

青の四人：ニューヨーク

TSUKUDA, Kensuke / 佃, 堅輔

(出版者 / Publisher)

法政大学多摩論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Hosei University Tama bulletin / 法政大学多摩論集

(巻 / Volume)

20

(開始ページ / Start Page)

29

(終了ページ / End Page)

56

(発行年 / Year)

2004-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007303>

△青の四人▽—— ニューヨーク

佃 堅 輔

一九二四年、エスサー・エミイ・シェイアー（一八八九—一九四五）は、グループ「青の四人」（Die Blaue Vier）をアメリカに紹介するために、汽船「ドイツ号」でハンブルク港を出航し、十八日、ニューヨーク港に着いた。それから九ヶ月後の一九二五年二月二十日、「青の四人」展が、ニューヨークのダニエル・ギャラリーで初めてひらかれることになった。



＜青の四人＞展の表題ページ

この展覧会の目録に短い前書きがあるが、それに添えてダニエルは、次のような内容のことを述べている。

一九二四年、ワイマールで創設された「青の四人」は、こんにち中央および東ヨーロッパ絵画芸術の精神を象徴する展覧会を、アメリカでひらくことを目的としている。そして長いあいだ友人として、また収集家として「青の四人」の画家たちと交際しているシェイアー夫人が、彼らの作品を通して、ヨーロッパとアメリカの芸術家たちの精神的交流を期待している、と。

こうしてライオネル・ファイニンガー（一八七一一一九五六）、アレクセイ・フォン・ヤウレンスキー（一八六四

（一九四二）、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）の四人による油彩画、水彩画、グラフィックをふくむ五十点の作品が、三月末まで展示された。

この展覧会を、次のような新聞や美術雑誌などが取りあげた。

〈ニューヨーカータイムズ〉 一九二五年二月二十二日付、〈The Blue Four〉

〈ザ・サン〉 一九二五年二月二十一日付、〈A New Group of Modernist〉

〈アート・ニュース〉（二十三号） 一九二五年二月二十八日、〈The Blue Four at Daniel's〉

〈デア・ツィツェローネ〉（十七号） 一九二五年二月二十八日、〈Ausstellungen : New York〉

佃

セイアイは、なぜ〈青の四人〉の芸術家たちをアメリカに紹介しようとしたのだろうか。それはアート・マーケットを開拓し、彼らの生活の困窮を少しでも救おうと思ったからだ。

一九二三年から一九二四年にかけてのドイツにおけるアート・マーケットは底をついていたが、これは疑いもなく、当時の経済状況が、まさに破産寸前だったことによる。

たとえば、一九二三年一月まで四〇マルクだった新聞一部の値段が、四月には二〇〇マルク、七月には八〇〇マルク、九月になると一五万マルク、と暴騰した。人びとの生活は、おそらく加速度を増して困窮していった。統計によれば、一九二三年一月のドイツ人の生活費は、第一次大戦頃と比べれば、六七・五倍にふくれ上がり、マルク貨幣価値の急な下落により、七月三十一日の生活費は、一九一三年と比べると、三万九〇〇〇倍、そしてさらに九月四日には、一二〇万倍となる有様だった。

こうした最悪の経済状況では、作品を売って生活を支えることなど、ほとんど芸術家には不可能だった。だからセイアイが、その打開策として、アメリカのアート・マーケットの開拓を考えたことは明らかであろう。

そして彼女が渡米しようと決心したのは、すでに渡米していたロシア生まれの彫刻家アレクサンダー・アーチペンを始め、ドイツ系の画家フェルディナント・メエラー、イスラエル・ベア・ノイマンなど、アメリカで活路を見いだした芸術家たちのことが頭に浮かんだからであろう。

* シェイアーは、一九一六年、スイスのロザンヌでヤウレンスキーに会い、サンクト・ブレクスに彼を訪問。一九一九年、ヤウレンスキーを紹介して、クレールと知り合う。またファイニンガーを知る。一九二二年、ワイマールのパウハウスを訪れ、クレールとファイニンガーに会う。一九二三年、パウハウスで、カンディンスキーに初めて会う。

2

アメリカに持つてゆく作品を制作した芸術家たちで、〈青の四人〉のグループを設立しようとシェイアーが思いついたのは、一九二三年のせわしい大晦日のことだった。

彼女はヤウレンスキー宛に、「すばらしい考えがあります。アメリカでのわたしの冒険が始まるにあたり、できる限りの有望な前途を願って、〈空間〉の初期頃のアイディアと似たようなアプローチをとるのが、大変よいのではないかと思います。アメリカは、このアイディアを実現する新しい機会だと思ふのです」と書いています。

だが、この段階では、彼女のアイディアに対し、四人の考えが一致していない。彼女は、その点を留意して、クレールとカンディンスキーに手紙を書き、もし二人が設立に関心があるのなら、ベルリンからワイマールに出かけるつもりだった。

しかし、ヤウレンスキーは、彼女のアイディアに、すぐ返事しなかった。漠然としたアイディアだけでは、ためらいの気持があつたのだらう。

年が明けた一九二四年一月十日、クレーからシェイアーに返事がとどいた。彼は設立の件につき、カンディンスキーといろいろと話し合い、彼女の提案に賛成するというのだった。そして海外に持ってゆくグループの作品が、特徴ある名称がつけられれば、アメリカで大いに受け入れられるだろうと述べているが、名称については、まだはつきりしていない。

ただクレーは、グループに「リズム（主義）」とか「リズム（主義者）」などといったものはつけるべきではなく、四人の名称に関連する限り、「基本的特徴、精神的指導者、あるいは、もっとも美しいもの、友情」を考慮に入れるべきだ、と進言した。

彼は、つい三日前（一月七日）、アメリカで初めての個展をひらいたばかりだったので、無名のグループに対して謙虚に述べたものと思われる。

この時点では、グループはまだ設立されていなかった。

だがファインガーは、一月十三日付の手紙で、名称について、はっきりした形で助言していた。

「わたしの経験からしますと、〈四人グループ〉（Group of the 4）などは、アメリカの人たちに対して、大変示唆に富んだものですが、とくに△the 4△は、△The Big 4△という鉄道連盟が、すでに以前から存在しているので、△Big△は省いた方がよいでしょう。」

