



色彩の
瞬き
またた

スーラの点描主義から
マティスのフォーヴィスムまで

Sparks of Color
Pointillist and Fauve Paintings from the Collection

Copyr
© AE

© Th

© 2003 Succession H. Matisse, Paris / SPDA, Tokyo: cat. 54-84, p. 20 (fig. 1), p. 21 (fig. 2), p. 94

Photo credits

© The Art Institute of Chicago: pp. 9, 124

© photoRMN / Hervé Lewandowski / distributed by Sekai Bunka Photo: p. 20

© photoRMN / R.G.Ojeda / distributed by Sekai Bunka Photo: p. 66

© Photo CNAC / MNAM: p. 94

© Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos Tokyo: pp. 93, 122

© photoRMN / Gérard Blot / distributed by Sekai Bunka Photo: p. 125

© photoRMN / Hervé Lewandowski / distributed by Sekai Bunka Photo: p. 126

写真撮影

亀村俊二 / Kamemura Shunji: cat. 1-13, 15-27, 29-46, 48-61

矢澤一之 / Yazawa Kazuyuki: cat. 14, 28, 47, 62-84

色彩の瞬き

スーラの点描主義からマティスのフォーヴィスムまで

Sparks of Color

Pointillist and Fauve Paintings from the Collection

2004年1月31日—2004年6月1日

January 31, 2004—June 1, 2004

編集:

ポーラ美術館学芸部

[担当: 今井敬子]

Edited by:

POLA Museum of Art

[editor in chief: Imai Keiko]

テキスト・解説執筆:

荒屋鋪 透 (ポーラ美術館学芸部長)

岩崎余帆子 (ポーラ美術館学芸員)

今井敬子 (ポーラ美術館学芸員)

佐藤みちこ (ポーラ美術館学芸員)

内呂博之 (ポーラ美術館学芸員)

Commentaries:

Arayashiki Toru (Chief Curator, POLA Museum of Art)

Iwasaki Yoko (Associate Curator, POLA Museum of Art)

Imai Keiko (Associate Curator, POLA Museum of Art)

Sato Michiko (Associate Curator, POLA Museum of Art)

Uchiro Hiroyuki (Associate Curator, POLA Museum of Art)

関連年表作成:

岩崎余帆子 / 今井敬子

Chronology:

Iwasaki Yoko / Imai Keiko

主要参考文献表作成:

今井敬子

Selected Bibliography:

Imai Keiko

翻訳:

山崎由美子

チャールズ・ワーゼン

Translation:

Yamazaki Yumiko

Charles Worthen

デザイン:

馬面俊之

Design:

Bamen Toshiyuki

制作:

アートエディット / インターパブリカ

Produced by:

Artedit Co., Ltd. / Interpublica Co., Ltd.

印刷:

ポーラ印刷 / 日本写真印刷

Printed by:

POLA Printing Co., Ltd. / Nissha Printing Co., Ltd.

発行:

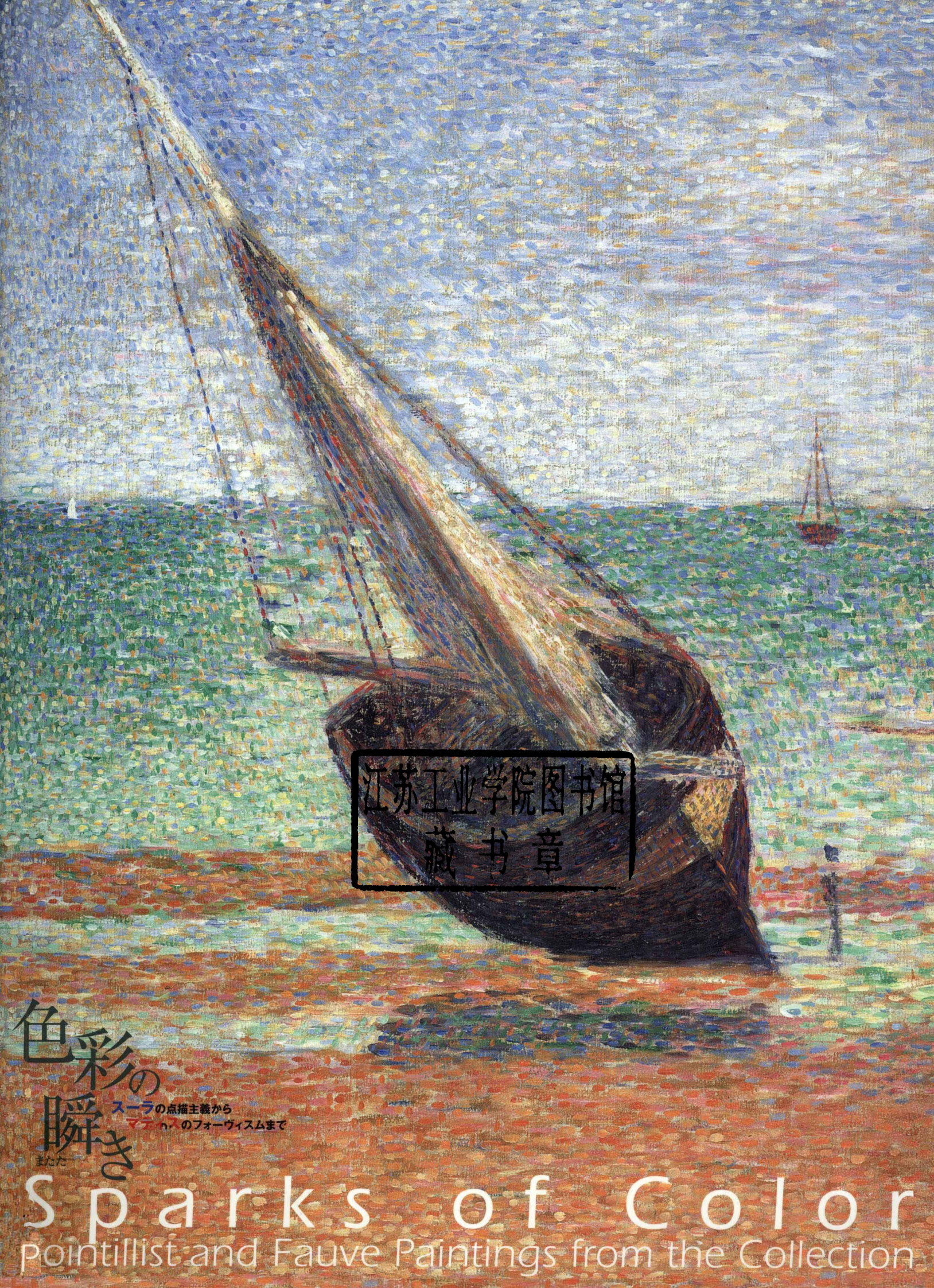
財団法人ポーラ美術振興財団 ポーラ美術館
神奈川県足柄下郡箱根町仙石原小塚山1285

