

「ロシア絵画について」(モスクワ日本人会講演原稿)

講演場所：インターナショナルホテル会議室(於モスクワ)

講演日時：2002年11月23日(土)

講師：石井徳男

本日は折角のお休みのところを、わざわざ特別にお越し頂きまして、誠に有り難うございます。私は、只今上原日本人会会長からご紹介に預かりました石井と申します。「ロシア絵画について」という演題でこれから講演をさせていただきます。実は、こんなに大勢のみなさまにご参集頂きまして、私も嬉しい興奮を感じております。そのため、少々上がっていますが、宜しくお願い致します。

まず最初に、ロシア絵画について私が多少とも人様の前で講演をするような知識をどこで身につけたのかについてお話することからこの講演を始めます。

上原会長からもお話し頂きましたが、私は今回のモスクワ駐在は二回目で、一回目を含めた駐在期間の通算は九年になろうとしてます。一回目は、一九八九年から四年間、ソ連が崩壊する歴史の激動期に駐在しました。その一回目の駐在時期に絵を鑑賞したり買い求めることが趣味のひとつに加わったというか、のめり込んだということになりました。その結果として少しはロシア絵画のことを知るようになったのですが、それをもう少し細かく申しますと、一回目の駐在を終えて日本に戻る段階では、絵の見方やロシア絵画の芸術レベルの高さについては知ってはいたものの、ロシア絵画全般についての詳しい知識はそれほど持ち合わせてはいなかったと言った方が正しいかもしれません。日本に戻ってから多少ともロシア絵画の勉強をし、駐在時の絵画経験を補強したわけですが、そのきっかけになったのは、日本でロシア絵画が全くと言っていいほど相手にされていない現状を見て、これはおかしいと思ったからなのです。

みなさまもトレチャコフ美術館やサンクト・ペテルブルグのロシア美術館を見てお解りのように、少なくとも近代ロシア絵画については、大変素晴らしいものがあります。私個人としては、日本でも人気の高いフランス印象派絵画等と比べても全く遜色のない、世界最高の芸術レベルにあった絵画ではないかと考えています。また、その伝統の上に発展した現代ロシア絵画についてもそれに劣らず高い芸術レベルにあると思っております。日本でも一九七〇年代から八〇年代にかけてロシア絵画が盛んに紹介された時期がありましたので、そのレベルの高さを知っている人も多いかと思われそうですが、今の日本では残念ながら日常的にロシア絵画を目にすることは全く出来ませんし、美術書もヨーロッパ絵画の巨匠たちのアルバムは数多くある中で近代ロシア絵画の新刊のアルバムを書店で見つけることは全く出来ません。時が経てば経つほどじわじわと不満が募ってきて、ロシア絵画の素晴らしさを日本の絵画愛好者にもっと知ってもらうことの必要性を度々痛感するようになりました。三年、四年と時間が経過する中でそんな日本の状況が少しも変らなかつたことから、ロシア絵画を多少とも知っている私が、日本のこの状況に一石を投じるようなことをしなければ、ほかの誰にそれを期待するのであろうかといった自問を繰り返すうち、日

本でのロシア絵画の普及に役立つようなことを少しでもしようと思うようになったわけです。それで、消去法でいろいろと考えた結果、今の私に出来そうなこととして残ったのが、ロシア絵画の本を書くということでした。自分が実際にはまり込んだ現代ロシア絵画につき、モスクワでの経験を踏まえて本を書くというのなら私にも出来そうだということで、そこでその本の構想を練り、その内容に合わせてロシア絵画の知識をより深く勉強し吸収したことが、ここでお話をするベースになっています。

その本の原稿は二回目のモスクワ駐在の前半に書き上げ、現在も駐在が続いているためにまだ本にはなっていませんが、モスクワでも一部の人にその原稿を読んで頂きました。評判も悪くないようですし、私自身も自分の意図したことが何とか書けたように思えますので、日本に帰任したらいずれ出版するつもりでおります。現代ロシア絵画がどんなものか解りやすく書いてあり、ロシアのこともある程度は解るようになっていきます。出版した時はお知らせしますので、是非読んで頂けたらと思います。

それでは、絵の話に入ることにします。

ここに集まられたみなさまは、絵の好きな方が多いのではないかと思います。絵に興味を持つには何かのきっかけが必要です。と言うより、何かのきっかけで、絵が好きなことを自覚すると言った方がいいかもしれません。美術館で好きな絵に出会って、それを何度も見に行ったというような経験をお持ちの方もおられるでしょう。私の場合は、モスクワで最初に住んでいた長期滞在用ホテルの居間が一面白壁で殺風景であったため、絵でも飾ろうかと、一点買い求めたことがきっかけでした。日本の居住空間なら、概して壁の見える面積も限られているため絵を飾ろうという発想がなかなか出てこないのですが、モスクワに住んでいたからこそ、そんなきっかけも生まれたのだと、今ではモスクワに駐在したことを、私の人生の中での幸運な転機であったとさえ思っております。そんなわけで、私の場合、それまで特に絵に興味があったというようなことはありませんでした。しかし、たまたま絵を手に入れたことから、その絵を毎日部屋で見るということになり、自ずと絵画の世界の素晴らしさに引き込まれることになりました。

ちなみに私が最初に手に入れた絵は、A・V・オフチャーロフという画家の三十号ほどの大きさの油絵でした。「霧の朝」という題名で、夏の早朝、乳白色の霧がまだすっかり晴れやらぬ沼の岸辺で少年が釣り糸をたれているといった情景の描かれた風景画です。少年は絵の前景近くの岸辺の草に腰かけていて、その傍らには少し朽ちかけた水汲み場が沼に突き出し、その先は水面が画面いっぱいに広がって、沼の対岸の木々は霧に煙ってかすんでいるといった光景が展開しています。私がこの絵に引き込まれたのは、いろいろな要素がありますが、その最大のを一言で言いますと、沼の表情にある時実際の水面が持つ力を感じ、額縁の外にも水面がずっと広がっているような印象を持ったからなのです。

絵の不思議というか、芸術の魔力に触れて、これは凄いということで、絵に夢中になっていったわけですが、そうした私の経験から、絵を心から好きになるには、人の精神生活の中にある特定の絵が入り込むことがまず必要なのではないかと考えています。現代はストレス社会と言われていきます。特に「競争社会」の日本ではそういうことが言えるでしょう。絵の鑑賞が趣味という人にとっては、好きな絵をじっくりと見ているだけで心が和みます。鑑賞することに精神が集中する結果、気持が落ち着いて、ストレス解消効果がある

のは、私が常々経験しているところです。そのため、人には機会あるごとに「折角モスクワにおられるのですから、気に入った絵に出会ったら是非お求めになったらいかがでしょう」と勧めることにしています。ここにいらっしゃるみなさまもまだ絵をお持ちでない方がおられたら、気に入った絵を探されることをお勧めします。私がそうであったように、一点の絵がきっかけで絵画鑑賞趣味が新たに生まれるとすれば、そんな素晴らしいことはないではありませんか。

次に絵の見方についてお話します。

絵の見方などという、見方に定石があるように聞こえるかもしれませんが、必ずしもそういうことではなく、自然流に見てよいのではないかと思います。大事なのは絵が訴えてくるものを感じることで、その感じ方は人さまざまということになります。それだけ絵はいろいろな受け取り方を許容するものだと言えます。しかし、それは別として、絵の理解を深める見方というのはいりそうです。ここでは、それについてお話ししましょう。

