西洋　近代

目　次

新古典主義

革命期絵画のわかり難さ
ルーブルMの誕生
アングルの様式

ロマン主義

メヂュース号の筏
ドラクロア

アカデミズムを考える

ジェイン・グレイの処刑
アカデミーの美学

ヌードについて考える

ボッティチェリ
神話とキリスト教
アングルのヌード
マネの革新性

写実主義

クールベのレアリズム

マネ

草上の昼食研究
マネは何を描きたいのか

フランス風景画

風景画の変遷
バルヴィゾン派

クロード・モネ

日の出の価値？
モネの絵の変遷

セザンヌの革新

近代絵画と恒常性
セザンヌの新ルール

実験絵画の展開

後期印象派の二人

幻想絵画を楽しむ

新古典主義

1．ダウィッド
2．革命期絵画の
　　わかり難さ
3．エンペラースタイル

18世紀の【ロココ期】を代表する画家に、**ワトー、ブーシェ、フラゴナール**がいます。これらの画家の特徴は、装飾的感覚で絵画を描くということです。絵画とは美しいもので、美しいことがこの時代の絵画全体に通底する唯一の存在意義と考えていました。

そして、18世紀末に、考古学上の発見に始まる一連の出来事が起こります。イタリアで、ポンペイの遺跡が発見されギリシャ・ローマなどの**古代文化への関心**がブームになりました。また、ドイツの哲学者ヴィンケルマンが、イコノグラフィー（図像学）つまり、語られる主題の重要性を見直すことを主張しました。それまでの感傷的な主題ではなく**道徳的な主題**を扱うべきだという傾向が生まれます。

市民革命を目前にしたフランス社会では、デモクラシーと英雄主義とが古代復興と一体化して称揚された。そうした社会の期待に初めてみごとにこたえたのがダヴィッドだった。

ダヴィッドは、始めは装飾的で感傷的な絵を描いていたのです。それが少しずつ画風を変え、主題を変え、**「歴史画」**と呼ばれる巨大な絵画を制作するにいたりました。

ロココ的な感覚への甘えをすて、テーマを単純化し、禁欲的で厳格な画面が人々を驚嘆させた。彼の弟子で**はジロデとジェラールとグロ**の三人のGが有名。

ダヴィッドは、美術界の独裁者として活躍。彼は、古典的主題ではなく現在進行形の革命をたたえ美化する新たなジャンルを生み出したのです。

ダヴィッドのテーマ

ダヴィッドの作品は**悲劇**といえるでしょう。ダヴィッドは、感銘を受けたのはコルネイユの**演劇**だと言っています。コルネイユの演劇には、観客の気持ちを揺さぶるには、**矛盾した感情を対立させなければならない**という考えが表れています。

矛盾した感情とは何かというと、例えば、息子が戦争に行くのを見守る母親の感情と、息子に戦争へ行けと言う父親の感情です。父親は、国を守るという公共の利益を訴え、母親は自分の血統を守るという家族の利益を訴えています。ダヴィッドの描くドラマは、この二つの面を組み合わせることで生まれます。以降、彼の描く絵画はすべて、この方法で読むことができます。それは1789年までにダヴィッドが制作した古代を主題にした作品だけでなく、革命期、同時代に主題をとった際にも同様のことがいえます。そして帝政期にナポレオンを主題にした作品でも同様です。ダヴィッドの作品を前にすると、**鑑賞者はいつも、この二つの対立した感情にとらわれることになります。**

ダヴィッドのスタイル

人物中心の題材は、主題へ集中するように単純化される。構図は奥行きをなくし、画面に平行に人物が置かれる。ときにはピラミッド型をとる。ポーズはストップモーションで動きの輪郭は明瞭。彩色は平らに塗られタッチ（筆跡）や凹凸はまったく無い。色彩は渋めで抑え気味ですね。

「ソクラテスの死」1787 ダビッド　130 × 196cm

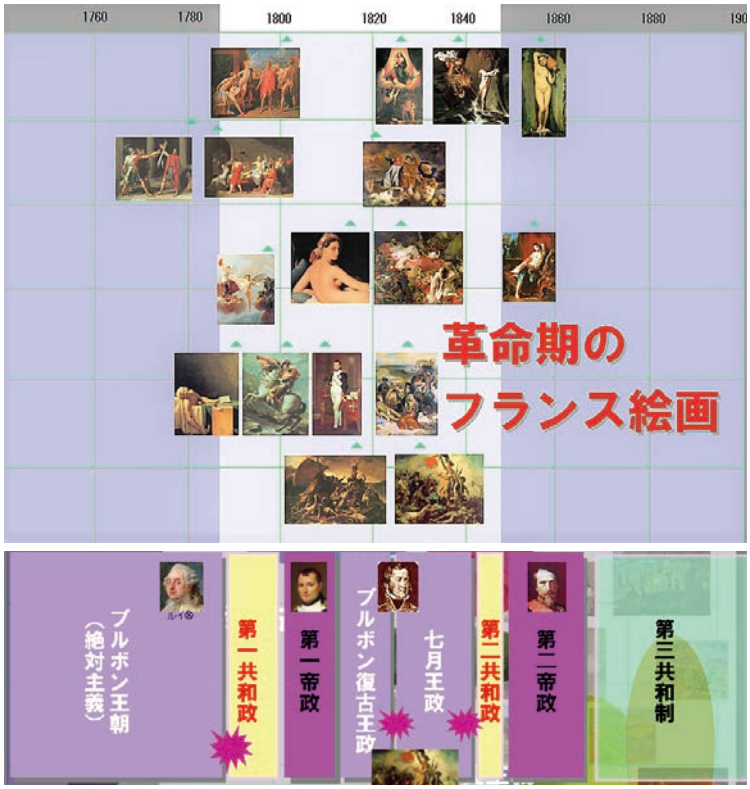
●「ソクラテスの死」は、ギリシアの哲学者ソクラテスが、裁判により死刑宣告され死ぬ場面を表現しています。ソクラテスは、アテネの若者を堕落させ異教の神への信仰を説いた罪で有罪判決を受け、毒薬服用による死刑を宣告されている。ソクラテスは、機会があっても敢えて逃亡せず、自分の死を弟子に対する最後の教授として穏やかに死に向かう。

作品中、 真ん中で上半身裸で、右手で毒の杯を受け取ろうとし左手を上にあげているのがソクラテスで、周りにいるのが彼の弟子達です。彼はさまざまな年齢層の男性に取り囲まれているが、そのほとんどは苦悩の表情を浮かべており、冷静な老人とは対照的である。

この絵には、当時のアテネの人々に対する彼の考えの正当性を表すために、逃げることもできたのに、あえてドクニンジンを飲んで死のうとするソクラテスを周りの者が非難している場面が描かれています

革命期絵画の分り難さ

左図に、この時期の代表的な絵画を、制作された年代を配慮して並べてみました。しかし、はっきり言って、この時代の絵画はぐちゃぐちゃです。恐らく誰でも、初めて見た時には、違う時代の絵画が寄せ集められているだろう、と思うんですね。



でも、これらは、同じ時期にしかもパリで描かれた絵画ばかりです。これはいったいどういうことなんでしょうか。

それは、**フランス革命**という社会的歴史の観点とあわせてみていくことで理解できるだろう。

政治と両立した特殊な時代

フランス革命の簡単な歴史と描かれた絵画の時期とを対応させて見ましょう。日本には、市民革命がなかったから、日本人にとってはフランス革命がピンとこないわけですが、王様を倒して市民が実権を握るまでには、フランスでは50年以上かかって血を流して成し遂げられたわけですね。坂本竜馬や西郷隆盛の戦いが50年続いたと思えば良いのでしょうかね。

歴史が大きく揺れ動いた中で、芸術や絵画は、それらとは別な動きをしていたなんてことはありえないわけです。

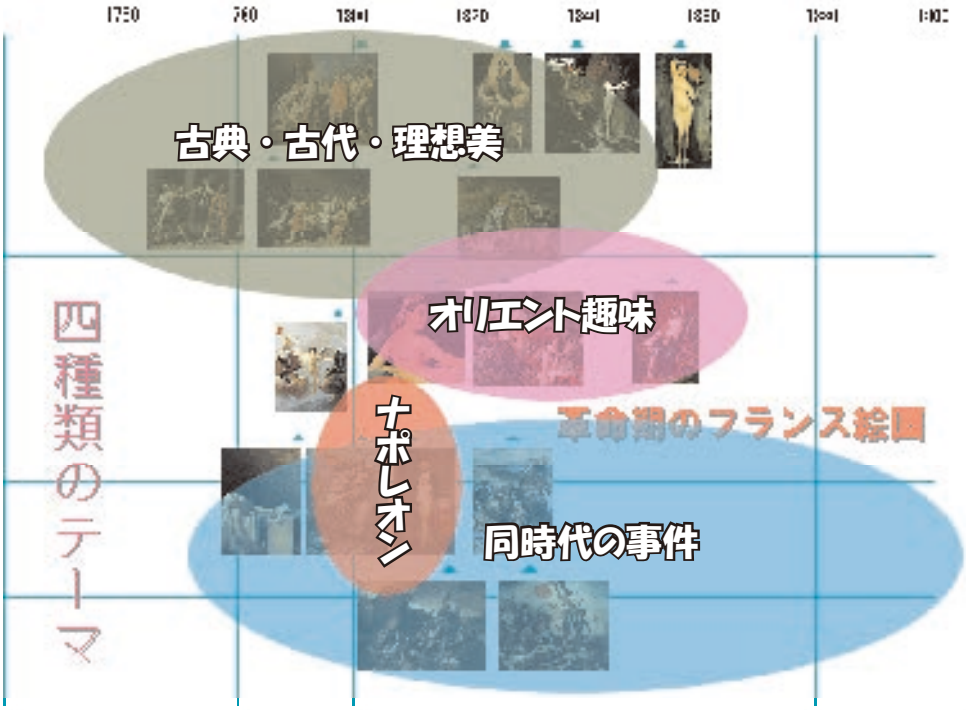
ルイ16世をギロチンにかけて、ナポレオンが登場して、失脚して、またゆり戻しがあってと、戦いと混乱がえんえんと続いた時代ですね。

この**時代の絵画は、当然、その当時の混乱を反映している**。革命の歴史抜きで、この時代の絵画を理解しようとしても無理があるわけです

園児服のようなナポレオン

フランソワジェラール
「戴冠の衣装のナポレオン」1805

ナポレオンは、国王を倒したのちの、たな皇帝です。ということは、国王のファッションを受け継ぐわけにはいかない。全く新たな皇帝としてのニューファッションをクリエイトしなくちゃいけなかった。その結果が、このスタイル。当時のフランスのファッション界の総力をあげて考え出した結果がこれだったのでしょう。



「峠越えのボナパルト」1814 ダビッド　395 × 531cm

美術品収奪とルーブルMの誕生

18世紀以前には美術品の収集は王侯貴族が行うものであり、集められた作品は客人や芸術家などの選ばれた人々のみが鑑賞することができた。

それに対し、中世以来の王宮であったルーブル宮（ただし王家の人々はあまりここに住まなかった）を公共美術館にするという構想は、世紀の中ごろ、啓蒙思想の普及とともに生まれた。

王室もこの案には協力的であったが、実際には計画はなかなか実現にいたらず、革命時代に入った1793年、ようやくルーヴル宮の一部が中央美術館の名のもとに美術館としてスタートした。

革命政府は旧体制の支配者である王室や貴族や聖職者所有の美術品をすべて国有化する方針であったので、そうした作品も新美術館の収蔵品となった。そしてナポレオンは早くもイタリア遠征の時から、講和の条件として敗戦国に美術品を差し出させる方針をとっており、そうした収奪品によって中央美術館の収集は増すばかりであった。

