

HP に「ミニ美術館」を作るにあたって (2/3)

HP 管理室

目次

1. はじめに
2. 『聖母マリア』と『女神ヴィーナス』
3. 『裸のマハ』と『着衣のマハ』
4. オダリスク
5. 「神話ヌードは OK、現実ヌードは NG」のダブルスタンダード
6. ルノアール
7. オフィーリア
8. 美女の容姿
9. おわりに

3. 『裸のマハ』と『着衣のマハ』

『裸のマハ』は 1797 年から 1800 年にかけてスペインの偉大な画家フランシスコ・デ・ゴヤによって描かれました。裸の女性がベッド上の枕に寄りかかった姿を描いたものです。『裸のマハ』の制作直後に多少ポーズを変えて衣服を着せた『着衣のマハ』も描かれました（図 11 参照）。その真意は、製作依頼者である当時のスペインの首相マヌエル・ゴドイの 19 世紀初めの自宅改装の際の『裸のマハ』に関するカモフラージュであると考えられています。



図 11 『裸のマハ』と『着衣のマハ』：フランシスコ・デ・ゴヤ

「マハ」とは特定の女性の名前ではなく、スペイン、特にアンダルシア地方の民族衣装を着た女性のことを意味するそうです。また、「マハ」とは、「小粋な女(小粋なマドリッド娘)」という意味のスペイン語であると説明する記事もあります。モデル（モチーフ）の女性については、ゴヤは明らかにしておらず、ゴヤと関係のあったアルバ公夫人マリアとする説（主流）と製作依頼者マヌエル・デ・ゴドイの愛人ペピータとする説があります。

特筆すべきは、「裸のマハ」は、西洋美術史において、寓意性や神話的な意味をともなわない形で制作された最初の具象的な（生身の）女性ヌード絵画であり、また女性のアンダーヘアが初めて描かれた絵画であることです。裸婦が描かれた有名な絵画は、これまでに確かにありました。例えば、ボッティチェリの『ヴィーナスの誕生』です。しかし、当時は、裸婦はギリシャやローマの神話などに出てくる女性に限られていたのです。よって、女神ヴィーナスの裸像は、OK です。一方、ゴヤは、厳格なカトリック国家のスペインにおいて、禁断の絵「裸のマハ」を描いたことで十数年後に異端審問にかけられました。ゴヤの証言記録は残されておらず、また、投獄もされていません。また、絵も処分されていません。彼は口を堅く閉ざしたままであったのか、それとも主席宮廷画家であったために救われたのか、未だにその謎は明かされていません。

ゴヤは極めて私的な作品『黒衣のアルバ女公爵（喪に服すアルバ公爵夫人像または単にアルバ公爵夫人像ともいわれる）』（図 12 参照）を描いています（製作 1797 年）。モデルは前述のゴヤと愛人関係にあったアルバ公爵夫人マリア（35才）です。彼女の夫はすでにその年以前に亡くなっており、彼女は喪服をまとい盛装しています。注目すべき点は、意味深げなアルバ女公爵の姿態にあります。アルバ女公爵の右手の中指にはめられる黄金の指輪には《Alba（アルバ）》と刻まれており、さらに人差し指が指す地面には《Solo Goya（ゴヤだけ）》と記されています。この《Solo》の文字は近年行われた洗浄によって浮かび上がってきたもので、初めは隠されていたと思われます。本作が完成した時点で、両者の関係は破局したらしく、作品はアルバ女公爵に渡されずに画家の手元に残されました。なおアルバ女公爵は 1802 年、40 歳という若さで死去しており、その死については今も謎になっています。



図 12 黒衣のアルバ女公爵：
フランシスコ・デ・ゴヤ
(1797 年)

4. オダリスク

キリスト教文化圏の芸術作品の中で繰り返し用いられるモチーフに、「受胎告知」があります。一般に、処女マリアに天使のガブリエルが降り、マリアが聖霊によってキリストを妊娠したことを告げ、またマリアがそれを受け入れることを告げる出来事です。

「受胎告知」と同様に、多くの画家が好んで題材としたものに「オダリスク」があります。「オダリスク」とは、オスマン帝国におけるイスラムの君主のハレムに仕える女奴隷あるいは寵姫（ちょうき）のことです。一夫多妻制であるイスラム社会は、ハレムと呼ばれる居室に何名かの女性を住まわせていました。彼女たちは奴隷の身分ではありましたが、君主が気に入り娶る（めとる）ことで妃の身分となることもありました。日本の「大奥」に近いものでしょうか。18 世紀から 19 世紀にかけてヨーロッパでオリエンタリズムが流行するにつれ、様々なエキゾチックな絵画が描かれました（下図 13 参照）。その中で「オダリスク」