Published by:

POLA Museum of Art, POLA Art Foundation
1285 Kozukayama, Sengokuhara, Hakone-machi,
Ashigarashimo-gun, Kanagawa, Japan

ISBN 4-901900-04-8

© 2004, POLA MUSEUM OF ART, POLA ART FOUNDATION



江苏工业学院图书馆
藏书章

色彩の
瞬間
スーラの点描主義から
マティスのフォーヴィスムまで
また

Sparks of Color
pointillist and Fauve Paintings from the Collection

色彩の瞬き

スーラの点描主義から
マティスのフォーヴィスムまで

またた

Sparks of Color
Pointillist and Fauve Paintings from the Collection

2004年1月31日—6月1日
January 31, 2004—June 1, 2004

 ポーラ美術館
POLA MUSEUM OF ART

ごあいさつ

「色彩の瞬き—スーラの点描主義からマティスのフォーヴィスムまで」展を開催いたします。
本展覧会では、ポーラ美術館の西洋絵画コレクションから、フランスの印象主義に続く潮流であるスーラが創始した点描主義、ならびにマティスを中心とするフォーヴィスム(野獣派)の絵画を紹介いたします。

19世紀から20世紀へと移り変わる時代に、絵画の色彩はかつてなくきらめき、輝き、瞬きはじめます。彗星のごとく画壇にあらわれた新印象主義は、印象主義の表現技法をさらに推し進め、科学的な色彩理論を採り入れて明るく細かな筆触で描く点描主義を広めます。フォーヴィスムは激しい色彩のコントラストで、鮮烈な絵画を生み出しました。いずれも目に眩いばかりの輝きや、あざやかな色彩を追究し、その画面は生命の喜びにあふれています。

2002年9月の開館以来、ポーラ美術館ではさまざまな視点から収蔵品を紹介する企画展を開催してまいりました。コレクションの全貌を紹介した「開館記念展 光のなかの女たち」、芸術の都パリで活躍したエコール・ド・パリの作品を中心に展覧した「コレクションにみる画家たちのパリ」展に引き続き「コレクションにみる ベル・エポック 美しき時代—1900年前後の芸術」展では、フランスの古き良き時代であったベル・エポックの芸術を、絵画と工芸、さらに美術と文学との関係から探りました。

本展覧会では、画家たちの色彩の実験に焦点をあて、スーラ、シニャック、マティス、ヴラマンク、デュフィなどの油彩作品とともに、20世紀を代表する色彩の画家マティスの挿絵本『ジャズ』を展示いたします。絵画に輝きを求めた画家たちの豊潤な色彩の世界をご覧ください。できれば幸いです。

最後になりましたが、本展開催にあたりご協力いただきました関係各位に対し、厚く御礼申し上げます。

財団法人ポーラ美術振興財団
ポーラ美術館

Foreword

Sparks of Color: Pointillist and Fauve Paintings from the Collection is a special exhibition of European paintings in the POLA Museum of Art that represent Pointillism, the movement after French Impressionism originated by Seurat, and Fauvism, whose leading proponent was Matisse.

As the nineteenth century was turning into the twentieth, colors in painting began to glitter, shine, and sparkle more brightly than ever before. The Neo-Impressionists, who appeared suddenly on the art scene, further developed the expressive methods of the Impressionists. They disseminated their technique of Pointillism, which incorporated scientific color theories and involved painting with brightly colored, small touches of paint. The Fauves, on the other hand, created vivid paintings of intense color contrasts. Both the Neo-Impressionists and the Fauves pursued dazzling brilliance and bright colors, and their paintings are filled with *joie de vivre*.

Since its inauguration in September 2002, the POLA Museum of Art has organized special exhibitions that present its works from various viewpoints. *Grand Opening Exhibition: Radiant Women, Radiant Light* introduced the entire scope of the collection. *Paris, City of Artists: Selected Works from the Collection* was organized around the works of the Ecole de Paris artists, who were active in this capital of art. *The Belle Epoque—Art around 1900: Selected Works from the Collection* explored the art of the Belle Epoque, France's "good old days," through paintings, craftwork, and the relationship between art and literature.

