

アメリカ絵画－近代以前　－その問題点を探って－

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大須賀, 潔 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/00000398

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License.



アメリカ絵画 — 近代以前 — その問題点を探って —

大須賀 潔

アメリカ美術は、特にその近代の動向は、世界にもよく知られてきたが、20世紀の新しい展開に基本的な流れを作ってきた19世紀アメリカ美術の伝統については余り知られていない。

ここでは、ザ・エイトとアメリカ印象主義を検討することで、世紀転換期のアメリカのアカデミズムの特徴を跡づけてみたい。それは自ずと19世紀の伝統、即ちハドソンリヴァー派、その風景画の美意識の考察へと促す。それはまたルミニズムとして知られている問題、その時代の思想的な背景、ラルフ・エマソンの超越論の問題をも想起させることになる。こうした諸要素を検討すれば、ザ・エイトとその時代のアメリカ美術の状況の真の意味を知ることになるだろう。

主要項目；ザ・エイト、アメリカ印象主義、ハドソンリヴァー派、ルミニズム、超越論

American Painting-the dawn of 20th Century — Searching for the keynote of American Tradition —

KIYOSHI OHSUGA

American art, especially its modern movement enjoys a lot of popularity in the contemporary world. It can not be said, however, that its 19th century tradition is widely known, which prepared many fundamental currents of the new movements. Here we trace the general tendency of American Academism at the turn of last century by studying the Eight and the American Impressionism, for that purpose we have to consider the 19th century tradition that is the Hudson River School, and its sense of beauty for landscape painting, which in turn force us to faces the problem of what is known as Luminism and its philosophic background of the times, Ralph Waldo Emerson's Transcendentalism. After examining these elements, we can make clear the true significance of the Eight's movement and the Art world at the dawn of 20th century.

Key terms : The Eight, American Impressionism, the Hudson river school, Luminism.

アメリカの美術は、実に多様でとらえどころがないように思える。一般にアメリカ美術と言えば、この場合、それを絵画だけに限定して考えても、アクション・ペインティングのジャクソン・ポロックとか、アンディ・ウォーホルなどのポップ・アートが、日本の若い世代に最も人気があり、一方で、アンドリュー・ワイエスのリアリズムの世界に対する支持も多い。さらには、アメリカ資本のファスト・フードの店内に飾られたりしているノーマン・ロックウェルのイラストレーションにも、いかにもアメリカ的なものを感じる人は多いことだろう。或いはまた、近年展覧会が順回したグランマ・モーゼスのアメリカン・ナィーブの世界とか、1990年秋に東京都庭園美術館で開催されたエドワード・ホッパーの世界とかにも、以前にも増した深い関心が寄せられたりしている。アメリカ美術を紹介する展覧会は、ここ10年間で見ても、それ以前がアメリカ抽象表現主義が中心であったことを思えば、幅広く、しかも総括的な内容から個々の作家を深く掘り下げたものになってきているのが好ましく思える。しかし、それらはいずれも、今世紀のアメリカ美術、近代から現代までの諸作家の紹介であった。その点では、1988年に、静岡、岡山、熊本の各県立美術館で開催されたメトロポリタン美術館所蔵の作品による「ハドソン・リヴァー派の世界展」は、19世紀アメリカ美術の本流を系統的に紹介した初めての画期的な展覧会として評価できるものだった。19世紀のアメリカ美術は、1982年に国立西洋美術館で開かれたロックフェラー三世夫妻コレクションによる「アメリカ絵画展」にも、まとまった内容を見ることができたが、やはり総括的であり、ハドソンリヴァー派展のような主題的な明確さはなかった。そう言えば、同じ年に、東京国立近代美術館が、「アメリカに学んだ日本の画家たち——国吉・清水・石垣・野田とアメリカン・シーン絵画」展を組織して、近代アメリカ美術の一斑を紹介していたのが想いだされる。こうして見れば、アメリカ美術の日本での紹介の経過を整理して検討することの必要と意義のあることを感じるが、それは今後の課題としなければならない。これだけのアメリカ絵画が日本で紹介されてきたにもかかわらず、アメリカ美術についての日本での一般の理解は、まだまだ不明確なものであり、個々の作家の作品を知るのみで、何がアメリカ的なものであるのか、なお杳として捕えどころがない。様々な美術のまま、多様性がそのまま、アメリカ的なのだろうか。その同じ意味でなら、日本の近代美術、現代の美術も伝統的な仕事から、新しい表現様式まで、様々な美術が同時に展開されてきている。しかし、美術史的には、それらを系統づける伝統と革新の動向が見いだせるように、アメリカ美術についても、その理解を助けるキー・ワードのようなものはないのだろうか、というのが、多様なアメリカ美術に接しての最初の素朴な疑問であった。