これによって、ファインガーが名称を提案したことは確かであろう。

シェイアーは、すぐ一月十六日付の手紙で、彼に返事した。

「グループ名について、すでにクレーとカンディンスキーとお話になったかどうか、わかりませんが、〈四人〉という、あなたのアイディアは、とてもすばらしいと思います。なぜならどの言葉でも、読むことができるのですから。四人の芸術家とその芸術において、わたしに大変近いものとなる、というアイディアをうれしく思います。このお

かげで、わたしは誠実な精神と共に、この冒険を進めてゆくことができます。」

カンディンスキーは、一日遅れの十七日付の手紙で、この名称を認めた。

「わたしたちの小さな友人サークルのことを考え合わせて、ファイニンガーやクレー、それにわたしは、〈四人〉という名称を付けることをお勧めします。」

たとえば、四人の友人とか、四人の仲間とか。四人がひとつのものを解釈しえる名称は、特徴のある謙虚な名称です。またファイニンガーが、四という数字は、アメリカでは、よい数字だと言っていました。わたしたち四人は、いろいろですが、これはとても有利なことだと思います。」

ちなみに、四という数字は、地上界の秩序をあらわし、そのイメージはきわめて多様であるけれど、人間に関しては、合理的な組織、アイディアの実現を可能にする理性や、具体的な業績、また豊饒をあらわしている（アート・ド・フリース〈イメージ・シンボル事典〉）。おそらくファイニンガーは、こうしたイメージに基づいて、「よい数字」と言ったのであろう。

こうして〈四人〉という名称は、徐々に具体的になってきた。シェイアーは、〈四〉がドイツ語や英語やフランス語など、どの言語でも読め、四人の芸術家の集まりであることがよくわかるので、この名称に決めることにした。

ところが、シェイヤーが米国訪問を決めた時期、ドイツで、もつともひどいインフレが発生したことは、先にもふれた通りである。

一九二三年七月から十一月にかけて、米ドルの価値は、三・五三、四・一二マルクから四・二億マルクまで高騰したが、十一月に入ってから、マルク紙幣の価値はまず安定し、新硬貨が発行された（一レンテンマルク＝一ゴールドマルク）。異常なインフレが始まると共に外貨、とくにアメリカ、イギリス、オランダおよびスイス貨幣への要求が急に上昇してきたので、マルクではなく、価値の上がった外貨で値段がつけられるのが一般的となった。

同年の末、為替レートは安定し、経済は急速に回復へと向かった。

一九二四年二月、ライヒスマルク帝国銀行はマルク価値と預金引き出しに対するきびしい規制をおこない、さらに為替レートの切り下げがなされた。

二月二十四日付の手紙で、ファイニンガーは、こうした経済状態をふまえ、シェイアー宛に、こう述べている。

「・・・当地でのわたしの作品の値段は高く、人びとは、わたしの作品を奪い合っています。わたしは芸術作品を、この地でたくさん取り扱うことができます!・・・

ところで、わたしの作品の値段は、米ドルで換算できません。いずれにせよ、アメリカで、わたしの作品は高額であるべきです。さもなければ、作品をドイツに戻してほしいのです!クレーも同意見です。米ドル自体、ドイツで底をついていますし、以前と同様に(一米ドル)わずか四、二〇マルクです。そしてそれはや芸術は、スイスやオランダ、そのほかの国々では何の力もありません。ドイツのみ、芸術がほんとうに内面的に必要なものとなっています。」

ファイニンガーやクレーの指摘が正しかったように、経済危機は、シェイアーの発前に一応解消された。彼女と四人の芸術家は、当然貨幣(米ドル対マルク)を重視していた。

ことにシェイアーは、旅行にかかる費用にドルが必要だった。幸いにも彼女は、米ドルで後援する人を見つけ、三月八日発、汽船(ドイツ号)を予約することができた。

シェイアーは、ひとまず渡米の予定がたったので、三月二十二日から四月二日までワイマールに出かけ、三月十四日、カンディンスキーとクレーに会った。三人に会うつもりだったが、ヤウレンスキーは体調が悪く、あいにく欠席した。そして三月三十一日、五人は次のような合意書にサインした。

〈契約〉

「ライオネル・ファイニンガー画伯、ヴィスバーデンのアレクセイ・フォン・ヤウレンスキー教授は、E・シェイアー婦人を通して代理を務め、ワイマールのヴァシリイ・カンディンスキー教授、パウル・クレー教授は、〈青の四人の自由なグループ〉に召集される。このようなグループとして、外国における彼らの芸術的理念の普及を目的とし、とくに講演と展覧会によって活動するためである。

彼らは、こうした目的で、間もなくアメリカに行くエミイ・シェイアー婦人に、一連の絵と、そのほかの資料を手わたす。それによりシェイアー婦人は、彼らに代わって、決められた方向で活動する。

シェイアー婦人はまた、ほかの芸術家たちの理念のために外国で活動する資格もあるが、これは〈青の四人〉のグループの名称のもとにおこなわれてはならず、とくにほかの芸術家たちの絵が、このグループの名称のもとに展示されてはならない。

シェイアー婦人は、絵が売却されるような場合があれば、後述の分け前を除いて、自分の活動のために、いかなる特別な報酬も受けない。しかし、彼女がグループの利益のなかでする出費は、グループの会計から支払われる。そのさいアメリカ旅行の費用は、この出費に該当しないことが認められる。シェイアー婦人は、グループの収入と支出のすべてを正確に帳簿につけ、半年ごとに清算し、それに基づき、参加した芸術家たちすべてに、締めの計算書を伝えねばならない。

シェイアー婦人は、絵の売却に対しても権限が与えられていなければならない。そのさい得られた価格から、参加した芸術家たちは五〇パーセント受け取る。シェイアー婦人は三〇パーセント、グループの会計は二〇パーセント。とはいえ、定められた手取りの最低価格は、万一のために芸術家に残さなければならず、それ相当の支払いは、利潤からのみ、まずシェイアー婦人に当然与えられる三〇パーセントになされてよいし、そして残金からグループの会計

に支払いがなされてよい。

展覧会の主催者、または、そのほかの仲介者による売却の場合には、得た価格として、前述の決定の意味において、出品者に支払い済みの仲介者によって得られた最低価格が顧慮されうる。シェイアー婦人に手わたされた絵などは、万一の売却まで、関係する芸術家たちの所有物である。同様にグループの会計は、それについて同等の権利を持たなければならぬ。芸術家たちの所有物である。彼らの会計の夫妻をも、芸術作品との同等の分け前に対して保証する。

