

新収作品 New Acquisitions

エドガー・ドガ[パリ、1834–パリ、1917]

《舞台袖の3人の踊り子》

1880–85年頃

油彩、カンヴァス

54.6×64.8 cm

左上に署名:Degas

Edgar Degas [Paris, 1834–Paris, 1917]

Three Dancers in the Wings (Trois danseuses dans les coulisses)

c. 1880–85

Oil on canvas

54.6×64.8 cm

Signed upper left: Degas

P.2016–0001

来歴/ Provenance: Michel Manzi, Paris; Boussod, Valadon et Cie, Paris [acquired from the above, May 1893]; Harris Whittemore, Naugatuck, CT [purchased from the above, 21 June 1893]; J. H. Whittemore Co., Naugatuck, CT [transferred November 1926]; Private Collection, USA; Sold at Christie's New York, 12 November 1985, Lot 4; Acquavella Galleries, New York; Nichido Gallery, Tokyo, 1988; Private Collection, Japan, 1988; Private Collection, New York, 1999; Property of the Estate of the Collector; Purchased by NMWA, 2016.

展覧会歴/ Exhibition: *Exhibition of Paintings for the Benefit of The Children's Center, New Haven*, The Tuttle House, Naugatuck, April 1938, no. 8; *The Whittemore Collection*, Mattatuck Historical Society, Waterbury, January 1941, no. 5; *Pictures Collected by Yale Alumni*, Yale University Art Gallery, New Haven, 8 May–18 June 1956, no. 79, repr.; *Connecticut Collects*, Wadsworth Atheneum, Hartford, 4 October–3 November 1957, no. 12; *Art on Loan*, Fulkerson Hall, Waterbury, October 1965, no. 11; *Olympia's Progeny*, Wildenstein and Co., New York, 28 October–27 November 1965, no. 31, repr.; *Edgar Degas*, Acquavella Galleries, New York, 1 November–3 December 1978, no. 22, repr. color; *Edgar Degas*, Isetan Museum of Art, Tokyo, 27 October–15 November 1988 / Mie Prefectural Art Museum, 26 November–25 December 1988 / The Daimaru Museum, Osaka, 25 January–13 February 1989 / Okayama Prefectural Museum of Art, 18 February–19 March 1989 / Kasama Nichido Museum of Art, 25 March–7 May 1989, no. 52, repr. color; *Degas and the Dance*, Detroit Institute of Arts, 20 October 2002–12 January 2003 / Philadelphia Museum of Art, 12 February–11 May 2003, no. 106, repr. color.

文献/ Literature: Theodore Reff, "Edgar Degas and the Dance," *Arts Magazine*, vol. 53, no. 3, November 1978, 147, Fig. 5; Philippe Brame and Theodore Reff, *Degas et son oeuvre. A Supplement*, Garland Publishing, New York and London, 1984, no. 91, repr.; Exh. Cat. Degas, Réunion des musées nationaux, Paris, 1988, 476, Fig. 268; 長谷川徳七『私が惚れて買った絵』日動出版, 1999年, 28–29, repr. color; Ann Y. Smith, *Hidden Plain Sight: The Whittemore Collection and the French Impressionists*, Garnet Hill Publishing Company and the Mattatuck Historical Society, 2009, 94, repr. color.

バレエはドガの最も重要な主題であり、彼の全作品のうち、踊り子を題材とするものは過半数を占めている。彼は若い頃から、生家の近くのル・ペルティエ通りにあった旧オペラ座(1873年の火災により閉鎖)でバレエに親しみ、知人や友人の力を利用して、稽古場や楽屋など、公衆の目から遠ざけられた舞台裏の世界にも通じていった。

