

抽象表現主義称揚の副産物としてのモネ再評価 ニューヨーク近代美術館のウォール・レーベル によるモネ・リヴァイヴァルの再検討（前半）

安井裕雄

1 モネ再評価の発端

印象派の画家クロード・モネ（Claude Monet, 1840-1926）の晩年の作品、特にジヴェルニーの「水の庭」の「睡蓮の池」を描いた最晩年の「大装飾画」をⁱ、画家が亡くなった後、顧みる人はほとんどいなかった。状況が変化し始めたのは1950年代である。1957年にアンドレ・シャステル（André Chastel, 1921-1990）は以下のように記している。「1955年のコンティ河岸での展覧会ⁱⁱ、今冬のニューヨークでの別の展覧会が『再評価』を引き起こしⁱⁱⁱ、とりわけアメリカの批評界で顕著だった。キュビズムとその事物の取り扱い方が、戦後には幾何学的抽象の魅力に席卷され、評価を下げたその後で、一見ほとんど制御されていないあの色彩の奔流や、濃淡をつけ虹色を見せる色合いと色調の波、そして蓮の池の印象では常に維持されている美しいものを見る高揚感が、純粹絵画の新たな源として発見された」^{iv}。

1950年代の北米の美術評論家と美術館、特にニューヨークの近代美術館（MoMA）が、当時論争的となっていた抽象表現主義の評価を確立する過程で、印象派の巨匠モネを美術史に位置付け直した。その中心人物のひとりがMoMAの当時のコレクション部長、アルフレッド・H・バー・Jr.（Alfred H. Barr, Jr., 1902-1981）であった。先に引いたシャステルの評言は、その最初期の証言のひとつである^v。抽象表現主義の評価は1950年代の後半、55年から60年の間に急速に進められたが、主として戦後アメリカ美術を擁護したフォーマリズムの批評家がこの役割を果たした^{vi}。モネの再評価も同傾向の評論家によってなされ、仕上げの任は、ウィリアム・ザイツ（William C. Seitz, 1914-1974）を監修に、1960年にMoMAで開催された「モネ展 瞬間と季節」が担った。本稿ではモネ最晩年の「睡蓮」の「大装飾画」の再評価が現在進行形で進んでいた1950年代の美術館において、時代遅れとなっていた印象派の巨匠モネが、いつ、どのように前衛の歴史に位置付けなおされていったのか、どのように再評価が形成されていったのかを再確認することを意図している。再評価の最初期まで、鑑賞機会のなかったモネ晩年の「睡蓮」が世に出たのは、単に作品として評価されたからではなく、別の目的があった。モネの再評価は、抽象表現主義の称揚の過程でなされた、いわば副産物であったのである。

本稿で取りあげるMoMAが開館したのは、1929年11月7日である。初代館長のアルフレッド・バーは当時27才、彼が主導したMoMAの開館記念展は、モダン・アートの先駆者にして、前衛絵画の発展に大きな貢献を果たしたとMoMAが位置付けたセザンヌ（Paul Cézanne, 1839-1906）、ゴーガン（Paul Gauguin, 1848-1903）、スーラ（Georges Seurat, 1851-1890）およびファ

ン・ゴッホ (Vincent van Gogh, 1853-1890) の4人に焦点を当てていた。だが初代館長のバーも当初は、モダニズムへの貢献度という尺度に照らして、1880年頃までの印象派時代のモネしか評価していなかったのである。MoMAの語るモダン・アートの歴史は、抽象絵画の発展史であり、印象派の成果を批判的に乗り越えた前述の4人の先駆者を継承するいくつかの流れが、「非幾何学的抽象美術」と「幾何学的抽象芸術」のどちらかへと収斂する、というものであった^{vii}。開館以来、印象派の画家モネは一貫して蒐集の対象外で、晩年の「睡蓮」もまだ当時は評価の対象にならなかった。MoMAがモネの最晩年の《睡蓮〔の池〕》^{viii} (W.1982, 1925(?) [1914-26]年、1958年4月15日に火災で焼失、fig.1)を購入したのは1955年のことであるが、この作品以前、MoMAはモネを一点しか所蔵していない。《ジュエルニーのポプラ、日の出》(W.1156, 1888年、ニューヨーク、近代美術館、fig.2)である。1955年の《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig.1)の購入については、バーの右腕であったMoMAのキュレーターのドロシー・ミラー (Dorothy Canning Miller, 1904-2003)がレポートを残している。「その作品は純粋に美しく、またこれ以上ないほど私たちの目的に適っていると思います。何度も重ね塗りして、絵の具を盛り上げ、そのうえで一部を掻き落したような作品が何点もあるのですが、その作品はこれらと比べてより自由で、奔放な筆遣いで描かれています」^{ix}。ミラーは自由かつ奔放な筆遣いで描かれていることを決定要因として作品を選んでいるのだが、そこにバーとミラー、ひいてはMoMAがモネを購入した目的を推し量った現代の美術史家は、「それ〔自由奔放な筆遣い〕はまさに当時アメリカを席捲していた抽象表現主義の作品と共通する特徴であった」としている^x。

本稿の目的は、残された資料に基づいてより実証的に、モネが再評価されたその時を見直すことにある。1955年にはじめてモネの最晩年の「大装飾画」を購入した時、お披露目の展覧会のプレスリリースは《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig.1)について、「巨大な絵画、その様式から『抽象印象主義』と呼ぶべき作品は、なぜこれほどまでにモネが、若い抽象画家たちから、とりわけアメリカにおいて、称賛されたかを明らかにする」としている^{xi}。「若い抽象画家」とは今日では抽象表現主義の画家と解釈されがちであるが、明示されていないことを確認して、ここでは一旦留保する。だが、「称賛」が自明の事であるならば、なぜ改めて理由を「明らかにする」必要があったのか。この疑念を解き明かすのが、バーが作成したウォール・レーベル^{xii}である。1950年代、モネの「睡蓮」に対するMoMAの新しい評価は、モネと抽象表現主義の結びつける過程の副産物として生まれ、変化していったことを証言しているのである。

