

〔随想〕時代はさまざまに「誤解」した

農民画家・ミレーの絵をどう見るか

大滝 浩 道

一

「子供らはどいたどいた！ミレー氏の落穂拾いの女たちのお通りだ。これら三人の背後の鉛色の地平線には、1793年の暴徒たちの槍と死刑台(注1)のシルエツトが見える」

「これら三人の落穂拾いの女たちは大それた意図をもっている。彼女らは貧困の三女神のようにポーズをしているのだ」(注2)

注1 1793年にはフランス革命政府によってルイ十六世とマリー・アントワネットが処刑された。

注2 『ヴィヴァン25人の画家 4ミレー』より

この文章がジャン・フランソワ・ミレー(1814~1875)の代表作『落穂拾い』に加えられた批評だということ、を、いま信する人がどれだけいるだろうか。

美術史上では画家の評価が時代によって大きく変わることはよくあることではある。時代が変われば好みも変わるわけで評価の変化は避け難い。ゴッホの絵が生前には全く評価されずに、一点しか売れなかったことはよく知られている。

『晩鐘』には「抑圧された性」が見えるとしたフロイト張りのダリの評価は別にしても、この乱暴極まる評価はどういうことだろうか。

ミレーは日本人にとってはもっともなじみ深い画家の一人であると同時に、先入観をもたずに見ることの出

来ない画家の一人でもある。

本来、ミレーは伝統的なサロン系の画家としてロココ調の絵を描いており、裸婦画も何点か残されている。1848年に無鑑査のサロンに出品した『箕をふるう人』がこの年の二月革命で成立した共和政府から買い上げられた頃から画風が一変した。

『干草を乾かす人たちの休息』、『モンマルトルの道路工事人たち』等の都市や農村の労働をテーマとする作品を多く描くようになった。翌49年には当時パリに流行したコレラを避けるためにパルピゾンに移つてからは、一層、徹底して農民や農村生活を描く生活になつた。『草を束ねる人』、『種まく人』(共に1850年)、57年には『落穂拾い』、59年に『晩鐘』等の代表作へとつらなり、ミレーの農民画家としての画風が完成することになる。ミレーの作品が共和政府から買い上げとなつた48年は『共產党宣言』が発表された年でもあり、彼の作風から彼自身が共和主義者か、あるいは社会主義者とみなされたのも理由のあることではあつた。今日からみれば労働を描いたから共和主義者、社会主義者と見られるのは短絡的の見方ということになるが、誤解を受ける時代的背景はあつたわけである。

その共和政も僅かに二年余でルイ・ナポレオンのクーデターによつて第二帝政に変わり、フランスの政治は反動の季節を迎えることになる。冒頭に掲げた批判はこれらの政治の混乱のなかで出されたものである。

ところでミレーはこれらの政治状況をどう見ていたのだろうか。また彼の政治的立場とはどのようなものであつたのだろうか。

二

ミレーの描くテーマは三十代半ばにそれまでの伝統的なサロン調から脱却して以来、農民や労働を描くことで一貫している。そのことが共和主義者からは賞賛されることになり、逆の政治的立場に立つ者からは革命的画家とみなされ、厳しく批判されることになつた。敬虔なカトリック教徒の家庭に生まれた彼は、パルピゾンに移つてからは農民の暮らしを描くことを生涯のテーマにするようになった。

彼が農民とその労働を描くということは革命や共和政支持の立場から描いたものでなく、大地に汗して働くことが聖書の説くところの労働の尊厳を表現することに他ならないと信じたからである。

『とり入れ人たちの休息（ルツとポアズ）』（1857年）は旧約聖書のルツ記を典拠にした作品であり、落穂を拾う貧しい生活に堪え忍ぶルツが、その真面目な暮らしぶりに感心した農場主ポアズと結婚すると言う話である。その後は聖書に仮託して描くことはなくなつたが、無名の貧しい農民の労働そのものを表面から描くことには揺るぎがなかつた。

農民の労働に固執していることについてミレーは「今までの人生で田園風景しか見ていませんから」（ミレーの手紙 1863）と言っている。農民とその労働をテーマにすることは、彼の信ずるカトリックの精神にかかわるものであつた。彼は政治にはほとんど興味をもたず、パリからパルピゾンに移つたのも多分に「政治の喧騒」を避けるためであつたように思える。しかし世間から見れば政治の季節に生きて、「誤解されるようなテーマ」を描き続けてきたことが、共和派からは支持され、保守派からは批判される結果になつた。1868年にはミレーはレジオン・ドヌール勲章を授与されているが、パリ・コンミュニオンにかかわり投獄もされたクールベやドーミエは受賞を拒否している。

三

ミレーは一般的にはレアリズムの画家と考えられているが、レアリズムとは必ずしも写実的な技法を意味するものではなく、眼に見える現実社会にテーマを求め、理想化せずに表現するということである。

それまでのフランスの画壇は西欧世界のなかでも、サロンを中心としたアカデミズムの力をもつとも強く支配していた。したがつて当時の絵画では聖書やキリスト教にテーマを求めた宗教画、あるいは歴史にテーマを求めた歴史画、寓意画がもつとも優れたものと見做されていた。

農民や労働者をテーマに描くことはそれまでなかつたわけではないが、風景画のなかの農村風景であつたり、あるいは農民が添景として添えられる程度のものであつた。描かれている農村も都会人からみた理想的な農村風景であつたり、また逆に農民は狡賢く自分勝手油断のならない人々であるとする偏見に満ちた農民像であることが多かつた。

