

## アングル展

武田 信孝

はじめに

2015年11月24日から2016年3月27日までマドリドの国立プラド美術館で「アングル」展が開かれた。一般公開前日の11月23日、スペイン王妃レティシア陛下の行啓により幕を開けた本展は、2006年にアングル展を組織したルーヴル美術館と、アングルの生地モントーバンにあるアングル美術館の協力を得て、プラド美術館と AXA 財団により実施された。アングルの個展はスペイン初の試みである。加えて、同地の公的コレクションにはアングル作品が所蔵されていない。そのため、本展は同地に於けるアングル受容の点で特別な意味を持つと言える。展覧会はシックな印象を抱かせる上質な仕上がりで、ビギナーも愛好家も唸らせたのではないかと考える。本稿では、外から見えた本展の事業概要を踏まえた後、展示を振り返り、最後に会場を後にしてからの余韻に触れることとしたい。なお、本展は一部展示替えが行われた模様で、筆者が2回観覧したのは2016年3月10日、12日のことである。

### 1 展覧会の概要

ここ四半世紀の間にアングルの大規模かつ学究的な展覧会は少なくとも3種類開かれてきた。まず第一に、油彩、素描を問わず完成度の高い肖像画の魅力を再検証した1999 - 2000年の「アングルの肖像画 - 時代のイメージ」展（ロンドン、ワシントン、ニューヨーク）。第二に、初期から晩年まで各ジャンル全てにおいて卓越した総合力を検証した2006年の「アングル 1780 - 1867」展（パリ）。そして第三に、同時代・後代への圧倒的な影響力を検証した2009年の「アングルと現代美術家達」展（ケベック、モントーバン）である<sup>(1)</sup>。本展は基本的には、これらの成果を踏まえてエッセンスを凝縮し、アレンジを加えたダイジェスト版的、学

究的かつ普及啓発的な展覧会であったように思える。2006年のアングル展を担当したルーヴルのヴァンサン・ポマレードが本展に関与。プラド側の担当者カルロス・G. ナヴァロは後述の通り、恐らくはスペインでのアングル展開催を意義付け、国民の興味関心を掻き立てるべく、プラドに蓄積される知を活かして、開催地ならではの視点を盛り込む役割を全うしていた。

プラドの意気込みは、館内外から集められた5件の巻頭論文を含む368頁の西語版図録『アングル<sup>(2)</sup>』の刊行をはじめ、7件の学術講演会を含む23件の関連行事開催に端的に示されている。但し、同じくルーヴルの協力を得て階上で同時開催中の特別展「ジョルジュ・ド・ラ・トゥール<sup>(3)</sup>」では西語版と英語版の図録の用意があったのに対し、本展の図録は西語版のみであった。内国向けの普及的展覧会として位置付けられていたせいか、実際の事情のせい、その理由は定かでは無い。図録には本展に出展されない作品の図版も挿図として盛り込まれる中、挿図でありながら1頁大かつカラーで紹介される大胆なケースの多い点が目を引いた。

広報物に目を向けると、メインビジュアルの筆頭はルーヴルが誇る裸体画の名品《グランド・オダリスク》であった。図録表紙やポスター、常設展入口となるピリヤヌエバ館1階ゴヤの扉の垂れ幕（図1）、ヘロニ



図1 アングル展垂れ幕（現地時間2016年3月10日筆者撮影の画像データより）

モス館0階のエントランスホールから本展会場の特別  
展用展示室A・Bへ通じる通路の看板等に図像を使用。  
マーティン・オールドハムによれば、筆者の目には留  
まらなかったものの、マドリッド中心部の掲示板や街  
灯柱にオダリスクの身体の曲線美を誇示するポスター  
が掲出されて通行人を惹き付けていたようだ。<sup>(4)</sup>

広報で2番目に重用されたのはフリック・コレクシ  
ョンの肖像画の傑作《ドーソンヴィル伯爵夫人》であ  
った。ゴヤの扉を右手上方に見ながら屋外地上を進む  
と右手の曲がり角に現れる建物の外壁の垂れ幕や、ヘ  
ロニモス館エントランスホールから本展会場へ向かう  
途中に掲げられた小さい垂れ幕に図像を使用。リーフ  
レットの表紙と裏表紙にも図像が使用されていた。

オールドハムは、アングルの手になる無傷の肌、滑  
らかな表面、柔らかな光、高められたリアリティに、  
現代の広告写真に於けるデジタル画像の画質処理の効  
果に通じるものを認めて、同作を《グランド・オダリ  
スク》と同じく広報に適した作品であると評した。<sup>(5)</sup>ア  
ングル作品とデジタル画像の質に似たものを認める感  
覚は、アングル作品の図像を取り入れた写真作品で知  
られる阿部宏弥の感覚に似ている。<sup>(6)</sup>現代人の目に馴染  
みやすい質感であるという見方を横に置いたとしても、  
洗練された形式美の極みである同作の訴求力は絶大な  
ものと言えるだろう。「アングルの肖像画-時代のイ  
メージ」展ロンドン会場のリーフレットの表紙にも同  
作の図像使用が認められ、同会場で少女が同作を前に  
感嘆の念を漏らしていたことが思い出される。

出品内容は、広報物に於けるメインビジュアルの選  
択に象徴されるように、裸体画と肖像画に対する定評  
を踏まえて各ジャンルの名品を押さえると同時に、ア  
ングル自身が時代の申し子として拘らざるを得なかつ  
た歴史画にも多様性を持たせ、様々な技法、様々な寸  
法、様々な制作段階の作品を厳選しており、総合性が  
獲得されていた。アングルは生涯を通して作風こそ変  
えながらも作品の質の点では一定水準を持続した驚異  
的、精力的な作家である。数ある名画のうち今回姿を  
見せなかった作品も少なくないが、世界中に散らばる  
多様な作品が一堂に会する充実した内容であったこと  
は間違い無い。図録には、欧米5カ国の22箇所の機関、  
2箇所の個人コレクションの所蔵品、計70点が登録

