

『海外事情研究』第51巻抜刷

2024年3月発刊

<調査研究シリーズ 131>

美術に政治を読み込むのか？

「新ロシア展」(1927)をエレヴァンから振り返る

太 田 丈太郎

熊本学園大学付属

海 外 事 情 研 究 所

<調査研究シリーズ 131>

美術に政治を読み込むのか？

「新ロシア展」(1927)をエレヴァンから振り返る

太田 丈太郎

1.

2023年9月11日(月)から14日(木)まで、ジョージア(グルジア)¹⁾のトビリシに滞在した。トビリシに所蔵されるロシア絵画コレクションを取材するためである。とはいえ所蔵館は改装のため、また組織上の改組が進められている様子で閉鎖されており、ロシア絵画はいっさい展示されていなかった。長期化が懸念されるウクライナ戦争、ないしは08年のアブハジア紛争により決定的に悪化したロシアとの関係も、大なり小なり影響しているのかもしれない。美術に政治は無関係である。とはいえ、様々の要因によりかつての「宗主国」ロシアから離反し、ナショナリズムの高まりを見せるコーカサス諸国で、おもにソ連時代にコレクションされたロシア絵画が、今後どれほど無事でいられるのか？

以下、ジョージアとアルメニアのコーカサス諸国に所蔵されるロシア絵画コレクションを取材した現在の所見をまとめる。戦争による「目の記憶」の欠損を補う試みである²⁾。

2.

トビリシには大きな美術館が三館ある。一つは自由広場のすぐ脇にある「ジョージア国立美術館」で、収蔵品数は十四万点にのぼる。ここにはジョージアの古代から現代までの芸術作品はもとよりアジア諸国の美術品や、西欧絵画、ロシア絵画のコレクションがある。そのうち注目すべきは、私見では、1924年にペトログラード(現サンクトペテルブルク)からパリに移住したジナイーダ・セレブリャコーワ(1884-1967)

1) 年代によっては「グルジア」とすべき箇所もあるが、以下表記は現行の「ジョージア」で統一する。なお、ジョージア語で本来国名は「サカルトヴェーロ」という。
2) 本稿の執筆にあたっては、2023年度熊本学園大学海外事情研究所の海外調査研究費助成を受けた。以下日本語訳は、すべて太田による。

の優れた作品《C. H. ガリペルン=アンドロニカシヴィリの肖像》(1924)である。モデルの肌に映る光の微妙な加減と、色調の違ういくつかの褐色の方形を構成した背景との対比を目にしたかったが、現在改装のため閉館中で見ることはできなかった。ほかにここには、ソ連画壇で不遇に終わったロベルト・ファーリック(1886-1958)の作品三点が所蔵される³⁾。

二つ目は、トビリシの目抜き通りショタ・ルスタヴェリ街をはさんで、ジョージア国会議事堂の真向かいにある「ジョージア美術館」で、ここにはソ連時代から現代までのジョージア現代美術作品約三千五百点が収蔵されている。つい最近の2018年9月に一般公開されるようになった美術館で、四階と五階以外は現在も改装中である。日本では目にすることのないジョージアの優れた現代美術の数々を見ることができる。なかでも、古い教会のフレスコ画をモチーフに、淡い青、緑、バラ色の色調で、壁面の素材感を再現しながら聖書や神話のモチーフを描いたレヴァン・ツツキリゼ(1926-)や、フォーヴィスム以上に大胆に、直接チューブからカンバスに絵具を原色そのまま(チューブの白をそのまま使うことすら恐れない)溶くこともなく、あたかもハミガキのように絞り出し、塗りつけたかのような強烈な画面が持ち味のエドモンド・ガブリエル・カラダゼ(1923-2014)がとくに優れている。アポロン・クタテラゼ(1899-1972)はジョージア中世の叙事詩に取材しながら、日本画にも通ずる装飾的畫面が魅力で、馬と騎手の描写に優れている。1920年から34年までチフリス(現トビリシ)に滞在したエヴゲーニー・ランセレ(1875-1946; セレブリャコーワの兄)に絵を学んだ。ランセレは、22年に開設されたトビリシ美術アカデミーの創設者の一人だった⁴⁾。ランセレの父エヴゲーニー(1846-1886)は、馬の造形に際だって優れた彫刻家だった⁵⁾。

もう一つは「ジョージア美術館」より一街区北側に位置する「国立絵画ギャラリー」である。ここも現在改装中で、「放浪の画家」ニコ・ピロスmani(1862-1918)の作品を集めた大きなホールと、現代作家の作品を展示した小ホールしか見ることができなかった。

3) Р.Р. Фальк: Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. М., 1981. С.226-227.《花瓶のペーパーフラワー》(1918),《蒸気船のある風景(パリ・セーヌ川で)》(1929),《アフリカの彫像と一緒の自画像》(1931)の三点である。

4) *Лансере Евгений*. Дневники. Книга первая. Воспитание чувств. М., 2008. С.10.

5) 彫刻家ランセレは画家アレクサンドル・ベヌア(1870-1960)の姉エカテリーナの夫である。かれは驚くべき馬の乗り手で、馬とまるで一体のようだった、馬のことを誰よりもよく知っており、馬の骨格や筋肉組織はもとより、その習性や内面の動きなど、ごく微細な細部にいたるまで通暁していた、とベヌアは回想する。*Бенуа Александр*. Мои воспоминания в пяти томах. Книги первая, вторая, третья. Издание второе, дополненное. Т.1. М., 1990. С.84.



E. A. ランセレ 《馬の調教師》(制作年不明): ロシアン・アート美術館(エレヴァン)⁶⁾

いまやピロスマニは、ジョージア絵画を語るうえで不可欠のアイコンである。ソ連による抑圧的芸術政策にもかかわらず、ジョージア芸術は独自の創造性を失わずに生きのびたというストーリーがトビリシの美術館をめぐるしていると読み取れるが、そのルーツに位置づけられるのがピロスマニの絵画である。かつてはモスクワやサンクトペテルブルク、ないしはパリやベルリンなど芸術の「中心」から遠く離れた「辺境」の画家、「辺境」に位置したがゆえに停顿した「中心」の芸術運動に生新たな息吹を伝えた画家と解説されたが、すべてが相対化され、従来のような大きな枠組みの無効化した今日では、どう考えるべきだろうか⁷⁾。

3.

ピロスマニを「発見」したのはロシア・アヴァンギャルド芸術と深い関わりを持っていたキリール(1892-1969)とイリヤ(1894-1975)のズダネーヴィチ兄弟と、ミハイル・レダンチュー(1891-1917)とされる。1912年初夏のことだった。

ズダネーヴィチ兄弟とレダンチューは、サンクトペテルブルクの美術アカデミーから共通の知り合いが追放されたことを機縁に知り合った。1912年4月から8月にかけて、レダンチューはズダネーヴィチ兄弟に招かれてチフリスに滞在した。チフリスの居酒屋の壁に並んだピロスマニの絵を見て、「現代のジオットだ!」とレダンチューは感嘆した。ジョージアの農村や「ドゥハーン」(居酒屋)を描くピロスマニの作品

6) 以下ことわりのないかぎり、写真はすべて太田による(所蔵館の掲載許諾あり)。なお、ロシア語では「Музей русского искусства」でとくに問題はないが、直訳すると「ロシア芸術美術館」となり、すわりが悪い。以下、すべて「ロシアン・アート美術館」で統一する。

7) 沼野充義「レーリッヒとロシア文化の地平／チュルリョーニス・サリヤン・ピロスマニ」『IS: Panoramic magazine: Intellect & sensitivity』(ポーラ文化研究所) 80, 1998年, 76-79頁。

は、翌13年3月にかれらを通じて、ミハイル・ラリオーフ(1881-1964)やナターリヤ・ゴンチャローワ(1881-1962)らの作品とともに展覧会「標的」で初めて展示された。ラリオーフやゴンチャローワなど「ダイヤのジャック」や「ロバの尻尾」グループの画家たちは、アイコンやルボーク(民衆版画)のみならず、商店の看板など都市フォークロアに強い関心を持っていたが、レダンチューが彼らのグループに加わる前、サンクトペテルブルクの美術団体「青年同盟」に所属していたことに着目する必要がある。

