所蔵品《カプリーチョス》におけるゴヤの理念と否定的なイメージについて

松本 美樹

はじめに

新潟県立近代美術館・万代島美術館所蔵品である《カプリーチョス》(図1) はフランシスコ・ホセ・デ・ゴヤ・イ・ルシエンテスが制作した版画の中で、最初に制作、発行されたものである。この版画集が発行されたのは1799年2月6日水曜日のことであった。しかしこの版画集は2日間のみ販売され、売り上げられた冊数はわずか27枚であった。新潟県立近代美術館では、この《カプリーチョス》80枚全ての初版と、4番、21番に関しては第5版も所蔵している。その他、ゴヤによる作品では1810年から20年のフランス独立戦争による惨劇を描いた《戦争の惨禍》も所蔵している。

図1　《カプリーチョス》1番（扉絵）画家フランシスコ・ゴヤ・イ・ルシエンテス

今回は、この2つのうち《カプリーチョス》について論じていきたい。この作品がゴヤにとって初めての版画集であり、その後のゴヤの版画制作において先導的な役割を果たしている。そのため、この《カプリーチョス》を先にここで述べる事によって、《戦争の惨禍》について見ていくことも容易になるように思われる。

まず、この《カプリーチョス》というものが制作されるに至るまでの、画家ゴヤの考えや主張を考察していきたい。この版画集はある日の思いつきよって描かれた作品なのではなく、社会的背景や周囲の文化人からの影響、ゴヤの大病による聴覚の喪失、当時のスペイン王立アカデミーを取り巻いていた絵画の捉え方など、ゴヤに限った事ではないが、あらゆるものから影響され方向付けされたものが関わっている作品である。これらがゴヤの中で蓄積され、ゴヤの考えや理念が形成され、その上で制作されたと考えられる。実際発行にいたるまで、ゴヤの生涯を通じても例をみないほどの時間をかけて準備された。《カプリーチョス》の制作、もしくは発行にいたるまでの様々なゴヤをとりまく状況を考察しなければ、この版画集を理解する事は難しい。

次に、ゴヤの理念について考察した上で、《カプリーチョス》の図像について考察していく。この版画集には、人間や自然や動物といった実際に存在する自然なものに分類できない、奇怪な怪物や魔女や悪霊のようなものたちも描かれている。これらはゴヤの理念に基づいてそこに描き出されたイメージなのだが、これらのイメージが、詳細にはどこから生まれたのかみていきたい。

ゴヤの理念や、版画集の怪奇的なイメージの源泉を探るために、ゴヤが版画につけた文章、ゴヤの残した数々の手紙、また《カプリーチョス》のための準備素描などにつけられた詞書を中心にして、これまでの研究者、哲学者のゴヤに関する書籍を参考に論じる。

1．大病による聴覚の喪失

1793年からゴヤは大病を患い、聴覚を喪失してしまう。ゴヤの聴覚がどの程度のもの

であったのか、ゴヤが友人に送った手紙やその他の書簡から考えると、全く聞こえないと言って良いような状況であったようだ。1798年3月にスペイン国王カルロス四世に送った手紙でも、以下のように明確な言葉で自らの病状について述べている。

…［前略］然るに、私は六年前よりひどく健康、特に聴覚を損ね、今は全く耳が聞こえず、手話を使わねば何も理解することはできないために、自分の職業に専念できずにおります。…［後略］(註1)

（註1）
大高保二郎／松原典子編訳、『ゴヤの手紙 －画家の告白とドラマ』、株式会社岩波書店、2007年　p.425 ～ 427

（註2）
前掲書 p.414 ～ 415 すでにこの手紙より以前、1794年4月5日付の手紙では生徒たちに話しかけられても何も聞けない、と書いている。

また、ゴヤは義兄バイェウが亡くなったあと、彼が勤めていたアカデミーの絵画教授職に自らを推薦してほしい、とアカデミーの会員宛に手紙(註2)を送っている。この手紙からはゴヤがまだその時は自らの病気がこれから快方に向かうと信じており、この職に就く事に関して熱意をもっていたことがうかがえる。しかし、教授職には就いたものの、その後病状が思わしくなかったのか、自ら望んだこの職をわずか二年のうちに辞職しているのである。熱意を持っていたにもかかわらず、病気を理由にその自薦を取り下げるという事は、自身の健康状態が予想以上に悪化していたという事であろう。

