

■ エッセイ ■

■ 坂井 利佐子 ■

## アンデル主義の画家、ジャン・バティスト・ボンセ (1827-1901)

十九世紀初めのフランス画壇では、ダヴィッド (1748-1825) の確立した新古典主義絵画がアカデミズム絵画の基本様式となり、アンデル (1708-1867) がその奥義を受け継いだ。「常に素描は彩画に優る」と主張していたアンデルは、新古典主義絵画を独自に発展させ、フランスの美術界に君臨する。

しかし、世紀後半になり、趣味が多様化し、保守的なアカデミズムへの反発の現れでもあった前衛絵画への志向が高まるにつれ、線と「仕上げ」を重視したアンデル的な絵画は、やがて時代遅れの産物とみなされるようになった。いつしか、「ボンピエ」という、次第に旧弊に陥ったアカデミズム絵画を揶揄する言葉も現れた。こうしたいわゆるアカデミックな画家たちは、次第に忘れ去られていったが、近年彼らに再び関心が寄せられている。

ジャン・バティスト・ボンセは、アンデルとドラクロワの対立が頂点に達した頃に生を受け、マチスが作品を発表し始めた頃に人生の幕を閉じた、十九世紀フランスの画家である。サロンでメダルを獲得し、叙勲を受け、数多くの公共の注文に恵まれ、リヨンの美術学校の教授としても十五年間活躍し、画家として成功した人生を送った。作品

に見る明確な構成、色彩のデッサンへの従属といった、アカデミックな特性により、しばしば「ボンピエ」と形容され、死後その作品が注目されることはほとんどなかったが、二〇〇一年に没後一〇〇年の回顧展がフランスの美術館で開催され、近年再発見された画家のひとりである。

ボンセは、偉大な肖像画家であったイポリット・フランドラン (1809-1864) に学んだ。フランドランは、アンデルの弟子で、新古典主義美術を受け継いだ代表的な画家の一人であり、十九世紀における最も重要な宗教画家でもある。(一八五六年に彼がパリのサン・ジェルマン・デ・プレ教会の壁画を手がけた際は、ボンセも共に携わった。) アンデルの孫弟子になるボンセは、肖像画と歴史画にその才能を発揮した。特に神話画の裸体像で知られ、その画面構成は簡素で、色彩は清らか、素描は端正であり、アンデル主義の原則を目標としていた。

こうしたボンセの特性が顕著な作例のひとつが、一八六七年のサロンに出品された《地獄から戻るオルフェウスとエウリュディケ》(図一) であろう。オルフェウスの物語はボンセがとりわけ好んだ主題で、ちなみに本作の前にも、趣の異なる《ロドペー山のオルフェウス》(図

2)を一八六四年のサロン出品している。前者の場面は、多くの画家たちに描かれてきたエピソードで、まさに地獄の暗闇から出ようとしているオルフェウスが、まだ向けてはいけないその視線を、地獄から連れ戻したばかりの妻エ



図2 《ロドペー山のオルフェウス》1863-64年、208 x 131 cm、キャンバス・油彩、フランス、ポール・ディニ美術館



図1 《地獄から戻るオルフェウスとエウリュディケ》、1867年、218 x 181 cm、キャンバス・油彩、フランス、ヴィエンヌ考古学美術館

本(図3、4)に本作を照らしてみると、のダヴィデ像を思わせるような、オルフェウスの均整のとれた美しい立ち姿も、エウリュディケの不安げな表情も、非常に模範的な出来映えであることが分かる。



図4 出典：L'Encyclopédie Diderot & D'Alembert Dessin-Peinture, Bibliothèque de l'Image, 2001

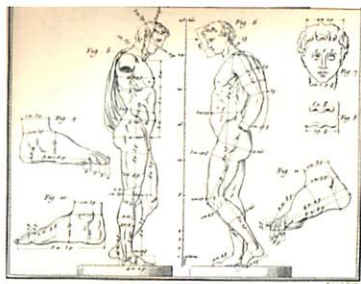


図3 出典：L'Encyclopédie Diderot & D'Alembert Dessin-Peinture, Bibliothèque de l'Image, 2001

ウリュディケに向けようとしている瞬間である。(オルフェウスが振り向いた瞬間に、エウリュディケは地獄へと永遠に引き戻されてしまう。)

背景は簡略化され、二人の人物像が画面中央に大きくバランスよく配置されている。人物の造形に関しては、十八世紀フランスの啓蒙思想家デイドロとダランベール編集の『百科全書』に掲載されたデッサンの手

この点からも、ポンセが線による形態の把握を重視したアングル主義者であったことがうかがえ、本作では彼の卓越した人体表現、衣装の豊の繊細な描写が際立っている。洞窟の出口に差し込む光は、スポットライトのように主人公のオルフェウスとエウリュディケを照らし、二人の身体は白く輝いている。永遠の別れとなる運命の瞬間の直前の緊張感が二人の人物像に見事に投影されている。二人がつなぐ手は画面中心にあり視線を引くが、今にも離れそうで心もとない。エウリュディケの不安げな面持ちは、この先の二人の悲運を暗示しているようだ。微かに透ける衣装に包まれたエウリュディケには死の運命が待ち構えており、キリスト教の殉教者のイメージが見い出されると指摘される。音楽と詩の力で万物を魅了するオルフェウスにもキリストのイメージが重ねられ、作品は異教の悲恋物語を表しているながら、神聖さをも感じさせる。(しかしながら、このオルフェウスの視線はどこか艶かしい。理性により制御された画面からほのかに感じられる官能性が、作品をより魅力的にしているのかもしれない。)

ポンセは新しい発想や想像力に欠けると指摘されるが、その一方で本作に見るような彼の確かな技量も正当に評価されるべきであろう。普遍的な美を求めてなのか、十九世紀の終わりにはもはや見向きもされなくなっていたアングル主義の厳格な教えに、ポンセはあくまでも忠実であり続けた。彼の絵画は永遠なることに対する絶え間ない探求で

あった。十九世紀フランスは、芸術的見地からも、非凡な才能に富んだ、稀に見る活力に満ちた時代であった。ポンセの作品に漂うある種の静謐さは、そうした時代の喧騒に対する反動の現れであるという。混沌とした現代社会にあっても、ポンセの作品は洗練された静寂のなかに変わらず輝きを放っている。

#### 主な参考文献

H・W・ジャンソン、アンソニー・F・ジャンソン『西洋美術の歴史』、木村重信、藤田治彦訳、創元社、2001年

Jean-Baptiste Ponce, portrait et peinture d'histoire, Exposition des musées de Vienne, 1er août - 18 novembre 2001

L'Encyclopédie Diderot & D'Alembert Dessin-Peinture, Bibliothèque de l'Image, 2001

(図1) 《地獄から戻るオルフェウスとエウリュディケ》、1867年、218×181 cm、キャンバス・油彩、フランス、ヴィエンヌ考古学美術館

(図2) 《ロドペー山のオルフェウス》1863-64年、208×131 cm、キャンバス・油彩、フランス、ポール・ディニ美術館

(図3、4) 出典・L'Encyclopédie Diderot & D'Alembert Dessin-Peinture, Bibliothèque de l'Image, 2001

(別府大学非常勤講師)