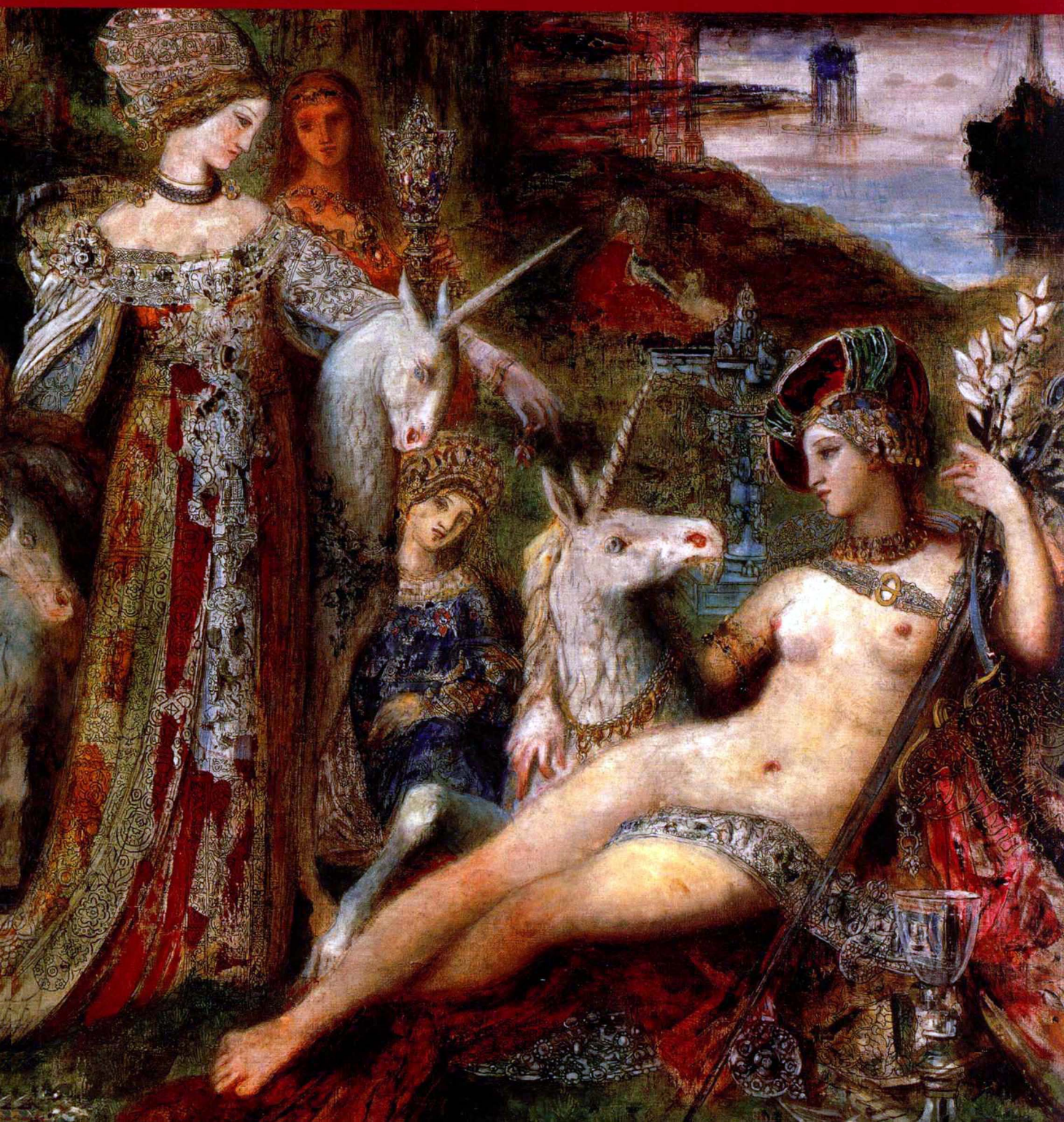


Moreau

Ceuvres des collections du Musée Gustave Moreau



ギュスターヴ・モロー

フランス国立ギュスターヴ・モロー美術館所蔵

Gustave Moreau

Œuvres des collections du Musée Gustave Moreau

江苏工业学院图书馆
藏书章

Gustave Moreau (1826-1898)

2005年3月19日-5月22日
島根県立美術館
主催=島根県立美術館/NHK松江放送局
山陰中央新報社

19 mars - 22 mai 2005
Shimane Art Museum
Exposition organisée par:
Shimane Art Museum
NHK Matsue Station
The San-in Chuo Shimpō Newspaper Co., Ltd.

2005年6月7日-7月31日
兵庫県立美術館
主催=兵庫県立美術館/産経新聞社

7 juin - 31 juillet 2005
Hyogo Prefectural Museum of Art
Exposition organisée par:
Hyogo Prefectural Museum of Art
The Sankei Shimbun

2005年8月9日-10月23日
Bunkamura ザ・ミュージアム
主催=Bunkamura/東京新聞

9 août - 23 octobre 2005
The Bunkamura Museum of Art
Exposition organisée par:
Bunkamura
The Tokyo Shimbun

後援=フランス大使館
協賛=日本写真印刷
協力=エールフランス航空

Avec le patronage de:
Ambassade de France au Japon
Avec la sponsorship de:
Nissha Printing Co., Ltd.
Avec le concours de:
Air France

「夢の中にしか現実には存在しない」と語ったのは19世紀フランスの詩人ボードレールですが、同時代にひたすら夢の世界に身をゆだね、内なる情念を描き続けた画家がいました。フランス象徴派の巨星ギュスターヴ・モロー(1826-98年)その人です。

