

現代絵画の特徴

現代ロシア絵画の主流は社会主義リアリズム絵画と呼ばれ、十九世紀後半のリアリズム絵画の伝統を踏襲したものである。その芸術思潮がロシア画壇の主流となるのは、一九一〇年代から二〇年代にわたり一世を風靡した感のあるアヴァンギャルド芸術が下火になった三〇年代であり、三二年にソ連芸術家同盟が発足してからは国の政策によって意識的に支援奨励され、爾来、半世紀以上にわたって綿々とリアリズム絵画の伝統を今に受け継いできたと言うことが出来る。社会主義リアリズムが絵画表現の主流としてそんなに長い間続いているのも、旧ソ連のイデオロギー的な文化政策の産物であったわけであるが、国が特定の芸術流派のみを支援奨励することの是非は兎も角として、絵画芸術は強力なスポンサーが存在するところで発展開花するのは歴史が証明している通りであり、それはロシアの現代リアリズム絵画にも当てはまるのである。

そんな社会主義リアリズム絵画も、私の駐在したソ連政権末期から新生ロシアの誕生の時期には既に半世紀あまりの存在を経てかなり変容しており、時代の推移と共にそのイデオロギー的な色彩は薄れ、自然体に近いものになっていたように思える。新トレチャコフ美術館に展示されているような革命や内戦を題材にした歴史画や重工業の大工場や建設現場を描いた風景画、祖国防衛の戦争画等のジャンルは最早時代の要求に合わなくなつて色褪せ、少なくとも私が画廊や現代絵画の展覧会で目にした限りでは、全くと言ってよいほど姿を消していく、作品のほとんどは一般的な風景画や静物画が占めるところとなつていた。

前にも述べた通り、モスクワで生活するうち、ひょんなきっかけから絵画鑑賞や絵を集めることが私の趣味のひとつに加わるようになった。駐在するまではこれといって特に絵が好きだったというわけでもなく、ほとんど前知識なしに現代ロシア絵画の素晴らしさにのめり込むように魅せられていったのであるが、気に入った絵がある程度集まつた頃、それらの風景画等の作品が同じジャンルの十九世紀後半のリアリズム絵画とどう違うのか、また、現代リアリズム絵画の画家同士の画風の違いはどういうところにあるのかといったことが気になり出し、そのような観点から美術館の展示品や画廊の絵や蒐集した作品を注意深く見比べるようになり、また資料等もいろいろ探してみたことがある。

十九世紀の著名な画家は美術館に行けば実物の絵を見ることが出来るし、個別の画家のまとまったアルバムも比較的容易に手に入る。しかし、一九六〇年代以降の現代絵画については画家の評価作業があまり進んでいないようであり、絵の実物は美術館の奥にしまい込まれていて、何かの節目に行われる特別展を除いては全く見る機会がない。作品をアルバムで見る機会も、「ソ連邦の美術」といった総合的な美術アルバムの後ろの方で限られた数の現代画家の作品がそれぞれ単発的に見られるのみで、個々の画家のアルバムは過去に出版されていたとしても、ほんの一握りの画家を除いて手に入らないのが実状であった。古本屋を漁り歩いて何人かの画家については過去に出版されたアルバムや個展の小冊子を手に入れたが、疑問を解く上では充分な資料とは言えず、そこからヒントを見出すことは出来なかつた。それで、その疑問の解答は暫くお預けのままになつたのであるが、やがて私の蒐集も少しづつ充実てきて、何人かの気に入った画家の作品がそれぞれ、ある

程度まとまって集まり出すと、次第に霧が晴れる時のようにその疑問に対する答えが目の前に開けてきた。私の蒐集作品の作家たちは第一線で活躍している部類の画家であることが今では明らかになっているので、それらの画家の作品から引き出した解答を現代ロシア絵画の特徴とみなしても、大筋に於いては間違いにはならないであろう。ただし、サンクト・ペテルブルグの現代絵画はモスクワのそれとは画風が多少異なり、その傾向を簡単に解り易く説明すれば、モスクワの力強い男性的な画風に対して女性的な優美な絵が多いと言われている。私の集めた絵はほとんどモスクワの画家のものであるから、その作品から引き出した解答は、厳密に言えば、モスクワの現代リアリズム絵画の特徴になることを予めお断りしておきたい。

