

# LES FAUVES

フォーブ60年展

1965

# LES FAUVES

東京日本橋高島屋—9月7日→26日

大阪難波高島屋—10月5日→17日

福岡岩田屋—10月26日→31日

主催—朝日新聞社

後援—フランス大使館・外務省・文部省

協力—アクション・アルティスティック・フランセーズ

## ことは

戦後20年を迎えた日本の現代美術は いよいよ繁栄と隆盛の一途をたどっていますが その反面 深い混迷の淵にさしかかっているとも言われます。

朝日新聞社は フォービスマ発生60年を記念して 日本美術に強い影響を与えたフォービスマの名作をフランスとスイスから借り ここに展覧会を開きます。同じ企てがヨーロッパにもありましたが 日本で まず〈フォーブ60年展〉が開かれることになりました。

これを機会にフォービスマの意義を改めて考えなおすとともに 日本現代美術の本質を再検討し その問題の所在をさぐることができれば このうえない喜びです。

朝日新聞社

フランス側委員

\*名誉委員長

文化大臣=アンドレ・マルロー

\*名誉委員

外務大臣=クーブ・ド・ミュル・ビル

文化次官=ジャック・ジョジャール

駐日フランス大使=フランソワ・ミソフ

事務総長=バロン・ルヌアール

事務総長補佐=岡田又四郎

日本側委員

\*名誉委員会

外務大臣=椎名悦三郎

文部大臣=中村梅吉

外務次官=下田武三

文部次官=福田繁

駐仏日本大使=萩原徹

高島屋社長=飯田新一

朝日新聞社長=美土路昌一

\*組織委員会

外務省文化事業部長=針谷正之

東京国立博物館長=浅野長武

国立近代美術館長=稻田清助

国立西洋美術館長=富永憲一

国立近代美術館次長=河北倫明

国立西洋美術館事業課長=嘉門安雄

美術評論家=柳亮

画家=中川紀元

画家=小糸源太郎

画家=林武

画家=里見勝藏

画家=野口弥太郎

画家=中山巍

画家=岡田又三郎

朝日新聞社取締役=増田寿郎

朝日新聞社パリ支局長=津島一夫

朝日新聞社企画総務=衣奈多喜男

FRANCE

COMITÉ D'HONNEUR

M. Andre Marlaux: Ministre d'Etat, charge des affaires culturelle

M. Maurice Couve de Murville: Ministre des Affaires Etrangères

S. Exc. M. François Missoffe: Ambassadeur de France au Japon

M. Jacques Jaujard: Membre de l'Institut, Secrétaire général du Ministère d'Etat, charge des Affaires Culturelles

M. Baron-Renouard: Commissaire Général

M. Matashiro Okada: Commissaire Adjoint

JAPON

COMITÉ D'HONNEUR

M. Etsusaburo Shiina: Ministre des Affaires Etrangères

M. Umekichi Nakamura: Ministre de l'Education

M. Takezo Shimoda: Vice-Ministre Administrateur des Affaires Etrangères

M. Shigeru Fukuda: Vice-Ministre de l'Education

M. Toru Hagiwara: Ambassadeur du Japon en France

M. Shinnichi Iida: Président de Takashimaya

M. Masuichi Midro: Président de ASAHI SHIMBUN

COMITÉ D'ORGANISATION

M. Masayuki Harigaya: Directeur de la Division des Affaires Culturelles, Ministère des Affaires Etrangères

M. Nagatake Asano: Directeur du Musée National de Tokio

M. Seisuke Inada: Directeur du Musée National d'Art Moderne de Tokio

M. Soichi Tominaga: Directeur du Musée National d'Art Occidental

M. Michiaki Kawakita: Directeur-Adjoint du Musée National d'Art Moderne de Tokio

M. Yasuo Kamon: Conservateur-Adjoint du Musée National d'Art Occidental

M. Ryo Yanagi: Critique d'Art

M. Kigen Nakagawa: Peintre

M. Takeshi Hayashi: Peintre

M. Katsuzo Satomi: Peintre

M. Yataro Noguchi: Peintre

M. Takeshi Nakayama: Peintre

M. Matasaburo Okada: Peintre

M. Toshiro Masuda: Directeur de ASAHI SHIMBUN

M. Kazuo Tsushima: Chef des Bureaux de Paris d'ASAHI SHIMBUN

M. Takio Enna: Directeur Général des Affaires Culturelles de ASAHI SHIMBUN

ASAHIHIMBUN ET LE COMITE NATIONAL FRANCAIS DE  
L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ARTS PLASTIQUES

remercient particulièrement:

M. Maurice ALLEMAND, Conservateur du Musée de St-Etienne  
M. Reynold ARNOULD, Conservateur du Musée du Havre  
M. Bernard DORIVAL, Conservateur du Musée National d'Art Moderne  
M. Rene HERON de VILLEFOSSE, Conservateur du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
M. LACLOTTE, Conservateur des Musées Nationaux  
Mme. Marie L. LATOUR, Conservateur du Musée Cantini, Marseille  
M. Louis MALBOS, Conservateur du Musée Granet, Aix-en-Provence  
Mlle. MARTIN-MERY, Conservateur des Musées classés, Bordeaux  
M. MARTINI, Conservateur du Musée Municipal, Menton  
M. POMAREDE, Conservateur du Musée, Reims  
M. QUINIOUT, Conservateur du Musée, Quimper  
M. QUONIAM, Inspecteur Général des Musées de Province  
Mme. AMOS, Paris—Me Alph. BELLIER, Paris—M. BEYELER, Suisse—  
Mme. Arlette CHABAUD, Paris—M. DELETRAZ, Paris—  
Mme. Alice DERAIN, Chambourcy—M. Armand DROUANT, Paris—  
M. Henri HERRAN, Paris—Dr. Paul GAY, St-Jeoire-en-Foncigny—  
M. Oscar CHEZ, Suisse—Dr. Maurice LANDMAN, Boulogne—  
M. LAFAILLE, Paris—M. Jacques LEGAIT, Paris—Mme. Lucile  
MANGUIN, Paris—M. André MARTINAIS, Paris—M. Jean MATISSE.  
Pontoise—M. Pierre MAURS, Paris—Mme. MOTTE, Suisse—  
M. Robert NORDMANN, Suisse—M. Henri REBOUL, Marseille—  
M. ROMANET, Paris—M. Guy RONCEY, Paris—Mme. Ginette SIGNAC.  
Paris—M. Andre URBAN, Paris—Dr. Jean VALTAT, Paris—  
M. Roger VARENNE, Suisse—Mme. Andrée VERBOIS, Paris—  
M. Emmanuel WINTER, Paris et des collectionneurs qui ont  
souhaité garder l'anonymat.

Que tous veuillent bien trouver ici l'expression de notre gratitude

ご協力をいただきましたことを深く感謝します

ジャン・カスー

今世紀初頭の数年間において スーラ セザンヌ トゥールーズ・ロートレック バン・ゴッホといった力強い創造者がそれぞれの宿命を果たし いうべきことをいった後には ありとあらゆる道が絵画に開かれていた。その一つがフォービスマとなる。

フォービスマの道を進んだ精神は 色彩の魔力に全力を集中しようと欲したのであって 世界を造型的に解釈するため選ぶことのできる他の手段 線 幾何学的图形 デッサン 構成 影 光り等は この精神のあざかり知らぬことだった。色彩！ それのみが彼の注目に値いしそれのみが彼の言語を構成する。彼はそれ以外のものと関わりを持とうとはしない。そしてこの関わりは有形のものであると同時に心情に触れるものであり 神秘的なものですらある。従って 色彩は創造的となり 人格となつた。色彩は 通常 傳習的にそれが修飾すると考えられている事物から独立し それ自身で生命を営んでいる。例えば 緑は木の葉を形容するものと思われているが これは通常の 傳習的な知識なのであって 我々の現実と呼ぶものに発している。だが 色彩を愛慕する精神は 緑をあらゆる現実からも切り離し 抽象し もはや緑のみしか考慮しない。つまりこの緑とは 葉を伴わない緑であり 純粹の緑であり チューブからほとばしり出るパテであり ひたすらに緑であろうとして画布上に拡がる緑なのである。そして このようなものとして考えられた緑は 他のこれまた純粹な色 例えば赤との対話に入る。この赤は赤であって バラとか血といったものを形容するものではない。従ってこの赤は 緑の物 緑色の現実 例えば一本の樹木に適用されうる。

これが 今世紀初頭における一部の若い芸術家の精神的な歩みである。彼らは 素晴しい多彩な沸騰(ふつとう)の時期にあって 可能的なものとして目前にあった無数の革命の一つを成し遂げたのである。これがフォーブであった。この名は 1905年のサロン・ドートンヌの際における一人の批評家の言葉に発している。この時 彼ら

の作品を陳列した部屋の中央に一人の芸術家（この人は非常におとなしい人だった）の作品が数点あったのだがここに入った批評家は「野獣（フォーブ）」の中のドナテルロだ！」と叫んだのである。そしてこの部屋は「野獣のオリ」となった。しかし1905年のアンデパンダン展の時にもすでに野獣のオリはあったし特にマチスの「帽子をかぶった女」という毒々しい斑点の奇抜な交響曲の鳴り響いた同じ年のサロン・ドートンヌの時がそうだった。1907年には炎は消え祭りは終わったと考えてよい。そしてフォーブはそれぞれの道を歩むことになる。だが彼らの一部の者のうちにはフォービズムがいつまでも残るし次にやってくる画家達のうちにもフォービズムがある。フォーブの流れは常に存在していてフランスは全ヨーロッパで他の流れに合流することになる。例えば表現主義の流れだが「橋（ブリュッケ）」の最初の展覧会は1906年ドレスデンのザイフェルト電球工場で行なわれている。従ってこのドイツの運動はフランスのフォービズムと全く同じ時代のものであって同一の神精構造から生まれている。もちろんこの二つの運動は作品の面でははっきり区別される。それぞれの運動の創始者であった画家は極めて異なっておりそのおののが独自の性格とスタイルを持っている。しかし二つの運動は同一の精神的必然性同一の衝動同一の創造意欲に発しているのである。

こうした願望はその時の事情に従って実現に至るものである。無論この事情が成果の原因だというのではないがそれを助長し形態を与え確定するものである。この事情は多くの場合人と人の出会いであり芸術史も歴史と同様その大部分がこのような出会いから作られる。だがこの出会いも偶然の作用ではなくまたもや精神的必然性が大きな役割を果たしている。幸運といつてもよい。しかし意欲され熱望された幸運である。そこで出会った人は出会いうべくして出会ったのである。なぜならば同様な意図が彼らを励ましていたし

そして色彩に対する同じ愛があった。彼らは同一家族だったのである。

そこでこの出会いはギュスターブ・モローのアトリエで行なわれた。モローはユージェーヌ・德拉クロワの系列に属する変わった人間で秘教と神話——パルナス末期象徴主義初期の同潮である——に夢中になっていたのだが同時に熱烈な色彩家（コロリスト）であった。この場合重要なのは疑いもなくこの点だった。師としては何らの教理も押つける訳ではなく若い人達が自由に伸びてゆくのを見て楽しむという風の人だった。そしてこの歴史的な偶然——我々はそこにある合理性と意義深い出来事の誕生を促すある力を認めたのであるが——の結果としてギュスターブ・モローのアトリエへ集まった若い人達の中に現代における最も力強い創造者に数えられるルオーとマチスの若き日の姿が現われる。ルオーはフォーブにはならないが表現——最も過激で悲愴的な表現へ向かって並外れた激情にかられることになる。この傾向はフォービズムから非常に離れている訳ではない。正確にいえば表現主義である。一方マチスはといえば彼こそフォービズムの真の創始者でありフォーブの中でも最もはっきりしている人であるといえる。またこの意味では全絵画史上でも最も偉大な色彩家（コロリスト）の一人である。マチスは完全な天才であるとだけ指摘しておこう。ということは単に色彩家であるだけでなく素描家でもあるということだ。従ってフォービズムの爆発の後マチスはさまざまの方向に才能を開かせフォービズムを超えてフォービズムの創始者とは別のもっと普遍的な肩書大家という肩書に相応しい人となるのである。

以上の二人の他にモローのアトリエで出会った未来のフォーブは誰であろうか。先ずマルケは彼のフォービズムを経た後鋭く確かな眼をもって港河岸河船空と水の合する遠い水平線を描いては比類のない画家となる。次に新鮮さと自発性に満ちた二人の魅力的な色

彩家マンギャンとカモアンである。もう一つの重要な出会いはパリ郊外のシャトーにおけるブラマンクとドランのそれである。パリの郊外には民衆の精髄が開花している——ほろ苦い味の開花ではある。またそこでは自転車乗りの往来する道に沿って自然的な事物——その荒けり單純な隠語（アルゴ）のように粗野で手早い表現その香りと色彩が最も身近く感じられる。

もう一つの起点もう一つの源泉はフランス絵画の祖國の一つに数えられる美しく力強い海岸地方ノルマンディである。そしてその有名な港ル・アーブル。デュフィとフリエスは共にここで生まれた。彼らはここで共に最初に学び奨学金を受けパリで再会した。当然のことながら二人はすでにマチスマルケマンギャンを受け入れていた善良なベルト・ペイユの画廊に加わった。このグループに次の人に達付け加えておこう。

1897年に生まれ故郷のオランダからやって来たバン・ドンゲンの赤ら顔ジャン・ピュイ・バルタ未来のステンドグラスの大家マリノといった力強い才能をもった人達、そして最後にブラックキュービズムの創始者一人となる以前のブラックは色彩の魅力に取りつかれてフリエスと一緒に1906年にアントワープ1907年にラ・シオタに旅行しフォービズムの影響を受けた（新印象主義に近いフォービズムである）。以上で我々は近代絵画史の最も偉大な一時期（モマン）のほぼ完全な表がえられる訳である。短くして激烈な時期それは丁度フォーブの画家達が突如として任意の色を画布上にさっと塗りつける仕草にも似ていた。しかし瞬間は瞬間でしかなく「じっくりと腰ををする」ことのできる時代ではない火の中に腰を落着けることもできない。従って前にもいったようにこれらの画家達はそれぞれしばしば異なってはいるものの疑もなく光輝に満ちた道を再び歩むことになる。しかしこれもすでに述べたことだがフォービズムという深く根強い体験の痕跡は幾分残ることになる。それはまばゆい夢幻的なデュ

フィのみならずマルケブラマンクドランのようにもっと直接的でいわばより古典的なアリストスムへと向かった人達の裡にも疑いなく残っている。

それは同じ年代にバン・ゴッホとは別な教えセザンヌの教えが人々の心をとらえたことによる。1906年に死んだセザンヌはその翌年の第5回サロン・ドートンヌでの回顧展で若い人達の尊敬を集めた。円筒形球形円錐形による自然の扱い方についてセザンヌがいった言葉は繰り返していわれキュービズムが生まれようとしていた。従ってこの時代は実り豊かな矛盾に揺れ動いていたのである。生命はそこにあっては最も多様な力最も多様な機会を擁して豊かで密度の最絶頂にあった。この日本での展覧会の観客の目前に展開する展望の多彩さもここから説明がつく。フォービズムは極めて複雑な前後関係をもったものとして観客の眼に映するであろう。またそれにも拘わらずその他の可能的な方向と並んでこの運動の「原動力（エネルギー）」となって純粹で決然としており厳しく確定された性格を感じることができよう。がこの運動とはエネルギーそのものだったのであり画家の創造行為において最も自発的かつ激しいものの表現だったのである。だがひるがえってみれば宇宙において最も直接に表現的なものとはその色彩ではないだろうか宇宙が最初に子供の眼に映るのは種々の色彩の下にあり色によって宇宙は自らの姿を現わし心をとらえ魅惑するのである。

以上のこととは私を一つの考察に導く。19世紀の最後の30年間にフランスに紹介されフランス藝術のその後の発展に全く決定的な作用を及ぼした浮世絵という傑作の裡にはこの純粹な色の啓示フォービズムがあるということである。そして逆に現代日本の極めて豊かで繊細かつ力強い制作の一面にフォーブの影響が疑いもなく見受けられる。

（パリ国立近代美術館長）

## LES FAUVES ET LE FAUVISME

Dans les premières années du siècle, après que des créateurs aussi puissants que Seurat, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin ont achevé leur destin et prononcé leur parole, toutes sortes de voies s'ouvrent à la peinture. L'une d'elles sera le fauvisme.

