

DELACROIX

ドラクロワ

監修=富永惣一・中山公男

ART LIBRARY

原色版80作品



DELACROIX

ワ

監修＝富永惣一・中山公男

解説＝高階秀爾

TSURU SHOBO

ART LIBRARY 13

ドラクロワ

解説＝高階秀爾

監修＝富永惣一・中山公男

装丁＝国東照幸

発行人＝田中博之

発行所＝鶴書房 千102 東京都千代田区富士見2-12-2

印刷・製本＝凸版印刷株式会社

Copyright © 1969 by Sadea Editore, Firenze

Copyright © 1972 by Tsuru Shobo

ウジェーヌ・ドラクロワ

もう大分以前のことになりますが、「幻想交響曲」の作者ベルリオーズの生涯を主題にした音楽映画が日本に来たことがあります。そのなかで、ベルリオーズも含めて、血気盛んな若い芸術家たちが集まって、それぞれ自己紹介する場面がありました。まず一人が立ち上がって、

「ユーゴー、名前はヴィクトル、詩人」

と言うと、すぐそれに続けて、一同が口を揃えて、

「最も偉大な詩人」

と叫びます。続いて別の一人が立ち上がって、

「デュマ、名前はアレクサンドル、劇作家」

と言うと、また一同が、声を合わせて、

「最も偉大な劇作家」

と叫びます。このようにして、

「バルザック、名前はオノレ、小説家」

「最も偉大な小説家」

「ドラクロワ、名前はウジェーヌ、画家」

「最も偉大な画家」

「ベルリオーズ、名前はエクトル、音楽家」

「最も偉大な音楽家」

と自己紹介が続いて行くのです。

もちろん、これは映画のなかのお話です。実際にこういう場面があったかどうか、保証のかぎりではありません。というよりはこんな情景などなかったと言った方が本当でしょう。しかし、たとえそれがシナリオ作家の創作であったにせよ、このエピソードは、1820年代、30年代のパリの芸術界の雰囲気をよく伝えてくれます。つまりそこでは、文学、音楽、美術、演劇の各分野にわたって、若い芸術家たちが、おのずからひとつのグループを形成して、何か新しいものを求めているのです。普通「ロ

マン主義」という名前で呼ばれる芸術運動は、まさにこれらの若者たちの情熱の沸騰のなかから生まれて来たのです。

だがそれでは、その「ロマン主義」というのは、歴史的に見てどのような意味を持った運動だったのでしょうか。

『レ・ミゼラブル』や『ノートルダムのせむし男』などの小説で広く知られ、先ほどの映画にも登場して来たヴィクトル・ユーゴーは、ロマン主義を、

「芸術におけるフランス革命だ」

と明快に定義しました。

1789年に始まったフランス革命が、「旧体制」と呼ばれたそれまでの絶対王政を否定して、新しい近代市民社会の基礎を築いたことは、よく知られている通りです。それは、「自由、平等、博愛」の旗印のもとに、国王と宮廷の貴族たちを頂点とする身分制度を破壊し、何の権威にも縛られない個人の人格の権利をおごそかに宣言しました。人はもはや身分制の桎梏しつこくのなかにとじこめられた奴隷的な存在ではなく、一個の独立した自由人となったのです。

もちろん、だからと言って一朝にして理想的な社会が到来したわけではありません。革命後のフランス社会には、いろいろ困難な問題が山積していました。昔の王制時代に帰ろうとする動きもあれば、産業革命によってもたらされた新しい社会問題もありました。しかし、それにもかかわらず、フランス革命によってかつての権威が崩れ、新しい近代社会の最初の基礎が置かれたことは、否定し得ないところです。

芸術におけるロマン主義運動は、ちょうどそのフランス革命と同じように、かつての権威を打ち壊して、新しい近代的な感受性の領域を開拓した、というのが、ユーゴーの言いたかったことでしょう。事実、文学においても美術においても、ロマン主

