



Title	ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」の形成：テロール男爵による作品収集とスペイン側の反応
Author(s)	宮崎, 奈都香
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 2001, 35, p. 21-43
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48209
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける 「スペイン美術」の形成

— テロール男爵による作品収集とスペイン側の反応 —

宮 崎 奈 都 香

1838年から10年間にわたりルーヴル美術館に展示されたスペイン・ギャラリーは、それまで外国に類を見ない大規模なスペイン美術のコレクションの公開として、19世紀フランスにおけるスペイン美術受容史上、最も注目すべき出来事の一つに数えられよう。また同ギャラリーは、従来フランスでほとんど知られていなかったゴヤの油彩画とエル・グレコの作品を、初めてこの国に紹介する機会となった。この意味でもスペイン・ギャラリーは、19世紀フランスにおける「スペイン美術」のイメージ、すなわち「エル・グレコに始まりゴヤに終わる」というスペイン美術のイメージを用意する最初のステップとなったと言えよう。そしてこのようなスペイン美術に対する認識は、現在の我々の中にも大きく跡を残している。

スペイン・ギャラリー及びこの時期のフランスにおけるスペイン美術の受容に関しては、すでにいくつかの重要な研究が考察の対象としている。¹⁾しかしこれら先行研究のほとんどはこの問題について語る際、フランス人による一方的な解釈の変遷とその背景、すなわち「見る側」の視線を追うことのみに専念する傾向にある。

本拙論では、このような一方通行的な受容史研究に終止するのではなく、彼らの視線に対するスペイン側の反応、あるいは両者の相互関係といった問題を最大限視野に収めつつ、同ギャラリーとそこに見られる「スペイン美術」に対するイメージについて、考察していきたい。

1 テロール男爵とスペイン・ギャラリーのための絵画収集

ルーヴル美術館内にスペイン絵画のコレクションからなるギャラリーを開設する計画は、恐らくルイ・フィリップ王自身の発案に基づき、当時コメディー・フランセーズの支配人でもあったテロール男爵（1789-1879）に、「内密に」作品収集の任を与えたことから始まった。²⁾ 当時内乱の最中にあったスペインに赴いて各地を巡り、しかも極秘の内に、これまで諸外国に類を見ない大規模なスペイン絵画のコレクションを構成するという、この困難かつデリケートな任務が、いかなる理由でテロール男爵に任されたのであろうか。

1830年代以前、すなわちフェルナンド7世の絶対王制下において、スペインへの私的な旅行者は30年代以降に比してはるかに少なく、19世紀初頭のフランスにおけるスペイン美術のまとまったコレクションは、その大部分が独立戦争時のスペイン侵攻を契機とした、略奪に近い方法でもたらされたものであった。³⁾ テロール男爵自身、当時既に恐らく三度のスペイン滞在経験をもっていたが、⁴⁾ 1823年の滞在は、リエゴ將軍のプロメシミアメントに端を発する自由主義政權を打倒し、フェルナンド王を復辟させるべくスペインに侵攻した仏軍の一員として、この地に赴いたものであった。この機会にコルドバ、グラナダ、ムルシア、セビーリャ、バレンシアといった諸都市の調査を許可されたテロール男爵は、スペイン各地の見聞と知識、さらに当地のいくらかの有力者との親交関係を築き、1826年より *Voyage pittoresque en Espagne, au Portugal et sur les côtes d'Afrique, de Tanger à Tétouan* の出版を開始する。

こうして比較的早い時期にスペイン各地への旅行経験をもち得たことに加え、テロール男爵は外国からの作品購入という任務に関して、既に大きな実績を残していた。彼に関する当時の人々の最も大きな記憶の一つは、

ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」の形成 23
ルクソールのオベリスク獲得のために10万フランを託されてエジプトに赴き、オベリスクと8万3千フランの残金をフランスもたらしたという「功績」であった。実際、同時代のスペイン・ギャラリーに関する記述には、極めて安い値で外国の作品を祖国にもたらしたテロール男爵の国家への「忠実」を讃える記事がいくつか見られる。⁵⁾

同ギャラリーとテロール男爵の活動に対しては、反政府派の定期刊行物を除き、ほとんどが称賛をもって紹介しているが、⁶⁾ 作品の価値に不相応な安価によって他国から大量の作品を持ち込むことに対するフランスの道義的弁明は、概ね共通している。すなわち「このように恐ろしく熾烈な内戦と、それによる荒廃の直中で、破壊の危機にある諸傑作」⁷⁾ をスペイン・ギャラリーとフランスが救った、というのである。テロール男爵自身、同様の考えを旅行の同伴者ドーザッツへの手紙の中で明らかにしている。「スペインの不幸を嘆くがいい。それ [=スペイン] は、未だに同じ原理で、同じ野蛮さで、同じ文化・芸術の破壊者で、同じ粗暴で、再び修道院を燃やしてそこにある芸術的遺産を破壊している」。彼らの任務は「血に飢えた、情けのない、冷血で、[人類が育て上げてきた文明を] 殺戮し、破壊することしか知らない野蛮人達」⁸⁾ から優れた作品を守ることでもある、というのである。

