

腰を屈める

歴史的に見ても、社会的地位の高い人たちは体を屈めた姿勢で自らを描かせることを決して許さなかった。絵画では、すらりとまっすぐに立つエリートと、つらい労働を強いられているところを描かれた労働者とは、鮮明に対照を成している。地位の高い者が何かに励んでいるところが描かれた場合でも、たいていは背筋を伸ばして剣を巧みに扱っていたり、馬上で堂々としていたり、誇らしげである。地位に関して「高い」とか「低い」と言う時は、権力だけでなく、その姿勢にもあてはまっているということだ。

14世紀および15世紀の装飾写本によく見られるのは、石工たちが汗水たらして建設する大聖堂や塔である。たいていどの石工も屈み込んだ姿勢で描かれていて、それとは対照的に、まっすぐな姿勢で立つ上役に監視されているものもある。

16世紀のフランドル美術では、前屈みになってしゃがみ込み、もしくはひざまずいて卑しい作業に従事する下層階級の人々を描くことが流行した。地位の高い者たちが得意としていた芸術的なポーズや尊大な姿勢は影を潜め、代わりに描かれるようになったのは、肉体を駆使して作業に没頭する姿、そしておそらく身体的に疲弊した姿だった。その典型的な例として、イタリア北部のフランドル派の画家ヴァンチェンツォ・カンピの作品が挙げられる。1590年から1591年にかけて慌ただしい台所の様子を描いた絵 [69] の中で、彼は腰を屈めて仕事する女性たちを描き、社会的地位の低い者たちが従事する労働や単純作業を表現している。

フランス革命後、地位の低い者たちがそれまでに比べて敬意を払われることが増えたが、それでも19世紀の後半になっても、プロフェッショナルな芸術家がキャンバスに描いたのは、ほとんどが要人、または自らを要人と思っている人たちだった。畑で腰を屈めて作業をする三人の農婦を描いたジャン＝フランソワ・ミレーの〈落穂拾い〉[70] は、1857年のサロン・ド・パリに出展された時に大きな非難を浴びた。どうしてこのような正統派の芸術家が、農村部の最下層に属するような女性をわざわざ油彩の題材に選ぶのか。当時は官展に出展される絵は、神話や宗教を題材にしたもの、あるいは社会的地位の高い人の肖像と相場が決まっていた中で、この作品は名も無い三人の婦人に^{いたわ}りの目を向けている。ある批評家は、ミレーが描いた「落穂を拾う三人の農婦は非常に重要な役割を担っている。いわば貧困の三女神として描かれたもので、貧困の凄惨、劣悪、悲運を表わしている」と主張している。もちろん、この主張が指摘しているのは、19世紀の上層階級の人たちが普段からいかに下層階級を冷遇し、無神経に扱っていたかという点である。ミレーの絵に対する強い反発の根本には、一つにはフランス革命の影響があった。つまり上層階級の人たちは、下層階級の連中が反旗を翻すのではないだろうかと思われない様子で肩越しに眺めていた。この大きな油彩作品に登場する三人を賛美する

ことはそのまま下層階級を励ますこととなり、上層階級の者たちを不安にさせたのだ。

〈落穂拾い〉は、当時の若い画家たちにも大きな影響を与えた。彼らは19世紀の後半に入って、従来の官展のあり方に反発し、社会のあらゆる層を対象とした絵を描くようになる。その結果、神話や宗教が題材とされることは次第に少なくなっていった。19世紀が終わりに近づくにつれ、腰を屈めて厳しい労働に従事する過酷な立場にある使用人や農民たちはますます題材として取り上げられるようになる。さらにまた別の現象も起き始めていた。労働者階級の人々が酒場で酒を飲んでいたり、社交場で踊っているところ、劇場で芝居をしているところ、町を歩いているところなど、一般の人々の楽しんでいる様子が描かれるようになってきたのだ。アートにおける身ぶりやしぐさに関して新しい時代が勢いを増す一方で、横柄なポーズや高慢な姿勢は脇に追いやられていく。

パリでミレーの絵が物議を醸していた頃、イングランドではジョン・リンネルというロンドン生まれの画家が、やはり腰を屈めた農夫たちを取り上げた田園風景を人知れず描いている。彼の絵が議論的とならなかったのは、農夫たちの存在が目立たない構図だったからだろう。彼の描く絵は主に英国の田園風景で、そこで働く人々は小さく、全体的な構図の一部であった。彼が農村地帯の生活の細部に魅了されていたことは確かだが、後年の彼は労働者にスポットを当てた画家としてではなく、純粹に風景画家として知られるようになる。



- 69 ■ 上 / ヴィンチェンツォ・カンピ
〈台所〉(部分) 1590年～1591年、カンバスに油彩。
- 70 ■ 右ページ上 / ジャン＝フランソワ・ミレー
〈落穂拾い〉1857年、カンバスに油彩。
- 71 ■ 右ページ下 / ギュスターヴ・カイユボット
〈床削り〉1875年、カンバスに油彩。



あくび

あくびとは奇妙な現象で、科学者たちも長年にわたって困惑させられている。あくびが「いつ」出るのかに関しては、何も不可解なところはない。疲れて横になりたいのだけど、まだそうするわけにはいかないときにあくびは出る。うんざりしているときにも出る。あくびとは、口をいっぱいに開ける動作と、大きく開けた口からいっぱい息を吸って吐く行為との組み合わせであり、たいていの場合、同時に首や胸や腕を伸ばす。あくびは伝染する確率が非常に高く、誰かがあくびしているところを見ると自分もあくびをしているということが頻繁にある。それが集団に蔓延することも少なくない。