結論から言うと、現代リアリズム絵画は画法的には十九世紀後半のリアリズム絵画の延長線上にあるが、風景画や静物画について見れば、写実手法をさらに発展させて、表現描写をより徹底的に掘り下げているところに重要な特徴があり、描写される対象物の質感や量感までも表現しているため、絵から静けさや情感等の雰囲気のほかにその対象が本来具備している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くる。それは一九世紀後半のリアリズム絵画が人間描写に焦点を当てた歴史画や風俗画、肖像画のその造形表現において完成の域に達し、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、現代リアリズム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よう。文化政策上の国の保護という恵まれた状況の下で半世紀あまりの長い時間をかけて表現技法を受け継ぎ発展させてただけに、その芸術は発展の極みに達しているという印象さえ受けるのである。その描写手法は現代リアリズム画家の共通項というべきものであり、絵画全体の特徴ということになる。こうした特徴を共有するため、その分画家同士の違いが見分けにくいということにもなるのであるが、それぞれの画家の画風の違いは歴然とあって、ちょっと見には似ているように見える絵もよく見ると、デッサンや筆致の違いが見分けられ、また、色付けや全体の色彩バランスの取り方により大きな違いを見ることが出来る。

現代ロシア写実主義絵画全般に言えることであるが、ロシアの画家は絵の具の原色をそのまま使うことはほとんどなく、ほかの色を微かに混ぜ合わせて自分の表現したい色を創る。それは画家のパレットの特徴を出すためというのでは勿論なく、色の調合加減により微妙な色階の幅が出来、また、熟練した混ぜ方によっては色に力が加わって、より高い表現力が獲得出来るからである。

右に述べたことは、何も現代ロシア絵画に限ったことではなく、世の具象洋画全体に共通したことであると思われるが、絵の具の色彩が作品全体の出来映えの上で決定的に重要な役割を果たすことから、画家はその調合割合を体で覚え、必要に応じて同じ色をいつでも創り出す一方で、表現の幅をより広げるために新しい調合具合を探求したりもしているわけである。画家によって色は微妙に異なり、絵全体の色彩にも画家の特色が色濃く出るのである。それは、いわば、画家の指紋のようなもので(日本でもそれは色紋と呼ばれている)、作風をよく見知っている画家の絵であれば、初めて接する作品であっても、遠くから見ただけで作者を言い当てることが出来るほどのものである。

現代リアリズム絵画についての疑問に対し、私なりにそのように感じ取ったわけであるが、解答を引き出す上でヒントとなつた蒐集作品の中からここでは六人の画家を選び、そ

それぞれの作品を二点ずつ紹介することにしたい。



図版 13 I. P. ルビンスキイ (1919 – 1996)

ロシア芸術家同盟会員 ロシア功労芸術家

「夏の夕べ」(制作 1991 年) 油彩・画布 60 x 120 cm

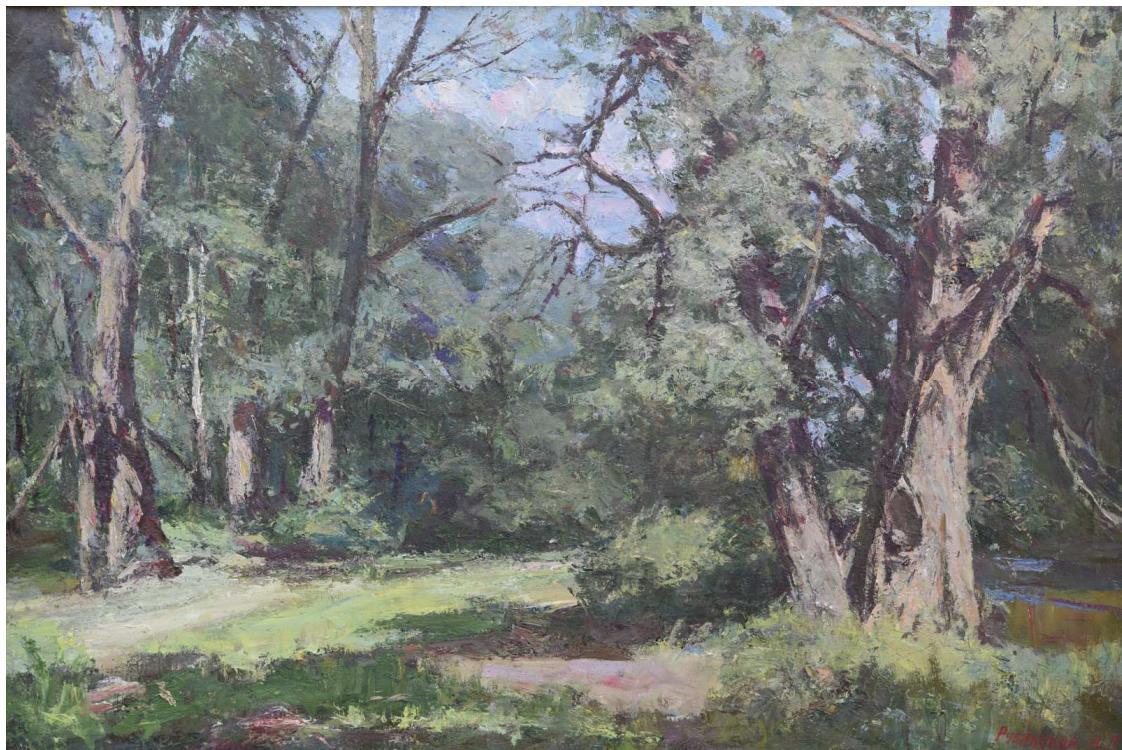
「夏の夕べ」(図版 13)は一夏を郊外のダーチャで畠仕事や日光浴をして、自然の中でゆったりと過ごすロシア人の習慣が背景にあることを窺わせる作品で、子供たちが親から離れて近くの川まで釣りにきた時の情景を描いたものであろう。

