

ドラクロア覺書

坂崎坦

一 ローマン主義に就て

千八百二十七年十一月四日、この日ローマン主義頌榮に寄與するサロンがパリで開かれた。これより先ローマン派の畫家——ドカ
ン、サンテール、シャンマルタン、アリ・シェッフエア、ルイ・
ブランジェ、ドヴェリア、それにドラクロアを加へた新銳の若者達
は、この度のサロンを我黨の作品で埋め盡さうとの意氣燃ゆるが如
く準備おさ／＼怠りなく、一方詩人や音楽家達は、交際場裡や劇場
を舞臺としてローマン派の勝鬨をあげんものと、相呼應して古典派
粉碎に驀進した。それは藝術史上稀に見る壯觀であつた。ここに近
代の高名なる文明批評家エリ・フォールの言葉を借りて、フランス
に於けるローマン主義發生の跡を探ねて見よう。^{註一}「十九世紀の幕が
かかげられた時二つの力が世界を支へてゐた。ドイツ思想とフラン
ス革命とである。これを外にしては政治上のドイツ、イギリス、イ
タリア、スペイン、悉くが錯綜であり不決斷であり、卑しい利害關

係であり、片言であり停滯であり或は半睡状態である。そしてフラ
ンス自身に於ても行動が餘りに強力であるために精神は發揮し得な
いのである。ラマルクの聲が壓せられて、今は西洋に於て、思想とし
ては只カントのみ、文學としてはひとりゲーテあり、叫びとしてはベ
ートヴェンあるだけである。彼等に應へる只一人、その廣汎なる
想像は以て偉大なる空想の外面を活動させるに足り、確信による内
部の秩序は以て服従を甘んずる人心を生きた音階の中に集むるに足
り、毅然として犀利なる精神は軍隊の移動と作戦の運用に群衆集會
の調和を授けて、以て大舞臺を劃定するに足りる。かういふ一人が
フランスに於て、自己の存在に努力せんとするあらゆる人間を自分
の周圍に消滅せしめ、そして常には最も賤しとされる人々の中に多
くの半神を造つたのだ。(中略)蜂起した群衆を率ゐて詩人ナポレオ
ンは世紀を定める。そしてたとへ彼が民族の血を涸渇させるとして
も、彼等の精神に與へた力の要素は著しいものであつて、民族は彼
の中から立上るが如く見えるのである。最初の教養からしてナポレ

オンはロマンチックである。彼はルッソー、ゲーテ、オシアンの詩を愛誦した。近東、エチオピア、印度などすべて日の照る帝國に對して視線を廻らす欲求があつた。彼の冷酷なる空想は民衆を取扱ふこと恰も彫刻せんとする平面の明暗に等しく、彼の熾烈なる情熱はその欲望の赴くまゝに征服をこれ事とし、その幻想は彼をして乾坤一擲の大生涯を送らしめた。かくしてナポレオンはローマン主義を導き來つたのである。人の母は彼を呪ふ。しかし彼が現はれる瞬間から彼女達の腹は感動に戦く。この世紀に於てフランスで偉大なるすべてのものは、千七百九十六年のイタリア戦争と、ナポレオンが全盛期に達せんとする時代の間を生れ且つ成育したのである。彼等が成年期に達する頃、ルッソーの感傷主義はフランスの人心に熟してゐた。そして文藝全體が詩的情熱の道程に突進し、自分以外のすべてのものに無關心な人間が、宇宙と戀愛との永久の力と姿の潮流に身を任せたのである。その文藝にはシャトブリアンは中世紀の藝術や、近東未知の森や河や、キリスト教の傳説などをもたらし、スタール夫人は北方の知られざる精神を、その純正哲學上の苦悶や、漠然たる宗教的陶醉などの眩惑と共に採り入れた。カトリックの儀禮や、前世紀の抽象的純理主義に對抗する形と欲求との反動などは大して問題ではない。情熱的力により、又地球や歴史や光や死を征服せんとする熱狂的突撃によつて、ローマン主義は古い形の宗教と法律を破壊するに貢献した。それには科學が一層徐々として又一層目立たない歩みを以て同時に破壊を手傳つた。かくて二百年以來理

