

ポール・ゴーガンの《馬の頭部のある静物》に関するノート

新畑泰秀

奇妙な組み合わせの静物が、色彩の斜めの斑点をもって画面に規則正しく置かれ、画面全体にリズム感を与えている。ゴーガンとしては珍しい新印象主義的技法によって描かれた静物画である (fig.1)。ゴーガンは後年新印象主義に辛辣であったことが知られているが、それに先立つ1885年から86年の時期、点描の画法を展開しつつあったスーラやシニャックの新しい運動に関心を寄せた時期があったようだ。この作品は1886年6月にブルターニュに発つ前に描かれたものとされる。描かれているのは古代ギリシア彫刻風の馬の頭部と、日本の団扇、そして日本か中国の抱き人形。手前には書籍が版画と思われるイメージのある頁が開かれて置かれている。それは現実の静物の描写というよりは、明確な意図のもとに構成された静物画のようにも見える。本稿はこの特異なゴーガン作品が内包する概ね重要な2つの要素、すなわち新印象主義的技法と西洋および東洋的モチーフの対置について先行研究を概観し、作品の研究状況を明らかにしようとするものである。

1. 最後の印象派展とゴーガン

ゴーガンが株式取引所の仕事を辞めて、純粋に画家に専念したのは1883年1月のことだった。同年12月に家族とルーアンに移住し、翌1884年11月まで当地に住んだ。しかし妻メットは長女アリーヌと四男ポーラを連れてコペンハーゲンの実家に去り、11月にはゴーガン自身も残りの子供たちを連れてコペンハーゲンのメットに赴き家族と共に住んだ。翌1885年5月まで当地に住むも、6月にはゴーガンは息子クロヴィスを連れてパリに戻った。そして極貧の生活の中で創作活動を続けた。翌1886年には第8回印象派展に、絵画19点と木彫レリーフ1点を出品した。同年8月にはしかし、ブルターニュ地方へと赴き、ボン=タヴェンにてエミール・ベルナルと出会い、印象派を超えた新しい絵画様式を模索した¹⁾。

このパリ時期、ゴーガンは、4年間も断絶していた印象派の展覧会を開くという企画を知った。ベルト・モリゾとその夫ウジェーヌ・マネが旧印象派の画家たちに呼びかけ、新しい展覧会を組織しようとしたのだ。第7回印象派展から4年を経て、このときの美術界の状況は激変し、前回までと同様に印象派展を開くことは困難な状況にあっ

た。たとえば前回の印象派展の会場確保に尽力したデュラン・リュエルは活動の軸をニューヨークへ移し、印象派をむしろ海外へ広めようとしていた。モネとルノワールはブリュッセルで展覧会を準備し、印象派展には参加しなかった。ふたりとピサロとの軋轢もその理由であったようだ。前回までの印象派展の内部の混乱から苦汁をなめたカイユボットとシスレーは、それまでの同派の内部抗争ゆえこの展覧会には参加しようとはしなかった。

1886年の5月から6月にかけての1ヶ月間、ラフィット街のレストラン・ドレの大広間で開かれた第8回印象派展には、技法においても理論においても古い印象派を乗り越えようとしていた全く新しい世代が出現した。しかもピサロ自身までがこの新しい技法と理論を採り入れ、積極的に彼らを展覧会に招いた。印象派のオリジナル・メンバーたちは、それを長老の安易な迎合とみる向きもあった。第8回印象派展で、最も前衛的な作品として美術界を驚かせたのは、スーラの《グランド・



fig.1 ポール・ゴーガン《馬の頭部のある静物》
1886年、石橋財団ブリヂストン美術館
(Wildenstein 2001, No.216)

ジャット島の日曜日の午後》(1884-86年、シカゴ美術館、fig.2)であった。彼とシニャックを中心とする新印象主義の画家たちは、1880年代後半の美術界に大きな衝撃を与えることになった。スーラの作品はその近代生活を扱った主題もさることながら、その技法において斬新であった。無数の微細な色の斑点によって画中のイメージは構成されている。その点描は、色彩論あるいは新しく出現した光学理論の教える通り、基本原色をもとにして画面の上に細やかに配置され、それが一定の距離を置いて見ると固有のイメージを造り出す、という効果を持っていた。印象派自体が生み出した新たな視覚効果を科学で裏付け、厳格さを与えた様式は、大きい衝撃を美術界に与えた²⁾。

