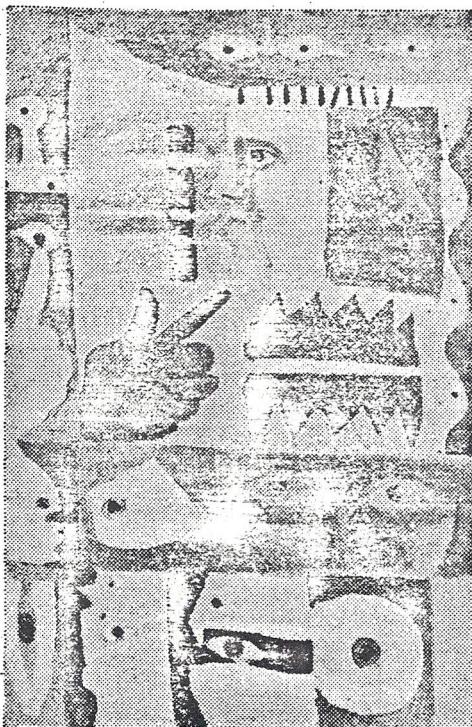


7th, July

by Takahiko Okada

現代絵画の煮えたつ源泉

初めて紹介される 抽象表現主義の形成期



アドルフ・ゴットリープ
『絵文字』(1943年)

で、東京・池袋・西武美術館。

およそ一九五〇年代から、フランスに代わってアメリカが、世界の美術における主導的な役割を果たすようになつた。

それまではほとんどの関心がヨーロッパに向かってきたが、アメリカに抽象表

現主義が起つてからはアメリカの現代美術の動向に強い関心が向けられるようになつたのである。その後も、新しい抽象

・ヴィレム・デ・クーニング、マーク・ロスコなど代表的な画家の作品とともに、五〇年代以降の展開に限つてわが国にも紹介されてきた。しかし、それがどんなふうに形成されたのかは、まったく知られていまいといつていい。

このたび開かれた「アメリカ現代美術の巨匠たち——抽象表現主義の形成期'35-'49」展は、表題にある通り、アメリカ

・コンセプチュアル・アート、ハイパー・リアリズムといった動向が、世界中から注目されてきた。こうしたアメリカ現代美術の真に現代的な確立をもたらした抽

象表現主義は、ジャクソン・ポロックや

トマス・エイキンス、ジョン・マロード、

などをはじめとする、多くの

画家たちの場合は、おそらく大半の観客

が意外な発見にとまどうことだろう。と

り若い世代は、かれらが深い関心を

寄せており、アド・ラインハートやマーク

・ロスコ、ハンス・ホブマンといった画

家たちの作品を見て、よく知られている

ものが形成されつあつた時期の作品を展

観するものである。これによつて、この

動向を理解する上で欠落していた部分を

うめることができよう(七月一二日ま

をじっくり見てみると、その後の作品が

おかだ たかひこ 詩人、美術評論家。
造形大学助教授。詩集に『史乃命』『生きる喜び』など。美術論集に『危機の結晶』

『日本の世紀末』など。一九三九年東京生まれ。慶應義塾大学仏文学科卒。

制作された動機や着想の内容が少しずつ了解されてくる。

この展覧会は、これまで名前を挙げた画家のほかに、アドルフ・ゴットリープ、リー・クラズナー、ロバート・マザーゴーキーといった、わが国で比較的なじみ深い画家たちの仕事は、未見の作品に接してもとまどうことはないが、他の画家たちの場合には、おそらく大半の観客が意外な発見にとまどうことだろう。とりわけ若い世代は、かれらが深い関心を寄せているアド・ラインハートやマーク・チャーチード・ブーセット・ダート、テオド・ロス・スタモス、クリフォード・スティーブン・ラウエル、バーネット・ニーマン、リチャード・ブーセット・ダート、テオド・ラウエル、プラッドリー・ウォーカー・トムリ・ジョンソン・ソーン美術館で開かれた

で構成されている。これはすでに、ニューヨーク州イサカのコネル大学ハーバード・F・ジョンソン美術館で開かれた

ものだが、日米友好基金の好意で日本にもたらされた。このあと秋に、ニューヨーク市のホワイトニー美術館で開催され、テーマをはつきりと打ち出し、制作



マーク・ロスコ『埋葬』(1946年)

