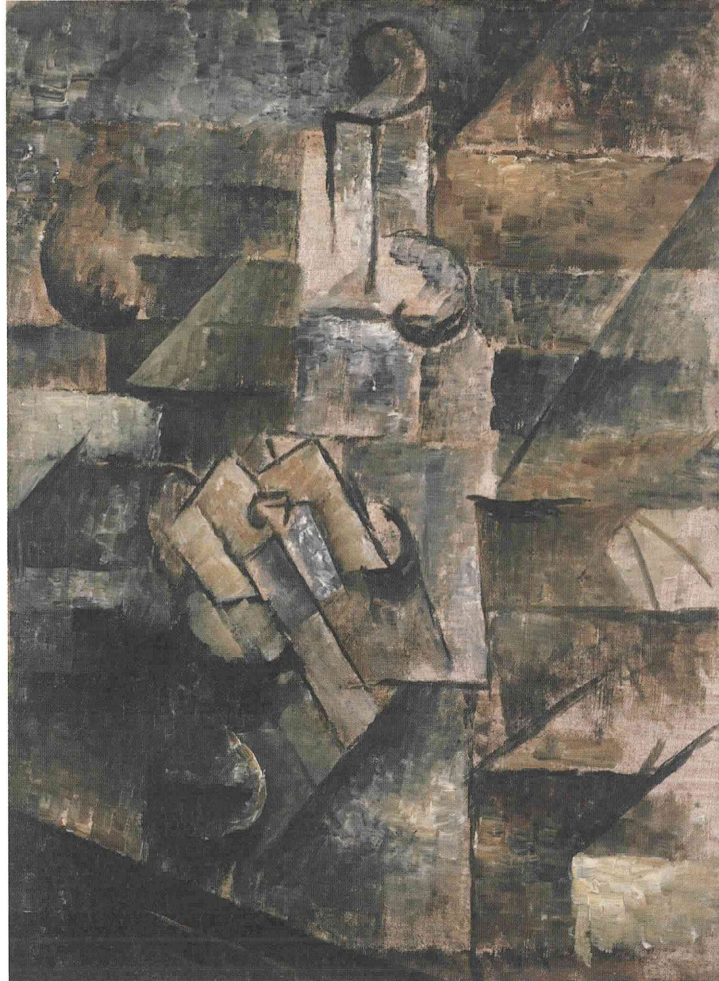


新収作品
New Acquisitions



©ADAGP, Paris & SPDA, Tokyo, 2010

ジョルジュ・ブラック [1882-1963]

《静物》

1910-11年
油彩、カンヴァス
33.3×24.1 cm

Georges Braque [Argenteuil 1882 - Paris 1963]

Still Life

1910-11
Oil on canvas
33.3×24.1 cm
P.2009-0001

来歴 / Provenance: Galerie Kahnweiler, Paris, acquired from the artist; Sequestered by the French government during World War I; *Vente de biens allemands ayant fait l'objet d'une mesure de Séquestre de guerre, collection Henry Kahnweiler, tableaux modernes, 2ème vente*, Drouot, Paris, 17-18 November 1921, Lot 3 (as *Nature morte*); Galerie Simon, Paris, acquired at the above sale; Alfred Flechtheim, Berlin, 1922; Galerie Nierendorf, Cologne, by 1925; Sotheby's London sale, *Impressionist and Modern Paintings and Sculpture*, 29 March, 1988, Lot 35 (as *Vere*); Daniele Pascoli, Lucca, Italy; Harriet Griffin Fine Arts, New York; Private Collection, from 1989 to 2008; [Christie's New York sale, *Impressionist and Modern Paintings, Drawings and Sculpture, Part 1*, 11

November, 1997, Lot 148 (as *Vere*), not sold]; Acquavella Contemporary Art, Inc., New York. It has been checked on the Art Loss Register and is not registered as being stolen or missing [certificate dated 17 November 2008].

文献 / Literature: George Isarlov, *Georges Braque*, José Corti, Paris, 1932, no.95 (as *Vere*); Nicole Worms de Romilly & Jean Laude, *Braque: Le Cubisme, fin 1907-1914*, Maeght, Paris, 1982, no.106, repr. p.140 (as *Vere*).

テーブル上の静物を題材とした、ジョルジュ・ブラックのキュビズム時代の作品である。ブラックとパブロ・ピカソは遅くとも1907年の春までに知り合っていたが、ブラックが1908年11月にカーンワイラー画廊での初個展においてセザンヌの影響の濃い初期キュビズムの風景画を発表した頃からふたりは親密になり、それ以来数年にわたって互いに影響を与え合いながらキュビズムの探究を続けた。当時の批評家たちは、すでに美術界で名の通っていたピカソをキュビズムの創始者と見なし、ブラックの役割を過小評価していたが、近年の研究では、キュビズムのさまざまな実験を主導したのはむしろブラックであったことが強調されている。

