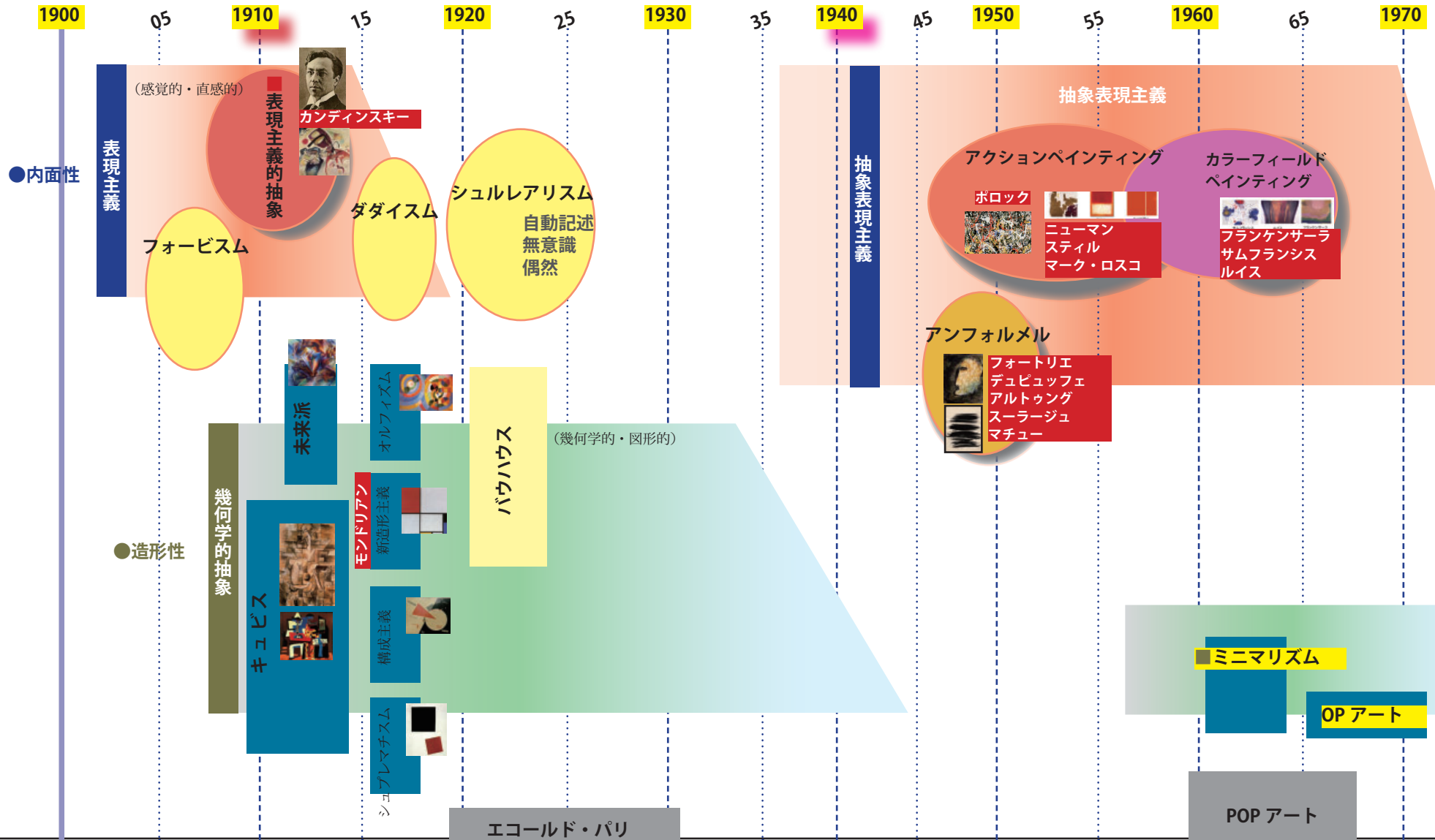


抽象絵画の展開
(構造理解)

抽象絵画の展開＝概要図



■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。

■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ことも多い。

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「ようす・ありさま」のことをいいます。

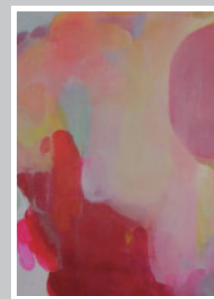
「共通の側面・性質を抽(ぬ)き出す」

これが、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」＝

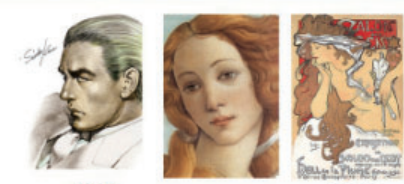
「**あいまいで分かりにくい**」といった意味で用いられます。なぜ、そのような意味がでてきたのでしょうか。それは、「具体」と「抽象」の言葉のイメージの対比が原因のようです。

「具体的」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、そこには「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に**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。



津上 みゆき

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**」については完全な自然否定にまで徹底させたものなのです。

非対象絵画を区別する

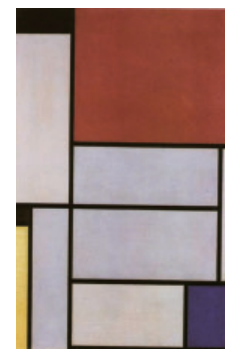
さて、とても重要なことなのですが、現在も「一般的に使われている」「抽象絵画」という呼称は実は不正確なのです。正しくは、**非対象絵画**と呼ぶべきなのです。

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。セザンヌもマチス

美しい＝シンプル
削ぎ落とし
本質的

じつは <非対象絵画>

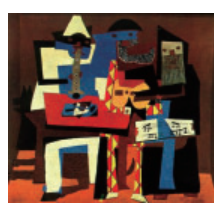
neoplasticism
「新しい種類の実体」



モンドリアン



モンドリアン



ピカソ

じつは <抽象化絵画>

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、**実は彼らすべてが抽象作家なのです。**
例えば、下図の2枚のモンドリアンの作品では、上は「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、正確に呼びあらわすことが理解の出発点でしょう。



人の顔の抽象

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。

「**絵画**」というものは、誰にでもなが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書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 Ⅱ 「新しい種類の実体」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。

難しさの理由

これ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。

にあてはめることができるのに気づきません。

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ずなにより**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かあります。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です。

抽象絵画の目的は感情表現へと向かった

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が、「**私たちは何を描くべきか?**」

19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な目的でした。それに対して抽

抽象表現主義 (一) 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か。彼の作品は身振りによるものと呼ばれますし、ポロックと周知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「**タシスト**」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。



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**」を通し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1911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。

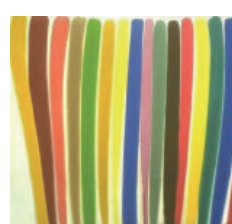
自然との関わりを残し、成長や変容をほめかす形や性質をもった要素を用い

抽象表現主義 (二) カラーフィールド

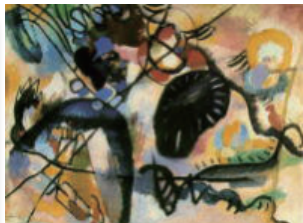
画面上の広い範囲に色を塗りこめるところから、カラーフィールド・ペインティングと呼ばれる表現があります。

純粹な色彩にはひとの情感に強く訴える力があると考え、巨大なキャンヴァ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てきました。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。



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を、ふつう幾何学的抽象と呼びます。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、そうよばれるでしょう。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。

ちょっとまわりをみまわしてみてください。目にみえる世界のほとんどすべてのものは、こうした幾何学的形態

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、ある程度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ずつ読み解きながら、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。

(*)「抽象表現入門」ウツトナード美術出版の158

キュビズムの抽象化

- 1, 日本一変な絵
- 2, 背景 (なぜ、こんな絵を…?)
- 3, 方法 (ニグロ彫刻とセザンヌ)
- 4, 研究開発
- 5, 展開

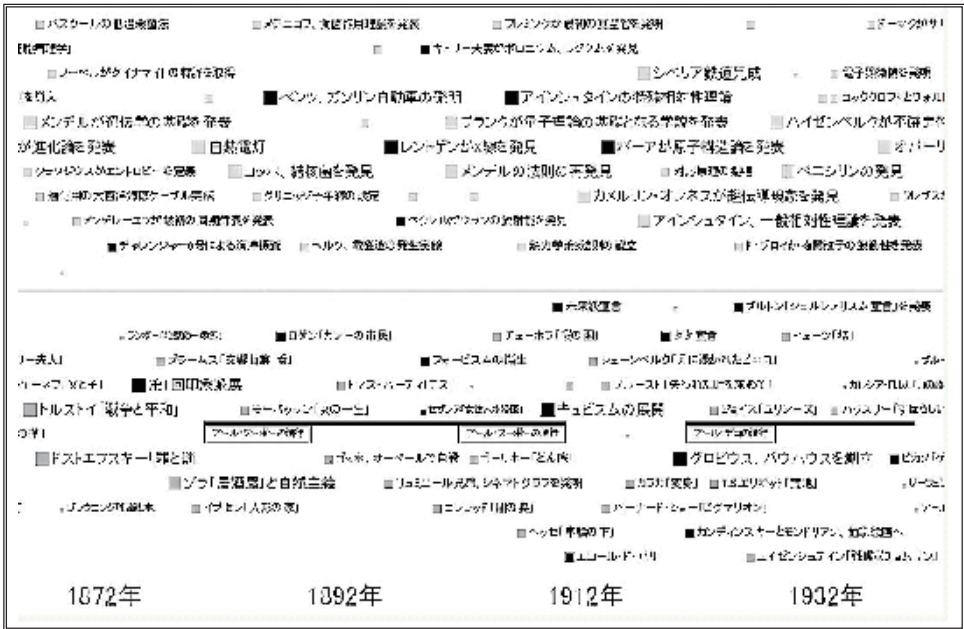
キュビズム——直訳すると**立方体主義**でしょうか。一説によれば、1909年、ピカソのアトリエでブランクの風景画を眼にしたマティスが、幾何学的な線と面によって表現された画中の家を「**小さなキューブ(立方体)**」と評したのが、この名称の起りとしてされています。

「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、同時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。

ピカソとブ拉克が1909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ができたのは限られた人だけであったにもかかわらず、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、**具体物の「抽象化」**という面では、はっきりその方向性を示しました。開発者のピカソとブ拉克は、ある時期に至るとその開発を中止し、それまでの絵画の世界にとまろうとしました。現実にはモチーフを求めない、完全抽象(非対象絵画)の表現には、その後別の作家の手に委ねられました。



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うとした。それが最初だったんですね。この時期は、**ピカソのニグロ期**と呼ばれます

もうひとつの源流・キュビズムの根っこにあったものはセザンヌの油絵です。セザンヌの表現も、最初はボリューム感が強かったのですが、それが平面化され、次第に平筆で小さく描く部分を残したりするようになり、ぐっと圧縮されて奥行き感もなくなって色のムラを残して埋めていく、そんな画面になっていったのです。こうした**セザンヌの平面化と小さくタッチ**がもう一つの原理だろうと考えられます。

ニグロ彫刻は人物を扱った小さな彫刻が多かったんですね、そこから出てきたんだと思いますが、ヌードを描いている場合が多いんですね。ヌードモデル描くような感じでの、習作的・練習のような感じでこれらを描いたものだと思います。これらを経てこういう表現に至ったそうです。どうやって**ポリリウム感**を表すか、に関心を持っていったと言えます。色彩はほとんど茶系統ですね。

セザンヌの影響

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。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。

19世紀後半から20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。

キュビズムの背景＝科学・機械の時代へ

- エッフェル塔 = 機械時代のパベルの塔
- 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キュリー夫人 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

■ 幕前客のときどき ■

- 科学・機械時代にふさわしい作品は？
- もの動き・変化の表現は？

後継者＝キュビスト

映画をはじめ電気関連の新たな発明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。

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います。ブ拉克、ピカソが最初に関心を持ったのがニグロ彫刻だったんです。