画家という職業に関しても思うように専念できない、としていることから、この病気による聴覚の喪失という出来事はゴヤに大きな影響をもたらしたことは言うまでも無い。

この影響に関して、まずゴヤの研究者の意見を参考にあげたい。

スペインの哲学者であるオルテガ・イ・ガセットは、『ゴヤ論』において、次のように述べている。

…［前略］魂と漠然とした形で存在する崇高でしかしやや希薄な庶民的な規範と、ゴヤから生来の奔放さを奪い取りもう一つの生を生きる様強いる規範、とに分裂してしまった。この二元性はついに融合をみるにいたらず、ゴヤは、それら二つの様式―伝統の様式と「文化」の様式―のいずれにも適応することなく、したがって、彼を庇護してくれる住家もなく、永遠の不快さ、不安定さの中に生きることとなるのである。そして聾であることが、性格的には周囲世界によってしか生きられぬこの男、彼の生の最も個性的なものをもって答えるためには周囲世界に身をつつまれ捕らえられている事ことを実感している必要のあるこの男を、拷問にも等しい孤独の中に閉じ込め、右のような状態を激化させ病的な段階にまで近づけたのである。(註3)

（註3）
オルテガ・イ・ガセット著、『オルテガ著作集3』、神吉敬三訳、白水社発行、1970年 p.312

オルテガは、ゴヤが庶民の出自であり、その思想や性格というものは本来スペインの当時の庶民に拠ったものであったのだが、画家として成功し上流階級の人間と付き合うようになったことで、ゴヤに教育的な衝撃があったとしている。その教育的な衝撃とは、当時上流階級の人間たちの間で広まっていた思想に拠るものなのだが、その思想については4章で述べる。そして、病気によって聴覚を失ったことで、二つの思想の間で不快な・不安定な状態が激化していった、とオルテガは述べている。

また、フランスの作家・思想家で、また政治家でもあったアンドレ・マルローもゴヤの病気の影響ついて述べている。病気になってしまう以前のゴヤの画家としての才能を根こそぎ吹きさらってしまい、また、「痛苦にみちた病気体験から霊媒的感覚をおびてたちもどる人々があるように、ゴヤも、恐るべきかれの病魔から復したとき、背後世界の霧を

ひとすじあとに曳いて来るのだ。」(註4)と述べている。マルローが述べているこの「背後世界」というのは、現実の世界とは異なった世界で、黄泉の国につながる、いわゆる霊的な、悪霊のいるような世界のことである。病気からなんとか復活し、制作を始めたゴヤには、まだそのような世界の影響があるという事を述べている。

ここではオルテガとマルローの二つの意見をあげたが、総じてゴヤの大病の影響というものは、ゴヤを音のない無音の状態にさせ、他の四感を研ぎ澄まさせると同時に、内的な、精神的な世界に思考を向かわせた、というような考えで述べられる。(註5)

以上のように研究者たちが論じているのだが、ゴヤ自身がどのように病気と、聴覚の喪失について捉えていたかを述べておくことの方が重要である。ゴヤの言葉として前述したのは病状に対するものだけであったが、耳が聞こえなくなった事による影響を、ゴヤ自身はどのように捉えていたのだろうか。それを垣間見ることのできるゴヤ自身の言葉は残っていないが、息子ハビエール・ゴヤが、父ゴヤから聞いたと考えられる言葉を書き残している。それは、以下のものである。

彼は尊敬の念を抱きながらベラスケスとルーベンスを観察した。そして自然以外のものは研究も観察もしなかった。しかし、自分の師匠として、四三歳(実際は四六歳だった)に彼を襲った聴覚喪失の状況をあげていた。(註6)

ゴヤ自身が残した言葉ではない為、冷静さをもって受け止めるべきではあるが、この言葉からは病気による聴覚の喪失がゴヤ自身にも肯定的な価値があった、と捉えていたということがわかる。通常、私たちが病気などの後天的理由によって耳が聞こえなくなるという事は、生活のどの場面においても不便や苦しみを感じることになり、自らの身に置き換えて考えてみれば、そのことは苦痛であっても、喜ばしいことでは決してない。ましてやそのことに価値を見出すということは難しい。しかしこの息子ハビエールの書き残したこのゴヤの言葉が真実なのだとしたら、それは驚くべきことである。

そして、実際のところ、ゴヤの大病後の作品はそれまでとは大きく変化をとげるのである。ゴヤが大病後、初めて制作したのは、《民衆の気晴らし》(図2)という12枚の連作であった。この作品が注文画ではなくゴヤの自由制作の作品であったこと、そしてゴヤによって選ばれ、描かれたテーマが特異なものであったことなど、ゴヤの大病前と比べると大きな変化が感じられる。これには、病気のためにアカデミーの会合に出席しなくなり、仕事にも思うように専念できず、時間的に余裕が生まれたということも関係している。(註7)しかし、この連作に関してゴヤはある手紙をつけている。それが大変興味深くのちの版画制作にとっても重要なものであるので、次の章で述べたい。

