

論文概要書

『ジョルジュ・スーラ 点描のモデルニテ』

坂上 桂子

本論はジョルジュ・スーラが創始し駆使した「点描」についてもっぱら考察することで、スーラの芸術を再考しようとするものである。

スーラの研究においてはこれまで、とりわけ点描をめぐるのは、主としてその科学的要素の解明に多くの力が注がれてきた。芸術における科学的要素の導入は 19 世紀後半の「科学の時代」という時代背景と深く関わっており、スーラを近現代の美術史の文脈に置いた時、それはもっとも重視されなければならない視点だからである。だがこうしたこれまでの主流の視点に対し、ここではむしろ、今まであえて多くは言及されてこなかった要素、すなわち点描における「手」や「感覚」に焦点を当て点描技法を再考しようとする。

もちろん以上のような視点は、科学的理論に焦点を当てた数多くの研究があつてこそ成り立つものであり、これを軽視するものでは決してない。またスーラの点描における理論的要素の重要性を無視するわけでもまったくない。しかしながら、スーラを歴史的流れの中で、主にモダニズムの画家として位置付けるために強調されてきた点描に関する従来の見方だけでは、スーラ芸術の全貌は十分捉えきれないと思われ、あえて、別の観点から捉えなおしてみようと考えた。

マネ以来、印象派、ポスト印象派へつながる 19 世紀後半の画家たちはボードレールの主張する「モデルニテ *modernité* (現代性)」を、つまり自身が生きる「現代生活」の表現を自分たちの芸術の課題とした。スーラは短い生涯において、ひたすら点描を探求し続け、点描を通してこれを表現しようとしたといえる。スーラが点描の中に探求したモデルニテとは何だったのか。本論の目的は、点描を多様な角度から見つめなおし、スーラの芸術を捉えなおすことにある。

本論は全 8 章の構成による。前半の 3 つの章においては、点描が創造され成立していった過程を考察する中で、点描の本質を明らかにする。後半の 5 つの章においては、点描の展開を追うと同時に、主題の意味内容と点描との関連性について論じる。

第 1 章「点描の創造 — 光の描写としての点描」では、点描の創造に至るまでの成立過程を探り、点描の特質を考察する。これまでの研究の多くは、点描の着想の原点を、スーラが読んだブラン、ルード、シュテルなどの理論書に求めてきた。しかしスーラの初期の作品をよく検討すると、点描の「着想源」として別の要素があきらかになる。

スーラは大画面を制作する以前、20~40 センチほどの小さな油彩画において、色彩や構図の実験を繰り返していた。これらの作品では、印象派をヒントとした独自の筆触が数種類見出せる。考察にあたり、筆触の形に応じてこれらを 4 つのタイプに分類した。〔筆触 A〕は草を描くためのもので、「バレイエ」と呼ばれる細く軽いタッチ、あるいは×状に交差す

るタッチとする。〔筆触 B〕は、樹木の葉を描くのに用いた斑点状のタッチを指す。〔筆触 C〕は人物描写に見られる、大きな幅広いタッチを言う。〔筆触 D〕は水面を描く際に使われた平行に置かれる横長のタッチとした。こうして検討すると、筆触はそれぞれ、描く対象の形状を重視したものであることがわかる。タッチは、草、木の葉、人物、水面など、描く対象に応じ形態が決められており、スーラは各作品においてこれらを巧みに使い分けている。これはすなわち、初期小品において筆触は、対象を写実するという「自然主義的側面」をもっていることを意味する。またその傾向は、実験的油彩小品に留まらず、いわゆる点描が成立した後にも見出され、初期の点描にはあきらかに同様の痕跡がうかがえる。

以上により導きだされるのは、点描が、従来一般に考えられてきたように造形理論から着想されただけではなく、自然観察と密接に関わりながら生みだされたことである。

また、初期の実験的作品を詳細にみると、スーラはすでにきわめて早い段階から、光の表現を何よりも重視していることにも気づく。1880年代はじめ、印象派はすでに明るい光の表現に成功していたが、「光」を有効に描写するためには、モネの《ルーアン大聖堂》連作にみられるように、対象の「形態」を犠牲にしなければならなかった。これに対しスーラの創造した点描は、「光」と「形態」の両方を同時に描写できる優れた手法として構想されたと考えられる。

第2章「点描の生成 — 海景画に見る点描の展開」は、海景画を軸に据え、大画面と比較検討しながら、点描の生成過程をみていくものである。スーラは生涯で7点の大作を制作したが、その合間に1885年グランカン、1886年オンフルール、1888年ポール・アン・ベッサン、1889年ル・クロトワ、1890年グラヴリーヌと、いずれもノルマンディーの海辺の地を訪れ海景画を描いた。

