

# ルポーク —— ロシア民衆画の歴史 ——

横 田 運 代

はじめに

## I 17世紀以前

1. ルポークの起源
2. ウクライナにおけるルポークの誕生
3. キエフ・リヴォフ印刷学校の職人たち
4. モスクワにおけるルポークの出版

## II 18世紀以降

1. ピョートル大帝の改革とルポーク
2. 反ピョートル的ルポーク——諷刺画としての役割

3. 世態風俗を映し出すルポーク
4. 都市文化を伝えるルポーク
5. 広告としてのルポーク
6. ルポークと文学——ルポーク本の誕生
7. 時代の縮図——「プリユースのカレンダー」
8. 木版画から銅版画へ
9. 風景画のルポーク——修道院と都市
10. 分離派教徒のルポーク

はじめに

昨年11月21日から12月10日まで、当館で「出版のあゆみ展」が催され、好評を得た。古今東西の出版文化を語るとき、忘れてはならないのが、文化の担い手としての大衆の存在である。そして、古来文盲という条件を考慮したうえで、人々の視覚に訴える表現手段として用いられてきたのが、絵であった。

ここでは、これまであまり紹介されなかった、ロシアの出版文化の代表的産物である民衆画、すなわちルポークについてまとめてみた。図書館および出版関係の方々をはじめ、読者の皆様にその存在を知っていただき、ルポークの持つ歴史と出版文化史上の意義を、理解していただければ幸いである。

\*

\*

## I 17世紀以前

### 1. ルポークの起源

古来、民衆向けの教訓的な絵や気晴らしのための絵は、アジアやヨーロッパの多くの国々で愛好されていた。その誕生の場所や時期は定かではないが、版画として印刷された絵が最初に世に出たのは、極東では8世紀、ヨーロッパでは15世紀初めといわれる。民衆版画は、以前から歴史家や文献学者、民族学者や芸術家たちの注意を引きつけてきた。そのテーマや形象、創造的手法が多種多様であり、何世紀にもわたる民衆の生活や風俗を証明する、いわば民衆の魂を映し出す鏡となっているからである。

ロシアの民衆画は、昔からルポーク(любок)と呼ばれてきた。この呼称の起源については、いろいろな説がある。樹

木の外皮のすぐ下の層がループ (луп) と呼ばれ、白樺と同様、手紙を書くのに用いられていたということが、『プスコフ年代記』(1487年)や『モスクワ年代記』(1577年)に記されている。1697年のピョートル大帝の命令からも、ループが紙の代用品であったことがわかる。100年ほど前にも、中部ロシアの一部の県では、菩提樹をループと呼んでいた。おそらく菩提樹の板から印刷されたために、その原料名が、安価で入手しやすい絵の呼び名となったのだと思われる。また、行商人が菩提樹からつくった籠で商品を運んでいたことに由来するという歴史家もいる。しかし行商人自身は、ルポークのことをプロストヴィク (プロストイ [単純な] 人々向けという意) と呼んでいた。

当初は、祈禱書や債務の領収書をやっとな読める程度の人々のためにつくられたアイコンや、絵入りのポスターなどが市場で修道士の手で売られ、富裕な修道院で巡礼者たちに配られ、神の言葉を広めるために利用された。やがて宗教的な民衆画に続いて、世俗的で滑稽な諷刺画や、歌、おとぎ話、物語をテーマとする絵が生まれる。そして、ロシアに特徴的な、社会的および経済的条件により、ロシアでは、民衆画は他のヨーロッパ諸国よりもずっと長く存続することになる。

## 2. ウクライナにおけるルポークの誕生

ロシアの人々が印刷された絵を知ったのは16世紀で、リュューベック、プレーメン、ハシブルクの商人たちが、ノヴゴロドに滑稽な絵をもたらしたのであった。

ロシアで最初の有名なルポークは、17

世紀初めにウクライナで出された。その最古のものは1619年から1624年の間に、キエフ洞窟大修道院の印刷所でつくられた。無名の版画家が、当時広く普及していたアイコン「聖母昇天祭」を彫ったのである。このルポークの印刷板は、1928年に国立歴史博物館の保管所で、線画研究家S.A.クレピコフによって発見されたが、それまでは、1629年に印刷された「神意に適う牢獄」が最古のルポークと考えられていた。

最初のルポークがウクライナで出されたのは、偶然ではない。当時モスクワは動乱時代とポーランド干渉を体験したばかりで、しだいにまとまりつつはあったが、まだその傷は癒えていなかった。外国のあらゆる新しいものが用心深く受け入れられたのは当然であった。一方、ウクライナでは、昔からの正教徒の住民とカトリックのポーランド地主との間で、緊張した闘いが行われていた。この闘いでは双方がさまざまな手段を用いたが、その中には印刷された言葉も含まれていた。

ウクライナの印刷者たちは、手に入りやすいドイツやオランダの出版物を好んで手本にした。しかし、教会の本のためのさし絵をつくりながらも、彼らは正教のアイコンの規範を破らないようにしていた。そして、ロシアのアイコンと西欧の原始的な木版画が組み合わせられて、それまでにはなかった全く新しいルポークのスタイルを生み出していったのである。時とともに、ルポークの描き手たちはアイコンの規範に従うことをやめ、外国の手本を必要としなくなり、粗めの細い線や素描の簡潔さ、構成の明確さが、ロシアのルポークの芸術的特徴となっていく。

