

2021年1月14日

提出者 塚田美香子

題目：「ピカソのモダニズム的古典主義——前衛と伝統が共存する創作の10年」

〔論文の内容の要旨〕

パブロ・ピカソ（1881-1973）は、1908年頃に対象の形態を分解し再構成する、いわゆる分析的キュビズムの手法を確立したが、1912年頃には画面に紙や布などを貼り付ける総合的キュビズムに進み、具体性への回帰を示し始める。そして、1915年頃に突如として人物を写實的に描き始めた。そこには、1901-06年代の青の時代・バラ色の時代とは異なる、堂々とした人物表現や単純な衣襲、安定した構図が目立ち、明らかに古典的な雰囲気認められる。

塚田氏は、これまであまりまとめて扱われてこなかった、この1915年頃から約10年間のピカソのこうした様式を、キュビズム以前の写實的傾向とは分別し、ピカソの「第2期古典時代」と名付けた上で、そこにおける「古典回帰」の理由と実態とをピカソが参照したイメージ・ソースとの比較を中心に明らかにしようとしている。

本論文の構成

序論

1. 問題提起
2. 研究の範囲と対象
3. 研究における使用概念と用語について
 - (1)アルフレッド・H・バー・ジュニアによるピカソ作品の様式分類の再編
 - (2)第1次世界大戦以前のピカソの「第1期古典時代」と「第2期古典時代」との差異
 - (3)「第2期古典時代」の背景：「秩序への回帰」の限界と20世紀初期フランスの古典主義
4. ピカソの「古典主義」に関する先行研究
 - (1)1930年代
 - (2)1950年代-1960年代
 - (3)1970年代-1980年代
 - (4)1990年代
 - (5)2000年前後
 - (6)2010年代
5. 各章のテーマと方法

第I章 ピカソの肖像画と水浴図におけるアングルの影響——1920年前後の作品を中心に
はじめに

- 1.ピカソとアングルの親和性——アングルとの2度の邂逅

1-1. 最初の出会い——第1期古典時代(1905 年中頃-1906 年中頃)

(1) モントーバンのアングル美術館

(2) ピカソとアングル展

1-2. 「アングル回帰」とピカソの周囲の変化——第2期古典時代(1915 年頃-1925 年頃)

(1) アングル風肖像デッサン

(2) バレエ・リュスとオルガの肖像

2. 《トルコ風呂》からの援用とその記号的表現

2-1. 《水浴の女たち》に残存するアングルの人体表現

2-2. 記号的人体表現

2-3. アングル参照の効果

3. ピカソと古代美術に介在するアングル

(1) 眠れるアリアドネのモチーフ

(2) 古代壁画《ヘラクレスとテレフォス》

(3) 女神テティスから女性信奉者マイナスへ

第I章の結論

第II章 ピカソと地中海文明

——古典的表現とキュビズム技法に見る古代ギリシアの陶器画の影響

はじめに

1. 古代美術の影響を受けた時期——古代ギリシア・ローマ美術と神話のモチーフ

2. ギリシア・マニアからミノタウロスへの執着へ

3. 古典主義時代の作品に見る古代ギリシアの陶器画の作用

3-1. ギリシア陶器の形状、色彩、線描の参照

3-2. ギリシア神話の主題、図像、身振りの援用

4. ピカソのアングル研究

5. 前衛芸術家や詩人との連携

5-1. 『エスプリ・ヌーヴォー』誌の「古代ギリシアの陶器」の論説

5-2. キュビズム技法と陶器画の表現の融合

第II章の結論

第III章 ピカソの「古典主義時代」の母子作品をめぐって

——イタリア・ルネサンスの聖母子との関連

はじめに

1. ピカソの母子作品の様式展開

2. ピカソの母子作品に見る問題点

2-1. 1921 年と 1922 年の母子作品

2-2. 母子作品の普遍化へ

3. イタリア・ルネサンスの聖母子像からの影響

- 3-1. ソラリオ作《緑色のクッションの聖母子》との関連
 - 3-2. イタリア・ルネサンスの聖母子像の特徴との比較
 - 3-3. レオナルド・ダ・ヴィンチの聖母子像と『絵画論』への関心
- 第III章の結論

第IV章 ピカソの 1920 年代初期作品に見るメランコリー

——身振りと意味をめぐる問題

はじめに

- 1.メランコリーの図像と表象をめぐる先行研究
- 2.「第2期古典時代」の裸婦画に見るメランコリー
 - 2-1.先行研究における着想源
 - 2-2.《座る 2 人の裸婦》のメランコリーの身振りの源泉、導入要因、意味作用
 - (1)古代エトルリア鏡からの形態引用
 - (2)デューラーの《メランコリアI》との関連性
 - (3)アポリネールの助言
 - (4)マイヨールの《地中海》
- 3.オルガの肖像画——「憂鬱、憂愁」の身振り
 - 3-1.アングルからの影響
 - 3-2. オルガの家族からの手紙

