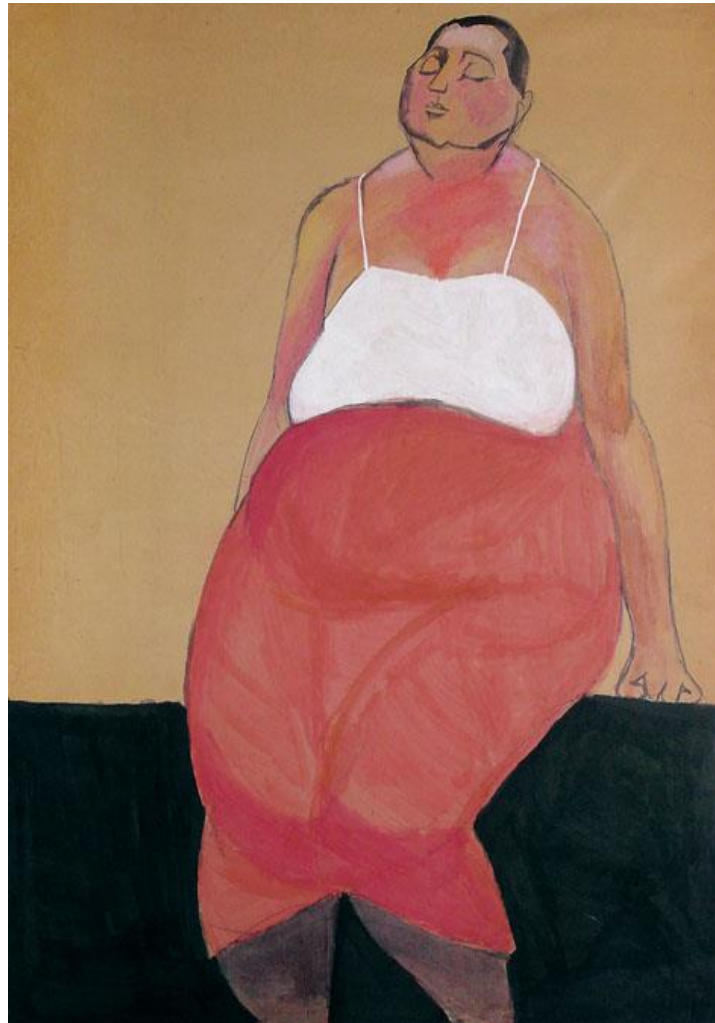


アンジェイ・ヴルブレフスキ(1927-57)

——社会主義リアリズムに翻弄された画家の知られざる人生と作品——

Andrzej Wróblewski (1927-57)

- jego nieznanne życie i dzieła -



2011 年度卒業論文

東京外国語大学外国語学部

ロシア・東欧課程 ポーランド語専攻

総合文化コース 4年

ポーランド文化研究室

学籍番号: 6806135

山木 絵吏子

目次

凡例	3
はじめに ——なぜアンジェイ・ヴルブレフスキなのか——	4
第1章 当時の芸術傾向	5
1-1. 社会主義リアリズムとは何か.	5
1-2. ポーランドでの芸術傾向 ——社会主義リアリズムの受容か反抗か——	8
1-2-1. 色彩主義優位からの変化	8
1-2-2. 「新しい芸術」の模索, 「リアリズム」の登場	9
1-2-3. 学生運動とポーランド芸術の社会主義リアリズム化	11
1-2-4. 社会主義リアリズムの宣言, 芸術家の運命の分かれ道	13
1-2-5. 色彩派の妥協から生まれた, 社会主義リアリズムの衰退	16
第2章 アンジェイ・ヴルブレフスキの人生と作品	20
2-1. 芸術と色彩派との出会い	20
2-2. 初めての海外訪問, 新たな芸術との出会い, そして反色彩派へ	21
2-3. 連作《銃殺》の誕生と, 自己啓発グループの挫折	29
2-4. 党の「社会主義リアリズム」の受容と苦悩, 制作活動の停滞	32
2-5. 結婚・子供の誕生による変化	36
2-6. 「雪解け」最中の死	39
第3章 後世の評価と他の芸術家への影響	44
3-1. 死後行われた主な展覧会から見るヴルブレフスキの評価	44
3-1-1. 1958年「アンジェイ・ヴルブレフスキ. 死後展覧会」	44
3-1-2. 1967年「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 10周年忌記念展」	45
3-1-3. 2004年「変形. アンジェイ・ヴルブレフスキ 1956-57年」	46
3-1-4. 2007年「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-57. 50周年忌記念展」	47
3-1-5. 2010年「アンジェイ・ヴルブレフスキ『ふちへ行って戻る』」	48
3-1-6. 「太陽とその他の惑星」と「アンジェイ・ヴルブレフスキ トリビュート」	49
3-2. 他の芸術家に見られるヴルブレフスキの影響	50
3-2-1. アンジェイ・ヴァイダとその作品に見られるヴルブレフスキの影響	50

3-2-2. タデウシュ・カントルの作品に見られるヴルブレフスキの影響	53
3-2-3. ヤロスワフ・モゼレフスキの創作に見られるヴルブレフスキの影響	54
結論	56
あとがき	58
STRESZCZENIE PO POLSKU	60
巻末付録	62
参考文献一覧	65
図版出典一覧	67

別冊付録 アンジェイ・ヴルブレフスキ作品図録(図版出典付)

※表紙: 《女性の肖像》 *Portret kobiety, ?*, アクリルガッシュ

凡例

イ) 絵画作品の題名の日本語訳には《 》を付け、直後に原題をイタリック体で記す。

例:《列は続く》 *Kolejka trwa*

ただし、連作《銃殺》に関しては、番号が付いた題名¹の他に、ヴルブレフスキがつけたオリジナルの題名があるため、オリジナルの題名の後に()付きで番号付きの題名を記す。

例:《男の子のいる銃殺 (銃殺 5)》 *Rozstrzelanie z chłopczykiem (Rozstrzelanie V)*

ロ) 文学作品の題名、新聞・雑誌名の日本語表記には『 』を、日本語訳には()を付け、直後に原題をイタリック体で記す。

例:『エホ・ティゴードウニャ(一週間のこだま)』 *Echo tygodnia*

ハ) 引用文中の()は原典に基づくものである。[]は本論の筆者による補足・説明である。また、(中略)は原典による略、[中略]は筆者による略である。

ニ) ヴルブレフスキの作品の題名後に記す【 】には、別冊付録に掲載されている図の番号を入れるので、それをもとに参照されたい。

ホ) 脚注内に記すく)には、文末に付ける参考文献一覧表の番号を入れるので、それをもとに参照されたい。

ヘ) 本論のテーマであるアンジェイ・ヴルブレフスキは、引用文を除き、すべて「ヴルブレフスキ」と表記し、その家族は名前で表記する。

¹ これに関しては脚注 100 を参照

はじめに ——なぜアンジェイ・ヴルブレフスキなのか——

私をはじめてアンジェイ・ヴルブレフスキ Andrzej Wróblewski に出会ったのは、3年前、授業の資料の中だった。本論でも登場する、連作《銃殺》*Rozstrzelania*のひとつである、《シュルレアリスムの銃殺(銃殺8)》*Rozstrzelanie surrealistyczne (Rozstrzelanie VIII)*【20】を見、取り上げているテーマの重さ・残酷さと、絵画の抽象性が合わさって、不思議な印象を受けたのを今でも覚えている。画家の名前は覚えられなかったが、絵があまりにも強烈だったので、卒論のテーマを決定する際、あの絵の制作者について調べてみよう、と気軽に思い立ったのが始まりであった。

名前が覚えられない、と述べたが、それは何も私だけではない。ポーランドにいた際、ポーランド人に卒論のテーマを話したところ、「ヴルブレフスキ？知らないなあ…」と答える人が大半で、知っていたのは美大生だけであった。しかし、連作《銃殺》のうち1つを見せると、皆が口をそろえて、「この絵なら知っている！」と言っていたのだ。

ヴルブレフスキを研究する上で重要であり、本論でも参考にした『知られざるアンジェイ・ヴルブレフスキ』*Andrzej Wróblewski nieznaný*のタイトルにもあるように、この画家は、本国ポーランドでさえあまり知られていない。美術館の現代美術コーナーであったり、社会主義史の本の表紙であったり、作品を目にする機会はある。私も実際、ポーランド滞在中にいろんな国立美術館で彼の作品を見た。

『知られざるアンジェイ・ヴルブレフスキ』の裏表紙を見てみると、ヴルブレフスキは「ポーランド芸術のいわば伝説的存在で、偉大な現代美術作家の一人」と書かれている。残念ながらこれは、芸術界での声であり、一般への浸透率はまだ低いようである。

しかし、近年になって、彼の個展が多数開催されたり、2009年には、『知られざるアンジェイ・ヴルブレフスキ』の編集者であるヤン・ミハルスキ Jan Michalski が、『黄色の背景に立つ人間』*Człowiek na żółtym tle* という著書を出版したりと、彼への関心が徐々に高まっている。

ポーランドで、次第に注目されているヴルブレフスキであるが、日本ではその紹介すら皆無といってよい。日本語訳された資料などないし、作品に触れることすらできない。私はこの状況に大変不満を覚え、ポーランドやポーランド現代美術に興味を持っている人々に、彼のことを知って彼の絵から何かを感じ取ってもらいたい、と思ったのも、本論を書くことにした理由の1つである。

本論はおおまかに3部構成となっている。2007年のヴルブレフスキ回顧展の際に書かれた記事を引用すると、ヴルブレフスキの芸術は「彼の人生・性格と引き離して考察することはできない。また、政治的状況——これを背景に、アンジェイ・ヴルブレフスキは生き、そして制作することになったのだが——なしでもできない」²。したがって、第1章ではまず、社会主義リアリズムの定義と誕生の流れに少し触れ、それをふまえ、ポーランド芸術界の動きを政治的背景とともに見る。続く第2章では、ヴルブレフスキの人生を、彼の芸術に対する思想、それと社会主義リアリズムとの関連も見ながら振り返る。第3章では、死後の評価やヴルブレフスキが与えた影響を、展覧会や他の芸術家の作品から見ていく。

² 〈Web1〉

第1章 当時の芸術傾向

この章では、この論文のテーマである画家ヴルブレフスキが生きていた時代(すなわち 1927~57 年頃)の芸術傾向を、ポーランド国内外で見ていく。まず第1節では、社会主義リアリズムを定義し、この概念の特徴を挙げていく。続いて第2節では、それらを踏まえた上で、第二次世界大戦前後のポーランドにおける芸術傾向を述べる。ヴルブレフスキが生きた時代を理解する手がかりとなるだろう。



▲図1-1 A・デイネカ、《フットボール選手》、1931、油彩——ソ連。

1-1. 社会主義リアリズムとは何か。

まずは、ヴルブレフスキだけでなく、ポーランドの芸術家と彼らの創作活動に大きな影響を及ぼした「社会主義リアリズム」とは一体何だったのかをこの節で明らかにしていく。

ミュージアムデータベースサイト [artscape](#) 内の現代美術用語辞典でリアリズムの項をひくと、「リアリズム」と言えば、美術史上真っ先に想起されるのは「写実主義」、すなわち、19世紀中頃にフランスで起こった、日常の現実的傾向を正確に描こうとした一連の絵画運動のこと³とあるが、社会主義という単語と組み合わせるとどうなるのか。「社会主義リアリズム」を『ロシア・ソ連を知る事典』で引くと次のように記してある。

1930年代初めにソ連で提唱され、34年の作家同盟〔正式名称はソヴィエト作家同盟〕規約で〈ソヴィエト芸術文学および文学批評の基本的な方法〉と規定された芸術創作方法。同規約では、〈社会主義リアリズム〉とは、〈現実をその革命的発展において、真実に、歴史的具體性をもって描く〉方法であり、その際、〈現実の芸術的描写の真実さと歴史的具體性とは、勤労者を社会主義の精神において思想的に改造し教育する課題と結びつかなければならぬ〉とされた。⁴

また、『オックスフォード西洋美術事典』の「社会主義リアリズム」の項には、これと「同じような公式的説明が視覚芸術についてもなされてきた」⁵とある。つまり、当時の全分野における芸術家たちは、革命的発展において、現実をありのままに表した、かつ史実に基づいた作品を制作しなければならず、加えて、その作品によって、労働者たちを社会主義精神に沿って思想的に教育していくことが求められたのである。

³ 〈Web16〉、「リアリズム」

⁴ 〈22〉、260頁。

⁵ 〈25〉、483頁。

これが提唱された当初は、「典型表現」と「楽観主義」を原則としつつ⁶、リアリズムの新しい形として、時にはシュルレアリスムなど実験的な要素を取り入れた作品が制作され(図 I-1)、芸術家による「社会主義リアリズム」の自由な解釈がそれなりに許容されていた。

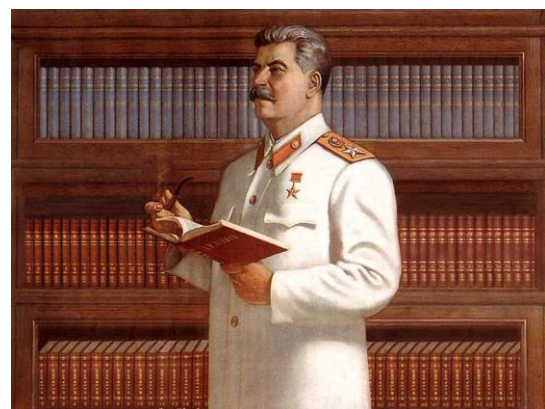
しかし、次第に、1925年にスターリンが提唱した「形式においては民族的、内容においては社会主義的」という方針をもとに作品の評価が行われていき、30年代半ばには、自分のスタイルを持つ作家の大量抹殺、作曲家への批判、劇場解散など、急激で独裁的な文化の締め付けが行われ、ソ連の芸術は画一化されていった。

続いて、第二次世界大戦後の1946～48年、ソ連共産党中央委員会書記であったアンドレイ・ジダーノフ Andrei Zhdanov(1896-1948)が中心となって、芸術界に対してイデオロギー統制を行い、スターリンの提示した「社会主義リアリズム」を絶対的なものにした。社会主義リアリズムは初め「現実をあるがままに」描くものであったのが、「現実美化[この頃のソ連では、人生は楽園だとされていた]・「肯定的主人公の偶像化」・「スターリン賛美」⁷という固定的な枠が作られ、なおかつ描く対象は党指導層・労働者・労働場所といったように限定され、もはや文化的抑圧でしかなくなってしまった(図 I-2、I-3)。スターリンをはじめとした党上層部の人々の「肖像画に関する規範はソヴィエト共産党政治局によって決議として成文化」⁸されていたほどであった。芸術家たちは表現・形式探求の自由を一切奪われ、したがって、鑑賞者側もそれを受動的に受け取ることにしか許されなくなってしまうのである。

党の人間は、社会主義リアリズムに相反する芸術形式すべてを批判し、排除していたのだが、その対象は当時西側ヨーロッパで巻き起こっていた芸術ももちろん含まれていた。



▲図 I-2 V・ムーヒナ
《男性労働者とコルホーズの女性》, 1936——ソ連.



▲図 I-3 スターリンを描いたプロパガンダポスター.

⁶ 〈23〉, 484 頁.

⁷ 〈22〉, 260 頁.

⁸ ヨシフ・バクシュテイン 「社会主義リアリズム図像学の誕生についての覚書」, 出典:〈13〉, 209 頁.

第二次大戦前の19世紀末から見受けられたアヴァンギャルド(前衛芸術)はその代表例であるが、これには主に、抽象主義、シュルレアリスム、ダダイスム、未来派、キュビズム、シュプレマティズムなどが傾向としてある。実はロシアでも、ロシア革命前からアヴァンギャルドが登場し始め、例えばキュビズム・未来派から立体未来派⁹(図I-4)が生まれ、また、カジミール・マレーヴィチ(図I-5)によってシュプレマティズムが唱導され、その後構成主義が出現するにいたった。しかしこれらは、1920年代終わりには破綻し、スターリン率いる共産党政府が社会主義リアリズムを推進していくとともに終焉を迎えた。

これらアヴァンギャルドと呼ばれる芸術様式は、統一された主題を持たず、それよりも非具象性・非対象性(シュプレマティズム)、時間の概念(キュビズム・未来派)、色彩の線(光線主義)といった、芸術的ないし概念的な「形式」が重要視され、その形式は芸術家によってさまざまに研究・解釈・実験されていた。それに対しスターリンが提唱した社会主義リアリズムは、前述したように、限定された対象・主題が第一で、それを写実的・具体的に描くことが重要であったため、形式というものは存在せず、したがって芸術家による形式探求もなかった。だから、「形式」主義的なアヴァンギャルドをすべて敵として排除したのであった。

この社会主義リアリズムは、途中ジダーノフ批判¹⁰の見直しやスターリン批判などで、その行き過ぎた文化統制に歯止めがかけられそうになったこともあったが、原則的には、ソ連崩壊の1989年まで公認芸術として存在していくこととなった。



▲図I-4 N・ゴンチャローヴァ，《工場》，1912，油彩。



▲図I-5 《黒の正方形》，1915，油彩。

⁹ 立体未来主義とは、20世紀初頭のロシア前衛美術における一動向。フランスの新印象主義やフォービズムに反発し、ゴンチャローヴァらがロシアの農民芸術の基調に様式化したキュビズムを取り入れたプリミティヴィズムで表現した。実際はキュビズムとも未来主義ともかけ離れていることが多かった。

¹⁰ 第2次大戦後の1946～48年、ソ連共産党政治局員兼書記だったジダーノフが中心となって行った、文芸界に対するイデオロギー統制強化キャンペーン。「人民に理解できる芸術を」などのスローガンを掲げた。(出典：〈Web19〉、ニュースクリップ「ジダーノフ批判」)

1-2. ポーランドでの芸術傾向 ——社会主義リアリズムの受容か反抗か——

ソ連で社会主義リアリズムが起こっていた頃、そして、ポーランドがソ連支配の社会主義体制下に置かれるようになった頃、ポーランド芸術界ではどのような動きがおきていたのか。

1-2-1. 色彩主義優位からの変化

両大戦間期のポーランドでは、色彩主義と呼ばれる芸術様式が主流となっていた。この色彩主義というのは、名前の通り、絵画作品における色の優位性を唱える芸術様式で、初期は印象主義・後期印象主義の芸術家の作品に現れていた。実際に、色彩派の作品を見ても、印象派のそれを彷彿とさせ、その起源を感じ取ることができる(図 I-6)。色彩主義はその後ポーランド芸術界に普及し、美術学校でも広く指導された、いわゆるアカデミックな芸術様式であった。色彩派の画家たちは写実的な静物画・風景画・肖像画を主に制作していた。1930年代に、色彩主義を掲げるさまざまな芸術家が活躍し、色彩主義は盛り上がりを見せていった。



▲図 I-6 J・ツイビス, 《風景画》 *Pejzaż*, 1927-29, 油彩。

そのような中、1939年に第二次世界大戦が勃発し、ポーランド国内での文化的活動がすべて停止したが、終戦後すぐの1945年に、クラクフ市を中心としてまた再開されるに至った。戦時中に国外に亡命したポーランド人は多く、その穴を埋めつつ、戦前にあったものを継続しようとする動きがさまざまな分野で見受けられた。45年3月末には、クラクフ美術大学¹¹(以下ASP, 学長エウゲニウシュ・アイビシュ¹²)にて、授業が正式に再開された。当時は、この学校の教授陣だけでなく、他の美術学校の教職員も大半は色彩派に属し、それゆえ、教育方針も色彩主義に沿ったものであった。実際、同年クラクフ市にあるパワツ・シュトウキ(美術宮殿) Pałac Sztukiにて行われた、クラクフ造形作家組合¹³地区展覧会 *Wystawa Okręgowa* は、色彩主義的作品が独占していた。

このように、戦前に引き続き、色彩主義がポーランド芸術界を支配するかのようには見えたが、それとは違う流れも生まれてきていた。例えば、タデウシュ・カントル¹⁴率いる「現代派 *Nowocześni*」

¹¹ Akademia Sztuk Pięknych. クラクフ市に現在もある美術学校。クラクフ出身の芸術家の多くはこの学校出身である

¹² Eugeniusz Eibisch (1896-1987): ポーランドの画家で、色彩派代表者の1人。エコールドパリに所属していたこともあり、フランスの印象主義の影響を大きく受けていた。1945年からASPで教鞭をとる。

¹³ Związek Plastyków Krakowskich. 美術家団体。

¹⁴ Tadeusz Kantor (1915-1990): ポーランドの画家・脚本家。

と呼ばれるグループがそのうちの1つであった。彼らは1945年6月26日、クラクフ市のドム・リテラトフ Dom Literatów にて、青年造形作家グループ展 Wystawa Grupy Młodych Plastyków を開催した。ブジョゾフスキ¹⁵、ノヴォシェルスキ¹⁶、スカジンスキ¹⁷など16人が参加し、美術批評家のヘレナ・ヴィエロヴィエイスカ Helena Wielowieyska いわく、「この展覧会は、あきらかに反印象主義的な示威運動」¹⁸であった。このように、伝統的一派と新しいグループが共存するいわば過渡期が、戦後すぐのポーランド芸術界にはあったのだった。

8月28～11月2日、クラクフ市で第1回ポーランド美術家造形作家組合¹⁹（以下 ZPAP）総会が開催され、芸術分野への国からの援助や芸術の普及、賞金付きのコンクール企画など、さまざまな要請がまとめられ、政府に提出された。戦後という立ち直りの時期において、ポーランドの芸術界では、国の支援を受けながら芸術を復興させていこうとする動きが出ていた。芸術家による、芸術分野におけるこのいわば「大きな政府」とでもいうような要求は、ソ連からの社会主義リアリズムを文化政策として掲げる共産党政府に、上手く利用されていくことになる。

1-2-2. 「新しい芸術」の模索、「リアリズム」の登場

戦後、社会的・政治的変革期にあったポーランドでは、その大きな変化に適した新しい芸術が模索され始めていた。芸術雑誌などではさまざまな議論が交わされ、同時に、若い芸術家への期待が高まっていた。当の若者たちは、アカデミックな芸術、つまり色彩主義に異議を唱え、「新しい芸術」を支持していた。この中に、ヴルブレフスキも入っていたのだが、これについて詳しくは次章で述べる。当時 ASP でヴルブレフスキの同級生であったアンジェイ・ヴァイダ²⁰は次のように回想している。

コロリスト的[色彩主義的ということ]な絵はもはや学生の思う世界ではなかった。リンゴが三箇、タマネギひとつ、一枚の皿——セザンヌはそのなかに存在の秘密のすべてを籠めたが、そんな画題は日を追ってわれわれにとっていよいよ遠く無関心なものとなっていった。わたしたちは間近に戦争を見た。翼に憧れた人類永遠の夢である飛行機が殺人のために用いられ、幼い少年がオモチャに遊んだ鉄砲が瀕死の傷を負わせる—それをこの目で見るといふ体験がわれわれにはある。大きな変化に、巨大な社会運動に直接加わったのもわれわれだ。不正義を、墮落をわれわれは知っていた。静物画に、サクランボを盛ったサラダボ

¹⁵ Tadeusz Brzozowski(1918-1987) :ポーランドの画家。シュルレアリスムや表現主義をもとにした抽象画を制作。

¹⁶ Jerzy Nowosielski(1923-) :ポーランドの画家。ウッチ市(脚注30を参照)とクラクフ市の ASP で教鞭をとる。

¹⁷ Jerzy Skarżyński(1924-2004) :ポーランドの画家・舞台装置家。クラクフ市のテアトル・グロテスカで活躍。

¹⁸ *Odrodzenie* nr 34/1945, cyt. za: <1>, s. 263

¹⁹ Związek Polskich Artystów Plastyków. 1944年から活動開始した団体。ポーランド国内外の造形芸術家を代表する団体となった。

²⁰ Andrzej Wajda(1926-) :日本では一般的にアンジェイ・ワイダと呼ばれる。ポーランドの映画・舞台監督。

ウルになんの表現があり得るか。それが学生たちの問いかけであった。²¹

当時ヴルブレフスキやヴァイダと一緒に ASP で勉強していた学生たちにとって、戦争の記憶はまだ鮮明かつ残酷であり、そこから彼らの中に生まれたものを作品で表現するには、色を楽しんでいるだけの色彩主義はあまりにも不適切であった。そのギャップが、反色彩派の流れを生んだ1つの原因であることが分かる。

