

美術様式の変遷および「近代」(モダニズム)の美術について

平 木 茂

About a change of the art-style and art of "modern times" (modernism)

Shigeru Hiraki

目次

序説	40
a) 19世紀から20世紀へ・・・印象派を越えて	42
b) 1900年代・・・フォーヴィスムの誕生	44
c) 1910年代・・・キュビスムの展開	47
d) 1920年代・・・都市の美術、エコール・ド・パリ	49
e) 1930年代・・・シュルレアリスムの浸透	52
f) 1940年代・・・抽象絵画の全盛	56
g) 1950年代・・・抽象表現主義	58
h) 1960年代・・・ポップアート	60
i) 1970年代・・・コンセプチュアルアート、ミニマリズム	62
j) 1980年代・・・新表現主義、ニューペインティング	64
k) 1990年代・・・シミュレーションイズム、ネオポップ	66
l) 20世紀から21世紀へ・・・デジタルアートの時代へ	68
結語	70
参考文献	71

序説

藝術表現においては日本古伝表現の本質的な普遍性が認められる。

その一方で20世紀における藝術美術表現は、目覚しいものがある。その表現は多様性に満ちている。いわゆる絵画思想に根ざしたイズムの多様な展開である。

ここではその展開変遷とともに「近代」(モダニズム)に視点をあてるものである。

顧みるに19世紀においては、光にあふれた現実を鋭く切り取った印象派の展開が輝いていた。

印象派が発見した生き活きとした色彩は、その後、ゴッホの革新を経て、フォーヴィスムと呼ばれるグループを形成する。

フォーヴィスムが色彩による自我の解放を実現したのであれば、一挙にスピードと構造という産業化社会の趨勢を反映して、形態の調和の解体へと突き進んだのがキュビスムであった。空間の整合性を超越し、物自体の本質的なありかたを考えようとする姿勢が示されていたのである。

フォーヴィスムやキュビスムなど、描き方でくくられる流派とは異なり、パリという都市に重点がおかれた画家達は、出身地を問わず、自由で開放的な世界を形成していた。

1930年代は、昼間の合理的な常識を捨てて、むしろ夜の夢の中や、偶然の出会いを自動記述することで、新たな表現を開こうとしたシュルレアリスムが展開された。すべての視覚の常識がくつがえされたのである。

1940年代は、抽象絵画である。表現要素の根源にさかのぼって、いずれも造形の本質を求めようとしたのである。この流れは、1950年代において、抽象・創造・否定形へと抽象表現主義へと開花していく。

1960年代は、消費文化先進都市であるロンドンとアメリカにおいて、若者達の共感を得たポピュラーな美術が、ポップアートである。消費社会に飛び交うパッケージ・ポスター・コミック・イラスト・報道写真などのグラフィック・イメージをそのまま絵画に取り込んだ。美術とデザインの境界を取り払い、ひいては美術を社会に解放した。

1970年代は、明快で単純な平面を繰り返すなどの絵画に付け加えられた想像力の幻想を剥ぎ取ろうとした最小限の芸術・ミニマリズムの展開であった。この展開は、表現を支えるコンセプトのありかたとも関連したのである。

1980年代は、ミニマルアートの禁欲性やコンセプチュアルアートの概念性に反発して、久しく軽視されていた具象絵画・新表現主義・ニューペインティングの展開である。

1990年代は、シミュレーションイズムの動向である。現代社会を記号化・擬似化して現実以上に現実的としたのである。

そして、デジタルアートにより、モダニズムが金科玉条としていた独自性・オリジナルティ信仰は、根底から覆されたのである。

モダニズムとは、芸術家達が王権や教会からの束縛を説かれて自由になった事に起因して生じたものの受容である。やがて、その個性が、ときには、反市民的に見えるほどに深められ追求されていったことを意味している。

サロン、それに拒否された場合には、落選展や個展、グループ展等で作品を世に問うという発表形式も一層その個性を促したのである。

つまり、ルネッサンスに始まる古典主義絵画との決別の受容である。はっきりとした輪郭と比例関係をもった立体的な形を均斉のとれた構図の中に描いていく美しい絵画との決別の受容である。自分の自由と個性、自分の内面性とその真実の主張である。

しかし、そうした個性は、後々に台座に祭り上げられるも、決してそこに安住することはできないのであった。

20世紀において、美術の変遷は、目覚ましいものがある。

この変遷の道筋で「モダニズムとは何か」について検討するものである。

そこで、20世紀100年間の美術を振り返り、10年ごとに絵画思想に根ざしたイズムの変遷について作品をとおしてたどっていくものである。

また、作品の領域は、絵画にとどまらず彫刻・デザイン・工芸・写真・映像等へ拡充するものとする。これは、特に近年において、美の視点が、ヴィジュアルカルチャーとしての広がりを呈していることに他ならない。つまり、視覚世界全てを対象とするものである。

なお、20世紀10年ごとのテーマは、次のとおりである。

- a) 19世紀から20世紀へ・・・印象派を越えて
- b) 1900年代・・・フォーヴィスムの誕生
- c) 1910年代・・・キュビズムの展開
- d) 1920年代・・・都市の美術、エコール・ド・パリ
- e) 1930年代・・・シュルレアリスムの浸透
- f) 1940年代・・・抽象絵画の全盛
- g) 1950年代・・・抽象表現主義
- h) 1960年代・・・ポップアート
- i) 1970年代・・・コンセプチュアルアート、ミニマリズム
- j) 1980年代・・・新表現主義、ニューペインティング
- k) 1990年代・・・シミュレーションイズム、ネオポップ
- l) 20世紀から21世紀へ・・・デジタルアートの時代へ

a) 19世紀から20世紀へ・・・印象派を越えて

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1876年	アルフレッド・シスレー 《ポール＝マルリーの洪水》	油彩、カンヴァス・60×81cm	パリ、オルセー美術館
2	1876～76年	エドガー・ドガ《スター》	モノタイプの上にパステル、紙・58×42cm	パリ、オルセー美術館
3	1877年	クロード・モネ《サン＝ラザール駅》	油彩、カンヴァス・75×104cm	パリ、オルセー美術館
4	1879年	ベルト・モリゾ《夏の日》	油彩、カンヴァス・45×75cm	ロンドン、ナショナル・ギャラリー
5	1880年	メアリー・カサット《5時の紅茶》	油彩、カンヴァス・65×93cm	ボストン美術館
6	1880～81年	ピエール＝オーギュスト・ルノワール《舟遊びをする人たちの昼食》	油彩、カンヴァス・130×173cm	ワシントン、フィリップス・コレクション
7	1881～82年	エドゥワール・マネ《フォーリー＝ベルジュール劇場のバー》	油彩、カンヴァス・95×130cm	コートールド美術研究所
8	1881～86年	ピエール＝オーギュスト・ルノワール《雨傘》	油彩、カンヴァス・180×115cm	ロンドン、ナショナル・ギャラリー
9	1882年	メアリー・カサット《棧敷席のふたりの女性》	油彩、カンヴァス・80×64cm	ワシントン、ナショナル・ギャラリー
10	1883～84年	エドガー・ドガ《入浴の後》	パステル・エッサンス、紙・52×32cm	個人蔵
11	1890～91年	クロード・モネ《積み藁、夏の終わり、朝の効果》	油彩・カンヴァス・60×100cm	パリ、オルセー美術館
12	1892～94年	クロード・モネ《ルアン大聖堂、扉口、朝の効果》	油彩・カンヴァス・100×65cm	エッセン、フォルクヴァング美術館
13	1896年	カミーユ・ピサロ《ボワエルデュー橋、ルーアン》	油彩・カンヴァス・74×92cm	ピッツバーグ、カーネギー美術館
14	1897年	カミーユ・ピサロ《パリのイタリア人大通り、朝の光》	油彩・カンヴァス・73×92cm	ワシントン、ナショナル・ギャラリー
15	1898年	カミーユ・ピサロ《パリのテートル・フランセ広場、雨の効果》	油彩・カンヴァス・74×92cm	ミネアポリス美術研究所

