

# 絵画表現の基礎 TEXT

■ 授業の目標 デジタル表現にとりくむ以前の基礎理解として、「絵画」ジャンルの多様性を理解する。

	日付	授業テーマ	ノート	宿題
1		絵画の基礎（感情・造形用語）	○	VTRレポート（感想文）
2		肖像	○	//
3		自然主義	○	//
4		象徴的表現	○	//
5		へたうま	○	//
6		POPアートとは？	○	
7		抽象アート	○	
8		見ること感ずること	○	
9		造形性の基本	○	
10		作品分析	無	分析レポート

到達目標 (1) 絵画内容の多様性を知る  
(2) 感想文が書ける  
(3) 造形分析の基本が理解できる  
(4) メモ・ノート取りを工夫できる

提出物＝授業開始時

- ノート A4：2ページ、綴じない
- VTRレポート 各350～500字  
A4：1～2ページ、綴じない

成績評価 欠席2回まで、ノート・感想文・レポートの提出内容による。  
標準的＝C（70%）、よく頑張った＝B（30%）、ものすごく頑張った＝A  
オフィス・アワー 水曜日、16：20～17時、アートファクトリーA棟2F新井研究室  
緊急連絡先●新井携帯：090-6691-4708 araix2-51@docomo.ne.jp

参照VTR



01-1ゴッホひまわり  
84



01-2ゴッホ死  
116



02-1モナリザBK58



02-2ルネサンスの  
巨匠レオナルド153



03-1プラドMヴェラス  
ケス88



03-2等(台)を見る  
185



04-1アングル65



04-2ダビッド70



05-2口159



05-2ルソー117



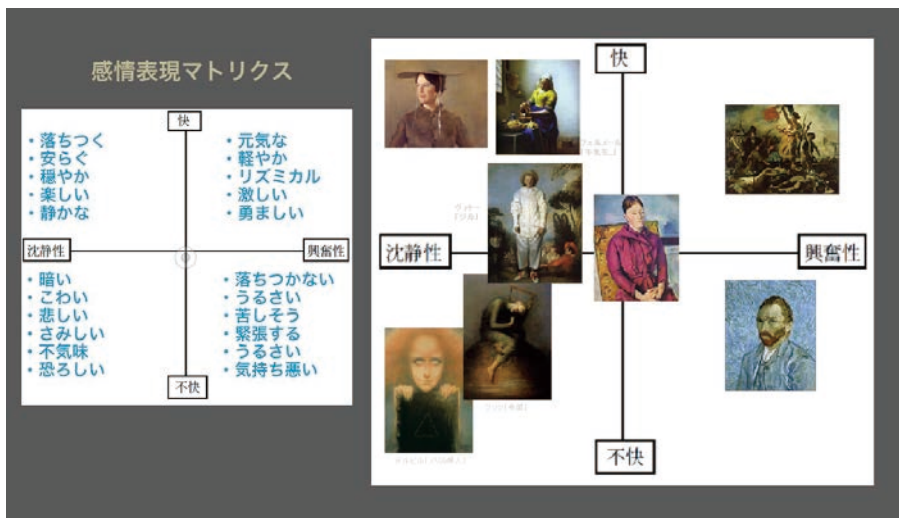
05-3キリコ57

# 1. 絵画表現の基礎

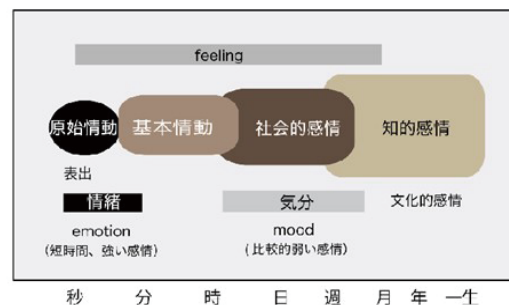


・論文・報道記事  
感情的要素なし  
伝達性

・小説  
情緒性 微妙な感情  
↓ 特殊な雰囲気  
内的情動(鑑賞者にとって)  
急速にひき起こされる感情  
怒り・恐れ・喜び・悲しみといった意識状態



① (図) 視的要素	フォルム・色彩効果 空間設定	造形性 ① 遠近法
② 美的形式原理	シンメトリ・コントラスト・リズム 統一・調和・バランス	生産的メカニズム
③ (地) 基礎平面	心理バランスの構造図	



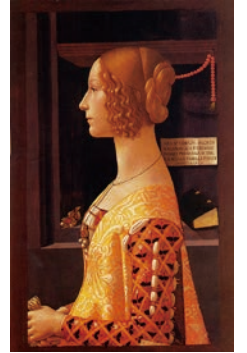
① (図) 視的要素	フォルム	具体的形象(人・物)、記号的、抽象的 幾何学的形態、点・線 テグスチャー、タッチ、ぼかし、滲み 方向、緊張、力動性
	色彩効果	明確、陰影、調子(トーン) 色、透明
	空間設定	線遠近法、奥行 浅い空間、平面化 平面、平足 地と図
② 美的形式原理	シンメトリ	対称、相称、中心軸、重力的な均衡
	コントラスト	対比、大小、強調、鮮明
	リズム	規則、連続、繰り返し、変化
③ (地) 画面心理	統一	融合、合体、全体、部分、分離
	秩序・バランス	秩序、均衡
	基礎平面	心理バランス 水平垂直、上下左右、対角線 重力、緊張、遠近、集中、拡散 中心の力、グリッド 安定、動的、静的



