

apricots, and cherries tilted to the left, further to the right of the table, at the centre of the image. To the left of the basket are two walnuts, a lemon, and a bunch of grapes with its leaves, which are also placed diagonally. The lemon has been cut in half with its peel hanging in a semi-circle towards the centre of the image. To the right of the basket, as if to support it, is a melon that has been partly sliced to show the inside. Further right are two figs, one of which is cut open. Although the colouring is strong, it is not fragmented. Unified by a greenish tonality, red, yellow, and dark blue are added as effective accents.

The wooden table has three levels and the middle panel is signed C.DHEEM.f. at the edge, with the D and H entwined. This signature is typical of Cornelis' early years. There are two other paintings of fruit known to bear the same signature, *A Bouquet of Fruits Hanging from a Nail with a Crucifix* and *A Still-life of Fruit on a Ledge* (see figs.1 and 2).<sup>1)</sup> These three paintings could be considered as a group. Among them, *Hanging Fruit Decoration* is dated 1654, which leads us to assume that the present work was also executed around the same date. It is interesting to note that *A Bouquet of Fruits Hanging from a Nail with a Crucifix* is based on a work similar in subject (see fig.3) by Cornelis' father executed one year earlier in 1653. The spatial composition and several motifs have been slightly altered, indicating how much Cornelis relied on his father at that stage and, at the same time, how he was also eager to display his own creativity. (Toshiharu Nakamura)

#### Notes:

- 1) *A Bouquet of Fruits Hanging from a Nail with a Crucifix*, London: Private Collection, oil on canvas, 72.5×56.5 cm; *A Still-life of Fruit on a Ledge*, London: Rafael Valls Gallery, 1988, oil on panel, 19.7×22.8 cm and New York: Newhouse Gallery, 1988. Also see Exh.cat., Sam Segal, *Jan Davidsz.....*, op.cit., pp.198-199, cat.no.35.
- 2) National Gallery of Ireland, inv.no.11, oil on canvas, 85×65 cm; Exh.cat., Sam Segal, *Jan Davidsz.....*, op.cit., pp.177-180, cat.no.27.

\* I am very grateful to Prof. Crauss Grimm of Munich and Dr. Sam Segal of Amsterdam for all their advice in the research of this painting.

エミール・ベルナル [1864-1941]

#### 《吟遊詩人に扮した自画像》

1892年  
油彩, カンヴァス  
65×81cm  
右下に署名(アトリエ印)

Emile Bernard [1864-1941]  
*Self-portrait as a Troubadour*

1892  
Oil on canvas  
65×81cm  
Signed lower right: *Emile Bernard (studio's seal)*  
P.1990-1

Provenance:  
Coll. Ambroise Vollard, Paris; Coll. R. Lunden, Enebyberg (Sweden).

Exhibition:  
*Emile Bernard*, Sala-Uppsala, 1976-1977, no.11.

Bibliography:  
J.J. Luthi, *Emile Bernard, Catalogue Raisonné de l'Œuvre Peints*, Paris, 1982, no.351.

平成2年度購入作品のこの《吟遊詩人に扮した自画像》は、エミール・ベルナルがブルターニュ滞在時に制作した一連の作品のうちの1点である。ベルナルが初めてブルターニュに赴きゴーガンと会ったのは1886年、18歳の時であったが、それ以来画家は、翌年1887年から92年にいたるまで、毎年のように春や夏をボン=タヴェン、サン=ブリアック、ブルデュなどの村で過ごした。シュフネック、メイエル・デ・ハーン、シャルル・ラヴェル、フリジエ、セリュジェなどの画家たちが、ゴーガンを囲んでこの期間、制作に励んでいた。当初よりベルナルとゴーガンの関係は必ずしもしっくりしたものではなかったと伝えられるが、1891年にはゴーガンと決定的に離反し、また、1893年以降はイタリアやギリシャ、トルコ、エジプト(1904年まで滞在)、スペインなど、海外各地に滞在するようになるため、本作品の制作された1892年という年は、ベルナル自身にとって、まさにブルターニュ時代の最後を飾る重要な年であったといえるであろう。

