

アルフレッド・シスレー 《森へ行く女たち》

賀川恭子

アルフレッド・シスレー（1839-1899）の《森へ行く女たち》(fig.1) は早い時期に日本にもたらされた。最初に《森へ行く女たち》を所有したのは、塩原又策（1877-1955）である¹⁾。塩原は三共株式会社（現、第一三共株式会社）の創業者で、美術愛好家として日仏芸術社を支援していた。1924（大正13）年に黒田鵬心（1885-1967）がフランス人画家エルマン・デルスニス（Hermand d'Elsnitz、生没年不詳）と一緒に日仏芸術社を設立したとき、塩原の好意により、事務所を日本橋室町にあった三共ビル5階に置くことになった。その一年後には日仏芸術社の事務所を同ビルの6階に移し、同階に日仏ギャラリーを開いた。そこでデルスニスは多くの作品を販売しており、このシスレーの作品もその一点として日本にもたらされた。日仏ギャラリーで展示されていたこの作品を塩原が購入したのは、1925（大正14）年のこと²⁾。塩原は西洋絵画、骨董ともに多数所有していたと考えられているが、そのコレクションは戦後しばらくして会社の経営状況が悪化したことにもない、散逸してしまった。このシスレー作品は石橋正二郎によって購入され、1952年に開館したブリヂストン美術館で公開された。

シスレーが印象派の画家として活動する以前の作品が日本にもたらされていたことは、フランス人研究者にとっても驚きだったに違いない。そのことは、1958年に石橋コレクションを紹介したベルナルド・ドリヴァルの発言からも垣間見られる。

[[ブリヂストン美術館]の作品のおかげで、我々はよくこの[印象派の]運動の精神とその発展の経緯とを理解出来るのであった。印象派とそれに



fig.1
アルフレッド・シスレー 《森へ行く女たち》
1866年、石橋財団ブリヂストン美術館

先立つ写実主義の係累関係は、二つの優れた作品、即ち、シスレーの『村の道』と、ピサロの『ブーヅヴァルのセヌ河』によって、はっきり知ることが出来る。前者は印象派がミレーやクールベに負うところ甚だ多きを示し、後者はコロワの影響の深さを表す。大体1870年以前の印象派の作品は珍しいものなのだが、この美術館に於いて、この二枚の、しかも優秀な作品を見出したことは、まことに仕合わせなことと云わなくてはならない³⁾。

フォンテーヌブローの森

フォンテーヌブローの森のガイドブックが初めて刊行されたのは1820年。その著者シャルル・レマールは、本を販売するために1794年にパリからフォンテーヌブローにやってきて、1813年には宮殿の司書職に就いていた。このガイドブックは森のピトレスクな魅力を伝えるものだったが、中心は宮殿の歴史や建築の説明にあった。つまりこのガイドブックでは宮殿が最大の観光スポットとされていた。それから十数年後、森そのものに注目するガイドブックが刊行される。

1837年にエティエンヌ・ジャンンによるガイドブック『フォンテーヌブローの森での四つの散歩道』が刊行され、森のすばらしさが述べられた。これより前に刊行されていたガイドブックでは森のなかの宮殿やその庭園に興味向けられていたが、ここで主役となっているのは森そのものである。このガイドブックでは、在野の詩人アレクシス・デュランの詩にインスピレーションを受けつつ、フォンテーヌブローの森の歴史やピトレスクな場所について言及している。ジャンンによると、人の手の加わっていないフォンテーヌブローの森に吹く風、滝の音、小鳥のさえずり、カラスの鳴き声、羊飼いの楽しい歌声を楽しむことができるという。つまり、都市から訪れた人びとは、森のなかで心の安らぎを得ることができるというわけである。

このガイドブックから影響を受けた森の番人クロード＝フランソワ・ドゥスクールは、1839年に、旅行者や芸術家のために、お薦めの景観と名所の記された森の地図を刊行した。その地図は好評のために次々と版を重ね、最終的には第18版まで刊行された。版を重ねるにつれ、地図には次々と新たな情報が加わった。1844年版の地図にはバルビゾンやシャイイ、マルロットなどの村もきちんと

