

抽象の場所

—アルフレッド・スティーグリッツの雲の写真について—

東京大学 甲斐 義明

ジャクソン・ポロック以降、モダニズム美術の中心はアメリカに移動したと言われる。抽象表現主義の絵画にはアメリカを表象するものが描かれないのにもかかわらず、それをアメリカの芸術として見ないのは難しいという逆説が、その結果生じることになった。本発表では、抽象美術の普遍性とその背後に隠された強固な場所性の奇妙な共存の原点が、1920年代のアルフレッド・スティーグリッツ(1864-1946)の代表作である雲の写真のシリーズ「イクィヴァレント」と呼ばれた—に見出されることを示したい。

20世紀の最も重要な芸術写真家のひとりであるスティーグリッツは、アメリカにおけるモダニズム美術の強力な擁護者としても記憶される。ただし彼がアメリカで最も早い時期に紹介したピカソやブランクーシといったヨーロッパの芸術家が、現在でも美術史のカノンに聳え立つのに対して、20年代以降彼が自らの画廊「アン・アメリカン・プレイス」で展示したアメリカ人(ジョージア・オキーフ、ジョン・マリナーらの画家、そして自分自身)の作品は、同時代のヨーロッパ美術と比べて質において劣るものとして、あるいは前時代的なものとして、その後の歴史記述で軽視されてきた。結果としてスティーグリッツ作品のアメリカのモダニズム美術における位置づけが宙吊り状態になってしまった過程を、30年代から50年代にかけての主導的な美術批評を参照することで、詳らかにしたい。

そのうえで、スティーグリッツの「イクィヴァレント」こそが戦後アメリカの抽象表現主義の前ぶれであるという新たな視点を提示することで、媒体の違いを超えた両者の親近性のみならず、アメリカのモダニズム美術が持つイデオロギーの一面を明らかにする。スティーグリッツの写真の多くがニューヨーク州北部の伝統的な保養地、ジョージ湖で撮影されてきたことはよく知られており、その場所との関連からスティーグリッツ作品のアメリカ性を論じた研究もすでにある。ジョージ湖は超越主義の詩人やハドソン・リヴァー派の画家の靈感源となってきた。しかしかつて見逃されてきたのは、同じくジョージ湖で撮影された「イクィヴァレント」には、(雲のみをとらえた写真であるから)アメリカ的なものは一切写っておらず、まさにそうすることによって、スティーグリッツは自身の作品を、普遍的であると同時にアメリカ的なものとして観客に示すことができた、という事実である。それはスティーグリッツの写真が、当時どのように語られていたかを分析することによって立証される。つまりそこには作品内と作品外の要素が紙の表裏のように共存しており、そのためにはインデックス的な映像である写真は最適の媒体であった。さらには、そのような作品と言説の構造がいかにして、スティーグリッツと直接結び付けて論じられることの少ない、戦後アメリカの抽象美術に引き継がれていったかを考察したい。