当時、アフリカ彫刻やニグロ彫刻というらな呼ばれ方がありましたけれど

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。最初にこのことを考えましよう。キュビズムが

「**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?**」

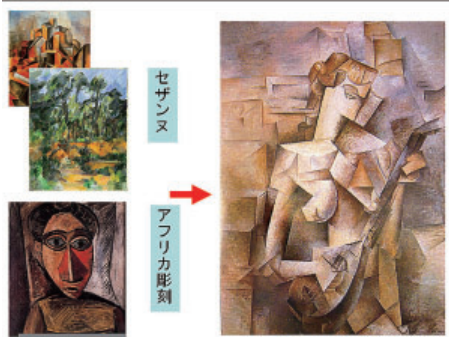
キュビズムを生み出すに至ったピカソやブ拉克の背景には、科学・機械時代が幕を開け、人々の生活が動的になっていく、当時の現実社会の、ダイナミックな変化があった。

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えます。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。

アフリカ彫刻の影響

「マンドリンを弾く若いむすめ」が、キュビズム的な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、ということですね。

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。



「マンドリンを弾く若いむすめ」1910、1911年

すね。お互い一緒に制作したり相談をしたり、そんなふう交流していたわけですね。

最初はセザンヌのキュビズムの時代と言えます。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で出向いて追体験しています。

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。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。

ここで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ません。

その次にくるのが分析的なキュビズムと呼ばれる時期。そして大きく分けるとセザンヌ的な時期が一つ、その次が分析的、三番目が総合的キュビズムという、三つに分ける考え方。そして分析的キュビズムと総合的キュビズムの間にコラージュの時期を入れて四つに分ける場合があります。

キュビズムがスタートした1908年、ブラックとピカソは別人ですが、この時期はほとんど物が見つからないような作風で

分析的キュビズム

- セザンヌのキュビズムの時期
- ◆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

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おうということをはじめた。

重ね合わせることで少し透明感が出てきたりしますね、それから面の片つぼだけを影にして、すうつとグラデーション的に塗らないうでい、片ぼかしですね。それから、輪郭線の放棄や背景の

分析的キュビズムの時期



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。



1907 ゲン写真 トン



1910 「ヌードの女性」ピカソ

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。



③ブラック



②セザンヌ「ガルダンヌ」1885 - 86

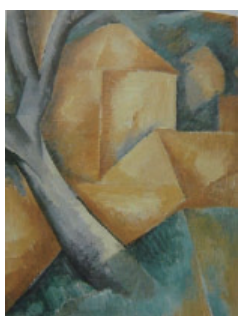


①マルシャン「サン=ポール」1921年

<参考>



⑥ピカソ



⑤ブラック



④レスタック風景 (現場写真)

●セザンヌのキュビズムの時期

一体化。輪郭線というのは背景とモチーフの区別を表現するものですよね。一回その輪郭線をとってしまっ、あるいは分断してしまっ、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くる場合があります。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。

上図の①・②をざらんくください。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。これはブラックが16年にかきました。

面の透明性がありますね、直線再構成、色んなものがありますね。おなじような形が重なって、なんだかよくわからない作品です。

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実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うました。

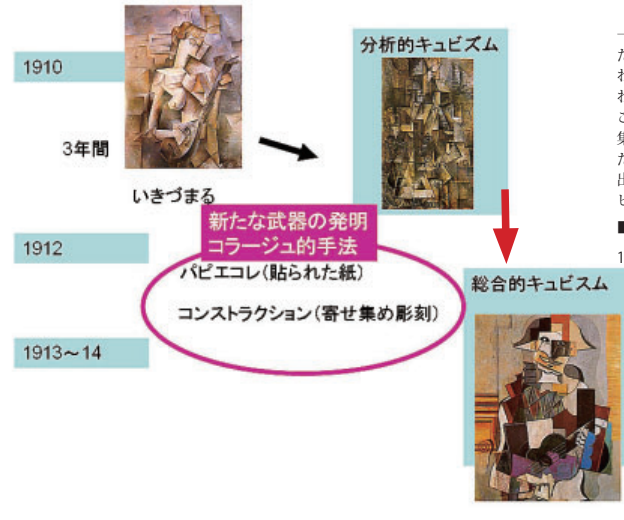
さて困った、おれたち少しやりすぎってしまったようだ、もう少し分かりやすい新商品を開発しないとまずいぞ、となり、何かいい手はないか一般の人々に受けるものはないか。そこで新たな武器として発明したのがコラージュです。

パピエ・コレ

コラージュという方法は、写実的な要素をもつ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・コレという呼び方でした。のりと紙という意味だったんですが、それが発展して「コラージュ」になっていきました。



キュビズムの展開



一時期、われわれはキュビストであったが、その時期を過ぎるや否や、われわれはキュビストであるよりも、われわれ自身に奉仕している個々人であることを発見したのである。われわれが集団による冒険が失敗したことを悟ったとき、各自は個人的な冒険を見つけたらなければならないかった」〔証言：ピカソ〕

■『ピカソ全集3：キュビズムの時代』
編著者：神吉敬三 発行：講談社
1982 p130-131

●ピカソのスタイル



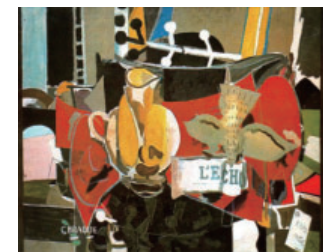
●総合的キュビズム

- 「総合的」?
- 図形的 平面的
- 色彩の復活
- 質感
- コラージュ的キュビズム

▼新古典主義へ転向



▼キュビズム風の典型スタイルとなる



●ブラックのスタイル



形態の自体的性の発見

形態の自体的性の発見これがキュビズムであった。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)を組織することを可能にしたキュビズムは、たしかに二十世紀の芸術を変えた。しかし、キュビズムが破壊したものは、絵画そのものではなかった。破壊した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。絵画を構成している、空間の原理としての形態、色彩、構図は残った。

深さから平面へ

総合的キュビズムの頃の「アルルカン」はキュビズムが追求した平面の秩序の発見という目的の最終駅を示している。平面化は、完璧に達成され、人間は符牒と成った。絵画は、単純な方形と幾つかの色彩の組み合わせに還元された。

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

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



ローズの時代の頃



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

様の色は「緑」と「赤」である。人物の首と頭は「褐色」に塗られ、頭部にはまるい隈だけが描きこまれている。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る。この人物の背後には、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る。

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る。

描かれた人物は、人物というにはあまりに簡略であり、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のようなものである。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か。

この作品は、キュビズムを探索し、かずかずの新しい発見を為し遂げてきたピカソが書いた造形的(文学的ではない)、美学的(同時に哲学的でもある)報告書であると考えてよい。

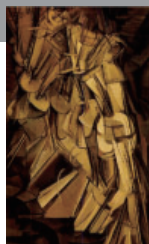
キュビズムの絵画は、事物を分解し、平面に置き並べ、それを造形的に構成することによって、あたらしい認識の地平を拓き、新しい美学を獲得し、絵画と彫刻における大幅な自由を獲得した。それは言ってみれば、二十世紀における人間と事物との新たな基礎文法となるものであった。

キュビズム その後の展開

■オルフィズム Orphism.



③ピカビア「ウドニー」1943



④デュシャン「階段を降りる裸婦」

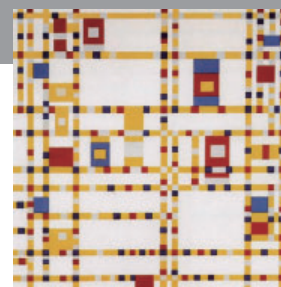
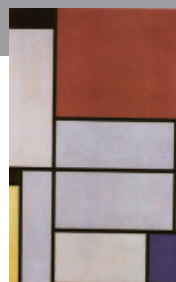


⑤ドローネ「エッフェル塔」



■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、純粋抽象に至った）、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)

■モンドリアンの幾何世界



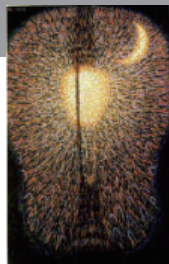
■ Piet Mondrian カンディンスキーと並び、本格的な抽象絵画を描いた最初期の画家とされる。1911年キュビズムの作品に接して深い感銘を受けて事物の平面的・幾何学的な形態への還元に取り組む。「リンゴの樹」の連作を見ると、樹木の形態が単純化され、完全な抽象へと向かう過程が読み取れる。1917年にはドースブルフと共に芸術雑誌『デ・スタイル』を創刊。彼らの唱えた芸術理論は「新造形主義」と呼ばれる。彼は宇宙の調和を表現するためには完全に抽象的な芸術が必要であると主張し抽象表現の実験を続け、代表作である、水平・垂直の直線と三原色から成る「コンポジション」の作風が確立された。モンドリアンの姿勢は、様々な変化を経つつミニマル・アートに受け継がれている。

■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う批判が強いピュリスムだが、デ・スタイルや抽象絵画に影響を与えている。

■未来派 Futurismo (伊)

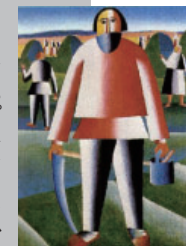


1909年にイタリアの詩人マリネッティ (Marinetti; 1876-1944) によって起草された「未来主義創立宣言」がその発端。過去の芸術の徹底破壊と、機械化によって実現された近代社会の速さを称え、しかもあらゆる破壊的な行動を讃美する非常に過激なものだった。この運動は文学、美術、建築、音楽と広範な分野で展開されたが、1920年代からは、好戦的で戦争や破壊を新しい美とする部分の認識で共通していたファシズムの政治運動と結びついていく。未来派の芸術運動は、ロシアでも起こり、その後のロシア構成主義芸術や、ダダイズムの画家達、現代音楽や演劇・バレエなどに伝播し、様々なジャンルの前衛芸術家達に影響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

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。

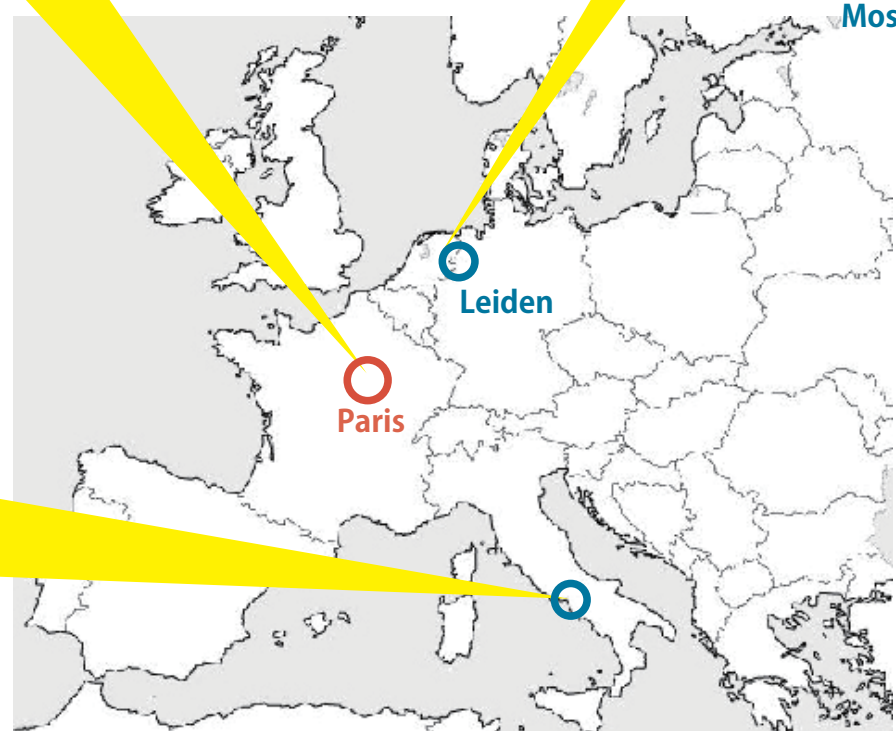
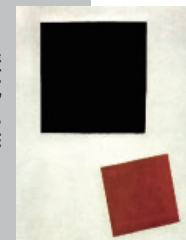
■シュプレマティズム



⑮

ロシア構成主義 Constructivism とは、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。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も多い。構成主義という言葉は、ナウム・ガボが、最初に使ったとされる。

