

アンドレ・マルロー「ルオー」の新作についての
覚書―絵画における悲劇的表現をめぐって―
の翻訳と解題

堀 田 郷 弘

翻 訳

意識的であれ無意識であれ、死によって思想の方向が決定される者を、絶望者と呼ぶことはできない。死は人生に一種特殊な色彩を与え、それによって償うからである。死は悲嘆に至るものではなく、不条理に結着するものである。ルオー氏に対して死は最も脅威的に執きまどっていることを、私は信じて疑わない。このキリスト教画家の非宗教的画題の作品ほど、愛が欠けている作品は恐らく今日その比を見ないであろう。ルオーが世界に対して保っている関係と同じ立場にある者には、あたかも、愛はキリストのかたちによってしか表わしえないかのようなものである。

キリストは――だが神ではない――信ずる者を不条理から解放する。

ルオーのキリスト教絵画については、いずれ、私より資質に恵まれた人が、うまく語ってくれるだろう。しかし私
がここで指摘しておきたいことは、ルオーの絵の総和、つまりルオーの世界は、人間に課せられた大いなる課題のい
くつかを通してそこに達しようとするやうな努力がないかぎり、それは閉じた、理解不能な世界と思われることである。恐らく、

偉大な画家ならば誰もが、当然、さまざまに異なる解釈を押しつけてくるものであるが、それこそが正しく偉大であることに他ならない。しかしルオーとドミエ⁽¹⁾を近づけて扱うのをよく見かけるが、私は、その度ごとに啞然とした感を抱く。なぜならこの二人の画家は、私には、全く正反対の立場にあると思えるからである。ドミエにとっては世界は一つしかない、人間の世界があるのみである。すなわち、ドンキホーテからサンチョに至るまで、つまり神々の弱さを自らの夢によって償うものから自分自身によってそれを償うものに至るまで（裁判官やブルジョアはこの内に含まれる）そうした人間の世界をドミエは描く。ただしドミエは、常に、個別な世界に、個人的なあるいは職業的な世界に、自分の限界をおいている。従って彼の芸術は言ってみれば人間把握の追求に外ならない。ドミエはモデルの支配者である。彼はモデルを翻訳しようと欲する。そして翻訳することによってモデルを征服する。しかしルオーの場合、人はルオーの主題についていかにも公見栄えのする絵画らしさ \searrow をよく指摘するが、それは誤りである。ルオーにおいては、モデルは存在しない。モデルは彼にとっては一種の可能性であり、彼のエクリチュールが自由に創り出すものである。ルオーのエクリチュールは、時としては濃厚であり峻烈であり、時としてはシャルトル大聖堂のステンドグラスのようにひき潰されている。こうしたルオーにあっては、その人物それぞれは、ルオーが自分自身について悲劇的な冥想をこらし、それを経たのちに在りうる姿に還元されている。だから、娼婦、道化師、裁判官という彼のパロディの三位一体の下に、それらの苦々しい貌のすべての下に、あのバーゼルの墓場の最も大いなる亡霊、すなわち死神のダンスの上に突如としてその名を冠する亡霊が現われる。

ルオーの作品がほとんど外界に負うところがないことを知るには、作品とその画中人物を比較してみればよい。それだけで十分納得できよう。法廷に行けばそこにはいつもドミエ風の裁判官を見ることができ、スペインに行けばゴヤの絵に描かれた旅芸人に出会うし、パリ郊外に行けばヴラマンクの風景を発見できるだろう。だが、ルオーにあっては、ルオーの作品以外のどこにも、ルオーの裁判官や娼婦や道化師は存在しない。それは丁度⁽²⁾グリュエ

アルトの人物が未だかつて存在しなかったと同じである。ルオーの画中人物は人間ではない。それは、人間が自らを解放する手段としての記号シグニフである。言わば被いである。決して造形上の記号ではない。従って、ルオーは見る人ではなく、存在する人である。

この見地からして、ルオーは、彼と同時代のほとんどすべての画家とは相反する立場に立っている。ルオーは色彩から均斉を求めない。求めるものはその意義である。彼の芸術は、美ということばによって表現されない。むしろ存在ということばによって表現されるものである。ミケランジェロは屍となって塵芥に帰す死者の復権の訴えに対して超人の相貌を創造したが、そのミケランジェロの超人の姿に対して、ルオーは、人間の卑劣とキリストの慈愛を静観する世界を打ち立てるのである。ルオーの行為は全く彼自身のものであり、確固たる動機にもとづき創り出されたものであり、観賞者を考慮するところの一切ないものである。言わば、人間の苦悩によって神に走り、世界との調和が永遠にできないことを知る啞人の作品、あるいはマゾヒストの作品と呼ぶことができるもの、それがルオーの作品である。