第IV章の結論

第V章 絵画空間におけるピカソのデフォルメと誇張表現——マニエリスム絵画からの超越

はじめに

- 1. 1920 年前後のピカソとマニエリスムの様相
 - 1-1.古典回帰とマニエリスム的表現
 - 1-2. 同時代批評とマニエリスムの再評価
- 2. マニエリスム絵画の参照と類似性
 - 2-1. マニエリスムへのまなざし——1917 年のイタリア旅行と 1919 年のイギリス旅行を通して
 - (1)後期ミケランジェロの彫刻
 - (2)ブロンズイーノの技巧と奇想
 - 2-2. フォンテーヌブロー派のフレスコ画と版画の参照
- 3. マニエリスム様式と幾何学による造形的イメージの創出
 - (1)伸長されるギリシア神話のモチーフ
 - (2)マニエリスム的空間表現からトポロジー的発想へ
 - (3)《2 人の裸婦》に残存するギターの形象
- 4. マニエリスムとピカソのメランコリー——誇張表現の作用
 - 4-1.マニエリスムの「わざとらしさ」
 - 4-2.ピカソのメランコリーと不安

第V章の結論

結論

付記、図版一覧、文献

〔論文審査の結果の要旨〕

ピカソの古典回帰に関しては、これまでも多くの研究があり、塚田氏の研究もそれらを踏まえたものではあるが、塚田氏はまずピカソの接した可能性のある美術作品に限定した上で、人物の描き方、ポーズ、主題などが何と類似しているのかを具体的に指摘し、それが単なる古典主義の影響ではなく、ピカソ独自のデフォルメを含んだ試みであったことを明らかにした。

第I章ではまず、この時期の古典回帰が、フランス19世紀の新古典主義の画家ジャン＝ドミニク＝オーギュスト・アングルの鉛筆肖像画の影響に始まることを示し、更にピカソがアングルを単に古典的と捉えるのではなく、アングル自身がアカデミックな絵画から逸脱する画風を持っていることに共感し、その革新性を評価していたと考える。さらに、モントーバンのアングル美術館の展示は、アングルが古代美術を熱心に参照していたことを示しており、それを通してピカソは、自らも古代美術へ直接的な興味を示すようになっていったという知見を示す。

第II章では、ピカソの新古典主義の線描に対する眼差しや古代美術への関心が、主として古代ギリシアの陶器画の線刻に向けられていたことを指摘する。塚田氏は、ピカソが、古代ギリシアの黒像式、赤像式、白地レキュトスの陶器画の線刻や彩色方法と、そこに描かれたギリシア神話のモチーフを、人物画や版画に活用していることを様式と図像、双方の観点から立証している。特に興味深いのは、ピカソはこの時期キュビズム技法も並行して用いているが、そこにも陶器画の表現を参照した形跡があるという指摘である。

第III章では、息子パウロの誕生によって、ピカソの「第2期古典時代」において目立つようになった、妻オルガと息子の母子像を対象に、その造形がルネサンス期のイタリアの聖母子像を参照していることを示している。また、ピカソは母子を線描で描くのと同時に、ルネサンス以来の明暗表現による古典的手法でも制作しているため、量感の問題にも取り組んでいたことは明確である。つまり、この時期の古典的な様式への回帰は、オルガとパウロという主題を扱う上でも好都合であったことが示される。

第IV章ではピカソの量感に対する問題を、ピカソと同時代のアリスティド・マイヨールの彫刻との関係から検証し、ピカソが着想を得た伝統的なメランコリーの図像との比較を通して、その表情と身振りに見られる意味について分析している。美術における古代のメランコリーの身振りは、ギリシア神話の文脈に沿って表現されているが、その後、アルブレヒト・デューラーの銅版画の《メランコリアI》

(1514年)や、19世紀ロマン主義の風景画などの作例に見られるように、各時代の社会背景によって意味が転移し変容している。伝統的なメランコリーのポーズは、ピカソの作品においてはむしろパンセ(思考)の身振りを示していることが示され、古典的なモチーフにおいて、意味するもの(シニフィアン)と意味されるもの(シニフィエ)の関係に揺らぎが認められ、図像の意味が多重化していることが指摘される。

