

# プリンキー・パレルモの「白に白」(1): 白い布絵画とマレーヴィチ

鈴木俊晴

マレーヴィチは白い正方形について次のように語った。「白い四角形は新しい古典的形式の、古典的精神のはじまりのための鍵である」。— ウド・クルターマン<sup>1</sup>

〈布絵画〉はまったく愉快な作品だよ、なんといっても、絵具も絵筆も使わずに、絵画をご破算にってしまったのだから。— ウルリヒ・リュックリーム<sup>2</sup>

## 1. はじめに

プリンキー・パレルモ(Blinky Palermo, 1943-77)。耳にすれば「またたくパレルモ」とでも響くのだろうか、この不思議な名前のドイツ人作家は1960年代半ばにヨーゼフ・ボイスのもとで学び、デュッセルドルフで、そして早すぎる晩年にはニューヨークで活動し、インド洋の島で亡くなった。33歳だった。残された作品は多くはないうえに、一般的に知られている存在ではないが、日常的な素材を独自のささやかなやり方で作品へと昇華するその手つきは、いわゆる「作家のための作家」<sup>3</sup>として、きわめて高く評価されている。

パレルモの代表的な作品として、既製品の布を縫い合わせた絵画「布絵画(独: Stoffbilder, 英: cloth picturesあるいはcloth paintings)」がある。1966年から73年にかけて制作された布絵画の、現存する60余点のうち、白のモノトーンの作品は、1967年(図1)と、豊田市美術館所蔵の1970年(図2)の2点しかない。色彩の「達人」<sup>4</sup>、盟友イミ・クネーベルが振り返ってこう呼んだように、パレルモの作品の特徴が色彩の扱いにあることは広く認められている。であればむしろ、白い布絵画は例外的と言ってもよく、特別な意味づけを持つ可能性がある。

しかし、パレルモの作品の展開の中でこの白がどのように位置づけられるのか、これまで十分に踏み込んで検討されたことはなかった。1977年、パレルモの没後すぐに、当時クレーフェルトのハウス・ラング美術館の学芸員だったゲオルク・シュトークがパレルモの布絵画の制作時期を含め、そのレゾネを編み、制作時期とその展開を記録している<sup>5</sup>。以降ドイツ国内の美術館を中心として展覧会での紹介が重ねられてきた。1990年代に入ると、カタログ・レゾネがまとめられ、関係者への聞き取りも含めた精緻な研究に基づくモノグラフがいくつか出版されたことで、時代背景を含めたパレルモの全体像が明らかになってきている<sup>6</sup>。その一つであり、もっとも重要な研究書『Blinky Palermo: Abstraction of an Era』(2008年)において著者のクリスティーヌ・メーリングもまたパレルモの布絵画の特徴はやはり色彩にこそあると指摘している。

ドイツ語の「bunt」はこのあまたの、そして種々の鮮やかで明るい色彩をみごとに捉えている。そして、これこそが、なによりもまずパレルモの60点に及ぶ布絵画なのである。「bunt」、すなわち「強烈にカラフル」。<sup>7</sup>

