

ディエゴ・ヴェラスケス

山 川 義 夫

美術史上の位置

フランドルのヤン・ファン・アイク（1375～1440）が油絵具を発明したかどうかは兎も角として、あの精緻克明で、基底材・溶剤・展色剤等の使用方法が非常に優れて居る為に、作品の保存状態も甚だ良好な技法が多くの人々に驚きや影響を与え、イタリヤのフィレンツェ派の、レオナルド・ダ・ヴィンチやラファエル等に受け継がれ、気品はあるが、やや冷やかさも含んだかの作風も、ジョーレジョーネ、ティツィアーノ、ヴェロネーゼ、ティントレット等のヴェネツィア派の豊麗な色彩感覚と次第に動勢感を加味して行く作品傾向が、次の世代であるバロック芸術に大きく開花して行くのであるが、スペインに入っては、グレコやヴェラスケスと云う誠に見事で、他に比較していささかも遜色のないばかりか、16世紀ドイツのデュラー、ホルバイン、17世紀のレンブラント、フランス・ハルス、フェルメール、ルーベンス、19世紀フランスのアングル、ジェリコー、ドラクロア、ミレー、コロー、クールベー、更にマネー以降の印象派の諸大家、18世紀スペインのゴヤ、等々、世界の美術史上忘れる事が出来ない巨星が数多きらめく中で一際強い光芒を放つのがヴェラスケスであろう。

石井柏亭は「ヴェラスケスはルーベンス、レンブラントと肩を並べる17世紀歐洲絵画の大家であるが、不完全な片手落な紹介のためにその大名が日本では充分に普及されていないのを遺憾とする。西班牙画家としては却って彼よりも先輩で一般から理解されにくいく筈のエル・グレコと18世紀のゴヤとが餘計に紹介され、ヴェラスケスが忘れられているように見えるのは寧ろ滑稽なことであり、また困ったことでもある。

これはエル・グレコに就ても亦ゴヤに就ても同様であるが、西班牙画家の作品は、割合に他国へ行っているのが少い。それでヴェラスケスの大を知るには直接西班牙の地を踏み、マドリッドのプラド画堂を見舞わなければならぬ。そこの広いヴェラ

スケス室へ入る時、少くとも純粹絵画の鑑賞の出来る者ならば、この画聖一代の立派さに先づ頭を下げなければならぬ。

若しラファエルに対して画聖の称号が与えられるならば、私はヴェラスケスに対しても当然それが与えられなければならないと考えている。何故ならば彼こそは近代油絵の始祖と云つて然るべきものだからである。………」と述べて居るのであるが、小磯良平の友人である竹中郁に依れば、「西班牙ではヴェラスケスに徹頭徹尾感に耐え切っていた。ここではヴェラスケスの貴族的で高邁な、しかも繊細なたしなみを忘れぬ感情表出に動かされたらしい。そして又、油彩の技術的な完璧性にも大いに敬意を払ったらしい。今日かれの縦横に駆使する技法には、はるかな流れがありはするが、その水源はヴェラスケスだと云つて過言ではあるまい。………」と小磯芸術について語つて居るが、富永惣一に依れば「………スペインに入つては、ヴェラスケスに驚嘆の目を見張った、プラドの美術館をめぐりながら、小磯は『まるで魔術をかけられたようだ』といった。………」

石井柏亭と云い、小磯良平と云い我国の洋画壇に在つて、その良識や節度があり、高雅な芸術を完成させた立派な作家が、共にヴェラスケスを贅え、或いはその仕事の根底にヴェラスケスの作画振りを秘めているのは大変興味深い。

思うに、ヴェラスケスが真に偉大であるのは、その絵画性独自の表現、絵画が、絵画としての特質を最大限に發揮して居るからであつて、余分なものに煩わず、絵画が視覚芸術である事の存在を明示して居るからに外ならぬ。

16世紀ルネッサンス、17世紀バロックと次第に絵画は洗練発展の度を加えるのであるが、未だ何處かに中世の残滓が感じられなくもない作品の中にあって、ヴェラスケスは近代絵画の始祖と云つて良く、直接モデルを眼前にして制作を進め、素描や記憶の助け等で絵画をつくり出す事はしなかった。

ヴェラスケスの、この直截技法とも云い得る作画技法が、兎もすると、在来の絵画の如何にも作りものと云つた不自然さ、ぎこちなさから一線を画するもので、その故に、19世紀フランスのマネーが強く注目し、彼の技法に取り入れられ、更にマネーの後輩等の印象派の画家達にと受け継がれ、今日に至つてゐるのであるが、思えば偉大な画家達が、ファン・アイク以降、實に見事な美の山脈を幾つも形成して行つたが、そのそり立つ山の峯々の中にあって、一際高く、そびえる山がヴェラ

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



セビーリヤの水売り 1620年 画布 106×82cm ロンドン ヴィクトリア・アルバート博物館

スケスであると云つても決して過言ではない。

それでは一体何故我国ではヴェラスケスの偉さが、実力相応に理解されていないのか。

石井柏亭の嘆きや提言に是非共、耳を貸さねばならないが、我国の人々に余り実力が理解されないのは、その理由に2つあるので、その1は、ヴェラスケスの作品がマドリッドのプラド美術館にほとんどのものが収蔵されて居るので、直接彼の地を訪れて、吾が目で見る人が少く、それが出来得たとしても、既に作家の傾向も定まり、或る先入観等を以って見ざるを得ない高年令に達してからでは得るものも少く、又更に画集等の小さな複製画ではどうしても、オーバーな表現の作風の方に目が移り勝ちであろうし、品の良いヴェラスケスの作品の小さな複製画は条件が悪いとも云える。

又その理由の2は、我国の芸術土壤とも呼ぶべき、気候風土、社会生活等には、残念乍ら、合理性、客觀性と云った点に於けるマイナス面が見られ、変化の激しい天候の下では自然現象の推移を熟視して法則を求める事が不都合で、高温多湿の関東以西では冷静に思考を続けるのも困難であろうし、教育や生活の仕方が大部西欧化して来たからと云つても、非合理的なものが未だ多く見受けられる。

