

樹木考——モーリス・ドニの象徴性の一側面

平石 昌子

東洋美術に対するドニの理解がいかなるものだったかを示す言葉がある。

「何もない空の一角を鳥の群れが横切っているという絵を、ある日本人が描いたとする。その時、彼の主眼は鳥の飛翔ではなく、鳥が横切った果てしない灰色の空の方こそある。」¹

ナビ派の芸術家たちは、日本美術をただ愛好するだけでなく、その造形理念まで深く研究して自らの作品に取り込んでいたといわれる。冒頭の言葉は、グループの理論的指導者であったドニが、日本の芸術と如何に相対し、透徹した眼でその自然観まで洞察していたかを証するものといえるだろう。ただ、この文章だけを読むと、ドニが日本人の好む余白あるいは非対称の美学を直観的にくみ取っているように解釈できるのだが、単純にそうとはいえない。引用した箇所の直前で、「中心的主題——すなわち第一の感情、モチーフ、基本理念——は、タブローの真ん中におかれる」という構図の法則について触れている。つまり、主となるモチーフを中心からずらした位置におくという感性ではなく、作品の中心が空白になっているならば、その空白こそ主題である、という論理が示されているのである。西洋的な合理的思考法によって東洋美術の仕組みを解体したとでもいえばよいだろうか。いずれにしても、中心モチーフの背景をなしているもの（あるいは余白）の重要性に、ドニが関心を抱いたという事実は、西洋人の日本観に関わる興味深い真理を孕んでいるように思われる。

人間中心の世界観を築いてきた西洋にあって、人間を取り巻く自然は、絵画の主題という観点においては、単なる背景にすぎないものとして、常にヒエラルキーの下部に位置づけられてきた。19世紀半ば以降に起こった風景画隆盛の動きによって、徐々にそのヒエラルキーが崩されてゆき、印象派にいたってその関係がほぼ逆転した。印象派の次世代にあたるドニの言葉は、その流れを受けて、必然的に生まれてきたものと見なし得る。しかしこの芸術家には、絵画のテーマの主従を交代させるだけでなく、その本質を覆すことも辞さないような、ラディカルな態度が垣間見えることも事実である。彼の発想が、印象派からさらに一歩進んだものと考えerことは十分可能であろう。見慣れたはずのこの世界を、従来になかった視点から眺め、全く違った意味をもつ異次元の世界として表そうとする一歩を踏み出した、と。読み古された世界を、新しくとらえ直そうとする象徴主義の思想を示唆するかのよう。

小論は、当館所蔵のドニ作品に描かれた背景——とくに樹木の表現——を一つの手がかりとして、画家が絵画の主題をどのように読み替え、目に見える現実の世界をどのように変容させたのかを読み解こうとする試みである。ここでは必ずしも、日本が与えた影響を探ることを目的とはしていない。もし、ドニの絵画に描かれた風景が、単なる背景ではなくなったのだとしたら、その奥に何があったのか、樹木の表現を軸として考察してみたい。

《夕映えの中のマルト》の植物モチーフ

当館所蔵の《夕映えの中のマルト》(図1)は、この画家の象徴主義時代の主要作品の一つに数えられている。ドニの婚約者であり、後に妻となったマルト・ムーリエを描いたものである。数多い彼女の肖像のなかでも、生涯ドニの手元を離れることがな

1 Maurice Denis, "De Gauguin et de Van Gogh au Classicisme" *L'Occident*, mai 1909, reprinted in, *Théories 1890-1910*, 1913, p.276, quoted in Ursula Perucchi-Petri, "Maurice Denis et le Japon", *La Revue de Louvre et des Musées de France*, 4-1982, p.265

かったことから、とりわけ作者の愛着が深かったことが推察される。しかし奇妙なことに、婚約時代という幸福感に満ちた期間に描かれたものにしては、ここに描かれたマルトはこの世の人とも思われぬほど静かな表情を湛えている。精神が高揚しているというよりは、緑色を帯びたその顔色のせい、「暗い」「悲しそう」といった感想が、来館者のアンケートで寄せられることもある²。その一方で、1890年代のフランスという描かれた時代と場所に相応しく、彼女のまわりでは、豊かな植物モチーフが画面の内と外を優美に彩っている。この作品から受ける印象の微妙なずれ、ある種の違和感のようなものを、仮に言葉で表すならば、このようになるだろうか。マルトの静謐さ寡黙さと、背景にある植物の活発さ饒舌さ。この違和感は何を表しているのだろうか。さまざまな事物が彼女を取り巻いているが、ここではこの作品の最も大きなモチーフであり、人物の背景となっている樹木を中心に見ていこう。



