

2013 年度●前期 (新井義史) 油彩第二ー I

抽象絵画の展開

回	予定	講評	授業内容	自宅課題	備考
第1週		○	ガイダンス、7月展作品解説	なし	
第2週	18		抽象絵画の基礎理解	なし	TEXT 配布
第3週	25		キュビズムの抽象化	作品分析レポート1 = ピカソ	A4 用紙 1 ~ 2 枚
第4週			カンディンスキーの抽象化	作品分析レポート2 = カンディンスキー	
第5週	09		マチス、モンドリアン	作品分析レポート3 = マチス	
第6週	16		アンフォルメル 材料・行為性	■1: 行為・材料で描く	2L サイズ
第7週	23	■1	抽象表現主義ー1	■2: (絵の具・色彩・感情)	2L サイズ
第8週		■2	抽象表現主義ー2	■3: //	2L サイズ
第9週	13	■3	抽象の源流	■4: 自由制作 (1)	サイズ自由
第10週	20	▼			
第11週	27	▼			
第12週		■4	抽象表現のまとめ解説	■5: 自由制作 (2)	サイズ自由
第13週	11		抽象表現のまとめ解説		
第14週	18	■5	まとめ		
第15週	25		<予備日>		

■欠席の取り扱い

実習関係のための欠席届は考慮します。事前またはその週内に出してください。

■遅刻の扱い

他人の迷惑になりますので、15時以後の入室は認めません。(特に事情ある際には考慮します)

■評価について 出席回数、課題提出数・人気投票点によって評価します。

評価 A = ■課題: 5 位以内 4 回以上

評価 B = 分析レポート★一つ以上・■課題: 5 位以内 2 回以上

評価 C = 「皆勤・課題全提出」

評価 D = 欠席 2 まで・未提出 1 まで

*新井のWEBページ <http://araix.web.fc2.com>

・第10週までは、昨年授業VTR (抽象) があります

・分析レポート・■制作課題、の提出物は、「授業データ」/「油彩第二I」で確認できます (PW = ok)

・PDFのPWありの場合 = 122333

連絡先: 携帯 araix2-51@docomo.

ne.jp

PCメール: araix3@gmail.

35

1940

45

1950

55

1960

65

1970

抽象表現主義

抽象表現主義

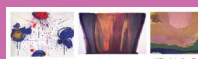
アクションペインティング

ポロック



ニューマン
スティール
マーク・ロスコ

カラーフィールド
ペインティング



フランケンサーラ
サムフランシス
ルイス

アンフォルメル



フォートリエ
デュピュッフェ
アルトゥング
スーラージュ
マチュー

ミニマリズム

OP アート

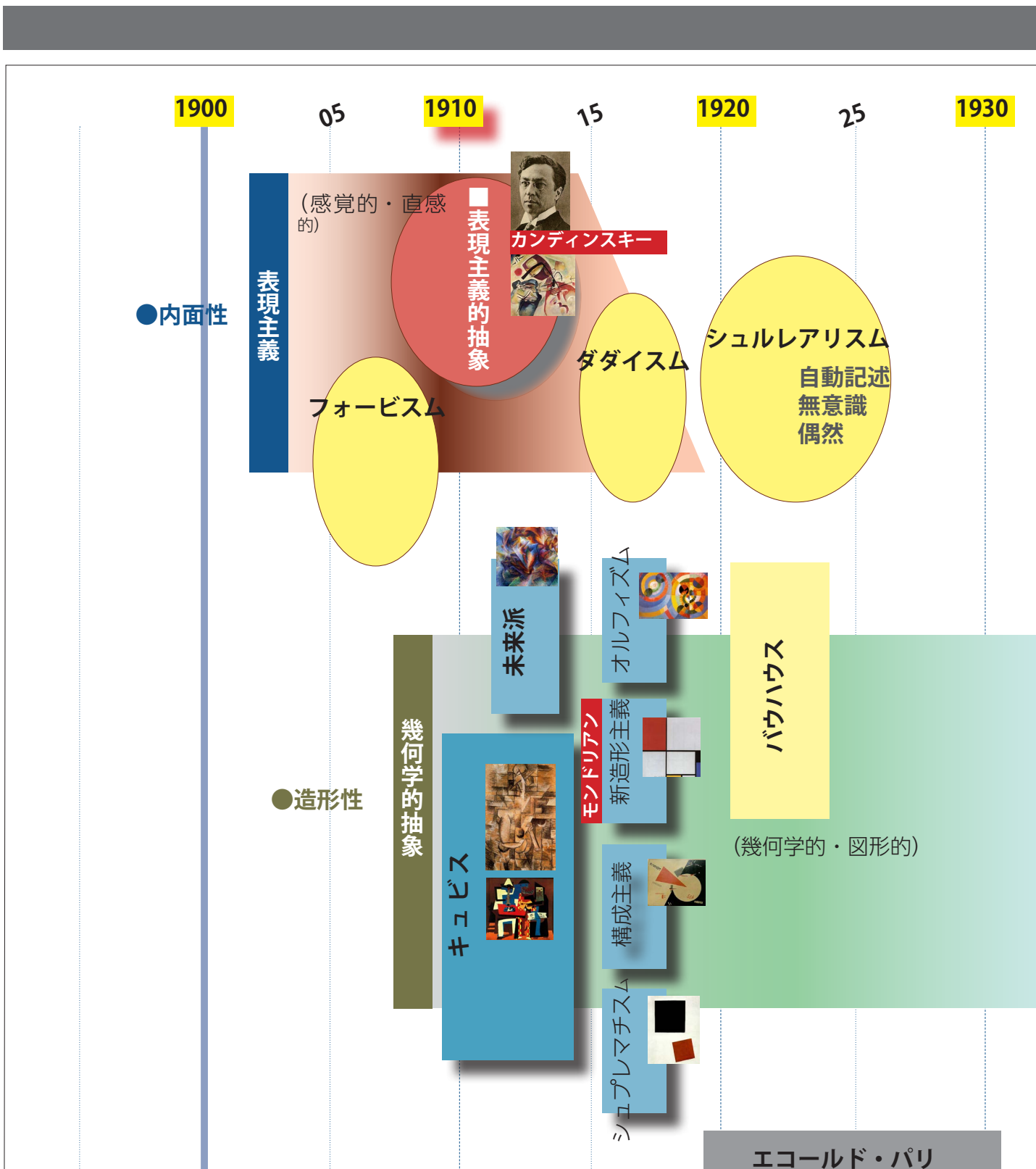
POP アート

1939-45

第二次大戦

■ミニマリズム

ミニマリズムの作品は視覚要素をもっとも単純な幾何学的な形状に還元することにより、画家の手技の痕跡もふくめ、一切の表現性を排除しようとした。工業的な生産技術を用いることも多い。格子や立体といった特定のデザイン原理が作品全体を支配する



■ドイツ表現主義

第一次大戦の直前、キルヒナ、ノルデなどのドイツの画家たちが強烈な色彩の対比、鮮烈なイメージ、単純化されたフォルムにより感情的・心理的な関心を表現しようとした。彼らは腐敗した社会倫理や混乱した政治状況に対する怒りを表現した。

「抽象」の意味を理解する

抽象絵画の基礎理解

「抽象」と聞いて怖じ気づいてはいけない。本来あらゆる美術は抽象的である・

ハーバート・リード「芸術の意味」

抽象とは？

最初に、「抽象」のことばの意味を理解しましょう。

「抽」は「抜く・引く」という意味で、「象」は「よつす・ありさま」のことをいいます。

左ページの用語の意味【抽象】のように「**共通の側面・性質を抽(ぬ)き出す**」ことが、もともとの意味だと理解してください。

日常生活で使う時には、「抽象的」
＝「**あいまいで分かりにくい**」といった意味で用いられます。なぜ、そのような意味ができたのでしょうか。それは、「具象」と「抽象」の言葉のイメージの対比が原因のようです。



津上 みゆき

「具象的」というのは、誰もが明瞭に理解できる「形態・外に表れるもの」ですね。したがってそれは輪郭線ではっきりと描かれたように理解できます。他方、「抽象的」は、洞察によって共通項を要約したものですから、「**本質・内に潜む**」ものです。従って、ここには「にじみ・ぼかし」に似た**不明瞭な感じ**が含まれます。しかし、これこそ、抽象的定義の奥深さになるのです。

具象的定義には解釈を広げる余地が少ないが、抽象的定義には読み手の能力によっていかようにでも**解釈を広げ深める余地が残される**。「抽象」という用語の意味を誤解しないようにしましょう。

具象画も抽象化されている



省略・除去・単純化

共通性を引き出すために、その人の判断価値観で「重要ではないと思える部分を捨て去る」それでも残っている共通部分を引き出す行為

最初の頃の抽象化絵画の方法

1910～1920年頃

絵画はもともと抽象的

ところで、すべての絵画・彫刻は、表現手段の制限から言っても、省略や除去無しに表現することは不可能です。したがって、多かれ少なかれ抽象的であるといえます。

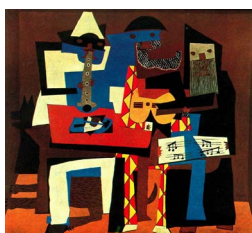
モダンアートにおける抽象絵画とは、そうした「**抽象化を、いちじるしく強度におし進め**」ついに完全な自然否定にまで徹底させたものなのです。

美しい＝シンプル
削ぎ落とし
本質的

非対象絵画を区別する

さて、とても重要なことなのですが、現在も一般的に使われている「抽象絵画」という呼称は実は不正確なのです。正しくは「**非対象絵画**」と呼ぶべきなのです。

ピカソは、形を相当に変形・デフォルメした作品として誰もがご存知ですね。「私は抽象絵画は一枚も描



用語の意味（広辞苑）

【抽象】(abstraction)

事物または表象の或る側面・性質を**引き離して把握**する心的作用。その際おのずから他の側面・性質を**排除**する作用が伴うが、これを**捨象**という。一般概念は多数の事物・表象間の**共通**の側面・性質を抽象して構成される。〈哲学字彙〉⇔具体。

【抽象概念】(abstract concept)

- ①具体的な個物ではなく、その個物に属しはするが、それから分離して考えられる性質や関係を指す概念（例えば**人間性**）
- ②直接に知覚できないものの概念（例えば**正義**）
- ③全体から切り離して一面的にとらえた物や性質の概念（例えば**青**）
- ④意識が構成した概念（例えば**義務**）

【抽象的】

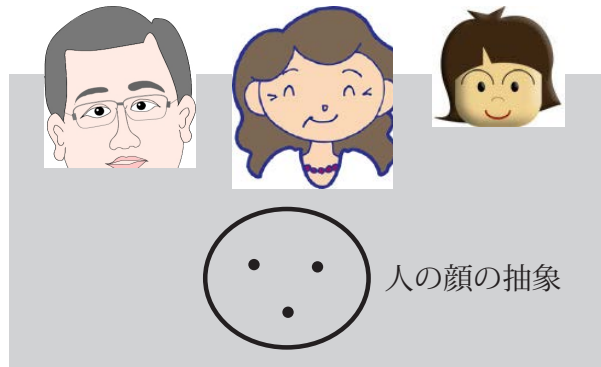
- ①抽象して事物の**一般性**をとらえるさま
 - ②現実から離れて具体性を欠いているさま
- 「一な議論」⇔具体的

【抽象芸術】

自然や現実の再現を離れ**純粋な線・形・色**によって造形された芸術の総称。原始以来の芸術の基本傾向の一つで、20世紀でも幾何学的抽象・有機的抽象・抽象表現主義など多様な傾向を含む

【抽象画】

対象の写実的再現ではなく、**事物の本質や心象を点・線・色などで表現**しようとする絵画。



人の顔の抽象

いたことが無い」と、ピカソ自身は語っています。そしてピカソの作品は、通常は**「半具象」**作品と呼ばれます。セザンヌもマティスも同様に抽象作家には含まれません。しかし「**抽象**」作用の意味からいえば、**実は彼らこそが抽象作家**なのです。

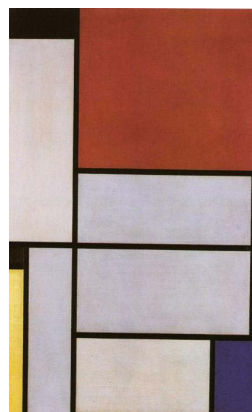
例えば、下の2枚の**モンドリアン**の作品では、上図は「**リンゴの樹を単純化⇨抽象化**」した作品です。

下図は、水平垂直三原色の造形要素のみにより組み立てられた作品です。ここには発想の元となった具体物は存在していません。したがって、こうした作品を**非対象絵画**と呼びます。



「抽象絵画」と「非対象絵画」との違いを区別して、正確に呼びあわすことが理解の出発点でしょう。

これはじつは **<抽象化絵画>**



これはじつは **<非対象絵画>**

neoplasticism
「新しい種類の実体」

モンドリアン

いろんな抽象絵画がある

絵画というものは、誰にでもなにか描いてあるのか見分けのつくように、世の中にある物を忠実に描き写すことをまず優先させるべきではないのか

絵画へのこのような定義とイメージが多くの人々の頭の中に、根深くあります。しかし、モンドリアンが自らの作品を「neoplasticism」＝「新しい種類の美術」と呼んだように、**非対象絵画は、もはや「従来の絵画」とは似て非なる表現**として理解すべきなのです。

難しい理由

ここまでのところでお分かりのように、「抽象」は、絵画の様式を表す言葉ではありません。たとえば「ルネサンス」なら、多くの画家の手による似通った作品に共通する点を指摘することができます。ところが、抽象は様式ではなく**「作家の姿勢」**を示しているにすぎません。ですから、作家一人ひとりにそれぞれ違ったかたちの抽象があったとしても不思議ではありません。

抽象絵画が難しい気がする第一の理由は、表現の多様性にあるようにです。

抽象絵画の目的は 感覚の表現へ向かった

さて、写真の発明により具体物の記録という役割から開放された絵画は、同時に最大の目的を失ってしまいました。

「私たちは何を描くべきか？」

20世紀後半の印象派からセザンヌへの展開は、そうした絵画の表現目的の再発見のための模索だったといえます。

そこで手本となったのが**音楽**でした。クラシック音楽は、「音」という見えない・非物質的な素材を用いて、感情や思想を人々の「心の中にダイレクトに伝える」ことが可能です。

そこで、絵画表現でも、具体物を描かずに**「色彩と形と絵具」**など、**造形の要素だけで画家が感じた感情や思いを表現することができるのでは**、との発想が起きたわけです。

それまでは「意味」を伝達することが絵

画の主目的でした。それに対して抽象画家たちは、彼が感じた「感情」や「雰囲気」を伝達することを目的とするようになったわけです。

音楽が、「聴覚」という人間の器官を用いることに対して、絵画では「色・形・材質感」などの素材を用いて、「視覚」を通じて感情を表現しようとしたわけです。すなわち、「意味伝達（具象絵画）」だけであった絵画表現に**「感情伝達（抽象絵画）」**という、異なる目的の表現ジャンルが加わったということなのです。

抽象化の方法

有機的な抽象化

最初期のものは、用いる形にしても画面の構成法にしても、**自然をお手本に、単純化・省略化**していました。カンディンスキーが20年以前に制作した絵画には、現実の風景や人物をもとに記号やシンボル化した表現が単純化された過程がはっきりと表われています。

自然との関わりを残し、成長や変容をほ

のめかす形や性質をもった要素を用いた抽象画は、一般には有機的な抽象と呼ばれています。



幾何学的な構成

○△□などの基本的な形にもとづいた絵画を、ふつう幾何学的抽象とよんでいます。円や三角形、正方形（四角形）などは、幾何学（ユークリッド幾何学）の基本となる形であるために、そうよばれるのでしよう。幾何学的な抽象画は、かならずしも規則的な形にはかぎりませんが、とにかく幾何学的な形から画面が構成されます。

ちよつとまわりをみまわしてみてください。目にみえる世界のはほとんどすべてのものはこうした幾何学的形態にあてはめることができます。

るのに気づきます。

この幾何学的抽象の中に共通するのは
精確さと秩序性です・**有機的な抽象は情緒
的で「ホット」**なのに対して、**幾何学的
な抽象は思索的で「クール」**な感じがしま
す・幾何学的な抽象はまづなにより**知性に
訴えかけるもの**なのです。