されている。なお、今回14作品をプラドに貸し出し  
たアングル美術館では、プラド美術館長ミゲル・スガ  
サのアングル展図録巻頭挨拶でも紹介される通り、同  
時期に「プラド美術館所蔵 スペインの肖像画」展  
(2015年12月4日-2016年4月3日)が開かれた。  
プラドは同展に10作家11点の作品を出展している。

この他、アングル展図録の各挨拶文では触れられて  
いないものの、プラドと各館の間で緊密に相互貸借の  
調整された跡が散見された。例えば、プラドはフリッ  
ク・コレクションから《ドーソンヴィル伯爵夫人》に  
加えて、常設展示室に於ける招聘作品プログラムの展  
示品としてゴヤ作品を1点借用する一方、同コレクシ  
ョンの「ヴァン・ダイク：肖像の解剖」展(2016年  
3月2日-6月5日)に作品1点を出展。また、ロン  
ドンのナショナル・ギャラリーから作品2点を借用す  
る一方、同ギャラリーの「ゴヤ：肖像画」展(2015  
年10月7日-2016年1月10日)に作品10点を出展  
している。等閑視されがちな肖像画の展覧会が同時多  
発的に開催されていた状況は感慨深い。

他方ルーヴルは、同館がパリ軍事博物館とオルセー  
美術館へ長年寄託中の作品2点も含めると計32点の  
所蔵品を本展に出展。グラン・パレ・ナショナル・ギ  
ャラリーとルーヴルが前者を会場に組織した「ベラス  
ケス展」(2015年3月25日-7月13日)へ、プラド  
が20点(内1点はプラド蔵、セビーリヤ美術館寄託)  
の作品を出展したと関係があるのかもしれない。

本展の設えはオーセンティックで、かつ、静かな雄  
弁さ、シックな詩的雰囲気を感じていた。壁の色は最  
初の二部屋のみアイヴォリー、残る八部屋はチャコ  
ールグレーと変化をもたせていた。配置には1点1点を  
しっかり見せようとする姿勢が窺われた。壁には章解  
説やアングルの言葉を散らし、作品の基礎的情報と解  
説のキャプションを掲示。この他、鑑賞を助けるツ  
ールとして、無料リーフレットや有料音声ガイドの用意  
もあった。室内は適度な明るさで鑑賞しやすく、長時  
間の鑑賞も苦にならなかった。階上で同時開催の「ジ  
ョルジュ・ド・ラ・トゥール」展が、明暗を重視した作  
家の様式を踏まえてか、暗めの室内にスポットライト  
で絵画を浮かび上がらせていたのと対照的であった。

図録が十章構成であるのに対し、会場構成はと言え

ば10の小部屋に11のテーマが掲げられていた。図録の章と同一のテーマもあれば、そうで無いものもあった。かつ展覧会ではよくあるように、図録の章立てを超えて展示されている箇所も見受けられた。

## 2 展覧会を巡って

続いて、会場構成に従って展覧会を巡ってみたい。最初の部屋では、図録の第一章と同一の「ある藝術家、多面的な教育」というテーマを掲げて、最初期の修学時代の作品等を紹介していた。父親で美術家のジョゼフをはじめ、トゥールーズ王立絵画・彫刻・建築アカデミーの画家や彫刻家等の下で研鑽を積んでいたアングルが、パリのダヴィッド門下で直ちに頭角を現したことが、完成度の高い裸体モデルのアカデミー（習作）や、ローマ賞受賞作となった《アキレウスの陣営を訪れるアガメムノンの使者達》等を通じて紹介される。パリに移ったことで、父の版画コレクションや石膏像からルーヴル美術館の前身の美術館の所蔵品へと、模写の対象の質が変化し、オールドマスターの作品世界を見詰め直した経験は、アングルの表現の幅を広げた。

ローマ賞受賞作には、師ダヴィッドの人物像の特色であり、アングルが次第にその色彩を薄めていく、小作りな顔付きの厳しさを不穏な陰しさが残る。体付きは、ダヴィッドの優れた歴史画に見える密度が高く彫琢された人工的な硬質さとは似て非なる、人工物と自然物の中間的な硬質さを示す。構図は手堅く整理され、垂直線と水平線の錯綜する中にも、しなやかな曲線美への志向の萌芽が看取される。精妙な色調には若やいだものが感じられ、清新の気が脈打つ。他方、アングルが1804年に制作し1850年頃手直ししたと考えられている自画像の改作前後のダブルイメージを弟子エッケが統合して描いたとされるコピー<sup>(8)</sup>も飾られていた。読者へのアングル紹介も兼ねてか図録で作品番号1を振られた作品だ。アングルの指導の下に描かれただけあって良く出来てはいるが、濃縮された色彩のテカリや色面の膨満感等に覚える微妙な違和感が、弟子の手になるものであると気付かせる。とは言え、同作の出版は、来場者に画家の若い頃の面影を伝えるのみならず、師弟間で受け継がれるもの、受け継がれないものについて考えさせる点で意味があるように感じられた。

若かりしアングルとの対面を経て、前方に《第一執

政ナポレオン》を見据えながら次の部屋へ進むと、図録第二章と同じ主題「私的な肖像画、初期の公的肖像画」を掲げて、家族や画家仲間をはじめ、画家と顧客の関係を超えてアングルが親しく交際した人々の肖像画に加えて、ナポレオンの公的肖像画2点が紹介されていた。なお、この部屋には図録第四章「イタリアの肖像画、1806 - 1824年」に組み込まれている諸作品が吸収されている。また図録第七章から、水彩で色付けしたアングル夫人の素描肖像画を取り入れていた。

