

「森の画家」としてようやく名を成し、サロンの審査員を務め、印象派の若い世代に慕われ、たくさんの注文をさばいてちよつとは金も入るようになった。じゃがわしは生活を変えようとはせず、この通り皺だらけのズボンをはき、相変わらず質素なまま。金つてものは、若くて必要なときにはなくて、老いて使うあてもなくなつたときにできるものかね？ そう考えると、今必要として困っている人におけるのが一番の使い途だと思ふのじゃ。どうせわしには妻子もおらんし……。

先だつては病気がちのドーミエ画伯が、賃料が払えず家を追い出されそうだと聞き、誕生日プレゼントに一軒買ってあげたわい。また、最近亡くなつたミレー画伯の未亡人には、まとまつた額のお金を包んでおいた。駆け出しの画家が貧窮していると、彼らの絵にちよつとだけ手を加え、わしの署名を入れて高く売らせてやったりもした。もつとも、これについては後世批判されて「コロロは二千点の油絵を描き、そのうちの五千点はアメリカにある」という悪口の原因となつておる。じゃが原因はほかにもあつて、それはわしの「森の絵」の贋作が数多く出回つたことじゃ。それほど森の絵はポピュラーだつたのじゃ。

最初の一筆で本質を描く！

絵が売れ出したのは六十歳を過ぎてから。五十五歳から描き始めた、抒情性にあふれる森の絵のシリーズ



「真珠の女」1868～70年 カンバス 油彩 70×55cm パリ、ルーヴル美術館——そうそう、お嬢さん、手の位置も体の向きもそんな感じじゃ。自然な感じがちよつとよいわい。顔だけちよつとこつちを見てくれ。おお、上出来じゃ。これでモナ・リザと同じポーズじゃな。

ズが、広く知られるようになってからじゃ。ところが後世の美術史家は、三十歳の頃イタリアで描いた風景画や、七十歳以降多く描いた私的な人物画を高く評価しておる。それらの作品群は死ぬまで戸棚に秘蔵し、生前は世に出さなかつたものなのじゃ。

最初のイタリア旅行で描いた風景画には、わしの芸術的特質がすでに十全に発揮されておつた。「最初の一息で描いたものは形も自由で美しく、偶然の効果もこの上ない。しかし筆を重ねていくと、当初の色の輝きは失われてしまう」と画帳に書き留め、細部にと



COROT 1796~1875

Jean-Baptiste-Camille

Corot

1796~1875

フランスの画家。18世紀末に生まれ、19世紀の4分の3世紀を生き抜いた。穏やかな画風で、日本でも人気が高い。当時のアカデミズム風の、バランスよく理想の風景を描く方法に立脚しながら、後の印象派の到来を告げるような色彩と光の処理によって画家としての成功を取めた。サロンにも入選し、ほぼ同時代を生きたミレーとは対照的に、生活の安定した人気画家となる。「真珠の女」など肖像画の方が一般的にはよく知られているが、彼の本領がうかがえるのはイタリア各地の風景を描いた小品である。単純な形態と穏やかな色彩で、時が止まったかのような静謐な、そして堅牢な世界を描いた。フェルメールに通じるまなざしを感じさせるものである。

梢の向こうに静かに輝く沼などを、グレーを基調に夢想的に描くようになった。それらが爆発的に売れた背景には、自然に情感を託すロマン主義の隆盛や、ヴァトーをはじめとするロココ芸術再評価の気運もあったかもしれない。

じゃが一方で、その同じ時期に端正な人物画を、自分のために多く手がけていたという事実が、後年の美術史家の関心をひいておる。寛大な老画家という仮面の下に、世間をすみずみまで知りつくし、自身の名声も皮肉な目で眺めるほど、複雑に屈折した近代人の横顔を垣間みるわけじゃ。