これらの海景画における点描を検討すると、グランカンでは小さな規則的点が出現し、オンフルールではいわゆる均質的な小点による「点描」が完成をみたのがわかる。その後点描は、ポール・アン・ベッサン、ル・クロトワ、グラヴリーヌと、次第に装飾性の高いものへ展開していく。

このようにスーラの点描は、海景画において新しいスタイルが生みだされ、その新しい点描を使って、次の大画面が描かれていった。すなわち新たな様式の点描の生成と完成には、つねに海景画がきっかけとなっていたといえる。《グランド・ジャット島の日曜日の午後》(1884-86)にみられる整然とした「点描」はグランカンにおける小点の発見がヒントとなり、《ポーズする女たち》(1886-88)や《サーカスの客寄せ》(1887-88)にはオンフルールでの緻密な点描が反映している。《白粉をつける女》(1889-90)、《シャユ踊り》(1889-90)、《サーカス》(1890-91)の晩年の大作には、ポール・アン・ベッサン、ル・クロトワ、グラヴリーヌでの動きのある点描の反映が認められる。

海景画は点描の成立と展開に重要な役を担ったが、このことは、スーラの点描が理論だけではなく、「自然観察」に多く着想を得ていた事実を証明するものでもある。

本章ではまた、基本的には都心で暮らし、夏になると海辺に滞在し描くという、スーラ

の制作スタイルにも着目する。都市と田舎とを往来する生活は、当時の市民層の新しい「現代的」ライフスタイルであり、スーラの制作方法には、その反映を見出せる。

第3章「点描の完成 — オンフルール海景画をめぐって」でも、海景画を問題とする。ここでは1886年オンフルールで描かれた《停泊所の一隅》をとりあげ、「完成」、「未完成」をめぐり考察する。この作品は、一部においてカンヴァスが透けてみえており、絵の具の塗りが十分でないため、一般に「未完」と考えられてきた。しかし本当にそうなのかどうかを、改めて問うところから議論を展開する。とはいえ最終的な目的は、本作の完成度を見極めるところにあるのではなく、この問題を通して、点描の意図が何にあったかを考えることにある。

オンフルールで制作された一連の海景画は、スーラの点描を考察するには重要な作品群といえる。というのもこの時期、ちょうど点描がひとつの「完成形」に達成しているからである。したがって点描技法にスーラが託した本来の芸術的意図は、これらの作品をていねいに解明することで明らかになってくると思われる。

本章では同時に、スーラの白黒デッサンにおける表現にまで考察の対象を広げ、点描との関係性について考察している。スーラのデッサンでは、白黒の表現の中にも光彩の表現を見出すことができると考えられる。面として捉えられたコンテクレヨン黒の塗りとの隙間から、白い紙が透けてみえるため、内から放射する光が感じられ、点描と同様のちらちらと揺れ動く光の効果が見出せるからである。

《停泊所の一隅》におけるカンヴァスが透けてみえる「塗り残し」のような部分は、こうしたデッサンと同じような効果を持っていると考えられる。また、オンフルールの海景においては、一度は小点による点描が完成したにもかかわらず、その後、点のあまり使われていない画面もあり、スーラが必ずしも「点」という形に拘ったわけではなく、さまざまな手法を試行錯誤する中で、最終的に「点描」を完成させていったことが実証される。

第4章「点描の樂園 — もうひとつのシテール島としての《グランド・ジャット島》」では、スーラの代表作《グランド・ジャット島の日曜日の午後》をとりあげ考察する。本作は点描がはじめて大々的に使われたスーラのもっとも代表的な作品であり、先行研究も多様である。とくに本作を所蔵するシカゴ美術研究所が1989年に発行した特集号、および2004年に同研究所が刊行した『スーラとグランド・ジャット島の制作』には、技法から主題に至るまで多くの問題についての研究成果が出されており、さまざまな視点から本作が解釈されるようになっている。

本章はこれら先行研究を参照しつつも、グランド・ジャット島が位置する地理的、歴史的背景に何より着目し、現代の「シテール島」としてこの作品の主題を再解釈してみようとするものである。「シテール島」とは、スーラが本作を発表した当初から批評家や文学者たちがしばしばこの作品を形容して使ってきた言葉だが、18世紀のヴァトーの《シテール島巡礼》に由来する。すなわち、ヴァトーの作品において描かれた男女の「恋愛」のイメージを、人びとがこの作品の中に読み取ってきたことを示している。実際、スーラの作品

では、男女のカップルが画面中央を占めており、「恋愛」を想起させる。しかしそれにもかかわらず、研究のレベルにおいては、両者の関連性から本作を解釈する視点は本格的には提出されてこなかった。ブルジョワ階級と労働者階級との階級間の対立、あるいは、ブルジョワ階級への批判的視点といった、どちらかという和社会主義的観点から本作を捉える解釈が主流であったからである。