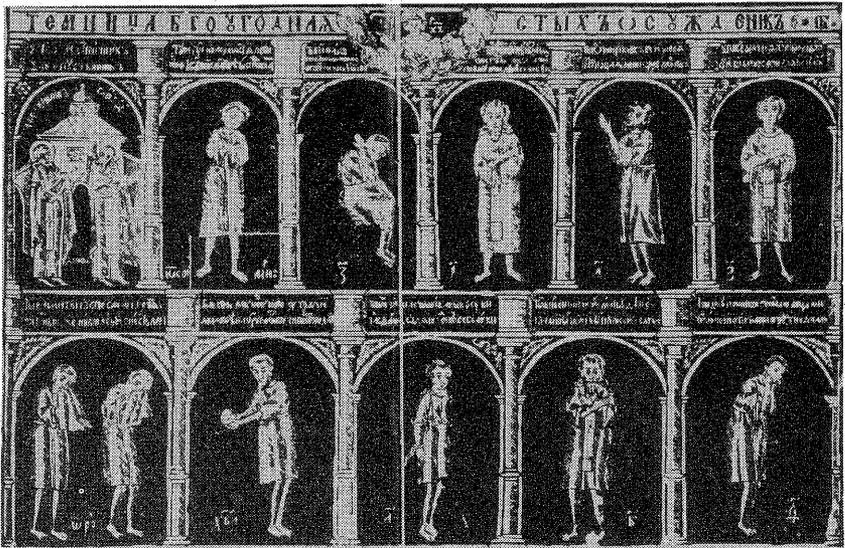
### 3. キエフ・リヴォフ印刷学校の職人 たち

ルボークの初期の製作者の中では、パムヴァ・ベルィング (?—1632) やレオンチイ・ゼムカ、プロコピイ (1646—72)、イリヤなど、キエフ・リヴォフ印刷学校の職人たちが有名である。彼らは、17世紀のルボークの、最初の特徴と性格を決定した人々であった。

オックスフォードのポドレイ図書館に、パムヴァ・ベルィングの出版した珍しいルボークが、1部のみ保存されている。木版で印刷され、手で粗く着色された12枚で、正教の聖人が描かれ、その祭日が該当の月に記されている。彼はこのうちの11枚と、「神意に適う牢獄」(1628—29年)の絵を仕上げた。残りの1枚はレオンチイ・ゼムカが彫った。この

パムヴァ・ベルィングの印刷した「聖人たちは」、宗教合同派やカトリック教徒との闘いにおいて強力な武器となる。毎月、毎日、毎時間、ルボークは人々に正教の聖人や、父祖伝来の正教信仰を思い出させた。おそらく20年後、キエフ洞窟大修道院を訪れた人々に、無料で「聖なるイリヤ・ムーロメツ」のルボークが配られたのも偶然ではあるまい。このルボークが印刷されたとき、キエフは外国人の支配下にあったが、教区信徒たちは、かつて敵からキエフを解放したブイリーナの英雄、イリヤ・ムーロメツを思い起こしたのである。

印刷者であり版画家でもあったパムヴァ・ベルィングは、また学者であり、教育者でもあった。彼は『スラヴ・ロシア語辞書』を編纂し、印刷した。1596年にヴィリニウスで出版された最初のロシア語の辞書は1061語のみであったが、ベル



「神意に適う牢獄」 1629年 パムヴァ・ベルィング 木版画 55.8×70.4

インダの辞書には約7000語が収録されており、1部はモスクワ皇帝ミハイル・フョードロヴィチ（1596—1645、在位1613—45）に贈られた。

ベルインダの次にあげられるのが、修道士のイリヤである。彼は勤勉な版画家で、キエフやリヴォフの印刷所の注文を引き受けた。前述の「イリヤ・ムーロメッツ」のルポークは、彼の手によるものである。1645年から1649年頃にかけて、イリヤはさし絵入り聖書の出版の準備をした。本は、1枚ものの版画から成り、紙の一面にのみ印刷された。無傷で残っている4部から判断すると、彼は150枚を予定していたが、5年かかって彫れたのは132枚だった。イリヤが原本として用いたのは、オランダで出版されたピスカートル（1546—1625）のさし絵入り聖書だったとされている。イリヤの版画はオランダのものよりも小さく、構成も単純化されている。よく知られているように、ピスカートルは数年にわたって聖書を分冊して印刷し、1650年にそのすべてを1冊の本にまとめた。イリヤは1冊にまとめて完成されたオランダの聖書を見ることができなかったため、個々の分冊で出版したものと思われる。

イリヤと一緒に仕事をしたプロコピイも、部分的にドイツの見本を用いた。1646年から1661年にかけて、彼は黙示録をテーマとする24枚を彫った。

#### 4. モスクワにおけるルポークの出版

一方モスクワは、キエフよりも遅れてルポークの意義を認めた。17世紀初め、モスクワの聖職者たちは、自分の教区信徒を外国のあらゆる影響から守ろうと懸

命になっていた。教会が調査して確認した本の英知のみが認められたのである。

1637年、ヴァシーリー・フョードロヴィチ・ブルツォーフは、初めてさし絵入りの本の出版を試みた。彼は版画入りの初等読本を出したが、その10年後、1647年には、西欧にならった最初のさし絵の豊富な本『歩兵軍組織の訓練と術策』を出版した。