MoMAが示したモネの新しい評価は、当時容易に受け入れられたわけではない。1960年、MoMAは購入して間もない《睡蓮の池、雲の反映》(W.1972-74, 1914-26年、ニューヨーク、近代美術館、fig.3)などを展示する「モネ展 季節と瞬間」を開催した。この展覧会を鑑賞した時にある論者は、MoMAが提示する新しいモネ像と、従来の印象派の巨匠モネとのずれを敏感に感じた。そしてこの新しいモネが「ニューヨーク・スクール」的な作品を描こうとしている画家に見える、と戸惑いを見せているのである^{xiii}。この展覧会を担当したのは、モネ・リヴァイヴァルの最初期にモネに関する評論をものしたひとり、ドイツであった^{xiv}。新たなモネ評価の確立に結果として貢献したバーではあったが、その提示するモネ像は、必ずしも周囲のそれとは一致していなかった。そしてこのずれを見極めるための資料は、これまでは不十分であったのだが、本稿で取り上げた資料はその欠落を補うものである。

1949年から50年代前半にかけて、それまで人目に触れることのなかったモネ最晩年の「睡蓮」の「装飾壁画」の多くが初公開されたが、抽象表現主義を通してモネを見るという新しい解釈に、多くの人々はなじんでいなかった。画家の生前の1924年にごく短期間、松方コレクションの「睡蓮」がジョルジュ・プティ画廊で公開されたことを除くと^{xv}、最晩年の「大装飾画」に関連した壁画は、長い間公的なコレクションに入っておらず、人目に触れることはごく稀であったためである。モネが亡くなった翌年の1927年に、「睡蓮」はオランジュリー美術館に設置されるが、長い間ここを訪れる人はほとんどいなかった^{xvi}。モネの再評価が始まるのは1949年、バーゼルのクンストハレで大規模な印象派展が開催され晩年の作品が初めて公開されたことで、モネ・リヴァイヴァルの先鞭が付けられる。この展覧会を機に、コレクターのウォルター・クライスラー・Jr.は《睡蓮の池》(W.1983、1919-1926年、ピッツバーグ、カーネギー財団美術館)を1950年に購入した。この購入が、米国でのモネ・リヴァイヴァルの先陣を切った^{xvii}。だが同作品は長い間一般には公開されることがなかったため、1955年にMoMAが取得した《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig.1)は、二番手でありながら、モネ再評価の鍵となるのである。

MoMAは開館以降、長きにわたってモネを所蔵していなかった。《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig.1)を1955年に購入する以前にMoMAが所蔵していたのは、1951年に寄贈を受けた《ジュエルニーのポプラ、日の出》(W.1156, fig.2)のみである。この時、ジュール・ラフォルグ(Jules Laforgue, 1860-1887)の印象派論を英訳したこともある画家のバーネット・ニューマン(Barnett Newman, 1905-1970)が、MoMAの評議会の代表のウィリアム・バーデン(William A. M. Burden, 1906-1984)に対して、取得の真意を問う書簡を送っている^{xviii}。MoMAが1955年に《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig.1)を買ったのは、画家の次男ミシェル・モネ(Michel Monet, 1878-1966)からであった。そして1956年には《睡蓮》(W.1813、1914-19年、1958年4月15日火災で焼失)を入手する。だがこの2点を、MoMAはいずれも短期間のうちに火災で失い、なかでも《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig.1)にかわる作品の購入を、MoMAは急いだ^{xix}。

火災の後、失った作品の欠落を埋めるためにMoMAが購入したのが、《睡蓮〔の池、雲の反映〕》(W.1972-74, fig.3)と《睡蓮〔の池〕》(W.1981、1914-26年、ニューヨーク、近代美術館、fig.6)であった。1958年頃にMoMAは、ウィリアム・バーデンから《コロナ〔睡蓮〕》(W.1810、1914-17年、京都、アサヒビール大山崎山荘美術館)の寄託を受けた。この作品は、バーデンが亡くなった後の1985年にMoMAへ寄贈され、1986年にバーゼルの「モネ、睡蓮」展に出品されている。また1960年には、カチア・グラノフ(Katia Granoff, 1895-1989)から《睡蓮の池、柳の反影》(W.1861、北九州市立美術館)の寄贈を受けた。

1950年代のMoMAは、積極的にモネを取得し、MoMAの寄託者に対しては作品を斡旋していたが、1980年代には方向転換をし、「睡蓮」の大型の習作を売却している。1989年にMoMAは《コロナ〔睡蓮〕》(W.1810)を手放し、バーゼルの画商エルンスト・バイエラー(Ernst Beyeler, 1921-2010)が入手、同年の「モネ、睡蓮」展を飾った後にアサヒビール株式会社が入手した。《睡蓮の池、柳の反影》(W.1861)も1980年代に売却され、北九州市立美術館の所蔵に帰した^{xx}。

2 「抽象表現主義」とモネ晩年の「睡蓮」の壁画 1950年代米国での再評価

1936年に「キュビズムと抽象芸術」展のカタログで提示した抽象芸術のチャートにおいて、当時 MoMA の館長だったバーは自らの発達史観に拠って分類し、セザンヌ、ルノワール (Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919)、ファン・ゴッホおよびスーラを、印象派にあきたらず反発した画家と定義した^{xxi}。この時モネは、印象派にとどまり、その後のモダニズムの発展には寄与しなかったと評価された。その結果 MoMA は、購入予算をモネに割くことはなかった。開館から20年以上たった1951年に MoMA は《ジヴェルニーのポプラ、日の出》(W.1156, fig. 2) の寄贈を受けたが、なぜ急に、方向転換をしてこの作品の寄贈を受け入れたのであろうか。このような疑念に応じて、当時のコレクション部長であったバーは、MoMA の『紀要』に次のように記している。「モネの《ジヴェルニーのポプラ、日の出》は1888年に描かれた。当館は長い間、典型的な印象派の風景画を必要としてきた。この優れたモネの作品はこの必要を満たす^{xxii}。しかしその後の MoMA は、印象派の典型的な風景画を追加して購入していない。バーが主導していた MoMA のコレクション戦略が変化したためである。