1983年の秋、「A NEW WORLD : Masterpieces of American Painting, 1760-1910」という展覧会が、ボストン美術館で企画展示され、その種の展覧会としては、ほぼ半世紀ぶりですフランスでも開催された

①。ここには、20世紀に入ってからアメリカ近代美術の始まりを示す作品は含まれていなかったようだが、この展覧会は、アメリカ美術とフランス美術の干渉関係を再考察させる意義をはらんでいた一方で、アメリカ美術について何がアメリカ的なものなのかという古くからある問いかけを思いださせるものであったと、美術雑誌ART newsのボストン在住の記者が記事を書いている②。その問いかけに対する答は、展覧会自体が、それはスタイルというより主題に関わって見いだせようと言っているようだと、記者のPamela Allara は感想を述べているが、アメリカ美術をどう把握するかの問題は、当のアメリカでも繰り返され問われてきたことでもあった。

だが、問題は、この展覧会の構成も、やはりアメリカ美術の近代以前で締めくくられていることにある。無論、展覧会の意図が、近代への橋渡しを探ることではない以上、それは構成の不備とはならないが、一方では、近代以後、つまり1900年以後の展開によってアメリカ美術が語られるのを常としてきた。いかにも、日本美術が、明治維新を境い目として、近世は、江戸から幕末まで締めくくられ、近代は、明治維新後、やはり同じように、明治30年頃、つまりは1900年前後から語りだされるのにも似ている。しかし周知のように、近世から近代へ移行する内的な系統だった流れ、美術上の問われるべき時代状況があるように、アメリカ絵画においても、19世紀から20世紀へと系統だっていく美術上の時代状況がしっかりとあったのである。言うまでもなく、ヨーロッパにそれがあったように、アメリカにも印象主義の絵画が花を咲かせていたのである。ただ、それは、ヨーロッパで展開された印象主義とは幾分違っていた。まさに「American Impressionism」というべき印象主義の受容と展開があり、この主題をまとめた展覧会も開催されてきた③。印象主義は、ちょうど世紀の変わり目にあって、アメリカ美術史のなかでも、確固とした座席を得ているわけだが、その受容と展開を位置づける評価の中に、逆説的にはあるが、アメリカ的な特性を導き出す鍵があると常々考えている。ここでは、アメリカ絵画の近代の出発となった頃の状況、19世紀から20世紀へと流れていく時代の背景がどんなものであったかを確認してみたい。そのことに特に新しい論説がとりだされるわけではなく、筆者自身が、1973年にまとめた「アメリカ美術における伝統の問題について④」の論考を、攻めて再整理しながら省録する程度のことであることを、あらかじめご承知いただきたい。これを機会に再び新たな気持ちで、久しく離れていたアメリカ美術の勉強を続けていく自らへの励みとしたい思いがあるのみである。

アメリカの近代美術が、ロバート・ヘンリ（Robert Henri, 1865-1929）を中心にした作家たちの動向から始まっていたことは、すでによく知られたことである。後に「ごみ箱派」（the Ashcan school）として美術史上に名をとどめることになったザ・エイト⑤のメンバーは、ヘンリの指導のもとで、当時の画壇の権威であったアカデミーに対抗して⑥、自分たちによる展覧会を組織して作品を発表した。そ

