

作品紹介、まずはプレリュード

画廊で巡り会った絵をこれから紹介させて頂こうと思う。ただ問題は、もし絵が実物の作品であるなら、それを鑑賞頂くだけで絵そのものの判断が出来るのであるが、実際は写真撮影された絵を紙面でご覧頂くわけである。写真の絵は、サイズや素材の違いということもあるが、それだけでなく絵の正確な色がなかなか出ないために、そこからは絵の適切な判断がしにくい。

実を言うと、写真は絵の表情を実物通りには伝えきれないことを日頃より痛感しているので、紙上で絵を見て頂くという考えに迷いもあった。絵と写真はどう違うのかといった質問を実際真面目とも冗談ともつかない調子で訊かれたこともあるが、絵を写真撮影した場合の比較において考えると、実物の絵は、私の蒐集した現代ロシア絵画について言えば、見る時の光の量や距離、角度によって絵の表情が微妙に変化し、受ける印象がその都度変るという特徴がある。絵によってはその変化はかなり著しいものがあり、それが人の注意を惹きつけてやまない大きな魅力のひとつでもあるのだが、それに対して写真は全く性格を異にする。写真は撮った瞬間の絵の表情を固定し、絵のように光に敏感な反応もしないので、語りかけてくるような動きは感じられない。が、その反面、見る環境にはあまり左右されない。ロシアの油絵が動的な見方に反応するという側面に注目すると、絵と写真との歴然とした違いが浮き彫りになるのであるが、その当然と言えば当然の違いは、絵をより効果的に写真撮影する上で参考にすることが出来る。

ところで、私たちが美術館で絵を鑑賞する時は、絵を静的に見ているのが通常である。その時の与えられた条件の中で指定の位置から絵を見て、判断しているわけである。私も画廊で絵を見る時は、昼間の明るい時刻を選ぶものの、限られた条件の中で絵を同じように静的に鑑賞し、その中で良い絵を選んでいるのであるが、家に持ち帰っていろいろな光の条件や違った角度や距離からその絵を見ることになり、経験的に絵がより映えて見える条件があることを知っている。

絵により多少異なるようであるが、その条件は自然光の充分な明るさと広いスペースの中に見出すことが出来る(それに気付いた時、美術館の多くが、自然光を取り入れた、広く明るいホールを有しているのは、単に見てくれだけの問題ではなく、絵を動的に見る余地を提供するという意味があったのかと、いまさらのように合点がいった)。絵を動的に見るということは、取りも直さず絵の一番良く見える状況を見つけ出すことにあり、絵の一番映えて見える状況で初めて絵の真価を知ることが出来る。

そこで、絵の瞬間の表情を固定する写真の特徴を生かして、絵のなるべく映えて見える状況で写真を撮った場合、本当に絵の良さは引き出せないのであるかという問題を考えてみると、その答えは、満足ゆく出来映えとはいかないが、妥協出来る程度には可能ということになる。

私も帰任してから蒐集した絵を写真に撮り、私用に供するために一冊の絵のアルバムを作ったが、用途からいって絵が写真の画面いっぱいに収まるように近距離から撮影することになる。その距離からは絵の遠近感や立体感をしかるべき姿で見分けることは出来ないので、その点では鏡に映った映像を複写するというカメラの特性からして元々写真にハン

デがある。それで、写真を撮った距離から絵を見た時との比較で写真の出来を判断することにしたが、良い条件下であっても、ありふれた室内撮影では絵の正確な色がなかなか出ないということが判った。試行錯誤の結果、晴れた日に庭の日陰にイーゼルを立て、自然光の中で三脚に固定したカメラで撮影するようになって、色の再現にかなりの改善をみたが、写真の絵の色合いが焼増の度に変るところを見ると、仕上がりの出来は印画の仕方にも関連があるようである。絵の実物をよく見知っている人がその絵の写真を焼きつけするのであれば、その条件を調整したりして実際の絵の色彩により近付けることは可能かもしれないが、現実にはそういうこととは無関係にプリントされるので、出来上がった写真は色の表情が絵とは少し違ったものになる。色の近似値が取れていれば、ある程度のところで妥協するしかない。出来てきた写真を実物の絵と比較すると、写真の絵はこぢんまりときれいにまとまっている。そのため絵によっては写真の方がよく見えたりもするが、それはその絵がたいしたものでないことを証明していると言っても過言ではなく、優れた絵は決して写真に負けることはない。写真の絵が実物に比して見劣りするのは、絵の生命とも言える色彩が本物と多少違い、絵の持つ深みのある表情の再現にその分、難が出るためである。写真を手に持ち、めいっぱい目から離して見ると、その点が少し補正され、実物の絵に近付く感じがあるので、絵の写真を見る時、私はいつもそうすることにしている。

このように写真は絵の表情を充分には伝えきれないのであるが、それをことさらここで説明してきたのは、写真の絵からは実物の絵の出来映えについての正確な判断がしにくいということのほかに、本の一部として掲載される写真の絵が、読者には絵そのものとして受け入れられてしまうのではないかと危惧したからである。私の経験から言っても、アルバムで見知っていて、多少見くびっていた絵の実物を初めて見て、そのあまりの印象の違いにびっくりし、実物の絵は予期に反して見応えのあるものであったことをいまさらのように認識したことがある。つまり、写真に再現された絵のイメージを無意識のうちに絵そのものとして受け入れていたというわけである。