MoMA が戦略的に「睡蓮」を蒐集し始めたのは1955年、《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig. 1) の取得からである。この時点での MoMA におけるモネの位置づけは、いかなるものであったのだろうか、バーは《ジヴェルニーのポプラ、日の出》(W.1156, fig. 2) の取得に際して1953年、「国内や海外の若い芸術家たちの間に起こっているモネ晩年の作品への関心の復活に応えるものでもある」としている^{xxiii}。前年の1952年にチューリッヒのクンストハウスで開催されたモネ展もバーの念頭にあったことであろう。この展覧会は、1949年のバーゼルでの展覧会とともに、欧州におけるモネ・リヴァイヴァルの重要な道里標であった^{xxiv}。この1952年にはもうひとつ重要な出来事があった。ギリシャ人の美術編集者テリヤード (Stratis (ou Efstratios) Eleftheriadis, dit Tériade, 1889-1983) による雑誌『ヴェルヴ』がモネの晩年の睡蓮を取り上げた特集を組み、その中で画家のアンドレ・マッソン (André Masson, 1896-1987) が、「オランジュリー美術館は印象派のシスティーナ礼拝堂」であると言明したのである^{xxv}。シュルレアリスムの画家マッソンは第二次世界大戦中にアメリカに亡命し、戦後にはフランスに戻っていることから、少なくともバーがモネに関心を持つとして挙げた「国内や海外の若い芸術家たち」に該当する。米国への亡命を考慮すると、アメリカの画家ともいえるかもしれない。だが1952年の時点でモネに関心を持った主体を、抽象表現主義の画家に広げることは、むしろ事実をゆがめることになる^{xxvi}。

モネの晩年の「睡蓮」のうちでも MoMA にとって最も望ましい作例として、《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig. 1) は1955年に取得された。この作品の初公開時のプレス・リリース^{xxvii} は、この新規取得作品が、「若い抽象画家たちから近年になって何故 (...) 賞賛されたかを明らかにする」役割を担っていた、としている。言葉通りに読めば、若い抽象画家がモネを称賛する理由が、これから《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig. 1) によって明らかにされる、というのである。ここで、モネの最晩年の「睡蓮」が歴史をさかのぼって発見されただけでなく、当時のリリースが説明するモネの購入理由は、抽象表現主義を経験した者によって書かれた後付けの解釈であることが露呈する。バーは1955年から1960年の師走までの3枚のウォール・レーベルにおいて、「モネの晩年

の作品が近年重要になってきた」としているが^{xxxviii}、これは巷間言われるように、抽象表現主義の画家へのモネの「睡蓮」の影響を唱えたわけではない。あくまでも、同時代の抽象画家たちにとって、モネの晩年の作品が重要であるというのである。

この論調は、1960年の年末から翌年の年始にかけて、急激に変化する。1961年2月、MoMAはピカソの《ゲルニカ》とモネの《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig. 6)を向かいあわせて展示していた。この時バーは、「モネの英雄的な晩年の作品」は「私たちの世紀の前半の抽象表現主義の絵画のいくつかに比肩」とすると、モネと抽象表現主義の画家を主客転倒させて解説した^{xxxix}。火災で失った作品を購入したのは1955年、わずか5年でバーは抽象表現主義の画家たちをモネに結びつけた後、1961年2月には、抽象表現主義の画家の作品こそが、モネを評価する時の基準となるという評言をウォール・レーベルに書き付け、同年の『紀要』^{xxx}へと転載しているのである。そして1962年から翌年にかけて使われたと思しきウォール・レーベルでは、抽象表現主義に全く言及していない。MoMAのコレクション部長としてのバーが、ウォール・レーベルを使いながら、抽象表現主義を称揚する過程でモネの再評価を推し進めていた段階は、1961年2月の展示までである。バーは1962年以降、抽象表現主義の評価からは離れて、モネそのものの再評価の段階に入っていると言えよう。

1961年2月、《ゲルニカ》とシングル・パネルを対照して展示しながら、抽象表現主義の画家の作品をモネの晩年の「睡蓮」の評価の基準としたことで、MoMAのコレクション部長の責務を果たしたバーは、1962年から翌年にはトリプティック《睡蓮〔の池〕》(W.1972-74, fig. 3)と大きなシングル・パネル《睡蓮〔の池〕》(W.1981, fig. 6)を向かいせて展示した。この時のウォール・レーベルははじめて、「睡蓮」の解説のみに集中しており、バーはモネの《睡蓮〔の池〕》と正面から向きあい論ずることができた^{xxxi}。MoMAでふたつの「睡蓮」が並ぶのは、1960年の師走の「新規収蔵品展」以来二度目、1964年の改修前の最後の機会となった。

3 1955年購入のMoMAの《睡蓮》のウォール・レーベルとモネの位置づけ

1936年にMoMAが開催した「キュビズムと抽象芸術」展には、抽象絵画の発達史を図式化した有名なチャート(系統図)が使われている。チャートでは、セザンヌに始まりキュビズムを頂点のひとつとする歴史認識が視覚化されている。ここに図示されたバーそしてMoMAのモダニズムの歴史観によると、1870年代から1880年代に最盛期を迎えた印象派の画家のうち、モネ、ピサロ(Camille Pissarro, 1830-1903)、シスレー(Alfred Sisley, 1839-1899)は印象派の範疇にとどまったことになる^{xxxii}。バーは、1936年の「キュビズムと抽象芸術」展のカタログにおいて、印象派をリアリズムの伝統の帰結と見なし、モダニズムに分類される画家たちは印象派に対する反発という意味でのリアクションを展開した、と論じた。印象派へのリアクションを見せた画家として1936年の時点でバーが挙げるのは、ルノワール、ファン・ゴッホ、ゴーガン、セザンヌそしてスーラであった^{xxxiii}。そしてスーラをのぞく全員が、1955年のウォール・レーベルでも、印象派への不満を抱いた画家として挙げられている。不満を行動に移し、印象派へのリアクションを見せた画家というこの立場こそが、モネを抽象絵画の系統樹に接ぎ木するためにバーが用意した場所であった^{xxxiv}。