第一期パリ時代、続く第一期イタリア時代は実験の時代と言おうか、親しき相手を自由に描いており、表現性の振れ幅が大きい。この部屋の作品選択は、初期に試された肖像画の背景の形式上の多様性にも目配りの行き届いたもので、筆者がアングルの肖像画に於ける五大基本設定と考える背景の導入事例が欠けることなく揃っていた。青空に白雲が浮かぶ「空景」、無地、風景、紋織絹が広がる壁面、そして鏡である。《エイモン夫人》のように空景を採用した作品では幻想的で晴朗なイメージが追求される。《エドム・ボシエ》のように背景が無地の作品は、一つの命宿る有機的な量塊として人物を把握した率直な表現が観者の視線を集め、心地良い緊張感と生命感を感じさせる画面となっている。《フランソワ＝マリウス・グラネ》のように風景を採用した作品は、像主の個性と周囲の環境が形式的、心理的に一致し、調和のとれた画面に仕上がっている。《ノルヴァン男爵》のように紋織絹が一面に広がる作品は、装飾性が画面を華やかにし、平面性が像主を浮き出させ、親密な画面となっている。《スノンヌ子爵夫人》のように鏡面を配した作品では、様々な角度から人物を知る機会を観者に与えると同時に、実像と虚像の対比の中に写実と抽象の対比を重ね合わせる工夫がなされている。こうした設定をアングルは使い分け、時に組み合わせることが多かった。

他方、ナポレオンの2点の公的肖像画は、衣服等の質感描写に北方ルネサンス的な職人藝的リアリティが示されると同時に、計算された形式美が実現されている意欲作である。特に力の籠った《玉座のナポレオン一世》は、会場で唯一展示造作に変化が付けられることにより存在感を放っていた。部屋に入って左に進んだ正面の壁に造られた凹みの中に、壁龕に安置された

聖像の如く、しずまっていたのだ。サイモン・リーは、この設えを祭壇に見立て、観者が跪いて「神」を仰ぎ見る仕組みと評した<sup>(9)</sup>。筆者は、アングルが同作の制作にあたり、知的な手法を用いて像主の神格化を演出したのではないかと考えてきた。ローマ神話の神ユピテルやキリスト教に於ける父なる神、或いはオリエントの皇帝等、神々や君主達のイメージを幾重にも纏わせて称揚画の体裁を整えるのは勿論のこと、玉座の象牙製握りとナポレオンの頭部の色と形を似せて描くことで、象牙製握りに備わる恒久性をナポレオンの皇位の永遠性と重ねて見るように観者を促しているように思える<sup>(10)</sup>。こうした像主の性格付けが展示上の演出によって一層高められた特別感は、スペインの過去の歴史の重みの故に、ある種の感慨や心の揺らぎを観者に齎したかもしれない。とは言え、特別な一室が与えられたわけでもなく、祭壇に至る左右の壁に人間の美質を肯定するアングルらしい肖像が連なることで、張り詰めた雰囲気では無かったように思える。

次の部屋へ入ると室内は暗転し、先程とは異なる種類の緊張感に襲われる。神話と伝説の世界である。会場独自の主題「ローマと神話」を掲げたこの部屋では、アングルが二度の長期イタリア滞在時（1806 - 24、35 - 41年）に神々や伝説上、歴史上の人物の物語を絵画化した作品が並ぶ。図録第三章「神話と東方世界の間で」の一部作品を除いて分割し、この部屋と次の部屋に割り振ったものである。入って正面の壁には、クイリナーレ宮のためにナポレオンも熱狂した流行詩に基づいて描かれた《オシアン<sup>(11)</sup>の夢》が掛かる。超現実的な夢幻性を湛える静謐な作品だ。左手にはギリシャ神話に材を取った《オイディプスとスフィンクス》が見える。ローマで描かれて一旦公表された後、パリで1827年頃サロン出品に向けて加筆された作品だが、血の通った健康美の典型とすべき自信に満ちた益荒男の全身像が画面を支配する様を目の当たりにした時、ローマ賞受賞作の人体の若干生硬な描写とは異なる表現の方向性が感じ取られる。また右手前方の壁には、プルタルコス『対比列伝』に語られる古代東方世界の物語をローマ風、ポンペイ風に表した《アンティオコスとストラトニケ》が飾ってあった。謎や夢、老い、病、死といったキーワードが飛び交う物語を独特の美的感

覚で謳い上げた異形の作品で纏めた空間であった。

そして、この部屋と緩やかに繋がるのが「古代への挑戦」と題された部屋であり、文藝作品に拠って古代と向き合ったアングルの作品が陳列される。入って右の壁に並ぶ《ホメロス礼賛》の習作素描2点には、全体を構成する部分への十全な研究が窺える。その隣の壁には、オーギュスタン美術館所蔵の《リヴィア、オクタヴィア、アウグストゥスの前で『アエネイス』を読むヴェルギリウス》の一部分を抜き出したヴァリエーションが掛けられ、元の絵画よりも一層高まった緊張感が切迫する。前二者の完成作の《ホメロス礼賛》や、後者の元絵となった、画面左にヴェルギリウスの描かれているオーギュスタン美術館所蔵品は展示されていない。そのため否応にも断片性が意識され、美しい部分の有機的結合体が美しい全体を成すという古典主義の考え方や、自然を理想化して第二の自然を創造しようとする姿勢、部分の欠損した不完全な遺物に向けられる眼差し、更には、完成された型をまた別の画面に組み込んでヴァリエーションを展開するアングルのデザイナ的な才知について考えさせるところがあった。

次の間には、古代から中近世へ関心を移した画家の成果が披瀝される。二つの主題、すなわち図録第五章の「トロバドゥール風絵画」に照応する「トロバドゥール風」と、会場独自の「アングルと第十四代アルバ公」を掲げているが、後者は前者に包摂され得るものであるから、フィーチャーしたということになるうか。