私は常々絵画鑑賞とは、絵とその鑑賞者とのコミュニケーションであると思っています。額縁を跨ぐように絵の世界に入り込んで、勿論それは気持の上でそうするという意味ですが、そのようにして気持の上で絵の中に自分を置くようにするわけです。その状態で絵をじっくりと鑑賞し、そこに表現されているものを感じ取るようにすると、絵とコミュニケーションをしているような感じになります。ロシア絵画について言えば、絵は決して漫然と描かれているのではなく、文学作品と同じように画家の創作意図というものがあります。それ故、画家がつけた絵の題名を無視する解釈は、その創作意図から離れることになってしまいますので、絵から受けるさまざまな印象を問題にするだけでなく、その印象と絵の題名等を絡み合わせて作者の表現意図にも想いを馳せるといような姿勢が基本的に絵の理解を深めることになります。好きな絵ならその絵が描かれた背景や画家のほかの作品やその画風、画家の置かれた時代背景といったことにまで関心が広がる余地があり、絵画は研究対象としても大変奥の深い芸術分野ということになります。そこまで踏み込むには時間もかかりますし、専門的になるという面もありますので、ここでは取りあえず、そういう見方が絵の理解を深めるのだということをお話できれば、充分でしょう。

また、絵を鑑賞する時は、正面の定位置から見るだけでなく、見る角度や距離をいろいろ変えると、絵の印象が違って見えることも多いので、絵が一番映えて見える位置を自分で探す工夫も、絵の真価を知る上で必要なことです。私は美術館でもそんなふうにして絵を見ることにしていますが、ある時、展示室を管理している監視のおばさんから「そんなに動くものではない」と注意されてしまいました。見る位置をあまりにあちこち変え過ぎたため、きっと絵に悪さでもされるのではないかと心配したのでしょう。時にはそんなこともあつたりしますが、いろいろな位置から鑑賞すると絵の印象が違って見えるだけでなく、思わぬ発見をすることもあります。

トレチャコフ美術館に常設展示されている絵で、V・A・セローフの「少女と桃」という有名な絵があります。大きなテーブルの中程に少女が手に桃を持って腰かけている姿を窓から射し込む明るい外光を背景に表現した作品で、みなさまもご存じだと思います。その絵をいろいろと移動しながら見ていて、あることに気がつきました。左右に動きながらその絵を見ると、少女の位置は不動のままにテーブルだけが回転するという面白い効果があ

るのです。どうしてそういうことになるのかと子細に絵を見て解ったのですが、テーブルの長辺とそれと交わる少女の視線との角度が安定した直角でなく、予め動きを予想したような鋭角ないしは鈍角になっているために余計にそういうことになるようです。その絵が逆光の構図になっており、本来なら少女の顔は暗く見えるはずのところ、写実主義画法を犠牲にして、肖像画にとって一番大事な少女の顔がよく見えるように描いてあるのは前から知っていましたが、移動しながら鑑賞することによって初めて、その絵の構図についての新たな理解が生まれました。つまり、少女の顔を斜めに向けさせ、それを正面から捉える描き方は、逆光の構図を少しでも和らげようという配慮がなされていたためなのです。セローフの構図上の意図はそういうところにあって、テーブル回転の効果を彼が予め予定していたかどうかは疑問と思われませんが、テーブルの真ん中に腰かけて斜め方向からこちらを見ている少女の眼にどうしても視線が行ってしまうため、鑑賞者が移動すると少女を軸にテーブルも回転することになるのです。それにまた、その時、少女の視線がかなり執拗に鑑賞者を見ていることに気付くことにもなるのですが、実にリアルに描かれた少女のその視線は百年以上前、その絵が描かれていた時にセローフを見ていた眼でもあるということに思い当たるでしょう。とても興味深い発見ですので、今度トレチャコフ美術館に行かれたら、是非試してみてください。

その他の鑑賞時の注意点としては、現代ロシア絵画の場合、光に敏感に反応する反面、概して暗いところでは絵が映えて見えない傾向がありますので、絵の真価を知るためには、明るい鑑賞条件で見る必要があります。モスクワの画廊は、昼間は照明をつけていないことが多く、窓に透かしのレースのカーテンがかけてあったりするので、概して部屋は明るさが足りません。ロシアはご存じのように冬が長く、太陽も滅多に顔を出しません。家の中はさらに暗いわけで、ロシア人は生まれながらにそんな光の希薄な場所での生活に眼が慣れていきますので、それで充分よく見えるのです。気付いた方もおられるかと想いますが、ロシアの人は昼間は部屋の照明はまずつけません。空港の送迎ロビーが薄暗いのも、照明をつけない状態の方が眼が疲れず、よく見えるからなのです。ところが、光の絶対量が多いところで育った日本人は、暗いところには鳥目といってよいでしょう。薄暗いところでは絵も全体として暗めの見映えのしないものに見えることとなります。それで絵の良さが解らないままに、それは絵自体が暗いからだ、絵の暗さだけが印象に残ることにもなるのです。そのため、画廊に絵を買いに行く時には特に、明るい時間帯を選ぶという配慮が必要でしょう。また、絵が接近した状態で隣り合ってかけられていると、絵同士が互いに影響し合って鑑賞の妨げになることが多々あります。買いたいほど気になる絵に出会ったら、壁からはずしてもらってそれだけ単独でその真価を判断するのがよいと思います。額縁も絵によって合う、合わないがあり、絵が映えて見える額縁を選ぶ必要があります。かける場所によっても絵の印象が、がらりと変ることもよく経験することです。ついでに申し上げますと、光の絶対量が格段に多い日本の地で持ち帰った絵を見ると、絵がよく映えて見えます。ロシア人もモスクワの薄暗いところで、私たちが日本で見るのと同じように絵が映えて見えるのだと想像しています。このように絵は、見え方が鑑賞条件によってかなり左右されるというところがあります。別の言い方をすれば、絵がいつも最良の状態で立ち現われるとは限らないので、特定の絵を見るのが楽しみな絵画愛好者にとっては、「今日の絵の機嫌はどうであろうか」といったふうになかなか気を揉ませる存在でもあります。

今申し上げたようなことは、私が自己流で自然と身につけた知識ですが、それは、自分でそれなりの点数の現代ロシア絵画の作品を集めて、その都度ある一定期間部屋にかけて、朝昼晩とさまざまな鑑賞条件の中で絵を見た経験から知り得たものです。近代ロシア絵画やヨーロッパ絵画が鑑賞条件によってそのように敏感な変り方をするものかどうかは、私もはっきりとは確認出来ていません。と言いますのも、美術館では、ある程度光がコントロールされており、時間帯によっていろいろな光の状況下で絵を見るということは実際には出来ないからですが、多かれ少なかれそのような傾向はあるのではないかと想っています。それは兎も角としても、私の経験からすると、少なくとも現代ロシア写実主義絵画については特に光に敏感に反応する傾向がありますので、それらの絵を鑑賞する時には、今申し上げたような配慮が必要です。

それでは、どのような絵が良い絵と言えるのでしょうか。

本人が気に入っていればそれでよいのではないかという意見もあろうかと思えます。私も本人が気に入っているというのは、大変大事な要素で、それが基本だと思っています。しかし、好き嫌いは別として、それぞれの絵に芸術レベルというものは厳然としてあり、芸術レベルの低い絵は、最初は気に入ったとしても、すぐに飽きにくるのではないのでしょうか。飽きにくると見る気がなくなるものであるし、部屋に飾ってあるものなら、人情として仕舞ってしまいたくなるものです。そういう絵は良い絵とは言えないということになります。その逆に、最初はそれほど気に入ってなくても、後から良くなるという絵もあります。いずれにしても時間の経過に耐えるというか、詳細な繰り返しの鑑賞に耐えて飽きのこない絵、それどころか見るほどにますます良くなるという絵があるとすれば、それが良い絵だということになるでしょう。

