

# アメリカにおける印象派の受容と実践

－“窓辺の女性像”を中心に－

橋 本 真 之\*

The Reception and Practice of Impressionism in America

－Focusing on "The women at the Window"－

Saneyuki HASHIMOTO

## 要 旨

これまでアメリカ国内の印象派は、あくまでフランスにおけるその亜流とみなされ、独自性を持つアメリカ絵画の1つとして重視されていなかった。一方で、印象派受容以前の19世紀のアメリカでは、「ヨーロッパからの脱却」と「アメリカらしさ」の獲得という志向が存在しており、ザ・テンに代表されるアメリカ印象派は亜流ではなく、これらヨーロッパとアメリカという2つの要素を持っていた点に着目した。加えて古くから西洋美術史にみられる「窓辺の女性像」という主題に焦点を当てることで、印象派以前のアメリカ絵画との相似点やフランス印象派との相違点といった観点から、アメリカにおける印象派の特徴や独自性について新たな指摘ができることを確認した。

キーワード：①アメリカ美術、②印象派、③女性像

## I はじめに

19世紀後期にフランスで誕生した印象派は、美術界に革命を巻き起こしたが、大西洋を越えてヨーロッパにやってきたアメリカ人画家達も、この革命に大きく関与していた。印象派周辺に含まれるホイッスラーやサージェント、そして正真正銘の印象派であるカサットの活躍は、ベンジャミン・ウェスト以来続くアメリカ人のヨーロッパ志向の1つの表れと言えよう。ではアメリカ国内の印象派はどうであったか。従来、アメリカ国内の印象派は、あくまでフランスにおけるその亜流とみなされ、独自性を持つ流派の1つとして重視されては来なかった。

90年代初頭に千足伸行は、20世紀美術の研究においてはアメリカ印象派の見直し作業が課題であるとしている<sup>1)</sup>が、事実90年代後期以降からアメリカ全土でアメリカ印象派の展覧会が行われるようになった。これらの展覧会は本稿で述べるボストンの他、ペンシルベニアやオハイオ、テキサスやカリフォルニアなど、あらゆる地域で印象派が根付いたことの証左であった。

令和3年9月15日受理 \*文学研究科文化財史科学専攻博士前期課程 在学生

一方で、2021年の10月にブランディーワイン美術館で開催される *America's Impressionism: Echoes of a Revolution* 展では、「フランスのスタイルの模倣ではなく、アメリカで同様に独立した運動を起こすことを目的としたものとしての再定義」<sup>2)</sup> が試みられているように、見直しは今も進んでいる。印象派に対する見直しは、印象派受容以前の19世紀のアメリカ美術において存在していた、「ヨーロッパからの脱却」と「アメリカらしさ」の獲得という2つの志向を反映したモチーフへの着目において行われている。そこで本稿は、この2つの志向の反映を踏まえ、アメリカ国内の印象派が決して没个性的ではなく、そこにはヨーロッパとアメリカという異なる要素が混ざり合い、独自性のある流派であったと考えられる点に着目し、ザ・テンを中心としたアメリカ国内の印象派と、「窓辺の女性像」という主題に焦点を当て論ずるものである。

## I 印象派前夜

アメリカにおける印象派の受容と実践を論ずるにあたって、まずは印象派以前のアメリカ絵画について概観する必要がある。19世紀のアメリカ絵画の潮流は、南北戦争以前と以降という2つの時期に分けて考えることができる。前者は自然賛美や農村における人々の生活を描いたウィリアム・シドニー・マウント (William Sidney Mount, 1807-1868) やジョージ・ケイレブ・ビンガム (George Caleb Bingham, 1811-79) であり、後者になると、ウインスロー・ホーム (Winslow Homer, 1836-1910) やイーストマン・ジョンソン (Eastman Johnson, 1824-1906) のような都市や内省的な人間像へといった主題へと変遷していく。これは南北戦争後に起こった急激な都市化とブルジョワ階級の出現、貧富の差の拡大といった社会的変動の現れであろう。

バルビゾン派の影響を受けたジョージ・インネス (George Inness, 1825-1894) は、それまでのハドソンリバー派を主流とする風景画にみられる、壮大な自然賛美や細部描写といった外観ではなく、「自然が彼の内面に呼びおこした静けさと神秘感を描いた」<sup>3)</sup>。彼の作品にみられる、全体的に統一され落ち着いた色調と、フォルムや輪郭を臍げに描く画風はトナリズムと呼ばれ、1880年代から20世紀初頭まで流行をみせた。また、他にも風景画家達の中から、特に光の効果について関心を持つものも現れた。リューミニストと呼ばれた彼らは、同様に光の効果に関心を払った印象派とは異なり、ものの形を周囲の雰囲気の中に溶け込ませず、風景は量塊で、人物ははっきりと正確な色で描いた。このような特徴は、後述のザ・テンを中心とするアメリカ印象派に繋がるものである<sup>4)</sup>。トナリズムは絵による雰囲気や主観的な感情の表現<sup>5)</sup>を、リューミニストは色彩に飲み込まれない人物像という点で、アメリカ印象派に影響を与えていると考えられる。