モローは「自分の内的感情以外に、私にとって永遠かつ絶対と思われるものはない」とし、近代化の中で人々が置き去りにしてしまった心の世界に思いを馳せました。それは明るい陽光のもと、目前で繰り広げられる現実を目に向けた印象派とは対極をなすもので、神秘的な瞑想への誘いでもありました。

ギリシア神話や聖書の物語に画想を求めたモローは、愛と憎しみの相克、生と死、聖と俗など人類の普遍的なテーマを、卓越した想像力で視覚的イメージに捉え直し、きらびやかな色彩で宝石のような絵画を創り出しました。今回の展覧会はそうしたモローの詩的絵画世界を、ギリシア神話から「神々の世界」「詩人の世界」「英雄の世界」「妖精と怪物」、そして聖書物語から「サロメ」などの主題に分け、彼の芸術の本質に迫ろうとするものです。

モローの死後、アトリエに残された膨大な作品は建物とともにフランス政府に寄贈され、1903年には国立のギュスターヴ・モロー美術館として公開されるに至り、百余年の時が経過しました。このたび同美術館の改装を機に、貴重な所蔵品のなかから《一角獣》など代表的油彩画48点を中心に、水彩画、素描を加え、約280点を厳選し、ここにご紹介できますことは、主催者として喜びにたえません。

本展実現のために全面的協力を賜りましたフランス国立ギュスターヴ・モロー美術館に対し、心から謝意を表するとともに、本展の趣旨にご賛同賜りご後援くださいましたフランス大使館、ご協賛の日本写真印刷、ご協力のエールフランス航空、そして各方面から多大なご尽力をいただいた関係各位に厚くお礼申し上げます。

2005年

主 催 者

Avant-propos

« La réalité n'existe que dans le rêve » a écrit Baudelaire, ce poète français du XIX^e siècle, mais à la même époque, il est un peintre qui n'a cessé de se laisser porter par le monde onirique et de peindre ses passions intérieures: il s'agit du très grand peintre symboliste français Gustave Moreau (1826-98).

« En dehors de mes émotions personnelles, rien n'est selon moi éternel et parfait », a déclaré Moreau qui pensait au monde des sentiments abandonné par l'homme au sein de la modernité. Son œuvre a été une invitation à une mystérieuse méditation, d'une manière opposée à celle de l'impressionnisme qui a tourné ses regards vers la réalité qui se déploie devant nos yeux sous la brillante lumière du soleil.

Gustave Moreau a cherché ses thèmes picturaux dans la mythologie grecque et dans les récits bibliques et a transformé en une image remarquable née de son imagination les thèmes universels humains où s'opposent l'amour et la haine, la vie et la mort, le sacré et le mondain, donnant naissance à une peinture aux couleurs splendides qui évoquent celles des bijoux étincelants. L'exposition que nous avons conçue présente le monde poétique de Moreau organisé autour d'œuvres inspirées par des thèmes tirés de la mythologie grecque: « le monde des dieux », « le monde des poètes », « le monde des héros », « les fées et les monstres », et par un thème inspiré par la Bible, « Salomé », afin de nous rapprocher de l'essence de l'art de cet artiste.

À la mort de Moreau, le très grand nombre d'œuvres qui restaient dans son atelier a été donné à l'État français en même temps que sa maison, et un peu plus de cent ans se sont écoulés depuis l'ouverture du musée national Gustave-Moreau en 1903. Les organisateurs ont l'immense plaisir de présenter à l'occasion de cette exposition des œuvres très importantes de ce musée: 48 peintures à l'huile dont *Les Licornes*, une toile tout à fait représentative du style de Moreau, ainsi que des aquarelles et des dessins, en soit environ 280 œuvres.

Nous tenons à exprimer nos plus chaleureux remerciements à toutes les personnes du musée national Gustave-Moreau, ainsi qu'à tous ceux qui ont bien voulu encourager cette manifestation à commencer par l'ambassade de France au Japon, ainsi que Nissha Printing Co.,Ltd. et Air France.

2005

Les organisateurs

Remerciements

Nous exprimons tout d'abord notre gratitude à toutes les personnalités qui ont bien voulu prêter leur généreux concours à la réalisation de cette manifestation culturelle. Par ailleurs, nous voudrions tout particulièrement remercier Madame Marie-Cécile Forest, Directrice du Musée Gustave Moreau, Madame Luisa Capodiecì, Historienne de l'art, Madame Annick Maurer, Secrétaire générale du Musée Gustave Moreau, Mademoiselle Christel Sanguinetti, Régie des œuvres du Musée Gustave Moreau. Enfin nous tenons aussi à témoigner notre vive reconnaissance à Madame Akemi Shiraha et à Monsieur Laurent Manœuvre.

目次

- 8—ギュスターヴ・モロー 画家の暮らし
マリ＝セシル・フォレ
- 15—当時の美術批評から見たサロンにおけるギュスターヴ・モロー
ルイサ・カポディエチ
- 22—サロメと《出現》についての幻想
木島 俊 介
- 65—カタログ
- 233—ギュスターヴ・モロー略年譜
- 238—主要文献

Sommaire

- 37—Gustave Moreau. La vie d'artiste.
Marie-Cécile Forest
- 43—Gustave Moreau au Salon à travers
la critique artistique de son temps
Luisa Capodiecì
- 50—Fantaisie sur Salomé et *L'Apparition*
Shunsuke Kijima
- 65—Catalogue
- 238—Bibliographie