そんなことよりも、例えばこの『真珠の女』を見てほしい。「構成は古典主義的、精神はロマン主義的、画家のまなざしは写実主義的で、運筆は印象主義的」という後世の評が、ぴたりと当てはまる。どの流派にも属さず長生させたわしの芸術は、確かに十九世紀の絵画史を凝縮しているようでもあるが、このモデルのように素直で親密なまなざしを画面から送ることも、決して忘れたわけではなかったのじゃ。額の木の葉の飾りの影を真珠に間違われたこの小品は、わしが死ぬまですと客間にかけておいたものじゃった。

好々爺の仮面の下に隠された近代性

陽光にひかれてその後二回イタリアに赴いたが、それ以外にも地元フランスでは数え切れないほど旅行を重ねた。パリ近郊のフォンテーヌブローにも長期逗留し、近くのバルビゾンにいた画家たちとも接触もつた。

やがて、舞台から現れたような娘やニンフを曇りがちなフランスの森に小さく配し、朝もやや夕暮れ、

らわれずに全体の量感を短時間で写生した。そうすることで、自然さをも少し出すことができた。表面的には未完成でも、実際には配慮の行き届いた筆の運びは、生涯を通じてわしの特徴となった。

また、短期間ながら手ほどきを受けた古典主義の美学が、知的で落ち着いた構図と調和のとれた色合いとして、当時の小品にすでに結実しておった。時には都市の風景を斬新な角度から切り取って、すこぶる近代的と評されたこともあった。じゃがそれは、ありきたりの角度からの日常的視点が逆に知的で新鮮なものを感じさせたからじゃった。わしの作品はその頃から、一見地味ながら本質をつく構成をもっていた。

じゃがこれらイタリアでの戸外写生は、わしにとつてはアトリエに持ち帰って本作を構成するための下絵に過ぎなかった。その証拠に、後の森の絵では必ず登場する小さな人物像が、これらの作品には登場しない。当時の古典主義的な美学のもとでは、たとえ風景画であっても、人物が描かれていなければ完成作とは見なされなかった。わし自身も、そう思っておった。

これら初期作品群は、かえって本質が浮き彫りにされているとして、後世の美術史家に高く称賛されておる。彼らに言わせれば、後期印象派のセザンヌに続く道を開いたということじゃ。

『晩鐘』を描きながら、少年の頤を何回となく思い出しました。畑にいて夕方の鐘が鳴ると、祖母は決まってわれわれの手を押さえ、「さあ死んでいった者たちのためにお祈りを捧げなさい」と促したのです。あたり一面に響きわたるアンジェラスの鐘——カトリック教徒がマリア様の受胎記念のため朝昼夕に行う祈禱の合図——が、あなたにも聞こえるでしょうか？

音楽的情感で包み込んだ本作の真の主題は、農業という尊い労働への賛辞と敬虔な宗教心でした。もつとも、労働と信仰は私にとって一体でしたから、分けて解釈する必要はありません。しかし批評家連中はとかく言葉で物事を切り分けがちですから、『晩鐘』をはじめとする私の芸術も、様々な言説にまみれたのです。

私は田畑しか見たことがない人間です

中でも多かったのが、一八四八年の二月革命以降に多くなった、政治的あるいは思想的立場からの美術評論です。貧しい農民が働く姿を堂々と写實的に描いたので、私の絵には社会主義的なメッセージが込められていと解釈されました。革新的な批評家たちからは勤労の賛美と貧困の告発であると称賛され、保守的な鑑賞者たちからは危険きわまる革命思想だと非難されました。実に一八五〇年の『種まく人』は、「天



『晩鐘』1855~57年 カンバス 油彩 55.5×66cm パリ、オルセー美術館——従来、農民画は一種の風俗画として描かれてきましたが、私は違います。尊い労働と敬虔な信仰生活こそ、私が真実の画題と心得るものです。都会人から見た気晴らしの田園風景などではありません。