ジェームズ・マクニール・ホイッスラー (James McNeill Whistler, 1834-1903) や、ジョン・シンガー・サージェント (John Singer Sargent, 1856-1925) は、南北戦争後の安定した時期に活躍したアメリカ人画家である。彼らはアメリカ絵画史の初期における18世紀のベンジャミン・ウェスト (Benjamin West, 1738-1820) のような、ヨーロッパで成功していたコスモポリタンのアメリカ人画家たちであった。同様にヨーロッパで活躍したメアリ・カサット (Mary Cassatt, 1844-1926) は、フランスにおける印象派の中心人物であり、アメリカにおける印象派の受容にも関わっている<sup>6)</sup>。

## Ⅱ アメリカ人と印象派の出会い

1883年にボストンで開催された「外国展」は、初めてアメリカで印象派の作品が展示されたことで知られている。1886年には、さらに多くの印象派の作品がアメリカにやってきた。パリで最後の印象派展が行なわれたこの年、画商ポール・デュラン＝リュエルによって、約300点もの作品がニューヨークに展示された。しかし、フランスと同様に印象派が最初からアメリカ人達に受け入れられたわけではなく、デュラン＝リュエルは当時既にアメリカで人気のあったバルビゾン派の作品と印象派の作品を並べ、更に額縁を18世紀調にするなどの意匠を凝らすことにより、ようやくアメリカ人達は「印象派の画家達を偉大な美術の伝統のなかに位置付けた」<sup>7)</sup>のであった。

このことから考えられることは、アメリカと印象派の接触そのものは比較的早い段階で行なわれていたものの、その受容については、フランスと同様にスムーズではなかったことである。アメリカ人でありながら、比較的早くから印象派の作風をもったカサットへの対応も、その例外ではなかった。1893年、カサットはフランスで2回目の個展を開き好評を得たが、1895年のニューヨークのデュラン＝リュエル画廊における個展では不発に終わった。この年は1893年の不況の残滓があったという社会的背景と共に、「様式の古い新しいはともかく、“本場モノ”ならOKだが、アメリカ人によるものはダメ」<sup>8)</sup>という、当時のアメリカ人の感情が働いた結果でもあった。

一方でこのような状況下でも、少しずつであるが印象派はアメリカの土壤に馴染んでいった。20世紀に迫る1898年、デュラン＝リュエル画廊にて、後述のザ・テンらによる、第1回展が開催されたことは、彼らアメリカ印象派の一つの到達点と言えよう。

## Ⅲ ザ・テンと国内の印象派

ここまでアメリカにおける印象派の受容を簡単ではあるが概観した。しかし前節は、フランス印象派の作品群がアメリカにどうもたらされたかを整理したのに留まる。技法面におけるアメリカ人自身による印象派の受容については、以下で検討をすすめる。印象派の中心人物として知られるカサットは確かに「アメリカ人」の画家ではあったが、「アメリカ」の印象派ではなかった<sup>9)</sup>。ジョン・ジョセフ・エネキング (John Joseph Enneking, 1841-1916) はアメリカに印象派をもたらした最も早い画家である。エネキングはパリでピサロやモネに師事した後に1875年に帰国し、ボストンを中心に活動して画家たちに影響を与えたことにより、後にボストンはアメリカ印象派の中心地となった<sup>10)</sup>。セオドア・ロビンソン (Theodore Robinson 1852-1896) は、印象派の原理をアメリカ人流に咀嚼した最初のアメリカ人と言える点で重要である。ロビンソンはモネと直接交流した数少ないアメリカ人でありながら、モネや他のフランス印象派とは異なる画風で知られている。印象派は光の効果による色彩を描くため、しばしば風景の中と人物の境界をなくしたが、ロビンソンはそれをよしとしなかった<sup>11)</sup>。光と色の効果に触れつつも、人物を人物として描くことは、アカデミズムと印象派の折衷であり、アメリカとフランスの共存とも言える。ロビンソンはモネから直接学んだ印象派をアメリカに持ち帰った後、ニューヨークを拠点に活動した他、後

述のコスコブ・コロニーでザ・テンと関わっている。

テン・アメリカン・ペインターズ (以下、ザ・テンと呼称) は、1897年に、主にボストンやニューヨークで活動していた印象派の作風を持つアメリカ人画家達によって結成されたグループである。創設メンバーは、チャイルド・ハッサム (Childe Hassam, 1859-1935)、ジョン・トワックマン (John Twachtman, 1853-1902)、オールデン・ウィアー (Alden Weir, 1852-1919)、トーマス・デューイング (Thomas Dewing, 1851-1938)、ジョセフ・デカンプ (Joseph Decamp, 1858-1923)、フランク・ベンソン (Frank Benson, 1862-1951)、ウィラード・メトカーフ (Willard Metcalf, 1858-1925)、エドムンド・ターベル (Edmund Tarbell, 1862-1938)、ロバート・リード (Robert Reid, 1862-1929)、エドワード・シモンズ (Edward Simmons, 1852-1931) の10人であり、1902年にトワックマンが亡くなると、メリット・チェイス (Merritt Chase, 1849-1916) が後任となった。