The present exhibition, which focuses on painters' experiments in color, features oil paintings by such artists as Seurat, Signac, Matisse, Vlaminck, and Dufy, as well as the illustrated book *Jazz* by Matisse, the preeminent artist of color of the twentieth century. We hope that you will enjoy seeing the exquisite world of color created by artists who sought radiance in painting.

Finally, we express our deep appreciation to all those involved for their cooperation with this exhibition.

POLA Museum of Art, POLA Art Foundation

謝辞／Acknowledgments

本展開催にあたり、貴重な資料をご出品いただきました図書館、さらに展覧会実現のためにご協力を賜りました下記の方々に深く感謝申し上げます。

(順不同、敬称略)

We are deeply grateful to the following library who agreed to the loan of their valuable documents and to the other institutions and individuals who gave us their cooperation in making this exhibition possible.

文化女子大学図書館

佐藤 俊子

小野 恵子

The Art Institute of Chicago

The National Gallery, London

Amy Berman

Lisa Schlansker Kolosek

目次／Contents

点描主義とポーラ美術館の絵画—スーラ、ピサロ、シニャック	008
荒屋鋪 透	

色彩の ^{またた} 瞬き 点描主義とフォーヴィスムの実験	015
今井敬子	

造形する色彩、表現する色彩—ポスト印象派とフォーヴィスム	025
岩崎余帆子	

カタログ	031
Catalogue	

I 印象派から点描主義へ	033
From Impressionism to Pointillism	

II ポスト印象派とフォーヴィスムの誕生	049
The Post-Impressionists and the Birth of Fauvism	

II-1 セザンヌ、ゴッホ、ゴーガン 森の風景	050
Cézanne, Van Gogh, and Gauguin: Scenes of Nature	

II-2 フォーヴの森	062
The Fauve Forest	

II-3 フォーヴの都市	076
The Fauve City	

III マティスの世界	093
The World of Matisse	

ジョルジュ・スーラ《グランカンの干潮》にみる色彩調和のプロセス	124
内呂博之	

特別出品資料	131
Special Exhibits	

作家解説	135
------	-----

関連年表	138
------	-----

主要参考文献	146
Selected Bibliography	

出品作品リスト	150
List of Exhibits	

Pointillism and the Paintings in the POLA Museum of Art: Seurat, Pissarro, and Signac	
Arayashiki Toru	

Sparks of Color: Experiments in Pointillism and Fauvism	159
Imai Keiko	

The Process of Chromatic Harmony in Georges Seurat's <i>Low Tide at Grandcamp</i>	167
Uchiro Hiroyuki	

荒屋鋪 透

はじめに

ポーラ美術館のコレクションを収集した、ポーラ化粧品本舗第二代社長の鈴木常司(1930-2000)は、美術作品を時代や流派、作家による主題、様式の変遷などに沿い、その代表的作例、あるいは作家の創作活動の中で重要な位置をしめる作品を絞り込んで集めた収集家であった。そしてその選択の基準のひとつに、色彩のあざやかさがある。鈴木常司は色彩に着眼して美術作品を選んだ収集家といえる。その姿勢は絵画のみならず東洋陶磁など工芸作品にまでおよび、収集作品に一貫性をもたせる特質のひとつとなっている。今回のコレクションによる企画展「色彩の瞬き—スーラの点描主義からマティスのフォーヴィスムまで」は、そうした収集作品にみる色彩の秘密、ポーラ美術館のコレクションを特徴づけている色彩の美学を、点描主義あるいは分割主義の画家、スーラと彼の影響を受けたピサロ、シニャックの点描主義の作品、またシニャックの色彩から触発されたマティスと、つづくフォーヴィスム(野獣派)の実験の中から紹介する内容となっている。シニャックと彼の影響を受けた画家、マティスとフォーヴィスムについては、本展覧会を担当した今井敬子学芸員が次に論じることになるが、本稿ではポーラ美術館の収蔵絵画、スーラの《グランカンの干潮》(1885年)、ピサロの《エラニーの花咲く梨の木、朝》(1886年)とシニャックの《オーセールの橋》(1902年)を中心に、点描主義の展開について概観してみたい。

批評家ハーバート・リードは、1938年の著作『詩とアナーキズム』^{註1)}のなかで、新しい現実の概念をつくる近代絵画の革命に与する画家として、クールベ、ドーミエ、ファン・ゴッホ、セザンヌ、ピカソと同列にジョルジュ・スーラを採り上げている。この画家に関する、続くいくつかの論考、例えば第二次大戦後、美術史家メイヤー・シャピロの著した『スーラ』(1958年)においては、「同じ時期のセザンヌの仕事に比すべきもの」^{註2)}という高い評価が与えられ、シャピロの論文に影響を受けた次世代のアメリカの美術史家、リンダ・ノックリンは1989年の論文において、スーラの代表作《グランド・ジャット島の日曜日の午後》(1884-1886年、シカゴ・アート・インスティテュート蔵)に反ユートピアの図像、つまり現実を理想化することは、実は虚構なのだという絵解きを行っている^{註3)}。ノックリンが引用するように、確かにスーラの友人の画家シニャックは同時代のアナーキズムの機関誌『ラ・レヴォルト』(反乱)の1891年6月号にスーラを紹介していたが、スーラの周辺にはこのシニャックや印象派の画家ピサロなど、アナーキズム(無政府主義)に共鳴する画家たちがいたことは事実である。しかしその一方で、1880年代初頭のスーラのまわりには文学者ロバール・カーズのサークルの詩人たち、ギュスターヴ・カーン、ポール・アダンらがあり、彼らはデカダン(頹廢)派であって、やがて詩歌における象徴主義の運動を展開していく。このように1886年、最後となった第8回印象派展に出品した画家、スーラを取り巻く芸術の状況は複雑を極めている。しかしこのスーラという画家から私たちは、現在私たちが想起することの出来る芸術家像を見ることになったのではないだろうか。つまり繊細でありながら過激なことをやっつけのける若者が登場したのである。