ドガにとってバレエの主題は何よりも、人物の瞬間的な動きや多様なポーズを描くための格好の題材だった。しかしその一方、オペラ座は19世紀のパリを代表する娯楽と社交の場であり、ドガはこの特殊な環境の中で観察される人間関係や心理状況を描くことにもしばしば関心を向けていた。《舞台袖の3人の踊り子》は、そのような関心が表われた作品のひとつである。3人の踊り子は舞台袖の書割の裏に立ち、出番を待っている。彼女たちのあいだには、シルクハットを

被った紳士の黒いシルエットがあり、踊り子のひとりはこの紳士と言葉を交わしているようである。この作品を見る者は、バレエの観客の目を避けた4人の人物のひそかな会話を間近に目撃し、それぞれの人物の内面に想像を巡らせることになる。

当時、オペラ座の席を通年で購入した年会員には、一般客が立ち入ることのできない舞台袖や楽屋に出入りする権限が与えられていた。そのため、富裕層の男性は年会員の特権を利用して舞台裏で踊り子たちに近づき、気に入った娘と個人的な関係を結んだ。踊り子たちにとっても、社会的地位のある男性をパトロンとするのは望ましいことだった。このような年会員と踊り子の舞台裏での関係は、19世紀半ばの大衆小説や諷刺画にも取り上げられた。なかでも、1860年代からオペレッタの台本作家として活躍したリュドヴィック・アレヴィの短編小説集『カルディナル家の人々』(1872年)は、バレエの踊り子と裕福な男たちとの関係を語り、大いに人気を博した。少年時代からアレヴィの親しい友人だったドガは、彼の短編集を挿絵つきの本として出版するため、オペラ座の舞台裏を題材とする一連のモノタイプ作品を1876–77年頃に制作している。この出版計画はドガとアレヴィの生前には実現に至らなかったが、《舞台袖の3人の踊り子》の着想は、このモノタイプ連作と密接な関係があると考えられる。

ドガが舞台袖の踊り子たちを描いた最初の油彩画のひとつには、1876年の第2回印象派展に出品された《黄色の踊り子たち(舞台袖)》(fig. 1)がある。ここで用いられた、書割の陰に立つ踊り子たちを画面の右側に密集させた非対称の構図は、舞台袖の踊り子という主題を描く際の定型として、以後の作品にたびたび繰り返され、《舞台袖の3人の踊り子》でも採用されている。また、踊り子たちのあいだにいる紳士のシルエットというモチーフは、《ピンクと緑の踊り子たち》(fig. 2)などの作品にも見ることができる。なお、書割の陰で3人の踊り子がシルクハットの紳士を囲む《舞台袖の3人の踊り子》の構図に最も近い作例としては、1890年頃に描かれた《舞台袖の踊り子たち》(fig. 3)が知られる。ただし後者は、舞台上で演技するアルカンと踊り子の姿が画面左側に描き加えられ、さらに全体が鮮やかな色彩で覆われることによって、《舞台袖の3人の踊り子》とは雰囲気全く違う作品になっている。

本作品の特色は、大胆で粗削りな技法にも認めることができる。ドガは薄めた絵具で人物の輪郭と背景の舞台空間をすばやく大まかに描いた後、画面中央の俯く踊り子とその周囲に、部分的な上塗りや施した。一方、右端の踊り子の衣装を照らす光を表現するために、カンヴァスの白い下地を露出させ、その表面に乾いた筆か布のようなもので絵具をこすりつける手法によってニュアンスを加えた。ひとつの画面の中に、ざらざらしたカンヴァスの下地、艶のない絵具による下塗り、光沢のある上塗りという、それぞれ質感の異なる層が提示されている。鑑賞者はここに再現されたイメージを見ると同時に、絵画の物質性と、制作のプロセスを意識することになる。この作品に見られるような、絵画のテクスチャに関する革新的なアプローチは、絵画の表面を滑らかな絵具層で均一に仕上げるアカデミズムの規範とは正反対であり、ドガの先駆性、近代性を物語っている。そこには、1870年代半ばから本格的に取り組んだモノタイプ制作における多様な実験の成果が反映されているだろう。