「恐ろしい宗教裁判と野蛮な諸習慣」に代表される18世紀フランスにおけるスペインのイメージは、1830年代から40年代に至ってある種のロマン主義的憧憬を伴うようになり、スペインへの旅行者の数も飛躍的に増え始める。メリメ (1830年、31年、40年、46年)、ドラクロワ (1832年)、スタンダール (1837年)、ジョルジュ・サンド (1838年)、テオフィール・ゴティエ (1840年)、ヴィクトル・ユゴー (1843年)、アレクサンドル・デュマ (父) (1846年)、アントワン・ド・ラトゥール (1848年) 等々、この時期スペインを訪れた文学者・芸術家は枚挙にいとまがない。彼ら旅行者の

多くに共通するのが南部地方への関心で、この点はテロール男爵自身の記述からも強くうかがえる。1835年の任務以前からテロール男爵のアンダルシア最前は既に顕著で、*Voyage pittoresque* においてもアンダルシア地方に関する記述は他に比して強調されている。⁹⁾ テロール男爵のアンダルシア地方への傾倒は、勿論、ムリーリョとスルバランに代表される彼の芸術的嗜好にも基づくものだが、他方この地域がスペインの中でも常に「非近代」あるいは「非文明」のイメージをもって語られてきたことも忘れてはならない。ドーザッツへの手紙に垣間見える「野蛮な文明の破壊者」としてのスペイン人の位置づけと、アンダルシアへの傾倒は、共に「非文明としてのスペイン」という文脈において、彼の中で矛盾の意識なく共存していたと思われる。

2 スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」のイメージの形成

スペイン・ギャラリーに展示された作品の大部分は、ムリーリョ、ベラスケス、スルバラン、リベラ、アロンソ・カーノ等、当時のフランスで既によく知られていた17世紀の画家たちによる作品（あるいは彼らの作品と見なされたもの）であった。この選択の中で明らかに当時の一般的認識から外れているのが、エル・グレコとゴヤである。¹⁰⁾ 両画家のフランスにおける批評史に関してはこれらを個別に扱った諸研究に譲るが、彼らの様式的特徴が、当時テロール男爵及び彼の周辺のいわゆるフランス・ロマン主義者たちの関心を引きつけたことは疑いない。そしてこの時、「エル・グレコに始まり、17世紀の画家たちを経て、ゴヤに終わる」というスペイン美術史へのイメージの基盤がルーヴル美術館の中で構成されたことを、ここで改めて指摘しておきたい。実際、エル・グレコ以前及びゴヤ以降のスペインの画家は、ここでは完全に無視されている。¹¹⁾ テロール男爵自身、ゴヤに関する記述の中で以下のように語っている。

いかなる画家も彼以上の個性には到達し得ないだろう。彼のスタイルと気質は同様にエキセントリックである。彼はレンブラントでありワトーである。ホガースでありカロであり、セレスティーナの、ラサリーリョ・デ・トルメスの、向こう見ずな [ケベードの] 『ペテン師』の風俗だ。彼はセルバンテスなのだ。(中略) ゴヤと共にスペインの旧き芸術は死んだ。彼と共に、ベラスケスの光も、自身の想像力のために狂気に陥ったエル・グレコの悪魔的な色彩も、そして闘牛士とマハたちの、マノーラと警吏たちの、密売商人と盗賊たちの、ジブシーとスペインの魔女達の、我が国の魔女よりはるかに悪魔的なスペインの魔女たちの風俗も、死んでしまった。¹²⁾

3 スペイン・ギャラリーに対するスペイン側の関与と反応

1) コストゥンブリスモの作家たちとスペイン・ギャラリーへの反発

テロール男爵による作品収集活動とスペイン・ギャラリーに対して、スペイン側はいかなる反応を示しているのだろうか。ここではまず、セビリャの文学者フェルナン・カバリエーロによる、テロール男爵と彼の著作 *Voyage pittoresque* に対する意見を検討することから始めたい。

テロール男爵は1823年のスペイン遠征時に少女時代のフェルナン・カバリエーロと知遇を得、同ギャラリーの任務の際にもドーザッツと共にしばしば彼女を訪れている。しかし彼らと親しげな交友関係が続ける一方で、フェルナン・カバリエーロは著書 *La gaviota* において、スペインの様々な伝統的・民衆的風俗を賞賛をもって描き出すと同時に、外国人——とりわけフランス人とイギリス人——に対する批判的視線を随所に覗かせている。本作品には、テロール男爵が「ムード男爵」なる名に変えられて登場する。

〔ムード男爵は〕親切な人柄ではあるが、知識人の文学者を気取っており、芸術と同様に政治についても語る。歴史と同様に、音楽についても、統計学についても、哲学についても、財政についても、モードについても語る。今彼は真面目な本〔*Voyage pittoresque*を指す〕を書いているところで、この本は、本人の言う通り、彼が下院に昇進するステップとなるに違いない。タイトルはこのようなものだ：『科学的、哲学的、生理学的、芸術的、地理的スペイン紀行：イベリア、その政府と、料理人と、文学と、街の通りと運河と、農業と、ボレロと、税制に関する批判的観察』。(中略)このような人々は、彼らが『地位』と呼ぶところのものを狩りに、全速力で将来に向かって突進し、そのために他のものすべてを犠牲にするのだ。¹³⁾

Voyage pittoresque (絵画的紀行) に対するフェルナン・カバリエーロ流の改名には、芸術も政治も、科学も風俗も、つまりスペインのあらゆる事柄をいとも安易にしたり顔で書き立てる外国人への皮肉が込められている。そしてこうしてまとめ上げられた「スペインの文化」が、詰まる所、ただ彼の政治的野心を満たすために役立てられる結果となることに対して、彼女は軽蔑と批判の眼差しを向けている。