論一點張りであつたフランスはここに再び藝術國となつて、新しい韻律を見せてくれる人生の方向に無我夢中で突進し、そして古い型を破つてしまふのである。」

ナポレオン一世によつて導かれたローマン主義は、更にルッソーの感傷主義やシャトブリアンのキリスト教藝術やスタールの北方精神に培はれ、地球や歴史や光や死を征服せんとする情熱的、幻想的、熱狂的力によつて、古い型の宗教を破砕し新しい韻律ある人生を建設しようとしたのである。そしてそこに現はれたものは今古人のあらゆる冒険であり、太陽と靄との遠い昔の神話であり、ダンテの地獄、ゲーテの明哲、シェークスピアの愉快で悲壯宏大なる瞑想である。振古未曾有の暴風雨時代に成育したフランス藝術家達の、たぎるやうな若い血潮は、この主張この精神の實現にひたむきに幕進したのであつた。ドラクロアは讚へていふ。^{註二}「ナポレオンは、あらゆる藝術にとつて我々の時代の絶頂である」と。恰もよしその年の九月六日、オデオン劇場ではケンブルやスミソン嬢のシェークスピア劇を上演したので、ドラクロアはこゝでヘルツァル、ヴィニール、ベルリオーズ、デュマ等諸文星と會し、又詩壇の重鎮ヴィクトル・ユゴーと始めて相識り、盛んなる意氣に燃えながら互に相敬し相愛するやうになつた。けれども幸か不幸か二人の交遊は永續がしなかつた。といふのはユゴーの率ゐる『文學會』の組織的な騒ぎ、即ち千八百三十一年一月、コメディ・フランセーズで『エルナニ』上演の際に於ける、反對派の妨害攻撃に對するローマン主義者

達の呼應挑戰の騷擾は、ドラクロアのデリケートな氣持を損はないではゐなかつたのだ。勝利に眩惑したローマン派には餘りにも外面的、様子ぶつた下らぬものがあつて、彼を響聲せしめたに違いない。元來ドラクロアはローマン派の標語とするブルジョア憎悪には組する事が出来なかつた。彼は生れつき十八世紀人であり、且つ處女作發表以來相次ぎ庇護してくれてゐる政府に對して楯をつく意志は毛頭もつてゐなかつた。又繪畫に於けるローマン派の第一人者に祭りあげられた時も別に主義や流派に拘泥してゐる譯ではなかつた。従つてその主義を他の畫家や文學者の如く、行動に於て發表することは絶えてした事がなかつたのである。

然しドラクロアのこの消極的な煮えきらぬ態度は、鬪志滿々たるユゴーにとつて甚だ飽足らないものがあつた。既に官憲の絶えざる壓迫に業を煮やしてゐるユゴーに見れば、主義上の見解は如何あらうと、ドラクロアがローマン派の集會には顔を出さないで、官學的な交際社會を好んで出入することが不愉快であつたにはちがひない。當時ドラクロアは、「一週間後にはどうして食へるかわからぬやうな悲惨な状態にあるのが僕だ」と親友に言送つてゐる程生活に窮してゐたに拘はらず、『全ヨーロッパ人の集る美術會場』と評判された畫家ジェラルム男爵邸その他の諸客間に、毎夜の如く容姿を整へて訪れる誘惑に打かつ事が出来なかつたのであつた。かやうの事が原因となつて畫壇と詩壇の兩雄は、互に挑戰は避けたが、恰も二大強國のやうに、表面平靜を装ひつゝも内心は決して共鳴せず、遠

くからヂッと睨み合ひの形を續けていつた。そしてこの二人の離反が遂に如何ともし難い状態に立至つたことは、それから六年後の千八百三十七年に至り、オルレアン公が彼の新作『マリノ・ファリエロ斬首』をユゴーに贈るつもりで譲り渡しを希望したところ、それと知つたドラクロアはきつぱりこれを拒絶したといふ事實に見ても明かである。社會は又千八百五十一年ナポレオン三世から國外に追放を命ぜられたユゴーと、同五十四年パリ市廳平和の裝飾完成に當り皇帝臨御の光榮に浴したドラクロアとを、ローマン派の兩極端として噂しあつたものだ。これらのことは表面に表はれたドラクロア、ユゴーの交情破裂の原因であるが、本質的に見てこの二人は到底相容れないものがあつた。それは藝術に對する見解の相違に歸せねばなるまい。つまりユゴーが、形態のために思考を犠牲にする事を敢へて憚らぬに引かへ、感動を渴望するドラクロアは、感動を生せしめる唯一のものたる思考を重視するのである。この點から見てボードレールがユゴーを稱して『創造者註五といふよりも遙に正確な働き手』なりとし、ドラクロアを『時に不器用だが本質的創造者』だと評したのは誠に肯綮に當つてゐる。

