

靜 物

鼓 常 良

西洋繪畫は、吾々の繪畫と違つて、純粹に人間から發足した、さうして只管、人間に没頭した。人間以外のものは人間に交渉を有つ限りに於てのみ取入れられた。然し中世に於て宗教がその人間から人間味を奪つた、主題は依然として人間には違ひなかつたが、それは天國的雰圍氣に懷息してゐる人間であつて、従つて繪畫の表現してゐる世界は宗教的感激のよすがとはなれ、吾々はこのまゝで這入つて行ける世界ではなかつた。ルネサンスでは千五百年代チンケチエントは千四百年代クワットロチエントから著しい進轉を示したが、それでも、ミケランゼロなどの大膽なる試みはあつたが、繪畫は宗教の羈絆を脱することは出来なかつた。彼等の藝術の主なる舞臺は寺院内に限られ、寺院が最も大切な顧客であつた。繪畫に於て宗教から人間を遺憾なくに奪ひ返したのはバロツク時代だと言はねばならぬ。ルネサンスの宗教畫にも多分の人間味がある、その繪畫

が運命づけられてゐる世俗的目的を殆ど無視して、人間を露出させたものが多々ある。點で中世から目覺しい一步を踏出してゐることに異存はないが、またそれだけにその繪畫が置かれたその環境との矛盾が痛ましい。パロツクに至つて初めて人間が宗教的環境から解放せられた。自然的人間が自然的環境のうちに立ち現はれた。畫家の主なる顧客は最早寺院ではなかつた。王侯にしる貴族にしる富者にしる全て俗人が主なる顧客となつた。茲に自然的人間は、人間と自然との對立意識を喚起し始めた。風景畫が人物の單なるあしらひとしてではなく、主題として獨立し出したのも當然の順序である。

西洋繪畫史の發展のかゝる經路は、かの巨勢金岡の昔から山水草木花卉の圖を知つてゐる吾々には奇異の思ひを起させるのである。かの靜物と稱せられる西洋畫の一種屬は、一面吾々に近づき易いやうに思はれると同時に、他面に於て吾々に近づき難い感を抱かせるものがある。要するに引きくるめて靜物と題せられる繪畫は吾々にとつて矢張一つの奇異である。西洋繪畫發展の奇異とこの靜物の奇異とは因縁がないではないと思はれるのである。

パロツクは人間を宗教畫から解放したただけでは満足しなかつた。宗教畫に對し

て逆襲を企てたのである。このことは宗教畫の本場である伊太利以外の國々、西班牙、自耳義、和蘭の畫家によつてなされたのも當然である。殊にベラスケス、ムリヨ、レンブラントなどの名前が想起せられる。彼等が宗教的畫題を市井の裡に採り、天國を地上に引卸した功績は單にそれだけでも偉大であるが、この事實は、もつと大きな影響を後に従ふべき重大な志向を、含むのである。即ち四圍の事物は單に心なく眺められただけの物としての意義以外に多くの深い他の意義を吾々に對して有つてゐる。單なる現象の彼方に、心なき人の思ひも及ばぬ深い意味を、汲みとることが出来る。伊太利の藝術家の理想主義であるに反して、彼等が現實主義であつたと言つて仕舞へばそれまでであるが、この轉化を顯現するに至つた。思想經過に立ち入つて考へて見れば上述の志向を見ることが出来る。單に現實主義と言ふも、二通ある、理想に成心を以つて否定反抗する現實主義と、現實のうちに理想を見ようとする現實主義がある。彼等が後の場合だといふことは、彼等の藝術が最も聲高く語つてゐる。今迄最も尊いものとせられてゐたものさへ、世俗的立場から見ても賤しいとせられた世界に見出せるばかりでなく、その賤しい衣こそ最も身に合ふものであることを示さうとした。彼等は眞に目を啓いて身の廻りを見まはした。さうして

畫題を到處に發見した。どんな片隅の世界にも藝術の眞珠は轉んでゐた。これで靜物の如き對象に注意が引かれるに至つた筋道は荒方見通せるであらうが、然し靜物とは單に些細な一見平凡な對象であるといふだけでは、繪畫の一種屬としての靜物の條件が不備である。單にかゝるものゝなかで殊更に靜物の主題となるためには外に重大な要件を有たねばならぬ。それで史的順序もかうであるから、吾々は風景を経て説かねばならぬ。獨立に意味がないと思はれてゐた風景が、眞に目を啓いた藝術家には、風景自身の言葉を以つて語り出し、彼等の或る特殊の情調の衣として風景が最も適切なることが發見され、風景畫が獨立性を得たのである。

