

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)

「1903 ゴーギャン、プリミティビズム、そして初期モダニズム」

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/9DSKV7gFnCI> (45:29 / 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を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]

『Art Since 1900』、1900 年によろこそ。1900 年のタイトルは、最も大きいトピックに入ります。ポール・ゴーギャンです。

南太平洋のマルケサス諸島で、ポール・ゴーギャンが死ぬという年です。そして、ゴーギャンのトライバルアートを用いること、そして彼が持ったプリミティビズムなファンタジーが、アンドレ・ドラク、アンリ・マティス、パブロ・ピカソ、そしてエルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナーの初期の作品に非常に大きい影響を及ぼすというタイトルです。

ここにも出てくるように、トライバル、プリミティビズムというキーワードは 1903 年のポイントだと思います。読んでいきましょう。

出だしは 64 ページの左コラムです。

19 世紀初期、最も 20 世紀の初めの美術に影響した 4 人の画家がいたとすると、スーラ、セザンヌ、ゴッホ、そしてゴーギャンの 4 人が挙げられています。一人一人、絵画というものに対して、新たな純粋性を提案しています。しかし、4 人は違う価値を通じて、その純粋さを求めました。

“Seurat stressed optical effects.”

これは上から 6 行目ぐらいです。

スーラは光の関係から、こういうこと(純粋性)を描こうとしました。セザンヌは絵画の構造そのもの、ゴッホは表現の次元、ゴーギャンはビジョナリー・ポテンシャルというものです。「ビジョナリー」という言葉を日本語に訳すと、「予言的」ということになるのでしょうか。シャーマンのような、予言者的な絵画が持つ可能性ということになります。この 4 人の偉大な画家ということです。

そして、ゴーギャンはまさにモダニストのプリミティビズムという運動の父的存在でした。まさに、19 世紀のロマン主義のアーティストの一つの方向を考え直したという存在です。特に部族的な文化に対する方向から、ゴーギャンはもう一回、再生しました。ゴーギャンの例を見て、多くのモダニストのアーティストたちは、トライバルな方向に行ったということです。

これも上から 10 行から 12 行目ぐらいになります。例えば、ドイツ表現主義の 2 人のエミール・ノルデとマックス・ペッシュタインは、南太平洋に実はゴーギャンを真似するように、旅をしました。他のアーティスト、例えばキルヒナーもしくはエリック・ヘッケルというドイツ表現主義者たちは、このプリミティブライフを再現しました。さらに自分たちがヨーロッパにいながら、スタジオのデコレーション、もしくは大自然に行くという形で、このプリミティブなライフスタイルを真似しました。

そして、さらに多くのモダニストたちは、トライバルアートを形式的、そしてモチーフとして引用しました。特にアンリ・マティス、そしてピカソがそれを行いました。深い構造的な方向で行う人もいれば、表面的でイラスト的にトライバルなものを借りてくるという人たちもいるという出だしです。

2 番目のパラグラフです。全て、このアーティストたちは、共通点としてヨーロッパのさまざまな美術の抑圧的なルールに対して、チャレンジをすることで、ヨーロッパ以外に目を向けています。プリミティブはエキゾチックな世界であって、自己がラジカルな形で再構成できると信じていたということです。ここではプリミティビズムについての言及が重要だと思います。アートではなかったタームということです。一種のファンタジーもしくはファンタジーの塊でもあったということを言っています。

このプリミティビズムという単語の定義がセカンドパラグラフにあります。
上から 5 行目、6 行目です。
“Concerning return to origin, escape into nature, liberation of instinct, and the like, all of which were projected onto the tribal cultures of racial others.”

この辺りが一つの定義にもなると思います。何らかの原点に戻るという行為とも思っています。もしくは自然に対する一つの逃げ道、もしくは本能の開放です。こういうものが全部、他の人種に反映されていったということです。特に南太平洋、オセアニアとアフリカという二つの地域になります。しかし、こういうファンタジーでありながら、プリミティビズムというものは、具体的な結果もあったということが、その下を書いてあります。一方では、ヨーロッパ帝国主義のグローバルプロジェクトの一部であったという重要なことも書いてあります。

“The global project of European imperialism.”