ユゴーとドラクロアとの比較は、一般ローマン畫家とドラクロアとの相違を明かにすることになるのであつて、これを推し進めてゆけばドラクロアのローマン主義がはつきりと浮び上るであらう。千八百十四年一月の事、十七歳になつたばかりのドラクロアは、パリにゐる友人フェリックス・ルヴェに宛て、次のやうな手紙を書い

た。それはローマンチックといふ思想に就ての彼の最初の考へを述べたものである。^{註六}「この休暇の前、僕はパリのすべてのものが厭になつた。長い間パリにだけ住んでゐた僕は、パリを離れたら、パリを味つた位の楽しみは他のどこにもないものと思つてゐた。所が僕の考へは間違ひだつた。なせなら前にも君に話したやうに、海を見る喜び以外に（海は僕にとつて全く嬉しかつた、僕は長い間海を見ないで暮したから）ヴァルモンの隠れ家は、僕がパリを去つたら失つてしまふものと思つてゐた非常に多くの喜びを僕に與へてくれたからだ。中略）僕は從兄の一人と一緒に美しい風景の地にゐた。庭園の設備をしたのは從兄自らである。その屋敷は舊修道院（ベネチクト派の）なのだから、君が想像出来るやうになか／＼ロマネスクである。端の見えないやうな長い廊下、並んで二人はのぼれない狭い階段、とりわけ修道院創立者達のねむる、半ば荒れはてた古い教會堂——これらすべてが僕に全くローマンチックな思想を與へてくれた。夜はよくしまらない鎧屏を通して風が吹こむ。鼻が教會堂にはいつてきて僕達の眠りをさます。しかし多くの人々にとつて不愉快だらうと思はれるこれらの事が僕には非常に魅惑であつた。僕は沈黙に陥つてゐるこの古い教會堂の廢墟を、壁が足音までこだまする中を、只一人考へに耽りながら散歩するのが大好きだつた。けれどもそんな散歩を夜までやつて愉快を味はふ氣にはならなかつた。元來僕は大きく豪膽といふ方でないから、危険はないと知つてゐても、夜中に教會堂内で考へに耽るなどといふ事は好ましくなかつ

た。僕は毎夜の如く大勢ではしやいだ。僕は幸福だつた。」

この手紙によつて我々はドラクロアのいふローマンチックなる言葉を、次の二通りに分つことが出来るやうに思ふ。その一つは荒れはてた古い教會堂、端の見えない長廊下、二人並んではのぼれぬ梯子段、しまりの悪い鎧屏、鼻など、さういふ薄氣味のわるい陰氣な對象を以てローマンチックとして居ることである。この考方は極めてありふれた皮相的なもので、若しドラクロアがこの程度の處で満足してゐたならば、當代社會にもてはやされたローマンチックの畫家仲間の作品と何等選ぶ所はない。その仲間といふのは例へばシャマルタン、サン・テール、ロックブラン、レオポール・ロベール、アリ・シェッフエア、ドラローシュ、オラース・ヴェルネ等であつて、古い理論の擁護に身を固めたクラシスムを向ふに廻して、青春、性急、新奇、確信によつて身慄ひを覚え、勝利を目ざして驚くべき錯覺を抱いてゐた人々である。そして彼等の強襲に狼狽した傳統派の畫家連は、相手の才能の程度さへ見さかひがつかず、簡単に反駁の出来る平凡な主張にさへ眩惑されて、彼等の成功を容易ならしめたのであつた。

けれども新興畫の凋落は餘りにも無常迅速であつた。根底なきものの生命が如何に永續性うすきものであるか。例を挙げずとも今日彼等の作品は、諸美術館の最も薄暗い場所にかげられる光榮しか有してゐないのを見ても判るのである。思ふに古典派の好む線や色彩に關する幅のない處方箋に、何等の飛躍も解放の意志をも對立させ

てゐないのが新興派の作品である。然るにドラクロアは色彩を明暗の作用にまでもつてゆき、同時にデッサンの役割を擴大して繪畫の概念を革新した。この點は堅く主張しなければならぬ。といふのは如何なる程度にまでドラクロアが繪畫の近代的方法の大先驅者であるか——印象派は彼から生れてゐるのだ、といつてもよいといふこと——これらをよく説明するものはこの點に外ならないからである。それ故に以上の如き底の見えすいた果敢ないローマン派畫家達の中にあつて、若しもここにひとり離れて、畫室を要塞として立ち、大衆の無關心や、新しい理論家の反擊や、似而非大家達の業々しい勝利に挑戦したドラクロアが、フランス畫家として嘗て例をみた事のない、最も嚴しい最も明瞭な、あとづけの確固たる天才的畫業を追究してゆかなかつたならば、人々は傳統派を倒した所のローマン主義、否少くともあの感傷的な反作用の眞面目さに對して絶望を感じたに違ひない。換言すればドラクロアなかりせば、ローマン主義の精華は遂に結實するに至らず、永遠の生命を保つことはできなかつたであらうといふ事ができるのである。