駐在も後半の三年目を迎えた頃、ベラルーシ駅から郊外に向かって右斜めの方向の、レンギングラード街道から六メートル幅ほどの植木の緩衝帯を挟んでそれと平行に走る道路沿いに、私の知らない画廊があることを得意先の所長さんに教えてもらい、そこを初めて訪れた時にこの絵を見付けたのであるが、即座に、長い間探し求めていたのはこの絵だという気がした。

それというのも、重厚で安定した色彩バランスの中で夏のゆったりした風景美が詩情豊かに表現されている上に、二人の少年が釣りをする川の水の質感が実に見事に再現されていたからである。川はいかにも田舎にありそうな粘土質の川床の川で、判らないくらいにゆったりとした流れは、川の中央部分の川面の乱れからそれとなく知れる。その部分を除く川面は鏡のように青空や白い雲や岸辺の木々を映しているが、それらの映像の色合いも実にリアルで、水の質感を一層高めている。

この絵を見ていて、私の少年時代の、とある夏の日に遊びに夢中になっていた時の一齣を思い出したが、ゆったりと流れる川や木々を照らしていくまでも暮れない夏の太陽、明るい青空に浮かぶ白い雲等の表現には子供の頃に体験する、ゆったりとした時間の推移が感じられる。画家の思い入れが込められたそんな表現と昼下がりの情景と言ってもおかしくないほどの光に溢れたこの作品に「夏の夕べ」という、日の長さを強調したような題名

がつけられていることを考え合わせると、画家の視点に遠い子供の頃を懐かしむ気持が重ね合わされているのではないかという思いがしきりにするのである。私が子供の頃のことを思い出したのも偶然ではなく、二人の少年が釣りから我に返って、昔の私のように、まだまだ遊べる時間が沢山あるのを見出して、一人幸せな気持に浸る瞬間もありそうなことのように想われる。この絵はその意味でも、余計に身近なものに感じられる。



図版 14 I. P. ルビンスキイ

「柳の大木」(制作 1991 年) 油彩・画布 80 x 120 cm

「柳の大木」(図版 14) も同じ画家の作品である。この絵は森がテーマであるだけに、十九世紀後半の風景画の巨匠シーシキンの森の絵を連想させるが、その筆致は当然のことながら、全く異なる。シーシキンの植物学者の観察を見ているような繊細で丁寧な筆致に対し、この画家は非常に大胆なブラシワークで描くのが特徴であり、この作品でもそれが遺憾なく発揮されている。仮にどこかに傷があつても気にならないくらい、筆致に力強さがあり、それでいて画家の細やかな配慮が画面の隅々にまで行き届いているのが見て取れる。

日本にある柳とは種類の違うその柳の木は生きた木の質感や地にどっしり根を張った力強さが感じられる。自然光の中で距離を置いてこの絵を見ると、日の当たる幹や森の通り道は色付けが濃くなって、光の質感が増し、実際に日が照っているという実在感がリアルに出る。この絵の良さは何と言っても、夏の陽光を浴びた柳の森のすがすがしい朝の雰囲気がよく出ていることであろう。森の通り道は広く描かれ、森全体の大きなスケールを想わせる。



図版 15 P. I. ルビンスキイ(1950 年生まれ)
ロシア芸術家同盟会員
「太平洋」(制作 1992 年) 油彩・画布 60 x 90 cm

図版 15 の絵は「太平洋」という題名の作品である。ロシアで太平洋が見渡せるのはカムチャッカ半島か千島列島ぐらいであるので、そのいずれかの場所で描かれたものであろう。

この絵は近くで見ると距離を取って見るとでは、かなり印象が違って見える。そばで見ると海も濁った色合いで描かれ、とりわけ大きな魅力を感じる絵とは言えないかもしれないが、自然光の中で距離を置いて見ると途端に海の表情が生き生きとして、動きが出るのである。岸に打ち寄せる波はより盛り上がって見え、白い波頭には逆巻く水の勢いが感じられ、岸辺の近くは波打ち際の水の返す動きと打ち寄せる波が混じり合って、海のざわざわした波のリズムが伝わってくる。少し沖合の海面は一様でなく表情に富み、水流の荒さを感じさせ、水平線は青さが増して水の清さを想わせる。また、岩は岩の質感があつて、実際にその岩場の海辺に立って、そこから動きのある海を見ているような気持に誘われる。

