

内的世界の冒険者たち (二)

— 佐伯祐三 —

菅野孝彦

一九二八(昭和三)年十月三十一日、佐伯祐三の妻米子は夫祐三の遺骨と一人娘弥智子の遺骨を持ってフランスより北野丸にて帰国した。家族三人での渡仏から一年二ヶ月余り、この情景は、あまりに痛ましいと言わざるを得ない。

佐伯祐三は、同年八月十六日ヌイイ・シユル・マルヌのエヴラール精神病院で死亡した。東京美術学校卒業を起点とすれば、七年余りの時間を画家として過ごしたにすぎなかった。同じく遺骨となつて帰国した娘弥智子は、父祐三の結核に六月に罹患し、帰らぬ人となった。「パパ、パパ、シエル(空)、シエル、アンジュ(天使)、アンジュ」とうわごとを繰り返していたという症状から、弥智子は中枢神経系を侵される髄膜炎になったと思われている。子どもは結核が発症すると、短期間に非常に危険で重篤な状態に陥りがちになる⁽¹⁾。弥智子は、病院への入院を拒否され父の死の二週間後八月三十日、ホテル・デ・グランゾムで父の後を追うようにして六歳六ヶ月の命に幕を下ろした。短時日のうちに夫

と一人娘を失った米子の心中は、われわれの想像をはるかに越える悲しみにあつたと思われる。

ところで、フリードリッヒ・ニーチェは「この新しい魂は、歌うべきであつた。語るべきではなかつた。あのとき私が、言わねばならなかつたことを詩人として言わなかつたのは、なんと残念なことであつたらうか。たぶん私には、それが出来たであろうに。」⁽²⁾と語り、直接的な論理的言語表現に劣ることのない、詩作による思想表現の可能性にふれる。こうした論理的言語表現以外の思想表現の可能性は、詩作にとどまることなく、絵画作品や音楽作品もその一翼を担うと考えることができよう。絵画作品は、キャンバスを舞台にした画家自身の「塗り込められた内面」⁽³⁾にほかならない。以下、本稿では、佐伯祐三の絵画作品において、非言語的表現による思想表現の有り様を、すなわち佐伯祐三の内的世界の有り様をかいま見たいと思う。絵画作品が、言語的思想表現を補足するばかりでなく、言語的思想表現と等値となり、さ

らには言語的思想表現を凌駕しさえするのではないかとの予測を持ち考究してみたい。

佐伯祐三の生涯

佐伯祐三と同時代には、明治・大正・昭和の三十年を駆け抜けた佐伯と同様に、「夭折の天才」とよばれるような多くの画家たちが現れていた。そうした作家たちにおいては、たとえば青木繁の「海の幸」、中村彝の「エロシエンコ氏の肖像」、関根正三の「信仰の悲しみ」、岸田劉生の「麗子」というように、一作でその作家を代表する作品をあげることができる。が、佐伯祐三においては困難であるように思われる。それは、もちろん佐伯祐三に代表作がないということの意味するのではなく、佐伯の場合個々の作品ではなく、画業の全体像、画家としての歩みがいわば一つの作品であるかのように語られるからであろう。

佐伯祐三は一八八九（明治三十一）年、大阪淀区中津にある開山から四百年余りの浄土真宗本願寺派に属する房崎山光徳寺に、父佐伯祐哲、母タキの次男として生まれている。父祐哲は、第十四代住職であり四男三女をもうけ、祐三の二歳年上の兄祐正が十五代となり寺を継いでいた。佐伯祐三は、中津尋常高等小学校を卒業した後、北野中学校の受験に失敗したため、同小学校の高等科に進級し、一年後北野中学校に入学した。北野中学四年に入る

と梅田にある赤松麟作の塾に通い油絵の勉強を始めた。一九一七年、中学校卒業次の成績は、八七人中七六番であった。

この年は東京美術学校の受験はあきらめて、九月に上京し川端画学校に入り、藤島武二らの指導を受けていた。翌一九一八年四月東京美術学校西洋画科予備科に入学し、藤島武二、長原孝太郎、小林万悟らの指導を受ける。病床に臥していた父祐哲は、一九二〇年九月に亡くなる（享年五八歳）が、この年の前後に近親者の死が続いていた。父の死の前年、父の兄惣雲の次男浅見憲雄が肺結核のため死去（享年二六歳）していた。父の死と同月には、兄祐正と恋愛中にあつた大谷菊枝が、佐伯家から喜んで迎えられてはいないかもしれないと悲観し自殺（享年二四歳）をしている。さらに、追い打ちをかけるように、祐三の弟祐明が、翌年三月肺結核（享年二十歳）で亡くなってしまった。

