法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

画家の友情、作品交換 : ヤウレンスキーと カンディンスキー

佃, 堅輔 / TSUKUDA, Kensuke

(出版者 / Publisher)
法政大学多摩論集編集委員会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学多摩論集 / Hosei University Tama bulletin
(巻 / Volume)
22
(開始ページ / Start Page)
7
(終了ページ / End Page)
43
(発行年 / Year)
2006-03
(URL)
https://doi.org/10.15002/00001995

画家の友情、作品交換

―ヤウレンスキーとカンディンスキー―

佃

堅

輔

をあらわそうとするものである。こんにちの、いわゆる前衛的な画家たちの場合でも、同じことが言えよう。 つの時代でも画家たちは、彼ら同士で絵を贈り合い、交換しているが、これは互いに相手に対して感謝の気持ち

(1)

深い友情を育くみながら、たくさんの絵を交換した。ヨーゼフ・ヘルフェンシュタインの詳細な調査によれば、 ネル・ファイニンガー(一八七一〜一九五六)――は、エミイー・シャイアーの企画によって結成されたが、彼らは 一九四一)、ヴァシリィ・カンディンスキー(一八六六~一九四四)、パウル・クレー(一八七九~一九四〇)、ライオ ここで取りあげるグループ〈青の四人〉(Der blaue Vier)――アレクセイ・フォン・ヤウレンスキー(一八六四

味を持っていた。 言ってよいかもしれない。ニーナ・カンディンスキーは、このことを念頭に置きながら、「わたしの意見では、 質的価値を持つというだけではなく、感情的価値を持つという点で、古代の贈物に対する考えを、よみがえらせたと 自分自身の何かを贈ることだった。だから贈物を介してのつながりは、〈青の四人〉にとって、きわめて個人的な意 でおよそ一○○点の絵が交換されたという。 ヘルフェンシュタインがマルセス・マウスの著書『贈物、古代社会における形式および機能』にふれて述べるよう 贈物の交換は、古代社会では、人と贈物が同一視される傾向があった。誰かが他の人に何かを贈るということは 絵の贈物は、 ある意味で、それが単にカンヴァス、画用紙、ボール紙、 あるいは板に描かれた物 画家

が贈り合った絵は、もっとも貴重で、もっとも個人的な贈物だと思う」と当時を回想して述べている の絵を身近なところに大切に保管していた。贈られてきた絵に対して彼が抱いた深い尊敬の念は、 それを具体的に示すものは、 (青の四人) 「芸術は神への憧憬である」(Kunst ist Sehnsucht zn Gott)とする考えと密接に結び付いているように思われ のなかで、贈られた絵ともっとも密接な関係にあったのはヤウレンスキーだった。 ヤウレンスキーの住んでいたヴィスバーデンのアパートのリヴィングルームを撮した 彼は晩年にそれら 彼の宗教的芸術

. る。

その上方の白壁の中央にクレーの水彩画 屋の整理だんすの上には、 陶器の花びん、 《黒闇のなかの舟》(一九二七)と《戸外の階段のある廃墟》(一九二五) 壷、 大小さまざまな人形などの飾り物が、 所狭しと置 かか れてい る

上下に掛けられている。

枚の写真である。

ヤウレンスキーのリヴィ (1933)

> 絵画) うど他の二枚と関連させるように配置されていて、トリプティカ 0 スキーの宗教的芸術の考えと共に、友人の芸術に対する高い評価と、 ルシアのミニアチュアに囲まれて飾られている。これはクレーの作品を、 強 これらの作品は、向かって左側のロシアのイコン 感情的なつながりをはっきりあらわしている。 を思い起こさざるをえないだろう。 したがってこの写真は、 (聖画像) と、 (三枚続きの 右側に ヤウレン 友人と

彼自身デザインし、 8 家具が整えられているヤウレンスキーの部屋ほど、 のはありませんでした。 明るい色で塗った幾つかの 部屋には、 きれいな二、 日常品がありました。 三の家具のほかに、 わたしには 好まし の雰囲気をこう伝えている。

ヤ

ウレンスキーのこのアパ

ートを訪れた彫刻家フィリッ

プ

ハ

ル

1

は、

そ

る。

(2)

驚くほど賞讃して話すのでした。 りませんでした。…(中略) 枚を下ろしたり、あるいは本をひらいたりして、一枚の複製を探さねばな は何時間も話し合いました。それを説明するために、わたしは壁の絵の一 した。…(中略)…一緒に体験した芸術作品について、ずっとわたしたち 小さな絵や、それに彼自身の小さな作品が、特別に配置されて掛っていま く塗られた壁には、クレー、カンディンスキー、ノルデ、彼の友人たちの)…自分の評価する芸術家たちについて、 彼は

レーとカンディンスキーだった。 ここでは、共にロシア出身であり、 〈青の四人〉 のなかで、作品交換に積極的だったのは、 しかもおよそ四十年間にわたって親しい友 ヤウレンスキーとク

人だったヤウレンスキーとカンディンスキーに、スポットをあててみることにす



のリヴィングルーム (1932 以降)

やってきたが、アントン・アズベの画塾で彼らは知り合った。 ルクからドイツのミュンヘンにやってきた。少しおくれてカンディンスキーも、十二月、モスクワからミュンヘンに カンディンスキーは一九〇四年の春から一九〇八年の夏まで、ファーランクス画塾の女生徒ガブリエーレ 八九六年十一月上旬、ヤウレンスキーは女流画家マリアンネ・ヴェレフキンと一緒にロシアのサンクトペテルブ

には主としてパリに、

一九○七年秋から一九○八年の春にはベルリンに滞在した。ヤウレンスキーはこの期間、

とき折、ミュンヘンに滞在したが、一九○六年五月から一九○七年六月

ターと一緒に長い旅行に出かけ、この期間、

ムルナウへの彼らの

訪問は、

共同生活を通じて芸術的に著しく刺激し合い、

影響し合うことになった

スシーズンには、

かなり賑わうけれども、

それ以外のときにはひっそりとしている。

地帯 制作のためにムルナウを訪れた。 することはなかったであろう。 ヤウレンスキーとカンディンスキーのこうした生活状況を見ると、 の 一 隅にある小さな町である。 カンディンスキーとミュンターは、ヤウレンスキーとヴェレフキンに招待され ムルナウは、 この町は、 ミュンヘン南西約六〇キロ、バイエルン・アルプス山 避暑地として知られたシュタッフェ おそらく一九〇八年夏頃まで彼らは作品を交換 ル 湖畔にあるので、 麓に拡がる沼沢 夏の ヴァ

ミュンヘンに住み、

定期的

にパ

リを訪

ñ

なかったか、 ウレンスキ あるいはムルナウで制作したことがなかった。しかし、一九○八年から一九一○年の夏におこなわれ 1 -の娘、 アンジェリカ・ヤウレンスキーによれば、一九〇五年までヤウレンスキー は A ル クウを

ですごし、ミュンターはカンディンスキーと別れてからも、一九六二年死去するまでここに住んだ。この家は、 を訪れるときには三ヶ月近くも滞在し、以後カンディンスキーは一九一四年、 ラー小 『らは初めムルナウのグリースブロイ館に滞在していたが、一九○九年八月、ミュンターは、この地 路にある小さな家を購入した。土地の人びとは、この家を「ロシア人の家」と呼んだが、 第一次世界大戦が勃発するまで、 夏に彼らがムル 0) コ ツ Ĺ 、ナウ ミュ

ルナウ時代の重要なドキュメンタルな作品は、ミュンターの描いた《ヤウレンスキーとヴェレフキン》(一九○ のモティーフとなっているが、 ミュンターは後に一九三一年、 《ロシア人の家》を油彩で描いてい

についている男性 たカンデ 《マリアンネ・フォ ンスキーの (カンディンスキー)》(一九一一)であり、ヴェレフキンとミュンターが 《室内 ン・ヴェレフキン》(一九〇九)、《傾聴 (二人の婦人のいる)》(一九一○)などがある。 (ヤウレンスキーの肖像)》(一九○九)、 これらの作品 語り合っている光景を は、 彼らの楽しく、

ウレンスキー は、 ムルナウにくる前、 先に述べたように、 定期的 にパ リを訪れ、 ヴ ケアン ゴ ツ ホ ・の作品

芸術的に意義ある日々の共同生活を実にほうふつとさせる。

アンリ・マティスのアトリエを訪れて教えを受けた。

彩に対する強い情熱を持っていた。 にも満足することができなかった。とりわけ風景が好きだったカンディンスキーは、 うなものを感ぜざるをえなかったし、そのいっぽうで、サンボリスムの重鎮フランツ・フォン・シュトゥックの講座 その影響は受けなかった。したがってフォーヴや表現主義の影響を、この時期のカンディンスキーに見いだそうとす らわれないで、カンヴァスにペインティングナイフで色を置き、「色彩をできるだけ激しく燃え立たせる」という色 っぽう、カンディンスキーは一九〇六年五月から翌年までパリとその周辺に滞在し、マティスの芸術にふれたが、 早計であると言えるかもしれない。当時、彼はアズベの画塾における日々のデッサンの勉強に息がつまりそ 家や樹木などの対象にあまりと