そこで、そういう点を補い、本物の絵がどういうものかとなるべく実物に近い姿で知つてもらうために、日頃から実物の絵をよく見知っている私が、改めてその絵を鑑賞し、そこから受けた印象を絵の解説として述べることにした。

絵画鑑賞が個人のさまざまな見方を許容するという意味で、私の感想はあくまでひとつの見方であり、今述べた目的のために参考として解説を付するわけである。写真と絵の違いを前知識として頭に入れて頂き、絵のサイズや解説を参考に、紙面からなるべく目を離して絵を見て頂ければ、写真の絵も実際の絵に多少とも近づいた姿で立ち現れることになり、絵の良さもある程度は判断出来るのではないかと思われる。時間を置いて何度か見て頂ければ、絵の理解もそれなりに深まるので、願わくば、折を見て一度ならずご覧頂くことをお勧めしたい。

図版1の絵は、モスクワの郊外にもよく見られる茶系の水を湛えた沼を中心にして、自然の中で素朴にゆったりと営まれるロシアの夏の生活の一齣を表現したものである。絵の前景には緩やかに傾斜して沼へと続く原っぱがあり、その背後の少し高い所から画家の視線が沼や沼を囲む木々の茂みや沼に突き出た水汲み場、その少し手前の小屋を見渡していく



図版1 V.A. サフォーノフ（1931－2003）
ロシア芸術家同盟会員
「夏(ポドリスク)」（制作 1980 年）油彩・画布 60 x 90 cm

るが、折しもその原っぱを辿って老婆が水汲みに訪れようとしているといった光景が夏の強い日射しの中でリアルに描かれている。

絵を蒐集し始めて間もない頃にオクチャーブリの画廊でこの絵を見付け、モスクワの夏の雰囲気がよく出ているところが気に入って、入手したものである。絵の裏面に「夏(ポドリスク)」の題名が記されているので、ポドリスク市の郊外の夏を描いたものと後で判るのであるが、画家の在住の地でもあるそのポドリスク市はモスクワを三十五キロほど南下した所に位置している。モスクワやその近隣のロシアの夏は、北国であるだけに、日射しは強くとも高原の夏のようにさわやかと想われがちであるが、六月や七月ともなると、そんな日ばかりでなく、昼間は日本の夏のように結構蒸し暑い日が続くことがある。

この作品にはそうした真夏日の強い日射しが漲っていて、なかなかの労作と思われる。沼の水面は、強い日射しの照り返しひらぎらと生気に溢れ、沼を取り囲む木々は暑さに萎えたように頑張っている。その描写は画家の並々ならぬ表現を感じさせ、また、水汲みに行く老婆の姿には動きがあって、沼に向かって少し坂になった地形を危なっかしそうに杖を突いて、そろりそろりと降りて行く感じがよく出ている。

老婆の描かれている位置は、水汲み場を支点として沼とそれを視界から遮っている木々との境界線に通じる直線上にあり、また、小屋の位置も水汲み場の同じ支点でその直線と交差し、もう一方の画面左の沼と木々との境界線に通じる直線上に描かれている。老婆と

水汲み場、小屋の相互の位置関係がすっきりとしていて、強い安定感があるため、なぜそう見えるのかと不思議に思いながら絵を注意深く見ていて、そういう構図になっていることに気がついたのであるが、対角線の安定した構図の効果があるため、この絵は全体として、一見雑然とした風景の中にもしっかりと芯のあるまとまりが感じられる。小屋は窓がないので、水の畔によくある風呂場であることが判る(ロシアの田舎では風呂の日と言つて、金曜日毎に蒸し風呂を沸かす習慣が残っている)。母屋はきっと少し離れた所にあって、老婆はそこから水汲みにきたのであろう。昔から水汲みは女性の仕事であったようであるが、さすがに腰の曲がった老婆には酷な労働に思われ、そこはかとなく生活感の漂うその後ろ姿に老婆にまつわる生活やその人生背景についてのさまざまな想像に誘われる。



図版2 V. A. チエプカーソフ

「夏の日」(制作 1960 年代?) 油彩・画布 55 x 72 cm

図版2の絵は、ロシア芸術家同盟の会員にもなっているある彫金師から手に入れたものである。その彫金師は私のロシア語の先生の友達で、彫金だけでは生活出来ないので、知人に委託されて絵も細々と売っていたらしい。先生から会ってやってくれと紹介されて、彼が数点の絵を私のアパートに見せにきた時、この絵は額縁もなく、時の経過のために少し薄汚れていて、実際何十年か前に描かれた絵という感じであった(経験を積んで解ったことであるが、この絵の色調バランスの取り方も、六〇年代の作品に時々見られる類のやや古い画法に属している)。それがどういう画家なのかを含め、委託した絵の所有者も、

彼自身も、その絵についての知識を持ち合わせていなかった。ただ、画家の名前と絵に描かれた場所としてどこかの地方都市名を教えてもらったのであるが、残念なことに、都市名の方は暫く後に今度は私が失念してしまった。入手時のそんな経緯からして、この絵の題名は不詳ということになるのであるが、無題のままというのもこの絵が可哀相な気がして、私が後から仮に「夏の日」という当たり障りのない題名をつけたものである。

