

# FREE MAD レクチャースクリプト

シリーズ名 | 1900-1907 – 夢想家と荒くれ者たち (5 レクチャー)

## 「1900b マティス、ロダンのスタジオを訪問する」

講師 ロジャー・マクドナルド (AIT / Total Arts Studies プログラム・ディレクター)

制作 NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト]

URL <https://youtu.be/1Z2JXkjoVWM> (33:24 / YouTube) [2012 年制作]

参考文献『Art Since 1900』Thames & Hudson (March 30, 2005)

### はじめに

2012 年 1 月、NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト]の設立 10 周年を記念して、これまでに蓄積した知識や経験を多くの人と共有し、混迷する時代においてなおアートが必要であることを広く伝えていきたいとの思いから、それまでに有料だったレクチャー・シリーズ (E-MAD) を、「FREE MAD」に名称を改め、動画の無料公開を始めました。

昨年の 2020 年、動画に字幕をつけてほしいというリクエストを受けたことをきっかけに、すぐに AIT ができることとして、各シリーズを文字に書き起こし、このレクチャースクリプトを作成しました。

### 「FREE MAD」とは

1900 年から 100 年間のアートの旅をめぐるオンライン レクチャー・シリーズ。ナビゲーターである AIT のロジャー・マクドナルドが、英国で出版された 20 世紀芸術の概説書『1900 年以後の芸術：モダニズム、アンチモダニズム、ポストモダニズム (Art Since 1900)』\*をもとに、テーマごとにアートの歴史を読み解いていきます。

パブロ・ピカソの《アヴィニョンの娘たち》やマルセル・デュシャンの《泉》、また、ロシア構成主義など、世界のアートの歩みに大きな衝撃を与えた 1900 年から 1968 年までの運動や思想、作品、批評を 80 本のレクチャーとして随時公開しています(2021 年現在)。URL : <http://mad.a-i-t.net/category/freemad/>

\*公開当時、概説書は英語のみでしたが、現在では日本語訳も出版されています。  
(概説書 『Art Since 1900 図鑑 1900 年以後の芸術』2019 年 6 月発売、東京書籍)

\*「MAD」は、AIT が 2001 年から 2019 年まで開講した現代アートの教育プログラム「MAD (Making Art Different=アートを変えよう、違った角度で見てみよう)」の名称です。

\* 本レクチャー内容に関するご質問は受け付けておりません。

### NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト]について

2001 年、現代アートに興味がある誰もが学び、対話し、思考するプラットフォームづくりを目指して、6 名のキュレーターとアート・マネジャーが立ち上げた非営利団体です (2002 年法人化)。個人や企業、財団あるいは行政と連携しながら、現代アートの複雑さや多様さ、驚きや楽しみを伝え、それらの背景にある文化について話し合う場を、さまざまなプログラムとおして創り出しています。AIT は、芸術を、より複雑で感覚的で、これからの時代を生きぬく想像力を養う「道具」として捉え、芸術が果たしうる役割と未来について考え、行動を起こしていきます。 URL : <http://www.a-i-t.net/>

本資料は、FREE MAD 動画レクチャーを書き起こした著作物につき、個人使用目的以外の無断転載、複製、改変、再配布はご遠慮ください。  
作成 NPO 法人アーツイニシアティヴトウキョウ[AIT/エイト]

こんにちは。E-MAD によろこそ。今日は 1900 年 b のチャプターを読んでいきたいと思  
います。タイトルは “Henri Matisse visits Auguste Rodin in his Paris studio but rejects  
the elder artist's sculptural style.” になります。

興味深いと思ったのは、2 人の偉大なアーティストの出会い、そこから見えてくるそれぞ  
れの独特な彫刻に対する、革命的な考え方です。タイトルにもあるように、マティスが先輩の  
ロダンのアトリエを 1900 年に訪問します。そこで、ロダンの彫刻的なスタイルを拒否する  
という、チャプターの構成になっています。