主題は、このブルターニュ時代に特徴的な中世風のもので、森の中でリュートを奏でる吟遊詩人と、長いドレスに身を包み、そぞろ歩く細いプロポーションの二人の貴婦人の姿が表わされている。ゴシックや初期ルネサンス、さらには18世紀の雅楽画などの影響が渾然一体となっているこうしたモチーフの作品を、ベルナルはブルターニュ時代に幾枚も描いており(《悪の華》、参考図1)、早いものは1888-89年頃にまでさかのぼり得るが、<sup>1)</sup> 完成度の点で、この作品は最も成功したもののひとつに数えられ

参考図 1





う。マットな調子で塗られた夢幻的な中間色の色彩は、人物や樹木の優雅な曲線と見事に調和している。絵具の筆触には僅かに「分割主義」や「点描」的な要素が見られる一方で、樹木の描写や並置された太く短い筆のタッチなどには、1870年代後半から80年代のセザンヌの作品の強い影響が窺われる。しかし、全体としては、平塗りを用いて色面と輪郭線で作画していく総合主義の傾向も依然として顕著である。ただし、ベルナルが時折用いる強烈なクロワゾニスムの手法は、ここでは影をひそめている。

こうした中世風のロマンチックな主題はもちろん、ひとつにはベ

ルナル自身の幼少期からの文学趣味によるが、19世紀前半のロマン主義絵画やトゥルバドゥール絵画の流行以降、モンティセリやセザンヌ、同時代のモーリス・ドニにいたるまで、数多くの画家に共通して見られる傾向でもあった。とりわけ、1870年の普仏戦争敗北以降、第三共和制下のフランスの文化界には、不安定な自己の存在証明を愛国的歴史趣味や文学趣味の中に確認しようとする傾向が常に見られた。ブルターニュという土地の古い習俗と荒々しい風景にひかれて、画家たちが集まり始めたのもこの時期以降のことであった。カトリックとケルトの文化が不思議な混淆を見せるこの地に、画家たちの多くが回帰すべき出



自を見出したことは驚くにはあたらないだろう。ベルナルがゴーガンと共に、折にふれて描き出したさまざまなブルターニュの風物が、そのような新たな反近代主義的ロマンチズムの産物であったことは言うまでもない。他方、1890年、彼が初めてセザンヌについて言及した論文の中で、セザンヌのロマン主義的作品群に属する《聖アントニウスの誘惑》(1873-75、パリ、オルセー美術館)を大いに賞賛していることは興味深い。<sup>2)</sup> 技法のみならず主題の上でも、この時期ベルナルが、セザンヌのロマン主義的作品に対して深い関心を抱いていたことが推察されるからである。また、ベルナルは前年の1891年に出会ったサール・ペラダンの招きに応じて、この年には第1回「薔薇十字展」に3点の宗教的テーマの作品を出品し、世紀末の復古主義的な唯美主義の運動にも、きわめて接近していたことが知られている。<sup>3)</sup>

ところで画面に描かれている吟遊詩人の姿は、その特徴ある髪型と顔立ちより推察すれば画家の自画像であるのは確実であるが(ベルナルは自画像を描くことを好み、40数点が現在まで確認されている)、画家自身の手になる作品台帳(*Inventaire des toiles vendus à Mr. Vollard; le 22 mai 1901*)には、単に「公園にて——長身の二人の女性とギター奏者 Dans le parc: Deux longues femmes, un guitariste」とのみ記されている。とは言え、この同じ年の1892年に制作されたジャン・モレアスの詩集『レ・カンティレーヌ』のための挿絵の中でベルナルはきわめて類似した構想を見せ、樹木と立ち上る噴水の下で悲恋に涙する男の顔を表わしている(《私は噴水の音を聞く——森の中で》、参考図2)。<sup>4)</sup> この当時ベルナルはシャルロット・ブリスという女性



参考図 2

に失恋しており、この挿絵の肖像がベルナル自身であることはすでに指摘されている通りである。<sup>5)</sup> 背景の森はポン=タヴェンのいわゆる「愛の森 le Bois d'Amour」であり、二人の女性の被り物は、19世紀当時のブルターニュの民族衣装を髣髴とさせる。