L'esprit qui s'y engage, ne se veut que concentré sur les prestiges de la couleur. Les autres moyens que l'on peut choisir pour interpréter plastiquement le monde, lignes, figures géométriques, dessin, construction, ombres, lumières, etc, il les ignore. Mais les couleurs! Elles seules sont l'objet de son attention et elles seules constituent son langage. Il ne veut avoir rapport qu'à elles, et ce rapport est physique en même temps qu'affectif, mystique même. Par conséquent elles sont devenues des créatures, elles sont devenues des personnes. Elles vivent par elles-mêmes, indépendamment des choses qu'à l'ordinaire et conventionnellement on pense qu'elles qualifient. Ainsi pense-t-on que le vert qualifie le feuillage: cela est de connaissance ordinaire et conventionnelle, cela est du ressort de ce que nous appelons la réalité. Mais l'esprit amoureux des couleurs sépare, abstrait le vert de toute réalité, ne considère plus que le vert, le vert sans feuillage, le vert pur, une pâle jaillie du tube et qui se répand sur la toile sans autre souci que d'être le vert. Et, comme telle, d'entrer en dialogue avec une autre couleur pure, disons le rouge. Et le rouge est le rouge et non pas la qualification d'une chose rouge telle que la rose ou le sang. Aussi peut-il s'appliquer à une chose verte, à une réalité verte, un arbre par exemple. Telle est la démarche mentale de certains jeunes artistes du début du siècle, lesquels accomplirent une des innombrables révolutions qui, dans ce moment de prodigieuse et multiple effervescence, s'offraient comme possibles. C'étaient les Fauves. Le nom leur fut donné à la suite de l'exclamation d'un critique,

entrant dans la salle du Salon d'Automne de 1905 où ils étaient groupés, avec, au centre, quelques sculptures d'un artiste, lui, fort sage: "Donatello parmi les fauves!" Et cette salle devint la "cage aux fauves". Mais déjà il y avait eu une cage aux fauves aux Indépendants de 1905, et surtout au Salon d'Automne de la même année, où avait éclaté l'insolite symphonie de taches virulentes de la **Femme au chapeau** de Matisse. On peut considérer qu'en 1907 la flambée est éteinte, la fête est finie. Chacun des Fauves va suivre sa route. Mais il y aura toujours du fauvisme en certains d'entre eux, et il y en aura chez d'autres peintres qui vont venir. Il existe un courant fauve et qui rejoindra d'autres courants en France ou dans toute l'Europe: et, par exemple, le courant expressionniste. La première exposition de la **Brücke** a lieu à la fabrique de lampes Seifert, à Dresde, en 1906. Ce mouvement allemand est donc exactement contemporain du fauvisme français: il est né de la même disposition psychique. Sans doute l'aspect des ouvrages des deux mouvements est-il distinct. Les peintres qui ont été les initiateurs de l'un et de l'autre sont très différenciés, et chacun a son caractère et son style propres. Mais les deux mouvements répondent à la même nécessité spirituelle, à la même impulsion, à la même volonté créatrice. De telles aspirations se réalisent au gré des circonstances: non point, bien sur, que celles-ci soient la cause des réalisations, mais elles les favorisent et leur donnent leur forme et leur détermination. Ces circonstances, le plus souvent, sont des rencontres d'hommes. L'histoire de l'art, comme l'histoire tout court, est en grande partie faite de ces rencontres. Et en celles-ci aussi il faut voir moins un hasard que, encore une fois, une nécessité spirituelle. Un bonheur, oui, mais un bonheur voulu et désiré. Les hommes qui se sont rencontrés là

devaient se rencontrer, car des intentions analogues les animaient, et ce même amour des couleurs. Ils étaient de même famille.

La rencontre, donc, eut lieu dans l'atelier de Gustave Moreau, homme singulier, de la lignée d'Eugène Delacroix, et tout imbu d'ésotérismes et de mythologies—à la mode finissante du Parnasse et à la mode commençante du Symbolisme,—mais ardent coloriste, et c'est sans doute cela qui, en l'occurrence, importait. C'était un maître qui n'imposait aucune doctrine, mais aimait voir de jeunes tempéraments se développer librement. Et ce hasard historique auquel nous avons attribué une certaine rationalité, un certain pouvoir de favoriser la naissance d'événements significatifs voulut que, parmi ces jeunes tempéraments de l'atelier de Gustave Moreau, on pût virtuellement compter deux des plus puissants créateurs de l'art de notre temps: Rouault et Matisse. Le premier ne sera pas un fauve. Mais il sera animé d'une extraordinaire fougue dans le sens de l'expression, de l'expression la plus outrée et la plus pathétique. Cette tendance n'est pas très éloignée du fauvisme. Pour être tout à fait exacts appelons-la expressionnisme. Quant à Matisse, lui, on peut le désigner comme le véritable créateur du fauvisme et le plus déterminé des fauves. Et en ce sens un des plus grands coloristes de toute l'histoire de la peinture. Observons seulement que c'est un génie complet, et par conséquent non seulement un coloriste, mais aussi un dessinateur. Aussi, après l'explosion du fauvisme, va-t-on le voir s'épanouir dans des directions diverses, dépasser le fauvisme, mériter un autre titre que celui de fondateur du fauvisme, un titre plus général: celui de maître.

Quels autres futurs fauves se sont rencontrés chez Moreau? Marquet, d'abord, qui, après son fauvisme, sera le peintre merveilleux, doué d'un oeil si aigu et si sûr, des ports, des quais, des berges, des

horizons lointains où se rejoignent le ciel et l'eau. Puis deux ravissants coloristes, pleins de fraîcheur et de spontanéité: Manguin, Camoin. Une autre rencontre capitale est celle de Vlaminck et de Derain, à Chatou, dans une de ces banlieues parisiennes où fleurit, âcre floraison, le génie populaire, et où, le long des routes parcourues par les coureurs cyclistes, on se sent dans le plus étroit contact avec les choses naturelles, leur brutale simplicité, leur expression, rude et rapide comme un argot, leur senteur, leur couleur.

Voici un autre point d'origine, une autre source: la Normandie, cette belle et forte province maritime qui est une des patries de toute la peinture française, et son illustre port, Le Havre. Dufy et Friesz y sont nés tous deux; ils y font ensemble leurs premières études, obtiennent une bourse, se retrouvent à Paris. Les voici tout naturellement dans la galerie de la bonne Berthe Weill, qui a déjà accueilli Matisse, Marquet, Manguin. Ajoutons à toute cette équipe la figure truculente de Van Dongen, arrivé de sa Hollande natale en 1897, et les vigoureux talents de Jean Puy, de Valtat, du futur maître verrier Marinot, et enfin Braque, lequel, avant d'être l'un des inventeurs du cubisme, a été saisi par les séductions de la couleur et à "fauvisé" (d'un fauvisme qui jouxte le néo-impressionnisme) en compagnie de Friesz à Anvers en 1906, et à La Ciotat en 1907: et nous aurons ainsi un tableau à peu près complet de l'un des grands moments de l'histoire de la peinture moderne. Mament bref, fulgurant. Pareil au geste même par lequel ces peintres, soudainement, jetaient sur leur toile le caprice d'un trait de couleur arbitraire. Moment qui ne peut être qu'un moment,—non point une période où l'on peut s'installer. On ne s'installe pas dans un moment, on ne s'installe pas dans le feu. Par conséquent chacun de ces peintres va, comme nous l'avons dit, reprendre sa voie, souvent

différente, assurément glorieuse. Mais comme nous l'avons également dit, il restera en eux quelque trace de cette profonde, vivace expérience du fauvisme. Il en restera chez l'éblouissant, féérique Dufy, mais aussi, sans doute, chez ceux qui, comme Marquet, Vlaminck, Derain, se seront tournés vers un réalisme plus direct et comme plus classique. C'est que, dans les mêmes années, une autre leçon s'est fait entendre que celle de Van Gogh: celle de Cézanne. Celui-ci, mort en 1906, a été, l'année suivante, honoré par les jeunes artistes d'une retrospective au 5ème Salon d'Automne. On se répète sa phrase sur le traitement de la nature par le cylindre, la sphère et le cône. Le cubisme va naître. Ainsi l'époque est-elle toute remuée de fécondes contradictions; la vie y est à l'extrême de sa richesse et de son intensité, en possession des plus divers pouvoirs et des plus diverses chances. Ainsi s'explique la multiplicité de perspectives qui va s'offrir aux visiteurs de la présente exposition. Le fauvisme va leur apparaître dans un très complexe contexte. Ils devront sentir néanmoins le caractère pur, résolu, strict et nettement déterminé qui, à côté d'autres orientations possibles, a marqué l'énergie de ce mouvement. Mais ce mouvement a été l'énergie même. Il a été l'expression de ce qu'il peut y avoir de plus spontané, élémentaire et violent dans l'acte créateur d'un peintre. Et de l'autre côté, ce qu'il y a de plus immédiatement expressif dans l'univers, n'est-ce pas sa couleur? C'est sous les espèces de la couleur que l'univers se présente d'abord à l'enfant, c'est par sa couleur qu'il se révèle à lui, le séduit, l'enchante.

Ceci m'amène à formuler une observation: c'est qu'il y a de cette révélation de la couleur pure, il y a du fauvisme dans les estampes japonaises, ces chefs d'œuvre dont l'introduction en France, au dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, devait avoir une si déterminante action sur tout le développement

ultérieur de notre art. Et sans doute peut-on, en retour, noter une influence des fauves sur tels aspects de la si riche, délicate et puissante production artistique du Japon de notre temps.



*Jean Cassou*

Jean CASSOU  
Conservateur en Chef  
du Musée National d'Art Moderne

昨年 古典の典型「ミロのビーナス」を取り寄せて展示した朝日新聞社が 今年はさらに趣をかえて「フォーブ60年展」というものを企催されるという。

容易に見られないものを居ながらに観賞させていただけることを仕合せに思います。

フォーブ展のリストによれば フランスから舶来する代表作品の制作年代はほとんど今世紀当初のものばかりのようです。フォーブの歴史については評論家柳亮氏らがハッキリと学問的に解明して下さることと思いますが私のような者はただ漠然と印象派が行きづまって後期印象派に移行した変遷の続きから発生したもの 明確に一つの芸術運動として結成されたり宣伝されたりしたというものではなく 一つの新しい空気が風のようにパッと拡がった現象みたいなものじゃないかと感じています。

印象派とか外光派とかいうものの新しい運動は 科学的に自然現象を追求した発見だったけれど これに次ぐ後期印象派のセザンヌ ゴッホ ゴーガン等のめざしたものはそういう客觀性を乗り越えて発展し セザンヌから立体派の理論が生まれたのは別として ゴッホ ゴーガンなどの仕事こそフォーブの源をなしたと思っては間違いないでしょうか。窮屈なクラシズムないしアカデミズムの描法や規制から解放されて 何でも気まま気まずいに描いてやれという行きかた イズムのないイズム といったもんじゃなかたんじゃないかナ と今も思ってます。第1次の世界大戦が終結したのを機会に私はフランスへ出かけて行ったのですが そのときに正宗得三郎先生が向うへ行ったら何かの機会に一度マチスを訪問してみたらいいだろうと言われました。フォーブ運動の中心のような世界的な画家に会ってみると夢のような望みだったけれど たったの一通だけお目にかかる気になって無駄(ぶしつ)けにもパリ郊外クラマールの高台にあるお宅の門を叩いたのでした。

旧いころの伝えなしですが そのころ留学中のある日

本人がエドガール・ドガを訪問したら「わしは人種学に興味がないから日本人の顔など見たいとは思わない。」と言つて断られたということを聞いたことがあるのでそんなことになるのではないかとビクビクものでしたが――。

正宗先生は前大戦の勃発(ぼっぱつ)でパリ留学の中途で引揚げなければならなくなった間にペルンネイム・ジューヌ画商の店でマチスを見かけたのであいさつをしたところ機嫌よく応待してくれたうえあなたの顔をスケッチしてみたいと言われ日を改めてモデルになつたといういきさつがありそのときもらったスケッチの一枚を帰朝後に二科会に陳列したことがあります。

さて私の場合ですが思いがけなく「人種的興味」ではなく訪問客として早速に引見して下さり言葉もロクに通じない貧寒なエトランジェーに親しく話をして下さったのみならず「どんな絵を描いているかこのつぎ来るときを持ってきて見せなさい。」と言われたのです。今思いだしても顔がホテる思いです。

マチスについて教えを受けるようになってから案外に思ったことは先生がクールバー及びクラナッハの業績に傾倒していることルノアールを当代第一の画家として尊重していることなお自作の精密なデッサンを示して掌のヒラの細かい皺(しわ)まで描いたものの五本指のカラクテールをそれぞれに描き分けたという説明をされたことそのほか日本人の描く絵に構成力が薄弱なことを指摘したり――旧式なアカデミーの先生が言うようなことばかりなのに案外な思いをしたことです。私の絵がはなはだ粗末である上に言葉が通じないのや絵の理解が浅薄なという事情からだったと思います。

「生命は短く芸術は長い。」という格言があると思うのですが先生はいつも私の肩を大きく叩いて「人生は長い勉強せい勉強せい」という言葉で励まして下さった。先生のご家族は奥さんと令息が二人にお嬢さんこのマルゲリットというお嬢さんはよくおとうさんのモデルに

なつたり秘書役をつとめたり聰明な人でした。ご次男さんは絵を描いていましたが終戦になつても完全に除隊となつていなかつたのか何時も軍服を着ていました。奥さんは私の訪問のたびにいつも広いお庭の砂利を踏んで木戸口まで見送って下されご辞退しても「こちらのしきたりですから」と言って雨のときでも外套(がいとう)を羽織って送つて下さいました。

先生はノートルダム寺院の見えるセイヌ河対岸のケイ・サンミッシェルにある古めかしいアパルトマンに親友のマルケと隣合つた画室を持っていて自宅との間を往復されました。次男さんが自動車の運転役で私も時として陪乗(ばいじょう)させていただきました。マルケのよく描く雨に煙つたようなセイヌ河や橋の絵はあのアパルトマンから見おろした風景です。

マチス先生は風貌挙措が莊重で一見氣むずかしい人柄のように見えましたけれど私とおき者にも親切な方でした。私の後にも幾人かの日本人の画家が知遇を得てねんごろに接せられたと聞いています。

私の滞仏中に日本からマチス先生の作品を所望される人があつて正宗先生を通じて私にご依頼があり直接マチス先生にお話をしましたが画商との契約があつて勝手に自作を売るわけにゆかないからとのことで画商へ交渉して素敵な人物画を買ってお送りしました。そんなこともあります。この作品は現在はある美術館の所蔵となっています。

今度の「フォーブ60年展」にアンドレ・ドランの作品「自画像」その他数点加わっているようですがたのしみなことです。私はパリ滞在中マチスのほかでは最も好きな画家でした。

ドランの作品もかなり多く日本に紹介されましたこの人は第2次大戦の終戦時にパリ占領のドイツ軍に加担したとかいう理由で不遇の晩年だったとか聞きます。あの人の作品に見る素朴で野性的な生地ほとんどほかの色が眼にたたないような黒っぽい画面の単純な筆触がた

まらなく好きでして――孩児(がいじ)の天真な單純さをねらつたマチスの画面には遂に蔽うべくもない文明人の知性がうかがわれるのと対照して興味があります。今度の陳列品のうちにオートン・フリエスも含まれています。この人も地味で素朴な画風が特色となっていると思います。私は一時期この人の指導しているモンパルナスの研究所へ通つたことがあります。フリエスが好きだというよりもどこかドランに似ているからと思ったからでした。

話かわって私はフランスへ出かける前しばらく郷里の信州で小学校の代用教員をしていましたけれど小供の絵を指導して写生の仕方など教えていたるうちに彼らの無心に描いたり塗つたりする絵の自由な魅力にひきつけられて教えるのはどちらかわからないという気持に駆られるようになりました。

西洋へ来てあれこれ古いものから新しいものを見てまわるうち昔からおびただしく経験を積んで来た美術の厚い層の中からフォーブのような新しい自由の気運が起つたことがよくわかる気がしました。

下宿から研究所へ通う裏通りの辯(へい)に石筆で小供のいたずら描きした兵隊かなんかの絵があつてその何とも言えないのんびりとした自由な線の面白さに心を惹(ひ)かれて行くさ帰るさに立ちどまってながめるのがたのしみとなりました。カフェーでの無駄ばなしにそのことを話したところが同席の関野貞博士が(何か學問上の用でご滞在中でした)耳にはさんで篤学の老先生らしくそのように面白い資料ならば写真に撮つてあげましょうと言ってわざわざ現場まで出向いて写して下さいました。

無心な小供の絵原始人や古代人の描き残した絵や彫刻そういうたぐいのものこそ本当の「フォーブ」であり人間の魂の奥にひそむ宝とも言えましょう。フォーブの仕事を勵んだ多くの画家たちも随分同じような感動で筆を揮つたことでしょうと思います。(洋画家)

現代絵画をさきがけて 今世紀の初めに相次いで起こった革命的な絵画運動の最初の幕を切って落したのは フォービスマ（野獣派）の出現であった。

この運動は もともと計画的 理論的に進められたものではなく たまたま同じ感情や意図を抱いた一群の同世代の青年画家たちが期せずして同一歩調をとり 時を同じくして逢遇したことから爆発的な絵画運動となったもので 舞台を貸したのは創設間のないサロン・ドートンヌ（秋のサロン）であった。中心人物は マチス マンギャン マルケ カモアン ブラマンク ドラン ブラック フリエス デュフィ ドンゲンなど 後年のパリ画壇の精銳が顔をそろえていた。

レ・フォーブ（野獣）という呼称のおこりについては次のような有名な逸話が伝えられている。サロン・ドートンヌが第3回展を迎えた1905年の秋 そこを訪れた批評家のルイ・ボーセルは 会場の一室をやおら見まわして こう言った。

「見給え！ 野獣の中にドナテロがいる」

ドナテロ（文芸復興期の著名な彫刻家）といわれたのは 同じ室に陳べてあったマルク作の青銅の子供の首を指したもので そのアカデミックな作風を諷（ふう）したのであるが 一方 野獣に見たてられたのは 周囲の壁に懸った一連の激越な作調のことであった。

この年のサロン・ドートンヌには 原色を生のまま撒（ま）き散らしたような強烈な色彩の絵や 奔放な荒々しい描法を特徴とする新傾向の作品が多数すがたを現わして人目を驚かせた。元来 秋のサロンは 保守的な官営の春のサロンに対抗して意欲的な新人を優遇する建前で 1903年に新設された進歩的な民営サロンであったが さすがにこのときは世評をはばかって これらの傾向的な作は一室にまとめて陳列した。

ボーセルがレ・フォーブ（野獣）と呼んだのはこの室の作で たまたまその口を衝いて出たフォーブの一語はたちまち喧伝されて有名になり 以来 この傾向に類する

作には すべてフォービスマの名が烙印（らくいん）されるようになったのである。

ところで こういう激越な傾向の作が この年を期して申し合せたように このサロンへ多数もちこまれたのには 次のような必然的な誘因があった。この前年の1904年の第2回サロン・ドートンヌへ特陳されたセザンヌの作が青年画家達につよい衝撃を与えたのに引き続いて 翌1905年の春のアンデパンダンではゴッホとスーラの回顧展が催され これまた非常な感激を呼び起した。これらの事象は鋭敏に青年画壇に反映して その感化が急激に盛り上ってきたのが同じ年の秋のサロン（第3回展）であったのである。