幾何学的な抽象はどれをとっても、多
かれ少なかれ、みなキュビズムにみなも
とがあります・キュビズムは、静物画や肖
像画に幾何学的な体系をもちこみ、描写
する対象が本来そなえている曲線や不規
則な形を、互いに交差しあう水平線と垂
直線、そして対角線に置き換えました。
有機的な抽象と幾何学的な抽象の2種
類は、抽象絵画創設の当初から、2つの
大きな流れとして存在しました。



抽象表現主義(1) 身振りによる絵画

皆さんはジャクソン・ポロックという
画家をご存知でしょう。彼の作品は身振
りによるものと呼ばれますし、ポロックと
同じ時代にアメリカで活躍した画家たち
の多くは当然ながら中国や日本の書に関
心を持ち、またそこからの影響も受けて
います

また、**身振りによる絵画・筆使いから
くる効果**を活かそうとした画家たちはア
メリカ人ばかりではなく、ヨーロッパに
も自然発生的な動きがあり、かれらは「ア
ンフォルメル」や「タジスト」などと呼
ばれました。

彼らの制作のベースには、**絵の具や筆
など、材料・用具の特質**を生かした絵画
表現を特徴としています。



抽象表現主義(2) カラーフィールド

画面上の広い範囲に色を塗りこめる
ところから、カラーフィールド・ペイン
ティングと呼ばれる表現があります。

純粋な色彩にはひとの情感に強く訴
える力があると考え、巨大なキャンヴア
スを濃密な色でぬりこめるような作品
を創造しようとした。ここでは「**色
彩の快さ**」に加えて「**かたちの曖昧さ**」
も表現の特質です。自分が採用した主
要な色、または複数の色の本質をひき
だすための新しい手法を編みだそうと
試みました。カラー・フィールド・ペ
インティングの中には、作家の個性の
痕跡は画面上からほとんど排除されて
いる作品もあります。



抽象表現の多様性

抽象画と一言でいってもじつは本当に
幅の広いものであることは、あるていど
までおわかりいただけたいと思います。
見慣れたものを単純化することによっ
て生命力を得る形や記号。また現実界と
の関わりを少しも感じさせない形態の創
造、極端なまでの単純さから複雑をきわ
めたものまで、その中身はさまざまなの
です。

抽象画はむずかしいとか、わからない
という活をよく聞きます。それは、「じ
つは**説明の大半が抽象的**だったためでは
ないか」と思います。抽象絵画を抽象的に
説明したのでは、どうしても雲をつかむ
ような話になってしまつてしまうでしょう。*
作者が、どのような抽象化の方法を用
いているのか？制作の目的は？、材料技
法は？など、ひとつ一つの作品を少しづ
つ読み解きながら、作品を分類・整理し
ていくことが抽象表現理解の王道である
と思います。

(*) 「抽象美術入門」ウツトフオード美術出版P.18

キュビズムという実験

同時期にアインシュタインによって提唱された相対性理論にも比されるべき、20世紀美術最大の革新とみなされています。

ピカソとブラックが1910年前後のわずかな期間に生み出したキュビズムは、理屈っぽい考えに基づくきわめて頭でっかちな**造形実験**だったといえます。

当時彼らの作品を直接見ることはできなかったのは限られた人だけであつたにもかかわらず、様式においても、芸術観においても、その後の美術の展開に地域を越えた広範な影響を及ぼしてきました。

キュビズムは直訳すると立方体主義でしょうか。一説によれば、1908年、ピカソのアトリエでブラックの風景画を眼にしたマティスが、幾何学的な線と面によって表現された画中の家を「**えらく小さなキューブ（立方体）を並べた絵だな**」と評したのが、この名称の起こりとされています。

「リアリティは、多数の視点から対象を分析し（解体）、それを一枚の画布上で概念的に再構成（総合）していくことによってこそ、十全に表現される」という考えによる、キュビズムの「新たな視点」の発明は、

手にとりきれませんでした。

なぜ、こんな絵を...?

なぜピカソは、こんな絵を描きはじめてしまったのだろうか。最初にこのことを考えましよう。キュビズムが展開された時期は1907～1914年です。印象派やゴッホやロダンが生きた時代から、まだあまり経過していない頃でした。

16世紀後半から18世紀にかけて、科学の分野を覗いてみると、当時のヨーロッパ社会全般が、大きく変化しようとしていたことがわかります。

映画をはじめ電気関連の新たな発明や物理学上の発見。自動車・飛行機に

キュビズムの背景＝科学・機械の時代へ



- エッフェル塔 = 機械時代のバベルの塔
- 鉄道・自動車 = 時間・空間の大変化
- 1879エジソン 白熱電灯
- 1895リュミエール兄弟 映画
- 1898キュリー婦人 ラジウム発見
- 1903ライト兄弟 飛行機
- 1905アインシュタイン 特殊相対性理論
- 1913ヘンリ・フォード 自動車の大衆化

芸術家のとまどい

- ・科学・機械時代にふさわしい作品は？
- ・ものの動き・変化の表現は？

挑戦者＝キュビスト

よる移動手段の変化などにより生活が次第に変わりつつあったわけでは？

「絵画は、これまでどおり、静止した物体を描くだけでよいのか？」

キュビズムを生み出すに至ったピカソやブラックの背景には、科学・機械時代が幕を開け、人々の生活が動的になつていく、当時の現実社会の、ダイナミックな変化があつた。

芸術家たちは**社会の大きな動きの中で自分達は一体何をすべきか**と戸惑いを感じていたらうと思ひます。それに挑戦した最初の人達がキュビストである。**これが背景**ということになります。

ニグロ彫刻の影響

大雑把にキュビズムの流れを紹介したいと思ひます。ブラック、ピカソが最初に関心を持ったのがニグロ彫刻だった。

当時、アフリカ彫刻やニグロ彫刻といろんな呼ばれ方がありましたが、どれも、素朴な表現の仮面などが、お土産品として入荷されていた。

ピカソはこれらを見て、ヨーロッパ人にはない、全く違う**生命のエネルギー**あるいは簡略化して余分なものをそぎ落として要素だけを残したような表現を見て、これは面白いと感じ、自分の表現に取り入れてみよ

アフリカ彫刻の影響

「マンドリンを弾く若いむすめ」が、キュビズムの最初の作品と言われています。最初にこんな感じの作品を彼らは作りだした、ということなんです。

アフリカ彫刻の持つスタイルとセザンヌが考えていた方法、その両者の表現を合体した形で作られたものですね。



「マンドリンを弾く若いむすめ」1910、1911年



セザンヌ

アフリカ彫刻

研究開発

キュビズムがスタートした「08年」のこの時期の作風は、ブラックとピカソとがほとんど区別がつかないようなよく似た

作品を制作していました。お互い一緒に制作したり相談をしたり、そんなふうに交流していたわけです。

最初はセザンヌ的キュビズムの時代といわれます。セザンヌは風景をなぜあのよう描いたのだろうか？二人はセザンヌが提起していた解決不能な問いかけをセザンヌが描いた現場まで出向いて追体験しています（下図参照）。

セザンヌが一番関心あったのは、私達の世界の三次元の膨らみ、いわゆる立体感・ボリューム感をどうしたら二次元の絵画に表現できるかということでした。

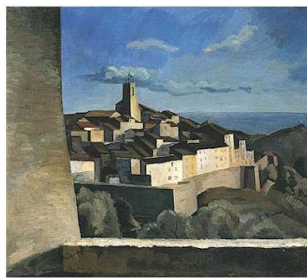
ブラックとピカソはこれは面白い問題だと気づいたわけです。セザンヌ研究を通じて、新しい機械の時代が始まった際に、自分達が新しい美術・芸術を作ろうと模索していったのです。

この時期の研究にはニグロ彫刻の影響も含まれます。ニグロ彫刻やアフリカ彫刻の影響を含んでしまってもいいかもしれないですね。

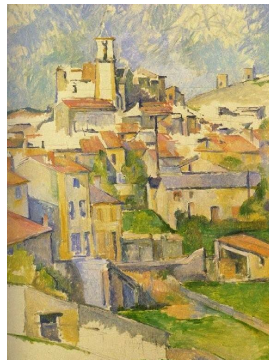
その次にくるのが分析的なキュビズムと呼ばれる時期です。

キュビズムは、その時期を大きく分けると「①セザンヌ的な時期」、その次が「②分析的時期」、そして三番目が「③総合的キュビズム期」という、三つに分ける考え方と、そして分析的キュビズムと総合的キュビズムの間に「④ブライジューの時期」を入れて四つに分ける場合があります。

●セザンヌ的キュビズムの時期



<参考> ①マルシェン《サン=ポール》1921年



②セザンヌ「ガルダンヌ」1885-86



③ブラック



④レスタック風景（現場写真）



⑤ブラック

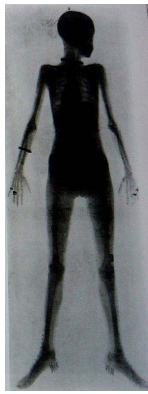


⑥ピカソ

ピカソ「ヌードの女性」 1910



⑩ 面の透明性の導入は、レントゲン写真がヒントになったとの解釈もある。

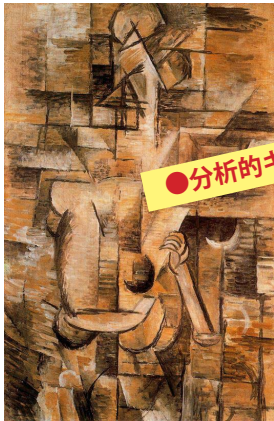


レントゲン写真 1907

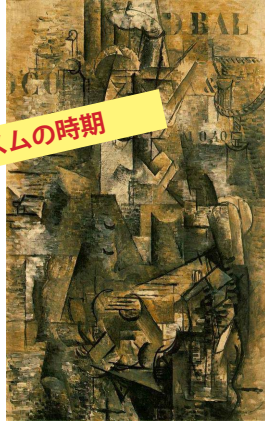
ニグロ彫刻のボリューム感、それとセザンヌのさくさくタッチ、それらの作業の中から、**形の単純化と幾何学性**の導入、結果的に**多視点的な視覚**というものが入ってきたということになり

分析的キュビズム

- **セザンヌ的キュビズムの時期**
 - ◆ ニグロ彫刻のシンプルなボリューム表現
 - ◆ セザンヌの方法の再検討
 - ◆ 形の単純化と幾何学性
 - ◆ 多視点的視覚
- **分析的キュビズムの時期**
 - ◆ 解体した面の自由な連結
 - ◆ 面の透明性と片ぼかし・平面化
 - ◆ 輪郭線の放棄と背景との一体化



① 分析的キュビズムの時期には、二人の関心はもっぱら形態にあった。そのため色彩には無関心で、単色のみで描かれた。



②

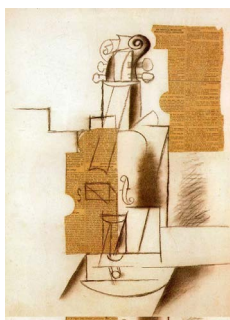
分析的キュビズムの時期

ます。さてそれが進んで、**パーツを面的に分解し、もう一回組み立てなおし**ちゃうというところをはじめた。
重ね合わせると少し透明感が出てきたりしますね、それから面の片っぽだけを影にして、すうっとグラデーション的に塗らないでいく、**片ぼかし**ですね。それから、輪郭線の放棄と背景の一体化。輪郭線というものは背景とモチーフの区別を表現するものです。一度その輪郭線をとってしまつて、**ど**れが図形でどれが地であるか、背景と図が不明確になってしまいます。そのことによって**画面が非常にフラット**になってくる。それが分析的なキュビズムの特徴です。

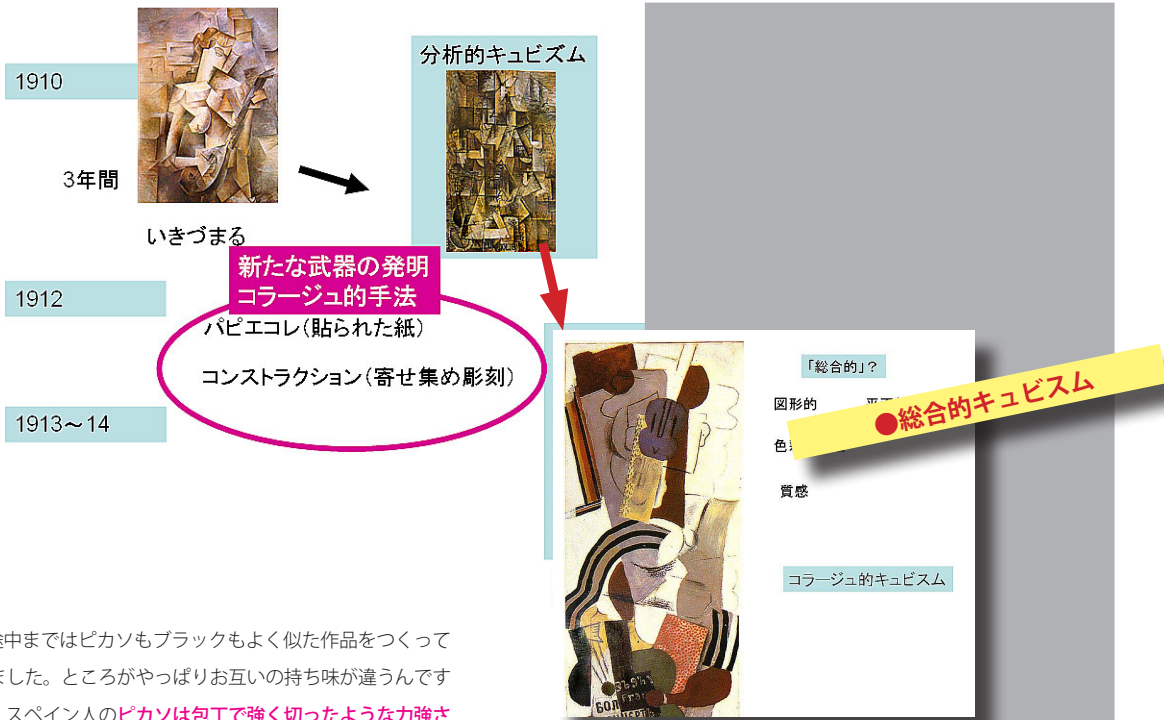
さて困った、おれたち少しやりすぎてしまったようだ、もう少し分かりやすい新商品を開発しないとまずいぞということになりました。何かいい手はないか一般の人々に受ける方法はないか。そこで**新たな武器として発明したのがコラーージュ**でした。
コラーージュという方法は、**写実的な要素をもう一度再導入**する方法として、開発された方法です。これは最初は**パピエ・コレ**っていう呼び方でした。**のりと紙**という意味だったんですが、それが発展してコラーージュになっていきました。

パピエ・コレ

上図の①・②をさらんください。これは一体何をかいたものでしょうか。分析的キュビズムで作品をつくり出していく内にどんどん**細分化**を続けていったんですよ。これらの作品はフラットの162年のものですよ。おなじような形が重なっていて、なんだかよくわからない作品ですが、面の透明性があり、直線、再構成など、色んな要素があります。三年ほどの間に、**断片の細分化**が進み過ぎて、いったい何をモチーフにしたのか實在物が不明確になりました。分析的**方法がどんどん進み、あまりにも何を描いたのか、わからなくな**ってしまいました。



キュビズムスタイルの展開



途中まではピカソもブラックもよく似た作品をつくって
いました。ところがやっぱりお互いの持ち味が違うんです
ね。スペイン人のピカソは包丁で強く切ったような力強さ
を持った作家です。それに対してブラックは、フランスの
パリの人です。ブラックの方が叙情的=リリックなところ
があり、どこか甘いんですね。ブラックは色の使い方、線
の形もどこかデリケートに組むことができるんですね。

「総合的な時代」になると二人の持ち味がだいぶ違う感じ
になりました。ブラックは一つのことしかできない人です。
彼はその後ずっとキュビズムを
追求していきました。

しかし、ピカソはもうキュビス
ムここまででいいと中断して、「新
古典主義」と呼ばれる具象画のス
タイルに戻ってしまいました。

そのため、その後のキュビズム
はブラックの雰囲気・スタイルが
主流になって世界中に広がしまし
た。その後もブラックの作風がキュ
ビズムの一般的なものとして日本
にも伝わりました。多くの人が制
作をしているキュビズム風絵画と
は、ブラックが生み出したスタイル
だともいえるのでしょう。

