

### 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

(1)

い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。

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—一九四一）、ヴァシリイ・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）、ライオネル・ファイニンガー（一八七二—一九五六）——は、エミール・シャイアーの企画によって結成されたが、彼らは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、全部でおよそ一〇〇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に、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、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〉にとつて、きわめて個人的な意味を持っていた。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、よみがえらせたと言つてよいかもれない。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、画家



ヤウレンスキーのリヴィングルーム (1933)

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。

〔青の四人〕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。彼は晩年にそれら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、彼の宗教的芸術の考え、「芸術は神への憧憬である」(Kunst ist Sehnsucht zu Gott) とする考えと密接に結び付いているように思われる。

それを具体的に示すものは、ヤウレンスキーの住んでいたヴァイスバーデンのアパートのリヴィングルームを撮した一枚の写真である。

部屋の整理だんすの上には、陶器の花びん、壺、大小さまざまな人形などの飾り物が、所狭しと置かれているが、その上方の白壁の中央にクレーの水彩画《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)が上下に掛けられている。

これらの作品は、向かって左側のロシアのイコン(聖画像)と、右側にペ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、ちょ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(三枚続きの絵画)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、ヤウレン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、友人との強い感情的なつながりをはっきりあらわしている。

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・ハルトは、その雰囲気をこう伝えている。

家具が整えられているヤウレンスキーの部屋ほど、わたしには好ましいものはありませんでした。部屋には、きれいな二、三の家具のほかに、彼自身デザインし、明るい色で塗った幾つかの日用品がありました。白

## 働

く塗られた壁には、クレール、カンディンスキー、ノルデ、彼の友人たちの小さな絵や、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枚を下ろしたり、あるいは本をひいたりして、一枚の複製を探さねばなりませんでした。：（中略）：自分の評価する芸術家たちについて、彼は驚くほど賞讃して話すのでした。

〔青の四人〕のなかで、作品交換に積極的だったのは、ヤウレンスキーとクレール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、しかもおよそ四十年間にわたって親しい友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る。

### (2)

一八九六年十一月上旬、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。

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・ミュンターと一緒に長い旅行に出かけ、この期間、とき折、ミュンヘンに滞在したが、一九〇六年五月から一九〇七年六月には主としてパリに、一九〇七年秋から一九〇八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、主に



ヤウレンスキーのリヴィングルーム（1932以降）

ミュンヘンに住み、定期的にパリを訪れた。

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、おそらく一九〇八年夏頃まで彼らは作品を交換することはなかったであろう。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、絵の制作のためにムルナウを訪れた。ムルナウは、ミュンヘン南西約六〇キロ、バイエルン・アルプス山麓に広がる沼沢地帯の一隅にある小さな町である。この町は、避暑地として知られたシユタツフェル湖畔にあるので、夏のヴァカンスシーズンには、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。

ヤウレンスキーの娘、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ムルナウを知らなかったか、あるいはムルナウで制作したことがなかった。しかし、一九〇八年から一九一〇年の夏におこなわれた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。

彼らは初めムルナウのグリースプロイ館に滞在していたが、一九〇九年八月、ミュンターは、この地のコットミューラー小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、夏に彼らがムルナウ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、第一次世界大戦が勃発するまで、ここですごし、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、油彩画や木版画のモチーフとなっているが、ミュンターは後に一九三二年、《ロシア人の家》を油彩で描いている。

ム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》（一九〇八／〇九）、《マリアンネ・フォン・ヴェレフキン》（一九〇九）、《傾聴（ヤウレンスキーの肖像）》（一九〇九）、《机に描いたカンディンスキーの《室内（二人の婦人のいる）》》（一九一〇）などがある。これらの作品は、彼らの楽しく、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。

ヤウレンスキーは、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、ヴァン・ゴッホの作品に精通し、

アンリ・マティスのアトリエを訪れて教えを受けた。

いっぽう、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、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るのは、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うなものを感じ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、家や樹木などの対象にあまりとらわれないで、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」という色彩に対する強い情熱を持っていた。

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」など多くのことを、ヤウレンスキーから学んだのである。

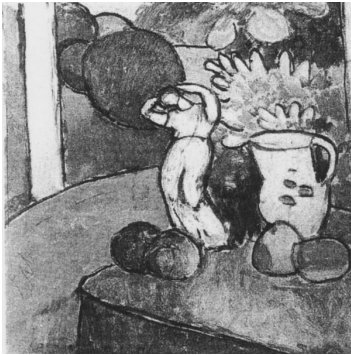
ヴェレフキンは、ロシアに滞在していた一八九一年以降、ミュンヘンにやってくるから、ずっとヤウレンスキーを支援し続けてきた。が、彼女は、彼のみならず、カンディンスキーに対しても、とくにムルナウ滞期間には、精神的な刺激となるように、いささか大胆にふるまったが、逆にカンディンスキーは、彼女の若々しい、ほとぼりするようなエネルギーに刺激を受けていた。そのうえカンディンスキーとヴェレフキンは、芸術に関して同じような考えを持っていた。彼らは、社会を変革するような精神的芸術に対する希望や、理論的でも伝道師的な熱意を共有していた。

