

『海外事情研究』第50巻抜刷

2023年3月発刊

マルチロス・サリヤーンをめぐる考察

太 田 丈太郎

熊本学園大学付属

海 外 事 情 研 究 所

マルチロス・サリヤーンをめぐる考察

太田 丈太郎

1.

マルチロス・サリヤーン (1880-1972) は二十世紀アルメニアを代表する画家である。南ロシア、ステップの広がるナヒチェヴァン・ナダヌー (現ロストフ・ナダヌーの一地区) のアルメニア人コロニーに生まれ、1897年から1903年までをモスクワ絵画・彫刻・建築学校で絵画を学び、さらに一年をヴァレンチン・セローフとコンスタンチン・カローヴィンのアトリエで学んだ。

サリヤーンの画家としての形成期はロシア・モダニズム、とりわけロシア象徴主義の全盛期にあたり、ヴァレリー・ブリュソフやアンドレイ・ベールイなど象徴派詩人たちとの交流はもとより、とくに1906-09年はニコライ・リャブシーンスキーの主宰する雑誌『金羊毛』ならびに同名の展覧会で活躍した。モスクワ絵画・彫刻・建築学校の同窓だったパーヴェル・クズネツォーフ、ピョートル・ウートキン、ニコライ・サブノーフ、セルゲイ・スデイキン、ミリオーチ兄弟、ニコライ・クルィモーフ、アレクサンドル・マトヴェエフらと「青いバラ」グループを形成し、ロシア美術における象徴主義を考察する際、欠かすことのできない最重要の画家である。

とはいえ、そもそもサリヤーンの絵画に、日常の「彼方」にある高次の現実を、言葉はもとより音声や匂い、リズムと肌触り、色彩と光で共感的に暗示しようとする象徴主義は無縁である。「青いバラ」に属しながらも、サリヤーンの絵画には当初から強烈な「いま・ここ」の体感を、生きていることの実感を具現しようとする姿勢が顕著である。かれの絵は、色彩の強度とコントラストによる生の喜び、その法悦の実現にほかならない。

2022年9月3日から10日まで、私はアルメニア共和国エレヴァン市に滞在し、「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」を取材した。本稿はその取材にもとづく素描である。

2.

サリヤーンの初期作品群《おとぎ話と夢想》は1903-06年に水彩で描かれ、色鮮やかな透明感に優れている。そこには木々や動物、人物が共感し合い、生命が感応し、

浸透し合う神話的な物語が描かれている。線の波動が魂のゆらぎを伝える。

老王と王女がいる。山中で鳥のような扮装の幻想的な人物たちが語らっている。水流のように風の吹く峡谷で、女たちが飛ぶ鳥の群れを見あげている [図①]¹⁾。接吻し合う恋人たちにガゼルが寄り添い、カゴに捕らわれた鳥がなにかをうったえ、遠くに白い帆の舟が浮かんでいる [図②]。クラゲのような紺青の大樹の下、青い透明な波が白い砂浜に打ち寄せている [図③]。同じ頃に発表されたペールイの作品群『シンフォニー』にも通じる神話的ファンタジーの要素が濃厚に見てとれる。

サリヤーンは象徴主義風の描き方に飽き足らず、もっと直截に、強烈に自分の体感を絵にすることを求めた。水彩で実践してきた伸びやかで大まかな筆致をさらに大胆に、幅広の「帯」を同じ方向に列ねて画面を描くようになり、平面性を強調しながら補色を用いて陰影を無視し、画材も水彩と紙から、扱いやすく色も鮮やかで透けにくいテンペラと厚紙に移行した。だいたい1907-8年頃が、かれの全キャリアを決定づける転換期にあたる。

例えば《井戸端・暑い日》(1908)では、強烈な黄色の背景にまだらの青を基調とする大樹の陰が描かれる [図④]。樹冠は熱を放出する太陽のように、並行的に「帯」を束ねて同心円の中心から外へ向かって放射状に描かれ、耐えがたい暑さを表象する。方向を同じくした筆致の「帯」のまとまりが、陽光の向きと熱気の流れを暗示する。井戸の底を女性の青い影がのぞきこみ、そのかたわらにレイヨウがいる。手前には暑さで舌を垂らした野犬がいて、左手には馬が二頭、馬の間に尖った帽子をかぶった妖精のような幻想的人物が見える。

同じ頃に描かれた別の作品《海辺・スフィンクス》(1908)では、右下の波濤のリズムに呼応するかのようには陽を浴びた荒々しい山巒が、やはり同じ方向に列ねた筆致の「帯」で描き込まれ、同じような、ただし向きを違えた細かい筆致で動物(ガゼルとトラのような生きもの)や植物、そして上体を起こして伏す女性が描かれている [図⑤]。謎の立方体が三つ右下の岩肌に並んでいる。鳥の群れが岸壁を飛び、右下の波打ち際に「一つ目」の蓑虫のような生きものが、鑑賞者になにかを指さしている。

この生きものはなにかという問いに、サリヤーンは「宇宙の神秘に通じている宇宙現象の目撃者、詩人で、わたしだ」と応えた²⁾。この生きものは前年の《彗星》(1907)にも描かれていた [図⑥]。石造りの家の壁際に木が立ち、そこにガゼルと並んで「一つ目」の謎の存在が空に尾を引く彗星と、水に映るその映像を見守っていた。「この形姿には哲学者や詩人、作者本人ばかりでなく、鑑賞者までもが具現されてい

1) 以下、参照すべき図版は[]で囲み、番号で示す。いずれも「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」より掲載許可あり。図①②⑥⑩は、博物館から画像を提供いただいた。

2) *Хачатрян Шаэн*. Мартирос Сарьян. 1880-1972. Ереван, 2011. С.32.

る」とシャエン・ハチャトリヤンは述べる³⁾。すべてを見渡す「一つ目」は右手を上げて、岩と木々や動物、謎めいた女性像の織りなすこの世の蠱惑と驚きを、見る者に指し示す。

いずれの作品も、サリヤーンの初期作品に見られたファンタジーの雰囲気を濃厚に残しながら、東方を旅した 1910 年以降に決定的となる画家の「ネオ・プリミティヴィズム」的傾向を先取りしている。後年の作品では烈しい表現主義的な画面に目を奪われ、あまり気がつくこともないが、そもそもサリヤーンの絵画に当初から潜在する物語性に注目したい。細部に物語の鍵が隠れている。その仕掛けに気づくと、静止画が映画のように動き出し、物語を紡ぎはじめる。

サリヤーンの画面では見る者(鑑賞者)は異者(「一つ目」)によって見られ、見られる異者は見る者を視線の彼方へさしまねく。鑑賞者の見ると画面の異者の見られる「目」が同調すると、サリヤーンの強烈な画面はもう異者の世界ではなくなっている。鑑賞者の目が画面の「目」に取り込まれるのだ。サリヤーンが画面に仕組んだ仕掛けのかずかず、「仮面」のモチーフ [図⑧] や「鏡像と時間」のモチーフ [図⑨⑩] を想起したい。