1803年中央美術館はナポレオン美術館と名を変え、帝政時代に入ってからもイタリア、ドイツ、オーストリア、スペインからの収奪美術品が次々に到着し、大規模な展覧会が催された。

ワーテルローで各国連合軍に敗北して王政復古が実現すると、列強は美術品の変換を要求し、100点の絵画と800点の素描が残された他は、数千点の美術品がもとの所有国に戻されてしまった。

しいデッサンと特殊なデフォルメなどの手法により、写実的再現より**理想的な美**をめざした。

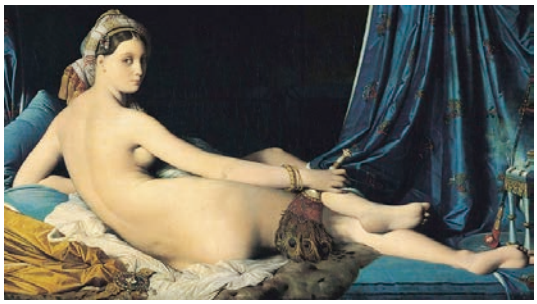
というわけで、新古典主義は、民衆のため、革命のためのギリシャ・ローマの理想主義からスタートして、皇帝となったナポレオンを賛美する記録性へと変貌した。しかし、さらにもうひとつのちょっとおかしな要素が加わってしまった。それが、女性の裸への異常な執着をもったアングルによってもたらされたヌード・フェチだった。

アングルの様式

ダヴィッドの【男性的】古典主義は、彼特有の形式だった。それ以外の画家たちはみな多少ロマン主義的な画風を併せ持っていた。画風がマンネリ化する中で、新古典主義が生き延びていったのは、アングルの天才によってであった。

アングルは長いイタリア滞在（1806～24）を経て、ギリシャ人とラファエロを通して一種独特な様式を作り上げた。**優美な輪郭線と平面的な彩色方法**（遠近法・明暗法を軽減）そして美

「トルコ風呂」1862 アングル　108 × 108cm



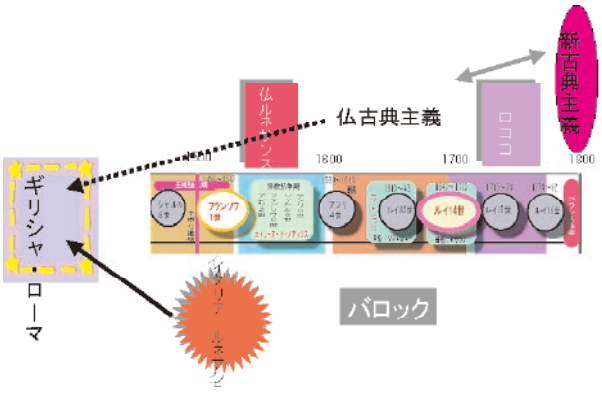
「グランド・オダリスク」1787 アングル　130 × 196cm

「オダリスク」とはオスマン帝国スルタンの愛妾または女奴隷のことである。この画は「グランド・オダリスク」とも呼ばれるが、それにしてもこの女性は何という無理なポーズでわれわれを誘惑していることか。顔はほとんど四分の三正面向きで観者のほうを振り向いているのに、全裸の背中はまったくといえるほど、観者からは正面向きに描かれている。いわばこの女は背中でわれわれを誘惑している。した賦彩効果であろう。形を歪め、部分と細部や、色彩の転調を誇示するアングルの画法は、一種のマニエリスムの復活を意図したものともいえる。

「新・古典主義」があるならば、「古典主義」という様式があったはずだろう。しかし、「古典主義」という用語は美術史ではあまり聞きなれない。その理由は??

イタリアルネサンスに続いて「バロック」という、ド派手な様式が流行したのはご存知ですね。しかし中庸を好むフランス人は、その時期はバロックには染まらずに「古典主義」と呼ばれるスタイルを生み出した。

これはフランスにのみ生じたローカルなスタイルなので、美術史の一般解説には登場しないことがが多い



ロマン主義

1、メヂュース号の筏
2、自由の女神

古代ギリシャの理想美の世界を手本とする【古典主義】は、形式的な**模倣が唯一の正しい芸術の訓練**であるとするアカデミズムへと向かった。

ナポレオンは戦いに敗れ、お抱え画家のダヴィッドはブリュッセルへ亡命した。ナポレオン失脚後、一度は市民のものになった自由平等の理念は、ふたたび反動勢力により覆された。王政復古、専制君主の復活によって、ヨーロッパには再び陰湿で沈滞した空気が漂った。

そうした中で、1819年頃からユーゴら新しい世代の詩人たちに鼓舞された【**ロマン派**】の画家たちが古典派アカデミズムに対抗しはじめた。

〔ロマンティシズムは要するに芸術における自由主義である。この自由主義は政治における自由主義と同様に、今後ますますひろまっていくに違いない（ユーゴ1830）〕

ドラクロアは1857年「美の多様性について」と題する論文を発表して、美とは決して唯一絶対のものではなく、まして古典古代のみが最高であるのでもなく、それぞれの時代や民族や気質に応じた**多様な美**がありうることを説いた。

ロマン主義のこの美の多様性の理論は、多くの**新しい主題を導入**した。そこには**異国の美**もあれば世間に背をむけた**夢の世界や過去の伝説など、現実逃避**の芸術も生み出すことになった。フランスロマン派の2大画家といえば、**ジェリコーとドラクロア**である。

ジェリコーは、わずか33歳で没したが、古典派に反旗をひるがえし新理念を燃やし尽くした画家であった。1819年にサロンに出品した《**メヂュース号の筏**》により、ロマン派の口火が切られた。彼の試みは同じ世代のドラクロアに引き継がれた

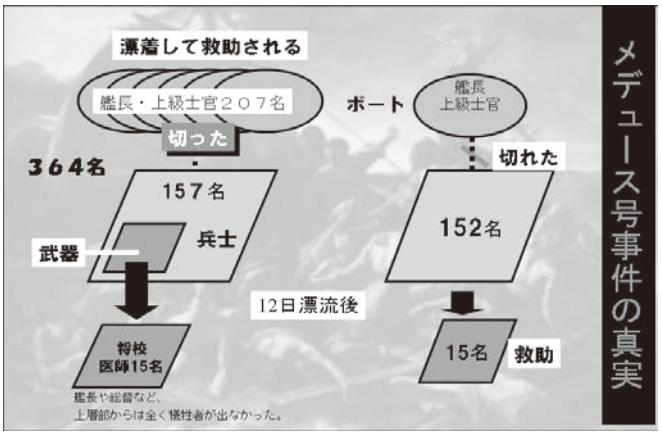
「メヂュース号の筏」 ジェリコ 1819　491*716

メヂューズ号のいかだ

現実に起こった社会的な事件に、芸術家がアクティヴな関心を示した作例で、ロマン派の開花を告げるジェリコーの代表作である。

フランスの快速帆船（巡洋艦の前身）メヂューズ号は、一八一六年六月、セネガルに向かって航海中、暗礁にのり上げて難破し、救助艇に乗りきれなかった乗組員が、いかだを作って12日間、絶望的な漂流生活を送ったというセンセーショナルな事件である。救われたとき、生存者はわずか15名であったと伝えられる。

制作にあたってジェリコーは生存者に当時のもようを聞きただし、わざわざいかだを作って、可能な限りリアルな再現を試みた。息をひきとった乗員の表情を写す際に、死体収容所によったとは、有名なエピソードである。



● 兵士はすべて犠牲になった。自分たちだけが助かろうとして、ロープを切ったり、殺し合いをして人肉を食って、上官たちだけが生き残ったわけです。

はじめは、政府は、この事実をひたかくしにした。しかし、生存者の２人が事件の顛末を出版して大騒動になった。

この事件は、裁判の結果、生存者たちは、とても軽い処分しかなされなかった。ジェリコは、その裁判の結果に批判的だったと思う。まだ、写真が無い時代の、報道写真としての役割、フォーカスやフライディに近い、記録性を持った絵画であったといえる。

ロマン派の旗手ドラクロア

1820年代以降、ロマン派の中心となったドラクロアは、想像力を駆使して神話・宗教・歴史・文学から異国趣味まで幅広い主題をこなした。彼は伝統的な歴史画の最後の画家ともいえる。

幼い頃から音楽にも非凡な才能を示し、青年時代には文学に親しみ詩人を志した。音楽・文学そしてミケランジェロの愛好が、彼の芸術を理解する鍵である。鮮やかな色彩・配色、全体を包み込む情熱的でダイナミックな力動感は、古典派の絵画になにより乏しい要素だった。1822年に、まず「ダンテの小船」、ついで24年に「キオス島の虐殺」、さらに27年に「サルダナパールの最後」と大作が相次いでサロンで発表された。これらの作品は大胆な構図と奔放な色彩で、いずれも激しいスキャンダルを巻き起こした。

「ダンテの小船」 ドラクロア 1822 188*241

ドラクロアとアングルの風刺画
ドラクロア＝線は色だ！
アングル：色はユートピアだ。線、万歳！

◆「キオス島の虐殺」
1823 417*354

◆1822年、約1万のトルコ軍がギリシャのキオス島に上陸し、十万の住民に殺戮を行った。生残った者はわずか千人と報じられた。テーマの斬新さと激しい色彩やタッチが当時の穏やかな古典主義画壇にショックを与えた。

民衆を率いる「自由」と七月革命

この作品は、**一般には「民衆を率いる自由の女神」という題名**で知られている。「自由の女神」という呼び方は分かりやすくて良いのだが、この女性として表現された「自由」は、本来は自由という観念の擬人像であり、その像を中心にして構成された図像なり絵画は、寓意ないし寓意画とも呼ばれるべきである。

七月革命は、七月二七日共和主義者に扇動されたり、自由主義者の一無用者に有給で組織されたりした労働者によって運動は大規模化し、パリでは労働者と学生が武装蜂起を訴えてバリゲードを築いた。二八日、軍隊相手に市街戦をくりひろげる民衆は、ついにはルーヴル宮殿を包囲するに至った。このとき市庁舎やノートルダム大聖堂には赤、青、白の三色旗がひるがえったという。

この作品は、**若いドラクロアの政治的心情の表明と解釈するべきであろう。**完成した作品は、一八三一年のサロンに、「七月二十八日、民衆を率いる「自由」」の題名で出品された。

「民衆を率いる自由」 1827 395*495

七月革命という生々しい歴史的事件を数ヵ月もたたぬ内に描いたこの絵の中央を占めているのは、逆説的に「自由」の擬人像という非現実の存在である。「自由」は、豊かな胸から上を諸肌脱ぎにしているたくましい女性である。彼女のかぶっている帽子は、フリギア帽と呼ばれる布製の三角帽で、古代ローマの解放奴隷が同型のものを着用したため、**自由の象徴**となった。十七、八世紀の図像表現の伝統においては、「自由」はこの帽子を頭や手に持った槍にのせた。

サロン出品後は、王として推戴されたオルレアン公ルイ・フィリップの新政府によって買い上げられ、リュクサンブール美術館に展示された

アカデミズム絵画

1、アカデミズムを考える
2、キッチュ（kitsch）
3、日展アカデミズム

「アカデミック」という言葉を、私たちは二つの意味で用いている。

（1）権威に裏付けられた価値あるもの（例えば映画のアカデミー賞）。

（2）伝統的で保守的。古臭く型どおりで、よい意味では用いない。

19世紀のフランス絵画においては、当時の主流はクールベ、マネ、印象派といった私たちが良く知る画家たちではなかった。絵画史に革新をもたらした彼ら「前衛的」な画家たちは、当初は無視され、そして批判をあびた存在だった。その当時、国家が主催する展覧会で高い評価を受け、正統派の画家として社会的承認を得ていたのは古典主義的で保守的な画家たちであった。

