

ハイチ・プリミティブ絵画に関する調査ノート

荒 井 芳 廣*

Research Notes on a Haitian Primitive Art

Yoshihiro ARAI

§.1. 主題の提示：差し出された鏡に映った自画像の行方

ハイチ・プリミティブ絵画は、自己、すなわちハイチ人以外の人間によって、他者（非ハイチ人、主に西洋社会）に提示され、同時にその発展を触発されもし、さらには国民的アイデンティティとして一個の神話が形成されたという側面を持ちながら、一方ではその本質的部分において内発的で、他者の模倣でも他者からの強制でもないハイチ民衆の民俗的伝統に根ざすという意味で、ハイチ国民がもつことができた「新しい自画像」であった。

この自画像は、20年ばかり前（1927年）にJ・プリスマルスの著作(1)によって流布した「ヴォドゥ（宗教）と豊かな口頭伝承を伝統にもつハイチ民衆」という像が、アフリカという遠い過去の先祖からの遺産に基づく自画像であったのに対し、新しく創造された伝統という意味で「新しい」自画像であった。

本稿は、他者によって提示された自画像としてのハイチ・プリミティブ絵画の誕生と発展を「差し出された鏡に映った自画像の行方」という捉え方のもとにたどる、ハイチ・プリミティブ絵画の歴史のための大雑把なスケッチである。

誕生期のハイチ人画家たちは自分たちの絵を他者の差し出した鏡に映った自己の姿としてどのように見たのであろうか？ 鏡というのは、彼らにとって、(1) 絵画という表現形式、(2) その技術を習得し、磨くための場であり、(3) 出来上がった作品が世の中に発表され、認められ、結果としてお金に換算される、画廊やその仕事を成立させる市場の存在を意味している。

しかしそこに映った自画像は、画家個人のアイデンティティであると同時にハイチ国民全体のアイデンティティでもある。国民的アイデンティティの模索・探求は、植民地として始まり、宗主国の文化の圧倒的影響のもとにあったカリブ海地域諸国に共通の課題である。弁証法をもちだすまでもなく、一度つくられた自己アイデンティティは、当事者の発展を拘束するばかりでなく、つくられたときの状況についての記憶が風化するにつれて、その内容ばかりでなく価値評価も下落してしまうことはよくあることである。筆者は、ハイチという国の文化の形成に直接携わる当事者ではない。従ってかつて創られたアイデンティティを再評価して、再活性化しようという意図はさらさらない。ただそれがそのアイデンティティが生まれた状況を明確にして、もう一度そのときつくられたものがどのようなものであったのかを確認したいと思うだけである。この意図を正確に実行するには、再評価する作業以上の厳密で詳細な調査研究が必要であろう。本稿はこの本格的調査のために筆者が行ってきた予備的な資料の収集の結果に基づき、本調査のための枠組みを考える調査ノートである。

§.2. 鏡の創造

§.2-1. サントル・ダールとピーターズ

ハイチ・プリミティブ絵画の歴史にとって「他者によって差し出された鏡」とは、具体的にはアメリカ合衆国人の教師であり画家でもあったダウィット・ピーターズによってハイチの首都ポルトー・プランスにサントル・ダール（Centre d'Art, すなわち「美術センター」の意）が開設されたことをきっかけに展開する絵画創造の場と市場の成立の事実を指している。映った像を見たときの最初の新鮮な驚きを重視すれば、「差

1994年10月7日受理

* 一般科

し出された鏡」をサントル・ダール、あるいはその開設の事実と、狭義に解釈してもよいかもしれない。

いずれにせよ、この鏡は、同国人ではなく外国人によってハイチ人の前に差し出されたのであった。このことはハイチ人にとって幸せであったのか、不幸であったのか、即断することは難しい。外国人のつくった鏡は、単に像を映し出す道具であるばかりでなく、鏡の向こう側から映される像を見つめる眼でもあった。ハイチ・プリミティブ絵画は、サントル・ダールに通じて初めて国際的に認知され注目されるようになったのであり、サントル・ダールがなくなった今も、外国人は自分の眼のなかにある残像を追い求めるようにハイチ・プリミティブ絵画を追い求めるのである。後述のように、サントル・ダールに参加したかなり多くの画家は、この像を、自分の姿と認めることを拒否し、より正しく自分の姿を映しだしてくれる鏡を求めて、サントル・ダールに対抗する組織（「造形美術サロン」Foyer des Arts Plastiques）、プロシュット画廊、…）をつくりだすのである。その結果、ハイチ国内でのサントル・ダールの影響力は比較的短い期間（1943年から1950年まで）しか継続せず、ハイチ美術の中心は、いわゆるプリミティブ絵画（それ自体様々なスタイルを含んでいる）にあてはまらない画家たちの手に移ることになる。ところが皮肉なことにハイチに直接来て画廊を訪れる外国人観光客やヨーロッパやアメリカ合衆国にあってハイチ絵画を扱う画廊で絵を購入しようとする大半のコレクターの眼にはプリミティブ絵画しか映っていなかった。ましてやそれらの絵を扱う画廊が「プリミティブ絵画」という与えられた自己像に拒否するグループによってつくられたなどという史実事実は夢想だにできず、従ってこれらの組織もそれらの支えによって探求される「プリミティブ絵画」とは異なるスタイルのハイチ絵画は彼らにとって結局のところ見えない存在でしかなかったのである。こうして「プリミティブ絵画」は、ハイチ人画家たちにとって、ヴォドゥという宗教がハイチ人の対外的イメージのなかで演じ現在もハイチ人、とりわけエリート層のメンタリティの形成において働いているのと同じ種類の、一種の抑圧、すなわちそれを否定したいという感情と受容しなければならないという義務感の二律背反となって現在にいたっている。

