

層状絵画の不安—ジャン・フォートリエについて

林 道郎

こんにちは。今日は大変な天候の中、皆さんわざわざお出かけいただき、ありがとうございます（当日の名古屋地方は台風に直撃され暴風雨が吹き荒れていた）。今日の話には、「層状絵画の不安」という奇妙なタイトルをつけたのですが、展覧会をご覧になればわかるように、フォートリエの絵は非常に複雑な構造、つまり何層も塗り重ねられたような形の構造になっているということを捉えて「層状絵画」と言っているわけです。

そこに読み込まれる不安というか、最初は「動揺」という言葉を考えていたんですけども、多様な意味でフォートリエの絵画が揺れ動く、そのことについて話したいと思います。構造的に揺れ動くということだけじゃなくて、われわれの記憶の問題とか現実との関係とか、いろんな意味において動揺する、あるいは不安を抱えた構造を彼はつくっているの、そういう問題を念頭に置きながら話を進めていきたいと考えています。

まずは〈人質〉というシリーズから入りましょう¹。フォートリエといえば〈人質〉でもっともよく知られているわけですが、今回の展覧会でもこの連作が集められた部屋があります。その諸作をご覧になるとわかるように、非常に圧度または圧縮度の高いシリーズが展開されていて、この連作を1945年の個展で一挙に見せることによって、彼は現代美術の世界に名を成した、そこで一挙に認められることになった画家です。そういう意味でこの連作は神話化されて、フォートリエとほとんどイコールで語られるようになる。と同時に、後で詳しく話しますが、運動としての「アンフォルメル」という問題もあり、アンフォルメルの画家フォートリエというイメージに深く寄与したのも、この連作でした。

今画面にお見せしているのは大原美術館の《人質》(図1)です。これは連作の中でも大きいサイズのもので、どういうテクニックによって成り立っているかという、カンヴァスの上に紙を貼って、その上に石膏で下地を作って、その上にグアッシュで色をつけています。このようにいろいろな素材を使いながら厚塗りの絵画をつくっていく。しかもそれを厚塗りだけでつくっているというわけではなくて、その表面にグアッシュで簡単な輪郭線のようなものをちよるちよると描いて、顔のイメージを二重化するというのもやっている。地層として塗りが二重化、三重化されているだけではなく、イメージそのものも多重化していく。そういう手法で作られているのが〈人質〉という連作です。

この連作は1945年10月26日から11月17日にかけて、パリのルネ・ドゥルーアン画廊での個展——「人質の連作：ジャン・フォートリエの絵画と彫刻」——で一挙に展示されました。スライドがその時の会場写真(図2)ですが、この時には、20点余りの連作が展示されています。これで彼は神話的な名声を得るようになります。



撮影：青木兼治

この論考は、2014年8月10日の豊田市美術館での講演原稿を元にし、大幅な修正を加えられたものである。林道郎氏によるフォートリエについての論考としてほかに「アレゴリーとしての『人質』：アンフォルメルと『具体』についての話」『東京都現代美術館年報紀要』2012年3月、第14号、84-94頁がある。

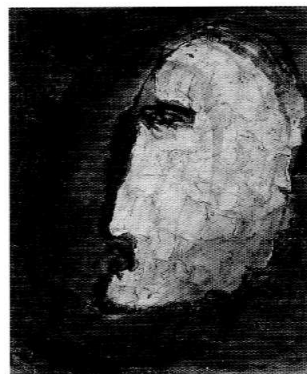


図1 ジャン・フォートリエ《人質(人質の頭部 No.9)》
1944年
グワッシュほか、石膏、紙(カンヴァスで裏打ち)
73 x 60 cm 大原美術館
出典：『ジャン・フォートリエ』展カタログ、2014年、東京新聞、100頁、作品番号067



図2 ルネ・ドゥルーアン画廊での「人質の連作：フォートリエの絵画と彫刻」展示風景、1945年10月26日-11月17日
出典：『ジャン・フォートリエ』展カタログ、2014年、東京新聞、83頁、fig.3.

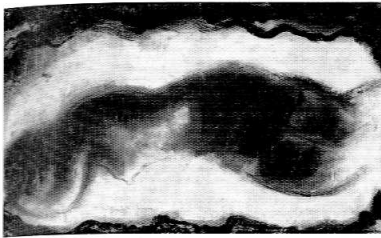


図3 ジャン・フォートリエ《横たわる裸婦》1929年
油彩、紙(カンヴァスで裏打ち)
81 x 130 cm パリ国立近代美術館
出典: Jean Fautrier, exh. cat., Musée national
Fernand Léger, Biot, 1996, p.112, No.58.