大は一国の政治・経済から、小は一人一人の意識や、生活設計に随分不合理な面を見い出す事が多くあり、美術評論等を見ても、すぐれた論旨に接する事も勿論あるが、「只単に自然再現でつまらない。」とか、「安易に対象に凭り掛る。」等と云う文章を余りにも目にする為に、ジャーナリズムに甚だ影響され易い我国の人達は、そう云う色眼鏡を通して眺めてしまい、作品傾向やその内容を直に見る事が難しく成っている人が多いのである。

斯様な色眼鏡をはずして作品の数々に接して見るならば、ヴェラスケスの美術史上的位置も明確になり、巨匠中の巨匠である理由が何人にも納得されるものである。

視覚的自然性

17世紀バロック絵画の、如何にも生き生きした動勢感や、大仰な身振り、過度な誇張に陥り勝ちな様式の氾濫の中で、一人ヴェラスケスは、極めて自然で妥当な制作を進め、些かも過不足のない視覚的自然性を保持している。

19世紀フランスのクールベが写実主義を唱え、「自分は羽根の生えた天使等は

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



バッカスの勝利（醉払いたち） 1628～29年 画布・油彩 165×225cm マドリッド プラド美術館

見た事がないから描かない。」と云つて在る物を在るが如くに、見た物を見るが如くに描いたが、ヴェラスケスの写実的表現は、只単にテーマを現実に求めたと云う丈ではない。

ヴェラスケスの画面を眺める時、主題と従属物との関係、個々の部分と他の部分との関り、細部と画面全体との有機的統一、手前に在る物と奥の方に在る物との位置づけの完璧さ、空間の奥行き表現の際の空気や大気の層の厚さの違いを、物の輪郭の明瞭度の相違や、色彩の変化を通じての空気遠近法の自然さ、又、空気遠近法の使用が当を得ている為の、堅実であるが、他方柔軟でもある外郭線の処理法。

只管モデルの人間の形や物の形の描写に終始し、場合に依つては、真空中の対象を描いたかの如き、克明さの余り、息つく事も適わぬ固い描写が、一様の金属的質感に止まる表現とヴェラスケスのそれとは明確な差異があつて、如何にヴェラスケスの写実力や自然観照が、高度なテクニックであるかの前に、対象を眺める彼の目が、適格に全体を把握し、キャンヴァスに筆がおろされる迄には、既にヴェラスケスの脳裡に、画面の組み立ては完了し、全体統一の全く無理が無く、脈絡の完全性の故に、敢えて向きに成り過ぎる事もなく、穩やかに制作を進め、その自信に満ちた制作態度が、充分なゆとりを持って、適格、闊達に行われるが故に、自ら備った品格が、高雅であり、又極めて格調が高く、ゆとりある筆觸が、自然で柔軟な心のはずみが誠に心地良い。

色価と調子

極めて自然な表現の仕方で、画面全体を整えると云うのは、ヴェラスケスのコントロールの絶妙さに関するので、単に一人一人を上手に描き、個々の物体が適格に表現され得たとしても、画面全体の、総てのものが、それぞれの立場や情況に応じて、過もなく、不足もせず、完璧なヴァルールとトーンに依つて、画面全体の有機的統一が図られたが、かかる特徴が、他の巨匠に比較しても、彼の偉さのポイントである。

実際、「ブレダの開城（槍）」や「ラス・メニーナス」等の群像大作を、複製画ではなく、原画の大きい作品に接して見て、始めて並々ならぬヴェラスケスの偉大さが、強く見る者にうつたえ、何時しか観者自身も画面の情景の中に融け込み、作中の人物や一点景と化したかの如く、吾を忘れ、何時しか時が経つて行く程である。

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



ドン・ディエーゴ・デ・コラール・イ・アレリャーノ の肖像
1631年 画布・油彩 215×110cm

特性描写

ヴェラスケスが宮廷画家として、スペイン国王、フェリペ4世を描き、又、皇太子や王女の肖像等を描いているが、何れも単に外貌が似ている丈でなく、良く作中人物の性格や感情迄とらえて居り、一人一人の個別の差異、特性の描写が、ヴェラスケスの特徴の一つでもある。

肖像画の最大傑作である、「教皇インノケンチウス10世」は、完成した作品を見た教皇は「余りにも似すぎている」と叫んだ由であるが、教皇の複雑な性格を余すところなく描き出している。

ヴェラスケスは、王候貴族や教皇等を描いた丈でなく、宮廷の慰み者として養われていた道化、小人、白痴たちをも描いているが、国王や教皇を描く態度と同じく、彼等をモデルにして、些かもレベルを下げる事なく、むしろ、白痴や道化達の個々の特性に相当の興味を抱いて、白痴は一見して、直ちにそれと分る程の心理描写が為されて居り、見様に依れば、むしろ国王達よりも、この慰み者達を描いた作品の方が良く出来ているかの様であり、それは、モデルとして画家の前に立たせるのに、国王等に対する遠慮は慰み者達には不要であるし、充分に時間をかけて、気の済む迄制作を続けるのに正に恰好なモデルであった。

相当な画家の作品で、その作品が誰の作品か容易に分っても、作中人物が一様であると云った事はままあるが、ヴェラスケスの特性描写は、個々の人物の性格や思想や、その立場をも余すところなく表現するところにあるが、斯様な彼の特性描写は、若い頃の作品である「セビーリヤの水売り」(1620年)の前景になっている水甕にも表われていて、此の水甕は、単なる焼物の説明丈でなく、水甕の肖像画と云つた趣きがあり、如何なる相違をも決して見逃さぬ、ヴェラスケスの透徹した視覚的世界が、個別の特性描写に立ち向うのは既に若い頃からであった。

ヴェラスケスの環境

彼の環境が、その芸術形成に如何に関ったのか、ヴェラスケスの若年時から見てみると、学校で語学や哲学を学んでいる時に、もう早くも絵画の才能があらわれたが、彼の両親も特に反対しなかったので、ヴェラスケスは、エレラと云う画家に習う事に成了ったが、其処には数ヶ月しかいないで、次にパチエーコの門に入り、そこで5年程勉強を続けた。

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



フェリーペ4世 1635年 画布・油彩 200×113cm ロンドン ナショナル・ギャラリー

パチエーコは、当時セビーリャの文化界で指導的な役割を果たしていたが、このパチエーコは、余りうまい画家ではなかったが、彼は自身の作品に依って指導するよりは、理論的指導で弟子達を教える方法にすぐれ、写形の精確、自然の直接描写を重んじ、決して或画家のスタイルを真似るなど教えた。此の指導方針がヴェラスケスの為に、非常に益したのであろう。

