

エピローグ

駐在もほとんど終わりかけた頃に、土曜日毎に足繁く通った絵画美術センターが店仕舞いをするようになった。店舗としてそこを貸して欲しいという話がヨーロッパのテナント希望者から画廊の経営者に持ち込まれ商談が進行中であることを、その三カ月ほど前にヴァレーリ・ドミートリヴィチが心配そうに打ち明けてくれた。彼はそれに反対していて、そんなことにはなるまいと自分に言い聞かせるように言っていたが、その意に反して、一九九三年春のある日を境に画廊の出入り口の木の扉は鍵をかけられたままになった。

絵画美術センターの店仕舞いは、その後五年の間に何店かのソ連時代からの画廊が家具やモードの店等に衣替えしていくことの先駆けとなった。画廊にとっての打撃は、九二年の春先であったと記憶するが、絵の国外持ち出しについての税関規則が変り、それまで画廊の領収書を税関に提出するだけで簡単に絵を持ち出せていたものが、領収書と同じ額の関税を払うか文化省の許可を取らなければ国外に持ち出せないようになったことである（規則はそれからまた変って、現在は文化省の輸出許可を取ったものでないと税関が持ち出しを認めない）。文化省の許可を取るには手続きが面倒な上に許可をもらうまでに一週間程度の時間を要したため、自然と絵は外国人の観光客や出張者の敬遠するところとなり、絵の売れ行きにブレーキがかかってしまった。ヴァレーリ・ドミートリヴィチも幾度となく規則を元に戻すように文化省に働きかけていると言っていたが、結局規則は元に戻ることもなく、画廊はじわじわと淘汰の道を進むことになった。私が帰任してから三年ほど経った九六年頃には画廊のほとんどが絵の展示数を減らして、土産物等の販売で何とか急場を凌いでいたようであるが、市場経済化が一種のバブル経済へと進行していく過程で、九七年秋にはその煽りを受けるようにクトゥーフ通りの画廊がなくなり、九八年春にはオクチャーブリの画廊も店を閉めることになった。

画廊が凋落していった原因は、言うまでもなく、経済混迷の続く中での国内需要の落ち込みと、それをカバーする上で頼みの綱であった外国人観光客等が税関規則の変更により絵の買い控えをするようになったことにあるが、大筋に於いては押し寄せる時代の変化の波に抗い切れずに流された結果と見る事が出来るであろう。

しかし、外国人の観光客等について言えば、彼らの絵の購買意欲がなくなったというわけでは決してなかったので、画廊が観光客の客離れの原因を取り除くために、販売する絵の輸出許可を取りつけるサービスを行っていたら、凋落に多少とも歯止めをかけることは可能であったかと思われる。ソ連時代からの旧態依然とした経営方法が危機に際して改まらなかったということもあるのであろう。満たされない需要を拾う手段を画廊がいつまでも講じなかったことから、観光客等の萎みかけた需要に着目した新しいタイプの画廊が出現することになり、旧来の画廊はそれによりますます取り残されることになったのである。

私の駐在していた頃の話で言えば、画廊に展示されていた作品は、総じてそれなりの芸術レベルにはあったのであるが、本当に優れた絵となると数から言ってもそれほどはなく、いつでも見付かるというものではなかった。私のようにモスクワに住んでいた者にとっては、根気よく時間をかければ良い絵が探せたという点で画廊は大変魅力があったのであるが、その反面、たまたまモスクワを訪れ、絵を買いたいと思った人には、芸術価値の高い

絵に巡り会える確率はそれほどはなく、展示の絵の出来映えにかなりのばらつきがあったために、値段も手頃であった代りにその分つまらない絵を手にしてしまう可能性もなくはなかったわけで、市場経済化という時代の変化の中で、その欠点を補うような新しいタイプの画廊が出現する余地を多分に残していたということが出来る。

