

パリ時代のカンディンスキー

女子栄養大学 真野 宏子

本発表はカンディンスキーの晩年、1933年以降に暮らしたパリでの動向を扱う。特にこれまで等閑に付されてきた画家とキュビズムの関係が軸となる。彼はキュビズムを高く評価していたが、晩年には徹底して距離を置いた。その変化を探り、画家の意図を確認したい。

第一次大戦前、彼はキュビズムが具象に留まることに疑問を呈するものの、自分と同方向にある前衛美術と見なし、特にピカソの造形を評価した。彼はキュビズム理論やキュビストをドイツに紹介し、著作や論文で触れ、展覧会に作品を招待し、カタログや年鑑誌でも取りあげた。彼がドイツにキュビズムを普及させる一端を担ったといっても過言ではないだろう。その姿勢はバウハウス時代も続いた。ところがパリに移った彼はキュビズムと自分の抽象を峻別し、時にピカソの作品を激しく非難する。当時フランスでは、キュビズムが運動として回顧され国家からも認められ始めるが、抽象美術はドイツほど支持されず、彼の作品も期待したほど評価されなかった。しかも一般に抽象はキュビズムから派生した運動と捉えられていた。この考えを決定づけ、キュビズムとピカソの地位を不動にした複数の展覧会を期に、彼のキュビズムを巡る言説が硬化する。それは36年ニューヨークの「キュビズムと抽象芸術」、37年パリの「アンデパンダン美術の巨匠達」と「国際アンデパンダン美術の起源と展開」、パリ万国博覧会である。以後、彼は執拗に自分の抽象の独自性を主張し、ピカソの作品を初めて写真で見た時、既に最初の抽象画を描きあげていたと訴え続けた。彼が37年になって初めてフォーヴィズムの影響を容認したのは、キュビズムを優位に置く考えから自作を守り、抽象とキュビズムの誕生をほぼ同時期とする自説を正当化するため、キュビズムより早く誕生したフォーヴィズムに抽象の由来の一端を担わせるのが得策と判断したからに他ならない。

当時一部の批評家は、キュビズムをロマンス語圏やフランス本来の傾向に則った純粋に西欧的な美術、未だ評価の定まらない抽象を北欧や東欧に起源を持つ異文化の美術と位置づけ、カンディンスキーをロシア、ビザンティン、さらにモンゴルや中国と結びつけた。西欧の伝統の継承者ピカソとキュビズム、東からの挑戦者カンディンスキーと抽象という対立の図式が、彼にも強く意識されるようになる。当時ピカソも抽象美術への批判的な発言をしたことがあった。いつしか抽象やそれに続く美術の代表者に祭り上げられたカンディンスキーにとって、抽象をキュビズムから独立させ、評価の基盤を作ることが責務と感じられたに違いない。自らのアイデンティティに対する自衛として必要なことでもあっただろう。

カンディンスキーとピカソ、抽象とキュビズムの関係を見直すことは、パリ時代の画家の理解のみならず、様々な利害や政治的思惑も絡んだ複雑な美術状況の把握に繋がってゆくと思われる。