全体を通して言えるのは、古代に取材した作品とは違って、中近世に材を取った小画面の作品には、豊かな色彩とまろやかな筆致で、ピロードのように温かく柔らかで滑らかな調子が獲得され、多用される曲線の和やかさと相俟って、親密感が醸成されているということだ。主調色ないし差し色に用いられた赤系統の色彩が良く効いており、空間を圧縮した室内には、まことに趣のある情景が広がっている。アングルは、恋物語が主題の《パオロとフランチェスカ》や《ラファエロとフォルナリーナ》は勿論のこと、それが人の死を主題にする絵画の場合も画中人物の心の機微を温かく彩った。ヴァザーリの創作した物語に基づく《レオナルド・ダ・ヴィンチの最期を看取るフランソワ一世》

では、フランス王の真心が観る者の琴線に触れるのである。また、スペインの第十四代アルバ公の注文を受けて制作された油彩画《アルマンザの戦いの後にベルウィック元帥へ金羊毛騎士団勲章を授けるスペイン王フェリペ五世》もトロバドゥール風絵画の様式に拠るものだ。現在アルバ家財団所蔵の同作は本展には姿が無く、代わりに、水彩で描かれた小型の優雅なヴァリエーションが姿を見せていた。歴史画の結構を備えながらも、その濃厚な印象を和らげて心地良い小話に仕立てたものと言えようか。アルバ家財団所蔵品のための習作素描2点と比較展示されていたが、金属が柔らかく光を反射して鈍く輝く瞬間を造作なく永遠化させる手並みの軽やかさには見るべきものがある。なお、本展の次の部屋には、近世の叙事詩に歌われる騎士ルッジェーロが金色の甲冑を着用した姿で現れる作品が飾られ、更に一つ置いた次の部屋には、表面の磨かれた「白い甲冑」<sup>(12)</sup>を着用したと伝えられるジャンヌ・ダルクの絵が掛けられており、甲冑の金属の描き分けを堪能させる趣向になっていたことも印象的である。

恋人同士、パトロンと画家、王と臣下の結び付きを主題とする情感豊かな作品を展覧した愛の部屋の先には、温かみと冷やかさが混ざり合い稀有な官能性を湛えて観者の感性に訴える作品の秘められた部屋が繋がっている。図録第六章「囚われの女性達による魅惑 (La fascinación por las mujeres cautivas)」に照応する「囚われの女性達 (Mujeres cautivas / Captive women)」というテーマの掲げられたこの部屋には、図録第三章の「神話と東方世界の間で」から捕らえられた東方のオダリスクが主題の諸作品と、図録第六章から捕らえられたアリオストの叙事詩『オルランド狂乱』に基づく諸作品が静かに息衝いているのだ。

興味深いのは、この題名が明らかに、プラド美術館で2013年5月21日から11月10日まで開かれた展覧会「囚われの美：フラ・アンジェリコからフォルチュニーまで (La belleza encerrada. De Fra Angelico a Fortuny / Captive Beauty. Fra Angelico to Fortuny)」の名称を振ったものであることだ。小品のみで構成した同展は、私的空間での礼拝ないし鑑賞を目的に描かれた作品をはじめ、大型作品を小さくアレンジした作品、アトリエに於ける作品構想に伴う習作等、小品に備わる特質

を検証しようとするものであった。例えば、キャビネット或いはクローゼットと呼ばれる私室に飾って時間をかけて間近に愛でることを前提に描かれたキャビネット・ペインティングは、細部描写へ注意が払われたり、親密さ、快適さに気が配られがちである。

こうした閉じられた空間で見られる対象としての絵画の精緻さ、親密さとも響き合う、小さくはないが感覚的で官能的な作品が、天井高の低い、細長い部屋に目線の高さで飾られることで、観者は至近距離から、ナポリやフランスの王族を魅了した作品の目の眩むようなまばゆさを知覚し、目を凝らして類い稀な美を享受することになる。美しきファム・ファタルの登場するこれらの作品には、裸体の男性像を連ねた道徳的主題の歴史画とは異なり、プライベートな美への感応が意識されており、肌や布地、宝飾品等のディテールの写実的表現とバロック真珠を想わせる裸体のデフォルマションが混交する。アンジェリカがスーラを、オダリスクがピカソを虜にしたように、後進の画家を惹き付けてやまない斬新さを持つ珠玉の作品群である<sup>(13)</sup>。

《グランド・オダリスク》と、その形状を僅かに小型化して画中の道具立ても簡素化したグリザイユによる作品が並ぶことで、オダリスクのフォルムが精妙な色彩を纏ってこそ息衝いていることに改めて気付かされる。他方、「アンジェリカを救うルッジェーロ」が主題の諸作については、矩形の第一作と、これを元に構成に変化を付けて小型化した楕円のヴァリエーションの並置により、形状に応じた描き分けの巧みに触れることが出来る。異国を舞台にスリルと官能の共存する劇的な場面を表したロマン主義の画家達の精神に響き合う趣向の作品ではあるが、ドラクロワの《サルダナパールの死》を前にした時のように感覚を解放して激しいドラマを追体験するというよりは、静的な緊張感を伴う画面の密やかな輝きを前に観る側も感覚を研ぎ澄ませて向き合うことが求められる作品である。

さて、異国や詩の世界から現実世界に戻って隣の部屋に進むと、図録第七章「肖像画家としての宿命：新しき肖像画」に照応する主題「新しき肖像画」の下に、フランス王ルイ・フィリップの長子フェルディナン＝フィリップ・ドルレアン公と、七月王政の支持者である新聞王ベルタンの肖像を中心とした展覧が繰り広げ