ピカソの転身

ブラック風キュビズム

●ピカソのスタイル



▼新古典主義へ転向



●ブラックのスタイル



▼キュビズム風の 典型スタイルとなる



形態の自律性の発見

キュビズムが破壊したものは、古い絵画を構成していた世界観とその方法であったといえるでしょう。

自然の模倣から自由になって、絵画がそれ自身の自律性に従って自身（絵画）を組織すること＝**形態の自律性の発見**、これがキュビズムであったといえるでしょう。この面からキュビズムは、たしかに二十世紀の芸術を変えたわけです。

キュビズムの絵画は、**事物を分解し**、平面上に置き並べ、それを**造形的に構成**することによって、あたらしい認識の地平を拓き、新しい美学を創造し、絵画と彫刻における大幅な自由を獲得した。それは言ってみれば、二十世紀における人間と事物との新たな基礎文法となるものであった。



ロースの時代の頃



初期キュビズムの頃



総合的キュビズムの頃



新古典主義の頃

アルルカンに見る

ピカソ絵画の変化

ピカソは、若い頃から幾度もアルルカンを描いている。そのスタイルの変化を見てみよう

ピカソは、ロースの時代と呼ばれる20才になったばかりの頃からずっと旅の道化師＝アルルカンをテーマに描いています。

総合的キュビズムの頃の作品「アルルカン」は、平面の秩序の発見というキュビズムの目的の終着点を明確に示しています。この作品において**平面化が完璧に達成**され、人間は単純な方形と幾つかの色彩の組み合わせに還元されてしまっています。

この「アルルカン」は、第一次大戦が始まった年の翌年、パリで描かれました。

した。ベニヤ板一枚サイズのこの作品で、ピカソはアルルカンの服装をした**人物を切り紙を貼り付けたような形式**で、三つの部分に分解し、それらを一体のものに構成した。

一番手前に居るのは、例の、アルルカンの市松模様の服をきた人物で、模様の色は「緑」と「赤」、人物の首と頭は「褐色」に塗られ、頭部にはまるい限だけが描きこまれています。唇（歯）は長い首のところにまるで蝶ネクタイのように描きこまれています。人物の背後には、この人物の「影」とも解釈できる灰色の方形が斜に仮めこまれています。

この絵で重要なのは、この絵が「アルルカン」を描いているという事にあるのではなく、ピカソが人間（人物）を全く**一枚の紙切れのように物質化**（あるいは非物質化）して描いたという事実にあります。

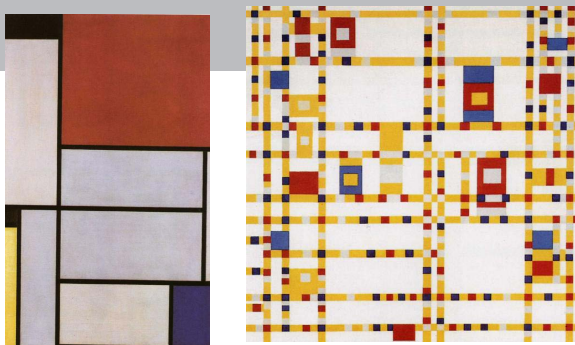
深さから平面へ

描かれた人物は、人物というにはあまりに簡略で、人体というにはあまりに薄っぺらな一枚の紙のように表出されており、これはもはや人物でも人体でもないひとつの符牒（記号）のようなものでしょう。ピカソの描く「人物」は、ついに紙よりも薄い存在物となり、半ば幽霊のような透明人間ではないでしょうか。

この作品は、キュビズムを探索し、かすかすの新しい発見を為し遂げてきたピカソがたどり着いた造形的・美学的結論なのでもあろうでしょう。

その後の「新古典主義」の作風では、キュビズムを脱出した後の、具象絵画への新鮮なまなざしが伺えます。ピカソはつねに脱皮を繰り返して92歳まで制作を続けました。

■モンドリアンの幾何世界



■ Piet Mondrian

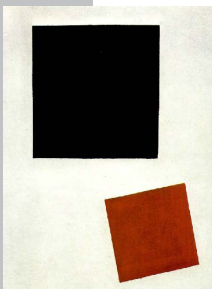
カンディンスキーと並び、本格的な抽象絵画を描いた最初期の画家とされる。1911年キュビズムの作品に接して深い感銘を受けて事物の平面的・幾何学的な形態への還元に取り組む。「リンゴの樹」の連作を見ると、樹木の形態が単純化され、完全な抽象へと向かう過程が読み取れる。1917年にはドースブルフと共に芸術雑誌『デ・

■ シュプレマティズム



⑱

■ 構成主義



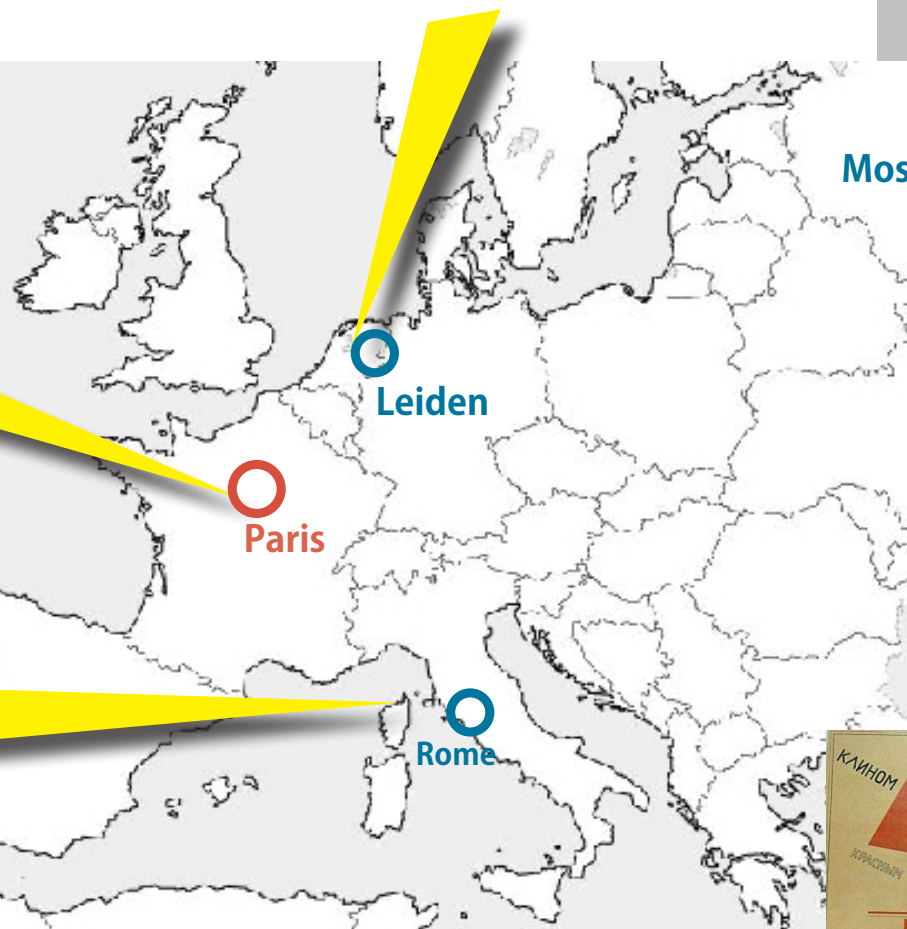
■ Suprematism 絶対主義

ロシアにおいて1915年にマレーヴィチが主張。抽象性を徹底した絵画の一形態。抽象絵画の1つの到達点ともいえる。キュビズムと未来派の影響を受けたその内容は「絶対象」という意味で、禁欲的で完全なる抽象絵画である。

Moscow

■ ロシア構成主義 Constructivism

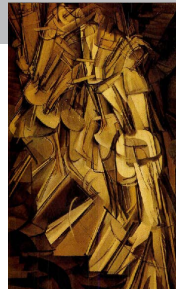
キュビズムやシュプレマティズムの影響を受け、1910年代半ばにはじまった、ソ連における芸術運動。絵画、彫刻、建築、写真等、多岐にわたる。1917年のロシア革命のもと、新しい社会主義国家の建設への動きと連動して大きく展開した。その特徴は、幾何学的形態による抽象性で、平面作品にとどまらず立体的な作品が多いことも特徴。構成主義という言葉は、ナウム・ガボが、最初に使った



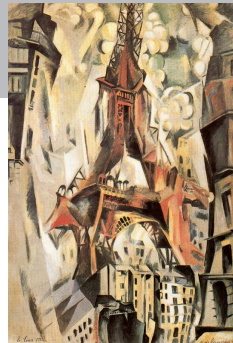
■オルフィズム



③ピカビア
「ウドニー」 1943



④デュシャン
「階段を降りる裸婦」



⑤ドローネ
「エッフェル塔」



■オルフィズム

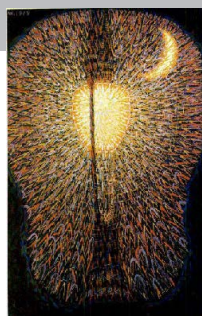
キュビズムにおける抽象化をより押し進め（一部には、純粹抽象に至った）、失われた色彩を自由に使った華麗な作品が多い。オルフィズムという言葉の由来は、ギリシャ神話の琴の名手であるオルフェウスから。ロベール・ドローネー (Delaunay; 1885年-1941年) クプカ (Kupka; 1871年-1957年) ピカビア (Picabia; 1878年-1953年) マルセル・デュシャン (Marcel Duchamp; 1887年-1968年) レジェ (Fernand Léger; 1881年-1955年)

■ピュリスム

ピュリスム（純粹主義）は1918年から25年の間フランスで展開された絵画運動。ジャンヌレとオザンファンは『キュビズム以後』というマニフェストを表わし、主観主義に陥ってしまったキュビズムを批判し、その名の通りより機能性が純化された絵画の必要性を説いた。精密で明快な画面と、幾何学的な空間性を特徴とする作風である。多様性も発展性もなく、面白みに欠けるとい



■未来派 Futurismo (伊)



1909年にイタリアの詩人マリネッティ (Marinetti; 1876-1944) によって起草された「未来主義創立宣言」がその発端。過去の芸術の徹底破壊と、機械化によって実現された近代社会の速さを称え、しかもあらゆる破壊的な行動を讃美する非常に過激なものだった。この運動は文学、美術、建築、音楽と広範な分野で展開されたが、1920年代からは、好戦的で戦争や破壊を新しい美とする部分の認識で共通していたファシズムの政治運動と結びついていく。未来派の芸術運動は、ロシアでも起こり、その後のロシア構成主義芸術や、ダダイズムの画家達、現代音楽や演劇・バレエなどに伝播し、様々なジャンルの前衛芸術家達に影響を及ぼした。

表現主義的抽象の祖



②「最初の抽象水彩画」 1910年

カンディンスキーはモンドリアンとともに**抽象絵画の先駆者**として位置づけられています。彼は多くの著作を残しており、美術理論家としても評価されています。抽象絵画の歴史を辿る上では、最初にして最大の人物だといえます。

ここではカンディンスキーにおける抽象化とはなにかを紹介したいと思います。

彼の抽象絵画を語る際に、一番有名な作品がこれです。水彩でちょこちょこ描いたものですね。ただの殴り書きじゃないかとも思えるでしょうね。

このような作品を前にして、多くの人は戸惑いを隠せません。

- ・ここには何が描かれているの？
- ・これはどのように見たら良いの？
- ・これでも絵なの

おそらく現在でも一般の人々は驚きや疑問そして怒りを表明するでしょう。しかしこれは今から百年以上前に描かれた作品です。

キュビズム誕生時とほぼ同じ頃です。当時の革新的な画家たちでも、この作品を理解できた人は少なかったことでしょう。カンディンスキーはいつたい何を考えていたのでしょうか、それを検討してみましょう。

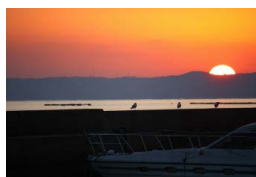
画家になるきっかけ

彼は学者でした。30歳までモスクワ大学で法律と政治経済を学んでいて、その助手をやっていたとっかの大学に務めることが決まっていたらしいんですよ。大学に務めていた人がなんで絵描きなんてヤクザな商売を目指そつとしたのか。それにはいくつかのきっかけがあったとカンディンスキーは記録に残しています。

彼を画家の道に進ませたきっかけは大きく4つほどあります。その代表的なもの一つは、モネの積みわら体験というものです。

積みわら体験

当時モスクワで、印象派のモネの展覧会が行われていたんですね。その時に何点か展示されていた「積みわら」の作品を見たカンディンスキーは、それまで絵に関心があったわけじゃなかったが、「これは素晴らしい」と衝撃を受けたそうです。



どこが素晴らしいというかというところ、カンディンスキーに言わせれば、なんかはつきりしないんだけど自分の心の中に素晴らしい衝撃が走ったというのです。

このショックは、例を挙げると、落日体験に非常に似ているようです。落日体験とはなにかというと、例えば、海沿いでお日さまが沈んでいく光景を見たことはないですか？。空が真赤く染まっていく光景を目にして、自然はすごいなあと奇麗だなと呆然としてしまふ経験はないですか。それなんです。

カンディンスキーの場合もこれがモスクワの例えば赤の広場のモスクなんか赤く染まるような夕日の景色だったそうです。それを見る際に、モネの絵を見た時の「積みわら体験」と重なってこういう瞬間、**世界が赤く染まるような、それを見た人間の気持ち**が素晴らしいと思う**感覚・感動を、この瞬間を描くことこそ、画家の最大の困難である**と考えたわけです。

そうした感動は、普通の人は夕日を描くわけですよ。奇麗だな、夕日ですごいな、じゃあこの絵を描きましょうとするのです。ところがカンディンスキーはそうじゃない。この感動は自分の心の中に巻き起こっているものなのだから、巻き起こっている何かほわっとしたものを描きたい。それはこの風景じゃないんだよ。なんとなくわかりませんか。そういうことなのです。

カンディンスキーを画家に合わせた体験にも一つ重要なことがありました。

彼がスケッチから帰ってくると、素晴らしい奇麗なものがある。なんだこれはと思つて近寄つてみたら、自分の絵がさかさまに置いてあった。

みなさんも経験あるでしょう。なにが描かれているかわからない状態なのに形がきれいに見えちゃったよということ。カンディンスキーは思つたんです。これは中身の問題ではなく、見え方の問題だと。色とか形とかだけでも、訴えかけてくるものがあるんじゃないかと考えた。じゃあ研究してみよう！。もともと研究者ですから。

カンディンスキー作品の展開・発展は、大きく三段階に区分できるでしょう。

はじめは修業時代。内容はロシアの民族的な物語をテーマにして、それをフォービズム的に強烈な色味で描くことが特徴的です。

フォービズムの考え方は、感覚をとっても重視することです。とりわけ、色彩は芸術家の主観的な感覚を表現するための道具であり、自由に使われるべき、心で奏でる色彩を表現したいということ。実際に人に見えている色彩が赤く感じられたら、おもいつきり赤にしちゃおう。色彩における強調です。描かれているのは具体的な風景などですね。



■モンドリアンとともに彼は抽象絵画の先駆者として位置づけられている。また、多くの著作を残しており、美術理論家としても著名である。

カンディンスキー
1866 - 1944

経歴

モスクワ生、子供時代をオデッサで過ごす。1886年～1892年モスクワ大学で法律と政治経済を学ぶ。彼が芸術に目覚めるのは、モネの絵とワーグナーの音楽に接したことにあった。時に30歳のこと

1896年にミュンヘンで絵の勉強を始め象徴主義の大家フランツ・フォン・シュトゥックに師事する。

1902年、ベルリンの分離派展に出品。

1904年からはパリのサロン・ドートンヌにも出品している。

1909年には新ミュンヘン美術家協会会長となるが、1911年にはフランツ・マルクとともに脱退して「青騎士」(デア・ブラウエ・ライター)を結成した。その間の1910年に最初の抽象画を手掛け、絵画表現の歴史の新たな一歩を記している。代表作の『コンポジション』シリーズはこの最初のドイツ滞在期に制作された。

革命後、1918年にモスクワに戻った。当時のソ連では前衛芸術はウラジミール・レーニンによって「革命的」として認められており、カンディンスキーは政治委員などを務めた。しかし、ヨシフ・スターリンが台頭するにつれ前衛芸術が軽視されるようになり、スターリンが共産党書記長に就く直前の1921年に再びモスクワを離れてドイツへと向かった。