図2　《民衆の気晴らし》の連作の一つ《精神病院の中庭》

(註4)
アンドレ・マルロー著、『ゴヤ論　－サチュルヌ－』、竹本忠雄訳、株式会社新潮社発行、1972年 p.62

(註5)
今回参考にした文献「ゴヤ全素描」、「ゴヤの手紙」などでも、多少の差異はあるが同じような見解が述べられているため、このようにまとめる。

(註6)
ツヴェタン・トドロフ著、『ゴヤ　啓蒙の光の影で』、小野潮訳、一般財団法人法政大学出版局発行、2014年 p33 この言葉は、そもそもは『Tomlinson, Goya…, p.307』という書物に収録されている。この本を手に入れることはできなかったため、『ゴヤ　啓蒙の光の影で』から引用した。

(註7)
ゴヤは1792年9月2日まで、アカデミーの会合にも熱心に出席していたのだが、それ以後は1793年7月11日まで出席した記録は残っていない。また、完全に聴覚を失った後に、その影響かサンタ・バルバラ王立タピスリー工場との間に交わしていた50点の約束を解約している。

2．「創意」と「奇想」

ゴヤの版画作品《カプリーチョス》が発表されたのは、1799年2月のことであった。この特徴的な版画を制作し発表する6年前の1793年にゴヤは大病を患い、聴覚を喪失してしまう。この大きな出来事を契機に、注文画ではない、自由制作作品が徐々に現れてくる。ゴヤが聴覚を失った後に初めて制作したのが、1794年の《民衆の気晴らし》という油絵の連作である。ゴヤはこの連作を、王立アカデミー副総裁ドン・ベルナルド・デ・イリアルテ宛に送り、そしてアカデミー画家たちに見せるように言っている。この作品を送る際に、ゴヤがつけた手紙が、以下である。

病気のことを考えるたびにこの身をさいなむ妄想をまぎらわすと共に、自分にふりかかった大変な出費をいくらかでも補うために、一連の居室用絵画を描きましたが、私はここで、あの奇想（capricho）と創意（invencion）が羽を伸ばせない注文画では普通とりえないような物の見方をすることに成功しました。そして、閣下が御承知のあらゆる目的のために、これらの作品をアカデミーに送ることを考えたのです。私はこの連作を教授たちの監査にかける自信があるからです。（註8）

（註8）
前掲書『ゴヤの手紙　－画家の告白とドラマ』p.386 ～ 387 ドン・ベルナルド・デ・イリアルテはアカデミー副総裁であり、ゴヤのこの実験的な作品を好意的に受け取ってくれるであろう、とゴヤが判断したであろう人物である。二人の良い関係はイリアルテの肖像画に書き込まれた献辞からも見て取れる。

この「創意」と「奇想（気まま、自由）」という二つの言葉はこれ以降何度か使われる言葉であり、ゴヤの絵画制作の理念を表す言葉であると考えられる為、詳細に見ていく。

まず一つ目の「創意」という言葉は、1776年ころからしばしばゴヤが使い始める単語である。認められる最初の使用は、1776年にゴヤが作品制作の請求書を送った際に「私自身の創意によって」と記しているのだが、これは他の画家が構想したものを元にして制作したのではなく、ゴヤが構想した作品であることを示している。（註9）ゴヤはこの創意という単語をこれ以降請求書や他の書簡で使っているのだが、請求書の場合、自らの創意（＝オリジナル）であると明記することによって報酬の増減を求める意図があったと考えられる。

（註9）
前掲書『ゴヤの手紙　－画家の告白とドラマ』p.34 ～ 35

しかし、報酬の増減という意味を越えて、この「創意」によって制作することをゴヤは重要視していた。そのことは、1780年の事件から知る事ができる。

1780年カルトン制作において、義兄であり先輩でもあるフランシスコ・バイェウの指示は受けないとして異論を唱え、結局はゴヤが作品制作を放棄し、制作を依頼した側から絶縁宣言されるという事件が起きる。この事件において、ゴヤはカルトン制作の依頼者に向けて陳述書（註10）を書いている。これはかなりの分量で、長々と絵画制作に対する熱意とこだわりが述べられている。これを読むと、絵画に関する限り誰の指図も受けない、そして創意という独自の制作理念を必ず持たなければいけない、というゴヤの画家としての誇りと自身の作品への絶対的自負があったことが分かる。

（註10）
前掲書『ゴヤの手紙　－画家の告白とドラマ』p.100 ～ 107

このようにゴヤが《民衆の気晴らし》を描く10年以上前から、この言葉は使われており、また《カプリーチョス》が発売された時に地方誌『マドリード日報』に掲載された広告文にも、創意を重要視していると判断できる記述がある。

