

新収作品解説

New Acquisitions 1985

購入作品 Purchased Work

—— 絵画 ——

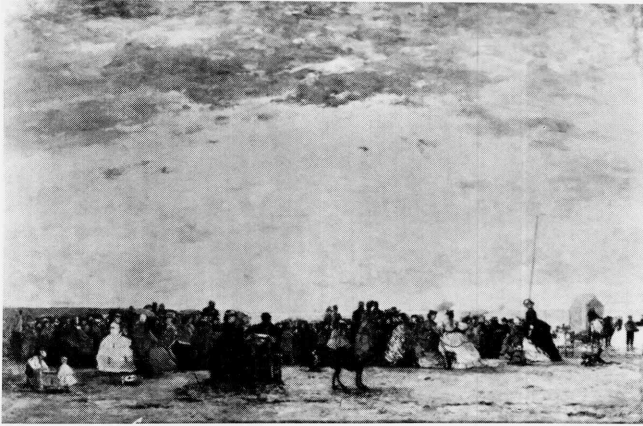
ウジェース・ブーダン

《トルーヴィルの浜》

フランス19世紀の絵画史において、ウジェース・ブーダンは、バルビゾン派から印象派へとつながる自然主義の流れの中継点を占める重要な画家である。後は両派のいずれにも属さず、広い意味でのリアリズムの画家であるが、その代表者であるクールベやドーミエの同代人でありながら、彼らの持つ政治的な主張を共有することはなかった。彼は、イギリスのポニントン、オランダのヨンキントら海景画家のフランスにおける後継者として、その領域できわめて重要な仕事を残した。

ブーダンはノルマンディー地方の港町オンフルールに生まれた。20歳のとき開いた画材店で顧客となった風景画家たち、イザベイ、トロワイヨンらの影響で絵画に眼を開かれ、やがて奨学金を得てパリで学ぶ。彼はほとんど独学で模写や戸外制作を行なうが、最も影響を受けたのは、17世紀オランダ風景画からであった。1858年頃には、クールベ、ボードレール、モネらと知り合い、ボードレールは翌年のサロン評で初入選のブーダンを、出品されていない習作を引合いに出して特に激賞した。17歳のモネとの出会いは、ブーダンが彼に油彩画と戸外制作を教えたことで、後の印象派の成立に欠くことのできぬ役割を果たしたとして記憶される。以後サロンにも一、二点ずつの入選を果たしたが、海と空、船、浜辺の人々などのモチーフはほとんど変わらず、自らの感性に忠実な自然の記録者として生涯を送った。

ブーダンは戸外習作を多く行なった為、大きな画面は少なく、また、サロン出品作も全生涯で91点しかない。とくに1870年以前は15点と僅かである。これらの力強く新鮮味溢れる初期作品の中でとくに重要なのは、1860年制作の《トルーヴィルの浜の情景》(図1、ミネアポリス美術研究所)であるが、本作品はそれに次ぐ重要なものと言えよう。1859年、ボードレールはサロン評の最後の部分で、以下のような注文をつけている。「私が大都会風景とも呼びたいと思っているもの、すなわち人間と記念物との力強い集合から生まれる偉大さと美も、ここには欠けている」。このことばがきっかけになったのかどうかは定かではないが、翌年のサロン出品作(ミネアポリ



(图 1)



(图 2)



(图 3)

ス)、1866年のサロン作(《トルーヴィルの浜の情景》、図2、アッパーヴィル、メロン氏蔵)、この作品などにおいて、ブーダン氏は、それまでの主な関心が自然風景の表現だったのとうって変わって、浜に憩う人々の群れを、フリーズ状に描き出した。