そこで、新しい芸術のひとつとして、現実をありのままに描く「リアリズム」が考えられるようになった。政府が芸術界全体に提示しようとしていた「リアリズム」は、政府側が模索の段階にあり、公的にどのようなものか発表されていなかったこともあってか、まださまざまな形で理解・解釈されていた。とりわけ若い芸術家たちにとって、この単語は、とにかく、新たな時代に見合う「新しい芸術」であり、だからこそ期待をしていたのだ。この期待は、党が社会主義リアリズムを導入するにあたって、とても便利でタイミングの良いものであったために、党による社会主義リアリズム推進は、初めのころは問題なく進められていった。

1946年の10月、パワツ・シュトゥキにて、青年造形作家展 *Wystawa Młodych Plastyków* が開催されたのだが、これは、カントルとポレンプスキ²²による、反印象主義的な論説が元になって行われたものであった。この論説が掲載された雑誌で、ポレンプスキは、「我々のグループは、終焉を迎えつつあり、アナーキズム化している後期印象主義を、理論上でも実践でも克服するという野望を持っている」²³と述べ、後期印象主義、つまりはポーランドにおける色彩主義を批判し、それを自分たちの芸術が打ち負かすのだ、と主張している。また、同じ記事内で、自分たちが目指す芸術は、キュビズムを踏まえたリアリズムであることも書いている。さらに別の記事にて、カントルとポレンプスキ連名で「**絵画における抽象主義は、新しい、より強力になったリアリズムへの確かな道を標示している**」²⁴と述べ、

抽象主義やキュビズムといった、少し前に西欧で起こっていたアヴァンギャルドの流れを意識し、そしてそこからリアリズムを目指していたことが分かる。パワツ・シュトゥキに実際展示された作品にも、暗喩や奇怪なデフォルメ、シュルレアリスム的な表現などが使われていた。しかし、この展覧会の批評では、これらは西欧芸術の模倣だという非難が起こり、結果的にポーランド芸術界に



▲図 1-7 《ウニズムのコンポジション 9》
Kompozycja unistyczna 9, 1931, 油彩。

²¹ 〈18〉, 378 頁。

²² Mieczysław Porębski (1921-) : ポーランドの美術史家・美術批評家。19・20 世紀美術が専門。戦時中カントルの地下劇場に出演したりしていた。

²³ 「絵画における新しいイデオロギーをめぐって O nową ideologię w malarstwie」, w: *Kuźnica*, nr 4, s.10, cyt. za: 〈1〉 s.269

²⁴ „Grupa Młodych Plastyków po raz drugi. Pro domo sua”, w: *Twórczość*, nr 9/1946, s.82-88, cyt. za: 〈1〉 s.269

認められることはなかった。

翌 1947 年、親ソでポーランド労働者党²⁵員のボレスワフ・ビェルト Bolesław Bierut が大統領に就任し、ヴロツワフ市²⁶のラジオ開局記念の際行われた演説で、文化政策の方針転換を発表した。だが、ここでは、転換期にあるポーランドの時代を反映した芸術・文化を創造するべきだということが強調されただけで、「社会主義リアリズム」という単語や具体的な方針はまだ登場しなかった。

この年の 11 月、ワルシャワ市でアヴァンギャルド芸術家による初めての展示が行われた。これは同時に、1920 年代に生まれた若い世代の芸術家たちのデビュー展となった。「新しい芸術」に期待を寄せるこの若者たちは、ヴワディスワフ・スツシエミンスキ²⁷提唱のウニズム²⁸(図 I-7)、抽象主義、後キュビズム的なデフォルメ、ピカソの傾向などの影響を受けて作品を制作し、作品が取り上げる内容に関しては、今日における現実を映し出しているものであるべきだと考えていた。つまり、アヴァンギャルドという新しい芸術形式を使いつつも、彼らは現実を描きたかったのである。この点においてはリアリズムであり、よって「社会主義リアリズム」に少なからず通ずるものがあった。

1-2-3. 学生運動とポーランド芸術の社会主義リアリズム化

1948 年には、文化芸術省 (Ministerstwo Kultury i Sztuki, 以下 MKiS) が再編成され、文化関連のことはこの省に集権化された。また、同年 12 月に PPR とポーランド社会主義党²⁹が合併しポーランド統一労働者党 (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, 以下 PZPR) となり、同時に中央委員会附属の文化局 Wydział Kultury が設置され、PPR 組織者の 1 人であったステファン・ジュウキエフスキ Stefan Żółkiewski (1911-1991) が局長に就任した。社会主義リアリズムによる文化統制は、以後この MKiS と PZPR が中心となって行っていくことになる。

一方、各美術学校では、色彩主義の教授陣と学校体制に対する生徒の反抗運動がますます巨大化していった。生徒たちの間では、反色彩主義に加え、思想・体制の変化も叫ばれ、彼らが展開する運動には政治的性格も見られた。その結果、学生団体であるポーランド大学青年組合 (Związek Akademicki Młodzieży Polskiej, 以下 ZAMP) が誕生し、この中で、反色彩主義的・政治思想的活動が行われていった。そして、ヴルブレフスキは友人らと一緒に ZAMP 内に自己啓発グループ Grupa Samokształceniowa を立ち上げ、この運動の中心人物となっていった。こういった、

²⁵ Polska Partia Robotnicza, 以下 PPR と記す。共産主義政党で、1942 年にワルシャワにて結成された。

²⁶ Wrocław. ポーランド南西部に位置する都市。

²⁷ Władysław Strzemiński (1893-1952): ポーランドの画家で、ポーランド芸術界におけるアヴァンギャルド先導者のうちの 1 人。第一次大戦後モスクワで美術の勉強を始め、マレーヴィチのアシスタントを勤めた経験もあった。

²⁸ Unizm. 1928 年にスツシエミンスキが発表した論文「絵画におけるウニズム Unizm w malarstwie」が発端となって起こった芸術形式。1930~34 年にスツシエミンスキはウニズムの作品を 10 点制作した(そのうちの 1 つが図 I-7)。この作品群のなかでスツシエミンスキは、コントラストを除いてほぼ 1 トーンの色を絶妙に配置し、また絵に単一の質感を与えることで、絵の表面をできるだけ広範囲に渡って統一することを目指した。

²⁹ Polska Partia Socjalistyczna. 1892 年に結成された左派政党。

学生の反色彩主義・反教育体制運動も、政府によるポーランド芸術界の社会主義リアリズム化を後押ししたのであった。

PZPR が組織された同月、クラクフのパワツ・シュトウキにて現代美術展覧会 *Wystawa Sztuki Nowoczesnej* が開催され、ワルシャワ市・クラクフ市・ポズナン市³⁰・ウッチ市³¹から、37 人の「現代派」と呼ばれる芸術家³²（ヴルブレフスキも含まれる）が集結し展示を行った（図 I-8）。46 年に同じ場所で開催された青年造形作家展や、前年にワルシャワ市で行われた展覧会のように、ここではアヴァンギャルド的実験芸術が目指され、また、画家のほとんどが「新しい芸術」を目指す若い世代であった。シュルレアリスムの作品、幾何学的な構図の作品、実験的な写真の作品などが展示会場を埋め尽くし、それは政府が目指す「リアリズム」からは大きくかけ離れたものであった。

また、この展示では、芸術家による報告会も同時に開催されたのだが、そこでズビグニェフ・ドウバク³³は、政府が発表するよりも先に、公の場で初めて「社会主義リアリズム *socialistyczny realizm*」という概念を使った。しかしながらドウバクは、この単語にアヴァンギャルド的な意味を込めており、党政府が考えるものとは全く異なる姿をしていた。また、ヴァイダによると、自己啓発グループを立ち上げた際、グループのメンバーは、「社会主義リアリズムはロシア・アヴァンギャルドの継承であるはずだ」³⁴と考えており、ドウバクと同じように、新しい芸術にアヴァンギャルド的

要素を求めていた。「リアリズム」というものがさまざまに解釈された結果、「新しい芸術」を求めていた芸術家と、その流れに乗ろうとした政府との間に差異が生まれ、このような事態に陥ったのである。当然、党政府にこの展覧会が認められるわけがなく、かつ、芸術批評家たちからは、展覧会を「奇妙なもの」、「公衆を軽蔑したもの」、「日常から逸脱したもの」と厳しく批判され、「赤ん坊の芸術だ！」³⁵や、「もしや、芸術家の想像力は、現実よりもひどく、

▼図 I-8 現代美術展覧会の様子

※右側にヴルブレフスキの作品が見える。



³⁰ Poznań. ポーランド西部に位置する都市。

³¹ Łódź. ポーランドの中央部に位置する都市。

³² タデウシュ・ブジョゾフスキ Tadeusz Brzozowski, マリアン・ボグシュ Marian Bogusz, アダム・ブンシュ Adam Bunsch, ズビグニェフ・ドウバク Zbigniew Dłubak, マリア・ヤレマ Maria Jarema, タデウシュ・カントル, ヤニナ・クラウペ＝シフィデルスカ Janina Kraupe-Świdorska, アルフレット・レニツァ Alfred Lenica, ヤン・レニツァ Jan Lenica, ヤドヴィガ・マジヤルスカ Jadwiga Maziarska, カジミエシュ・ミクルスキ Kazimierz Mikulski, イェジー・ノヴォシエルスキ Jerzy Nowosielski, ヨナシュ・ステルン Jonasz Stern, ヘンリク・スタジェフスキ Henryk Stażewski, ヤン・タラシン Jan Tarasin など。

³³ Zbigniew Dłubak (1921-2005) :ポーランドの画家・芸術理論家。

³⁴ 〈2〉, s.10

³⁵ 〈Web3〉

貧相なものであるのか？」³⁶というコメントまで寄せられてしまった。これを機に、前衛芸術とその芸術家たちはますます隅に追いやられ、結局、ソ連のアヴァンギャルドと同じように、党が示す芸術にその存在を消されてしまうのであった。

1949年の1月、文学作家たちによる集会在シュチェチン市³⁷で行われ、ここでまず、「社会主義リアリズムを唯一の創作方法とする」³⁸と決議され、社会主義リアリズム化の第一歩となった。続く2月にはニェボルフ³⁹で MKiS 主催の会議があったが、これは、社会主義リアリズムに対する芸術家たちの意見を調査するための様子見会議であった。討論では、当時の MKiS 副大臣ヴウォジミェシュ・ソコルスキ⁴⁰が芸術分野におけるリアリズムを要求したが、この時点では、19世紀に唱えられたリアリズムとは異なるもの、というふうにししか定義されていなかった。政府による社会主義リアリズム化が徐々に近づいていることに、少なからず危機感を感じていた色彩派と「現代派」の芸術家たちが、芸術家の自立性を尊重すること、さらに後者は前衛芸術だけが社会主義的な新しい社会の要求に応えることができるということを主張した。しかし、会議に出席していた PZPR 内の「クライエフスキ夫妻⁴¹派」は、政府に対し忠誠心がないと彼らを一蹴した。社会主義リアリズムによる文化的締め付けの開始は、もはや時間の問題であったのだ。

一方で、反色彩派で美術学校の改革を求め、ZAMP で活動していた生徒たちは、政府から支持を受けていた。1949年3月に、ソコルスキは大学生の活動家たちとワルシャワ市で討論をし、イデオロギー的教育や社会主義リアリズムへの闘争、教育機関の進歩などといったことについて話し合った。そして、ポーランド中の美術学校から生徒と教師を招集し会議を行う計画も立てられた。これにはもちろん党側の思惑が隠れていた。美術学校で権力を掌握し、なおかつ、当時教育機関に根強く残っていた色彩主義や、若者から絶大な支持を得つつあったアヴァンギャルドなどという、党が目指す芸術に合わないものを好んでいる教授は、社会主義リアリズム化においては邪魔者であった。ソ連のように粛清で存在自体を消すといった極端なことはしないまでも、教授職から引きずり落とし、公的な芸術活動をさせないようにしたいと、政府は考えていたのである。そんな時、反色彩主義を掲げ、学校改革を叫んでいた学生たちは、党にとって大変便利な駒であった。公式的な会議で生徒と教授を争わせることで、そういったいわば反体制的な教授たちを貶め、教育界、ひいては芸術界から追放することを党はもくろんでいたのだ。

1-2-4. 社会主義リアリズムの宣言、芸術家の運命の分かれ道

³⁶ 〈1〉, s.279

³⁷ Szczecin. ポーランド北西部海側に位置する都市。

³⁸ 関口時正 「前衛という宿命、あるいは20世紀ポーランド美術——コプロとスツシエミンスキ」, 出典:〈15〉, 166頁。

³⁹ Nieborów. ポーランド中央部に位置する村。

⁴⁰ Włodzimierz Sokorski (1908-): ポーランドの政治家。戦前から共産主義者で、社会主義リアリズムを推進した第一人者。

⁴¹ ユリウシュ・クライエフスキ Juliusz Krajewski (1905-1992) とヘレナ・クライエフスカ Helena Krajewska (1910-1988) 夫妻のこと。2人は画家で、社会主義リアリズムの先導者であった。

1949年6月27～29日に、第4回ZPAP代表者総会がカトヴィツェ市⁴²で開催され、クライエフスキがZPAP長に就任し、そしてついに、社会主義リアリズムがポーランド美術において目指すべき方向性であると大々的に発表された。加えて、ソコルスキは、抽象的な絵や模索の結果生まれた新しい芸術は、人間の本当の「勝利」を表現できないと批判した。カントルとミエチスワフ・ヴェイマン⁴³は、この場で異議を唱え、創造の自由を主張したが、もはや手遅れであった。結果、この総会では、六ヶ年計画の一環として、美術学校改革、第1回全国造形美術展覧会 I Ogólnopolska Wystawa Plastyki の企画・準備、展示中央事務局 Centralne Biuro Wystaw の組織などが計画され、また、中央委員会の会議室など党関連施設に飾る作品のコンクール公募も決定された。このコンクールを通して、党政府は芸術家たちに、社会主義リアリズムの教義に沿った作品の注文を行っていくことになった。

社会主義リアリズム化宣言が行われたことを受け、芸術大学では教育方法が変わり、「現代ポーランドの諸問題 Zagadnienia Polski Współczesnej」と「マルクス・レーニン主義の基本的課題 Podstawowe zagadnienia marksizmu-leninizmu」というタイトルの授業が全生徒対象で必修科目になった。

ソコルスキによって、計画済みであったポズナン市での全国会議が、国立芸術大学インターカレッジ展覧会 Międzyszkolne Popisy Państwowych Szkół Wyższych Artystycznych という名で10月23～27日に開催された。その展覧会でソコルスキは、全国の20の美術大学から500人以上の教師・1000人以上の生徒を招集し、社会主義リアリズムの精神にのっとった美術学校改革の推進を掲げた。展示・演劇・コンサートといったものに加え討論会も行われ、そこでは主に、西欧美術に代表される形式主義、つまりアヴァンギャルドなどに対する批判が行われた。この展覧会を機に、ZAMP に代表される反教師陣・学校改革派の学生たちは、政府からの正式な支持を得たのだった。

このポズナン市での展覧会で、ヴルブレフスキ率いる自己啓発グループは、反戦をテーマにした特殊な展示を行ったのだが、あまりの特殊さに論争が巻き起こり、グループのメンバーは「新野蠻人たち neobarbarzyńcy」というあだ名までつけられる始末だった。批評家からは現実を描く能力が欠けていると非難され、そしてなんと、この責任は彼らの教授にあるとされた。もちろん、この展示はグループが企画・実行したもので、教授はまったく関与していなかった。しかし、彼らの教授であるというだけで責任がなすりつけられ、これも教授批判につながったのであった。

こうして政府のもくろみは見事に成功し、ステファン・キシレフスキ⁴⁴、カントル、アイビシュ、ヤン・ツイビス⁴⁵、スツシエムスキ、ノヴォシエルスキなどといった人間が教師としての職を失うことになり、また、この運動に反対の生徒も退学処分となった。この処分とそれを引き起こした学校改革派の学生生活動家に抗議するため、「社会主義リアリズム」と書いた棺を象徴的に燃やした学生も

⁴² Katowice. ポーランド南部に位置する都市。

⁴³ Mieczysław Wejman (1912–1995): ポーランドの画家・グラフィックアーティスト。ASP の教授を務め、同大学のグラフィック学部設立者。優れたグラフィックアーティストを育てた。

⁴⁴ Stefan Kisielewski (1911–1991): ポーランドの作曲家・音楽批評家。

⁴⁵ Jan Cybis (1897–1972): ポーランドの画家。色彩派の1人。

いた。

先の ZPAP 総会で社会主義リアリズム化を拒んでいたカントルは、教育界から追い出されても、公然と社会主義リアリズムを否定する立場をとり続け、この後、やむなく地下での芸術活動に移り、公の場での作品発表はまったく行わなかった。また、ウニズム提唱者のスツシェミンスキは、49 年 12 月に MKiS 主催の「芸術教育制度・カリキュラム委員会」に呼ばれるも、社会主義リアリズムに賛成するどころか、独自のカリキュラムを提案するという行動に出た。そのため翌年の 1 月にソコルスキから直接非難を受け、ウッチの美術大学の解雇を言い渡されてしまった。

このように、党からの芸術を一切受け入れず、自身の道を目指す芸術家、とりわけクラクフで「現代派」と呼ばれていた若い世代は、党から攻撃・弾圧され、公の芸術活動を一切できずに、精神的にも、また物質的にも苦しい生活を強いられることとなった。

一方で、方向性をがらりと変え、この社会主義リアリズムに従う者も現れた。画家のヴォイチェフ・ヴァイス Wojciech Weiss (1875-1950) がその一例である。1950 年に、第 1 回全国造形美術展覧会がワルシャワ市の国立美術館で開催されたのだが、この展覧会は、党政府公認の、つまり社会主義リアリズム的作品のみの展覧会であった。以後、この展示は定期開催され、毎回、社会主義リアリズムに適った優秀な作品を、批評家たちが選出し賞を与えていた。その記念すべき第 1 回目⁴⁶受賞者が、このヴァイスの作品《宣言》*Manifest* であった。1968 年には、「第 5 回 PZPR 大会」というタイトルの切手にこの作品が採用されている(図 I-9)。



▲ 図 I-9 《宣言》の切手, 1968 年発行.

▼ 図 I-10 《カルヴァリア・ゼブジドフスカの風景》
Pejzaż z Kalwarii Zebrzydowskiej, 1936, 油彩.



⁴⁶ この展示には 3000 点近くの応募があり、絵画・彫刻・グラフィックアート計 633 点が審査委員会によって適切であると「認可」され、最優秀・優秀・優良・入選に数点が選ばれた。

ヴァイスはセザンヌやルノワールといった印象主義の影響を受け肖像画・風景画などを制作し、もともとは社会主義リアリズムとは無縁の画家であった。図1-10は彼の1936年の作品であるが、風景を描いており、筆のタッチが大きく、どちら



▲図 1-11 《突貫工場の建設現場》 *Brygada młodzieżowa na szybkościowcu*, 1950, 油彩。

かと言えば後期印象主義的な絵である。それが、晩年になって急に図 1-9 のような作品を制作するに至った。ラジオのインタビューでヴァイスは、「我々が生きているのは、革命の時代である。〔中略〕私は、この絵で、歴史上のこの瞬間、つまり、宣言の到来、労働者たちが読んでいる『共産党宣言』をとらえようと試みたのだ」⁴⁷と述べており、共産党と社会主義リアリズムをむしろ肯定的に受け取っていた。

また、すでに登場したクライエフスキ夫妻は、元々共産党員であり、政府と一緒に社会主義リアリズムを推進していた側であった。図 1-11 は妻ヘレナの作品であるが、労働現場と労働者を写実的に描きだしているのが分かる。この時期、これと同じようなものや、スターリン、ビェルト賞賛の作品が大量に生産され、政府から賞を与えられていたのであった。

1-2-5. 色彩派の妥協から生まれた、社会主義リアリズムの衰退

第1回全国造形美術展覧会があった1950年に、ワルシャワ市の国立美術館にて「若者は平和のため戦う *Młodzież walczy o pokój*」展が開催されたが、ここでは社会主義リアリズム精神にのつとった芸術学校改革の影響が大変よく表れていた。そして、同年8月に、閣僚評議会の強い圧力により、ワルシャワ・クラクフの両美術大学 *Akademia Sztuk Pięknych* が造形芸術大学 *Akademia Sztuk Plastycznych*⁴⁸ という大学名に改名させられ、クラクフ校の学長にジグムント・ラドニツキ⁴⁹ が就任した。

党政府によってますます進められていく社会主義リアリズム化と学校改革によって、学校や芸術界にまだ残っていた色彩派の芸術家たちにはもはや道は残されていなかった。党に反発して今の居場所を去るか、それとも従うか。そのような彼らにとって、1951年10月末に行われた国家評議会での会議が転機となった。というのも、ASPの校長を辞任させられたアイビシュが、この会議

⁴⁷ 〈Web8〉

⁴⁸ 社会主義では、美という意味の *piękno* (形容詞は *piękny*) はブルジョワ的で、社会主義リアリズムにそぐわないとされ、美術という単語の代わりに造形芸術 *plastyka* (形容詞は *plastyczny*) という単語がもてはやされた。

⁴⁹ Zygmunt Radnicki (1894-1969) : ポーランドの画家。

で一転、政府との協力を提案したからである。それから、色彩派は今まで自分たちが守っていた「色彩主義」という形式を妥協し、19世紀にもはやされたリアリズム調に絵を制作、かつ内容を「社会主義的」にしたことで、絵画分野においてそれまで失われていた地位を取り戻すことに成功した。その証拠に、1951年12月～52年2月に行われた第2回全国造形美術展覧会で、クライエフスキ夫妻を押しつけて、クラクフ市とソポト市⁵⁰の色彩派の芸術家たちが賞を獲得している。⁵¹

1952年1月、第2回全国造形美術展覧会と同時開催された第5回ZPAP代表者総会にて、公式主義・作品における芸術技法の欠乏が非難され、「社会主義リアリズム」という概念の拡大が要求された。テーマ・形式が固定され、さまざまな技法が使えない社会主義リアリズムは、芸術家たちの不満を招き、この時点ですでに限界を迎えていたのである。

1950年から『プシエグロント・アルティスティチュニ(芸術展望)』*Przegląd artystyczny*⁵²という芸術雑誌の編集長はヘレナ・クライエフスカが務めていたのだが、2年後の52年にはポレンプスキにその座を譲った。このように、雑誌界でも徐々に社会主義リアリズムが淘汰されつつあった。

そして52年11月、第3回全国造形美術展覧会がワルシャワ市の国立博物館で行われたが、これが、社会主義リアリズム崩壊の兆候的できごととなった。というのも、作品のテーマを自分で選択すること・風景画や静物画を描くことが容認されたのだ。社会主義リアリズムがポーランド芸術界を支配し始めてからは、作品テーマは狭く限定され、色彩派が好んだ風景画や静物画が展覧会場に並ぶことはあり得なかった。つまり、第5回ZPAP代表者総会で話し合われた、社会主義リアリズムにおけるテーマ・形式の拡大は、総会の10ヵ月後にはもうすでに実践に移されていたのである。この容認は色彩派の芸術家たちにさらなる勢いをつけ、展覧会では色彩主義的な作品が多く飾られ、これらから受賞作品が出た。

こういった流れの中、1953年の3月5日にスターリンが逝去し、まず『プラウダ(真実)』*Prawda*⁵³誌の6月号に、スターリン個人崇拜を批判する記事が掲載された。これで政治も文化も大きく方向を変えるかと思われたが、党の政策には特に変化がなかった。それどころか、第1面にスターリンの記事を掲載することを拒否したという理由で、当時『ティゴードニク・ポフシェフニ(普遍週刊)』*Tygodnik Powszechny*⁵⁴の編集長であったイェジー・トウロヴィチ Jerzy Turowicz が辞任に追いやられた。

しかし、芸術界に起きていた「反社会主義リアリズム」の流れは、もう誰にも止めることができなかった。1953年10月、カトヴィツェでSt-53という自己啓発的芸術家グループが結成された。これは、前年12月に社会主義リアリズムの終焉を待たずとして死去したスツシエミンスキの教え子たちが集まって発起したもので、彼らはスツシエミンスキの教えに従って、地下での前衛的芸術活動

⁵⁰ Sopot. ポーランド北部の海側に位置する都市。

⁵¹ この展覧会では、主に歴史的なテーマ、しかも19世紀のヤン・マテイコ(Jan Matejko. ポーランドで有名な歴史画家)の伝統までさかのぼっていたことも、元色彩派が成功を収めた理由の1つであることは留意しておかなければならない。

