

### キュビズムのコラージュ

パピエ・コレ  
コラージュの展開  
ブラックの工夫

### ダダとフォトモンタージュ

ラウル・ハウスマン  
ハンナ・ヘッヒ  
ハートフィールド

### シュルレアリスムのコラージュ

エルンスト  
フロッターージュ  
キリコ  
マグリッド

### POP アートのコラージュ

ブリティッシュ POP  
ハミルトン  
ホックニー

### ネオ・ダダのコラージュ

ラウシェンバーグ  
ジャスパージュンズ

### アメリカン POP

リキテNSTAIN  
ウォーホル  
ローゼンクワスト  
ウェッセルマン  
オルデンバーグ

## コラージュの概要

**コラージュ** [collage] とは coller (糊づけする) という語源からなるフランス語「糊による貼りつけ」を意味する。現在、広告のポスターや雑誌を見てみると、この技法が極めて幅広く応用されていることがわかります。

絵画の歴史において、この技法をはじめたのは、**ブラック Braque とピカソ Picasso** でした

1912 年 **パピエ・コレ** (貼紙) という新聞紙、楽譜、壁紙、切符、レッテルなどの紙を自由に組み合わせる貼ることが試みられた。**コラージュ**では、さらに羽毛、砂、針金、布切れなども用いており、材質、様式ともに自由で斬新な方法の発見でもあった。コラージュはその後、写真・映画などの映像分野・文学・音楽などの芸術諸活動においてもさまざまな創造的技法を発達させた。

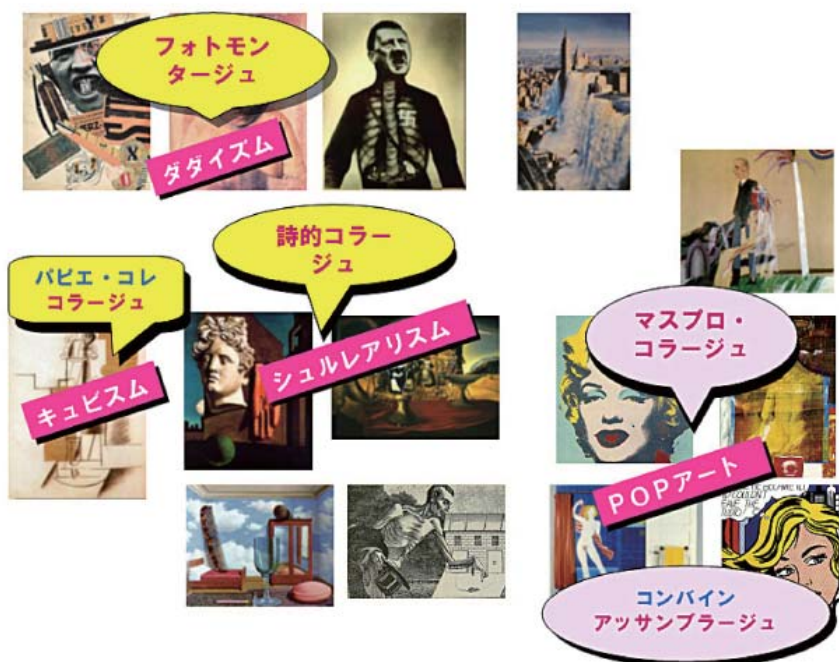
美術諸流派に関しては、ダダイズムの、写真を使った政治的発言を目的とした**フォトモンタージュ**が行われた。また、シュルレアリスムの画家たちは、コラージュを、偶然性や無意識領域を呼び覚まし非現実的なイメージを創出するための手法として活用した。

コラージュはその後、全世界的に認知され、絵画スタイルのひとつとして、一種の凡庸化 (形骸化) が行われるようになった。

第二次大戦後は、アメリカ文化とのからみの中で、**ネオ・ダダ**や**ポップ・アート**へと受け継がれ現在に至っている。

言うまでもなく、コラージュは 20 世紀アートを特徴づける最も重要な技術でありしかも思考のための方法でもあると言えるだろう。

## コラージュ展開の概要



# キュビスムの コラージュ

初期の「分析的キュビズム」では、風景や人物、対象物をいわば立方体（キューブ）の集積のように構成する表現形式が基本にあった。それらが変遷していく中で、遠近法や平面という視点のさらなる転換から新しい「総合的キュビズム」と呼ばれるものが生まれました。

この、総合的キュビズムを生み出す基盤となったのがコラージュであり、その原型がパピエ・コレでした。

## パピエ・コレ

「パピエ」は紙・「コレ」は糊という意味のフランス語ですね。簡単に言えば、紙を糊で貼り付けるってこと。そこから派生して、次第にコラージュと呼ばれるようになった。

キュビズムは分析が進みすぎて、何を描いたものかわからなくなってしまう。そこで、もう少し分かり易くしようってことで考えついたのが実物を連想させる目に見えるヒントを画面に描き込むことだった。

最初に「パピエ・コレ」を思いついたのはブラックだった。彼はもともと壁紙印刷用の手書き原稿を描く仕事をしてた人ですから、木目を描くのは得意だった。彼は、描かれたモチーフが何かを説明するために、分析的キュビズム作品の端っこに木目を手描きした。いわば**部分的なだまし絵**を描いていたわけだ。

ピカソは、それをヒントに、実物の壁紙を画面に貼った「藤椅子のある静物」を描いた。

さらに彼は、質感のほのめかしとは異なり、**単なる素材としての印刷物**を切り貼りした構成的な作品も作り始コラージュの手法と呼ぶことができるでしょう。

こうした方法の探求の結果、キュビズムは、図形的で平面的、色彩を復活させて、質感も表現するような「総合的キュビズムへと至った。これはコラージュ的キュビズムと呼ぶこともできると思います。

## 「コラージュ誕生

ブラックの「バッハへのオマージュ」は、パピエ・コレを生み出すに至った記念碑的作品です。

画面の下部左端に丁寧に節のある板の木目を描いている。またその上に、曲がりくねって密度のある木目を描くために「装飾家の櫛」と呼ばれる特別な道具を用いて羽目板のイリュージョンを描いた。「BACH JS」の文字は、音楽家バッハの楽譜があることを示す「記号」として用いられた。1912年1月、ブラックがピカソに見せたこの作品がコラージュ誕生のきっかけとなったのです。



↑ 木目 「バッハへのオマージュ」 ブラック 1911 年

コラージュは、1911年に既成の印刷物を活用したパピエ・コレからスタートした。そしてキュビズムの後半1914年では、紙彫刻や廃物利用の**コンストラクション**（寄せ集め彫刻）と呼ばれる立体作品までも生み出しています。

ピカソの「藤椅子のある静物」は、コラージュの歴史の中で、最も重要なもののひとつである。楕円形のキャンパスの下部分には、藤椅子の柄（がら）が印刷されたリノリウムが貼り付けてある。まわりにコップ、パイプ、レモンの輪切り、ナイフ、帆立貝を油彩で配置している。新聞（journal）を示す「JOU」の三文字は、後にもしばしば用いられた。



## コラージュの展開

ブラックが最初に発明したものは、画面に「木目」や「文字」を描き入れる、部分的なだまし絵だった。この操作のおかげで、複雑怪奇になってしまっていた「分析的キュビズム」の雰囲気が大きく変わった。

ブラックの発想は、主に材質感のほめかしであり、その後、実物の印刷物の貼り付けへと進んでいった。ところが、ピカソはブラックの発案をヒントに、それをさらに進めて、バイオリンの一部に、それとは無関係の新聞紙を貼り付けた。

新聞紙は、バイオリンとは無関係ですね。ここから、コラージュは奇妙な展開を始めた。つまり、材質感の導入ではない、平面素材としての**カットアウト**が発想されたのだった。

ピカソは、後に次のように語っている

私たちは、トロンプリュウを捨てトロンプ・レスブリ（精神を欺く）を見つめようとしていた。私たちはもはや目をだますことに関心はなく、精神をだましたかったのである。

新聞紙は新聞を表すために使われたのではない。瓶や何かそのようなものにするために使われた。そのものとして使われたことはなく、その習慣的な定義から置換された要素として、そこから出発して新たな意味が到来する時点で用いられた。

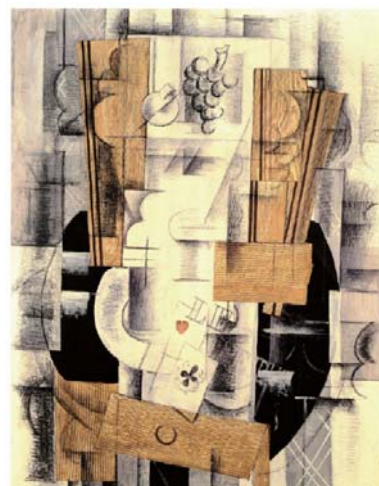
新聞紙が瓶になれるのだとすれば、新聞と瓶とのあいだの関わりについて考えるように促される。

（フランソワーズ・ジローとの会話）

## ブラックの工夫

ヴァイオリンとパイプ「ル・コティディアン紙」

1913-14年 チョーク木炭貼付した紙紙 74x106cm



「果物皿とクラブのエース」 ブラック

使用されているル・コティディアン・デュ・ミディ紙にちなんで、題名がつけられている。静物はテーブルの上におかれ、テーブルは木炭による楕円の輪郭線によってその広がりが見えられている。黒のシルエットはヴァイオリンで、白のチョークで共鳴孔が描かれている。

この作品は画家の日常生活を反映している。コラージュされた大きな新聞紙片には、第1次世界大戦突入寸前のフランス軍の財政状態に関する記事の見出しが載っている。

こうしたパピエ・コレの制作をもとに、1914年の末、油彩画で作成されたものがブラックは「果物皿とクラブのエース」だった。キュビズムの遊びの要素はトランプによって強められている。

## 材質感の導入Ⅱ木目プリント

ギター ブラック



## 新聞紙

?