概略

作品No1の主題は、洪水がつくりだした風景の表情に求められている。空の大きな広がり、灰色と青色の筆触が混ざり合い、平坦な構図を生み出すと共に建物の姿を

一層寂しげなものにしている。基本となっているのは、建物や木々、電柱が形作る垂直線である。水面は控えめな筆触で、さまざまな色彩に描かれている。なお、中央の部分は平らに空を映すのみで、鑑賞者の視線を背景に導き、洪水の広がり的印象付けている。また、暗く虚ろな戸口も鑑賞者の視線を引きとめ、人々の活動がほとんど止まってしまっている様子を表している。



a-作品No1

作品No2は、主役のパレリーナが挨拶する場面をとらえたものである。画面は、急な角度で見下ろす構図を示している。また、主役の周囲が大きく空けられて、フットライトに明るく照らされた彼女の姿を引き立てる構図である。背景の舞台は、パステルの色彩が渦巻くように粗く描かれて、画面の中央部分を印象付けるように抑えられている。



a-作品No2

作品No14: この作品で描かれた朝の冷たい光が鑑賞者に伝わってくる。ここでは、

馬車と人々が通りをうめ、込み入った様子は、個々の見分けがつかない。そして、画面の色使いで人々の姿はひとかたまりとなり、周囲のものと混ざり合っている。まさに、パリの大通りのパノラマ的な壮観を生みだしている。



a-作品No.14

考察

これらの印象派絵画は、後年の抽象表現主義に至る20世紀の画家たちに大きな示唆を与える事となる。

b) 1900年代・・・フォーヴィスムの誕生

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1905年	マティス《ドランの肖像》	油彩、カンヴァス・39×29cm	ロンドン、テート・ギャラリー
2	1905年	ドラン《ヴラマンクの肖像》	油彩、カンヴァス・41×33cm	パリ、個人蔵
3	1905年	ドラン《コリウールの山》	油彩、カンヴァス・79×100cm	ニューヨーク、個人蔵
4	1905年	マティス《開かれた窓、コリウール》	油彩、カンヴァス・55×46cm	ニューヨーク、個人蔵
5	1905～06年	マティス《マルケの肖像》	油彩、板・41×31cm	オスロ、国立美術館
6	1905～06年	ヴラマンク《シャトゥーの家並み》	油彩、カンヴァス・82.5×100cm	シカゴ・アート・インスティテュート
7	1906年	ヴラマンク《シャトゥーの曳き船》	油彩、カンヴァス・50×65cm	ニューヨーク、個人蔵

8	1906年	ドラン《ロンドン橋》	油彩、板・66×99cm	ニューヨーク、近代美術館
9	1906年	ドラン《セーヌの小舟》	油彩、カンヴァス・79×97cm	パリ、ポンピドゥー芸術・文化センター
10	1906年	ドラン《レストックの3本の木》	油彩、カンヴァス・100×80cm	トロント、オンタリオ・アート・ギャラリー
11	1906年	モーリス・ド・ヴラマンク《シャトゥーの橋の下で》	油彩、カンヴァス・54×65cm	ニューヨーク、エヴリン・シャープ・コレクション
12	1906年	ドンゲン《リヴァプール夜の家》	油彩、カンヴァス・100×81cm	ジュネーブ、個人蔵
13	1906～07年	モーリス・ド・ヴラマンク《赤い木のある風景》	油彩、カンヴァス・65×81cm	パリ、ポンピドゥー芸術・文化センター
14	1907年	マティス《豪奢I》	油彩、カンヴァス・210×138cm	パリ、ポンピドゥー芸術・文化センター
15	1907年	デュフィ《海辺のテラス》	油彩、カンヴァス・46×55cm	パリ、市立近代美術館

概略

作品No1：生氣にあふれた表現である。背景は、緑と青のカラーゾーンをつくり、ふたつの領域に分割されている。それぞれが、隣接する帽子の赤や顔面のオレンジと対応関係をなしている。



b-作品No1

作品No2：洗練されたドランの感受性が伝わる。



b-作品No2

作品No4：室内は、平坦で一様な色面として描かれ、しかも、左右に置かれたこの緑とピンクのカラーゾーンは窓を横切ってお互いに照応し合い、バランスを保っている。



b-作品No4

作品No5：背景の色面分割や顔面のきれぎれの色彩にフォーヴ的手法が表れている。

作品No6：均質に強化され純粹化された色調や、平面化された画面処理は、現実から昇華されたフォーヴのヴィジョンを示している。

作品No7：セーナ川の曳き舟に曳かれて往来する川船、川岸やその近郊の風景である。印象派のテーマと技法を継ぎながら筆触を大きくし、色の対比を際立たせてフォーヴに昇華している。



b-作品No.7

考察

フォーヴは、その色彩や感覚や形態把握において優れて装飾的な精妙さを暗示している。その背景には、フランス美術の伝統に連なる固有の力強さと美しさがある。

c) 1910年代・・・キュビスムの展開

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1907年	パブロ・ピカソ《アヴィニヨンの娘たち》	油彩・カンヴァス・244×234cm	ニューヨーク近代美術館
2	1909～11年	ジョルジュ・ブラック《ラ・ロッシュ＝ギヨンの城》	油彩・カンヴァス・86×60cm	個人蔵
3	1909年	フェルナン・レジェ《森の中の裸婦》	油彩・カンヴァス・120×170cm	オッテルロー、国立クレラー＝ミュラー美術館
4	1910年	パブロ・ピカソ《座せる裸婦》	油彩・カンヴァス・92×73cm	ロンドン、テート・ギャラリー
5	1910年	ジョルジュ・ブラック《ヴァイオリンと水差し》	油彩・カンヴァス・117×73cm	バーゼル美術館
6	1910年	ジョルジュ・ブラック《マンドリンを弾く女》	油彩・カンヴァス・92×73cm	ミュンヘン、バイエルン国立美術館
7	1910年	パブロ・ピカソ《アンブロワーズ・ヴォラールの肖像》	油彩・カンヴァス・92×65cm	モスクワ、プーシキン美術館
8	1911年	ジョルジュ・ブラック《読書する女》	油彩・カンヴァス・130×81cm	バーゼル、エルンスト・バイラー・コレクション