そもそもテロール男爵が真に芸術に通じているのかに関しては、フランスの反政府派以外の雑誌においてすら疑問視する声があった。例えば *L'Artiste* 誌はテロール男爵の芸術作品選別の力量に関して疑問を呈する以下のような記事を掲載している。「政府が派遣していた人物達によってスペインで買い集められた作品がパリに到着した。今荷ほどきが始められようとしているが、これら傑作と言われる作品のすべては、人々がそれらに与えたがっている価値を有しているには程遠いという噂が聞こえてきた。(中略) テロール氏の絵画に関する知識は我々にとっては疑わしい。そし

ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」の形成 27
てこのような購入を行う場合は、少なくとも王立美術館の専門家を参加させるべきであったと我々は考える」。

テロール男爵の作品選別に関する批判は、スペインにおいてより強い口調を伴って現れている。同ギャラリーがオープンした1838年、「パリに住むスペイン人の一芸術家」がルイ・フィリップ宛てに送ったという一通の手紙が、スペインの新聞 *Correo nacional* 紙に掲載された。彼は、スペイン美術の傑作と呼ぶには値しない多くの作品までも一括りに「スペイン美術館」という名の下に紹介することに対し、激しい批判を加えている。

テロール男爵が愛好家として私的ギャラリーを構成するために、あるいは投機家としてそれらの作品で商売をするために、スペインから何百点もの作品を持ち帰ったというのなら、誰にも彼の作品選択を批判する権利はない。しかしそれらが『フランス人の王』の名の下に王の代理として購入されたからには、またルーヴル美術館の旧き華麗なコレクションに加えられることになっているからには、さらに『スペイン美術館』の名を冠せられ、その結果フランスにおいて我々スペインの絵画を代表することになるからには、男爵〔テロール男爵〕が取捨選択した作品が、目指されるところの高度な目的に相應しいのかどうかを検討する権利は、[スペインとフランスの] 両国が有している。(中略) 我々スペイン人は、我々の偉大な巨匠達の作品のこれほどに貧弱でこれほど価値の低い展示が、『スペイン美術館』という仰々しい名の下に置かれるというフランスでの判断と、パリを中心とするヨーロッパ全体での同様の判断に、憤りを禁じ得ない。¹⁴⁾

彼の批判は次の三点から成っている。第一に、テロール男爵が「数を捨てて作品の質を取るということをしなかった」こと、第二にテロール男爵が大量の「低質なコピー」をルーヴルに展示すると決めたこと、第三にテ

ロール男爵の作品選択そのものに対する具体的批判である。

テロール男爵の芸術に対する判断力の欠如を指摘する点において、西仏の記事は一致しているが、フランスの雑誌が自国の専門家にスペイン美術を審査させるべきだと述べているのに対し、「スペインの一芸術家」はスペインにも作品選別の権利があると訴えている。彼の告発は、自国の芸術の価値判断が、フランスを中心とした外国に委ねられ、その結果自国の芸術が貶められることに対する強い反発に充ちている。

同様の危機感と反発は、マリアーノ・ホセ・デ・ラーラによる新聞記事においてより明確に訴えられている。*Voyage pittoresque* でテロール男爵に協力を依頼されたラーラは、テロール男爵が作品収集の旅に発つ直前の1835年8月3日、既に *Revista española* 紙上で一行のスペイン旅行に対して警告を発している。

我々スペイン人は、我々が有している芸術的遺産について知りもせず、それを評価もしないようだ。(中略)

[我々の国家の富でもある芸術的遺産を外国人たちは評価することができ]、これらを研究し、デッサンし、盗みにやって来て、時にはそれらを自分達の国に持ち運び、我々の恥辱をもってそれらで商売し、そして我々の固有の歴史や、我々の業績や、我々の過去の偉業を、彼らの方が我々に語って聞かせるのだ、我々の比類なき栄光への侮辱的なさげすみと共に。(中略)

我々の愛国心がどこまで認められるのかは分からない。しかしこのことだけは早急に政府に伝えておく、(中略) 他ならず我が国の状況を知っていると自認している外国人たちが、我々スペインの芸術的遺産を救おうと腐心している。しかし、彼らは彼ら自身のために救うのだ。パリのある文学施設が、政府の承諾と保護を得て、デッサンか、

あるいは見つけ得る限りの作品や写本等を買求めるよう指示された委員たちを、我々の地に送り込もうとしている。これは我々が確実に知っていることである。(中略)

外国人達がしようとしていることを我々自身でやろうではないか。

(中略) 我々は自身の所有するものを知っているということを、これらを経験できるということを、ヨーロッパに対して証明しようではないか。そして祖先たちより少ない流血をもって実り多い革命を成し遂げられるということを、証明しようではないか。¹⁵⁾

ラーラの記事はテロール男爵一行のスペイン旅行の本質をほぼ見抜いている。しかし彼の努力と警告は *Voyage pittoresque* の顛末と同様、結果的にはほとんど効果を発揮しなかった。

