

横顔・一七世紀オランダ絵画・印象派―西洋絵画についての一考察

―絵を観るか、絵を読むか―

千葉 糺

今年（二〇一二年）、ベルリン国立美術館展、マウリッツハイス美術館展と東京では、「芸術の秋」ならぬ「芸術の真夏」を味わった方が多かったのではないだろうか。書店には『怖い絵』シリーズもおかれている。読んでみると、確かに面白いことが多く書かれている。また、聖書、美術の分野を超えた「アート・バイブル」の類も多い。

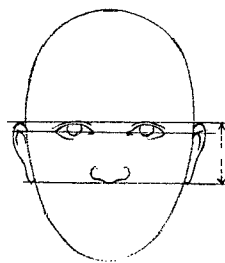
フェルメールの作品の前に立つ多くの人々が「きれい！」「可愛い！」と話すのが聞こえてきた。

「耳の民」ドイツ人は芸術の最高峰に音楽をおき、「眼の民」日本人は絵画に惹かれるということを書いた一文があった。「絵は観るもの」と認識したときが、大きな（西洋）絵画史の岐路だったのではないだろうか、というのが私の考えであるが、本論文で素人がそのような大上段にかまえて論じるつもりはない。ここでは、最近ブログに載せて多くの方からご意見をいただいた内容を大幅に加筆した内容が中心である。また、印象派絵画についての私見も若干述べてみたい。

一 横顔について

プロフィール

人間の顔は、正面から見ると額が大きく「君臨」しています。絵画技法書には、たいてい次のように書かれています。正面の顔を描くときは、卵形を描き、縦横に中心線を引く。目頭はこの線上にあり、鼻の先は中心点から目の幅の1・5倍の位置になる。…と続きます。

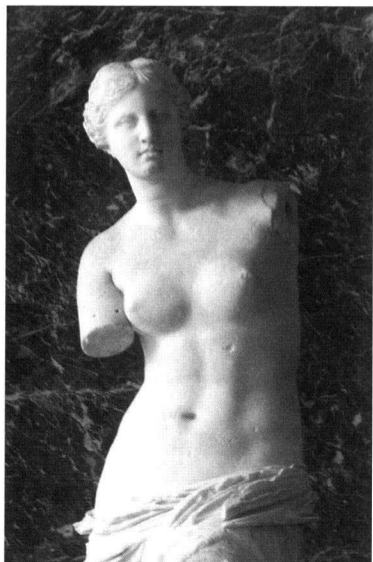


正面から見ると、額が閉める割合が大きいのですが、一方、横顔では額が親しげに鼻から口へとおりていきます。横顔が正面像にくらべて抵抗感が少ないのです。ここでは、西欧を中心とした肖像画、特に横顔について考えてみます。

そのルーツは古代ギリシア・ローマで戦勝や遠征のたびにつくられたコインにあります。図の硬貨はユリウス・カエサル
顔を表したものです。



個人肖像は、古代ローマにおいてその人の業績を表す重要な文化でした。彫刻でも数多くの作品が彫られています。図はご存知のミロのヴィーナス像です。



まだキリスト教の時代ではありません。西暦三一三年、コンスタンティヌス帝の「ミラノ勅令」によってローマがキリスト教を国教とし、その後の中世キリスト教社会では個人よりも神を重んじましたので、肖像は廃れます。古代の学問や美術、神々を

「リナーシター」Ⅱ「再生する」すなわちルネサンス期に再び人間が中心になり、肖像画は著しく発展していきます。その肖像とは、すなわち権力者たちの肖像でした。彼らは、自分の権力を誇示するために肖像画を描かせました。美術史家・木村泰司氏はこう述べています。

肖像画が権力者だけのものではなくなったのが、ルネサンス期のイタリア、そして一五世紀のフランドル地方です。この時代、これらの地域では経済が非常に発展し、市民階級が台頭してきました。生活レベルも向上し、ゆとりが生まれます。人間、ゆとりが生まれますと、ものを考えるようになります。何について考えたかというところ「自分」についてです。その結果「自己」の発見がなされ、肖像画が登場してくるわけです。

ただし、中世の頃からの伝統で、真正面を描くのを許されていたのはイエス・キリストのみですから、真正面の人物の絵は描けません。見本ありませんでした。木村氏はこう書いています。

ルネサンスの画家たちは、当時、裕福な人々が収集していた古代のコインを参考にしました。そしてコインには、たいてい横顔（真横）が描かれていました。それが古代の約束事だったわけではありません。横顔以外のものもあったのですが、それはごく少数でした。ほとんどは横顔、それも真横だったのです。それはなぜかといいますと、単に横顔で表現したほうが特徴をとらえるのに簡単だったからです。正面から描こうとすれば、かなりしつかりとデッサンしなくてはなりませんし、コインで表すのは困難です。ところが、これらを参考にしたルネサンスの画家たちは、肖像というのは真横から描くものだと思ったわけです。というわけで、肖像画は横顔描写から始まります。

カトリックの影響が非常に強かったとも言えましょう（勿論、まだカトリックしかありませんでしたが）。私も横顔をデッサンしていくと、役者の「化けの楽しみ」に通じるような、描く楽しさを感じます。「この人が正面を見たらどんな人だろう」と観る人に想像してもらい楽しみ、とでも言えましょうか。

横顔の名作

では実際に横顔の名作を何点かご紹介しましょう（年代順ではありません）。

（1）ピカソ

「海辺の母子像」（油絵 一九〇二年）

「青の時代」の頂点を画する傑作です。ピカソの「青の時代」は一九〇一年に始って、同五年に終わっています。青年らしい理想と夢がさまざまなブルーに色どられた時代です。主題は、多く市井の貧しくよるべない人びと。母が無心に子どもを抱きかかえる姿、ピカソの鋭い描写力。箱根ポーラ美術館に常設されているこの作品の前に立つとき、「芸術は悲哀と苦悩の娘、悲しみこそ瞑想^{めいそう}の場である」という、当時のピカソの信条が無条件で理解できる作品です。