§2-2. S・ロッドマンその他

サントル・ダールの活動、あるいはハイチ・プリミティブ絵画の運動においてS・ロッドマン（Selden

Rodman）の果たした役割は、ピーターズの協力者であると同時に、鏡に映しだされた像の化粧係であった。著作家であるS・ロッドマンは、ハイチの画家たちの存在を、その著作（RODMAN, 1947, 1973）を通じて、外の世界に知らしめる役割を担った。彼が外の世界（特に合衆国）に対する代弁者の役を演じたことは、サントル・ダールのニューヨーク支所長を勤めていることにも示されている。「ハイチ・プリミティブ絵画」の宣伝を通じて、彼は単なる美術評論家としての役割を演じることになる。すなわち新しい国民的アイデンティティとしての「ハイチ・プリミティブ絵画」を強調することを通じてハイチという国に対する新しいイメージを世界に伝える役割を担ったのである（RODMAN, 1948）。こうしたロッドマンの役割をあえて「化粧係」と表現したのは、彼の著作のなかに、宣伝に不可欠な神話化が含まれているからである。化粧は、他者を誘惑し、他者に対し自分の魅力を気づかせるための有効な道具であると同時に、本当の自分を隠し、時には歪めて伝えるしまうことのある危険な手段でもある。しかし同じ著者のブラジルの民衆的な芸術家についての著作（RODMAN, 1977）とハイチ・プリミティブ絵画についての著作のいずれかを比較してみると、圧倒的に後者の方が面白い。それは対象としてのハイチ・プリミティブ絵画自体がもっている魅力であると同時に、その魅力の創造に自ら参加しながらそのプロセスを描写する感情の昂ぶりが伝わってくるからであろうと思われる。ハイチ人画家たちのあいだにおけるロッドマンの影響力が1950年を境に急速に衰えていったことは、さまざまな現象との関連で本稿でもしばしば言及される。これにはサントル・ダールの合衆国における代表を務めていたロッドマンが受け取る手数料の歩合をめぐる不満などの経済的理由もあったことは確かである。だがハイチ・プリミティブ絵画の形成・発展に対してはもちろん、これを通じてハイチ文化の歴史に彼がもたらした肯定的な意義を正しく評価することは、彼がつくりだしたハイチ美術のイメージがハイチ人画家たちにもたらした抑圧の効果の正しい批判と等しく重要な作業である。近代文化の形成の歴史のなかで、様々な分野において、意図的あるいは偶然的に外国人の手を借りざるをえなかったという伝統をもつ我々日本人は、この種のカテゴリーの外国人の役割の重要性をよく知っているから、S・ロッドマンのような人物をハイチ人とは別の視点から、見ることもできる。一方、ダウィット・ピーターズという人物がどの

ような人間であり、どこから「サントル・ダール」のような組織をつくらうという着想を得たのかを追及することも興味深いテーマであるが、ダウィット・ピーターズに関する資料は少なく研究が困難であるというばかりでなく、たとえそこから驚くべき事実が明らかになったとしても、ハイチ・プリミティブ絵画の成立と展開という視点からすれば、それほど重要ではない。これに対しS・ロッドマンの方は著作も多く、その言説それ自体以上に、そしてその言説をとりまく時代の知的（文学史的かつ美術史的）文脈以上に、むしろマイナーで凡庸な言説のなかに含まれている方向性にハイチ・プリミティブ絵画の運命が胚胎していると思われる。H・ルソーの影響（あるいは模倣）の問題、シュールレアリスムとの関連、他の中南米諸国のプリミティブ（というよりナイーフ）芸術の関連。これらの設問もすべてロッドマンの言説のなかに含まれており、必ずしも解答は見い出せないかも知れないが、胚胎する設問の束そのものがハイチ・プリミティブ絵画の一部をなしていると思われる。それゆえS・ロッドマンについてはなすべき課題は多いと言えるだろう。

§.2-3. ハイチ人寄与者

サントル・ダールの創立に加わったメンバーにはハイチ人エリートたちも含まれていた。創立当時、ピーターズの周囲にはハイチ人の芸術家および知識人のサークルができていた。その中にいたのは、レミー・バスチアン（Rémy Bastien）、ジェラルド・ブロンクール（Gérald Bloncourt）、モーリス・ボルノ（Maurice Borno）、ジャン・シュネ（Jean Chenet）、レイモン・クーポー（Rymond Coupeau）、ダニエル・ラフォンタン（Daniel Lafontant）、アルベール・マンガネス（Albert Mangonès）、ジョルジュ・ランポノー（George Remponneau）らであった。これらハイチ人エリートたちの働き掛けのおかげで、サントル・ダールはハイチ政府の援助も得られ、当時の大統領エリー・レスコーのよって公式に開設されたのである。これらの知識人のなかから、モーリス・ボルノは、初代運営委員会の委員長に、アルベール・マンガネス、ジョルジュ・ランポノーらは、教授陣に就任した。彼らのうちの多くは、サントル・ダール以前にもいくつかの芸術サークルに加わり、とりわけペション・サヴァン（1906-1973）のとりまくグループが行なった数多くの展覧会に参加したメンバーであった。ペション・サヴァンは、サントル・ダールの開設時にはポルトー・フランスに不在であったが、開設の夜には彼に敬意を表してその絵が

一枚飾られたという。

これらハイチ人エリートたちの絵はプリミティブではなかったが、彼らは画家であると同時にサントル・ダールの運営にも当たっていたから、FDAP分派当時、モーリス・ボルノのように造反者たちの矢面に立ちながら最後までサントル・ダールに忠実であった者もいれば、ジョルジュ・ランポノーのように中立を守り独自の道を歩んだ者もいる。

§.2-4. エピスコパル教会の壁画

ポルトー・フランスの監督派教会の大聖堂は、カトリックの大聖堂の正面右手を少し入った街の中心部に位置している。聖堂自体はそれほど大きな建物ではないが、敷地は広く、付近にはリセなどがあるためか、外の世界の喧騒と不潔さとは別の世界をつくっている。と言っても、それはポルトー・フランスの街のなかのことであって、ハイチ以外の国の都市であればごく平凡な場所にしか見えないこの監督派教会の大聖堂が、ハイチの観光名所の一つであることは、予め知っていなければ見過ごしてしまう。というのもこの教会を有名にしているのは、外からは見えない教会内部の壁画（1951年）とオルガンの装飾画（1963年）だからである。特に1949年に依頼を受け、1951年に完成した教会内陣のフレスコ画は、これを担当する人選をめぐって、サントル・ダールに参加した画家たちの間にあった対立が表面化することになった。対立とは、正確には、サントル・ダール以前から画家としての正式な教育を受け（従ってそうした教育を受ける機会をもつことのできた、多くはエリート階級出身の）、プリミティブ絵画の様式ではないスタイルをもつ画家たちと、プリミティブ絵画の様式で描く（多くはサントル・ダール以前には正式な絵画教育を受けたことのない農村部あるいは都市部の貧困階層出身の）画家たちというより彼らに重きを置くサントル・ダールの指導者たちの対立である。最終的に選ばれた画家はすべてプリミティブ様式の画家たちであった（すなわちリゴー・ブノワ：「受胎告知」、フィロメ・オーバン：「磔刑」および「最後の晩餐」、カステラ・バジル：「昇天」および「イエスの洗礼」、ウィルソン・リゴー：「カナの結婚」）。結果的には、作品によって完成度が異なるという評価を受けたが、新約聖書の「物語」をハイチの風景や日常生活を背景に描いた、オリジナリティの高い作品が出来上がった。このフレスコ画成立には様々な動機が関わっていた。直接的なきっかけとなったのは、依頼者が、監督派教会の司教アルフレッド・ヴォージェリ師