バイオリン ピカソ

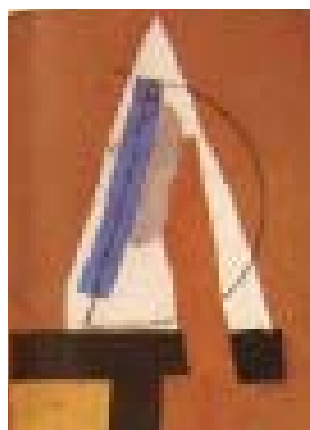


## 貼り付けられた紙、ガッシュ、木炭

グラスとSUZU瓶 ピカソ



## 限りなく抽象画に近づいた例





# ダダとフォト モンタージュ



ダダイズムは、キャバレー・ヴォルテールを舞台にして始まった



《鳥と蝶の埋葬 ツァラの肖像》  
アルプ 1917年

1916年、「**キャバレー・ヴォルテール**」という飲み屋がオープンした、その舞台では、詩の朗読や演劇などいろいろなことが行われた。これが総合的な芸術活動の場、「**ダダイズム**」の出発点だった。

中心になったのは「**詩人**」たちでした。「**ダダ**」は、スイスのチューリッヒ始まり、ニューヨーク、ベルリン、ケルンなどの都市に広がっていき、その後シュルレアリスムに吸収されていった芸術運動でした。

ところが、ダダを代表する作品について何だろう、代表的アーティストは誰だろう、って聞かれたら、なかなか答えづらいのです。ダダイズムという活動は結構わかりづらい芸術活動でした。

ここでは、コラージュがらみの内容についてだけ説明したいと思います。

## 「ダダ」って何？

ダダは、2つの世界大戦の間に生まれ、あつという間に終わりを迎えてしまった反戦的活動でした。

とはいえ、「ダダ」の影響は大きく、そこから発展したシュルレアリスムとともに20世紀後半の美術や音楽に大きな影響を与えることになりました。

「ダダ」は第一次世界大戦の真っただ中、**1916年頃**、永世中立国スイスのチューリッヒに、戦乱を逃れてやって来た芸術家たちによって始められたといわれています。その中でもドイツ人の詩人、音楽家**フーゴ・バル**と妻のエミーが始めた「キャバレー・ヴォルテール」は、彼らの活動拠点となり、「ダダ」の発信地として歴史的な存在となりました。

戦争に反発し、それを生み出した社会や文化を批判する若者たちは、その店に集まって既存概念を破壊する様々な芸術的試みを行いました。ロック界における「パンク」のような存在ともいえますね。



フーゴ・バル

## フォトモンタージュ

彼らの活動には、既存の価値観を破壊することを目的としたところが強くあったわけで、新たな芸術スタイルを生み出そうとしたものではなかった。しかし、フォトモンタージュは、ダダイズムが作り出し、もっともその後に影響を与えることになったものです。

ベルリンダダの特徴は、印刷物や写真を用いて、政治的な主張を盛り込んだコラージュ作品にありました。

「**モンタージュ montage**（仏）」ってのは、「**機械の組立て・据置き**」って意味で、映画の場合には、フィルム of 断片の組合せの手法で、映画の編集用語として使われているのは、「フィルム断片を組み合わせる」という意味ですから、「**時間的コラージュ**」とも言えますね。

フォトモンタージュの場合には、写真コラージュが中心で、合成写真として作成されたケースが多いから、「**フォトコラージュ**」とも呼ばれます。

代表的作家は**ラウル・ハウスマン**、**ハンナ・ヘッヒ**、**ジョン・ハートフィールド**の3人です。フォトモンタージュは写真だけでなく絵画の一部や印刷された活字や文字などの一部を含む基本的に写真がある程度のポリウムで作品中に含まれていればそのように呼ばれる。また、断片的に使われる写真は自ら撮影した写真でなく既存の写真でも構わないとされる。

## ラウル・ハウスマン

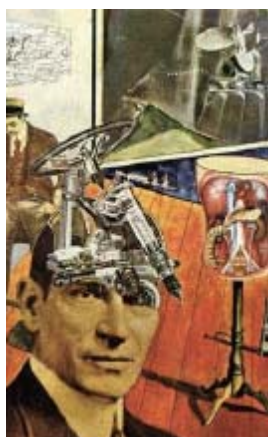
Raoul Hausmann 1886-1971



ハウスマンは、  
フォトモンター  
ジュの**技法の創  
始者**とも言われ  
てます。かれの作

品は、意味の関連しない多くの写真を貼り  
合わせて、新しいイメージを作り出す手法  
で、**無意味さや無関係性**を表現に取り入れ  
ました。

切り抜いた様々な写真を組み合わせ、偶  
像破壊ともいえる異様なイメージを作り



《美術批評家》1919

出しています。とても印象的でインパク  
トの強い作品です。

チューリッヒのダダの否定的で破壊的  
な響きとは異なり、ベルリンの方向は、  
新しい価値、それも芸術内で終止するの  
ではなくもっと**広く社会全般に有効な価  
値**を作り出そうとする点、社会革命の志  
向を含んでいた点に特徴があります。

彼らの運動は、主として雑誌やポス  
ターの作成を中心に展開されました。印  
刷原稿を作る作業ですから、その手法は、  
タイポグラフィ、コラージュ、フォト  
モンタージュといった、自らの手で描く  
ことをしない間接的な手法だったので  
す。コラージュに関しては、写真の切り  
張り遊びのようだが、ブラックが行なっ  
た様な、絵画を作る素材として取り込む  
ものではなく、既存の絵画の枠組みを壊  
すことで、**「反美術」としての美術作品**  
を成り立たせようとしたとも言えます。



ABCD (自画像)  
1923年フォトモンタージュ

## 機械式ヘッド

Mechanical Head [The Spirit of Our Age], assemblage



「Mechanischer Kopf」(メカニカルヘッド[私  
たちの時代の精神])は、彼の最も有名な作品です。

拾ってきたマネキンの頭部(美容師のかつら作  
りのダミー)に定規や懐中時計機構、タイプライ  
ター、札入れなどを張り付け、ガラクタとおぼし  
きモノを寄せ集めて機械文明時代を象徴する作品  
に仕立て上げています。

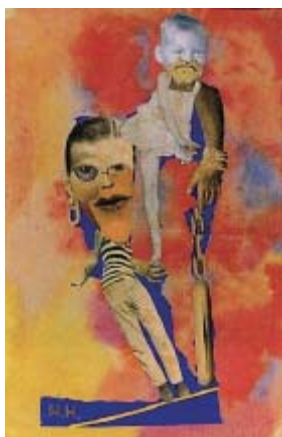
ハウスマンは、「作品」について次のように説明  
しています。

「時代の発明品のせいで純粋な感性がねじ曲げ  
られている。それは、まるで頭にがらくたを載せ  
て視野を曇らせているようなものだ。」

我々がいかに時代の流行に毒され偏見をもって  
生きているかが、この作品によって明確に示され  
ていると思います。



## ハンナ・ヘッヒ



ハンナ・ヘッヒは、はじめは版画を手がけていた。コラージュを試みる中でフォトモンタージュの着想を得た。1915年に、ハウスマンと知り合い、共にフォトモンタージュの技法の創始者の一人とされている。

ハンナ・ヘッヒは、人体の一部を他のもので置き換えたリする作品が多い。1935年からナチス敗戦までは作品の発表はできなく、ひっそりと暮らしていた。

敗戦後は、46年いちやくフォトモンタージュの作品による個展を開催し、48年のニューヨーク近代美術館の「ダダ回顧展」をはじめ幾多の展覧に出品している。

ハンナ・ヘッヒ「Dada Ernst」(1920年)



ハンナ・ヘッヒは、女性アーティストで、フェミニストとしても有名でした。この作品では、女性の脚と思われる切抜きの付け根に男性の目と金貨がコラージュされており、これは娼婦を示すものと思われます。そして屈伸している女性とアーチェリーの弓のようなもの、これは女性の運動能力や、肉体の強さを表しています。そしてその左の、ヴィーナスのような切り抜き。これは「女性らしさ」を示しています。



Hannah Höch, Cut with the Kitchen Knife through the Beer-Belly of the Weimar Republic, 1919, collage of pasted papers, 90 x 144 cm



