

エッセイ

二つの絵画の狭間にウクライナを読む
 —「ザポロージャ・コサックの返書」と「チェルシー年金受給者たち」—

井野瀬 久美恵 (甲南大学)

「ザポロージャ・コサックの返書」の構図

1891年、ウクライナ生まれの画家、イリヤ・レーピン(1844-1930)は、「トルコのスルタンに手紙を書くザポロージャのコサックたち」(図1、以下「ザポロージャ・コサックの返書」という絵画を完成させた。縦



図1 イリヤ・レーピン作「トルコのスルタンに手紙を書くザポロージャのコサックたち」1891年(国立ロシア美術館蔵)

2m、横3.5m余りの大きなキャンバスに描かれた油彩画は、皇帝アレクサンドル3世が3万5000ルーブルもの高値で買い上げ、首都サンクトペテルブルクに開館予定の美術館(現国立ロシア美術館)に収められた。

絵画は、1676年、オスマン帝国のスルタン、メフメト4世から「服従せよ」との最後通告を受け取ったザポロージャのコサックたちが、侮辱と冒涜の言葉にあふれる返書を送ったという伝説に基づいている。コサックとはもともと、さまざまな抑圧を逃れて未開拓の荒野に住みつき、農業や漁業、そして略奪を生業としていた人びとを指す。ドニプル(ドニエプル)川下流を拠点とするザポロージャ・コサックもそのひとつであり、17世紀から18世紀にかけて、自治的な軍事組織(シーチ)を中心に、ポーランド・リトアニア王国、モスクワ大公国(ロシア帝国)、オスマン帝国などと微妙な駆け引きを展開しながら、自立を保っていた。

絵画には、コサックたちの素朴で粗野な生命力があふれている。文字の書けない彼らに代わり、首長（アタマン）の言葉を代書する書記の周辺には、爆笑、冷笑、失笑、嘲笑など、ありとあらゆる笑いがある。書記の右上、パイプをくゆらせながら返書を口述させているのは、イワン・シルコ。ザポロージャ・コサックの伝説的なアタマンである。鋭い眼光に皮肉な笑みを浮かべた彼が口にする品のない言葉を、テーブル周辺に集まったコサックたちはただただ面白がる。その躍動感がこの絵を観る者を圧倒する。

レーピンには同じタイトルでもうひとつの作品（1893年、図2）がある。ハルキウ美術館が所蔵するその絵では、スルタンの通告への嘲笑がさらに前景化して見える。画面中央、1891年の作品では下を向いて代書していた書記までが、筆をもつ手をとめて顔をあげ、真正面を向いて満面の笑みを浮かべている。アタマンの下卑た言葉に笑いが押さえられない、といったところだろう。



図2 イリヤ・レーピン作「トルコのスルタンに手紙を書くザポロージャのコサックたち」1893年（ハルキウ美術館蔵）図1, 2ともに、中央の書記は、この絵の制作中にレーピンが知り合ったウクライナの考古学者で、ザポロージャ・コサックの研究家でもあるドミトロ・イアヴォルニツキイ(Dmytro Yavornytsky, 1855-1940)がモデルとされる。

この伝説には諸説あり、コサックの返書にもいくつかのバージョンがある。偽書との見方もあると聞く。ザポロージャ・コサック自体も、活動範囲や立ち位置の変化とともに、その実体は18世紀末までに失われたとされる。だが、画家レーピンが生きた19世紀後半、ロシア帝政下の東ウクライナでは、コサックの自治が理想化され、伝説は広く受け入れられていたと思われる。

とはいえ、私の関心は、描かれた出来事の真偽にはない。本論考では、ウクライナ出身の画家レーピンが、「ザポロージャ・コサックの返書」をカンバスに描くにあたり、一枚のイギリス絵画からその構図のヒントを得た