記されるようになり、1856年版の地図には鉄道の線路も通っている。フォンテーヌブローの森の周囲にはいくつもの村がある。北にはブロール、南にはマルロット、ルクローズ、モンティニー、西にはシャイイ、バルビゾンなどがあり、パリ市民は、週末になると、フォンテーヌブローの森に近いそれらの村に滞在するようになった。

パリに住む画家たちの間でも、すでに19世紀の前半から、フォンテーヌブローの森の美しさが評判になっていた。この森で制作をしていたバルビゾン派の画家たちは、1860年代から1870年代にかけて、評価を確立しつつあった。パリでバルビゾン派の作品を見て感銘を受けた若い画家たちにとって、フォンテーヌブローの森は主要なモチーフとなり、バルビゾン村は聖地のような存在になった。

1860年代以降になると、シスレー、ピエール＝オーギュスト・ルノワール、クロード・モネ、フレデリック・バジールなど、のちに印象派と呼ばれるようになる若い画家たちが、バルビゾンやマルロットなどフォンテーヌブローの森周辺へ頻繁に足を運ぶようになった。この時期の彼らの風景画には、バルビゾン派からの影響が色濃くあらわれている。彼らが好んで描いたのは、森やその周囲の村だった。固有色を用いて描かれた木々は、厚塗りに仕上げられている。それぞれのモチーフは明確な輪郭線をもって描かれ、安定した構図の中に配置されている。

彼らのなかでも最初にフォンテーヌブローの森を訪れたのは、シスレーだと思われる。イギリス人の両親のもとに生まれたシスレーは、実業家としての勉強をするため、18歳のときにロンドンに送られた。ロンドンでは本来の学業よりも、ターナーやカンスタブルなどのイギリスの風景画に興味を持つことになった。そして1861年にパリに戻ると、すぐにフォンテーヌブローの森を訪れた。バルビゾンのガンヌの宿屋の宿泊帳には「シスレー、22歳」と記されている。この時期のバルビゾンには、ミレーヤルソーによりすでに芸術家のコロニーができており、シスレーはコロニーの作品に深く感銘を受けていた。1862年、スイス人画家シャルル・グレルの主宰する画塾に入ったシスレーは、そこでモネ、ルノワール、バジールと知り合い、親交を深めた。彼らは、パリ郊外のフォンテーヌブローの森を訪れ、森の周囲に位置する小さな村シャイイ、バルビゾン、マルロットの安価な宿に泊まり、戸外での風景画制作に取り組んだ。同世代の仲間たちとともに制作することで、新たな方向性が生み出された。フォンテーヌブローの森のすばらしさを仲間たちに伝えたのは、おそら

くシスレーだったのだろう。1862年もしくは1863年には、シスレーとルノワールはフォンテーヌブローの森を散策し、風景画の習作を描いた。

森の生活

《森へ行く女たち》に描かれているのは、フォンテーヌブローの森の南端、ロワン川沿いの小さな村マルロットである⁴⁾。この村の魅力について、ドゥヌクール⁴⁾の1855年の案内書には次のように書いてある。

「マルロットという小集落は、バルビゾンと同様にフォンテーヌブローの森のはずれに隣接しているが、さらに絵になるような場所に位置し、アプルモン溪谷とブレオー低地に優るとも劣らぬ素晴らしい景観の隣にある。ここもまた画家たちのコロニー、毎年いっそう増大するコロニーになっている。著名なお客がそこに滞在のしるしを残したときに、すなわちバルビゾンにおけるように、彼らによってその仮宿、宿屋の名が上がったときに、われわれはバルビゾンについて語ったようにマルロットについて語ろう。しかし、画家たちの宿屋としては、マルロットはバルビゾンの高みに達していない。マルロットにはガンヌの家がないのだ。さしあたりは、親愛なる読者よ、サッコーの家とアントニーの家をお教えしよう。ふたつの内のより良い方を選んでいただきたい。私はたとえば、この点に関しては不完全な情報しかないので、どちらが良いかは知らない」。

