

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)

「1906 ポスト印象派の遺産からフォーヴィズムへ」

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/CVhDde2C9sU> (42:32 / 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と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/>

こんにちは。皆さん。Art Since 1900 にようこそ。今日は 1906 年を読んでいきたいと思います。サブタイトルを読みましょう。

“Paul Cezanne dies at Aix-en-Provence in southern France: following the retrospectives of Vincent van Gogh and Georges Seurat the preceding year, Cezanne’s death casts Postimpressionism as the historical past, with Fauvism as its heir.”

いろいろと難しいですが、大物画家の名前が並んでいます。セザンヌ、ゴッホ、スーラ、そしてポスト印象派という大きいキーワードが出ています。そして、フォーヴィズムというもう一つのキーになる運動が出てきています。サブタイトルには実は出てきませんが、読んでみるとアンリ・マティスが主人公的なアーティストとして、非常に大きいフィギュアとしてフィーチャーするという年だと思っています。

飛びながら、いろいろ読みたいと思います。今、話したように、大きいサブテーマをあえて言うとしたら、指導者や先輩画家の影からいかに自分の芸術を生み出せるのかという、葛藤のようなものが一つのテーマではないかという気がします。早速読んでいきたいと思います。

最初のセクションです。

“The four evangelists of Postimpressionism”

これは文脈の話です。70 ページの左コラム下辺りです。あまり詳しく触れたくはありませんが、1904 年、1905 年辺りのコンテキストの話をしています。そして、セザンヌという偉大なアーティストが 1904 年、やっとセレブリティ的なステータスとして、画家として認められてきたということが挙げられています。さまざまな展覧会、ディーラーに招かれたり、回顧展が開かれたりしました。70 ページ左下、右コラムもこの 1904 年から 1906 年、パリのコンテキストの話です。この辺りは詳しく読まなくてもいいと思うので、割愛します。

右コラムの下に行きます。最後のパラグラフです。下から 6 行、7 行目です。

“Yet, for Matisse and his peers, it was urgent to reckon with them all. Between 1903 and Cezanne’s death in 1906, van Gogh, Gauguin, and Seurat had each been celebrated by several exhibitions——”

若い世代のアーティストから見ると、いわゆる大物画家たちとどう関わるのかということが、大きい問題として挙げられています。1903年から1906年、セザンヌが亡くなるまで、ゴッホ、ゴーギャン、スーラ、一人一人が実は相当大きい回顧展を経験して、画家として認知されていました。

そして、最後に “Four father figures of modernist painting”

とあります。4人の偉大な大先輩の影のコンテキストが挙げられています。

71ページの左コラムに行きます。マティスというアーティストが、どのように偉大な先輩たちとの関係をつくってきたかということが続きます。上のパラグラフを見ていきます。

“The most important event for Matisse and his cohorts was the serialization of Paul Signac's D'Eugene Delacroix au neo-impressionnisme (From Eugene Delacroix to neo-Impressionism) in La Revue blanche in 1898.”

1898年にポール・シニャックが描いた一つの重要なテキストが、いかにマティスとその仲間たちに重要な影響を及ぼしたかということです。『From Eugene Delacroix to neo-Impressionism』というテキストを書きます。ここでは、スーラというアーティストのメソッドを綿密に書いています。英語では、ここでは「ディビジョニズム」と書いています。「neo-Impressionism」は日本語では「点描画」でしょうか。「ディビジョニズム」というものは、定義を見ると、いわゆる色を純粋に分離して使い、ドットや一つの筆で色を扱っていくということです。キャンバスの上で色を混ぜないということです。色を純粋に色として使います。どこで混ぜるかということ、見る側の目の中でミキシングという作業が行われるということです。「neo-Impressionism」の流れは、後に重要なことになると思います。

このポール・シニャックの1898年のテキストは、19世紀の初めから、年表、系譜的に新しい美術の傾向を系統立てていくものです。下のほうに行きたいと思います。シニャックはこのテキストの中で、ドラクロア、印象派たちのコントリビューションが非常に重要であるとしています。このアーティストたちが、何をしたかということ、純粋な色というものを開放したということです。その準備をドラクロア、印象派たちが見事に行ったということです。そして、neo-

Impressionism という運動に発展します。

こういう中で、例えばセザンヌは非常に重要な役割を果たすということが、中央辺りにあります。

“Within such a context, Cezanne’s idiosyncratic, atomistic brush-strokes (one colour per stroke, each kept conspicuously discrete) were deemed a congruent contribution consolidating the ban on the mixing of colours that had still been standard practice during Impressionism.”