印象派の大時代が 1890年代をもって事実上閉幕となつてからは フランス画壇は長らく空白時代を続け 青年達を鼓舞するような絵画の動きは跡を絶っていた。ことに 印象派以後の絵画活動が次第に清新の氣を失なつて無氣力となり 表現の力づよさや 精神的な裏づけを喪失しようとする傾向には 血の氣の多い青年たちはすくなくなり不満を抱いていた。それがセザンヌのたくましい表現力や ゴッホの感動にみちた芸術に接して 彼らの鬱積した感情を一時に爆発させたのは無理からぬところで 期せずしてそれは荒々しい野獣の息吹きとなって押し出されてきたのである。

当時 フォービストと目された青年画家達は 系統を異にする三つくらいのグループに分れていた。ひとつはマチスを中心にして集っていたグループで マルケ マンギャン カモアン バルタ シャボー ジャン・ピュイ等美術学校のギュスターブ・モローの教室やカリエールの研究所でマチスと結ばれた仲間で 大なり小なりマチスの影響下にいる作家たちであった。

第二のグループは パリ郊外のシャトーに住むドランと ブラマンクで 二人は同じアトリエに起居し シャトー派と呼ばれていたが ドランは1900年ごろからマチスに接近し ドランを介してブラマンクはマチスを知るよう

になった。

第3のグループは ル・アーブルの美術学校の出身で 同郷のつながりをもつ フリエス ブラック デュフィ 等で このグループをマチス派の青年達と結びつけたのはフリエスであり 孤立派のバン・ドンゲンを誘いこんだのはブラックであった。

かようにグループ相互の間には一連の連鎖があり 仕事の上でもおのずから黙契し合う間柄ではあったが 1905年の秋のサロンは 計らずも彼らを一堂に会同させ 晴れて共同戦線を形づくらせる結果に導いたのであって この年をもって野獣派誕生の年と見なされるのはそのためである。

もっとも 見る人によつては フォービスマの胎動はすでに1901年（この年にもゴッホの回顧展が画廊ベルネイムで開かれ その会場でマチスはドランからブラマンクを紹介された）以来はじまっており その徵候はアンデパンダンや モンマルトルにささやかな店舗を有つていた老嬢ベルト・ペイユが 「現代絵画シリーズ」と銘うつて 1902年から連年その画廊で連続的に催したマチスピカソ マンギャン ピュイ マルケ フリエス等の個展にはっきりあらわれていた としている歴史家もいる。

いずれにしても フォービスマのもっとも早い実践者がマチスであったことに間違ひはない。1900年にトゥールーズで描いた彼の風景画には 原色の生ましましい色調や タッチの粗い描法等 明らかにフォーブの特徴と見なされるものがしめされている。彼はこの傾向の長姉として つねに勇敢に陣頭に立ち 世の褒貶（ほうへん）の前に身を挺することを辞さなかった。

フォービスマの高潮期は 1905年から7年までの間で 正味の期間はそう長い間ではない。間もなく立体派の登場となり 1910年の声を聞くころには 早くも舞台は一転して 主将格のマチスをはじめ 主なる作家はフォーブを突破口とし あるいは跳躍台として それぞれ自己の

確立に向い 独自の針路を目指すようになったのは 発生の事情からみて むしろしぜんな幕切れでもあったろう。

フォービスマの本質は 形よりも根本の精神にあった。言いかえればその旺盛な生命力 生気と活力に溢れた芸術する態度そのものにあって 形や様式の問題ではなかったからである。1920年代に あの絢爛（けんらん）たる巨花を咲かせたパリ画壇の巨匠たちは 例外なしに フォーブの前歴者か その同調者であった という事実の上に何よりもよくそれは裏書きされている。

厳密な意味での野獣派の時代は短かい一時期を画しただけで終わりを告げたが その精神は長く残り フランス絵画の黄金時代を現出させたばかりでなく 各国へも伝播して 革新的なあらゆる絵画運動の原動力となった。第1次大戦をさしはさんで北欧の各地 ドイツ オーストリー ベルギー等に起つた表現派の勃興はその顕著な一例である。

日本へは 大正の末から昭和のはじめへかけて 盛んなその流入をみ 洋画壇の歴史的な進展にエネルギーを貸す大きな力となった。

第1次大戦後 逸早く渡仏してマチスの門をたたいた中川紀元は フォービスマの名を日本へ伝えた最初の一人であるが その後 相次いでフランスへ留学した洋画家たちの多くが師事した作家は ブラマンクにしてもフリエスにしても 往年のちゃきちゃきのフォービストであり その精神はそのまま日本へもちこまれて 戦前の洋画壇の有力な一動脈となつたことは周知である。フォーブ生誕の年から算えて今年はちょうど60年目に当たる。

現代絵画は今や反省期に入り 歴史の第1頁からもう一度見直そうとする機運が世界的に高まつてきている。そのゆえもあって 各国でフォーブの回顧展の企てが進められているとのことであるが アンドレ・マルロー文化相をはじめとするフランス政府当局 ならびにゆかりのサロン・ドートンヌの絶大な好意と 日本に対する深い

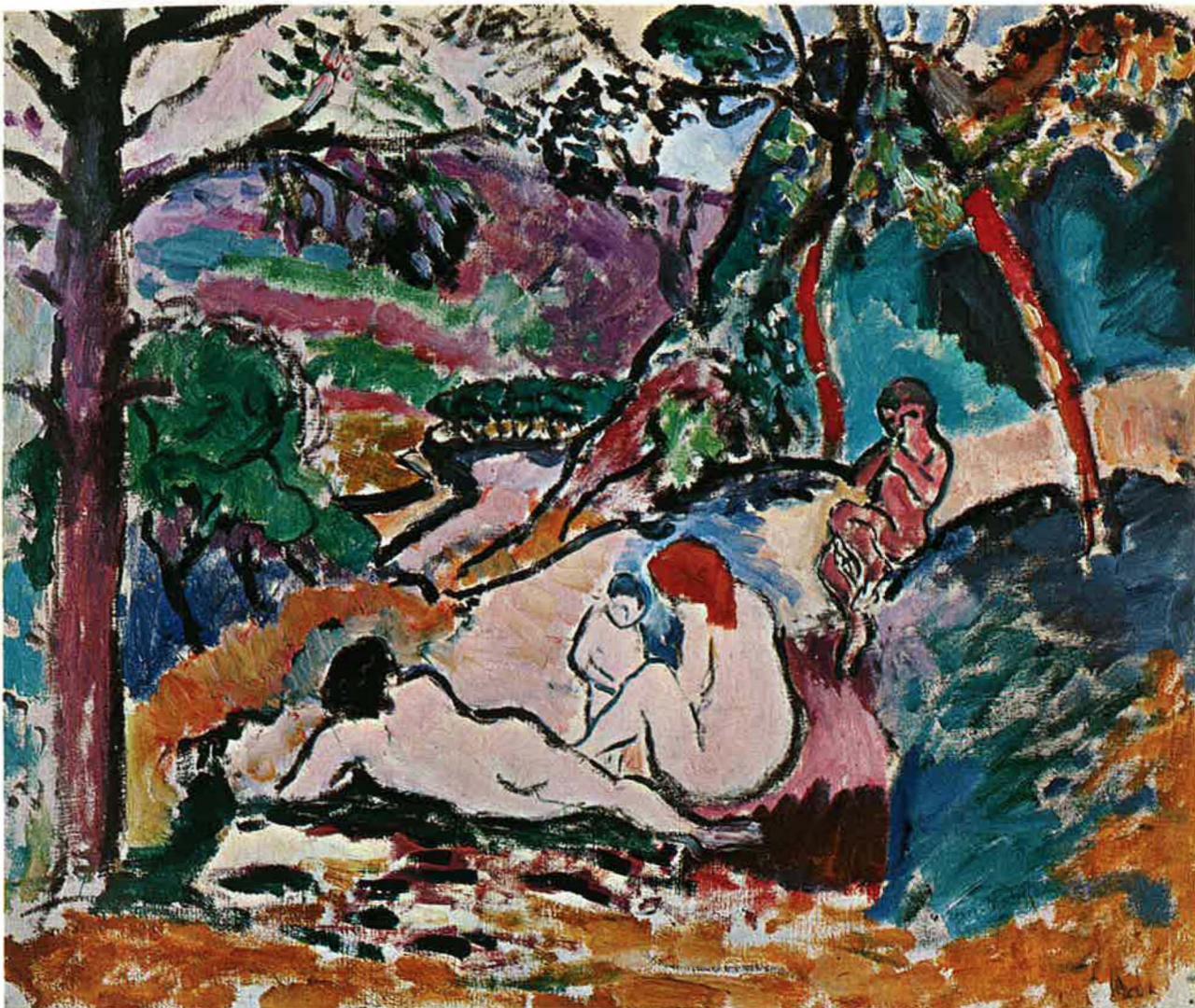
理解によって 他に優先して まずわが国で開催の運びになったことは感謝に耐えない。

われわれ日本人にとっては フォービスマの名は つよい郷愁をすら誘い出すが 実際にその作に接する機会には ほとんど恵まれなかった。われわれは巨匠マチスや巨匠ドランは知りすぎるほど知っている。しかし 巨匠以前の三十代のマチス 二十代のブラマンクが当時何を考え何を求めていたかを知るものはすくないのである。この回顧展のもつ意義は なによりもそれをうかがわせてくれる点にある。

出品作品の制作年代を1910年以前に区切ったのも そこにこの企ての眼目を置いたからであるが フォーブの本時代の作は遺品が極めて少ないうえ 散逸がはなはだしく ほとんどこれは無謀にちかい注文だったようである。フォーブの作をこれだけ集め得たのはフランスでも空前のこととされているが それだけに遺品の調査や借り出しに費やされた現地の関係者 とくに事務長役を買ってくれたバロン・ルヌアール氏の労苦には筆舌につくしがたいものがあったと聞く。

貴重な愛蔵品を快く貸与された所蔵者各位の芳情を併せて誌して ふかく謝意を表する次第である。

(美術評論家)



52

マチス

MATISSE

陽光に満ちたコリウールの街路 1905

Rue du soleil à Collioure



55

マチス

MATISSE

本を読む女 1905 ごろ

Femme assise lisant



53

マチス

MATISSE

裸婦立像 1901

Nu debout



57

マチス

MATISSE

男の顔 1905

Tête d'homme

54

マチス

MATISSE

ベルイルのパレ港 1896

Port du Palais "Belle-Ile"



49  
マチス  
MATISSE  
ノートルダム 1906  
Notre-Dame



58  
マチス  
MATISSE  
コルシカ風景 1900 ごろ  
Paysage de Corse



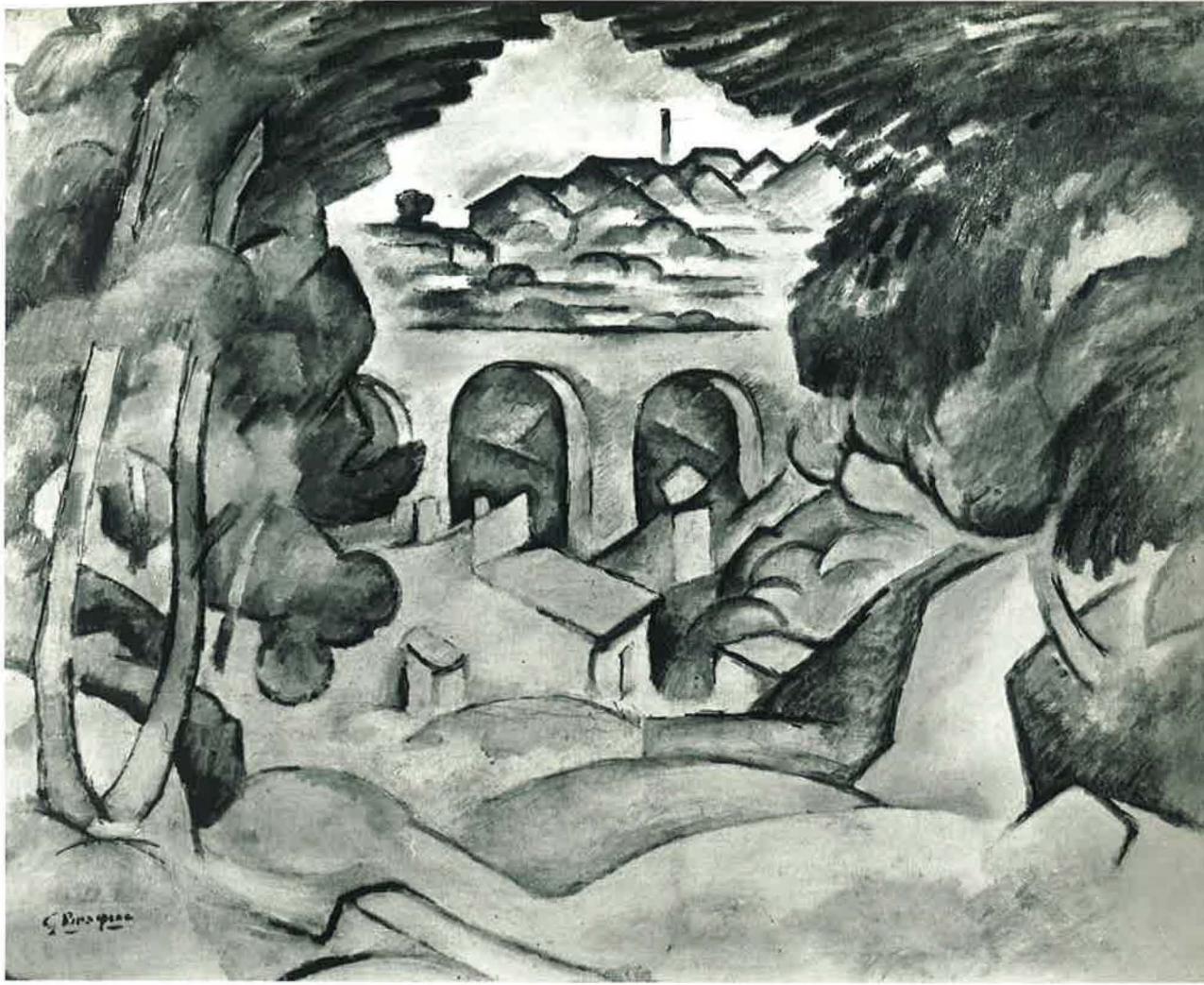
51  
マチス  
MATISSE  
裸婦座像 1909  
Grand nu assis



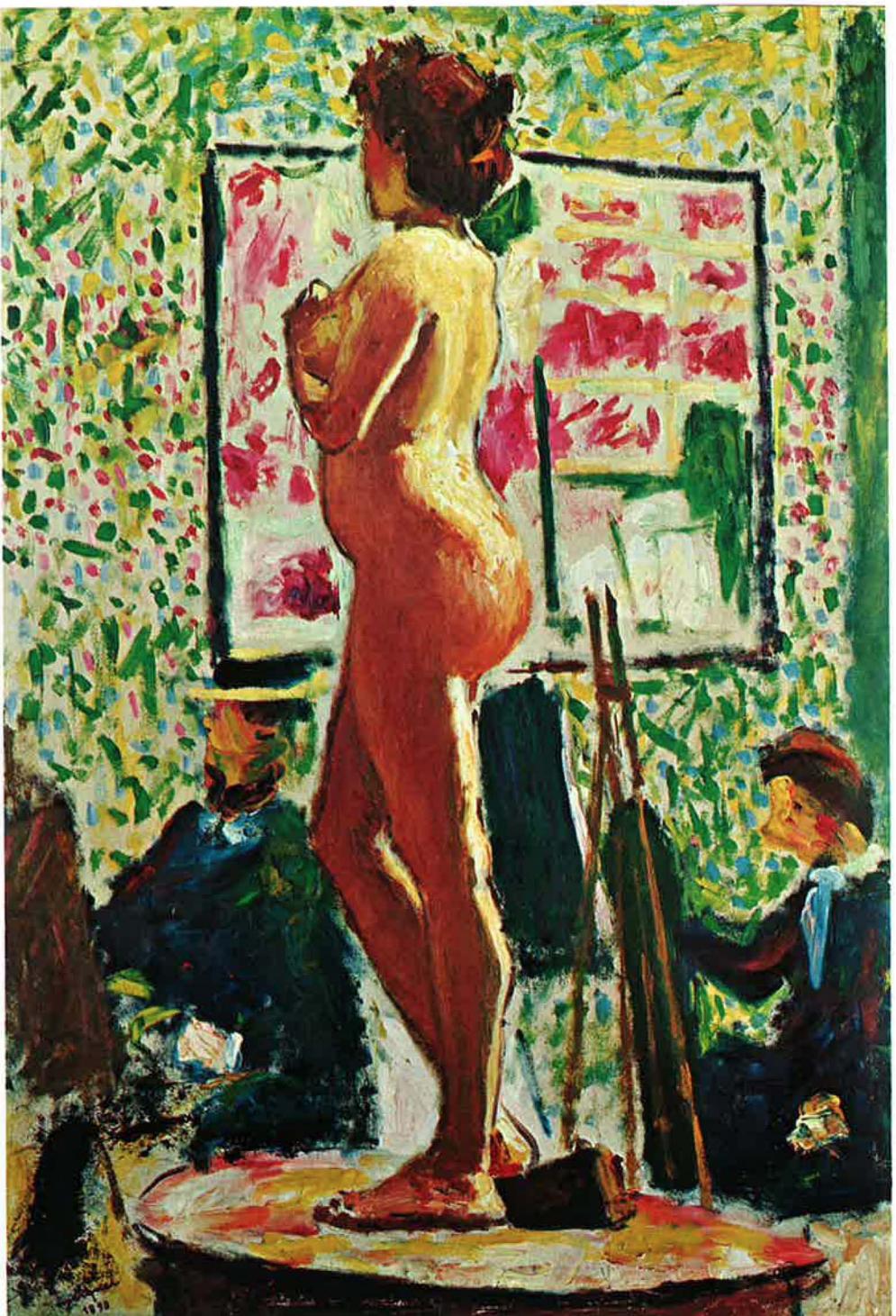
50  
マチス  
MATISSE  
マンギャンのアトリエで描く  
マルケ(エスキース)  
Marquet peignant dans  
l'atelier de Manguin  
(esquisse)