図4 ジャン・フォートリエ《胸像》1929年
ブロンズ
39.5 x 22.5 cm パリ国立近代美術館
出典: 『ジャン・フォートリエ』展カタログ、2014
年、東京新聞、78頁、作品番号051

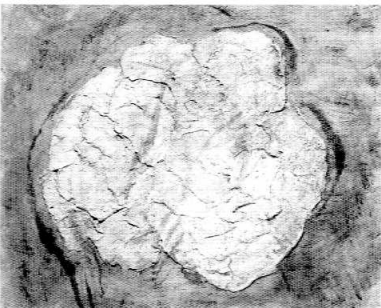


図5 ジャン・フォートリエ《人質(手のある裸婦)》1942年
油彩、紙(カンヴァスで裏打ち)
45.5 x 54.5 cm 個人蔵
出典: Pierre Cabanne, Jean Fautrier, Éditions
de la Différence, 1988, p.99.

彼がそういう神話的なステータスを得た背景には、第二次世界大戦での経験があります。ドイツ占領下のフランスでレジスタンス運動に関わっていたフォートリエは、ゲシュタポに一時(1943年1月の数日間)逮捕・拘束されたこともある人でした。釈放後は身の危険を感じて、アルプス地方にしばらく居た後、詩人ジャン・ポーランの手引きでパリ郊外のシャトネ=マラブリの一角に、秘密のアトリエというか住処を得て、そこで制作を続けます。その近くにドイツ軍の捕虜収容所があって、そこで、レジスタンス運動に関わっていた人達が、日々拷問を受けたり処刑されたりしていたといえます。その惨劇を間近に感じて彼は〈人質〉を描き始めたらしいです。実際にどのように彼がその惨劇を目撃しあるいは耳にしたのかは確かめようがないのですが、近くにその収容所があり、囚人が日々処刑されていたことは事実のようです²。そのような文脈を踏まえてよく見ると、この連作が頭部だけの肖像であることは、断首のイメージを否応なく想起させます。まだ戦争の記憶が生々しい時ですから、これが発表されて、フォートリエは一挙に〈人質〉の画家として注目を浴びることになります。切断された首というだけじゃなくて、顔像そのものが、極端にデフォルメされ、ほとんど認識不可能な肉塊に変換されているわけですから、戦争がもたらした深い心理的トラウマあるいは凝縮された呪詛を感じさせるイメージだとは思いますが。ただその時に忘れてはいけないのは、そのような文脈還元的な解釈によってフォートリエという画家が戦前からやっていた仕事との関係性、連続性が見失われることもあるということです。

第二次大戦の経験との関係を一端括弧に入れてみると、たとえば、1920年代に女性像をモチーフにした連作が絵画だけではなく彫刻にも多くありますけれども、こういう作例でも、人間像は単純なフォルムに還元されています。《横たわる裸体》(図3)では、上から見下ろされた横たわる肉体を白い地のようなものが包んでいるような状態が描かれていますし、同じ年の彫刻《胸像》(図4)では、女性の胸像が反転して背面像に見えたり(その場合、この女性の胸は尻に転換する)、あるいは男根像(その場合、胸は睾丸に転換する)に見えるような変形を施されています。こういう女性像が戦前のフォートリエにたくさんあることを見ると、シャトネ=マラブリでつくられた〈人質〉が決して突然変異的なものではなく、戦前の仕事との連続性の中でもう一度考えてみる必要があるのではないかと思わせます。

実際、〈人質〉の連作の中にも、殺された兵士の像というだけではなく、実は《人質(手のある裸婦)》(1942年、図5)のようなヌードもあるわけです。これは青いドロイングが手のような形象を示唆していて、その下のピンクの層は、女性かどうかを決定することはできませんが、人間の肉体、あるいは端的に「肉」を感じさせるわけです。この上に手(あるいは身体の輪郭)を表す曲線がきわめて記号的に描きこまれていて、その重ね合わせによって成り立っている。で、タイトルで判断する限りこれは「裸婦」なんですね。女性が男性かを決定することは不可能であるにしても、フォートリエが多く描き続けてきた女性像と連続したものであることは間違いありません。他の

