

Title	La Vie de Seurat par Henri Perrchot : 「スーラの生涯」 アンリ・ペリュシヨ
Sub Title	Henri Perrchot : La Vie de Seurat
Author	末吉, 雄二(Sueyoshi, Yūji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1968
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.26, (1968. 11) ,p.96- 102
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	書評
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00260001-0096

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

La Vie de Seurat par Henri Perchot

「スーラの生涯」アンリ・ペリュシヨ

末吉雄 一一

「スーラの生涯」(Librairie Hachette 1966)は、アンリ・ペリュシヨによる「Art et Destin」シリーズの七作目に当る。⁽¹⁾既に「ゴッホの生涯」(今野一雄、森有正訳、紀伊国屋書店)、「セザンヌの生涯」(矢内原伊作訳、みすず書房)、「ゴーガンの生涯」(窪田般彌訳、紀伊国屋書店)が我国でも翻訳出版されている。著者ペリュシヨは一九一七年モンソー・レ・ミースに生れ、一九四六年に小説「人間の教師」によって世に出た作家であるが、彼の「Art et Destin」シリーズは、完璧な文献資料調査に基くものとして、従来から美術史的にも高く評価されている。本書に於ても著者は手に入る限りの文献・資料を駆使して、その総ての挿話を裏付けており、スーラ個人に関してばかりではなく、当時の画壇の動向を知る上でも、巻末の詳細な年表(一八二一〜一九六五)と共に、役立つ所大であると思われる。

本書は小説化された伝記ではないが、あくまでも伝記であって、スーラの生涯についての実証的な報告書であるから、著者は本書に於て、スーラの芸術に関して何らかの主張を為そうというのではなく、スーラの芸術の美術史的評価・考察を行おうというのでもない。スーラという人間が如何なる人物であり、どのような生活を送り、何を考え、何を為したかを明らかにすることこそ本書の目的であって、スーラの芸術に関しては、著者はその特質を指摘するに留めている。しかし、我々がスーラと言う時、新印象派、点描主義

という、当時流行の光学、生理学に支えられた科学的絵画技法、絵画運動を思い、あの大作「グランド・ジャット島の日曜日」を思いはすが、スーラ個人の性格、生活等に関しては、今まで殆んど考慮が払われていなかったし、点描主義⁽¹⁾スーラだと考えがちであった。その点でスーラは、ゴッホ、ゴーガンといった当時の反印象主義者達が、そのドラマティックな生涯で知られているのとは異っている。「スーラの」人間は作品の背後に隠れる。この重要な「通行者」は、作品を携えて闇から現われ、作品が完成されると、闇は再び彼を獲える。彼程の重要性と名声とを持ちながら、彼程人間として、生活者間に生活する者として知られていない画家はいない。⁽²⁾とペリュシヨは述べているが、華やかな芸術運動、理論の裏で、どこ迄がスーラ個人の思想であり仕事であつたかが不明確であるところに、スーラの芸術の評価を難しくしている点があつたと思われる。スーラの生涯は劇的とは言い得ず、寡黙な内向的性格の持主で孤独を愛し他人との交際を厭うスーラは、三一才の短い生涯を創作に捧げ尽し、日記を残すこともなかった。また点描主義という技法の創始者であり、芸術運動の首領でありながら、自らの芸術について説明する事も殆んど無かつた。⁽³⁾その為、スーラの人間性を把握することは大変困難な仕事であるが、本書に於てペリュシヨはそういったスーラの性格を述べながら、彼の芸術と人間性とを、彼の周囲に在って、彼との交渉を持った多くの画家、評論家達の示した態度や評価といった側面から明らかにしてゆく。画家 Charles Angrand, Camille Pissarro, Paul Signac, Dubois-Pillet, 評論家 Félix Fénéon, Gustave Kahn, 文筆者 Paul Adam, Maurice Beaubourg, ヘルギーの詩人 Emile Verhaeren, 等の評論、手紙、著作に綿密な考証を加え、新印象主義と言ふ芸術運動の中でシニヤックが果たした役割の大きさ、ピサロの演じた滑稽ともいえる役廻り、批評家達の無理解等を語ることによって、ペリュシヨはスーラの芸術の独自性を浮彫するのに成巧していると言えるだろう。

