

波村 桜子

HAMURA Sakurako

マックス・エルンスト研究―《蝶を狩る 33 人の少女》を中心に―

Max Ernst in Huismes: *33 fillettes chassant les papillons* and His Art in the Late 1950s

美術史領域

序章

本研究では、マックス・エルンスト（Max Ernst, 1891–1976）がユイムに移住している期間であり、フランスの市民権を得た 1958 年に制作した油彩画《蝶を狩る 33 人の少女》(図 1) を中心に据え、シュルレアリスムの延長線上に生まれたアメリカの抽象表現主義や、戦後のパリを席卷したアンフォルメルのような同時代の他の芸術のイメージを踏まえながら、1958 年の個展で実践された芸術的な試みに表れたエルンスト自身の反応を再考する。1950 年代後半の制作において、視覚的なイメージと言語的なイメージをめぐるエルンストの芸術的な意図があったことを指摘することで、当時のエルンストの芸術的展望と同時代のアート・シーンにおけるエルンストの位置づけが明らかになる。さらに、1955 年から 1964 年まで続くユイム移住が、1920 年代のパリ時代と亡命芸術家としてのアメリカ時代を経たシュルレアリストという自身の位置づけからの脱却を図った転換点であったと捉えられることが論証できるであろう。

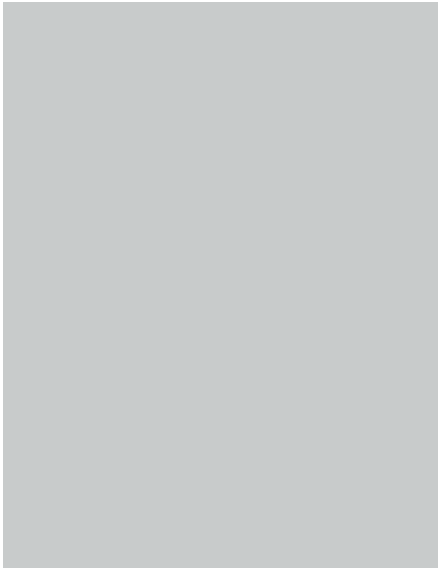


図 1
マックス・エルンスト《蝶を狩る 33 人の少女》1958 年
油彩、カンヴァス 137×107cm ティッセン＝ボルネミッサ美術館、マドリード
[図版引用典拠：Max Ernst: *Le Jardin de la France* (exhibition catalogue), Silvana, Milan, 2009, p. 82.]

第 1 章

本章では、第二次世界大戦中にフランスからアメリカに亡命したエルンストが、終戦から 8 年経った 1953 年にフランスに帰国した後の 1950 年代後半の制作を特徴づける事柄を分析した。

1958 年にパリのクルズヴォー画廊で開催された個展について、シュピースが編纂したカタログ・レゾネの調査により（Spies, 1998）、「新作展」と銘打ったこの個展の会場で展示された作品のすべてが、1956 年から 1957 年、すなわちエルンストが制作の拠点をフランス中西部トゥーレーヌ地方のユイムに置いていた時期に制作された油彩画 22 点であったことが明らかになった。さらに、個展の開催に際して発行された招待冊子（図 2）に掲載された 5 編の詩と出品作品の分析を通して、当時のエルンストが視覚的なイメージと言語的なイメージに関心を持ち、作品と作品のタイトル、詩という複数のメディアを往来するような制作を実践していた可能性があると指摘した。また、1950 年代に制作された作品の観察により、エルンストの 1950 年代後半の制作を特徴づける最大の要素として、エルンストがパリでシュルレアリストとして精力的に活動していた 1920 年代半ばに発見し（Spies, 2005）、1920 年代後半の作品に多用していたグラッタージュという技法が再び多用されたことを挙げた。

第 5 節では、エルンストが 1959 年にユイムで記したテキスト「女性の裸体は哲学者の教えよりも賢い」の試訳と分析を行った。このテキストにおいて作品のタイトルそのものが問答になっているパートやタイトルの付け方について状況とともに語られるパートがあることは、エルンストが 1950 年代後半に言語的なイメージとしてのタイトルを強く意識していたことの現れと見なすことができる。さらに、1950 年代後半の制作に見られる絵画とタイトル、詩への関心と実践があったことを踏まえると、エルンストが 1958 年の個展で絵画と詩という複数のメディアを横断して実践した試み

が、1959 年のテキストをもって自身の言葉で解説されているとも言えるのではないだろうか。

第 2 章

本章では、エルンストが 1953 年にフランスへ戻ったあと、1950 年代後半にパリからユイムへ制作拠点を移した背景にあった事柄を取り上げた。

1954 年の第 27 回ヴェネツィア・ビエンナーレの絵画部門においてエルンストが大賞を受賞したことがもたらした効果として、1959 年にパリ国立近代美術館で開催された回顧展をはじめとして欧米各地の美術館で立て続けに大規模な個展や回顧展が開催されるようになったという芸術家としての功績に繋がる荣誉があり、その一方でアンドレ・ブルトンとの決別もあった。情勢が移り変わるなかでも社会主義的な性格と時に過激な政治的な行動を変える様子のないブルトンは、亡命先のアメリカと戦争を経て様子が変化したフランスにおいて芸術家として思うように売れない苦しさを味わいながらも、生きる芸術家として活動を続けていこうとする 1950 年代半ばのエルンストにとっては、生活の困窮を無視してまであえて接近しておく必要はない相手であった可能性が高い。そして、ヴェネツィア・ビエンナーレ大賞受賞がもたらした最大のものとして賞金の獲得があり、それがユイム移住、すなわち 1950 年代後半のエルンストの制作の土台となる資金になったことを述べた。

