

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)

「1907 ピカソ、「アビニヨンの娘たち」を描く」

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/R56PTxxeGS4> (40:20 / 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《アヴィニヨンの娘たち》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・マネー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]

皆さん、こんにちは、Art Since 1900 によろこそ。きょうは1907年です。大物の名作品《アビニヨンの娘たち》、パブロ・ピカソの作品についての言及です。ほとんど1907年は、この1作品のみの言及になります。それだけ重要なものとして扱われています。

“ With the stylistic inconsistencies and primitivist impulses of *Led Demoiselles d'Avignon*, Pablo Picasso launches the most formidable attack ever on mimetic representation.”

サブタイトルは、いわゆる具象的な表象に対する最も挑戦的な作戦を、パブロ・ピカソがこの作品で展開するという、非常に大きいタイトルです。早速、読んでいきたいと思います。

78ページです。ほとんど、こちらはバックグラウンドなので、少し飛ばしながら読んでいきます。

冒頭はピカソの《アビニヨンの娘たち》は、非常に伝説的なステータスを持った作品ということから始まります。一種の宣言的な作品であり、戦場であり、そしてモダンアートの誕生を示す作品でもあるという、ミティカルなステータスを持った作品です。実は《アビニヨンの娘たち》というものは、ピカソにとっても非常に偉大な作業です。その下を見ると、ピカソは16のスケッチブックをこの1作品を作るために使ったり、いろいろなメディアでいろいろな下地的なスタディをしていたそうです。非常に苦労をした絵であるということも裏側にはあるそうです。

しかし、セカンドパラグラフで・・・
“The painting long remained in *quast* obscurity”

実は《アビニヨンの娘たち》は、最初から伝説ではなかったとあります。ほぼ無名に近い状況が実は続いていたそうです。ジャック・ドゥーセというコレクターが、実は《アビニヨンの娘たち》を初めて買うことになります。

セカンドパラグラフの中央辺りです。ドゥーセが買って、それをルーブル美術館に寄贈するというオファーもしましたが、当時のルーブル美術館はそれを拒否しました。最終的に、非常に遅く、この作品の素晴らしさが認められてくるという話です。

セカンドパラグラフの最後の文章です。

“Les Demoiselles in above all a work about beholding, about the trauma engendered by a visual summons. ”

“Beholding”という言葉は、良いです。見るという行為です。ビジュアル的に見る側かが呼び出されることに対する、トラウマについて言及している絵であるということです。

その下のパラグラフと右のコラムでは、二つのバックグラウンドについて記しています。一つは英語で言うと、“Provenance”という言葉があります。作品が誰の手に渡っていったかという、作品の持ち主の歴史です。先ほどもあったように、実はほとんど展示もされなかったそうです。

ドゥーセというコレクターがピカソから 1924 年に非常に安く買ったそうです。これはシュールレアリスムのリーダー、アンドレ・ブルトンの提案で、ドゥーセが買ったそうです。実際にピカソのアトリエからも、この絵はほとんど出ていかなかったそうです。

第 1 次世界大戦中、1916 年、2 週間だけあるサロン展で発表されました。マティスとピカソのジョイント展に 1 回だけ出品された程度です。実は、多くの人に見られていなかった作品です。ジャック・ドゥーセというコレクターが《アビニヨンの娘たち》を 1924 年に買って、アポイントを取った人だけが見ることができたということが、右側のコラムの上辺りに書いてあります。

そして 1937 年、ドゥーセの妻から、あるディーラーに売られて、ニューヨークで出品されます。そして、現在、この作品があるニューヨークの MOMA、The Museum of Modern Art がすぐ買って、美術館の鍵となる作品の一つになりました。

セカンドパラグラフの右コラムでは、この作品に対するさまざまな文献について触れています。文献も、非常に浅く、あまり書かれていないということです。パラグラフの下辺りに、1907 年のチャプターの一つのテーマ的な部分が出てきます。

後にニューヨーク近代美術館の最初の館長になるアルフレッド・バールが、1939

年、MOMA のピカソ展のカタログで、初めてこの作品について、一つの説を発表します。これが《アビニヨンの娘たち》のスタンダードの一つの解釈になったということです。

そして、バールの解釈が、1972 年になって、レオ・スタインバーグという美術評論家の有名な『The philosophical Brothel』、『哲学的な売春宿』というのでしょうか、こちらが『オクトーバー』という雑誌に 1972 年に掲載されました。『オクトーバー』は、この『Art Since 1900』を書いているメンバーが深く関わった美術ジャーナルです。そこで、レオ・スタインバーグの《アビニヨンの娘たち》の再解釈が起きて、アルフレッド・バールの解釈を大きくシフトしていきました。1907 年の CHAPTER の面白い部分として、一つの絵画に対する、さまざまな批評家による解釈があって、その絵画自体がさらに深く理解され、深く西洋美術史の主題的な作品になっていくということがあります。