ご覧の通り、この絵には真夏の炎暑の盛りに砂地の河岸で甲羅干しをしている人々や川で泳いでいる人たちの情景が、川の対岸に半ばシルエットのように霞んで見える町の建物を背景にして描かれている。川は大型船も航行しているほどの深い川で、水浴している砂地の方の河岸には遊覧船が出航の時間を持って停泊している。私が気に入ったのは人々の夏を楽しむ姿が立体的に実在感をもって描かれているためであり、また、空からの熱射が空気を熱風のようなピンク色に染め、その色調が川の照り返しや砂地の茶系の色調との自然な調和の中でいかにも暑い川辺の夏という雰囲気を醸し出しているからである。

蛇足ながら、その絵にまつわるエピソードをここに紹介しておこう。ある商社の駐在員で、趣味のひとつが私と同じ絵の蒐集であったところから懇意にしてくれていた人が帰任することになって、「絵の輸出許可をもらうため文化省の人をアパートに呼んでるので、何か許可を取る絵があったら、一緒にどうぞ」と声をかけてくれた。画廊以外で求めた絵は税金の支払いのために輸出許可証を取る必要があるので、私は彼の好意に甘えてその絵を頼むことにした。予め写真二枚と絵の実物を彼に預けて、指定の時間に少し遅れて彼のアパートを訪ねたのであるが、彼は戸口で私を迎えるなり、「石井さんの絵は、文化省のご婦人方がしきりに褒めていて、何か随分と良い絵のようですよ」とおうように笑って、彼女たちの評価を教えてくれた。眼に好意を浮かべ、明るくほほえみかけてくれているその二人のご婦人方と挨拶を交わし、いつしか雑談するうち、生活と時間の荒波に揉まれて才能を浪費してしまったのかもしれないその無名の画家に思いを馳せた。私のほかにも絵の鑑定の専門家である彼女たちが、その絵を高く評価して、どういう人なのかと画家としての彼に興味を惹かれている。彼がそのことを知ったら、きっと私以上に嬉しかったことであろう。私の持っている「ソ連芸術家同盟会員名簿」に彼の名前は見当たらない。

「雨上がり」(図版3)は、バルト海に面したラトビアの漁村の浜辺の風景を描いた作品である。なぜそこがラトビアの海と判るのかと言えば、同じ画家の作品で、同じような浜辺の風物を描いた「ラトビアの漁夫」という題名の絵をほかに所持しているからで、絵としてより優れていると思われるこの作品の方をここでご覧頂くことにしたのである。この絵には、驟雨(しゅうう)の通り過ぎた直後の、動きのある雲がまだ低く垂れ込め、その隙間からは明るい晴れ間が覗く空が雄大なスケールで描かれ、その空や遠く彼方まで見渡せる白い波頭の立つ海を背景にして、「雨上がり」の浜辺の、漁夫の生活の一齣が、美しく力強いタッチで表現されている。

前景浜辺には漁網が浜にはみ出たボート等が描かれ、ボートからほど遠からぬ波打ち際には、浜に錨を打ち付けた一隻の小型漁船が、船首を浜に向けて係留されている。漁船の甲板では、漁夫が一人、何やら作業をしているが、船首が岸に向かかれていることや昼間の情景であることから見て、彼は漁から戻ってまだ程ないところのように思える。その姿



図版3 R.L. ポドベードフ（1920－1992）
ロシア芸術家同盟会員
「雨上がり」（制作 1991年）油彩・画布 50 x 70 cm

は、背後の低い雲の動きと浜に打ち寄せる波のリズムの中で一層忙しそうに見える。

この絵の優れた点は、何よりも雨上がりの新鮮さの漂う海辺の、動きのある情景がバランスの取れた鮮明な色彩で再現されているところであろう。漁船の船首に突き出た長い棒のような漁具、恐らく漁網を支える浮きであろうが、その赤や青の標識旗の存在は、この絵の色彩バランスを整え、動きのある情景をより強める役を果たしている。気になるところを言うとすれば、浜に打ち寄せる波の質感がやや硬質なことであるが、この画家はそういう画風を特徴としていて、それは単に好みの問題ということになるのであろう。

「モスクワ郊外の冬」(図版4)をオクチャーブリの画廊で目にした時、即座に良い絵だと思ったが、迷った挙げ句、結局買わずに画廊を後にした。それはその絵が四十号ほどもあり、日本に持ち帰って部屋にかけることを考えた場合、サイズが大き過ぎるように思えたからである。前に述べた通り、絵画蒐集の最初に手に入れた作品(「靄の朝」)も三十号ほどあって、実は、それも「ちょっと大きかったかな」という気がしていたのである。しかし、どうも気になって落ち着かない。その絵に後ろ髪を引かれるような思いで、翌朝またその画廊に立ち戻った。その日は日曜日で画廊は閉まっていたが、入口の厚手のアクリルガラスの扉に眼を擦りつけるようにして顔の周りのガラスを両手で塞ぐと、中がよく見え



図版4 F. V. シャパーエフ (1927年生まれ)

ロシア芸術家同盟会員 ロシア功労芸術家

「モスクワ郊外の冬」(制作 1991年) 油彩・画布 74 x 117 cm

る。その絵がまだ売られずに、前の日と同じように柱に立てかけてあるのを認めた時の、思いがけずこみ上げてきた嬉しさのために、もうほかのことは何も考えずその絵を買い求めることにした。

大きな絵は一般にまず小さめの画布にエスキス(下絵)を描いてから大作に挑むという描き方をするので、画家の力が込められた労作が多いようである。その絵は私からサイズの歯止めを取り去った意味でも記念すべき作品で、それ以降、絵のサイズのことはよほどのことがない限りは、気にかけなくなってしまった。