られる。アングルの女性肖像画では多くの場合、道具立ての選定と描写に細心の注意が払われて感覚的な喜びがもたらされ、像主の美質が華やかに高められるのに対し、男性肖像画では道具立てが簡素化され、像主の人間性をストレートに打ち出すことに力点の置かれる場合がある。七月王政期の三人の主要人物、すなわちフェルディナン＝フィリップ王子、首相を務めたモレ伯爵、ブルジョワの代表ベルタンの肖像を、その最上の作例と見做して、内2点を展示していた。

モレ伯爵の肖像画は本展に姿を見せなかったが、図録には挿図として登場している。落ち着きと風格のある画面に佇む像主は、いにしへの法服貴族を彷彿させるソフィスティケートされた印象を抱かせ、穏やかな微笑を湛える表情の内に知性の輝きが見出される。他方、展示室では王子と市民の肖像が各々の個性を発露させて輝いている。前者は、31歳で早世した王子を悼んで建立された礼拝堂のために、アングルが部分的に弟子の手を借りて描いたとされる作品である。<sup>(14)</sup>生前に完成していた膝から上の肖像画に基づき、全身像として新たに描かれた同作は、温かくフレッシュな輝きはそのままだに、すらりとした長身の体軀が明示されることで、フォーマルな優雅さが高められている。これとは対照的に、『ジュルナル・デ・デバ』紙を創刊してエネルギッシュな活躍ぶりを見せた実業家の肖像は豪快である。多くの顧客が肖像画の建前として望むであろう、改まった見栄えのする姿では無く、衒いの無い姿を大胆に表しているから、娘ルイーザが「粗野」な印象を抱いて当惑したのも致し方ないかもしれない。<sup>(15)</sup>肉親の微妙な感情はともかく、異時空に属する一般の鑑賞者はニュートラルな展示室に於いて、猛禽類の爪に例えられる手のポーズに目を見張りながらも、目の輝きや髪の流れに闊達で澁刺とした印象を抱き、ざっくばらんな雰囲気誘われて作品世界に入り込む。それは丁度、先の王子像を前にした時、かつてダゲール夫人が元絵を見てフランス王子というよりは若きイギリス紳士のような印象をそこに抱いた深みのある金髪と淡い碧眼のエコーに、親しみ易さや好感を覚え、静穏な雰囲気に誘われて現実と虚構の境を越えるのと同じことである。観者を瞬時に画中へ引き込み、画中人物と打ち解けさせる、生命の息吹に溢れた両者の表現性

には傑出したものがある。この他、ダンディーで凛々しい像主を活写した《パストレ伯爵》が、強い色彩対比の絶妙な美しさを放ってアクセントとなり、室内の生気に充ちた華やきを高めていたことも特筆される。

もっとも、女性肖像画にも心理描写の光る作品は勿論ある。その例として、ナーヴァスな表情を凝固させた《マルコット・ド・サント＝マリー夫人》や、素描による《ベルタン夫人》も飾られていた。眉根を曲げたベルタン夫人の物言いたげな表情は人間味に溢れている。それでいて、きつい印象を一面的に抱かせて終わらせずに、可愛らしいデザインの被り物やふっくらとした衣服によって雰囲気や和らげ、観者の微笑を誘うところに上手さがある。アングルの素描の受容史を辿ってみた時、フェデリコ・デ・マドラソやダガ、スーラ、ピカソ、ダリ、ゴッシー、ウィレム・デ・クーニング、ルシアン・フロイド等、多士済々の素描が目にとまるものの、アングルの肩の力の抜けた自在な描写に比べて、わざとらしさやぎこちなさといった過不足を感じてしまうことがある。砂で描いたかの如く精妙でエレガントなアングルの素描肖像画の多くは、画家を惹き付けながらも時として迷わせかねない完璧さを持つ。アングルは、そうした様式上の洒脱さ、感じの良さをここでも保ちながら、ベルタン夫人の心の襞を露にしているのである。

世俗の活気に押されて次の部屋へ進むと、聖母マリアや少年イエス、聖女ジャンヌ・ダルクが、あでやかな美しさを備えた華のある表情を湛えて迎えてくれる。図録第八章と同じ主題「宗教画」を掲げた部屋である。いずれも、スマートなフォルムの鼻筋と上品な口許、大きな目を備えた華やかな顔立ちで、特に女性達の陰影を宿した臉は清新な気品に充ちている。ラファエロとその周辺の画家達の手になる聖像の典雅な表情に富む相貌をモダンにアレンジしたものと言えるだろう。世俗的、官能的とすら言える艶やかな表現は、アングルの聖像によく見られるものであり、晴れやかな色彩が明晰な線と合わさって見事な効果をあげている。<sup>(17)</sup>

聖なる官能性に恍惚とした後は、俗なる官能性に迎え入れられる。図録第十章と同じ主題「豊かな裸体」を掲げて、《トルコ風呂》を中心に据えた部屋である。思い思いに過ごす女性達の世界は健康的であって、退

廃的では無い。五感を意識して描いたエキゾチックな快楽の園と言えるかもしれない。アングルの《黄金時代》やプラドが誇るボスの《快楽の園》とは異なり、肥満体型の女性すら豊満な女性美の一つの形として描き込まれており、現実世界の多様性を肯定する大らかな姿勢が窺える。それでいて、風俗的主題の作品にありがちな雑多な印象の欠片も無い、作り込まれた作品である。変化に富む形と精妙な色調が見事な形式美を生んでいるのだ。同じ部屋の習作素描と見比べることで、形体の理想化、様式的洗練の具合が知られる。加えて、図録第六章から取られた《小浴女、またはハーレムの内部》も陳列されることで、かの《ヴァルパソンの浴女》から《小浴女、またはハーレムの内部》、そして《トルコ風呂》へと、後ろ向きの裸婦の「型」が繰り返し再利用されてきたことに気付かされる。