1922年からはバウハウスで教官を務め、1933年にナチス・ドイツによって



内容は、ロシアの民族的物語

●『カンディンスキー著作集全4巻』 美術出版社 2000

- 1巻：抽象芸術論：芸術における精神的なもの
- 2巻：点・線・面：抽象芸術の基礎
- 3巻：芸術と芸術家：ある抽象画家の思索と記録
- 4巻：カンディンスキーの回想

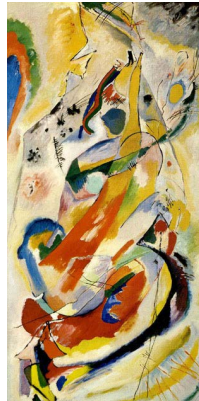
カンディンスキーの抽象手法

ドラマチックな時代

フォービズム的表現の中から、しだいに形が簡略化していきます。この時期は抽象化が次第に進んでいく段階で、**ドラマチックな時代**と呼ばれます。

もともとは、何を描こうとしていたか、具象物があるんですが、それを**単純化、簡略化、省略化する方法**によってどんどん崩していくわけです。特徴的なことは、**色のあいだに隙間ができてくる**んです。

西洋人の絵画というものは白いキャンバスを残すことはあまりないんです。塗りこめてしまわないと気が済まないんです。しかしカンディンスキーの作品には白い部分がどんどん入り込んできました。



初期の代表作

初期の代表作を見ていきたいとおもいます。幅23メートルもあるちょっと横長の大作ですが4日で描き上げた作品です。

従来のアカデミズムの画家は一枚の作品を仕上げるのには一年がかりあるいは二年間もかけてかきました。それに比べて抽象画というものは早いんです。でも4日は早いよね。これをみて、私たちはなにを考えるか。どうみることができるか、大きく分けて二種類の観点があります。



① 「コンポジション7」1913年

まず造形性という部分。眼に見える

要素、見えてる要素。それと中身はなんなのという内容を解釈していくという。この二種類なんです。これらはちょっと違いますよね。

造形の方法

カンディンスキーの絵を考えるにあたって、まず造形の方法について考えてみましょう。

造形性を分析すると、**形、明暗、色彩**の3つの要素に区別できます。ではまず、この絵で形はどうなのと考えてみましょう。

第一に、はつきりした**輪郭線がない**ことに気付くでしょう。短かい線や色面はあるけれど、**形があいまいで明確でない**ですね。だから何が描かれているのか、とても分かりにくいんです。そして、絵画では、バックがあつて形が乗っかっていることになが描かれているのかがわかるんです。しかし、これは**どこが地どころが図かがわからない**。

では明暗はどうでしょう。明暗は、通常ならば、立体物のボリュームを出すために使います。しかしこの作品では**明暗がほとんど意識されていません**。

色彩に関してはどうでしょう。あらゆる色が混然と散りばめられています。しかし、いわゆる**色彩のルールがはつき**

りしないですね。

こうしてみると彼の造形方法は、従来の絵画のルールとは全く異なる手法によって組み立てられていると言わざるをえないですね。

音楽との類比

カンディンスキー作品の造形方法を考える際に忘れてならないことは、彼が音楽にとっても関心を持っていたということなんです。

1612年以降、カンディンスキーは自らの一連の作品に、「コンポジション」というタイトルをつけています。コンポジションとはもともとが音楽用語で「作曲」の意味ですね。

カンディンスキーによる初期の抽象化の背景には、**音楽の影響が強くある**といわれます。

「ワグナーの音楽を聴いた時、ローエングリンの中で、ぼくはあらゆる色彩を見た」

と追体験していますし、シエーンベルクこそ自分たちが目指しているものと共通のものを音楽の面で推進している人間だとして、次のように語っています。

「シエーンベルクの音楽は、われわれを、音楽的体験が耳の聴感覚ではなくて純粋に魂の体験であるような、新しい世界に導く」

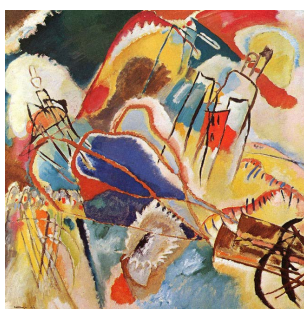
シエーンベルグが実践していた新しい音楽はポリフォニーという表現でした。これは、音楽の要素である音階、旋律、ハーモニーといったものを一度解体して、それらを重層的に再構成しようとする試みだったわけです。カンディンスキーは**絵画の要素である形態、色彩、色調といったものについて、同じような試みを行った**と考えると、彼の抽象化の表現方法が理解できる気がしませんか？

抽象化の方法

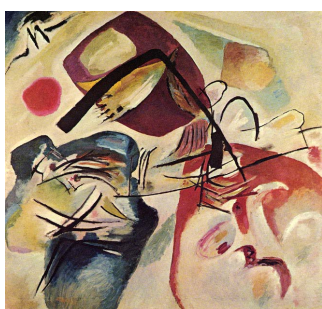
カンディンスキーが、具体的なイメージをどのように抽象化したのかを見てみましょう。下の2枚の作品は、その手順例に良く使われる作品です。

はじめに右作品が描かれて、次に左作品が描かれました。右下を良く見て下さい。何か円的なものと同様のものがありますね。この絵のタイトルは「**大砲**」とあるんです。わかりますね、車輪付きの大砲が二台あります。球をドーンと打ったよ、火花散つてるよと。山の上には家があり、人もいっ

ぱいいるんですよ。具体物を単純化して描いたことがわかりますね。
左の作品は、右の絵の後に作られました。「**黒い弧のある風景**」とタイトルがつけられています。じつはこの絵は**右作品を下敷きにしてさらに抽象化を進めて描いた**と言われているんです。もうこの作品からは具体物を連想させる箇所はほとんどありません。抽象化が相当進んだといえます。



④



③

多くの人にとって、なんでもいっから描いてごらんって言われてもなかなか描けないものなんです。

カンディンスキーも同様に、風景や人物など、もともとあるネタに**具体的事物の形態**、をどんどん壊していき、そして再度組み合わせ、色と形のバランスを取りながら、抽象作品を作ろうとしました。カンディンスキーの抽象化の方法の基本は、あくまでももともとなにか「**元ネタ**」があったんですね。

大総合時代

彼は死ぬ前の十年間、それまでとは大分異なる作品を描きました。大総合時代と呼ばれています。形がずいぶんはつきりしてきましたね。

四角形あるいは長方形や直線などの幾何学的な要素、図形的な要素が非常に強くなっています。しかしやはり、もともとなにかネタがあってそれを図形的にしていたり、筆のタッチに置き換えていったことが伺えます。

かれは人生の後半に、何をしようとしたかったのか。宇宙を扱いたかったのかなと思ってしまう作品が多くあります。また、ミジンコあるいは細胞の中のミトコンドリアのような、ミクロ

の世界を感じる作品もあります。ミクロからマクロ世界まで行くようなそういう物質の動き、存在みたいなものを扱っていたんじゃないかと考えられます。



カンデンスキーは結局何を描きたかったのか、まとめてみましょう。

もういちど夕日の例を確認してみます。夕日がドーンと沈んでいくそれを見た人の心の中には精神的な感動が沸き起こる。それは人の魂を振動させ高める力であり、画家はそれを描くべきで、それが表現の価値なんだという事です

彼は自然界にある、見えているものを描こうとしたわけじゃなくて、作者の内部にある精神的なものを表現したいと考えた。

画面を構成するのはあくまで内面的で必然性のある働きだと彼は考えました。彼はそのことを「内的必然性の原理」と呼びました。これに基づいて抽象的な要素を組み合わせて作品を作るべきであるというふうになっているんです。

です。ところが問題なのは、カンデンスキーのいう内的必然性の原理とは何かがとても理解し難いということです。

これは「精神とか魂とか生命、そういうようなものじゃないか」という人もいます。また、視覚心理学的な要素から生じる心の動きであると考える人もいます。

それは、例えば水平線というものからは安定感を与えられる。垂直線は上昇する感覚を得られるなど、誰にとっても同じように感じる。共有感覚それを内的必然性という人もいます。

このあたりが、あまりはつきりしないという点で、カンデンスキーを研究したり考えていく中で難しいところなんですね。

ただし、自分が感じた精神や魂を、感覚を通じて人々に響かせようとした画家は、カンデンスキー以前にもいました。十九世紀末の神秘的、ロマン的、象徴的などと呼ばれた一群の作家達です。彼らは具象画を通じて描きました。

カンデンスキーは、音楽のような抽象性をもってダイレクトに魂を響かせようとした点が彼らとは異なります。また、同時代のキュビズムとは抽象化の点では類似してりますが、キュビズムは造形性のみでこのような精神的メッセージはありませんから、そこが大きく違う訳です。

影響

カンデンスキーが追求した抽象化の方向は、その後「**表現主義的抽象**」として展開することになります。

最も分かりやすい例としては**サム・フランシ**があげられるでしょう。彼は水性系の絵の具を用いて、白地を背景にしてとても色彩感覚あふれる画面をつくりあげました。

また、みなさんご存知のシャガールは、抽象画家ではありませんが、やはり、白地を生かした色彩を輝かせた作品ですね。彼らの制作方法には明らか

結局、何を描きたかったのか？

- 外的な自然界からの開放
- ↓
- 芸術家の内部にある精神的なものの表現
- 人の魂を振動させ高める力＝表現の価値
- 対象的要素と抽象的要素があるが、後者が徹底的に探求されていないことが問題なのである。画面を構成するのはあくまで内面的な必然性の働きである。

< 内的必然性の原理 >

• 精神・魂・生命

世紀末の神秘的・ロマン的・象徴的・表現主義的

● 関連作家

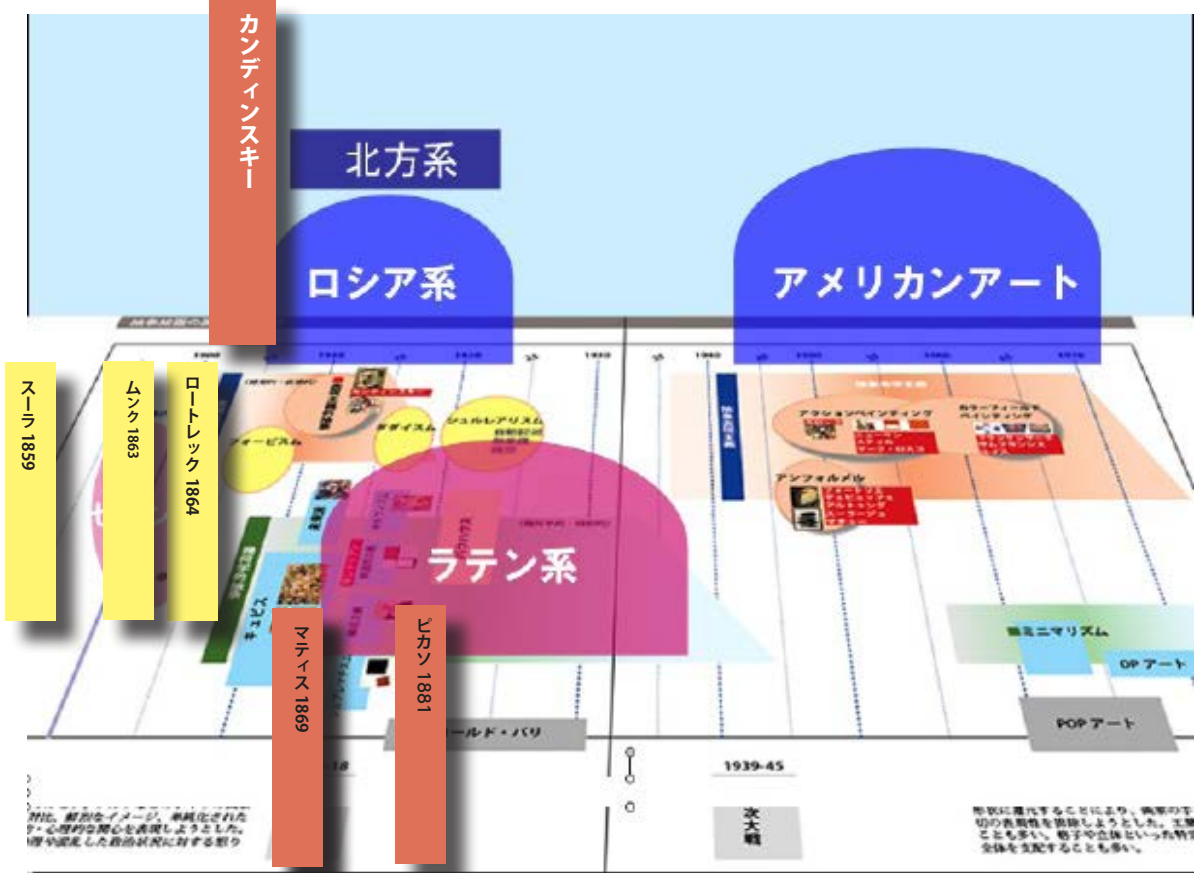


⑫サム・フランシ



⑪シャガール (リトグラフ)

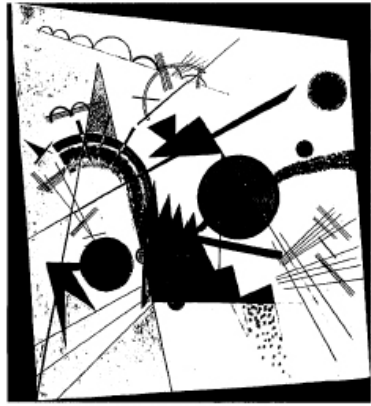
にカンデンスキーが築きあげようとした、絵の具と色彩による、感覚的絵画世界の影響をみる事ができるでしょう。



歴史的にみてみよう実はカンデンスキーは1866年に生まれています。ピカソは1881年なんです。ということは、いいですか。カンデンスキーとピカソは15歳違うんです。ピカソの方が15歳遅く生まれているんです。一世代、ひと世代違います親子みたいなもんです。マティスは69年でしょ。カンデンスキーはマティスよりか、ピカソとマティスはそんな違う訳でしょ。年代が違うんですよ。マティスは遅咲きでした。カンデンスキーこれね、いつの人かというと、ロートレックが64年に生まれますから、その二年後にカンデンスキーが生まれてるんですよ。ウールツクがその前でしょ。ただ。ウールツクとかロートレックとかカンデンスキーは同じ同じころに生まれた人たち。それから15年たってピカソが生まれて、キュビズムを展開したと。だから、美術史的な表現を作ってしまうと、ピカソのキュビズムとカンデンスキーのフォービズムのあと、これが同じ時期になっちゃうから、カンデンスキーも同じ世代の人かなと思っちゃうかもしれないですが、実は違うんです。カンデンスキーはもうひと世代前の印象派後期、印象派の頃の人って言ってもいいかもしれない。出発点が遅かったのでもんな風になってしまった。そしてロシア系なんですね。これが展開してこちら側のアメリカンアートに繋がっていくという。そういうような経過をたどっていく。その最初の位置にいるんですよ。そういうこと。んに工夫をしてほしいなと思っています。

カンディンスキー「黒い四角の中に」

丸は太陽？黄色はレモン悴Ⅱ
連想ゲームで楽しむ抽象絵画



【黒い四角の中に】1923年、カンヴァス、油彩、97×93cm、ニューヨーク、グッゲンハイム美術館。

①

▼なんでだと思っ？

●そうねえ……。たぶん、躍動感を出すためじゃないかしら。画面の右から左に向かって、丸や三角が、エイアーって、勢いよく飛んでいるみたいに見えるじゃない！

▼そう、そう。そういうふうには、素直に見たままの感情をつみかさねていけばいいんだ。それが抽象絵画を見るコツだよ。

●でも、問題はなにが描かれているかでしょう？

▼それは、見る人が自由に想像すればいいんだ。

●それが疲れるのよねえ。いくら自由についていても、兄ちゃんがいつてもあるじゃない！なんだか、目的地のわからない船に乗せられたみたいで不安になっちゃうわよ。

▼でも、反対に具象絵画の場合は、描かれている対象がわかりやすいぶん、見る人の感覚を限定してしまうだろう。

たえば、ここに、聖なる騎士が龍を退治している絵があるとすると、その絵を見る人は、当然一目で絵の主題がわかるだろう。次に、この絵がどのように描かれているかに興味に移るんじゃないかな。絵のなかに画家の個性や美意識を発見しようとするだろうし、また、もう少し専門的に見ようとする人は、絵の主題を、画家がどのように解釈しているかに心を

