

## PICASSO-UKIYOE の最後の星（ひかり）

### Ukiyoe の最後の光 PICASSO

19 世紀 20 世紀のヨーロッパで浮世絵がどういうふう消化吸収されていったか、そしてその結末はどうであったかを個人的な考察ではあるが提示して行きたい。

ジャポニズムを美術の流れの中で見ていくと日本趣味という意味で表すことが行われているがむしろ全体を見誤らせる言葉ではないかと思われる。

Chinoiserie(シノワズリー)という単語は中国趣味という意味で使用されている。

Japoneserie (ジャポネズリー) と Japonisme (ジャポニズム) に同じような意味を持たせ使用されることが混乱をもたらす曖昧さがいつまでも払しょくされない。

この際 Chinoiserie に習い Japoneserie を日本趣味として単語の意味を統一するべきと思う。

浮世絵は後述するが、欧州油彩画の基本構造に影響を与えており、正確を期すために特定すればブラックモンが浮世絵を見て衝撃を受けたと云われる 1856 年から私がこれから述べる最後の浮世絵（日本美術）の受容と云うべき 1923 年迄の長き期間に渡り、欧州油彩画及び美術分野に影響を与え続けた欧州美術の内部からの運動若しくはうねりともいうしかない現象であると考えられる。

表面的ではなく欧州絵画（場所はフランス美術界）の基本構造に刺激且つ変化を与えた流れであり、其の影響のもとに成立した印象派がアンシャンレジーム（旧体制）というべき既成の画壇からの激しい反発を受けたのは当然というべきであろう。

### 欧州絵画への基本的な影響

(1) 浮世絵のヨーロッパ油彩画への具体的影響については、白い地への回帰が考えられる。

白い紙の上に刷られた浮世絵の色彩効果の美しさが油絵でも期待できるという想定と思われる。

それまでのヨーロッパの油絵の地塗りの最終層はレッドオーカー（赤みを帯びた土）や他の土性系顔料を主として使用した有色下地であり浮世絵の影響により印象派で再び白色地に回帰したと言ってもあながち間違いではないと思う。

白色地の使用はイタリアルネッサンス及び北欧ルネッサンスでは普通に使用されていたが徐々に有色地が現れ 17 世紀以降は有色地が一般的であった。



ダビンチによる有色地への油絵具によるデッサン

有色地の利点は色彩において調和がとり易いことであり、暗い背景により主体を表現し易いその反面どうしても画面から明るさそして軽妙さが減殺されるようになる。

地の色が暗いため一度主題を明るくしていかなければならず、それ故強い彩色が必要なる。

そのことが軽妙さの減殺に通じ明るい画面は望むべくも無くなる。

(2)浮世絵のように明るく軽妙な色彩を使用しても絵画として成立し得るということにヨーロッパの画家は気づき浮世絵の研究に熱中したものと思われる。

イギリス、フランスとほぼ同時に色彩の研究が始まり、イギリスでは具体的に水彩絵具にペインズ・グレーという絵具が生まれ、フランスではポール・セリュジエ (Paul · Serusier) という画家でありゴーギャンの強い影響を受けた色彩理論家が現れナビ派 (ナビとはヘブライ語で預言者という意味) の成立に貢献している。

