

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

挿絵画家トニー・ジュアノとジュールジュ・サンド

メタデータ	言語: jpn 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 平井, 知香子 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006303

挿絵画家トニー・ジョアノとジョルジュ・サンド

平井 知香子

はじめに

西欧における十九世紀は「小説の時代」であり、同時に「挿絵画家の時代」であるといわれている¹⁾。印刷技術の発展に伴って絵の「複製」が容易になり、挿絵入り出版物を多量に生産することが出来たからである。新聞や雑誌の連載に絵が添えられ、諷刺画や美しい挿絵本が流行した。出版社は挿絵を入れることで新興の読者にアピールしようとしたのである。こうした背景のもとで、「挿絵が物語と出会い、挿絵本は華やかな時代を築く」²⁾。ジョージ・クルックシャンク George Cruikshank、ジョン・テニエル John Tenniel、オノレ・ドーミエ Honoré Daumier、ギュスターブ・ドレ Gustave Doré など、いずれも挿絵の質を高め、挿絵本の成功をもたらした重要な画家たちが誕生した。そして十九世紀いっぱいこの現象は続いた。

トニー・ジョアノ Tony Johannot (1803-1852) は、フランスロマン主義時代の最も重要な挿絵画家の一人である。ユゴー、バルザック、サンド George Sand (1804-1876) などの十九世紀小説を華々しく飾り、小説の読者の獲得に大いに貢献した。またセルバンテス (伝説 Cervantès) の『ドン・キホーテ』(仏訳題名 *Don Quichotte de la Manche*)³⁾、ベルナルダン・ド・サン=ピエール Bernardin de Saint-Pierre の『ポールとヴィルジニー』*Paul et Virginie* (1838 年版) の挿絵画家としてよく知られている。

ジョアノとサンドの関係は1833年、初期の代表作『アンディヤナ』*Indiana* および『ヴァランチヌ』*Valentine* の再版のときからである。ついで1845年、サンドはエッツェル社から出版されたゲーテの『若きウェルテルの悩み』(仏訳題名 *Les Souffrances du jeune Werther*, l'Imprimerie Crapelet, 1845) の新訳『ヴェルテル』(仏訳題名 *Werther*, J.Hetzl, 1845) に序文を書く。ジョアノはこの作品に十枚の挿絵を描いている。そして1852年、彼はサンドの挿絵入り作品集 *Œuvres illustrées de George Sand** の完成を待たずに亡くなった。ジョアノが担当したのは全九巻の挿絵版のうち、二巻の半ば『ジャンヌ』*Jeanne* までであるが、描いた挿絵は相当数にのぼる。要するにジョアノはサンドに最も縁の深い挿絵画家であった。(※出

版契約書には「挿絵入りジョルジュ・サンド全集」(les œuvres complètes illustrées de George Sand) という表現がある。サンドも書簡の中で「私の全集」(mes œuvres complètes) と言っている。) ⁴⁾

ジョアノの死後、サンドの強い希望で息子モーリス Maurice Sand (1823-1889) が後任を引き受けた。このとき彼女はジョアノの挿絵を手厳しく批判した手紙を出版者エツェルに送っている。その思惑は、サンド書簡集の編者ジョルジュ・リュバン Georges Lubin らが言うように、単に母親としての愛情から息子のモーリスに残りの挿絵を描かせただけなのか。それとも彼女の意見にもなんらかの正当性があったのだろうか。これまでサンド研究の分野ではあまり注目されることがなかったサンドの作品の挿絵に焦点をあて、作家サンドと挿絵画家ジョアノの関係はいかなるものであったか、またその挿絵がサンドに何らかの影響を与えたか否か、サンド書簡集や、アリストイド・マリー Aristide Marie の『アルフレッドとトニー・ジョアノ兄弟のロマン主義的生涯とその芸術—画家、版画家、挿絵画家』*La Vie et l'Art romantiques Alfred et Tony Johannot Peintres, Graveurs et Vignettistes* ⁵⁾ を参考に彼の生涯をたどりつつ検討してみたい。

一 挿絵画家トニー・ジョアノの誕生

フランスで画家、版画家、挿絵画家として活躍したトニー・ジョアノはドイツの生まれである。彼の祖先はリヨン出身の生粋のフランス人であったが、ドイツに移住し上質紙の工場経営で財をなした。十八世紀末までは栄えていたこの工場経営も父フランソワ François の代にはかげりを見せる。裕福な家系が傾く時期にあって、フランソワは石版画 (lithographie) の萌芽ともいべき方法による巧みなデッサン力を身に付けていた。フランソワは著名な銀行家ベトマン Bethmann の一族であるエリザベス・ゲス Elisabeth Geys と結婚する。彼は華やかな社交界を好み、客としてスタール夫人やゲーテといった知識人を迎え入れたという伝説がある。こうした教養のある両親のもとに1803年、トニー・ジョアノは七人兄弟の末っ子としてドイツの大都市オッフエンバッハ Offenbach に生まれた。長男のシャルル・イザック Charles-Isaac (1790-1825)、三男アルフレッド Charles-Henri-Alfred (1800-1837)、末っ子アントワーン、通称トニー Antoine, dit Tony (1803-1852) はいずれも後に画家となった。優雅な浪費ぐせのある生活のせいから父フランソワは破産し、一家は1806年にパリに移住することになる。

ラルース百科辞典によればフランソワ・ジョアノはフランスではそれまで知られていなかったリトグラフの技術を初めてもたらした人物である。しかし、期はまだ熟していなかった。この技術が開花するには20年の歳月が必要であった。晩年になってからは花の画家として知られ、

80歳でもなおも才能を発揮したという。長男のシャルルは主に挿絵画家 (vignettiste) として弟たちの教育にあたった。一時期、アルフレッドとトニーはリヨンで芸術の修行をしようとするが彼らにとってリヨン派はよい印象を与えなかった。二人にはドイツロマン派の時代精神を受け継ぐ父フランソワや長男シャルルこそが師であったのだろう。シャルルは高い教養を身につけ、ゲーテから直接読書の忠告を受けていたという。彼は父フランソワとともにリトグラフに専念し、父がハンブルグに移住した後も、パリに残り弟たちの教育に献身した。

