

広島県立美術館

研究紀要

第10号

- 東京国立博物館蔵「厳島・和歌浦図」—右隻・和歌浦図の諸問題 …… 知念 理 1
- アレクサンダー・コールダーのフレーム作品について〔補遺〕 …… 石川 哲子 18 (49)
- トルクメンのシルバー・ジュエリーに見られる銘文について
—広島県立美術館所蔵品を中心に— …… 福田 浩子 48 (19)
- 当館所蔵鬚光作品の엑스線撮影について …… 角田 新 58 (9)
- エル・リシッキー
《第一ケストナー版画集 プロウン》における重力の問題について …… 松田 弘 66 (1)

2007



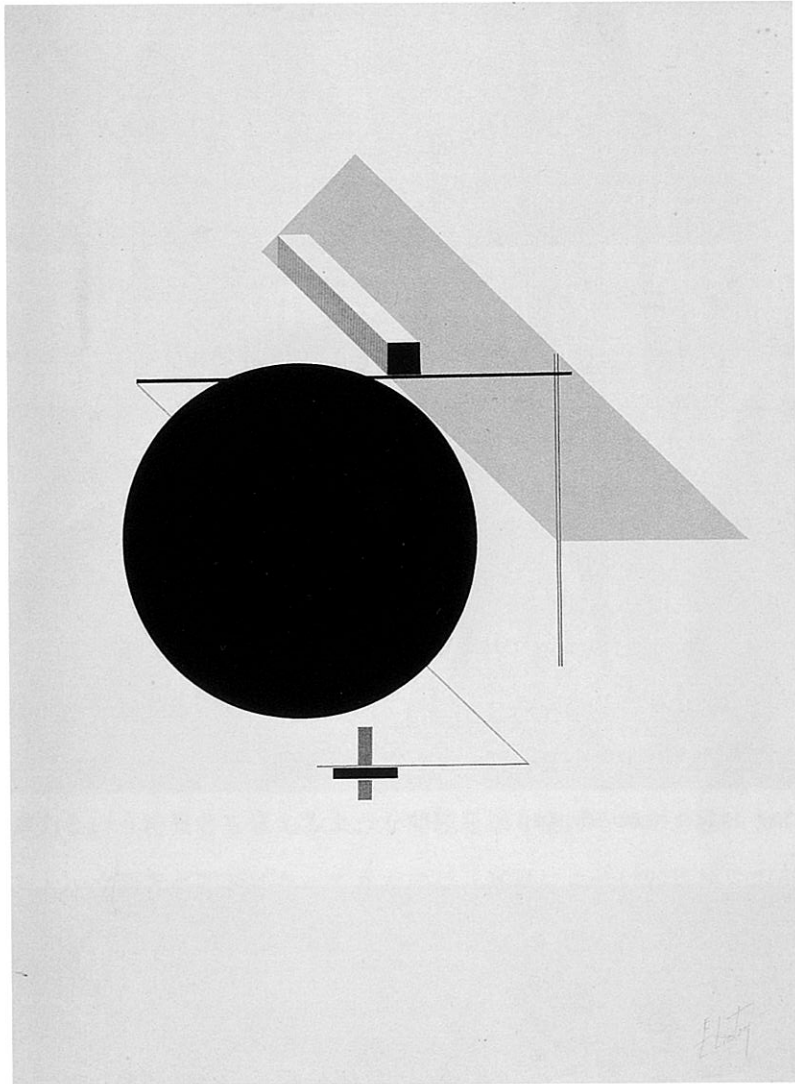
BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.10

- On the Problem of Gravity in *The First Kestner Portfolio PROUN* by El Lissitzky (1) 66
Hiroshi MATSUDA
- Taking X Rays of Works by Ai-Mitsu in Our Museum's Collection (9) 58
Arata KAKUDA
- Inscriptions in Old Turkmen Jewelry : Mainly from the Collection of Hiroshima Prefectural Art Museum (19) 48
Hiroko FUKUDA SIDDIQI
- Frame Works by Alexander Calder [Addendum] (49) 18
Tetsuko ISHIKAWA
- View of Itsukushima and Wakanoura (a Pair of 6-Fold Screens) in Tokyo National Museum Collection, Problems on the Right Screen Depicting Wakanoura 1
Satoru CHINEN