# 2. 肖像



A 2



A 3



A

レオナルド 1503 - 06



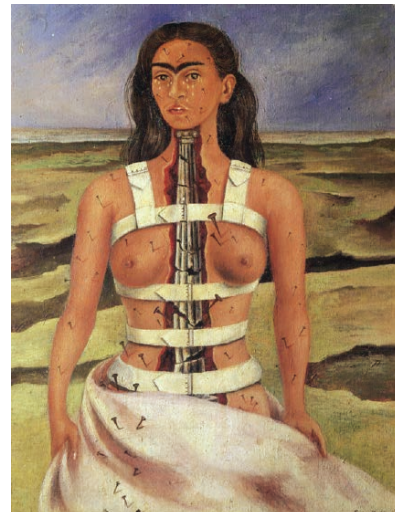
A 4



A 5



B ゴヤ カルロス 4 世の家族



C フリーダ・カーロ (Frida Kahlo) 1907-54 メキシコ





# 3. 自然主義



A



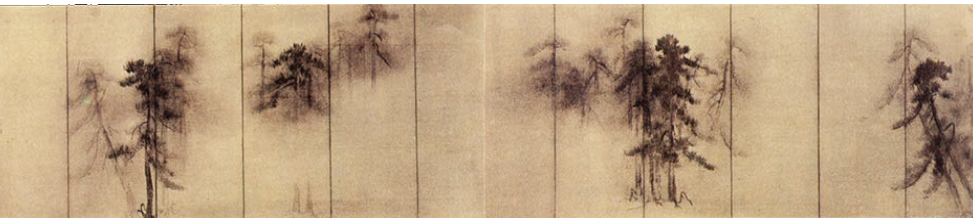
A



B



C 2



C

## ■自然主義

### ◆文芸面では

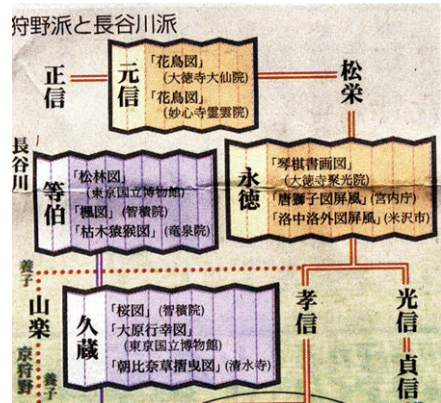
19世紀後半。理想化を排し人間の生の醜悪・瑣末（さまつ）な相までも描出する。フランスのゾラ・モーパッサンなどが代表。この影響のもとに、日本では明治後期に島崎藤村・田山花袋など。

### ◆美術では

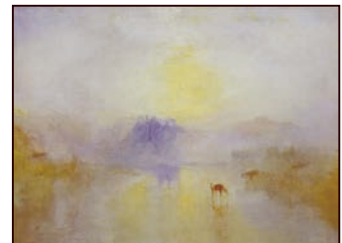
自然の事物を忠実に再現しようとする作画態度。古典ギリシャの美術などにもみられるが、特に19世紀中頃のテオドール＝ルソーからパルビノン派や19世紀後半のワールベらの写実主義をさす



B



C 3

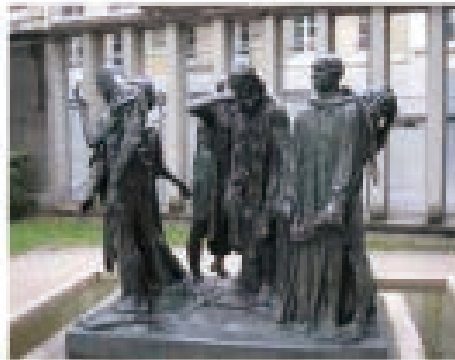


D

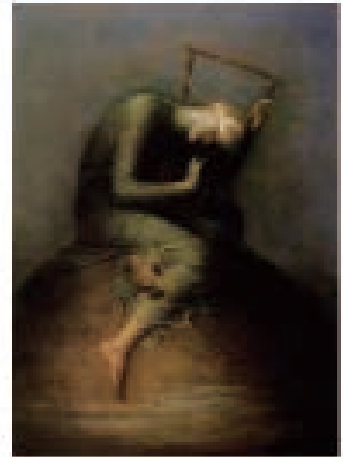
# 4. 象徴的表現



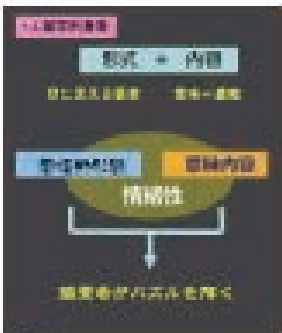
A



A.2



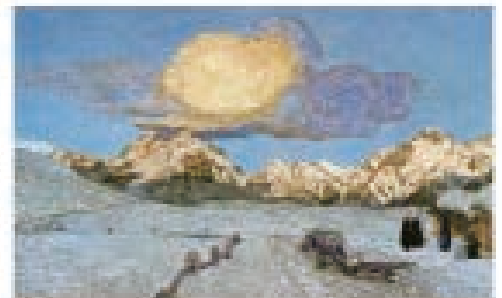
A.3



B



C



自然の象徴	海=母 山=父 光=真理
文化的象徴	十字架= <input type="text"/> 魚= <input type="text"/> 赤ワイン= <input type="text"/>
神話	鯉魚= <input type="text"/> 青い鳥= <input type="text"/>
観念象徴	風景画 象徴主義 抽象絵画 (一部)

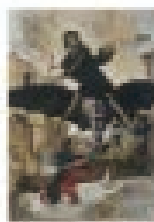
D



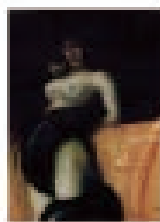
D.2 E.2



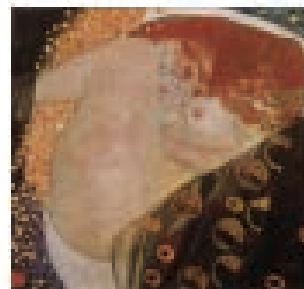
E



E.2



E.3



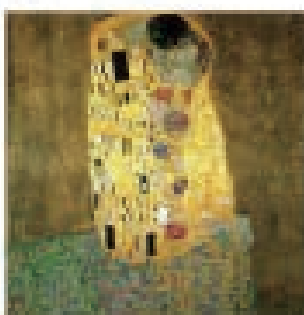
F

## 4. 象徴主義

1880年代後半(フランス・ベルギー)  
 文学上の象徴主義と関連

- 反写実主義的な運動  
 <アカデミズムに対する反発>  
 (1) 印象派の傾向  
 (2) 象徴主義の傾向
- 神秘的な主題  
 宗教的・詩的な観念の表現
- 代表的作家  
 ルドン、モロー、ケリムト