時期を限つて、焦点を絞つた展観として、同展は見ごたえのあるものとなつてゐるが、一五人のほとんどが名実ともに大作家となつてゐるだけに、こんなふうに作品が一堂のうちに会することはめったにないだろう。その点でも貴重な展観だ。ここでなら、一五作家の相互影響を比較対照することができるし、なによりも、さまざまの靈感源から生じたイメージが絡みあい、せめぎあう増幅のごとき様相を見ることができる。

一九三〇年代末あたりから、アメリカの、とくにニューヨークに住む一群の若い画家たちが、それまで支配的だった芸術上の頑固な地方主義や社会主義アーティズム、あるいは一時代まえのヨーロッパを皮相にとらえたモダニズムなどをのりこえようとして模索しはじめた。かれら

に大きな刺激を与えてそのように促したのは、カンディンスキイの芸術論やミロがオートマティックに表出する「生物形態的なイメージ」、すなわち無意識界につながるアーミーのよくな形象であり、キュビズムだった。これらを有力な契機とし、アメリカ大陸に土着する文化にもめざめながら、かれらは次第にアメリカ独自の美術をかたちづくつていった。その形成過程全体は、いかにもアメリカらしい多様性のダイナミックな統合を示しておもしろい。なかでも、かれらがオートマティックに学んだ自由な自己表現によって内部世界を掘りおこすと同時に精神性を追求し、そうすることで、常識的な絵画觀が要求する技巧や美しさを突き破り、これまでになかった種類のリアリティーに到達したことは注目される。

たとえばホフマンは、カンディンスキイを賛美して、かれは非具象性を幾何学的幻想の領域にまで至らしめたといい、ボロックは、ビカソとミロにふれて、芸術の源泉は無意識にあるとする考え方について感動したと書いている。ほかにも多くの画家たちが、カンディンスキイが最も重視した「内的必然性」に強く刺激され、自発的な表現による精神性の結晶化という課題に取り組んでいた。そういえば、「抽象表現主義」という呼称自体が、はじめはカンディンスキイの作風を指して使われたのだった。かれの抽象的でしかも表現主義的な両義的な性格が、アメリカ独自の風土と環境でいつそう拡

充され、推し進められたのである。

ミロの作品と見まごうばかりのゴーキーの『無題』、ホフマンやクラズナーの

カンディンスキイの身振りを伴う即興的、作品をほうふとさせるもの、ロスコやバジオテスの明らかにシニルレアリスト的な作品があると同時に、呪術的なイメージに触発されたゴットリープの絵文字や自然の内面をうかがおうとするスタモ

スのほの暗い幻想、ささくれだつた神秘的な形象を提示するステイルの抽象画のように、アメリカの現代美術を明快単純なものときめこんでいる場合はとりわけ、すぐになじめないものがある。ただ後者のはじめそらもない要素も、多かれ少なかれ、他の画家たちの発想源にふくまれている。実際、形成過程の全体はまことに混沌としており、一五作家の個々の作品は、それぞれが試みた内面的な葛藤のあとをとどめている。

同展のカタログで、作品の選択にあたったゲイル・レヴィンとロバート・C・ホフブスの二人は、アメリカの若い研究者らしい用意周到さと緻密さで、多くの資料を参照しながら、抽象表現主義の発生時と初期の展開を分析している。なかでも、ホフブスが指摘している「周縁的

（ペリフェラル）ヴィジョン」というのは、抽象表現主義が出発当初において、世界についての描き方を追求したのではなく、世界についての感じ方に関わり、それを理解するために必要な鍵のひとつ

である。「周縁的ヴィジョン」とは、無焦点のものであると同時に、つねに交わる焦点によって支配されているような直接的なヴィジョンである。「観賞者の視線が焦点から焦点へと移行するその間に、譲闘下的な瞬間が存在する。その時にざつと目をとおすことを観賞者に強要している」（以上、木島俊介訳）。このよだなヴィジョンによって、かれらは何かしら崇高なものを感じを伝えようとした。かれらはこの方法を基礎として、現実の具体物に主題や対象を持たぬ革新的な段階に入つていった。

わが国の現代美術が、抽象表現主義以後のアメリカ現代美術に多くの影響を受けてきたながら今日に至つてはいることを改めて考えるとき、たとえば「周縁的ヴィジョン」に特徴づけられるその形成過程を知らすに影響されてきたこと、すなわち原因を知らずに結果だけを見てきたことに気づかれる。この展観は、その煮えたつような現代絵画の源泉に改めて注目する良い機会なのである。ついでながら、自國の文化に誇りをもつて、先人觀や誤解をとくことにも役立つような企画を実現する。こうした試みを、日本の関係機関はみならつてほしいものだ。