図1 モーリス・ドニ《夕映えの中のマルト》Marthe Symboliste / La belle au crépuscule, 1892年、油彩・キャンヴァス、130.0×71.0cm、新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵

樹木の表現と役割

樹木の表現方法をよく見ると、まるで芝居の書き割りのように扁平な描かれ方をしている。重厚な色調で描き込まれていることによって、重みと存在感が醸しだされているが、木全体の大きな立体感や凹凸を示す手がかりはない。あくまでも平面的に描かれている。目を凝らすと、一枚一枚の葉や枝のかわりに、虫はいずりまわった跡のような、有機的な模様が樹木を埋めつくしているのがわかる。同年にドニが描いた《ペロス・ギレックのレガッタ》(図2)では、海面が唐草模様のような曲線で覆われ、光きらめく波を表しているが、この樹木のパターンはその波模様 に似ている。最近の研究では、ペロス・ギレックの波模様は日本の布の模様 にヒントを得たという可能性が指摘されている³。波と葉では色もモチーフも異なるとはいえ、同じ時期の二つのよく似た曲線には、おそらくジャポニ



図2 モーリス・ドニ《ペロス・ギレックのレガッタ》Régates à Perros-Guirec, 1892年、油彩・キャンヴァス、42.2×33.5cm、カンパール美術館(オルセー美術館に寄託)蔵

2

「象徴派-夢幻美の使徒たち」展(2012年、岐阜県美術館/新潟県立近代美術館/姫路市立美術館)、当館の会期中に設置した来館者用感想ノートより。「『夕映えの中のマルト』がとても気に入りました。ちょっと悲しげな顔をしていて、失恋でもしたのかな?と思いました。でも背景の街並みが明るく、マルトの周りの暗さと対照的で、すごく良いと思っています。」(中1女子)

3

宮崎克己「ジャポニスム私論〜「KATAGAMI Style」展をめぐって」『見る』第461号、2012年12月25日発行

ムに起因する装飾性の原理が強く働いていることが推察される。非写実的でありながら、独自の生命力に満ちた装飾的な曲線が施されているといえるだろう。

この作品にはまた、題名に関して一つの違和感があるのだが、そこにも樹木が深く関わっている。ドニの生前に発表された時のタイトルは、《夕暮れの装飾の中の肖像画》(Portrait dans un décor de soir) というものだった。当館では、収蔵した時から《夕映えの中のマルト》(Marthe Symboliste / La belle au crépuscule) というタイトルを正式に用いている⁴。後者のフランス語タイトルのうち、Marthe Symbolisteの方は、ドニ没後の展覧会出品時の題名である。La belle au crépusculeの方が正確にいつの時点でつけられたものかは不明だが、完全に日が落ちる前の、残照がある時間を意味するcrépusculeという言葉が出てきたのは、おそらく画面右上に太陽が見えているためだろう。作者自身が選んだsoirという名詞は、日没から就寝前までの長い夜の時間帯を表す。ここに、わずかな違和感が生じる。遠景ではオレンジ色の太陽に照らされた家並みが見えているが、マルト自身はそれとは対照的に樹木という衝立に守られて、淡い陰の中に沈んでいる。ドニは「夕暮れ、夕べsoir」という時間をこの作品のテーマとして取り上げた。しかし、完全な夜ではなく、むしろ昼と夜の境界がテーマであることを、太陽を描き込むことによってわざわざ示している。昼の名残に照らされた街並みと、忍び寄り闇の前触れに沈むテラスが同一画面中共存しているのは、文字通り樹木がある御蔭である。象徴主義にとっては馴染み深い「陰影」であるが、その中に何が描かれているのだろうか。