ピサロがシニャックやスーラらの理論に向かったのは1885年末のことであったが、同年10月初旬にパリに戻ったゴーガンに彼らに引き合わせたのはピサロだったらしい。しかし第8回印象派展にゴーガンが《馬の頭部のある静物》を出品するこ

とはなかった。ゴーガンは、新印象主義の手法ないしは彼らが主役となった第8回印象派展を具体的にどのように捉えていたのであろうか。新たな美術思潮や表現に敏感であったゴーガンは、自分よりも十歳以上年の離れたスーラやシニャックの作品にかなりの興味を示したらしい。この頃印象派展に積極的に参加するも、その手法に疑念を抱きはじめていた画家にとってはもっともなことだ。本質的に最先端であることに重きをおいていた彼は、1880年代後半に流行になりつつあった点描主義ないしは新印象主義について理解と興味を示し、この作品に端的にあらわれているように試行的な作品をさへ数点残している。ゴーガンは新印象主義の目指すところが自分のものに似ているとさえ思ったのではないか³⁾。

しかし新印象主義の繊細さと形態の厳格な調和感覚は、次第にゴーガンが後に確立する総合主義の画理論や技法とは乖離していくことを画家は悟り始める。やがてゴーガンは点描主義の技法中心の風潮に敵対までするようになるのだ。

2. 馬の頭部のある静物——点描による絵画様式

《馬の頭部のある静物》は、一風変わった静物画で点描の手法を用いて描かれた作品である。馬の頭部はギリシアの彫刻で大英博物館のエルギン・マーブルズの一つとされる (fig.3)。中国の唐朝のものとする説もあるようだが⁴⁾、描かれた彫像とエルギン・マーブルズを見比べると、これを模したように見える。一方で、全体として東洋

