

パウル・クレエの造型理念

林 健太郎

「自然との交通は、芸術家にとって最も本質的な条件である。芸術家は人間であり、彼自身自然の一部である。」と1923年にパウル・クレエは述べた。(Wege des Natur Studiums. パウハウス年報、Weimar)

クレエのこの信条は終止彼の芸術制作の基底に横わり、遂に彼の抽象的相貌を示す作品をして全くは構成的ならしめず、エキस्पレーション豊富なものになっている。

然し「自然との交通」とは勿論アカデミックな自然の外貌の写実を意味しないのであつて、自然の生命の感得と云う意味の、彼自身の体験真実性に創作の動機を求めることである。彼の形式は、自然から得られ、形と回転する変化の観察から、靈感をうる。然しその外見上の形式は、それが宇宙への関係からある意味をうけとる内的活動を象徴する限り、重要なのである。

ありふれた、日常見る、帆、星、屋根、眼や脚がビーコンとして用いられ、表面的意味を離れて、ある精神的真実を指し示す。

既に20世紀の最初の10年間に、絵画上のアカデミックな自然主義は疑われ、エキस्पレーションと立体主義者により、X光線的、心理学的、分析的視が採用された。(キルヒニアとココシユカ、又ピカソとブラック)然しクレエに於ける形はただ分析的であり、透明である許りでなく、それらは交流する磁場(線や、人像や、斑点や、矢、色の波などの)に存在している。一言にして云えば、この時期の他の作家の静的分析的に対し、動的総合的、云わば主題とその変奏からなる、交響曲的流動である。(クレエは音楽家の家に生れ、音楽を愛し、ハアハアト、ライドによればこのことは、クレエ芸術の三個の重要な環境の第二のものに当る。Introduction by H. Read. Klee, P.2)

このような、生命感ある流動性は彼が「自然との交通」と云う言葉に一見矛盾するような「無からの創造」と云う言葉を用いている点から了解すべきものであろう。「無からの創造」とは、経験の重視以外の、或はそれ以上の精神的原因の重視と云うことである。(S. Moholy ~Nagyの序文から、Klees Pedagogical Sketchbook P.8)

「愛と謙虚さを以つて自然を見る」とジビル、モホリナギイがクレエを評しているが(同右書)これらは、超経験的な、創作原因となるものであろう。

尚クレエには、愛と謙虚さに関連し、クレエの告白にある如く「小なるものへの礼讃」がある。

クレエは視覚世界の小宇宙に於て、大宇宙を礼讃する。極小の形と内的表示の観察から、極大の自然の法則性を彼は判断しようとする。

エネルギーと実体、一は動かすもの、一は動かされるもの、として同様に重要である。

彼は、自然現象を愛したが、それはその宇宙的図式に於けるその意味を、了解したからである。知覚され、分析された現象は、その意味が明になるまで調査され、クレエでは、絵画と科学が相和している。「直覚によつて翼を与えられた正確さ」は学生に彼の展開した理論並びに作品の終着点である。

右の如き、科学と美術との結合はクレエの作品に恒にあるが、彼のバウハウスの教授時代の作品、1929年の水彩の、「空間に於ける非構成的対象」などは、論理的構造を持つ作品として、その好例となるものであろう。(Klee, Faber gallery, plate5)