4
この作品は1893年のアンデパンダン展に発表された以外には、ドニの生前は出品されていない。没後の展覧会出品歴と出品時のタイトルの詳細は、佐々木奈美子「私の顔が青いのは……モーリス・ドニ《夕映えの中のマルト＝マルト・サンボリスト》(1892年)」『新潟県立近代美術館 研究紀要』第2号、1996年を参照。

樹木の闇の中で

樹木の陰になったテラスには、婚約者のマルトがたたずんでいる。先述したように、彼女はこの世の人とも思われぬほど穏やかな空気を醸し出しているが、その装いは未婚の女性にふさわしく若々しく華やかである。幾何学的な柄のついた暖色のワンピースに、花模様を散らせた深紅のエプロンドレス。そして、親しい人と共に過ごす時間だからだろうか、腰までとどく豊かな髪を自然のままに波打たせている。ゆらりと立ち上がった彼女の前髪やおろした髪の流れは、顔の無表情さと比べて、表情豊かなものに感じられる。そして、彼女をめぐってちりばめられたモチーフは、すべてがどことなく謎めている。マルトの左手の指先に軽く触れている薔薇に似た花。同じ花は、画面左下の花瓶にも活けられているが、その花瓶のふくらんだ胴には、ドニ自身に似た男の顔があしらわれている。その首を抱えるようなもう一つの顔も見える。首を抱える人物というモチーフからは、「サロメとヨハネ」もしくは「オルフェウス」「ユーディットとホロフェルネス」などの世紀末美術の主題として流行した「切られた首」のエピソードが想起される。ドニとマルトの運命的な結びつきを暗示するモチーフとして挿入されたものだろう。さらに欄干の間からは、女性のシルエットが垣間見える。左手を下に伸ばした女性のポーズは、かつてドニが婚約者マルトに贈った《婚約の扇子》(図3)に描かれたものと同様であり、二人の婚約を意味している⁵。欄



図3 モーリス・ドニ《婚約の扇子》Evantailles des fiançailles, 1891年、グアッシュ・紙、30×56cm、モーリス・ドニ美術館蔵

5
婚約者への愛の贈り物としての扇子の意味については、『モーリス・ドニ展』図録、府中市美術館／新潟県立近代美術館／高松市美術館、2003年、p.57参照。

干に絡みつく蔦は、キャンパスからはみ出して外に伸びていったかのように、額縁をつたって、画面の周囲を覆っている。この額縁の装飾はマルト自身の手になるものとされている。

一見日常的な場面のように見える肖像画だが、二人の神秘的な関係を示唆する出来ごとが、樹木の陰の中で、次々と展開されていく。マルトに寄り添い、光背のように彼女を包み込んでいる樹木は、目に見えない作用を及ぼして、彼女の周りの現実世界を異化していったのではないだろうか。

最後に、この作品の謎を一層深めているのが、樹木の中に隠し落款のように入れられたモノグラムである。マルトの左耳と太陽をむすんだ線上に位置するその署名は肉眼では確認するのが困難なほど目立たない。他の作品では署名を比較的目立つように入れることが多いドニには、いささか異例な場所と方法による署名といえる。間違いなく何か特別な思いを込めて、しかし誰にも見えないようにしるされたその署名は、もしかすると、樹木がこの作品において担っている役割の重要性を、私たちに秘かに示してくれているのかも知れない。

樹木の幹

1890年代前半に描かれたドニの作品を見渡すと、垂直に伸びる樹木の幹が、しばしば画面を構成する重要な鍵となっていることに気づく。

《ミューズたち》(図4)は、1893年のアンデパンダン展に《ミューズたち：装飾的パネル》という題名で出品され、今日ではドニの代表作として最も世に知られている作品である⁶。文芸を司るミューズたちが、現代的なドレスをまとった若い女性の姿で描かれている。作品の題名ともなっている通り、中心主題はさまざまなポーズを見せる10人の女性たちであり、作品の完成後に結婚するこ