新印象主義は、スーラの《グラン・ジャット島の日曜日の午後》など点描主義の作品が第8回印象派展に出品された1886年から、フォーヴィスム(野獣派)が誕生する1905年までに興隆した、ヨーロッパの前衛芸術運動である。その運動の中心となった、1860年代前後に生まれた若い画家たち、ジョルジュ・スーラ(1859-1891)、ポール・シニャック(1863-1935)、シャルル・アングラン(1854-1926)、アンリ=エドモン・クロス(1856-1910)、アルベール・デュボワ=ピエ(1846-1890)らが出会ったのは、テュイルリー公園で開催された展覧会、サロン・デ・ザルティスト・ザンデパンダン(アンデパンダン展)であった。

1884年5月15日から、パリのテュイルリー宮跡の仮設の建物を会場とし、サロン・デ・ザルティスト・ザンデパンダンが開催され、402人の芸術家による728点の作品が展示された^{註4)}。1881年に改組が行われたサロン(官設展覧会)は、政府から離れて民間の組織となっていたが、あいかわらず官設展覧会の伝統を受け継ぐアカデミー系の大家による審査が続いていた。前年に引き続き、厳しい審査が行われたサロンに落選した若い芸術家たちは、アンデパンダン展の開催によって発表の機会が与えられたのである。「アンデパンダンス」(独立)という言葉は、こうした新しい芸術が受け入れられないサロンからの独立を意図していたのであろう。審査も褒状もない、大規模で民主主義的な展覧会が旗揚げされたのである。24歳のスーラはこの展覧会に、同年のサロンに落選した最初の大作《アニエールの水浴》(1883-1884年、ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵)(fig. 1)を出品している。

スーラの《アニエールの水浴》は、彼が2年間におよぶコンテ・クレヨンのデッサンによる研究によって得た明暗の対比、形態の把握、構図の調和が見事に生かされた作品であった。画家ポール・シニャックは、その絵画のなかでスーラが用いた色彩の技法に衝撃を受けて、のちに次のような言葉を残している。「…黄や褐色系の色のために、画面は艶を失って、印象派の人たちがプリズムの光線色に要約した絵具でかいたものよりも輝きがない。しかし、コントラストの法則の研究、光と陰や固有色や反映などの理論的な識別、そして、それらの比例や均衡などは、この絵(《アニエールの水浴》)に完全な調和をあたえている…」^{註5)}。スーラはこの友人シニャックの助言を受け、1885年夏に訪れた北フランス、ノルマンディー地方の漁村グランカンにおいて制作した海景画でさらなる実験を行なった。

ポーラ美術館収蔵の《グランカンの干潮》(1885年)(cat. 5)は、スーラの二作目の大作となった《グラン・ジャット島の日曜日の午後》(1884-1886年)(fig. 2)とともに、1886年8月21日から9月21日まで、テュイルリー宮殿跡に建てられた会場における展覧会、ソシエテ・デ・ザルティスト・ザンデパンダン(独立芸術家協会)の第2回サロン・デ・ザルティスト・ザンデパンダンに出品された^{註6)}。フランスの美術批評家、フェリックス・フェネオン(1861-1944)は、フランス美術の最新の記事として、評論「テュイルリーの印象派」をブリュッセルの文芸雑誌『ラール・モデルヌ』(近代芸術)の9月19日号に寄せている。フェネオンはこの批評のなかで、スーラの美学に賛同する画家たち、シニャック、デュボワ=ピエらに新しい名称、すなわちモネ、ルノワール、シスレーらの印象主義とは区別して、「ネオ=アンプレッショニスト」(新印象派の)という言葉を用いて紹介している^{註7)}。

スーラの《グランカンの干潮》の制作過程とその絵画技法、顔料分析については、当館の内呂博之学芸員がこのカタログのなかの別稿で詳しく述べている。内呂学芸員が蛍光X線分析装置による顔料分析の結果を報告しているように、スーラはこの作品にアメリカの物理

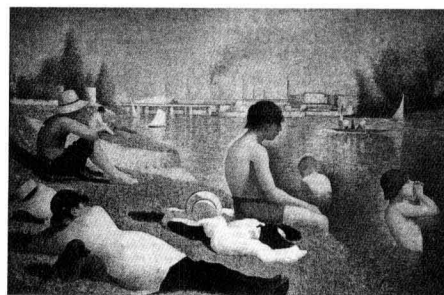


fig. 1
ジョルジュ・スーラ《アニエールの水浴》1883-1884年、ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵
Georges Seurat, *Bathers, Asnières*, 1883-1884, The National Gallery, London

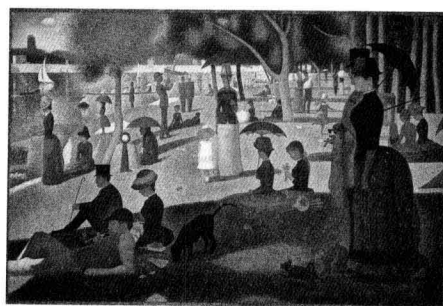


fig. 2
ジョルジュ・スーラ《グラン・ジャット島の日曜日の午後》1884-1886年、シカゴ・アート・インスティテュート蔵
Georges Seurat, *A Sunday on La Grande Jatte* - 1884, 1884-1886, Helen Birch Bartlett Memorial Collection, 1926.224 ©The Art Institute of Chicago



fig. 3
ジョルジュ・スーラ《グランカンのオック岬》1885年、テート・ギャラリー、ロンドン・ナショナル・ギャラリー寄託
Georges Seurat, *Le Bec du Hoc, Grandcamp*, 1885, Tate Gallery, entrusted to National Gallery, London



fig. 4
歌川広重《東海道五拾三次、箱根・湖水図》
Utagawa Hiroshige, *Lake at Hakone*, from the series *The Fifty-three Stations on the Tokaido*