それなら、そういう絵は、より具体的にはどのような絵なのでしょう。芸術レベルが高い絵であるというのは、答えのようで答えではありません。それは、良い絵というのを単に言い換えただけのものですから、さらにその内容についての説明が要求されます。たった今、芸術レベルが低い絵は飽きにくると申しましたが、下手な絵は芸術レベルが低いというのは誰でもすぐに納得することでしょう。ところが、その反対に、上手な絵は芸術レベルが高いのかというと必ずしもそうではありません。とても上手ではあるが、何か乾いた感じで潤いに欠けるという印象の絵は意外と多いのです。人の感覚というもの正直なもので、とても長い間騙せるものではありません。そういう絵もほどなく飽きにくるということになります。

どういふ絵が良い絵なのかについて、言い得て妙といった答えのひとつは、それは見ていて感じの良い絵であるというのだと思います。私の経験でも芸術レベルの高い絵は、見ていて感じが良いというのがひとつの共通項です。それは、ロシア絵画ばかりでなく、ヨーロッパ絵画にも当てはまることです。例えば、モネ、それとルノアールの肖像画やマチス、アルベール・マルケやモディリアーニといった画家の作品は、見た瞬間すぐに、大変感じの良い絵だというのが解ります。それで大家と言われる評価の正しさを自分でも納得することになるわけです。近代ヨーロッパ絵画と異なり造形表現を厳格に追求するロシアの写実主義絵画については、一般的には構図、デッサン、色彩バランスの三拍子揃った絵が良い絵と言えるでしょう。ロシアの美術専門学校では、デッサンにことのほか力を入れ

ていることが、作品から容易に想像出来ます。ほとんどの画家が風景画、人物画や静物画等いろいろなジャンルを一様に描きこなします。写実主義絵画の場合、デッサンがしっかりしているのは良い絵を描く上で不可欠な条件と思われませんが、それにもかかわらず、構図、デッサン、色彩バランスの中で良い絵を創造する上で決定的な役割を果たす一番大事な要素は、色彩バランスであると私は常々思っています。その印象の正しさを裏付けるようなある経験をしてから、その思いを一層強くしましたが、ここでその経験をお話することにします。

私が蒐集した絵のうち、一番気に入っている絵のひとつに O・A・アヴァキミヤーンという画家の描いた「八月の終わり」という題名の四十号ほどの油絵があります。初秋の夕方近くの景色を池の上から茶系の抑えた色合いを基調に描いた風景画ですが、西に傾く太陽が薄曇りの空に透けて見え、その柔らかな光が景色全体を支配して、その陰影に富む美妙な雰囲気の中に夏が去り逝くことの哀感が見事に表現されています。日本の自宅である時この絵を一人で壁から取り外して、額縁のあまりの重さのために思わず手から滑り落ち、絵の一部が破損するという事故になりました。心臓が縮み上がるような思いでしたが、後の祭りです。仕方なく、二回目の駐在の時にモスクワに持ち帰り、修理してもらうためにアヴァキミヤーン氏を探すことにしましたが、どうしても消息が掴めません。二回目の駐在で判ったことですが、最初の駐在時に気に入っていた画家の多くが絵を描くのをやめていて、ロシアの経済混迷の爪痕が画家の上にも及んでいるのを見る思いでした。

結局、ある画家に補修してもらって、やれやれと胸を撫で下ろしたのも束の間、何かどうもしっくりこないのです。補修で塗り直したのは、空が描かれた部分の、精々縦十五センチ、横二十センチほどの箇所なのですが、見て感じの良いという印象がどういうわけかなくなってしまいました。それで二回目に駐在してから知り合った女性の補修専門家に再度手を加えてもらうことにしました。その女性にはそれまで何度か修理を頼んでいましたが、絵を持ち込むと例外なしに「これは良い絵だ。こういう絵を補修するのなら、私も楽しい」といったコメントをくれるのですが、その絵を持ち込んだ時は、何もコメントなしでした。破損前のその絵の写真を添えて、それとの比較で前に補修した部分を指摘し、その箇所の色合いがオリジナルとどうも微妙に違うようなので、空のほかの部分と同じ色合いで塗り直すように念を押して帰りました。やがて修理が完了したというので行ってみると、何と嬉しいことに、昔のままの絵が甦っているではないですか。彼女のコメントは、「この絵は最初大きいだけで良い絵だとは思わなかったが、直してみてその良さが解った」というものでした。私の予想した通り、「柔らかい暖色系の色合いの中に違和感のあるやや寒色系の色合いが混じり込んで、色のバランスが崩れていた」ということで、それで良い絵に見えなかったというのが真相のようです。

この経験から解ったことは、構図やデッサンが全く同じであっても、色彩バランスが良くないと良い絵にならないということです。私もいろいろとたくさん絵を鑑賞した経験から構図とデッサンは、修業を積みればそれなりに習得することが出来るが、色彩バランスの方は殊の外学ぶのが難しく、画家の生得の才能に深く結びついたものだという印象を持っています。良い絵に限られているということは、そのような生得の才能がそうざらにあるものではないということで説明出来るでしょう。その点はロシア絵画もヨーロッパ絵画も同じで、先程秀でた絵は見て良い感じがすると申しましたが、それは、色彩バランスが

優れているからだと言い換えることができます。大家と言われる画家の中にも、先生について習ったことはあっても、正式な勉強はせずほとんど独学で絵を学んだという画家がおります。ロシア絵画で言えば、優れた絵画蒐集家でもあり、後にトレチャコフ美術館の二代目館長にもなったI・S・オストロウーホフの名前が挙げられるでしょうし、ヨーロッパ絵画なら、セザンヌ、ゴーギャン、ゴッホ、マチス、ヴラマンク、ユトリロといった名前が思い浮かびます。これらの画家たちは、生得的に優れた色彩感覚の持ち主であったと言えるのではないのでしょうか。

その色彩バランスについてももう少し突っ込んで検討することにします。

エルミタージュ美術館で実際私がこの目で確かめたことですが、そこにマチスの「ダンス」と「音楽」という題名の名画が常設展示されています。その絵は、近代ヨーロッパ絵画の有名なロシアの蒐集家、セルゲイ・シシューキンが、モスクワの自分の邸宅に飾るためにマチスに注文した作品です。みなさまの中にもよくご存じの方がおられるかとと思いますが、そのふたつはほぼ同じサイズの、三五〇号あまりもある大画面のやや横長の油絵です。青い空を背景にした緑の丘の上で一方は五人の裸婦が手に手を繋ぎ、輪になって踊り狂う情景、他方はこれも五人の裸の少年が譜面上のト音記号や音符を想わせるように画面の高低の位置にそれぞれ並び、左側の立った少年とその隣の座った少年が楽器を奏で、画面中央から右側にかけて座る三人がその伴奏でコーラスを歌っているといった光景が、いずれもプリミティヴな形象で描かれています。「ダンス」のダイナミックな動きに対して「音楽」の方は静かな安らぎを表現していることは明らかであり、そのため少年たちの描かれた丘の方は、裸婦の踊るそれに比べて起伏がゆったりとしたものになっています。これらの作品にも、見ていてえも言われぬ感じの良さがあります。作品に用いられている色は、頭髮と人物の輪郭線を描いた茶系もしくは黒とそれに皮膚を表わすやや赤味がかかった肌色、丘の緑と空の青の四色だけであり、単調な印象になるのを避けるため、広い画面を色調の濃淡の変化でもたせているということぐらいしか画家の細かい配慮は感じられません。それでいて鑑賞者を強く惹きつける魅力を出せるのですから、マチスも凄い画家だということになります。