⁵² 1945年からクラクフで発行された図版入りの芸術雑誌。何度か雑誌の方向性を変えている。

⁵³ 社会政治的・文学週刊誌。著名な批評家が多く投稿していた

⁵⁴ 1945年から出版されているカトリック系知識人向け週刊誌。

を展開した。

ワルシャワ市では、第1回全国ポスター展覧会 I Ogólnopolska Wystawa Plakatu が開催された。この展覧会で初めて、党政府が掲げる公式芸術、つまり社会主義リアリズムの批判が試みられ、また、シュルレアリスムや抽象芸術、独自性を持った芸術形式を擁護する動きが見られた。すでに述べてきたように、社会主義リアリズムが公的に掲げられていた間は、基本的に芸術家の表現の自由が認められていなかったが、「ポスターでは逸脱が許されて」おり、「他の分野よりも大きな“表現方法の自由”⁵⁵」が得られることを理由に、この時期から多くの芸術家たちがポスターに関心を持つようになっていた。だからこそ、ポスター界が先陣を切って社会主義リアリズム批判を始めたのである。

1954 年になってようやく、「雪解け」の足音が近づいてきた。第2回 PZPR 総会の際行われた文化芸術評議会第11会期で、文化政策の寛容化が見込まれている旨をソコルスキが報告した。「社会主義リアリズム」を公表した人間の口から、その公表の5年後に、それが終焉を迎えつつあると発表されたのは、驚くべきことである。他の社会主義国では、政府による文化統制が厳しく、また長期間その締め付けが行われており、それと比較すると、ポーランドの状況は幸運にも大きく異なっていた。

続く6月に行われた ZPAP 総会では、新会長にタデウシュ・グロノフスキ⁵⁶の就任が決定し、ポーランド現代美術の現状が批判された。5年間の沈黙を破って、カントルがこの総会内の討論に参加し、芸術におけるあらゆる形式の平等を主張したことも、「雪解け」や社会主義リアリズムの終焉を象徴している。また、この年、最後の全国造形美術展覧会が開催され、前年のポスター展で起きていた反公式芸術の気運がさらに高まっていった。



▲図 I-12 W・ツフエナルスキ、《大火事》 *Požoga*,
1951, 油彩。

1955 年、社会主義リアリズムの死が決定的になった事件が起きた。「若き造形芸術全国展『反戦争—反ファシズム』」 Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, 通称「アルセナウ」Arsenał である。これはワルシャワ市で7月31日～8月14日の期間行われ、114ヶ国から3万人もの参加者が集まった青年学生世界祭典「平和と友好を求めて」Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów „O pokój i przyjaźń”の催し物の1つであった。展覧会自体は武器庫(ポーランド語で *arsenał*)⁵⁷で開かれたのだが、展示された作品は、反戦という

⁵⁵ 〈16〉, 7 頁。

⁵⁶ Tadeusz Gronowski (1894–1990): ポーランドのグラフィックアーティスト、画家、ポスターデザイナー。

⁵⁷ 1643 年にワルシャワに建設され、戦争などによる破壊・荒廃を経て、1950 年に再建された歴史ある武器庫。第2次大戦中、囚人開放作戦の際に使われた。なぜここでこの展示が行われたか詳しくは不明だが、おそらく、展示のテーマが反戦で、それを表すに適している会場だったのではないかと考えられる。

テーマに重きが置かれ、貧困・悲しみ・希望の欠乏・醜さが表現された大変ラディカルなものばかりで(図 1-12 は、この展示で入選した作品の 1 つである)、当然全国造形美術展覧会に飾られるような作品でもなく、反公式芸術と反色彩派が同時に叫ばれた展覧会であった。この展覧会場のどこにも、色彩主義はもちろん、党政府の社会主義リアリズムも存在していなかったのだ。色彩派に属していたアルトゥル・ナハト＝サンボルスキ Artur Nacht-Samborski (1898-1974)の「ひどい絵画作品が集まった素晴らしい展示だ」⁵⁸というコメントに代表されるように、色彩派芸術家たちから非難の声が噴出した。このように批判の対象にはなりつつも、この展覧会は、ポーランド芸術界に社会主義リアリズムの終焉をもたらした象徴的大事件となった。

これに続き、クラクフ市では「現代派」の展覧会が行われた。ここでは、社会主義リアリズムに反対していたカントルやブジョゾフスキ、ノヴォシエルスキといった芸術家たちが 5 年間の地下制作で生み出した作品を展示し、アヴァンギャルド的探求が反映された展覧会であった。5 年間の沈黙が、社会主義リアリズムの終焉によってようやく解かれ、芸術家たちはアヴァンギャルドを求める自由を手に入れたのである。

そして翌年の 1956 年 3 月には、文化芸術評議会で 49～54 年の社会主義リアリズムイデオロギーとその結果生まれた芸術に対する批判が起こった。4 月にはソコルスキが MKiS の大臣を辞任し、政府内でも、社会主義リアリズムを排除する動きが見えてきたのであった。10 月には PZPR 中央委員会の第 8 回幹部会が行われ、共産黨員ではありつつもソ連とは距離を保ち、その結果 1948 年に PPR の第一書記を解任させられたヴワディスワフ・ゴムウカ Władysław Gomułka が第一書記に就任、社会主義リアリズムは党のトップから否定されていった。

以上が、ポーランド芸術界のおおまかな流れである。伝統的な色彩主義、新しさを求めて生まれたアヴァンギャルド、それを利用しつつ力をつけた社会主義リアリズム、この三者が複雑に交わりあい、戦後ポーランド芸術界は激動の 10 年を迎えていたのである。

この流れの中、ヴルブレフスキはどのような芸術家人生を歩んでいったのか。次章で詳しく追っていく。

⁵⁸ Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, w: 〈Web10〉

第2章 アンジェイ・ヴルブレフスキの人生と作品

この章では、ヴルブレフスキの人生を作品とともに追っていく。ヴルブレフスキの作品に関しては、別冊付録の図版集を参考にさせていただきたい。

2-1. 芸術と色彩派との出会い

ヴルブレフスキは、1927年6月15日、ヴィリニウスにて、父ブロニスワフ Bronisław と母クリスティーナ Krystyna の間に生まれた。父親は国家学・法律理論学教授であり、ヴィリニウスのステファン・バトーリ記念大学 Uniwersytet im. Stefana Batoro⁵⁹で刑法の講師をし、また、4度学長を務めた。一方母親はグラフィックアーティストで、同大学の美術学部の卒業生であった。ヴルブレフスキの家はヴィリニウスの芸術家たちの集いの場となり、芸術に触れながら育ったヴルブレフスキは、幼いころから芸術的才能を発揮していた。イエジー・マデイスキ Jerzy Madeyski の言葉を引用する。

この幼いアンジェイが描いた子供っぽいデッサンの数々は、物体の動きを的確に再現しており、目を見張るものがある。それから、彼の遠近画法上の見事な省略と、完全に熟した芸術的技術は、見るものを驚かせている。ただ、それらデッサンの余白部分には、「ママを喜ばせるために」、「ママ、怒らないで」、「ママ万歳」などといったような、幼稚で子供っぽいコメントが書かれており、デッサンを描いた人物がいかに幼いかをあらわしている。⁶⁰

また、ヴルブレフスキ一家の親友であったヴォイチェフ・コサック⁶¹は、幼いヴルブレフスキの絵に対する熱意に感心し、コサックが描いた馬の頭のデッサンをヴルブレフスキにプレゼントしたほどであった。

1938年にジグムント・アウグスト王記念中学校 Gimnazjum im. Króla Zygmunta Augustaに通学し始めるも、翌年に第二次世界大戦が勃発、すぐに地下学校での学習を余儀なくされる。そして続く1941年に、ヴルブレフスキの人生を大きく変える事件が起きた。それは、愛する父親の悲劇的な死であった。8月26日、当時ヴィリニウスを占領していたドイツ帝国軍が、ヴルブレフスキ家に家宅捜査に入った際、ブロニスワフは、息子の目の前で、心筋梗塞のため死去した。第二次大戦中、ドイツ軍は教授職など知識人階級の虐殺を行っていたのだが⁶²、ヴルブレフスキ家の家宅

⁵⁹ 現ヴィリニウス大学 Uniwersytet Wileński.

⁶⁰ Jerzy Madeyski, „A.W.” w: *Życie Literackie*, 1958, nr 316, s.5., cyt. za: 〈1〉, s.262

⁶¹ Wojciech Kossak(1856–1942):ポーランドの戦争画家.

⁶² 39年に起きた、ヤギェロン大学 Uniwersytet Jagielloński での教授逮捕やダッハウ強制収容所移送事件など.

捜査もこれに当てはまると考えられる。軍人に直接殺されたわけではないが、それでも父親の死の目撃者となってしまった、当時 14 歳のヴルブレフスキが受けた衝撃の大きさは計り知れない。この悲しみに満ちた体験が、後に制作される彼の作品に大きな影響をあたえることとなった。

1944～45 年頃から、母親指導のもと、木版画の制作を始め、《メメントモリ - 頭蓋骨》*Memento mori - Czaszka*【1】、《ドン・キホーテ》*Don Kichot*【2】、《駅》*Dworzec*、《闘技場》*Arena* といった作品を作る。

高い水準にある技術面はさておき、構図の面から見ても、これらの作品には文句のつけようがない。美しく、いっばいに埋められた面、色塊の正しい配置、そして素晴らしく、様式化の境界線上で揺れ動く、見事な主題の統合。こういったものが、ヴルブレフスキの版画を特徴づけているのだ。⁶³

とあるように、これらの版画作品は、レベルが高いものであった。グラフィックアーティストであった母親の影響が、そしてヴルブレフスキ自身の芸術的才能が合わさった結果であると言える。また、占領中、彼はヴィリニユスの市立美術館でアルバイトをし、そこでも芸術に触れていた。

第二次大戦後、母親とヴルブレフスキ、兄エジー Jerzy はヴィリニユスからクラクフ市へ移った。新しい地でヴルブレフスキは、ヴァンダ女王記念中学校 *Gimnazjum im. Królowej Wandy* と国立第 10 高校 *X Państwowe Liceum* に半年⁶⁴ 通い、7 月 17 日に無事、高卒認定証書を授与された。

卒業後、ASP の絵画・彫刻学部に入學。また同時に、ヤギェロン大学 *Uniwersytet Jagielloński* (以下 UJ) の美術史学部にも入學した。こうして生活環境が変わっても、ヴルブレフスキは木版画の制作を続けた。

ASP では、1 年間、ジグムント・ラドニツキの研究室に所属し、その後 46/47 年度からズビグニェフ・プロナシュコ⁶⁵ の研究室に移動した。前章でも述べたとおり、この頃美術学校では、色彩派が主流であり、授業ではもっぱら色彩主義的な作品が制作されていた。ヴルブレフスキが所属していた研究室の教授は 2 人とも、この色彩派の主導者とも呼べる存在であり、したがって、ヴルブレフスキが制作する絵も必然的にこの傾向にあった。46 年に初めて油彩画が制作されたが、たとえば《花瓶のある静物画》*Martwa natura z dzbanem*【3】や《クマの人形と女の子》*Dziewczynka z misiem*【4】を見ても、明らかに色彩主義の絵であることが分かる。しかし、そのような学校教育を受けつつも、版画への興味も持ち続け、ドライポイント技法を使った作品も制作していた。

2-2. 初めての海外訪問、新たな芸術との出会い、そして反色彩派へ

⁶³ Jerzy Madeyski, op.cit.

⁶⁴ 戦時中通っていた地下学校での不足授業分を補うための通学だったために、このように短期間であった。

⁶⁵ Zbigniew Pronaszko (1885-1958) : ポーランドの画家、彫刻家、舞台装置家。当初はキュビズムや山岳芸術の影響を受けていたが、のちに色彩派となる。

1947年に、交換留学制度を利用して、クラクフ・ワルシャワのASPの生徒と一緒にオランダへ行った。滞在期間は本来3ヶ月であったが、ヴルブレフスキはそれを半年に延長し、アムステルダム、デン・ハーグ、ハーレム、ロッテルダムを訪れた。訪問先のアムステルダムにて開催されていたマルク・シャガールの大規模な展覧会に足を運び、作品に大変魅了された。また、ヴルブレフスキはオランダの抽象絵画にも感銘を受けたのだが、当時オランダでは西欧最先端の抽象芸術が盛り上がりを見せていた。オランダ出身で抽象絵画の先駆者であるモンドリアンや、同じく抽象絵画の創始者であるカンディンスキーなどといった画家の作品にヴルブレフスキが触れていた可能性もある。

帰国後、まずは「マルク・シャガール」というタイトルで、『グウォス・プラスチック(造形芸術家の声)』*Głos Plastyków*⁶⁶に、シャガールの絵についての記事(1948年第9号、100～101頁)を投稿し、さらに翌年48年には、修士論文「15～17世紀オランダ美術における風景のはじまり *Początki krajobrazu w sztuce niderlandzkiej XV-XVII wieku*」をUJの美術史学卒業論文として書いた。このオランダ旅行で、西欧美術に触れたことが、ヴルブレフスキの芸術を大きく変えるきっかけとなった。

また、若くして芸術評論家・時事評論家としての活動を開始し、『ジチェ・リテラツキエ(文学生活)』*Życie Literackie*⁶⁷、『エホ・ティゴードウニヤ(一週間のこだま)』*Echo Tygodnia*⁶⁸、『プシエグロント・アルティスティチュニ(芸術展望)』、『ヴィエシ(村)』*Wies*⁶⁹といった雑誌に記事を投稿した。この出版物での活動を通して、ヴルブレフスキの思想が次第に世に明かされ、また時に論争を巻き起こしていくのであった。

ASPでは前年度に引き続き、47/48年度後期もプロナシュコの研究室に所属していたが、この頃から、絵画表現における独自のスタイルを探求し始めていた。その探求から導かれたのが、色彩派との完全なる決別であった。ヴルブレフスキは、ASPで教育方針となっていた色彩主義への興味を失い、学校での討論や出版物上で、色彩派的教育プログラムの批判を行った。たとえば、前述の『ヴィエシ』に掲載された記事「美術学校の問題について再び *Jeszcze raz w sprawie szkół plastycznych*」(48年9月21日号)では、色彩派の教義を「時代遅れ」で「形式主義的」なもの、そして、色彩派である教職員たちの指導方法を「没社会的」と定義し、痛烈に批判、結論としてASP改革の必然性を強調した。具体的には、「そもそもASPは美術学校という形式を持っているから、保守主義に運命付けられている」と述べ、また、「色彩主義絵画が優位を占めている組合[ポーランド美術家造形作家組合(ZPAP)のことか]のメンバーたちの展覧会では、今日の社会において「イーゼル族[組合員たちのこと]」の連中がいかに役に立たないか、という悲観的な感想しか起こらない」と、当時芸術界で大きな勢力を持っていたZPAPの批判まで行った。色彩派はおろ

⁶⁶ 1930年にワルシャワで刊行された、造形芸術雑誌。その時代の美術についての記事や芸術家とのインタビュー、批評などが掲載されていた。

⁶⁷ 2ヵ月ごとに発行されていた文学・文学批評を扱う雑誌。

⁶⁸ 大衆週刊誌。

⁶⁹ 社会的文学週刊誌。当初は文化における農民伝統の位置づけなどについて討論されていたが、のちに社会主義リアリズムの影響が出た。

か教育体制・芸術団体にまで反対の意を示し、ASP の教授陣とはひどい対立関係に陥ってしまう。

ヴルブレフスキに多大な親しみを持って接し、彼の静物画を高く評価していたルツカ・ツイビ
ソヴァ教授⁷⁰は、ある日彼からそれらを廃棄処分にしたと聞いて、非常に悲しく思った。⁷¹

この廃棄された静物画というのは、46～47年に制作された色彩主義的な作品のことだと考えられるが、それを処分することで、ヴルブレフスキが「反色彩派」だということを態度で衝撃的に示したと言える。

その証拠に、前年まで、もっぱら色彩主義的な絵画作品を制作していたが、48年の後半から作品の雰囲気は劇的に変わり、実験的なものが出てきた。8月に《沈んだ街》*Zatopione miasto*の1【5】と2【6】、《山々の上に広がる空》*Niebo nad górami*【7】、10月に《トラム》*Tramwaj*【8】、《革命の感情的内容》*Treść uczuciowa rewolucji*【9】、11月には《戦争の悲惨さをテーマにした絵》*Obraz na temat okropności wojennych*【10】、《建設》*Budowa*【11】、12月には《運転手》*Szofer*【12】などを描いた。色彩主義の傾向は完全に姿を消し、絵のテーマも、肖像画や静物画ではなくなったことがタイトルからも分かる。またこれ以外にも、初めての抽象画である《線分や円弧》*Segmenty*(47～48年制作)をはじめ、多くの幾何学的な抽象画【13】などを残した。この、自分だけの表現方法探しの結果、ヴルブレフスキは独自のスタイルを確立し、この後多数の代表作を残していくことになる。

クラクフ ASP では、スツシエミンスキの研究室生による作品展覧会が行われ、またジダーノフ・ドクトリン⁷²が載った小冊子が生徒たちに回覧された。スツシエミンスキは、前章でも述べたとおり、ウニズムを唱えるなど、ポーランド芸術界において前衛的な立場にいた人物であった。当時 ASP の学生であったプシエミスワフ・ブリカルスキ Przemysław Brykalski によると、この2つのできごとがきっかけとなって、同 ASP にて自己啓発の動きが出てきたという⁷³。そこでヴルブレフスキは、仲間(ブリカルスキ、アンジェイ・ヴァイダ、アンジェイ・ストウルミウウォ⁷⁴、ヴィトルト・ダマシエーヴィチ⁷⁵、コンラット・ナウエンツキ⁷⁶など)と共に ZAMP 付属の自己啓発グループを立ち上げ、そのリーダーとなった。このグループの誕生は、ポーランド美術史において、初の公的な反色彩主義的示威運動であったとされる⁷⁷。

ヴルブレフスキが残したメモによると、このグループは、「大学内でイデオロギー的争いが増大

⁷⁰ Hanna Rudzka-Cybisowa (1897–1988) : ポーランドの画家で色彩派代表者の1人。ヤン・ツイビスの妻。

⁷¹ Andrzej Borucki, „Własna wojna” Andrzeja Wróblewskiego 1927–1957 w: Akcent nr 1, 1987, s.134, cyt. za: <2>, s.176

⁷² ジダーノフ批判のこと。詳しくは脚注10を参照。

⁷³ <2>, s.173

⁷⁴ Andrzej Strumitko (1928–) : ポーランドの画家、グラフィックアーティスト、写真家。スツシエミンスキやアイビシュに師事した。

⁷⁵ Witold Damasiewicz (1919–1996) : ポーランドの画家。プロナシュコに師事し絵画を学んだ。暗喩表現や表現主義を使って制作した。

⁷⁶ Konrad Natęcki (1919–1991) : ポーランドの映像監督。ASP ではツイビソヴァに師事していた。

⁷⁷ <Web2>

し、その結果」立ち上がった。「アイビッシュ教授が学長の座についた最初の数年から始まって、大学内では、資本主義的な⁷⁸ 絵画技法が一方向的に教えられていた。学生が新しいイデオロギーや芸術様式を探求していても、大学側は多くの自由を与えなかった。したがって、この探求活動は「違法に」行われていたのだ。それは、この学校全体に、つまり、おのおのの教授が持ち自己裁量で仕切っている研究室に、直接影響を及ぼすことなく、生徒たちの集まりという小さな範囲で行われていた。(中略)学校が置かれていた状況と、自己啓発グループの活動範囲の狭さのおかげで、戦闘的・イデオロギー的純粋さを兼ね備えたこのグループは、大変過激なものとして姿を現すこととなったのだ⁷⁹」った。先ほども、ASP に自己啓発の動きが出てきていた、と述べたが、このヴルブレフスキのメモからも分かるとおおり、ヴルブレフスキだけでなく、他の生徒も、アカデミックな色彩主義に反抗し、おのおので別の芸術様式を探していたことが分かる。そういった生徒を巻き込んで、ヴルブレフスキは新しい芸術を求めていった。

ヴルブレフスキは、前述の『ヴィエシ』の記事「美術学校の問題について再び」で、「今日の社会における絵画は、教育方法のうちの一つであり、そして、文学や音楽、演劇と同等に、自らが奉仕する社会生活にもとづいて、そこから作品の素材を取り上げ、またそこから自身の目標を定めているのだ。(中略)新しい芸術は、今日という時代の新しい社会的コンテクストによって決定される」と、色彩主義という「時代遅れ」な芸術に取って代わる、新しい芸術様式を示した。社会・政治となんら関係がないところで、色彩派という色を重視した形式主義的芸術が教育者たちに広められていたことにヴルブレフスキは異議を唱え、芸術とは、(1)取り上げる主題が明白で、(2)政治・社会の変化を反映させていて、(3)その芸術の受け手である大衆に広く理解してもらえるものでなければならない、と考えたのである。また、絵画を「教育方法のうちの一つ」と述べているが、鑑賞者に対し教育的機能を持つ絵画というのは、社会主義リアリズムで目指された絵画であり、ここで社会主義リアリズムとヴルブレフスキの思想のつながりを感じ取ることができる。

残されているヴルブレフスキのメモには、次のように書かれている。

一番ありふれていて、できる限りたくさんの人々に共通している生活の中から、私はその題材の範囲をとるようにしている。だから私は、もっともよく見る色の絵の具を使って、もっとも日常的な事象(空や家々、魚)からモチーフをとって、人がもっとも必要としている感覚(力強さと楽しさ)で絵を制作しているし、ようやく、一番基本的な形式を使って絵を描いているのだ。⁸⁰

空・家・魚というモチーフは実際に、この年に制作された絵(《沈んだ街 2》【5】、《建設》【11】、《山々の上に広がる空》【7】など)で使われているが、このように、絵の受け手である人々にとって身近なもの・色・感覚を使うことで、彼らの理解を得ることができる作品になるのだとここで述べている。

⁷⁸ 色彩派(形容詞 kapistyczny)を連想させるが(資本主義的は kapitalistyczny)、意図された言葉遊びかどうかは不明。

⁷⁹ 〈1〉, s.268

⁸⁰ Z notatek artysty, cyt. za: 〈1〉, s.95

また、別のところで、芸術家は「芸術で社会を育て上げる」べきで、「*芸術家の責任は政治家のそれよりも小さくないのだ*」⁸¹とも述べ、政治家を引き合いに出すことで、社会における芸術家と芸術の重要度の高さを強調した。

ヴルブレフスキは、「*他でもない、このような状況に僕たちが置かれた以上、自分たちで学習し始めなければならない。そうでなければ、僕たちは、僕たちの大学によって骨抜きにされてしまう*」⁸²と、ある集会で仲間に行ったことをヴァイダが回想している。このような触発的かつ大胆な発言で、ヴルブレフスキは、イデオログとして ASP の中で存在感を強めていく。ダマシェーヴィチは、「*アンジェイがとった行動は、我々の支持を得、だからこそ我々を突き動かしたに違いなかった。だから、我々との協力関係を当てにすることができた。*」⁸³と述べており、支持もあった。しかし続けてダマシェーヴィチは、「*ちょっと後になってからやっと我々にとって明らかになっていたことは、当時、我々にはまだ完全明白だったわけではなく、また、彼が提案したことは、周囲から完全な支持を得ていなかったように今は思われる。*」⁸⁴とも回想しており、芸術に対してあまりに独特な思想を持っていたヴルブレフスキと、その周りの人々との間に、少なからず溝ができていたことも分かる。この溝の存在が、のちにヴルブレフスキを孤立へと導いていく1つの原因となった。

自己啓発グループを率いるヴルブレフスキが起こしたこの新しい動きは次第に大きくなっていき、その結果、学内で教授たちに対する批判運動がさかんに行われるようになった。そういった生徒たちの行動を受け、当時 ASP の学長であったエウゲニウシュ・アイビシュは、生徒たちとの討論会で、次のように意見を述べ、そういった流れに釘を刺している。

*ヴルブレフスキ君の記事に関して、私は発言する気はまったくない。年長者がどのように若い者たちを育てるべきかを、若い者たちが決めるなどいうことは起こったことがなかった。若いひな鳥は、親鳥たちがどう卵を孵すかを、決められるはずがないのだ。今までそうであったし、今現在もそうであるし、これからもそうなるのである。*⁸⁵

また、この教授と生徒の対立に関連して、ナウエンツキが当時を回想した発言をここに引用する。

48 年から数年たったときに、ヴルブレフスキが学習していた研究室の担当教員であったズビグニェフ・プロナシュコと当時を振り返ってみた。自分の昔の生徒について彼は、ありったけの心痛と怒りをもって話していた。否、それはもうほぼ嫌悪感を表していたようなものであった。彼はヴルブレフスキの中に、テロリストの姿と、巨匠たちによって認められていた大学

⁸¹ 〈Web3〉

⁸² Borucki, op.cit., s.135, cyt. za: 〈1〉, s.268.