そしてもう一つ、このゴヤの「創意」に関してツヴェタン・トドロフの見解を述べておきたい。

《民衆の気晴らし》という連作を今日の私たちの見方で見れば、その主題は現実の世

界に起こった出来事を描いているもので、創造的な主題が描かれているとは捉えづらい。その点について、ブルガリア出身の哲学者ツヴェタン・トドロフの「ゴヤ　啓蒙の光の影で」を参考にして述べたい。トドロフは、《民衆の気晴らし》の連作のうちの一つ、《精神病院の中庭》という作品について、ゴヤ自身「じかに目にした題材です」(註11)と述べているにも関わらず、それは言葉通り受け取ってはならない、として以下のように述べている。

(註11)
前掲書『ゴヤの手紙　－画家の告白とドラマ』p.389

ゴヤがこの言い回しによって保証しているのはそれが実際起きたということであって、彼がその実際のありのままを正確に再現したということではない。

そしてこの連作においてゴヤが描いたものは、

ゴヤはもはやあるがままの世界を描くのではなく、個人が世界について持つ見方(ヴィジョン)を描く。(註12)

(註12)
前掲書『ゴヤ　啓蒙の光の影で』pp.41, 44

トドロフはこのようにゴヤの自由制作作品の《民衆の気晴らし》でのゴヤの主題の選択と、その描き方について述べている。ゴヤがここで描いたのは、目にしたものをそっくりそのまま写し取ったのではなく、彼の世界の見方という創意を加えたものである。

ゴヤのこの「創意」という言葉は、まず、他の画家による作品を真似たものではない、オリジナルの作品であるということを示す。絵画を描くことへの職人的なプライドや、熱意による考えであったことが、ゴヤの請求書や1780年のカルトン制作における事件の陳述書を見ることで明らかにできる。そして同時に、トドロフの論じたように、ゴヤの世界の見方(ヴィジョン)が含められた言葉として理解しておく。

そして、もう一方の「奇想(capricho)(カプリーチョ)」に関しては、そのまま版画集《カプリーチョス》のタイトルとしていたり、『戦争の惨禍』の第三部を「強調されたカプリーチョ」と呼んでいたりと、ゴヤの作品や制作において多く見出されることができる。この言葉は、描かれる様々な対象の、目に見える形態に対する自由という意味を持つ。すなわち描く対象の形態を、模倣ではなく画家の創意をもって、自由に、気ままに描く、創造的自由と同じような意味で捉えられる。「奇想」「気まま」、「自由、幻想、内密性」といった意味でも使われ、かなり多義的な言葉であり、この時代一般的に使われていた。また、18世紀に美術家たちが美術の本質は模倣にはないと考え始め、主観による創造を模索するなかで広まっていった言葉でもある。そのため、先に参照したトドロフによると、同時代のジャン・バティスタ・ティエポロは《さまざまな気まぐれ(Vari capricci)》という版画集を発行していたし、ピラネージは《牢獄を描く気まぐれな創作(invencion capricci di carceri)》という版画集を制作した。(註13)このように当時の美術家たちにとってもすでに使われていた言葉であった。1780年版のスペインの王立アカデミーの「カスティーリャ語辞典」において、「美術の規範を遵守することよりも、創意の力によって」作り出されたイメージのことを「奇想(capricho)」と呼ぶ、と定義している。(註14)

(註13)
前掲書『ゴヤ　啓蒙の光の影で』p.74

(註14)
『プラド美術館所蔵　ゴヤ－光と影』(展覧会カタログ)、ホセ・マヌエル・マティーリャ/マヌエル・メナ・マルケス監修、読売新聞東京本社発行、2011年発行、作品解説Ⅳ「戯画、夢、気まぐれ」、ハビエール・ブラス・ベニート、松原典子訳、p.129

病後に、これといった依頼をこなすこともなく、多くの時間が提示されたゴヤが描いたのが《民衆の気晴らし》という自由制作作品である。そしてこの流れで制作されたのが《カプリーチョス》などの版画作品であり、これらも注文を受けて制作したものではなく自由制作の作品であり、奇想や創意という言葉と深く関わっていると言える。

3．ゴヤの芸術教育に対する主張

もう一点、ゴヤの芸術教育への考え方を述べておきたい。

1792年、病で倒れる直前に王立サン・フェルナンド美術アカデミーに提出された答申書において、ゴヤは芸術教育について記述している。(註15) ゴヤが主張しているのは次のような内容であった。王立アカデミーは排他的であってはならず、自由に学ぼうとする者に手助け以上のこと、すなわち奴隷的束縛や機械的な規則などのつまらぬことは廃止すべきである。また、絵画には規範は存在せず、全員を一様に学ばせようとしたり、同じような道をたどるように強制することはその者たちにとって大きな障害となる。学ぼうとする者たちを抑圧し、彼らの様々な様式への志向を歪めたりはせずに、その資質の赴くままに完全に自由にさせるべきである。この答申書も分量が多い為、以上のように重要だと思われる箇所を抜き書きした。