1951年にモネの《ジヴェルニーのポプラ、日の出》(W.1156, fig. 2) がコレクションに加わったことについてニューマンは、「美術館のコレクションに新しい作品が単にひとつ加えられたとみるべきではない。この作品をコレクションに加えたことは、アメリカの公衆に広く影響が及ぶ重要な美術館の方針の基礎的な問題を含んでいる。このことを美術館は気付かれたくないように見える。誰も、展覧会のどこにもまた一般に発表されたもののなかにも、この作品が MoMA が収蔵した最初のモネだということだけでなく、美術館が設立されて以来25年の間に初めて収蔵された最初の印象派による重要な作品だということは示されていない。これまで美術館はモネだけでなく、ピサロやシスレーの作品も所蔵していなかったのである」と美術館の姿勢を難じた^{xxxv}。ニューマンの激しい糾弾は続く。「なぜ黙っているのか。四半世紀の間、モダン・アートはセザンヌに始まるという間違った美術史に身を捧げてきた美術館は、今になってその立場を変更していることを認めるのが怖いのか」^{xxxvi}。

1953年の『紀要』^{xxxvii}に始まり、1955年のウォール・レーベル^{xxxviii}に至る一連のバーの言説は部分的に、モネの《ジヴェルニーのポプラ、日の出》(W.1156, fig. 2) が MoMA のコレクションに加わった際に、バーネット・ニューマンから出された疑念に対する回答と考えることもできる。最初の返答は、1953年の『紀要』でなされた。バーは、印象派の典型的な風景画の MoMA のコレクションにおける欠落を埋めて「必要を満たすと同時に、国内や海外の若い芸術家たちの間に起こっているモネ晩年の作品への関心の復活に応えるものでもある」とした^{xxxix}。だがウォール・レーベルに詳細に目を通すと、美術館のコレクション部長としてのバー本音を見出すことができる。「このような当面の〔モネ晩年の作品への関心の復活に応えるという〕意義だけでなく、《睡蓮》によって最も過小評価されている前世紀の画家の一人〔モネ〕の大作に、美術館の公衆が親しむことができるようになるであろう」^{xl}。

4 MoMA におけるモネ「睡蓮」の評価

ニューマンが書簡の中で指摘したように、印象派の評価低迷には、MoMA 自体が一役買ってきた。モネの復権にあたってまずバーがしたことは、バー自身が用いてきた抽象絵画の発展のチャートに、モネを抽象絵画の発展史観から締め出したチャートそのものに、モネを位置づけ直すことであった。だがバーは、モネの画面の持つ自律性と生命力が、そしてセザンヌ＝キュビストの幾何学的抽象からの距離こそが、モネをして再度の評価に値する画家であらしめているという、1955年のチェックリストで開示した見解を^{xli}、同年のウォール・レーベル^{xlii}には盛り込んでいない。バーは公式見解を繰り返すかのように、モネを購入した理由を反復する。MoMA がモネを所蔵品に加えたのは、「私たちの世紀の前半の若い抽象画家たちにとって、モネの晩年の作品が近年重要になってきた」が故にである、と。またバーによると、抽象画家たちにとってモネの作品が重要なのは、「漂うような曖昧なイメージ、平面的で急勾配に上がるパースペクティブと、幅広でエネルギーが溢れるブラッシュ・ストローク、これらはこの情景に非現実的で抽象的な効果を与える傾向があるが、同時にまた画面そのもののエキサイティングな実在感をも強調している」^{xliii} という、モネ最晩年の「睡蓮」の特性の故である。この特性によってモネは、抽象表現主義の画家と結び付けられ、MoMA のコレクションに入れられた。だがモネの数ある作品のな

かでも、「睡蓮」を取得した MoMA の目的は、1955年の後に火災で焼失した《睡蓮 [の池]》(W.1982, fig. 1) について書かれた最初のプレスリリースに明確に記載されているように、当初は「若い抽象画家たちから近年になって何故これほどまでモネが、とりわけアメリカにおいて賞賛されたかを明らかにする」ためという立場を貫いた^{xiv}。そのうえで「最も過小評価されている前世紀の画家の一人の大作に、美術館の公衆が親しむことができる」ようにしたのである。こうして取得された「睡蓮」が、コレクションの中心的な位置に置かれるのは次の段階である。

1950年代のモネ・リヴァイヴァル以前、モダニズムの抽象絵画の発達史観のもとでは極めて評価の低かったモネは、少なくとも MoMA の中では、抽象表現主義の評価上昇に引っ張られるような形でモダニストの間で評価を高めていったのであり、あくまでもモネの評価は副次的なものでしかなかった。この米国における時ならぬモネ再評価の狂乱を、海の向こうから冷静に眺めていたのが、フランスの美術史家アンドレ・シャステルである。「要するに、純粹に抽象的な抽象絵画の後には、抽象的な印象主義が流行している。きっちりとした線の後には、とらえどころのない濃淡が、知性を満足させる厳格な秩序、厳しく引き締める食事療法のような秩序の後には、感性の歎びと色調の揺らめきが。重要なことは、開かれたより熱い創造の源へと (…) 返り咲く恩恵に浴しているのはモネであるが、それがはっきりすることはない」^{xv}。シャステルはこう結んでいる。「モネ自身の庇護下に進んだ変質も、モネが喜びを覚えたようなものかどうかではない。(…) モネの新解釈は偏向している。だがジェフロワ [Gustave Geffroy, 1855-1926] のそれ以上にだろうか? (...) モネの根源的な力はあれこれの解釈をついには超越してしまうが、半世紀以上もの間非難に耐え抜いてきたのだから、救い出してくれる新しい解釈を求めている」^{xvi}。シャステルは、目の前で起きていたモネの晩年作の「再評価」の本質を冷静に観察した上で、「再評価」という流行の恩恵に浴しているのは誰かを冷静に見抜いていたのである。