当時「台所もの」と云われる庶民的な作品に於て、正確な写形明暗や質感表現にすぐれ、ロンドンのヴィクトリア・アルバート博物館にある「セビーリャの水売り」は、僅か19か20才位の時の作で、ヴェラスケスが年少の頃から仲々の画才を有していた事が良く分る。又、師パチエーコの娘と結婚した事も若い時からの優秀さを裏づけるものだろう。

彼の環境の転機は1623年に起った。彼は16世紀の最末年（1599年）に生れたので、それは24才と云う事に成る。

その頃はヴェラスケスは既にパチエーコの娘と結婚していたが、彼は知友に依つて当時宮中に勢力のあった美術愛好家フォンセカに紹介され、招かれてマドリッドに行つたのである。

ヴェラスケスは先ずフォンセカの肖像画を描き、それが王の眼にもとまって、王の騎馬像の註文を受ける事になったが、その作品の評判もよかつたので彼は宮廷画家として採用される事になった。

彼の作品に於て、トーンやヴァルールが完璧であり、個々の特性描写にすぐれ、観的に極めて高度な自然再現を見せたが、それは宮廷画家ヴェラスケスが宮廷にあって、単に画面上丈でなく、実生活に於ても、彼の並々ならぬ全体の調子を見通す、良く均衡のとれた感覚や知性が、次第に国王の御覚えもめでたく、式部官とか侍従と云つた役目を帶びて、遂には王宮配室長と云う大変に高位で重責を荷うに至つた。

只単に絵画の註文を受け、制作しては画料をもらうと云うのではなく、宮廷の生活に身も心も没入して、当時一般の民衆の生活とは比較にならない王室の生活が（仮令斜陽化の宮廷であっても）、ヴェラスケスの類い稀な透徹した目に、貴族的な洗鍊さを付与する事に成り、高雅で、気品がある作品の数々を生んだと云い得る。

又、遅延がちだったとは云え、註文画の画料の外に、毎月定まった給料を得てい

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



道化パブロ・デ・バリヤドリード 1632年頃 画布・油彩
209×123cm マドリッド プラド美術館

たヴェラスケスとしては、安定した生活が、自ら落ちついた精神状態をもたらし、仮令それが生れつきだったにせよ、冷静で高邁な人柄に研ぎがかけられる結果に成了と云って良く、常に全体の調和を図り、決して何かに偏よる事のない総合性を得たものと思われる。

他の画家に比べて作品数が少いのは、宮廷画家として、王の命令を受けた時丈作画したと云う事情によるものであるが、これは又、多くの註文主からの批評や要求その他諸々の煩わしさから完全に逃れる事が出来たと云う事であり、此処にも又、心の平静さが保たれる要件と成り得たと云って良いかと思う。

更に重要なのは、宮廷画家として制作した作品のほとんどが、王室のコレクションとして収蔵されていたので、ヴェラスケス自身も常に此れ等の作品と共にあり、結果的に現在、作品の散逸を免れ、マドリッドのプラド美術館にその偉容を誇る諸作の多数を見るのは、後代の我等の幸せでもあり得る。

巨匠ルーベンスが、フランドルからの或外交的使命を帯びてマドリッドにやって来たのは1628年の秋だったが、此の時ヴェラスケスは宮廷の役人であり、既に一流の画家でもあったので、当然にルーベンスとの交流はあったが、1628～29年に描かれた「バッカスの勝利(酔払いたち)」は、225cm×165cmの大きさで、ヴェラスケスの最初の大作であるが、これにはルーベンスの熱気を帯びた脂肪質の影響は全く見られず、ヴェラスケスの厳しい写実精神に貫かれて居り、彼の意慾の強さと、師パチエーコの教えを生かした作画振りが分る。

併し、ルーベンスのイタリヤの諸大家の作品を見て來た方が良いとの助言や推薦の結果イタリヤ旅行が実現したので、此の御蔭は大きいものと云わねばならない。と云うのはヴェラスケスは以前からイタリヤ旅行を願い出していたが、それがルーベンス滞在中に可能に成了と云う事で、其の間の事情が察せられるのである。

一年間のイタリヤ滞在から帰国してからの諸作、「皇太子バルタサール・カルロス騎馬像」「狩猟服姿の枢機卿フェルナンド親王」等々の野外肖像画を見ると、ルーベンスやティツィアーノの暖色調の影響よりは、ティントレットやヴェロネーゼの作品に打たれ、彼は、ティントレットの作の模写に数ヶ月を費やしたが、その冷たい色調に気づいて、上記諸作が、画面に満ちた、やや冷やかな外光の輝きと、空気の層に囲繞され、対象物の輪郭が柔らかく空間と同化するかの様な作風を見せ始めたのは帰国後まもなくの事であり、イタリヤでの生活が、後々のヴェラスケスに

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



道化ファン・カラバーサス、通称カラバシリヤス 1639年頃 画布・油彩 106×83 cm
マドリッド プラド美術館

相当多くの利益をもたらしたのは疑う余地がない。

斯様な事柄が、ルーベンスとの出会いに依る処、極めて大きいものがあり、ルーベンスに師事したのでなく共、ルーベンスの影響が助言や推薦と云う形で、ヴェラスケスに付加され得たのは幸せな事であった。

ヴェラスケスの作品の数が、他の巨匠達に比べて少ないが、これは前に述べた如く、王の註文を受けた時丈制作をし、売り絵の為にあくせくする事なく、彼の生活に於ても、ゆとりある毎日であったから、一つの作品を描くに当って、充分考えてから制作にかかり、又作品完成後も、その出来上りの効果を確かめ、次回の制作に備える事が出来たので、殆ど総ての作品がスペイン王宮に収蔵保管されて居り、これ等自作を充分に検討しては、次々と新たな技法への展開を図り得たもので、他の巨匠等が同工異曲に終始する事が多い中にあって、一人ヴェラスケスが、次々と技巧をこらし、カラヴァッジョ流の明暗表現に依る、彫刻流作風から、絵画性独自の技法への展開、空気遠近法を通じての柔軟で自然な形態感の確立、更に完璧な空間表現、遂には印象派の先駆者とも云える闊達自在な筆觸が見せる生命の鼓動、極度に高められた知的で優雅な銀灰調の色彩の駆使、又、西洋の絵画に無かった、暗示的空间の獲得。

