

ジョルジュ・ドゥ・ラ・トゥールと  
ル・クレール、カロー、レンブラント  
の芸術的關係

田中 英道

Georges de La Tour dans ses rapports  
avec Le Clerc, Callot et Rembrandt  
par Hidemichi TANAKA

1. ラ・トゥールとジャン・ル・クレールの  
關係

パリのキャピネ・デ・エスタンプには、ラ・トゥールの作品を模した三点の版画（図4, 5, 6）がある。ラ・トゥールのル・マン美術館「聖フランソワ」、ファビウス・コレクションの「鏡に向うマドレーヌ」、そしてレンヌの「聖誕図」をそれぞれ模したものである。ボルドー大学教授ラ・トゥール研究家パリゼ氏は、これら三枚の版画を、ジャン・ル・クレールによるものとしている(1)。もしも、作者が、ル・クレールであれば、ラ・トゥールと絵画制作上での深い関連が想定されなければならない。この問題点から考察していこう。

ル・クレールの版画はその何点かはイタリアで製作されている。確実な二点は、サラチエーニのタブローを模した1619年の年代と署名がある「聖母の死」（図1）と、署名も年代もないが、作風から確実に彼の作に帰せられている「エジプトでの休息」（図2）である(2)。

さて、このル・クレールの作とされる二つのグループの版画を比較してみよう。「聖母の死」に於て、ル・クレールは、巧みな技巧を駆使して、彼の師サラチエーニの原画を忠実に模写している(3)。背景の建築内部のパースペクティブによって奥深く伸びていく空間は、十分にイタリア絵画的な表現となっている。又、むしろ、空間よりも人物像の描写が、表現に富み、衣服のひだの扱いが巧みで洗練されたイタリア風の手法を示している。明らかな折衷主義にも拘ら

ず、これらの作品は、パリのキャビネ・デ・エスタンプの最初のグループの三点の作品とあきらかに異なっている。この三点はイタリア風の表現も動きもなく、ラ・トゥールの原画に由来する表現の簡素さと静かさが表現されている。そして、狭くあいまいな空間、簡素で威厳のある人物は、「聖母の死」のグループの作品には見られないものである。実際に撓んだ線や、粗々しい技巧があるこれらのエッチング作品を見ると、画家が「長い修練を積んでいない」ように見えること、そして少なくともこの手法はサラチエニに做った二枚の作品には見あたらぬことが了解されるのである。

もしこれら二つの傾向の版画を結びつける作品があるとすればパリのキャビネ・デ・エスタンプにある「夜の演奏会」（図3）であろう。パリゼ氏は、最初のグループの三枚の版画に、この一枚を加えて、ル・クレールの作と考えている。これは、ミュンヘン、ヴェニス、そしてパリにあるル・クレールの同主題作品を模して作られたものである(5)。これら三点の油彩画の方は10人ほどの人物が、真中に置かれた蠟燭の光に照らされたテーブルの周りに座り、一緒に何かの曲を歌っている。背景の右側には、ヴァイオリン奏者が加わって伴奏をつけている。若い男が女の誘惑に身を委ねている。作者は特に抱擁し合うカップルと、テーブルの前で歌う若い男に光をあてている。版画は、この光景を忠実に再現しているが、前述の人像は強調されず、又、明暗のニュアンスも伝えていない。これについて、エドゥアール・モーム Édouard Meaume

によるジャック・カローのカタログには、この「演奏会」と同じ図像で他のもう一枚の版画の存在を指摘している。「その版画は前者よりもはるかに良く仕上げられている。左右逆になっているが、より巧みに、そしてより精神をこめて作られている(6)」。もしもこれがカタログのマリエット Mariette の覚え書が指摘する様に、ル・クレールの作とすれば、現存するこの版画は、恐らくこの失なわれた版画のコピーとも考えられよう。というのは、この版画がル・クレールの作と確証されている他の二枚の版画に比べて質的に劣るからである。