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、カンディンスキーは度々エ

## 画家の友情、作品交換



カウデインスキーのリヴィングルーム



ヤウレンスキー 〈紫色の水差しと人形と  
一緒のリンゴの静物〉



ヤウレンスキー 〈ムルナウの風景〉

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、二人に少なからず共通していたであろう。どちらかと言えば、カンデイ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へと駆り立てられ、驚くほど情熱的な特徴を獲得している。

ヤウレンスキーとカンデインスキーが、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からであろう。

カンデインスキーとミュンターが贈物として、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の作品は《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、カンデインスキーとミュンターが所有し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、それをはっきりと証拠付けるものが一枚の写真である。

この写真は、カンディンスキーとミュンターが一緒に暮っていたミュンヘンにおける、アインミラーシュトラッセ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。

これを見れば、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るのがわかる。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グの静物》（一九〇八頃）、下方が《ムルナウの風景》（一九〇九）で、共にボール紙に油彩されたもので、大きさは静物画が五〇×五三センチ、風景画が五〇・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、アインミラーシュトラッセ三十六番地》（一九〇九）を描いている。

カンディンスキーは、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。

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ケッチ／彼の作品と交換」と記していて、一九一〇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ン（即興）のためのスケッチ5》（一九二〇）、《画架を前にした郊外でのガブリエーレ・ミュンター》（一九二〇）、《インプロヴィザツィオン》（一九二〇）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る。

《ムルナウのグルユガッセ》（一九〇九）、《虹にかかったムルナウ》（一九〇九）、《ムルナウの家々》（一九〇九）、《ムルナウの汽車》（一九〇九）、《ムルナウの自然習作Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ》（一九〇九）、《雪のなかの樹々》（一九〇九／一〇）、《ムルナウの教会》（一九一〇）、《秋の習作》（一九一〇）、《冬の習作》（一九一〇）などの一連の風景画、それに《インプロヴィザツィオン》の二作品も、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、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



でムルナウの自然は、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あるそのなかに、だんだんと融かされてゆき、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、ほとんどと言つてよいほど読みとれなくなつてしまふのだ。

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る。

1. 外的自然からの直接的な印象というカテゴリーであつて、これは線画的——色彩的な私たちのうちに表現される。これらの絵を、わたしは印象（インプレシオン）と呼ぶ。2. 内的性格の心的プロセスの印象、つまり内的自然の印象についての、主に無意識の、たいてい突然起こる表現。この種のを、わたしは即興（インプロヴィザツイオン）と呼ぶ。3. 類似の仕方（しかし、とくにまったくゆつたりと）わたしのうちに形づくられてくる表現。こうした表現は長い時間をかけ、ほとんどベダンティックなまでに最初の構想ができてから、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、わたしはコンポジット・イオンと呼ぶ。ここでは理性、意識的なもの、意図的なもの、合目的なものが圧倒的な役割を演じている。ただし、その場合、計算ではなく、常に感情が的確に判断するのだ。

カンディンスキーが《芸術における精神的なもの》（一九二二）において述べたこのような芸術的見解は、ヤウレンスキーのそれと、どんなに近しいものであつたかが理解される。カンディンスキーが「内的性格の心的プロセスの印象、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られている。

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、共に熟っぽく芸術について語り合い、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、ヤウレン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。

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——内容

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会話を持った、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、とくにすずんでヤウレンスキーに見せたが、いっぽうで、彼は大そう賞讃し、もういっぽうで、いろんなことも、わたしに説明し、自分の体験や学んだことを示して（ジュンテーゼ（総合）を話題にした。彼は感じのよい仲間なのだ。わたしたち四人はみんな、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、みんな勤勉だった。それ以来それは、カンデインスキーに、すばらしい発展をもたらしたのだ。

カンデインスキーが一九一〇年の初め頃、制作を開始した「コンポジツイオン」ではなく、「インプロヴィザツイオン」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。カンデインスキーみずから言う「まるで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「コンポジツイオン」は、「理性、意識的なもの、意図的なもの、合目的なもの」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という点が、まさしくカンデイ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た。

ムルナウ滞在中の画家たちの合同制作のなかで、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。所有者の変った絵に記された日付けは、作品交換が一九一〇年頃におこなわれたことを示すと同時に、画家たちの合同制作を示すドキュメントのようなものである。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、芸術的に前進してゆく同一のプロセスを完了したのだった。