帝国主義です。そういう面もあると同時に、ヨーロッパで起こっていた、いろいろな前衛美術の動きの一部でもあったということです。歴史をさかのぼっている言及もあります。左のコラムの下から 6 行目で、西洋の芸術の中で、再構築を求める運動もありました。

例えば、かぎかっこの中で、ロマン主義の中では、再構築を求めて 19 世紀中世に一度、戻るという動きもあったとしています。主にプレ・ラファエライト主義（ラファエル前派）があります。そして、プリミティビストたちは、西洋の外を戦略的に見ていく、使っていきます。意味としては、一つは美術を守ってきた西洋の伝統的なアカデミックなルー

ルを超えると同時に、アバンギャルドのスタイル、前衛同士の派閥をお互いに超えることで、プリミティビストは互いに戦っていったと言ってもいいと思います。

次のコラムです。

プリミティビスト・パステューシュというセクションがあります。プリミティビズムの模倣です。ゴーギャンから入っていきます。プリミティビズムには遅れて、興味を持ったということです。その下には、彼のバイオグラフィに触れています。軽く説明すると、1883年、パリの株式市場の仕事を失って、35歳でアートに目覚めていきます。最初はフランスのブルターニュ地方で、象徴主義のアーティストたちと作品を作っています。

ゴーギャンが南太平洋のタヒチに行く理由になった一つとして、1889年のパリ博覧会の民俗村のインスピレーションがあったのではないかとあります。当時の博覧会ではまるで動物園のディスプレイのように、さまざまな部族をディスプレイしていました。そこで見たことが、インスピレーションの一つになったのではないかとということです。ちなみにゴーギャンは、アメリカの西部のバッファロー・ビルのワイルド・ウェスト・ショーにも非常に興味を持っていたそうです。上から12、13行目辺りにこういう純粋な生活に戻るというレトリックもあると同時に、非常にキッチュな決まり文句的な面も、実はプリミティビズムの裏にはあると記しています。

そのパラグラフのまん中辺りに、ゴーギャンはブルターニュ地方のフォークカルチャーをさらに超えるために、タヒチのトロピカルなパラダイスをまず目指したとあります。そして、さらにタヒチからマルケサス諸島に旅をします。

“Which he saw as a place of sacrifice and cannibalism, dark complement to light Tahiti.”

ゴーギャンに対して、タヒチが光だったとすると、マルケサス諸島は影であったということが書いてあります。ゴーギャンは、南太平洋に対する旅をどのように考えたかということ、空間的にヨーロッパから離れていくということです。

“Voyage out in space as a voyage back in Time”

空間的に旅に出ていくと同時に、時間的に戻るといったことがあります。

コラムの下から15、16行目辺りに引用もあります。

“Civilization is falling from me little by little.”

これはゴーギャンが、1893年の『ノアノア』というメモワールに書いたことです。『文明は

私から少しずつ、落ちていく』ということを残しています。この辺りも面白いと思いました。いわゆるヨーロッパから遠くなることイコール文明的に古くなるといった、一つのロジックのようなものがゴーギャンの考え方の中にはあるという分析があります。

“If farther away from Europe equaled farther back in civilization. ”

そのコラムの下のパラグラフになります。

このような考え方をもちつつ、部分的に再評価も自分なりに行おうとしていました。彼の絵画や著作の中では、プリミティブなものは一種の純粋なタームとして扱われたということです。それに対して、ヨーロッパもしくはヨーロピアンというものは、汚染されたターム、破損したものとして扱われました。なので、プリミティブ、ピュア、ヨーロピアン、ヨーロッパ、汚染されたタームというロジックです。

その下もゴーギャン本人の文章からの引用です。「ヨーロッパでは、全てが腐っている」と書いてあります。人間も芸術も腐っているということです。ここにゴーギャンのリアリズム、もしくはロマン主義の拒否のベースがあるのではないかとということです。ヨーロッパという文明そのものを一種、拒否するゴーギャンの存在があります。

そして、次の 65 ページに移りたいと思います。左のコラムに続きます。
基本的にバイナリズム、二項対立的なロジックが残ったまま、ゴーギャンの理論は作られていきます。複雑もしくは矛盾を持ったポジションとして、ゴーギャンのプリミティビズムの考え方は展開していきます。

左のコラムの上から 6、7 行目にタヒチについての言及があります。
1891 年、タヒチはフランスの植民地として 10 年経過している程度です。ゴーギャンが訪れたときに、タヒチ自体は純粋なパラダイスではなかったのではないかとこの言及もあります。ポリネシア諸島そのものも、実はセカンドパラグラフで、「ポリグロット」という単語を使っています。これはいろいろな民族や国が混ざっているということを指しています。ポリネシアという文化そのものは、実はいろいろな影響を受けているということです。