に向かつて怒りの弾丸を投げつける、神をも恐れぬ共産主義者」と警戒され、また、七年後に描いた『落穂拾い』は、「下層農民の運命の三女神」と揶揄されたのです。

しかし当の私はあまり政治のことがわからず、少なくとも革命はカトリックの教えに抵触すると、内心では反感さえ抱いていました。直接的には、『種まく人』という画題は生命すなわち未来のパンを大地にまくキリストであり、『落穂拾い』は旧約聖書のルツの物語を描いたものなのです。本来なら難なく解説できたこの手の宗教的画題が、なぜ政治思想の表出と曲解されたのかと言えば、やはり「時代の空気」というものがあつたからでしょう。「私の綱領は労働です。額に汗して汝のパンを食べよとの言葉どおり、誰でも肉体上の刑罰を受けねばなりません」「私は田畑しか見たことがない人間で、教養のある評論家では



MILLET 1814~1875

Jean-François Millet

1814~1875

『晩鐘』や『落穂拾い』『種まく人』で、あまりにも有名なフランスの画家。絵画の勉強のためにパリに出てしばらくはとどまるが、35歳でバルビゾンに移住。亡くなるまでここに住む。「バルビゾン派」という名称は、ミレーをはじめとして、この土地の風景に惹かれて集まってきた画家たちにつけられたものである。自然に囲まれた環境に住み、自然を愛することと絵を描くことは、ミレーにとって宗教的な意味合いすら持つものであった。農民たちの姿に根元的な謙虚な人間性を見ていたのである。後年、自らも牧師になろうとして挫折し、『種まく人』の模写もしているファン・ゴッホがミレーの精神を受け継いで、魂のリアリズムともいえるべき芸術を打ち立てることになる。

ありません。自分の見たものを、そのまま率直に表現しようとしているだけなのです——これらの言葉は、後世から見ればまぎれもなくクールベ画伯やドーミエ画伯に通ずる、写実主義者ならではの発言でした。見たものを正確に描くという意味での「写実」のみならず、現実の社会を直視して、美醜こもごも虚飾なく描くという意味での「レアリスム」なのです。そう考えれば、私の農民画に政治思想の一端を認め、そこに価値を見いださうとすることは、あながち間違いだったとは言いい切れぬのです。

アメリカ人の共感を得た『晩鐘』

それでも詩人ボードレール氏のように、「ミレーの描く農民は高邁な意見を持ちすぎた術学者である」と言って、私の芸術をとことん毛嫌いする輩も少なくありませんでした。「美術の使命は愛であって憎しみではない」と正論を吐いたところで、都会派の彼には鼻持ちならない、これ見よがしのペシニズムと映ったのでしよう。

そのボードレール氏が称揚するコロ画伯は、より穏やかに「ミレーの描く世界は自分にとって全く異質かつ新奇であり、どう対処してよいのか途方に暮れる」と語っています。確かに彼と私では、パリ郊外の自然を愛したという点以外では、資質も対照的でした。

バルビゾンの森に居を構えていたので、バルビゾン派の一員とされることがあります。しかし、ロマンチックに風景を描いた同派と、写實的に人間を描写した私とは、一線を画していました。一足先に売れっ子となったテオドール・ルソー氏が貧乏にあえぐ私の作品を名を伏せて購入してくれたり、私の死後コロ氏が家族に大金を届けてくれたりと、温かい交流は確かにありましたが、芸術の話はまた別です。

農民画は二月革命の年に、心機一転して描き始めたものでした。街頭で通行人が「ミレーは裸婦しか描かない」と噂するのを耳にし、侮辱と感じたのです。生活のためやむなく描いていた官能的な裸体画でしたが、以後は妻の理解のもと、たとえお金にならなくても自ら信じる画題を追求したのです。

『晩鐘』を描いた頃、経済状態は最悪でした。あと数日分しか薪がないのに、作品完成が遅れて注文主に受け取ってもらえず、やっと一八五九年の暮れに二千五百フランで買い手がついたのです。

その後、アメリカ人たちが私の芸術に魅せられました。労働と清貧と敬虔な祈りは、プロテスタントの生活信条とびたりと一致していました。死の前々年の一八七三年、『晩鐘』が五万フランで落札されたと聞いて「それではあまりに高すぎる」と感想を洩らしました。さらなるアメリカとフランスの争奪戦の結果、死後十数年して七十五万フランでルーヴル美術館に（その後オルセー美術館に）収まったのです。