1817年からシャルルを師としたこの三兄弟による小グループはサン・ジャック通りの版画製作所に近いサン・モール・レ・フォッセで共同生活を始めた。1824年、シャルルが肺結核に倒れ他界、弟たちは彫刻の仕事を受け継ぐこととなる。挿絵のサインには「ジョアノ兄弟」(Johannot frères) が用いられた。そのころパリでは小説が流行のきざしを見せていた。挿絵がその後押し役として重要な役割を果たす。当時著名だった挿絵画家ドッゼンヌ Desenne の死後、本の挿絵を専門とするイラストレーター席が空席となっていた。既に知られていたアシル・ドゥヴェリア Achille Devéria も挿絵の面では長続きせず、リトグラフのみに専念する。そこでジョアノ兄弟の登場となった。フランスでは二十年以上も前からイギリス人彫刻師の巧みな挿絵が流行していたが、彼らと張り合う人物が必要だったのである。こうして途方にくれる出版社の要請に応えることのできた彼らはすぐさま挿絵画家のトップに踊り出た。そして1830年から1850年間の彼らの活躍により、フランスの挿絵本は高度な完成に導かれることになる。

二 作家と挿絵画家



図1 ノディエとトニー (右)

フランスロマン主義が開く1830年、ジョアノは兄とともに一流の芸術家として文学サロン (セナクル *cénacle* と呼ばれる) に迎えられた。とりわけノディエが図書館長を勤めるアルスナルのサロン *le Salon de l' Arsenal* にはよく出入りし、作家たちと親交を結んでいる。トニー・ジョアノの筆による水彩画『アルスナルの夜会』*Une soirée à l' Arsenal* (1831) は、ユゴー、ヴィニー、ミュッセ、サント・ブーヴ、デュマ、そしてジョアノ兄弟たちが集い、ノディエの娘マリーがピアノを演奏する華やかな夜会の様子を再現したも

のである⁶⁾。またノディエの『ボヘミヤの王と七つの城の物語』*Histoire du Roi de Bohême et ses Sept Châteaux* (1830)の中に、トニーが親しげにノディエの肩にひじをかけ二人並んでいる挿絵がある。これについて、アリストイドは伝記の中で「物語のユーモラスな場面を注釈するこの小さな絵はトニーのアイデアと思われるが、そのようなやり方でおそらく芸術家 l'artiste と作家 l'écrivain の緊密な協力 l'étroite coopération を表現したのだ」といっている。この挿絵は『芸術家たちの夕べ』*Une Soirée d'Artistes* (エッチング) (1831)と題され、翌年(1831)「アルチスト」誌 *l'Artiste* に掲載された⁷⁾。これらの絵画や挿絵は、挿絵画家が小説家と同等の立場であるという事実を証明している。(図1)

ジョアノがノディエのサロンの常連となり、彼の作品に挿絵を描くようになったきっかけは、ジョアノによるウォルター・スコット Walter Scott 全集の挿絵がノディエの気に入ったことからである。スコットの本は挿絵に木版が用いられているが、古くからある木版の技術のよるものではなく、いわゆる木口木版(こぐちもくはん) gravure sur bois debout によるものである(木の年輪面が現われるヨコ方向に製材した板を「木口板」という)。この方法は一八世紀末にイギリスのトーマス・ビューイック Thomas Bewick が発明し、フランスには1820年になって入った。ツゲの木のような堅い木を版木として使用し、ビュラン(彫刻刀) burin で彫るもので、従来の板目木版(タテ方向に製材した板を「板目版」という)では不可能であった繊細な彫版が可能であり、活字と並べて大量の印刷機械にもよく耐え得る優れた材料であった。当時画期的であったこの方法は、「本の中の挿絵として密度の高い世界を展開し、現代の写真技術による挿絵の、先がけをなす役割を果たした」⁸⁾。ジョアノがこの技術を用いた前述の『ボヘミヤの王と七つの城の物語』の挿絵は挿絵史上歴史的なものともなされている⁹⁾。

十九世紀には木口木版、銅版画、石版画(リトグラフ)、エッチングなどすべての技術がそろい、とくにリトグラフを使用した諷刺画の隆盛が見られた。挿絵画家の地位の向上は「カリカチュール」*La Caricature* 誌や『フランス人自身が描いたフランス人』*Français peints par eux-même*、『パリの悪魔』*Le Diable à Paris* などの諷刺画の流行によるところが大きい。ジョアノも当然その仲間に入っている。『フランス人自身が描いたフランス人』の中に「愛書狂」*L'Amateur de livres* というタイトルでノディエが読書に没頭している姿を描いている¹⁰⁾。さらにジョアノの名声を確かにしたのがいわゆる「十九世紀挿絵本の真珠」『ポールとヴィルジニー』(1838年)の挿絵である。このロマンチックな挿絵入り物語は、「フルページ図版29、本文カット約400を収め、イギリスとフランスの木版作家が共同で作らせた。原図は主としてジョアノだが、彫り師はイギリス人であったといわれる」¹¹⁾。いまやジョアノは作家と肩を並べるほどの力量のある画家として認められるようになった。彼はたんに文章に絵を添えるのではなく、独自の世界を持ち、自己の世界を主張するような挿絵画家になったのである。

三 トニー、ミュッセ、エッツェル（挿絵画家+作家+出版者）

一九世紀フランスの風刺画、挿絵本の誕生と隆盛には、画家と作家のほかに、こうした本の出版に貢献した出版者がいたことを忘れてはならない。ジュール・ヴェルヌ Jules Verne (1828-1905) の作品を数多く世に出したピエール＝ジュール・エッツェル Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) である。スタール Stahl という筆名で自身も小説や童話を書いていた彼は、とりわけ優秀な編集者であった。彼こそがジョアノの才能をいち早く見抜き、それを開花させた人物である。書簡ではジョアノのことを「わたしのよき友」(mon bon ami) と呼んで絶大な信頼を寄せていた。

