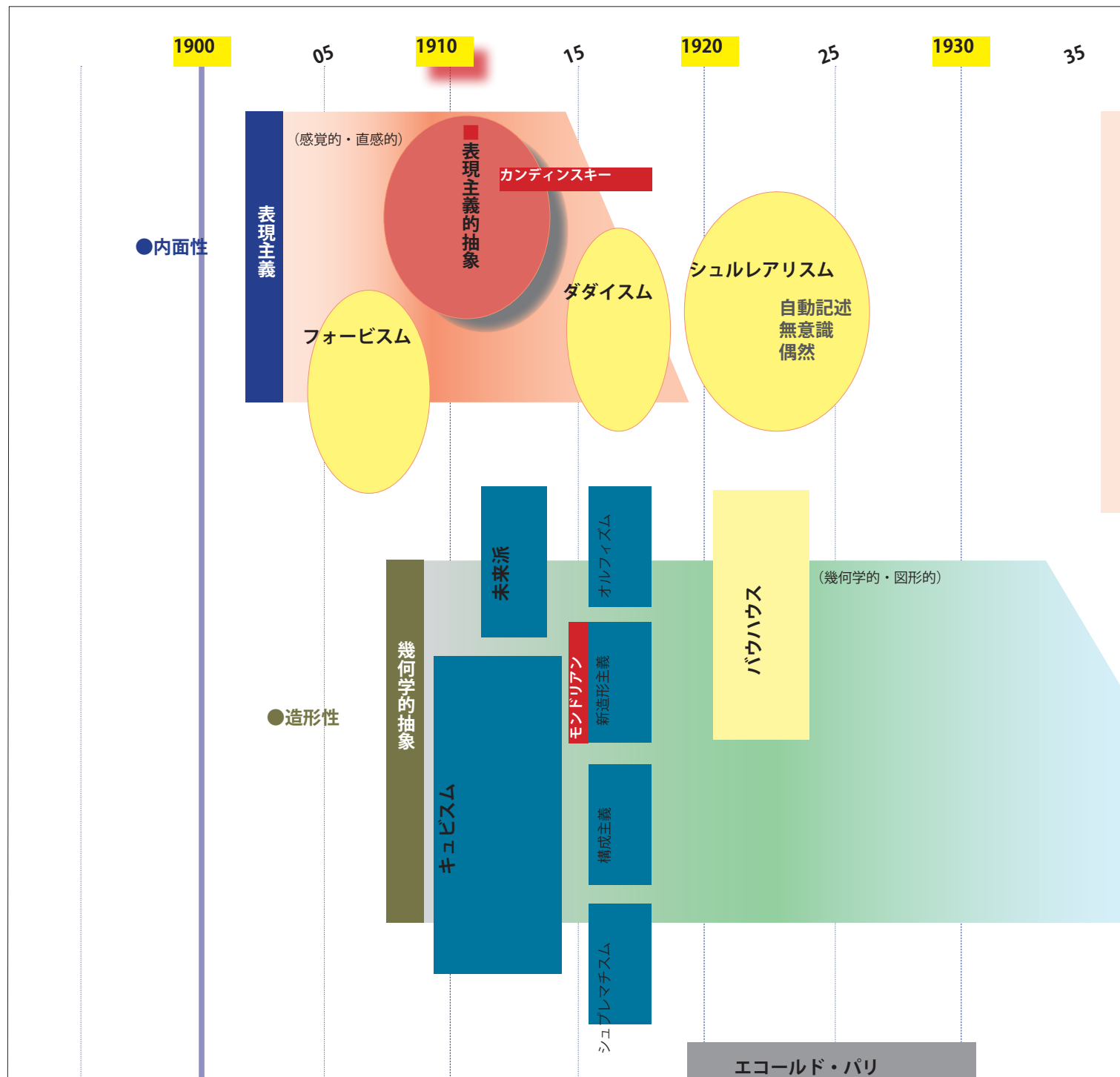


抽象絵画の展開＝概要図

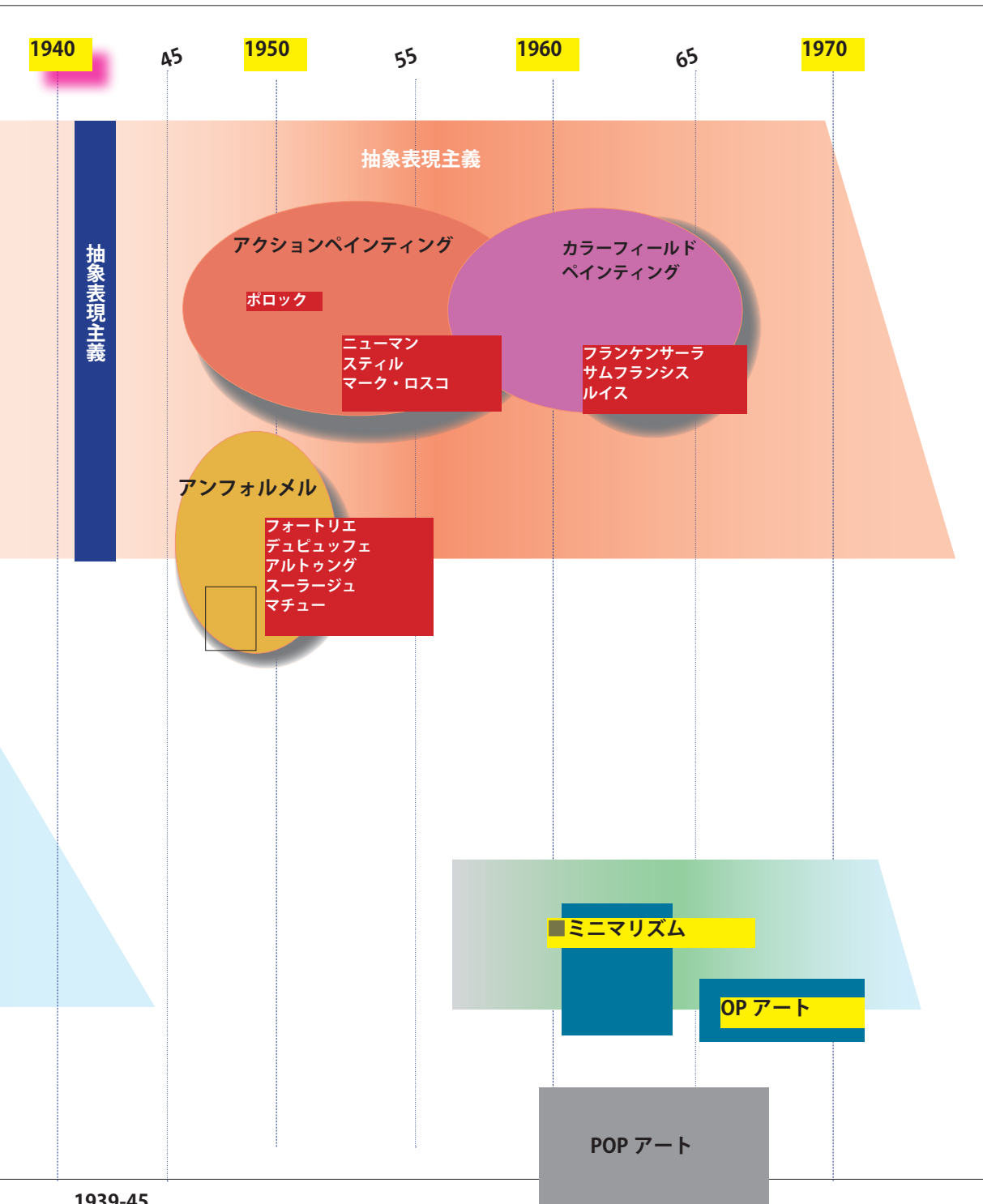


■ドイツ表現主義

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。

1914-18

第一次大戦



■ミニマリズム

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

抽象絵画の基礎理解

「抽象」と聞いて怖じ気づいてはいけない。本来あらゆる美術は抽象的である (ハーバート・リード)

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

日常生活で使う時には、「抽象的」＝「**あいまいで分かりにくい**」といった意味で用いられます。なぜ、そのような意味ができたのでしょうか。それは、「具体」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ようにでも**解釈を広げ深める余地が残される**。「抽象」という用語の意味を誤解ないようにしましょう。



津上 みゆき

■絵画はもともと抽象的

ところで、すべての絵画・彫刻は、表現手段の制限から言っても、省略や除去無しに表現することは不可能です。したがって、多かれ少なかれ抽象的であるといえます。モダンアートにおける抽象絵画とは、そうした「**抽象化を、いちじるしく強度におし進め**」ついに完全な自然否定にまで徹底させたものなのです。

具象画も抽象化されている



叶精作



ミュシャ

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



人の顔の抽象

■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。セザンヌもマティスも同様に抽象作家には含まれません。しかし、「抽象」作用の意味からいえば、実は彼らこそが抽象作家なのです。

例えば、下図の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よびます。

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

■難しさの理由

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

絵画へのこのような定義とイメージが多くの人々の頭の中に、根深くあります。しかし、モンドリアンが自らの作品を neoplasticism = 「新しい種類の実体」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。**

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

「私たちは何を描くべきか？」

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

音楽が、「聴覚」という人間の器官を用いることに対して、絵画では「色・形・材質感」などの素材を用いて、「視覚」を通じて感情を表現しようとしたわけです。

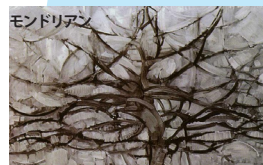
すなわち、「意味伝達(具象絵画)」だけであった絵画表現に「**感情伝達(抽象絵画)**」という、異なる目的の表現ジャンルが加わったということなのです。

最初の頃の抽象化絵画の方法

1910～1920年頃

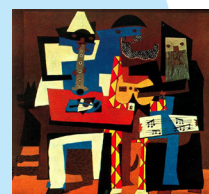
じつは
＜抽象化絵画＞

具体物の単純化



モンドリアン

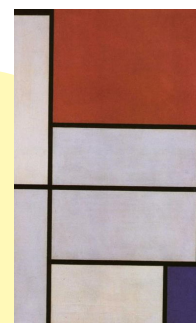