これは他面から見ると、自然と人間の對立である。然し言ふまでもなく、茲に謂ふところの自然とは吾々にとつての自然である。絶對的な自然は人間に對立すべきものでなく人間を包含すべきもの、人間を自己の一部としてゝなければ認めないものである。然し吾々にとつての自然はよく人間と對立することが出来る。吾々は吾々人間の世界に於て自然と人間とを對立させることを悦ぶのである。この自然は山川草木雲影波濤などの言葉を以つてにしる、兎に角吾々の物語、吾々に解し得る物語のみをなすべきである。少くともかういふ意味で吾々の世界を自然界と人間

界といふ風に區劃することが許されるであらう。然しこれは全く抽象的の區劃であつて吾々の實際生活は自然も人間も入亂れて生活してゐるのであると反駁することが出来る。それにも拘らず吾々は心の底で自然と人間との對立を見棄てることは決してしないであらう。さうすれば吾々は如何なる標準によつて、そんなに當然に自明に、この區劃を遂行してゐるのであるか、問題となる。

反省して見るに吾々はこの區劃作業を遂行する標準は吾々自身の生命であるらしい。吾々は自己の生命の維持、生活の進行に關する全てを人間界に屬するものとして、吾々の生活に無關係に營まるゝ現象を自然の世界と理解してゐるらしい。理論上この解釋の正否は茲では問題ではない、吾々の常識的心理が問題である。この大まかな區別で吾々は自然と人間を對立させてゐるらしい。

以上で自然と人間との對立がほぼ確立された。そこで初めて靜物の正體を捉へることが出来る。靜物とはこの人間と自然との兩界の境に於て演せられる一種の遊戯の産物である。元來自然に屬すべきものを人間に奪ひ來るか、人間に屬するものを自然に返す結果靜物なるものが生じる。「生命」なる標準から説明すると、自然物から自然の生命を奪ひ、人間的生命を與へ、人間的物から暫く人間的生命を遠離さ

ける(この意味に於て自然に返却する)のである。それで静物を元來 still life, Stilleben などと英獨で言ひ、生命(生活)といふ言葉を用ゐてゐるのは意味あることである。こゝに生命といふのは無論人間に關する生命である。他の一般繪畫と同様に静物畫も人間的生命がその目標である。そこでそれ自身の生命を有つやうなものはその生命を絶やすか、小くとも人間的(人工的)生命としなければ、静物とならない。鳥獸が静物の主題とせられるときは、その自然的生命が斷たれて獵の獲物として提供せられねばならぬ。尙進んでは臺所の材料と見られる。自然中の魚は静物ではないが魚籠中の魚は静物である。「静」即ち *still* の意味がこゝにあるのである。これらの動物の場合では、自然的生命、即ちそれ自身の生命が絶やされたとすればそれは寧ろ死物ではないかと疑はれるかも知れない。現に佛蘭語では静物は *nature morte* で「死んだ自然」といふ意味である。それ自身から言へば死物には違ひないが、單なる死物でない、人間的生命が自然的生命を壓倒した足跡であつて、吾々はこゝに潑刺たる人間的生命を見るのである。それゆゑ自然に死んだ動物を静物の主題とすることは全く失敗に終るであらう。動物を殺すことは人間的生命を畫中に漂はせるための已むを得ざる手段で、今動物のみが描かれるにあつて動物が自分の生を營むでゐて

は人間的生命を容れる餘地はなくなつて仕舞う。かういふ意味で死んでゐることは必須の要件には違ひないが、描き出さうとするところは吾々の生命でなければならぬ。かく解すれば still life といふ名は適切で深味があり、餘韻があるが、nature morte は甚だ皮相的であると思はれる。静物の本場である和蘭陀、白耳義で矢張 still life と言つてゐるのは首肯される。たゞ死んでゐるばかりでよいのではない、その死は人間の意志、人間の生命力の發現でなければならぬ。

植物についても、大體は同様である。然し植物と動物ではこれらそれ自身の性質から小さい差違がある。例へば動物は野生のものでなければ静物になり難い、家畜は殺しても静物とならない、食用となる家畜も肉となつて臺所に這入らねば静物となれぬであらう。反之植物は手近な植物が静物とするに適してゐる位である。花壇の草花に地上に生えた儘でも充分、人間の意志を表はしてはゐるが、その意志は自然の生命に奉仕してゐる意志であるから、人間の生命の營みは主題となり得ない。それは剪られることによつて初めて自然から人間生活の範圍に移されるのである。(家畜例へば犬が殺されるならばこれは寧ろ犬を人間生活の範圍から自然へ返却したことになる。)地上に咲いてゐる草花も自然の風に惱まされ、露に濡れ、日光に照さ