くたくかもしれない。しかし、いずれにしても、龍退治の絵は龍退治の絵にしか見えない。たいがいの人は、それで安心してしまう。カンディンスキーは、それがいやだったんだ。描かれている対象が一目でわかる絵なんてつまらない。たんに画家が見たり考えたりしたことを伝えるだけの絵なんて面白くないし、それに、なにが描かれているかがわからない方が、純粹で、はるかに美しいと考えたんだ。

●なんでそんなふう考えたのかしら？

▼一九〇八年のことなんだけど、ある日、スケッチから戻って来たカンディンスキーがアトリエの扉をあけると、異様に美しい一枚の絵が、目にとびこんできた。彼はびっくりして見つめた。まったくなにが描いてあるのかわからない絵だった。明るく輝く色彩の斑点だけが判別できたくらいでね。それから、近くに行ってよく見ると、なんと、それは横倒しに置いてあった自分の絵だったんだ。

●な〜んだ！

▼しかし、カンディンスキーは芸術的啓示だと思っ。彼は、十年前にも似たような経験をしているんだ。モネの『積み藁』という絵を見て、なんの絵かわからずにショックを受けたらね。

●それで丸や三角を描くようになるの？

▼いや、はじめは主題から受けた印象だけを画面にぶつけたような絵を描いていたんだ。この絵のように、幾何学的な形態が出てくるのはかなりあとだよ。たとえば、緑の草原を疾走する馬を描く場合、緑色の斜面上に、茶色い絵具のかたまりをサアーツと引いて、スピード感を出したりして。そういうふうにと、ともかく画面から具体的な対象を除いて、純粹に色と線だけで描きたいと思っったんだ。その方がより深い感動を伝えられるはずだっからね。

しかし、色や線をどう使ったら、どうい感情

●抽象画の題名って、なんでこんなにそっけないのかしら。『黒い四角の中に』なんて、見ればわかるのに。

▼これなんかマシな方だよ。カンディンスキーは黒い四角い窓枠のなかを見てくさいって、わざわざ注意をうながしてくれているんだから。

●これは窓枠なの？

▼もし、黒じゃなくて他の色だったら、単純に窓だとは言えないけど。色彩に意味がともなってしまうからね。しかし、黒という非感情的な色を使っている以上、これは、画面、すなわち、四角形の空間のなかに、見る人の視線を引きこむための装置だと思えばいいんじゃないかな。

●じゃあ、この窓枠が、なんで斜めにゆがんでいるのかしら？

第二次大戦以前の抽象絵画の状況

1950年の時点で、評論家ベントリーは「今日、抽象絵画といえば立体派およびその後継者たちを意味する」と言っている。最初の抽象絵画の発明が1910年頃であったのに、なぜ、高名な評論家ですら、そのように誤解していたのだろうか？

世界の芸術運動の中心地と、自他ともに許していたパリは、ロシアやドイツやオランダに起こった芸術運動に対しては、十分な注意を払わなかった。また、1910年頃に抽象芸術を発明したのがロシア人の画家たちだったことにもよる。カンディンスキーの活動と同時期の1913年、ロシアのマレービッチは白地に黒の正方形を描き、同じ年にオランダのモンドリアンは抽象表現を開始した。では、このような芸術運動が、ほとんど半世紀ものあいだ、公衆には知られずにいたのは、いったいどうしたことか？

抽象絵画は、同時代におこったキュビズムと比べて、この運動が各地に分散していたという不利な点があった。**抽象芸術はパリからは離れたところで行われていたというのがその大きな理由**である。

また、ロシア革命の後に前衛芸術はロシアから追い出されてしまった。ドイツはロシアの後を受けて抽象芸術探求の中心地となり、1920-30年の十余年の間、バウハウスを中心に抽象絵画は二度目の華々しい開花を迎えた。しかし、ナチの勝利とともに、ロシアから追放された前衛芸術家たちは、ふたたびドイツからも追放されてしまった。

1931-37年の間、やっとパリで「抽象創造（アブストラクション・クレアション）」の会が活動した。この会には400人ほどの会員がつどい、新しい世代の作家が育っていった。だが、1939～44年にかけて、この芸術運動の活動は、新しい圧迫により三度めの中断をせまられた。こうした経緯によって、フランスの公衆にとっては、抽象芸術は第二次大戦以後の発見であったように写っているようだ。

- ▼ 正確に言うと、馬に乗って槍を持った騎士が、歯をむきだした龍に向かって突進して
- 驚いたなあ！ だいたい当たっているよ。龍を退治する騎士の絵でしょう。さっきの話でピンときたわよ（笑）。
- ▼ そうねえ。右上の丸は、太陽かなあ。それに、真ん中の大きな丸は、車の輪みたいに見えるし、その上に乗っている三角は、人のかたちじゃないかしら。そう言えば、人が長い槍を持っているような感じねえ。
- ▼ じゃあ、この絵はどうなんだろう？ よく見てもらん。
- 黄色い色を見たら交通信号を思い出す人もいるし、レモンの味を連想する人もいるかもしれないわね。入って色や形を見るとどうしてもなにかを連想しちゃうんじゃないかしら。丸い形だったら、月や太陽やお皿や宇宙船なんか。それに、三角だったら、屋根とか森とかピラミッドなんか。
- ▼ そうよ。わけがわからないわよ。音楽は純粋に音だけで構成されているわけじゃないか。具体的な対象を説明しているわけじゃないのに、聴衆は静かな田園を散策しているような気持ちになったり、嵐のなかに連れ込まれたり、もちろん、どう感じるかは聴く人の自由なんだけど、魂をゆすぶるような深い感動を呼びおこすことだってできる。としたら、絵山だって不可能じゃないはずだって、それでカンディンスキーは、色や線の性質を研究しはじめると、同じ旋律でも、楽器によって音色がぜんぜんちがうように、同じ色だって、使い方や組合せで見る人の心理に及ぼす効果はまるでちがうだろう。

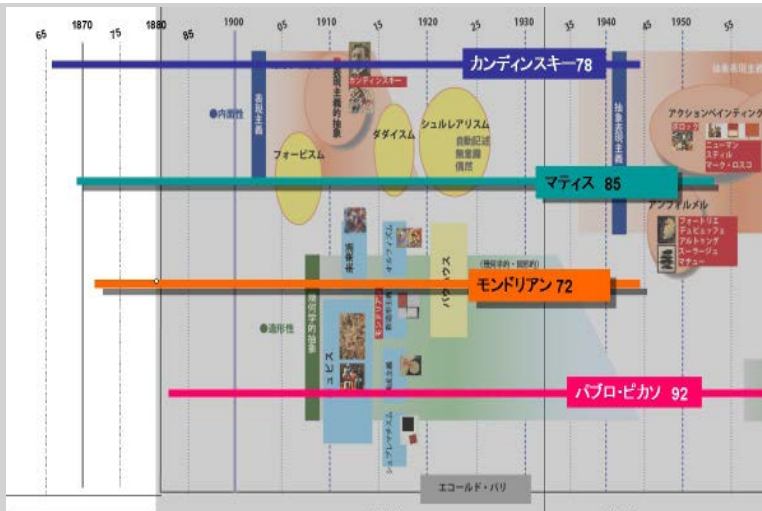


② 聖ゲオルグの竜退治（ラファエロ作）

*抽象絵画は一般に、具体的な事物の描写を目的としない絵画を指すが、カンディンスキーは自らの絵を「非具象」と呼び、モンドリアンは「新造形主義」と呼ぶなど、画家によってさまざま。また、その手法やスタイルから、カンディンスキーの絵は「有機的抽象」、モンドリアンの絵は「幾何学的抽象」と呼ばれている。

- ▼ カンディンスキーも言ってるよ。プログラムをもった芸術には、くれぐれも注意しろってね（笑）。
 - なんだか、説明されるとつまらないわ。想像力がしぼんじゃうみたいで。やっぱり、どこに行くのかわからない船に乗るのもたのしいわねえ。
- いるところで、龍は仰向けにひっくり返っている。左手に見える三角形のトンがった山には虹がかかっているだろう。あれは輝ける未来を表わしているらしい。これは、カンディンスキーが、若い頃から幾度となく取り組んできた主題なんだ。古い世界に対する挑戦と勝利への憧れってところかな。

マチスとモンドリアン



Mondrian



Matisse

20世紀初頭、絵画界をリードした重要人物・新たな表現の開拓者といえば、ピカソ・カンディンスキー・マチス・モンドリアンの4名でしょう。

中でもマチスは「絵画の平面化」「単純かつ大胆なフォルム」「色彩の魔術師（色彩の純化）」という点で重要な変革をなすとげました。

モンドリアンは「完全抽象（非対称的）の最初の確立者」「幾何学的抽象絵画のパイオニア」という点で特筆されるでしょう。

画家になるきっかけ

マチスが画家をめざしたきっかけは、盲腸手術のための入院でした。弁護士事務所で書記の仕事をしていた彼は、16歳の時に、手術の回復が長引いたことから、母が絵の具を買ってくれたことで興味を持ち、アカデミックな絵画教育を受けてみようと考えました。その後、学生の才能を伸ばせるための自由な教育を行っていたモローの元で学ぶことで、才能を開花させていきました。

フォーブの活動

彼が一躍時の人となったのは、1905年の展覧会、サロン・ドートンヌ展への出品作「帽子をかぶった女」によるものでした。その作品が、「ブドウ絵」ということで注目されることになったのです。彼は、問題作を通じて有名になった作家のひとつですね。

「フォーブ」とは、「野獣」という意味ですが、マチスらのグループの奔放な作品に対する、評論家の記事の中用語が彼らのグループの呼び名となりました。

原色を多用した強烈な色彩と、激しいタッチを見た批評家ルイ・ボークセル（Louis Vauxcelles）が「あたかも野獣の檻（フォーブ、fauverie）の中にいるようだ」と評したことから命名されたわけです。おそらく現在においても、許しがたいと腹を立てる人がいてもおかしくないかも知れません。

ドラクロアが出发点

初期のマチス絵画は極めて大胆で奔放でした。その大胆さの出所を探っていくと、フランスロマン主義絵画の代表者ドラクロアに行き着きます。

当時の詩人・批評家のボードレールは、ドラクロアの絵画について次のように語っています。

「ドラクロアの絵は、テーマなしでも鑑賞に堪えうる。遠くから見ても、ひっくり返しても素晴らしい、何が描かれているかという事は、ドラクロアの絵画にとって本質的なことではなく、むしろフォルムが優越している。それは、具体的な対象よりもそれを如何に表わすか？が重要……」

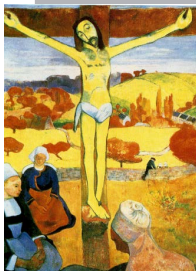
ドラクロワが発展させたロマン派は、古典主義の安定した構図ではなく、動的で、擬音的、曲線的で、感性の波動を伝えようと試み、色彩をもって表現しようとするものでした。

色彩画家ドラクロア



ボードレール

ゴーギャン



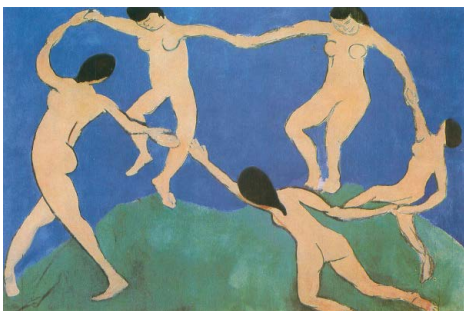
ゴッホ



マティス



帽子をかぶった女 1905 (35歳)



ダンス

「その頃ほくも抽象をやってみた。その時は抽象が魅力的な方向に思えたのだ。だがきみ、それは魔法にかけられた場所なのだ。すぐに壁につきあたってしまう」

また、ゴッホは、
「要点は、自然をあまり素直に描きすぎてはいけないということだ。芸術は抽象なのだ！ 自然を研究し、それに血を通わせるのだ」

そのドラクロアの後に、印象派、後期印象派をへて、**主題（テーマ）の放棄**として、**感情や色彩の重視**が、ゴーギャンやゴッホにおいて次第に強まった。
興味深いことは、すでにこの時代から彼らの記録の中に「抽象」という用語が現れていることである。友人にあてた手紙にゴーギャンはこう書いた

ゴッホは結局、ゴーギャン流の抽象的式色面を離れて、色彩線描によって力動的に描いていた。
すなわち、この時期における「抽象」という用語は、色彩やフォルムの素朴な**平面的な単純化**という意味に用いられていたわけだ。

マティスによる平面化

マティスの画面は、1907年頃から奔放なフォーブのスタイルから離れて平面化していった。平面的な単純化という面からみれば、マティスはカンディンスキー以上に優れた抽象的傾向の画家といえることができる。確かにマティスは、最後まで具体的なモチーフから離れなかった。

その意味では純然たる抽象画家ではない。しかし彼は「**具体物の抽象化**」の可能性を生涯にわたって求め続け、そしてそれを晩年の「切り紙絵」で実現したスケールの大きい偉大な画家であったといえる。
マティスは、1909年頃を回想してこう書いている。

「私は、それまでの新印象派の色彩分割的描法をやめ、平塗り（アプリー）をやって、あらゆる平らな色面を通して絵の特質を得ようとしたのです。フォーブは色彩分割法の圧制を振り払ったのです。：そこで精神を窒息させないようなもつと単純な方法をみつけるために、ジャンブルの中に飛び込んだのです。その頃はゴーガンとゴッホの影響もありました。」

当時の考え方はこうです。つまり彩色された画面による構成です。素材はどうでもよい。色彩の強度を探索することです。」
〔マティス「画家のノート」みずす書房〕

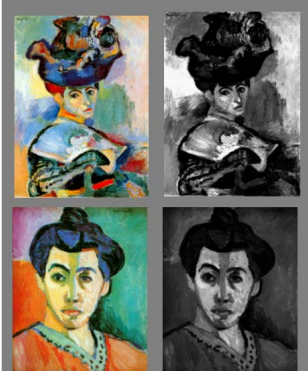
マティスは、ゴーギャンの平塗りを「感情の表現」だと述べ、自分の平塗りは「空間の構成」だと述べている。

フォーブ期のマチスの色彩

極端な色使い。強引な筆さばき。白黒にしてみると、影の部分に色彩をはめ込んだと見ることもできる。

最初に影の部分に色をはめ込んだのはドラクロアだった。彼はそれまでグレーや黒、茶系統で描かれていた影の部分に、紫系統の色彩を用いた。フォーブに至っては、影の中にいろんな色味を用いて「時には赤で、時には緑色で描いただけである。」そして、「色」は、画家の感情を表すものとして、その時の気持ちの赴くままに色味を選択して描いているとも言われる。フォーブの色彩の表現上の特徴はそういう点にあるわけですね。

フォーヴィスム Fauvisme 野獣派



影の色

彼は陰影を黒で描かず、時には赤で、時には緑色で描いたたいていである。

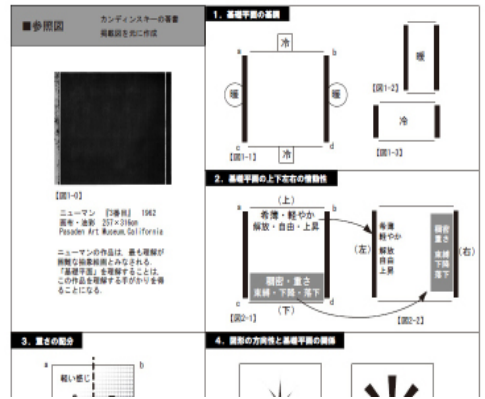
色

「色」は、形に付随するもの
↓ 画家のそのときの感情を表すもの

平面化と単純化

色彩の平面化と形の単純化⇨抽象化がマティスの一番の特徴でしょう。では、彼はどのようなことからこうした抽象化の表現に向かうことになったのかを考えてみましょう。

もの見方には二通りあります。対象を遠くから離れて見る場合と、うんと接近して見る場合、すなわち遠視眼と近視眼の違いです。伝統的絵画には、遠視眼⇨遠像的視覚の絵画が多い。その画面は、遠景・中景・近景によって成り立っている。もちろん室内画の場合には近景だけしか存在しない。