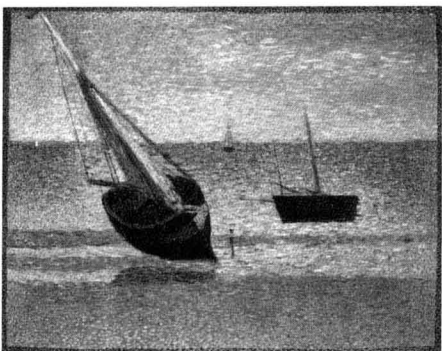


fig. 5
ジョルジュ・スーラ《グランカンの干潮》1885年、ポーラ美術館蔵
Georges Seurat, *Low Tide at Grandcamp*, 1885, POLA Museum of Art



fig. 6
歌川広重《東海道五拾三次、桑名・七里渡口》
Utagawa Hiroshige, *Kuwana, The Seven-League Ferry* from the series *The Fifty-three Stations on the Tokaido*

学者オグデン・ニコラス・ルード(1831-1902)の色彩論で示されている六つの基本的色相とほぼ一致する色を用い、ルードの色彩論にかなり忠実に従って制作していることが分かる。そして《アニエールの水浴》では、水面や草地、人物に筆触の使い分けがなされているものの、それらはほとんど目立っていなかったが、《グランカンの干潮》では、海面や空に細長い筆触、さらに水平線に近づくにつれて細かな点による表現、つまり点描を試みている。そして、それらは色彩の濁りを防ぐため、充分な乾燥期間を設けて、地塗りの色との混色や、隣あう色との混色が慎重に避けられている。シニャックが定義づけた、色彩の塗り重ねを一切行わない、科学的に色彩相互を分割する「ディヴィジオニスム」(分割主義)は、画面に印象主義者すら獲得できなかった強い律動や眩い輝きを採り入れることに成功したのである。その方法はある時には「ボワンティリスム」(点描主義)となり、また点描というよりも、細かい長方形による色の区画、さらにはある程度の範囲をもつ色面となって拡大していく。しかしスーラたちにとっての技法とは、シニャックが「クロモ=リュミナリスム」(光彩主義)と称していたように、画面全体に漂う色彩と光の調和が主眼であり、全く独自の静謐な画面を創造するための技法であったのではなかろうか。スーラの《グランカンの干潮》は、彼の光彩主義のひとつのプロセスとしての、科学的根拠に基づいた点描技法が成立した重要な作品であるといえよう。

スーラはグランカンの海景画として、ポーラ美術館の《グランカンの干潮》のほか、《グランカンのオック岬》(1885年、テート・ギャラリー、ロンドン・ナショナル・ギャラリー寄託)など計5点を制作している。《グランカンのオック岬》(fig. 3)は、その特徴的な岩の形、空を飛ぶ鳥というモチーフなど、日本の浮世絵版画、広重《東海道五拾三次、箱根・湖水図》(fig. 4)や北斎《富嶽三十六景、甲州石班沢》などとの類似性がすでに指摘されている。スーラの《グランカンの干潮》(fig. 5)は、広重《東海道五拾三次、桑名・七里渡口》(fig. 6)で描かれている、強調された船の帆柱、堂々ととらえた船を手前に大きく置き、背景に遠く小さく姿を見せる船との類似が興味深い。手前に大きく描かれた船の不安定な構図、前景におけるクローズアップ、意外性のある大胆な視点といった浮世絵版画と共通する特徴もみられる。スーラは遠近法や明暗法など既成の絵画技法を超える実験をいろいろと行なった画家であった。

カミーユ・ピサロの《エラニーの花咲く梨の木、朝》

1874年に第1回印象派展を開催した、ピサロ、ドガ、モネ、ルノワールなどの画家たちも、サロンの作品選出と運営に不満を持ち、結束してグループ展を始めた集団であった。しかし互いの意見の相違から、このグループ展にしばしば不参加者が出るようになる。ルノワールはサロンに出品することを選択し、モネやシスレーもサロンや画廊で作品を発表するという方法を取り、1880年代に入ると彼らはそれぞれ個別の道を歩み始めていた。終生サロンを嫌悪していたドガは第7回展を除いて印象派展に参加を続け、またピサロはこの印象主義という独自のグループ展の開催に固執し、全ての印象派展に参加していたが、グループの結束力が徐々に弱まっていたことは事実である。印象派にグループとしての結束力よりも、新しい確固たる理論を植えつけようとしたピサロは、息子リュシアンと同じ世代であった点描技法の画家、スーラとシニャックらに注目した。