エッツェルに関する研究書、*Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, P.-J. Hetzel, Editions Albin Michel*¹²⁾ には十九世紀初頭から末期に至るまでの出版者としての彼の活躍が作家たちの書簡や写真を交えて描かれている。この本の中で著者はトニーの挿絵で、アルフレッド・ド・ミュッセ Alfred de Musset (1810-1857) と P.-J. スタール P.-J. Stahl (エッツェルのペンネーム) が共に文章を書いている豪華な挿絵本『旅、お気に召すまま』*Voyage où il vous plaira* (1842)¹³⁾ について、「だれにイニシアチブがあるのか、ミュッセか、それともエッツェルか」と疑問を投げかけている¹⁴⁾。というよりこの本は挿絵がまず先にあったのではないかと。トニーが描いていた絵に後から文章が添えられて完成したのではないかと思われるのだ。ミュッセの兄ポール・ド・ミュッセ Paul de Musset によれば、エッツェルがミュッセに共著の誘いをしたとき、彼は最初乗り気ではなかった。ところがはじめ気が進まなかったミュッセがジョアノの挿絵に触発されこの仕事を引き受けたのだという。それは若い女性がピアノでモーツァルトの歌曲を演奏中の姿である。その優美な姿とモーツァルトの歌曲（楽譜が引用されている）に魅せられた詩人はドイツ語の歌詞をすぐさまフランス語の詩に翻訳したという¹⁵⁾。ポール・ド・ミュッセのこの言葉を信じれば、挿絵が先にあってそれに合わせて文を書いたといってもよさそうだ。このような例は通常画家の方が有名な場合におこる。「絵が先で本文が後という」出版形態は、小説家は無名でも画家の方がすでに名声を確立している場合に採用されるということである。出版社は画家の名声を利用して読者にアピールしようとした。ところが文章の作者のほうもロマン派の代表的詩人と優秀な出版者であった。このエッツェルの企画は見事に成功を収めた。ではこの作品の特徴を一瞥してみよう。

ジョアノの絵の特徴はまず憂愁に満ちた女性の美しさにある。美術批評家で作家でもあるジャンフルリ Champfleury はそれを女性美を描くことで知られる諷刺画家ガバルニ Gavarni と比べている¹⁶⁾。たとえば小説の美しいヒロインであるマノン、ヴィルジニー、バルザックの作品に登場する女性たち、サンドの作品でいうと、アンディヤナ、エドメ（図3）などを思い浮かべよう。ジョアノが父や兄たちから受け継いだのは古典的ともいえる高貴で優雅な女性の

姿を描く技法であった。その上さらに独特の優美さが加わった。もうひとつの特徴は「幻想的なユーモワ」である。アリストイドによれば、モリエールや『ドン・キホーテ』のようなジョアノの挿絵には「幻想的なユーモワ」が見られた。こうした特徴はのちの『旅、お気に召すまま』 *Voyage où il vous plaira* の「笑いを催させる悪夢」(le cauchemar hilarant) の前兆ともなっていたという¹⁷⁾。この「幻想」という点については前述のノディエの作品の挿絵にも共通するものである。「ユーモワ」という点については当時流行していた諷刺画の影響もあったのであろう。奇妙な動物めいた超現実的な人物や、非論理的でグロテスクとも思える不思議な挿絵が美しい女性の挿絵とともに描かれている。これらの特徴は挿絵入りサンド作品集ではまったくといっていいほど見られないものばかりである。

『旅、お気に召すまま』のテーマは旅であり当時の人々の趣味に合っていた。十九世紀フランスでは旅行が流行し、前世紀から引き続いて文学作品のテーマのひとつとなっていた。スイス観光旅行などはそのよい例である。しかし『旅、お気に召すまま』の中のでてくる旅は一風変わっていて特定の場所をイメージした旅ではない。のちのエッツェル社から出版されるジュール・ベルヌの『月世界旅行』や、『地底探検』、『海底二万マイル』などの空想科学小説にもつながるような、いわば空想の旅である。こうした不思議な旅を描いたこの本は古書として値打ちが高いばかりか、リプリント版が出るなど近年でも人気のある書物である。その高い評価を支えているものは、なんとといってもジョアノの挿絵であろう。本を開くといきなり大きく口を開けた人物が目に飛び込んでくる。上部に「ファンタジー」(FANTAISIE) という文字が書かれている旗を掲げ、優美に身を横たえている女性、そして目をカッと見開いて、大きな口を広げている奇怪な人物。口の中に「序章」(INTRODUCTION) の文字がある。その口の中に旅をする人々が次々飲み込まれていく様子はまことに不可解である。まさにシュール・レアリスムの絵画を予感させるような挿絵である。(図2)

背表紙に金箔を施した、革装のこの豪華本は初版のあとすぐに再版されている。そして1858年8月には6版目を数えるのである。このときエッツェルは最も愛着のある本の序文で、今は亡きミュッセとトニー・ジョアノについて「トニー・ジョアノもアルフレッド・ド・ミュッセもはやいない。彼らはどこにいったのか」と思い出に浸っている¹⁸⁾。

全体が170頁で構成されているが、そのうち63頁が挿絵のみであり、さらに小さいカットがちりばめられていたり、全く何も無い白紙部分も数頁含まれている。従って、これは単なる挿絵本ではなく、ほとんど絵本といってもいいくらいのものである。表紙の署名は挿絵の優位性を示すかのようにトニー・ジョアノの名前がトップにあり、その後ミュッセ、そしてスタールと続く。『旅、お気に召すまま』はジョアノの画家としての才能と押しも押されぬ地位を証明した作品といえるだろう。

サンドとトニー・ジョアノとの作品上の出会いは1833年である。この年、サンドの初期の代

表作『アンディヤナ』第4版および、『ヴァランチヌ』第3版がおのおの二巻で、各巻の冒頭にジョアノの挿絵が入った形でゴスラン社から出版された。この挿絵入りのゴスラン版はなぜか売れ行きが芳しくなかったため、サンドとの出版契約はこのとき限りとなった。そして、後にサンド全集が出版者フランソワ・ビュローズ François Buloz によって企画されたとき、ゴスラン Charles Gosselin (1823年～1857年まで出版に携わった) は出版を拒否し、売れ残りの本の買取を要求したらしい。リュブンの注によればシャルル・ゴスランはロマン主義時代の優れた出版者の一人であったが、気さくな人柄ではなかったため、作家たちとの交渉が必ずしもスムーズにいかなかったという。「ビュローズ氏による私の作品全集をあなたは邪魔しようとしていらっしゃるそうですね。」という書き出しで始まるサンドが書いたゴスラン宛ての手紙や、ビュローズ宛ての「ゴスランに攻撃の優位を与えるべきではありません。」といった手紙がその時の事情を物語っている¹⁹⁾。その後、この挿絵入りサンド全集の企画はエッツェルによって受け継がれるのである。