2007

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN



口絵2 エル・リツキエー（第一ケストナー版画集 ブロウン）より

エル・リッツキー

《第一ケストナー版画集 プロウン》における重力の問題について

松 田 弘

1. 問題の所在

広島県立美術館が所蔵するエル・リッツキー《第一ケストナー版画集 プロウン》は、その作品名が示すとおり、ドイツのハノーファーに設立された芸術支援団体であるケストナー協会が最初に発行した版画集である。タイトル中の「プロウン」(PROUN)とは、「新しい芸術の肯定のための計画」といったような意味のリッツキーの造語で、1910年代の終わりから20年代の前半にかけて、この版画集だけでなく他の単一の絵画作品などにもこの造語を作品名として使用している。

この版画集に収められている作品(全6葉)は、その奥付によると、1919年から1923年の間にモスクワとベルリンにおいて制作された。印刷は、1923年の春にハノーファーのロブ・ロイニス・U・チャップマン有限会社が行い、出版はルートヴィヒ・アイ・ハノーファー社によりなされた。それぞれの版画集には、エックハルト・V・シドウによって全部で50部の手書きのエディション・ナンバーが書かれ、作者のリッツキーのサインがなされている。

前述のとおり、この版画集には全部で6葉の作品が組まれているが、そのガヴァー、タイトルページ、それに奥付の1葉も、リッツキーの斬新なタイポグラフィの作品として十分な魅力を備えている。

さて、リッツキーの《第一ケストナー版画集 プロウン》における重力の問題を検討する前に、なぜ造形芸術における重力という特異とも思えるような問題を採り上げるのかを述べなくてはならない。

絵画における重力という要素が問題になってきたのは、私見によれば20世紀になってからである(註1)。それも抽象絵画の成立が大きな意味を持っている。なぜならばそれまでの再現的な具象絵画では、それが風景画や静物画、あるいは人物画であっても、その絵画空間の中には自明の理としての重力が存在し、それ自体をとりたてて問題にしなかったからである。ロココ期のフラゴナールの描く《ブランコ》(1767)では貴族の女性がちゃんとブランコに揺られているし、ロマン派の画家ドラクロワの描く《民衆を導く自由の女神》(1830)では、自由の女神はフランス国旗をはためかし、しっかりと瓦礫の大地を踏んでいるし、新古典主義の画家アングルの描いた《泉》(1856)では、裸の女性が担ぐ壺から足元に水が流れ落ち、バルビゾン派の画家ミレーの《落穂拾い》(1857)では、刈り取られた麦畑にはちゃんと麦の穂が落ちている。ここでは全てが自然界の重力という摂理に従順に従っている。重力という力学作用など初めから特別に問題にせず、それに対して無自覚に絵画は成立しているのである。

ただ、西欧の絵画史をもっと正確に見ていくと、重力の摂理にかなった絵画ばかりではなかったのも事実である。例えば、ルネサンスの科学的遠近法が確立される以前の中世のキリスト教絵画や、ルネサンス以降の絵画の遠近法的に合理的な空間にも、突如として宙に浮く聖人たちが描かれたりする絵画が存在する。

しかし、それらは重力という要素を絵画上の本質的な問題として捉えているのではなく、ただ単に二次元の平面上に合理的な遠近感を再現する透視図法などの技術を持っていなかったり、あるいは宗教上や歴史上のエピソードを叙述する必要性に応えたに過ぎない。

しかし、20世紀に入ると自然を再現しない抽象絵画の時代が到来する。例えばロシアからドイツにやって来たカンディンスキーの抽象絵画には、一部に再現的な形も描かれてはいるが、全体を統治しているのは一元的な重力の支配からの解放の原理である。

カンディンスキーの有名な逸話として、ある日、外出から戻ったカンディンスキーが自宅で今までに見たこともない新鮮な美しさを湛えた絵画を発見する。しかし、それは彼自身が描いた絵がたまたま天地さかさまに置かれていただけのことであった。そのことに気付いた彼は絵画の秩序を当然のごとく支配し、自然界の天地を義務付けていた重力の枠組みから離脱しても絵画は成立すること、いやむしろその方が自分の目指す新しい絵画世界を切り開くことになることに気がついたのである。(もちろん抽象絵画にも完成作品としての天地はあり、それが無用というわけではない。)

このエピソードはまさに、キュビズム以来の自然の形体からの解放、フォーヴィスムやドイツ表現主義による自然界の固有色からの解放を経て、絵画空間を律していた重力の支配からの解放を勝ち取った抽象絵画の本質を物語る上で、極めて象徴的な出来事であったと思う。

