

ピエール・スーラージュへの6つの質問

新畑泰秀

I.

ブリヂストン美術館は、2011年春に「アンフォルメルとは何か？」展を開催した。この展覧会を構成する重要な作家として、ピエール・スーラージュによる作品、すなわち当館の《絵画、1969年5月26日》や、ポンピドゥー・センター国立近代美術館所蔵になる《絵画 195×130cm 1956年8月10日》などが展示された¹⁾。この展覧会開催の準備をしている最中に、われわれは、戦後フランスの抽象絵画の興隆をとりまく状況を調査すべく、パリのスーラージュのアトリエを訪ねて画家へのインタビューを行うことができた²⁾。2011年3月23日に行われたインタビューは、ジャン・ミシェル・ムーリス (Jean-Michel Meurice) によって撮影され、その映像は日本で編集された後、展覧会場で「ピエール・スーラージュへの6つの質問」と題して鑑賞者に提示された (fig.1)。ブリヂストン美術館は、これをひとつの契機として画家のアトリエより近作のひとつである《絵画 2007年3月26日》(fig.2,3, p.58参照) を蒐集することになった。

《絵画 2007年3月26日》は、「アンフォルメルとは何か？」展に出品された作品ではないが、一方で他のいかなる展覧会にもこれまで出品されず、画家のアトリエを出たことがない。黒一色で覆われ、水平方向の複数のテクスチャーを、光の反射により多様な表情を観賞者に提示する、画家の近作を代表する作品のひとつである。スーラージュは、戦後間もない時期よりフランスにおいて抽象絵画を先導して来たが、戦後の一時期のみならず

半世紀以上の長きにわたり抽象画を独自に発展させてきた画家として、特にヨーロッパで見直しが急速に進んでいる。画家の集大成とも言える今回の収集は、戦後抽象絵画を新たなコレクションの核に据えるブリヂストン美術館においては、重要な機会となった。

スーラージュへのインタビューは、上述の通りブリヂストン美術館の展示室で2011年に公開したものの、同展図録にその内容をテキストとして掲

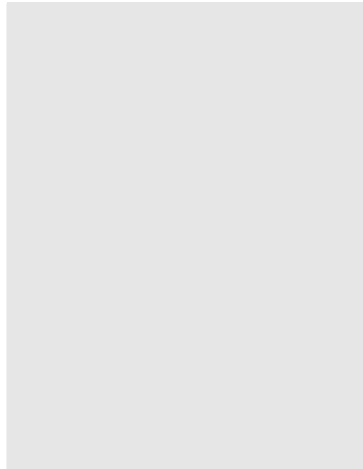


fig.2
ピエール・スーラージュ近影、2013年5月、パリにて

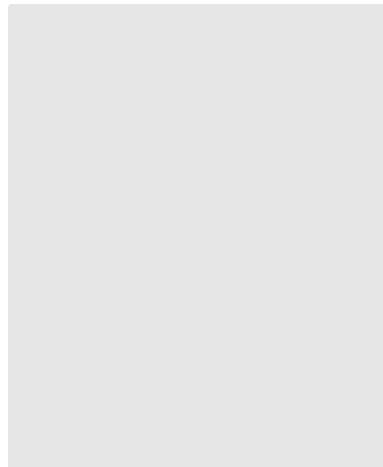


fig.3
ピエール・スーラージュ《絵画 2007年3月26日》
©ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2014 E0940

fig.1
「アンフォルメルとは何か？」展 (2011年) 会場で提示したインタビュー映像の1コマ

載することはなく、その一部抜粋が展覧会会期中に刊行された『週間読書人』で紹介されたのみである³⁾。映像は短編（12分）ではあるものの、スーラージュ自身を知ることはもちろんのこと、このたびの収集作品《絵画 2007年3月26日》を理解するためにも重要なものであり、本稿においてこれをあらためて紹介することとしたい。

II.