一八四八年に覚悟ができていたのは俺とブルードンの二人だけだった。あの二月革命のことだ。パパ「ブラスリー・アンドレール」で、俺たちはいつだって議論していた。詩人のボードレールや作家のシャンフルーリらに混じって、アナキズムの提唱者ブルードン、そして最初の社会主義画家となった俺……。俺の政治的信念は、ブルードンの緻密な思想の受け売りだと後世の美術史家たちは言うが、俺たちが革命の重大さと方向を見定めていたことは確かだ。ビールをがぶ飲みして大声でしゃべる俺は、常に一座の中心だった。

政情不安を反映して、その年から翌年にかけてのサロンには選考委員会が設置されなかった。つまり無審査だった。それまで三点しか入選したことのない俺は十一点の油彩画を出品し、ドラクロワらに認められて金賞を獲得した。この受賞には、その後のサロン出展において審査免除となるという特典があった。俺は時代を先読みし、『オルナンの埋葬』という七メートル近い大作に着手した。ロマン主義的なファンタジーや古典主義的な理想化を放逐し、現実をそのまま人々に呈示することが作品の狙いだった。

案の定同作は、一八五〇年から翌年にかけてのサロンで大変な騒ぎを巻き起こした。故郷オルナンは片田舎にすぎないが、そこでの無名の村民の葬式を、あたかも王侯貴族を描くように、巨大な歴史画に仕立てあげたのである。従来、田舎の絵は「絵に描いたように」（ピクチュアレスク）牧歌的に描くべきだった。

都会人の情趣を誘う慰めでなければならなかった。ところが現実を暴く俺の筆は、武骨なブチ・ブル農民たちの額の脂の照り返しまで醜く写し出していた。画題に込めた平等主義すなわちファンタジーの拒絶と、描法に込めた理想化の拒絶は、ともにかまびすしい非難の的となった。

権威と旧弊に反抗したレアリスト

それ以後、俺は「レアリスト」と揶揄された。レアリスムの日本語訳は写実主義だが、現実主義とした方がしっくりくるかもしれない。例えば、打算で動き、たやすく現実と迎合する政治家は「理念がない」と軽視されるだろう。それと似たニュアンスがもともとこの語にあったのだ。

第二帝政下のパリで行われた一八五五年の第二回万国博覧会では、新古典主義の巨匠ア



「セーヌ河畔の娘たち(夏)」1856年 カンバス 油彩 174×206cm パリ、ブティ・パル美術館——
週末のセーヌ河畔にはふしだらな娘がめっきり増えた。男の前でもドレス脱いでたり、でもそのけだるさがリアルでいいだろう？ 天使の絵しが見ない連中にはわかるまい。



COURBET 1819~1877

Gustave Courbet

1819~1877

19世紀のフランスのリアリズム絵画を代表する画家。裕福な地主と旧家の出の母親との間に生まれるが、当時のブルジョワ的世界と徹底的に対立する後半生を送ることになる。25歳でサロンに入選し、画家として順調な歩みを開始したかに思えたが、その後の自信作「オルナンの埋葬」「石割り」などが非難され、1855年に万国博覧会への出品を拒否される。クールベは万国博覧会の会場の前に小屋を建て、出品拒否された作品を展示。審査員たちに挑戦し、現実の世界のあるがままの姿を描くというリアリズムを宣言した。彼の政治的な立場も孤立を引き起こし、73年スイスへ亡命。77年に亡くなるが、遺体が故国に戻ったのは1919年になってからだった。

しかし、外国では名士として扱われ、無難な風景画や肖像画、女性像を多く描くうちに、次第に巨匠と称されるようになった。俺には形態の本質を量塊として捉える、画家としての天分が備わっていたのだ。「翼の生えた天使は描かない。なぜなら、見えないから」と常日頃言っていた。それは社会主義的な主張や画壇に対する反抗が稀薄になっても、眼に見える真実をありのままにとらえようとする、その態度は一貫していた。