⁸³ „*Andrzej Wróblewski. W 10-lecie śmierci. Referaty i głosy w dyskusji z konferencji w Rogalinie*”, 1967 Poznań, s.25, cyt. za:〈1〉, s.268. 以下この文献のことは„*Rogalin*”と表記する。

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Janusz Bogucki, „*Sytuacja artystyczna w Polsce ok. Roku 1950*”, w: *Akcent*, 1982, nr 4, st.151, cyt. za: 〈1〉, s.270.

教育の秩序、そして芸術秩序を破壊しようとする頑固な原理主義者の姿を見ていたのだ
た。⁸⁶

▼図 II-1

自分の信念を曲げずに、かつ周りを扇動し学校全体にまで反色彩派・学校改革の動きを広げたヴルブレフスキを、「テロリスト」・「秩序を破壊しようとする頑固な原理主義者」という強烈な言葉で非難しており、当時教授側が、いかにヴルブレフスキの言動をよく思っていなかったかが伺える。それでもヴルブレフスキの言動はとどまるところを知らなかった。

そして、1948年12月、クラクフ市のパワツ・シュトウキにて現代美術展覧会に参加。この展覧会が事実上の画家デビューの場となった。これには、《戦争の悲惨さをテーマにした絵》【10】、《沈んだ街 1》【5】、《空》Niebo【14】、《太陽とその他の惑星》Słońce i inne gwiazdy【15】、《革命の感情内容》【9】の5点と、木と金属性の薄板でできた立体作品(図 II-1)を出品した。



この展覧会では、労働者向け(これはまさに社会主義リアリズム的である)に展覧会案内パンフレットが作られたのだが、そこでヴルブレフスキは、自分の作品について次のようにつぶった。

彼[ヴルブレフスキ自身のこと]の作品は安っぽく、遠くからでも分かり、近くから見ると、あまりのどぎつさに、見ている者は不快感を感じる。おのおのの球体であったり魚であったりは、実物よりも、例えば見ている人間の頭よりも、もっと具体的である。作品上のすべての物体は表面にあり、もっとも簡単な言葉で、喜びと力について叫んでいるのだ。⁸⁷

冒頭で「安っぽい」、「どぎつい」、「不快感」という言葉を使い、一見自己批判をしているようにも取れる紹介文であるが、描かれているものを「実物よりも具体的」だと言ったり、作品が叫んでいるという表現をしたりし、結局は自分の作品を推している。ヴルブレフスキらしい、面白い文である。また、次のような文もこのパンフレットに載せている。

我々は、集会場もしくはホールに掛けてある我々の絵が、その表現力で鑑賞者の心に残ったらしい、また、その色彩の鮮やかさによって、日常の苦労の中にいる鑑賞者の役に立てたらしい、と思っている。それから、絵が、本当に力を与えるような休息を鑑賞者に提供できたら、と思っている。我々は、善と悪を区別するのを手助けするような絵を描きたいと思って

⁸⁶ „Rogalin”, s.42-43, cyt. za: 〈1〉, s.270.

⁸⁷ 〈1〉, s. 272

いる。⁸⁸

このように述べ、社会・その社会にいる労働者と、ヴルブレフスキはじめ画家たちが生み出す絵との、あるべき関係を提示している。「善と悪を区別する」という、絵画の教育的機能についてもここで再び述べられている。

それから、また同じパンフレットで、「抽象美術の人間性をどのように感じ取るのか？」と質問を自分で投げかけながら、ヴルブレフスキは、読み手にこう訴えかけている。

画家たちを信じるんだ。彼らは、粗悪品で君たちを満足させたりはしない…。親愛なる絵画の「受け手」よ！君の友人全員が、現代絵画を見て気分を悪くし、それらをあざ笑うであろうこと、そして君をも嘲笑するであろうことを許してやるんだ。（中略）歯を食いしばれ、集中しろ（中略）核心を突くような観察力を身につけろ、本物の感動を探せ、見ろ、そして組み合わせるんだ。たとえ君の妻と子供が君を笑っても！自分ができていることで自分自身を助けてやるんだ。例えば、本を読んだり、絵の複製を見たりしろ。初めの失敗で嫌になったりするんじゃない。現代美術の世界に入る前に、君は犠牲を払わなければいけないんだ。それをするか、いが君にあるということ、私は保証する。あっちの世界に、君に必要なものを見つけ出すことも、その、君が見つげ出すものが、豊かで、人間味があつて、誇り高く、君に力を与えるであろうことも、私は保証する。⁸⁹

ヴルブレフスキのイデオログとしての一面が良く出ている文章である。絵の「受け手」である労働者に対して、どんなに周りから馬鹿にされても、「現代派」たちが示す「現代絵画」・「現代美術」を、臆せず受け入れるよう呼びかけている。ここに提示されている、周りも犠牲も気にせず新しい道へ向かう姿は、ヴルブレフスキ自身と重なり、絵を描く画家だけではなく、その受け手の労働者も、自分のようになってほしいと願うヴルブレフスキの考えがここに表れている。

現代美術展覧会に出品されたヴルブレフスキの作品は、反色彩主義的、つまり当時ポーランド芸術界で優勢であった芸術傾向に沿わないもので、かつ、ヴルブレフスキが自分の表現方法を模索して描いたいわば実験的なものでもあった。この展覧会を開催したカントル率いる「現代派」は、前衛芸術を目指していた一団であり、展覧会に並ぶ作品の大部分は抽象的だった。したがってこれらヴルブレフスキの作品も「現代派」たちに受け入れられ、同時に、ヴルブレフスキは「現代派」への仲間入りを果たしたのであった。しかし、ヴルブレフスキの思考や表現に見られる独自性が原因で、このグループと長くは続かず、それどころか対立関係にまで発展してしまう。ここにヤヌシユ・ボグツキ Janusz Bogucki の言葉を引用する。

ヴルブレフスキは、自身の執拗なまでの理論化好きという側面を示していた。そしてその当

⁸⁸ 〈3〉

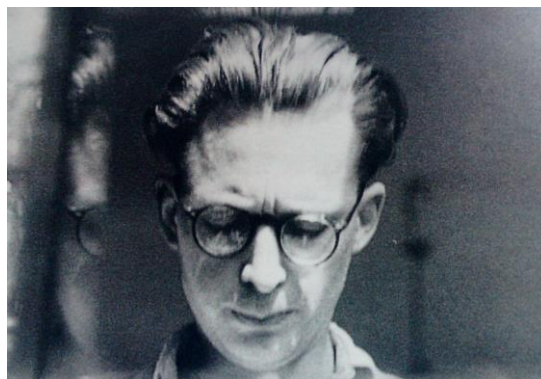
⁸⁹ *Ibid.*

時、クラクフの芸術界で、前衛美術運動を指揮していたタデウシュ・カントルの周りに集まっていた若者の1人であった。とはいえ、この同盟関係は長くは続かなかった。(中略)少しばかり公務員のような容姿を持ち、めがねを掛けた背の小さいブロンドのヴルブレフスキは、ぱっとしない人物のように見えた。カントルは、彼独特の勝手さと、内側から溢れ出る情熱をもって、説得力のある話をしていった。ヴルブレフスキには、作家として、そして批評家として、今後も続いていく「現代派」の攻撃的な活動とつながる理念を発展させていってほしいと期待していた。ところが当のヴルブレフスキは、熱心にトーテムの奇妙な頭を小さな紙切れに描いていて、あまり多く口を開かず、疑義と懐疑を、小さく、頑固な声で提起してくるのであった。⁹⁰

このころのヴルブレフスキの写真(図 II-2)を見ても、ボグツキの描写のとおり、物静かなめがねの青年という印象しか受けませんが、内に抱く思いは熱く、かつ彼は頑固で、主張の場があれば、それを小さな声で発表するという、少々変わった人物であった。そんなヴルブレフスキにカントルは期待を寄せていたが、当のヴルブレフスキはわが道を突き進んでいき、独特な性格と作風を持つ彼からカントルは次第に離れていった。これに加え、現代美術展覧会は前述のとおり失敗に終わり、ヴルブレフスキと「現代派」の間に不和が生まれることとなった。

ヴルブレフスキは、肉体的・精神的衰弱で、48年の秋から1年間ASPを休学したのだが、もともと彼は虚弱体質であった。ミエチスワフ・ポレンプスキの妻であるアンナ・ポレンプスカ Anna Porebska に宛てた手紙に、ヴルブレフスキは、「お金がなくて生活が苦しく、最近、もう少しで精神の平衡を失うところだった。それは、展示をするのに当てにしていたお金がなくなったからだ。」⁹¹とつぶっている。生活苦からくる精神不安定さはこの後何度も彼を襲い、死ぬまで彼につきまとった。しかし、続けて、「僕たちは金なしで絵を描くつもりだし、それに僕は、むしろこのほうがいいんだと思ひ込むようにしている。僕は、厄介なことを恐れずに、自らを犠牲にして世界を救おうとする若い理想主義者だからね。」とも言っており、自分の志のためには、つまり、絵で世界を変えるためには、自己犠牲もいとわないという、強い姿も見ることが出来る。一方で、この手紙を「名声や栄誉はもういらないよ」という一文で締めくくっているところから、やはり不安定で複雑な状態にいたことが読み取れる。

▼図 II-2 1950年ごろのヴルブレフスキ。



⁹⁰ „Rogalin”, s.41-42, cyt. za: 〈1〉, s.272.

⁹¹ 〈1〉, s.270

2-3. 連作《銃殺》の誕生と、自己啓発グループの挫折

1949年2月1日付けで、体調不良と研究に集中するために1度ASPを退学し、国内旅行でスケッチなどの制作をした後、7月8日にASPに復学、今度はツィビソーヴァの研究室に所属することになった。この年のZPAP代表者総会で社会主義リアリズムがポーランド芸術の方向性であると発表されたことを受け、全美術学校の全生徒を対象に「マルクス・レーニン主義の基本的課題」という授業が必修となったわけだが、49/50年度の前期にヴルブレフスキはこの授業を優秀な成績で終えている。また、ツィビソーヴァいわく、「制作中彼[ヴルブレフスキのこと]を見ていて断言できるのは、才能があって、勤勉であり、そして、「社会主義リアリズム」に対する意欲を十分自覚していることだ」⁹²とあり、ここからも、ヴルブレフスキが社会主義・社会主義リアリズムに大きな興味を持っていることが伺える。

ヴルブレフスキが率いる自己啓発グループ内では、彼が自分の考えを元にグループの規則を作っていた。彼は、グループの活動内容や方向性は討論で綿密に話し合い、その討論で出た結果はメンバーひとりひとりが守らなければならない、それから、課題・制作はすべて共同で行わなければならない、と主張し、それを規則化した。

この頃、グループの「共同の」課題は、ポズナン市で開催される国立芸術大学インターカレッジ展示会の準備であった。彼らは、何かしらのテーマがあり、政治的で、今日の現代と深く結びついているような展示会を提案していたが、その中でも今回は反戦をテーマにした展示の企画を決めた。戦争の記憶はまだポーランドの社会に深く残っており、だからこそ、反戦という「平和と社会主義を求める戦い」⁹³を通じて、社会を直接鼓舞することができるのだとヴルブレフスキは考え、この展示を計画した。

ヴァイダは、この展示会に向けた準備のことを以下のように回想している。

いつだったかに、ヴルブレフスキの家にみんなで座っていたことを、よく覚えている。その時彼は、このような計画を立てた—平和のための戦いというテーマで展示をやろう、と、1, 8mx1, 5m か(中略)、2mx1, 2m でもいいから、規格を決めた作品を制作しよう。これがまずポイントその1だ。色は何色かに制限して、微妙な色合いはどんなものも禁止、…といったような具合だ。彼はすぐに結果をほしがった。そして自分の地位を求め戦う勇気を持っていた。彼は、それらの作品の絵の具がまだ乾いていないうちに展示会で見てもらえたら、そして、展示会場よりももっといいのは、中央広場、それもクラクフ市だけじゃなくて他の町でも見てもらえたらより良いと切に思ったのだった。⁹⁴

また、これに続けてナウエンツキは次のように語っている。

⁹² Archiwum ASP w Krakowie, dokument niedatowany, cyt. za: 〈2〉, s.176

⁹³ 〈1〉, s.278

⁹⁴ „Rogalin”, s.31, cyt. za: 〈1〉, s.274.

[中略]あの展覧会[ポズナンの展覧会のこと]の、デザインがきわめて入念に考えられた企画書においては、寸法や形、誰が何を描くのかというテーマの列挙もまた、少なからざる重要な意味を持っていた。(中略)我々が、アンジェイと一緒にワルシャワのボレイシャ⁹⁵のところへ出かけたとき、そこで何かの会議があった。彼は休憩中、我々のために時間を少し作ってくれ、例の計画書に目を通しこう言った—美しい、とても美しい。—それは我々が考えたことだった。そう言われたことを、その時、アンジェイと我々は心の中で誇らしく思った。これは、我々の活動に対する唯一の、何らかの反応であったのだ。グループが存在していた間で、これがボレイシャとの唯一の公式的な会合であった。我々は、我々を支持し、アンジェイの理念を理解してくれるであろう誰かをようやく見つけたのだと信じた。ボレイシャは、もし(芸術が)影響を与えるべきであるなら、それはよく考えられていて、広範な規模で計画され、現代的なプロパガンダと結びついていなければならないことを知っていた。⁹⁶

この引用を見ても分かるように、ヴルブレフスキは、展覧会企画の際、テーマだけでなく、絵の大きさや使う色の種類まで、すべてを細かく決めることに大変こだわっていた。絵の大きさに関しては、「前景にいる人間を等身大にする」⁹⁷べく、サイズが規定された。ヴルブレフスキは「精密に、そして粘り強く自分たちのグループを組織するのが上手かった」⁹⁸のだとナウエンツキは併せて述べており、メンバーも、当初はヴルブレフスキの細かい指示に従って準備を進めていたことが分かる。しかし、リーダーによるこの規格化は、次第にメンバーの重荷になっていった。

我々の中の誰一人として、アンジェイが提示する規律に従いたくなかった。というのも、そのとき、ようやくゆっくりと、我々は自分自身の独立した芸術家の道を探していたからである。ヴルブレフスキが我々に提案したものを描くための方法を、我々はまったく持ち合わせていなかったし、[中略]それに、彼の絵の真似など我々はしたくなかったからだ。⁹⁹

これはヴァイダの言葉であるが、ヴルブレフスキ以外のグループのメンバーは、強い意志と豊かな表現力を持つヴルブレフスキに一目置きつつも、言いなりになるのではなく、自分たちは自分たちの表現を探求し作品を制作したかったようだ。同じ志を持って集まった仲間ではあったが、それぞれが違う方向を向き始め、結成からすぐ、グループの活動に暗雲が立ちこみ始めてきた。ヴァイダによると、グループの会合は毎週行われていたが、内部がこのような状態であったので、活動

⁹⁵ Jerzy Borejsza(1905-52): ポーランドの共産党員(1929~)で、1944年ルブリン市(Lublin、ポーランド南東部にある都市)にチテルニク Czytelnik という出版協同組合を設立し、49年までその会長を務めた。この当時は MKiS の大臣であり、文化政策に関して大きな影響力を持っていた。共産党員でありながら、芸術家の肩も持ち、52年まで揺れ動く人物であった。

⁹⁶ „Rogalin”, s.49-50, cyt. za: 〈1〉, s.276.

⁹⁷ 〈1〉, s.278

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ 〈2〉, s.10

は机上の空論となり、ただ話し合いをするためだけにメンバーは集まっていたのだった。

ヴルブレフスキは、49年になってから、8月までの長期にわたって戦争をテーマにした作品を多く制作していた。具体的には、《銃殺された男(銃殺 6¹⁰⁰)》*Rozstrzelany (Rozstrzelanie VI)*【16】、《恋人たちの散歩》*Spacer zakochanych*【17】、《新しく買った車》*Nowokupiony samochód*【18】、《花束を持った若い夫婦》*Młoda para z bukietem*【19】、《シュルレアリスムの銃殺(銃殺 8)》【20】、《人質たちの銃殺(銃殺 1)》*Rozstrzeliwanie zakładników (Rozstrzelanie I)*【21】、《殺された子供と母親》*Matka z zabitym dzieckiem*【22】、《殺された母親と子供》*Dziecko z zabita matką*【23】、《家族の銃殺(銃殺 3)》*Rozstrzelanie rodziny (Rozstrzelanie III)*【24】、《男の子と銃殺(銃殺 5)》*Rozstrzelanie z chłopczykiem (Rozstrzelanie V)*【25】、《ゲットーの殲滅(銃殺)》*Likwidacja ghetta (Rozstrzelanie)*【26】、《壁での銃殺(銃殺 4)》*Rozstrzelanie na ścianie (Rozstrzelanie IV)*【27】、《銃殺(銃殺 7)》*Rozstrzelanie (Rozstrzelanie VII)*【28】、《自画像》*Autoportret*【29】、《戦争で死んだ夫》*Mąż zabity na wojnie*【30】、《パルティザンたち》*Partyzanci*【31】、《「ポズナンの」銃殺(銃殺 2)》*Rozstrzelanie poznańskie (Rozstrzelanie II)*【32】、《待合室—貧乏人と金持ち》*Poczekalnia – biedni i bogaci*【33】、《2人の母親》*Dwie matki*【34】、《返還領土のとある駅》*Dworzec na Ziemiach Odzyskanych*【35】、《店主》*Sklepiarz*【36】などである。この時期の作品が非常に多く、かつヴルブレフスキの創作にとって非常に重要なものであるため、少々煩雑ではあるがあえて列挙した。連作《銃殺》に関しては、死んだ人間を青色で塗る、体をバラバラに解体する、さっきまで人が着ていたかのように服の形を立体的に見せるなど、一目見ただけで衝撃を受けるような、大変攻撃的な表現を使ってヴルブレフスキは制作しており、自分の悲惨な戦争体験が色濃く出ている作品である。

そして国立芸術大学インターカレッジ展覧会の反戦展では、ヴルブレフスキは《返還領土のとある駅》【35】と《「ポズナンの」銃殺》【32】の2点を展示した。他のメンバーも、例えばナウエンツキは《黒人リンチ》*Lynchowanie Murzyna*、ヴァイダは《戦車の前の女たち》*Kobiety przed czołgami*、ダマシエーヴィチは《銃殺》*Rozstrzelanie*¹⁰¹など、テーマに沿った作品を出品した。前章でも述べたが、彼らのこの展示は、そのあまりの特殊さに大論争を巻き起こし、グループメンバーは「新野蛮人たち」というあだ名で罵られた。また、ヴルブレフスキの《「ポズナンの」銃殺》は、老婆のユダヤ人が立っている部分を何者かによってナイフで傷つけられたそうである¹⁰²。党政府によって、これは彼らを指導している教授に責任があるとされ、そのため教授たちに対するクーデターは成功したが、グループの展示が批判の対象になってしまったことに変わりはない。グループ全員で作上げたものがひどい中傷を受け、そこから来たショックはグループを一気に弱らせた。この展覧会后、グループのメンバーは進む方向を変え、党政府が示す社会主義リアリズムの教義に合っ

100 連作《銃殺》のタイトルそれぞれに番号がついているのは、死後展覧会準備の際、彼の母クリスティーナが順番を間違えて付けたため、そのタイトルで広く知られるようになったため、例えばインターネットやカタログにはこの番号付きのタイトルで書かれていることが多い。今回の論文では、ヴルブレフスキがタイトルに込めた絵の意味を示すため、あえてオリジナルのタイトルを先に書いた。

101 ヴルブレフスキのメモ(cyt. za <1>, s.280)によるもので、実際に展覧会で出品された作品タイトルとは異なっている可能性がある。

102 <1>, s.280

た作品を作ろうと試みていった。企画の段階で、ヴルブレフスキと他のメンバーに違いが生じていたのもあり、この展示での挫折はグループ内に大きな亀裂を生み、51年にはグループの解散にまで至ってしまった。

この頃のアンナ・ポレンプスカ宛の手紙を引用する。

僕は幸せではないから、だから、社会主義リアリズムの問題にかかわっているんだ。とりわけ、もし僕が、自分で社会主義リアリズムという概念を作りそれを他の人に押し付けられれば、その時だけ、誰も僕にそれを押し付けてこなくなる、という深い真実を考え出したんだ。このことをクラブの連中[カントル率いる「現代派」のこと]に言ったけれど、彼らは納得しなかった。このクラブで、社会主義リアリズムの講義をしたんだけど、講義後、僕は子供っぽいというだけでなく、加えて馬鹿なんだということが分かったよ。[中略]それで、相変わらず僕の無駄になった人生を嘆き悲しんでいるんだ。ただ、最近描いた連作《銃殺》に、もう2人の死体を付け足せたことは、少し嬉しかったよ。

体調不良からくる定期的な鬱と、自分の芸術観と周りの反応のギャップからくる鬱・苦悩が合わさって、ヴルブレフスキは非常に不安定な状態にあった。しかし、だからこそ社会主義リアリズムの問題に取り組んでいるのだと言い、こんなに苦しんでいる自分も、社会主義リアリズムによっていつかは救われるのではないか、という淡い考えが垣間見えている。さらに、自分で概念を作る、という部分では、自分が考える「社会主義リアリズム」と党政府が提示するそれには違いがあると感じていることが読み取れ、その違いを無くし苦しまずに済む方法として、自分で考えた「社会主義リアリズム」を周りに広めることを閃いたヴルブレフスキの姿が書かれている。しかしそれもただの幻想で、実際は周りとも党ともギャップを埋められず、人生が無駄になった、と嘆き悲しむ。喜びを感じるのは、自分らしさを発揮できる絵の制作だけであった。

展覧会後も、ヴルブレフスキは批評家としての活動を続け、自己啓発グループなどについての記事を投稿したり、展覧会の批評をしたりしていた。ギャップを感じてもまだ、自分の考えを人びとに知らせ、共感を得たいという気持ちは変わらなかったであろう。

2-4. 党の「社会主義リアリズム」の受容と苦悩、制作活動の停滞

展覧会があった翌年の1950年、『ブシェグロント・アルティスティチュニ』に掲載された「美術学校における、芸術グループと ZAMP の自己啓発活動 Praca samokształceniowa ZAMP i kół artystycznych na uczelniach plastycznych」という記事で、ヴルブレフスキはこの展示の自己批判をつづった。

まず、ヴルブレフスキはじめ自己啓発グループのメンバーは、絵画を制作するにあたって、形式主義に対抗しようと試みつつも、結局は、原始主義や印象主義といった、西側ヨーロッパ芸術界にあった形式を避けることはできなかったと述べた。形式主義批判は社会主義リアリズムが唱えて

いたものであるが、自己啓発グループもそれに合わせて、ポズナンの展示で反形式主義の立場にあらうとした。しかし、形式という、昔から芸術家が従っている「因習」から逃れることはできなかった。

また、反戦をテーマに掲げたものの、メンバーはそれぞれ戦争の経験者であり、そのため感情的に戦争をとらえてしまい、絵画は戦争の酷さを伝えるだけの悲観主義的なものになってしまった。

以上に挙げる「グループの間違い」¹⁰³のせいで、当初の目的であった、「反戦を通して受け手を社会主義の方向へ鼓舞する」ということはできなかったのだと、ヴルブレフスキはグループ展示に対して批判的に意見を述べた。

このように、グループによる企画展示の失敗を冷静に分析したヴルブレフスキではあるが、連作《銃殺》や戦争をテーマにしたその他の作品を前年大量に描き終え、これらの作品を使って、50年の春か秋に、第二次世界大戦と戦後の社会的格差をテーマにした個展をやることを計画していた。挫折を経験してもなお、「反戦」というテーマは、ヴルブレフスキの中で非常に大きな意味を持っていたことが分かる。

自分がイメージしていたものとは違っていたものの、「社会主義リアリズム」に興味を抱き、歩み寄ろうとしていたヴルブレフスキは、まず、1950年にワルシャワ国立美術館にて行われた、社会主義リアリズムキャンペーンの展覧会「若者は平和のため戦う」¹⁰⁴に、《行進のあとで》*Po pochodzie*を含む3点の作品¹⁰⁵を出品し、入選を果たした。これらの絵は同年に制作されたもので、政府から求められている「社会主義リアリズム」の教義に合う作品をヴルブレフスキが作り始めていたことが分かる。

また、これに加えヴルブレフスキは、ソ連の大学院での絵画・リトグラフ研究を自ら希望し、MKiSにそのための奨学金を申し込んだ。ASP学部長などから推薦を受け、かつ、当人はソ連に留学する人向けの講座に通い、ヴルブレフスキのソ連留学は順調に計画されているように思われた。