（2）ムンク

「病める少女」（油絵 一八九六年）

ノルウェーの画家ムンクは生涯に何回となく「病める少女」を描いています。幼くして母や妹を失ったムンク。病に寄せる奇妙な親近感のようなものさえ感じさせます。

「肉体と精神の疾患、そして死。これこそいつもぼくをたずねてくる黒衣の天使だった」。ムンクはこう語っています。死を純粹にみつめる少女の顔に、崇高さを感じます。



(3) ドラクロワ

「ジオルジュ・サンド」(油絵 一八三八年)

ドラクロワは絵画も音楽も、感情に直接訴えかけなければならないと言っています。画家と作曲家の美に対する関心は、本質的には変わらないと感じていたので、彼はシヨパンと、よく音楽について語りあったとあります。シヨパンのピアノの調べに耳を傾ける小説家のジオルジュ・サンド。旋律が彼女の全身をひたしていくのがよくわかります。

(4) レンブラント

「サスキアの像」(油絵 一六三四年ごろ)

レンブラントの妻サスキアが二十一歳のときの肖像。レンブラントはサスキアを二十点以上描いています。

サスキアの優しさが伝わってきそうな心あたたまる作品です。

(5) ロートレック

「母の肖像」(油絵 一八八七年)

南仏の名門ロートレック伯爵の家では毎週サロンが開かれ、集った親類縁者の子供たちの背くらべが行われました。画家の母にあたる伯爵夫人はいつも壁に目盛りを入れてかれらの成長を喜びましたが、ある日突然にわが子の発育はとまってしまいました。以後、彼女はその壁を「嘆きの壁」と呼んだといわれています。

ロートレックは、物静かな教養豊かなこの母をこよなく愛していました。生涯わが子の悲しみを自らの悲しみとした母親の姿が横顔から伝わってきます。



(6) ロートレック

「洗濯女」(油絵 一八八九年)

ロートレックがみずから課題とした技術的練習のための習作の一つと言われています。ドガからヒントを得たと言われる作品ですが、ロートレックの絵は仕事の手を休めて表を眺めている悲しげな女性を示していることが、横顔から感じられます。私の好きな作品の一つです。

(7) 藤島武二

「蝶」(油絵 一九〇四年)

小説家の永井荷風は、かつて油絵で描いた日本の婦女子には少しも心を動かされたためしがないといい切ったとあります。

油絵具は本来、金髪の婦人と西洋の風景に適した材料であるとの意味でしょう。ですが、この少女の横顔はそうは断言できない美しさを表しているように思えます。

(8) ワイエス

「ガニング・ロック」(ドライブラッシュ・水彩 一九六六年)

この男性はウォルター・アンダーソン。アメリカ・インディアンとフィンランド人の血を等分にゆずり受けた、メイン州の素晴らしい男だったとワイエスは語っています。また、「この絵の中では唇の描き方が気に入っている」とも言っています。

「アメリカ」がこの横顔から溢れ出ています。



(9) ワイエス

「私の姉」(鉛筆 一九六八年)

ワイエスは絵画のいちばん基本的な手段(鉛筆デッサン)で写真(機械)に挑戦しています。カメラではこれほどひそかに息づいている人間の皮膚や木々を写すことはできません。

人間の手がその微妙な呼吸音まで伝えてくれるような鉛筆デッサンです。彼はこう語っています。

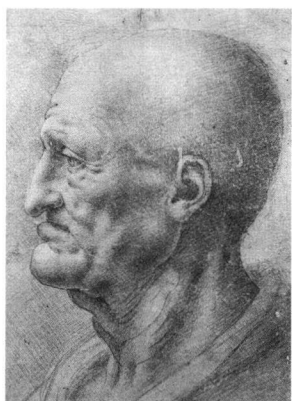
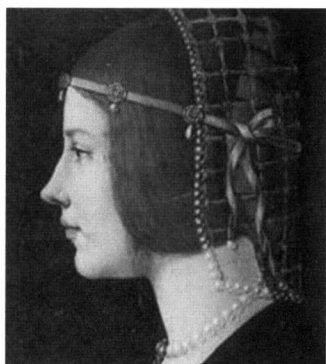
「私はこれをもとにして本画を描こうとはしなかった。なぜなら、このスケッチがすべてを表現しているからだ」

(10) レオナルド・ダ・ヴィンチ

「イザベラ・デステ」(コンテ、黒チヨーク 一五〇〇年)

イザベラは極度にソフィステイケートされ、飾り立てた「モードの女王」でした。したがって、ダ・ヴィンチがモナリザのときとは違って、見たまま感じたままを忠実に描いたと言われるこの作品は、彼女の好みにそぐわず保管しなかったという説に、何故か納得してしまいます。

ダ・ヴィンチは数多くの横顔を描いています。3点上げてみます。



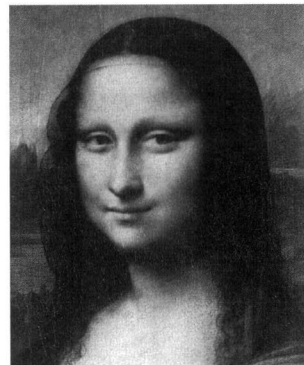
最後の横顔は『最後の晩餐』でのイスカリオテのユダです。横顔だけで人物のすべてを表現しています。

その後の絵画史について簡単に述べておきます。横顔に続いては四分の三正面像と言われる作品がフランドルの画家・ヤン・ファン・エイクによって生まれ、それがイタリアに渡ります。イタリアが生んだ世界でいちばん美しいといわれている四分の三正面像をご覧いただきたいと思います。

ご存知の、レオナルド・ダ・ヴィンチ（一四五二―一五一九年）の『モナ・リザ』です。この『モナ・リザ』について木村氏はこう語ります。

モナ・リザを美人だと解釈したなどという話は聞いたことも読んだこともございません。コマージュで用いられたり、歌に謳われた結果、モナ・リザは美しいのだと思ひ込まれているのでしょうか。

では、モナ・リザの何が美しいのかというと、テクニクです。この絵には絵筆の跡がありません。自然には輪郭が存在しないという考えから、指の腹を使ってぼかし、光と影の濃淡で描く「スフマート」の技法。そして空気遠近法を用いた神秘的な背景など、人間の目の錯覚まで利用したテクニクが完璧なまでに美しい一枚、それが『モナ・リザ』という作品です。