彼がこの頃から頻りに訪れたトルーヴィルは、パリの人々の避暑地として最先端の流行の土地であり、そこにはボードレールの言う「現代生活」の風俗が至るところで見られたのである。この作品はこのように、1860年頃からブーダン氏が試みた、戸外風景の中における人物群像のひとつの決算であるといえよう。高い空の表現にはボードレールによって「気象学的美の世界」と呼ばれた広がりとお行を表わす微妙なニュアンスが用いられ、その下には海浜生活を楽しむ華やかな人々の集団が、画面に平行なフリーズ状に様々に描きこまれる。全体の灰青色のトーンの中に、赤が力強いアクセントをもたらしている。この作品は、当時の作者の無名性ともあいまって、サロン批評家たちからは無視されたが、ただひとりアルフレッド・ダルセルは、以下のように評している。「E・ブーダン氏は、海を描くのに、気持ちのよい部分をとりあげる。毎夏トルーヴィルに集まる優雅な集団のただなかで、海辺にひっそりとたたずみながら、あるときは堤防のうえで、青い色調で活気づけられた曇り空のもとに、良い風向きに導かれて沖へ出てゆく小さい漁船を眺めたり、あるときは浜辺でばら色の空の下の無限を眺めたりしている。そして描かれているのは男も女もお洒落な衣装の馴染みの人物たちで、明るい灰色の調子は輝きのある色と調和し、地面や背景や空とみごとに溶け合っている。これらは観客を満足させる美しい作品だ。それはブーダン氏がいつも観客を考慮に入れているからなのだ」。

なお、この作品には、1865—66年頃の作と考えられる鉛筆素描の部分下絵がある(図3、個人蔵)。(馬淵明子)

寄贈作品 Donated Works

素描

エウセビオ・センペーレ

《グワッシュ56》

第二次大戦後のスペインの前衛美術は、まずカタルニアのアントニ・タビエスらを中心に、ダダイスムやシュルレアリスムの強い影響の下に生まれた。彼らが師と仰いだのはミロ、ピカビア、エルンスト、クレーらであったが、彼らはたとえ超現実的なものを目指すにしても、幻想性を排し、具体的で直観的に捉えることのできる現実の

中にそれを求めた。マティエールの追求、物質自体の直接的把握がこのグループの特徴であり、それを生み出した背景としては、スペインの苛酷な風土や、この国伝統の透徹したリアリズムの精神が指摘される。

カタルニア派に続いてマドリードでもサウラらを中心に新しい運動が展開されたが、いずれにせよこのように戦後のスペインに突如として登場した一連の若手芸術家は、その「スペイン的」ともいえる独自性によって大いに世界の注目を集めた。しかしその一方で、戦後の美術界に生まれた様々な国際的潮流の中でスペイン出身の芸術家たちが果たした一見地味な役割も見逃すことはできない。たとえば1950年代後半から1960年代にかけて「オップ・アート」と呼ばれる錯視（オプティカル・イリュージョン）を利用した構成的な抽象美術が各国で大いに脚光を浴びたが、その形成に貢献した人物の一人にエウセビオ・センペーレがいる。彼はタビエスと同じく1923年に生まれ、バレンシアの美術学校で版画を学んだのち1948年から1960年までパリに留学した。彼は同地で様々な芸術運動に接したが、まもなく構成的な抽象に進み、帰国後もこの傾向を推進してスペインにおける第一人者となった。しかし、その活動範囲は全く国際的であり、むしろ国外で高い評価を得た。彼は油彩、グワッシュのほか、磨かれた金属などを駆使して視覚的効果を追求し、絵画のみならず三次元の作品をも制作した。またシルク・スクリーンを用いた版画も多数残している。

1956年制作の《グワッシュ56》はセンペーレが抽象に入ってまもない時期の作品である。彼は1960年頃から明確に「オップ・アート」を目指すようになるが、それ以前の初期の抽象画には構成的要素の中にもクレーの作品を思わせるような叙情性と幻想性が感じられる。本作品は作者の遺志にもとづき、作者とはパリ時代以来の友人で、また助手の役割をも果たしたアベル・マルティン・カルボ氏によって寄贈された。

（雪山行二）

—— 版画 ——

マックス・クリンガー

《間奏曲》

国立西洋美術館はすでに昭和57年度に、マックス・クリンガーの版画連作9篇を購入しているが、今年度さらに版画連作《間奏曲》を所蔵作品に加えることができた。これによって、クリンガーが生涯に制作した14篇の版画連作のうち10篇が揃ったわけで、極めて充実したクリンガーの版画コレクションとなった。

