

| | |
|--------------|---|
| Title | もうひとりのキュービズムの画家 ホアン・グリス |
| Author(s) | 森本, 久夫 |
| Citation | Estudios Hispánicos. 1996, 20, p. 137-148 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/97932 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

もうひとりのキュービズムの画家 ホアン・グリス

森 本 久 夫

1

私のホアン・グリスへの関心はピカソの作品をマドリッドやパリで追いかけているうちに、それらと切り離せないかのように彼の作品が展示されていることに気付くようになったことからである。ピカソのキュービズム（立体主義）時代の作品というと、ブラックとの共同制作がすぐに頭に浮かぶし、事実ピカソのキュービズム時代の作品を展示する美術館はほとんど決まってブラックの作品あるいはピカソ・ブラック共同制作の作品を展示している。しかしキュービズムの画家はこの2人だけではない筈である。レジェもこの一派のひとりとしてよく知られている。ホアン・グリスはもうひとりの代表者ではなかろうか。そうでなければ、彼の作品がこのように同時に展示されることがない筈である。私はそう考えた。ところが、あまり日本ではホアン・グリスが話題にされない。なぜなのだろう。現在のところ、私はキュービズムという言葉そのものがピカソの一時代の考え方、技法であって、ピカソを説明するために使われるだけで、キュービズムそのものは取り上げられることが少なかったのではないだろうか。そのため一部の専門家を除いてホアン・グリスは関心の対象となつてこなかったのではないか、と思っている。

私は黄金世紀のイスパニア美術を眺めていて、ムリーリョに対する評価に同じものを感じた。ベラスケスなどのすぐれた芸術家たちと同じ時代に、しかも直接関わりをもって生きたために、マイナーな存在という評価だけが先行し、正当な評価がなされずにきた。私はホアン・グリスの作品に接する機会が重なる毎にひょっとして同じことが起こっているのかも知れないという想いがしてきた。その想いが私にホアン・グリスへの関心を強め、

彼について学ぼうと思った。

2

サルベ社発行の「イスパニア絵画の巨匠たち」第13巻「ホアン・グリス」によってホアン・グリスの生涯を辿ってみる。⁽¹⁾

1887年3月23日にホアン・グリスはマドリッドで生まれた。父グレゴリオ・ゴンサレスはカステイーリャ人、母イサベル・ベレスはアンダルシア人であった。この2人の13番目の子供である。彼の名はホセ・ビクトリアノ・ゴンサレスであった。彼の父は商人で、彼が生まれた頃は富裕であった。彼がブルジョア的な環境で幼時を送ったにちがいないが、まだ子供のうちに貧しくなったようである。

遊び好きで、快活だったホアン・グリスはあつらえてもらった軍服をきて兵隊ごっこをするのが好きであった。また早くから画才を発揮し、小学校に入る6、7歳ごろからノートの余白に教師や仲間たちの似顔絵や見るものすべての写生を描いていたと姉妹のアントニアが述べている。そのため勉強はできず、教師や父母によく叱られたという。

1902年マドリッド技術工芸学校に入学し、画家モレノ・カルボネロに学んだ。ここで働きながら「マドリッド・コミコ」や「ブランコ・イ・ネグロ」などの雑誌に漫画を出しはじめるが、ほとんど稿料は得られなかった。この頃の彼の作品にはドイツのアル・ヌーボーにあたるユーゲントシュティールの影響がみられる。

1906年19歳になった彼はマドリッドでの活動に限界を感じ、パリに行こうと考えはじめた。それはパリはヨーロッパ美術の中心だったからである。彼はその夢をアントニアに打ち明け、2人は有り金を集め、持ち物全部を売って旅費の工面をした。彼がパリ旅行中に所持した16フランが彼の全財産であった。パリ到着後、彼はホアン・グリスを名乗るようになった。

アトリエをラヴィニャン街13番地に構まえたが、そこは木造の建物で「洗濯船」と呼ばれた。これは詩人マックス・ジャコブがその形から命名したもので、住人ピカソとともに有名になった建物である。ホアン・グリスは1920年までここで暮らすことになる。

