

「フォートリエとはだれか？」—豊田市美術館での連続講演会について

鈴木 俊晴

2014年夏、豊田市美術館は「ジャン・フォートリエ」展（2014年7月20日〔日〕—9月15日〔月・祝〕）のなかで、「フォートリエとはだれか？」と題し、三回の講演会を連続して開催した。豊田市に迎えたのは、小説家で仏文学者の堀江敏幸氏（1964年—）、美術史／美術批評の林道郎氏（1959年—）、比較文学者の芳賀徹氏（1931年—）の三氏である。なお、ここでの掲載順は講演会の日程に準じている。

堀江氏は、詩人で編集者のジャン・ポーラン——画家のもっとも大切な友人のひとり（図1）——からフォートリエを照射した。言語にたいするほとんど解決不可能とも思えるポーランの試みにフォートリエの絵画の展開を寄り添わせる堀江氏の今回の講演は、大きな戦争を経験した両者が、意味と記号、思考と言葉が分断されようとする困難な状況にあって、絵画を描くあるいは言葉を発するとき求めた、紋切り型とそうでないものあわいに向き合う切実さをこそ両者が共有していたことを示した。その切実さは、なにかを言明し立場を明らかにすることの緊張感をあらためて思い起こさせるとともに、フォートリエの絵画における紋切り型とはなにかとを考えを進めるとき、画家の初期の作品から〈人質〉連作以降のしごこちまでの展開の再検証を求めるだろう。

林氏は、フォートリエの戦前の作品と〈人質〉連作の関連性を指摘し、戦後にミシェル・タピエによって名指された「アンフォルメル」の画家たち、そして日本の「具体」の作家たちとのフォートリエの差異を検証したうえで、フォートリエ作品を水平性、時間性、欲動性、反ブルジョワ性といったキーワードで特徴づけた。それはアンフォルメルや抽象表現主義の特徴とされる大画面での大きな身振りをともなう表現とは異質のものである。さらには、残念ながら今回の日本での展覧会に含むことのできなかったフォートリエの「^{オリジナル=マルチプル}複数原作」を取り上げ、河原温やアンディ・ウォーホルなどの「オリジナル」の価値に疑義を呈した作家との比較からフォートリエのラディカルな一面を紹介するなど、「人質の画家」「アンフォルメルの先駆け」といった従前のフォートリエ像にさらなる検証を加え、その読解を発展させる可能性を示した。

芳賀氏には、1950年代後半のパリでアンフォルメルの興隆に立ち会い、さらには1959年来日した作家の通訳としてもっとも身近にフォートリエに接したいわば「証言者」の目線から、フォートリエの作品について、そしてアンフォルメルが20世紀後半に現れたことの意義についての講演を依頼した。スタドラー画廊、南画廊、そしてヴェネツィアのサン=マルコ広場、こうした具体的な地名に、そしてフォートリエだけでなく、ジャン・ポーラン、サム・フランシス、今井俊満、勅使河原蒼風、吉原治良、そして檀一雄といったすでに歴史に組み込まれている名前に、生き生きとしたエピソードと、確かな時代背景が与えられた。氏は1950年代にヨーロッパ、北アメリカ、そして日本が接続されるアンフォルメルの地域的広がり、その時間的な切断がどれほど強く希求されたものであったかをあらためて確認するとともに、フォートリエとアンフォルメルの距離を顔面通りに受け取って済ませるのではなく、人間の交流によって編まれた綾を、描かれた絵画に、交わされた言葉に回



図1 1946年頃、ニームの闘牛場にて。右からジャン・ポーラン、フォートリエ、エディット・ボワソナ、ジャン・デュビュッフェ（撮影：Marianne Lachoud）
出典：Jean Paulhan à travers ses peintures, exh.cat., Grand Palais, 1974, p.48.