2) フェデリーコ・デ・マドラーソとテロール男爵及びルイ・フィリップ王室への接近

一方、テロール男爵とドーザッツの活動に直接関わりをもっていたのが、マドラーソ父子である。フランスでダヴィッドに学んだ経歴をもつホセ・デ・マドラーソ及びその息子フェデリーコは、1834年前後からドーザッツと親密な交友関係を築きはじめ、さらにテロール男爵とブランシャール¹⁶⁾とも親交が深かった。フェデリーコは1835年、恐らくフランスの *L'Artiste* に想を得て、文学者エウヘニオ・オチョア¹⁷⁾ と共に *El Artista* 誌を創刊する。アングルに学びドラロッシュやヴェルネを称賛したフェデリーコと、パリでユゴーに学んだオチョアを中心的編集者とするこの雑誌は、そもそも概してフランス・ロマン主義への傾倒が強かったと言って良い。同誌はテロール男爵一行の旅行について以下のように述べている。

「[スペインの豊かな古い芸術的遺産は] その子孫たちにほとんど知ら

れず、彼らによって残虐に引き裂かれ続け、長年にわたり外国の知識人や芸術家達の深い研究の対象になってきた」。しかし、我が国の芸術的遺産のすべてが知られているとは言い難く、しかも旧き遺産は失われつつあるため、「これらは早急にデッサンにより複製し、ペンによって記述しに来られなければならない」。現在も「北部の徒党たちや、白昼の盗賊たち、東部地方のゲリラたちや西部の宿屋、その他スペインへの旅行に恐怖を抱くのも尤もであるような数多くの理由があるにも関わらず」、あらゆる危険に立ち向かい、我が国の芸術的遺産や、「我らのアンダルシアの村々」や「我が国の青い空」を観察にやって来る者がいる。「テロール男爵が現在行っているプロジェクトは、我が国がもっている芸術的至宝の大部分をフランスに紹介するだろう。(中略) テロール男爵がパリで出版する予定の作品は、*Viaje pintoresco á España* のタイトルであろうと思われるが、多くの図版とそれぞれに付されるであろうテキストが含まれ、スペイン美術の真の性質をヨーロッパに知らしめることに最も貢献するものとなろう。テロール男爵は単なる政治的な投機家ではなく、稀なる地理観察者であり、あるいはこれまでスペインの事柄について記してきた著者達の大部分と同様、熱狂的な小説家でもある。テロール男爵はそのすべてであり、さらに芸術家で詩人でもある」。「[テロール男爵とドーザッツが] 彼らの重要な作品のために可能な限り多くの資料を集められるよう、政府があらゆる便宜を図ることを我々は期待している」。¹⁸⁾

ここではフェルナン・カバリェーロが皮肉をもって語ったテロール男爵の野心家・政治家的側面ははっきりと否定され、ラーラが告発した大規模な絵画購入の計画は完全に伏せられ、代わって戦火の危険を冒してスペイン美術の紹介に身を捧げる文学者・芸術家としてのテロール男爵像が描き出されていることが分かる。加えて彼の活動はスペインにとって有益であることが強調され、政府の援助が求められるに至っている。テロール男爵

ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」の形成 31
に対するスペイン政府の公認を得るためのマドラーソ一家の働きかけは、
同記事に止まらない。既に1833年、父親のホセはテロール男爵の *Voyage
pittoresque* を女王に紹介し、講読申込みを取り付けることに成功してい
るのである。¹⁹⁾

ただ、スペイン・ギャラリーの作品選別に関するフェデリーコの隠され
た本心は、実は *L'Artiste* や *El Correo nacional* で指摘された批判と大
きな違いはない。

明後日の日曜日、ルーヴルのスペイン・ギャラリーと、カルロス10
世美術館がオープンします。(中略) このギャラリーには駄作が多
すぎるのが残念です。テロール男爵が400点も持ち込まずに100点に抑
えていたなら、スペイン・ギャラリーはずっと良いものになったでし
ょうに。²⁰⁾

スペイン・ギャラリーの作品選択は、これら全体的な作品の質以外にも、
フェデリーコにとって好ましくないはずの問題があった。とりわけ粗いタ
ッチと「民衆的」主題に偏った同ギャラリーのゴヤの諸作品を、フェデ
リーコが内心では到底認め得なかったことは、アングルやドラロッシュに傾
倒しドラクロワには否定的であった彼の芸術的諸理念を考え併せれば、想
像に難くない。事実、やはり父ホセへの書簡の中で、フェデリーコは以下
のような感想を漏らしている。

国王は、テロール男爵の持ち帰った全ての作品をお気に召されるで
しょう、ゴヤのもの以外は。²¹⁾

ただし、テロール男爵及びドーザツとフェデリーコとの関係は、決し
てフランス人たちの計画と要求にフェデリーコが一方的に応じていた、と
いう性質のものではない。むしろこの2人のフランス人は、この時期フェ