であったことだろう。師はハイチ・プリミティブ絵画の最大の後援者でありコレクターの一人であった。依頼を受けたサントル・ダール側の動機としては、当時の教師陣のなかにいてフレスコ画を教えていたウィリアム・カルフィーは、プリミティブ画家たちがこの技法を学ぶ機会を狙っていたであろうと考えられる。加えて同時代の美術ばかりでなく文学の運動、さらに中南米諸国の芸術に詳しく、ハイチ人に対しては国外の情報の提供者であり、非ハイチ人に対してはハイチ美術のスポークスマンであったS・ロッドマンは、ハイチ・プリミティブ絵画をさらに発展させ国際的にもアピールできるような出来事、できれば神話づくりに貢献できる出来事を企画したいと考えていたと思われる。「教会の壁画」というコンセプトは、D・ピーターズとのドライブの途中で立ち寄ったパール（酒場）の扉の絵と「ルネッサンス、ここに（始まる）」（“*Ici, la Renaissance*”）という看板の作者が偶タイポリットであったというH・イポリットとの出会いに関する伝説的エピソード、ハイチ・プリミティブ絵画、サントル・ダールの運動についてのロッドマンの最初の著作のタイトルを『ハイチのルネッサンス』（1948）としたのに続く、神話化の仕上げとしてイタリア・ルネッサンスの画家たちにならって自分たちが発見した画家たちにもフレスコ画を描せてみたかったのではないだろうか。さらには、1920年代、1930年代と国家的そして国民的アイデンティティの確立に寄与していた、メキシコの壁画運動の前例からの影響も、教会壁画着想のさいに存在していたと思われる。カリブ海の他地域にでも（例えばイギリスの植民地から1979年独立したセント・ルシアの壁画運動のように）小規模ながら国民的アイデンティティ創造の試みとして壁画運動が行なわれたが、ここにもメキシコの壁画運動の反響を認めることができる。しかし残念ながらエписコパル教会の壁画はそれ自体は成功したが、それがもたらした主たる結果はハイチ美術界におけるFDAPの分派行動とそれに伴うサントル・ダールの指導的地位から下落であった。表現形式としての壁画は、せいぜい合衆国人観光客の増加に伴って建設された観光用ホテルのインテリアにその使い道を見い出せただけであった。ハイチの歴史を絵画として描き、そのことによってハイチ・プリミティブ絵画を、メキシコの壁画がもっていたような歴史的モニュメントとしての意義にまで到達しくとも、歴史意識の表現たらしめようという試みは、ハイチ第二の都市であるカップイシアンからサント

ル・ダールに参加したフィロメ・オーバンに始まるオーバン派によってなされている。もともと「1915年の革命によるロサルド・ボボの臨時政府」や合衆国海軍占領時代の抵抗運動の英雄シャルルマーニュ・ペラルトの肖像や処刑を描いて日常生活情景を描いた絵画とともに歴史的主題を得意としていたフィロメ・オーバンが創始した独特のナイフな表現様式は、兄弟や子供たちに定型的な表現様式として伝承されている。現在フランスにおいてハイチ美術研究の中心的人物となっているジャン＝マリ・ドゥローは、1992年にコロンブスのアメリカ到達500年を記念して「ハイチの画家たちから見た両世界の出会い」という展覧会をパリで企画しているが、実質的内容は、ハイチの歴史を描いた数点のハイチ・プリミティブ絵画の古典的作品をまじえながら、オーバン派を中心にハイチ・プリミティブ絵画の新しい画家たちにハイチ歴史画の創造を試みさせたものであり、それはハイチ・プリミティブ絵画愛好者の現在の好みを反映していると推測される。

§.2-5. 批判的な視点

ハイチの絵画すなわちプリミティブ絵画という図式（等式）は、ハイチ国外では依然として続いている。それは、国外の美術館、画廊、そしてコレクターの活動や関心の在り方の反映として解釈できるであろう。またハイチ国内でもサントル・ダールは、70年代まで存続し、その活動を引き継いだ国内の大きな画廊（画商）の主要な商品はプリミティブ絵画であった。しかしながらこの絵画運動の主導者であったダウイット・ピーターズおよびS・ロッドマンがハイチ人画家たちに対して影響力をもっていた時期は比較的短かった。ハイチ人によるもっとも詳しいハイチ絵画論（LERBOURS: 1989）の著者であるM・P・レルブールは、サントル・ダールがハイチ絵画史で重要な位置を占めたのは1944年のサントル・ダール創立の年から1950年のFDAPの分派の年までの7年ほどの間であると述べている。様式としてのハイチ・プリミティブ絵画の発展に関して言えば、サントル・ダールに集まった画家たちはこの後も重要な貢献をする。これを過小評価するとしたら、それはサントル・ダールに対する批判的立場の表明と解釈できる。確かにハイチ人画家全体に対する影響力の低下ということに関してはM・P・レルブールの視点は正しく、とりわけFDAPの分派の事実は、ハイチ絵画の発展においてサントル・ダールの設立に劣らず重要なモメントであるにも関わらず、我々の認識、とりわけS・ロッドマンの諸著

作では看過されてきた。

FDAPの分派は、サントル・ダール内部にあった対立・葛藤から生まれたとされている。創成期のサントル・ダールを訪問したM・レリスのような外国人観察者もすでに画家たちのあいだにプリミティブ絵画様式の作家（H・イポリットで代表させている）とモダンな様式の画家（R・ドルセリの名が挙げられている）の二つのグループが存在することを指摘している（2）。サントル・ダールでは後者は絵画技法修得の程度から「上級」（avancés）と呼ばれ、絵を描き始めたばかりのプリミティブ画家たちとは別グループを形成していた。エビスコパル教会のフレスコ画に選ばれたのがプリミティブ画家たちのみであったことが決定的であった。一方、サントル・ダールが国際的に評価されるようになったことがかえってこの組織が画家たちに対してもっていた威信を低くした。すなわち奨学金をもらって国外で絵を学ぶ機会の増えたハイチ人画家たちは、ダウィット・ピーターズおよびロッドマンの指導力の限界が見えてきてしまっていた。さらに金銭的な問題も彼らに対する信頼を失わせてしまった。ロッドマンはサントル・ダールのニューヨーク支所（HAC, Haitian Art Center）の責任者でもあったが、HACは売った絵の代金の65%を受けとっていたことが暴露されたのである。