美しい＝シンプル
削ぎ落とし
本質的



ピカソ

じつは
＜非対象絵画＞

neoplasticism
「新しい種類の実体」



モンドリアン



カンディンスキー

キュビスムの抽象化

.....

概要

- 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、1908年、ピカソのアトリエでブラックの風景画を眼にしたマティスが、幾何学的な線と面によって表現された画中の家を「**小さなキューブ（立方体）**」と評したのが、この名称の起こりとされています。

「リアリティは、**多数の視点**から対象を分析し（解体）、それを一枚の画布上で概念的に**再構成**（総合）していくことによってこそ、十全に表現される」という考えによる、キュビズムの「**新たな視点**」の発明は、同時期にアインシュタインによって提唱された相対性理論にも比されるべき、20世紀美術最大の革新とみなされています。

■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ょう。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。

映画をはじめ電気関連の新たな発明や物理学上の発見。自動車・飛行機による移動手段の変化などにより生活が次第に変わりつつあったわけです。

「絵画は、これまでどおり、**静止した物体**を描くだけでよいのか？」

キュビズムを生み出すに至ったピカソやブラックの背景には、科学・機械時代が幕を開け、人々の生活が動的になっていく、**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何をするべきかと戸惑いを感じていたろうと思います。それに挑戦した最初の人達がキュビストである。これが背景ということになります。

■ニグロ彫刻の影響

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

当時、アフリカ彫刻やニグロ彫刻というんと呼ばれ方がありましたけれども。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。

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けど、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。これらを経てこうした表現に至ったそうです。どうやって**ボリューム感**を表すか、に関心を持っていたといえると思います。**色彩はほとんど茶系統**ですね。

ピカソとブラックが1910年前後のわずかな期間に生み出したキュビズムは、理屈っぽい考えに基づく、きわめて頭でっかちな**造形実験**だったといえます。当時彼らの作品を直接見ることができたのは限られた人だけであつたにもかかわらず、様式においても、芸術観においても、その後の美術の展開に地域を越えた広範な影響を及ぼしてきました。

キュビズムは、**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ラックは、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どまろうとしました。現実にもティーフを求めない、完全抽象（≠非対象絵画）の実現には、その後別の作家の手に委ねられました。

キュビズムの背景＝科学・機械の時代へ



エッフェル塔 ＝ 機械時代のバベルの塔
鉄道・自動車 ＝ 時間・空間の大変化

- ・1879エジソン 白熱電灯
- ・1895リュミエール兄弟映画
- ・1898キュリー婦人 ラジウム発見
- ・1903ライト兄弟 飛行機
- ・1905アインシュタイン 特殊相対性理論
- ・1913ヘンリ・フォード 自動車の大衆化