図4 モーリス・ドニ《ミューズたち》Les muses, 1893年、油彩・キャンヴァス、171.5×137.5cm、オルセー美術館蔵

とになるマルト・ムーリエがそのモデルとなっている。ここでも樹木に目を転じてみると、何本ものどっしりとした太い幹が圧倒的な迫力をもって画面を占めている。優美な女性の曲線や軽やかな佇まいと比べて、対極にある力強い直線と重量感である。作品の中心はミューズたちであると同時に、これらのたくましい幹をもった樹木であると見なすことも可能ではないだろうか。

造形的視点から検証すると、樹木の幹と女性の身体が拮抗し、緊張感が生まれている。また、垂直に伸びた幹の直線が画面を縦に分割して、重厚なリズムを刻んでいる。樹木は樹皮が丹念に細部まで描き込まれ、自然主義的な表現だといえるが、地面には、単純な形に様式化された赤い葉の影が映じている。写実性と装飾性という二つの様式のせめぎあいが同一画面内にみられる点は、当館蔵の《夕映えの中のマルト》とも共通しており、現実と非現実を縦糸と横糸にして織り上げられた一枚のタペ

6 作品の概要、出品歴等については、exh.cat., *Maurice Denis(1870-1943)*, Musée d'Orsay, Paris/Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal/Museo di Arte Moderna, Rovereto, 2006-2007, p.156を参照。

ストーリーを成している。建造物の柱のように林立する樹木によって、実際の光景でもあり、心象風景でもあるような神秘的な雰囲気が一層高められている。樹木の幹以外は、風景から一切の余分なモチーフを排していることによって、静謐な精神性までもたらされている。

《ヤコブと天使の争い》(図5)は、1893年のバルク・ド・ブトヴィル画廊での展覧会に出品された作品である。主題は『創世記』からとられており、同主題の絵画としては、ドラクロワ(パリ、サン=シュルピス礼拝堂壁画)やゴッガン《説教の後の幻影》(エディンバラ、ナショナル・ギャラリー・オブ・スコットランド)などの先行例が知られている。夜を徹して正体のわからぬ手強い相手と闘っていたヤコブは、朝が訪れた時、その相手が天使であったことを知るというエピソードである。



図5 モーリス・ドニ《ヤコブと天使の争い》、Lutte de Jacob avec l'ange, 1893年頃、油彩・キャンヴァス、48×36cm、個人蔵

この作品において、樹木は二つの役割を担っている。前景での二人の闘いを宗教的な世界で起こっている出来事だとすると、木立を透かして遠景に見える湖岸や人家は、現実的な世界の風景である。異次元の世界は、現実から切り離されたところにあるのではなく、地続きのヴィジョンとして私たちの眼前に開けている。つまり、樹木の列が、聖なるものと俗なるものを隔てる境界線となっているのである。また、遠景には朝日があたり、うっすらとピンク色に染まった山並みが見えている。闇に沈んだ時間(夜)を象徴していた木立も、下半分は暗いが、上半分には日があたり、既に朝が訪れはじめていることを告げている。精神の内奥で繰り広げられていた闘いが終わりを迎え、覚醒した日常の世界が始まろうとしている。つまり、夜と朝の時間の境界を示すという樹木のもう一つの役割が示されている。非日常と日常、聖と俗、森と町、夜と昼の境界をつくり、また両者をつなぐものとして、樹木がここでも重要な役目を帯びていることが確かめられる。

造形的視点からみると、この作品では写実性はやや後退して抽象性が前面に出ている。樹木の幹は、単純な輪郭線と平坦な色彩で描かれ、二人の人物の精神の葛藤を反映するかのように、有機的に湾曲している。しかし、造形が抽象へと移行したことによって、主題が現実との接点を失っていったという訳ではない。一説ではここでのヤコブと天使の葛藤は、純粹に宗教的画題であるというよりも、ドニと生涯の伴侶マルトの密接な関係を表しているという解釈があり、制作時期からみてその妥当性は高い⁷。ドニは、聖書の逸話に自らの人生を重ね合わせ、新たな神話を生みだそうと試みたと考えられる。

《木々の中の行列(緑の木立)》(図6)も、1893年にパリのバルク・ド・ブトヴィル画廊での展覧会で発表され、翌年にはブリュッセルでの展覧会に出品されている⁸。ドニとマルトの新婚旅行中に制作されたもので、1917年から18年にかけてドリユエ画廊