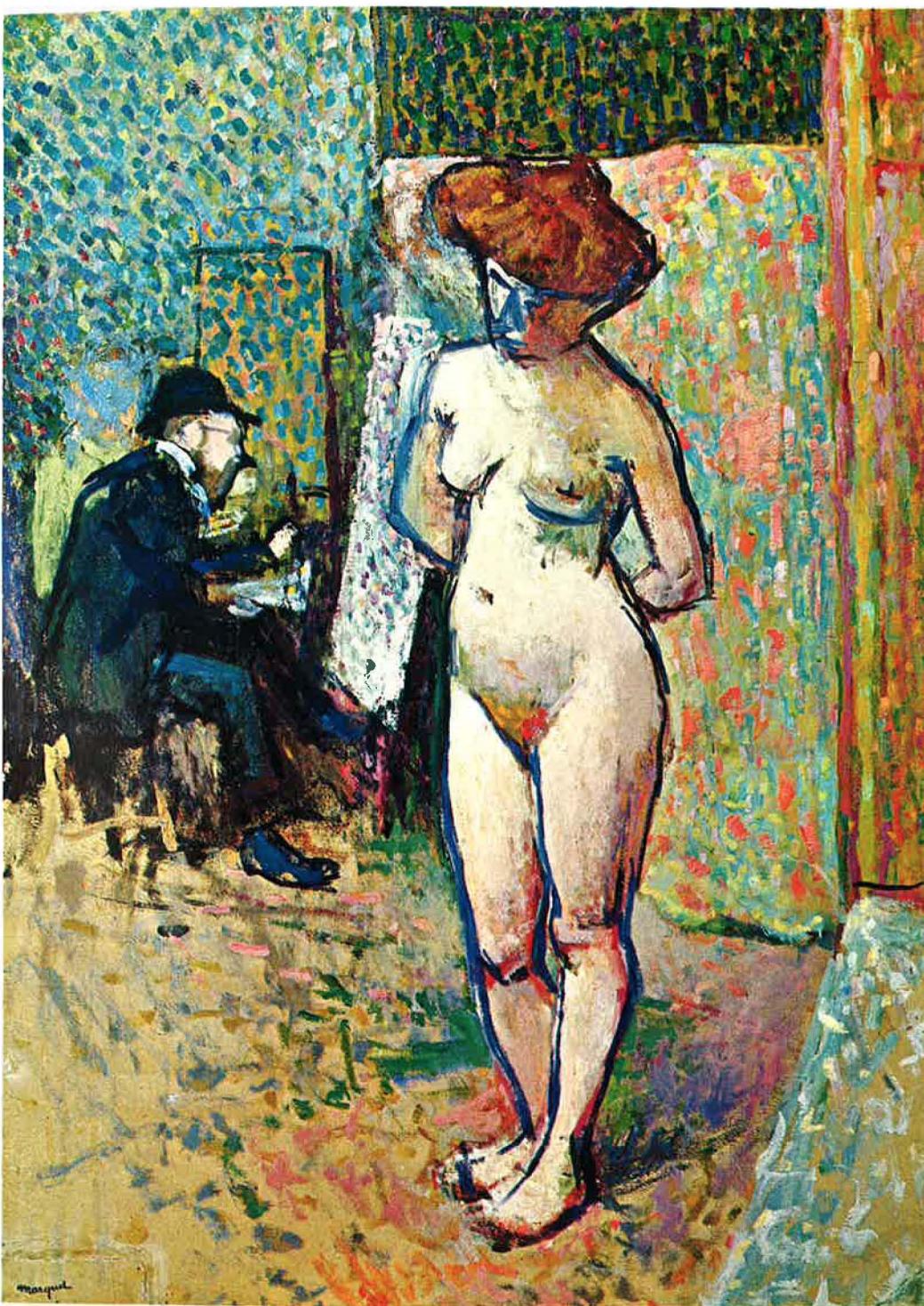
1  
ブラック  
BRAQUE  
シオタ風景 1906  
L'Estaque, Paysage à la Ciotat



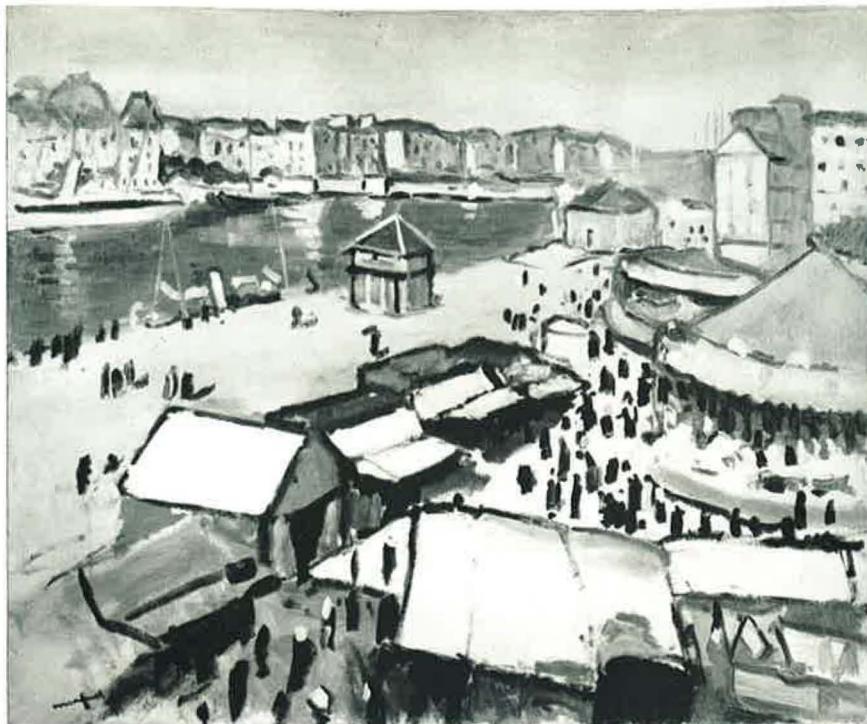
2  
ブラック  
BRAQUE  
エスタック風景 1907  
L'Estaque



43  
マルケ  
MARQUET  
フォーブの裸婦 1898  
Nu fauve



42  
マルケ  
MARQUET  
マンギャンのアトリエで  
描くマチス 1905  
Matisse peignant dans  
l'atelier de Manguin



41

マルケ

MARQUET

コリウール 1906

Collioure



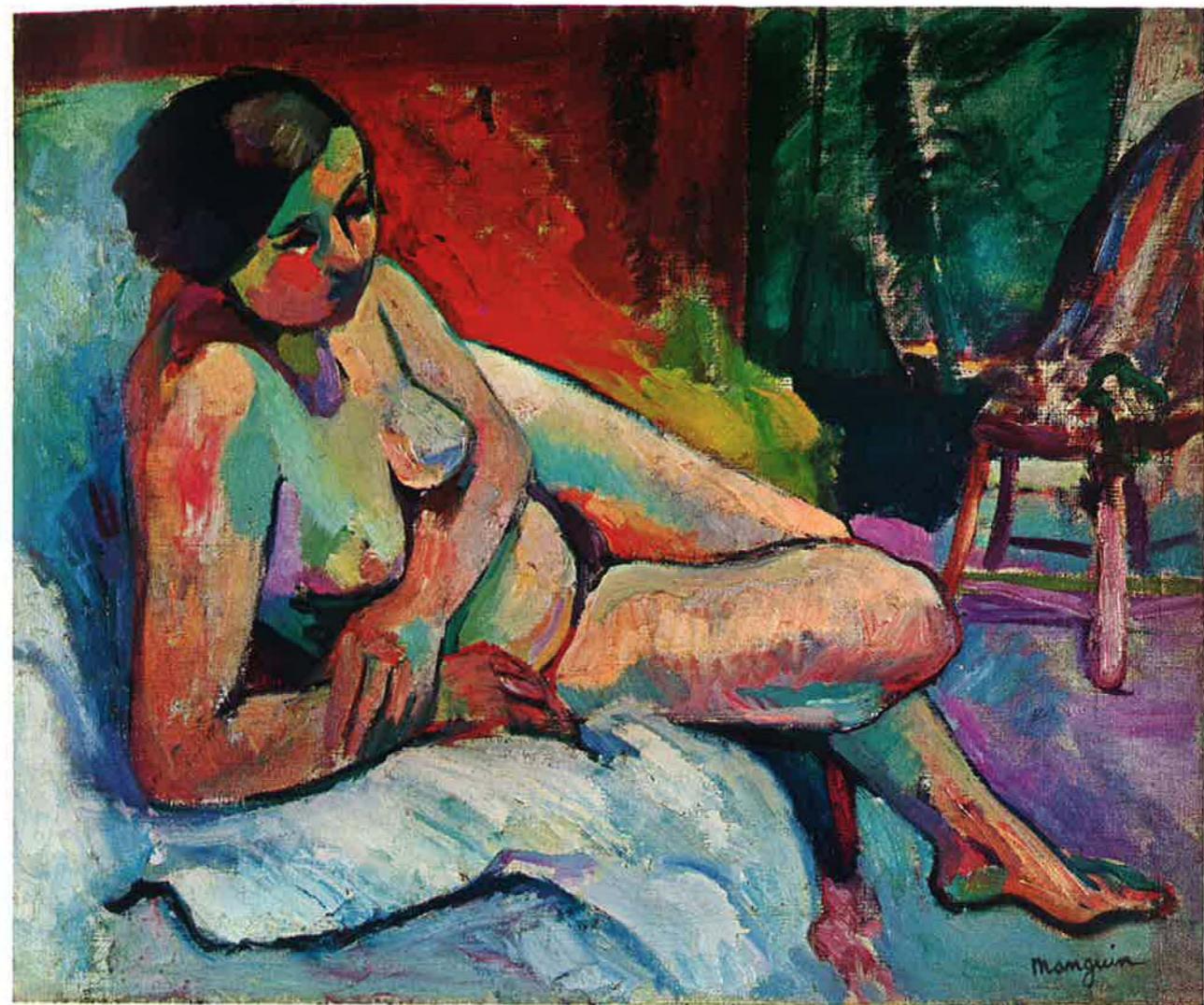
47

マルケ

MARQUET

フェカンの港 1905

Le Port de l'écamp



40

マンギン

MANGUIN

アトリエの中のジプシー 1905

Gitane à l'atelier

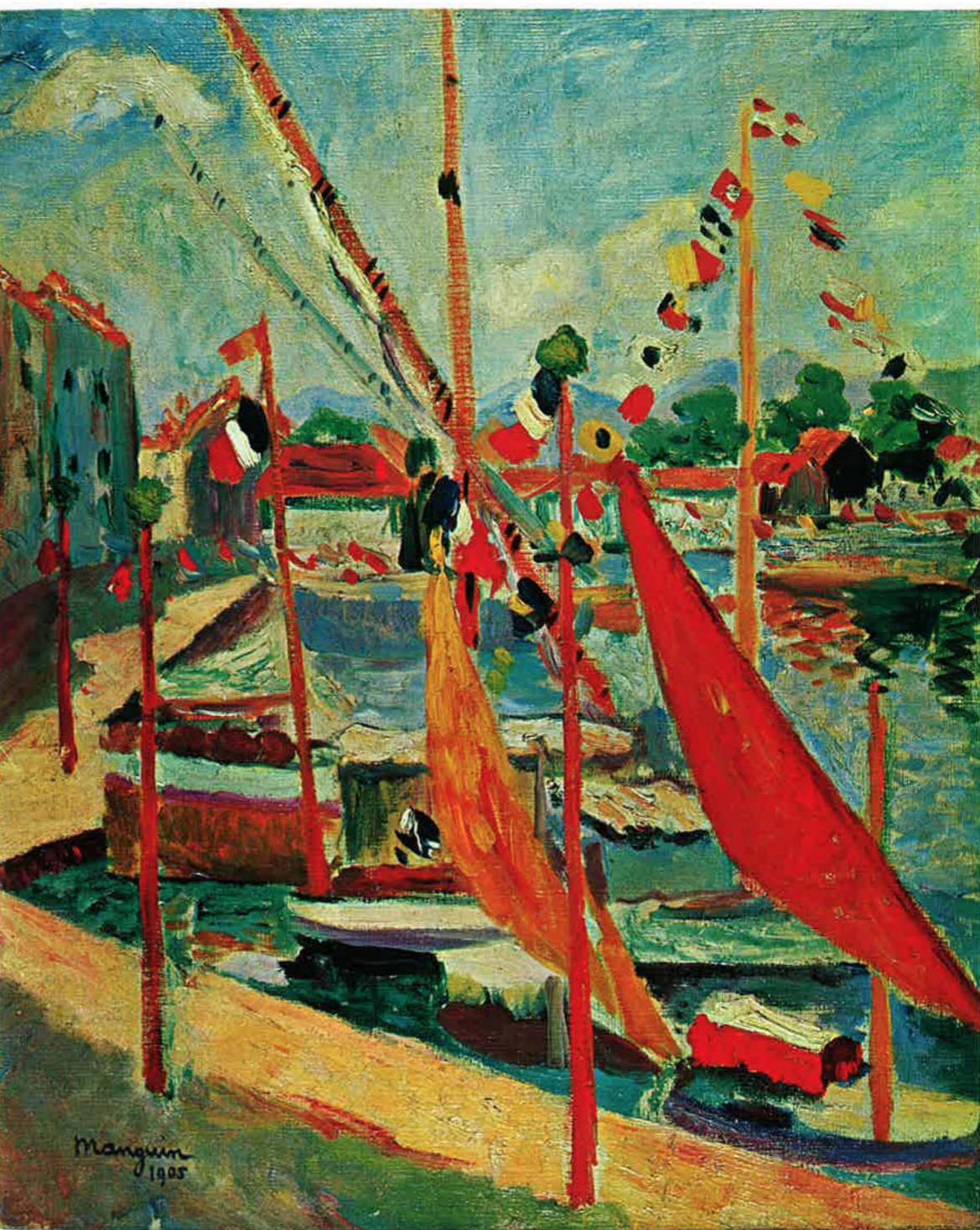


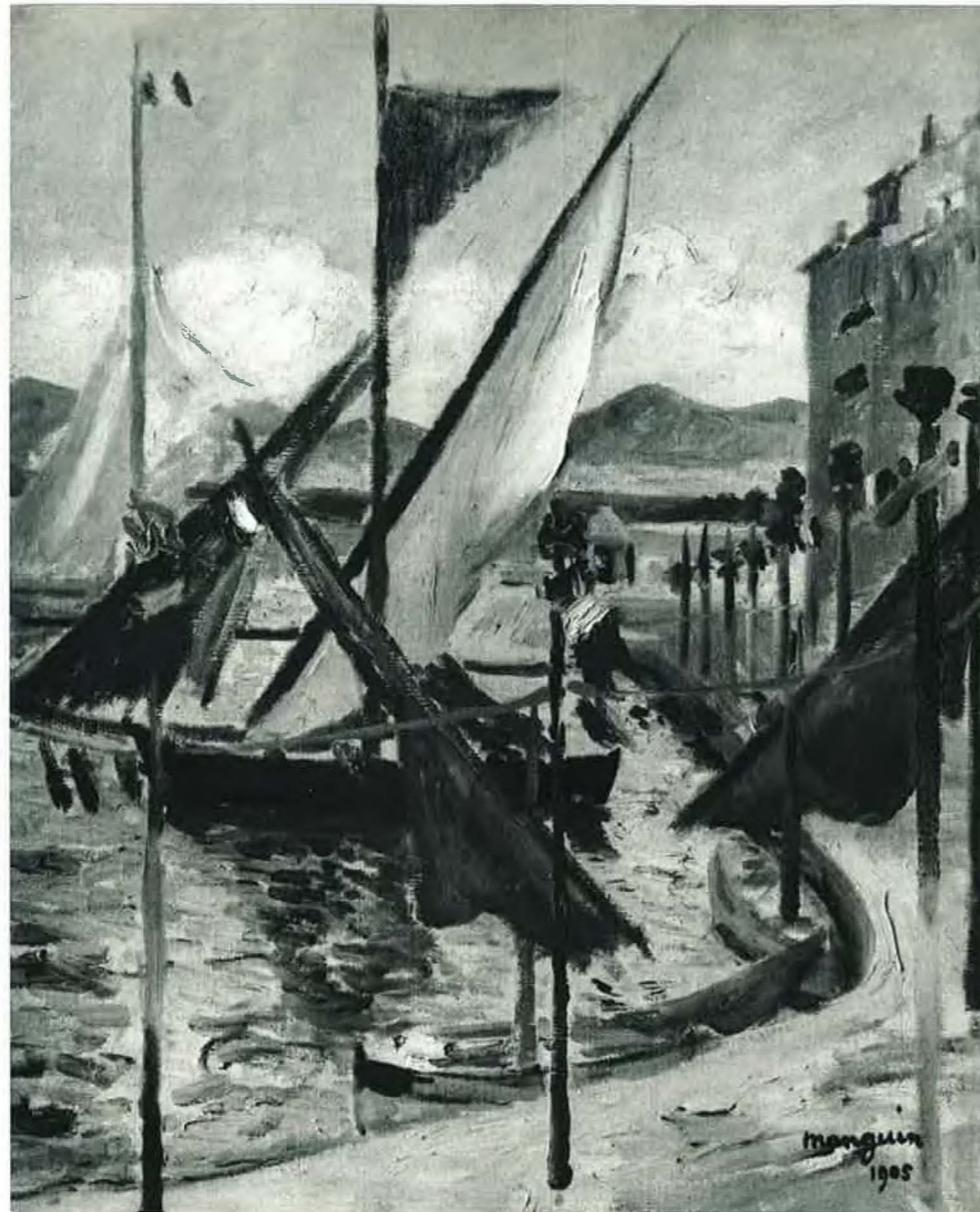
33  
マンギャン  
MANGUIN  
バッカスの女 1906  
La Bacchante