制作年代に関しては、1870年代後半とする意見も複数あるが(1978年のセオドア・レフ論文、1988–89年のパリ・オタワ・ニュー



ニューヨークにおける回顧展カタログ、1988-89年のロナルド・ピックヴァンス執筆による日本巡回展カタログ)、1984年出版のカタログ・レゾネ補遺では1880年代前半とされており、2002-03年の「ドガとダンス」展のカタログも1880年代前半という見解を取っている。

本作品は1893年5月、グービル商会の後身であるブツ・ヴァラドン商会の作品台帳に、ストック・ナンバー 23075 番として登録されている。台帳上の題名は《踊り子たち/エスキース (Danseuses /

esquisse)》であり、仕入先の欄には、1880年代からブツ・ヴァラドン商会の複製版画製作に携わっていたミシェル・マンツィの名がある。マンツィはドガと親しかったため、おそらく画家から直接本作品を入手したのだろう。そして台帳登録の直後、1893年6月に、本作品はアメリカ人実業家ハリス・ホイットモア (1864-1927) に売却された。ホイットモアは1890年から印象派絵画の収集を始め、ドガ、モネ、マネ、ホイッスラー、カサットの作品を中心として1,000点にお

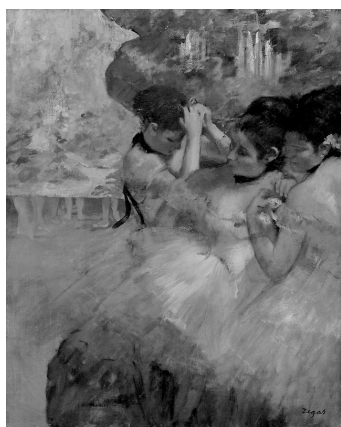


fig. 1 《黄色の踊り子たち(舞台袖)》
1874-76年、シカゴ美術館
Yellow Dancers (In the Wings), 1874-76,
Art Institute of Chicago



fig. 2 《ピンクと緑の踊り子たち》1890年頃、
ニューヨーク、メトロポリタン美術館
Dancers, Pink and Green, c. 1890, Metropolitan
Museum of Art, New York



fig. 3 《舞台袖の踊り子たち》1890年頃、個人蔵
Dancers in the Wings, c. 1890, Private Collection

よぶ美術品のコレクションを築いたことが知られている。本作品はホイットモアの没後、およそ60年間にわたって彼の会社と家族が引き継ぎ、1985年にニューヨークのオークションで売却された。1988年から1999年までは日本の企業が所有していたが、再びアメリカの個人収集家の手に渡り、その継承者から国立西洋美術館が2016年に購入することとなった。(村上博哉)

Ballet was Degas' most important subject matter, with more than half of his oeuvre on the theme of dancers. Degas became familiar with the ballet from a young age, thanks to the former Opera House (shut after a fire in 1873) located on rue Le Peletier near his family home. Through the efforts of his acquaintances and friends, he was also conversant with the classrooms, green room and other aspects of ballet not seen by the general public.

For Degas, the ballet represented a superb means of depicting the instantaneous movements of the human figure and its myriad poses. And yet, at the same time, the Opera House was one of the leading pleasure sites and a place for social gatherings in 19th century Paris. Degas was also often interested in depicting the human interactions and psychological state of affairs he observed in this special environment. *Three Dancers in the Wings* is one work that displays that interest. Three dancers stand behind one of the stage flats, waiting to go on stage. The black silhouette of a gentleman wearing a top hat appears in the middle of the three women, as one of the women talks to the man. The viewer of this painting witnesses up close this secret conversation between four people, hidden from the ballet audience, setting off thoughts about what each of the figures is thinking.

