

Nabis and Art Education

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/47708

ナビ派(Groupe des Nabis)と美術教育*

北 浜 淳

緒 論 (研究の動機)

印象派は色彩を重視したあまり、形象については、後につづく人々にあきたりないものを感じさせることとなり、内面的なものよりは、外面的な現象に重きがかったこともあつて、やがて後期印象派の人々が、検討し、革新的な役割を果たしたことである。セザンヌ、ゴーガン、ゴッホなどは個性的な差はあるにしても、現代絵画への躍進を果たした原動力というべき人々であろう。そうしてこの人達に続いて現われたいくつもの流派の中にこのナビ派がある。あらゆる表面性の貧弱さにうちかち、内面的な思考を回復することによって、当時の通俗性から脱却し、時代主義的傾向を打破ろうとしたものといえる。生命力の表現性とは無関係に、単に技巧的なことへと走りすぎる傾向の多かった時代の世相に反して、新しい運動を起こしたといえる。表現主義はさらに人間の内面的な苦悩や悲歎まで、そのモチーフとして取扱うようになった運動と思われるが、この表現主義と先の印象派との中間にあって、印象派よりは、色彩においても、形体においても、そりその効果を増大し、暗示的な表現に加えて、内面性をも増大しているのがナビ派である。児童の表現の中にも、早くから象徴的な表現傾向がみられる。ナビ派の中にみられる象徴主義的傾向は、人間の自然発生的な表現の中にもひろく共通してみられる傾向でもあるから、この研究には深い意義をみいだすことができる。もう一つの重要なことはナビ派の人々は殆んどがインテリである。教育は知性の啓蒙を大きな目標として持っている。美術も又、知性によって、感性的な表現を高め

るとともに、豊かにすることが可能である。ナビ派の人々が示してくれた途をたどれば、そこには幾多の美術教育への指標を発見することが可能である。

I ナビ派の意義

知的教養の比較的高い若者達によって、伝統的文化から解放されることを期待して起ったことと、精神的な内容を形象によって表現しようとした所謂象徴主義的傾向が特徴である。求めた *elegance* という言葉の意味には優雅、上品、優美、端麗、高雅、粹(いき)、品のよさ、あざやかさなどがある。RAGUET ET MARTIN によれば、これに加えて、AGREMENT (典雅)、DANS PARURE (風雅) 人目を惹く VU (伊達) などの意味がある。多分に装飾的なセンスを意味するむきがある。西洋美術辞典(東京堂出版 P 432 によれば) Nabis はヘブライ語の予言者の意。1890 年頃から、1900 年頃にかけてセルジェ、ドニ、デヴァリエール、ヴィヤール、ボナール、ヴァロットン、マイヨール等を中心とした絵画の新興運動。デッサンとトーンを単純化し肉付けと奥行を抑制、構図に配慮し、アラベスク的效果を求めた。ポンタヴァンのサンテティスムに類似の点がある。彼等は本質的には装飾画家であり、モニュマン、教会や劇場の装飾、ポスター図案にも成功した。

機関紙として「ルヴュ・ブランシュ」Revue Blanch を発行、若い世代の様式に影響するところ大であったと記述してある。詩人カザリス(Cazalis)が名づけ親というのが意味がヘブライ語の「予言者」である。広義の印象主義ではあるが、単にそれだけに踏みとどまることなく、

つまり視覚だけに頼ることをやめ、思考によって、外面的描写にとどまらず、自由な表現に向っている。むしろ本質的なものの内面を表現することを企図したものと考える。デフォーメによって、対象描写の再現に終始することなく、自由な個性の思考と意図にもとづいて、感性により獲得されたものと、思考によってその内面に培われたものとを表現することになったのである。立体的な構造をもつものよりはむしろ、日本浮世絵の特質といえる色彩の面効果が強調される。平面の塗りわけによる画面構成はより一そう装飾的効果をも高めることになり、現代絵画の特質につながっている。意味をもたせようとしたものの中には、これに反した通俗性を増大した傾向をみる結果にもなっている。

Talisman (護符)といわれるゴーガンとセリユージェの出会いによって生まれた絵の意味は、この派の中に占める意義が大きいものとなっている。

樹の色は最も美しい緑をもつて、地面は最も強い赤で、と指示されて出来たというこの絵は、革命的な表現のしかたを青年たちに示唆したとなっている。陰の色は最もあざやかな青にという言葉もあったが、色彩の強烈さはまさにフォーヴィムの先覚者といえることができる。アカデミージュリアンに集っていた青年の中で、これに感動した人々の多くは、この Talisman によって啓発され、カザリスが「ナビ」の名をつけたのもこうしたことに意義があると考えることができる。

表現に当っては、その精神的内面的なものとはともかく、色面の効果を求めたことと、Cloisonnisme (七宝主義)の黒い線の活用とは、まさに日本の浮世絵の示唆した啓発作用であるとみることができる。印象派の多くの作家の作品にも日本へのあこがれを数多くその作品によってみることが可能である。ゴッホやゴーガンにもセザンヌにもこのことは作品をみればさらに強く印象づけられることである。殊にゴッホの作品の中には懸命に浮世絵版画を油

彩でコピーしようとした作品まである。人物画の背景に扱われたものも少なくない。ポナールに至ってはジャポナールとあだ名されるほどの日本趣味をもち、ロートレックにも彼の生活の写真の中にその憧れのあらわれたものを見受けることができる。装飾的傾向も色面効果もそれらがもつ明快さとともに力強い影響を与えていると考える。これらの作家たちによって体得され摂取された浮世絵の長所は、彼等のすぐれた表現の力となり、現代絵画の発展に欠くことのできない役割を果たしている。ものを線で捉え、それを単純化することによって表現することは、どこにもあることであるが、美しい色面効果を発揮したものは、類例のない力をもって迫ったことであろうし、この人達もさらに追求したものである。

