

モネと「装飾」再考——評価変遷の分析を中心に——

亀田 晃輔（神戸大学大学院）

印象派の画家クロード・モネ（1840-1926）はその晩年、自ら「大装飾画」と名付けて《睡蓮》を描いた。だがモネの「装飾」への志向は、晩年のみではなく、画業の初期から見出すことができ（例えば1876年の第二回印象派展出品の《装飾パネル》）、多くの装飾画を手がけてきた。

モネと「装飾」との関係性を扱った先行研究は、美術史家スティーブン・レヴィン(1976)が当時の美術批評を渉猟し、跡付けていったものに代表される。モネはすでに1874年の第一回印象派展から、批評家アルマン・シルヴェストルに否定的な意味合いながらも「装飾的」とであると批評されている。1880年代になると、シルヴェストルは逆に「装飾」を肯定的な意味合いで使用し、モネと共闘関係にあった批評家オクターブ・ミルボーは、モネの作品を「偉大な装飾の絶対的な美に達している」と評価するに至る。しかしレヴィンはこのような美術批評の時系列を整理するだけに留まり、なぜ否定的から肯定的な意味合いへと変わったのか、分析していない。

「アカデミック・システム」から「画商＝批評家システム」へと移行し、画商や批評家の影響力が以前より大きくなった環境にあったモネであれば、批評家が否定的に言う「装飾的」というレッテルから逃れたかっただけではある。自らの力量を頼りに絵画市場へと乗り出した時期であるために尚更のことである。だがモネは、このレッテルを貼られたまま作品を制作し続け、1880年代以降になると意味合いの逆転現象に遭遇し、むしろ「装飾」を強みとして成功する。そこで本発表では、美術批評において「装飾」の語が持つ意味の変遷やそれを発した批評家の意図を分析し、モネがそれをいかに捉え、評価形成のために戦略的に活用していったのかを考察する。

美術批評において、シルヴェストルが「印象派は、全く装飾的で色彩家である」と評しているように、装飾＝色彩表現という図式が存在していたことが看取される。そこでモネや印象派の画家たちの色彩に対する認識や当時の色彩理論を参照し、「装飾」の意味を再検討する。1870年代後半以降のフランスで、ルードやヘルムホルツなど多くの色彩理論が普及した時期であることを考慮するならば、批評家のモネにおける装飾的色彩表現への評価が柔軟化し次第に高まったと発表者は考える。この考察によって「装飾」に対する評価逆転の原因を明らかにする。

次にモネの戦略を検討したい。1880年代は、モネが印象派展から離脱し、個展の開催や外部の展覧会に参加していった時期である。これは個人として絵画市場へ打って出たことを意味し、画商や批評家との関係を密にして、自らの評価を確立させつつ作品販売に専心した時期に相当する。結論として、モネが「装飾」を強みに作品制作していったことから、この時にモネと画商、批評家の間で「装飾」を通じた戦略的な方向付けが行われたことを指摘したい。