

ドラクロワのオリエン

稲賀繁美

特命全権大使モルネー伯率いるフランス外交使節団座乗のコルヴェット艦『真珠』号は、一八三二年一月二十四日モロッコのタンジールに入港した。当時フランスのアルジェリア占領政策の開始に伴って、西隣のモロッコのスルタン、アブドッラフマーンと友好関係を樹立する必要があるためであった。一行のなかには、急遽随行することとなった画家ドラクロワの姿もあった。当時三十四歳の彼は、ラマダーンの季節を介して、北アフリカとスペイン南部に都合約五カ月をすごす。実際に「東方」に旅行してその風俗を描いた画家には、既にアレクサンドル・ガブリエル・ドゥカン、プロスペル・マリラの先例があるが、それらに伍したドラクロワのモロッコ入国は、その当時、外交使節の随員員ならではの特権的経験だった。

画家がもち帰った写生帳（今日三冊のみ残存）には、タンジールから臨んだジブラルタル海峡の風光やモロッコの風物、人々の暮らし、兵隊たちの騎馬姿に至るまでが臨場感



オラース・ヴェルネー『パレ・ロワイヤルをあとに市庁舎に赴くオルレアン公』——1830年7月31日
(部分) 1832年 228×258cm ヴェルサイユ宮蔵

溢れる原色の水彩でスケッチされている。画家がアラブの土地に見いだしたのは、悠久の古典古代の世界が今に息づいている様である。新古典派の絵画では大理石に閉じ込められて冷たい屍を晒していた「永遠の相の下之美」が、ここモロッコでは日常生活のなげない動作や簡素な衣類の襞の動きのうちに熱く顕現する。その躍動を、画家のすばい筆が画紙のうえに定着する。北国パリでは経験できない光や色彩効果が描かれた、というにとどまらない。画家はそうした未知の効果を捕らえるための「条件」を模索しつつ筆をすずめていて、画面に現れてくる形態は、いわばそうした条件そのものが満たされて描く「軌跡」なのだ。

そもそも屋外で素描を試みること自体が——ユダヤ人社会は別として（図版②）——イスラーム圏では至難の技であった。およそ動物の生き姿を描くことは偶像崇拜の禁令に抵触するからである。だがそれ以上に画家を焦らせたことがある。「パリのサロンを離れて、母国の土壌から根を抜かれた木」となってしまうのはじめて感得できた、モロッコの「生きた崇高さ」だが、その最初の鮮烈な「感覚もやがて鈍磨する」。外交使節来訪を歓迎する熱狂（図版③）の「画趣豊かなさまも、あまりに強烈に眼を射るために、やがて人はそれに無感覚になっってしまう」だろう。印象を新鮮なうちに描きとめるには「二十本の腕で四十八時間かかる」所以だ。

三月二十二日、メクネスで待ちに待った謁見が実現し、その「歴史的瞬間」は、旅行の後十余年を経た一八四五年のサロン出品作によって「正確に再現」されて、今に残る（図版④）。だが歴史画の例に漏れず、事はそれほど単純ではない。ドラクロワ自身の日記からも明らかのように、謁見そのものは市街地（メディナ）内のラッラ・アウダの広場で行われた様子で、スルタンは「しみつたれた、装飾もない門」（バーブ・フィラ）から現れたのだが、これでは「絵」にならぬためか、出品作の舞台背景には、どうやら壮麗なバーブ・マンシル大門の外側をそれとなく借用に及んだらしく、左右の城壁にも「理想化・虚構化」の跡が窺える。



ドラクロワ『タンジールの狂信徒（イーサーウィーヤ）たち』
1857年 47×56cm トロント、オンタリオ・アート・ギャラリー蔵

さらに不可解なのは、この作品が四五五年のサロンに出品された理由である。その前年には、スルタン、アブドル・ラーマンは、モロッコに亡命していたアルジェリア抵抗軍の指導者アブドル・カーディルと結託し、フランス軍に対立する姿勢を示したが、同八月十三日、イスリーの戦いに敗北し、アブドル・カーディルへの支援放棄をフランス側から強要されることとなる。下絵のクロッキーでは描かれていたフランスの外交使節一行の姿が完成作から消滅してしまったのは、こうした政治情勢へのドラクロワの気兼ねゆえではないか、との説もある。だが、寝返った末に今や再びフランスの軍門に下ったモロッコのスルタンを威厳溢れる姿で描いてサロンに出品するのは、母国の栄光を讃えるにせよ腐すにせよどう考えても時宣になかった判断とはいいがたく、その意図も不明瞭である。そもそもモルネー伯の三二年の外交交渉にしながら、正式に批准されるには至らなかったのだから、これは事の最初からおよそ題材として不適切で、〈歴史的事実〉にも欠けた、空虚な〈歴史画〉でしかありえなかった。