の記念的な独自の展覧会は、1908年2月のニューヨークのマクベス画廊でのものであったが、ロバート・ヘンリは、それまでも、積極的な活動が続けていた。ヘンリ自身は、1903年までに、三度、パリのサロンに入選、アメリカの主だった展覧会でも評価されてきたから、Philadelphia Inquirer 紙は、ヘンリを<新しきものの唱導者> (a prophet of the New) と書きたてた。<新しきもの>という呼び方は、一方で、何か<古いもの>があつてのことである。この時期まだ、アカデミーと対立していたわけでもなく、ヘンリ自身も自分の生徒たちには、アカデミーへの出品をすすめていたから、<古いもの>とは直接に当時のアカデミーそのものを指しているわけではない。ヘンリも、特に新しさを意識して制作していたのでもない。ザ・エイトの活動が始まる以前に、ヘンリのそれまでの6回の個展での発表を見て、<新しきものの唱導者>という評価をするだけのものが、当時の美術的状況としてあつたということに他ならないだろう。ヘンリの仕事に、新しい美術の抬頭を象徴的に期待したから、そのような言い方になっている。アメリカの近代美術を学んだ時の素朴な疑問は、それから生まれてくる。ヘンリの仕事も含め、ザ・エイトの人たちが、「ごみ箱派」などという言い方になってさえも、なお肯定的な受けとめ方をされたのは、何故なのだろうと思う。その答を得るためには、19世紀末のアメリカ美術の状況がどのようなものであつたかを知る必要がある。恐らく、それは、20世紀の初めに画壇的権威として存在したアカデミーの実体の検討になるはずであり、その頃に一般的な流行としてアメリカ社会に受け入れられていたアメリカの印象主義の検討を必要とするものであつた。そうした理解を得てはじめて、ヘンリに言われた新しきものの真の意味をうかがい知ることが可能になるのである。

ここでは、19世紀アメリカ美術を詳細に作家とその作品をとりあげて検討する余裕はないが、美術史的に系統をたどろうとすれば、ハドソンリヴァー派を代表するトーマス・コール (Thomas Cole 1801-1848) やアッシャー・デュランド (Asher Brown Durand, 1796-1886) をはじめとした数人の風景画家たちに触れることがまず必要になる。それはまた同時に、同時代のアメリカ社会の精神的基盤となつていたラルフ・エマソンの超越論の思想との関連も生じてくる背景を持つものだが、今ここでは、それらについては、絵画の表現形式としては、リアリズムを基調とし、内容としては、ロマンチックな理想主義があつたと言うとどめておこう。19世紀の初め、植民地時代からの新古典主義の様式から脱けだして、アメリカ国家の歴史的な生成発展と歩調をひとつにして展開される美術は、継承する伝統や文化遺産を持たなかったから、その困難な時代を生きる人々の共通の願いは、農民であれ、画家であれ、自分たちのアメリカとは一体何なのかという現実的な存立基盤の確証を得ることにあつた。眼前にあるのは、未開の原始の自然とヨーロッパとはまた違った太陽の光であつた。アメリカで新古典主義以後に展開した中心的な絵画表現が、ハドソンリヴァー派の風景画であつたというのは、それ自体がアメリカ的な特徴

でもあった。表現の形式としては、範疇的には、クロード・ロランやプーサンの理想的風景の系列に数えることも可能であるが、表現形式に共通点はあっても、作品に現われた内容は異なる。ヨーロッパにはない自然の体験と自然観の差異が、ヨーロッパの風景画とは違った展開へと導いていくことになったのである。

ケネス・クラークは、その「風景画論」の中で、理想的風景としてクロード・ロランについて分析したあと、その章を次のように結んでいる。「けれども＜何か神がこの場に臨み給い＞そして自然に類まれな完璧さを与えているという感情は、古典的な絵画のあまり好ましからざる属性と一緒に追ひ払われてしまった。この感情が再び息をふきかえすことはないであろう⑦。」しかし、それがハドソンリヴァー派の風景画の底流にはあった。それはまた、エマソンやワーズワスの「自然の中の神」の概念などともからんで、独自の理念と表現様式へと展開されていく。文化の伝統はなくても、大古からの森林、自然の景観があった。それは、ヨーロッパのモデルを持ち得ないアメリカの画家にとって、宗教的、道徳的なものとして自然を描くという方向へと導かれるものであった。