人間の内面・夢・神秘は  
 象徴的に表現



F.2

### 3. 記号と象徴



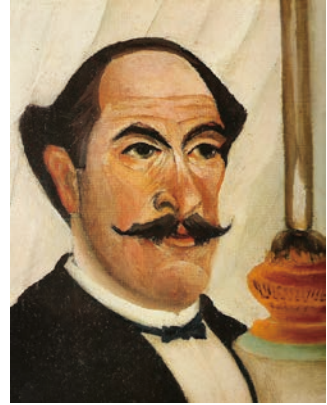
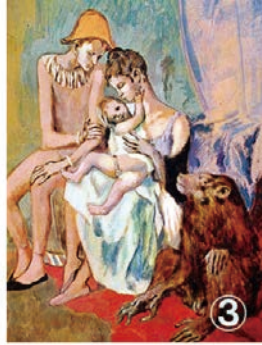
シグナルサイン  
 意味が異なるサイン  
 単一の意味  
 サインの象徴

記号(しるし・サイン)





# 5. ヘタウマ



A

B

B 2



C

C 2

B 3



D

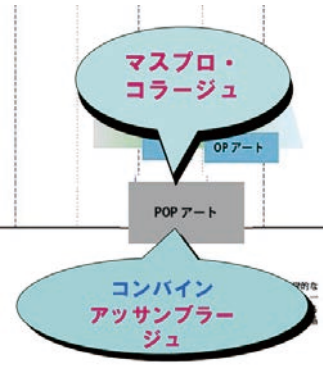


E



# 6. POPアートとは

1950年代	中	ブリティッシュPOP	ハミルトン    ホックニー
	末	ネオダダ	ラウシェンバーグ J・ジョーンズ
1960年代	アメリカンPOP		ウォーホール リキテンシュタイン ローゼンクイスト ウェッセルマン オルデンバーグ
	末	ミニマルアート アースワーク	



## アメリカンPOP

**看板**    ローゼンクイスト

**漫画**    リキテンスタイン

**ヌード**    ウェッセルマン

**複製**    ウォーホール

**彫刻**    オルデンバーグ

# 7. 抽象絵画とは

- 1、日本で一番意味？ の美術館 (VTR 7分)
- 2、抽象絵画の見方とは？
- 3、フランク・ステラ (VTR 9分)