II ナビ派の作家達

Charles Laval

Ernest Ponthier de Chamailard—1922

Paul Serusier 1864—1927

Meyer-de-Haan 1891/92—

Charles Filiger —1930

Armand Seguin 1869—1903

Maurice Dehis 1870—1917

Pierre Bonnard 1867—1947

Paul Eric Ranson. 1864—1909

Henri Gabriel Ibels 1867—1936

Ker—Xavier Roussel 1876—1944

Edouard Vuillard 1868—1940

René Piot 1868—1934

Felix Valotton 1865—1925

Dom Verkade

Ariside Maillol 1861—1944

Jules Cheret 1836—1932

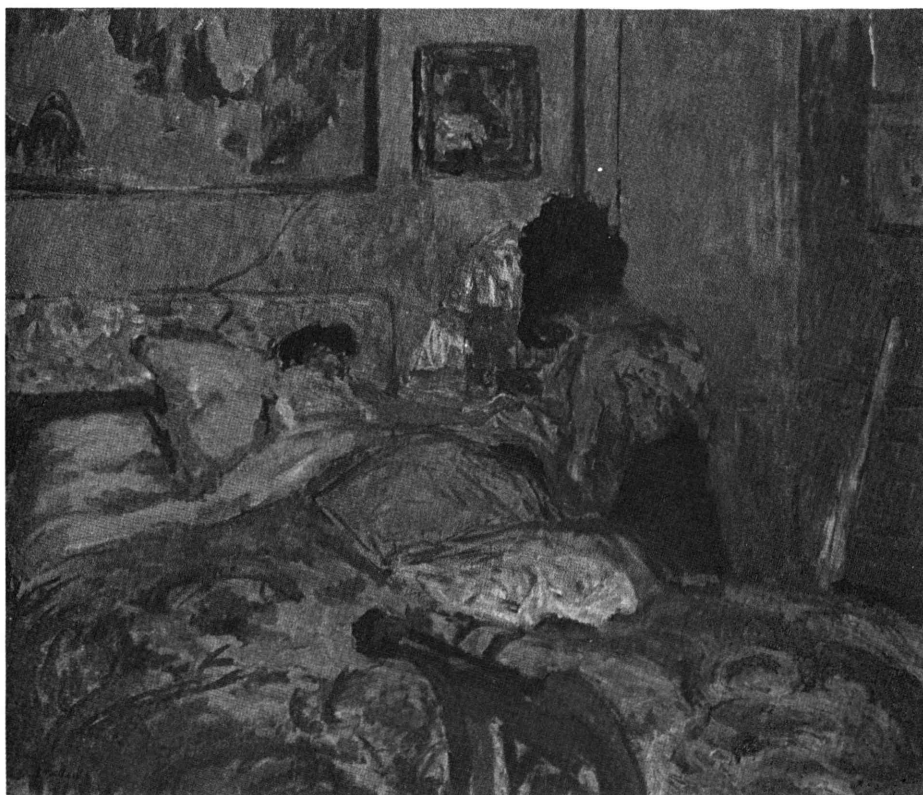
Georges Desvalliere 1861—

Emile Gaudissard 1872—

Gustave-Louis Jaulmes

Paul Véra.

などが挙げられる。ここですべての人物の作



La chambre à coucher

Vuillard

品を解明するのではなく、ナビ派の中にその基礎をもちながら、進んで自己自身の芸術を大成させたヴィヤールとボナールについて詳述したいと思う。具体的にその作品について述べることは、その観点やその長所を学ぶために必要である。ピカソやマチスのように単純化の方向には走っていない。又モネーのようにすっきりとよどみなく仕上がるというようにもみえない。要するに熟っぽく、執拗にその画面を追求的に根気よくつくりあげていくようなところがみえる。

III ヴィヤールについて

1964年の夏チューリッヒの国立美術館でヴィヤールの大展覧会をみたが、ボナールの有名なのに比較すれば、わが国ではあまり紹介されないままになっている。最近になって待

望していたヴィヤールが巨匠シリーズの1冊となって美術出版社から発行された。この人の場合は大作よりは小品の中に実に気のきいた作品が多い。各国の美術館にも1点乃至2点と僅かながら持っている。室内の人物を描いている作品が多いが、決して人物を真向から対決するような表現はとっていない。室内のいろいろな調度品や周囲のものの色彩と美しい調和をとりながら、その雰囲気の中に酔うような人物の扱い方をしている。中には渋い調子のものもあるが、強烈な鮮かさをみせる色調のものもかなりある。特筆すべきは、夜の照明や灯の中に扱われる人物の表現である。どちらかといえば濃厚な油彩ではなく、ときには紙の上にも、灰色その他のボール紙にも油彩を用いて描いた軽快なものもかなりある。

デッサンについて

デッサンについては一生涯を通じてそれが深まるものという考えがあったものとみうける。従って窮屈な上に硬直したような感じではなく、柔和で温健な感じのものが多し。ボナールの場合にはヴィヤールのそれに比べれば、もっとやわらかさがあるといえる。後者の場合は几帳面なところがある。Madame Hessel の肖像や Madame Vuillard の像や Annette Roussel がある。

室内画の場合は室内の空間は大きくとり、人物は小さく描かれるものが多い。中には精密なものもあるが、大てい単純で、この場合の人物は省略に気のきいたところをみせつける。Madame Fontaine au piano や Madame Hessel aux Clayes や Le salon de la rue de Calais. Dans Le petit salon, rue de Naples. Madame Vuillard faisant ses comptes などがある。彼は雰囲気大切に、Toulouse-Lautrec を描いた場合、眼鏡の中にほのかに目のあることを想像させるようにしか描いていない。風景については、我々がエトランゼとして興味のあるパリの屋根の描写がある。これは念入りに描いてある。Barque a Trouville 及び Le Port de Trouville に一本しか厳密にいえばいらないと思われるところにも、一見無駄と思われる線がある。このことによって一そう画面に柔らかさとなごやかさをみせる効果がある。Croquis de rue などは何のとりえもない極普通の街路である。これらのある種の親愛をこめて描いたことからいたるところに重複した線をみせている。La partie de dames a Amfreville 及び Scene d'interieur. A Vaucresson. La place Saint-Augustin などとも気楽なリラックスした描写でこのような傾向がみられるが、この場合は人物がかえって生命感のあるものに感じられ、実在感を増す効果となって表われている。室内の奥行をみせる表現に巧であるが、そのほかに窓辺の人物を多く描いている。たしかに歐洲の窓は美しく造られているし、その光