彼が作った油絵具による色彩環、色彩表の実物がサンジェルマン・アンレーのモーリス・ドニ美術館に展示されている。



モーリス・ドニ美術館で模写したセリジェの色彩環

色は指定されており、現在では使用されていない絵具が含まれる。

そして美術史においても書き記され、日本では余り知られていないが実際に絵画で利用できる色彩理論においては重要な画家である。

ゴーギャンの色彩もこの理論が用いられていると考える人たちもいる。

実際にはゴーギャンの色彩の使用方法に従ったようであるが・・・。

そしてゴッホもこの色彩環を一時期用いていたという話もある。

明るい色彩を用いるということは、必然的に色彩の追求をしなければいけないことであり、これ以降急速に進展してゆく。

古典的な絵画の欠点ともいえる説明的な画面ではなく、より感覚的な色彩画面の発展が見られ、絵画としてより色彩に重きが置かれ形態に重きが置かれなくなる矛盾を抱える。

そしてそれに拍車を掛けたのがセザンヌであると考えられる。



リンゴとビスケット 1895年

セザンヌは色彩を前進色（暖色・赤系）中間色（黄系と緑系の色）

後退色（寒色・青系）で捉え、ある面積を占める色彩を形態として扱いながら画面に色彩の力学とも呼ぶべき動きを創り出すことに成功した。

色彩で画面に空間を感じさせ動きまでも捉えさせることに成功したのである。

(3)構図においてもドガの画像に顕著なように人物を今までとは違う切り口で扱うようになる。



ドガ 浴槽の女 1891年ごろ パステル

そして、保守派、旧体制の代表というべき画家をあげておく



ウィリアム・ブーグロー 二人の姉妹 1901年 油絵

【ブーグローは印象派の時代に活躍した画家であるがその隆盛の影に埋没してしまっていたが近年再評価が始まっている。】

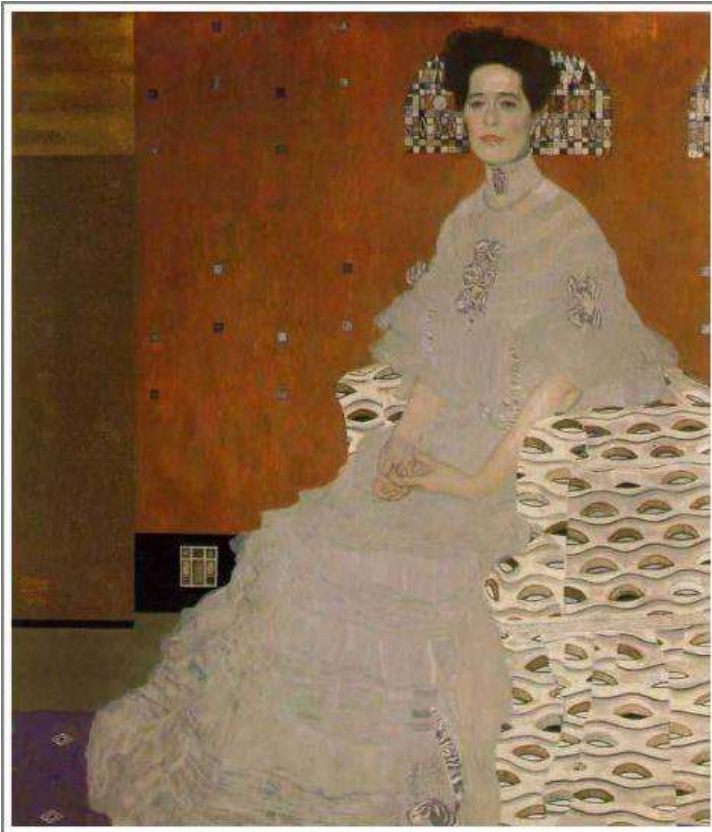
年代に注視して欲しい、ドガはブーグローの10年も前である。

それは見るものに新鮮な驚きを与える効果があった。

クリムトにおいてもフリッツァ・リードラーの肖像は人物の形象が尾形光琳の紅白梅図の援用と  
考えられている。

人物のフォルム（形）と川の流れのフォルムの相似。

この説は近年における主にヨーロッパ側からの主張である。



4) そして主題の選択であり、表現方法である。

絵画に日常を持ち込むことはタブーに近いものがあり、それは宗教が

持つ永遠性の表現が絵画の使命であり、卑近なものは排除されるべきものと考えられていた。

それまではダビッドなどに見られるように、ギリシャなどに題材を取った歴史画が最上位に置かれるヒエラルキー（階級）をもつ構造になっており、それはそのまま画家達の関係性にも持ち込まれていた。

1 9世紀初頭の絵の価値の序列をあげておく

- ① 歴史画 宗教的 神話的 歴史的 文学的 寓意的なテーマ
- ② 肖像画 理想化された人物がテーマ
- ③ 風景画 海景画 理想化された自然がテーマ
- ④ 静物画 理想化された静物がテーマ

歴史画の一例をあげておく



ジャック・ルイ・ダビッド（ホラティウスの誓い）1784年

そしてフランス語で静物画は（nature morte）直訳すれば死せる自然という言葉で表され、日本人から見ると肯定的表現とは言い難く聞いた時には異様な感覚をうけた。

印象派の当初の評価が否定的であり、風景画も自然をそのままに表現したものであり、理想化されておらず評価されるべきものではなかった。

ここに日本人が考える写実表現と欧州の写実表現の認識の違いが潜んでいる。

説明すると私たちの目の前の自然は絵に描かれ理想とすべき自然ではなく描くとすればより良く描き変えるべきものと認識されていたようである。

翻って日本を代表すると思われる浮世絵はこまごまとした日常の生活を表現し、かつデフォルメ、人物表現ことごとくヨーロッパの対極にあるような表現形式（構図、色彩）表現様式（北斎、広重、歌麿のような表現）をすると捉えられていたようである。

風景画においては17世紀オランダでロイスダールに見られるように一つの分野として確立はしてはいるが、浮世絵の様に自然の中で人間の所作、行動の多様性をそして動物、植物迄もの多様性を表すような表現はされてはいない。



ヤコブ・ファン・ロイスダール ワイク・バイ・デゥルスデーの風車 1670年

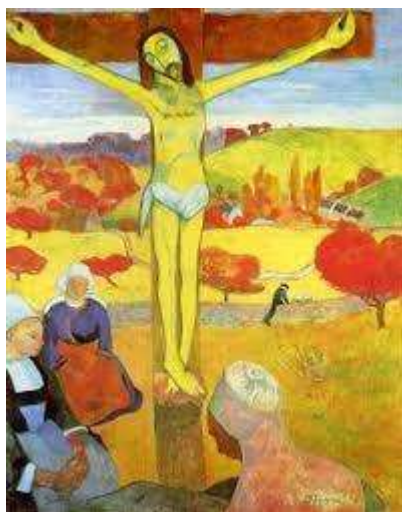
日本では当たり前な花鳥風月（自然）が中心になる表現形式は考えられないのである。

ヨーロッパでは人間が中心にいてその周辺の物は従属させるべきもの、

日本の価値観は人間が自然界の一部として世界が並存していると捉えるのが無理のない解釈だと思う。

しかしその時期上流階級では理解しやすく手で触れることのできる優れた日本の工芸品をもてはやし、肝心の絵画表現では根底から揺さぶられながらそれを敢えて見ないような態度が続いている。

『クロワゾニズム』この名称は素地に金属線（cloisons/仕切り）粉末ガラスで満たしてから焼くステンドグラスの線<クロワゾネ(cloisonee)>であり、そのまま捉えたほうが良いと考える。