7 前掲註(6)、p.160。本江邦夫「モーリス・ドニにかんする覚書」『モーリス・ドニ展』図録、2003年、pp.22に、左の人物にマルトの面影があるという指摘がある。

8 作品の概要および出品歴等については前掲註(6)、p.158参照。

に寄託された期間を除いては、作家自身が生涯手元に置き、書斎に飾っていた作品である。

この作品では、樹木はもはや背景ではなく、作品の中心モチーフそのものであり、人物の方はむしろ点景にとどまっている。ヴェールをまとった女性たちが木々の間を通り抜け、そのうちの一人が前に進み出て、翼のある人物の前にひざまづいている。聖書における特定の場面が題名によって明示されている訳ではないが、神による召命のような主題が想起される。

内容的な視点から見ると、宗教的な場面（非日常）は私たちのいる現実的な空間（日常）から木立によって遮られているのだが、完全に閉ざされているわけではない。木立はそれら二つの領域を、透明なヴェールのようにゆるやかに隔てている。聖なる世界は、俗なる世界から断絶されたものではなく、地続きのところであり、樹木の存在がその境界となっている。

造形的視点からいえば、抽象性は大胆に押し進められている。色彩は緑色とバラ色と白色という限られた色数に還元され、清澄な画面をつくりだしている。人のシルエットも樹木の幹のフォルムも極限まで単純化されている。ここでは正方形に近い画面のフォーマットを、樹木の幹が縦に分割することで、全体の構図に心地よいリズムを与えている。しかし、そうした幾何学的抽象性という形式は、目的化し硬直化したものになることなく、この作品では豊かな生命感や空間性を備えるにいたっている。樹木の柔らかなフォルムと色は、自然の息吹を伝えると同時に、精神の優美さや柔らかさを喚起し、作品に秘められた神聖な象徴性をも伝えている。画家は、自然の単なる模倣を超え、樹木を骨格として新たな造形言語を創造し、新しい象徴を喚起することに成功したとってよいだろう。



図6 モーリス・ドニ《木々の中の行列(緑の木立)》Paysage aux arbres verts, 1893年、油彩・キャンヴァス、46×43cm、オルセー美術館

ドニの作品における樹木

当館蔵の《夕映えの中のマルト》をはじめとして、象徴主義時代のドニ作品においては、樹木が特殊な役割を担っていると考えられるものがある。それは背景の一部としての存在を越えて、時として、夜と昼を分け、森と町を分け、聖なる空間と俗なる空間を分ける境界的存在となっている。壁や囲いのように二つの世界を截然と隔てるものというよりも、現実と地続きのところにある、神秘的な異次元の世界への入り口となるものだったといえる。本質的に不可視の世界が、樹木というフィルターを通して、可視の世界となっているのである⁹。また、樹木のフォルムが細部に満ち、豊かな装飾性に結びつく一方で、天に向かって真っすぐに伸びる幹は、抽象主義にいたる新たな創造の可能性を孕んだテーマともなった。

ドニの象徴主義時代の中軸を成す靈感源が、マルトとの魂の交感だったことは間違

9

アンリ・ドラは、象徴主義時代のドニのモチーフの一つとして「樹木に縁取られた道」をとりあげ、時の経過や世俗性から聖性への移行を表していると指摘している。Henri Dorra, "La symbolique du chemin et de l'arbre chez Maurice Denis", *la Revue de Louvre et des Musées de France*, 4-1982, pp. 254-259

10
拙稿「モリス・ドニのやわらかな風景－自然と抽象のあいだ」
（『象徴派－夢幻美の使徒たち』図録、2012年）において、筆者はドニの木立の表現と同時代の風景の影響関係について示唆した。

いないが、樹木はその夢のように儂いイメージを宿らせ、絡ませるための支柱や土台となる重要な役割を担ったモチーフだったのではないだろうか。ドニの樹木表現の真の意味をとらえるには、同時代の芸術家たちや先行する画家による森や樹木の表現をも視野に入れ、絵画史的観点から分析を加える必要がある。それについては、今後の研究に向けての新たな課題の一つとしておきたい¹⁰。

（新潟県立近代美術館 学芸課長代理）