水彩による神話的ファンタジーから、テンペラと厚紙による色彩の直接性と大まかな筆致による単純な画面構成へ画家が移行するにあたって、セルゲイ・シチューキンのフランス印象主義と後期印象主義(ゴッホ、ゴーギャン、セザンヌなど)の絵画コレクションや、展覧会「金羊毛」で目にするようになった同時代フランス絵画作品(ナビ派、マティス、ルオー、ヴラマンク、ブラックなど)が、かれに新たな絵画実験のきっかけを与えたと考えられるが、サリヤーンの画業を同時代フランス絵画の視点からのみ捉えることは、その豊穡で率直な色彩の本質(「蠱惑する力」)を見誤ることにつながりかねない。サリヤーンの色は、フランスの外光派や印象主義とは、実のところあまり関係がない。画家の強力な個性が色彩を生み、生まれた激しい色彩が個性をさらに鍛える。強烈な光と色彩を求めて、かれは 1910 年にコンスタンチノープルを、翌 11 年にはカイロを、さらに 13 年にはテヘランを旅した。自作がトレチャコフ美術館に買い取られ、アレクサンドル・ベヌアやマクシミリアン・ヴォロージンなど著名な美術批評家にも認められ、「東方の画家」サリヤーンが確立したが、かれの新しい絵画言語の追究はそれで終わらなかった。

自分なりにリアリズムの考えかたと言語を見つけて、わたしは自然と動物、人物を、子どものように生命を受け容れる気持ちで語った。初めて成功したことは、わたしに冒険することを可能にしたが、冒険も新しいものの探求もない芸術は決して進歩

3) Там же. С. 37.



ガルニの玄武岩・柱状節理 (2022年9月5日, 太田撮影)

することはないし、前に進むこともない。おとぎ話とファンタジーの時期は過ぎ去り、わたしは現実に向かいたくなかった。なによりもわたしが惹かれていたのが自然で、コーカサスの山多い大地であり、その山嶺の向こうにはわたしの父祖たちの古い故国が、きびしくも美しい国アルメニアがあった⁴⁾。

サリヤーンの絵は強烈な一方で、自然に対してあくまで謙虚だ。おのれの視覚を自然に対して無理に強制するような姿勢はかれにはない。自然はサリヤーンの視覚を支える「先生」なのだ。かれは自然が仕上げた絵から習作を描き、風景の組み合わせや色彩の施し方を学びとる。幅広の「帯」を同方向に列ねて色面をつくり、筆致の向きの違う色面を、あたかも紙を折り重ねるように組み立てて、サリヤーンはアルメニアの山野を描く。一見平面的な画面に、色面の折り重ねによる奥行きが生まれる。サリヤーンの筆致は、アルメニアのあるがままの自然と協働している [図⑦]。アルメニアの苛烈なむきだしの山壁は、さながら画家その人の画布のようである。ガルニに屹立する玄武岩が幾重にも列なった柱状節理の「石のシンフォニー」、アラガツ山、カサフ川沿いの峻巖で壮大な峡谷の眺め、その彼方の雪をいただくアララト山を目の当たりにすると、アルメニアの自然とサリヤーンの絵画の深遠なアナロジーを実感することができる。1921年9月、画家は最終的に家族とアルメニアに移り、ときにモスクワで仕事をしながらも、九十二歳で亡くなるまで生涯をエレヴァンで過ごした。

4) Сарьян М.С. Признание // Из записных книжек М.С. Сарьяна. Рукопись. Архив Дома-музея М.Сарьяна. 日本語訳はすべて太田による (以下同様)。



サグモサヴァンク修道院から見たカサフ川の峡谷とアララト山（2022年9月8日，太田撮影）

わたしは絵画を愛している，芸術の巨匠たちが創った作品の息吹を愛している。ほかの人たちがやっていることや自分でもしていることは，わたしを満足させてくれない。わたしは単純さと明快さが欲しい。人が美しい自然を眺めているときに感ずるようなものを，自作に感じとってもらえるようにしたい。それを目にすれば，息のつまるどころから新鮮な外気のなかに出たかのように感じてもらえるようにしたい。わたしは生命の喜びの感覚を与えてくれる芸術を勝ち得たいのだ⁵⁾。



パネル《アルメニア》（1964）油彩，キャンバス（「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」所蔵；
2022年9月6日，太田撮影）

3.

サリヤーンには自伝『わが生涯』がある。南ロシアのステップで過ごした子ども時代のこと，モスクワの美術学校のこと，師のセローフやカローヴィンのこと，美術収

5) Сарьян М.С. Война. Закавказье // Из записных книжек М.С. Сарьяна. Рукопись. Архив Дома-музея М.Сарьяна. 傍点はことわりのないかぎり，引用者による（以下同様）。

集家シチューキンのこと、初めて絵が売れたときのこと、オリエントの旅のエピソードなど、かれの絵そのもののように色鮮やかで、言葉では現しきれないほどの豊穡な読後感の残る書物である。画家は1940年代に回想を書き始めた。1966年にアルメニア語で出版され、その後ロシア語をはじめ、フランス語、チェコ語、ポーランド語、日本語で⁶⁾出版された。以来、数多くのロシア美術研究者がこの自伝を引用してきた。

私自身のサリヤーン巡礼も、この本によるところが大きい。何度も読み返しては、そこに描かれた東方の街の喧噪と匂い、砂漠のスフィンクスと大河のほとりに立つ神殿、月明かりに浮かぶイランの高峰や山深いアニの廃墟など、サリヤーンの絵を目のあたりにするかのようには驚きの目をみはったものだった。とはいえ、ところどころ意味不鮮明の箇所があり、とりわけセローフやカローヴィンらモスクワの美術学校の恩師たちのことが不十分に描かれているように思われた。よくわからない箇所をただすために、エレヴァンの「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」に質問のメールを書いた。館長のルザン・サリヤーン氏（画家の孫）からお返事をいただいた。2022年4月のことである。同時に氏の著書を取り寄せて読んだ。驚きの事実があった。

そもそもサリヤーンはアルメニア語ではなく、当初からロシア語で自伝を書いていたのだ。これまで多くの研究者が引用してきたサリヤーンの「自伝」は、ロシア語オリジナルからアルメニア語へ翻訳され、さらにロシア語へ翻訳された「二重訳」にはほかならない。意味不明の箇所、ところどころ冗長でまずいロシア語は決してサリヤーン自身のせいではなく、まずい翻訳の、それも二度も訳を重ねた結果であることがわかった。

生涯最後の十年、サリヤーンは重大な悲しみを経験した。長男サルキースが事故死したのだ[1962年、享年四十五歳]。画家は息子に大きな期待を寄せていた。将来自分の博物館を組織し統率する人物を息子に見ていたばかりでなく、自伝『わが生涯』はかれの校閲で出版されるはずだった。(…)サリヤーンは回想をロシア語で書いたのだが、1966年にヴィリゲリム・マテヴォシヤンのアルメニア語訳が出版され、多くの箇所オリジナルとはくいちがっているこのテキストが、その後アンナ・イオンニシヤンによってロシア語に翻訳された。事実上、サリヤーンの散文スタイルは完全にゆがめられ、かれの言葉に唯一無二の色彩感と絵画性は失われた。それでも、二度にわたる翻訳の審判を経てもなお、かれの考えや判断、自伝の基本的な内容は、芸術的価値をなくさなかった⁷⁾。