キュビズムは「手で触れることのできる空間」の追求から生まれ

たというブラックの言葉が示すように、初期のキュビズムは、セザンヌの絵画とプリミティブ彫刻に触発され、画面から鋭く突き出すような対象のヴォリュームの表現をめざした。しかしその後、「パサーージュ」と呼ばれるセザンヌの技法にならって、対象を表わす小さな面と周囲の空間とを筆触によって結びつける手法が試みられ、対象は次第に完結性を失うようになる。さらに、1910年以降、縦・横・斜めの線の格子によって、画面の組織化・均質化が進められ、対象はこの格子構造の中に解体されてゆく。だが、それによってブラックとピカソが抽象絵画への道を一直線にたどったわけではない。むしろ、彼らの絵画と現実との関係はますます複雑になっていった。

ピカソは1910年の夏から秋に、《グラスとレモンのある静物》(シンシナティ美術館、Daix 357)、《ギター奏者》(パリ国立近代美術館、Daix 362)などの作品によって、モチーフを判別するのが難しいほどに画面の抽象化を進めた。しかし、ブラックはこうしたピカソのキュビズムの大胆な進展を意識しながら、あえて現実とのつながりを取り戻そうとしたようである。1910年末から1911年初めに制作された《ヴァイオリンと楽譜》(ストックホルム近代美術館、Romilly 75)や《ハーモニカとフラジョレット》(フィラデルフィア美術館、Romilly 76)では、個々の対象が比較的わかりやすく表わされているうえ、画面の下方に描かれたテーブルの側面の形が、奥行きのある空間を把握するための手がかりとなっている。本作品も、これら2点と同様の手法が見られることから、ほぼ同じ時期に描かれたと考えてよいであろう。

テーブルの上の瓶を中心に据えた本作品の構成は、やはり1910年末から1911年初めに位置づけられる《瓶のある静物》(パリ、ピカソ美術館、Romilly 78)に非常に近い。瓶の垂直線、瓶の手前にある果物を分割する左上がりの斜線、テーブルの奥行きを示す右上がりの斜線、そして画面を横切るいくつもの水平線によって、1910年以降のキュビズム絵画に特有の格子構造が作られている。この格子構造は、画面に二次元的な秩序を与えるものである。しかしその一方、左下に写実的な手法で描かれたテーブルの側面は、深い断層のような空間を示している。また、テーブルの上には、濃い陰影によって量感が表わされた半球状の形がある(これは果物皿の脚のように見えるが、特定することは難しい)。つまり、二次元的な統一に向かいつつあったキュビズムの絵画に、伝統的な再現描写の要素が再び取り入れられているのである。こうした試行錯誤を通じて、画面の平面性と現実的空間のイリュージョンとのあいだのせめぎ合う関係を探究することが、キュビズム時代のブラックの一貫した課題だった。1911年夏に南フランスのセレで制作を共にしたブラックとピカソは、より強調された格子構造と規則的な筆触によって画面の組織化をさらに進め、いわゆる「分析的キュビズム」のモニュメンタルな様式を完成させるが、本作品はその段階に至る前の過渡期的様相を示す興味深い作例である。

本作品の最初の所有者は、ブラックがキュビズム時代に専属契約を結んでいた画商ダニエル＝ヘンリー・カーンワイラーである。彼の画廊のストックは第一次世界大戦中に敵国人財産としてフランス政府に没収され、戦後の1921年から1923年にかけて4回にわたり競売に付されたが、シモン画廊という社名で営業を再開したカーンワイラーは、1921年11月の第2回競売で本作品を買い戻した。絵の

裏の木枠に残るシモン画廊のラベルには、題名が《瓶とグラス (Bouteille et Verre)》、制作年は1910年と記されている。しかしその後、1932年に出版されたジョルジュ・イサルロフによるブラックのモノグラフで、題名が《グラス (Verre)》、制作年が1911年と改められ、1982年出版のカタログ・レゾネもイサルロフの記述を踏襲したことから、本作品は《グラス》の名で呼ばれるようになった。とはいえ、この作品からグラスの形を読み取ることは非常に難しい。一方、1921年11月のカーンワイラー・コレクション第2回競売のカタログでは、より一般的な《静物 (Nature morte)》という題名でリストに掲載されている。そのため、当館ではこの最初の公開時の例に従って《静物》という作品名を採用した。また、制作時期は、上に挙げた数点の静物画との比較により、1910年末から1911年春までのあいだと考えるのが妥当であろう。

作品の現状は、過去の修復によって当初のキャンヴァスから張りしろが切断され、画面だけを残したキャンヴァスに裏打ちが施されている。画面中央上部(瓶の首の左側)、画面左下の隅、画面右端の地塗り層など、数箇所に補彩があり、そのほか微細な欠損と小さな亀裂が画面のごく一部に認められるが、絵具層に大きな損傷はなく、保存状態はおおむね良好である。なお、裏打ちが施されているためキャンヴァスの裏面を見ることはできないが、透過赤外線調査により、キャンヴァス裏面の中央やや下に“Braque”の署名が確認された。

(村上博哉)

This tabletop still life is a work from Georges Braque's Cubist period. Braque and Pablo Picasso met by the spring of 1907, and the two men became close friends after Braque held his first solo exhibition at the Galerie Kahnweiler in November 1908, displaying the early Cubist landscape paintings heavily influenced by Cézanne. They would go on for the next several years to explore Cubism while mutually influencing each other's work. The critics of the day heralded Picasso, already a name in the art world, as the creator of Cubism and minimized Braque's role. Recent scholarship, however, has shown that it was Braque who led many of the various Cubist experiments of those years.

