

エゴン・シーレの芸術について

嶋田宏司

オーストリアの小都市トゥルン (Tulln) に生まれたエゴン・シーレ (Egon Schiele, 1890-1918) は、ウィーンで隆盛した分離派 (Sezession) 芸術、とくにクリムト (Gustav Klimt, 1862-1918) の芸術に影響を受け、これを克服するように独自に実存的な内容の表現主義を展開した後、本来の写実性を回復し、新たな表現に向かおうとした画家である。このウィーンの現代美術史を代表する画家について、彼の人生に触れながら、作品を簡潔に観察してゆくことにしよう。

エゴンの父親はトゥルンの駅長を務めた人物であったが、画家が日頃親しんでいた汽車を描いた10才頃の絵 (個人蔵, ニューヨーク) が残されている。機械製図のように2観面を分け、方眼紙と定規を用いて精確に外観をとらえようとしている。その観察は入念で、車軸バネや小さな弁といった細部の形状までも見逃していない。鉛筆で引いた線は、力強く明瞭で説得力がある。彼の芸術的技量の特徴は、色彩よりも線描にあるが、ここにはすでにその芽が兆している。

父親の早世後、叔父のツイハツェク (Leopold Czihaczek) が後見人になった。シーレがウィーン美術アカデミー入学の年 (1907) に描かれた叔父の肖像 (個人蔵, ニューヨーク) と画家の自画像 (個人蔵) は、肖像画家としての才能を証明しており、特に自分自身についての自己愛的な関心を示している。ズボンのポケットに両手を入れて立つツイハツェクの像は、左方からの強い光に照明されて観者に正対し、傲然と胸を張っている。エゴンにとって煙い存在であったこの老人は、鉄道界の実力者であったが、性格的な頭部の描写と明暗の著しい対照効果、未熟ながら力強い筆によって、肖像画に精力的な人格をとどめている。そして、蝶ネクタイで正装した17才の青年の頭部は、右向き4分の3観面でもとらえられ、しっかりと眼差を前に向けている。彼は髪を上げて額を広く見

せ、小振りな顎をもった右の頬と細高い鼻梁に左からの光を受け止めている。そして眼許は柔らかな陰影に浸っており、この幼い顔立ちに繊細な感受性を持った才能ある人間としての自覚が生まれていることがうかがえる。

1907年の重大事は、クリムトの芸術に触れ、実際に彼に出会ったことである。1909年の友人の画家ベシュカの肖像（個人蔵、ニューヨーク）は、クリムト様式を消化した上で、シーレの個性をも明瞭に打ち出している。椅子に座り観者に背を向けるように左を向く像は、淡い斑点を散らした銀灰色のバックに、平坦な色面に還元されたシルエットを浮かび上がらせている。衣服とソファ、背地は抽象的平面形式であるが、肉体部分（頭部と手）には写実性が残る。まるで色の板に人間が挟み込まれたようである。これがクリムトの様式であり、各輪郭に見える鋭角の突起と渋く抑えた色調がシーレの個性である。そして、10年の自画像『座る男性裸像』（レオポルト・コレクション、ウィーン）は、画家がエロスと自我の仮借なき追及に踏み切ったことを示している。明るい灰色の無地のバックに、痩せた裸の男が股を広げ、腕で頭部を防御するようなポーズを取っている。手首足首の先は、集中的な表現のためにカットされている。肉体は無残に歪み黄褐色に変色している。筋肉が部位ごとに輪郭線で区画され、各所で鋭い突起が現れている。肉体で一番脆弱なトルソを正面に晒した様は、これを圧迫する空虚な周辺空間と対決する覚悟の現れであろう。ここには世界と肉体との対立的緊張がある。そして、眼、乳輪、臍、生殖器が同じ赤で色付けされている様は、官能的興奮を示していよう。このような痛ましい肉体の表現は、装飾で人体を埋めつくすクリムトの対極にある表現主義的な志向であるが、肉体の輪郭と周辺空間との緊張はクリムト様式が前提となっている。

12年の二人人物像『隠者たち』（レオポルト・コレクション、ウィーン）では、荒れ野の上に修道士風の上着をまとった二人の男が寄り添って立っている。二人の顔はシーレとクリムトであり、額にはそれぞれ花輪が飾られ、孤独な芸術の求道者のイメージが与えられている。前に立つシーレは腰に手をあてがい、左足を遊ばせて立つ。クリムトは背後で目を閉じ、シーレに寄り掛かっている。二人は重みで左方に傾き、支え