芸術家のとまどい

- ・科学・機械時代にふさわしい作品は？
- ・ものの動き・変化の表現は？

挑戦者＝キュビスト



■セザンヌの影響

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、次第に平筆でさくさくと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さくさくタッチ**がもう一つの原理だろうと考えられます。

■研究開発の経過

最初は**セザンヌ的キュビズムの時代**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め度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。

ここには**ニグロ彫刻の影響**も含まれます。ニグロ彫刻やアフリカ彫刻の影響を含んでしまっているかもしれません。その次にくるのが**分析的なキュビズム**と呼ばれる時期、三番目が**総合的キュビズム**っていう、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。

■分析的キュビズム

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うということをはじめた。

重ね合わせると少し**透明感**が出てきたりしますね、それから面の片っぴだけを影にして、すうっとグラデーション的に塗らないでいく、**片ぼかし**ですね。それから、**輪郭線の放棄**と背景の一体化。輪郭線という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う、あるいは分断してしまうと、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。

■パピエ・コレ

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すぎた。分析的方法がどんどん進み、あまりにも何を描いたのか、わからなくなってしまいました。

コラージュという方法は、**写実的な要素を再導入**する方法として、開発された方法です。これは最初はパピエ・コレっていう呼び方でした。のりと紙という意味だったんですが、それが**発展してコラージュ**になっていきました。

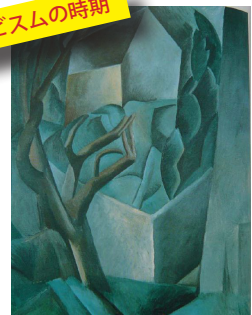
■総合的キュビズム

分析的キュビズムの時期のあとは総合的キュビズムの時期と呼ばれています。総合的キュビズムは、図形的な特徴、平面的な特徴、色彩が復活、材質感というものが現れたり解かれたりするようになりました。一般的には、しかし総合的というよりも、**むしろコラージュ的キュビズム**と呼んだ方がわかりやすいんじゃないかと思います。

- ◆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

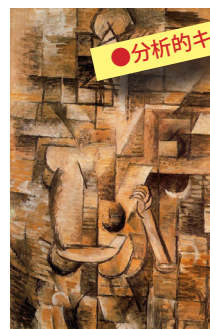


③ブラック

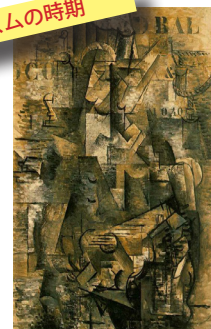


⑥ピカソ

- ◆解体した面の自由な連結
- ◆面の透明性と片ぼかし・平面化
- ◆輪郭線の放棄と背景との一体化



⑫



⑬

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。

●パピエ・コレのスタート



ピカソのスタイル



ブラックのスタイル

- 「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

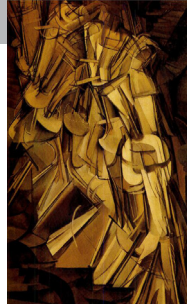
キュビズム その後の展開

■オルフィズム

Orphism,



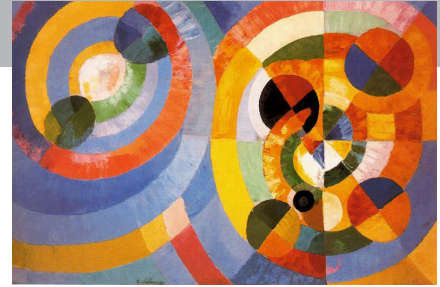
③ピカビア
「ウドニー」1943



④デュシャン
「階段を降りる裸婦」
1912



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）

■ピュリスム

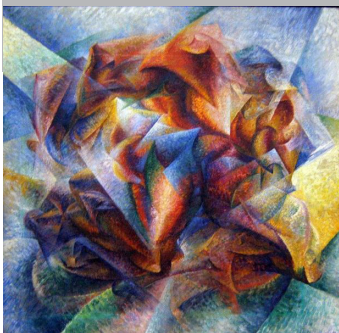


ピュリスムピュリスム（純粋主義）は1918年から25年の間フランスで展開された絵画運動。ジャンヌレとオザンファンは『キュビズム以後』というマニフェストを表わし、主観主義に陥ってしまったキュビズムを批判し、その名の通りより機能が純化された絵画の必要性を説いた。精密で明快な画面と、幾何学的な空間性を特徴とする作風である。

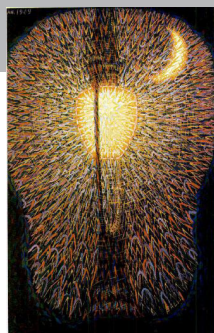
多様性も発展性もなく、面白みに欠けるという批判が強いピュリスムだが、デ・ステイルや抽象絵画に影響を与えている。

■未来派

Futurismo (伊)