復すべきであることを示した。本文に註を付したが、芳賀氏の講演では再録されているほかにも多くの名前が言及されたことをここにも記しておく。

*

以下では、前提あるいは補足として、近年のフォートリエ「像」を簡単に描いておく。1989年にパリ市立近代美術館で開催された没後100年記念回顧展を超える規模の展覧会はいまだなされていないものの、フォートリエの作品についてゆるやかにではあるが再検討が続けられている。1982年のバービカン・アート・ギャラリー（ロンドン）での「余波：フランスの1945-54年、新しい人間像 (Aftermath: France 1945-54 New Images of Man)」展の作家解説において当然のごとく名指される「アンフォルメル画家」¹という呼称は、1993年の同じくロンドンのテート・ギャラリーでの「戦後パリ：芸術と実存主義1945-55 (Paris Post War: Art and Existentialism 1945-55)」展ではいくぶん後退し、「彼の名前は「アンフォルメル」という新たな教義 (orthodoxy) と結び付けられ続けた。(中略) この結びつきは、しかし、「アンフォルメル」のヴォキャブラリーがもっとも明示的に持つ非形象性や身振りによる即興に求められるべきではない。むしろ、それはフォートリエが芸術の表現の基本として物質を扱っていること、そして決定的なかたちを嫌ったことに求めるべきであろう」²と、より陰影のある解説が付されることになる。これは簡単な例ではあるが、画家の生前より問われてきた、アンフォルメルがそもそも内包していた批評家ミシェル・タビエと芸術家たちによる承認と否認のダイナミズムを端的に示している。

こうしたフォートリエ評がアンフォルメルという価値概念との距離（近さと遠さ）からなされていたとしたら、1996年にイヴ＝アラン・ボワとロザリンド・クラウスによって企画された「アンフォルム 無形なもの事典 (L'informe, mode d'emploi)」展（ポンピドゥー・センター、パリ）による「不定形／無形」概念の読み直しは、そうしたカテゴライズを背景に押しやり、フォートリエ作品への眼差しを作品の形式と構造により注目するよう促している。ボワ曰く「〈人質〉シリーズ以降、彼はテクスチャー（ベーススの白っぽい絵具。のちにはジェッソ）と色彩（細かく砕いたパステルの薄い層）とを切り離す。前者は排泄物を思わせ、後者は派手で安っぽい。……そしてフォートリエにとってはこの不快な分離こそ、絵の表題が暗示している惨事（ナチの拷問）、フランス解放の時点でも依然として身近なものだったこの惨事を描くという行為を彼自身に対して正当化する根拠だったのである」³。ここでは、ともすると〈人質〉シリーズに与えられがちなそれを伝説化するための英雄的な言葉遣いは排され、同時代のマルセル・アルランやアンドレ・マルローが戸惑った〈人質〉の意外な美しさをむしろ低級な語彙によって示しながら、フォートリエの制作を逆照射することが目論まれている。

それだけではない。周知のとおり、彼らはジョルジュ・バタイユの「アンフォルム」、

つまりいかなる言説的なカテゴリーにも、いかなる体系的な思想にも、いかなる私的な読み替えにも抗うものとして機能する「無形のもの」という概念を援用する一方で、内在するかたちのアナロジーとして展開した「アンフォルメル」についての彼らの語調は極めて手厳しい。『アンフォルム』の著者のふたりは、アンフォルメルを評価したジャン・ポーランのテキストにたいして、「文人」による「勿体ぶった言葉の山」⁴としてほとんど呪詛のごとき批判を加えている。これはタピエに対しても同様で、彼らが主宰する批評誌『オクトーバー』のメンバーが中心となって編んだ20世紀美術を総覧する大著『1900年以降の芸術 (Art since 1900)』において、タピエを「批評家兼興行者」として（これは50年代からタピエを批判する陣営の常套句であった）、彼がデュビュッフェ（フォートリエではないが）の1946年の伝説的な展覧会のカタログに寄せたテキストを「まったく信用ならないのみならず、今日ではほとんど読むに値しない」⁵と一蹴する。

このポアやベンジャミン・ブクローらが参画したアメリカでのフォートリエ展（2002-03年）は、意外なことに、アメリカ大陸ではじめての画家の回顧展だった。60余点によるこの展覧会は大学の付属美術館によって組織されたこともあって商業的に大きなインパクトを与えることはなかったが、企画者によれば、フォートリエの歴史的事実に根差した制作、彼の手法へのこだわり、そしてその作品が引き起こすフランス文化人たちの呼応を「バランスよく」⁶紹介することが目指されており、なるほどカタログにはマルロー、ポンジュ、ポーランらのテキストを英訳で収めるなど学究的なアプローチがなされているものの、そこにはタピエの名が見られない。フランス本国とは言えば、アンフォルメルの運動そのものに焦点をあて、それを再検証する展覧会ないし研究書は近年みることはなく、パリ国立近代美術館（ポンピドゥ・センター）においても、パリ市立近代美術館（フォートリエの初期作品を多く収蔵している）においても、その広いコレクションの展示スペースにとりたてて押し出されているというわけではないようだ⁷。