この絵を近くで見ると、雪もどことなく薄汚れた白の色合いで描かれ、野辺の地形のわずかな凹凸を出すためか、雪の白にピンクがかった灰色が随所にかすかに混ぜ込んである。なぜこんなにくすんだ色調にするのか不思議に思うのであるが、この絵の情景に相応しい適度の明るさの下で距離を置いて見直すと、起伏の多い山道を馬が橇を引いて残していく軌跡のほかは、人の踏み入れていないままの純白の雪の野辺が自然な実在感をもって色鮮やかに再現するのである。くすんだ色調は、適切な距離を取って絵を見た時に自然な雪の色彩が出るように、すべて計算通り画家の技量から割り出されたものだということが解る。その雪の野辺に連なって差しかかった二組の馬橇は、実際に目の前を通り掛かるようにリアルに描かれ、馬が首を振りふり橇を引く感じがよく伝わってくる。背景は起伏に富んだ地形を心持ち上から見下ろす視点のために、雄大な情報量の多い自然が圧縮されて折り重なって見える。特筆すべきは、落葉した白樺の林の佇まいにえも言われぬ実在感が表

現されていることであろう。その雄大な自然をバックに二組の馬橇が純白の雪の照り返しを受け、色濃くシャープにフォーカスされる。この絵は、私の見る限り、見紛うことのない一級品である。

ところで、この絵を入手してから少し後に、先頭の馬の足の運びが不自然なことに気付き、絵を手に入れたことを暫くの間後悔したことがある。気になって、いろいろなアルバムで馬の描いてある絵を探してみたが、同じ歩調の馬は見当たらない。また、モスクワの道路を時々人が馬に乗って通ることがあるので、行き会った時は、馬がどのような足の運びをするのか注意深く見守った。足の動きが素早過ぎるため定かには分からぬが、どうもその絵に描かれたような足の運びにはならないよう見える。それで、その絵を見る度に、わざわざそんな歩調の足に描いたのにはきっと理由があるはずだと、あれこれその理由を想い巡らした。想像していた通りの答えは、休暇でワインに行った時に確認することが出来た。偶然手にした観光案内のパンフレットの表紙が遊園地の乗り合い馬車の写真になっていて、子供や大人の乗った馬車を引いている馬の足は、絵の馬のそれと同じ運びになっていた。重い物を引く時負荷がかかって、馬はそのような、素人目には不自然に見える足の運びにもなるらしい。絵に描く対象を画家がよく知っていることを再認識する結果となり、馬の足のことはその後、気にならなくなつた。



図版5 V.T. ダヴィードフ (1923 – 2007)
ロシア芸術家同盟会員 ロシア功労芸術家
「時化始め」(制作 1991年) 油彩・画布 73 x 94 cm

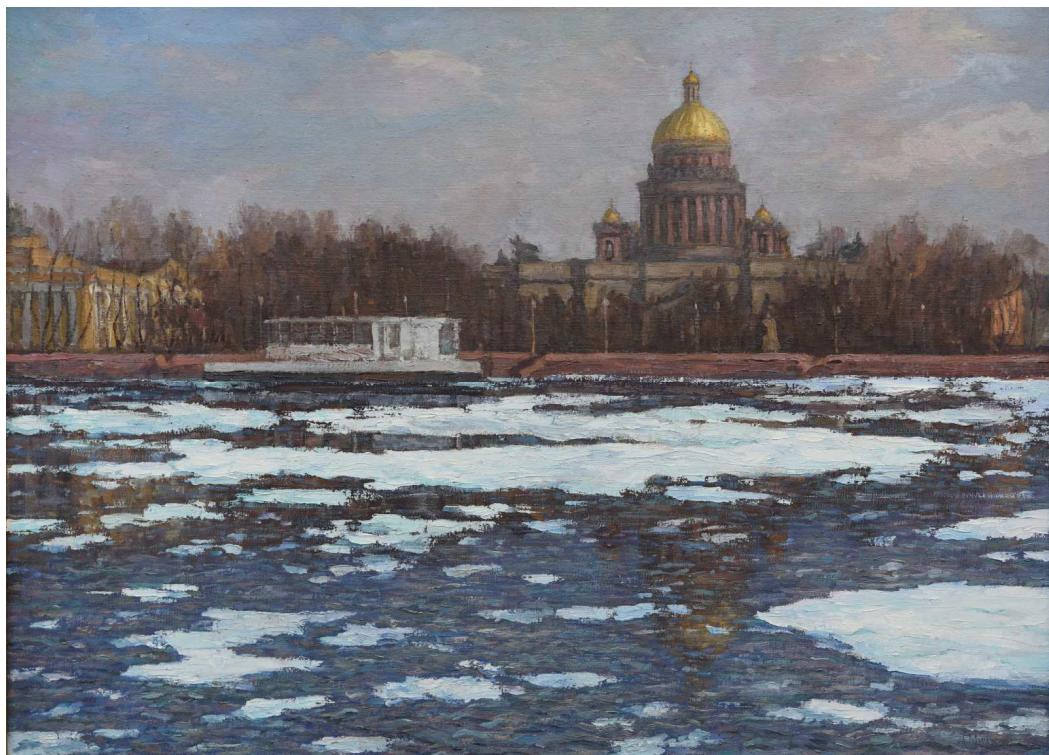
「時化(しけ)始め」(図版5)は、二艘のヨットを絵の中心に据え、どこか湖でのヨットレースか、またはその練習の最中に、にわかに空が搔き曇り、突風が吹き始めたといった情景を表わした風景画である。絵の後景には小高い山があり、ヨットから断崖になっている岸まではかなりの距離があるようであるが、時化始めの波のうねりの度合いからそこが海ではなく、湖であることが判る。先行する画面右側のヨットは不規則な風の動きを捉えているのに対し、左手前のヨットは順風満帆で力強く安定感があり、風の動きが「時化始め」らしく不安定で一様でないことを示している。