のではないかという仮説、いうなれば、2つの絵画の「狭間」を考えてみたい。

「ウクライナ」のありか

一般のロシア・ウクライナ戦争を念頭に置き、この地域を軸にして世界の動きをとらえようとするとき、ヴィクトリア朝文化研究にどのような可能性が拓けるだろうか——こんな刺激的なテーマで発刊20周年の本誌記念特集号への執筆を依頼されたのは、2022年3月下旬。2月24日のロシアによるウクライナへの軍事侵攻から1ヵ月余りのことであった。その後、世界各地のさまざまなメディアにこの戦争と関わる情報があふれ、日本でも市民向きの公開講座や総合雑誌の別冊に「ウクライナ」の文字が躍った。だが、ヴィクトリア朝とのつながりを連想させる内容はほとんどなかったように思う。この戦争が比較的新しい出来事——(19世紀半ばの、ではなく)2014年のクリミア戦争、あるいは1991年のウクライナ独立、遡ったとしてもソ連邦の成立(1922年)や大飢饉(ホロドモール、特に1932-33年)——を起点に、語られることが多いからだろう。

むしろ、ヴィクトリア朝時代のウクライナは、東はロシア帝国、西はハプスブルク帝国の支配下にあり、「ウクライナ」という行政区分も、「ウクライナ人」という民族区分も存在しない。われわれが今日目にする国民や民族、そのアイデンティティをめぐる問題を、ウクライナの過去にさかのぼって語ることは専門家に任せよう。ならば、ヴィクトリア朝文化を研究する私のどこに「ウクライナ」はあるのだろうか。

思い起こしたのが、レーピンのあの絵であった。私が初めてあの絵を目にしたのは、今回の戦争よりずっと以前、1998年か99年あたりだったと記憶している。当時は、香港返還で可視化された大英帝国の「終焉」、「新しいヨーロッパ」(EU)の台頭と拡大のなかで、イギリス、いやイングランドのアイデンティティ・クライシスが問題化し、「イギリス人とは何か」が問われていた。そのなかで、私は、今回取り上げるもう一枚の絵を通して、レーピンの「ザポロージャ・コサックの返書」と淡い接点を持った。

レーピンは、1873年から76年にかけて、パリに遊学してヨーロッパ美術を学び、イタリアやオランダなど西ヨーロッパ各地の絵画を見て回って

いる。1876年に渡英した彼は、「レンブラントの次に見たかった」その絵を見るべく、マープルアーチ近くのアプスリー・ハウスを訪れた。この家の主であった初代ウェリントン公爵アーサー・ウェズリー(1769-1852)の依頼で描かれたその絵——デイヴィッド・ウィルキー作「ワートルローの戦いを報じる1815年6月22日木曜日のロンドン・ガゼットの戦報を受け取るチェルシー年金受給者たち!!!」(1822年、以下「チェルシー年金受給者たち」)である。ウェリントンは、ナポレオンにイギリスが勝利したこの戦い、ワートルローの戦いの総司令官としてつとに有名である。

ウィルキーのこの絵は、1822年5月、ロイヤル・アカデミーの夏期展覧会に展示されると、爆発的な人気を集めた。絵画に近づく人があまりにも多かったため、初めて絵の前に鉄製レールが置かれたというエピソードでも知られる。ヴィクトリア女王が即位する15年前の話だが、版画家ジョン・バーネットらによる複製版画はその後量産されて、ミドルクラスの居間を飾った。絵画の一般公開がアプスリー・ハウスではじまったのは、ウェリントンが亡くなった翌年、1853年のことである。

念願のこの絵を見たレーピンは、そこに何を読み取ったのか。それはレーピンのあの絵の構図とどのようにつながっているのだろうか。ザポロージャ・コサックとはヴィクトリア朝文化にとって何なのか。

レーピンのウクライナ

レーピンは1844年、ハリキウ(ハリコフ)郊外のチュフイフという町に生まれた。父は入植したロシア兵士であり、身分は低く貧しかったが、幼い頃から画才があったようで、地元のイコン画家に弟子入りし、教会装飾などで資金を貯めて、首都サンクトペテルブルクの帝国美術院で学んだ。「ヴォルガの船曳き」(1870-73年)で示したリアリズムは、1873~76年のパリ遊学時代、リアリズムのクールベや印象派のマネらの影響でさらに磨きがかかった。帰国後は、モスクワ近郊に所領を構える裕福な実業家の支援を受けつつ、革新的芸術集団である「移動派」に参加し、やがて「ロシア・リアリズムの代表的画家」と目されるようになっていった。