■構成主義



Moscow

Leiden

Paris



カンディンスキーによる抽象化

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



②「最初の抽象水彩画」1910年

物だといえます。

今日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えます。

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？
 ・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。

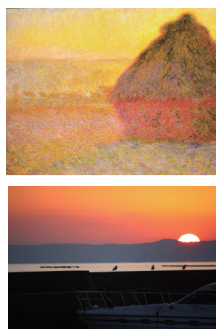
キュビズム誕生時とほぼ同じ頃です。当時の革新的な画家たちでも、この作品を理解できた人は少なかったことでしょう。カンディンスキーは何を考えていたのか、それを検討してみましょう。

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ど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うとしたのか。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。大きく4つくらいあって、その代表的な二つのうちの1つはモネのつむみ体験というものです。

積みむら体験

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「積みむら」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つ



たが、「これは素晴らしい」と衝撃を受けた。どこが素晴らしいというかというと、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。

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、海沿いでおひさまが沈んでいく光景を見たことはないですか？。まったく空が赤く染まっていく。自然はすごいなあど綺麗だなと呆然としてしまう経験はないですか。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は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「積みむら体験」と重なってこういう瞬間、世界が赤く染まるようなね、そしてそれを見た人間の気持ち素晴らしいなとか凄いなと思う感覚というかその感動をね、この瞬間を描くことこそ、画家の最大の困難であると同時に試練であると僕は思っています。というわけです。

普通の人はですね、夕日を描くわけですよ。奇麗な夕日ですごいな。じゃあこの絵を描きましよう。ところがそうじゃない。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ぼ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。そついつと。

逆ギ絵体験

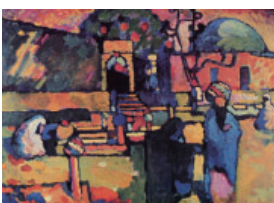
もう一つあります。スケッチに行くと帰ってくる時素晴らしく奇麗なものがある。なんだこれはと思つて近寄つてみたら、自分の絵がさかさまに置いてあった。みなさんも経験あるでしょ。なにが描かれているかわからな

い状態なのに形がきれいに見えちゃったよ。ということね。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。色とか形とかだけによつても、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。

フォービズムから出発

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

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、おもしろい赤にしちゃおう。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。



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

■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。



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る。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。

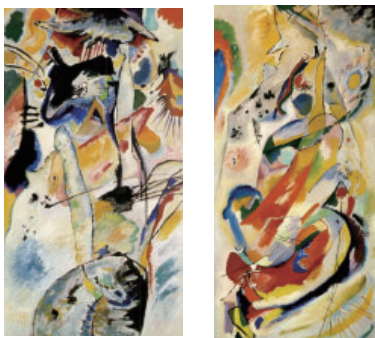
革命後、1918年にモスクワに戻った。当時のソ連では前衛芸術はウラジミール・レーニンによって「革命的」として認められており、カンディンスキーは政治委員などを務めた。しかし、ヨシフ・スターリンが台頭するにつれ前衛芸術が軽視されるようになり、スターリンが共産党書記長に就く直前の1921年に再びモスクワを離れてドイツへと向かった。

1922年からはバウハウスで教官を務め、1933年にナチス・ドイツによってバウハウス自体が閉鎖されるまで勤務した。1941年にフランスがナチスによって占領されたのに関わらず、彼はアメリカへの移住を拒否し続け、パリ郊外に位置するヌイイ＝シュル＝セヌでその生涯を閉じた。なお、1928年にはドイツ国籍、1939年にはフランス国籍を取得している。

それがしだいに形が簡略化していき
ます。夕焼けの感動体験をいかにした
ら表せるか、研究の時代ですね。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る
か、具体物があるんですが、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。



ぬ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2.3メートルあり、4日
で描き上げた作品です。ちよつと50
号よりおおきく横長ですね。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



① 「コンポジション7」1913年

造形の方法

前回のキュビズムでは、彼らは造形性
に熱中したんです。内容はなんでも良かつ
たんだよと言いました。

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、この絵で形はご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
ではないですね。だから何が描かれてい
るのか、とても分かりにくいです。そして

絵画では、バックがあつて形が乗って
いることでなにか描かれているのか
がわかるんです。しかし、これはどこ
が地でもどこが図かがわからず。

では明暗はごうでしょう。明暗は
通常ならば、立体物のポリウムを出
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
うことです。

1610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。

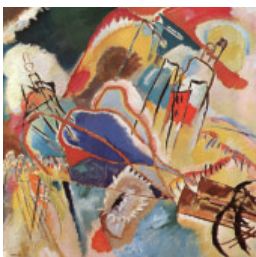
「ワグナーの音楽を聴いた時、ローエ
ングリンの中で、ぼくはあらゆる色彩を
見た」と追体験していますし、シエー
ンベルクこそ自分たちが目指しているもの
と共通のものを音楽の面で推進している
人間だとして、次のように語っています。
「シエーンベルクの音楽は、われわれ
を、音楽的体験が耳の聴覚ではなくて
純粹に魂の体験であるような、新しい世
界に導く」

シエーンベルク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**と考えるとき、彼の抽象化の表
現方法が理解できる気がしませんか？

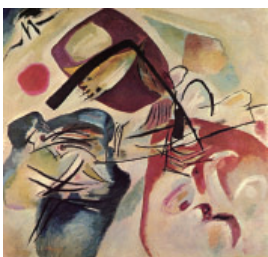
抽象化の方法

カンディンスキーが、具体的なイメ
ジをどのように抽象化したのかを見て
みましょう。この2枚はその手順例に
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。これはなにか。絵のタイト
ルには「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



④

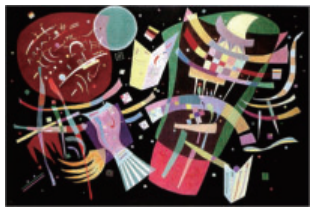


③

すよね。球をドーンと打ったよ、火花散っ
てるよと。山の上には家があり、人がいっ
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。

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つてそれを図
形的にしていったり、筆のタッチに置
き換えていっ

多くの人にとって、なんでもいから
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よ。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＝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
なにか「元ネタ」があつたんです。一



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
を扱いたかつ
たのかなと



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

内的必然性の原理

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ことです。

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。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なんです。

これは「精神とか魂とか生命、そういうようなものですよ」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が、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。

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ね。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した。

最も分かりやすい例としてはサム・フランシス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。

●関連作家



⑪ シャガール (リトグラフ)



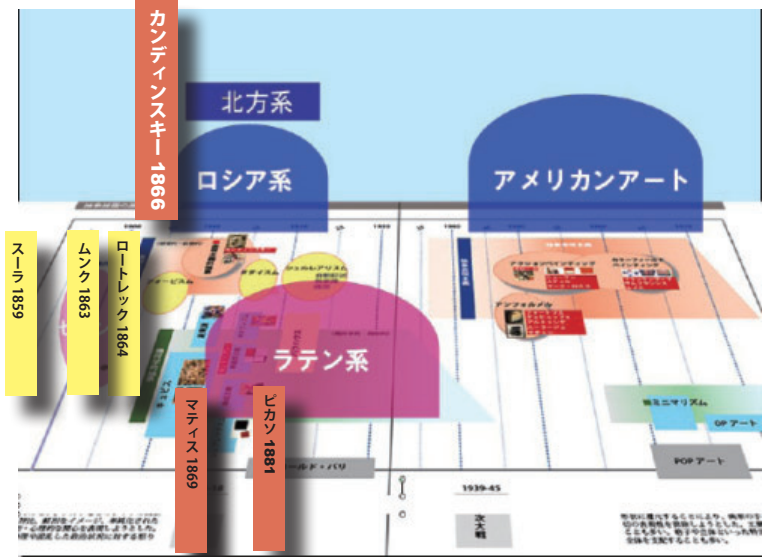
⑫ サム・フランシス

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。

影響

歴史的にの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歳違っています。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年ですよ。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すよ。年代が違っていますよ。マティスは遅かったです。カンデンスキーこれね、いつの人かというところ、ロートレックが64年に生まれてますから、その二年後にカンデンスキーが生まれてるんですよ。ウールックがその前ですよ。ただ、ウールックとかロートレックとかカンデンスキーは同じと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いますと、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ってから、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、実は違っています。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うてもいいかもしれない。出発点が遅かったのでそんな風になってしまった。そしてロシア系なんです。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？黄色はレモン俵Ⅱ
連想ゲームで楽しむ抽象絵画



【黒い四角の中に】1928年、カンディンスキー、油彩、97×93cm、ニューヨーク、アヴァンギャルド美術館蔵。

①

▼なんでだと思おう？

● 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、エア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ま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。

● 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たさいって、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ね。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？

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人ほどは会員がおり、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。

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、ほとんど半世紀もあいた、公衆には知られずにいたのは、いったいどうしたのか？

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

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。たいがいの人々は、それで安心してしまう。カンディンスキーは、それがわかったんだ。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。彼はびつくりして見つめた。まったくなにか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、近くに行つてよく見ると、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た。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ーッと引いて、スピード感を出したりして。そういうふうには、どこか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たんだ。その方がより深い感動を伝えられるはずだってね。

しかし、色や線をどう使ったら、どういう感情効果を出せるかというのを知らない、抽象絵画なんて壁のシミか宇宙人のラクガキと

同じだろう。

● そうよ。わけがわからないわよ。

▼ 音楽は純粹に音だけで構成されているじゃないか。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起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たんだ。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と、同じ心理に及ぼす効果はまるでちがうだろう。

● 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……。じゃあ、この絵はどうなんだろう？ よく見てごらん。

● 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がねえ。

● 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）。

▼ 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どんがった山には虹がかかっているだろう。あれは輝



② 聖ゲオルグの竜退治（ラファエロ作）

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。

● なんだか、説明されるとつまらないわ。想像力がしぼんじっちゃうみたいで。やっぱり、どこに行くのかかわからない船に乗るのみたいわねえ。

▼ 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）。

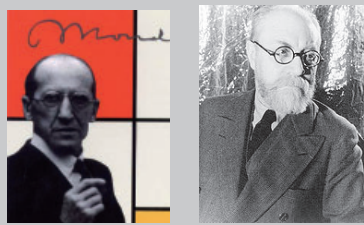
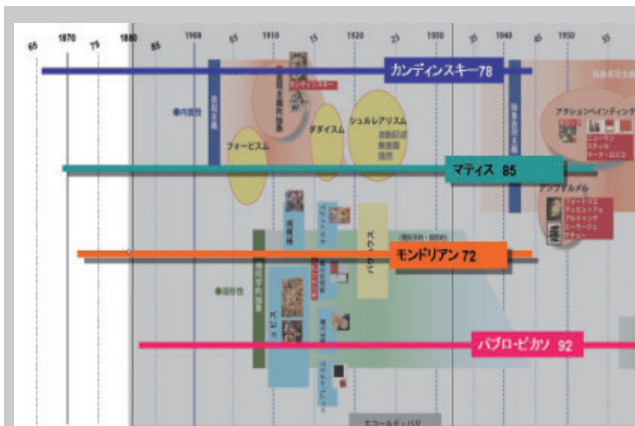
*抽象絵画は一般に、具体的な事物の描写を目的としない絵画を指すが、カンディンスキーは自らの絵を「非具象」と呼び、モンドリアンは「新造形主義」と呼ぶなど、画家によってさまざま。また、その手法やスタイルから、カンディンスキーの絵は「有機的抽象」、モンドリアンの絵は「幾何学的抽象」と呼ばれている。

マチスとモンドリアン

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しました。

モンドリアンは「完全非対称的」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。



Mondrian Matisse

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、「ビイドイ絵」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りですね。

「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、評論家の記事の中の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（が

「あたかも野獣の檻（フォーヴ、fauve）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ね。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ことは、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…」

ドラクロア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。

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。…そこで精神を望みさせないようなもつと単純な方法を見つけたために、ジャンゲルの中に飛び込んだのです。その頃は「ゴ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。素材はどつてもよい。色彩の強度を探索することです。」

(マチス 画家のノート) みすず書局

マチスは、ゴッホの平塗りを「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。

色彩画家ドラクロア



ボードレール

「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

また、ゴッホは

「要点は、自然をあまり素直に描きすぎた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)の放棄をして、感情や色彩の重視が、ゴッホ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「ゴッホはこう書いた