この絵はベラルーシ駅からほど遠からぬ、前述の新たに知った画廊で手に入れたものである。その画廊は絵画美術センターといい、画廊の主はロシア人によく見られるがつしりした体格の持ち主で、肉付きの良い赤ら顔にいつも疲れたような少し充血した青い眼とやや厚ぼったい唇をした中年の男性であった。職場では名前と父称で敬意をもってヴァーリ・ドミートリヴィチと呼ばれていたが、仕事熱心で、会う度に彼の大きな厚みのある手と握手をして、親しく言葉を交わすようになってみると、なかなか素朴で親切な人でもあ

った。

私が前出のルビンスキイの絵を気に入っていることを知ると、彼の作品を店には出さず

に奥に除けておいて、まず初めに私に見せてくれるようになったが、この絵はそのように

して手に入れた最初の作品であった。作風がよく似ているためルビンスキイの作品とばかり

思っていたが、絵に施された署名の違いから実はその息子パーヴェルの作品であること

が判った。父親と作風が似ているということは、裏を返せばパーヴェルの画家としての独

自性を問われることにもなるのであろうが、その点では私はあまり心配していない。確かに筆致は非常に似ているのであるが、よく見比べると、色付けや色彩バランスの取り方に

差がある、父親の色付けの濃い落ち着いた色合いのパレットに対し、パーヴェルの方は

やや控えめな色彩バランスの中に若々しい詩情溢れる感性を感じ取ることが出来、そのため彼はとりわけ私の気に入った画家の一人に加わっている。



図版 16 P. I. ルビンスキイ

「最後の雪」(制作 1992 年) 油彩・画布 60 x 100 cm

「最後の雪」(図版 16) もそんなパーヴェルの詩情豊かな感性を印象付けられる作品である。モスクワの中心から二十キロから二十五キロほどの外環状道路の内側、郊外の集合住宅が建ち並ぶ辺りにはまだ広大な緑地帯が数多く残っていて、よくこのような白樺の林がある。私の住んでいたユガザーパドナヤにもこれと似た林があって、夏はよく散歩をしたものである。

この絵は初春の、そのような白樺の林を抑えた色調で雰囲気豊かに再現している。白樺の木々の根元は既に根雪も消え、雪は人が通って踏み固めた散歩道の雪をほぼ残すだけと

なって、背景の空は夕刻の日の明るさが木の間に覗かれる。周囲にはそのように春の気配が色濃く漂っているが、それだけにむしろ作者は、「最後の雪」に焦点を当て、夕方の人気のない林の、抑えた色調の心寂しい静けさの中に逝く冬を惜しむ、しみじみとした愛惜の情を表現している。



図版 17 M. A. スーズダリツェフ(1917 – 1998)
ロシア芸術家同盟会員 ロシア功労芸術家 ソ連国家賞受賞者
「ボルガ河にて」(制作 1992 年) 油彩・画布 50 x 70 cm

「ボルガ河にて」(図版 17)はロシアの経済活動の一部として重要な位置を占めるボルガ河の河川交通を描いたものである。背景には自然の美しさを示す低い丘や、光が雲と戯れる空があり、その自然に調和するように河川港の積み卸し施設や橋や街並み等が見えていて。絵の焦点は高速で疾駆するモーターべートが進路を切り拓いて左右に盛り上げている川面の表情にあり、対面から向かってくる船と共にこの絵を躍動感あるものにしている。波のうねりには川面を反射する光の描写の巧みさばかりでなく、その深みのある色合いからは水の重みや深さが伝わってくる。夕刻の光を反射する川面の表情は変化に富み、大きな構図の中でボルガ河の活気が遺憾なく表現されている。

この作品はボリショイ劇場の裏手のペトロフカの画廊で求めたものであるが、同じ日に別の画廊でそれとは知らずに偶然同じ画家の作品を手に入れている。見逃せば悔いが残りそうな良い絵であったため無理をして買い求めたわけであるが、その甲斐があったことを後で知って、二重の喜びを味わうことになった。暫く後で画風からひょっとしたら同じ画

家ではないかと思い、そうであることを確かめてびっくりしたが、その時ふと閃いたものがあつて、モスクワにきて初めて、駐在の直前に東京の古本屋で見つけた現代ロシア絵画の展覧会のアルバムを繙いてみた。そこに同じ画家の作品が数点載っていて、しかも、東京にいる時何度かそのアルバムを眺めて、一番気に入っていた絵の作者だったのである。私の蒐集も遂にロシア画壇の本丸に手が届きそうなところまできたのかと感じ、感無量の嬉しさに浸つたことをついこの前のことのように覚えている。