義とともに近代が始まると言ってよいのです。

その場合、政治上の「旧体制」にあたるかつての古い権威、古い秩序とは、絵画史の上では「新古典主義」と呼ばれている一派でした。皇帝ナポレオン一世付きの画家であったジャック・ルイ・ダヴィットを総帥とするこの新古典主義は、ちょうど、「旧体制」の秩序が、国王を頂点とする身分制によって支えられていたように、万人にとって共通の「理想の美」を頂点とする「美の秩序」を持っていました。つまり、「理想の美」は、唯一絶対のもので、あらゆる芸術家は、その同じ「理想の美」を目指して努力しなければならない、というのが、新古典主義の基本的な美学でした。したがって、芸術作品の価値は、その絶対の「理想の美」を基準として評価され、その「理想の美」に最も近い作品が最も優れたものとされました。歴史の上で言えば、古代ギリシア人たちの残した作品は、そのような「理想的な」作品でした。またそれに次いで、ラファエルを代表とするルネサンス期の巨匠たちも、新古典派の画家たちの崇拝の対象となりました。窮極的には「美」はひとつですから、芸術家の役割は、そのような過去の優れた作品の後を追うこと、具体的にはその真似をすることだと考えられました。絵画の修業というのは、自分の個性を伸ばすことではなく、先輩や先生たちの作品をいかに巧みに模倣するかという技術の修得に向けられました。このようにして、新古典主義の世界では、厳然とした「美の秩序」が出来上がっていたのです。

ユーゴーやドラクロワなど、ロマン主義の芸術家たちが否定しようとしたのは、まさにそのような「美の秩序」と、その「美の秩序」に支えられた権威でした。この「美の秩序」は、ちょうど数学上の真理が万人にとって共通であるように、「理想の美」も万人に共通の普遍的なものだという考えの上に成り立つ

ていました。それなればこそ、その疑いようなない至高の美に少しでも近づいている人は、もっと遠くにいる人よりもいっそう優れた芸術家だと認められたわけです。弟子に対する先生の「権威」も、そこから生まれて来るのです。

ところが、ロマン主義の芸術家たちは、美というものは、科学上の真理と違って、唯一絶対のものではないと主張しました。なぜなら、真理は理性によって追求されるものですが、芸術は感受性の領域に属するものだからです。そして、感受性は、必ずしも万人共通のものではありません。同じ風景を眺めても、そこから受ける感じは、それぞれの人によって違うでしょう。むしろ、感受性の鋭敏な人であればあるほど、一般の人とは違った特異な感じ方をするでしょう。とすれば、美というものは普遍的であるというよりも、個性的なものだということになります。事実ロマン主義者たちは、他人とは違った自己自身の個性を追求するところに、「美」の世界が生まれて来ると主張したのです。

そうなれば、古代の先例にせよ、先生の作品にせよ、他人の仕事の真似をすることなど、問題にならなくなります。先生や巨匠の「権威」に頼らず、皆、それぞれ自分で自分の世界を捜し求めなければならなくなります。そしてもちろん、「美」は唯一絶対のものではなく、個性的な芸術家の数と同じだけあるということになります。他人の真似をしてはいけないとか、自己の個性を追求せよということは、今日では、芸術にたずさわる者にとって、ほとんど常識のようになっていきます。しかし、150年ほど前には、それは文字通り「革命的」な美学でした。その意味で、ロマン主義は、たしかにユーゴーの言明した通り、「芸術におけるフランス革命」だったと言えるかもしれません。そしてドラクロワは、絵画におけるそのロマン主義の中心的存在

だったのです。

フェルディナン・ヴィクトル・ウジェーヌ・ドラクロワは、革命暦第6年花月7日、パリ郊外のシャラントン・サン・モーリスに生まれました。この革命暦というのは、すべてのものを一新しようとした革命政府によって採用されたもので、その後間もなくして廃止されましたが、ドラクロワが生まれた頃は、フランスは正式にこの革命暦を使っていたのです。ということは、ドラクロワは、ロマン主義の旗手にふさわしく、フランス革命によって社会が大きく変わりつつあるちょうどその時期に、生まれたわけです。このドラクロワの誕生日を、現在の西暦に直すと、1798年4月26日になります。

彼の父親シャルル・ドラクロワは、統領時代に外務大臣を勤め、次いでオランダ駐在のフランス大使にもなった外交官で、その後、マルセイユやボルドーの県知事も歴任しました。母親のヴィクトワール・エーバンは、旧体制時代に国王付きの工芸家であった人の娘で、この母親を通じて、ドラクロワのなかに芸術家の血が受け継がれていったことになります。彼は、四人兄弟の一番末っ子で、長兄シャルル・アンリは19歳年上、次兄のアンリは14歳年上、姉のアンリエットは18歳年上でした。つまり、兄や姉はいずれも彼とはずっと歳が離れており、そのため、両親を失って孤児になってからは、彼はしばらくの間この兄や姉の世話を受けました。