ステラは、現代の最重要作家



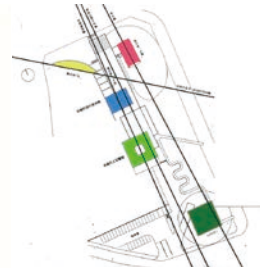
## 2、抽象絵画の見方とは？

「抽象」 意味の二面性

- ①はっきりわからない
- ②共通の要素をぬきだすこと

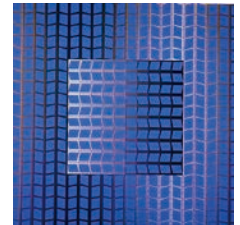


自然は、円、円錐、円柱に還元できる。



サムフランシス モンドリアン  
参考にしたモデルやモチーフが存在しない

実験絵画 || 絵具の世界 || 抽象絵画



**絵画の定義** (美学事典)

本質 : 三次元世界 → 二次元上に描写

課題 : 遠近法・陰影法・色彩を用いて  
→ 平面上に現実世界の仮象

日常見ている抽象的な表現

何を..抽象絵画というのか？

抽象絵画 = 特殊な様式現象ダ

1824 今日から絵画は死んだ

リアリズム・印象派・世紀末芸術

19世紀末 描くべきものはもう無い

伝統的絵画の終焉

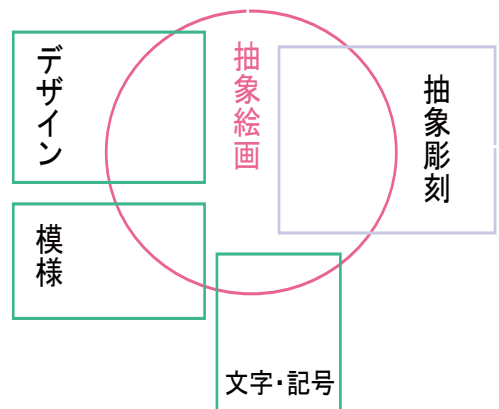
20世紀

実験絵画のスタート

キュビズム・フォービズム・抽象絵画……

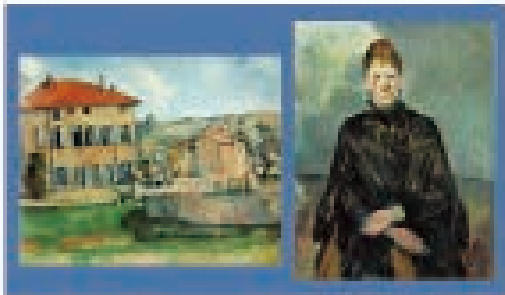


色や形を感じて楽しむ





# 8. 見ること感じること



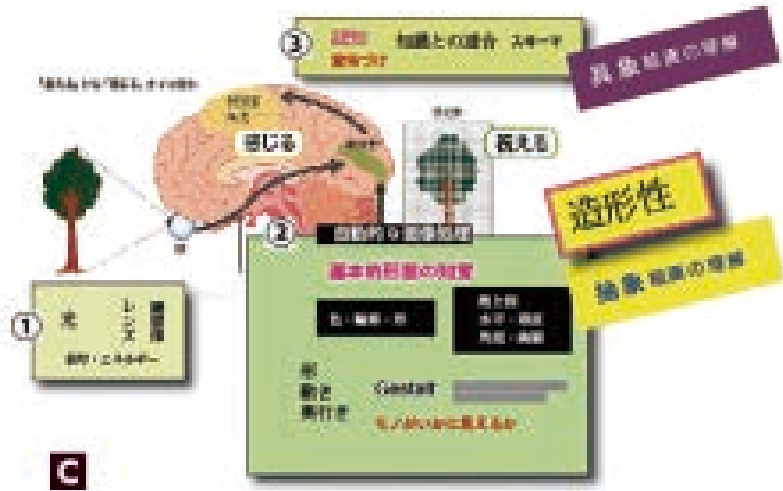
A



A.2

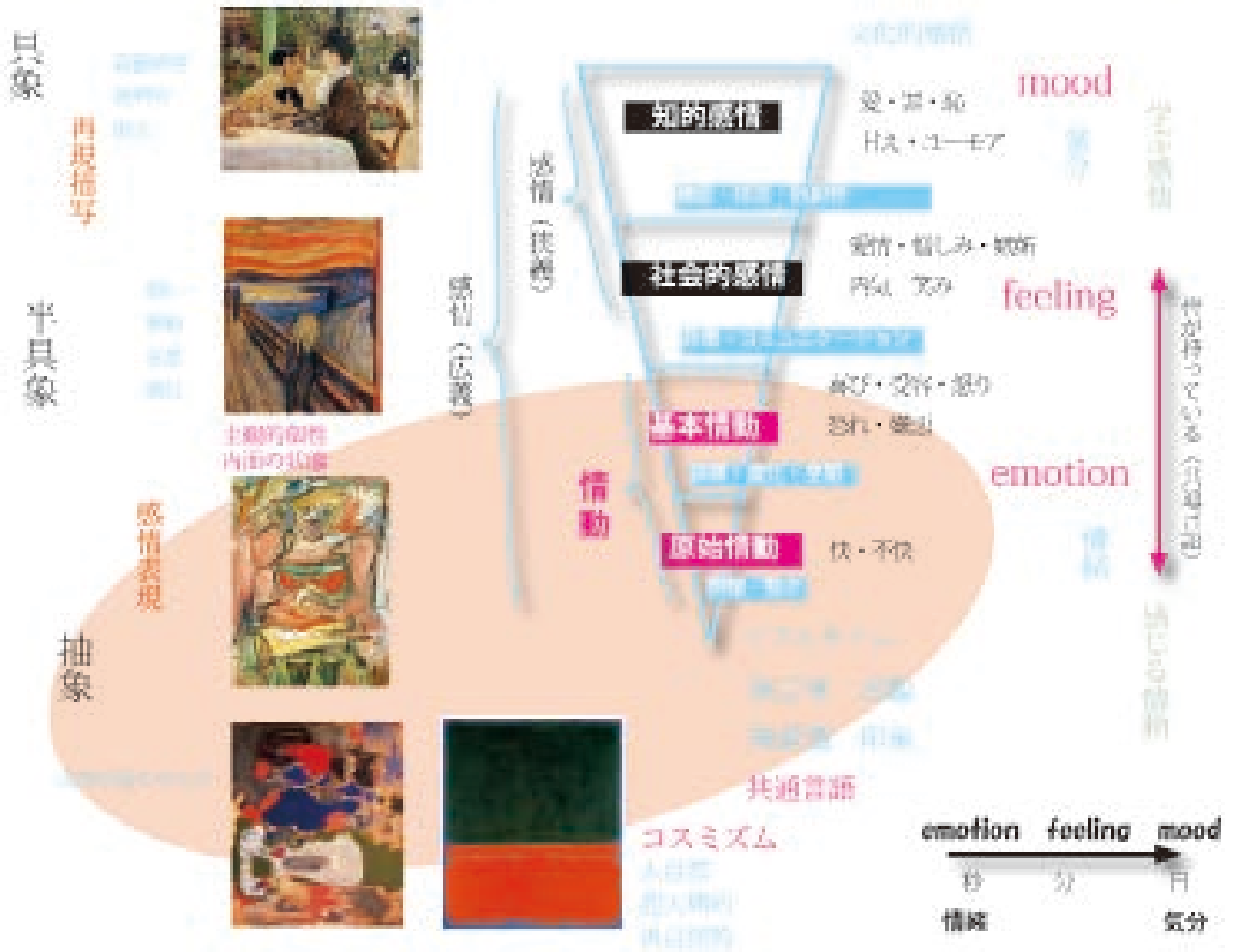


B



C

## 感情の四段階 (情動を理解する)



# 情動のはたらき

## ホメオスタシス Homeostasis

〈恒常性維持〉(均衡状態への復帰) (刺激の軽減)

均衡状態 = 水平・垂直・中心

テンションは、  
快感の発生メカニズム

脳内では、快感の中枢・ドーパミンや  
βエンドルフィンが分泌されている。

全く変化がない状態では、神経  
の興奮が生じにくく快感も生じ  
がたい。



黒髪にアムステルダムが生きている



感情の増減には、その場の場内環境が  
「あり-なし」の刺激にあたります。その  
この状態を戻し、しつこく繰り返すこと  
によって感情の増減が繰り返されます。

## Homeostasis

環境の変化に対して、自分の体をある  
一定の範囲に保ちようとする。命の  
管理のための自発的な調節。無自覚・  
無意識。

## 美的形式原理

- |        |    |             |              |       |
|--------|----|-------------|--------------|-------|
| 強弱     | 安定 | <b>バランス</b> | <b>リズム</b>   | 重い・軽い |
| 規則・不規則 |    | シンメトリー      | リピテーション (反復) |       |
|        |    | アンバランス      | グラデーション      |       |
|        |    | コントラスト 対比   |              |       |
|        |    | プロポーション     |              |       |
|        |    | ハーモニー       |              |       |

### <地>

#### 基礎平面

異方性

#### 心理バランスの構造地図

重さの配分

#### 水平・垂直

上昇・下降      上下  
引力              左右



### <図>

#### 図形

点  
線

#### 内部要素

視覚的力動性 = 緊張体験

方向軸

運動

動き

移動

スピード

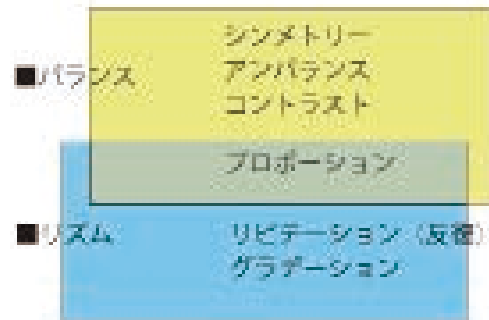
触感覚



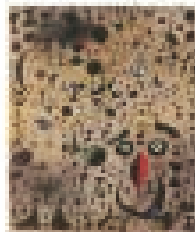
# 9. 造形性の基本

■ 美学上の概念では、ある対象の美しさをも左右する条件を形式的に見ていく場合、これを「美的形式原理」という。通常これらは、統一・調和・リズム・バランス・装飾・プロポーションなどをさす。中でも「多様における統一の原理」はあらゆる形式法則の根拠をなすものとされる。この統一の原理は、美的対象が種々異なる個として可能ながざり数種多様でありながら全体として統一されていることを意味するものであり、これが芸術の前提条件といわれる。統一とは秩序づけられた状態である。読者の空間的秩序の仕方が映画ある場合に美しく感じられる。

## 1 美的形式原理



### 点による感情表現



「顔」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

### 線による感情表現



「顔」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「線の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「線の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