この証言がいかに正確であったかを、本稿が指摘するまでは見逃されてきたウォール・レーベルが証明する。1955年にバーはウォール・レーベルに以下のように記している。「当館 [MoMA] の《睡蓮》では、空と雲の反映が葦や花や霧と混ざり合う。漂うような曖昧なイメージ、平面的で急勾配に上がるパースペクティヴと、幅広でエネルギーッシュなブラッシュ・ストローク、これらはこの情景に非現実的で抽象的な効果を与える傾向があるが、同時にまた画面そのもののエキサイティングな実在感をも強調している。それらは、私たちの世紀の前半の若い抽象画家たちにとって、モネの晩年の作品が近年重要になってきた要因のひとつである。このような当面の意義だけでなく、《睡蓮》によって最も過小評価されている前世紀の画家の一人の大作に、美術館の公衆が親しむことができるようになるであろう」^{xvii}。

参考文献

CHASTEL 1957: André Chastel, «Monet et l' "abstraction lyrique"», *Médecine de France*, 1957, n° 81, pp.41-42.

WILDENSTEIN 1974-91: Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, 5vols. Lausanne et Paris, La Bibliothèque des Arts, 1974-91.

STUCKEY 1988 Charles F. Stuckey, *Monet Water Lilies*, Paris, Beaux Arts Editions, 1988.

WILDENSTEIN 1996: Daniel Wildenstein, *Monet, catalogue raisonné*, Köln, Taschen, 1996.

LEJA 1998: Michael Leja, «The Monet Revival and New York School Abstraction», dans Boston et Londres, 1998-99, pp.98-108, 291-293.

阿部2000：阿部明日香『1950年代アメリカにおけるモネ再評価：モダンアートを巡る美術政策』（修士論文、東京大学総合文化研究科 超域文化科学専攻）、2000年。

安井2001：安井裕雄「1950～60年代 欧州のモネ・リヴァイヴァルとカチア・グラノフ」、盛岡・佐倉・名古屋2001-02所収、17-31頁。

安井2006：同「モネ・リヴァイヴァル：睡蓮のその評価の変遷を振り返る」『モネ入門』財団法人 直島福武美術財団 地中美術館、2006年、86-123頁。

TEMKIN et LAWRENCE 2009: Ann Temkin and Nora Lawrence, *Claude Monet Water Lilies*, New York, The Museum of Modern Art, 2009.

大坪2012：大坪健二『アルフレッド・バーとニューヨーク近代美術館の誕生』三元社、2012年。

深谷2018：深谷克典「モネ それからの100年：永遠の現在としての絵画」、名古屋・横浜2018所収、9-17頁。

MATHIEU 2019: Mrianne Mathieu, «The Grandes Décorations from Claude to Michel Monet», dans San Francisco et Fort Worth, 2019, pp.77-91, 204-206.

展覧会カタログ

Boston et Londres, 1998-99; ボストン・ロンドン1998-99: Paul Hays Tucker et al, *Monet in the 20th Century* (Catalogue d'exposition), Boston, Museum of Fine Arts et Londres, Royal Academy of Arts, New Heaven et Londres, Yale University Press, 1998-99.

Paris, 1999; パリ1999

Pierre Georget, *Monet: Le cycle des Nymphéas* (catalogue d'exposition), Paris, Musée national de l'Orangerie, 1999, Paris, RMN, 1999.

Morioka, Sakura et Naogya, 2001-02; 盛岡・佐倉・名古屋2001-02：『モネ展：睡蓮の世界』（展覧会図録）、岩手県立美術館ほか、中日新聞社、2001-02年。

Zurich, 2004-05; チューリッヒ2004-05: Christophe Becker et al., *Monet's Garden* (catalogue d'exposition), Zurich, Kunsthhaus, 2004-05, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2004.

Paris, 2010-11; パリ2010-11: *Claude Monet, 1840-1926* (catalogue d'exposition), Paris, Galeries Nationales, Grand Palais, 2010-11, Paris, RMN, 2010.

Nagoya et Yokohama, 2018：名古屋・横浜2018：『モネ それからの100年』（展覧会図録）、名古屋市美術館ほか、2018年。

San Francisco et Fort Worth 2019; サンフランシスコ・フォートワース2019: George T. M. Schackelford et al., *Monet. The Late Years* (Catalogue d'exposition), Fine Arts Museums of San Francisco, Kimbell Art Museum, New Heaven et Londres, Yale University Press, 2019.

Tokyo, 2019; 東京2019：『国立西洋美術館開館60周年記念 松方コレクション展』（展覧会図録）、国立西洋美術館、2019。

図版

fig. 1 モネ《睡蓮の池》W.1982, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Water Lilies*, c.1925(?), Oil on canvas, 200×562.6cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 155.55. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

fig. 2 モネ《ジヴェルニーのポプラ、日の出》W.1156, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Poplars at Giverny, Sunrise*, 1888, Oil on canvas, 74×92.7cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, The William B. Jaffe and Evelyn A. J. Hall Collection, 617, 51. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

fig. 3 モネ《睡蓮の池、雲の反映》W.1972-74, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Water Lilies*, 1914-26, Oil on canvas, Each 200×424.8cm, overall 200×1276cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 666.1959.a-c. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

fig. 4 モネ《睡蓮》W.1800, 油彩・カンヴァス、1916年（年紀）、200.5×201cm、東京、国立西洋美術館。

Photo: NMWA/DNPartcom

fig.5 モネ《睡蓮の池、柳の反映》W.1971, 1916年（年紀）、油彩・カンヴァス、1994.3×424.4cm（上部欠失）、東京、国立西洋美術館（松方幸次郎氏御遺族より寄贈）。Photo: NMWA/DNPartcom

fig.6 モネ《睡蓮の池》W.1981, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Water Lilies*, 1914-26, Oil on canvas, 199.5×599cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 712.1959. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