日本の作品も含めて、まだまだ数多くの横顔の名作がありますが、鑑賞はここまでにします。

エピソード

いくつかの「横顔」を主題とした名作を観てきました。肖像画は横顔描写—profile—から始まっています。現在は、profileプロフィールという「人物紹介」という意味で使われる言葉の原義が、横顔の描写から来ていることを述べたかったです。古くは硬貨から、ダ・ヴィンチやロートレック、ピカソ、ワイエスの作品等々、横顔からその人物の強い個性が滲み出ているような気がします。

翻って現在のプロフィールはどうでしょうか。最後に少し論じてみます。

若者が所謂リクルート・スーツを羽織った同じような外見で、同じような言葉で自らのプロフィールを語ります。若者だけではありません。マスコミの横顔（プロフィール）も、知識人の横顔も、政治家の横顔も、私たち庶民も同じことを同じように語ります。例えば「個性重視」、「論理的思考」、「国際化」、「環境問題」、「福祉重視」、「弱者の目線」等々溢れ出る言葉は自らの言葉ではありません。鋳型（パターン）化した言葉の垂れ流しです。何となくイエスマンという言葉と相通じるものがあるような気がしてなりません。

ヨハネの福音書は「初めに言葉ありき」から始まりますが、現代の私たちの横顔（プロフィール）からは、「初めに言葉なし」としか感じられないのは、決して私一人の思い込みではないと思われてなりません。

補足 デッサンとは何か

最後に、本文中でも使った「デッサン」という言葉について補足しておきます。

「この絵はデッサンがしっかりしている」といういい方は、絵画の批評における常套句じょうそうくとしてあります。その「デッサン」Desinというフランス語をラテン語に遡ってみると、Designatio:「表示、整備、計画、任命」に辿り着きます。その動詞 designo は、「表示する、模（写）する、暗示する、秩序立てる」という意味です。ラテン語で de は「外へ」の意味で、Signature は「しるしをつける」の意味です。語源を理解しておく、本来の意味が非常によく納得できます。無意識に使っている「デッサン」とは、「点、線、面、量、明暗、形態、動き、質などのさまざまな造形上の要素が、画面において効果的に仕組まれ、それらが骨格となり絵画を支えている」という意味です。

では「デッサンがしっかりしている」とは、正確に対象を写し取ることでしょうか。これまで上げた巨匠たちのどの作品を見ても、「現実を上手に描く」というだけではないことが分かります。もし、現実を正確に写すだけならば、カメラで十分です。カメラがとらえる世界は一眼によるものですが、人間の身体的特性としては二つの目を持っています。では、一眼つまり単眼で見るものと両眼で見ることは、見るということについて、どのような違いがあるのか、それについてフランスの哲学者メルロ＝ポンティは次のように要約しています。

「単眼の視覚像は、両眼で知覚された物があるというのと同じ意味であるのではない。前者が幻影であるのに対して、後者

は実在のものであり、前者は（物以前のもの）であるが、後者は物そのもののものだ。」

（滝浦静雄・木田元訳『見えるものと見ないもの』みすず書房）

現実を上手に描く技術だけでは不十分です。確かに現実をしつかりと見つめ、それを徹底して正確に描きとるということが大前提です。そのための技をきちんと磨き上げなければなりません。しかし、そこまででよしとするのならカメラで事足りるのです。

「デッサンとは絵筆をともなった哲学である」と言う画家がいます。鋳型にはまった言葉を垂れ流すのではなく、自らの言葉を語るように、巨匠の描いた横顔からは、強烈な個性・感性・感情が滲み出ています。

なお、ご紹介した作品の多くは Web Gallery of Art を利用いたしました。

二 一七世紀オランダ絵画を考える

オランダ・ハーグと言うと…竹島の領有権を巡って、日本政府が裁判に訴えた「国際司法裁判所」がある人口が五〇万人弱の都市ですが、ここでの内容は、竹島問題ではありません。

「印象派絵画をなぜ（日本人は）好むのか」について論じようと、印象派について調べれば調べるほど、印象派というものが生まれる二〇〇年以上前の一七世紀オランダ絵画との関連、その影響が強くなっていきます。

今夏、東京都美術館で「マウリッツハイス美術館展」というより、入場者の関心の的・フェルメールの「真珠の耳飾りの少女」が展示され、にわかに一七世紀オランダ絵画が人々の注目をあびるという状況になりました。ここではその一七世紀オランダ絵画について、論じてみたいと思います。

ちなみに、マウリッツハイスというのは、「マウリッツ（という貴族）の館」という意味で、個人の邸宅（と言ってもお城ですが）を、王立美術館として一七世紀のオランダ



IJC 本部（ハーグ）

ダ絵画を中心に所蔵する美術館です。

私も東京都美術館に八月、足を運んでみました。平日でしたがチケット購入に二〇分、入場に三〇分とほぼ一時間入館までに時間がかかりました。並んで入館を待っているご婦人たちの会話が聞こえてきました。「フェルメールは素晴らしいわよね。私、前にフェルメールの絵は見たことがあるんだけど、何の絵だったか忘れちゃった」。

横道に逸れました。

一七世紀オランダ絵画以前

「一七世紀にオランダで絵画が盛んに制作されるようになった」という具合にオランダ絵画を語るとき、必然的にそれ以前の絵画を取り巻く状況について話す必要があります。

オランダに限らず、ヨーロッパでは「絵画」というものは、教会か貴族が所蔵・展示するものであつて、「一般人」が飾ったりするという習慣・意識はなかったということにまず、気をつけていただきたいと思います。さらに、絵画は「観る」ものではなく、「読む」ものだったということにも注意が必要です。それはどういうことか、から説明していきましょう。

ゴッホの「ひまわり」が何億という金額でオークションに出されたり、ミレーの「晩鐘」も同様な話題になったことがあります。一七世紀以前はそういうことは絶対になかったのです。少々熱くなりました。少し、横道に逸れてクールダウンします。

ミレーの『晩鐘』について、『怖い絵』で有名になられた美術評論家・中野京子氏は「ダリの言葉」と言いつつ、こう書いています。

「〔絵の中の〕女性は実はカマキリが仮面を被ったもので、男はその息子で、母親に射すくめられた姿なのである。」

これは一言で言えば「こじつけ」だと私は思います。絵には作者の歴史があり、時代背景があります、それを抜きにして論じることが、低俗だと思うのです。中野京子氏については、後ほどもう少し品のあることで言及してみます。