マルロットにはサッコーの宿屋とアントニーの宿屋があったが、芸術家たちを魅了したのは後者だった。1850年頃に小説家アンリ・ミュルジェがマルロットを訪れた。ミュルジェは、パリのカルティエ・ラタンの貧しい芸術家たちの友情と恋愛をテーマにした小説『ボエームの情景』をちよと発表したばかりだった（なおこの小説はブッチーニの歌劇『ラ・ボエーム』の原作である）。ミュルジェが滞在していた1850年代、マルロットには画家のジュール・ブルトンや文学者のゴンクール兄弟も訪れていた。安価な宿屋であることが若い芸術家たちを惹きつける要因だった。アントニー親父の酒場兼宿屋は、のちに夫人であるアントニー小母さんが経営することになる。シスレーもこの宿屋に宿泊したことがある。

1866年2月、シスレーは、ルノワールとジュール・クルととともにフォンテーヌブローの森で制作した。ル・クールは1865年にマルロットに家を構えており、このとき3人はル・クルの家に滞在したようである⁵⁾。

フォンテーヌブローの森で制作した画家たちは風景画を手がけることも多かったが、シスレーの《森へ行く女たち》には村の生活の一場面が描かれている。画面中央に描かれた女性たちは、これから森に薪を拾いに行くところと考えられる。

この当時、フォンテーヌブローの森は国王の領地だった。12世紀のフィリップ二世がバ・ブレオーの森を手に入れて自らの狩猟場として、16世紀のフランソワ一世がフォンテーヌブローの森のなかに宮殿を整備して以降、19世紀のナポレオン三世までの歴代の国王が宮殿とその周囲の森を管理しつづけた。フォンテーヌブローの森は王家の管理下に置かれていたため、森のなかに許可なく立ち入り狩猟する者は密猟者として罰せられる運命にあった。密猟者を取り締まるため、森の番人は、肩からラッパをかけ、森のなかの見まわりをしていた。基本的に森は禁猟地だった。森の周囲に住む人びとであっても、森のなかで狩猟したり、森の木を切り倒したり、許可なく森を馬車で横切ったりしてはならなかった。農民たちが利用することが可能だったのは、村落共同体の共同地となっている一帯のみだった。

シャイイ=アン=ビエールに住む村人たちにフォンテーヌブローの森の利用が許可されたのは、1665年のことだった。この年に制定された法律によって、農民たちは、国王が用いるのとは異なる入口から森に入り、そこで家畜を放牧し、薪を拾うことが可能になった。とはいっても、森の完全に自由な利用が認められたわけではない。森での羊と山羊の放牧、および、4月なかばから6月なかばまでの放牧は禁止されていた。森のなかで拾って良いのは、枯れて乾燥している小枝のみで、6月なかばから翌年4月なかばにかけての時期に限られていた。もちろんのこと、枝を切るために道具を用いてもいけなかった。

いささか逆説的ではあるが、禁止されていたということは、常日頃このようなことが行われていたことを意味しているのだろう。森の周囲に住む人びとにとって、森は彼らの生活に不可欠な存在だった。そしてそのような農村の習慣をシスレーは描きとめたのである。

1866年のサロン

1860年代のシスレーは、同時代の若い画家たちと同じように、サロン（官展）への入選を目指しており、1866年のサロンに2点の絵画を出品し、初入選を果たした。サロンのカタログにはシャルル・グレルの弟子として登録、住所はパリのモ

ンセ通り15番地になっている（ここは両親が1866年から67年まで暮らしていた住所）。カタログ番号1785番に「森へ行く女たち、風景（Femmes allant au bois; paysage）」、1786番に「マルロットの道、フォンテーヌブロー近郊（Une rue de Marlotte; environs de Fontainebleau）」が記載されている。前者はブリヂストン美術館が所蔵している《森へ行く女たち》であり、後者はアメリカのオルブライト=ノックス美術館が所蔵している《マルロットの村の道》(fig.2、1866年)である。