そして、最初のモスクワのルポークは、ウクライナよりほぼ20年遅れて世に出た。モスクワで出版された最古の民衆画は、イコン「キリスト十字架像」とされている。しかし、すでに17世紀半ばには、紙に印刷されたイコンが、クレムリンの救世主門や市場の八百屋街で売られ始めていた。まもなく印刷された安価なイコンが大規模に受け入れられるようになり、モスクワ総主教イオアキムは、イコン画家組合の強い要求で、次のような特別な命令を出すほどであった。「紙に聖なるイコンを印刷してはいけない。ドイツの異端のイコンを街で売買してはならない。」

ルポークの需要はかなり大きく、ロシアのものとともに西欧の民衆画も売られ、しかも毎年ますます増大していった。多くの滑稽な外国の絵が、幼いピョートル1世（1672—1725、在位1682—1725）やソフィヤ皇女（1657—1704）のために買われていたことは有名な話である。ヨーロッパのルポークのコレクションは、V.ゴリーツィン公爵（1643—1714）、総主教ニーコン（1605—81）や、皇帝アレクセイ・ミハイロヴィチ（1629—76、在位1645—76）のもとにもあった。

17世紀終わりのモスクワのルポークの中で今日に伝わるものが、聖書と黙示録

をテーマとする36枚の絵で、すべて1692年から1696年に、ヴァシリー・コーレニによってつくられた。彼がデューラー(1471—1528)の版画を注意深く研究したことは間違いないが、盲目的にそれを写したのではなく、ロシア風につくり変えた。例えば、その16枚目で、コーレニは、すきで土地を耕している、ロシアの農奴の服を着たカインを描いた。コーレニの絵の構成や、明確でしっかりした細かい線は、ロシアのルポークの製作に大きな影響を与えた。

当時、首都には民衆画の創作に携わる版画家が非常に多かった。モスクワのスレチェンカ通りの印刷村では、ここに住む職人たちの家に、ルポークの複写のための単純な印刷機械が置かれていた。伝統的に市の立つ水曜日、金曜日、日曜日にはルポークが売りに出され、教会の塀の近くに職人たちの作品が運ばれてきた。近くのルビャンカ通りの名も、付近で呼び売られていたルポークに由来するともいわれている。この印刷村では、17世紀の終わりから18世紀の初めにかけて、しだいに独特のロシアのルポークのスタイルができ上がっていった。

## II 18世紀以降

### 1. ピョートル大帝の改革とルポーク

民衆画のスタイルは、新しい社会機構や文化的発展の経過とともに生み出されるが、この頃ピョートル1世によってせき立てられたロシアは、何世紀にもわたる遅れを数年で取り戻そうとしていた。さし絵入りの本や版画は、性急な君主の

政治的および教育的計画においても少なからぬ役割を果たした。ピョートルが外国の版画家アドリアン・スホネベク(1657—1705)らを招く一方、民衆の間にも知識欲が高まり、ルポークは高価な本の代役を果たし、また、ロシア最初の新聞も発行された。

1727年まで、圧倒的多数のルポークは木版から印刷されていた。それにはいくつかの理由がある。まず、ロシアでは金属は非常に高価で、銅はひどく不足していた。ピョートルが、教会の鐘から大砲をつくるよう命じたことを思い出せばよい。さらに、わずかでも金属板に彫ることのできた者は、国家の注文をこなすのに忙しかつたのである。

18世紀初めのピョートル時代のルポークに典型的なのは、外国の衣服を着たロシアの商人のひげを刈りこもうとする床屋の絵である。おそらくこれは、皇帝自身の希望で印刷されたものだろう。1705年、専制君主の命により、聖職者以外の者はすべて、外国の型の衣服を身につけることになった。洋服屋は昔風に服を縫うことを、商人はそれを売ることを禁じられた。同年、皇帝はすべての者に、ひげを剃ることを命じた。ロシアでは古くからの正教の慣習により、あごひげを剃ることは異端の象徴とされていたが、ピョートル大帝は容赦なく命令の遂行を要求し、ときには武力を用いさせた。

改革の支持者がつくったルポークに属するものに、「イリヤ・ムーロメッツとソロヴェイ・ラズボイニク」がある。馬に乗ったロシアの勇士とその敵が描かれているが、2人ともフランス風のカフタンを着て、カールしたかつらをかぶり、騎兵の深長靴をはいていて、よく知られて

いるプリーナの人物像とは全く異なっている。1709年のスホネベクの版画「ポルタヴァの戦い」と比べてみるとすぐにわかることだが、イリヤ・ムーロメツはピョートル1世の肖像であり、ソロヴェイ・ラズボイニクは驚くほどカール12世（1682—1718、在位1697—1718）に似ている。