作家ノディエと挿絵画家ジョアノの関係は既に見たとおりである。彼らの友情が象徴しているように『スマラ』 *Smarra* (1821)、『トリルビー』 *Trilby* (1822) などノディエの作品とジョアノの挿絵は「幻想的」という点で見事に調和している。ではサンドとジョアノの場合はどうだろうか。ジョアノに対する記述が書簡集の中にあまり見られないことから交友関係ははっきりしないが、全集にとりかかるまでは彼女は彼に好感を持っていたのではないだろうか。なぜなら、ジョアノの挿絵が重要な役割を果たしているノディエのコント『ブリスケの犬』 *Le Chien de Brisquet* (1844) にサンドは強い関心を抱いていたからだ。彼女は『棄て子フランソワ』の序文でこの作品にふれ、話者に「涙なしには語れない名作」と言わせているほどである。当然ジョアノの挿絵も気に入っていたに違いない。このときの感動をきっかけに、晩年に犬を主人公とした童話『犬と聖なる花』 *Le Chien et la fleur sacrée* (1875) を書くことにもなるのである²⁰⁾。さらに翌年にはサンドが序文を書いた『ヴェルテル』にジョアノは挿絵を描いていた。次に述べるサンド作品集の序文でも才能ある挿絵画家の起用を喜んでいる。したがって少なくともこの時点までは、サンドはジョアノの挿絵に大きな信頼と期待を寄せていたと推測される。

四 挿絵入りジョルジュ・サンド作品集 (全九巻)

挿絵入りサンド作品集 (図4) の序文で作者はこれを「今日もっとも一般的なサイズで、できるだけ安く出版するのは挿絵で成功させてお金儲けをするためではなく、暮らしが貧しく困難な人々に読んでもらうためである。大部分の作品はその人々のために書いたものであるから。」と述べ、「この長いシリーズの挿絵のために偉大な才能の協力を得て幸せです。」とも説

明する²¹⁾。サンドが目指すのは挿絵を入れた高価な書物の制作ではなく、なによりも貧しい人々に理解してもらうことである。この時期、小説は分冊による定期配本 (livraison) の形をとることで一分冊自体は安価となり、庶民がたやすく入手できるものとなっていた。その継続のためには挿絵を入れることが是非とも必要だったのである。急速に増大する読者層に、ジョアノは小説に添った挿絵を提供する事が出来る挿絵画家の先駆者であった。

1848年の二月革命をはさんで、サンドの小説は社会主義小説から田園小説へと大きく転換した。作者の目が社会の不平等や悲惨な下層階級の人々に向けられ、やがて田園の中に理想社会を求めようになっていった。それにともないサンドの芸術観も変化する。「私は素朴なものの中に美を感じた。」「芸術の使命は感情と愛情の使命である。今日の小説は素朴な時代のたとえ話や寓話のかわりをつとめなければならない。(…)必要とあらば、いくらかその対象を美化しても私はそれをとがめようとは思わないであろう。(『魔の沼』はしがき、一作者から読者へ)²²⁾「人間が誤解しあい憎みあうことから世の不幸が生じているような時代においては、芸術家の使命は、柔和や信頼や友情を顕揚して、清浄な風習や、優しい感情や、昔ながらの心の正しさなどが、まだこの世のものであり、もしくはあり得るということを、或は心をすませ或は力をおとして人々に思い出させてやることである。(…)一つの甘い歌、鄙びた鳥笛の一声、幼な児たちを怯えも苦しみもなく寝つかせる一つの物語の方が、小説の色づけによって一層強烈に陰鬱になった、現実の不幸を見せつけるにまさるのである。」(『愛の妖精』はしがき)²³⁾

絵画に関していえば「サンドは父から絵の趣味を受け継いでいた。」²⁴⁾ 自分自身も画家になろうとしたこともあった。また息子のモーリスは美術の学校へ行ったのち、ロマン派の巨匠ドラクロワのアトリエに15歳の時から出入りし絵の修業を始めていた。サンドはドラクロワと一生「よい関係」を持ち続けたという。娘婿のクレザンジュは彫刻家であり、リュクサンブール公園の白い大理石のサンド像は彼の作品である。またサンドの最後の愛人マンソウ Alexandre Manceau は彫り師であった。このように絵画や彫刻に精通し、身近にも画家や彫刻家に恵まれていた彼女はイラストに関して厳しい鑑識眼を持っていた。

サンドは全集の企画が持ち上がったとき、当時駆け出しの画家であった息子を強力で推薦する。「モーリスにできるだけたくさんの挿絵を描かせてください」²⁵⁾。モーリスにはカリカチュアの才能があった。エッツェルもそのことは認めていたのであろう。ところがエッツェルはなかなか彼女の希望を聞き入れようとはしなかった。これまでにエッツェルは『パリの悪魔』*Diable à Paris* にモーリスのいくつかのデッサンを載せている。また1850年にサンドの子供向けコント『グリブユのお話』*Histoire du véritable Gribouille* (1851) のイラストを彼にゆだねてもいる。しかし、挿絵入りサンド作品集に関するかぎり、1851年3月5日のマレスク社との契約では、モーリスが担当するのは二つの小説のみであることが記されているだけである²⁶⁾。

エッツェルに気に入られていたトニー・ジョアノはサンドの挿絵入り作品集に挿絵を描くことになる。1851年3月17日にエッツェルとジョアノの間でその出版契約 *Traité Hetzel-Johannot (Œuvres illustrés)* が交わされている²⁷⁾。この契約書には挿絵画家としてのジョアノの名前に加えて、ジェラルール・セガン *Jean-Alfred Gérard-Séguin (1805-1875)* の名前も明記されている。セガンはエッツェル社の出版物の挿絵をいくつも手がけた人物で、サンドの挿絵入り作品集のほかユゴーの挿絵入り作品集にも携わった画家であるが、ジュールジュ・リュバンによれば彼の挿絵には精彩がない²⁸⁾。またこの契約書ではジョアノはイラストを描くだけで彫る事は強制されていない。ところが彫版家でもある彼が希望すれば一つの作品につき支払われるはずの10フランがその倍の20フランになるということも書かれている（この時代の10フランは約5000円程度か）²⁹⁾。さらに週に最低8作品をノルマとすることも記載されている。これらの条件がジョアノにとって有利なものであったか否かは明白ではないが、作品集の挿絵を完全に任されていることがわかる。