話を元に戻しましょう。

絵画には描かれている内容によって、序列がありました。まず頂点に立つのは、幅広い知識を要求され高貴と見なされた「歴史画」です。歴史的な大場面を描いたものです。「宗教画」とも言えます。そして次に格が高いとされたのが「肖像画」です。何かを成し遂げた人物の絵です。その下に順に「風俗画」「風景画」と続き、最下位が「静物画」です。当然、作品の価格もこれに準じていました。ちなみに「ひまわり」は静物画で、「晩鐘」は風俗画の一つです。

「歴史画」(「宗教画」) ↓ 「肖像画」 ↓ 「風俗画」「風景画」 ↓ 「静物画」という序列です。

では、なぜ「歴史画」(「宗教画」) が最上位なのでしょう。

先ほど、絵画は「観る」ものではなく、「読む」ものだった、と書きました。「歴史画」に描かれている神話や聖書の場面については、「読む」ための知識・教養が必要だったのです。

この「絵画」は「読む」ものだったということ、そのためには教養が必要だったということが、大事なポイントになります。

「一七世紀のわずか数十年間で飛躍的な発展を遂げ、世界的に高い評価を受ける『黄金時代』のオランダとフランドルの絵画の魅力を、巨匠たちの代表作で一望できる展覧会」

と「マウリッツハイス美術館展」の主催者側は述べています。事実ではありますが、これでは言葉が足りないのです。

絵画は、教会や王侯貴族のものでしたから、市場で、すなわち「画商」を介して庶民が手に入れるなどというものではありませんでした。その画商というものが生まれたのが、一七世紀オランダなのです。

一七世紀オランダ

フランスで印象派が生まれる二五〇年前に、オランダでは画商が生まれていました。つまり、美術の流通マーケットが始まっていたということです。

印象派について述べる際に詳しく触れますが、画家は店頭で作品を販売することを恥としてきたのです。というより、貸し画廊で個展を開き、自分の作品を「個性」や「創造性の自由」といった言葉で正当化できる時代ではなかったのです。多くの「画家」は芸術家というよりは「職人」だったのです。親方に見習いのためのお金を弟子が払って、技術を伝授してもらったのです。

（日本の徒弟制度とは逆です）。そして絵の価格は職人が皆加入した、同業者組合である「聖ルカ・アカデミー」が決めていました。画家によって価格が違うという発想がそれまではなかったのです。

同じ一七世紀、ほかの国々、例えばフランスやイタリア、お隣のフランドルでは絵は、ほとんどは注文制でした（注文主は教会や王侯貴族）。画家に「こういう絵を描いてほしい」と注文したり、肖像画などの場合は画家を屋敷に呼び寄せてポーズをとり、その後はアトリエで仕上げさせる、というのが一般的でした。

画廊に行ったり、画商を通して購入するという発想も、したがって流通もなかったということです。

美術史上初の個展は一八五五年、パリの第一回万国博覧会に作品の出版を認められなかったギュスターヴ・クールベが、万博に対抗して開催したときといわれています（これは印象派について書くときに触れる内容です）。

では、何故、美術商から買うというスタイルが一七世紀初めのオランダで生まれたのでしょうか。

一七世紀のオランダは経済的繁栄を極めていました。東インド会社の交易によって、さまざまな国から珍しい品々が集まり、人々の収集熱は最高潮に達します。絵画の収集も例外ではありませんでした。

当時のオランダを連想するには、一九八〇年代後半の日本のバブル絶頂期を思い出すとわかりやすいでしょう。あの時代、日本でも絵画の収集熱や投機熱が高まりました。ゴッホやルノワールを買いあさる企業もあれば、堅実な生活をしてきた市井の人々までが、価値が上がるはずだと、こぞって絵画を購入していました。

オートクチュールかプレタポルテか

日本のバブル期の現象、まさにこれと同じことが一七世紀のオランダで起こっていました。

オランダではチューリップの球根さえも投機対象になり、一六三七年、有名なチューリップバブルが起こっています。その絵



『オルナンの埋葬』（クールベ）

画市場の中心となったのが上層市民であり、富裕層です。ですが、教会や宮殿に飾るような絵画は物理的に無理です。絵のサイズも決まってきます。また、彼ら自身、歴史画にさほど興味をもっていませんでしたし、理解するための知識・教養は持ち合わせておらず、神話に精通している人もそう多くはいませんでした。

その彼らが求めた絵画は、親しみやすいジャンル、静物画や風景画、そして日常のワンシーンを描いた風俗画でした。

現実の「人生の喜び」を描いた絵画」と言えば聞こえは良いのですが、難しい絵には関心がなかったのです。宗教画や歴史画に比べて格が低いと見なされていて、サイズも小さめのものが人気を浴びていきます。そういう絵画が「店頭」に並んだのです！

美術史家の木村泰司氏の「ほかの国の人気画家の作品を注文制のオートクチュール（一点もの）だとすると、オランダでは絵画のプレタポルテ（既製服）文化が誕生した」という表現が、的確に表していると思います。

絵画を自ら売ることを恥とすることは正反対の、とにかく売り込もうという空気が蔓延したのです。当時の代表的な画家ヤン・ステーンの絵画を数点観てみましょう。

初めは『恋煩い』

今回の展覧会の図録ではこう説明しています。

元気を失った娘、これを診察に来た芝居にしか出てこないような古めかしいでたちの医者、もうこれだけで、当時の鑑賞者は、その怪しさを笑ったのだろう。毛皮つきの上質のヴェルヴェットのジャケットを着た娘は、脈を取られているが、当時流行した肌の色を白く見せる付けばくろ（ムーヘ mouche）が、病の深刻さを消し去っている。