こうした画家たちをアカデミズム画家と呼ぶ。彼らは抜群の描写技術を持ち、一般の大衆に好まれる題材を選び、分りやすい絵画を描いた。したがって、アカデミズム画家たちは生きている間に富と名声を獲得した。

時代に先駆けて新たな表現を開拓した、前衛的な画家たちにとっては、こうしたアカデミズム画家たちは、変化を拒む権威そのものであり、若き意欲的な画家の活動を阻害する存在であったろう。

「保守的」VS「前衛」の対立はいつの時代にも存在した。ここでは、19世紀半ばから後半のアカデミズムの作家を採り上げる。

ジェイン・グレイの処刑

ドラローシュ「ジェイン・グレイの処刑」1861

白い清らかな腕が痛々しい。お付きの女性たちも刑吏たちも、悲しみといたましさに沈んでいます。これはジェイン・グレイの処刑場面です。

ジェイン・グレイは「9日女王」の名で知られ、政争の犠牲となって、1554年2月12日、わずか17歳で断頭台の露と消えた悲劇の女性でした。彼女はノーサンバーランド公の陰謀によってイギリス女王にまつり上げられ、9日間王位にありましたが、再度女王の座に返り咲いたメアリー1世によってその座を追われ、処刑されたのです。

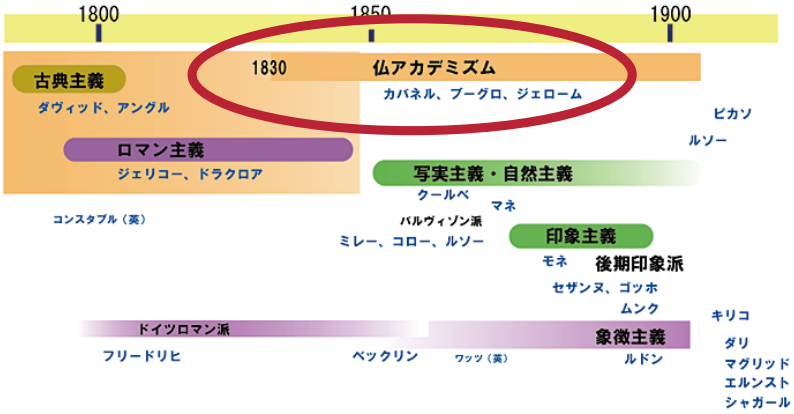
この作品は、16世紀イギリスの史実に基づき、歴史画の枠組みにのっとって描かれたものです。それにしても、この、ちょっとした小道具に至るまでの細密な描写のみごとさ、舞台劇を見るようなドラマティックな光景には目を見張らされます。クールベやマネや印象派の画家たちが活躍した19世紀フランスで、社会的に最も認められていたのは、実はアカデミスムの画家たちでした。

ドラローシュは、そんな官展派の代表的な画家の一人でした。そして歴史画、とくに英国史に取材した作品を得意として人気を集めました。画面には筆跡を残さないように、滑らかに仕上げが施されたと言われています。

ジェローム「・・」1861

アカデミーの美学

ル・ブラン（1619～1690）がアカデミーの芸術理論を確立した。彼は、絵画を何よりもまず理性に語りかけるものと考えた。イタリア絵画は、あまりに感覚的すぎる（見るものの感情に訴えかけていく視覚効果を重視しすぎる）フランドル絵画は、あまりに自然主義的すぎると考えた。

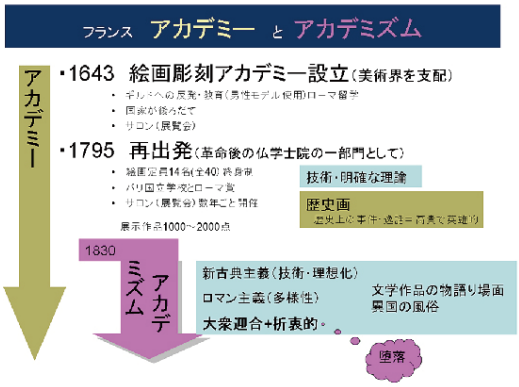


ル・ブランは次のように言う。

「美」を表現するために、理性に訴えかけるとは、感覚的ではなく合理的基準に従わせること。規則や基準を学ぶための手段として何を参考にすることが可能か？

それは**古代（ギリシャ・ローマ）、ルネサンス（特にラファエロ）に倣うことである。**画家は、何例を学ぶ（模写）ことで正しい基準を養うことができる。

現実の姿は不完全であり、正しくない。まず優れた先例を学んで、正しい基準にのっとり、自然を修正することによって「真の理想」が達成される。模倣は基本である



代表的アカデミズム画家

ウィリアム・アドルフ・ブーグロ
（William Adolphe Bouguereau）1825 年-1905年

生涯にわたる一貫した美への追究

「絵画において私は理想主義者である。私は芸術に美しか見ない。芸術は美だ。なぜ自然の中の醜いものを再現するのだろう。私はその必要性を全くみとめない」

アカデミーのローマ賞を受け、イタリアに遊学、ラファエロなどの古典を学んだ後、サロンで活躍し、国立美術学校の教授、さらに1884年フランス美術アカデミー会長になる。

官能で甘美な裸婦画、天使や聖母像、肖像画を得意とする。この頃、後に印象派と呼ばれる画家達がサロンに出品するのだが、ことごとく落選させていたのがこのブーグロ。

ブーグロ「地獄のダンテとヴェルギリウス
1850年　281 x 225 cm

ブーグロは、没後百年を経過しているわけだが、彼が頑なに拒んだ印象派の台頭とともに美術史から忘れられていた。再び注目されてきたのは近年のこと。

ブーグロ「ビーナスの誕生」

アカデミズムと独創性

独創性（オリジナリティ）という概念は、19世紀はじめ以前にはほとんど存在していなかった。かつて中世の画家にあっては、その目的は、師匠と同じようにあるいはそれ以上に「上手に」描くことにあって、とにかく他の目的は無かった。「職人的」に見えるこうした考え方が、19世紀中旬以降のアカデミズムの画家にもあった。アカデミズムが軽蔑される理由の第一がそこにある。　しかし、職人であることを止めた（独創性・個性の優位を主張することになった）芸術家たちは、自分が他と異なることを要求された。彼らはお互いに牽制し非難しあい互いに愛することをしなくなった。

ヌードについて考える

1. ビーナスとは
2. ボッティチェリ
3. 神話とキリスト教
4. アングルのヌード
5. マネのヌード

「美術館には、なぜ裸の絵がいっぱいあるの？」って子供に尋ねられたら、どう答えたらよいのでしょう。ちょっと、そのへんを考えてみましょ。

裸ってのは＝裸体のことでしょうがそこには2種類の意味がある。

① naked body
むき出しの裸（欲情を催させる）

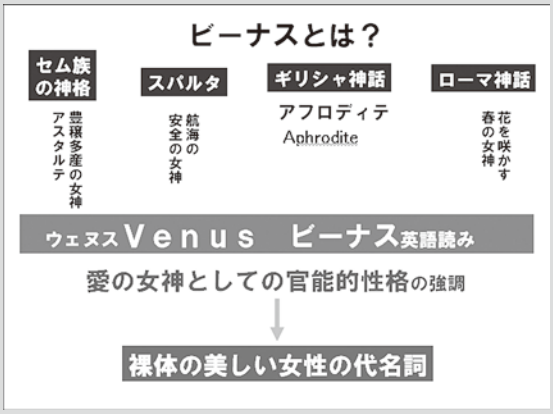
② Nude
美術作品としての裸体像
ケネス・クラーク『ザヌード』より

だから、男性週刊誌の裸の女性の写真は、naked body＝剥き出しの裸＝ポルノで、絵画や彫刻になった裸の絵＝Nude って言うことで、この2つは違うものだと区別できる。

ここでは、「裸」の扱いについて美術史を辿ってみましょう。

■《ミロのビーナス》

ビーナスって聞いて一番思い出すのはミロのビーナスでしょ。「ミロのビーナス」は、1820年にメロス島で発見された。アフロディテ像とも呼ぶ。



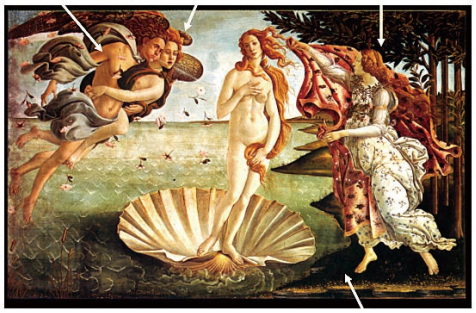
ビーナスの意味の変遷

ビーナスのもとになったタイプはいくつかある。それらが次第に合体して一つのビーナスのイメージになった。

ひとつはセム系の女神アスタルテに起源持つ。スパルタでは航海の安全の女神、ギリシア神話では女神アフロディテ、ローマでは菜園を守る小女神。これらが合体して，ウェヌスVenus（英語読みでビーナス）愛と美をつかさどる女神の総称となった。

ビーナスの誕生

1490年頃の作。ルネサンスが盛んになってきたころ、ギリシア神話での女神アフロディテの誕生現場を描いたのがボッティチェリ《ビーナスの誕生》



実は、1000年ぶりの裸の女性だった

ビーナスは生まれたままの姿で恥じらいを含んでいるが、実はこの絵は西洋絵画においては、ほんとに久しぶりの女性の裸だった。それまで約一千年の間、女性の裸の絵は描かれていなかった。

ルネサンスってのは、ギリシャローマの古代文化を参考に、人間の理性への信頼を基調としてるから、ふたたび人間の肉体への関心が高まってきた。彫刻で裸の肉体を復活させたのはミケランジェロ、絵画で女性の裸を復活させたのは、このボッティチェリだった。

ルネサンス美術は、古代文化の賛美があるから、随所に古代ギリシャローマ以来の伝統的なポーズやスタイルを引用している。

ボッティチェリーの中央のビーナスは、メディチの恥じらいのビーナスのポーズから取られている。右の女神ホーラのポーズ（裸じゃだめよさあこれを着てっていうポーズ）は、洗礼者ヨハネのポーズそのまま。ヨハネが予言どおりに現れたキリストに洗礼を施す場面の伝統的な構図。キリストの洗礼は、イエスの地上での勤めの開始を象徴する重要な場面。ボッティチェリーのビーナスの誕生の場面は、このキリストの場面とオーバーラップさせてるって言われてる

ギリシア神話	**争い好きな神々・英雄** **文学的完成度** ●BC8世紀、イーリアス、オデュッセイア、神統記
北欧神話 **（ゲルマン神話）**	**悲劇的展開** ●BC1C ガリア戦記、AD10世紀 古エッダ
日本の神話	**国生み神話（国家主義的）** ●AD8世紀 古事記・日本書紀

芸術の中で**神話が盛んに扱われたのは3回ある**。1度目がギリシャ。2度目がルネサンスの初期。ボッティチェリーは第2黄金期で3度目はロココの時代です。**神話の題材は西欧そのものではない。ギリシャ。中近東の物語が多い**。キリスト教に対してはもともとは異教だった。だから、キリスト教の聖書の内容はみんな知ってるが。神話はその背景を知り得ないので、何か謎っぽいところがある。意味が不明確なのもそういうことが理由。