エネキングとロビンソンをアメリカ印象派の第1世代とするなら、ザ・テンのメンバー達は第2世代に当てはまる。彼らには、エコール・デ・ボザールで学んだウィアー、ミュンヘン王立アカデミーで学んだデカンプとチェイスを除き、パリのアカデミー・ジュリアンで印象派に接近したという共通点がある。アカデミー・ジュリアンでは、官立のエコール・デ・ボザールとは異なり、1880年代にはある程度浸透していた印象派と、従来のアカデミックとの折衷的な画風を教示していた。パリとミュンヘンは19世紀後半のアメリカ人画家達にとって、芸術を学ぶための二大候補地であり、この2つのどちらを選択するかが、画家のタイプを決める上で重要だった<sup>12)</sup>。ミュンヘンのアカデミーで教授される細部描写とリアリズムへの関心は、アメリカ人の感性に合致するものであり、また当時アカデミーで研究されていたフランツ・ハルスのような無理のないアラ・プリマは、アメリカ印象派の筆触に影響を与えていたと考えられる<sup>13)</sup>。

以上のように、ザ・テンは印象派に大きく影響を受けたアメリカ人画家達によって構成されているものの、そこには、アカデミックな印象派と直接的な印象派、パリとミュンヘンというような、様々な要素が存在していたと言えよう。

同時期のパリは、既に新印象派やポスト印象派のような新しい潮流が出始めた時期であり、ザ・テンに集まったアメリカ人画家達は、いわば遅れた印象派と言えるが、そこには「印象派を越えた画家達が開発した数多くの技法やアプローチを自由に選択する」<sup>14)</sup> という利点もあった。ザ・テンの結成理由も、フランス印象派と同様に、保守的なアカデミックへの反発にあったものの、既に彼らの印象派には、当初のような革新性自体は見られなかったと考えられる。多様な源泉を持ったザ・テンを始めとするアメリカ印象派であるが、その特徴は端的に、迅速で端的な筆致と、大胆な色彩の調和によって表される。一方で、印象派はアメリカ人画家の色使いや筆使い、絵の具の塗り方に変化をもたらしたが、アメリカ人画家達はアメリカ美術の伝統的な方向性を維持していた<sup>15)</sup>。即ち、「アメリカ絵画の特徴である写実的な情景描写は、印象派の攻撃に耐えた」<sup>16)</sup> のである。

フランス印象派は都市部の富裕層の生活を描くと共に、陽光の下にある農村風景を好んで描いた。アルジャントウイユやジヴェルニーといった農村に芸術コロニーを設けたのはそのためである。ヨーロッパ帰りのザ・テンの画家達は、このようなコロニーにおける共同作業によって、より盛んな創作活動が行えることを知った。そのため彼らは帰国後も、同じような場所や環境での

サポートや、刺激的な交わりを求めたのであった<sup>17)</sup>。

マサチューセッツ州のグロスター、ロックポート、ケープ岬。コネチカット州のコス・コブ、オールド・ライム、ミスティック。ペンシルベニアのニュー・ホープといった芸術コロニーが、アメリカ印象派にとってのアルジャントウイユやジヴェルニーとなった<sup>18)</sup>。芸術コロニーはアメリカ印象派にとっての実験の場であり、ザ・テンのメンバーの他にも、先述のセオドア・ロビンソンのような直接的に印象派に触れたジヴェルニー帰りの画家達との交流の場でもあった。コロニーの多くがニューイングランドに存在した理由としては、フランス印象派が好んだセヌヌやブルターニュ、ノルマンディーと気候環境が類似しており、同じような条件によるインスピレーションを求めたためと考えられる<sup>19)</sup>。

19世紀後半のアメリカでは富裕層の間で郊外移住のブームが起こっていたが<sup>20)</sup>、その根底にはハドソンリバー派に代表されるような、アメリカ人特有のウィルダネス信仰があったと推測される。同時期のアメリカは急激な経済発展を成し遂げる最中であり、このような近代的な現実から逃れるために画家たちも「アメリカのエデンを描いた」<sup>21)</sup>のだった。したがって、ザ・テンが自然を求め、郊外へと足を運んだ理由については、フランス印象派による影響のみならず、同時期のアメリカ社会の表出であるとも思われる<sup>22)</sup>。

ザ・テンを中心としたアメリカ国内の印象派はまた、日本美術から影響を受けた点においても、フランス印象派と共通している。フランス印象派は、浮世絵等からそれまでの西洋美術にみられなかった色彩や構図、装飾文様を取り込むことによって新たな絵画形態を模索した。19世紀後期の所謂ジャポニズムと呼ばれるこのような美術運動は、欧州で活躍したホイッスラーやカサットの作品においてもその影響がみられる。一方でアメリカは、ヨーロッパを経由せず、直接的に日本美術を受容する下地があったと考えられる。