### リズム



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

### ムーブメント（動き）

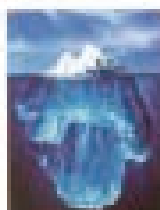


「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

### やさしさと冷たさ



「顔」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「顔」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

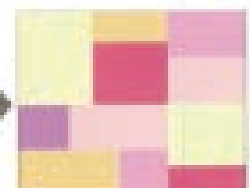


「顔」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

### コントラスト（対比）



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵



「点の配置」ピエト・モンドリアン、1911年、油彩、100x100cm、モナコ・ピエト・モンドリアン美術館蔵

## 2 基礎平面 (カンディンスキー)

■ 基礎平面はその基本的特性として、二組の水平・垂直線により四角形が取り囲まれていることから生じる冷感の感覚をもつ。横長の長方形は冷たい性格をもち縦に長い長方形は暖かい性格をもつとされる。これは水平線や空を見上げる日常的な生活感覚から生じるものであろう。縦横が異なるサイズだけで、作者がまったく関与しないうちから、独特の音色を与えることができる。とされる

■ 画面の上・下・左・右に関しては、さらに決定的な感覚・情動性をもつ。重さ・濃密さ、束縛・重力、あるいは逆に軽さ、上昇、解放、自由といった一般的な感覚が、基礎平面の各部において領域的特性として認められる。したがって、上・下・左・右のそれぞれがもつ感覚を相乗させると、画面左上部 (A) は軽い感じ、画面右下部 (B) は重い感じとなる。

### 異方性

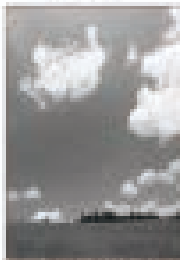
- ・ 画面の画面は、ただの四角形ではない
- ・ 画面は、場面では異い、上下・左右で異なる

冷たい

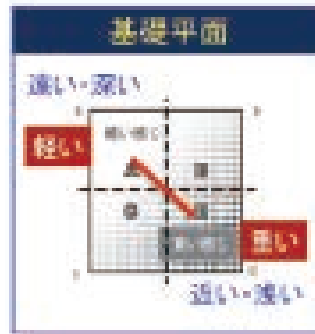
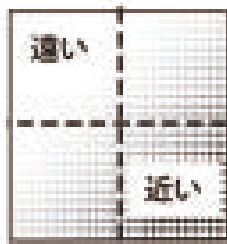
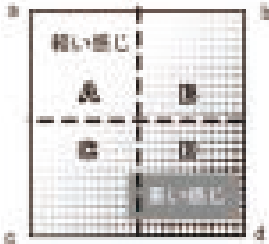
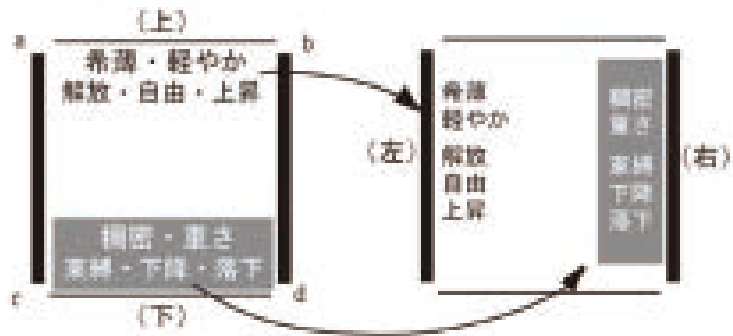


横広がり  
水平  
安定

暖かい



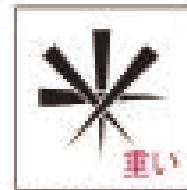
上下への動き  
左右から圧迫



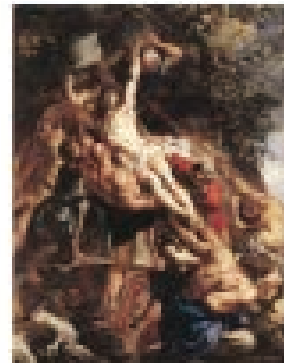
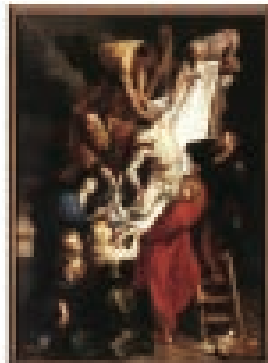
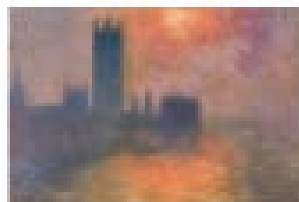
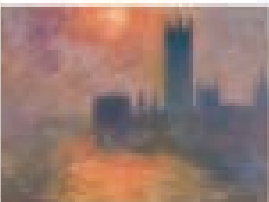
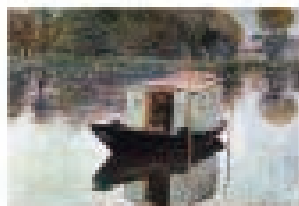
#### 4. 画面の方向性と基礎平面の関係



軽い感じに向かう関係



重い感じに向かう関係

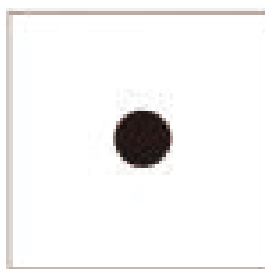
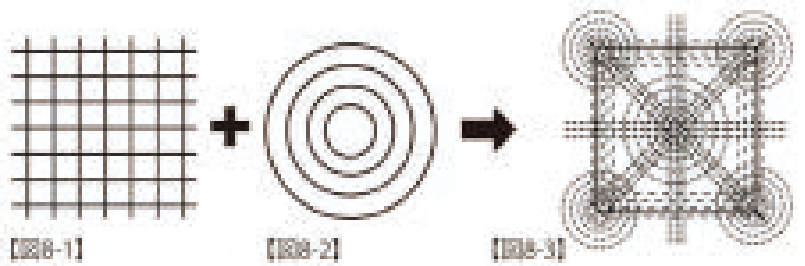




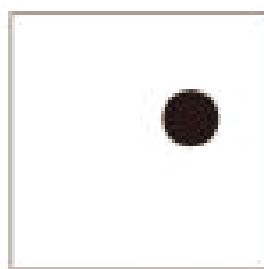
### 3 心理的バランスの構造地図 (アルンハイム「中心の力」)

