

# 「民衆」を描く観察と感情の芸術家

——明治末期・大正期日本におけるイリヤ・レーピン《ヴォルガの船曳き》への反響——

松 枝 佳 奈

一、はじめに

《ヴォルガの船曳き》(Булаки на Волге) (二八七〇—一八七三 油彩・キャンバス 一三一、五×二八一、〇センチ 国立ロシア美術館)<sup>1</sup>は、十九世紀半ばから二十世紀初頭にかけて活躍したロシアの画家、イリヤ・エフィーモヴィチ・レーピン(一八四四—一九三〇)の初期の代表作である。「船曳き」という存在は、若き日のレーピンに大きな衝撃を与え、彼を虜にした。そして国境と時を越え、明治末期から大正期の日本においても、レーピンの描いた《ヴォルガの船曳き》は、少数ではあるが、確かに大きな反響によって迎えられたのである。

村山昌夫が指摘するように、日本におけるレーピン受容史は、日本の西洋近代美術受容の中でも、政治的影響、とりわ

け日本とロシア(ソヴィエト連邦)の外交とそれぞれの社会状況の影響を顕著に受けているといえよう。無論、《ヴォルガの船曳き》も、この例に漏れない。それでは反対に、日本におけるレーピン作品に対する評価を読み解くことで、初期社会主義思想や一九一七年の第二次ロシア革命をめぐる、当時の日本の政治や社会、思想の潮流を明らかにすることもできるのではないだろうか。本稿は、その試論である。まず、レーピンによる《ヴォルガの船曳き》制作時の回想記を手がかりに、彼が本作品を制作した背景と、そこから伺えるレーピンの思想を確認する。次に、これを踏まえて、本作品の解釈を行う。さらに、明治末期から大正期の日本における《ヴォルガの船曳き》への反響として、特に美術史家の森田亀之輔(もりた・かめのすけ、一八八三—一九六六)と、当時ロシア研究者として知られていた、ジャーナリストの大庭柯公

(おおば・かこう、一八七二—一九二三頃)<sup>3</sup>による、レーピンに関する評論を取り上げてみたい。そして彼らが《ヴォルガの船曳き》をいかに捉え、評価したのか、レーピン自身の思想と比較しながら、考察を行う。

なお、本稿のロシア語訳は全て筆者によるものである。

## 二、「船曳き」たちとの邂逅

——レーピンによる《ヴォルガの船曳き》制作時の回想

一八六九年夏、当時ロシア帝室美術アカデミーの学生で二五歳だったレーピンは、首都サンクトペテルブルクを流れるネヴァ川の岸辺を、同じアカデミーの友人、コンスタンチン・サヴィツキー（一八四四—一九〇五）と共に散歩していた。彼らは、眩しい太陽と澄んだ空気が、美しい河岸の風景、そして色とりどりに着飾って河岸通りを行き交う学生や軍人、貴婦人たちの姿に酔いしれる。<sup>4</sup> 充実した画学生生活の中で潑刺としたレーピンの眼は、黒点の一つもない太陽そのものようであったという。<sup>5</sup> しかし突如、レーピンらは思いもよらない光景を目の当たりにした。

— Однако что это там движется сюда? — спрашиваю я у Савицкого. — Вот то темное, салъное какое-то коричневое пятно, что это ползет на наше солнце?

— А! Это бурлаки бечевой тянут барку; браво, какие типич! Вот увидишь, сейчас подойдет поближе, стоит взглянуть. [...] Приблизился. О боже, зачем же они такие грязные, оборванные?<sup>6</sup>

「でも、あそこでこっちに向かって動いているものは何なんだい?」私はサヴィツキーに尋ねた。

「ほら、僕らの太陽に忍びこんで来る、あの暗くて、汚れた、何だか黒いしみは?」

「ああ! 船曳きたちが綱で荷船を引っ張っているのさ。わあ、なんて典型的だ! ほら見てみるよ、こっちに近寄ってきている。こりゃ見物だな。」(中略) 船曳きたちは近づいてきた。なんてことだ、どうして彼らはあんなにも泥だらけで汚くて、襤褸を身にまとっているのか?