次に『牡蠣を食べる娘』

この目つき、どう思われますか。上品とはほど遠い気がします。



『親に倣って子も歌う』と、この『笑う少年』に共通していること、それは「笑いを表現している」ということです。



今回の展覧会で、私がとても興味深かったのはフランス・ハルスの『笑う少年』という小品でした。

もう一点、図録では『親に倣って子も歌う』（原題は『そう親が笛を吹けば、そう子供も歌う』）

この作品は、当時の絵画の特徴を顕著にあらわしていると思います。生活のワンシーンを切り取ってきたものをテーマにしています。



ウンベルト・エーコの『薔薇の名前』の中で修道僧たちが「イエスは笑ったか」と論じ合っています。

中世のキリスト教社会において「キリストは一度も笑わなかった」という伝承が広まっております、笑うという行為自体が否定的な意味合いを含んでいました。

エラスムスは、『子供の礼儀作法についての覚書』において、「歯をむき出しにして笑うことは避けるべき表情である」と説きました。『モナ・リザ』の微笑み（微笑んでいると一般に言われています）と、ステーンやハルスの笑いを比べると、当時のオランダ絵画の特徴が理解できるのではないのでしょうか。

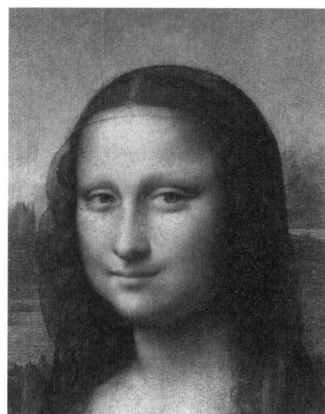
「オートクチュールかブレタポルテか」あるいは「クラシックかポップスか」とでも言えましょうか。

絵画の価格もオールド・マスターでないものは熾烈な競争でした。売するためにはこれでもか、これでもかと技を競ったのです。人物画専門、静物画専門、風景画専門等々細分化していきます。服の襷を表すのが上手な人、羽毛を如何にもふわふわした感じで表現できる人、花を描くのが得意な人は、季節がずれていようと盛りだくさんの花々を同時に描きました。一七世紀のオランダ絵画は現実のありのままを描いたような印象を与えるにしても、実際にはそのようなことはしていないのです。屋外で描くことはありませんでした（屋外で描くようになるのは、印象派の前身とも言える「バルビゾン派」が出現してからです）。マウリッツハイス美術館の所蔵する中で、最大の規模を誇るというパウルス・ポッテルの『雄牛』について図録にはこう書かれています。

「専門家は牛の角が二歳のものでありながら、歯は四歳のもものと見抜いた。そればかりではない。肩は成牛のものでありながら、後足と臀部は若い牛のものだという。ポッテルはこの牛を描くとき、様々な年齢の牛の写生を参考にしたのだろう。習作のなかでもとくに出来のよいのを選び、ポッテルは牛をできるだけ説得力のあるものにしようと努めた。小さすぎても大きすぎてもいけない、たくましくてもぼつちやりしすぎてもいけない。つまるところ、実在するどの牛にも優る牛がこうしてできあがった。」



『親に倣って子も歌う』部分



オランダの画家は現実を自らの必要に応じ、また顧客の求めに応じて脚色し、模倣を实在する手本以上に美しく、あるいは興味深いものにしたのです。

フェルメールについて

最後に、話題のヤン・フェルメールについて論じておきましょう。もうお察しの通り、百花繚乱^{ひゃっかろうらん}、玉石混淆、たくさんの静物画や風景画、風俗画が生産された時代、風俗画つまり市井の人々の日常生活のワンシーンを描いた（英語で「ジャンル画」と呼ばれる）を得意としたのが、フェルメールでした。

フェルメール研究の第一人者・小林頼子氏を囲んでのトークセッションに参加したりして、この無名のまま多くの妻子（子ども十一人）を残したまま四十三歳で亡くなった画家については大いに関心を持っています。最晩年はまったく売れない画家で、彼の作品と分かつているのは三〇数点です。他はサインを書き換えたりして他の画家の作品として転売されたはずですが。

フェルメールは、主に女性たちの日々の生活を静かに上品に描きました。

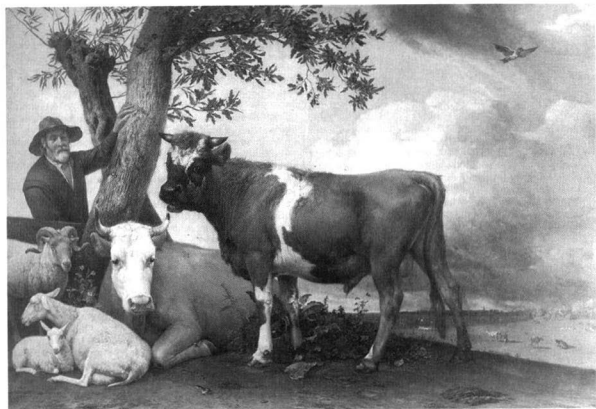
『真珠の耳飾りの少女』はトロローニー（オランダ語で「顔」の意）と呼ばれる分野の絵です。

図録には、この絵を「二ギルダールに落札者手数料三〇セントを加えた小額で作品を入手した。」と記されているとあります。

「当時の熟練した職工の週給は八〜十六ギルダール、漁師の一週間のかせぎが六〜八ギルダール」とも書かれていて、「署名のある絵画の平均価格は約十六ギルダール、無署名のものは七ギルダールだった」ともあります。当時のこの絵に対する評価がお分かりと思います。

フェルメールの作品には「品」がありますが、ヤン・ステーンの絵は、「下品」な絵だと私は思います。

ただ、ヤン・ステーンは顧客の嗜好に合わせて描いただけなのですが。



よくオランダ絵画には手紙を読む場面を描いた風俗画があります。フェルメールも描いています。これは、当時のオランダが、それくらい識字率が高かったということを表していることを付け加えておきます。

最後に

西洋美術は長い間、一定のメッセージを伝えるための手段であって、現代のように感覚的に自由気ままに美術品を楽しむようになったのは、一八世紀以降です。

一七世紀のオランダの風俗画も、当然、連綿と続いた美術の歴史のなかで発生し発達したものです。

ここでは触れませんでした。一七世紀オランダ絵画が生まれた底流にはカトリックとプロテスタントという大きな問題もあります。

絵画が読むものから観るものに切り替わったのが、一七世紀オランダ絵画ではなかったかと思えます。人々は絵を読みたくなくなつたのです。大衆化という言葉でも言い表せるかも知れません。前述の中野京子氏は、『怖い絵』シリーズで絵を観る側から論じてられました。その氏が、絵を読むための手引書を目指した、と述べられている『名画と読むイエス・キリストの物語』という著書を出されました。