以上が、表向きのドラクロワの家庭です。しかし、実は、彼の出生については、ひとつの謎がまつわりついています。というのは、彼の父親のシャルル・ドラクロワがちょうどその前後、悪性の腫瘍に悩まされ、彼の生まれる前年の秋、手術を受けているからです。病院の記録を調べてみると、少なくともシャルルがドラクロワの父ではあり得なかったことははっきりしてい

ます。とすると、それでは誰がいったい本当の父親かということになりますが、これは確実に結論を出すことができません。ただ、現在では、さまざまな状況から考えて、外交官であり、政治家としても有名なタレーランであったろうという説が、研究者のあいだでほぼ認められています。当時タレーランはドラクロワの母親と親しく、しばしばドラクロワの家を訪れていましたし、後年のドラクロワの相貌や性格が、タレーランにそっくりだということです。後に詳しく述べるように、ドラクロワは、その頃社会的にまだ大きな勢力を持っていた新古典主義の絵画に真っ向から反対して、まったく逆の美学を主張したため、その作品は、しばしば激しい非難や攻撃を受けましたが、1822年、まだ無名の彼がはじめて公けに発表した《ダンテの小舟》(図2-3)以来、彼の作品は、その悪評にもかかわらず、たびたび政府買い上げとなっています。このことも、彼の真の父親が政界の実力者タレーランであったとすれば、少しも不思議ではありません。

いずれにしても、ドラクロワは、そのような謎を背負って世に生まれて来ました。もちろん、表向きはあくまでもシャルル・ドラクロワの息子として、父親が県知事として赴任したマルセイユやボルドーで幼年時代を過ごしました。しかし、1805年、彼が7歳の時、ボルドーで父親は亡くなり、一家はパリに引き上げて来ました。この時以来、ドラクロワは、イギリスやモロッコの短い旅行を除いて、その生涯の大部分をパリで過ごすこととなります。

1814年、彼が16歳の時に母親も世を去り、ドラクロワは孤児になりました。しかも、母親の死後明らかになったところでは、外務大臣や大使まで勤めたいわば政界の名門であった父親の財産は、ほとんど残されていませんでした。ドラクロワが両親か

ら遺産として受け取ったのは、「二組の銀の食器と、金を塗った焼物の水差しひとつだけ」だったそうです。

両親を失ったドラクロワは、はじめはどうしてよいかわかりませんでした。しかし、母方の叔父のすすめで、以前から好きだった絵画の道で身を立てることにし、国立美術学校の教授であったピエール・ゲランのアトリエにはいりました。彼の生涯の運命は、この時に決まったと言ってよいでしょう。

ゲランは、当時の美術学校のすべての先生と同じく、やはり新古典主義の美学を奉じていました。しかし、生徒に対しては、なかなか理解のあった先生だったようです。ダヴィッドがナポレオンの没落とともに失脚してブリュッセルに亡命してからは、「最も優れた教育者」とも言われました。ドラクロワがそのアトリエに入門した時、先輩の弟子のなかに後に《メデューズ号の筏》(1819年)によって有名になるテオドール・ジェリコーがいました。ジェリコーは、ドラクロワより7歳ほど年長で、1824年、33歳の若さで惜しくも不慮の死を遂げましたが、ドラクロワに先立ってロマン主義絵画の最初の烽火を上げた先駆者として、歴史に名を残しています。ジェリコー、ドラクロワという優れた「革命的」な弟子を育て上げたゲランは、やはり只者ではなかったと言えそうです。

このゲランの下で、ドラクロワは最初の正規の絵画教育を受けました。その教えは、当然新古典主義の美学による型にはまったものだったに違いありませんが、ドラクロワはすでにその形式主義に反発し、この頃から早くも奔放自在なルーベンスの作品に惹かれ、その模写をしたりしています。また、当時としてはきわめて早い時期になりますが、ゴヤの版画集『カプリチオス』を見て、そのなかの人物をスケッチ帖に写したりもしました。すなわち、ドラクロワの造形表現を養ったものは、直接ゲ