拘束されないグループの解散は、解約通知によってなされる。この解散は、関係するすべての芸術家たちに説明されなければならない。ただちにシェイアー婦人にも通知されなければならない。解約通知期間は一年である。一人の芸術家が死亡した場合、個人の相続人と同様に、生き残った芸術家たちにも権利があり、死亡した芸術家を除外することとは、グループから説明されなければならない。この説明が届くと同時に、死亡した芸術家は脱会する。脱会の通知がシェイアー婦人のもとに届く日に、清算がなされなければならない。この清算は、現存する絵と故人の分け前を、グループの会計によって、相続人に引きわたさなければならない。メンバーの死亡通知が、シェイアー婦人のところに届いたらすぐ、死亡した芸術家の絵のそれ以降の売却は、相続人の追加の説明があるまで、そのままでなければならないし、とくに要求の価格についても、そのままでなければならない。

シェイアー婦人との契約関係は、彼女の死により、グループの解散および解約通知により終わる。解約通知期間は一年である。シェイアー婦人およびその相続人は、この場合、芸術家たちの所有する絵などを、グループの会計の決算に引きわたさなければならないし、同じくまた、個々の芸術家にそれについて与えられるべき分け前を、関係者たちに引きわたさなければならない。」

契約は、ひとまず無事に終わったが、三月末の週になって、〈四人〉という名称が、〈青の四人〉に突然変更され

た。なぜそうなったのかわからない。

シェイアーは、ヤウレンスキー宛の四月十日付の手紙で、《青の四人》の名称のもとに芸術家たちが団結したことを知らせ、このグループを設立した自分の計画が、このようにすばらしい結果となったことを率直に喜んでいる。

しかし、彼女は名称変更については、ひと言もふれていない。ともかく、彼女は十二日間、ワイマールに滞在し、《青の四人》にかかりきりだった。

ところで、《青の四人》の名称は、いったい、誰が提案したのだろうか。

ヴィヴィアン・エンディコット・バーネットの指摘によれば、すでに《四人》という展覧会名があったので、変更せざるをえなかったのではないかと推測している。すでに一九二二年、南仏でデンマークの四人の芸術家、ズヴェント・ヨハンゼン、カルル・ラルッセン、ヴィルヘルム・ルントシュトゥレームが、グループを設立していたからだ。

それを明らかにするのが、一九二四年二月に発行された美術雑誌《デア・ツイツェローネ》である。この二月号に《四人》に関する展覧会評が記載され、またファイニンガーに関する長い記事も組まれていたのである。

ファイニンガーは、自分の長い記事には当然関心をもつて読んだが、いっぽうで、《四人》に関する展覧会評にも眼をとめたはずである。そのとき、自分たちが設立した《四人》と、デンマークの芸術家たちのそれが、まったく同じであることに気付いたのであろう。彼は、これは好ましくないと、すぐ思ったであらう。

そこで彼は、シェイアーにそのことを知らせ、名称を撤回すべきだと提案したのではあるまいか。カンディンスキ、クレー、ヤウレンスキーが《デア・ツイツェローネ》におけるファイニンガーの記事を読んだかどうか、わからないが、もし読んだとしても、おそらく《四人》に関する展覧会評の記事まで注意して眼を通すようなことはなかったであらう。

ともかくシェイアーは、同じ《四人》というグループがあることを、三人に知らせ、名称を変更する必要を述べた

と思われる。

しかし、ここまできて、違った新しい名称を考えるのは、渡米間近にして多忙をきわめていた彼女にとって、むずかしいことだったであろう。

そんなとき、〈四人〉という名称に、〈青の (Blue) 〉という言葉を付け加えたらどうかと提案したのは、カンディンスキーだったのではあるまいか。彼とフランツ・マルク（一八八〇—一九一六）が企画した芸術年刊誌《ブラウエ・ライター（青騎士）》や、またそれと同じグループ名のことが、わたしたちに思いだされるからである。

この芸術年刊誌の由来について、カンディンスキーが、一九三〇年の手紙のなかで、「《ブラウエ・ライター》という名称を思いついたのは、ジンデルスドルフのあずまやで、コーヒーを飲んでいたときのことです。わたしたち二人は、青が好きだったのです。それにマルクは馬が、わたしは騎士が好きだったのです。ですから名称は、おのずとできあがったのです」と述べている。

とはいえ、すでに一九〇三年、カンディンスキーは、その印象派時代に「青い」ベレー帽をかぶり、「青い」マントを身につけ、嵐さながらに疾走する一人の騎士を描いた作品《ブラウエ・ライター》を完成しているが、芸術年刊誌に、この名称を使ってみたい気持は大いにあったと思われる。

「青」に対するカンディンスキーの好みは、彼のロマンティズムに基づいている。彼は《芸術における精神的なものと》（一九一二）のなかでも、「青はまことに天上の色である。……それは荘重な、超自然的な深みを創造する」と述べている。したがって、〈四人〉という名称と区別するために、「青の」という形容詞を付け加えたかったのだと思われる。

一九二四年四月号の《ベルリナー・ロカールアンツァイガー》に、「おそらくフランツ・マルクとカンディンスキーの《ブラウエ・ライター》への想い出から、その名称が選ばれたであろうと思われる〈青の四人〉の名のもとに、

ワイマールで共同制作している四人の芸術家が集合した。彼らはそのもつとも重要な作品を通して、北米の若者層に影響を及ぼしたいと考えている」と述べられている。

その後、一九四一年、シェイアーは、「〈ブラウエ・ライター〉を創設したミュンヘンの芸術家グループから連想して、青という色が付け加えられました。それに青は、神秘的な色ですから」と回想しているが、こうしたことによって、〈青の四人〉の実際の命名者はカンディンスキーだったと考えられる。

さて、〈青の四人〉のグループが、初めて『デア・ツィツェローネ』に発表されたのは、一九二四年四月末のことだった。

その記事内容によれば、〈青の四人〉の名称のもとに、ファイニンガー、ヤウレンスキー、カンディンスキー、クレーの芸術家たちが、北米の若者たちに、彼らの作品を紹介するために集まったこと、シェイアーがこの地で〈青の四人〉について講演したり、展覧会をひらくために、スミス・カレッジ、ノーサンプトン、マサチューセッツから依頼を受けるつもりであること、また、大学の学生たちにも、彼らの作品を紹介するつもりであることが述べられている。