これこそ、レーピンが、都市の貧しい「船曳き」たちに出会った瞬間である。綱によって大きな船に繋がれ、重労働によって疲弊する人夫たちと、豪華な生活を謳歌する特権階級の人々が、ネヴァ川で鉢合わせしたのだ。当時ロシアでは、船曳きは、「上流階級が民衆に負っている支払いきれない負債をめぐる、一般的によく知られた社会思想を表現するのに、他の何よりも適している」というイメージがあったという。

さらにレーピンは、ペテルブルクに移り住んだ翌年の一八九四年、画家イワン・クラムスコイ（一八三七—一八八七）の招待で、ペテルブルク芸術家組合（アルテリ）の夕べに参加していた。ここでは、チェルヌイシエフスキーやピーサレフなどのロシアの社会思想家や、プルードン、オーウェンなどのユートピア社会主義者の論文が読まれ、議論されていたという。レーピンも、当時の若い知識人たちと同様に、社会改良運動や初期社会主義思想に共鳴し、民衆や一般大衆の生活状況の改善や扶助に大いに関心を抱いていたようだ。彼は、ネヴァ川の河岸で、当時のロシア社会を象徴するような光景を目撃していたといえよう。彼は階級の差が生む悲惨さに、やり場のない憤りを覚えたのである。これまで絵画の勉強に勤しみ、穏やかさと明朗さで満ち足りていたレーピンにとつて、「船曳き」たちは文字通り、陰鬱な「黒いしみ」であった。彼は華やかできらびやかな首都に隠された暗部を初めて知り、そのあまりの対比に愕然とする。

Невозможно вообразить более живописной и более тенденциозной картины! И что я вижу! Эти промозглые, страшные чудища с какой-то, детский улыбочкой смотрят на праздных разряженных бар и любовно оглядывают их самих и их наряды.

これよりも絵画らしくて、しかもある思想を持った光景は想像できない！　なんてことだ！　このじめじめと汚れた、恐ろしい怪物たちが、何か善良そうな、子供のような笑みを浮かべて、晴れ着でめかし込んだ貴族の旦那たちを眺めている。貴族たちそのものや彼らの服装をやさしくじっと見つめているのだ。

この「船曳き」たちは、レーピンの眼を通して、卑しく汚れた大きな「怪物」として描写される。泥にまみれ、日に焼けて黒光りし、髪や髭が伸び切った彼らの姿は、おそろしく一見、人間に似ても似つかない獣のようであったのだろう。しかしレーピンは、決して人夫たちを、野蠻で未開なものとして蔑視することはなかった。彼は即座に、彼らの様子や表情の中に、つつましい温厚さを感じ取り、親しみさえ覚えたのである。

そして、レーピンはある決意をする。「Всего интереснее мне казался момент, когда черная потная лапа поднялась над барышнями, и я решил непременно писать эскиз этой сцены. (何よりも私にとつて興味深く思われたのは、黒い汗まみれの獣のような大きな手足が、着飾った貴族の令嬢たちを凌駕した瞬間であった。そして私は、必ずやこの光景の習作を描

くことを決めたのだった<sup>10</sup>。レーピンは、この「大きくて善良な怪物たち」の持つ、階級や社会的な制約を超越する潜在的な力強さに魅了され、彼らを絵画の主題として選んだのだ。

若きレーピンは、友人サヴィツキーの勧めで、描くべき「船曳き」たちの原型とそれにふさわしい風景を得るため、翌一八七〇年五月から八月の間、弟と二人の画家の友人らと共に、ヴォルガ川流域を旅した。彼は自らの芸術の湧き出す新たな泉を求めて、「民衆の中<sup>ヴ・ナロ</sup>」を実践したのである。彼はヴォルガの村々を訪れ、理想とする風景や事物を数多くスケッチしていった。また大勢の農夫や農婦、その子供たち、漁師、船曳きたちに出会い、彼らと親しく交流しながら、その生活を描き続けた。そのような旅の中で、レーピンが最も画題にふさわしい人物として見いだしたのが、船曳きのカーニンである。レーピンは、とりわけ彼の素描を何度も制作し、彼の表情を細部までスケッチブックに記録した。彼は、興奮と感動に浮かされながら、この老人を描写している。

