



アリ・シェフェール [1795-1858]

《戦いの中、聖母の加護を願うギリシャの乙女たち》

1826年

油彩、カンヴァス

65×55cm

署名と年記あり

Ary Scheffer [Dordrecht 1795-Argenteuil 1858]

Greek Women Imploring the Virgin for Assistance
(*Jeunes filles grecques implorant la protection de la Vierge pendant un combat*)

1826

Oil on canvas

65×55cm

Signed and dated in lower left: A.Scheffer 1826

P.1998-6

Provenance:

Louis-Philippe d'Orléans (after 1826); Prince Antoine d'Orléans (Duc de Montpensier, catalogued in his collection in Seville, no.352); Infanta Maria-Isabel (Comtesse de Paris, 1848-1919, on her marriage in 1864); Prince Ferdinand d'Orléans (Duc de Montpensier, 1884-1924); in 1924 to his widow Dona Maria Isabel de Olaneta y Ibarreta (Duchesse de Montpensier, 3rd Marquessa de Valdeterrazo & Grandee of Spain, 1893-1958); in 1958 to her second husband, Exc.mo Jose Maria de Huarte y Jauregui (Marquez viudo de Valdeterrazo, ?-1969); his heirs (1969-1995).

Exhibitions:

Paris, Salon de 1827-28, n.943.

オランダ在住の芸術家(父ヨハン=ベルンハルト・シェフェールはドイツ出身の肖像画家・歴史画家, 母コルネリア・ランメは細密画家であった)の家に生まれたアリ・シェフェールは1806年から1809年にかけてアムステルダムで素描アカデミーに学んだ。フランスに来たのは1809年のことであった。1795年以来、オランダは共和制フランスの政治的影響下にあり、芸術家たちの交流も多かったのである。1811年以来ピエール=ポール・プリュードン、そしてピエール=ナルシス・ゲランのアトリエに入り、ジェリコー、やがてドラクロワと同門になる。さらに1813年にはエコール・デ・ボザールに入学している。1812年よりサロン出品を始め、最初はダヴィッド風の作風を見せていたが、《カレーの市民》(1819年のサロン)、《嵐の中の聖トマス》(1824年のサロン)、《スーリ族の女たち》(1827年のサロン)など、国家買い上げとなった諸大作を通じて急速にロマン主義的作風の歴史画家としての存在を確立するようになった。

またシェフェールは、1830年代までは、ドラクロワと競合するよう

な激情的な主題の作品を描く一方、タッセールやドゥヴェリア、コランなど、ロマン主義の「プティ・メートル」たちと共通する逸話的で感傷的なモチーフを扱った小品も個人コレクターのために多く描いている。また、ミルトン、バイロン、スコット、あるいはゲーテなど、アングロ=サクソンやゲルマン系文学に取材した主題も多く扱っている。さらに1834年にヴェルサイユ宮の「戦争の間」の壁画の注文を受けたほか、多くのキリスト教聖堂など公共建築物のための国家注文をこなし、大作を手掛ける歴史画家として国際的な名声を得た。しかし、自由主義的プロテスタンティズムとジョゼフ・ド・メーストルやド・ラムネー、モンタランベールらの1830-40年代のカトリック革新運動の影響を受け、後期には徐々にその作風はフラン ドラン兄弟やシュナヴァールなどと共通する道徳的、理想主義的なものとなっていった。ペーター・フォン・コルネリウスやオーヴァーベックなど、ローマのナザレ派やデュッセルドルフ派の画家たちとも直接・間接に交遊があり、その仲介をしたりヨノン派の画家ヴィクトル・オルセルとの親交も明らかにされている。^{註1)}

思想的には自由主義的なラファイエット將軍のサークルに加わっていたが、一時は彫刻家のダヴィッド・ダンジェらと同様カルボナリ黨員にもなった。ギリシャ独立戦争(1821-30)やポーランド蜂起(1830-31)に際しては作品を通して支援の姿勢をはっきりと表明している。さらに1822年からはオルレアン家のルイ=フィリップの子供たちのための美術教師となった(とりわけ夭折する長兄フェルディナン=フィリップ(1810-1842))と次女のマリー(1813-1839)は造形的才能をみせ、マリーは彫刻家となる)。1830年の7月革命によってルイ=フィリップが王位についたのちは、王妃マリー=アメリーをはじめとする王室の人々と極めて密接な関係を保ち、それは1848年のルイ=フィリップ失脚後も続いた。画家は終生ナポレオン3世に対して反対の立場を採りつづけたのである。

