

Delacroix

TEXT BY MAURICE SÉRULLAZ



138 REPRODUCTIONS
WITH 48 IN LARGE FULL COLOR

禁無断転載

本書の著作権は Harry N. Abrams Inc.,
New York にあり、日本における独占版權
は美術出版社に帰属します。 (1973. 9)



DELACROIX

(日 本 語 版)

1973. 9. 15 初版

1992. 3. 30 12版

解 説 MAURICE SERULLAZ

訳 者 高 島 正 明

発 行 者 大 下 敦

本 文 印 刷 凸版印刷株式会社

東京グラフィヤ印刷株式会社

原 色 版 印 刷 凸版印刷株式会社

製 本 和田製本工業株式会社

発 行 所 株式会社 美 術 出 版 社

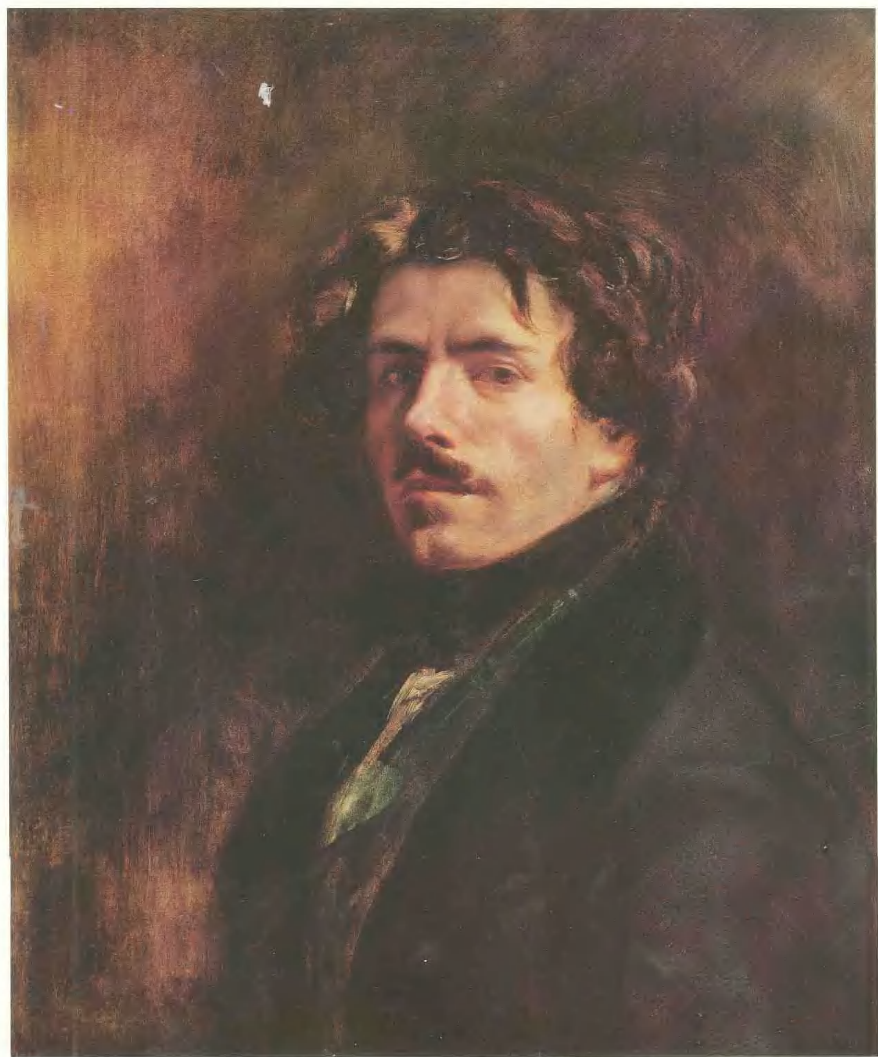
東京都千代田区神田錦町2-36 電話番号: 101

TEL (3324) 2151 (代) 郵政番号 5-166700

Printed in Japan

ISBN 4-568-16028-6 C3371

DELACROIX



1 自画像

カンヴァスに油絵 1837年頃 65×54cm

ルーヴル美術館、パリ

(ドラクロワからジュニー・ル・ギューに遺贈され、1872年、ルーヴルに納められる)

壮年の芸術家のこの肖像画は、ほぼ1837年の頃のもものと推定されている。魔力と夢想をいっぱい満たした40歳の男のこの意志的な顔は、エドゥアル・マネの「どこともいえない背景」にごく近い抽象的背景から浮かび出している。