第二次大戦後のパリで起こった前衛的絵画運動「アンフォルメル」。フランス語で「非定形なるもの」を意味するこの言葉は、1950年に批評家ミシェル・タピエによって戦後のフランスに胎動する新たな非具象的な絵画として提唱された。これはフォートリエ、ヴォルス、デュビュッフェを先駆者として、ミショー、スーラージュといった作家たち、加えて当時パリにいたザオ・ウーキー、堂本尚郎、今井俊満などがこれにかかわった。彼らは、それまでの絵画の具象的、構成的、幾何学的なイメージを脱却し、理性では捉えられない意識下の心の状態から生み出されるものの表現を試みた。現在、ブリヂストン美術館では、戦後フランスにおいて、モネ、セザンヌ、ピカソを超えた新しい絵画の創造を目指した画家たちによる作品を展示した「アンフォルメルとは何か？—20世紀フランス絵画の挑戦」展を開催している。この展覧会にあわせて、われわれは、戦後フランスの抽象絵画を代表する作家であり、本展においても重要な位置を占めているピエール・スーラージュへのインタビューを試みた。

ピエール・スーラージュは1919年、フランス中南部アヴェイロン県のロデーズに生まれた。故郷には、ケルトやロマネスクの遺跡が多く、彼はとりわけ12世紀のコンクの教会堂を毎日眺めて育ち、ロデーズ博物館の先史時代の遺跡メンヒルに刻まれた抽象的記号に興味をひかれたという。一方で同じ頃、ヴァン・ゴッホの作品に強い興味を抱き、さらに1938年、19歳の時、はじめてパリに出て、ポール・セザンヌとパブロ・ピカソの絵画から強い衝撃を受けたという。その後、モンペリエの美術学校で学び、1946年、27歳の時、パリの郊外に移り住み、本格的な画業を開始した。20世紀の中頃から現在に至るまでフランス画壇を代表する画家であり2009年にポンピドゥ・センターで大規模な回顧展が開催された⁴⁾。この展覧会は1979年に同館で回顧展が行われて以来、30年の時を経て開催されたものであり、60年以上にわたる画家の足跡を振り返り、近作までの作品の発展に重点を置

きながら、画家の全作に新しい解釈を示そうとする試みであった。その後も大きな美術館で個展が続くが、2014年5月24日には、故郷アヴェイロン県ロデーズにはピエール・スーラージュ美術館が誕生する⁵⁾。

スーラージュの作品は、アンフォルメル運動の主導者ミシェル・タピエが1952年に著した『別の芸術』に作品が掲載された（fig.4）。しかし、その活動は、終戦直後から独自の抽象表現を展開する画家として注目されていた。このあたりの状況について、筆者が最初に「アンフォルメルの芸術」について話題にした時より、作家は、これは「運動」ではなく、「傾向の顕れ」であった、と言及していた。これを踏まえて制作された今回のインタビュー映像は、これまで主に研究者や批評家の言説に依拠していた戦後フランスに胎動した新しい抽象絵画について、明らかにに側面を浮かび上がらせることになった。

III.

ピエール・スーラージュへの6つの問い
2011年3月23日、パリのアトリエにて

Q. 1940年代末から50年代初めにおいて、絵画創造のインスピレーションをどこからか受けていましたか？

PS. 私自身がインスピレーションの源でした。私はあちこちからインスピレーションを得る画家ではありませんでした。東洋の美術、黒人の美術、

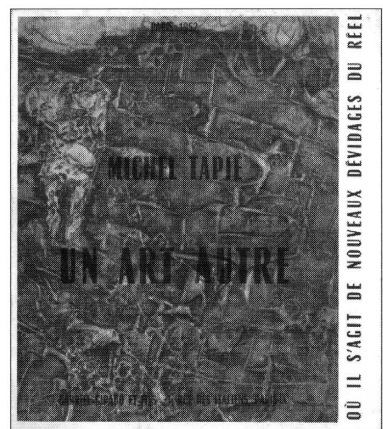


fig.4
ミッシェル・タピエ『別の芸術』、1952年
ブリヂストン美術館蔵

イスラム美術などからインスピレーションを得る人もいますが、私はそうではありませんでした。そういうものが、私のインスピレーションと考えたことはありません。だいたい、そういう芸術について当時、良く知りませんでしたし。当時、あまりよく知らなかったのです。今は、少しは知っていますが。そういうことです。私に影響を与えたもの。それは、私自身であろうとしました。そういうことです。

Q. ミシェル・タピエについて、どのようにお考えですか？

PS. タピエは興味深い人物でした。しかし、残念ながら小さな、小さな集団でした。タピエは、私たちと近い立場を擁護していましたから、重要な人でしたが、小さな存在でした。「私たち」とは、ギャラリーの2人の友人のことです。私をいれて3人いました。アルトゥング、シュネーデル、そして私です。アルジャンソン通りにあった小さなギャラリーです。1940年代末のことでした。人としてタピエはよかったですね。感じのいい人でした。