「青年同盟」には若き日のワルワーラ・ブブノワ(1886-1983)が、夫ヴォルデマール・マートヴェイ(筆名ヴラジーミル・マールコフ; 1877-1914)とともに所属していた。マートヴェイは、停滞した西欧美術の構築原理に代わる新たな「非構築・偶然的」芸術原理を東アジアなどの東方芸術に見だし、なかでもアフリカ黒人芸術を数多くの写真入りで論じた著作で知られる⁸⁾。ピカソやブラックのキュビズムは言うまでもなく、より広範な「プリミティヴ芸術」への全ヨーロッパ的な関心を背景に、ピロスマニの絵画が受けとめられたことにかんがみる必要がある。

同時多発的に発生した西欧各地のアヴァンギャルド芸術を考えると、どこが中心でどこがそうでなかったか、一概に区別するのは難しい。「辺境／中心」という文化論の枠組みがどれほど有効なものか、疑問に思えてくる。「中心」はいくつもあり、芸術家たち自身がそれぞれの「中心」のあいだで移動を繰り返しながら、結果的にそれぞれが連携しあい、絡みあって共振していたというのが実情に近かったのではないか。「辺境／中心」の二項対立ではなく、人と情報の「結節点」のネットワークを見るほうが妥当と思われる。

ズダネーヴィチ兄弟はトビリシ生まれで、父親がポーランド人、母親はジョージア人だった。その生い立ちは2019年にトビリシで刊行されたケテヴァン・キンツラシヴィリの著作に詳しい⁹⁾。兄弟の父親は1831年、ワルシャワでの反乱(十一月蜂起)後にコーカサスへ流された家の出身で、ソルボンヌを卒業し、チフリスのギムナジウムでフランス語教師をしていた。母親はピアニストで、チフリス音楽院でチャイコフスキーに音楽の手ほどきを受けたことがあった。ロシア帝国の「辺境」に生じた、非常に教養豊かなインテリの家庭に兄弟は育った。「帝国」と「辺境」「プリミティヴ絵画」がどう切り結び、新たな意味と価値創造につながったのか。1703年のサンクトペテルブルク建設以来三百二十年続いたロシア文明がこれまで以上に「西」の価値に背を向け、離れていくかつて併合した朋輩を攻撃し、それによって自壊しはじめたい

8) 太田丈太郎「ハールジェフとブブノワの往復書簡—『青年同盟』をめぐる』『イリーナさんというひと ソ連という時間をさがして』成文社、2020年、73-115頁。

9) Kintsurashvili, Ketevan. *The Zdanevich Brothers Kirill & Ilia. From 1892-4 to 1921. Polish Traces in the Georgian Avant-garde*. Tbilisi. 2019.

ま、より詳細な研究が待たれる。

4.

ロシア絵画コレクションを語るうえで、トビリシよりもはるかに重要なのがエレヴァンである。アルメニア国立ギャラリーと、ロシアン・アート美術館の二館がある。

アルメニア国立ギャラリーは、都心の共和国広場に面している。ロシア絵画のほか、古代から現代までのアルメニア美術品のかずかず、西欧絵画が所蔵される。例によって改装中のため、すべてのホールを見ることはできない。2023年9月上旬に訪れたが、常設展で目にすることができたのは、唯一アルメニア人(クリミアのフェオドシア出身)の海洋画家イワン(ホヴァンネス)・アイヴァゾフスキー(1817-1900)の絵に限られた。本来であれば、ロシア美術でもとくに輝かしい作品群を目にすることができたはずである。

たとえば、カルル・ブリュローフ(1799-1852)の《M.A. ベークの肖像》(1840)だが、細密な紋様入りの真紅のクッションを背景に、濃紺のドレスを着て卵形の顔をした令嬢の肌がまばゆいばかりである。モデルの写実以上に「色彩の妙」を追究するブリュローフの一面がとくによく現れた傑作である。ほかにもヴァレンチン・セロフ(1865-1911)、コンスタンチン・コロヴァイン(1861-1939)、コンスタンチン・ソーモフ(1869-1939)など、雑誌『芸術世界』とそのサークルで活躍した画家たちの作品が目を惹く。サンクトペテルブルクのロシア美術館に所蔵される《自画像》(1922)と同じ部屋に座り、同じ白い服を着たセレブリャコワの《自画像》(1921)がある。アルメニアを旅したその兄ランセレの作品がある¹⁰⁾。

特筆すべきは、クジマ・ペトロフ=ヴォートキン(1878-1939)のこの上なく素晴らしい静物画が数点所蔵されていることである。《鏡のある静物画》(1919)と《サモワールのある静物画》(1920)である。前者は描かれた卓上の紙やテーブルクロス素材感、鏡やガラスの文鎮の透明感や、鏡面の光と空間の屈折具合が絶妙で、息をのむ。後者はこの画家に特有の鮮やかな青のなか、木製テーブルの手触りを残しながら右に銀製サモワールと女性を描いたスケッチが置かれ、中央に野の花を挿したグラスを置き、左にマッチ箱と絵の具の置かれたパレットが見える。全体の青に点々と散らされた花のピンク・白・黄色のアクセントがこの絵の魅力を高めている¹¹⁾。《アンドレイ・ペールイの肖像》(1932)もここにある。

10) Государственная картинная галерея Армении. Живопись. М., 1986. С.70, 78.

11) Даниэль С.М. Кузьма Петров-Водкин. Жизнь и творчество. Суждения об искусстве. Современники о художнике. СПб., 2011. С.76-77.

さらに、ファーリクの作品二十六点が所蔵される。そのうちの多くの作品が、1965年にエレヴァンで大きなファーリク回顧展が開催された際、画家の妻アングリーナ・シェーキン=クロトワ (1910-1992) によって国立ギャラリーに寄贈された¹²⁾。

ロシア絵画を語る際、コーカサスでも最大で最良のコレクションを誇るのが、ロシアン・アート美術館である。泌尿器科専門医で優れた外科医でもあったアラム・アブラミヤン (1898-1990) のロシア美術コレクションが一般に公開されている。

アブラミヤンはチフリスに生まれ、十九歳のとき志願兵としてトルコと戦った。1920年にモスクワへ出て、モスクワ大学医学部に入学、以後各地で経験と研鑽を積んだ。49年にはクレムリン医療衛生局主任泌尿器科医に就任した。40年代末からロシア絵画のコレクションを始め、80年にはゆうに二百五十点を超えるロシアの美術作品をエレヴァン市に寄贈した。それをベースに、84年11月19日に創設されたのがロシアン・アート美術館である。アブラミヤンは他界する90年までコレクションの拡充に努め、その間美術館にはさらに八十点の作品が加えられた。ソ連で最初の個人コレクション美術館である。終生モスクワで暮らしたが、遺志によりエレヴァンに葬られた。「エレヴァンのトレチャコフ」と、ひとはかれをモスクワの有名美術館の創設者になぞらえた。

アブラミヤンはソビエト泌尿器学の創始者となった。1930-40年代、クレムリンの要人を治療しながら、いつでも粛清される可能性があったが、運良く生きのびることができた。そのせいだろうか、いつも控えめで慎重なかれを、同僚たちは「賢人アラム」と呼んだ¹³⁾。外科医の確かな目と手が優れた画家の目と手に相似していることが、そのコレクションに直感できる。ソ連時代に迫害の対象となったファーリクのほか、アレクサンドル・ドレーヴィン (1889-1938) とナジェージュダ・ウダリツォワ (1885-1961) の作品がコレクションに存在する。ひょっとすると医師の目と手は、人の目に触れることなく損なわれ、無駄に朽ちていくだけの絵を「救いたい」という強い思いと結びついていたのかもしれない¹⁴⁾。美術館のコレクション目録によると、ファーリクの絵画は六点（このうちフランス滞在期の作品が三点）、ドレーヴィンは五点、ウダリツォワは八点所蔵されている。

参考までに他の主要画家の所蔵作品数を紹介する。ベヌアは七点、コローヴィンは九点、クズネツォーフは一〇点、クストージェフ五点、ランセレ、レントゥーロフ、サブノーフが七点、セレブリャコワ六点、トゥイシレルが七点、その他である。二十世紀ロシア美術史に即して全体的にバランス良く体系的に収集されているが、以上

12) Багдамян Ирина. Роберт Фальк. Ереван, 2012. С.5.