そして最後の部屋には、「晩年の肖像画」を主題に、図録第九章「晩年の女性肖像画」から取られたモワテッシエ夫人の立像と座像、ドーソンヴィル伯爵夫人の肖像の他、同第十章から取られたアングル晩年の自画像が並ぶ。三大名花の傍で栄光に輝く画家の姿は観者に終演の挨拶をしているかの体もあり、綺麗な終わり方であった。加えて、そこには肖像画の分野に於けるアングルの力量を改めて評価する姿勢が見られる。プリミティヴィズムやデフォルマシオンなどが当代の美のカノンを逸脱しているとして折々の不評にさらされたアングルが、非の打ち所のない質感描写、形態把握の妙技を駆使し、強い色と洗練された形の新鮮な様式美を示した晩年の女性肖像画は、万人の心に響くはずの傑作である。アングルは肖像画を、像主とその一家の極私的な家産の枠にとどめず、一般の鑑賞に堪える形式と内容を備えた普遍的な作品の高みに押し上げた。平和な生活も歴史の一頁であると言わんばかりに、ただそこに存在することで誰もが歴史上の人物であると納得させる画面には、神でも英雄でも無い普通の人の人格や人生を尊重する姿勢が窺える。脇を固める卑近な小道具ですら、像主の生活様式や個性を象徴するものとして、聖人のアトリビュートのように大切に扱われる。複雑な道具立てを示しながらも、計算された構図が鑑賞を苦にさせず、かつリアリズムと抽象主義の併存により、巧緻な画面を追求した果ての煩雑さや、

驚きの誘発に終始する技術への拘泥とは無縁の、視覚の純粹な喜びを自然に喚起する至高の表現性が獲得されている。前近代と近代の狭間であって、文質彬彬とした肖像表現を確立した画家として、美術史に占めるその存在の重要性は不動のものと言えよう。

### 3 展覧会鑑賞後の余韻の中で

続いて、会場を後にしてからの余韻について所感を綴ることとしたい。プラド美術館の常設展示室では、アングルが意識したスペインの作家、アングルの意識したスペインの作家の作品を鑑賞することも出来る。前者はベラスケス、ムリーリョ、メンクスに代表され、後者はマドラーソ父子に代表されるだろう。そうした中で、今回のアングル展開催にあたり同展図録と常設展でクローズアップされていたように思われるのが、フェデリコ・デ・マドラーソだ。因みにアングル美術館の「プラド美術館所蔵 スペインの肖像画」展へ唯一人二点の作品が出展されたのもフェデリコである。

スペインに於ける新古典主義の展開を俯瞰した時、二つの潮流が見られる。一つはスペイン王家の首席宮廷画家メンクスを源泉とする大河であり、もう一つはフランスの皇帝首席画家ダヴィッドを源とする長江である。メンクスの影響を受けてバロックから新古典主義へ転向したスペインの画家にはバイエウやマエリャがいる。またゴヤもメンクスの作風に倣った絵を残した。他方、スペイン王カルロス四世の支援により渡仏してダヴィッドに師事した藝術家の筆頭格がホセ・デ・マドラーソであり、その息子こそフェデリコである。フェデリコは、父の影響で新古典主義に親しみながらも多様な表現を迫及した作家で、一般にロマン主義の画家と目される。二人は共に、首席宮廷画家、サン・フェルナンド王立美術アカデミー会長、王立プラド美術館長を歴任。フェデリコは更に改組後の国立プラド美術館長を1881年に拝命している。しかし同じく首席宮廷画家を務めたベラスケスやゴヤ、国立プラド美術館長を務めたピカソに比べると、マドラーソ一族の君臨は局所的であり、国際的定評と共に西洋美術史に刻銘されているとは言い難い。

そのせいかアングル受容史研究のコンテクストに於いてもフェデリコの取り上げられ方は管見の限り小さく思われ、例えば「アングルの肖像画」展や1985年

の「アングルとドーソンヴィル伯爵夫人」展（ニューヨーク）の図録ではフェデリコの手になるアングルの肖像画の小さなモノクロ図版が挿図として掲載されるにとどまっていた。<sup>(18)</sup>これは、同時代人が捉えたアングルの面影を伝記的に紹介する参考資料的な扱いの枠を超えていない。しかし今回、スペイン国外への流通も見込まれる本展図録に、巻頭論文の一つであるナヴァロの「アングルとスペイン絵画、ベラスケスからピカソまで」の挿図として、この肖像画が1頁大かつカラーで掲載されたインパクトは大きい。<sup>(19)</sup>同作は、父にアングルの肖像を描いて名を上げるよう勸奨されたフェデリコ19歳の時の作である。<sup>(20)</sup>画家という職業を暗示する小道具を伴わずに一人の人間として描かれたアングル像は、ニュアンスに富む色面を背景に従えて、若々しく切れ長の目に意志の強さを漂わせ、髪の流れに活力を滲ませている。精悍な紅顔は伝統的な四分の三観面で描かれているものの、視線を画面右方向へ向けており、その先に像主の内なる精神の聲が響いている。

アングルをロマン主義的に表した肖像画の図版は、二つのイズムの絡み合う時代のうねりについて考えさせるが、図録を開かずとも、フェデリコの様式変遷を概観することで一人の画家の中に時代のうねりの反響を追想出来る特集展示が、ビリャヌエバ館0階第60室で2015年9月22日から翌年3月27日まで開かれていた。「Effigies amicorum、フェデリコ・デ・マドラーソによる藝術家の肖像画」の題下に、「親しき者達の似姿」を表した油彩、素描、リトグラフが参集していたのである。同展リーフレットでも言及される通りアングルの軽妙な様式に通じるものがある素描肖像画の《彫刻家ポンシアノ・ポンサノ》をはじめ、先のアングルの肖像に連なるような黒衣の画家の叙情的でロマン主義的な肖像画、更には、幽かにベラスケスの香りが残り、後進のカロリユス＝デュランに影響を及ぼしたと考えられる、明るく穏やかで淀みがない新しいタイプの肖像画等、多様な男性肖像画が揃っていた。