テロールがルイ・フィリップの王室とフランス美術界に接近するための最も重要な橋渡しとなっているのである。²²⁾ 彼が二度目のパリ滞在中(1837-39年) 父親ホセ宛てに送った書簡には、ほぼ毎回のようにはテロール男爵とドーザッツが登場し、とりわけテロール男爵が、フランスにおけるフェデリーコの初期の経歴の大半のお膳立てを行っていたことをうかがわせる。彼は、当時17歳であった若いフェデリーコを「スペイン・ギャラリーで」ルイ・フィリップ王に謁見させ、さらにヴェルサイユ宮の歴史美術館のために作品を描くという、正に大抜擢と言える重要な依頼を、受ける手はずを整えた。²³⁾ テロール男爵なしに、自国スペインにおいてすら確かな地位を築くに至っていなかったフェデリーコが、フランスでこれほど順調に経歴を積み上げていくことは、まず不可能であったに違いない。こうして以後彼は、パリの新聞・雑誌上最頻出のスペイン人画家となるに至る。テロール男爵自身も、*Voyage pittoresque* の中で、同時代の優れたスペイン人画家二人の中にフェデリーコの名を挙げることによって、彼をフランスで紹介することを忘れない。「また、スペインにおける芸術の希望でもある二人の若い画家たちを、ここで挙げておかねばならない。フェデリーコ・デ・マドラーソ氏と〔カルロス・ルイス・デ・〕リベラ氏である。共にルーヴルのサロンにすばらしい作品が展示されている」。²⁴⁾

テロール男爵やルイ・フィリップの宮廷とコネクションを築き、フランスに活動の場を得た芸術家・文学者は、マドラーソ父子に止まらない。そして彼らのいくらかは「スペイン」をテーマに掲げることによってフランスで作品を売り出している。先述のオチョーアは、*Colección de los mejores autores españoles* (スペイン文学傑作集) と題された書をパリで出版すると共に、ルイ・フィリップ王から王立図書館所蔵のスペイン語の草稿のカatalog・レゾネ作成を依頼されている。テロール男爵が、展示はされなかったものの、スペイン・ギャラリーのために作品を購入した唯一の

現代画家ペレス・ビリャミールもまた、ルイ・フィリップ王との謁見の機会を得、フランスでエスコスーラのテキストによる *España artística y monumental* (芸術とモニュメントのスペイン) を出版している。こうしてスペイン・ギャラリー形成に疑いなく大きな助力を与えたであろうマドラーソ父子は、「スペインらしさ」の典型的イメージに対して、暗黙の承認を与え、時にはそれを後押しさえしたのである。

ラーラも含め、これら19世紀スペインのロマン主義者たちのほとんどは、フランスに学んだ経験をもっている。既にヨーロッパにおいて明らかに後進的地位にあった自国の「近代化」は、テロール男爵への協力者にとっても、彼の活動を非難した者にとっても、共に避け難い課題であった。フェデリーコは美術の分野で主導的地位を占めるフランスにおいてテロール男爵らの強い支援を得、若くしてこの国で実績を築き、帰国後はスペインの画壇に君臨していくこととなった。そしてスペイン・ギャラリーにおいてはテロール男爵らと結託し、様々な助力を与えることで、彼は結果的に、同ギャラリーにおける「スペイン美術」の典型化への直接的な加担者となった。

一方外国人による自国文化の一方的解釈に激しく反発したラーラ等は、自らの手によって「スペイン」を描き出そうとした。彼を含めコストゥンブリスモの主要な動機の一つは、文学の分野でホセ・モンテシーノスが的確に指摘したように、外国人旅行者による自国の現実のデフォルメに対する反動にあると言ってよい。²⁵⁾ コストゥンブリスモの典型的な作品である *Los españoles pintados por sí mismos* は、*El Artista* と異なり、外国人の版画家を一切用いず、マドリードの文学者・版画家たちのみの手によって国の風俗を描き出そうとした。しかしここに表された様々なスペイン人の「タイプ」は、逆説的にも、「マハ」「闘牛士」「アンダルシアのジブ

シー」といった外国人旅行者の典型的なスペイン的モチーフをくり返しているかのようにも見える。外国人が「スペイン」のイメージを一方的に作り上げることを強く批判し、自国の「現実」をとらえようとした彼らが、何故専らこのようなモチーフを取り上げるようになったのであろうか？ コストゥンブリスモの政治的動機への考察は別の機会に譲るが、その原因の一つに触れておこなら、それは、彼らにとっての自国の「現実」が、多くの場合、近代化——「フランス化」あるいはヨーロッパ化——の流れの中で失われつつあるスペインの風俗に向けられていたことであろう。従って、彼らが描き出した「国民的モチーフ」はしばしば、近い過去、すなわちゴヤの絵画や版画、ラーモン・デ・ラ・クルスの演劇の中に見出されるモチーフであった。

こうして典型化された「スペイン美術の伝統」は、しかしながら、「スペインの現代美術」をヨーロッパに示そうとした19世紀スペインの芸術家たちに、ナショナル・イメージとしての過去のスペインへのノスタルジーという呪縛を与え続けることになる。1855年パリで開かれた万国博覧会には、フェデリーコはじめその弟ルイス・デ・マドラーソ、カルロス・ルイス・デ・リベーラ等による肖像画や歴史画、ペレス・ビリャアミールの風景画、さらにマヌエル・カステリャーノやホアキン・ドミンゲス・ベッケル、エウヘニオ・ルーカス等の風俗画などが出品された。彼らの展示にパリの批評家たちはこう嘆いたのであった。

スペインはベラスケスも、リベーラも、ムリーリョも、スルバランも、そしてゴヤさえも忘れてしまった。もはや昔のような暗い色彩で、栗色の修道衣をまとった修道士や、黒い服を着た騎士や、日に焼けた肌のジプシーや、恍惚の眼差しの聖母を描きはしない。彼らの特質で

ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」の形成 35
あったその激しい熱情、そのカトリック的情熱は、もうスペインには
ない。もしカスティージャ・イ・レオンの盾が門の上になかったなら、
スペイン派はフランス派と間違えられるところであろう。²⁶⁾

註

- 1) 19世紀フランスにおけるスペイン美術全般の受容史に言及した主な研究としては、以下のものが挙げられる；Ilse Hempel Lipschutz, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge 1972; Arcadio Pardo, *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*, Valladolid 1989, etc. また17世紀の画家たちを主とする以下の研究；María de los Santos García Felguera, *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid 1991, etc.