13) Дутов В.В. Арам Яковлевич (Акопович) Абрамян – руководитель урологической клиники МОНИКИ (1951-1975) // Вестник урологии. 2016. №3. С.70.

14) Там же. С.79.

の数字からコレクターの目の好みばかりでなく、収集の意図(もつとも、美術品のマーケット事情やブローカーとのやりとりにも左右されたかもしれないが)がうかがえる。いずれも革命後に国外へ亡命したか、プロレタリア絵画(ならびに十九世紀後半以来の「移動派」流リアリズム)を標榜する「革命ロシア芸術家協会(AXPP)」からの絶え間ない攻撃の対象となり、のちの「社会主義リアリズム」の主流には属さない画家たちである。

アブラミヤンのロシア絵画収集がソ連共産党中央委員会による「フォルマリズム批判」と同じ頃に始まったことに注目したい。1946年8月に詩人アフマトワと作家ゾーシチェンコが名指しで批判の矢面に立たされたのにつづき、シヨスタコーヴィチやプロコーフィエフなど主要な作曲家や画家たちが迫害の対象となった。ファーリクも「フォルマリスト」と烙印を押された画家の一人だった¹⁵⁾。65年、エレヴァンでファーリクの没後初めての展覧会が開催された記念に、画家の妻シェーキン=クロートワは自分の描かれた《黒いショール》(1948)をアブラミヤンに贈った¹⁶⁾。

5.

では美術館に入ってみよう。ロシアン・アート美術館はエレヴァン北側のランドマーク、階段状の「カスカード」に向かってすぐ右に位置する。こぢんまりした美術館だが、各所蔵作品の充実度、彫刻や陶製フィギュアの質の高さは、モスクワのトレチャコフ美術館やサンクトペテルブルクのロシア美術館にも劣らない。小規模であることがかえって一つ一つの作品の特性を際立たせ、各作品がたがいに一所で「交響」することを容易にしている。

一階入り口に入ると、まずはベヌア、セローフ、コロヴィン、ソーモフ、セレブリャコーワ、ランセレのほか、イーゴリ・グラバーリ(1871-1960)、コンスタンチン・ボガエフスキー(1872-1943)、ニコライ・レーリヒ(リョーリヒ; 1874-1947)、ボリス・クストージェフ(1878-1927)など「芸術世界」にゆかりの深い画家たちや、ミハイル・ヴルーベリ(1856-1910)、アレクサンドル・ゴロヴィーン(1863-1930)、ヴィクトル・ボリーソフ=ムサートフ(1870-1905)ほか、二十世紀初頭ロシア象徴主義の芸術思潮を考察するうえで欠かすことのできない画家たちの作品が目を惹く。

さらに奥へ進むと、ヴォルガ河下流の都市サラートフでボリーソフ=ムサートフから直接絵を学んだパーヴェル・クズネツォーフ(1878-1968)、ピョートル・ウート

15) *Эренбург Илья*. Люди, годы, жизнь: книги четвертая и пятая. М., 2018. С.101-102.

16) *Сарабянов Д.В.* Изобразительное искусство // Музей русского искусства. Коллекция профессора А.Я. Абрамяна. Ереван, 1989. С.34-35.

キン (1877-1934), ニコライ・サプノーフ (1880-1912), セルゲイ・スデイキン (1882-1946), マルチロス・サリヤーン (1880-1972)¹⁷⁾, ニコライ・クルイモーフ (1884-1958), アルトゥール・フォンヴィージン (1882-1973) など「青い薔薇」グループの画家たちの充実したコレクションが光る。クルイモーフの作品《夜明け》(1908), とりわけ《水車小屋》(1915) は, 館内に外光は差さないにもかかわらず, キャンバスの内部から輝いているように見える。クズネツォーフと同郷のペトロフ=ヴォートキンが, サマルカンド旧市街を赤茶色と緑の基調色でキュビズム風に描いた優れた習作《街を背景にした少年たち》(1921) がある。「青い薔薇」の画家たち, またペトロフ=ヴォートキンは, モスクワ美術・彫刻・建築学校でセローフとコロヴァインから絵を学んだ。

二階へ上がると, 「ネオ・プリミティヴィズム」への移行前, さらに「青い薔薇」の画家たちとならんで展覧会「金羊毛」に出展する前のラリオノフ, ゴンチャローワによる印象主義風作品《花咲くリンゴ》(1907) と《池》(1906) がある。いずれも後の作風にかんがみると, 意外なほど「古風な」たたずまいの作品だが, 色の置き方や絵筆の動かし方など細部によく目をこらすと, 単にフランス絵画を模範にしたわけでもない新鮮な試みをうかがうことができる。とりわけ《池》は, 縦に細い帯状の筆致で前景の下草(下から上への筆運び)はもとより池に映る空と木々の枝(上から下への筆運び)の明暗と光の移ろいをあらわし, 画面の右から左に広がる枝と樹幹, 池端の草の影に使われた藍色が, 淡い空の背景とあいまって, キャンバス全体に色彩の優れた効果をもたらしている。



クルイモーフ《水車小屋》(1915): ロシアン・アート美術館(エレヴァン)

17) サリヤーンの作品については次を参照されたい。太田丈太郎「マルチロス・サリヤーンをめぐる考察」『海外事情研究』(熊本学園大学付属海外事情研究所), 第50巻(通巻95号), 2023年, 1-25頁。



ゴンチャロフ《池》(全体と部分;1906):ロシアン・アート美術館(エレヴァン)

この二人の画家のほか、彼らとともに「ダイヤのジャック」に参加したアリストルフ・レントウーロフ(1882-1943)やイリヤ・マシコーフ(1881-1944)、ピョートル・コンチャロフスキー(1876-1956)、アレクサンドル・クブリーン(1880-1960)、アレクサンドル・オスミョールキン(1892-1953)、そしてファーリクの作品が充実している。先述のとおり、コレクションにはレントウーロフの作品が七点あり、他の主要画家の所蔵作品数よりも多い。マシコーフは三点、コンチャロフスキーとオスミョールキンは四点、クブリーンは五点ある。六点所蔵されるファーリクの作品とともに、彼らの作品を見ることで「《ダイヤのジャック》の代表者たちによる全体的発展の合法則性を目で追う」¹⁸⁾ ことができる。

そのほか「なにかの意志をおびている」¹⁹⁾ かのような筆運びの生々しい一回性のリ



ラバース《転輸手と妻》(全体と部分;1928):ロシアン・アート美術館(エレヴァン)

18) *Сарабьянов Д.В.* Изобразительное искусство // Музей русского искусства. Коллекция профессора А.Я. Абрамяна. С.33.

19) Там же. С.37.