この「演奏会」が、ル・クレールの作品だと仮定してみよう。はたしてラ・トゥールの絵を模した三枚の版画と何らかの類似があるだろうか？ 確かに、「夜明しする人々」（図4）「鏡に向うマドレーヌ」（図5）そして「二人の僧侶」（図6）には一貫したテクニックがある。例えば、衣襷の表現は固いがはっきりしている。だが、手と腕の表現は自然ではないし、人像は堅固ではあるが洗練されてはいない。一方、「演奏会」には、同地方の有名な版画家ジャック・カローの特徴の方が良く出ている。カローにあっては、中ふくらみに彫られた線は、丁寧に水平に描かれておりニュアンスに富むエッチング手法が用いられているのである。この版画の衣襷は、より線的で、人体像或いは肢体は、解剖学や均整上で実際に近く表現されている。三点の版画と「演奏会」との間には、技巧及び精神表現上類似よりも相異が、目立つのである。

1621年に、ル・クレールが、イタリーからローヌに帰ってきた時、サラチェーニの着想と、カラヴァッジオとエルスハイマーの追憶と、そして又、ヴェニスから、最新の絵画の動きをもたらした。ル・クレールの「聖フランソワの法悦」は、ラ・トゥールの同主題の作品とある類似性をもつ。聖フランソワは、空を見上げ、胸に組んだ手に十字架を持っている。左手には一人の僧侶が暗がりの中で本を読んでいる。左手の上部には、聖者を愛の眼差しで見ている上半身の天使が、ヴァイオリンを弾いている。これらすべては、サラチェーニから着想を得たのだが、サラチェーニの作品よりも、甘さがある。ル・クレールの独創性は、その優雅さにあり、熱に浮かされたようなやせた物思い気な表情にある。一方、ル・マンの「聖フランソワ」の画家は、天使、聖痕、そしてル・クレールの感傷的な表現を省き、代りにリアリズムを用いて人工的な光と、二人の人像の構成により強烈で堅固な表現を含んでいる(7)。

ル・クレールのこの「聖フランソワの法悦」(図4)と、パリゼ氏により、彼に帰せられている版画との間にもまた同じ相違点が指摘されうる。優雅さが版画においては大きな二人の人物像の対話という単純さに代っている。二人の人物が、《格子状》の構図の中で、一人は明るみに座り、昂然と後にそりかえり、他の一人は、逆光の中にいて彼を熟視し、相対しておりここに強く荒々しい対照性を現出させている。もしもこの中にル・クレールの主な特徴を見出そうとすれば、鋭い横顔と細い髭ぐらいのもので

あろう。それ以外は、彼の切れ目の長い作風は認められないのである。

ル・クレールの夜の光景の「演奏会」及び「天使の礼拝」などの作品にはラ・トゥールの「いかさま師」「聖ペテロの否認」或いはルーヴルの「牧者の礼拝」には見られない、ある甘美さと物思しさがある。恐らく、ラ・トゥールが、ナンシーの著名な画家であったジャン・ル・クレールを知っていた事は確かだろうが、ステルラン氏が言うように「彼は、ル・クレールの落着きのないビトレスクなやき安易な画面からは(ロベルト・ロンギ氏によれば凡庸な折衷主義)、何もひき出せなかっただろう」(8)。更に、二人の画家の間の宗教的な精神の差も考えねばならない。ル・クレールは、正確には、ジェズイット派の為に仕事をしたが、一方のラトゥールは、カラーと同じく、フランシスカン派への信仰で知られており、一方が理知的、他方が神秘的な傾向をもっており、作品にもその影響が見られるからである(9)。

## 2. ラ・トゥールとジャック・カラー

ラ・トゥールとル・クレールの間の直接の関係を示唆する資料は現在のところ何一つないが、ラ・トゥールと、版画家ジャック・カラーの間には、二人が関係をもったことを仮定する根拠がある。ラ・トゥールの義理の叔父の宗教家、詩人のランヴェルグヴィエが、1623年に彼の書物の題字を彫るようにカラーに依頼した事実があり、彼を通じて、二人はお互いに知遇を

えていたと推測されるからである。カラーはランヴィルヴィエと親しく、この時も「聖リヴィエ」と「聖アマン」の版画とデッサンを彼のために描いた<sup>(10)</sup>。