## 2. 反ピョートル的ルポーク——諷刺画としての役割

しかしほとんど時を同じくして、全く正反対の立場の分離派教徒によるルポークも売られていたのである。ひげをきちんと刈りこんですわっている猫を描いた絵の枠には、君主をパロディ化した「カザンの猫、アストラハンの知恵、シベリアの理性」という上書きがついている。この猫のルポークに技術や特徴が似ている諷刺画が、「わにとの戦いにおもむくバーバ・ヤガー」である。分離派教徒は、ピョートル1世をわにと呼んでいた。わにのしっぽをつけた老人のすぐ下に、皇帝の大好きな小さな帆船が描かれている。エストニアの民族衣装を着たバー



「わにとの戦いにおもむくバーバ・ヤガー」18世紀第1四半紀 おそらくヴァシーリイ・コレニのもの 木版画 29.5×36.6

バ・ヤガーは、豚の上に乗っている。これが、ピョートルの2番目の妻である、エストニア生まれのエカテリーナ（エカテリーナ1世、1684—1727、在位1725—27）であることは明らかだ。

バーバ・ヤガー、わに、猫は、ピョートルの新制度に対する反対者たちの間で非常に人気があり、18世紀の第1四半紀に、同様の絵が4枚出された。ピョートル1世の死後も彼らは静まらず、寓話のついた諷刺画「ねずみが猫を埋葬する」を出した。この絵を前述の「カザンの猫」や「バーバ・ヤガー」と比べると、同じ画家によって描かれたものだということが明らかである。その人物は、ピョートル1世の新制度と改革の熱烈な反対者で、アンチキリストたる皇帝をいら立たせようと、辛らつな諷刺画を創り出し、また彼を模倣して、いくつかのヴァリアントが生まれた。

ルポーク「ねずみが猫を埋葬する」は非常に人気が高く、1世紀の間に6回再版された。ロシアの学者たちは、当初、それが教皇ピウス5世（1504—72）かグレゴリウス13世（1502—85）、もしくはイヴァン雷帝（1530—84、在位1547—84）を諷刺したものではないかと考えていたが、19世紀後半、すぐれた法学者で美術の権威でもあるD.A.ロヴィンスキイ（1824—95）が、ルポークの猫はピョートル1世だと確認した。

猫は音楽とともに埋葬され、葬列のそりを8頭の馬が引いている。ピョートル1世の身体もまた、8頭立てのそりで運ばれた。またロシアでは、1698年になって初めて、皇帝の葬式でオーケストラが演奏されたのである。数匹のねずみたちは、ピョートル1世がスウェーデンとの

戦いで奪った地方を表わしている。1匹のねずみがパイプをくわえているが、たばこの自由販売が許可されたのはピョートル1世の治世であったし、また別のねずみは1頭立て2輪幌馬車に乗っているが、これもピョートル時代になってロシアに導入されたもので、大帝自身、これに乗るのがとても好きだったという。

### 3. 世態風俗を映し出すルポーク

17世紀と18世紀の境頃には、四季と月を象徴的に描いた9枚の絵をはり合わせた巨大な絵が売られるようになった。そのルポークは、皇帝アレクセイ・ミハイロヴィチのコロメンスコエ宮殿のホールの壁画を再現したものだ。中央には巨大な太陽が黄や青や赤の光線を放ってきらめいており、回りには十二宮が配置され、下には例えば、「4月。雄の子牛。自然は冷たく乾いている。30日ある。」「10月。さそり。自然は冷たく湿っている。31日ある。」というように、それぞれ文句が書かれている。

また、18世紀の第2四半期、ロシアには、ドイツやフランスの民衆画や職業画家の版画の模写が大量に現われた。一例をあげると、17世紀の初め、フランスでラブレール(1494頃—1553)の小説の主人公、食事をする巨人ガルガンチュアの民衆画が出された。この絵がどういうわけか18世紀のモスクワに現われ、一度ならず再版され、世間のできごととともに変化した。19世紀半ばには、ガルガンチュアが、居酒屋にすわっているほろ酔い気分の職人に姿を変えた。19世紀の終わり、プーア戦争が起ると、イギリス人兵士を食う巨人の姿となり、1904年日露戦争

が始まると、テーブルにすわって日本人を呑みこむロシアの兵士になった。

エリザヴェータ・ペトローヴナ(1709—62、在位1741—62)の治世になると、イタリアの版画の影響を受けて、モスクワの売店に、長いかぎ鼻とつばの広い帽子をかぶって豚の上に乗っている、道化者ファルノスのルポークが現われる。それに続いて彼の仲間の道化者ゴノスが現われ、ファルノスの妻である、かぎ鼻のピガスイヤも登場してくる。しだいに道化者のルポークが広まっていき、同時にその外見や名前も変わった。ファルノスとゴノスに続いて出てきた道化のカルプとラーリヤはまだイタリア風であるが、そのあとのフォーマとエリョーマは、市場の祝祭に登場する典型的なロシアの道化芝居の主人公である。これらのルポークの絵や文句はとても上品とはいえないが、買い手の好みを計算に入れていた描き手は、少しもはばかることはなかった。