At the time the annual subscribers to the Opera House were given the privilege of going backstage and into the green room, places that the average person could not enter. As a result, wealthy men would use their annual subscription privileges to get close to the dancers back stage, and form personal relationships with those dancers that appealed to them. For the dancers, it was desirable to have a man with social status as their patron. This type of behind the scenes relationship between annual subscribers and dancers was also the subject of popular fiction and caricatures around the mid 19th century. *La Famille Cardinal* (1872), a collection of short stories by Ludovic Halévy, discussed the relationships between ballet dancers and wealthy men, to much popular success. Degas was a close friend of Halévy from his youth, and produced a series of monotype prints c. 1876–77 on the subject of back stage at the Opera House to be used as illustrations for a book of short stories by Halévy. While this publication plan was not realized during their lives, the idea for *Three Dancers in the Wings* can be thought to have been closely related to this monotype series.

Yellow Dancers (In the Wings) (fig. 1), one of Degas' first oil paintings depicting dancers backstage, was displayed in the 2nd Impressionist Exhibition held in 1876. This asymmetrical composition in which Degas has concentrated his image of the dancers standing in front of a stage flat on the right side of the composition then became a standard format for his images of dancers backstage, often repeated in later years. *Three Dancers in the Wings* is one such example. The silhouette image of a man standing amongst dancers is a motif that also appears in other works such as *Dancers, Pink and Green* (fig. 2). *Dancers in the Wings* (1890, fig. 3) is the work that has a composition closest to the NMWA work's depiction of three dancers backstage surrounding a top hat-wearing gentleman. However the 1890 work adds images of the Harlequin and a dancer on

stage on the left side of the composition, and uses a brighter palette. These factors make its overall mood completely different from that seen in the NMWA work.

The NMWA work is characterized by its bold, rough-hewn brushwork. After Degas swiftly and generally sketched the outlines of the figures and the background stage space in thin paints, he then partially filled in the central dancer with downcast eyes and her surroundings. Conversely, in order to express the light shining on the costume of the dancer on the right, he revealed the white ground of the canvas, adding nuances by using a dry brush or cloth-like form to scrub paint onto the costume surface. Thus in a single canvas he reveals different material quality layers: the rough canvas ground layer, the underpainting in dull, non-glossy paints, and the lustrous top layer. Hence, the viewer not only sees the represented image, but also is made aware of the materiality of the painting and the process by which it was created. The revolutionary approach to the texture of a painting seen here is diametrically opposed to the Academy's standard, a unified finish of smoothed paint layers, and thus speaks of Degas' pioneering, modern qualities. These qualities might reflect the results of his multifaceted experiments with monotype production that he began to fully explore starting around the mid 1870s.

In terms of the dating of the NMWA work, several authors suggest the latter half of the 1870s (Theodore Reff's 1978 article, the exhibition catalogue for the 1988–89 exhibition that traveled to Paris, Ottawa and New York, and Ronald Pickvance's writing in the catalogue for the exhibition that toured Japan in 1988–89). Yet, the supplement to the catalogue raisonné published in 1984 dates the work to the first half of the 1880s, as does the "Degas and the Dance" exhibition catalogue of 2002–2003.

The NMWA work is recorded as stock number 23075 in the May 1893 stock book of Boussod, Valadon et Cie, the successor to Goupil & Cie. The title given to the work in that stock book is "Danseuse/esquisse," with the supplier name listed as Michel Manzi, who was involved in reproduction print production at Boussod, Valadon et Cie from the 1880s onwards. Given that Manzi was close to Degas, he probably acquired the NMWA work directly from the painter. Then immediately after it was entered in the stock book, in June 1893 this work was sold to the American industrialist, Harris Whittemore (1864–1927). Whittemore began to collect Impressionist paintings in 1890, and is known to have built a collection of more than 1,000 items focusing on the works of Degas, Monet, Manet, Whistler and Cassatt. After his death, this work was handed down for around 60 years in his company and family, before it was sold at auction in New York in 1985. It was owned by a Japanese company from 1988 to 1999, but then passed into the hands of a private collection in America, whose heirs sold it to the NMWA in 2016.

(Hiroya Murakami)