36  
マンギャン  
MANGUIN  
午睡 1905  
La sieste

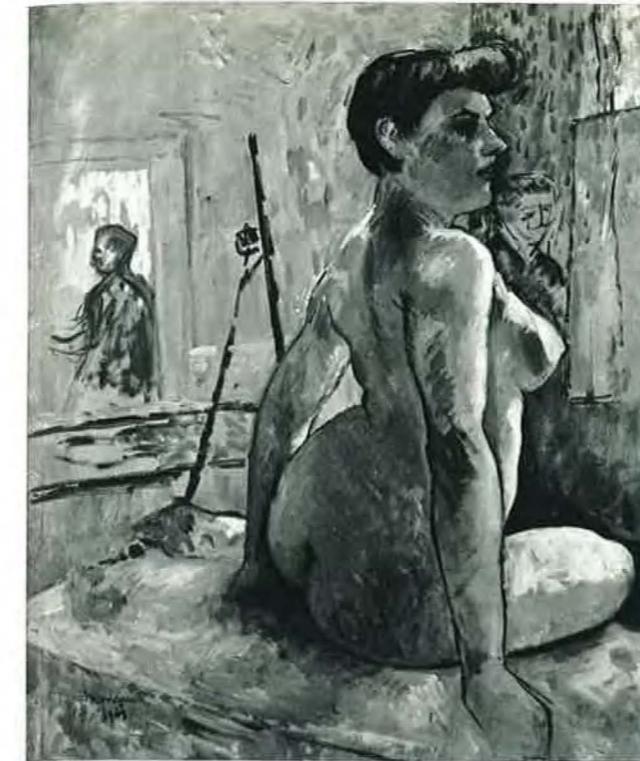


32  
マンギャン  
MANGUIN  
サントロペのパリ祭（左）1905  
14 juillet à St-Tropez(côté gauche)

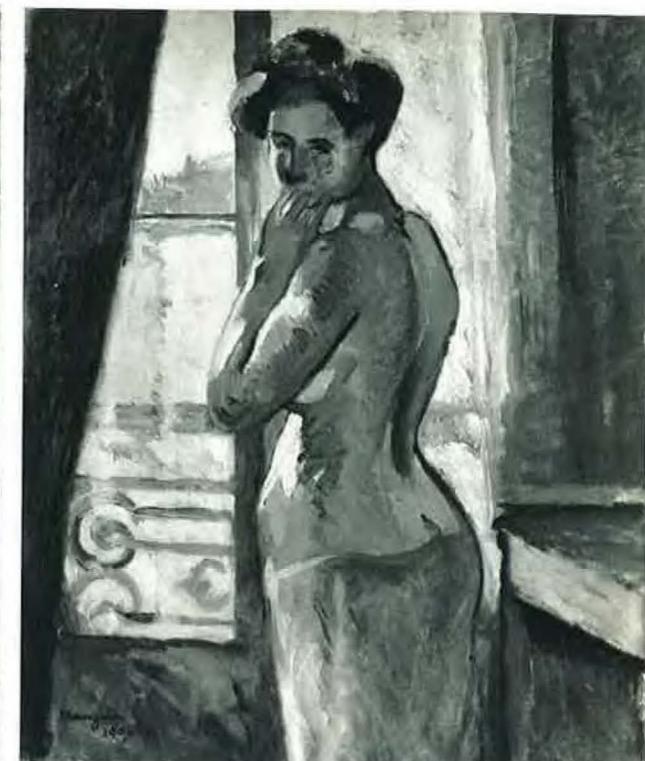




31  
マンギャン  
MANGUIN  
サントロペのパリ祭（右）1905  
14 juillet à St-Tropez(côté droit)



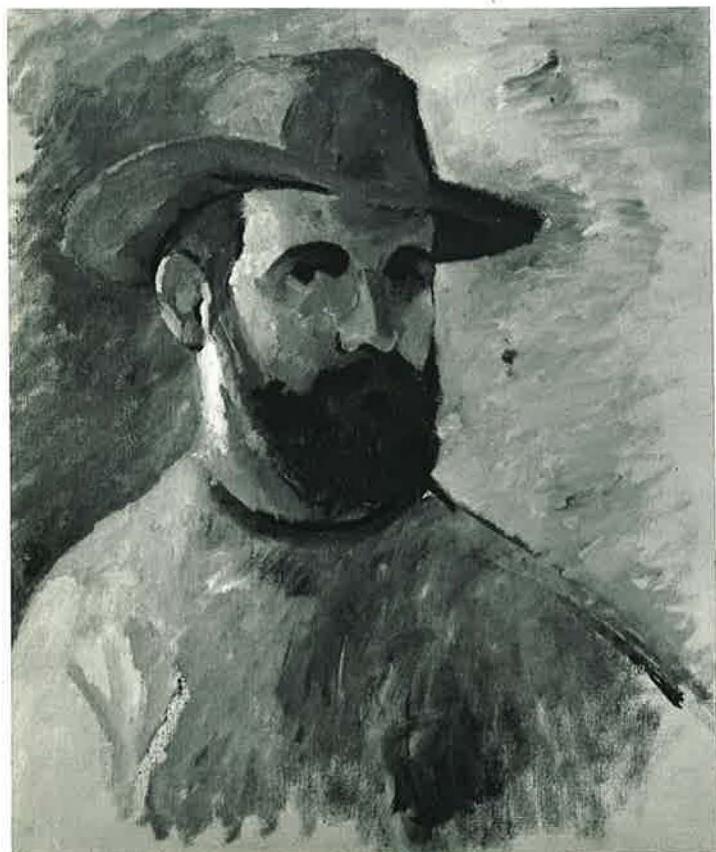
34  
マンギャン  
MANGUIN  
ブルソル街のアトリエの裸婦 1903  
Nu à l'atelier, rue Boursault



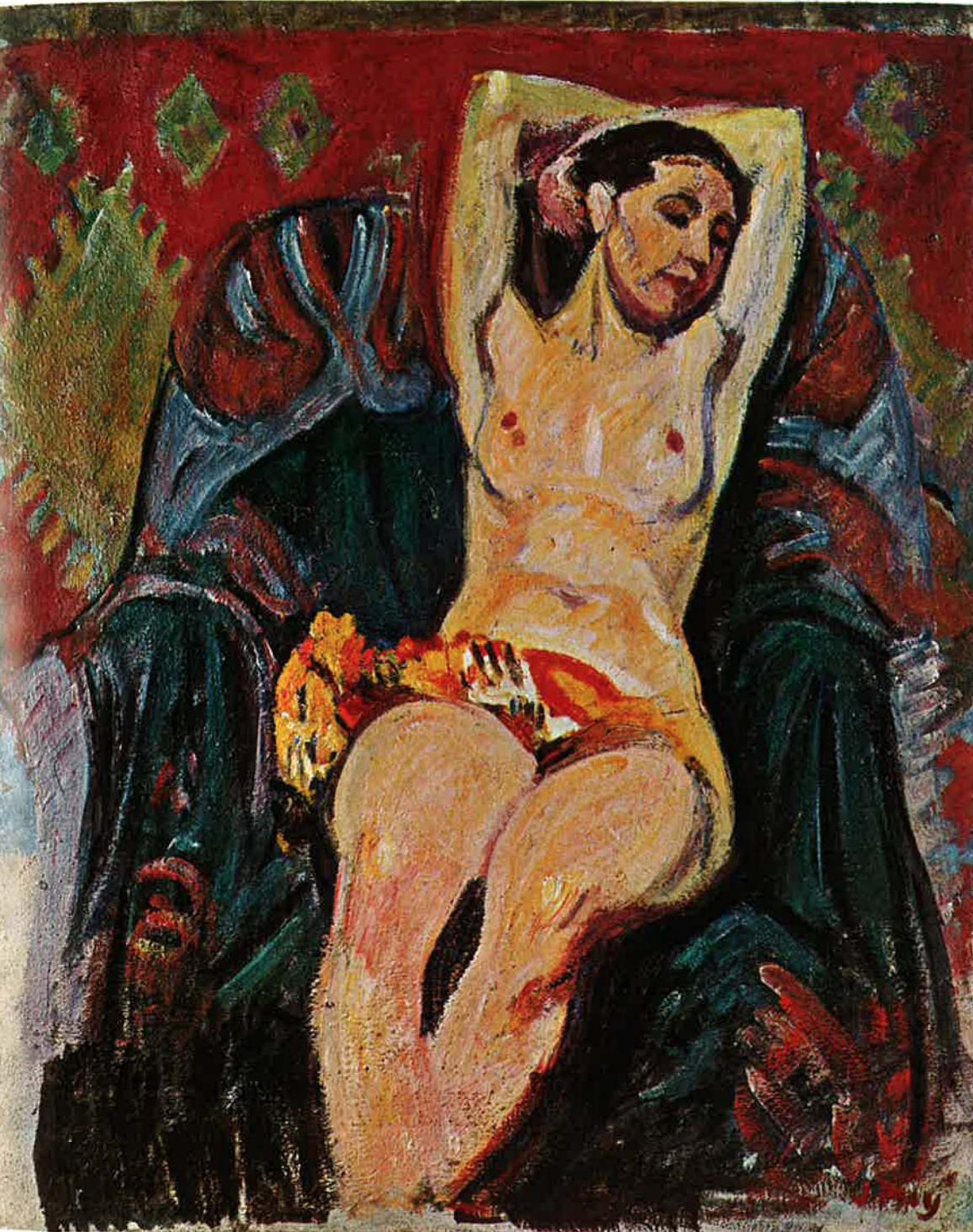
37  
マンギャン  
MANGUIN  
窓辺 1904  
Devant la fenêtre



38  
マンギン  
MANGUIN  
シニャックの家 1905  
La maison de Signac



35  
マンギン  
MANGUIN  
自画像 1905  
Autoportrait



62  
ピュイ  
PUY  
オレンジ色の裸婦  
Nu orange



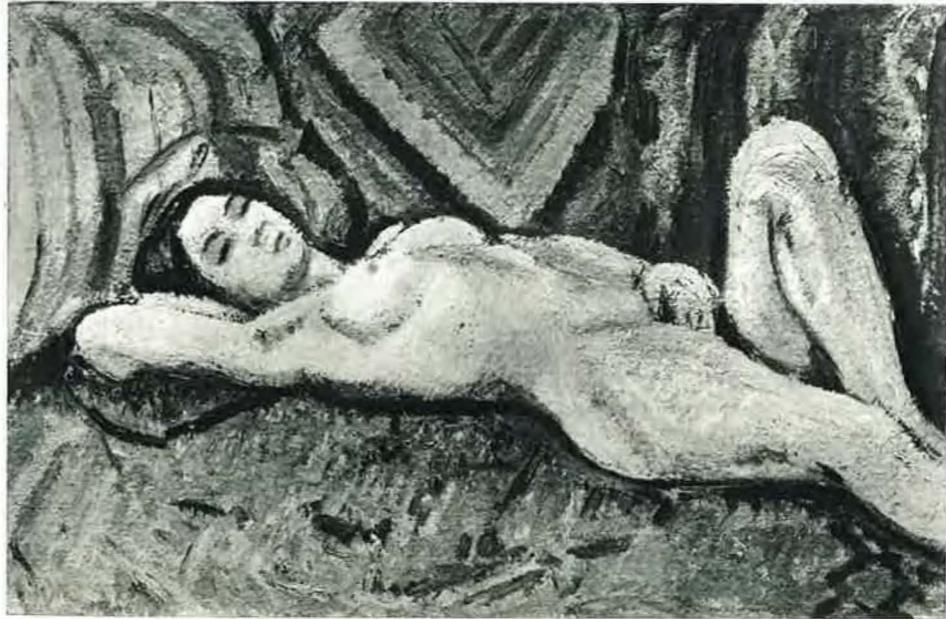
60  
ピュイ  
PUY  
裸婦立像 1910  
Nu debout



61  
ピュイ  
PUY  
浴着を持つ裸婦 1910  
Nu au peignoir



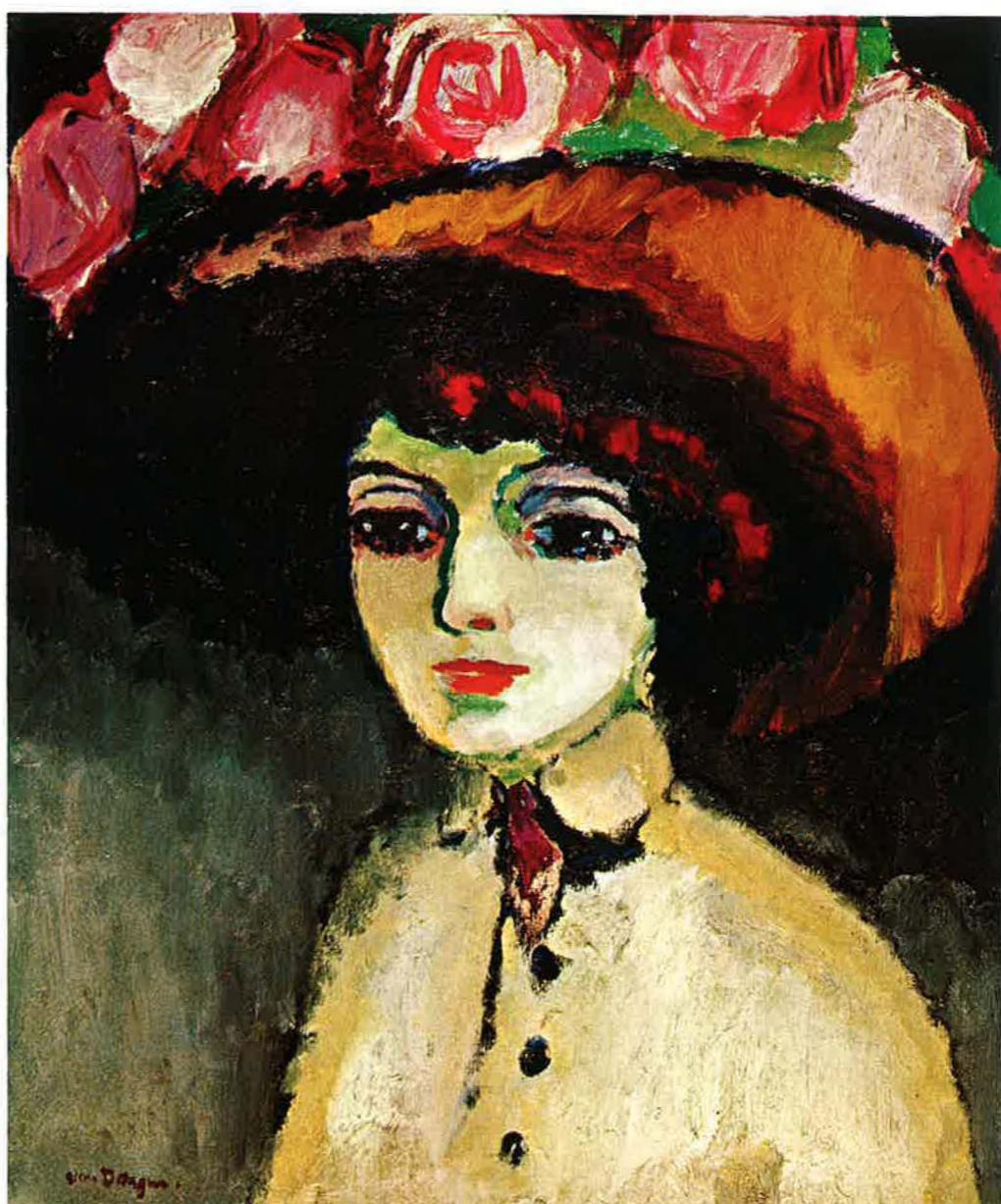
63  
ピュイ  
PUY  
ベルイルの芸術家とモデル  
1905  
L'artiste et son modèle  
à Belle-Ile



59  
ピュイ  
PUY  
横たわる裸婦 1905  
Nu couché



73  
バン・ドンゲン  
VAN DONGEN  
道化師 1905  
Le Clown



74  
バン・ドンゲン  
VAN DONGEN  
モンマルトルのハリジエンヌ 1903ころ  
La parisienne de Montmartre



77  
パン・ドンゲン  
VAN DONGEN  
長椅子にすわる女 1902ごろ  
Femmes au canapé



75  
パン・ドンゲン  
VAN DONGEN  
エリゼー宮の鉄格子柵  
Grille de l'Elysée



78  
パン・ドンゲン  
VAN DONGEN  
馬に乗る人と婦人  
La femme au cavalier



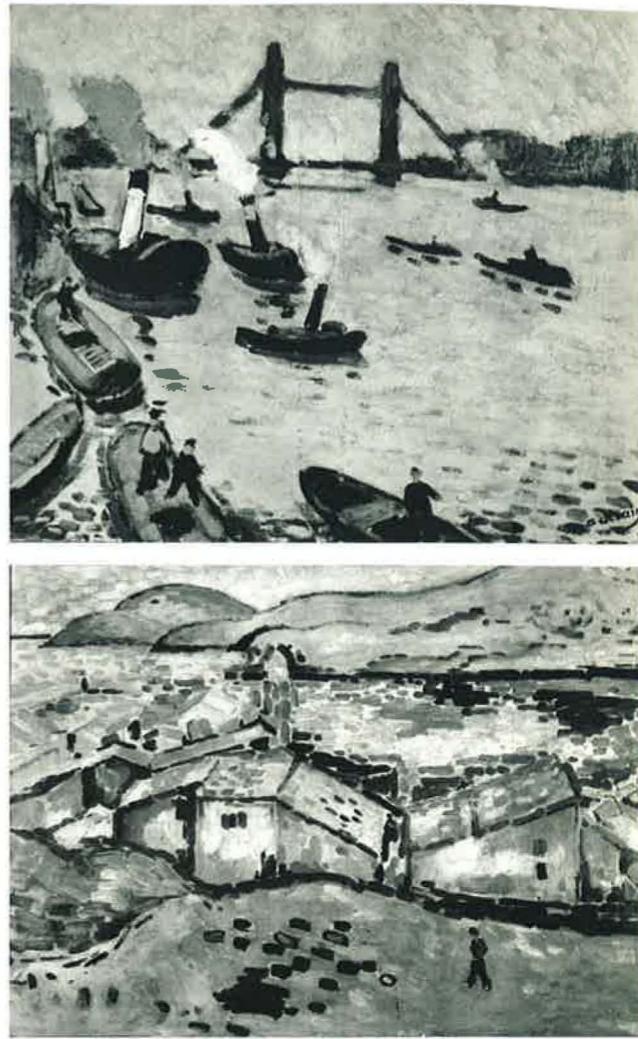
76  
パン・ドンゲン  
VAN DONGEN  
帽子をかぶった裸婦 1903ごろ  
Nu au chapeau