アンナ・イヴァーノヴナ(1693—1740、在位1730—40)やエリザヴェータ・ペトローヴナの治世に生まれたこれらの絵は、エカテリーナ2世(1729—96、在位1762—96)の統治下でとだえる。道化芝居は非常に長い間存続し、民衆の間で人気を博した人形劇は生き続けたが、道化を描いたルポークは、もう販売されなかった。18世紀の第2四半期になると、宮廷では、特に選ばれた道化者や小人や不具者を置くことが流行するようになったからである。女帝にならって、多くの金持の地主も自分の道化を置いた。この流行とともに、道化者のルポークはその命を終えた。

このように、民衆のために印刷された絵は、宮廷の流行のわずかな変化をも鋭

敏に反映したのである。例えば、エカテリーナ2世の治世下で広まった貴婦人の髪型や、広いひだのあるスカート、つけばくろなどは、商人や町人階級の間にすばやく普及していき、「つけばくろの一覧表」などのテキストつきの絵が出され、大きな成功を収めた。

#### 4. 都市文化を伝えるルポーク

一般に、18世紀の諷刺的な絵や気晴らしのための絵は、都市の住民の生活や風俗を取り上げていた。通りも家も居酒屋も、描かれるのは都市のそれであった。絵に室内が描かれるとすれば、それは商人の家であり、画家は世紀半ばの裕福な市民の典型的な部屋を描いた。

ルポークの創り手の注意が絶えず都市の生活に向けられ、農民の生活に全く無関心であったことは偶然ではない。第1に、値段的にルポークは農民の手には届かなかった。1枚の絵に3～5カペイカ支払うことは、農民の家計にとっては重大な損失であった。第2に、ルポークを買っても、農民は普通の場合、説明文を読むことができなかつた。文盲はほとんど全員に及んでいた。第3に、ルポークの創り手である画家や版画家の多くは、商人や聖職者の階層の出身だった。生活を保障された人々は（熟練の版画家は、年に90ルーブルも稼いでいた）農民の生活に関心を持たなかつた。そのかわり、彼らは都市の風俗に通じており、上流社会の慣習や流行についての情報を少しでも得ようとした。

かつてロシアには、17世紀半ばになつても、すべての階層に共通の絵画——アイコンがあつた。貴族は主壁で2部に分か

れた大きな農家風の家を建てたし、貴族の娘は、農民の娘と同じ体裁の衣服や装飾品を身につけていた。同じルポークが、皇帝の邸宅や商人の部屋を飾っていた。共有されていた同一の芸術が都市と農村で二つに分かれ始め、ピョートル大帝の改革がこの避け難い過程を一層早めたのである。

17世紀の最初の10年には、ルポークはロシア社会のあらゆる階層に、同じように浸透していた。しかし17世紀の終わりには、職業的な版画にその地位を譲らなければならなくなつた。ピョートル1世が外国人の職人を招き、アカデミーに版画部門が公式に開かれたのである。しだいにルポークは貴族の間の常客を失い、また数多くの理由により、農民層を獲得することができなくなつた。18世紀のルポークの普及領域は、基本的に都市の住民となつた。

#### 5. 広告としてのルポーク

18世紀50年代の終わり、イリヤ・ヤコヴレヴィチ・アフメチエフの印刷所は、1756年に創刊され、大学の印刷所で印刷されていた新聞『モスクワ報知』の、独自のさし絵入り付録を発行し始めた。詳しい説明文付きのこれらの絵が、読み書きのできる人々向けのものだということは十分理解できる。この中には、例えば「頭と額と目と眉は人間、耳は虎、猫の口ひげ、やぎのあごひげ、ライオンの口には、歯のかわりに骨の棒が見える」という怪物の絵があり、「1760年7月11日火曜日のモスクワ報知、No55」という上書きが付いている。また1760年7月21日、白海で捕獲された海の不思議な生き物、

鯨や、1769年8月16日の彗星の絵もある。アンナ・イヴァーノヴナの治世にモスクワに象が連れて来られたとき、企業心に富む出版者たちは「ペルシアの国の強い獣、象」という木版画を特別に出した。また1796年には、「象の一生の短い記録」とか、「1796年にモスクワにやってきた象に捧げる詩」などの銅版画も出された。

イギリスの旅役者の一団の到着を知らせる、ピラのルポークもある。その構成は、ロシアの聖者伝のイコンを思わせるもので、中央にフランス国王やオーストリア皇帝やバヴァリア選挙侯の宮廷で演じた、俳優の偉大な功績を列挙したテキストが書かれ、その回りに予定されている芝居の12の舞台が描かれている。

同様の広告のためのルポークがカザン聖母教会の塀にかけられ、政府もまた、ときおりこれを利用した。1759年ロシア軍がプロシア王フリードリッヒ2世(1712—86)の軍隊を打ち負かしたとき、教会の塀には銅版画「ロシアのコサックがプロシアの竜騎兵を攻撃する」が出た。数日後、それと並んで9枚の絵がかけられ、1枚はプロシアの竜騎兵、残り8枚が勇敢なロシアの擲弾兵であった。