然見せたことだろう。ヤウレンスキーの作品は、カンディンスキーが持ち帰った作品よりも「先んじていた」。カン など多くのことを、ヤウレンスキーから学んだのである。 ディンスキーが後に感謝の言葉を述べているように、「ほんの一瞬だけ存在する構成的なつながりや、完全な形式 こうしたカンディンスキーが、一九〇八年ミュンヘンに帰ってきたとき、ヤウレンスキーは彼に自分の近作を当

えを持っていた。 るようなエネルギーに刺激を受けていた。そのうえカンディンスキーとヴェレフキンは、芸術に関して同じような考 神的な刺激となるように、いささか大胆にふるまったが、逆にカンディンスキーは、彼女の若々しい、 を支援し続けてきた。が、彼女は、彼のみならず、カンディンスキーに対しても、とくにムルナウ滞在期間には、精 ヴェレフキンは、 彼らは、社会を変革するような精神的芸術に対する希望や、 ロシアに滞在していた一八九一年以降、ミュンヘンにやってきてからも、 理論的でしかも伝道師的な熱意を共有 ずっとヤウレ ほとばしりで ンスキ

だったが、こと感情生活においては鋭い感覚を持っていた。アイヒナーの報告によれば、 とはいえ、 カンディンスキーとヴェレフキンのあいだには対立があった。彼ら二人は互いに矛盾した性格の持主 カンディンスキーは度々エ

していた。

画家の友情、作品交換

ていたヤウレンスキーのそのほかの作品二点が明らかになっているが、

カンディンスキーとミュンターが贈物として、

《ムルナウのスケッチ》(一九〇八)

である。

第

一次世界大戦前の数年、

それをはっきりと証拠付けるものが一

枚の写 所 0 作 有

カンディンスキーとミュンタ

が

あるいは作品交換としてヤウレンスキーから受けとった初期

真である。

・のリヴィングルーム



〈紫色の水差しと人形と ·緒のリンゴの静物〉



ヤウレンスキー 〈ムルナウの風景〉

共通していたであろう。どちらかと言えば、 ことがあったという。すべてのことを自分の思い通りにしようとするエゴイスティックな衝動は、 と駆り立てられ、驚くほど情熱的な特徴を獲得している。 カンディンスキーの醒めた絵画は、 ムルナウの数年に次々と新たな創造 二人に少なからず クスタシーを感じていたし、ヴェレフキンは透視能力を持っていて、ときどき痙攣的な発作に悩み、

人事不省に陥る

であろう。 ヤウレンスキーとカンディンスキーが、 作品を交換し始めたのは、 おそらく共同生活がひとまず落ち着い た頃

三十六番地のアパートのリヴィングルームを撮したものである。 この写真は、カンディンスキーとミュンターが一緒に暮していたミュンヘンにおける、 アインミラーシュトラーセ

頃)、下方が《ムルナウの風景》(一九○九)で、共にボール紙に油彩されたもので、大きさは静物画が五○×五三 シュトラーセ三十六番地》(一九〇九)を描いている。 これを見れば、 その上方の二枚がヤウレンスキーの絵であり、上方が《紫色の水差しと人形と一緒のリンゴの 風景画が五〇 写真中央に家具があり、その向かって左側の壁に三枚の絵が縦にならんで掛けられてい 四×五四. 五センチである。なおカンディンスキーは、《食堂、 ミュンヘン、アインミラー 静物》 (一九〇八

ンディンスキーは、ヤウレンスキーにいったい、どんな作品を贈ったのだろうか。

いるミュンターの絵もまた、ムルナウにおいてカンディンスキーが、どんなに多作だったかを示すひとつの記録であ ンプロヴィザツィオーン》(一九一〇)を贈ったことは確かである。ヤウレンスキーが受けとった、風景を写生して (即興) のためのスケッチ5》(一九一○)、《画架を前にした郊外でのガブリエーレ・ミュンター》(一九一○)、《イ

ケッチ/彼の作品と交換」と記していて、一九一○年からヤウレンスキーに三点の作品《インプロヴィザツィオーン

ヴィヴァン・エンディ・バルネットの調査によれば、カンディンスキーは自家目録に、「ヤウレンスキーによるス

に《インプロヴィザツィオーン》の二作品も、 《ムルナウの汽車》(一九○九)、《ムルナウの自然習作Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ》(一九○九)、《雪のなかの樹々》(一九○九/一 ○)、《ムルナウの教会》(一九一○)、《秋の習作》(一九一○)、《冬の習作》(一九一○)などの一連の風景画、それ 、ムルナウのグルュガッセ》(一九○九)、《虹にかかったムルナウ》(一九○九)、《ムルナウの家々》(一九○九)、 カンディンスキーが一九一〇年頃から抽象絵画へと徐々に移行してプロセスをはっきりと示している。ここ ムルナウの自然に直接影響されて生まれたものである。そしてこの二

作品は、

れなくなってしまうのだ。 でムルナウの自然は、 んと融かされてゆき、 大まかな、生き生きとしたタッチによって鮮やかな色彩がほとばしりでるそのなかに、 やがて埋没してしまうのである。そのため自然の諸要素は、 ほとんどと言ってよいほど読みと だんだ

このような変化について、 カンディンスキーは次のような三つのカテゴリーに分類してい

される。これらの絵を、わたしは印象(インプレシィオーン)と呼ぶ。2. 算ではなく、常に感情が的確に判断するのだ。 ら、わたしが吟味し、まとめあげるものである。この種の絵画を、わたしはコンポジィツィオーンと呼ぶ。ここ ンプロヴィザツィオーン)と呼ぶ。3. まり内的自然の印象についての、 では理性、意識的なもの、 づくられてくる表現。こうした表現は長い時間をかけ、ほとんどペダンティックなまでに最初の構想ができてか 1 外的自然からの直接的な印象というカテゴリーであって、これは線画的 意図的なもの、 主に無意識の、たいてい突然起こる表現。 類似の仕方で(しかし、とくにまったくゆったりと)わたしのうちに形 合目的的なものが圧倒的な役割を演じている。ただし、その場合、 この 内的性格の心的プロセスの印象、 種のものを、 彩色的 なかたちのうちに わたし は即興

印象、 られている。 ンスキーのそれと、どんなに近しいものであったかが理解される。 カンディンスキーが つまり内的自然の印象」をめざす抽象化を体系的に記述している点に、二人の画家の知的展望の基礎が形づく 《芸術における精神的なもの》(一九一二) において述べたこのような芸術的見解は、 カンディンスキーが「内的性 格 0 心 的 口 セ ヤウレ ス

スキーのことについてふれているミュンターの言葉からも知られるのである。 ついて語り合い、ときには激論を戦わしながら得た結果であることは、たとえばムルナウのことを回想し、 これはカンディンスキーとミュンター、 ヤウレンスキーとヴェレフキンが共同生活のなかで、 共に熱っぽ ヤウレン く芸術に

わたしはそこで、しばらく苦しんだ後、

自然を描写することから

多かれ少なかれ印象主義的に

内

- 14 -

それ以来それは、

カンディンスキーに、すばらしい発展をもたらしたのだ。

体験や学んだことを示して〈ジュンテーゼ(綜合)〉を話題にした。彼は感じのよい仲間なのだ。 キーに見せたが、いっぽうで、彼は大そう賞讃し、もういっぽうで、 会話を持った、 人はみんな、ほんとうに勉強し、みんなそれぞれ成長した。…(中略)…わたしたち四人は、 を感じ、抽象化し、抽出物を示すことに大きく飛躍した。それは情熱的な〈ギセリスト〉と芸術について多くの すばらしい、 興味深い、喜ばしい制作時期だった。わたしは作品を、とくにすすんでヤウレンス いろんなことも、わたしに説明し、自分の みんな勤勉だった。 わたしたち四

という点が、まさしくカンディンスキーとヤウレンスキーとの芸術に対する見解のもっとも大きな観念的な相違だっ 学者の研究のような長い作業が続けられ」、生まれるに至った「コンポジツィオーン」は、「理性、意識的なもの、 図的なもの、 ツィオーン」のスケッチを贈ったのは、決して偶然ではなかったであろう。カンディンスキーみずから言う「まるで カンディンスキーが一九一〇年の初め頃、制作を開始した「コンポジツィオーン」ではなく、「インプロ 合目的的なもの」が制作プロセスのなかで大きな役割を担っていた。制作における合理的なアプローチ ヴ ザ

者の変わった絵に記された日付けは、作品交換が一九一○年頃におこなわれたことを示すと同時に、 に前進してゆく同一のプロセスを完了したのだった。 制作を示すドキュメントのようなものである。 ルナウ滞在中の 画 家たちの合同制作のなかで、 画家たち四人すべてが、互いに作品を交換することによって、芸術的 一九〇八年から一〇年の頃が、 もっとも重要な時期だった。 画家たちの合同