九二年秋にサンクト・ペテルブルグを訪れた時には既にそのような新しいタイプの画廊があって、それなりに芸術価値の高い絵ばかりを置いていて、その代りに値段の方は、既存の画廊のそれとは比較にならないほどの値付けがされていた。国外持ち出しの許可も短時間のうちに画廊が取りつけてくれる上、高い値段と引き替えに間違いのない絵を安心して買えるという仕組みになっていて、つまり、絵の選別化と高級品化がその時既に進行していたのである。九七年夏に再びその地を訪れた時には、その点がさらに徹底していて、店の構えも西側のそれと全く変わらない高級画廊が高級ホテルの一角を占め、絵の良さもさることながら、どの絵も高級輸入額縁をあてがってあったことが記憶に焼き付いている。高級画廊の存在に私が最初に気がついたのは、サンクト・ペテルブルグであったが、モスクワでも九一年には、美術家中央会館で展示即売の展覧会が開かれているのを幾度か目にしている。そこで私の集めている画家の作品も一度ならず見付けて、値段を尋ねる度にその高値に驚かされたものである。それぞれに個性あるそれらの作品が欲しかったのは言わずもがなのことであるが、その時は、同一画家の作品で芸術レベルも絵のサイズもほぼ同等であるものを、七、八倍もする高値で手に入れる気には全くなかったために、主催者がどのような画廊であるかといったことは気にも留めなかったのである。後から考えると、それらの展覧会は高級画廊が開いたものであったようである。また、私の帰任する間近の九三年初春の頃には、個人経営の高級画廊がモスクワのどこそで店を構えているといった話を時々耳にするようになっていた。

ソ連時代からの画廊の凋落と高級画廊の出現は、ソ連が崩壊して市場経済化がある程度進行したロシア社会の移り変わりを反映したものであったが、歴史が現在動いている方向に従ってそのまま時代が進むとすれば、モスクワの絵画販売の市場もいずれ有力な画商が成熟してきて、西側と同じように現代画家の序列が出来上がり、芸術性の高い作品はそうした高級画廊が独占していくようになるのであろう。

いずれにしても、私のモスクワ駐在が終る頃から五年かそこらのうちにモスクワの絵画販売市場は今述べたような変化を遂げたのであるが、現代ロシア絵画そのものはペレストロイカの始まる以前に世相の変化を敏感に先取りして描写対象が大きく変わり、社会性表現の意味合いも変貌したものになっている。それを多少とも明らかにするためにロシア美術史をごく簡単に振り返ってみたい。

ロシアは文学におけると同様に絵画芸術に社会性を表現する伝統がある。その伝統は十九世紀の文芸活動がロシア社会の遅れを文芸作品の中で批判し、その是正を目指したことに端を発している。絵画においてはその活動の代表的なものが移動展派の絵画運動であった。風俗画と歴史画がその社会性の表現を代表するジャンルであり、それらの作品には社会的なテーマが表現されていたのが特徴である。

I・Ye・レーピンにまつわる次の逸話は、日本でも人気の高いフランス印象派絵画と、それと同時代のロシア移動展派絵画の本質的な画法の違いが浮き彫りになるという点で大

変興味深い話と思われる。

レーピンは美術アカデミーから派遣されて、一八七三年より三年間イタリアとフランスに留学しているが（規則では滞在期間は五年であったが、彼は三年で切り上げて帰国している）、その期間中パリに二年半滞在し、印象派の初期の絵画をつぶさに見ている。印象派の絵画は、それまでアトリエで描かれていたアカデミー絵画に対抗して戸外の溢れる陽光の下で写生されたものであるだけに、被写体を彩る光の明るい色調が強調されていて、その斬新な表現の中に芸術を見る純粋芸術であり、またそれは写実に徹するためにもっぱら戸外で絵を描いたということが示唆しているように、戸外で描きはじめた当初は、リアリズム絵画であった。その画法にレーピンは大きな感銘を受け、留学から戻って着手した風俗画には印象派の影響が見られたと言われている。しかし、描写対象の本質的な姿を描くというよりも物の表面やその周辺の光や影の表情に重点を置いた印象派的な描写は、絵の焦点や力点がどこにあるのかをかえってぼやかすことになってしまい、社会性の絵画表現には邪魔になるだけであった。それをレーピンは身をもって悟ることになり、その後の作品で印象派の影響を克服し、物の本質を深く洞察し社会性を浮き彫りにするロシア・リアリズム画法を確立していったのである（印象派絵画は、日の当たる一定の状況を描写するに際し、光を陰影画法によることなく、明るい多彩な色合いで表現したという点で、それまでの西洋絵画に類を見ない革新的な絵画であった。その斬新な画法が後世に与えた影響の大きさと近代絵画の芸術思潮の流れがそこから分化発展したという意味で、それが大変重要な絵画運動であったことには異議を挟む余地はないが、他方、国が変れば、歴史的背景や社会的状況も異なり、また気候風土も違ってくるわけで、それに応じて芸術表現の内容や表現方法が変わってしかるべきはずのものである。レーピンのこの逸話は、近代ロシア絵画がロシアの国情に深く根を下ろした芸術運動の所産であり、フランスを発祥の地とする写実主義の手法を採りながらも、ヨーロッパのそれとは全く異質のものであって、そこに近代西洋美術史も無視することの出来ない優れた独自性、独創性があることを示唆している）。