れ様々な美しい風姿を呈することは言ふまでもない。殊に吾々東洋人は一もその草花をも、花か我がの境まで愛撫し、同感する心を昔から有つてゐるから、吾々は静物まで進めないか、或は進むを要しないかである。しかし今静物といふ立場に立つて考へて見ると、地上の草花は美しいには美しいが、人間生活に就いて語るところは誠に乏しいといはねばならぬ。それが剪られて卓上の花瓶の花となるときは、人間生活の一つの渦巻の焦點である、人間生活の繪巻物を一二寸緋いて見せた容である。

少くとも吾々はこれを剪つた手を聯想せねばならぬ、剪つた目的、この卓に親しむ人など、それからそれへと想像は辿つて行く。(この想像を妨げないやうに暗いバツクにする)。また花それ自身も全く異つた色彩環境に投げられ、窓硝子を洩れる光線など人工的光線に照らされて、特殊の美を呈することゝなる。花を花束または花環二とすることは人の手が加へられたことは豊かであるが、それだけにそれと調和する謂はゞ小道具を集めねばならぬことゝなり、花が主題でなくなる危険がある。

自然物が人間と最も密接な關係を得るのは、何と言つても食料としてゝある。動物でも鳥獸は羽毛や、毛皮で弛緩した肢體の醜をまぎらせることが出来るが、羽毛や毛皮を有つ鳥獸は食料の感じは起らない。魚類は動物中ではこの點では最も優れ

てゐるが、矢張五十歩百歩である。この點で食料となる植物は遙に長所がある、植物のなかでも果實は千切られて後も可成永く生氣を失はず潑刺とした色艶を有つてゐるからである。その上に果實はその儘で食料であることが他の何物にも見られぬ長所である。而もなほそれだけではない、果實は皮を半分剝がれた情態でも美感を傷けない。殊に喰ひさしの食卓などの場合に他の食物の兎角醜狀を呈するに飲料と果實は最もその缺點がない。これが所謂 *Fruitful creature* 即ち朝食(乃至小晝食)の食卓が最も好んで晝題とせられる所以である。

食物が一般に好んで靜物の晝題とせられるのは、史的にはベラスケスの影響が關係してゐるであらう。ベラスケスは好んで臺所の内部を晝題とした、彼に於ては料理人が共に描かれたから、まだ眞の靜物には達してゐない、風俗晝に過ぎないが、然し食物が精細に描寫されてゐるのである。後に臺所の内部は屢靜物の晝題とせられた。それはともあれ、食慾は靜物に許された唯一の感能的藥味であることが、直接の原因であるに違ひない。人間性の濃厚なる顯現として、またそれを圍繞する人情的零圍氣を有つて、食卓は人間生活を表現する最も適切な晝題と感せられたのである。また自然物を自然から人間へと奪つて來ることの繪畫的妙味は、全く異質的物象

の混在といふ點にある。これによつて自然の情態では見られない異様に美しい色彩のハーモニーが織出されるのである。(静物の暗いバックはまたこれを浮立せる爲でもある)他面から言へば色彩的効果を喚起する異質的物象(器具など)によつて、上述の詩的效果が達せられるのである。それで静物はたとへ自然物を主題とするも是非とも多から少かれ、無生物を以つてあしらはねばならぬ。さうでなければ自然物を人間の世界へ奪つて來たといふ心の現れやうがない。自然がかく人間の物象のあしらひを必須とするけれども、人間的物象は自分だけで充分に人間に就いて語る力を以つてゐるからである。然し自然物を主題とした静物が人間的配合を忽にすることによつて自然の一片となる危険があるやうに、人間的物象を主題とする静物は風俗畫 *Genrebild* となる危険がある。この危険を防止する爲にかゝる物象が人間的世界の羈絆を脱して、たとへ暫時とは言へ、物それ自身に歸つた趣がなければならぬ、謂はゞ自然に返却したといふ心持が必要である。一層適切に言ひ表はせば、吾々人間が吾々自身のものと常に信じ、かゝる物が人間の生活を組成する要素に過ぎないと思ひ、かゝる眼を以つてのみ眺めてゐるこれらの物が、矢張母なる「自然」の一片に過ぎな