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っ

ゴッホは結局ゴッホ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った。

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。

マチスによる平面化

マチスの画面は、1905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が

マチス



帽子をかぶった女 1905 (35歳)

「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(アブラ)をやって、あらゆる平らな色面を通

う書いている。

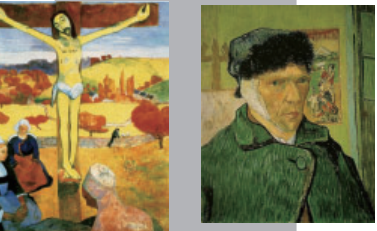
マチスは、1905年頃を回想してこ

「切り紙絵」で表現した。スケールの大きい偉大な画家であったといえる。

らみれば、マチ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うことが出来る。確かにマチスは、最後まで具体的なモチーフから離れたかった。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

ゴッホ

ゴッホ



ダンス



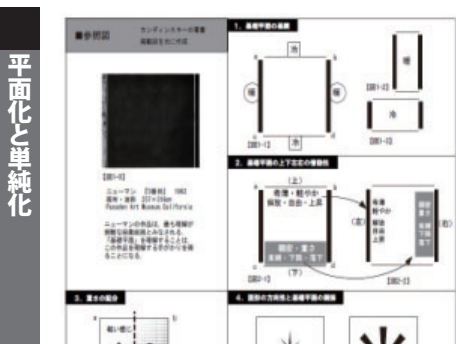
フォーブ期のマチスの色彩

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で見ると、影の部分が色をはめ込んで見るといってできる。

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
色
1907年、パブロ・ピカソの「オランピア」



平面化と単純化

色彩の平面化と形の単純化⇨抽象化

マチ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、マチ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)。ここからマチ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。マチスは絵画をフラットな平面にして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、対象を变形したり歪曲して表現すること。マチ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。一見するとマチ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、落ち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。

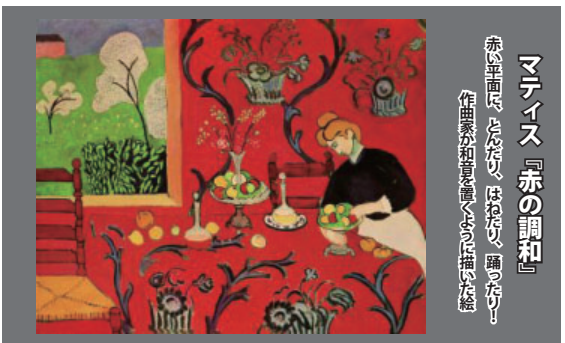
▼ そう言われれば、そうだけども...
■ だから、この絵のなかの色とかたちはメロディであり、リズムであり、その色とかたちのバランスですばらしいハイモノを生み出しているんだけど、この「バランス感覚」こそがマチスの名人芸なんだ。

▼ なんだか、セザンヌに似ているわねえ。
セザンヌが均質な画面に奥行きをつくりだしたのに対して、マチスの絵画は、どこまでも均質で平面的だった。

▼ そのころは、マネにも似ているじゃない
■ そう。マネが発見して、セザンヌやゴッホがおしすすめて、そして、マチスによって完成されたんだよ。

▼ 何かが？
■ 絵画の単純化だよ。もつとも簡潔な方法で最大限の視覚的効果を生み出すという近代絵画の相手をマチスが完成した。
▼ そして、ピカソは破壊しつづけたっていうことね(笑)。

銀四郎「名画の謎解き」アートダ
イジェストより



マチス『赤の調和』

赤い平面尺どたり、はねたり、踊ったり！
作曲家が和音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、マチスの絵も、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、まだまだ一般人の人が理解するには早かったみたいだね。マチ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、ピカソにする、マチスにする、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、マチスの作品を片っぱしから買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」で、馬鹿にされていたらしいよ。
▼ でも、ちょっとへんじゃない？
■ 壁紙もテーブルクロスも真っ赤でしよう。それに、花柄の模様、いやに大きく描かれているの。

■ いや、気になるということは、画家のもつとも強調したい部分があるところ、そこにあるというところだから、そういうところは、いくら気にしたってかまわないんだよ。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、この花紋を主体にした模様は「トワイユ・ド・ジュイユ」として、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

た中産階級の家で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？

■ これは記号か音符だと思えばいい。

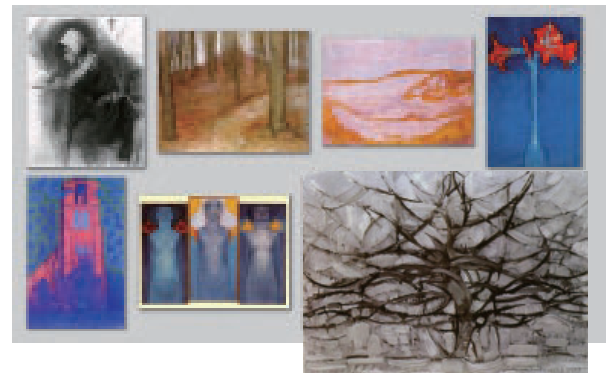
▼ 音符？
■ そう。大きな、赤いテーブルクロスの上で、立正符がとんだり、はねたり、踊ったりしているんじゃないかなあつて(笑)。
マチス自身、この絵について、こんなふうに語っているんだ。

「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、マチスは食後のひとときの安らかな雰囲気、色彩で音楽を奏で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描かれているだろう。ほら、色だけじゃなくて、この曲線的なフォルムをこらんですよ。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かが親しめるし、安らかな雰囲気伝わってくるだろう。

モンドリアン

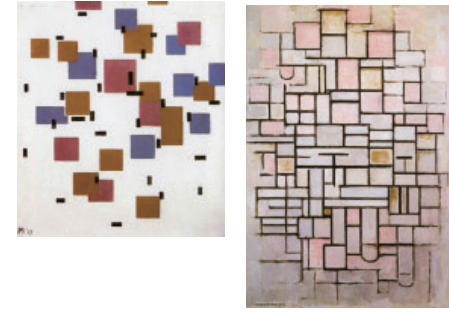
モンドリアンは、オランダの信心深いカ
ルヴィニストの家庭に生まれた。父親は嚴
格な神学者で、モンドリアンは長いこと權
威主義的な父の影響下にあった。
父は息子が絵画を志すことにも反対した
が、それを押しきって、モンドリアンは
1896年にアムステルダム美術学校へ進
学する。家からの援助を期待できない彼は、



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、1908年ごろから、
**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

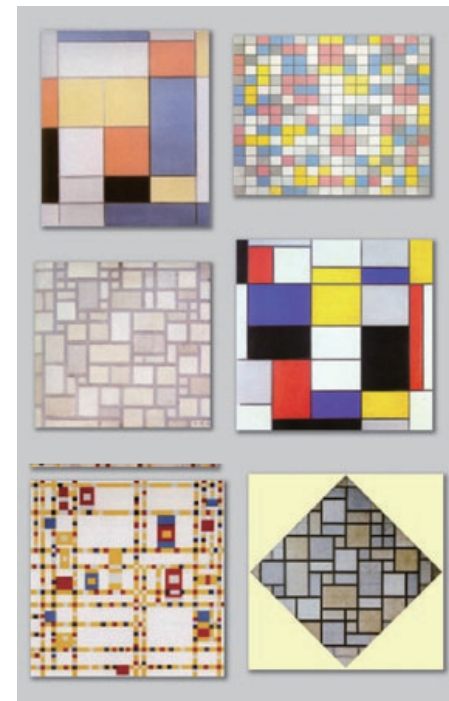
抽象画家としてのモンドリアンの
転機は、601年にアムステルダム
で開催された展覧会でキュビスムの
作品に触れたことに始まる。その衝



『自分の理論をまとめた』『新造形主義』
も出版した。

極限からのUターン

1900年代の後半は、著しい単純化
が推し進められつつには、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



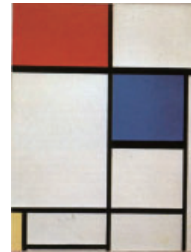
線の数も増え、画面に新たなリズムが
生まれることになる。1940年には戦火
を避けてニューヨークへ移住。最晩年の
作品には、強烈に主張する黒い線はなく
なり、大都市の活気に即したかのような
鮮やかな色彩のモザイク模様を展開させ
た。

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
する精神の優位を説いた世界観をもつて



いる。この精神性は、具象的なものを超
えて抽象に向かっ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
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、この考案
には、友人の数学者スヘンマ



厳格なプロテスタント

カルバン派=感覚を抑える

神智学

ブラバツキー婦人(ロシア人)
精神主義と神秘学
神智学者
「世界の新しいイメージ」

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めざす

(4) 「デ・スティール運動の造形的な原理を、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、デ・スティー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。……黄色は光線の向き……青は黄色の反対色だ……単独の色としての青は大空だ。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」
＜『デ・スティール』、ケネス・フランプトン、『20世紀美術』、宋木範義訳、PARCO出版、1985、p.147＞

ファン・デル・レックの影響

周囲の作家

(4) 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矩形態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構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



アルバース ホフマン バザルリ

幾何学的抽象画

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

アンフォルメル

FAUTRIER
DUBUFFE
HARTUNG
SOULAGES

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・ギャラリーで、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。フォービスムの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。

フォルムのかたへ

「非定型」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、1955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。そ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、デュビュッフェは「自分は、絵画かもはや絵画でなくなるギリギリ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いところだった。

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の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生まれ、アンフォルメルの運動は、別名を「もうひとつの」美字とも言う。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そうとした。

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「しみタイシユ」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た現実不信によるは反現実的態度にもっともくものとも言える。

フォートリエ

押しつぶされた魂

フォートリエは、見るからに驕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？
と思つてしまふ。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。

どつ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、不思議に思つてしまつたんですね。

デュビュッフェ

素材の冒険

デュビュッフェは色ん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、ずん

足が太い感じで描いたり、グロテスクな雰囲気としてユーモアすら感じます。

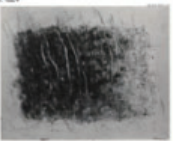
デュビュッフェは、壁の汚れとか道路の塗装、子供の絵画、精神異常の人の作品にも関心を持っていた人なんです。この時期の彼の絵画の素材に対する考え方は、新しい材料や新しい技法によるものではなかった。すでに以前から日常生活の中に存在していたり、およそ絵画や彫刻とは無縁と考えられていたような素材をあらためて利用したことだった。彼は、こういう作品から次第にモダンでデザイン的な作品に移つてるんです。

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つていったわけです。とってもおもしろいのできれいですね。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くことで作品をつくつてい

Jean Fautrier



FAUTRIER, Jean
Portrait No. 424
No. 424



これらの作品は、パネルに石膏をほそほその状態で塗り、そこに水性系の絵具で描いていく。昔の画家でいうと**プレス**です。
なぜならが評価されていくかについてのは、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つた頃です。ヨーロッパは大战により、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う感じの時はです。だから、人間不信・科学不信というかそんな風潮があったと言われてます。フォートリエが描いた、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いうか、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。それが評価の理由ではないのか。悲しい苦しいぎゅゅと圧迫された辛さみたいなものが伝わってきますよね。何が描かれていたのかより、カンディンスキーが内面性を重視するということを書いていたわけですね。そこに共通する部分があると思います。精神的にぎゅゅと伝わってくる、それがフォートリエの独特のマチエールですね。

FAUTRIER, Jean
No. 424
No. 424



FAUTRIER, Jean
No. 424
No. 424



FAUTRIER, Jean
No. 424
No. 424



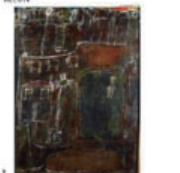
FAUTRIER, Jean
No. 424
No. 424



DUBUFFE, Jean
Espace de couleur
No. 612



DUBUFFE, Jean
No. 612
No. 612



Dubuffet



DUBUFFE, Jean
No. 612
No. 612



DUBUFFE, Jean
No. 612
No. 612



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、フォトリエとデビュッフェとは違い、アルツング、スラーージュ、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試みた。彼らが描くための手がかりとしたものは、第一に**筆跡**にタッチであった。

