

博士論文要約

題目 ベルギーの「象徴」としてのルネ・マグリット ―第二次世界大戦以降のルネ・マグリットとベルギー文化政策の関係についての考察

利根川由奈

本博士論文は、ベルギーの芸術家、ルネ・マグリット（René Magritte, 1898－1967）が第二次世界大戦後に参加した国際展と彼が手掛けた公共事業作品を主な対象として、マグリットの作品制作時の思想・手法とベルギー教育省による文化政策の狙いの両面から考察を試み、第二次世界大戦後のベルギーにおいてマグリットが果たした役割の内実を美術史と文化政策史の側面から明らかにするものである。

第二次世界大戦後の 1951 年から 1966 年にかけて、マグリットはタブロー制作に勤しむ一方で多くのベルギーの公共事業に携わってきた。たとえば、1951 年から 1961 年にかけてのベルギー王立施設の天井画や壁画、また 1966 年に王立航空会社であるサベナ・ベルギー航空の広告用絵画《空の鳥》（1966 年）[CR #1034]をマグリットが手掛けたことを考慮すれば、1950 年代から 60 年代にかけてマグリットがベルギーの看板作家としての役割を託されていた様子が窺える。その証左として、現在のベルギー王立美術館館長であり美術史家でもあるミシェル・ドラゲは、1954 年に開かれたブリュッセルのパレ・デ・ボザールでの回顧展と、同じく 1954 年に行われたヴェネツィア・ビエンナーレのベルギー館代表としての展示を通して、「マグリットは国家の象徴となった」と述べている。

しかし、マグリットの発言や作品の中にベルギーを直接指し示す要素、特に地域主義の要素を見出すことは難しい。というのもマグリットは「ベルギー美術の伝統」の系譜に自身が置かれることを否定しており、彼は意図的に自身の作品にベルギーを指し示す要素を入れなかったと考えられるためだ。こうしたマグリットの態度とは反対に、マグリットが多くの公共事業を依頼されたのはなぜだろうか。

本博士論文ではこの問題意識に基づき、以下の構成で議論を行う。

第 1 部では、第二次世界大戦後のマグリットの絵画制作方法と絵画観を明らかにするために、第三者によって「マグリットらしい」絵画と称された《赤いモデル》と、「マグリットらしくない」とされる「陽光に満ちたシュルレアリスム」時代の絵画を検討する。第 2 部以降では 1950 年代以降のマグリットのタブローの展覧会での扱いや公共事業作品を取り上げるため、これらの議論の素地として戦後のマグリットの絵画制作手法と絵画観を知る必要があると考えたためである。

第 2 部では、第二次世界大戦後のマグリットの同時代的受容に関して、ベルギー教育省の主催した国際展におけるマグリットの扱いを通して検討する。具体的には、マグリットをベルギーの「幻想性」の系譜に位置付けた「ベルギー美術の幻想性―ボスからマグリット展まで―」（第 1 章）とアメリカにおける歴史化されたモダニズムの受容、またコンセプチュアル・アートの祖としての受容を利用した「ベルギーの美術：1920-60」展（第 2 章）に焦点を当てて考察を行う。

第3部では、第二次世界大戦後、特に1950年代から60年代にかけてマグリットが手掛けた公共事業に着目する。具体的には、2部で検討したマグリットの同時代的受容を背景とし、マグリットが戦後ベルギーの文化政策においてどのような役割を担っていたかの内実を明確にする。その際、例に挙げるのは、1957年にマグリットが手掛けたパレ・デ・コングレ（王立会議場）の壁画《神秘のバリケード》（第1章）と、王立航空会社のサベナ・ベルギー航空の広告のために描かれたタブロー《空の鳥》（第2章）である。そして、1部で検討したマグリットの絵画制作の思想・手法・目的と、公共事業として手掛けられた上記の壁画と広告の制作手法・目的を比較することによって、公共事業の依頼主であったベルギー教育省によるマグリットの制作のマネジメントの内実、またベルギー教育省によるベルギーの国内外に対するイメージ戦略の内実を明らかにする。

第4部では、フランデレン地域出身のキュレーター、ヤン・フートのマグリット解釈を参照点として、ベルギー教育省によるマグリットのマネジメント方法が現在にも影響を及ぼしていることを指摘する。