だが、そこに芸術が残されている。芸術とは、フォルムを愛するが故に、そして専門的教養に助けられるが故に、自分自身とその生に対する弾劾、自分自身と絶対なるものとの間に横たわる落差の世界において、人間——落差の世界に生きる者——同志の接点を、漠としながらも再発見することである。

⁽³⁾ ウッチェルロは、ルオーとは全く異なる理由からではあるが、ルオーより孤独は深かった。だが、ウッチェルロは、特別に才に恵まれた観客に対して、自分の天才を確認するよう期待している。しかし、大勢の人が、色彩による物語を誦じるため、ルオー展につめかけてくるさまを思い浮べてみよう、それはすでに思いもかけないことである。けれども五十点もの絵が集められた会場は、画家が麻痺患者のこころ痛ませるよろめく足どりで動いているようなこの悲劇の世界への招きとなる。たしかに、ルオーの絵を一点だけ切り離れた場合も、ルノアールの作品と同じよ

うに、幾人かの人からは賞讃をうけるであろう。しかし、その場合の賞讃は、賞讃癖というものがどれほど迷いの域にまで行くものかをかなり奇妙なたちで教えてくれるものに思える。ルオーは、その全作品の中心にいる、ランボーが『イリュミナシオン』の中心にいるように。ルオーもランボーも、二人ながら、自分のいる宇宙を容認していないことを、神に告げている。だが、ランボーは偉大である。その最後の作品の人物たちが自分の顔に唾をはきかけている沈黙の中であってランボー独りとどまるほどの偉大さである。だが、ルオーの神はルオーに向って答えている、サタンもまた存在することを。

訳註

- (1) オノレ・ドーミエ。一八〇七—一八七九、石版画を最も得意としたフランス画家。ステンドグラス職人を父としたルオーと同じように、ガラス工を父とも師ともして修業し、庶民の女たち、芸人あるいは裁判官などルオーと共通する画中人物たちを通して庶民の生活を巧みに写した作品を多く残している。
- (2) 本名マティアスリゴタートリニタート。一四六〇頃—一五二八、イーゼンハイム祭壇画を代表作とし、幻想的な光と色彩の扱い方で独創的な宗教画を遺したドイツ画家。
- (3) パウロ・ウッチェルロ。一三九七頃—一四七五、メディチ宮を飾った一連の『戦闘図』を代表作とし、人物や動植物を細密に描く科学的遠近法の画風で知られるイタリア・フイレンツェ派の画家。

解題

アンドレ・マルロー André Malraux (一九〇一—一九七六)のこのルオー論は、一九二九年十二月、パリの美術誌 *Les Formes* の創刊号に発表された「Notes sur l'expression tragique en peinture, à propos d'œuvres récentes de Rouault」である。

本文は、同誌五〜六頁に記載され、その前十六頁にわたって十六葉のルオー作品の複製写真がつけられている。それは次のような作品である。

1. Grosse poupée (Collection Fukushima), 1925.
2. Le Christ en banlieue (Coll. Fukushima), 1924.
3. Deux danseuses (Coll. Fukushima), 1924—25.
4. Clown (Coll. Fukushima), 1924.
5. Banlieue (Coll. Fukushima), 1913.
6. La Roulotte (Coll. Fukushima), 1929.
7. Scène du Palais de Justice (Coll. Fukushima) 1929.
8. Nu (Coll. Fukushima). 1922—29.
9. Clown (Coll. privée), 1926.
10. Clownesse (Coll. privée), 1924.
11. Buste de femme (Coll. privée), 1927—28.
12. Deux nus (Coll. Bing)
13. Jeune fille en chapeau (Coll. privée), 1927—28.
14. Chanteuse (Coll. Georges Bernheim), 1925.
15. Pierrot (Coll. de Hauke), 1925.
16. Peinture (Coll. Van Leer), 1926.

(作品名および制作年はハフォラム誌による)

これらの複製写真からして、ルオー論の表題にある「最近作」*œuvres récentes*とは、およそ一九二四年から二九年にかけてのルオーの作品を対象としているものと推察できよう。またルオーの画歴におけるその時期の位置づけを考えると、それはベルナル・ドリヴァルの区分によれば第二期の後半、第三期の前夜とすることができる。第三期が、世界的な規模でルオー展が開かれるいわゆるルオーの絵画的宇宙の完成とその評価の確立・拡大の時期であることからして、「最近作」の時期の作品にはすでにルオー芸術の本質的なものが全てあらわれていると考えられよう。

