

第一章 パステルについて

1-1. パステルの楽しみ

パステル（注1）とは、粉体である顔料を、固着材として僅かのガム類で、ペースト状に練り固めて乾燥させた絵具（注2）である。描画に、溶剤や水など他の補助成分を使わず、顔料そのものが剥き出しで光を反射するため、ビロードのような輝くばかりの色面を現わす。色彩のもつ新鮮さと輝かしさの点で、また、デリカシーな諧調の点で、他の絵具の追従を許さないとと思われる。

パステル絵画についての魅力を、ガイ・ロドン（注3）は、次のように述べている。

「パステルは、恥ずかしがらずに、その魅力を表出しています。パステルの新しい箱を開けた瞬間、多種多様な豪華な色たちが、あなたの眼を射り、すぐにも絵が描き始められます。その魅力で眼を引くばかりか、手をも誘います。手に握ったパステルの感触には非常に強力な何かがあるのです。紙とすぐにマッチするという満足感があるのです。ほとんど指の延長のような感じがあります。この即時性という感覚は、心の奥深くにある本能、つまり、かなり古い原始的な衝動に触れ、目に入ったものを意味深い印として創り出すのです。」

このように、絵具自体が、人の心を楽しませて、古来、多くの画家が、パステルを使う喜びを語っている。ヨーロッパ絵画において、巨匠と云われる画家が、高年齢のため、眼の病気のため、人生の転機に差し掛かった時に、パステルを持ち、人生で幸福な時期を過ごしているのが、何よりの証である。ロドンも言っている。

「いまパステルに手をつけています。（…）この柔和な素材のおかげ

で私はくつろぎ、楽しい気分になります。」（注4）

1-2. パステル絵具とは

パステルは、基本的に粉体であるという特性により、油絵や水彩などのような粘性絵具にはない、長所と短所があります。パステルだけで、線描＝ドローイングによるデッサンと、面描＝ペインティングによる描画が出来るので、素描やスケッチから、本格的なタブローまで、これだけで幅広い制作が可能である。ソフトパステルからハードパステルのような、堅さに数段階の種類がある。ソフトとハード取り混ぜれば、多彩な描法で豊かな画面が可能となる。パステルの真髄は、ソフトパステルであると思われる。反面、あまり細かい描写は、出来にくい。

描画方法が、絵具を紙に擦り付けて、目地にひっかけるだけであり、顔料自体が剥き出しのため、光を乱反射して、ビロードのような光沢がある。パステル絵具だけの独特なマティエールを作り出す。

パステル絵具の唯一の欠点としては、定着力が弱く、描画後に定着液が必要であることである。振動や剥離などに弱く、絵画保存上での工夫が要る。パステル画の保存は、描画面に硫酸紙などを被せることで、ある程度の剥離を予防することが出来る。パステル画に限らず全ての絵画作品の、最上の保存方法は、額装することである。現代では、作品自体の保存を絶対視しない考え方もある。（注5）

描画に、水や油などの溶剤を使わないので、基本的に、色は半永久的に変化しない。油絵のように、化学変化を起さない。溶剤による混色をしないので、色の明度や彩度に従って、多くの色数（注6）の絵具が用意されている。

棒状の固形なので、素早く手軽に描画できる。携帯にも便利である。

絵具を手で持つので、毒性のある顔料は、禁止である。（注 7）

1-3. パステルの歴史

1-3-1. パステルの誕生

レオナルド・ダヴィンチは、パステルの歴史においても、絵具の創始者のように考えられている面があるが、現実には、諸説あるものの、別人と思われる。ダヴィンチの有名な言葉に、乾いた色彩の描画法がある。15世紀の終わりに、ルイ12世の随員として、ミラノに来たフランス人画家ジャン・ペリエから伝授されたと彼自身は言っている。同年制作のレオナルドの作品《^(図2)イサベラデステの肖像》（注 8）では、当時素描に一般的に使われていた、サンギーヌと黒チョークに加えて、黄色のパステルを使っている。この時代の絵画は、チョークやサンギーヌなどの、色数少ない素描がほとんどである。顔料そのものを固めたものパステルの色数は、少しずつ増えて行ったが、長い間、パステルは、補助の絵具として、肖像画のハイライトなどの一部に、生き生きした表情を出すために、使われていたに過ぎなかった。

