

ゴーギャン没後の顕彰のゆくえ

—ピエール・ジリウー《ゴーギャンへのオマージュ》(1906年)をめぐって—

東京大学 小泉 順也

1906年、ポール・ゴーギャン(Paul Gauguin, 1848-1903)を追悼してパリのサロン・ドートンヌで大規模な回顧展が開催されたが、同じ会場に、ピエール・ジリウー(Pierre Girieud, 1876-1948)による《ゴーギャンへのオマージュ》(1906年、ボン＝タヴェン美術館寄託)と題された200×300cmの大作が出品されていたことは、ほとんど知られていない。

ジリウーはマルセイユ出身の画家で、独学で絵を学んだのち、1900年から第一次世界大戦の前夜まで、モンマルトルを拠点にしてフォーヴィスムの周辺で制作を行った。ゴーギャンの没後、その評価がアンビヴァレントな様相を保ちながらも高まりを見せていくなか、ジリウーは世代の差ゆえに直接の面識はなかったものの、極めて早い時期に展覧会という場でオマージュを捧げたことは特筆に価する。そこには、色鮮やかに彩られた南国のユートピアが背景に広がり、最後の晩餐という古典的な構図を引用しながら、ジリウー自身に加えて、薫陶を受けたナビ派の画家、パコ・ドゥリオなどの芸術家、さらに異国の女性たちに取り囲まれたゴーギャンが描かれていた。

フランス近代における芸術家の集団肖像画という点では、ファンタン＝ラトゥールやモーリス・ドニといった画家が歴史にその名を刻んでいるが、この作品は、ゴーギャンの表象の仕方や場面の設定など、いくつもの点で従来の顕彰のシステムから逸脱している。そして、何よりも異国情緒に満ちた濃密な絵画空間は、同時代の人々に奇妙な印象を植え付けることになった。

このような要因が重なりあった結果、近代美術史の潮流の一断面を切り取った作例でありながら、大きな注目を浴びることなく、やがて歴史の闇へと消えていった。しかし、1990年代以降の研究動向のなかで、徐々にではあるが、改めて光があてられようとしている。

本発表ではボン＝タヴェン美術館やジリウーの遺族のもとに残されている資料も参照した上で、同時代批評やその後の変遷をたどり、モチーフとなったイメージの源泉を指摘しながら造形的分析を行いたい。そして、シャルル・モリスによる評伝の第二版が出版された1920年までのゴーギャンをめぐる評価史を見ていく過程において、この作品がその発想や規模において先駆的であるのみならず、ねじれを伴った特異な存在であることが明らかになるだろう。

オマージュという形式を踏襲しながらも、ゴーギャンの芸術が本質的に抱えていたプリミティヴィズムやコロニアリズムを、愚直なまでに描出したがゆえに、同時代には十分に受容されえなかったという事実は、逆説的に現在の視点からこそ、新たに理解されるべき作品であり、その真価が表れてくるはずである。20世紀初頭、ゴーギャンに捧げられた顕彰のゆくえを追求する。