これまで述べてきたように、名画を理解する、すなわち読むためには、ある程度の予備知識が必要です。その知識を与える側が間違っていたら、読者・鑑賞者は誤った知識を植え付けられるというそれこそ、「怖い」結果になりかねません。

この本の冒頭で氏は語っています。

『新約聖書』の成り立ち自体、単純ではなく、四つの福音書（マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネによるイエスの伝記）や、弟子たちの伝道の記録、パウロの手紙、黙示録など、成立年代も筆者もばらばらな二十七文書の寄せ集めなので、内容に矛盾が少なくない。キリスト教研究者や信徒ならいざ知らず、素人には聖書が箇のたたない難物に感じられよう。

ここにはいくつかの間違いがあります。福音書はイエスの伝記ではありません。もっと重要なことは、内容に矛盾がない合理的発想など、ヘブライズムの世界では今でも無縁なのです。『新約聖書』は出来るまで、七、八〇年かかっていて、その母体で



ある『旧約聖書』などは千年以上かけてできあがったものです。別論文で述べますが、内容に矛盾があることを並行して述べるものがヘブライズムの大きな特徴なのです。

また、聖書は学者が或いは信仰深い人だけが理解するという狭量なものでもありません。誰もが自分の力に応じて聖書に親しんでいいのです。

あるいは氏はこうも書いています。

画家が聖書の記述どおりに描いたのは、心から奇跡を信じていたからであり、また注文主のカトリック教会に大金を積まれたからであり、あるいは芸術家としての功名心やチャレンジ精神に燃えたからであり、はたまた画面にこっそり別の意味をしのばせたかったからなのだ。理由はどうあれ、ドラマティックなイエスの物語画は、独創的な表現に満ちた傑作・名作のオンパレードである。

この短い文章中にも、誤りがあります。というより、文章に品位が欠けるような気がしてなりません。

この著書の中の絵画は一五世紀から一六世紀のものが多用されていますが、その当時「芸術家」というものが一般に存在したのかを論じてはしなかった。当時は同業者組合に属する職人的存在であり、現在の「画家」のような職種はまだまだ先のことだったはず。ダヴィンチも最初から「芸術家」というものではなく、(というより存在しなかった)親方ヴェロッキオの工房で修業し、頭角を現していくのです。また絵画は、お金を個人に積んで描かせるのではなく、価格は組合で決めていたはず。

これ以上は触れませんが、読者に誤解を与えるような内容を活字化することは、極力避けるのが著者の義務ではないでしょうか。

三 「印象派絵画をなぜ好むのか」について

カラヴァッジョ(一五七一―一六〇〇)、次に示す「大工の聖ヨセフ」のラ・トゥール(一五九三―一六五二)に象徴されるように、西洋絵画は「薄暗い」と感じる人が多いのではないかと思います。

古い油彩画にかけられたニスが時間とともに黄変したというのも、一原因ですが、それだけではないはずです。西洋絵画は中世の終わりごろから一貫して光と闇の対比の効果を追求してきました。前述のフェルメールのように、闇を払拭しようとした画

家もいましたが、現代も西洋絵画の母体は依然、「闇」なのです。

この「闇」からの脱出を図ったのが「印象派」だったと「ひとまず」述べることは、それほど間違っていないでしょう。

印象派については

「印象派とは、一八六〇年代からフランスに起こった絵画運動。特徴としては、主題より感覚、形態より印象を重視し、絵具を混合しないことによる明るい色彩と、自在で魅力的なタッチ（絵筆の跡）を残して、光あふれる自然を讃美。一八七四年・パリで（マネに大きな影響を受けた）モネ、ドガ、ルノワールらが、フランスの芸術アカデミーが主催するサロン（官展）の旧弊な審査制度に対抗して開いたグループ展が発端となって誕生した。セザンヌ、スーラ、ゴッホ、ゴーガンへと発展した。」

とすることが出来ます。絵画という世界において、体制であるアカデミズムに反旗を翻した一グループ、それが「印象派」と呼ばれたのです。ただ、「印象派」という今ではすっかり馴染み深い言葉は、もともとは画家たち自らによってつけられた名称ではありませんでした。

印象派の語源

美術史家・坂上桂子氏はオルセー美術館についての説明の中でこう述べています。

（印象派の）語源は一八七四年、第一回のグループ展に求められる。批評家のルイ・ルロワは『ル・シャリヴァリ』誌に載せた記事において、モネの作品を見る二人の人物に次のような会話をさせている。

「この絵は何を描いたのですか？ カタログを見てください」。

「《印象、日の出》です」。

「《印象》——そうだと思いますよ。私もまさにそう言おうと思いました。私がこの絵から印象を受けたのですから、この絵



大工の聖ヨセフ

のなかに印象があるはずですよ！そしてなんと自由に、気軽に描かれていることですよ！ まだ描きかけの壁紙でもこの海景画よりはもっと仕上がっていますよ！」

ここでは、彼らの絵にはただ「印象」があるだけで、何を描いているのかわからないことが嘲笑されている。「印象」はすなわち、彼らの芸術を揶揄するための言葉として使われているのである。

ちなみにモネは、はじめこの作品をただの《日の出》としていたが、カタログ掲載用にもう少し長い題名を要求され、「印象」を付け加えたに過ぎなかった。

「印象派」Impressionismという今では古典的な言葉ですが、当時は、極めて革新的・斬新なグループを嘲た名称だったということを覚えてほしいと思います。

ちなみに Impression はラテン語で Impressio と言いますが、ラテン語では、im は「中に」の意味で、premere は「迫る、おさえる」の意味です。そこから、Impressio は「圧迫、傷跡」というような決している意味の言葉ではありません。