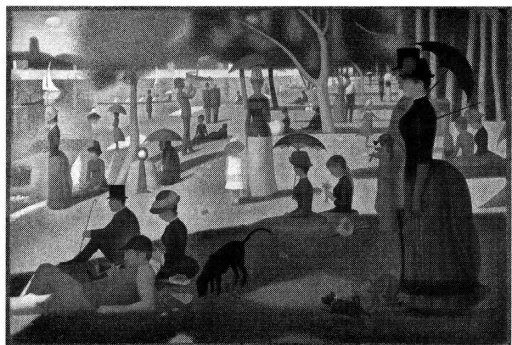


fig.2
ジョルジュ・スーラ 《グラン・ジャット島の日曜日の午後》、1884-86年、アート・インスティテュート・オブ・シカゴ

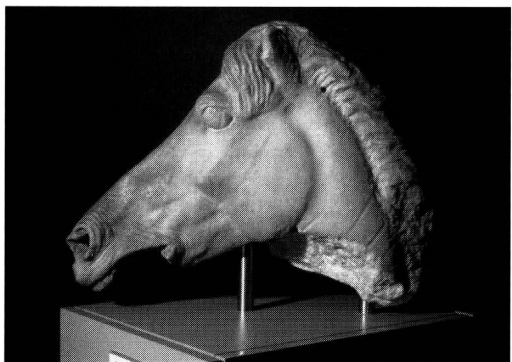


fig.3
《月神セレーネの馬の頭部》(パルテノン神殿東破風装飾の一部)、紀元前438-432年、大英博物館

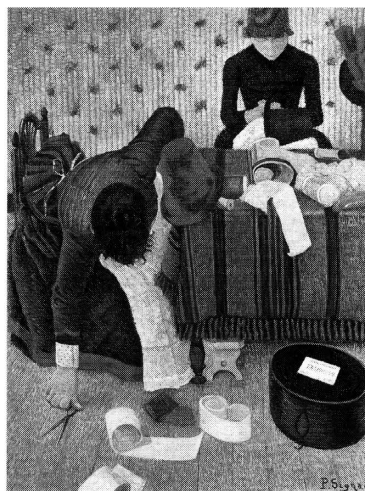


fig.4
ポール・シニャック 《婦人帽子屋》、1885-86年、ビューラー財団

への関心を強く表しており、紅葉や小鳥、草花を描いた団扇と東洋風の人形などが集められている。ただしこれらの対象がどのような意図で描かれたかは明らかではない。

色彩の斑点が斜めによぎり、画面全体を活気づけている。ここに見られるのは、新印象主義の技法の試みと見て間違いないだろう。点描の微細さは印象派のオリジナル・メンバーらのそれと比較して、はるかに小さい。しかし《馬の頭部のある静物》を新印象主義の画家たちの作品、たとえばシニャックの《婦人帽子屋》(ビューレー財団、チューリッヒ)(fig.4)と比べて見るならば、後者のほうがより微細かつ厳格な点描が描かれている。ゴーガンの同時代に描かれた新印象主義的作品はしかし、多くはなかったようだ。レゾネを確認するかがり、明確に新印象主義的試みと言えるのは、1886年に描かれた《水のほとりの赤い屋根》(1885年、ルドルフ・ステシュラン財団、fig.5)、《クロヴィス》(1885-86年、ニューアーク美術館、fig.6)、《セーブルにて》(1885-86年、個人蔵、fig.7)があるくらいだ。ゴーガンは後年、新印象主義の画家に対しては極めて敵対的であったが、1885年から86年の冬の時期、点描の画法を展開しつつあったスーラやシニャックとは緊密な関係にあったらしい。それゆえにこの作品は1886年6月にブルターニュに発つ前に描かれたものであろうと類推される。

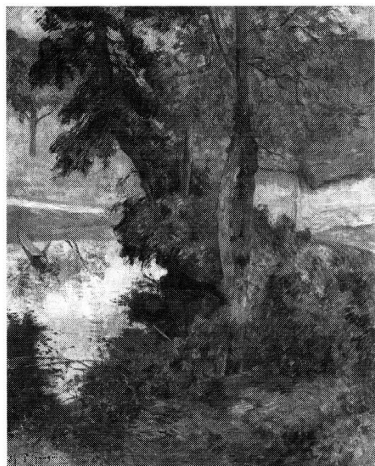


fig.5
ポール・ゴーガン《水のほとりの赤い屋根》、
1885年、ルドルフ・ステシュラン財団
(Wildenstein 2001, No.193)



fig.6
ポール・ゴーガン《クロヴィス》、
1885-86年、ニューアーク美術館
(Wildenstein 2001, No.208)

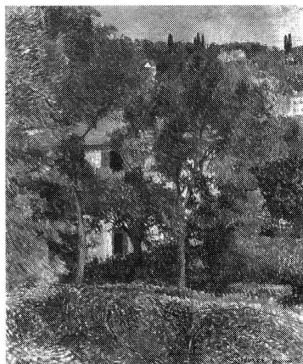


fig.7
ポール・ゴーガン《セーブルにて》、
1885-86年、個人蔵
(Wildenstein 2001, No.214)

3. 西洋的なものと東洋的なものの対置

画面の中央下部の馬の頭部の彫刻については、先述のとおり大英博物館の古代ギリシア彫刻、いわゆるエルギン・マーブルズの一つ、《月神セレーネの馬の頭部》(パルテノン神殿東破風装飾の一部)を模した像である、と見る研究者が多い。これについて、1966年にウィリアム・ケインは、ゴーガンは1885年9月から10月にロンドンに滞在しており、この期に画家が大英博物館のエルギン・マーブルズをみたのではないかと記している⁵⁾。一方、2001年にシルヴィ・クルサードはカタログ・レゾネの作品解説の中で、この馬の彫像は、作品そのものと言うよりは、むしろ複製に拠るもので、1874年に刊行された大英博物館の資料に基づくものと想定している⁶⁾。一方で2005年にリチャード・