● 神話が扱われた時代

①ギリシャ
　ＢＣ４世紀～１世紀
②ルネサンスの初期
　15 世紀末～ 16 世紀半ば
③ロココ（第三黄金期）
　18 世紀

中世は、キリスト教の神を中枢においた信仰と従順を特質とする。そこでは、肉体は卑しいもの恥ずべきものとして、厚い服装のなかに覆い隠されて。それが中世の時代だった。

神話とキリスト教のヌード

ブーシェ「水浴のディアナ」1742

ヴェロネーゼ
「マルスとビーと竜」1580

ティントレット「スザンナの水浴」
1550 年代

神話の題材はギリシャの話だから、西欧そのものではない。中近東の物語が多い（キリスト教自体がもともとは異教だった）。とりあえず、キリスト教の聖書の内容はみんな知ってるが、神話はその背景を知り得ないので、何か謎っぽいところがあるわけだね。意味が不明確なのもそういうことが理由。

「スザンナと長老たち」スザンナが水浴びしてるところを長老2人が生垣から覗き込んで、襲いかかろうとしてるところ。この場面は、旧約聖書の外伝のダニエル書に書かれてる場面。だから、これはキリスト教の話です。話を知らないと、これが神話なのかキリスト教の聖書の場面かは分かりにくいですね。

「マルスとビーナス」ビーナスが戦いの神マルスと恋に落ちたという設定の画面。これは、ビーナスが出てくるから当然神話だってことがわかる。けっこう区別するのは難しいです。

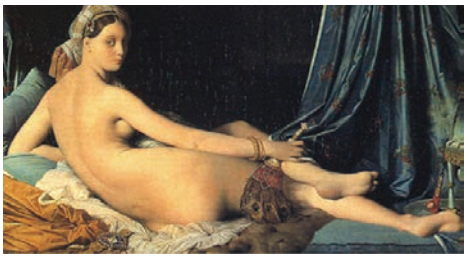
「水浴のディアナ」ディアナは、ギリシャ神話にもいるけど、実はイタリアの狩と豊ぎょう（豊かな実り）の女神のこと。月の女神ルナとも重複してる。だから、女神の額に三日月をつけてる。。じつはこの絵は女性の裸を描く口実として神話を題材にしてるロココ期の作家で覚えとくべき人は、このブーシェぐらいなもんですね。
。

アングルのヌード

オダリスクは、トルコの後宮の女たちの総称、美しい裸婦の表現と東洋趣味を同時に満足させる主題として好まれた。

アングルは、1813年にナポリ王国の皇女から注文されたもの。この絵の別名は、爬虫類。イグアナみたいでしょ。それにしてもこの女性はなんという無理なポーズであることか。頸椎が3本ほど余計なあるようだとの非難もある。わきの下からのぞく不自然な乳房、臀部が強調された下半身など、個々の部分や細部は不自然である。

アングルが追及したものは、尽きること無い女性への肉体賛美と官能の追及、そして理想的プロポーションを備えた「完璧なヌード」なのだった。



マネのヌード

マネ「オランピア」1863年 130 × 190cm

ブーシェから120年。これはマネの**オランピア**です。これは何を描いたものでしょう?

裸の若い女性が正面を向いて横たわってる。黒人のメイドみたいな人が花束を持ってる。何でもない絵に見えるでしょ。でも、この絵が発表されたとき、すごく大きな騒ぎを引き起こした。こんなに騒がれた絵は、西洋美術史上例がないって言われてる

ヌードだったらルーブルにいくらでも展示してあった。ポーズが大胆ってわけじゃない。ゴヤの裸体のマハの方が大胆。

マネの場合はビーナスって言わないで「オランピア」ってタイトルをつけたけれど、オランピアって意味は中近東でいうところのビーナスって意味。ところで、マネのヌードの「オランピア」のポーズはマネが考え出したものじゃない。下敷きになった絵は2点あるとされる。

1点目は**ジョルジョーネ**(1511年)の**「田園のビーナス」**です。まだ盛期ルネサンスの頃だけど、この絵は、女性の裸の鑑賞目的のヌードの最初であるといわれている。

マネが下敷きにした作品の2点目は、この**チチアーノの「ウルビノのビーナス」**(1538年向かって左手に持ってるのは、赤いバラ。これはビーナスの花(こういう役割を持つ物体を**アトリビュート**っていう)だから、この裸の女性はビーナスだってことがわかる。画面右手奥で、二人の侍女がなんかごそごそやってる感じでしょ。これは何してるのかっていえば、裸の女神に着せるための衣装の準備してる。

それで、こうやって見比べてみると、マネのオランピアは、はっきりとこの2作のポーズを引用してることがわかるでしょ。マネは構図をそのまま借りてきているのは明らか。

でも、ティチアーノの作品は恥知らずとか、卑しいとか非難されたことはなかった。マネのこの絵はなんでそんなに非難されたんでしょう。

マネのこの女性は、ビーナスを象徴

ジョルジョーネの「田園のビーナス」女性を眠らせていることから、「のぞき穴から覗き見るような意識を持たせる絵画」といわれる。

ティティアーノ「ウルビノのビーナス」
1538年 119 × 165cm

目覚めさせて視線を正面に向けることから、後のピンナップ写真のルーツともいえる。

するアトリビュートは何も持ってない。しかも、首は太いし顔つきもそんなに美人じゃない。ウエストだって細くないし、美化されてるわけじゃない。このモデルは、マネがパリのカルチェラタンで目に留めてモデルに頼んだ、お気に入りのモデル。それで、このモデルを知ってるぞ、っていう人が一杯出てきた。

つまり、この場面は、若い売春婦がなじみの客から贈られた花束を届けられているところを描いたものだから、なおさら非難が強かった。

マネはそのモデルを美化したり理想化しなくてそのまま描いた。つまりヌードを描くための口実、神話というベール無しに現実のヌードを描いてしまった。

マネが絵画史上に名を残しているのは、2つの意味があるとされています。一つは、こうしてヌード解禁をやったからなんです。それまでは必ず、神話というフィルターをかけることがルールだったのに、フィルターなしの剥き出しの現実の同時代に生きている女性をそのまま描いてしまったから、破廉恥きわまるって非難された。・・いわば裸の王様みたいに、それまではビーナスは女神だっていってたものを、ビーナスは裸の女性だって叫んじゃったもんだから、バカモノって、袋叩きにあっちゃった。

マネの革新性

もう一つマネが果たした役割があります。それは、クールベからの非難・・「トランプの模様みたいだ」・・

クールベはマネ画面の奥行きの欠如を指摘した。つまり体に影が無い。明暗方や遠近法を無視してるってことです。西洋の表現は　絵画という二次元の平面に、何とかして三次元を映し出そうとした。だから、明暗方や遠近法を無視するってことは伝統的技法の否定ってことになる。現実をテーマにしたクールベだってそんなことは考えなかったんですからね。

笛吹きの少年の絵は、今では結構有名ですが、1866年のサロンには落選した。そのときの新聞批評は、空間も、空気も、遠近法もない。少年がかわいそうに、想像の壁に釘付けにされている。

おそらくマネは日本の浮世絵から学んだんだろうっていわれています。

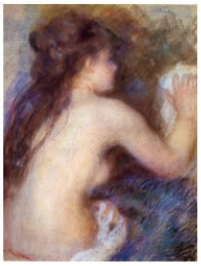
マネによるヌード解禁を受けて、その十数年後にはルノアールなどによる今でいう一般的なヌードつまり女性の裸の美しさを描くことが普通になってきた。いわば、西洋絵画にはさまざまなルールがありその範囲の中で画家は表現してきた。しかし、ある時期に至ると、そのルールを破るものが登場してきた。始めは周囲は皆それに反発した。しかし、だんだんそれに見なれてくると絵画としての違和感も薄れてくる。

ルノアールが一般大衆に人気があるのは、ヌードなんだけど、健全なヌードだってことですね。じつはスタイルもボッテリしてておかしいいんですよ。でも、その変なプロポーションだから、リアルな剥き出しの裸体とは違う、つまりnaked　じゃなくって、芸術化された裸体としてのnudであることに安心できる。それがルノアールのヌードの女性だろうと思います。

「神話」と「キリスト教」

ヌード解禁

反発→慣れ→普通



ルノアール「女のトルソー」(1879)

物語への決別

1. クールベのレアリズムの意味

クールベという作家は、ちょっとつき難い作家だと思う。絵画としても「面白み」が少ない。「描き方」古臭いし、風景や集団的な人物画が多いのだが、何をしたかったのかが分かり難い作家だと思う。絵画＝理性に語りかけるもの　理性とは＝合理的基準に従わせること、それがアカデミーの基本だったのだが、クールベはそうしたことが出来ない人だった。

クールベ得意としたことは、モチーフを理想化しないでリアルに描くこと、それから、自然をキッチリ描きあげることがうまい。

それまでは、女性の裸体にしても、女神を描くとか、象徴的理想的に描くということは許されていても、実際にいそうな女性を描いたりすることは避けられていたわけです。それが社会のルール、常識だったんだね。

ところがクールベは《水浴びする女たち1853年》で、神話をモチーフに用いずに、まったく理想化されない女性のヌードを描いてしまった。それによりスキャンダルとなった。

さらに、身近な人や風景をスケッチしたり小さなサイズの画面に描くことはあっても、それらを主題に歴史画同様の巨大サイズに描くことは普通はなかった。

ここに至り、クールベは社会的には悪名高き画家として著名となったのです。

あえて、スキャンダルを巻き起こすことによって、画壇をこじ開けようとした。力任せな方法だった。

クールベ「泉」　ナマ裸

ブーグロの「ビーナス誕生」
神話をのフィルタをかけたヌード

クールベ
意味不明なポーズのヌード

右の2枚は、はほぼ同じ時代に描かれたものです。右のトマクチュールの内容はローマ時代のお話（過去をテーマにした歴史画）です。

左のクールベの「石割」は、当時の労働者の姿を描いたものです。これは、クーが道で見かけた労働者をアトリエに呼んでポーズをとらせ、ほぼ等身大に描いた。いわばこの内容は、社会主義的な政治的メッセージが込められている。若い頃のクールベの作品は、たぶんに攻撃的、挑発的、批判的なものでした。

クールベの初期のサロン入選作
石割　1.65 x 2.57m

トマ・クチュール　1847　4.66 x 7.73m
The Romans of the Decadence

クールベのリアリズム

ところで、クールベは「レアリズム宣言」をした。自分の絵について、作者自身がその意味と方法を主張したわけですね。これは初めてのことだった。

しかし、「レアリズム」って用語は、昔から一般的に使われている言葉で、その意味は、写実的に描くことですから、とりたてて宣言するような内容じゃないはずだね。

でも、クールベは、もっと違う意味でレアリズムを主張した。彼は、自分の目に見えている**「現実」**を描くことをレアリズムって言っている。

これは19世紀中ごろに誕生した、新しいレアリズムの意味なんだ。狭い意味のレアリズムって呼んでいる。

ちょっと分かり難いけれど、つまりレアリズムには**写実的と現実的**との二通りの意味がある。日本語ではそれを区別していないから、わかりにくくなってしまった。

日本語に翻訳する際に**「現実主義」**って訳しておけば良かったんだけれどね。

つまり、それまでのように物語や過去の内容をテーマにするんじゃなくて、自分が生きている社会や現実生活にテーマを見つけて描くべきだって主張した。クールベは主題の制約に対して異議申立てをした改革者だったんだ。でも絵の描き方は従来どおりだった。クールベによって、現実を描くことがオープンになって、その後絵の描き方を根本的に変化させたのは、次の世代のマネって作家なんですよ。

ところで、**「リアリズム」という言葉は、19世紀なかごろまでは、低級で下品であるとされていた**ってことをしっておいたほうが良いですね。理想的に描くことを基準にしていた、アカデミーの理論と対立する考え方ですからね。

見えるがままにリアルに描く＝西洋画の神髄

高橋由一　**ああ！勘違い**

1877年頃

荒俣宏の「図像学入門」より

みなさん、日本で最初に描かれた西洋画として思い出されるのは、どうでしょうか。これは、高橋由一という人の絵ですが、この人が最初に描いたのなんです。（図⑤）新巻鮭を、半分身を切って上からぶら下げている絵。日本リアリティーをもった西洋油絵は、この鮭の図から始まったといってもいいません。