ことが明らかにされている。 J・ヘルフェンシュタインの調査によれば、 カンディンスキーとヤウレンスキーは、 さらに数点の作品を交換した

ディンスキーとミュンターに贈られたもので、《フュッセン》(一九〇五)、《宿屋の近くの冬のヴァサーブルク通り》 ガブリエーレ・ミュンターおよびヨハネス・アイヒナー財団にあるヤウレンスキーの数点の作品

に贈ったものと思われる。ヤウレンスキーとヴェレフキンの作品の幾つかは、 ンスキーのコレクションになっていた。 キーの肖像画のスケッチや、 (一九○六)、《ムルナウの夏の夕ぐれ》(一九○八/○九)と推測されている。一九一二年に完成したカンディ ムルナウで描かれた有名な作品 同年制作されたリトグラフも、ヤウレンスキーの贈物と考えられる。そしてヴェレフキ 《自画像Ⅰ》(一九○八頃)をふくむ数点を、カンディンスキーとミュ 少なくとも一九一二年以前、 カンディ

思いとどまった(ただし彼らも一九一二年、退会することになる)。カンディンスキーが去ろうとするとき、ヴェレ フキンが「…みなさん、もっともふさわしい二人の会員(マルク)を、今わたしたちは失いました。そのうえ、すば スキーはミュンターやランツ・マルクと共に退会した。ヤウレンスキーとヴェレフキンは、個人的な理由から退会を らしい絵を」と当局の理解の欠如に憤りをあらわしたのは、画家の友情が妨げられることに対する辛い思いからだっ 決定的な騒動が一九一一年十二月に起きた。そのとき第三回協会展の審査員は、 オーンV》 九〇九 の絵の大きさが協会の規則に一致しないとして、その場で彼の作品を却下した。そのためカンディン ミュンヘンのシュヴァービングで、 幾人かの芸術家たちが 〈ミュンヘン芸術家協会〉 カンディンスキーの を設立した

催されたが、ヤウレンスキーとヴェレフキンはどちらの〈ブラウエ・ライター〉展にも参加しなかった。 九一二年六月、ベルリンで開催された第四回 この協会から脱会したカンディンスキーとマルクは、 の最後の展覧会となったミュンヘンのタンハウザー・ギャラリーで、一九一一年と一二年四 〈シュトルム〉展まで、一緒に展示することはなかったのである 団体 〈ブラウエ・ライター〉 を結成した。その第 この四

九一四年八月、第一次世界大戦が始まった。 ロシア市民だったカンディンスキーとヤウレンスキーは、二十四時

間以内にミュンヘンを立ち去るよう強制された。

当時のミュンヘンの警察の記録によれば、彼らは八月三日、 スイスの国境を越えた。ミュンターはドイツ人だった

ルダッハに近いマリアハルデに到着した。ヤウレンスキーとヴェレフキンは、ジュネーブ湖の近くのサンクトプレク 彼らは八月三日、 国外に退去する必要はなかったが、自分で希望してカンディンスキーに同行した。 リンダウに向けて出発し、一日して、そこからスイス領のロルシャハに行き、 ボーデン

カン半島経由でロシアに入り、そして一九二一年十二月までドイツに戻らなかった。 九一四年十一月十六日、カンディンスキーはゴルダッハの地を離れ、十一月二十五日、ミュンターと別れてバル

スにあるロシア人の友人宅にひとまず落ち着いた。

その後、一九二一年春にはヴィスバーデンに引越した。この年の十二月、カンディンスキーはロシアを離れ、ベルリ 九一七年夏、ヤウレンスキーはサンクトプレクスからチューリヒに転居し、一九一八年四月、アスコー ナに移り、

ンスキーは、こう回想する。 ヤウレンスキーは、ベルリンにいるカンディンスキーを最初に訪れた親しい画家の一人だった。ニーナ・カンディ

は、 とも再会したかったのだ。 出会わなかった。アルキペンコがちょっと訪ねてきたり、ヴィスバーデンからヤウレンスキーがやってきた。彼 当時は、たくさんのロシア人たちが、ベルリンに住んでいたにもかかわらず、ほとんど誰にも、わたしたちは カンディンスキーから別れて久し振りに、モスクワの政治や芸術の状況について何か話を聞くために、ぜひ

この時期、ヤウレンスキーは風景の主題に関する〈ヴァリエーション〉のなかの一枚をカンディンスキーに贈った。

のになってしまったことを、 スイスでの亡命生活は、 ヤウレンスキーの芸術的探求に変化をもたらし、「自分の魂が多くの苦悩により、 わたしは理解した。そしてこれは、 自分の魂が今感動したものを表現するために、 違ったも

代の友人と別れてからずっと数年間ヤウレンスキーの心を占めていた、芸術的探求のプロセスのひとつの記録を手に を描くべきではなく、自分の内部に、 なった形態と色彩を見いだすことを要求した」。(『回想録』) 入れたと言えよう こうして〈ヴァリエーション〉が描き始められるが、後に述べたように、「自分が見たり、 一九三八年六月十二日付)とする作品を、 自分の魂のなかに生きているものを描かねばならないのです」(ヴェルカーで カンディンスキーを受けとったのである。だから彼は、ミュンヘン時 かつ感じたりするも

ウスの公式招聘状を受けとった。 レンスキーの仲介によってエミー・シャイアーと知り合った。 九二二年三月、 カンディンスキーは、 六月、彼は教授職を引き受けるために、 ワイマールの バ ウハウスで教鞭をとらない カンディンスキーも、 ワイマールに移住した。この年、 か、 ヤウレンスキーのために大変尽 というヴァル 夕 1 彼はヤウ グ 口 ピ

ニーナ・カンディンスキーは、こう述べている。

力したのである。

者に彼を推薦したりした。 らゆる手を尽くした。たとえばヤウレンスキーに展覧会の仲介をしたり、ギャラリーのオーナーや美術館 加させねばなりません〉と言った。彼はヤウレンスキーの重要性を、 カンディンスキーは、 ヤウレンスキーと新しい友人関係だった。そして彼を助けて、 カンディンスキーは何度も繰り返して、〈この展覧会には、 確信していたのである。 ぜひヤウレンスキーを参 彼が芽がでるようにとあ 0

うに努力しようと話し合った。 協会で展覧会を開催し、講演をおこない、ヤウレンスキーのアパートに泊り、 彼らが二度目に会ったのは、 一九二五年一月のことだった。 カンディンスキーは、 暖かなもてなしを受け、 ヴィスバーデンのナスサウ美術 毎年会えるよ

礼を彼に述べ、水彩画《中心線》(一九二四)を贈った。正確な日付が残されていて、それは一九二五年二月四日 プニングのため、ドレスデンを訪れ、ふたたびヤウレンスキーと会った。カンディンスキーは、ヴィスバーデンでの 二月、カンディンスキーは、〈フーゴ・エアフルト・グラフィック・カビネット〉で開催されるグループ展のオ

この年の五月、ドレスデンの〈ノイエ・クンスト・フィデス〉ギャラリーは、ヤウレンスキーと彼の息子アンドレ

は、 カンディンスキーだったであろう。展覧会前の三月三日付の手紙で彼は、ヤウレンスキーに、自分の芸術について、 れたとき、アンドレアスのデッサンが賞讃されている。この親子展の企画をギャラリーに持ち込んだのは、おそらく (一九二五年第五号)に、グローマンによるこの親子展の広告が掲載された。 できるだけ詳細に美術評論家ヴィリー・グローマンに知らせることが大切だ、と述べているからである。グローマ アス・ヤウレンスキーの展覧会を企画した。 アンドレアスは、もう四歳頃には父のアトリエに入って絵を描き始め、父親が風景のスケッチのため出かけるとき いつも同行し、めきめき上達していた。一九一五年の春、ジュネーヴに住むフェルディナント・ホードラーを訪 〈青の四人〉にとっても、もっとも重要で、かつ影響力の強い評論家となった。雑誌『デァ・ティチェローネ』

キーの水彩画と共に記録されている。 らを訪れたが、 いつも「心こもった再会」だった。この訪問も、彼女の芳名帳に、六月六日付で、二点のヤウレンス

ウハウスの誘致を決定したからである。ニーナ・カンディンスキーが述べているように、ヤウレンスキーは数

九二五年、カンディンスキーはデッサウを訪れ、六月、ワイマールからデッサウに移住した。デッサウ市が、

わたしたちはヤウレンスキーから、 彼の奥さんが手術後、 回復に向かっていて、以前よりも調子がよ

アート・マーケットは、 あるということが手紙の行間から読みとれます。 いという手紙を受けとりました。ヤウレンスキーは不満をもらしてはいませんが、 まだ厳しい状況なのです 大変残念に思うのは、 彼にしっかりした収入源がないことです。 彼がとても悪い経済的状況に

ちは自分のための とに利用しています。そして最後に、 コレクターたちの多くは文無しです。 〈精神的な必需品〉 の芸術について考えています。なぜなら人びとは、 わたしたちは お金のあるコレクターは、 〈高級品〉 と言われるのです。これまでになく、 この厳しい経済状況を芸術家から搾取するこ 精神的なものがないと