ランの指導というよりも、ルーベンス、ゴヤ、それに先輩のジェリコーなど、彼自身強い親和力を感じた先人たちの業績であったのです。

その成果は、早速、1822年、彼の最初のサロン出品作品《ダンテの小舟》(図2-3)にはっきりと現われています。これは、ドラクロワ自身、サロンのカタログに寄せた説明のなかで断っているように、ダンテの『神曲』地獄編第8歌から想を得たものです。しかし、その発想の奥には、1819年のサロンに出品されて大きな反響を呼んだ先輩ジェリコーの《メデューズ号の筏》があったことは疑いを入れません。もともと「舟」、それも「難破船」や「地獄の舟」など、ドラマティックなモチーフに富んだ舟の主題は、ターナー以来ロマン派の画家たちの好んで取り上げたものですが、ドラクロワも、「ドン・ジュアンの難破」や「ゲネザレツ湖上のキリスト」など、しばしばこの主題を描いています。画家としての生涯の出発を飾るこの記念すべき作品に地獄の舟とさまざまな裸体像モチーフの組み合わせというこの構想を選んだ時、ドラクロワの心の中には、3年前にジェリコーが高らかに打ち上げたロマン主義の烽火を自分こそが受け継ぐのだというかたい決意のようなものがあつたに違いありません。もちろん、《メデューズ号の筏》は、ドラクロワ自身がそのなかの登場人物の一人としてモデルになっているくらいですから、彼はその下絵スケッチにいたるまで、よく知っていました。

しかしそれと同時に、この《ダンテの小舟》には、彼の尊敬するミケランジェロとルーベンスの思い出も強く見られます。ドラクロワは、当時の多くの芸術家と違って、生涯イタリアに行ったことはありませんでしたが、しかし、ローマやフィレンツェにあるミケランジェロの傑作群は、版画を通してすでに若い

頃から親しんでいました。この《ダンテの小舟》の地獄の湖のなかでうごめく亡者たちのたくましい裸体表現には、システィナ礼拝堂壁画の《最後の審判》図や、フィレンツェ、サン・ロレンツォ聖堂内のメディチ家廟墓の《夜》などの影響がはっきりと感じられます。また、ルーベンスの《ヒーローとレアンダー》のような作品も、ドラクロワの靈感源になったことでしょう。これら先人たちの仕事から十分な栄養を吸収しながら、若いドラクロワは、そのエネルギーのすべてを注いで、この記念すべきデビュー作を作り上げたのです。文学的でしかもドラマティックな主題、その主題にふさわしい大きく振れるような人物のポーズ、明暗の強いコントラストとそのなかから浮かび上がる地獄の火焰やダンテの頭巾などの強烈な赤、舟にかじりつく亡者たちのすさまじい表情や恐れおののくダンテの身振りに見られる生と死のドラマなど、後年のドラクロワの主要な特色は、すでにこの最初の作品のなかにはっきりと認められると言うことができます。

しかし、それほどまで苦労を重ねたこの作品に対して、世評は決して芳しいものではありませんでした。というよりも、むしろ、はっきりと否定的な意見の方がずっと多く見られました。ダヴィッドの弟子で当時の批評界の重鎮でもあったドレクリューズは、

「この絵は実は絵とは言えない。それは、画家仲間の言い方を使えば、まったくの塗りに過ぎない」

と言いましたが、このような意見が、新古典派の人びとの——したがって一般の観客の——共通した見方であったようです。ただ、その後《キオス島の虐殺》（図7－9）や《サルダナハールの死》（図18－20）の時に見られた批評界の激しい敵意に比べれば、《ダンテの小舟》の時はまだしも良かったと言える

