

名画をめぐる 「表現連鎖」考

岡 山 大 学
泉 谷 淑 夫

● 第2回 ●

ミレー作「落ち穂拾い」の
かがんだ人物像をめぐる その2



6 ミレー芸術の転換機

ミレーの年譜を調べると、ミレーの芸術は1848年（ミレー34才）を境に、大きく転換していることがわかる。この年、ミレーはサロンにモニュメンタルな単身像「箕をふるう人」を出品している。この作品は好評を博し、ミレーは政府から500フランの賞金を受け取るとともに、作品も政府の要人に買い上げられている。ミレーに初めて訪れた幸運であった。そして翌年、パリにコレラが流行したのを機に、ミレーは家族とともにバルビゾンの村へと移り住むことになる。それからの約20年間で、ミレーが最もミレーらしい絵を描いた時代で、その期間のほぼ中間点にあたる1857年に「落ち穂拾い」は描かれている。ミレーの代表作のほとんどが、それを挟んだ10年間に集中していることを思うと、「落ち穂拾い」はまさにミレー芸術の頂点であることがわかる。そのあたりを整理すると、以下のようになる。

- 1850年 「種をまく人」
- 1850～53年 「刈り入れ人たちの食事」
- 1853～54年 「パンを焼く農婦」
- 1855年 「接ぎ木をする男」



ミレー「箕をふるう人」 1848年

- 1857年 「落ち穂拾い」※
- 1859年 「晩鐘」
- 1860～62年 「鋤を持つ男」
- 1861～62年 「馬鈴薯植え」
- 1862～64年 「羊飼いの少女」

では1848年という年が、どうしてミレーの転機になったのだろうか。1848年はフランスに二月革命が起きた年である。この革命は「労働者の革命」としての性格が濃く、美術の世界にもその余波が及ぶこととなる。新古典派とロマン派の争いの場となっていたサロンは解体され、共和主義の精神にのっとった新しいサロンが誕生した。審査員も民的に選挙によって選ばれ、ミレーの師でもあったドラローシュが審査委員長になった。このような変化が、ミレーに幸運をもたらす追い風となったのはまちがいない。³⁾

一方、ルーブル美術館でも、フランスの作家および写実主義的テーマに重点を置いて、絵の展示替えが行われている。後者の例としては、生活を描いた17世紀のオランダ画家ヤル・ナン兄弟、18世紀のシャルダンらにスポットが当てられることとなった。⁴⁾当時ミレーは自己の芸術の方向性を模索していた時期にあり、この社会的な変革と、大衆の絵の好みの変化が、ミレーに決定的な啓示を与えたことは十分に考えられる。そしてルーブルで見た何人かの画家の作品が、ミレーの方向転換に大きく関与したことはまちがいないと思われる。



ミレー「落ち穂拾い」部分

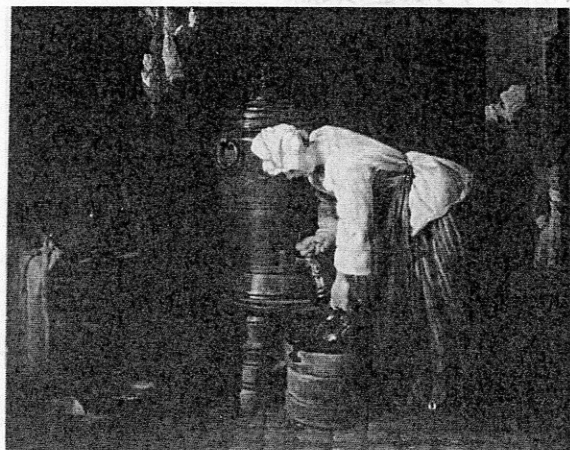
7 「落ち穂拾い」の人物像のルーツ

(1) シャルダンとの関係

その中でミレーへの影響を考えると、最も可能性を秘めているのはシャルダンである。絵の主題はもとより、単純化した人物表現、重厚なマチエール（画肌）、明暗主体の褐色の色調と、実に多くの共通点が指摘できる。しかも「落ち穂拾い」の「かがんだ人物像」のルーツと推測される作品も、シャルダンは描いているのである。