その中であって風景画は、風俗画と歴史画に共通の、物の本質を直視する批判的リアリズムの手法で描かれているのは言わずもがなであり、ロシアの美しい自然が現実の佇まいで情感豊かに表現され、風俗画や歴史画にも引けを取らない大作が数多く存在する。しかし、社会性の意味付けとなると、今ひとつ明確でなく、社会改革を標榜した移動展派絵画の主流からは少し外れた位置付けにあったように思われる。その時代の有名な絵画蒐集家であったP・M・トレチャコフも風景画については水たまりを描いた物であっても、そこに真実が描かれ、詩情が表現されていれば、それでよいといった趣旨のことを述べているが、それがその当時の風景画の意味付けを代表した見解だったのであろう。

ロシア革命に続くスターリン治世の一九三〇年代になると、文芸全般に社会性を見る視点は政治的に強められ、社会主義リアリズムなるイデオロギーが優先されて、絵画表現もそのイデオロギーに沿って行われることになる。新トレチャコフ美術館の展示に見る限り、スターリン時代の絵画ジャンルの主流は革命や内戦を題材にした歴史画や革命戦士等の肖像画、社会主義建設をテーマにした風景画、及び独ソ戦の祖国防衛の主題を扱った戦争画であったようである。

それから四半世紀あまりの時間が経過して、ペレストロイカを必要とする時代にはロシ

ア・リアリズム絵画は一般的な風景画が主流を占めるようになり、自然や都市の街並みやその中にロシア人の生活を描いたそれらの風景画にはイデオロギー色の感じられないものがほとんどを占め、純粹芸術の絵画になっている。本書で紹介させて頂いた作品にもそのような現代リアリズム絵画の特徴が顕著に現れているわけであるが、それらの作品が示しているように、その画風は描写対象を質的に掘り下げて、現実の佇まいをより真に迫って表現しているのが特徴である。スーリコフ・モスクワ国立美術大学等の美術専門の高等教育機関ではフランス印象派や後期印象派等の画法も教え、それらは現代ロシア絵画にも広く取り入れられているが、その絵画の中核は物の本質に迫る画法の、伝統的なロシア・リアリズムが継承され、その手法は前にも述べた通り、より発展したものになっている。

その風景画についてももう少し掘り下げて考えてみることにしよう。

いつの世の風景画も、画家がその当然の欲求として、心惹かれる自然等にその芸術表現の発露を求めた結果と言うことが出来るであろう。画家の感性が現実から汲み取ったものが描写されるわけであるから、そこに画家の思惟が入り込む余地は多分にあつて、描写対象を現実即して描くことを意図した写実主義風景画の場合にも、それは同じである。何に重点を置いてその現実の佇まいを描くかという問題が常にあり、それによって構図の取り方や色遣いや筆致による感情移入の仕方が微妙に変わってくる。描写対象をリアルに描くことが写実主義絵画の写実主義たる所以であるが、実際には現実即してリアルに描かれているのは、画面を構成している個々の被写体についてであつて、それらの相互の大きさや位置等の関係は、現実の風景とは多少違ったものになるのが通常である。画面全体の色彩ハーモニーが良い絵を創り出す上で最も重要な役割を果たす以上、むしろそれは当然というべきであろう。

その風景画の社会性表現について考えてみれば、人や人にまつわる建物等が描写対象に介在する場合には、画家にその表現意図があれば、社会性表現は可能であり、その意図がなければ、社会性は表現されないということになり、また、描写対象が純粹な自然である場合には、画家の意図にかかわらずそこに社会性が表現される余地はほとんどないと言ってよい。