一番大きいものは、植民地政策だと思います。ゴーギャンのアートそのものも、純粋と言っているけれども、意外にミックスされて、ポリグロット的な要素があるということです。ゴーギャンの芸術は、いろいろな宮殿芸術を引用するということが、セカンドパラグラフにあります。ペルー、カンボジア、ジャワ、エジプトです。特に宮殿やトライバルという言葉が、これを表すと分析されています。

具体的に《Market Day》という 1892 年のゴーギャンの作品は、8 世紀エジプトの宮殿美術で描かれたモチーフを実は引用しているということも例として挙げています。

右のパラグラフです。

いわゆるプリミティビストアートは、実はいろいろな矛盾を持っていたアート運動もしくは傾向でした。純粋なものを求めて、ヨーロッパの作家たちがプリミティビズムを追求しますが、実はハイブリッドなもの、もしくは模倣というものが多く含んでいる芸術でもありました。こういった複雑な状況がありました。

65 ページの下では、ヨーロッパ前衛の中で、ゴーギャンの影響がどう展開されたかを書いていきます。

65 ページの一番下から 66 ページにかけて、アンドレ・ドランの《The Dance / ダンサー》という作品について言及されています。アンドレ・ドランの《The Dance / ダンサー》という作品には、ゴーギャンのトロピカルで、パラダイス的なモチーフやイメージが引用されています。まるでフォービズムの一つのテーマパーク的に、ゴーギャンのいろいろなモチーフがドランによって自由に引用されています。

66 ページの右のコラムに行きたいと思います。

ゴーギャンから始まったプリミティビズムの傾向は、マティス、ピカソの中で、違う形で花開いていきます。この辺りの言及がこちらで始まります。マティス、ピカソ、2 人とも、ルーブル美術館で見ていた古代エジプト彫刻に対して、非常にインスパイアされています。しかし、ピカソはそこで見たイベリア半島のレリーフ、特にその輪郭に非常にインスパイアされます。一方でマティスは、もっとオリエンタリストの次元を持っていて、旅行をした北アフリカに影響されます。1906 年、2 人のアーティストはアフリカ彫刻やお面に影響を受けました。ピカソの言葉があります。

“Van Gogh had Japanese prints, we had Africa”

「ゴッホに浮世絵があったとしたら、われわれはアフリカがあった」ということです。

67 ページに進みます。67 ページの上から、1903 年のセクションでなかなか面白い分析が始まります。西洋美術の中で、長年扱われてきた最も重要な主題の一つ、アカデミックヌードがいかにプリミティビストのアーティストたちによって再解釈されてきたかということ。そして、先ほども出てきましたが、前衛美術の中でお互いを派閥的に超えて、もっと挑発的なものがないかということ。このアカデミックなヌードという主題が、一つの戦い

のフォーカスになるという話になってきます。

67 ページの “Ever since Edouard Manet——” と始まるパラグラフからいきたいと思います。マネの話があります。ティツィアーノの《ウルビーノのヴィーナス》、アングルの《オダリスク》とあります。マネは、1863 年の《オリンピア》という作品で、パリの売春婦のヌードを描きました。そこで、前衛絵画の中で、あるルールの審判をすることになりました。

“Transgressive claims on the subversion of this genre”

マネは《オリンピア》で、ヌードというジャンルを転覆して、その領域を審判するというを行いました。ゴーギャンも、実は《オリンピア》という作品をコピーしています。タヒチに《オリンピア》のスケッチや写真を持っていったということが書いてあります。後ほど出てきますが、ゴーギャンは《The Spirit of the Dead Watching / 死霊が見ている》という自分なりの《オリンピア》をタヒチで描きます。タヒチの奥さんを描いた作品を作ります。マネの《オリンピア》を超えるため、ゴーギャンもヌードという主題に挑戦します。

68 ページです。ゴーギャンはマネを引用すると同時に、先輩に対しての尊敬を見せます。そして、自分の作品を作ることによって、差異を生み出していきます。

左コラムの、“First Gauguin revises Manet,” というセカンドパラグラフの部分です。ゴーギャンが、まずマネを修正するというを行います。パリの売春婦をタヒチの彼なりのビジョンに置き換えます。さらに、《The Spirit of the Dead Watching / 死霊が見ている》に置き換えます。

“Inverts the figures, substitutes a black spirit for the black maid in Olympia.”