19世紀なかばはフランスの美術制度にとって大きな変化の時期である。1863年には落選者展が開催され、エドゥアール・マネの《オランピア》が物議を醸した。1866年のサロンには、クールベとマネだけではなく、のちに「印象派」と呼ばれることになる若い画家たちが作品を出品していた⁹⁾。クールベは《女とオウム》(メトロポリタン美術館)と《プレジール=フォンテーヌの小川にある鹿の隠れ場》(オルセー美術館)を、マネは《笛吹きの少年》(オルセー美術館)と《悲劇役者(ハムレットに扮するルヴィエール)》(ワシントン、ナショナル・ギャラリー)を出品した。のちに「印象派」と呼ばれることになる若い画家たちも1866年のサロンへの挑戦をしていた。シスレーは《森へ行く女たち》と《マルロットの村の道》、ポール・セザンヌは《アントニー・ヴァラブレイクの肖像》(ワシントン、ナショナル・ギャラリー)を含む作品2点、ルノワールは人物画と風景画(いずれも現存せず)、ベルト・モリゾは《ノルマンディーの藁葺きの小屋》(個人蔵)と《ベルモンディエール》(現存せず)、モネは《フォンテーヌブローの森》と《緑衣のカミーユ》(プレーメン、クンストハレ)、エドガー・ドガは《障害競馬一落馬した騎手》、バジールは魚の静物画と《ピアノを弾く少女》(現存せず)をサロンの審査に送った。

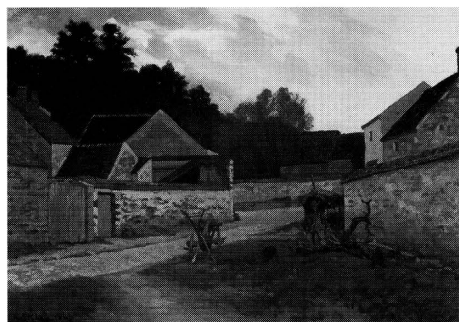


fig.2
アルフレッド・シスレー 《マルロットの村の道》
1866年、オルブライト=ノックス美術館

この年のサロンで成功を取めたのは、《女とオウム》と《プレジール=フォンテーヌの小川にある鹿の隠れ場》の2点が入選したクールベだった。反対にマネとセザンヌは落選に終わった。バジールとルノワールは大作が落選した代わりに小品が入選したものの、このことに不満を抱いた。モネ、モリゾ、ドガ、シスレーは入選を果たしたが、彼らの中で話題となったのはモネの《緑衣のカミーユ》だった。

若い画家たちのほとんどは、1866年以前にすでにサロンでの入選を果たしており、シスレーのサロンでのデビューは遅かったと言える。サロンへの入選を望んだシスレーが、バルビゾン派の作品を連想させる2作品を出品したことには、いくつかの理由が挙げられるだろう。

ひとつには、シスレー自身がバルビゾン派の画家たちを敬愛していたことがある。1903年にベルネーム=ジュヌ画廊での個展への序文を寄せた批評家アドルフ・タヴェルニエは、シスレーの1892年の手紙を紹介している。「作品にはいつもお気に入りの箇所がある。それがコローやヨンキントの魅力のひとつになっている」「私の好きな画家は誰だろう？ 同時代の画家に限定するならば、ドラクロワ、コロー、ミレー、ルソー、クールベといった巨匠たちになる。彼らはみな自然を愛し、自然を深く感じていた⁷⁾」といった発言から、シスレーがバルビゾン派の画家たちを好んでいたことが分かる。バルビゾン派の画家たちが1860年代以降、評価を確立するようになったことも見過ごすわけにはいかない。