本年度購入作品はアリ・シェフェールのロマン主義時代を代表する作品のひとつで、つい最近まで所在不明のまま、版画のみによって知られていたものである。主題はギリシャ独立戦争である。

15世紀以来ギリシャは、オスマン・トルコの領土に組み込まれたが、18-19世紀には独立の機運が次第に高まっていく。1821年、イブシランティスの乱に始まるバルカン半島全土における蜂起は、ギリシャ独立戦争として、フランス、イギリスを中心とするヨーロッパ諸国民の関心を広く集めた。民衆の主体性に目覚めた自由主義者たちにとっては圧政者からの開放戦争であり、ナポレオン失脚後の保守的なウィーン体制護持派、王党派にとってはイスラム勢力に対するキリスト教世界による聖戦という位置づけがなされた結果である。

南進政策をとるロシアやイギリスに対して警戒心をもつフランスはむしろトルコ寄りであったように、列強の足並みは当初から揃っていたわけではなかったが、スーリ(1803年)、パルガ(1819年)、キオス島(1822年)、ミソロンギ(1822-26年)と続く悲惨なギリシャ側の犠牲に対してヨーロッパの世論は硬化した。やがてナヴァリ

ノの海戦(1827年)で3カ国の連合艦隊がトルコ=エジプト艦隊を撃破し、ロシアがトルコに直接宣戦布告(露土戦争)することで局面は一挙に進展し、やがてアドリアノプール条約(1929年)を経て、1830年、ギリシャの独立が国際的に承認された。

展覧会歴からも明らかのように、この作品は同じようにギリシャの独立運動に取材し、シェフェールの名を高めた大作《スーリ族の女たち》(1827年、ルーヴル美術館)とともに、1827-28年のサロンを飾った作品の一つである。すでに1825年以来パルガの町の最期を扱った《岩の上のギリシャの避難民たち》(アムステルダム歴史博物館)や、ミソロンギの攻城戦を描いた《弾薬庫に火を放つミソロンギ守備隊の残兵たち》(1826年、所蔵不明、ドルトレヒト美術館に習作あり)などの作品を発表していたシェフェールであったが、1826年には、ギリシャ独立戦争支援のための様々な催しの一つとして開かれたギャラリー・ルブランにおける展覧会に、記録されているだけでも7点の作品を出品した。上述の《弾薬庫に火を放つ……》はこの折りに展覧されている。ダヴィッド、ジロデ、ジェリコー、グロらの作品とともにドラクロワがこの展覧会に5点の作品を展示、名高い《ミソロンギの廃墟に立つギリシャ》(ボルドー市立美術館)もカタログ外作品として展覧された。^{註2)}そして次の年の11月には1827-28年のサロンが開かれ、そこに《弾薬庫に火を放つ……》および《スーリ族の女たち》と共にシェフェールによって出品されたのが本購入作品である。

画面には岩屋の中の情景が描かれている。腕を胸の前で組み、涙を流しながら祈る乙女を中心に、数人のギリシャの女性たちが聖母の画像の安置された祠の前で双手を挙げて嘆願している。岩屋の入口からは立ちのぼる硝煙と激しい戦闘の様子が垣間見える。

主題の同定は難しいが、アンリ・クロの詩『ミソロンギ』(1826年)の一節に極めて類似しているという指摘がある。^{註3)}

そこで高德の牧人の意見に素直に従い
女性たちの一人が哀歌の準備を始める
災いを少しでも長く忘れていたいと
彼女は薄暗い地下墳墓の中で声をあげて歌う
そして、全員が愛国の声一つにして
この哀しみの典礼歌に慟哭を交えたのだ^{註4)}

この意見に従えば、画面の情景は長期に渡る包囲戦ののちに1826年4月23日に陥落し、兵士、聖職者、一般人を問わず4000人余りの守備隊がほぼ全滅したミソロンギの最後の戦いの一エピソードである可能性は高い。さらに、この絵の描かれた年代、そして画面に溢れる高揚した感傷的な調子や、聖母子の画像の描写などは示唆的である。つまり、ミソロンギの陥落を境に1826-27年以降、ギリシャ独立戦争に関する政治パンフレットや詩、版画、絵画が格段に増えた事実、そしてまさにこの頃より犠牲者たちが、キリスト教の護教のための殉教者として扱われ始めたことを考慮すると、この作品の主題がミソロンギの陥落に関わっていると考えるのはごく自然であろう。ラフェヤブラテルの版画やオドヴァールの