それらの作品を見て私が新たに知り得たことは、それぞれの色に強い力感があるということでした。プリミティヴな形象やその単純とも言える絵画構成の大画面を支えているのは、色彩の強さも大きな要素になっているのです。見ていて感じの良い印象を絵から受けるというのは、言うまでもなく、その四色の色調の対比が目には深い親和感を呼び起こすからですが、そういう効果が強く出るのは、構図とデッサンが密接に絡んだ全体の色彩バランスが優れているということだけでなく、それぞれの色彩に強い力感があるためだということがこれらの作品でも裏付けられて、ヨーロッパ絵画もロシア絵画も重要なポイントは同じなんだなという思いを強くしたわけです。

ロシア絵画も優れた絵には、勿論例外はありますが、大抵は色に力があります。色彩に強い力があると、絵に密度の濃い緊迫感や高い透明度等の効果を生み出すことが出来るのです。それゆえ、優れた色彩バランスとは単に色のハーモニーだけでなく、ほとんどの場合、それぞれの色合いに力感が備わっており、それらが組み合わせあって初めて、芸術価値の高い絵になるのだということを付け加えておく必要があるでしょう。版画や水彩画は、その制作方法や絵の具を水で薄めるやり方のために、色合いに力を出すことは出来ません。

その点は、油絵の独壇場ということになり、また、そのほかにも色の細かいニュアンスやスケール感等についても油絵は群を抜いて表現の幅がありますので、絵画芸術という一般的なには油絵が主体になります。この講演でも絵画という言葉によって意味するところは、暗に油絵を指しています。

では、本題のロシア絵画がどのようなものであるかという話に入ることにはしたいと思いません。

ロシア絵画は、イコンを除けば、その歴史はそれほど古くはありません。ピョートル大帝は、富国強兵のために実際に帝位の実権を掌握した一六九六年より一七二五年に至る在位期間を通じて西洋化政策を強力に推し進めましたが、絵画を含む西洋文化がロシアに入り込んだのは、その西洋化政策以降のことです。ピョートル大帝の時代にはイタリアの画家を招聘して美術教育を行い、その上、留学生をローマやパリに派遣したりしています。また、一七五七年にはエリザベータ女帝により絵画や彫刻、建築を教える美術アカデミーが創設され、それに続くエカテリーナ女帝も美術アカデミーの補強増設を行っています。優秀な成績で美術アカデミーを卒業する者には国費留学の権利を与えるということを伝統行事にする等、ロシアはピョートル大帝以降継続して西洋美術の習得に力を入れたことになります。

その結果として、一九世紀第二四半期になると、文学や音楽の分野と同じように絵画の領域でもそれまでの先駆者を大きく凌ぐような画家が出現するようになります。K・P・ブリュローフ、A・A・イワーノフ、I・K・アイバゾーフスキーといった大家と言える画家が、ある意味では古典主義やロマン主義から写実主義への橋渡しの準備をし、また、一八四〇年代にはP・A・フェドートフが、写実主義的手法で社会の矛盾を突いた風刺画を発展させました。ロシア写実主義絵画は、一八五〇年代から六〇年代の発展段階を経て、一八七〇年から九〇年代初頭に成熟期を迎えたと言われていますが、その成熟期を支えたのは、移動展派と呼ばれる絵画運動でした。

高階秀爾氏はその著書『近代絵画史』(中公新書)の中で近代ヨーロッパ絵画の特質を、不遇の「反逆者」ないしは「独立派」と言われる画家たちが、(時代を画する、新しい絵画ゆえに)その画法によって圧倒的な力で主流派を凌ぎ、歴史の檣舞台に躍り出た絵画と規定出来るという意味のことで述べておられます。その著書では近代ロシア絵画のことは触れていませんが、同じ趣旨のことは近代ロシア絵画にも当てはまることになります。

移動展派の絵画運動は、一八七〇年にI・N・クラムスコイの音頭によって移動展協会が設立され、同協会により翌年十一月二十九日にサンクト・ペテルブルグで第一回の美術展が開催されたことに始まりますが、その旗揚げは、その七年前の一八六三年にサンクト・ペテルブルグの美術アカデミーで前代未聞の事件が起きたことに端を発しています。

「十四人の反逆」としてロシア美術史では有名なその事件は、国費留学生を決める卒業コンクールの出展テーマを主催者が指定するのではなく、参加者の自由選択にさせて欲しいという旨の請願書をクラムスコイを中心とする十四人の学生が連名で美術アカデミーに提出し、それが拒否されるや美術アカデミーを自ら退学してしまうという事件でした。学生の強い請願の背景には、美術アカデミーが時代の状況変化とは関係なく旧態依然とした宗教画や古典的な歴史画等を卒業コンクールの出題テーマとしていたことがあります。そ

れに異を唱え、拒否されたことに対して抗議の意志表示をしたことは、同時に美術アカデミーからの破門を意味し、画家はそれと絶縁して自力で絵を売り、自活して行かねばならないということになります。それは絶望的とも言える茨の道を覚悟するということでしたが、しかし、それにもかかわらず、画才に恵まれた有能な賛同者が集まり、その七年後には移動展協会の設立にこぎ着けています。

美術展は啓蒙的な意味と作品の販路拡張の目的でロシアやウクライナの幾つかの都市を移動したので、その協会の会員及び出展者は移動展派画家と呼ばれています。この派に属する主な画家としては、クラムスコイ、A・K・サヴラーソフ、I・I・シーシキン、I・K・アイヴァゾーフスキー、V・G・ペローフ、N・N・ゲー、I・Ye・レーピン、A・I・クインジー、V・I・スーリコフ、V・D・ポレーノフ、I・I・レヴィターン等が挙げられます。移動展派画家は、六一年の農奴制廃止と資本主義の発展の中で大きな高まりを見せていた革命的な民主化運動、「ナロードニキ」の思想原理を活動基盤に据えて、社会的矛盾や民衆の悲惨さやたくましさ、また風情や詩情に溢れた風景美等を表現した数々の写実主義絵画の傑作を世に出すこととなります。

ところで、フランス印象派もその第一回絵画展を第一回移動展の二年後に開催していますので、奇しくもこのふたつはほぼ同時代に起こった絵画運動ということになります。フランス印象派展は、「官展」に落選した作品を集め、それを自ら公衆の前に展示しようとする画家たちの直接行動であり、新古典主義一辺倒で新しい絵画様式を受け入れようとしない保守的な「官展」への抗議と挑戦を込めた示威運動であったわけです。