こゝにドラクロアのローマンチックといふ言葉の第二の説明が必要になつてくる。我々は前の手紙の中に「しかし多くの人々に不愉快だらうと思はれる事が僕には非常な魅惑であつた、僕は沈黙に陥つてゐるこの古い教會堂の廢墟を、壁が足音までこだまする中を只ひとり考へに耽りながら散歩するのが大好きだつた」といふ一節を記憶してゐる。これぞ本當のローマン主義の萌芽である。彼は人々

が不快に思ふ物に却て心を惹かれ、人々が氣味わるがるものに興味を感じ、畫材をすべてさういつた方面から探し出して来る。それは普通の常識から見れば病的とも異常性とも神經質ともいはれないではない。或新聞が評して「ドラクロア氏は脱線といふ惡趣味しか進歩と認めてゐない」といつたのもあながち火のない處に上る煙ではない。しかしこれこそドラクロアの藝術の根底をなすものなのだ。

人々の血を沸かし肉をむしり骨に滲み透るやうな激情味、さうした並々なぬものに人生の姿を感じ、これを表現することによつて人生の眞意義を傳へようとする。人間界の表皮的事象はたとへどんなに美しく穩かなものに見えても、彼の心の琴線には觸れなかつた。

従つて人間界の悲哀、絶望、呪咀、争鬪等あらゆる不幸事が、その題材として選擇されるのである。それはまさしく情熱を掻きたてる。彼はその情熱の動きを擅にし、燃ゆる材料と光る色彩の潮を加へることにより、一層焰と神祕とを増すのである。彼は眼に映る現實よりも空想による世界に多くの眞實を認めた。それは魂の直感力の鋭さを信じ、直感のみ眞に通ずる事をいふのである。夫故にヴィクトル・ユゴーを中心とするローマン主義がどんなものであらうと、

それが包括する諸概念、即ち情緒の強烈、自然愛、隔つた時代、場所に對する興味、怪奇神祕に寄せる好奇心、主觀的抒情的な事、自我の發露、新藝術創造への熱心、中世回顧など、種々雑多の内容を持つてゐるにしても、もしもユゴー自ら描いた所のデッサン例へば

註八 『月下の村落』、『鼠の塔』、『墓場』、『法廷のジャン・バルジャン』、

『捨てられた荷車』などいふ作品を以て、文藝上のローマン主義を代辯してゐるものと解釋するならば、ユゴーとドラクロアとの間には甚だしい懸隔のあることを見出さずにはをられない。これらの諸デッサンは當然ドラクロアのローマン主義第一の場合に當れるものであつて、平面的、感傷的乃至詠嘆的であり、前記ローマン派諸畫家の作品と軌を一にしており、到底ドラクロアの如く人々を永遠に引とめ不斷に魅惑し又は戰慄せしめる何物をもつてゐるものではないのである。

ドラクロアの藝術の據つてきたる所は複雑である。それはロマンチスムの定説といはれる前記概念を一身に具現してゐる。就中擧げなければならぬのは第一に異常にして熱情的なる性格である。第二は古典教育を忽がせにしなかつたこと。第三は思想及び技法上に幾多先人の感化を受けてゐる事である。前の手紙にもある如く、幼少からの持前であるドラクロアの異常性は、長じて獨立一家を爲す頃にも又晩年に及んでも一貫してゐる。このことは千八百五十三年五月十五歳の九月十三日、旅先の海邊からフォルジェ男爵夫人に送つた次の手紙がその消息を傳へてゐる。^{註九}「私は今迄程現代の人々をわらく言つてゐない。朝眼がさめても可なり朗かで、重荷を背負はねばならぬ一日が進んでいつても、少しも恐ろしく感じません。つまり世間一般の人達のやうな氣持がします。普通人と同じやうであること、これこそ幸福である眞の條件でせう。海の空氣と氣晴らしとはかうした奇蹟を私に授けてくれました」と。思ふに常人と同じであ