15世紀から16世紀にかけて、ヴェニスやフランス、オランダにおいて、パステルは、補助の絵具の役割から、画面の主体を担うように変化して行ったが、依然として、パステルは、素描やフレスコ画などの下絵としての役割にしか過ぎなかった。

1-3-2. パステルの発展

17世紀中頃、パステル画家が（注 9）、ルイ14世の面前で、完全にパステルだけで、^(図3)国王の肖像画（注 10）を短時間で描きあげた。この頃より、パステル肖像画の歴史が始ったと云えるように思われる。

18世紀は、ほとんど肖像画だけであったが、パステルの歴史上、第1期の黄金時代を築いたと云える程、多くのパステル肖像画が存在する。油絵の絵具と技法は、古典的な美学理論により、美しい色彩より造形を優先していた時代である。パステルの輝かしい色彩と、肖像画などに適した即効性が、何よりも時代の要請に答えたと思われる。

1720年、ヴェニス^(注1)の女流パステル画家、ロザルバ・カリエラ（注11）は、パリのコレクターに招請され、1年間滞在して、画家たちに熱狂的に歓迎された。彼女の卓越したパステル技法と優美な女性^(図4)の肖像画（注12）は、パリの人々を魅了した。このことは、パステルの普及に、多大な影響を与えたと云われている。

「パステルについて言うことは、たくさんあります。けれども、作品が成功するかどうかは、画家が使う絵具や画用紙など道具立て以上の何かがあるということ、充分に知っています。スタジオでの技法レシピは、画家に幾らかの良い指示を与えますが、現実の作品の完成にとっては、別の要素がありますね。」パステルに対する熱意の高揚に対して、技法だけではないと云うことを言っていると思われる。（注13）

一般に、ロココと云われている、王侯貴族の優雅な生活を反映した、この時代を通して、パステルは、何よりも肖像画に、素晴らしい画家と作品を残した。ブーシェ（注14）、ペロノー（注15）、ラ・トゥール（注16）など、いずれもカリエラの薫陶を受けて、忘れることの出来ないパステル肖像画家が、輩出した。

ラ・トゥールの^(図5)《ボンパドール夫人の肖像》（注17）は、パステルのジャンルを超えて、絵画史上で優れた芸術作品と云われている。豪華なローブを纏った夫人の周囲の調度品は、この時代を如実に反映している。机上には、ディドロ・ダランベールの百科全書、地球儀、周囲に

は、ギターやカルトンなど、学芸のパトロンとしての自らの役割を象徴する品々が、さり気なく配置されている。

この時代の文化の中心は、宮廷や貴夫人のサロンであるが、街中のカフェでも、ブルジョア市民レベルの自由な交流が行われていた。市民階級の興隆を反映して、それまでの絵画の序列に拘わらず、花や静物画が絵画作品として、世に認められて来つつあった。シャルダンは、（注 18）身近な静物、家庭風俗などの油絵の他に、老年期に、パステルによる素朴な人柄の良く出た自画像（注 19）を残した。

この時代に書かれた、あるパステル絵画論の一節です。「パステルは、ひとり紛れの退屈から、多くの若者を救います。パステルには、若者の無聊と、たくさんの墮落の源に対する方策に、これ以上に相応しいものがない程に、多くの魅惑があります。絵を描くことは、人間教育のひとつです。しかし、絵画に必要な能力を考えれば、それだけに限られるものではありません。例えば、両親の肖像や、花々や、風景などをスケッチすることが出来れば、それ以上に、どんな楽しい娯楽が、どんな愉快的な仕事が、他にあるでしょうか。パステルがあれば、それらに直ぐに取り掛かれます。即ち、純朴なる楽しみなのです。」（注 20）

1-3-3. パステルの頂点

「16世紀から19世紀末までにいたる400年間は、フランス絵画の特色が最も豊かに、最も明らかに見て取れる時代である。それ以前の時代においては、ヨーロッパ全体の文脈のなかで、地域的特性を持つものとして捉えられ、20世紀は、また別の意味で国際的拡がりがあり、顕著になった時期である。」（注 21）