此の様に一作一作、仕事の展開を図る事が出来たと云うのも、ヴェラスケスの環境が、宫廷画家として充分恵まれて居たからに外ならない。

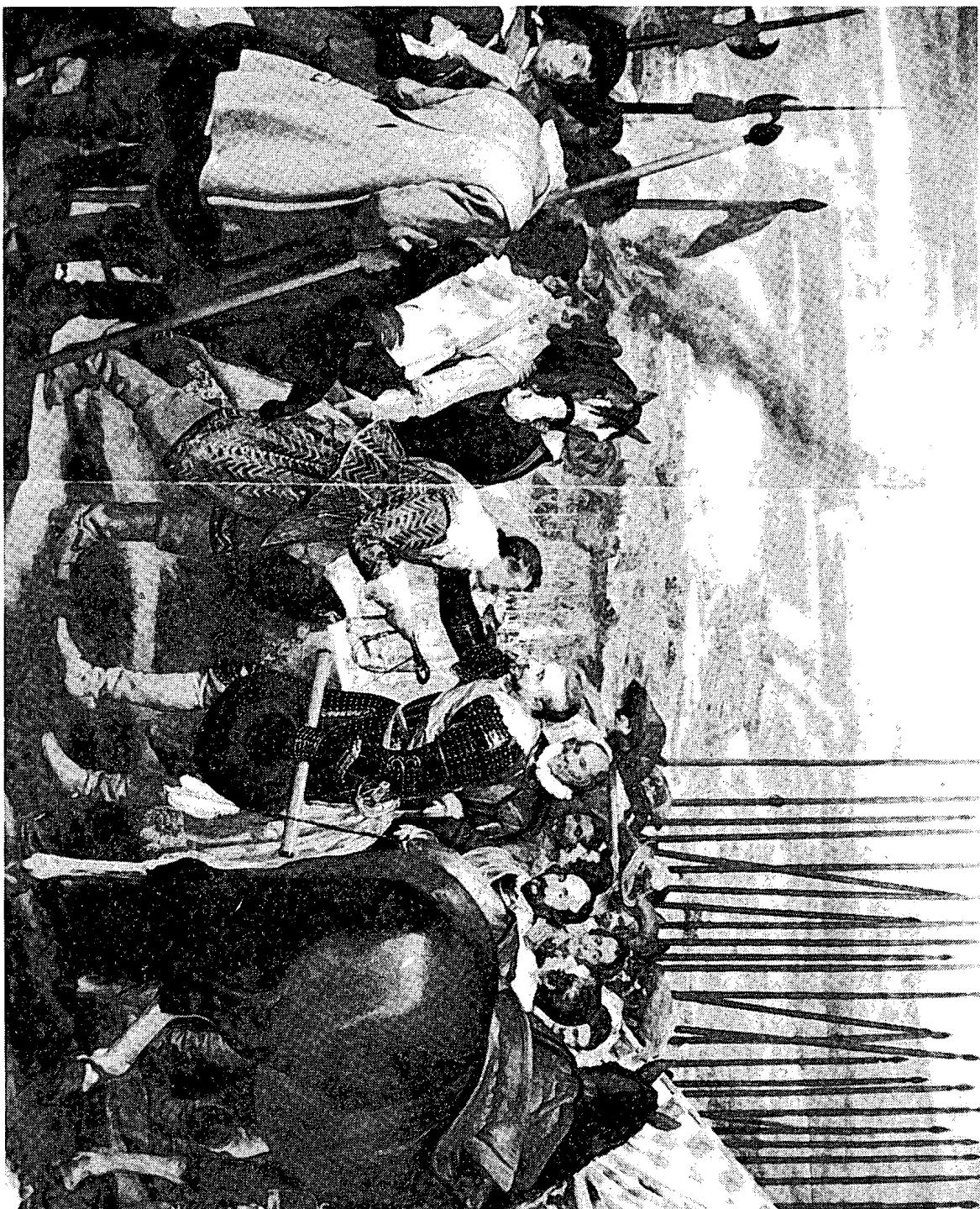
人間的領域

キリスト教とヨーロッパ文明とは切り離す事の出来ないものがあり、従って中世は元より、ルネッサンス、バロックと多くの画家達の宗教的題材を扱った作品が随分沢山あるのは当たり前かも知れないが、ヴェラスケスの作品に於ては極めて寥々たるもので、神話や宗教をテーマにしたものとしては、「マルタとマリアの家のキリスト」（1619～20年頃）、「東方三博士の礼拝」（1619年）、「エマオでの夕食」（1620年頃）、「十字架上のキリスト」（1628～35年頃）、「バッカスの勝利」（1628年），他数点のみで、甚だ少いが、これは一体どうした事であろうか。

ヴェラスケスの作品そのものが少いにせよ、神話や宗教ものの少いのは、矢張り彼の性格に依るもので、視覚的に完璧な自然再現を為し得たと云うのも、トーンやヴァルールの適格さが物を云つたわけであろうし、類稀なトーンやヴァルールの実

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）

ブレダ開城（槍） 1635年 画布・油彩 307×367 cm マドリッド プラド美術館



力は、結局、全体との関りの正確さを意味するものであり、知的な眼の所産であると云うのも、ひいてはヴェラスケスの合理性、科学的判断力がもたらしたわけで、恐らく既成宗教の神や仏等を信じて居なかつたであろうし、架空や想像の世界は彼にとって無縁そのもので、現実を如何に処理し、現実に如何に適応するかに彼の能力が誠にふさわしかつたのである。

ヴェラスケスの宗教画の制作も、ほとんど青年時代のものばかりであったが、それも絵画的処理に心を向けてはいるが、他の画家の様に、神秘性や宗教性を重視したものとは到底思われない。

「十字架上のキリスト」(1628~35年頃)にしても、結局傷を負うた一個の男性像を極めてリアルに描写し、真摯な制作が迫真力あるものになっているが、其処には宗教的不可思議や、有難さはなく、視覚的純粹さが、高度に達成された写実主義丈が存在するのである。