《間奏曲》と題されたこの作品は、クリンガーの4番目の版画連作として1881年に発

表された、12枚からなる連作である。全体は、冒頭と最後に象徴的な場面を各1葉、2枚目と10枚目に現実的な場面、そしてその間にケンタウロスに関する4枚（第3葉—第6葉）とジンプリチウスに関する4枚（第7葉—第10葉）を挟むという、整然とした構成をとっている。しかし、主題的に見ると、これまでの研究者の多くがそう見てきたように、全体を流れる統一的なテーマはないようである。題名が示すように、より緊密なまとまりを持った他の連作の制作の間にぼつぼつと生まれてきたものを一つに合わせた、という性格の連作であろう。

技法的に見ると、それまでの連作と較べて、アクアティントの使い方に一段と熟達したのが見られるほか（例えば《闘うケンタウロス》や《愛、死、彼岸》）、エッチングの線による極めて詳細な描写が特に目につく（例えば《ジンプリチウスの勉強》や《隠者の墓の傍らのジンプリチウス》）。この連作が、クリンガーの版画の師であったヘルマン・ザーゲルトに捧げられていることは、そのような技法的進歩にクリンガーが自信を持っていたことを表わしているようである。

この連作に関しては、1881年に初版が発行された後、表紙に全く変更を加えず、いくつもの版が出版された。クリンガーの他の版画連作と同様、版を重ねても、銅版自体には手は加えられていない。
(有川治男)

ヨアヒム・ヨーン

フォルカー・シュテルツマン

アンドレアス・ドレス

ヴェルター・リブダ

《ベックマンのために》

オットー・ディクスなどと並んでドイツ表現主義の第二世代を代表する画家・版画家マックス・ベックマン（1884—1950）は、1984年に生誕百年を迎えた。彼はライプツィヒに生まれ、ヴァイマールで学んだが、4点からなるこの版画セットは、彼の生まれ故郷にあたるドイツ民主共和国（東独）の若い世代の画家たちが、その生誕百年を記念して彼に捧げたものである。

第二次大戦後の東独における美術界の再建にとって重要な役割を果たした芸術家といえば、まずケーテ・コルヴィッツ、そして次にベックマンの名が挙げられるであろう。コルヴィッツはすでに1945年に没しており、またベックマンはナチス時代にオランダさらにはアメリカへ亡命し、同地で1950年に没していたが、1920年代、30年代に、それぞれ独特な様式で当時の社会相を鋭く描き出したこの二人の芸術は、戦後の東独において大きな影響力を持った。

この版画集に参加した4人は、いずれも彼らの芸術的形成期にベックマンからの影響を強く受けた画家たちである。ヨアヒム・ヨーンは、1933年にテッチェン（現在チェコスロヴァキア）に生まれ、現在はノイ・フラウマルクト在住。彼の《マックス・ベックマンのために》は画面左手にベックマンの姿を大きく描き出しており、様式的にもかなりベックマン風を強調している。フォルカー・シュテルツマンは、1940年、ドレスデン生まれで、現在はライブツィヒで活動。60年代、70年代にはかなり写実性の強い作品を発表していたが、この《マックス・ベックマンのために》では、自由な構成によって内容を暗示的に表現する新しい様式を見せている。アンドレアス・ドレスは、1943年、ベルリン生まれ。現在はゼーブニッツ在住。この《情景—ベックマンに》には、ベックマンの描いた市街風景をもとにしたシュールレアリスムの情景が展開されている。最も若いヴァルター・リプダは、1950年、アルテンブルク近郊の生まれ。やはりベックマンの作品との出会いによってその画風を確立した画家である。