さて、この小論は20世紀の抽象絵画全体を精査することが目的ではない。表題に掲げたとおり、20世紀初めの構成主義的抽象絵画の代表的作家であるリシツキーの初期作品《第一ケストナー版画集 プロウン》において、絵画空間を秩序づける重要な要素の一つと考える重力が、どのように描かれているかを具体的に検証することにより、20世紀抽象絵画の成立期において、リシツキーの作品の中で重力という要素がどの程度の存在感を持っていたのかを示すことが目的である。

なお、この版画集に収められている各作品の一葉一葉にはもともと作品名が付けられていない。ここでは便宜的に各作品に番号を振り、それを作品名とした。

2. プロウンの概念

この版画集の表題となっているプロウンについて少々説明したい。リシツキーは、プロウン(PROUN)の概念について、オランダの美術雑誌『デ・スタイル』(註2)の中で述べている。その文章ではいろ

いろな言い方をしているが、主な概念を四つに絞ってみると、①物質は構成によって形体を獲得する。②形体は、(飛行機が描くような)直線と曲線に沿って運動する。③プロウンは表面のレベル(二次元)から始まり、三次元の空間のモデルへと発展し、日常生活の全てのオブジェを作り出す。④黒や白、あるいは灰色など二つの異なる度合いの色彩の、その調和と反発の力は、二つの異なる物質の対照と調和のそれと比肩する、などである。

これらは別の言葉で言い換えると、①は構成主義、②は幾何学的抽象、③はいわゆるイーゼル絵画(純粹芸術)から脱した、生活に貢献するデザイン、④はマレーヴィチのシュプレマティズムの影響が色濃いが、究極の色彩である白と黒のモノトーンの根源的な力の特性と、それは現実のコンクリートや鉄といった物質や素材の対比にも適用できることなどを示している。

これらの概念は、当然のことではあるが彼の《第一ケストナー版画集 プロウン》に収められている各作品に見ることができる。概念③を除く概念①②④は、作品1(fig.1)から作品6(fig.6)までの全てに見られる。それらは全て直線、曲線、矩形、円形などの幾何学的な形体で構成され、色彩はほぼ白と黒、そして灰色というモノトーンが主調をなし、それぞれの形体は細い線の集積であったり、厚みがあったりなかったりして、限られた色彩にもかかわらずそれぞれ異なる物質感(質感と量感)を持っており、対照と調和の緊張関係にあるからである。

また、概念③の前半部分「プロウンは表面のレベル(二次元)から始まり、三次元の空間のモデルへと発展し」という概念は、二次元の絵画空間にも(風景や人物などを再現する空間ではなく)三次元的な擬似空間を現出させているという意味で、作品1(fig.1)から6(fig.6)までの全ての作品にあてはまる。

この概念③の後半部分「日常生活の全てのオブジェを作り出す」というところは、作品3(fig.3)と6(fig.6)に現れている。作品3(fig.3)はファッション・デザインともいえるし、人形やロボット、舞台衣装のデザインとも言える。作品6(fig.6)は、部屋(建築)のインテリア・デザインである(註3)。

概念④の後半部分「二つの異なる物質の対照と調和」は特に作品2(fig.2)と3(fig.3)に現れている。図版では分かりにくいだが作品2(fig.2)の黒い円の形体は、光沢のある薄い紙がコラージュされている。作品3(fig.3)では小さな黒い円形と接するような縦長の矩形は、艶消しの多少ざらついたテクスチャーを持つ赤い紙がコラージュされている。

平面作品におけるコラージュ技法は、もともとブラックなどが画面上に新聞紙の切れ端などを貼り付けたパピエ・コレが始まりだが、彼らのキュビズムの絵画では形体と色彩が大きく自然の再現から離脱したために、もともとイリュージョンに過ぎなかったとはいえ、絵画の中から再現的な現実感が薄れす

ぎたのを回復させるために、現実の新聞紙などを画面に登場させたものである。

これは、いわば再現的なリアリティーの回復であるが、リシツキーの場合はこれと異なる。作品2 (fig.2) と3 (fig.3) のコラージュは、まさに概念④の後半で言っているところの「二つの異なる物質の対照と調和」のためのものであり、それは再現的なリアリティーの画面上での回復のためではなく、物質自体のリアリティー、つまりコラージュされている紙とそれ以外の、つまり地としての版画作品本体の紙との物質的対照と調和から生まれる力を問題にしているのである。

3. 重力の造形化

さて、プロウンの主な概念が、この版画集の作品にも実現されていることは上述したとおりであるが、ここで、もう一步踏み込んでこの小論の主題である重力の現れ方について述べてみたい。ここでは漠然と重力というのではなく、より具体的に次のようなカテゴリーに分けてみたい。(1)浮遊、(2)バランス、(3)磁場、である。