スペイン・ギャラリー自体に関する研究；Paul Guinard, *Dauzats et Blanchard, peintres de l'Espagne romantique*, Bordeaux, 1967; Jeanine Baticle et Cristina Marinas, *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre*, Paris 1981. さらにタイラー男爵についての以下の研究；Juan Plazaola, *El Barón Taylor y los orígenes del teatro romántico*, Madrid, 1957; *Le Baron Taylor, portrait d'un homme d'avenir*, Paris, 1989 ; Eliane Maingot, *Le Baron Taylor*, Paris 1963.

スペインのロマン主義的イメージに関して；Léon François Hoffmann, *Romantique Espagne : L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*, Paris 1961 ; AA.VV., *Imagen romántica de España*, Madrid 1981 ; AA.VV., *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos*, Málaga 1988 ; *Musée Goya, Les peintres français et l'Espagne, de Delacroix à Manet*, Castres 1997 ; Francisco Calvo Seraller, "La imagen romántica de España", *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid 1978, etc.

- 2) 1837年6月4日付の *Journal des Artistes* 紙は、テロール男爵の能力と知識を信頼していたルイ・フィリップは、彼に100万フランの資金を託し、ただ一言「ベストを尽くすように」とのみ言ったとの旨を紹介している。

絵画収集活動の大規模さを鑑みると、テロール男爵一行の旅行の目的は西仏両国においてかなりの内密性が保たれていたと思われる。例えば

フランスの *Voleur* 紙は1836年8月の段階でようやく「テロール男爵はパリを離れて謎の不在を続けており、その理由を彼の友人達も見抜けなかったが、近い内にスペイン絵画のコレクションを携えてマドリードから帰国することが確実視されている」との記事を発表している。一方収集活動の当地であるスペインでは、旅行の動機に関しては全く公にはされていない。第3章に述べるように、*El Artista* 誌は、旅行の目的を *Voyage pittoresque* のための調査であるとして報じている。ただし、テロール男爵一行と親しい間柄にあり、この任務自体にも関わっていたと思われるフェデリコ・デ・マドラソが、同誌の中心的編者の一人であったことを考えると、国内での大規模な絵画収集活動という目的は意図的に伏せられた可能性が高い。 (“El Baron Taylor — Mr. Da-uzats”, *El Artista*, Madrid, tomo. III, 1835-36, pp.47-48.)

- 3) Cf. Marqués de Santillo, *Mr. Frédéric Quillet, Comisario de Bel-las Artes del gobierno intruso (1809-1814)*, Madrid, 1933.
- 4) テロール男爵は1820年（一説に1819年）頃に最初のスペイン旅行を行った可能性が高いが、旅行の詳細はほとんど明らかになっていない。彼は1823年に次ぎ、1833年再びスペインを訪れている。
- 5) Gozlan, L., “Musée Espagnol à Paris. Premier article”, *Revue de Paris*, N.S., 1837, no.41, pp.107-120 ; “Le nouveau Musée Espagnol”, *Journal des Artistes*, 19 février 1837, etc.
- 6) la Presse, le Constitutionnel, le Journal des Débats, la Revue Française et Étrangère, Achille Jubinal による *Notice sur le baron Taylor et sur les tableaux achetés par lui d’après les ordres du roi*, etc.
- 7) “Le nouveau Musée Espagnol”, *Journal des Artistes*, 19 février 1837.
- 8) 1835年8月26日付。以下の著書において出版されている ; Paul Guinard, *op.cit.*, 1967.
- 9) *Voyage pittoresque* の執筆には、スペイン人のジャーナリスト、マリアーノ・ホセ・デ・ラーラが関与している（ラーラについては第3章に再び取り上げる）。少年期をフランスで過ごし、本人の言葉を借りるなら「彼ら [テロール男爵ら] よりもスペインに通じており、長年彼らの演劇、文学、諸習慣に近いところで執筆」していたラーラは、当時交友関係にあったテロール男爵に同書のテキストを依頼された。（引用部分は、ラーラがマドリードの編集者マヌエル・デルガードに宛てた1835年8月

20日付の手紙による。)しかしテロール男爵は、ラーラによるフランス語の草稿の随所に修正・変更を加えている。オビエド等スペイン西北部に関する草稿は完全に犠牲にされ、一方アンダルシア地方はラーラの草稿に比べ、明らかに分量が増され、強調が加えられている。

スペイン・ギャラリーの任務のための旅行中、テロール男爵とセビーリャで遭遇したボロウは、何故セビーリャに来たのかと彼の間に対して、テロール男爵が以下のように答えたとのエピソードを残している。

それで、親愛なる友よ、何故かって？スペインは芸術の地ではありませんか？そしてスペインの前に、アンダルシアこそが、芸術の最も美しく感興のあるモニュメントをつくり出してきた地域ではありませんか？あなたはもう私を充分ご存知だから、芸術こそ私の情熱であり、私にとってすばらしい作品をうっとりしながら鑑賞することに勝る喜びはないということを知っていらっしゃるでしょう。さあ、一緒に行きましょう。あなたもまた高貴な魂と美を称える感受性をお持ちなのだから。一緒に、ムリーリョの作品をあなたにお教えしましょう。
(George Borrow, *The Bible in Spain, or the Journeys, Adventures and Imprisonments of an English-man in an Attempt to Circulate the Scriptures in the Peninsula*, 1842, p.184.)