FDAPが公式的に発足するのは1959年8月11日のことであるが、リュシアン・プリース（Lucien Price）、マックス・パンシナ（Max Pinchinat）、デュードンネ・セドール（後述）ら3人に従ってサントル・ダールを離れた画家はメンバーの3分の2を越えていた。分派組は、「プリミティブ」と「非＝プリミティブ」がほぼ等しい割合で含まれていたが、残留組の方にも、何人か「非＝プリミティブ」の画家が含まれていた。

1959年9月に「アクション」誌に発表された「宣言」（3）は、次のように述べ、サントル・ダールの方針を否定している：

「芸術家がフォークロアの源泉から靈感を汲取ることができるということが真実であったとしても、このフォークロアの利用は彼の人格の発展において決定的な役割を演じることができない。

ハイチの美術は他の国の美術と同様に、外との接触なしに自己発展することはできない。ハイチの美術はオリジナルな性格を提供できるよう努力しなければならないが、この目的を達成するため

にすべての時代、すべての民族の最良のものもつ精神と経験が有用な誘因としてハイチの美術に提供してくれるなにもかもを否定すべきだと考えるのは傲慢であろう。」

FDAPは、修練の場として設立されたのであり、分派の動機にはサントル・ダールの商業主義に対する批判もあったため、設立からしばらくの間は、作品を展示し売場をもたなかった。そのためポルトー・プランスの街には、外国人観光客の需要を満たすための土産物店としてのアートショップが数多く出現することになった。このような状況の中で1956年開設されたのがプロシュット画廊であり、この画廊が閉められた1962年につくられ1964年まで続いたのが「カフー」（Calfou, クレオール語で「十字路の広場」を意味する）である。両者は、F・デュバリエの抑圧的な文化体制のなかでのハイチ人画家たちの自由で自主的な創造の場を提供したと言える。それゆえロッドマンのハイチ美術史には登場しないFDAP、プロシュット画廊、カフーの三つの組織の研究は、偏りのないハイチ美術史の理解にも、あるいはハイチ・プリミティブ絵画自体の正しい理解にも、重要な課題である。

§.2-6. フランス人の役割

もとフランスの植民地であり、フランス語を公用語とし、エリート階層は専らフランス的教養によって涵養されてきたという伝統があったにもかかわらず、ハイチ・プリミティブ絵画の成立にさいして、「差し出された鏡」は、残念ながらフランス製（Made in France）ではなかった。ハイチのような小国であっても、アメリカ合衆国はアメリカ文化センターを、フランスはハイチ・フランス協会を首都ポルトー・プランスの中心に有して、ハイチの文化活動の不可欠な部分を形成しているが、サントル・ダールがアメリカ人の手によってつくられたばかりでなく、その開設に当たっては、アメリカ文化センターが関与していたという事実は、かつての植民宗主国であり、帝国主義的な性格で知られるフランスの文化政策の在外エージェントであるフランス協会が、サントル・ダールの運動をどのように見ていたかは興味のある問題である。実際に、サントル・ダールからFDAPの分派活動の背後に、アメリカ合衆国とフランスの、ハイチ文化への影響力のヘゲモニーをめぐる競合関係を見てとることができるかも知れない。FDAPの分派活動をフランス協会が策動したと言っては言い過ぎであろうが、展覧会場を提供した

り留学の奨学金の授与を通じて、分派後の FDAP の活動をフランス協会が支援したことは事実である。

ハイチの文化と関わりの深かったフランス人のなかから代表的な人物を挙げれば次の 4 人になるであろう：アンドレ・ブルトン (1945)、アルフレッド・メトロロー (1948-50)、M・レリス (1948, 1952)、アンドレ・マルロー (1970) (カッコ内は来ハイチの年代)。

アルフレッド・メトロローを除けば、他の 3 人は芸術あるいは芸術運動との関わりのなかで活動を行なった人々である。ハイチという国ととの関わりの深さ、滞在期間の長さから言えば、他の 3 人を圧倒するメトロローは、正確にはスイス人で後にはアメリカ国籍を取得し、ハイチにはユネスコ職員として発展のためのプロジェクトの一環として訪れている。『ハイチのヴォドゥ』(Le Vaudou Haïtien, 1958) は、ハイチについての宗教民族学的研究の古典であり、G・パタイユや M・レリスとの交友を通じてその芸術的感性についてはよく知られているが、公的には民族学者という職分に徹したことについても知られている。そのゆえハイチ国内の雑誌 (従って国外的ないしは国際的に読まれることのない) に掲載した唯一の文章 (MÉTRAUX, 1947) 以外には、ハイチ・プリミティブ絵画について書いたものを残していない。この文章は、ハイチ・プリミティブ絵画の誕生をきわめて客観的評価しながら、そしておそらくダウィット・ピーターズの頭のなかにサントル・ダールのような組織を起こそうという着想がいかにして生まれたかという問いに対して最も的確であろうと思われる答えを与えてくれる：

「サントル・ダールはハイチの人々の芸術的能力に対する信仰の表明から生まれた。未知の才能に対するダウィット・ピーターズの信頼は十二分に報われた。今日、サントル・ダールは外国人にも知られ、ニューヨークでもパリでも話題である。サントル・ダールが育てた画家たちは、ハイチの評判を上げるのに貢献している。この国のなかには、訪れる外国人にこの国の将来や可能性にに対する信頼を抱かせうる機会をもつ場所は他にない。ここでは若さ、勇気、そしてハイチという土地の光と喜びに溢れた姿がある。」(4)

M・レリスはメトロローの友人で、ハイチを訪問し民族学者としてヴォドゥで用いられる石版画に関する論文を残している。しかし彼は、何よりピカソの画商の

一人として知られキュービズム運動の推進者であったカーンワイラーの娘婿 (正確にはカーンワイラーの妻の娘と結婚) で、夫人と共に画廊経営にも携わり美術に関するエッセイも数多く残している。ハイチ・プリミティブ絵画については、「マルティニック、ガドゥループ、ハイチ」と題された「現代」(*Les Temps Modernes*) 誌に発表された 1948 年のアンティール諸島への民族学調査のための旅行の報告のなかでサントル・ダールについて数行言及しているのみである。

