

受贈作品研究 アンドリュー・ワイエス 《氷塊 I》

高橋秀治

はじめに

1995年にワイエスの展覧会の開催に際して、日本国内にあるワイエス作品を調査し、予想以上の作品の所在を確認してそれらを展覧会に借用出品した。その中には1976年にメトロポリタン美術館で開催された「アンドリュー・ワイエス：二つの世界」展¹の中心的作品群であった30点近くの旧レヴィーン・コレクションも含まれていた。1995年2月に愛知県美術館で立ち上げたそのアンドリュー・ワイエス展を、東京（Bunkamuraザ・ミュージアム）、福島（福島県立美術館）²、さらにアメリカ、ミズーリ州カンザスシティにあるネルソン・アトキンス美術館へと巡回させたが、展覧会後、愛知県美術館では当時日本国内のプライベート・コレクションとなっていた旧レヴィーン・コレクションをはじめ、いくつかの所蔵先からワイエスの作品を預かることとなった³。ただ、残念なことに、愛知県



図1：《氷塊 I》1968年、
水彩、53.0×75.9 cm

美術館に寄託を受けたそれらのほとんどは、後年ニューヨークでのオークションに掛けられたり、個人的に売買されたりしてアメリカへ戻っていき、現在はほとんど残っていない。そうした経緯の中で、ワイエス家からの希望を所蔵者に伝えたり、あるいは、アメリカでの展覧会への出品のために協力をしたりとワイエス家とは密に連絡を取ってきたことで、ワイエス家の信頼を得ることができた。そしてそのひとつの結果として2006年の春にワイエス夫妻から《氷塊Ⅰ》

（1968年、水彩、53.0×75.9 cm）（図1）の寄贈を受けるに至った。その意向を知らせてきたワイエス家のキュレーター兼マネージャーであるメアリー・アダム・ランダ氏からは、「これはワイエス夫妻にとって初めての作品寄贈で、アメリカ国内でもこれまで寄贈したことはなかった！」と驚くように伝えられた。その後同年アンドリュー・ワイエスの大回顧展「メモリー&マジック」⁴を開いたフィラデルフィア美術館にも、展覧会后、同館が以前から所蔵していた《マーモットの日》（1959年、テンペラ、79.7×81.6 cm）のための習作を複数寄贈したという。

さて、ワイエスが愛知県美術館への寄贈作品として選んだこの《氷塊Ⅰ》とは画家自身にとってどのような意味を持つ作品であろうか。また日本の美術館へ、

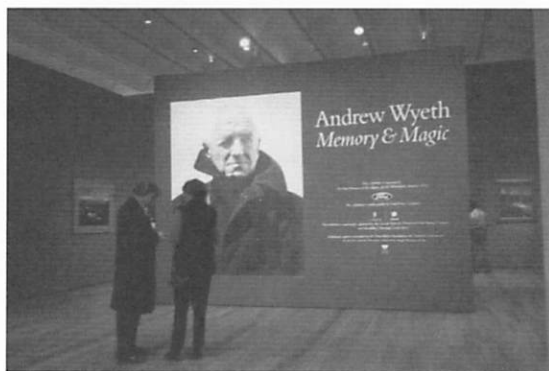


図2：アンドリュー・ワイエス
メモリー&マジック展、
2006年、ハイ美術館、アトランタ



図3：雪景色のワイエス家

あるいは美術館を訪れる観客に対してどのようなメッセージが込められているのだろうか。この小論では描かれたモチーフや周辺の作品とともに読み解くことを試みたい。

《氷塊 I》とその周辺

ワイエスから寄贈を受ける年の2006年2月、筆者はアトランタのハイ美術館で開催中のアンドリュー・ワイエスの大回顧展「メモリー&マジック」(図2)を見るためにアトランタへ向かった。この展覧会は近年開かれたなかで最も充実した展覧会で、日本国内にあるワイエスの作品の出品について協力したこともあり、アトランタへ向かう途中、その冬で一番の大雪となった2月12日に、メアリー・ランダ氏に同行してペンシルヴェニア州チャズフォードにあるアンドリュー・ワイエスの自宅を訪れた。公道から母屋までのドライブウェイだけが除雪されていたが、あたりは一面の雪野原で、それまでも何度か訪れていたものの、知っていた景色とは全く別世界であった(図3)。

冷たく張り詰めた空気は、ワイエスの作品から感じられるまさにそれであった。秋から冬にかけての季節はワイエスの季節と言えるだろう。もちろん緑豊かな風景も描いているが、真っ先に思い浮かぶ色は、枯れ草の黄褐色である。彼自身も自分の好きな色は人工的な感じのしない色つまり土色、テッラ・ヴェルデ、オーカー、インディアン・レッド、紫がかった赤と述べている⁵。