J・ヘルフェンシュタインの調査によれば、カンデイ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ことが明らかにされている。

現在、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も、カンデイ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》

(一九〇六)、《ムルナウの夏の夕ぐれ》(一九〇八/〇九)と推測されている。一九二二年に完成したカンディンスキーの肖像画のスケッチや、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。そしてヴェレフキンも、ムルナウで描かれた有名な作品《自画像I》(一九〇八頃)をふくむ数点を、カンディンスキーとミュンター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、少なくとも一九二二年以前、カンディンスキーのコレクションになっていた。

一九〇九年一月、ミュンヘンのシュヴァーピングで、幾人かの芸術家たちが《ミュンヘン芸術家協会》を設立したが、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、カンディンスキーの《コンボジツイオンV》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思いとどまった(ただし彼らも一九二二年、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、もつ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た。

この協会から脱会したカンディンスキーとマルクは、団体《ブラウエ・ライター》を結成した。その第一回展は、《新芸術家協会》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、一九一一年と一九二二年四月に開催されたが、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。この四人は、一九二二年六月、ベルリンで開催された第四回《シユトルム》展まで、一緒に展示することはなかったのである。

(3)

一九一四年八月、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から、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。

彼らは八月三日、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ールシャハに行き、ボーデン湖畔のゴ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スにあるロシア人の友人宅にひとまず落ち着いた。

一九一四年十一月十六日、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。

一九一七年夏、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、その後、一九二二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、ベルリンに戻ってきた。

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・カンディンスキーは、こう回想する。

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、わたしたちは出会わなかった。アルキベ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、ぜひとも再会したかったのだ。

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。

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、違ったものになってしまったことを、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、異なった形態と色彩を見いだすことを要求した」。(『回想録』)

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、かつ感じたりするものを描くべきではなく、自分の内部に、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」(ヴェルカーで宛、一九三八年六月十二日付)とする作品を、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入れたと言えよう。

一九二二年三月、カンディンスキーは、ワイマールのパウハウスで教鞭をとらないか、というヴァルター・グロピウスの公式招聘状を受けとった。六月、彼は教授職を引き受けるために、ワイマールに移住した。この年、彼はヤウ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。カンディンスキーも、ヤウレンスキーのために大変尽力したのである。

ニーナ・カンディンスキーは、こう述べている。

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、彼が芽がでるようにとあ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の関係者に彼を推薦したりした。カンディンスキーは何度も繰り返し、(この展覧会には、ぜひヤウレンスキーを参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、確信していたのである。

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、ヴァイスバーデンのナスサウ美術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、暖かなもてなしを受け、毎年会えるように努力しようと話し合った。

## 佃

二月、カンデインスキーは、〈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ープニングのため、ドレスデンを訪れ、ふたたびヤウレンスキーと会った。カンデインスキーは、ヴィスバーデンでの札を彼に述べ、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のことである。

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は、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、おそらくカンデイ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、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。グローマンは〈青の四人〉にとっても、もつとも重要で、かつ影響力の強い評論家となった。雑誌『デア・テイチエローネ』(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。

一九二五年、カンデイ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、パウハウスの誘致を決定したからである。ニーナ・カンデインスキーが述べているように、ヤウレンスキーは数回彼らを訪れたが、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、二点のヤウレンスキーの水彩画と共に記録されている。

(4)

少し前、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

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

コレクターたちの多くは文無しです。お金のあるコレクターは、この厳しい経済状況を芸術家から搾取することに利用しています。そして最後に、わたしたちは〈高級品〉と言われるのです。これまでになく、今わたしたちは自分のための〈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、精神的なものがないとしても、うまく生きてゆくことができますからです。

一九二六年九月十三日、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、作品の売却では家族を養ってゆけなくなったことを述べている。この経済的危機は、一九二九年、ヤウレンスキーが関節リュウマチを発病してから、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。

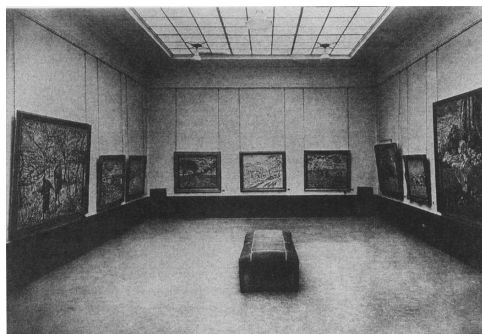
この年の十月、ヨーロッパで最初の〈青の四人〉展がベルリンで開催された。カンデインスキーとクレーは、明らかに経済的理由から展覧会を企画した。そしてこれは病気のヤウレンスキーを元気づけることでもあった。展覧会のアイディアは、カンデインスキーによるものであって、ギャラリーのオーナー、フェルディナント・メエラーに相談を持ちかけたのである。それから彼は、一九二八年六月、まずヤウレンスキーに相談し、一ヶ月後、クレーとライオネル・ファイニンガーと相談した。その結果、一月か二月なら展覧会を開催することができると思われた。