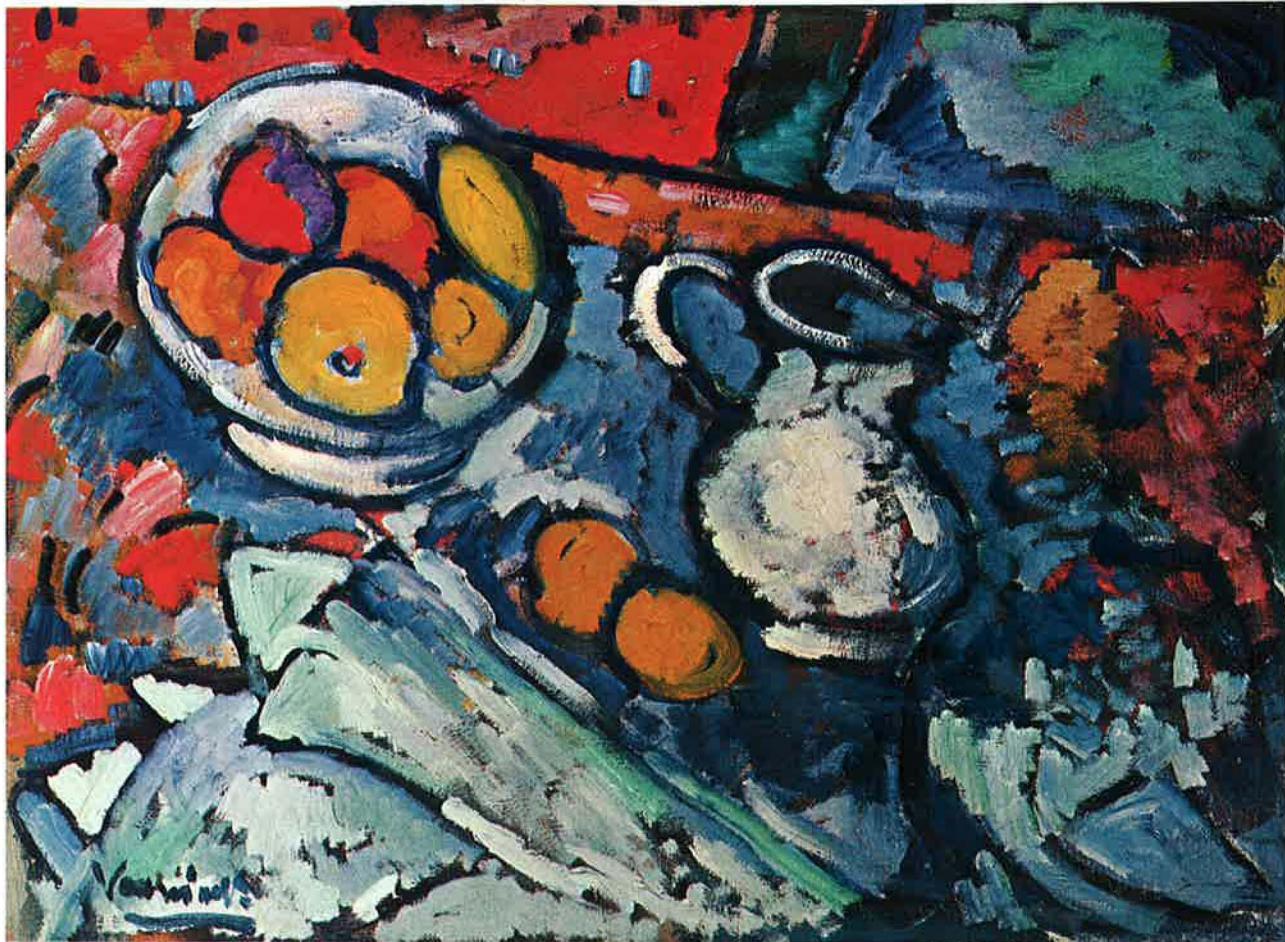
14  
ドラン  
DERAIN  
コリウールの帆船 1905  
Voiliers à Collioure



15  
ドラン  
DERAIN  
自画像 1904  
Autoportrait de Derain



16  
ドラン  
DERAIN  
テムズ河の小舟 1905  
bateaux sur la Tamise  
17  
ドラン  
DERAIN  
コリウール 1905  
Collioure



80  
プラマンク  
VLAMINCK  
静物 1905  
Nature morte



79  
プラマンク  
VLAMINCK  
リュールの丘 1906  
Les côteaux à Rueil



82  
プラマンク  
VLAMINCK  
シャトーの家 1908  
La maison de Chatou

84  
プラマンク  
VLAMINCK  
枯れ木を拾う人 1906  
Ramasseur de bois mort



81  
プラマンク  
VLAMINCK  
シャトーの帆船 1905  
Voiles à Chatou



83  
プラマンク  
VLAMINCK  
バラの花束 1905  
Bouquet de roses



24  
デュフィ  
DUFY  
パリ祭 1906  
Le 14 juillet



21  
デュフィ  
DUFY  
花の中のジャンヌ 1907  
Jeanne dans les fleurs

18  
デュフィ  
DUFY  
サント・アドレスの海辺 1904  
La Plage de Ste-Adresse



22  
デュフィ  
DUFY  
日傘を持つ女 1904  
Femme à l'ombrelle



23  
デュフィ  
DUFY  
小旗で飾られた街 1906  
La rue pavée



19  
デュフィ  
DUFY  
マルセイユのノートルダム  
1907-08  
N.D. de la Garde



20  
デュフィ  
DUFY  
マルセイユの旧港と  
ノートルダム 1908  
Le Vieux Port de Marseille  
et N.D. de la Garde



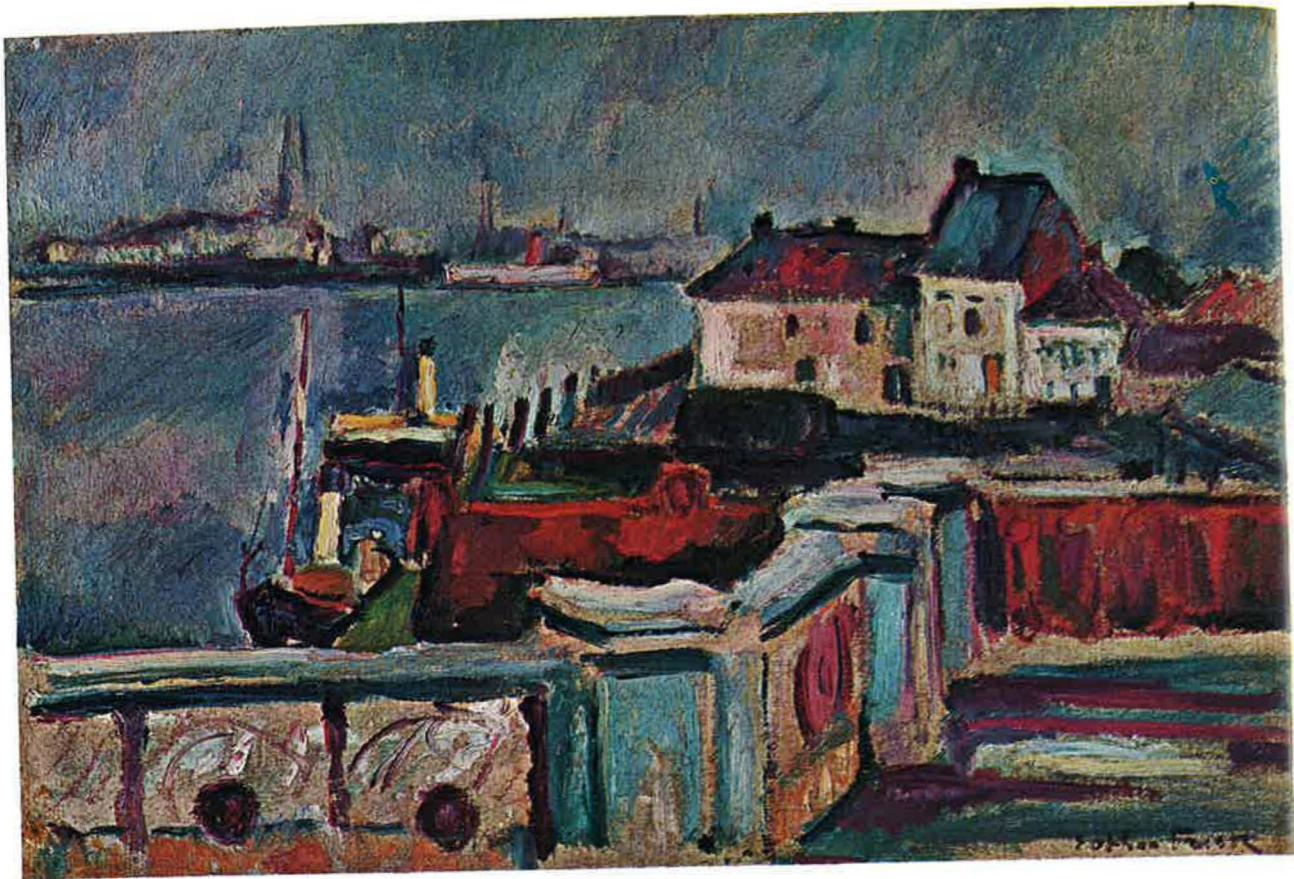
30  
フリエス  
FRIESZ  
カシスの入り江 1905  
La baie de Cassis



29  
フリエス  
FRIESZ  
グラースの海辺 1906  
La Côte de Grâce



26  
フリエス  
FRIESZ  
聖なる春 1907  
Le sacre du printemps



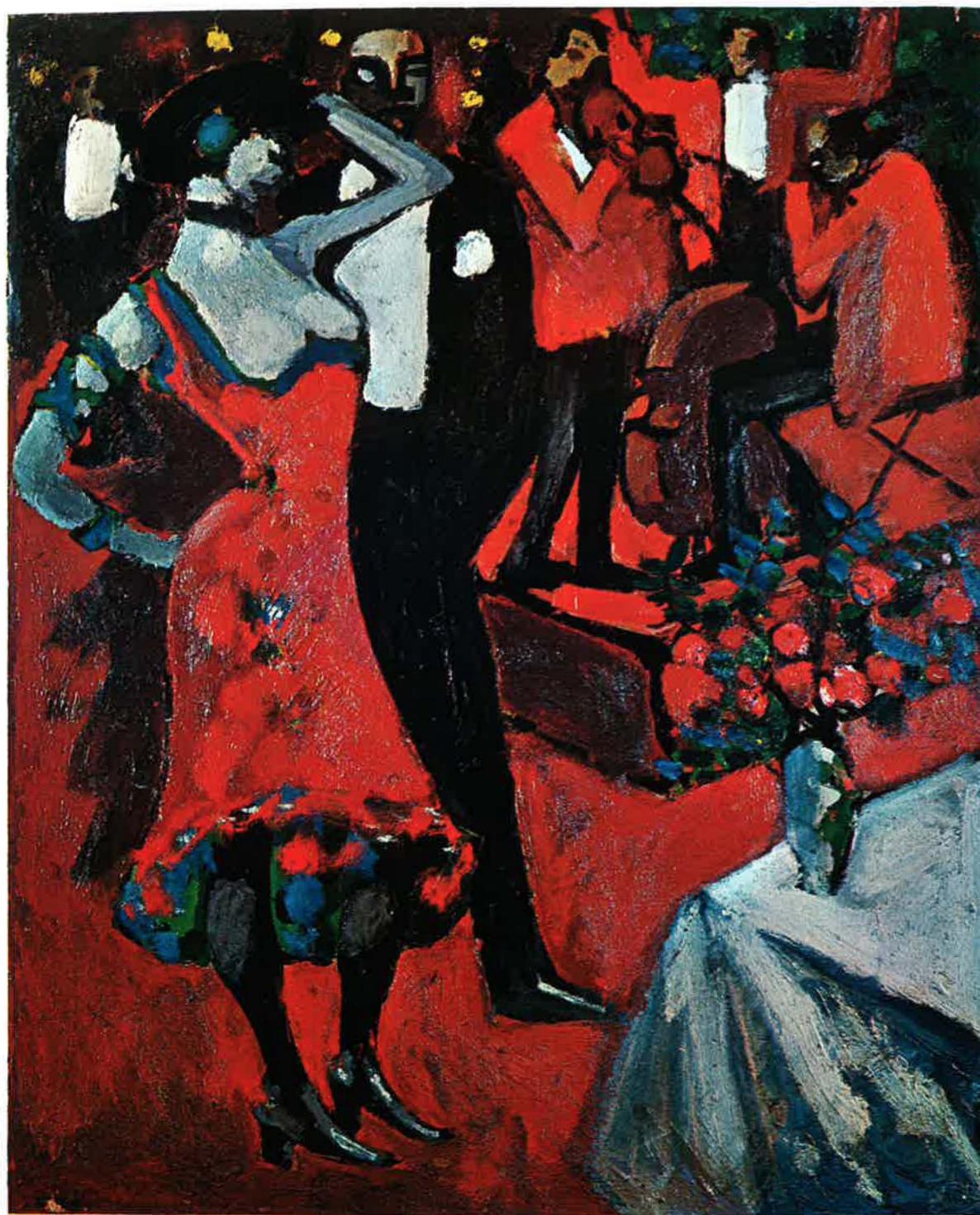
27  
フリエス  
FRIESZ  
アンペール港 1906  
Port d'Anvers



25  
フリエス  
FRIESZ  
エスタック風景 1905  
Paysage de l'Estaque



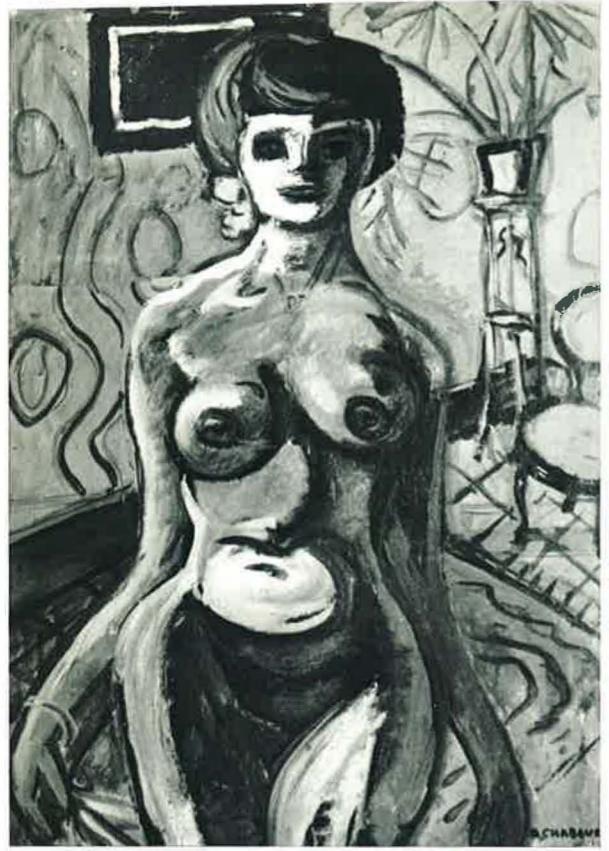
28  
フリエス  
FRIESZ  
シオタのフィゲロルの入り江  
1907  
La Calanque de Figuerole  
à la Ciotat