こうした状況が佐伯祐三の心中に影響を与えたことは言うまでもないであろう。兄嫁の佐伯千代子は、「とても勉強家、座れば画帳を手にするか油絵具を広げていました。無口で話に花を咲かせたというようなことはありませんでした。ただ彼の変わつていたのは（僕三十三になったら死ぬねん）というのです。」⁽⁴⁾と語っているように、自らの死を意識せざるを得ない祐三の姿が見えてくる。

このように三年足らずの間に身近な四人の死を目の当たりにした祐三だが、この間池田米子と築地本願寺において挙式をとり

おこない、下落合にアトリエ付きの家を新築し結婚生活を始めていた。池田米子の実家は、銀座に店をかまえる象牙細工の美術賣易商であり、祐三は池田家の二階に下宿する間柄であった。妻となった米子による佐伯への評価がある。画家佐伯祐三の一端をとらえた一言である。

「自分が思い立ったことはどんなことでも必ず成し遂げる人でございました。どんなに愛するもののためにも、自分の生活や意志をきづつつけたりまげたりしない、実に強い性格でございました。犬や馬生き物には人並みでない気持をもって愛しました。」⁽⁵⁾

一九二三年三月東京美術学校を卒業後、パリ行きをめざし準備を進めていたが、関東大震災に遭い、下落合の自宅は半壊、妻の実家池田家に預けていた渡航荷物は焼失してしまった。再度渡仏の準備を始め、なんとか十一月末神戸港から香取丸に乗船し、フランスへ向かった。翌年一月三日、パリに到着し、佐伯夫妻ともうすぐ二歳になる娘弥智子との生活が始まる。最初の二ヶ月近くは、ホテル・グランゾムとホテル・ソムラールに居をかまえていたが、三月に入りパリ南西部クラマールの一戸建てに転居した。佐伯祐三の第一次渡仏の活動が、本格的に始まった。東京美術学校の同窓となる山田新一への四月七日付けの手紙には、佐伯の意気込み

と自らの絵の方向性を見出そうとする姿が見てとれる。

「ケンキュー所は先日一週間行ってそれきり通いませぬ。風景や静物をかいています。私の画はすっかりかわってあんなルナール〔ルノール〕なんかかいていません。昔の画にかえました。今いろんな事がかんがえています。あんまりかえがえるといやになる事を言っているがこれでも、一寸シンケンな所もあるのです。……セザンヌの画は随分沢山見ました。ルーブルで三枚、画商で四、五枚、ベルネームジュンの本宅で二、三十枚見ました。それにベルネームジュンのミセで先日セザンヌの展覧会がありました。実に感心します。里見さんは今セザンヌよりブラマンクをとっています。僕もブラマンクはスキです。このごろのブラマンクはもうあんなアバレタダケではありません。実におちついていて実にしっかりとした元気のある画です。……先日現代の人や近代の展覧会の一吋よいのを見ました。よい人には、ゴッガン、セザンヌ、ルノール、ドーミエ、ルソー、それに現代の、ブラマンク、ドラン、マチス等があります。ドラン、ブラマンク、ゴッガン、ルソーにかんしんしました。」⁽⁶⁾

ヴラマンクとの出会いなど試行錯誤をしつつも、佐伯祐三の創作活動は展開された。一九二五年九月の第十八回サロン・ドート

ンヌでの「コルドヌリ（靴屋）」⁽⁷⁾による入選は、その一つの成果といえよう。一九二六年一月、健康を案じた母の帰国要請や経済的問題から、二年にわたるフランス滞在に区切りをつけることとなった。

白山丸で日本には三月神戸港に着き、実家を經由し四月には下落合の自宅に戻った。五月には里見勝蔵、前田寛治、小島善太郎、木下孝則らと「一九三〇年協会」設立に参加している。九月には、パリから船便で到着していた作品を第十三回二科展に出品し林義重、木下義謙、吉田卓らとともに二科賞を受賞している。このとき、佐伯は十九点の作品を応募したが、十九点すべてが入選展示されるといふ快挙をなしていた。佐伯の十九作品を展示するために一部屋用意されたと言われるほどに、破格の扱いが見られたようである。それらの作品を目の当たりにした人々の言葉が、それを物語っている。