絵画理論も、形体よりも色彩を重視するようになった。油絵の技法が

進展し確立するに従って、油絵が色彩描法の主流になった。パステル絵具に適していた肖像画は、王侯貴族の凋落により需要も少なくなり、一時、パステル絵画は衰退を余儀なくされた。暫く、油絵などの作品に対する下絵や素描として、使われて行くことになる。

19世紀は、フランス絵画の黄金時代であった。この時代の思潮を蔽ったロマン主義は、古代に範を取った理想美から、多彩な個性美に変化した。ボードレールの言葉を待つまでもなく、写実主義と云い、印象派と云い、象徴主義にしても、装いの違いを超えて、広くロマン主義の思潮の下にあると思われる。(注22)

世紀のはじめに、印象主義の祖と云われるドラクロワ(注23)は《サンダナパルスの死》のパステル下絵を始め、後年の印象派が好んだ主題を、パステル風景スケッチに描いている。(注24)印象主義の時代になると、数々の名画が生まれたことは、あまりにも周知のことである。多くの画家は、油絵で、光と色彩の織り成す、外光の風景を描いた。それらは、ヨーロッパ絵画の頂点とも云える作品だと思われる。

印象派については、ジュール・ラフォルグ(注25)が、的確に論じている。「自然をあるがままに眺め、あるがままに再現する。(…)すべてを色彩のふるえの中で捉える。線も、光も、凹凸も、遠近法も、明暗もない、そのような子供っぽい分類は何もない。すべては、現実の世界では色彩のふるえに変えられてしまっており、カンヴァスの上でも、ただ色彩のふるえによってのみ表現されるべきものである。」

マネ、^(図6)ドガ、ミレー、ブーダン、ピサロ、ホイッスラー、モリゾー、カサット、ロートレック、ルノワール、スーリエ、ヴェイヤール、ルドン、クノップ、ゴッギャン(注26)これらの画家は、象徴派と云われる画家も含めて、大きくは、ロマン主義、写実主義、印象主義の流れの

中で、生まれ活躍した巨匠である。そして、油画家であると共に、パステル愛好者でもあった。完成された油絵技法があるにもかかわらず、パステルの華麗な色彩に誘惑され、素通り出来ないで、思わず手にした画家である。中でも、パステル絵画にとって、ルドンとドガは、パステルのみならず、絵画世界の巨匠として、数々の素晴らしい芸術作品を、人類に残したのは、自明のことと思われる。ドガは、技巧を重ねて油絵のようなマティエールの作品を創ることを目指した。

「ドガの描画技法における革新のひとつは、パステルに他の絵具との混合技法を取り入れたことである。豊富な色彩の積み重ねによる絶え間ない混合により、パステル、ガッシュ、テンペラ、油絵具などを溶剤で溶かしながら、彼は同一の作品中で、絵具を次々に取り替えたのだ。粉末のままか、水で溶かしてかに拘わらず、パステルで絶え間ない造形の細部を描きくわえるのに任せたのである。」（注 27）

パステル絵具に内在する、即描性、計便性という特長は、印象派画家の戸外の外光の中での制作に、最大に適合したと思われる。この時期、パステルで風景画を描いた画家には、ブーダン、ミレー、ピサロ、ホイッスラー、モネなどが居る。

ブーダンは、モネの《印象日の出》の15年前に、《空の^(図7)習作》というパステルの連作を残した。

「何よりも、一見何の変哲もないような平凡なモチーフの中に、無限の変化を認め、それを的確に表現しようとするためで、鋭い観察力と、もの静かではあってもどんな微妙な変化も忠実に再現する表現力とに基づく彼の作品世界は、画面を見ているだけで、季節や時間のみならず風向きに至るまで正確に分かるというあのボードレールの賛辞にふさわしい精妙さを見せている。」（注 28）

1-3-4. 現代のパステル

20世紀には、絵画の概念自体が大きく変貌した。それまでの絵画のように、それぞれの絵具の表現力に拘束される部分が少なくなり、また、絵画作品そのものが平面に限定されなくなった。ピカソ、キルヒナー、クプカ、クレー、シャガール、ミロ、ポロック（注29）などの、馴染みの巨匠が、平面画の世界で、油絵などのかたわらパステル画を描いていた。現代の具象絵画の世界では、パステル画にこだわり愛用する画家は、存在しているが、印象派時代のパステル画のように大きなインパクトを与える作品はないと思われる。