⑦

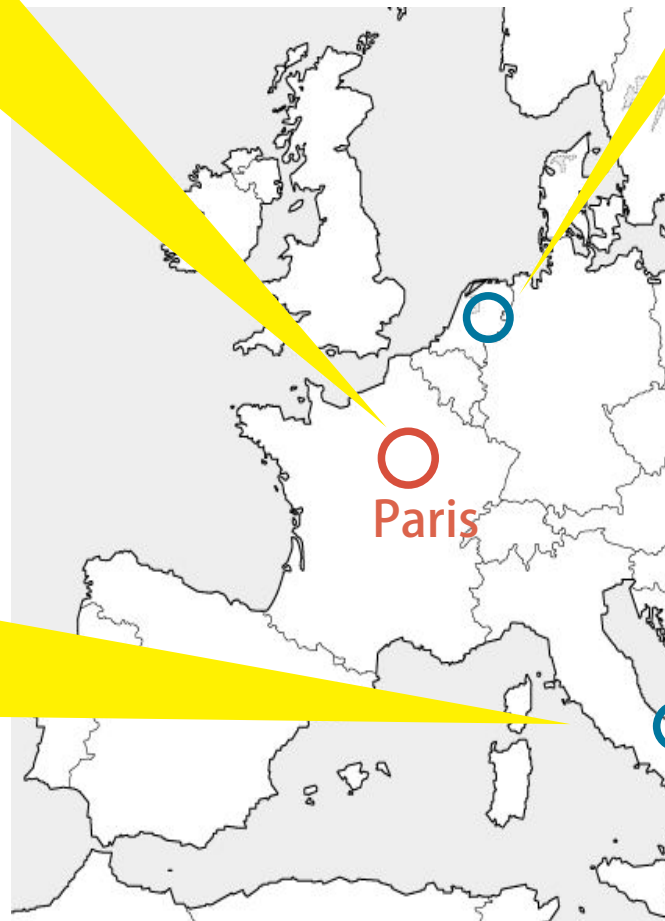


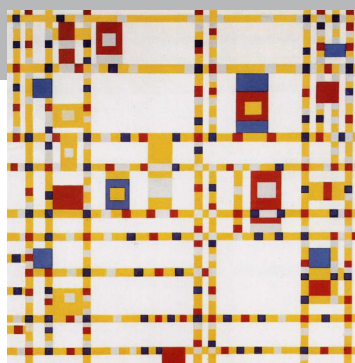
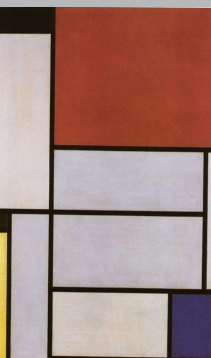
⑧



⑨

■フューチャリズム 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。





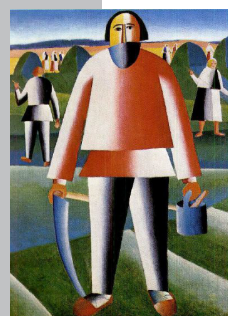
■モンドリアンの幾何世界

■ **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・ステイル』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。

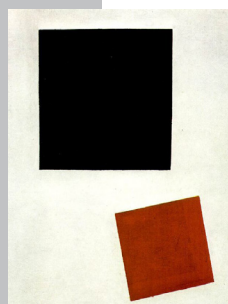
■ Suprematism 絶対主義

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



■ 構成主義



マレーヴィチ

■ **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。1917年のロシア革命のもと、新しい社会主義国家の建設への動きと連動して大きく展開した。その特徴は、幾何学的形態による抽象性で、平面作品にとどまらず立体的な作品が多いことも特徴。構成主義という言葉は、ナウム・ガボが、最初に使ったとされる。



リシツキー



タトリン

カンディンスキーによる抽象化

概要



1866 — 1944

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

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

今日はカンデンスキーにおける抽象化とはなにかを紹介したいと思います。

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

このような作品を前にして、多くの人は戸惑いを隠せません。

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

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

キュビズム誕生時とほぼ同じ頃です。

当時の革新的な画家たちでも、この作品を理解できた人は少なかったことでしょう。カンデンスキーはは何を考えていたのか、それを検討してみましょう。



「最初の抽象水彩画」1910年

■ 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おり、その助手をやっていたどこかの大学に勤めることが決まっていたらしい。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一つはモネの積みわら体験というものです。

■ 逆さ絵体験

もう一つあります。スケッチに行って帰ってくると素晴らしく綺麗なものがある。なんだこれかと思って近寄って見たら、**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。ということはね、カンデンスキーは思ったんです。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っても、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。

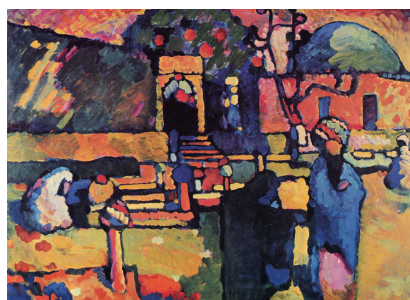
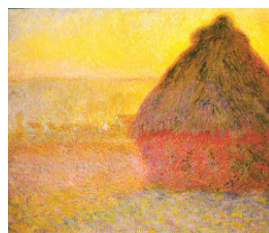
■ フォービズムから出発

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です。実際に人に見えている色彩が赤く感じられたら、おもいっきり赤にしちゃおう。色彩における強調です。描かれているのは具体的な風景などですね。

■ 積みわら体験

当時モスクワで、印象派の**モネの展覧会**が行われていたんですね。その時に何点が展示されていた**「積みわら」**の作品を見たカンデンスキーは、それまで絵に関心があったわけじゃなかったが、「これは素晴らしい」と衝撃をうけた。どこが素晴らしいというかとすると、カンデ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。



内容は、ロシアの民族的物語

■ ドラマチックな時代

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、省略する方法**によってどんどん崩れていくわけです。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ネ。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。ちょっと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。それに比べて抽象画というものは早いんです。でも4日は早いよね

■ 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**はっきり**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、もともとにかネタがあっ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たことが伺えます。彼は人生の後半に、何をしようとしたかったのか。宇宙を扱いたかったのかなと思います。

■ 音楽との類比

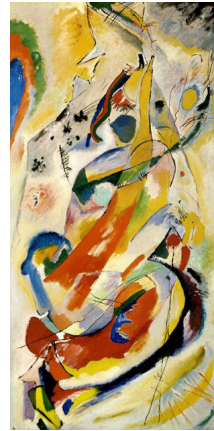
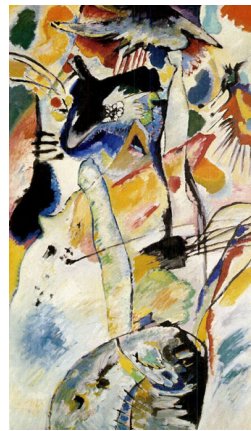
カンディンスキー作品の造形方法を考える際に忘れてならないことは、彼が音楽にとっても関心を持っていたということです。

1911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。「ワー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、シェ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。

「シェ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粋に魂の体験であるような、新しい世界に導く」

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、彼の抽象化の表現方法が理解できる気がしませんか？

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**」



「コンポジション7」1913年



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

マティス

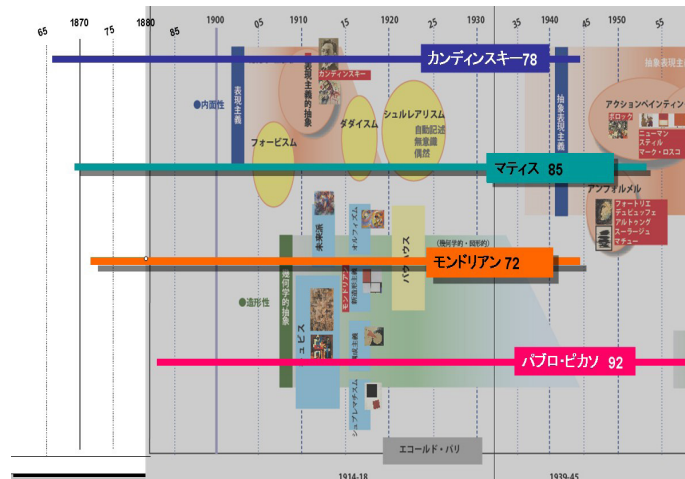


Matisse

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

中でもマティスは「**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とげました。

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



■ 画家になるきっかけ

マティ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。弁護士事務所書記の仕事をしていた彼は、19 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。