ここでは我々は、ピロンが記録にとどめた肉体的特徴の描写を思い起こそう(「ジュース・ドラクロワ、その生涯と制作」パリ、1865年)。「彼は、髪は黒玉の黒で、目は生き生きとし、口許はとても美々しく、その微笑は愛らしく、しかも霊的であった。彼の顔の色艶は青白く黄ばんでいて、また、その厚い絹のような髪のおかげで、顔が小さく見えるのだった。目は時おり軽い抗弁の色を湛えており、それは、まるで太陽に間いかけ、そのきらめきに耐えようとしている男の抗いに似ている。」

だが、ドラクロワがここで表現しようとしているのは、とりわけ彼の全き個性であり、知性や明晰さや上昇する思考が、幾分散然とした彼の面立ちに反映されている。

色の濃いフロックコートの上に浮き出して見える緑のチョッキは、恐らくはダンディの配慮と同時に、画家であることのそれに応えている。全てが褐色と黒の調和に置かれたこの絵の唯一の色調は、詩人モーリス・ロリナの言葉によれば「色彩の魔

術師」であったこの男の、類稀な抑制を示している。いつもは豊かな彼のパレットの彩りをがんとして拒んだこの断念は、この肖像画に、かえって表情に富んだ力を与える一方、そこではあらゆる関心が、顔の表情に集中されている。

ドラクロワがこの自画像を与えたジュニー・ル・ギュー(1801—1869)は、プレストの或る中流家庭に生まれた。1835年にドラクロワに仕えることになった彼女は、彼の忠実な家政婦となったが、その彼女に、ドラクロワは、大きな愛着と多大の尊敬を抱いていた。彼女は、彼が死ぬまで、飽くことなき献身でこの芸術家の面倒を見た。ドラクロワの旧友でその包括愛護者であったピロンは、彼女についてこう書くことができた……「夫人は、彼女の許しがなければ入室できなかったし、また少なくともその晩年には、きわめて多くの訪問者たちは、厳重に、丁重な門前払いを喰わされてしまうのだった。しゃべり過ぎる男、また特に、多くを彼にしゃべらせる男、彼の邪魔をする者、要するに仕事を妨げる者は、ジュニー自身の手で、ジュニーの腰掛けに坐らせられ、中に入ることは不可能だった。

経験に根ざしたジュニーの奉仕は、日に日に増大する権威の発揮と同時に、検閲なき取締りを彼に請合っていたに違いない。」

E U G È N E

DELACROIX

MAURICE SÉRULLAZ

高畠正明訳

美術出版社

DELACROIX : text by MAURICE SÉRULLAZ

All rights reserved in all countries by Harry N. Abrams
Inc., publishers, New York

Japanese copyright © 1973 by Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo

目次

ユージェーヌ・ドラクロワ	モーリス・セリュラス	11
略年譜		40
デッサン		45
図版解説		
1 自画像 1837 年頃		4
2 ダンテの舟 1822 年		74
3 シオの虐殺のための習作 1823 年頃		76
4 シオの虐殺 1824 年		78
5 墓場の孤児 1824 年		80
6 イギリスで取材された風景画の習作 1825 年		82
7 マリノ・ファリエロ斬殺 1827 年		84
8 ミソロンギの廢墟のギリシャ 1826 年		86
9 法典を起草するユスチニアヌス帝 1826—1827 年		88
10 横たわるオダリスク（女とオーム） 1827 年		90
11 サルダナパロスの死 1827 年		92
12 伊勢海老のある静物画 1827 年		94
13 ナンシーの戦い 1828—1831 年		96
14 リエージュの司祭殺害 1829 年		98
15 民衆を率いる自由の女神 1830 年		100
16 メキネスの習作 1832 年		102
17 タンジェの中庭 1832 年		104
18 モルネー伯爵の部屋 1833 年（？）		106
19 ロドリゴ王 1833 年		108
20 ブルボン宮、王の間——裁判のフリーズ 1833—1838 年		110
21 アルジュの女たち 1834 年		112
22 ジャウールとバシヤの戦い 1835 年		114