それにしても、ロシアの画学生の抗議が移動展派の急進的な運動に発展したことを思う時、フランス印象派画家たちの抗議は、極めて穏健な範囲に留まっていることに思い当たるでしょう。抗議の根は印象派も移動展派も同じものです。近代は、市民社会の思想が浸透した結果として、個人の個性に目覚めた「自我」が自由を求めて社会の諸規制と多かれ少なかれ衝突した時代と規定することが出来ます。印象派に比較して移動展派の反抗が悲壮の色を帯び反体制運動と連動したのは、社会の成熟度の違いによるものであり、ロシアはフランスに比べて、封建制が比較にならないほど強力であったためと言うことが出来ます。当時のロシアは、市民社会思想の観点からすると、社会制度の遅れは明らかであり、だからこそ逆にそれを是正すべく下からの社会改革を促す動きが時代のエネルギーとなるような状況が進行中でした。国による歴史的社会的背景の違いは、絵の表現対象や画風にもよく反映され、また反映されてしかるべき性質のものであります。印象派が表現そのものに芸術性を見る純粋芸術の絵画であったのに対し、移動展派絵画は、社会性を前面に出した風俗画や歴史画が主流で、物の本質を深く洞察し社会性を浮き彫りにする「批判的リアリズム」の手法で描かれた絵画でした。社会性を表現しにくい風景画においても同じような描写手法が採られ、表現の焦点や力点が解るような描き方がされているように思います。それは、移動展派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ったということを示しており、近代化に遅れたロシアであればこそ開花した絵画芸術でした。

ここで近代ロシアで絵画芸術が発展した側面の中で、見逃せない点について簡単に触れておくことにしましょう。

絵画は強力なスポンサーがいる所で発展開花するのは歴史が証明していますが、社会の遅れにもかかわらず、近代ロシアにも芸術が発展する素地が大いにあったことが解ります。

美術アカデミーが卒業コンクールの金杯受賞者には、五年もの長期間にわたりヨーロッパに国費留学させる制度が温存されていたことは大変重要な要素です。それに加えて、企業家の中にも芸術擁護の強力なスポンサーがおりました。

P・M・トレチャコフは、「反体制画家を擁護している」と、時に官憲当局から睨まれながらも若い頃から生涯にわたり価値のある彼らの絵を買い集め、国民的な美術館を創設しましたし、鉄道事業家であったS・I・マーモントフは、一八七〇年代から二十年あまりにもわたって、自宅や別荘を画家等に開放し、アブランツェヴォ派と呼ばれる画家を支援育成しました。その派に属する画家には、レーピン、ポレーノフをはじめ、V・M・ヴァスネツォーフ、M・V・ネーステロフ、V・A・セローフ、K・A・コロヴィン、M・A・ヴルーベリ等がありますが、彼らは、マーモントフのサークルでの多彩な活動を通じて新たな表現手段を模索し、一八八〇年代から九〇年代にかけて民族的な色彩の濃い叙情溢れる作品や斬新な色彩感覚の作品を次々と世に出しました。アブランツェヴォ派は、作品発表の場を移動展に求めましたが、その目指すところは民族伝統の懐古的な再現等であり、移動展派のそれとは異質のものでした。移動展派の写実主義絵画がナロードニキ運動の挫折に伴って一八九〇年代には漸次衰退の道を辿ったのに対し、アブランツェヴォ派は新しい表現の道を切り拓いて、世紀末から二十世紀初頭の象徴主義絵画への橋渡し役を担うこととなります。強力なスポンサーがいつも身近にいたということは、才能ある画家は少なくとも食べていけたわけで、ロシア社会の遅れにもかかわらず、否むしろ逆にそうであったからこそ、金持ちの企業家に芸術擁護の気持も芽生え、画家もそういう環境ゆえに比較的恵まれた状況で画業に専念出来たのではないかという気が致します。そのことは、後に大家という評価が確立することになる近代ヨーロッパの画家の多くが、生前には絵が売れず生活苦にさいなまれたのとは対照的です。優れた絵画作品を生み出すのは才能であり、スポンサーがいる、いないは本質的な差とは言えないかもしれませんが、逆風の中での強力なスポンサーの存在が才能の開花を鼓舞したことは間違いのないところです。そこにも近代ロシアが絵画芸術を大きく開花させ得た理由の一端を見ることが出来るでしょう。

それではここで、レーピンの「クールスク県の十字架行進」を例に挙げ、移動展派の画風の特徴を簡単に紹介しておくことにします。トレチャコフ美術館に常設展示されていますので、ご存じの方も多いと想いますが、十字架やイコンを持って教会からその他の場所に練り歩く宗教行事を表現した、二百号は優にあらうかという風俗画の名作です。十字架行進はクリスマスイヴ、復活祭と八月一日の年三回行われていたということです。モスクワの南約五百キロのところに位置するそのクールスク県の、砂漠というより、土漠の道をゆっくりと進むその十字架行進は、もくもくと後ろに土煙を上げ、乾燥した明るい日射しの下に描かれていますので、八月一日のものであり、日照り続きの中の降雨祈願の十字架行進ということになります。

画面は、空を描いた上部を除けば、対角線が交差する構図になっており、右下から左上の対角線に沿って灯明を灯した御輿を担ぐ農奴を先頭に、群衆の行進が長々と後ろに続いています。対角線が交差する画面中央付近にはその行列の中を、イコンを両手に抱えた地主貴族の女主人が正装した司教に導かれるように進み、その脇を取り囲むように護衛や軍人、高級官僚、御用商人や聖職者等が付き添う姿が描かれています。その姿は前景の開け

た空間からはっきりと見えるように描かれ、それは画面左前景の、官憲に杖で打たれようとしている「せむし」の少年や下を向いて歩く女乞食の列と好対照をなしています。つまり、地域の全員が参加していると想われるその十字架行進には地主貴族をはじめ、あらゆる階層の人間がおり、社会の縮図が優れた構図の中ではっきりと表現されているのです。地主貴族を取り囲む上流階級と馬に乗った官憲に監視され、むち打たれる農奴や乞食等社会の底辺にあえぐ階級との関係の対比は、また、近代ロシアが抱えていた社会的矛盾を浮き彫りにしています。

この絵を鑑賞すると、十字架行進を実際に間近に見ているような真に迫った迫力が感じられ、群衆の造形をかくもリアルに簡潔明快に描いたその非凡な描写力に胸を打たれます。しかし、そういう印象がして、すごい絵だと人に感じさせるようなこの高い芸術効果が生まれたのは、よく吟味すると、その前提として、社会矛盾を深く洞察した素材の選択とその矛盾を浮き彫りにする鋭い構成力が基礎にあり、その上で描写表現がうまくいって初めてそうなったのだということが解ります。

「クールスク県の十字架行進」の成功の影に隠れた逸話として面白い話が残っていますので、ついでに紹介しておきましょう。面白いという意味は、ロシア絵画の理解が深まるという意味での面白さですが、レーピンは今述べた作品に取りかかる三年ほど前の一八七七年に同じテーマの作品、「櫛の森での十字架行進」に着手しています。レーピンは国費留学でパリにも二年半滞在し、その当時の新しい絵画をつぶさに見て、大きな感銘を受け、特にマネとモネに傾倒しました。パリから戻った翌年に着手したその「櫛の森の十字架行進」は、後に描き直され、一八九一年に完成しているため、元々の描写は残っていませんが、印象派の影響が見られたということです。レーピンのアトリエを訪れて彼からその絵を見せられたレフ・トルストイは、十字架行進する人物の顔に木からこぼれる光の影が当たっているような印象派的な表現に感心せず、「もっと本質的なことのみ描いた方がよい」とアドバイスしたと言われています。その指摘の正しさに思い至ったレーピンは印象派の影響を克服して、名作「クールスク県の十字架行進」の成功に繋がったわけです。この逸話は、印象派と移動展派の画風の違いを示すと共に、移動展派の画法の本質をよく表わしています。絵画テーマが画家の深い洞察に貫かれているというこの作品の特徴は、多かれ少なかれ移動展派の「批判的リアリズム」絵画の傑作に共通する特徴で、そこに近代ロシア絵画の高い芸術レベルを支える秘密を見出すことが出来るでしょう。