ポール・ゴーギャン『黄色いキリスト』 1889年



ビンセント・ファン・ゴッホ『ブルターニュの女たち』 1888年

ゴーギャンは前期印象派より明るく強い色彩を多用し、より浮世絵に近い色使いである。

ゴッホもゴーギャンと同じようにこれ以降独特の世界を創り上げる。

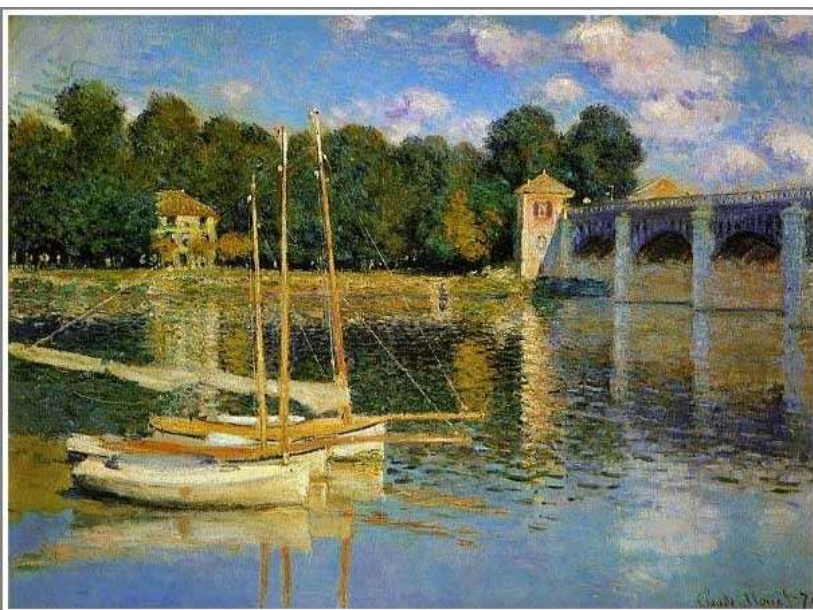
上記の絵の線はステンドグラスの線であり題材においてもナビ派に影響を及ぼしている。

部分的には線の表現が立つが、私の言いたい輪郭線とは言い難く線の表現が消失しているところもある。

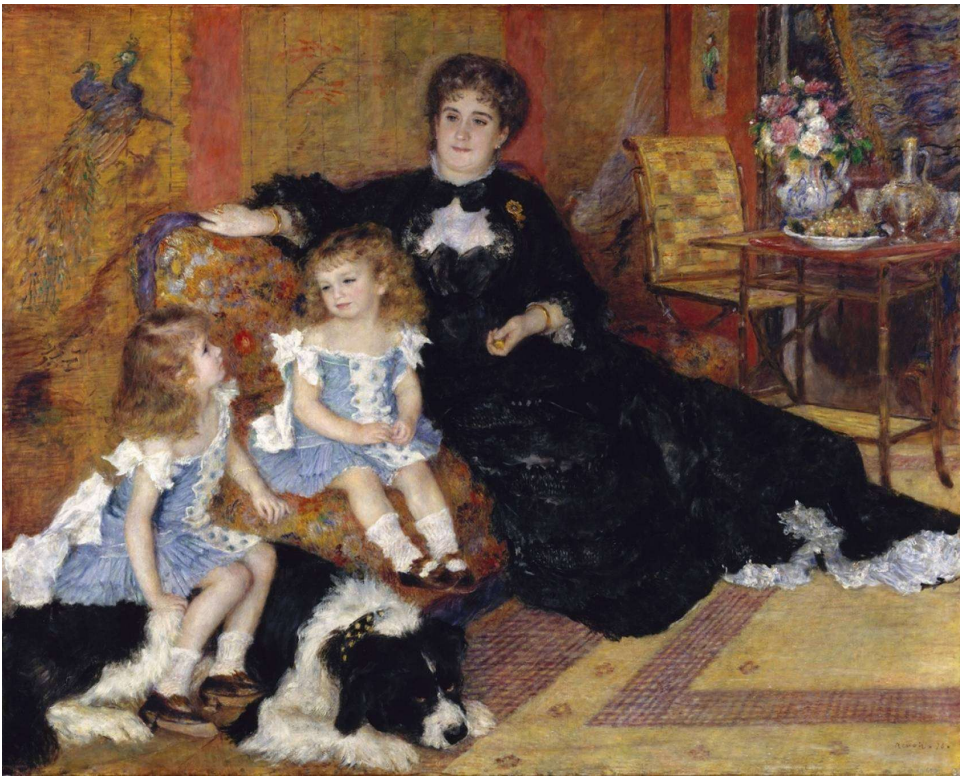
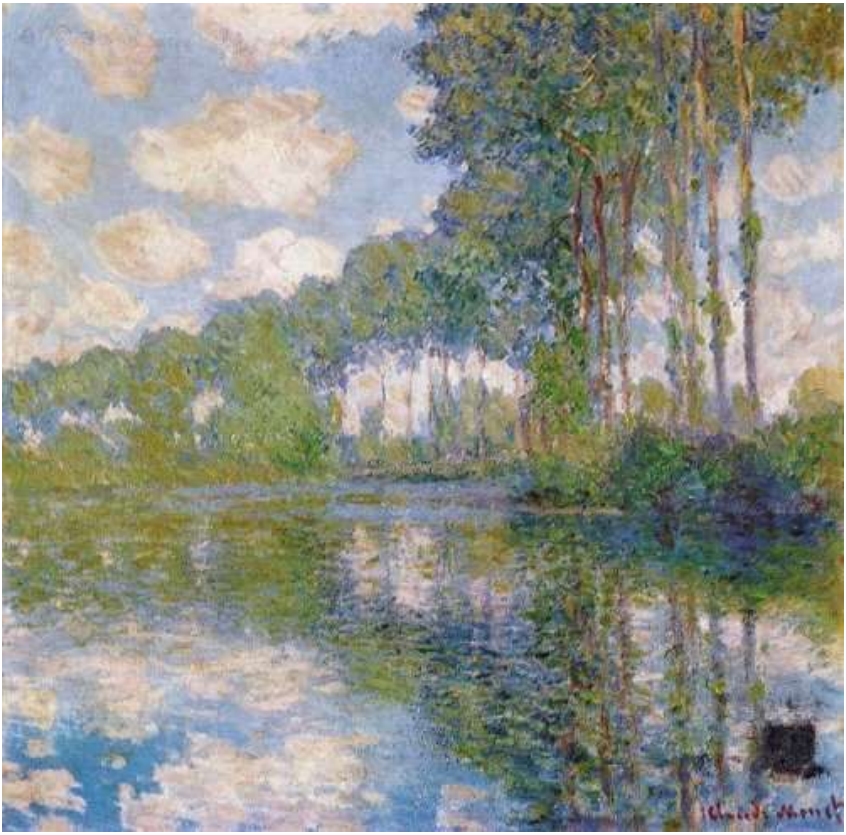
個人的な感想かもしれないが強く、内側と外を峻別するような線であり、浮世絵の持つ柔らかく境界を主張するような線ではないと思う。