57 ページの上から読んでいきます。

ロダンが 60 歳のときに、マティスがアトリエを訪問します。上から飛ばしながら読んで  
いきます。ヨーロッパで死にかけた彫刻という伝統を、ほぼ 1 人で活性化した偉大な彫刻家  
として、当時、ロダンはパリで過ごしていました。アメリカの美術史学者のレオ・スタイン  
バーグの話が少し出てきます。ロダンには、パブリックな一面とプライベートな一面があっ  
たということが書いてあります。彼のレピテーションは、大理石で作られたものなど、一種  
のパブリックなスカルプチャー、コミッションが多くありました。

アカデミックな美術をずっと守ってきた芸術院的な伝統を転覆しようとするけれども、そ  
の中でも、うまく行動してきたロダンという存在があります。それと同時に、プライベート  
では秘密に近いようなロダンという存在もあります。プライベートで、シークレットなロダ  
ンを最も表す作品が、イタリアックで出てきますが、《Monument to Balzac》、日本語では《バ  
ルザック記念像》という有名な彫刻です。作家バルザックの肉体を大きいマントで覆い、体  
の存在を消すというものです。この作品について、レオ・スタインバーグは、近代彫刻の誕  
生と考えてもよいと大きいことを書いています。

“May be considered the birth of modern sculpture.”

このバルザック記念像は、非常にスキャンダルを起こす彫刻でもあります。却下されて、  
暴力的なスケッチのような作品ではないかと、マスコミでは多くの風刺を受けて批判され  
ました。最終的に設置されたのは、1939 年という事実もあります。このパラグラフの最後  
の部分で、ロダン本人は妥協しない、Uncompromising Artist として、非常に周囲のアー  
ティスト仲間に尊敬されたとも書いてあります。

そして、マティスのアトリエ訪問は、57 ページの下のパラグラフになります。実際にア  
トリエに行ったそうです。そこでマティスが描いていたスケッチを先輩に見せました。

“Rodin did not much like what he saw.”

そのスケッチは、評価を得ることができなかったそうです。唯一のアドバイスとして、もっとディテールを加えていきなさいとロダンが言ったそうです。マティスは古い体質的なアドバイスだということを思ったそうです。彼が受けてきた芸術院的な制度の教えと、この偉大なロダンの教えは、あまり変わらないということにマティスは気付きます。

57 ページの右側のコラムに行きます。

タイトルは、In the footsteps of the master 《先輩の足跡の中》です。

マティスは、この時点で、彫刻作品を作っていたということから入ります。そして、その彫刻作品は、写真も出てくる《The Serf》、1900年から1903年までの彫刻作品です。日本語で言うと、《農奴》というタイトルになると思います。この彫刻作品で、マティスはロダンの彫刻とのシリアスな関わりを初めて持つということを表す一方で、距離を置くということも表れています。両極端を持っています。

《The Serf》は実はロダンが作った《The Walking Man / 歩く人》という1900年の作品を直接引用しているということが書いてあります。同じモデルをマティスはわざわざ使っています。Bevilaqua というニックネームを持った、ロダンの大好きなモデルであったということが、58 ページの左上のコラムに書いてあります。

そして、ほぼ同じポーズで、先輩ロダンに対する尊敬を強調しつつ、違いを生み出しているということがポイントになります。この分析について、レオ・スタインバーグがまた出てきますが、2 パラグラフ目です。ロダンの《The Walking Man》は、歩いているということがタイトルにも入っています。実は両足は地面にアンカリングされているということが書いてあります。それは、ボクシングのパンチをする瞬間のボクサーのようです。われわれが感じる一つの錯覚は、結ばれているエネルギーのようなものです。動きが完全に止まっているということが書いてあります。

“The movement is arrested, but the figure is ready to spring.”