6) マルチロス・サリヤーン『わが生涯』（佐藤祥子 訳）、モスクワ《プログレス》出版所、1976年。

7) Сарьян Рузан. Сарьян и Россия. Ереван, 2006. С.45—46. 氏にはサリヤーンについてなにからなにまでご教示いただいた。ここに深謝する。

私は「サリヤーンの家・博物館」のアーカイヴで、画家の書いたロシア語オリジナルの自伝のうち、ルザン・サリヤーン氏が自著で発表した箇所以外の部分もいくつか確かめることができた。

サリヤーンの自伝は幼少時代から 1928 年までの記事が書かれており、それは十三冊のノートから構成される。とはいえ、それとは別に六冊が失われてしまっているため、自伝が完全な状態で現存しているわけではない。問題は、サリヤーンが自伝に取りかかるにあたって何度も新たに幼少時代から書いたため、同じことがらでもいくつも異稿が存在することになり、そのため自伝の再構成に際しては厳密なテキストクリティークが求められる。いろいろな断片が三十以上ものノートに散らばっている。自伝の主要部分も、年月とともに別のインクで新たな挿入や書き直しが加えられており、とても短期間で読み取れるような文書ではない。

念のため、ルザン・サリヤーン氏からは、モスクワの美術学校を卒業した 1904 年から 1920 年代までの画家の記事を氏が校訂しおえた原稿のコピーを託していただいた。オリジナルのテキストと照合すると、「翻訳」には編纂に近い部分があり、ところどころオリジナルにはない記述が見られることに気がついた。もとより訳者の勘違い（ないしは意図的な捏造）で、愚かしい記述に成り下がった部分も見受けられる。

なぜ自伝をオリジナルのロシア語に戻さずに、わざわざロシア語に「翻訳」しなおす必要があったのか、不明である。当初からロシア語で自伝を書いたサリヤーンを、最後まで「アルメニアの国民画家」にしておく必要がある、ある時期のアルメニアの政治力学にあったということなのか。

サリヤーンによるロシア語オリジナルの自伝『マルチロス・サリヤーンの手帖より』は近年中に、ルザン・サリヤーン氏の編纂により、モスクワの出版社「スローヴァ」から刊行される予定である。単なる「アルメニアの国民画家」にとどまらない、より間口の広い、新しいサリヤーンの画業の意義を再確認するためにも、ロシア語オリジナル自伝の刊行が待たれてならない。

4.

サリヤーンのロシア語は優れている。描写が的確でムダがなく、文章が端正だ。リズムも折り目正しく冗長さに崩れることがない。日本語訳だが、逐語的に一部を紹介しよう。1900 年代後半、画家がモスクワから生地のパヒチェヴァン・ナダヌーに帰省した折、春を迎えた南ロシアのステップの描写である。画家は生家の近所を散策し、自然の豊かさと美しさに陶然となる。草原の花を集めて花束を作り、愛情を込めて静物画を仕上げる。歩いているうちに空が暗くなり、遠雷が聞こえてきた。

わたしたちが小川を渡って鏡のようにきらめいている池に近づくと、地上はもう薄暗くなっていた。池からは蛙たちの鳴き声が親しげに聞こえた。わたしたちはいちばん近い道をたどって家に帰ることにした。一面の露で濡れた草原ではなく、丘を行くことにしたのだが、丘を越えると素晴らしい眺めが見えてきた。壮麗な雲が、日没の黄金の光でまだ照り映えていた。北の空全体が燃えていて、無数の稲妻が光を放っていた。あまりにも驚くような光景だったので、雨に降られるおそれもあつたが、わたしたちはその場で一休みすることにした。風がおこり、雨が間近なことを知らせると、わたしたちは家へ急ぐよう強いられた。嵐が起こって、若い木々を地面になぎ倒し、音を立ててわたしたちの頭上を通り過ぎた。大地はとどろく雷鳴に震え、稲妻の閃光に目がくらんだ。家の敷居にようやくたどりついたとたん、滝のような雨が降ってきた。荒れ狂う自然の驚くべきこのシンフォニーは、わたしの意になつた。わたしは自分が地球の一部で、その誇り高い息子であることを、今まで以上に感ずるのだった。わたしは雨の音を聞きながら甘やかに寝入った⁸⁾。

さしずめトゥルゲーネフか、チャーホフ、ブーニンの自然描写のようである。もとより画家の文章は、自然を目にするにあたって画家がまずはどこに目をやり、なにを気にし、それをどう時間の経過にもなうストーリーに持ち込むのかという点で、ひじょうに興味深い。視線とともに色が変わり、光が屈折する。少なくとも、サリヤーンがロシア語の優れた散文に読み慣れ、書き慣れていることがうかがえる。かれが西から北の空へ目を移しつつ歩を進めながら、それにもない空が色と光を変えていくさまが秀逸である。草原の驟雨の冷気、鼻腔の奥をくすぐるその匂いが感じ取れる。

サリヤーンの優れたロシア語が「二重訳」を経て、どのように変質してしまったのか。試みに同じ箇所を、すでに出版されている『わが生涯』から逐語訳で紹介する。

遠くで雷が轟いていたので、わたしたちは家路を急いだ。池では雷雨を予感して、蛙たちが激しく親しげに鳴いていた。丘に登ると、わたしは一息入れようと提案した。雲は日没に照り映えて、壮麗だった。上に向かってもくもくとわき上がり、黄金色がかったオレンジ色の照り返しと色様々の光で輝いていたが、下の方では陰に沈み、稲光に切り裂かれていた。雷雨はすぐ私たちに向かって襲いかかってきた。

帰宅したかしないかのうちに、強烈な雷雨が音を立てて、家の上を通り過ぎた。雷の絶え間ない轟きで、大地は震えた⁹⁾。

8) *Сарьян М.С.* Поиски своего пути // Из записных книжек М.С. Сарьяна. Рукопись. Архив Дома-музея М.Сарьяна.

9) *Сарьян М.С.* Из моей жизни. М., 1985. С.118.

意図のわからない表現（「激しく親しげに鳴いていた」「稲光に切り裂かれていた」）と、実際の視覚と体感に基づかない、おざなりの空疎な紋切り型（「黄金色がかったオレンジ色の照り返し」「色様々の光」）が目につく。サリヤーンのロシア語原文の香気が、中味のない愚かしい表現で骨抜きにされてしまっている。

訳者の勘違い、ないしは意図的な捏造で、馬鹿げた記述に成り下がった部分を紹介する。サリヤーンが言外に仄めかしていた重大な意味が、それによって失われてしまった。コンスタンチノーブルでのエピソードである。

サリヤーンはステパニヤンという新しい知人を得た。金銀細工販売と外貨両替を生業にしている如才ないこの若い男のおかげで、画家はペラ地区に住むアルメニア人家族の家に部屋を借りることができた。あるときステパニヤンは、サリヤーンをネルセシヤンという男に引き合わせた。このネルセシヤンが率先してサリヤーンを街案内し、ヨーロッパ側からアジア側へ船で渡ってスクタリ地区を案内した。スクタリ地区は「ほとんど全面的にアルメニア人の居住区」だった。その後二人は一緒にチャムルジャの丘に登り、サリヤーンは丘の上で花をたくさん集め、あとで《チャムルジャの花》(1910)を描いた¹⁰⁾。