その頃のホアン・グリスは「黒髪で、血色が悪く、まるでムラートのよ

うであった」と彼の伝記を書いた友人カーンヴァイラーは述べている。

ここで、彼はピカソ、ブラックだけでなく、キュービズム運動を始めた多くの詩人や芸術家を識った。

しかし、確かなことはホアン・グリスがモンマルトルのどん底生活、ボヘミアンの生活を好んだ訳ではなく、友人との交際を好み、自分の、あるいは友人のアトリエでよく議論したことである。アソンのような小さな居酒屋で議論することもあったが、モンマルトル生活には決して組みしなかった。「ラパン・アジュール」の仲間になることはなかった。

ホアン・グリスはこのモンマルトルのアトリエで15年間暮らしたが、その間2人の女性と生活を共にした。一番目の女性は息子ホルヘ・ゴンサレス・グリスを産んだが、間もなく彼と離別した。1913年以降は第二の女性ジョゼットと暮らしたが、彼女はホアン・グリスにとって死去するまでよき伴侶であった。

ホアン・グリスは非常に熱心に絵を描くことに専念したので、ほとんど他のことに目を向けなかった。マックス・ジャコブは、当時のホアン・グリスの言葉として、「私は左手でなければ決して犬をなでない。右手は絵を描くの要るから」と書いている。

友人の家で長時間夕べの語らいをして酒を飲んでアトリエに帰ることがあっても、決して酔っぱらって帰ることはなかった。コーヒーだけはよく飲んだ。映画館で道化師“リガダン”をみて大笑いしたものである。

彼はよくしゃべり、冗談を言い、踊り、幼年時代に母から教わった「ジプシー女の話」をするのが好きだった。

雑誌のイラストの仕事をつづけた。

1910年頃、ホアン・グリスは自然主義を捨て、キュービズムの技法に接近するようになった。

1911年、はじめての油絵を制作するが、それにはセザンヌの影響がはっきり出ている。この頃から、イラストレーションの仕事は止め、絵に専念するようになった。

1912年、サロン・ドゥ・アンデパンダンに出品。キュービズム運動は分析段階にあったが、ホアン・グリスは形体を単純化して描いた。また彼はピカソや彫刻家マノロについてセレに転居。この時期からパピエ・コレの技法を作品に導入した。

1914年第一次大戦勃発。1ヵ月の後、グリス夫妻は旧友の家に避難する。しかし、制作はつづけたし、マルケやマチスなどの画家と識り合い、マチスとはよく芸術論を闘わした。この時期はホアン・グリスが危機感をもちペシミズムを体験した時期である。というのは親友ドランやブラマンクは戦場にいたし、ブラックのように負傷して病院で生死をさまよっている友だちがいたからである。

彼のキュービズムはさらに美的に、合理的になる。

「セザンヌは瓶から円筒を作る。私は円筒から瓶を作る」と彼は述べた。彼の絵画の純粹さはみごとに古典主義的完璧さをそなえた表現となっていた。即興的なものは見られない。

空襲のためパリを去らねばならなくなったホアン・グリスはジョゼットと共にボーリュエに移り住み、そこで彫刻家リップシッツ、女流画家マリ・ブランシャルあるいはメッサンジェーのような多くの芸術家と交流をもったし、ここでトゥール地方の自然や人物を描いた。

1920年1月、ホアン・グリスはセクション・ドルにいくつかの作品を出品した。その後、サロン・ドゥ・アンデパンダン、ジュネーブのガレリー・モースに出品した。

彼を死に至らしめる病気の最初の兆候が現われる。肋膜炎のためテノン病院に入院、8月までそこにいた。回復期をボーリュエ、ついでバンドールで過ごす。セルゲ・ディアギレフから「クアドロ・フラメンコ」というアンダルシア舞踊組曲の舞台模型を頼まれた。しかし、遅れて実現に至らず、ピカソがそれを実現させた。

バンドールからパリに移り、秋までそこにいた。医師のすすめでセレに4月半ばまで滞在した。10月手術のため入院。実際は病魔が彼の健康を蝕ばみつつあったが、元気をとり戻し、ディアギレフのロシア舞踊のために精力的に働いた。グノーのオペラ、シャブリエのバレエのために活躍した。