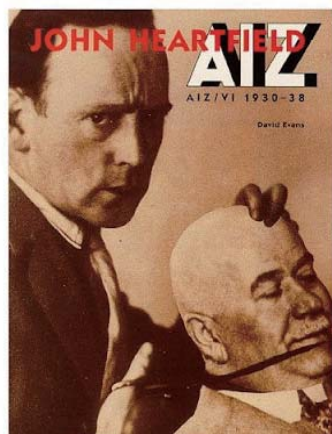
Love



The Bride

## ハートフィールド

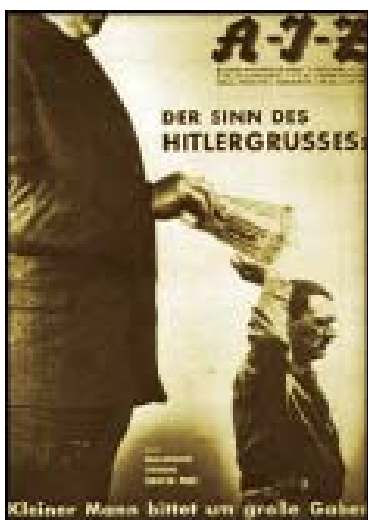
Heartfield, 1891-1968



AN(アー・イー・ツェット、エイ・アイ・ズィー)とは、ドイツ・ベルリンのドイツ共産党の関連で刊行されていた、写真やイラストを積極的に用いたプロパガンダ雑誌だそうで、日本語では、「労働者画報」。共産党系とは言え、この時代にヒトラーを揶揄する雑誌があったことは驚きですね。

ジョン・ハートフィールドは、1920年代に、ラウル・ハウスマンとともに、**フォトモンタージュを大成した。**

プロパガンダ(英: propaganda)は、特定の思想・世論・意識・行動へ誘導する宣伝行為



ハートフィールドの作品は、極めて精密なフォトモンタージュで、コラージュ風ではなく、合成された跡がわからないように仕上げられている。そのフォトモンタージュのテーマは、ほとんどがナチス批判だった。彼の作品は、ユーモアラスで、しかもサーカスティック(あざけり)といった攻撃的な作品である。フォトモンタージュはハートフィールドのように政治批判するための武器にもなるし、プロパガンダにもなったのだ。

この風刺の傾向は、当時、ナチスドイツの社会・政治を痛烈に風刺して有名であった画家のグロッツの影響によるもので、この両者の協同によって社会風刺の



型として、フォトモンタージュのひとつの表現が確立したといえよう。グロッツがハートフィールドのことをモントウール(組立て屋)と呼んだことから、フォトモンタージュの名称が一般的になった。

ハートフィールドは、芸術家であったと同時に熱心な左翼政治活動家であった。政治を批判した作品を出版物で発表していたため、1933年にS

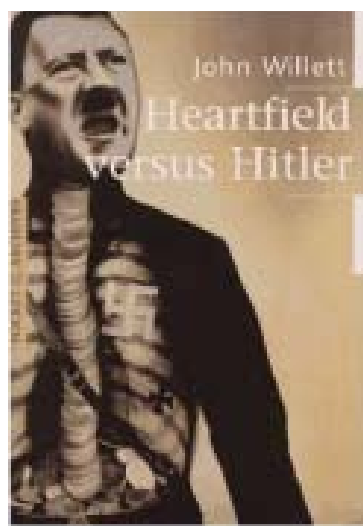
(1928)《つも》の指は手の本五はそ



S(ナチスの親衛隊の襲撃でバルコニーから飛び降り、チェコスロバキア、のちにイギリスに逃げることになる。戦後は東ドイツ側のベルリンに居を構えるものの、イギリスにおける長期滞在中もあって目をつけられる。フォトモンタージュの手法でプラハで活動をし、共産党系新聞「労働者絵入り新聞」に作品を提供し続け、1938年にイギリスに亡命した。



ジュネーヴの意味 (1932)



# シュルレアリスムの コラージュ

## ディペイズマン

コラージュの手法は、シュルレアリスムにおける「**ディペイズマン** (depaysement)」と深く関連しています。ディペイズマンは、「エクリチュール・オートマティック (自動記述)」と並ぶシュルレアリスムの主要な方法論です。

コラージュ技法は、シュルレアリスムの絵画技法として1920代からつねに利用されました。

代表的画家は、エルンスト、キリコ、ダリ、マグリットの4名でしょう。ここでは、ダリ以外の3名についてコラージュの観点から説明したいと思います。

シュルレアリスム芸術の文脈では、「本来の環境から別のところへ移すこと、置き換えること。本来あるべき場所にないものを出会わせて違和・驚きを生じさせること」と解されています。たとえばマグリットの有名な作品には、昼の青空の下に夜の街が描かれた『光の帝国』、青空の下に広がる大海原の上に浮かぶ大きな石という構成の『石』などがあります。

「無からの創造」や「個人の天才によるゼロからの創造」というものは神話に過ぎず、革新的な創造は「異なる分野においてすでに存在する要素同士のこれまでに無かった新しい組み合わせ」から生じることが、これまでの様々な研究成果で明らかになっています。「何をどこにディペイズ (マン) するか」は、新たな価値を生み出す上でキーとなります。

### ■ 「depaysement」

動詞「depayse」は、「de:分離・剥奪」と「pays: 国、故郷」から構成される。

### ■ 「自動記述」

「自動記述」の手法は、スピードが命である。ただひたすらに書く時、「私」ではない、「誰か」の手によって文章は書かれていくという。その創始者はアンドレ・ブルトン。

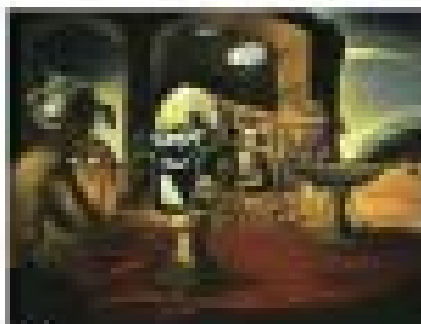
1. エルンスト
2. キリコ
3. ダリ
4. マグリット



エルンスト



キリコ



ダリ



マグリット

異なるものの  
出会い



## エルンスト



1891年、独ケルン近郊ブリュール生まれ。ボン大学で哲学などを学ぶ。

第一次世界大戦後、エルンストは、ダダの担い手として出発した。キリコの不条理な「形而上絵画」にも大きく影響され、やがて仏詩人のポール・エリュアールと

親交を深め、シュールレアリストとして頭角を現した。

41年、米国に亡命。54年、ベネチアビエンナーレ絵画部門で大賞を受賞した。彼自身の夢や幻覚など私的体験のほか、物理や天文、幾何学など多様な関心も反映し、重層的なイメージが紡ぎ出されてゆく。

エルンストは既成のイメージを切りはりする「コラージュ」、ものの上に紙を置いてこすり出しをする「フロッターージュ」など前衛的技法を駆使し、ある種の偶然性による不条理なイメージを作り出した。

### モテ男エルンスト

エルンストは生涯に4度結婚し、略歴を見る限り、女性遍歴はなかなか華麗だったようだ。最初の妻はボン大学の同級生で、美術史家としても優秀な才女。次に友人の映画監督の妹との結婚生活を経て、英画家のレオノーラ・キャリントンと恋仲に。そして3番目の妻は、米国の有名美術コレクター、ペギー・グッゲンハイン。第二次世界大戦中の41年、彼女の援助でエルンストは米国に亡命したが、結婚生活は長く続かなかった。そして4番目の妻は米画家、ドロテア・タニングである。エルンストにはきつと、女性が放っておかない魅力があったのだろう。

### 博物誌 フロッターージュ

フロッターージュ (Frottage) (仏) は、凹凸の上に紙をのせ、鉛筆やクレヨンなどでこすって模様を写し取る技法。フランス語で「こする」を意味する frotter に由来。原理的には古くから「拓本」として東洋で行なわれている原始的な版画技法。通常「フロッターージュ」と称する場合はM・エルンストをはじめとするシュールレアリスムの作例を指すことが多い。エルンストの主張によれば1925年に古い床板の荒れた木目に着目してこの手法を美術に取り入れたとされるが、彼は既にケルン・ダダの時期 (1917-22頃) より実験的に試みていた。

エルンストの『博物誌』は、フロッターージュを元にしたコロタイプを34点収録した作品集 [Size: 50 x 32 cm, Ed.1200 (Fr.200)]。シュールレアリスムの代表的出版物として名高い。

『博物誌』は、聖書の「創世記」になぞられているそうである。手法としては、板や樹葉、その他の材料の上に紙を置いて鉛筆やチョークで模様をこすり出し、その模様から引き起こされる幻覚に従って筆を加えることで、新しい世界を現出させています。

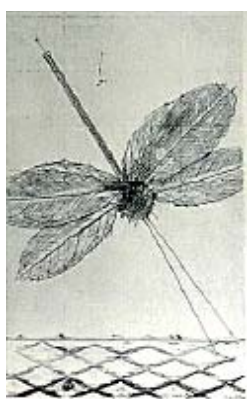
さらに、エルンストはフロッターージュの技法を油彩画にも応用し、下塗りをしたカンヴァスの下に置いた木の板などの物体の質感を、パレットナイ