ズムと、「生命の奔流」そのもののような荒々しさに圧倒的な魅力のあるドレーヴィン、ウダリツォワの作品群に瞠目させられる。アレクサンドル・トゥイシレル(1898-1980)の空想的な放浪の芸能民を描いた連作や、薄緑の窓枠に木造家屋の壁の素材感を粗い白のドライブラシ風の筆致であらわし、いくつか効果的に朱の斑点を散らしたアレクサンドル・ラバース(1900-1983)の《転轍手と妻》(1928)がとくに優れている。

このようにロシアン・アート美術館には、マレーヴィチ、タートリン、ロートチェンコなど、ロシア・アヴァンギャルド芸術のいまや「登録商標」ともいべきアーティストの作品はない。そのかわり、ロシア美術が空前の飛躍を見せた1890年代末から1930年代初め(アブラミヤンはこの三十数年を「もっとも自由で真正きわまりない時期」²⁰⁾とみなした)にかけて、「芸術世界」「ロシア芸術家同盟」からはじまり、「青い薔薇」を経て「ダイヤのジャック」「ロバの尻尾」など第一次世界大戦前のグループへ続き、その後「フィチエ」「マーコヴェツ」「ジャール・ツヴェート」「四つの芸術」さらに「モスクワ芸術家協会(OMX)」「イーゼル画家協会(OCT)」などへ受け継がれていく二十世紀ロシア美術史でもいちばんに多彩で豊穡な芸術潮流²¹⁾、その代表者たちの作品が目白押しなのである。アブラミヤンの「目」の確かさと、二十世紀ロシア美術史を歴史の時間軸からホール空間軸へ転換し、壁面に色彩・フォルムの響和と対位法を奏でさせたいというコレクションの意図が、ホールを歩いていると明確に受け止められてくる。



ドレーヴィン《アルタイ・枯れた白樺》(1930)：ロシアン・アート美術館(エレヴァン)

20) *Анисимова Наталья*. Будни «Вечного праздника» // *Наше наследие*. 1991. № 4 (22). С.123.

21) *Лобанов В.М.* Художественные группировки за последние 25 лет. М., 1930. С.110-142. 文学や音楽と同様に、ロシア美術の数々の流派は1932年にすべて解散させられ「ソビエト芸術家同盟」に一本化された。

6.

ロシアン・アート美術館には2022年9月初旬と23年9月初旬に訪れた。エレヴァンに滞在中何度か足を運んだが、展示作品が時期により変わるため、すべての所蔵作品を見渡せたわけではない。別にアブラミヤン・コレクションのデータを網羅した古い図録を買い求め(一般には販売されていない)、目で見たと記憶を補った。モスクワやサンクトペテルブルクの美術館へ出かけることが難しくなり、「非友好国」の研究者には収蔵庫は言うまでもなくアーカイヴ自体が閉ざされてしまった今日、エレヴァンのロシア絵画コレクションはロシア芸術研究者にとって無尽蔵の価値がある。ウクライナ戦争によって決定的に損なわれた「目の記憶」を補う作業は、いま始まったばかりである。

ただ、作業の過程でおかしなことに気がついた。アブラミヤンのコレクションのなかに、見たことのある作品が混じっているのである。例えばクストージェフの《美女》(1920年代の制作)だが、これは図録に記載のとおり、トレチャコフ美術館が所蔵する同名作品のヴァリエーションである。サプノーフの《回転木馬》(1908?)も、同じくトレチャコフ美術館所蔵の同名作品の別バージョンである。では、グラバーリ《回転木馬》(1905)はどうか? 図録にはとくに記載はないが、どこかで目にした記憶がある。

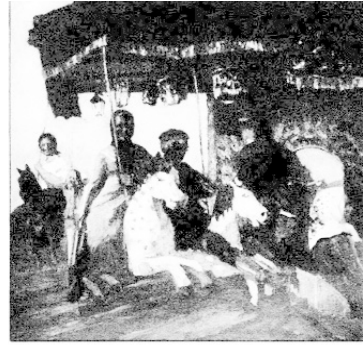
話はおよそ百年前にさかのぼる。1927年5月から7月にかけて、東京・大阪・名古屋の三都市で「新ロシア展」が開催された。それにともない美術批評家ニコライ・プーニン(1888-1953)とダヴィード・アルキン(1899-1957)が来日した。プーニンが展覧会の総責任者であった。日本に滞在中のプブノワはプーニンと親しくなり、展覧会開催を手伝った²²⁾。その折に発行された図録に、グラバーリの《回転木馬》が掲載されている²³⁾。私はそれを目にしたのだ。

ただし、よく似ているとはいえ、エレヴァンのものとは別物である。2022年11月17日から23年2月26日まで、トレチャコフ美術館でグラバーリ生誕百五十年を記念する大きな回顧展が開催されたが、その折に発行された最新図録に掲載された年譜によると、プーニンが日本にもたらしたグラバーリ《回転木馬》は1925年3月の制作で、現在はウクライナ西部(ルーマニア国境沿い)ウジホロドにあるザカルパチヤ州美術館に所蔵されている²⁴⁾。ウクライナとロシアは22年2月24日以来交戦中であるから、モスクワの回顧展にこの作品が展示されることはなかった。図録にも複

22) 太田, 前掲書, 79-84頁。

23) 『ロシア展 1927』東京朝日新聞発行所, 昭和2(1927)年, 14頁。

24) Государственная Третьяковская галерея. Игорь Грабарь. К 150-летию со дня рождения. М., 2022. С.371.



「A MERRY-GO-ROUND」 作ル・バソグ・イ 馬木可爾
By I. Glazunov.

グラバリー《回転木馬》(1905)と「新ロシア展」図録に掲載された同名作品

製はない。構図はエレヴァンの《回転木馬》と全く同じである²⁵⁾。エレヴァンのものはグラバリー特有の点描法で描かれており、日本で公開されたものとは明らかにキャンバス表面の手触りが違う。またエレヴァンのものは背景に群衆が描かれているが、1925年の《回転木馬》に群衆はなく、背景は塗りつぶされている。点描法の作品から二十年を経て、画家がどうして同じ題材をわざわざ別の画法で描いたのか、今のところ不明である。

クズネツォーフの《パリのコメディアン》も見た記憶があった。エレヴァンのものは現在トレチャコフ美術館が所蔵する同名作品のエスキースである。トレチャコフ美術館所蔵のものが「新ロシア展」の図録に掲載された²⁶⁾。2015年9月3日から12月13日まで、クズネツォーフ回顧展がラヴルーシン街トレチャコフ美術館別館で開催されたが、その折に展示されていた。バラ色を基調に青、白、黄色が全体に散らされ、それがコメディアン・デラルテ風の衣装の鮮やかな格子模様を形作っている。ドライブラシ風に粗く絵筆の跡を残した白が、画面の二次元だけにとどまらない触感を醸し出している²⁷⁾。エレヴァンのものはバラ色よりも黄色が全体の基調となっている。画面の左から右に向かって、黄色からバラ色へのグラデーションが鮮やかだ。この作品をめぐるのは、このようにモスクワの所蔵館、エレヴァンのエスキース、約百年前に日本で発行された図録で見た記憶が重なる。エレヴァン所蔵の絵を目にしながらか、日本で展示されたロシア絵画の古い記録が喚起された。

25) なお、2001年に刊行されたグラバリーの『自伝』に、1925年版の《回転木馬》の複製が掲載されており、エレヴァンのアルメニア絵画ギャラリー（現アルメニア国立ギャラリー）所蔵と記載されているが、アブラミヤン・コレクション所蔵の1905年版と混同した誤りである。Грабарь Игорь. Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. М., 2001. С.289.

26) 『ロシア展 1927』, 41頁。

27) Павел Кузнецов 1878-1968. [Каталог выставки «Сны наяву»]. М., 2015. С.137.

7.