9	1911~12年	フェルナン・レジェ《結婚》	油彩・カンヴァス・ 257×206cm	パリ国立近代 美術館ポンピ ドゥー・センター
10	1911~13年	マルク・シャガール《アポリネール のオマージュ》	油彩・金粉・銀 粉・カンヴァス・ 200×189.5cm	エイントホーフェ ン、ファン・アッペ 美術館
11	1912年	ホアン・グリス《ピカソの肖像》	油彩・カンヴァス・ 93×74cm	シカゴ美術研究 所
12	1912年	アルベール・グレイス《欲女》	油彩・カンヴァス・ 105×170cm	パリ市近代美術 館
13	1912年	ジャン・メッツァンジェ《カフェの ダンサー》	油彩・カンヴァス・ 146×114cm	ニューヨーク州、 オルブライト・ ノックス・ギャラ リー
14	1912年	ロベール・ドロネー《パリ市》	油彩・カンヴァス・ 265.5×402.5cm	パリ国立近代 美術館ポンピ ドゥー・センター
15	1912年	ロベール・ドロネー《同時に 開かれた窓：第1部、第3モティー フ》	油彩・カンヴァス・ 46×37.5cm	ロンドン、ロンド ン、テート・ギャラ リー

概略

作品No.1は、彼の新しい画期的な時代を切り開くことになっただけでなく、近代美術の始まりともなったのである。



c-作品No.1

作品No.2：建物は、作品に強い幾何学的な構造をもたらす要素であると共に、初期キュビズムの発展段階において有益な手段となっている。

考察

キュビズムは、一般的に、形態の解放や視覚様式の革命と称して従来の透視図法を否定し、物を複数の視点から見ることで画面にその側面を再構成し、物の本質を分析するものだと解釈されている。

これは、「視覚のリアリズム」に対しての「概念のリアリズム」であった。三次元的現実世界の概念を二次元的絵画翻訳すると共に、絵画を一つの美的存在として結実させることを目的とした。対象を自然主義的に描くのではなく、対象に対する主観的な観念を優先させるものである。伝統的な遠近法は排除され、いくつかの視点から観察した側面を現す為に、対象のフォルムは押し広げられ、それと識別できるわずかな細部だけが描きこまれる。暗示的手法でもある。作品の諸要素は、再現性に重点をおくのではなく美学的配慮から選ばれて配置されるのである。

キュビズムは、まさに、ルネッサンス以降、最も大きな変革であった。

キュビズムを創造した代表作家は、ピカソ、ブラック達である。彼等は、目に見えるように描くことを放棄し、多面の真実の表現への取組みを試みたのである。

d) 1920年代・・・都市の美術、エコール・ド・パリ

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1915年	モディリアニ《パブロフ・ピカソの肖像》	油彩、カンヴァス・35×27cm	ジュネーヴ、ジョルジュ・モース蔵
2	1916年	モディリアニ《マックス・ジャコブの肖像》	油彩、カンヴァス・73×60cm	デュッセルドルフ、ノルトライン＝ヴェストファーレン美術館
3	1917年	キスリング《プロヴァンスの畑づくり》	油彩、カンヴァス・88×112cm	ジュネーヴ、プティパレ美術館
4	1921年	ヴァラドン《画家モーリス・ユトリロの肖像》	油彩、厚紙・66×52cm	パリ、ポール・ペトリデス夫妻蔵
5	1925年	パスキン《花束を持つ少女》	油彩、カンヴァス・80×64cm	札幌、北海道立近代美術館
6	1925年	フジタ《舞踏会の前》	油彩、カンヴァス・168.5×199.5cm	倉敷、大原美術館
7	1925年	パスキン《緑色の帽の裸婦》	油彩、カンヴァス・92×77cm	シンシナティ美術館
8	1925年	ジャスミー《アルヴァン婦人像》	油彩、カンヴァス・195×131cm	パリ、国立近代美術館

9	1927年	ヴァラドン 《シュザンヌ・ヴァラドンの自画像》	油彩、カンヴァス・61×50cm	パリ、ポール・ペトリデス夫妻蔵
10	1928年	キスリング 《ポーランドの少女》	油彩、カンヴァス・93×73cm	パリ、国立近代美術館
11	1929年	スーティン 《小さな町の一角》	油彩、カンヴァス・71×46.5cm	シカゴ・アート・インスティテュート
12	1929年	パスキン 《眠るふたりの女》	油彩、カンヴァス・80×100cm	パリ、国立近代美術館
13	1930年	フジタ 《死に対する生命の勝利》	油彩、カンヴァス・160.5×183.5	大阪、PL教団蔵
14	1933年	キスリング 《ソファの上に横たわる女》	油彩、カンヴァス・98×195cm	ジュネーヴ、プティパレ美術館
15	1939年	タマヨ 《テファンテペクの女たち》	油彩、カンヴァス・86×145cm	ニューヨーク州バッファロー、オルブライト=ノックス・アートギャラリー

概略

作品No.3：豊かな色彩やリズムカルな筆触である。また、画面全体は厳しい隙のない秩序で構成されている。



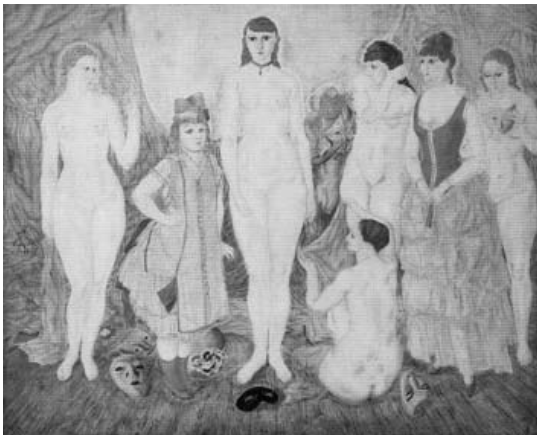
d-作品No.3

作品No.5：灰色がかった褐色の濃淡が広がる茫洋とした空間の中で、少女はしっかりと椅子に座っている。全体の淡い中間色のうちで、花束の鮮やかな赤がポイントをなし、絵を引き締めている。



d-作品No5

作品No6：舞踏会のために数人の女性が着替えをしている作品である。さまざまな姿態の裸婦である。濃淡の陰影により女性の肉体が見事にとらえられている。背景の布地や床の木目、仮面などの細密な描写も肉体の白さと量感を鮮やかに浮かびあがらせている。



d-作品No6

作品No7：淡いデリケートな色調で描かれた女性で、とりわけ帽子の緑色が新鮮な魅力をもたらしている。

作品No8：顔の表情や華麗な衣装の細部が入念に描きこまれている。また、人物の内面的な性格までが鋭くとらえられている。

作品No10：女性の白く透き通った肌に対し、ショールの赤が鮮やかな対比を示している。生気に満ちた現実感を画面に漲らせている。奔放なタッチで粗く描かれた花模様の背景が、人物を引き立たせ、きわめて効果的である。



d-作品No.10

考察

彼等は、あくまでも具体的な人物や事物と、それに対する自己の心情を重視した。どのように主観的に対象のイメージを変形しようと、現実の実存性から逃避する事はなかった。自己の内的な事実を強く表現したのである。