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、「ヒドイ絵」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。

■ フォーブの活動

「フォーブ」とは、「野獣」という意味ですが、マティ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（フォヴ、fauverie）の中にいるようだ」と評したことから命名されたわけです。おそらく現在においても、許しがたいと腹を立てる人がいてもおかしくないかも知れません。初期のマティ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。

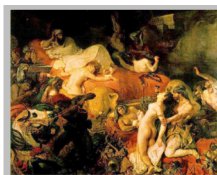
■ ドラクローアが出発点

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…」

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

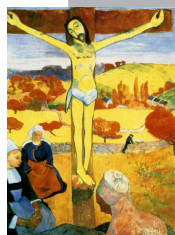
色彩画家ドラクロア



ボードレール



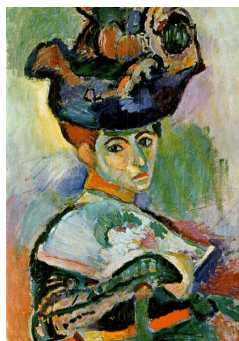
ゴーギャン



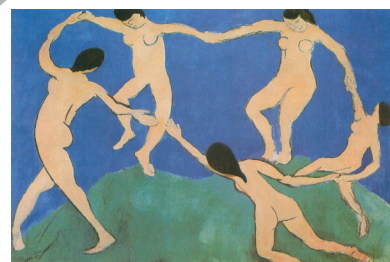
ゴッホ



マティス



帽子をかぶった女 1905（35 歳）



ダンス

■ マティスによる平面化

マティスの画面は、1907年頃から奔放な**フォーブのスタイルから離れて平面化**していった。平面的な単純化という面からみれば、マティスはカンディンスキー以上に優れた抽象的傾向の画家といえる。確かにマティスは、最後まで具体的なモチーフから離れなかった。その意味では純然たる抽象画家ではない。しかし彼は「**具体物の抽象化**」の可能性を生涯にわたって求め続け、そしてそれを晩年の「切り紙絵」で実現した。スケールの大きい偉大な画家であったといえる。マティスは、1905年頃を回想してこう書いている。

「私は、それまでの新印象派の色彩分割的描法をやめ、平塗り（アブラ）をやって、あらゆる**平らな色面を通して絵の特質を得ようとした**のです。…フォーブは色彩分割法の圧制を振り払ったのです。…そこで精神を窒息させないようなもっと単純な方法を見つけるために、ジャングルの中に飛び込んだのです。その頃はゴーガンとゴッホの影響もありました。当時の考え方はこうです。つまり彩色された画面による構成です。**素材はいつでもよい**。色彩の強度を探求することです。」（マティス「画家のノート」みすず書房）

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

■ 平面化と単純化

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

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

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

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

■ デフォルメ

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



赤い平面に、とんだり、はねたり、踊ったり！

マティス『赤の調和』



モンドリアン



Mondrian

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。父親は厳格な神学者で、モンドリアンは長いこと権威主義的な父の影響下にあった。

父は息子が絵画を志すことにも反対したが、それを押しきって、モンドリアンは1892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

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年ころから、**不動のもの、絶対的なものの表現**をめざすようになり、教会の正面や風車などの超自然性を強調した連作、また大まかな点描による**砂丘の描写**に没頭する。

■抽象への道のり

抽象画家としてのモンドリアンの転機は、1911年にアムステルダムで開催された展覧会でキュビスムの作品に触れたことに始まる。その衝撃のあまり彼はパリへ出ることを決意。このあたりから、モンドリアンは**キュビスム時代**に入る。

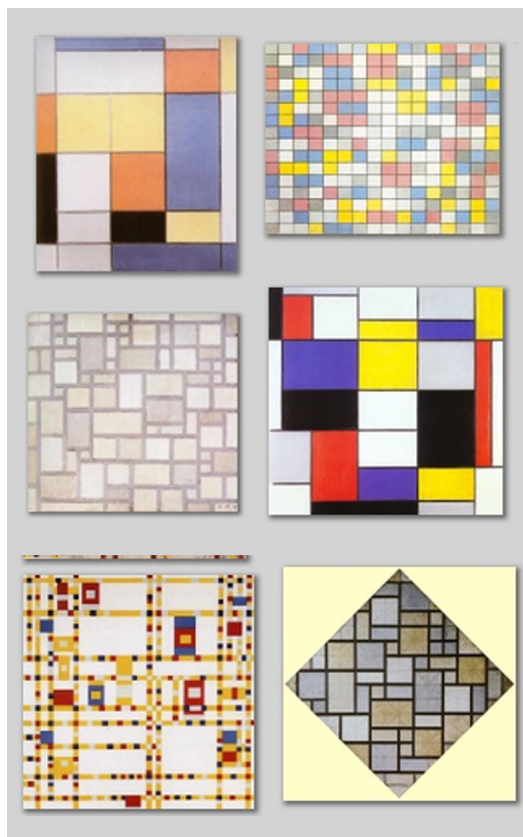
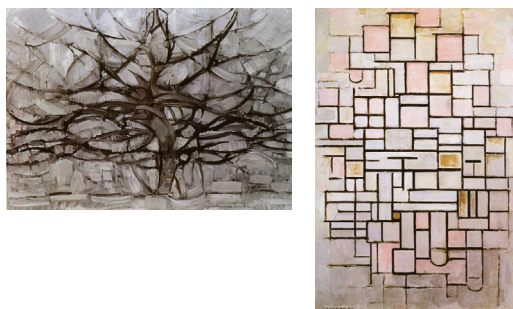
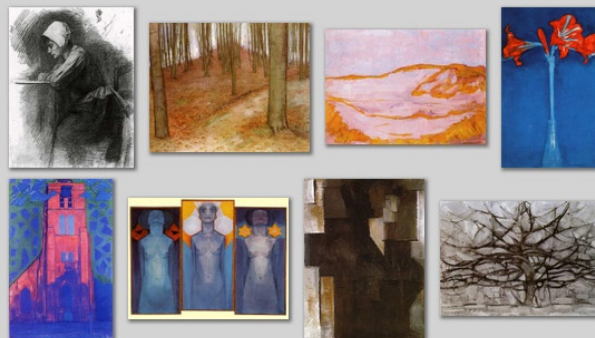
木はモンドリアンが好んだテーマであり、たくさんの作品を残している。抑えた色彩や曲線が中心に向かっていくような感じにキュビスムからの影響が見られる。