19世紀後半の日本の門戸開放は、太平洋を挟んだ「隣国」のアメリカに、大規模な日本美術の流入を促した。1869年には、ジョン・ラファージ (John Lafarge, 1835-1910) によって日本美術に関する書籍が出版され、1876年のフィラデルフィア万国博で日本美術が展示されたことにより、日本美術がアメリカ人に広く知られることとなった。第一節で述べたホーマーは、その写実性においてアメリカ的であるが、津神久三によれば、その彼についても、構図や色調といった特徴から特に浮世絵からの影響が見受けられるという<sup>23)</sup>。

このように、アメリカでは印象派の受容以前から、日本美術との関わりが深かった。ザ・テンの画家達においても、着物を着た女性像や屏風や掛け軸、傘や浮世絵といったモチーフに、アトリビュートのな日本文化の描きこみが見受けられる。アトリビュートのな日本文化の描き込みはフランス印象派においても同様であったが、ジャポニズムが広く人口に膾炙された1910年代以降、欧州では次第にその影響を薄め、作品中にも明らかなモチーフの引用が見られなくなりつつあったのに対し、ザ・テンでは引き続き引用がなされていた。このように全面的に日本的要素を描く点も、ザ・テン及びアメリカ印象派の特徴の一つと言えよう。

#### Ⅳ ザ・テンにおける窓辺の女性像

ザ・テンの作品に「窓辺の女性像」という主題が散見できる理由については、彼らが活動していた時期のアメリカ社会における有閑階級の理想的な女性像の表出が大きいと考えられる。アメリカに限らず、19世紀後期以降の資本主義社会の発展は、有閑階級という新たな階級を作り出したが、その中で、特に余暇を持った女性たちの存在は、これら有閑階級の成功のしるしであり、また理想の形であった<sup>24)</sup>。このような余暇の獲得は誰もが理想とした生活スタイルではあったものの、そこには「怠惰」というピューリタン社会で悪とされたものが、文化や洗練の象徴に変化した点が注目されよう<sup>25)</sup>。そのような有閑階級を絵画の主題とすることは、ピューリタン時代から続くアメリカ絵画史の中で、一種の転回点であると思われる。

印象派に関わらず、同時期のアメリカ人画家達は、このような有閑階級の理想的な女性像をよく主題とした。その特徴である、同時期のフランス人画家達に比べて露骨な性的表現がない点や、静かな物思いの気分に入っている内省的な女性像という点は<sup>26)</sup>、ザ・テンの「窓辺の女性像」にも当てはまる。また物思いに耽る内省的な女性像というイメージは、ホームヤーイーストマン・ジョンソンのリアリズムの伝統にも繋がり、アメリカらしい点であると言える。

このようなザ・テンにおける女性像は、欧州で活躍したカサットの描く女性像と比較した時、その性格付けが大きく異なるように思われる。すなわち、前者は内省的な個人の女性像を描いたのに対し、後者は働く女性や母子像を描いたという違いである。

両者の異なる女性像の背景には、当時のアメリカ女性達の憧れ、すなわち、「ヨーロッパにおけるように個人として褒められたいというだけでなく、階級意識と伝統的価値の理解に基づく上品さのアメリカの美学の支持者として認められたい」<sup>27)</sup> という、理想像の相違があったと思われる。19世紀後期以降、婦人運動が活発化し、女性の社会進出が促進されるのとは対照的に、敢えて深く室内で内省している女性を描いた点もザ・テンの特徴と言えよう。

ザ・テンがボストン及びニューヨークで活動していた画家達で構成されていたことは先述の通りだが、特に同時期の所謂ボストン印象派は、ザ・テンにも参加していたターベルやベンソンによるフェルメール研究が盛んであり、ボストン印象派の「光を浴びてうっとりとする女性像」という中心的テーマ<sup>28)</sup> は、本稿で取り上げる、ザ・テンにおける「窓辺の女性像」という主題と無関係ではないと思われる。

西洋美術において「窓」は様々な役割を担ってきた。「ルネサンスの絵画では透視図の中心にある象徴的な存在として、17世紀オランダでは暮らしのなかでの些細な諸活動に寄り添う日常的な静物として、18世紀末からのドイツ・ロマン主義の作品では、人物の内面を暗示する劇的な装置として」<sup>29)</sup> の役割である。その中でも、窓辺と女性像という組み合わせは、古くは受胎告知図に見受けられる構図である。

聖母マリアが闖入した天使と寓意的な光線によって、イエスの受胎を告げられる様を描く受胎告知図は、この場合、窓や扉、バルコニーといった描写は、マリアが室内にいることを示すと共に、内と外、日常と非日常を遮るものとして描写されていると考えられる。このような境界線としての窓は、内省する女性を更に引き立てる舞台装置として作用していると推測できる。

受胎告知図と、ザ・テンの「窓辺の女性像」の類似点として、まず画中の女性の仕草が挙げられる。矢代幸雄によれば、受胎告知図において、マリアは読書、糸仕事、祈祷のいずれかを行っているというが<sup>30)</sup>、これはザ・テンの「窓辺の女性像」の仕草と相似する点があると思われる。ザ・テンの「窓辺の女性像」に描かれる女性達の仕草のうち、読書はそのままであるが、少々強引に解釈するならば、糸仕事は針仕事に対応し、そして祈祷するマリアというイメージは、内省する女性像に通じるものがあるのではないだろうか。