ところがこの鮭の図を、ただ「鮭だ」ということで喜んでいるわけには、ないんですね。これはさきほどもいいましたように、鮭は魚ですから、西洋を見慣れた人は、「これはキリストだ」というふうに見ます。しかも半分身てますから、受難の相です。その上、ぶら下げられている。これは見まごう く、十字架にかけられたキリストでして、モロにキリストの処刑の図です。ゴリ切られて、哀れな姿をさらしているキリスト。当時日本にやって来た西しこの図を見たら、みんなひれ伏して涙を流したに違いない、というようなんです。

ところが残念なことに、日本人はそうは思いませんでした。「わあ、すごな鮭ね」なんて喜んで、食べられないものなんだけど本物のダミーとして、ものを商店の壁にかけた。高橋由一自身も、リアルに描くということは、自そこに乗り移ることであり、自分の精神が洗われるということである、もの

ない目で眺めて、鮭が鮭として描かは非常に重要なことなんだ、これこんだ――という、大きなカン違いを

マネ
草上の昼食研究

①何をしている場面か？
②なぜ女性は裸なのか？
③女性の視線が？

マネはもっぱら、近代化した都市の、市民のいろんな暮らしをテーマに描いた。だからマネの絵は、「**近代的生活を描いた風俗画**」ということができる。

クールベは、「現在＝現実」をテーマにしたものの、レアリズムの表現技法は伝統的・オーソドックスだった。それに対して、マネは「絵画**の表現スタイル**」を大きく変化させた。

現代絵画を生み出す、出発点となったとされるマネの革新とは、いかなるものであったのか。

マネ「草上の昼食」1863、208 × 265 cm

草上の昼食？

①何をしている場面なのか？

この絵は、大画面でありながら、歴史画でも神話画でも宗教画でもなく、日常街で目にふれる服装をした男たちのなかに、なんと全裸の女性を配するという当時の常識では考えられない型破りの新しさをもっていた。

「草上の昼食」って言葉は、おかしな日本語ですね。じつは「ピクニック」の翻訳なんですね。

当時、パリでは森の中でピクニックをやるという風俗があった。そして、そういうところへ娼婦を連れて行って、遊ぶなんてことがあった。当時の人々はそれを知っているわけ。だから淫らな遊びって感じを受けたわけなんだ。

1863年にサロンへ出品した際に、この絵は、あまりに常軌を逸した内容のため落選した。ところが、その年のサロンは、審査問題のゴタゴタから特別処置として落選作品を展示する「落選展」が開かれたことにより、この作品が世に出ることとなった。

ヌード女性の扱いの珍奇さに加え、技法上にも問題があった。当時、伝統的な茶褐色の暗い絵が多いなかで、木々の葉の緑色は明るく描かれ、しかも従来の明暗法によらない平板なトーンによる彩色など、サロンの審査員から一般人まで、あらゆる階層の保守的な人々を激怒させるに十分な材料が、この絵にはそろっていたのだった

ライモンデ作「パリスの審判」 1520 年ごろ

絵としての面白さ

②なぜ女性は裸なのか？

マネにしてみれば、全て独創というわけではなかった。構図としては三人の人物の配置はラファエロ原画の「パリスの審判」から、そして、着衣人物とヌード女性との組み合わせはジョルジョーネの「田園の合奏」から借りている。

前景には雑然と散らかされたパンや籠、脱ぎ捨てられた衣服、中央遠景にはうずくまる女性など、この絵は不自然に組み立てられている。マネ自身が付けたタイトルは「水浴」だった。たぶんマネは絵画の物語性を離れて、純粋に造形的な実験をやってみようとの意図があったのに違いない。

さらに、「ヌードは絵画の代名詞」である。全裸の女性が描かれているほうが「絵として面白い」。単純にそう考えても良いだろう。

ジョルジョーネ 「田園の合奏」
1510 ごろ

マネの絵はカメラ目線

③女性の視線が？

私たちがカメラで人物を撮影する場面と仮定して、三人の視線を見てみよう。一番右の人物は横向きでカメラの存在に気づいていない。中央の男性は「おや、写すのかい」って感じ、女性は「キレイに撮ってネ」ってポーズまでとってカメラを見つめている。マネの絵の登場人物の多くはカメラ目線です。

マネはもはや物語を描くことに無関心。それよりも純粋に造形的な色面の配置と効果に興味をもった。視覚性を重視したマネは、興味ある・面白い光景をスナップショットのように切り取り、そしてそれらを組み合わせていった。

マネ Finding of Moses
1858 35x46cm

マネは何を描きたいのか

マネは、新しい試みによる革新者であるにもかかわらず、面白いことに「サロン」という、国家が主催する大展覧会にこだわります。いつもそこに出して、しばしば落とされる。だが、そこに出すことをやめて印象派のグループと一緒に展覧会を開くことはしないのです。

ずっとサロンという場にこだわり伝統的表現でサロンでの出世を目指した。でも、クールベの後継者のように見なされて、画壇には反逆者という形で知られるようになりました。

3、マネの革新

1. **戸惑いをもって語られるマネ**
   マネは何を描きたいのか、何を言いたいのか
2. **意味なし絵画**
   マネの目はカメラの眼
3. **眼だけの絵**
   印象派のさきがけ
4. **オブジェとしての絵画へ**
   モダニズムの先達としての評価

マネについて語るときに研究者の間でも「よく分からない」ということを言います。実際論文とか本でマネを扱っているものを見ても、「不可解」、「難解」、「理解不能」というような戸惑いの言葉が書かれていることが多いのですね。

それはなぜかというと、マネの中に色々矛盾する要素があるからです。これは、ルノアールだとかモネだとかという画家を語るときには、ほとんど感じられないことなのです。実はマネについては、当時から既にそういう見方があったようです。

「彼は下手くそだ」とか、「いい加減に絵を描いている」という評価がある一方で、素晴らしい筆さばきで、「こんなふうに筆を使ってよくものが描けるな」と思われるほどうまさを感じることもあるのです。これがまた矛盾している要素です。それは、筆先だけの軽いタッチで描くっていうことにも関係しているのだと思う。

流行通信を描く目だけの絵

マネは『現代生活を描く画家』って言えるのかな。「ここでこういうコンサートがありました」「ここでこういう催物がありました」「パリではいまこういうものが流行っています」という風俗の一種の通信的な。つまり現代をとらえる視点がある画家。スナップショット的なジャーナリスティックな存在。

マネは、ある意味では、それを油絵の世界に持ち込んだと言えるわけです。これがクールベと大きく違う点です。

風景画

1. 風景画の変遷
mini 解説

2. バルヴィゾン派

風景画は、東洋では8世紀ごろから山や川や自然をテーマに描いていた。だから私たち日本人にとってはふしぎな感じがするのだが、西洋において風景画が絵画のジャンルとして確立した時期は比較的新しいものである

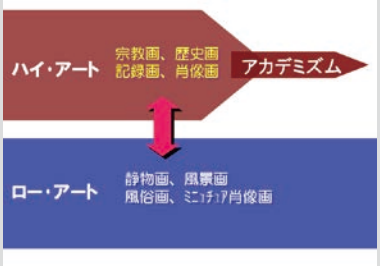
最初の風景画は、17世紀にクロード・ロランによりイタリアで確立し、その後オランダ→イギリス→フランスと続いた。

ここでは、17～19世紀前半までの250年にもわたる。西洋風景画の展開に関して地域と時代を示した

■ハイ・ロー2種のアート

芸術というものは、もともとは王様や貴族などの楽しみ・道楽だった。貴金属を所有するのと似た感覚で、美術を宝物として所有した。その後、大画面の歴史画などの愛好が始まったのだが、そうした美術をハイ・アートと呼ぶ。

商人や金儲けした一般人が自宅に飾るための絵画としては、花の絵や風景画、当時を描いた風俗画などが好まれた。こうした大衆向けの小さなサイズの絵画はロー・アートと呼ばれた。19世紀は自然主義の時代だといわれる。経済的な発展にともなって人々の目が、社会や自然の光景に向くようになったと言っても良い。