もうひとつには、この時期、バルビゾン派の画家たちの評価が高まっていたことがある。すでに述べた通り、バルビゾン派の画家たちは、1860年代から1870年代にかけて、評価を確立しつつあった。たとえばテオドール・ルソーは1867年の万国博覧会の美術展の審査委員長に任命されていたし、ジャン=フランソワ・ミレーはバンテオンの大壁画装飾を国から依頼されていた。同じ1866年のサロンにモネもフォンテーヌブローの森を描いた作品を出品している。若手の画家たちにとってバルビゾン派の作品は「手本」のひとつになっていたであろう。

バルビゾン派からの影響を強く感じさせるシスレーの《森へ行く女たち》は、1926（大正15）年に日仏芸術社主催の「第五回仏蘭西現代美術展」に「村の道（La route du village）」というタイトルで出品された。同年に刊行された『日本美術大年鑑』には、洋画家の前田寛治による展覧会評が掲載された。

「シスレーの『村の道』は外光派時代以前のミ

レに似た時代で年代を繰ると二十六七歳の頃のものである。一八六六年作、黒い屋根の街と五六の小点影人物とで出来ている⁸⁾」。

前田は、シスレーの作品にミレーからの影響を感じ取った。興味深いことに、この展覧会にはジャン=フランソワ・ミレーの《牛》と題されたパステル画が出品されていた。実際にミレーの作品が展示されていたことも、シスレーへの影響関係が指摘されるようになった理由のひとつだろう。このミレーのパステル画は、現在ブリヂストン美術館が所蔵しているミレーの油彩画《乳しほりの女》(fig.3、1854-60年)と同主題で、背景のみが異なっている（パステル画は現在所在不明）。明治以降日本に紹介されたミレーは、敬虔な農民の姿を描いたことや、ロマン・ロランによる伝記での「額に汗して働く」画家のイメージが流布したことにより、啓蒙的な画家かつ作品として受け入れていた⁹⁾。そしてこのことは、日本でシスレーの初期作品が受け入れられる下地をつくったと考えられる。



fig.3
ジャン=フランソワ・ミレー《乳しほりの女》1854-60年、
石橋財団ブリヂストン美術館

註

- 1) 塩原又策については、以下の文献が詳しい。『西洋美術に魅せられた15人のコレクターたち：1890-1940』（展覧会図録）石橋財団ブリヂストン美術館、1997年。
- 2) 黒田鵬心『巴里の思出』（鵬心選書第九巻）誠文堂新光社、1956年、pp.220-221。
- 3) Bernal Dorival, "Un Musée Japonaise d' Art Française," *Connaissance des arts*, no.81, novembre 1958, pp.58-63. 日本語訳は『ブリヂストン美術館館報』7号、1959（昭和34）年刊行を参照。
- 4) マルロットについては、以下の文献を参照した。三浦篤「オーギュスト・ルノワール作《アントニ

-
- ー小母さんの宿屋』とボヘミアン芸術家像」、『超域文化科学紀要』第6号、2001年、pp.4-37.
- 5) ジュール・ル・クールについては、以下の文献を参照。*Charles Le Cœur (1830-1906), architecte et premier amateur de Renoir, Les Dossiers du musée d'Orsay*, no. 61, Paris, 1996.
 - 6) 1886年のサロンについては、Jane May Roos, *Early Impressionism and the French State (1866-1874)*, Cambridge University Press, 1996, Chapter 4: The Cat's Meowが詳しい。この章で印象派の画家たちの出品について述べているものの、シスレーについてのみ言及していない。
 - 7) Richard Shone, *Sisley*, London, 1992, Appendix C, pp.217-220.アドルフ・タヴェルニエによる序文全文が掲載されている。
 - 8) 前田寛治「世評一斑」『日本美術大年鑑』1926（大正15）年。
 - 9) このことについては、以下の拙論で詳しく論じた。「日本人にとってのミレー—道徳あるいは啓蒙として」『美術フォーラム21』vol.23(2011年)pp.52-55.