もう1つの類似点として花の描写が挙げられる。受胎告知図においては、花或いは花咲く野の描写が見受けられるが、ザ・テンの画家達も同様に女性と花という組み合わせを多用した。アメリカ印象派は、「女性を花の中の美しいオブジェとして描くことで、女性らしさの理想化に貢献していた」<sup>31)</sup>のである。

これら受胎告知図とザ・テンの「窓辺の女性像」との類似点は、あくまで図像学的なものであり、ザ・テンの画家達が当初から宗教的な意味合いを含有して描いたと断定するものではない。一方で、例えばフランク・ベンソンの「読み手」では、閉ざされた庭にいる孤独な聖母というテーマである「閉ざされた園」との関係が考えられ<sup>32)</sup>、トワックトマンの「納屋」も宗教画的手法の使用が指摘されているように<sup>33)</sup>、「窓辺の女性像」と受胎告知図との比較は全くの無意味ではないように思われる。

## V ハッサムにおける窓辺の女性像

チャイルド・ハッサムは、ザ・テンの結成メンバーの1人であると同時に、アメリカ国内における印象派を代表する画家である。彼の初期作品は、トナリズムに様式的に倣っていたが、1880年代にパリに留学して以降、印象派的な様式をみせるようになった<sup>34)</sup>。ハッサムの画風は、フランス印象派に非常に近いものでありつつ、晩年までニューヨーク等の都市風景と共に、ニューイングランドの農村風景を描き、「ポジティブなアメリカ人精神」<sup>35)</sup>を称えた点でアメリカ的であった。1897年にザ・テンを結成した後は、1916年頃まで、各地の芸術コロニーで夏を過ごし、制作を行った。「金魚鉢」(図1)と「金魚の窓」(図2)は、この時期に制作されたものである。ザ・テンにおいて「窓辺の女性像」という構図が散見できることは既に述べたが、その中でも、特に同主題の作品数が多いのがハッサムである。

「金魚鉢」と「金魚の窓」は共に、コスコブの芸術コロニーでザ・テンの画家達がゲストハウスとして利用していたホーリー邸で描かれたものである。両作品は女性の立ち位置(「金魚鉢」では画面に向かって左側、「金魚の窓」では右側)と調度品の配置を除き、構図が類似している。前景に女性を置き、中景に椅子、机、金魚鉢等の調度品と、カーテン、窓、そして遠景に窓から見える外の風景を配している。金魚鉢が画面のほぼ中央に描きこまれ、全体のバランスを整えている点も共通している。

両作品のもう1つの大きな共通点として、画面を縁取るように描かれたカーテンの存在が挙げられる。窓と同様に西洋美術においてカーテンも様々な役割を担ってきた。その用途例としては、①観者の目に対して敷居を設け、場面の深まりを増すもの、②トロンプイユ(だまし絵)的に

外側と内側の境界を設けるもの、③隠蔽と露呈という、宗教美術的なものが挙げられ<sup>36)</sup>、このうち「金魚鉢」と「金魚の窓」におけるカーテンの役割は、①のような効果が強いように思われる。

一方で、「金魚鉢」が室内外を一貫して明るい色彩であるのに対し、「金魚の窓」は室内外で色彩の明暗が描かれるという相違点がある。調度品も、前者ではコロニアル調の質素な椅子と机がそれぞれ1つずつであったのに対し、後者では机はそのまま、椅子が2つに増えている。女性の対角線上にある椅子に、衣類と思われる布が掛けてあるのは共通している。

女性はゆったりとしたシルエットの東洋風の服を着ている(図1-①、2-①)が、この東洋風の服装は、金魚鉢と共にジャポニズムの表出であると思われる<sup>37)</sup>。ヨーロッパと同様に、アメリカにおいてジャポニズムが隆盛したことは先述の通りであり、20世紀初頭には、室内着としての「KIMONO」が富裕層において定着しつつあった<sup>38)</sup>。同時期のシアーズ・ローバック社のカタログにも似通ったデザインの商品が掲載されており、「金魚鉢」と「金魚の窓」における女性の服装は、同時期の流行のファッションを反映したものであると思われる<sup>39)</sup>。

2つの作品の最も特徴的な点は女性の仕草であると考えられる。受胎告知図と比較して、ザ・テンの「窓辺の女性像」にみられる女性の仕草についての考察は既に述べたが、2つの作品に描かれる女性は、窓に平行して立ち、窓の外景色、あるいは画面中央に置かれる金魚鉢を注視しているだけである。女性の仕草を更に細かく観察すると、「金魚鉢」では左手で赤色の箱に触れ(図1-②)、「金魚の窓」では左手で黄色い花を持ち上げている(図2-②)が、これは金魚鉢の彩色と同調するように描かれたと思われる。例えば、同様にハッサムが「窓辺の女性像」を主題とした「家庭菜園」(図3)では女性の着物の青はビルの屋根や窓の色と、建物に反射した黄色の光は女性の髪と着物の色という具合に同調しており、同様に「金魚鉢」と「金魚の窓」でもハッサムが意図的に色彩の統一を図った<sup>40)</sup>と考えられる。