かもしれません。ダヴィッドの弟子ではありましたがロマン派的気質も濃厚に持っていたグロがドラクロワに讃辞を呈しましたし、『コンスティテュシオネル』紙上では、マルセイユ出身のジャーナリスト、アドルフ・ティエールが熱狂的な支持を表明したからです。このティエールは、後にルイ・フィリップ王政時代に首相にまでなった人物で、批評家というよりもむしろ政治家でしたが、それだけに、彼が当時まったく無名だったドラクロワについて「ドラクロワ氏はたしかに生まれながらの天才である」と言ったような熱烈な傾倒ぶりを示したことは、いささか場違いのような感じをすら与えます。特にティエールがそれ以前も、その後も、あまり美術批評などやっていないので、なおのこと不自然という感じを免れません。そのため、このティエールの批評の背後にも、タレーランの意志が働いていたのではないかというような憶測がなされていますが、あるいはそうだったかもしれません。いずれにしても、ドラクロワのこのデビュー作は、一般的な悪評にもかかわらず、そして無名の新人画家の最初の作品としては異例なことであったにもかかわらず、政府買い上げとなりました。

《ダンテの小舟》に続くドラクロワの第二作《キオス島の虐殺》は、1824年のサロンに出品されました。この1824年という年は、ドラクロワの生涯において重要な意味を持ついくつかの事件があい次いで起こりました。まず、ゲランのアトリエにおける先輩であり、新しい絵画のホープであったジェリコーが、落馬事故がもとで33歳の若さで不慮の死を遂げました。後にドラクロワは、

「あの称讃すべきジェリコーの死は、われわれの時代における芸術上の最も大きな不幸のひとつに数えなければならない」と述べていますが、その言葉によっても、彼の受けた打撃がい

かに大きなものだったか、容易に推察されます。そして、この不幸な事件とともに、ドラクロワは嫌でも「新しい絵画」すなわちロマン主義絵画の代表的旗手としての地位を受け継がなければならないことになったのです。

もうひとつ、ドラクロワの心に大きなショックを与えたのは、イギリスのロマン派の代表的詩人バイロンの死です。熱血詩人バイロンは、トルコ軍の圧制に抗して戦っているギリシア独立戦争の戦士たちを応援するため、自らミソロンギまで出かけ、そこで病を得て客死したのです。1820年に始まったギリシア独立戦争は、当時のヨーロッパの血の気の多い青年たちに、大きな刺激を与えました。ドラクロワもその例外ではありません。彼の《キオス島の虐殺》(図7-9)はまさしくその独立戦争の血なまぐさいエピソードに触発されたものでしたし、それも独立戦争が始まった直後から彼の心を占めているものでした。その上、バイロン卿は、ドラクロワの文学的感受性に強く訴えるところの多かった詩人で、ドラクロワは、早くからいささか覚束ない英語でその『チャイルド・ハロルドの紀行』を読んだりしていました。そのようなドラクロワにとって、バイロンのギリシアでの死の報せが、きわめて衝撃的なものであったことは想像に難くありません。事実その後、ドラクロワは《ミソロンギの廃墟に立つギリシア》(図22)を描いて、バイロンの想い出に捧げました。また、そのほかにも、バイロンの詩から主題を借りた作品は、大作《サルダナパールの死》(図18-20)をはじめ、《ドン・ジュアン of 難破》、《ジャウルとパシャの戦い》、《ハッサンの死》、《アビドスの婚約者》(図46)、《シヨンの囚人》など数多くあります。

さらに、この同じ1824年、ドラクロワの造形表現の展開の上で見逃すことのできない重要な出来事として、イギリスの風景画

家コンスタブルの作品との出会いがあります。コンスタブルの作品は、ちょうどこの1824年のサロンに《干草車》をはじめ三点ほど出品されて、フランス絵画に新鮮な驚きを与えましたが、たまたまドラクロワは、サロンの始まる半年ほど前にある機会にこれらの作品を見て、その明るい輝くような色彩表現に強い感動を覚えました。そして、たまたま彼は《キオス島の虐殺》を制作中であったので、その背景の表現に、コンスタブル風の明るい光を取り入れようと思いました。（彼が、サロンの開会直前にコンスタブルの絵を見て、あわてて会場で描き直したという話は、広く伝えられてはいますが、事実ではありません。）もちろん、《キオス島の虐殺》では、まだ完全にコンスタブルの手法を取り入れているというわけではありませんが、しかし、例えば2年前の《ダンテの小舟》と比べてみると、画面がはるかに明るくなり、空気や光に対する関心が芽生えてきていることは、一見して明らかです。ずっと後になってから、ドラクロワは、その『日記』の中で、

