

1920年代「狂乱の時代」の登場人物たち

間瀬幸江

Mase Yukie 宮城学院女子大学教授

第7回

アレクサンダー・カルダーと〈悪魔の分け前〉

昨年、東京で現代美術家アレクサンダー・カルダー（1898–1976）の回顧展「カルダー：そよぐ、感じる、日本」を見た。展示図録のタイトルにはさらにフランス語で「un effet du japonais（直訳：日本的な効果）」とある。展示の中心となった1941年のモビール作品の名である。

1941年。日米開戦の年である。だが展示図録には、その歴史的文脈への直接の言及はほとんどない。思えばカルダーの人生は、1920年代の狂乱の時代の同時代人たちが潜った修羅とは、明らかに距離がある。アメリカの著名な芸術家一家に生まれ、1926年から1933年まで滞在したパリでは「カルダー・サーカス」でキキやフジタ、コクトーらに支持され、さらにペーカーとも交流があった。その後、ミロやモンドリアン、デュシャンらの抽象芸術との出会いが「モビール」の発案につながり、美術史に名を刻む。晩年にはアメリカの公共建築制作の大御所となり、その影響力は今なお強まり続けている。

そうしたカルダーのアートは、20世紀の同時代作家の持つ暴力性とは本当に無縁だろうか。

モビールを着想した1930年頃、彼はパリで「カルダー・サーカス」を盛んに上演していた。針金と木切れ、ぼろ布などを組み合わせて作られた手作りパフォーマンスである。子どものころから工作とサーカスが好きで、大学では機械工学を学んだカルダーの本領が発揮される場だった。記録映像を初めて見たときの驚きはいまも鮮烈だ。サーカスという危うさのあるパフォーマンスを、針金細工の手作り感覚と機械仕掛けの危なっかしさで作り出す。空中ブランコでタイミングが合わず曲芸師が落下する。スリルを客席と共有する仕掛けが鮮やかだ。ぼろ布でできた「美

女」の身体すれすれに矢が放たれる場面では、一投目は大きく外れ、二投目が「美女」の身体にグサッ！ すかさず担架（これも針金と布の作り物）が登場し、「美女」は運び出される。事故のたびに客席が爆笑する。

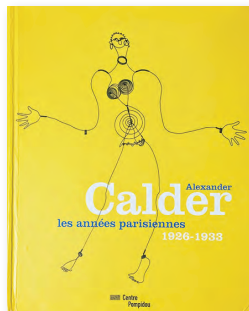
この一見おどけたパフォーマンスこそは、のちのモビール制作につながる技術や理念を研ぎ澄ます、表現の実験室だった。戦後、モビールの予測不能な動きに魅せられたサルトルは、カルダーには「他のどんな人間の創造物よりも悪魔の分け前」が多く含まれている、と語っている。人間にとって最も予測できないもの——それは「死」にほかならない。そして、カルダー・サーカスの笑いの源も常に、「死」に至りかねない失敗や事故の演出と、ままごとのように主役と裏方を演じ分けるカルダー自身の「無邪気さ」とが絡み合った、ある種の悪魔性にあった。

サーカスならではの命知らずのパフォーマンスという約束事が正当化する残酷さの仕掛けは、モビールの善なる「そよぎ」「かるやかさ」「日本らしさ」にも核として息づいている気がする。無害に見える作品の影に暴力をも読み取る誘惑を、あえて振り払わずに引き受けることが、カルダーを鑑賞することだと私は思う。

ところで、さらに図録をよく読むと、「un effet du japonais」は少なくとも1974年までは「Untitled（無題）」とされていたことがわかった。ゆえにこの作品に単純に1941年の日本を読み込むのは、実証的作品研究の文脈では正しくない。



Au cirque; Éléphant en liberté (1899)
Henri de Toulouse-Lautrec



Catalogue d'exposition,
Alexander Calder, les
années parisiennes 1926-
1933, Paris: Éditions du
Centre Pompidou; New
York: Whitney Museum
of American Art, 2009
(表紙：針金で描かれた
ジョゼフィン・ペーカー)

大修館書店『英語教育』
10月号掲載 転載禁止



本文の参考文献は
QRコード参照