R・ブレッテルは、ゴーガンは後年タヒチとマルティニックでエルギン・マーブルズを馬の姿勢を描くため写真を見て扱うようになるが、《馬の頭部のある静物》はこれにゴーガンが関心を持って描いた最初の作品である、と指摘している。ブレッテルはさらに、ゴーガンが《馬の頭部のある静物》を描いた、パリのカイユ通りに住んでいた頃は極貧の状態にあり、家には最低限の家具しかなかったことから、1885年秋のロンドン滞在時の記憶に拠ると推察し、あるいは恐らくは複製画を購入した、あるいはシュフネッケルといった裕福な画家友達からこれを借りたのではないかと指摘している⁷⁾。画中の馬の彫像は、中央に鎮座しているものの、机の上に置かれているにしては不自然な描かれ方をしているように見える。とすると、これは複製画を見て描かれた、とも想像しうらうだろう。

レオポルド・ライデマスターは1965年に、《馬の頭部のある静物》において、ギリシア的なものと日本的なものを併置するこの発想を、ジェームス・マクニール・ホイッスラーの耽美的な芸術思潮——芸術の意味より形式の自律的価値を提唱した「十時の講演」と結び付けている。すなわち「美の物語はすでに完結している。パルテノンの大理石に刻まれ、そして富士山のふもと、北斎の荻の上に鳥と供に刺繍されて……」と述べて古代彫刻と、北斎の浮世絵をとともに美の完成の例として挙げている箇所にはゴーガンが示唆を受け、絵画化したのではないかと推察である⁸⁾。ゴーガンがこの後のプルターニュ時代に象徴主義的傾向を深めて行くことを考えると、確かに《馬の頭部のある

静物》が、価値ある芸術を画面に挿入した象徴的静物画と見ることも出来るだろう。

千足伸行氏は、1989年にこれとは少し違った見方を示している。自らを「野蛮人」と称し、プルターニュのあるいは南太平洋のプリミティヴな世界に活路を求めたゴーガンが「プリミティヴ」と言うべき幼年時代の重要性を十二分に意識し、アカデミズムの画家メッソニエの完璧に描かれた馬を冷ややかに見ながら「私はとて言えば、パルテノンの馬よりももっと遠く、わが幼年時代のお馬、あのすてきな木馬にまで帰った」、という言葉を用いし、《馬の頭部のある静物》はあたかもこの言葉を踏まえて描かれたかのようである、と記している⁹⁾。

一方で、西洋的な古代の馬の彫像と対置されている日本の団扇と人形については、未だ不明な点が多い。2006年に、宮崎克己氏は画中の人形を、19世紀後半の三つ折れ人形である、と指摘し、ただし髪型は日本のものとしては不自然であり、人形の所有者か、画家が変更して描いたのではないかと推察している¹⁰⁾。今井陽子氏に拠れば、確かにこれは三つ折れ人形と同種の構造を持っているように見えるという。しかし三つ折れ人形が日本の子供の身形をしているのに対し、描かれた人形の衣装や髪型は中国を示している¹¹⁾。これが日本のものなのか、あるいは中国のものなのかの議論については更なる調査が必要である。

ゴーガンが日本に多大な関心を寄せていたことはよく知られている。それは、印象派の先輩たちの作例に喚起されたのかもしれない。たとえば、

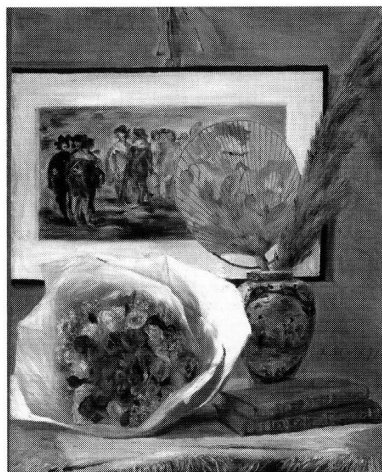


fig.8
ビエール=オーギュスト・ルノワール《ブーケのある静物》、1871年、ヒューストン美術館)