その作品とは「給水器から水を受ける女」と題された小品である。暗い背景から、直角に近く腰を折った女中が浮かび上がってくる。その直線的な力強さは、壺を下げた左手でより強調されている。「落ち穂拾い」の中央のかがんだ人物と比べてみると、全体的なシルエット、腕の直線の強調、さらには頭巾で隠れた顔の表現など、よく似ていることがわかる。後に詳しく触れるように、ミレーは多くのデッサンを重ねて「落ち穂拾い」の群像を完成しているので、この類似性からポーズの借用などという安易な結論は出せないが、少なくともシャルダンの人物像の記憶が、何らかの形で「落ち穂拾い」に反映した可能性は十分に考えられる。

それを証明する作例がもう一点ある。それはシャルダンの「食器を洗う女」で、この女中の腰をややかがめたポーズが、「落ち穂拾い」



シャルダン「給水器から水を受ける女」1733～35年



ミレー「落ち穂拾い」部分

の右の農婦によく似ているのである。モニュメンタルな人物表現を志向するミレーであれば、数あるシャルダンの作品の中でも、とりわけ彫刻的表現のこの作品に注目するのは自然である。事実、この作品のシャルダン自身による模写作が、1848年にパリで特別公開され、ミレーも見ているのである。⁵⁾その後ミレーが人物表現における不動性を獲得している（後で詳しく触れる）ことを思うと、重要な出会いであったことはまちがいない。

8 「落ち穂拾い」の人物像のルーツ

(2) プッサンとの関係

このようにシャルダンとミレーを結ぶ線は、最も自然で有力と思われる。だが「落ち穂拾い」がミレーの絶頂期に描かれた野心作であることを思うと、ミレーの頭の中には、もっと強く意識した作品があったのではないだろうか。これはミレーの「落ち穂拾い」の独創性に異議を唱えるものではない。ミレーの「落ち穂拾い」に奥深く影響を与えた作品の可能性を言っているのである。

そこでミレーに多くの感化を与えた過去の巨匠たちを洗い出してみよう。ミレーは修業



シャルダン「食器を洗う女」1738年

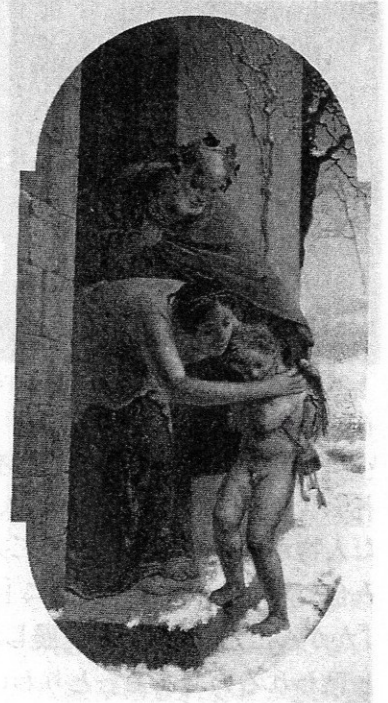
時代、登龍門であったローマ賞に挫折している。失意のミレーを、そのとき救ったのが、ルーヴル美術館の名画群であった。ミレーはそこでマンテーニャ、ジョルジョーネ、ミケランジェロなどのイタリア・ルネサンスの巨匠たちに魅せられている。他にはルーベンス、ムリリヨらがミレーの心を打つ。しかしミレーが終生尊敬し続けた画家は、意外にも(?) 同国の先輩プッサンであった。⁶⁾

歴史画のプッサンと農民画のミレーでは、主題の点では接点がない。ところが造形的には両者には近いものがある。プッサンの描く人物は、ギリシア彫刻のようなモニュメンタリティを備えている。そして人物にも風景にもプッサンの理想が息づいている。その清純さ、力強さがミレーを魅きつけたのだろう。プッサンの代表作に「アルカディアの牧人」(ルーヴル美術館蔵)という絵がある。この絵は「17世紀ヨーロッパ名画展」の主要作品のひとつとして、ミレーの「落ち穂拾い」とともに来日した経緯がある。私はこの作品を、ミレーが「落ち穂拾い」を描く際に強く意識した作品の候補として挙げてみたい。