その下には、アルフレッド・バールとスタインバーグの解釈の言及が始まります。以降の絵画？とクエスチョンマークがあります。スタインバーグの 1972 年の解釈の前には、アルフレッド・バールのエッセーがスタンダードな解釈でした。彼は、最初のキュービズムの絵画として《アビニヨンの娘たち》を位置付けました。

この絵には、特徴が数多くあります。79 ページの左コラムに行くと、非常に絵として、まとまりがない、矛盾だらけの絵であるとあります。右側と左側のまとまりがない形で描いてあるということです。

左のコラムの下に行くと、もしかしたら、これはピカソ本人の興味のシフトを表すこともあるのではないかとしています。当時、イベリア半島の彫刻からアフリカンアートに対する興味のシフトを表しているということも書いてあります。実際にピカソは、パリの文化人類学博物館でアフリカのさまざまな芸術に出会うということがあります。

次の 80 ページです。ここから、相当詳しい《アビニヨンの娘たち》に対する言及があります。先ほども言ったように、ピカソは作品ができるまでのスケッチやスタディが非常に多いです。

そして、80 ページの左コラムです。最初の頃のスケッチ、スタディを見ると、全く違うコンポジションになっています。7 人のフィギュアは、非常に舞台的な

アレンジメントで想像していたということがあります。これは、実はバロックの伝統を引きずって、ステージの上にカーテンのようなものがあって、そこで7人のフィギュアが一つのシーンを演じています。そのシーンでは、5人の売春婦と、中央には洋服を着ている船員が座っています。絵の左側からは、ドアから誰かが入ってきているというシーンです。入ってくる人は、医学生で、骸骨を手を持っています。

バールにとって、この解釈は、一種のメメント・モリ、死の警告、アレゴリーです。西洋美術史にも長く続く、一つの主題です。死に対する警告を表現するアレゴリー的な絵ではないかということです。骸骨を持っているということもあると思います。

バールは、例え的な要素はピカソ本人もいち早く捨てているので、そういう解釈は狭いではないかということで、その下を読んでいくと “purely formal figure composition” の絵であると言っています。言ってみれば、フォーマルな人物がただ立って、伝統的な形式を持ったコンポジションの絵として、ピカソは作っていったということです。そこから抽象、アブストラクトに向かっていったということが、アルフレッド・バールの読みです。

次のパラグラフです。

しかし、スタインバーグは、このバールの解釈をほぼ全部却下していきます。これが重要です。スタインバーグも、確かにアレゴリカルな死の警告的な例えは捨てていっています。しかし、セクシュアリティや性に対するテーマは、スタインバーグいわく、ピカソにとって、非常に実は深い重要な意味を持っていたのではないかということです。彼のエッセイのタイトル、『哲学的な売春宿』、『The philosophical Brothe』は面白いと思います。

80 ページの右コラム、セカンドパラグラフに進みます。バールの死の警告、アレゴリーの解釈を拒否して、スタインバーグは違う解釈を出します。

ピカソの一つのアレゴリーが死対快樂主義だったとしたら、スタインバーグはそれを置き換えて・・・

“cool, detached learning versus the demands of sex.”

距離を置いた何かを学ぶ体制、対、セックスの需要という新たな読みでスタインバーグは置き換えていきました。スタインバーグはスタディを研究して、この中で距離を置いている人は、明らかに左側に立っているメディカル・スチューデ

ントだと読みます。確かに、彼は骸骨を持って、参加していないということが重要です。売春婦たちに視線も行っていません。これが一つのスタディの分析として、いろいろ出てきています。

そのページにガートルード・スタインに対する、ちょっとしたパラグラフがあります。スタインはユダヤ系アメリカ人のライターです。ヨーロッパで、いろいろな本を書き、マティス、ピカソといった当時の前衛美術家たちの絵をサポートし、コレクションしていました。ピカソとも深い友人関係にあって、ピカソ研究の中では、スタインのテキストは欠かせないということです。

82 ページに進みます。

スタインバーグの解釈が続きます。ピカソのテーマ的な興味は、性差への根本的なクエスチョンにありました。そして、セックスに対する恐怖心がピカソにとって、非常に重要なテーマであったのではないかという説があります。

そして、結果としてセカンドパラグラフにあるように、《アビニヨンの娘たち》は、スタイル的な矛盾を抱えている、いろいろなスタイルが混ざっていることになっていくのではないかとあります。その要素がいろいろと挙げられています。

“Isolation of the five prostitutes vis-à-vis one another, ”