挿絵入りサンド作品集は全九巻、ジョアノが挿絵を描く事が出来たのは二巻のなかば第三部までである。まず第一巻はジョアノのみの名前でスタートした。第一巻は二部で構成され、扉の口絵も入れると全部で150葉のイラストからなっている。二巻目、第三部『ジャンヌ』*Jeanne* の終わりでジョアノのイラストは彼の死によって終わりを告げる。第二巻の最初からここまでの挿絵の数は102葉であり、一巻から数えると計252葉の挿絵となる。契約書に名前が見えるセガンがどの程度この仕事に加わったかは明らかではない。しかし、これらの作品中、ジョアノのサインも多く見られ、彼の手がけた挿絵はかなりの数にのぼることは確かだ。

サンドは息子が挿絵画家として自立する事を望んでいたが、編集者の決定は無視することはできない。前述のようにサンドは最初の頃ジョアノにたいして期待感を持っていた。そしてモーリスが画家として修行するにあたり、ジョアノをお手本としてその意見を求めるよう息子に助言したこともあった。またサンドは1851年3月の中ごろ、トニーについて次のようにいっている。「もしトニーがこちらに三、四日過ごしにくるならだれよりもベリー地方をよく見られるでしょうに。」条件法で書かれたこの文章はジョアノが現実にはサンドの故郷に来ていない事を示している。リュバンの注にも挿絵入りサンド作品集のために彼が描いた挿絵はベリー地方とば現実的接触の証拠を持っていないとある³⁰⁾。

サンドは全集を編むにあたって、ジョアノに自分の文学の母体である故郷のノアンに来て実際にその風景を見ることを望んだ。ベリーの自然を作品の背景として描いてもらいたかったからだ。こうした気持ちはおそらくいわゆる田園小説と呼ばれる作品を書くようになってからますます強くなっていったのではないだろうか。小説にびったりと寄り添う挿絵を挿入すること。それこそ本来の意味での挿絵ではないか。サンドはこう考えたに違いない。この頃ジョアノの訪問を期待する旨の手紙を再三エッツェルに宛てて書いている。「もしT (ony) が会いにくる

なら私たちみんなは喜ぶでしょう。彼が貧しいなら、旅費を彼に払ってあげてください。」³¹⁾ どういうわけかあれほど多くの手紙を書いたサンドだが、ジョアノに直接宛てて書いた書簡はサンド書簡集の中には見当たらない。どうやら本人も認めているようにジョアノとサンドの関係はそれほど親しいものではなかったようだ。エッツェルを介してサンドは自分の意向を伝えていた程度であろう。

周知のようにサンドは交友関係が広く、ノアンの館にはショパンをはじめ、ドラクロワ、デュマ・フィス、ツルゲーネフ、フロベールなど著名な作家や芸術家が数多く訪れている。では、なぜジョアノはサンドの誘いにのらなかったのだろうか。彼女の友人ドラクロワに対するライバル心からだったのか。ジョアノは挿絵画家の先駆者として、これまで数多くのフランスのロマン派の作品に挿絵を提供してきた。全集をはじめ『ポールとヴィルジニー』、『旅、お気にめすまま』などいくつも名作を生み出したという自負心があった。しかも単なる挿絵画家ではなく、油絵や水彩画などを描いて展覧会にも出品し、1840年にはレジオン・ドヌール勲章まで受賞していた。彼の成功で小説よりも挿絵のために本が買われるという現象もおきた。ロマン派を代表する挿絵画家として一世を風靡した自分自身の絵にたいする強い自尊心がノアンへの訪問を遅らせていたのだろうか。あるいは生まれ育ったドイツの風景、内なる原風景にたいする固執からフランスの片田舎への関心を薄いものにしていただけなのか。それとも単に旅費の問題や、仕事の忙しさのせいだけなのか。サンドの願いを無視したジョアノは自分の好む人物と背景を描き続けたのである。二人の関係は難しくなっていく。「ジョアノを連れてくるのは復活祭以後にお願いします。その時期はエマニュエルが妻と一緒にやってくるので、お二人をお泊めするお部屋がございません。」³²⁾ サンドの期待を裏切って、この手紙が書かれた後もジョアノがノアンを訪れた形跡はない。故郷を舞台にしたいいわゆる田園小説に挿絵をつけるにあたって、その背景であるベリー地方の風景や人物を挿絵として表現することは、彼女にとってきわめて重要なことであった。それにもかかわらずジョアノは来ることはなかった。そしてついに「トニーの挿絵のベリー人はとても疑わしいのではないのでしょうか。でも彼の名は驚くべき効果をあげていて、売上げは今のところ上々です。」³³⁾ という不満さえ洩らすようになる。そしてついに彼が亡くなったときサンドがエッツェルに宛てた手紙は最悪のものとなる。

ジョアノの死を「本当の悲しみ」と悼んだすぐその後に「モーリスは彼を全く知りませんが、大尉が亡くなったのを見た兵士のようにしています。私の全集のデュッサンの続きを早くやりたがっています。」と述べ、さらに次のように続ける。

Mais notre publication est aussi bien lancée que possible aujourd'hui, non pas grâce aux dessins, mais malgré les dessins de Johannot, qui étaient aussi mauvais que l'homme était excellent. J'ai la certitude que Maurice fera mieux (…). Au moins ma

pensée sera rendue, et elle ne l'a pas été une seule fois par Johannot dont le sentiment toujours coquet et chiqué, jamais simple et jamais vrai, était tout l'opposé des œuvres qu'il a illustrées, *la Mare au Diable*, *le Champi*, etc. Il ne se doutait pas du dessin. Enfin c'était lâché, c'était faux, c'était mauvais. Il avait eu du talent dans son genre, beaucoup de talent, mais un talent qui s'était marié à des talents analogues et qui ne pouvait se plier à la nature du mien. Et puis, il faut croire que ce pauvre brave artiste avait trop de fatigue ou de préoccupations. On ne retrouvait plus l'homme qui par moments avait senti Werther et d'autres belles choses, sinon profondément, du moins agréablement.