ハイチ人が、最も頻繁にハイチ・プリミティブ絵画と結びつけて論じるフランス人は A・ブルトンであろう。それはおそらくブルトンが妻のエリザと彼がキューバで見つけたウィフレート・ラム (Wifredo Lam) を伴って 1945 年にサントル・ダールを訪れ、H・イポリットの絵を買い上げたという事実によって由来している。ブルトンの訪問は、フランス語圏の国々をフランス文化圏に統合しようという当時のフランス文化政策の一環として行なわれたものであった。ニューヨークのスノップたちにハイチ・プリミティブ絵画を売り込もうとしていたロッドマンにとってシュールレアリスムの教祖的存在のブルトンのハイチ訪問は宣伝のための格好の材料であり、この訪問が H・イポリットの夢のお告げ (後述) で予言されていたという伝説 (神話) をその著作のなかで紹介する。ハイチ人エリートについて言えば、シュールレアリスムがハイチの文学および非プリミティブ画家たちに与えた影響を考えれば無理のないことである。ハイチ・プリミティブ絵画の誕生とその初期の発展に果たした役割は決して大きいとはいえない。

アンドレ・マルローは 1970 年にハイチを訪れ、その時期に活躍中であったサン＝ブリースらの絵に接し、その当時執筆中であった『永遠なるもの』のなかでかなり長く言及している (1976: 313-343)。

しかしマルローの美学にとってハイチ・プリミティブ絵画は本質的な位置を占めているわけではなく、ハイチ・プリミティブ絵画もマルローから決定的な影響をこうむったわけでもない。また互いの思惑を越えた同時代的な結びつきが存在するわけでもない。要するにハイチ人がマルローを引用するのは、彼の名声と政治的威光を借りて箔を付けることが目的であり、マルローとハイチ・プリミティブ絵画との関係は、何らの必然的な関係をもっているわけではなかった。

このようにフランス人は、その立場によって意図は様々であるが、ハイチ・プリミティブ絵画との関係は、

当事者ではなくあくまで観察者の位置にとどまっているが、良き理解者でもあってその伝統は現在も続いている。

§.3. 映しだされた自画像 I

それではサントル・ダールという鏡に映しだされた像はいかなるものであったのか。まずここに集結し、そこで自分の姿を発見し他者に認められ、さらにそのことによりハイチという国のイメージをさえ代表するようになった画家たちのなかから、H・イポリット、Ph・オーバン、C・バジル、D・セドールの4人について画家としての自画像の行方を探ってみよう。

§.3-1. H・イポリット

サントル・ダールの最盛期の1948年には既にしてこの世を去ってしまっているにもかかわらず、当時もまた現在でもハイチ・プリミティブ絵画を代表する最も優れた画家という評価をもつエクトール・イポリット(Hector Hypolite, 1904-1948)の人物像は、サントル・ダールの開設より1年前に、ピーターズとロッドマンがドライブの途中に見つけた「ルネッサンス、ここに始まる」という名の酒場の扉に描かれた絵の未知の作者がイポリットであったというエピソード、青年時代にアフリカに旅したという経歴、外国からやってきた人物が自分の絵を5枚買ってくれるという（のちにA・ブルトンによってそっくりそのまま実現される）夢のお告げなど様々な神話に満ちている。「エクトール・イポリットとは一体誰であったのか？彼はどこから来たのであろうか？」(Rodman, 1988: 47)とロッドマンは何くわぬ顔で問いかけ、上記のようなエピソードを次々と紹介しているが、この神話化には、ロッドマンばかりでなく本人も少なからず関わっていただろうと思われる。韜晦癖はハイチ人の、とりわけヴォドゥの宗教的リーダーであるウンガンのパーソナリティの無視することのできない構成要素だからである。だがそうした様々な神話化にもかかわらず、サントル・ダールという差し出された鏡を前にして自力で鮮明な自画像を映しだして見せた画家であった。ヴォドゥの司祭であったことは、学校で絵画の勉強をしたこともまた職業的な訓練も受けたことがない彼が造形的なものに関わる大きな理由であったと思われる。憑霊宗教であるヴォドゥの儀礼では、霊の降りてくる場所(土間)の上に、どの霊が降りるかを表す象徴的図柄が、石灰の粉を用いて司祭によって描かれるのを始め、集会所の

壁や儀礼用品、信者団体の旗の上にも同様のシンボルが描かれている。ハイチ・プリミティブ絵画は、こうしたヴォドゥの伝統(インスピレーションにおいてもあるいはイコノグラフィーにおいても)の再創造という側面をもち、イポリットはこうした方向に対して偉大なモデルとなったのである。その意味ではイポリットは、プリミティブの画家たちにとってはむしろ鏡の一部であったのかも知れない。

§.3-2. Ph・オーバン

サントル・ダール以前もそしてサントル・ダール以降も、他人の力を借りずとも自分のスタイルで絵を描いたもう一人の画家は、フィロメ・オーバン(Philomé Obin, 1891-1986)である。ハイチ第二の都市、カッパイシアン(Cap-Haitien)の仕立屋の息子に生まれたPh・オーバンは、リセのときにすでに絵の才能を示し、サントル・ダールの開設よりずっと以前から職業的な画家として経歴を歩み始めていた。といっても彼もまた正式な絵画教育を受けたことがなく、「ナイーフ」という形容が相応しい初歩的な遠近法、鮮明であるが落ち着いた色彩、ハイチの歴史から題材をとった絵と彼自身の出身階層である下層中産階級の日常生活から題材をとった絵を特徴としていた。そしてPh・オーバンに関して何よりも重要な事実は、既成のエリート層のあいだに存在した回路ともサントル・ダールが創造したのとも異なる、絵画の生産と流通の真の意味で「民衆的な」回路をサントル・ダール以前にもっていたことである。しかし本格的な職業的画家となることを決意したのはサントル・ダール開設と同年のことであり、サントル・ダールには翌年の1944年に自ら一枚の絵を送ったことから始まる。このサントル・ダールへの参加によって社会的に成功し、親族や同郷(ハイチ北部)の弟子たちに同じスタイルを継承することを許して一つの流派を作り上げ、現在もオーバン派ないし「北部」派としてハイチ・プリミティブ絵画の伝統の一つを成している。オーバン派の特徴は、イポリットとは対照的に、歴史から題材をとるときにも浪漫的な情緒に流れされず、日常生活の描写と同じように、淡々と描写している点に特徴があり、強烈な色彩に飽きたコレクターや観光客に人気がある。Ph・オーバンはその絵のスタイルと同じように、そうした社会的成功もまた淡々と受け入れていた。この意味で、Ph・オーバンとサントル・ダールの関係は幸運な互恵的関係であったと言えるであろう。