問題は、サリヤーンがネルセシヤンのことを「オスマン銀行襲撃に参加した一人」と記述していることである。1895年10月から翌年にかけて、トルコ東部のアルメニア人居住地の全域で、アルメニア人の大量虐殺が起こった。犠牲者の総数は、アルメニア側の資料によれば十万人、西欧側の資料では五万人と見積もられる。牽制し合う西欧列強の駆け引きとトルコ政府の対応のまずさに業を煮やして、1896年8月26日、アルメニア人の過激派がオスマン銀行を占拠し、ヨーロッパ諸国に窮状を訴えた。十七歳の首謀者を初めとする若い理想主義的な一団だった。銀行を占拠したのは十三時間で、列強諸国の注意を引きつけたものの、事件に憤慨したトルコ人がガラタ地区のアルメニア人商店を襲い、手当たり次第にアルメニア人の殺戮をおこなった。いくつかの地区では、アルメニア人がほとんどいなくなった。少なくとも五千人から六千人のアルメニア人が犠牲になったとされる。事件後、数ヶ月のうちに、コンスタンチノーブルから六万五千人もアルメニア人が国外へ亡命した¹¹⁾。

サリヤーンがネルセシヤンと知り合ったのは、この銀行襲撃事件からおよそ十五年後にあたる。このように無謀で悲惨な結果をともなった事件の参加者とコンスタンチノーブルのアルメニア人居住区を訪れたのだから、当然記憶にまだ新しい大量虐殺のことが二人のあいだで語られたはずである。自伝を書いていた頃のサリヤーンの視点

10) *Сарьян М.С.* Константинополь // Из записных книжек М.С. Сарьяна. Рукопись. Архив Дома-музея М.Сарьяна.

11) 藤野幸雄『悲劇のアルメニア』新潮選書、1991年、112-119頁。

からすれば、この事件よりもさらに凄惨なアルメニア人大量虐殺が第一次世界大戦時にトルコ領内で再発したわけで、ネルセシヤンを知ったことは後でいろいろな連想や記憶と結びつき、振り子のように意味の振動を増幅させたことだろう。民族主義を声高に口にできないソ連の現実が、オスマン銀行襲撃事件をあたかもついでのように言及させたのだろうか。サリヤーンがなんでもないことのように記している「ほとんど全面的にアルメニア人の居住区」だった場所が、訪問五年後の1915-16年にはどうなったか。

同じ箇所は「翻訳」で、どう語られているだろうか。まず、ステパンニヤンという人物が出てこない。サリヤーンに部屋の斡旋をしたのがネルセシヤンになっている。オスマン銀行襲撃についても書かれていない。「ステパン・ネルセシヤン」という名の新しい知人と画家はアルメニア人居住区に出かけて「アルメニア教会と学校を訪ね、チャムルジャの丘に登ったとある。丘で花を集め、あとでその花から絵を描いたことは原文と同じである。スクタリ地区は「イスタンブールのクムカプ地区と同様に、大昔からアルメニア人が居住していた。クムカプには、トルコのアルメニア人の生活において多大な政治的役割を果たしたアルメニア総主教の邸宅があった」¹²⁾。

アルメニア総主教に言及することで暗にトルコにおける「アルメニア問題」を仄めかすにとどまっているが、ステパンニヤンとネルセシヤンを一人にして「ステパン・ネルセシヤン」という人物をこしらえたのは故意なのか、ただの勘違いなのか。いずれにせよ、オスマン銀行襲撃という民族主義的テロリズムを文中でこのように操作することによって、ソ連の現実に見合う無難な記述にとどめたのだろう。しかし、原文と比べて、作為の稚拙さは否定できない。

1915年の夏、ヴァガルシャパト（現エチミアジン）で、サリヤーンが目撃したトルコによるアルメニア人虐殺から逃れてきた人々の描写も、かれが現に目にした光景の迫真性に比して、「翻訳」の文章は具体性と精彩に欠ける。長くなるが、画家が居合わせた空前絶後の事件をめぐる重要証言なので、ここに引用する。まず原文を紹介する。

ロシアとトルコの戦争は西アルメニアの領内でも行われた。アルメニアの世論はトルコがドイツ側につく可能性を懸念して、西アルメニアの住民たちに手を差し伸べようとしていたのだが、住民たちはロシアに好意的だったため、トルコ騎兵による途方もない迫害と、事実上の完全抹殺をこうむった。ドイツの文明主義者らは見て見ぬふりをした。約百五十万のなんの罪もない無防備な人々が、トルコの死刑執行人と人のかたちをした畜生どものありとあらゆる蛮行により死んだ。生き残った

12) Сарьян М.С. Из моей жизни. М., 1985. С.102.

のは、ヴァン市でトルコ人に抗して蜂起したヴァン地方の一部の住民たちだけだった。ヴァン蜂起の指導者のなかに画家ファノス・テルレメジヤンが加わっていた。蜂起した人々は、救出にきたアルメニア人部隊に救われた。救出された住民は主として女、子どもと老人で、ヴァン地方からロシア領のザカフカースへ、アララトの谷、エチミアジン地方へ移送されるはずだった。大多数の人々が飢えと寒さで死に、ごくわずかな人々が生き残った。（・・・）

ロシア軍の攻撃で、トルコ人はヴァンとエルズルムを明け渡した。これに関連して、ザカフカースへ出かけることが、わたしには一層大きな関心事となった。これまで何度も耳にただけで、一度も行ったことのない新しい国を目にすることができるのだった。（・・・）

数多くの美術展が開催され、文学・芸術サークルの夕べや芝居の初演、クーセヴィツキーやニキシュ、ドビュッシーやスクリャービンのコンサートで賑わう騒々しいモスクワから、わたしはザカフカースへ出た。

長い間運命をロシアと、ロシア人とともにしていたアルメニア人は、戦争によって極度の不安に駆られ、西アルメニアがロシアに併合されることに期待を寄せていて、これを最後にトルコの迫害とポグロムから解放されることを望んでいた。

わたしは救援委員会の一員としてエチミアジンに到着し、聖リプシメ教会の主任司祭で学僧のガレギン・オフセピヤンに一室をあてがっていただき、そこに住んだ。

ヴァガルシャパトでは、ガヤネ、エチミアジン、ショハカト、リプシメのきわめて古い四聖堂の周りや空地、それこそズヴァルトノツの廃墟にいたるまで、大半は完全に零落した逃亡民（農民も都市住人も）の家族であふれかえっていた。それでもヴァン地方住民の一部でしかなく、生き残った女や老人、子ども、病人たちが大半だった。奇跡的に生き残った男たちを彼らのあいだに見かけるのはまれだった。逃亡民の数は思うに二十万に達していただろう。あるものはエチミアジンの森の池のあたりにたむろし、ヴァガルシャパトの広場や通りを埋め尽くしていたが、あるものは大急ぎでかき集めた家財を雄牛や雌牛、騾馬や水牛の背に、まれには二輪の荷車に満載して、エレヴァン街道とアシタラク街道をゆっくり進んでいた。なんの罪もない勤労民が、住み慣れた土地を捨てて、トルコ騎兵から救われるためロシアへ逃げようとしていた。