[...] — вот история, вот роман! Да что все романы и все истории перед этой фигурой! [...] Что-то в нем восточное, древнее. [...] А вот глаза, глаза! Какая глупина взгляда, приподнятого к бровям, тоже стремящимся на лоб. А лоб,

умный, интеллигентный лоб; это не простак.<sup>11</sup>

これこそ歴史だ、これこそが小説だ！ この人物を前にして、あらゆる歴史と全ての小説が、いったい何だというのか！（中略）彼の中には何か東洋的で、古代のものが存在している。（中略）いったい何という眼だ、眼！ 額にそのまま向かう両眉を少し持ち上げた、その時のまなざしの、なんと奥の深いことだろう。そして額、賢そうな、知識人らしい額。しかしお人好しのまぬけのそれではない。

画家は、カーニンという一個人の中に、ロシアの歴史全体を包含するような深遠さと、神秘性、知性を併せ持った「民衆<sup>ナロ</sup>」を見たのかもしれない。それと同時に、レーピンはヴォルガの農民や河川労働者たちと多く触れ合うことで、「船曳き」に対する当初の彼の印象——特権階級に圧迫され、重労働を担う下層民の総体——は、薄れていったようだ<sup>12</sup>。先行研究でも言及されているように、船曳きの過酷な労働と憔悴した雰囲気という全体の印象を伝えることから、各々の個性を描出すること、それぞれの人物の物語を構成することに移ったのである<sup>13</sup>。

一八七〇年九月、レーピンはヴォルガから持ち帰った習作

を美術アカデミーで展示した。すると、たちまち友人や教授、評論家らの間で、彼の展示が話題になった。そこで、レーピンは、美術アカデミー副総裁ウラジミール・アレクサンドロヴィチ大公から、《ヴォルガの船曳き》の制作の注文を受ける。そしていくつもの素描や習作を経ながら、本作品中で、とりわけカーニン——先頭を行く右側の老いた船曳き人夫——は、レーピンの理想とする「民衆」の一つの型を体現する代表的な存在として描かれ、一八七三年に《ヴォルガの船曳き》は完成を迎えたのであった。

本作品制作の背景には、大きく分けて二つの思想があったといえよう。まずレーピンが最初にネヴァ川で目撃した「船曳き」たちの過酷な労働と、上流階級との対比によって浮かび上がる、彼らの不平等な立場に対する告発である。そしていま一つは、広大なヴォルガ川の風景や、そこに生きる無名の人々の姿と内面を、彫りの深い描写によって表現したいという、社会的・政治的な意思表示を乗り越えた、彼の芸術家としての純粹なる欲求であったといえるのではないか。

### 三、《ヴォルガの船曳き》の作品解釈

ロシアのモスクワより、およそ三五〇キロから五〇〇キロ東方を流れるヴォルガ河。横長のキャンバスには、澄んだ水を湛えるこの大河と、その遙かな水平線に接する薄曇りの大

空が描かれている。画面手前には、太陽を照り返す黄色い砂の浅瀬が広がる。右手の上流から、この浅瀬に乗り上げようと一艘の帆船が近づいてきた。そしてその前方には、襤褸をまとい、灼熱の太陽で黒く焼けた泥まみれの皮膚をさらす、十一人の男たち。彼らは皆、長い索によって船と繋がれ、腰を折り曲げながら、画面中央から左手前に向かって、船を曳いていく。その姿は、鉄の枷をはめられた罪人の行進にも見えよう。一見、この作品は、ヴォルガの貧しい河川労働者たちの過酷と苦難の状況を訴えているように思われる。