「バッカスの勝利」(1628年)にしても、他愛のない村の人達の宴の図で、神話はほんのつけ足しに過ぎない。

「鏡のヴィーナス」(1650年頃)は、ヴェラスケスの唯一の裸体画で、すっきりした清らかな裸女を描いて、その曲線の微妙なフォルムは魅惑的であつても、ここにも神話の世界はなく、現世の女そのもので、羽根の生えたキューピットは、少年に鳥の羽根を背負わせて描いた事が直ぐ分る程で、それは決して羽根が生えている様ではなく、これは、むしろ写実力の所為で想像力が損われたと云つても良いかと思うが、しかしヴェラスケスには最初から神話的世界に遊ぶ気持ちは無く、神話は女性ヌードを描く口実に利用したものであろう。

ヴェラスケスが、別の意味で人間的であったと云えるのは、王宮内の慰み者であった、道化師、小人、不具者、白痴などをモデルにして制作した一連の作品に於てである。

彼は国王や貴族達を描く際に見せた真摯さは、これら下層の者達を描く時にも決して力を抜く事なく、むしろ出来上った作品を眺めると、王候貴族達をモデルにした作品より更に一層すぐれたものである事に気がつくのである。

ヴェラスケスが国王達をモデルに制作を進める際に、必ず色々な注文があり、彼の作画上、種々の困惑が待受けっていた事は想像に難くないが、それは又、ヴェラ

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



ブレダ開城（槍）〈部分〉

スケスの意見に依って、彼にとって都合が良い様に改められたにせよ、支配者である国王や貴族達に対する遠慮めいた気持を全く払拭する事も出来なかった事は当然あり得たであろう。

一方、ヴェラスケスが、王宮の慰み者達をモデルに制作を進める際には、遠慮等は微塵もなく、勿論、彼等はヴェラスケスを非常に尊敬していたであろうから、一切の要求や注文は無いのが当然で、ヴェラスケスは彼自身の構想に基づいて筆を進める事が出来たものと思われる。当然の結果として、彼が描いた慰み者達の作品は、生き生きとし、濁る處なく、正にヴェラスケスの筆技の特徴が余す処なく顯れて居り、写実主義絵画の頂点の一つである事は間違いない。

然らば、ヴェラスケスは、只単に、慰み者達に何の遠慮もなく制作を進めたから良い作品が出来たのかと云えば、決してその様な事ではなく、一般的に蔑まれる事が多い、これ等、道化師、矮人、白痴達に充分親近感を寄せ、愛情ある眼差で熟視して制作を進めていると云うのは、彼等の人格を無視する事のないヴェラスケスの高邁さが、仮令、道化師等の特性描写が見事に為されて居ても、其の慰み者達を扱った作品に一様に漂う氣品の高さに、ヴェラスケスの人間味あふれる対処の仕方が窺われる所以である。

視点を少し変えてみると、歴史画の中でも、普通の群像画としてみても、世界の中でも一際高く位置する「ブレダの開城」（1635年）であるが、此の作品の造型的に立派な事はさて置いて、画面中央部を眺めると、スペインの將軍、スピノラに、オランダ軍の長、ジュスタン・ド・ナッサウはブレダの町の鍵を渡そうとしている。

勝ったスペインの將軍、スピノラは、身を屈め、敗将を労る温かい気持が、スピノラの表情は元より、その身体中に溢れているのを認めるが、仮令、王や將軍達に、敗軍を労る表現を求めるものがあったにせよ、画面の中央に、これ程の思遣りを如実に表現した、ヴェラスケスの心の中に、人間性を尊ぶ、普遍的な愛や相互理解の深さがあったからに外ならない。

戦争と云う、殺戮を事とする悲惨な世界を題材に、これ程迄に高揚された人間の善性の美を、武士道（或いは騎士道）の高貴さや寛大さを、斯様に表現し得たヴェラスケスの人間観は、彼が単なる視覚画家に止まらぬ事を証しているのである。

父母と共に下級貴族の出身であったヴェラスケスが、画家であると同時に宮廷の

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



馬上のオリバレス公伯爵ドン・ガスパル・デ・グスマン〈部分〉

役人として勤め、諸々の役職をこなし、遂には、王宮配室長と成了つたのであるが、王の信頼も厚く、王女マリア・テレーザと仮王ルイ14世との婚儀の仕事迄させられるに至り、過労の余り発病、60才で死亡したが、その前年に148人の証人に依る審査は、随分もめたとは云え、王の勅命により、サンティアゴ騎士団の団員に列せられ、念願の貴族入りをはたしているが、これは、ヴェラスケスが各種の任務を器用にこなした丈でなく、彼の人となりの立派さが充分認識されていたのに相違ないのである。それは、又外交使節的な仕事も任かされて居た事に依っても充分認め得るのであった。

有機的空間と暗示空間

ヴェラスケスが、未だセビーリヤに居た頃の、若い時の作風が、カラヴァッジオ的であったが、人物の表情や動勢感の把握、画面構成の簡潔さ、冷徹な迄の自然観照が、人物は云うに及ばず、瓶や器物の表現に迄も、その飽くなき追求が、既に特性描写への志向を見せて居り、一回目のイタリヤ旅行を機に、物体を囲繞する空気を表現し、セビーリヤ時代の固い彫刻的なフォルムは、柔軟さを加え、明暗に依る、個々の物の形態感の表現から、より画面全体をとらえ様とする意識へと高まって行っているが、何れにせよ画布と云う二次元の平面上に、三次元である、立体や空間を如実に表わし得たのは流石であるが、特に渡伊以降は、画面の空間表現に於て、只単に奥行きの感じが出ていると云う丈でなく、或物と他の物との前後の隔りが、何メートルか、何センチかと云う事が明確に分る程の表現である丈でなく、更に他の物との隔りが、如何に多くの物や、人体が相前後して居ても、更に遙か彼方迄遠望される大風景がバックに成っている例の「ブレダの開城」や、王、王子、貴族の騎馬像等々のバックの大風景とでも呼べそうな深い空間を有する作品の数々に於て、それぞれ描かれた多くの物と物、或いは人とが、その空間の関係に於ても、密接に聯繫を保ち、画面の上下左右にどの様に種々の色彩や形が配置されて居るかに止まらないのである。