慈善団体はなにかと食料配給の妨害をするツァーリ政府の役人たちの良心のかけらもない心ない態度にあって、数十万の飢えた人々に迅速な救援活動を組織できなかった。アルメニアの健康な高山地方からアラクス川沿いの炎暑の谷に降りてきた人々は疲労や精神的ショック、飢えとあいまって、過酷な窮乏を強いられるようになった。想像しうる限りのあらゆる災難が、頭のうえに降りかかってきた。チフス、マラリア、赤痢、コレラなど、ありとあらゆる疫病が蔓延しはじめた。一日で八百

人ものが死に、遺体を片付けることすらできず、数千もの遺体が病人や瀕死の人々とならんで横たわっていた。まわりは痛ましい死の光景ばかりで、人々は希望もなく、苦行者のように苦しみに耐え、避けられない死の考えを受け入れているのだった。歌うような泣き声が起こっては遠のき、所狭しとひしめている窮乏と死を定められた人々のうえ、白髪のアララトの麓に広がる人間の巨大な海のうえに漂っていた。ようやく夜になってから、悲嘆にくたびれ人々は一時的あるいは永久に寝入り、泣き声とうめき声もいくらかおさまるのだった。聖リブシメ教会のあたりにブスチギュフの住民の生き残りが蟻集していた。百十一人の女と子どもだった。この無防備な人たちは夜は泥棒が襲い、昼は女衞が美しい娘たちを娼家へ言葉巧みに誘導し、土地のタートル人が二束三文で絨毯や織物、道具一式、雌牛や雄牛にいたるまで、最後の家財を買いたたくのだった。

病人や瀕死の人たちの無数の家族のなかに、子どもを連れた母親がいた。そばを通るたび、わたしはかれらの美しさに見入った。子どもの一人を病院に連れて行った。だが、しばらくしてからわたしは目にしてぞっとしたのだが、母親が最後に死んだ子どもの衣服を、頭から自分の髪を引き抜き、糸の代わりにして縫っていた。残りの子どもはもう衣にくるまれて、地面の上にならんでいた。

わたしは無力を感じた。恐怖の光景がリブシメとショハカトからエチミアジンとガヤネにいたるまで、次から次へと際限なくつづき、ダンテの地獄の描写すら遠く及ばないほどの途方もない、想像もつかない規模となり、わたしは打ちのめされた。ゲヴォルキヤンのアカデミーは著名な詩人オヴァネス・トゥマニヤンによって児童避難所に変えられていたのだが、その隣では赤痢で衰弱し、血を流している数十人もの子どもが座り、横になっていた。その向こうには腐敗して膨れ、また破裂した遺体が横たわり、凄まじい悪臭を放っていた。ここでは病人も瀕死人も並んで寝ていて、すべてが混淆し、悪疫の原野の観を呈していた。意識をなくした人々は遺体と一緒に運び去られ、荷車に載せられた。そのなかからはまだ死んでいないが、死を定められた人たちのうめき声が聞こえた。ヴァガルシャバトとアシタラクでは、何千もの寄辺なく放浪する孤児たちのために避難所が開設された。こんなすべてに持ちこたえるためには、非人間的な神経を持つ必要があった。

用意はしてあったが、働くことがわたしにはできなかつた。^{ヴァルダベト}学僧の蔵書にある古い写本をときどき見て、技巧と趣味を極めたアルメニアのミニアチュールの精妙な芸術を学んだ。周りの世界は酸鼻を極めるのに、部屋にこもってミニアチュールに没入する？わたしがエチミアジンに来た目的はそんなことではなかつた。見聞きした体験が凶らずも、わたしの許容量を超えていた。わたしは完全にノイローゼになり、こころの平衡も眠りも食欲もなくした。医者はエチミアジンを去るよう忠告し、わたしは九月の終わり頃、地獄に一ヶ月滞在して、チフリスへ行くことを強いられ

た¹³⁾。

鍛えられた「画家の目」で描かれた地獄絵も、「翻訳」では事物の輪郭がぼやけ、反対に細部が適当にでっち上げられ、拙い、余計な説明の加わった感傷的駄文に成り下がってしまっている。以下に紹介するが、いかに「二重訳」が無様な代物か、たとえ日本語訳を通じてでも、これでおおかた明らかだろう。

逃亡民にまじって聖リプシメ教会の壁際に、若い女性と五人の子どもがいた。かれらのわきを通るたび、わたしはかれらの美しさに感嘆の気持ちを抑えることができなかった。男の子が一人赤痢にかかっていた。わたしはその子を児童病院に連れて行ったが、その子を救うことはできなかった。一人また一人と、その子の黒い目をした兄弟がさらに三人亡くなった。母親は死んだ子どものために自分の衣服で経帷子を縫い、四人の遺体をならべて寝かせるのだった。

二日ほどして、わたしは母親のところに行った。母親は最後の息子の死装束を縫っていた。自身はほとんど裸だった。糸が足りなかったので、母親は自分の長いお下げの髪から頭髪を抜き、それを糸にして縫っていた。

わたしはその場に凍りついてしまった。どうしたらいいのか？生涯でこれほどまでに自分が無力に感じたことはなかった。どうやったら助けてあげられるのか？

わたしはその場を離れた。視界が暗くなった。声を上げることもできなかった。ぼやけた視野の彼方に目にした恐ろしい光景が仄見えた。するとすべてが混交し、恐るべき速度でリプシメ教会の、主教座教会の、ズヴァルトノツの、ショハカトの周囲をぐるぐる回り始めた。

数日後、気がつくときチフリスの知り合いの家に行った。精神病の兆候をわたしに認めて、友人たちが即座にわたしをチフリスへ送り出したのだった¹⁴⁾。

虐殺を逃れたアルメニア人逃亡民の窮状にかんがみて、ブリューソフの編纂で出版されたアンソロジー『アルメニア詩歌』(1916)についても、「翻訳」では一言も述べられていない。自伝オリジナルでは、サリヤーンが本の装幀のデザインをしたことが記されている。

13) Сарьян М.С. Война. Закавказье. // Из записных книжек М.С. Сарьяна. Рукопись. Архив Дома-музея М.Сарьяна.

14) Сарьян М.С. Из моей жизни. М., 1985. С.193-194.

5.

ヴォローシンは1911年にサリヤーンの絵画について何度か美術批評を書いたが、13年に雑誌『アポローン』(第九号)に掲載された記事が、細部にわたりいちばん網羅的に書かれている。ヴォローシンは執筆にあたってサリヤーンから「自伝的メモ」を受け取った。1914年1月13日付けのアンドレイ・シェムシューリン宛の手紙で、ヴォローシンはこう述べている。

サリヤーンの引用は、実際にかれの自伝的メモから取りました、このメモは見たところなか出版するために書かれたようですが、どういう出版物なのかはわかりません。かれはわたしに手稿を渡してくれたのですが、見たところかれの手で書き写されたものではないようです¹⁵⁾。

サリヤーンのロシア語が自然だったため、これは「東方の画家」自身が書いた自伝ではないとヴォローシンは早合点したようである。サリヤーンはそもそもアルメニアという「東方の人」なので、西欧オリエンタリズムの影響を蒙らずに、本性に基づき独自に東方を切り開いた画家であると位置づけたヴォローシンだが、自家撞着に陥っていたきらいがある。西欧文明の「西」に対して、ごく大まかにトルコもエジプトもペルシアも「東」でくくってしまうあたり、「東」と「西」の二項対立から自由にならない「ロシアの」批評家ヴォローシンの目が愚かしく思われる。もっとも、それは同時代のバレエ・リュスを生み出したベヌア、ディアギレフらの目でもあったのだが。いずれにせよヴォローシンの記事から、どうやらサリヤーンは早くも1913年には自伝の執筆に手を染めていたことがわかる。以下のような画家のメモが、ヴォローシンの記事に援用された。