3

一九二四年五月十八日、ニューヨークに着いたシェイアーは、持ってきた絵の梱包を解いた後、五月三十日付でキャサリン・ドライヤーに、「あなたとお近づけになれば、光栄でございます。友人からよろしく、と言いつかっています。あなたの所有するクレーの油彩画と一緒にカンディンスキーからの手紙をあずかっています」と書き送った。そして彼女は、滞在先であるニューヨークのオッシニングにドライヤーを招待し、「すばらしい作品の数々」を披露し、展覧会開催について、いろいろと話し合った。

シェイアーにとって、大都会ニューヨークでの初めての体験は、興奮と不安をもたらした。しかし、ヤウレンスキー宛の七月二十八日付の手紙では、「ニューヨークが好きです。なぜでしょうか。この好きだということは、自身まだよくわからない秘密なのです」と書いた。

彼女は、《青の四人》の展覧会と、このグループをピアーアルするための講演会をひらく仕事に取りかかった。毎日のように公共図書館に通い、アメリカの大学の六〇〇のリスト、美術館の四〇〇のリスト、そのほか、たくさんの美術館のリストをつくり、《青の四人》に関するパンフレットを送ったが、ちょうど夏のヴァカンス・シーズンだったので、わずかしか返事はこなかった。そのなかで、スミス・カレッジから講演依頼があり、すでにジャーナリズム関係に発表されていたにもかかわらず、この講演は実現されなかった。

シェイアーは、希望を来年にたくし、《青の四人》に、「すべてがまだ将来のことです。とにかく、わたしは生活し、夏を、生き生きとした生活を感じ、アメリカの土地に小さな根を張ります。言葉の知識を上げようとして、英語のレッスンを受けていますので、自分の考えを言葉にしやすくなるはずですよ」と書き送った。

シェイアーは、八月にアーチペンコに会ったが、秋になると頻繁に会うようになった。彼がシェイアーのために推薦状を書いたのも、その頃であつたろう。

彫刻家アーチペンコについては、先にもふれておいたが、彼はかつてヘクシオン・ドールやヘシュトゥルムなどに参加したことがあつた。彼がドイツを離れ、妻アンジェリカと一緒に渡米したのは、一九二三年十月のことだった。

キャサリン・ドライヤーは、一九一九年にアーチペンコと知り合い、一九二二年二月、《ソシエテ・アノニム》のギャラリーで、彼の抽象作品を展示し、同時に、彼の写実的な作品はダニエル・ギャラリーで展示された。それから一九二四年一月末から二月にかけて、キンゴア・ギャラリーで催されたアーチペンコ展を企画し、後援した。米国に

移住する以前アーチペンコは、ベルリンでJ・B・ノイマンと展覧会をひらいたことがあった。

シェイアーは、ドイツにいる頃からノイマンをよく知っていた。彼女は、晩秋の十月から十一月にかけて、彼のギャラリー、ノイマン・プリート・ルーム^{イースト}で働いた。

場所、ニューヨークの東五十七番通り一九だった。

このギャラリーは、その名が示す通り、版画を主として取り扱うものであって、ノイマンもシェイアーも、異国で親しく仕事をするようになった。彼らは互いに助け合って、仕事をしようとしたが、これから先どんなふうに仕事を進めてゆくべきか、まったく見当がなかった。彼らは、これから時間の少しかかる幾つかのプランをねり上げていった。

そのひとつは、ガーヴェンがドイツのハノーファーで設立した「アート・ローバースズ・ソシエテ」のようなものをつくることだった。

これは絵画や音楽に関する講演会や展覧会をプロデュースし、ノイマンを理事長に据え、シェイアーはその副理事長におさまるつもりだった。そうすれば、「青の四人」が主要なプログラムになるだろうし、しかも自分の講演後、二ヶ月間、展覧会をひらくことになるだろうし、雑誌《アート・ローバー》を定期的に出版できる、と考えたからである。

もちろん、彼女のこうした夢を実現するには、時間のかかることはわかりきっていた。ファイニンガー宛に彼女が書いているように、ニューヨークは、花崗岩の上に建設されているので、「岩だらけの土地」を耕するのは容易でないが、このプランを果たさねばならない、と自分の決意を述べた。

「ノイマンとの仕事は、すばらしい未来を約束しています。わたしは、彼の同僚となつて、もしわたしが講演旅行に出かけるときには、ノイマンがニューヨークで、わたしに代わつて《青の四人》を代表することになりましょう。

そして彼がヨーロッパに行っているあいだ、彼に代わってプリント・ルームを運営することになりました。《青の四人》は、おそらくE・E・シェイアー婦人の援助のもとに、版画ギャラリーと提携することになりました。王様^{*}たちが、乳母のプランに賛成なさいますかどうか、お知らせ下さい。

親愛なるファイニンガー、王であるクレールとカンディンスキーに、どうかこのプランを伝えて下さい。そうしますと、手紙を四回書かなくてもよいのですから。」

この手紙に対し、ファイニンガーは《青の四人》を代表して返事をだした。そのなかで彼女に、ノイマンの「きれいな瞳」をあまり信用してはならず、これは以前からノイマンを知っている自分たちの共通した印象だ、と少し警戒ぎみに述べている（十二月三十日付）。

シェイアーは、見通しが甘く、樂觀しすぎたと言えよう。十一月頃から、ノイマンとの共同の仕事は急にうまくゆかなくなった。ノイマンが《青の四人》展をひらくという彼女の希望は、すぐ挫かれてしまったのだ。彼女は「奈落の底」にいるような絶望感を覚え、二人の関係は冷めてしまった。

これについて、二人のあいだに、どのようなトラブルがあったのか、また四人の芸術家たちに何があったのか、はつきり彼女は説明していない。二月一日付のカンディンスキー宛の手紙には、もうノイマンと一緒に仕事をしていない、と書いている。