斯様な有機的空間の把握は、ヴェラスケスのトーンやヴァルールの処理が、他の画家達と比較に成らぬ力量である事が良く分る。

他方「道化師パブロ・デ・バリヤドリード」(1632年頃、209×123cm)では、ヴェラスケスは、今迄表現して来た、具体的な空間（それが、鏡を利用した、画面の

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



鏡を見るヴィーナス 1650年 画布・油彩 123×175cm ロンドン ナショナル・ギャラリー 画布・油彩

奥行きと、反対側の空間を添加したものも合せて) に於て、床面や壁面(或いは地面)を描き、その面の方向を示す描写が為されていたものが、此處では道化師パブロ・デ・バリヤドリードの足もとに柔かい影があるのみで、床、壁、天井等の具体的な描写は無く、地味で微妙な色彩のニュアンスが道化師の周囲に見られる丈である。

今迄、写実家ヴェラスケスが描いて来た、可視的な空間は此處には無く、暗示的であり、現実の空間を超えているとも云い得るものであろうか。

対象に透徹した眼差を据えるヴェラスケスが、個々の人物や器物等の極く僅かの違いをも見逃さず、ふと飛び去る鳥影さえ認め得たであろう洞察が、何時しか形や色の外面から、その内部迄認識出来る様に成り得て、肖像画に於ては、稀有の特性描写を為し遂げるに至ったもので、モデルの人となり、思想、感情、性癖に至る迄知悉出来得たのである。

即物的リアリズムの立場にあったヴェラスケスであるが、モデルの内面迄、その観察・追求を行い、人間の魂や精神、靈的なものに迄その鋭利なメスを入れたのであった。

此處迄到達したヴェラスケスが、床や壁面の單なる現象的物体の説明丈で事足りりと思うわけがないのであろう。彼は恐らく、物質(人間の肉体も含んで)と非物質、形而下と形而上の問題について考え始め、吾々人間が立っている單なる地面・床面、又、人間の生活の領域を区切る壁面と云った、余りにも明瞭で単純極まる物でなく、人間と、これを取り巻く森羅万象との関り、有限であり、何時しか老いて行き、やがては死滅する一個の人体とその周囲の空間、限られた大きさの画面上に人間以上の大きな命題を扱うとすれば、それは、普通の床面・壁面の説明描写では如何とも為し難いものであったであろう。

日本画に余白の扱いがあるが、これは西欧の人達にはどうも不可解なものに思われる様だが、ヴェラスケスが描いた人物の背景は、全く同一調子の色彩を塗り込めた、単純で、唐突な、人体のアウトラインの調子と無関係な表現ではない。

ヴェラスケスは、この道化師、パブロ・デ・バリヤドリードが着ている、黒っぽい衣服に、種々の明暗の段階を正しく見て、表現しているが、その人体・衣服の調子や、人体の構造に対して、周囲の調子が如何なる度合を持つべきか、人体とバッ

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



皇太子バルタサール・カルロス騎馬像 1634年頃 画布・油彩 209×173cm マドリッド
プラド美術館

クとの有機的な調子を考え、複雑微妙なアウトラインの変化を得ていて、それは決して一様ではない。

又、バックの色調も、オーフルを基調に、暗緑、茶褐色、黄、に白と黒の種々の明暗の度合が巧みに用いられ、具体的には何もない背景がたっぷり広い面積を有していても、それは決して周囲が余った感じではなく、この広く、一見つかみ処のない空間が、それ故に、この道化師の印象を一層強め、迫真力を与え、見る者を引きつけて行く。そして又、再び、見る者の目は人体の周囲の微妙で変幻極まりないバックのアクセントの虜と成るのである。

後程、マネーは此の作品のバックに強く引かれ、「笛吹く少年」にその技法は受けつがれたが、多忙で過労の為に死期を早めた感のあるヴェラスケスに、もっと時間的余裕を与えたならば、ゴヤが、後年不気味な「黒い絵」に見せる、怪奇で異常ではあるが、視覚の世界からは又違った探求を為した世界の如く、意外な転生とも云える作品の数々を見せて呉れたかも知れず、残念である。

色彩とマティエール

モデルを前にして、直接画布に描いて行ったヴェラスケスの技法は、現代のものに大分似ている様である。

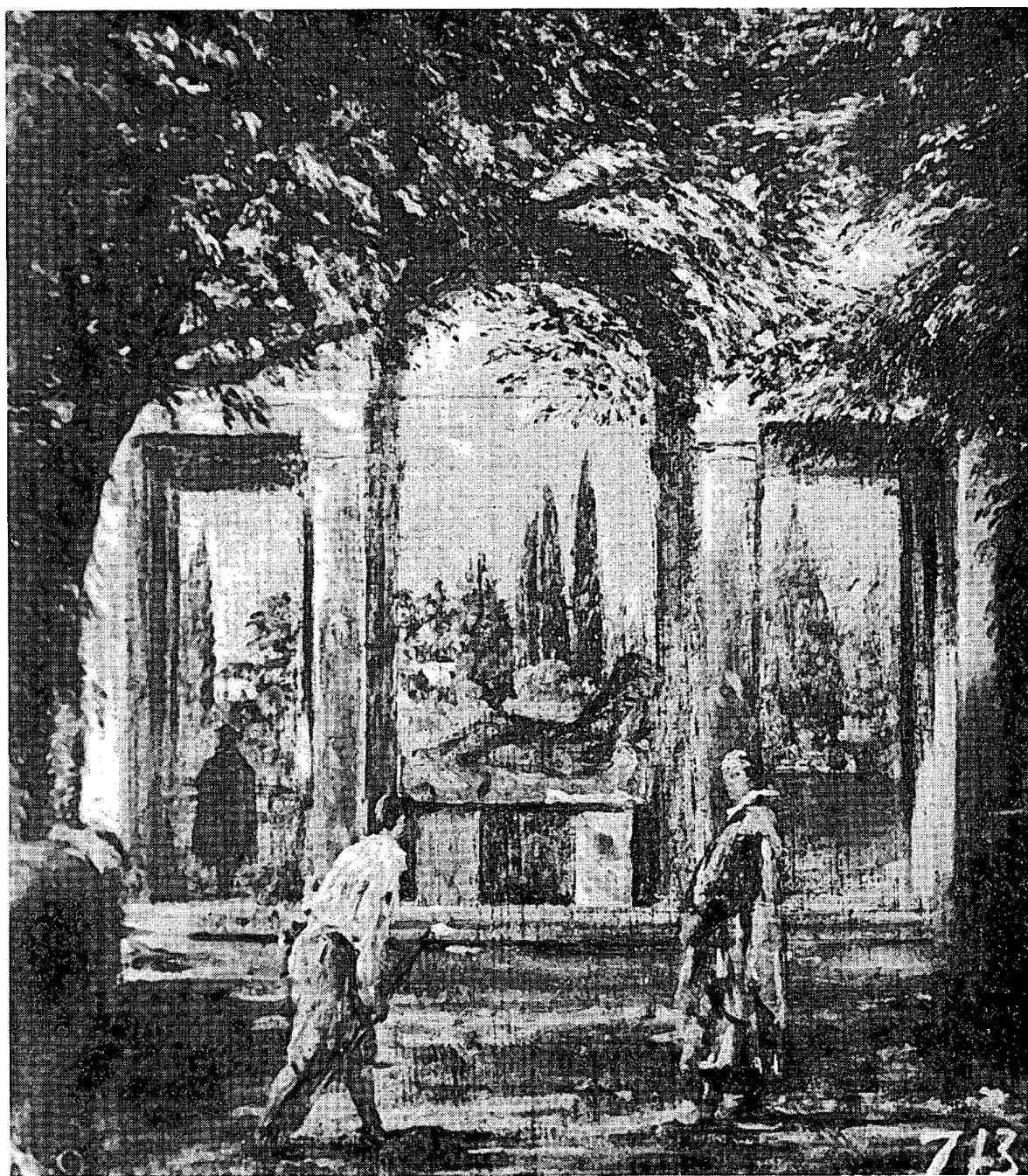
作品に近づいて仔細に見ると、絵の具の厚さは、画布の織り目が分る程度であり、決して厚塗りではないが、明部等には、幾分盛り上げが為されていて、暗部より厚い絵の具が柔軟で無理がないタッチに依り、軽快さと量感の表現が極めて自然であり、只、平らに塗り込める様な絵の具の用い方をせず、近くで見る筆觸の生き生きした効果は、自然な形態感があり、又、空気の層の表現に役立っているものと思われる。