それでは歴史的事実の伴った歴史画とは何か、といえば、それは同じ四五五年のサロンにこれと真向かいの場所に出品されて話題を呼んだ、大壁画（5×28m）『アブドル・カーディルの移動陣地の奪取（一八四三年五月十六日）』であろう。作者オラース・ヴェルネはつづく四六年のサロンには件の『イスリーの戦い』を、いわば前年の続きものとして出品していて、フランス植民地政策の進展を模範的に表象し表彰する公式画家としての政治的要請

に完璧に答えている。現地抵抗軍の敗北を記録して、母国の戦勝を言祝ぐこの物語絵画に對して正面から対峙するには、ドラクロワの描く馬上のスルタンは、歴史的にも時事的にも、もはやあまりに曖昧な意味しか担うことのできない不名誉な敗将である（ドラクロワはスルタンのことを、フランス国王ルイ・フィリップを「少し若くした」ような「なかなかの美男子」と記述しているが、この四五五年の作品は、ヴェルネが三年に公式注文で描いたルイ・フィリップの騎馬像を念頭に置いて描いた「失われたかつての栄光」への追憶か？）。こうした時代錯誤をドラクロワが（意図してか否か）敢えて引き受けたとすれば、それを可能にするだけの根拠を探したいのが人情だ。歴史を超然と睥睨するかのとき威厳あるスルタンの仕草と、それを絵画として成立させる画家の側の美学的・審美的矜持とが問題となる。

ボードレールは、四五五年のサロン評初登場の際に、ヴェルネの「大画面」にそれとなく言及し、「このアフリカの絵は、冬の晴れた日より冷たい」と論じ去っている。その「絶望的な白さと明るさ」に意図的に対比されているのが、あたりの熱気までも絵を眺める者に伝えるかのような、ドラクロワの件の〈役立たずの歴史画〉への称賛である。夏の強烈な光線が大気中の埃によって乱反射するためか、輝かしい色彩がきらめいていながら、全体は灰色にくすんだ薄明の諧和をなす、という逆説を詩人は指摘する（画家は現地で記録した色彩とはわざと逆の配色をして、照り返しを受けて赤っぽく浮かんでいるパラスの上部に緑色を差している）。政治的次元の物語的明証性が、絵肌の「冷ややかさ」に結び付けられて美学的に糾弾される一方で、薄明の画面の幻想性がイデオロギー的曖昧さを罷り通らせる、などとするのは結果論で、深読みし過ぎよう。むしろ主題と表現と（ないし政治と芸術と）のふたつの水準にこうした混線を発生させ、その相互浸透を可能にした温床を、〈東方〉体験に認めるべきだろう。

『部屋の中のアルジェの女たち』（図版②）は、ドラクロワが帰国前に数日寄港した現地での体験から生まれた作品だが、当時の評に「デッサンも肉付けもなっていないがゆえに、かえって仕草の優美が見る者に伝わり、なにかしら子供っぽく、なぜやりな画家の態度が、むしろ〈東方〉のしどけなくも悩ましい風習に似合っている」とある。制作態度において対象との親密さを選ぶことは、一面で（夢の）〈東方〉との安易な癒着に見えて、その実、逆に（ちゃんとした）デッサンや肉付けが、その完璧さゆえに確保していた（透明さ）の虚偽を暴く契機ともなる。画家が対象に対して冷めた関係を維持することが、既存の絵画コードに安住した観衆の機嫌を損ねないために不可欠の馴れ合いならば、ドラクロワは逆に〈東方〉を表象する仕方を、描く対象の内面から直に引き出し、それを絵の具の物質性に託した。ここには、〈他者〉に賭けて混沌を招きよせてでも（未知）を表現しようとする、創造者ならではの特権的背信行為がある。その例証こそ「タンジールの狂信徒（イーサーウィーヤ）たち」（図版③）の「信じがたい渦巻き、擲猛な筆さばき」（ゴッティエ）の狂気であり、画家の想像力は晩年の同一主題でなお奔放に激高してゆくのだ。