を受けたものは、たとえ逆先の場合でも窓外の風景と調和し絵のよいモチーフとなる可能性を持っている。

又裸婦の場合でも、必ずその周囲や環境を描いていて、動きのあるポーズとなっており、生活の断片として、これを取りあげるいき方をとっている。適確さにおいてはむしろボナールよりも人物画においてはすぐれた能力をみせていると思われるくらいである。La salle des Cariatides au Louvre などの作品は如実にそのすぐれたデッサン力を示している。そのほかに動物も描いている。Le chien Bocky や Canards et cygne aux Clayes にみる鳥類のスケッチと La cavalier Bernin á Versailles の馬など気楽な中にもその適確さをみせているものが多い。ボナールの場合は奥行をつけるためにも鏡を用いることが多かったようにみうけられるが、ヴィヤールの場合には室内を描くには、どのような構図にも奥行をつけることに苦心したあとがうかがわれる。そしてそれがたくまざる自然さをもって作られている。部屋にはそれぞれに造作がある。これの活用のしかたが巧である。

ナビ派の多くの画家は堅固なデッサンを要求する官学を捨て、より自由な創造に邁進できるアカデミージュリアンに集った人達である。相互に交流を楽しみながら、それは単に絵画について論議や談話に終始したのでなく、他のあらゆる領域に及んで親しく語りあい、よい意味での切磋琢磨と吸収のしあいをしたようである。フランスの官学 Ecole de Beauxart も入試に石膏像をかかせていたのを止め、68年以降生きた人物のデッサンに改めている。デッサンの意味は美術の他の領域のためにも基礎能力として大切なこととなっているが、新しい考え方としては、デッサンそのものが他の領域のものと独立した価値を認められるようになり、他の領域のためではなく、又絵画の基礎としてではなく、それ自体に独立した意味と価値があるとされることになっている。ボナールやヴィヤールの

デッサンは他のいかなる画家達よりも楽しく呼吸のあるものとみることができる。一見なぐりがきのようにさえみる両者のデッサンであるが、下描きとか、素描とかではなく、それ自体を楽しんで仕事が行われ、観る者にもそれを充分わかち与える力をもっている。

油彩の絵画については1890年作のLA VISITEは色面の分割による抽象画に近いほどに色面の構成が主体となっている。黄と橙のような暖色系が殆んど占めていて黒の効果的な用い方が目立つ。

人物の目や鼻、口などの表現はほとんどないほどに省略されている。色彩が単純化されているだけに、一そう三人の姿がそれぞれにフォルムへの興味を強調する結果となっている。FEMME AU LIT (1891)も前者と同様に色面の大きな塗りわけで出来上っているものである。LES DEBARDEURS (1890)とPORTRAIT DE VUILLARD PAR LUI-MÊME (1891)には色面分割的な表現に加えて色の点々を描き込んでいる。彼の興味はしばしばモザイク的な色の点と点との交叉による効果を特に興味深く続けたようである。LES DEUX PORTES (1891)は半開きのドアをとおしてみえる室内を描いているが黄色の変化と赤い色との効果的な構成をみせている。奇抜さのある構図である。彼の赤の用い方は周囲のものとの調和がよく、気品のある美しさをみせている。

LE DÉSHABILLÉ OVALEは楕円形の画面に婦人が中腰になっている姿を描いている。構図の巧さがとりあげられるが、赤い色と黒い線の占める効果がモダンな感覚をみせている。LA PORTE OUVERTE (1892)は室内の黄橙系の色調の中に緑や、青の中に点々の斑を描き、人物は片隅に寄せている。ボナールもこのように人物を隅に扱っていく描き方をとっているものがあるが、装飾的な効果の中に、人物を描くことによって、生命感を与えている。床面の色はオークル調で落着きをみせ、奥まった深い暗さの中に、黒い服の婦人が白いものを手にしている効果的な配色

である。LE PRÉTENDANT (1893)は彼の好む黄緑や僅かな淡青の中に黒の三人が描かれているが、うしろむきの婦人には細かな黒い模様があり、室内の壁紙の模様も丹念に描かれている。この絵の場合、強い橙色のドアがその反対色との強い調和をみせている。このように精細なものよりはLE GRENIER DE LA GRANGETTE (1896)の大まかな描き振りに一そうの親しみを感じさせる。この室内には先ず目立つのは、彼の好んで描く、緑色のセードのついた電気スタンドである。その下にある白の効果も周囲が落着いた色調であるために、さらに効果的である。4人の人物が、巧まざる自然さを以て描かれているが、生命感が溢れ、見事な調和を持っている。MISIA ET VALLOTTON (1896)は色面の塗りわけに加えて、衣服や壁の模様を描き込んだ描き方の精細なものだが、日本浮世絵版画の感覚と近似した感触がある。殊に人物の手、顔、髪などは省略のきいた表現となっている。Mme VUILLARD TENANT UN BOL (1897)はテーブルに向って飲むような姿の夫人を描いている。淡青い服は彼の好む色であり、手は膚色をさけて得意なしぶい色で表現している。暗褐色のテーブルに造作なくおかれた食器類も、愛着をこめて描かれている。背景にある橙色のものは、青の模様の白い碗や夫人の服の青さと調和して、この絵を一そう美しいものにし、暖かさを沿えている。室内の人物を描くときに、多くの場合構図を下にさげ、上の空間を広くとっているのが、彼の構図の特色の一つである。MISIA AU PIANO ET SON FRÈRE CIPA GODEBSKI L'ÉCOUTANT (1897)もその例としてみることができる。LE SALON AUX TROIS LAMPES (1899)は彼の好んで描くランプが3つも描かれている。床には白と赤のスイス人の好む色調がある。精細な壁紙やタピスリーもさして気にならないほどに、黒いものがしっかりと画面をひきしめている。植物の緑もここではさわやかな涼風となって、この傑作を一そうよくしていると思う。これも横に長い画面であるが、LA SOUPE D'ANNETTE (1900)も同様に横に長い