しかしながらここでは、こうした視点を考慮しつつも、なお、グランド・ジャット島がセーヌ河の中州に位置するという地理的特質から考えてみる。グランド・ジャット島はオルレアン公の時代以来、島の先端に「愛の神殿」が建てられ、「愛の島」として考えられてきており、この島が実際に「シテール島」として人びとの間で考えられる要因があった。また、「楽園」や「ユートピア」を主題とする似たような作品は印象派、とくに新印象派の同時代の絵画に見出せることから、これらと比較検討し、スーラの作品の主題の特異性をあきらかにする。

さらに点描の目的である「視覚混合」の効果について、主題との関係から言及する。点描法が造形的な意味で一番の目的とした「視覚混合」は、絵の具をパレット上で混合せず、単色ごと画布の上に置いて網膜上で混合させることを意味するが、実際に、これらのカンヴァスに置かれた色点は目の中で完全に混合されない。代わりにそれは、ちらちらとした「揺らぎ」をもたらし、光の存在を強く感じさせる。この「揺らぎ」の効果は、描く対象を、今にも消え入りそうなあやふやな存在としてみせるため、不確かな彼岸の楽園のイメージを表現するのに有効に機能する。すなわち《グランド・ジャット島の日曜日の午後》における楽園的な主題に点描が見合った手法であることを示す。

第5章「エッフェル塔と点描の美学 — 光からユートピアの表象へ」は、スーラが点描の完成期に描いたエッフェル塔の主題に着目し論じる。スーラはエッフェル塔が、完成する以前からその姿を描き、エッフェル塔の肖像を描いた最初の画家の一人となった。

当時、エッフェル塔の建設には文化人たちから多く反対が出ていたにもかかわらず、スーラがこれを積極的に主題として選んだ理由を、スーラの産業や科学技術に対する興味に求め、建築、土木、インフラ施設を描いた作品との関連性から考察する。大画面ではないものの、スーラは油彩小品やデッサンにおいて、鉄道や工場など、現代産業や技術を主題に多く描いている。また同様の主題への興味はスーラだけではなく、シニャックやピサロ等ほかの画家たちにも共有されており、新印象派の画家たちの間で関心の高かったテーマである。ここでは、これらの作品を幅広くみわたし、スーラおよびその周辺の画家たちによくとりあげられた産業の主題について、考察をする。

エッフェル塔は、鉄の、つまり工業素材を使った構造物であるが、その構造は、必要最低限の本質的要素のみで構成されている。スーラの点描もまた、色彩を、必要最低限の単位に還元し並べるもので、本質的要素の構造による。その意味において、エッフェル塔と点描の間には親縁性が見出せる。このようにエッフェル塔と点描の両者に見出される本質的精神性の近似は、19世紀の新しい科学技術の時代という社会的背景から説明される。

点描の構造自体に社会や思想の反映を読み取ろうとする本章の視点は、シャピロからノックリンに至る研究者たちの見解をヒントにしながら、独自の解釈を展開しようとするものである。

点描の本質的構造に着眼したところから考察を展開し、最終的には、スーラが点描において目指した調和的世界が、色彩論の実践や光の再現といった意味だけに限定されるものではなく、「理想的社会」や「ユートピア」のメタファーとしてもあったのではないかと考える。

第6章「白粉をつける女 — 白粉と点描のアナロジー」では、《白粉をつける女》を取りあげ考察する。この作品は、発表当初より十分な考察の対象となって来なかったもののスーラの多方面にわたる興味をよく反映する作品とみられる。

考察の手順としてはまず、西洋美術における化粧の図像の系譜を視野に入れ、ルネサンス期の伝統的図像から18世紀ロココ絵画を、さらにマネからはじまりモリゾやカサット等女性画家たちが展開する19世紀の新しい化粧図像の流れの中にスーラの作品の図像の特徴を比較検討していく。

とくに興味深いのは、壁にかかる四角い額縁には当初スーラの自画像が描かれていたものの、最終的にはそれに代わって花が描かれたことをめぐる問題である。モデルの女性はスーラ自身の恋人マドレーヌであるという事実から、この変更についてはこれまで2人の私的関係から説明されてきた。しかし、伝統的な化粧図の中でスーラの作品を捉えると、自画像が消された理由は、より一般的な化粧の図像自体の問題として捉えられる。スーラはこの改変により化粧の主題が伝統的に描いてきた「覗き見的」な視点を払拭したといえる。

またマドレーヌの堂々した姿には、アングル以来のいわゆるアカデミックな女性の肖像画の系譜がみられる一方で、当時のコマーシャル・アートの代表であるポスターのイメージを見出すこともでき、ハイアートとローアートの要素を同時にもつ両面性にスーラの新しい造形を認められる。