それを要約しておくならば、表現形式では対象を適確に捕えること、物の形をゆがめないことが大切になる。何故なら、そこに神性なものが宿されているからであり、個人的な感情移入によって、対象の姿を作りかえてはならないという考え方になる。従って、写実的である以上に实际的であるという意味で、リアリズムは厳格な基本であった。そこに理想的なものへの憧れ、願望が、強いロマンチックな感性作用として加わるのである。その強弱によって、風景の表現は、Idealistic Romancismとなり、Romantic Idealism ともなる。それは、トーマス・コールの画業に典型的に現われたものに他ならないが、同時代のラルフ・エマソンが、「究極に美をめざす美術でも、その諸部分は、＜理想的自然＞に従ってあるべきであり、……芸術家は、自らを没個性化させねばならないし……彼は、普遍なる魂が、それを通して行為するところのひとつの器官となるのである⑧。」と芸術家を規定するように、芸術作品は、自然をつくっている＜遍く心＞(the universal mind)を示すことであると説いていることとも合致してくるのであった。Realismの表現形式は、それ故にアメリカにあっては、ヨーロッパ以上に没個性化という強い宿命性を負わせることになったのである。そしてその心理的な影響は、永く20世紀初頭まで作家の内面に影を落すことになった。

そうした19世紀アメリカ絵画にみる風景画の展開を、毎年、美術系大学の学生たちに講義する機会があって、80点近いスライドを見た感想を書かせている。彼らの大半は、その風景表現に見る独特の光の扱い、美しい自然表現のドラマを讃嘆はしても、最後には、そこに作家自身の個性的な表現展開が見えてこないことに大いなる失望を書き述べるのが常であった。アメリカにおいても、いわゆる芸術上の近代的自我の覚醒と実践とは、19世紀の終り頃になってからであり、それも、アメリカを出てイギリスで

活躍したホイッスラー（James Abbott McNeill Whistler 1834 -1903）の登場と影響、そして、ホーマー（Winslow Homer 1836-1910）やイーキンズ（Thomas Eakins 1844-1916）などの社会的評価の確立を待つ必要があった。今日認められているこうした巨匠たちの影響というのは、同時代というには少し遅れて、20世紀に入ってからのことであった。

他方、ヨーロッパでは、1874年の印象派第一回展以後、その美術の動向と展開は多様で活発な状況を生みだすに至っている。その様子は、アメリカでも雑誌に紹介されて伝わってはきていたが、初めての本格的な印象主義の展覧会が開かれたのは、1886年のことであった⑨。この実現には、メアリー・キャサットの功績も大きかったが、展覧会は成功して、印象主義の影響も10年ほどのうちに浸透していった。最初のとまどいだけで、それが比較的スムーズにアメリカ社会に受け入れられたのも、19世紀風景画の展開の流れが後半には、ジョージ・インネス（Geroge Inness, 1825-1894）に代表されるようなバルビゾン派風の風景表現を生みだすようになっていたことも、印象主義の受容に下地を作っていたと言える。それはより厳密には、アメリカの19世紀風景画が独自に生みだすことになったルミニスム絵画⑩における独特の光の扱い方と相関関係を持った風景表現として位置づけられるが、印象主義の受容の側からは、色調主義（Tonalism）と呼ばれる風景表現の素地があったことを示している。後に、アメリカの印象主義を代表する作家として登場する人たちの中には、ほとんど同時に色調主義の画家へと位置づけられるほどである。従って印象主義の作調をとり入れることは、初めは新しい動向としてリベラルな雰囲気はあったものの、ほどなくして、アメリカの体制側の美術、つまりは、19世紀末のアメリカ・アカデミズムそのものとなっていくことができたのであった。こうした展開を具体的にみることもできるのが、一般にザ・テンと呼ばれたTen American Painters ⑪のグループである。彼らは、所属していた the Society of American Artists⑫の保守的な姿勢と出品作品への規制を嫌ってそこを退会して、審査もない自由なグループ展を組織した。その点では、同時代のアカデミズムに反抗した前衛的なグループと見なすことができ、後のザ・エイトにも似ている。彼らの作画傾向としては、おおよそ印象主義の人たちであり、今日では、アメリカ印象主義として位置づけられているが、1988年に第一回展を開いてから、1919年まで続くのであるが、20世紀を迎える頃には、アカデミーの会員に迎えられたりして、活動は穏やかなものになっていく。アメリカの印象主義は、ヨーロッパでのようにそれからの系統的な展開を見ることがなかったし、それは、19世紀アメリカの風景表現の展開から生まれたものではなく、外国からの輸入として単に新しい衣装をまとった流行の様式ということを意味する。印象主義の手法の追求は、物の形や堅固さを犠牲にして線を捨て、対象の固有色を否定することでもあった。印象主義の色彩による感覚的な表現追求が、色調主義の範囲からそう遠くへ脱けられなかったのは、アメリカ社会に