18世紀半ばに、ロシアの木版画は全盛期を迎える。中央の人物がくっきりとした太い線で落ち着いた構図で描かれている点が、イコンやフレスコ画との類似点である。

## 6. ルポークと文学——ルポーク本の誕生

18世紀40～50年代のルポークで特に興味深いのは、勇士やおとぎ話の主人公を描いた一連の絵である。これらはロシア

の文学、音楽、絵画に大きな影響を与えた。

特に18世紀に広まったのが、翻訳された騎士物語やおとぎ話やファブリオである。1695年の絵入り本『ボヴァ王子物語』が、イタリアの物語の翻訳であることはよく知られている。次から次へと人気のあるおとぎ話の主人公の絵が売りに出されたが、たいてい木版画でテキストはついていなかった。17枚の絵から成る『ボヴァ王子物語』は最も大きな成功を取めたが、勇敢な騎士である金の鍵のピョートルや、エルスラーン・ラーザレヴィチも好んで買われた。

外国の物語を自国風に読みやすくしたこれらのおとぎ話は、ロシアの口承文芸が好んだ作品でもあった。それは乳母や放浪の語り手を通して、貴族の家に伝えられた。詩人のデルジャーヴィン(1743—1816)やコリツォーフ(1809—42)が、子供時代いかに木版印刷の勇士たちの絵に心引かれたかを書いている。またルポークのおとぎ話は、プーシキン(1799—1837)の創作にも少なからぬ影響を与えた。

ルポークがロシア文学の発展に影響を与えれば、職業的な作家たちもまた、民衆画に影響を及ぼした。60年代の終わりから70年代の初めにかけて、モスクワのルポークの出版者アフメチエフと、すぐれた版画家P・チュヴァーエフは、当時の有名な詩人であり、劇作家、寓話作家でもあるスマローコフ(1718—1777)の作品に絵をつけて出版した。スマローコフは、60年近くもの間ルポークの世界に君臨した、18世紀唯一のロシア文学者だった。19世紀30年代になると、ルポークの出版者は、クリローフ(1769—1844)

やプーシキン、レールモントフ（1814—41）やネクラソフ（1821—78）の作品に目を向けるようになる。

文学やおとぎ話をテーマとする多数の絵の中には、貴族の息子ヨルシが詭計によってロストフ湖を手に入れ、住民のレーシチを農奴にしようとする『ヨルシ・ヨルショーヴィチ物語』のルポークがある。また、70年代の『シュミャーカの裁判』は、利口な農夫が、金持の兄や、欲深い司祭や、賄賂を受け取る裁判官の裏をかくという物語で、そのあからさまな諷刺的傾向や政治的辛らつさは、19世紀20年代に検閲で禁じられたほどであった。これは『ヨルシ・ヨルショーヴィチ物語』と違って、20枚の絵の下にわかりやすいテキストがついていた。いわゆるルポーク本と呼ばれる小型の本である。そのほか1800年までに30余りのおとぎ話が発行された。

18世紀に出されたルポーク本のうち、ほぼ80パーセントが初等読本、カレンダー、聖書を題材とするおとぎ話や冒険物語であった。1冊3～6カペイカで売られ、ほかの本に比べて、広い範囲の読者の手に入りやすいものだった。（当時、モスクワとペテルブルクの国立印刷所の出版物の値段は、『ドイツ・ラテン・ロシア語辞典』が2ルーブリ50カペイカ、『大砲の実習』が1ルーブリ75カペイカ、ヴァシーレイ・トレジャコフスキイのフランス語からの翻訳『愛の島への旅』が60カペイカ、『幾何学』が1ルーブリ20カペイカであった。）

何千人もの人々が、ルポーク本のおかげで文学や読書に親しむようになった。貧しい家庭では、ルポーク本は大切に保存され、代々伝えられていった。そして

そのページの裏には、いつ、どこで、誰から買ったかなど、さまざまなメモが残されている。

## 7. 時代の縮図——「ブリュースのカレンダー」

18世紀の終わり、ルポーク本の主な買い手は、召使や町人、村の聖職者や職人、貧しい商人であった。ときには田舎の貧乏貴族も、これらの本を買ったが、特に彼らが求めたのが、「ブリュースのカレンダー」であった。

1709年、モスクワの版画家であり印刷者であるヴァシーレイ・キプリヤノフ（1669?—1728）は、最初の自国のカレンダーを発行することを思いついた。彼は息子とともに、1705年クレムリンの救世主門のそばに印刷所を開いた。彼はピョートル1世に、ロシア最初の「無料で好きなものを読める、公共の全国民のための図書館」をつくる許可を願い出た。多才な彼は、ロシアで最初の算術の教科書や天体図や地図も出版した。

最初のロシアのカレンダー作成には、ピョートル1世の寵臣ヤコフ・ヴィリモヴィチ・ブリュース（1670—1735）が参加した。彼は絶えず、数学や天文学の研究を行っていて、民衆の間では密かに魔法使いだと考えられていたが、ブリュースの知識に対する畏敬が、このカレンダーの大きな人気をもたらしたともいえる。そして、18世紀から19世紀にかけて、4回新版が出されたが、最後は1875年、ハリコフにおいてであった。6枚の大きなカレンダーに、キプリヤノフは地理や天文学の情報や、経済に関する助言を載せることを考え出した。これは最後の