フで絵の具を削りとることによって、カンヴァス上に転写しています。  
エルンストによる、「14歳以下の稲妻」という不思議なタイトルが付けられた作品を見てみましょう。

巨大なトンボのような生物が地表に迫り来る図像にも、直線的で規則的な描き方にどこか違和感を覚えます。そこで、この作品をさらによく見ると、トンボのような生物の羽が、なぜか植物の葉になっていて、葉脈までもが描かれていることに気が付きます。

物の素材感をそのまま紙に写しとることとで、この手法では、作品へある種の即興性と偶然性を導くことができます。作品の中で、葉っぱを羽のように変えてしまふエルンストの手法は、実に創造的なものでした。だからこそ、この新たな表現は、次第に当時の美術動向へ大きな影響を及ぼしていきました。





《14歳以下の稲妻》1926年、フロ  
タージュ・コロタイプ 43×26cm

「博物誌」は、聖書の「創世記」になぞ  
られているそうである。手法としては、  
板や樹葉、その他の材料の上に紙を置い  
て鉛筆やチョークで模様をこすり出し、  
その模様から引き起こされる幻覚に従っ  
て筆を加えることで、新しい世界を現出  
させています。

さらに、エルンストはフロッタージュ  
の技法を油彩画にも応用し、下塗りをし  
たカンヴァスの下に置いた木の板などの  
物体の質感を、パレットナイフで絵の具  
を削りとることによって、カンヴァス上  
に転写しています。

エルンストによる、「14歳以下の稲妻」  
という不思議なタイトルが付けられた作  
品を見てみましょう。

巨大なトンボのような生物が地表に迫  
り来る図像にも、直線的で規則的な描き

方にどこか違和感を覚えます。そこで、  
この作品をさらによく見ると、トンボの  
ような生物の羽が、なぜか植物の葉になっ  
ていて、葉脈までもが描かれていること  
に気が付きます。

物の素材感をそのまま紙に写しとるこ  
とで、この手法では、作品へある種の即  
興性と偶然性を導くことができます。作  
品の中で、葉っぱを羽のように変えてし  
まうエルンストの手法は、実に創造的な  
ものでした。だからこそ、この新たな表  
現は、次第に当時の美術動向へ大きな影  
響を及ぼしていきました。

## マックス・エルンスト



## コラージュ小説「百頭女」 ひゃくとうおんな

怪物語風の小説

“20世紀の奇書”（法澤龍彦評）

複製147点

1000部

26x21x4.5cm

1929年





## 百頭女

この書物の読み方を、松岡正剛氏から抜粋・引用してみる、

『百頭女』は、エルンストの『コラージュ・マン』点からなる本。1929年に100部が出版された。「ひやくとつおんな」と読むらしい。

画集であり小説でもあるような実験的な書物で、古い19世紀の挿絵本やカタログとして作成された木版画を切り抜き、貼り合わせて作ったもの。

『コラージュ』により物語性を語る、このような方法の出現は、雑誌『パンチ』の編集者だったエドワード・ルーカスが試みた1911年の作品に起源するという。そこでは、一人のイギリス人の一生がすべて、ホワイトレー商会の商品カタログの切り貼りされたヴィジュアルだけで構成されていた。

エルンストの『百頭女』には物語がある。100点の『コラージュ』は、全9章立ての、予想を超えた前衛と伝統が相克しあう奇っ怪な物語になっている。

冒頭は、「犯罪か奇蹟か」というキャプションで、一人の男が気球から飛び降りた場面。

それから風景が3度変わり、空が2度晴れる。そうするとどこからか、突如として巨大な怪鳥ロプロプが現

れる……。

いったい、これは幻想の物語なのだろうか。あるいは物語の幻想なのだろうか。それとも精神錯乱者の夢なのか、コラージュした図版群が自分で告白を始めているお話なのか。それらのどれでもなく、そのどれもであった。シュルレアリスムでは、このような手法を好んで『デペイズマン』と呼んでいた。

デペイズマンとはデペイズすること（追放すること、異国に移すこと、環境を変えること）に因んだ言葉で、シュルレアリストたちは「事物を日常的な関係から追放して異常な関係のなかに置く」ということ、また、そこから「ありうべからざる光景が出現する」ということを、この言葉に託していた。『百頭女』も、エルンストが存分にそれを承知したうえで『コラージュ・ロマン』なのである。

『百頭女』の『コラージュ・ロマン』は、第5章に入っていくと、惑乱と私の妹と百頭女とが三つ巴になってきて、ぐるぐる回りだし、ときに巨大な車輪とも、街区を覆うジャイロスコープとも、タイタンの一族を屠るに足りる溶鉱炉ともなっていく。

第6章ではその一方、都会の夜のほ



そしてレストランにいるタイタンほどありふれたものはなくなるだろう。

うにはまだロプロプがいて、夢幻の変容を見せている。他方、森の中ではいくつもの信じがたい奇跡がおこっているらしく、「木の葉の手淫」と「敬虔な嘘」が争っている。それが第7章で、物語はもはやどんな終幕にも至らないという予感が広がる。

かくて第8章、エルンストはここに探偵、相場師、ダンテ、相場師、セザンヌ、パストゥールらを総動員させて、第9章のいっさいに口をとぎすための『コラージュ』に向かっていったのだ……。



犯罪か奇蹟か——ひとりの完璧な男



そして画像たちは地上まで降りてくるだろう。



偉大な聖ニコラは、申し分のない寄生者たちにつきしたがわれ、両わきの二つの付属物によって遠くから誘導されている。



## キリコ



エルンストは、「コラージュ名人」それに対して、キリコは、コラージュそのものじゃないけれど、「イメージをコラージュにより作り出す名人」「切り貼りイメージの名人」でしょう。

デ・キリコは「形而上絵画」と呼ばれる独自の世界を確立した。

「形而上絵画」とは実際にある事物を描きながら、目に見える物の裏側に潜むもう一つの世界を描いた絵画のこと。この語源は、「メタ・フィジカ」というギリシャ語に由来しています。

キリコは、17歳のときに、父親が死亡すると、ヨーロッパ各地を転々とするようになりました。

彼が、「形而上絵画」と呼ばれる作品を制作するようになるのは、1910年にパリに移住してからのこと。1912年に、

サロン・ドートンヌ絵画を出品すると、詩人アポリネールから「若い世代の最も驚くべき画家」と大絶賛された。

前衛画家として注目を浴びるようになった彼は、ダリやマグリットらに多大な影響を与え、前衛芸術のリーダー的存在とまでなった。

しかし、30代になり突然彼は古典的絵画に帰依し、ルネサンスの巨匠たちの作品を模写するようになります。このあまりにも突然の古典への回帰は、当時のシュルレアリストたちへの裏切り行為とみなされて、激しい非難を受けることになりました。

そして1960年代以降からは、再び「新形而上絵画」として、メタ・フィジカの主題を蘇らせた。

キリコは、画家としての生き方の麵でも謎が多い作家です。



街角の神秘と憂鬱 87 × 71.5cm 1914 年

## 街角の神秘と憂鬱

この絵は、キリコの作品でもっとも良く知られている。

特徴①遠近法はバラバラ、影絵のようなシルエットは何かなぞめている。強いコントラストは、違う画面の寄せ集めのようなですね。キリコの絵作りにはいくつかの特徴があります。

まず、登場物・場面の特徴みてみよう。特徴の①は、画面の主役が不明確だということです。

演劇やドラマ、小説でも、通常は何があるかは誰が主役かは、明確ですよ。主役がはっきりしてないと、鑑賞者は困ってしまうよね。

じゃ、次に演劇でいえば背景はバックにあたる。②太道具みてみよう。

線遠近、空気遠近在大きく狂ってるね。物体のサイズが狂ってるってことに気づ

くでしょ。

キリコの絵は、ジャンルの分類からいえば、風景画タイプなんだね。伝統的風景画は、近景・中景・遠景が必ず必要だててされてた。しかし、キリコの風景には、それが不明瞭。建物の線遠近在強調されてるってことと、消失点が一致してなかったりする、

それから、近いところも、遠いところも、同様の色の強さ②空気遠近法が使われてない。

③ライティング ④タ方の太陽の位置「長い影」「影」が重要な役割を果たしています。

これらの要素が組み合わされて、鑑賞者に不可思議な印象を与える仕組みを作り上げているんですね。

### どこかで見た風景

斜陽の街角を、  
少女が輪回しをして走っていく。  
暗い空に、旗がひるがえっている。  
右側の建物の向こうには広場があり、  
像が立っているらしい。  
長い影だけが見える。  
影をひいて走る少女の存在感は薄く、  
少女自体が影のようだ。  
手前の空っぽの馬車は、  
何を待っているのだろうか。  
絵は、一見写実的でも、  
いわゆる具象がではない。  
建物も馬車も単純化されていて、  
夢の中の風景とも見える。  
『街角の神秘と憂鬱』は  
キリコの代表作の一つである。