この作品では、額縁や化粧台にはジャポニズムの装飾的要素を見出せるほか、壁など周辺の模様にはアール・ヌーヴォー風のモチーフが使われている。これらについては、関連する図像の源泉を、具体的にいくつか指摘しながら論じる新たな試みを行う。

最後には「白粉をつける女」という主題と題名に注目する。この作品では、同種の主題でしばしば使われる「化粧をする (toilette)」という言葉ではなく、なぜ「白粉をつける (se poudrant)」という具体的行為が示されているのか。化粧と絵画芸術は「塗る」という意味において共通している。化粧の中でも「白粉をつける」行為をスーラが捉えたことに着目すると、細かい小粉で女性の顔を飾る行為は、小点により画面を描く行為と重なり、ここに主題と手法のアナロジーが見出せる。

第7章「サーカス — ショーの幕引き」では、スーラが晩年の3作品《サーカスの客寄せ》、《シャユ踊り》、《サーカス》において取り組んだエンターテインメントを主題とした

作品について考察する。点描は戸外における鮮やかな光の再現を目的に構想されたものだったが、後半の 3 作品においてスーラが取り上げた主題は、実際には戸外の自然光ではなく、夜や室内のショーの世界であった。また、描かれたのはすべて、オペラなどの伝統的格式ある舞台とはかけ離れた、当時パリに登場して間もない安っぽい大衆向けのエンターテインメントの世界ばかりである。ここでは、こうした主題選択と点描との関連を考慮しながら考察を進める。

まずは点描を具体的に検証すると、《サーカスの客寄せ》では、点描はきれいに整っているが静止している。ところが《ジャユ踊り》、《サーカス》と、晩年になるに従い、シャルル・アンの理論に基づく曲線が多く導入され、点も線状に連なるように置かれ、躍動感をもつようになる。

また色彩についても変化を見出せる。自然主義的要素から出発し、光の再現を目指していた点描だが、最後の作品《サーカス》においては、3 原色を主体とする、造形的目的に特化した色彩の使い方がみられるようになるのである。《サーカス》では画面は平面化され、点の 1 点 1 点よりも「面」の対比が重視されており、そこには 20 世紀のモンドリアンやリキテンスタインへと帰結する前衛芸術の特徴を見出すこともできる。

ところで、《ジャユ踊り》、《サーカス》など後半の作品においてあげる主題のエンターテインメントはどれも目を楽しませる「視覚芸術」であるが、絵画もまた、「視覚」にかかわる芸術である。このことから、スーラが生涯探求しつづけた点描技法との関係性が浮かび上がる。

第 8 章「シニャック作《フェリクス・フェネオンの肖像》— 新印象派を超えて」は、新印象派を代表する画家ポール・シニャックの点描について考察し、スーラの点描と比較検討し、スーラの芸術の特質を明らかにしてみようとするものである。シニャックは点描で描いただけではなく、新印象派のいわばスポークスマンでもあった。その意味で、スーラを理解するためには欠かすことのできない重要な画家である。

ここでは、シニャックが点描を採用するに至るまでの道のりについて具体的作品を辿りながら検討し、まずはシニャックの点描の特質を把握する。その上で彼が描いた《フェリクス・フェネオンの肖像、作品番号 217》(1890-91) についてとくに考察する。この作品は一見すると、批評家フェネオンの肖像にしか見えない。しかし詳細に検討すると、フェネオンの背景に描かれた 8 区画からなる装飾模様は、天体や宇宙をイメージし、補色の理論を駆使して構成されており、新印象派が参照したシャルル・アンの理論を具体的に示したものであることがわかる。フェネオンはその前で、まるでこの装飾模様を操る手品師のような姿に描かれている。すなわちこの作品は、新印象派の擁護者であるフェネオンに敬意を表した肖像であると同時に、いわば新印象派のプロパガンダのような作品になっていることがわかる。

点描の基本となる理論をこのように図解して示したシニャックの方法は、同じ新印象派とは言え、スーラとシニャックの相違を明示するものである。理論に学びながらも内発的

な要請から点描を生み出していったスーラの築いた点描には、図解せずとも同様の内容が内包されている。スーラ亡きあとシニャックが開発するモザイク状の独自の点描をさらに引き合いに出し、スーラの点描との相違を示し、スーラの独自性を考察する。

本論では以上のように、スーラの点描の性質の変遷を詳しく辿り、点描が光を表現するための手法であり美学であったことをまずは示し、後半部においては、点描とは何かをさらに考える新たな試みとして、作品の主題と、点描の造形性との関連性を考察している。すなわちエッフェル塔、ユートピア、白粉、サーカスのショー等の主題に点描とのアナロジーを見出す。点描を造形的要素および主題内容の両面から総合的に考察することで、スーラの点描に新たな解釈を与え、本論の結論とした。