§.3-3. C・バジル

アフロ・アメリカン、すなわち新大陸のアフリカ系住民の文化の研究において多大な業績を残し、カリブ海地域や南米はもちろん彼らの祖先の故郷である西アフリカにまで足をのばしてフィールドワークを行ない、それぞれの地域に関する精密なモノグラフを残したM・ハースコヴィッツ (Merville Herskovits) は、ハイチには、アフリカ文化の要素が数多く残存しているにもかかわらず、アフリカが他の地域に対して卓越している造形芸術の伝統がハイチには欠けていると述べている。この言説が是か否かは、造形芸術をどう定義するかによって異なるであろうが、少なくとも西洋的な意味での「タブロー」あるいは「彫刻」というジャンルがハイチの民衆の伝統のなかにはほとんどなかったことは確かであろう。無から有を生ぜしめる奇跡、すなわちそれまでは絵画という表現形式に全く無知であった民衆に絵を描くことを教え、優れた作品を数多く生み出したことが、ハイチ絵画史の上でのサントル・ダールという組織、運動体の役割であった。この「奇跡」を例証するに最も相応しい画家はカステラ・バジル (Castera Basile, 1923-65) であろう。というのも彼が1945年にサントル・ダールにやって来たのは、絵画の勉強のためではなく庭番として雇われたからであった。絵画というものに対して全く無知であった彼がエписコパル教会の壁画画家として選ばれるまで6年しかかからなかったのである。比較的若くして(42才)で亡くなってしまうが、病気が絵筆を奪うまでは、社会的に成功したのみならず、絵の技倆も進歩した。色彩の鮮やかさあるいはテーマとしてのヴォドゥなどは一貫して変わらなかったが、晩年のスタイルはFDAPのそれに近づいた。だがプリミティブ画家として最後までサントル・ダールに忠実であった。

§.3-4. D・セドール

デュードンネ・セドール (Dieudonné Cédor, 1925-) は、FDAPの分派活動の中心人物であり、いわゆる「プリミティブ」でない様式をもつ画家であるが、その経歴から言えばサントル・ダールによって差し出された鏡によって初めて画家としての自分の像を見出した他のプリミティブ画家たちと変わりがない。アンスポーの農民の子として生まれ、若くして首都ポルト・プランスに出て学業を終えた後は家具職人の見習いとなったが、絵の道を志しサントル・ダールに入る。早くから頭角を現し、国外にも名を知られ、また画家たちのリーダー的存在となる。サントル・ダール

に残ったプリミティブ画家たちを従順な優等生だとするなら、野心的な秀才であった彼は、サントル・ダールの教師たちの教える内容に満足できなくなり、画家たちの一部とも対立するようになる。こうした画家としての成長はふつうであればサントル・ダールの教育の成果と評価されるのだが、プリミティブ・スタイルの枠を越えてしまった彼にはサントル・ダールは自分の姿を正しく映し出す鏡ではなくなってしまったのである。

§.4. 映しだされた自画像

II: イコノグラフィックな主題

ハイチ・プリミティブ絵画という鏡に映った自画像は画家個人のそれであると同時にハイチ国民全体の自画像でもあった。この二種類の自画像の区別とは多少ニュアンスは異なるが、ハイチ・プリミティブ絵画にはどのようなものが描かれているかを明らかにすることによって、国民的なアイデンティティとして自画像に近づくことができるのではないかと考えられる。ここではこの節では、ハイチ・プリミティブ絵画に描かれる主題の図像誌的な整理をしてみよう。

ハイチ・プリミティブ絵画に描かれる主題は次の6つに分類される:

- (1) ヴォドゥ
- (2) 宗教的(キリスト教的)ないし文学的な想像
- (3) 農村生活あるいは農村生活をモチーフにした想像的世界
- (4) 都市の中産階級の日常生活の諸場面
- (5) ハイチの歴史に題材をとった人物または出来事
- (6) その他

(4)と(5)は、Ph・オーバンおよびオーバン派の得意とする分野である。そこに何が描かれているかを個別にアイデンティファイすることがイコノグラフィー(図像誌学)の仕事であり、その描かれたものもつ意味の分析を積み重ね、ある絵画全体がどのような思想を表現しようとしているかを明らかにすることがイコノロジー(図像意味論)であるとするなら、イコノグラフィーが最も行ないやすいのが(4)と(5)の主題にもつ絵画であろう。しかしイコノロジーのレベルの解釈が存外に難しいのが(4)すなわち都市の中産階級の日常生活の諸場面を描いた絵画であろう。この難しさは、それらが外国人にはいちばん見えにくく、ある

者には関心のない領域を扱う難しさで、それはちょうど、書き言葉ではないクレオール語の日常会話で使われる比喩的表現の理解が外国人にはできないのと同様の難しさである。

これに対しヴォドゥを主題とする絵画におけるイコノグラフィーもコノーテーションに満ちた図像からなっているにも関わらず比較的容易であるかも知れない。というのはヴォドゥについての民族誌は数多くあって、その概念的な世界はよく知られているからである。自画像という観点からすれば、外国人から見た場合は、そこに何が描かれているかは重要ではなく、全体として「暴力」、「野生」、「色彩の強烈さ」、「動物犠牲」、「異教」を思い起こさせる雰囲気をもたせるのがヴォドゥという宗教的テーマであり、この要素こそ部族的芸術でないにも関わらず「プリミティブ」という修飾詞を付けられている理由であろう。画家、とりわけ農村および都市の貧困層出身の画家の方からすれば、ヴォドゥという題材は、自分の中の概念的な世界を表現するのが容易な、というより唯一の媒体である。それはハイチ・プリミティブ絵画のイコノロジー的研究を目指すものとして豊富な材料を提供してくれる。例えば「画家であると同時にヴォドゥの司祭でもあった2人の画家、H・イポリットとA・ピエールは線や色彩、そして題材において後者が前者の後継者と見做されているにも関わらず、前者がシンプルで象徴的であるのに対し後者は描写的・説明的であるという相違点がある」、あるいは「ヴォドゥの熱心な信者であったと同時にフリーメーソンのメンバーでもあったジェラルド・ヴァルサンの絵には、ヴォドゥのイコノグラフィーの体系とフリーメーソンのイコノグラフィーの体系が交錯している」とか、また「特定のロア（ヴォドゥの霊格）の表現には、すでに図像学的伝統が確立している（すなわち画家のあいだの借用や模倣が存在する）」といった言説が可能な主題なのである。それゆえ美術史家ではなく民族学者の立場からすれば、ハイチ・プリミティブ絵画は、ハイチ民衆の集団的心性を知るための重要な手掛かりと言えるのである。（本稿続く）

註

- (1) Jean Price-Mars, *Ainsi Parla l'Oncle*, 1927
- (2) レリス, 1972, pp. 60-61.
- (3) *L'Action*, 3ème année, No. 182, 25 sept. 1950, p.