動く態勢は整っているけれども、動いてはいないということです。エネルギーが結ばれています。それに対して、マティスの《The Serf》という彫刻作品は、完全に止まっているということが書いてあります。自己完結ということです。この違いをどう表すかということ、そのパラグラフの下から4行目になります。マティスの《The Serf》という彫刻作品は、拡張、エクステンションというものを想像させないものだという事です。

メンタルやフィジカルな空間の中に、拡張していくという錯覚は起こさないものです。そういう意味では、そのパラグラフの下から3行目に、この作品についての記述があります。  
“one of the first resolutely modernist antimonuments”

近代時代において、ほぼ最初の非モニュメント的な彫刻作品だということです。彫刻として、オブジェとして、自立を訴えるということが書いてあります。ここから、ロダン先輩との距離のようなものが生まれてきます。

その下のパラグラフは飛ばしたいと思いますが、ポイントだけ言います。違いを探ると同時に、ロダンの彫刻に対する、いろいろな影響もマティスは受けています。その中でも、先ほどレオ・スタインバーグが述べていたロダンのプライベートアートを最も象徴するポイントが、モデリングという技法です。何かを彫るというより、粘土やろうを直接、手でモデリングして行って、表面を興奮させるというものです。

セカンドパラグラフに、「アジテーション」という言葉が使われています。58 ページの左側の下半分です。表面を興奮させるということは、いわゆる西洋の彫刻伝統に対する、最も革命的な一つの動きであったということが書いてあります。

“Rodin is Master of ‘Process Art’”

これも非常に面白いと思います。「プロセス・アート」は、普通は1960年代の美術の中で使われる言葉です。ロダンはプロセス・アートのマスターであるということが書いてあります。彼のスカルプチャーは、いろいろな手順のカタログのようなものであり、偶然性や間違いのカタログのような跡を見ることができます。モデリングや後にそこから型を取るというプロセスを、まさにロダンは作り上げてきたということです。

もう少し下に行くと、「アノマリー」という単語も出てきます。いろいろな異常なものが出てきます。58 ページの下から10行目ぐらいを見ていきます。

“Rodin’s determination to treat sculptural processes as a language whose signs are manipulable.”

ここは一つ、面白いです。ロダンの彫刻の革命的な部分です。ロダンの彫刻のプロセスを、一つの記号、言語として考えたと書いてあります。一つの透明性を持っている言語という考え方を初めて彫刻に取り入れた人として、偉大だということです。58 ページの下に行くと、マティスはそういう部分に非常に影響されたと書いてあります。《The Serf》の彫刻作品の

表面も、非常に触れられて、興奮状態になっています。その下に行くと、メダルド・ロッシという、印象派彫刻といわれるイタリアの彫刻家のことも少し引用されています。彼もろっなどを使い、手の跡などで表面を興奮させて、彫刻を作っていたということも少し書かれています。

しかし、彫刻の表面を興奮させると、危ない部分もあります。それは何かというと、58 ページの左側のコラムの中央辺りに書かれています。モデリングしようとしている人間の、フィギュアそのものの整合性を壊すことにもなりかねないという不安もあるということです。ロッシの彫刻はそちらに行きがちですが、58 ページの左コラムの下にあるように、マティスは粘土や素材をいじりつつ、彫刻が持つ物理性を押しつぶさない程度まで控えています。このバランスは、マティスの彫刻の中で保たれている重要な部分だということです。それを表すマティスの彫刻として、《Jeannette V》という 1916 年の作品が挙げられています。ピカソが 1930 年に見たときに、非常に影響を受けたものだと書いてあります。

そして、59 ページの上まで行きます。

“Matisse breaks away”というところです。マティスが、どのようにロダンとの違いを示してきたかということです。飛ばしながら進みたいと思います。59 ページの左上の部分のポイントは、マティスはロダンの彫刻の作り方に疑問を持っていたということです。

左コラムの параグラフの下から 5 行目ですが、ロダンは破片を移植していくようなプロセスがベースにあったそうです。

“Endless fascination with the partial figure.”