- 正方形のような視覚図形はうつろであると同時にうつろではない。中心は複雑なかくれた構造の一部である。この構造は円板でさぐればわかる。円板がいちばん落ち着くのは、その中心が正方形の中心に一致する場合である。中心では全ての力はつりあっている。したがって安定しやすい。さらに、隅にも力がある。中心と隅は二つの磁石のようなものだ。

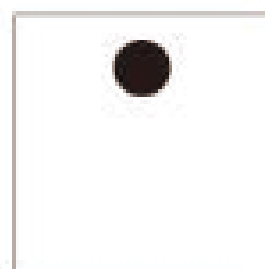
■ アルンハイムによる「心理バランスの構造図」は、感覚的な軸に沿った水平、垂直に斜線が加わったものと、この軸をグリッド化した正方形、および宇宙的な円の構造などの角度から成り立っている。



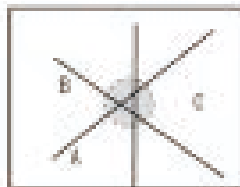
円形が基礎平面の中心にあるときには静止して感じる



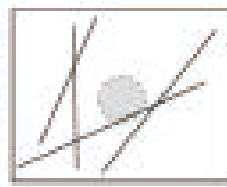
中心を外れた円形は不安定(中心に吸寄せられる)



円形が上方にあるときには上辺に引き寄せられて感じる



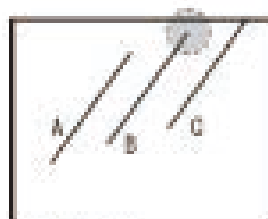
緊張的な動き



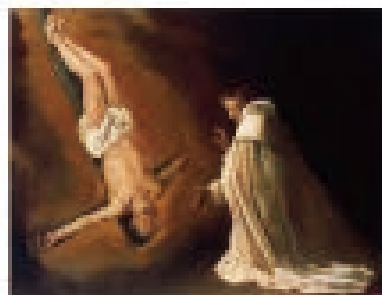
ドラマチックな動き



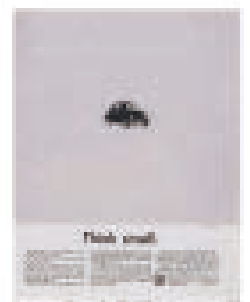
#### 歪を持つ、緊張誘発力



- A: 抒情的
- B: 上辺への緊張が加わる
- C: 接触により緊張解除



#### 均衡状態への復帰の原理

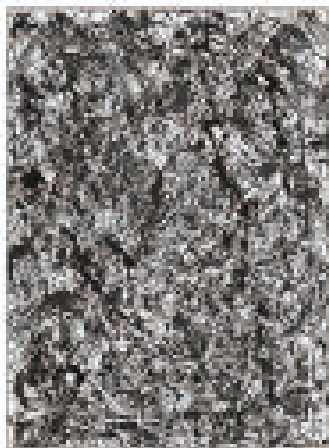


- 画面に描かれるものには、主体となるものと、サブ的な背景になるものがある。一般的に**主体になるものが知覚され、背景はそれほど意識されない**。「主体と背景」の関係は、ルビン [Rubin] によって提出されたゲシュタルト心理学の「地と図」にあたる。ルビンは、**図形に相当する領域が「図」となり、それ以外の領域が「地」**になっていると定義した。



図は	地は
②輪郭を持つ	輪郭をこえて広がる
③手前に浮き出る	背景で広がる
④モノとして感じる	漠然と感じる
⑤固く引き締まった	空虚でやわらかい感じ

- (1) 図となった領域は形をもつが、地は形の印象を伴わない
- (2) 共通の境目に生じる輪郭は図に帰属して知覚される
- (3) 地は図の輪郭の背後にまで広がって感じられる
- (4) 図は物の性格を有し、地は形状のない素材の性格をもつ
- (5) 図はより豊かで個性的
- (6) 図は色が強く固色、密で定位が確定的
- (7) 図は前面、地はその後方にひっこんで見えがちである
- (8) 図は地よりも印象的で意味を担いがちで一層記憶されやすい



■ボロック

ドリッピングによる画面を覆い尽くした表現は、地と図の区別が判然としない代表的な事例である。オールオーバーと呼ばれるこうした表現は、焦点の意識を感じさせず中心を持たない



■マチュー

マチューの画面には明らかな「地」が存在し、そのことによってタッチが瞬時に鑑賞者の眼に捉えられ、ダイナミックな律動感を感じさせている。



■マザウエル

通常は、分量が広い方が「地」として感じられ、明るく広い方が「図」として意識される。



■スティル

地と図の関係を曖昧に提示した事例である。もともと黒色が持つ象徴性は鑑賞者の心理に不安を生じさせる。色彩の排除と地と図の不安定な関係性による効果を活用した画面であるといえる。



## 6 点・線 の性質 (カンディンスキー)

■ 「**面**」は、人の手によって描かれた画面の表面に見るもの、すなわち**点、線、形、方向、明暗、色、テクスチャ、奥行き、大きさ、運動**である。

■ カンディンスキーの「**音楽の理論**」は、すべての要素が**二重**になっていて、**外在性**=目に見えるモノと、**内在性**=見えないモノ（**一定の情動性**）を同時に備えているとする。

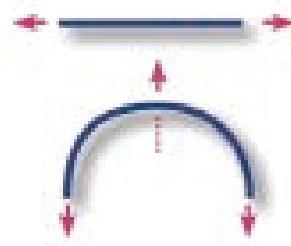
■ 「**点**」は、もつとも簡潔な形態・理想・沈黙を意味し、その位置にあつて毅然と自己を主張し、水平・垂直のいかなる方向に対しても動く気配すら示さない。内面的理解として、点は基礎平面に喰い込んで永遠に自己を主張しつづける「**求心的緊張**」の性質をもつ要素であると要約できる。

(註し、複数の点の列には、引力が作用する)