(註)

- i モネが当時取り組んでいた壁画を「大装飾画」とはじめて呼んだのは、ジャーナリストであり蒐集家のレイモン・ケ克蘭（Raymond Koechlin, 1860-1931）に宛てた、1915年1月15日付の書簡においてである。Lettre de Claude Monet à Raymond Koechlin, le 15 janvier 1915, dans WILDENSTEIN 1974-91, WL. 2412.
- ii グラノフ画廊で1956年6月1日から7月30日に開催された最初のモネ展 *Les Grande évasions poétiques de Claude Monet* のこと。同画廊は、1957年5月24日から夏のヴァカンスの休業まで（おそらくは7月いっぱい）、二度目のモネ展 *L'étang enchanté de Claude Monet* を開催している。安井2001、20-21頁。MATHIEU 2019, p.89.
- iii MoMAの1955年の「新規収蔵作品展」のこと。1955年に《睡蓮〔の池〕》（W.1982, fig. 1）（1958年に火災で焼失）を購入したMoMAは、1955年11月29日に報道関係者に公開し、11月30日から一般に公開した。この「新規収蔵作品展」は、翌年の2月29日に閉幕したが、カタログ（図録）は刊行されていない。また、1956年にはノドラー画廊で「水の風景」展が開催されたが、会期は10月8日から27日で、シャステルの評論の直前である。この展覧会の出品作13点のうち、8点はパリのグラノフ画廊から提供された。また1点を除いて完売している。安井2001、21頁。出品作のうち、1956年にノドラー画廊で展示されるまでの所蔵者、そして売却先の一覧は、安井2001、30頁、註47。
- iv CHASTEL 1957, p.42.
- v *Idem.*
- vi 画家のバーネット・ニューマン（Barnett Newman, 1905-1970）、MoMAのコレクション部長であったアルフレッド・バー、評論家のクレメント・グリーンバーグ（Clement Greenberg, 1909-1994）そして大学と美術館で活躍したウィリアム・ザイツを中心にした詳しい分析は、阿部2000を参照されたい。
- vii Alfred H. Barr, Jr., *Cubism and Abstract Art* (catalogue d'exposition), New York, The Museum of Modern Art, 1936.
- viii ダニエル・ウイルデンスタインが編集した「作品総目録（カタログ・レゾネ）での名称は《睡蓮の池》であるが、バーはつねに《睡蓮》とのみ呼び習わしていたことから、本論では適宜、「〔の池〕」の一言を補っている。WILDENSTEIN 1974-91, WILDENSTEIN 2006.
- ix Lettre de Dorothy Miller à Alfred H. Barr Jr., S.D., MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department, citée dans LEJA 1998, p.101. 阿部2000、39-40頁。深谷2018、14頁。
- x 深谷は引用文を以下のように続けている。「彼らは晩年のモネ作品の中に、抽象表現主義と共通する要素を見出し、ポロック、デ・クーニング、ニューマンらの試みをヨーロッパ絵画の巨匠と接続することにより、誕生して間もない真にアメリカ的な美術運動に、歴史的な正当性を与えようとしたのである。重要なのはポロックやデ・クーニングが制作にあたってモネを参照したか否かというようなことではなく、彼らの作品を通してモネを見ることにより、晩年の『睡蓮』が新しい意味をもち始めたという点にある。混沌や無秩序、構成の欠落、過度の感情移入など、かつて否定された作品の要

素が、20年余りの時を経て、積極的な価値を見出されるようになったのである」。

深谷2018、14頁。

- xi 《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig. 1) はリリースの2頁目に登場し、1頁あたり36行、2頁半のリリースの11行にわたり詳述されている。1955年11月30日の日付が附された報道資料の冒頭から、「有名なモネの『睡蓮』のうちの一点が米国内で初めて公開される」として、MoMAがこの年購入したばかりの《睡蓮〔の池〕》(W.1982, fig. 1) を取り上げている。また重要な付帯情報として新規収蔵品展は、この先数年にわたって開催される予定の、新規収蔵作品のみで構成される展覧会の初回にあたり、会場はMoMAの3階、学芸員のドロシー・ミラーとコレクション責任者のバーが展示したと記されている。

OVER FIFTY NEWLY ACQUIRED PAINTINGS AND SCULPTURES ON VIEW AT THE MUSEUM OF MODERN ART, MoMA, Archives.

https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326014 (2019年8月27日参照)

- xii 1955年に2枚、1959年に1枚、1960年に2枚、1961年に1枚、1962年頃に1枚作られたタイプ原稿が現存している。MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department.

- xiii 1960年にMoMAが「モネ 季節と瞬間」展をザイツのキュレーションで開催した時、評論家のリヴァーズは、「私たちが見せられるのは、モネを非常にモダンに見せる主題や場所によってコントロールされた作品群である。〔ここに提示されているのは、どういう作品を描くかという〕結果について何も前もって考えを持たないひとりの画家、唯一確かなのは、何か、すべて非常に『ニューヨーク・スクール』的なものを描きたいと思っていることである」としている。

Larry Rivers, "Monet : the eye is magic", *Art News*, vol. 59, n° 2, avril 1960, pp.28-29, p.60. 阿部2000、68頁。

- xiv William Seitz, «Monet and Abstract Paintings», *College Art Journal*, vol. 16, n° 1, automne 1956, pp.34-46.

- xv パリ高等師範学校・PSL研究所のレア・サン＝レモンの御教示によると、松方幸次郎(1866-1950)が購入した《睡蓮》(W1800、国立西洋美術館、東京、fig. 4)は、1959年以降は上野の国立西洋美術館で公開されているが、日本に寄贈・返還される前には、1924年の展示の後に二度公開されている。

De David à Cézanne, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, de novembre 1947 à janvier 1948. *Landscape in French Art*, Londres, Royal Academy of Arts, Burlington House, du 10 décembre 1949 au 5 mars 1950.