画面で落ち着きと広さを持っている。後者は背景をひろくあけているところが特徴である。ROUSSEL ET ANNETTE (1904) 赤、黄などあたたかい色の主になる絵でルーセルの着ている服とカーテンの中に青い色がある。左の隅にあるテーブルのクロスや陶器にはルノアールを想わせるやわらかさと温かい色調がある。JACQUES ROUSSEL SUR LES GENOUX DE Mme VUILLARD (1904) は青系の色調に橙色をわずかに面でみせた構図のいわば彼独得の色調に成る絵である。暗褐色の立稿や椅子にみる斑点は Mme のコスチュームと共に独得な感じをもっている。白い壁と暗

い色調の床は一そう気品の高いものになっている。これも又彼の傑作の一つであろう。LE SALON ALA MONTAGNE (1973) はラフな感じで描かれていて、一そう室内の空気の表現がよく出ている。この場合も床と壁は反対の色調をとっている。青味の衣服と暗褐色はこの絵にも重要な役割を占めている。LA MODÈLE SE DÉSHABILLANT (1905) 明快な室内の絵である。画室の中のいろいろなものを愛情をこめて描いている。その中でモデルの更衣のポーズがうしろむきになって描かれているが、左側のマントルピースの暗い部分に対してその右の大半は明る



La table

Bonnard

く描き出され、モデルの動きのあるポーズを屈託なく描いている。左のマントルピースはこの室内に奥行きをつけるのに大きな効果を持ち、紅白の花と、緑の花瓶は彼の好む色のアクセサリーである。黄色の額縁も壁にかけられた画家のパレットに残る色もヴィヤールにとって欠くことのない色である。

PORTAIT DE Mme VUILLARD (1905) は非常に堅実な肖像画でしかりと描かれている。顔の陰影の部分にみる表現とともに、その皮膚の色も丹精に描き込まれている。暗い色調の衣服には時折みせる斑点の模様がある。これは特に愛情のこもった作品で、偶々まで丹念に描かれている。VUE SUR LA "BINNENALSTER (1913) これはハンプルグのアルスター湖畔の風景と思われるが、彼独特の色調で、やわらかく描かれている。植物は、樹木の幹をとり入れず、茂った葉の群がりを描くにとどめ、遠景の建築はするどい直線を示さず、ところどころに、線的要素を想わせるにとどめている。手前の手すりを青くし、水は湖上に浮ぶ舟の色によってその質感を巧みに表現している。LA CHAMBRE DE Mme VUILLARD (1918) は珍らしく左右相称の位置にドアを描き、左手は開いていて隣室がのぞかれ、そこにも人物がいる。右手のドアは閉ぢられそこに立っている粹なスタイルの婦人のスカートの青がこの絵の帽子とともにアクセントの役割を果たしている。中央には、大小2枚の絵が縁なしのまま掲げられ、その下には二つのソファが並んでおかれているが、その色彩は暖色系で占められ、丹念に描かれている。壁の黄色と調和して融合的な配色の中に、絵の色が快よくこの部屋全体をなごやかにしてみせる。絵の役割を唄った絵といえる。Musée des Beaux-Arts Zurich には La chambre à coucher. と題するヴィヤールの作品がある。

何回みてもあきない美しい絵である。この絵も彼の好んで描くランプの光をとり入れて構図しベッドの上の布団は黄色を主とした調子が占めている。まくらやシーツの色は彼独得の薄い

青で描かれ、全体を静かなものになっている。そばに腰かけている人のスカートと頭部は暗い色にして、画面をひきしめる役割を果たし、手前に半分しかみえない椅子の背は空間の立体的な表現に貴重な役割を果たしている。壁画にある絵にも、構図の中には欠かせないものであり、彼の絵の中でも傑作の一つであると思う。

IV ボナールについて

1964年3月から満一年間欧州で主としてマチスの研究をするために出かけたのであったが、各国の美術館や展覧会、ギャラリーなどみてあるいている間に、もっとも心をひかれるようになったのはボナールであった。この人の作品はどれもこれも美しさがある。心の安らぎや憩を与えてくれる。中にはこれほどまで鮮やかな色にしなければならないものかと思うほど鮮烈なものもある。マチスは追求することによって省略した結果をみせたようだが、ボナールの場合はその逆である。これほどまで執拗な作家がいるだろうかと思うほど、あくことなく一枚一枚の描きかたをみれば、その仕事の跡が残って、積み重なって出来上がったようすがみうけられる。日本のものに憧れを持った人であるせいか、親しみ深い感触があり、人間的にもこの人はそのような性格であったのであろうと思われる。ボナールの特徴は何よりも色彩の美しさである。その色彩はいかにもフランス人的な甘美なところと豊潤さがある。灰色の美しさも適度に他の色との配合によって、より柔軟な感触を与え、気品のあるものになっている。次いでこの人の作品には構図の奇抜さがある。わが国の宗達や光悦の仕事にみられる卓抜した構図にそのセンスのよさを示している。次いでこの人の作品には、こだわりのないタッチで描かれていることの特徴がみられる。いわゆるハイカラな仕事、伊達な感じと装飾性を多分に盛り込んでいながら、気どったようなタッチはどこにもみあたらないことである。気どったわざとらしいものができれば、それを消し去ることにしてい