ることが人間の幸福の眞の條件であるといふことを、この年頃になつて漸く悟つた彼、性格が異常であつたために不幸であつたと氣のついた彼は、盤根錯節の三十年を回顧して感慨無量だつたのであらう。尋常人の幸福を、尋常人の味ひ知らぬ深さで感得した所に、彼の性格と生活との異常な烈しさが想像されるのである。古い日記の中に「偉人の一生を常人に比べると遙に障害が多く一層悲惨である」とバイロンの數奇な生涯に同情した一句がしたためられてあるが、これは取も直さずドラクロア自身を豫言したものであつた。

次にドラクロアの藝術が他のローマン派畫家の作品と撰を異にしてゐる第二の點は、何よりも彼が古典派のグランの弟子であつたといふことである。そして青年時代から古代作家に傾倒し、智徳の練磨に意を用ひて、決して自己陶醉に陥らなかつたことに歸せねばならない。次の一文は級友のピロンが、「ユゼーヌ・ドラクロアの生涯及び作品」中に、嘗て自分がドラクロア自身から聞いたことを古い手帳の中に發見したと但し書してかいてゐるものである。^{註一〇}「私は立派に勉強を續けた。習つた事は必ず覚えてゐる生徒の一人だつた。私は古代の大家をよく讀んだ、これらの大家を何よりも偉く評價することを知つた、それは偏に勉強の賜物である。近時の作家が、自己陶醉に陥つて、智徳の嚴肅な手本をなほざりにしてゐるのを見た時、私は益々古代人が好きになつた。都市及び政府が、古代語の研究を除いてもよいことを原則とする學校を維持し、それを獎勵してゐるのは現代の恥辱である」。又千八百五十六年十一月一日、批評

家シルヴェストルに與へた手紙の中に^{註一二}小生は小學校で、古代の美しいものに對する趣味を得ることが出來ました」とかいてゐる。斯くの如くラテン文化の教養を熱愛したドラクロアは、早くよりフランス美術に於ける秩序^{オールドナンス}といふ言葉が、美術品を理智化することであると心得てゐたのであつた。この考慮は彼の一生を通じて連續してゐた。それは六十歳の時書いた次の感想によつて尙明かになる。

彼はローマン主義畫家が無視してゐる秩序といふものに對し價値を與へ^{註一三}「すべて整然たる作品、正確、雄大、慧敏なるのみならず、更に單純を將來して印象を強めるあらゆる特質を備へることによりて心を充たす作品ならば、私は喜んでこれを古典的なりと呼ぼう」といつてゐるのである。

これらの資料によつて人々は、ドラクロアを古典主義畫家と認めようと考へるかも知れない。實際彼の氣質と教養との間には不思議な不一致が存在する。特に次の挿話はこれを肯定するやうに受とられる。彼が千八百四十五年裝飾した元老院圖書室の天井畫が公開された或日の事、^{註一四}「見知らぬ人が彼に話かけた、『ドラクロアさん、あなたは畫壇のヴィクトル・ユゴーですわね』と。ドラクロアはこれに對して『いや違ひますよ』と答へ、更に『私は純粹の古典主義です』と冷靜に附加へたといふ。かやうにドラクロアが事もなげに古典主義者だと言切つたのは、當時流行のローマン派に對して多分の嫌忌を見せたものであり、且つ自分は世間にざらにあるローマン畫家と一緒にして貰つては困る、どんなレッテルも貼られたくない

い大きな自己を知つてゐる所の反語に過ぎないのであつて、ローマン主義者であることは毫も否定しては居ないのである。右の話と丁度同じ頃の事ドラクロアは^{註一五}「人々がもしも私のローマン主義を、私一個の印象の表出、各畫派のすぎ寫しのタイプに對する私の背反、アカデミックな手法に就ての私の嫌忌の意を解するならば、私は當に今日ローマンチックであるのみならず、十五歳の時既にさうであつたと告白しなければならぬ。何故なら私はその頃、ゲランやジロデよりもブリュードンやグロの方を愛してゐたのだから」と語つてゐる。それなればこそ最初師事したゲランの教へから離れて、新時代の空氣を呼吸した處女作『ダンテの船』ができ、續いて『シオの虐殺』を發表したのであつた。この事は彼が血潮の通つた人生に觸れようとした本然の叫びを表出したものであつて、これにより彼が古典主義を容認してゐるその廣さと共に、他よりも遙に奥深いローマン主義者だといふ事ができるのである。