- 10) ギャラリー開催当初の両者に関する批評は少ない。むしろ同ギャラリーは両画家のフランスにおける受容史の最初のステップを用意したと捉えるべきであろう。ゴヤに関しては既に版画集『気まぐれ』が知られていたものの、油彩画に関しては当時のフランスにおいてほとんど認知されていなかったと言って良い。彼らの作品が展示されたことは、反政府系諸雑誌の格好の攻撃材料にもなっている。

ゴヤのアルバ公爵夫人像が、スルバランの聖ウルスラの傍らにあるとは。(中略)ゴヤは下絵の中に並べろ、美術館には置くな。

(*Le Charivari*, 30 janvier, 1838.)

- 11) 同ギャラリーの追補カタログにおいて18世紀の画家フランシスコ・バイエウに帰されている14点の作品は、現在すべて17世紀初頭の画家ルイス・トリスタンにアトリビュートされている。テロール男爵は19世紀の風景画家ヘナロ・ベレス・ピリャアミールの作品5点を購入しているが展示されることは一度もなかった。
- 12) Isidore Séverin Justin Taylor, *Voyage pittoresque en Espagne, au*

Portugal et sur les côtes d'Afrique, de Tanger à Tétouan, Paris 1826-60, p.115 y p.147. Batide et Marinas, *op.cit.*, 1981.

テロール男爵の表現は、「ゴヤの墓にスペインの旧き芸術は閉じこめられた」というゴーティエの記述を即座に想起させる (Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, (ed.) Julliard, Paris, 1964, p.147.)

- 13) Fernán Caballero, *Obras*, vol.I, p.68. フェルナン・カバリエーロとテロール男爵との関係については、以下の文献が詳しく考察している: Herero Javier, *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*, Madrid 1963. 特に第2章 “La marquesa de Arco-Hermoso y el baron Taylor”, pp. 167-183.

- 14) 同記事は、スルバランの作品を高く評価し、アロンソ・カーノは点数が少なすぎるものの作品の質に関しては良いものが含まれていると述べている。他の画家たちの作品への評価は非常に厳しく、質の低さと工房作・コピーの多さが告発されている。 (“Museo Español de París”, *El Correo nacional*, 25 de junio de 1838.)

スペイン・ギャラリーの展示作品は、確かに現在工房作と見なされているものや他の画家にアトリビュートされているものが非常に多い。この中でスルバランは現在真作と見なされているものが多く、エル・グレコとゴヤに関しては、疑問の余地を残す見解が若干存在するものの、一般的にすべてオリジナルであると考えられている。

- 15) Mariano José de Lara (*Figaro*) “Conventos españoles. Tesoros artísticas encerradas en ellos”, *Revista española*, 3 de agosto de 1835. ラーラは1833年から *Figaro* のペンネームで同紙に執筆し始めている。

- 16) ドーザッツと共にテロール男爵のスペイン・ギャラリーのための任務に参加したファラモン・ブランシャールは、*Voyage pittoresque de l'Espagne*、及び同じくテロール男爵による以前の作品 *Voyages pittoresques de romantiques de l'ancienne France* にリトグラフを提供している。スペイン・ギャラリーの任務においてはテロール男爵とドーザッツほど重要な位置を与えられてはいないが、ブランシャールのスペインへの滞在は彼らよりもはるかに長い。彼は1825年、ホセ・デ・マドラーソによって、ジョリヴェ等と共に「王室リトグラフ・コレクション」のためにスペインに招聘された。しかしリトグラフの任務を終えた後もマドリッドに留まり、スペインの民衆的娯楽や下層階級の姿を描いた油彩画や水彩画、肖像画、風景画によってスペインに有力なパトロンを得ることに成功した。同時にフェデリーコとの親交も深め、*El Artista* のためにも多くの挿絵を

作成している。一方、この時期ブランシャールはフランスのサロンにも、ゴヤ風の主題の作品を頻繁に出品している。1834年闘牛をテーマにした絵画を初めてパリのサロンに出品、36年にもスペインの風俗を扱った諸絵画を出品し、38年以降はサロンの常連となる。

- 17) オチョーアは *El Artista* 創刊後間もなく、フェデリーコの妹カルロータと結婚し彼の義弟となる。フェデリーコとオチョーアは1833年から34年にかけて、パリで共に学んでいた経歴をもつ。
- 18) “El Baron Taylor. Mr.Dauzats”, *El Artista*, 1835-36, tomo.III, Madrid, pp.47-48
- 19) ホセによるフェデリーコ宛の手紙で触れられている。

テロール男爵が出版している有名な作品を〔王宮訪問の際、女王に〕紹介するつもりだ。女王陛下が講読申込みをしてくださったら有り難いからね。(1833年9月12日付)

女王陛下にテロール男爵が出版している作品のことを話すと、外務大臣に会って、弟のコロンビ公爵を通じて国王陛下に一部講読申込みをするように頼まれた。もし国王陛下が〔作品を〕見ておられたなら、すぐに陛下の貴重な図書館のために、もう一部講読申込みをされるに違いなかっただろう。(同9月16日付)

(José de Madrazo, *Epistolario*, Santander, 1998, p.48 y p. 51.)