二人とも画家として偉大であるが、奇しくも画を描けた期間はそれほど長くは無く影響を受けたのは確実ではあるがその描かれている題材はその時代を背景にしたものである。

前時代の印象派のほうが扱う題材がより日本的である。









【印象派の例としてモネとルノアールの絵をあげておく】

年代としては先立つのにゴーギャンより宗教性をあまり受けない。

ゴッホも牧師の家庭に生まれ本人も牧師を目指していたほどである。

ゴッホは日本にあこがれていたことは有名な話ではあるが、そのことばかりが強調されて伝えられていることには注意を要する。

彼は伝統的な絵画理論、マナーを個人的ではあるが身に着けている。

自分の絵画表現の理想形としての日本であり、具体的な実態を伴った現実的な存在としての日本ではないのである。それが次の言葉に見える。

『つまるところ、日本美術はペン先の飾り文字のようなものであり、永遠性に欠ける。』

ゴーギャンも表現に印象派で用いられた日本的な色彩・構図は利用したが画の基本は極めてヨーロッパ的・啓蒙主義的である。

ゴーギャンもゴッホも絵を描く手段・技術としては前の印象派を踏襲しているが絵の内容は伝統的なヨーロッパ的価値観に戻っている。

そして二人とも夭折と言っても良い最期を迎えている。

前述したことを整理する。

(1) 絵画の地に用いられる白色

浮世絵からの和紙のイメージ及び伝統的地への回帰

(2) 絵画に使用される明るい色彩

伝統的色彩用法の否定

(3) ドガの画像に顕著なように独特な構図の使い方

西欧的遠近法の否定そしてクリムトに見られるフランスとは違う

琳派及び浮世絵以外の日本美術と下記に続く表現への興味

(4) 絵画に用いられる題材（風景、花、日常生活など）

絵画における宗教的価値観からの脱却、前述した絵の間のヒエラルキー（階級）の消滅。

(5) 敢えて五番目を付け加えておきたい。

浮世絵の表現に用いられた輪郭線である。

浮世絵の輪郭線はどこだろうか、それを知りたい欲求がいつの間にか私を捉えていた。

クロワゾニズムの線ではなく明白に浮世絵に見られるような連続した柔らかく人体や物体をなぞっていく線の事である。

ヨーロッパの画家と日本の画家の線の違いのことである。

それは西洋の cartoon 或は bande dessinée と日本の漫画の違いにも通ずると思う。

ヨーロッパで浮世絵の線はどう消化されたのか。

私自身がパリにおいて良く聞いた話が、長期パリに滞在していた画家たちが話す「藤田の展覧会をピカソが何回も訪れ長い間絵に見入っていた」という話である。

確かに藤田の水彩画はパリでは非常に評判が高くほとんど売れたようで、そういう話を聞いて興味を持ち藤田の個展に出かけたのかもしれない。

そしてピカソが欧州における浮世絵の吸収に於いて最終段階に現れた偉大な存在であり自分自身の変遷の中に余りに上手に取り込んだため誰もこのピカソの油絵への輪郭線の使用を話題にしなかった。

故意なのかどうか私には判断が難しいし存在自体がヨーロッパ美術界で巨匠になりつつあることに関連していると思う。

それは欧州油彩画に於ける最大の変革であり、全ての画家に影響を与える事になる。

彼が成し遂げたことはそれまでの西欧の絵画表現のフォーマット（公式）を変えることであった。

油絵に関係した日本人もデッサン、版画、水彩画などに線が用いられるので疑問に思わなかったし、私自身も藤田の下地の研究をするまでピカソが何故あれ程藤田の個展に通り詰めたのか不思議には感じたが疑問に思っても答えはピカソにしかわからないと思っていた。

わたしの誤解であったのだがピカソが見た展覧会は油絵ではなく、最初にパリで開いた水彩画の展覧会であると知り、おおいに驚いた。

藤田嗣治 1886年-1968年

大正6年・1917（31歳）

6月、シェロン画廊（Chéron）で初の個展を開く。ピカソの友人である批評家アンドレ・サルモンが目録に序文を書く。

大正7年・1918（32）

11月、シェロン画廊で2回目の個展。このころから藤田の名がひろまる。

東京文化財研究所による文献（<http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9190.html>）