カンデインスキーは、この年の六月上旬にギャラリーを訪れたが、彼はただ〈青の四人〉展の計画を交渉しただけではなく、秋にメエラー・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と思われる。そして彼は、一九二八年十月、メエラー・ギャラリーのオープニングに出席するために、またベルリンを訪れ、滞在しているあいだ、一九二九年二月に〈青の四人〉展を開催することを、メエラーと契約したのである。

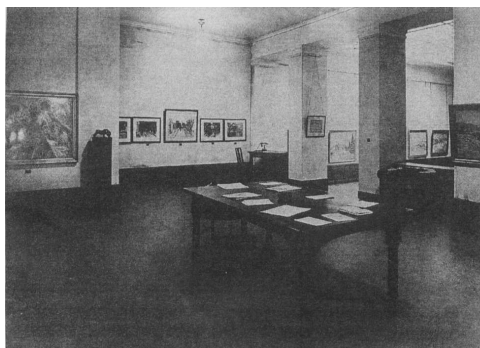
メエラーは、青の四人展の企画をよるこんでいます。彼は実際、わたしたちにすべての展示のスペースを提供

することにしましたのです。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、(1) クレー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、(2)わたしたちが出品する作品数に、あまり差がない方がよいと思われるからです。

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



メエラー・ギャラリー、ベルリン (天窓のある部屋)



メエラー・ギャラリー、ベルリン (側面から光の入る部屋)

リーの天窓のある部屋と、側面から光の入る次の部屋を使用することで、ひとまずメエラーとの契約に合意したのである。

だが、クリスマス直前になって事態は変化した。〈青の四人〉展が、急きょ延期されることになったからだ。カンディンスキ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。

ひどく馬鹿馬鹿しく、よろこばしくない事態が、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〉展は延ばした方が、よいだろうということ

です。このように、わたしたちは決定いたしました。

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



くようにメエラーに提案した。メエラーは、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、という条件をだして承諾した。

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、どうして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、カンディンスキーが一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ったかであろう。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、自分の夫の努力を無駄にし不成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、女性同士の感情の対立があったと思われる。

しかし、カンディンスキーは、ファイニンガーだけの作品展について、実はメエラーと電話で相談していたのである。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いきれないという心配があった。だから元のままにしておいた方がよからう、ということになり、結論として〈青の四人〉展は秋まで遅らせることになったのだ。

ヤウレンスキーは、これを知って、ひどくがっかりしたのであろう。カンディンスキー、クレー、ファイニンガーが、パ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、しかも作品発表の機会に恵まれていなかったからである。

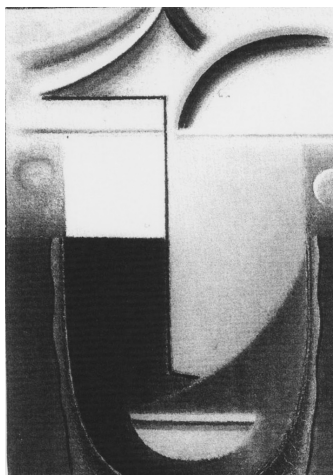
ともあれ、四人の意見の一致を見て、〈青の四人〉展は一九二九年十月に延期された。ところが展覧会初日の約一ヶ月前になって、ヤウレンスキーはデッサウにいる三人に対して、できるだけ完全な状態で自分の作品を展示してもらえないか、と頼んだのである。彼は、こうした機会を逃してはならない、という必死の思いがあったのだろう。カンディンスキーはクレーと話し合って（ファイニンガーは、ヴァカンスのため不在だったが）、「あなたは、長い

## 佃

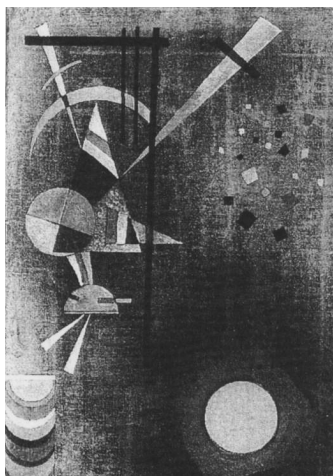
あいだベルリンで展覧会をひらいていないのですから、最初の三つの部屋を使用し、わたしたち三人で、残りの三つの部屋を使用すべきだと思います」と返答した。(一九二九年九月九日付) カンディンスキーとクレーは、ミエラーが最初に計画していたように、すべての部屋を使用して、展示スペースを四等分するよう準備をすすめていたが、この新たな展開により、〈青の四人〉展は最初の計画と比べて大がかりなものとなった。