わたしは最初、おとぎ話のような自然に魅了された。わずかでも自分の陶酔感を現すために、手法と形式を見つけ出す必要があった。自分の内にあるしつこい灰色の学校と格闘し、他人の手法を利用しないで自分自身の技法を見つけ出すことが不可欠だった。現実の絵画的本質を伝えるために、わたしはもっと堅固でシンプルな形式と色彩を探しはじめた。総じてわたしの目的はシンプルな手段で、幾重も塗りたくることをせず最大の表現性を獲得することにあつたが、とくに妥協的なハーフトーンを取り除くことにあつた。この点わたしは一定の結果を得ることができたと思われる。そのほかにも、わたしの目的はリアリズムの基本原則を自分のものにす

15) *Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т.10. Письма 1913–1917. М., 2011. С.143.*

ることだ。わたしは古代から現代にいたるまで、本当の芸術作品すべてに存在する表現力のことを言うのである。より正確に言うなら、あらゆる時代にわたりいろいろな路を通じて達成されてきた蠱惑する力のことを言うのである¹⁶⁾。

ヴォローシンの批評は、サリヤーンの絵画を評した多くの論評のなかでもいまだに光っている。それはヴォローシンがフランス印象主義、とりわけ後期印象主義のゴーギャンの画業とサリヤーンのそれとを対比しているからでは毛頭ない。自身絵画の実作者として、理論ではなく絵画の実際から、サリヤーンの技法と画面に見てとれる画家の手さばきから、画家の「目」と「手」の連動を論じているからにはほかならない。

いちばんシンプルな手法で最大の効果をあげる、それによって絵画の「蠱惑する力」を呼びさますというサリヤーンの技法でヴォローシンが第一に着目したのがテンペラである。コンスタンチノーブルでサリヤーンは、この技法によって街の絵を数多く描いた。描かれることを嫌がるイスラム教徒に囲まれて街の生活を描くことは、多少ともリスクをともなった。時間をかけず手早く仕上げる必要があった。画家は白い厚紙を買い、下塗りせずにテンペラで描いた。「この絵具はすばやく明るく鮮やかに、太陽のように暑く、印象を厚紙に移すことを可能にした」¹⁷⁾。

またサリヤーンは混色を嫌った。混色すると色が濁ってしまう。「色彩は人間と同じに繰り返しのきかない個性を持っている、それを尊重しなければならない。絵画における絵具とは、アンサンブルのソリストと同じであって、一人一人別個にはなくグループで一緒くたに受け取られるコーラスの歌い手たちとは違うのだ。個々の興味深い人物でなく顔のない群衆を見るなんて、どこが面白いのか」¹⁸⁾。

塗り重ねても透けないテンペラは、色の個性を出すのに最適だった。下塗りがなくとも鮮やかな色面の得られるテンペラの特性を、ヴォローシンは次のように説明する。

かれの探究で重要な役割を果たしたのがかれのよく使う画材、テンペラである。仮に油絵具だったなら、これほどの成果をあげることは決してなかっただろう。(…)テンペラは油絵具とくらべて多くの美点と、奮い立たせられるような難点がある。テンペラを油絵具と似たものにするエマルジョンをいっさいぬぎにテンペラを水で描くと、幅広い完全に平滑で透けない滑らかな色面が得られ、常に光沢や筆の跡で表面が乱れている油絵具とは比較にならぬほど、一層深い落ち着きをもったトーンをあらわにする。同時にテンペラは大きな面に時間をかけずに色を塗ることを可能

16) Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., 1988. С.307–308.

17) Сарьян М.С. Константинополь // Из записных книжек М.С. Сарьяна. Рукопись. Архив Дома-музея М.Сарьяна.

18) Цит.по: Каменский А.А. Альбом «Сарьян». М., 1968. [С.138]

にし、他方筆を薄く溶いた塗料に浸せば、長く細く間断なく線を描くことを可能にする。絵具は乾くとひじょうに明るくなるので、暗めの深いトーンで描くことが求められる。そのため画家は自分のもくろみを前もって意識化しておく必要がある。あらかじめ色調を決めておき、迷わずにすばやく色を置かなければならない。絵が完全に乾いてから、はじめて画家は色の全体を目にするのだ。絵具が透けないので一回の塗りで他の色は完全に隠れてしまい、下から見えることはない。(…)

サリヤーンはテンペラの潜在力をみごとに活かした。かれは画面を大きな色のまとまりで描き、その輪郭がそのまま基本的な描線となる。その表面にかれはいくつもの細長い塗りを列ねて色と形を明らかにする。あるときは幅広に筆で陰影をつけ、あるときは扇状に、羽毛状に筆を展開し、《孔雀のような》トーンを目指す。このように筆と羽毛を一致させるので、かれの技法は東方の民衆版画や木版画全般と、手法の原則そのものにおいて少し似て見えてくる(…)¹⁹⁾

ヴォローシンがとりわけ細かく観察するのが、サリヤーンの「花束」である。上のように、一度の塗りで透けずに鮮やかでなめらかな色面をつくることのできるテンペラの特性を生かして、サリヤーンがどのように「花束」を描いたのかを、ヴォローシンは練達の画家の視点から追体験してみせる。

一回の筆で描線と色が同時に得られるよう配慮しながら、かれは奥から、背景から始め、鑑賞者のほうへ、段階的に手前へ向かい、花の多彩なシルエットだけを描く。このおかげで、テンペラの特性にしがたい平面的に描きながらも、[花の]いちばん内奥の作業を進めることで同時にかれは目に対して奥行きを示唆する。このようにして燃えるような色を反射や陰影、光沢などで減ずることなく、また浮き彫りに頼ることなく、かれは描出の大きな触知性(вещность)を得る。描かれてなくても野草の茎は八方にひろがり、花の位置を示す多彩な輪も、ステップの薫香を放っている……²⁰⁾

私の知る限り、ヴォローシンを超えるサリヤーン論がいまだに現れないのは、絵を描くというサリヤーンの物質的・肉体的な行為を、ヴォローシン以上にまざまざと、生々しくイメージできた論者がいないためである。色を具体的に体感し、筆の運びと連携させて、絵のイメージとそれが描かれるプロセスを、言葉にできる評者がいない

19) Волошин Максимилиан. Лики творчества. С.309.

20) Там же. С.310. 傍点はヴォローシンによる。《вещность》とは文字通りには「物質・物体」の意味だが、描出の過程で本来感得しえないものが鑑賞者にまざまざと触知できるモノのように伝わることなので、「触知性」と訳した。

からだ。

ヴォローシンの論じたテンペラと、画法に規制された描出を、晩年のサリヤーンがガラスに花を描く映像と比べてみると面白い。1965年制作のドキュメンタリーで、テキストは作家のイリヤ・エレンブルクが、音楽は画家の次男ラザールが担当した。サリヤーンは必ずしもヴォローシンの言うように「奥から、背景から」描きはじめてはおらず(ガラスという素材の違いを考慮に入れる必要がある)、一本の筆で自在に、いきなり花卉と茎から描きはじめているけれども、ヴォローシンの解説した画家の作業が手に取るように触知できる映像である。

6.