根強く残っているカルヴィニズムの倫理感とは相容れないものであったからでもある。一方で、ルミニスム絵画に典型的に見られた19世紀風景表現の展開が示したことは、バーバラ・ノバク氏によれば、「このアメリカ的視覚の概念的な性格とは、アメリカ芸術においては、最も特徴的なもののひとつである。それは、線による表現と対象の全体性についてのそれらの触覚的な同一性を失うことは、理性的に許されないという強烈な感情を伴っている^⑬。」ということであったから、それを基盤として社会的文化的な生活全体に浸透していた理想主義の傾向が、モネのように印象主義の手法を徹底していくようにはならなかったのも確かであろう。印象主義の受容によっても、アカデミズムの性格を変えられず、それがそのままアメリカのアカデミズムの内容となったことには、そうした背後の社会的な状況があったことは否定できない。

この19世紀末のアメリカの世界に支配的であり、共通していたのは、「一種の憂うつさであり、青ざめた優雅さであり、下品なもの、卑俗なもの、不体裁なものを論じたがらない気持ち、或いは時として断乎として拒否する精神」だった。これらの精神とは、1911年に、ジョージ・サンタヤナが「アメリカ哲学のお上品な伝統」(the Genteel Tradition in American Philosophy)^⑭として題して行った講演の中で「お上品な伝統」として指摘されているものに他ならない。それは、彼によれば、植民以来、アメリカが受け継いだカルヴィニズムの「苦悩する良心」が、社会の発展、生活の向上という近代化の過程で、超越論との干渉もあって形骸化していったところに生じてきたものとも指摘されているが、この経緯についての詳細は今は論述しないでおく。

ともあれ、アメリカの印象主義が、一度はアカデミズムを離れ、眠りかけていたアメリカ絵画に、アメリカらしい詩情性と個性的な表現をもたらしたということでは、ザ・エイトたちの近代美術の動向が生まれてくる土壌を用意したということではできる。しかしなおアカデミズムの古い体質は変わらずに残されていたから、ザ・エイトの登場が歓迎されることとなったのであった。

ただここでアメリカ・アカデミズムとして言及してきたものが、日本での官展アカデミズムのような画壇の実体を持ったものと同じものに考えてしまうのは、正確ではないように思える。ザ・エイトとの直接の関わりからは、それは当時のナショナル・アカデミー・オブ・デザインということは明確ではあるが、世紀転換期のアメリカ絵画の状況という点では、より広般な社会的文化的な全体像の様相として把握されるべきであり、アカデミーの問題は、それを象徴的に示すひとつの事例として位置づけられよう。ここまでの考察は、それぞれの要素の概略を紹介したのみで、個々の作家を作品の具体的な検討を省略してしまっているので、いささか説得力を欠くものとなったが、アメリカ近代絵画の夜明けにあった問題点を探る時の検討されるべき課題をまとめてみた。