更に展示室を渡り歩いてフェデリコの《ビルチェス伯爵夫人》や《モンテロ侯爵夫人》の前に佇んだ時、誰もがアングル作品の香りに似たものを感じたことだろう。前者は《プロイ公妃》を思い出させ、後者は立像形式の《モワテッシエ夫人》を彷彿させる。《プロ

イ公妃》の姿はアングル展に無かったが、図録には1頁大かつカラーの挿図として登場しており、<sup>(23)</sup>モワテッシエ夫人立像は先述の通り同展に姿を見せていた。

《ビルチェス伯爵夫人》を《プロイ公妃》と比べた時、前者に見出されるアングル的な要素は、相似形を反復させる構成、曲線と直線の巧みな組み合わせ、一際あてやかな主調色に従属色と控えめな色彩を合わせる印象的な配色、強度を違えた景物の描き分け、そして像主を浮き出させる背景の書き割りの単調さである。

個々の似て非なる点の各論的検討は差し控えるが、配色についてのみ触れてみると、フェデリコは青を主調色とし、これを引き立てるのに深紅色を選択し、濃い赤茶、肌色、金を装う黄褐色、色みの異なる多様な緑、黒、白を取り合わせて彩り豊かな日常を現前させている。その色彩のさざめきは、渾然一体となった調和を示すというよりは、豪奢で放縦な色彩の饗宴というべきものである。<sup>(24)</sup>アングルが青を主調色とし、金を装う多様な黄にも比重を置きつつ、主張色とは色みの異なる青、黒、灰、白、肌色、そして僅かな赤を取り合わせて調和を図り、スタイリッシュでクールな空間を創り上げているのと対象的である。フェデリコ作品が座像で、アングル作品が立像であるという形式上の違いも相俟って、前者はよりカジュアルな印象を与え、後者はよりフォーマルな印象を与える。

フェデリコは1853年、アングルをパリに訪ねて、アトリエで《プロイ公妃》を見せて貰っている。その所感を、父に宛てた手紙の中で「若干ドライなところがあるものの非常に素晴らしかったです」<sup>(25)</sup>と語っている。ドライな、乾いた、クールな、瘦せた、無愛想な、厳しい等の訳語が当てられる“seco”という単語に、フェデリコが目指す女性美の理想とアングルのそれとの感覚的な違いが示されている。同年マドリードに戻るやフェデリコは直ちに《ビルチェス伯爵夫人》を描いたが、甘やかで艶やかな像主の打ち解けた輝きは享乐的なものである。ここに、三嶋哲也のような具象画家をも惹き付ける魅力があるのだろう。<sup>(26)</sup>その愛らしい描写には、ヴィンターハルターに通じる明暢さとも言えるものが行き渡っており、世俗的で風俗画的な親密さが瑞々しく和やかに感じられる。

スペインに於けるアングル受容に関するナヴァロの



論文が図録に所収され、また常設展に企画性のある特集展示が組み込まれることなどによって、以上のような所感を抱いたことになるが、こうしたオプションは、会場を後にしてからもアングルについて新たな視点で考える契機を提供するものであり、オーソドックスながらプラドならではのさりげない提案であった。これを機に、新古典主義の代表としてフランスのアカデミーで要職を務めたアングルと、ロマン主義の代表としてスペインのアカデミーで要職を務めたフェデリコが、振幅の程度の差はあれど共に二つのイズムの間で揺らぎを示していたことを念頭に置きながら、両者の人生を比べてみた人は、筆者以外にも少なくないだろう。

おわりに

1960年代末以降、アングル没後100年を記念した1967-68年の「アングル」展<sup>(27)</sup>（パリ）開催をはじめ、フランス・アカデミーに籍を置いた美術家の作品や所謂「公認美術（オフィシャル・アート）」の再検討、再評価が進められて半世紀が経とうとしている。この間、1986年開館のオルセー美術館の展示に新知見が反映されたのは象徴的出来事の一つである。ややもすると印象派の殿堂と謳われがちな同館の常設展は、アルバート・ボイムが『アカデミーとフランス近代絵画』（初版：1971年）の1986年版の序文で強調する通り、「古典的写実主義者」に相応の配慮を示すものだ。「アングルとアングル派」のセクションが最初に設けられ、《パフォスのヴィーナス》や、本展にも出展された《聖杯の前の聖母》（ルーヴル蔵、オルセー寄託）のような、アングルの手になる明るい色彩のモダンな宗教画が飾ってあるのを、多くの人々は目撃してきたはずである。

こうした潮目の変化にも関わらず、壮大な歴史の叙述が単純化という手法に拠らざるを得ないが故に、一般に流通し多くの人が手に取る美術史の入門書では、後方に退けられたオールド・ファッションとしてのアングル紹介が重ねられてゆく。それ故に、展覧会という一般に開かれた形式でアングルの総合性が改めて示されたことには一定の意味があるだろう。それが国内初の個展形式での紹介ともなれば、なおのことである。

弟子の手になる冒頭の1点を除いて、二義的な関連作品を取り入れず、厳選した油彩に素描を織り交ぜ、習作素描を散らした構成は、一人の作家の作品世界を

紹介するという意味では潔いものであった。中規模ながらバランス良く纏められ、入念に仕上げられており、エンターテインメントとしても良く出来ていた。誰もが作者と作品に誠実に、かつ集中力の途切れることなく向き合うことが可能な、重過ぎず後味の良いものであったように思える。その余韻に浸りながら、アングルの影響を受けた同時代美術や前代の新古典主義絵画等を常設展示室で選択的に観ることが出来る、周辺環境の充実も好ましい。24歳の自画像の弟子によるコピーに始まり、78歳の自画像に終わる。一人の画家の一生の重みを感じさせる本展は、成熟した美しい形式による読後感の良い散文詩であった。

註

(1) 図録は各々次の通り。

Edited by Gary Tinterow and Philip Conisbee, *Portraits by Ingres: Image of an epoch* [cat. exp.], New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999.