モネやルノワールなどの印象派の画家たちは、国立美術学校の教える新古典主義による明暗法つまり平面としての絵画の画面に立体物を表現する方法として、黒や褐色によって

対象に陰影をつけ、彫刻的な表現を獲得する技法—を用いることをやめて、ロマン主義の色彩の画家ウジェーヌ・ドラクロワ(1798-1863)の表現力に富む方法を讃美していた。ドラクロワは明暗法に用いる酸化鉄系の顔料、赤褐色、黄土色、茶褐色など、いわゆるアースカラーの使用よりも、赤と緑、青とオレンジ、黄色と紫色といった補色関係にある、色彩の対比を大胆に使用して、陰影をつくる際にも従来の黒や褐色による明暗法ではなく、色彩の対比で表現を試みた画家である。ポーラ美術館の収蔵品、ウジェーヌ・ドラクロワの《ペルシアの王の贈り物を拒絶するヒポクラテス》(1830年代?)は、古代ギリシアの医学の大成者ヒポクラテスをめぐる逸話を題材にしながら、ドラクロワの赤と緑の色彩対比が明確に分かる作例となっている。印象派は画家ドラクロワの革新的な色彩の用い方を讃美していたが、ドラクロワの同時代人として、優れた色彩理論家であったミシェル＝ウジェーヌ・シュヴルール(1786-1889)の理論は印象派に寄与したに違いない。

スーラは1878年にパリの国立美術学校に入学する以前、シャルル・ブランの著作『デッサン技法の文法』(1867年)を読み、シュヴルールの研究書『色彩の同時対比の法則』(1839年)を知った。スーラとシニャックは、シュヴルールの理論に加え、1879年に英語で出版され、フランス語に翻訳された色彩理論書、ルード著『色彩の科学的理論とその芸術および工業への応用』(仏語版、1881年)から、より科学的な根拠に基づく色彩を試みている。ピサロと出会った当時、すでにスーラは自らの色彩理論による分割主義、あるいは点描技法を確立しつつあった。しかし、ピサロがスーラやシニャックら点描主義の若い画家たちを印象派展に参加させることを提案した時、「教義で絵を描くことはできない」とモネは考え、「絵画には説明のつかない付加的な何かがある。それが本質なのだ」^{註8)}とルノワールは述べて、ともに彼らの参加に反対した。そして結局シスレー、カイユボットとともに、第8回印象派展への不参加を決めたのである。

ピサロはすでに1870年代後半から、純色の並置による作品を描いていたが、1885年10月、グランカンから9月にパリに戻っていたスーラをシニャックから紹介され、直ちにその点描技法を採りいれている。前年から移り住んだノルマンディー地方の小村エラニー＝シュル＝エプトで彼はさっそくこの新しい技法を用いた風景画をいくつか制作した。《エラニーの花咲く梨の木、朝》(1886年)(cat. 4)は、ピサロの新印象主義による初期の貴重な1点である。この油彩画は1886年5月に開催された第8回印象派展に出品された。色彩を科学的、光学的に扱うスーラらの絵画に印象主義の新しい方向を見出したピサロは、この印象派展で自らの作品を他の画家たちとは分けて、スーラ、シニャック、息子のリュシアン^{註9)}の作品とともに別室にまとめて展示させた。その部屋は残念ながら大変狭く、観客は十分な距離をもって鑑賞できなかったようだ。新印象主義の誕生を記念するスーラの大作《グラン・ジャット島の日曜日の午後》が部屋の中央に初公開されたのだが、まだ歴史的な関心をひくこともなかったのである。

しかし、ベルギーの前衛的な美術協会「レ・ヴァン」(20人会)の創始者、オクターヴ・モース(1856-1919)がスーラの作品に目を止めた。レ・ヴァンはベルギー在住の若い芸術家たちの革新的な芸術集団であった。フェネオンが最初に「ネオ＝アンプレッショニスト」(新印象派の)という造語を用い、それがグループの名称となった記事は、モースが主催するレ・ヴァンの機関誌『ラール・モデルヌ』に寄せたものである。モースらの働きかけによって、第8回印象派展と第2回サロン・デ・ザンデパンダンの開催された翌年、1887年2月、ブリュッセルのレ・ヴァンの展覧会にスーラの《グラン・ジャット島の日曜日の午後》《グランカンのオック岬》他5

点、ピサロの《ディエップの鉄道線路、エラニー》などが招待出品され、ベルギーの人々に熱狂的に迎えられたのである。こうして新印象主義は異国、ベルギーの地でその価値が認められた^{註9}。

ポール・シニャックの《オーセールの橋》

1898年10月からベルリンのケラーとライナー画廊において、ドイツで初めて新印象主義の展覧会が行われ、シニャックの論文「ウジェーヌ・ドラクロワから新印象主義まで」の要約がドイツ語に翻訳され、雑誌『パン』（牧神）に連載された。このドイツ語による翻訳が掲載された雑誌は無料で配られ、ヨーロッパの前衛的な芸術家たちに多大な影響を与えたのである^{註10}。シニャックは翌年パリで出版されたこの論文を、1891年に31歳の若さで世を去ったスーラに捧げている。画家ジョルジュ・スーラはおそらくジフテリアが原因で1891年3月29日早朝、発病してから数日後に急逝してしまったのである。この画家の死は多くの若い芸術家に強い衝撃を与えた。

もともと1898年から1899年にかけて総合文芸雑誌『ラ・ルヴュ・ブランシュ』（白い雑誌）などに掲載されていたシニャックによるこの論文は、スーラが次第に若い画家たちから忘れられていくことへのシニャックの懸念と、彼が1893年から1895年にかけて刊行されたドラクロワの『日記』に触発されたことに、その多くを負っている。シニャックのスーラとドラクロワへのオマージュが執筆の端緒であった。そのなかでシニャックは、新印象派がドラクロワから印象派をへてひとつの総合を成し、印象主義までの画家が到達出来なかった、色彩の輝きと色彩の調和を新印象主義が確立した、と述べている。この論文を読んだフェネオンが、シニャックの主要な関心事は色彩であると感じ、シニャックに『新印象派の色彩』という題名を提案しているように^{註11}、新印象主義の厳格な理論や、作品に表れる静けさ、調和よりも、シニャックの関心は色彩そのものの展開へと移っていたといえよう。ここから私たちは、分割主義の世界からフォーヴィスム（野獣派）の世界に入ることになる。