- ① 展覧会は、ボストン美術館での開催の後、2月にワシントンのコーコラン・ギャラリーで開かれ、3月16日から6月11日まで、パリのグランパレで公開された。
- ② ART news 1984 一月号所収。記者は、J・T・フレックスナーの唱えたアメリカ美術の強いロマンチックな傾向、J・マクコーベリーが強調した広い満たしきれない空間感覚、バーバラ・ノバクが定義した線描性（linearity）とリアリズムとしてのアメリカ美術の顕著な特性など、順次それが言われた順に挙げた後で、カタログに論じられているボストン美術館学芸員、Theodore E. Stebbins, Jr. によるアメリカ美術に最も明確な特徴、ロマン主義と理想主義の論説を紹介している。このromanticism とidealismとは、アメリカ美術の理解のキー・ワードになるので後に確認する。
- ③ 近年の大きな「American Impressionism」の展覧会は、1982年3月31日から5月31日まで、パリのプチパレ美術館で開催されたものがある。同展はさらに、東ドイツの the staatliche Museen zu Berlin,（6月15日－7月25日）、Viennaのthe Museum of the 20th Century（8月15日－9月25日）、Bucharestの the Art Museum of the Socialist Republic of Rumania（10月24日－12月4日）、Sofiaのthe National Art Gallery of Bulgaria（12月15日－1月31日）と、ほぼ一年がかりで順回した。
- ④ 「アメリカ美術における伝統の問題について」の論考は、同志社大学大学院哲学研究科修士論文としてまとめられ、美術史における方法論の問題を、具体的に、アメリカ美術を素材として19世紀アメリカの風景画表現にみる美意識が、20世紀初めにはどのように推移していったか、その歴史的社会的な流れと背景とから、アメリカの印象主義がどう位置づけられるか、アメリカの近代美術にどのような内的必然性をもたらすに至ったか、を結論づけようとしたものである。その全文は、京都市美術館年報の昭和48年度及び49年度の研究紀要として発表されているので、改めてご批判を乞うものである。
- ⑤ The Eight は、最年少のEverett Shinn（1876－1953）の32才から、最年長のMaurice Prendergast（1859－1924）の49才まで、参加時の個々の経歴や作調に幅がある集団だった。Earnest Lawsan（1873－1939）、John Sloan（1871－1951）、William J. Glackens（1870－1938）、George Luks（1866－1933）、Arthur B. Davies（1862－1928）、そしてリーダーのRobert Henri（1865－1929）が、43才である。彼らの多くに共通しているのは、時期は異なるが、the pennsylvania Academy of the fine Arts で学んだり、その美術展に出品していることであり、ヘンリとプレンドガスト、ペローズを除いて、当時の新聞報道の挿絵記者として、現場でのペンインク・スケッチのイラストの仕事を経験している。しかし、それぞれの作調は、ウィリアム・グラッケンズとアーネスト・ローソンが、印象主義の作家と目されており、プレンドガストが、アメリカでは珍らしく後期印象主義の点描技法に独自の表現様式を持った作家だったように、それぞれ違った個性の集団であった。彼らが、アメリカ近代美術の最初の集団と今日認められているのは、

もっぱらその絵画的主題性、その個性追求の制作姿勢にあったことは留意されなければならない。

- ⑥ アカデミーの名による展覧会はいくつかあるが、ここでは、the National Academy of Designが、毎年春に行う展覧会を指す。パリのサロン展に匹敵する当時のアメリカ最大の権威あるこの美術展には、約400点ほどが陳列され、入選は、作家として認知されたことになり、選外となれば、絵が売れることにはならなかった。そうした強い社会性を持っていたことでは、このアカデミー展は、日本の近代美術にみる官展の状況との類似を想起させるところがある。

ヘンリがアカデミーに対抗するようになった直接の理由は、1907年の3月初めに起きたアカデミー展での審査上の対立にあった。ベナード・パールマン (Bennard Perman) の評論「Rebels with a cause. THE EIGHT」(ART news, 1982年12月号)に従ってこの時の経過を紹介しておこう。この時初めて審査員として迎えられたヘンリは、肖像画の大作「General David Perry」とペンシルヴェニア・アカデミー展に出品した「Spanish Gypsy Mother and Child」と「The Matador (Felix Asiego)」を搬入した。審査は第1日3月1日、30人の審査員が1500点ほどを見ることから始まった。評価は、順次、数次の1、2、3、そして選外にはRの文字がつけられていく。出品者のアルファベット順で審査は進み、初めのうち、ジョージ・ベロウなどヘンリの生徒たちへの評価は、ヘンリにも好ましく思えたが、グラッケンズやルークスなどは、数字の3か、Rがついた。スローンの作品は数字の2とRとなって初日が終わった。