この画家の作品は私の駐在期間中、この絵を皮切りに全部で七点集めることができたが、次に紹介する作品はその中でも特に気に入っている絵のひとつである。



図版 18 M. A. スーズダリツェフ
「ボルガの岸辺」(制作 1992 年) 油彩・画布 50 x 70 cm

「ボルガの岸辺」(図版 18)と題されたこの絵には、見ての如く、上流から中流にかけてのボルガ河とその岸辺の小高くなつた所に建つ修道院等が描かれている。全体に美しさと同時に寂(さび)れた感じが漂い、杜(もり)に囲まれた修道院の、調和の取れた落ち着きのある外観は、その内側でひっそりと質素な信仰生活が幾世紀にもわたり綿々と営まれてきたことを想い起こさせ、また、前景の岸に係留されたボートは近隣の人々の昔ながらの素朴な生活を想わせる。

この絵の魅力は何と言っても、逆光の獨特な色調で彩られた川面の表情にあるが、緩やかで細やかな水の動きを伝えるその川面は、明るさの中にも陰影のある多彩な色合いで入念に魂を込めて描写され、その表情は何度試してみても写真では正確に捉えることが出来

ないものであった。空の色よりも明るい川面の色彩に光処理上の疑問も残るが、それを押し切るだけの説得力がこの絵にはある。絵の前景中央には錨で留められたボートが二隻並んで描かれ、中では人が一人、漁網の修理であろうか、何やら作業をしているが、このボートの存在がこの絵を引き締め、密度の濃いものにしている。十号ほどの絵であるが、大振りの絵にも引けを取らない秀作である。



図版 19 N. Ya. ベリヤーエフ (1916 – 2000)
ロシア芸術家同盟会員 ロシア功労芸術家
「白い野バラ」(制作 1990 年) 油彩・画布 51 x 65 cm

「白い野バラ」(図版 19)は花の静物画を手に入れたいと思って長い間探し求めた末に手に入れた作品である。接近した花同士の遠近感、花の立体感、それよりさらに大事な花のみずみずしい生命感といったものを三拍子揃ってリアルに再現するのは並大抵のことではないらしく、大抵どこかに難点が見えるため、なかなか気に入った絵が見付からなかつたのであるが、この絵はそんな私の要望に応え、高い要求水準を難なくクリヤーして、私に手に入れたことの満足を与えてくれた最初の静物画であった。まず何と言っても画面の空間一杯に形良く花を配置させた絵全体の構図が素晴らしい、花と花瓶とのバランスも自然で、花の生き生きとした実在感が見事に再現されている。それに加えて、花瓶の下敷きになっている赤が基調の暖色系の色合いの絨毯マットが色彩バランスを巧みに整え、白い野

バラの華麗な美しさを引き立てている。

この絵を事務所の裏手にあるクトゥーゾフ通りの画廊で手に入れた時、売り子のおばさんが「この画家はロシアでも有名な功労芸術家で、大戦で利き腕の右手を失ったが、失意をほねのけて左手で絵を描けるように訓練し、見事にカムバックした」といった趣旨の、その時既に大分昔になっていた話を教えてくれた。この素晴らしい絵が逆境を克服することの出来た画家によって描かれたことで、私にはその絵の価値が余計に増したように思われた。逆境に立たされた時にこそ人の真価が試されるが、画家はそこから立ち直ることによって生命力の強さを示したわけで、作品から感じられるしなやかな力感や細やかな思いやりはきっとそんな彼の人柄が現れているのであろう。



図版 20 N. Ya. ベリヤーエフ

「セルギエフの秋」(制作 1975 年) 油彩・画布 73 x 98 cm

次の「セルギエフの秋」(図版 20)も私がとても気に入っている絵のひとつである。セルギエフはモスクワの北東約百キロの位置にあり、ソ連が崩壊する前まではザゴールスクと呼ばれていたが、ほかの幾多の地名と同じように昔の名称に戻されたものである。この絵の後景に見えている寺院がトロイツェ・セルギー大修道院であり、ソ連崩壊直前の一九八八年頃までロシア正教の本山になっていた所である。その大修道院を雨のそぼ降る中、相合い傘の仲睦まじい中年のカップルが遠くから眺めている。それが彼らの心の拠り所なの

か、あるいは中世宗教建築の調和の取れた美しさをほど良い距離から楽しみたかったのか、恐らくその両方だったのであろう。辺りの景色は雨に湿った感じが見事に表現されていて、重く沈んだ色彩豊かな美しい景色に深まりゆく秋の情緒が感じられる。相合い傘に寄り添う二人連れは心情的にも庇(かば)い合い支え合って生きていることが後ろ姿からも偲ばれ、この絵をどこか温かみのあるものにし、また深まる秋のロマンチックな風情をも高めている。この作品には、画家の優れた色彩感覚が遺憾なく発揮され、セルギエフの秋の風景美が多彩な調和の取れた色調で力強く表現されている。



図版 21 G. I. パシコ (1940 年生まれ)
ロシア芸術家同盟会員
「ヤロスラーヴリ・*クリスマス通り」(制作 1991 年) 油彩・画布 70 x 100 cm