ギュスターヴ・モロー 画家の暮らし

マリ=セシル・フォレ

サン・ペール街に生まれたギュスターヴ・モロー(1826-1898)は全生涯をパリで暮らした。ラテン語とギリシア語を学び、幼くして父の書斎に出入りしていたが、父ルイ・モロー(1790-1862)は建築家で教養があり、1831年にはフランスにおける美術教育に関する論考を著わしたほどの人物であった。それ故ギュスターヴにとってギリシア・ローマの大家やフランス文学の文豪は、幼い頃から親しい存在であった。1852年、彼は自らの名義で購入したラ・ロシュフーコー街14番地の家に両親と共に引っ越す。1895年から建築家アルベール・ラフォン(1860-1935)の手によって美術館に全面改築されることになるこの邸宅は、モローが最も多くの作品の制作に打ち込んだ場所である^[1]。最初のアトリエは建物の4階にあって9㎡とごく狭かったが、この地区はパリでも知的な生活スタイルの発信地の一つとしての誉が高く、「新しいアテネ」と呼ばれていた。ここはまさに芸術の実験場で、画家オラス・ヴェルネ(1789-1863)とその娘婿ポール・ドラローシュ(1797-1856)はラ・トゥール・デ・ダーム街に拠点を置き、テオドル・ジェリコー(1791-1824)はマルティール街に、モローに決定的な影響を与えたテオドル・シャセリオ(1819-1856)はフロショー街にという具合であった。シャブタル街にあったアリー・シェフェール(1795-1858)のアトリエは今日ではロマン派美術館となり、モロー美術館と共に当時の芸術家の集中度を今に伝えている。ただしモロー自身は、作品を通して以外では本心を語らない。モローの伝記を初めて編纂したアリー・ルナンは、そこで作品しか取り上げていないのだが、それはモローのことをよく分かっていたからなのである。

芸術家としての彼の暮らしぶりがどうであったかを私たちに垣間見せてくれる材料は、さまざまな方面に求められて然るべきである。たとえば目撃証言、蔵書、書簡、さらに素描への書き込み、アトリエで撮影されたモデルの写真、そしてモローが作品に素材として

fig.1
2階にあるギュスターヴ・モローの部屋
Le Musée Gustave Moreau. Vue de la chambre de
l'appartement du premier étage
© Photo RMN / © Daniel Arnaudet



実際に使った本や版画、写真。

美術館に改装される以前の、つまり1895年以前のモロー家がどのようなものであったかを伝える最もよく知られた証言は、『いとも静謐なる殿下たち』(1907年)におけるロベール・ド・モンテスキュー(1855-1921)のものである。ラ・ロシュフーコー街16番地に住んでいたホーテンス・ハウランド(1835-1920)の仲介で、モンテスキューは画家のサロンに迎え入れられるという特権を得た。いわく「モローがその限られた友人を迎えたのは、かつて母親のサロンであった小さな部屋であった。そのほんの小さな空間には、ブルジョワ趣味の家具が置かれ、部屋を囲む美しい庭からは緑の光が差し込んでいた。また壁で注目されるのはリカルが描いた画家の肖像画だけであった」(fig.1)。それは今日の私たちから見ても小さなつくりで、ブルジョワ風の地味な部屋である。家の外観もまったく同様であった。「その小さな家は道から少し引込んだところに建ち、壁はところどころオレンジ色がかかったモルタルが塗られていて、房になって咲く藤の花とよく調和し、少し中国風だった。玄関にはコンゴウインコがいたが、それはいろいろな作り物の鳥の雛形となるような鳥で、^{さえず}囀りと羽がひときわ目立っていた。しかしこんな贅沢な一部を除いては、全体としては田舎くさく冴えないものであった」[2]。モローの弟子であったベルギー人アンリ・エヴェヌブール(1872-1899)の証言が、モンテスキューのそれに追い討ちをかける。つまりエヴェヌブールが父に語るところでは、「先生」の家を訪問したとき、サン・ラザール駅の喧騒と、それとは対照的に静かなラ・ロシュフーコー街との違いに驚かされたという。老婆がレンガと石造りの古びた家の扉を開けるのが「ロマンティックな気分」[3]だという時代小説風の彼の見方は、エリー・ドローネ(1828-1891)とピエール・ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ(1824-1898)がラ・ロシュフーコー街14番地で田舎くさい入口の鉄格子の呼び鈴を鳴らしている素描[4]からも裏付けられる。

ヨリス・カルル・ユイスマンス(1848-1907)が「パリのど真ん中に隠れ住む行者」と呼ぶギュスターヴ・モローはまた、無骨な気質でも知られていた。「先生」のアトリエの奥に踏み入ることは、謎に包まれた特権であった。「謎の人ギュスターヴ・モロー」[5]とか「ギュスターヴ・モローの謎」という表現は、後代の歴史家の文章や目撃者の書き記したものにしばしば登場する。殿下(サル)を名乗るペラダン(1858-1918)の場合も同様で、良俗にかなったモローの素顔を持ち上げながら、「先生」のよそよそしい対応について語っている(fig.2)。「人物は作品に似ていなかった。小柄で落ち着きがなく神経質で、ホフマンの小説に出てくる役人のような几帳面な性格で、どうしたら私を追い払えるかということだけで頭がいっぱいのように思えた。私は結局壁に掛かっているものを見ることしかできなかったが、誰であってもそれ以上は無理だったと思う」[6]。ペラダンはこのように表現し、ハーレムの頂点に立つカリフの場合よりさらにモローの絵を嫉妬するようになった。ポール・ルブリウーもモローが亡くなる9年前に目撃証言をしている。誰もが想像するあのアトリエ。確かにルブリウーはその中に足を踏み入れたことはなかったが、次のような噂は知っていた。つまり、「その絵を見れば誰もが、高価な布地が壁を被い、オリエントやペルシア、インドの宝物、世界各地からもたらされた美術品で満ち溢れていると想像してしまうようなアトリエは、同様に実に簡素なものだと言われている。モロー氏はアトリエというものをけっして今風に、接待や世間話の場とか、お洒落なサロンとは捉えていないのである。彼にとってそれは実験室のようなもの[……]」[7]。ルブリウーによるモローの想像力の源についての分析は非常に適切である。つまり「モロー流の考古学において興味深い点があるとすれば、それが幻想的であると同時に正確であるという点であり、素材としては現実のものをを用い