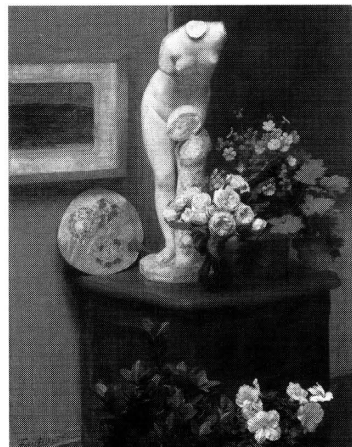


fig.9
ファンタン=ラトゥール《トルソと花のある静物》、1874年、ゲテボルク美術館、スウェーデン

ピエール=オーギュスト・ルノワールは1871年に《ブーケのある静物》(ヒューストン美術館、fig.8)を、ファンタン=ラトゥールは1874年に《トルソと花のある静物》(ゲテボルク美術館、スウェーデン、fig.9)において日本的なモチーフと西洋的なモチーフを並置させている¹²⁾。

《馬の頭部のある静物》を描いてから2年後の1888年には《日本の版画のある静物》(個人蔵)(fig.10)、翌年には《玉葱と日本の版画のある静物》(ニイ・カールスベルグ・グリプトテク美術館、コペンハーゲン、fig.11)、1889年には《浮世絵のある静物》(テヘラン現代美術館、fig.12)を描いている。この頃の画家は、総合主義の画風をつくりあげていた時期にあたる。テーブル上の果物や陶器をセザンヌ的な手法で、かつクロワゾニスムを使って描いている。その上右上には浮世絵の断片が見える。ゴーガンの日本美術への関心が一過性のものではなかったことを明示している。ただし上記の3点のように単純に浮世絵版画を直接描き込む作品の数が多いわけではない¹³⁾。

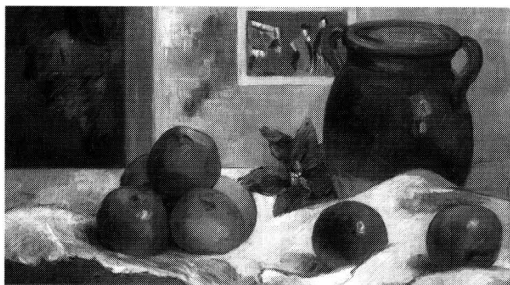


fig.10
ポール・ゴーガン《日本の版画のある静物》、1888年、
個人蔵 (Wildenstein 2001, No.260)



fig.11
ポール・ゴーガン《玉葱と日本の版画のある静物》、ニイ・
カールスベルグ・グリプトテク美術館、コペンハーゲン

池上忠治氏は1967年に、『美術史』(第65号)に発表した「ポール・ゴーガンと日本絵画——ゴーガンの所有せるジャポネズリー数種の紹介に関連して」において、ゴーガンが実際に日本美術に関心を持ち、作品も持っていたことを指摘している¹⁴⁾。ゴーガンは極東の事物に対する関心から、作品の西洋にはない表現様式へと敷衍して発展させた。浮世絵版画のゴーガンへの影響は、むしろジャポニスム、すなわち浮世絵の持つ造形的特質や原理を自分の作品に採り入れることであったことも留意しなくてはならない¹⁵⁾。

表現様式としてゴーガンの作品に日本美術の影響が現れるのは1887年のことと言われる。山田智三郎氏は、1973年に、ゴーガンのマルティニックで描かれた作品における構図の取り方や、装飾的な効果を狙った題材の取り扱い方に、北斎や広重の影響を指摘している¹⁶⁾。池上忠治氏は上記論考において、ルーヴル美術館に保管されている「ノアノアのアルバム」中の「雑録」の中で、ゴーガンがそこに切り貼りしてある北斎の版画賛辞を連ねていることを記している。日本の版画から習い、しかも自分自身の芸術に実現すべく、彼はいろいろな手法を徐々に日本版画から習ったことを指摘している。