その一方で、パリ滞在中の彼が故郷ウクライナへの思いを深めていたことは、この時期に描かれた「ウクライナの少女」(1875年)や「藤棚のそばの

ウクライナの少女」(1876年)などに滲み出ている。帰国後まもなく、レーピンはウクライナで1年ほど暮らし、その田園風景や地元の農民たちを描き続けた。

1878年、モスクワ近郊に戻ったレーピンは、友人に勧められて、ウクライナの歴史家、ミコラ・コストマロフ(1814-1885)の論文を読み、「ザポロージャ・コサックの返書」をキャンバスに描こうと思い立つ¹。サンクトペテルブルクのコストマロフを何度も訪ね、本格的にウクライナの過去の研究、調査を開始するのも、ここからである。1880年5月からは、コストマロフがたてた旅程に従い、数カ月に及ぶフィールドワークにでかけている。ドニプロ川中下流域、キエフ、ザポロージャからオデーサまで、レーピンは博物館や美術館を訪ねては工芸品や武具、衣装のスケッチに励み、自らも収集に努めた。その成果は、きわめてリアルにキャンバスに転写されることになる。他の作品と併行して断続的に進められたため、絵の完成には10年余りが費やされた。



図3 レーピンが描いた第一デッサン。Prymak, *op.cit.*, p.26より。デッサンに関する同論文の注には、「この絵を論じたウクライナの学術論文を私[論者]はひとつも見つけることができなかった」と記されている。

だが、コストマロフの論文に刺激されて伝説の絵画化を思い立った1878年時点で、レーピンの頭にはすでに、その基本的な構図があったと思われる。それを証明するのは、1878年7月26日、彼が初めて鉛筆で描いたデッサン(図3)である。これを見てはっとしたのは、私だけではないだろう。ウィルキーの「チェルシーの年金受給者たち」の構図に酷似しているではないか――。

レーピンは、スルタンの権威をせせら笑う伝説のザポロージャ・コサックに、2年前にロンドンで見た「チェルシー年金受給者たち」を重ねたのだろうか。だとすれば、それは、レーピンがウィルキーの絵に、「ナポレオンに対するイギリスの勝利を祝う」以外の「何か」を読み込んだことを意味

しないだろうか。それは何だろうか。

変わる構図ともうひとつの感情

先の長いタイトルに示されたように、デイヴィッド・ウィルキーのこの絵(図4)には、チェルシー王立廃兵病院の近く、パブ「ヨーク公」亭の前に集まった人びとが、ワーテルローの戦いの勝利を伝える官報を受け取り、読み上げられる内容に耳を傾け、戦勝に沸く様子が描かれている。

絵の第一印象は、描かれた人物の多様さ、多彩ぶりだろう。それは、肖像画と風俗画を得意とするウィルキーの持ち味であるとともに、依頼主であるウェリントンの希望——「老兵たちが集まって戦勝を祝いながら、自分たちのかつての戦闘を語り合う様子」——に沿ったものでもあった。1816年5月の初対面以来、ウィルキーはウェリントンと何度か打ち合わせを行い、その都度、習作を準備して対応している。それゆえに、この絵の習作は、現存するだけで80枚を超える。「退役兵だけでなく、現役の兵士がもっとほしい」といったウェリントンの要望を受けて、描かれる兵士の数は増えていった。その多くに、彼らの戦歴説明も付記されている。ウィルキーの日記によれば、基本的な構図の合意は1819年7月上旬であった。

ところが、である。王立美術院での展示の一か月前、1822年4月に完成した絵画には、現役・退役兵士以外に、市井の人びとを増やすという「修正」まで施されていたのである。修正は画面向かって右側に集中しており、女性が目立って増えた。画面奥の女性たちの近くには子どもの姿もいくつか認められる。

この構図の変化は何を物語るのだろうか。何が構図を変えたのだろうか。



図4 デイヴィッド・ウィルキー作「ワーテルローの戦いを報じる1815年6月22日木曜日のロンドン・ガゼットの戦報を受け取るチェルシー年金受給者たち!!!」1822年(アプスリー・ハウス蔵)