その日ワイエス夫妻と面談した時には寄贈の話は全くなく、日本でコレクションされた作品の話を中心にした。その中で特に記憶に残っているのは、それまでも会うごとに尋ねられていたのだが、《薄氷》(1969年、テンペラ、115.6×121.9 cm)(図4)というテンペラ技法による作品の行方に関することであった。それだ



図4：《薄氷》1969年、
テンペラ、115.6×121.9 cm

けワイエス自身が気に掛けていた作品であることが窺われる。その作品の行方については1995年のワイエス展の際にも、調査し、手がかりとなる関係者へ依頼もしたが残念ながら分かっていなかった。

ワイエスの作品が日本ではかなり親しまれていることは画家自身もよく知っていた。愛知県美術館で開催した展覧会に寄せたメッセージにも「日本人の芸術に対する鋭敏な感受性と深い洞察力はとてもよく知られている」⁶「日本の皆様から長年にわたり私の作品に関心を寄せていただいていることに、大変深い感動を覚えています。皆様の温かい愛情がこの先も続くことを願っています」⁷とあるように日本人のワイエス・ファンが自分の作品を深く理解してくれていると感じていたのである。であるからこそ自身が寄贈する作品には、理解力のある日本人が見てわかるだろうと思う自分の本質が描き込まれたものを選んだに違いない。事実この作品を選んだときの状況を後日ランダ氏は次のように筆者に教えてくれた。

「ワイエス夫妻が友好の気持ちとして愛知県美術館に作品を贈ろうと決めたととき、私に候補を幾つか出すように指示した。それは売ってもよい作品としていたものもあったが、私は売らないことにしていた数点も付け加えて用意した。アンドリューは手早くそのファイルをめくっていったが、この作品のところではたと手を止め、私を見上げて笑みを浮かべて言った。『日本の人たちはこの水彩をアメリカの人たちよりもより理解してくれるだろう』と。その後私たちは他の作品とさらに比べ、また彼の作品のディーラーは他の作品を薦めたが、アンドリューはいつも『この作品の方が力強く、しかもより抽象的な質を持っていて好ましい』と言って譲らなかった」。

このようにワイエスは抽象的な内容を持ったどちらかといえば分かりやすすくない作品を日本人が理解してくれるだろうと期待していたのである。

しかしながら、日本人であっても一般の観客が見て果たしてこの作品は理解しやすい作品だろうか。つまりワイエスを単に写真のように緻密に描く画家として認識している人にとっては「何が描いてあるのかよくわからない」絵と言われてしまいそうな作品である。題名を見ないとモノトーンで描かれた葉っぱ以外、たしかに何が描かれているのかさえ判然としないかもしれない。

この作品を取えて言葉で伝えるとするならば、暗くよどんだ水辺にいくつかに分かれた氷が浮かんでいる。そしてその氷には枯れ葉が載っている。また氷に閉じこめられたように凍り付いた枯れ葉もある。全体は暗い茶系の色でまとめられており、筆遣いは速く、氷以外の部分は表現主義的な描き方といってもよい。氷の部分の白さは、紙自体の白さを使いながら手早く汚している。その結果、ワイエスがいったようにより抽象的な質を備えた作品となっている。

《氷塊Ⅰ》についての制作過程で、なにか手がかりになる習作の類が残されていないかペンシルヴェニア州チャズフォードにあるブランディワインリヴァー美術館内のワイエス・オフィスを訪れた際にランダ氏に尋ねたところ、ワイエス家に残されている資料には、習作はなく、このモチーフとしては最初作品であるということであった。

その後この作品の後に《氷塊》(1968年水彩、55.3×76.3 cm)(図5)という作品を描いたことがわかった。それは現在、米国内の個人蔵になっているが、1974年、東京国立近代美術館での日本で初めての個展に出品された作品であることが最近になって判明した。というのは、当初当該の展覧会図録を見たときに、《氷塊》という作品はなく、《氷塊Ⅰ》と全く同じ構図で描かれた水彩《浮氷》(作品番号67)という作品が掲載されており、きわめてよく似た作品があることはわかったが、作品名が異なることから当然ながらそれが《氷塊》であるとは気づかなかった。しかし愛知県美術館に寄贈された《氷塊Ⅰ》について詳しく調べる課程で、ランダ氏との幾度にも亘るメールのやりとりの中で齟齬が生じたため、ランダ氏に1974年の日本での展覧会図録を確認してもらったところ、作品名が間違っていることが判明したのである。寄贈を受けた当初には、過去の図録による確認によって《氷塊Ⅰ》と同構図で《浮氷》という作品が描かれたと理解していたわけだが、単純と言えば単純な間違いであった。これについてはこれまで誰も指摘をしてこなかったが、その図録の作品名の表記間違いの原因は不明である。そして写真図版での確認をしないまま文字だけのやりとりをしていたために、これまで当館もわからないでいたのである。結果として、《氷塊Ⅰ》にはほとんど同構図の《氷塊》が存在し、それとは別に、氷と枯れ葉の構成による《浮氷》(1969年、水彩、55.9×76.2 cm)(図6)があったのである。