たのかとも考えられる。自然さがある。子供の作品をみるように、少しの抵抗も感じさせないところがある。その理由はこのタッチのせいであろうと思われる。晩年はさらにこだわりを少くしているところがあり、一そう流暢になる。心のむくままに鉛筆を走らせ、少しも停滞するところがない。特に雲の表現、空の表現、樹木の描き方に躍動的な線がみられ、表現主義とも通ずるものがある。

ボナールのデッサンはヴィヤールのそれよりも、さらにこだわりのない自由な表現をしているものが多い。1910年頃のスケッチをみれば、鉛筆とペンで描かれたものは、子供のなぐりがきかと思われるほど屈託のないものである。形の正確さを問題にしないで、その感じを表わすことに専念した描き方である。いわば彼のスケッチ帳というよりはメモ帳のような感じである。1908年作の *Mesdames Josse et Gaston Bernheim* をみると外廓線にこだわらず何本もの線を引いてのびのびと描かれ、やわらかさがある。筆をもって描いた場合でも穂先を必ずしもそろえず、気軽に描いているものと思われるふしがある。1920年頃の作 *Pasage* 及び *Couple* などがその好例である。1926年作の *Autoportrait* もペンで描かれているが、かげのつけ方が、自由な筆触をみせてくれる。プラタナスのような立ち木を描く場合には上へ上へと伸びるこの木の感じを表現するために、下から上へ引くような線で描かれ暗い陰影の中には躍動するような手の動きが感ぜられる。空の雲には斜線が多く使われ、水の流れには、その方向が示唆されるようである。手元に紙がなければ、しばしば日記のページを画用紙に代用して描き込んでいる。彼は必ずしも写生に頼らず、眼でみたものでも記憶によって描くことが多かったようで、こうしたメモを基礎にしたり、手がかりとして油彩を試み、あくことなく描きつづけていく姿が写されている。従ってこれにかけられたスケッチのための時間は即席の速筆のものが多いと思われる。動物の姿も何回も描くことに

よって確められ、その中から気に合う形をとり出して制作の基礎にしていく過程があると考えることができる。*Histoires naturelles* のためにかいた筆の動物画は太くあるいは細く、毛筆のさばきがあざやかで、端的にその特徴をとらえ、軽妙なものとなっている。

油彩の絵について

1890年 *L'exercice* は軍隊の訓練の場面を描いたものだが、全くの色面の塗りわけによるもので、青い服と赤い帽子と赤いズボンの塗りわけとなっている。足元にわずかに青い影を描いているほかは殆ど陰影らしいものはない。*Mademoiselle Andrée Bonnard avec ses chiens* も同年の作のようだが、これも東洋の絵画のように思われるほど明暗や陰影の意識的な排除が考慮に入れられたものと思われる。1892 *La partie de croquet* は装飾的な面が多く、全体が平面的で、暗い色と明るい色の織り成す画面でできている。遠近を出すためには、近いものは大きく、遠いものは小さく描くというとり入れ方を工夫している。格子の模様や斑点のある模様はヴィヤールも同様に好んで描いているもので、緑、青、紫などのふしぎな色あいのとり入れ方である。肌に赤紫を差しているとき、背景の黄緑とはよい調和をみせている。1895年作の *Le cheval fiacre* は、向い側の街を丹念に描き、近景にとり入れ人物と馬と車はシルエットのように描かれている。そのしぶいあたたかみのある色と形のおもしろさが一そう単純化された色調のために強調される結果となっている。*Rue á Eragny* (1894) は灰色の美しさに包まれた家の青い窓を描いて、テラスは橙色である。街路はピンク調になっているが、そこにあそぶ2匹の犬が簡略な描き方ながらよく動きを表現している。青い手押車もこの街路を一そう美しくみせる効果をもっている。*Nu á contre-jour ou l'eau de Cologne* (1908) は彼のよく描く入浴後の婦人を主にした室内の風景である。これもシルエットのように人物を暗くすることによって室内の明るさと美しさを強調して



En barque Méditerranée

Bonnard

いる。しばしば室内には鏡を描きそこに写し出されたもののような表現が屈託なく描かれている。こだわりのない気楽な描き方である。Nu á la lampe (1908) がある。ヴィヤールは特に好んでランプを描き、それによって照らし出された光景を描いているが、この絵もランプによって照らし出されたふしぎな色あいの裸婦像を扱ったもので、心ゆくまでその色を追求している。バスの槽は暗い青味に描かれ、ところどころに用いられる青い色と響きあって一そうこの絵を楽しいものになっている。ランプのセードには好みの赤い強い色があり、カーテンには反対の寒色が用いられていて、壁やその周囲をあたたくみせる効果を与えている。Le port de Saint-Trpez (1911) 漁港サントロップは教会堂を中心にして古い家並が今も残り、画のモチーフがたくさんある。この絵は青と橙の調和を主

として作られ、路地に遊ぶ子供が面白く描かれている。今は改造のためにこの風景は失われたのかもしれないが、ボナールの場合は現実にあってもなくても容赦なく自己の作意に従って改変するのである。向いにみえる堂は今も残っているが、港の周囲は次第に観光地化して、その趣を減退させていることは確かである。世界に名高いこの海水浴地はいやおうなしにそうされたのかも知れない。この地の Musee de L'ANNONCIADÉ には Nu devant la cheminée (1920) Port de Saint-Tropez (1920) Port de Cannes (1920) Vue du Cannet (1920) La ferme au toit rouge (1920) La route rose (1934) がある。Albert MARQUET にも 1905 年作の Port de Saint-Tropez があるがこの両者を比較すると興味がある。美しさはともかく、マルケの方が写実的には忠実のようである。サ