絵画をはじめ、この時期に描かれた多くの「ミソロンギ主題」の作品には本作品と共通する護教・殉教のイメージが色濃く現われているのである。^{註5)} いずれにせよ、当時のフランスをはじめとするヨーロッパ各国のギリシャ独立戦争に対する熱狂の頂点の時期にこのシェフェールの作品が描かれたことは指摘されるべきであろう。

一方、構図を見れば、対角線を用いたドラマティックな手法はロマン主義画家独特のものといえる。明暗の対比を見せる、岩窟というピレスクなモチーフ自身もまたグラネやコント・ド・フォルバンなどの作品に頻繁に見られる。前景に暗い部分を置き、遠くに明るく空を見通すことで、主人公たちの運命はこのうえなく強調されるのである。ここでその悲壮な主題とは裏腹に、シェフェールはドラクロワ風の暖色系の華麗な色彩を使い、画面全体を宝石箱のような美しさに仕上げている。

本作品はシェフェールによって描かれるとすぐに、そのパトロンであったオルレアン公ルイ＝フィリップによって購入された。1827-28年のサロン・カタログn.943にMgr.d.d'O.と付記されていることでそのことは確かめられる。事実、本作品のカンヴァス裏面には、L.P.O. (Louis-Philippe d'Orléans)のイニシャルと王冠のマークがモノグラムとして2カ所に記されている。その後この作品は、ルイ＝フィリップの末子でスペイン・モンパンシエ公爵家の祖となったアントワヌ(1824-1890)によって、父親の財産競売の際に購入され、スペインに渡ったといわれる。(高橋明也)

註

- 1) Leo Ewals, "La carrière d'Ary Scheffer, ses envois aux Salons parisiens," in cat.expo. *Ary Scheffer 1795-1858*, Paris, Institut Néerlandais, 1980, pp.20-23.
- 2) Société française philanthropique en faveur des Grecs主催の展覧会。シェフェールの作品を含めて出品作は必ずしもギリシャ主題ばかりではない。ちなみにドラクロワがこの展覧会に出品した5点のうち3点がギリシャ主題である。「ギリシャ・サロン」と呼ばれたこの展覧会については、Valérie Bajou, "Les expositions de la galerie Lebrun en 1826," in cat. expo. *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Bordeaux/Paris/Athènes, 1996-1997, pp.51-58, pp.267-282 参照。
- 3) Nina Athanassoglou-Kallmyer, *French Images from the Greek War of Independence, 1821-1830*, New Haven/London, 1989, pp. 102-105.
- 4) Henri Cros, *Missolonghi; Poème dédié à M.le Vicomte de Chateaubriand*, Paris, 1826, pp.10-11.
- 5) Nina Athanassoglou-Kallmyer, *op. cit.*, pp.66-102. ここで著者はドラクロワの《ミソロンギの廃墟に立つギリシャ》も古典古代とキリスト教両者のイメージの統合とみなしている。

Ary Scheffer was born into an artistic family then living in Holland. His father Johann-Bernhardt Scheffer was a German portraitist and history painter while his mother, Cornelia Lamme was a miniaturist. From 1806 to 1809, Ary studied at the Drawing Academy in Amsterdam. He then went to France in 1809. Holland had been under French rule since 1795, and this led to a great deal of artistic exchange between the two countries. In 1811 Ary entered the studio of Pierre-Paul Prud'homme and then that of Pierre-Narcisse Guérin, where he became a fellow student of Géricault and Delacroix. In 1813, Ary entered the École des Beaux-Arts and began entering works in the Salon in 1812. While his first Salon entry was a landscape in the style of David, his later entries, such as *Les Bourgeois de Calais* (1819 Salon), *Saint Thomas d'Aquin prêchant la confiance dans la bonté divine pendant la tempête* (1824 Salon) and *Les femmes souliotes* (1827 Salon) were purchased by the Nation and through a series of major works he quickly established himself as a history painter in the Romantic style.