12  
シャボー  
CHABAUD  
赤の踊子 1907  
Danseuse rouge

10  
シャボー  
CHABAUD  
ル・ムーラン・ド・ラ・ギャレット 1905  
Le Moulin de la Galette

9  
シャボー  
CHABAUD  
キャバレーの歌手 1906  
Chanteuse de cabaret



11  
シャボー  
CHABAUD  
格子縞の服 1905  
*La robe à carreaux*



13  
シャボー  
CHABAUD  
赤の裸婦 1905  
*Nu rouge*



5  
カモアン  
CAMOIN  
マルセイユ港 1904  
*Le Port de Marseille*



7  
カモアン  
CAMOIN  
ムーランルージュ 1904  
*Moulin rouge*

3  
カモアン  
CAMOIN  
小さなリナ 1906 - 07  
*La Petite Lina*

4  
カモアン  
CAMOIN  
マルケの肖像 1904  
*Portrait de Marquet*

6  
カモアン  
CAMOIN  
兵隊姿の自画像 1901  
*Autoportrait en soldat*

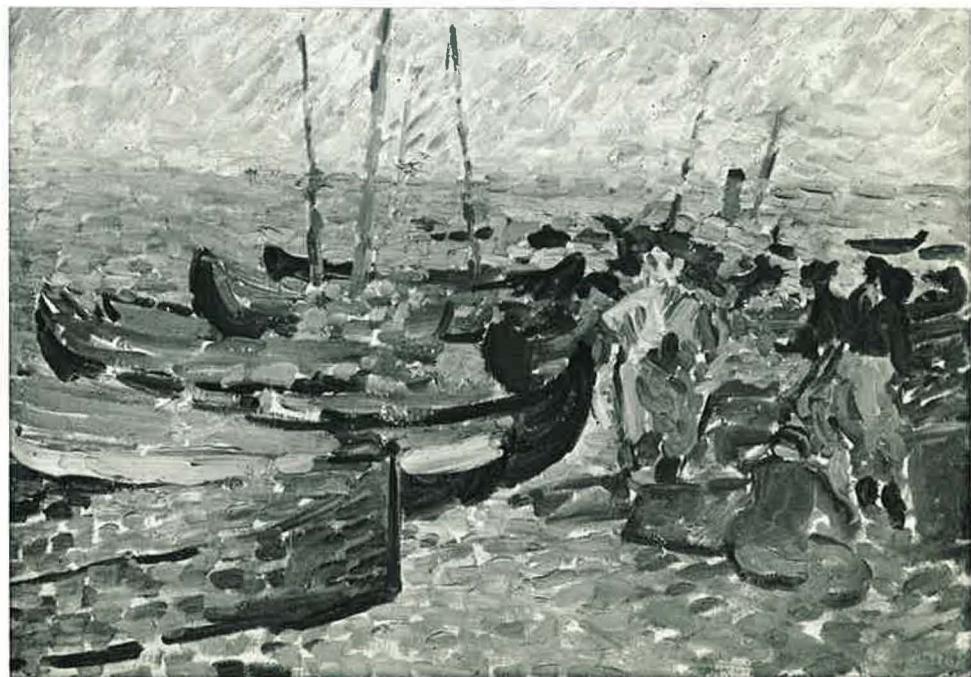


67  
バルタ  
VALTAT  
庭の中の裸婦 1894  
Nu dans un jardin

65  
バルタ  
VALTAT  
ベンチに腰かける女 1896  
Femme sur un banc

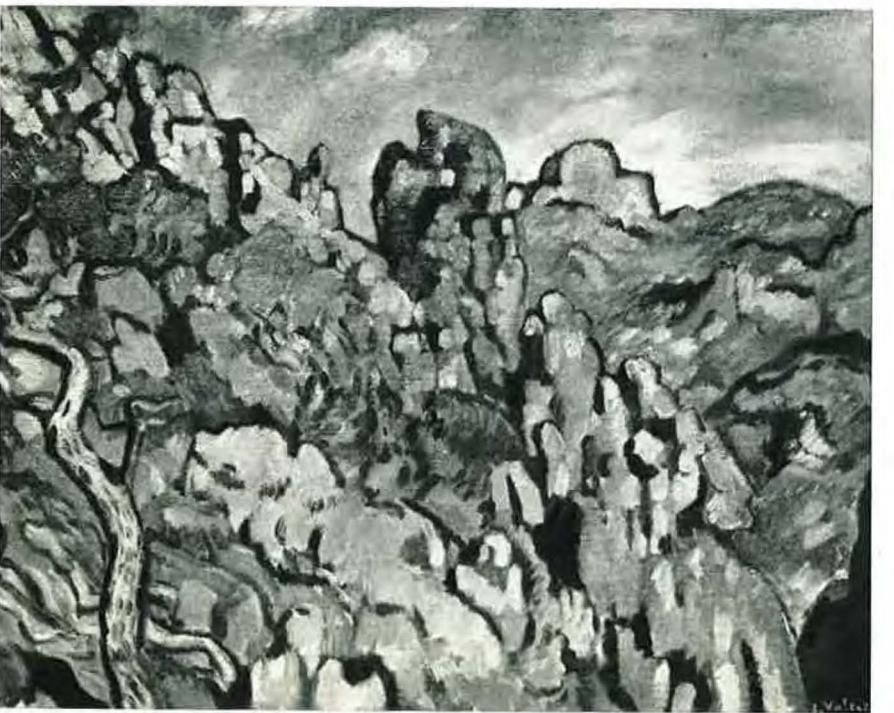


68  
バルタ  
VALTAT  
アルカッシュンの船 1896  
Les barques à Arcachon





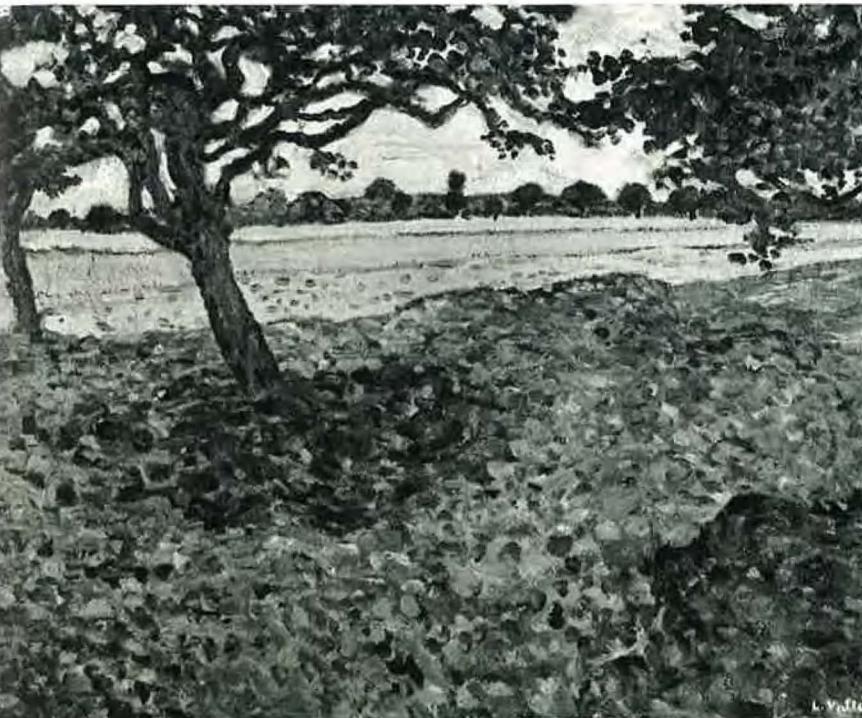
69  
バルタ  
VALTAT  
ベニス 1902  
Venise



64  
バルタ  
VALTAT  
赤い岩 1908  
Les rochers rouges



71  
バルタ  
VALTAT  
ピクトル・バルタ夫妻 1900  
M. & Mme. Victor Valtat



66  
バルタ  
VALTAT  
リンゴの木 1894  
Les pommiers



72  
バルタ  
VALTAT  
地中海風景 1903 ころ  
Paysage Méditerranéen



70  
バルタ  
VALTAT  
船上の子供たち 1905  
Enfants sur une barque

## 略歴

ジョルジュ・ブラック George Braque 1882-1963  
アルジャントイユ生まれ。1890年 一家はル・アーブルに移住。彼はそこで高等中学校に通い フリエス デュフィとともに美術学校で学ぶ。印象派画家によって自分の進むべき方向を見い出した彼は 初めてサロン・デザンデパンダンに出品した1906年フォービスマに加わっている。その年にはアンペールでフリエスと一緒に描き 1907年にはエスタックでデュフィと描いている。だがその年の終わりごろから彼はピカソとともにキュビズムを創始してフォービスマから離れて行った。1963年8月31日 パリで死去。

シャルル・カモアン Charles Camoin 1879-1965  
マルセイユ生まれ。マルセイユでデッサンを学んだのち1896年 パリの美術学校に入る。モローの最晩年に彼の門に入り マチス マルケ マンギャン ルオーと親交を結んだ。1902年 セザンヌに会う。1905年 フォービストたちとともにサロン・ドートンヌに出品。その後ルノアールの影響を受ける。その生涯をサントロペとパリでくらし本年5月に死去。

オーギュスト・シャボー Auguste Chabaud 1882-1955  
ガールのニーム生まれ。1906年からサロン・デザンデパンダンに出品し サロン・ドートンヌとテュイルリーにも1927年以来 定期的に出品。その一生をグラブソンで過し 彼の“小さい山”の風景を力と情感をこめて描いた。

### アンドレ・ドラン André Derain 1880-1954

シャトー生まれ。2年間パリで画業に熱中したが 1900年6月 ブラマンクと出会う。ブラマンクと同じように彼はシャトーでチューブから出した生の絵具で風景を描いている。1901年ごろルーブル美術館でギルランダーヨーの「十字架のキリスト」を色を非常に強調して模写しようとしている。1905年 フォーブの画家たちとともにサロン・ドートンヌに参加。しかし1907年ごろにはフォーピスムから遠ざかり セザンヌの影響をうける。1911年以後 フォルムを単純化した いわゆるゴシック時代に入る。1908年からサロンに出すことをやめ 劇場の装置衣装を制作する。

### ラウル・デュフィ Raoul Dufy 1877-1953

ル・アーブル生まれ。1892年からル・アーブルの市立美術学校夜間部で学ぶ。フリエスも同じ学校に来ていたのでデュフィと親交を結ぶ。兵役を終えた彼は1899年パリに出て美術学校に入り ボナに師事する。1903年にサロン・デザンデパンダン 1906年にはサロン・ドートンヌに初めて参加。彼はサント・アドレス ル・アーブル トルーピルでマルケとともにフォーブの手法で描いているが 1908年 エスタックでブラックの傍らで制作しながら次第にフォーブから離れて行った。

### オトン・フリエス Othon Friesz 1879-1949

ノルマンディ一人を母とし オランダ スカンジナビヤから来た祖先をもつ遠洋航海船長を父としてル・アーブルで生まれた。1894年から4年間ル・アーブルの美術学校で学ぶ。デュフィ ブラックと同様にリュイリエを師とした。1898年 パリ美術学校に入り ボナに師事。印象主義から次第にフォーピスムに移行し やがて構成的な傾向に変わってゆく。（彼の描いたルアン寺院はモネのそれと非常に異なっている）1911年には 色を抑えてクラシックになって行ったが それはバロック的なクラシシズムであった。1911年から38年までポルトガル ベルギー イタリア アメリカなどにつづいて旅行。1935年 国際連盟のなかに飾るためのゴブラン織りタピスリー“平和”の下絵を描く。

### アンリ・マンギャン Henri Manguin 1874-1949

パリ生まれ。1895年 美術学校に入り ギュスターブ・モローに師事 そこでマチス マルケ カモアン ジャン・ピュイと知り合う。1902年以後サロン・デザンデパンダンに また1904年からサロン・ドートンヌに出品した。1907年 サントロペに居を定め マルケとともにイタリアに旅行。第1次世界大戦の間 スイスに避難し 1920年フランスに帰ると 冬はパリ 夏はサントロペで制作。1949年 サントロペのウスター別荘で死去。

### アルベール・マルケ Albert Marquet 1875-1947

ボルドー生まれ。ボルドーの高等中学校を出て1890年パリにゆき 装飾美術学校でマチスとともに学ぶ。1893年美術学校の席次試験に合格。彼の美術経歴の中には「アルベール・マルケ氏が実物モデル教室に入ることを許可する」とモローの手で書かれている。モローはマルケを「私の親しい敵」と呼んだ。マルケは1901年からサロン・デザンデパンダンに また1903年からサロン・ドートンヌに出品している。1907年 最初の個展。マチスとの親交がつづき 1912年のモロッコへの旅にはマチスとカモアンも同行している。彼はヨーロッパと北アフリカをしばしば旅行したあと 1947年パリのドーフィヌ街のアパートで死去。

### アンリ・マチス Henri Matisse 1869-1954

北部フランスのキャトー・キャンブレシ生まれ。法律を学んで しばらく代訴人事務所で働いたのち 1890年から絵を描きはじめた。1895年 ギュスターブ・モローのアトリエに入り マルケ ルオー カモアン マンギャンと親交を結ぶ。1899年 カリエールのもとで学んだがそこにはピュイ ドランたちがいた。1903年からサロン・デザンデパンダンに出品。1905年 フォーブの画家たちとともにサロン・ドートンヌに参加。1907年冬から1908年にかけてパリにアカデミーを開き 1911年まで主として外国人を教える。1909年 イシ・レ・ムーリノーに移る。1947年 バンスのドミニック教団のための小教会の壁画を制作し 1951年に完成。1954年11月3日 シミエで死去。

### ジャン・ピュイ Jean Puy 1876-1960

ローヌ生まれ。リヨン美術学校で建築を学んだあと 1898年パリに出てまずアカデミー・ジュリアンでついでアカデミー・カリエールで学ぶ。1901年 サロン・デザンデパンダンに出品をはじめ 1904年からはフォーブの画家とともにサロン・ドートンヌに出品。彼は主にブルターニュと生地ローヌ近辺で描いている。

### ルイ・バルタ Louis Valtat 1869-1952

ディエップ生まれ。1888年 アカデミー・ジュリアンに入学した彼はギュスターブ・モローのアトリエで実地見習いをする。1889年からサロン・デザンデパンダン展に出品。1895年 マイヨール アンリ・ド・モンフレとコリウールで制作。1914年の第1次世界大戦まえ レステルに住んでいる間にルノアール グロスと知り合う。その後は主としてパリに暮し 晩年は視力を失なってパリで死去。

### kees・バン・ドンゲン Kees Van Dongen 1877-

ロッテルダムの近くで生まれ 若いころからデッサンの素質を示している。1897年 パリに出て モンマルトルついでモンパルナスに住む。ボラール ドルーエ ベルト・ウェイルが彼に好意を寄せる。そのころモンマルトルのバトー・ラボワール（洗濯船）に住みつき ピカソやそこに入りする芸術家 詩人と知り合う。1906年ごろから彼のフォーブがはじまり 1913年ごろまで続く。第1次大戦後 社交界の肖像画家になっている。

## フォーブに関する文献

モーリス・ド・ブランク Maurice de Vlaminck

1876-1958

パリ生まれ。1892年 シャトーに住み 自転車競走者になる。1896年 ダンス・オーケストラでバイオリンを弾く。1898年ごろから絵を描きはじめる。1900年 シャトーでドランに会い 彼にフォーブの思想を教える。1905年 ドラン マチスとともにサロン・ドートンヌに出展。1907年 アンブロワズ・ボラールが最初のブランク個展を開催。1908年ごろからフォービスマをはなれ ロマンティック絵画の新しいジャンルを創る。富を得た 彼は田舎の広大な農園に落着いて 静物画や風景画に専念した。ツーリリエールの彼の所有地で死去。

G. DIEHL	Les Fauves, Paris, 1943
G. DUTHUIT	Les Fauves, Genève, 1943
G. MARUSSI	I Fauves, Venise, 1950
J.E. MULLER	Le Fauvisme, Paris, 1956
J. LEYMARIE	Le Fauvisme, Genève, 1959
G. JEDLICKA	Der Fauvismus, Zurich, 1961
J.P. CRESPELLE	Les Fauves, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1962
Ch. CHASSE	Les Fauves et leur Temps, Bibliothèque des Arts, Paris, 1963

## これまでのフォーブ展

- 「サロン・デザンデパンダン展」(パリ 1901-1908)  
「サロン・ドートンヌ展」(パリ 1902-1908)  
ベルト・ウェイル画廊(パリ 1902-1908)  
ドルーエ画廊(パリ 1903-1908)  
「レ・フォーブ ギュスターヴ・モロー教室展」ガゼット・デ・ボザール画廊(パリ 1934 序文ルイ・ボーカセルとR・コニヤ)  
「レ・フォーブ展」マリー・ハリマン画廊(ニューヨーク 1941)  
「シャトー展」ビング画廊(パリ 1947)  
「レ・フォーブ展」クンストハレ(ベルン 1950)  
「レ・フォーブ展」第25回ビエンナーレ(ベニス 1950)  
「フォービスマ展」近代美術館(パリ 1951 序文ジャン・カスター)  
「レ・フォーブ展」シドニー・ジャニス画廊(ニューヨーク 1951)  
「レ・フォーブ展」レンヌ美術館(1952 序文ドリバル)  
「レ・フォーブ展」ミネアポリス美術館 サンフランシスコ美術館 トロント美術館(1953)  
「色彩の勝利展」ベルリン国立美術館など(1959 序文レオポルト・ライデマイスター)  
「レ・フォーブ展」ペイエル画廊(バーゼル 1959)  
「レ・フォーブ展」シャルパンティエ画廊(パリ 1962)

## フォーブ年表

**1864**  
3月13日 アレクセイ・フォン・ヤウレンスキイ モスクワ近郊に生まる

**1866**  
12月4日 ワシリイ・カンディンスキー モスクワに生まる

**1869**  
8月8日 ルイ・バルタ ディエップに生まる  
12月31日 アンリ・マチス ノール県キャトーに生まる

**1874**  
3月23日 アンリ・マンギャン パリに生まる

**1875**  
3月27日 アルバール・マルケ ポルドーに生まる

**1876**  
4月4日 モーリス・ド・ブラマンク パリに生まる  
11月8日 ジャン・ビュイ ローヌに生まる

**1877**  
1月26日 キース・バン・ドングン ロッテルダム近郊デルフスハーベンに生まる  
6月3日 ラウル・デュフィ ル・アーブルに生まる

**1879**  
2月6日 オトン・フリエス ル・アーブルに生まる  
9月23日 シャルル・カモワン マルセイユに生まる

**1880**  
5月6日 エルнст・ルドヴィツヒ・キルヒナー アシャッフェンブルグに生まる  
6月10日 アンドレ・ドラン セネオワーズ県シャトーに生まる

**1882**  
5月13日 ジョルジュ・ブラック アルジャントイユに生まる

**1884**  
12月1日 カール・シュミット・ロットルフ ロットルフに生まる

**1892**  
マチスとマルケ エコール・デザール・デコラチーフに入る

**1895**  
マチス ギュスターブ・モローのアトリエに入る すでにルオーデバリエール ピオ エベンポウエルと親交があり つづいてカモアン マンギャン マルケが加わる  
同年 ゴーガンはオセアニアに向か二度目の出発 ボラールの店でセザンヌの回顧展

**1896**  
マチス ブルターニュのベルイルに行く カンディンスキー ヤウレンスキイ ロシアからミュンヘンに着く

**1897**  
パン・ドンゲン パリに出る

**1898**  
マチス ピサロのすすめによりロンドンにターナーを見にゆく つづいて1年間コルシカとトゥールーズ地方に滞在  
マルケとカモアン モローの死後エコール・デ・ボザールを逃げ出し街頭やミュージック・ホールで画業をつづける  
フリエス パリに出てエコール・デ・ボザールのボナやピュイのクラスに入りアカデミー・ジュリアンにも登録する  
キルヒナー ニュルンベルグでデューラーの木版画を研究する

**1899**  
マチス パリに帰りサンミシェル河岸19番地に居を構える レンヌ街のカリエールのアカデミーでドランとジャン・ビュイを知る  
アトリエの裸体のシリーズ マルケとともにリュクサンブルーで風景を描く  
カモアン アルル エクサンプロバンスで軍務に服す セザンヌと知る