《アビニヨンの娘たち》の最終作品を見ると、5人の売春婦たちは、孤立している形で描かれています。

そこからもう少し下のパラグラフの中央辺りです。

最初のスタディのシナリオの中で見ると、売春婦たちは、学生に対するリアクションを一緒に行っているということが書いてあります。それに対して、絵を見る側は、外からそれを眺めています。しかし、最終的な絵画の中では、この伝統的な物語性が転覆されて、非物語性のルールに基づいて書かれているということです。

すなわち、5人の売春婦たちは、空間を全く共有していないということです。もしくは、皆で何か同じ行為、学生を見るといった共有する運動さえ行っていません。コミュニケーションやインターアクションは全くない形です。逆に、この絵全体は、見る側にフォーカスがきているということが重要です。

もう少し下に行きます。

“In other words, it is the work’s lack of stylistic and scenic unity that binds the painting to the spectator. ”

この《アビニヨンの娘たち》の団結がない要素が、いわゆる見る側と絵画が結ばれる意味になるということです。

逆にどこで団結があるかという、裏を読めば、見る側と絵の間に何らかの結びつきがあるということです。この娘たちは、非常に怖い目線を持っています。

特に右側に書かれているモンスター的な顔は、ピカソのアフリカに対する関心から描かれています。当時は、アフリカは暗黒大陸と呼ばれていたもので、一つの不安や恐怖をつくり出す要素として使われているのではないかとすることも書いてあります。時代性の問題ということです。

そして、82 ページの下です。

目線のトラウマとあります。この辺りでは複雑なフロイトの領域の言及が少しあります。『Art Since 1900』には繰り返し、近現代美術を理解する上では、心理分析を通してみると、より深い理解できると書かれています。これ自体が心理分析的なモデルだと思えます。

特に《アビニヨンの娘たち》をもっと理解する上の助けになるのではないかとということです。フロイトの心理分析の中でのプライマルシーンという一つの概念、もしくはカストレーション・コンプレックス、去勢不安のようなものがこの絵の裏にも読めるのではないかとということです。

フロイトの有名な患者さんだったセルゲイ・パンケジェフが描いたオオカミ男の一つの夢のシーンを思い出すとあります。夢の中で、ある夜、起きて窓の外を見ると、木の上に座っている、さまざまなオオカミが無表情でこちらを眺めているという、不安、不審、恐ろしいイメージです。

もしくは、フロイトがメデューサに関して書いたテキストです。メデューサは、ギリシア神話に登場する神です。髪の毛がヘビになっているという、有名なシーンです。これ自体は、若い男性にとって、去勢不安、カストレーション・コンプレックスを感じるということです。メデューサは、確か切られた頭だけです。そ

いう意味では、去勢の不安につながります。確か、メデューサを見ると石になるといことです。男性の性器が固定されてしまう、石になるというフロイト的な読みもあります。

ピカソの《アビニヨンの娘たち》は、その前に立つと、見る側も床に釘が打たれているように、固定されてしまうぐらいのパワーを持っています。売春婦たちのバイオレントな目線に固定されてしまうということです。

スタインバーグいわく、ベラスケスの有名な『ラス・メニーナス』以来、最も西洋の中で一種の見る側に対する挑戦的な絵であるということです。ピカソは、この絵の中で歴史的な物語のトーンから、脅威のトーンに絵のキャラクターとしてシフトするということが、2番目のパラグラフのまん中辺りにあります。

“From the historical tone of stories (Once upon a time)——”

昔々、こういうことがありましたという歴史話として絵画を描くというトーンから、個人に対する脅威のトーンに絵の意味としてシフトしています。

“Look at me; I’m watching you”

「私を見なさい。私はあなたを見つめている」という、個人に対する脅威にピカソはこの絵の中で、シフトしています。これによって・・

“Picasso both revealed the fixity of the viewer’s position as established by the monocular perspective on which Western painting had been based and, by recasting it as petrification, demonized.”

ということです。この辺りも重要です。

全部、スタインバーグの読みですが、ピカソはこういう形で、見る側に脅威を与えることで、見る側が実はいかに固定された場に立っているかを明白にします。さらに、固定された場所は、西洋絵画の中では単眼の視点、いわば遠近法です。見る側が、単眼の視点に立って、そこから全てが展開されるということです。

そういう固定された場所に立っているということが、西洋絵画の伝統をずっと支えてきました。それを裸にして、見せていきます。さらに、それを意思化して、悪夢化するということです。《アビニヨンの娘たち》の圧倒的力は、まさにここにあります。スタインバーグは、「抑制されたものの戻り」と書いています。こ

れもフロイト的な単語ですが、本能的なエネルギーが矛盾にあって、実は見るという行為は成り立っているということです。

“Picasso overthrows this tradition”

売春宿や売春婦を描くという伝統は、実は西洋の中で長くあります。ドガなど、ソフトポルノ的に描くということは、長くあります。のぞき的に、男性相手に書かれているとあります。ピカソは、この長い伝統を転覆しようとした。女性たちの視線は、非常に男性に対する挑戦ということです。