Through the 1830s Scheffer competed heavily with Delacroix in his creation of works with violent subjects, while at the same time, he also created a large number of small-scale works for private patrons. These smaller, more intimate works took up emotional, anecdotal motifs in line with the Romantic "Petits Maîtres" such as Tassart, Devéria and Collin. He also created a considerable number of works on themes drawn from British and Germanic literature, by authors such as Milton, Byron, Scott and Goethe. Scheffer became internationally famous as a history painter who created large-scale works upon national commission, as in the case of his 1834 commission to create wall paintings for the Galerie des Batailles at Versailles or in other major public architecture such as churches and cathedrals. However, he was then influenced by the liberal Protestantism and Catholic reform movement of the 1830s and 1840s, led by such men as Joseph de Maistre, de Lamennais and Montalembert. His later works began to exhibit the moralistic idealist styles of the Flandrin brothers and Chenavard. Scheffer had direct and indirect contact with Pieter van Cornelius, Friedrich Overbeck, members of the Roman Nazare group and the Düsseldorf school, and there was also clearly a strong connection between him and Victor Orsel, the Lyon School painter he met in these circles.¹⁾

While he joined the circle of the liberal-democratic General Lafayette, he also briefly became a member of the Carbonari party, as did the sculptor David d'Angers and others. His support for political causes can be clearly seen in his paintings created upon the occasions of the Greek War of Independence (1821-30) and the Polish Insurrection of 1830-31. In another guise, Scheffer acted as art teacher to the children of Louis-Philippe of Orléans. It seems that the older boy Ferdinand-Phillip (1810-42) and the second daughter Marie (1813-39), both of whom died young, showed artistic talents and Marie became a sculptor. The July Revolution of 1830 put Louis-Philippe on the French throne, and Scheffer maintained an extremely close relationship with Queen Marie-Amélie and the other members of court, a relationship which lasted beyond Louis-Philippe's deposition in 1848. Throughout his life, Scheffer was opposed to Napoléon III.

This NMWA work is one of the representative works from Scheffer's Romantic period. The whereabouts of the painting were unknown until very recently. Prior to its re-emergence, the painting was known only through a print by Marin Lavigne. The subject of the work is the Greek War of Independence.

Since the 15th century Greece had been organized as a territory of the Ottoman Turk Empire, and a growing independence movement developed during the 18th and 19th century. In 1821, the entire Balkan Peninsula was caught up in a disturbance begun by the Ypsilanti's Riot, and European nations, focused on France and Britain, became greatly interested in what was dubbed the Greek War of Independence. The democratic members of Western society who had been awakened to the power of the citizenry saw the war as one seeking independence from an oppressor state. Further,

the Royalists and the conservative, post-Napoléon era Viennese Congress members also construed the war as a holy war, in which the Christian world fought against Islamic dominance.

France, wary of Russian and British policies of southerly expansion, seems to have started out on the side of the Turks, and was not at first in favor of a powerful alliance. However, atrocities and the continuing victimization of the Greeks, as seen in the Turkish atrocities of Souli (1803), Parga (1819), Chios (1822) and Missolonghi (1822-26) united European opinion against the Turks. Finally in 1827 a three-nation fleet crushed the Turko-Egyptian fleet at the sea battle of Navarino, and Russia made a unilateral declaration of war on Turkey (Russo-Turkish War), which increased the violence of the war. The Peace of Adrianople of 1829 then led to the international recognition of Greek independence at the London Conference of 1830.

As can be seen by its exhibition history, this work was included in the Salon during 1827-28, along with the large-scale work *Les femmes souliotes* (1827, Musée du Louvre) which won Scheffer's great acclaim. In 1825 and later years Scheffer displayed *Greek Exiles on a Rock Look Over Their Lost Fatherland* (Historical Museum, Amsterdam) on the subject of the town of Parga's final stand, *Les Débris de la garnison de Missolonghi au moment de mettre le feu à la mine qui doit les faire périr* (1826, whereabouts unknown, studies extant in the Dordrecht Museum) on the siege at Missolonghi and other similar works. In 1826 he exhibited at least seven recorded works in an exhibition held at the Galerie Lebrun, an event held in support of the Greek War of Independence. *Les Débris...*, mentioned above, was included in this exhibition. David, Girodet, Géricault, and Gros's works were exhibited, with Delacroix, five works in the display. His famous *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (Musée des Beaux-Arts, Bordeaux) was also listed as "hors catalogue."²⁾ The 1827 Salon opened the following November and the NMWA work was one of three exhibited by Scheffer, along with *Les Débris...* and *Les femmes souliotes*.