スーラの生涯は既に述べた如く余り知られていないから、此処で一応、本書に従つて要約して見よう。

スーラ (Georges-Pierre Seurat) は一八五九年十二月二日、公務員の三男としてパリに生れ、生涯金銭的に困ることはなかつた。十五才の時からデッサン塾に通い、十八才でエコール・デ・ポザールに入学し、Chevreul の色彩論⁽⁴⁾を図書館で発見し、その習得に没頭する。一八七九年第四回印象派展を見て学校教育に疑問を持ち、中退。一年間志願兵として兵役に服す。その間 David Sutter の「共

術の内に科学性を導入せよ」という主張に共鳴⁽⁷⁾、一八八〇年十一月除隊後、Dove, Helmholtz, Maxwell, Humbert de Superville, Ogdon N. Rood 等、光学に関する物理学の理論を徹底的に研究し、絵画技術として確立する為、ドラクロワの色彩法を分析研究し、明暗—ton—の研究に没頭する⁽⁸⁾。一八八四年スーラは「Batignades」(水浴する人)をサロンに出品するが落選、直後に開催された落選者の展覧会、アンデパンダン展に参加する。そこでスーラはシニャックに会う。シニャックは、スーラの点描法の科学的厳密さに打たれ、科学的点描法を絵画運動として拡める為⁽⁹⁾に狂奔することとなる。シニャックはピサロを初めとして多くの画家、評論家を説得する。スーラはその間、次の大作「Dimanche Après Midi de l'île de la Grande-Jatte」(夕ランド・ジャット島の日曜日の午後)の制作に没頭してゐる。シニャックの活動により一八八六年第二回アンデパンダン展に於て、点描派は一室を与えられた。スーラの出品した「Grande-Jatte」は多大の非難と揶揄とを蒙るが、評論家 Felix Fénéon、ベルギーの詩人 Emile Verhaeren 等の支持をも受けた。この Fénéon によつて点描派は新印象派 (Neo-Impressionisme, 以下〈Neo〉とする。)と名付けられる。しかしスーラは、色点と色点との調和の内に立てられた科学的法則に類似する法則が、線と線、その構成の内にも立てられないかと自問しつつ、自らの研究を進めている。一方ピサロは嘗ての印象派時代の仲間との仲がうまく行かない。ドガは「あの化学者ぶつた若僧達」と常にスーラ達を揶揄する⁽⁹⁾。Verhaeren との関係で、ベルギーのブラッセルを中心とする前衛グループ *cercle XX* との連繫を強めていた〈Neo〉は、一八八七年の *cercle XX* 展に多く招待出品する。そこでシニャックは〈Neo〉の宣伝を繰広げるが、スーラは彼の「Grande-Jatte」が最大の関心の的となつたにも拘らず沈黙している。ピサロは「スーラの用心深さは本当に人を迷わせる。まるで彼の絵には芸術的感性の他に何か秘密があるみたいだ」と甥の Lucien Pissarro に書送つてゐる⁽¹⁰⁾。Fénéon の紹介で Charles Henry の、線の生理的效果に関する理論「Introduction a une Esthétique Scientifique」を読んで、スーラは自分の探求の指針として重大な意義をそこに認めた。一八八七年第三回アンデパンダン展にスーラは「Poseuse」(ポーズする女)を出品、Fénéon はこれを絶賛する。〈Neo〉批判の先頭に立つ Huismans もスーラの作品だけは認める。此頃からスーラの細い色点に対し、シニャックはより大きな点によって色の輝きを生すべきことを主張するなど、〈Neo〉の運動は徐々にスーラ個人の技法から離れて行く。ピサロは制作に長時間を要する点描法に耐えられない。「私は働きつめです