第V章では、ピカソが1917年のイタリア旅行を通して興味を持ったルネサンス以降のイタリア・マニエリスム美術が、ピカソ自身の古典的形態をデフォルメすることと結びついていることを分析した。ピカソに元来ある反アカデミズムの精神はマニエリスムの様式上の特徴に合致しており、ミケランジェロの晩年の彫刻や、ポントルモ、ブロンズイーノらの描法、さらには17世紀フランスのフォンテーヌブロー派の装飾漆喰、素描や版画までも参照し、身体のデフォルメや版画の明暗法を試みていることが指摘され、ピカソの古典回帰が古典主義的な均整や理想美の追求では決してなかったことが確認される。

この5章にわたる論証を経て、塚田氏は、ピカソの「第2期古典時代」を以下のように位置づける。ピカソが1915年頃にキュビズムから古典主義へと回帰した理由は、「秩序への回帰」という当時の思潮や単なる古典主義礼讃からではない。ピカソはもともとアカデミズム批判をしていたため、古典古代の美術を表現原理とした厳格な秩序だった新古典主義絵画を模倣したり、ましてや剽窃したりすることはあり得ない。ピカソは飽くまでも日常の観察を通して現実世界を自分の視点で切り取り、絵画表現を現実感のあるものにするために創作したのである。そのことは、ピカソが確固たる形態と主題を追求したからであり、古典の模倣をしたわけではなく、デフォルメを行っていることに明らかに表れている。また、キュビズム手法によって対象を多視点で捉えることが可能になったピカソは、古典回帰に参照し模倣した古典主義や新古典主義、マニエリスムの絵画様式を超越し、古典のモチーフや伝統的な図像をもとにしつつも堅牢で重量感ある巨大な物象を携え、絵画空間におけるスケール感を自由自在に操作する新たな古典主義様式を築いたのである。

もちろん塚田氏の論文には、問題点も指摘される。

1. 第2期古典時代の古典性が、主に1、2、5章で扱われる様式の問題と3、4章で扱われる図像の問題に分離している。もちろんその双方に古典性を指摘することは可能だが、相互の関係を踏まえた議論が希薄である。
2. 第2期古典主義時代の古典性は、単なる古典主義への回帰ではなく、ある種のデフォルメを伴っていると指摘しているが、そもそもピカソが参照したアングルやマニエリスム美術にもデフォルメは認められるのであり、その問題とピカソの古典性との関係が、必ずしも十分に説明されていない。
3. 第2期古典時代の様式にデフォルメが認められるのはその通りだが、それならばなぜそもそも古典主義的な様式を採り入れようとしたのか、という問題が残されている。
4. キュビズム期を挟んだ第1期古典時代を、その時期を理由に本論から除外しているのは納得できるが、それと第2期古典時代との共通点と相違点が明確にされていない。
5. 第2期古典時代は、その後の1920年代後半からのピカソ芸術に対していかなる意味を持つかが検討されていない。
6. 近年、20世紀の美術に関しては、従来のアヴァン＝ギャルドとしてのモダニズムという歴史記述に疑問が呈されるようになってきているが、そうした問題へ意識が弱い。

しかし、塚田氏の論文には次のような学術的意義が認められる。

1. ピカソが訪れた可能性があるパリのルーヴル美術館、モントーバンのアングル美術館、ロンドンの大英博物館などのコレクションを緻密に調査し、具体的な類似の指摘を積み重ねている点。一見多種多様

に見えるそれらの指摘は、ピカソにとって古典的ということが、単なる理想的な古典美への回帰ではなく、人物に堂々としたポーズとマッサを与えるための手段であることを、明確に示している。

2. 十分に論じられているとはいえないにせよ、実はこの「第2期古典時代」がキュビズムと入れ替わるのではなく、キュビズムと並行し、同じ意識を共有するものであることを明示している点。生涯にいくつもの様式的転換を行ったピカソには、時代によって様式が変わった、と言うイメージがついて回るが、実際には複数の様式が並行していることが少なくない。これは様式の使い分けという新たな視点を開くものであり、発展史的モダニズム観を覆す1つの視座となり得る。

3. これも十分とはいえないまでも、古典的な様式と古典的図像とがともに論じられることで、特定の形による意味の記憶という問題が、提示されている点。これは、20世紀の初めにアビ・ヴァールブルクが「ムネモシュネ・アトラス」で試みたような、形と意味の結びつきの問題につながり、ピカソ研究に新たな地平を開くものである。

いずれにしても、ピカソという間違いなく20世紀最大の影響力と存在感を持った、膨大な先行研究の蓄積がある画家に果敢に挑戦し、その一見謎めいた古典回帰に対していくつもの具体的なイメージ・ソースの可能性を示唆し、なおかつその古典回帰が古典主義的美とは異なるデフォルメを基本としているという新しい知見をもたらしている点で、塚田氏の論文は、今後のピカソ研究のみならず、20世紀美術史に具体的に寄与するものと評価できる。