1924年2月、ホアン・グリスはジョゼットとブローニュ・スル・セーヌに旅行。自分の作品や過去の危機を回顧したのち、再びパリに戻る。1924年5月15日、ソルボンヌ大学で「絵画の可能性」について講演する。彼の名はフランス全域だけでなく、ドイツでも知られ始める。そのおかげで、経済的に恵まれるようになり、落ち着いて制作に没頭できるようになった。この幸せな時期を友人のカーンヴァイラーは「ポリフォニー時代」と呼ん

だ。「芸術生活通信」に「キュビストに対するアンケートに答える」を
発表。まもなくデュッセルドルフのガレリー・フレイトハイムに出品。精
力的に働き、トリスタン・ツアラーやゲルトルート・シュタインの作品の
イラストレーションを行う。

彼の健康は悪化し、肋膜炎は決して治らなかった。トロンで熱に悩ま
された。医師はひどい気管支炎だと診断した。冬がきて、最初の寒さととも
に一家はジェルミナル村に移り住んだ。喘息が悪化して仕事をつづけられ
なくなった。病状がますます悪化し、急ぎパリに戻らざるを得なくなった。
ホアン・グリス自身苦痛の正体を知っていただけに、その苦しみは大きか
ったようである。「四角の胸が私の丸い胸の上に乗っかかろうとする」と
彼はうわ言で叫んだ。彼が死と闘っている間、彼の枕元にはすべての友人
が集まっていた。ピカソ、ボーダン、スザンヌ・ロジェ、モーリス・レイ
ナル、エリー・ラスコーらである。

1927年5月11日ホアン・グリスは息を引き取った。5月13日、ブーロー
ニュの墓地への野辺送りに友人の画家、彫刻家、詩人、音楽家の一団がつ
いて行ったが、先頭にかかけられた大きな冠には「ホアン・グリスへ 戦
いの友人たち」と書かれていたという。

40年間という短い生涯であった。

3

ホアン・グリスが参加したキュビズム（立体派）の運動はどんなもの
だったのか。オックスフォードの美術辞典を中心に眺めると次のようにな
る。⁽²⁾

1907年から1914年にかけてはじまった西洋美術の大きな転換のひとつと
認められる絵画、彫刻の運動であった。ピカソとブラックによって始めら
れた。この2人は非常に緊密な共同作業をしたので、時々区別がむずかし
くなる。その運動をホアン・グリスが巾を拡げ、のちにレジェ、ラ・フレ
ネエ、ドローネー、メッサンジェー、グレーズ、クブカのような多くの芸
術家が加わった。

その形成期にこの運動に参加したキュビストたちの手法や作品には20
世紀の他の運動のものとされるものもある。キュビズムの創草期を支え

たパリの画商カーンヴァイラーによると、「キュービズム」という言葉は1908年ブラックの展覧会に触れて評論家ルイ・ボーセルが「キューブ（立体）」という言葉を使ったのに由来するという。印象主義やフォービズム同様、キュービズムという名称もあざけりから生まれた。

キュービズムはルネサンス以来、ヨーロッパ絵画、彫刻を支配してきた自然模倣としての芸術という理念からの根本的離脱となった。ピカソ、ブラックは伝統的な遠近法、短縮法、立体感表現法といった観念を捨てた。そして2次元の平面に、今までのような視覚的3次元のキャンパスに変化をさせることなく、立体性と量感を表わそうとした。現実の事物を表現している限りでは、彼らの目的はその事物を知られているように描くのであって、特定の時と場で見られるように描くのではない。この目的のために、その事物の多くの異なる面が同時に描かれることになる。その事物がもつ形体が幾何学的平面に分解され、色んな視野から同時にそれらが形体の組み合わせに再構成される。この点までキュービズムはリアリスティックたろうとしたが、それは視覚的、印象主義的リアリズムというより、むしろ概念的リアリズムであった。キュービズムは自然発生的というより知的ビジョンの結果であった。

キュービズム登場に一番実質的な影響を与えたのはアフリカ彫刻とセザンヌの後期の作品であった。そしてこの新しいスタイルの最初の作品となったのがピカソの「アヴィニヨンの娘たち」だった。