1621年にイタリアから帰ったカラーは、当時のフィレンツェにあった洗練された技術による民衆的なリアリズム的感觉を持ち帰った。1622年の「乞食図」のシリーズの内、「手回し風琴弾き」には、他の版画家ハンズレや、G・イサクの様な庶民的な画家と容易に区別しうる、すぐれたイタリア的な技巧と、形態の大きさがある<sup>(11)</sup>。彼には地方のフランス画家の不器用さや卑俗さが無い。帽子を地面において、年老いた大男が陰うつな哀歌を歌っており、この姿はラ・トゥールの「手回し風琴弾き」（ナント美術館）の石に腰をかけ、帽子を地面に置いている姿を思い出させる。両画家とも、弦楽師の堂々たる体軀と量感のある楽器を巧みに表現している。この二つの形体の組合せが、構図に見事な安定感を与え、同時に強い緊張感を与えている。カラーの「手回し風琴弾き」は、やや右の方に傾いて、手回し風琴の重さとバランスをとっているのに対し、ラ・トゥールの「手回し風琴弾き」は、左に反りながら、更に、重い楽器と均衡をとる為、足を伸して交差させている。この形と力の組合せがこの単純な人物図に威厳と写実性を与えているのである<sup>(12)</sup>。

「トランプ遊び」と「食前の祈り」の二枚のカラーの夜の光景は、同郷のラ・トゥールの二つの作品に近い。カラーの「無駄のない描出力、知的な線、シルエットの扱いのこの上ない鮮か

さが、画家のデッサン力と画面の気品を保証している」<sup>(13)</sup>。

これら二点の版画は、同様に一本の蠟燭で照らされた場面を描き、後者の場合、幼児キリストと前景の明暗の強い対比が彼自身を浮き上がせる効果をもっている。ジャック・カラーはこれらの作品を、1627年明暗法が全盛期であったネーデルランドに旅行をした後に描いた。ここには北方のカラヴァッジオ風の着想を認める事ができる。テルノア氏は、「食前の祈り」とラ・トゥールの「大工のヨセフ」の間にあるつながりを指摘している。聖ヨセフのかがんでいる様子と、ヨセフに対するキリストの位置が似ており、更に左側の、ゆったりとした衣をまとっている太いリボンで髪を結った聖母は、ラ・トゥールの作に倣った「夜明しをする人々」(図6)の版画の聖母に照応しているからである<sup>(14)</sup>。カラーの「トランプ遊び」と、ラ・トゥールの「いかさま師」（ニューヨーク、メトロポリタン美術館）或いは「聖ペテロの否認」（ナント美術館）を比べても、構図上と、その主題の風俗的な意味での類似点を認めねばならない。この二人の画家の関係は、確かに儀礼上の訪問の枠を越えていると感じさせるものがある。

制作年代のわからないカラーのデッサンの数々が、それを更に裏付けている。エルミタージュ美術館とルーヴルにある「二人の僧侶」(図8)のデッサンがそうで、この図ではテーブルに向い合った二人のフランシスカン派の僧が描かれ、一人は書き他の一人は書物を読んでいる（裏側には三人の兵士が描かれている）<sup>(15)</sup>。こ



図 1) ジャン・ル・クレール「聖母の死」(サラチエニの作品にもとづく版画)  
Jean Le Clerc, *La mort de la Vierge*, gravure d'après Saraceni



図 2) ジャン・ル・クレール「エジプトでの休息」  
(サラチエニの作品にもとづく版画)  
Jean Le Clerc, *Le repos en Egypte*, gravure, d'après Saraceni



図 3) ジャン・ル・クレール? 「夜の演奏会」(ル・クレールの作品にもとづく版画)  
Jean Le Clerc?, *Le concert nocturne*, gravure d'après Le Clerc