日本では、小磯良平のパステルによる流麗な人物デッサンが思い出される。油絵画家のデッサン以外にも、現代パステル協会のように、専門のパステル画家は多い。しかし、全体としてパステルの地位は高くないと思われる（注30）。大正から昭和にかけて、日本のパステル普及に貢献したパステル画家、矢崎千代二（注31）は、日本のパステル絵具の開発にも貢献した存在である。生涯にヨーロッパ、アジアなど放浪生活で過ごし、各地のパステルによる風景スケッチを残した。

アメリカでは、印象派時代にパリで活躍した女流パステル画家メアリー・カサットの薫陶が大きく、女性のパステル画家が、多く占めている。具象画の世界でパステル画の地位は、大きいと思われる。現在でも、各州別のパステル協会を統率するアメリカパステル協会が、非常に精力的な活動を展開している。アメリカの写実絵画の伝統とパステルの色彩が融合していると思われる。

イギリスには、19世紀に出来た統一的なパステル協会は、現在は水彩画協会に吸収されて、単独には存在しないと思われる。パステルの母

国フランスでは、個性的なパステル画家の存在は認められるものの、アメリカパステル画壇などとの交流の場に、活路を見出しているような現状である。ボーダレスの時代を反映して、パステル画家の世界的な交流は盛んであると思われる。アメリカのパステル画の活動を中心に、現代のパステル画の世界は動いていると思われる。（注 3 2）

1-3-5. パステルの展望

パステル絵具は、即応的にデッサンしたり、スケッチを嗜んだり出来る。その親密さの故に、却って、画壇では傍流の美術と評価されてきた面が否めない。しかし、スケッチや素描などが、油絵の単なる下絵としての認識でしかなかったのは、過去のものではないだろうか。スケッチや素描が、例え下絵だとしても、ガントナーの云うプレフィグラツィオン（注 3 3）として、それらに芸術性はすでに内在していると思われる。パステルは、油絵にはない気安さ親密さのために、ルドンのように人生の転換期に、パステルへの転換を図った画家も多く存在している。絵画の判形の大小だけが、芸術を判断する基準ではない（注 3 4）のである。その上、ヨーロッパの美術館には、多数の大きなパステル作品が残されている。本格的なタブロー制作の可能性を内在する絵具である証拠である。パステルは、美術の歴史上でも燦然と輝いた時期もあり、他の絵具にない特質を内在している描画材であると思われる。

パステル絵具の持つ独特な色彩の美しさは、ルドンのように、パステル絵具の純色を生かした描法が相応しいと思われる。即応性、簡便性の利点を生かせば、印象派の画家のように、瞬間の動きのデッサンや、外光での風景スケッチに、最も適応した絵具であるように思われる。

パステル絵具における親密さの理由のひとつは、専門的な知識がない場合でも、簡単に絵具そのものの製造が可能ということである。在り合わせの道具と材料で、作成できる。材料としては、毒性のない顔料、明度を調節するために、体質顔料として炭酸カルシウム、接着の役割する展色材として小麦粉、および水を一定の割合で捏ねて、ペースト状に（pastes=pastel）成型して乾燥する。これだけで絵具が出来てしまう。自作絵具で作品を制作できれば、人生においてこれに勝る楽しみは他にはないと思われる。パステル絵具に内在する、自然に素直で、プリミティブな特質は、誰にも簡単に、知的な芸術的な楽しみを与えることにより、掛け替えのない絵画材料であると思われる。

ルドン時代のパステル絵画は、ほとんどヨーロッパ地域に限定されていた。現代では、日本の絵画材料店には、内外メーカーの豊富な種類のパステル絵具が並べられて、輝かしい色彩で創作欲を喚起している。