しかし、この曳き船人夫たちの一人一人に焦点を合わせてみると、その様子は違ってくる。どの男も視線から動きまで全て異なり、実に表情が豊かなのだ。先頭を歩く二人は、寡黙で善良そうな熟練の老人夫であろう。彼らの姿に苦痛の色は認められない。むしろ数々の苦行を乗り越え、さらなる試練に向かってひたすら歩を進める聖者に似ている。また、彼らの後ろで、つばの狭い帽子を被った背の高い男は少しうつむき、パイプをくわえながら歩く。その顔つきは、重労働に励んでいるとは思えないほど飄々としている。

その隣で対照的に、腰を低く屈めて仕事に精を出す男のみが、画面から鑑賞者たちを射貫くようにこちらを凝視する。船曳きの生活を、悲惨なもの、不幸なものとして憐れむ者の心を見透かし、無言で抵抗するかのようだ。その他、後方を

歩く七人も、その齢は様々である。憔悴しきつた男や、引きちぎられた古布のように生氣なく体を引きずる男の姿も見える。さらに画面中央には、白髪の老人が描かれている。彼は両手に持った物を見つめ、沈思しているようだ。その表情はきわめて静謐で理知的である。服装も、周りの男たちと異なり、元は仕立てのよかつたと思われ、厚手のブラウスとズボンを着古している。彼は何らかの事情で、都市からこの地に流れ着いた知識人の一人なのかもしれない。

そしてこの老人と肩を合わせて並ぶのが、ひどく破けた赤茶色の上衣を着た若者である。その視線の先にあるものは、画面には描かれていない。だが、おそらく彼はまばゆい太陽を仰ぎ見ているのだろう。人夫の中でただ一人、彼のみが日差しを受け、ひとときわ明るく輝いている。この若者は、苛酷な労働の中に、絶望よりもむしろ、空から射し込む太陽の光のような一筋の希望を見いだそうとしたのではないか。

#### 四、「民衆」を描く観察と感情の芸術家

——森田亀之輔と大庭柯公によるレーピンと《ヴォルガの船曳き》への評価から

最後に、明治末期から大正期の日本において、これまで論じてきた、レーピンと彼の《ヴォルガの船曳き》がどのよう

に取り上げられ、評価されてきたのか、当時、本作品を取り上げた二人の論者の評に注目しながら、検討してみたい。

美術史家の森田亀之輔は、一九二二（明治四五）年二、三月に、月刊美術雑誌『美術新報』上で、二回にわたりレーピンについて紹介と評価を行っている。文中の外国語表記から、おそらく森田はイギリスで出版された、ロシア美術に言及する英語文献を参照しつつ論じたようだ。森田はレーピンについて、「写実家であるけれども無味乾燥な事実の記録者と思ふのは間違ひである。矢張彼は芸術家だ。彼れの制作には著しく情緒の響きがある。主題の選択でも表現の技巧でも感情を根本にしている」と述べる。レーピンが、ロシアの民衆や歴史を誠実に描出する観察眼を持ちながらも、その作品には対象への愛情や、尊敬の念などの感情がほとばしり、表現された画題が生き生きとしている点を、非常に高く評価しているのである。まさしく先に論じたようなレーピンの回想における、画家の思想は、すでに当時の日本において、ある程度正當に紹介・解説されていたといえよう。

森田は美術史家としての立場から、《ヴォルガの船曳き》の解釈においても同様に、「輝いた戸外の光が自由に画かれてある。構図も亦適切で、各人物の個性も亦精緻なる観察によつて表現されてある」と、フランス由来の外光派の影響や、レーピンの特徴である観察による対象の個性の描出を指摘し

ている。ところがその一方で、彼は、本作品の主題として、「望みもなく、楽みもなく、さりとて其運命に反抗する気力もなく無意義にまるで器械の様に、営々として此単調な限りのない労働に従事しつゝある。悲惨な情調はこれが『バルラキイ』と題する絵の内容で、陰鬱な沈痛な画面の凡てを暗くしている」と、レーピンが当初「船曳き」に対して抱いていた印象を、キャンバスから感じ取っていた。森田は、『ヴォルガの船曳き』に限って、レーピンがこの作品に託した「民衆」の理想や、それぞれの「船曳き」から伺える豊穡な内面の表現に触れず、そのような評価も下していない。先に述べたような、「船曳き」という題材に課せられた「下層社会に生きる、圧迫された労働者や民衆」というイメージがそのまま受容され、かなり一般的に浸透していたようである。