そのヒントは、ウィルキーがつけたタイトルの「!!!」にあると思われる²。この表現を好んで用いたのは、ディケンズ作品の挿絵画家となる以前、1810年代から20年代初頭にかけて諷刺画家として一世を風靡したジョージ・クルックシャンクである。ウィルキーの絵画構図の変化との関係で気になるのは、クルックシャンクの代表作のひとつ、「セント・ピーターズの虐殺、あるいは『イギリス人、故郷を叩く』!!! (Massacre at St Peter's or "Britons strike Home"!!!)」だ。これは、1819年8月16日、マンチェスターのセント・ピーターズ広場^{フールド}での出来事からまもなく作られた諷刺画である。

この日、この広場では、普通選挙や議会改革などを求める労働者たちの大規模集会在り予定されていた。ワーテルローの戦勝後の不況、高い失業率、地主を守るための穀物法による穀物価格の高騰に加えて、1819年の夏は冷夏で、不安定な収穫から物価のさらなる高騰が懸念された。社会不安の高まりのなか、「秩序正しく、平和な集会を」との主催者の呼びかけに従って、周囲の町や村からは、整然と隊列を組んだ人びとが続々と集まってきた。その数は6万人とも8万人ともいわれている。青空が広がる好天のもと、よそいきの服を身につけた彼らの多くには、どこかピクニックにでも行くようなワクワク感があつた気がする。参加者に女性や子どもが多かつたのはそのためでもあろう。

そんな人びとに向かって、突然、義勇騎馬隊や治安部隊が乱入し、サーベルをふりかざし、切りつけはじめたのは、集会開始まもなくのことであつた。逃げまどう人びとで広場は混乱を極め、多数の死傷者が出た。集まつた群衆の暴徒化、フランス革命の再来を恐れた地元治安判事らの過剰反応が、惨劇の引き金になつたと思われる³。

「ワーテルローの戦い」をもじって「ピーターズの虐殺」と呼ばれるこの出来事以降、イギリス政府は、治安維持のための「六法 (Six Acts)」の成立など、自由と権利を求める人びとへの弾圧を強めていった。50人以上の集会在り禁止され、出版、表現の自由も大幅に制限されて、政治改革運動はその後10年余りも鳴りを潜めた。そのなかで、1819年7月に基本構図が定まつたウィルキーの絵画は、カンバス上に姿を現していく。言い換えれば、ウィルキーの「チェルシー年金受給者たち」は、ワーテルローの戦勝の興奮のなかではなく、自由に対するさまざまな抑圧のなかで描かれたこと

になる。

となると、つぎつぎと疑問が浮かんでくる。ウィルキーが女性と子どもの姿をキャンバスに加えたのは、ピータールーの犠牲者へのオマージュではなかったか。完成から半世紀余りたった1876年、この絵を目にしたレーピンは、戦勝への喜びとともに(あるいはそれ以上に)、そこにある「別の感情」を察知したのではないだろうか。それがザポロージャ・コサックを描くことを思い立った彼に、あのデッサンを思いつかせたのではなかったか。

ザポロージャ・コサックという自由

いうまでもなく、2枚の絵画を重ねるといふ本論考の試みは、「ロシアの画家」と語られてきたレーピンが実は「ウクライナ出身」であり、ウクライナをこよなく愛した画家であったことに刺激されたものである。この話の先に、「ザポロージャ・コサックの返書」を描いたレーピンのアイデンティティと、2022年の戦争を通じて前景化しつつある「ウクライナ人意識」とを結びつけて論じたくなるが、すでに許された紙面を大幅に超えてしまった。1885年には、ザポロージャ・コサックの歴史を研究するウクライナの考古学者で、親ウクライナ主義ゆえにハリコフを追われたドミトロ・イアヴォルニツキイ(1855-1940)との交流が始まり、レーピンのウクライナへの関心も次なる段階を迎える。こうした交友関係を含めて、レーピンがウィルキーの大作に認めた「別の感情」のさらなる洗い出しは、他日を期すことにしたい。