いっぽう、白い布絵画については「できうる限り触覚的に、そしてソリッドに非物質性を示し

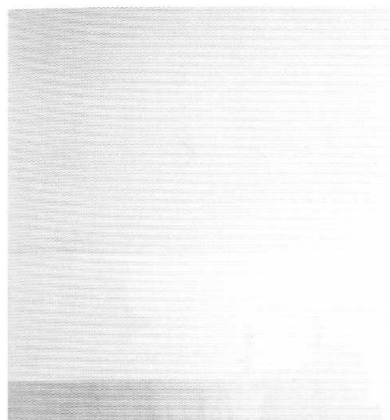


図1  
プリンキー・パレルモ《無題》  
1967年

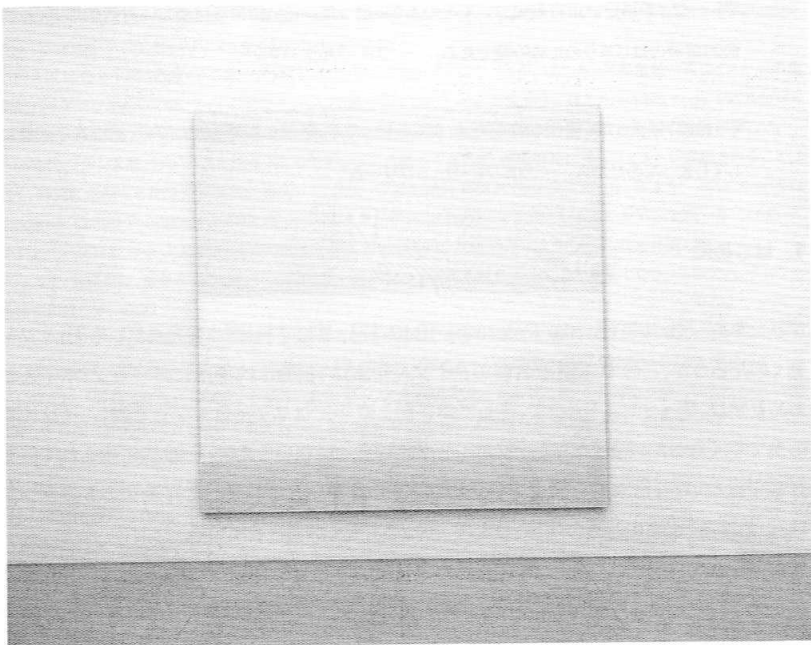


図2  
プリンキー・パレルモ《無題》  
1970年 豊田市美術館

たかった」<sup>9</sup>ためになされた試みであるとし、それを含めた茶色などのモノクロームの布絵画は市場的な価値よりも「本質主義的な質」<sup>9</sup>を重視した結果現れていると指摘するのみにとどまっており、その質がいかなるものなのか、十分な説明がなされているとは言えない。

したがって、本稿ではあえてパレルモの白い布絵画に焦点を絞り、その意義を明らかにしたい。そのために、1960年代後半から70年までのパレルモの展開をたどりながら、同時代のデュッセルドルフ周辺の動向や1950年代末から始まるカジミール・マレーヴィチの再評価と<sup>10</sup>、彼の白い布絵画がどのような関係を結ぶのかを検討し、それが布絵画全体のプロトタイプとして位置付けられることを示す。

パレルモは寡黙な作家だった。自作についての発言や手稿はほとんど残っていない。そのため、周辺の言葉を多く引用することになるが、それによってパレルモの姿を浮かび上げさせたい。

## 2-1. プリンキー・パレルモ？

プリンキー・パレルモは本名ではない。彼は1943年にライプツィヒで双子の兄弟のひとりペーター・シュヴァルツェとして生を受けるが、まもなくハイスター・カンフ夫妻に養子として迎えられ、ペーター・ハイスター・カンフとなる。1952年にミュンスターに一家で移り住むと、当地の工芸学校でグラフィックデザインと彫刻を学んだのち、1962年にデュッセルドルフ芸術アカデミーに入学、64年にヨーゼフ・ボイスのクラスに移る。そこで級友に、アメリカ人でボクシングのプロモーターのフランク・“プリンキー”・パレルモに似ているという理由で、プリンキー・パレルモと呼ばれるようになる<sup>11</sup>(図3)。

当時のアカデミーには、イミ・クネーベルとイミ・ギーゼの二人、東ドイツから移ってきたゲルハルト・リヒターとジグマー・ボルケ、そしてのちにデュッセルドルフのアートシーンを拓く画廊を経営することになるコンラート・リューク(フィッシャー)らが出た。そのなかで伝統的な教授法を排し、みずから「アクション」を企て、学生の背景と自らの自発性を挑発するようなボイスの存在は、学生たちを大いに刺激しただろう<sup>12</sup>。事実、はじめブルーノ・ゴラーのもとで具象的な絵画を手がけていたパレルモもまた、この「洗礼」と並行するように作品を大きく変化させることになった。彼はボイスの教室に移って間もなく、その表現を一転させ、ボイスのアクションの道具のようなものと、マレーヴィッチやモンドリアンといった20世紀前半の作家を思わせる抽象的な形態を組み合わせたと、独自の作品を展開し始める(図4)。

## 2-2. 布絵画：ポップ・アート？抽象絵画？

布絵画が登場するのは1967年のミュンヘンのハイナー・フリードリヒ画廊(6/13-7/11)での個展である。パレルモはそこで小ぶりの布絵画を複数発表している。それは画廊主であるフリードリヒ夫妻が前年に訪れたニューヨークでの「ポップ・パーティ」に着想を得たイベントに付随するものだったようだが、結局パレルモはそこで発表した何点かをすぐに破棄して



図3  
ヨーゼフ・ボイス(左)、ジグマー・ボルケ(中)、パレルモ(右)。1965年、デュッセルドルフ芸術アカデミーにて。  
写真: Ute Klophaus, Wuppertal。  
出典: Christine Mehring, *Blinky Palermo: Abstraction of an Era*, Yale University Press, New Haven and London, 2008, p.9.

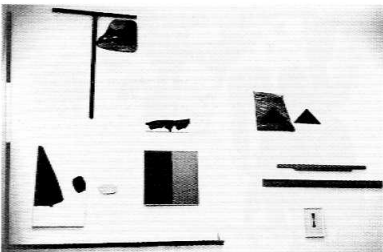


図4  
アカデミーでの卒業制作展、1966-67年ごろ  
出典: Christine Mehring, *Blinky Palermo: Abstraction of an Era*, Yale University Press, New Haven and London, 2008, p.14.