e) 1930年代・・・シュルレアリスムの浸透

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1928年	マグリット《不気味な天気》	油彩・カンヴァス・ 54. 6×73cm	ストックホルム、 近代美術館
2	1929年	エルンスト《貝殻の花》	油彩・カンヴァス・ 129×129cm	パリ、国立近代 美術館
3	1931年	エルンスト《人間的形像》	油彩・石膏、板・ 184×99cm	ストックホルム、 近代美術館
4	1935年	ダリ《記憶の固執》	油彩・カンヴァス・ 21. 1×33cm	ニューヨーク、近 代美術館
5	1935年	ミロ《自然を前にした人》	油彩・水彩、板・ 75. 7×106cm	フィラデルフィア 美術館
6	1935年	マグリット《赤いモデル》	油彩、カンヴァス・ 72×50cm	ストックホルム、 近代美術館
7	1935～36年	エルンスト《都市の全景》	油彩、カンヴァス・ 60×81cm	チューリヒ美術館

8	1935～36年	エルツェ《期待》	油彩、カンヴァス・ 81. 5×100. 5cm	ニューヨーク、近代美術館
9	1936年	エルンスト《いきる 歎び》	油彩、カンヴァス・ 73×92cm	ロンドン、個人蔵
10	1936年	ダリ《内乱の予感》	油彩、カンヴァス・ 100. 4×100. 4cm	フィラデルフィア美術館
11	1936～37年	ダリ《ナルシスの変貌》	油彩、カンヴァス・ 50. 8×76. 2cm	イギリス、エドワード・ジェームズ財団
12	1938年	マグリット《夏の階段》	油彩、カンヴァス・ 60×73cm	フランス、個人蔵
13	1938年	マッソン《恋人たちの変身》	油彩、カンヴァス・ 99×88cm	パリ、個人蔵
14	1939年	デルヴォー《ピグマリオン》	油彩、板・117× 147. 5cm	ブリュッセル、ベルギー王立美術館
15	1942年	デルヴォー《シレーヌの村》	油彩、板・105× 127cm	シカゴ・アート・インスティテュート

概略

作品No.1：関係ないもの同士が同一空間に並ぶ。岸辺の海に、裸婦の胸像と大きなチューバ、椅子という日常では互いに関係ないものが蜃気楼のようにたちのぼる。同色で描かれているので一層違和感が増す。



e-作品No.1

作品No.2：背景が赤系統の色や茶系統の色による無地、つまり、表情のない平坦な色面であるため点々と咲いた花の有機的なかたちが一層めだつ。



e-作品No2

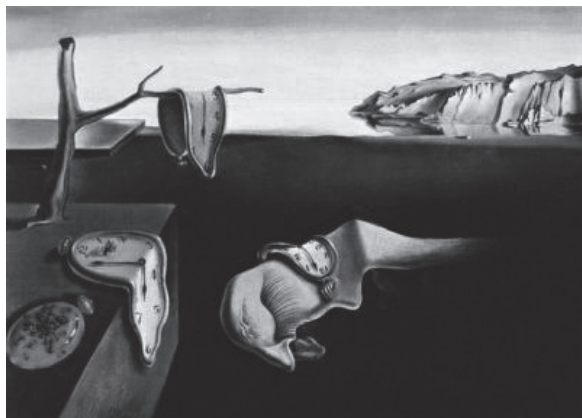
作品No3: 鳥と植物と人間とが合体したような作品であり、作者の持っているイメージを人間化したものである。



e-作品No3

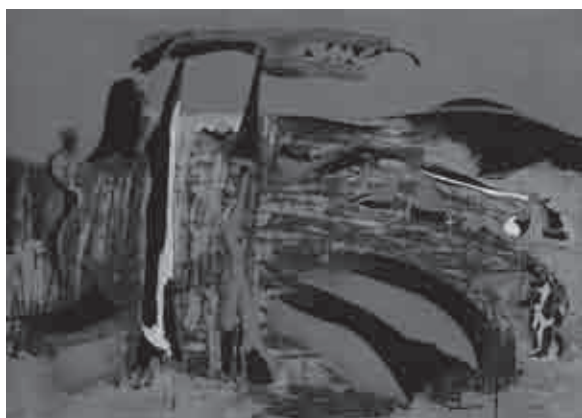
作品No4: 硬いはずの懐中時計がチーズのように軟体化して樹枝から垂れ下がり、舌を出し

て眠る奇妙な男の顔にはっている光景は、印象的である。柔らかいものと硬いものとの対比は作者独自のものである。



e-作品No.4

作品No5：大いなる自然を前にして、国に住む人達が愚かにも痛ましい殺し合いをしている光景を描いている。大胆な色彩や平坦に塗られた面とざらざらした絵肌との対比によって危機感が結晶されている。



e-作品No.5

作品No.15：ギリシア神話の人魚である。船乗りを美声で魅惑し難破させる。何か思いつめた表情の女達が沿道に座っている。シルクハットをかぶった男の後姿が印象的である。夢想的で神話的な光景が魅惑的である。



e-作品No.15

考察

シュルレアリスムは、精神の自由を実現しようとし、想像力を積極的に解放しようとした運動であり、思想である。想像力の解放を通じて人間悟性を根本から変え、精神の状態や生き方を変革しようとして出発した。

f) 1940年代・・・抽象絵画の全盛

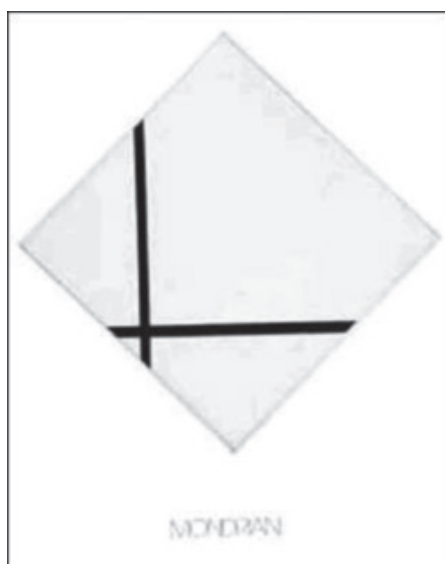
作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1931年	モンドリアン《ふたつの線のコンポジション》	油彩、カンヴァス・80×80cm	アムステルダム、市立美術館
2	1932年	シュレンマー《階段のシーン》	油彩、厚紙、カンヴァス・122×56cm	ハンブルグ美術館
3	1932年	エリオン《構成》	油彩、厚紙、カンヴァス・64. 8×49. 5cm	フィラデルフィア美術館
4	1932年	ジャック・ヴィジョン《無踏》	油彩、カンヴァス・38. 4×54. 9cm	ニューヨーク、近代美術館
5	1932～33年	トイベル＝アルプ《均衡》	油彩、合板・49×45. 5cm	バーゼル美術館
6	1936年	ニコルソン《絵画》	油彩、板、カンヴァス・38×51cm	フィラデルフィア美術館
7	1936年	カンディンスキー《コンポジションIX》	油彩、カンヴァス・114×195cm	パリ、国立近代美術館
8	1939年	クレー《きまじめな顔》	水彩・テンペラ、厚紙・紙、32. 9×20. 8cm	ベルン、クレー財団(ベルリン美術館)