図5：《氷塊》1968年、
水彩、55.3×76.3 cm

《氷塊Ⅰ》の背景

ワイエスの生まれ故郷ペンシルヴェニア州チャズフォードは、ワイエスが夏場を過ごすメイン州に比べ緯度は低く温かいが、それでも冬場は雪が積もることもあるし、家の裏手にあるブランディワイン川から粉挽き小屋のために引き込まれた流れのよどんだ水路が凍り付くこともあるという。もともと18世紀に建てられた粉挽き小屋と付属する穀物倉、粉挽き職人の家だった建物を1958年にワイエス夫妻が買い取り、大幅な改修工事を行い、内部を改装したり木造棟を継ぎ足したりして一家の住居としてきた。もちろん現在は粉挽きを行わず、水車も回されていないが水路には水が引き込まれている。日本語で「粉挽き小屋」と訳されても実際は石造りの三階建てのそれなりに大きな建造物である。一階には使われなくなった水車があり二階、三階は物置とされている。

よく知られているように、ワイエスは子供時代から父親に連れられて、夏場はカナダ国境に近いメイン州の家で過ごし、秋になると故郷に戻ってくる生活を続けてきた。それは最晩年まで何十年と続く変わらぬ習慣であった。したがって、冬を過ごすのは故郷ペンシルヴェニア州チャズフォードであり、冬景色を描いた作品はわずかな例外を除いて、基本的にはペンシルヴェニアの風景であることはまちがいない。

ちなみにこの地域の冬場で最も寒くなる1月の平均的な最低気温はセ氏マイナス6度ほどである。それだけでも相当寒いといえるだろうが、ランダ氏は、1968年から1969年にかけての冬はことのほか寒かったといい、華氏で零度を下回る事もあったという。セ氏に換算するとマイナス18度を下回るという事であるから、支流や水路ばかりでなくブランディワイン川の本流も凍りつくほどであった。

そうした1968年から69年にかけての冬には、ワイエスはテンペラ2点を含む雪



図6：《浮氷》1969年、
水彩、55.9×76.2 cm

や氷の景色を多く描いている。その中でも注目すべきは、氷と枯れ葉の構成による作品だろう。1968年の《氷塊Ⅰ》、《氷塊》のほかに1969年になって《氷の張った淵Ⅰ》(水彩、54.6×73.6 cm)(図7)《氷の張った淵》(水彩、48.3×70.8 cm)(図8)、《浮氷》、《薄氷》などを描いている。

ワイエスの唯一の孫ヴィクトリアの言によれば、ワイエスは90歳を超えても朝早く、家族がまだ寝ている間にスケッチブックを片手に出掛けたという。これは若いときからの習慣であった。たとえそれが寒い冬であっても近隣を歩き回り、自分の描く気持ちに何かきっかけを与えてくれるもの、本人の言葉で言うところの「clicks」(カチッ)とスイッチが入るもの⁸を見つける散策であった。一旦そのスイッチが入れば寒さも忘れ、描くことに没入する。後ろ髪が逆立つように感じられるというその瞬間が必要で、我々にとっては何でもない、本当に見過ごしてしまう景色のなかにある特別な場所を探すのである。

そうした中で1968年の冬に描かれたこの《氷塊Ⅰ》もワイエスの目にとまった水辺の一隅から生み出された作品である。そこには、単に美しい風景というので



図7：《氷の張った淵Ⅰ》1969年、
水彩、54.6×73.6 cm



図8：《氷の張った淵》1969年、
水彩、48.3×70.8 cm

はなく、ワイエスの心に響く何かがあった。よどみに浮かぶ氷の塊とその氷の上と中に見える枯れ葉は、ワイエスの心をひどく揺さぶったようで、全く同じ構図で再度《氷塊》という作品を描いた。そして1969年になって《氷の張った淵Ⅰ》《氷の張った淵》へと変化し、《浮氷》を経てさらに同じ冬に描いたと考えられる《薄氷》というテンペラへと練り上げられていく。