絵の焦点は言うまでもなく、画面左手のヨットにあり、前景手前の波の存在により強調されたうねりの中を風に帆を膨らませて疾駆するヨットの力強い動きが表現されている。白が基調のヨットの色合いと色彩バランスを考慮してわざわざ色を違えて描かれたクルーの服や帽子の色合いは、変化に富んだ表情を見せる水面の深い色調に良く調和している。そればかりでなく、この作品はよく見ると、絵の各構成要素のそれぞれが相互に対比の構図になっていて、背景の山と二艘のヨット及び湖、それに空とは、その位置や形状、大きさ及び色合いや陰影の度合いの総てにおいて、相互に絶妙な調和とバランスがあることが感じられる。それは、絵の構成要素を相互に対比吟味し、巧みに調整を施したからであるのは言わずもがなであり、画家の高度な絵画構成力と描写技量に裏打ちされて、この絵はヨットの力強い動きを焦点に、美しさと同時に力感と躍動感と安定感の備わった、大変見応えのある作品に仕上がっている。画面左方向からは心持ち日が射し、ヨットや背後の山の一部をほんのり明るく照らしているが、この淡い光の存在がヨットと湖及び山とのコントラストを鮮明にし、この絵の芸術価値をより高いものにしている。

「流水」と題されたこの絵(図版6)は、サンクト・ペテルブルグのイサーク聖堂を背景にネヴァ川の流氷を描いたものである。イサーク聖堂は高さが一〇一・五メートルあり、十九世紀半ばに四十年の歳月をかけて完成したロシア正教の大伽藍である。時のロシア帝政の権勢の大きさを彷彿とさせるその建物は、町の中心地の一角に聳え建ち、サンクト・ペテルブルグの人たちが誇りとする、いわば、町のシンボルのひとつである。その威風堂々とした英姿が、この絵からも伝わってくる。

この絵はアパートから左斜め向かいのレーニン通りに面した画廊で見付けたものであった。その時そこにもう一点良い絵があって、それを描いた画家は私も気に入っていたのであるが、駐在期間が重なって、仕事と絵の趣味を通じて親しい付き合いをしていたある日本企業の所長さんが、私の所有するその画家の絵を大変気に入っていたので、彼から「その人の絵を見つけたら、是非教えて下さい」と頼まれていた。そのまま遣り過ごしてしまうには勿体ない絵であったため、その絵の方は彼に譲ることにし、私は「流水」を手に入れただのである。

そんなことがあり、彼が私の紹介したその絵を買ったついでに私のアパートに立ち寄ってくれて、「流水」と一緒に見ることになった。彼は学生時代や社会に出てからも、長らく趣味で油絵を描いていたと聞いていたので、その経験に敬意を表して、「流水」についての感想を特に絵描きの観点から求めてみたところ、「古今の泰西名画と言われる絵は大抵、下から三分の一か三分の二の所に構図上の仕切りがあるが、この絵の構図はどちらか



図版 6 A. F. ミチューリン(1929 年生まれ)
ロシア芸術家同盟会員
「流氷」(制作 1991 年) 油彩・画布 70 x 100 cm

と言うと真ん中辺りに仕切りがあって、名画の構図からはちょっと外れているのかな」と、ほかに言いようがなかったことに戸惑いながらも、正直な、しかし、いかにも学生時代に絵の制作を学んだ人らしく、なるほどと思える感想を述べてくれた。

彼が帰った後、私も彼の言葉が少しばかり気になって、この絵が私の見込んだ通りの出来映えであることをより子細に確かめてみたくなった。それで、今度は部屋の照明をつけ、じっくりと絵を見直してみた。絵との距離を稼ぐため、長方形の部屋の左側面の壁から窓際のスピーカーボックスに絵を立てかけ直して、その対面の部屋の出入口のドアの外から眺めたところ、ネヴァ川の水面が対岸からこちら手前にぐーっと広がり、色の対比が濃くなって、川の表情がにわかに生氣を帯びた。青みがかった純白の流氷はゆったりと雄大に流れるネヴァ川の紺青の水面から心持ち盛り上がり、あるいは川面に張りつくようにして浮遊している。流氷や微風に吹かれて小刻みに震える川面からも、また晴天の柔らかな陽光からも、まだ寒々とした、しかし開放感に満ち溢れた春の息吹が伝わってくる。距離を置いて鑑賞すると、川面の表情は人を惹きつけるだけの魅力を充分備えていることが判り、絵の焦点が題名通り「流氷」にあることがなるほどと納得 came out.