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

■極限からのUターン

1920年代の後半は、著しい単純化が推し進められついには2本の黒い棋だけの《2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

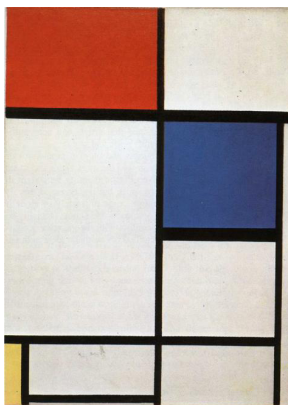
初期のモンドリアン



■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っている。この精神性は、具象的なものを超えて抽象に向か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ケルスやファンデルレックなど、彼の周囲にいた人物の**科学的思考などが関係**している。彼の造形性は彼独自のオリジナルな発想ではなく、当時の社会の思想を反映したものだといえよう。

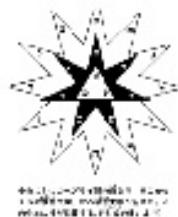


■幾何学的抽象画

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、純粋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



ブルーノ・タウトが「泣きたくなくなるほど美しい」と絶賛



◆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

◆スヘンマケルスの影響

神智学者
「世界の新しいイメージ」

◆ファン・デル・レックの影響

・スヘンマケルスの影響

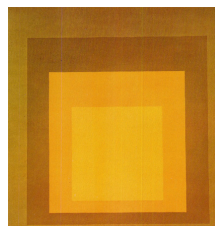
(a) 「デ・ステイル運動の造形的で哲学的な原理を、実質上公式化したのはスヘンマケルスである。彼の著書『世界の新しいイメージ』の中で直角の宇宙的卓越性を以下のように述べた」「地球を形作る二つの完全に正反対の基本力強い水平線。つまり太陽をめぐる地球の軌道、そして垂直、つまり太陽の中心から発する光線の深遠なる空間運動……」また、この本の後のほうには、デ・ステイルの基本的色彩体系が書かれている。「三原色とは本来、黄、青、赤である。存在するのはこの三色だけである。……黄色は光線の働き……青は黄色の反対色だ……単独の色としての青は太虚だ。緑だ、水平状態だ。赤は黄色と青の仲間だ……黄色は放射し、青は、"後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

≪『デ・ステイル』、ケネス・フランプトン、『20世紀美術』、宝文館書店、PARCO出版、1985、p.147≫

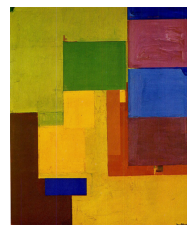
・ファン・デル・レックの影響

(a) ファン・デル・レックが寄与したのは、三原色の使用と結びついた結晶的な幾何学的構築であった。モンドリアン自身が1932年のエッセイの中で彼の3原色の絵画の幾何学的に構成された様式が彼自身の行程で役に立ったことを認めている。

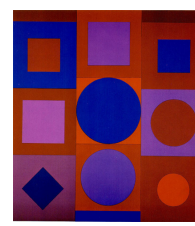
≪『MONDRIAN - 世界の巨匠シリーズ』、HANS L. C. JAFFE、乾由明訳、美術出版社、1971、P.30≫



アルパース



ホフマン



バザルリ

アンフォルメル

概要

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
アクション・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
的な内的感情表現にもつながる独特な表現は、当時の戦後世相を反映し、広
く世界中に影響し、日本人にも多くの類似傾向の作家が誕生した。

■フォートリエ 押しつぶされた魂

FAUTRIER, Jean
Espace
Ref. 629



FAUTRIER, Jean
L'Infini
Ref. 635



Jean Fautrier



なんだこりゃ、これは絵
か？と思うでしょ。

壁の汚れみたいに見える
わけですね。一体何を
描いたのかわかりづらい。
フォートリエは、見るから
に翳りをもったおじさんで
す。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。

これらの作品は、パネル
に石膏をぼそぼそその状態

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**フレスコ**です。

なぜこれらが評価されているかっていうのは、ちょっとわかり辛いところ
もある。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。

当時は第二次大戦が終わった頃です。ヨーロッパは大戦により、都市は崩
壊され多くの人が死んでしまった。やっと新しい生活が復活してくるという
そういう時です。だから、人間不信・科学不信という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、あるいは当時のヨーロッパの風土の状況・時代性
を象徴していると捉えることができるのではないかと。それが評価の理由で
はないのか。悲しい苦しいぎゅっと圧迫された辛さみたいなものが伝わってき
ますよね。何が描かれているのかより、カンディンスキーが内面性を重視す
るということを言っていたわけなんです。そこに共通する部分があると思います。
精神的にぎゅうっと伝わってくる、それがフォートリエの独特のマチエール
ですね。

■フォルムのかたへ

「**非定形**」を意味する「**アンフォルメル**」という名称が実際に用いられるようになっ
たのは、1952年にフランスの批評家ミッシェル・**タビエ**が「アンフォルメルの意味
するもの」というタイトルのグループ展を催してからである。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、絵画がもはや絵画でな
くなるぎりぎりの限界にあることを望む」と語っているが、こうした絵画そのものへ
の全面的な疑問符は、かつてのカンディンスキーやモンドリアンには決して見られな
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**するところにひとつの特徴があった。

そのことは、戦後においてあらためて表現素材に対する探求が熱心に推し進められ
たこと。そしてその結果、絵画とも彫刻とも区別しかなるような作品がうまれてきた。
アンフォルメルの運動は、**別名を「もうひとつの」美学とも言う**。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。