通常ワイエスはある主題を突き詰めていくとき、鉛筆による習作、水彩による習作、さらに水彩の一技法ではあるがテンペラ的な印象を与えるドライブラッシュ技法による作品、そしてテンペラ作品へと手順を踏むことが多かった。しかし《氷塊Ⅰ》《氷塊》《氷の張った淵Ⅰ》《氷の張った淵》《浮氷》《薄氷》については、それぞれについてそうした段階を踏む制作過程を示す資料は残されていない。したがって、それぞれを独立した作品と捉えるよりも、《氷塊Ⅰ》から《薄氷》への一連のものとして捉えた方がワイエスの対象に対する感興と視点の変化あるいはワイエスの考えが理解しやすい。

《氷塊Ⅰ》の他の作品をもう少し詳しく見てみよう。同じ構図で描かれた《氷塊》のほかに、凍った川面を描いた《氷の張った淵》という作品が1969年に描かれている。原題は《Ice Pool》で、1974年の東京国立近代美術館でのワイエス展に出品された時には《凍りかけた池》(作品番号73)と訳されている。しかし、実際には池ではなくワイエス家の粉挽き小屋への水路の水が堰き止められているところだと考えられる。筆者がワイエス家を訪問した折にまわりを散策した様子から推定されるのは、池というより水路のよどみになっていてあまり流れが感じられないところであろう。ワイエス家のすぐ裏手はブランディワイン川から引かれた水路がワイエス家の粉挽き小屋へと導かれており、堰が設けられているところもある。冬場だと水量も少なく一層流れは感じられない。夏場は数年に一度の頻度で洪水が起こるほどの水量になり、ワイエスの家も一階部分が水につかったことがあるくらい川に近い低い土地に建っている。ワイエスは洪水の跡を《大水のあと》(1986年、テンペラ、62.2×121.9 cm)をはじめいくつかの作品に残している。

凍った川面が薄く雪を被ったように白く見え、その上に三枚の枯れ葉が載っている《氷の張った淵Ⅰ》では、ワイエスは氷や枯れ葉というモチーフそのものからは少し距離を置き、静まりかえって流れも感じられない淵を眺めている。川面の一部は凍り付いていなくて水面が暗い川辺を反射している。

これら《氷塊Ⅰ》、《氷塊》、《氷の張った淵Ⅰ》、《氷の張った淵》、《浮氷》、《薄氷》の六点のうち《薄氷》を除いて他は水彩である。今はテンペラ画家として有名なワイエスであるが、テンペラ技法については「テンペラでは私は組み立てる。幾層にも積み上げて、大地のように出来上がるのだ。テンペラは瞬発的に対応で

きるメディウムではない。絨毯やタペストリーを織るようにして、ゆっくりと積み上げて、編み合わせていかなければならない」⁹と述べる一方、水彩については「水彩の唯一の長所は、その時感じていることを考えすぎずにそのまま素早く描くことができることだ。これが水彩の自由な面だ。ある意味素描の時と似ているが色彩の表情が加わっている。水彩では感じる雰囲気や気温、木々の間や小さな池の氷に舞う雪の音を拾い上げることができる。水彩は私の性格の自由な側面を完璧に表現してくれる」¹⁰と述べているように、初発的な感動を素早く写し取ることにもっとも適切な技法といえ、水彩画家として画壇に彗星のように登場¹¹したように、水彩は彼のもっとも得意とする技法でもあった。それだけに特に一連の作品の最初の作品となった《氷塊Ⅰ》は彼の最初の感動を素早く描き留めた作品なのである。

制作された時期について

これらの作品の制作年は1968年と1969年に分かれてはいるが、同じ冬に描かれたのではないかと考えられる。前述したように特に寒かった1968年から69年にかけての冬には凍りついた水路と枯れ葉を見る機会が多かったのは間違いない。また前の冬つまり1967年から68年にかけての冬は、オルソン姉弟が亡くなったときに、葬儀のためなどでメイン州へ出掛けており、あまり作品を描いていないようである。確定的な証拠は無いがこの推論に対してはメアリー・ランダ氏も賛同している。