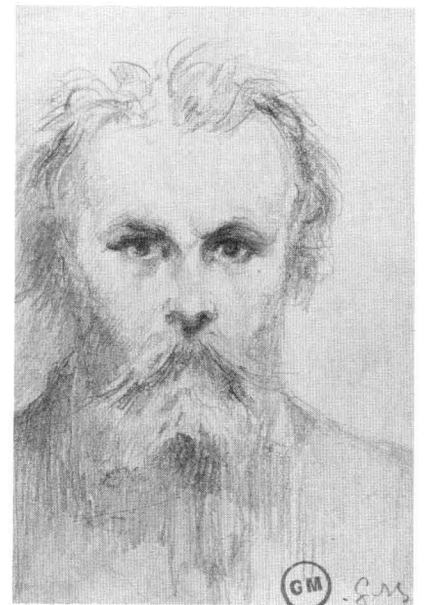


fig.2
ギュスターヴ・モロー《自画像》
パリ、ギュスターヴ・モロー美術館
Gustave Moreau, *Autoportrait de face*
Paris, Musée Gustave Moreau (MGM, Des. 13026)
© Photo RMN / © René-Gabriel Ojéda

ながら、変形して、似通わせて、組み合わせることで、まさかと思わせるような、お伽話に出てくるようなものに仕立てている。それは根気の要る研究の成果というよりは想像力の賜物なのである[8]。あらゆるものでストーリーを作り上げるモローも、オリエント趣味の小物は利用していた。友人であった画家のナルシス・ベルシェール(1819-1891)がモローに送った日付のない手紙には、彼に貸した品物が列挙されている。たとえば剣、アフリカのヌビア地方の短刀、象牙の槌、刺繍の入ったショール、護符、シリアの白いターバン、中国服、黄色い服、写真5枚、等々[9]。このリストから察せられるのは、1876年のサロンに出品された作品《ヘロデの前で踊るサロメ》(ロサンゼルス、UCLAアーマンド・ハマー美術館)にこれらの小物が使われたかもしれないということである。他にモロー美術館に収蔵され今日まで残っている品物としては、多くの《レダと白鳥》のモデルとなった白鳥の翼(fig.3)や、1866年のサロンに出品された《オルフェウスの首を持つトラキアの娘》(パリ、オルセー美術館)の中でモデルとして使われた木製の竖琴などがある。また、素描に書き込まれたメモもやはり重要な情報源である。例えば極楽鳥花(ストレチア)を描いたもの[10]には、その花が1887年2月2日にロベール・ド・モンテスキュー・フザンサック伯爵から贈られたものであると記されており、それはつまりモローがとりわけ1880年代にはアトリエに詩人や小説家、そして愛好家を受け入れていたことを物語っている。ロベール・ド・モンテスキューの他には、ジョゼ・マリア・ド・エレディア、ジュディット・ゴーチエ、ジャン・ロラン、ジョゼファン・ペラダン、ヨリス・カルル・ユイスマンス、あるいはフランシス・ボワトヴァンがいた。彼らの多くはモローに詩を捧げており、その中には1869年にマリア・ド・エレディアが贈った「イアソンとメデア」のように、モローの作品から直接のインスピレーションを受け

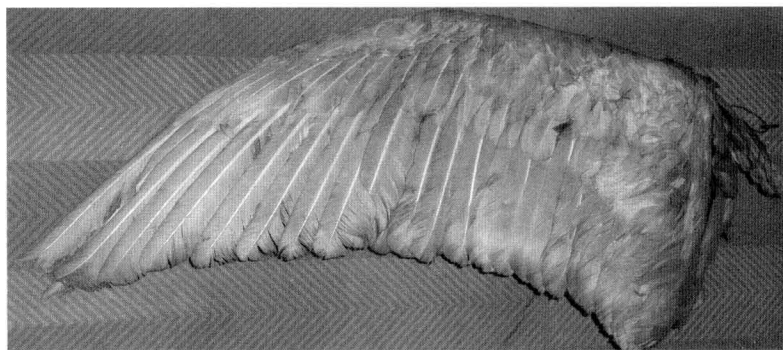


fig.3

fig.3
白鳥の翼
Aile de cygne
Paris, Musée Gustave Moreau (MGM, Inv.15641 bis)
© Photo by Samuel Marolin

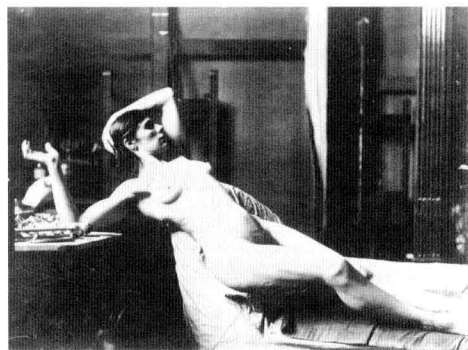


fig.4

fig.4
セメレのモデルの写真
パリ、ギュスターヴ・モロー美術館
Modèle pour Sémélé
Paris, Musée Gustave Moreau (MGM, Inv. 16022)
© Photo RMN / © Droits réservés

