

書評

利根川由奈

『ルネ・マグリット 国家を背負わされた画家』

水声社、2017 年

笈菜奈子

宙に浮かぶ巨大な岩、青空の下の夜景、布で顔を覆ったままキスをする男女——ベルギー生まれの芸術家ルネ・マグリット (René Magritte, 1898-1967) の絵画は、その不可思議な魅力で今なお多くの鑑賞者をひきつけている。利根川由奈著『ルネ・マグリット 国家を背負わされた画家』は、そうしたマグリットの作品について、主にベルギーの文化政策史の観点から検討するものである。

美術史の文脈において、マグリットの作品はシュルレアリスムやコンセプチュアル・アートとの関係を指摘されることが多い。現にマグリットは、1926 年頃からブリュッセルのシュルレアリスム・グループの結成に携わり、その中心的な役割を担っていた。あるいは、ミシェル・フーコーの著作に代表されるように、マグリットの《イメージの裏切り》(1929) はイメージと言葉の関係を揺るがす意図が込められたコンセプチュアルな作品として扱われてきた。本書は、こうした美術史的観点を踏まえながらも、とりわけマグリットが公共事業のために描いた作品に注目を向ける。そうすることで、マグリットの美術史上の重要性だけでなく、ベルギーという国家の中での政治的な重要性というものが立ち現れてくるからである。

第二次世界大戦後に、マグリットは複数の公共事業に携わっていた。そうした作例としては、たとえば、1951～61 年にかけてのベルギー王立施設の天井画や壁画や、1966 年のサベナ・ベルギー航空の広告用の絵画などがあげられる。そのため、マグリットはベルギーの国家的芸術家として扱われることが多い。しかし著者はここに疑問を差し挟む。というのも、マグリットは作品内にベルギーを指し示すような要素を入れることはなく、自らを国家的な画家としてうち出そうとはしていなかったからである。それゆえここには、周縁的な力が多分に働いていると考えられる。ところが先行研究においては、こうした作品は過去の絵画作品からモチーフを流用したにすぎないと考えられてきたために、詳細に検討がなされることはなかった。そこで本書は 3 部にわたって、マグリットの壁画や広告作品

の特徴と、ベルギーの文化政策の手法を明らかにしていく。以下では各章の要点を概観していく。

第1部「マグリット作品に表されているもの・表されていないもの」では、マグリットの作品内容を検証することで、マグリットの作品が、なぜ文化政策に適していたのかが検証される。ここで重要となるのが、マグリットの作品の持つインパクトの理由を解明することと、マグリット自身が絵画芸術と商業的な作品の差異をどのように考えていたかを明らかにすることである。

以上の問いを明らかにするために、著者はまず、『赤いモデル』（1935）や『個人的価値』（1952）といった作品を取り上げる。これらの作品においてマグリットは靴の足先を人間のつま先へと変化させたり、櫛やグラスなど日常的に目にする事物を巨大化させたりしている。そしてこの違和感ゆえに、マグリットの作品は鑑賞者を惹きつけたのであるが、ここには、オブジェを本来の姿や使用方法から逸脱させることによって、鑑賞者の常識や先入観を揺るがそうとするマグリットの意図が読み取れる。

こうした絵画芸術の特徴は、商業的な作品が持つ特徴とは異なるものである。マグリットは1940年代にプロヴァンス香水の広告を手がけている。この広告には、さまざまな花が一本の幹から生えて満開に咲き誇っている絵画がメイン・イメージとして掲載されているのだが、これと近似したモチーフは、1943年の絵画作品『配慮』にすでに描かれている。だが著者は、両者がまったく同じではないことに着目する。広告用の絵画においては、背景の空と水面の境界が明快に描き分けられているのに対して、『配慮』では空と水面の境界は曖昧にぼやかされている。また花々の輪郭に着目してみても、広告用の絵画の方が、はっきりと描かれていることがわかる。マグリット自身も、真の絵画芸術は「世界の類似という思考のイメージを描くこと」、商業絵画は「可視世界の正確な描写に従っている」と語っていた（本書、80～81頁）。このことから、マグリットは絵画芸術と商業的な作品との間に明確な差異を設けていたと考えられる。つまり、マグリットは作品の制作目的、掲載される媒体や鑑賞場所などをしっかりと把握した上で、それぞれに最適な作品を制作するよう心がけていたのである。そしてそれゆえに、マグリットは文化政策という目的に資する作品を制作しうる作家とみなされたことが明らかとなる。