「コンスタブルの牧場の緑が輝かしく見えるのは、それがただ一種類の緑ではなく、いくつもの違った緑を並べて画面に置いているからだ」

と述べていますが、このような描き方が、後に印象派の「色彩分割」につながって行くことになるのです。

このように、1824年は、ドラクロワにとって意味深い多くの出来事が記録された年ですが、《キオス島の虐殺》に対する激しい非難と攻撃も、ドラクロワにとっては終生忘れることのできないものであったでしょう。《ダンテの小舟》の時に彼を激励してくれたグロでさえ、この作品に対しては、

「これはキオス島の虐殺ではなくて絵画の虐殺だ」

とまで言いました。しかし、それにもかかわらず、この作品は

サロンにおいて二等賞牌を得、やはり政府買い上げとなりました。1825年、《キオス島の虐殺》の買い上げで思わぬお金のはいったドラクロワは、5月から8月まで、3か月ほどイギリスに旅行しました。パイロンやコンスタブルに惹かれていたドラクロワとしては、これは念願の旅行だったとも言えるでしょう。この時のロンドン滞在のあいだ、ドラクロワはシェークスピアの芝居を見たり、ゲーテの『ファウスト』を見たりしましたが、このことは、文学好きの彼に、新しい靈感源を提供してくれました。事実、帰国後、ドラクロワは早速『ファウスト』の連作版画を制作しましたし、またシェークスピアの舞台からは、《墓地のハムレット》《オフェリアの死》《ロメオとジュリエット》《デスデモーナと父親》などの名作が生まれました。

サロンにおいて、ドラクロワの名前が、三度激しく人びとの非難を浴びるようになったのは、《キオス島の虐殺》に続いて、ドラクロワ自身「虐殺第2号」と呼んだ《サルダナパールの死》を出品した時です。この時のサロンは、1827年の11月に開かれましたが「虐殺第2号」はあまりの大作であったため、開会までに間に合わず、ドラクロワがそれを完成したのは、やっと翌年の2月のことでした。したがって、サロンには途中から出品されたわけですが、この時も、一般の批評は、デッサンが不正確であるとか、空間構成が曖昧であるとか、画面が混乱しているといったような非難ばかりで、作品は政府買い上げにさえなりませんでした。その上、あまりにその悪評が高かったので、それまでわずかながらあった注文も、ぱったりと途絶えてしまいました。溢れるような創作意欲に燃えていながら、ドラクロワは、現実になすべき仕事はほとんどなかったのです。もちろんそのことは当然ただちに生活にまで響いて来ます。おそらくこの頃は、ドラクロワの生涯のなかでも最も苦しい時期だったと

言ってよいでしょう。彼自身も後に「《サルダナパール》以後5年間、自分はまったく失業状態だった」と回想しています。

(もっとも、実際にはいくつかの仕事がなかったわけではありません。)しかし、そのような状態のなかでも、彼は自分のために絵筆を捨てず、1830年には、7月革命に触発された《民衆を導く自由の女神》(図28-29)を描いて、翌年のサロンに出品しました。この7月革命は、ドラクロワに靈感を与えただけではなく、フランスの政治を大きく変えました。ブルボン王朝に代わって新たに登場したルイ・フィリップ政府は、内政外交ともに、つぎつぎに新しい政策を打ち出しました。そのひとつに、北アフリカに大きな勢力を持つモロッコの国王と友好関係を結ぶため、モルネー伯を大使とする使節団を派遣するという企てがありました。たまたまこの話を聞いたドラクロワは、自分もモロッコに行ってみたいと考えて、人を介してモルネー伯に依頼し、同行を許されました。まだ写真などという便利なものがなかった時代には、このような使節団に、いわば記録係として画家が加わることはそれほど不自然なことではなかったのです。事実、ドラクロワは、帰国後、モロッコ国王が美々しく着飾ってフランス大使との会見の席にやって来る時の儀式の模様を正確に描いています。

この時の旅行は、1831年12月にパリを出発し、翌年1月、南フランスのトゥーロン港から船に乗ってタンジールに渡り、そこからメクネスに行って3月にモロッコ国王と会見の仕事をすませました。帰路は、いったんタンジールに出て今度はしばらく南スペインを見物し、もう一度タンジールに戻って、アルジェリアを経由して、7月末にパリに帰りました。つまり、前後7か月にわたる大旅行でした。

この時の旅行は、ドラクロワのその後の絵画に、大きな影響を