おそらくノイマンは、まだアート・マーケットについて予想のつきかねない《青の四人》よりも、アメリカの現代作家たちに関心が著しく傾いていったからであろう。そのうえ、一九二五年六月に、彼は同じドイツの画家マックス・ベックマンの作品を一手に取り扱うという契約を交わしており、《青の四人》よりも、ベックマンの作品を評価していた。このようなことが、シェイアーとノイマンの中を裂く原因となったことは想像に難くない。二人は、ライバル意識を燃やし始めたのだ。

ここで一九二〇年代のアメリカ美術の状況について、少しスケッチしておこう。

評論家エドウィン・エイヴリー・パークによれば、一九二〇年代のアメリカ美術は、「世界最大の最も騒がしい宴会でひろげられた最も小さいハムサンドウィッチ」だった。

この言葉を引いて、バーバラ・ローズが述べるように、二〇年代初頭の樂觀的な実験は、一〇年代の革新的精神が、安全性を求める社会の自己満足に席をゆづったのと同様に、結局は保守的な守勢の位置に徐々に退いていったのである。たしかにアメリカの芸術家たちは、戦争によってヨーロッパから隔絶されていたが、これは彼らの芸術をふるい起こさせることにはならなかった。政治のみならず、芸術を取りまいていた国粹的な孤立主義の精神が支配的だったのである。最初のヨーロッパの紛争から、アメリカ自身抜けだした頃には、残っていた純潔のすべてを、ジャズ・エイジの狂乱のなかに失おうとしていた。しかも政治と経済の問題、たとえばボルシェヴィキの過激思想や移民問題などが大きな関心事になっていた。「道徳や芸術を上回るたいへんな騒ぎのために時代の調子は狂っていた」（ヘンリー・マクブライド）のである。

とはいえ、芸術も大きく変わろうとしていたのだ。

周知のように、今世紀初頭のアメリカ美術史上、いちばん華々しい出来事と言えば、一九一三年二月十七日、ニューヨークのレキシントン・アヴェニューでひらかれたアーモリーショウだった。企画は、アメリカ画家・彫刻家協会というグループによるもので、ヨーロッパおよびアメリカの芸術家たちの大規模なショウを最大の目的として組織された。ヨーロッパ各地、ケルン、ハーグ、ミュンヘン・ベルリン・パリ、そしてロンドンなどからの作品が一堂に会して実現されたこのアーモリー・ショウは、時代的にも、十九世紀と二十世紀初頭の絵画と彫刻が混ざり合うアンパランスなものを内在させていたにもかかわらず、そのモニュメンタルな大きな意味を持つものだった。

いずれにしても、アーモリ・ショウは、すばらしい達成と言えるが、アメリカ美術とそのコレクションにおいて、間もなく変化の兆しが見え始める。まず近代絵画・彫刻を取り扱うギャラリーと展覧会が続々と増えてきたことである。

一九二二年、メトロポリタン美術館における現代美術の開催、一九二二年「ヘソシエテ・アノニム」のソシエテ・ギャラリーでは、カンディンスキーの初個展、続いて一九二三年には同ギャラリーでクレーの初個展がひらかれ、この年の十月、W・R・ヴァレンティナーがアンダーソン・ギャラリーで、アメリカにおける最初の注目すべき「現代ドイツ展」をひらいた。一九二一年から三〇年ものあいだ、六〇の新しい美術館が創設されたが、これはアメリカ美術界が大きく発展したことを如実に物語るものだった。

こうした状況と共に、これまで展覧会の選択権や主導権を握っていたナショナル・アカデミー・オヴ・デザインの方は徐々に弱まっていた。毎年おこなわれる春の展覧会は、今や、おびただしい数の展覧会のなかの単にひとつのものにすぎなくなった。

だがアカデミーが、アート・マーケットの支配力を失ったとはいえ、手法としてのアカデミーは残存し続けた。ジャズ・エイジが拒否した皮相的な新古典主義は、この時期まで続いたが、現代的に修正が加えられた。アカデミックな芸術家たちは、今や守勢に立つて妥協する構えだった。

いっぽう、モダニズムの進出が著しくなるにつれ、それに反対する動きもあらわれてきた。一九一四年、アカデミシャンのエドヴィン・ブラックシュフィールドは、昔の大家と現代画家との折衷を勧告し、これがアメリカの芸術家たちの共感を呼ぶところとなった。だから二〇年代の美術は、妥協によって、新旧のよいところを取り入れ、組み合わせた「折衷的な総合体」（バーバラ・ローズ）をつくり上げようとしたのだ。もちろん、すべての芸術家が、そうだったというわけではない。



ガルガ・シェイアー（左）とアンゲリカー・アーチベンコ（右）1925

4

一九二六年、クリスチャン・プリントンは、その《一五〇年展における現代美術》において、モダニズムに対する新しい態度を要約して述べている。それによれば、モダニズムは当時、一般大衆の意識のなかへ入り込み、現代美術は主要な美術館や、進歩的な画商に認められ、受け入れられているので、アーモリー・ショウを二度と、ひらく必要はない。なぜなら「古代ローマの巨大な円形競技場の時代はもう終わったからだ」と。

ともあれ、モダニズムと妥協し、新旧を折衷させることの無益さを二〇年代の芸術家たちは発見するに至るのだ。こうしてヨーロッパ美術の模倣をやめ、現代めのかつアメリカ的な独自の様式をつくりだそうと企てるのである。そのひとつがプレシジョンイズムだった。

*王様たちII シェイアーは、《青の四人》をこのように呼んでいた。

一九二五年二月二十日、ついに《青の四人》展が、ダニエル・ギャラリーで始まった。

シェイアーが、どのようにしてチャールズ・ダニエルと知り合ったかわからないけれど、アレクサンダー・アーチペンコやキャサリン・ドライヤーが紹介者だったように思われる。またダニエルが《青の四人》展を、シェイアーにどのように説得したかも明らかではない。

当然、展覧会には経費の問題がある。

たとえば、ザ・ニュー・ギャラリーの一月月の使用料が二五〇〇米ドル（ただし売上げの保証をふくまず）だったというから、ダニエル・ギャラリーの場合も同じぐらいの額だったであろう。芸術に大変理解のあったダニエ

佃

ルだったが、当時の経営状態からみて、すべて経費を持ち、売上げの何パーセントかもらうという方法をとったのか、それとも経費はすべて折半、またはシェイアーが全額持ったのか、この点も、よくわからない。