ピカソ、ブラックのキュービズムは普通2つの時期に分けられる。

第1の時期は分析的キュービズムで、形体が極めて幾何学的構成に分析され、色彩は極度に後退してしまってモノクロームになってしまうことが多い。

第2の時期では色彩がより強くなり、装飾的な形になる。パピエ・コレのように絵画の中にステンシル印刷されたレタリングや新聞の断片が入ってくる。この段階では直観的手法の強かったピカソやブラックに代わってもっと組織的・理論的アプローチを試みたホアン・グリスが2人に負けず重要になった。コラージュの導入は絵画の表面の平面化をさらにすすめることになった。

この時期区分はラルフ・メイヤーによると次のようになる。⁽³⁾

第1段階（ファセット・キュービズム）では芸術家は物や像を一定のフ

ァセット（小面）の幾何学的要素に分解しはじめる。そしてそれらを一つのコンポジションの中に配置するのだが、そこにはセザンヌの影響が見られる。

第2段階（分析的キュービズム）では物はますます破壊され、同時に同じ規準で分析されるため、一つの物のいろんな局面が一度に表現されることになる。これが、先にも挙げた「その事物を知られているように描くのであって、特定の時と場で見られるように描くのではない」ということになるのであろう。

第3段階（総合的キュービズム）では、芸術家は伝統的な現実、外観、イリュージョンから解放される。

第一次大戦はピカソ、ブラックの共同作業を終らせることになった。しかし、彼らの業績は豊かな後継者たちを生んだ。キュービズムは抽象芸術の主要源泉のひとつとなったばかりか、未来派（1910年ごろイタリアで起こった）、オーフィズム（ドロローネーが中心）、渦巻派（1920年代の英国の未来派の一派）などを生んだし、観察した現実よりもむしろ理念を描くことに関心があったために20世紀の美学的姿勢の基本のひとつとなった。すぐれたキュービズムの画像のほとんどがグラフィック・アート、本のイラストレーションでもすぐれた業績を残してきたし、キュービズムの最良の彫刻家にはアルキベンコ、リップシッツ、ザッキンらがいる。ピカソ自身も彫刻家としてすぐれていた。⁽⁴⁾

4

ホアン・グリスの1912年の作品に油絵で「ピカソの肖像」がある。アンデパンダンに出品されたものであり、彼のキュービストとしての出発となる作品であり、詩人アポリネールが評価した。その作品の右下に「パブロ・ピカソにささぐ」と書かれているところからホアン・グリスのピカソに対する敬意を示すものとされている。⁽⁵⁾ ほとんどモノクロームのこの作品は当時のピカソやブラックの作品とも共通する点だと私には思える。

ところが、1913年の「セレーの家」や「テーブルの上のバイオリンとインク壺」になると色彩が豊富になる。1915年の「しま柄のテーブル・クロスの上の静物」になると多色であり、コラージュがみられ、ますますホア

ン・グリス独自の特徴を示しているように思われる。これらの絵の特徴の推移にキュービズムの運動の歴史を重ねて眺めると、ホアン・グリスが正にキュービズムの後期、つまり総合的キュービズムの画家であったことが分かるし、1950年にマルセル・デュシャンが「グリスは直ちに自分の作品にキュービズムについての自分の考えを与えた。これは形体の複雑化より、むしろ解明であった。彼は徹底的にこの表現ラインをおし進めた。そしてキュービズムの純粋な一面を磨いた」と述べた⁽⁶⁾といわれるが、納得できる意見だと思える。

ゲルトロード・シュタインは「真のキュービズムはピカソとホアン・グリスのものである。ピカソはキュービズムを創り出したが、ホアン・グリスはその明晰さと高揚をもってそれを普及させた」と言った。⁽⁷⁾

ホアン・グリス自身は「私は知性の要素でもって抽象的なものを具象化しようとする。私は抽象一色一で構成を行い、それらがものの形をとるとき私の調整を加える」と言う。⁽⁸⁾ 彼のリズムミックで豊かな色彩の作品は抽象芸術の中でもっとも造形的なものになる。

カンポイは「ホアン・グリスのキュービズムへの参加は印象派の人々によって使われるつかの間の要素に対する反動と解すべきである。ホアン・グリスにとってキュービズム的なものはつねに一番不安定でないものであった。ホアン・グリスはブラック、ピカソよりもずっとキュービストである」と述べている。⁽⁹⁾