次は、タピエが企画した展覧会をどう思うか？というご質問ですね。ええ、面白かったですね、皆が注目するというものではありませんでしたが、興味深いものでした。他にも、小さな画廊のやっていることも面白かったですね。コレット・アレンディとか、ニナ・ドーセといった小さな画廊のことです。

Q. 「アンフォルメル」という言葉について、どのようにお考えですか？

PS. 私は、この言葉は感じがいいと思います。アメリカ人が使った「抽象的表現主義」よりずっと良い言葉です。私は、全く表現主義の画家ではないので、「抽象的表現主義」という言葉には同意できませんでした。抽象的表現主義とは逆の宣言を私たちはしたのです。絵画は感動、感覚、感情を表したものではありません。私にとってはそうではなかったのです。1948年、ドイツで開催された展覧会の図録にこれを書きました⁶⁾。(fig.5) ドイツの大きな美術館で行われた巡回展です。10人の抽象画家による展覧会でした。クプカ、エルバンなども出品していましたが、彼らはむしろ戦前の抽象画家でした。私を含めて2、3人は、タピエが言うところの「アンフォルメル」と呼ばれる抽象画家でした。幾何学的ではありませんでしたから。ま

た、表現主義でもありませんでした。アルトゥングは、自分自身の絵を表現主義と言っているようですが。私の絵は、表現主義ではありません。その時、私はこう書きました。絵画のリアリティーとは3つのものの関係から成り立ちます。まず「もの(chose)」。これは記号ではありません、記号はまた別物です。オブジェでもない、「もの」なのです。その「もの」に対しては意味を与えることも、またその意味を奪うこともできます。「もの」が意味を伝達するのではなく、「見る人」がそこに意味を見いだすのです。絵画のリアリティーとは、3つのものの関係から成り立ちます。すなわち、「画家」と、絵画という「もの」、そして「見る人」の3つのものの関係から成り立つのです。「見る人」がその「もの」、すなわち絵画を変えるのです。それが作品の現実です。「見る人」の役割が、作品の現実の一部を成しているのです。今でも私はそう思っています。1948年にそのことを書いたのです。あれからずいぶん年数も経ちました。

Q. 1958年にザオ・ウーキーとブリヂストン美術館にいらっしやいましたね。

ザオ・ウーキーとはニューヨークで会って、一緒に日本に来たいというので、一緒に来ました。彼はあちこち、私たちについて来たのです。石橋幹一郎さんのことをとても良く覚えています。当時、石橋さんが自宅に呼んでくれました。とても、感

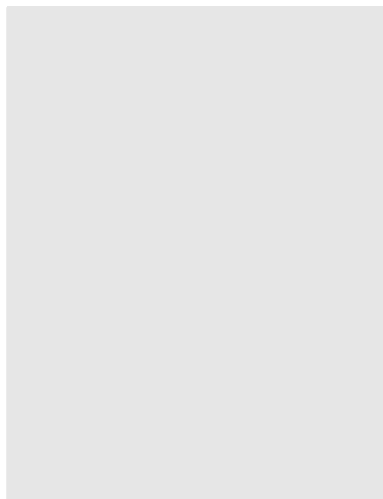


fig.5
「フランス抽象絵画展」図録、ビュルテンベルギッシュ・ク
ンストフェライン、シュトウツガルト、1948年 (Exhibition
Catalogue, Suoulagés, 2009 より引用)

じのいい方でした。今でもご存命ですか？私は存じ上げないのですが。私がよく覚えているのは、ブリヂストン美術館において歓迎してもらったことです。1958年にはじめて日本を訪れたので、とてもよく覚えています。(fig.6)

Q. 1950年代の作品が、あなたの現在の作品に影響していますか？

今の私の絵画に影響を及ぼしているものは、それよりずっと以前の、子ども時代のことです。結局、子ども時代に最も好きだったことに立ち返ったのです。私が好きだったのは、まず「黒」でした。家族が後に繰り返し話題にした、私の子ども時代の逸話があります。私自身はと言えば、幼すぎて覚えておりませんでした。私に色を使うように仕向けられたけれど、私は黒を使うことを好んだというのです。それで「何をやっているの？」と聞くと、「雪を描いている」と言ったそうです。それで皆は笑ったと言うのです。白い紙に黒い線を描いていたものですから。今、振り返って説明してみると、それが正しいかどうかはわかりませんが。灰色の紙に黒で線を描くことによって、より白く見せようとしていたのだと思います。この話は、後から私の記憶に蘇ってきました。自分の歩みを顧みても、結局私の制作は、いつも「光」と関係があるのです。最初は、暗い色を明るく見せるために、黒を使いました。白のような色をより光り輝かせるために、黒を使ったのです。そして、1979年から現在にかけては、最も暗い黒を描いています。光の反射を表す手段として、黒を使っているのです。これはパラドクス（逆説）なのです。黒は最も光のない色で、私の作品ではその黒から「光」