**1900**  
ブラマンクとドランの出会い シャトーに共同でアトリエを借りる ブラックとデュフィ パリに出る デュフィ エコール・デ・ボザールでフリエスと再会  
マチスとマルケ 生活のためにグランパレーの天井の装飾にやとわれる  
同年 ピカソのパリでの最初の滞在 世界博覧会

**1901**  
マチスとマルケ アンデパンダンに出品  
ベルネイム・ジューヌの店のゴッホの回顧展でドランはブラマンクをマチスに紹介する ブラマンク ゴッホに驚倒する  
マルケはマンギャンとともにノルマンディーに行く  
ドランはブルターニュのベルイルで夏を送り 秋には3年間の軍務に服し ブラマンクと書簡で交際つづく  
フリエスはクルーズ県に滞在 そこでギヨーマンと知る  
同年 ロートレックの死

**1902**  
マチスとマルケ ベルトウェイルの店で個展をひらく  
マチスはピカルディにゆく  
カモアン パリに戻る  
フリエス クルーズ県に滞在  
ブラマンクはシャトーに住む  
マルケ トゥルネル河岸に住む  
マンギャン アンデパンダンに出品  
カンディンスキー ミュンヘンで美術学校をひらく 《ファンクス》の会長となる

**1903**  
マチス ピカルディへの二度目の滞在 物質的困難 暗い時代  
フリエス ピサロにすすめられ カモアン マンギャン デュフィとともにアンデパンダンに出品す  
カンディンスキー チュニジアへの旅行  
同年 サロン・ドートンヌ開設 パリで回教美術展 ゴーガンピサロの死

**1904**  
ロジェ・マルクスの紹介でマチスはじめてボラールの店で個展をひらく つづいて夏サントロペのシニャック クロスの家の近くに滞在  
ドラン軍務より戻りシャトーでブラマンクと再会  
フリエス マチスの例にならってサロン・ドートンヌに出品 アンプレンショニズムを断つ  
同年パリでフランスプリミティーフ展 ミュンヘンでネオ・アンプレショニストとポスト・アンプレショニスト展

**1905**  
フォーブの部屋を設けた歴史的サロン・ドートンヌ展  
ドレスデンでディ・ブリュッケのグループ誕生 キルヒナー ロットルフ ヘッケル プレイル参加  
マチス アンデパンダンに点描の“リュックス・カルム・エ・ボリュプテ”出品  
マチスとドラン 南仏コリウールにおもむき マルケ カモアン マンギャンはサントロペの周辺に行く フリエスはアントワープ つづいて南仏ラ・シオタに行く  
ヤウレンスキイはブルターニュとプロバンスに旅行  
ブラマンクとドランはパン・ドングンならびにモンマルトルの パー・ラ・ボワール 洗濯船グループと知る。ニグロ彫刻の啓示  
マチスとフリエスはセーブル街の無住の元修道院にアトリエを構える  
ボラールはドラン ピュイと契約す ドルーエはマルケと契約  
マチスは米人シュタイン兄妹と知る。のち主要なコレクションとなる  
同年 スーラーとゴッホの回顧展アンデパンダンで行なわれる  
マネの回顧展サロン・ドートンヌで行なわれる  
ゴッホ展ドレスデンで行なわれる

**1906**  
マチス《ジョワ・ド・ビーブル》アンデパンダンに出品 ドルーエの店で二度目の個展 北アフリカに最初の旅行 夏コリウールに滞在  
ドラン ロンドンでテーマズ風景を描き ついでプロバンスに行く  
マルケ デュフィ ノルマンディーに行く  
ブラック・アンデパンダンに出品 フリエスとともにアントワープに行く フォービスマに転向 秋をエスタックで過す  
ブラマンクはボラールと契約し 常にシャトーに住む  
マンギャンはサントロペ シュタイン兄妹の家でマチスとピカソの出会い  
カンディンスキー・パリ郊外セーブルに滞在  
ドレスデンでブリュッケのグループ展  
同年 サロン・ドートンヌで ゴーガンの大回顧展  
グリスとモディリアニのパリ到着 セザンヌの死

## LES FAUVES

## 作品リスト

1907  
マチス イタリー旅行 セーブル街の修道院にアカデミーマチス

開設  
スカンジナビヤ ドイツの画家多く来る

アボリネール マチスについての論文発表

マルケ カモアン フリエスはロンドンに行く

ブラックは エスタック ドランはカシスとアビニヨン

デュフィはアーブルとマルセイユ

カモアンはスペイン ピュイはオートサボア

同年 カーンワイラー パリに開店 ピカソくドゥモアゼル・ダ

ビニヨン

サロン・ドートンヌとベルネイム・ジュースでセザンヌの回顧展

ピカソの家でアンリ・ルソーのための宴会

1908  
マチス パリヤ旅行 『画家のノート』発表 ベルリン ニュ

ーヨークに出品

マルケ マンギャンはナポリ ドラン ブラマンクはマルチーグ

デュフィはノルマンディー及びプロヴァンス

ブラック アボリネールの紹介でカーンワイラーの店で個展をひ

らく

バン・ドンゲン プリュッケより招かれる

同年 ポリンゲルの『アプストラクチオン ウント アインフュ

ールング』(抽象と感情移入)出版

1909  
ミュンヘンに「新芸術家協会」創設 カンディンスキイ ヤウレ

ンスキイ等参加

同年 ミュンヘンで日本中国展ひらかれる

1910  
ミュンヘンの『新芸術家協会展』ブラック ドラン ブラマンク

ルオー ピカソ バン・ドンゲン等参加

2月 ベルネイム・ジュースでマチスの大回顧展ひらかれる

10月 マチスとマルケ ミュンヘンの回教美術展をおとすれる

カンディンスキイはその主著『芸術における精神』を出版

1911

プリュッケのグループはベルリンに移る

ミュンヘンに「青い騎士」グループ創設

BRAQUE, George

ジョルジュ・ブラック

1882-1963

CAMOIN, Charles

シャルル・カモアン

1879-1965

CHABAUD, Auguste

オギュスト・シャボー

1882-1955

8

赤の裸婦 1905

105×75

サン・エチエンヌ美術館

Nu rouge

Musée de St-Etienne

9

キャバレーの歌手 1906

75×53

個人所有 (マルセイユ)

Chanteuse de cabaret

Collection H. Reboul, Marseille

10

ル・ムーラン・ド・ラ・ギャレット 1905

80×60

パリ国立近代美術館

Le Moulin de la Galette

Musée National d'Art Moderne, Paris

11

格子縞の服 1905

81×65

個人所有 (パリ)

La robe à carreaux

Collection A. chabaud, Paris

12

赤の踊子 1907

75×61

個人所有 (パリ)

Danseuse rouge

Collection A. chabaud, Paris

1

シオタ風景 1906

48×59

個人所有

L'Estaque, Paysage à la Giotat  
Collection particulière

2

エスタック風景 1907

65×81

個人所有

L'Estaque  
Collection particulière

3

小さなリナ 1906-07

65×51

マルセイユ美術館

La Petite Lina  
Musée des Beaux-Arts, Marseille

4

マルケの肖像 1904

91×72

パリ国立近代美術館

Portrait de Marquet  
Musée National d'Art Moderne, Paris

5

マルセイユ港 1904

65×81

アーブル美術館

Le Port de Marseille  
Musée du Havre

6

兵隊姿の自画像 1901

36×27

グラネ美術館(エクス・アン・プロヴァンス)

Autopортait en soldat  
Musée Granet, Aix-en-Provence

7

ムーランルージュ 1904

36×27

マントン市立美術館

Moulin rouge  
Musée Municipal, Menton

DERAIN, André  
アンドレ・ドラン  
1880-1954

DUFY, Raoul  
ラウル・デュフィ  
1877-1953

FRIESZ, Othon  
オトン・フリエス  
1879-1949

13  
ホテル 1905  
60×81  
個人所有（パリ）  
Hôtels  
Collection A. Chabaud, Paris

14  
コリウールの帆船 1905  
65.5×81.5  
ギャルリー・ペイエレル（バーゼル）  
Voiliers à Collioure  
Collection Galerie Beyeler, Bâle

15  
自画像 1904  
34.5×24  
個人所有  
Autoportrait de Derain  
Collection A. Derain

16  
テームズ河の小舟 1905  
54×65  
個人所有（スイス）  
Bateaux sur la Tamise  
Collection particulière, Suisse

17  
コリウール 1905  
60×81  
個人所有（パリ）  
Collioure  
Collection particulière, Paris

18  
サント・アドレスの海辺 1904  
64×80  
パリ国立近代美術館  
La Plage de Ste-Adresse  
Musée National d'Art Moderne, Paris

19  
マルセイユのノートルダム 1907-08  
92×65  
ギャルリー・ペイエレル（バーゼル）  
N.D. de la Garde  
Collection Galerie Beyeler, Bâle

20  
マルセイユの旧港とノートルダム 1908  
80×70  
アーブル美術館  
Le Vieux Port de Marseille et N.D. de  
la Garde  
Musée du Havre

21  
花の中のジャンヌ 1907  
90×77  
アーブル美術館  
Jeanne dans les fleurs  
Musée du Havre

22  
日傘を持つ女 1904  
52×64  
個人所有（パリ）  
Femme à l'ombrelle  
Collection particulière, Paris

23  
小旗で飾られた街 1906  
46×38  
個人所有（パリ）  
La rue pavoiée  
Collection Alph. Bellier, Paris

24  
パリ祭 1906  
73×65  
個人所有（パリ）  
Le 14 juillet  
Collection A. Urban, Paris

25  
エスタック風景 1905  
32×45  
パリ国立近代美術館  
Paysage de l'Estaque  
Musée National d'Art Moderne, Paris

26  
聖なる春 1907  
81×100  
個人所有  
Le sacre du printemps  
Collection particulière

27  
アンベール港 1906  
30×46  
個人所有（パリ）  
Port d'Anvers  
Collection Alph. Bellier, Paris

28  
シオタのフィゲロの入江 1907  
65×81  
個人所有  
La Calanque de Figuerole e la Ciotat  
Collection particulière

29  
グラースの海辺 1906  
38×46  
個人所有  
La Côte de Grâce  
Collection particulière

30  
カシスの入江 1905  
38×46  
ギャルリー・ロマネ（パリ）  
La baie de Cassis  
Collection Galerie Romanet, Paris

MANGUIN, Henri  
アンリ・マンギン  
1874-1949

31 サントロペのパリ祭（右） 1905  
61×50  
個人所有（パリ）  
14 juillet à St-Tropez (côté droit)  
Collection Lucile Manguin, Paris

32 サントロペのパリ祭（左） 1905  
61×50  
個人所有（パリ）  
14 juillet à St-Tropez (côté gauche)  
Collection Lucile Manguin, Paris

33 バッカスの女 1906  
95.5×129  
個人所有  
La Bacchante  
Collection claude Manguin

34 プールソル街のアトリエの裸婦 1903  
89×73  
個人所有（パリ）  
Nu à l'atelier, rue Boursault  
Collection Lucile Manguin, Paris

35 自画像 1905  
55×46  
個人所有（パリ）  
Autoportrait  
Collection Lucile Manguin, Paris

MARQUET, Albert  
アルベール・マルケ  
1875-1947

36 午睡 1905  
50×61  
ギャルリー・ド・パリ  
La sieste  
Collection Galerie de Paris

37 窓辺 1904  
61×50  
個人所有（パリ）  
Devant la fenêtre  
Collection A. Martines, Paris

38 シニャックの家 1905  
45×54  
ギャルリー・ド・パリ  
La maison de Signac  
Collection Galerie de Paris

39 ニンフ 1905  
92×73  
個人所有（パリ）  
La faunesse  
Collection Lucile Manguin, Paris

40 アトリエの中のジプシー 1905  
46×55  
個人所有（パリ）  
Gitane à l'atelier  
Ancienne Collection Maurice Pierre,  
Paris

41 コリウール 1906  
51×62  
アーブル美術館  
Collioure  
Musée du Havre

42 マンギャンのアトリエで描くマチス 1905  
98×71.5  
パリ国立近代美術館  
Matisse peignant dans l'atelier de  
Manguin  
Musée National d'Art Moderne, Paris

43 フォープの裸婦 1898  
73×50  
ボルドー美術館  
Nu fauve  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

44 植民地の軍曹 1904  
81×65  
ボルドー美術館  
Sergent de la coloniale  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

45 自画像 1904  
46×38  
ボルドー美術館  
Autoportrait  
Musée des Beaux-Arts, Borderoux

MATISSE, Henri  
アンリ・マチス  
1869-1954

46 アーブルの異国祭 1905  
65×81  
ボルドー美術館  
Fête foraine au Havre  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

47 フェカンの港 1906  
65×80  
カンペル美術館  
Le Port de Fécamp  
Musée de Quimper

48 後から見たノートルダム 1902  
33×41  
個人所有（パリ）  
Abside de Notre-Dame  
Collection J. Legait, Paris

51 裸婦座像 1909  
116×89

個人所有

Grand nu assis

Collection particulière

52 曙光に満ちたコリウールの街路 1905  
45×54  
個人所有  
Rue du soleil à Collioure  
Collection particulière

53 裸婦立像 1901  
80×59  
個人所有  
Nu debout  
Collection particulière

54 ベルイルのパレ港 1896  
46×38  
個人所有  
Port du Palais "Belle-Ile"  
Collection particulière

55 本を読む女 1905 ごろ  
37.8×46.2  
ランス美術館  
Femme assise lisant  
Musée de Reims

56 パストラル 1905  
46×55  
パリ市立近代美術館  
La Pastorale  
Musée Municipal d'Art Moderne, Paris

57 男の顔 1905  
35×27  
ボルドー美術館  
Tête d'homme  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

PUY, Jean  
ジャン・ピュイ  
1876-1960

VALTAT, Louis  
ルイ・バルタ  
1869-1952

VAN DONGEN, Kees  
kees・パン・ドンゲン  
1877-

58  
コルシカ風景 1900 ごろ  
38×46  
ボルドー美術館  
Paysage de Corse  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

59  
横たわる裸婦 1905  
30×47  
個人所有 (スイス)  
Nu couché  
Collection O. Ghez, Suisse

60  
裸婦立像 1910  
92×64.5  
個人所有 (スイス)  
Nu debout  
Collection O. Ghez, Suisse

61  
浴着を持つ裸婦 1910  
100×82  
個人所有 (スイス)  
Nu au peignoir  
Collection O. Ghez, Suisse

62  
オレンジ色の裸婦  
81×65  
個人所有  
Nu orange  
Collection Dr. Paul Gay

63  
ベルイルの芸術家とモデル 1905  
54.5×65  
個人所有 (スイス)  
L'artiste et son modèle à Belle-Ile  
Collection O. Ghez, Suisse

64  
赤い岩 1908  
81×100  
個人所有 (パリ)  
Les rochers rouges  
Collection Dr. Jean Valtat, Paris

65  
ベンチに腰かける女 1896  
48×62  
個人所有 (パリ)  
Femme sur un banc  
Collection Dr. Jean Valtat, Paris

66  
リンゴの木 1894  
63×79  
個人所有 (パリ)  
Les pommiers  
Collection Dr. Jean Valtat, Paris

67  
庭の中の裸婦 1894  
44×55  
個人所有 (パリ)  
Nu dans un jardin  
Collection Dr. Jean Valtat, Paris

68  
アルカッショングの船 1896  
46×65  
個人所有 (パリ)  
Les barques à Arcachon  
Collection Dr. Jean Valtat, Paris

69  
ベニス 1902  
33×41  
個人所有 (パリ)  
Venise  
Collection Dr. Jean Valtat, Paris

70  
船上の子供たち 1905  
65×81  
個人所有 (スイス)  
Enfants sur une barque  
Collection particulière, Suisse

71  
ピクトル・バルタ夫妻 1900  
79×98  
個人所有 (スイス)  
M. & Mme. Victor Valtat  
Collection Dr. Jean Valtat, Suisse

72  
地中海風景 1903 ごろ  
96×130  
パリ市立近代美術館  
Paysage Méditerranéen  
Musée Municipal d'Art Moderne, Paris

73  
道化師 1905  
73×60  
個人所有 (パリ)  
Le Clown  
Collection Lucile Manguin, Paris

74  
モンマルトのパリジェンヌ 1903 ごろ  
64×53  
アーブル美術館  
La parisienne de Montmartre  
Musée du Havre

75  
エリゼー宮の鉄格子柵 98×79  
パリ国立近代美術館  
Grille de l'Elysée  
Musée National d'Art Moderne, Paris

76  
帽子をかぶった裸婦 1903 ごろ  
45×42  
個人所有 (パリ)  
Nu au chapeau  
Collection particulière, Paris

77  
長椅子にすわる女 1902 ごろ  
99×72  
個人所有 (パリ)  
Femmes au canapé  
Collection particulière

78  
馬に乗る人と婦人 91×59  
ギャルリー・ドルーアン (パリ)  
La femme au cavalier  
Collection Galerie Drouant, Paris

VLAMINCK, Maurice, de  
モーリス・ド・ヴラマンク  
1876-1958

70  
リュールの丘 1906  
45×54  
パリ国立近代美術館  
Les coteaux à Rueil  
Musée National d'Art Moderne, Paris

70  
静物 1905  
53×72  
ギャルリー・ベイエレル (バーゼル)  
Nature morte  
Collection Galerie Beyeler, Bâle

71  
シャトーの帆船 1905  
54×65  
個人所有 (ブローニュ)  
Voiles à Chatou  
Collection Dr. M. Landman, Boulogne

72  
シャトーの家 1908  
80×100  
個人所有 (スイス)  
La maison de Chatou  
Collection Particulière, Suisse

83  
バラの花束 1905  
79×43  
個人所有  
Bouquet de roses  
Collection Particulière

84  
枯れ木を拾う人 1906  
65×81  
個人所有 (パリ)  
Ramasseur de bois mort  
Collection Particulière, Paris