ところで、森田は、レーピンがペテルブルクに拠点を移した頃のロシア社会について、以下のように論じている。

政治上にも芸術上にも面白い活気ある時代であった。(中略) 何れに行つても雄大なる政治的精神的覚醒の徴を呈して、自由改進黨の華やかなる思想は社会のあらゆる階級に透徹して来た此等の傾向は芸術にも一々其反響をママ有してゐる。(中略) 時代の大勢が旧時の制度を破壊して弱者貧者のために自由の大路を開くにあつたのも、

此分離団体(引用者注、クラムスコイらがアカデミーから独立して設立した移動美術展覧会のグループ、いわゆる移動派を指す)が旧套を嫌つて露西亞の実社会に眼を着けたのも其精神は同じものである。<sup>18)</sup>

美術界が「旧時の制度を破壊して弱者貧者のために自由の大路を開く」ことや、「旧套を嫌つて」「実社会に眼を着けた」ことは、レーピンがペテルブルクを拠点に画業を始めた、一八六〇年代以降のロシアの社会のみで起こつた現象ではない。森田がこの評論を執筆した、明治末期から大正期にいたる日本社会にも共通して見られたと考えられる。例えば、同一年一九一二(大正元)年に、東京美術学校教授で洋画家の黒田清輝や、森田が師事した同校教授で美術批評家の岩村透らが設立を呼びかけ、翌年、多様な分野の美術関係者らが集つて発足した美術団体、「国民美術協会」などが挙げられよう。<sup>19)</sup>

同協会による展覧会や美術講演会の開催、また東京美術学校の改革運動や美術館建設運動なども、その後が続いている。明治末期から大正期の日本において、実社会に開かれた美術の在り方を模索する動きは、約半世紀前のロシアにおける社会と美術界の関係と呼応する点が少なくないのである。森田は若き日のレーピンと彼の活動を軸に、一九世紀後半のロシア美術界を論じることによって、同時に明治末期の日本社会

における美術の目指すべき方向をも暗示していたのではないだろうか。

一九一八（大正七）年七月三〇日、東京朝日新聞上にレーピンの餓死という、衝撃的な電報が掲載される。時代はずでに、一九一七年の第二次ロシア革命を経た後で、ロシアの政治体制自体が議会制を伴う帝政から社会主義政府へと変容していた。このレーピンの死に関する情報は、実際には、後に誤りであったことが判明するのだが、当時即座に反応した人物の一人が、ジャーナリストの大庭柯公である。本稿の冒頭で触れたように、彼は当時ロシア研究者として著名であった。大庭は、一九一八年九月に『中央美術』に、論文「餓死の報あるレーピン」を発表した。

大庭は、レーピンを「彼目からは寧ろ何人の系統をも逐はず、何れの流派にも属せぬもので、（中略）畢竟観察と感情の極めて強い人で、従て力強い感激的作品が見られる」とし、やはり前述の森田と同様に、画家を「観察と感情の芸術家」として特徴づけ、高く評価する。さらに、この論評では、本来社会改良の動きとして勃発した社会主義革命が、結果として世界的に傑出した自国の芸術家を抹殺している状況に対し、遺憾の意も表明されている。末尾においても、「今は斯の偉大な画伯が、餓死したと伝えられるが、果して事実であ

らうか。その名画の多くは、莫斯科の各画館に在るが、果して完全に保存されてあるか如何か、甚だ心もとなき次第である」と、ロシアの文化資源としてのレーピンの諸作品の重要性を考慮した上で、国家による芸術の保護という側面から、革命後の新しいロシアの状態を憂慮しているのである。