その一方で、フォートリエの作品の時代を証言するものとしての意義は揺るがない。1996年のパリ国立近代美術館での「歴史に向き合う 1933-1996 (Face à l'histoire: 1933-1996)」展ではやはり〈人質〉連作が不可欠なものとして大きく取り上げられている。また、近年のものでは2012年の「絵画を破壊せよ：空虚を描くこと 1949-1962 (Destroy the Picture: Painting the Void 1949-1962)」においても、タピエによってアンフォルメルに取り込まれた作家が——日本の具体を含めて——多数紹介されており、フォートリエはそこでやはり第二次世界大戦の余波を引き受けた破壊的創造の先駆者として位置づけられている。ロサンゼルスで開催されたこの展覧会は、近年続いている日本の戦後美術のアメリカでの再評価とグローバルなマーケットでの価格の上昇に寄与したはずだが、そこでもタピエおよびアンフォルメルは積極的に取り上げられてはいない。作家作品は残れども、批評概念は忘却されつつあるといったところか。いやむしろ、タピエのアンフォルメルはまさしくその字義の

ごとく、確たる輪郭をもたない、つまり党派を組むようなものではなかったのだと言えよう。その広がりこそがヨーロッパ、北米、そして日本を接続することを可能にしたのだから。

タピエ来日が大きな歴史的足跡となっている日本では2011年に東京のブリヂストン美術館で「アンフォルメルとは何か？ 20世紀フランス絵画の挑戦」展が開催され、フォートリエの作品もまとめて紹介された。その際、批評家の沢山遼は上述のボワ／クラウドを引き継ぎながら、伝統的な油彩画の層構造があたかも逆転され、解体されているフォートリエの作品を「フェイクの油彩画」とした。「不定形な物質の塊から茫漠とした形象が立ち現れるのではない。形象は雪崩を打つように干渉しあう複数の層によって物質的次元へと再び送り込まれるのである。「人質」とは、形象を監禁し、封殺するような絵画的な暴力を示すものでもあるのではないか」⁸。このように、茫漠としたイメージから意味を読み取らせようとするアンフォルメルという通俗的な理解を退け、つねに形象と物質がせめぎ合う「絵画的な暴力」としてフォートリエを見直すことは、彼を20世紀後半の絵画による人物表現のながれに置きなおしたうえで、なおそこに独自性を見る可能性を示しているだろう。

フォートリエの作品における主題についての検討としては、2004年4月の『オクトーバー』ではレイチェル・E・ペリーが第二次世界大戦下のとりわけ占領下におけるファシズム側の人体表現と比較することでフォートリエの〈人質〉を比較し、その意味内容を検証している⁹。また近年の研究として、山田由佳子も〈人質〉におけるヴェロニカとしての聖性と、それが反復されていることの匿名性を指摘するなど、フォートリエ作品のさらなる読み込みが行われている¹⁰。

フォートリエの絵画の特異な組成について私見を挟んでおこなうなら、とかく注目されがちな厚塗りよりも、輪郭線を含めた線描の機能とその伝統について、更なる検討を加える余地があるように思う。ジル・ドゥルーズは画家フランシス・ベーコンについての著書『感覚の論理』(1981年)において、フォートリエについての言及こそないものの、興味深いことに抽象表現主義やアンフォルメルの起源を「輪郭を形成しない爆発的な線の潜在的力を獲得している」J=M・ターナーに求めている¹¹。であれば、ターナーを10代から敬愛し続けたフォートリエの晩年のしごととターナーとの比較をアンフォルメルにおける線という観点から試みることもできるだろうし、あるいは逆に、「輪郭を守ること、ベーコンにとってそれ以上に重要なことは何もない」¹²というドゥルーズのベーコン評をフォートリエに対して与えてみれば、まったくのアンフォルメル／不定形を装飾的と退け、「解放された形象」にこだわり続けたフォートリエにおける逆説的な輪郭線の一貫した重要さにあらためて気づかされるだろう。このドゥルーズの「紋切り型 (cliché)」を用いた絵画についての議論を、ポーランドの「紋切り型 (lieu commun)」からサルトルのそれと引き寄せることでフランスのアカデミックな絵画の在り方からフォートリエなどの20世紀の人体表現までを含む形象をあらためて見つめることができるだろう。

