

博士論文要約

山崎 成美

「環境としての作品

：パウル・クレーの作品に見る環境の転移/転位について」

絵画を一つの環境として捉えなおした作家としてパウル・クレー（Paul Klee 1879-1940）を扱う。絵画を一つの環境として捉えなおすことが、クレーの制作の核心にあったと考える。絵画という環境は、画面上に表れた線や色、絵具だけで作られているわけではない。絵画は、支持体や絵具といった物理的環境、それらを関連付ける関係性や画家の思考などがネットワークのように絡み合う一つの環境として存在している。

我々は通常、絵画という環境から育まれた果実、つまり図像のみを選択し鑑賞している。だが、クレーは絵画の表面に現れる形態だけではなく、それを育んだプロセスも含め絵画の全体を見ることを重視する。クレーにとって、絵画を制作することは、絵画の中の様々な繋がりを組織することであり、一つの環境を構築することであった。

クレーの絵画に対するこうした考え方は、クレーの形態観を反映している。クレーは形態をプロセスの積み重ねの中で生成変化を繰り返していく、一瞬の現象として捉えていた。その上で、クレーは新しい形態や画面の表情に差異が生まれることを、プロセスの積み重ねの差異、すなわち環境の差異と捉えた。クレーは多様なスタイルの作品を生み出したことが知られているが、それは生み出された環境の多様さを表しているといえる。

具体的には、クレーの作品のうち、絵画に異なる環境が転移/転位される構造を持つ作品を分析する。クレーの造形思考の核心に、芸術制作を種子の摘播のように、環境に別の環境因子を移し、絵画の諸要素と関連付けて展開するという思考があったと捉えなおす。二つの異なる環境が会うとき、環境の葛藤と調和がユニークな形態として生成され目の前に現れる。そこに、その造形作品の中にしか生まれなかった、唯一性

をもった出来事としての表現が生まれてくるという考え方である。

以上の視点を前提に、クレーの作品方法の革新性を「環境の転移/転位」に見る。クレーの作品を見渡すと、転移/転位の方法は、画像、主題の移し替えそして技法の転用、メディウムの特性と構造の転移/転位、さらに自然の生成過程の絵画への転移/転位までが行われている。

この論文では、環境の転移/転位が、クレーの絵画に多様なスタイルを与えるための手段の一つとなったことを明らかにするとともに、環境の転移/転位が、写実とは異なる対象へのアプローチ方法であり、各メディウムや個々の環境の境界を超えて、対象となった環境を造形作品の中で潜在的に生存させる方法であることを論じるものである。

第1章では、初期作品であるガラス絵の分析を中心に、メディウム間での技術や表現特性の転移/転位を分析する。環境の転移/転位は、既にクレーの初期作品、特にガラス絵に見出せる。クレーの用いた転移/転位を見てみると、油彩転写に見られるような図像の転移だけに止まらず、技法や、各メディウムの持つ特質の転移/転位までも含まれている。

ガラス絵では、ガラスに地塗りを施し針で削る方法で、エッチングの技法をガラス絵でも可能にしている。また、版画のドライポイントの描写を水彩画でも模倣して用いるなど、別のメディウムでの表現特性を異なる環境に転移/転位するというアプローチが見られる。

次に、透明な紙、あるいは半透明な紙を支持体とする作品を分析し、ガラスの持つ表現特性を、紙で再構築するという視点から分析している。そこでは、ガラスというメディウムが持つ透明性や支持体としての物質感という特性を、別のメディウムに転移/転位して再構築するという工夫を見ることができた。続いて、《ガラスのファサード》では、ステンドグラスの制作過程におけるガラスの組み方という特性と、ステンドグラスを通した光の体験のあり方を、線の入り方や色彩の運動といった絵画の諸要素の方向付けに取り入れている視点から分析し、異なるメディウムの持つ関係性、特性を、絵画に転移/転位するという実験として扱っている。

クレーは、各メディウムの持つ要素を抽出し、支持体や絵具、技法や絵画の諸要素の組み合わせと関連付け、作品を作りだす。それにより、多様なスタイルの創出に成功している。一方で、各メディウムが持つ要素を取り出し、絵画の環境の中で育んでいく方法は、絵画への異なる環境の転移/転位であり、作品に、転移/転位される対象となった環境の、写実とは異なるリアリティを作品に与える。そして作品は、絵画という環境と異なる環境の要素が結びついた新しい環境として立ち上がるのである。環境の転移