ドラクロワ

1991年6月
©朝日新聞社

作 品

- ① 裸体習作（ローズ嬢）
- ② ウージェーヌ・ドラクロワの肖像
- ③ 地獄のダンテとウェルギリウス（ダンテの小舟）
- ④ キオス島の虐殺
- ⑤ ナチエズ族
- ⑥ ミソロンギの廃墟に立つ「ギリシア」
- ⑦ アトリエの一隅（ストーヴ）
- ⑧ シュヴァイツテル男爵の肖像
- ⑨ F. シモン夫人
- ⑩ サルダナパロスの死
- ⑪ 海老のある静物
- ⑫ オリーヴの園のキリスト
- ⑬ 女と鸚鵡おうむ
- ⑭ リエージュの司教の暗殺
- ⑮ ボワティエの戦い
- ⑯ ヴァイオリンを奏でるパガニーニ
- ⑰ モルネー伯爵の私室
- ⑱ 民衆を導く自由の女神：1830年7月28日
- ⑲ ファンタジア（モロッコ騎兵の模擬戦）
- ⑳ モロッコのユダヤ人の結婚式
- ㉑ 部屋の中のアルジェの女たち
- ㉒ タイユブールの戦い
- ㉓ タンジールの狂信徒たち
- ㉔ 墓の前のアラブの騎兵（祈り）
- ㉕ メルモス（マドリードのドメニコ派修道院内部）
- ㉖ ボワシー・ダングラス
- ㉗ 二人の盗賊の間のキリスト
- ㉘ 母親と戯れる若い虎
- ㉙ 怒れるメデイア
- ㉚ ショパン
- ㉛ ジョルジュ・サンド
- ㉜ ウージェーヌ・ドラクロワの肖像
- ㉝ 混血娘
- ㉞ ハムレットと二人の墓掘り人夫
- ㉟ ハムレットとオフィーリアの別れ
- ㊱ ロミオとジュリエットの別れ
- ㊲ ビエタ
- ㊳ 死の床のマルクス=アウレリウス
- ㊴ 十字軍のコンスタンティノポリス占領
- ㊵ アビドスの花嫁
- ㊶ トラヤヌスの裁定
- ㊷ 近衛兵たちに護られたモロッコのスルタン
- ㊸ 小舟の上の難船者たち
- ㊹ ドン・ジュアンの難船
- ㊺ ヘルセウスとアンドロメダ
- ㊻ 樹の下の子ライオン
- ㊼ ジュニー・ル・ギルーの肖像
- ㊽ 花瓶に盛られた花束
- ㊾ 風景
- ㊿ ディエップの海の眺め
- 1 マルフィーザ
- 2 朝の化粧
- 3 火刑台の上のオリンドとソフロニア
- 4 レベッカの略奪
- 5 オフィーリアの死
- 6 聖母の教育（聖アンナ）
- 7 カルヴァリオの丘への道
- 8 墓に運ばれるキリスト
- 9 山峡におけるアラブ人たちの闘い
- 10 二人のフォスカリ
- 11 スキタイ人たちのもとに追放されたオウィディウス
- 12 戦争
- 13 産業
- 14 エリュシオンの野
- 15 ヌマとエゲリア
- 16 ヘシオドスとミューズ
- 17 イタリアと〈学芸〉を踏みにじるアッティラと野蛮人たち
- 18 ヤコブと天使の闘い
- 19 神殿を追われるヘリオドロス
- 20 大蛇ピュトンに打ち勝つアポロン

本 文

ドラクロワの芸術 ドラクロワ——苦痛の美学——	阿部良雄	75
凍った光——『キオス島の虐殺』再見——	田淵安一	81
ドラクロワのオリエンツ——	稲賀繁美	82
作品解説——	高橋明也	84
年譜——	阿部良雄	96