いろいろと描かれるフィギュアをゴーギャンは切り替えます。《オリンピア》に出ている黒人のメイドを、黒人の魂に置き換えます。

“Replaces the white body of the prostitute with the black body of the primitive girl.”

売春婦の白人の体をプリミティブな白人の少女の体にするという、置き換え的なことをゴーギャンは行います。さらに、ゴーギャンはヌードの視線をそらします。《オリンピア》は、かぎかっこに書いてありますが、見る側の視線を戻すような、非常に強い視線を持っています。ゴーギャンは、さらにヌードの肉体を回転させて、女性の尻をこちらに向かせています。これも非常に重要なゴーギャンが行った、マネの《オリンピア》に対する一つの挑戦と読むことができます。

そして、68 ページのコラムのもう少し下に行きます。ゴーギャンの描いたヌードに対して、ピカソやキルヒナーといった他の前衛画家たちも挑戦しようとしています。

今度は、マティスについての言及があります。マティスは《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》という作品を描きます。マティスは、完全にオリエンタルな場所の中でヌードを描くという、その一つの切り替えをします。Biskra とは、北アフリカにあるオアシスだそうです。1906 年に実際にマティスはそこに行っています。この《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》という作品は、68 ページの左のコラムの上を見ると、後ろのほうにはヤシの木の枝、描いているヌードのひじの輪郭が、似たような形を描いています。そして、お尻の描き方が非常に重要です。

マティスのこの《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》の一つのレフレンスとして、上から 2、3 行に「オダリスク」という単語が出てきます。「オダリスク」は何かというと、中世では伝統的に、日本語では「側女」というのでしょうか、女性のセクシュアルな奴隷です。19 世紀の多くのアーティストにとって、ファンタジーなフィギュアは非常に重要な主題になりました。一つのその原型が「オダリスク」です。こういうオダリスク的な原型を、マティスの《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》に見ることができるのではないかと思います。

マティスは《オリンピア》のオリジナルのポーズをある意味では、取り戻すということが、読んでいくと書いてあります。しかし、プリミティブな要素をもっと深めていくということです。お尻がさらに目立つということも書いてあって、これもマティスの行う重要な作業だということです。マネ、そしてゴーギャンのヌードをさらに上回る作品を、こうしてマティスは出します。

ここは面白いと思います。ヌードという画家たちが描いてきた主題を、ゲーム的に次々と挑戦していくような描き方です。

最後のセクションです。

“Primitivist ambivalence ”

曖昧とか、はっきりしないということです。マティスの《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》は、実は非常にスキャンダルを起こす絵です。1907 年のアンデパンダンサロン展で、スキャンダルを起こします。

ピカソは、この《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》とい

う作品を見て、ライバル心に燃えます。そして、最終的に有名な《アビニヨンの娘たち》という作品を、ピカソ的な答えとしてリターンしました。後からも言及がありますが、ピカソは《アビニヨンの娘たち》で、プリミティブな肉体をもう一回、売春宿に戻すということがあります。売春婦とプリミティブという肉体を解決するということが書いてあります。

さらに、ピカソはアビニヨンの娘たちを5人描いて、人物を複数化します。3人はイベリアスタイル、そして2人はアフリカンなスタイル、さらにキャンバスの正面に垂直に押していくということを、ピカソはこの絵で行っています。まるで見る側に対して、性的脅威を抱くような形で描いています。そして、ゴーギャンやマティス、もしくはマネの絵を完全に超える挑戦的な絵であるということです。

そして、エルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナーの《Girl under a Japanese Umbrella / 和傘の少女》、日本傘の下にいる女性というタイトルの作品についても、少し言及があります。これも、マティスの《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》を見て、自分なりに解釈した絵だそうです。ここでは、またお尻の問題が出てきます。確かに、お尻が非常に目立つ描き方をしています。そして、《The Blue Nude:Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》の北アフリカのオリエンタルな場所を少しそらして、ジャポニズム的な小道具、特に傘を使っています。

ここで重要なのは、そのパラグラフのまん中辺りです。この絵の後ろにスケッチ的な壁画が見えると思います。これが一つ、重要だということが言及されています。何を描いているかということ、実際にキルヒナーのアトリエにあった性的に露骨な、ポルノに近いようなイメージをこのフィギュアの後ろのほうにスケッチしています。よく見ると、何となく分かります。この中では、キルヒナーはさらにファンタジーを描いているのではないかと思います。そのファンタジーは肛門のエロチシズムです。これはゴーギャン、そしてマティスにはヒントぐらいしかありませんが、キルヒナーはそれを明らかに正面から描こうとしています。一種のナルシシズムの次元も、この近代におけるプリミティビズムにあるということです。