たものもある。

観察し、写生し、創作するという画家としてのモローの暮らしを垣間見るには、油彩画よりも素描の方がよい。他の多くの画家のようにモローも本物のモデルを使っていた。たとえば昼寝用の椅子に居心地悪そうに身を横たえて《セメレ》のためのポーズを取るモデルといった、男女のモデルを撮った多くの写真からは、アトリエでのポーズが長時間に亘っていたことを物語っている(fig.4)。この同じセメレを描いたある素描[11]からは、モデルの身分やモローからの絶賛のようすが伝わってくる。「ドローネから紹介のセメレ、21歳、アントワネット・グリヤール、マルチール街7番地、非常に上質、全体にとてもきれいで、そのきれいな顔はセメレの人物像にうってつけだろう」。1881年自然史博物館で本物からスケッチした動物の素描は、同じ年にアントニー・ルーのためにラ・フォンテーヌの寓話詩の挿絵を準備し、あるいは友人ベルシェールのためのエタンプのポプラを描いていたのだが、実物から出発し、そこから必要なものを上手く切り離し理想化するにあたっての同様の心労が現われている。モロー美術館が所蔵する多くの書簡の中では、ホーテンス・ハウランドとものが最も多くの日常的な情報を提供してくれるだろう。世話好きなど近所としてのこの

女性は、田舎から持ってきた食べ物を何度もモローに届けている。たとえば籠いっぱい
のヤマウズラやキジ、果物、そしてミモザ。注目すべきはハウランドがモローを何度もディナ
ーに誘い、コンサートに連れ出している点である。貴重な証人のひとりモンテスキューによ
れば、モローは大の音楽好きでとくにモーツァルトを歌うのが好きだったという^[12]。この証
言はモローの生徒だったジョルジュ・デヴァリエール(1861-1950)からも確認されており、サ
ロンではバリトンの声が高く評価されていたと語っている^[13]。コンサートやリサイタルへの
数多くの招待も来たが、そこには1880年に作曲家シャルル・グノー(1818-1893)から送ら
れた『ロミオとジュリエット』の発表会への招待状も含まれていた。最近収蔵番号が付けら
れたある素描^[14]には、モローの女友達アレクサンドリーヌ・デュルー(1836-1890)がピア
ノを演奏している様子が捉えられており、音楽という同じ趣味をもっていたことが分かる
(fig.5)。露骨になり過ぎないようにしているものの、ここからは親密な雰囲気がいやが
おうにも伝わってくる。

ギュスターヴ・モロー美術館の収蔵品は画家のアトリエのコレクションであり、その芸術
に資したのもも収蔵している。たとえば4,000点に上る写真や版画資料は、テーマごとにダ
ンボールに入れて保管されており、「木版画」とか「現代彫刻の写真」あるいは「建築に関
する資料」といった分類からは、モローが図版資料を大切にしていたことが伺われる。ま
たこの豊かな図像体系には、モローが年代順の表まで作っていた『マガザン・ピトレスク』
誌の全シリーズや、ラシネの『装飾理論』などの図版本も加えられるだろう。

美術アカデミーでの同僚であったギュスターヴ・ラルメは、モローの死に際して捧げた追
悼^[15]の中で、亡き画家は読書家で、特に愛読していたのは詩人ではアルフレッド・ド・ミュ
ッセ、アルフレッド・ド・ヴィニー、ルコント・ド・リル、そしてシャルル・ボードレールであつたと
述べている。またボードレールについてはその母オーピック夫人が自分の息子シャルルが
亡くなったとき、献辞の入った『悪の華』を一冊、モローに贈呈したという。モローの書斎に
は、詩集、小説、旅行記、文芸批評、宗教書が並び、さらに専門的な分野を扱った建築
や彫刻、絵画、装飾美術に関する書物も含め、それらは彼の読書の好みをつまびらかに
するものとなっている。

こうして見えてくるのは、作品の制作に完全に没頭していた画家の暮らしぶりである。
もっともモローは読書だけでなく、展覧会や美術館に行くことでも自らを豊かにしていっ
たが、とくにルーヴル美術館はマルセル・ブルーストと同様に彼にとっても別格の美術館で
あった。

アトリエを美術館に

1862年以来、モローは自分の作品の散逸という被害妄想に取り憑かれていた。全生涯の
作品を集めることは、明らかに死を払いのける一つの方法である。この意味において、モ
ロー美術館所蔵の《身づくろいをするダリラ》を描いた素描への次のような書き込みは、そ
の極めて明白な顕われである。「今宵1862年×月24日、私は自らの死を思い、私のいと
おいしい作品の運命を思う、そんな全ての作品たちを、今なんとかして集めておかないと、
ばらばらになれば消え去ってしまう、まとまっていれば私が画家としてどうだったか、そして
私が心地よく夢を見た場所がどんなだかを少しは分かってもらえる」^[16]。美術館によって
死を払いのけようとする彼の思いが最も如実に表れているのは、モロー自身が内装を決
めた2階の部屋——「親を敬う気持ちが込められた礼拝堂」^[17]——である。実際、それぞ
れの部屋が自叙伝のような内装が施されており、いろいろな品物、写真、絵画、素描を



fig.5
ギュスターヴ・モロー《ピアノを弾くアレクサンドリーヌ・
デュルー》
パリ、ギュスターヴ・モロー美術館
Gustave Moreau, *Portrait d'Alexandrine Dureux
assise au piano*
Paris, Musée Gustave Moreau (MGM, Des. 13003)
© Photo RMN / © René-Gabriel Ojéda