私たちの出版は今日出来得るかぎりうまく始められました。それはデッサンのお蔭ではありません。ジョアノのデッサンは人物が立派なのとは打って変わってひどいものでしたが、それにもかかわらずです。私はモーリスならもっとうまくやると確信しています。(…) すぐなくとも（モーリスの挿絵ならば）私の考えは表現されるでしょう。ジョアノによっては一度たりともそのようなことはなかったのです。彼の感情はいつも気取っていて、もったいぶっていて、彼が描いた『魔の沼』や『棄て子フランソワ』などの作品とは全く反対に素朴（simple）でも、真実（vrai）でもなかったからです。彼はデッサンのことなど分かっていなかったのです。彼のデッサンは結局ぞんざいな（lâché）、いつわりの（faux）、ひどい（mauvais）ものでした。その分野では彼は才能がありました。たいそうな才能です。しかしそれは彼と同類のものには調和しても、私の性質に従うことができる才能ではなかったのです。それにこのあわれで律儀な芸術家はあまりにも疲れていましたし、心配事が多すぎました。ときおり『ヴェルテル』やその他の美しいものを、深くはないにしても心地よく感じたかつての人物は見いだされませんでした。³⁴⁾

サンドの目にはジョアノのデッサンは期待を裏切るものとなっていった。なぜなら、あまりにも多くのイラストを描き続けたせいで彼は次第に力を失っていったように思えたからだ。これにたいしてリュバンは「この判断はあまりにも厳しすぎる。トニー・ジョアノのデッサンはサンドが言うほどひどいものではなく、はるかにいい。もしもいくつかのデッサンがテキストに一致していないような印象を与えているとしても、たいそう優れたものである。しかしサンドはモーリスの後継を確実なものとするためにジョアノの悪口をいったのだ。」³⁵⁾と述べている。リュバンの解説は誰の目にも正当なものであろう。しかし、サンドの意見には正当性はまったくないのだろうか。

五 トニー・ジョアノとモーリス・サンド

ジョアノの死後、モーリスがかわりに挿絵を描き始めた。「モーリスはデッサンで稼ぎ始めました。トニー・ジョアノにかわって私の版のイラストを続けるのは彼なのです。彼のために私はここ（ノアン）の屋根裏部屋にすばらしいアトリエを作らせました。」³⁶⁾ ついに母の念願がかなったのである。さらに彼女を喜ばせたのは息子がジョアノの後を受け継いで始めて描いた挿絵であった。それは人物画ではなく、第二巻、第四部の最初の小説『アンジボアの粉挽き』*Le Meunier d'Angibault* の第一回配本の冒頭を飾る風景画であった。「私たちの谷間にある美しいアンジボアの風車小屋」(図5) —これこそジョアノのイラストにはけっして求め得なかった故郷の風景である³⁷⁾。

サンドの手紙にびっくり仰天し、ためらった末モーリスを起用したエツェルではあるが、彼はまだジョアノの名声にこだわっていた。たとえ有名作家の息子とはいえ果たしてモーリス・サンドのイラストが通用するのだろうか。実際モーリスの絵は正確さに欠け、その上彫版の技術がなかったので、すでに人々に名の知れていたセガンをはじめ何人もの彫り師の力を借りねばならなかった。そこで苦肉の策として「トニー・ジョアノの挿絵入り版」としたその下にモーリスの名前を追加記載する形で出版することにした³⁸⁾。さらに続く第三巻も「トニー・ジョアノの挿絵入り版」を残し、その後にモーリスの名前を付けた形で出版することになったのである。第四巻以後もこの形で、モーリスの名前が挿絵画家として記載され、1856年の第九巻まで続いた。ところがサンドがあればほどこだわった田舎の風景は思ったほど読者には受け入れられなかった。この頃、ギュスターブ・ドレがサンドの挿絵入り作品集の続きを描きたい旨をサンドに宛てて手紙を書いているが、彼女がそれに返事をしたかどうかは不明である。若くして才能を発揮していたドレがジョアノの後任にならなかった事をリュバンは少々残念がっている³⁹⁾。リュバンの言うようにもしもドレがジョアノ亡き後の挿絵をすべて引き受けていたら、確かにサンドの作品はもっと後世に注目されていたに違いない。

おわりに

小説に挿絵を付けるということは結局、言葉と絵の関係に帰する。挿絵はもともと文章の図説、図解である。つまり文章が先である。ところが諷刺画や挿絵本の流行にともない次第に絵のほうが主体性を持つようになった。そして絵が独自の世界を持ち自立したとき絵の可能性が大きく広がり絵本へと発展していった。十九世紀挿絵本のひとつ『挿絵入りジョルジュ・サンド作品集』をめぐる、現代における小説の映像化の問題にも似た言葉と絵画の相克が作家サンドと挿絵画家ジョアノの間には確かに存在した。

田園を舞台とした素朴な農民の物語である田園小説の挿絵にはジョアノは最適な画家ではないと、サンドの目には映っていた。華やかな文学サロンに出入りしていたジョアノは見た目にもダンディなバリ育ちの都会派であった。ではジョアノにサンドの故郷を描く事は本当に不可能だったのだろうか。『ポールとヴィルジニー』を愛読書とするサンドとその挿絵画家ジョアノ、共に自然に囲まれたユートピアへの憧れという共通点があったはずだ。エッツェルの伝記作者はジョアノの故郷と彼の作品の関連について次のようにいっている。

ライン川のほとりで生まれたトニー・ジョアノは、ライン川の地方の古いコトや伝説を聞いて幼少期を過ごした。彼はそれらの物語すべてと、大河が潤す山や谷の風景の思い出を持っていた。したがって彼の記憶は幻想的な人物であふれており、その人物たちの空想の冒険が繰り広げられる景色をたやすく再現することができたのだ。『旅、お気にめすまま』の小さなあるいは大きな主人公たちに肉体を与え、ロマンチックな詩を背景に散歩させたのは彼にとってもっぱらひとつの遊びなのであった⁴⁰⁾。