Léa Saint-Raymond, «The escrow of the Matsukata collection: inventories, lists and exhibitions (1945-1959)», Harvard Dataverse, V1, 2019.

<https://dataverse.harvard.edu/dataset.xhtml?persistentId=doi:10.7910/DVN/7OYPMN> (2020年1月15日参照)

Je tiens à remercier à Madame Léa Saint-Raymond pour sa communication et à Monsieur Torahiko Terada, organisateur de Symposium international «Formation et circulation des collections artistiques modernes : études historiques et sur la base de données», le 17 décembre 2019 à l'Université de Tokyo, Faculté d'arts et sciences (Campus Komaba).

松方コレクションの「睡蓮」の壁画、《睡蓮の池、柳の反映》(W.1971、国立西洋美術館、東京、fig. 5)は、長い間行方不明であったが、2016年にルーヴル美術館の収蔵庫で再確認された。《柳の反映》は松方幸次郎の遺族に所有権が戻されたがそのまま国立西洋美術館に寄贈され、保存修復処置を経て2019年の「松方コレクション展」において公開された。安井2006、103-105頁。ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル「戦争と美術品のゆくえ」、東京2019所収、49-55頁。

- xvi オランジュリー美術館の「睡蓮」のふたつの展示室を訪れる人がほとんどいなかったことについては、モネ・リヴァイヴァルの当事者のひとりカチア・グラノフが、自伝で言及している。Katia

- Granoff, *Ma vie et mes rencontres: avec Bouche, Chagall, Laprade, Friesz, de La Patellière, Chabaud, Ozenfant, Monet, Guiton...*, Paris, C. Bourgeois, 1981, p.176.
- xxvii クライスラーをミシェル・モネの所へ連れて行ったのは、カチア・グラノフであるという説があるが、これを裏付ける資料はない。安井2001、20頁。安井2006、105-107頁。MATHIEU 2019, p.88. それにもかかわらず、同趣旨の記述が繰り返されている。LEJA 1998, p.100. TEMKIN et LAWRENCE 2009, p.25、深谷2018、13頁。
- xxviii Barnett Newman, Open letter to William A.M.Burden, President of the Museum of Modern Art, July 3 1953, citée dans John P. O'Neill éd., *Barnett Newman Selected Writing and Interview*, Alfred A. Knopf, 1990, pp.38-40.
- xxix MoMA の代替作品の購入については、安井2001、25-26頁。
- xx 寄贈と売却の経緯の詳細は、以下を参照。
Granoff 1981, *op. cit.* (註16), p.178.
「モネの神髄を伝える最晩年の作品群 モネ展：睡蓮の世界」『ユニヴェール・デザール誌日本語版 芸術世界 Univers des Arts』n° 4、2002年、232-237 (237) 頁。
安井2006、116-117頁。
- xxi Barr 1936, *op. cit.* (註7), p.20.
- xxii Alfred H. Barr, Jr., «Painting and Sculpture Collections, July 1st, 1951 to May 31, 1953.», *The Museum of Modern Art Bulletin*, volume XX, n^{os} 3 and 4, The Museum of Modern Art, Summer, 1953, pp.6-7.
- xxiii *Idem.*
- xxiv 欧州におけるモネ・リヴァイヴァルの経緯は、安井2001で詳述されている。
- xxv André Masson, «Monet, le fondateur», *Verve*, vol. VII, n° 27-28, 1952.
- xxvi LEJA 1998.
- xxvii 1955年のプレスリリース、前出の註11。
- xxviii 前出註12の資料のうち、1955年のウォール・レーベルの2枚目、1959年の1枚、1960年の2枚のタイプ原稿に、この一節が記されている。MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department.
- xxix «Painting and Sculpture Acquisitions, January 1, 1960 through December 31, 1960.», *The Museum of Modern Art Bulletin*, vol. XXVIII, n^{os} 2, 3 and 4 The Museum of Modern Art, ca. 1961, pp.6-7.
- xxx *Idem.*
- xxxi 前出註12の資料のうち、1962年頃のウォール・レーベル。
- xxxii Barr 1936, *op. cit.* (註7), p.19.
- xxxiii *Idem.*, p.20
- xxxiv 前出註12の資料のうち、1955年のウォール・レーベルの2枚目の解説による。MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department.
- xxxv ニューマンの反応は、MoMA が長い間印象派の画家を、モダン・アートの歴史から除外していたことに対する批判というだけでなく、モネを所蔵品に加えるという、MoMA の歴史記述の方針転換の意味するもの大きさを、敏感に感じ取っていると言えよう。
Newman 1953, *op. cit.* (註18).
- xxxvi *Idem.*
- xxxvii Barr 1953, *op. cit.* (註13).
- xxxviii 前出註12の資料のうち、1955年のウォール・レーベルの2枚目。MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department.
- xxxix Barr 1953, *op. cit.* (註13).

- xi 前出註12の資料のうち、1955年のウォール・レーベルの2枚目。MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department.
- xli https://www.moma.org/documents/moma_master-checklist_326012 (2019年8月27日参照)。
- xlii 前出註12の資料のうち、1955年のウォール・レーベルの2枚目。MoMA, Archives, Painting and Sculpture Department.
- xliv 同前。
- xlv 1955年のプレスリリース、前出の註11。
- xlv CHASTEL 1957, p.42.
- xlvi *Idem.*
- xlvii 前出註12の資料のうち、1955年のウォール・レーベルの2枚目。下線は筆者による。