セザンヌは例えば、非常に原始的な筆さばき、かぎかっこを見ると、筆の運びと同時に、一つの色しか置かないということです。1 ストローク、1 カラーです。印象派までずっと続いていた、先ほども出た色を混ぜることを禁止するという方法に、セザンヌはたどり着いたということです。

そして、その下のパラグラフで、マティスはシニャックのテキストを読んで、コルシカ島に行きます。それまで暗めであった絵が、コルシカ島で南半球の光を発見して、絵が転換するようなショックを受けました。もっと下に行くと、マティスはシニャックが良いとするディビジヨニズムのシステムに基づいて絵を描くことに対して、コルシカ島に行った経験のためにフラストレーションを感じたそうです。先輩の影から、自分の芸術をどのように生み出せるかという部分があります。シニャックが落ち着いたディビジヨニズムは、マティスにとっては限界があったということです。

そして、一番下です。マティスは次第に芸術に対する考え方が固まっていきます。そして、ポストインプレッショニズムの 4 人の偉大な先輩画家たちの重要な部分は、その一番下と 71 ページの右コラム上になります。

“The four major Postimpressionists had all stressed that if color and line were to be celebrated, ”

色彩とラインがもっと強調されるのであれば・・・

“If their expressive function were to be enhanced, they had to become independent from the objects the depicted.”

それは描くオブジェから自立しなくてはいけなかったということが、4人のアーティストたちが、たどり着いた重要な教訓でした。それはマティスにとって、非常に重要でした。主題のコップなどから、色彩やラインはインディペンデントにならなければいけなかったということです。ここが一つの重要なポイントです。ペインティングのベーシックな部分を孤立していく必要性があって、新たな総合的な形で、もう一度、融合させて、新たな絵画というものを作るという流れです。

そして、71 ページの次のセクションです。

“Matisse comes of age to lead the Fauves”

今度は「フォービズム」という短い時期でしたが、重要な美術運動の話です。そして、マティスとシニャックの関係は、シニャックから見ると、マティスは最も良いポテンシャルがある生徒でした。シニャックはマティスが1905年、アンデパンダンサロン展で発表した、非常に大きくメジャーなキャンバス作品《Luxe, calme et volupté / 豪奢、静寂、逸楽》を高く評価しました。これを実際にシニャックは購入しています。

下のほうに行きます。シニャックは非常に高く評価しますが、この作品に出てくる黒く塗られている線に関しては、彼の理想的なディビジョニズムのシステムに反抗するようなものだったので、無視しているといったことが書いてあります。

そして、1905年のサロン・ドートンヌという有名なフォービズム運動が、実は初めて展覧会に登場したサロン展の話が、71ページの下に出てきます。1905年2月、マティスはヴラマンクのスタジオに行きます。

72ページに進みます。ドランの関係もあって、ゴーギャンの作品を見に行くなどして、多くの新作をヴラマンク、ドラン、マティスは制作します。新作の発表が一般的にフォービズム運動を生み出すということが、上のパラグラフに書いてあります。

1905年のサロン・ドートンヌのフォービズム展は、72ページ、左コラムになります。有名なことです。ここでフォーヴといえば、ワイルドビーストです。日本語でも、フォービズム、野獣派といいます。ある批評家が、ここで初めて、ワイ