/転位は、絵画の物理的構造、あるいは作画行為におけるプロセスに、他のメディウムの要素の一部を組み込むことであり、出来上がった作品は、絵画と他のメディウムの接合物であるといえる。環境の転移/転位は、各メディウムの境界を超えて、対象となった環境を、潜在的に生存させる方法なのである。

こうした環境の転移/転位は、対象や絵画を関係性の束、すなわち環境として考えるからこそ可能となる。絵画を環境と捉える発想は、クレーの形態に対する独特な考え方に由来する。そして、その祖型はゲーテに見出せる。第2章第1節では、クレーの形態観と、環境に差異を作ることにより新しい形態を生み出すという発想が、ゲーテに由来することを論じる。

ゲーテは形態学の中で、植物の本質を、環境の移り変わりの中で、形態が変容していく連続性に見出している。クレーは、形態を多様なプロセスの積み重ねによる一時的な現象であるとして捉えていた。こうした関係性の積み重ねの中で形態が生成変化していくというクレーの形態観はゲーテに通じるものである。

そして、ゲーテは新しい形態が生まれる仕組みを、環境の差異にあると考えた。この論文ではゲーテのこうした発想から、クレーが新しい形態やスタイルを生み出す着想を得たと考える。つまりクレーは、形態を生み出す背景となるシステム、環境に注目し、環境としての絵画に変化や差異を加えることで、新しい形態や多様なスタイルを生じさせることができると考えたのである。クレーは、支持体に様々な紙を用い、独自の下地を施す。そして絵具には複数の素材を用い、ついには独自の絵具を作り出したりもする。クレーのこうしたアプローチは、多様な環境を作ることから多様な絵画を生み出そうとする考えの表れである。

続いて、第2章第2節では、植物を絵画に移すという視点からクレーの植物へのアプローチを考察する。第1章では、メディウム間の転移/転位すなわち人工的環境との転移/転位を扱ったが、第2章第2節では、自然と絵画、つまり自然と人工的環境との間の転移/転位を扱う。自然こそ環境そのものであり、植物は環境の中で育まれる形態である。植物と環境との関係に着目し、クレーの絵が、構造的比喩としてではなく、実際の自然とどのような写像関係、写し合う、移し合う関係を持っているかを考察する。それにより、自然が、絵画という環境とどのように融合しあい、クレーが新しい環境＝作品を生み出しているのかを知ることが可能となる。

クレーの形態観からすれば、植物は自然の中でたえず形態を変化させていくものであり、クレーの、形態とそれを育む環境という造形思考を、シンプルに体现するモデルでもある。具体的には、クレーが植物の形態そのものをどのように描いているかを分析

し、次に光、土壌といった植物を育むシステムを、絵画でどのように表現しているかを考察する。最後に、絵画という環境にふさわしい植物の生成とは何かという視点から作品の分析を行う。

クレーは、植物を描く場合にも、植物の外観をそのまま描くことをせず、植物とそれを育む自然から要素や法則を抽出し、絵画の諸要素と結びつけ、絵画の中で自然の再生産を試みている。例えば、植物の体の構造を取り入れ、幾何学的形態を使って植物を表現する、あるいは葉脈の成長を線の成長と重ね合わせ、絵画の中にしかない植物を生み出している。

続いて、植物を育む背景である、太陽、風、土壌の表現を考察する。太陽や風は記号的に表されているものもあったが、土壌は方形やグリッドによる運動、多様な色彩で表現されている。それは自然を、充滿するエネルギーや循環などの運動として捉え、絵画の諸要素の方向付けとして用いることで、自然の性質を絵画に転移/転位したものと捉えることができる。クレーは、線描や方形による多様なスタイルを用いて植物とその土地を表現しており、スタイルの違いは作品ごとの土壌の表現の差異に繋がっている。クレーにとってスタイル作りとは環境作りそのものである。

植物を育む土壌は多様なスタイルにより生み出されていたが、そこから育つ植物は、記号的に描かれたものも多い。つまり、その環境にふさわしい植物が生まれているというような表現ではない。そこで次に考察するのは、その環境にふさわしい植物が生成されるという視点から選ばれた作品である。《夜行性植物の成長》、《カブトムシ》、《若い森》を取り上げ、分節の反復により生み出される植物の表現を考察している。分節の反復という方法には、クレーの形態観が直接に反映されている。なぜなら分節の反復では、プロセスの積み重ねが形態を生み出し、形態が生成される過程を鑑賞者が辿ることができる。つまり、形態生成プロセスが視覚化されているのが、分節の反復という法則なのである。分節の反復は、その環境にふさわしい植物が生成されることを可能にする方法の一つである。