歴史上のロココや印象派の時代のように、パステル画が最大に輝いた時代も存在した。現代において、大衆はロココ時代の王侯貴族やブルジョア市民に匹敵するほどの美術への知見を備えている。パステル画は、印象派のような芸術的創造の媒体としてだけでなく、鶴見俊輔の言うところの限界芸術として存在する可能性もあると思われる。芸術の創造に参加できるのは、専門的な芸術家のみではない。（注 3 5）

パステル絵具は、特性である親密さと軽便さにより、花や人物のデッサンや風景のスケッチにも適している。専門家のみでなく、現代が要請する大衆の美術への欲求にも、最大限に応える絵具である。（注 3 6）

第一章 注記

(注1) パステルと形状が良く似たものに、クレパスとクレヨンがあるが、組成からも全く別の絵具である。パステルは、顔料を繋ぐための展色材に、水溶性のガム類を使用して、成型乾燥する。描画面は、艶なしのビロード面である。クレパスとクレヨンは、油性の展色材を使うので、描画面に艶が出る。」ホルバイン工業編『絵具の科学』（中央公論美術出版社）pp. 251-253

「パステルは、顔料の粒子が光の乱反射を起こすことによって、ビロードのような調子を帯びている。顔料の粒子の位置によって決まる入射角に従って反射角が変化して、反対の色を反映させるのである。」リュデル、J. 著、黒江光彦訳『絵画の技法』（白水社、1995）p. 65。

(注2) ガムとは、広く植物中に存在する粘液で、水に溶けると透明な溶剤になる。豆科の灌木から取られるトラガカントゴムというガム類が、水彩やパステルの固着材として、使用される。」イタリア料理のパスタ (pasta) は麺類であり、絵具のパステルは、イタリア語の *pastello*（練り固める）から発生した言葉と言われている。顔料を、棒状に練り固めて、乾燥したものである。

（下記の著作を参照した。）

ゲッテンス、R.J. & G.L. スタウト共著、森田恒之訳『絵画材料事典』（美術出版社、1942）（原著）(Gettens, R. J. & G.L. Stout, , *Painting Materials, a short encyclopedia.* (VanNostrand, 1942)

(注3) ロドン、G. 著、佐和瑛子訳『パステル画の技法』（美術出版社、1991）p. 7。（原著）Roddon, Guy , *Pastel Painting Techniques.*

(Batsford, 1979) Guy Roddon (1919-2006) イギリス、フランス、アメリカで活躍した現代パステル画家でしたが、今夏(2006)、亡くなりました。元ロンドン大学所属、美術史専攻。

(注4) 『ルドンのベルナール宛の手紙、1895.4.14付』 *Lettres d'Odilon Redon*, 1878-1916 (G. Van Oest, Paris, 1923).

(注5) 粉体であるパステル画にとって、絵具を支持体に留めつける定着剤 (Fixative) は必須である。

保存の問題は、パステル画だけでなく、あらゆる芸術作品にとって、微妙な問題である。唯一無二のオリジナルに内在すると云われるアウラは、芸術的な観点から見ると、現代の高度な複製技術で解決されていると思われる。オリジナルに内在するものが、記念碑的な価値だけにあるなら、芸術作品の保存は、礼拝的儀式的価値しかないと言える。

オリジナルの保存は、博物館でのみ必要なのである。

「芸術作品の技術的な複製が可能になったことが、世界史上で初めて芸術作品を、儀式への寄生から解放することになる。」
ヴェンヤミン、W. 著、「複製技術の時代における芸術作品」

(野村修編訳『ボードレー他5編』岩波書店、1994) p. 70。

(注6) 「パステルは、描画面で、多少の混色出来るが、粘性絵具のように、溶剤を使わないので、混色には限度がある。そのため、絵具自体に、明度の段階で、多くの種類の絵具を、用意する必要がある。500色のセットもある。白粘土や炭酸カルシウムなどの白を、純粋な顔料に一定量加えることにより、明るさを調節する。いわゆるパステルカラーと呼ばれる中間色の色合いは、パステル独特のものである。」

森田恒之著『絵画材料と表現』（美術出版社）p.145。

（注7）「化学的な知見により、毒性のある有害物質を顔料に使用することは、少なくなって来ている。特に、パステルは、直に触れるため、それらの顔料は厳禁である。しかし、安価な絵具では、保障されていないので、取扱いに注意が必要である。一般に、油絵などの粘性の絵具では、現在でも、代替の色がない顔料の場合は、多少の毒性を承知で使用することがある。」