シニャックとクロスが、スーラの絵画とは異なる第二世代の新印象主義を確立したのは強烈な太陽の下に色彩がきらめく地中海沿岸であった。スーラが歿した1891年、クロスは地中海沿岸のコート・ダジュール、サン＝クレールに永住を決め、その翌年、シニャックは漁村サン＝トロペに落ち着いた。彼らは定期的に会って、作品を交換し、互いに点描技法を研究している。ポーラ美術館の《オーセールの橋》（1902年）（cat. 7）は、フランス中部のブルゴーニュ地方の町オーセールの風景であるが、大きめの長方形に近いモザイクのような点描は、第二世代の新印象主義の作品の特徴を示している。そのダイナミックな構図、自由でおおらかな装飾性に富む画面は、色彩の悦びにあふれている。紫色の建物や橋、水面や空に用いられた非現実的な色彩、その強烈な色彩は画面全体に力強い表現力を与えている。

1904年夏、サン＝トロペのシニャックのラ・ユース荘をマティスが訪れた。そこでシニャック、クロスらの助言を得て、マティスは長方形の点描を用いた、奔放な色彩があふれる《豪奢、静寂、逸楽》（1904-1905年、オルセー美術館蔵）を描き、翌年、春のサロン・デ・ザンデパンダンに出品している。フォーヴィスムの予兆となったこの作品は賛否両論を呼ぶが、同年の秋に開かれたサロン・ドートンヌの第7室を飾ったマティス、ドラン、ヴラマンク作品によって、「フォーヴィスム」（野獣派）の誕生が告げられたのである。

まとめ

ポーラ美術館収蔵の日本洋画の1点、岡鹿之助の《掘割》(fig. 7)は、1927年のサロン・ドートンヌに出品された作品であるが、岡独自の画風を確立した初期の代表作である。この頃、岡は描法がスーラに似ているといわれ、リュクサンブール美術館にスーラの最後の作品《サーカス》(1890-1891年、オルセー美術館蔵)を観に出かけた。ただし、岡自身が語るように、彼がスーラから学んだものは点描による色の分析ではなく、画面の構成と色のリズムである。岡の作品は絵具のかすれを利用したもので、新印象主義の分割技法とは異なるし、独特な褐色を基調としている。しかし、色彩の純度を重んじて混色を避ける岡は、ボナール、ルソー、ルドン、そしてスーラを敬愛した。自らの著作『フランスの画家たち』の再版にあたり、画家への敬愛のしるしとして「ジョルジュ・スーラ」の章を加えている^{註12)}。

ポーラ美術館のコレクションを収集した鈴木常司は生前、岡鹿之助と交友があったから、画家とスーラや新印象主義の話を語ったかもしれない。「岡さんの絵からは音楽が聴こえてくる。澄んだきれいな音が聴こえる」と語っていた鈴木常司であったが、岡鹿之助を通して、造形芸術としての絵画のなかに、音楽芸術というハーモニーを聴いていたのであろう。光と色彩の調和、それは新印象主義の画家、ジョルジュ・スーラの求めていた理想的な絵画世界である。

ポーラ美術館のコレクションには、スーラ、ピサロ、シニャックの作品に加え、点描技法を用いたフランスの画家たちの作品がある。本展には、シニャックとともに第二世代の新印象主義を確立したクロスが高い評価を得た時期の《森の風景》(cat. 9)、最後まで点描技法を用いた画家のひとり、アンリ・ジャン・ギョーム・マルタン(1860-1936)が晩年に描き続けたラバスティードの自宅付近の風景《ラバスティード＝デュ＝ヴェールの橋》(cat. 13)、点描技法を用い、象徴主義的な主題の作品を好んで描いたアンリ・ウジェーヌ・ル・シダネル(1862-1939)の《三本のバラ》(cat. 14)、またスーラやシニャックらとサロン・デ・ザンデバンダンの創設に参加し、《草上の裸婦》(cat. 10)など点描による作品を制作していたが、1919年に新印象主義を放棄したイボリート・プティジャン(1854-1929)などが出品されている。

新印象主義は、スーラが創り出して、ピサロが世に押し出し、シニャックが歴史的な位置づけをして発展させた。スーラの点描の出発となった《グランカンの干潮》、点描の作品が初めて公開される端緒をつくったピサロの初期の点描《エラニーの花咲く梨の木、朝》、第二世代の新印象主義の点描作品、シニャックの《オーセールの橋》、これら新印象主義にとつての記念碑的な作品から、私たちはフランス点描主義の歩みを振り返ることが出来るのである。

(あらやしき・とおる／ポーラ美術館学芸部長)



fig. 7
岡鹿之助《掘割》1927年、ポーラ美術館蔵
Oka Shikanosuke, *Canal*, 1927, POLA Museum of Art

註

- 1) Herbert Read, *Poetry and Anarchism*, Freedom Press, London, 1938, p. 30. なお、この論文「詩とアナキズム」は、ハーバート・リード著、大沢正道訳『アナキズムの哲学』(叢書・ユニベルシタス7)、法政大学出版局、1968年、61-157頁に所収されている。
- 2) メイヤー・シャビロ著、二見史郎訳『モダン・アート 19-20世紀美術研究』、みすず書房、1983年、117-126頁。
- 3) リンダ・ノックリン著、坂上桂子訳『絵画の政治学』、彩樹社、1996年、209-235頁。
- 4) 稲賀繁美著『絵画の黄昏 エドゥアール・マネ没後の闘争』、名古屋大学出版会、1997年、310-327頁。
- 5) 岡鹿之助「ジョルジュ・スーラ」、『フランスの画家たち』、中央公論美術出版、1968年、180-181頁。
- 6) Henri Dorra, John Rewald, *Seurat : l'œuvre peint, biographie et catalogue critique*, Paris : Beaux-Arts, 1959, p. 177.