ントロッペから受ける印象はボナールの方がより強く表現しているようである。再び今年もサントロッペを訪ね、彼の描いた実景とその作品に接して考える機会を持ったが、美しい海と空を背景にこの家並や植物は画のよきモチーフとなつて、我々を魅せる魔力のような力をもっている。夏は人が多いために必ずしも快的とまではいかないが、真夏の太陽を浴びたこの地こそ最も美しいのではなからうかと思う。冬にもこの地には太陽は輝くが、この夏は一そう暑さが酷いときであつただけに、ボナールの風景画にみる色の輝きが感得できるように思われたからである。La terrasse de Vernon (1928) テラスからセーヌをはさんで対岸の風景をとり入れた構図になっている。1 昨年に続いてこの夏もVernonを訪れたが、ベルノンはパリ(サンラザール駅)から約40分汽車に乗ればよいところで、この地の風景は又実に美しい。この絵については葉を装飾的に描いていることと、テラスに紫色を使っていることで、補色としての効果を発揮している。彼はその美しさを強調するために片偶ながら真赤な色を添えることをわすれてはいない。人物も小さくとり入れ、左偶にも少しだけみせるあたりは、ボナールの独特な取り組み方でもある。La terrasse. Vernon (1923) をみても、植物がその葉をまとまりとしてみせているが、かなり点描的な表現がある。Vernonから6Km くらいのところに Claude Monet の家と有名な水蓮の大池のある立派な庭のあるGivernyがある。作風にも人物にもそれぞれに交流があるのであろうから、次第に多くなる点描的なモザイク的な表現も影響があると思われる。モネーは晩年線的要素がかなり多くなり、しかも巾ひろく大胆になっていくが、ボナールは晩年次第に点描的表現が多くなり、面のぬりわけや、線の傾向が極めて少なくなっている。La Seine pres de Vernon (1926) は輝く水面を黄色を活用して美しいものに表現している。このほかにも Vernon を描いたものは La seine a vernon. (1925) Jardin a vernon. (1920

—1925) Femme au chien a vernon (1920) など挙げればかぎりないほどベルノンは傑作をものにしているが、夢のように美しさを優美なものにしているのは前述の1926年作のものである。Paysage de Normandie (1930) も線よりも面よりも色の点の目立つ絵である。黄色から橙までの豊かな中に木の下に青の暗い色の影を描き、それを中心にして、青の変化した色彩を美しく散在させている。モネーの描くノルマンジーとはちがって、ボナールの場合は色が宝石をちりばめたように置かれているようになっている。Le café du Petit Poucet (1928) は人物をたくさん描き込んだ横に長い絵で紫が多く使われ黄色と橙の交錯する中にわずかに青い窓によって効果を強めている。ここに描かれている人物は雰囲気の中にはんわりと描かれ、決して明確にはされていない。特別なレストランやカフェでなくても、フランスではこのありふれた情景が、一旦ボナールの手になれば、かくも不思議な色彩をもって表現されることになったのである。この絵もルーブルの特陳で1964年にみた作品の一つであるが点描的な表現が多くなっている。La port-fenetre (1933) 窓の外をガラス越しに描いた日ぐれ近い頃であろうか、遠山の青とは対照的に黄や橙で木の葉とテラスを描いている。室内にも橙色が豊かな背景の色調となり人物は暗く描かれ、手前に腰かけた婦人のドレスは薄青い色で塗られている。灰色のドアはこの場合全体の調和のために効果的な役割を果たし、上部の窓の暗い色は、外と中の区別をしっかりとつけている。テーブルにかけられた布の中にも灰色の縞模様があり、美しいリズムを与えている。右偶に腰かける人物の椅子の色は婦人の服とは対照的な色で、この人物を前方に押し出すような効果がある。正反対の色調でこのように美しい色の調和をかもしたすことのできるのには、ボナールの特殊な才能であろう。このほか彼の静物画には赤い色の使用が多くみられる。Le placard rouge (1930) Coin de table (1935) Table servie et jardin (1934) に

はいづれも赤い面塗りの効果がある。このような強烈な赤を用いながら、それに負けない強さで果物や器物が描かれている。1943年作の *Nature morte* の1枚には、真赤な器物の中に桃のような赤紫の果物と果実らしい緑色のものが組合わせて描かれ、バックには緑と青を用いている。コントラストの強い配合でありながら美しい調和をみせている。ボナールの場合、静物画は特に強烈な色調のものが多い。同じく1943年作の *Les Poissons* がある。青白く光る色の魚を描くのに黄橙のバックを用いて浮き出すように描き、その周囲にはすり込むように青や赤を皷にして描きそのうしろには茶色の個有色をしっかりとみせている。一本の青い線がひかれ、木箱のわずかな淡い色をひきたたせている。7匹の小魚を配置するにも、配列の妙味があり、魚には質感がある。この絵の場合技巧的には、かなりこすり描きするようなところがある。*Le bateau jaune* (1938) にはどこかジョルジュブラックに共通する平面的な面構成の色彩もみえる。横に棚びく雲と抽象的な構成をみせる垂直な柱などがある。右の一角に黄橙の舟と同じ色で人物を弱く描いている。*L'Amandier en fleur* (1947) は彼の未完成のしかも絶筆といわれる作品である。白い花の咲く果樹とその背景の青い空、畑の中の黄と赤と陰影の青それは非常に豊かな色彩をもっている。線は樹木の幹と枝にみるブラックだけである。点による彩色が多い。*Paysage du Cannet* (1945) は赤紫の林を描いている。遠くにある林をこのような赤系の色で描いているのはふしぎな現象である。ただ一軒しかない家の屋根はほんとうに赤く塗られ、壁は渋く描かれている。この絵も *L'avant-midi* (1946) の室内も白いテーブルクロスの上にとサイドのテーブルに置かれたものはほのかに描かれ、人物さえも溶け込むように片隅に寄せてほのかに描かれている。丹念な点による累積的な手法で終始きらめく星のように描き込まれている。晩年に至っては *Paysage du Cannet au toit rouge* (1945) には一そうこのよ