ホルバイン工業編『絵具の科学』（中央公論美術出版社）
p.183。

（注8） *Ritratto Isabella d'Este, Duchess of Mantua* (Louvre, Paris, 1499)

（注9） Charles Le Brun (1619-1690)

（注10） *Portrait of Louis XIV* (Louvre, Paris, 1665)

（注11） Rosalba Carriera (1675-1757) パステル絵画の最大功労者である。

（注12） *Enrichetta Anna Sofia di Modena, Portrait of Caterina Barbarigo*, 1723

（注13） Giovanni Vianelli, "Journal de Rosalba Carriera pendant son sejour a Paris en 1720 et 1721 (Alfred Sensier, Paris, 1865)", Monnier, G. *Pastel from the 16th to the 20th century* (Skira, 1995) p. 24.

（注14） Francois Boucher (1703-1770)

（注15） Jean-Baptiste Perronneau (1715-1783)

（注16） Maurice Quentin de La Tour (1704-1788)

（注17） *Portrait of Madame de Pompadour*, 1752-1755.

「（パステルは）油彩のどぎついマティエールとは違い、やらかなぼかし、微妙な色と光のニュアンスを表現するのに適している。（…）人物のたんに外貌だけでなく、内に包んだ性格、思想、感情の表現にまで、肖像画を高めようとした。彼の言葉

は、モデルの方では、ぼくが顔の特徴だけをうつすのだと思っているようだが、実は知らぬ間に心の底に忍び込んで、モデルの本体を余すところなく、掴み取るのだ。これは、後世の心理的肖像画に先行する、きわめて重要な着眼である。作者の気概を、今に伝える名作であるとして、名高い。」坂崎乙郎「ワトーとロココ美術」（『世界の美術 1 1』河出書房、p.18）。

（注18） Jean-Baptiste-Simeon Chardin (1699-1779)

「（シャルダンに描かれている世界は）日常的な質実な生活のもっている安らぎであり、そこにおける親密さである。ここには、一見して人の目を驚かすようなものは何もない。あるのは全て日々くりかえされる普段の生活そのものである。」

青山昌文著「シャルダンの静物画」（『放送大学研究年報』第3号、1985年、p. 46）

（注19） *Self-Portrait with Spectacles*, 1771. など

（注20） Anonymous, "Traite de la Peinture au Pastel. (Chez Defer de Maisonneve Libraire, Paris,1788) facsimile.", Monnier,G. *Pastel from the 16th to the 20th century* (Skira,1995) p.113.

（注21） 高階秀爾著、『フランス絵画史』（講談社、1990） pp.17-18。

（注22） 「『悪の華』の詩人シャルル・ボードレールは、（…）『ロマン主義とは、主題の選択の中にあるのでもなければ、正確な真理の中にあるのでもない。それは、感じ方の中にあるのだ、と断定した。フランスのみならず、ヨーロッパ全体を風靡したロマン主義運動は、（…）本質的には、感受性の勝利であった。』（前掲書、『フランス絵画史』 p.195）

（注23） Eugene Delacroix (1798-1863)

(注24) 「ドラクロアは、人物だけでなく、風景の習作にも、パステルを使っている。印象主義まで遠い19世紀始めに、主題を予兆するように、夕景や夜景のパステル画を描いている。」

Monnier, G. *Pastel from the 16th to the 20th century* (Skira, 1995) p. 46.

(注25) ジュール・ラフォルグ (1860-1887) (前掲書『フランス絵画史』 p. 268)

(注26) Edouard Manet (1832-1883) Edgar Degas (1834-1917) Jean-Francois Millet (1814-1875) Eugene Boudin (1824-1898) Camille Pissarro (1830-1903) James McNeill Whistler (1834-1903) Berthe Morisot (1841-1895) Mary Cassatt (1845-1926) Henri de Toulouse-Laurec (1864-1901) Auguste Renoir (1841-1919) Paul Serusier (1864-1927) Edouard Vuillard (1868-1940) Odilon Redon (1840-1916) Fernand Khnopff (1858-1921) Paul Gauguin (1848-1903)

(注27) Monnier, G. *Pastel from the 16th to the 20th century* (Skira, 1995) p. 8.