The NMWA work depicts a scene in a cave. Centering on a young woman with arms clasped before her chest, crying as she prays, the scene shows a group of Greek women raising their hands in prayer before an image of the Madonna enshrined in a small shrine. A fierce battle scene and a glimpse of rising smoke appear through the opening of the cave.

The exact scene depicted is not easily identified, but we can suggest an extremely close resemblance between this scene and that described in the poem "Missolonghi" (1826) by Henri Cros.³⁾

"La, docile aus avis du vertueux pasteur,
L'une d'elles prelude aux hymnes de douleurs;
Alors pour prolonger cet oubli de leurs maux,
Elles chantent en chœur sous ces sombres cavaux;
Et toutes, unissant leurs voix patriotique,
Ont mêlé leurs sanglots à ce triste cantique."⁴⁾

It is highly likely that this cave scene in the NMWA painting represents an episode from the final battle at Missolonghi on April 23, 1826, after the long siege. More than 4,000 defenders-soldiers, priests, and ordinary citizens—were killed during this final battle. The date of this work, the extremely emotional, and lofty tenor that floods the scene, and the depiction of the Madonna and Child painting are also all suggestive of this final battle. After the 1826-27 period and the fall of Missolonghi, there was a marked increase in the number of political pamphlets, poems, prints and paintings created on the subject of the Greek War of Independence, and this period also marked the beginning of the idea that the Greek victims of the war were Christian martyrs. Thus it is extremely natural for us to consider this painting to be on the subject of the fall of Missolonghi. As in the NMWA work, all of the prints of Raffet, Plattel, and Odevaere's paintings, and all of the many other works created during this period on the subject of Missolonghi share a common passionate focus on martyrdom and the defense of the Christian fate.⁵⁾ In any event, it is noteworthy that Scheffer's work was created during this peak period of fervent European, and particularly French, interest, in the Greek War of Independence.

On the other hand, an examination of the composition of this painting Scheffer's dramatic use of diagonals indicates that is a distinctly Romantic style work. The picturesque motif of a cave, one redolent in contrasting light and shadow, frequently appears in Scheffer's works, and those of Granet, Le comte Auguste de Forbin and others. The dark space in the foreground emphasizes the fate awaiting the heroines of the work. In contrast to the somber subject matter, Scheffer here uses a bright, warm palette in the Delacroix style, giving a jewel box-like beauty to the entire composition.

Immediately after Scheffer painted this work, it was purchased by his patron Louis-Philippe, Duc d'Orléans. This is confirmed by the 1827-28 Salon catalogue which notes "Mgr. d. d'Orléans" next to exhibit number 943. The two monograms, composed of initials "LPO" and a crown mark, also appear on the back of the painting's canvas. Antoine d'Orléans (1824-90) was Louis-Philippe's youngest child and became the head of the Spanish Duc de Montpensier family, and he finally bought this painting from the auction of his father's holdings and added it to his own collection in Spain.

(Akiya Takahashi)

Notes

- 1) Leo Ewals, "La carrière d'Ary Scheffer, ses envois aux Salons parisiens," in exh.cat. *Ary Scheffer 1795-1858*, Paris, Institut Néerlandais, 1980, pp. 20-23.
- 2) An exhibition sponsored by the Société Française philanthropique en faveur des Grecs. The exhibited works, including those by Scheffer, did not necessarily have to be on a Greek subject. Three of the five works exhibited by Delacroix were on a Greek subject. This exhibition was dubbed the "Greek Salon." For further information on this exhibition, see Valérie Bajou, "Les expositions de la galerie Lebrun en 1826," in exh.cat. *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français 1815-1848*, Bordeaux / Paris / Athènes, 1996-1997, pp. 51-58, pp. 267-282.
- 3) Nina Athanassoglou-Kallmyer, *French Images from the Greek War of Independence, 1821-1830*, New Haven / London, 1989, pp. 102-105.
- 4) Henri Cros, *Missolonghi; Poème dédié à M. le Vicomte de Chateaubriand*, Paris, 1826, pp. 10-11, cited by Nina Athanassoglou-Kallmyer, *op. cit.*, p. 104.
- 5) Nina Athanassoglou-Kallmyer, *op. cit.* pp. 66-102. The author also notes the fusion of images from classical antiquity and Christianity in Delacroix's *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*.