(中略)今現在、いくつかある僕の計画について、きみに書いて説明するのは難しいんだ。なぜなら、省[MKISのこと]内で官僚主義が異常に拡大して、そこから混乱が起きたせいで、僕の計画は困難を極めているからさ。今のところ、ソ連に行くかどうか分からないし、もう出発しようと思えばできるんだけど、省からの連絡を家でおとなしく待っている。絵の制作からはちょっと離れていたんだ。それは、自分が、もう長年リアリズムを求める戦闘でかなり頑張っているんだから、今度は若者に少し頑張ってもらうべきだと考えているためだ。むしろ今は、自転車競技[中略]に興味があるんだ。適当な教科書を数冊買ったよ。自転車競技者は、ウォッカを飲んだり、タバコを吸ったりするのは禁止だと書いてあった。これが心配なんだ。だって、精神を高めるために、たくさん物を食べて、タバコを吸うってことをまさにし始め

103 〈1〉, s.284

104 15頁を参照。

105 これらの作品は残念ながらまだ発見されていない。

これは、この頃にヴルブレフスキによって書かれたアンナ・ポレンプスカ宛の手紙である。ソ連行き計画が難航していることが書かれ、それに困惑するヴルブレフスキの姿が見える。MKiS 内に官僚主義がはびこって混乱が生じているために、ソ連留学の許可がなかなか下りない、と書いてあるが、49年6月にカトヴィツェ市で社会主義リアリズムが公式芸術だと発表されて以来、色彩派や前衛派芸術家たちの混乱もありつつ、MKiS は完全に社会主義化し、党が提示する範囲外の芸術は芸術界から排除されていった。そのような状況の中、党が教育機関・教育者改革のために開催したポズナン市での展覧会で、党とは違う社会主義リアリズムを唱えていた自主啓発グループは、その「範囲外」の展示をし、「新野蠻人」という不名誉なレッテルを貼られるに至った。グループを率いて自らも問題の作品を展示したヴルブレフスキも、無論その「新野蠻人」に含まれており、党からは要注目人物とされ、そのために、留学奨学金の申請がなかなか許可されなかったのだと考えられる。申請は5月にMKiS 宛に提出されたが、理由ははっきりしないまま、結局却下されたという通達が9月にヴルブレフスキのもとに来たのだった。

手紙の後半で、ヴルブレフスキは絵の制作から少し離れ、別の趣味として自転車競技を始めると書かれている。実際この年は、前年までと比べると作品数が急激に減少し、また、テーマも戦争を扱ったものではなく、肖像画【37】や、静物画、風景画、アカデミックな裸体画【38】・【39】などといった作品を主に描いていた。前述のとおり、自己啓発グループのメンバーは、ポズナンでの展覧会の失敗を受け、自分たちが思い描いていたのではなく、党政府が求める「社会主義リアリズム」に沿って作品を制作するようになり、ヴルブレフスキもソ連での絵画の勉強を思い立ったのだが、一方で、その「リアリズムを求める戦闘」の第一線から退き、他の人間にその役を任せたいとも考えている。その上、自分もまだ23歳という「若者」であるのに、「若者に少し頑張ってもらおうべき」とつぶつぶっており、リアリズムをめぐるヴルブレフスキの心労が伺える。自転車競技に心の癒しを求めるも、食事の過剰摂取や喫煙といった不健康な方法にも手を出し、肉体も精神も蝕まれてつづある若き画家の悲惨な姿がこの手紙には書かれている。

同年10月から、ヴルブレフスキはクラクフASPでラドニツキやルツカ＝ツイビソーヴァなどの研究室でアシスタントとして働き始めることになった。この仕事が、ヴルブレフスキの主な収入源であった。

先に述べたとおり、48年に結成された自己啓発グループは、内部にあった不和を抱えながら活動していたものの、ヴルブレフスキと他のメンバーの間に生まれた深い溝をついに埋められず、51年に解散した。反印象主義・反教育体制の気運が盛り上がる中、華々しく誕生したグループであったが、その活動期間はたったの2年であった。グループメンバーのダマシエーヴィチが、ヴルブレフスキは「グループ内最年少でありつつ、考え方や成長のし方において、まさに一歩前に進んでいたため、我々から離れていった。彼は、人生を提案することにおいても、人生における事象を

名づけることにおいても、我々よりはるかに素晴らしかったのだ¹⁰⁷と述べているように、ヴルブレフスキと残りのメンバーの間には、芸術的技法だけでなく、考え方やものの見方においても明確な差が生まれていた。その差のせいで、グループという共有の場を持って、メンバー同士が深くまで理解しあうということは不可能であった。「現代派」からも、党政府からも、さらには自分で設立した自己啓発グループからも理解を得られずに孤立したヴルブレフスキは、1人で孤独に芸術家の道を進んでいくことになった。

前年に引き続き、グループが解散した年も、ヴルブレフスキの制作活動は相変わらず停滞していた。ヴルブレフスキは、8月ベルリンにて開催された第3回青年世界祭典 III Światowy Festiwal Młodzieżyに参加した後、共産主義の青年たちが西ベルリンに入っていくところと、彼らと警察との衝突の様子を描いた作品、《西ベルリンでの青年集会》 *Złot młodzi w Zachodnim Berlinie*【41】を制作した。この絵は第2回全国造形美術展覧会にて展示され、さらにMKiSによって購入されたという経緯からも分かるとおり、絵の内容は政府が掲げる公式芸術に適っており、党の「社会主義リアリズム」に完全に沿った絵をヴルブレフスキが描いたことは明らかである。しかし、このような状況でも彼はまだ苦しんでいた。それは、上が求めるものを描かなければいけないという制約と、やはり自分独自の表現方法を探究していきたいという願望がヴルブレフスキの中には共存し、その間でヴルブレフスキは揺れ動き、苦悩していたのだ。その苦悩の表れが、この制作停滞期であった。51年、《西ベルリンでの青年集会》以外には、朝鮮戦争についての油彩【40】と、習作油彩画【42】、それからスケッチ数点を残しただけであった。このように、停滞期にあったものの、翌52年の9月、クラクフ市のパウツ・シュトゥキで開催のZPAPの地区展覧会 *Okręgowa Wystawa ZPAP* に《西ベルリンでの青年集会》を、12月に開催された第1回ZPAPクラクフ地区グラフィック展覧会 *I Wystawa Grafiki Okręgu Krakowskiego ZPAP* には《教育者のためのマルクス主義の講義》 *Wykład marksizmu dla pedagogów* を出品し、公の場での作品発表は辞めずに続けた。

絵画制作では苦悩に満ちていたが、前年叶わなかったソ連留学をヴルブレフスキはまだ諦めてはいなかった。その証拠に、51年3月に再度、MKiSへ奨学金の申請をしている。申請書の一部には、「前年に同じような申請をし、ソ連への留学生用の講習も受けていたにもかかわらず、理由を一切明確にされないまま申請を却下されたこと」、「前年の結果は翌年の結果に何の影響もないと聞いたので再度奨学金の申請をすること」、「早急に結果を通達してほしいこと」、「今年も駄目であれば、とにかく自分の努力と前年受けた講習を認めてほしいこと」などが書かれた。前年と同じく、他の人からの推薦や支持を受けたりもしたが、ヴルブレフスキの必死の懇願もむなしく、留学の夢はまた叶わずに終わってしまったのであった。自ら、社会主義と社会主義リアリズムに歩み寄ろうと懸命に試みたものの、政府に認められないヴルブレフスキの苦しみはさらに増していた。

51年12月に、ASPの絵画学部で卒業証書を授与され、晴れて研究を修了したヴルブレフスキであったが、アシスタントの仕事は続け、52年からは契約アシスタントとして働くことになった。彼の働きぶりについて書かれたASPの公式文書を見ると、「本校においては主導的活動家である」

107 〈1〉, s.288

「イデオロギー的にも政治的にも成長している」¹⁰⁸とあり、努力するヴルブレフスキを高く評価している。実際、ヴルブレフスキは、52年に「美術学校教職員のイデオロギー的自己啓発」という科目で試験を受け、優秀な成績を収めた。しかしその一方で、「家庭(彼の母親はいまだ宗教的文章の挿絵を描いている)で教育された知識人階級的な名残が見受けられる」¹⁰⁹と書かれ、ヴルブレフスキ側の問題とそれを改善する余地があることが示されている。

ヴルブレフスキの苦悩は別の分野にも及んだ。反色彩主義に目覚めてから、自分の意見を世に知らしめるために続けていた記事の投稿活動であるが、52年を境に徐々に休止していったのだ。絵の受け手である大衆とつながりのある、彼らを鼓舞することができる芸術を求め奮闘していたヴルブレフスキであったが、自分が求める芸術と政府が求めるそれには大きな違いが存在することに気づかされてしまった。その差異から生まれる苦しみの中で、何を求めればいいのか自分でも不明確になり、そんな状態でヴルブレフスキが社会に発信できるような強力な意見を書くなど不可能であったのだろう。当初あった勢いはどこかに消えうせてしまっていた。

2-5. 結婚・子供の誕生による変化

不安定な状態であったヴルブレフスキのその後の人生を変える出来事が、52年の休暇中に起こった。それは、チュフフ市¹¹⁰でのテレサ・ヴァレリア＝ルー Teresa Waleria Reutt との運命的な出会いであった。テレサは UJ で古典文学と歴史を学ぶ学生であったが、2人はまもなく恋人関係になり、1年後の翌53年9月には結婚し夫婦になった。図 II-3 はヴルブレフスキとテレサの写真である



▲図 II-3 ヴルブレフスキ夫妻.1954年撮影。

が、2人とも顔に笑みを浮かべ、幸せそうである。この結婚は、ヴルブレフスキの人生と制作活動に大きな転機をもたらすことになる。

52年に《集会にて》*Na zebraniu*【43】、《家宅捜査 - 逮捕》*Rewizja - aresztowanie*【44】、53年には《Z.M.P.は空軍長官を務める》*Z.M.P. obejmuje szefostwo nad lotnictwem*【45】、別の《家宅捜査 - 逮捕》*Rewizja - aresztowanie*【46】、《母親の肖像》*Portret matki*、《ヘレナ・レヴェー

¹⁰⁸ 〈2〉, s.182

¹⁰⁹ 〈2〉, s.183

¹¹⁰ Czchów. ポーランド南部に位置する都市。

の肖像》*Portret Heleny Levay*【47】などを制作し、アシスタントとしてヴァガノヴィツェ¹¹¹での野外制作に参加、風景画【49】を描いた。また、ポーランド軍博物館 Muzeum Wojska Polskiego から注文を受けて《ソ連のパーティザン》*Partyzant radziecki*【48】を、年の暮れにはクラクフ市のレーニン博物館 Muzeum Lenina に飾るためにと、《血の日曜日事件》*Krwawa Niedziela*【50】を描くよう MKiS から注文を受け、制作に取り掛かった。肖像画や風景画などを描きつつも、《集会にて》や《ソ連のパーティザン》、《血の日曜日事件》といった、社会主義リアリズム的な絵も手がけていた。中でも、《集会にて》はブカレストで行われた第4回青年世界祭典に出品し入賞、また、ワルシャワ市にある国立芸術ギャラリーザヘンタ Zachęta Narodowa Galeria Sztuki での「ポーランド人民軍の10年。10 lat Ludowego Wojska Polskiego」展で、《Z.M.P.は空軍長官を務める》と、《ソ連のパーティザン》を展示した。

これは転換期でもなんでもないだろう。金と名誉になるだけだ。ソ連の画家たちの作品と並べて僕のが飾られるだろう。¹¹²

これは1953年3月にヴァイダ宛に書かれた手紙の一部である。上からの「社会主義リアリズム」の受け入れか、自分の表現の探求か、その問題をめぐって苦しんでいた中、出した答えがこれであった。とにかく、生きていくためだけに、「社会主義リアリズム」に従って絵を描く、それがヴルブレフスキの選択した道であった。

また、「僕の絵を必要とし、僕の絵を楽しんだり、僕の絵から何かを学んだりする人が、買付委員会以外にいないと僕は思っている。」¹¹³といった言葉に表れているように、社会のためでなく、党政府のために芸術家たちは作品を作っているのだとヴルブレフスキは考えるようになっていた。社会にいる大衆に訴えかけ鼓舞するはずの芸術が、政府の機嫌を取るためだけの芸術になってしまったことに、ヴルブレフスキは失望しながらも、生活のためには、後者の芸術を選ぶしかなかったのだ。それでも、党に気に入られるような絵をただ量産して荒稼ぎする、ということはしなかった。ここには、ヴルブレフスキの頑固な性格がよく表れている。

53年に制作された作品の中でも特に異彩を放っているのは、クラクフのZPAP地区展覧会で展示された《家宅捜査》【46】である。この絵は、ある一家の主が家宅捜査で連行されていくところを描いたものであるが、画面右奥に描かれている息子は、まだ柵の付いたベッドを使う幼子であるのに、ベッドから立ち上がって、恐怖に打ちひしがれる母親を呆然とした表情で眺めている。これはまさに、ヴルブレフスキ自身の、父親を失った悲劇的な家宅捜査¹¹⁴が元になっていると思われる。この絵に描かれた張り詰めた空気と衝撃は、当時の事件の生々しさを物語っているようである。反戦をテーマにし、かつ連作《銃殺》などとは違い写実的な絵であるが、地区展覧会では論争の

¹¹¹ Waganowice. ポーランド南部に位置する村。

¹¹² 〈2〉, s.292

¹¹³ 〈Web3〉

¹¹⁴ ちなみに、家宅捜査の当時ヴルブレフスキは14歳で、この絵の男児より年上であった。詳しくは第2章第2-1節を参照。

的になり、政府から特別な称賛を得られなかった。

この頃の、「社会主義リアリズム」に合わせて描かれたヴルブレフスキの絵について、ボグツキは次のように述べている。

外的なものだけでなく、自分の中で出くわすすべての障害物と闘ってそれを克服しながら、確固とした首尾一貫性を持って、自分が選んだ理念的目標を目指す力が彼〔ヴルブレフスキのこと〕にはあった。〔中略〕彼は、いわゆる当時創造的方法とよばれていたものをわが物とするために、あらゆることをしたのだ。自分の個性を征服するため、想像力を静めるため、感情的興奮を抑えるため、唯一正当だと認められた美学の基準に自分の絵の描き方を無理やり合わせるため、自分自身に残酷な手術をしていたかのように。〔中略〕それはつまり、ヴルブレフスキという個性が、自分が選んだ社会主義ドクトリンと闘っている絵であり、にもかかわらず、アンジェイ・ヴルブレフスキの作品の独特な雰囲気や、特徴が依然として残るキャンバスなのである。¹¹⁵

ヴルブレフスキはやむなく上からの「社会主義リアリズム」に従って作品を描いていたわけであるが、それは頑固なヴルブレフスキにとっては至難の業であった。常に首尾一貫性を持って反色彩主義を唱え、教授や他の人間にどれだけ非難されても自分を曲げずに、自分が正しいと思う方向へ突き進んでいたヴルブレフスキに、それを止めなければならぬ時期が来た。自分の「個性」や「感情的興奮」といったものを隠すため、「残酷な手術」をし、無理やり公式芸術に自分の芸術を合わせる努力をしてはみたものの、それらは隠れることもなく、キャンバス上に姿を現したのだ。つまり、ヴルブレフスキが完全に「社会主義リアリズム」化するのは無理であったわけで、その上、党には気に入られない作品ばかりが生まれてしまい、ヴルブレフスキの努力は認められることもなく水の泡と化したわけである。

1954年に入り、すぐに《ノヴァ・フータでの終業》*Fajrant w Nowej Hucie*【51】という社会主義リアリズム的な作品を描き、《集会にて》と一緒に第4回全国造形芸術展覧会に出品され入選を果たした。しかしその後からは、《妻の肖像》*Portret żony*、花・瓶・靴をモチーフにした静物画【52】、《私の靴》*Moje buty*【53】、《子供用の体重計》*Waga dziecięca*【54】、《ベランダのそばで乳をやる妻》*Karmiąca przy balkonie*【55】などといった、社会主義リアリズムとは関係のない、家庭と結びついた新しいテーマの絵を描くようになった。それは、この年の5月に、ヴルブレフスキ夫妻の間に第一子となる息子アンジェイが生まれたのがひとつの理由であった。アンジェイは、両親から「子猫ちゃん *kitek*」と呼ばれ、のちの56年には《窓際の子猫ちゃん》*Kitek przy oknie*【57】という作品が制作されている。ここで、ダマシエーヴィチの言葉を引用する。

ヴルブレフスキが家庭を持った時期には、彼の創作活動において重要な一面が見えた。彼は、おそらく毎日のように出てくる生活上の面倒をいとわずに、生存の意味や生存期間を

¹¹⁵ „*Rogalin*”, s.43, cyt. za: 〈1〉, s.290.

長引かせることといった問題に注意を向けざるを得なかった。困難な生活条件は、ヴルブレフスキに確実にかつ幾度となく挫折をもたらしたが、日々の生計を立てる手段として、創作活動を利用することはめったになかった。¹¹⁶

結婚・子供の誕生と、人生の転機を迎えたヴルブレフスキであるが、その転機が彼に与えた影響は大きかった。妻や子供を持つと、自分以外の人間を養っていただけのお金が必要となり、お金のためには働かなければならなかった。ASP でのアシスタントの傍ら、注文を受けてなんとか絵を描いていたものの、それも前述のとおり頑固なヴルブレフスキには難しく、家庭を支えるだけの収入を得るのは非常に困難であった。しかし、それでも出世などは考えず、売れる絵を描いて金を稼ぐということはしなかった。また、妻や子供をテーマにした絵を描く一方で、生きる苦しみから、生存というテーマにも興味を持ち始め、53年に死後の世界をテーマにしたシュルレアリスム的なデッサンの連作【56】を制作した。

54年、ヴルブレフスキは PZPR¹¹⁷ 党員の候補者として採用してもらうよう申請書を提出したが、その申請書ははねつけられ、ヴルブレフスキの推薦者であったヴウオジミエシュ・ブチェック Włodzimierz Buczek の目の前で破り捨てられてしまった。党や党が掲げる公式芸術に歩み寄っていたヴルブレフスキの努力は、このような衝撃的な形で否定されていたのである。ヴルブレフスキは意気消沈し、ますます社会主義リアリズムから遠ざかっていくのであった。しかし、それと時を同じくして、ポーランド芸術界も、社会主義リアリズムという暗闇から抜け出しつつあった。

2-6. 「雪解け」最中の死

1955年になり、前年のソコルスキの発表を受けて、公式芸術が非難され、芸術家の表現の自由が次第に大きく叫ばれるようになった。ついに、「雪解け」が訪れたのである。待ちに待った新しい時代の到来を受け、この年からヴルブレフスキは、社会主義リアリズムから完全に脱出して創作活動を行った。例えば、《ブリーフケースのある静物画》*Martwa natura z teczką* 【58】、《せむしの女》*Garbuska* 【59】、《赤い背景のせむしの女性の肖像》*Portret garbatej z czerwonym tłem* 【60】、《浜辺》*Plaża* 【61】、《しっ、近づいてきたわよ！》*Uwaga, nadchodzi!* 【62】、《子供と若い母親》*Młoda matka z dzieckiem* 【63】、《母親たち》*Matki* 【64】、家の屋根部分を描いた風景画の連作【65】・【66】などといった、40年代後半に描いていたような作品を制作した。ヴルブレフスキが自分の芸術を取り戻した瞬間であった。

このような喜ばしい時期に、ヴルブレフスキ夫妻に双子の娘・マルタ Marta とクリスティーナ Krystyna が生まれた(図 II-4 参照)。これで一家は幸せに暮らしていけるかと思われたが、子供が増えたために、経済的状況は悪化していくばかりであった。社会主義リアリズムに翻弄された結果生まれた作品に愛好家などつくはずがなく、まして国から絵を注文されることもなかったため、資

¹¹⁶ *Ibid.*, s.26, cyt. za: (1), s.294.

¹¹⁷ 詳しくは第1章を参照。

金源はアシスタントと当時受けていた奨学金だけであった。

友人のこの危機的状況を打開しようと、ヴァイダはヴルブレフスキの個展を計画し始めた。この頃に、ヴルブレフスキがヴァイダに宛てた手紙の一部がある。

親愛なる支援者よ！日に日に悪くなっていると思われるデッサンを君に送るよ。でも、たぶんそれ[出来が悪いということ]に誰も気がつかないだろうから、この展覧会から、何かが結果として出てくるように、それで僕が一銭も払わないでいいように、だけどむしろ僕に誰かお金を払ってくれるように、デッサンを送るよ。(中略)僕の星と、君の知性を、僕は強く信じているよ。¹¹⁸

作品が自分の納得のいかないものになっていると冒頭で言っているが、それでお金になるのであれば、あわよくば自分の絵を買ってくれる人間が出てきてくれるのであれば、そんな作品でもいいから飾ってほしいという、ヴルブレフスキの必死な思いが伝わってくる。家族を養っていくためには、仕方がなかったのだ。

前章でも述べた展覧会「アルセナウ」に、ヴルブレフスキも参加し、《母親たち》*Matki* を展示したのだが、特に注目されず、40点選出された受賞作に入ることもなかった。この展覧会は反戦が1番のテーマで、展示された作品は野蛮で悲観主義的な作品ばかりであった。それはまさに



▲図 II-4 1962 年頃撮影。左からクリスティーナ、アンジェイ、マルタ。

に、「新野蛮人たち」と罵られた自己啓発グループのポズナン市での展覧会が再現されたようであった。つまり、ヴルブレフスキが、「アルセナウ」の芸術家たちよりも先を行っていたために、目を留められなかったのであり、もし、このタイミングで連作《銃殺》を制作し、この「アルセナウ」で展示していれば、注目されていたかもしれない。この世間とのずれが、ヴルブレフスキに対する正当な評価の遅れの原因であると考えられる。

年が明け 1956 年の 1 月に、ワルシャワのユダヤ劇場 Teatr Żydowski の、芸術サロン「ポ・プロストウ Po prostu」第三回討論展覧会 III Wystawa Dyskusyjna Salonu Plastyki „Po prostu”にて、《洗濯》や《列は続く》が展示された。これを機にヴルブレフスキは、「雪解け」後に活躍し始めた若い芸術家集団に加えられることになったのであった。

この年には、《女性モデルの顔》*Głowa modelki* の 1~3【67】・【68】、《列は続く》*Kolejka trwa*

¹¹⁸ Borucki, op.cit., s.141-2, cyt. za: 〈1〉, s.298.