アルツング

アルツングは、1950年代には世界中で最も有名な画家のひとりだったが、その後は一時忘れられた存在となった。アルツ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まで覆われ、その頃のままだに保存されている。イーゼルや絵筆などごく普通の画材にまじって、スプレーのボンベ、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。アルツ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い。強い表現力を持っていることを発見したことなのだ」

▼「私は抽象画家だけと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」

▼「あ、あなたも落書きで私の絵に似たものが多い。あちこち文字のようなわけのわからない落書きが多いのですよ、……」

スラーージュ

ピエール・スラーージュは、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。スラーージュは、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」による構成がスラーージュの世界である。

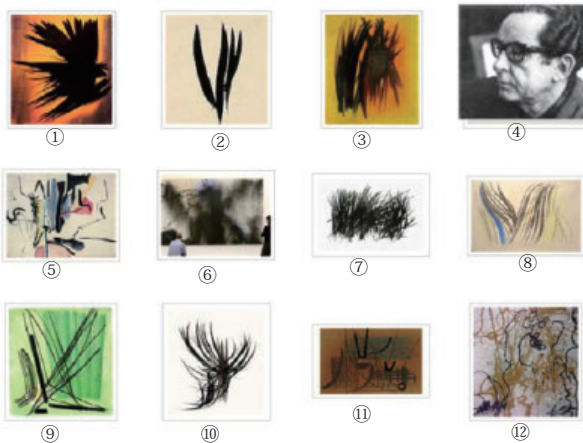
マチュー

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ャーをまじえて、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。

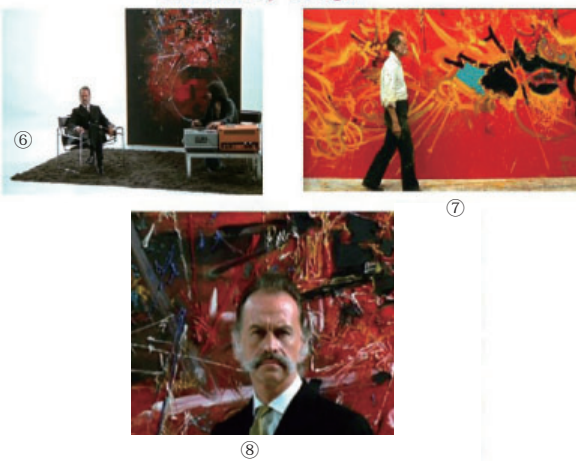
HARTUNG, Hans



SOULAGES, Pierre



MATHIEU, Georges



■ハンス・アルツング

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、東西美術の接点にある仕事だといえることができる。(坂崎乙郎)

■ピエール・スラーージュ

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—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っただけである。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て持つことができた」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

Jackson Pollock,

1956年

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」という言葉はパウハウスム、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60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(フィールド)であるとする。

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ベ

(感覚的・直感的) 表現主義的 具体物の単純化



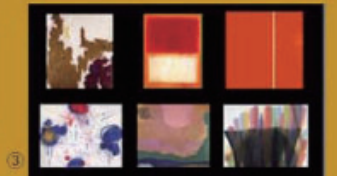
抽象表現主義



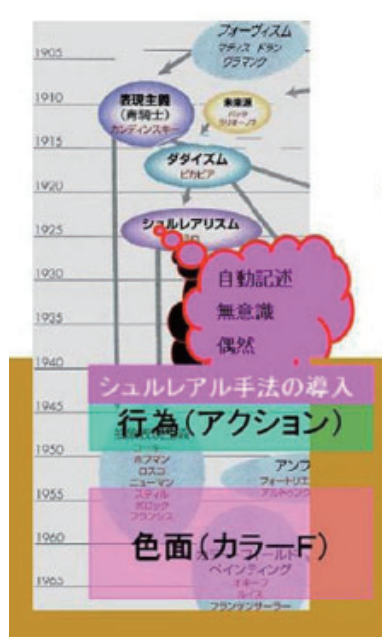
① カンディンスキー



② ポロック アクションP



③

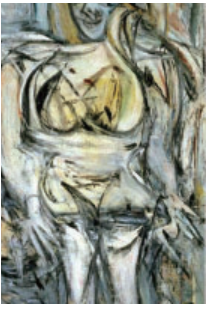


アメリカンアートの壁

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すぐさま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(一人早々にそれを超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ても容易に

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。自然に作られ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の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。



ポロックが氷を割った

突破できない厚い壁だったのである。1960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、ヨーロッパの画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。

1930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。

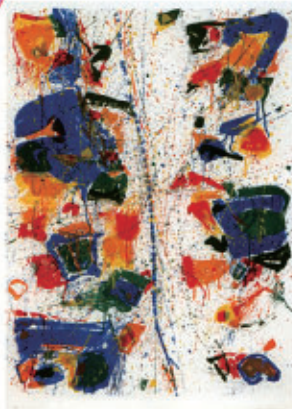
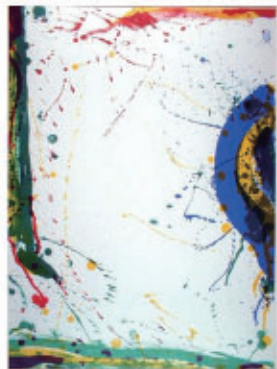
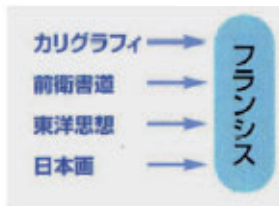
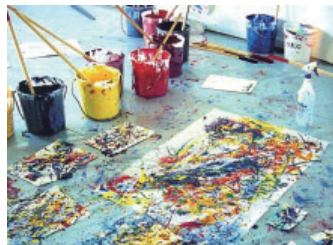
デ・クーニング

ポロックと並び抽象表現主義絵画の双璧とみられるのがデ・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。



■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、スティル、ロスコらが創始したアメリカ製の沈黙—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回復させた。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。

抽象表現主義

カラー・フィールド・ペインティング

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

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

- ◆ 色が大きく、
 - ◆ 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
- スの一体化をめざした試みであった。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。

カラー・フィールド・ペインティング



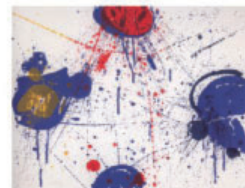
スティル



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

画面を越え色面がどこまでも続くように見える、「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。

■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

フランケンサーラーは、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。フランケンサーラー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。フランケンサーラーは「下塗り」、あるいは布地を固める処理をほとんど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。

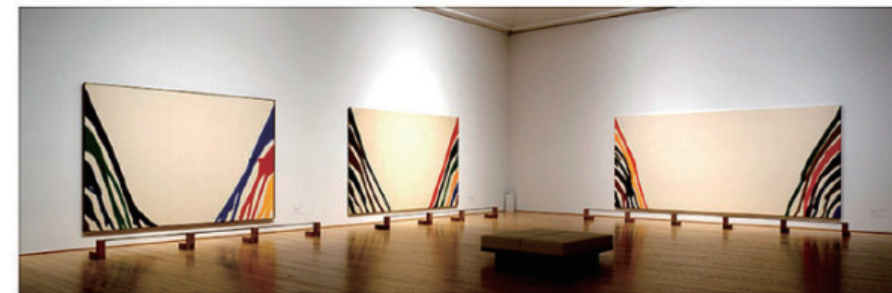
それはつまり絵画とは、具体物が描かれた錯覚を覗くための窓ではなく、絵の具=媒体とわかちがたく結ばれた地（キャンバス）だということを集約的に示すものだったからです。

自然からのインスピレーション



■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・フランケンサー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ー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、キャンバ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。画面の中央にキャンバ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。

■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・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。



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)



■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、ミニマルアートのな雰囲気に至った。



▲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。

■クリフォード・スティル Clyfford Still (1904 ~ 80)

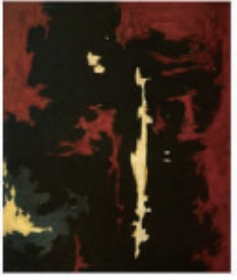


スティルの作品は、フランス絵画が持っているような優雅な感覚とは逆の強烈な視覚的緊張感を生じさせています。ぶつかり合う色、亀裂と皺によって画面を引き裂かれた断片など、パレットナイフで描かれたこれらの作品からは、非社会的で孤独な作家の精神から生み出された絶望と不安を感じさせるものがあります。

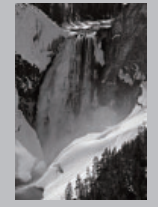
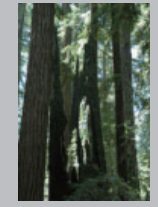
彼の作品の基本には垂直の方向性がある。そして完全に非形象的であるように見えながら、アメリカの乾燥した広大な大地の広がりや、ロッキー山脈の雪解けや大瀑布の飛散する流れのイメージも感じられます。

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。

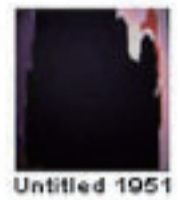
2011年12月、ニューヨークでサザビーズが開いたオークションでスティルの作品「1949-A-NO. 1」(左下図)が6170万ドル(約47億9000万円)で落札されました。これはスティルの作品では最高額で、これまでの最高額の、ほぼ3倍の値が付いたこととなります。それは、スティルの作品はコレクターが欲しても手に入らない状況だったからなのでしょう。



イメージの源泉



1950-B



Untitled 1951



Untitled 1953



Untitled 1964

■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・スティールやマーク・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・ペインターリー・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 1944

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。

■形式として実現される崇高

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絵画の中に取り込み、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。

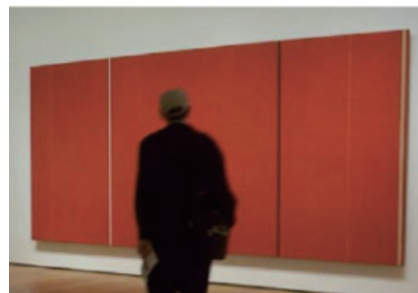
ニューマンの画面はまず分節を拒み、さらにはいがる視線の走行に根拠を与えない。つまりニューマンの画面はいがなる時間へも送り返されることがない。

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像学的な認識をも超え、圧倒的な存在感、いかなる物語にも置き換えられない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。

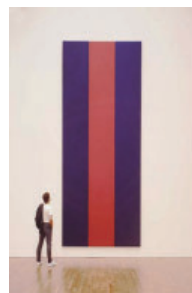
このように崇高という主題と瞬間という時間性の問題との密接な関係こそが、ニューマンが「私の絵画は空間やイメージの操作ではなく、時間の感覚に結びついている」と語るゆえんであろう。