次に、マルローの著作活動におけるこのルオー論の位置づけについて述べよう。マルローの著作活動は、一般に、一九四七年の『芸術の心理』*La Psychologie de l'Art*の三部作刊行を境いとして、前期を小説時代(あるいは英雄時代)、後期を美学時代と区分されている。この区分では、一九二九年発表のルオー論は小説時代の著作とされる。しかしマルローの美術に関する著作は、小説時代においても、一九二二年の「ガラニの絵画」*La peinture de Galanis*を初めとして、私の調査によれば、二十三点を数えることができる。また小説にも随所に美術論の記述が見られる。これらいわゆる初期の美術著作の研究は、モロスキー Stefan Morawski『L'Absolu et La Forme—L'esthétique d'André Malraux』(Klincewieck, 1972)やサブラン Pascal Sabourin『La Réflexion sur l'art d'André Malraux ; origines et évolution』(Klincewieck, 1972)によって行われ、それらの著作の後期に対する意義が解明されているが、残念ながら両書とも、このルオー論には言及されていない。しかし、まだ端緒にすぎたばかりの私の研究「マルローの初期の美術論についての研究」(最初の論考は一九八二年一月に本誌に発表した「アンドレ・マルローの初期の美術論」*La Peinture de Galanis* 1922 について)の第二論文「アンドレ・マルローのルオー論」*Notes sur l'expression tragique en peinture, à propos d'œuvres récentes de Rouault* 1929 について」(佛蘭西文藝・第十号、一九八五年)において詳しく考察した結果、少くともマルローの芸術観形成におけるこのルオー論のもつ生成起源としての意義を

指摘することができる。

次に、ルオー論についての書誌および研究の現状について述べる。

フランスにおけるマルロー著作リストにこのルオー論があらわれたのは、一九七三年のマーグ財団によって南仏サン・ポールで開催された「アンドレ・マルローと空想美術館」展 *André Malraux et Le Musée imaginaire* のカタログが最初である。邦文においては、一九六四年の拙編「アンドレ・マルロー書誌目の試み」(南山大学「アカデミア」43輯) が最初である。しかし拙編の書誌目では、原著を未確認のまま、小松清の評論「繪畫に於ける人間復活」(「ヘアトリエ」二七五号、昭和二十四年十二月) におけるルオー論についての記述を手掛りにして、「翰林」誌の第三卷第一号(昭和十年一月)の小松訳「ルオウル論」を見つけ出して、リストに記載したものである。

ルオー論についての書誌が以上のような状況であるので、先にも仏語文献における研究状況について少しふれた通り、研究はほとんどなされていないと言ってもよい。かえって日本語文献における紹介が先行している状態である。

邦訳については、小松清による二点と小山定夫訳の一点の存在が伝えられる。小松清の翻訳は「新日本美術」誌創刊号(一九三三年六月)の「ルオウル論」と先述の「翰林」誌の「ルオウル論(繪畫に於ける悲劇的表現に就いて)」である。しかし確認できた後者の小松訳は、原文の半分ほどの部分を文落の順序も変えて訳出したもので、別のテキストによる訳か、小松氏の自由な編訳かは不明である。小山訳は一九三六年「美術」誌第十一卷第十二号に発表されたものであるが、未確認である。

さて、最後にルオー論が記載された「フォルム」誌についておこう。

「フォルム」誌は、造形美術国際誌 *revue internationale des arts plastiques* として、福島繁太郎が出版責任者 *directeur* となり、「ヴァルドマルル・シヨルジュ」 *Waldemar George* の美術主任 *directeur artistique* で、パリのキヤトル・シュマン社 *Editions Quatre Chemins* から、一九二九年十二月に創刊され、年二回、フランス語と英語の

二種の版で出版された美術誌である。主宰の福島繁太郎については、福島コレクションによって近代フランス絵画についての造詣の深さがよく知られているだけでなく、ルオーについても、個人的な親交によるコレクションと理解は有名である。美術主任のジョルジュ（ゲオルゲ）は、当時のフランスの画家のみならずヨーロッパ各地の画家や美術家などとの交遊や、『表現主義絵画』*La Peinture Expressionniste* (Eds. Aimery Somogy, 1960) などの近代絵画についての研究によって知られる美術研究家である。雑誌の版元のキャトル・シュマン社は、現在（一九七八年に訪問した）もパリのサン・シュルピス寺院前の広場に面したところで書店を構えているが、当時は *Collection de l'Art Contemporain* など近代や現代美術書の出版社であり、書店であり、また画廊も設けていた。ルオーに関して言えば、シャランソル Georges Charensol 『Georges Rouault—L'Homme et l'Œuvre』(1926) や、ルオーのリトグラフ『小さき郊外』*Petite Banlieue* (1929) を出版したり、付属画廊で、ルオーの個展（一九二九年、水彩画とグワッシュ）を開いたりしていた。