フランス文学者となった寺田徹は、「ただもう熱烈な絵の具と筆の動きの嵐で、会場が火花を散らし唸っていたようなのが思い出される……我々青年の多くが、自らの行い得る自己表現の必然的不完全さについて、深い嘆きと困惑さを抱いていた。……こういう状態に入れられた青年は、一心不乱に自分の能力を表現活動に注ぎ、自我をそこで燃焼し尽くしたように見える人々の仕事に心の底から捉えられずにおれない……」⁽⁸⁾と、あたかも日本における新しい絵画世界の旗手と佐伯祐三がとらえられていたかの

ようである。

北野中学校時代の同級生である坂本勝も、「若い画家や洋画愛好家は二科へ二科へと参集し、特別陳列室には興奮の渦が巻き起こった。人々は驚嘆し、感嘆し、呆れかつまごつき、美の枢軸が狂ったかと思えた。私はその群れに混じって、若い娘がすすり泣くのを見た。……画家住谷磐根は、何か言おうとしたが、興奮のあまり言葉にならず、ただうわ口を動かしていた。……場外に出た若者たちが、三々五々かたまつて、何かにつかれたように、腕を振り、髪を乱して、論じあっているのが見えた。彼らは異常な感動を処理出来なかったのだ……」⁽⁹⁾と、佐伯祐三に対する熱狂の様を語っていた。美の枢軸を狂わすほどと形容される様は、まさしく絵画の価値転換の瞬間であったのであろう。

佐伯は、こうした順風満帆な日々の中でも、翌一九二七年には再び渡仏することを決意している。八月、大阪の実家を出発しシベリア鉄道經由でパリに向かい、八月二日パリに到着する。この旅程では、下関からソウルで山田新一に会い、さらにハルビン、満州里、ウランバートルを經由し、ウラジオストクからシベリア鉄道に乘車している。パリに到着しホテル住まいの後、十月にモンパルナス通りの貸しアトリエに住まいを求めた。佐伯は、第一次渡仏時に入選した第十八回サロン・ドートンヌ展に続き、十一月に開催された第二十回サロン・ドートンヌ展でも「新聞屋」⁽¹⁰⁾「広告のある家」⁽¹¹⁾二点が入選した。佐伯は、その後も制作を精力的に

行っていくが、翌一九二八年年三月に咯血し、精神面でも不安定になり、八月十六日又イイ・シュル・マルヌのエヴラル精神病院で死去した。制作された作品は四百点を超えるものと思われるが、現存するのは三百五十余点といわれている。

佐伯祐三は、宿痾の結核をかかえた身で、たえず死の不安と闘っていた画家であった。第二次渡仏以降の生き方は、まさに壮絶の一語に尽きたといえよう。一般的に、画家に限らず創作者の実人生と創作された作品とは切り離されて考えられるべきかもしれないが、佐伯祐三においては、必然性とまでは行かないにしても、実人生と絵画作品との相関を問うことによってこそ、そこに塗り込められた佐伯の内面にふれることが可能であるうと思われる⁽¹⁰⁾。次に、佐伯祐三の画業における転換点に着目する。

佐伯祐三の転換点

ヴラマンクとの出会い

フランスに滞在して半年あまり、佐伯祐三は、モーリス・ド・ヴラマンク (1876-1938) に師事していた四年先輩の里見勝蔵に連れられヴラマンクの元を訪ねた。二階の間で佐伯が持参した自作の「裸婦」をみるやいなや、ヴラマンクは「このアカデミスム……」「いつ、こんな絵を見たいと言った……サトミ」「サトミ、君の絵にはヴラマンクの影響がある。しかし、アカデミスムだけは清

算した。君の友達には分かるかね……」と、激しく佐伯を叱責したのであった。叱責に動転した佐伯は、窓際に立てかけていた「裸婦」の絵を持ち上げようとしたつもりが手をすべらし二階から地面に落としてしまうほどであった⁽¹¹⁾。