ダニエル・ギャラリーは、五十七番および五十八番通りのあいだのマディソン・アベニュー沿いにあったJ・B・ノイマンのプリント・ルームの近くにあり、ザ・ニューギャラリーと同じビル内にあった。

ドイツのエッセン出身を両親に持つダニエルが、初めてギャラリーをニューヨークでひらいたのは、一九一三年のことだった。それはちょうど、アーモリー・ショーが開催された年に当たる。ダニエル・ギャラリーは、アメリカ美術マーケットに先駆的な役割を果たしたのだ。

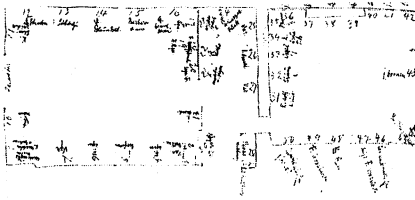
その翌年には、ディヴィースを顧問とするN・E・モントロス・ギャラリー、パッチが助言していたブルジョワ・ギャラリー、クインの後援するキャロル・ギャラリーなどが生まれ、一九一五年には、メキシコの漫画家マリウス・デ・サヤスが、モダーン・ギャラリーをひらいている。

ダニエル・ギャラリーの功績は大きい。

一九二四年十月十八日、『アート・ニュース』は、ダニエルの特集号を発刊した。そのタイトルは、「ダニエル氏、現代美術への主張。偉大なる現代美術が創造されたとき」だった。

この記事には、「眼を見張るような、独創的かつ現代的な絵画への要望は高まっている、と彼は述べている」とあり、そして「Modernistic art is here to stay (現代美術、ここにあり)」というダニエルのいかにも自身に満ちた言葉が引用された。

ダニエルは、ふつうアメリカの美術作品を展示していたが、一九二二年には、『ソシエテ・アノニム』の後援によつて、アーチペンコ展をひらいている。一九二四年の秋と冬には、アメリカの現代主義作家、プレシジョンズムのチャーチルズ・シーラー、チャールズ・ヘンリー・デムス、プレスリン・ディキンソン、ヤスオ・クニヨシ(国吉康



雄)の作品を展示し、そして一九二五年三月、《ソシエテ・アノニム》が企画し、ドライヤー後援のハインリヒ・カ
ンペンドンク展を主催した。

残念ながら、《青の四人》展の写真は残されていない。しかし、ドライヤーが描いた平面図があるので、展示の様
子を知ることができる。

展示作品は合計五十点。四人の作品は、個々に展示されているのではなく、水彩画、油彩画、リトグラフおよびそ
れらの内容を考え、全体として調和がとれるようになされている。これは、その後のスタンフォード大学や、オーク
ランド・ギャラリーの展示の場合も同様だった。

ギャラリーの平面図を見てみよう。

まず、ギャラリーに入ってゆくと、クレイ水彩画が二点展示されている。左側が《Ride on
the Oger (人食い鬼に乗って)》、右側が《Birds' meeting (鳥の会合)》。当時、アメリカでは、
クレイが、もっとも知名度が高かったので、ピーアールをねらって、彼の作品が、入口のここ
ろに展示されたと思われる。

玄関ホールに展示されているのは、ヤウレンスキー、カンディンスキー、クレイの八点であ
る。左側の大きな部屋には、目録の一番から二十番までの作品が展示。ファイニンガーとヤウ
レンスキーの油彩画と水彩画は、左側の壁面に展示され、カンディンスキーとクレイの作品は、
突きあたりの壁を縁取ったかたちになっている。カンディンスキーとクレイの油彩画が、右側
の壁を飾り、ファイニンガーの水彩画が、入ってすぐ右側に掛けられた。

二番目の少し小さい部屋は、玄関ホールの右側である。ヤウレンスキーの油彩画《Saviour's
face: Thorns (救世主の顔、いばら)》が、突きあたりの壁に一点のみ展示され、目録の三十

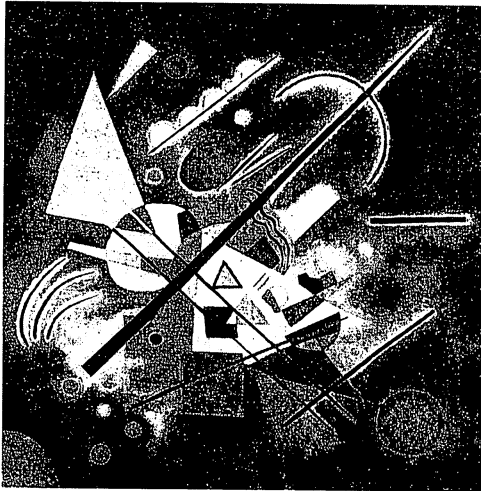
一番から五十番は、順番に沿って掛けられた。
バーネットによれば、展覧会の目録に記されている作品の表題は、シェイアーがつけたもので、芸術家たちがつけたものではないという。

目録には、各自、作品の写真が一点載っている。

ファイニンガー《The Cloud (雲)》(一九二三年《Clouds above the sea I (海上の雲I)》目録番号一〇)、
ヤウレンスキー《Silence (沈黙)》



クレー《蛇》(1923)



カンディンスキー《青い絵》(1924)

(一九一八年《Abstract head: Original form (抽象的な頭部、オリジナルな形態)》目録番号五二)、カンディン

スキー《The Ray (光線)》(一九二四年《Brown ray (褐色の光線)》)、クレー《Snake (蛇)》(一九二三年《The Snake》)。

さらにバーネットによれば、カンディンスキーが油彩画二点、水彩画五点、リトグラフ四点の手書きのリストを作成している。これは英語による別の表題で目録に記載されている作品と一致し、手書きのリストに見られる《Blue

Painting (青い絵)》(一九二四)と《In Red (赤のなかへ)》(一九二四)は、シェイアーに委託されたものだという。

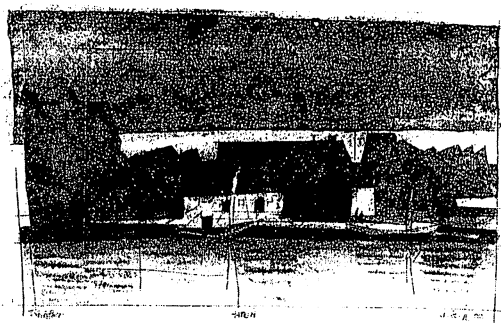
シェイアーは、カンディンスキーの合計十一一点に、非売品の水彩一点を加えた。平面図に、〈Meines (私物)〉と記されているのが、それである。クレーの作品は合計十七点。そのうち一点は、はつきりしているが、しかしファイニンガーに対する記述的な表題と、ヤウレンスキーに対する包括的な表題から、どのような作品が展示されたかは推測しがたい。