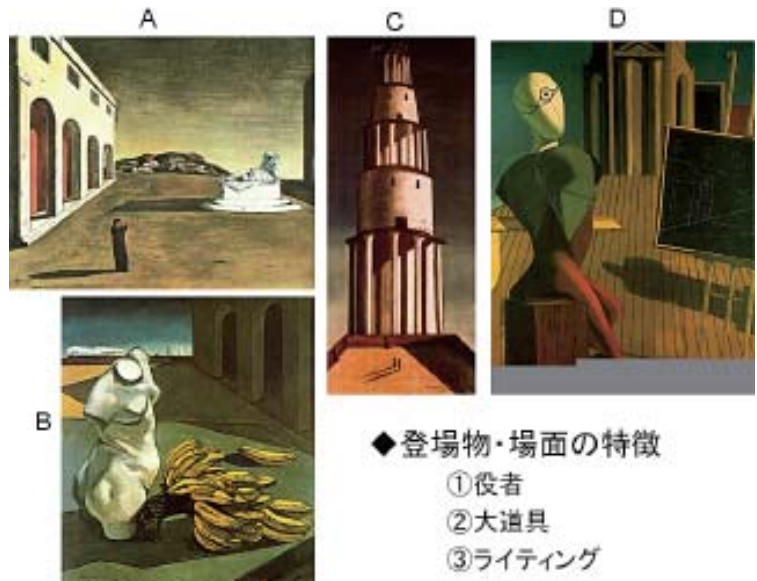
高木八太郎

## ヘタウマの意味

キリコの画面を見ると、この人は上手なのか下手なのか？ わかりにくいところがあります。

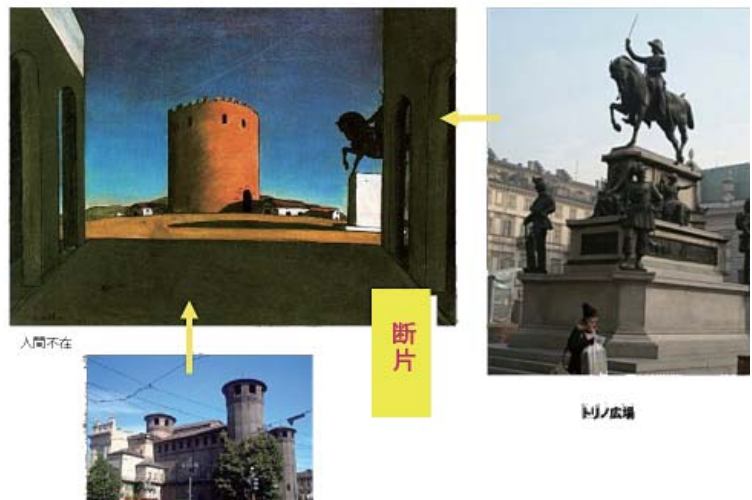
ヘタウマって言葉は、実は何でも上手に描けるのにも関わらずあえて素朴風に描くことを言いますね。

まさに、このヘタウマ表現にこそ、キリコのイメージ戦略があるのだと思います。



### ◆登場物・場面の特徴

- ①役者
- ②大道具
- ③ライティング



アカデミズム絵画やダリの絵は、精細に描き尽くしてあるから、それを観る人にとっては、描かれている情報を「受身的」に受け入れることになります。

ところが、ヘタウマ画面というものは、情報が欠けている（抜けている）から、観る人がその部分を、埋めたくなくなってしまいます。よって、「鑑賞者のイマジネーションを呼び覚ます」行為につながります。

そしてさらに、断片が寄せ集められたキリコのコラージュイメージには、現実

や通常のビジョンとは異なる「ズレ」があります。

鑑賞者は、自分の正常な感覚と、この「ズレ」に対する違和感を、修正させようという気持ち働きます。つまり、鑑賞者の精神が「能動化」されるわけなのです。

キリコの絵画が「謎めいている」のは、そうした「違和感あるイメージの鑑賞者への投げかけ」というキリコのイメージ戦略によるものなのです。





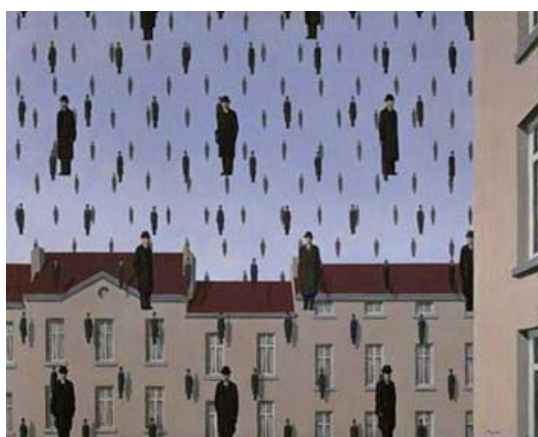
暗い海・空  
明るい空・ハト

既知のイメージ  
組み合わせにより  
別のイメージを生じ  
させる

地と図の関係性  
(不確定)



「大家族」 1963 100 × 81cm



じつはマグリットが、世界的に知られるようになったのは第二次大戦のあと。それまではあまり知られていなかった。だから、マグリットの絵は、わずか50年ぐらい前から有名になったってことですね。

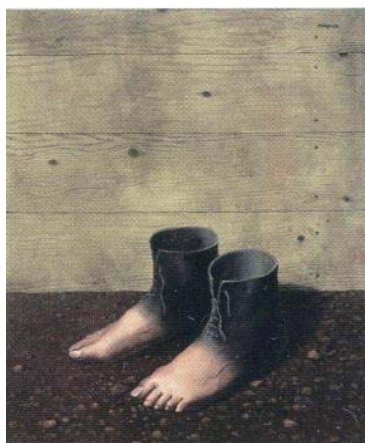
「言葉とイメージ」を追求したマグリットの作品は、その後20世紀の商業広告やグラフィックアートの世界に大きな影響を与えました。

マグリットは、通常の「画家」のイメージからは遠く、ごく一般的な会社員のような生活を送った人物でした。生活費を得るために広告やポスターなどの仕事をしながら、慎ましくアパート(ワロク)に暮らし、幼なじみの妻と生涯連れ添い、犬を一匹飼って暮らしました。

私生活では、約束した時間には遅れずに現われ、夜10時には就寝するという典型的な一市民でした。

残されているマグリットの写真は、常にスーツにネクタイ姿で、実際のこの服装で絵を描いていたといえます。

有名になっても、彼は専用のアトリ



エは持たずに、台所の片隅にイーゼルを立てて制作していましたが、服を汚したり、床に絵具をこぼすことはありませんでした。

マグリットの生涯は、波乱や奇行とは無縁の平凡なものでした。生活と、作品とがこれほどにかけ離れた作家も珍しいでしょう。

1910年代後半から1920年代前半はマグリットが画家として自分の様式を模索していた。

この時期に、マグリットは生活費を得るためにグラフィックデザインや広告ポスターなどの仕事をしつつ、抽象画や、キュビズムの影響を感じさせる作品を描いていた。

1923年(1925年とする説もある)ジョルジョ・デ・キリコの作品『愛の歌』の複製を見たマグリットは「涙を抑えることができない」ほどの感銘を受け、これがかっけでシュルレアリスムの方向へ進む。

しかし、マグリットはシュルレアリスム運動の理論的指導者であったアンドレ・ブルトンとはうまが合わなかったらしく、1930年ブリュッセルへ戻り、以降ベルギーを離れることはほとんどなかった。



# 詩と描かれた詩（マグリットの絵画）

「書かれた詩は、眼に見えないものであり、描かれた詩は、その姿を見ることができる。書く詩人は、身近な言葉によって考える。描く詩人は、眼に見える身近な形象によって考える。書かれたものとは、思考の眼に見えない描写であり、絵画とは、その眼に見えるものの描写である」

（『詩とは...』1967年マグリット遺稿）

## 詩の技法（飯田善國：美術における詩の原理）

- （1）**連結**  
ある物や行為を、それ自体とは離れた物・行為と結びつけること。  
その物同士がかけ離れたものであるほど意識の運動量は大きくなり衝撃度は増す。
- （2）**衝突**：異質な空間同士を衝突させる
- （3）**代替**：異なるある物がそのイメージを代替する。そこに斬新さや新しさが生まれる
- （4）**歪曲（拡張）**：あるものを大きくしたり縮小したり、軽くしたり重くしたり、伸ばしたりすること
- （5）**切断／倒置／転移**：物ごとをあるところで切断、倒置、転移させる
- （6）**暗喩**：イメージとは遠い別の名称（言葉）を与えることによって、意味をかえる
- （7）**反転**：あるイメージが他のイメージにもなること



（4）歪曲（拡張）



（5）連結



（6）暗喩



（7）連結



（8）衝突



（9）衝突



（10）連結



（11）代替



「書かれた詩は、眼に見えないものであり、描かれた詩は、その姿を見ることができる。書く詩人は、身近な言葉によって考える。描く詩人は、眼に見える身近な形象によって考える。書かれたものとは、思考の眼に見えない描写であり、絵画とは、その眼に見えるものの描写である」

「詩の技法」は、マグリット絵画を理解するための欠かせない手がかりである。

マグリットの作品は、明るくて不気味な世界です。彼においては、もはやテーマは宗教でもなければ物語でもない。画家の個人的なオリジナルな物語になっている。だから、観客はマグリットの絵から、簡単にストーリーを読み取るわけにはいかない。