いといふ嚴な幾分冷かな、また幾分淋しい情調が靜物の世界の空氣であると思ふ。この意味で吾々は前述のやうに、靜物の世界は自然の世界と人間の世界の境界にある謂はゞ緩衝地帯であつて、茲で自然物は人間へ奪はれ、人間の物は自然へ返却する遊戯が演せられると解したのである。

こゝまでは論述の順序のため自然物と無生物とを別々に取扱つて來たが、今見たとほり、自然物は無生物を伴ふことなしには靜物となり得ないゆゑ、實際に於ては靜物畫は皆かの特殊の情調を漂はせてゐるのだから、これは靜物的情調と命名して差支ない。この情調のために靜物には絶對に人間を遠ざけねばならぬ。人間が現はれるならば靜物畫は直に風俗畫となつて仕舞ふ。即ち靜物なる緩衝地帯のものではなく、それは人間の世界に斷然と歸屬してしまふからである。而も人間を遠ざけ過ぎては、緩衝地帯から自然の世界に遷つて仕舞う。それで人間自身は成丈遠ざけながら、諸種の人間的關係を出来るだけ豊に表現せねばならぬ。茲に靜物の矛盾があると同時に、その面白味もあるのである。ところであらゆる場合、絶對に人間を遠ざけねばならぬかの疑問に對して、一つの例外を除いては絶對に遠ざけねばならぬと答へざるを得ぬ。例へば靜物畫家としても有名なフランス・シントルス *Frans*

Syrders の「果實賣女」(在マドリット)畫面の大部分は果物を以つて埋めてあるけれども、静物畫とは言へない。また動物の静物ではベラスケスの臺所の内部を描いたものなどは魚類が動物的に表はされてゐるが、全體としての畫面は静物の味を有つてゐない。そこで一つの例外とは臺所や食堂でない——食物のない——室内畫 *Interieur* である。その適例は十七世紀和蘭のピエテル・ヤンセン *Pieter Janssen* である。室内畫はその味から言へば静物であるが、この畫家の得意である後向の人物を點出することによつて、静物的空氣は紊されない。この人物は人間的生存の呼吸を一時こゝうして、この室内といふ一つの全體である人間世界が浸つてゐる。静物的空氣に、漬つてゐる感がある。

動物の場合は大分事情が違ふ。動物は生命が滅せられてゐなければ、静物の主題となることが出来ないことは前述の通りだが、主題なく單なるあしらいひどしては動物は比較的容易に静物の世界に取り入れることが出来る。その適例としては *ゴッホ* *Jan Baptist Weenix* の「死したる野獸」(アムステルダム博物館)で中央に死んだ鹿が卓上に前身部を置いて脚一本は上から吊されてゐる、それに獵犬と猫が取り合はせてある、これらはこの野獸の周圍に人間的空氣をよく作り出してゐる。また息子の

ゼーニクスの「死したる兎ある大なる静物」(ドレスデン美術館)は兎やその他大小の鳥類が庭園の片隅に投上げ出されてゐる。ただけは前の鹿と同じ姿態で脚一本を木の枝に吊上げられてゐる。生きた鳥が飛んだり、枝に止つたりしてゐる。また静物畫の始祖の一人とも言ふべき和蘭の静物畫家ヘーム Jan Davidz de Heem の「鳥の巢ある大なる静物」(ドレスデン美術館)は壁塀で取り巻かれた内庭の片隅に種々な果物が雜然と置かれてあるが、生きた小鳥や、蝶やきりぎりすや甲蟲や蠅などの昆虫や、蝸牛や蜥蜴や鼠などが取り入れてある。それでこれらは自然物が自然から人間へ奪つて來られたのだから、まだ自然の殘滓が喰ひ付いて來てゐるので、自然と人間との緩衝地帯の空氣を作ることを助けてゐるのである。静物畫は最初に一目見たときの全體の色彩ハーモニーから、次第に熟視して綿密畫としての微細な世界に深入りするやうに鑑賞せらるべきものだから、最初の一瞥からこれらの自然的分子が目立つては、静物の空氣を紊すが、それが前進する熟視のうちに次第に氣付かれる程度であることが必要である。植物に動物が加はる際には尙更動物は微細でなければならぬ。ゼーニクスの場合のやうに動物同士であれば、殊に生きた動物が家畜のやうな目立つたものを表はすのは餘程冒險である。彼が中央の死んだ鹿をその姿態

によつて強調するに努め、獵犬は前半身のみを畫面に表はし、小猫は靜止の情態に片隅に配して、これを弱めなぞいろくど工風してゐる。これらは皆靜物的効果を目差してゐるからである。