「金魚鉢」と「金魚の窓」の内省的な女性像というイメージは、金魚鉢の描写によっても補完されると推測できる。すなわち、女性と金魚鉢は、「室内の女性」と「鉢の中の金魚」という相似形であり、より内省的且つ孤独な女性像というイメージが浮き彫りになると考えられるのである<sup>41)</sup>。一方で、「金魚鉢」と「金魚の窓」は、内省的な女性像というイメージを突き詰めつつも、そこにはハッサムの見事な光と色彩の効果も相まって、ネガティブな印象を持たない。この印象の裏付けには、「窓」の描写が重要であろう。「金魚鉢」と「金魚の窓」における「窓」は、大きく開かれている点で特徴的であるが、これは他のザ・テンの画家達の「窓辺の女性像」には余り見受けられない描写であり、ハッサムがより多くの関心を、「窓」の効果に払ったことがわかる。「ニューヨークの窓」(図4)では同様に大きな窓が描きこまれているが、窓辺に佇む女性は孤独であり、また画面は沈黙と静寂に包まれている<sup>42)</sup>。「ニューヨークの窓」と「金魚鉢」、「金魚の窓」の印象の差異は「窓」の開閉がもたらした結果であることは明確であり、また「ニューヨークの窓」と「金魚鉢」、「金魚の窓」は、都市と田舎という異なる場所の選択によって、より後者の開放性を際立たせていると言えよう。大きく開かれた「窓」からは、外光に溢れた自然の姿が広がっているが、ここではフランス印象派的な外景と、アメリカ的な室内の内省的な女性像という、一種の対照的な構図が生じている。すなわち、ここで「窓」は、ただ内と外の境界線として存在しているのではなく、両者を邂逅させる舞台装置としての役割を果たしていると考えられる。



このように、ハッサムの「金魚鉢」と「金魚の窓」は、19世紀末から20世紀初頭にかけての、アメリカ文化及び社会を反映すると共に、欧州とアメリカ、都市と田舎、身近なものと異国のもの、革新という伝統<sup>43)</sup> という、様々な要素によって構成されたザ・テン及び、アメリカ国内の印象派そのものの特徴を、如実に表した作品であると言えよう。

## おわりに

以上、ハッサムの「金魚鉢」と「金魚の窓」を中心にアメリカ国内における印象派の受容について考察してきたが、そこにはウェスト以来続くアメリカ人のヨーロッパ志向と、19世紀以降出現した、アメリカらしい絵画の模索という、二面性の表出が確認できると思われる。

一方で、アメリカ印象派の特徴についてはアメリカにおける研究成果を参考に、ある程度の考察が行えたものの、個々の画家ではなく、フランス印象派全体や、その他の地域と比較した時、それでもアメリカ独自のものであると言えるかについては、今後の課題となろう。また、アメリカ印象派における日本文化の影響や、そもそものアメリカにおけるジャポニズムの展開という点で、新たな検討が行えると考えられ、今後の課題としたい。本稿に対し、大方のご叱正を仰ぐ次第である。

## 附記

本稿は令和2年度に奈良大学へ提出した卒業論文を大幅に加筆修正したものである。執筆にあたっては原口志津子教授より御高配を賜りました。末筆ながら、感謝申し上げます。

## 注

- 1) 千足伸行「ジヴェルニーからボストンへーアメリカ印象派の成立ー」千足伸行編『デトロイト美術館展』（読売新聞社 1989）31頁
- 2) America's Impressionism: Echoes of a Revolution. (2021). 2021年9月8日閲覧, from Brandywine River Museum of Art Web Site: <https://www.brandywine.org/museum>
- 3) メトロポリタン美術館編『メトロポリタン美術全集9 アメリカ合衆国』（福武書店 1986）80頁
- 4) 津神久三はリューミニスト達の存在を引用して、アメリカには印象派的なスタイルの自生する土壤があり、それが後の印象派の受容に繋がったのだと考察している。『画家達のアメリカ』（新潮社 2000）150頁
- 5) Kathryn A. Wat. (2004). American Impressions: An Arcadian Vision, Paintings from the Akron Art Museum, 2021年9月6日閲覧, from <http://faoi.org/aa/4aa/4aa389.htm>
- 6) ルイジース・エルダーは、友人であるカサットのすすめでドガの「バレエの稽古」を1877年に購入したが、これはアメリカ人にもっとも早く買われた印象派の作品である。注4前掲書192頁より
- 7) 注4前掲書88頁
- 8) 注4前掲書215頁