「ヤロスラーヴリ・*クリスマス通り」(図版 21)は、絵画美術センターに土曜日ごとに通い始めてまだ日も浅い頃にそこで見付けて、すぐその場で飛びつくようにして手に入れた作品である。ヤロスラーヴリはモスクワの北東二百五十キロのボルガ河畔にある古都で、近年はボルガ流域の工業地帯のひとつとして栄えている都市であるが、それはこの絵に描かれた整然と落ち着いた街並みからも窺える。地面に深く根を下ろしたようにどっしり建ち並ぶ家々は多彩な美しい外観を持ち、それらは大きな構図の中でゆったり描かれた広い通りとその上の淡い雲の混じった青い伸び伸びした空によく調和して見える。

モスクワのアパートではこの絵を寝室の壁にかけていたが、休日等仕事の疲れから朝遅

く目を覚まし、ベッドから起き上がりずに暫くこの絵を眺めたものである。この絵から受ける印象が丁度秋晴れの日曜日の朝という雰囲気で、広い通りに数人しか人がいないため一層そういう印象がするのである。ゆったりした休日の朝の解放感に浸るにはこの絵の右に出るものはないと言え思える。

ロシア人の頬鬚と顎鬚を生やした画家の友達にこの絵の額縁を作ってもらった時、彼はこの絵を激賞し、ついでにこの絵を選んだ私の慧眼をも大いに褒めてくれたのであるが、きっと彼も、深緑や肌色の木々や奥まった家並みの赤色等の建物が少し形を崩して半具象的に描かれ、それがこの絵にとりわけ変化を与え、彫りが深く立体的な家並みの表情を引き立て、形状バランスと色彩バランスに優れた非凡な作品に仕上げている点を高く評価したものと想われる。＊「クリスマス通り」という楽しい名前のつけられたその広い通りは適度な陰影が施され、その表情と通行人の変化に富んだ服装の色合いはこの絵をより見応えのあるものにし、描写に何ひとつ無駄がないのも好感の持てるところである。

* この通りロシア語の名称 “Rozhdestvenski” は、正確に言えば、この通りにゆかりのある革命家ないしは詩人等にちなんで、その名字がつけられたものと想われるが、しかし、それが誰であるかは、この際、あまり意味を持たないので、敢えてここではこの絵の雰囲気により相応しい、ロシア語のこの言葉が有するもう一つの意味「クリスマス」を通りの名前として採用している。



図版 22 G. I. パシコ

「秋の太陽」(制作 1991 年) 油彩・画布 70 x 100 cm

「秋の太陽」(図版22)も私の好きな作品である。この画家は木々の自生したロシア・ヨーロッパ部の平原を、川を絵の中心に据えて度々描いている。彼のこうした作品を何点か所有しているが、どれひとつとして同じ印象ではなく、それぞれの存在価値を持った味のある絵になっている。

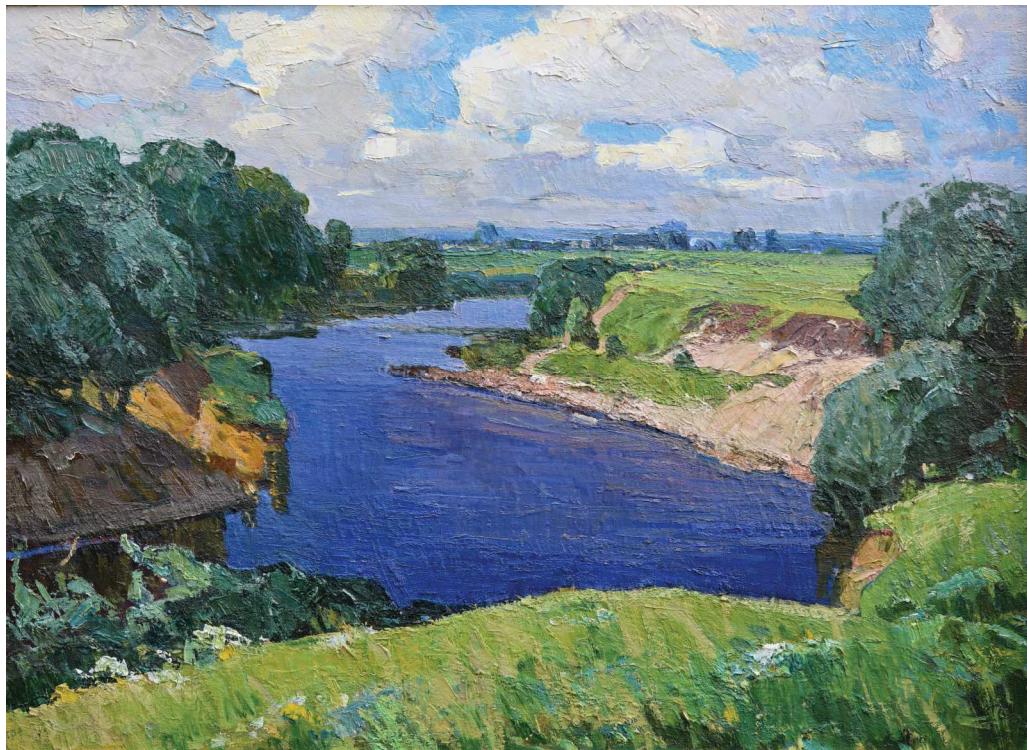
この作品もそのバリエーションであるが、日射しの弱まった秋の太陽が雲のヴェールを通して霧がかかった野原を照らす様子が自然なバランスで実によく描けている。前景から遠景に移るにつれて弱まる色彩の微妙な変化の中に空気感が見事に表現され、淡い陽光を反射している川面は霧がかかった光の質感が良く出ていて、また、それらの表情と周囲の色付き始めた樹木や緑の野原の色合いとは、秋の雰囲気を豊かに演出している。この絵を自然光の中で距離を置いて見ると、太陽とその周りの雲は光を取り込んで明るさが増し、日の光が雲の端の立体面を照らす様子や、霧を通して地上に届く様子がリアルに見渡せる。霧がかかった景色の難しい表情が的確に表現されていることに画家の冴えた力量を感じさせる作品で、その芸術レベルはかなりのものである。この絵が、私の帰任前に自宅に呼んで、絵の輸出許可の査定をしてもらった文化省の二人の絵画鑑定専門家から特に高い評価を得た作品のひとつであったことも、うなづける。