6枚目が出された1715年まで続いたが、1枚目を出してすぐに彼はその誤算に気づいた。余りにも大き過ぎて不便であったため、彼は「大カレンダー」と並行して、新しい「ブリュースの小カレンダー」の印刷を始めた。

息子のヴァシーリイ・ヴァシーリエヴィチがこの仕事を完成させ、「小カレンダー」の最後の47枚目が出された。カレンダーには、聖人や正教会の歴史に関する情報、天文関係の予言、月蝕の説明や天体図、ロシアの大都市の経緯度、ロシアと外国の都市の間の距離、多くの有益な経済上の助言などが載っていた。そのほかにモスクワおよびペテルブルク県の地図も加えられた。

ブリュースのカレンダーは、ピョートル1世の死後17年で終わったが、そこには18世紀の最初の10年間の特徴が反映されており、地図や天体図が古い絵と並べられ、また、聖人と月蝕の図表が隣り合わせになっている。ピョートル1世によって強引にもたらされた新時代は、昔からの先入観や無教育のすべてを消し去ることはできなかったのである。それが大小の改革の時代であったことはルボークの性格にも反映されており、最初の世俗的な民衆画や、政治的な諷刺画が現われたときでもあった。ピョートルの死後も、同様のルボークは発展し、完成されていった。

## 8. 木版画から銅版画へ

18世紀の終わりから19世紀の初めの風俗や慣習については、同時代の印刷物が相当あり、その中でモスクワで売られていたルボークについても述べられてい

る。当時の人々は、飲食店や宿屋の壁を飾った絵について語っている。たいていは宗教的な題材の絵や、ロシア軍を讃える絵であった。

1768年にトルコとの戦争が始まると、モスクワの出版者たちは、オスマン帝国の不幸を予言する天兆を描いた絵や、モハメットの棺のあとに続く100人の狂信的回教僧侶を描いた、コンスタンチノープルの宗教行進のルボークを発行した。戦争の6年間には戦争をテーマとする4枚の絵が出されたが、1774年エカテリーナ2世がトルコと和平条約を結ぶと、平和を讃える5枚の絵が出され、トルコ大使のモスクワ到着や、ロシア軍を指揮したルミヤンツェフ伯爵(1725—96)の功績、1775年7月21日にモスクワ郊外で催された、ロシア軍の勝利を祝う祭典などが取り上げられた。これらのルボークはすべて、ときおり政府の注文を受けていた、アブメチエフの印刷所でつくられた。

また、18世紀の人々、主に商人や下級官吏の好みに合ったルボークとしては、当時の商人や小市民の家庭に実在していた、持参金の目録をパロディ化したものや、酔っ払いをユーモラスに描いて、飲酒をいませようとしたものがある。

この頃になると、銅版画は、木版画に比べて部数が多くなっていたが、これは当然価格の低下をもたらした。出版業の発展、書籍や科学および文学雑誌の発行の増大が、ますます銅版画の需要を増やすことになる。

木版画の衰退は、ルボークの外観にも跡を残した。木版画の特徴である、堂々とした簡潔さが失われていき、それにかわってアカデミックな銅版画の洗練さが模倣され、細部の検討が念入りになされ、

明暗が微妙になり、構成が複雑になっていった。一目でわかりやすい木版画は、18世紀後半の人々にとっては、余りにも原始的で古臭く思われたのである。

### 9. 風景画のルポーク——修道院と都市

一方、修道院を描いた版画は、印刷されたアイコンや聖書を題材にした絵とほとんど同時に売り出された。巡礼者たちは喜んで、訪れた修道院の絵を買った。

その例としてまず、ルーシ最古のキエフ洞窟大修道院の絵があげられる。このいわば最初の絵葉書は有名な職人イリヤによって1661年に彫られたもので、地上の建物、庭、菜園と、多数の地下の僧房や洞窟、墓地や教会が、非常に詳しく同一平面に描かれている。この手法はモスクワ郊外の三位一体セルギイ大修道院の版画でも用いられている。これを彫ったA・ズーボフは、構成を水平線で2つの部分に分け、上部には聖母、大天使ガブリエル、最初の修道院長たち、下部には強固な砦である塀や塔を持つ修道院を描いた。

白海のソロヴェツキ島の全景を描いた、18世紀後半の銅版画も興味深い。そこには有名なソロヴェツキ修道院があり、白海の珍しい魚や、風で帆をふくらませた軍艦や漁師の舟、寒冷な島の修道院や、海岸沿いの小さな村の家々が描かれている。

大きい修道院は、しばしばその教会や聖堂のルポークを改作した。巡礼者向けによく売れる商品が、かなりの収入をもたらしたからである。

また、モスクワやヤロスラーヴリ、ノ

ヴゴロドなどの都市のルポークで、今日ではもう存在しない多くの建物を見ることが出来る。それらの絵は都市の全景を再現しているが、遠近法や釣合を無視して、教会が大きく、はっきり描かれている。

モスクワのクレムリンの最初の絵葉書は、18世紀の40年代に売りに出された。それまでにも、首都の全景は外国人の職人によって描かれたが、印刷部数が少なく、高価であった。このルポークでは、前景に、17世紀半ばクレムリンの救世主門の上のぼったという救世主の姿が描かれ、後景には、赤の広場からクレムリンの城壁、その向こうに見える教会の屋根や鐘楼、古い宮殿の天幕が描かれている。