As seen in Braque's comment that Cubism was born from the search for "tactile space," early Cubism took off from Cézanne's paintings and primitive sculpture as it sought the expression of the subject's physical volume protruding from the picture plane. Later, they learned from Cézanne's so-called *passage* technique and experimented with a method of using brushstrokes to merge the small planes they used to depict their subject, with surrounding space. This gradually led to a loss of the complete form of the subject. Then, from 1910 onwards, they advanced to the organization of the picture plane into a grid of horizontal, vertical and diagonal lines, with the subject dissolved into that grid structure. This does not mean, however, that Braque and Picasso moved directly towards abstract painting. Rather, their paintings maintained an all the more complex relationship with reality.

From the summer through autumn of 1910, Picasso created works such as *Still Life with Glass and Lemon* (Cincinnati Art Museum, Daix 357) and *Guitarist* (Musée National d'Art Moderne, Paris, Daix 362), with the abstraction of his composition advancing to the point where it is hard to distinguish the individual motifs. And yet, while Braque was aware of Picasso's bold Cubist developments, he seems to have sought a return to a connection between his own paintings and reality. Works such as *Violin and Musical Score* (Moderna Museet, Stockholm, Romilly 75) and *Harmonica and Flageolet* (Philadelphia Museum of Art, Romilly 76), created around the end of 1910 to the beginning of 1911, not only

present relatively easily discernible individual objects, the shape of the side of the table depicted in the lower part of the composition stands as a key to grasping a depth-filled space. As the compositional methods of the NMWA work are similar to those seen in the two 1910-11 works, it can be inferred that this work was painted at about the same period.

The composition of the NMWA work centered on the bottle on the table is extremely close to *Still Life with Bottle* (Musée Picasso, Paris, Romilly 78) which is also dated from the end of 1910 to the beginning of 1911. The vertical line of the bottle, falling diagonals that divide the fruit placed in front of the bottle, rising diagonals that indicate the depth of the table, various horizontal lines that cut across the composition – all speak of the grid-like structure that is particular to Cubist paintings from 1910 onwards. This grid structure gives a two-dimensional order to the picture plane. Conversely, the realistically depicted side of the table in the lower left suggests the depth of space downward. Further, there is a hemispherical shape on the top of the table whose deep shadow gives it a sense of mass (this shape looks like the leg of a fruit dish, but it is hard to decipher exactly). In other words, Braque reintroduced elements of the traditional representation of reality in a Cubist painting aiming towards a two-dimensional unity. Through this process of trial and error, he explored the mutually contradictory relationship between the planar form of the composition and the illusion of actual three-dimensional space. This was a consistent theme in Braque's Cubist works. During the summer of 1911, when Braque and Picasso worked together in Céret, in the Pyrenees in southern France, their compositions became all the more organized with emphatic grid structures and regularized brushstrokes, and the monumental style of so-called Analytical Cubism was brought into perfection. This work is a fascinating example of the transitional period prior to that culmination.

The first owner of this work, Daniel-Henry Kahnweiler, was Braque's exclusive dealer during the Cubist period. The French government seized the contents of Kahnweiler's gallery during World War I as the property of an enemy national. After the war, those contents were sold off in a series of four auctions held from 1921 to 1923. Kahnweiler reopened business under the name of the Galerie Simon and bought back this work in the second of those auctions held in November 1921. The Galerie Simon label that remains on the wooden stretchers of the back of the painting lists the painting's title as *Bouteille et Verre* and its production date as 1910. Later, however, the Braque monograph published in 1932 by George Isarlov changed the title to *Verre* and the date to 1911. Since the 1982 catalogue raisonné repeated Isarlov's title and dating, this work has been known with the title *Verre*. Even so, it is extremely difficult to read a glass-shaped form from this work. On the other hand, the catalogue of the 2nd auction of the Kahnweiler collection in November 1921 lists the work by the more general title *Nature morte* [Still Life]. As a result, the NMWA uses the English version of this first publicly listed title *Still Life*. In terms of its dating, given a comparison with the several still life works mentioned above, it seems appropriate to consider that this work was created sometime between the end of 1910 and the spring of 1911.

In terms of the work's condition, earlier conservation work resulted in the cutting away of the original canvas edges and only the picture plane canvas has been left and relined. There are several points of retouching, including the upper center (to the left of the bottle's neck), the lower left corner and the ground plane on the right edge. Other minor damage and small areas of crackling can be found on only a minor part of the canvas. There is no major damage to the paint layers, indicating the overall good condition of the work. Because of the lining, the back of the painting canvas is no longer visible, but thanks to transmitted infrared photography, the signature "Braque" can be seen slightly below center on the back of the canvas.

(Hiroya Murakami)