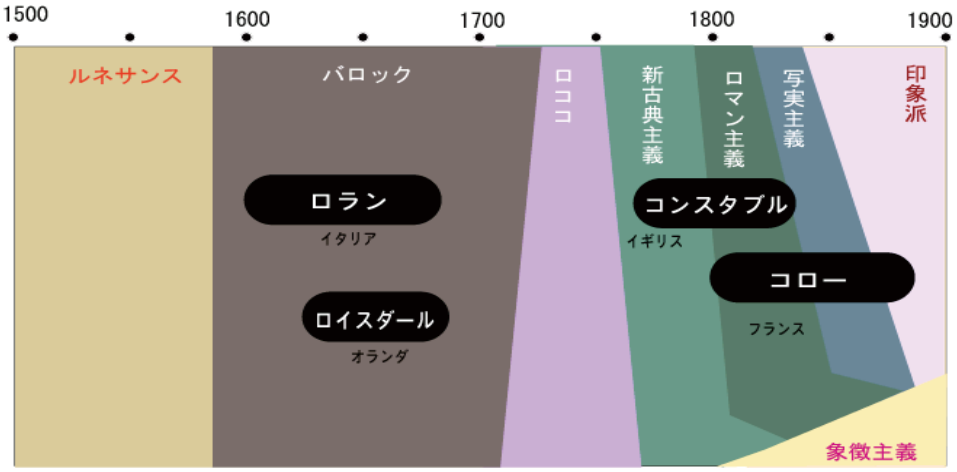


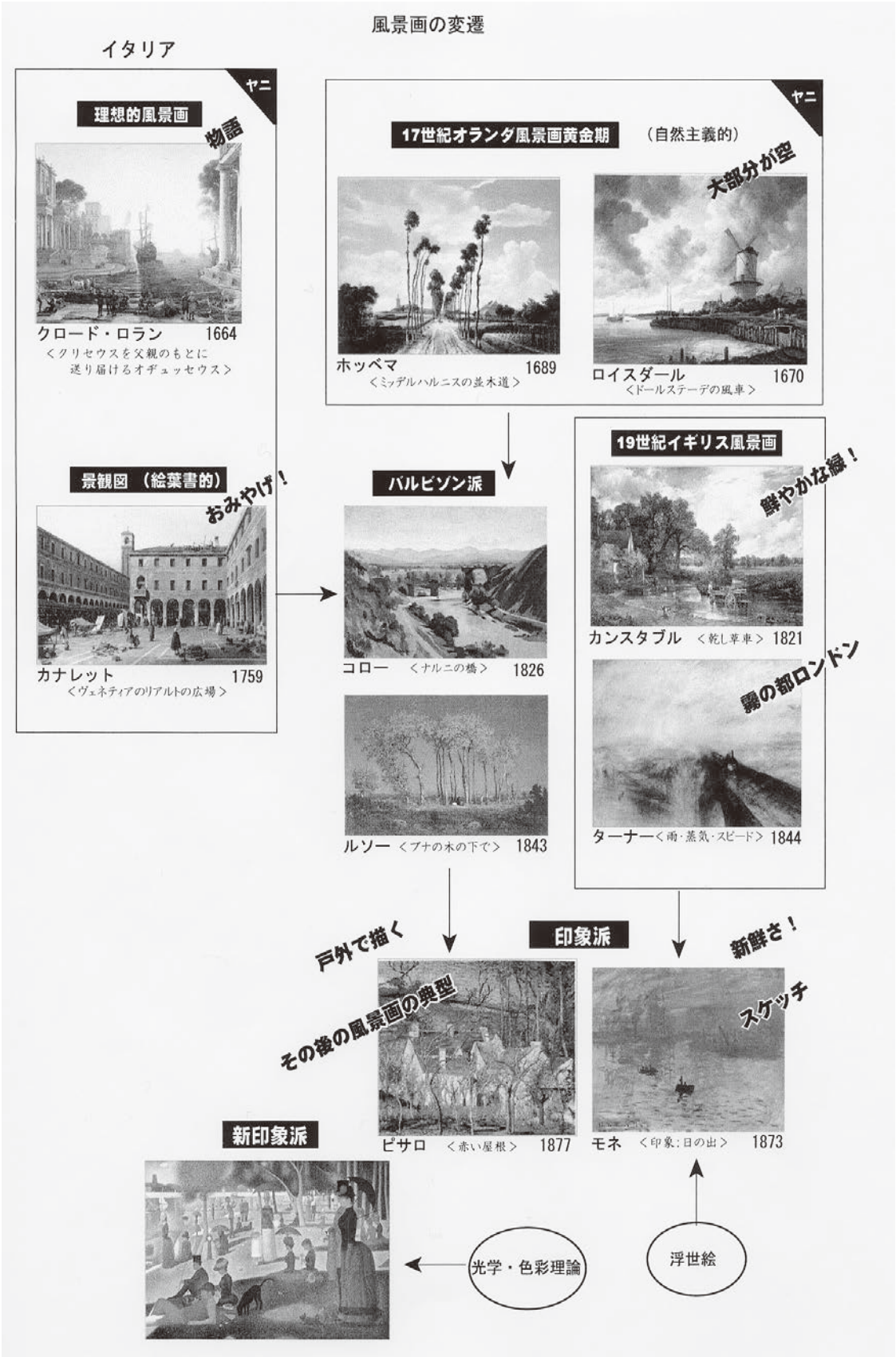
■1、風景画の変遷

イタリアでの最初の風景画家は、クロードロランだとされている。（実はフランス人）でも、ロランの作品は、イタリアの風景の特徴的なところを寄せ集めて物語りの一部分としたもので、「理想的風景画」とか「構成された風景画」って呼ばれています。

17世紀のオランダのロイスダールは、自然にドラマを演じさせるように風景を描いた。まだ画面は伝統的なヤニっぽい黄褐色がかけられていたが、微妙な明暗の色調による落ち着いた風景を描いた。

18世紀には、イギリスでのコンスタブルがごくありふれた田園風景を描いた。彼の明るい風景画は、自国イギリスよりもフランスで評判になりバルヴィゾン派誕生のきっかけとなった




風景画の変遷
イタリア
ヤニ
理想的風景画
物語
クロード・ロラン 1664
<クリセウスを父親のもとに
送り届けるオデュッセウス>
景観図 (絵葉書的)
おみやげ！
カナレット 1759
<ヴェネティアのリアルトの広場>
ヤニ
17世紀オランダ風景画黄金期
(自然主義的)
大部分が空
ホッベマ 1689
<ミッデルハルニスの並木道>
ロイスダール 1670
<ドールステーデの風車>
バルビゾン派
コロー <ナルニの橋> 1826
ルソー <ブナの木の下で> 1843
19世紀イギリス風景画
鮮やかな緑！
カンスタブル <乾し草車> 1821
霧の都ロンドン
ターナー<雨・蒸気・スピード> 1844
戸外で描く
印象派
新鮮さ！
その後の風景画の典型
スケッチ
ピサロ <赤い屋根> 1877
モネ <印象：日の出> 1873
新印象派
光学・色彩理論
浮世絵

バルビゾン派

バルビゾン派は、19世紀半ばフランスの風景画家グループ。

コローを筆頭にしてミレーやルソーなどの7名が代表的なバルヴィゾン派の画家たち。バルビゾン村がパリに近く、画家が宿泊する宿屋があったり、行きやすかったことにもよる。

彼らの自然に対する関わりかたは，基本的にはオランダ風景画と同じく強い自然崇拝に裏づけられていたが，一方で都市生活の荒廃と堕落から抜け出て自然に救いを求めようとする，19世紀半ばごろの社会的状況にも関係していた。

バルはある共通した主義主張によるグループではないから、各個人が違う。ここでは、代表して3名の作家をあつかってみたい

バルヴィゾン派の画家たち

ミレー

T、ルソー

トロワイヨン

デュプレ

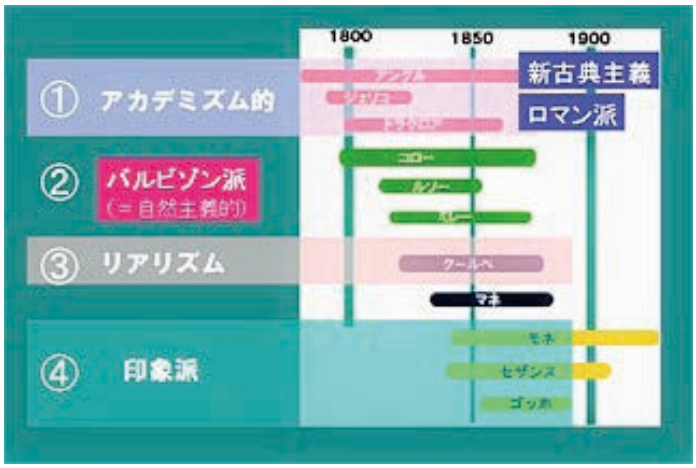
ドービニー

ディアズ

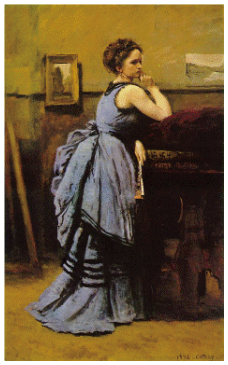
2、フランス風景画を考える

①17世紀オランダ　（ロイスダール）
②18世紀後半イギリスで（コンスタブル）
↓　＜影響＞

③ 19世紀はじめ頃
（仏）風景画は**コロー**のころから



19世紀フランスの風景画の発達にとって、クールベ以前のもっとも重要な画家



コロー

コローの風景画は、スナップ写真のような気軽な感じがする。彼は富も名誉も求めずひたすらスケッチのための旅行を続け、自然を描いた。

今日の私たちにとってのいわゆる普通の風景画は、自然の景色を見ることの視覚的な喜び、空気をはらんだ遠近の関係とか、光の調子とか、瞬間的な印象とか、こういう絵をさすわけだが、これが、西洋にはコロー以前は無かったことに注意する必要がある。

コローの作品には純粋な風景画の一方に、森の中の妖精を描いたような感じのロマンティックなテーマを扱ったタイプがある。これらは幻想的な風景画の系列ともいえる。コローは若いころから、大のオペラ好きで、モーツアルトやハイドンの音楽を熱愛した。これらの叙情的な作品は、オペラに対する情熱から生まれたとされる。

独立の人物像は晩年になってからのもので、痛風でスケッチが困難になったためである。放心状態で物思いにふける動きのない静かなポーズが多い。

ミレー

ミレーは、クールベより少し年上。克明なリアルな表現を追及していた。当時のミレーは、裸体画の大家とか、裸以外に描く才能がない画家などとうわさされるようになった。ミレーはそうした屈辱にたえきれず、「もうあんな絵は描かない。私はやはり農民の中に生活しながら芸術を生み出すんだ」

パリでは革命が勃発し経済不況で、家族でバルビゾンへ移住した。【種まく人】は、バルビゾン移住後の最初の油絵。【落穂拾い】は　貧しさのどん底にあった頃描かれたもの。

19世紀になると、市民階級が主導的地位をもつようになり、彼らは自宅に、神話がなんかよりも、風景画や静物画を飾るようになった。それから、農民の生活を描くことも好まれた。

ミレーは、一時期、自殺も考えたほど貧しかったが、1860年代になると多くのコレクターがミレーの作品を買い上げるようになる。ミレーの評価はフランスよりもアメリカで高まっていき、国外で評価されたことから、政府が後追いで1868年にレジオン・ド・ヌール勲章を授けた。結局ミレーは、60歳すぎには、名声を獲得してゆるぎない地位を獲得したんだ。

ミレーの落穂ひろいや晩鐘がすごく有名で、複製画となって、いろんな場所に飾ってある。なぜ、そんなに人気があるのか。ここには農民の労働や宗教的な祈り、日々のつらい労働に耐えて、そして一種のあきらめの中で、祈るという行為をあらわしている。一般大衆の労働の姿に共感するってことがあるんだろうね。

いずれにせよ、貧しくも自分の目指す表現を追求したっていう、その後の絵描きのスタイルを最初に示した人だってこと。ミレーは農民画家とは呼べるだろう

1835年の【ジュラ山脈の牛の山下り】がきっかけで、その後は審査員に嫌われて、以後48年の二月革命まで入選できなかった。彼には「落選の大画家」とのあだながつけられた。

生存中は数々の誤解や非難を受け続けたルソーは、1848年になって、旧体制の犠牲者になっていたとされ、革命政府の手により名誉回復がなされたのだった。

ルソー

テオドール・ルソーは、気象や鉱物に至るまで、自然のすべてにわたり徹底的に凝視する観察眼を持っていた。彼の言葉、「私は木々の声を聞いた。樹木の突然な動きやそのさまざまの形、光を求める不思議な身振りが、森の言葉を不意に啓示した。」

当時の、自然を穏やかに描く他の風景画家とは異なり、ルソーの観察眼はあまりに厳しすぎた。彼は純粋で、そのシビアーなリアリズムのせいで、革新的すぎてサロンに落選した。見えるまま、感じるままに描くことの生々しさを下品であるとされたからであった。

モネ

1、謎の絵画
2、日の出の意味
3、睡蓮

【印象：日の出】というタイトルの絵はすごく有名。多くの人が見たことがあるだろう。印象派の絵画の出発点に位置する極めて重要な作品として、すごく重要な作品だとされている。でも、一般の人が、初めてこの絵を見た時に発する、素直な感想は、

▼何が描いてあるの？
▼なぜ、こんな絵を描いたの？
▼この絵のどこが良いの？

「こんなんだったら、自分だって描けるよ。へんなの」

って思うだけでしょうね。だって疑問だらけですもの。この絵は、いったい何なんだっていう、疑問を一つ一つ解きほぐしていきましょう。

日の出の価値？

「日の出」の絵に関して、モネの記録には次のような記録が残っている。

「ル・アーブルの家の窓から制作した。もやの中に太陽がのぼり、手前に船が浮かんでいる絵」

ル・アーブルはモネが少年時代を過ごしたノルマンディの港町。1872年（モ32歳）作のこの絵は1874年の第一回印象派展に展示された。

第一回印象派展と呼ばれた、この展覧会はモネが奔走して開催にこぎつけたものだった。165点の作品出品者は、若い無名画家ばかりだった。モネは9点出し、そのうち4点は題名なし。5点のタイトルは村の入り口、村の出口、村の朝、とか単調なものだったから、カタログ担当のものが文句を言った。モネは、**「じゃー、この日の出って絵には印象って語を付けたまえ」**って言った。「後にモネが語るところでは、「カタログにのせる題名を尋ねられてね。この絵はルアーブルの実景とはとても言えないから、印象をつけたまえと答えたのさ」こうして**「印象：日の出」**が命名された。

この展覧会の記事を乗せたのがシャリバリっていう新聞だった。いつも辛辣で皮肉な記事を書くことで知られていたルイ・ルロアって記者が、モネの絵の題名を使って「印象主義者たちの展覧会」っていうタイトルで**ひやかし記事**を書いた。このことによって、印象主義という言葉が急速に広がった。