ヴォローシンの批評に、サリヤーンは感激した。記事を読んでから約三ヶ月後の1914年2月7日、画家は批評家に次のような手紙を書いた。

何度もお便りしようと思いましたが、書かずに済ましてきてしまいました。でもこのたびは、うまくいくかはわかりませんが、なにがなんでも貴方に手紙を書くことにいたしました。

わたしについての貴方の記事は、思うに素晴らしいものです、何度も読み返しました、真実に基づくひとつの作品として読みました。

貴方が現にあることについて、あるがままに書いていらっしやることをとても嬉しく思います、貴方の観察力に、正直、感動いたしました。

貴方と手紙のやりとりができればと存じます、頭に興味深いことがたくさん浮かんでくることもあるのですが、記憶力がないしメモも取らないものですから、過ぎてしまえば忘れてしまい、そのままなのです。

わたしもお便りしたい、もし頻繁でなくとも貴方と手紙のやりとりができれば、なにかしら考えを補強することも明らかにすることもできるように思われます。貴方ご自身が画家で、絵画の奥義に通じた人として多くのことを御存じですから、なおのことそう思われるのです。〈・・・〉²¹⁾

ヴォローシンに認められ、それも画家としての自分の作業工程に共感してもらえたことが嬉しかったのだろう。サリヤーンは『わが生涯』でも、思い違いと欠点が見られるにせよ、「私の絵について論じたいいくつかの成功した労作の一つ」²²⁾と、ヴォローシンの批評に言及している。そのためサリヤーンを論じた書きものには、ヴォローシ

21) *Сарьян Мартирос*. Письма. Т.1. 1908–1928. Ереван, 2002. С.151.

22) *Сарьян М.С.* Из моей жизни. М., 1985. С.144.

ンの論評が常に援用されてきた。

ところが困ったことに、サリヤーンの「自伝」オリジナルには、ヴォローシンの批評をめぐる記述が見当たらない。ルザン・サリヤーン氏は、自伝のアルメニア語訳に携わったマテヴォシヤンが、じっさいにサリヤーン本人と話をして、その談話の内容を「翻訳」に付け加えたのではないかと推測する²³⁾。これまで見てきたとおり、画家の「自伝」オリジナルと比べてその「翻訳」がどんな有様かを思えば、『わが生涯』に見られるサリヤーンのヴォローシン評価も疑わしく見えてくる。

とはいえ、ヴォローシンの論文が『アポロン』誌に掲載(1913年11月)されたあと、上のようにサリヤーンが批評家に送った手紙を読めば、かれの感激が本当だったことがわかる。サリヤーンのノートは「自伝」ばかりでなく、旅行記や日記も含めてひじょうに数多く存在する。ヴォローシンをめぐる記事も、数多いノートのどこかに紛れているのかもしれない。今後サリヤーンのノートが整理され、「自伝」はもとより論文や日記、書簡などもすべて刊行されて、『わが生涯』で不明だった箇所が一日も早く明らかになることを心より待ちたく思う。

7.

サリヤーンのアトリエは家の二階にある。採光窓から光の降り注ぐ広い部屋の片隅に、日本の役者絵が飾られている。1926-28年、サリヤーンがパリに滞在していた折に購入したものだ。「市川團十郎」と名前が読める。「行年三十二才」とあるから、若くして自殺した八代目團十郎の死絵であると知れる。辞世と手向の句がそれぞれ記されている。作者は不明だが、専門家にかがうと、おそらく歌川国貞か、その門人かもしれないというお返事をいただいた²⁴⁾。



サリヤーンのアトリエと、壁に飾られている八代目團十郎の死絵(2022年9月6日, 太田撮影)

23) 2022年9月6日(火)と8日(木),「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」の氏のオフィスでおこなった談話より。

24) 太田記念美術館(東京都・渋谷区)の主席学芸員・日野原健司氏よりご教示いただいた(2022年9月22日, 太田宛私信)。

天寿で亡くなる直前まで絵を描きつづけたサリヤーンにはふさわしからぬ死絵だろうが、これとみごとな対位法を奏でる油彩作品が二点、アトリエに展示されている。《大地》(1969)と《おとぎ話》(1971)である〔図⑩⑪〕。

二点とも、サリヤーンが従来描いてきた様式から大きく離れた作品である。二十世紀初頭、ロシア・アヴァンギャルド芸術の指導者の一人だったミハイル・マチューシンやニコライ・クリビーン作品を連想させるが、それが大事なのではない。サリヤーンが最晩年に臨んで、これまでの具象絵画から離れて、純粋な色と形態による画面を作り上げたことが重要なのだ。

《大地》では山野に差し込む陽光と湖水に映る空のように黄・朱・青・緑・白からなる曲線的な色のかたまりが、水平に細長く端布のように組み合わせられている。「星宿海」と名づけたくなるほど、大河の源の風景によく似ている。見ると手前に、全体的に曲線的な風景に合わない白い長方形が書き込まれている。これは何かという問いに、サリヤーンは「窓だ、どの人間も宇宙への窓だ。これはわたしの窓なのだ」と応えた。その頃、新聞に宇宙飛行士アレクセイ・レオーノフの話が掲載されていた。宇宙から見ると地球はサリヤーンの絵のように見える、と宇宙飛行士は述べていた。レオーノフはあとでエレヴァンにやってきて、老画家を訪問した。画家は宇宙飛行士に、もし本当にそうなら、わたしは君よりも早く宇宙にいたことになるね、と言った²⁵⁾。

《おとぎ話》には青と黄またはオレンジのコントラストを基調として、緑と紺の色面がパズルのように組み合わせられているが、《大地》よりも具象性が強い。手前の崖に木のようなものが生えていて、画面左上には三日月と、空中を疾駆するオオカミのような動物が、画面右上にはオレンジ色に昇天する人影が描かれている。

最晩年の画家の目に、なにが見えていたのだろうか？《おとぎ話》と最後の油彩作品を名づけたことから、初期の《おとぎ話と夢想》を念頭に置いていたのだろうか。初期作品群やその後の出世作と同じく、動物が重要な役割を果たしている。定められた時間の円環が閉じたことを考えたのか？宇宙的生命の源への回帰を思っていたか——死んでいく場所は、生まれてきた場所であるか？

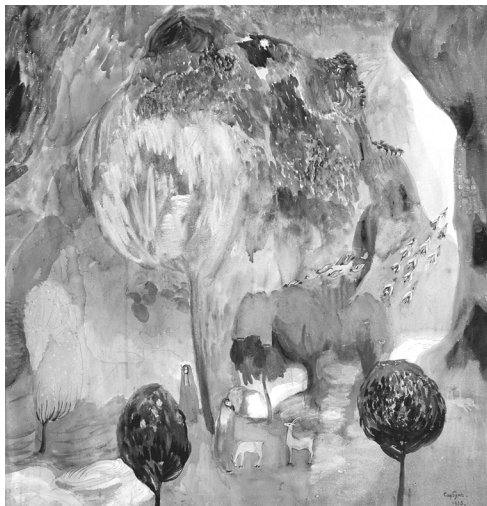
芸の絶頂で命を絶った者と、天寿を全うし最期まで絵を描きつづけた者とは、死に臨んで見える光景が違うのだろうか。老いとは決して衰滅ばかりでなく、人によっては新たな視座の獲得される飛躍と解放の意味もあるのだろうか。