たった今、レーピンの逸話の中で印象派の画法を引き合いに出しました。比較芸術論とまではいかないでしょうが、多少とも異質の絵画との比較を試みることは、ロシア絵画の理解をより深めることに役立ちますので、今度はそのフランス印象派の画法の本質について少し詳しい話をすることにしましょう。

二〇〇二年の一月から三月にかけてプーシキン美術館で「モネ展」が開催されていたので、見に行かれた方もおられるでしょう。私も寒い冬の最中に二時間あまりも長蛇の行列に並び、一度だけでしたが、「モネ展」を見る機会に恵まれました。モネは多作な画家で、以前日本で手に入れたアルバムの巻末にある作品カタログを見て分かったことですが、二千点あまりの作品を描いています。「モネ展」に展示されていた絵は四十点あまりでしたので、そのほんの一部ということになります。それでも、モネの作品をそんなに一

堂に見たのは初めての経験で、それなりの感銘を受けました。印象派は、より写実に徹する意図からそれまで画家がアトリエで描いていた習慣をやめて戸外に出て写生をしたわけです。「モネ展」の展示作品の中にも、印象派のトレードマークと言えるあの明るい多彩な色合いの中に被写体が埋没しているように描かれた作品に混じって、写実の意図が明確に表現された絵も何点かありました。日に溢れた明るい情景を遠景までくっきりと描いた作品で、フランス印象派というと近視の人がメガネなしで見ているような情景の絵をすぐ連想してしまう私としては、そういう写実的な絵もあるということを知って、参考になりました。私が気に入った作品は、「ルーアン大聖堂」の連作で、迫りくる夕方の薄明の中で微妙な光の残照が見事に捉えられていて、さすがという感じでした。モネは「睡蓮」の連作等多くの連作を描いていますが、「モネ展」を見て、モネの真骨頂の発揮されている作品は、連作ではないかという印象を強く持ちました。ひとつの連作を比較しながら一堂に見ると光の微妙な変化の表現が手に取るように解り、これはまさにモネならではの世界と言えます。

それは兎も角として、印象派の画法は、戸外の光を表現するために筆触分割という描写法が用いられています。絵の具は、ご存じのように、混ぜ合わせると暗くなるという性質があるため、混ぜずに二色の絵の具を筆先ですくってカンヴァスに並置させる描き方です。遠くから見れば、ふたつの色が混ざって一色に見え、しかも色の明るさを保てるというわけです。そのようにして明るい戸外の光景を表現していますが、勢い光の表現に主体が置かれたために、光の当たった対象を描くに際して、従来とは全く異なった描写表現がなされることになりました。描写対象が本来持っている固有の色や立体感、質感といった物理的性質を従来のような陰影画法や肉付法、遠近法等によって表現する方法は否定され、描写対象を光の当たる度合いに応じて色の変化で表現したため、被写体は多彩な色合いの光の乱舞の中に埋もれているように見えます。その描写法は、ヨーロッパ絵画がルネッサンス以来発展させてきた画法の伝統を断ち切ることになりました。印象派が「革命的な絵画」と言われているのはそのためです。

さて、今申し上げたような趣旨のことは、印象派の解説書にも書かれておりますので、みなさまもご存じのことと想います。しかし、ここからは解説書に書かれていないことを少し述べることにします。

私は印象派の画法について、従来の「絵画伝統の断絶」のみに言及した解説とはもう少し違った印象を持っています。確かに「伝統の断絶」ということは言えるのですが、しかし、印象派絵画によってヨーロッパ絵画が伝統的に育んできた総ての面が断絶してしまったのかというと、そうではありません。今年四月にハンブルグに行った折、そこの近代美術館に展示されたモネの作品を見て、一層その感を強くしましたので、その経験談を交えてそれについての私の見解を披露したいと思います。

ハンブルグ近代美術館にはモネの作品が一点だけ展示されていました。葡萄ほか果物の静物画でしたが、その絵の筆触分割のきらめくような色彩ハーモニーを見ていて、私の視界に突然その絵と重なるようにプーシキン美術館所蔵のモネの作品、「コットン港のピラミッド」が浮かび上がったのです。「コットン港のピラミッド」と言ってもぴんとこないでしょうが、リアス式海岸に見られるような切り立つ岩の群を明るい海の中に描いた絵だと言えば、「あっ、あの絵か」と思い出される方もおられるでしょう。すなわち、その経

験は、ふたつの作品が極めて類似していることを私に教えてくれたのです。モネにとって果物と海や岩の物理的性質の違いを表現することは問題でなく、大事なのはその情景の光の表現であるとするならば、描写対象は単に副次的な光の媒体ということになります。その推測が的中している可能性は、印象派絵画の特徴からして極めて高いと思われます。そのふたつの絵が、情景の光を表現する色彩バランスにおいて酷似していることを、私の感性が無意識のうちに見破ったのではないかと、そんな気がしています。

つまり、印象派絵画は、光の表現を主体とした絵画であることは間違いないのですが、その本質は、色彩バランスの表現に重点のあった絵画ではないのかという思いが、ハンブルグ近代美術館のその経験を通じて、私の中で確信に近いものになりました。そして、その観点から印象派以降の絵画思潮を俯瞰すると次に述べるような興味深い見方が浮かび上がるのです。

近代ヨーロッパ絵画の流れは、印象派以降、一般に後期印象派とひと括りに呼ばれているセザンヌやルノワールの脱印象派や、ゴーギャンやゴッホ等象徴主義絵画の反印象派、スーラやシャニックの新印象派を経て、マチス、ブラマンク等の表現主義絵画といわれるフォーヴィズムへと移行するわけです。そのそれぞれの絵画思潮のテーマ表現上の意義を別にすれば、いずれの流派の描写傾向にも、ある共通の特徴があります。それは、「脱写実主義」と「絵画の平面化」という一般に指摘されている特徴ですが、その共通項を色彩バランスに結びつけると、即座にある理解が得られることになります。つまり、「脱写実主義」と「絵画の平面化」は、デッサンとそれに絡んだ構図の簡略化の試みの結果であり、その簡略化は、色彩バランスを効率よく前面に表出させるための手段であったことに思い至るのです。

セザンヌは、被写体の物理特性を喪失させて描く印象派の画法と訣別し、セザンヌ自身が「自然を円錐と円筒と球体で扱うこと」と述べているように、デッサンの立体表現へと回帰を遂げることになります。しかし、その描写手法は、写実主義とは異質のものであり、色彩ハーモニーの表出を前面に出した印象派の残滓が色濃く残っています。その色彩バランスが際立っているところに彼の作品の良さがあるのは紛れもない事実で、セザンヌの深緑の影を伴った緑と黄土色の対比を基調とする色合いのハーモニーは現代ロシア絵画にも大きな影響を与えています。ゴーギャンの絵も、描写対象の輪郭は濃く縁取られ、その内側は絵の具が概して平面的に塗り込まれているので、遠くから見ると模様のように見えます。マチスに至っては、描写対象を明確に簡略化し、装飾的な模様を多用して意識的に色彩バランスが解るような描き方をしています。つまり、それらの流派の画法の流れには色彩バランスをより明確に表現するという一貫した方向性を見出すことが出来るのです。それを究極にまで推し進めたものが、キュービズムや抽象絵画であり、それらは、色彩バランスで魅せることをより純粹に追求した絵画と言えるのではないのでしょうか。