【69】、《洗濯》 *Pranie* 【70】、《椅子化 1》 *Ukrzeszowanie I* 【71】、《椅子化 2》、《運転手》 *Szofer* 【72】、《恋人たち》 *Zakochani* 【73】、《テレサの肖像 3》 *Portret Teresy III* 【74】、それから静物画を大量に制作した。《列は続く》や《洗濯》、《椅子化 1》などの作品は、人間の生存や老いといったテーマを取り上げており、ヴルブレフスキに家族という存在ができてから、そのようなテーマに彼が絶えず関心を持ち続けていたことが、これらの作品からも分かる。また、《恋人たち》や《運転手》は、40 年後半に制作していた作品とモチーフが同じで、ヴルブレフスキが原点回帰をしている様子も伺える。

2 月には、ヴァイダが計画していたヴルブレフスキのデッサン展がワルシャワ市のポーランド作家同盟 *Związek Literatów Polskich* にて実現された。ポーランド全体に「雪解け」の雰囲気漂う中、ヴルブレフスキ独自の芸術が、ようやく徐々に世の中に広まっていったのである。

56 年 11 月、ヴルブレフスキの創作人生に大きな影響を与える出来事があった。それは、知人と一緒に訪れたユーゴスラヴィアでの、新しい芸術との出会いであった。ヴルブレフスキはこの地で、原始主義的・民族的な芸術に魅了され、セルビアの彫刻的な墓標(図 II-5)から多大なインスピレーションを得た。学生時代に行ったオランダ旅行の時のように、この国の文化に魅せられ、帰国後、『プシェグロント・アルティスティチュニ』に「ユーゴスラヴィアのメモ *Notatki jugosłowiańskie*」というタ



▲図 II-5 現マケドニア共和国とアルバニアの境に位置する
オフリド湖のほとりにあるセルビアの墓標。

イトルで、ユーゴスラヴィアの現代美術についての記事を寄稿したほどであった。また、《墓碑》 *Nagrobek* 【75】という油彩画や、墓標をモチーフにしたアクリルガッシュの連作【76】を制作し、旅先で得た感動をすぐさま作品に反映したのであった。久しぶりに新しい芸術に触れ、ヴルブレフスキの創作活動には勢いが出た。

翌年の 57 年には、《文字と頭部》 *Głowa z literami* 【77】、《有機的肖像》 *Portret organiczny* 【78】、《赤い背景の男性肖像画》 *Portret mężczyzny na czerwonym tle* 【79】、《ヒロシマの影》 *Cień Hiroszimy* 【80】、それから、未完の《コンポジション》 *Kompozycja* 【81】、また、白黒単刷版画のシリーズもの【82】を制作した。肖像画が増えていること、《ヒロシマの影》には前年のユーゴスラヴィアで見た墓標の影響が見られることが分かる。

ポーランド芸術界は自由を取り戻し、ヴルブレフスキ自身も、新しい芸術から得たインスピレーションを元に創作活動に力を入れ始めていた矢先、1957 年 3 月 23 日に、1 人で行ったタトリ山脈でのハイキング中にヴルブレフスキは 29 歳という若さでこの世を去った。ヴルブレフスキの急死についての記事を 2 つ引用する。

「タトリ山脈での芸術家の謎の死。」

先週の日曜午後、森林監視人は、ザサドニャ Zasadnia 地方のモルスキエ・オコ Morskie Oko へ向かう道近く(ザコパネ Zakopane から 12 キロ地点)で、亡くなっている成人男性の遺体を発見した。民警と検察局の取調べチームの現場到着後、この遺体は、クラクフから来た芸術家アンジェイ・ヴルブレフスキだと判明した。この人物は、ザコパネの宿泊施設の宿帳に名を残していなかった。(中略)ヴルブレフスキが死んだ前後の状況は謎にまつまれている。遺体には 2ヶ所外傷が見つかった。そのうち 1 つはこめかみにあったもので、体が地面に倒れた際、木の幹にぶつけてできたものであると考えられる。もう一方は、手に血が出るほど歯で噛まれた跡である。ヴルブレフスキは旅行者の格好だったが、何故か、スキー用ズボンの上にパジャマのズボンをはいていた。クラクフからコビエラ Kobiela 医師がザコパネに駆けつけ、簡単な検査をしたが、死因は分からなかった。したがって、殺人なのか、それとも不運な事故なのかは分からない。(中略)¹¹⁹

▼図 II-6 サルヴァトルにあるヴルブレフスキの墓。

「A・ヴルブレフスキ、自然死。」

森の中を巡回していた林業関係者が、日曜、ザコパネから約 12 キロ離れた、モルスキエ・オコに向かう道のわきで、若い男性の遺体を発見した。現場に召集された民警と検察代表は、死亡したのは、数日前にクラクフからザコパネへ来た 29 歳の画家・美術史家のアンジェイ・ヴルブレフスキであると確認。ヴルブレフスキは妻と 3 人の子供を残しこの世を去った。検分が行われた結果、この若い芸術家は朝散歩に出かけた。散歩中、ある瞬間に意識を失い、地面に倒れた際頭を木にぶつけ、それでこめかみの辺りに傷ができた。この事故が、住宅地から遠く離れた森の中で起きたために、誰もヴルブレフスキを助けることができず、その結果、数時間後に死亡した。簡単な検死がザコパネで行われ、ヴルブレフスキはてんかん発作で亡くなったと推測された。(中略)¹²⁰



119 Zbigniew Podgórski, Dziennik Polski, 3 IV 1957, cyt. za: <1>, s.304.

120 Echo Krakowa, 3 IV 1957, cyt. za: <1>, s.304.

それぞれの記事に書かれているとおり、死因は最後まではっきりとは分からず、自殺なのか自然死なのか、ヴルブレフスキの死は未だ謎にまつまられたままである。

死後、遺体はクラクフに移動され、現在はサルヴァトル Salwator 地区にある墓¹²¹ (図 II-5)に、母親と共に眠っている。

以上が、たった 29 年ではあるが、波乱に満ちたヴルブレフスキの生涯である。この人生を踏まえ、次章では死後の評価や彼が与えた影響について探っていく。

¹²¹ この墓地は共同で、誰でも墓参することができる。私も献花しにこの墓地を訪れた。

第3章 後世の評価と他の芸術家への影響

最終章では、ヴルブレフスキの死後に行われた展覧会を振り返り、後世彼に対してどのような評価がされてきたのかを探っていく。また、ヴルブレフスキ自身や彼の作品が、他の芸術家に影響を与えた例も見していきたい。

3-1. 死後行われた主な展覧会から見るヴルブレフスキの評価

ヴルブレフスキが活着している間、彼の本格的で大規模な個展は1度も開かれなかった。第2章で述べたように、生前は正当な評価が得られぬまま、党政府や社会主義リアリズムに翻弄され、それが終焉を迎えた頃に彼も死を迎えたので、無理もないかもしれない。

しかし、死後は、年代にばらつきがあるにせよ(50年代:6回、60年代:6回、70年代:1回、80年代:3回、90年代:7回、2000年代:12回+国外1回¹²²)、着々と展覧会開催数が増えていっている。まずこれは、現代に近づいていくにつれ、ヴルブレフスキとその作品が再考されていることを示していると考えられるが、個々の展覧会はどのようなものであったのだろうか。いくつかピックアップし、そこから見えるヴルブレフスキの評価について考えていきたい。

なお、この節で触れる展覧会名の原語表記は、巻末付録(1)に記してあるので、そちらを参照されたい。

3-1-1. 1958年「アンジェイ・ヴルブレフスキ 死後展覧会」

この展覧会は、ヴルブレフスキが逝去した翌年の1958年、クラクフ市のパワツ・シュトゥキにて行われたものである。実行委員に就任し、この展示を企画したのは、ヴウオジミエシュ・ブチェク¹²³、アダム・ホフマン¹²⁴、アンジェイ・パヴウオフスキ¹²⁵、ヤン・タラシン¹²⁶、ポレンプスキ、ヴェイマン、ダマシエーヴィチ、ヴァイダ、そしてヴルブレフスキの母親クリスティーナといった、ヴルブレフスキと何らかのつながりを持った人々であった。つまりこれは、若くしてこの世を去った非凡な画家の死を悼み、彼の遺志を後世に継ごうと集まった人たちによるヴルブレフスキ追悼展覧会であった。

展覧会のポスターはブチェク、会場デザインはパヴウオフスキ、カタログはクリスティーナが担当した。そのカタログには、ポレンプスキが編集したヴルブレフスキの作品目録が掲載され、この画家の急死直後であったにも拘わらず、油彩画151点、厚紙に描かれた作品11点、デッサン・水彩・アクリルガッシュ1437点、単刷版画84点とグラフィックアート65点という膨大な量の作品が

¹²² 詳しくは巻末付録(1)を参照されたい。

¹²³ Włodzimierz Buczek(1931-1986):ポーランドの画家。クラクフASPで学ぶ。

¹²⁴ Adam Hoffman(1918-2001):ポーランドの画家。クラクフASPで絵画を学ぶ。

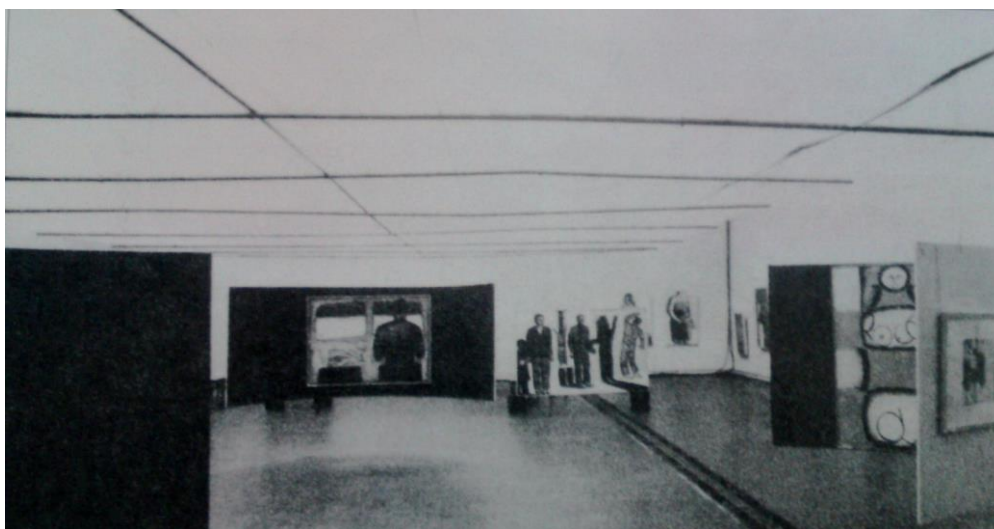
¹²⁵ Andrzej Pawłowski(1925-1986):ポーランドの画家・彫刻家・写真家。クラクフASPで教授職に就く。

¹²⁶ Jan Tarasin(1926-2009):ポーランドの画家・グラフィックアーティスト。ワルシャワASPの教授を勤めた。

情報として整理され、カタログの頁を埋めた。この目録は、ミハルスキの『知られざるアンジェイ・ヴルブレフスキ』¹²⁷、ゾフィア・ゴウビェフ Zofia Gołubiew の『アンジェイ・ヴルブレフスキ』¹²⁸でも使用されており、信頼度の高いものとなっている。短期間でこれだけの量の作品を目録として一覧にしたポレンプスキの、亡き友人に対する熱い思いが伝わってくるようである。

また、これは、ヴルブレフスキ死後初めて行われた大規模な個展であったため、連作《銃殺》から《列は続く》まで、約 10 年間にわたるヴルブレフスキの全創作が明らかにされた記念すべき初の展示となった。この展示でクリスティーナによって付けられた連作《銃殺》のタイトルの番号¹²⁹は、美術館や書籍、インターネット上で今でも広く使われており、この展覧会の影響力がいかに大きいか分かる。

この死後展覧会は、クラクフ市に続き、ワルシャワ市のザヘンタ(図 III-1)、ソポト市、ウッチ市でも開催された。



▲図 III-1 ザヘンタでの展覧会の様子。《運転手》と《シュルレアリスムの銃殺》が中央に見える。

3-1-2. 1967 年「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 10 周年記念展」

この「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 10 周年記念展」は、ポズナン国立美術館 Muzeum Narodowe w Poznaniu にて、ヴルブレフスキの 10 周年にあたる 1967 年に行われた。

近親者が集まって開催した 58 年の死後展覧会と大きく異なる点は、ポズナン国立美術館の学芸員や美術評論家など、ヴルブレフスキと直接的つながりのない人間がこの展覧会の企画に携わったことである。また、学芸員が編集したカタログに、美術史家のアレクサンデル・ヴォイチェホフスキ Aleksander Wojciechowski とアンジェイ・コストウオフスキ Andrzej Kostofowski がヴルブレ

127 〈1〉

128 〈2〉

129 詳しくは脚注 99 を参照。

フスキについての論文¹³⁰を寄せている。これらのことから、この展覧会を機にヴルブレフスキが 1 人の芸術家として注目され、また研究対象として扱われ始めていたことが分かる。

展覧会では、油彩画 110 点、アクリルガッシュ・水彩・デッサン 208 点、グラフィックアート 54 点の計 372 点と、スケッチブック数冊が展示された。ポレンプスキによる目録の作品数と比べると少ないが、それでも、400 点弱の作品が国立美術館という公的な会場に並んだと考えると、十分に大規模な展覧会であったと言える。



▲図 III-2 作品に見入る人々と解説員。

また、展覧会後の 67 年 5 月 4 日には、ログリン¹³¹にて、「アンジェイ・ヴルブレフスキ、没後 10 周年 Andrzej Wróblewski. W 10-lecie śmierci」という会議が行われた。これには、ダマシエーヴィチ、ヴァイダ、ボグツキ、ナウエンツキなど、生前のヴルブレフスキを知る人間に加え、ヴォイチェホフスキ、コストウォフスキといったヴルブレフスキ研究者も参加し、議事録¹³²は大変貴重な記録になった。

3-1-3. 2004 年「変形. アンジェイ・ヴルブレフスキ 1956-57 年」

この展覧会は、まずソポト市にある国立美術ギャラリー Państwowa Galeria Sztuki で 2004 年 6 月 4 日から 27 日まで開催され、その後、ワルシャワ国立美術館の分館であるクルリカルニヤ Królikarnia で、同年 8 月 24 日から 10 月 3 日まで行われた。

58 年・67 年の大規模な回顧展とは違い、この展覧会では、「雪解け」後の 1955 年末から 57 年という、ヴルブレフスキにとっては晩年となった 2 年の間に制作された作品のみに焦点が当てられた。具体的には、アクリルガッシュ、デッサン、油彩画(連作《椅子化》【71】、《運転手》【72】、《母親たち》【64】、《列は続く》【69】、《有機的肖像》【78】など)、それから、1957 年に制作された単刷版画の連作【82】など計 90 点以上が展示された。油彩画は過去行われた展覧会で既に展示されたものもあったが、特に、アクリルガッシュやデッサン、単刷版画といった紙に描かれた作品は、個人所有のものばかりであったので、初期の展覧会を除き、滅多に公に展示されることはなかった。つ

¹³⁰ ヴォイチェホフスキは「現代美術の傾向とヴルブレフスキの芸術的イデオロギー Ideologia artystyczna Wróblewskiego na tle tendencji sztuki współczesnej」、コストウォフスキは「アンジェイ・ヴルブレフスキの見地と社会参加について O postawie i zaangażowaniu społecznym Andrzeja Wróblewskiego」を寄稿。

¹³¹ Rogalin. ポーランド西部に位置する村。

¹³² „Rogalin”のこと。本論文でも度々引用した。

まり、この「変形. アンジェイ・ヴルブレフスキ 1956-57 年」展は、これらの珍しい作品を公開した、貴重な展覧会でもあった。

作品数の比率から見ても、この展覧会では、上に述べたような「紙に描かれた作品」に重点が置かれていた。単刷版画シリーズのうちの 1 作品のタイトルが展覧会名にされているところからも、それが伺える。この展覧会の担当学芸員であるヨアンナ・コルディヤク Joanna Kordjak によると、単刷版画の作品には、ヴルブレフスキが持つ詩的な感受性によって磨かれたイメージが表現されているという¹³³。また、ポーランド芸術系ポータルサイト sztuka.net に掲載されている展覧会概要では、アクリルガッシュ・デッサン・単刷版画作品は、彼の性格のあまり知られていない一面を我々に見せてくれると書かれている¹³⁴。晩年、ヴルブレフスキは、家庭を持ったことからくる生活苦の中で、人間の生存というテーマをたびたび取り上げて制作していた。彼が持っていた人生観は、当時の創作にも大きく影響を与え、その結果、この展覧会で展示されたような作品が多く生まれたのであろう。晩年のヴルブレフスキの精神世界を覗き見ることができる展覧会であったと言える。

また、油彩画に関しては、ヴルブレフスキがこれまでの制作活動で得た表現方法、例えば実験的な抽象芸術や、彼独自のリアリズムといったもの全てを集約し、晩年の油彩画に生かしているとあり¹³⁵、これらが、この画家の「最も重要な作品に数えられる」¹³⁶とされている。

絵の具の種類や技法の多様さからも分かるとおり、ヴルブレフスキは 1 つのテーマをさまざまな方法で、かつさまざまな角度から捕らえており、この展示だけで、ヴルブレフスキの多様な創作を見ることができたようである。

3-1-4. 2007 年「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-57. 50 周年記念展」

この「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-57. 50 周年記念展」は、2007 年 3 月 9 日から 5 月 6 日の約 2 ヶ月間、ワルシャワ国立美術館で開催された展覧会である。タイトルにもあるとおり、この年はヴルブレフスキの 50 周年にあたり、それを記念する形で行われた。

この展覧会では、1948 年の現代美術展覧会で展示されたような初期の抽象画や、その後に制作された連作《銃殺》、社会主義時代に制作された作品《西ベルリンでの青年集会》【41】など、年代順に並べられた作品を通して、ヴルブレフスキの創作スタイルとイデオロギーの変化や、作品に込められたコンテクストを知ることが 1 つのテーマであ



▲ 図 III-3

¹³³ „Andrzej Wróblewski – Przekształcenia(1956–1957)”, w: 〈Web14〉.

¹³⁴ „Andrzej Wróblewski 1956–57”, w: 〈Web15〉.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ „Andrzej Wróblewski – Przekształcenia(1956–1957)”, w: 〈Web14〉.

った。特に、社会主義期に描かれた「問題作」が展示される機会はいままであまりなく、今回はヴルブレフスキの全てを包み隠さず紹介した展覧会だったと言えるであろう。

また、同時に、ヴルブレフスキがインスピレーションを受けたものや芸術家、逆に影響を与えた芸術家をこの展示で紹介し、ヴルブレフスキを理解するための新たな切り口を鑑賞者に提供するという興味深い試みも行われた。前者の例として、40～50年代のヨーロッパ芸術、とりわけ、イタリア人画家のレナート・グットウーソ Renato Guttuso やフランス人画家のアンドレ・フージュロン André Fougeron に代表されるイタリア・フランスのネオリアリズム、それからヴルブレフスキの晩年の作品に影響を与えたとされるイタリアネオリアリズム映画が挙げられ、それぞれの作品が展示された。後者には、ヴルブレフスキによる連作《銃殺》のためのデッサン(図 III-3)と連作《椅子化》からインスピレーションを得て、50点にのぼるデッサンの連作(図 III-4)などを制作したキューバの若手芸術家、ジヤンゴ・ヘルナンデス Diango Hernández が取り上げられ、作品数点が展示された。

▼図 III-4 《第三の腕》 *Third Hand*, インク。



この展覧会を記念して本が発行され、ヴルブレフスキの作品に関する評論や、紙に描かれた作品などこれまで知名度が低かった作品 200 点の図版、マレーヴィチやグットウーソなどの、ヴルブレフスキ絵画を知るカギとなる作品が掲載された。

3-1-5. 2010 年「アンジェイ・ヴルブレフスキ 『ふちへ行って戻る』」

この「アンジェイ・ヴルブレフスキ 『ふちへ行って戻る』」展は、オランダのファン・アッベ美術館 Van Abbemuseum で 2010 年の 4 月 10 日から 8 月 15 日まで行われた、記念すべき初の海外開催展覧会である。ヴルブレフスキの死から 50 年以上が経過し、ようやく実現した国外進出であった。ポーランド国内で死後次第に注目されていったヴルブレフスキであるが、そのおかげで、彼の名前が国外でも知られるようになっていったのだと考えられる。

70 点にのぼる作品が展示され、批評的視点からヴルブレフスキの作品を見ること、および複雑かつ劇的に変化していた戦後ポーランドで生きた画家個人の人生から、彼自身を読み解くことの 2 つがこの展覧会における大きなテーマであった。初期の実験的・抽象的作品である《運転手》【12】、《沈んだ街 1》【5】から始まり、《銃殺された男》【16】、《男の子と銃殺》【25】などの連作《銃殺》、連作《椅子化》【71】、そして《有機的肖像》【78】で締めくくられる作品群を通して、この画家の表現探求の軌跡を辿ることができる展示となっていた。また、これらの油彩画以外にも、アクリルガッシュや単刷版画、文書、写真なども公開され、ヴルブレフスキを全く知らない鑑賞者にも分か

りやすいようにアプローチがされていた。初の国外開催ということが非常に意識された展覧会であったと言える。

それから、この展覧会を記念し、ヴルブレフスキによる展覧会批評・記事・個人的なメモなどといった貴重な資料と、コストウォフスキらによる論文、豊富な図版が掲載された書籍が英語で出版され、ヴルブレフスキ研究が他国でも行われる可能性を残した。

3-1-6. 「太陽とその他の惑星」と「アンジェイ・ヴルブレフスキ トリビュート」

ここまでは、ヴルブレフスキの個展を取り上げてきたが、この節では、ヴルブレフスキが別の形で展覧会のテーマになった例を2つ取り上げる。

まず、2000年にザヘンタで行われた「太陽とその他の惑星」展であるが、これは、ポーランドの週刊誌『ポリティカ(政治)』 *Polityka* によるアンケート「20世紀を代表する最も偉大な芸術家」の投票結果を元に企画された、20世紀ポーランド美術の回顧展であった。アンケートは美術史家・批評家・学芸員などといったポーランド芸術界のオピニオンリーダー数十人に対して行われたもので、そこで見事上位10位内に入った芸術家の作品が展覧会に展示されたというわけである。1位のカントルや2位のスツシエミンスキと並んで5位にヴルブレフスキが選ばれ、なおかつヴルブレフスキの初期の作品である《太陽とその他の惑星》【15】から展覧会タイトルがつけられた。4位のスタニスワフ・イグナツィ・ヴィトキューヴィチ¹³⁷を除けば、10位内に並んだのは「みな歴史的アヴァンギャルドの作り手か、その後継者」¹³⁸であり、その代表として、1位のカントルではなくヴルブレフスキの作品がタイトルとして選ばれたのは、ヴルブレフスキの画家としての地位・知名度が非常に高くなっていることを示している。

次に、2008年9月12日から20日まで、ワルシャワ市のギャラリー・プログラム Galeria Programで行われた「アンジェイ・ヴルブレフスキ トリビュート」展だが、これは、「ポーランド絵画の伝説」¹³⁹であるヴルブレフスキの作品からインスピレーションを得て制作された、ポーランドの若手美術作家による作品が持ち寄られた、いわゆる「トリビュート」展であった。これには14人の作家



▲ 図 III-5 ヤヌシュ・ウコヴィチ Janusz Łukowicz, 《無題》, 2008. ヴルブレフスキの《運転手》からインスピレーションを得た作品である。

¹³⁷ Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939) : ポーランドの画家・写真家・作家・劇作家。

¹³⁸ 関口, 前掲論文, 出典:〈15〉, 157頁。

¹³⁹ „Tribute to Andrzej Wróblewski – projekt artystyczny przygotowany przez ArtBazaar w Galerii Program”, w: 〈Web12〉

が集結し、多様な画材・技法を使った作品が展示された(図 III-5 がその 1 つ)。これは、現代美術をコレクションするということを普及するため、それからポーランドの優れた若手芸術家を紹介するために企画されたプログラムで、ヴルブレフスキはいわば手段として使われただけなのだが、彼の作品が後の世代の芸術家にさまざまな影響を及ぼしていることが分かる例である。

3-2. 他の芸術家に見られるヴルブレフスキの影響

前節で、ヴルブレフスキが後世の芸術家たちに与えた影響について少し触れたが、この節では、さらに詳しく、他の芸術家やその作品に見られる彼の影響を述べていきたい。

3-2-1. アンジェイ・ヴァイダとその作品に見られるヴルブレフスキの影響

第 2 章でも既に述べたとおり、日本においても有名な映画監督のアンジェイ・ヴァイダは、ヴルブレフスキと同時代に ASP に通った学生であった。どちらも戦争を経験し、そこから反色彩主義・反教育体制を掲げて自己啓発グループを一緒に立ち上げた仲間でもあった。

1979/80 年度クラフ ASP 始業式の際、ヴァイダによる特別講演が行われたが、そこでヴァイダは、後輩である ASP の生徒たちに、「今日諸君が取って以て模範とするに足る人物」¹⁴⁰としてヴルブレフスキの名前を挙げ、彼をめぐるさまざまなことを友人としての視点で語った。この講演記録からの 1 部をここに引用する。

わたし[ヴァイダのこと]だけをおおぜいの仲間から選び、一年間に描いた労作を見せてくれた。息を呑む作品であった。あの強烈な感銘が忘れられない。絵の具を塗っていない白をバックにして、まるでフィルムの一齣のように、背を見せた SS[ナチス親衛隊のこと]の半シレットがピストルを構え撃ち、その狙う先には恐ろしい衝撃に崩れ折れる殺される男の姿がある——ズボンも上着も空中に飛び散る悲哀と恥辱のその姿。わたしの目の前にあるのは、経験で見知っていた人殺しの場面であった。戦車に轢き殺された人たちもこれとそっくりだった。戦争の末期にわたしはその光景にぶつかったのだ。[中略]わたしはアンジェイに目を向けた。描かれているのは、彼の上着であった。ヴルブレフスキの「銃殺」の最初の作品を見つめていたあのときは、恐らくわたしの生涯の最も重要な一時間であった。たぶん、あのとき、わたしは絵を諦め、自分のためにほかの道を求めることとなったのだ。[中略]恐らく、あのときわたしは悟った——ぼくらの世代とは息子たちの世代なのだ、死んだ父たちが語れない以上、父親たちに代わって彼らの運命を物語る義務がわれわれ息子どもにあると。¹⁴¹

140 〈17〉, 376 頁.

141 〈18〉, 379~380 頁.