ペレストロイカからソ連崩壊後にかけての時期の現代絵画について言えば、その風景画には社会性表現は感じられない物がほとんどであるが、しかし、その時期のそうした風景画が、ジャンルの上でも画壇の主流を占め、制作される作品の数から言っても風景画が圧倒的に多いというような現象はロシア美術史に前例がなく、その点に注目すると、その時期の現代絵画の風景画に特有な、時代の世相を反映した社会性の意味付けが見出せるのである。

本書の序章にも述べた通り、祖父母を含めた大家族の単位で考えた場合、ごく普通の庶民を含めて都市部に住むロシア人の多くが郊外の自然の中に、豪邸のような立派なものからささやかなものまでいろいろ幅はあるものの、兎にも角にもダーチャという物を持ち、暑い盛りの夏には一、二か月も休暇を取って、また冬を除く残りの月は、土日や祭日を自然の中でゆったりと過ごすことを習慣にしている。彼らが仕事に生活の軸足を置いているのは勿論であるが、金曜日の夕方ともなると、新鮮な空気の郊外のダーチャにそそくさと出かけて行き、そこでゆったりと休日を過ごすのである。考えてみると、彼らはソ連時代

から長らくそんなふうにして暮らしてきたのであり、それはロシアが豊かな国であることを示すひとつの実例である。国民一般がダーチャを持っていることに加えて、アパート代や(アパートの所有権は、ソ連崩壊後、そこに居住登録をしている居住者に移譲されているが、住居の面積に応じたアパート代はその後も管理費等に名目を変えて従来通り国に支払われ続けている)、水道光熱費、電話代といった生活維持に必要な基本経費は今のところ、西側諸国の基準から言えば、ただみたいに微々たるものであり、食費や被服費を除けば生活にほとんどお金が出ていかないことや仕事に残業が付き物ではないといったことも、ダーチャでくつろぐ彼らの生活習慣を支えている。

私の駐在していた頃の歴史の激動期には、店頭から食料品が姿を消すような時期も長く続いて、日本のマスコミでもそんな場面が盛んに報道されていたようであるが、餓死者を出さずに済んだのも、ダーチャ制度が広く普及し確立していたお陰で、春先から夏にかけては生活防衛のためダーチャの庭先で畑仕事をし、一年分の野菜を栽培したりして、半ば自給自足の状況にあったからである。国民が、混乱した政局や試行錯誤を繰り返しているばかりで、一向に成果が上がらない経済政策に伝統の我慢強さを発揮しているのも、国民負担のほとんどないソ連時代の制度がいまだに温存されているためであるが、一般庶民は経済混迷が長引く中、生活苦のためにダーチャへの依存度を強めているように思われる。彼らの大部分は、政治に何ら信頼や期待を持つこともなく、郊外に果てしなく広がる大自然に頻繁に接して、その自然の素晴らしさに慰みを見出したり、そこから人はいかに生きるべきかを汲み取ったりして、達観したようにマイペースで自らの生活を生きている。

現代の風景画には自然そのものやその中で生活するそんなロシアの人たちの、広く普及した一般的な生活が表現されているのである。庶民一般がそのような生活が出来るのも、基本的には国が豊かであるからであるが、長く社会主義を掲げた国として国民一般の福祉にも注意を払った成果でもあった。スターリン治世とその後続く時代には大工場や建設現場の情景等であった社会主義イデオロギーの社会性表現の描写対象が、ソ連の一般社会が時間の経過と共に成熟した結果として、自然やそこに憩うロシアの人たちの生活描写に移ったのはむしろ自然の成り行きであったと想われる。

しかし、彼らの生活を描いた風景画においても、そこに描かれている主体は自然であり、その生活は自然に溶け込むように二次的に描かれていて、イデオロギー色は全くと言ってよいほど感じられない。それは、政治やイデオロギーとは縁遠い一般庶民の実際生活がリアリズム画法に則って虚飾なく素朴に表現されているからであり、また、イデオロギーよりも純粹芸術の観点から絵画表現がなされているためである。現代ロシアのリアリズム絵画にそのような風景画が圧倒的に多いというのは、画家がそれを芸術活動の題材としてこぞって日常的に取り上げたことを意味し、一九八〇年代には既に顕著であったその絵画現象は、その背景にある社会の世相を反映している。