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、一九一五年から一九一九年の作品《ヴァリエーション》、《救世主の顔》、《神秘的な顔》と、一九一一年から一九一三年に制作し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、五十一点の油彩画をふくめることで展示し回顧的な意味合いを持たせた。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。

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。



ヤウレンスキー 〈抽象的な顔〉(1928)



カンディンスキー 〈光の瞬間〉(1927)

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（油彩画十八点、水彩画二十点、デッサン十点）を集めたが、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。

カンディンスキーは、すでに最新の水彩画を一年前にメエラー・ギャラリーで展示したため、一九二五年から一九二九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んだ。だから量的には、ファイニンガーとヤウレンスキーが、一四三点の作品のなかで三分二を占めることになった。さて、メエラー・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、個人の強い要望があるので、なかなかまとめるのが難かしいけれども、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の正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、クレーとファイニンガーと共に、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、まだヴァカンスから戻っていないが、たぶんこの部屋に満足するだろうと考え、部屋割りの決定をメエラーに通知した。

《青の四人》の代表者カンディンスキーが、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確かである。ファイニンガーとクレーが、彼に謝意の手紙を書いているからだ。

だがヤウレンスキーは、重い病気にもかかわらず、オーブニングにやってきた。それについてヤウレンスキーは、シヤイアー宛てにこう書いている。

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

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〈顔〉のために、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（ドレスデンからいらっしやった）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、彼は感激していました。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、わたしは痛みと共にベットに横たわり、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。（日付不明）

〈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。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。

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、ファイニッガーの《X54》（一九二九）は、二、八〇〇ライヒスマルクで売れ、一九三〇年五月下旬、カンディンスキーの《明るいブルー》（一九二九）は、三、〇〇〇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・パウアーで、ソロモン・グッゲンハイムのニューヨーク・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、ルードヴィヒ・グローテを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。

カンディンスキーは展覧会が終わる二週間前、ヤウレンスキーに宛てて、「あなたのことで二度ほど、グローテと話し合いました。もし彼の裁量にまかされているとしますと、あなたの《アルカン》は、すでにデッサウに飾られ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）

ヤウレンスキーは、この知らせを受けると、すぐミユラー・ギャラリーに、「デッサウは《アルカン》を欲しがっていると、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

二日付)

だが、グローテは予約済みの《アルルカン》(一九二三)の代わりに、最終的には《再生の顔》(一九二三)を一、〇〇〇ライヒスマルクで購入した。二作品を比べて見れば、前者は、大きな隅どりの眼の顔がヤウレンスキーの絵の特徴をよくあらわしているが、後者のややキュビックな、造形的な顔の方がずっと面白い。グローテは、途中で彼の芸術的評価が変わったのではあるまいか、それとも、値段の折り合いがつかなかったのだらうか。この点については判然としないが、後に《アルルカン》に買手がついたところからすれば、値段の問題がからんでいたようにも思われる。

二度目の売却も、同じように個人の推薦によるものだった。グローマンが、ドレスデン国立絵画館のディレクター、ハンス・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。国立絵画館は、すでにファイニンガー、カンディンスキー、クレーの作品を所蔵し、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キーだけが欠けていた。ポーゼはベルリンの《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、購入するには経済的に無理だと思った。そこで彼は、比較的安い戦前の作品を選び、ドレスデンに持ち帰った。

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、単に回顧的な意味からだけではなく、商業的な狙いも大いにあったのではなからうか。何としても絵を売らねばならないと思っていたヤウレンスキーは、ミエ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つけたが、値段の交渉は、美術館の後援会の会員が応じたときはかどった。そのためカンディンスキーは、後援会長で銀行家ハインリヒ・アル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。

いっぽう、ドレスデンのコレクター、イダ・ビエネルトは、後援会に作品を送るよう、ヤウレンスキーを説得した。ヤウレンスキーは、ミエラーが返却した二点を、さつそくヴィーヌバーデンからドレスデンに送った。仲介がうまくいき、二ヶ月後、ミエラーはヤウレンスキーに朗報を伝えた。

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。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、おすすめていたします。とくにこれが、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)

一、〇〇〇マルクの価格でも《アルルカン》は売れなかったが、今度は二、五〇〇マルクで倍以上の価格であるから、当然ヤウレンスキーは、よるこんで、すぐさま承諾した。ミュラーはそれを確認してから、三〇パーセントの仲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、売却されたからの支払い、または返却するという条件で、メエラー・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、メエラーは《青の四人》展で一五、一〇〇マルク売上げ、売上のうち四、六七五マルク受けとった。グループ展は成功し、ヤウレンスキーは二、〇五〇マルク、カンディンスキーは二、一〇〇マルク、ファイニンガーは一、八七五マルクをそれぞれ稼いだのである。