意味なく組み合わせられているのだけれど、何か意味を感じさせてしまう、考えさせてしまうところがある。それにはタイトルの言葉による響きもある。彼は、「言葉」が与える効果を逆説的に活用し、ビジュアルな効果に活用した。彼は自ら自分の絵画を「描かれた詩」と呼んだ。

マグリットの遺稿を見てみよう

## 幻想イメージの類型



### グロテスク 陽気さを持っている

不気味より離れている      ゆとりがある  
おかしなもの

対象が自然物

### 不気味

情緒からではなく、対象についての知的関心から生じる  
(おしよせてくる)

不気味なものには不安感がつきまとう

部分が全体を呼び起こすとき

### 換喩

メトニミー

親しいもの

少しだけ切り取られた

あるいは部分が不気味さの生みの親

### 不安

ぞっとする

あいまい

少ない情報量

不確かな知識

安らかでないこと

個人の存在の保全にかかわる



不安とは、それがナンであるか

その正体が何であるか十分にわからないときに生じる

神のもの

崇高 脅威的なもの  
自然を超えた驚くべき現象

郷愁

おどろき



昔話は図形的で抽象的  
不自然・つくりもの

空想的  
神話や民話

光るもの  
金属的なもの  
明瞭な色  
輪郭への嗜好

超現実

空想と隣り合わせの現実  
濡れているもの  
光っているもの

リアリティ

現実にはない抽象性、非現実性、つくりものの性  
ある種の「嘘」を棲家とする

断片性

親しいもの  
対象の属性

恐怖

曖昧が不可欠な要素

現実

主体が感じるもの  
いま・このもの  
現実感・リアル



# POP アートの コラージュ

芸術や美術は、当時の社会や文化の背景の中で、その影響をうけて生産されるものだったことは理解できていることでしょう。まさにPOPアートは、その事実を明瞭に見せているといえます。

アメリカは、二〇世紀に入ると超合理主義にもとづく大量生産方式をすすめ、大量生産、大量消費の現代社会を生み出しました。

現代的な大衆文化を素材に、軽妙に語りかけるPOPアートは、古めかしい伝統に縛られないアメリカという土地において花開いたのだと言えるでしょう。

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		
	末	ミニマルアート アースワーク	ウオーホール 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	

## 1950年代半ばのイギリス

ポップアートの先駆的存在

## アメリカンPOP



ロリポップ キャンデーの包み紙



ハミルトン

### 第二次大戦後

#### ネオダダとPOPアート

複製されたイメージ(写真・印刷物)  
＝マスプロ製品・既製品

ジャンクアート  
アッサンブラージュ  
コンバイン

「一体何が今日の家庭をこれほどに変え、魅力あるものになっているのか」

## 1950年代半ばのイギリス

### ブリテン・ポップ

最初にポップ・アートが登場したのはイギリスだった、そのイメージは、第二次世界大戦終わり頃からイギリスに氾濫していたアメリカのマス・メディアに多くを負っている。

1956 ロンドンで『これが明日だ』展に展示されたリチャード・ハミルトンの長いタイトルの作品が、ポップ・アートの最初の作品とされる。(ポディビルダーの男性が持つロリポップキャンディーの包み紙の「POP」の文字が由来)

ハミルトンは翌年、この展覧会を振り返って『ポップ』（大衆文化）を次のようなものとした。

『通俗的、一過性、消耗品、安価、大量、若々しい、しゃれた、セクシー、見掛け倒し、魅力的、大企業』

イギリスのポップ・アートは1961年、デイヴィッド・ホックニーら多くの若い美術家が出展した『ヤング・コンテンポラリーズ』展で全盛を迎えた。

ポップ・アートは60年代以降、アメリカで絶頂期を迎えることとなった。

### ハミルトン

1922年ロンドン生まれ。アメリカに先駆けてポップ・アートの幕開けとされるコラージュ「いったい何が今日の家庭をこれほど変え、魅力的にしているのか？」



を制作、その後も版画やコラージュ、デザインなどジャンルを超えた多様な創作活動を続けた。

反芸術を標榜したマルセル・デュシャンを信奉し、政治的メッセージを出すこともある。

80歳を超えても自宅兼アトリエには、大型のプリント機械やコンピュータを備え新たな表現への挑戦を続けた。



## ホックニー



1937年、イギリスのブラッドフォード生まれ、ポップ・アート運動に参加するものの、初期の作品はフランシス・ベーコンの作品に似た表現主義傾向を残すものであった。

1963年にニューヨークを訪れ、アンディ・ウォーホルと出会う。その後ロサンゼルスを訪れそのまま長期間住むこととなる。

当時まだ比較的新しい画材であった**アクリル素材**でプールを描いた作品群を制作を始めた。

以後の作品は、アメリカ西海岸の明るい陽光を感じさせる華やかな色調で、室内風景、プールのある邸宅、人物などを描いたものが多い。

油彩のほかクレヨン画や、数十枚のスナップ写真を貼り合わせたフォト・コラージュの作品にも優れたもの

## Joiners

ホックニーが写真を撮り始めたのは1960年代の初めのこと。その数は80年代初めで3万枚にも及びました。もっとも、これだけの数の写真を撮影したにもかかわらず、ホックニーは写真を作品として発表しようと考えていた訳ではありません。絵画を制作するための備忘録のようなものだったのです

、ホックニーは写真に対して、批判的でさえありました。ホックニーは次のように語っています。

絵画や素描が時間の要素を持っているのは、制作するのに実際の時間がかかっているからだと思う。僕は



「クラーク夫妻とパーシー」1970-71年

写真を見る時、30秒以上見続けると苦痛になってしまう。写真はすぐに撮れるから、見る時も撮った時間の分だけ見てしまうわけだ。

私たちが日常的にある対象を見ている場合、単眼で一点を凝視しているようなことはなく、両目で対象のいろんな部分に視線が移動して、見ているのです。

こうした写真の欠如している点を補うためにホックニーが考え出したのが1982年の前半に制作された**ポラロイド・コラージュ**だった。そして同じ年の後半から制作されたフォト・コラージュと言う方法でした。

ポラロイド・コラージュは、ある対象を部分ごとにポラロイドカメラで撮り、つなぎ合わせて一枚の作品にしたもの。そして、フォト・コラージュは、普通の35mmカメラを用い、写真のつなぎ方もより自由になったものでした。

小さい写真をいくつも組み合わせで作った彼の写真コラージュ作品は、ピカソのキュビズム時代の影響から生まれたともいえるのですが、一連の作品群は「Joiners」というシリーズ名で呼ばれ、彼の代表的な作風として知られています。

ホックニーの写真は、写真という常識を打ち破った作品である。複数の視点が混在しているのである。





"Nude 17th June 1984 映画『マリリンとアインシュタイン』(1985)  
よりテレサ・ラッセルをモデルとした作品) ↓

# ネオ・ダダの コラージュ

ネオダダ (Neo-Dada) は、作品制作の方法論や意図が初期のダダイズムと類似点を持つ、1950年代後半から1960年代のアメリカ合衆国の美術家や美術運動を表すのに使われた用語である。

ネオダダの作品は、**既製品の使用 (レディメイド)** や大衆的な図像の流用 (**アッサンブラージュ**、**コラージュ**) としてその**不条理**性などがある。また伝統的な芸術や美学を否定する反芸術的なところもある。これらの手法や反芸術性が、**新たなダダイズム**とみなされた要因ですね。

美術評論家ハロルド・ローゼンバークがこれらにネオダダと名づけたことがはじまりでした。ネオダダや反芸術の運動は、アメリカではすぐ後に来るポップアートに手法的・理論的な影響を与えました。



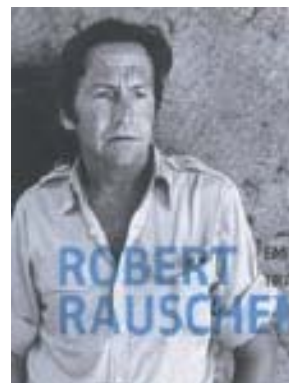
## ネオ・ダダの背景

1950年代中頃のアメリカ美術は、抽象表現主義が全盛を迎えていました。ポロックを始めとするアクションペインティングと、ロスコ、ニューマンらのカラー・フィールド・ペインティングに分けられる抽象表現主義は、絵画の純粹性や精神の至高性、崇高さの表現を信条としていました。その結果、「**芸術のための芸術**」といった**芸術至上主義的な傾向**が強くなりました。

ジョーンズやラウシェンバークなどネオ・ダダの若い芸術家たちは、当時美術界からは、押しつけがましさを感じていました。そこで、抽象表現主義を土台にして、**日常生活や大衆文化にテーマ**を求め、絵画を日常の場と結びつけて、誰もが慣れ知っている物や事で分かり易く表現しようとした。