9	1940年	カンディンスキー《快適な構成》	油彩、カンヴァス・72×49cm	ペルン、個人蔵
10	1940年	カンディンスキー《空の青》	油彩、カンヴァス・100. 3×72. 4cm	ヌイイ・シュル・セース、ニーナ・カンディンスキー夫人蔵
11	1942~43年	モンドリアン《ブロードウェー・ブリギ・ウギ》	油彩、カンヴァス・127×127cm	ニューヨーク、近代美術館
12	1943~44年	モンドリアン《ヴィクトリー・ブリギ・ウギ》	油彩、カンヴァス・178. 4×178. 4cm	コネティカット州メリデンバートン・トルメイン夫妻蔵
13	1943年	カンディンスキー《矢印》	油彩、カルトン・42×58cm	バーゼル美術館
14	1944年	カンディンスキー《格子模様のリボン》	油彩・グワッシュ、板・42×58cm	ニューヨーク、グッゲンハイム美術館
15	1944年	エルバン《空気、火》	油彩、カンヴァス・60×92cm	パリ、国立近代美術館

概略

作品No.1：一本の水平線と一本の垂直線だけで画面を分割し構成するという、きわめて簡素明快な造形の中で、作者は、静と動、主観と客観、合理と不合理、空間と時間、個と普遍等の二次元的要素の対立関係を提示したかのようなのである。また、その対立に均衡と調和が示唆されているようである。



f-作品No.1

作品No2：階段のステップや、窓の水平と垂直の枠線が三次元的要素を代表している。手すりは、動きを表し、このモチーフが動く人物によって繰り返され、肉体のさまざまな角度によって変化を与えられる。

作品No5：単純な形態の最低限の組み合わせによって、十分に余白があり、しかも、緊密な相互関係にある。

作品No6：きわめて単純な形態が静止的均衡を保っている。

作品No7：斜線によって大きく区画された色面上に幾何学的でさまざまな有機形態が浮遊し運動している。

作品No15：横長の画面に、円と三角形を基本にした多数の形態を配置し、整然とした秩序を生みだしている。鮮麗な色彩の相互関係が精密に保たれ、一見静止的であるが、落ち着いた運動を喚起し、視覚的な快感が伝わる。

考察

芸術上、抽象様式は、新たな事ではない。この時期における抽象絵画は、現代的な意味でのものである。特に、モンドリアンは、幾何学的抽象であり、カンディンスキーは、表現的抽象である。

g) 1950年代・・・抽象表現主義

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1949年	トビー 《宇宙的な場》	テンペラ・パステル・71. 1×122. 2cm	ニューヨーク、ウィットニー・アメリカ美術館
2	1950年	トムリン 《ガードルード・スタインを偲んで》	油彩、カンヴァス、124、5×259、7cm	ニューヨーク、近代美術館
3	1950年	デ・クーニング 《発掘》		シカゴ美術研究所
4	1954年	イブ・タンキー 《弧の増殖》	油彩、カンヴァス、101. 6×152. 4cm	ニューヨーク、近代美術館
5	1955年	ピカソ 《アルジェの女たち》	油彩、カンヴァス、114×146. 5cm	ニューヨーク、個人蔵
6	1957年	スタモス 《雪高く、陽低く、II》	油彩・135. 9×247. 7cm	ニューヨーク、ウィットニー・アメリカ美術館
7	1959年	ゴッドリーブ 《突き》	油彩、カンヴァス・274. 3×228. 6cm	ニューヨーク、メトロポリタン美術館

8	1959年	ニーヴェルソン 《夜明けの礼拝堂での婚礼Ⅱ》	彩色した木材・294. 6×212. 1×26. 7cm	ニューヨーク、ウィットニー・アメリカ美術館
9	1960年	デイ・スヴェロ 《ハンクチャンピオン》	木材、鎖・196. 2×378. 5cm	ニューヨーク、ウィットニー・アメリカ美術館
10	1960～64年	イサム・ノグチ 《エール大学バイネッケ稀観本図書館中庭の彫刻》	大理石	コネティカット州ニュー・ヘヴイン、エール大学
11	1961年	マザウェル 《スペイン共和国への挽歌NO. 70》	油彩、カンヴァス・175. 3×289. 6cm	ニューヨーク、メトロポリタン美術館
12	1962年	デイラー 《NO. 33 第1のテーマ》	油彩、カンヴァス・182. 9×182. 9cm	シカゴ・アート・インスティテュート
13	1962年	チェンバレン 《ヴェルヴェット・ホワイト》	金属・207×154. 9×138. 4cm	ニューヨーク、ウィットニー・アメリカ美術館
14	1964年	スミス 《キュービXXIX》	ステンレス・290. 2×212. 1cm	ビッツパーク、カーネギー・インスティテュート
15	1966年	ジェンソン 《ティマウスⅢとⅣ》	油彩、2枚のパネル・各152. 4×127cm	ニューヨーク、ウィットニー・アメリカ美術館

概略

作品No2：カリグラフィックな線がより自由に、特異な音符のように飛び交っている。

作品No3：具象性をとどめて、奔放な色彩と筆触で描かれている。断片的な形を貼り重ねたようで中心がない画面となっている。



g-作品No.3

作品No7：簡素でアクションのある作風で、どこか古代的な秘文字のような超時代性が現れている。

作品No8：古い家具や日用品の木製の断片を箱の中に詰め、黒や金色で塗っていき、いくつも積み上げた奇妙な祭壇のようである。日常の卑俗さが、一挙に聖化されている。

作品No9：大きなスケールの空間の中に組み合わせた粗削りな、人間的な感情を噴出させた表現である。

作品No10：ヨーロッパ的な大理石の肌合いとアメリカ的な簡素な形態と石庭を思わせる東洋的な空間とが溶け合っている。

作品No11：強い感受性と深深とした空間に満ちている。

作品No12：微妙な濃い地色の上に、整齊な長方形が配置され、題名からも音楽の抽象美を思わせる。

考察

1950年代においては、幾何学的構成による、いわゆる「冷たい抽象」に対して「熱い抽象」と呼ばれた時代である。明確な線や形態を用いずに色のしみ、または不定形なもの表現であった。

h) 1960年代・・・ポップアート

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1955年	ジャスパー・ジョーンズ《旗》	エンコースティック・油彩・コラージュ・合板に貼った布・107.3×153.8cm	ニューヨーク近代美術館
2	1960年	ビリー・アル・ベングストン《ドラキュラ伯爵Ⅱ》	油彩・カンヴァス・121.9×121.9cm	ニューポート・ビーチ、ニューポート・ハーバー美術館
3	1960～61年	ジェイムズ・ローゼンクイスト《当選大統領》	油彩・メゾナイト・226.1×505.5cm	パリ、国立近代美術館
4	1961年	ピーター・ブレイク《バッチをつけた自画像》	油彩・ハードボード 172.7×120.6cm	ロンドン、テート・ギャラリー
5	1961年	デイヴィット・ホックニー《イリュージョニスティックな様式によるティー・ペインティング》	油彩・カンヴァス・185×76cm	個人蔵