最後に取り上げたのが、晩年のスタイルによる作品である。晩年のスタイルとは、線描の断片や文字が散りばめられる中で、線描が方向付けを与えられ成長していくことにより形態が生まれるものであった。《ル(ツェルン)近くの庭園》、《森林より以前》では、線の断片や文字の中に、文字から生成されたような植物が見られる。《成長の動き》では、成長を始めたかのように見える線描が散りばめられ、顕微鏡レベルでの生命を想起させる。クレーは、晩年のスタイルで、線描により、自然と同じようにあらゆる形態を生み出すシステムに到達する。線描が分解され、ある形態をとり、また別の形態と

なる、その循環を想起させる晩年のスタイルは、絵画への自然の転移/転位であるといえる。

植物を絵画に移すという視点から植物をモチーフとした作品を考察したとき、クレーは植物や自然に備わっている何らかの要素や関係性を抽出し、それらを絵画の諸要素の方向付けに用いて、絵画の中にしかない植物と自然を生み出していた。写実とは異なるこの方法は、絵画への植物の転移/転位とみることができる。

植物や自然の要素や関係性を移すといっても、絵画のどの要素、どの位相で、それらの関係性が転移/転位されていくかにより、画面の上で現れる表現に差異が生じてくる。植物における形態の構造を転移/転位する場合と植物を育む自然を転移/転位する場合とで、クレーはそれぞれに応じた絵画での展開の仕方をする。それがクレーの作品において多様な植物と自然の表現が生まれる原因となっているのである。

植物の転移/転位が可能となるのは、クレーが形態、そして絵画を関係性の束＝環境として捉えているからである。そのため織物の糸を変えるように、絵画の中において関係性の転移/転位を展開することができるのだ。

植物の持つ要素、関係性を維持しつつ描かれたクレーの作品は、自然とは言えない環境においても自然を生成できるという実感を我々に与えてくれる。それは、転移/転位により、自然の実際のエッセンス、関係性がそこに移されているからであるといえる。自然の本物の一握りの要素は、作品に移されているのだ。そして作品は、絵画と自然とが編まれた一個の環境としてあるのである。

第3章では、クレーによる環境の転移/転位、それにともなう空間の接合と、シュルレアリスムのコラージュによる空間の接合の相違について論じる。絵画に異なる環境を接合し新しい環境の出現を図る、この技法は一見コラージュに似ているように思われる。

シュルレアリスムのコラージュは、現実空間からイメージを切り取り、並置が通常かなわぬ他のイメージと同じ空間に並置するものである。そこでは、その出会いの異質性の衝突こそが重要である。従って、シュルレアリスムの批判の対象は、事物やイメージのもつ自己同一性(アイデンティティ)であり、それぞれの事物がなんであるかを確定的に位置付けるコンテキスト、空間についての批判である。結果として新しいイメージが生まれているが、イメージを生み出したシステム自体に異質性の衝突、変化が起こっているわけではない。対してクレーの手法は、コラージュと異なり、背景とみなされてきた地、環境そのものの接合が可能となっていることに特徴がある。

異なる地と異なる地の接合、置き換えはクレーだけが行っているのではない。マックス・エルンスト《主の寝室》でも行われている。シュルレアリスムにおける異なる地と異な

る地の接合、置き換えの問題は、ロザリンド・クラウスが《主の寝室》で分析している。クラウスは《主の寝室》が表向きは異質なイメージの出会いに見えるものが、実は《主の寝室》の元となったカタログという下部構造と、上部構造である遠近法的な室内空間との遭遇によりもたらされていると指摘している。

《主の寝室》で行なわれている技法は、シュルレアリスムの技法の一つ、デペイズマンであるといえる。クレーの環境の転移/転位も、広い意味ではデペイズマンとして捉えられる。クレーの作品に見られる環境の転移/転位も《主の寝室》と同じく、図を生み出す背景としての構造同士の接合が行われている。絵画という空間そのものと別の空間との接合、絵画という環境と別の環境との接合である。

ただエルンストとクレーでは、異なる空間を接合させる目的が異なっている。エルンストが不条理的なイメージの創出を求めているのに対して、クレーの場合、転移/転位される対象を絵画の中でプロセスに含めて構築することにより、芸術として再生産し、多様な表現を生み出すことが目的にあった。さらに注目すべきことは、クレーの環境の転移/転位は、《主の寝室》で用いられていたカタログのように、実際の実物を用いることなく絵画と様々な環境との接合を実体化することを可能にする点で、《主の寝室》よりも一歩進んでおり、空間の転位可能性、変容可能性を含んでいる。クレーの作品にはデペイズマンの可能性を広げるものとして考えるべき問題が含まれている。