を養ってゆけなくなったことを述べている。 を持ちかけたのである。それから彼は、一九二八年六月、まずヤウレンスキーに相談し、 アイディアは、 かに経済的理由から展覧会を企画した。そしてこれは病気のヤウレンスキーを元気づけることでもあった。 病してから、いっそう増してきた。彼は絵筆を手にすることがだんだん難しくなり、治療に専念せざるをえなかった。 この年の十月、ヨーロッパで最初の 九二六年九月十三日、 しても、うまく生きてゆくことができるからです。 カンディンスキーによるものであって、ギャラリーのオーナー、フェルディナント・メェラーに エミー・シャイアーは、ヤウレンスキーが経済的な困難に見舞われ、 〈青の四人〉展がベルリンで開催された。カンディンスキーとクレーは、 この経済的危機は、 一九二九年、 ヤウレンスキーが関節 一ヶ月後、 作品 クレー リュウマチを発 の売却では とライ 展覧会の 明ら

そして彼は、一九二八年十月、 しているあいだ、一九二九年二月に ではなく、秋にメェラー・ギャラリーで短期間開催される彼の最新の水彩画展についても交渉したものと思われる。 ンディンスキーは、 この年の六月上旬にギャラリーを訪れたが、 メェラー・ギャラリーのオープニングに出席するために、 〈青の四人〉展を開催することを、 彼はただ メェラーと契約したのである 〈青の四人〉 またベルリンを訪 展の計画を交渉 しただけ

メエラーは、

青の四人展の企画をよろこんでいます。

彼は実際、

わたしたちにすべての展示の

スペ

1

スを提供

ネル・ファイニンガーと相談した。その結果、一月か二月なら展覧会を開催することができると思われた。

が出品する作品数に、 することにしたのです。 がベルリン展で展覧会をおこなったばかりなので、今すぐに多くの作品を出品できないし、 あまり差がない方がよいと思われるからです。 しかし、あのスペースは、わたしにとって広すぎるように思われます。というのも、 (2)わたしたち

カンディンスキーは、 一九二八年十月七日付の手紙で、ヤウレンスキーに宛てて、このように書い たが、 ギャ ラ

リーの天窓のある部屋と、

側面から光の入





メェラー・ギャラリー、ベルリン(側面から光の入る部屋)

年ーはグループの代表として、ヤウレンスキーに、延期になった理由をこう伝えた。ない事態が、わたしたちに起こりました。きちんと説明しがたいのですが、結論はベルリンでの〈青の四人〉展は結論はベルリンでの〈青の四人〉展は

です。このように、わたしたちは決定いたしました。

ある部屋の半分のスペースをヤウレンスキーの作品に当て、残り半分のスペースをファイニンガーの作品に空けてお そこでカンディンスキーは、 このチャンスを利用して、二月にヤウレンスキーの大規模な個展を企画した。 天窓の

されることになったからだ。カンディンス変化した。〈青の四人〉展が、急きょ延期

メェラーとの契約に合意したのである。る次の部屋を使用することで、ひとまず

だが、クリスマス直前になって事態は

くようにメェラーに提案した。 メェラーは、ヤウレンスキーの作品を売却または返品というかたちで十一点預る、

いう条件をだして承諾した。

覧会を開催することを強く要求した」からだと述べているが、ニーナにしてみれば、 彼がクレームをつけたのか、よくわからない。推測するに、ギャラリーの空きを埋めるために、 対立があったと思われる。 功に終わらせたのは、ファイニンガーの妻のせいだと言いたかったのだろう。この点については、 であろう。後にカンディンスキーの妻ニーナが明らかにした事実によれば、ファイニンガーの妻が、「自分の夫の展 方的に押しつけようとしたことにファイニンガーは不満だったのか、それとも、自分の個展一本に絞りたかっ ところが、ファイニンガーは、これに反対し、一騒動が起きたのだ。 友情から企画されたこの二人展に、 自分の夫の努力を無駄 カンディンスキーが 女性同士の感情

几 いきれないという心配があった。 それによれば、基本的にこの作品展に対して異存はないが、ギャラリーにかかる高額な費用を彼の売上げでは賄 かし、カンディンスキーは、 展は秋まで遅らせることになったのだ。 だから元のままにしておいた方がよかろう、ということになり、 ファイニンガーだけの作品展について、 実はメェラーと電話で相談してい 結論として たの であ

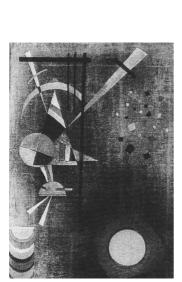
会に恵まれていなかったからである ウハウスで教授として活躍し、一応生活も安定していたのに対し、ヤウレンスキーは重病で、 ヤウレンスキーは、 これを知って、ひどくがっかりしたであろう。 カンディンスキー、 クレー、 しかも作品発表 ファイニン

てもらえないか、と頼んだのである。彼は、こうした機会を逃してはならない、という必死の思いがあ ヶ月前になって、 カンディンスキーはクレーと話し合って(ファイニンガーは、 四人の意見の一致を見て、 ヤウレンスキーはデッサウにいる三人に対して、できるだけ完全なかたちで自分の作品 〈青の四人〉 展は一九二九年十月に延期された。 ヴァカンスのため不在だったが)、「あなたは、 ところが展覧会初 ったのだろう。 H 0) 約

が最初に計画していたように、すべての部屋を使用して、展示スペースを四等分するよう準備をすすめていたが、 の新たな展開により、 の部屋を使用すべきだと思います」と返答した。(一九二九年九月九日付)カンディンスキーとクレーは、ミェラー あいだベルリンで展覧会をひらいていないのですから、最初の三つの部屋を使用し、 〈青の四人〉 展は最初の計画と比べて大がかりなものとなった。 わたしたち三人で、残りの三つ

た戦前の作品群のなかから主に展示作品を選んだ。作品を選ぶにあたり、 から一九一九年の作品 ヤウレンスキーはこの展覧会のために、一九二六年から一九二九年に制作した《抽象的な顔》と共に、 的な意味合いを持たせた。 《ヴァリエーション》、 これはカンディンスキーとクレーの助言に従ったのである。 《救世主の顔》、《神秘的な顔》と、 五十一点の油彩画をふくめることで展示に 九一 年から一九一三年に制 九一 Ŧi. 作し

びとに知ってもらえたらという切なる願いがあったからだと思われる。 彼らは、 展覧会の機会に恵まれないヤウレンスキーに対し、 彼のこれまでの芸術活動の全貌を、 少しでも多くの人



〈抽象的な顔〉(1928)

ヤウレンスキー

カンディンスキー〈光の瞬間〉(1927)

ン十点)を集めたが、 ファイニンガーは、一九二三年から一九二七年に制作された四十八点 カンディンスキーとクレーは、ひとつのジャンルに絞ることに専念した。 (油彩画十八点、水彩画二十点、

た。 ヴァカンスから戻っていなかったが、たぶんこの部屋に満足するだろうと考え、部屋割りの決定をミェラーに通知し クレーとファイニンガーと共に、 面のすべての部屋を使用することで合意し、ヤウレンスキーもそれに異存はなかった。そしてカンディンスキーは、 かなかまとめるの んだ。だから量的には、 一九年に制作された十七点の作品を選んだ。クレーは、一九二三年から一九二七年に制作された水彩画二十五点を選 さて、ミェラー・ギャラリーの部屋の割り当てである。およそグループの展示は、 カンディンスキーは、すでに最新の水彩画を一年前にメェラー・ギャラリーで展示したため、一九二五年から が難かしいけれども、 ファイニンガーとヤウレンスキーが、 天窓のある部屋と隣の部屋を使って展示することにした。ファイニンガーは、 まずカンディンスキーはクレーと相談し、ヤウレンスキーがギャラリー 一四三点の作品のなかで三分二を占めることになった。 個人の強い要望があるので、 九

確 ル 「リンにきたかどうかはわからない。いずれにせよ、十月三日の内覧会に、彼は病気のため出席できなかったことは かである。ファイニンガーとクレー (青の四人) の代表者カンディンスキーが、 が、 彼に謝意の手紙を書いているからだ。 ギャラリーで予定通り作品が展示されているかを確認するために、 ベ

だがヤウレンスキーは、 重い病気にもかかわらず、 オープニングにやってきた。 それについてヤウレンスキー

シャイアー宛てにこう書いている。

な顔〉 まいりました。 緒に展示しています。それからファイニンガーと、それにわたしの メェラー・ギャラリーで、 を、 クレーの メェラーはとてもよい人ですし、 (水彩画)とファイニンガー(水彩画) わたしたちの展覧会を開催するために、 展覧会はすばらしいと思います。 の作品と一緒に展示しています。 わたしは痛む足をおしてベルリンにや 〈ヴァリエーション〉と何点かの わたしはカンディンスキーと 壁全体をカンディ 〈神秘的 ・って