美術史家の五十殿利治によると、「新ロシア展」の出品作家は七十三にのぼる。また「計百二十五点が文書から推定される油彩の点数」²⁸⁾である。外務省外交史料館の文書に出展作品を税関で検査したときのリスト²⁹⁾があって、これによると(一点として勘定されている連作があるが、そのまま一点として数えると)二百六十三作品が検査対象になった。そのうち「洋画」と分類されているものが百三十九点(セブリアコーワの「テンペラ画」三点を含める)存在し、その他水彩画や鉛筆画、墨絵、木版画、石版画、エッチング、ポスターなどのグラフィックアートは百二十四点と、全体の半分近くを占める。

税関の検査リストにある作者名には不正確な表記が多い。「モドーセフ」とあるが、これは作品名(《サマエド土人》《バスマーノフ》)からフォードル・モドーロフ(1890-1967)であることがわかる。画家は1925年の夏にコミ自治州へ出かけ、サマエド人のあいだで暮らしながら作品を制作した³⁰⁾。「ヂューキン」とはレフ・ジューギン(1892-1969)のことだろうか？「バルーツキー」とはイサーク・ブローツキー(1883-1939)のことか？ほかにも「リャージェンスキー」(リャーシスキーの誤りか?)のように特定できない作者名が見受けられる。

これらの名前も含めて、一点としてまとめて勘定されているものは連作総数を勘案して出展数を検討すると、一番出展数の多いのはアレクセイ・パホーモフ(1900-1973)の四十八点、次がアレクセイ・クラフチェンコ(1889-1940)の二十六点、そしてステンベルク兄弟(兄ヴラジミール1899-1982;弟ゲオルギー1900-1933)の二十一点、ヴラジミール・ファヴォルスキー(1886-1964)の十九点、ダヴィード・シテレンベルク(1881-1948)の十八点、ヴラジミール・レーベジェフ(1891-1967)の十一点とつづく。

油彩のみに限定すると、一番出展数の多いのはコンチャロフスキーの八点、次にクズネツォーフとマシコーフの六点となり、アルヒーポフ、グラバーリ、ファーリク、ペトロフ=ヴォートキン、ワシーリー・ロジェストヴェンスキー(1884-1963)のそれぞれ五点がつづく。1938年1月に銃殺されることになるドレーヴィンの作品が二点

28) 五十殿利治『[改訂版]大正期新興美術運動の研究』スカイドア、1998年、793, 795頁。なお、796頁に五十殿が記載している出品画家の分類は各画家の来歴や作品傾向にかんがみない混乱したもので、ロシア絵画の実際と乖離しており、「四つの芸術」はもとより「イーゼル画家協会」その他の研究の進んだ今日では、まったく当てにならないことを付言する。

29) 外務省外交史料館「各国美術展覧会関係雑件／在本邦ノ部 10. 露国展覧会」JACAR (アジア歴史資料センター) Ref.B04012281300, 各国美術展覧会関係雑件／在本邦ノ部 (I-1-6-4-2_1) <https://www.jacar.archives.go.jp/das/image/B04012281300> (参照日 2023-10-22)

30) Восьмая выставка картин и скульптуры АХРР. «Жизнь и быт народов СССР». Справочник-каталог с 92 иллюстрациями. М., 1926. С.76.

(《自画像》と《風景》)、その妻ウダリツォーフの作品が三点(《自画像》一点と《風景》の二点)リストにあがっている。プーニンは帰国後の28年1月末に、この二人の共同展覧会をロシア美術館で開催した。その構想の萌芽が、早くも「新ロシア展」の出品リストに見えている。

先述した画家について言えば、総数ではグラバーリ、セレブリャコーフが五点、ランセレは一点(弟ニコライが三点)、クルィモーフは二点出品されている。ほかにコンスタンチン・イストーミン(1886-1942)、クプリーン、オスミョールキン、エレナ・ベーブトワ(1892-1970)など「ダイヤのジャック」に参加していた画家や、革命後の芸術団体「ブィチエ」や「四つの芸術」と深い関わりのある芸術家たちの作品(いずれも油彩)が各四点リストにある。ここに列挙したほとんどの画家の作品を、アブラミヤン・コレクションで見ることができる。

複数の団体に同時に所属していた画家もいるので明確な線引きは難しいが、大まかに出品リストを見るかぎり、「革命ロシア芸術家協会」に所属の画家の作品は、全体の六分の一(全作品数二百六十三のうち四十四作品)になる³¹⁾。ただし、そのなかにはミトロファン・ペーリンゴフ(1889-1937)のように、真夜中に太陽の淡く光る極北の風景を幻想的(チュルリョーニスを思わせる)に描いた画家や、レオニード・トゥルジャンスキー(1874-1945)のような印象主義風に風景画を描く古い世代の画家(革命前から「芸術世界」その他で活躍していたクストーージェフ、ユオーンも同様)も所属していたことにかんがみる必要がある。同協会に所属していたからと言って、すべての画家がロシア革命後の生活風俗を自然主義的に描いていたわけではない。

税関のリストによれば、日本で出展された作品の大半は、革命前から「芸術世界」や「ダイヤのジャック」で活躍してきたか、あるいは若い世代でも「マーコヴェツ」「ブィチエ」「四つの芸術」「ジャール・ツヴェート」「イーゼル画家協会」などに参加し、「革命ロシア芸術家協会」が主唱するイデオロギーよりも、絵の技法と新しい方向性に意識的だった画家たちの作品である。プーニンのアフマートワ宛て手紙(1927年2月9日)によれば、当初は「革命ロシア芸術家協会」の作品が全体の四割以上を占めていた。

「[日本での]展覧会全体を作り直した。審査会議長ルナチャルスキーをその気にさせて、革命ロシア芸術家協会のキャンバスは百十が却下された。梱包中だ。」³²⁾

31) 念のため特定できない「ヂェーキン」三点、「ペルーツキー」三点、「リャージンスキー」一点を除いて計算しても、割合はさほど変わらない。

32) Пушин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. С.270.

梱包を3月初旬に終え、プーニン一行がロシア絵画を積載した十一の荷物と日本へ出発したのは3月24日のことだった。途中、ウラル地方のチュメニ付近で事故に遭ったが無事で、4月5日にウラジオストク着、日本に入国したのは4月中旬だった。当初は帝国ホテルに投宿したが気に入らず、閑静な街の一角にある「あおいホテル」に移った。税関で荷物を開いて検査を受ける仕事があったが、まだ展覧会の日程は本決まりになっていない。正確に言うと、プーニン一行は7月末には帰国したかったので、主催者の言う「5月18日」開催を前倒しにしたかったのだが、交渉はうまくいかなかった。開催までの約一ヶ月、プーニンは取材の対応や講演、晚餐会への出席、観劇、観光地訪問で過ごした。知り合った日本の画家やロシア文学研究者(モスクワからプーニン一行に同行した矢部友衛の知り合い)について、プーニンは元妻アンナ・アレンスに感想(1927年4月13日)を書き送った。

「彼らはあまり面白いように思えない。なにしろ彼らの頭はすべてがごっちゃなのだ。マヤコフスキー、革命、アメリカ、プロレタリア文化、革命ロシア芸術家協会、チェーホフ、ドストエフスキー、ピリニャーク、ヴェルビーツカヤ [作家か?] — 十把一絡げでぜんぶに彼らは関心がある。しかも自分たちを《タワーリシ》[同志]と呼ぶよう要求する。フレーブニコフを知らない。マヤコフスキーはフレーブニコフの弟子で模倣者であって、その逆ではない、と説得するのも困難だ。」³³⁾

展覧会の合間、ブブノワ夫妻と箱根や熱海へ出かけた。プーニンの個人アーカイヴには、プーニンやブブノワと一緒に米川正夫と中山省三郎が写った写真がある。



左から中山省三郎、米川正夫、ブブノワ、プーニン (@Наследники Н.Н. Пунина, 2023)

33) Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. С.276.