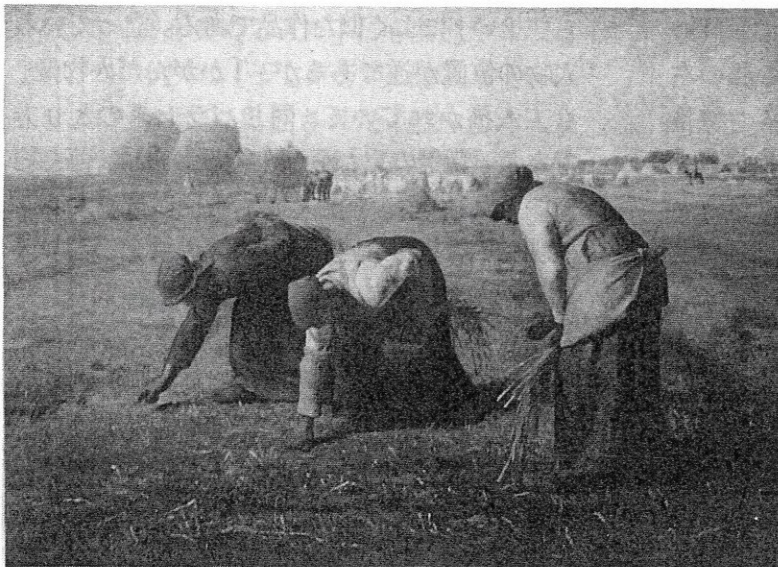
「アルカディアの牧人」は四人の群像だが、立っている人物と腰を落としている人物の組



ブッサン「アルカディアの牧人」1638~39年頃



ミレー「冬、凍えたキューピット」1865年



ミレー「落ち穂拾い」1857年

た両作品はサイズが近い(「アルカディアの牧人」85×121cm、「落ち穂拾い」83.5×111cm)ことも作家の心理を考えた場合、気にとめておくべき材料である。

「落ち穂拾い」の人物像をめぐるミレーとブッサンの関係を考えるうえで重要な作例がもう1点ある。それは「アル

み合わせや、それぞれのポーズに「落ち穂拾い」との共通性が見られる。中でも右側の立っている女性像と、左側の片ひざをついている男性像の組み合わせは、バランスの点でよく似ている。ちなみにこの片ひざをついたポーズは、ブッサンが気に入っていたもので、他の作品でも時々使用している。

以上はあくまで私の主観的な考察であるが、ミレーが1865年に描いた「四季」連作のうちの「冬、凍えたキューピット」で、「アルカディアの牧人」の左側の二人のポーズを借用している可能性を井手洋一郎氏が指摘しているので、ミレーとブッサンの人物像をめぐる関係は、今後も追求されるべきであろう。⁸⁾ま

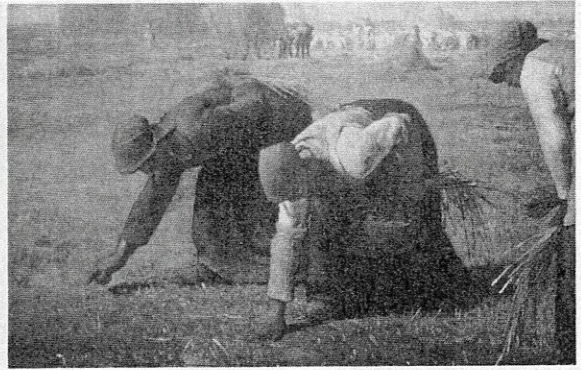
カディアの牧人」と同じく、ルーヴル美術館が所蔵する「キリストと姦淫の女」と題された絵である。実はこの作品も「落ち穂拾い」とともに、「17世紀ヨーロッパ名画展」に出品されて



ブッサン「キリストと姦淫の女」1653年



プッサン「キリストと姦淫の女」部分



ミレー「落ち穂拾い」部分

いたものである。この作品の右手前、キリストを含む人物群に目をやると、二人のかがんだ人物が発見できる。この二人のポーズ、組み合わせこそ、より直接的に「落ち穂拾い」の「かがんだ人物像」へと発展した可能性が高いと思われるのである。とりわけ左側の男の右腕や右側の男の足の開きなどは、「落ち穂拾い」の農婦に酷似している。プッサンの造形をよく理解していたミレーならば、「キリストと姦淫の女」の複雑な群像表現の中から、このすぐれてモニュメンタルな二人組に目を止め、抜き出したことも十分に考えられるのである。それにしてもこの三作品が、「17世紀ヨーロッパ名画展」に顔をそろえていたことは、今から思えば両者の深い結びつきを暗示していたようで興味深い。