近藤史人 藤田嗣治「異邦人」の生涯 講談社文庫

89 ページ 11 行目

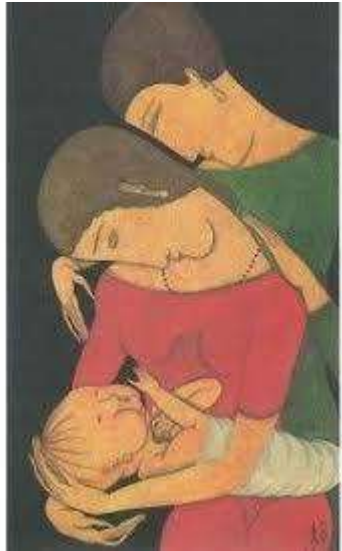
個展の会期中には藤田を驚喜させる出来事もあった。ピカソが訪れ、三時間以上にもわたって藤田の絵の前に立ちつくしていたのである。

ピカソはその後もしばしば藤田の個展に訪れた。そのたびに藤田は一層自信を深めていった。

90 ページ 3 行目

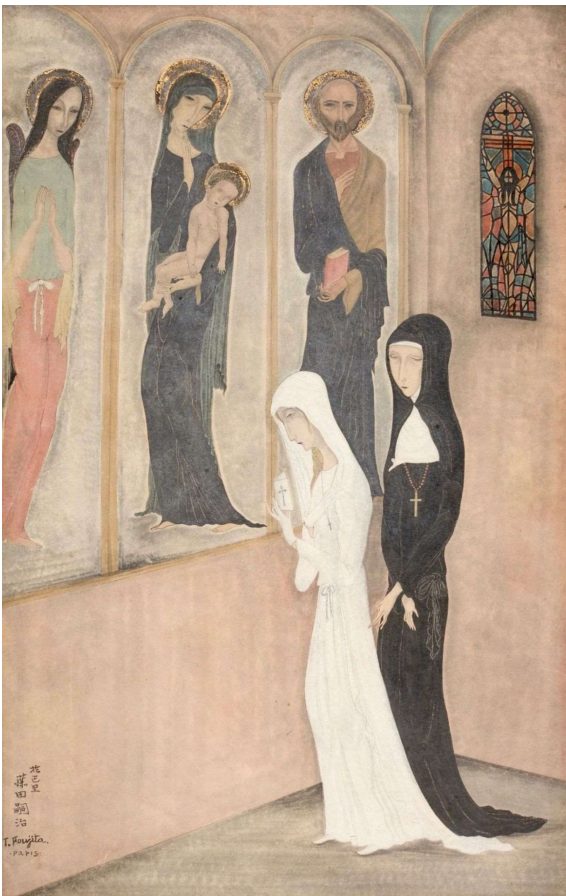
藤田は 1917 年の展覧会に 200 点以上の水彩画を準備したようで下の図はその一部と思われる。

点数の根拠は〔FOUJITA INEDITS par Sylvie Buisson〕より



母と子 1917年

家族 1917年



修道女 (la novice) 1917年

下のデッサンは1917年に描かれたピカソの自画像、藤田の乳白色地に描かれていたら藤田の絵そのものと言っても良いと思う。

私の推測に過ぎないが下記の自画像は藤田の個展を見た後に描かれたと考えている。



ピカソ 1917 自画像

ピカソのデッサンと分っているから誰もその疑問を持たないのでは。

ピカソの凄さはこの様なデッサンを描きながら違うスタイルのデッサンも描き油絵も仕上げていることである。

このデッサンを取り上げた理由は後述する。

それにしても藤田の油絵を予見するようなデッサンである。



藤田嗣治 1928, Youki の肖像 油彩



Kiki de Montparnasse 1927

非常に興味深い事は藤田及び日本人は線を引いてから陰影を付けると思うがピカソは大体の陰影を付けてから線を引く（襟から下の部分）を上でのッサンから見て取れることである。このことに欧州と日本の根本的な文化の違いを感じざるを得ない。

日本人は線があり陰影を付け絵が仕上がる、ピカソ（欧州）は陰影があり線を付けて絵が仕上がる。

私の想像ではあるが実作がそれを裏付けてくれていると思う。

ピカソだからこそ出来たのかもしれないが1917年に藤田の水彩を見てそれ以降、色のべた塗そしてそれを線で区切ることで絵が成立する事に気付いた時、限りない可能性を感じたのではないか。

ヨーロッパ絵画の伝統からの脱却とも言えるからである。

レオナルド・ダ・ヴィンチは輪郭を「眼に見えぬ厚さの線である」と定義した為に、画家に対して「物体を線で描き囲まないように」との忠告すら残しているように西洋画では筆が生み出す線は価値があるどころか邪魔者扱いすらされている。

『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』（上）、杉浦明平訳、岩波書店

はこう記載されている。

251 ページ 第2項

「物体の輪廓はそれの一部ではなくて、それと接する他の物体のはじまりである。

かくのごとく交換的に、何の妨害もなく前者と後者とは互いの輪廓となりあう。

したがってこのような輪廓は、いかなるものの部分でもないのだから、何ものをも占めていない。

ルネッサンス迄は中世との境界に属するためテンペラの作品には部分的線を用いた作品が存在するが（ボティチェッリ等々）16世紀後半に油絵が成立すると殆ど見られなくなる。