ところで、距離を取ると大抵の場合、後景が遠ざかって奥行きが出るのであるが、この絵は不思議に、どっしり立っているイサーク聖堂は微動だにせず、川面だけが前景の方に広がってくる。その効果が出るため、この絵の視覚上の構図は偶然の一致か、ちょうど下から三分の二の所に仕切りがくるのである。



図版 7 A.Ya. コリツォフ (1912 – 1990)

ロシア芸術家同盟会員 ロシア功労文化労働者

「モスクワ・クレムリン」(制作 1974 年) 油彩・画布 69 x 117 cm

「モスクワ・クレムリン」(図版 7)は、モスクワ川の対岸からボリショイ・カーメンヌイ・モスト(大石橋の意)越しに、クレムリンを見渡す景観を描いたものである。ワシリイ・プラジエンヌイ聖堂を含めて、ほぼクレムリン全景の美しい展望が得られるところから、この方角からクレムリンを描いた絵は割に多いようである。私もそうした絵を画廊で何点か目にしているが、この作品はその中でも芸術レベルがより高く、また、何よりもクレムリンが厳めしい政治や権力の象徴というよりも、歴史的な観光名所としての意味合いを込めて描かれているところが気に入っている。手に入れたものである。その絵はいたるところ平和でのどかな雰囲気に溢れ、その広い構図の中で沢山の乗客を乗せた遊覧船が航行するモスクワ川や、観光バス等の車の列がゆっくり動くボリショイ・カーメンヌイ・モスト、その背後の明るく柔らかな色調の大クレムリン宮殿等の建物や教会の群れがゆったりと描かれている。

この作品は一九七四年の制作であるが、それを画廊で入手した時の売り子のおばさんの説明によれば、「画家自身が気に入って長らく手元においていたものを、彼の亡くなった後暫くして、夫人が生活のためやむなく手放したもの」らしい。橋の上で渋滞する車の列に「本当かな」と思えるほど何台もの観光バスが見え、その情景からは経済的にも豊かな余裕が感じられる。ブレジネフ時代の経済停滞の始まりかけた頃で、まだ高度経済成長の余韻が残っていた時期に制作されたものであるだけに、国も国民も自信に満ち溢れているといった感じが絵にも漂い、ある意味で、古き良き時代を窺わせる作品である。



図版 8 A. S. クラーギン (1925 生まれ)

ロシア芸術同盟会員 ロシア功労芸術家

「ダゲスタン」(制作 1965 年) 油彩・画布 50 x 70 cm

「ダゲスタン」と題されたこの絵(図版 8)は一九六五年の作である。オクチャーブリの画廊にこの画家の比較的小振りな作品が一度に八点ほど出展されたことがある。半分は建設現場の風景画で、それらは恐らく、国から注文を受けて制作した大作の下絵ではなかつたかと想われる。この絵は、後の残りの四点の一般的風景画の中で私が一番気に入った絵であった。画布の裏面に作品名、画家名、制作年度のほかにエチュードとのただし書きが記されている。ロシアのどこかの美術館にこの絵の大作がしまい込まれているのかもしれない。

ダゲスタンは独立問題で揺れているチェチェンの東側に隣接したロシアの共和国で、私はまだ行ったことはないが、この絵を見て、大カフカス山脈を擁した、きっと美しい山国であろうと想像している。

川を両側から挟み込んでいる山裾の切り立った岩肌は実にリアルな岩の質感が伝わってきて、その高い標高ゆえに木一本生えていない後景の山並み全体が、同じように峻厳な切り立った岩肌を持っていることを感じさせる。山裾の交差する地形の懐に位置して、周囲とは異質の安息地のように見える緑地の村落と山の狭間を伝わって流れてくる川の静かな佇まいは、荒削りの山と対比されて一層際立ち、見る者にほっとした安らぎを与える。濃い縁取りを特徴とする力強い筆致と川の蓬(よもぎ)色の落ち着いた色合いが印象的な作品である。

この絵を手に入れた時、前出の「モスクワ郊外の冬」の画家の大振りの作品も一点同時

に買い求めたのであるが、実を言うと、この絵と同じ画家の作品で食指の動いた絵がほかに二点ほどあったのである。今でも忘れもしないが、一点は千島列島の島のひとつ、霧の立ち込めた入り江の港を海上から描いてあり、もう一点はどこかシベリアの田舎町の街並みを自転車に乗った中年の男を中心に据えて描いた絵で、いずれも力強い筆致の、かなりの力作であった。絵をそんなにいっぺんに買う余裕がないのは百も承知していたが、良い絵がこちらの都合通り等間隔の間を置いて現われるとは限らない。またその反面、翌週もっと良い絵に出会う可能性もあるわけである。暫く離れ難い気持でそれらの絵を見ていたが、結局しかたなく画廊を後にした。次の土曜日にまだその絵が売れていなかつたら、どちらか一点でも買おうかと思案していたところ、その日がくる前に、画廊の絵がごっそり盗難に遭ったという噂を耳にした。土曜日に訪れた時は、展示の絵ががらりと様変りしていたので、噂は本当だったようである。あの時、それらの絵を思い切って手に入れなかつたことが心残りで、いまだに後悔している。



図版 9 D. チュフライ

「サドーバヤ内環状線」(制作 1992 年) 油彩・画布 40 x 50 cm

図版 9 の「サドーバヤ内環状線」は、クレムリンを中心にして、そこから半径二キロ半ばどの所を環状に走る道路の、クレムリンから見て北西に当たる一区画の情景を描いたもので、画面後景の中程に見えている建物がアメリカ大使館である。

モスクワは、大まかな言い方をすれば、クレムリンを核とする市の中心からサドーバヤ内環状線を経て幹線道路が郊外に放射状に延びている。車を運転して道に迷うことがあっても、この道路さえ見分けがつけどうにか家に帰り着くことが出来るため、駐在したての外国人が最初に覚えるのがこの道路でもある。普段は交通量の激しい道路であるが、冬を除いた時期の週末ともなれば多くのロシア人が郊外のダーチャに出かけてしまうため、車の往来が嘘のように少なくなつて、右側通行や道に慣れるための車の練習にはまたとない格好の場所となるのである。