9 「かがんだ人物像」の道程

(1) 周辺作品から

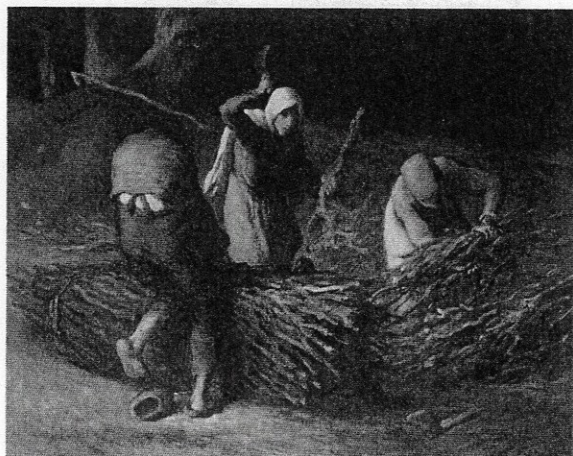
これまで見てきたように、「落ち穂拾い」はミレー芸術の頂点である。そしてその群像表現は、過去の巨匠たちの記憶を宿しながらも、ミレー自身の改良で、強固な普遍性を獲得している。だからこそ「落ち穂拾い」は以後の画家たちに、豊かな「表現連鎖」を生み出し得たのである。それではミレーはどのような過程で、「落ち穂拾い」の群像表現に到達したのだろうか。ここでは「落ち穂拾い」の中でも、最も独創性が感じられる「かがんだ人物像」に焦点を当てて、ミレーの造形的追求を明らかにしていきたい。

「落ち穂拾い」が描かれたのは1857年だが、「かがんだ人物像」はそれ以前の他作品にも見られ、ミレーの偏愛ぶりがうかがえる。その中で「干し草を束ねる人々」は、構成的に「落ち穂拾い」によく似た作品である。立っている人物の位置が逆であるが、「かがんだ人物像」も二人描かれていて、同じバランスのとり方である。背景の重ねられた積みわらは「落ち穂拾い・夏」の構成に近いが、右側の抜けた空間処理は「落ち穂拾い」の広大な風景を予告している。大きく異なるのは作品の雰囲気、それは人物の動的な表現にあると思われる。

1848年を境に、虚飾のない農民画へと転身したミレーであるが、その時期にはフラゴナールやドラクロアなどの影響が残っていて、人物像は不動の存在感よりも、力強い動勢を志向している。このため「干し草を束ねる人々」においても、各人物は忙しく動き回っている感じで、「落ち穂拾い」と姿勢は似ていて



ミレー「干し草を束ねる人々」1850年



ミレー「薪を集める人々」1850~51年

も、モニュメンタルな印象は薄いのである。この傾向は、同時期に描かれた「木を挽く人々」や「薪を集める人々」にも共通する。ただひとつの例外は「干し草を束ねる人々」といっしょにサロンに出品された「種をまく人」（第一作）で、こちらは一人の人物を画面いっぱい描いたので、動きとともにモニュメンタルな印象も同時に達成している。

「干し草を束ねる人々」よりも雰囲気的に「落ち穂拾い」に近いのは、1852年に描かれた「羊毛の刈りこみをする三人の男たち」である。この作品は男性の群像であるが、右側に一人の立った人物、左側に二人のかがんだ人物と、構成は「落ち穂拾い」に酷似している。「干し草を束ねる人々」から大きく変化したのは各人物の動勢で、彼らは動きよりも不動の存在感を主張しはじめている。とくに左の二人のかがんだ人物は、顔が完全に隠され、そのシルエットと量感のみが見る者に伝わって



ミレー「羊毛の刈りこみをする三人の男たち」1852年

くるようになっている。この頃を境に、ミレーの人物像は、動勢の強調から不動の存在感の獲得へと、大きく方向転換していく。「羊毛の刈りこみをする三人の男たち」に続く「パンを焼く農婦」（1853~54年）「洗濯女たち」（1854年）「接ぎ木をする農夫」（1855年）等の作品が、そのことを証明している。