特に《薄氷》の制作時期については、この作品が制作された年の内に日本に輸入されていることから、1969年の前半であることは間違いない。

新潟県長岡市にあった長岡現代美術館において1969年の7月20日から9月7日までウンベルト・ボッチオーニとアンドリュウ・ワイエスの二人展が開かれた。二人展と言っても実際のところは新収蔵品のそれぞれの画家の1点ずつの展覧会であったが、単に新収蔵品の紹介というのに留まらず、敢えて二人展として打ち出した2点による展覧会であった。照度をやや暗く落とした展示室の相対する壁に、それぞれ1点だけが展示されたこの展覧会を美術評論家本間正義は美術手帖にレポートしている¹²。そこに展示された《薄氷》について、彼は「凍った枯れ葉の池の一部を直射しているレーザー光線のような視線がある」「ワイエスのリアリズムには、それもゾクツとした冷感をたたえたもののけがある。(略) そのもののけを、自然の一部を微妙に切り取る一見簡単な操作で生み出していると思われる」と、その画面から受けた印象を書き留めている。

さて、時間的な経過について再度確認しておこう。《薄氷》の制作年は1969年とされている。7月の時点ですでに長岡現代美術館で新収蔵作品として展示されていることから、実際に氷が薄く張った水辺を取材し、描きはじめたのは1968年から69年にかけての冬で、完成したのが1969年になってからと考えるのが妥当であろう。テンペラの制作は水彩のように短期間にはできない。したがって完成したのは氷の張らなくなった時期かも知れないが、少なくとも描き終わって仲介者を経て、この作品が日本にもたらされたのは夏になる前であることは疑いない。

ちなみに長岡現代美術館での展覧会以前にワイエスの他の作品が日本で公開された記録としては、1955年7月26日から8月14日まで「日米水彩画展」として東京の国立近代美術館を会場にUnited States Information Serviceとの共催で開かれた展覧会に、ワイエスの9点の水彩画がアメリカ側の出品としてウィンスロー・ホーマーやトーマス・イーキンズら6人のアメリカ人画家の中で最も若い一人として紹介されている。

この展覧会は当時京橋にあった近代美術館で開催され、18日間で7,117人の観客を集めた記録が残されている。その展覧会図録には「アンドルー・ワイエス(ママ)は、まれに見るほど堅実、かつ幸運な芸術的経歴を持つている。さし絵画家としても一般画家としても円熟していた父に幼時から訓育を受け、長ずるにおよんで、すでに大抵の大人が数年かかつてやつと習得するほどの画技を充分身につけていた」。「ワイエスの画風は極めて写実的であつて、写真風といつて差支えないほどに極度の精密さと完璧な技工を特長としているが、同時に極めて自意識の強い芸術に特有な対象物の選択の単純化という特色も備えている」。「ホーマー、イーキンズ、ホッパーなどの流れを汲む米国写実派に属するが、しかもまたこれとは違つたかれ独特の強い個性がその全作品を通じて見られる」と紹介されている。

長岡で《薄氷》が展示されて以後、ワイエスの作品を一般の観衆が目にするのは1974年4月6日から5月19日までの38日間東京国立近代美術館で開催された本格的にアンドリュー・ワイエスを紹介する個展まで待たねばならなかった。この展覧会はその後京都国立近代美術館に巡回し、5月25日から7月7日まで開かれた。それぞれ東京で38日間、163,382人、京都でも38日間166,505人と当時としては驚異的な入場者数を記録した。そしてこの展覧会に《薄氷》は長岡現代美術館所蔵として出品されているのである。しかし、長岡現代美術館は経営母体であった大光相互銀行の債務超過によって、1979年には閉館するに至りそのコレクションは散逸したのである。現在長岡市にある新潟県立近代美術館には大光コレクションの半数ほどが収められているが、残念ながら《薄氷》は入っていない。

《氷塊 I》をはじめとする作品に込められた意味

1955年日本に初めて紹介されたときに「極めて自意識の強い芸術に特有な対象物の選択の単純化という特色も備えている」と言われたワイエスの描く対象物には彼独特のメタファーともいえる想いが託されている。