ボティチェッリ 自画像 1475年

それは浮世絵（日本）の絵の描き方でありピカソにとってもヨーロッパにおいても全く異なる描き方であるが絵として成立するという直感に近いものがあつたのであろう。



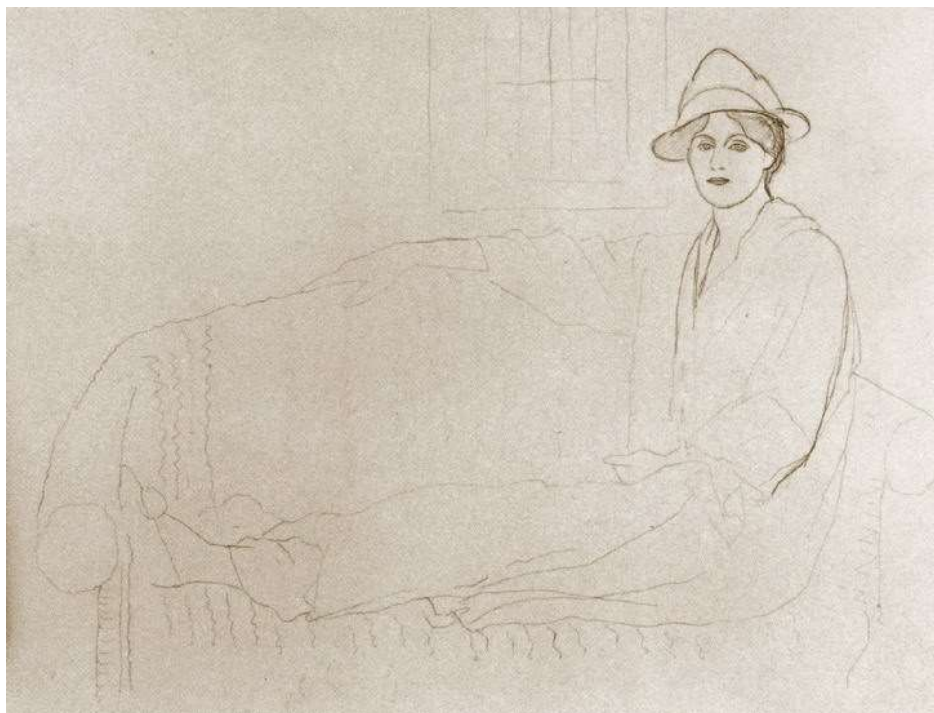
ピカソは藤田を通して背後にあるヨーロッパとは違うが普遍的でもある浮世絵の描き方を見つけ出す事が出来た。

異なる文化背景を持ちながらも普遍的感性というものが存在するならば

上記のことはその好例であると考えられる。



Love, naked, Harlequin and Pierrot playing guitar 1918



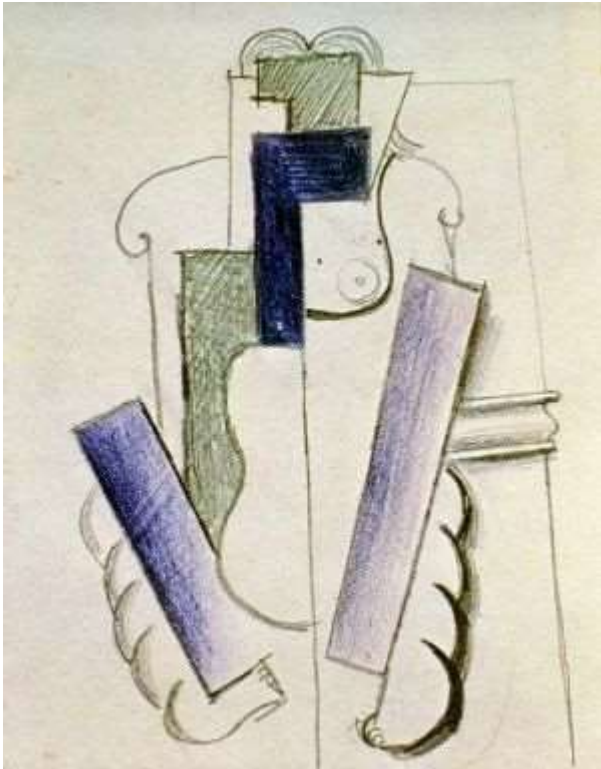
Olga Picasso lengthened on a sofa 1918

この1918年になるとデッサンでも線だけで輪郭を表現するようになる。

陰影をほとんど使用していない。

版画や他の分野の作品のこともありあまり目を引くことがなかったということではないか。

公式には1917年から18年にかけて新古典主義が始まることになるが、複雑な様式の変遷に藤田及び浮世絵から受けた影響を覆い隠してしまうことになったのではないのか。



Female Guitar on a table 1916

上記は1916年のキュピズムの作品

キュピズムには線を用いた作品があるが、線は翌年の1917年自画像を見れば明らかに違いが感じられる。そもそも線として意識しているのか。

それと色彩には平塗が見られず色の強弱もあり感覚的にもジャポニズムの感覚は見いだせない。

ここでもう一度説明しておく、ピカソ迄の伝統的油彩絵画には輪郭線の描写は一時期のクロワゾニズムを除いてほとんど存在していない。

それはステンドグラスの線であり輪郭線と言えるのであろうか・・・

そのクロワゾニズムでさえ印象派以降（いわゆるジャポニズム）の美術の流れの中に内包され得る。



《仔羊を連れたポール、画家の息子、二歳》 1923年



Saltimbanque Seated with Arms Crossed 1923 年

腕を組み椅子に座るサルタンバンク



The Lovers Washington National Gallery 1923 年

恋人たち



Maria Picasso 1923 年

## マリア・ピカソ

上記の四点の絵は描かれた順番の特定は難しいが私が主張したい欧州の美術史家たちが唱える浮世絵の特徴を見事に我が物にしたピカソの浮世絵である。

美術教科書に記載されている作品もあるが日本人にも馴染み深い作品である。

個人的な調査とスペースの限界があり、4点の掲載にとどめる。

4点とも新古典主義に分類されているが私には浮世絵に見える。

この作品以前に人物に輪郭線を使用した油彩画（16世紀から20世紀まで）はヨーロッパには存在しているのであろうか……。

ドイツ表現主義があるという人もいると思うが、色を併置すればそれは自然に色の境目が線として成立し、浮世絵のような自然に受け入れることができる自覚してひかれた線では無く、自然に出来上がる境界線である。ダビンチが警告し、ピカソが用いた輪郭線とは普遍性において明らかに違うと思う。

