



Portrait of a man, likely a historical figure related to the text.

Main body of text on the right page, appearing as a dense column of Japanese characters.

第四章 新古典主義、ロマン主義、写実主義

Main body of text on the left page, appearing as a dense column of Japanese characters.

ダヴィッド		
アングル		
ドラクロワ		
ゴッ		
ブレイク		
ターナー		
フリードリヒ		
コロ		
ミレー		
クールベ		

ルネッサンス時代に封建的価値観を否定して登場した「人間尊重」という近代の理念は、バロック時代には国王と市民が一致協力して富を追求する絶対主義に具体化されて発展した。しかし、国王が市政を顧みず放縦に走ったロココ時代には、不合理の打破と人民主権を唱える啓蒙主義がヒューマニズムの衣鉢を継いだ。その結果招来したフランス革命（一七八九〜九九）は、近代社会のみならず近代美術をも、「自由、平等、友愛」の三色で染め上げた。具体的には、共和制の基盤となる相互の「友愛」を古代を範に理想化して描いたのが新古典主義であり、表現の「自由」を画家個人において内面化したのがロマン主義だった。そして法の前だけでなく、画家の目の前の「平等」を主張したのが写実主義だった。

新古典主義は、ロココ美術に対する反動として革命直前に生まれた形態画派だった。ロマン主義は、さらにその反動として三十年ほど後に登場した色彩画派だった。さらにその反動の写実主義は形態画派、その反動の印象主義は色彩画派である。革命後のフランスは共和制と帝政を繰り返しながら共和制に傾いていったが、美術は色彩主義と形態主義を往復しながら色彩主義に傾いていった。その意味では、色彩表現に長けたロマン主義こそ「遅れて来たフランス草

命である」（ユゴー）。しかし、一神教的価値観や二元君主を否定した民主主義体制下では、多様化したイズムの乱立も、また必然である。新古典主義やロマン主義や写実主義、さらには印象主義や象徴主義やアカデミズムまでが、盛衰しながらも共存していくようになったこと自体、十九世紀的である。

「高貴なる単純と静謐なる威厳」——古代ギリシア芸術の特質をこのように規定したヴィンケルマンの著書『ギリシア芸術模倣論』（二七五五）では、近代人は古代ギリシア人の「精神の偉大」を模倣すべきだとされている。ヘルクラネウムとポンペイ遺跡発掘による古代ブームもあって、同書は西欧中で広く読まれて啓蒙主義思想の普及に貢献した。ロココ全盛のフランスでは官能の行き過ぎた追求に対する批判が同書の主張と合致し、感覚や享樂よりも理性や秩序を尊ぶ新古典主義が興った。ルネッサンスやプッサンの古典主義との違いは、それまではあまり区別されていなかった古代ギリシアと古代ローマの芸術のうち、「美なる様式」である前者が合理主義的に称揚された点である。

革命を予告したとされた新古典主義は、第一共和政時代の美術の規範となった。行政にも携わった画家ダヴィッドは美術の社会参加を訴えたが、ナポレオンが台頭すると今度は第一帝政に奉仕した。そこでは古代ローマ帝国の再興が目指されていたため、美術は簡素さを捨てて古代ローマ的な「形式的模倣者の様式」へと変質し始めた。また、グロらは大陸軍の栄光を躍動的に描いてロマン主義を準備した。

王政復古期になると、新古典主義は社会非参加の形式的アカデミズムに陥った。しかし異国情緒や官能

	フランス	フランス以外	その後の展開
新古典主義	ダヴィッド グロ アングル	レノルズ(英) メングス(独)	→アカデミズム
ロマン主義	ジェリコ ドラクロワ	ゴヤ(西) ブレイク(英) ターナー(英) コンスタブル(英) フリードリヒ ルンゲ(独)	色彩追求→印象派 現実逃避→象徴派
写実主義	クールベ ドーミエ ミレー T・ルソー コロロー	メンツェル(独)	→現代生活の画家 →印象派

の追求、あるいは画家の個性の発露など、ロマン主義と共通する要素が形態画派の枠内でも追求されるようになり、優れた画家アングルを生んだ。アカデミズムはその後も画壇の多数派を占め、権威を独占した。

### ロマン主義

フランス革命の本質は、三つのスローガンの中でもとりわけ個人の「自由」であった。表現者がそれを内面化して画題や色彩の自由を主張し、ルネッサンス以来の伝統や社会的規範に対する反抗の形をとったものがロマン主義である。以後の近代芸術は、既成の権威に反抗し続ける前衛の歴史として記載されるようになった。

早世したジェリコーと初期のドラクロワは、現実社会を告発する主題を激情的なタッチで描いた。絵の具が飛び交う画面は「絵画の虐殺」と罵倒されるほどセンセーショナルだったが、王政復古期のブルジョワジー支配がしばらく続くと、画家たちは東洋的主题や中世の幻想文学、あるいは無辺なる自然を現実逃避的に描くようになった。やがてこの流れは象徴主義を生むことになる。

もともとロマン主義は、都会的でラテン的な近代合理主義に対する懐疑として、暗い森や湖沼の残るドイツやイギリスで芽生えたものだった。そしてナポレオンの干渉を受けた地域では、「自由」は愛国主義的な反抗に姿を変えることもあった。スペイン人ゴヤは近代を不条理として描き、ドイツのフリードリヒとルンゲは、観念を風景画で表した。産業革命が先進したイギリスではターナーとコンスタブルが自然主義を發揮したが、神秘主義者ブレイクは形態の重要性を説き、後続するフランス・ロマン主義とは一線を画していた。

### 写実主義

産業革命の進行による労働者増という現実があるにもかかわらず、フランスの七月王政は資本家の自由しか保証しなかった。「平等」を主眼とした一八四八年の二月革命は、絵画においても、目の前の醜い現実をありのままに写し出す写実主義を生んだ。ロマン主義的現実逃避や古典主義的理想化が意識的に拒否されて、美術はついに美と分離した。それが、従来意味での写実主義から踏み出た点である。

無名の庶民や都市労働者や農民を、正確なデッサンで歴史画のように堂々と描いたのはクールベ、ドミエ、ミレーだった。彼らはモチーフにおける平等主義と図式化できるが、ジャンルにおける平等主義は、低俗とされていた風景画に執着したバルビゾン派の軌跡にうかがえる。歴史的風景画を描かなかったテオドール・ルソーは、ロマン主義的な自然憧憬から出発して次第に作為のない自然観察へと向かった。そして長生きたコロドーの画面には、十九世紀美術の諸傾向が垣間見られる。次代の印象主義は、クールベが追求しなかった「目に映る色光の平等主義」から出発した。