紆余曲折を経ながらも「新ロシヤ展」が開催にいたった経緯については、五十殿が日本側の資料を丹念に駆使して綿密な記事を書いているので、ここに繰り返さない³⁴⁾。ただ、五十殿の記述は展覧会開催の外側を述べているだけで、その内側、ほかでもない個々の絵画と画家についてなにも論じていない。五十殿の記述を読んだところで、具体的にどのような作品が展示され、またどんな傾向の画家たちを当時の日本の観衆が目にしたのか、まったく見えてこないのである。

五十殿は次のように結論づける。「新ロシヤ展」の構成は「きわめて中途半端になされた」。日本の観衆も目にすることを期待していたマレーヴィチ、タートリン、ロートチェンコなど「左派」が出品されなかったのはなんらかの「政治的な判断」によるもので、「あまりに偏った選定がなされた」。日本側はもとよりソ連側のいろいろな利害が絡んでいたにせよ、「一九二五年に両国の国交が回復して日がまだ浅いために、民間から発想された展覧会を大規模に、それゆえいやおうなく公式的なものにしてしまった日露の外交関係とともに、ロシア画壇のゆがんだ勢力地図が露出していたのだった」³⁵⁾。

はたして本当にそうだろうか？ たしかに、プーニンが展覧会の総責任者に任命され、展示作品の選定に関わったのは、日本へ出発する日の約半年前のことだった。当初は出展作品についてなんの計画もなく、作品を集める過程でようやく出展作品と作者の全体数は作品の「質」にかんがみ減らされた。プーニンが総責任者に任命されるまでは、自作が遠い極東でどうなるかも予測がつかないことを理由に、出展そのものを拒否する画家たちもいた³⁶⁾。

8.

展示された具体的な作品と画家を検討したい。ほとんどがモノクロ印刷のため判別しにくいのが、「新ロシヤ展」図録に掲載されている個々の作品を、エレヴァンのアブラミヤン・コレクションをひとつの手がかりとして確認しよう。

ペトロフ=ヴォートキンの《シャーヒ・ズィンダ(サマルカンド)》(1921)が巻頭にカラーで収録されている。エレヴァンにはサマルカンド旧市街を背景に少年二人を描いた習作があった。《労働者》はロシア美術館に所蔵される《労働者たち(議論)》(1926)の別バージョンと思われる。薄紫を背景に労働者たちの着たシャツの濃い青、淡い青、赤、黄色のコントラストが鮮烈な印象を残す。

34) 五十殿、前掲書、762-814頁。

35) 同上、798頁。

36) *Грушевская Светлана*. «Небесный подарок в руках» // Япония. 1927. «Искусство новой России»: Каталог выставки «Русские опять в моде». Памяти Николая Пунина. СПб., 2018. С.11-13.

セレブリャコフは《野良の農婦》と《踊子》の二点が日本で展示された。それぞれ現在ニージニー・ノヴゴロド美術館に所蔵される《クワス入れを持つ農婦(ペラゲーヤ・モルチャーノワ)》(1914)と、チャイコフスキー《くるみ割り人形》に出演前のバレエダンサーたちの姿態を描いたロシア美術館所蔵の《バレエの楽屋(雪)》(1923)である。いずれも2017年4月5日から7月30日まで、トレチャコフ美術館で開催されたセレブリャコフ没後五十年を記念する回顧展で展示された³⁷⁾。画家セレブリャコフのキャリアを考えるうえで、不可欠の重要な作品である。エレヴァンのコレクションには、バレリーナをパステルで描いた彼女の作品が一点あることを付言する。

この二人の画家以上に注目すべきはファーリクで、1910年代、ちょうどかれが「ダイヤのジャック」で活躍していた頃の代表作《ルーザ町の通り》が日本で展示された。現在ロシア美術館が所蔵する《スターラヤ・ルーザ》(1913)である。色の異なる幾何学的な方形をキュビズム(ないしはセザンヌ)風にくつも折り重ねた画面である。左手前から奥(画面中央)へ連なる電信柱の三本の縦線が画面に強弱のリズムを与え、画面中央の人影(手前から奥へ三人見える)の三角形にアクセントを加える。左手前の柱の作る三角形と人影の作る三角形が相似していることに注目したい。まさにこの絵の描かれた1913年、ファーリクのキャリアで重要な転機があった。この年「かれは徒弟や単なる探求者であることをやめた。もういくつか成果が見られた。早くも初期の芸術的成熟に達した」と研究者は言う³⁸⁾。現在キルギス国立美術館が所蔵する《妻(P.B.イデリソン)と一緒に自画像》(1923)も出品された³⁹⁾。アルメニア国立ギャラリー所蔵の二十六点、アブラミヤン・コレクションの作品六点と、日本で展示された四点の作品を照らし合わせれば、1910年代、20年代、30年代(パリ時代)、さらに40-50年代と、画家ファーリクの全キャリアを大まかにイメージすることができる。

税関のリストによると、驚くことにトゥイシレルが十二点も出展された。そのうち二点が油彩で、図録にカラーで掲載された《洪水》(1926)と、《天候の支配者》(1926)である。その他はトゥイシレルの絵ではおなじみの、頭に時計や鳥かごをいくつも積み載せた奇想天外な「時計商」「女鳥商」、放浪する「楽師」「軽業師」「踊手」など、不思議な人物たちが描かれた作品である。ユダヤ人虐殺がテーマの《ポグロム》(1925)は、検閲により取り払われた。プーニンはアレンスに手紙(1927年5月19日)でこう伝えている。

37) Зинаида Серебрякова. 1884-1967. М., 2017. С.164-165, 222-223.

38) Сарабянов Д. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х годов. М., 1971. С.139.

39) 日本の税関リストでは《双生の肖像》とされている。



「新ロシヤ展」(大阪会場):左からトゥイシレル, シテレンベルク, ペトロフ=ヴォートキンの
出展作品がはっきりと見える (@Наследники Н.Н. Пуннина, 2023)

「検閲で二つ作品が取り払われた。トゥイシレル《ポグローム》とレーベジェフの描いた裸婦のスケッチ(猥褻だとの判断, 背中は可)だ。トゥイルサ, パホーモフ, レーベジェフは素敵に壁にかけられて, 同じ部屋で展示されている。レーベジェフとパホーモフは[日本の]画家たちが気に入っている, パホーモフの絵はクプリーンと一緒に壁にかかって, とても見栄えがする。総じてパホーモフは成功だ。」⁴⁰⁾

パホーモフやニコライ・トゥイルサ(1887-1942)⁴¹⁾, レーベジェフほか「新ロシヤ展」で一番に注目すべきは, 水彩画や版画, スケッチなどグラフィックアートの分野である。木版画ではクラフチェンコの《クレムリン宮殿》(《モスクワ・クレムリン》1926)や《楽器工場》(《工房内のストラディヴァリ》), そしてファヴォルスキーの《「コロムナの家」の挿絵》(1922-29)のうち一点が図録に掲載された。シンプルな鉛筆画で木々に宿る独特の生命感を描いたリヴォーフ, フヴァーリンスク, アスト

40) Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. С.287. 外務省外交史料館の文書によれば, トゥイシレルの「墨画」で「虐殺の刹那」という作品が「不穏ト認メラレル」と報告された。「室内ニ於テ一人ノ男ガ鳥ヲ手ニシ居ルヲ窓ノ外ヨリ二名ノ男ガ内部ヲ窺ヒ内一名ハ抜刀ヲ手ニシテ室内ニ在ル者ノ首ヲ切りタル[一字判読不能]」。外務省外交史料館「各国美術展覧会関係雑件/在本邦ノ部 10. 露国展覧会」JACAR (アジア歴史資料センター) Ref.B04012281300, 各国美術展覧会関係雑件/在本邦ノ部 (I-1-6-4-2_1) <https://www.jacar.archives.go.jp/das/image/B04012281300> (参照日 2023-10-22) 実際は, 室内にいるのは「男」ではなく母親で, 鳥のように両手を広げて斬られた首が宙を飛ぶ。抱かれていた子どもは支えを失い母親の服にしがみつく。殺人者数人の頭が窓に見え, 抜き身の刀を室内へ突き入れている。

41) アブラミヤン・コレクションに, トゥイルサの水彩画《野の花》(制作年不明)が一点だけある。

ラハンなどヴォルガ河畔を描いたピョートル・ミトゥーリチ(1887-1956)、花や葉叢、小動物、魚、鳥の描き方に南画のような味わいのあるレフ・ブルーニ(1894-1948)も見逃せない。税関のリストによるとリヴォーフが八点、ミトゥーリチが九点、ブルーニが一〇点出展された。ヴラジーミル・コナシェーヴィチ(1888-1963)の墨絵が二点、石版画が三点(うち一点は《芸術学者Э.Ф.ゴレルバーフの肖像》1926)⁴²⁾出展されているが、図録に掲載されなかった。