4. 作品帰属について

最後に本作の帰属の問題に触れておきたい。この作品は、ウィルデンスタインによる最初のカタログ・レゾネ(1964年)にもカタログ・レゾネ第2版(2002年)にも掲載されている。第2版においてこの作品は、ゴーガンの様式から外れた点描、



fig.12
ポール・ゴーガン《浮世絵のある静物》、
テヘラン現代美術館

規則正しい賦彩により、ゴーガンが新印象主義に近づいた時期、すなわち1886年中頃に制作されたことを示唆する、と書かれている。

しかし作品の帰属については、少なからず議論があったのも事実だ。ゴーガンが採用した様式としては類例のほとんどない、希少な作例ゆえ無理もないことだが、リチャード・R・ブレッテルは、2005年から2006年にオードロップゴー美術館とキンベル美術館で開催された『ゴーガンと印象主義』展図録の中で帰属の議論の経過について簡潔にまとめている。すなわち、ブレッテルは、『馬の頭部のある静物』について、フランソワーズ・カシャンとの会話の中でこの作品のゴーガンへの帰属について否定的な見解を聞いた、と述べている。その理由として、画面の署名は、引き延ばされ、あるいは絵画の完成後に書き加えられていること。その様式と構図は、ゴーガン作品とされるものとあまり似ていないこと。資料、手紙がなく、画商のアーカイブに批評もなく、1903年にゴーガンが没した後、展覧会にも出品されていないことなどであった。一方で『馬の頭部のある静物』の展覧会への出品歴を見ると、ロバート・L・ハーバートは1968年の「新印象主義展」に出品し、1979年から80年に開催された「ポスト印象派展」にも出品した、という事実がある。一方で、フランソワーズ・カシャンらにより開催された1988年から89年にかけて開催されたゴーガンの回顧展ではこれは含まれていない。ダニエル・ウィルデンスティンとシルヴィー・クルサードはこの絵画に対する意見の相違について当然理解していた、と思われるが、カタログ・レゾネの第2版にはこれを含めたのであろう。ブレッテル自身は、この作品をゴーガンの一瞬の新印象主義との出会いの例として認め「ゴーガンと印象主義展」への出品を決めた、と述べている。そして本作は現況においては、画家の特異な作品として認知されているのである。

ポール・ゴーガンは、『馬の頭部のある静物』を描き、最後の印象派展に出品した後ブルターニュへと向かう。印象派展へ出品の後、印象主義の筆触分割に異議を唱え、それへの反発としてエミール・ベルナルとともに提唱した描写理論クロワジスム、すなわち対象の質感、立体感、固有色などを否定し、輪郭線で囲んだ平坦な色面によって対象を描写する方法と、「総合主義」、すなわちイメージを象徴として捉え、絵画上的の平面的な単純化を目指す表現主義によって新たな様式を確立することになる。様式的な差異はあるものの、『馬の頭部のある静物』は、ゴーガンのジャポニスム傾倒の端緒を開いたのは、間違いの無い事実

であるように思われる。

注

- 1) Isabelle Cahn, "Chronologie: juin 1 1848 – juin 1886", *Gauguin* (Exhibition Catalogue), Galleries nationales du Grand Palais, Édition de la Réunion des musées nationaux, 1989, pp.37-39; 丹治恆次郎『最後のゴーガン——「異国」の変貌』、みすず書房、2003年、122-135頁。
- 2) Bernard Denvir, *The Chronicle of Impressionism: An Intimate Diary of the Lives and World of the Great Artists*, Thames and Hudson, London, 1993, pp.148-153; 島田紀夫「『印象派展』の終焉とその後」、『印象派の挑戦——モネ、ルノワール、ドガたちの友情と闘い』、小学館、2009年、228-244頁。
- 3) Gustave Kahn, "Au temps du Pointillisme", *Mercure de France*, No.619, 35e Année Tome CLXXI, 1^{er} Avr^Ö 1924, pp.16-17
- 4) Mark Rosk^Ö, *Van Gogh, Gauguin and French Painting of the 1880s: A Catalogue Raisonné of Key Works*, 1970, p.123; 本江邦夫、『馬の頭部のある静物』作品解説、『ゴーガン展』図録、東京国立近代美術館、1987年、61-62頁。
- 5) William M. Kane, "Gauguin's Le Cheval Blanc: Sources and Syncretic Meaning", *Burlington Magazine*, No.760, 1966, pp.355-356, fig.33.
- 6) Sylvie Crussard (Texte et Recherches), *Gauguin: Premier itinéraire d'un sauvage, Catalogue de l'oeuvre peint (1837-1888)*, W^Ödenstein Institute, Paris, 2001, pp.263-265.
- 7) Richard R. Brettell and Anne-Birgitte Fonsmark, *Gauguin and Impressionism* (Exhibition Catalogue), Kimbell Art Museum, Fortworth, 2005, pp.284-285.
- 8) Leopold Reidemeister, *Der Japonismus in der Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts*, Exhibiti^Ön Catalogue, Staatlichen museen der Stiftung Preu^Ößischer Kulturbesitz im Haus am Waldsee, 1965, pp.30-31.
- 9) 千足伸行「原点への回帰——クレイと児童芸術」、『交響する美術——ルネサンスからバロックへ』、小学館、2011年、341頁（初出『バウル・クレイ展——1890年から1920年代へ』（展覧会図録）、1989年）。
- 10) 宮崎克己、『馬の頭部のある静物』解説、『石橋財団所蔵品作品総目録（1）』、石橋財団ブリヂストン美術館、1996年、50-53頁。
- 11) 国立近代美術館主任研究官今井陽子氏の指摘による（2016年1月22日）。
- 12) Mary Hannah Byers et al., "The Paintings", *Impressionist Still Life*, Exhibition Catalogue, The