にベットに横たわり、 した。同夜、この足のせいで、帰宅して寝なければなりませんでした。そのため、あれ以来、 した。しかし、すべてがすばらしいと思います。わたしは好意的な意見を聞きました。とくに(ドレスデンから 古い銀製で厚味のある真新しい額を用意しました。オープニングまで、わたしはほとんど立っていられませんで いらっしゃった)グローマンに会えたのは、うれしいことです。壁に掛ったわたしの作品に、 ンスキーの作品と一緒に飾っているのです。この展覧会は、とても興味深く、重要です。新しい ほんの数日少し状態がよくなっただけで、歩くことができないのです。 彼は感激してい (日付不明 わたしは痛みと共 〈顔〉 のために、

展覧会の期間は三週間だったが、クレーの作品が四点売れただけだった。 (青の四人) 展は、 商業的に成功を収めたのだろうか。四人の画家の作品が、すぐ売れたというわけではなかった。

個人的によく知っていたので、ヤウレンスキーの作品の購入を依頼したのである。 で交渉がなされた。カンディンスキーは、デッサウのアンハルト絵画館のディレクター、 ニューヨーク・コレクションのために購入した。そしてヤウレンスキーの作品についても、ふたつの美術館のあいだ ○ライヒスマルクで売れた。購入者はベルリンに住む芸術家ルードルフ・バウアーで、ソロモン・グッゲンハイムの ○○ライヒスマルクで売れ、一九三○年五月下旬、カンディンスキーの《明るいブルー》(一九二九)は、三、○○ この年の十月中旬、ギャラリーが二度目の売却をおこなうと、ファイニンガーの《X43》(一九二九)は、二、八 ルードヴィヒ・グローテを

話し合いました。 ていることでしょう」と書いた。(一九二九年十一月十七日付 カンディンスキーは展覧会が終わる二週間前、 もし彼の裁量にまかされているとしますと、あなたの《アルルカン》は、すでにデッサウに飾られ ヤウレンスキーに宛てて、「あなたのことで二度ほど、 口

定です。そういうわけで、作品はデッサウのために取っておかねばなりません」と書いた。(一九二九年十一月二十 がっていると、カンディンスキーから知らせがきました。グローテ博士は、デッサウ市長とお金について話し合う予 ヤウレンスキーは、この知らせを受けると、すぐミェラー・ギャラリーに、「デッサウは《アルルカン》 を欲し

二日付

判然としないが、 特徴をよくあらわしているが、後者のややキュビックな、 ○○○ライヒスマルクで購入した。二作品を比べて見れば、 だが、 的 グロー 価 『が変わったのではあるまい テは予約済みの 後に《アルルカン》に買手がついたところからすれば、 《アルルカン》(一九一三) か、それとも、 値段の折り合いがつかなかったのだろうか。 造形的な顔の方がずっと面白い。 の代わりに、 前者は、 大きな隅どりの 最終的には 値段の問題がからんでいたようにも思わ 眼 《再生の顔》(一九一三) 0 顔がヤウレンスキー グローテは、 この点につい 途中で 0) ては

はなく、 するには経済的に無理だと思った。そこで彼は、 キーだけが欠けていた。ポーゼはベルリンの カンディンスキー、 ンス・ポーゼにヤウレンスキーの作品を購入するよう積極的にすすめた。 カンディンスキーが、ヤウレンスキーに戦前の作品を展示するようすすめたのは、 美術館の後援会の会員が応じたときはかどった。 度目の売却も、 商業的 ミェラーが設定した価格よりも、二十五パーセントから三十三パーセント安く値段をつけたが、 な狙いも大いにあったのではなかろうか。 クレーの作品を所蔵し、 同じように個人の推薦によるものだった。 ひと部屋に展示していたから、〈青の四人〉のメンバーではヤウレンス 〈青の四人〉展を訪れ、ヤウレンスキーの作品に関心を示したが、 比較的安い戦前の作品を選び、ドレスデンに持ち帰った。 そのためカンディンスキー 何としても絵を売らねばならないと思っていたヤウレ グローマンが、 国立絵画館は、 ドレスデン国立絵画館のディ は、 後援会長で銀行家 単に回顧 すでにファイニンガー 的な意味からだけで ハイ 値段の交渉 シリ レクター

ヤウレンスキーは、 二ヶ月後、 K レスデンの メ エ メェラーが返却した二点を、さっそくヴィ ラー コレ はヤウレンスキーに朗報を伝えた。 クター、イダ・ビエネルトは、 1 後援会に作品を送るよう、 スバーデンからドレスデンに送った。 ヤウレ ンスキーを説得した。 仲介がうまく

ンホルトにヤウレンスキーの作品を頼み込んだ。彼はそれを承諾した。

景気の厳しいこんなときですから、この申し出をぜひお受けになりますよう、おすすめいたします。とくにこれ 後援会は、ドレスデンにある油彩画《アルルカン》を、二、五〇〇マルクで購入するよう申し込んできました。 美術館の今後の購入を促すだろうと考えます。(一九三〇年六月二十三日付)

ルクをそれぞれ稼いだのである。 メェラーは 返却するという条件で、メェラー・ギャラリーに置かれることになった。したがって、S・フライの調査によれば、 介手数料を差し引き、合計一、七五〇マルクを画家に送金した。未売却の作品は、売却されてからの支払い、 一、○○○マルクの価格でも《アルルカン》は売れなかったが、今度は二、五○○マルクで倍以上 当然ヤウレンスキーは、よろこんで、すぐさま承諾した。ミュラーはそれを確認してから、三○パーセントの仲 ヤウレンスキーは二、○五○マルク、カンディンスキーは二、一○○マルク、ファイニンガーは一、八七五 〈青の四人〉展で一五、一○○マルク売上げ、売上のうち四、六七五マルク受けとった。グループ展は成 の価格であ

ことになった。とりわけカンディンスキーとヤウレンスキーは、いっそう友人としての連帯感を強めたのである。 このように〈青の四人〉展は、経済的に収益を上げることができたが、同時に、彼らの共同体意識をも育くませる ニーナ・カンディンスキーは、シャイアーに宛てて、夫と一緒に展覧会を見たときのことを、こう述べている。 家だけが、こんな絵を描くことができるのだ!〉と言いました。今にいたって、わたしたちはヤウレンスキーに でした。これこそ、カンディンスキーが望んでいたことでした。(一九二九年十一月十日付 気が付かされました。(つまり世間は、そう思っているだろうということです。)これはこの展覧会の主要な目 わたしたちは展覧会を見に行き、ヤウレンスキーの新しい作品に大そう感動いたしました。主人は 〈偉大な画

す。そしてクレフェルトにある美術館も、 、後援会を通じて)、ドレスデン絵画館に〈顔〉を売却することができました。彼にとって、とてもよかったと思いま 展覧会の成功は、カンディンスキーを大変よろこばせた。彼はシャイアーに宛てて、「やっとヤウレンスキーは 最近彼から〈顔〉を購入しました。彼に対する関心が、よい方向に高まっ

知っていたからである。

ていると思われます」と書いている。(一九三〇年七月十五日

(5)

に泊り、 この絵は 九三二年、ヤウレンスキーは、デッサウにいるカンディンスキーを訪問した。彼はカンディンスキーのアパ 楽しい語らいのひと時をすごしたが、そのお礼として《抽象的な顔》(一九二八)を贈った。

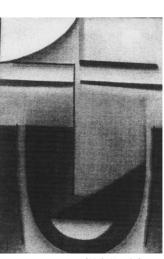
《ヴァリエーション》が飾られている客間の壁に飾られることになった。

なかの円》(一九二八)を選んだことにふれているが、それはヤウレンスキーが ズの一枚を贈った。七月三日、カンディンスキーは、ヤウレンスキーの贈物に対する礼状を書き、 ヤウレンスキーはこの訪問中、カンディンスキーと隣接するアパートに住むクレーにも 「円」をとりわけ好んでいたことを 〈抽象的な顔〉 返礼として シリ 《青の

七月八日、カンディンスキーは、七月八日付で作品を郵送した。

それ以上愛しています。なぜなら、 的なものをひとつの形態のなかでバランスよく統合するものである。このように彼は、グローマンに宛てて説明して とつの緊張にも無数の緊張をはらんでいる。つまり円は「最大の対立のジュンテーゼ」であり、 いるが、さらに「…昔、たとえば、わたしは馬を愛していたように、今わたしは円を愛しています。もしかしたら、 のであるが自己を主張し、正確だが汲み尽しがたい変化をふくみ、安定しているが不安定、静的だが声高であり、 カンディンスキーの円の作品は、 カンディンスキーによれば、 から独自な雰囲 気を醸しだすように感じられる。 円は わたしは円のうちに、より多くの内的可能性を見いだすからです」と述べている。 平面幾何学的なものの醒めた印象ではなく、多くの層をなす組成であって、この 「コスモス的なものとの結び付き」である。そのかたちは、 つまり円は、 空間的に計り知れぬものや色彩的に崇高なものと もっとも慎み深 求心的なものと遠心