ともあれ、きわめて折衷主義的な精神をもつ画家エミール・ベルナルの作品の研究は、ようやく近年始まったばかりであり、いまだ未知の部分は多く、この作品も例外ではない。しかしながら、すでにゴーガンやセザンヌ、さらにはモーリス・ドニ、ボナー

ル、シャルル・コッチやリュシアン・シモンなどの重要な作品群をもつ当館にとって、今回ベルナルのブルターニュ時代の貴重な作例が新たに加わったことは、<sup>6)</sup> 1880年代から20世紀初頭にかけてのフランス絵画コレクションに、いっそうの幅と奥行きがあたえられたことを意味している。(高橋明也)

註

- 1) 《ローエングリーン》, 1889年, 個人蔵, cat. Luthui, no.215./《田園の合奏》, 1890年, ジョゼフォヴィッツ・コレクション, cat.Luthui, no.257./《悪の華(中世の情景)》, 1892年, 個人蔵, cat.Luthui, no.353./《楽士たち》, 1892年, ジョゼフォヴィッツ・コレクション, cat.Luthui, no.354.などが代表的作例である。《田園の合奏》と《悪の華》には共にリュートを弾く人物が描かれている。
- 2) “Cézanne”, *Les Hommes d’Aujourd’hui*, no.387 (1891); Exh. cat., “Emile Bernard 1868-1941”, Mannheim/Amsterdam, 1990, p.214 参照。
- 3) Juan Da Silva, “Le Salon de la Rose+Croix (1892-1897)”, Paris, 1991, p.74参照。
- 4) “Les Cantilènes”, *J’écoute les jets d’eau dans le jardin taillé*, Exh. cat., “Gauguin & L’Ecole de Pont-Aven”, Paris, Bibl., 1989, no. 41参照。
- 5) *ibid.* p.53.
- 6) 当館松方コレクションには、すでにエミール・ベルナルの後期の作風を見せる油彩画《パリジェンス》が所蔵されている(81×130.5cm/P.1959-16)。

\* \* \*

Self-portrait as a Troubadour, purchased in 1990, is one of a series of works Bernard produced while he was staying in Brittany. It was in 1886, when Bernard was 18 years old, that he first went to Brittany and met Gauguin. From then on, from 1887 to 1892, he spent many springs or summers in such villages as Pont-Aven, St-Briac, and Le Pouldu. Schuffenecker, Meyer de Haan, Charles Laval, Charles Filiger, Paul Sérusier, and other artists gathered around Gauguin and painted during this period. It is sometimes said that Bernard and Gauguin never got on together from the very beginning. In 1891, Bernard broke away from Gauguin for good and from 1893 onwards, he travelled abroad to Italy, Greece, Turkey, Egypt (where he stayed till 1904), and Spain. The year 1892, in which the present work was executed, must have had a personal significance as it was Bernard’s last year in Brittany.

The subject is a medieval one characteristic of Bernard’s period in Brittany. A troubadour is playing his lute in a forest with two elongated women in long dresses strolling by. While in Brittany, Bernard painted many works with this type of motif, which is a combination of gothic, early Renaissance, and eighteenth century fête-galante influences (*Les Fleurs du Mal*, fig.1). These works were executed as early as 1888-1889<sup>1)</sup>, though the current work is amongst one of the most highly accomplished. The use of a pale, neutral tonality beautifully matches the elegant curves of the figures and trees. While there are traces of “Divisionism” to be found in the brushwork, the depiction of the trees and the short, broad brushstrokes placed alongside one another reflect a strong influence of Cézanne’s works of the late 1870s to the 1880s. Overall there is still a strong element of Synthetism in the flat colour planes and contours of Bernard’s composition. However, the bold Cloisonnism he employed from time to time is not to be found in this picture.

One of the sources of these romantic medieval subjects was Bernard’s own literary taste from when he was very young. It is also true that the vogue for Romantic and Troubadour paintings ever since the early nineteenth century continued through to Monticelli, Cézanne, Maurice Denis, Bernard’s contemporary, and many other painters, who all painted in this manner on occasions. Particularly after the defeat in the Franco-Prussian War in 1870, literary circles under the Third Republic in France constantly endeavoured to overcome their instability through nationalistic