(1) 浮遊

重力の問題を最も単純に認知できるのは、逆説的だが、その重力から解放された無重力状態における浮遊であろう。例えば作品1 (fig.1) は、それぞれの形体が不安定に接触し、あるいは接触していない状態で画面空間に存在している。地面にしっかりとアンカーが打ち込まれ、それぞれの形体が完全に接触して繋がっている状態にはみえない。上の方にいろいろな形体が集まり不安定な状態であり、このままでは自立できない。したがってこの状態は無重力状態における浮遊と考えるべきである。

作品2 (fig.2) も、均一で虚無的な空間に同じように浮遊している。黒い大きな円は球体にも見えるが、基本的には質量の不明な円形の物質のようだ。前述したようにこの円形は光沢のある薄めの紙がコラージュされており、版画印刷による他の形体と全く異質な質量を持つ。この作品は、例えば飛行場やヘリポートを真上から鳥瞰したように見えなくもないが、黒い円形の上部を水平に貫く直線と、ほぼ真ん中を斜め左上から右下に貫く直線とこの黒円との関係性、それに画面上方の直方体の見えるアングルなどから、これらは同一平面上に置かれているとは考えにくい。空間に浮遊していると見た方が自然である。

(2) バランス

作品4 (fig.4) を見てみよう。画面下方に黒い水平線が引かれている。この上に複数の円からなる球状のものが乗っている。この球に触れるように一本の直線と、途中で屈折した細い線が二本。これらの線にはL字型と平行四辺形の形体が接している。さらにL字型にはもう一つの平行四辺形が、そしてこの四角形とさきほどの平行四辺形には正方形が接している。これはあたかも曲芸の玉乗りのよ

うであり、曲芸師は腕でお盆のような平たいものを支え、バランスを取りながら不安定な球の上に乗っている。

画面下方のもう一つの傾いた直線には、同じ大きさの玉と曲芸師が前かがみに乗っている。先ほどの曲芸師の数秒後の姿勢なのか、あるいは全く別の曲芸師なのかは分からないが、ここには、細くて不安定な空中のロープの上でバランスを取っている形体が描かれている。

バランスを取るということは、重力を意識して均衡を保つことであり、それに失敗すると重力に従って一気に落下することを意味している。ここでは、(1)の浮遊における無重力とは逆に、重力自体を意識し、重力の均衡を保ちながら、重力が回転などの運動(質量の移動)の契機となっていることが、基礎的な幾何学形体の組み合わせによって示されている。

(3) 磁場

磁場とは電磁力が働く領域のことである。作品2 (fig.2) には、前述した質量不明の黒い円があるが、この黒い円を圧倒的な質量の大きさ持つ物体と見ることもできる。そしてこの圧倒的な質量の黒い円は金属質のもので磁力を有し、周りの直線や、面積は広いが質感の薄い四角形、斜めの直方体、それに十字架状のものなどを、その磁力で重力に逆らって(あるいは無重力状態の中で)引き寄せているようにも見える。

さらに、作品5 (fig.5) にはより明確な磁場が存在する。この作品は複雑な空間構成になっている。この絵画空間は奥から手前にかけて重層的な空間を構成している。いちばん奥には画面の右の三分の一ほどを占める縦長の黒い闇の空間(あるいは黒色の平面)があり、その左手には白っぽい大きな平面がある(または、全く逆でこの白い平面を広い空間として考えたら、その右手の黒い空間は黒い柱か板の平面とも取れる)。その手前には画面のほぼ中央を水平に横切る細長い垂木のような棒状のものがあり、さらにその手前には画用紙か木枠に張られたキャンバス、あるいは単なる白い板のような四角形があり、その手前にはこの白い四角形の右端に細く縦に引かれた黒い線、そのこの黒い線と同じ平面上に、この白い四角形の真ん中から左よりにある縦長の黒い長方形がある。

問題はその後である。この黒い縦長の長方形とその周りの白い大きな四角形に接するように、上下二枚の白い板でできた棚のようなものが据え付けられ、その棚の右の側面には細くて短い棒状のものが接している。また、この棚の正面の小口にはより大きな棒のような直方体が立てに付けられている。そしてこの棒の左側、この棚の内側にサイコロ状の立方体が浮遊している。