2日目に見直し審査があり、ヘンリの擁護に対し、審査長のケヨン・コックス (Keyon Cox 1856-1919) がこれを無視するようなことが続いた。ヘンリの仲間たちの作品は、彼が新聞に書き送っているように、彼らが自分の生活や生活観を個性的に表現した独自の新しい作調であるにもかかわらず選外になっていった。

3日目は、陳列のための最終審議が行なわれたが、その時になって、今度はヘンリ自身の作品の1点が、数字1から2へと格下げにされることになった。これに憤慨したヘンリは、数字2となった「The Matador」と「Spanish Gypsy Mother and Child」の2点を取り上げたのだった。アカデミーの審査員たちの仕打ちは、それだけでは止どまらず、開会に先立って、入選作品は、陳列委員会 (the Hanging Committee) に託されたのだが、ここもまた実際には、審査の第二関門のような性格を帯びており、作品は、壁面上の陳列効果という大儀名分で、実質的な格付けの変更があったりする。そこでも、ヘンリの仲間たちの作品は、他の作品との陳列効果を乱すからという理由で、陳列からはずされたり、会場の隅に陳列されたりするという扱いを受けるに至ったのである。

- ⑦ Kenneth Clark "Landscape into Art" P.85

- ⑧ Ralph Waldo Emerson, "Thought on Art" 所収、John McCoubrey, "American Art 1700-1960, Sources and Documents." P.72

- ⑨ ポール・デュラン・リュエルが、ニューヨークでバルビゾン派も含めて約 300点を展覧している。その後、1893年のシカゴでの世界コロンビアン博覧会でもフランス印象派とアメリカの印象主義の作品が展覧され、好評を得るまでになっている。
- ⑩ ルミニズム (Luminism) のlumin-は、ラテン語のlumen (光、ランプの意) を語源としている。そこから、ホタルとかホタルイカのような種類の燐光を意味する言葉であるluminous (放射する、拡散する光の) を語義的に内包したもので、風景表現を生む諸要素のうち、光の重要性を強調した一種の神秘感を漂わせた作品を呼ぶ。代表的な作家には、レイン (Fitz Hugh Lane 1804-1865) やヒード (Martin Johnson Heade 1819-1904) があげられ、後年のハドソンリヴァー派の一人、ケンセット (John F. Kensett 1816-1872) の風景表現にもその特徴が指摘されている。1954年に初めて、バウァ氏によって言及されて以来、この作調について、19世紀アメリカ絵画のどの作家についても、風景画家以外でさえも多少なりとも共通する傾向が言われるようになり、エマソンの超越論の反映が背後にあると認識されている。ルミニズム絵画は1880年代には、印象主義の流入もあって主流な傾向からはずれていく。
- ⑪ 10人は、主にChilds Hassam (1859-1935) が、John Henry Twachtman (1853-1902) とJulian Alden Weir (1852-1919) を誘って退会し、さらに、Frank Weston Benson (1862-1951)、Joseph R. Decamp (1858-1923)、Thomas Wilmer Dewing (1851-1938)、Willard Leroy Metcalf (1858-1925)、Robert Reid (1863-1929)、Edward E. Simmons (1852-1931)、Edmund Charles Tarbell (1862-1938) たちが加わったグループであった。ウィンスロウ・ホーマーも誘われたが、断わっている。後になって、1902年にTwachtman が他界した後に、William Meritt Chase (1849-1916) が参加しているのも興味深い。チェイスは、脱会した会の創設に尽力していたが、そこに失望するようになったのがうかがい知れる。10人のグループは、公的な美術団体を離れて独立した自分たちの発表を試みたことでは、近代美術の先駆けと言えるだろう。
- ⑫ 1877年にナショナル・アカデミー・オブ・デザインの保守的な体質を嫌った John La Farge (1835 - 1910)、Geroge Inness (1825-1894)、Walter Shirlaw (1838-1909) たちバルビゾン派風の作家たちが創立した団体だったが、1890年頃には、同じように保守的な体質に戻り、1906年にナショナル・アカデミー・オブ・デザインに吸収されることとなった。
- ⑬ Barbara Novak "American Painting of the nineteenth Century " P.98
- ⑭ Geroge Santayana, "Winds of Doctrine " 所収。