なお、「印象派展」は第八回まで続き、革新的な役割を果たして終わっています。

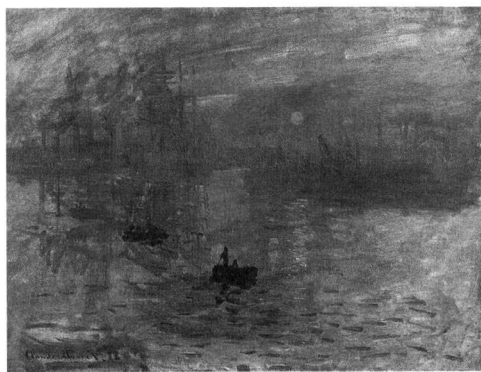
印象派が生まれた時代——美術界は——

当時、画家と認められるには、年に一度開催されるサロンに入選しなければなりません。サロンというと「華々しい社交的な集まり」のようですが、ここでは官展の意味です。美術アカデミーの展覧会場がルーヴル宮殿のサロン・カレ（方形の間）だったためです。

サロンの審査員は、主に美術学校の教授やアカデミー会員で構成されていました。

彼らに認められなければ、合格できず展示してもらえず、したがって展示されねば多くの人の目に触れることなく、絵は売れません。オランダ絵画のところで書いたように、当時のフランスには、現代のように「個展」というものが存在しなかったのです。落選を繰り返す若い画家たちは、何とか活路を見出さねばなりません。美術史家・木村泰司氏はこう書いています。

そこでグループで出資して市内に会場を借り、一八七四年、自作を持ち寄って展覧・即売することになります。この「無名会



印象・日の出

「第一回展」は、一ヶ月間で観客はわずか三千五百人（サロンのほうは四十万人）、絵もほとんど売れませんでした。これが後に「第一回印象派展」として知られる、小さな、しかし歴史的には大きな一歩目だったのです。

前時代までの「主題を重視して理想化する」という美の基準よりも、感覚を重んじ、色彩と光を主役に押し上げました。特にモネの場合は、自然の光を受けて刻々と変化する色彩の印象を視覚に忠実に記録しました。ですから評論家に「印象云々」と皮肉られても、モネにとつてはわが意を得たりだったのです。

ルネサンス以降、西洋美術では三次元の世界をいかに二次元の世界で表現するかということを探求してきました。しかし、一九世紀前半に写真が発明されると、正確に描写するだけなら、写真のほうが優れているし速い、ということになりました。一方で、チューブ入りの絵具が普及しました。それまでは、絵はアトリエで描くものだったのが、屋外で絵を描く画家たちが現れました。彼らは細部を省略して素早い筆さばきで描き上げる制作技法を編み出します。この時期、多くの画家たちが、新たな絵画の表現法を模索し始めたわけです。

こうしたなかで一八六七年、二回目のパリ万博に日本の幕府が出展し、浮世絵を紹介し、その独特な表現法はフランスの画家たちに多大なカルチャーショックを与えました。

浮世絵の特色は、簡潔なフォルムや明確な輪郭、平面的で鮮やかな色使い、そして独特の遠近法です。これらは、それまでの西洋美術では否定的にとらえられていた表現法ばかりでした。だからこそ画家たちは衝撃を受け、この未知なる表現法から強烈なインスピレーションを与えられたのです。

印象派の画家たちは、それまで西洋美術がもつとも重視していた遠近法やボリューム感の表現を捨て、大胆な構図や色彩の力を表現していきます。

ただ、ジャポニズムが印象派に与えた影響を過大に考えることは危険です。影響を与えたことは事実ですが。

クールベ、マネ、特にフランス美術界の革命児クールベによってモダンアートの扉がこじ開けられ、印象派が登場することで、その扉が完全に開かれたのです。

クールベの有名な言葉

「私は天使を描くことはできない。なぜなら、私は天使など見たことがないからだ」



ベルト・モリゾ（マネ）

は彼が、サロンの主流新古典主義やロマン主義とも距離をおいた写実主義（レアリスム）の推進者であったことを如実に表しています。

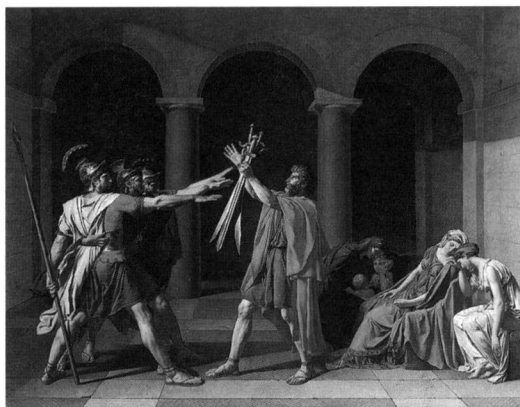
ただ、急いで付け加えますが、印象派の指導者と見なされていたエドゥアール・マネ（一八三二―一八八三）は、（意外にも）そのサロンこそが「自分自身を世間に問う場所」と信じ、嘲笑されながらも挑戦し続けました。

サロン派、印象派の作品紹介

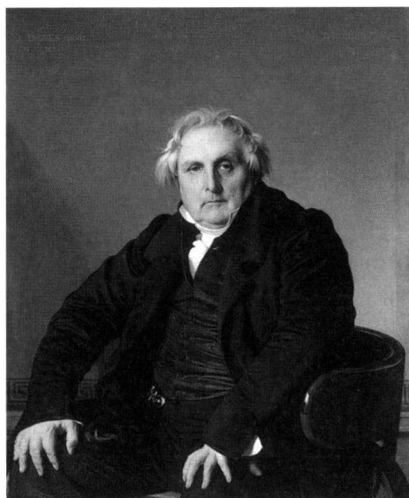
では、当時のサロンの重鎮ダヴィッドとアングルの作品と印象派の作品を数点ご紹介いたします。

新古典主義を確立したのはダヴィッドで、それを継いで美術アカデミーの重鎮になったのがアングルです。ナポレオン一世の失脚後は、サロンはロマン主義になり、その代表はドラクロワです。