素人の私にとって、大半のホアン・グリスの作品のテーマが静物、楽器、人物とくに道化師のような芸人であるところは、ブラックやピカソのキュービズム時代の作品と共通しているために一見同じように見えるが、よく観察すると違って見えてくる。どこにその違いがあるのか知りたくて、色んな専門家の意見を探ってきたが、それらの人々の言うように絵画、つまり物を描く作業そのものに対する考えの違いが作品の特徴として出てくるのであろう。ホアン・グリス自身の言葉である「抽象的なものを具象化する」ところから色彩の豊かさが生まれる。現在の私にとって、その点が一番目立ってみえる。

もう一つ私の目を惹くのはパビエ・コレのようなコラージュの使用である。これはおそらく後の抽象絵画でよく使われるコラージュの先駆となったものと思える。パビエ・コレは紙片による平面化に役立つだろうが、紙

片に描かれているレタリングや文字がホアン・グリスの「具象化」に大いに役立っているように思われる。

1906年ペルーの詩人サントス・チョカーノの作品「アメリカの魂」のイラストレーションをしたところから、ホセ・ビクトリアノ・ゴンサレスはホアン・グリスという名を用いるようになったが¹⁰、グリスという名から想像されるようにうす暗い色彩から出発したかも知れないが、私には先にも指摘したようにむしろ彼の特徴はその反対のところにあるように思える。

5

最初、私は日本ではホアン・グリスがあまり知られることなしにきたのではないかと述べたが、彼がイスパニア人でありながら、イスパニアでも同じ事情だったようである。¹¹

それには色んな理由が考えられるであろうが、ホアン・グリスが19歳の若さでパリに移り、一時バルセロナの雑誌の仕事もしたようであるが、イスパニアに帰ることなくもっぱらフランスで住み、フランス画壇で仕事をしたことが挙げられるであろう。

それにキュービストとして彼は活躍したが、キュービストとしては創始者のピカソを超えた¹²としてもキュービズム自体が前衛派の芸術家にとって画期的なものであっても、当時の一般の人にとってはあまりにも新しいことすぎたのではないかと思われる。

キュービズムの運動は1907年に始まったとされるが、1914年第一次大戦が勃発することにより、この運動を支えてきた人々は戦場にかり出されるか避難を余儀なくされることになり、その後の別々の名称を名乗る運動に分裂していった。ピカソ自身も伝統的な傾向に回帰したといえる。そんな中であってキュービストとしてホアン・グリスは生きたが、まもなく病魔に襲われ、1927年に40歳という若さで死去してしまった。最後の数年ディアグレフの舞台の仕事をした点からみて、キュービスト以外の姿のホアン・グリスが見られかけたのに、死はその可能性を奪ってしまった。それに引き換え、ピカソはホアン・グリスの死去より半世紀も長生きをし、活躍しつづけ、20世紀の世界全体でも一番著名な画家となった。その画家にとってキュービズムは長い人生の一部分にすぎなかったであろう。そのキュー

ビズムにほとんど一生を投入したホアン・グリスは小さな存在になってしまう。黄金世紀におけるベラスケスと関わったムリーリョに感じたのと同じ事情がここにもある。しかし、私たちはムリーリョの価値を他の画家との比較において見ることも大切であるが、それだけで終わっては片手落ちになるように思う。ムリーリョはムリーリョ独自の価値をもっているし、最近彼を評価する人が増加してきたことは喜ばしい。私にとってホアン・グリスについて同じことが言えるし、ピカソとの比較から離れてホアン・グリス独自の価値と作品の魅力が評価されるように願わずにいられない。