また、エルンストの芸術活動における国籍についても確認することで、アメリカからフランスへ帰還し、さらにパリからユイムへ移住した 1955 年に制作された《トゥーレーヌの蝶狩り》は、エルンストがアメリカにおいてマッカーシズムを背景とする移民の制限の当事者になったことを踏まえると（タニング、1993）、第 1 章第 4 節で指摘した移動にともなう記念碑的な意味合いが強いものとして見なすことができる可能性を指摘した。

エルンストがユイムへ移住した 1950



図 2
「マックス・エルンスト 新作展」（1958 年）で発行された招待冊子
左から表紙・中面 1 ページ・中面 2 ページ・裏表紙
1 ページごとの寸法：19.5×14.5cm
[図版典拠：Carton d’invitation à l’exposition des œuvres de Max Ernst exposées à la galerie Creuzevault, Paris: Galerie Creuzevault, 1958（実物をスキャン）.]

年代において、アート・シーンを席卷していたのは非＝具象的芸術であった。第二次世界大戦と戦後の混乱の中で、芸術の中心はパリからアメリカへ移り、パリではアンフォルメルが、アメリカでは抽象表現主義が台頭した。戦前のアート・シーンでは確実に中心を担っていたはずのシュルレアリスムは、戦時中に多くの芸術家がヨーロッパからアメリカへ亡命したことでアメリカの芸術に影響を与えたものの、パリではシュルレアリスムに代わって新たな動きが盛況していたのである。

第 3 章

本章では、ユイム移住期間のエルンストにおける人的なつながりを確認しながら、1950 年代後半のエルンストがどのような芸術的な意図をもって視覚的なイメージと言語的なイメージを強く結びつけた制作を行っていたのかについて検討を進めた。

エルンストはパリからユイムに移住した後も、かつてシュルレアリスト時代をともにした芸術家たちとの交流を続けていた。しかしながら、三つの言語でコミュニケーションをとるエルンストとドロテア・タニングのユイムでの移住生活には、豊かさとともに問題も生じていたことがタニングの回想に記されていることから、二人が「言語」を通じて互いのアイデンティティの違いを自覚すること

につながっていた可能性がある。

さらに、「タシストのように生きること

を絶対的に拒否する」という 1960 年代の本人の言葉をきっかけとして、アート・シーンを席卷していた非＝具象的芸術を代表するハンス・アルトゥングやヴォルスが制作したような視覚的なイメージのみで構成され芸術家が言語的なイメージを放棄したようにもとれる絵画と、1958 年の個展にもみられた 1950 年代後半のエルンストにおける視覚的なイメージとしての画面と言語的なイメージとしてのタイトルを非常に意図的に関連づけた制作の試みを比較した。それにより、1950 年代後半のエルンストが流行の芸術とは異なる表現を追求する芸術家としての自身の立場を表明する目的で、さらにはタイトルを放棄したような制作をしている同時代の芸術家たちを批判する目的で、1950 年代後半の作品群や 1958 年の個展、1959 年のテキストをつくったとする見解を示した。

そして、そうした実践は同じ時代を生きている芸術家だから可能なことだったのであり、1950 年代後半のエルンストを、1920 年代のシュルレアリスト時代を経てもなお、シュルレアリストという呼称は確かな過去の看板としながら、同時代の芸術において第一線を張るアーティストであり続けようとしたと位置づけることができるだろう。

終章

非＝具象的芸術が台頭する中での 1954 年のヴェネツィア・ビエンナーレにおける大賞受賞は、エルンストに画家としての名声とブルトンとの決別、ユイム移住の実現をもたらし、自身の芸術家としての現在地を見つめ直して新たな道を模索する転換点となったはずである。また、ユイム移住は、国籍というアイデンティティの成立を視野に入れるなら、その行為そのものが記念碑であったと見なしうる。

そうした背景のなか、新作展として作品・タイトル・詩の三要素を結びつけた制作が展覧会という複合的なメディアをもって発表された 1958 年の個展を軸に展開されたエルンストの 1950 年代後半の芸術には、視覚的なイメージと言語的なイメージの強固な関係がみられる。同時代に流行した芸術が言語的なイメージを放棄してもっぱら視覚的なイメージに偏向していたことに鑑みると、1950 年代後半のエルンストは、そうした芸術に対する批判的な立場の自分を、今を生きる芸術家として自らが新たにつくる芸術をもって表明したと考えられる。

主要参考文献
Patrick Waldberg, *Max Ernst*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1958.
Carton d’invitation à l’exposition des œuvres de Max Ernst exposées à la galerie Creuzevault, Paris: Galerie Creuzevault, 1958.
Werner Spies, Sigrid und Günter Metken (Eds.), *Max Ernst Oeuvre-Katalog: Werke 1954–1963*, Menil Foundation, Houston, Texas, and Dumont Buchverlag, Cologne, 1998.
Werner Spies, “Nightmare and Deliverance,” in: *Max Ernst: A Retrospective* (exhibition catalogue), New York, 2005, pp. 3–19.
Max Ernst: le Jardin de la France (exhibition catalogue), Silvana, Milan, 2009.
ドロテア・タニング著、荒川裕子訳『ドロテア・タニング』彩樹社、1993 年（Dorothea Tanning, *Birthday*, The Lapis Press, San Francisco, 1986）。
ローター・フィッシャー著、宮下誠訳『マックス・エルンスト』、PARCO 出版、1995 年（Lothar Fischer, *Max Ernst in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Lowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1969）。