うな表現が強くなっていると思われる。この場合右の緑の面塗りと道の橙色が大きく面で塗られているのが特色である。異様なまでに相互に照しあってその効果を高めている。*Jardin du midi* (1943) にみるような紫色の林を描くのも晩年になってからの作にみかけられる傾向である。形のない色彩は勿論考えることはできないが、フォルムよりも色彩の点によって作られた画面が多く、この作品もいかに彼がより色彩にウェイトがあったかがうかがえるものである。燃えているような赤と黄の木さえある。ふしぎなというよりほかにはないものだが、それがまた一そう魅力あるものに感じられる。フランスには海を愛するものは常に自由を愛するという言葉があるが、*Paysage de la cote d'azur*. (1943) *Le débarcadere*. (1934) *La promenade en mer* (1924—25) 海を描いているものがこのほかにもたくさんある。波は少しも静止することはないから彼のように卓抜な記憶力によって表現された場合、それが生きて動いているように感じられる。彼の作品には名も知れない野の花を主題にしているものがある。*Fleurs*. *Bouquet de mimosas*. *Les Coquelicots*. などバックとの調和に特に配慮されている。自然を愛しているが又積極的にそれを美しく表現するために、画は作るものであることを示している。ボナールにも大作はあまりないようだが、*Musee d'Art Moderne* には *En barque Mediterraee*. と題する超大作がある。黄葉の季節、彼の好む黄色と橙を主として、生活を楽しむ水辺の人々の光景を表現している。中央にある舟には赤い色を用いて、暖さを加え、動きのある鴨の描写にも彼のすぐれた能力を発揮している。なごやかで健実な絵画はみる人の心を温め、その奥深い美しさとセンスのよさは、卓抜な芸術性を示している。

Bouquet de fleurs des champs. 1922 の作がある。これは白磁の中に無雑作に生けられた野の花の一群がモチーフだが、この背景も複雑でしかも豊かな色彩で埋められている。その翌年

の作、*Nature morte au compotier* がある。熟しきったいろいろな果物が三つの器に盛られ、白布の上にのせられている。影や背景には青の強い色が用いられて、黄色や橙色の果物を一そうひき立たせているが、この絵などには、ゴーガンの教訓がセリュージェを通じて、如実に具現されているように感じられる。それは自分勝手な好みだといわれればそれだけのこともかもしれないが、晩年の点描的な表現よりは、この頃の絵の方が強い美しさを持っていて、非常に鮮明な目標に到達しているものとして受取られる。複雑な色彩を実によくまとめあげているところがみられ、彼のカラリストとしての天才ぶりをよく鑑賞することができる作品である。

V ナビ派と教育

ナビ派はゴーガンに啓蒙されるところが大きいことはすべての人の是認することである。本来、各人がそれぞれの個性に従って展開したとしても或時期には、この洗礼を受けていると考えることができる。児童期の表現にも共通するところが多いので、教育の中に取り入れ、その十分な資料とすることができる。第一は色彩が鮮烈であることで、ゴーガンがポンタヴェンでセリュージェに教えていることの大部分は色彩についてであり、その鮮烈さを要望している。子供は中間色といわれるものよりも純色に近いものを用いることが多く、固有色としてのもののみ方をする人が多い。印象派のように光を色におきかえることは子供たちにとっては至難なことで、教わることがなくては、彼等自身で発見することが殆どないといってよい。子供は、ナビ派の人々のように画面の中での色面効果や全体の中での調和とか構成とかには、その配慮が乏しい。このため教育にあたっては、子供たち自身でなかなか気づかないことを知らせる必要がある。第二に、ゴーガンの主張している黒い線の用い方である。クロワソ＝スムといわれるこの描法は子供達の表現には多くみうけられる傾向でもある。もの形をアウトラインで把握

する表現は世界の子供たちに共通してみられる初期の傾向である。面的な構成よりも線的な構成が優先している。この線の観察と線の表現は容易にときほぐせないことからでもある。面と面との境界には、わざわざ黒い線をひかなくとも線ができるわけであるが、いつになってもこの考え方に変化ができない。このことは面的表現の指導が行われなければ発見したり、気づいたりしないことである。子供の表現とナビ派のそれとのちがいは、子供達は線のもつ意味を意識していないことである。教育にあたってはこの無意識的な作業から意識的な作業へと序々に高める必要がある。ナビ派の作家は線の意味を充分考慮に入れながら画面の全体構造を創造していくと考えられる。この点についても十分に指導のための資料となる。第三に視覚的再現的な描写にこだわっていないことは、子供の自然発生的な表現にも共通している。子供は事物の直前にいる場合でも、必ずしも一面的な写実を企図しないのが普通である。ナビ派の人々と共通していることは記憶との結合である。記憶は各人にとってもっとも印象深いものだけを残して、あとのものは省略されることが多いと思われる。このような表現は厳密で精細なある視点からの写実には適しないかもしれないが、事物に関する各個性の対決のしかたをもっとも強い印象として表現することになる。第四にナビ派の示す傾向として象徴的表現があげられる。ただし子供の表現とことなるところは、そのまとまりのどあいである。つまり子供は部分的興味にはしることが多く、全体としての秩序や調整力に乏しい傾向がある。まれには統合された卓抜なものがみられたとしても、それは偶然にでき上ったものがみられるだけである。教育にあっては単に偶然の効果を期待するだけでは決して満足な良策ではない。秩序づけや強弱の調整力は教育において養成されねばならない最後の課題である。教育法としては理論ではなく、感覚的なものとして鑑賞指導による感性的な方法が適当である。従ってナビ派にみ