(註15)
前掲書『ゴヤの手紙 －画家の告白とドラマ』p.372 ～ 375

このように、ゴヤは芸術に対して自由を重んじ、現状を制度化しようとしていた他のアカデミー画家たちの意見に反発している。しかし、ここで注意しておきたいのは、このように主張したゴヤが当時のスペイン芸術界にとって進歩的なヒーローであったようにすることや、独創的な見解を述べたとして考える事である。このように捉える事は誤りで、ゴヤのこの主張は、1791年のフランスのアントワーヌ・カルトメール・ド・カンシーの論文の内容に多くのところが一致していることから、この論文に倣ったものであると考えられる。また、当時の芸術の停滞や凡庸さはアカデミー顧問たちの間でも共有されていたことであった。しかしながらこの主張からは、ゴヤの芸術教育の考えのみならず、芸術への考え方がみえてくる。この答申書におけるゴヤの考えは前述した「奇想」と「創意」に発展していくものである。

4．ゴヤの周囲の知識人たちからの影響

ゴヤはアラゴン地方の村フエンデトードスに生まれ、そもそもは上流階級と付き合うことのない庶民的な人間であった。しかし、ゴヤが画家という職業につき、マドリードにでて、その頭角を現し始めると、スペイン王家や公爵などの上流階級の人々と親交を深めていくようになる。当時、スペインの隣国フランスでは革命的な風潮に向かっており、この風潮はスペインの知識人たちにも影響を及ぼしていた。それは、思想の自由を侵害するものを批判し、偏見や無知といったものに対して、科学的、合理的な思考によって批判するものであった。このような啓蒙思想がヨーロッパ全土に広がりつつあって、スペインにおいても上流階級の知識人たちの中で共有されつつあった。

ゴヤは1780年代にはそういった啓蒙思想をもった知識人たちから注文をうけ、交流を持っていた。そして1790年12月には、以下のような手紙を友人サパテール・マルティンへ送っている。

…この手紙と同封のセギディーリャ（アンダルシーアの代表的な三拍子の民族舞踊、あるいはその音楽）の曲を君に届けるためにもう出発していただろうに。君はさぞかし喜んで聞いてくれるだろうね。僕はまだ聞いていないし、これからもおそらく聞くことはないだろう。それが聞けるような場所にはもう出かけたりしないのだから。それというの

も僕は、何がしかのカプリーチョ（気まま）を保ち、前に君が言ったような、人間が持つべきある種の尊厳を大切にすべきだと思うようになったのだ。だからあまり満足していない。(註16)

(註16)
前掲書『ゴヤの手紙 －画家の告白とドラマ』p.347

サパテール・マルティンという人物は、ゴヤの幼い頃からの友人であり、自ら財を築きゴヤとその家族に惜しみない援助を与えた人物でもある。彼はサラゴーサに1747年に生まれており、これは1746年に同じくサラゴーサで生まれたゴヤと育ちが近く、価値観の近い人間であると言える。そのサパテールに、民謡と流行歌を送っている。そして同時にこの贈り物はサパテールが喜ぶものであると、ゴヤは当然のように考えているのである。これは、庶民的なことになんの抵抗も無く関わるという事は、喜ぶべき事であると感じているという事である。しかしゴヤはいまや一つの「確かな思想」を持っている。この思想とは、先に述べた啓蒙思想であり、しかしゴヤは「あまり満足していない」と友人に語っている。この手紙について、ゴヤの聴覚の喪失について述べた1章でも参考にしたオルテガ・イ・ガセットのゴヤ論をここでも参考にしたい。オルテガは次のように解説をしている。

ゴヤは、[上流階級の考え方に触れ、教育的衝撃を受けた事によって] 彼の生を改革する。彼は、ティラーナの聞ける場所に行くことをあきらめる。生は、自分が気に入るものとは別の物でなければならないからである。合理主義―その倫理における最高の表現は「至上命令」である―は、生を逆に生きるよう仕向けるのである。人間は、あらゆる初動行動を抑制し、問題視するような思想から生きねばならないのである。これは、苦しいことである。(註17)