■英雄的にして崇高なる人



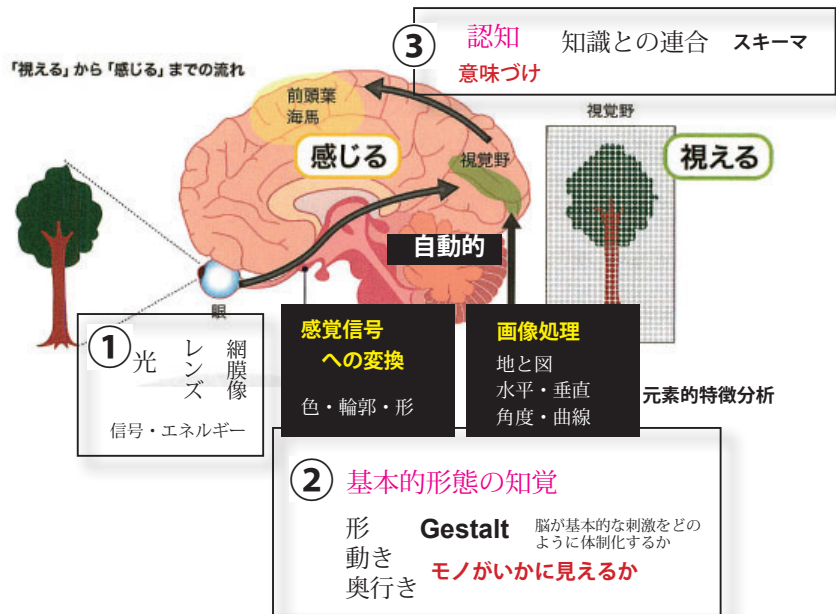
崇高さを表現した
壮大な作品



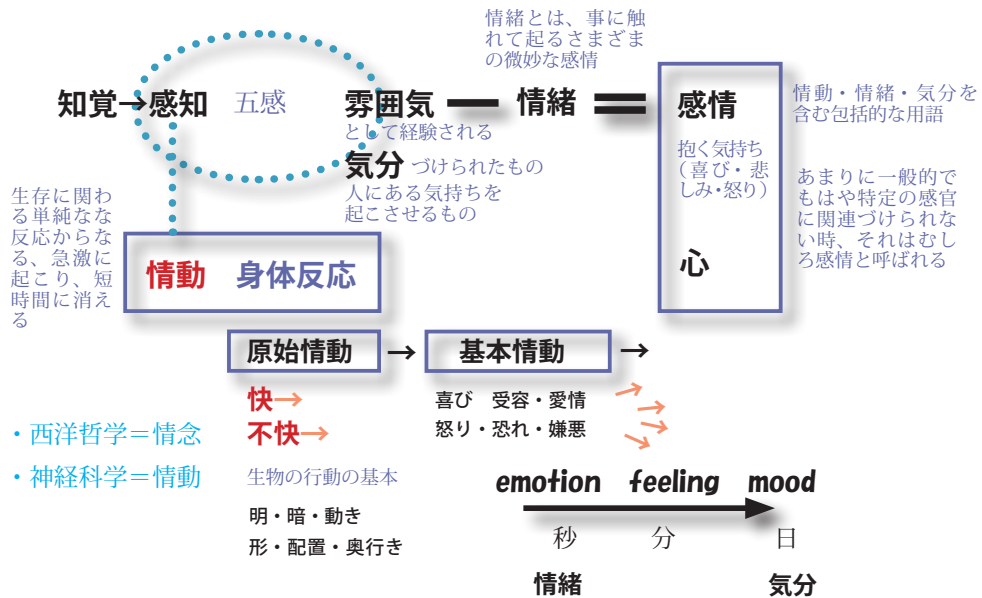
抽象絵画の構造理解

- 抽象絵画と具象絵画の違い
- 抽象絵画の背後にあるもの
- 視えること感じる
- 情動と感情
- 感情の四段階 基本感情（エクマンによる）
- 造形性の基本は？
- ホメオスタシス
- 均衡状態への復帰の原理（左右・対角線・中心）
- 視覚的力動性＝緊張体験
- 水平・垂直・上下・左右
- 基礎平面
- Gestalt
- Gestalt の観点からの絵画理解
- 線に関する分析・基礎平面に関する分析（カンディンスキー）
- アルンハイムによる分析

見えること感じること



情動と感情

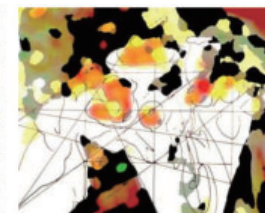


- ・西洋哲学=情念
- ・神経科学=情動

抽象絵画と具象絵画の違い



セザンヌの絵画の特徴



意味なし絵画

造形性への関心



抽象絵画の背後にあるもの



造形性の基本は？

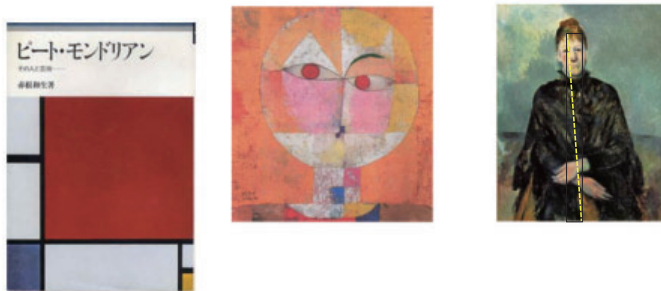
『造形学』 『表現技法』	視的コミュニケーション	コンポジション	視的技法
形は語る 四角言語の構造と分析 視覚言語の構造と分析	点 線 形 方法 明確 色 テクスチャ 大きさ	点 線 形 方法 明確 色 テクスチャ 大きさ	バランス 対照 照準 線量 統一 節約 控えめ 予測 活動
	奥行き 運動 対比 調和	バランス 緊張 平準化 尖鋭化 偏向 牽引 器化 陰性	アンバランス 織細 中立 透明 斉一 正確 歪曲 単独 系列
			大胆 強調 変化 造曲 奥行き 並列 無作為
	見える要素	その組み立て	感じ方

芸術は 均衡・秩序・統一
 バランス・ハーモニー・ユニティ
 状態への方向づけられた力

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



変化は、快感の発生メカニズム

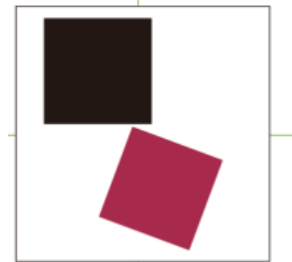
人間の脳の**視床下部周辺**には**快感神経**が存在する。
 視床下部には、食欲、性欲、体温調節水分調節、攻撃性
 を行う**自立神経の中枢が密集**している。

ホメオスタシスとは、生体環境を一定に維持するため、
 体温、血中ブドウ糖濃度、酸素濃度、塩分濃度、水分、等を、
 必要な環境になるように保つ機構である。

自立神経に強く関係している**ホメオスタシスは快感に大きく関係**
 している。本人が意識しなくても、自動的、無意識に
 欲求の発現をおこなっており、ホメオスタシスと欲求そ
 して快感には大きな関係がある。

生体に不足した状態に、必要とされる物質や要素が供給され
 た場合に大きな快感を生じる。
 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。逆に変化の全くない状況にあると、苦痛神経
 が興奮しだして苦痛を感じることもある。

画面にテンションが生まれている



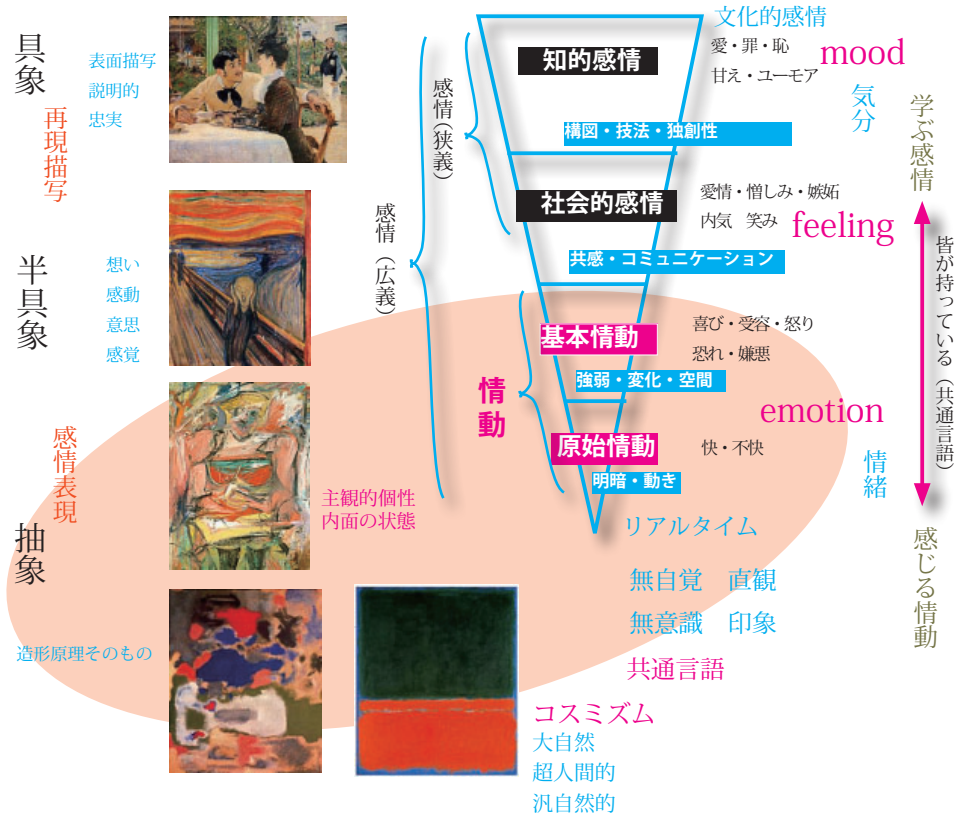
Homeostasis

環境の変化に対して、自分の体にある一定の範囲に保とうとする。命の管理のための自動的な装置。無自覚・無意識

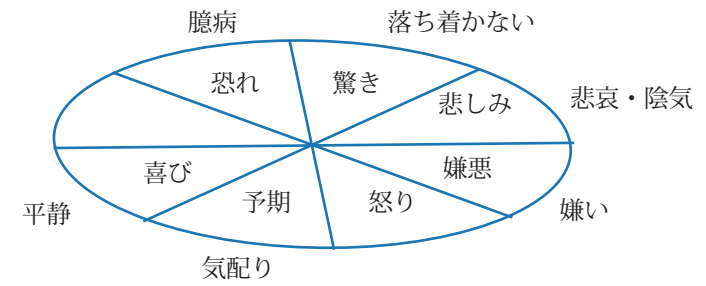
ゾウリムシも逃げる

ホメオスタシスとは、生理学者キャノン、W. B. の提唱した概念。対概念はヘテロスタシスと言い、フロイトの死の本能に近いものである。

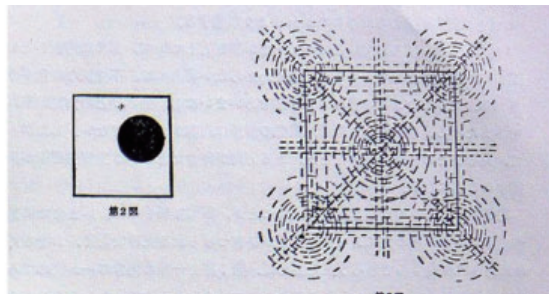
感情の四段階



基本感情 (エクマンによる)



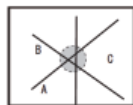
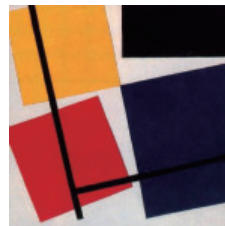
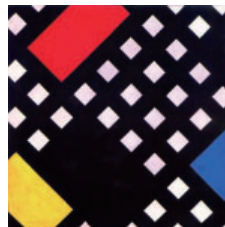
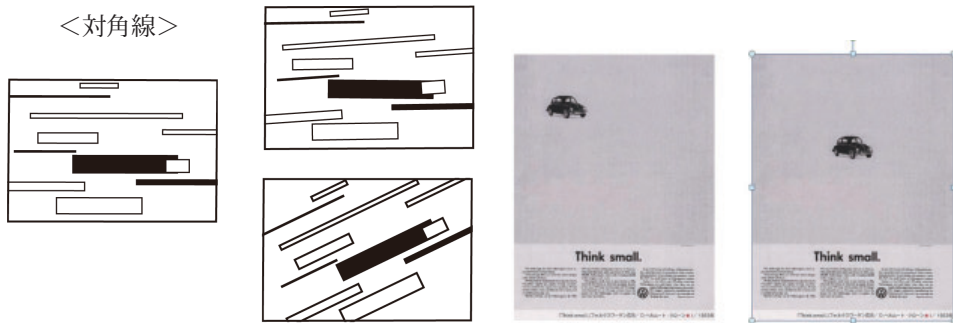
心理的バランスの構造地図 (アルンハイム「中心の力」)



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。中心では全ての力がつりあっている。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。

均衡状態への復帰の原理 (左右・対角線・中心)