- 9) 桑原住雄はアメリカ印象派とカサットが結びつかない理由を、カサットが影響を受けたドガと、他のアメリカ印象派の画家達が影響を受けたモネの画風の違いに求めている。即ち、「モネに代表される光と色の視覚的追及が印象派のライトモチーフだったのに対して、それに批判的なドガは別の方向に進んだ」また「視覚革命に批判的な立場をとりつづけたドガにとって、物の形が消滅してゆく印象派主流の路線は耐えがたいものだったのと同じく、カサットにとってもモネ系のアメリカ人画家の方向は好ましくなかった」一方で、対象のフォルムを尊重して崩さないという知的な傾向は、カサットと他のアメリカ印象派に共通するものであり、アメリカ美術特有の性格であると桑原は指摘している。「メアリー・カサットの芸術」『桑原住雄美術論集アメリカ編』(沖積舎 2000) 31頁-32頁より
- 10) Wendy M. Blazier. (2009, May 8). "American Impressionism: Work from the Bank of America Collection", 2021年9月5日閲覧, from <http://tfaoi.org/aa/8aa/8aa446.htm>
- 11) 美術史家のジョン・パウアーは、ロビンソンの画風について、次のように結論づけている。「彼は直線的で具象的なリアリズムに深く染まっていたため、自分の形が壊れた色の霧に溶けてしまうことを許さなかった。」(筆者訳) John I.H.Baur. (1946). *Theodore Robinson 1852-1896*. Brooklyn, New York: Brooklyn Museum Press. p.27. from <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106001464285&view=lup&seq=1&skin=2021>
- 12) チェイスは簡単なブラシを使った歴史画や風俗画を重視するミュンヘンを選び、写実主義で知られるトマス・エイキンズ (Thomas Eakins 1844-1916) はエコール・デ・ボザールの教育の後、彫刻やモデルからデッサンする解剖学の研究に興味を持ち始めた。ロビンソンも人体への興味からパリを選んだ。  
D. Scott Atkinson. (2000 March). *Theodore Robinson: Pioneer of American Impressionism*. (Owen Gallery, New York) 2021年9月7日閲覧, from <http://tfaoi.org/aa/2aa/2aa562.htm>
- 13) 事実、ミュンヘン留学中にアラ・プリマを取り入れたアメリカ人画家であるフランク・ドゥフェネック (Frank Duveneck 1848-1919) に、ザ・テンの中からはデカンプ、トワクトマン、ハッサムが師事している。James M. Keny. (1994) "Ohio Impressionists and Post-Impressionists", 2021年9月6日閲覧, from <http://tfaoi.org/aa/5aa/5aa280.htm>
- 14) Jean Stern. (1996 January 1). *Impressions of California: Early Currents in Art 1850-1950*. (Irvine Museum:1st edition). P27-48. 2021年9月7日閲覧, from <http://tfaoi.org/aa/4aa/4aa202.htm>
- 15) Jean Stern. (1982). "The Development of Southern California Impressionism", in *Plein Air Painters of California* by Ruth Lilly Westphal. (Westphal Publishing, Irvine, California) 2021年9月7日閲覧, from <http://tfaoi.org/aa/2aa/2aa643.htm>
- 16) 注14前掲書
- 17) Stephen May. (2001 April 10). "The Cos Cob Art Colony" 2020年12月27日閲覧, from Antiques And the Arts Weekly Web site: <https://www.antiquesandthearts.com/the-cos-cob-art-colony/>
- 18) 注10前掲書
- 19) Charles C. Eldredge PhD. (1996). "American Impressionism Goes West", in *Crosscurrents in American Impressionism at the Turn of the Century* by William U. Eiland, General Editor, Donald Keyes and Janice Simon. (Georgia Museum of Art) 2021年9月6日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/3aa/3aa20.htm>
- 20) 野田研一「都市とウィルダネス—ボーダーラインとしての郊外—」笹田直人編著『〈都市〉のアメリカ文化学』(ミネルヴァ書房 2011) 221頁
- 21) 注5前掲書
- 22) ザ・テンの郊外志向、自然主義はもう一つ重要な意味を持っていると思われる。それは外国的な主題をアメリカで求めるのではなく、アメリカ的な主題をアメリカで描くという点である。しばしばザ・テンを始めとするボストン印象派と比較されるペンシルベニア印象派は、印象派的な技法でアメリカの風景