キルヒナーの絵の分析として、非常に複雑でテンションがあるイメージです。アカデミックなヌードという主題を妨害するということです。性的もしくは人種的な違いというものに対する、非常に深い曖昧さを持っている主題です。

68 ページの下と最後に行きます。マネの《オリンピア》の分析が少しあります。《オリンピア》を見ると、売春婦ですけれども、性器を自分のものとして守るというポーズとして描

かれています。手で隠しています。ここで読めるのは、この絵画の挑発的な部分でもあったと思いますが、売春婦が自分で力を持っていると描いていることです。ゴーギャンの《The Spirit of the Dead Watching / 死霊が見ている》という絵画では、女性が持っていた権力を奪い取ってしまうということが分析されています。奥さんでもあったテハーマナが、うつぶせになっています。見る側の視線の完全な奴隷的な主題として扱われています。ゴーギャンは、実はいろいろな宗教的な恐怖感のようなストーリーをこの絵に託していたという分析も、68 ページの下の辺りに書いてあります。

69 ページの左のコラムに行きます。

この辺りは、男性の画家の話をずっとしています。ゴーギャン、マティス、キルヒナー。女性のセクシュアリティに対しての欲望であったり、恐怖であったりという心理分析的なことが行われていると思います。マティスは例えば、実際に《The Blue Nude: Souvenir of Biskra / 青い裸婦 ビスクラの思い出》で描いたような女性と道で出会ったら、恐怖で逃げるということも実際に残しているそうです。

2 番目のパラグラフでは、ピカソにもう一回、言及が戻ります。このような性的、人種的な曖昧さが、ピカソの《アビニヨンの娘たち》の中で、ある意味では最終的に作品にしていくなというすごさがあるのではないかという言及があります。《アビニヨンの娘たち》を見ると、二つの記憶現場を重ねているという分析が、セカンドパラグラフの上から 3 行目ぐらいにあります。

“Two memory scenes onto one another”

一つ目は、彼が学生時代、バルセロナで訪ねた売春宿での経験です。二つ目は、彼がパリのトロカデロの文化人類学博物館に行ったということです。この二つの現場が、この絵の中で重なっているということです。両方ともピカソにとってトラウマ的な経験であったということが書いてあります。最初のバルセロナの売春宿のトラウマは、性的トラウマでした。二つ目の文化人類学博物館は、人種的なトラウマでした。この絵画の中では、これを融合させたということです。ここがピカソのこの絵の素晴らしい点だということが言及されています。一種のトラウマの出会いという形で、下のほうに書いてあります。

そして、69 ページの締めに行きます。ピカソは《アビニヨンの娘たち》をこう呼びます。
“His ‘first exorcism painting’”

エクソシズムとは、有名な映画の『エクソシスト』のエクソシズムです。厄を払う、悪を出していくという意味です。

ピカソは《アビニヨンの娘たち》を最初のエクソシスト・ペインティング、厄払い的な絵画であったと言っているそうです。実は、今日見てきた、多くのモダニスト・プリミティビズムの傾向は、エクソシズムという運動が行われているのではないかということで締めていきます。

“Much modernist primitivism engages tribal art and primitive bodies only at times to exorcise them formally,”

プリミティビズムは、部族的芸術やプリミティブな肉体と非常に関連すると同時に、絵という形式の中で追い出していくということを行ってきました。

“Just as it recognizes sexual, racial, and cultural differences only at times to disavow them fetishistically.”

そして、性的、人種的、文化的差異もこのプリミティビストのアーティストたちは認知すると同時に、その差異さえ否定していきます。少し前のパラグラフに言及されていたフェミニンのセクシュアリティに対する深い恐怖感のようなものも、もしかしたら、この男性作家たちは持っていたのかもしれないということにもつながると思います。

少し長くなりましたが、1903年、ゴーギャンが大きいフィギュアとして出てきました。最後は絵画にとって重要なヌードというジャンルの非常に興味深い分析がありました。キルヒナー、マティス、マネ、そしてピカソ、ゴーギャンと、この作品だけで展覧会が構成されたら素晴らしいと思います。今日は、この辺りにしておきます。