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。

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。

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的でした。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)

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、「やつとヤウレンスキーは(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。彼にとつて、とてもよかつたと思います。そしてクレフェルトにある美術館も、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

ていると思われます」と書いています。(一九三〇年七月十五日)

一九三二年、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ートに泊り、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。

この絵は《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。

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《抽象的な顔》のシリーズ一枚を贈った。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、返礼として《青のなかの円》(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「円」をとりわけ好んでいたことを知っていたからである。

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。

カンディンスキーによれば、円は「コスモス的なものとの結び付き」である。そのかたちは、もともと慎み深いも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、ひ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、求心的なものと同心的なものの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、それ以上愛しています。なぜなら、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。カンディンスキーの円の作品は、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、この組成から独自の雰囲気醸し出すように感じられる。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いった感覚を呼び起こすのだ。

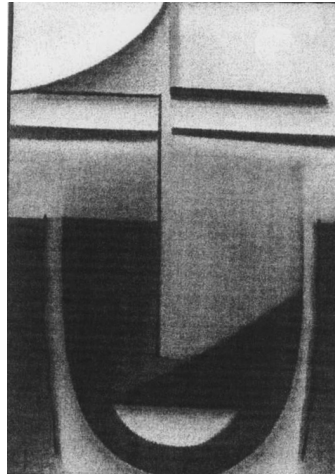
## 佃

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、口の部分の半円、さらに右額の上に薄すらと見てとれる小さな円、左側上方の円の一部分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。双方の作品の雰囲気は「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せている。

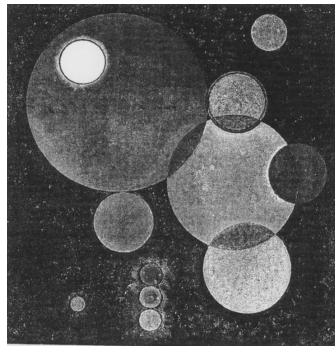
一九三二年の夏は、二人にとって最後の会見となった。

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。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。

一九三〇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〉展へのヤウレンスキーの参加をクレールと共に要請した。三人のバウハウスの友人が、このように要請したのは、ドイツ領から連合軍が撤退したため、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。そのため、ヤウレンスキーは個人的に被害を蒙るところとなった。



ヤウレンスキー 〈抽象的な顔〉



カンディンスキー 〈青のなかの円〉



一九三〇年、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、一九三四年七月ま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の一九二八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《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下旬にかけて、ヴァイスバーデンの《ナツサウ美術協会》で開催された。

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、しかも以前は母国ロシアのコミュー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、ドイツにおける自分たちの不安定な社会的状況に対して、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。

わたしたちの苗字の最後に《—カウ—》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すには、もうおそすぎます。三十年前、あなたはムッシュュー・ヤウレン（Jawlen）と呼ばれ、わたしのカンディン（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、彼らはわたしたちを好きになっていたでしょう。（一九三二年九月一日付）

こうした困難にもかかわらず、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、ナチ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、わずか数ヶ月後の一九三三年四月、バウハウスは閉鎖された。すでにこの学校は、一九二八年には「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バウハウスに対する資金の即刻中止、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

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た。

ニーナ・カンディンスキーは、こう述べている。

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、活動の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。わたしたちは直ぐその日から、ドイツの国外へ旅にできることになったのだ。

一九三三年七月末、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・サブレで過ごし、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。「現代美術を荒々しく攻撃し、現代画家を犯罪人として気違いと罵ったあの有名なニュルンベルク演説を聴いた後、すぐさまド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、当時を回想して述べているが、もう亡命はせっぱつまった時間的な問題だと思われた。

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。そして一九三四年一月、パリ郊外のヌイイ・シュル・セーヌ街（現在のジュネラル・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。

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り、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」の烙印を押され、展示を禁止されながらも、ヴァイスヴァーデンに残った。だからグループ〈青の四人〉は、実際、解

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

カンデンスキーは、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なかった。

一九三四年二月十三日付の手紙で、シャイアーはカンデンスキーに宛てて、「ヤウレンスキーの病気は、ひどいようです。もつ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い起こさせた。

手紙を受けたカンデンスキーは、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)

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!