23	激怒のメディア 1836—1838 年	116
24	文明をもたらすオルフェウス 1838—1847 年	118
25	蛮人の群を率いたアッティラがイタリアとその芸術を踏みつけにする 1838 1847 年	120
26	ヘシオドスとミューズ 1838—1847 年	122
27	トラヤヌスの公明 1840 年	124
28	十字軍のコンスタンチノープル入城 1840 年	126
29	リュクサンブール宮、図書室の円天井 1840—1846 年	128
30	黄金の手箱に入れられたホメロスの詩を語り聞かせるアレクサンドロス大王 1840—1846 年	130
31	フランス大使モルネー伯爵を迎えるモロッコの太守ミュレー・アブド・エル・ラーマン 1845 年 (?)	132
32	オグリスク 1846 年	134
33	難破した人々 1847 年	136
34	キリストの埋葬 1847—1848 年	138
35	花 1849 年 (?)	140
36	空の習作、落日 1849 年 (?)	142
37	蛇ピュトンに勝ったアポロンの凱旋 1850 年	144
38	ディエップの丘から見た海 1851—1854 年頃	146
39	パリ旧市役所、「平和の間」の中央天井 1852 年	148
40	アルフレッド・ブリュイヤスの肖像 1853 年	150
41	ガリラヤ湖上のキリスト 1854 年	152
42	待ち伏せするアラビア人 1854 年	154
43	追放されたオヴィディウス 1856—1859 年	156
44	獅子狩り 1854 年 (?)	158
45	獅子狩り 1861 年	160
46	寺院を追われるヘリオドロス 1856—1861 年	162
47	ヤコブと天使の闘い 1856—1861 年	164
48	トルコの陣営を奇襲するボツァリス 1862 年	166

参考文献 168

索引 170

DELACROIX

Eugène Delacroix

1863年8月、ユージェヌ・ドラクロワは、フルスタンベルグ広場にある彼の家での死の床に就いていた。そこはパリのサン＝ジュルマン＝デ＝プレの近くで、今日では美術館になっている。次第にこの世の事から見捨てられていった一人の病人にとって、それは最後の夏だった。というより彼の方でも、だいが以前から、苦澁を味わいながらこの世に見切りをつけていたのかも知れないが、数少ない友だちや彼の献身的な召使いであったジュニー・ル・ギューの存在が、その苦しみを和らげていた。外界のきわめて多様な形体をあれほど愛した一人の芸術家にとって、もはや外の世界は存在しなかったのだと言ったら、それは言い過ぎだろう。だがドラクロワは、たとえ彼に帰せらるべき榮譽を主張するときでも、絵画でないものはすべてこれを放棄した。病気になる、青年時代に光彩を放っていた社交界から次第に身を退いていったとき、彼の気難しい恋人であり最後の情熱として残ったものは、彼女、つまり絵画であった。

それは彼が、言葉の完全な意味で画家だったからだ。即ち彼は、紙やカンヴァスや壁面に、世界を芸術作品として置き換え表現することで、世界を汲み尽くし、同時にそれに秩序を与える

画家であった。よく人は他人を評して、あの男は自然の偉大な力とよりよく一致することで安らぎをうる男だ、と言ったりする。だがドラクロワは、そうした偉大な自然の力に芸術の格印を印す方を好むのだった。そして芸術こそは、彼の避難所であると同時に所有物であり、また最後の矜持であると同時に最高度の人間的表现だったが、そこでは心は沈黙し、その機知や教養で人々を驚嘆させた社交界での興奮は鎮まっていくのであった。

そしてたぶん、彼以上に画家であった者はいなかったろう。その人生がたとえどれほど波瀾にみちているように見えたにせよ、事実それさえ絵画の背後に消えてしまったほど、彼は画家であった。彼の天性の真の動きは、彼のデッサンや、カンヴァスや壁画の中に求められなければならない。そうしたことから我々は、純粋絵画の時代を拓いたと言われる芸術家の冒険を、例えば「ロマン主義」という歴史的一時期に固定してしまうことがどんなに誤りであるかに気づくのだ。

この冒険は、或る秘儀から始まる。ここではそれが、恐らく彼の経歴を披露することに関連があるという理由だけから述べられるのだが、その経歴は、まさに困難にみちていたと言っ



1. 『収養の聖母』 1819年 カンヴァスに油彩 124.5×73.5 cm
ラファイエ近郊のオルスモンの教会、セヌ＝エ＝オワーズ県

とができる。長い間、殆どの批評家たちから侮辱され理解されはしなかったものの、ドラクロワは、決して公の制作依頼を欠かしたことはなかった。たとえ彼が「呪われた画家」(*Peintre Mauditi*)であったにしても、それは、彼の責めさいなまれた心へのみ由来するのだろうか。彼は、決して社会それ自体に対するアウトローではない。そして、かなり根拠のある一つの仮説があるのだが、それによればユージェヌ・ドラクロワの実の父親は、政治家タレーランであって、シャルル・ドラクロワではないということだ。シャルル・ドラクロワは1805年に死んだ。そのときユージェヌは、わずか7歳だった。そして彼は、ちゃんと一般教育を終えた後、かなり早く絵の方に転向し、間もなく絵かき仲間のもとにしばしば出入りするようになったが、美術学校ではダランの生徒だった。その後しっかりと後援があったからこそ、彼は、孤児でありながら、ほんの数