ってことは、この絵はその後の印象派の絵の特徴を示しているわけじゃないし、もちろん印象派を代表するような絵じゃないってことです。でも、印象派っていう名称を決定づけることになったわけだから、そういう意味で、美術史からいえば極めて重要な作品だったといえるわけです。

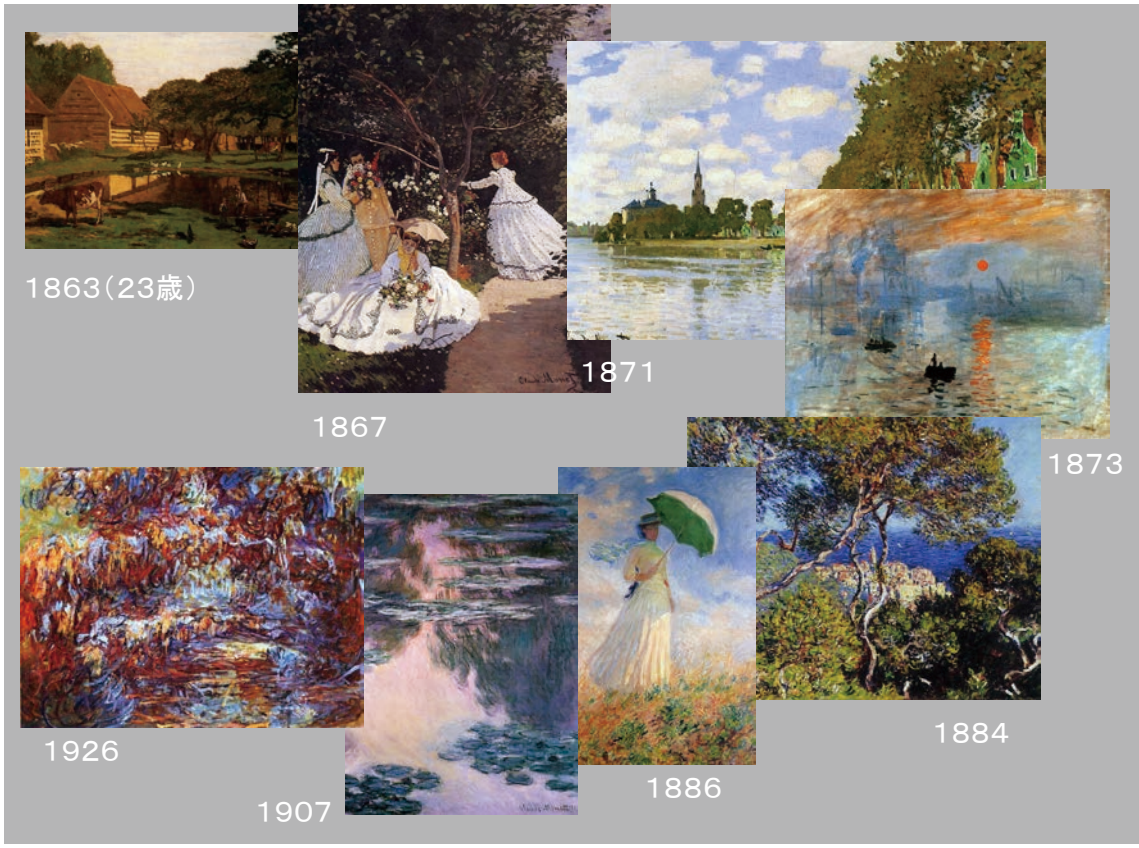
ところで、こういった感じの書き殴ったような絵は、モネ以前にもいっぱい多くの画家が描いてる。つまり、これはスケッチなんです。

この作品は50×65cmの油絵です。それまでの画家は、こうした下描き的な油彩スケッチは展覧会には出さないものだったけどね。

ところで、**印象派には主義主張があったわけではない。**印象主義の事実上の頭目であったモネにしても、主義を解説するような発言はほとんどない。このグループの誰一人彼らの立場を美学的に説明しようとし者はいない。彼らはただ作品を制作することを通じてのみ考えを試しえたのだった。

印象主義は、「つかの間の印象を定着する」と考えること、そして技法的に見た際には、色彩分割、タッチの効果、補色の使用などが、その特徴としてあげられる。

モネの絵の変遷



モネはその長い生涯を通じて、同時代の生活の場面を描き、それも戸外で制作した。モネの作品の斬新さは、創意にとんだ技術を駆使して移ろいゆく光の印象を捉えたところにあった。

初期の作品は客観主義にもとづいて人物を配した風景画であったが、次第に自然そのものを描くことに夢中になり、さらにそれが推移する光の瞬間の状況を捉えることへと関心が移っていった。　1889年のプティ画廊での個展は大成功をおさめ。翌年にはそれまで借家だったジベルニーの家を買いとって、自分の好みのままに手直しし造園を始めた。

晩年になると自分で作った睡蓮の池というただひとつの主題を描くことに没頭した。そしていつの間にか対象からの離脱、心理的な主観主義にすりかえられ画面が抽象化していった。

1908年以降は眼をわずらい、22年には両眼とも白内障にかかり23年大手術によって若干視力を回復した。家族にも先立たれ孤独で厳しい人生をひしひしと感じながら、失明をあきらめきれず描くことに執着したそのすさまじさに驚かざるをえない。

1914　日本の池

1916 日本の池

1901

セザンヌ

造形性と心理

芸術は分かりにくい、難しいというイメージを植え付けてしまったのは、実はピンクの「専門化＝造形実験」部分だと思う。キュビスム・フォービスム・抽象絵画・・・・など、聞いたことがある言葉だろうが、こうした活動は、20世紀当初に始まってしまった。

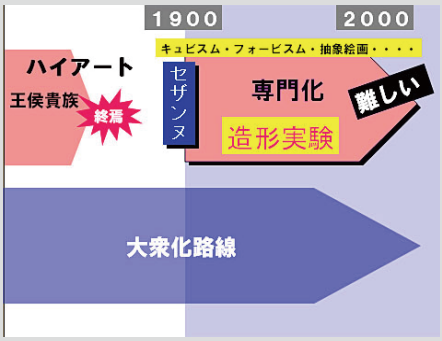
それらは、大衆化路線とは全く異なる、新たな表現方法を開拓する、芸術のための芸術というアートの専門路線が登場してしまった。それらは実験的要素がつよいから、絵画や彫刻と呼ぶよりも、むしろ造形実験と呼ぶほうが良いと、私は思います。

19世紀後半に、美術のメインは大衆化路線へ！

と思いきや、なんと、セザンヌさんがとんでもない実験を始めちまった。おかげで、ハイ・アート以上に、庶民とは無縁の、難解アートが登場することになった。

セザンヌは「**知覚の恒常性**」をベースにした、新たな土俵をつくりだした。それまで、相撲しか見たことがない人々に、K1の殴り合いを見せるようなもの。

20世紀に入ってからの絵画は、芸術のための芸術、**実験アート**の世界となった。つまり、それまでの絵画とは違うジャンルがスタートしてしまった。



セザンヌは、今でこそ世界中に名前を知られる近代絵画の生みの親、近代絵画の父と呼ばれる人。美術の分野にノーベル賞があれば、ノーベル美術賞の第1号にふさわしい作家だと思います。

でも、一般の人が、セザンヌの絵画を見ても、**どこが良いのか良く分からない**と思います。全然、上手じゃないし、いいかげんに塗ってあるし中途半端で完成していない。こんなのどこが良いの？って疑問に感じる人の方が多いと思うんだね。

近代絵画の父セザンヌの絵画の革新性は「**事物の存在感**」の表現だろう。

カメラで撮った映像は、人間の実際の視覚とは違うよナ！

ってことは誰でも感じることがあるでしょう。

セザンヌさんは、人間の知覚とカメラとは違うだろ！！って考えた。そして同様に、それまでの絵画表現における遠近法すなわち透視図法ってのも、人間的じゃないって考えたんだね。

それで、従来の方法とは違う表現が、もっとあるはずだっていうことでいろいろ研究した。

そういう研究の結果発見したのが、視覚の恒常性という、人間が本来持っている見ることの原則だった。

遠近法や明暗法による絵画はカメラのレンズに任せて、人間はもっと違う表現に取り組んだらどうなんだって考えた。それがセザンヌの出発点だった。

近代絵画と恒常性

対象は、いつも同じ性質（大きさ／形／色）を持った
同じモノとして知覚すること。

1、大きさ

2、形

3、明るさ・色

恒常度１００％＝子ども

恒常度０％＝カメラ：本物そっくり

西洋絵画：４００年間の基準（1500 ～ 1900）

セザンヌ＝モノの存在感を出したい

実景写真

セザンヌ「サントビクトワール山」

セザンヌの絵画のジャンルは、風景画と静物画、そして人物画の３種類、とりわけ静物画にはりんごが描かれることが多い。テーブルの上には緑色の花瓶と、しわがよった白い布があるだけ。**モチーフ自体はすごくつまらない**ですね。

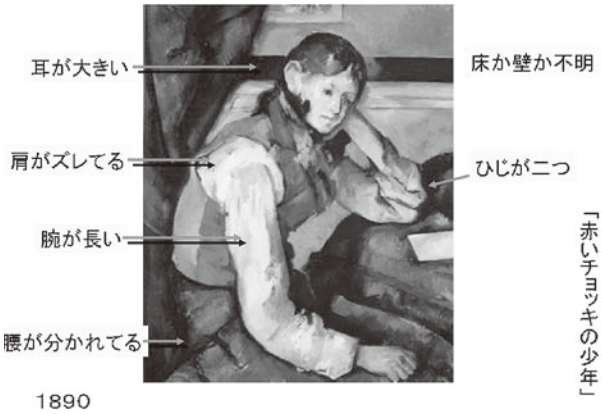
さて、彼の作品のおかしな所について検討してみましょう。

① 通常の視点に修正

② セザンヌ （元絵）「さくらんぼとり

「図①」左の通常の視点に修正したさくらんぼの皿はテーブルの上に置かれているけど、「図②」右の元絵の皿は手前に、立ち上がって見えるでしょ。これではさくらんぼが全部手前に、ポロポロ落ちてきてしまうね。

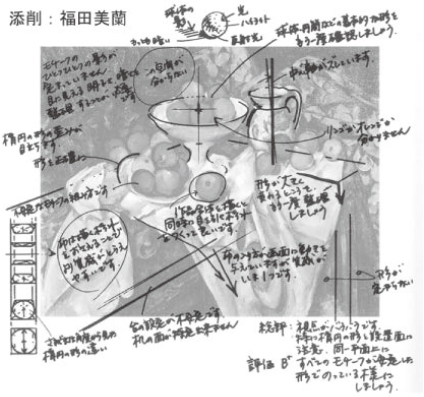
それから、真中の緑色の、つぼの楕円の見え方がおかしいぞってことね。テーブル面の向きと合理性が無いってことですね。これらの可笑しな点は、画家が制作するときの、見るときの視点の位置がそれぞれ違ってる。つまり目の高さが違ってるよってことが指摘されています。



「赤いチョッキの少年」

「赤いチョッキ」なんか**人物のバランスがメチャクチャ**ですね。そこで修正してみたところ、少しも面白くない画面になってしまった。そうしてみると、やっぱり**絵としての面白さ**ってのは、カメラ的な視覚ではないってことがわかりますね。

おかしな箇所を修正すると、つまらない絵になってしまいます。



美術予備校へ行ったら、こんな風に直されてしまうでしょう。

セザンヌの新ルール

セザンヌさんは、人間の知覚が感じている**実在感＝モティーフの「リアリティ」**を描きたかったと思うんだね。そこで彼が考えた方法は、**部分的強調や省略＝自分の感覚における重要性の表明**だった。そして、透視図法の一貫したルールをくずし始めたんだ。そして結果的に、セザンヌの画面は立体的な角張ったボリューム感が強くなった。セザンヌは、**遠近法と明暗法に拘束されなくなった**。