氷と枯れ葉を組み合わせた構成が描かれはじめた年は、ワイエスの画家人生にとって大きな変化のあった年であった。それはおよそ30年間に亘ってワイエスの最も重要なモデルとなっていたクリスティーナ・オルソンが亡くなったことである。クリスティーナが亡くなったのは1968年の1月27日、74歳であった。ガンに冒されていた弟アルヴァロはクリスティーナの死の一月ほど前、1967年12月24日に姉を心配しながら亡くなっていた。つまり姉弟がおなじ冬に相次いで亡くなり、彼らの住まいオルソン・ハウスはその主を失った。周知のとおりワイエスの名を広く一般に知らしめた作品《クリスティーナの世界》(1948、テンペラ、81.9×121.3cm、ニューヨーク近代美術館蔵)は、メイン州クッシングに弟と二人でひっそりと暮らしていたクリスティーナを描いた作品であった。ワイエスは1939年の夏を過ごしていたメイン州ポートクライドで、後に妻となるベッツィ・マール・ジェイムスと出会った。そしてまだ知り合ったばかりのベッツィに連れられて、彼女の年長の友人クリスティーナの住むクッシングのオルソン・ハウスを訪れた。クリスティーナは幼いときには普通に歩いたりできていたのだが、年長になるにしたがって下肢の麻痺がでて、ワイエスと知り合った頃には自由に歩くことができなくなっていた(ポリオであったと書いている本もあるが、本当のところは不明である)。弟アルヴァロはもともと漁師として海に出ていたが、徐々に不自由になっていた姉の身の回りを世話するために陸に上がり、小さな農場を営んでいて、牛や鶏を飼っていた。ワイエスは体が不自由ながら強い独立心を持っていたクリスティーナを知り、恵まれない環境にあってもたくましく生きる人間に、恵まれた環境にあっても不自由なく育った自分にはない強さを見て取り畏敬の念を持ったのである。自らの運命を受け入れて精神的に強く生きるオルソン姉弟と彼らの家に強い感興を覚え、それ以来、毎年夏になるとオルソン家を訪れ、およそ30年間に亘って、その一室をアトリエとして使い、クリスティーナとその家を対象とした数々の代表作を生み出していった。初期には弟アルヴァロもモデルとなったが長くは続かず、クリスティーナを描き続けた。まさにクリスティーナはワイエスにとって創作のミューズといえる存在であった。そのミューズが消えて、ワイエスがある種の喪失感を味わったことは容易に想像できる。それは、1945年に父と三歳の甥の乗った自動車が、ペンシルヴェニア州チャズフォードの重要なモデル

であったカーナー夫妻の農場近くの踏みきりで列車と衝突事故を起こし、二人が突然に亡くなった時に次ぐ喪失感を彼に与えたにちがいない。

画家、イラストレーターとして著名であり、絵画の師でもあった父親、体も大きく頑健で家族の長として絶対的な存在であったニューウェル・コンヴァース・ワイエスをいつかは乗り越えなければと感じていたが、その死は、あまりに突然であっただけにワイエスに大きな衝撃を与えた。それゆえ、それ以降に描いた作品に深みを与えるようになったことはたびたび指摘されてきた。ワイエス自身も「私はこの世のはかなさというものに人一倍敏感である。すべては移り変わる。決して立ち止まりはしない。父の死が私にそう教えてくれたのである」¹³と述べたように、父親の死からの影響をはっきりと言葉にしていた。一方クリスティーナと弟アルヴァロの死は、年を重ね老いと病気により徐々に弱っていった二人であったことから、それなりの予測と覚悟はあっただろう。アルヴァロとクリスティーナが亡くなる冬を迎えようとする頃、ワイエスはクリスティーナをモデルとした最後の作品《アンナ・クリスティーナ》(1967年、テンペラ、54.6×59.7 cm)というテンペラを完成させている。そしてその直後にメイン州のジョージ・エリクソンの農場に立ち寄ったときにそこの娘シリを見かけた。ワイエスはシリに忘れられない興味を覚えた。悪化と衰弱を象徴していたクリスティーナの肖像に対して生き生きと湧き出すような生命感を若いシリに感じたのである。ペンシルヴェニアに戻ったワイエスはその「冬の最初のころはずっと、この幼いシリのことばかり考えていた」¹⁴と語っている。そしてクリスティーナの死の報せを受け、冬のメインへ旅立ったワイエスは、クリスティーナの「葬儀の棺にしたがって、彼女(シリ)の家のそばを通り過ぎたのを覚えている。通り過ぎた時、私は彼女の家が何本かの巨大な松の木に囲まれているのを見て、あの家に幼い彼女がいるんだなって、思ったのを覚えている。私は本当にこの出来事にひっかかっていた。なぜなら、その時がオルソン家の終わりであったことを理解したからだ」¹⁵と述懐している。これはクリスティーナの衰弱から死へと時の流れていくのを受け入れるための、無意識な準備であったように解釈できるだろう。「シリは、ちょうど死の灰から生命が蘇るようにして、クリスティーナを引きついだ」¹⁶とはいうものの、シリを本格的に描くのは彼女を見初めてから半年以上たってからで、しかもシリはクリスティーナのように、あるいはマスコミにセンセーショナルに取り上げられたヘルガ・テストーフのように長くモデルを務めることはなかった。確かにワイエスにとって初めてのヌードの作品のモデルとなったのがシリであり、それまでにないワイエスの一面を見せる事になったが、重要なモデルを失った後の逃避場所がシリであったと言ってもよいかもしれない。とすれば画家自身がクリスティー

