### あいだのすみっこ不定期漫游連載

# Anchi' io son' pittore! 余もまた画家なり、ぼくかて画家です。

-黒田重太郎覚書(日)

# 稻賀 繁美

没後35年を記念して、黒田重太郎展覧会 が、滋賀県立近代美術館で開催された (8月 20日-9月25日)。黒田重太郎といっても、 今ではその名前を覚えている読者も多くは あるまい。だが大正から昭和にかけて、重 太郎はフランスを中心とする欧州藝術の動は欧州滞在を志す。 向を日本に伝えるにあたって、多彩な文筆 活動をなした。その業績は、画業も含めて あらためて再検討・再評価に値する。戦前 の『中央美術』『アトリエ』『みづゑ』を 繙いたことのある読者なら、毎月のように 健筆を振るう黒田の様子に一驚を禁じえま い。理論家そして博識家としてならした重 太郎の軌跡を簡略に追ってみよう。

重太郎の両親は、 呉服商を営む生粋の大 阪人。重太郎は、1887年、両親がたまたま 滋賀県に世帯を持っていた時期に、三井寺 に近い大津に生まれ、5歳までを過ごした。 そのためか本人は故郷というものを知らず、 る。題名からも明らかなように、本書は 「クレオール」すなわち「殖民地生まれの 白人! のような境涯だと追想する (手書き原 稿の未定稿「私のふるさと」より)。両親の望み とは違って画家を目指した重太郎は、京都 に出て、おりから聖護院画塾を開設してい た浅井忠の内弟子となるが、兵役の最中に 師の浅井を失う (1907)。 明治43 (1910) 年 には土田麦僊、小野竹橋らと「黒猫」(シャ

ノワール)、その解散の後には「仮面」(ル・ マスク)を結成し、京都における20世紀初頭 の藝術運動に参画する。ひとつ年上には梅 原龍三郎や安井曽太郎が居り、大正三 (1914) 年に帰国した安井の滞欧作を見て、重太郎

1916 (大正5) 年11月6日に門司を立った 重太郎は、第一次大戦の影響でケープタウ ン経由、イギリスをまわってフランスに至 り、1918年8月に帰国する(29-31歳)。 その旅程の詳細は、遺族が保存し、今回の 展覧会図録に戸村知子氏によって復刻され た家族宛の絵葉書からも確認できる。絵葉 書の選択には、重太郎の好みがみえる。

さて、持ち前の勤勉に加えて語学の才能 に恵まれていた重太郎は、帰国してほどな く、紀行文『藝術環境 憧憬の地』(1918) につづき、『セザンヌ以降』(1918)を刊行す 「セザンヌの死とともに近代芸術史の一工 ポックが終わる」との認識を説明する地点 から出発する。その扉絵には、原色図版で モーリス・ドニの《カトリックの神秘》と ピエール・ボナールの《骨牌取る女》が収 められている。1900年のパリ万国博覧会に 訪れた浅井忠は、グレー村滞在にちなんで 名づけた『愚劣日記』で、日本人が油絵で 西洋人画家に競おうとする愚を嘆く一方,パリ市内では、プロヴァンス街のS.ピングの店で、「新美術」アール・ヌーヴォーに接している。おそらくはその折に眼にしたボナールの衝立作品《乳母の散歩》が、浅井忠をして、《犬を散歩させるパリの貴婦人》などに典型的な掛け軸装を再認識させ、東洋風装飾画への回帰を促した、と筆者は推定している\*1。浅井忠は晩年を京都の工藝刷新に捧げたが、その油絵の弟子に当たるのが、重太郎の世代、という脈絡が見えてくる。

#### セザンヌからナビ派への系譜学

『セザンヌ以降』の著者自装の青い表紙には、モーリス・ドニ原画の十字架の道行きが、金箔押しで刻まれている。この図柄からも、重太郎がモーリス・ドニ (Maurice Denis 1870-1943) に関心を抱いたさまが窺われる。作品の上での感化は、すでに関美奈子氏も指摘しているとおり、第1次パリ滞在中の《スクワール・ド・ロプセルヴァトゥール》からも認められよう\*2。リュクサンブール公園のマロニエの木立が秋の日差しを受けて長い影を地上に引いている。