が生まれるのです。それはもちろん表面の構造によります。

Q. 現在の芸術についてどのようにお考えですか？

PS. 私は常に黒を使って、大きな絵画を描いています。反射の表面のようです。そして、反射でありながらただの反射ではないのです。というのもある色に衝突した光は変化します。光がことなる色によって反射されるとき、光はもう同じではなくなります。黄色に反射する光と、青色に反射する光、緑色に反射する光は、黒に反射する光とはとても違います。光の反射の仕方によっても異なります。つまり、そういう反射を、どう組み立てていくかが私の絵画なのです。それから重要なことがあります。この現象を分析すると、そこに私達が見るものは表面です。伝統的絵画では、表面を突き抜けていかにも奥行きがあるように描いています。遠近法が、ある種の幻視を見る者に与えているのです。幻視は芸術ではありません。芸術は「存在」なのです。私は、それを発見しました。私は若い頃、ルネサンス以降の絵画、幻視を求める絵画を批判しています。現実の幻視、あたかも丸いように見せたり、空間があるように見せたりする絵画を。それは芸術を考えるに当たっては誤った方法だと若い頃から感じていました。芸術は幻想ではありません。「存在」なのです。私の描く絵画においては、光は絵画から見る人に向かって放たれます。絵画の空間は、絵の前方向にあるのです。そして見る人はその空間の中に居ることになります。つまり空間との関係が、奥行きを描こうとする作品や、平坦を描こうとする作品とは異なるのです。そこが違うのです。それに、視点が変わると光も変わります。同じ反射ではないのです。もちろん、もとは同じ作品なので、よく似た光の具合になるのですが。でも作品は見られる瞬間に存在するのです。その次の瞬間、見る人の位置が変わると、もう同じ作品ではなくなります。見ているその瞬間に絵画は存在します。伝統的な絵画と比べると、私の絵は時間との関係も異なるのです。伝統的な絵画は、どこに見る人が立っていても同じ絵画です。これが、私が今描いている作品の2つの特徴です。それを1979年以降ずっと行ってきました。

これで全てです。でも私の話を聞くよりも絵を見ていただいた方がいいと思います

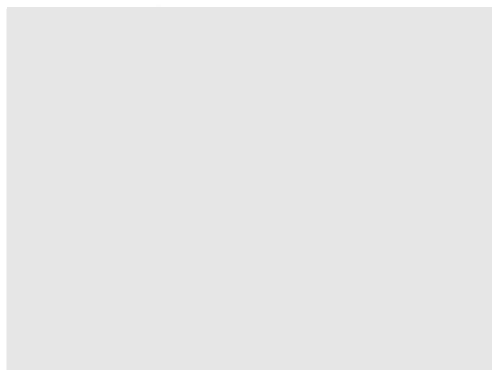


fig.6
ブリヂストン美術館を訪れたスーラージュ、ザオ・ウーキーとともに、1958年

ピエール・スーラージュへの6つの質問—2011年3月22日、画家のアトリエ（パリ）にて
12分24秒、ビデオ
撮影：ジャン＝ミシェル・ムーリス
映像編集：播本和宜
翻訳：高野勢子
協力：五辻通泰・五辻洋祐
企画・監修 新畑泰秀

註

- 1) 『アンフォルメルとは何か？—20世紀フランス絵画の挑戦』展図録、2011年4月29日-7月6日、石橋財団ブリヂストン美術館。
- 2) このインタビューは、五辻通泰氏と五辻洋祐氏の助力を得て実現した。
- 3) 「ピエール・スーラージュ氏に聞く—『アンフォルメルとは何か？ 20世紀フランス美術の挑戦』展によせて」、『週間読書人』、第2894号、2011年6月24日、6頁。
- 4) Exhibition Catalogue, *Suoulages*, Catalogue publié sous la direction de Pierre Encrevé and Alfred Pacquement, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2009.
- 5) Musée Soulages, Rodes (<http://musee-soulages.grand-rodez.com>)
- 6) *Grosse Ausstellung französischer abstracter Malerei*, Württembergischer Kunstverein de Stuttgart, November 1948.