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、あなたにお祝いの言葉を述べます。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、偉大な芸術家であるあなたに挨拶を送ります。

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ことですよ……(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。

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(ヘレーネ)に挨拶し、アンドレアスに誕生日の挨拶をします。

あなたのカンデンスキー

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)

ヴァシリイジ・ヴァシリヴィイチ様、親愛なる、最良なる、誠実な。

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。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ございます。

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すようか。ノルデは感動的な手紙を書いて、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。シユミットロツトルフからは、すてきな手紙をいただきました。

それからコルベ、ヘツケル、ハルト、ライヘル、ゲローマン、メーラー、ニーレンドルフ、ファイニンガー、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(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です。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。

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、たく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。

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、ひどい痛みがあり、首が曲がらないのです。医者には、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うか。耐えて、耐えて、神に身をゆだねるのです。リトシエルはチエルヴォシイに手紙を書きましたが、返事はありませんでした。先週、彼に会いました。ところでリトシエルは『カイエ・ダール』を、この一号から予約購

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・ミヒヤ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

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。

親愛なるヴァシリイジ・ヴァシリヴィチ様

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やる。これは、ほんとうによいことです。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——これにつきまして、スイスから何も聞きませんでした——、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。

：（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、絵筆を両手に持つて描き、しばしば苦痛のあまり、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、わたしの喜びなのです。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。とても悲しいのですが、変えられそうもありません。

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した。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）：

悪天候でしたが、今はよくなり、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、すばらしくあります。望んでいます。しかし、ヴァシリイジ・ヴァシリヴィチ、あまり長く水泳なさらないように。くれぐれも注意なさいますよう。もう一度お礼申し上げます。

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。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。

あなたのA・ヤウレンスキー

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發展。官能的表現のリ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』誌は、グローマ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。

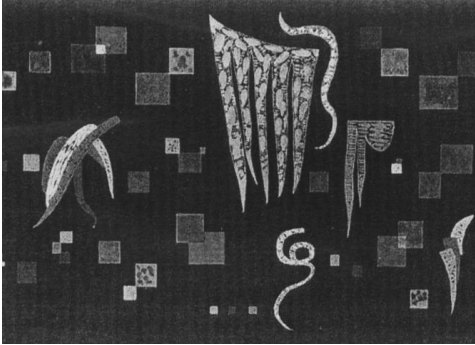
カンディンスキーは、この美術史論を読んで、ヤウレンスキーについての記述が不十分であることを遺憾に思った。以前カンディンスキーは、ヤウレンスキーに自分の芸術について詳しくグローマンに知らせるよう要請したことがあったが、資料不足によるものだったのかもしれない。

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、適切な知識を与えています。〈青の四人〉全員が登場しています。クレート、わたしについては各二作品、ファイニンガーについては、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。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）。

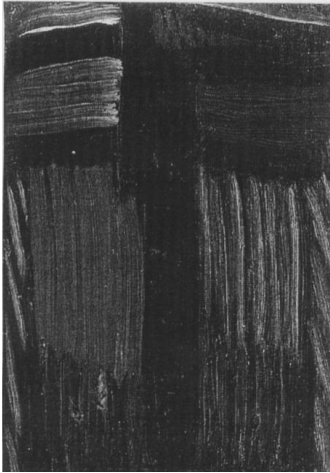
数年間、カンディンスキーは、ヤウレンスキーのために、いろいろと展覧会を企画したり、雑誌記事の掲載のために努力したけれども、なかなか思うようにはかどらなかつた。彼はヤウレンスキーの作品売却については、グローマン、グロート、シャルト、ツェアヴォなどの援助を求めたり、パリで彼の代理人を務めるジェアンヌ・ブーハーにヤウレンスキー展を開催するよう働きかけた。

第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



カンディンスキー (多様な水平)



ヤウレンスキー (メディタティオン)

とを試みっていますが、残念ながらうまくいかないのです。マダム・ブーシェは、彼の作品を何点か送っていますが、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。秋だなんて！（一九三九年十月二日付）

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)

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、一九三五年のクリスマスだった。

ヤウレンスキーは、パリにいるカンディンスキーに《メディタティオン（瞑想）》（一九三五）を贈った。この絵のサイズは、一九×二二、五センチと小さく、ボール紙に油絵具で描かれているが、《メディタティオン》と名付けられた小さな絵のシリーズの一枚である。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。

作品は、以前のような抽象的な顔の幾何学的特徴が失われ、楕円形の顔は広がって対角線に斜っている。眉、眼、鼻、口は幅広い黒い線により、水平線および垂直方向に描かれている。顔を描く線は、最少限のものに還元されるが、こうした表現は、絵筆を握るヤウレンスキーの手



絵筆を持つヤウレンスキー（1936）

が、いつそう不自由になっていったことをはつきりと示している。そして色彩がすべて暗くなり、褐色とか黒の色調が彼の感情を重く担ってくる。《メデイタティオン》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悩に満ちた表現を思い起こさせよう。