った感覚を呼び起こすのだ。



ウレンスキー〈抽象的な顔〉

見てとれる小さな円、左側上方の円の一部をかたちづくっているように見える曲線の構成などを注視すれば、彼がカ 双方の作品の雰囲気は ンディンスキーの「円」をとくに好んだ理由がわかるが、そこから制作の何らかのヒントを得ているように思われる。 ヤウレンスキーの 《抽象的な顔》の、とくに顔のあごの部分の半円、 「内的可能性」をふくみながら、きわめて「コスモス的なもの」の崇高さと神秘性をただよわ 口の部分の半円、 さらに右額の上に薄すらと

九三二年の夏は、二人にとって最後の会見となった。

だからこそ彼は、ヤウレンスキーのために、さらにいっそう力を尽そうと思った。 カンディンスキーは、ヤウレンスキーの病状が思わしくないので、また会うことは難しいと感じていたであろう。

軍が撤退したため、 のため、 ンスキーの参加をクレーと共に要請した。三人のバウハウスの友人が、このように要請したのは、 九三〇年三月二十八日付のファイニンガー宛ての手紙で、彼は〈現代ドイツの三十人の画家たち〉展へのヤウレ ヤウレンスキーは個人的に被害を蒙るところとなった。 一九三〇年前半におけるドイツ人の愛国的な感情が急激に高まってきた理由によるのである。そ ドイツ領から連合

状況下で、名前を見ればすぐロシア人とわかってしまうのは、どう見ても大変不利なことだった。どこでもナチスの 会的状況に対して、浮わついた幻想など抱いていなかった。熱狂的な愛国主義と政治的な分極化がラディカルに進む ミュニズム体制下での芸術家の社会的状況を熟知していた。それだけに彼は、 旬にかけて、ヴィスバーデンの〈ナッサウ美術協会〉で開催された。 九二八年三月にドイツ市民権を獲得していた。最終的に〈青の三人〉の友情ある計らいによって、ヤウレンスキーは で認められなかった。すでに芸術家として有名になっていたカンディンスキーは、ヤウレンスキーよりも六年前 、現代ドイツの三十人の画家たち〉展の代表を務めることになったが、この展覧会は一九三〇年四月六日から六月上 カンディンスキーは、ドイツでバウハウスの教授職にあり、確乎たる地位を持ち、 九三〇年、ドイツに長く住んでいたヤウレンスキーは、 市民権を申請したにもかかわらず、 ドイツにおける自分たちの不安定な社 しかも以前 一九三四年七月 は母 国 ロシア コ ま

眼は厳しく光っていたのである。

カンディンスキーは、ヤウレンスキーに宛てて、こう書いている ちを好きになっていたでしょう。(一九三二年九月一日付) すには、もうおそすぎます。三十年前、あなたはムッシュー・ヤウレン(Jawlen)と呼ばれ、わたしのカンディ (Kandin)(双方とも鼻音で終わる)と呼ばれるべきだったのです。もしそうであったなら、彼らはわたした わたしたちの苗字の最後に〈一sky〉と付くのは、とても残念なことです。わたしたちの小さな尻尾 を切り落

スが政権を奪取したので不可能となった。 ナチスが政権を樹立して、 こうした困難にもかかわらず、 わずか数ヶ月後の一九三三年四月、 カンディンスキーはヤウレンスキーのために展覧会を開催しようと試みたが、 バウハウスは閉鎖された。すでにこの学校は、 一九

「新しいドイツのもっとも嫌われている学校」のひとつと烙印を押されていたし、デッサウのナチスは

外国人教師の即時解雇などを要求していたので、

カンディンスキーにとって、こ

ウハウスに対する資金の即刻中止、

二八年には

- 30 -

獲得していたから、もうロシア国民ではなく、ドイツ国民だったが、しかしそれはただ形式的にすぎないと感じてい のままドイツに留まって制作を続けるのは、とうてい無理なことだった。カンディンスキー夫妻は、 市民権をすでに

ニーナ・カンディンスキーは、こう述べてい

りなく拡がったように思われた。そしてこのことの意味は、わたしたちにとって大変大きかった。 直ぐその日から、ドイツの国外へ旅にでることができたのだった。 自由を取り戻したのだ。今まで檻に閉じ込められているとは少しも思わなかったが、そのときから突然世界が限 かかわらず、貴重に思えたのは、いっそう自由になってきたことだった。ドイツの身分証明書によって、 というのも、 わたしたち二人のロシア人としての感情に、依然として変わりはなかったからである。それにも わたしたちは

を荒々しく攻撃し、現代画家を犯罪人として気違いと罵したあの有名なニュルンベルク演説を聴いた後、 十月にはパリに滞在した。彼らはホテル・デ・サン=ペールで、予告のあったヒトラーの演説を聴いた。「現代美術 して述べているが、もう亡命はせっぱつまった時間的な問題だと思われた。 イツを去らねばならないことが、わたしたちには、はっきりしてきた」とニーナ・カンディンスキーは、 九三三年七月末、カンディンスキー夫妻は、ヴァカンスのためフランスのツーロンの近郊のレ・サブレですごし すぐさまド

スキーは、ここでその七十八歳の生涯を終えることになる。 イ・シュル・セーヌ街 彼らはベルリンに帰ると、すぐフランスに移住する準備に取りかかった。 (現在のジェネラル・ケーニヒ街) 一三五番地のアパートに移り住んだ。それからカンディン そして一九三四年一月、 パ リ郊外の ヌイ

の烙印を押され、展示を禁止されながらも、ヴィスヴァーデンに残った。だからグループ〈青の四人〉 このようにカンディンスキーは、フランスに移り、クレーもナチスの弾圧的文化政策によってスイスのベルンに移 ファイニンガーもアメリカ合衆国のニューヨークへ移ったが、ただ病気のヤウレンスキーだけが、「頽廃芸術家 は、実際、解

ŋ

散したのである。とくにファイニンガーは、四人が二度と会う機会はないだろう、と思っていた。

なかった。 合っていた。ヤウレンスキーの病状は、一時少しはよくなったけれども、依然として経済状態と同じように好ましく カンディンスキーは、老いたる友人ヤウレンスキーのことが心配で、責任を感じ、定期的手紙をだして連絡を取り

は芸術家としてひどく孤独なのです」と書き、〈青の四人〉に、ヤウレンスキーが七十歳の誕生日を迎えることを思 ようです。もっと頻繁に手紙を差しあげて下さいませ。それ以外に、彼を喜ばせる手段はないように思われます。彼 い起こさせた 一九三四年二月十三日付の手紙で、シャイアーはカンディンスキーに宛てて、「ヤウレンスキーの病気は、

手紙を受けとったカンディンスキーは、 彼の誕生日に、 お祝いの言葉を送った。(一九三四年三月二十三日付

べます。そして現代芸術において然るべき上席に着き、それゆえ一般に美術史においても上席に着いている、

わたしたち――ニーナ・ニコラエウナと、わたし――は、あなたを心から抱きしめ、

親愛なるアレクセイ・ゲオルゲヴィッチ(ヤウレンスキー)様

大な芸術家であるあなたに挨拶を送ります。

が、あなたについての論文に、とても熱心に着手するのは大変喜ばしいことです。 ことです!…(中略)グローマンから、一通の手紙を、たぶんお受けとりになったことでしょう。〈『カイエ・ ダール』に、ヤウレンスキーについて論文を書くのはうれしいことです〉と彼は、わたしに書いてきました。彼 わたしたちは一八九八年からの知り合いです。すなわち二、三ヶ月で、知り合ってから三十七年になるという

ネ)に挨拶し、アンドレアスに誕生日の挨拶をします。 もう一度あなたに、しっかりとキスします。ニーナ・ニコラエナとわたしは、エレナ・ミヒャイロナ

あなたのカンディンスキー

の言葉を述

あなたにお祝い

らは、すてきな手紙をいただきました。

これに対しヤウレンスキーは、すぐ返事を書いた。(一九三四年四月四日付

ヴァシリィジ・ヴァシリヴィチ様、親愛なる、最良なる、

誠実な。

あなたのお手紙は、涙をさそうほど、わたしを感動させました。そしてあなたの最良の心によって、多くの想い 誕生日のお祝いのお言葉、どうもありがとうございます。ニーナ・ニコラエウにも、心からお礼申し上げます。

出を呼び覚ましました。親愛なる人よ、ほんとうにありがとう。

書いて、お花やボンボンや、いろんな美味しいものが入った籠を送ってくれました。シュミット=ロットルフか ばらしい手紙を受け取りました。どうして心を揺り動かされないでいられましょうか。ノルデは感動的な手紙を た。あなたの手紙を一番最初に読み、泣きたくなりました。わたしの芸術活動について評価した、たくさんのす 誕生日には、 まだベットに横たわっていましたが、もうたくさんの郵便物が届き、 手紙と電報をいただきまし