ルドビーストというフレーズを若いアーティストたちに使いました。ドラン、ヴラマンク、カモワン、マンギャン、マルケ、そしてマティスです。

1905 年のサロン・ドートンヌ展で、最も批判も受ける作品が、マティスの《The Woman with the Hat / 帽子をかぶる女性》です。ここにはありませんが、確かにマティスの奥さんであったという事実もあります。この作品は、サロンに来た一般観客に、批判されていました。前に立って、多くの人はからかったり、笑ったりという態度で、この作品を見ていたそうです。実はガートルード・レオ、スタインという、当時、パリに住んでいたコレクターたちが、この作品を買って、リビングルームに飾っているという写真もあります。

このフォーヴアーティストたちの展覧会は、展覧会史においても、非常に重要なものでした。アーティストたちが、自分たちの表現として、展覧会というメディアを使って、世の中に発表するということは、1905 年、20 世紀に入って間もなくですから、非常に近代的なことでした。展覧会でメッセージを発せるといことです。これは余談ですが、キュレーター史にとっても、実はこのフォーヴ展は重要だと思います。

ロジャー・フライの部分は、少し割愛します。ロンドンで活躍していたイギリスの近代美術の批評家のロジャー・フライは、フォーヴやポストインプレッショニズムの画家たちをいち早く評価していたということで、ここに言及がありません。

次に進みます。74 ページです。マティスのシステムという面白い部分です。

“Is the progressive abandonment of the divisionist brush-stroke”

シニャックが言っていた理想の点描、ディビジョニズムの筆づかいを放棄するというものが、マティスのこの時代の特徴です。しかし、シニャックの教えを生かした部分もありました。例えば、ピュアな色彩の使い方です。

“The use of pure color and the organization of the picture plane through contrasts of complementary pairs”

絵の表面を作る上で、双方向的な色彩のコントラストを使うという方法は、シニャックの教えから続いているものだということです。しかし、マティスはセザン

ヌやスーラが使っていた共通点を捨てます。セザンヌやスーラというアーティストは何をしようとしていたかという・・・

“Their search for a unitary mode of notation (the pointillist dot, the constructive stroke) that could be used indifferently for the figures and the ground.”

マティスは、彼らにとって単一的な表記法を捨てます。スーラの場合の点描、セザンヌの場合の構成的なストロークというものです。無頓着に図や字を書くときに使われるペインティングのシステムとして、点描などの表記法をマティスは捨てるということです。いわゆるシニャックのディビジョニズムという技法をマティスはここで捨てます。

74 ページの左下、右コラム上に進みます。シニャックは逆に、絵画をコンポジションするときには、構成的なストロークでもいいし、点描の点でもいいですけれども、一つのポイントからシークエンスをフォローして、そこから絵が構成されていくというシステムを理想としています。

“Matisse found out that he could not follow this myopic,”

しかし、マティスは myopic、近視眼的、良い言葉です。実は「myopic」は英語だとイマジネーションだとかビジョン、遊びの精神がないという意味です。マティスはそういった機械的なシステムには賛同できなかったということです。そして、Portrait of Madame Matisse、マティスの奥さんのポートレート、1905年の例が少し出てきます。これを見ると、マティスはセザンヌ、スーラと少し似ている点があります。それは、同時に絵の全ての部分で作業を行うということです。

“Portrait of Madame Matisse, Matisse, like Cezanne, works on all areas of his picture at once and distributes his color contrasts so that they echo all over surface”

オールオーバーは、これからも出てくるペインティングにとって重要なタームだと思います。色彩のコントラストが作品のあらゆる場面で、同時に仕事をし

始めるということです。そして、平面の全てのオールオーバーに反射するようになっているのが、マダム・マティスのドローイング、スケッチを見ると、非常によく分かります。これがマティスのまさにテクニク、システムです。

そして、《Open Window / 開いている窓》という作品についても、少し言及があります。これもフォーヴ時代のマティス作品としては、非常に重要なものです。《Open Window / 開いている窓》も見ると、非常に双方向的な関係を持った色彩の使い方で、絵が構成されています。これによって、絵が振動して、ビジュアル的に拡張して、われわれの目を固定しないことになります。目線は一つのポイントに留まらないということです。これも後の抽象絵画にとって、非常に大きいターニングポイントです。マティスのこの辺りからの言及は面白いと思います。

75 ページの下に進みます。マティスのシステムの重要なポイントです。左コラム下から3行目です。

“Discovering that color relations are above all surface-quantity relations was a major step.”