(註17)
前掲書『オルテガ著作集3』p.308～309

こうして、ゴヤの中には彼本来のスペイン人的な庶民気質と、教育的衝撃によって上流階級の思想に向かう（もしくは、向かわなければならない）当惑という、二つの対立した性質が共存する事となると述べている。同時にオルテガは、この対立に起因するゴヤの「満足していない」という感情は、永遠に取り払われる事はなく、この不快な気分というのは、ゴヤが大病を患い聴覚喪失という不幸に見舞われなくても変わる事は無かったとしている。これらに基づき、オルテガは次のように一つの仮説を打ち出している。ゴヤは40歳という年になってから、

魂と漠然とした形で存在する崇高でしかしやや希薄な庶民的な規範と、ゴヤから生来の奔放さを奪い取りもう一つの生を生きる様強いる規範、とに分裂してしまった。この二元性はついに融合をみるにいたらず、ゴヤは、それら二つの様式―伝統の様式と「文化」の様式―のいずれにも適応することなく、したがって、彼を庇護してくれる住家もなく、永遠の不快さ、不安定さの中に生きることとなるのである。そしてさらに聾であることが、性格的には周囲世界によってしか生きられぬこの男、彼の生の最も個性的なものをもって答えるためには周囲世界に身をつつまれ捕らえられている事ことを実感している必要のあるこの男を、拷問にも等しい孤独の中に閉じ込め、右のような状態を激化させ病的な段階にまで近づけたのである。(註18)

(註18)
前掲書『オルテガ著作集3』p.312～313

しかし、この事がゴヤの特性にとってすばらしい効果をもたらしたのは言うまでもないだろう。ゴヤは思想によって、それまでの自分の絵画制作の経験からも、周囲の歴史的絵画伝統からも、自身を分離させた。そしてその自身の内省的な領域に聴覚の喪失という孤独なかたちで引きこもり、その結果、ゴヤは自身の独創性を解き放つことになるのである。オルテガの主張は以上のようなものであった。

そしてさらに、1796年、聴覚を失った後、ゴヤは啓蒙思想をもった知識人たちを交友を深めていった。その人物たちとは、権力に近づきつつあった啓蒙運動の指導者であるガスパール・メルチョール・デ・ホベリャーノス、前述したイリアルテなど、神父や弁護士などの知識人と、そして特にレアンドロ・フェルナンデス・デ・モラティンである。モラティンはスペインを代表する啓蒙主義の劇作家で、当時《1610年にグローニョで行われた異端審問について》という書物の再販のための執筆しており、ゴヤを含む友人たちの前でそれを解説した。彼らは皆古くからの習わしや無知による盲信などの旧弊を打ち破り、改革を求めていた。

聴覚を失い、沈黙の世界に陥ってしまった事は、1章で述べた通りゴヤに大きな影響を与えた。その上に当時の啓蒙主義的な思想の影響が、ゴヤを内省的な領域にひきこもるように仕向けたのである。

5．《カプリーチョス(Los Caprichos)》のイメージ

ゴヤが大病以後に制作した版画作品は、《カプリーチョス(Los Caprichos)》や《戦争の惨禍(Los desastres de la Guerra)』》《妄(Los Disparates)》などであり、この中には、悪霊や魔女、殺戮、幻想、暴力などの否定的なイメージが印象的に扱われている。

その中で最も早くに出版されたのが、《カプリーチョス(Los Caprichos)』》である。悪霊や魔女といったイメージはこの作品から描かれるようになっていくのであるが、このイメージがどこから、どのようにして現れてきたかを明らかにすることによって、この作品を考察していきたい。

この版画集は、もともと1797年に72枚のシリーズとして発売予告されていたのだが未刊のままであった。それが、1799年に枚数を80枚に増やし、またシルクハットをかぶった自画像も加えた形で発売された。この発売に際して、2月6日付の『ディアリオ・デ・マドリード』紙に次のような発売広告が掲載された。この文章はすべてがゴヤの書いたものではなく、おそらく文学者モラティンの添削などがあったが、その思想と理念はゴヤのものであると考えられる。

ドン・フランシスコ・ゴヤによって創案され、腐蝕銅版法で刻まれた気まま(Capricho)なテーマの版画集。作者は、人間の諸々の過ちや悪徳に対する批判は(弁論と詩独自の分野のように思われているが)、絵画の対象にもなり得るとの信念にもとづき、すべての市民社会に共通して見られる数多くの常識外れで見当外れなことや、慣習、無知あるいは利己主義などのゆえに一般に認められている愚劣な嘘や偏見などのなかから、最も嘲笑の対象に適すると同時に作者の空想力を練るのに適したテーマを選び出して制作した。

この作品集に表現されているもののほとんどは架空のものであり、作者が誰かの例にならったものでもなければ、およそ自然を写しとったのでもないことを考えれば、知者が

気づかれるこの作品の不完全さも多分十分に弁解の余地があるといえよう。しかも、自然から完全に離れ、今の今まで、唯人間の頭の中にのみ存在していた形、しかも啓蒙の不足から不明となるか、あるいは情熱の制御の不足から熱せられていた人間の頭の中にのみ存在していた形を人々の目前に示さねばならなかったということは何らかの賞賛に値してしかるべきであろう。