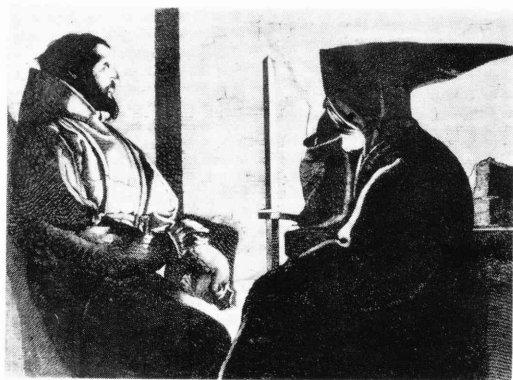


図 4) 作者不詳「二人の僧侶」(ラ・トゥールの作品  
にもとづく版画)  
Anonyme, *Les deux moines*, gravure d'après  
La Tour



図 6) 作者不詳「夜明かしをする人々」(ラ・トゥ  
ールの作品にもとづく版画)  
Anonyme, *Les veilleuses*, gravure d'après La  
Tour



図 5) 作者不詳「鏡に向うマドレーヌ」(ラ・トゥ  
ールの作品にもとづく版画)  
Anonyme, *La Madeleine au miroir*, gravure  
d'après La Tour

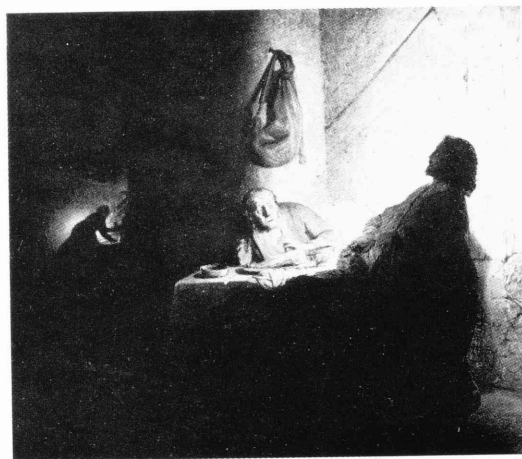


図 7) レンブラント「エマオの巡礼」  
Rembrandt, *Les Pèlerins d'Emmaüs*  
Paris, Musée Jacquemart-André



図 8) ジャック・カロー、「二人の僧侶」, レニングラード, エルミタージュ美術館  
Jacques Callot, *Deux moines*, dessin, Leningrad  
Musée de l'Ermitage



図 9) レンブラント、「聖家族」(部分図), アムステルダム, 国立美術館  
Rembrandt, *Sainte Famille*, détail, Amsterdam, Rijksmuseum

の二点のデッサンは、同じ構図をとっているが、特にエルミタージュのものには、ラ・トゥールのコピーである、ル・マンの「聖フランソワ」と明らかな類似を指摘することができる。左側の僧侶は、彼の後光によって聖フランソワであることがわかり、テーブルの上の十字架が、絵の中では、蠟燭に取って代っている。光が左手の上部から入りこみ、十字架と右側の僧侶を照らしている。この情景は、かつてジャック・カラーに帰せられていた「二人の僧侶」（図4）の版画を思い出させる。これらのデッサンとラ・トゥールに倣った版画の間の関連性から二人の画家の間の芸術的交流さえ予想させるのである。

このラ・トゥール風の版画の存在はナンシー地方の諸派が、ラ・トゥールの作品の多くを模写や版画によって拮据たと想定させる。そして又、恐らくレンブラントが、ラ・トゥールを知りえたのは、これらの版画を通じてであった<sup>(16)</sup>。

### 3. ラ・トゥールとレンブラント

パリのジャック・マール・アンドレ美術館にあるレンブラントの「エマオの巡礼」（1631年頃）（図7）と、ラ・トゥールの作品に模した「二人の僧侶」の間に、絵画上の血縁関係があるように感じられる。後にそりかえったキリストのシルエットが絵の右側を領し、その威厳のある態度は、版画の中の聖フランソワの姿勢とよく似ている。一人が逆光線のうちに、他の一人が光線の中にいる。気品のある横顔、ゆった

りとした衣服、膝の上に置かれた手が、ほとんど同じ形をしめしている。右側にいる逆光線の中の僧侶は、レンブラントにキリスト像のシルエットの構想を与えたと考えることができる。この二作品間の一致は、特筆すべきものといえよう。絵の後景の垂直線は、蠟燭によってもたらされた影のそれと対応し、明暗の強い対照は、人像をそれぞれ強調している<sup>(17)</sup>。