以上の検討により、第1部では、マグリットは日常のオブジェを用いて鑑賞者の常識や先入観を疑わせることを絵画制作の目的としていたこと、そのための絵画制作手法として「親和力」や「類似」を1930年代から1950年代まで重要視していたことを明らかにした。そしてこのマグリットのオブジェ観はブルトンのそれとは異なるものであった点で、ブリュッセルのシュルレアリスムの特異性を示したことを指摘した。第2部では、マグリットの国際展での役割を検討した。それによって、ベルギー教育省からマグリットは、ベルギー美術の伝統性とアメリカにおけるコンセプチュアル・アートなどの前衛性の結び目としての役割を託されていたことがわかった。第3部では、マグリットの公共事業における役割に焦点を当て、彼がヨーロッパとアメリカに向けたブリュッセルの宣伝と、植民地主義の脱却という、美術の枠を超えた社会的役割を付与されたことがわかった。第4部では、これまで考察してきたベルギー教育省によるマグリット解釈が、現在もなおフランデレン地域において継続している点を明らかにし、ベルギー教育省によるマグリットのマネジメントのアクチュアリティを明確にした。

そして上記の結果を受け、ベルギーにおける美術史・文化政策史という巨視的視点から今一度マグリットの果たした役割を捉えなおすと、以下の3点が浮かび上がる。

1点目は多文化・多民族国家であるベルギーを代表する人物としての役割、である。マグリットは、ワロニー地域出身のフランス語話者でありながら、第2部第1章で検討したようにベルギー教育省から初期フランドル絵画の「幻想性」を受け継いだと解されてきた。マグリットが初期フランドル絵画からの影響を否定したにもかかわらず、マグリットの作品にフランデレンの地域性を付与しようとしたベルギー教育省のマネジメントは恣意的にも見える。このことから、当時のマグリットは、ワロンにルーツを持つものの、作風はフランドル美術と結び付けられていた点で、ベルギー教育省によって両地域を架橋する人物として捉えられ、またそのために、多文化国家であるベルギーの文化政策を担わされたと考えられる。

2 点目は、「ベルギー美術史」の独自性を担保する役割、である。近代以降の美術史においてベルギー美術は常に隣国・フランスに追従する形で発展したために、ベルギー美術の独自性を確立することが困難だったという地理的・時代的背景があることは、序論でも述べたとおりである。だが、マグリットはフランスから発生したシュルレアリスムに制作の基盤を置いていたものの、シュルレアリスムの本質を担う画家としてベルギー教育省に位置付けられたことが第 2 部第 1 章の考察により明らかになった。ベルギー出身のマグリットを正統なシュルレアリスム絵画を描く画家と見なす解釈を可能にしたのは、マグリット作品に見いだされる「幻想性」に加え、マグリットが 1926 年頃からブリュッセルでシュルレアリスム・グループを結成して活動の実質的なリーダーを担い、ブルトンと思想的にも物理的にも距離を取っていたためであろう。したがって、マグリットが牽引したブリュッセルのシュルレアリスムは、実質的な思想や制作方法がパリのグループと異なっており、ブルトンの追従ではなくブリュッセルで独自の発展を遂げた活動だった点に特色があると言える。

したがって、ベルギー教育省はブリュッセルのシュルレアリスム・グループの先導者であったマグリットを初期フランドル美術と結びつけることによって、ブリュッセルのシュルレアリスムこそ正当なシュルレアリスムであることをアピールし、ベルギー美術のフランス美術に対する優位性を示す意図があったと推測できる。そしてこの解釈は、ブルトンに否定的立場を取ったマグリットの意図から外れるものではなかった点で、画家の意図ともある部分において合致していたと言えるだろう。

3 点目は、ベルギーにおける美術と産業の蝶番としての役割、である。マグリットは建築や装飾芸術、商業広告に否定的な立場を取っていたにも関わらず、王立施設の壁画・天井画や、サベナ航空の広告といった公共事業において、画家というよりもデザイナー的な役目を果たしている。マグリットがこうした公共事業に抜擢された理由は、マグリットがキャリアの初期に壁紙制作や広告制作をしていたことが無関係であるとは考えにくい。すなわち、マグリットが手掛けた公共事業は、ベルギーの美術が絵画や彫刻といった伝統的な分野だけでなく、壁紙・テキスタイルなどの装飾芸術や広告・工芸などのデザインをもその射程に入れてきた歴史を証明する意味で、美術と産業の蝶番の役割を果たしていたと言える。その意味でマグリットは、ベルギー美術の範囲の広さを体現する作家として、ベルギー教育省から壁画や広告の制作を依頼されたと考えることができる。

以上のように、ベルギーという国家を通してマグリットを逆照射した時、彼がベルギーにおいて果たした役割の多様さと、マグリットの作品の射程の広さが浮かび上がる。