しかし、あくびをするときの状況やその動きは分かっても、「なぜ」あくびが出るのかについてはきちんと説明されていない。たぐさんの空気を一気に肺に取り込めば起きていられるという説がある。しかしあいにく、魚も水の中であくびをする。鳥が群れでねぐらに帰るように、同じところにいる複数の人間を一度に眠らせるためだとする斬新な説もあるが、群れで行動しない動物もあくびをするを考えると、説得力に欠ける。三つめの可能性は、あくびの本質は顎の筋肉をほぐすことにあり、その際に他の部位もストレッチをすることになるというものだ。そうすれば心拍数が少し上がり、疲労感は軽減されるかもしれないが、それならどうして顎の筋肉のストレッチにしかならない場合があるのか。あくびの真の機能に関する研究は継続中だが、なかなか進展しない。しかし、自閉症スペクトラムや統合失調症の傾向のある人は他の人のあくびを見て自分もあくびをすることが少ないという発見が、新たな突破口となるかもしれない。

あくびの瞬間をとらえようとした芸術家がほとんどいないのは、あくびをしている人物を描いても特に面白い絵にならないからだろう。18世紀の画家ジョセフ・デュクルーは、人相学や極端な顔の表情に関心を示し、この奇妙ながらも深い現象を極めて正確に表現している。〈自画像、あくび中〉(1783年) [220] で彼は、左右非対称の特徴的な腕のしぐさも大きく開けた口も含めて、大きなあくびの真っ最中にある自分自身を描いている。

ルイーゼ・イ・モンテジャノの〈あくびをする若者たち〉(1850年) [221] は、あくびの伝染性を面白おかしく伝えている。描かれているのは四人の若者たちで、真ん中の二人はあくびが移ってどうにも抑えられないといった様子で描かれ、後の二人はそれをいかにも楽しそうにからかっている。

1869年にはハンガリーの画家ミハリー・ムンカチが、仕事で疲れ切った徒弟が大あくびをしているところを描いている [222]。エドガー・ドガも、〈アイロンをかける女たち〉(1884年～1886年頃) [223] で疲労のピークにある二人の女を描いている。洗濯に精を出す二人のうち一人は、あくびが我慢できなくなってしばし仕事の手を休めている。

最近では中国人画家の方力鈞が、〈シリーズ2 No.2〉(1991年～1992年) [224] と題し

た印象的な作品で、あくびをしている最中のスキンヘッドの若者を描いている。方鈞は1990年代初頭にムーブメントとなったシニカル・リアリズムの提唱者の一人で、先行きを見失った中国の若者たちなどをテーマに取り組んでいる。

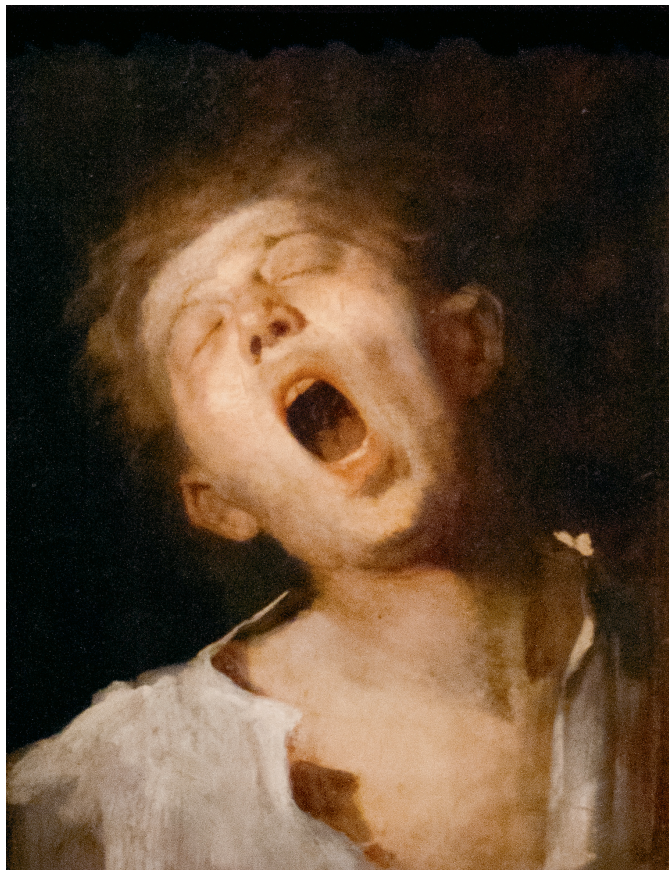
2015年には、チリ出身の芸術家セバスチャン・エラスリスが、「眠らない街で一休み」と題した興味深いインスタレーションの一環として、ニューヨークのタイムズ・スクエアの電光ビルボードを手がけている。一月のヶ月間、夜の11時57分からの三分間、あくびをしている自身の顔を、白黒の動画で約50のスクリーンに映し出したのだ。自らをめぐるマーケット・システムに対する平和的な抗議だった。すぐ下の通りを歩く人々にあくびを移すことで一休みする瞬間を作り出し、一緒に抗議することを期待したのだ。



220・ジョセフ・デュクルー
〈自画像、あくび中〉1783年、カンバスに油彩。



221・ルイーヂ・イ・モンテジャノ
〈あくびをする若者たち〉1850年、カンバスに油彩。



222 ■ 上／ミハリー・ムンカチ〈あくびをする徒弟〉1869年、カンバスに油彩。

223 ■ 左／エドガー・ドガ〈アイロンをかける女たち〉1884年～1886年頃、カンバスに油彩。



224 ■ 方力鈞
〈シリーズ2 No.2〉1991年～1992年、カンバスに油彩。