この深奥なローマン畫家たる要素は一體どこから生じてゐるのであるか。その答はドラクロアのローマン主義を構成する第三の原因なのである。それは思想的にはシェークスピア、ゲーテ、バイロン、就中バイロンに負ふ所多大であり、技術の上では殊にリュバンスの感化を受けてゐる。バイロンの情熱、その動いてやまず、行動に現はさずにをれない情熱はドラクロアを烈しく刺戟した。バイロンが詩をかく時は「虎が餌食にとびかかるやうだ」といはれるが、ドラクロアが畫をかく場合も矢張そのやうなものであつた。そして苦

惱にもがき、火を吐く勢ひの人物を寫したバイロンの詩を、翻譯ではなく彼自身のものとして繪畫に移したのであつた。『サルダナバルの最期』、『ドン・ジュアンの船』、『ララ』、『海賊』、『シロンの囚人』などみな然らざるはなく、實にバイロンの情熱詩篇にしてドラクロアの畫材とならざるものはなかつたといふも過言でない。^{註一六}永遠に御身を燃え上らせるためにバイロンの詩句を思ひ起せ、それは自分を有頂天にする」と日記に記してゐるに見てもバイロン崇拜の度合はわかるであらう。かくバイロンに共感して奮起したドラクロアは、これを繪畫に表現するに當つて多くの先輩畫家の教育を自家藥籠中のものとし、更に熱と焰を加へて新しい爆發を作つたが、中でリュバンスコそは彼の技法大成に最も力ある畫家であつた、その昔處女作を發表した時審査員グロは^{註一七}「君はこの作品でリュバンスコを凌駕した」と激勵の言葉をかけてくれたが、それ以來暗示にかゝつたやうに頭に染込んでゐるリュバンスコの人に就て^{註一八}「彼が語る時、彼の眼は輝きを帯びてくる。さういふ時彼はアトリエ内を大股に歩きながら、いきなり立上つて諸君をアトリエの隅にまで押つけていふのだ」とテオフィル・シルヴェストルは感激を以てドラクロアのリュバンスコ讚頌を紹介してゐる。「リュバンスコ、リュバンスコ、彼は畫家の王だ、彼はホメロスの如く偉大だ、そしてホメロスのやうに手に觸れるものを立所に蘇らすのだ。もしも人々が『イリアッド』を讀みながら、作者がアレクセスとヘクトルを現はす場面で戦慄を感ずるとすれば、ローマの兵士がキリストの横腹に槍を突刺すリュバ

ンスの畫の前に行つたら胸を締めつけられる思ひがするだらう。この『槍の一突』の中にはホメロス式衝動があり力があつて、私は決して忘れることは出来なかつた」と。

かやうにしてドラクロアのローマン主義は、バイロンを始めダンテ、アリオスト、シェークスピア等の詩篇より構想を得、チントレット、ヴェロネーゼ就中リュバンスコの情熱から衝動をうけた。しかしリュバンスコの情熱は彼に於て異つた形で現はれてゐる。それは一言にしていへば前者は健康、後者は異常である。リュバンスコの情熱が活動してやまざる想念を抱いて勝誇る落つきの中に安住してゐるに對し、ドラクロアのそれは雄叫びを以て鳴響いてゐる。前者が肉感的喜ばしさに満ち溢れてゐるに引かへ後者は熱病的な心内の火にやかれてゐる。思ふにドラクロアの野心的な才能は、その感動の一つごとに天地全體を揺り動かさうとしてゐるかに見える。彼の人物は常に不幸に追はれ苦難に喘いでゐる。彼は大地を、汗で血で涙で浸し、運命に鞭たれつゝ常に前進してゐるのだ。『シオの虐殺』、『マリノ・フアリエロ』、『リエージュの司祭』、『ボアシ・ダングラス』、『二人のフォスカリ』、『怒れるメデア』、『火熔臺のオリンドとソフロニー』等々、我々はそれらの繪の中に嘗て悲痛哀愍の響を聞かないことはない。そこにあるものは情熱、罪惡、歴史上の不幸な物語、詩人の陰鬱な夢である。しかもそれらをドラクロアは色彩を通じて我々に見せるのである。その色彩は一つ／＼が自然の特徴と魂の呼吸とを同時に慄ひ起させる。これが殊にどのローマン畫家達よ