クルト・バウフ氏は、ヘンドリック・ゴトムトによる版画アダム・エルスハイマーの作品を模した「フィレモンとバウキスの家のジュピター」が、若きレンブラントに、この情景の構図のインスピレーションを与えたと述べる。ジュピターが右側に横顔をみせて座り、テーブルの上の蠟燭によりほのかに照らされている。その姿ばかりでなく部屋（台所？）の左側の奥行きが、我々に「エマオの巡礼」の構図を思い出させる<sup>(18)</sup>。しかし、細部のさまざまな調度品や家具などの日常生活的表現が神話のテーマに通俗性を与えている。レンブラントの聖書の光景はその細部の過剰をおさえてこの場面にふさわしい簡素さと荘厳さを与えている。

この「エマオの巡礼」は、非常に気品のある絵であり、1648年の「エマオの晩餐」よりも、劇的でさえある。前景の薄暗さの中で使徒の一人の恐怖に満ちた顔と、椅子を引っくり返した後平伏する他の使徒は、キリストの孤独で堂々たるシルエットを強めるの役立っている。奥まった所で一人の女が料理のできあがるのを待っており、かすかに炉の火が明るい。レンブラントはこの場面の精神的な要素を表現する為に



余計な部分を押えている。その単純性への志向はラ・トゥールの「二人の僧侶」に通じ、人像の明暗法の効果を一層高めている。二人の画家の作品の間の共通点はこの絵だけに限られない。ヴァン・ティール氏は、アムステルダム、レイクスミュージアムにある「聖家族」(図9) についての研究の中で、この絵は、ラ・トゥールを模した版画「夜明しをする人々」に影響されたと考えている<sup>(19)</sup>。祖母と母が、ゆりかごの新生児を見て夜明しをしている。マリアの後に隠された光がオランダの家の内部空間を照らし出している。

聖ヨセフが階段の下の暗がり、ひかえめに忙しく立働いている。この作品はレンブラント自身の作かアトリエの作か意見が分れるが、この親しみ深い情景は画家により明暗の対比の中に、茶色と金色が浮き出したしっとりとした調子で描かれている。二人の人像が三角形を構成している。これは「夜明しをする人々」の蠟燭を持つ女のつくる影と「夜明しをする人々」の全体によりつくられた三角形に一致する。この二作品とも、アンナは布帽子で髪をまとめあげ、イエスを見ている。そしてマリアが、軽く前にかがんで膝の上の本を読み瞑想している。雰囲気は憂鬱な感じがあることは否めない。レンブラントにあっては、周囲を包む闇は中央の人物達に注意を集中させ、そこにある奥行きをつくり上げている。

この作品の制作年代は必ずしも明確ではないが、もしレンブラントの作とすれば1644年頃か或いは、1640年の少し以前に年代が設定されて

いる。このときまでにラ・トゥールが彼の「夜明しをする人々」をすでに仕上げていたにちがいないと考えられる。様式上レンヌ美術館のラ・トゥールの「生誕図」の作品の年代はこの時期より以前に位置づけられるから、レンブラントはその版画作品「夜明しをする人々」から影響を受け、人物像とその微妙な光のあて方を学び取ったと考えられる。しかし彼は、「エマオの巡礼」の中のキリスト像に行なった様に模倣でなく家族的でやさしい人間性を与え、広い空間の中に自由に再構成したのである。

レンブラントの夜の光景図の多くに、ラ・トゥールの図像との類似をみとめるのは中々興味ある事である。彼の1646年の日付のあるミュンヘン絵画館にある「牧者の礼拝」は、5人の人像の全体の構成が、ルーヴルに展示されているロレーヌの画家の作品と殆んど同形である事を示している。人物像は、中央に幼児イエスが藁の上に横たわり手を組み合せた聖アンナ及び蠟燭を持つ聖ヨセフがその周囲で半円形を形成している。レンブラントの作品ではその人物達に洗練された動きがあり、しかも形が自然であっても、影響を与えたのがラ・トゥールであることを見ることは、可能であるように思える。レンブラントは新たに、ラ・トゥールの絵の人物構図を広い情景の内の中心点をつくり出す為に使用した。広い情景を構成するのはこれら五人の背後に、三王礼拝の博士と廐の大梁とがつくり出す空間である。