と書いてありますけれども、部分的なフィギュアに対する興味がロダンにあったということです。破片的な部分を移植するようなプロセスもしくは部分的なフィギュアに対する興味は、マティスにとっては違う部分があったそうです。マティスはそういう部分を無視していくという傾向がありました。

59 ページの右のコラムに移ります。

ロダンの彫刻は、破片を再利用するという特徴を持っていると書いてあります。まるでピカソのキュービズムのコンストラクションのような形にも取れるということです。マティスは破片的な作り方は拒否するということが書いてあります。逆のアプローチをマティスは追求しようとするということです。破片ではなくて、ある意味ではフィギュアを分割できない総合的なものとして考えるということです。しかし、単なる芸術院的、伝統的な技法で行うことではありません。

アカデミックな形のアーティストたちの名前が、その下に出てきます。アリストイド・マイヨール、ドイツではヴィルヘルム・レームブルックです。主に女性ヌードを彫刻化していきます。そして、ギリシア・ローマ伝統の下で、総合的に分割できないフィギュアを作っていきます。ちなみに日本は日展などに行って作品を見ると、いまだに西洋彫刻の伝統、どちらかというアカデミックな伝統のほうが強いという気がします。マティスの彫刻は、そこらには行かないということです。

59 ページの下から、60 ページです。

そのようなマティスの新たな方向性を示す作品が紹介されます。その前に、60 ページの下辺りで、ドイツの彫刻家のアドルフ・フォン・ヒルデブラントの彫刻論が紹介されています。ヒルデブラントの理論を、マティスは知らなかったかもしれません。ヒルデブラントいわく、彫刻は隠されたレリーフが彫刻の理想であるということです。平面で作られたレリーフのようなものであるべきということです。そして、その配置によって、ある深さが見えてくるのが理想だということです。

一定の角度から彫刻であると読めるということが、ヒルデブラント彫刻論、レリーフ論が書いてあります。なぜ、レリーフがヒルデブラント論の中では重要かといいますと、60 ページの左下になります。

“Virtually freed from having to deal with the anxieties of the infinite surrounding space.”

面白いと思います。いわゆる作品の周囲に無限に広がる空間、そしてその空間が呼び出す不安から、レリーフは開放するということです。どういうことかということ、常にレリーフは何らかのバックグラウンドがあるということです。それがヒルデブラント彫刻論として紹介されています。マティスは1919年頃から、《The Back / 背中》という彫刻のシリーズを作っています。それとヒルデブラント彫刻論を比較していくということが、60 ページの右コラム辺りからになります。ヒルデブラントの彫刻理想は、背景から区別できるということが重要でした。レリーフであっても、背景と彫刻されているものが区別できる、読める、リーディングできると彼は言っています。深さなどがあることによって、その彫刻の面が読めるということです。

しかし、マティスはこれを無視もしくは批判するというのが、60 ページ下辺りに書いてあります。逆を言えば、背景と人物が完全に一体化する、もしくはぼけていく関係をつくっていくということです。

61 ページの左上辺りに、この《The Back》というマティスの四つの彫刻作品を使って、見事に記されています。人物が完全にバックグラウンドとほぼ同じ形で読むしかない、区別できないぐらい彫刻として発展を持つということです。

“There is no difference”

と書いてあります。そして、61 ページ、《The Serpentine》というもう一つの重要なマティスの彫刻が紹介されています。これは女性を描いている作品です。マティスは透明性というキーワードをこの作品を語るときに、使っていたということです。61 ページ、右コラムの下の部分で、“transparency”、透明という言葉を使っています。透明について、最後に向けて議論が展開されます。

最後のセクションは、“The inaccessible ‘thing-in-itself’”  
難解なアクセスできない彫刻作品そのものというタイトルになっています。

次の 62 ページは、《The Serpentine》、1909 年の作品の写真です。そして、63 ページの左コラムの上から 10 から 15 行目ぐらいまで行きたいと思います。マティスの重要なポイントは、ここだということが書いてあります。

“The other issue is more important, for what actually happens is the opposite of what Matisse claims: you can never see everything at once; whatever your point of view, you can never fully grasp the work’s signification. As one moves around The Serpentine, one sees a kind of spatial accordion, constantly expanding and contracting…”