を除けば財政上の心配をせずに済んだのだ。

21歳のとき彼は最初の制作依頼を受け、そのことで世間を騒がせたが、まもなく自分を受け入れさせることに成功した。間もなく彼は、ジャーナリストであり未来の宰相であるアドルフ・ティエールの支持を受けた。そして彼は、いち早く政界や、文学界や、社交界の寵児となった。

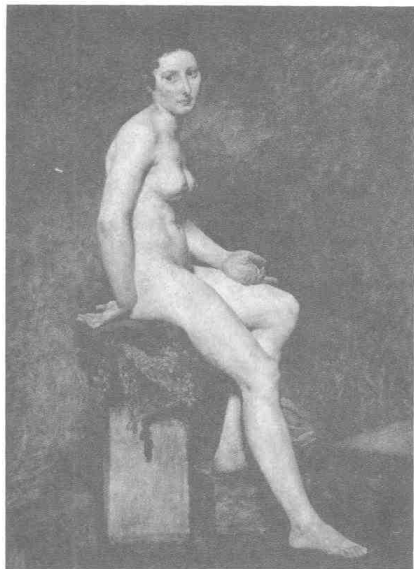
もちろん、かかる経歴に乗りだしたその当初は、ユージェヌ・ドラクロワの絵画がその後辿る経路も、成功も、何もまだ仕組まれてはいなかった。その青年は、ルヴールで、ラファエルロやルベンスを模写していた。そして彼は、彼が生証愛することになるこれらの巨匠たちの最初の一人、ラファエルロの古典的精神で、オルスモンの教会の「収養の聖母」を描いた。1819年から、彼はジェリコーの助言に耳を傾けているが、そのジェリコーは素晴らしい画家で、大層若くして死んだ。この賞讃すべき画家は、その激しさや、力強さや、彼の主題の現代性や、激しい躍動にみちたデッサンにより、アカデミックな芸術を揺がしたのである。公的な分野では、ドラクロワはクロのような擁護者を識った。そして、内に抑えられた戦慄が、クロや、しかるべき地位にいた優れた画家たちの、いまだ古典的傾向にある芸術を鼓舞していたのだが、恰もそれがドラクロワに伝えられ、その結果彼が、絵画をアカデミズムの束縛から解放したといわんばかりに一切は経過したのだ。

22歳のときドラクロワは、彼の家族のただかれが努力した財政的援助にもかかわらず、諷刺紙に諷刺画を描いて生計をたてていた。しかし1822年に、クロは、自分の弟子の一作を「サロン」(展覧会)に認めさせたが、それこそはドラクロワが世間に公開する最初の作品だった。叙情と表現力に富んだ『ダントの舟』がそれである。この作品で我々は、ドラクロワのなかにある文学的靈感の重要性を指摘することができ。大切なことは、彼がその文学的靈感を、もっぱら絵画的手段で置き換えていることだ。すてにして主題の内容を最もよく表現しているものは、画像や外観より以上に、構成と色彩である。この絵画の激しさは、その時代に痕跡をとどめずにおかなかった……それに対する世間や批評家たちの反応も、等しく激しいものであった。しかしドラクロワは、即座に彼らの中に擁護者をみつけた。とりわけそれはティエールであり、彼は、ドラクロワに天才を、即ち造型的であると同時に詩的な想像力を認めたのだ。

当時、外国の影響のもとに培われてきたフランスのロマン主義は、その独自の道を歩みながら完成されつつあった。心底からロマン派ではなかった一方で、若きドラクロワは、彼の世代