## ラウシェンバーク

Rauschenberg, Robert



ニューヨークでは1950年代以来、ポロックらに代表される抽象表現主義が全盛を極めており、巨大なキャンバスに抽象的な色面で全面を覆うオールオー

## コンバインペインティング

ダダイズムが見出した「オブジェ」と絵画をコンバインする(組み合わせる)もの



Canyon, 1959



Pilgrim, 1950

バーな絵画が主流を占めていたわけだ。

これに対し、1950年代末にラウシェンバークが、廃物や既製品のがらくたなど現実から持ってきた物体を絵に貼り付けたり始めた。

いろんなイメージを組み合わせる彼独特の手法を、「**コンバイン・ペインティング**」といいます

例えばラウシェンバークの代表作のひとつに1955年制作の『ベッド』という作品があります。

ある日、ラウシェンバークは思いつきで自分のベッドに絵の具を塗りたくり

それを作品としました。

「絵の具を塗りたくる」という行為自体は、抽象表現主義がよく用いる手法です。

しかし、塗りたくったのはキャンバスではなくて、ベッド。ここが相当普通じゃないです。ベッドってのは、芸術とは無縁の、ですからね。

意味ありげに激しく絵の具を塗ったりするを組み合わせる作品にしたていったわけです。

作品の制作方法が、けっこう激しくて暴力的です。ラウシェンバークは、ちやうど抽象表現主義とポップの中間のような作品です。



## Rauschenberg - コンパイン

## コラージュの立体版

## アッサンブラージュ

「立体的なもの」を寄せ集め、貼り付ける、結び付けるなどの方法

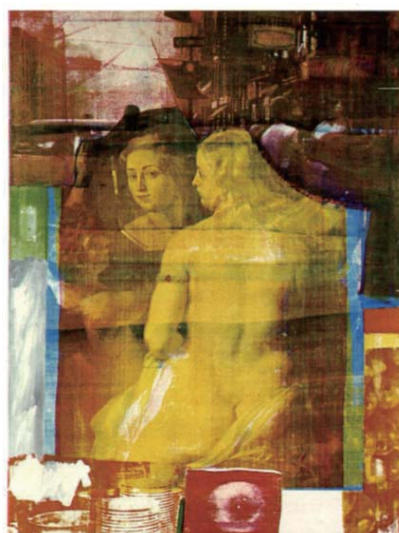


Monogram (組み合わせ文字), 1955-58  
Freestanding sculpture 106.8 x 160.8 x 163.8 cm

## モノグラム

これは、彼のもっとも有名な作品です。題名は「モノグラム（組み合わせ文字）」ペンキに塗りつけられた鼻および自動車タイヤを備えたアンゴラヤギなど。ラウシェンバーグは、都市の廃品をそのまま、前世代の芸術である抽象表現主義

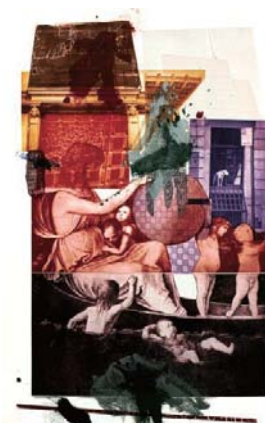
の空間にコンパインした。コンパインは、アッサンブラージュと同じ意味です。「立体的なもの」を寄せ集め、貼り付ける、結び付けるなどの方法  
コラージュの立体版ですね。



ラウシェンバーグ 特 1964 Coll. Mr. & Mrs. Leo Castelli, New York

## シルクコラージュ

平面的な表現に際しては、彼はシルクスクリーン印刷を使うことで、絵画に写真をそのまま持ち込んだ。左は、黄色のルーベンスの名画の背景には、NYの町並みシヨウウィンドウに映った景色のようだ

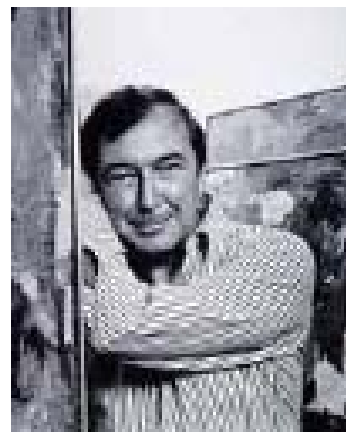


当時は「神聖で崇高な」芸術作品に、俗世間的なもの俗っぽいものを持ち込んだって批判された。右はケネディや宇宙飛行士。雑誌や新聞などの写真を組み合わせていた。ここには、アメリカの日常があるわけです。



## ジャスパージョーンズ

Johns, Jasper



ジャスパーは、1954年、ありきたりの誰も見慣れた記号やシンボル（旗、標的、数字、アルファベット）を題材にした絵画の制作に取りかかりました。それ以来、彼のトレードマークは「星条旗」や「標的」となりました。

彼は「旗」という、厚みも奥行きも無い二次元の国旗を二次元のキャンバスに描いた。平面的現実を画面に移すことによって、絵画を現実の物にしてしまう。つまり、星条旗という現実と一致する絵画を描いたのです。絵画も日常の事物と等価であることを表現したと言えるのか。

イリュージョン（それらしく見せること。だまし）が排除され、**絵画の平面性が徹底された**のです。

ジャスパーの表現もまた、アメリカの物質的な反映を示しています。

### ネオダダ 1950年代末のアメリカ

#### ジャスパージョーンズ



国旗や標的はともに記号

石膏で型取りされた鼻や耳などの人体部分が、標的上部にはめ込まれています。作品に彫刻的な要素が加わり、物としての絵画の性格が強められています。



彼の表現の斬新さは、抒情的な感覚性と記号そして遺棄された物の調和でしょうか。

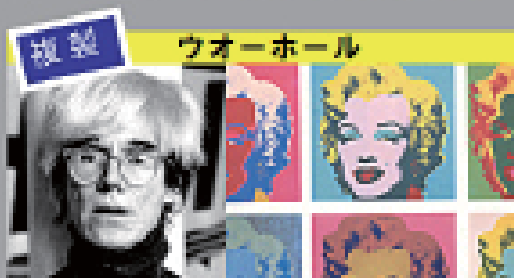
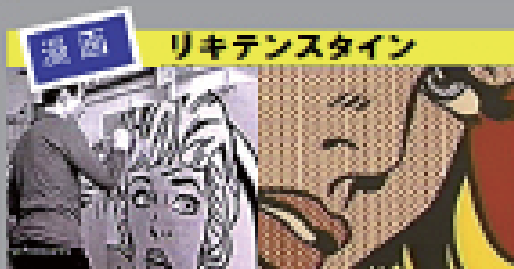
捨てられたアメリカ的な物品が拾い上げられ、色は濁りがちで、黄色や青などの記号が二重にその色を強調して、未開人の不思議な表現と似ている。

ジョーンズは油彩ではなく、美術史上最古の絵画技法と言われる蜜蝋（蜜蜂の巣から作る蝋。耐光、耐水性、耐酸性に優れる）を使った**エンコスティック技法**によって「旗」「標的」「数字」「地図」を制作しました。

キャンバスに新聞紙などをコーラージュ（貼り付け）し、その上に顔料を混ぜた蜜蝋を塗り重ねていく。地となった新聞の文字が薄く透き通って見えます。速乾性がある蜜蝋は、画面に滑らかな凹凸を作り出します。



## アメリカンPOP



## POPアートの背景

1960年代に入ってから、アメリカのポップアートを見ていきましょう。アメリカンPOPアートの代表的作家は、この5名です。はじめに、POPアートの背景をまとめておきます。

ポップアートは「ポピュラーなアート」という意味だと言ったわけですが、

POPアートの作家たちは、アメリカの都市における生活や文化を、なぜアートの題材に選んだのでしょうか。

その鍵は、環境ってことじゃないでしょうか？

19世紀においては、人間にとっての環境は自然だった。印象派は、風景やあるいは人々が生活している街並みを描いた。

しかし、20世紀の人間の身近な環境は、自然ではないですね。都市における、人間によって作られた人工的、しかも大量生産品に取り囲まれている

じゃないか。

アメリカは、合理主義・大量生産方式をすすめて、大量消費の現代社会を生み出した。そして世界中が、アメリカの消費文化をあこがれて追いかけた。だから、POPアートの作家たちは、「身近な生活や文化」＝「環境としての大量生産された商品」、つまりマスプロ製品を、アートの題材に選んだってわけだ。

## 新規ジャンルの開発競争

POPアートの代表格は、ロイ・リキテンスタインと、商業デザイナーだったアンディ・ウォーホルの二人でしょう。

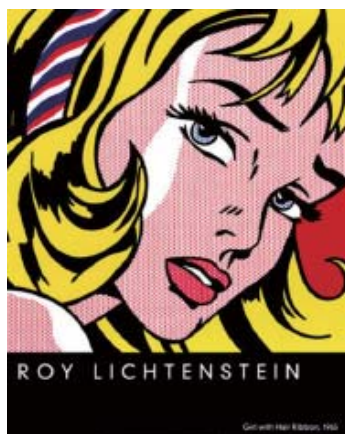
ヘアリボンの少女東京都が1995年（平成7年）の新規開館に際して、美術館のシンボルとすべくこの作品を6億円で購入した。

「こんな漫画みたいな絵が6億？」とばかりに都議会で論争になり、マスコミがそれを大きく取り上げたため、世間が改めて「現代美術って何だろう」と考えさせられる結果となってしまった。