これが特に《The Serpentine》という彫刻作品で、マティスが作り出した一つの重要なポイントだと書いています。一度に全てを理解できない、もしくは視覚できないということです。どこに立っても、実はこの作品の意味は完全に理解できないということが、とても重要です。《The Serpentine》の周囲を回っても、アコーディオンのように空間がただ広がっていきだけで、拡張したり、縮まったりするという不思議な作品だということです。この作品が持つ複数の要素が、次々と展開されていくということです。

そして、予想できない部分が次々と展開されて目に入ってきます。そういった体験だということが書いてあります。63 ページ、左側のコラムのファーストパラグラフの下辺りです。  
“In short, you can circle The Serpentine a hundred times, but you will never finally manage to possess it.”

100 回でも、この《The Serpentine》を回ってもよいけれども、最終的には、あなたはこの作品をつかむことができないということが書いてあります。つかめないことが作り出す、物が持つ総合性が現実にあるということです。次のパラグラフで、これがミケランジェロの彫刻作品とマティスの大きな違いであるとしています。ミケランジェロも出てきますし、ジャンボローニャというルネサンスの彫刻家も出てきます。ミケランジェロ、ジャンボローニャの彫刻を見ると、周囲を回るとつかめる、いわゆる読めると書いてあります。彫刻の総合的な実体が理解できる、読めるとということが書いてあります。それは、コントラポストっていう、いろいろな古典的なポーズを取っているからということがあります。もう一つは何らかの象徴的なポーズ、ストーリーをナラティブの中で彫刻されているので、見る人は1周、2周すると何となくつかめる、自分の中で彫刻との会話ができるということがあります。マティスはこういう彫刻に対して、あまり興味がなかったということです。

63 ページの左コラムの下です。マティスの彫刻を回って見ると、クライマックスのようなものがないということです。特権的に見る目線もしくは見る場所はなく、予想できないものが次から次へと出てくるので、写真に収めようとする非常に難しいということが、ページの一番下に書いてあります。映像に収めることが、一番向いているのかもしれないということまで書いてあります。

63 ページの右コラムでは、マティスは実はこれを知っていて、いろいろな写真家が自分の作品を取るときに、積極的にアドバイスしていたそうです。真正面から撮ることは指示しないということが、上から4行目ぐらいに書いてあります。

“He rarely chose a frontal view”

正面的な構図をマティスはほとんど取らないということです。例えとして、《Jeannette V》という先ほど出てきた彫刻作品は、5枚の写真が撮っていますが、全部インプロフィール、もしくは後ろからのものです。コラムから6行目ぐらいにあります。

“It seems that what mattered most to him was to find the most eccentric, least expected point of view, which is often the one where the arabesques close the sculpture in on itself.”

マティスに最も重要だったポイントは、一番予想がつかない見方を写真に収める、それが彫刻の意味を作り出すということと書いています。なので、同じ作品でも、無数の写真をド

キュメントとして撮ることをマティスはよく行っていたということが、その次に書いてあります。写真を比べる中で、出てくる不調和を見ることが、マティスの一つの楽しみでもあったということです。

そして、締めに入ります。63 ページの下です。

“It is as if he were playing a game with cognition, teasing our desire for its fullness, and declaring its necessary incompleteness—the very condition of modernity.”

さすがに良い締めです。マティスの彫刻作品は、今、読んできたさまざまなポイントを考えると、まるで一つのわれわれの認知とまるでゲームをしているようなものだという事です。われわれが、彫刻を完璧な総合的なものとして、読みたい、知りたいという欲望をかかっているような作品が、マティスの彫刻であるということです。そして、彫刻作品は、不完全なものであって、不完全さを強調しています。

まさにこのような不完全さという状況が、モダニズム、近代の時代の条件そのものとして、マティスの彫刻作品に表れるという、非常に面白い締めになっています。さすが、『art since 1900』だと思いました。

皆さんはいかがでしたか。ロダン、マティスの2人の彫刻家を主に見ていきました。20世紀の彫刻という伝統との違い、花開く部分が読めたのではないのでしょうか。来年まで、この辺りにしておきましょう。