ここでヴァイダが見た絵だと描写しているのは、《銃殺された男》【16】のことだと思われる。ヴァイダが出来立てのこの作品を見て受けた感銘を、細かな絵の描写と共に生々しく語り、なおかつ、その作品と向き合っていた時間を「わたしの生涯の最も重要な一時間」とまで言っており、ヴルブレフスキの絵から受けた衝撃の大きさが伺える。

第1章第1-2節でも述べたとおり、戦争で得た恐怖や悲哀といった感情は、ヴァイダやヴルブレフスキ、また他の同年代のポーランド人の中に深く残り、それを芸術に投影し他人に伝えるのは、彼らにとっていわば使命のようなものであった。ヴルブレフスキと同じように、ヴァイダも戦争で自身の父親を亡くしており¹⁴²、父親を戦争で失うという悲惨な経験から作られた、《銃殺された男》をはじめとする連作は、ヴァイダの感情に強く訴えかけるものであったに違いない。

ヴァイダはこの頃に画家の道を諦め、1950年からウッチ市にある映画学校で監督の勉強を始めている。

彼[ヴルブレフスキのこと]以外の誰も、この絵[前引用文と同じ絵を指す]を描くことができなかったし、誰もこの絵をこんなふうに思いつくことすらできなかった。[中略]そのとき私は、自分がこの先一生、こんなふうに絵を描くことなどなく、しかしこの絵は私の切望の実現そのものだと理解したのだった。¹⁴³

とあるように、ヴァイダにとって、ヴルブレフスキは越えられぬ大きな壁であった。表現者としてヴァイダ自身が創出したいけれどできないものを、ヴルブレフスキは創ってみせ、だからヴァイダは画家という表現者になるのを諦めたのであった。

映画監督に転向したヴァイダは、1954年に処女作『世代』*Pokolenie*を制作したが、この映画の中に、ヴルブレフスキの影響が見受けられる場面がある。この映画の後半、2人いる主演のうち的一方であるヤシヨが、ドイツ兵に追い詰められたのち、螺旋階段から身を投げて死ぬというシーンがあるのだが(図 III-6)、このとき、ヴルブレフスキの作品《シュルレアリスムの銃殺》(図 III-7)に描かれた男と同じポーズをとっているのだ。ヤシヨの



▲図 III-6 『世代』の一場面。



▲図 III-7 絵の一部。

¹⁴² 1940年冬～春にかけて起こったカティンの森事件の被害者である。

¹⁴³ 〈2〉, s.10

直接的な死因は銃殺死ではなく転落死であるが、この場面の直前まで、ドイツ兵とヤシヨの銃撃戦が繰り広げられており、その中でヤシヨは左手を撃たれている。そのため、遠まわしではあるが、「銃殺」という単語も引用されている。

ヴァイダは、これ以外の映画作品でも、さまざまな絵画作品からの引用を行っており、これがその試みの第一弾となった。《シュルレアリスムの銃殺》が制作されたのは1949年のことで、『世代』が作られたのは54年であるから、その5年もの間、ヴァイダはヴルブレフスキの作品から得た衝撃を忘れず、自分の中で温め続け、記念すべき処女作にそれを映画で表現したのであった。

『世代』の後も、『地下水道』 *Kanał*(1957年制作)、『灰とダイヤモンド』 *Popiół i diament*(1958年制作)、『戦いのあとの風景』 *Krajobraz po bitwie*(1970年制作)、『カティン』 *Katyń*(2007年制作)といった、戦争をテーマにした映画をヴァイダは多く撮っており、これらは日本や他国でも有名になるほどの彼の代表作となった。絵ではなし得なかった自分の切望を、映画という媒体で表現し、ヴルブレフスキと同じように、「戦争で父親を亡くした息子」の使命を果たしている。

また、1968年のヴァイダ監督作品である『すべて売り物』では、前年ワルシャワ市のザヘンタで行われたヴルブレフスキの10周年忌記念展覧会(図 III-8)に主人公が訪れているカットがあり、ここにもヴルブレフスキの影響が見られる。この映画自体は、67年に事故で急死した名俳優ズビグニェフ・ツィブルスキ Zbigniew Cybulski に捧げられたものであったが、ヴルブレフスキの回顧展を



▲図 III-8 「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 回顧展」の会場。

映画に登場させることで、同時にヴルブレフスキの死も吊っていると考えることもできる。

このように、ヴァイダは、ヴルブレフスキ本人と彼の作品から、非常に大きな影響を受けていることが分かる。ヴルブレフスキとクラクフ ASP で学生時代を共にしたことで、ヴァイダはその後の人生を決定付ける出来事を経験し、創作活動にもその影響が及んだのであった。

3-2-2. タデウシュ・カントルの作品に見られるヴルブレフスキの影響

1948年に現代美術展覧会を開催した「現代派」のリーダーであるカントルと、その展覧会に参加し一時期「現代派」に所属していたヴルブレフスキにも、短いながら接触はあり、カントルはその接触から影響を受け、それがもとで生まれた作品がいくつか存在している。

第2章で、ヴルブレフスキの特殊性が原因で、「現代派」とヴルブレフスキの関係はあまり長く続かなかつたと述べた。アンジェイ・コストウオフスキの論文には、カントルは「自分以外の人間が優位に立つのを我慢できなかった」¹⁴⁴とあり、現代美術展覧会でヴルブレフスキの優れた表現力を目の当たりにしそれに嫉妬したカントルが、ヴルブレフスキから離れていったことが読み取れる。ヴルブレフスキも、そのようなカントルとはすぐに縁を切って、別の道を歩んでいくことになった。

しかし、直接的なつながりが絶たれても、ヴルブレフスキの作品が与える強烈な印象は、カントルの創作に明らかな影響を及ぼしていたのだった。図III-9と10は、本物の傘をコラージュしたカントルの有名な作品である。図III-9に関しては、ヴルブレフスキの《男の子と銃殺》【25】に描かれているような、ばらばらになった人間の体が下部にあるのが分かる。一方、図III-10の作品には、左側に下着だけを身につけた男の子、右側には人間の下半身が描かれているが、これは、《男の子と銃殺》や《人質たちの銃殺》【21】に描かれている男の子、それから、連作《銃殺》を通して見られる裸足の人々を引用しているのが分かる。ヴルブレフスキの連作が制作された約20年後に、このような、連作を彷彿とさせる作品をカントルは制作しており、連作がどれほど強く心に残る印象を与えたかが想像できるであろう。

このように、互いに互いをよく思わず、一切の接触を絶っていたヴルブレフスキとカントルであっ

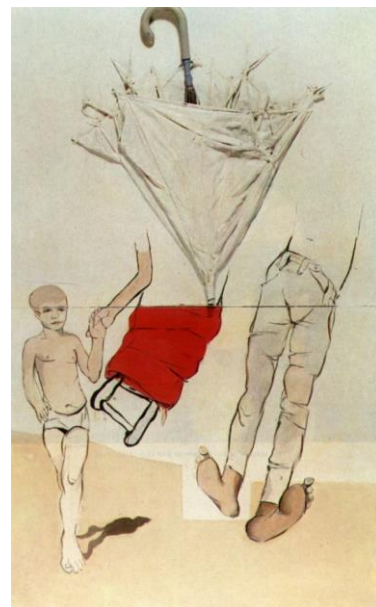


▲図 III-9

《アンバラージュ、オブジェクト、パーソニッジ 2番》

Emballages, objects, personnages nr 2,

1967, 油彩とコラージュ。



▲図 III-10 《傘と見えない人》

Parasol i Niewidzialny III, 1973.

¹⁴⁴ Andrzej Kostołowski, „Andrzej Wróblewski – konfrontacje i rozliczenia”, w: <2>, s.18.

たが、カントルがヴルブレフスキから受けたインスピレーションは作品に表れており、創作を通してこの2人の画家はつながっていたのだった。

3-2-3. ヤロスワフ・モゼレフスキの創作に見られるヴルブレフスキの影響

ヴルブレフスキの死後、若い世代の芸術家はその影響を受けてさまざまな創作を行っていたことは第3-1-4節、3-1-6節で述べたが、多くの場合、その影響は特定の作品の中だけで完結し、芸術家たちの創作全体への影響はあまり強くないように思われる。しかし、ヴルブレフスキの独特で強烈な表現方法が大きく影響し、ある芸術家の作品全体にヴルブレフスキの面影が見られるという例もある。その一例として有名なのが、ポーランドの画家、ヤロスワフ・モゼレフスキ Jarosław Modzelewski である。

モゼレフスキは、社会主義リアリズムの終焉が決定的となった展覧会「アルセナウ」開催年の1955年に生まれた、ヴルブレフスキよりも後の世代の芸術家である。彼は、1975年からワルシャワ ASP で絵画の勉強を始めており、当初は政治などに縛られることなく制作活動を展開していたが、1981年にしかれた戒厳令の影響を受け、作品のテーマが変化していった。



▲図 III-11 グルッパの共同制作の様子, 1987 年.

そのような状況で、1983年、ASPの卒業生5人¹⁴⁵と共に芸術家グループのグルッパ GRUPPA を結成した。彼らは挑発的なシンボルや記号を使った、現代世界を皮肉的に表現するような作品(図 III-11)を制作していった。



▲図 III-12 《何らかの急な知らせ》
Jakaś nagła wiadomość, 1987, 油彩.

メンバーのマレク・ソプチュクによると、グルッパのメンバー全員が「ヴルブレフスキの作品に夢中になって」¹⁴⁶おり、みなヴルブレフスキからインスピレーションを受け制作をしていたのだが、中でも、モゼレフスキの作品に見られるヴルブレフスキの影響は非常に大きい。

例えば、図 III-12 の作品右側には、全身を青色で塗られた人物が立っているが、これはヴルブレフスキの連作《銃殺》に出てくる、銃殺された人々を引用しているものと考えられ

¹⁴⁵ リシャルト・グジブ Ryszard Grzyb, パヴェウ・コヴァレフスキ Paweł Kowalewski, ヴウオジミエシュ・パヴラク Włodzimierz Pawlak, マレク・ソプチュク Marek Sobczyk, リシャルト・ヴォジニャク Ryszard Woźniak.

¹⁴⁶ „Gruppa”, w: 〈Web13〉

る。この絵の左側は、鮮やかな暖色ばかりが使われており、右に置かれた青い人間を一層引き立たせている。鮮やかな原色は、モゼレフスキのどの作品にも必ずと言っていいほど使われているが、これもヴルブレフスキの影響だと考えられる。

別の作品(図 III-13)では、椅子が登場しており、これはヴルブレフスキの連作《椅子化》からモチーフを取ってきたことが分かる。この作品では、彩度の低い色が画面を埋めている中で椅子だけが白く浮き上がっており、その存在感を強めている。

また、図 III-14 の作品には、カーテン越しに手を出している人物が描かれているが、これはヴルブレフスキの《洗濯》【70】の画面左に登場する、洗濯物に顔が隠された女性(図 III-15)を思い起こさせる。

以上のように、タイトルやテーマは異なるものの、モゼレフスキはヴルブレフスキの作品・モチーフ・表現方法などから多大な影響を受けていることが分かる。時代が移り芸術が変化しても、ヴルブレフスキの創作は世代を越えて他の芸術家たちに影響を与えていることを、モゼレフスキの作品が証明してくれている。

また、この論文では詳しく取り上げないが、1995 年にギャラリー・ズデジャクで、「ヴルブレフスキ - モゼレフスキ」という展覧会が開催され、両画家の水彩画とデッサンが展示された。この 2 人の関係性に、これからも関心は高まっていくだろう。



▲図 III-13 《座ってください》
Proszę siadać, 1987, 油彩.



▲図 III-14 《衛生》 Hygiene, 1990, アクリルガッシュ.



▲図 III-15

結論

「はじめに」で述べたように、私は、アンジェイ・ヴルブレフスキという「知られざる」画家の存在を、少しでも日本人に知ってもらいたいと考え、この論文を執筆したのだが、それゆえに、これは少々伝記的性格を持っており、1つの結論を提示しにくくなっている。しかし、タイトルにある「社会主義リアリズム」をカギに、第1章では戦後ポーランドの芸術を見、その背景を踏まえ第2章でヴルブレフスキの短い生涯を追い、「社会主義リアリズム」のせいで生前は正当な評価が得られなかったこの画家の、死後の評価や他人に与えた影響を第3章で探った。したがって、「社会主義リアリズム」を軸に、ヴルブレフスキという画家を見つめ直すことは可能だと思われる。

まず、「社会主義リアリズム」にヴルブレフスキはどれほどその人生を狂わされてしまったのか、第1・2章をもとにここで簡単にまとめてみたい。

第二次大戦前からポーランド芸術界で主流であった色彩主義に、ヴルブレフスキも最初の頃は染まっていたが、西欧芸術に触れてから一転、彼は反色彩主義を叫ぶようになり、独自の表現方法を探究していた最中に、「リアリズム」と出会った。これがそもそもの始まりであった。ヴルブレフスキ自身、新しい芸術と独自の表現方法を探していた際、主題が明白で、社会や大衆とつながりのある、教育的な芸術を目指していたのだが、これらは、元来の「社会主義リアリズム」に通ずるところがあり、そこから、ヴルブレフスキは「社会主義リアリズム」に興味を示していった。

だが、この元来の「社会主義リアリズム」と、党政府が推進しようとしていた、いわゆるソ連型「社会主義リアリズム」には大きな違いがあった。それを隠すためか、党が後者を公にしなかったことで、この「リアリズム」は、アヴァンギャルド的性格を持つものなど、ポーランド芸術界全体でさまざまに解釈され、差異はさらに拡大していった。この解釈のずれが、のちにヴルブレフスキに悲劇をもたらしたのであった。

ヴルブレフスキが学校の仲間と立ち上げた自己啓発グループ内でも、「社会主義リアリズム」はロシア・アヴァンギャルドの後継者であると考えられ、その解釈のまま、政府が開催する展覧会で反戦をテーマにしたグループ展示を企画した。その意図は、ポーランド社会が持つ反戦感情を利用して、大衆を社会主義的に鼓舞しようというもので、メンバーは野蛮で表現主義的な反戦作品をこの展示のために制作したのだった。

展覧会が行われる前の時点で、政府が目指す「社会主義リアリズム」と、ヴルブレフスキらが思い描くそれが、大きくかけ離れていたのは明らかだが、それは政府にとってどうでもいいことであった。というのも、政府が示す芸術とは相容れない前衛芸術や色彩主義といったものを好む芸術教育関係者を、表舞台から排除し、代わりに政府が教育機関を支配することで、次を担う若い世代を思い通りに教育していくことが、党の最大の目的であったからだ。その排除のために、ヴルブレフスキたちは駒のように利用されたのであった。

その結果、グループの展示は失敗に終わり、政府のもくろみは見事成功した。失意の中、他のグループメンバーと同じように、社会主義リアリズムに歩み寄ろうと試みたヴルブレフスキであったが、自分の芸術か、はたまた党の公式芸術かで悩み、制作が停滞期に入った。そこで、生活のた

めに一転、後者を選び制作してみるが、その努力とは裏腹に、ヴルブレフスキの個性が画面に表れてしまい、結局、党が望むような作品を描けないままであった。家族を持ち、別のテーマに興味を抱くようになったと同時に、自分を受け入れてくれない党の「社会主義リアリズム」から離れていったヴルブレフスキを待っていたのは、その「社会主義リアリズム」の終焉であった。

画家としての自由をついに手にしたヴルブレフスキは、反戦をテーマにした展覧会「アルセナウ」に作品を出品したが、特に評価されずじまいだった。それは、この展覧会の6年前に同じテーマ・似たような作品で展示を行うも、当時の時代にそぐわず、批判されたヴルブレフスキの先進性を皮肉にも露にした出来事であった。時代が追いつく暇もなく、ヴルブレフスキは29歳という若さでこの世を去ることになったのである。

戦後ポーランドという激動の時代に生まれたからこそ、この画家はこうして「社会主義リアリズム」に翻弄され、自分の思い通りに創作できるかと思われた瞬間、彼の人生の幕は下りてしまった。彼の悲劇的な人生に同情し、別の時代に生まれていれば、という意見も出てくるかもしれない。しかし、まさにこの時代に生まれたからこそ、連作《銃殺》や《列は続く》、連作《椅子化》などの、現代に生きる優れた作品を彼が制作するに至ったのではないか。そう考えると、1945年以降のポーランドという時代背景とヴルブレフスキの人生・創作は、深く結びつき、切っても切れない関係にあると言える。

無念の死を遂げたこの画家は、死後ようやく脚光を浴び始めたというのは何度も述べてきたが、そのことがよく反映されている展覧会の開催に関しては、回数の増加だけでなくその内容にも着目すべき点がある。

1958年に行われた死後展覧会は、ヴルブレフスキのいわば身内だけで行われたもので、つまり、彼の非凡な才能も、その限られた範囲内で高く評価されるにとどまっていた。しかし、年を経るごとにヴルブレフスキの知名度は上がり、20世紀を代表する画家に選出され、トリビュート展が企画され、国外にも評判が広がり、この画家の類まれな創作が、さまざまな形で評価されていった。また、個展のテーマも多様化し、近年は、創作だけに焦点を当てるのではなく、時代背景やヴルブレフスキが歩んだ人生と照らし合わせて作品を解釈したり、彼が受けた影響の元を探ったり、逆に与えた例を見たりと、発展的なものになっている。昨年オランダで行われた初の国外展覧会では、「ヴルブレフスキ初心者」向けであるにも関わらず、全体的な創作活動だけではなく、戦後ポーランドという複雑な状況に置かれた画家の人生と創作の関係も紹介している。これは、ポーランドにおいてこの画家に関する研究が進み、発展段階に進みつつあるという証拠ではないだろうか。ポーランドで、もしくは世界中で、この画家が「知られざる画家」でなくなる日が来るのも、そう遠くはないのかもしれない。

また、この画家が現代美術作家に与えた影響は非常に大きい。この論文で挙げたヴァイダ、カントル、モゼレフスキ以外にも、多数の芸術家の作品に、ヴルブレフスキ作品からの引用や、彼の作風の面影などが見られる。それに、若手から同年代の芸術家まで、かつポーランド国内だけではなく国外の作家まで、その範囲も非常に広い。この観点からのヴルブレフスキ研究が進むと、彼の芸術家としての地位はさらに上がるのではないかと思われる。

あとがき

ヴルブレフスキの作品をインターネット上で探している最中に、この論文の表紙を飾っている絵、《女性の肖像》*Portret kobiety*、別名《ポーランド人女性》*Kobieta Polska*を偶然発見した。どっしりとした体型の女性が、ポーランド国旗と同じ配色の衣服を身にまとっている絵で、それまでどのカタログでも見たことがなく、これは、とあって表紙にしてみたものである。驚くべきことに、この絵は、2002年に9万ズウォティ(当時で約290万円)という値段で落札されたそうである¹⁴⁷。また、2003年には《殺された子供と母親》【22】が47万ズウォティ(当時で約1410万円)、翌2004年には《しっ、近づいてきたわよ!》【62】が49万ズウォティ(同約1372万円)という記録的金額で落札されている¹⁴⁸。これらは、当時、ポーランドの現代美術絵画に付けられる値段の中でも最も高いものであったそうだ¹⁴⁹。

これほどまでに、この「知られざる画家」はポーランド芸術界で注目され、また、結論で、「ヴルブレフスキ研究は発展段階にある」と述べたが、この論文を執筆しながら個人的に感じたのは、「これからさらに研究されるべき画家である」ということだ。1993年に発行されたヴルブレフスキ研究の先駆けの著書である『知られざるアンジェイ・ヴルブレフスキ』、これを踏まえ、続く1998年に発行された作品カタログ『アンジェイ・ヴルブレフスキ』、どちらもヴルブレフスキ研究になくてはならない大切な資料であるが、間違いや不足も目立つ。カタログに関しては、表紙の作品のように、重要であるのに掲載されていない絵画が数多くある。それは、どちらも10年以上前に発行された本であることが1つの原因だと考えられるが、ヴルブレフスキ研究はまだ成熟していない、とも言える。研究者が少ないのも理由に挙げられるであろう。

そのような中で、日本語でこの画家について書き論じるというのは少々無謀であったかもしれない。自分の語学力不足・準備不足もあり、結果としてたくさんの課題が残ってしまった。しかし、この論文が、ポーランドやポーランド美術に興味を持つ人にとって、「知られざる」画家アンジェイ・ヴルブレフスキを知る小さな手がかりとなれば幸いである。同時に、いつか、日本で彼の生の作品に触れる機会ができればと、ひそかに祈っている。

最後に、この論文執筆にあたり、多大なご協力・ご支援をくださった方々に心から感謝の意を表したい。まず、アンジェイ・ヴルブレフスキという画家と私を引き合わせてくださり、また、最後まで多岐に渡ってご指導してくださった関口時正先生には、篤くお礼を申し上げたい。ならびに、論文全体の構成や内容に的確な助言をくださり、卒論執筆をご支援くださった篠原琢先生にも、深く感謝申し上げます。また、留学前から、私の拙い日本語訳を辛抱強くチェックしてくださった石川グラジナ先生、ポーランド語版要約のご指導をくださったヤグナ・マレイカ先生にも、心から感謝を申し上げます。そして、遠いポーランドから重要な資料を送ってくれた友人のゴーシャ、最

147 図版出典一覧の項目(表紙)を参照。

148 „Kolejny rekord na aukcji PDA SZTUKA w Warszawie!”, w: 〈Web15〉

149 *Ibid.*

後まで共に苦しみ励まし合ったポーランド文化ゼミ生同期の彩之，叱咤激励してくれたポーランド語科の同期・先輩・後輩，その他の友人たち，ずっと心配しつつも温かく見守ってくれた両親に，感謝したい。本当にありがとうございました。

見た者に，計り知れない程の大きな衝撃を与える絵を数多く残すも，若くしてこの世を去ったアンジェイ・ヴルブレフスキ。彼がもし生きていれば84歳で，アンジェイ・ヴァイダのようにまだ現役で活躍していたかもしれない。この画家の早すぎる死を悔やむと共に，日本語でこのような論文を執筆するきっかけを与えてくれた彼に，感謝の気持ちを伝えたい。

2011年7月 山木絵吏子

Streszczenie po polsku

Andrzej Wróblewski (1927-57)

-nieznane życie i dzieła malarza cierpiącego przez socrealizm -

Według Jana Michalskiego, redaktora książki pt. *Andrzej Wróblewski nieznan*, jest on „legendą polskiej sztuki” i „jednym z największych polskich malarzy współczesnych”. Osobiście zgadzam się z tą opinią, lecz w rzeczywistości nie jest ona powszechna wśród samych Polaków. Kiedy pytałam znajomych Polaków, czy kojarzą nazwisko tego malarza, zaprzeczali, znali jednak jego słynny cykl obrazów „Rozstrzelania”. W Japonii ta legenda jest w ogóle nieznaną. Chciałabym, żeby to się zmieniło i żeby Japończycy oglądający obrazy artysty, doznali takiego samego szoku jak ja, kiedy po raz pierwszy zobaczyłam jego prace. Z tego powodu wybrałam życie i twórczość Andrzeja Wróblewskiego na temat pracy dyplomowej.

W pierwszej części niniejszej pracy piszę o realizmie socjalistycznym i o sztuce polskiej za życia Wróblewskiego, czyli o sztuce przed II wojną światową oraz w okresie powojennym. W drugiej części zostało opisane całe krótkie życie Andrzeja Wróblewskiego. Moim zdaniem, nie możemy zapoznać się z twórczością tego malarza bez znajomości socrealizmu oraz współczesnego mu tła historycznego, dlatego najpierw przedstawiam ówczesny nurt, a następnie życie artysty w tamtych czasach. W ostatniej części pracy zwracam uwagę na pośmiertną ocenę oraz wpływ na innych artystów malarza, który przed śmiercią nie był doceniony z powodu socrealizmu.

Socrealizm to ideowy i propagandowy kierunek w sztuce powstały na użytek partii komunistycznej na początku lat trzydziestych XX wieku w ZSRR. Początkowo socrealizm miał tylko oddawać rzeczywistość i prawdziwie, i z konkretnością historyczną, aby kształcić pracowników według idei socjalistycznej i raczej dawał „wolność” twórczą. Według założeń ogłoszonych przez Stalina, sztuka miała być „socjalistyczna w treści, a narodowa w formie”. Komuniści jednak coraz surowiej kontrolowali działalność kulturalną, dochodziło nawet do zabójstw artystów tworzących w swoim stylu, krytykowano kompozytorów, rozwiązywano zespoły teatralne itd. Socrealizm stał się w końcu ekskluzywnym „socrealizmem stalinowskim”. Partia nie pozwoliła twórcom na jakikolwiek formalizm, ponieważ w realizmie socjalistycznym najważniejszy element to ograniczony motyw (np. członkowie partii, pracownicy czy zakład pracy) i temat, słowem, w ogóle nie istniała forma artystyczna, która była ważnym elementem w sztuce zachodnioeuropejskiej. W związku z tym partia kompletnie usunęła formalistów ze środowiska sztuki, czasami nawet fizycznie.