りも、更にリュバンヌよりも勝れた點である。彼は青と緑との間に空と海の無限を追ひ、赤を戦争の喇叭の如く響かせ、紫色から微妙な呻きごえを引出してゐる。その色彩は完全にものをいつてゐる、見る者に話かけてゐる。ポール・マンツがいふやうに「^{註一九}そこには高言虚勢、恐怖驚愕、微笑嬉戯、嗚咽號泣がある。ドラクロアの色彩は常に言葉であることをやめなかつた」のである。

かくて我々はシルヴェストルが記録してゐるローマン主義文學と繪畫の兩王者の比較論から、ドラクロアの眞のロマンチズムを抽き出したいと思ふ。^{註二〇}或公式批評家は次の如くドラクロアをユゴーに比較した。この畫家はかの詩人に比べてより多くの才能と自然さと柔軟さをもつてゐる。彼は屢々理性的であり決して偽つてゐない。彼は自分に對してより多く正直であり、よりよく自分を知つてゐる。故に我々の意見では、ユゼーヌ・ドラクロア氏はヴィクトル・ユゴー氏が偉大なる詩人として残るよりも、もつと後まで偉大なる畫家として残るであらう」と。げにドラクロアは人生の底に燃ゆる眞實の火に觸れないでは筆とる事の出来ない誠實な魂の畫家であつた。深い思想とあらゆる眞實を追求する精神によつてのみ彼の筆は力と熱とを生んだ。人生の底を貫く生命と共に燃えた彼の魂そのものが偉大なるロマンチズムであり、こゝに文學美術を通じて第一のロマンチストであるといはれる意味があるのである。

二 聖母教育

ドラクロア 覺書

衆議院及び元老院圖書室の壁面裝飾に従事してゐた千八百四十五年の前後十餘年間は、ドラクロアがこれまでの畫業に對して靜に省みるべき又とない機會であつた。片方に壁畫といふ大仕事を控へながら新たに作品を構想し着手することは、如何に精力絶倫、野心満々たる彼と雖もさすがに爲し得なかつたのであらう。こゝにドラクロアの畫業の最大特色である舊作の反覆製作が試みられ、それが晩年に至るまで彼を引つけるやうになつたのである。以前に描いた作品を後になつて見ると我慢の出来ない缺點が見出される。それを修補訂正又は改造しようとするのは眞摯な藝術家の通有性であるが、就中ドラクロアはその最も著しい作家であつて、行く所まで行きつかねば安じられない彼の氣質を最もよく現はしてゐる。たとへば千八百三十七年の作『同族を訪ねるアラビアの酋長』における風景は、六十二年の同じ題の作品ですつと擴大されてゐるし、又三十九年と五十九年に描いた二つの『ハムレット』では、後年の方が登場人物を多くしてゐる。

次に彼は構圖を一層印象づけるために畫面を理智的に描くことを志し、三十八年の『タンジェルの狂信徒』は五十七年の同名作品に於て遙に明確にしてゐる。ことに五十九年の『蠻族の中のオヴィデウス』が、六十二年のそれに於て風景中に陰鬱な旅人を加へてずつと理智的にしてゐるが如きである。繪畫に適合を重んじて得た古典的特質であるこの明確さは、壁畫をかく上に必要な配慮であるが、ドラクロアはこれを又小さい畫面に適用するやうになつた。壁畫に

ふさはしい大きな明朗な感じを小畫に於て現はさうとするのである。五十年十月五日の手紙の一節に「世の美術通は、自分が大きな作品を描くといふ通説から推して、小品では劣つてゐると斷定するように自分では思はれる。事實はさうかも知れないが、自分としては両方同じ愉しさでもつて制作してゐるのであるし、一つの小額の中にも大きな壁畫全體におけると同様な興味をもちうるものであることを信じてゐる」(畫家デュチューに與へた書翰)。この例としては四十七年完成した衆議院圖書室の壁畫『デモステネス』が五十九年に小さく描かれ、同じ作品中の『アキレウス』が六十二年になつて改めて取上げられてゐる事を見れば判るのである。

しかしこれらの構圖における發展進歩も、色彩の音樂的楷調の進展に比較するとそんなに大したものではないといひ得るやうである。それは寫實の放棄を求め、敢て大きな形式を必要とするものでないといふ新しい理由を要求する。この音樂的楷調を漂はした最初の作品は、三十四年に描いて四十九年に再製した所の『アルジェリアの女達』で、次は『聖母教育』である。再製『アルジェリアの女達』は前作より四分の一以下に縮め、そこに沈黙の薄明りの中にメラニコリックな夢を強く漂はせた。それは前作以上に確實に、附屬物の逸話的興味を減じ、空間と空壁とのひろがりも多くして零囲氣をつくり出したのであつた。『聖母教育』は千八百四十二年の夏、フランスの南西地方に居るジョルジュ・サンドの家に客となつて滞在中、散歩の途すがらゆくりなく見出した光景——それはサンドの小