「川のある風景」(図版23)は、ロシアの印象派に属する高名な画家、S・V・ゲラシモフ(一八八五~一九六四)に師事した画家の作品である。つまり、ロシア印象派の絵ということになるが、フランス印象派の絵を見慣れた読者の中には「これが印象派の絵なの」とびっくりされる方もおられるであろう。それも無理ないことで、そのくらい両者は画風が異なるのである。

ロシア印象派の絵画は、パリに国費留学してフランス印象派絵画の刺激を受けた I・Ye・レーピンや V・D・ポレーノフがモスクワに戻って、彼らに続く若い世代の画家たちと共に、主にアブランツェヴォ派の新しい表現探求の芸術活動を通じて開拓発展させたものであった。描写対象をその固有の色にはあまりとらわれることなく、光溢れる明るい色彩で表現するという点では、フランス印象派絵画との共通項もあるのであるが、後者が光の乱舞の中に被写体を埋没させ、その輪郭や質感があたかも喪失したかのように描かれているのに対し、前者は、フランス印象派の画風を大幅に取り入れた絵もあるにはあるが、大筋において、ルネッサンス以来の西洋絵画の伝統を棄てることなく、被写体の物理的特質を色濃く表現する方向に発展する。

この「川のある風景」は自然さをモットーとする現代ロシア・リアリズム絵画の基準からすると、川面が実際に見える水の色とは異なり、絵全体の光溢れる情景の中で、強い光を孕んだ濃紺色に染められているところから印象派絵画であることが判るのであるが、近代ロシアの印象派と見比べると、一九五〇年に描かれたものであるだけに、光の量が格段に多く、被写体がリアリティ豊かに表現され、近代絵画から進化を遂げたその画法が、既に現代ロシア絵画らしい特徴を備えていることが判る。

私も夏はモスクワから西の方角に車で小一時間の所にあるモスクワ川の上流によく出かけ、その度に橋の上からこれと似た風景を眺めたものである。その経験から言っても、この作品がそのような風景の真夏日の雰囲気を大変巧みに、あますところなく捉えているの