Po II wojnie światowej w Polsce zaczęła rządzić partia komunistyczna, wprowadzając realizm socrealistyczny na wzór radzieckiego. Zaraz po wojnie jednak był krótki okres przełomowy w sztuce polskiej, istniały wtedy dwa główne kierunki: koloryzm oraz awangarda. Pierwszy to kierunek spotykany u większości artystów już w okresie międzywojennym i uczony szeroko w szkołach artystycznych. Koloryści podkreślali ważność kolorów w obrazach i malowali głównie

martwą naturę, pejzaże oraz portrety. Mimo przerwania wszystkich działań kulturalnych z powodu wojny, po niej koloryzm był nadal najbardziej przeważającą formą akademicką. Drugi kierunek występował przeciw tej akademickiej sztuce. Ci, którzy chcieli poszukiwać nowej sztuki odpowiedniej dla nowej epoki, zaproponowali awangardę. Do drugiego kierunku należało głównie młode pokolenie, studenci przeciwstawiający się koloryzmowi oraz systemowi edukacji szkole. W związku z tym powstawało coraz więcej ugrupowań studenckich. Wówczas właśnie Wróblewski utworzył ze znajomymi z Akademii Sztuk Pięknych (ASP) Grupę Samokształceniową, która negowała koloryzm.

Kiedy Wróblewski studiował na ASP, na początku też był zwolennikiem akademickiego koloryzmu, ale po poznaniu sztuki zachodnioeuropejskiej, na przykład awangardy, zaczął popierać antykoloryzm. Poszukując własnego sposobu malowania, doszedł do realizmu. W procesie poszukiwania swojej „nowej sztuki” oraz swojego sposobu wyrażania osobiście pragnął sztuki tematycznej, uczącej szerokie masy odbiorców i podejmującej zrozumiałe dla nich treści, mającej cechy wspólne z oryginalnym socrealizmem, co spowodowało jego zainteresowanie realizmem socjalistycznym. Chociaż istniała wielka różnica między „oryginalnym socrealizmem” a tzw. radzieckim, który komuniści mieli forsować twórcom. Przez parę lat po wojnie partia nie ogłosiła tego drugiego socrealizmu, bowiem nie tylko Wróblewski, lecz także wielu innych artystów tłumaczyło socrealizm różnie i swobodnie. Różnica między socrealizmem partyjnym a wytłumaczonym przez artystów wywołała w sztuce polskiej chaos oraz rozpoczęła czarną epokę, a dla Wróblewskiego oznaczała tragedię trwającą do końca jego życia.

Po ogłoszeniu realizmu socjalistycznego jako oficjalnego kierunku w sztuce w 1949 roku partia zorganizowała wielką ekspozycję międzyakademicką promującą tę nową sztukę. Działanie to miało na celu usunięcie ze środowiska artystów zajmujących się edukacją w szkołach artystycznych, uprawiających przeciwną partyjnemu socrealizmowi sztukę, jak koloryzm czy awangarda. Rządząc szkolnictwem, partia mogła kształcić młode pokolenie, tak jak chciała. Grupa Samokształceniowa, która twierdziła, że realizm socjalistyczny jest następcą awangardy rosyjskiej, zaplanowała podczas tej ekspozycji grupową wystawę na temat antywojenny. Wykorzystując nastroje antywojenne społeczeństwa polskiego i chcąc motywować ludzi socjalistycznie, członkowie grupy pracowali nad obrazami barbarzyńskimi i ekspresjonistycznymi. W rezultacie wystawa się nie udała, ponieważ ich prace nie były zgodne z socrealizmem „partyjnym”; artystów nazywano nawet „neobarbarzyńcami”. Dzięki ekspozycji partii udało się zlikwidować przeciwników ze środowiska akademickiego i rozpoczęła się czarna epoka w sztuce polskiej.

Jak inni artyści, Wróblewski z wysiłkiem starał się przystosować do wymogów doktryny socrealizmu partyjnego, lecz zawsze w nim był konflikt między dążeniem do własnego sposobu wyrażania w malarstwie, a poczuciem ograniczeń programowych, co spowodowało stagnację jego działania artystycznego. W pewnym okresie malował zgodnie z zaleceniem partii, w obrazach pojawiał się jednak jego charakterystyczny styl, więc nie mógł stworzyć tego, czego chciała partia. Po

ślubie oraz urodzeniu się dzieci, interesował go temat rodzinny i zaczął się powoli oddalać od socrealizmu partyjnego, który malarza nie akceptował. Wówczas już nadszedł koniec socrealizmu oraz czarnej epoki w sztuce polskiej.

Zdobywszy nareszcie wolność twórczą, Wróblewski pokazał obrazy na wystawie antywojennej pt. „Arsenał”, ale nie został doceniony. Zmarł, zanim widzowie dostrzegli jego niesamowity talent, w wieku 29 lat.

Moim zdaniem, Wróblewski przeżył epokę szybko zmieniającą się w powojennej Polsce, właśnie dlatego cierpiąc z powodu socrealizmu, malował wiele obrazów, które do dziś wywierają różne wrażenia na odbiorcach, na przykład cykle „Rozstrzelania”, „Kolejka trwa” czy „Ukrzesłowania”. Z tego punktu widzenia, życie oraz twórczość malarza są silnie związane z wydarzeniami po roku 1945 w Polsce.

W niniejszej pracy wspominałam kilka razy, że malarz ten przyciągnął uwagę widzów dopiero po swojej tragicznej śmierci w Tatrach. Jeżeli chodzi o organizowanie wystaw artysty, sędzę, że musimy zwrócić uwagę nie tylko na wzrost liczby ekspozycji, ale także na ich treść.

Wystawa pośmiertna z roku 1958 świadczy o tym, że nadzwyczajny talent Wróblewskiego docenili wówczas wyłącznie najbliżsi, ponieważ zorganizowali ją właśnie tylko oni. Im więcej czasu jednak minęło, tym bardziej znany stawał się Wróblewski i w różny sposób były doceniane jego wyjątkowe utwory: wybrano tego artystę jako jednego z najwybitniejszych twórców XX wieku, zorganizowano wystawę „Tribute to Andrzej Wróblewski”, była wystawa retrospektywna poza Polską itp. W dodatku tematy ekspozycji w ostatnich latach różnią się i cenią Wróblewskiego z różnych względów. Tłumaczy się jego obrazy, zwracając uwagę nie tylko na twórczość, ale również na epokę, w której tworzył czy na życie; bada się to, co wpłynęło na niego i odwrotnie – to, na co on wpłynął. Przykładowo, mimo że dla „początkujących Wróblewskiego” była wystawa zorganizowana po raz pierwszy za granicą (w Holandii) w 2010 roku, pokazała i całą twórczość Wróblewskiego, i relację między nią a jego życiem, które toczyło się w trudnych warunkach powojennej Polski. Według mnie to jest świadectwo, że w Polsce bada się Wróblewskiego coraz poważniej i przychodzi czas na następny etap badań, czyli badania za granicą. W Polsce czy na całym świecie może zbliżyć się dzień, gdy Wróblewski zostanie NIE „nieznanym” artystą.

Moim zdaniem wpływ tego malarza na artystów sztuki współczesnej jest ogromny. Oprócz wymienionych w niniejszej pracy artystów (Andrzeja Wajdy, Tadeusza Kantora oraz Jarosława Modzelewskiego) widać w dziełach wielu innych twórców odwołania do dzieł Wróblewskiego. Co więcej ten wpływ dotyczy i młodego, i współczesnego pokolenia oraz nie tylko polskich, ale także zagranicznych artystów. Gdyby badało się Wróblewskiego z tej strony, wydaje mi się, że malarz byłby o wiele bardziej znany i może naprawdę stałby się „legendą polskiej sztuki”.

巻末付録

(1) 死後行われたヴルブレフスキの個展(もしくは主なテーマとなっている展覧会)一覧

開催年	展覧会名	開催場所
1958	「アンジェイ・ヴルブレフスキ. 死後展覧会」 <i>Andrzej wróblewski. Wystawa Pośmiertna</i>	パワツ・シュトゥキ（クラクフ市）, ザヘンタ（ワルシャワ市）, ソポト 市, ウッチ市
1958	「アンジェイ・ヴルブレフスキ, スタニスワフ・クシシュ タウオフスキ, ヴウオジミエシュ・ザクシェフスキ作品 展」 <i>Wystawa prac Andrzeja Wróblewskiego, Stanisława Krzysztalowskiego, Włodzimierza Zakrzewskiego</i>	ザヘンタ（ワルシャワ市）
1958	「アンジェイ・ヴルブレフスキ, グラフィックアート, デ ッサン, アクリルガッシュ」 <i>Andrzej Wróblewski, grafika, rysunek, gwasz</i>	カトヴィツェ市
1962	「アンジェイ・ヴルブレフスキのアクリルガッシュと単 刷版画作品展」 <i>Wystawa gwaszy i monotypii Andrzeja Wróblewskiego</i>	オルシュティン市 ¹⁵⁰
1962	なし ¹⁵¹	地区美術館 Muzeum Okręgowe （チェンストホヴァ市 ¹⁵² ）
1962	「アンジェイ・ヴルブレフスキの絵画展」 <i>Wystawa malarstwa Andrzeja Wróblewskiego</i>	レオン・ヴィチュウコフスキ記念美 術館 Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego （ビドゴシュチ市 ¹⁵³ ）
1964	「アンジェイ・ヴルブレフスキの絵画展」 <i>Wystawa malarstwa Andrzeja Wróblewskiego</i>	国際雑誌・本クラブ Klub Międzynarodowej Prasy i Książki（トルン市 ¹⁵⁴ ）
1967	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 10 周年記 念展」 <i>Andrzej Wróblewski 1927-1957. Wystawa w 10 rocznicę śmierci</i>	ポズナン国立美術館
1968	「アンジェイ・ヴルブレフスキ. 絵画展」 <i>Andrzej Wróblewski. Wystawa malarstwa</i>	ギャラリー・プリズマト Galeria Pryzmat（クラクフ市）
1973	なし	ギャラリー・ラビリント

¹⁵⁰ Olsztyn. ポーランド北部に位置する都市.

¹⁵¹ この展覧会と、1973年の展覧会名は「なし」になっているが、実際にはあったという可能性も否定できない。ただ、年代が古すぎ、それぞれの開催美術館のアーカイヴにも残っておらず、今回は調べることができなかった。

¹⁵² Częstochowa. ポーランド南部にある都市.

¹⁵³ Bydgoszcz. ポーランド北西部にある都市.

¹⁵⁴ Toruń. ポーランド北部に位置する都市.

		Galeria Labirynt (ルブリン市)
1987	「エクスプレッションと神話. アンジェイ・ヴルブレフスキのアクリルガッシュ - ルーベンスとヴァン・ダイクの絵画」 <i>Ekspresja i mit. Gwasze Andrzeja Wróblewskiego - Malarstwo i grafika Rubensa i Van Dycka</i>	ワルシャワ大司教区美術館 Muzeum Archidiecezji Warszawskiej (ワルシャワ市)
1987	「アンジェイ・ヴルブレフスキ. 生誕 60 周年・没後 30 周年のデッサンとアクリルガッシュ作品展」 <i>Andrzej Wróblewski. Rysunki i gwasze w sześćdziesięciolecie urodzin, trzydziestolecie śmierci</i>	ガレリア・インニーシフィヤト Galeria Inny Świat (クラクフ市)
1989	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957」 <i>Andrzej Wróblewski 1927-1957</i>	ガレリア・ズナク Galeria Znak (ワルシャワ市)
1993	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957」 <i>Andrzej Wróblewski 1927-1957 (母 クリスティーナのグラフィックアート展と当時開催)</i>	シロンスク美術館 Muzeum Śląskie (カトヴィツェ市)
1994	「アンジェイ・ヴルブレフスキ - 絵画」 <i>Andrzej Wróblewski - malarstwo</i>	ガレリア・ズデジャク Galeria Zderzak (クラクフ市)
1995	「ヴルブレフスキ - モゼレフスキ」 <i>Wróblewski-Modzelewski.</i>	ガレリア・ズデジャク
1995	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 回顧展」 <i>Andrzej Wróblewski 1927-1957. Retrospektywa</i>	ザヘンタ
1996	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-1957. 回顧展」 <i>Andrzej Wróblewski 1927-1957. Retrospektywa</i>	クラクフ国立美術館
1997	「アンジェイ・ヴルブレフスキ. 絵画とアクリルガッシュ」 <i>Andrzej Wróblewski. Gemälde und Gouachen</i>	ザヘンタ
1998	「列車, 駅, 抽象画」 <i>Pociągi, dworce, abstrakcje</i>	ガレリア・ズデジャク
2002	「アンジェイ・ヴルブレフスキ - 未発表作品」 <i>Andrzej Wróblewski - Inedita</i>	劇場美術館 Muzeum Teatralne (ワルシャワ市)
2002	「アンジェイ・ヴルブレフスキ - デッサン」 <i>ANDRZEJ WRÓBLEWSKI - rysunki</i>	市立ギャラリー・アルセナウ (ポズナン市)
2004	「変形. アンジェイ・ヴルブレフスキ 1956-57 年」 <i>Przekształcenia. Andrzej Wróblewski 1956-57</i>	国立美術ギャラリー (ソポト市), クルリカルニャ (ワルシャワ市)
2005	「アンジェイ・ヴルブレフスキ」 <i>Andrzej Wróblewski</i>	ガレリア・ノヴァ Galeria NOVA (クラクフ市)

2005	「アンジェイ・ヴルブレフスキ - デッサン」 <i>Andrzej Wróblewski - rysunek</i>	ガレリア・ノヴァ
2005	「アンジェイ・ヴルブレフスキ」 <i>Andrzej Wróblewski</i>	ASP 絵画ギャラリー Galeria Malarstwa ASP (クラクフ市)
2007	「アンジェイ・ヴルブレフスキ (1927-1957), バスの窓ガラスの前に広がる宇宙」 <i>Andrzej Wróblewski (1927-1957), Wszechświat za szybą autobusu</i>	20 世紀ポーランド美術ギャラリー (クラクフ国立美術館)
2007	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 1927-57. 50 周年記念展」 <i>Andrzej Wróblewski 1927-57. Wystawa w 50 rocznicę śmierci</i>	ワルシャワ国立美術館
2007	「彼は亡霊どもと家庭を持った. アンジェイ・ヴルブレフスキ」 <i>Z cieniami wszedł w związki rodzinne. Andrzej Wróblewski</i>	批評家ギャラリー・ポカス Galeria Krytyków POKAZ (マゾフシェ文化芸術センター内, ワルシャワ市)
2009- 2010	「ヴルブレフスキとのワークショップ. 作品と解釈」 <i>Warsztaty z Wróblewskim. Prace i interpretacje</i>	ガレリア・ズデジャク
2010	「アンジェイ・ヴルブレフスキ 『ふちへ行って戻る』」 <i>Andrzej Wróblewski "Do krawędzi i z powrotem"</i>	ファン・アッペ美術館 Van Abbemuseum (オランダ)

参考: ヴルブレフスキの作品がタイトルになった展覧会

2000	「太陽とその他の惑星」 <i>Słońce i inne gwiazdy</i>	ザヘンタ
------	--	------

参考: ヴルブレフスキがテーマにされたトリビュート展

2008	「アンジェイ・ヴルブレフスキ トリビュート」 <i>Tribute to Andrzej Wróblewski</i>	ガレリア・プログラム (ワルシャワ市)
------	--	------------------------

参考文献一覧

- <1>Jan Michalski red., *Andrzej Wróblewski nieznany*, Kraków 1993.
- <2>Zofia Gołubiew, *Andrzej Wróblewski*, Warszawa 1998.
- <3>Małgorzata Jendryczko red., *Słownik Malarzy Polskich. T. 2, Od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku*, Warszawa 2003.
- <4>Anda Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005.
- <5>Tadeusz Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej : zarys dziejów*, Warszawa 1998.
- <6>Aleksander Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław 1983.
- <7>Włodzimierz Bernacki, *Kronika komunizmu w Polsce*, Kraków.
- <8>Urszula Kozakowska, *Galeria sztuki polskiej XX wieku* (przewodnik), Kraków 2005.
- <9>Krystyna Zwolińska, Zastaw Malicki, *Mały Słownik Terminów Plastycznych*, Warszawa 1974.
- <10>*Nowa encyklopedia powszechna*, Warszawa 1995–1997.
- <11>Bartłomiej Kaczorowski red. prowadzący, *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994.
- <12>外池力 「社会主義リアリズムについての一考察—なぜリアリズムが社会主義に好まれたのか?—」『政経論叢』, 2006年3月13日発行, 74巻, 3~4号。
(明治大学学術成果リポジトリ内: <http://hdl.handle.net/10291/1872>)
- <13>近畿大学国際人文科学研究所編 『述 特集・舞台／芸術』, 2009年6月21日発行, 3号, 明石書店。
- <14>『シャガール ロシア・アヴァンギャルドとの出会い ～交錯する夢と前衛～』, 2010年発行, 朝日新聞社。
- <15>『転換期の作法 ポーランド, チェコ, スロヴァキア, ハンガリーの現代美術』, 2005年発行, 国立国際美術館他。
- <16>平子歩美 「ポスターにおける《ポーランド派》」, 東京外国語大学外国語学部ポーランド文化研究室学士論文, 2002年度。
(<http://www.tufs.ac.jp/ts/personal/sekiguchi/Prace%20dyplomowe/PracaHirakoAyumi.pdf>)
- <17>ヤン・コット著, 関口時正訳 『私の物語』, 1994年12月8日発行, みすず書房。
- <18>ヴァンダ・ヴェルテンシュタイン著, 工藤幸雄他訳 『アンジェイ・ワイダ 自作を語る』, 2000年8月発行, 平凡社。
- <19>チェスワフ・ミウオシュ著, 関口時正他訳 『ポーランド文学史』, 2006年5月10日発行, 未知谷。
- <20>ステファン・キエニエーヴィチ編, 加藤一夫・水島考生共訳 『ポーランド史』, 1986年11月15日発行, 恒文社。
- <21>伊東孝之他監修 『東欧を知る事典』, 2001年3月7日発行, 新訂増補版第1刷, 平凡社。
- <22>川端香男里他監修 『ロシア・ソ連を知る事典』, 1993年増補版発行, 平凡社。
- <23>タチヤナ・ヴィクトロヴナ・コトヴィチ著, 桑野隆監訳 『ロシア・アヴァンギャルド小百科』, 2008年10月10日発行, 水声社。

〈24〉高階秀爾監修 『増補新装 [カラー版] 西洋美術史』, 2002 年発行, 美術出版社.

〈25〉佐々木英也監 『オックスフォード西洋美術事典』, 1989 年 6 月 30 日, 講談社.

参考 Web サイト

〈Web1〉Bożena Kowalska, „Po prostu wiedział jak malować”, w: onet.pl Wiem – portal wiedzy.

<http://portalwiedzy.onet.pl/4869,4515,1402529,1,czasopisma.html>

〈Web2〉Małgorzata Kitowska-Łysiak, „Andrzej Wróblewski”, w: 〈Web13〉.

http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_wroblewski_andrzej

〈Web3〉„Andrzej Wróblewski”, w: Historia Sztuki.

<http://strony.aster.pl/historiasztuki/artysci/malarze/andrzejwroblewski.html>

〈Web4〉„Andrzej Wróblewski”, w: artyzm.com.

<http://artyzm.com/artysta.php?id=667>

〈Web5〉Galeria Zderzak. <http://www.zderzak.pl/menupl.html>

〈Web6〉Cricoteka. <http://www.cricoteka.pl/pl/index.php>

〈Web7〉Fundacja Muzeum Wojciecha Weissa. <http://www.wojciechweiss.pl/>

〈Web8〉„Art from the Socialist Realism Period”, w: Info Poland (University at Buffalo).

<http://info-poland.buffalo.edu/socrealism/socart.html>

〈Web9〉Małgorzata Karolina, „17. Socrealizm i jego pszenno-buraczani bohaterowie”, w: PS edytor.

<http://www.piekarska.net/?art=231&cat=72&sub=56>

〈Web10〉Wikipedia. http://pl.wikipedia.org/wiki/Strona_g%C5%82%C3%B3wna

〈Web11〉pora.pl. <http://www.pora.pl/>

〈Web12〉ŚwiatObrazu.pl. <http://www.swiatobrazu.pl/>

〈Web13〉culture.pl. <http://www.culture.pl/pl/culture/>

〈Web14〉Artinfo.pl. <http://www.artinfo.pl/>

〈Web15〉sztuka.net.

<http://www.sztuka.net/palio/html.run? Instance=www.sztuka.net.pl& PageID=843& CheckSum=119484002>

〈Web16〉artscape 現代美術用語辞典. <http://artscape.jp/dictionary/modern/index.html>

〈Web17〉Encyklopedia – INTERIA.PL. <http://encyklopedia.interia.pl/>

〈Web18〉Archiwum tygodnika POLITYKA. <http://archiwum.polityka.pl/>

〈Web19〉YOMIURI ONLINE (読売新聞). <http://www.yomiuri.co.jp/index.htm>

図版出典一覧

- 〈表紙〉 … kobieta-nad-wodospademblog.
(<http://kobieta-nad-wodospadem.blog.pl/archiwum/?rok=2005&miesiac=9>)
- 図 I-1 … deineka.info. (<http://www.deineka.info/work-futbolist.php>)
- 図 I-2 … ウィキペディア, 「社会主義リアリズム」項.
(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%A4%BE%E4%BC%9A%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E3%83%AA%E3%82%A2%E3%83%AA%E3%82%BA%E3%83%A0>)
- 図 I-3 … ウィキペディア, 「ヨシフ・スターリン」項.
(<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A8%E3%82%B7%E3%83%95%E3%83%BB%E3%82%B9%E3%82%BF%E3%83%BC%E3%83%AA%E3%83%B3>)
- 図 I-4, I-5 … Russian Avant-garde Gallery. (<http://www.russianavantgard.com/>)
- 図 I-6 … „Pejzażyści w Książu”, w: Twoje Sudety.
(<http://www.twoje-sudety.pl/index.php?action=show&type=news&id=851>)
- 図 I-7 … „Władysław Strzemiński”, w: 〈Web17〉.
(<http://encyklopedia.interia.pl/haslo?hid=105302>)
- 図 I-8, II-1, II-2, II-3, II-4, II-5, III-1, III-2, III-3, III-8 … 〈2〉.
- 図 I-9 … znaczek „Manifest”, w: Joystamps.com. (<http://joystamps.com/pl/stamp/4826>)
- 図 I-10 … Wojciech Weiss, w: Galeria Malarstwa Polskiego.
(http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Weiss/Weiss_5.htm)
- 図 I-11 … 〈Web9〉.
- 図 I-12 … „Waldemar Cwenarski”, w: 〈Web13〉
(http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_cwenarski_waldemar)
- 図 II-6 … „Cmentarz Salwatorski”, w: Gazeta.pl.
(<http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,53181,4623041.html>)
- 図 III-4 … „Cuba Secondo Diango Hernandez”, w: L' espresso blog.
(http://mariangelamaritato.blog.espresso.repubblica.it/senza_veli/2010/05/arte-e-politica-cuba-secondo-diango-herandez.html)
- 図 III-5 … „Tribute to Andrzej Wróblewski”, w: 〈Web12〉.
(http://www.swiatobrazu.pl/tribute_to_andrzej_wroblewski_8211_projekt_artystyczny_przygotowany_przez_artbaz.html)
- 図 III-6 … *Pokolenie*, w: YouTube. (<http://www.youtube.com/watch?v=kQNCibsq2bg>)
- 図 III-7 … 〈Web4〉.
- 図 III-9 … 〈8〉.
- 図 III-10 … Galeria, w: Język polski.
(http://slavic.lss.wisc.edu/~miernows/slavic207/galeria/g_k.htm)
- 図 III-11 … 〈4〉.
- 図 III-12 … „Jarosław Modzelewski”, w: malarze.com.

(<http://malarze.com/plartysta.php?id=289>)

- ☒ III-13 ... „Jarosław Modzelewski”, w: artyzm.com (<http://artyzm.com/artysta.php?id=1500>)
- ☒ III-14 ... „Międzynarodowa kolekcja sztuki współczesnej”, w: Centrum Sztuki Współczesnej (<http://www.csw.art.pl/new/2001/kolekcja.html>)
- ☒ III-15 ... „Andrzej Wróblewski”, w: malarze.com (<http://www.malarze.com/artysta.php?id=179>)