クレーにとって、環境の転移/転位そのものは一番の目的ではない。新しい創造のための手段の一つである。しかし、形態が生成されるプロセスに強い関心を持っていたクレーにとって、様々な形態を生み出す自然の法則を研究し制作に取り入れることや、現実の対象を描く場合に、対象から要素を抜き出し絵画の中で再構成することは、自然の成り行きであった。繰り返しになるが、それを可能にしたのは、クレーが絵画や形態を、一つの環境＝関係性の束として捉えていたことにある。環境として捉えることにより、環境を構成する一部を組み替えることが可能となり、新しい環境＝作品を作り出すことができるのである。

クレーにとって、絵画を制作するとは視覚像を描くものではない。大地を作るように、実際に素材やプロセスを重ねていくものとしてある。絵画の表面だけではなく、表面を生み出しているより大きな体系を含んで全体で捉えること、一つの環境として作るものである。そのうえで、環境の転移/転位は、異なる環境の遭遇を引き起こし、新しい環境＝作品を生み出していく方法として有効であり、多様なスタイルを生み出すことに貢献している。

また、環境の転移/転位は、対象を、単なる表象としてではなく、本質を備えながら絵

画の中で再生産されたような、独特の生々しさを持った表現を生み出すことを可能にする。つまり、対象の姿を写すというのではなく、対象そのものを移すということを可能にする。そして、別の環境から取り出された要素や関係性は、作品の中で生き続ける。

クレーの作品が教えてくれることは、成果物としての表面だけを見るのではなく、表面を生じさせたプロセス、物質的土台としての支持体、絵具、要素同士の関わり合い、作家の思考などの全てが結びついた、一つの現象そして、一つの環境として絵画を捉えなおすことである。その思考が示すのは、人間も含めた周囲のあらゆるものが、関係性の束、一つの環境として捉えられるという見方である。環境として作品を考えることで、あらゆる関係性を造形作品の中に編み込んでいくことが可能となる。そして、作品を作るとは、環境から要素や関係性を抜き出し、それらを編み上げる作業に作家自身も一つの関係性として組み込まれていくということを意味する。

環境として作品を考えるうえで、鑑賞者との関係も忘れてはならない。環境として作品を考えるとは、関係性が編み上げられたものとして作品を見ることであり、どのような素材が、どんな関係性で重なり合っていたのか、どういった経緯でその形態が生成されたのかを、作家が行ったプロセスをたどるように、体感的に読むことである。それは作品を、身にまとうことのできる環境として展開することである。そして、鑑賞者もまた一つの環境として、作品と遭遇し結びつくことで、新たな環境を立ち上げていくことなのである。

作品を環境として捉えると、作品を制作すること、鑑賞することの意味が変わる。作品を制作することは、関係の繋がり方を創造することになる。それぞれの環境を超えて、実際に存在する、存在した情報の繋がりを転移/転位し作品の中に保存することも、自由に情報を繋げて新しい環境を作ることも可能となるのである。そして作品を環境として捉えるとき、鑑賞者は自身をも作品に織り込み、その都度、新たな環境＝作品を生々しく身のまわりに立ち上げていくのである。

なお補論では、クレーの方法を敷衍させた作家としてエヴァ・ヘス(Eva Hesse 1936-1970)と筆者の作品を論じ、環境としての作品と作家、鑑賞者との関係について考察する。

エヴァ・ヘスについては、環境の転移/転位における、関係性の接続の場面に着目した作家として捉えなおす。ヘスの作品は、異なる構造と異なる構造が接合する場面がそのまま形態として作品になっていると考えることができる。クレーの作品において、具体的に表現の対象とされていなかった異なる構造の接続が、ヘスの作品では形態を生み出す手段になっている。また、作品を環境として考えた場合、ヘスの作品は、作

家と鑑賞者を作品の中へと巻き込むものとして捉えることができる。

続いて筆者の作品を扱う。筆者の作品では、紙を素材とし、紙への動物の転移/転位が行われている。紙に動物の持つ要素が転移/転位され、紙と動物の接合された環境が生まれることを意図している。そして、動物の形を経た紙は繰り返し使用され、本や洋服などの複数の形態に変化していく。様相の変化の中で、潜在的に動物の要素が環境として作品の中に残っていくことを扱っている。

なお、エヴァ・ヘスと筆者の作品では、接合の場面に鑑賞者がどのように関わるかが異なっている。ヘスと筆者の作品の分析を通して、作品を環境として捉えるうえでの、作品と鑑賞者の繋がり方の問題を考える。