ジョアノとサンド、ともに故郷の風景や伝承を愛する点では同じである。たとえドイツとフランスの風景の違いがあったとしても。サンドはホフマンから影響を受け、幻想的な作品を書いた時期もあった。彼女はドイツロマン派がもたらした幻想趣味の継承者であり、後年モーリスが挿絵を描いた『フランス田園伝説集』*Les Légendes rustiques* などには架空の動物も登場している。ジョアノのほうもドイツ出身ながら、パリで暮らすうちフランスの文化や芸術に歩み寄った。しかし、ベリー地方を知らない彼にはサンドの愛する故郷の風景を細かに描写することは困難だったのだ。もしもジョアノがサンドの誘いを受けベリー地方を訪れていたら、彼女をよりよく理解できていたであろうと思われる。

ジョアノによる挿絵入り作品集のほとんどの挿絵は人物画であった。その人物についても、『旅、お気にめすまま』の登場人物たちとは異なり、空想的なところは見られない。というのもサンド自身の作品にその原因がある。第二巻までの小説自体に架空の人物など存在しないからだ。ヒロインについては、最初の頃は全集の扉を飾った『モーブラ』のエドメ（図版3）や『アンディヤナ』のアンディヤナやヌンのように美しい女性を描いているが、後半には彼がこれまで得意としてきた優雅な女性像はほとんどない。いずれにせよリュバンも認めているように、もはやサンド作品集の中にはかつての栄光ある最良のものは見られなかったのである⁴¹⁾。ジョアノはこのときもう疲れていた。挿絵を添えるということは作品をよく読み、よく理解し、想像力を駆使して文章を絵として表現することである。サンド作品集の挿絵を制作するにあたり、彼女の故郷とその物語にどっぷりつかるとの余裕は彼にはもう残されていなかった。その上悪い事に信頼していたエッツェルが、政治に関与していたことが原因で身の危険を感じ、

1852年にベルギーに亡命するという事態が起こった。(彼は1860年になってフランスに帰って来た。) これはジョアノにとって致命的なできごとであったと推測される。兄たちはすでに無く、エツェルは遠く離れ、支える家族も小さな犬以外いなかった。ジョアノは49歳で亡くなるその直前まで仕事をしていた。懸命に働きた彼だったが関係していた出版社の倒産や、気前のよさと浪費のため遺産はほとんど残されていなかった。直接の相続人はなく、ドイツからジョアノ家の最後のひとりである姉ジャンヌ・フランソワーズ・ジョアノ Jeanne-Françoise Johannot がやってきて、つつましい遺産をすべて売り払った⁴²⁾。

ジョアノが描いた晩年の自画像(図6)がある。もう若くはない彼が自分のアトリエで絵筆を走らせている姿である。書きかけのキャンバスに犬が描かれている。そして立っている彼のかたわらには椅子が置かれていて、その上には彼の絵のモデルでおなじみの小さなイギリス犬が寝そべっている。犬のいる光景は筆者が『ジュールジュ・サンドの世界』⁴³⁾で検討したように、紛れもない二人の共通点である。作家と挿絵画家の故郷の風景はそれぞれ違っても、人間として二人に共通する部分があることを最後に指摘しておきたい。

それは人情に関するものである。トニーの兄アルフレッドは長兄シャルルの死後「別れの悲しみ」を作品ににじませた。そして長兄に続いて、ついにはアルフレッドまで失ったジョアノはたった一人で仕事に取り組みねばならなかった。このことがジョアノの作品に憂愁を帯びさせた。この「別れの悲しみ」は作家のほうも同じだった。サンドも幼くして父と死に別れ、母とは別れて暮らさねばならなかった。個人的な体験ではあるが万人に通じる愛と悲しみの構図がトニーとサンドの共通項として作品の中で調和した。犬好きのサンドは作品に多くの犬を登場させ、それによって「別れの悲しみ」と「再会の喜び」を強調した。ジョアノも『ポールとヴィルジニー』以来犬の絵を描きつづけ、サンドの代表作『アンディヤナ』や『モーブラ』や『棄て子フランソワ』の別れと再会の場面の中で作家の魂と出遭ったのだ。要するに二人に共通するものは「幼年期への回帰の思想」ともいうべき「子供」と「犬」と「自然」である。その証拠として、彼らが晩年に残した絵画を見るといい。サンドは最後に緑の自然に囲まれた二人の孫娘と白い小さい犬を描いた。ジョアノのもまた木版『春』(1851)⁴⁴⁾の中に野原で花や蝶や小鳥と遊ぶ子供たちと彼の犬の姿を描いている。サンドが「私の性質とは調和できなかった」(qui ne pouvait se plier à la nature du mien)と否定したにもかかわらず、ジョアノは彼女の「考え」(pensée)に従い(se plier)そして調和し(se marier)、その小説世界を挿絵の中に見事に再現した挿絵画家であったといえよう⁴⁵⁾。



図2 トニー・ジョアノ 『旅 お気にめすま』



図3 『モーブラ』のエドメ



図4 『挿絵入りサンド作品集』



図6 自画像



5. FRONTISPICE DU *Mémor d. Ingibault*

図5
『アンジボアの粉ひき』
(モーリス・サンド)

トニー・ジョアノの作品年表（主な小説の挿絵のみ）

- 1831年 ユゴー『ノートル＝ダム・ド・パリ』、バルザック『あら皮』、モリエール作品集
1836年 セルバンテス『ドン・キホーテ』
1838年 ベルナルダン・ド・サン＝ピエール『ポールとヴィルジニー』
1843年 トニー・ジョアノ、ミュッセ、スタール『旅、お気にめすまま』
1845年 ゲーテ『ヴェルテル』
1846年 デュマ『モンテクリスト伯』
1852年－1853年 『挿絵入りサンド作品集』（『アンディヤナ』、『モーブラ』、『魔の沼』、『棄て子フランソワ』、『愛の妖精』などの挿絵はすべてジョアノの手によって描かれている。）