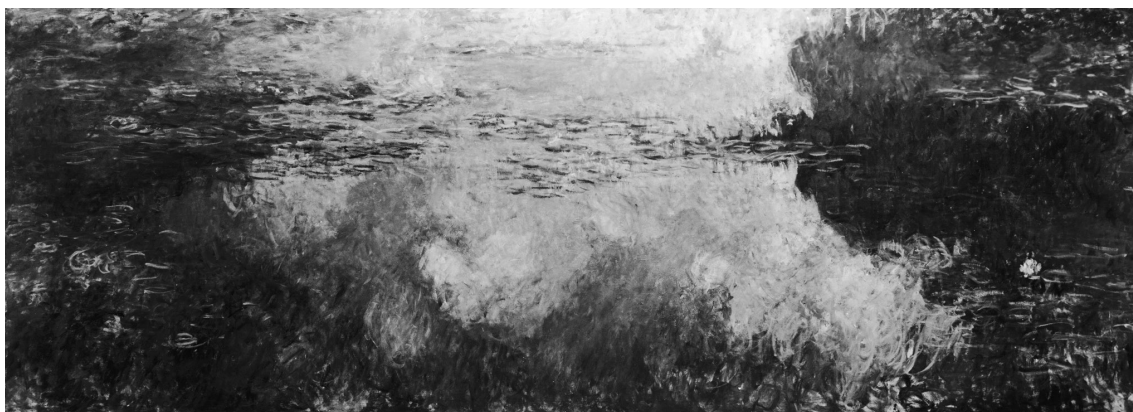


fig. 1 モネ《睡蓮の池》W.1982, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Water Lilies*, c. 1925 (?), Oil on canvas, 200×562.6cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 155.55. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



fig. 2 モネ《ジヴェルニーのポプラ、日の出》W.1156, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Poplars at Giverny, Sunrise*, 1888, Oil on canvas, 74×92.7cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, The William B. Jaffe and Evelyn A. J. Hall Collection, 617, 51. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

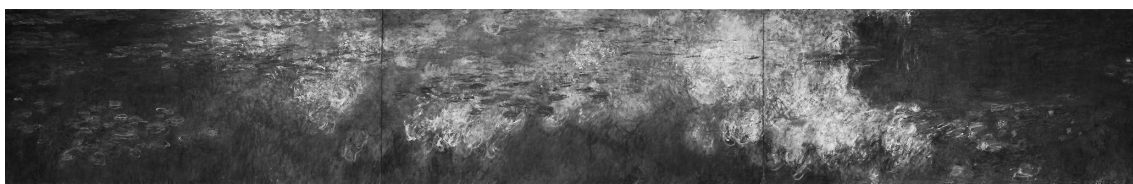


fig. 3 モネ《睡蓮の池、雲の反映》W.1972-74, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Water Lilies*, 1914-26, Oil on canvas, Each 200×424.8cm, overall 200×1276cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 666.1959.a-c. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

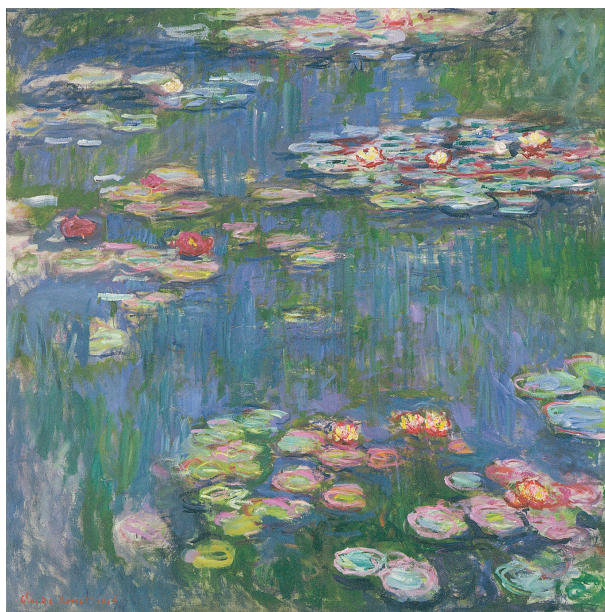


fig. 4 モネ《睡蓮》W.1800, 油彩・カンヴァス、1916年（年紀）、200.5×201cm、東京、国立西洋美術館。
Photo: NMWA/DNPartcom



fig. 5 モネ《睡蓮の池、柳の反映》W.1971, 1916年（年紀）、油彩・カンヴァス、1994.3×424.4cm（上部欠失）、東京、国立西洋美術館（松方幸次郎氏御遺族より寄贈）。Photo: NMWA/DNPartcom

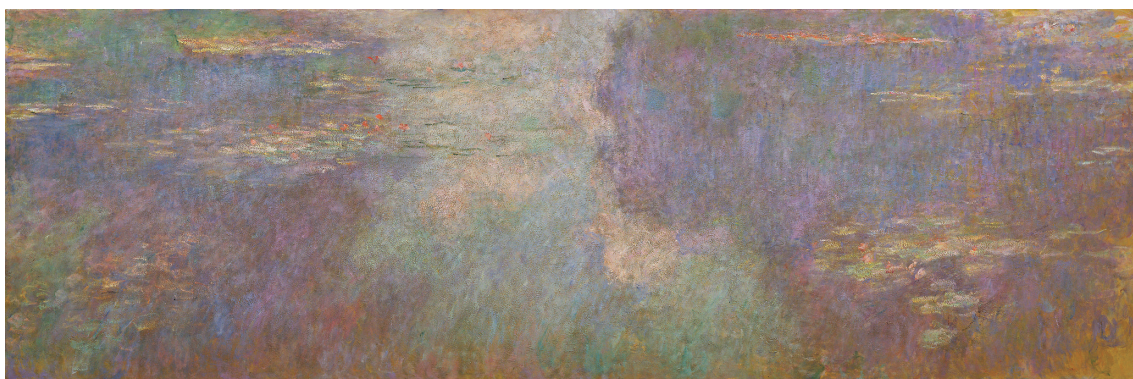


fig. 6 モネ《睡蓮の池》W.1981, 油彩・カンヴァス、ニューヨーク、近代美術館。Claude Monet, *Water Lilies*, 1914-26, Oil on canvas, 199.5×599cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 712.1959. ©2020 Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence