

モネ・リヴァイヴァル初期の カチア・グラノフによる「睡蓮」展

安井裕雄

はじめに

本論では印象派の画家クロード・モネ (Claude Monet, 1840-1926) の再評価に貢献した画商カチア・グラノフ (Ekaterin Fedorovna Granova, Katia Granoff, 1896-1989) の業績を論じ、モネ・リヴァイヴァルの転機のひとつとなった1956年と翌年の展覧会の再構成を試みる。

カチア・グラノフは、帝政ロシア末期の都市ニカライエフ (現ウクライナ共和国ミーコライウ) に1896年7月16日に生まれⁱ、パリとオンフルールに現在まで続く画廊を構えた。グラノフはシャガール、フリエスらの作品を扱うとともに、藤田嗣治や荻須高德の個展を開催した。グラノフはまた、1950年代から60年代のモネ・リヴァイヴァルの時期にミシェル・モネ (Michel Monet, 1879-1966) の在庫から「睡蓮」、特に「大装飾画」として描かれた壁画と関連作品の大多数を入手して、市場に送り出した画商である。

モネは第一次世界大戦中の1915年ジヴェルニーに、「睡蓮」の「大装飾画」を描くために第三のアトリエを建てた。モネはこのアトリエで、オランジュリー美術館の壁の高さ2mにあわせて用意された長辺2mのカンヴァースに、屋外で实景を前に描いた習作「巨大なスケッチ・ブック」ⁱⁱから、「大装飾画」用の幅3m、4.25m、6mのカンヴァース (パネル) へとモチーフを描き写した。日本人実業家にして収集家の松方幸次郎 (1865-1950) がモネから晩年の「睡蓮」を購入し、モネがこれらの作品を売り渡したことの重要性が、わが国で認識されるようになってからまだ20年ほどしかたっていないがⁱⁱⁱ、国立西洋美術館が所蔵する《睡蓮》(W. 1800 HY 131, fig. 4) と、ルーヴル美術館の収蔵庫で再発見されて国立西洋美術館に入った《睡蓮の池、柳の反映》(W. 1971 HY 274, fig. 5) のみが、モネが生前に売却したオランジュリーの「大装飾画」の関連作である。画家の死後、松方への売却作品と、オランジュリー美術館に設置された「大装飾画」を除いた晩年の「睡蓮」は、1927年から1949年まで、ほとんど顧みられることなく放置されていた^{iv}。その大きさ故にモネ晩年の「睡蓮」の壁画はほとんどの場合、個人所蔵家の購入であっても、購入時に既に美術館での展示が想定されていた^v。グラノフが扱った「睡蓮」の「大装飾画」の多くが、ニューヨークの近代美術館 (MoMA) をはじめ美術館による購入であることは、博物館における資料収集の一例として、博物館資料論における格好の考察対象ともなる。グラノフが所蔵した壁画は、すべて美術館の所蔵に帰したが、1956年と57年の展覧会の出品作は、長い間同定されていなかったことから、本稿で検証を試みたい。

1 カチア・グラノフに関する先行研究と、マリアンヌ・マチューによる新出資料

グラノフに割かれた先行研究はごくわずかであるが、これまでにすでに二度、グラノフの業績を顕彰する展覧会が開催されている^{vi}。グラノフに割かれた論文は3本のみであり、いずれも展覧会カタログ掲載論文である^{vii}。2001年の拙論はこの3本の論文の中で最も古く、美術館とコレクター、画商そして美術評論家それぞれについて、MoMAの未公開資料、先行研究とカタログ・レゾネなどに基づく売買記録そして1950年代から60年代にかけてのフランスを中心とした美術批評を援用しながら、50年代から60年代の「睡蓮」の流通状況と、公開時の反応を分析した。

2007年のバイヨー論文が掲載されたモネ展の図録には、エリック・M・ザフラングが、アメリカにおけるモネ受容史について70頁に及ぶ論考を寄せていることから、バイヨーの論文はグラノフの文学を含む業績に焦点を当てて、米国におけるモネ受容はザフラングに、モネ・リヴァイヴァルにおけるグラノフの業績の批判的な検証は、2001年の拙論に委ねている^{viii}。

2019年にはマルモッタン＝モネ美術館のマリアンヌ・マチューが、クロード・モネの死後作品が散逸する過程を論じた。2001年の拙論の時には閲覧できなかったラロック＝グラノフ画廊の文書を閲覧して公表したが、従前の研究の枠内に収まっている^{ix}。またグラノフとミシェル・モネの間での売買は1955年1月以前に具体的な交渉が始まったことが明らかにされた^x。1956年6月にグラノフが展覧会を開くまで1年半以上にも及ぶ交渉の間、値引きに応じることなくミシェルは強硬な姿勢を崩さなかった。例えば同年3月28日、ミシェルはグラノフに当てて、グラノフが購入を希望していた《青い睡蓮》(W. 1788 HY 119)の価格について、通常最低価格は1.4(140万フラン)のところ1.2(120万フラン)で売るが、価格交渉には応じないと記している^{xi}。

ミシェル・モネとグラノフの間の書簡はその後数か月の間を置き、1955年6月17日ミシェルからグラノフ宛てて、将来の取引が確定していないのだから「1年以内に1,000万フランの支払い義務を負うとだけ書いていただければ充分です」と譲歩がみられる^{xii}。この一言がグラノフをしてふたつの展覧会を、1956年6月1日から7月30日と、翌年5月24日から夏のヴァカンス休暇までの会期で開催せしめ、「睡蓮」の売却をも可能にした。1956年6月1日、グラノフ画廊での最初の「睡蓮」展の日付を持つ手書きの借用書は、翌年7月31日までに、2,700万フランをグラノフがミシェルに支払うことが記されている^{xiii}。

2019年の論文でマリアンヌ・マチューは1957年のグラノフ画廊での展覧会に関係した文書を3件閲覧したとしている。最初のリストはマチューの本文によると1956年7月1日付だが、註は6月1日としている。また6月1日付の書簡中グラノフは、4mのキャンバス7枚と、3mのキャンバス2枚の総額、2,700万フランを翌年の7月末までにミシェルに支払うとしていることから、6月1日の誤りであろう^{xiv}。同年7月9日付の借用書には、1.3×2mの〔複数の〕《睡蓮》が800万フラン、「睡蓮」のキャンバス数点で一式が1,200万フランという価格が記載されている^{xv}。後者は現バイエラー財団美術館のトリプティック《睡蓮の池》(W. 1968-70 HY 271-273, fig. 12)であろう^{xvi}。1956年6月1日借用書のリストでは、計約34mに借用書2,700万フラン(作品幅のメートル単価で約79万4,117フラン)、56年の「睡蓮」展終了後の7月9日付の借用書では9mで1,200万フラン(メートル単価133万3,333フラン)と、短期間で68%近く上昇している。

2 新出資料により推測される、1956年の「睡蓮」展出品作

1949年にスイスのバーゼルで開催された印象派展こそが、オランジュリーのプロジェクトに関連したモネ晩年の「睡蓮」が世に出る最初の間機であったことは、すでに指摘されている^{xvii}。翌年のクライスラーによる《睡蓮の池》(W. 1983 HY 286)の購入を誘発したこの展覧会は、最晩年の「大装飾画」関連の壁画が市場に出回るきっかけとなった。1952年にチューリヒのクンストハウスで開催された「モネ展」では、当時クンストハウスの館長で展覧会を担当したルネ・ヴェルリ(René Wehrli, 1910-2005)が、画商のイルマ・オニスベール(Irma Hoenigsberg, active dans les années 1960 au Galerie du Pont Royal)の仲介によりジヴェルニーを訪れて選定した2点(W. 1964-65 HY 267-268, W. 1980 HY 283)をビュールレ(Emil Georg Bührle, 1890-1956)がミシェル・モネから購入、クンストハウスに寄贈した。後にビュールレは、1952年の展覧会の会場に出品された《睡蓮の池、緑の反映》(W. 1979 HY 282)を見て衝動的に購入している。クンストハウスではビュールレからの寄贈を期待して待っていたがビュールレは亡くなってしまい、ついに寄贈は果されなかった、というのがヴェルリの言である^{xviii}。またマチューは、エルズワース・ケリー(Ellsworth Kelly, 1923-2015)がモネの「大装飾画」を発見したのはオランジュリーではなく、1952年のチューリヒであることを指摘している^{xix}。

1955年にMoMAが《睡蓮の池》を購入した前後のアメリカでの動きは2019年から20年の拙論に譲り、ここでは1956年の個展に絞りたい。グラノフが6月1日付で借用書添付のリストに記載した7枚の4mのパネルと2枚の3mのパネルのうち、グラノフが1958年4月26日付の書簡で言及した3枚の《睡蓮の池》(W. 1972-74 HY 275-277, fig. 3)も、1956年の「睡蓮」展に出品された^{xx}。またカタログ・レゾネの旧版は《花咲く睡蓮》(W. 1790 HY 121)と《アイリス》(W. 1829 HY 160)の出品を記している。同年にシカゴのアート・インスティテュートがグラノフ画廊から《アイリス》(W. 1833 HY 182)を、MoMAは《睡蓮》(W. 1813 HY 144)を購入していることから、これら4点も1956年のパリ展に出品されたと考えるべきであろう^{xxi}。パリ展出品作28点のうち以上で7枚が同定され、残るは21枚となる。1956年10月、ニューヨークのノードラー画廊に、グラノフの在庫から8点が送られ、アメリカの美術館と蒐集家が購入している。これらもパリ展に出品された可能性は高い^{xxii}。

まとめ

1957年の展覧会は招待状に《枝垂れ柳》(W. 1870 HY 192)が複製されている。また翌年4月26日付グラノフ書簡は同展出品作として《睡蓮の池》(W. 1978 HY 281, fig. 10)に言及している^{xxiii}。この2点の出品は確実だが、マリアンヌ・マチューによる既存の資料の検討は不十分であり、また1957年の展覧会についても新資料を見つけていながら、正しく分析できていない。

本論で見てきたように、マリアンヌ・マチューが世に出したラロック＝グラノフ画廊の記録は、グラノフが1955年1月つまりMoMAが《睡蓮の池》(W. 1982 HY 285, fig. 1, 火災で焼失)を購入する前に、ミシェル・モネから作品を買い取ろうとしていたことを明らかにした。だがマリ

アンヌ・マチューは新出資料、特に、1956年6月1日付の借用書に添付されたと推定されるリストの詳細な分析には至っていない。本論ではグラノフが、MoMAの当時のコレクション部長アルフレッド・バー・Jr. (Alfred H. Barr Jr. 1902-1981) に宛てた書簡と突き合わせることで、1956年と翌年のグラノフ画廊での展覧会の出品作のうち、主要な壁画を同定することができた。1956年6月1日付リストのディプティック (W. 1966-67 HY 269-270, fig. 11) は、トリプティック (W. 1968-70 HY 271-273, fig. 12) と《睡蓮の池》(W. 1978 HY 281, fig. 10) とともに、翌年に展示された可能性が高い。

サム・フランシス (Sam Francis, 1923-1994) は、1956年にカチア・グラノフの展覧会で晩年のモネを見て、彼には「いくつかのカンヴァスは仕上がっていなかったにせよ、素晴らしいものに思えた」と証言しているが、出品が同定されることで将来、エルズワース・ケリーとともにサム・フランシスのモネ評価を、出品作に即して具体的に考察することにもつながる^{xxiv}。

本論はまたここで、モネ・リヴァイヴァルの研究においても顧みられていなかったグラノフの自伝から、「クロード・モネ」の章のおよそ半分の翻訳を付すことで、先行研究の欠落を補いたい。現在現在地中美術館が所蔵する《睡蓮の池》(W. 1966-67 HY 269-270, fig. 11) は、最近まで(ラロック＝)グラノフ画廊が所蔵していた壁画であり、グラノフは、この作品を最後まで手放さなかった。ほかにもグラノフは、現在国内美術館が所蔵している晩年の「睡蓮」を所蔵していたが、拙訳にはアサヒビール大山崎山荘美術館の《睡蓮》(W. 1810 HY 11 fig. 6) と北九州市立美術館の《睡蓮、柳の反影》(W. 1861 HY 141, fig. 8) に関する記述がみられる。

参考文献

※モネ晩年の「睡蓮」およびモネ・リヴァイヴァルについての参考文献は、『実践女子大学 美術美術史学』第35号所収の拙論(25-26頁)参照。

【展覧会】

Morioka, Sakura et Nagoya, 2001-02; 盛岡・佐倉・名古屋 2001-02: 『モネ展 睡蓮の世界』(展覧会図録)、会場: 岩手県立美術館・川村記念美術館・名古屋市美術館、中日新聞社、2001-02年。

【図書・論文】

BAILLIO 2007: Joseph Baillio, dans New York, 2007; Joseph Baillio, *Claude Monet (1840-1926) : a tribute to Daniel Wildenstein and Katia Granoff* (catalogue d'exposition), New York, Wildenstein, 2007, pp. 34-44.

MATHIEU 2019: Marianne Mathieu, « The Grandes Décorations from Claude to Michel Monet (1914-1966) », dans George T.M. Shackelford et al., *Monet: the Late Years* (catalogue d'exposition), New Haven, Yale University Press, 2019, pp. 76-91.

安井2002: 安井裕雄 「『睡蓮の画家』モネ、あるいは栄光の気まぐれ」 *Univers des Arts Japon*, hiver 2002, 232-237頁。

安井2010: 同 『もっと知りたいモネ 生涯と作品』、東京美術、2010年。

安井2020a: 同 「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)」 『実践女子大学 美術美術史学』第34号、2020年、19-32頁。

安井2020b: 同 『図説 モネ「睡蓮」の世界』、創元社、2020年。

安井2021: 同 「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(後半)」 『実践女子大学 美術美術史学』第35号、2021年、35-51頁。

参考図版

※本論では過去に『実践女子大学 美術美術史学』に掲載された図版については、掲載をせずに図版番号のみを記載している。

また関連する作品の図版は、すべて安井2002bに掲載されている。

figs. 1-6 安井2020a, pp. 31-32. figs. 7-9 安井2021 p. 51.

fig.10 モネ《睡蓮の池》W. 1978 HY 281、1920-26年、油彩・カンヴァス、ロンドン、ナショナル・ギャラリー。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, 1920-26, huile sur toile, 200.7×426.7cm, Londres, National Gallery.

fig.11 モネ《睡蓮の池》W. 1966-67 HY 269-270、1915-26年、油彩・カンヴァス、直島町、地中美術館。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, 1915-26, huile sur toile, diptyque, chaque panneau 200×300cm, Naoshima, Chichu Museum. Photo : Noboru Morikawa.

fig.12 モネ《睡蓮の池》W. 1968-70 HY 271-273、1917-20年、油彩・カンヴァス、リーエン（バーゼル）、バイエラー財団美術館。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, 1917-20, huile sur toile, 200.6×300.7cm 200.7×300.9cm, 200.7×301.0cm, Riehen/Bâle, Fondation Beyeler.

(註)

- i カチア・グラノフの甥ピエール・ラロックから筆者に宛てたファックス、2001年3月1日付。BAILLIO 2007, p. 35
- ii 「巨大なスケッチ・ブック」の呼び名は、川村記念美術館の沼辺信一学芸員（当時）による。「モネ展 睡蓮の世界」の準備中に発せられた。Morioka, Sakura et Natoya, 2001-2002. 安井2010、68頁。
- iii 安井2006、90-93頁。本論では、ウィルデンスタインのカatalog・レゾネの掲載番号とともに、安井2020bの巻末所収の、「水の庭」でモネが描いた作品リストの番号を（W. ****-**, HY****-****）と併記している。
- iv 安井2001、17頁と19頁では、戦前から戦後にかけて市場に出た晩年の作品についても分析している。
- v モネの作品を購入する収集家の動機はそれぞれだが、「睡蓮」の「大装飾画」の購入者はいずれも美術館での展示を前提としていたか、美術館で展示をしていた。例外はクライスラー（Walter Percy Chrysler Jr. 1909-1988）が取得した幅6mの《睡蓮の池》（W. 1983 HY 286）（カーネギー財団美術館へ1962年に売却）とスイス人収集家のビュールレが購入した《睡蓮の池、緑の反映》（W. 1979, HY 282）である。ビュールレの死後、財団に所有された。その後チューリヒ郊外の邸宅内で公開されていたが、現在ではクンストハウスに展示されている。エルンスト・バイエラー（Ernst Beyeler, 1921-2010）が購入した《睡蓮の池》（W. 1968-70, HY 271-73, fig. 12）は、現在リーエン（バーゼル）、バイエラー財団美術館に展示されているが、レゾネの記述では1977年の購入である。美術館開館まではバーゼルのクンストムゼウムに寄託、1997年の美術館開館時に寄託解除となった。幅3m×高さ2m、3枚のトリプティックである。
- vi Morika, Sakura et Nagoya, 2001-2002. New York, 2007.
- vii 安井2001、BAILLIO 2007, MATHIEU 2019。
グラノフから作品を購入したMoMAの側の未公開資料については、別途公表した。安井2020a, 2021.
- viii BAILLIO 2007, p.44.
- ix MATHIEU 2019.
- x 1月19日まではパリに行くことができないが、その時にはサインできる、というのが1月14日書簡のミシエルの記述である。MATHIEU 2019 p. 89, note 80. Lettre inédite de Michel Monet à Katia Granoff le 14 janvier 1955. Archives de la Galerie Larock-Granoff.

xi MATHIEU 2019 p. 89, note 81. Lettre inédite de Michel Monet à Katia Granoff le 28 mars 1955. Archives de la Galerie Larock-Granoff.

xii MATHIEU 2019 p. 89, note 82. Lettre inédite de Michel Monet à Katia Granoff le 17 juillet 1955. Archives de la Galerie Larock-Granoff.

xiii MATHIEU 2019 p. 89, note 83. Reconnaissance de dette écrite à la main de Katia Granoff à Michel Monet, le 1^{er} juin 1956. Archives de la Galerie Larock-Granoff.

xiv MATHIEU 2019 p. 89, note 84. Reconnaissance de dette écrite à la main de Katia Granoff à Michel Monet, le 1^{er} juin 1956. Archives de la Galerie Larock-Granoff.

前註13に出てきた手書きの借用書は6月1日付、この註14で言及する文書はマリアヌ・マチューの本文中は7月1日付となっており、日付が異なり別のものとなっているが、マチューの註84では6月1日付となっていることから、註13の借用書の添付書類と考えるべきであろう。

当時流通可能性のあった「睡蓮」の4mのパネルは合計7枚、生前にモネが処分してしまったものを除くと、残りはすべてオランジュリーに収められた (W. nr. HY 287-308) か、松方幸次郎とビュールレがそれぞれ購入していた。またマリアヌ・マチューが主張する翌年の展覧会の出品作品だけではなく、1956年の秋にはニューヨークに送られるトリプティックの《睡蓮》(W. 1975-77 HY 278-280) (当初の名称は《アガパンサス》) もこの借用書のリストには含まれることから、この手書きのリストは2022年6月1日付の借用書に添付されたリストという考え方を補強する。なお3mのパネル2枚一組の作品は、現在直島の地中美術館が所蔵する《睡蓮の池》(W. 1966-67 HY 269-270, fig. 11) である。

xv MATHIEU 2019 p. 89, note 85. Deux reconnaissances de dette écrite à la main de Katia Granoff à Michel Monet, le 9 juillet 1956. Archives de la Galerie Larock-Granoff.

1.3m × 2m のカンヴァスに描かれた《睡蓮》をグラノフは1958年4月26日付の手紙において、多数在庫しているとしている。同書簡にはほかに幅4メートルのパネル3枚からなる《睡蓮の池》(W. 1972-74 HY 275-277, fig. 3) と幅6mの《睡蓮》(W. 1981 HY 284, fig. 6) そして幅4mの《睡蓮の池》(W. 1978 HY 281, fig. 10)、さらに《アガパンサス》(W. 1822 HY 153)、《藤》(W. 1906-07 HY 226-227)、《アイリス》(W. 1831 HY 180, W. 1832 HY 181) の在庫を持っていることを明言している。

安井2001、25-26頁。

xvi 本論でここまで言及されていない壁画は、幅6mのパネルに描かれた《睡蓮の池》(W. 1981 HY 284, fig. 6) のみであるが、1958年4月26日付の書簡まで、文献記録が残されていない。

xvii Christian Geelhaar, « Les Nymphéas de Monet, des créations pour l'avenir », *Claude Monet. Les Nymphéas. Impression-Vision* (catalogue d'exposition), Seghers, 1986, pp. 9-13 (10).

安井2001、19頁。

xviii 安井2001、20頁。

xix MATHIEU 2017, p. 87.

xx 1958年4月26日付のバー宛の書簡でグラノフは、バーが《睡蓮の池》のトリプティックをパリで見ているとしている。またデイヴィッド・ロックフェラー (David Rockefeller, 1915-2017) 夫妻が、《睡蓮の池》(W. 1878 HY 281, fig. 10) を称賛していたが彼らには大きすぎた、としている。安井2001、25頁。

MoMA, Archives の Alfred H. Barr, Jr. Papers には、バーの旅行時のノートが残されている。1950年から60年にかけてのバーの旅行の記録を見る限りでは、1949年のバーゼルの印象派展の時にはバーはスイスを訪れていないが、52年にはバーゼルを訪れている。また MoMA が《睡蓮の池》(W. 1982 HY 285, fig. 1) を購入した1955年にはパリを訪れている。グラノフ画廊で「睡蓮」展が開催された1956年には

パリを訪れているが、57年の旅行はブラジルであり、この年にはパリを訪れていない。バーがグラノフ画廊の「睡蓮」展を訪れたのは、1956年となる。ロックフェラーはその翌年と断言できる。安井2001、25頁。

なおグラノフの1958年4月26日付の書簡においては、現地中美術館のディプティック（W. 1966-67 HY 269-270, fig. 11）と現バイエラー財団美術館のトリプティック（W. 1968-70 HY 271-273, fig. 12）が言及されていない。安井2001、28頁。先行研究によるとこれらは1956年から翌年は未公開のままで、グラノフの手元に残されていた。初公開されるのは、エルンスト・バイエラーのバイエラー画廊、1962年のこととされていた。だがマリアヌ・マチューの資料は、グラノフが1956年6月1日にディプティックを預り（前出註14）、トリプティックを同56年7月9日に預り（前出註15）、2点とも1957年には展示した可能性を示す。

xxi 《日本の橋》（W. 1918 HY 239）が1957年8月18日からエジンバラで展示された。本作がグラノフの手を離れる前にパリで、1956年と翌年のどちらの展覧会に出品された可能性があるが、定かではない。

xxii 《睡蓮》（W. 1785 HY116）、《花咲く睡蓮》（W. 1790 HY 121）、《睡蓮》（W. 1792 HY 123）、直島の地中美術館が所蔵する《睡蓮 草の束》（W. 1817 HY 148）、《日本の橋》（W. 1930 HY 251）、《日本の橋》（W. 1931 HY 252）、《睡蓮（アガパンサス）》（W. 1975 HY 278）、《睡蓮（アガパンサス）》（W. 1976 HY 289）、《睡蓮（アガパンサス）》（W. 1977 HY 290）。

xxiii 安井2001、25-26頁。

xxiv Sam Francis, entretiens avec Andre Parinaud, p. 32, citée dans MATHIEU 2019, p. 89 et note 91.

Appendice

クロード・モネ

数多くの偉大な、私たちより年上の画家たちが、今日のように美術館や展覧会の凍てついた
霊廟^{バンテオン}に手の届かぬ偶像として安置されることなく、すぐ身近で熱情を込めて活動していたとき、私たちはなんと幸せな日々を送っていたことだろう。私はクロード・モネとじかに会ったことはない。にもかかわらず、モネは私の中に、異様なほどに生き続けている画家なのである。

1944年の秋にパリに戻ると、私は生活のバランスを取り戻し、少しずつながら万事をやり直すことができるようになった。

新しい時代、成功にみちた時代が私の前に開かれつつあった。まさにその通りというか、ある日のこと、アンドレ・バルビエ¹がソレル＝ムーセルに²住むミシェル・モネの家に連れていってくれたときには、運命の神が、私の長い亡命と苛酷な試練に対し、思いがけず御褒美を下さろうかとしたかのようだった。

(…)

とはいえミシエルの生涯は、人目にどれほど羨ましく映ろうとも、苦渋にみちていた。父の遺産からは、実質的に自由になることができない上、父から受け継いだ作品を、気分次第で買ったり買わなかったりする大画商たちの意向に、何年にもわたって頼らざるを得なかったからである。

このフラストレーションは、彼の死後にさえ随いてまわった。新聞も作品を寄贈された人々も、人とのつきあいに気難しかったこの人物に賛辞を呈することなく、マルモッタン美術館に遺贈された計り知れぬ貴重な作品群は喜んで受け入れられたとしても、寄贈者に対する深甚な謝意もしかるべき敬意も示されずじまいであった。この死後の仕打ちは公正さと礼儀を欠き、歴史的な事実を歪めてしまう³。

学士員会員ジェラルド・ヴァン・デル・ケンプがアメリカの篤志家の援助を得て忠実に復元した、ミシエルが遺したジヴェルニーの屋敷についても事情は同様であった。だからこそ、私の手で行った何点もの「睡蓮」の売却ののち、ミシエルがジヴェルニーの邸宅と水の庭の維持のため全力を尽くしたことは指摘しておかねばならない。

ジェラルド・ヴァン・デル・ケンプは、見捨てられ荒廃した状態の家と水の庭を見いだしたのだが、その責めをミシエルに負わすべきではない。ガビー⁴に先立たれたミシエルは、1966年の冬に亡くなり、この所有地をコレクションの全てとともに学士院に寄贈していたからである。

(…)

「睡蓮」が音もなく画廊に入ってくると、妹と私は見とれ、恍惚の涙を流した。今日では美術史上の事実はねじ曲げられ、私の役割は過小に評価されている。そんなことはどうでもよい！この喜びで報われているのだから……。

それ⁵から間もなく、私が手がけた展覧会は国際的な成功を取めた。ニューヨーク近代美術館館長のアルフレッド・バーは、作品を買い取り⁶、また、何点もの作品の買い手たちを見つけてくれたが、結局はバーの美術館に委ねられた⁷。電撃的ともいえるこの成功は、アメリカにおけ

る抽象絵画の勝利のお蔭でもあった。これらの作品群には、「抽象印象主義」という、得もいわれぬ称号が授けられた。

キュビズムの画家にとってのセザンヌと同様、モネはその意に反して、様々なかりそめの美学的主張の元祖の役を果たした。

抽象、タシズム、アンフォルメルなどの若い画家たちが、この強情頑固な先達にすがりついてきた。とはいえ、クロード・モネの情熱、ごくわずかな光の変化をも倦むことなく観察し、一日の異なる時刻に捉えた光の様相を追って同じ主題を20回あるいはそれ以上繰り返す情熱と、彼の視線の精妙さ正確さを思うとき、この「自然」の熱愛者の深い思索がどれほど裏切られているかが感じ取られ、悲しみを覚えずにはいられない。

私の思い出は冷めることなく、いつまでもミシェルとガビー・モネと結びついている。ミシェルはその遺言で、父の作品をめぐって係争があった場合の真贋鑑定人として、シャルル・デュラン＝リュエル、アンドレ・バルビエと共に私を指名し、私の甥の若き建築家ピエール・ラロックには、ソレルの家の壁に掛けられていた絵のうち16点の使用権を贈ってくれたが、ピエールはマルモタン美術館のためにこの権利を放棄した⁸。もちろんのこと断腸の思いで。

ミシェルとガビーの求めにより、ピエールは彼らのために屋敷を買い取らなければならなかった（その理由はずっとのちにわかったのだが）。売り手であるミシェルとガビーたちは、これを譲渡する以前と同様、以後も死ぬまでそこで生活し続けることになっていた⁹。ピエールはミシエルの測り知れぬ遺産の遺言執行者となる名誉を辞退したが、それはこの責務があまりに多くの時間を奪い、建築家としてのキャリアを妨げるのを怖れてのことだった¹⁰。

(…)

ニューヨーク近代美術館の巨大な《睡蓮》が火災で焼けたとき、私は《睡蓮》を1点寄贈した¹⁰。ああ、何たることか、美術館は所蔵品の売却権を手にするるとすぐに、私の寄贈品を売ってしまい、売却により生じたグラノフ基金は、バロノフの彫刻の購入に充てられたことを知った！何の説明もなく……

私は、クロード・モネの「睡蓮」の購入で、経済的に成功しようとしていたわけではなかった。事情により遠ざかっていったシャガールのような画家の損失を埋め合わせこそしたが、否、あてにはしていなかった。何故なら、別の代償が転がり込んできたのだから。詩人として、心の中の泉は涸れたと信じていたが、優れた絵のおかげで再び溢れだしてきたのだから。

【解題】

1976年に上梓された『思い出』(Katia Granoff, *Mémoires : chemin de ronde*, Paris, Éditions 10/18, 1976) は、1400頁に及ぶ大部のグラノフの『全作品集』(Katia Granoff, *Œuvres complètes*, Paris, Christian Bourgeois, 1980) に再録された後手を加えられて、『我が生涯と出会い』として1981年に上梓された。ここでは、『我が生涯と出会い』(Katia Granoff, *Ma vie et mes rencontres*, Paris, Christian Bourgeois, 1981) の「クロード・モネ」(173-194頁) の173-179頁から抄訳している。(…) は訳者が省略した部分である。

(訳註)

- 1 アンドレ・バルビエ (André Barbier, 1883-1970)。風景、花などを印象派風に描き、サロン・デ・ザンデパンダン、サロン・ドートンヌ、サロン・デ・チュイルリーに出品。
- 2 ウール＝エ＝ロワール県。
- 3 慣例に則り、1966年10月25日のフランス学士院のアカデミー 5 部門年間定例会において、「マルモッタンのクロード・モネ」というタイトルで、学士院会員の建築家ジャック・カルリュが講演を行っている。このなかでカルリュは、かなりの部分をミシェルに割いている。Jacques Carlu, « Claude Monet chez Marmottan », *Séance publique annuelle des cinq Académies*, Institut de France, le mardi 25 octobre 1966.
- 4 ミシェル・モネの妻のガブリエル・ボナヴァンテュール (Gabrielle Bonaventure, 1890-1964) の愛称。妻の死を悼んだミシェルは、1964年、ドゥルーのマルセル・デッサル美術歴史博物館に、《藤》(W. 1905 HY 225) を寄贈している。
- 5 グラノフ画廊の1956年と翌年のモネ展。
- 6 MoMA は1955年、幅 6 m の壁画《睡蓮の池》(W. 1982 HY 285, fig. 1) をミシェルから直接購入した。MoMA がグラノフから初めて購入したのは、1956年 (登録番号による。レゾネでは1957年としている) の《睡蓮》(W. 1813 HY 144) であった (いずれも1958年に火災で焼失)。火災後 MoMA は 2 点の《睡蓮の池》(W. 1974-76 HY 275-277, fig. 3, W. 1981 HY 284, fig. 6) を購入、グラノフ画廊初のモネ展から 3 年が経っていた。
- 7 1956年のグラノフ画廊でのモネ展出品作のうち多数はニューヨークのノードラー画廊へ送られて、他の晩年作品とともに展示された。1 点を除いて完売した。ここではアメリカのコレクターと美術館の多くが、バーから紹介されて、グラノフから直接作品を購入したように読めるが、多くはノードラー画廊を介して購入している。例えば MoMA が購入した《日本の橋》(W. 1932 HY 253) の場合にはグラノフの手を経たおらず、ミシェルから個人コレクションを経て、ノードラー画廊から MoMA が購入している。グラノフから直接作品を購入した MoMA に関係する米国人コレクターとしては、MoMA の理事会 (評議会) の代表も務めたウィリアム・バーデン (William A. M. Burden Jr., 1906-1984) が挙げられる。1958年頃にグラノフから《睡蓮》(W. 1810 HY 141, fig. 6) を購入している。この作品は MoMA に寄託、遺贈された後、バーの後にコレクション部長となったウィリアム・ルービン (William Rubin, 1927-2006) の主導により、売却された。バイエラー画廊の手を経て、現在ではアサヒビール大山崎山荘美術館に展示されている。安井2020, 2021a 参照。
- 8 グラノフはここで16点と記しているが、ピエール・ラロックが本論の筆者に提供してくれた学士院側の受領書写しによれば、1972年に、ピエール・ラロックがマルモッタン美術館に、留保していた用益権を譲渡した作品は15点と記載されている。ピエール・ラロックによると、週の大半はこの家を不在にしたために盗難の危険があり、管理にも大変な手間がかかることから、これらの作品をマルモッタン美術館に委ねたという (2001年 6 月 22 日、ラロック＝グラノフ画廊にて、記者のインタビューに答えて)。
- 9 カチア・グラノフとピエール・ラロックは、モネ夫妻の家を買い取り、そこに夫妻を住まわせて二人を援助した。モネ夫妻が亡くなった後、ピエール・ラロックは30 年にわたり、週末のみこの家を使用した。現在では売却している。(2001年 6 月 22 日、ラロック＝グラノフ画廊にて、記者への回答)。
- 10 訳註 8 に記した、学士院 (マルモッタン美術館) への寄贈のこと。ピエール・ラロックは建築家として、パリ市内ポルト・マイヨのパレ・デ・コングレ (1974年) を設計したが、最終的には建築家としてのキャリアを断念している (2001年 6 月 22 日、ラロック＝グラノフ画廊にて、記者への回答)。

11 グラノフは1958年4月15日に2点の「睡蓮」が焼失した直後に寄贈したかのように書いているが、グラノフの名前は、MoMAの1960年1月1日から12月31日までの寄贈者リストの中に挙げられている。実際には2点の睡蓮をMoMAに売却後に、《睡蓮、柳の反影》(W. 1861 HY 175, fig. 8)を寄贈している。当時の作品受け入れを記録したMoMAの紀要は、《睡蓮の池》(W. 1972-74 HY 275-277, fig. 3)と幅6mの《睡蓮の池》(W. 1981 HY 284, fig. 6)をグッゲンハイム夫人の基金により購入したとしている。グラノフの寄贈については、「MoMAが同じ画家(モネ)の2点の壁画を購入した画商からの寄贈」と簡潔に記載している(A. H. Barr, Jr, « Painting and Sculpture Acquisitions, 1960 », *The Museum of Modern Art Bulletin*, Vol. XXVIII, Nos. 2, 3 and 4)。安井2002、237頁。安井2006、116-117頁。安井2020a, 2021。グラノフからMoMAへ寄贈された《睡蓮、柳の反影》(W. 1861 HY 175, fig. 8)は1971年にアメリカの個人蔵となり、現在では北九州市立美術館が所蔵している。MoMAの売却後の1976年に出版された『思い出』では言及がない。『我が人生と出会い』で加筆されている。



fig.10 モネ《睡蓮の池》W.1978 HY 281、1920-26年、油彩・カンヴァス、ロンドン、ナショナル・ギャラリー。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, 1920-26, huile sur toile, 200.7×426.7cm, Londres, National Gallery.



fig.11 モネ《睡蓮の池》W.1966-67, HY 269-270、1915-26年、油彩・カンヴァス、直島町、地中美術館。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, 1915-26, huile sur toile, diptyque, chaque panneau 200×300cm, Naoshima, Chichu Museum. Photo : Noboru Morikawa.



fig.12 モネ《睡蓮の池》W.1968-70, HY 271-273、1917-20年、油彩・カンヴァス、リーエン（バーゼル）、パイエラー財団美術館。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, 1917-20, huile sur toile, 200.6×300.7cm 200.7×300.9cm, 200.7×301.0cm, Riehen/Bâle, Fondation Beyeler.