6	1961年	ジェイムズ・ローゼンクイスト 《フォードも君を愛している》	油彩・カンヴァス・ 86. 4×91. 4cm	ストックホルム、 近代美術館
7	1961～2年	ジョー・グッド《ミルク・ボトル・ ペインティング(ふたつの青い部 分)》	彩色されたガラス 瓶・油彩・カンヴァ ス・174×167. 6cm	個人蔵
8	1962年	ジャスパー・ジョーンズ《愚者の 家》	油彩・キャンバス・ ほうき他・182. 9× 91. 4cm	個人蔵
9	1962年	ロイ・リキテンスタイン《ジョー ジ・ワシントン》	油彩・カンヴァス・ 129. 5×96. 5cm	個人蔵
10	1962年	アンディ・ウォーホル《大きなキャ ンベル・スープ缶(19セント)》	アクリル・黒鉛・カ ンヴァス・182. 9× 138. 4cm	ヒューストン、メニ ル・コレクション
11	1963年	ロバート・インディアナ《X-5》	油彩・カンヴァス・ 274. 3×274. 3cm	ニューヨーク、ホ イットニー美術館
12	1964年	マリソル《女たちと犬》	ミクスト・メデイ ア・182. 9×208. 3×40. 6cm	ニューヨーク、ホ イットニー美術館
13	1964年	ロバート・ラウシェンバーグ《姉》	油彩・シルクスク リーン・カンヴァ ス・167. 6×127cm	個人蔵
14	1967年	アンディ・ウォーホル《マリリン》	シルクスクリーン・ 91. 5×91. 5cm	ニューヨーク近代 美術館
15	1965～66年	クレス・オルデンバーグ《袋から こぼれ落ちるフライド・ポテト》	パンヤを詰めたカ ンヴァス・膠・リキ テックス・269. 2× 116. 8×106. 7cm	ミネアポリス、 ヴォーカー・アー ト・センター

概略

作品No.1の制作当時一世を風靡していた抽象表現主義は、芸術の至高の目的は、作家の深い想念と感情を伝える事だとされていた。その中であって、彼は、この作品で、その主張に異議申立てをしたのである。芸術作品は、それ自身を措いて他に表現すべきものなどないということを示したのであった。まさに、革命的であった。アーティストが新しいイメージを創造しなかったのである。彼は、自分の絵をあらゆるメッセージや内容から解放し、制作のプロセスそのものに注意を促したのである。



h-作品No1

作品No2：彼は、はじめて、作品No1の絵を見て、単純な記号に基づいた一連の作品に着手した。こうした記号は、彼にしかわからない意味をもっている。このようにして、彼は、その率直さを身上として彼自身の絵を描き始めたのである。

作品No3：彼は、新聞のコラージュを元にして、こうしたイメージを、看板を描くときとまったく同一のクールで抑揚のない画風で描いた。相互に関係のないイメージの並置によって彼が意図したことは、諷刺でも不条理の追及でもない。むしろ彼が狙った効果は、ある種のとりとめなさであった。

作品No8は、まさに芸術は「意味すること」から「在ること」によって成就されるとして、素材の重要性が読み取れることにおいて、興味深いものがある。

考察

1960年代は、大衆文化から借りたイメージをハイ・アートの形式を用いて表現したものであった。

i) 1970年代・・・コンセプチュアルアート、ミニマリズム

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1967年	タッカー《9本のポール》	鉄に彩色 224×91cm	ロンドン、カスミン画廊
2	1967年	ステラ《タークト・イ・スライマンI》	アクリル・カンヴァス・305. 4×616. 3cm	カリフォルニア州パサデナ、ノートン・サイモン美術館
3	1968年	ベル《無題》	ガラス、金属・45. 7×45. 7cm	ニューメキシコ州タオス、作者蔵

4	1968年	ロバート・ライマン《クラシコⅢ》	紙、ポリマー・絵具・ 236. 2×226. 1cm	アムステルダム、 Stedelijk Museum
5	1971年	ロバート・アーウィン《無題》	紗の幕による環境	ミネアポリス、 Gift of the Artist
6	1971～74年	アンソニー・カロ《リヴィエラ》	錆びた鉄・322. 6 ×823. 0×304. 8cm	シアトル、 Collection Mr.and Mrs. Bagley Wright
7	1972年	ジョン・バルデッサリ《美術史》	美術史、写真・テ キスト	ロンドン、Studio International
8	1973年	桑山忠明《無題》	メタリック・カン ヴァス・ペイント・ 78×78cm	ニューヨーク、ド ニーズ・ルネ画廊
9	1973年	ロバート・マンゴールド《無題》	メゾナイト・アク リル、鉛筆・61× 61cm	ニューヨーク、 John Weber Gallery
10	1973年	ドロシア・ロックバーン《隣接》	ウォール・ドロー イング、鉛筆・色 鉛筆・模造皮紙・ 406. 4×254cm	ニューヨーク、 Collection,The Museum of Modan Art
11	1973年	ダニエル・ビュラン《無題》	記録写真(緑と白の ストライプ、プリー カー通り)	現存せず
12	1975年	カール・アンドレ《29枚の深紅の 銅》	銅版・各50× 50cm・全体の長さ 1450cm	ニューヨーク、ホ イットニー・アメ リカ美術館
13	1976年	マックラッケン《無題》	ポリエステル樹枝、 ファイバークラス、 合板・304. 8×13. 3cm	ロサンゼルス、メ ガン・ウイリアム 画廊
14	1976年	ソル・ルウイト	四隅四方からの弧、 直線、非直線、破 線の全ての組み合 わせ、壁面	ニューヨーク、 ジョン・ウエー バー画廊でのイン スタレーション
15	1980年	ドロシア・ロックバーン《エジプト 人の絵画、セチ》	ジェッソを引いたリ ネンに膠、コンテ、ク レヨン、油彩	ニューヨーク、Xaver Fourcade,Inc

概略

作品No1：作者は、ごく単純な幾何学的形態を組み合わせ、明瞭で確固とした空間をつくり、複雑さやロマンチックな要素を排除している。

作品No3：透明なガラスに真空蒸着をほどこしてコーティングしたもので正六面体

が作られている。なにも意味を表さず、空である。ささやかな透明感と視覚的な変化しか見せない、イメージもないところは、ミニマルアートにふさわしい。作品自体も発光しないが、受ける光を反射するとか多彩に表面が変化す点では、ライト・アートにも通じるものである。

作品No4：優れた「静寂」に満ちた白だけの絵画である。

作品No5：ぴんと張られた半透明の繊維の織物が後方から照明を当てられ、催眠的な効果としか形容しがたい不気味な静けさをもつ隔絶した空間である。

作品No6：きわめてエレガントである。

作品No8：イリュージョンが撤廃され、みごとに均一な表面処理とスリットによる画面の構造化により目に見えるイメージを凍結している。ここからは、作者の表情を読み取ることもできなければ、表現過程を想像させることもない。どこまでも透明である。