作者がこの版画集のいずれの作品においても、特定個人の欠点を嘲笑しようなどという意図をもっていなかったことは改めて述べる必要もなかろう。そう考えるということは美術に対してあまりにも無知であることを示すもので、そのような態度を取ることは正に才能の限界をあまりにも狭小にせばめ、完全な作品を生み出すための模倣美術が用いる手段を取り違えることに他ならないからである。

絵画は（詩と同様）、その目的にもっとも適していると判断するモティーフを普遍的なものの中から選び取る。すなわち、絵画とは、たったひとりの架空の登場人物の中に、自然が至るところにばらまいてみせる現象や特徴を統合するものであり、巧妙に工夫されたこの結合により、あの幸運な模倣がもたらされているのである。それによって、すぐれた芸術家は隷属的な模倣者ではなく、創造者の称号を獲得するであろう。…［後略］(註19)

（註19）
前掲書『ゴヤの手紙 －画家の告白とドラマ』p.438 ～ 439

ゴヤは先に述べた「奇想」や「創意」といった理念に基づき、模倣ではなく創造により制作され、図像は人間の頭の中に存在していたものから描き出されたものであるとしている。

6．魔女のイメージ

この《カプリーチョス》は、1797年頃のゴヤのマドリードにおいて素描したマドリード素描帖（B素描帖）を出発点として制作された。(註20) その中には《カプリーチョス》に登場する魔女などの否定的なイメージが存在していることから、この素描帖を元にして、《カプリーチョス》の準備素描が制作されたと考えられる。このマドリード素描帖にはゴヤによる手書きの通し番号が描かれているのだが、その55番あたりから魔女のような否定的なイメージが現れ、物語性をおびていく。56番の「飛びたとうとする魔女たち」（図3）という素描が、図像としても言葉としても「魔女」という言葉が示された最初の例である。ここにでてくる図像は、ほとんどそのまま《カプリーチョス》70番の「敬虔な誓い」の元となっている。また、その次の57番「ふいごで火を起こしている風吹き婆、魔女を集める」（図4）は、同じく《カプリーチョス》の69番「それ吹け」（図5）の元となっていることが、図像や構図の一致から、判断できる。

この素描の前半部分では、単に風景や人物が描かれる素描が続くのだが、先述したとおり55番あたりに突如として魔女などのイメージが出現する。この突然のイメージの出現は、ゴヤが大病になり、聴覚を喪失したことで、4章で述べたような彼の友人たちの道徳的・政治的思想に、より強く影響された事が起因していると考えられる。前述した、モラティンの《1610年にグローニョで行われた異端審問について》に触れたのはこの時期である。56番の魔女は、このモラティンの作品中の黒ミサの情景を描いたものであり、ゴヤに具体的な影響を与えたことは作品からもわかる。

（註20）
これ以降のゴヤの素描に関しては、以下の文献を参考にしている。
Pierre Gassier, Les dessins de Goya, 2 tomes, Fribourg, 1973/1975（ピエール・ガッシエ著、神吉敬三 ／大高保二郎訳、『ゴヤ全素描』、全2巻、株式会社岩波書店、1980年）

図３　マドリード素描帖（B画帖）56
飛び立とうとする魔女たち

図４　マドリード素描帖（B画帖）57
ふいごで火を起こしている風吹き婆、魔女を集める

図５　《カプリーチョス》69番
それ吹け

図６　準備素描（夢）１番

図７　《カプリーチョス》43番理性の
眠りは怪物を生む

7. マドリード素描帖と《夢》からの発展

マドリード素描帖が作成された後か、もしくは平行するかたちで《カプリーチョス》の準備素描が作成されていった。その準備素描には、「夢（sueno）X番」と図版の上部に書かれたものが何点かある。この「夢」と記されている素描の何点かは、そのまま《カプリーチョス》に流用されてあることから、これは、ゴヤが当初《夢》と題する《カプリーチョス》に比べると比較的小規模の版画集の作成を計画し、準備していたが、そのうちにこの《夢》を拡大、発展させた《カプリーチョス》を制作することとなったと考えられる。

その《夢》の1番（図6）が、《カプリーチョス》の43番『理性の眠りは妖怪を生む』（図7）の準備素描である。これは《夢》という版画集の表紙として作成されたものであり、その証拠に素描の画面内には、当時の通例通りタイトルと著作者名が記されている。この《理性の眠り（sueno）は怪物（monstrous）を生む》の図像は、ゴヤの否定的なイメージの源泉を考えるにあたって大きなヒントとなる。ゴヤはこの素描に下方に、読者に訴えるよう