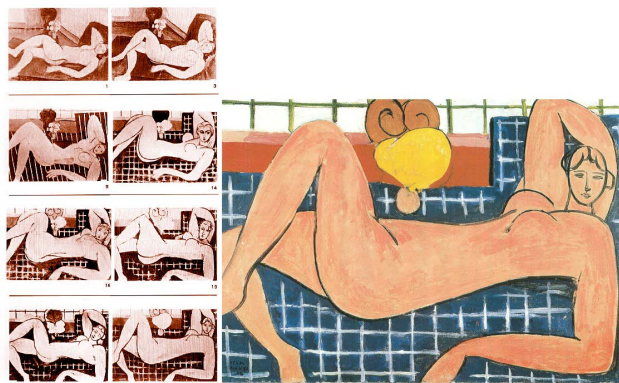
それに対して、マティスは近像しか描いていないのです。遠像の場合、遠景にあるモノの形や色彩は空気を通して朦朧となる。ところが近像は対象の全部がはっきりときわめて鮮やかに印象づけられる（ハードエッジ）。ここからマティスの表現の特徴である、「対象が平面的」で、しかもすべて「同じ濃度の、同じ強さの色彩」で秩序づけられた画面が生まれたと考えることができる。

それまでの絵画は、「絵⇨窓」をつくることだった。額縁をひとつの窓としてそこを覗き込むものが絵画だった。マティスは絵画をフラットな平面にしまったといえるでしょう。



デフォルメ

デフォルメとはデフォルマシオンの略で、対象を変形したり歪曲して表現すること。マティスは画面の空間的構成を重視したから、モデルを用いた作品制作の場合でも、形を大胆に変形させている。一見するとマティスは易々とデフォルメしているように見える。しかし、制作記録写真を見ると、落着いたフォルムにたどり着くまでには、さまざまな試行錯誤を経ていることがわかる。



マティス『赤の調和』

赤い平面に、とんだり、はねたり、踊ったり！
作曲家が和音を置くように描いた絵



▼さん(初心者)と■さん(物知り)との対話形式です。

▼ ピカソもそうだけど、マティスの絵も、一見、子どもが拙いように見えるじゃない。こういう絵って、当時の人は、どう思ったのかしら、理解できたのかしら？

■ いやあ、まだまだ一般の人が理解するには早かったみたいだね。マティスの熱烈な支持者やコレクターもいたんだけど、ほとん

どが外国人、アメリカ人やドイツ人やロシア人だったんだ。

▼ なぜ外国人だったのかしら？

■ たぶん、伝統的美意識にしばらくられていたフランス人には、新しい絵画を受

け入れる勇気がなかったんじゃないかな。そのせいで、ピカソにして、マティ

スにして、初期の重要な作品の多くが国外に流出してしまった。

この絵を注文したのは、ロシアの大金持ちのセルゲイ・シチューキンという人なんだけど、当時、マティスの作品を片っぽしから買い集めていたもんだから、フランス人からは「気違いロシア人」て、馬鹿にされていたらしいよ。

▼ でも、ちょっとヘンじゃない？

■ いや、気になるということはない、画家のもっとも強調したい部分があるところ、ということだから、そういうところは、いくら気にしたってかまわないだよ。

それが、見る人に与えられた「最初のメッセージ」であり、作品理解のキー

ポイントなんだからね。

ちなみに、この装飾膜織だけど、この花経を主体にした模様は「トワイユ・ド・ジュイ」といって、フランスの伝統的な模様なんだ。だから、この模様そのものが特別な意味をもっているわけじゃないんだ。むしろ、この絵が、ありふれた中産階級の家庭の食後のひとときを描いたものだということを示している

▼ じゃあ、この花模様を、なんでこんなに大きく描いたのかしら？

■ これは、記号が音符だと思えばいい。

▼ 音符？

■ そう。大きな、赤いテーブルクロスの上で、立皿符がとんだり、はねたり、踊ったりしているんじゃないかなあって(笑)。

マティス自身、この絵について、こんなふうに語っているんだ。「私が試みたかったのは、平たい色面の上に、作曲家が和音を置くように絵画を構成することだ」って。

つまり、マティスは食後のひとときの安らかな雰囲気、色彩で音楽を

奏するように描いたんだ。赤い色彩は主調低音で、とんだり、はねたりしている花模様は主旋律。それに、ワインのびんとか果物とかも、この花模様に対応するように捕かれています。ほら、色だけじゃなくて、この曲線的なフォルムをごらんよ。木のかたちだって、人物の髪型だって、すべてがテーブルや壁紙の模様と対応して、大きく、小さく、または、右や左に揺れながら、実に心地よいリズムをつくりだしているじゃないか。それに、一見子どもっぽく描いた方が誰もが親しめるし、安らかな雰囲気が伝わってくるだろう。

▼ そう言われれば、そうだけ

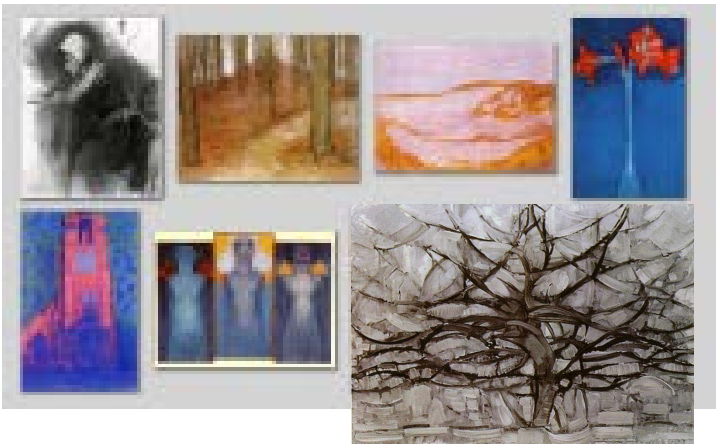
だから、この絵のなかの色とかたちはメロディであり、リズムであり、その色とかたちのバランスですばらしいハーモニーを生み出しているんだけど、この「バラ

銀四郎「名画の謎解き」アートダイジェストより

モンドリアン

モンドリアンは、オランダの信心深いカ
ルヴィニストの家庭に生まれた。父親は嚴
格な神学者で、モンドリアンは長いこと権
威主義的な父の影響下にあった。

父は息子が絵画を志すことにも反対した
が、それを押しきって、モンドリアンは88年に
アムステルダム美術学校へ進学する。家からの
援助を期待できない彼は、絵画の模写をし

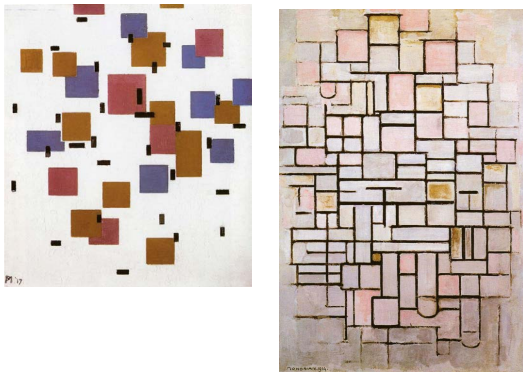


て、学費を工面した。

初期のモンドリアンは、地味な作
風で、戸外制作による風景画を描
いていた。やがて、1888年ころから、**不
動のもの、絶対的なものの表現をめざすよ
うになり、教会の正面や風車などの
超自然性を強調した連作、また大ま
かな点描による砂丘の描写に没頭す
る。**

抽象への道のり

抽象画家としてのモンドリアンの
転機は、1911年にアムステルダム
で開催された展覧会でキュビスムの
作品に触れたことに始まる。その衝



撃のあまり彼はパリへ出ることを決意。
このあたりから、モンドリアンはキュビ
スム時代に入る。

木はモンドリアンが好んだテーマであ
り、たくさん作品を残している。抑え
た色彩や曲線が中心に向かっていくよう
な感じにキュビスムからの影響が見られる。

1918年に至って、モンドリアンは垂直線と
水平線のみを用いた、広い意味で**格子状の構図
に赤、青、黄などの基本的な色彩を平坦
に用いただけ**のいわゆる「コンポジション
ン」により前人未踏の独自のスタイルに
到達。1920年にはパリで自分の理論を
まとめた『新造形主義』も出版した。

1920年代の後半は、著しい単純化が

推し進められついには本の黒い棋だ

極限からのUターン

推し進められついには本の黒い棋だ
けの《本の直線によるコンポジショ
ン》で、このスタイルの極限に達す
る。実は、これはひとつのスタイルの
完成であると共に、限界でもあった。
モンドリアンは、新たな展開を模索す
ることになる。そして、彼が選択した
のは、**再びカンヴァスに色彩を取り戻
すという方法**だった。少しずつ色彩が隅のほ
うに導入されるようになり、直線の数も増え、
画面に新たなリズムが生まれることにな
る。1940年には戦火を避けてニュー
ヨークへ移住。最晩年の作品には、強
烈に主張する黒い線はなくなり、大都



市の活気に即したかのような鮮やかな色彩のモザイク模様を展開させた。

なぜ水平・垂直・三原色？

モンドリアンの造形性には、彼が傾倒した「神智学」が深く関係している。神智学は、仏教とヒンズー教を取り込んだ神秘的なキリスト教の一派で、物質に対



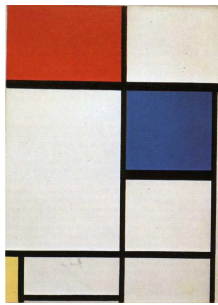
◆厳格なプロテスタント

カルバン派=感覚を抑え

◆神智学

ブラバツキー婦人 (ロシア人)

神智学者
「世界の新しいイメージ」



しようとして、表現の要素を最小の単位と限界にまで切り詰めていった。結果的に、垂直線と水平線のみを用いた構図に辿りついたわけであるが、この

スヘンマーケルスの影響 **宇宙の法則を感じることで神との合一を**

(b) 「ア・スタイル運動の造形的で哲学的な原理を、実質上公式化したのはスヘンマーケルスである。彼の著書『世界の新しいイメージ』の中で直角の宇宙的卓越性を以下のように述べた」「地球を形作る二つの完全に正反対の基本力強い水平線。つまり太陽をめぐる地球の軌道、そして垂直、つまり太陽の中心から発する光線の深遠なる空間運動……」また、この本の後のほうには、ア・スタイルの基本的色彩体系が書かれている。「三原色とは本来、黄、青、赤である。存在するのはこの三色だけである。……黄色は光線の動き……青は黄色の反対色だ……単独の色としての青は天空だ、緑だ、水平状態だ。赤は黄色と青の仲間だ……黄色は放射し、青は、"後退し"、赤は湧く」
 <『ア・スタイル』、ケネス・フランプトン、『20世紀美術』、宝木範善訳、PARCO出版、1985、p.147>

する精神の優位を説いた世界観をもっている。この精神性は、具象的なものを超えて抽象に向かつていく彼の芸術に深く影響を与えている。「宇宙全体を支配する構成原理」と「普遍的で最も基本的な世界の原理」を表現

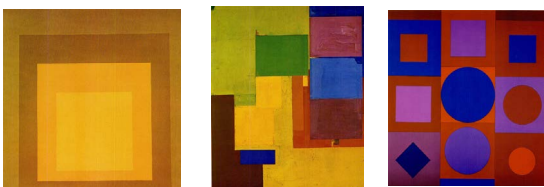
考案には、友人の数学者スヘンマーケルスやファンデルレックなど、彼の周囲にいた人物の科学的思考などが関係している。彼の造形性は彼独自のオリジナルな発想ではなく、当時の社会の思想を反映したものだといえよう。

ファン・デル・レックの影響 **周囲の作家**

(a) ファン・デル・レックが寄与したのは、三原色の使用と結びついた結晶形の幾何学的構築であった。モンドリアン自身が1932年のエッセイの中で彼の3原色の絵画の幾何学的に構成された様式が彼自身の行程で役に立ったことを認めている。
 <『MONDRIAN - 世界の巨匠シリーズ』、HANS L. C. JAFFE、乾由明訳、美術出版社、1971、P.30>



ブルーノ・タウトが「泣きたくなるほど美しい」と絶賛



アルバー ホフマン バザルリ

モンドリアンの探求によって、○△□など直線や円、図形によって、純粹な造形を表現しようとする抽象の傾向を「幾何学的抽象」と呼ぶ。主知的で無機的な特徴から「冷たい抽象」と呼ばれます。モンドリアンが創出した幾何学的抽象表現は、デザインの世界にも大きな影響を及ぼしました。

幾何学的抽象画

Art informel：非定型の芸術

見たことのないモノを
描くことの原型を求める
カリグラフィー
動的な書法
精神性
神秘主義
土俗的・記憶

アンフォルメル

FAUTRIER
DUBUFFE
HARTUNG
SOULAGES

アンフォルメルとは、1940年代半ば〜1950年代、フランスを中心に激しい抽象絵画による美術の動向をさす。同時期のアメリカ合衆国におけるアクシオン・ペインティングなど抽象表現主義の運動に相当するもの。第二次世界大戦の傷跡が癒えない、1945年前後のパリのドルーアン・ギャラリイで、デュビュッフェ、フォートリエ、マチュー、ヴォルスが、絵具を激しく盛り上げ、形を失った人体像などを描いた。人間自体に対する否定を含む激しい絵画。素材感やマチエール（絵の表面の肌合い）を重視し、形態が失われるほどの抽象化を進めた。フォービスム的な内的感情表現にもつながる独特な表現は、当時の戦後世相を反映し、広く世界中に影響し、日本人にも多くの類似傾向の作家が誕生した。

「非定形」を意味する「アンフォルメル」という名称が実際に用いられるようになったのは、1952年にフランスの批評家ミッシェル・タビエが「アンフォルメルの意味するもの」というタイトルのグループ展を催してからである。ここではダイナミックな表現をもった新しい抽象画家たちが紹介された。

アンフォルメルの先駆者の一人、デビュッフェは「自分は、絵画がもはや絵画でなくなるぎりぎりの限界にあることを望む」と語っているが、こうした絵画そのものへの全面的な疑問符は、かつてのカンディンスキーやモンドリアンには決して見られなかったところだった。

第二次大戦後の美術は、絵画や彫刻といった各ジャンルに対する意識的な反発を原動力としている。ジャンルの区別を破り無視するところにひとつの特徴があった。

そのことは、戦後においてあらためて表現素材に対する探求が熱心に推し進められたこと。そしてその結果、絵画とも彫刻とも区別しかねるような作品がうまれてきた。アンフォルメルの運動は、別名を「もじつとびと」美術や「もじつ」。彼らは今までのものと絶縁した、全く新しい芸術を産み出さなかった。

フォートリエとデュビュッフェの作品から受ける感動は極めて特異である。この作品の強烈な迫力はそこに描かれたイメージではなく、むしろイ

メージを定着するマティエールそのものではないだろうか。かれらはイメージに依存せずに材料の質感である「マティエール」およびその「しみ（タージュ）」によってひとつの「像」を表現しようとした。それらは彼らの体験からききた現実不信によるは反現実的態度にもとづくものとも言える。

フォートリエ 押しつぶされた魂

フォートリエは、見るからに翳りをもったおじさんですね。彼は戦争で毒ガス中毒になり、体を壊してしまった経験を持っている。彼が第二次大戦後、注目されたのがこういう小さな作品です。

なんだこりゃ、これは絵か？

と思うでしょ。壁の汚れみたいな見えるわけですね。一体何を描いたのかわかりづらいです。

どうしてこんなものが評価されているのか美術史に残るほど評価されているのか、不思議に思ってしまうんですね。

これらの作品は、パネルに石膏をぼそぼそ

状態で塗り、そこに水性系の絵具で描いていく。昔の画家でいうと**フレスコ**です。なぜこれらが評価されているかっていうのは、ちょっとわかり辛いところもあるんですけど、当時の時代がフォートリエの作品を評価したんだろうと思いますね、

当時は第二次大戦が終わった頃です。ヨーロッパは大戦により、都市は崩壊され多くの人が死んでしまった。やっと新しい生活が復活

してくるといふそういう時です。だから、人間不信・科学不信とかそんな風潮があったと言われています。フォトリエが描いた、**押しつぶされた物体のような画面は、当時の人の精神状態とか、あるいは当時のヨーロッパの風土の状況・時代性を象徴している**と捉えることができるのではないかと。それが評価の理由ではないのか。