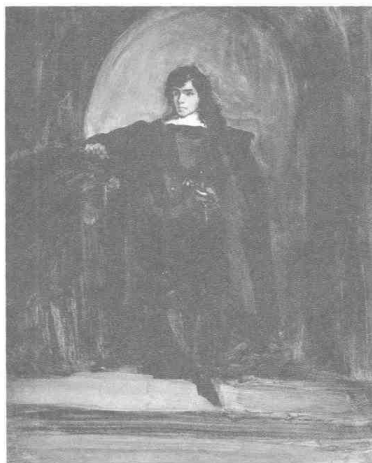


2 『サタレ・クルの聖母』
1820—1821年頃 カンヴァスに油彩
259×152.5cm アジャツフィオ教会
コルシカ



③ 『坐る婦人、ローベ嬢』 1821年頃 カンヴァスに油彩
81×65 cm ルーヴル美術館、パリ

4 『ハムレットの袂いをした自画像』
1821年頃 カンヴァスに油彩 53.5×40.5 cm
ルーヴル美術館、パリ



実際、文学的で芸術的なイギリスは、ドラクロワにとっては少なからず着想の源泉であり、それは、彼が絵画的技巧や主題の材料を広く汲み尽くした源泉であつたにちがいない。1825年のイギリスへの旅は、シェークスピアに対する賞讃と共に、明るい絵画 (*Peinture claire*) や水彩画の豊かな可能性に対する彼の見解を確固たるものにした。もっともそのことは、フィールドイグ兄弟とボニントンが、パリですでに彼に教えていたことだ。それにイギリスの作家たちは、ドラクロワの想像力に大層影響を及ぼしている。だから、早くから彼がその制作を準備し、「1827年のサロン」にやっとう品した大きな油絵『サルダナパロスの死』の主題を、彼が、部分的に、バイロンから引き出していることは疑いない。それは中傷を生んだ。というのは、いまだかつてドラクロワの絵画の叙情性が、バロック的形体の積み重ねや、色彩の満の探究でこれほどにまで及んだことはなかったからだ。しかし、ロマン派的対象と感動のこの宝庫は、目にも露わな無秩序の中に、或る巧みな秩序、即ち造型的で強力な色彩に富んだ均衡を藏していた。ドラクロワにとってはたとえそれがなんの勝利でもなかったにせよ、「1827年のサロン」は、彼の仕事の重要性を印すものだ。彼が出品した作品は13にものぼる。そして同じ年、彼は、ふたたびギリシャの革命から着想を得て、かの偉大な寓話的絵画である、『ミソロンギの廃墟のギリシャ』を描いた。

この絵は、『民衆を率いる自由の女神』と比べることができ、後者は1830年のフランス革命の思い出であり、ドラクロワが1831年に出品した作品だ。そこには、政治的には革命家とはいえない一人の男のリベラルな熱意と、同時代のアクチュエルな出来事を呼び覚まし、そのなかで、その目的にそって、より普遍的な芸術が徐々に成熟してゆく動きがあった。そしてこれに対し、詩人や小説家や年代記編者たちによって鼓舞された意味深い喚起である文学や歴史や伝説への趣味が呼応しているのだ。「1831年のサロン」に、ドラクロワは、ウォルター・スコットから題材をえた『リエージュの司祭殺害』を陳列

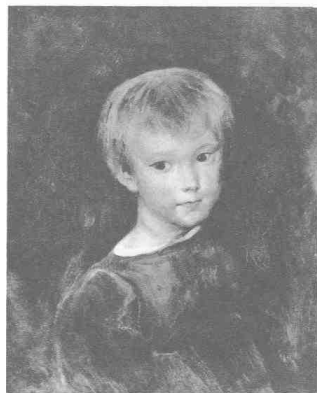
した。この油絵には、この時代に彼が描いた一連の戦争画にみられるように、彼が決して放棄することのなかった光と闇の偉大な象徴性がみられる。そして、その表現だけが時と共に動的でもロマンチックでもない、一層複雑な別なものになるのである。

今、彼の作品や、創造の本質の瞬間を通して画家の足跡を追ってみると、そしてまた必然的に他の多くの作品や瞬間を無視してみると、我々は、不安であると同時に自信のある一人の不可解な男に直面していることに気がつく。たぶん公の榮譽を除いては、彼には殆ど何も拒まれてはいないようだ。実際に絵を描くのと同じくらい絵について語ったり書いたりしているこの男は、彼の時代にあって最も大きな作品を仕上げたことを知っている。彼は、自分が描絵を描いたゲーテの『ファウスト』を愛したように、幾分文学的なやり方で、情熱を、情熱的に愛していた——あるいは愛していると思っていたのだ。そしてもし我々が、ここで今ふたたび比較を許されるなら、ゲーテ

6 「ローマの羊飼い」 1825年 カンヴァスに油彩
33×41cm 美術館、バーゼル



5 「混血の女」 1824年 カンヴァスに油彩 80×65cm
ルーヴル美術館、パリ



7 「ジュリエット・ビエルの肖像」
1826年頃 カンヴァスに油彩 40×32cm
セヴァランス・A. ミリキン夫妻蔵
クリーヴランド美術館

におけると同様ドラクロワにも、人間性の偉大なテーマや芸術の抑制の意識に直面して、精神の意志であり、作品のそれである均衡への意志が生じていることを確認できる。そして、これが激情にとって代わる。もっともこうした激情は、これまで彼