



ポール・セリュジエ[1865–1927]

《森の中の4人のブルターニュの少女》

1892年
油彩、カンヴァス
92×73 cm

Paul Sérusier [Paris 1865–Morlaix 1927]

Four Breton Girls in the Forest (Quatre jeunes bretonnes dans la forêt)

1892
Oil on canvas
92×73 cm
P.2012-0002

来歴 / Provenance: Offered by the artist to his friend, Auguste Cazalis, called *le Nabi Ben Kallyre*; M and Mme Cazalis, Enghien-les-Bains; Sold at auction, Piasa, Drouot-Richelieu, Paris, 8 December 2004; Private collection, France; Private collection, Switzerland.

展覧会歴 / Exhibitions: *Kenavo Monsieur Gauguin*, Musée de Pont-Aven, Pont-Aven, p. 105, n°46 (repr. in color), 28 June–29 September 2003; *Figures Impressionistes et Modernes*, Galerie Interart, Geneva, 23 April–8 July 2008; *En Plein Air*, Galerie Interart, Geneva, 30 October 2009–15 January 2010.

文献 / Literature: Guicheteau, Marcel, *Paul Sérusier*, Éditions Side, Paris, 1976, pp. 62 (repr. in color), 208, n°57; Boyle-Turner, Caroline, *Paul Sérusier*, UMI Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1983 (first published in 1980); Boyle-Turner, Caroline, “Sérusier’s *Talisman*,” *Gazette des Beaux-Arts*, 6 période, Tome 105 (mai-juin, 1985), pp.191–196; 金澤清恵「ポール・セリュジエ作《タリスマン》とナビ派の成立を巡って」『成城美学美術史』第15号(2009年)、pp.55–73.

作家について

ナビ派は19世紀後半のフランスにあって、アカデミズムだけでなく新興の印象派とも一線を画し、ポール・ゴーガンの芸術観に共鳴しつつ芸術の総合を目指した画家たちのグループである。セリュジエはその中心のひとりであった。パリで香水と手袋を商う裕福なブルジョワ家庭に生まれたセリュジエは、幼い頃から哲学や文学に目覚め、画家となるべくアカデミー・ジュリアンに進み、優秀な成績を修めていた。1888年、ポン=タヴェンに滞在中のゴーガンを訪ね、直接会ってその作品を見、思想を聞いたことが、セリュジエの画家としての大きな転機となった。それにより、セリュジエの絵画は、他のゴーガン信奉者と同様、自然の再現とは異なる直感に従った非自然主義的な色使い、形の単純化、装飾性へと向かうこととなる。ゴーガンの言葉に触発されて描いた作品としてのちに、ナビ派の自己表明の原点とされた《ポン=タヴェンの愛の森(別名:タリスマン[護符])》は、アヴェン川の畔の風景を黄色や青、緑などチューブからそのまま取り出した色彩を用い、奥行きを狭い構図上で対象を抽象的に捉えた作品である。セリュジエはタヒチ出発(1891年4月)までのゴーガンに親しく接し、モーリス・ドニやピエール・ボナール、ポール・ランソン、ケル=グザヴィエール・ルーセル、アンリ=ガブリエル・イバル、エドゥアール・ヴェイヤールなど他のナビ派の画家たちに、ゴーガンの芸術思想を伝え

る役割を果たした。彼らは自らをナビ（ヘブライ語の預言者の意）と称し、各人、ナビ派としてのあだ名をつけていた。セリュジエのあだ名は「赤く輝く髭のナビ Le Nabi à la Berbe Rutilante」である。

他方、セリュジエはタブローのほか壁画や舞台の装飾を手がけるなど、活躍の場を広げた。

作品について

セリュジエがボン＝タヴェンに滞在中のゴーガンのもとを最初に訪れたのは、1888年秋のことである。そして翌年6月から7月にかけて、セリュジエはゴーガンと、そしてその傍らにいたエミール・ベルナルとともにボン＝タヴェン、ル・ブルデュに滞在し、制作した。当時のボン＝タヴェンでは、夏になるとアメリカ、イギリス、ドイツ、フランス各地の芸術家が集まり、原始の自然と古代文化の香りを色濃く残す風土の中で創作活動をしていた。ゴーガンは、そうして集まった画家たちの中心的な存在であり、ベルナルとともに新時代の絵画表現を求めて、主題の選択やモチーフの描き方を模索していた。セリュジエとの最初の出会いの直前、ゴーガンは《説教の後の幻影》（1888年、エジンバラ、スコットランド・ナショナル・ギャラリー蔵）を、またベルナルは《草原のブルターニュの人たち》（1888年、サン＝ジェルマン＝アン＝レ、ブリウレ美術館蔵）を制作しており、これらの作品は同時代の象徴主義の思潮と呼応し、総合主義の原点と位置づけられる。セリュジエはこの2回の滞在中、ともにスケッチに出かけるなど、ゴーガンやベルナルの芸術観や描法をより深く理解し、感銘を受けることとなる。それまで暗い色調でアカデミックな写実性の高い作品を描いていたセリュジエは、再現性とは異なる、感覚に基づいた色彩や形の捉え方を学び、輪郭線に囲まれた面を単一の色彩で平坦に塗り潰すクロワジニスムや奥行きのない空間構成を画面に導入した。