は最も好まれた主題で、画家たちは退廃的で気だるく、少し危険な香りのする東洋的なセクシー美女をこぞって表現しようとしたのです。裸婦は、本来それ自身が極めて身近な、生々しい存在であるだけに、神話の世界ではないものの、『オダリスク』はある程度現実から距離を置いた状況設定の中にあり、その存在が許されたものと思われます。

よく知られているのは、ドミニク・アングルが描いた『グランド・オダリスク』です（図13(a)参照）。長椅子に横たわり背中越しに振り向く全裸の美女です。この絵は、ナポレオン1世の妹でナポリ王妃のカロリーヌ・ボナパルトによって製作依頼され、そして1814年に完成したものとか。こちらに視線を投げかける構図は官能的でありながら、背中と乳房の一部しか見せない姿勢からは控えめな印象も受けます。しかし、この美女の長く美しい背中と肉感的な大きな臀部とにおいて、プロポーションの不自然さを覚えます。実は、この横たわる女性の骨盤部付近は伸長されており、椎骨が現実より2つか3つ（5つという研究報告もある）多く、また複写しえない脊柱の湾曲と骨盤の回転をもって、そして右手は左手より長く描かれているのだそうです。アングルは、解剖学的事実を無視して最も魅せたい箇所を極度にデフォルメしたのです。そのため彼は、形式と内容において同時代的スタイルに対する反逆者とみなされ、1820年代半ばまで作品を批判され続けたそうです。



(a) ドミニク・アングル（1814年）



(b) Franz Eisenhut（1857-1903）



(c) ルノワール（1870年）



(d) ルノワール（1895年）

図13 『オダリスク』を描いた画家たち（続く）



(e) マリアノ・フォルトゥーニ(1861 年)



(f) Pierre Olivier Joseph Coomans
(1865 年)



(g) アンジュ・ティシエ
(1814 -76 年)



(h) Francesco Ballesio
(1860 -1923 年)



(i) Francesc Masriera
(1890 年)

図 13 『オダリスク』を描いた画家たち

ドミニク・アングルが描いた『グランド・オダリスク』(図 13(a)参照)の横たわる裸婦のポーズは、前述のジョルジョーネの『眠れるヴィーナス』やティツィアーノの『ウルビーノのヴィーナス』のような作品に着想を得ています。また、横たわって肩越しにふり返るポーズは、1800 年のジャック＝ルイ・ダヴィッドの『マダム・レカミエの肖像』(図 14 参照)を元に描かれています。

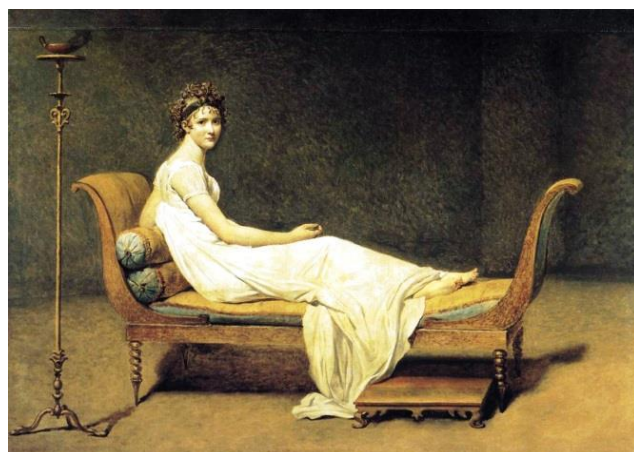


図 14 マダム・レカミエの肖像(1800 年)
(ジャック＝ルイ・ダヴィッド)

5. 「神話ヌードは OK、現実ヌードは NG」のダブルスタンダード

図 6(a)の『ヴィーナスの誕生』を描いたウィリアム・アドルフ・ブグローは、19 世紀フランスのアカデミズム絵画を代表する画家で、神話や天使、古典を題材とした絵画を多く残しています。この図からもわかりますが、構図はアカデミックなものです。官能的な裸婦像、可憐な子どもの像、憂愁を帯びた若い女性の像などを描くのを得意とし、独特の世界を築きました（図 15 参照）。裸婦（ヌード）では、物語の要素のみ取り入れて理想体形の神話ヌードにしています。「神話ヌードは OK、現実ヌードは NG」のダブルスタンダードがあるのです。（このダブルスタンダードは、19 世紀前半頃から次第に形骸化していくことになります。）



(a) 編み物をする(1869 年)



(b) After the Bath(1875 年)



(c) 春の再来(1886 年)



(d) おんぶ (1895 年)



(e) オレイアデス (1902 年)

図 15 ウィリアム・アドルフ・ブグローの絵画

ダブルスタンダードに立ち向かった印象派の先駆的画家エドゥアール・マネの2作品について紹介します。『草上の昼食』（製作 1862 年から 1863 年頃）と『オランピア』（製作 1863 年）です。両作品ともマネの代表作といわれています。