考察

これら多彩な彫刻的、絵画的な試みのほとんどにおいて強靱な幾何学的基盤がみられ、強烈で抑揚のない工業的な色彩と形態が用いられたのである。三次元で展開し、基本的な構造にまで還元していったのである。極端なほどに基本的な形態の追求である。

ミニマルアートの理論的な帰結として、コンセプチュアルアートとなる。

コンセプチュアルアートは、哲学的な内容を持ち、社会の状況を反映する「思考」中心の芸術である。

j) 1980年代・・・新表現主義、ニューペインティング

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1980年	アンゼルク・キーファー 《「ヨハネの夜」の表紙》	写真に塗料、ブック サイズ59. 1×42. 5 ×19. 1cm ページ サイズ59. 1×42. 5 ×1. 3cm	ニューヨーク、 Courtesy Marian G o o d m a n Gallery
2	1981年	マルクス・リュウベルツ 《三月うさぎ〈不思議の国アリス・シリーズより〉》	油彩・100×81cm	ニューヨーク、 Courtesy Mary Boone Gallery/ Michael Werner Gallery
3	1981年	アンゼルク・キーファー 《マイスタージンガー》	油彩・藁、カンヴァス・182. 9×331. 5cm	ニューヨーク、 Private collection

4	1981年	ジュリアン・シュナーベル《海》	油彩・瀬戸物、木 274. 3×396. 2cm	ロンドン、Saatchi Collection
5	1981年	ロバート・ロンゴ《無題〈都会の 人々シリーズ〉》	木炭・黒鉛、紙 243. 8×152. 4cm	ニューヨーク、 Metro Pictures
6	1981～82年	フランチェスコ・クレメンテ《14の 留の内 第4留》	油彩、カンヴァス・ 198. 1×224. 8cm	ロンドン、Saatchi Collection
7	1981～82年	ジョン・エイハーン《ブロンクスの 人々讃：ケリー街の縄跳びI》	油彩、ファイバーグ ラス・198. 1×224. 8cm	ニ ユ ー ヨ ー ク、 K e l l y Street, South Bronx
8	1982年	サンドロ・キア《涙を流す人物》4 点制作の内第4版	ブロンズ・165. 1 ×66×66cm・台座 38. 1×50. 8×20. 3cm	L a n n a n Foundation
9	1982年	ロバート・ロンゴ《無題〈白人暴動 シリーズ〉》	木炭・黒鉛、インク、 紙 243. 8×304. 8cm	ロサンゼルス、 The Eli and Edythe L, Broad Collection
10	1983年	ゲオーク・バゼリック《橋の聖歌 隊》	油 彩 ・ 2 8 0 . 7 × 454. 7cm	ニューヨーク、 Collection Emily and Jerry Spiegel
11	1983年	サンドロ・キア《いかだの上の三 人の男》	油 彩 ・ 2 4 6 . 4 × 281. 9cm	C o l l e c t i o n Paine Webber Group, Inc
12	1985年	ヘルムート・ミッテンドルフ《火を 持つ男》	アクリル絵具、カン ヴァス・182. 9× 256. 5cm	ニューヨーク、 Courtesy Annina Nosei Gallery
13	1985年	デイヴィッド・サリー《鋳夫》	油彩、アクリル絵 具、カンヴァス、机、 布・243. 9×412. 1cm	Collection Philip Johanson
14	1985年	シンディ・シャーマン《無題》	カラー写真 125. 7×169. 5cm	ニューヨーク、 Countesy Metro Pictures
15	1985年	スー・コー《マルコムXと食肉処 理場》	油彩、コラージュ、 紙・152. 1×125. 1cm	Collection Don Hanson

概略

作品No1：伝説的なものが現代の外観をとって再生するかのようである。

作品No2：作者の芸術性独自性の探求と変幻自在ぶりが表されている。

作品No4：補強された木枠に塗った石膏に割れた陶器を埋め込むことによる3次元的

な表面は、一層革新的で感情的である。

作品No5：激しく体をねじまげた瞬間である。その姿は、苦悩・エクスタシー・死にかけているかともとれば踊っているようにもとれる。そして、人物像は、冷凍燃料のようで、印象的である。

作品No7：黒人やヒスパニックの肌の雰囲気を引きたてる光や熱を生き生きと描き出し、実物以上に異様なほど本物らしく表現されている。

作品No8：絵画的表面の力強いエネルギーがブロンズで実現されている。

作品No9：温和な外見の裏のエネルギーや攻撃、敵意等をより一層明確にしている。

作品No10：人工的な色彩や攻撃的な絵画性による分裂作用と逆さまの姿勢のために知覚的現実とはほど遠くなっている人物像である。

作品No11：人物像を風船のように膨張したプロポーションに膨らませている。

作品No15：辛苦の生硬なフォルムと残忍な内容との不動の統一を見せている。

考察

1980年代は、ミニマリズムに対する反動が強烈さを帯びた時代であった。大胆なジェスチュア、思い切った規模、神話内容、反抗的な形態への若々しい愛着を原動力としていた。

k) 1990年代・・・シミュレーションイズム、ネオポップ

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1982年	ケニー・シャーフ 《台座にのつたフィリックス》	アクリル、スプレー塗料、カンヴァス・243. 8×264cm	個人蔵
2	1982年	ジェニー・ホルツァー 《自明の理》	写真	ニューヨーク、Times Square
3	1985年	キース・ヘリング 《クルエラ・デ・ヴィル》	アクリル、カンヴァス・152. 4×152. 4cm	個人蔵
4	1985年	キース・ヘリング 《アンディ・マウス》	アクリル、カンヴァス・152. 4×152. 4cm	個人蔵
5	1985年	デイヴィッド・ホイクニー 《母I・ヨークシャー・ムアズ、1985年8月》	写真	Collection of the Artist

6	1985年	ジャスパール・ジョーンズ 《夏》	油彩	ニューヨーク、 The Museum of Modern Art
7	1986年	ロバート・ラウシェンバーグ 《中国のトロリーバス》		ワシントン、 National Gallery of Art
8	1986年	ジェフ・クーンズ 《ウサギ》		
9	1987年	ローズマリー・トロツケル 《無題》		ボン
10	1991年	ジェフ・クーンズ 《ヨークシャー・テリア》	木に着色、41×48 ×39. 9	個人蔵
11	1991年	ビュレン 《支配するもの—支配されるもの》		フランス、ボルドー現代美術館
12	1991年	フェリックス・ゴンザレス=トレス 《無題》		ニューヨーク、 The Museum of Modern
13	1991～93年	ロバート・ゴーパー 《無題》		フランクフルト、 Museum für Moderne Kunst
14	1992～93年	ペーター・フィシュリ&ダヴィット・ヴァイス 《テーブル》		E m a n u e l Hoffmann - Stiftung Depositum im Museum
15	1993年	ハンス・ハーケ 《ゲルマニア》		Venezia Biennale

概略

作品No.1：アメリカの人気漫画キャラクターである猫のフィリックスを描きこんだものである。

作品No.2：街頭の張り紙や電光掲示板、発光ダイオードを媒体に「自明の理」と称する社会的な倫理を逆説化して、日常的な都市のメディアを自らのメッセージの場として略奪するものである。