じゃ、その変わりに、セザンヌは、何を新たなルールにしたのか？。セザンヌが考え出した新たなルールは、いろんな言い方ができるけど、すごく簡単に説明すると「**基本はプラン**」、「**方法は音楽**」。

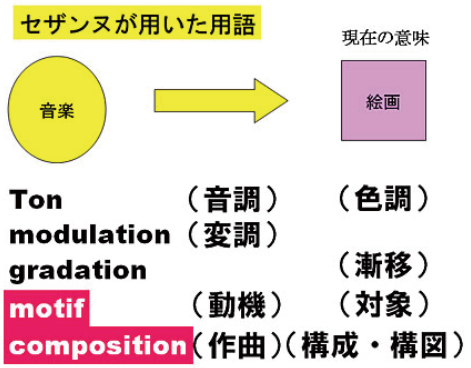
ますます分からんじゃないかだって！

「プラン」は「面」っていう意味。おおきな筆跡、つまり平筆によるタッチだと考えればよろしい。タッチ＝面の組み合わせで画面を埋めていく方法をとったわけ。

さらに、音楽の方法を参考にしたってことです。セザンヌが盛んに音楽用語を用いたことは、良く知られている。

印象派以後、音楽は、絵画に強く影響し始めて、ゴッホも色彩のオーケストレーション（編成）とか画家は色を塗るのではない、トーンを編成するのだ、とか手紙でよく使っている。

これらの音楽用語は、現在では、美術用語として使われている。



ここでは、**モティーフとコンポジション**という用語に着目したい。

リンゴや水差しや布やテーブルなど、静物画に描かれたいろんな物体を、現在ではすべてモチーフと呼ぶ。モチーフという言葉を絵画で使うようになったきっかけは、セザンヌが盛んに使用したからなんだね。でも、セザンヌはそういう意味ではなくて、**動機**という意味で使っていたというんだね。しかも、モチーフを使って、コンポジションするっていう、ことばの使い方をした。その場合のコンポジションは、**作曲**というような意味が強かったようだ。

と、いうことは、セザンヌは、「いろんな物体を動機づけにして、作曲するように描いた」

ということは、この絵を描いたときの、セザンヌの目的は、りんごや布を描きたかったのではない。それらは**セザンヌが作曲するための材料**だった。

セザンヌの絵画研究は、20世紀に入ってから、大きく発展していきました。

しかし、そのうちに、あれ、考えて見れば、別に、モチーフなんか無くたって描けるじゃないかってことに気がついた。こうして、モティーフなしの純粋に、絵の具と色彩だけで描く抽象絵画が誕生した。そのきっかけを作った

実験絵画の展開

1、なぜ？　ピカソの変貌
2、セザンヌからキュビスムへ
3、キュビスムスタイルの定着

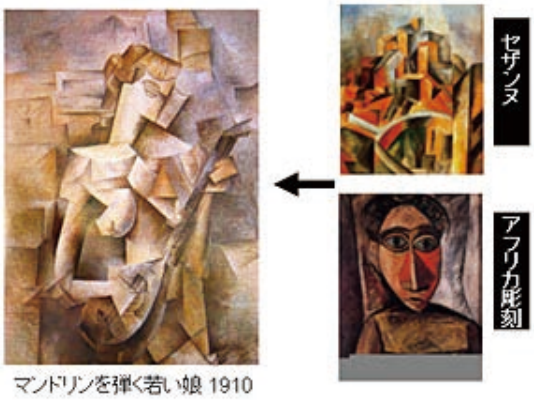
ピカソとブラックにより生み出されたキュビスムは、セザンヌ研究と黒人彫刻研究から始まった。そこから新たな平面化の方法が生まれた。

それは、人体や静物を切子面で解析し、立方体的に切断し、さらにそれを結合していく。

形の操作に集中するために色彩には無関心だった。はじめの頃は、まだ影の効果が立体を感じさせる。次第に、短い直線だけで分解し、背景と人物の一体化、平面を埋め尽くす画面になった。

分析的キュビスムと呼ばれる時期に、2年ほどかけてさまざまな分解作品を作り終えた。だが、基にしたモティーフがわからなくなるまで分解が進むと、行き詰ってしまった。

絵画作品は商品でもある。描かれている内容が、観客に全く理解できないのでは商品にならない。二人は新たな手法を考え付いた。それがコラージュの手法だった。



キュビスムのスタイルは、1次大戦後は、世界中に広まった。

スタイルがひろまって、公認されてしまうと、キュビスムの実験絵画的な理解のされ方が薄くなった。キュビスム風（スタイル）の作品が次々世界中で生み出されていった。

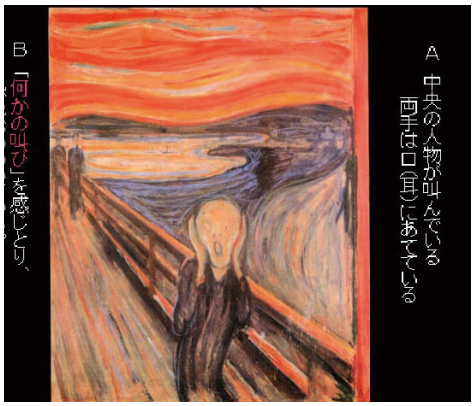
その後のキュビスムの影響は、多彩な造詣表現の探求へと、さらにつながった。そこでは「何を表現するかではなく「いかに」表現するかということだった。20世紀の絵画は社会的・倫理的など目的から開放されて、純粋に「造形表現」としての自己を追及するようになった。人間の精神世界を離れ、表現様式のみに関心を向けること、これは現代における芸術のあり方に対して根本的な問題を提起することにもなった。

ピカソ

ブラック

ムンク

「叫び」ってどんな叫び？



ある夕方、道を歩いていた。
・・・
太陽が沈んだ
雲が赤くなった
血のように

自然をつらぬく
叫びのようなものを感じた。
叫びを聞いた
雲を本物の血のように描いた
色彩が叫び声をあげた。

これはムンクの叫び。皆さん良くご存知の作品でしょ。

さて、問題です。

タイトルの「叫び」ってどんな叫び？

うねる風景の中で、人物はなにかから耳を塞ぎ、不安と驚きのあまり思わず口を空けている。叫んでいるのは何か？中央の人物じゃないンですね。

ムンクのこの独特の表現は、その後、不安と狂喜のイメージを視覚化した作品としてよく知られるようになった。

ムンクが精神異常だった時期は1904年（40歳）以後神経の悩みを訴えるようになってるし、友人関係で事件を起こすようになった。1908年（45歳）の時精神病院に入院。その後、精神病も回復したが、自宅に閉じこもるようになって80歳まで生きた。

分裂病の場合は、こうした幻聴が聞こえてしまう症状がおおいようですね。ムンクの叫びの絵は、自分を取り巻いている自然や環境の中から、何か破局的な音が猛烈に自分に向かってくることを描いている。だから日常的現実の中にとどまりたいと願っているにもかかわらず、迫り来る幻覚意識への恐怖を描いている作品だということができる。

ゴッホ

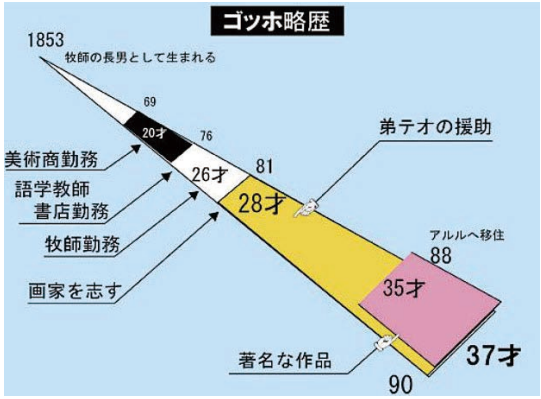
ゴッホの絵は、
なぜうねっているの？

この時期をゴッホのサンレミ時代と呼ぶのですが、その時の代表作といわれるのがこの絵です。「タイトルは「星月夜」73センチの92センチの油絵です。空の中心には大きな雲のうねりが漂っている。画面のほとんどのものが大きなうねりの中にある。

【問題です】画面の中で揺れ動かないものは何か、それはなぜか？

こうしたうねるような表現は、ゴッホが意識的に作り出した造形的な表現方法なんていうものじゃなくって、精神病者特有の「サイプレス」という現象だっていわれています。ゴッホはテンカン性精神病だったっていうのが一般的なんですが、テンカン性のもうろう状態に陥ると、視覚的に異常状態になるということなんですね。

光がまぶしくてめが開けられないとか、そういう現象が、病的に発生していた。この絵はそうした、ゴッホのサイプレス症状を描いたものだとされています。ゴッホにとって教会が揺れていないのは、唯一教会こそが彼の生きている現実の救いじゃなかったのかと考えられます



20 世紀の幻想絵画

20 世紀の幻想絵画は、それ以前とはどこが違うのでしょう

幻想的な絵画というものは、絵画が描かれてきた長い歴史において、実は常に描かれてきたものなんです。？

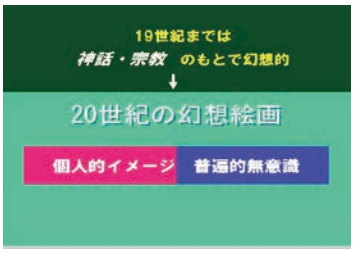
しかしちょっとイメージが暗かったり、不気味だったりってことで、影に隠れがちだったんですね。

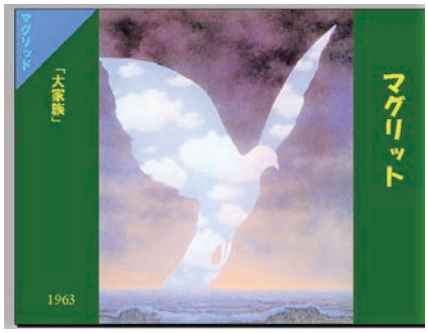
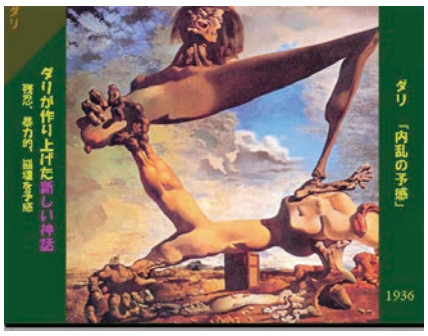
でも、20世紀になってからは、精神分析の研究や、**シュルレアリズム**っていう芸術活動があったりして、ちょっと、変わってるけど、なかなか面白いじゃないの、ってことで注目されるようになってきたものなんです。

19世紀までは、**神話・宗教のもとで幻想的**だった、といわれる。20世紀の幻想絵画は、**個人的イメージあるいは普遍的無意識に基**づいて描かれており、新しいタイプの幻想絵画だって言われるわけです。

史上最高の幻想画家と言われるのは16世紀はじめにフランドル（ベルギー）で活躍した**ボス**ですね。そして、20世紀の幻想絵画の代表といえば、ここにあげたキリコ、**マグリッド、ダリ、アンリ・ルソー**でしょうか。彼らはいずれも特殊な表現内容と表現方法を確立した人たちです。

それぞれの代表作を追いかけてみましょう。



ところで、映画や、TVドラマを見るときに、何かを学ぶような意識で見る人はほとんどいないでしょ。見て、楽しみたい、楽しむことでリラックスしたい。喜びたい。そういう目的で、映画や、TVドラマを見るでしょ。

これからお見せする幻想絵画は、基本的には従来の絵画の内容のようなシリアスな内容ではないと思ってよい。むしろ「見て楽しむ」ことが、これらの絵画の最大の目的だって思って見てほしいですね