リキテンスタインは、自分がマンガを巨大に拡大して描こうと考えたきっかけを、次のように説明してる。

「ある日子供にせがまれてミッキーマウスの拡大図を描いて興味を抱いたんだ。」

「でも、私も、こんな絵誰も見向きもしないだろうな、と思っていました。」



ギャラリーで展示されるなんて、考えてもみなかった」

当時すでに38歳。ニューヨーク州立大学などで助教授としても正統派の画家としても、技術も名声も確立していた。それなのに、大胆に画風を変えてしまった。

この、リキテンシュタインを発見しプロモートしたのは、ポップ・アートの仕掛人である画商のレオ・カステリだった。

偶然、同じことを考えた人間が、もう一人いた。ポップアートのもう一人の巨匠A・ウオホールだった。

当時はやっていた漫画の「ディック・トレイシー」をカンバスに描いて、画商に持ち込んだ彼は、カステリからこう言われたんだ。

「マンガを油絵に描いてきたのかい、いや、残念だったね。3週間前にリキテンシュタインという先客がいたんだよ」

ウオホールは、リキテンシュタインのマンガ絵画を見て、

「ロイが、こんなに上手にマンガを描いているんだったら、自分はきれいさっぱり漫画をやめて。」

自分が一番乗りになれる他の方向（量と反復の方向）に進もうと決めた」  
そう言ってる。

そこで彼は方向転換して、コーラ瓶やスーパ缶を描き始めたのだった。

そういう、新規ジャンルの開発競争があった。

## リキテンシュタイン



リキテンシュタインは、せりふや製版の網目までそのまま**拡大再現**した。漫画の持つ単純だが強烈な線、単純化された色彩などの表現力を力強い輪郭線と明快な色彩**＝三原色の油彩**で表現しています。

彼は印刷物の特徴である**ドット**の機械的、無機的なニュアンスを再現するためにさまざまな試みを行った。そして結局、丸い穴の金網板をステンシル（型紙）として用い、ドットの規則的なニュアンスを再現した。

リキテンシュタインは、芸術表現を強調するために、マンガだけでなく、有名な画家の絵画をマンガ風にアレンジもしている。マティスの「金魚」を題材にしているの是一目瞭然です。

マンガを再現するという、このリキテンシュタインの行為は、一発屋アーティストに違いないと、最初は、おそらく誰もが考えたことでしょう。しかし、その後の彼の幅広い作品展開を目にすれば、彼の長いキャリアと影響力を否定することはできないだろう。



リキテンシュタインの作品には、視覚よりも先に聴覚に届きそうなエネルギーがあります。彼は、ハイカルチャーとサブカルチャーの境界線を歪めると同時に、アート界に新しいジャンルをもたらした、と言っても過言ではないでしょう。



Roy Lichtenstein, Look Mickey, 1961. © National Gallery of Art, The National Gallery of Art, Dorothy and Roy Lichtenstein.





## ウォーホル



アンディ・ウォーホルは、**ポップアート**の旗手でしょう。

銀髪のカツラをトレードマークとし、ロックバンドのプロデュースや映画制作なども手掛けた**マルチ・アーティスト**です。

ウォーホルは8歳で皮膚から色素を失った。彼は、チェコからの移民の子供で、すごく貧しかった。大学で美術



デザインを学び、初めてのころは、デザインの持ち込みで仕事をしていた。

アンディが、初めてまともに仕事をしたのは、この**「靴の絵」**でした。

細い輪郭線、手塗りの素朴なイラストが得意だった。

ウォーホルは、編集者からの注文には、何でもすぐに応えたいし、言われるままに仕事をして、次第に売れっ子イラストレータになっていった。

しかし、かれはそうしたコマースャルアートじゃなくて、**フライングアーティスト、画家として自由に仕事できること**にあがれていた。

当時、有名になっていた、ネオダダの「ジョーンズやラウシェンバークのようになりたかったのだしょう。

だから、ウォーホルは1958年か

ら、コマースャルの仕事をへらして、絵を描くようになった。しかし次第に貧しくなってしまうから、画廊の女性オーナーに何かよい方法はないか相談した。

「誰にでもわかるものを描くのよ。たとえばキャンベルスープとかね」



これがオーナーのこたえだった。

**「32点のスープ缶」**は、こうして生まれた。

翌年、1963年、マリリン・モンローが謎の死をとげる。ウォーホルはすぐ

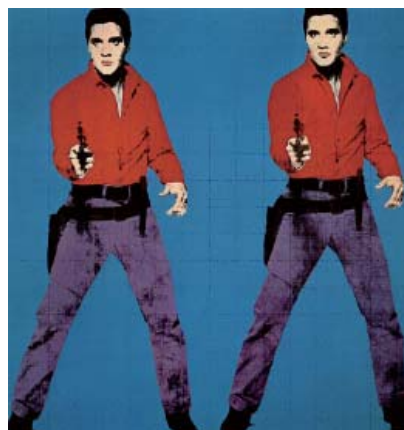
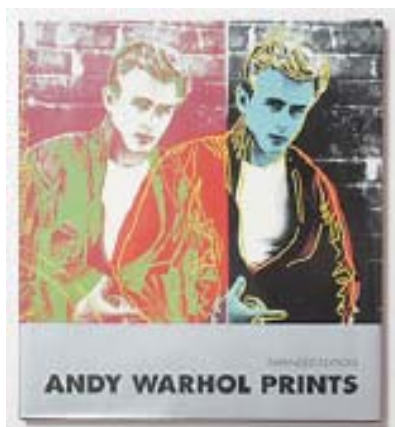
に**「マリリン」**をシルクで制作した。

シルクスクリーンの版を繰り返し、版のずれをそのまま生かした表現が誕生した。

その後1966年に、ウォーホルは自らのアトリエを**ファクトリー**（工場）と呼び、アシスタントに制作を分業化し、芸術制作をデザイン労働のように扱いました。ウォーホルは、「僕の作品は僕ではなくて助手が描いている」と語ったこともあります。

**映画製作**も始める。ウォーホルが変人であることから人気が出た。彼は、ホモだったし、40歳の時、男性抹殺団を名乗る女性に銃で打たれ重傷を負ったりした。そうしたニュースネタもからんで、世界的に「ポップアートのスーパースターに祭り上げられていったわけですね。





ローゼンクイストは、20代の半ばに看板描きのバイトをしました。ポップアートがニューヨークで同時多発的に始まる1960年(当時27歳)に、その看板描きの技法をそのまま巨大なキャンバスにうつす仕事を開始した。

。日用品、ロケットなど、テレビや雑誌を観てる人ならおなじみのイメージを、ごった煮にして看板サイズの絵にしました。

写真の切り抜きでつくったコラージュみたいに見えるけど、でも、他の作家のコラージュと違うのは、「わざわざ」全部手で描いていること。しかも、**やたらデカイ**。

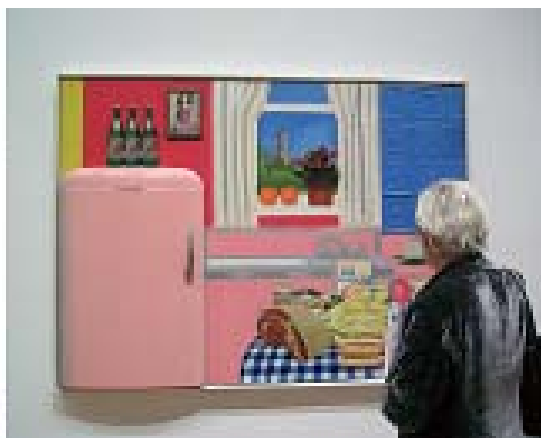
非常に大きいイメージを、断片にして、パターン化してますね。

## ローゼンクイスト





## ウェッセルマン



ウェッセルマンは、いかに抽象的かつリアルにヌードを描くかということを考えた人でした。

マティスの裸婦を思わせるしどけないヌードを明るく乾いた表現で描くことで、従来の裸体画と現代の日常生活をポップ・アートとして結合することに成功した。

その後、次第に日常的な事物を画面に貼り付けて行き、63年に始まる『バスタブ・シリーズ』では、コラージュによる立体作品となり、日常の世界と作品の世界を一層あいまいなものとした。

60年代後半からは再び平面作品に戻り、『マウス』『スモーカー』などのシリーズを発表。描く形態に合わせた変形キャンバスを用いるのも新しい特徴である。

近年は、レーザー光線で切断した鉄板を組み合わせた『スティール・ドロイグ』に取り組んでいる。



## オルデンバーグ

オルデンバーグは、画家というよりはオブジェの製作者です。現実とは異なるサイズ、材料、質感などで、人々をおどろかします。

その代表的な作品は、参加者が空気を注入しないとしぼんでしまう、戦車の上に直立した巨大な口紅のソフト・スカルプチュアです。

アメリカ人にとってはどこにでも売っているただの日用品で日常風景の一部であり、むしろ格好悪い物。それらを巨大な彫刻にしてしまう。

オルデンバーグの、ユーモラスなアップローチや大胆な芸術は、最初は限られた支持しか得られていなかったが、やがて今日まで続く、『パブリックアート』として大変な大衆性を得ることになった。