Jean Fautrier



FAUTRIER, Jean
Compos 90a
Ref. 024



FAUTRIER, Jean
Esgard
Ref. 029



FAUTRIER, Jean
Ux29a
Ref. 026



FAUTRIER, Jean
In 1031
Ref. 030



FAUTRIER, Jean
Ux29a
Ref. 027



悲しい苦しいぎゅっと圧迫された辛さみたいなものが伝わってきますよね。何が描かれているのかより、カンディンスキーが内面性を重視するということとを言っていたわけです。そこに共通する部分があると思います。精神的にぎゅっと伝わってくる、それがフォトリエの独特のマチエールですね。

デュビュッフェ 素材の冒険

デュビュッフェは色々な方法で制作しますが、最初はこのような材質感ある表現をやっていました。これもまた石膏で地をつくってひっかいてるんです。通常使うような道具や材料の使い方をしていないわけですね。女性の身体を極端なまでに強調して頭を小さくして、足が太い感じで描いた



DUBUFFET, Jean
Mise à l'échelle
Ref. 612



Dubuffet

DUBUFFET, Jean
Espace des solitudes
Ref. 615



DUBUFFET, Jean
Lacis de collage
Ref. 613



DUBUFFET, Jean
L'écriture
Ref. 617



DUBUFFET, Jean
Ux29a
Ref. 614



り、**グロテスクな雰囲気**をしてユーモアすら感じます。

デュビュッフェは、壁の汚れとか道路の塗装、子供の絵画、精神異常の人の作品にも関心を持っていた人なんです。この時期の彼の絵画の素材に対する考え方は、新しい材料や新しい技法によるものではなかった。すでに以前から日常生活の中に存在していたり、おおよそ絵

画や彫刻とは無縁と考えられていたような素材をあらためて利用したことだった。彼は、こういう作品から次第にモダンでデザイン的な作品に移ってるんです。

この時期になるともはやマチエールへの関心は薄れて、模様を組み立てたパズルのような表現に入っていたわけですね。とってもおもしろいんですけどね。ユーモラスな穏やかな形できれいな色彩、それが並べられていることで作品をつくっています。

描法への関心

何を描くのか、**テーマへの関心を失った彼らの手元に残されたものは、絵の具と筆**だった。従来の絵画材料以外の素材に目を向けた、フォトリエト・デビュッフェとは違い、アルツング、スーラージュ、マチューの3名は、**絵の具と筆の世界に再び立ち戻った**。そして「描く」という行為そのものを原点から見つめ直すことから再出発しようとした。彼らが描くための手がかりとしたものは、第一に**筆跡**と**タッチ**であった。

アルトウングは、1950年代には世界中で最

アルツング

も有名な画家のひとりだったが、その後一時忘れさられた存在となった。アルトウングが制作を行っていたアトリエは、白い壁には激しく飛び散った絵具のしぐさで覆われ、その頃のままに保存されている。イーゼルや絵筆などごく普通の画材にまじって、スプリーのボンベ、ローラー、ほうき、くまで、葉のついた木の枝など、実にさまざまな道具が並んでいる。アルトウングはそれらの道具を駆使して、ダイナミックな体の動きの跡をキャンヴァスに記していた。

彼の描き方に関してインタビューをし

紹介します。

○「あなたの絵は日本の書道に似ていますよ」

▼「そうか。確かに私の絵はカリグラフィックな要素があるが、わたしは**線で抽象的なものの存在感を描こうとしたのだ**」

▼「わたしの抽象絵画の出発点は事物を再現するよりも意味のない線などの方が**いつそう強い表現力を持っていること**を発見したことなのだ」

▼「私は抽象画家だけど結構古典主義的な面を持っているんだよ。私はレンブラントのデッサンから直接学んだからね」

▼「最近、日本では落書きで私の絵に似たものが多いそうじゃないか」

○「そうなんです。きつと暴走族の誰かがあなたの絵を見てヒントを得たんですよ。あちこち文字のようなわけのわからない落書きが多いですよ・・・」

スーラージュ

ピエール・スーラージュは、黒の画家と称される。彼は大きな刷毛を用いて縦横に塗られた太い線を描く。

その画面構成は、面としての圧迫感を持ちその圧力によって押しつぶすような力を持っている。スーラージュは、自分のイメージの源泉には、ロマネスク様式の教会があるという。ロマネスク建築は一般に

重厚な石壁と薄暗い内部空間を特徴としている。分厚い黒い線はまさにこのような特徴をそなえている。

彼の作品における縦と横の線は筆致の効果によって空間を発生させ、その背後に輝く光を感じさせる。「絵画を構成するのは黒い色ではなく、**光だ**」黒絵の具の重厚な「タッチ」とそこから生じる「光」による構成がスーラージュの世界である。

マチュー

マチューが、異装をまとい、長い絵筆をもつて独得の情熱的なジェスチュアをまじえて、好んで公開の制作をおこなうのは、有名である。

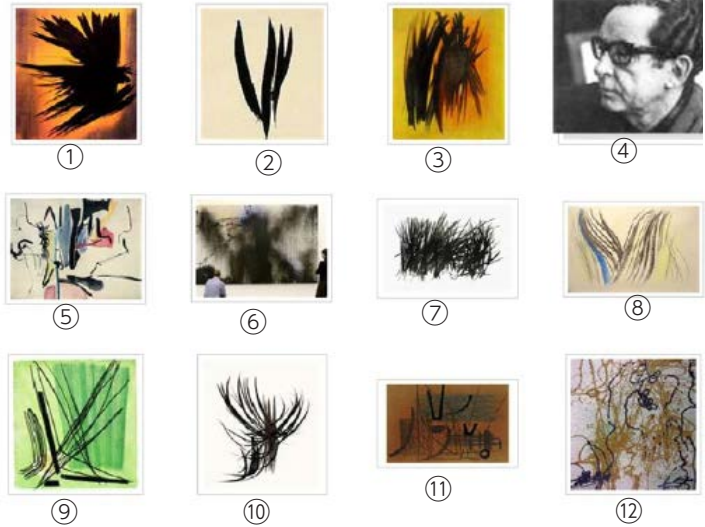
彼はあらゆる意図・計画を排除して、インスピレーションのおもむくままに描くことに没入していく。彼の絵はこうした陶酔的な行為による所産である。

マチューのパフォーマンス的な公開制作は、美術界においては軽薄で中身が無いと、高く評価されない場合が多い。

■ハンス・アルトゥング

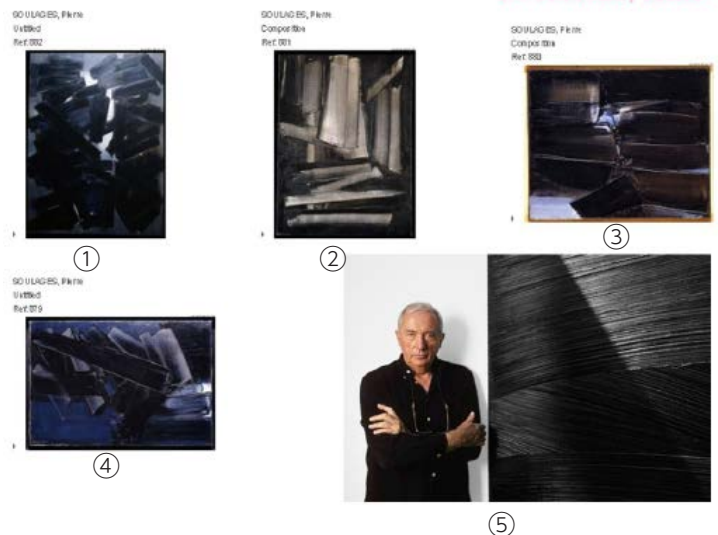
1904年ドイツのライプツィヒ生。彼は早熟の天才で、抽象的なデッサンや水彩をはじめて発表したのは1922年、18歳のときである。その後三年ほどして彼はカンディンスキーを知り、その感化を受けた。1935年、ナチスによってドイツを追われた彼は、第二次大戦の勃発とともにフランスの外人部隊に身を投じた。そして1943年、アフリカ戦線に従軍して右足切断の重傷を負った。

彼の表現はきわめて簡潔である。竹の葉を思わせるような三・四の黒のタッチでそれは完成されたように見える。しかし彼は作品の完成に4~5週間を費すのが普通であるという。ともあれ、東洋の書を思わせるような彼のグラフィックな図式は、東西美



■ピエール・スーラージュ

1919年生のフランスの画家。彼の作品は、多くの場合明るい地色の上に、黒く力強く引いた筆蹟からなり、明暗のダイナミックな効果をつくりだしている。簡潔で節度あるフォルムと、褐色から黒にいたる寡黙な色彩は、彼が画面にいわば惜しみつつ使う赤、黄、靑などの色彩によって、さらに強力な律動感を感じさせる。彼は明暗の問題を遠近の関係ではなく、力の問題一あるいは静と動との関係に還元し、画面にまれにみる動的なコンストラクションとエネルギーとをうみだしているのである。(坂崎乙郎)



■ジョルジュ・マチュー

マチューは1921年うまれ。彼の絵は幾何学的方法にたいして非合理的な創造の可能性をみちびきだした。彼はまた速筆を垂んずる。反省や熟考は芸術を萎縮させるだけだと思ふからである。

一瞬の速筆に全生命をたくしてこそ、絵画が精神のまがうことなき所産となるのだと主張する。

アンドレ・マルローはマチューを賞讃して、「われわれは遂にヨーロッパ的な書道家をはじめ持つことができた」といっている。東洋の書は意識的に彼の手法のなかにとり入れられている。(坂崎乙郎)



抽象表現主義

アクション・ペインティング

意味

「抽象表現主義」は1940年代後半〜1950年代のアメリカ合衆国で全盛を迎えた絵画運動。

「抽象」という言葉はハウハウス、未来派、キュビズム、その他1930年代の抽象絵画などの非具象の美学を引き継いだことをあらわし、「表現主義」という言葉はドイツ表現主義などの自己表現、激しい感情の表現を引き継いだことをあらわしている。第二次大戦後から50年代にかけてNYを中心に隆盛した多様な抽象絵画をさす総称となった。ローゼンバーグは「アクション・P」と呼んだ。

特徴

- ① 非常に巨大なキャンバスを使い、観る者を圧倒する。
- ② 画面に焦点となる点がなく、地も柄もなく、どこまでも均質な色や線の広がり描かれている。「オールオーバー」(全体を一面に覆っている)
- ③ 絵画のキャンバスは現実の風景や姿形等を再現する場所ではなく、作家の描画行為の場(ワールド)である。

はじめてアメリカ発で世界に影響を及ぼした美術運動で、ニューヨークをパリに代わる世界の芸術の中心地とするきっかけになった。

「絵画は画家の思想を描いたもの」という捉え方を打破し、絵画とは「美術家が体を動かして『描く』という行為を行った痕跡」としてそのまま呈示した。

「抽象表現主義」を前期・後期に分けて、ポロック、デ・クーニングらの激しい筆致も全身を使った画家の激しい動きによって描かれたアクションペインティングの前期、ニューマン、ロスコを後期としてカラーフィールドペ

1912 ~

lock,

●シュルレアリスムの影響

若い美術家たちにもっとも大きな影響を与えたのはシュルレアリスムである。作為や人為を排して自然にでてくるままにまかせる作品制作方法、たとえばオートマティスムなど、作家の意識よりその無意識や意識下を表現するための制作の方法論は、当初多くのシュルレアリスム風絵画を生み出した。



Jackson Po

1956年

アメリカンアートの壁

第二次大戦に大勝したアメリカは産業、政治面で世界をリードする地位に立った。その強大な国力はすぐに芸術面においても反映し、移入してきたヨーロッパ近代芸術家たちの存在によってニューヨークが芸術世界の中心地となった。だが文化面で遅れをとるアメリカがますます独自の芸術をもつというわけにはいかなかった。

アメリカの画家たちは、まだアンドレ・ブルトンのシュルリアリストたちをはじめとする移入してきたヨーロッパの芸術家たちに追隨する段階に甘んじていた。また、近代芸術の限界は（一人早々にそれを越えたデュシャンは別格に置くとして）、多くの移入芸術家たちをもつ

ポロックが氷を割った

としても容易に突破できない厚い壁だったのである。

1950年代の後半、ポロックの絵画の誕生によって、アメリカはようやく独自の芸術表現を持つに至った。近代絵画の分厚い壁は意外なところから突破された。突破したのは、ヨーロッパの芸術家たちの洗練とはほど遠い無骨な一匹狼ポロックであった。

ジャクソン・ポロックは、アメリカに亡命していたシュルレアリスムの画家達との交流や、ピカソやミロの影響を通じ、無意識から湧き上がるイメージを重

視した抽象的なスタイルを確立させていった。

1943年頃から、キャンバスを床に平らに置き、缶に入った絵具やペンキを直接スティックなどでしたたらせる「ドリッピング」という技法で制作。この手法にはインディアン人の砂絵など、先住民の描き方が影響を与えた。「地」と「図」の差のない均質なその絵画は「オール・オーバー」と呼ばれる。

彼の仕事場は、スタジオとは名ばかりのみすぼらしい漁師小屋を自力で改造したものだった。彼の激しく情念的な表現は他の追隨者たちの表現とともに「抽象表現主義」の絵画と呼ばれた。

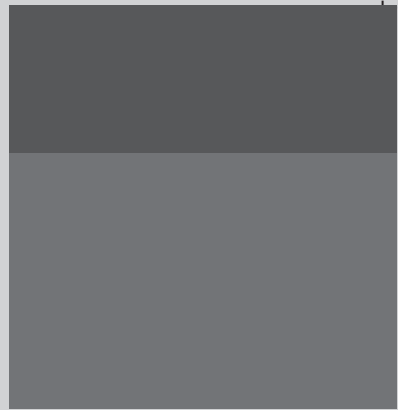
1950年代にはいると、飲酒癖の再発や、絵画の手法への更なる疑問から、次第に低迷期に入っ た。1956年自動車事故にて37歳で死亡。

デ・クーニング

ポロックと並び抽象表現主義絵画の双壁とみられるのがデ・クーニングである。オランダに生まれ、22歳の時に密航者としてアメリカに渡る。以後ニューヨークを拠点として活動し、抽象表現主義を代表する作家となる。ポロックの表現の重要性、あらたな舞台の創出に気づいたのはこのデ・クーニングだった。デ・クーニングの絵画もポロックに負けず劣らず暴力的な激しいタッチが画面を覆う荒々しい表現である。

ただその違いは、ポロックの捨て去った「女」や「風景」のイメージを描くことである。まるでイメージ「女」を切り刻むかのように、強烈なタッチで激しく責め上げ、イメージが解体寸前にまで追い込む、追い込んだところで彼の制作は一応終了するのである。





カラー・フィールド・ペインティング (Color Field painting) は、美術評論家のグリーンバーグが1955年に命名した。「色彩の場の絵画」を意味するアクションPの身振りに対して、均一な色面を画面全体に拡げて鑑賞者を包み込むような色彩の「場」をもつ作品を指す。色彩を重視し、鑑賞者の視界一杯に拡がるような大きなスケールで描かれることが多い。ヘレン・フランケンサラーに代表されるこの種の絵画を描く画家たちが課題としたのはキャンヴァスの平面性であり、絵の具とキャンヴァスの一体化をめざした試みであった。

抽象表現主義

1940年代から50年代半

アクション・ペインティング

J. ポロック, W. デ・クーニング

カラー・フィールド・ペインティング

1960年代から

ロスコ, ニューマン, スティル
フランケンサラー サムフランシス ルイス

キュビズムとシュルレアリスム
アンフォルメルに対応する

彼らは、絵画は絵の具を乗せた単なる平面だと認識し、平面自体が主役となるように作品を作った。

- ◆ 色面が大きく、
- ◆ 中心や焦点がなく、
- ◆ 「地」と「図」の区別もなく、
- ◆ 厚みもなく平面的で均質

画面を越え色面がどこまでも続くよう

カラー・フィールド・ペインティング



スティル



ロスコ



ニューマン



サムフランシス

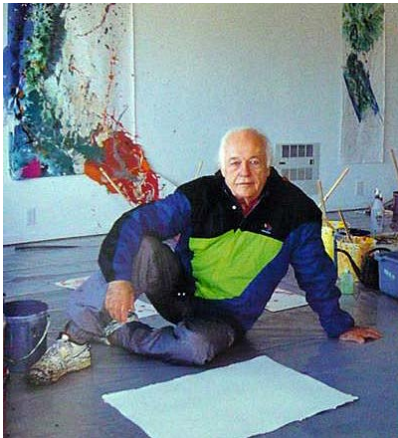


ルイス



フランケンサラー

見える、「オールオーバー」といわれる画面作りがされている。アクション・ペインティングより静かな印象を与える。



■サム・フランシス Sam Francis, 1923 ~ 1994 年

カルフォルニア大学バークレイ校で医学と心理学、植物学を学ぶ。第二次大戦中、(1943年)アメリカ空軍の飛行訓練中の墜落事故により2年間、瀕死の重傷を負い入院した。この時にはじめて絵を描きはじめた。サムの白は「シーツの白」だとも言われる。サム・フランシスは、ポロック、スティール、ロスコらが創始したアメリカ製の沈黙ーうめきの苦悩が終わった後の世代と言ってよい。透明で明朗な色彩の結晶、大きな泡のように浮遊した色彩の痕跡が、画面いっぱいにあふれかえる。1957年の日本滞在が彼の画面に余白としての新しい白を恢復させた。サム・フランシスほど、純粋な感覚・純粋な色彩に徹した画家は少ない。