前述のとほり、人間的物象、無生物は靜物に必須のものである。ヘームの「鳥の巢ある大なる靜物」でも場所が庭園であつて——單なる自然の一部でないといふことを明にする爲に塀の一部を表はしてある。ゴートニクスの「死したる兎ある大なる靜物」では、浮彫や、小彫像の附いてゐるポスタメントがあるのみならず、宏壯な建築物の遠景すら見せてゐる。さういふ譯で人間的物象は大切だが、これは動植物と違つて、自分だけで畫題となることが出来る。それは前に室内畫に關して幾分述べた通りだ。室内畫は靜物的であるが、靜物畫の特種なものである。無生物は動植物と同様な靜物畫を自分だけで形成することが出来る。例へばラベスタイン Hubert van Ravesteyn だといふことになつてゐるアムステルダムライクス博物館にある靜物畫の如きはそれである。時代の新しいものなら、幾らも例はあるだらう。それはフランケン風の陶器製の水差や、喫烟用具が木製の頑丈な分厚な角板の卓上にある。かゝる靜物畫の特色は勿論人間が主となる。動植物が主題となる靜物畫では人間的空氣が

淡い着色として、自然を取り卷く、人間的物象はこの空氣を作り出すに過ぎないが、無生物ばかりの靜物畫では、人間的物象は二重の作用をせねばならぬ。一方では濃厚に人間について語らねばならぬが、他方では前述の冷かな、幾分淋しい情調、即ち淡い自然的着色が滲み出さねばならぬ。それでかゝる靜物畫は文學的要素がはたらく餘地が、他のものに比較して多い。

以上で靜物畫に就いては大體述べ得たが、最後に靜物畫の吾々日本人との關係を一言附加したい。靜物畫は一般に西洋畫のなかで吾々に近いと感せられてゐる。然し正確に言へば、それはいろいろ區別して考へねばならぬ。靜物畫の吾々に近い方面は、靜物畫が元來綿密畫 *Femalerei* から發展したものであるから、*Miniatur* が特別に發達してゐる我が繪畫史からして、技巧上靜物畫が最も入り易いといふことは大に原因してゐると思ふ。然し靜物の精神は、説き來つた通り、可成吾々に疎遠なものと思ふ。それは盆栽と比較して考へると非常に明になつて來る。盆栽は一見吾々の特種の狭い趣味であるやうに思はれるかも知れぬが、吾々の藝術の重大な特性は、盆栽に濃厚な渦卷を作つてゐるのではあるまいか。處で盆栽の行き方は、恰度靜物と對蹠的反對を成してゐるやうである。盆栽では自然を吾々人間のうちに奪ひ

來つて——この點は靜物と似てゐるが、その心は全く反對に——成丈この奪ひ來つた事實を忘れようといふ方向に努力するのである。形に於ては小さいが小さいながらに、さながらの自然であつて、吾々は尺度を超越して、自然に遊ぼうといふのである。かの埃及の昔に於て、室内を裝飾するに、室内を自然と見立て、四圍の壁にはその裾に草の萌出てゐるさまを描き、そこから樹木が幹をのびし次第に上に向つて枝を張り、葉が繁つてゐる繪畫を描き、天井には雲の姿や飛ぶ鳥を描き、室内に居ながらにして、自然中にある想ひを起させるやうにしたといふのと同様で、吾々東洋的精神は自然中に棲息する感を喜ぶのである。盆栽もこの精神の現れに過ぎないとすれば、その外見は近いに拘らず、靜物と甚だ相容れないものと言はねばならぬ。それで眞に靜物らしい靜物畫、例へば和蘭の靜物畫の始祖とも見做べき大家ヘームやカルフ Willen Kalf の有名な靜物畫、前者の「うみさり蟹ある果物の靜物」(ライプチッヒ)後者のライクス博物館の「靜物」など異質的物象の色彩ハーモニーが主なる要素である靜物畫は誠に入り難いのである。それで日本人の描く靜物と題する繪畫は兎角靜物といふよりは、單なる寫生畫となる傾向が著しい。これは靜物趣味を眞に理解せず、唯皮相的に模倣するからではあるまいか。勿論日本獨得の靜物畫を創造すること

は望しいことであるが、西洋畫を模倣して至らぬ程度であつてはならない。

靜物畫中で最も日本人に近く、適切なもの、文學的の要素の勝つた靜物畫だと思はれる。必ずしも無生物を主題とするものに限らないけれども、特に人間的物象をこまかくと集めて或る人物の生活を彷彿させるやうなものでないかと思はれる。この意味に於て日本衣裝を用ゐた靜物畫があまり見ないのは不思議である。