王女が身につけている、アクセサリー等は、近くで見ると、躍動するタッチが、数種の色彩のもつれたり、解れたりする微妙な感覚の抽象的で、漠然とした光の音楽でもあるかの様だが、次第に後ずさりするに及んで、それは明瞭なフォルムを浮き彫りして来て、物の客観的表現へと変化して見せる。

この事は、ヴェラスケスが飽迄も全体の調子を重視し、調子の統一の範囲を逸脱する事なく用いた筆觸が、自然で生彩ある表情を画面に齎らしたのであった。

彼は素描や下絵の類を用いず、直接キャンヴァスに描いて行ったが、その為に制

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



ヴィラ・メディチの庭、アリアドネーのパビヨン 1650~51年 画布・油彩 44×38cm
マドリッド プラド美術館

作途中で行った変更、描き直しが、今では、訂正した筈の馬の足が透けて見え出して来ている。又、それ程の訂正で無くても、人物の顔の輪郭や足の大きさを直した形跡を見たが、柔軟闊達なタッチが、程良く、それらの訂正した箇所を柔らげ、他の部分の調子と呼応し合う状態である。

ヴェラスケスは、被覆力に富んだ、シルヴァーホワイトを用いて、意に満たぬ部分は、描き直して行ったのであろうが、下層の暗色が長年月の後に、上層のシルヴァーホワイトを透過して顯れたので、訂正の際は、下層の絵の具を除去して、然る後に加筆修正した方が、作品の健康上から好ましいものと思う。

ヴェラスケスの作品の、パール・グレーとも、シルヴァー・グレーとともに呼ばれる品の良い明灰色は、画面に近づいて良く良く見ても、それは明るいグレーとホワイトが纏れ合って居る丈であるが、離れて見た、その典雅な色調は、正に良質の真珠をちりばめたか、燻し銀を用いたかと思える程の表現である。

又、彼の作中に使用した赤い色調は、他の画家の如く燃える焰や太陽の熱気を聯想する様な、熱っぽさや烈しさは無く、さっぱりとし、幾らか冷調さえ帯びた赤色であり、可成りの分量の赤い色彩を用いても、決して飛び出て來たり、うるさく感じられる事が無く、落ち付きある高雅な芸術を形成して居るのである。

此の赤い色調の秘密はと、近くで良く見ると、矢張り、此處でも真珠色の品の良いグレーが、赤い色彩と、戯れるかの如く纏れて、穏やかな光の効果と衣服の襞の美しさを、柔軟で、変化に富んだ筆觸に支えられ、悠然たる境地に誘うのである。

ヴェラスケスは又、黒の使用に優れ、暗部の調子の段階が見事であり、深くて落ちついた節度ある表現に役立てて居るが、それは単に暗い色彩と云う丈でなく、黒い色調の美しさを良く発輝して居り、後年フランスのマネーに引継がれる事とも成了ったが、グレコやゴヤ等、スペインの画家達は共に黒の使用に見るべきものがあり、プラド美術館を逍遙する時、或さっぱりした感銘が得られるのだ。

ヴェラスケスの作品を、尚良く観察して見ると、明部のハイライト等の箇処は、暗部の絵の具の層より、可成り厚く用いられたタッチの変化ある表現が為されて居るが、不透明な絵の具に依る作画が分り、ファン・アイク等に始まった、グラッシャー技法は、ほとんど用いられて居ない様で、これは、モデルを眼前に制作を進める、直截技法とも云い得る彼の立場からは当然かとも思われるが、亦、明部にやや厚く

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



官女たち（ラス・メニーナス） 1656年 画布・油彩 318×276cm マドリッド プラド
美術館

絵の具を用いたと云うのは、暗部のマイナス性に対する、明部のプラス性を表現する為であり、それは、グラッシーを明部に施すよりも、不透明な絵の具を厚目に使用した方に分があると見たものであろう。

顔料に如何なる溶剤を加え、又、展色剤は何であるか、大いに興味のある処であるが、昔のねばっこい樹脂や乾性油では、彼のタッチから想像して困難であろうし、画面の艶の情況から見ても、揮発性油が多かった事が分る。

まとめ

ヴェラスケスについて、いくつかの項目で述べたが、端的に表現すると、彼の芸術は、火の如く熱せず、氷の如く冷えず、石の如く固定せず、烟の如く消散しない、綜合の大きな力が働いている。