カンディンスキーは、一九三六年二月二日付の手紙で、《メデイタティオン》を受けとったことを告げ、こう感謝の言葉を述べている。

深く、ひらめいている色調が実にすばらしいのです。印象はすべて、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。あなたの内面的、精神的な生の力を眼前にして、わたしは深くこうべを垂れるのです。

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を述べている。

カンディンスキーは、ヤウレンスキーのリユーマチを何とか回復させたいと努力した。

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していた関係から、人智学の医者バルマー博士を知っていたが、彼によって管理されたシユトウツトガルトのピスティアン大学附属病院で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



ヘ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。

そんなとき、カンディンスキーはヤウレンスキーに、有名な針医者パリにいたので見てもらおうとすすめた。

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、不眠症にかかって困っていたが、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・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、銀の針はリユーマチなどの治療に用いられた。

そこでカンディンスキーは金の針の治療を受けた。すると第一回の診察直後から、彼はぐっすり眠れるようになり、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。しかし、ヤウレンスキーは病氣と経済的な理由から、パリ行きを断念せざるをえなかった。

カンディンスキーにとって、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でも、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。

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、シウルレアリストたちに対して、何とおっしゃるだろうかと自問してみたのです。二、三のホールがあり、天窓のあるもつともよい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す。床板は汚く、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。四隅には、四つのダブルベットがあります。そのひとつのベットのの前には、かなり大きい、葦でおおわれた水溜りがあります。裸の女性が面会日には、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。チャールディングです！壁には数枚の絵が掛けています。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渡されます。

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、というような必要最小限のものを見せています。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、警察の二台の自動車と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。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。（一九三八年二月十二日付）

この手紙は、一九〇三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、ここ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芸術は、あくまでも神聖で、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、わたしたち年取った変わり者は、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）

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自分の友人を助けてほしいと何度も繰り返し頼んだ。

ヤウレンスキーの状態についてのリザ・キウ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申します。ヤウレンスキーは家に戻りましたが、とても弱っていて、腕は曲がり、影のように痩せています。ひどいものです。どう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

ばかりか、彼の志気を高めることになりました。(一九三八年五月十日付)

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。一九三九年九月、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た。彼らは四十年來の知己だったが、戦争によって、互いに引き裂かれたのだ。

一九四一年五月十五日、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。

一九三七年五月、ファイニング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、クレーが死去した後、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。

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て残った。

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ったことだろう。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、彼はおそ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《救世主の顔》(一九一九)については明らかにされていない。

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)を一九三八年に売却し、また、一九三二年夏にデッサウでの最後の会合のすぐ後、カンディンスキーから贈られた油彩画《褐色のなかの円》(一九三二)も売却した。これらの作品は、ルードルフ・パウアーによって、ソロモン・グッゲンハイムに売却されたのである。

バウアーについては、先にメエラー・ギヤラリーでの〈青の四人〉展のところであつたが、ヤウレンスキーは直接バウアーに会つたことはなかつたと思われれる。

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」バウアーに会つてゐる。まず、一九二八年にベルリンで、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ゐる。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、カン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てゐるが、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。

だが、ヤウレンスキーが《多様な水平》と《褐色のなかの円》を選び、手離す氣になつたのは、一九一四年以前の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れる。一九二〇年以降の絶えざる経済的危機にもかかわらず、ヤウレンスキーは、ムルナウの一番大切な贈物である《インプロヴィザツイオーンのためのスケッチ5》と共に、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つた作品は、ずっと大切に手元に置かれたのである。

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すことのできないものだつた。

それは生涯にわたつて消えることのない友情の美しいしるしだつたのである。

## 画家の友情、作品交換

### 主要参考文献

- (1) The Blaue Four: Feiniger, Jawlensky, and Klee in the New World, 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 1998
- (6) Nina Kandinsky: Kandinsky und ich, München 1976.
- (7) Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst, München 1912.
- (8) Peter Anseim Riedl: Wassily Kandinsky. Kleine Welten Stuttgart, 1983.
- (9) Ewald Rathke: Alexej Jawlensky, Hanau 1968
- (10) Alexej von Jawlensky: Lebenserinnerungen, 1937 diktiert an Lisa Kümmel, Erstabdruck in: Clemens Weiler: Alexej Jawlensky-Köpfe, Gesichte, Meditationen, Hanau 1970.
- (11) Hajo Düchting: Wassily Kandinsky 1866-1944, 2002 Taschen Gmb H.
- (12) Rose-Carol Washon: Kandinsky, The Development of an Abstract Style. Oxford 1980
- (13) Peg Weiss: Kandinsky in Munich. The Formative Juvenile 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、一九九三

佃

- (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、第二十卷、二〇〇四年