『草上の昼食』（図 16 参照）では、裸体の女性と服を十分に身に纏っていない女性が、服を着た二人の男性と屋外で食事をしている、ある田舎の光景を描いています。マネが描いた裸婦像は、“女神でも神話の登場人物でもない普通の女性（娼婦？）の現実ヌード”であり、画期的なものとなり同時に批判の対象となりました。当作品は 1863 年のサロン（官展）に出品されましたが、「現実ヌード」を描いたことが「不道徳」とされ落選しました。

その後、同サロンに落選した作品を集めた落選展にも展示されましたが、同様の理由で批評家たちに批判されるなどスキャンダルを巻き起こしました。

1863 年のサロン（官展）には、カバネルの『ヴィーナスの誕生』（図 6(b) 参照）も出品されました。神話を主題にしており、理想美的な女性の肉体が大胆に表現されています。本作品は、アカデミック絵画として大絶賛を受けました。ただ、マネの友人でもある作家のエミール・ゾラからは、大変辛らつな批評を受けたそうです。



図 16 草上の昼食：エドゥアール・マネ
(1862-1863 年)

『オランピア』（図 17 参照）では、マネはこの作品を 1865 年のサロンに出品し、作品自体は入選しましたが、「草上の昼食」と同様に「現実ヌード」を描いた事が批判されました。

（注：『オランピア』の全体的構図は、1538 年にティツィアーノが描いた『ウルビーノのヴィーナス』（図 10(b) 参照）の借用になっています。）『オランピア』という名が当時の娼婦の通称であったこと、花束を持った黒人の女性が裸体の女性

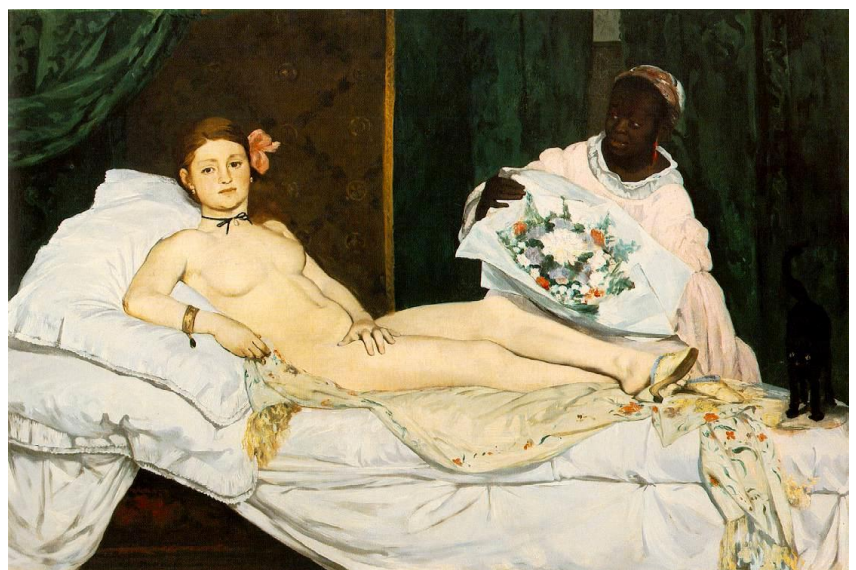


図 17 『オランピア』 エドゥアール・マネ
(1863 年)

の召使として描かれていること、当作品でベッドに横たわっている裸体の女性はサンダルと首に巻いたひもを身につけていますが、このような表現は当時主流のアカデミック絵画において考えられていた神話や歴史上の出来事を描いた絵画に登場する理想化された裸体の女性とは異なっていました。そして、写実的な普通の裸体の女性が当時の娼婦を表している事が明らかであった事から批判の対象となりました。図の右側には“女性器”をも意味する黒猫に尻尾を立てさせて配置したのです。当時のナポレオン 3 世の時代は、空前の売春時代でした。

もちろんマネは、その批判を承知の上で、日常的でリアルな感覚を画面に映し出すことを目的としたにちがいありません。黒猫は、実はサロン出品の直前にマネ自身によって加筆されたものだそうです。この絵は、批評家たちからは罵倒されましたが、若き有能な画家たちの意識を変革して、新しい絵画運動へと発展していくことになります。モネ、セザンヌ、ピカソらに、大きな芸術的な刺激を与えたのでした。

1863 年のサロンで、カバネルの『ヴィーナスの誕生』とマネの「草上の昼食」の 2 つの作品はすれ違いました。前者はアカデミズムの頂点に、そして後者は落選になりました（しかし、後の近代絵画の先駆けとなります）。両作品は、このように美術史上に交錯したわけですが、現代に至っては、後者のほうが圧倒的に有名になってしまい、当時の一般的な評価とは逆転してしまいました。現在、この 2 作品は、皮肉にも共にパリのオルセー美術館に展示されています。