西洋美術史を繙くと、デッサンと色彩のどちらが相対的に重要かという議論がルネッサンス期のイタリアで盛んに行われたようですが、十七世紀後半にフランスが芸術の主導権を握ってから、その地で再びこの論争が蒸し返されることになり、その結果、色彩がより優位にあるとする考えが定着して、以降ヨーロッパ絵画は多かれ少なかれ色彩重視の線に沿って推移してきたことが解ります。その意味では、印象派以降の色彩バランスを前面に出した動きは、絵画伝統の断絶ではなく、色彩重視の伝統をさらに推し進め、発展させた

ものと見ることが出来ます。その見方は、印象派絵画が色彩バランスに重点を置いた絵画であることに理解が及べば、すぐに行き着く到達点であります。また、印象派絵画をはじめ、その後の絵画思潮の流れに「脱写実主義」、「画面の平面化」という共通した傾向があるのは、なぜであるかの疑問も解消されます。ひょっとして既にそういうことを言っている美術評論家もいて、それを私が知らないだけなのかもしれません。それなら余計に私も心強く思うのですが、いずれにせよ、今私が述べたようなことが近代ヨーロッパ絵画に当てはまると断言して間違いはないように思われます。

印象派を中心に近代ヨーロッパの画法上の特徴につき力が入り過ぎたというか、多少長い話をしてしまいましたが、それとの画法の類似点、相違点を念頭に置けば、近代ロシア絵画の特質についてもかなりの理解が得られるので、それも無駄にはならないでしょう。ロシア絵画とって、ヨーロッパ絵画と区別しているように聞こえるかもしれませんが、本来はヨーロッパ絵画に含めるべきもので、根はフランス絵画と同じように、イタリアのルネッサンス絵画にその源流があります。印象派以降のヨーロッパ絵画がひとつの目的に沿って画法上の伝統の流れの一部を捨て去り、残りの伝統の流れである色彩バランスを前面に出す絵画の側面を伸ばしたのに対し、ロシア絵画は十八世紀以降、その伝統の流れがあるがままに継承して、十九世紀後半にはロシア独自の円熟した写実主義絵画を開花させました。先程申し上げた移動展派とアブランツェヴォ派の絵画はその近代ロシア絵画を代表するものですが、前者は近代社会の遅れというロシアの国情と歴史的背景を色濃く反映したものであり、後者は民族性等の観点からロシアを表現した絵画でした。ほかに比類のないその絵画テーマを表現した高い芸術レベルは、決してひいき目でなく客観的に見て、ロシアが世界に誇れるものであると思います。

それでは、次に現代ロシア絵画について述べることにします。

日本で現代絵画というと抽象絵画やポップアートを意味するのが一般的ですが、ロシアでは写実主義絵画を指します。ロシアでそれが通り相場となっているのは、現代という時代区分の中で制作された絵画作品のマジョリティを写実主義絵画が占めているという事実があるためです。どうしてそのようなことになったのかには、政治的人為的に仕組まれた歴史的な背景があり、その経緯を述べると、こんなことになります。

ロシア絵画思潮の流れも二十世紀に入るとヨーロッパのそれと歩調を合わせるようになります。個人主義とキリスト教終末論に基礎を置く「美術世界」派の退廃的な象徴主義、民族的モチーフを色濃く表現した「ロシア美術家同盟」の印象主義、「青い薔薇」派のプリミティヴィズムやその他の流派を経て、キュービズム、抽象主義絵画へと移行していきます。その絵画思潮の流れをカバーする十九世紀末から十月革命を経た後の一九三〇年代の時期は、絵画を含めた文芸思潮が、わずか数年の単位で諸流派が入れ替るほどの急流の様相を呈し、ロシアがかつてない精神高揚を経験した時代とされています。

しかしながら、十月革命の熱気と混乱が収束に向かい、革命の埒埒(るつぼ)が冷やされる時機に及ぶと文芸界の動向にも政権維持のための政治的思惑が強く働くところとなり、絵画は文学や音楽と同様に、社会主義イデオロギーが幅をきかせるようになります。一九三二年にソ連芸術家同盟が発足してからは、国が意識的に写実主義を奨励し、その結果、「社会主義リアリズム」と呼ばれる絵画が、それ以降半世紀以上にもわたって綿々と続く

ことになります。ひとつの絵画流派が、そのように長期間、国によって強力に支援育成されたこと自体、世界美術史上希有なことであったと思われませんが、逆にそうであったからこそ、その絵画芸術はほかに例を見ない特異な発展を遂げたと言うことが出来ます。

国のイデオロギー的文化政策のために長期にわたって人為的に写実主義絵画が奨励維持されたことから、現代ロシア絵画がどういうものかという理解に繋がるふたつの絵画現象が生じることになりました。

ひとつは、その絵画が国により社会性の枠組みをはめられたものであったために、以下に述べるような社会の激動を強く反映した絵画現象が生じたことが挙げられます。

私が最初に駐在したソ連の末期から新生ロシア誕生の時期には「社会主義リアリズム」絵画も、既に半世紀あまりの存在を経て、大きな変貌を遂げていたと言うことが出来ます。描写対象も変り、そのイデオロギー的色彩は灰汁抜きされたかのように薄れ、自然体に近いものになっていました。トレチャコフ美術館に常設展示されているような十月革命や内戦をテーマにした歴史画及び革命戦士等の肖像画、重工業の大工場や建設現場等を描いた風景画や大祖国戦争をテーマにした戦争画等のジャンルは、最早時代の要求に合わなくなって色褪せ、私が画廊や現代絵画の展覧会で目にした限りでは、全くと言ってよいくらい姿を消して、作品のほとんどは一般的な風景画や静物画が占め、イデオロギー色も感じられないものでした。作品の数では自然のみを対象にした風景画が最も多く、そのほかに自然の中にロシア人の生活を描いたもの、都市の街並みを描いたもの等があり、土曜日ごとに足繁く画廊に通った私の印象では、それらの風景画は展示作品全体の七割くらいは優に占めていたように思われます。私の蒐集作品もほとんどがそのような風景画です。風景画ばかりを意図的に集めたということでは決してなく、見応えのある力作をという観点から絵を集めたのですが、それにもかかわらずそういうことになったのは、風景画が多く展示されていた分、それだけ力作も風景画に偏っていたということに起因しています。

最初の駐在を終え日本に戻ってから四年ほど経って、現代ロシア絵画についての本を書こうと心に決めた頃、「それにしてもなぜ、画廊の展示作品には、そんなにも風景画ばかりが多かったのだろうか」という疑問が浮かびました。それに対する答えを見出さない限りは、私の本も完成を見ることはないであろうという予感がありましたので、それでいろいろ思い巡らして、解答を見出す上でのヒントとして注目したのがダーチャ制度でした。

ダーチャ制度はフルシチョフ時代に発達し、ブレジネフ時代の初期には都市部で働く多くの一般庶民も、家父母を含めた大家族の単位で見るとすれば、ダーチャを持てるようになっていたようです。もっとも、ソ連崩壊後も経済混迷が長く続いて、生活苦のためダーチャを手放す人や、ロシア以外の旧ソ連の共和国からロシアに移住してきたロシア人、それに定住地を棄てて、ほかの都市等に転出した人の数も増えて、近年はダーチャを所有する家族の比率は下がっていると推測されますが、それでもダーチャの総数は変わらなかったわけで、モスクワで自分の周囲を見回してみなさまもお気付きのように、まだほとんどのロシア人が冬を除く半年あまりの土日や祭日、それに夏は一、二カ月も休暇を取って、ダーチャの庭先で畑仕事をしたり、周囲の森を散策したり、本を読みながら日光浴をしたりして、自然の中でゆったり過ごす習慣を持ち続けています。私がロシアの人たちからよ