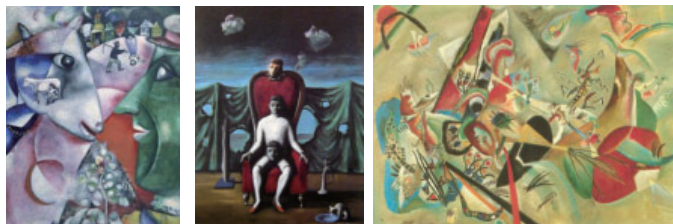
<対角線>



抒情的な響き
A・B: 中心に位置する

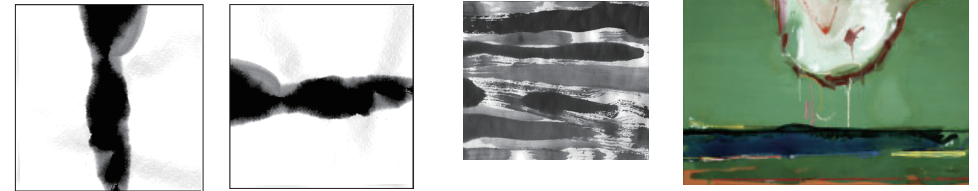


ドラマチックな響き
いずれの線も非中心的

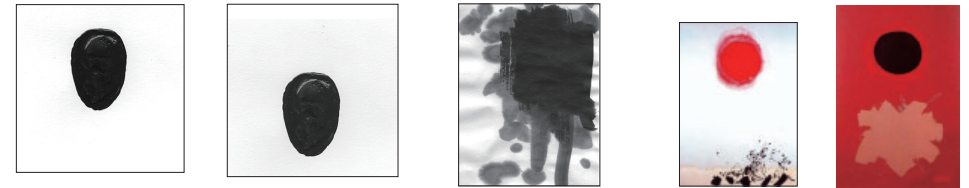


水平・垂直・上下・左右

重力の場で生活する生体感覚により、人間にとって水平・垂直の感覚は極めて敏感。

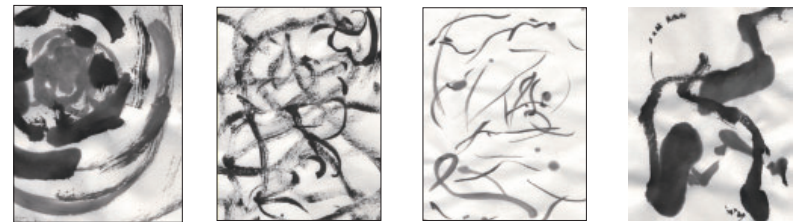


- ・描かれた形には、軸ができる
- ・軸には方向のある力ができる
- ・視覚対象は主軸の方向に動くことを好む
- ・形の軸はふたつの反対方向への運動を生ずる。ひとつがいろいろの理由で選ばれる



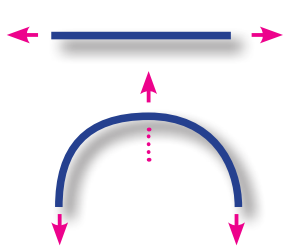
動き スピード

- ・薄暗い方が動き、明るい方は静止する
- ・ぼやけて薄くなっているものは動きを感じさせる (車輪・旗・腕・脚)

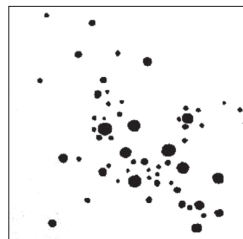
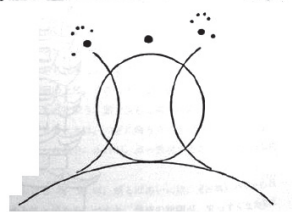
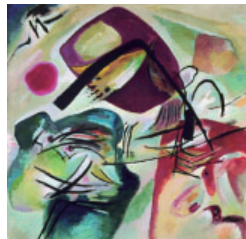
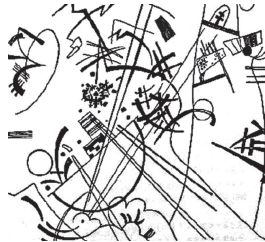
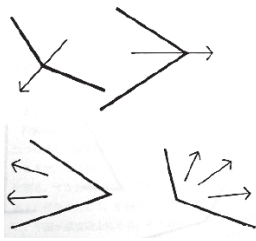
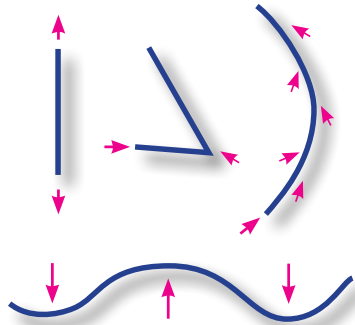


外部要素と内部要素 (カンディンスキー)

カンディンスキーの主張、それはすべての要素が二重になっていて、外部的でも内部的でもあるという事である。この「要素の理論」は、**外在性=目に見えるモノ**と、**内在性=見えないモノ**を同時に備えているとする。したがって、**目に見えるこうした描線**として存在し、同時に**内部的には一定の情動性**をもったかたちで存在する。



直線の緊張と曲線の緊張



ベートーベン「第五シンフォニー」第一楽章

基礎平面 (カンディンスキー)

4角の平面は、かたちにより、どのように感じるか？



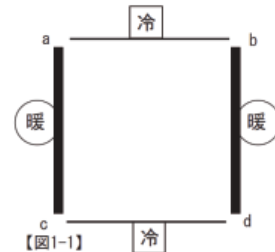
横広がり
水平
安定



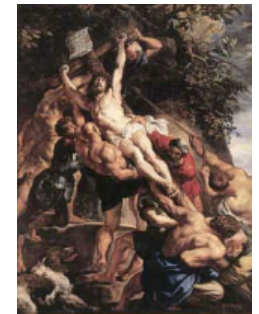
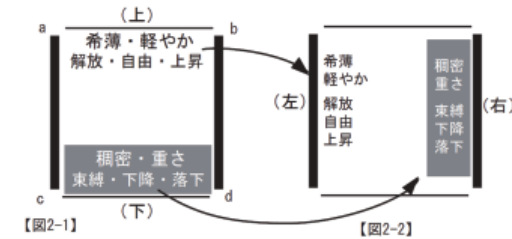
上下への動き
下から上へ
左右から圧迫

- ・ 絵画の画面は、ただの四角形ではない
- ・ 画面は、均質では無い 上下・左右で異なる

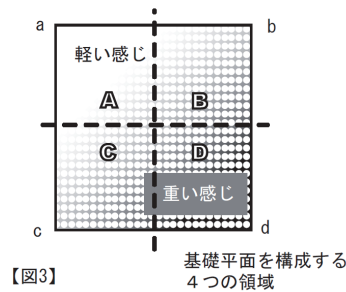
1. 基礎平面の基調



2. 基礎平面の上下左右の情動性



3. 重さの配分



4. 図形の方向性と基礎平面の関係



構図・レイアウト・構成

実は、同じこと

絵画における画面の構成は特に「**構図**」とよばれる。構図とは画面上の諸形象の配置、遠近法、明暗、パルールなどを考慮して、画面に密度や緊張度の高い統一性を与えるもの。絵や写真などの画面の、全体の構成をいう。

空間や平面に目的物の構成要素を配列すること。広告・出版物などで写真・文字などを計画的に配列することを「**レイアウト**」と言う。デザインの主要部門をなしている。

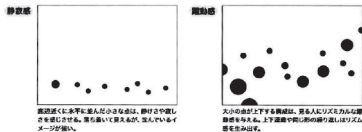
いくつかの要素を組み立てて、一つのまとまりのあるものにすることを構成という。造形芸術は、現実空間とは異なる芸術空間を「**構成**」しなければならない。日本語の「**構成**」は、ドイツ語の「**Gestalt**」の訳語

絵画 構図 デザイン レイアウト

意味伝達の効果

構図・レイアウト・構成
Composition

点による感情表現



線による感情表現



リズム



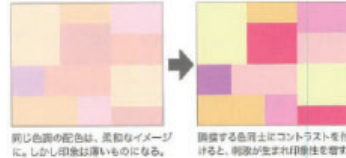
ムーブメント (動き)



やさしさと冷たさ



コントラスト (対比)

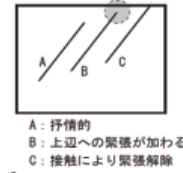


視覚的力動性=緊張体験 (カンディンスキー)

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。

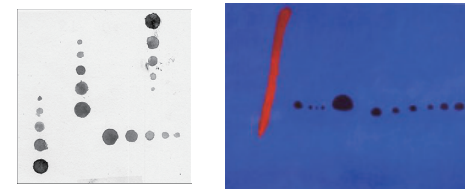
すべての人間に共通な基本的な視知覚系であり、そのことによって「**普遍性**」を備えているといえる。

辺が持つ緊張感

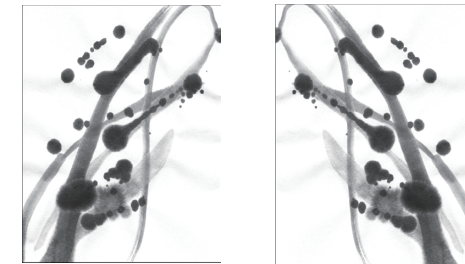
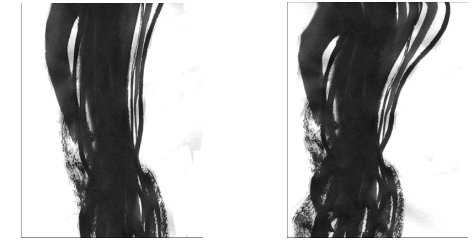


①

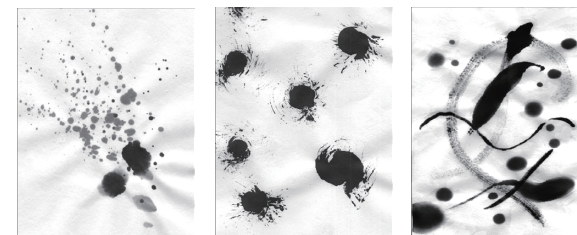
上昇運動の方が水平運動よりも速く動くように見える (ブラウン)



垂直の方向をとる形は斜めになっているものよりも重い



- ・斜め位置は、強い力動的な効果を生み出す
- ・左下から右上への対角線は上昇的 (ベルフリン)
- ・左上から右下への対角線は下降的 (ベルフリン)
- ・斜線が方向のある緊張を生ずるのは正常な位置からズレたものと認められるから
- ・斜め方向位置は方向のある緊張をつくりだす最も有効な手段であろう



- ・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
- ・そばに描かれたモノの方に引きずられる傾向がある

Gestalt の観点からの絵画理解



山口長男：池 (1936)

私たちが、黄色を見つめた時、他の位置にある黄色も意識に入っている。



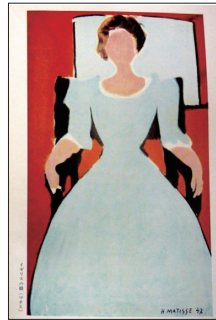
<響き合う色と形>

そして、全体をひとつのモノと視る



パウル・クレー。夕方に火災。1929

色や輪郭の動的相互作用、統一された、バランスの取れた構成、図と地の間に互替寸法関係：我々はこれまで議論されていることをゲシュタルトの主要な機能の多くを網羅しています。

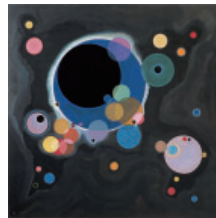


マティス

単純化 モノの形や色の単純化 刺激の単純化 顔には、「目鼻口が無い」服にはシワも影もない。色は、赤と薄い青、黒・白しかし、若い女性であることがすぐわかる。頭の後ろにあるのは？ 鏡のようだ マティスは、服と鏡を同色にしてしまった。しかし、違いは分かる。単純化は、特性を失わなければ「よさ」を示すひとつの条件である。



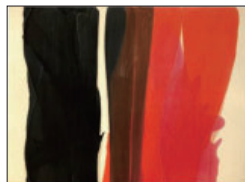
アルンハイムは、スーラのこの絵にはいろいろの人が立って歩き、また座っているのが見られるが、彼らが人間として同じ欲求をみたくすることをあらわすために、まとまりの法則を使ったと述べている。彼氏と彼女の欲求と言ったいくつかの人間の方向がまとまりのげんりによってうまく表現されているとみるのは、面白い考え方。



ここには、閉合の法則も感じられる

外向きの人、釣竿がそれから外れているから、目をひく

力感 = シュバヌンク (緊張) の例



Gestalt

ゲシュタルト心理学=いかに見えるか?の研究

ゲシュタルトって??