しかしミレーの描く農村と農民は現実の変わることはない厳しい日常の風景を見たように描き、生身の農

民とその労働の尊厳が崇高なまでの存在に具象化しえたことは画期的なことであつた。

彼の絵は次第に世間から受け入れられるのは、それまでの伝統的宗教画や歴史画に馴染めない新興ブルジョワ層が都市に勃興しつつあつたことにも無関係ではない。

様式的には地平線を背に、縦に静止した陰影に富む彫像が庶民の哀感をモニユメンタル化することに成功している。産業革命の進展によって失われゆく穏かな



ミレー「落穂拾い」『新潮美術文庫22 ミレー』（新潮社発行）より

農村風景を、ノスタルジックに哀愁を漂わせて表現することに成功している。

その様式化された理想的な農民像が、彼の絵をいささか卑俗的で通俗的に見えることにも関係があるように思える。

しかしこのあたりが開拓時代を懐かしむアメリカ人のピューリタンの清貧主義好みに合致したのか、このころ多くの彼の作品がアメリカに渡ることになった。レジオン・ドヌール勲章授賞による名声確立後に描かれた『豚を殺す人々』や『鋤を持つ男』（ともに69年）も悪評にさらされている。

彼の周囲に常に悪評が纏わりつくのは「ありのままに」描くことがアカデミズムの規範から外れていることにも原因がある。

肖像画や風景画は、歴史画、寓意画に比べれば「低ジャンル」であつた。そのような時代において「眼に見える現実」をそのまま再現することは、公式の美学に対する挑戦であつた。

1851年のルイ・ナポレオンのクーデターに始ま

る第二帝政の二十年間は絵画の歴史の上から言えば、この新しい「近代性」の追及と古い「官学派」の美学の闘争の時代であった。

（高階秀爾著『近代絵画史 上』中央公論社 1987より）

そのことにかかわりがあるのか、ミレーの絵はこの頃までにはフランスの美術館が購入した作品は一点（『子供に食事させる女』）しかない。

四

山梨県立美術館がミレーの『種撒く人』を一億円余の大金で購入して話題になったことがある。またバブル期に某保険会社が大金をはたいてゴッホの『ひまわり』を購入して物議をかもしたことがあったが、ゴッホの方は金額が高額でいかにも成金趣味的であったことが非難をまねいたように思える。しかもその作品が会社の所有になり、暫くは公開されなかったことも非難に拍車をかけることになった。

『種撒く人』の購入への批判は、そこには地方美術館の話題づくりのための一点豪華主義的な絵画購入方針への疑義と、もう一つはその購入作品が典型的な

「泰西名画」があつたことが、作品購入の基準が通俗的で知的センスを疑うという批判も込められていたように思える。

ミレーはルノワールやセザンヌなどの印象派の画家と並んで日本人好みの画家であり、誰知らぬ者のないいわゆる「泰西名画」である。

日本にミレーが紹介されたのは明治に入つて間もないころであり、どうやら1879年（明治9）に創設された官立美術学校で既に紹介されているらしい。おそらくはお雇い外国人の好みであつたのだろう。

浅井忠の『春畝』（明治22）や『収穫』（明治23）にははつきりとミレーの影響が見られる。また1903年（明治36）にはミレーの画集が出版されている。

それにしても当時の日本人の趣味や嗜好に合わなければ今日まで鑑賞され続けることは出来ない。

聖書やギリシャ・ローマ神話等に主題をとつた宗教画や歴史画を中心とするそれまでの西洋画は、日本人には馴染みがなく親しめなかった。しかし農村の風景や農民の生活は、当時の日本がまだ農村社会であるだけに馴染みやすい土壌が存在していたわけである。

労働の尊さは時代や文化の違いをこえて普遍的価値

をもつものであることも普及に役立ったと思われる。

しかも彼の写実主義的画法はわかりやすく、その点でも親近感のもてるものであった。

大正時代の白樺派の文化運動もミレーの絵が日本社会に定着することに役立ったことは間違いない。

しかしなんと言ってもミレーの絵が日本社会に定着するのに大きな役割を果たしたのは、明治期の政府のすすめた富国強兵政策に彼の作品が合致して学校の教材に取り入れられたことが大きいと思われる。無私で勤勉な労働と不条理にも抗議することのない農民の姿は、それだけで十分に国民教育の道徳的教材としての価値をもっていたわけである。

フランスでもその点は同じであって、第三共和政によつて宗教心の育成や愛国心を鼓舞するために利用されたが、その時点ではミレーの代表作の一つである『晩鐘』は既にアメリカに渡つて国内には存在しなかった。だからこれを買戻すために一大国民運動により大金を募つて買戻さねばならなかったことは皮肉という他はない。

国策のプロパガンダ的役割を担わされた「悲劇」がこれらの作品群に著しく「通俗性」をもたせているよ

うに思える。

芸術作品が製作者の手元を離れたときから製作者の意図に反する顔をもつことになるのは避け難い性格を持つている。

農民を描くことで彼の画業は一貫していたが、激しく変転する政治の季節のなかで、彼が明確な政治信条をもたなかつたことが誤解を招いた一因であることもまた疑えない。

なぜなら現実の農民や労働を「見たように」描くことは、アカデミズムの側からは作者自身の思想的立場と結びつけて考えられていたからである。

(おおたき こうどう・所員)