さて、〈青の四人〉展に対する評価は、いったい、どのようなものだったのか。

〈ニューヨークタイムズ〉に、無記名の批評家の次のような記事が載った。

「青の四人と呼ばれる、ミュンヘンからやってきた二人のドイツ人と二人のロシア人が、ダニエルで展覧会をひらいている。最初の仕事は、ひとつをそのほかから切り離すことである。船と海のファイニンガーがあり、顔のヤウレンスキー、抽象のカンディンスキー、それに叙情的なクレーがいる。パウル・クレーは、昨年の展覧会で用いたものと同じような調子と規模で、さらに前進している。叙情的な雰囲気を変えないで、彼は問題の困難を増幅し、彼の歌の本質を豊かにしている。ファイニンガーは、マリリンに比べて人間に欠け、直接的ではないが、船や水を感情面から描くことに成功したと言いがたい。ヤウレンスキーは、彼の言う形態の源に顔を変容しているし、カンディンスキーは、最近描いたかなり小さい作品のなかで、ムーブメントをうまくだしている。それらは、いっそう刺激的だ。」

だ」
と。



ファイニンガー《港》(1922)

そして結論は、こうである。

「彼らが困難と考えないで、彼らの芸術を喜びに満ち、習ったようなものにしないことを望む」と。

好意的な評価と言うべきだろうが、ファイニンガーに関して否定的であるのは、アメリカの現代作家ジョン・マリンのことが念頭にあったからではあるまいか。

水彩画にすぐれていたマリンは、ちょうど《青の四人》展の同じ頃の一九二〇年代まで、《メイン・アイランズ》

(一九二二) などのような作品で、海景を軽快でリズムカルな、みずみずしいタッチで描き、豊かな様式を確立していた。セザンヌを手本とし、キュビズムを修正した彼の空間概念が、空間緊張とバランスの上に成り立ち、空間内の相互運動の力のぶつかり合いを表現しようとしたのに反し、ファイニンガーは、キュビズムおよびオルフィスムの影響のもとに、解体した対象の形態や色彩、空間のリズムの統合をめざした。だから二人は、本質的に異なる面を持っていた。無記名の批評家は、その点を理解せず、「成功したとは言いがたい」と断定したと思われる。

しかし、ファイニンガーについて、《アートニュース》は、好意的な評論を載せた。

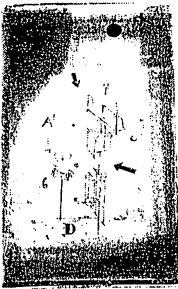
彼は「グループのなかのロマンティストである。彼は繊細で、想像力に富み、彼の本質が持つ豊かさから、生命の重要性を与えることに長けている。彼の《雲》は魂の開放である。感動的な色彩で描かれている風景は、詩的視点の新たな発見

《タイム》は、《青の四人》展に対し、揶揄するかのような調子で述べている。

「ファイニンガー、ヤウレンスキー、カンディンスキー、クレー、彼らは青だ。……知識のある人びとと、興味ある人びとがいた。彼らは青なのか、と。なぜ彼らは、彼らの絵画をダイナミズム、抽象、神秘的、音楽的、合唱、生命、沈黙と呼ぶのか、と。《名前を持つためだ》と気だるそうに、親切にも知識ある人は答えた。こんな答えでは満足できまい。

興味を抱いている人びとは、ファイニンガー、ヤウレンスキー、カンディンスキー、クレーの指が、何を壁に描いたかということに答えを求めた。何もない絵（そう思われたもの）を彼らは見つめた。

重い神経症にかかった病理学者のグラフ（カンディンスキー《The Ray》）、墜落した平行線が結合したリトグラフ（ファイニンガー《Cloud》）、イナゴの大群と風車の不幸な出会いのダイアグラム（ヤウレンスキー《Abstract》（抽象》）、フレンチ・ホルンになるうとする気化器の猛烈な試み（クレー《Mathematic Vision》（数学的ヴィジョン》）。興味を抱いた何人かは愕然とし、そして逃げだした。そのほかの人びとは、彼らの能力を整理した。」



クレー 《数学的ヴィジョン》（1923）



ヤウレンスキー
《救世主の顔》（1924）

そのうえ、無記名記事の冒頭の星印は、「彼らはドイツでグループ展をひらいた。ドイツ人評論家は、彼らを《青の四人》というフレーズで一括した」と誤った注記をしているが、これは《ブラウエ・ライター》と混同していることが明らかである。

それにしても、《タイム》の記事は、まるで抽象主義を頭ごなしに否定しているかのようだ。プレジヨニズムのような様式と比較しながら、述べられたのではない

かと思われるほどである。クボ・リアリズムあるいはキュビスムのリアリズムと呼ばれるプレシジョンニズムから、たとえばチャールズ・ディマス《機械装置》（一九二〇）のようなクールな客観的描写を思い起こせば、クレーの《数学的ヴァジョン》は、フレンチ・フォルンの奏でる「キャブレター」だと言いたくなるだろうし、チャールズ・シーラー《教会通り》（一九二二）の写真を下敷きにして描いたような、きわめて明快な直線的構成からすれば、ファイニンガーの作品は、いかにも「墜落した平行線」が結合したもののように思われたであろう。

しかし、それに対し、先にふれた《アート・ニユース》で、ヘンリー・マックブライトは、クレーの作品が、「エイリエル」であり、常に軽快に踊っているようであり、ファンタスティックで、「魔術師」のようだと言い、その「数学的ヴァジョン」について、こうふれている。

「奇妙な世界のふしぎに彩られた小路は、象形文字に飾られていて、わたしが考えうる限り、それは容易に科学的記号法へと進んでゆく。芸術家は明らかに、科学世代の超人たちをあざけているのだ。」