第2部「ベルギー美術史とマグリット」では、ベルギー美術史という文脈の中で、マグリットを再定位することに焦点が当てられる。上述の通りマグリットの作品は、文化政策に登用しうる特徴を備えていた。だがそれだけではなく、マグ

リットを国家的な芸術家と位置づけるには、周囲による政治的な働きかけが必須である。この周縁的な力の作用を明らかにすべく著者が注目したのは、当時文化政策を担っていたベルギー教育省の動向である。1954年に開催されたヴェネツィア・ビエンナーレのベルギー館での展示は、ベルギー教育省の主導で行われたが、その際にキーワードとなったのが「幻想性」という言葉であった。この言葉には、現実に即しながらも別の世界を具現化した絵画と言うような意味合いが込められていたが、そうした特徴をマグリットと、ネーデルラント出身の作家ヒエロニムス・ボスの作品に共通して見出すことで、それがベルギー美術の特徴として世間に印象づけられることが意図されたのである。

本書の中でも度々説明がなされる通り、ベルギーという国家は、複雑な歴史や地理、政治的状况を有している。それゆえ「ベルギー美術史」という名のもとに一元的に美術史を編纂することは困難であった。だが、ベルギー教育省はマグリットを軸として、ボスや他のフランドル美術との共通項を探ることで、他国にアピールをすることができる歴史を作り上げた。この解釈は現在においても、たとえばヤン・フートのキュレーションにも引き継がれている。このようにしてマグリットは、ベルギー美術の中心的作家としての役割を背負うようになったのである。

以上の通り、マグリットはベルギー美術史の中で主要な役割を与えられることとなったが、それと同時に、その存在を国外に対して示すための事業にも組み入れられることとなる。そこで第3部では、マグリットが携わった2つの公共事業に主に焦点が当てられる。1つ目の事例は、1958年にブリュッセルの中心部「芸術の丘」地域に建設された会議用の王立施設パレ・デ・コングレに設置されたマグリットの壁画作品《神秘のバリケード》(1961)である。このパレ・デ・コングレは、ヨーロッパにおけるビジネスや芸術の中心地としてブリュッセルをアピールするという目的を明確に持っていた。それゆえに国外にもアピールしうる作家としてマグリットが登用され、かつブリュッセルに行かなければ見ることができない作品とするために壁画という形態が採用されたことが指摘される。

2つ目の事例は、サベナ・ベルギー航空の広告用の絵画《空の鳥》(1966)である。この広告の主眼は、芸術の街としてブリュッセルを宣伝するというもののみならず、ベルギーが行ってきた植民地主義政策へのネガティブな印象を払拭することにあったと推察される。サベナ航空はベルギーと、その植民地であったコンゴとを結ぶために設立されたものであった。だが1964年にコンゴの独立が正式に認可されたことをうけ、サベナ・ベルギー航空はそうしたイメージを刷新することを試みたと考えられる。そこで、マグリットの作品が広告に登用された理由は、

これまで究明してきた通り、マグリットという作家が、インパクトのある作品イメージを描いていたことや、ベルギーという複雑な国家を体現しうる作家であったことが多分に影響しているだろう。またそれに加えて、本書ではベルギーがアメリカを重視した文化政策を行っていたという指摘がなされる点が興味深い。それゆえに、当時アメリカでも展示を行い、アメリカで台頭していたネオダダやコンセプチュアル・アートの動向と接続されていたマグリットが登用されたと考えられるのである。

以上の通り、本書はマグリットという芸術家について、その作品や展示を文化政策という観点から論じるものである。本書を通して改めて認識することは、芸術というものは作家という個によってのみ形づくられるものではないということである。作品の形態は、その時代や社会の状況によって否応なしに規定されるものであり、またその作品の重要性も、作家個人の思惑を超えた歴史的・政治的な文脈から決定されていくものである。その意味で、マグリットの作品が国家的に権威づけられていく様を詳細に検討した本書は、マグリット研究のみならず、ひろく美術史研究に資する成果を呈示したものだと言えよう。