この絵画上の共通点は更に、ミュンヘンの「埋葬」で隠された光の中に、そしてエルミタ

ージュの聖者の顔の瞑想的な表情の中に、「寺にいるシメオン」の中の威厳ある人物像の内に、見出すことができる。1660年のレンブラントの「聖ペテロの否認」と、ラ・トゥールの1651年の同主題の作品(ナント美術館)を比べてみると前者により威厳にみちた心理的ドラマを見出すことができるし、深さや雰囲気表現で《リュミズム》の極意さえ感じられる。このオランダ人の画家の芸術の方が、より絵画的で人間的である。しかし二人の名匠はそれぞれの立場で出会い、その精神の深さを表現する目的の為に、夫々が、自分にふさわしい手法で明暗法を使いこなすことで互に似ていたのだった。

(田中俊子訳)

(註)

この一研究は、1970年3・4月号のフランス美術研究雑誌 L'Information d'Histoire de l'Art に掲載されたものの邦訳である。

- (1) F.-G. Pariset, *Georges de La Tour*, Paris, 1949, p.121-122, p.147-189.
- (2) Anna Ottani Cavina, *Carlo Saraceni*, Milano, 1968, p.69-70.
- (3) この作品はミュンヘン Bayerische Staatsgemäldesammlungen にある。
- (4) F.-G. Pariset, *Georges de La Tour*, p.121
- (5) F.-G. Pariset, *Notes sur Jean Le Clerc*, La Revue des Arts, 1958 n°2, p.67-72., N. Ivanoff, *Jean Le Clerc et Venise*, Actes du XIXe Congrès international d'Histoire de l'Art, p.390-394. Paris 1959.
- (6) Édouard Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot*, 3 éd., Paris, 1860, II, p.533.
- (7) F.-G. Pariset, *Notes sur Le Clerc*, p.71.
- (8) Ch. Sterling, *Observation sur Georges de La Tour à propos d'un livre récent*, La Revue des Arts, 1951, p.151 ; R. Longhi, *I pittori della realtà in Francia*, Italia Letteraria 19, janvier 1935.
- (9) F.-G. Pariset, *Georges de La Tour*, p.119. René Crozet, *La vie artistique en France au XVIIe siècle*, Paris, 1954, p.32.
- (10) Daniel Ternois, *L'Art de Jacques Callot*, Paris, 1962, p.231.
- (11) Georges Isarlo, *Peinture en France au XVIIe siècle*, Paris, 1960, p.10 ; F.-G. Pariset, *G. de La Tour*, p.290-294.
- (12) H. Focillon, *De Callot à Lautrec*, Paris, 1957. p.41.
- (13) F.-G. Pariset, *Georges de La Tour*, p.124.
- (14) D. Ternois, *L'Art de Jacques Callot*, pl, 63-64.
- (15) D. Ternois, *Jacques Callot, Catalogue complet de son oeuvre dessinée*, Paris, 1961, (1372, 1373).
- (16) レンブラントは、1656年の財産目録に示すように、カローの版画のすべてを持っていた。
- (17) 「キリストとエマオの巡礼者たち」39×42 cm, 紙・板張り, ジャックマール・アンド

レ美術館

- (18) K. Bauch, *Der frühe Rembrandt und seine Zeit, Studien zur Geschichtlichen Bedeutung seines Frühstils*, Berlin 1960, p. 131-133.
- (19) P. J. J. Van Thiel, *Rembrandt Heilige Familie by avond*, Bulletin van het Rijksmuseum, 1965, p. 159, note 4.

なお、1970年秋来日したクルト・バウフ氏は、彼はこの「聖家族」がレンブラント派の Nicolas Maes のものと考えている。