*

1959年の来日を頂点に、かつてフォートリエは日本で熱狂的に迎えられ、多くの言葉が重ねられてきた¹³。その結果、幸いなことに、傑作と呼んで差支えないフォートリエ作品が日本の美術館に所有されることにもなった。にもかかわらず、今日の日本での知名度はそれほど高くはない(実際、今回の回顧展も集客には各館かなり苦戦した)。かつて針生一郎は「無名のままに没した」作家を取り上げることこそ美術館の本懐であるといささか極端な物言いをしたが¹⁴、日本におけるフォートリエの評価は、言うなれば「没したら、また無名になった」ようなものである。とはいえ、思い返せば、そもそもフォートリエは、1920-30年代にかけて将来を期待されながら戦後に(人質)の画家として再帰するまでしばし沈潜していたように、極端な沈黙と忘却、そして浮上と変化の画家だった。このフランス人画家が日本に残したものを振り返り、さらに上述した国際的な再評価の流れを踏まえれば、わたしたちはフォートリエの作品をなお新鮮な眼差しをもって見つめることができるはずである。

フォートリエはいまのところ世界各地で展覧会が開催されたり、美術市場で高値をつけて話題をさらったりするような画家ではない。これからもおそらくかわらないだろう。それは「ほとんど常に悲劇的な響き」¹⁵とアンドレ・マルローに言わしめた初期作品からの独特の陰りのためでもあろう。もちろん、その後にフォートリエの作品が引き受けなくてはならなかった歴史的な重みのためでもある。しかし、遺伝子のごとく日本の表現活動にも組み込まれているこのフォートリエの作品は、刻々と変化する時流の深部へ沈み込む碇のように、20世紀の美術を語る際につねにわたしたちの視線を近現代美術史の地層へと結わえる確かな存在感を持ち続けるだろう。今回登壇していただいた芳賀氏の言葉を借りるなら「いろいろな奥行き」を引き受けながら。

連続講演会にご参加くださった堀江敏幸氏、林道郎氏、芳賀徹氏の各名には、当日の発表のみならず、今回の書き起こした原稿への加筆と修正、そしてその確認まで惜しみないご協力を賜りましたこと、感謝申し上げます。また、書き起こしの作業にあたって、愛知県立芸術大学(当時)の檀綾美さん、森竹舞さんの助力を得ました。ここに記してお礼とさせていただきます。

¹³ *Aftermath: France 1945-54 New Images of Man*, exh.cat., The Barbican Centre for Arts and Conferences, 1982, p.49.

¹⁴ *Paris Post War: Art and Existentialism 1945-55*, exh.cat., Tate Gallery, 1993, p.89.

¹⁵ イヴ・アラン=ボワ/ロザリンド・クラウス『アンフォルム 無形なもの事典』加治屋健司/近藤學/高桑和巳訳、月曜社、136-7頁。なお引用の執筆はボワ。

⁴同上書、158頁。

⁵Hal Foster, Rosalind Krauss, Yves-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Dacid Joselit ed., *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames & Hudson, 2nd Edition, 2011, p.371.

⁶Curtis L. Carter and Karen K. Butler, *Jean Fautrier 1898-1964*, exh.cat., Harvard University Art Museums; The Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art, Marquette University; Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, Columbia University in the City of New York, Yale University Press, 2002, p.14.

⁷新畑泰秀「戦後フランスの抽象絵画とアンフォルメル」『20世紀フランス絵画の挑戦 アンフォルメルとは何か?』展覧カタログ、ブリヂストン美術館、2011年、12-19頁。

⁸沢山遼「人質的形象『アンフォルメルとは何か? 20世紀フランス絵画の挑戦』展」『美術手帖』2011年7月、63号、No.953、202-204頁。

⁹Rachel E. Perry, "Jean Fautrier's *Jolies Juives*," *October*, 108, Spring 2014, pp.51-72.

¹⁰山田由佳子「ジャン・フォートリエの「人質」の連作再考—顔のイメージとヴェロニカの聖顔布」『美学』245号、2014年冬、73-84頁。

¹¹ジル・ドゥルーズ『感覚の論理 画家フランシス・ベーコン論』法政大学出版局、2004年、98頁。

¹²同上書、102頁。

¹³日本での受容については以下を参照のこと。天野一夫「「石と語る」—日本とフォートリエ」『ジャン・フォートリエ』展カタログ、東京新聞、2014年、157-164頁。なお同文献には田中晴子の編集による「日本におけるフォートリエ批評・紹介」(168-180頁)も収められている。

¹⁴『国立国際美術館新築移転一周年記念連続シンポジウム 野生の近代 再考—戦後日本美術史 記録集』国立国際美術館、2006年、311頁。

¹⁵*Jean Fautrier 1898-1964*, exh.cat., Musee d'art modern de la ville de Paris, 1989, p.216.