■デュビュッフェ 素材の冒険

Dubuffet



DUBUFFET, Jean



DUBUFFET, Jean

デュビュッフェは色んな方
法で制作していますが、最初は
このような**材質感ある表現**を
やっていました。

これもまた石膏で地をつ
くってひっかいてるんです。
通常使うような道具や材料の
使い方をしていない。

女性の身体を極端なまでに
強調して頭を小さくしてずー
んと足が太い感じで描いたり、
グロテスクな雰囲気そして

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ながら、およそ**絵画や彫刻とは無縁と考えられていたよ
うな素材をあらためて利用**したことだった。

彼は、こういう作品から次第に**モダンでデザイン的な作品**に移ってるんです。
この時期になるともはやマチエールへの関心は薄れて、模様を組み立てたパズル
のような表現に入っていくわけなんです。とってもおもしろいですね。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ることで作品をつっ
ています。

■アルツング

HARTUNG, Hans



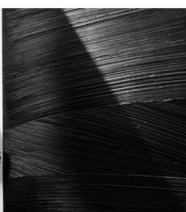
アルツングは、1950年代には世界中で最も有名な画家のひとりだったが、その後は一時忘れさられた存在となった。



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ぶきで覆われ、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。



■スーラージュ



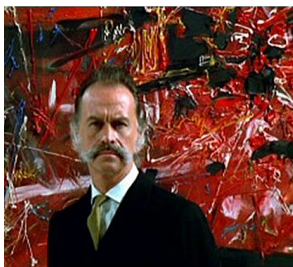
ピエール・スーラージュは、**黒の画家**と称される。彼は大きな刷毛を用いて縦横に塗られた太い線を描く。

その画面構成は、面としての圧迫感を持ちその圧力によって押しつぶすような力を持っている。スーラージュは、自分

のイメージの源泉には、**ロマネスク**様式の教会があるという。ロマネスク建築は一般に重厚な石壁と薄暗い内部空間を特徴としている。分厚い黒い線はまさにこのような特徴を備えている。

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

■マチュー



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

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

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

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、フォートリエとデビュッフェとは違い、アルツング、スーラージュ、マチューの3名は、**絵の具と筆の世界に再び立ち戻った**。そして「描く」という行為そのものを原点から見つめ直すことから再出発しようと試みた。彼らが描くための手がかりとしたものは、第一に**筆跡＝タッチ**であった。

■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うことが出来るだろう。(坂崎乙郎)

■ピエール・スーラージュ

1919年生のフランスの画家。彼の作品は、多くの場合明るい地色の上に、黒く力強く引いた筆蹟からなり、明暗のダイナミックな効果をつくりだしている。

簡潔で節度あるフォルムと、褐色から黒にいたる寡黙な色彩は、彼が画面にいわば惜しみつつ使う赤、黄、靑などの色彩によって、さらに強力な律動感を感じさせる。

彼は明暗の問題を遠近の関係ではなく、力の問題—あるいは静と動との関係に還元し、画面にまれにみる動的なコンストラクションとエネルギーとをうみだしているのである。(坂崎乙郎)

■ジョルジュ・マチュー

マチューは1921年うまれ。彼の絵は幾何学的な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うからである。

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

アンドレ・マルローはマチューを賞讃して、「われわれは遂にヨーロッパ的な書道家をはじめ持つことができた」といつている。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

概要

アクション・ペインティング

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

■ 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。

■ ポロックが氷を割った



1940年代の後半、ポロックの絵画の誕生によって、アメリカはようやく独自の芸術表現を持つに至った。近代絵画の分厚い壁は意外なところから突破された。突破したのは、ヨーロッパの芸術家たちの洗練とはほど遠い無骨な一匹狼ポロックであった。

ジャクソン・ポロックは、アメリカに亡命していたシュルレアリスムの画家達との交流や、ピカソやミロの影響を通じ、無意識から湧き上がるイメージを重視した抽象的なスタイルを確立させていった。

1943年頃から、キャンバスを床に平らに置き、缶に入った絵具やペンキを直接スティックなどでしたたらせる「**ドリッピング**」という技法で制作。この手法にはインディアンの砂絵など、先住民の描き方が影響を与えた。「地」と「図」の差のない均質なその絵画は「オール・オーバー」と呼ばれる。彼の仕事場は、スタジオとは名ばかりのみすぼらしい漁師小屋を自力で改造したものだった。彼の激しく情念的な表現は他の追従者たちの表現とともに「抽象表現主義」の絵画と呼ばれた。

1950年代にはいと、飲酒癖の再発や、絵画の手法への更なる疑問から、次第に低迷期に入った。1956年自動車事故にて44歳で死亡。



- 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**焦点がなく**、地も柄もなく、どこまでも**均質な色や線の広がり**が描かれている、「**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。

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

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

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

アメリカの画家たちは、まだアンドレ・ブルトンら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随する段階に甘んじていた。また、近代芸術の限界は(一人早々にそれを越えたデュシャンは別格に置くとして)、多くの移入芸術家たちをもってしても容易に突破できない厚い壁だったのである。

■ デ・クーニング



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

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



カラー・フィールド・ペインティング

概要

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、美術評論家のグリンバークが1955年に命名した。

「色彩の場の絵画」を意味するアクションPの身振りに対して。均一な色面を画面全体に拡げて鑑賞者を包み込むような色彩の「場」をもつ作品を指す。

色彩を重視し、鑑賞者の視界一杯に拡がるような大きなスケールで描かれることが多い。

ヘレン・フランケンサラーに代表されるこの種の絵画を描く画家たちが課題としたのはキャンヴァスの平面性であり、絵の具とキャンヴァスの一体化をめざした試みであった。

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

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

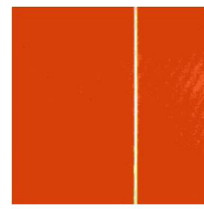
カラー・フィールド・ペインティング



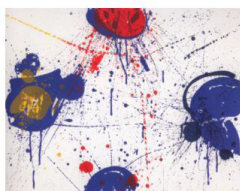
スティール



ロスコ



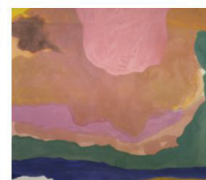
ニューマン



サム・フランシス



ルイス



フランケンサラー

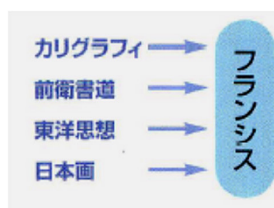
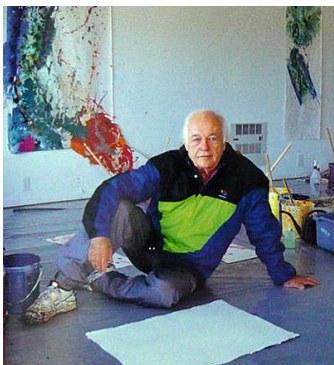
画面を越え色面がどこまでも続くよう見える、「オールオーバー」といわれる画面作りがされている。アクション・ペインティングより静かな印象を与える。