パリ・オルセー美術館の作品は、彼らの晩年作から始まっています（全盛期の作品は、勿論、ルーヴル美術館蔵）。



ホラティウス兄弟の誓い（ダヴィッド）

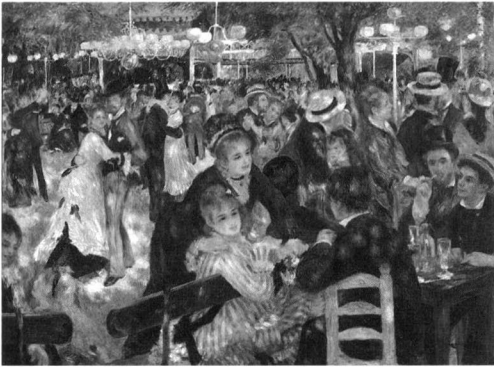


ルイ・フランソワ・ベルダン（アングル）

モネ「ルーアン大聖堂（夕暮れ）」



ルノワール「ムーラン・ド・ラ・ギャレット」



ドガ「アイロンをかける二人の女」（ロートレックが習作の参考にした作品）



モリゾ「海辺の別荘」



印象派の運動というのは一八六〇年代半ばから八〇年代半ばにかけてのわずかに二〇年ほどの運動です。印象派展は全部で八回開かれましたが、もともと画風はさまざまです。

この頃になると、芸術的、思想的、経済的理由などから、グループ内で亀裂が生じ、印象派のなかからも再びサロンに出品する画家も現れます。要するに、グループ展を重ねた結果、社会に受け入れられていき、前衛運動としての役割を終えたのです。印象派展も一八八六年を最後に姿を消しました。

日本人は何故、印象派が好きなのか

最後に、このテーマについて簡単に論じてみますが、多くの美術評論家がほぼ、同じようなことを言っています。

- ① 先ず、日本人の多くは非キリスト教徒であるために聖書に精通せず、そして古典文学（ギリシャ・ローマ神話）にも親しんでいないという事実があります。つまり、絵を読むための準備不足です。印象派絵画は、古典絵画に比べて親しみやすいのです。
- ② また、難しいことは嫌だという、多くのオランダ人があるいはフランス人が抱いた感情もあるでしょう。
- ③ さらに、日本美術には伝統的に花鳥風月というテーマがあり、浮世絵には風景や社会の風俗を描いたものが多く、主題が印象派絵画と似ていることも馴染みやすい一因でしょう。
- ④ 明治維新以降、日本に西洋絵画が初めて紹介されたときに印象派の時代で、「西洋絵画Ⅱ印象派」と捉えた人が多かったことも事実です。

おおよそこれらが背景にあると思います。

ですが、日本での印象派絵画に対するアプローチは、あまりにも「感性」重視であって、美術史におけるその革新性という面が忘れられすぎています。

これまで述べたように、印象派の画家たちが登場したとき、彼らの絵画は美術史の中ではあまりにも革命的で前衛的な芸術運動だったことを忘れてはなりません。

勿論、人間ですから皆がクールベのような意志の強い人間ではありません。印象派に属しつつもサロン派に揺れたり、ルノワールのように売れなければ生活できないことから「売れそうな絵」を描いた画家もいます。ですが、フランス古典主義への反逆者・革命児だった印象派が、社会に受け入れられていき、したがってその役割は終わったのです。

ビゼーのオペラ『カルメン』も同様だったと木村氏は書いています。

一八七五年、同じくパリでビゼーのオペラ『カルメン』が初演されました。翌日から新聞雑誌に辛口批評が躍ります、曰く、「音楽が平凡で特色がない」「全体に劇的でない」「どぎつくて卑猥ひやうい」「一人前のオペラ作曲家になるには、ビゼーはまだまだ修業が足りない」etc. (クリエーターが批評家を憎む気持ち理解できるような、ひどい的外れと悪意！)。

おえらい評論家たちがにべもなく切り捨てた『カルメン』に、しかし観客は戸惑いながらついてきました。シビアナオペラ界ですから、客足が悪ければ即打ち切りになるのに、上演は三十回以上も続き、初日にあったブーイングは聞かれなくなる。そのうちウィーンやペテルブルクといった国外で人氣が沸騰、チャイコフスキーのような強力な援軍も付き、数年後には大傑作として祖国へ凱旋がいせんするのです(氣の毒に、ビゼーはすでに失意のうちに亡くなっていました…)。

印象派の先駆的存在のバルビゾン派(ミレーをはじめ、ルソー、コロー等がその代表的画家)のことや、画家という職業の当時の「地位」、初期印象派の画家たちは、ルノワール以外は富裕層だったこと等々、まだまだ説明不足です。

が、印象派がフランス古典主義への逆者・革命児だったことを思いながら、印象派絵画を鑑賞すると、また別の何かを感じるのでと思います、素人が述べてみました。

最後に、ユダヤ人に画家があまりいないことについて、若干触れておきます。

ユーダイオス(ユダヤ人)には著名な音楽家が多いことは周知の事実です。一方、シャガールやピサロらを除けば、ユダヤ人画家とかユダヤ人彫刻家として知られている人間は思い浮かびません。何故でしょうか。私は、理由は旧約聖書「創世記」に遡ると思います。

そこには、あらゆるものを神が造ったということ、特に神は「人間を神の姿に似せてつくられた」とあります。「神の姿」Imago Dei(イマゴ・デイ)です。

ユダヤ教の偶像崇拜禁止、それが絵画や彫刻といった芸術分野にユダヤ人がほとんどいない理由ではないかと容易に想像されます。

なお、ユーダイオスはユダヤ教徒という意味でもあることを思えば、ユダヤ人画家とは、形容矛盾であり、ユダヤ人に画家がないことは、至極当然のことでもあるような気がします。

主な参考文献

- (一) 『名画の言い分』(木村泰司 2011年 ちくま文庫)
 - (二) 『ピカソ全集 青の時代』(1981年 講談社)
 - (三) 『レンブラント 世界の大画家』(1982年 中央公論社)
 - (四) 『アンドリュウ・ワイエス展図録』(1995年 中日新聞社)
 - (五) 『世界を創った人びと レオナルド・ダ・ヴィンチ』(杉浦明平編訳 1978年 平凡社)
 - (六) 『絵画 素材・技法』(武蔵野美術大学油彩学科研究室 2002年 武蔵野美術大学出版局)
 - (七) 『マウリッツハイス美術館展図録』(2012年 朝日新聞社)
 - (八) 『オルセー美術館』(2006年 平凡社)
 - (九) 『印象派という革命』(木村泰司 2012年 集英社)
 - (一〇) 『名画と読むイエス・キリストの物語』(中野京子 2012年 大和書房)
- (絵画は主に Web Gallery of Art を利用)