1891年にゴーガンがタヒチに旅立った後、セリュジエは友人の画家でオランダ出身のヤン・フェルカーデ、デンマーク出身のモーゲンス・バリンとともにブルターニュを訪れている。この時、ゴーガンとの思い出の地であるル・ブルデュのほか、ユエルゴア（Huelgoat）を回ったが、とくに観光地化されていない静かな村ユエルゴアを気に入ったセリュジエは、ここに部屋を借り、制作を行なった。セリュジエの作品と生涯を編年的に論じたボイル＝ターナーは、この時から1893年に同じブルターニュのシャトーヌフ＝デュ＝ファウにアトリエを構えるまでの時期を「ユエルゴア時代」と呼び、ゴーガンとともに制作したボン＝タヴェンやル・ブルデュの時代の作品との差異を指摘している。本作品は1892年、このユエルゴア時代の作といえるだろう。

本作品が制作された時期のセリュジエは、ブルターニュの人々の日常風景を捉え、強い色彩の対比を用い、装飾的な効果を生かした絵画を制作している。本作品もそうした1点で、ブルターニュ独特のボネや衣服を身につけた4人の女性が、森に囲まれた川辺に佇んでいる。4人は不機嫌にも見えるような厳しい表情をしているが、これはこの時期にブルターニュの人々を描いたセリュジエの作品に特徴的なものである。ボイル＝ターナーはこうした表情の女性たちは、厳しい自然のなかで貧しく、因習的な暮らしをする人々の表情としてセリュジエが感じとったものとし、ユエルゴア時代以前、ゴーガンとともに描いた時期のセリュジエにとって理想郷であったブルターニュの印象が変化したことによると指摘している。なお類作に、同じ女性をモデ

ルとしたと思われる作品《森の中の4人のブルターニュの女性たち》（fig.）がある。

本作品では、人物もその周囲の自然の光景もけっして再現、自然主義的なものとはいえず、人物は周囲の木々や草花の中に構図上の必要から位置づけられる。画面は奥行きが狭くとられ、色彩の選択や配置は密度が高く、装飾的である。とくに緑に囲まれた赤い川の流れは異様に映るが、この時期のセリュジエの作品には地面を赤く塗った作品も多く、これはゴーガンの《説教の後の幻影》の背景の赤い色面を想起させ、見る者に強いインパクトを与える。濃い青色の太い輪郭線が多用されているのも、ゴーガンやベルナルのクロワジニスムと共通する。輪郭線の内側が平坦に塗り潰される部分がある一方で、女性ふたりが乗る岩や女性の衣服の一部、草地などに小さな規則的な筆触も見られ、後者はブルターニュ時代のゴーガンの絵画からの影響により、1889–90年頃のセリュジエの絵画にも多用された特徴である。輪郭線もない部分もあるなど、本作品では、こうした異なった特徴をもつ筆触や輪郭線が用いられ、画面に巧みに強弱がつけられている。また、色彩とともに周囲の木々の葉や草花、川の流れを示す波紋が画面に装飾的な効果をもたらしており、後ろ向きに立つ女性のポーズや翻るスカートの形は浮世絵に描かれる人物のようにも見える。セリュジエはゴーガンや他のナビ派の画家たち同様、日本美術を好み、ユエルゴアの部屋の壁には浮世絵が掛けられていたという。ボイル＝ターナーもこの時期のセリュジエの作品に、とくに日本美術の影響が強く見られると指摘している。

本作品については、2003年のボン＝タヴェン美術館での展覧会出品の折、1892年にル・バルク・ド・ブトヴィル画廊（パリ）で開催された「第2回印象派と象徴主義の画家たち」展の出品作品であるとされた。第1回と第2回の「印象派と象徴主義の画家たち」展には、《ブルターニュの女性たち》が出品されたことが第1回展カタログおよびセリュジエの母親からの手紙からわかっているが、前に挙げた《森の中の4人のブルターニュの女性たち》と候補作のどちらが、「第2回印象派と象徴主義の画家たち」展に出品された作品なのかという点は、はっきりしていない。なお、「印象派と象徴主義の画家たち」展は、1891年12月に同画廊で始まり、以後6年間に15回開催された展覧会である。扱われた画家はマネからボナールまで幅広いが、



fig. 《森の中の4人のブルターニュの女性たち》1891年 92×73 cm
油彩・カンヴァス 個人蔵
Four Breton Girls in the Forest, 1891, 92×73 cm, Oil on canvas,
Private collection