俺の政治思想に疑義を投げかける後世の美術史家たちも、旧来の美的観念より眼の前の真実を優先した俺の芸術的態度に関しては、根本的革新だと言って称賛を惜しまない。俺の衣鉢を継いで登場した印象主義は、まさしく「眼に徹する」ことで近代芸術の金字塔となったのだ。

当局からの勲章授与を最後まで拒否した俺は一八七一年のパリ・コミューンに積極的に参加し、議会決定のもとヴァンドーム広場の記念円柱（ナポレオン一世の銅像）を二万人の市民の拍手を浴びながら引き倒した。ところがコミューン崩壊後その罪を問われ、晩年はスイスで亡命生活を余儀なくされた。レマン湖のほとりで山岳画や狩猟画に磨きをかけつつも、いつそう増えた酒量と病気が、寿命を縮めた。

シングルとロマン主義の頭目ドラクロワに入室しつつ回顧展スペースがあてがわれた。新興のリアリズム・グループの代表格となっていた俺にも、事前にスケッチを提出することを条件に入室提供してもよいと、美術館から誘いがかった。しかし、それは表現の自由への干渉にはかならない。そう言って、きっぱり断った。はたして、社会主義的な主張を込めた大作『画家のアトリエ』は通常の審査にかけられ、またしても落選した。俺はバトロンの援助を仰いで万博会場のすぐ前に仮設小屋を建て、画壇の権威に反抗すべく「三十八枚の油彩画と四枚のデッサンの即売展」を開いた。

これが美術史上初の「個展」となった。入場料は万博と同じく一フラン。看板には「リアリズム ギュスターヴ・クールベ」と記した。カタログ序文では、レアリストの称号を受容すると述べ、自身の所信を表明した。

主張は明快だった。「古典主義やロマン主義のように、歴史や文学は必要ではない。絵画はあくまで絵画なのだ。だから、画家は自分の属する時代の習俗、観念、諸相を、自分の見方によって描くべきだ。すなわち、生きた芸術を作るべきである」。写実主義というと頭から理念を否定しているようだが、必ずしもそうではない。過去の他人が作った「死んだ」美の規範に従うことをやめ、現在の自分に即した「生きた」美学で現実に立ち向かえと言っているのだ。

目に見える真実を優先

個展は興行的には失敗だった。途中から入場料を半額にしたものの、たいして観客を動員できなかったのだ。知名度がなかったわけではない。何かにつけ反抗的な俺はむしろ毛嫌いされていたのだ。



コロー
朝、ニシフの踊り
1850年ころ



ミレー
種まく人
1850年



ミレー
落穂拾い
1857年



クールベ
オルナンの埋葬
1849～50年



クールベ
画家のアトリエ
1855年



ゴヤ
わが子を食べうサトルヌス
1820～24年



ターナー
吹雪
1842年



フリードリヒ
山上の十字架
1807～08年



ゴヤ
着衣のマハ
1798～1805年ころ



ジェリコー
メデューズ号の筏
1819年



ドラクロワ
ダンテの小舟
1822年



ドラクロワ
キオス島の虐殺
1824年



ゴヤ
マドリド、一八〇八年五月三日
1814年

第4章



ダヴィッド
ホラティウス兄弟の誓い
1784年



アングル
ルイ十三世の誓願
1824年



アングル
トルコ風呂
1863年



アングル
グランド・オヴリスク
1814年



シャルダン
赤えい
1727～28年



シャルダン
買い物帰りの女中
1739年



ゲインズバラ
犬と水差しを持つ田舎娘
1785年



ペラスケス
ラス・メニーナス(宮廷の侍女たち)
(部分) 1656年



レンブラント
トゥルプ博士の解剖学講義
1632年



レンブラント
自画像
1669年



ブッサン
アルカディアの牧人
1638～39年