東独における戦後美術の伝統と、現在進行しつつある革新とを良く示してくれる作例である。

（有川治男）

—書籍—

パブロ・ピカソ

《ビューフォンの「博物誌」》（挿絵31点）

パリのラフィット街に画廊をもつアンブロワーズ・ヴォラールは、画商としての器量が一流であっただけでなく、インプレッサリオとしての才能に長けていた。1890年代の半ばごろから、彼は芸術家たちの資質に応じて彼らに版画の連作や古今の名著の挿絵を依頼しそれを刊行したが、それらの中には、今日名作とすべきものも少なくない¹。ピカソとヴォラールの関係は、ヴォラールがその画廊で、「青の時代」直前のピカソともう一人のスペイン人画家イトゥリーノの2人展を行なった1901年に始まるが、ヴォラールは「バラ色の時代」のピカソの作品をよく買ったし、また《アンブロワーズ・ヴォラールの肖像》（1909—10、モスクワ、プーシュキン美術館所蔵）は、ピカソによるキュビズムの肖像画として最も有名な一枚である。ヴォラールはまた、ピカソの初期の彫刻をブロンズに鋳造し²、サルタンバンク・シリーズやキュビズムの版画を再刊した。このビューフォン伯爵著の『博物誌』の挿絵の制作も彼の発案によるものであったが、彼はそれまでにピカソとの共同でバルザックによる『知られざる傑作』の挿絵本を刊行していた（1931）。

『博物誌』は、ビューフォン伯爵で科学者のジョルジュ・ルイ・ルクレルクが1749年か

ら1804年にわたって出版した、44巻にもおよぶ大部の自然科学書だが、その簡潔軽妙な文体によって、むしろ文学書としての評価が高かった。ルナールの『博物誌』(1897/1904)やアポリネールの『動物詩集』(1914/1919)がこれに靈感を得たものであることは、言うまでもない。しかしビュフォン自身は、正確な視覚的情報はどんな優れた記述にも勝るという信念から、それぞれの項目に極めて写実的な銅版画による挿絵を付している。

ヴォラールの出版の狙いは、もちろんピカソの創造性を生かした挿絵の方が主体で、原著者の文は副次的なものであった。ピカソは1936年から銅版画挿絵の制作を開始し、同年中にはこの連作をほぼ完成した。しかしヴォラールはこの挿絵本の出版を後回しにして、もう一つの銅版画集『ヴォラール・シリーズ』(1937)の企画の方にエネルギーを注いだ。間もなくスペインの内乱を皮切りにヨーロッパの社会・経済情勢は次第に緊迫を増し、『博物誌』の出版は見送られたまま、当のヴォラールは1939年7月に自動車事故のため不帰の人となった。そうしたわけでこの豪華挿絵本はヴォラールの遺志を継いだマルタン・ファビアニの手で、大戦中にもかかわらず1942年に出版される運びとなった。

ピカソがこの制作のために用いた技法は、エッチングとドライポイントに、1936年に銅版画刷り師のロジェ・ラクリエールが彼に紹介したばかりのリフト・グラウンド・エッチングであった。リフト・グラウンド・エッチングは従来のアクアティントのように面倒で骨の折れる製版行程を必要とせず、しかも平面的な濃淡変化ではなく筆の素描に近い効果が得られるため、ピカソの得意とする即興的な描画にはうってつけのものであった。ビュフォンの原著から31種類の動物や昆虫が選ばれ、さらに「のみ la puce」がつけ加えられたが³、これは原著にはなかったため、版画だけのセットには加えられたが、挿絵本からは除かれた。また、ビュフォンの原著の「牡牛 bœuf」は「スペイン牛 le toro espagnol」に替えられている。挿絵本は226部が番号入りで刊行されたが⁴、本作品は Nr. 85の番号が押印されている。

(八重樫春樹)

註1：モーリス・ドニ《愛》(1898)、オディロン・ルドン《聖アントワヌの誘惑》(1896)、ピカソ《バルザック「知られざる傑作」》(1931)、ジョルジュ・ルオー《ミゼレーレ》(1948)などがその数例である。

註2：《アルルカン》(1905)、《女の頭部》(1909)

註3：のみにたかられた女性を描くこの作品の図柄は、後向きで形のよい臀部を見せた裸婦、いわゆる「美しい尻のヴィーナス」の図像が採られている。

註4：「ヴェルジェ・アンジャン」(1部：No. 1)、「ジャボン・シュベルナクレ」(5部：Nos. 2-5)「インベリアル版和紙」(30部：Nos. 7-36)、「モンヴァル網目紙」(55部：Nos. 37-91)、「ヴィダロン網目紙」(135部：Nos. 92-226)