ヴラマンクの住むオーヴェール・シュル・オワーズは、パリから北西にありゴッホがピストル自殺した地であった。その夜、佐伯はゴッホがこの地で住んでいた宿のゴッホが使っていた部屋に宿泊した。すっかり打ちひしがれてしまったとはいえ、ヴラマンクとの邂逅は、佐伯にとってけっして益のないものではなかった。むしろ、制作に奮い立たせる機運となったのである。事実、佐伯はこの後もヴラマンクの元を訪ね、持参した風景画について「物質感やナマクラだが、すぐれた色彩家だ」と批評を受けたり、「白い布の上に白い皿、その上に角砂糖と卵を置いて、鉛筆で描け、塩と砂糖と雪が描き分けられるようになれ」と課題を与えられたりもしていた。「アカデミスム」という言葉に象徴されたヴラマンクの叱責の意味について、後に佐伯は芹沢光治良⁽¹²⁾に語っている。

「ヴラマンクの言ったアカデミスムの意味がわかってきた。自己を描けて、口では簡単だが、初心に戻るつもりで自画像にかかったのです。二、三枚描いているうちに……、風景の中に自己を描くことに気付いたが、自己を描くって、内

部告発、つてことでしょう。それに気がついた頃、ゴッホを見たのです。……ゴッホは風景にはげしく内部告発しているものね……」(13)

佐伯祐三は、ヴラマンクの叱責から自分自身の絵画の立ち位置を感得したのである。それは、(風景の中に自己を描くこと、内部告発すること)にほかならない。ここに、誰の受け売りでもない絵画、佐伯自身の絵画が成立すると思われる。後輩の萩須高德が「佐伯さんはヴラマンクの語った(へ歩ける地面を描け)」ということばのはげしさに刺激されてフォービスムを自分の行くべき道として選びとったのです。(14)と語るように、佐伯自身が踏み出す(地面)がここに見出されたのである。

絵画史の流れと佐伯祐三

佐伯祐三には、パリで多くの画家たちの絵を目の当たりにし、また自分自身制作する中で影響を受けた二つの流れがみられる。山田新一宛の一九二四年六月十四日の書簡が手がかりになる。

「先日ウッチロ「ユトリロ」の七十枚くらいのスバラシイ展覧会を見た。スツカリウッチロをスキになつてしまった。ヴラマンクヨリスキな点もある位スキになった。ヴラマンクがセザンヌのキモチをモツナラウッチロはゴーク「ゴッホ」だ

ね。……ドランやピカソヨリ自分はウッチロの方がスキになつた。」(15)

佐伯が見出した二つの流れは、一つはセザンヌからヴラマンクへの流れであり、いま一つはゴッホからユトリロ(1883-1955)へと続く流れである。佐伯祐三は、ヴラマンクとユトリロを通してこの二つの流れと同時代のパリを生きていたのである。ここで、印象派以降の絵画史におけるセザンヌとゴッホの位置づけをみたいと思ふ(16)。

ルネサンス以来陸続する絵画の試みにくさびを打ったのが、印象派の画家たちである。太陽の光をスペクトル分解することによって生じる赤・橙・黄・緑・青・紫の六色を原色とし、これらの原色を混色することなく、暗さを画面から追放したのであった。それまでの絵画が深い闇を描くことによつて相対的に明るい光を描こうとしたのに対し、印象派はこうした色彩分解に基づいて、より直接的に明るい日光の再現を試みたのであった。

とはいえ、隆盛をほこる印象派の足下が崩れるかのような問題が、印象派の母とよばれるモネ(1826-1926)の晩年において生じる。晩年に連作されたモネの睡蓮には、次第に睡蓮の形体が消え、あたかも睡蓮の形体が色彩に溺れるかのような事態を迎えてしまったのであった。池に浮かび絵画の対象となる現実の睡蓮が、絵画の画面から消失してしまうという事態は、絵画世界が現実世

界とイコールとはならない可能性を提起したのである。ゴッホやゴーギャンら印象派に続く画家たちは、無自覚的とはいえ、モネが提起した〈絵画は現実とイコールなのか〉という問いへの答えを求めた歴史ともいえよう。

〈色彩を魂の表現、翻訳物〉とするロッホ (1853-1890) にとって、黄色い向日葵は写実的には黄色い向日葵が描かれているとしても、黄色を使おうとするがために黄色い向日葵が対象とされるのであって、向日葵の姿は黄色に託された内的なものに還元されてしまう。また、〈芸術は一つの抽象にほかならない〉と考えるゴーギャン (1848-1903) にとって、「樹が赤みがかったりなら真つ赤な赤を、影が青みがかったりならもつとも美しい青を置きたまえ」という言葉が物語るように、現実の樹の赤みや影の青みを描くことが絵画ではなく、もつとも美しい赤や青を描くことこそが絵画の試みとなる。ゴーギャンにおいても、絵画画面における色彩と対象の現実の色彩とはイコールとはならないのである。