一方で大庭は、レーピンの代表作として『ヴォルガの船曳き』を挙げながら、革命後のロシアの新政府のレーピンに対する処遇を、以下のように激しく非難する。

『ヴォルガの船曳き』こそは、レーピンの生命であらねばならぬ。そは実に露国社会の暗黒面の一大描写であり、露国労働者社会の一大紹介である。所謂奴隷解放後の十二年目に、此の獸的生活に陥れられてをる、ヴォルガ水境の労働者を描出したことの爲めに、如何に一般の注意を此の上に集めて、一般労働社会の改善に資する所の多かつたかは、少しく最近時の露国事情に通ずる者の、齊しく承認してをる所である。かゝる労働社会改善の斯の恩人に対して、革命後の労兵政府が酬いるに餓死を以てしたとあつては、抑も絶大なる罪過と謂はねばならぬ。<sup>22</sup>

「露国社会の暗黒面の一大描写」や「此の獸的生活に陥れられてをる、ヴォルガ水境の労働者を描出した」という表現や



叙述は、おそらくレーピンの本作品に、初期社会主義思想もしくは社会主義思想の用語や言説をそのまま適用して解釈したものとと思われる。大庭が美術史家や美術批評家ではなかったことも関係していると思われるが、彼は《ヴォルガの船曳き》を美術作品として解釈するよりもむしろ、抑圧された労働者社会の表象や社会改良や社会的啓蒙を象徴するものとして評価しているのである。ただしこの点に関しては、大庭や当時の初期社会主義者たちの言説や語の用い方を、今後さらに注意深く分析する必要があることを付け加えておく。

以上のようなことから、「純粹な芸術として各人物の個性や人生を情緒豊かに描出することに成功していた」というレーピン作品の解釈は、明治末期から一九一七年のロシアにおける社会主義革命に至るまで、社会主義思想及び社会主義革命に対する日本社会や知識人たちの反応の変容に伴い、消失しつつあったと考えられる。文化的事象に対し、専ら社会的・思想的・政治的側面から行われる、いわば「硬直的」な解釈といふべきものが、すでに芸術の分野をも席卷し始めていたのである。

初山昌夫は、このような反応を日本においてレーピンの死の誤報は、第一次世界大戦から一九一七年の第二次ロシア革命に至るロシアの社会状況と、シベリア出兵や米騒動など、共産主義の波及を恐れた日本の社会状況を背景に、結果的に

新しい共産党政権の下で虐げられる正統な芸術文化の象徴として「政治的に」扱われたと論じている。<sup>23</sup> このような大庭の表現に照らし合わせれば、確かにこの評価は正鵠を得ているといえよう。ただ、時代が移り変わり、国内外の政治的・社会的状況が変容しても、森田や大庭ら多くの知識人たちが、実社会における美術や芸術のよりよい在り方や、国家や社会と芸術の相互的かつ有機的な関係を模索し続けていた。彼らが、そのような視点から革命によつて受難を受けつつあるロシア芸術の動向を注視しようと試みていた点については、今後、さらに明治・大正期における日本のロシア美術受容を考える上でも、十分に考慮すべきであろう。

イリヤ・レーピンの《ヴォルガの船曳き》の背景には、レーピン自身の思想として、彼が最初に受けた「船曳き」たちの過酷な労働の印象の描出と、彼らの置かれた不平等な立場に対する告発、ロシアの歴史や物語を体現する、自然風景や、そこに生きるロシアの民衆とその生活を生き生きと表現したといった芸術家としての欲求の両立があったと考えられる。そして明治末期から大正期の日本において、本作品の評価・解釈は、一九一七年のロシアにおける社会主義革命や、日本における社会主義思想の発展と、それをめぐる社会の動きによつて、より思想的・政治的・社会的な側面から為されるよ

うになったといえよう。その一方で、一九世紀後半のロシアと二〇世紀初頭の日本は、美術界が下層社会や「民衆」に興味を抱いて接近し、実社会と美術の互恵的な関係を模索していたという点で、一致していた側面があった。レーピンに代表される一九世紀のロシア美術界は、二〇世紀初頭の日本の美術界や社会において、共感と関心の対象としても捉えられていたのである。