最後に一言、レーピンのこの絵と日本との関係に触れておこう。

レーピンの「ザポロージャ・コサックの返書」には、複数の複製(油彩画)が存在する。そのうちの一枚は、1941年4月の日ソ中立条約調印の際に、ソ連の最高指導者ヨシフ・スターリンから当時日本の外務大臣であった松岡洋右に贈られた可能性が高い。スターリンの別荘大広間にもこの絵の複製が飾られていたという⁴。「絵画外交」の一例ではあるが、不可解なのは、スターリンにせよ松岡にせよ、この絵をどう理解していたかである。

彼らにはスルタンの権威を嘲笑するコサックのふてぶてしい笑いが頼もしく見えたのだろうか。はたまたコサックの勇ましさへの単なるあこがれ

なのか。いずれにしても、画家の意図から大きくはずれるものであることは間違いない。レーピンは、友人の美術評論家、「移動派」の支持者でもあったV・V・スターツフにあててこう書いている。

地上で彼ら[ザポロージャ・コサック]ほど、自由、平等、友愛を深く感じている人たちはいない。生涯を通じて、ザポロージャ[のコサック]は自由であり続け、誰にも屈服しなかった。(モスクワ[ロシア帝国]がザポロージャを弾圧しようとしたとき)彼らはオスマン帝国へと逃れ、そこで最後まで自由に暮らしたのである。

(V・V・スターツフへの1880年11月6日付手紙)⁵

注

- 1 本論考におけるイリヤ・レーピンの略歴、「ザポロージャ・コサックの返書」の絵画化を思いつく様子やその後の彼の調査や研究については、主に以下を参考にしている。Thomas M. Prymak, 'A Painter from Ukraine: Ilya Repin', *Canadian Slavonic Papers*, LV, 1-2, 2013, pp.19-43 (https://www.academia.edu/23138602/A_Painter_from_Ukraine_Ilya_Repin). 同論文は、ロシア・ウクライナ戦争以前に、レーピンのウクライナ・アイデンティティに着目した点で興味深い。
- 2 リンダ・コリーはウィルキーのこの絵をイギリスのナショナル・アイデンティティ構築と結びつけ、戦争が国民を創造するという興味深い見解を示しているが、1822年の完成に至る過程で施された多くの「修正」に関する言及はない。リンダ・コリー（川北稔監訳）『イギリス国民の誕生』名古屋大学出版会、2000年、381-85頁。以下、1819年8月の「ピータールーの虐殺」を加味した「チェルシー年金受給者たち」の解釈については、アメリカの美術史家で自身もアーティストである Vadim Moroz, 'An Artwork as Means of Political Communication: The Peterloo era symbolism in Wilkie's Chelsea Pensioners Receiving the London Gazette Extraordinary of Thursday June 22nd, 1815, announcing the Battle Waterloo!!!' に詳しい。<http://www.vadim-moroz.com/id13.html>
- 3 「ピータールーの虐殺」から200年目となる2019年に公開されたスパイク・リー監督の映画「ピータールー」は、この事件の記録を丹念に読み込み、平和裏に進められていた集会在支配層によっていかに踏みにじられたかを詳細に再現している。この事件の死者に女性と子どもが多いのも、平和な

集会であろうとした傍証とされる。女性の存在に注目した小西正紘『『ピーターラーの虐殺』という表象— 19世紀初頭イングランドの民衆の政治文化におけるジェンダーと愛国心』『クリオ』30号、2016年、51-64頁も参照されたい。

- 4 糺山昌夫「イリヤ・レーピン《ザポロージャのコサック》のふたつの複製画の文化学的考察と《昨夜の宴》関連作品の再発見について—レーピン展(2012-2013)後の国内調査研究報告」『神奈川県立近代美術館年報 2015年度』、2017年3月、49-52頁。
- 5 Prymak, *op.cit.*, p.28.

図版出典

図1: https://en.wikipedia.org/wiki/Reply_of_the_Zaporozhian_Cossacks

図2: https://en.wikipedia.org/wiki/Reply_of_the_Zaporozhian_Cossacks

図3: https://www.academia.edu/23138602/A_Painter_from_Ukraine_Ilya_Repin

図4: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Wilkie_Chelsea_Pensioners_Reading_the_Waterloo_Dispatch.jpg