フォーヴィスムを代表するマチス (1869-1954) において、緑色の面に赤色が使われ立方体が球体で描かれるというように、対象の色彩や形体から絵画における色彩や形体は自由になる。絵画世界と現実世界とは、イコールが成立しない異なる世界であることが明らかになる。さらに自由度を高めるのが、カンディンスキー (1866-1944) である。カンディンスキーにとって、マチスら

に実現された色彩と形体の自由すら不十分であり、現実世界の存在を絵画の対象にすることを否定することこそが真の絵画の自由の獲得、真の絵画世界の実現と考えた。ここに至り、絵画世界と現実世界との結びつきを考えることが意味をなさなくなったのである。

モネの前年に生まれたセザンヌ (1839-1906) は、まぎれもなく印象派と同時代を生きている。しかし、セザンヌの試みは、「自然を円筒、球、円錐として扱う」という言葉に示されるように、絵画の対象を単純な立体に還元しようとするものであり、形体が色彩に溺れてしまうモネの晩年とは異なって、対象を擁護しようとするものであった。このセザンヌ的傾向をさらに進めたのが、キュビスムであった。キュビスムは、絵画の対象を幾何学的に単純な平面の組み合わせとして描くとともに、色彩の点では、印象派以来の混色しない色彩を放棄し、褐色調の画面を生じさせた。形体分解の成立である¹⁷⁾。

このように十九世紀半ば以降の絵画史は、印象派に始まる色彩分解の流れとセザンヌに始まる形体分解の流れが相拮抗して展開されるのである。ゴッホは色彩分解の流れの一角にあり、色彩が内的なものを表現するという点で、色彩表現において絵画世界が現実世界と等値でないことを示したのである。一方、セザンヌは、キュビスムの形体分解の試みの原点に位置し、現実世界の自然な空間の喪失した絵画世界を描いたのであった。佐伯祐三は、

この異なる二つの流れをヴラマンク体験とゴッホ体験を通じて自らの内に引き入れたのである。

ゴッホとの結びつき

ゴッホは、まさしく絵の中に自分の内面を塗り込めた画家、内面の画家の一人である。佐伯祐三のそうしたゴッホへの接近をみることができる。東京美術学校の後輩であり、フランスに永住した萩須高德は、ゴッホへの佐伯祐三の思いを次のように語っている。

「佐伯祐三は」ゴッホを死ぬまで神様のように崇拜していました。ゴッホの描いた農民と労働者が大好きでラシヤの労働者服を身に着けていました。それは暖かくてぼくらもならつて労働者服を買いました。」(18)

外見からゴッホと同じようにしようとする姿もみられるが、内面の画家としてのゴッホに近づくことこそが眼目と思われる。

「風景の中に自己を描くことに気付いたが、自己を描くつて、内部告発つてことでしょう。それに気がついた頃、ゴッホを見たのです。……ゴッホは風景にはげしく内部告発しているものね……。」(19)

佐伯は、風景の中に自己を描く画家の範例としてゴッホを見ているように思われる。佐伯が描く、繁華街のにぎやかさから忘れ去られても動じることなくあり続けるパリの下町風景は、さしずめ佐伯祐三の心の内にほかならない。ヴラマンクの叱責によつて海図を失った佐伯にとつて、波浪と不安とに翻弄される苦闘の日々が続く。佐伯のゴッホへの傾倒は、佐伯の第一回渡仏の帰国時を振り返った芹沢光治良の言及からも確認される。

「私が彼の風景を宗教画よりも宗教的だと言ったことに喜んで、その後は無口なのに絵画についてよく語った。……(僕もこんな無駄な勉強をしましたよ、外光派にとらわれたり、ルノワールに迫ろうと努力したり、そのときの遺骸のようなものでみんなすてて帰ろうと思うが……僕はヴラマンクに会つて、絵画に開眼したが、それからゴッホを発見しました。ゴッホを師匠にしたから、東洋の宗教画を見るために、日本に帰る決心がつけたいけれど……日本の古い絵画を見てないですからね。……見たらできるだけ早くパリにもどつて、自分の絵を描きますよ。君がいる間に帰つてきて、今度はほめられても恥じないような絵を描きます……と熱っぽい目をして、そんな話しをした。」(20)