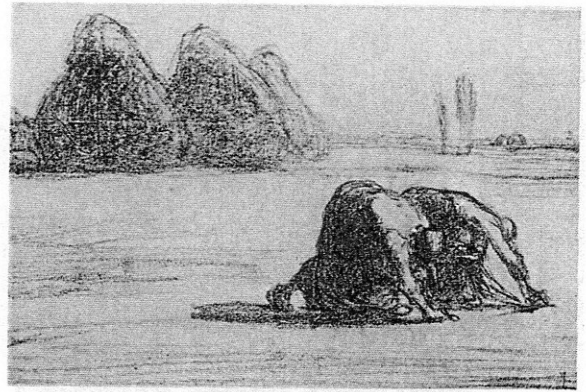
「かがんだ人物像」がこの当時、ミレーの最大の関心事であったことは、この後に紹介する「落ち穂拾い」のためのデッサンの連作以外にも認められる。それは1853年に描かれた「バルビゾンのミレーの家」と題された一枚のデッサンのことである。この作品でミレーは、背景に大きく自分の家を描いているので、いわばミレーの生活の“自画像”とでもいふべき性質を備えた絵である。ミレー家の裏庭でキャベツを取り入れる妻と、それを見守る四人の子供（一男三女）を描いているといわれる。⁸⁾注目すべきは、この絵の中心にミレーを支え続けた妻を、「かがんだ人物像」として描いている点である。このように1850年以降、ミレーの頭の中で「かがんだ人物像」は、次第にその存在感を増していくのである。



ミレー「バルビゾンのミレーの家」1853年



ミレー「落ち穂拾い、8月」1850年頃か



ミレー「二人の落ち穂拾い」1851年頃か

10 「かがんだ人物像」の道程

(2) 「落ち穂拾い」のデッサンから

今度はその過程を、「落ち穂拾い」のための一連のデッサンで辿っていきましょう。ミレーが「落ち穂拾い」の構想に入ったのは、前出の「干し草を束ねる人々」を描いた直後であると思われる。残されたデッサンの中で最も早く描かれた可能性が高いのは、「落ち穂拾い、8月」と題された作品である。この作品は1851～52年の作とされ、「二人の落ち穂拾い」（1850～51年）よりも後となっているが、両者の内容を比べてみれば、「落ち穂拾い、8月」の方が先に描かれた可能性が高いことは歴然としている。

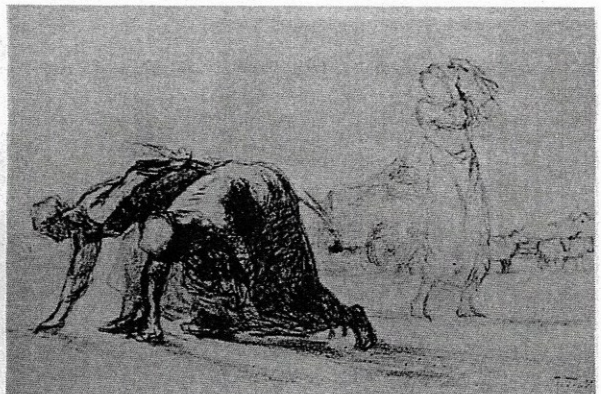
二つのデッサンを比較してすぐ気づくことは、「落ち穂拾い、8月」の方が多数の人数を描いていて、全体的に混雑した印象を与えることである。つまり「落ち穂拾い」（完成作）の重要な構成要素である「かがんだ人物像」が、このデッサンではまだ十分に抜き出されていないのである。ミレーの関心は、背景の干し草を積み上げる情景にも、左側で語らう二人の少女にも、右側に立つ落ち穂を抱える少年にも散っていて、「かがんだ人物像」にのみ集中しているわけではない。また「かがんだ人物像」自体も斜めからとらえられているため、この時期特有の動勢が感じられるものの、シルエットとしての強い印象は生まていない。

これに対し「二人の落ち穂拾い」では、明ら

かに「かがんだ人物像」が抜き出されて、絵の主要モチーフとなっていることがわかる。しかも「かがんだ人物像」は「落ち穂拾い、8月」に比べ、横向きにとらえられることで、シルエットとしての印象も強まっている。背景は後退して、完成作の広大な空間が早くも現れているが、巨大な積みわらを置く構想がこの時にあったことがわかる。画面全体の雰囲気も「落ち穂拾い、8月」の動に対し、静へと変化している。