ヨーロッパ絵画を歴史的に眺めた場合、中世の教会の壁画は平面的表現だった。ルネサンスごろから遠近法が重視され出した。遠近法を使って描くことが自然と考えてきたのに限界も感じ、反抗したのが浮世絵を学ぼうとした19世紀の画家たちだった。浮世絵にはヨーロッパで言われる遠近法は使われていない。だから近景も遠景も自由に描くことができる。その経験を経てきたヨーロッパだからキュービズムの誕生する素地となり得たように思う。キュービズムでは遠近法を使わずに3次元のものを2次元の平面に表現しようとする。それだけではない、例えば人物がいて横向きになっているとする。そのプロフィールが右向きだとすると私たちの眼には右半分の顔面しか見えない。伝統的な描法は眼に見えるように描くのであるから右の顔しか描かない。しかし私たちは人面は左半分もあることを知っている。キュービズムではこうした場合、左半分の顔面も描くのである。つまり「事物を知られているように描くのであって、特定の時と場で見られるように描くのではない」のである。ところが、伝統的な絵画に馴れ親しみ、伝統的な鑑賞方法で作品を見る者にはそうした絵画に出会って戸惑いを感じ、抵抗感を持つのは当然である。多くの人にとってピカソの作品が親しまれずにきたのはこの点に原因があるのではなからうか。

しかし、ピカソの愛好者は確実に増加してきたと思えるが、それにはキュービズムへの理解も増えたかも知れないが、時の経過も大きな原因になってきたように思う。ピカソの作品に人は馴れてきたのである。馴れは抵抗感を減少させる。理屈を超えて魅力を感じる人が増える。今私たちはキュービズムに対してこのような状況にいるのではなからうか。

私にはホアン・グリスの作品にはピカソの作品に見られる荒々しさはないように思える。その代わりに、洗練さがあり、色彩がある。私は彼の作

品に接する人が増えれば増えるほど、そこに魅力を感じ、足を止める人も増えるのではないかと思う。私はホアン・グリスの作品にはそれだけの価値があるように思っているのだが的はずれだろうか。

イスパニア美術としてより、ヨーロッパ美術の歴史において、ホアン・グリスはもっと評価されるべきであろう。とくに次の世代の画家たちへの影響を考えるとそう思えてくる。美術史においては、ひとりの芸術家の価値に次の世代への影響もあるからである。

註

- (1) Los Genios de la Pintura Española 13, JUAN GRIS, pp.74-76.
- (2) Harold Osborne (ed.): *The Oxford Companion to art*, pp.293-294 cubism の項参照。
- (3) Ralph Mayer: *A Dictionary of Art Terms and Techniques*, pp.102-103.
- (4) Cor Blok: *Historia del arte abstracto*, p.220 でピカソ、ブラック以外の画家たちに触れて、「あるキュビストたちはより自然の形体に近づき、別のキュビストたちは逆に（オーフィズムのように）完全な抽象化まで行ってしまった」と述べられている。
- (5) Christopher Green: *Juan gris*, pp.14-16.
- (6) 前掲書 p.14.
- (7) 前掲書 p.13.
- (8) Denis Thomas: *Dictionary of Fine Arts*, p.81.
- (9) Antonio Manuel Campoy: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, p.168.
- (10) *Enciclopedia del arte español del siglo XX*, p.378. Gaya Nuño: *La pintura española del siglo XX*, p.98. 前著の方にはチョカーノはメキシコの詩人となっているが、ペルーの詩人の誤りである。
- (11) Los Genios de la Pintura Española, p.6 には「イスパニアではホアン・グリスは知られてないか、キュビズムの亜流者としてみられている」とある。
- (12) Valeriano Bozal: *Historia del arte en España* vol.2, p.100.

参考文献

- Christopher Green : *JUAN GRIS*, Whitechapel Art gallery, London, 1992.
Mark Rosenthal : *Juan Gris*, Abbeville Press, New York, 1984.
Los Genios de la Pintura Española 13 *Juan Gris*, SARPE, Madrid.
Harold Osborne (ed.) : *The Oxford Companion to art*, Oxford Univ. Press, Oxford, 1970.
Ralph Mayer : *A Dictionary of Art Terms and Techniques*, Apollo Edition, 1975.
Cor Blok : *Historia del arte abstracto (1900-1960)*, Cátedra, Madrid, 1982.
Denis Thomas : *Dictionary of Fine Arts*, Hamlyn, London, 1981.
Valeriano Bozal : *Historia del arte en España vol.2*, ISTMO, Madrid, 1973.
Antonio Manuel Campoy : *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.
Francisco Calvo Serraller (ed.) : *Enciclopedia del arte español del siglo XX 1. ARTISTAS*, MONDADORI, Madrid, 1991.
Juan Antonio Gaya Nuño : *La pintura española del siglo XX*, 2ª ed., Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1972.