す。ビーナートはスイスから、もちろん、カリフォルニアからも電報が届きました。 フェリックス・クレー(ウルムから)、P・クレー、シャイアーは、ブランシュヴァイクから、ライフス、モホ リ・ナギ、アルプ それからコルベ、ヘッケル、ハルト、ライヘル、グローマン、メーラー、ニーレンドルフ、ファイニン (誰が彼に誕生日のことを言ったのでしょうか)、そのほかにも多く。そして電報また電報

さんいただきました。こうした善良な人びとに心から感謝しています。 午後五時から夜遅くまで、多くの来客がありました。わたしの部屋は花盛りの庭でした。お花と贈物を、

うか。 ありませんでした。先週、彼に会いました。ところでリトシェルは『カイエ・ダール』を、この一号から予約購 痛みがあり、首が曲がらないのです。医者は、わたしを助けることができないのです。どうすればよいのでしょ だが、健康状態はよくないのです。苦痛に満ちています。文字を書くことができないのです。肩には、 耐えて、 耐えて、神に身をゆだねるのです。リトシェルはチェルヴォシイに手紙を書きましたが、返事は

読しています。ああ、身体が痛みます。

愛するあなたを、心を込めて抱きしめます。ニーナ・ニコラエウナをも。あなたを心から愛します。 エレナ・ミヒャイロナとアンドレアスは、あなたたちに心から挨拶を送ります。

あなたのA・ヤウレンスキー

の手紙は、この土地からの彼の手紙に対するヤウレンスキーの返事である。 そしてこの年の八月、カンディンスキーは、 ノルマンディー -地方の カルヴァド スに滞在したが、 次の八月十七日付

親愛なるヴァシリィジ・ヴァシリヴィチ様

びなのですから。現在、技法的には、以前とはまったく違う描き方です。両手が、そうさせるからです。とても しば苦痛のあまり、涙を流しながら描いているのです。それなのに、毎日制作しています。これが、わたしの喜 …(中略)…わたしは、ほとんど両手がないのも同然で、ただ小さな紙の判に、絵筆を両手に持って描き、しば まして、スイスから何も聞きませんでしたが――、アルプ夫人に喜ばれたことを聞き、うれしく思っています。 によいことです。それについて、あなたに心からお礼を申し上げます。たしかに、わたしの絵が あなたは何と善良な人でしょう。いつも他人に、よいことを述べようとしていらっしゃる。これは、ほんとう

きました。彼にわたしの最近の作品の一枚を送り、彼の水彩画の一枚をもらいました。それを大変喜んでいます。 重要な点は、ファイニンガーが大変親切で、すばらしい人間だということです。…(中略)… ファイニンガーは、大変親切に、わたしに手紙を下さいました。彼に返事をし、それからもう一度、手紙を書

悲しいのですが、変えられそうもありません。

ぐれも注意なさいますよう。 ありますよう望んでいます。しかし、ヴァシリィジ・ヴァシリヴィチ、あまり長く水泳なさらないように。くれ 悪天候でしたが、今はよくなり、 もう一度お礼申し上げます。 日が照り、暖かです。ノルマンディーのあなたたちのところが、 すばらしく あったが、資料不足によるものだったのかもしれない。

わたしは、あなたを心を込めて抱きしめます。わたしの家族も、心から挨拶を送ります。 グローマンが、わたしについて書いて下さったものを、 残念ながらまだ知らないのです。

あなたのA・ヤウレンスキー

ンのドイツ現代絵画に関する詳細な美術史論を出版した。 アリティーから精神的表現に」と題するものだった。そして九月『ル・アムール・ド・ラ・アール』 ての記事が『カイエ・ダール』に載ることになった。それは「ヤウレンスキーにおける形象の発展。 先に引用した一九三四年三月二十三日付の手紙から知られるように、 ヴィル ・グローマンのヤウレンスキーについ 官能的 誌は、 グロ 1 マ

以前カンディンスキーは、ヤウレンスキーに自分の芸術について詳しくグローマンに知らせるよう要請したことが カンディンスキーは、この美術史論を読んで、ヤウレンスキーについての記述が不充分であることを遺憾に思った。

ガーについては、一作品が掲載されていますが、ヤウレンスキーについては経歴と作品目録しか載っていません。 知識を与えています。〈青の四人〉全員が登場しています。クレーと、わたしについては各二作品、 まったく残念なことです! (一九三五年二月二十一日、ガルガ・シャイアー宛)。 全体として、とてもよくできています。ドイツ美術について、ほとんど知識のないフランス人に対し、 ファイニン 適切な

に努力したけれども、なかなか思うようにはかどらなかった。彼はヤウレンスキーの作品売却については、 ウレンスキー展を開催するよう働きかけた。 ン、グローテ、 カンディンスキーは、 シャルト、 ツェアヴォなどの援助を求めたり、 ヤウレンスキーのために、 いろいろと展覧会を企画したり、 パリで彼の代理人を務めるジェアンヌ・ブーハーにヤ 雑誌記事の 掲 グローマ 載 0 ため

一次世界大戦が勃発して間もなく、カンディンスキーはシャイアーに宛てて、こう書いている。 最近わたしは、ヤウレンスキーから、また彼について何も聞いていません。彼のために、ここで、いろんなこ



ヤウレンスキーは、 ヤウレンスキーとカンディンスキーが最後に作品を交換したのは、 パリにいるカンディンスキーに《メディタティオーン(瞑想)》(一九三五)を贈った。この 絵のサイズは、 る いるが、〈メディタティオーン〉と名付けられた小さな絵のシリ これは彼のライフワークの完成と頂点をなすものだった。 一九×一二、五センチと小さく、ボール紙に油絵具で描かれ 一九三五年のクリスマスだった。 〈メディタティオーン〉 楕円形 な顔 よび垂直方向に 斜いている。 顔を描く線は、 幅広い黒い線により、 作品は、 の幾何学的 0) 以前 眉、 ĺ のような抽 特徴が失われ 脈、 ズの一枚であ

ヤウレンスキ

還元されるが、こうした表現は 絵筆を握るヤウレンスキーの手 顔は拡がって対角線に 最少限のものに 描かれている。 鼻、 水平線 口は

月二日付) すが、まだ展覧会をひらくことができません。展覧会は秋に延期になりました。 とを試みていますが、残念ながらうまくいかないのです。マダム・ブーシェは、 秋だなんて!(一九三九年十 彼の作品を何点か送っていま

しかし、秋になっても、 ヤウレンスキーの展覧会は開催されることはなかったのだ。

(6)



絵筆を持つヤウレンスキー (1936)

が彼の感情を重く担ってくる。〈メディタティオーン〉のシリーズの顔は、さながら十字架にかかったキリストの苦 いっそう不自由になっていったことをはっきりと示している。そして色彩がすべて暗くなり、褐色とか黒の色調 悩に満ちた表現を思い起こさせよう。

が、

ティオーン》を受けとったことを告げ、こう感謝の言葉を述べている。 カンディンスキーは、一九三六年二月二日付の手紙で、《メディタ うべを垂れるのです。 あなたの内面的、精神的な生の力を眼前にして、わたしは深くこ せていられることに畏敬の念を抱くと共に、驚いているのです。 しい病気にもかかわらず、作品を制作するエネルギーを持ち合わ すべて、きわめて深く、生き生きとして鮮やかです。あなたが苦 深くて、ひらめいている色調が実にすばらしいのです。印象は

を述べている。 スキーが病気の最中に描いた作品が、どんなに意味深いものだったか カンディンスキーは、 カンディンスキーの手紙は最大の尊敬をあらわしていて、ヤウレン ヤウレンスキーのリューマチを何とか回

せたいと努力した。

病気の苦痛を和らげようとした。そして信頼できる女医メリタ・ライ よって管理されたシュトゥットガルトのピスティアン大学附属病院で していた関係から、人智学の医者パルマー博士を知っていたが、 当時ヤウレンスキーは、ルードルフ・シュタイナーの思想に共鳴 彼に

ルトによるクナイピ式水治療法に成功の望みをかけた。だが、 病状は一向によくならなかった。

ド・モランという人を紹介された。彼は金と銀の針を用いて治療したが、 て困っていたが、トーマス・フォン・ハルトマンから、中国に二十五年間住み、針治療法を徹底的に学んだスリエ・ カンディンスキーはパリに移った頃、生活環境の急な変化のため、体調をひどく崩してしまい、 そんなとき、 カンディンスキーはヤウレンスキーに、有名な針医者がパリにいるので見てもらうようすすめた。 銀の針はリューマチなどの治療に用 不眠症 13 いかか いられ

は病気と経済的 体調を徐々に取り戻してきた。そういうわけで、彼はヤウレンスキーにすすめたのである。 そこでカンデ 、インスキーは金の針の治療を受けた。すると第 な理由から、パリ行きを断念せざるをえなかった。 一回 |の診察直後 から、 彼はぐっすり眠 しかし、 ヤウレンスキー れるようになり