- を描いたことにより、よりアメリカらしいと称されていた。ザ・テンも少なからずこのようなアメリカらしさの追及のためにコスコブへ赴いた可能性も考えられる。アメリカ印象派の主題におけるアメリカらしさの追及は、後に中西部のオハイオからテキサス、カリフォルニアと、大陸を横断して諸地域で印象派の表現が試みられる要因ともなった。William H. Gerdts. (1980). "Boston and Pennsylvania Impressionists" in *American Impressionism* by William H. Gerdts and The Henry Art Gallery, Seattle, (University of Washington Press). p180. 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/2aa/2aa666.htm>
- 23) 注4前掲書170頁
  - 24) イーディス・ホシノ・アルトバック著、田中寿美子/掛川トミ子訳『アメリカ女性史』（新潮社 1976）29-30頁
  - 25) 注24前掲書29頁
  - 26) ガブリエル・P・ワイズバーク「流行を追う女性たち-1880~1920年のフランス及びアメリカ絵画に見るレジャーと階級のイメージ」『麗しの女性たち展』（アートライフ社 1994）13頁
  - 27) 注26前掲書14頁
  - 28) 注13前掲書
  - 29) 菊池尊也「窓からながめる建築とアート」東京国立近代美術館『窓展』（平凡社 2019）20頁
  - 30) 矢代幸雄『受胎告知』（新潮社 1973）74-76頁
  - 31) "The Artist's Garden: American Impressionism and the Garden Movement, 1887-1920". (2016), 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/10aa/10aa611.htm>
  - 32) David R. Brigham. (1997). "Women: Images of Ideal Americans", in *American Impressionism: Paintings of Promise* by David R. Brigham, (Worcester Art Museum) 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/3aa/3aa266.htm>
  - 33) "American Impressionism: Treasures from the Smithsonian American Art Museum". (2000) 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/2aa/2aa69.htm>
  - 34) 朝日新聞社『アメリカの遺産-絵画の150年-』（朝日新聞社 1992）159頁
  - 35) 注3前掲書350頁
  - 36) ヴォルフガング・ケンプ著、加藤哲弘訳『レンブラント「聖家族」-描かれたカーテンの内と外-』（三元社 2003）47頁および89頁
  - 37) フランク・ベンソンの「ソリティアをする少女」のように、「金魚鉢」と「金魚の窓」にはアメリカの女性、植民地の職人技、日本の美意識という文化の違いの表出が描かれている。これらは「アメリカに欠けていると感じられた文化的価値の体現としての日本」という同時期のアメリカ人の文化観を体現していると言える。David R. Brigham. (1997). "Japan: A Model of Restraint And Refinement", in *American Impressionism: Paintings of Promise* by David R. Brigham, (Worcester Art Museum) 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/3aa/3aa266.htm>
  - 38) 深井晃子「モード-パリ・モードとジャポニズム-」ジャポニズム学会編『ジャポニズム入門』（思文閣出版 2000）236頁
  - 39) スーザン・ラーキンはモチーフの引用の他にハッサムがコス・コブで構造的に日本美術を理解するための実験を行っていたと指摘しており、「金魚鉢」にもみられるような「パターンへの注意、平らな形の使用、変わった構図」がその特徴であると述べている。他にコス・コブとジャポニズムを結びつける存在として、江藤源次郎（1867-1924）を忘れてはならない。江藤はコスコブに滞在して、アメリカ印象派に直接日本文化を紹介したという点で重要な意味を持っている。江藤に関してはラーキンを初めとしたアメリカ側で研究がなされているものの、日本側からはほとんどアプローチがなされていない。江藤の研究を通して日本側から見たアメリカにおけるジャポニズムの進展と印象派の関係に関する研究が、今

後の課題であると思われる。"The Cos Cob Art Colony: Impressionists on the Connecticut Shore". (2001). 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/2aa/2aa377.htm>

40) 注37前掲書

41) 金魚鉢の役割としては他にも自然界を拡大して、屋内に取り込むレンズの役割を果たし、屋内と屋外を一体化させるという考察もあるが、どちらにしろ、ハッサムがジャポニズム以外の意図を持って金魚鉢を描いたことは間違えないであろう。"The Cos Cob Art Colony: Impressionists on the Connecticut Shore". (2001). 2021年9月7日閲覧 from <http://tfaoi.org/aa/2aa/2aa623.htm>

42) 注37前掲書

43) 注37前掲書

## 図 出 典

図1 : チャイルド・ハッサム「金魚鉢」WikiArt/<https://www.wikiart.org/en/childe-hassam/bowl-of-goldfish>

図2 : チャイルド・ハッサム「金魚と窓」WikiArt/<https://www.wikiart.org/en/childe-hassam/the-goldfish-window>

図3 : チャイルド・ハッサム「家庭菜園」WikiArt/<https://www.wikiart.org/en/childe-hassam/the-table-garden>

図4 : チャイルド・ハッサム「ニューヨークの窓」WikiArt/<https://www.wikiart.org/en/childe-hassam/the-new-york-window>

## Abstract

American Impressionism has been seen as an imitation of French Impressionism, but in recent years, American Impressionism is undergoing a reevaluation based on the aspirations of 19th century American society to "break away from Europe" and "acquire an American identity". In Hassam's *"Goldfish Bowl"* and *"Goldfish Window,"* which are discussed in this paper, there are elements of French Impressionism as well as pensive women, countryside, Japonism, and positive images. All of these are American, which tells us that American Impressionism is not an "import" from Europe.

**Key word :** ① American art ② Impressionism ③ Female image



図1：「金魚鉢」  
チャイルド・ハッサム 1912  
油彩 62.23×74.93cm  
ボールステイト大学美術館



図2：「金魚と窓」  
チャイルド・ハッサム 1916  
油彩 87×129cm  
カリアー美術館



図1-① 服装部分



図2-① 服装部分



図1-② 手元部分



図2-② 手元部分



図1-③ 椅子部分



図2-③ 椅子部分



図3：「家庭菜園」  
チャイルド・ハッサム 1910  
油彩 100.33cm×76.2cm  
ミツェル美術館



図4：「ニューヨークの窓」  
チャイルド・ハッサム 1912  
油彩 116.5×89.1cm  
ナショナル・ギャラリー・オブ・アート  
(ワシントン)