どう挑むかという、客観的に見るという男性の特権的なポジションが、実は思っていたほど安全、もしくは安定でないということ、ピカソはこの絵の中で言おうとしています。今まで思っていたほど、安全ではないということ、この絵は言っているということです。ですから、この絵画は長年、無視されてきたのではないかということもスタインバーグは言っています。これは面白いです。

その下のパラグラフでは、画家どうしのいろいろな裏話もあります。マティスはこの絵を見たときに、猛烈に怒り、反発したと書いてあります。マティスは少し先輩だと思えます。

84 ページに進みますが、マティスは一方ではピカソに対して、ライバル意識があったということがあります。《アビニヨンの娘たち》が描かれる1年半前、マティスは彼の革命的なブレイクスルー作品、前のレクチャーで見ましたが《Bonheur de vivre / ジョイ・オブ・ライフ》を描いています。ある意味で、テーマ的にピカソの絵と近いものがあるということです。特に、歴史のあらゆる場面からの引用がマティスの《Bonheur de vivre》で行われました。

実は、ピカソはこの絵をガートルード・レオ、スタインの家で食事に呼ばれたときに、よくそこで見ていたということもあるそうです。まず、マティスのこの作品は、若いピカソにとっても非常に刺激があって、それを超えたいという気持ちもあったそうです。

もう一つはもう少し下に行くと、マティスの《ブルー・ヌード》についてあります。

“The first canvas ever to de-aestheticize the traditional motif of the female nude explicitly by way of “primitivism.”

マティスの《ブルー・ヌード》は、西洋絵画の中で、初めて伝統的な女性ヌードという主題に美学として挑戦したものであるということです。どう挑戦したかという点、プリミティビズムです。プリミティビズムを使って、西洋のヌードという主題を美から転覆しようとした。

そして、さらにピカソは《アビニヨンの娘たち》の中で、この二つの Bonheur de vivre であるいろいろな歴史からの引用、そして《ブルー・ヌード》でマティスが起こしたプリミティビズム、両方の西洋の絵画伝統に対するパリサイド、親殺しを一つの絵に集中しようとした。ですから、マティスは、非常に怒ったということが書いてあります。”

“The crisis of representation”

最後は、表象の危機ということです。アルフレッド・バールの解釈は、ファースト・キュービズムの絵画であったというものです。一つ、言えるのではないかとあります。もし、表象のルールに対するラジカルな疑問としてキュービズムを取るのであれば、確かに《アビニヨンの娘たち》はバールが言うように、ファースト・キューピスト・ペインティングとして位置付けてもいいかもしれないということです。

その下です。まさに絵画というものは一つの記号であるということが、ピカソが行った大きなポイントの一つです。ピカソはいろいろなレパートリーから部分的に借りてきて、再構成していくという方法をここで展開しています。まさにデータベース、アフリカ、イベリア半島などから借りてきて、それを構成して、絵として出していきます。まさに記号として、絵を扱うということが重要です。

“The illusionistic conventions of depiction into question.”

これによって、西洋絵画をずっと支えてきた錯覚的な表象のあり方、遠近や陰影を使って、まるで目の前にあるものが本物のように見えるというルールをピカソは疑問視します。さらに、《アビニヨンの娘たち》という作品の中では、このアイデアをもっと極端に進めていきました。

絵画は記号として考えられて、その記号は

“Migratory and combinatory”

渡り鳥のように、いろいろ変わっていけるという要素があります。そして、組み合わせで絵画は無限に作っていけるということです。そして、意味は、文脈によって、実は出てくるものだということです。

これは西洋芸術にとって、非常に重要でラジカルなステップです。作品の意味は、文脈やコンテキストによるということです。ピカソの一つのスタディが言及されて、まさに女性の美に対する挑戦であって、顔がトルソに変身していけるという実験的な挑戦もピカソはこの段階で展開しています。しかし、ピカソはこの作品で、絵画を記号化するロジックを極端なところまでは持っていきません。

キュービズムという後々のアドベンチャーの中で、この絵画に対する革命的なロジックを追求するということになります。

この辺りで終わります。

一つの絵の言及でしたが、皆さんもご存じの《アビニヨンの娘たち》に対するさまざまな解釈がありました。そしてフロイトも登場しましたし、最後のエリアも面白かったです。ペインティングは実は記号であって、コンテキストによって意味が生まれて、全てが実はミックスされて構成されるということです。

これが後々、これから出てくる「キュービズム」という重要な運動に発展していきます。そういう意味では、確かにアルフレッド・バールがいう、最初のキュービストのペインティングという意味にも当てはまると思います。確かにスタインバーグの心理分析的なセクシュアリティの読みも、非常に当てはまると思います。

本日はこの辺りで終わります。