## 注

- 1 本作品の図版は、Bunkamura ザ・ミュージアム、神奈川県立近代美術館葉山、アートインプレッション編 展覧会図録『国立トレチャコフ美術館所蔵レーピン展』Bunkamura ザ・ミュージアム(二〇一二年八月四日・十月八日)他、アートインプレッション、二〇一二年に参考図版として掲載されている。ぜひご覧いただきたい。なお本作の図像は、インターネット上でも閲覧できる。例えば、国立ロシア美術館公式ホームページ内のサイト (<http://www.vitalm.spb.ru/ru/node/12168>) などがある。
- 2 杉山昌夫「日本におけるイリヤ・レーピンの受容史」『神奈川県立近代美術館年報 2010』二〇一二年二月、五五―五七頁、五五頁。同論文は、日本におけるレーピンの受容を、初めて体系的に網羅し、年代ごとに考察している。日本におけるレーピンの研究の中でも、最も重要な先行研究の一つとして評価できるだろう。
- 3 ロシア研究者としての大庭に関する考察については、松枝佳奈「四方の志」ありロシア観察者・研究者大庭柯公とその時代」(東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻比較文学比較文化分野二〇一一年度修士学位論文)を参照。
- 4 Ретин И.Е. Далекое близкое. 8-е изд. перераб. и доп. Л.: Художник РСФСР, 1982. С. 233-234.
- 5 Там же. С. 234.
- 6 Там же.
- 7 Достоевский Ф. М. Дневники писателя. 1873. : Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений Том. 21. Л.: Издательство «Наука», 1980. С. 74. また、前掲図録、四二頁でも、このドストエフスキ一の船曳きへの言及に触れられている。
- 8 ガリーナ・チュラク編「イリヤ・レーピン年譜」高瀬晴之・初山昌夫編訳、同図録(一八四―一九三頁)、Bunkamura ザ・ミュージアム、神奈川県立近代美術館葉山、アートインプレッション編前掲図録、一八四頁。
- 9 Там же. С.234-235.
- 10 Ретин И.Е. Далекое близкое. С.235.
- 11 Там же. С. 263-264.
- 12 ただしレーピンは、一八七一年に初公開した《ヴォルガの船曳き》に満足できず、一八七二年、二回目のヴォルガ旅行の後、ネヴァ川で見た最初の船曳きの印象を元に、油彩《浅瀬を渡る船曳き》(一八七二年)を制作している。Bunkamura ザ・ミュージアム

- 13 ジアム、神奈川県立近代美術館葉山、アートインプレッション  
編前掲図録、四四頁。  
同上、四二頁。
- 14 ガリーナ・チュラク編「イリヤ・レーピン年譜」、Bunkamura  
ザ・ミュージアム、神奈川県立近代美術館葉山、アートインプ  
レクション編前掲図録、一八五頁。
- 15 森田亀之輔「泰西現代巨匠伝叢「十五」露西亞の巨匠レーピン  
(下)」「美術新報」第十一卷第五号(通卷二一〇号)(一九二  
二年三月)一四八―一五二頁、一五〇頁。  
同論文、同頁。
- 16 同論文、同頁。
- 17 同論文、一四八頁。
- 18 森田亀之輔「泰西現代巨匠伝叢「十五」露西亞の巨匠レーピン  
(上)」「美術新報」第十一卷第四号(通卷二〇九号)(一九二二  
年二月)一一五―一九頁、一一九頁。
- 19 山崎一穎・堀切正人編「関・連年譜」「島根県立石見美術館、和歌  
山県立近代美術館、静岡県立美術館編「展覧会図録」「森鷗外と美  
術」展」島根県立石見美術館(二〇〇六年七月十四日―八月二八  
日)他、森鷗外と美術展実行委員会、二〇〇六年、三四八―三六  
五頁、三六一頁。
- 20 大庭柯公「餓死の報あるレーピン」「中央美術」第四卷第九号  
(大正七年九月)、四四―四七頁、四四頁。
- 21 同論文、四七頁。
- 22 同論文、同頁。
- 23 杵山前掲論文、五六頁。



Репин Илья Ефимович “Бурлаки на Волге” (1870-1873)  
国立ロシア美術館 (サンクトペテルブルグ) HP  
<http://www.centre.smr.ru/win/pics/pic0278/p0278.htm>