黒田重太郎 スクワール・ド・ロプセルヴァトゥール 1917

樹木の投影が地上に投げる装飾的な模様や、 樹木の作る規則的な格子の効果などは、1890 年代の初期のモーリス・ドニが愛用した趣 向だった。そのドニは、ボナールとともに 世紀末にナビ派を結成し、20年代当時パリ の画壇でも, 理論的著作によって著名だっ た。とりわけ20世紀に入る頃から、《セザ ンヌ礼賛》(1900) や《セザンヌ訪問》(1906) などの作品を通じて、ドニはセザンヌから ナビ派へと至る系譜をフランス美術史の正 統に位置づけようと努めていた。さらにそ の著作『理論1890-1910』 Maurice Denis, Théories, du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique, (初版1912, 192年再版) の副 題には「象徴主義とゴーガンから新たな古 典秩序にむかって」と添え書きし、20世紀 初頭を古典の復興の時代とみる認識を示し ていた。重太郎は『セザンヌ以降』にセザ ンヌの言葉として「全く自然の上に再作さ れたプッサンを想像せよ、 是れ余が望む所 のクラシックである (p.10) を引いている。 だが、この言葉をセザンヌの信念として世 に広めたのも、ほかならぬモーリス・ドニ。 セザンヌを20世紀初頭の古典的傾向の端緒 に位置づける解釈(あるいはセザンヌを利 用する古典回帰イデオロギー)が、当時降

じっさい続く著作『モオリス・ドニと象 徴画派』(1921)で、重太郎は、大切な逸話や 理論的考察を紹介して、セザンヌからナビ 派に至る系譜を跡付ける。まず、1888年に ポール・セリュジエがブルターニュ半島の ポン・タヴェンで《タリスマン》(護符)と呼ばれた作品を制作するに当たって、ゴーギャンから教訓を得たこと。つづいてそのセリュジエの感化を得たドニが1890年に公表した斬新な絵画定義が翻訳紹介される。すなわち「一個の絵画とは――それが戦場の

盛をみせていた。同じ京都では、早くも田中喜作が1913年以降、これらのモーリス・ドニの論文を翻訳紹介し始めていた。その近傍にあった重太郎は、モーリス・ドニが世間に広めた逸話を通して、フランス近代美術の系譜を跡付けようと腐心していたこ

とになる。

馬とか、裸体婦人とか、又は何らかの逸話であるとかと考へるよりも、先づ――或る純粋に組織された方法に依って色彩を以て覆はれた一つの平つたい表面である」(p.53)。そしてエクス・アン・プロヴァンスを訪れたドニが、晩年のセザンヌから得た証言:「太陽は模写され得る可きものでなく、寧ろ現され得可きものだ」(p.39)。これらの断片を結びつけて、モーリス・ドニは自らの象徴主義とセザンヌに見出した古典主義との連続性を、

次のように主張する。「藝術が志す所は自然の「複写」(ハプロチクシオン)でなく、「再現」(ハプレザンタシオン)である。「説明」(エクスプリケー)するのでなく感応 (アンスピレー)させる事である」(p.54)。

このモーリス・ドニによる定式化が、実際には強引な我田引水にして、歴史の改竄に等しい強弁だったことは、別途論じたので省略するが\*3、重太郎はあくまでこのドニの主張に沿って事態を理解しようと努めている。「斯く見来たる時、象徴派の企図は敢えて異を樹てて、如上の諸派に対抗する所になく、寧ろ夫等の帰結として、造形藝術の本質を開明し、表現の真意義を確立しつつ、クラシズム[ママ]への復帰に歩を進めやうとする最近藝術の流れに合致するものである事は疑ひを容れない。ドニが最初此主張を発表した時(1890)新伝統主義」(ネオトラジショナリズム)[ママ]」なる名を冠したのも此意味である」(p.58)。

だがそこに重太郎はある留保をつける。 仮にこの趨勢が必然的なものであるにせよ、 そこに「一種の折衷主義に墜ちやうとする 傾きがあるのは、ドニの近作が之を証して 余りある」(p.63) と。「ドニは穏健な解釈を 有する一個の savant であり、又聡明な頭脳を 有する一個の Talent である。(中略) したが って彼の藝術は調停的であり抱合的である。 これもまた止むを得ない当然の帰結である」。 この評にはどこかしら、重太郎その人の理



モーリス・ドニ セザンヌ礼賛 1900

論家としてのありかたをも髣髴とさせると ころがある。はたしてこの評言はどこまで 重太郎その人にも当てはまるのか。

#### ファン・ゴッホ伝とその波及

ナビ派の一員として知られるもうひとり の画家に、エドゥアール・ヴュイヤール (Edouard Vuillard: 1868-1940) がある。ヴュイ ヤールによる《テオドール・デュレの肖 像》(1912)が重太郎の著作『近代絵画』(1944) に見える。テオドール・デュレ (Théodore Duret: 1838-1927) もまた重太郎のフランス 絵画史理解において, 重要な役割を果たし た。印象派の兄貴分として知られるエドゥ アール・マネ (Édouard Manet: 1832-1883) の 友人であり、また文豪エミール・ゾラ (Émile Zola: 1840-1901) とも親交の厚かったデュレ は、 当時これらの世代の最後の生き証人と して珍重され、とりわけ日本からは、石井 柏亭, 木下杢太郎, 児島喜久雄ら, 多くの 訪問者があった。今ではデュレと重太郎と の繋がりなど忘却されてしまって久しいが、 その交友は東アジアのモダニズムにとって, 無視できない一駒を刻んでいる。