- 20) 1838年1月5日付けの、父ホセ宛の手紙より。(Federico de Madrazo, *Epistolario*, Madrid, 1994, p.69-70.)
- 21) しかしながらフェデリーコは、このスペイン・ギャラリー以前にも、彼らのゴヤに関するプロジェクトに助力を求められている。絵画収集旅行開始の約1年前である1834年9月、スペイン・ギャラリーの絵画収集に大きく関わったドーザッツその人が、フェデリーコ宛の手紙の中で以下のような依頼を行っている。「私はゴヤの生涯と作品についての記事に取りかかっているところです。これは我々が、スペインで最も名高い近代画家の1人に与えたく思っているオマージュです。従って、あなたも同胞人として興味をお持ちでしょうから、彼の家族や若い頃のこと、諸作品に関して集められる事柄を、簡単な手紙を送って欲しいという私のお願いを、お断りにならないでいただければでしょう」。(1834年9月29日付、ドーザッツよりフェデリーコ宛に送られた手紙)

これに対してフェデリーコは、翌1835年4月1日、ゴヤに関する資料をもっているはずの彼の息子がマドリードに見当たらないようなので、頼

まれたような資料を送ることは出来ないが、自分ができるだけのことをしよう、との旨の返答をしている。(Paul Guinard, , *op.cit.*, 1967, pp.125-126.) ポール・ギナールは、ここで言及されているのは1834年の *Le Magasin Pittoresque* に掲載されたゴヤの最初の伝記に恐らく間違いないと推測している。

- 22) 当時公的な仕事と同様私的注文においても、重要なものの大部分はピセンテ・ロペスと彼の周辺の画家たちによって占められており、フェデリーコが宮廷で華しい経歴をもつことは困難であった。(Carlos González López, "Federico de Madrazo Kuntz en el Paris romántico", *A Estudios Pro Arte*, 4, pp.28-36.)
- 23) フェデリーコはルイ・フィリップ王との謁見の際の様子、及びヴェルサイユ宮の「十字軍の間」のための作品依頼について、手紙の中で以下のように記している。

〔ホセが前回の手紙でフェデリーコに尋ねていた、ルイ・フィリップ王との謁見について〕テロール男爵は私を国王陛下に紹介しようとしていたのですが、彼が来るのが遅れてしまい、私とドーザッツがスペイン・ギャラリーにいと、思いがけず国王がやって来られたのですが、王は我々のことを前もっては全くご存知なかったのです。するとそこへテロール男爵がやってきて、それが当たり前であるような様子で私を国王陛下に紹介してくれました。(中略) 先日カルデレーラに宛てた手紙に、ヴェルサイユの作品に関することを書き、このことを話した段落をあなたに読んで聞かせるように頼んだのですが、国王が以前に私の作品《大総帥》を御覧になっていたことは、あなたに言っていなかったと思います。テロール男爵はかなり良い環境を整えてくれました。(1837年12月8日付)

今日ドーザッツの家で(中略)テロール男爵が、私の件〔ヴェルサイユの十字軍の部屋のために作品を描くこと〕がもう決定したと言ってくれました。彼はさらに、私は直ちに下絵に取りかからねばならないこと、また下絵が出来上がったら、大作になるであろう作品の制作を開始するために、〔報酬の〕3分の1が与えられるだろう、とも言っていました。(同12月15日付) (Federico de Madrazo, *Epistolario*, Madrid, 1994, p.58 y p.60.)

- 24) Isidore Séverin Justin Taylor, *op.cit.*, p.116.
- 25) José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redes-*

cubrimiento de la realidad española, Madrid 1960.

- 26) Théophile Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*. 1855, Paris 1856, p. 8.

(大学院後期課程学生)

La formación del *arte español* en La Galería Española del Museo de Louvre

— **Reunión de los cuadros por el barón Taylor y la reacción de España** —

Natsuka MIYAZAKI

La Galería Española, que se publicó en el Museo de Louvre durante 1838 y 1848, llegó a ser uno de los eventos más importantes en la historia de la intruducción de las artes españolas en Francia coleccionando en gran escala la pintura española que no había existido fuera de España hasta entonces. Comprendiendo bastantes números del Greco y Goya cuyas pinturas no habían sido conocidas en Francia, esta exposición también llegó a ser la base en la compilación de la *historia del arte español* en Francia del siglo XIX, o sea en la formación de la comprensión del *arte español* que *comienza en El Greco y termina en Goya*, que sucedimos en general hoy día.

En cuanto a la Galería Española y la fortuna crítica del arte español en Francia, existen unos estudios notables. Al tratar esta colección estos estudios antecedentes tienden a sólo observar la interpretación francesa de las artes españolas unilateralmente. Sin embargo, si se considera que la imagen completa de este tema ha sido entendido por perseguir la mirada de la *persona que mira*, yo no puedo menos de pensar que hay deficiencia básica en tal consideración.

En este ensayo quiero plantear una nueva consideración sobre

la Galería Española considerando también en la reacción de España y la influencia que recibió este país.

キーワード：スペイン・ギャラリー 「スペイン美術」 テロール男爵
コストゥンブリスモ フェデリーコ・デ・マドラーソ