- 3B., in LAREBOURS, 1989, Tome II, p. 11.
- (4) MÉTRAUX, 1947, in LAREBOURS, 1989, Tome I, pp. 241-242.

参 照 文 献

- 加藤 薫
1987 『ラテン・アメリカ美術史』, 現代企画室。
- 中原 佑介
1994 『一九三〇年代のメキシコ』, メタローグ。
- レリス, ミシエル
1972 『日常生活の中の聖なるもの』, 思潮社。
- ALEXIS, Gérard
1993 "Le musée haïtien", In Gérard Barthélemy & Christian Girault eds., *La République haïtienne: État des lieux et perspectives*, Paris: KARTHALA/ADEC.
- ANQUES, Jacques
1982 *Haïti: l'artisanat créateur*, Paris: Agence de coopération culturelle et technique.
- APRAXINE, Pierre
1973 *Haitian Painting: the naive tradition*, New York: the American federation of arts.
- DROT, Jean-Marie
1974 *Journal de voyage chez les peintres de la Fête et du Vaudou en Haïti*, Genève: Skira.
- 1992 *La rencontre des deux mondes vue par les peintres d'Haïti*, Edizioni CARTE SEGRETE.
- 1993 "Création et peinture", In Gérard Barthélemy & Christian Girault eds., *La République haïtienne: État des lieux et perspectives*, Paris: KARTHALA/ADEC.
- FOUBERT, Alain
1990 *Forgerons du Vodou*, Cidicha/Dechamps/Ulys Éditions.
- LEREBOURS, Michel-Philippe
1988 *Haiti et ses peintres de 1804 à 1980*, 2 tomes, Port-au-Prince: Souffrances & Espoirs d'un Peuple.
- 1993 "La situation actuelle de la peinture", In Gérard Barthélemy & Christian Girault eds., *La République haïtienne: État des lieux et perspectives*, Paris: KARTHALA/ADEC.
- MALRAUX, André
1976 *La Métamorphose des Dieux. L'intemporel*, Paris: Gallimard/

MÉNDEZ, Eugenio Fernández

1972 *The Haitian primitivism*, Port-au-Prince :
Galerie Georges Nader.

MÉTRAUX, Alfred

1947 "Retour en Haiti", *Aya Bombé*, No. 4, Port-
au-Prince.

Ministère de la Coopération

1988 *Haiti : Art naïf, art vaudou*, Paris : Galer-
ies Nation-ales du Grand Palais.

RODMAN, Selden

1948 *Renaissance in Haiti : Popular Painters in
the Black Republic*, New York : Pellegrini
and Cudahey.

1973 *The Miracle of Haitian Art*, New York :
Doubleday and Co..

1977 *Popular Artists of Brazil : Genius in the
Backlands*, Old Greenwich : The Devin-
Adair Company.

1985 *Artists in Tune with Their World : Popu-
lar Artists of the Americas*, New Haven :
Yale University Art Gallery.

1988 *Where art is joy, Haitian art : the first forty
years*, New York : Ruggles de Latour.

RUBIN, William

1984 *"Primitivism in 20th Century Art : Affinity
of the Tribal and the Modern*, New York :
The Museum of Modern Art.

Sél (Joual Ayisiyin Alétrnjé)

1977 "Pinti Ayisiyin", *Niméroéspécial*, 36-37.

<1930 年以降のハイチ美術小史(1930-1980)>

(Ute Stebich, *Haitian Art*, The Brooklyn
Museum, 1979, pp. 12-14 に拠る)

- 1930 ペション・サヴァンが、在ハイチの合衆国人画
家ウィリアム・スコットにより絵画の薫陶を受
け、サヴァンの周囲に画家のグループが形成さ
れる。そのうち何人かは後にサントル・ダール
に加わる。
- 1943 ダウイト・ピーターズが英語教師としてハイチ
に着任。美術センターの設立を決意し、美術部
門を開設していたハイチ・アメリカ会館館長の
ホーラス・アシュトンと接触。同じ年のうちに
ピーターズは同会館と袂を分かつ。
- 1944 (5月14日) ポルトー・ブランにサントル・
ダール(美術センター)開設される。設立人：ダ
ウイト・ピーターズ、モーリス・ボルノ、アル

ベール・マンゴネス、ジェラルド・ブロンク
ール、レイモン・クーポー、ジョルジュ・ランボ
ノー、レイモン・ラブラント、フィリップ・ニ
ビー・マルスラン。

(5月) アントニオ・ジョゼフおよびフィロメ
・オーバンがサントル・ダールに加わる。

リゴー・ブノワおよびアダム・レオンチュスも
サントル・ダールに加わる。

- 1945 (2月24日) フィロメ・オーバン、メンバーとし
て最初の絵(『ヴォドゥと闘鶏』)をサントル・
ダールに送る。

(9月15日) フィロメ・オーバンによってカッ
プ・アイチアン(ハイチ北部の都市)にサント
ル・ダールの支所が開設さる。

(11月) カステラ・バジルがサントル・ダールに
参加。

(12月) アンドレ・ブルトンがハイチを訪れ、最
初のサントル・ダール訪問。この年の初頭にサ
ントル・ダールに加わったエクトール・イポリッ
トについて「シュールレアリスムと絵画」(1947)
のなかで言及する。