でも、 とした。彼はそれに対しても、ヤウレンスキーと一致するものを感じていたのである。 カンディンスキーにとって、 しばしば彼に手紙を書いて励ましたばかりではなく、パリにおける同時代の美術思潮にも親しくふれさせよう 彼がパリにこれないのは、ほんとうに残念だったであろう。カンディンスキ ーはそれ

す。 す ギャラリーのひとつは、次のように改造されているのです。すなわち天窓は、完全に石灰袋で覆われているので ミングです! つのダブルベ 最近わたしは、あなたのことを思いだし、もしあなたが国際展をごらんになったら、 裸の女性が面会日には、 床板は汚く、 何とおっしゃるだろうかと自問してみたのでした。二、三のホールがあり、 壁 ットがあります。そのひとつのベットの前には、かなり大きい、葦でおおわれた水溜りがありま には数枚の絵が掛っています。しかし、ホールのなかは暗いので、訪れた人たちに懐中電燈が 掃除などされていないのですが、そこでは足が、くぼみのなかに落ち込むのです。 ベットから水溜りのなかへ飛び込み、 またベットに駆け戻ってくるのです。 天窓の シュルレアリストたち あるもっともよい 隅には

されます。

三八年二月十二日付 これはほんとうによい言葉で、およそ人が一切のものを入れることのできる汚ない袋のようなものです。(一九 覧会後もなお二日、部屋に立ちこめていました。こうしたことは、ここパリでは〈エスプリ〉と呼ばれました。 やってきました。公衆が非常に激しく押し寄せてきましたので、芸術に対する興奮を抑えるために、警察の二台 ような必要最小限のものを見せています。 の自動車が呼ばれざるをえませんでした。また空気も、悪臭を発するもので充満していました。この匂いは、展 の女性たち、かなり年輩の女性たちも、爪をブルー、ブロンズ色とか肉色に染めた足に、サンダルを引っかけて 仲間が大きな化粧室にあらわれました。幾つかの化粧室は、服を着る女性たちがほとんど裸である、という みんなの服は、わずか数本のピンで留められているだけでした。多く

芸術は、あくまでも神聖で、 では才能のない多くの人たちが、そのひどく無駄な才能を、流行に支配された愚かな公衆に供しているのです」と書 したち年取った変わり者は、 いたことが思いだされよう。(『未知の人への手紙』) ロシア人たちは遊び心のようなもの、ジョークのようなものを理解しなかったであろう。きまじめな彼らにとって この手紙は、一九○三年パリを訪れたマリアンネ・ヴェレフキンが、「パリは幾つもの展覧会がありますが、 あい変わらず表現の純粋性を求めるのです」と書いた。(三月二十四日付) 精神的なものの表現にほかならなかった。だからカンディンスキーは、「しかし、わた

自分の友人を助けてほしいと何度も繰り返し頼んだ。 一九三八年、ヤウレンスキーの状況は、いっそう悪化した。シャイアー宛ての手紙のなかで、カンディンスキーは

どいものです。どうにかして彼の作品を売ることができないでしょうか。それは彼を経済的に助けることになる 思います。ヤウレンスキーは家に戻りましたが、とても弱っていて、 ヤウレンスキーの状態についてのリザ・キュムメルからの手紙を同封した手紙を、お受けとりになったことと 腕は曲がり、影のように痩せています。ひ

て残った。

ば かりか、 彼の志気を高めることになります。(一九三八年五月十日付)

えなくなってしまった。その一ヶ月前の八月、カンディンスキーは、ドイツ政府発行のパスポートが失効となってい カンディンスキーのプランは成功し、シャイアーはヤウレンスキーのために、この年の十二月、三〇〇マルク得た。 九三九年九月、 第二次世界大戦が勃発してから、カンディンスキーとヤウレンスキーの連絡は急に途絶えざるを

九四一年五月十五日、ヤウレンスキーはヴィスバーデンで死去した。七十七歳だった。

戦争によって、互いに引き裂かれたのだ。

彼らは四十年来の知己だったが、

カンディンスキーがヨーロッパにおける〈青の四人〉のただ一人となってしまった。 九三七年五 月、 ファイニンガーはアメリカ合衆国 へ移住することを決め、 一九四〇年六月、 クレ Ì が死去した後

婚するが、ミュンヘンとムルナウ時代にヤウレンスキーから贈られた多くのコレクションはミュンターの所有物とし カンディンスキーは、 一九一六年、 ガブリエーレ・ミュンターと別れ、翌年二月、 ニーナ・アンドレイフスカと結

らくヤウレンスキーの作品の三点を所有していたであろう。彼のコレクションにあった他の作品、とくに な煩わしい人間関係に戻ることを極力避けようとしたものと考えられる。ヤウレンスキーが死去したとき、 ことだろう。だが、互いの性格の違いでミュンターと別れざるをえなかったカンディンスキーは、またかつてのよう 二〇年代、 カンディンスキーは、ミュンターからヤウレンスキーの作品をすべて、または数点取り戻そうと思 彼は

九三二年夏にデッサウでの最後の会合のすぐ後、 (一九一九) については明らかにされていない。 っぽう、ヤウレンスキーは、一九三七年に贈られた《多様な水平》(一九三六) も売却した。これらの作品は、ルードルフ・バウアーによって、ソロモン・グッゲンハイムに売却されたので カンディンスキーから贈られた油彩画 を一九三八年に売却し、 《褐色のなかの円》

ウアーについては、先にメェラー・ギャラリーでの 〈青の四人〉 展のところでふれたが、 ヤウレンスキーは直接

バウアーに会ったことはなかったと思われる。

共に、戦争前のミュンヘンで一緒にすごした時期にカンディンスキーが贈った作品は、ずっと大切に手元に置かれた わらず、ヤウレンスキーは、 カンディンスキーの作品を、とりわけ好んでいたからだと思われる。一九二〇年以降の絶えざる経済的危機にもかか ているが、シャイアーが、ヤウレンスキーの経済的危機を救うため、バウアーに売却を頼んだことは確かである。 ディンスキーは会合をとりもち、わたしたちと一緒にバウアーの家に招かれた」とニーナ・カンディンスキーは述べ そして四年後の一九三三年、シャイアーが、ベルリンのカンディンスキー夫妻を訪ねてきた。「彼女の頼みで、 二八年にベルリンで、一九二九年デッサウで会い、そのとき、彼がソロモン・グッゲンハイムの訪問を知らせている。 だが、ヤウレンスキーが ニーナ・カンディンスキーによれば、カンディンスキー夫妻は「生涯に三度」バウアーに会っている。 《多様な水平》と《褐色のなかの円》を選び、手離す気になったのは、 ムルナウの一番大切な贈物である《インプロヴィザツィオーンのためのスケッチ5》と 九二 四年以前

すことのできないものだった。 それは生涯にわたって消えることのない友情の美しいしるしだったのである。 これらの作品は、 ヤウレンスキーにとって、 懐かしい、 想い出深いもの、 モニュメンタルなものとして決して手離

- 主要参考文献
- (1) The Blaue Four. Feiniger, Jaulensky, and Klee in the New Word, Cologne 1997
- (2) Clemens Weiler: Alexej von Jawlensky, Köln 1959
- (3) Jurgen Schultze: Alexej Jawlensky, Köln 1970
- (4) Tayfun Belgin: Alexej von Jawlensky, Bonn 1998 (5) Will Grohmann: Wassily Kandinsky, Köln 1598
- (6) Nina Kandinsky: Kandinsky und ich. München 1976
- Wassily Kandinsky: Uber das Geistige in der Kunst, München 1912
- (9) Ewald Rathke: Alexej Jawlensky, Hanau 1968 (8) Peter Anseim Riedl: Wassily Kandinsky. Kleine Welten Stuttgart, 1983
- (10) Alexej von Jawlensky: Lebenserinnerungen,1937 diktiert an Lisa Kümmel.Erstabdruck:in:Clemens Weiler:Alexej Jawlensky-Köpfe, Gesichte, Meditationen, Hanaw 1970
- (11) Hajo Düchting: Wassily Kandinsky 1866-1944.2002 Taschen Gmb H.
- (12) Rose-Carol Washton: Kandinsky, The Development of an Abstract Style. Oxford 1980
- (13) Peg Weiss: Kandinsky in Munich. The Formative Jugentstil Years. Princeton 1979
- (14) B.S, Meyers: Die Malerei des Expressionismus. Köln 1957
- (15) Frank Whitford: Expressionism.London 1970.
- (16) ミシェル・アンリ、青木研二訳『見えないものを見る、カンディンスキー論』 法政大学出版局、 一九九九年
- (17) 西田秀穂『カンディンスキー研究』美術出版、 一九九二

(18) 佃堅輔『画家ヤウレンスキー、ロシアへの郷愁』美術倶楽部、二〇〇一年

(19) 展覧会カタログ『カンディンスキー展』西武美術館、一九七六 (20) 展覧会カタログ『カンディンスキー展』東京国立近代美術館、一九八七年

(21) 佃堅輔「〈青の四人〉ニューヨーク」法政大学多摩論集、第二十巻、二〇〇四年

- 43 -