美術史としてジャポニズムは1910年頃に終焉を迎えたと考えられているようである。

この時代はヨーロッパには騒乱、戦争が続き美術には厳しい状況が続いている。

1914年に始まる第一次世界大戦が1918年まで続き、途轍もない数の人々が亡くなり、欧州の社会が深く世界の在り方に懸念を抱かせた戦いであった。

現在までもこの戦争が第二次世界大戦よりも欧州に与えた影響は大きいと考えているヨーロッパ知識人が多い様であり、日本人からはイメージがつかみにくいところがある。

沢山の美術関係の人々も被害を受けたようである。

そういう世界情勢もありピカソが日本美術の浮世絵に影響を受けるなど考慮に値しないことだったのかもしれない。

しかし、ヨーロッパ絵画の常識としても油絵の中に線を描き込む事は無意識の禁忌であろうと思われる。

しかしそれを敢えてピカソが破ったと捉えてしまったのかもしれない。

個人的な推測ではあるが、藤田は気付いたのかもしれない。

それまでは存在しなかった独自の下地を創り上げたほどの鋭敏な藤田である。

しかしそれがヨーロッパ絵画にどれほどの意味を持つかを理解することができるかは別の問題である。

第一次世界大戦がジャポニズムの終焉に決定的影響を与えたのは確実だと思われる。

上記の絵は新古典主義に分類されているが下記の浮世絵の特徴を唱えているのは日本の美術史家ではなく、ヨーロッパの美術史家達である。

ヨーロッパの美術史家たちが唱える浮世絵の特徴

- 1) 平面的表現
- 2) 平面的塗かつ大胆な色彩
- 3) 輪郭線の使用

上記の(1) (2)は印象派、後期印象派でヨーロッパ絵画に活用されており

残る(3)には誰も挑んでは居ない。

ピカソだからこそ気付けたのかもしれない。

ピカソは藤田を通して日本美術の浮世絵を見直し自分の中に取り込み

既成のヨーロッパ絵画の観念を捨てこの様な絵を仕上げるために6年の

期間を必要としたのかもしれない。

そうでなければあれほど藤田の個展に通わなかったのでは、個人的にはこの時期に浮世絵の収集を始めたのではないかと考える。

そしてヨーロッパでは初めて大胆に線と色彩を前面に押し出したヨーロッパの画家による浮世絵を描きだした。

印象派と後期印象派では絵画構造の概念としての白い地、明るい色彩、大胆な構図、より自由な題材を用い展開された。

そしてピカソは最後に残った輪郭線と言う浮世絵で使われている技術の使用であり、ダビンチが使うなと警告した輪郭を表す線の使用である。

余りにもヨーロッパの画家達の血肉に溶け込んだ常識であり、不文律でもある。

それを破ることをピカソは強烈に意識したはずである。

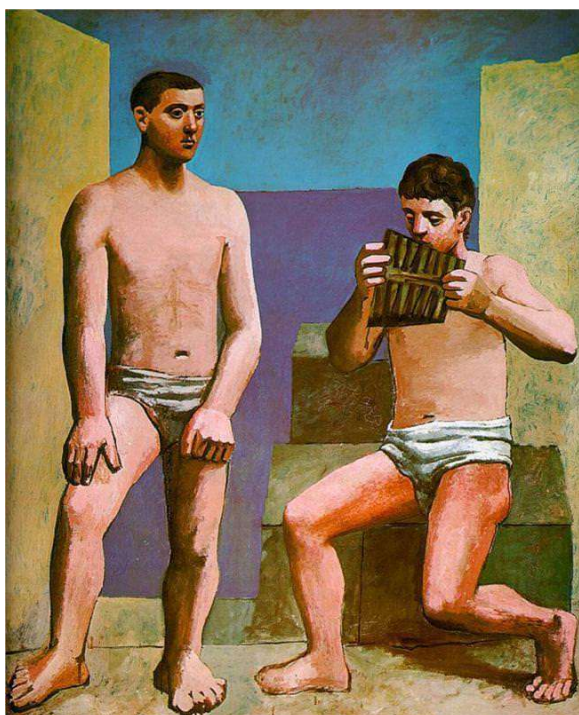
ピカソは輪郭線の可能性に最初に気付いた画家でありヨーロッパの歴史を考えるとやはり偉業と言わざるを得ない。

1923年頃にはジャポニズムは国際的な環境により顧みられることも無くなり、ピカソには都合よく藤田の個展から6年の時をおき油絵という分野で線を前面に押し出し、ベタ塗の油絵を発表する。