とりわけボナール、ヴエイヤール、ドニ、ベルナール、そしてセリュジエといったポン=タヴェン派あるいはナビ派の画家たちの自由な作品発表の場としての役割を果たした。結果として、同画廊はこうした画家たちの社会的な認知を引き上げることに貢献したのである。

また本作品の来歴には、オーギュスト・カザリスの名前が最初に挙げられている。カザリスはナビ派の詩人で、セリュジエにとっては親しい友人であった。ナビ派でのあだ名は「ベン・カリエルのナビ Le Nabi Ben Kallyre」（発言のはっきりしないナビの意味）、である。本作品はこの友人にたいしてセリュジエ本人より贈られた。カザリスはヘブライ語や文学に通じ、預言者を意味するヘブライ語のナビという単語を、グループ名として提示した人物とされている。その後、本作品は代々カザリス家に所蔵されたが、1976年のカタログ・レゾネにカラー図版で掲載されただけで、展覧会への出品も1892年の「第2回印象派と象徴主義の画家たち」展（推測）以降2003年までなく、長く秘蔵されていた。2004年のオークションでフランスの個人蔵となり、スイスの所蔵家の手を経て、当館のコレクションに入った。

（文責：陳岡めぐみ）*

* 本稿は、大屋美那主任研究員による平成24年度購入候補美術作品調査より抜粋し、一部訂正を加えて転載した。

About the Painter

In the latter half of the 19th century France, the Nabi school distanced itself not only from Academism, but also from the newly popular Impressionists. The Nabis were a group of painters who resonated with the art theories of Paul Gauguin and aimed for a synthesis of the arts. Sérusier was a central Nabi figure. Born into a wealthy bourgeois family that sold perfume and gloves in Paris, he was interested from his early years in philosophy and literature. With the aim of becoming a painter, he studied at the Académie Julian where he excelled. In 1888 he visited Gauguin then resident in Pont-Aven, and through this personal meeting with the artist, had a chance to view Gauguin's paintings first-hand and hear his thoughts. This became a major turning point for Sérusier as a painter. Thus, like Gauguin's other acolytes, Sérusier's paintings turned towards the simplification of forms, decorative quality and imbued with vivid and artificial colors, based on intuition rather than a re-creation of nature. His first work created after his encounter with Gauguin, *l'Aven au bois d'Amour* (also known as *Le Talisman*), shows an Aven River landscape in yellow and green pigments spread directly from the pigment tube, and in the composition with its shallow depth of field he expresses his subject in an abstract form. Sérusier was close to Gauguin prior to Gauguin's departure in April 1891 for Tahiti, and played a role in conveying Gauguin's artistic philosophy to other Nabi painters, such as Maurice Denis, Pierre Bonnard, Paul-Elie Ranson, Ker-Xavier Roussel, Henri-Gabriel Ibels and Édouard Vuillard. They named themselves the Nabis, a Hebrew term meaning prophets, and each was given a Nabi nickname. Sérusier's nickname was *le Nabi à la Barbe Rutilante* (the Nabi with the sparkling beard).

In addition to painting on canvas, Sérusier was also active across a wide artistic realm, creating both wall paintings and stage decoration.

About the Painting

Sérusier first visited Gauguin in Pont-Aven in the autumn of 1888. Then from June to July of the following year, Sérusier stayed with Gauguin and Émile Bernard in the village of Le Pouldu near Pont-Aven and there

created paintings. At the time, artists from America, England, Germany and various French regions would gather in Pont-Aven during the summers, where they would create works amidst primeval nature and a setting redolent with ancient culture. Gauguin was a central presence in this gathering of painters, and along with Bernard, he sought a painting expression for a new age, groping for how to select subjects and develop motif depictive methods. Immediately prior to meeting Sérusier, Gauguin painted his *Vision After the Sermon* (1888, National Gallery of Scotland, Edinburgh), while Bernard painted *Breton Women in the Meadow* (1888, Priuré Museum, Saint-Germain-des-Prés). These works responded to the symbolist trends of the day and can be seen as the starting point of synthetism. During his two visits to Pont-Aven Sérusier set out with other painters on sketching trips, and came to have a deeper understanding of Gauguin and Bernard's painting philosophy and methods, and was clearly impressed. Prior to this time Sérusier's works were dark in palette and highly realistic in an Academic style. From these experiences he learned how to grasp colors and form from a non-representational, feeling-based method, setting out to create paintings with simple color fields bound by outlines in a cloisonnism style and flat compositions without depth of field.