この構想がさらに進められたのが、1852年に描かれた「落ち穂拾い」と題されたデッサンである。「かがんだ人物像」の向きやポーズは、かなり完成作に近づいている。また右側に立ちポーズの人物が薄く描かれていることから、三人の群像への発展の兆しが見えて興味深い。このように「落ち穂拾い」の構想は、「かがんだ人物像」を中心に変化しながら、徐々に完成作へと近づいていく。

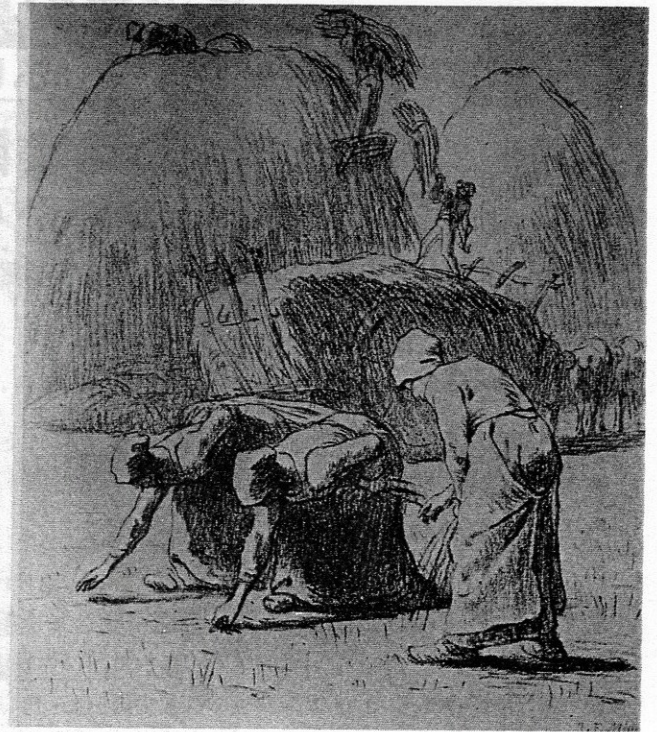
翌年にかけて描かれた縦構図のデッサンを見ると、三人でまとめる構想が固まったこと



ミレー「落ち穂拾い」1852年



ミレー「落ち穂拾い」1852年~53年



ミレー「落ち穂拾い・夏」1853年

がわかる。中央のかがんだ人物の左腕や、右に立つ人物の左腕の位置はまた不安定だが、この時点をもって「落ち穂拾い」の群像表現の構想が完成したと見てよいだろう。やがて1853年には「落ち穂拾い・夏」のためのデッサンが描かれ、その後、同構図の油彩画、そして前出の最終デッサン（1855~56年）を経て、1857年に「落ち穂拾い」が生まれるのである。このように「落ち穂拾い」はミレーの野心作にふさわしく、8年という入念な試行錯誤の後、あのモニュメンタルな構図へと到達したのである。それにしても「かがんだ人物像」が、最初から二人組で構想されていたことは注目値する。ミレーがその部分を強調したかった意図がそこに現れている。

次回はよいよ「落ち穂拾い」からの具体的な「表現連鎖」の例を、ゴッホとスーラの場合を例にして探っていきます。（つづく）

註

- 3) 飯田昌平「J・F・ミレーその生涯と作品」、
『ミレー名作100選』、
日本テレビ、1991年、P.52

- 4) A・R・マーフィー「ミレーの新しい見方」、
『四季・アース色のやさしさミレー展』図録、
日本テレビ、1991年、P.21
- 5) A・R・マーフィー「ミレーの新しい見方」、
『四季・アース色のやさしさミレー展』図録、
日本テレビ、1991年、P.20
- 6) 井手洋一郎「田園と農民を気高く描いた巨匠」、
アサヒグラフ別冊『西洋編9ミレー』、
朝日新聞社1989年P.77
- 7) 井手洋一郎「ミレー、トマ邸装飾・四季について」、
『四季・アース色のやさしさミレー展』図録、
日本テレビ、1991年、P.43
- 8) 井手洋一郎「作品解説」、
『四季・アース色のやさしさミレー展』図録、
日本テレビ、1991年、P.197

その他の参考文献

- ・『25人の画家第4巻ミレー』、
講談社、1981年
- ・『新潮美術文庫22ミレー』、
新潮社、1976年