同年に描かれた違う様式の下図と比較するといかに違うかが理解できると思う。



Olga 1923年



the pipe of pan 1923年

この年にも多数の油絵を描き上げており若干の線は見られるが、これほど違うスタイルで描き分けることで却って線の違いが感覚で理解できると思う。

この事実からもわかるようにピカソは明白に自分が何を表現したいのか理解して描いていると思う。

やはり輪郭線を使用した画は何処か優しさを感じさせるように思う。

これ以降ピカソは柔らかな輪郭線を余り使用しない。

好みに合わなかったのかもしれない。

文化を性別で語ることは適切ではないかもしれないが私がヨーロッパで

感じたことは極めて男性的な文化だということである。

それがピカソの絵にも表れている。

しかしここまで描き分けることができる画家が如何ほどいようか。

並ぶもの無き感覚を持つがゆえに彼がしたことは明白であり、意識的に浮世絵の表現様式をアフリカ美術と同じようにおのれの中に取り込み描き分けて見せた。

自然に受け入れられた理由は、それには藤田の存在も影響を与えているのかもしれない。

藤田の1921年のドートンヌの乳白色地と黒い墨の線は欧州に強烈な印象を与えたようである。



藤田嗣治「寢室の裸婦キキ」1922年

そして翌年の「寢室の裸婦キキ」で評価を決定的にする。

そのこともピカソのサルタンバンク、その他のピカソの浮世絵表現に違和感を覚えさせなかったのかもしれない。

別な見方をすれば、輪郭線と墨を用いた藤田の油絵が如何に欧州美術界に衝撃を与えたかと見ることもできる。



油絵としては藤田が最初に輪郭線を使用した画を発表したが、彼は日本人である。

私が知りたかったのはヨーロッパで誰が日本人以外で最初に輪郭線を使用して油絵を描き始めたかということである。

すでに藤田により油絵への輪郭線の使用はヨーロッパの画家達に受け入れられている。

ピカソが使用する事はヨーロッパ絵画に与える衝撃の度合いは違うはずでパラダイムシフトとも云えると思う。

ダビンチそしてルネサンスからと思われる線の解釈に変更を加えたのである。

もし藤田の存在が無ければなにがしかの反応があったらと思う。

それが好意的か否定的かは判らないが・・・。

しかし極めて自然に受け入れられたようである。

ピカソは他のジャンル、画家からの剽窃及び換骨奪胎を巧みにこなした芸術家であり、私の説はそれ程突拍子もないこととは思わない。

クワゾニズムとキュビズムは油絵表現に線を持ち込んではいるがそれに追隨して線を表現に持ち込む画家達がいいたのかそうではないかそしてそれを発展させた画家がいるかが重要な意味を持つと考える。

追隨する画家たちがいたかということである。

それは普遍的感覚に通ずる問題であるからである。

ヨーロッパは普遍性を常に考え、重きを置きそれは当然なことと考える。

近代ヨーロッパの芸術における啓蒙主義は現代までの影響を顧みると前時代への回帰を許さない側面を持っている。

そうではない回帰主義的と言う意見もあるが絵画及び芸術の世界では常に新しいと思われる表現形式にしか興味を示そうとしない。

21世紀現在においても基本、それは変わっていないと思われる。

しかしそれは人の感覚の無限性を前提にしなければ不可能である。

際限の無い新しい表現は可能なのであろうか・・・。

そしてそれは人間の創作活動にとって幸いなことなのであろうか？

1923年のピカソのサルタンバンク以降は油絵作品に輪郭線を用いる画家はそれ程珍しい存在では無くなる。

ラウル・デュフィ フェルナン・レジェ カンディンスキー等々

マチスもまたピカソと同じスタイルで下記の絵を仕上げている。



夢」1940 油彩／カンヴァス 個人蔵



「ルーマニア風ブラウス」 1940年 パリ国立近代美術館所蔵

マチスとピカソは個人的にもお互い対話を繰り返した相手である。

ピカソとは違う切り口で浮世絵を描き上げている。

ピカソは浮世絵の特徴（藤田の事も）をマチスに話したのではないか？

マチスも見事にピカソにマチスなりの浮世絵を提示していると思う。

時間的な隔たりはあるがマチスなりに慣れるための時間を要したのであろう。

それ程当時のピカソ、マチスの画家世代が輪郭線を持ち込むことには無意識の難しさがあったのかもしれない。

私の上記の説明に符合する流れと考えることができる。

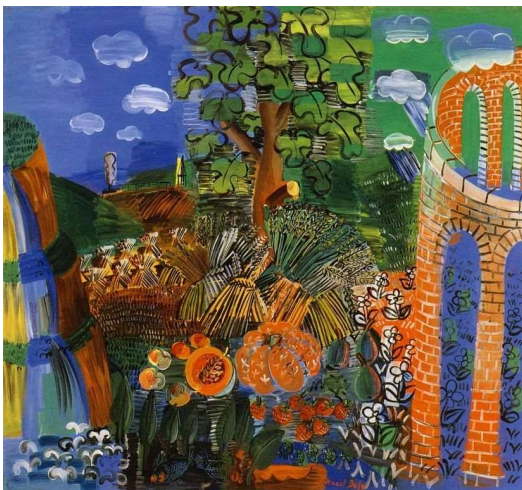


ダンス 1909 年

マチスの場合ダンスが線の議論になりやすいと思われるが、明るい色彩を併置していけば色の境目が線と認識されやすい、それは自立し引かれた輪郭線とは認めることは難しいのではないか前にも述べたと思うが画面を調和させるための線と考えるべきである。

ピカソとの方法論と認識の共有があれば納得できる表現だと思う。

そしてマチスも明るく軽妙さを持つジャズ・切り紙絵シリーズに向かってゆきその後のマチスの大きな流れを示すような画と思われる。



Composition Raul Duffy 1924 年



「パドック」 Raul Duffy 1924年

Raul Duffy も明るく気持ちの良い作品を描き上げている。

上記二点はピカソのサルタンバンクの翌年に描かれている。

輪郭線の禁忌が無くなった欧州絵画は革命ともいえる変革を経験し現在に至り、変質というしかない変貌を遂げていくことになる。

日本人達が印象派そして欧州近代絵画に惹かれて行くのはこうした背景に本能的に反応したものとわかれてしかたがない。

近年、掲載したサルタンバンクを日本の美術館が購入したと仄聞しピカソと日本の縁を感じる。