Phillips Collection Washington, D.C., and the Museum of Fine Arts, Boston, Harry N. Abrams, New York, pp.96-99, 166-167.

- 13) Michel Hoog, *Paul Gauguin: Life and Work*, Rizzoli, New York, 1987, p.121; 芹沢貞夫、ゴーギャン《玉ねぎと日本の版画のある静物》作品解説、『ゴーギャンとポン＝タヴァンの画家たち』展図録、福井県立美術館他、2015年、41頁。
- 14) 池上忠治「ポール・ゴーガンと日本絵画——ゴーガンの所有せるジャポネズリー数種の紹介に関連して」、『美術史』、第17巻第1号、第65号、1967年、1-19頁。
- 15) Belinda Thomson, “Japonisme in the works of Van Gogh, Gauguin, Bernard and Anquetin”, *Monet, Gauguin, Van Gogh...Japanese Inspiration*, Exhibition Catalogue, Museum Folkwang, 2014-2015, pp.74-77; 廣田治子「ゴーギャンまたは象徴主義におけるジャポニスムについて」、『ジャポニスム研究』、第35号、ジャポニスム学会、2015年、28-42頁。
- 16) 山田智三郎編『近代の美術第18号 浮世絵と印象派』、1973年9月。

作品のデータ

ポール・ゴーガン

馬の頭部のある静物

1886年

油彩・カンヴァス

49.0×38.5cm

右下に署名：Paul Gauguin

Inv. 外洋168

Still Life with Horse's Head

Nature morte à la tête de cheval

1886

Oil on canvas

49.0×38.5cm

Signed lower right: Paul Gauguin

In. WP168

Provenance;

Hjalmar Gabrielson, Göteborg; S. Lindquist, Stockholm; Private Collection, Paris; Private Collection, Switzerland; Kunsthandlung C. Kaupa, Karlsruhe; 1986, Ishibashi Foundation (Purchased)

Exhibition;

1926, Copenhagen; Oslo; Stockholm, Les Gauguin de

Scandinavie, No.63.

1954, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, Cézanne till Picasso: Fransk konst I svensk ägo, No.134.

1955, Royal Scottish Academy, Edinburgh; Tate Gallery, London, Gauguin, No.8 (Mr. S. Lindquist Collection).

1960, Galerie Charpentier, Paris, Cent œuvres de Gauguin, No.16.

1960, Haus der Kunst, München, Paul Gauguin, No.15.

1965, Haus am Waldsee, Berlin, Der Japonismus in der Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts, No.37.

1967, Tha Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Neo-Impressionism, No.113.

1968, 東京国立近代美術館、「東西美術交流展」、No.113.

1972, Haus der Kunst München, Weltkulturen und moderne Kunst: Die Begegnung der europäischen Kunst und Musik im 19. Und 20. Jahrhundert mit Asien, Afrika, Ozeanien, Afro und Indo-Amerika, No.649.