After Gauguin left for Tahiti in 1891, Sérusier and his Dutch-born painter friend Jan Verkade and Danish-born Mogens Ballin visited Brittany. On that journey, in addition to the Gauguin-linked Le Pouldu, they also visited the village of Huelgoat. Sérusier was particularly taken by Huelgoat and its quiet setting as yet unspoiled by tourism. He rented a room there and painted. Boyle-Turner, who has provided a chronological study of Sérusier's works and life, calls this his Huelgoat period that lasted until 1893 when he set up a studio in Châteauneuf-du-Faou, also in Brittany. She further indicates the differences between works from this period and those created with Gauguin in Pont-Aven and Le Pouldu. This painting created in 1892 can thus be considered a Huelgoat period work.

During the time that this painting was created, Sérusier was taken by the scenes of the daily life of the Bretons, and employed strong color contrasts in his creation of paintings that maximized their decorative effects. This work is one such example, and shows four women dressed in the unique Breton starched, white headdress and costume, seen near a stream and surrounded by a forest. The four women have stern, almost displeased expressions, and this is characteristic of Sérusier's paintings of Bretons during this period. Boyle-Turner suggests that Sérusier felt in women with these expressions the sense of people who lived conventional lives of poverty amidst harsh nature, further indicating that his impressions of Brittany had changed from the utopian vision when he was painting with Gauguin. A related work thought to have used the same models *Four Breton Girls in the Forest* (fig.) is known.

In this work Sérusier cannot be said to have re-created the figures or their surrounding nature in a naturalist, realist form. The figures have been placed amidst the surrounding trees and plants simply out of compositional necessity. The depth of field is narrowed, the color selection and placement density heightened, all to decorative effect. The red flowing river surrounded by green seems strange, but many of the works that Sérusier painted at the time have a red ground, recalling the red color fields in the background of Gauguin's *Vision after the Sermon*, and all creating a strong impact on the viewer. Thick, dark blue outlines were frequently used, sharing characteristics with the cloisonnism of Gauguin and Bernard. While the areas inside the outlines are painted with a flat expanse of color, the rocks beneath two of the women and part of their clothing, along with the grassy plane, show small regularly applied brush strokes, which can be seen as having been influenced by Gauguin's Brittany period paintings and are a frequently used feature of

Sérusier's paintings from c. 1889–1890. The un-outlined sections and other features, along with its use of distinctive brushwork and outlines, effectively adds to the dynamism of the picture plane. The colors, along with the wavy patterns created by the surrounding tree leaves, grasses and flowing stream, all add a decorative effect to the composition, while the backward-facing standing women and their poses, and the shapes of their fluttering skirts all resemble figures in *ukiyo-e* prints. Like Gauguin and the other Nabi painters, Sérusier liked Japanese art and he is said to have had *ukiyo-e* prints hanging on the walls of his room in Huelgoat. Boyle-Turner has also indicated that Japanese influence was particularly strong on Sérusier's paintings of this period.

When this painting was exhibited in the 2003 exhibition at the Musée de Pont-Aven it was said to have been exhibited at the 2nd "Impressionists and Symbolists" exhibition held at the Le Barc de Boutteville Gallery (Paris) in 1892. The fact that a women of Brittany painting was exhibited in the first and second "Impressionists and Symbolists" exhibition is noted in the catalogue of the first exhibition and in a letter from Sérusier's mother, but it is not clear which painting, *Four Breton Girls in the Forest* or this work, was exhibited in the 2nd exhibition. The "Impressionists and Symbolists" exhibitions began at the above-mentioned gallery in December 1891, and a total of 15 exhibitions were then held over the following six years. The displayed painters ranged widely from Manet to Bonnard, and the exhibitions functioned as a place where Pont-Aven school and Nabi school artists such as Bonnard, Vuillard, Denis, Bernard and Sérusier could freely display their works. As a result, this gallery contributed to the growing social recognition of these painters.

In terms of the provenance of this painting, Sérusier gave this painting to his close friend Auguste Cazalis, a Nabi poet whose nickname, *le Nabi Ben Kallyre*, means the Nabi who does not speak clearly. Cazalis was fluent in the Hebrew language and literature, obviously knew the meaning of Nabi as prophet in Hebrew and likely gave the group its name. This painting was later owned by generations of the Cazalis family, and yet with the exception of its color reproduction in the 1976 catalogue raisonné of the artist, its display in 2003 was the first public viewing of the painting since its possible display in the 2nd "Impressionists and Symbolists" exhibition of 1892. The painting was purchased at auction in 2004 by a French private collector and then passed to a Swiss collection prior to entering the NMWA collection.

(text by Mina Oya, revised by Megumi Jingaoka)