ナを引きついだというモデル、シリを描いた作品にではなく、それ以外の作品にクリスティーナをなくしたワイエスの心理が反映した作品があると考えても間違いとは言えないだろう。そうした観点から《氷塊Ⅰ》を始めとする氷と枯れ葉をモチーフにした一連の作品を眺めてみると、その時期のワイエスの想いを読み解けるのではないだろうか。

モチーフと構成に見る死生観

散策の折に目にして強く惹かれた冷たい氷とその上と中にある枯れ葉、それをかなり速いタッチで描いた作品が《氷塊》2点。最初の強い感興からやや距離を置き、対象から少し離れて描いた《氷の張った淵》2点。ワイエスの意識は氷に囲まれて鏡に様に風景を映すほの暗く深さのわからない水面にも向けられている。しかしそこにも枯れ葉は氷の上に残されている。そしてもう一度枯れ葉そのものに焦点を当てはじめて描いた《浮氷》、さらに技法を変えて深く追求した《薄氷》へと描き方と表現、構成が変化していった。それぞれのための習作はないが、見方を変えれば《氷塊Ⅰ》から《浮氷》が《薄氷》へと深化するための習作として捉えることができる。

氷と枯れ葉というモチーフには生命感が感じられない。これが流れる水と若葉であつたら随分と印象が異なるに違いない。夏の太陽の光を浴びた葉は、木々の伸び行く生命を支え、やがて秋になって、みずみずしい輝く緑色から、水分が抜けてかさかさとしてくすんだ茶色へと色を変える。それは徐々に衰退へと向かったクリスティーナやアルヴァロ、そしてオルソン・ハウスそのものも想起させる。あるいは、1950年33歳のときに結核治療のために片肺を切除するという大手術を受け、生死の境をさまよったワイエス自身や父親の突然の事故死とともにそうした死を身近に感じることでできたワイエスだからこそ、枯れ葉に人間存在そのものを見い出したといってもよい。その上ただ秋になって葉が色を変えるだけでなく、さらに寒い冬となって生命の営みを拒否するかのように生きていた痕跡である葉を水と共に凍りつかせてしまう。そこにワイエスは自身の感じていた死生観に響くものを見て取り、氷と枯れ葉によるいくつかの作品を残したのだ。

《氷塊Ⅰ》と《氷塊》は直接的に目にした風景であつたろう。そこには、自分の後ろ髪を逆立たせた瞬間があり、つよい感情の高ぶりを素早い筆遣いで描き留めている。その結果、自身が「抽象的な質」というようにただ表面的な再現描写でない、敢えて言えば抽象表現主義的ともいえるはげしい描き方がなされている。そうした激しさからは距離をおいて、また氷と枯れ葉そのものからも距離を置いて

た作品が《水の張った淵Ⅰ》と《水の張った淵》である。氷の表面も、まわりの景色を映している凍っていない水面も非常に静かな画面となっている。この二点の間でもクローズアップが進んでいるが、《浮氷》で再び対象に近づき、氷と枯れ葉、特に枯れ葉そのものに焦点を当て始めており、氷と水の境界にある葉に人の死を暗示させようとしているとも解釈できる。さらに非常に緻密な作業を要するテンペラの《薄氷》では、より枯れ葉に意識が向いている。その構成を詳細に見ていくと、より彼自身の死生観を反映した画面となっていることに気づかされる。視点が大きく変わり薄い氷の張った水面を真上から見下ろす構図となっている。氷の下にはそれまでの水彩ではほとんど描かれていなかった、朽ちていこうとする葉が静かに沈んでいる。そして一枚の葉はその一部を氷の中に凍りつかせ、光の当たった上の部分を氷の上に出して影を氷に落としている。静かな死の世界ともいえる氷の下に見える多くの枯れ葉と、水中に沈もうとしながらそのまま凍りつき、氷の上に突き出ている葉（図9）。そこには彼岸と此岸とをさまざまな形で表してきたワイエス流の表現として見ることができる。氷の下は死の世界が暗示されており対照的に寒いとは言え光の感じられるこちら側は命のある世界である。そのわずかな差を完全にこちら側でもない、また沈みきってもいない葉に見出すことができる。しかし、さらによく見ると薄氷の下には、わずかに泡が水のかすかな流れを反映するように、動きをみせて流れている。そこには一見すると命の営みを停止した世界のものであっても、静かに脈打つ生命を感じることができるのである。ワイエスは生と死を二元論的に理解していたのではなく、感覚的に連続したものとして捕らえていたのではないだろうか。彼自身若い頃に片肺を摘出する大手術を受けたが、その時のことを次のように語っている。「実は手術中に私の心臓は一時止まってしまったらしい。その時のことだ。私は黒衣のデューラーが目の前に立ち、タイルの床の上を私に向かって歩いてくるのを見た。私の