そしてカンディンスキーについては、「間違いなく、純粹かつ真面目であるが、陰しくもある」と、その形態と構成に言及している。

だから《青の四人》展に対する評価は、全体的に見れば、まずまず好意的だったと言ってよいであろう。

*エイリエル (Ereil) Ⅱシェクスピアの《テンペスト》にでてくる空気の精

5

シェイアーは三月五日付の手紙で、ファイニンガー宛に、こう書いた。

「展覧会には、たくさんのお客があり、絵に関心を寄せています。ダニエルによれば、バイヤーもです。これは絵

の価値が、それほど高くなければの話ですが。売る必要がないのであれば、この値段はそれほど高くないと思います。お知らせしたように、ウォーデン・スクールで、少し売れました。」

そしてリリー・クレイ宛にも、こう書いている。

「このすばらしい展示は、一般の興味を集めています。けれども、絵を買いたい人は、お金を払いたくないのです。ここでの経験から、わたしは値段を下げる気はありません。これは当然のことです。」

この手紙の日付は、展覧会中の三月一日と推定されるが、これら二通の手紙は、絵の売行きが、かんばしくなかったことをはっきり示している。

シェイアーは、展覧会が終わりに近づいた頃、ニューヨークを去る決心をした。フェイニンガー宛の同じ手紙のなかに、「ここでの仕事は、すべて終わりましたので、カリフォルニアへ行こうと思っています。あちこちで、講演会や展覧会をするつもりです」と書いている。

ところで、〈青の四人〉展がニューヨークで一步を踏みだした頃、ドイツでは、ワイマールのバウハウスが大きく揺れ動いていた。

周知のように、一九二四年、ドイツでは選挙によって、保守党員が社会主義の多数派を締めだしてしまった。こうした新しい政治的体制下で、バウハウスは破壊主義とかボルシェビキ主義と責められ、警察の手さえ入るようになった。そして九月に入り、テューリンゲン邦内閣は、すべての教職員に戒告的通知を与えた。さらに十二月二十三日、教職員を免職する権限を政府が持つ契約書に署名してのみ、バウハウスの継続は可能だと迫った。

この政府の姿勢に強要され、バウハウスは一九二五年四月一日をもって閉鎖することを決定した。その後、バウハウスはデッサウで再出発するのだ。

一九二五年二月九日、カンディンスキーはシェイアー宛に、こうしたバウハウスに関するニュースを、こう伝えている。

「すでにご存知かもしれませんが、バウハウスが四月一日をもって解散されます。今後どうなるのか、わたしたちにはわかりません。おそらくバウハウス全体が、もしかしたら一部だけが、ほかの都市に移されるかもしれません。もしわたしたち全員が離れ離れになるとしますと、寂しいことです。」

カンディンスキーとクレーは、バウハウスに属していたので、経済上の困難に見舞われたが、とりわけヤウレンスキーは体調も悪く生活に困りきっていた。したがって、一年前の〈青の四人〉の結成されたときにも増して、彼らはシェイアーが作品を一枚でも多く売り、新しいアート・マーケットを開拓することに大きな期待を寄せたのだ。

シェイアーが、ニューヨークからカリフォルニアへ移ろうと決心していたちようどその一九二五年、ドイツでは、ブラウンシュヴァイクの収集家オットー・ラルフスが、〈クレー・ソシエテ〉と〈カンディンスキー・ソシエテ〉を設立しようとしていた。ラルフスも、シェイアーと同じように、芸術家を後援するために、いろいろとアイディアをねっていたのだ。

これについて、カンディンスキーは一九二五年六月二十四日付けの手紙で、美術史家ヴィル・グローマンに、こう書いている。

「ワイマールのバウハウスが解散しました結果、冬のあいだクレーとわたしは、わたしたちが問題の多い立場にいることに気付いたのです。望ましい解決策はわたしには完全に満足のゆくものではありません。デッサウの給料は、五人の家族を養うには充分ではないのです。（わたしの援助がなければ、ロシアにいる親戚は、ほんとうの意味で餓死してしまうでしょう。）」

だから、わたしの給料のほかに、別の収入を確保しなければならないのです。アート・マーケットは、数人の収集

家の助けにはなっても、わたしには何の助けにもなりません。」

パウハウスの最初の教授として招聘されたファイニンガーも、教職を退いたため、作品の売上げに、いつそう期待するようになった。シェイアーは一九一七年、スイスのバーゼルのコールレイ・ギャラリーでヤウレンスキーの展覧会を企画して以来、多くの展覧会を手がけ、彼の作品の宣伝につとめてきたが、一九二三年は、ドイツの経済状況の悪化が、もはやどうしようもない雰囲気をつくりだしていた。

シェイアーは、こうした状況を逆手にとって利用した。《青の四人》を結成し、それにより彼女は、ドイツに存在する芸術家たちの作品を国際舞台に運びだし、多くの新しい観客に披露したのである。彼女は、旧大陸と新大陸における現代美術の交流に役立ったアメリカの女流詩人で収集家ガートルード・スタインのことを、わたしたちに思い起こさせないだろうか。

ともかく、シェイアーの多大な努力が実って、一九二五年二月二十日から三月にかけて、初めて《青の四人》展が、ニューヨークでひらかれたのだ。しかし、このとき、彼女は次のチャンスをねらって動きだそうとしていた。

ニューヨークは、《青の四人》にとって、アメリカにおける飛躍のまさしく第一歩だったのである。

主要参考文献

- (1) The Blaue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, and Klee in the New World, Cologne 1997
- (2) Clemens Weiler: Alexej von Jawlensky, Köln 1959
- (3) Jürgen Schultze: Alexej Jawlensky, Köln 1970
- (4) Tayfun Belgin: Alexej von Jawlensky, Bonn 1998
- (5) Will Grohmann: Wassily Kandinsky, Köln 1598
- (6) Jules David Prown/Barbara Rose: Amerikanische Malerei, Gent 1969

- (7) 堅輔《画家ヤウレンスキー、ロシアへの郷愁》美術倶楽部
- (8) バーバラ・ローズ《二十世紀アメリカ美術》桑原住雄訳、美術出版社
- (9) 石崎浩一郎《アメリカン・アート》講談社現代新書
- (10) ドローズ《ドイツ史》榎川一朗訳、文庫クセジュ
- (11) 村瀬興雄著《ナチズム》中公新書
- (12) ギリアン・ネイラー《パウハウス》利光功訳、PARCO出版