しかし、この立方体の浮遊の仕方は独特で、まるで強力な磁力によってこの棚状の空間に宙吊り状態に浮んでいるように見える。もっと言えば近年の科学技術でも開発されつつある超伝導によって、この立方体は微かな微振動を保ちながら、今にもゆっくりと回転しそうでもある。ここには目には見

えないけれど圧倒的な磁場のようなものの存在を感じないではいられない。

なお、この作品5 (fig.5) では、前述の磁場の分析の中で、いみじくも垂木とか棚などの建築用語を使用した。この作品5 (fig.5) の絵画空間は、あたかも建築物のような構築性を持っており、作品1 (fig.1) と2 (fig.2) のように空間に浮遊しているのではなく、どこかで地面の上に固定されているような空間構造になっているとみるべきだろう。

このように見てくると、全6葉の作品は、さまざまな質量を持つ形体が空間に浮遊している作品1 (fig.1) と2 (fig.2)、幾何学的な形体の構成で身体に関する表現を試みた作品3 (fig.3) と4 (fig.4)、そして建築的な幾何学構成の作品である作品5 (fig.5) と6 (fig.6) の三つのセットになっていると考えられる。

4. まとめ：プロウンと重力

さて、既述したとおり、この版画集《第一ケストナー版画集 プロウン》は、作品名のとおりリツキーの造形理念「プロウン」を具体化したものである。また、彼が『デ・スタイル』誌上(註4)で述べているプロウンの概念を示すテキストには、「重力」という言葉は使われていない。わずかに概念②の「形体は、(飛行機が描くような)直線と曲線に沿って運動する」と言う部分で、形体(や質量)はアトランダムな運動をするのではなく、幾何学的な運動をする、つまり人間によって理論的に制御可能な運動の軌跡を描くべきことを示し、限定的な重力の制御下での物体の移動や運動について述べているに過ぎず、直接的に重力について言及しているわけではない。

しかし、この小論で具体的に分析したとおり、この版画集には、19世紀までの絵画史において自明の理とされてきた重力の、その束縛から逃れようとしている形体と空間が描かれているのは明らかである。彼は上述の『デ・スタイル』誌上のテキストで、彼の絵画空間を形作る法則として「構成 (construct)」の概念を強く打ち出した(概念①「物質は構成によって形体を獲得する」)。彼は、それぞれの形体が自然主義的な再現の法則から無関係な中で、それぞれの質量を伴った形体が例えば台紙の上に置かれ、配置され、組み合わせられていくような方法で、まさに構成的な方法で二次元の絵画空間を創出した。私は、この「構成」という概念と方法それ自体に、すでに自然主義的な再現を支配する重力からの離脱という本質が隠されていたとみるべきだと思う。

リツキーが「構成」を謳う時、リツキー自身は概念としての重力に対して自覚的ではなかったようだが、重力はその初めから重要な造形上の要素としてそこに内在していたとみるべきである。それは、20世紀絵画が、自然の模倣から離れ、絵画それ自体の自律的な価値の創造に向かって行った歴史の必然でもあったのである。

【註】

- 1 おそらく最初に20世紀美術における「重力」の問題について本格的に言及されたのは「重力—戦後美術の座標軸」展（1997年、国立国際美術館）においてである。この展覧会では1950年代から80年代にかけてのアメリカと日本の現代美術が対象とされているが、今回の小論では、それ以前の20世紀初めの美術においてもこの「重力」の問題がすでに存在していたのではないかという視点に立っている。
- 2 『*De Stijl*』(Year V no.6, 1922)。本稿では、Sophie Lissitzky-Kuppersa『EL LISSITZKY』(Thames and Hudson, London 1992, pp.347-348) に収録されている英語訳のテキストを参照した。『*De Stijl*』(Year V no.6) は1922年に刊行されているが、この中に1920年にリシツキーが書いたテキスト「PROUN Not world vision, BUT - world reality」が収録されている。
- 3 これは実際に1923年にベルリンで開かれた展覧会で、「プロウンの部屋」として作品を展示した時の展示デザインでもある。
- 4 前掲書。

(まつだひろし／当館総括学芸員)