大胆に取り混ぜることで全体がまとめられている。食堂はある意味で彼の作品にとつての思い出の場所、寝室は家族と近親者、そして私室はアレクサンドリーヌ・デュルーとの、という具合である(fig.6)。1895年から1898年までの亡くなる前の4年間は、自宅を美術館に改装するということで、作品の全てを国に寄贈する遺言の作成に多忙な日々を送った。1862年に父が他界し、1884年には母、そして1890年には女友達のアレクサンドリーヌ・デュルーが亡くなったときは、モローは《エウリュディケの墓の前のオルフェウス》と《パルカと死の天使》(fig.7)の2作品を通じてオマージュを捧げているが、その後1895年には建築家アルベール・ラフォンに依頼して自宅を美術館に改装する。道路側の拡張工事により2階には二つの新しい部屋を増設することが可能となり、それがギャラリーと接客の間となった(fig.8)。また3階と4階は大きなアトリエとし、アールヌーヴォーの曲線を思わせる金属製の螺旋階段によって結ばれた。もともとあった狭いアトリエとは大きく異なり、その広さは聖堂における信者席が占める割合に近いものとなった。今日では閉じられている1階部分は、美術館として開館したときこの大きなアトリエと共に順路の一部となっていた。一方、水彩画を見せる回転式キャビネットと、4831枚の素描を収める壁に組み込まれた観音開きの展示パネルは、この場所と作品の非現実的な側面を強調している。

fig.6

2階にある暖炉側 私室の様子
Le Musée Gustave Moreau. Vue du boudoir de l'appartement du premier étage côté cheminée
© Photo RMN / © Daniel Arnaudet

fig.7

ギュスターヴ・モロー《パルカと死の天使》
1890年、パリ、ギュスターヴ・モロー美術館
Gustave Moreau, *La Parque et l'ange de la mort*
1890, Paris, Musée Gustave Moreau (MGM, Cat.84)
© Photo RMN / © René-Gabriel Ojéda



fig.6



fig.7

fig.8

ギュスターヴ・モローの接客の間
Le Musée Gustave Moreau. Le cabinet de réception de Gustave Moreau
© Photo RMN / © René-Gabriel Ojéda



ギュスターヴ・モロー(1826-1898)の国家への作品と邸宅の遺贈^[18]は、1903年1月14日にギュスターヴ・モロー美術館の正式の開館という形で完結した。しかしそこまで受け入れられるのは容易ではなかった。というのも、創立を裁判所が正式に決定したのは1902年で、画家が亡くなってから4年後であるが、その全ての遺産を相続したアンリ・リュッブ(1837-1918)は、モローから相続した47万フラン(訳注:数億円相当)を、美術館として開館させるために放棄せねばならなかったのである。1903年の一般公開以来、建物にあまり手が加えられていないこと自体が、パリに一つしかないこの自宅兼アトリエの特色のひとつとなっている。ジョルジュ・デヴリエールは1898年4月18日に師モローが突然他界したあとすぐに、アトリエに足を踏み入れたときのことを語っている。現在の美術館の一室で当時まだアトリエだった部屋はまるで噴火でも起こったように、炸裂する色彩の、まだ熱気のある未完の作品が載った100以上のイーゼルで溢れていたという。その印象は強烈にして、思いもよらぬものだったようだ^[19]。コレクションの整理に大きく貢献したアンリ・リュッブは、1903年、ここからイーゼルを7つだけ残すように提案した^[20]。今日でも使用されている7つのイーゼルは、美術館になる前のアトリエの名残をとどめるものとなっている(fig. 9)。当初の館の構想にはほんの僅かな変更しか加えられていない。つまり独特なその構想は、今もこの美術館の特徴のひとつなのである。最小限のスペースに最大限の数の作品を展示しなければならないという事態に、美術館計画を仕切ったアンリ・リュッブは一風変わった頭のいい解決策をとる。その妙案というのが、できる限り多くの素描や水彩、下絵を可動パネルに入れるというものであった。

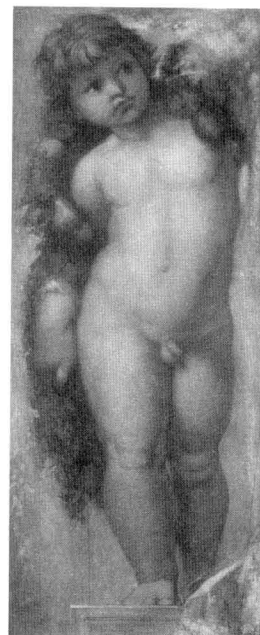


fig.11
ギュスターヴ・モロー《ブットー、ローマの聖ルカ美術学校にあるラファエロのフレスコ画より》
1858年、パリ、ギュスターヴ・モロー美術館
Gustave Moreau, *Putto d'après une fresque de Raphaël à l'Académie de Saint-Luc à Rome*
1858, Paris, Musée Gustave Moreau
(MGM, Inv.13610)
© Photo RMN / © Christian Jean



fig.9



fig.10

画家の寝室は1991年までは公開されず、同じ一般には閉ざされていた接客の間が訪問者の順路に組み入れられたのは、2003年のギュスターヴ・モロー美術館開館100周年がきっかけであった(fig.10)^[21]。最晩年にモローが手を加えたこの接客の間には、1857年から59年のイタリア滞在中に行った模写と骨董品のコレクションが収められている。ここにあるほとんどの作品の由来は、2002年にルイサ・カポディエチがまとめたモローの『イタリア通信』が発表されたことでたどることができるようになった。モローが聖ルカ美術学校で模写をしたラファエロのブットー(fig.11)は、あるイギリス人コレクターへの売却が拒否されたことから、おそらく画家が最も大切にしていたものではないかと推測される。デトランプと水彩で描かれたこの作品は、同じ部屋に保存されている水彩で描かれた風景画とともに、当時既にモローがこのような技法を見事に使いこなしていたことを物語っている。この作品などからなる思い出の場所としてのこの「オフィス」は、かつて秘密の場所となっていたためほとんど語られることがなかったが、ロベール・ド・モンテスキューはここでも避けて

fig.9
1895年にアルベール・ラフォンによって造られた螺旋階段と3階の広いアトリエの様子
Le Musée Gustave Moreau. Vue du grand atelier du 3^e étage avec l'escalier en spirale construit par Albert Lafon en 1895
© Photo RMN / © Droits réservés

fig.10
接客の間
Le Musée Gustave Moreau. Vue du cabinet de réception de Gustave Moreau
© Photo RMN / © René-Gabriel Ojéda