図録に掲載された作品のなかでは、現在トレチャコフ美術館が所蔵するブルーニ《水彩画》(《水上の枝上で》1925)が特筆に値する。墨の濃淡で葉叢の陰影を、淡い青と桃色の細かい斑点で花をあらわす。青とピンク、墨の対比、色の配置が絶妙である。全体の淡い色調と軽やかな筆運びのなかから、裸体の女性が戸惑ったように浮かびあがる。カケスだろうか、鳥の羽毛の描き方は日本画を思わせる⁴³⁾。トゥイルサ、リヴォーフ、ミトゥーリチ、ブルーニは、いずれも1915-16年にペトログラードに存在したアヴァンギャルド芸術家グループ「アパート五号室」などを通じて、プーニンが親しくしていた画家たちである⁴⁴⁾。プーニンは彼らのスケッチについて詳細な記事を、雑誌『アポロン』に投稿した⁴⁵⁾。

そのほか税関のリストによれば、社会主義国家建設と工業発展をテーマに墨の黒と白い地で非常に斬新な画面を構築したメチスラフ・ドブロコフスキー(1895-1938)や、ノスタルジックな水彩が魅力のドミートリー・ミトローヒン(1883-1973)なども出展されたが、図録に掲載されなかった。

以上、エレヴァンのロシア絵画コレクションを手がかりに「新ロシア展」を振り返った。約百年前の観衆が展覧会から得た「目の記憶」を復元することは不可能である。とはいえ、いままエレヴァンに残っている作者の目と手の痕跡(色彩と明暗、筆致のパターン)から、美術展の大まかな印象を得ることはできる。総じて言えるのは、マレーヴィチ、タートリン、ロートチェンコが出展されなかったからといって、この展覧会が「中途半端」で「あまりに偏った選定」でなされたものだと断定することは到底できない、ということである。展覧会開催の経緯はともあれ丁寧に出展作品の一つ一つを考えるなら、作品選別をめぐってソ連当局から現に圧力があつたにせよ、それでもイデオロギーではなく同時代ロシアの個々の流派と作品をバランス良く日本の観

42) Владимир Михайлович Конашевич 1888-1963. Станковая и Книжная графика. Каталог выставки. СПб., 1994. С.44.

43) Адашкина Наталья. Общество художников «Четыре искусства». М., 2022. С.141; 『ロシア展 1927』, 37頁。

44) Пунин Н.Н. В борьбе за новейшее искусство [Искусство и революция]. М., 2018. С.78-105. ちなみにリヴォーフは美術アカデミーでブブノフと同窓だった。第一次世界大戦勃発後に兵役でハバロフスクへ移り、革命後は極東のアヴァンギャルド運動「緑の猫」に参加した。

45) Пунин Н. Рисунки нескольких 'молодых' // Аполлон. 1916. № 4-5. С.1-20.

衆に紹介した、非常に質の高い良心的な展覧会だったと言わなければならない。プーニンの「目」がうかがえる。エレヴァン所蔵の「芸術世界」「青い薔薇」や「ダイヤのジャック」に関係した画家たちの作品を見るだけでも、当時の日本の観衆が受け取った（あるいは見ても受け取らなかった）色彩とフォルムの豊穡さを想像することができる。個々の絵を見ることなく展覧会を論ずることはできないはずだ。

日本の展覧会開催についてプーニンは、東京からパリのゴンチャロワに宛てて（1927年7月7日）次のように感想を書いた。

「平均的な展覧会ですが、日本にとっては意義がある。日本の画家はパリの強い印象に支配されています。マティス、マルケ、ユトリロ、印象派などです。しかし彼らはじつに弱々しく外面だけ、純然たる模倣そのものです。彼らには、ロシアの作品が力強く独創的に見えるようです。ここには三年だかもっと前 [1920年] にブルリュークが来て、一定の影響を及ぼし、痕跡を残しましたから。」⁴⁶⁾

反面、「革命ロシア芸術家協会」が芸術分野で絶えずモノポリーをねらっていたロシアの現実について、プーニンは「停滞」だとして悲観的であった。「新しい力はほとんどなく、古い力は軽蔑する。芸術どころの話でない」⁴⁷⁾。「新ロシア展」に楽天的「リアリズム」しか見なかった日本の観衆と、プーニンの意図との落差は避けられなかったかもしれない。だがそれは同時に、ロシア美術にマレーヴィチ、タートリン、ロートチェンコらしか見ることのできない現代の研究者との落差でもあり、亀裂でもあることに思いをいたすべきだろう。

日本から帰国後まもなくプーニンは、1928年1月末にドレーヴィンとウダリツォワの共同展覧会のほか、夏にはレーベジェフ初の個展をロシア美術館で開催した。そればかりでなく、例えばクズネツォフ《静物画・果物》（1926）やブルーニ《水上の枝上で》のように日本で展示された作品が、28年3月3日にロシア美術館で開催された第三回「四つの芸術」展で出品されている。この第三回展覧会は、そもそもは27年3月に同美術館で開催することが検討されていたが、翌年まで持ち越された⁴⁸⁾。おそらく日本での「新ロシア展」開催が延期の理由になったと思われる。「新ロシア展」は個別に扱うのではなく、プーニンが有力な美術批評家としてはもとより、主要な美術展会場の設営・運営責任者として大きな役割を果たしていた同時代ロシア美術

46) Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. С.293.

47) Там же.

48) Чертыковцева Е.А. Общество художников «Четыре искусства». Проблемы синтеза искусств в художественной практике 1920-х годов. Орел. 2011. С.78.

の全体的な流れのなかに位置づけるなら、思いがけない角度から新たな意味が立ち上がってくるはずである。

9.

本稿ではとくにセレブリャコーワとファーリクを意識的に取り上げた。それぞれロシア国外亡命者、国内亡命者としての画家である。国外にも国内にも居場所がなく、没後ようやく大々的に取り上げられるようになった画家たちである。ファーリクの二百点以上の作品が一堂に会した大きな回顧展が、2021年1月22日から5月23日まで、トレチャコフ美術館新館で開催された。しかし、現在はジョージアに、またウクライナに所蔵されているファーリクの作品がモスクワで展示されたとは私は聞いていない。アルメニア国立ギャラリーが所蔵する《イチジクのある静物画》(1913)と《ピアノの側の女性(E. C. ポチェーヒナ)》(1917)の二点が出展されたことを、私は耳にただけである。ソ連時代にシェーキン=クロトワが編纂した作品目録によると、トビリシに三点ファーリクの作品が存在するほかに、ウクライナのドニプロに一点(《病気の少女(紫の服を着た少女)》1920)、ザポリージャに二点(《授業(文盲撲滅)》1926;《広告のある風景・パリ》1932-33)、ドネツクに一点(《枯れ木・クリミア・スタク》1925)、スームィに一点(《緑の服を着た老婆》1931-32)が所蔵される⁴⁹⁾。いまやいずれも激戦地である。

ウクライナとの関係を言うなら、セレブリャコーワはファーリクにもまして、はるかに関わりが深い。ランセレ家の領地ニスクーシノエは、現ロシアのベールゴロドと現ウクライナのハリコフ(ハルキウ)の境にあった。彼女が農村の風景や農民の生活をもとに数多くの絵を描いたのも、この領地である。1917年、ロシア革命後、領地は農民たちの暴動で焼かれ、画家は家族とハリコフへ移ったが、夫が病没したうえに生活はままならず、19年12月、ハリコフにソビエト政権が確立してできた大学の考古学博物館で、収蔵品を写生して記録する仕事でかろうじて生きながらえた。その際の彼女の写生は、現在どうなったのか？

そればかりではない。画家セレブリャコーワのキャリアで非常に重要な作品のいくつかがウクライナにある。《刈り入れ》(1915)は《麻の漂白》(1917)とともに彼女のニスクーシノエ時代を集約するもので、ロシア南部の収穫を迎えた農村を描きながらも非常に古典主義的な作品である。二人の若い農婦を左右対照的に立たせ、別の二人の農婦を左右で鏡像に向かうように座らせる。黄色い農地に座る画面中央の農婦の服だけが白く、左右に立つ農婦が頭にかぶった布の白と三角形を作る。左右の農婦の

49) P.P. Фальк: Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. С.226-228.