になるシーレは強い目つきで右方を見ている。二人の体の接触は、彼らの精神的な近縁関係を示していよう。左へ倒れる体は、地面の小さな花に結び付けられた2本の白線によって支えられている。この逆転した二人の関係は、先駆者を克服せんとする画家の自負を表していよう。しかし、肩の荷が少々重そうだ。シーレの体を支える小花は、クリムトの壮麗な装飾に対する、彼の芸術の根拠を暗示している。

この年、シーレは、ノイレングバハで、些細な事件からアトリエにあった少年少女の裸体素描を警察に押収され、禁固勾留された。これら一群のヌードこそ、成熟した男女を扱うクリムトの装飾的官能芸術に対する彼の応答である。

クリムトは11年に、シーレに彼のモデルだったヴァリー（Wally Neuzil）を紹介し、その後二人は同棲していた。ヴァリーはシーレに多くの靈感を与え、彼の心を支えた。ウィーンのレオポルト・コレクションの『ホオズキの実のある自画像』と『ヴァリーの肖像』（共に1912）は、ほぼ同サイズの対幅の胸部肖像画である。2枚を並べれば互いの顔が向き合い、男は不敵にも観者の視線を右の頬で受け止めるように、頭を後ろへ傾けて左肩を聳やかし、女は淑やかに控えて、うつむき加減に憂いのある大きな青い瞳を観者に向けている。この対幅構成は、二人の互いに補い合う性格を表現している。シーレとヴァリーの睦まじい生活は、15年に終わった。良家の娘エディット（Edith Harms）と彼は結婚したのである。ヴァリーが与えた最後の靈感は、『死と乙女』（1915-16、オーストリア美術館、ウィーン）に結実している。岩盤状の壁体の上にシーツが配され、そこで男女が抱き合う構図である。ここで画家は死神に偽装し、かつての恋人は少女風の人形の頭部を与えられている。画面右手に跪いた少女は、目の前の男の懐に身を投げだし、男の体勢を大きく崩している。男は懐の少女の頭に口許を寄せるが、しっかりと抱き寄せてはおらず、突き放すような気配すらある。男の背中に回された少女の腕は、人差し指の先をつまんで結ばれているだけで、この抱擁がじきに終わることが暗示されている。潤いに乏しい肉体の色彩と硬直した輪郭線は枯渇を思わせ、荒地地に閉じ込められ化石化した抱擁像を形成している。

結婚後4日目に徴兵されたシーレであるが、新妻は練兵地のプラハマで後を追ひ、二人の絆はとぎれなかった。彼は幸運にも芸術に理解のある上官に見出だされ、後方勤務に回された上、創作活動の自由も与えられた。この時期の制作について、苛烈な表出が失せ、身を引き絞るような緊張が消えたと評されている。顕著な形式的特徴としては、円熟を増した描写の技術が、柔軟な肉体の輪郭をとらえていることである。シーレの本領は、透徹した観察と線の形式を自在に操る機知にある。彼が護送したロシア軍の兵士を素描した作品は、敵味方の境を越えて、囚われの身にあつて物を思い、所在無げにポーズする生身の人間の姿を写している。しかし、これを単に写実一点張りに描写するのではなく、遊戯的な興味にかられて、描写を中断し、不要な身体部分を容赦なく裁ち落としている。このことにより、観者は白い紙面に消失かつ浮上する兵士の姿を前にして、新鮮な対面の印象を得るのである。

最後に、画家の死の年に描かれた家族像（オーストリア美術館、ウィーン）を観察しておきたい。彼の短い生涯は、18年に流行したスペイン風邪によって終わる。妻のエディトも数日前にこの風邪に倒れ、二人の間には子供はなかった。しかし、画中でうずくまった裸の女の両脚の間には、幼児服を着た子供の姿がある。この母子の上に裸の男がうずくまり、二人を囲うように股を広げ、左腕を左膝にかけて前腕を垂らしている。大きな瞳の骨張った顔立ちの男はシーレ自身であるが、女はエディトではない。人物像の体は肉付き豊かで力強く、男女が深く腰を落とした姿勢に、子供を守るこの家族の安らかさが現れている。男は後ろから身を乗り出して正面を向き、胸の上に右腕を置いている。このポーズは家族に対する責任感、あるいはこれを保護する決意を表しているよう。女は両腕を腰の下に回して、子供を納める卵形の体のフォルムを作るが、憂いを含んだ面持ちで右下方を見つめている。この表情は戦時の不安、あるいは女性の現実主義的な性向の現れであろうか。だが、その下の子供は健やかな顔立ちで、生き生きとした目差を上方に向けている。このコンパクトに一体化された群像は、家族についての画家の希望を表している。