通れない情報源である。「ギュスターヴ・モローは自分の独自性に自信がなかったので、今どきあえて天才的な技量で模写を繰り返していたのだが、それは着想に優れているだけでなく見事なものだった。彼の友人や訪問者は、それでもぞんざいに扱われるのだが、接客の間のインテリアは忘れがたくとも、そこでは誉れ高きモローの名は美しく魅力的に仕上げられた模写の下に書かれているものしか目にするにはできないという、なんとも誇らしくも控えめな状態なのである。ドガ氏はこれらの模写が制作されるのをイタリアで見ている。若いころの、モローと友情を確かめ合っていたその頃のことを、私に懐かしく語ってくれたものだった」^[22]。

註

- [1] 邸宅を美術館に改装するという問題については、1987年5月25日-8月30日にパリ、オルセー美術館で開催された展覧会におけるジュスヴィエーヴ・ラカンブル編纂の以下の図録を参照のこと: *Maison d'artiste, Maison-musée: Le Musée Gustave-Moreau*
- [2] Robert de Montesquiou, *Atteintes sérénissimes*, Paris, librairie Félix Juven, 1907, p.12
- [3] Henri Evenepoel, *Lettres à mon père*, Bruxelles, édition des musées royaux de Belgique, 1994, tome I, p.132
- [4] パリ、ギュスターヴ・モロー美術館、Des12715
- [5] Daniel Grojnowsky, "Le mystère Gustave Moreau", *Critique*, mars 1963, p.225-238
- [6] Péladan, "Gustave Moreau", *L'ermitage*, 1895, p.30
- [7] Paul Leprieux, *Gustave Moreau et son œuvre*, Paris, 1889, p.6
- [8] 同書 p.50
- [9] パリ、ギュスターヴ・モロー美術館、Berchère、書簡44
- [10] パリ、ギュスターヴ・モロー美術館、Des1322
- [11] パリ、ギュスターヴ・モロー美術館、Des1580
- [12] Robert de Montesquiou、前掲書 p.10
- [13] Olivier Merlin, "Chez Gustave Moreau avec Georges Desvallières", *Le Temps*, 8 septembre 1936
- [14] パリ、ギュスターヴ・モロー美術館、Des13003
- [15] Gustave Larroumet, *Notice historique sur la vie et les œuvres de M. Gustave Moreau*, Paris, Firmin Didot, 1991
- [16] パリ、ギュスターヴ・モロー美術館、Des3637
- [17] Adolphe Brisson, "Promenades et visites. L'ami du peintre", *Le Temps*, 2 décembre 1899
- [18] 彼の遺言の日付は1897年9月10日となっている。
- [19] *L'œuvre de Gustave Moreau* avec une introduction de Georges Desvallières, Paris, J.E. Bulloz, 1911, p.2
- [20] 1903年1月13日に開かれた美術館運営委員会の議決
- [21] 開館が可能になったのはギュスターヴ・モロー美術館友の会の財政支援による。
- [22] Robert de Montesquiou、前掲書 p.6

当時の美術批評から見た サロンにおけるギュスターヴ・モロー

レイサ・カポディエチ

1850年代の終わり、イタリアに滞在していたギュスターヴ・モローには^[1]、パリに残っていた友人たちが美術界の最新情報を伝えていた。ジャーナリストで批評家のアメデ・カントループはモローに次のような手紙を送っている。

「我が友よ、あらゆる点において問題なのは想像力の欠如、貧しき、しかもその全てが写実主義と人も哀れむ瑣末主義で増幅されている。しかも連中は色調の話をすれば、それで全て語りつくし明らかにしたと思ひ込み、その先は存在しないと〔……〕。友よ、本当にそのポストは華々しい。だからものにすべきだ〔……〕。でも急げと勧めているのではなく、生真面目なサロンに獅子の爪痕を残して君の居場所を明示しなくてはならないと言っているのだ。確かに君は万人からは理解されないだろうし、絵の美しさや写真芸術の^{うんちく}蘊蓄をたれる者たちが興味を示すこともないだろうということで、幾ばくかの辛い思いを我慢すれば、中には支えになってくれる人もいるだろうし、最も純粹で強力な人たちは君に喝采を送ることだろう。新しい本物の才能が渴望されているのだ。それは得体の知れぬ熱狂をもって求められ、待ち望まれている〔……〕。それなりの正確さで一本の樹を愚かしげに写し取りながら、自分のことは何も我々に伝えられないあの鈍った画家たちも、自分たちが何なのかようやく悟ることだろう〔……〕。我が友よ、君は我々に勇気を与え、先人をもかなわないと落ち込ませる者のひとりとなるだろうが、自信に満ち芸術を信じて新たにその列に加わる者はみな、魂を若返らせるそんな燃える情熱の火花を散らすものなのだ」^[2]。