註

ウジェーヌ・ダビ：「グレコとベラスケス」 吉川逸治訳 筑摩書房 昭和17年

古澤岩美編、著：「ヴェラスケス——画集と評傳 1599—1660」 梧桐書院 昭和18年

石井柏亭著：「画壇是非」 青山書院 昭和24年

平凡社版・世界美術全集18巻：西洋十七世紀 バロック 昭和26年

矢崎美盛、中村研一共著：「絵画の見かた」 岩波書店 昭和28年

平凡社版・世界名画全集第8巻：「フランス スペイン ルネッサンスから18世紀近代絵画の母胎」 昭和35年

ルネ・ユイグ：「見えるものとの対話 1, 2」 高階秀爾、中山公男共訳 美術出版社 昭和37年

講談社版・世界美術大系第17巻：「スペイン美術」 林屋永吉、神吉敬三編 昭和37年
河出書房版・世界の美術第8巻：「エル・グレコ／ベラスケス／ゴヤ」 座右宝刊行会編 昭和40年

講談社版・世界の美術館19巻：「プラド美術館」 昭和42年

河出書房新社版・世界美術全集第5巻：「エル・グレコ／ベラスケス／ゴヤ」 昭和42年

神吉敬三他著：「ベラスケス」 美術出版社編別冊みづゑ 美術出版社 昭和44年、同改装本 昭和45年

小学館版・原色世界の美術第5巻：「スペイン・ポルトガル——プラド美術館他」 昭和45年

平凡社版・ファブリ世界名画集16：「ベラスケス」 高階秀爾解説 昭和46年

エウヘニオ・ドールス：「プラド美術館の三時間」 神吉敬三訳 美術出版社 昭和48年

ミシェル・フーコー：「言葉と物——人文科学の考古学」 渡辺一民、佐々木明共訳 新潮社 昭和68年

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



官女たち（ラス・メニーナス）〈部分〉

和49年

新潮社版・新潮美術文庫12：「ベラスケス」 大高保二郎解説 昭和49年

ジャック・ラセーニュ 巨匠の名画：「ベラスケス ラス・メニーナス」 大島清次訳 美術出版
社 昭和49年

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



官女たち（ラス・メニーナス）〈部分〉



官女たち（ラス・メニーナス）〈部分〉

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）

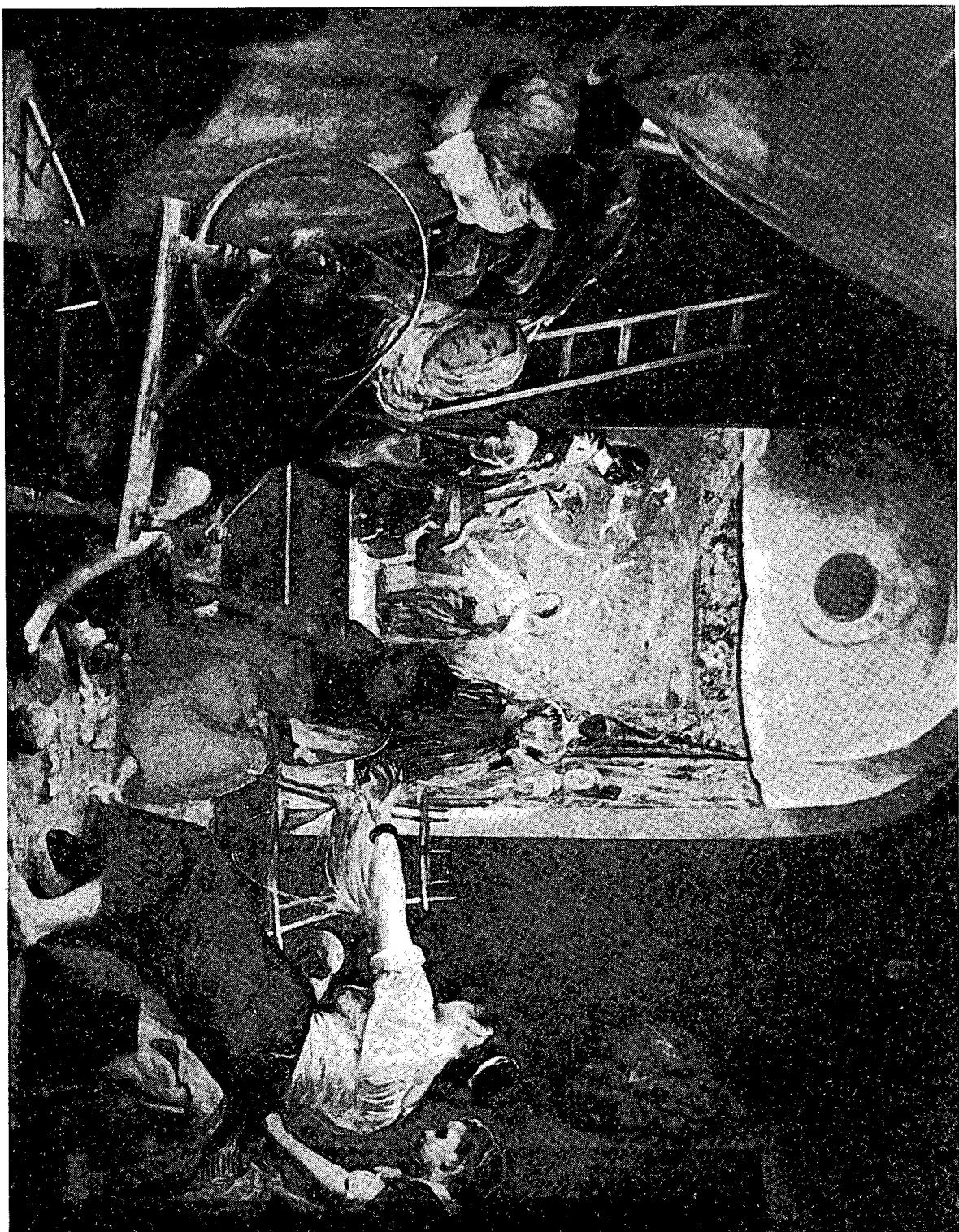


マルガリータ王女 1660年頃 画布・油彩 217×147cm マドリッド プラド美術館



教皇インノケンチウス10世 〈部分〉 1650年 画布・油彩 140×120cm ローマ ドーリア＝パンフィーリ美術館

ディエゴ・ヴェラスケス（山川義夫）



織女たち（ラス・イランデーラス） 1657～60年 画布・油彩 220×289 cm マドリッド プラド美術館