これがマティスのひらめきです。色彩の関係性が全てであるということです。平面と色彩の量や率、割合の関係が、マティスの築く重要なポイントです。

そして、75 ページの右のコラムです。質イコール色彩のプロポーションについてです。セザンヌが、初めて色彩とドローイングの対立関係を壊したことは重要です。

“Any single color can be modulated by a mere change of proportion,”

色彩は、簡単に色彩の割合や大きさを変えることで、簡単に変えることができるということに気付いたからです。

“What counts most with colors are relationships.”

色彩に最も重要なのは、関係性であるということです。これによって、ドローイングは、色彩を多く使わなくても強い色彩を持てるということです。ここでドローイングというキーワードが出るのが、非常に面白いと思いました。マティス

のこの辺りで、初めてドローイングが絵画にとって、実は非常に重要なベースシステムになっていくという、現代の絵画に続く一つの流れが誕生する気がします。ドローイングといえば、軽さなど、いろいろなメタファーも思い出します。これはまさに、カラーのプロポーションコンティティーを変えることによって、調整できるというマティスのひらめきのようなものから登場します。非常に革命的な一つで、ペインティングの歴史にとって、非常に面白いエリアだと思います。

そして、最後に行きたいと思います。最後のセクションは、パリサイド・イン・ペイントです。「パリサイド」とは両親を殺すということです。日本語では「親殺し」というのでしょうか。ここでマティスのメジャーな 1906 年の《Bonheur de vivre / ジョイ・オブ・ライフ / 生命の喜び》でしょうか。油絵です。非常に冒険的で、最も大きいスケールのキャンバス作品です。1906 年のサロン展に発表されたものです。これは 1905 年のフォーヴ展のスキャンダルから半年後に、マティスはこの新作を出します。マティスといえば、まだスキャンダラスなアーティストというイメージが付いている時期だと思います。

“Matisse carefully planned his composition in the most academic fashion.”

この作品に対して、まるでアカデミックな絵画のようなプランングを入れます。しかし、結果は全くアカデミックではなく、全く違う方向に行きます。左のコラムのまん中辺りです。

“Never had flat planes of unmodulated pure color been used on such a scale, with such violent clashes of primary hues.”

平面的で、偏重されていない純粋な色彩が、このスケール感で使われた絵画は、今までなかったそうです。原色がこのようなバイオレントな形で、絵の中で使われることも、それまでありませんでした。

“Never had contours so thick, also painted in bright hues, danced such free arabesques; ”

黒く分厚く描かれた輪郭が、明るい原色で描かれています。そして、まるでアラベスクを踊るような自由な形で描かれた絵は、それまでありませんでした。そ

して、まるで水銀が溶けているような変形した肉体が描かれているような描き方も、これまでなかったことです。

“With this bombshell, he wanted definitively to turn over a page of the Western tradition of painting.”

また、反発、チャレンジ精神ということがあります。この爆弾作品で、マティスはまさに西洋の絵画の伝統に、新たなページを加えたかったということです。そして、まさにイコノグラフィックな図像のレベルで、これを展開していきます。

右のコラムです。学者たちは《Bonheur de vivre》という作品に対して、いろいろな読み方をします。

“The vast array of sources that Matisse convoked in this canvas,”

マティスはこの作品の中で、いろいろなイメージを引用していきます。アングル、ティツィアーノ、ジョルジョーネ、カラッチ、クラナッハ、プーサン、バトー、ドニ、あらゆるアーティスト、絵画から引用してくるという非常に近代的なことを、マティスはこの作品で行いました。さらに西洋絵画をディナーに例えると、あらゆるゲストを呼んでくるという、非常に良い例えをしています。あらゆる引用があるということです。そして、まさに原点までマティスは引っ張ってきているのではないかとということです。