られる資料の鑑賞は子供の表現と共通性の多い点からも肝銘深いものがあるので、多大の効果を期待することができる。第五にナビ派のもつ神秘性や宗教性は子供にはまだみられないにしても、彼等のもつ感動は純粹で端的に表現となつて出てくる。子供の描くデッサンをみれば、大人の練習を重ねたデッサンすら到底及ばないほどの表現の逞ましさをしばしば見ることがある。大人の目でみた適確な写実ではないにしても、その表現は特徴の表現においてまさることが多い。意識的なデフォルではなく、自然な素直さによって出来てくるものを指すのである。この場合、彼等の驚きというか、感じ方というか、それが卒直に、こたわりなく表現となつてでてくる。象徴的とまではいかないまでも、ややそれに近づいてくることがある。従つてこうした卒直な表現や感動は大人に至つても、失うことのないように健全な教育による支持が必要である。

子供はデッサンの場合でも、もっとも心をひかれた部分から描きはじめる。一般的には、周囲のことは無関係に、しかも比率などはあまり考えられないことが多い。まして画面を色面と色面との構成によって考えようとするようなことは、なかなかできてこないのが普通である。線描きによつてものの形をとらえようとすることは大人の場合に似たことであるが、必ずしも大人のする写生のように一定の視点からだけみた忠実な描写をするのではなく、それまでの経験的なものを加わえ、そのものについて知っていることを表現している。このことはナビ派の人々も、その表現は、必ずしも現実の写生に終始していない。子供たちがもっとも心をひかれたものから描きはじめることや以上述べたような長所は支持したいことである。さらに、指導に当っては、画面全体を色面と色面の構成で考えてみてから着手することや、実際に大まかに塗りわけてから、小さな各部分に入るように指導する必要がある。これはものの観察のしかたの指導でもあるので特に重要なことである。

VI 結 論

Maurice Denis (1870—1917) は宗教的題材の壁画を残し、Theories (1913). Nouvelles Theories (1921) の著述もあり、知的探究心の強い人であるが、画面は一つの統一体である以上その中に秩序をつくることを強調する。こうした場合に画面のすべての部分が表現力を持つことになるのであり、全体と部分との関連があることによって、それぞれの部分の役割が生かされることになる。秩序ある色彩、一つの平らな面としての絵画の意味を強調することは、明暗や立体感よりは色面の効果あるいは色と色との秩序ある構成を主張するものとして受けることが考えられる。窮屈で硬化したような姿のものではなく、リラックスした姿のものとして、彼等のデッサンは自由な奔放なまでにのびのびしている。しかしこのグループの中の理論家の Paul Serusier (1864—1927) は機械的なものに陥つていったとき味気ない結果を示すようになっている。詩的精神の調和を求めるには戒律的な比例の数学的な希求よりもより自由な散策的な探究が必要である。Cloisonnisme による効果にしても、それが形式化することによって墮落と考えることができる。線の効果も又画面の中に生きることによつてのみ意義がある。自然主義的な写実的表現に当つても、必ずしも再現的描写に陥ることなく、記憶によつて整理し、統合することを繰返し試み、あくなき追求を行なっている。このことは子供達の表現のしかたと似たところもあるが、厳密には次のような差異がある。ものをみるのには1回みるか、百回みるかであるという人もあるが、1回2回という回数よりは、記憶するもの、記憶に残るものに差異がある。各個性によつて何を印象深く把握したかが問題になる。天才的に秀でてた作品を作れる人は、同一ものをみたとしても抽出してくる要素にすぐれた発見のしかたをしていると考えることができる。第二に重要なことはそれらの要素をどのように精選するか、つまり

拾捨選択をする立派なふるいを持っていることである。みえるもののすべての中から何を重要と思い、それを取り拾い、どんなものを無用なものとして捨て去るか、このような選別能力が、決定的なわかれ目となることになる。こうしたすぐれた能力がいかに育つか、これは各個性の鑑賞眼である。つまりこの鑑賞力を高めるためには各個性の内的な生活、精神的な準備体制が必須の要件となる。鑑賞力を高めるためのもう一つの対策は巾ひろく、すぐれた作品の鑑賞によって果たすことが可能となる。画をかくためには単に絵画だけに限らずにあらゆる知性的な活動のほかに、ナビ派から学ぶことの出来ることは、文学や詩、音楽などにも深い関心を示し、充実した内面的な培養を試みていることである。又ナビ派の中でアンチミストとよばれる人々は現実の生活の中からその題材をとりあげている。単に室内ばかりではなく、街頭をゆく人にも、公園に休む人達にも、舟で遊ぶ人にも眼をむけ、働く人たちの中にも美しさをみつけて、それを執念深く熱心に表現している。つまり生活が題材となっている。子供たちの現代は果してどのようなものであろうか。端的にいえば、子供たち自身の生活はあまりにもせばめられているのではないだろうか。各人の生活体験は画一的なものになりつつあるのではないだろうか。このような生活の中からは個性的なしかも豊潤な厚みをもった思考や表現を期待することのほうが無理かもしれない。周囲と環境がこうした条件の中になくしては果すことの出来ない課題といえるだろう。子供の絵には影がない。若し教え込まなければ、東洋の、又は従来の日本画の手法のように陰影の表現には気をとめず、その独得な観方と感じ方によって表現をしていくものである。ナビ派の源泉となったゴーガンにも、僚友であったゴッホにも、彼等西洋の伝統的な陰影から脱却して、この東洋的な表現法に打込んだ時期があったとみることが出来る。絵画は表現の技法を持たなければ成立しないことは確であるが、それよりもはるかに

内面の培いとその整理や統合のしかたが優先している。

主な参考文献

- Antoine Terrasse Pierre Bonnard GALLIMARD
Jacques Salomon Vuillard GALLIMARD
Claude Roger-Marx Vuillard ARTS ET
METIERS GRAPHIQUES
Jacques Salomon Aupres de Vuillard LA PALME
Jean Bouret Bonnard BIBLIO THE QUE DES
ARTS PARIS
Draeger Freres Bonnard BRAUN ET C^{ie}