- 1946 ウィルソン・リゴーがサントル・ダールに加わ
る。

ジェイソン・シーレイがサントル・ダールでの教
授を始める(1949年まで)。

- 1947 (4月12日) ダウイト・ピーターズ、ハイチ政府
よりメリット勲位を授与される。

ジャック＝アンゲラン・グールゲがサントル・
ダールに加わる。

ハイチ各地(コリドン、ポール・ド・ペ、アン
ス・ルージュ、サン・マルク、ベネ)にサント
ル・ダールの支所が開設される(現在は一つも
残っていない)。

- 1948 (2月13日) アンドレ・ブルトンの二度目のサン
トル・ダール訪問。エクトール・イポリットの
絵を12枚購入する。

(5月) ジャスマン・ジョゼフがサントル・ダ
ールに加わる。

(6月) ロックフェラー財団が三人のハイチ人画
家に奨学金を支給。

(7月6日) セルダン・ロッドマン率いるサント
ル・ダールのニューヨーク支所が開設。1951年
閉所。

(10月) ニューヨークの近代美術館がフィロメ
・オーバンとジャック＝アンゲラン・グールゲの
作品を購入する。

- ミニウム・ケーエミットがサントル・ダールに加わる。
 ウィルミノ・ドモン、プレフェット・デュフォー、セネック・オーバン、ミシウス・ステファーンがサントル・ダールに加わる。
 合衆国人画家アレックス・ジョンがハイチ来訪、ロベール・サン＝ブリースに絵を描くことを教える。
- 1949 ロベール・サン＝ブリースとアンドレ・ピエールがサントル・ダールに加わる。
 ジャン・ポール・サルトルがサントル・ダールを訪問。
 ホーリー・トリニティ大聖堂の内陣の壁画と彫刻の注文を受ける。1951年完成。壁画を担当したのはトゥッサン・オーギュスト、カステラ・バジル、リゴー・ブノワ、ウィルソン・ピゴー、プレフェ・デュフォー、ガブリエル・レヴェック、フィロメ・オーバンであった。ジャスマン・ジョゼフは彫刻を担当した。
- 1950 (9月)一群の画家がサントル・ダールを離れ、造形美術サロン (FDAP, Foyer des Arts Plastiques) を結成。創立メンバーは、デュードンネ・セドル、ジャン・シェネ、ドゥニ・エミール、ルネ・エシュメー、エドガール・フランソワ、リュックネル・ラザール、ヴェルニオー・ピエール＝ノエル、マックス・パンスナ、リュシアン・ブリース、ドゥニ・ヴェルガンであった。
 モンタ・アントワヌがサントル・ダールに加わる。
 ピエール・モノシエがサントル・ダールの副所長となる。
 1963年まで在職。
- 1951 (1月) ニューヨークの近代美術館がウィルソン・ピゴの『ジャングルの殺人』を購入。
 ジャック＝リシャール・シェリーがサントル・ダールに加わる。
- 1953 (1月) ジョルジュ・リオトーがサントル・ダールに加わる。
 (8月) アントニオ・ジョゼフがハイチ人画家に与えられる初めてのグッゲンハイム奨学金を受ける。
- 1954 (2月) ジョセフ・ハーシュホーンがサントル・ダールを訪問し、ハイチの絵画を購入する。
- 1955 (6月) プールモン・ピロンがサントル・ダールに加わる。
- 1956 ポレーウス・ヴィタルがサントル・ダールに加わる。
- (11月) プロシュット画廊の開設。FDAPに参加した画家たちの大半が展示
- 1959 ジェラルール・ヴァルサン、ベルナル・セジュールネ、アントワヌ・オーバン・ピエール・ジョゼフ＝ヴァルサンがサントル・ダールに加わる。
 ポルトー・プランスに美術アカデミーが設立される。
- 1960 (12月) サルナブ・フィリップ＝オーギュストがサントル・ダールに加わる。
- 1961 デュードンネ・プリュヴィオーズがサントル・ダールに加わる。
- 1962 ポルトー・プランスのコレージュ・サン＝ピエールに美術学部が開設さる。
 コレージュ・サン＝ピエールのハイチ美術館がポルトー・プランスに開館。
- 1963 ホーリー・トリニティ大聖堂のリーガー・オルガンの扉の装飾を依頼される。担当した画家:セイムール・ボテックス、ジャスマン・ジョゼフ、アダム・レオンチュス。ジョルジュ・リオトーが鉄工芸を始める。コレージュ・サン＝ピエールのハイチ美術館が一時的に閉鎖。
- 1965 ジョゼフ＝ジャン・ローランがサントル・ダールに加わる。
- 1966 (2月) サントル・ダールが採用した新しい内規により、ダウイト・ピーターズの資格剥奪訴訟において理事会に全権を委ねる。
 (6月) ダウイト・ピーターズ、合衆国において死亡。
 ミュラ・ブリエールがサントル・ダールに加わる。
 クリーブランド・チェースがサントル・ダールの所長となる。
- 1967 エドガール・ブリエールがサントル・ダールに加わる。
- 1968 ダミアン・ポールがサントル・ダールに加わる。
 (1月) アイオワ州のダベンポート市立美術館で12枚のハイチ絵画が展示される。
 (5月22日) コレージュ・サン＝ピエールのハイチ美術館の新しい建物の建設のために、ニューヨークのパーク・バーネット画廊で、慈善オークション「サントル・ダールおよび個人収集家によって寄贈されたハイチ絵画」が開かれる。
 美術館の諮問委員会のメンバー:セオドア・ルソー、スタントン・L・カトリン、ケネス・B・クラーク博士、ロバート・ゴールドウォーター

- 博士, ウィリアム・S・リバーマン, トマス・M・メッサー。
- 1970 (5月) コレージュ・サン＝ピエールの新しいハイチ美術館の建設に着工。米合衆国国務省が美術館プロジェクトにさらに1万ドルを提供。
- 1971 ヴォルヴィック・アルモノール, エチエンヌ・シャヴァンヌ, ウジェーヌ・ジャンがサントル・ダールに加わる。
- 1972 (5月11日) コレージュ・サン＝ピエールのハイチ美術館がシャン・ドゥ・マルスの新しい建物でオープン。コレージュ・サン＝ピエール, サントル・ダール, およびハイチ監督教会派司教, C・アルフレッド・ヴォージェリ師の収集品の収蔵を意図した。
- (10月) セルジュ・ジョリモーがサントル・ダールに加わる。
- 1973 マックス・ジェルビエおよびエルンスト・プロフェットがサントル・ダールに加わる。
- (12月6日) フラッグ・タニング株式会社が永久的に駐在。リチャード・フラッグ・コレクションがミルウォーキー美術センターに開設。
- 1975 (1月17日) クリーブランド・チェースが死亡。ハイチ監督教会派司教, リュック・ガルニエ師がコレージュ・サン＝ピエールのハイチ美術館の館長となる。
- 1976 (11月18日) C・アルフレッド・ヴォージェリ師がハイチの司教を引退, コレージュ・サン＝ピエールのハイチ美術館の館長となる。