Dirigé par Vincent Pomarède, Stéphane Guégan, Louis-Antoine Prat et Éric Bertin, *Ingres* [cat. exp.], Paris: Éditions Gallimard et Musée du Louvre Éditions, 2006.

*Ingres et les Modernes* [cat. exp.], Paris, Montauban et Québec: Somogy éditions d'Art, Musée Ingres et Musée national des beaux-arts du Québec, 2009.

(2) Edición a cargo de Vincent Pomarède y Carlos G. Navarro, *Ingres* [cat. exp.], Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015.

(3) 「ジョルジュ・ド・ラ・トゥール」展 (於ヘロニモス館 1階特別展用展示室 C・D、2016年2月23日 - 6月12日)。

(4) Martin Oldham, "Ingres", *Apollo*, March 2016, London: The Spectator (1828), p.192.

(5) *ibid.*

(6) 阿部は「写実的で精密なヴィジュアルを可能にしながら、かつ最も非写実的で恣意的であること」がデジタルイメージの特性であり、《グランド・オダリスク》の特性でもありと考えている。拙稿「アンゲルへの眼差し - 日本人作家による《グランド・オダリスク》受容」『美術フォーラム 21』第23号、美術フォーラム 21 刊行会、2011年、45頁。なお、阿部は《グランド・オダリスク》以外のアンゲル作品の図像を取り入れた作品も複数手掛けているが、《ドーソンヴィル伯爵夫人》の図像を使用した作品は今迄のところ見当たらない。

(7) 「招聘作品: 第九代オスーナ公ドナルド・デ・アルカンタラ・テジェス=ヒロン・イ・バチェコ」展 (於ビリヤヌエバ館 1階第34室、2016年1月19日 - 4月24日)。なお、常設展示室に他館の名画1点を招聘するこのプログラムは2009年に始まり、2010年以降はブラド美術館友の会の支援を得て実施されてきた。

(8) Tinterow and Conisbee, *op.cit.*, pp.454-458.

(9) Simon Lee, "Ingres", *The Burlington Magazine*, March 2016, London: The Burlington Magazine Publications, p.234.

(10) 次の拙稿を参照。「ナポレオンの肖像 - 第一執政、皇帝から神へ」『東京富士美術館所蔵 印象派と西洋絵画の巨匠展』[展覧会図録]、愛媛新聞社、2004年、118 - 119頁。

(11) Robert Rosenblum, *Ingres*, concise edition, New York: Harry N. Abrams, 1990, p.68. ロバート・ローセンブラム著、中山公男訳『ア

ンゲル』美術出版社、1992年、80頁。

(12) 「白い甲冑」については次の文献を参照。三浦権利『図説 西洋甲冑武器事典』柏書房、2000年、121、124 - 125頁。

(13) スーラは1878年頃《アンジェリカを救うルッジェーロ》のアンジェリカを模写している。またピカソは1907年《グランド・オダリスク》の翻案と言える作品を制作している。

(14) Tinterow and Conisbee, *op.cit.*, pp.391-392.

(15) Amaury-Duval; Introduction, notes, postface et documents par Daniel Ternois, *L'Atelier d'Ingres*, édition critique de l'ouvrage publié à Paris en 1878, Paris: Arthena, 1993, p.238.

(16) Tinterow and Conisbee, *op. cit.*, p.389.

(17) ローセンブラムも、アンゲルがラファエロに拠りながらも当世風で幽かに官能性を秘めた聖母像を創造しているとし、ジュリオ・ロマーノが師の古典的な美に上品な官能性を纏わせたのと同質の個性をそこに認めている。Rosenblum, *op. cit.*, p.27. ローセンブラム、前掲書、29 - 30頁。

(18) Tinterow and Conisbee, *op. cit.*, p.549, Fig.337. Edgar Munhall, *Ingres and the Comtesse d'Haussonville* [cat.exp.], Second, revised edition, New York: The Frick Collection, 1998, p.17, fig.4. 但し、同図録の初版は筆者未見。

(19) Pomarède y Navarro, *op. cit.*, p.70, FIG. 39.

(20) Munhall, *op. cit.*, p.16.

(21) Pomarède y Navarro, *op. cit.*, p.83, FIG.49.

(22) *ibid.*, p.84, FIG.50.

(23) *ibid.*, p.304, FIG.120.

(24) フェデリコはこれに遡る1850年、同じような配色で《スペイン女王イザベル二世》を描いている。こうした配色は、ゴルディジャーニやパリヤーノが1870年に描いたイタリア王女マルゲリータ・ディ・サヴォイアの肖像画や、バルマロリの《スペイン王女マリア・イザベル・ド・ブルボン》(1866年)に影響を及ぼしたかもしれない。

(25) Pomarède y Navarro, *op. cit.*, p.84.

(26) 「対談 山下裕二 + 三嶋哲也」『アートコレクター』2010年10月号、生活の友社、46頁。

(27) 図録は次の通り。

Rédigé par Lise Duclaux, Jacques Foucart, Hans Naef, Maurice Sérullaz et Daniel Ternois, *Ingres* [cat.exp.], Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1967.

(28) アルバート・ボイム著、森雅彦・阿部成樹・荒木康子訳『アカデミーとフランス近代絵画』三元社、2005年、7頁。