く聞いた話は、「モスクワは空気が悪くて住みにくい」といった類のものでしたが、実際郊外に出てみると、彼らの言う意味がよく解ります。大きな森や広々とした大地が果てしなく広がり、その大自然に心が洗われたような気持ちになります。

ソ連崩壊に至る時期からエリツィン政権末期までの期間は経済混迷が続き、その苦しい状況の中で一般庶民の生活を支えたのはダーチャ制度でした。私が二回目の駐在でモスクワの地を踏んだ時は、エリツィン政権末期の一九九八年の四月でしたが、それはご承知のようにルーブル切り下げが行われる直前の時期で、表面は華やかな活況を呈しているかに見えたのですが、一皮剥けば、と言う意味は大多数の一般庶民にとってはということですが、経済混迷が依然として底を這っているような状況でした。私がロシアの人たちに見たのは、彼らの大部分が政治に何ら信頼や期待を持つこともなく、週末ごとにダーチャにそそくさとして出かけ、生活防衛のために家庭菜園で一年分の野菜を栽培する傍らその近隣の大自然に頻りに接して、その素晴らしさに慰めを見出したり、そこから達観した人生観を汲み取ったりしている姿でした。画家も一般庶民のひとりとしてそんなダーチャ制度の生活習慣の中で暮らし、身近な郊外の大自然やその中で営まれるロシア人の生活を作品に描いていたわけです。自然のみを描いた風景画は元々イデオロギー色を出しにくいジャンルですが、ロシア人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感じられません。そこにイデオロギー色が感じられないのは、政治やイデオロギーとは縁遠い一般庶民の実際生活が写実主義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粋芸術の観点から絵画表現がなされているためです。

そのような風景画が世に出された作品のマジョリティを占めるというような現象は、ロシア美術史上かつてないことであり、それは画家が芸術活動の題材としてこぞって風景画を取り上げたことを意味します。「社会主義リアリズム」絵画が描かれなくなったことと、制作された風景画の数が圧倒的に多く、しかもその絵画が純粋芸術の観点から描かれていたということとは、強くひとつのことに結びついています。つまり、それは種々の事情で政治やイデオロギーに白けてしまった民心の世相がその背景にあったことを示しています。私も二回目に駐在してから個々の現代画家のアルバム等を意識的に調べていますが、私のその印象からしても「社会主義リアリズム」の作品が描かれなくなり、純粋芸術の風景画が多くなったような傾向は既に八〇年代初頭には起きており、それはペレストロイカの進展と共に加速されたように思えます。ソ連崩壊もある日突然起こったのではなく、そのずっと以前にそれを受け入れる下地が作られていたのは明らかであり、風景画が多く描かれたという現象は、画家自身が意識するとしなにかかわらず、その世相を代弁してこぞって作品に反映したということと説明出来ると考えています。

スターリン時代初期のイデオロギー政策に端を発する現代絵画は、「社会主義リアリズム」と呼ばれ、時代の要請を色濃く反映した社会的絵画でしたが、八〇年以降顕著になった純粋芸術の風景画もそれを全体として見るならば、やはりそこに社会の色濃い反映を見ることが出来るのです。つまり、それらの風景画には、単に自然やその中にロシア人の生活が描かれているだけではなく、ロシアの一般庶民が時代の変化の中でますます傾倒して、それを生きる拠り所にしてきた自然という意味合いが色濃く含まれているのです。その社会性の反映もロシアの特殊事情に起因する特徴であり、現代ロシア絵画の特質をより深く

理解する上で重視してよい要素です。

写実主義絵画が特定の様式としてあまりにも長期にわたり維持されたことから来るもうひとつの絵画現象は、第一の現象に比べより本質的で、それゆえより重要ですが、その特定様式に異質の要素も入り込んで、写実主義絵画の境界が曖昧模糊と広がった大枠の中で、当然のことながら、その描写手法がさまざまに深化を遂げたことに見ることが出来るでしょう。

近代絵画は、その習作期間において主にイタリア・ルネッサンス絵画の巨匠から多くを学んだというだけあって、全体に人物の造形表現が特に秀でています。現代絵画は、その近代絵画の伝統を継承したものであり、その延長線上に発展した絵画です。近代絵画にない要素としては、長い時間をかけて息づいてきた過程で近代ヨーロッパ絵画等の描写手法をも大幅に取り込んで、画風の幅が広がり多様化していることが挙げられるでしょう。新トレチャコフ美術館に隣接する美術家中央会館で現代画家の個展が頻繁に行われていますが、写実主義絵画の大枠の中だけで見ても、画風がさまざま、どのくらい流派があるのか私にもよく解らないほどです。画風の変化は、本来的には画家の表現上の創意工夫から生じるもので、そこから流派も形成されるのですが、なるほどと描写意図が解る画風もある反面、拒否反応を起こすような画風もあって、私の色彩感覚からすると、全体的にそれらの画風は円熟度が今一という印象のものが多いように思われます。その点では伝統的な写実主義絵画を見ると、正直ほっとするようなどころがあります。

それは兎も角として、現時点で客観的に見るならば、現代ロシア絵画が世界に通用する芸術レベルにあるのは、やはり伝統に息づいた写実主義絵画であると判断されます。画壇の中核も実際、その絵画が占めています。その描写特徴を風景画や静物画において近代絵画の画風と比較しますと、現代絵画は写実技法をさらに発展させ、描写対象の質感をより徹底的に表現しているところに大きな特徴があります。岩は岩らしく、川は深みと浅瀬の違いが判るといのように、描写対象の質感をその描かれる情景に応じて的確にリアルに捉えて表現しているため、静けさや情感等の雰囲気のほか、どっしりした実在感や躍動感といったものが生き生きと伝わってきます。それは近代絵画が肖像画や歴史画等において人物の表現描写を完成の域にまで高め、心理描写を掘り下げて人間の内面に迫ったのと丁度同じことを現代絵画が風景画や静物画において成し遂げたと言うことが出来るでしょう。

現代絵画は今申し上げたように質感を徹底して掘り下げているところに共通項があります。そのことは、その表現志向を現代画家が共有しているということの意味ですが、それを表現するデッサンやブラシワーク、全体の色彩バランスは画家によって異なり、画家の個性と才能がものを言う世界ということになります。現代絵画の優れた部類の作品が芸術レベルの高さで際立っていることは言わずもがなのことで、それゆえにこそ私もその世界に囚わらずも引き込まれたということになったのですが、話も大分長くなりましたし、芸術レベルの高さを作品の例示もなしにただ言葉で説明してもあまり意味がありません。それゆえ、最後に持参した絵を四点見て頂くことにし、そのそれぞれにつき補足的な解説を加えることに致します。

作品介绍：

- 1) V.A. アルラーシン(一九二三~)「乙女の肖像」(一九六七)
- 2) V.A. チェプカーソフ「夏の日」(一九六〇年代?)
- 3) I.S. ゴームジコフ(一九一七~一九八七)「牧場、牛の群」(一九六〇)
- 4) P.P. オソーフスキー(一九二五~)「天からの光」(一九九六)

それではこの講演を終えることにします。近代絵画と現代絵画の特徴のポイントを概観しましたが、少しでもこのささやかな講演がみなさまのお役に立ち、ロシア絵画へのご理解の一助になれば、こんな嬉しいことはありません。

長い間、ご静聴有り難うございました。