少し飛躍した言い方になるが、私には、さまざまな事情から民心が白けてしまった結果として、その世相が脱政治、脱イデオロギーの趨勢(すうせい)にあったのではないかと想われる。それを詳述することは絵のテーマから離れることになるので、ここでは簡単に歴史の大きな動きを評論した次の格言、それはソ連崩壊にも当然当てはまるが、その格言で私の見解を補強するに留めたい。すなわち、「いかなる時代の変化もある日突然起きるのではなく、そのずっと以前にそれを受け入れる下地が造られる」のである。

いずれにせよ、現代ロシア絵画の風景画には自然そのものや自然に密接なかわりを持つロシアの人たちの一般的な生活が表現されているのであって、風景画に表現された情景を見ているのはそうしたロシアの庶民であり、その一人である画家であるわけで、つまり、風景画は、単に自然やその中で営まれるロシア人の生活を表現したものではなく、そこにはロシアの庶民が生きる拠り所としている自然という意味合いが色濃く含まれているのである。

現代ロシア絵画を代表するリアリズム絵画の本質的な特徴とは、概ね、これまでそれにつき述べ、作品でも例示してきたような絵画である。

それを私個人の側から改めて見つめ直せば、駐在した時期がたまたま現代絵画の鑑賞にはラッキーな時代で、画廊にも時々良い絵が出回っていたことと、絵を理解する感受性が偶然にも私に備わっていたことが結びついて(そのいずれが欠けても、私の私生活における絵画体験は生まれなかったであろう)、その絵画の世界にひどく惹かれたわけである。ほとんどの場合が、画家の名前も素性も知らないままに、力のある優れた絵という観点から作品を選び、その結果が、風景画を主体にそれなりの数の絵を蒐集するという事になった。私のコレクションに風景画が多い理由は、確かに自分の部屋でほっと出来るような絵が欲しいという思いがあって、風景画がそういう欲求を満たしてくれたことは事実であったが、しかし、それよりもジャンルにこだわらずに見応えのある絵を広く手に入れたという思いが強く、その基準で絵を集めたのであり、特に風景画を意識的に集めたということでは決してなかったのである。にもかかわらずそういう結果になったのは、それはひとえに風景画が画廊に数多く出ていた分だけ力作も風景画に偏っていたからにほかならならず、それ以外のジャンルの絵が私のコレクションに少ないのも、それらのジャンルの作品に出会う頻度が少なかった分だけ力作と思われる絵も少なかったということに起因している。そんなわけで、ジャンルを意識的に特定して絵を選ばなかったことが幸いし、「では、それならなぜ、画廊にそんなにも風景画ばかりが多かったのか」という素朴な疑問となって、現代風景画の社会性意味付けについての、私なりの洞察に繋がったと言えることが出来る。

それにしても、単に気に入った絵を部屋にかけて楽しむという、自分が主体の当初の蒐集目的からすれば、数点の絵を集めればそれでこと足りたのではないかといまさらながら思うのである。しかし、それぞれの絵に棄てがたい強い個性があるため、それで満足することにはならず、その枠をいつしか踏み越えて、気付いてみれば、その絵画芸術に囚わらずものめり込み、深く傾倒させられるということになった。しかも、その絵画についての本まで書くということに発展し、それで終わりということもなさそうな気配を身のうちに感じている。それほどまでに現代ロシアの写実主義絵画に惹かれ、はまり込んだというのは、一面に於いては、私の個人体験ということになるのであろう。

しかし、その体験から強調して言えることは、それはコインの表裏一体の関係と同じで、そのようなことになったのも裏を返せば、その絵画が持つ高い芸術魔力のなせる業(わざ)なのである。それゆえ、その芸術に魅せられた私は、日本人の中であって何も特殊な存在ということでは決してなく、絵画の素晴らしさに身近に接する機会がありさえすれば、そ

の絵画芸術は、程度の差こそあれ、必ずや国境を越えて、絵心のある人の心を魅了せずには置かぬであろうと、心底思うのである。