図9：《薄氷》部分

心臓が再び動き出すと、彼、つまりデューラーは、あるいは死と言ってもよいが、私から遠ざかっていった」。¹⁷これはある種の臨死体験ともいえる。そうした経験は彼に死と生に対する深い洞察を与えてきており、父の突然の死、自身の臨死体験、オルソン姉弟の死といったものを受け入れ、作品の制作に反映させてきたのである。そしてワイエスの持っている死生観やその作品から感じられる無常観は、特別な宗教としてではなく、我々日本人が古くから自然とのやりとりの中で育んできた無常観や死生観あるいは人間も自然の一部として大きなサイクルに組み込まれていると感じる感覚とも通じているように感じられるのである。

愛知県美術館がワイエス夫妻から寄贈を受けた《氷塊Ⅰ》は、ワイエスにとっては自らの想いが直截的に込められた作品であり、だからこそ日本人ならわかってくれると考え、手元に残そうと思っていた中からこの作品を選び取ったのではないだろうか。

註

- 1：当時の館長トーマス・ホーヴィングが組織した展覧会。「Two Worlds of Andrew Wyeth : Kuerners and Olsons」と題して、ワイエスの作品が、生まれ故郷のペンシルヴェニアと夏の家のあるメイン州との二つの地域で描かれてきたことを視点に、それぞれの地域での重要なモデルであったカーナー家とオルソン家を題材にした作品を中心にした展覧会。
- 2：当初の巡回先予定は兵庫県立近代美術館であったが、その年の1月に発生した阪神淡路大震災のために急遽福島県立美術館へ巡回先が変更になった。
- 3：旧レヴィーン・コレクションを中心としたメトロポリタン美術館でのワイエス展と作品のその後については、元メトロポリタン美術館長のトーマス・ホーヴィングがその著書『ミイラにダンスを踊らせて』（1994年、白水社、515頁）で述懐しており、また日本に入って以後については、糸井恵著『消えた名画を探して』（2001年、時事通信社、114頁）に詳しい。
- 4：2005年から2006年にかけて、アトランタのハイ美術館とフィラデルフィア美術館を巡回した展覧会で、ワイエスの最初期1934年の油彩から2003年のテンペラに至るまでの、テンペラ58点、ドライブラッシュ16点、水彩23点など全体で109点の回顧展。
- 5：トーマス・ホーヴィング「アンドリュー・ワイエスの魔力、神秘、そして真実」『アンドリュー・ワイエス展』図録、愛知県美術館、1995年、16頁。またワイエスの色彩については海野泰男が「アンドリュー・ワイエス人と作品」『常葉学園大学2009年度研究報告集』（常葉学園大学、2010年）という論文のなかで、「農耕民的感性—黄褐色のノスタルジア」と題して黄褐色を土地に根ざす人、特に農耕民の意識と関連させて論じている。
- 6：『アンドリュー・ワイエス展』図録、愛知県美術館、1995年、6頁。
- 7：『アンドリュー・ワイエス—創造への道程』展図録、愛知県美術館、2008年、5頁。
- 8：『アンドリュー・ワイエス創造への道程』展のためのインタビューから。
- 9：Thomas Hoving, *Two Worlds of Andrew Wyeth*, The Metropolitan Museum of Art, 1976, p.34.
- 10：Ibid., p.33.
- 11：1937年ニューヨークのマクベス・ギャラリーで初めての個展となる「第1回アンドリュー・ワイエス水彩画展」を開催し、全作品完売となる。
- 12：本間正義「ボッチオーニとワイエス」『美術手帖』美術出版社、1969年11月号、140頁。
- 13：『アンドリュー・ワイエス展』図録、愛知県美術館、1995年、92頁。
- 14：同書、愛知県美術館、1995年、114頁。
- 15：トーマス・ホーヴィング、前掲書、愛知県美術館、2005年、17頁。
- 16：前掲書、愛知県美術館、1995年、110頁。
- 17：同書、愛知県美術館、1995年、44頁。