(注28) 高階秀爾著、『フランス絵画史』 (講談社、1990) p. 284。

「これらの作品で、ブーダンは光の影響を描き留める新しい方法で創作することにより、印象派画家が、1870年代以降に展開した答えを、予見したのである。これ以上に変わり行き混沌としないであろう形体と色彩の対象を、素早く正確に描き留めた驚くべき習作であると、ボードレーは書いている。」

Ibid. pp. 52-53.

(注29) Pablo Picasso (1881-1973) Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) Frank Kupka (1871-1957) Paul Klee (1879-1940) Marc Chagall (1887-1985) Joan Miro (1893-1983) Jackson Pollock (1912-1956)

(注30) 「(…) 日本では、スペシャリストの数は決して多くはない

が、カラリストといわれる洋画家のほとんどが、パステルに手を染めている。(…)宮本三郎、小磯良平、鶴岡政男、島田章三など挙げれば限りがない。」

「日本のパステル画」(『現代アメリカのパステル画』月刊美術特集、1998年6月号、実業之日本社、p. 52)。

日本にも現代パステル画協会(代表・松田登)がある。1989年以来、17回の公募展を、毎年開催している。会の理念は「永年の歴史を有すると共に豊かな表現で親しまれて来たパステルを、主な画材として、絵画芸術への追求と研鑽を重ねる作家を広く全国より募り、練達した大作を発表することによりパステル画の普及と発展に寄与することを目的とします。」

協会編、『公募第18回、現代パステル協会展図録』(2006)

(注31) 美術学校同期の、藤島武二、石井柏亭などが画壇で知名であるが、矢崎は、主にフランスなど欧亜の放浪生活を送った。パステルの描法や製造法を伝えて、日本のパステルの礎を築いた画家である。矢崎千代二『パステル画の描き方』(文房堂1919)

(注32) 「現代アメリカのパステル画」(『月刊美術特集、実業之日本社』1998年6月号)

(注33) 「断片的なもの、未完成なもの、完成しえないもの、(…)スケッチ風なもの、(…)これらの諸問題に(…)おのずから芸術作品の発生の問題、(…)ガントナーが問題の中心に据えたプレフィグラツィオンなる概念へ向けられる。」

シュモル、J.A. 編、中村二柄訳、『芸術における未完成』岩崎美術社、1971) p. 3。

「古典的ならびに古典主義的な美学は、芸術作品を完了したも

の、完結したもの、磨きあげられたもの、完全無欠なものとなす規範的な観念を伴うものであるが、そういう観念はすでにひさしく押除けられている。」

シュモル、J.A. 著、中村二柄訳、「未完成なる芸術形式」

（『芸術における未完成』岩崎美術社、1971、p. 9）。

（注34）「美は大きさと秩序にあるからだ。（…）一定の大きさを持ち、しかもその大きさは容易に全体を見わたすことができるものでなければならない。」 アリストテレス著、松本、岡訳、『詩学』（岩波書店、1997） p. 40。

（注35）「純粹芸術は、専門芸術家によってつくられ、（…）専門的享受者をもつ。大衆芸術は、専門芸術家によってつくられ、（…）享受者としては大衆をもつ。限界芸術は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される。」
「芸術の根源が人間の歴史より、はるかに前からある遊びに発するものと考えることから、地上にあれわれた芸術の最初の形は、純粹芸術、大衆芸術を生む力をもつものとしての限界芸術であったと考えられる。」

鶴見俊輔『限界芸術論』（筑摩書房、1999） pp. 14-15

「職業画家を除くすべての人びとの中に、芸術家となる可能性がみとめられる。作品を商品として流通させることから自由である人びとの中に、芸術家は生まれて来るだろう。」

武井邦彦著、『芸術と色彩』（美術出版社、1995） p.42。

（注36）「パステルは、豊かな色彩、表現の多様性、扱い安さ、アマチュア、プロ双方に好まれるポピュラーな画材。」ハリソン、H. 著、谷川カオル訳『パステル教室』（グラフィック社） p.9。