サドーバヤ(庭園の意)という名前がこの環状道路につけられているのは、十六世紀末にモスクワとその外界とを仕切る境として木の壁がクレムリンを遠巻きに取り囲んでいたものが、やがて壁が取り払われて、その環状の跡地に花や木のある庭園を添えた道路が造られていたことに由来する。この絵の作者は一九八八年編纂の「ソ連芸術家同盟会員名簿」に載っていないが、絵は画廊で求めたものであるので、その編纂日以降に会員になった画家と想われる。絵から受ける印象から、恐らくまだ若い画家なのではないかと想像しているが、定かではない。

ともあれ、絵の出来映えの方はかなりのもので、サドーバヤ内環状線の雰囲気が巧みに表現されている。道路は思いっ切りの良い大きな構図で描かれ、実際の道路が持つ道幅の広々とした感じがよく出ている。この絵の優れたところは、その広い道路を走る車がどっしりとリアルに表現されていることであろう。適度な距離を取ってこの絵を見ると、見た瞬間に車は心持ち後ろに遠退き、重心が少し下がったように見えて、かちっと焦点が定まる。そんな刹那の経過を経て、走る車の表情にぐっと安定感が増すのも、不思議なところである。

図版 10 の絵は「春」という題名である。モスクワは五月のメーデーの前後の頃に、落葉樹が一斉に芽吹いて、三日かそこらのうちに蕾を広げ、あつという間に新緑が萌え亘る。この絵はその時季の、モスクワかどこかの郊外の風景を白樺に焦点を当てて、柔らかくさわやかなタッチで描いた労作である。

白樺はロシアではどこにでも見られる代表的な落葉樹で、この木ほどロシア人に親しまれ、愛で慈しまれている木はほかにない。昔から多くの詩や歌に詠まれ、また、小説の自然描写の中でも度々その木に対する優しい詩情が述べられている。恐らく、白地のすらりとした、女性を想わせるような優美な白樺の姿がロシア人の心を掴むのであろう。

この絵にはそのような、白樺に対するロシア人の伝統的な愛情が色濃く感じられる。長い冬から解放されて若葉を芽吹いた、まだ樹齢の若い白樺たちは、春の開放感を謳歌するというよりは、華奢でどこか心許なげである。それを優しく見守る画家の目が絵全体に溢れていて、ほほえしさを誘われる。白樺は柔らかな優しい色調で描かれ、その周囲の自然もみんな、野原や近くに生える常緑樹も、川や川の対岸の林も、そればかりでなく空までが、白樺に調和するように柔らかな色調で統一されている。この絵を見ていると、「草木もなびく」という表現を思い出す。本来は違う意味で使われることわざであるが、それを連想するのは、白樺を優しく見守る心がひとつになって、周囲の自然が白樺色に染まっているからである。それが少しも不自然でなく、郊外に広がる春の美しい風景から切り取



図版 10 A. P. ブイコフ (1912 – 1997)
ロシア芸術家同盟会員
「春」(制作 1992 年) 油彩・画布 75 x 100 cm

ってきたように見えるのは、この絵の優れたところであろう。少し距離を取って絵を見直すと、前景の野原が起伏をもって広がり、川まではかなりの距離があることが解る。川幅も見た目以上にゆったりとしていて、雲は立体的に見える。この絵が単に柔らかい優しさだけでなく、さすがに男性の画家が描いただけに、しなやかな強靭さが共存しているという印象を受けるが、それは釣りをする少年たちの服の色彩が全体の柔らかな色調にぴりつとした感覚を添え、また、空気の澄み渡った透明感が鋭く絵の空間を貫いているからであろう。

残念ながら、この画家の作品はこれ一点しか所有していないが、最初の駐在も終る頃、モスクワの私設画廊で偶然彼の展示即売の個展を見る機会に恵まれた。大抵のモスクワの画家がそうであるように、彼の絵も男性的な雄大な絵が多く、なかなかの大家であることを再認識することが出来たが、それらの絵には私のひと月分の現地給料を優に超えるほど の値付けがされていた。彼の作品をじっくり鑑賞出来たのと、宣伝用の小冊子のアルバムを手に入れたのが、せめてもの、とは言え大きな収穫であった。

「シベリアの中庭」(図版 11)は、どこかシベリアの中庭に焦点を当てて、農民の生活の



図版 11 S.P. ボチャローフ(1953年生まれ)

ロシア芸術家同盟会員

「シベリアの中庭」(制作 1980 年) 油彩・画布 50 x 70 cm

一齣を描いた作品である。中庭はよくロシアの小説に出てくるような革命前の地主屋敷と違って、こぢんまりとしたものであるが、後景に広大な空間を配してその狭さを和らげている。ロシアでは自分用の畑を耕すために農耕馬を飼っている農家が今でも珍しくないやに聞いているが、この絵にもそんな情景が描かれ、住居のそばに厩のある昔ながらの家の造りから、馬を大事にする農民の習慣が窺える。後景に霞んで見える広大な湖から、中庭はバイカル湖を囲む丘の中腹辺りに建つ農家を描いたものではないかと勝手に想像したりしているが、ひょっとしてそれは湖ではなく、本当のところはシベリアの大森林なのだという気がしないでもない。