アトリエでいろいろ考えた。人間の汚さ、国家の愚昧を多く目にしながらも、画家は一度もそれを絵にしなかった。サリヤーン没後五十年である。

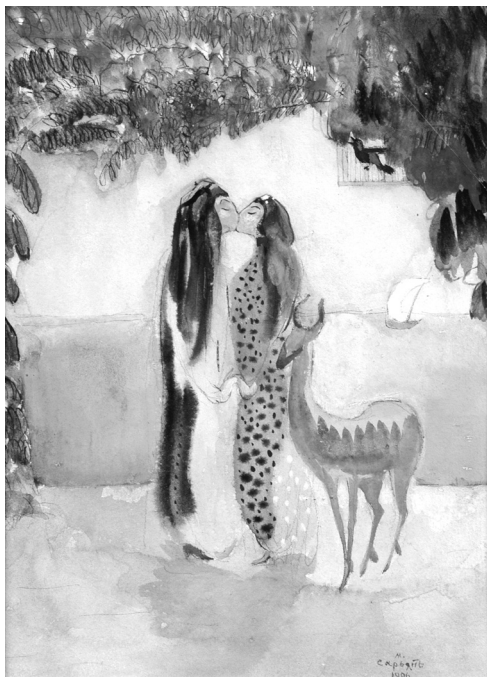
25) *Хачатрян Шаэн. Маргирос Сарьян. 1880–1972. С.124.*

[図版]

いずれも「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」(アルメニア共和国・エレヴァン市)の所蔵。図①②⑥⑩をのぞき、撮影は2022年9月上旬、太田による。



① 《花盛りの山・アフリヤン峡谷で》(1905) 水彩, 紙



② 《おとぎ話・恋》(1906) 水彩, 紙



③ 《海辺で》(1904) 水彩・グワッシュ、紙



④ 《井戸端・暑い日》(1908) テンペラ、キャンバス



⑤ 《海辺・スフィンクス》(1908) テンペラ、厚紙



⑥ 《彗星》(1907) テンペラ、キャンバス



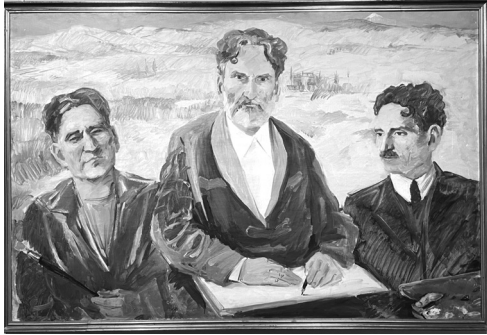
⑦ 《アラガツ山》(1925) 油彩



⑧《大きな東方風の静物》(1915)テンペラ、キャンパス：画家がエジプトで買い求めた仮面や、陶製の鉢や花瓶、布スリッパやフルーツなどが、それぞれ見え方の違う視座から同一の画面に描かれているが、それは現実にはあり得ない。中国風の像（福祿寿？）も見える。左の写真のように、いずれの品も「サリヤーンの家・博物館」一階に展示されている。



⑨《画家の生活から（横を向いたルシク・サリヤーンの肖像）》(1941)油彩、キャンパス：画家の妻ルシクは手前でフルーツをむいているが、鏡像の向こうの妻は手箱から手紙を取りだそうとしている。鏡像の向こうとこちらでは流れる時間にズレのあることがわかる。画家が鏡像の彼方からこちらを見据えており、右手前の植木鉢に前線にいる次男ラザールの写真がある。妻は前線の息子を思い、手紙を待っている様子だ。「マルチロス・サリヤーンの家・博物館」のエクスカッションガイド、イワン・ツルカン氏のご教示による。



⑩《自画像：三つの年齢》(1942) 油彩, キャンバス：
青年期，壮年期，老年期の画家の自画像が同一の画面に描かれた特異な作品である。画家の時間が単一のアルメニアの山野で展開する。老年期の画家の背に見えるのは画家自身の家だろうか。石板に律法を記す預言者のように，画家の眼は鋭く厳めしい。それぞれの年齢が違う色調で描かれている。青年期は紺のスーツにバレットを手にし，壮年期はオレンジのシャツに緑のジャケット（襟はえんじ色）を着て筆を一本手にしている。老年期は紫とピンクのガウンに白のシャツを着て，白い画帳に鉛筆でなにかを素描している。



⑪《大地》(1969) 油彩, キャンバス：
手前の白い長方形に注目。



⑫《おとぎ話》(1971) 油彩, キャンバス：
この絵の背後に團十郎の絵がある。

Thoughts on Martiros Saryan

Jotaro OHTA

From September 3 to September 10, 2022, the author of this article was in Yerevan and visited the “Martiros Saryan House-Museum” to study the archive of an outstanding Armenian artist of the 20th century.

Martiros Sergeevich Saryan (1880–1972) was born in the Armenian colony of Nakhichevan-on-Don (now a district of Rostov-on-Don). He studied painting at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture from 1897 to 1903, and spent another year in the studios of Valentin Serov and Konstantin Korovin.

Saryan has an autobiography entitled “From My Life”. The artist began writing portions of it in the 1940s. It was first published in Armenian in 1966 and later translated into Russian, French, Czech, Polish and Japanese. Since then, many researchers of Russian art have cited the autobiography of the master.

Nevertheless, one should pay attention to the fact that Saryan wrote his autobiography in Russian, not in Armenian. Saryan’s “autobiography”, which has been referred to by many researchers, is nothing more than a “double translation”, in which the Russian original text was translated into Armenian, and then the Armenian version into Russian.

In the archive of the Saryan House-Museum, the author of this article managed to look through several parts from the artist’s original text, which was partially published by Rouzan Lazarevna Saryan (the painter’s granddaughter), director of the M. Saryan House-Museum.

Saryan’s autobiography consists of thirteen notebooks. It covers the artist’s life from childhood in southern Russia to his stay in Paris (1926–28). However, six notebooks were lost, so the master’s autobiography does not exist in its entirety. Various fragments are scattered across more than thirty notebooks in his archive.

Rouzan Lazarevna entrusted me with some parts from a copy of the manuscript of Saryan’s original memoirs, which she had already edited. In this article, I tried to compare the original text of the artist with the text of the translation published during the Soviet era. It turned out that in the “translation” there were some descriptions that did not exist at all in the original. Even completely wrong, very doubtful

statements were found due to the misunderstandings (or deliberate fabrication of the text) of the translator. Such errors are especially noticeable in the chapters, in which he told of the genocide of the Armenian people in 1895–96 and 1915–16.

The original full text of the artist's autobiography, "From the Notebooks of M. S. Saryan", will be published in the coming years by the Moscow publishing house "Slovo" under the editorship of Rouzan Lazarevna. In order to see the true scale of the artist's work and understand new aspects of his life, one cannot but look forward to the release of his true autobiography in Russian.