しかも長い間—私が一枚の油絵を完成するのに嘗ての三倍から四倍もの時間がかかると言っても、あなたは信じられないでしょうか」(Durand Ruel 宛)⁽¹¹⁾。一八八八年第四回アンデパンダン展に出品されたスーラの「Parade」(道化)は大変な不評であった。Fénéon も Gustave Kahn も低い評価しか与えない。スーラは唯黙っている。ピサロは Arsène Alexandre の評論をきっかけとして生じたスーラとの感情的対立から、点描を捨て〈Neo〉から離れて行く。此頃からスーラは Madeleine Knobloch という肉感的な女性と同棲する。一八九〇年にかけて描いた「Femme se poudrant」(化粧する女)のモデルは彼女である。一八八九年の cercle XX 展に於て、ゴーガンは Emile Bernard の分割主義 (cloisonisme) を発展させた総合主義 (synthetisme) を確立せんと、大量の作品を送込み、点描派を攻撃する。一八八九年第五回、一八九〇年第六回アンデパンダン展に、スーラは Charles Henry の理論を基として、彼独自の構成の探求を続け、「Femme se poudrant」「Le Chahut」(奇妙な踊り)等を出品するが、批評家も画家も誰も彼を理解しない。Fénéon も沈黙したままであり、人々の関心はスーラを離れゴッホへ移って行く。「Hommes d'Aujourd'hui」誌が〈Neo〉の特集をするが、点描の創始者としてスーラを充分評価しなかったため、スーラは Fénéon に抗議の手紙を書いている。スーラの作品は徐々に抽象的な傾向が強くなり、裝飾的になって行く。一八九一年二月 cercle XX 展に「Cirque」(曲馬)を送るが不評、同年三月二十九日、極度の疲労と感冒から、脳溢血を起し死亡、三十一才。⁽¹²⁾

この短い要約からも推測出来るように、スーラは芸術運動としての活動は殆んど行わずに、自分だけの様式の科学的、体系的な探求にのみ没頭していた訳である。我々はスーラの作品が踊りやサーカスを扱っている時も奇妙に静止し、そこでは独特なデフォルマシオンを併った様式化によるフォルムの探求がなされていて、それは他の点描主義者には見る事が出来ないことを知っているが、ペリュシヨは、理論的な彼の手法は全くスーラ個人の為の手法であって、スーラの心の内なる詩そのものであったと繰返し述べている。「スーラは〈私の方法〉と言う。それは当然である。この方法は、いわば有機的に彼自身に属している故に、また彼の存在の内部から生ずるものである故に—中略—彼自身の方法である。ピサロはこの方法を借りながらも、どうしても表面的にしか把握できなかった。ピサロは言葉によって、またこの新印象主義の科学的厳密さが、第一にスーラの厳密さであり、彼個人の内なる歌であることを理解すること

なしに科学を信じたことよって欺かれていた。」⁽¹³⁾

本書は伝記という形態をとることによってスーラの様式探求が全く彼個人の内で、運動の大勢とは無関係に行われたことを実証し、スーラ芸術の独自性を明らかにすることに成巧していると言えるだろう。従がって新印象主義Ⅱスーラという誤てる観点からではなく新たな、スーラの芸術の美術史的評価、位置付けが可能となり、それが我々に残された仕事であるだろう。

次に我々が現代的な眼で今スーラを見て、スーラの作品が次の時代に対して持つ意義を考える上で重要と思われる点を考察しよう。

(1) スーラが額縁に画面と調和する色点を置き、額縁と画面とを一体化した⁽¹⁴⁾こと。(2) Charles Henry の理論を突詰めて行く間に、画面から奥行きを排除し、装飾効果を高めようとしたこと。⁽¹⁵⁾(3) 一八九〇年夏に、海岸風景を扱いながら、かなり抽象的な作品を創っていること。⁽¹⁶⁾この三つは、夫々別々の問題のように見えるが、終局的には、一つの態度の三様の現れと思われる。即ちタブローをそのまま一つのオブジェとして見る態度であって、二十世紀の絵画の根底には常にこの態度があると言える。少し説明を加えると、タブローをそのままオブジェとして見ると、タブローはその上に遠近法によって三次元空間を表現すべき場というよりも、先ず平い四角い「へ物」として作者に与えられる。そしてその二次元の面の⁽¹⁷⁾上に、巧みに三次元空間を表現しても、タブローの「へ物」としての二次元の表面が意識されるようになる。物の表面はその上に三次元空間を表現するよりも、その表面性を強調する方が、観者に訴える力は強くなるだろう。そのようにして二次元性が強調された平面上に、量を持つ三次元的な形、立体を定着させる為には、その立体を潰潰すデフォルマシオンが必要となるし、遠近法から開放された線や面は、独自の絵画的要素として、自然形態から離れた抽象へも進み得る訳である。一方、それまでは表現された三次元空間と、外部空間とを厳しく遮断していた額縁は、物としてのタブローの一部となるか、外部空間との緩衝帯に変わる訳である。スーラが、果してタブローをオブジェと考えたか、そのような自覚を持ったかどうかは明らかではないが、彼の装飾的な効果を求める傾向と、Charles Henry の、線の生理的、心理的效果の理論を、彼の技法の根底に置いた事実は、スーラの技法が、他の新印象派の画家達とは違った目的を目指していたことを示している。John Rewald が言うように「スーラの拓いた路に、ブラックやピカソが続く」かどうか、それは一概に言うことは出来ないけれども、スーラの目が、二十世紀前半の様式的探求、フォー