点の列 (Ausgangspunkt) の意味

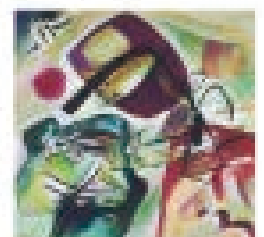
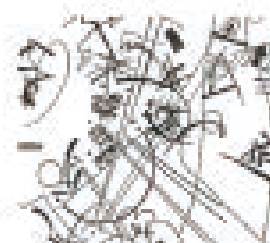
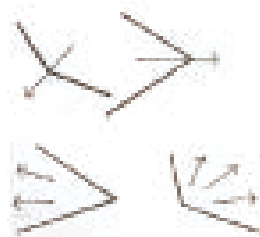
■ 「**線**」は、点の内蔵している完全な静止を破壊し、静的なものから動的なものへの飛躍があるとし、カンディンスキーは「**点・線・面**」の中で、直線、曲線、折線、およびその運動に関し、およそ考え得るかぎりの線を探り上げ、それに対して多様な運動と変形を加えて詳細な検討を行った。



直線の緊張と曲線の緊張

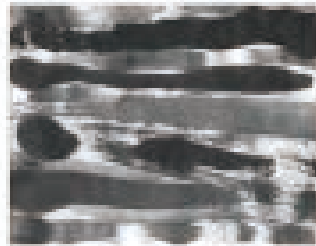


線に関する分析 (カンディンスキー『点・線・面』より)		ページ
水平 垂直 対角線	水平線は無限の冷たい運動性をもつ最も簡潔な形態(基礎)	61
	垂直線は無限の暖かい運動性をもつ最も簡潔な形態	61
	対角線は、冷と暖とを含む、無限の運動性をもつ最も簡潔な形態	62
	非公式的な直線以外の直線は、平面に融合せざるに感じを与える	64
	正方形の中心を通る水平線垂直線による構成は、力強い機能的な響きを醸し、コンポジションの原型である	69
直線 曲線	直線は、明確で単純な2つの緊張を持つ(第一・第二の緊張)	
	直線は平面の完全な否定(方向のみをもつ動的な力をもたない)	65
	曲線は、平面へと見舞う様子を包蔵している	66
	直線は、線である。(内が平面であるのに対して)	66
	曲線にとり主役となる緊張は、線に潜んでいる(第三の緊張)	67
	曲線は門の緊張を内蔵している	68
	個には内蔵したエネルギーが潜んでいる	69
	アクセントが減じてゆく曲線は緊張度が高められる	69
短い直線の拡大は、点が拡大する場合と類似の意味をもつ	66	
角度 ほか	滑らかな、わずかに尖った、凸凹した等の性質は、必ず観念のうちに成る種の動情性を呼び覚ます	66
	直角は、最も冷たい感じの角、自制、冷静さと感情の抑制	67
	鋭角は、最も緊張感があり、最も暖かい感じの角でもある、尖鋭さと極度の運動性	68
	鈍角は、温暖と優美な形、運動、無力感	68
	鈍角は、角度が増大してゆく場合、そこにできる形態が門に近づこうとする強い傾向がでてくる	68
	時勢の要素は、点より線にはるかに認められる(各々はすでに明確な意味をもたないから)	68

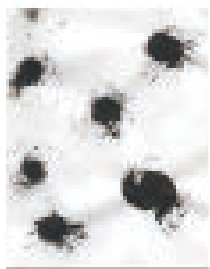


## 7 視覚的力動性＝緊張体験（カンディンスキー）

筋肉や関節をうごかす物理的な力＝運動感覚によるものではなく、刺激によって大脳に起こされた感覚神経による知覚的な力による。すべての人間に共通な基本的な視知覚系であり、そのことによって「普遍性」を備えているといえる。



**軸** 横かれた形には、軸ができる  
軸には方向のある力ができる  
視覚対象は主軸の方向に動くことを好む  
形の軸はふたつの反対方向への運動を生ずる、  
ひとつがいろいろの理由で選ばれる



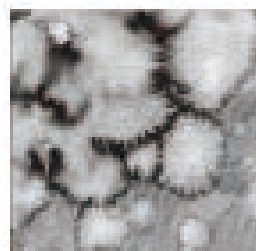
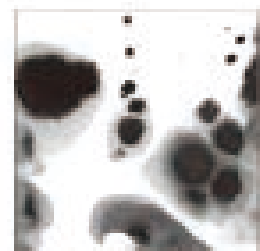
### 引力・動き

- ・モノとモノとの間隔は力動的である
- ・小さい形（モノ）の方が動く
- ・そばに横かれたモノの方に引きずられる傾向がある



### 傾斜

- ・斜め位置は、強い力動的効果を生み出す
- ・左下から右上への斜角線は上昇的（ヘルムフリン）
- ・左上から右下への斜角線は下降的（ヘルムフリン）
- ・無方向性のある緊張を生ずるのは水平な線から引かれたものと認められるから
- ・斜め方向の線は方向のある緊張をつくりだす最も有効な手段である



### 滲み・ボカシ 東洋的表現にある律動性

- 毛筆や水墨画に親しんだ日本人にとっては「滲み」がもたらす感覚を特殊なものとは感じない。ところが西洋画にあっては、その長い歴史の中でも滲みを助けた表現はほとんど見られず、西洋人にとっての滲みは汚れに近いものであった。滲みやボカシの効果は西洋絵画の表現の手法として受け入れられるようになったのは、大戦後に水墨画の日本の絵画の影響を受けたサム・フランシスやルイスによるカラーフィールドやペインティングからである。



フォートリエのマチニスム



アルヴァン

### 触感覚

- フォートリエの、押しつぶされた鉛筆のマチニスムからは、当時のヨーロッパの戦士の状況や時代性がはめられている。アルヴァンの視覚的な筆まきからは、鑑賞者自信が筆で描いているような触知感覚が与えられる。

## 8 動き・スピード



回転の方が動き、  
引るの方が静止する

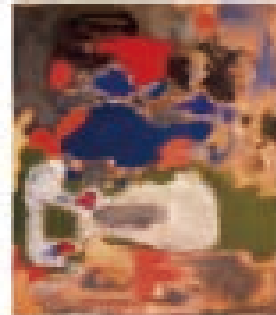
ぼやけて滑くなっているものは動きを感じさせる  
(中輪・径・輪・脚)



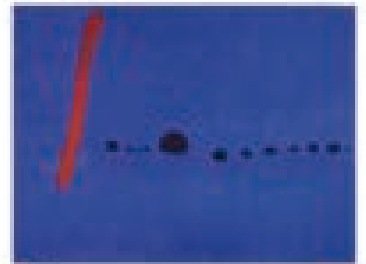
フランケンシャー



フランケンシャー



ロスロ (高橋)