■サム・フランシス Sam Francis, 1923 ~ 1994 年

カリフォルニア大学バークレイ校で医学と心理学、植物学を学ぶ。

第二次大戦中、(1943 年) アメリカ空軍の飛行訓練中の墜落事故により2年間、瀕死の重傷を負い入院した。この時にはじめて絵を描きはじめた。サムの白は「シーツの白」だとも言われる。

サム・フランシスは、ポロック、スティール、ロスコらが創始したアメリカ製の沈黙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。

カラー・フィールド・ペインティング

■ヘレン・フランケンサラー

Helen Frankenthaler (1928 ~ 2010)



フランケンサラーの制作は、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。

フランケンサラーは「下塗り」、あるいは布地を固める処理をほどこしていない吸い込みの良いキャンヴァスを使います。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まれました。

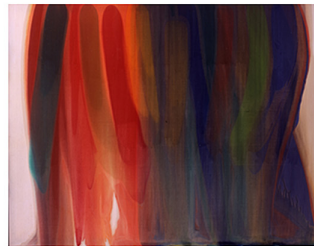


水性系ペイントの使用により、色彩は画面の上でおだやかに混ざり合い、色彩の叙情的な表現力を示している。それはつまり絵画とは、具体物が描かれた錯覚を覗くための窓ではなく、絵の具＝媒体とわがちがたく結ばれた地（キャンヴァス）だということを集約的に示すものだったからです。

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。

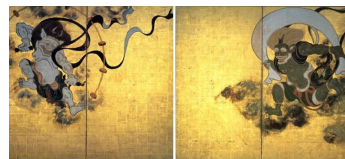
■モーリス・ルイス

Moris Louis (1912 ~ 62)



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

自然からのインスピレーション



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。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「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

ヴェール (1954年～)

いくつもの色彩が重ねられ、カンヴァスと作られている。

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。画面の中央にカンヴァスの地をそのまま残している。

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、物質的な感じがある。

■マーク・ロスコ Mark Rothko, 本名 Markus Rotkovich 1903 ~ 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

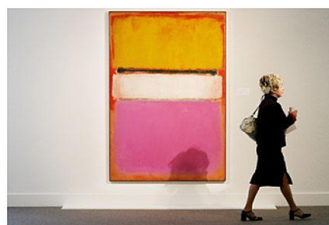
色面を区切る茫洋とした線を特色とするその画面は、他の抽象画家とは一線を画したロスコ独特のもので、人生における安息や絶望を表現しているとされており、不思議な詩情と崇高さを湛えている。晩年にはヒューストンの「**ロスコ・チャペル**」のための連作を手掛けた。

ロスコは1970年に謎の自殺を遂げた。

■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、ミニマルアート的な雰囲気に至った。



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

（2007・5月3日、ニューヨーク）



▲ロスコ・チャペル



彼の抽象の内容は、いかんして「神的存在」を表現するかにあるといわれる。

しかし、実は、順に「ヴェール」で覆われている。

品が一体化し

が鮮やかにすすのが特徴。

を強める。

カラー・フィールド・ペインティング

■クリフォード・スティル

Clyfford Still (1904 ~ 80)



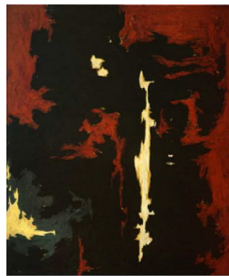
スティルの作品は、フランス絵画が持っているような優雅な感覚とは逆の強烈な視覚的緊張感を生じさせています。ぶつかり合う色、**亀裂と皺**によって画面を引き裂かれた断片など、パレットナイフで描かれたこれらの作品からは、非社会的で孤独な作家の精神から生み出された絶望と不安を感じさせるものがあります。

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。

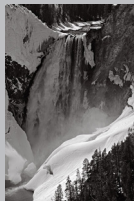
2011年12月、ニューヨークでサザビーズが開いたオークションでスティルの作品「1949-A-NO. 1」（左下図）が6170万ドル（約47億9000万円）で落札されました。これはスティルの作品では最高額で、これまでの最高額の、ほぼ3倍の値が付いたことになります。それは、スティルの作品はコレクターが欲しても手に入らない状況だったからなのでしょう。



「1949-A-NO. 1」



イメージの源泉



1950-B



Untitled 1951

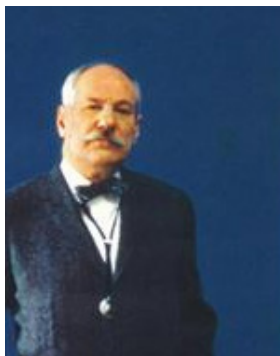


Untitled 1953



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

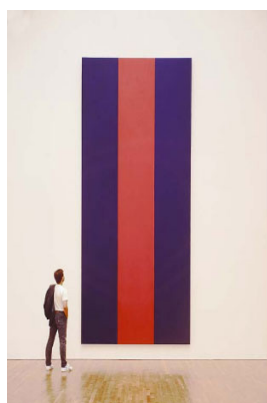
を与えたが、それらが示唆するものは、しばしば**ユダヤ的な主題**や聖書の登場人物などである（「アダムとイヴ」「アブラハム」）

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抛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・スティルやマーク・ロスコら他の抽象表現主義の美術家が用いたような表現主義的な**筆触を拒絶し、はっきりした輪郭と平坦な色面を用いた**ことからすると、ニューマンの作品はポスト・ペインタリー・アブストラクションやミニマリズムの嚆矢と見ることができる



オシリスの虐殺
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」が成立するためには、画面がなんらかの形で分節され、視線の走行の順路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。

ニューマンの大画面はまず分節を拒み、さらにいがなる視線の走行にも根拠を与えない。つまりニューマンの画面はいがなる時間へも送り返されることj l k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を満たすいがなる図像学的な認識をも超えた圧倒的な存在感、いが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的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。

崇高さを表現した 壮大な作品



■英雄的にして崇高なる人