服は赤とバラ色。右に立ちこちらに顔を向けた農婦が腰に巻いたショールと、左に手前下を向いて座る農婦のスカートは濃紺で、画面の高いところに位置する地平線の彼方や空の青と響き合う。腰の濃紺は刈り取られた農地の縦に長い四辺形と、画面中央遠方に見える領地ニスクーシノエの青に反映する。小さく見える教会の青い屋根と白い壁は、画面各所の青と白を一つにまとめる収束点の役割を果たす。《刈り入れ》はオデッサ（オデーサ）美術館が所蔵する。2017年のモスクワの回顧展では、この作品はカタログ掲載のみである。それも所蔵先は「OXM」とあるだけで、「オデッサ（オデーサ）」の都市名は全く記載されていない。

1920年、セレブリャコワは家族とハリコフからペトログラードへ移り、幼少期を過ごした母エカテリーナ（画家ベヌアの姉）の実家「ベヌアの家」で暮らし始める。とはいえ、ここでも生活は思うようにはいかず、子ども四人を母にまかせて24年の8月末、画家は単身パリへ出発した。すぐに帰るつもりだったが、帰国する機会にはなかった。

ロシアで描かれた最後の自画像と思われる作品がある。《絵筆を持つ自画像》（1924）である。単なる自画像ではなく、青のさまざまなヴァリエーションの使い分けがこの絵の持ち味だ。白い服を着た《自画像》（1922）や赤い服を着た《自画像》（1921）とともに、絵の中での色彩の処理を課題とした一連の作品の一つである。ブリュローフの《M.A. ベークの肖像》のように瓜実顔の女性がこちらを見ている。粗い灰青色の服を着ており、服の深いひだやスカート、髪、半円を作る眉、瞳の色は濃く藍色がかっている。その背後の棚に鮮やかな青の瓶がいくつか置かれ、棚の右上に置かれたガラス瓶に見える赤い粒状の中身は顔の左の赤い瓶、赤い唇と三角形を作る。三角形の底辺と両目尻を結ぶラインが重なる。三角形を女性が首筋に寄せた人差し指が支えている。セレブリャコワが描いた自画像のなかでも一番に「色彩の妙」に優れており、彼女の残した最高の絵の一つである。キエフ（キーウ）のロシアン・アート美術館（2017年から「キエフ（キーウ）絵画ギャラリー」と改名）に所蔵される。モスクワの回顧展では、カタログにすら掲載されていない。

美術に政治は無関係である。だが、そう楽観することができないのが実情である。

ウクライナ戦争ばかりでない。アルメニアに駐屯するロシア軍の無力と無意味が、2023年9月下旬、ナゴルノ＝カラバフ（アルメニア語では「アルツァフ」）をめぐるアゼルバイジャンの圧倒的勝利で明白になった。アルメニアがロシアに頼ることはもうないだろう。

決定的に評判を落としたロシアの絵画の運命を誰が一体心配するだろうか？たとえ戦争が終わったところで、誰がロシアの絵を見たいと思うか？結局、いつまでも収蔵庫に眠ったまま、もう二度と日の目を見ることもなくなるのではないか？

ロシア国内に所蔵される作品は言うまでもない。国外、とくに傑作がいくつも収蔵

されるコーカサス，ウクライナ，その他旧ソ連諸国におけるロシア絵画コレクションの動向を最期まで見届けたい。「目の記憶」を亡くしてはならない。

Do we read politics into art? – Looking back at “the Exhibition of New Russia” (1927) from Yerevan

Jotaro OHTA

Masterpieces of Russian painting can be found in Armenia and Georgia. Important works of Russian art are held not only in the Caucasus region, but also in Ukraine and other former Soviet Union countries. The ongoing conflict in Ukraine threatens the preservation and the memory of Russian painting. Even if the outstanding Russian paintings in the museum collections around these countries do not fall victim to the conflicts (I really hope that doesn't happen), they may end up sitting in storage, never being shown to the public again.

For example, excellent works by Zinaida Serebriakova (1884–1967) and Robert Fal'k (1886–1958) are housed in museums of Ukraine and Georgia, but relations between Georgia and Russia are at their worst due to the Russian recognition of the independence of Abkhazia in 2008, and Ukraine is currently at war with Russia. Even in Armenia, where there are 32 paintings by Fal'k, the relationship with Russia is currently most delicate. While politics and art are distinct, the political tensions between former Soviet Union countries and Russia cloud the future of Russian painting collections.

Researchers from countries perceived as “unfriendly”, such as Japan, now are unable to access archives, let alone collections of paintings in art museum storehouses of Moscow and St. Petersburg. In this respect, the Russian Art Museum in Yerevan is extremely valuable. Although it is small in scale, it is packed with works by artists who colored the history of Russian art from the end of the 19th century through the first three decades of the 20th century. The museum was founded by Aram Abrahamyan (1898–1990), a urologist who worked mainly in Moscow. He was an authority on Soviet urology and treated top officials in the Kremlin. He began collecting Russian paintings in the late 1940s, and in 1980 donated over 250 Russian works of art to Yerevan. Based on his collection, the Russian Art Museum was founded on November 19, 1984. Abrahamyan lived in Moscow for the rest of his life, but according to his will, he was buried in Yerevan.

They called him “Tretyakov of Yerevan”, comparing him to the founder of the famous Tretyakov Gallery in Moscow.

Abrahamyan’s collection does not include Russian avant-garde art, namely works by Malevich, Tatlin, and Rodchenko. Still, it is full of works that reflect various Russian art movements in the 20th century, starting with the “World of Art” at the end of the 19th century, followed by the “Blue Rose” at the beginning of the 20th century, the “Jack of Diamonds” before World War I, and culminating in the “Four Arts” and other groups of artists after the Russian Revolution. The collection boasts works by painters from diverse schools of Russian art history, curated in a well-balanced and systematic manner. Most eye-catching works include paintings by Aleksandr Drevin (1889–1938), Nadezhda Udal’tsova (1885–1961), Aleksandr Tyshler (1898–1980), and Aleksandr Labas (1900–1983).

I recognized several pieces in the Abrahamyan Collection from other exhibitions or locations. One such example is Igor’ Grabar’s “Carousel” (1905). Another version of this work, painted 20 years later, with a different painting method but exactly the same composition, was exhibited at the “Exhibition of New Russia” held in Tokyo, Osaka, and Nagoya from May to July 1927. The general director of the art exhibition was Nikolai Punin (1888–1953). In addition to the “technical reasons” mentioned by Punin himself, because of other political occasions, works by Malevich, Tatlin, Rodchenko, etc. were not exhibited in Japan. As a consequence of this, the exhibition has been hardly given any attention or correctly valued by any art researchers. However, works by many of the same painters from the Abrahamyan Collection in Yerevan, namely “World of Art”, “Blue Rose”, and “Jack of Diamonds”, as well as works by younger generation painters such as Tyshler, were exhibited at the “Exhibition of New Russia” in Japan. One notices that the *eyes* of Punin, the organizer of the “Exhibition of New Russia”, and those of Abrahamyan, a collector of Russian paintings, partially overlap.

By focusing on the *eyes* of Abrahamyan, a collector of 20th century Russian paintings, I would like to evoke the *eyes* of Punin, the main organizer of “Exhibition of New Russia”, who undoubtedly was one of the most influential art critics of the age. To reconstruct and awaken in our memory the specific colors and forms of paintings that were seen by Japanese audiences in the early summer of 1927. This is the thesis I intend to explore in this paper.