フランシスは1957年、世界旅行中に初めて日本を訪れる。これ以後の彼の作品の、余白を生かした画面構成、「にじみ」の効果を生かした表現方法などには、日本美術の影響が見られる。

■モーリス・ルイス

Moris Louis (1912 ~ 62)



ルイスの作品は、振幅自在な純粋色の表現によって独特の発言をしている。彼は、画面の一端で束ねた数少ない色彩の帯で画面を構成している。それらの色彩の帯は、画面を流れる小川のように、平行にしかもリズムカルに調和して交互に、またあい共に画面に広がっていく。ヘレン・フランケンサラーの作品に触発されたことが画家としての転機となる。しかし、ルイスの色帯は、油性系ペイントの使用によりフランケンサラーの画面のように画面上では混ざらない。前に流された色帯の上に異なる色帯が覆いかぶさり、複雑な色の重なりを見せている。



ステイニングの3つの技法

ルイスがステイニングを使って制作した作品は、600点近く存在するといわれている。しかし、実は、これらは、晩年のわずか5年間に制作されただけだった。主なシリーズは3つあり、年代順に「ヴェール」「アンファールド」「ストライプ」と名づけられている。それぞれの特徴は次のようになっている。

ヴェール (1954年~)

いくつもの色彩が重ねられ、カンヴァスと作品が一体化している。

アンファールド (1960年~)

「広げられたもの」の意味。ヴェールよりも色彩が鮮やかになる。画面の中央にカンヴァスの地をそのまま残すのが特徴。

ストライプ (1961年~)

さまざまな色彩の帯が並んだシンプルな構図。いっそう色彩の鮮度が明確になり、物質的な感じを強める。



■ヘレン・フランケンサーラ Helen Frankenthaler (1928 ~ 2010)

フランケンサーラの制作は、ポロックの手法から強く影響された。彼女はポロックのダイナミックなジェスト（動き）を、緩めに薄めたペイントを緩やかに流し込む方法へと変えた。地塗りを施さないキャンバスに塗料を染み込ませてイメージを描き出すステイニングという手法を編み出し、現代のアメリカを代表する作家の一人となった。色彩は、直感的なアクション・ペインティング的な可能性をもとに、女性的な柔らかな感覚とその調性によって、ニュアンスに富む感性的な直感をよびおこしている。水性系ペイントの使用により、色彩は画面の上でおだやかに混ざり合い、色彩の叙情的な表現力を示し



フランケンサーラはの作品は、色の選択と微妙な変化、優先でのびのびとした広がりの中でくりひろげられる色彩同士関係のあり方から生まれます。フランケンサーラは一風変わった均衡を直感に頼ってつくりあげる。

わたしたちの目は微かに重なったキャンバスの表面をさまよいながら、色彩の強さのさまざまな変化を追ってゆくことになるのです。

フランケンサーラは「下塗り」、あるいは布地を固める処理をほどこしていない吸い込みの良いキャンバスを使います。下塗りをせずに繊維の孔をそのままに残してあるので、絵の具が下地にニジみ、染みとなって残るのです。この技法は多くのアーティストを魅了する効果を生みました。

それはつまり絵画とは、具体物が描かれた錯覚を覗くための窓ではなく、絵の具＝媒体とわかちがたく結ばれた地（キャンバス）だということを集約的に示すものだったからです。

自然からのインスピレーション





■クリフォード・スティル

Clyfford Still (1904 ~ 80)

スティルの作品は、フランス絵画が持っているような優雅な感覚とは逆の強烈な視覚的緊張感を生じさせています。ぶつかり合う色、亀裂と皺によって画面を引き裂かれた断片など、パレットナイフで描かれたこれらの作品からは、非社会的で孤独な作家の精神から生み出された絶望と不安を感じさせるものがあります。

彼の作品の基本には垂直の方向性がある。そして完全に非形象的であるように見えながら、アメリカ的乾燥した広大な大地の広がりや、ロッキー山脈の雪解けや大瀑布の飛散する流れのイメージも感じられます。

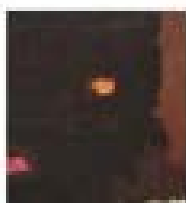
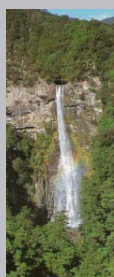
1950年代初頭にスティルは商業ギャラリーと断絶し、1961年には芸

術界から自分自身を切り離す形でメリーランド州に移住しました。1980年の彼の死後も、その間に制作された2400点の作品は、スティルの遺言により封印され、人の目に触れることはありませんでした。スティルはその遺言で彼の作品を永久コレクションとして展示する美術館を設立するアメリカの都市に、その全財産を寄付すると指定しました。2011年11月にそれらすべてを収蔵した「Clyfford Still Museum」がやっとオープンしました。

2011年12月、ニューヨークでサザビーズが開いたオークションでスティルの作品「1949-A-NO. 1」(左下図)が6170万ドル(約47億9000万円)で落札されました。これはスティルの作品では最高額で、これまでの最高額の、ほぼ3倍の値が付いたこととなります。それは、スティルの作品はコレクターが欲しても手に入らない状況だったからなのでしょう。



イメージの源



1950-B



Untitled 1951



Untitled 1953



Untitled 1964



■マーク・ロスコ Mark Rothko,
本名 Markus Rotkovich 903 ~ 1970年

ロシア（ラトビア）のドヴィンスクにユダヤ教徒を両親に生まれる。一家は1913年に早くからアメリカ合衆国オレゴン州ポートランドに移住した。1923年にはニューヨークに移住し、1925年からアート・スチューデントズ・リーグで学ぶ。ユダヤ教や北方的ロマン主義の流れを受けた精神性をもつ1933年初の個展。この頃はシュルレアリスムの影響の濃いものであった。

大画面をいくつかの矩形に区切った、独特のスタイルの抽象画を描くのは1940年代の末頃からである。微妙な色彩、色面と色面を区切る茫洋とした線を特色とするその画面は、他の抽象画家とは一線を画したロスコ独特のもので、人生における安息や絶望を表現しているとされており、不思議な詩情と崇高さを湛えている。晩年にはヒューストンの「ロスコ・チャペル」のための連作を手掛けた。

ロスコは1970年に謎の自殺を遂げた。



■作品の構成要素

- ・具体物を連想させる内容は一切ない
- ・地色
- ・数個の矩形の単一色面
- ・水平的な積み上げ
- ・輪郭線ナシ
- ・筆塗りによるぼかされた輪郭（幾何学的抽象絵画と異なる）

■ロスコの色彩は、次第に暗色化し、晩年にはほとんど黒に近くなり、ミニマルアートの雰囲気に至った。



ニューヨークでのオークションで7284万ドルで落札された。およそ半世紀で7200倍以上に値上がりした計算になる。日本円で87億円。

（2007・5月3日、ニューヨーク）



▲ロスコ・チャペル



彼の抽象の内容は、いかにして「神的存在」を表現するかにあるといわれる。

■バーネット・ニューマン

Barnett Newman;



■ ニューマンはロシア系ユダヤ移民の子としてニューヨークに生まれた。哲学を学んだ後、1930年代から絵を描き始めた。1940年代には最初シュルレアリスムを試したが、やがて独自のスタイルを築きあげた。

彼の画面は、巨大な色面が細い縦線（ジップ）で区切られるのが特徴である。生涯を通じて、ジップは彼の作品の主役であった。やがて色面は単色で平坦なものになった。ニューマンは、作品に題名を与えたが、それらが示唆するものは、しばしばユダヤ的な主題や聖書の登場人物などである（「アダムとイヴ」「アブラハム」）

■ ニューマンは1950年代のニューヨークでの活動において、他の美術家と共に、ヨーロッパ絵画の様式に拠らない独自の抽象表現を築き上げたことで、一般的には抽象表現主義の美術家として認識されている。しかし、クリフォード・スタイルやマーク・ロスコら他の抽象表現主義の美術家が用いたような表現主義的な筆触を拒絶し、はっきりした輪郭と平坦な色面を用いたことからすると、ニューマンの作品はポスト・ペインタリー・アブストラクションやミニマリズムの嚆矢と見ることができる



オシリスの虐殺

ニューマンは当初、シンボリックなタイトルとともに生命感を喚起する独特の抽象形態を用いて、死を再生という神話的な主題を象徴的に表現してきた。これに対して後半の絵画は、新たなスタイルとともに表現構造を一新した。



■形式として表現される崇高

つまりニューマンの絵画はいがなる形にせよ、画面内に分節化された時間を内在させないからである。絵画における時間の第一の類型、「絵画が言及する時間」が成立するためには、画面がなんらかの形で分節され、視線の走行の順序が秩序づけられることが必要とされた。

従来の絵画はこのような形で時間を経験する中に取り込み、抽象絵画においてもカンディンスキーは画面内の象徴的な形態によって、モンドリアンは画面に音楽的なリズムを刻むグリッドの構成によって、いずれも画面を一定の秩序に従って分節化した。従来の絵画が依拠するこのような時間を決定的に否定する画面構造がオールオーバー構造である。

ニューマンの大画面はまず分節を拒み、さらにはいがなる視線の走行にも根拠を与えない。つまりニューマンの画面はいがなる時間へも送り返されることのない。

このような瞬間の体験こそが、ニューマンが崇高と呼んだ絵画の新しい主題ではないだろうか。つまりニューマンの圧倒的な色面に近接した距離から直面する際に私たちが満たすいかなる図象学的な認識をも超えた圧倒的な存在感、いかなる物語にも置き換えられることない時間こそが自己実現された崇高の姿なのである。

このように崇高という主題と瞬間という時間性との密接な関係こそが、ニューマンが「私の絵画は空間やイメージの操作ではなく、時間の感覚に結びついている」と語るゆえんであろう。

■英雄的にして崇高なる人



崇高さを表現した
壮大な作品



抽象の源流

元祖 ターナー



英国最大の風景画家のひとり。27歳の時、最年少でロイヤル・アカデミー会員となる。特定のパトロンの庇護を受けるのではなく、大衆向けの美術市場を通じて高い収入を得るにいたった最初の画家。ターナーは自分の絵を陳列するためのアトリエをロンドン市内に設け、裁ききれないほど多くの注文を受けた。とりわけ水彩画の分野において卓抜した業績を残した。

44歳の時のベニス旅行以来、特徴的だった色彩はさらに鮮やかさを増す。その後、より抽象的な作風へと変貌していった。特に後年の水彩技法をも駆使した独自のな大気感を感じさせる独特な風景表現はクロード・モネなど印象派の画家やその様式の形成に多大な影響を与えた。

Joseph Mallord William Turner 1775 – 1851

■スケッチ用透明水彩絵具の発明

透明水彩は「画面から下地を透かして見える透明画技法」に用いられる。当初は練り固めたものを、画家が水を加えて絵具にして使用した。産業革命の時代に金属チューブが発明されるや、アラビア・ゴムとグリセリンをたっぷり用いた「最初から濡れた」



地誌的水彩画＝記録



風景を描く水彩専門画家

絵具が市場に登場した。これが透明水彩である。ターナーやコンスタブルが水彩画の権威として名を残したのも、産業革命の舞台がイギリスだった事と関連する。



光と色。ノアの大洪水のあとの朝



雨、蒸気、速度ーグレート・ウェスタン鉄道

■ノラム城、日の出

(Northam Castle, Sunrise)
1835-40年頃 78×122cm
テート・ギャラリー(ロンドン)

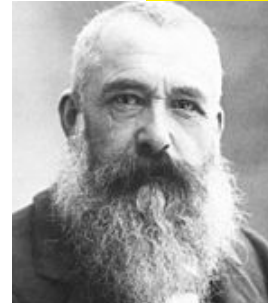
北イングランドのトゥイード河畔近くにある「ノラム城」を描いた作品。ノラム城は、登る朝陽によって逆光の陰影で描かれ、またその右斜め上には黄色味の朝陽、その光は一頭の牛が配される画面下部の水面へ広がるように反射している。茶色味、青味、黄色味が自然と溶け合うように描写され、その調和的な色彩の一体感は、ターナーが高い興味を示していた光を波長順に分解したスペクトル的な理論に基づいている。



抽象の源流

Claude Monet 1840-1926

本家
モネ



印象派の中で最も名が知られた同派を代表する巨匠。1840年パリ生まれ。度々サロンに作品を出品しサロンから賞賛と拒否の評価を繰り返すも、依然として経済的困窮が続く。1870年に普仏戦争が勃発したためにロンドンへと亡命、同地でターナーやジョン・コンスタブルらの作品から空気遠近法や色彩の表現技法を研究し、翌年オランダを経て帰国。1874年に開かれた第一回印象派展に『印象・日の出』を出品した(印象派の名称はここに由来する)。1910年代初頭に白内障を患い、一時的に作品制作の意欲が著しく衰えるも手術で回復、最晩年には最後の大作『睡蓮』の大壁画を手がけた。



ターナー作



モネ作



モネ作

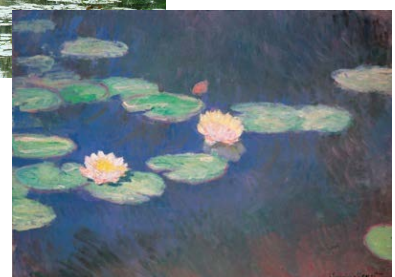
モネは1890年にパリの郊外、ジヴェルニーに家を買って日本庭園をつくった。庭には池をつくり日本風の太鼓橋をかけ、日本の睡蓮を植えた。「睡蓮」の作品は20世紀に描かれたもの。興味深いことは、これらの睡蓮の絵は長い間、評価されなかったことです。筆跡がくつきり残り、あたかも塗り残したまま未完成のような画面は、当時万人が理解するところではありませんでした。状況が変わったのは1950年代半ば以降のことです。アメリカで巨大なサイズのカンバスに抽象画を描く「抽象表現主義」といわれる絵画のムーブメントが起りました。同時に、モネの晩年の作品は再評価されはじめました。睡蓮を描きながらほとんど抽象にも見えるモネの作品は抽象表現主義を先取りしていた絵と解釈されたのです。



ボロック



ジヴェルニー モネの庭



クロード・モネ 『睡蓮』 1897-98年

エピソード

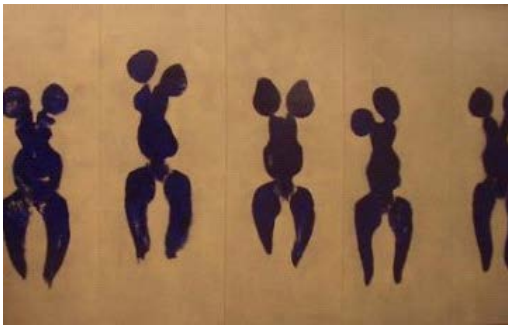
Yves Klein,



奇人 イブ・クライン 1928 - 1962

- 1928年 ニース生, 両親はユダヤ系の画家
- 1946年 18歳で薔薇十字団に入り神秘思想
- 1952年 日本へ柔道の修行で1年間滞在, 四段(講道館)を取得帰国後, ヨーロッパ柔道連盟は彼の黒帯四段を認めず, 柔道家としての道を閉ざされる。
- 1955年 モノクローム絵画による初個展。
- 1957年 IKBの特許を取得。
- 1960年 『人体測定』公開制作。
- 1962年 1月21日に結婚するも, 同6月6日に心臓発作のために没した

「インターナショナル・クライン・ブルー」(International Klein Blue, IKB)



Jonas Gerard



踊る絵描き ジョナス・ジェラード 1941 -