時は1859年7月、サロンはシーズンを終えたところである。テオフィル・ゴーティエのような影響力のある批評家はその総括を新聞や専門雑誌に発表していた。当時まだサロンは注目すべき美術展が開催される場で、1859年という年は写真の参加が始まった年でもある。そこでは写実派に属する画家ジュール・ブルトンとアルマン・ルルーの二人が、モローの親友の一人でもあったオリエント趣味の画家ウジェーヌ・フロマンタンを抑えて最高賞を受けていた。つまり歴史画は見事に敗北していた。この高尚なジャンルは、ラファエロやレオナルド・ダ・ヴィンチを引き合いに出して、自らがルネサンス絵画の正嫡であることを願っていたのだが、今や格下げとなり、単なる形式上の課題に過ぎないとされてしまった。彼らは大抵は取るに足らない考古学上の関心をもとに、復元工事を始めてしまっていたのである。主題は陳腐で、画家の技術的な技量や人体構造を表現するその腕前を披露するために選ばれていた。この時代にもてはやされた画家にジャン＝レオン・ジェロームがいた。モローの友人たちはジェロームについてはっきり言っていた。「彼については何も言うことはない、ただ嘆かわしいだけだ」^[3]。

この種の絵画に対する反駁は、感情面の強調を通じて具象表現に知的意味と内容を再構築しようとするロマン派の側からもたらされた。ここではドラクロワは「師」どころか、「大先生」と称えられた。ギュスターヴ・モローはその信奉者の一人とされていたのだが、

高まる競争心やテオドール・シャセリオに対する賞賛の念は、1852年^[4]と1853年^[5]のサロンに参加した際にすでに批判の矢面に立っていた。しかしいきなり二人のロマン派画家の弟子の一人と位置づけられたときも、モローは自分についての二人のジャーナリストによる評価を忘れてしまっていたわけではなかった。「モローが作品で、見た目にも明らかにすぎるドラクロワに対するコンプレックスから脱せられたときはじめて、きっと本当の独自性を作品に打ち出すことができると我々は信じている」^[6]。「彼はウジェーヌ・ドラクロワ氏の影響から抜け出す道を模索すること——、もし自らが打ち込む芸術に長く名を留めるようになりたいと思うのであれば」^[7]。

モローは自分にとってロマン派美術は出発点に過ぎないと悟り、自らの様式を確立するにはさらに敬虔な修業が必要なのではないかと思うようになる。師と仰ぐべきは高名にして永遠の存在でなければならない。それらの沈黙の教えを聴くために、モローはパリを発ちローマに向かった。半島の主要都市に残る古代やルネサンスの傑作の前での長時間の模写は、物に取り憑かれたような勢いで2年間続いた。彼が両親に宛ててローマから出した手紙には次のように記されている。「僕は仕事場まで走っていく。そして戻ってきたときには、なんで僕の身体を分けることができないのか、なんで僕のいいところかならず発揮できるはずのすべての場所に行けないのかと呪っているんだ。僕は100本の腕をもつ巨人ブリアレオスが羨ましい」^[8]。

このイタリア滞在は画題への回帰であり、同時に芸術家という天職の自覚でもあった。そしてある日パリに帰ってきたモローは、以降、歴史画を救済するという使命を意識して自らの芸術に執心する。こうして仕事は始めたものの、サロンに大々的に復帰するにはまだ何年かの歳月を要した。この懐胎期に、モローはドカズヴィルの教会のために《十字架の道》を制作したが、この控えめな作品に、自らの匿名を要求した。実際のところ、全ての努力は公の場に再登場するときの作品につぎ込まれていたのである。彼がそこで表現しようと選んだ主題は野心的であった。というのもそれはアングルが1855年の万国博に出品したものと同一《オイディプスとスフィンクス》(fig.1)だったからである^[9]。最初の下絵が1860年まで遡るこの作品において^[10]、モローはソフォクレス作の悲劇中の有名なエピソードに新たな解釈を提示することで、巨匠と一線を画すことを望んだのである。モローにとってオイディプスとスフィンクスの対峙はアングルにおけるような静かな対話とは程遠いもので、むしろ激しい内面の格闘なのであった。スフィンクス、正確には雌のスフィンクスは、謎をかける者ではなくメドゥーサの目で魂を奪い取る者。つまりそれは、なんとしても深淵を探ろうとするものを、その中に突き落としかねない謎に姿形を与えたものなのである。

モローの挑戦に人々は次第に気付いていった。1864年のサロンにそのタブローが展示されたとき、アングルの作品と比較されることは避けられなかった。アカデミー派の絵画に与するものと、自然主義を擁護するものの二手に分かれていた論調も、この「産業館の真ん中を襲った雷」^[11]には無関心ではいらなかった。当時の保守的な美術展記者の代表格であったジャン・ルソーは、アングルのオイディプスは「十分に冷たく」、スフィンクスのほうは「ギュスターヴ・モロー氏のオイディプスとスフィンクスの傍らではしっかりお人好しだ」と評している^[12]。クールベの親衛隊であったジュール・カスタニャリは次のように語られているのを聞いたという。「世紀の大事業となるべき歴史画を描いた作品が瀕死の古典派を再起させ、画家人生の下り坂にあったアングル氏を慰め、自然主義の心臓部を恐怖に陥れた。このタブローに描かれているのは、多くの著名画家が取り組んだ有名な神話の場面《オイディプスとスフィンクス》である。構図が実に素晴らしく、表現には心打つもの



fig.1
ギュスターヴ・モロー《オイディプスとスフィンクス》
1864年、ニューヨーク、メトロポリタン美術館
Gustave Moreau, *Edipe et le Sphinx*
1864, New York, Metropolitan Museum of Art