作品No.3：大衆文化からのイメージを借りるものである。クルエラ・デ・ヴィルは、ウォルト・ディズニーのアニメーション『101匹わんちゃん大行進』の中で、子犬たちの毛皮でコートをつくろうと躍起になる邪悪な登場人物である。

作品No.4：友人をミッキー・マウスに仕立てたほほえましいものであり、奇天烈な発想である。



k-作品No.4

作品No5：対象を複数の角度から撮った写真で構成するものである。

作品No.10：アメリカの消費文化を単なるイメージ源として見ていたのではなく解放の源としているかのようである。当作品は、攻撃的なまでに俗悪な醜悪な犬の像である。

作品No.11：建物のアーチ部に施されたストライプは、床に斜めに配された視覚効果によって、躍動感あふれる驚異の空間を現出させている。

考察

1990年代は、現実の社会よりもシミュラクル・模造・擬態のほうにリアリティがある。あらゆる情報やイメージが複製される時代にあって、オリジナルの価値は意味をなさなくなっているとしたアーティストたちの動向である。戦略的な流用が主な特徴であった。

1) 20世紀から21世紀へ・・・デジタルアートの時代へ

作品一覧

No	制作時期	作者名《作品名》	技法・寸法	所蔵場所
1	1992年	デボラ・カース 《「ユダヤのジャッキー」シリーズ》	アクリル、カンヴァス・152.4×182.8cm	個人蔵
2	1993年	ガブリエル・オロスコ 《La D.S》		
3	1993年	ダグラス・ゴードン 《24時間のサイコ》		ロンドン、Courtesy of Lisson Gallery

4	1994年	マシュー・バーニー 《クレマスター4》	ニューヨーク、Courtesy of Barbara Gladstone Gallery
5	1997年	ビビロッチェ・リスト 《エヴァー・イズ・オーヴァー・オール》	ニューヨーク、Zürich Luhring Augustine Gallery

概略

作品No1：複数の画面を連続させる形式を借用しているが、ヒロインは彼女自身が選んだ。

ウォーホルの有名な作品をそっくりにつくりかえている。

作品No2：50年代のシトロエンを切断して、短くつなぎ合わせた作品であり、ミニマルななかに新たな知覚や認識の次元を提示している。

作品No3：作者は、記憶と認識のメカニズムを主題にしたビデオ作品の制作である。過去の映画を利用する。これを、反復・反転・スロー再生などの操作で変形して上映する事で、観客の神経心理的な潜在意識に訴える。

作品No4：ミステリアスな作品である。



1-作品No4

作品No5：女性の身体感覚を率直に反映させている。



1-作品No5

考察

各種の情報メディアが飛躍的な発展を遂げている。それとともに、作家・作品・公衆の関係にも大きな変化が生じている。三者の関係が曖昧な時代と言える。

特に、デジタル画像の品質向上と高速情報通信網の利用定着で可能性が拡大しつつあるデジタルアートはバーチャル空間にまで作品を出現させている。

今後は、表現メディアを自在に取り込み複合的な文化事業を総合的に演出する文化事業構想者の役割が益々重要となってきている。

結語

モダニズムとは、芸術家達が王権や教会からの束縛を説かれて自由になった事に起因して生じたものの受容である。やがて、その個性が、ときには、反市民的に見えるほどに深められ追求されていったことを意味している。

サロン、それに拒否された場合には、落選展や個展、グループ展等で作品を世に問うという発表形式も一層その個性を促したのである。

つまり、ルネッサンスに始まる古典主義絵画との決別の受容である。はっきりとした輪郭と比例関係をもった立体的な形を均斉のとれた構図の中に描いていく美しい絵画との決別の受容である。自分の自由と個性、自分の内面性とその真実の主張である。

しかし、そうした個性は、後々に台座に祭り上げられるも、決してそこに安住することはできないのであった。

つまり、19世紀における、光にあふれた現実を鋭く切り取った印象派の展開からの変遷である。

印象派が発見した生き生きとした色彩は、その後、ゴッホの革新を経て、フォーヴィスムと呼ばれるグループを形成する。

フォーヴィズムが色彩による自我の解放を実現したのであれば、一挙にスピードと構造という産業化社会の趨勢を反映して、形態の調和の解体へと突き進んだのがキュビズムであった。空間の整合性を超越し、物自体の本質的なありかたを考えようとする姿勢が示されていたのである。

フォーヴィズムやキュビズムなど、描き方でくくられる流派とは異なり、パリという都市に重点がおかれた画家達は、出身地を問わず、自由に開放的な世界を形成していた。

1930年代は、昼間の合理的な常識を捨てて、むしろ夜の夢の中や、偶然の出会いを自動記述することで、新たな表現を開こうとしたシュルレアリスムが展開された。すべての視覚の常識がくつがえされたのである。

1940年代は、抽象絵画である。表現要素の根源にさかのぼって、いずれも造形の本質を求めようとしたのである。この流れは、1950年代において、抽象・創造・否定形へと抽象表現主義へと開花していく。

1960年代は、消費文化先進都市であるロンドンとアメリカにおいて、若者達の共感を得たポピュラーな美術が、ポップアートである。消費社会に飛び交うパッケージ・ポスター・コミック・イラスト・報道写真などのグラフィック・イメージをそのまま絵画に取り込んだ。美術とデザインの境界を取り払い、ひいては美術を社会に解放した。

1970年代は、明快で単純な平面を繰り返すなどの絵画に付け加えられた想像力の幻想を剥ぎ取ろうとした最小限の芸術・ミニマリズムの展開であった。この展開は、表現を支えるコンセプトのありかたとも関連したのである。

1980年代は、ミニマルアートの禁欲性やコンセプチュアルアートの概念性に反発して、久しく軽視されていた具象絵画・新表現主義・ニューペインティングの展開である。

1990年代は、シミュレーションイズムの動向である。現代社会を記号化・擬似化して現実以上に現実的としたのである。

そして、デジタルアートにより、モダニズムが金科玉条としていた独自性・オリジナリティ信仰は、根底から覆されたのである。

＜ 参考文献 ＞

- 1 ローランド・ペンローズ・『ピカソ その生涯と作品』・新潮社・1978
- 2 朝日百科・『世界の美術』・朝日新聞社・1981
- 3 青柳正規 他・『西洋美術館』・小学館・1999
- 4 フィリップ・クーパー 中村隆夫 訳・『キュビリズム』・西村書店・1999
- 5 マーク・パウエル＝ジョーンズ 六人部昭典 訳・『印象派の絵画』・西村書店・2001

- 6 神原証明・『快読・現代の美術』・勁草書房・2002
- 7 神原証明・『快読・西洋の美術』・勁草書房・2002
- 8 ジェイミー・ジェイムズ 福満葉子 訳・『ポップアート』・西村書店・2002
- 9 末永照和 監修・『20世紀の美術』・美術出版社・2004
- 10 図録『美術にぶるっ！ベストセレクション 日本近代美術の100年』東京国立近代美術館・2012