- 7) Joan Ungersma Halperin; with a foreword by Germaine Brée, *Félix Fénéon, aesthete and anarchist in fin-de-siècle Paris*, New Haven: Yale University Press, 1988, p. 92.
- 8) サラ・カー＝ゴム著、廣田治子訳『スーラ』(岩波世界の巨匠)、岩波書店、1996年、25頁。
- 9) ジェーン・ブロック「スーラ、シニャックと「20人会」—ベルギーにおける新印象主義の普及と変容」、『スーラと新印象派』展図録、総合監修：クリストフ・デュヴィヴィエ、監修：千足伸行、企画・構成：高知県美術館、宇都宮美術館、京都国立近代美術館、安田火災東郷青児美術館、アプトインターナショナル、2002年、63-71頁。
- 10) Exh.cat., *Signac, 1863-1935*, Paris, Amsterdam, New York, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, 2001, p. 308.
- 11) フランソワーズ・カシャン「十九世紀における新印象主義の局面」《参考論文》、『点描の画家たち』展図録、監修：国立西洋美術館、主催：国立西洋美術館、京都市美術館、朝日新聞社、1985年、152-153頁。
- 12) 『フランスの画家たち』、前掲書、167-186頁、「スーラの素描」、同書186-193頁(本書は1949年に中央公論社から出版された著者の『フランスの画家たち』を再編集したものである)。

色彩の瞬き ^{またた} 点描主義とフォーヴィスムの実験

今井敬子

はじめに

絵画にとって重要なのは色彩かデッサンか。19世紀から20世紀への転換期において、フランス絵画は、色彩、と答えを出した。絵画の色彩はかつてなくきらめき、輝き、^{またた}瞬きは始める。印象派の画家たちが用いた筆触を分割する方法から、スーラとシニャックはあざやかな色彩の追究を進め、さらにマティスを中心とするフォーヴィスムは20世紀の絵画の源流となった。19世紀絵画の洗練に対して、20世紀はふたたび原初の視覚的な歓びである色彩へと立ち帰ろうとした。

ポーラ美術館の西洋絵画のコレクションは、モネ、ルノワールらの印象派絵画と、ピカソを代表とする20世紀絵画を含み、このコレクションを築いた故鈴木常司は、色あざやかな芸術作品を愛好した。心をわき立たせる、健康的で明るい色彩を愛する姿勢は、絵画のみならず、東洋陶磁、ガラス工芸などの工芸のコレクションにおいてもジャンルを問わず貫かれている。たとえば東洋陶磁のコレクションでは、大胆な彩色の中国の唐三彩、色絵が優美な清朝の陶磁器が充実している。古代エジプトの時代の化粧パレットをはじめ、古今東西のさまざまな時代と地域にわたり収集された化粧道具は、身体に直接色彩をほどこす数千年の化粧の歴史を伝えている。当館のコレクションの特徴をあらわすキーワードは、感覚に直接うったえる明るい色彩、自由な精神のもとで引き出された色彩の輝き、すなわち色彩の解放であろう。

本展覧会「色彩の瞬き ^{またた} スーラの点描主義からマティスのフォーヴィスムまで」は、当館の絵画、版画のコレクションから、19世紀末から20世紀初頭にかけて、絵画技法に新しい試みをおこない、絵画の色彩表現に革命を起こした画家たちの作品を選び、三部構成で紹介するものである。第1部「印象派から点描主義へ」では、印象派のモネから、点描技法を創始した新印象派のスーラ、シニャック、クロスト、ピサロ、プティジャン、マルタン、ル・シダネルの点描作品を、第2部「ポスト印象派とフォーヴィスムの誕生」では、フォーヴィスムの色彩表現に影響をあたえたポスト印象派と呼ばれるセザンヌ、ゴッホ、ゴーガンと、フォーヴィスムの誕生に関わったドラン、ヴラマンク、ブラック、エルバン、ヴァルタ、マルケ、デュフィ、ヴァン・ドンゲン、キスリング、ムンク、そしてフォーヴィスムと同時代のアンリ・ルソーとマイヨールの作品を加えた。第3部「マティスの世界」では、フォーヴィスムの中心的存在であったマティスの色彩の探究を絵画と挿絵本からたどる。

点描主義とフォーヴィスムという二つの絵画の流れは、19世紀の終わりと20世紀の幕開けを飾る。点描主義は、スーラとシニャックという理論的主導者と、1884年にオディロン・ルドンらと発足に関わったサロン・デ・ザンデバンダンをおもな発表の場とする求心力のあるグループであった。他方、20世紀のフォーヴィスムは、当時の全ヨーロッパに広がった表現主義の流れにありながら、ドイツ表現主義の「ブリュッケ」や「青騎士」のように固有のグループを形成していない。この二つの潮流を結ぶのは、点描主義のポール・シニャックと、彼の薫陶を受けつつ、フォーヴィスムを開花させたアンリ・マティスという二人の巨匠の関係をはじめとす