それは兎も角として、この絵は対角線の構図と門の背後的一点から前景画面の方向に放射された直線上に概ね建物の輪郭がくるような投影画法の構図の組合せになっていて、そのため中庭は全体にすっきり整頓されたようなまとまりがあり、重心の低いどっしりした安定感を感じさせる。この絵が優れた作品に仕上がっているのは、こうした構図の効果が大きなウエイトを占めているが、色彩描写の方もそれに劣らず成功の要因である。画面左側からは強い日射しが中庭や馬や厩を燐々と照らし、その光と影の巧みな描写がこの絵を生き生きとリアルなものにしている。日陰の中で庭の様子を見ている二人の農婦の佇まいは暗くなり過ぎず、さすがと言えるほどの実在感をもって描写されている。この農婦の存在が絵に生活の現実感を与え、光の表情とあいまって、この絵を大変美しいものにしている。

る。



図版 12 I. A. ヤーゼフ (1914 – 2011)
ロシア芸術家同盟会員
「L.N. トルストイの家博物館(ヤースナヤ・ポリヤーナ)」
(制作 1986年) 油彩・画布 70 x 100 cm

「L・N・トルストイの家博物館」(図版 12)に描かれている家は言うまでもなく、トルストイが生まれ、八十二歳の生涯の半分をそこで過ごして、「戦争と平和」や「アンナ・カレーニナ」の大作等を執筆したヤースナヤ・ポリヤーナの邸宅である。モスクワの南、約百九十キロの位置にあり、駐在期間中一度は訪れてみたいと思っていたが、結局はその思いを果たすことなく終わってしまった。その代わりというのも変であるが、この素晴らしい絵を手にすることが出来たために、実際そこに行けなかったという悔いは私の心の中で多少は償われた格好になっている。

この作品は、手前のつっかい棒を施された老木があたかも絵の中心に据えられているかのように、力を込めてどっしりとリアルに描かれていて、それは背後の博物館になっている住居やその周囲の環境をトルストイが生活していた時代から常に変ることなく保存してきた、その歳月の年輪を象徴しているかのようである。それに対し住居の方は物置が目につく方角からさりげなく控えめな色調で描かれ、その後ろの秋の白樺の林も目立たないようにくすんだ黄金色になっている。その意識的な構図と書き方にはトルストイについての画家の理解が反映されている。

トルストイが四十年にわたり住んでいた家は質素な落ち着いた外観を見せ、見る者が彼の人柄を偲び、そこで彼が生活し、思索し、世界文学史上揺るぎない位置付けを持つ不朽の文学を創造したという特別な感慨に浸るのに似つかわしいものになっている。手入れの行き届いた庭にはひとまとまりの赤い花が咲き、住居に付属した物置の軒下にも蔓のように巻き付いた赤い花がぼかして描いてあるが、それらの赤の色調はこの絵全体を色彩バランスに富んだものに引き立て、また老木からこぼれて庭に点在する落ち葉の存在は、この絵の静かな雰囲気を強めている。

この作品は後の章で詳述する絵画美術センターという名前の画廊で手に入れたものであったが、それを買う時にそこの従業員のおばさんが、この絵が手元を離れるのを残念がり名残惜しむかのように、「これはいい絵だよ。いい絵だよ」としきりに言っていたのを思い出す。彼女の気持が今よく解る。私にとってもこの絵はいつもそばに置いて、飽かず眺めていたい絵のひとつである。

ところで、二回目のモスクワ駐在満了直前の二〇〇三年六月になって漸くヤースナヤ・ポリャーナの訪問を実現することが出来たが、それにより新たに知り得たことがあるので、それをここに記しておくことにしたい。

住居の付属物は実は物置ではなく、ベランダであった。そこはトルストイと彼の家族が、夏によく朝食を摂った場所という。また、住居の前の*老木は既になく、切り倒された跡も見えなかったことから、画家の創作ではなかったかと想像している。住居をただ現実の風景に即して控え目に表現するだけでは、全体に力点のない弱々しい印象の絵になったことであろう。画家はそれを避ける意味で強弱対比の構図を採用し、意図的に存在感のある老木を前景に描いて、その分背後の住居を目立たなくしたものと想われる。「なるほど、そういう描き方があったのか」と、ヤースナヤ・ポリャーナを訪れて、その絵の構図についての画家の優れた着想に初めて理解が及んだ思いであった。

* その後、ある読者よりご指摘を頂き、その木はかつて実在していたことが判明した。「貧者の樹」と呼ばれていた榆の老木で、トルストイの存命中は近隣の農民や悩める者がその木の傍でトルストイが邸宅から出てくるのを待ち、人生の相談ごとを持ちかけた。木の呼び名は、そんな彼らにちなんでつけられたものらしい。しかし、老衰で枯れてしまったために、一九七一年に根こそぎ取り払って、その場所に同じ榆の苗木を植えたという。

ソ連人民芸術家 B.V. シエルバーコフ(1916-1990)に『貧者の樹』という油彩の作品があるが、木は題名にふさわしく、鬱そうとした大木に描かれている。そちらの絵の大木の位置関係から判断すると、実際に立っていた木は、この絵(「L・N・トルストイの家博物館」)の老木の位置より少し後方であったようである。それで私の訪問時にその若木に気付かなかったのかもしれない。

それはともかく、画家がこの作品を描いた時点では老木は既になかったわけで、かつてその辺りに立っていた老木を自らの強弱対比の構図に利用したと見るのが順当なところであろう。