よく見ると、この絵の右側にヤギが2頭描かれています。まるで先史時代の洞窟壁画に出てくるような、ヤギ、ウシのようなドローイングもマティスはこの中で描いています。彼は意識的に西洋絵画を大きい一つのエンタープライズとして見て、私は現在、ここに立っているという非常に近代的な作品という感じがします。

そして、さらにいろいろな引用は、まとまりを持たない形です。スタイル的にもそうだし、スケールのにも大きいものがあれば、小さいものがあって、まとめていません。まとまりがない形で、彼は提示しています。これが重要です。これも西洋の絵画という伝統に対するチャレンジです。

締めになります。マーガレット・ワーフという美術批評家は、この絵に対して、性差の読みもできるのではないかとということで、77ページの締めにいきたいと思います。非常に面白い指摘をしています。《Bonheur de vivre》を見ると、左

側に立っている胸がある女性的なヌード、そして洞窟壁画の横に立っているフルートを吹いている男性らしい方が、唯一性別が分かるように描かれていると書いてあります。しかし、その他のフィギュアに対して、性別や性的要素をマティスは全部、抑えていくというを行っています。逆にカップリングを作っていくという形で書いてあります。

特に、絵の前右に描かれているカップルを見ると “De-anatomized” と書いてあります。「アナトミー」とは「解剖」という意味です。非解剖的に描くということです。もしかしたら、ボディに対する非常にサディスティックな暴行のようなものを、マティスはここで行っているのではないかとということです。キスをしているカップルについていうと、性別は隠されていて分かりません。一つの頭に2人のボディがハイブリッド化しています。そして、モンタージュ的な要素があって、作品全体はまるで夢のようなイメージ、もしくは幻覚的な不思議な要素があるということです。ワースは、非常に心理分析的な解釈をしています。一種のファンタジーのスクリーンのような作品ではないかと読んでいます。いろいろな矛盾やセクシュアルな衝動が実は隠されているのではないかとということです。

一言で言うと、フロイトが1900年に『夢分析』という本を出版しましたが、この絵の中に「エディプス・コンプレックス」があるのではないかとことが、ワースの読みです。エディプス・コンプレックスは、複雑なフロイト理論です。抑圧されている無意識のアイデアやフィーリングというものです。確か2歳から5歳の子どもに初めて出てくる一つのコンプレックスで、簡単に言うと、子どもから逆の性別の両親を支配したいという気持ちと同時に、同じ性別の両親を殺すという気持ちがあるそうです。これを「エディプス・コンプレックス」と言います。マティスの絵を心理分析的に見ていくのも面白いと思います。

そして、締めです。この作品は、形式的にスタイル的、テーマ的に一種のパリサイド、まさにエディプス的に両親を殺すということが描かれているのではないかとことです。絵の後ろのほうでダンスをしているダンサーたちは、お祭り騒ぎしているように見えますが、もしかしたら、エコール・デ・ボザールの伝統、絵画を、アカデミックな形で支えてきた権威の伝統を祝っているダンサーではないかという読みがあります。

しかし、マティスは、絵画の中で自由を獲得すると同時に、当然、リスクもあります。象徴的な父を殺す人には、ガイドがなくなってしまうことにもなります。

このリスクを負うことになります。

“And must endlessly reinvent his own art in order to keep it alive.”

父を殺すことによって、ガイドがなくなります。すなわち、自分の美術を作ることによって、永遠に自分の美術を再構成、再発見する必要性があるというリスクを負わなければなりません。

“As such, this canvas opens the gates of twentieth-century art.”

こういう意味で、この作品、《ジョイ・オブ・ライフ》は、20世紀の美術の門をオープンする作品でもあります。1906年も非常に強い締めで終わりました。非常にシンボリックな形で、マティスの《Bonheur de vivre》、そしてマティスの絵画に対する一つのパリサイド、父殺しというメタファーの重要性、そしてマティスの絵画にとって新たな発見のシステムについて書かれています。1906年も興味深いものが多かったと思います。

特にペインティングは、なかなか難しいメディアでもありますが、一つずつ丁寧に見ていくと、少しは内容が分かっていくのではないのでしょうか。