注

- 1) 清水一嘉『挿絵画家の時代——ヴィクトリア朝の出版文化』、大修館、2001、p.vii.
- 2) 『欧米の絵画展——挿絵本から現代絵本へ』、西宮市大谷記念美術館、毎日新聞社、1992、p.16.
- 3) セルバンテス Miguel de Cervantes Saavedra『ドン・キホーテ』*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 1831年の仏訳 Cervantès, *Don Quichotte de la Manche*, J.-J. dubochet, 1836-1837. トニー・ジョアノによる1000にのぼる木版挿絵を含む。2万部以上出版された。ジョアノの代表作。
- 4) Sand, *Correspondance*, Garnier (Classiques Garnier), Tome X, 1973, p.152, p.208.
- 5) Aristide Marie, *La Vie et l'Art romantiques Alfred et Tony Johannot Peintres, Graveurs et Vignettistes*, H.Floury, 1925.
- 6) *Ibid.*, p.26. トニー・ジョアノは同じモチーフを彫刻したデッサンを「アルチスト（芸術家）」誌 *l'Artiste* に載せている。
- 7) *Ibid.*, p.26. 図1、左がノディエ、右がトニー・ジョアノ。
- 8) 北岡文雄『木版画』、創元社、1979、p.114. 黒崎彰『現代木版画技法』、美術出版社、1992、p.71.
- 9) Léon Curmer, *Les Français peints par eux-mêmes*, Omnibus, 2003, p.1061.
Cf. Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des illustrateurs, 1800-1914 : illustrateurs, caricaturistes et affichistes*, Hubschmid & Bouret, 1983, p.538. 木口木版による挿絵は、それまでの図版や飾り絵と違って、ペン画と同様どこにでも付けられた。トニー・ジョアノは定期配本という形で読者に小説を供給する際、本文に沿った挿絵を添えることが出来た。レニエ・デトゥールヴェ Régnier-Destourbet はつぎのようにいう。「今日本は本文のために買われるのではなく、挿絵のために買われる。」
- 10) *L'Amateur de livres* (Portrait de Ch.Nodier, type des *Français peints par eux-mêmes*, Curmer, 1841) Bois d'après Tony Johannot. Cf., *Johannot, op. cit.*, p.24. 「カリカチュア」誌については、林田遼右『カリカチュアの世紀』、白水社、1998年を参照。
- 11) 荒俣宏『ブックス・ビューティフル』I（全二冊）、筑摩書房、1996、pp. 212-221, 「『ポールとヴィ

ルジニ』にみる時代潮流」参照。

- 12) A.Parménie et C.Bonnier de La Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs P.-J.Hetzel* (Stahl), Editions Albin Michel, 1953.
- 13) Tony Johannot-Alfred de Musset et P.-J. Stahl, *Voyage où il vous plaira*, J.Hetzel, 1843.
- 14) *Histoire d'un éditeur et ses auteurs*, p.38.
- 15) *Ibid.*, p.39.
- 16) *La vie et l'Art romantiques*, p.12.
- 17) *Ibid.*, p.26.
- 18) *Histoire d'un éditeur et ses auteurs*, op.cit., p.301.
- 19) George Sand, *Correspondance*, Garnier (Classiques Garnier), Tome III, 1967, pp.617-619.
- 20) 日本ジョルジュ・サンド研究会『ジョルジュ・サンドの世界』——生誕二百年記念出版、pp.268-271, p.289.
- 21) George Sand, *Œuvres illustrées de George Sand*, Dessins par Tony Johannot, Tome I, Hetzel, 1852, p.1. 小説は分冊による定期配本の形態で提供され、読者に訴えるため本文に添った挿絵が必要とされた。
この版の挿絵の彫り師として、“H.DELAVILL”のサインが一貫して見られる。
- 22) サンド『魔の沼』、杉捷夫訳、岩波文庫、1952, p.13. Sand, *La Mare au diable*, Garnier (Classiques Garnier), 1966, Notice, p.5, L'AUTEUR AU LECTEUR, p.12.
- 23) サンド『愛の妖精』、宮崎嶺雄訳、岩波文庫、1936, p.6. Sand, *La Petite Fadette*, Garnier (Classiques Garnier), 1958, PREFACES, p.16.
- 24) *Europe*, Les Editeurs Français Réunis, 1954. p.59, Pierre Gaudibert “George Sand et les arts plastiques.”
- 25) *Correspondance*, Tome X, 1851年2月12日, p.80.
- 26) *Correspondance*, Tome VII, p.575. *Correspondance*, Tome X, 1851年3月5日 p.128.
- 27) *Ibid.*, Tome X, 1851年3月17日, pp.151-152.
- 28) *Ibid.*, Tome X, pp.152-153.
- 29) 石井晴一『バルザックの世界』、バルザック生誕二百年記念出版、第三文明社、1999, p.128.
- 30) *Correspondance*, Tome X, p.142.
- 31) *Ibid.*, p.185.
- 32) *Ibid.*, p.214.
- 33) *Ibid.*, p.461. 加藤林太郎『ミュシャ、スタンラン、デュブー 文学と挿絵の対話』、信濃毎日新聞、2001, p.53. 「挿絵が作品に忠実でない時」参照。
- 34) *Ibid.*, Tome XI, p.280.
- 35) *Ibid.*, Tome XI, p.280.
- 36) *Ibid.*, Tome p.438.

- 37) この挿絵は『挿絵画家辞典』*Dictionnaire des illustrateurs*, p.942.に掲載されている。
- 38) *Correspondance*, Tome XI, p.281. リュバン版書簡集の注によると第三巻までジョアノが関わったとされているが、実際は第二巻の半ばまでである。
- 39) *Ibid.*, p.360.
- 40) *Histoire d'un éditeur et ses auteurs*, p.39.
- 41) *Correspondance*, Tome VIII, p.284.
- 42) *La Vie et l'Art romantiques*, p.72.
- 43) 前掲書『ジョルジュ・サンドの世界』、第三部第二章「ジョルジュ・サンドと犬——『アンディヤナ』から『犬と聖なる花』まで」、pp.247-298.
- 44) *Ibid.*, p.96 *Le Printemps, vignette allégorique* (*Magasin pittoresque*, avril 1851), bois d'après Tony Johannot.
- 45) *Correspondance*, Tome XI, p.280.

(ひらい・ちかこ 外国語学部助教授)