自分の眼を開かせたヴラマンクとの衝撃的な出会いとともに、自ら描こうとする（内部告発の絵画世界）の先駆者としてゴッホの存在が見出されたにもかかわらず、佐伯祐三の画業は病によってピリオドを打たれてしまう。正常な意識を失った最期であったが、まさしくその心の内は次の言葉以外の何物でもなかったであろうと思われる。

「クタバルナ、
今に見る。

水ゴリしてもやりぬく、きつと俺はやりぬく

やりぬかねばをくものか、

死——病——仕事——愛——生活」⁽²¹⁾

ここに、画家佐伯祐三という一人の内的世界の苦力（クーリー）の奮闘する姿を見ることができよう。

注

- (1) 白矢勝一、吉留邦治『佐伯祐三 哀愁の巴里』早稲田出版、二〇一二年、二二六頁。
- (2) Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe, 1980, Berlin, Bd. I, S. 15.
- (3) 白矢勝一、吉留邦治前掲書、一〇五頁

- (4) 同上書、一八頁。
- (5) 同上書、一七頁。
- (6) 朝日晁、野見山晁治『佐伯祐三のパリ』新潮社、一九九八年、二
十頁。
- (7) この入選作は、展覧会の初日にドイツの具会社に購入された
といわれているが、現在は所在不明となっている。なお、同時
期に同一の表題をもつ「コルドヌリ（靴屋）」の作品（茨城県近
代美術、54.0cm×47.0cm、油彩、一九二五年）も存在している。
- (8) 白矢勝一、吉留邦治前掲書、一〇一頁。
- (9) 同上書。
- (10) 創作者後の実人生と作品とを明確に区別する考え方も、もちろん
提示される。「人生と芸術との混同というのは視点を変えれば、
それは日本の近代美術それ自体が、人生や生活感情から自立す
る力に欠けていたことを示している。したがって人生と芸術と
を混同するところに生じる（美しい誤解）を避けなければ、真
の意味の評価を得ることはできない。」（酒井忠康『早世の天才
画家』中央公論新社、二〇〇九年、17頁。）
- (11) 朝日晁、野見山晁治前掲書、三五頁。
- (12) 日本ペンクラブ会長となる芹沢光治良は、一九二五年パリ大学に
留学し、サロン・ドートンヌの展覧会で佐伯の入選作「コルドヌ
リ」の絵を見、感銘を受けた。その後、街角で制作中の佐伯に芹
沢は会い、そのまま芹沢は佐伯のアトリエを訪れる。芹沢はその

時のことをふりかえり、「僕は絵ばかりでなく、好きで音楽も聴

くし、言葉の勉強のために観劇もするし、文学も読むが、音楽でも戯曲でも文学でも、感動するのは、作者の内部告発というものが感じられるからです。」と述懐している。(白矢勝一、吉留邦治

『佐伯祐三 哀愁の巴里』早稲田出版、二〇一二年、一〇九頁。)

白矢勝一、吉留邦治前掲書、七七頁。

同上書、七八頁。

朝日晁、野見山晁治前掲書、四五頁。

参照。菅野孝彦『ロゴスを超えて』弘学社、二〇〇六年。

色彩分解の潮流においてカンディンスキーが自覚的に対象を消失させたように、形体分解においても、分析的キュビズムの絵画に至り対象が解体消失する。印象派以降のこれら二大潮流のいづれにおいても、自覚的、無自覚的の違いがあるとはいえ、対象を喪失することになるのである。失われた対象は、シャガール

(1887-1985) やクレー (1879-1940) のような時間分解の絵画に再び見出される。時間分解は、内面的体験におけるすべての現れを無時間的に分解し、再構成する試みであるが、そこに見出される対象は、心的世界、内的世界の対象となる。この対象は、カンディンスキーが克服しようとし、キュビズムが擁護しようとした現実的对象とは異なる対象となる。

白矢勝一、吉留邦治前掲書、七八頁。

同上書、七七頁。

(21) 同上書、一一〇頁。

匠秀夫「佐伯祐三—人と芸術」『佐伯祐三展カタログ』笠間日動美術館編、中日新聞社、一九八八年。

(かんの・たかひこ 東海大学文学部)