エロ

## 9 造形用語の分類

### 「造形事典」による造形技術の整理

竹内敏雄 札幌 1974 元文研

光  
色  
線  
形  
空間

マウス  
透視法  
濃縮  
マティエール  
メティエ

「造形事典」	構造的コンポジション	コンポジション	構造的技法
図に添える 内外用語の整理と分類	点 線 形 方向 距離 色 質感 大きさ	バランス 緊張 平準化 尖鋭化 軸向 吸引 静化 個性 個性	バランス アンバランス 対称 非対称 線縮 大距 連続 穴連続 規則 不規則 中立 強調 垂直 水平 透明 不透明 統一 分離 奇 美化 数制 結核 正確 歪曲 控えめ 誇張 平出 奥行き 予思 偶発 軌跡 並列 法則 発動 系列 操作角

「造形事典」	エレメント	造形文法
「造形デザイン」の分類 1974	点 線 面 立体 空間	配置 分割 空間分割 等量分割 タイロ式 組織的分割 自由分割

比例  
割合比  
ルート矩形  
軸列  
対比  
シンメトリ  
平行移動

展開  
拡大  
調和  
バランス  
コントラスト  
ユニティ

連続  
二重性  
異相異位  
立体感  
透明感

ムーブメント  
リズム  
電流



Report Sample



1

### 調べ記事

『断頭台』(1830年)は、フランス革命の最中、断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。画面には、断頭台で処刑される人々の姿、それを監視する兵士、そして観衆の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。

「断頭台」(1830年)は、フランス革命の最中、断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。

この作品は、フランス革命の最中、断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。画面には、断頭台で処刑される人々の姿、それを監視する兵士、そして観衆の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。

この作品は、フランス革命の最中、断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。画面には、断頭台で処刑される人々の姿、それを監視する兵士、そして観衆の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。

この作品は、フランス革命の最中、断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。画面には、断頭台で処刑される人々の姿、それを監視する兵士、そして観衆の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。

分析 (断頭台) 断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。画面には、断頭台で処刑される人々の姿、それを監視する兵士、そして観衆の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。

分析 (断頭台) 断頭台で処刑される人々の様子を描いた作品である。画面には、断頭台で処刑される人々の姿、それを監視する兵士、そして観衆の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。画面の中心には、断頭台で処刑される人々の姿が描かれている。

エル・タレロ

「聖母抱子」の分析

エル・タレロの「聖母抱子」の分析

この絵の構図の中心は聖母と赤子である。

①

聖母は画面の中心にあり、赤子は彼女の腕の中に抱かれている。赤子の顔は画面の中心にあり、赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。



また、聖母と赤子の間の距離は非常に近い。赤子の顔は画面の中心にあり、赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。

この絵の構図の中心は聖母と赤子である。聖母は画面の中心にあり、赤子は彼女の腕の中に抱かれている。赤子の顔は画面の中心にあり、赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。

また、聖母と赤子の間の距離は非常に近い。赤子の顔は画面の中心にあり、赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。赤子の目は画面の中心を向いている。

<分析事例1>【例1】

### 『On White II』カンディンスキー (1923)

一見ごちゃごちゃとした色の塊に見えるが、少し冷静に見ると、線や色面で構成されていることがわかる。最初に日が行くのは、直前に重なる2本の黒い線だろう。ひとつは画面左上からだんだんとはねて右下へ下降りし、もうひとつは画面右下から右上へずっと上昇していく。動きのある2つの線が、ちょうど画面を対角線状に分けているように見える。

しかし、ここで気になるのが、正対角線上に配置していないところだ。角をわずかに避けていることがわかる。この微妙な変化は、ホメオスタシスの効果が出ていると言って間違いないだろう。「対角線が垂直水平線からごくわずかもズレていることが、抽象芸術において極めて重要。基礎平面上の個々の形態が持つ全ての緊張は、そのズレに応じて、その歪み変化と通った音色を解きほぐす」と彼自身が言っている。

次に色面のことについて書きたい。線の黒、原色の黄、赤、青色、橙、紫に日が行きやすいが、この絵を支えている土台は、少し透明な黒の画面だ。画面の真ん中に配置していることで、重なる他の構成物をぼろつかせないように下支えをしている。黒い線の対角線の交点が色面と重なっていることも大きいだろう。敢てこまごまとした線素が自由な動きをしている。ちくちくな印象を持つことはなく、安心して視線を動かすことができる。

最後に再びカンディンスキーの言葉を借りたい。「基礎平面の中心近くと集まっている形態は、構成に抒情的な響きを与える」と言っている。抒情的、つまり感情的、有機的、ということになる。しかしこの絵の表裏だけを見ると、無機的な線と色面だ。おそらくカンディンスキーは、線と色面という無機的な要素を、配置や構成によって、いかに有機的に見せるかを、両面の中で探求していたのかもしれない。

<分析事例2>【例2】

### 『神酒』モーリス・ルイス M.Louis(1958)

ふわふわと浮かぶような、それでいて安定感のある不思議な感覚にさせられる絵画だ。重さが上にあることで、視線が上に引かれる。上に行くにつれて太くなる色帯が、キャンパスの端ぎりぎりまでピタッと止まっている。端に接する訳でなく、微妙な隙間をあけるとことで画面に緊張感が生まれている。

色帯は縦長の画面に対し、横に配置されており、垂直的要素があるが、下部の中央に向かっての緩やかな傾斜があるため、あまり重さを感じさせない。この作品をぱっと見た際に、左右にあいたで角形の空間や中心の垂直に近い白い地の線から、一見左右対称の構成に見える。しかし細かい部分を見ていくと中心が微妙にずれていたり、左右の色帯の数や見える地の面積の違いなどが目に入り、均整状態への違和感がなされ、画面にテンションが生まれる。ホメオスタシスの効果によって、線同士が揺れ動くような心地よい動感を感じる。また、下にいくにつれて細くなるという線の強度によっても動感が生まれているのではないかと、なだらかなゆっくりとした動きを感じる。ルイスの絵の魅力の一つは制約なのだろう。人為的な雰囲気を感じさせず、どこかやさしい曲線を感じる。絵具を流すことによってできた自然の曲線によって、やわらかな優かみを感じることができる。



【例1】



【例2】