その経緯をかいつまんで述べるなら,以下のようなこととなる。デュレはフランスで最初の絵入り豪華版のファン・ゴッホ伝を公刊している。Théodore Duret, *VanGogh*, Bernheim-jeune (1916/21)。重太郎は2度目の渡欧以前からデュレと書簡の遣り取りをし,

ファン・ゴッホ伝の翻訳許可を取り付けていた\*4。結局のところ重太郎はこの『ヴァン・ゴーグ伝』を底本に、エリザベス・ケスネー編のドイツ語書簡集を中井宗太郎の助力を得て組み込み、その他数冊の伝記類をも加味して『ワ"ン・ゴオグ』(1921:日本美術学院)を公刊した。これは「デュレの弟子」を自称したこともあるマイヤー・グレーフェ原著、郡山千秋訳の『ヴァン・ゴッホ画集と評伝』(創養社版:1944)が現れるまで、日本語で読める最も充実したヴァン・ゴッホ伝だったはずである。『ワ"ン・ゴオグ』持参で、その発刊に至る顛末を報告するために重太郎がパリ、ヴィニョン街の老デュレを訪ねたのは1921年12月13日のことだった。

ここでとりわけ注目すべきは, この重太 郎による評伝が、上海の文人、豊子 堂によ って『谷訶生活』(上海、世界書局:1929) とし て中国語で流布された事実だろう。 当時、 西洋の評伝作家たちはなおファン・ゴッホ の狂気を否定的に捉え、努めて画業からは 切り離そうと努めていた。これに対し、東 アジアでは「狂」がむしろ肯定的に再解釈 される。重太郎はその序文で純粋な「藝術 家 と「人間」臭い藝術家とを区別し、前 者の例にクロード・モネを,後者の典型に ファン・ゴッホを挙げた。ところが豊はこ の区別を恣意的に誇張して、ファン・ゴッ ホに東洋の賢者に比べられるような人格者 の風格を見出す。その結果、豊は金銭取引 を断固忌避する高潔にして仙人めいたファ ン・ゴッホ像を作り上げ、終には『谷訶生 活』刊行の翌年、『東方雑誌』掲載の「世

界藝術における東洋美術の勝利」で東洋美学の西洋に対する優位を訴えるに至る。その詳細は最近刊行された西槇偉氏の博士論文に譲るが\*5,ここには西欧におけるファン・ゴッホ受容の人間学\*6には還元できない、東アジアならではの、新たな展開が記録されている。

里田重太郎には「印象派と浮世絵派 (テ オドル・デユレを憶ふ)」という論考があり、 同じデュレの著作に多くを負った論考「後 期印象派に於ける東洋絵画の影響」ととも に,第2次大戦末期に刊行された『近代絵 画』(昭和19 [1944] 年4月) に収められている。 従来かならずしも研究者の注目を集めなか った論文だが、ここにはいわゆるジャポニ スムに関して、小林太市郎の研究と並んで, 最も早い時期に得られた情報が集約されて おり、 重太郎の力量が推し量られる。 とり わけデュレとセルヌーシによる日本旅行 (1871-2) や、かれらが大和郡山から持ち帰 り、マネやルノアールが描いた狆のタマの 逸話などは、重太郎がパリで『ワン・ゴ オグ』伝を献呈したおりに、デュレから直 接耳にした話題だった。と同時に、高齢の デュレ鈴のベルネイム・ジュヌ画廊での振 る舞いからは、その晩年ファン・ゴッホ偽 作事件に巻き込まれることになる翁の、い ささか危うげな耄碌ぶりも見て取れる。蛇 足だが、デュレの黒田宛書簡は、デュレの 唯一知られる肖像写真とともに黒田家に伝 えられている。ここに触れたふたつの論文 の, 朱の入った手書き原稿も, 遺品の中に キチンとそろっていた。

(以下次号)

## [注]

- 1. 拙著『絵画の東方』名古屋大学出版会, 1999, p.189-91.
- 2. 『ナビ派と日本』展覧会図録,新潟県立近代美術館 2000
- Shigemi Inaga, 

  « Maurice Denis, historiographe du symbolisme », Jean-Pierre Guillerme (ed.) Des mots et des couleurs II, Presses universitaires de Lille, 1986.
- Shigemi Inaga ≪ Theodore Duret et le Japon ≫, La Revue de l'art, No.79, 1988.
- 西槇偉『中国文人画家の近代』思文閣出版,2005.
   ナタリー・エニック『ゴッホはなぜゴッホになったか』三浦篤訳,藤原書店2005.
- \*本稿は筆者が2005年9月10日,大津の滋賀県立 近代美術館で行った講演「没後35年 黒田重太郎展 特別講演会 ファン・ゴッホ,象徴主義。テオドール・ デュレ:黒田重太郎の滞欧体験と文筆活動を中心に」 に基づく。(筆者)