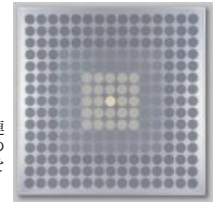
FIGURE 3-17 M.C. Escher (photographer). Courtesy of the photographer.

図と地

- ・主に形に関する、「刺激とその反応」の研究
- ・人間には、まとまりに視る傾向がある

群化

個々の刺激がどのようにまとまって全体になるのか



刺激は、関連しあって一つのまとまりをつくる

Gestalt

群化 体制化 (組織、システム)

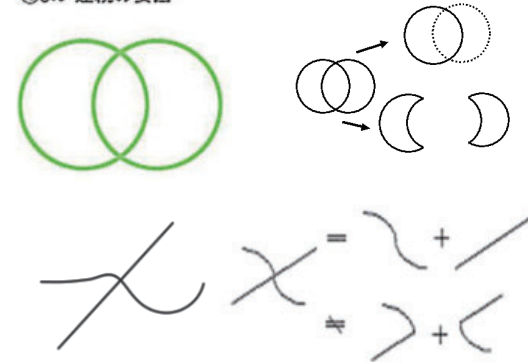
まとまりに見ようとする働き

①連続の要因	②類似の要因	③閉合の要因	④よい連続の要因
連続しているものはひとまとまりになりやすい。	同様のものはひとまとまりになりやすい。	互いに閉合しているものはひとまとまりになりやすい。	よい連続として連続しているものは一つの形として見られる。この図は「交けた円がひとつ、ラゴビーボールのよう形が二つある」とも認識されにくい。

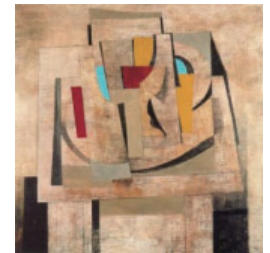
● ● ● ● ● [] [] [] ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○



④よい連続の要因



よい曲線 (なめらかな曲線) として連続しているものは、まとまって見えるということ



■リスト4 (続き)

アルンハイムによる分析 (『美術と視覚』より)

軽重	<p>g-1 重さは位置によってきまる(構造地図の主軸)</p> <p>g-2 絵画的要素の重さは、バランスの中心から離れるほど増大する</p> <p>g-3 輪郭だけのものは中身の充実した形よりも軽い</p> <p>g-4 複雑な輪郭よりは、規則的な輪郭は重い</p> <p>g-5 幾何学的に整理された輪郭は重い</p> <p>g-6 他の要素が同じなら、ひとつだけ大きい場合、重く感じられる</p> <p>g-7 全体の中で孤立したのも重い</p> <p>g-8 絵画的空間の中でものは観察者から離れているほど重くなる</p>
引力	<p>h-1 モノとモノとの間隔は力動的である</p> <p>h-2 小さい形(モノ)の方が動く</p> <p>h-3 そばに描かれたモノの方に引きずられる傾向がある</p>
図形	<p>j-1 正方形では、横の運動が著しく、上昇運動は弱く、下降運動はほとんど無い</p> <p>j-2 正方形が等辺であれば、高さの方が高く見える</p> <p>j-3 正方形や長方形は、辺の方向に展開する、しかし隅の方向にも運動をもつ</p> <p>j-4 直線や長方形は、運動の方向と一致したときの方が、直角よりも速く動く</p> <p>j-5 長方形や一様な線における運動は強くない(その形がシメトリでバランスがとれているから)</p> <p>j-6 円では、力動的な力はあらゆる方向にシメトリカルに放射する</p> <p>j-7 楕円と長方形では、長い方の軸に沿って、方向のある緊張ができる</p> <p>j-8 楕円や線の比率は、方向だけを規定し、運動の方向は規定しない</p> <p>j-9 三角形は、形そのものが上への方向をもつ</p> <p>j-10 円は、水平方向よりも上昇方向の方が、ずっと速く動くように見える</p>
くさび形	<p>m-1 くさび形は移動の残像効果をもつ</p> <p>m-2 輻輳する直線は移動を感じさせる</p> <p>m-3 くさび形は広さのクレッシェンドを表している</p> <p>くさび形の運動は、好んで尖端のほうに向いている、それは矢の効果を生み出す</p>
その他	<p>o-1 緊張は開かれた端の方に向けられる</p> <p>o-2 バランスが不完全な構図では、形態はもっと適した場所へ動きたいように見える</p> <p>o-3 構造に未完成なところがあると完成の緊張が生ずる</p> <p>o-4 形の或点が支点と一致し、そこに「いかりを下ろして」いる場合には、そこから力が発しているように見える</p> <p>o-5 中心部は安定しやすい(画面中心ではすべ手の力は釣り合っているから)</p> <p>o-6 構造地図の特質に合致した位置は、どれも安定要素を含んでいる</p> <p>o-7 芸術作品は強調点をバランス・ハーモニー統一におくよりもバランス化され秩序化され統一される方向力の形態におく</p> <p>o-8 引いたり押ししたりする運動、拡大収縮全ては方向のある緊張をつくりだし、それをもとに生命を与えるのである</p> <p>o-9 正方形の内的構造といわれるものは、目に見える図形である正方形のふちからいろいろな力がおちあつて二次元的に出来たものである</p> <p>o-10 (移動のある運動に関しては)人が動きを見たというのは一般になにかが位置を変えるのを見たということである。</p> <p>o-11 斜め方向位置は移動を感じさせる(水平垂直のような静止状態からズレているので)</p> <p>o-12 傾斜はつねにクレッシェンドかデクレッシェンドをふくんでいるそれは縦横の安定した位置から樹所に離れるようにみえるか近づくように見える</p> <p>o-13 画面の右は、左より重く感じる</p> <p>o-14 右側の位置は、左側の位置より重い</p>
一般法則	<p>① 人間の目は間隔を小さくする方向へ動く (Denman Ross)</p> <p>② 形の歪みは三次元知覚の動きの一つである (Denman Ross)</p> <p>③ 構造の簡単な形態に到達し、その形を維持しようとする傾向がある (Wertheimer)</p> <p>④ 凝視されたものは図形の性質をもつ (Duncker)</p> <p>⑤ 図形は動き、地面(背景・地)は静止する (Oppenheimer)</p>

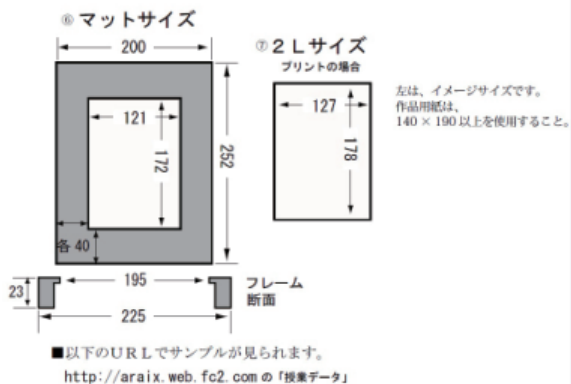
番号 ■リスト1 線に関する分析 (カンディンスキー『点・線・面』より)

L-1	水平線は無限の冷たい運動性を表す最も簡潔な形態(基線)。
L-2	垂直線は無限の暖かい運動性を表す最も簡潔な形態。
L-3	対角線は、冷と暖とを含む、無限の運動性を表す最も簡潔な形態。
L-4	純公式的な直線以外の直線は、平面に融合密着していない感じを与える。
L-5	正方形の中心を通る水平線垂直線による構成は、力強い根源的な響きを生じ、コンポジションの原型である。
L-6	直線は、明確で単純な2つの緊張を持つ(第一・二の緊張)
L-7	直線は平面の完全な否定(方向のみをもち面的広がりをもたない)
L-8	曲線は、平面へと発展する核を包蔵している
L-9	螺旋は、線である。(円が平面であるのに対して)
L-10	曲線にとり主役となる緊張は、弧に潜んでいる(第三の緊張)
L-11	曲線は円の緊張を内蔵している
L-12	弧には円熟したエネルギーが潜んでいる
L-13	アクセントが減じてゆく曲線は緊張度が高められる
L-14	短い直線の肥大は、点が拡大する場合と類似の意味をもつ
L-15	滑らかな、ギザギザした、凸凹した等の性質は、必ず観念のうちに或る種の触覚を呼び覚ます
L-16	直角は、最も冷たい感じの角、自制、冷静さと感情の抑制。
L-17	鋭角は、最も緊張感があり、最も暖かい感じの角でもある。尖鋭さと極度の能動性。
L-18	鈍角は、当惑と優柔不断、受動、無力感
L-19	鈍角は、角度が増大してゆく場合、そこにできる形態は円に近づこうとする強い傾向がでてくる
L-20	時間の要素は、点より線にはるかに認められる(長さはすでに時間概念なのだから)

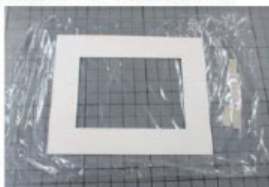
番号 ■リスト2 基礎平面に関する分析 (カンディンスキー『点・線・面』より)

K-1	基礎平面とは、作品の内容をうけいれるべき、物質的平面である
K-2	公式的な基礎平面は、二本の水平線と二本の垂直線により限定され、それによってその周辺のスペースから独立の存在として区画されているもの
K-3	<上>は、希薄、軽やかさ、解放、自由、上昇の感じを呼び覚ます
K-4	<上>の部分に置かれた形態は、重たい感じがする。
K-5	<下>は、稠密、重さ、束縛、下降、落下の感じを呼び覚ます
K-6	<下>に重い感じの形態を、<上>に軽い感じの形態を置くとき、上下両方向に向かう緊張は、著しく増大させられる。
K-7	<下>に軽い感じの形態を、<上>に重い感じの形態を置くとき、上下両方向に向かう緊張は、その方向が変えられる。
K-8	<左>は、<上>と同様の感じをよび覚ます
K-9	<右>は、<下>と同様の感じをよび覚ます
K-10	人間は、大多数が右側に発達している。右側は自由である。基礎平面は左右が逆になる
K-11	<左>に近づくと自由を求める、遠方をめざす運動、解放される
K-12	<右>に近づくと束縛を求めていく、家へ戻る運動、疲労が伴う、生気を失う
K-13	要素が、基礎平面上に割合と物質的に載っている場合、このとき要素は、基礎平面の響きをとくに強く強調するように作用する
K-14	要素が、基礎平面とさほど緊密に結びついていない場合、このとき、基礎平面はまるっきり共鳴しない、空間に<浮動する>ようになる
K-15	対角線が垂直水平線からごく僅かで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もつすべての緊張は、そのズレに応じて、そのつど変化と違った音色を帯びる
K-16	二本の対角線の交点が、基礎平面の中心を決定する。緊張は、対角線的な方向に放射する
K-17	対角線には、軽々と下の三角形に載っている<ハーモニーをもつ>対角線と、下の三角形に圧迫を加え、その上に重くのしかかっている<ディス・ハーモニーをもつ>対角線とがある
K-18	基礎平面の辺に接近することにより、形態は緊張を獲得するが、この緊張は、辺と接触する瞬間、忽ちなくなってしまう
K-19	基礎平面の中心近くに集まっている形態は、構成に<抒情的な>響きを与える
K-20	直線に比べ、曲線の場合には、響きの総数は三倍にふえることになる。(曲線は、第三の緊張を生む二つの緊張よりなりたっているから)

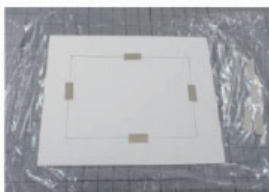
■抽象画制作課題のサイズ



① 作品をマットに固定する

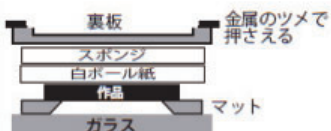


汚れないために、「マット」・「額縁」は必ずビニールや布の上に置く



同封のドラフティングテープで4箇所固定する。
上から押さえられるため、軽く止めるだけでよい。

② 額に入れる



作品が厚い時は、スポンジまたは白ボール紙を抜く



添付した粘着テープは
Scotch ドラフティングテープ
3M 社 (D-12)

(弱粘性テープならば何でもよい)