### 10. 分離派教徒のルポーク

都市や修道院の眺望を描いた民衆画の中に2つの修道院の絵がある。このヴィク川沿いの男子修道院と、レクサ川沿いの女子修道院のルポークは、分離派教徒のものである。レーニン図書館には、分離派教徒のルポークのコレクションが保存されている。

17世紀半ばに始まった教会の儀式と聖礼の遵守に関する論争は、17世紀末には公式の宗教を認めようとせず、国家の教会から離反した人々のグループを生み出すに至った。この派の思想上の指導者が、アンドレイ・デニーソフ（1674—1730）である。教会および国家権力の追求を逃れて、デニーソフは信奉者たちとともにカレリアに行き、1695年、白海に流れこむヴィク川沿いに最初の分離派教徒の修道院を建てた。10年後、20キロほど離れ

たレクサ川のほとりに、女子修道院が建てられた。

分離派教徒のルボークは、様式や性格においては、17世紀の写本の細密画に近い。分離派の高位聖職者の肖像のついた木の幹や枝を飾る、カラフルなごてごてした模様は、紡車や樹皮製の籠の伝統的な装飾を思い起こさせる。構成やデッサンは厳密で、細部の装飾には、アレクセイ・ミハイロヴィチ時代のモスクワ・バロックの影響が感じられる。ピョートル大帝の改革以前に北方へ逃れた分離派教徒は、昔からの風俗習慣や文化を守ろうとしていた。

19世紀半ばになると、ヴィクとレクサの修道院は衰え、1855年には閉鎖される。分離派教徒のルボークの製作はもっと以前に終わっていたが、ロシアの民衆芸術においては特異な存在であった。

○ ○

以上、ロシアの民衆画について述べてきたが、19世紀初めには、キエフやモスクワですでに1500以上のさまざまなルボークが出されていた。キエフで生まれたロシアのルボークは、初め民族の独立のための武器であったが、モスクワに移ってからは別の目的と課題を得た。すなわち、17世紀の終わり、モスクワではルボークが2つのグループに分かれる。啓蒙的で気晴らしになるルボークと諷刺的なルボークである。

前者は、印刷画を買える、ある程度読み書きのできる人々のためのものだった。巧みに彫られ、印刷されたルボークはますます気晴らしのためのものとなり、その啓蒙的意義を失っていく。しか

し、ルボークが取り上げてきた世俗的テーマの豊富さには目を見はるものがあり、そこに鋭敏に反映された時代風潮や社会的・文化的背景から、それぞれの時代に生きていた、数多くの名もない人々の生活を垣間見ることができるのである。

後者は、反ピョートル的なルボークや、国家の裁判を嘲笑したものなど、政治的な闘いの武器となるが、諷刺画には困難な運命が待ち受けていた。しだいに検閲が厳しくなり、版画や印刷物の可能性をせばめていく。1721年に、神聖宗務院の許可なしに、宗教的内容のルボークを印刷することは禁じられた。1744年、この命令はさらに厳格なものとなった。また1723年、ピョートル1世は皇室の人間を描いた絵に対する特別な統制を指示したが、この命令も1742年に再び強化された。そして、エカテリーナ2世の治世から、すべてのルボークは管区の行政機関の検閲を受けなければならなくなる。

それでもなお、18世紀のルボークは、ロシアのイコンや細密画の伝統を保持しながら、都市の住民の習慣や風俗について、積極的に語っていた。19世紀から20世紀の初めにかけて、ルボークは主に農民のためにつくられるようになったが、もはや以前の長所を失っていた。技術面でも、古典的もしくは職業的な版画の質の低い模倣や複写が行われるようになる。そして、ニコライ1世(1796—1855、在位1825—55)のときに導入された厳しい検閲制度が、ルボークの持つすべての伝統的な表現力と精彩を、すっかり減ぼしてしまうのである。

参考文献

“Лубок ; русские народные картинки  
xvii-xviii вв.”

Москва, Сов. художник, 1968. <КС348-32>

“The Lubok ; Russian folk pictures,  
17th to 19th century.”

Leningrad, Aurora Art Publishers,  
1984. <КС348-112>

СЫГин, Иван Дмитриевич. “Жизнь для  
книги.”

Москва, Политиздат, 1960. <УМ31-7>  
(よこた・かずよ 参考課)

(20ページより続く)

的に語られているという印象をもった。  
それは、専ら講師の話聞くという集會  
で、そこに集まった参加者の意見を聞く  
時間がなかったためかも知れない。

図書館から寄せられるレファレンスの  
処理に日々追われている立場から見て、  
レファレンス業務の連携協力の緊密化、  
効率化は、切実な課題である。当館が機  
構改革により図書館サービスの窓口を一

本化したことに伴って、この課題はより  
一層顕在化しているように思われる。

レファレンスの量的な増大にどう対応  
するか、また所蔵機関調査の増大という  
形で顕在化している資料の所在情報への  
ニーズにどう対応していくかが問われて  
いる。私にとっては、ここにネットワー  
ク論議との接点がある。

(すずき・なおこ 参考課)