作女が、林中の木株に腰かけて、幼い娘に何か熱心によみ聞かせてゐた——が、聖母教育といふ畫題にこの上もなくふさはしいモデルだと思つたので、非常に喜んだ彼は、歸るとすぐサンドにたのんで、有合せの膝掛を探し出して貰ひ、これをキャンバス代用として描いたといふ挿話が傳えられてゐる。この畫は千八百四十五年のサロンに出品して落選の憂目を見たが、ドラクロアは八年後の五十二年になつて改めて取上げ、前作より半分以下に縮めてかいたのがこゝにあげる作品である。自分は不幸にして前作を見ず僅にアルフレッド・ロボーの縮圖によつて知るのみだが、構圖上には兩者の間に明かに相違があるので色彩上には猶更變化があるものと考へて差支ない。この畫における構圖上の缺點は、前面の犬が主人公の動作と關聯して何か意味あり氣に見えることと、薔薇の籠が客間に置いてもよいやうに立派で、畫面の素朴さを損つてゐるやうに思はれることである。しかし色彩は實に見事である。主調である青と緑は看る者の眼を畫面の奥底まで誘ひこまずにはおかない、そしてそこに作者の思考が諄々と語られてゐる。聖母の胸の赤色のもつ響であらう。「ドラクロアの色彩は常に言葉であることをやめなかつた」とポール・マンツが評してゐるやうに、全くこの畫の色彩の一つ／＼が自然の特徴と魂の呼吸とを同時にふるひ起させる。思考は無限の言葉を生む、畫面に浸みいつた作者の思索は、その色彩を通して、やむことのない言葉を以て放散する。生命がそこから不斷に話しかけるのである。

- 註一 Elie Faure: Histoire de l'art 第四卷 近代 二八三—二八五頁
- 註二 一八二四年五月十一日の日記 Journal de Eugene Delacroix 第一卷一一五頁
- 註三 「マンテの船」、「シオの虐殺」、「城砦上の自由女神」など何れも政府買上、「衆議院國王の間」、「同圖書室」、「サン・ドニ禮拜堂」、「元老院圖書室」、「ルーヴル宮アポロン室」、「パリ市廳」、「サン・シュルピス禮拜堂」の各裝飾を委囑された。
- 註四 一八三一年五月二十八日スリーエ宛書翰 Correspondance générale de Eugène Delacroix 第一卷二八一頁。
- 註五 Oeuvre complète de Charles Baudelaire 第五卷一〇五頁。
- 註六 Correspondance 第一卷八頁。
- 註七 Paul Signac: D' Eugène Delacroix au néo impressionnisme 二四頁。
- 註八 ニューのキッサンはこれらの外に「蜘蛛」、「三本の木のある風景」、「ヴィアンマン城」などがニュー博物館に所蔵されている。
- 註九 Correspondance 第三卷一二四頁。
- 註一〇 Journal 第一卷一四〇頁。
- 註一一 Raymond Escholer: Eugène Delacroix 第一卷一九頁。
- 註一二 Correspondance 第三卷三四一頁。
- 註一三 一八五七年一月七日の日記 Journal 第三卷一九三頁。
- 註一四 Paul Janot: Delacroix (Le romantisme et l'art) 一〇三頁。]
- 註一五 Théophile Silvestre: Les artistes français 第一卷二八頁。
- 註一六 Journal 第一卷一一五頁。
- 註一七 Journal 第一卷一〇頁。
- 註一八 Théophile Silvestre: Les artistes français 第一卷二三頁。
- 註一九 Paul Mantz: Eugène Delacroix (Exposition Eugène Delacroix au profit de la souscription destinée à élever à Paris un monument à sa mémoire) 三〇頁。
- 註二〇 Théophile Silvestre: Les artistes français 第一卷三六頁。
- 註二一 Correspondance 第三卷三六頁。

附記

この坂崎氏の論文は昨二十三年一月に御執筆戴いたものである。本號の編輯は諸種の事情より遅延し、その間同氏は單行著書として「ドラクロア」を執筆せられ、掲載方見合すべき御申出があつたが、西洋美術名作展の記念のための特輯として、同氏には御迷惑のことながら、當初の企劃によつて上梓することを御諒承願つた次第である。