な調子で「作者は夢見ている。彼の唯一の目的は、社会の悪習を放逐し、この気まぐれな（カプリーチョス）作品によって不変な真理の証言を永遠化することである」と記している。このゴヤの記した言葉と43番のタイトルからは、「作者が夢見ること」で「理性が眠り」につくが、そのことで「怪物が生」まれる、という意味をうかがい知ることができる。考えるにこの怪物（monstrous）とは、これ以降描かれることになった魔女や悪霊といった否定的なイメージなのであるが、同時にそれは「社会の悪習」を表現するものであるということである。

《カプリーチョス》では、43番を境にして、もしくはこの一枚を表紙として考えると、前半と後半に分けることができる。前半はゴヤの肖像を表紙とした、理性が未だ眠りにつかず理性的に見つめることのできる様子が描かれ、後半ではゴヤの言葉通り理性が眠りにつき、人間の頭の中に存在していた魔女や悪霊といった怪物が登場する構成となっている。

これらの怪奇で狂気的なイメージは、ギリシャにおいて存在していたし、キリスト教でも悪魔が表されている。このような時代にさかのぼっても、怪物や悪魔の様なものは芸術のうちにしめる割合はしっかりとしたものであった。ゴヤが一から造り出した存在なのではなく、ブリューゲルやボッシュなどが怪物を描いているし、レオナルド・ダ・ヴィンチも戯画においてグロテスクなものを描いている。

ただゴヤの描く怪物や悪霊は、単に古典世界や伝説によって連想されたような存在ではない。そしてまた、グロテスクなものに影響されながらも、ゴヤはそういった過去のものではない、新たなものを書き出しているのである。先人画家たちの「グロテスクなもの」に気を取られているにせよ、対立しようとしていたのではない。しかも、先人たちが行っていた「グロテスクなもの」では、個的特徴の強調が行われていた。しかし、ゴヤにとっては個的な、容貌というのは無用なものであるかのように、詳細に描かれることは極めて少ない。実際、《カプリーチョス》のなかで明確に出てくる顔は表紙に使用されている自身の肖像画のみである。ゴヤは登場人物たちに個別の顔や人格を与えず、同時に表情や目立った動きも与えずに、非個性で無表情な人形のような存在に変えているのである。このように描いているのには、この版画の社会に対する批判精神が明確なものであったため、権力者からの圧力や異端審問の目をかいくぐる意図があったということも考えられる。

ゴヤのイメージ、特に魔女たちのイメージは、モラティンの異端審問についての作品が具体的な影響を与えている。これ以降、ゴヤは魔女や、そのほかの否定的なイメージを用いるようになっていく。それらの否定的なイメージは、西洋美術においてすでに描き出されていたものであったが、それらは6章で述べたとおり、人間の頭のなかに存在していたものが、理性が眠りにつくことによって出現したのである。それらは、当時のスペインの悪習を表すために、ゴヤが「創意によって」創造したものである、と言える。

まとめ

ゴヤの版画制作、特にゴヤにおいて最初の版画集《カプリーチョス》は、当時の絵画の凡庸さや停滞に対して「奇想」と「創意」を重んじ、そして絵画において規範に強くとらわれるべきでない、と考えていたゴヤが、大病による聴覚の喪失と、それによって周囲の知

識人たちの啓蒙思想に強く影響されたことにより、制作された作品である。ゴヤにとってその要素すべてが優劣つけることなく各々が影響しており、ゴヤ自身の天性の才能によって突発的に制作された作品である、ということではない。ゴヤは周囲の社会状況、また周囲の人間たちの影響を強くうけつつ、聴覚の喪失がゴヤの奇想と創意を鋭いものにさせた。その鋭利になったゴヤの「奇想」と「創意」によって、描き出されたのが否定的なテーマ（魔女や、怪物など）である。つまり、彼の見方で捉えられた社会の悪習は、自由に《カプリーチョス》に描かれたようなかたちで表現された。それらは理性が眠りについたことで現れた、人間の、ゴヤの頭の中に存在していたものたちであり、ゴヤの自由な（奇想）、独自の構想に基づいて（創意）生み出された図像であった。

この後制作される《戦争の惨禍》や《妄》などの版画作品では、採用されたテーマの違いもあるが、さらにゴヤの版画技術の発展とまたその時々の周囲の状況が強く影響しているという事がいえる。しかし、時代や社会状況に影響されながらも、ゴヤの制作への熱意、絵画制作に対する理念、そして重要視していた「奇想」や「創意」が大いに展開されていくこととなる。

（新潟県立万代島美術館　臨時的任用職員）