ヴヤ、キューブに先行していること、その前触れとしての性格を持っているということは、今挙げた三つの事からも言えると思う。またスーラは、一つの大作を完成する前に、かなりの完成度を持った習作を実に数多く作る。その習作に於て、スーラは対象を描写するというより、彼一流の様式化に対象を従わせるので、対象は単純なフォルムに還元される。そしてこの様式化されたフォルムを要素として、スーラは大画面を構築するのである。⁽¹⁷⁾このような制作過程は、自然の瞬間の姿と輝きを捉えようとする印象主義者達の、まさに対極に立つものであって、スーラのこの態度は、セザンヌ、ゴーガンの作画態度に略等しく、それはまた二十世紀の作画態度である訳である。

以上スーラの芸術の性格について、少々述べて見たが、スーラの芸術は、セザンヌ、ゴーガンと共に反印象主義として二十世紀の様式探求に先行する重要性を持っている訳である。今キュービズムの先行者として、セザンヌのみ強調され、スーラは言及されることも少なく、新印象主義という芸術運動の内に埋没している観があるが、本書に於て、スーラの新印象派内の独自の立場が指摘されたことは、意義あることと思われる。

註1 「Art et Desin」シリーズは、La Vie de Van Gogh 1955, La Vie de Cézanne 1956, La Vie de Toulouse-Lautrec 1958, La Vie de Monet 1959, La Vie de Gauguin 1961, La Vie de Renoir 1964, La Vie de Seurat 1966, など La Vie de Rodin な次に予定されている。

2 本書序文。

3 スーラは一八九〇年八月二八日、Maurice Beaubourg の求めに応じて、自分の技法を説明している。平凡社、世界美術全集巻二四、一九世紀Ⅲに全訳文が載っている。新印象主義の理論として有名である。

4 Hermann 社、Miroir de l'Art シリーズ中の Paul Signac—D'Eugène Delacroix au néo-impressionisme (1960), Fénéon—Au-delà de l'impressionisme (1966) とは含まれていない。参照された。

6 Michel-Eugène Chevreul は化学者で光時間と人間の織の研究所に行った。この色彩論の名称は De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets colorés,……. という非常に長なもの。

7 L'Art 誌掲載、Les Phénomènes de la Vision 一八八〇年二月及び三月。

8 Bernard Dorival はスーラを三つの時代に分けてゐる。I デッサン時代 (1880～1883) II 自然に対する研究時代 (1883～1884) III 構成の時代

(1894~1891), Les Etrapes de la Peinture Française Tome I pp. 221~260.

- 9 本書 p. 90.
- 10 本書 p. 97.
- 11 本書 p. 107.
- 12 スーラは一八九〇年二月 Madeleine Knobloch との間で一児を儲けた。各は Georges Pierre をひっくり返した Pierre-Georges。この子はスーラの感奮に感染して二週間後に死亡、同じ年にスーラの父も死亡、Madeleine はその後行先不明。
- 13 本書 p. 107~108.
- 14 「Poseuse」以後の作品。
- 15 本書 P. 114. p. 131~132.
- 16 本書 p. 155~156.
- 17 John Russell 「Seurat」 Thames and Hudson (1965) が完成大作と習作と比較検討している。参照された。