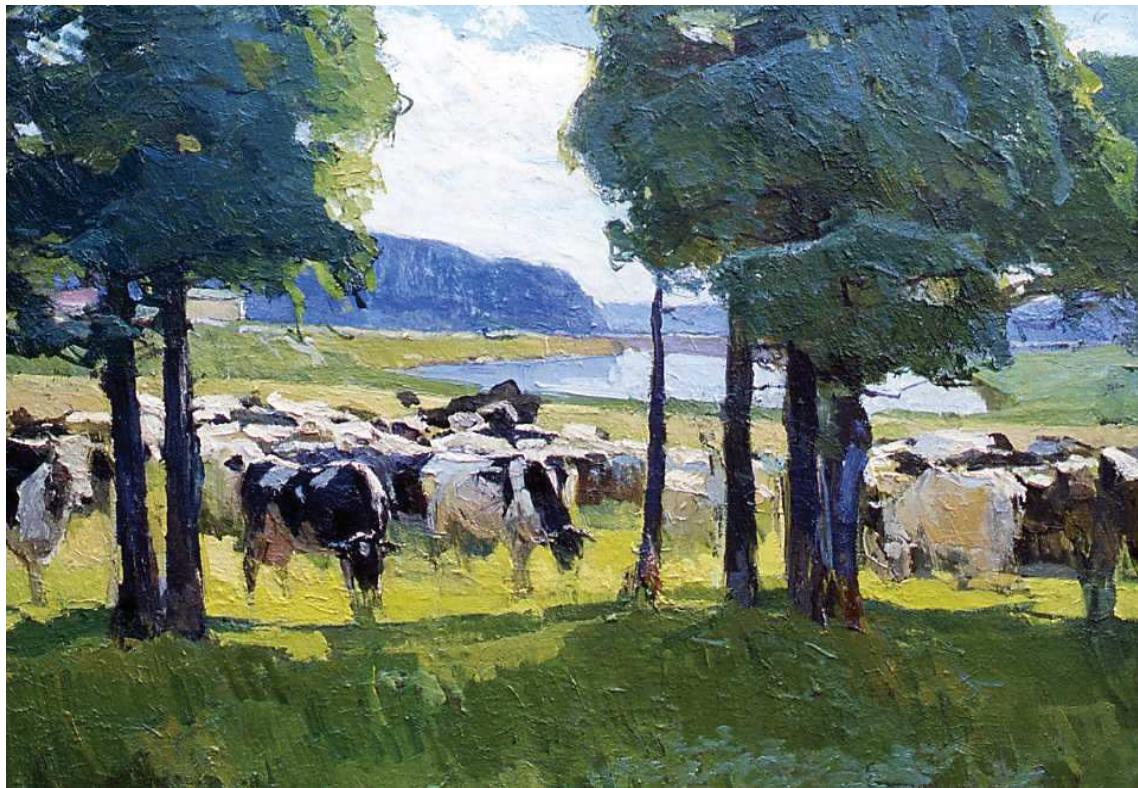


図版 23 I. S. ゴームジコフ (1917 – 1988)
ロシア芸術家同盟会員
「川のある風景」(制作 1950 年) 油彩・画布 69 x 93 cm

が見て取れる。目に曝された川の土手のリアルな佇まいの表現は出色の出来映えである。川面も、実際には濃紺色に見えることはまずないように思われ、またその水量感からして水深も実際と違って深く表現されている嫌いはあるが、巧みに描かれているだけに、その力漲る色合いはかえって川の存在感を強め、この絵の快活な雰囲気を高めている。男性的な力強い筆致で描写されたこの絵の闊達明快な表現は、必ずや見る者を明るく陽気な気分にせんには置かぬであろう。

このような作品がスターリン時代末期に描かれていたことにまず驚きを覚えたが、思い返せば、この作品の制作年は、大祖国戦争(第二次世界大戦)の終戦直後の混乱期がひと区切りして、国がめざましい経済復興を遂げつつあった時期に当たる。恐らくこの作品は、人々が平和の到来と戦勝国としての自信を噛みしめていたその時代の陽(よう)の側面を反映しているのである。ロシア美術史によれば、一九五〇年代は印象派絵画の一番盛んな時期であったということである。印象派は、綿々と流れる多様な現代ロシア絵画の一流派を成しているが、この作品を見るにつけ、その絵画藝術の奥の深さを実感させられる。

「牧場、牛の群れ」(図版 24)は、牛の群れに焦点を当て、背後に柔らかな色合いの池や森、白い雲の浮かぶ空を配して、小春日和の牧場の田園風景を描いた作品である。穏やかな陽光が絵全体を支配しているが、真夏日と見紛うほどのその明るさにもかかわらず、明



図版 24 I. S. ゴームジコフ
「牧場、牛の群れ」（制作 1960 年） 油彩・画布 70 x 100 cm

るさに応じた温度感はなく、蛍光灯が照らしているかのようである。その光の様子から牛の群れが日陰を求めず、ひなたぼっこをしながら休息することになるほどと合点がいく。

この絵は現代ロシア絵画には珍しく明暗対比の構図になっていて、前景は木の葉の日陰になった茂みとそれが草の上に落とす影により薄暗く表現され、その間から明るい視界の、牛が群がる牧場や遠景が広がっている。A·I·クインジーの作品によく見られるその構図を画家が採用したのには、明るさを際立たせるための表現上の意図があったためである。そのことは、草の上に落とした枝葉の茂みの影が、リアリズム画法を犠牲にして、実際よりも広い面積を覆っていることからも明らかであろう。焦点の牛の群れを照らす光がより明るく見えるように構図上の補正が施されているわけで、光を大事にする印象派画家らしい配慮が窺われる。この絵の優れたところは、そのように明るく照らし出された牛の群れに圧倒的な実在感が表現されていることであろう。牛は手前の三頭を別にすれば、決して一頭一頭丁寧に描かれているわけではなく、雑な筆致で大まかに色を塗りたくってあるだけのように見え、日の落とす牛の影さえ地面には描かれていがないが、距離を置いて見直すと、明確な輪郭をもって立体感や重量感が再現され、生きた牛の温もりすら伝わってくるかのようである。光溢れる田園風景の長閑でゆったりした表現の中に牛の群れの力強いアクセントがあり、その巧みな表現はいつ見ても人を飽きさせることがない。