1979-80, Royal Academy of Arts, London, Post-Impressionism: Cross-Currents in European Painting, No.80.

1987, 東京国立近代美術館; 愛知県美術館、「ゴーガン展」、No.15.

1990-91, Nashville, Tennessee State Museum, Masterworks: Paintings from the Bridgestone Museum of Art.

1993 岐阜県美術館、群馬県立近代美術館、「フランス絵画20世紀への旅立ち——1880年代後半から1890年代の芸術思潮とその表現」、No.14.

2005, Copenhagen, Ordrupgaard, Gauguin and Impressionism: Paintings, Sculpture, and Ceramics, 1875-1887, No.57.

2009 東京国立近代美術館、「ゴーギャン展」、No.3.

2012 石橋財団ブリヂストン美術館、「ブリヂストン美術館開館60周年記念 あなたに見せたい絵があります。」、No.87.

Bibliography

1950, Lee van Dowski, *Paul Gauguin oder die Flucht vor der Zivilisation*, Bern, fig. 38.

1965, Georges Wildenstein, *Gauguin*, Vol.1, Paris, No.183.

1965, Leopold Reidemeister, *Der Japonismus in der Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts*, Exhibition Catalogue, pp.30-31.

1966, William M. Kane, “Gauguin's Le Cheval Blanc: Sources and Syncretic Meaning”, *Burlington Magazine*, No.760, pp.355-35, fig.33.

1967, 池上忠治「ポール・ゴーガンと日本絵画——ゴーガンの所有せるジャポネズリー数種の紹介に関連して」、『美術史』、第17巻第1号、第65号、1967年、8頁。

1968, Jay Martin Kloner, *The Influence of Japanese Prints*

on Edouard Manet and Paul Gauguin, Diss. Columbia University, pp.145-146.

1968, Robert L. Herbert, *Neo-Impressionism*, Exhibition Catalogue, p.154.

1970, Mark Roskill, *Van Gogh: Gauguin and French Painting of the 1880s, A Catalogue Raisonné of Key Words*, Ann Arbor, Michigan, p.123.

1971, Alan Bowness, *Gauguin*, London, pp.5-6, (1972, Second Edition).

1977, Frank Whitford, *Japanese Prints and Western Painters*, London, p.172.

1978, Wojtech Jirat-Wasiutynski, *Paul Gauguin in the Context of Symbolism*, New York, pp.41-43, fig.18.

1979, *Post-Impressionism: Cross-Currents in European Painting*, Exhibition Catalogue, p.72.

1980, Klaus Berger, *Japonismus in der westlichen Malerei 1860-1920*, München.

1996, 宮崎克己、《馬の頭部のある静物》作品解説、『石橋財団所蔵品作品総目録(1)』、石橋財団、No.19.

2001, Daniel Wildenstein, Sylvie Crussard (texte et recherches), *Gauguin: Premier itinéraire d'un sauvage, Catalogue de l'oeuvre peint (1873-1888)* Paris, Wildenstein Institute, 2001, No.216.

2011, 千足伸行「原点への回帰——クレールと児童芸術」、『交響する美術——ルネサンスからピカソへ』、小学館、2011年、341頁。

2015, 廣田治子「ゴーギャンまたは象徴主義におけるジャポニスムについて」、『ジャポニスム研究』、第35号、ジャポニスム学会、2015年、30-31頁。

図版典拠

- fig.2 *Seurat*, Exhibition Catalogue, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, Réunion des musées nationaux, Paris, 1991.
- fig.3 http://www.britishmuseum.org/research/collection_online
- fig.4 Françoise Cachin, *Signac: Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Gallimard, Paris, 2000.
- fig.5-7,10-12 Daniel Wildenstein, *Gauguin: Premier itinéraire d'un sauvage, Catalogue de l'œuvre peint (1873-1888)*, Texte de Recherches par Sylvie Crussard, Skira, Wildenstein Institute, Paris, 2001.
- fig.8, 9 Eliza E. Rathbone & George T. Shackelford, *Impressionist Still Life*, Exhibition Catalogue, The Phillips Collection, Washington D.C. and Museum of Fine Arts, Boston, Harry N. Abrams, New York, 2001.