エル・リツキー 《第一ケストナー版画集 プロウン》 1923年

60.5×43.5cm 紙・インク、リトグラフ、コラージュ 6枚組版画集（オリジナル・カバー、タイトルページ、奥付付き）

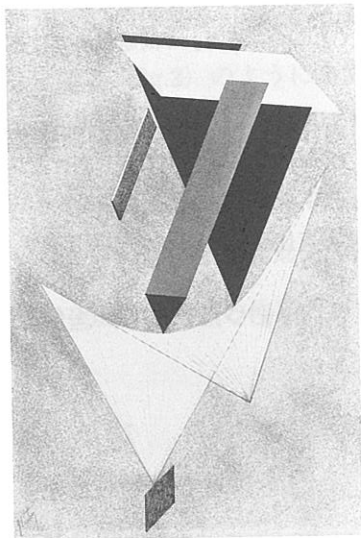


fig.1

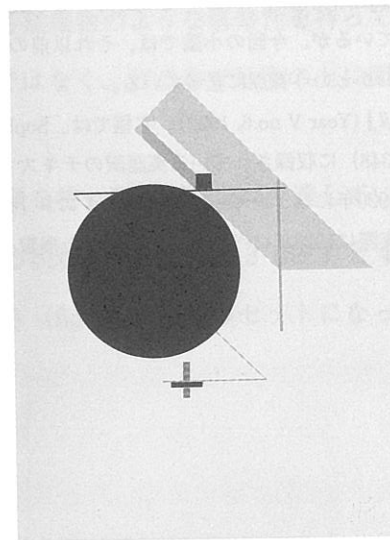


fig.2

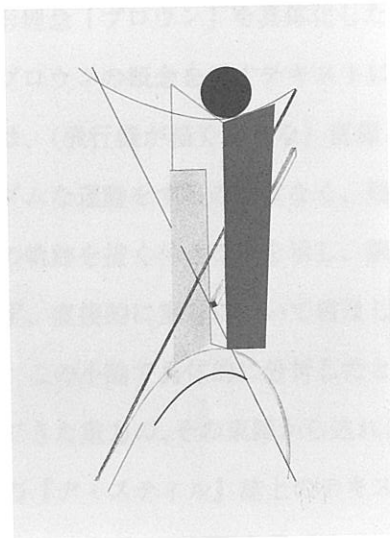


fig.3

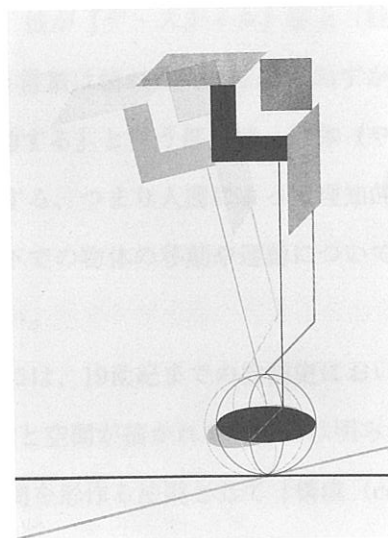


fig.4

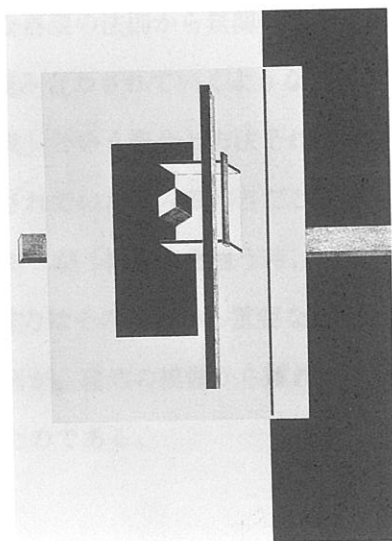


fig.5

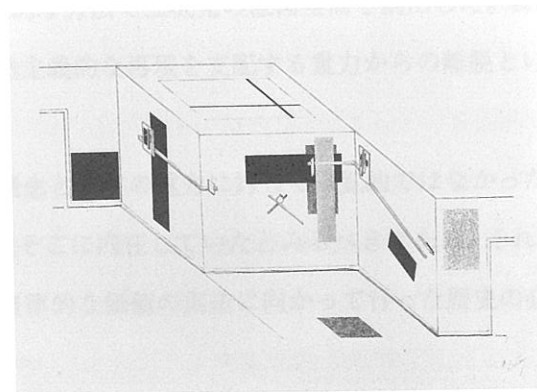


fig.6

広島県立美術館 研究紀要 第10号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.10

発行： 2007年 3月31日
編集・発行：広島県立美術館

Hiroshima Prefectural Art Museum
〒730-0014 広島市中区上鞆町2-22
2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN
Tel.082-221-6246 Fax.082-223-1444

印刷： 株式会社中本本店
〒730-0004 広島市中区東白島町13-15
Tel.082-221-9181

©Hiroshima Prefectural Art Museum, 2007
Printed in Japan