術語の根源的意味に於ける教師として、(ゴート語のtaiku-sign—標符、記号—の意味から、teachへと変る) 彼は記号の翻訳者である。

自然のサインを学ぶ新方法を学生につたえ「視覚的、物的、外観を静観し、自我は内的な実体に関して直覚的な決断に達する」と述べる。

美術学生は物の表面を記録する様に訓練されたよきカメラ以上でなければならず、結局、美術学生は地の子であると共に宇宙の子である事を実現しなければならない。

さてクレエの造型理念を可成り具体的に示すものは、バウハウスに於ける彼のテキスト、「教育的なスケッチブック」であろう。

(Pädagogisches Skizzenbuch, 1925) グロピウスとエル・モホリナギイにより刊行。

同書の内容は、造型基本形態又は要素の図示と簡潔な、暗示的な解説とより成るため、之を十分に了解するためには、尚彼の口述されたであろう講義ノートを参照する必要がある。然しいま此の点は、しばらく措くとして、内容を調べて見ると、エス・モホリナギイの云う様に、「クレエの帰納的幻視の抽象」であり、その幻視に於いては、自然対象は単に二次元的であり許りでなく、空間的であり物理的、知的な空間観念に関係せしめられている。

この事は、次の四つの主要な道を通じて説かれる。

- 1、比例的な線と構造
- 2、次元(面、ダイメンジョン)と平衡
- 3、重力的曲線
- 4、運動的と色彩的エネルギー

さて、第一章では、静的な点が線的力動性に変ることを紹介する。即ち継続的な点の進行が線であり、それは、歩み、廻り、受動的な余白と、能動的に充された平面とを創造する。(同書16頁—18頁)

可成り複雑な曲線でも、主要線(それは時として、ただ想念的に存在するのであるが)とそれを取巻く副次的な線に分解される。

又折れ線は、その運動が諸所で定点によつて制限される線である。又点の進行でもあり、面的効果でもある、中間的な線もある。例えば、四辺形の周囲を限る線は、一頂点から第二、第

三、第四、頂点へと進む点の進行、であると共に、此の結果、ある四辺形と云う平面効果を生み出すのである。

描かれつつある時は、例えば円周は一つの線性格を持つが、完成されると、円と云う平面効果に取って代られる。

又影絵のような場合は勿論、平面が能動的であり、その余白との境に考えられる線の如きものは受動的である。即ち平面的エネルギーが原因となつて、「平面的な衝迫」に副次的に線的な効果が加はつて表れるのである。

彼は、第一に、線の進行している形、第二に線によつて閉された平面形、第三に線はかくれて影絵として示される平面形、を図示し、能動的、中間的、受動的の三つの術語の解明をしているのであるが、この部分は基本的な事柄であつて、解り易い。

次に線の構造、組み立ての基本形として等間隔の平行線（縦及び横の夫々の）を示す。

これらも上下方向、及び左右方向への同単位（等間隔）のくり返しに基礎を置く、最も基本的な構造の律動として説かれている。

格子形は勿論右の両者のダブル、モーションであり、間隔の異なる平行線もその間隔に一定のリズムがあれば、数間隔宛を兼ねてある等量とする事が出来るから、結局、簡単な統一を持つものに帰せられる。

次にチェスボードのような（市松模様の）ものは、明、暗、の各格を上下、左右、の二次元（デイメンジョン）にたどられるが、又対角線的にも見られる。この市松的明暗の形態は、「分量的構造」と呼ばれ、線的な縞や斜め格子の「分割的構造」と区別されている。

右の等単位的構造と対照されるものは、個別的、（或は抽象的）数量の分割であり、例えば「二対三対五」、とか「七対十一対十三対十七」或は黄金分割の比、であるが、是等も必ず比例的關係に置かれている必要がある。

然し「構造」は自然物質にも亦見られるもので、例えば骨や、腱や、筋肉、の構造がそれであり、力動的意志としての自然組織の運動をも説く。

この書の第一部門は、人体の有機的運動についても亦、能動的、中間的、受動的、が見られるとして、抽象的造型と有机的自然との關係を求めて居り、更に水車のような機械や建造物と美術との間にも亦、同様な關係があるとしている。

物理的なものや有机的自然と彼の美術は、共通的基础で結ばれていると云う信念は、「美術家は地の子であり、更に宇宙の子でなければならぬ」と云う言葉を彼に吐かせているのである。

本書の第二部門は「次元（デイメンジョン）と平衡」である。（デイメンジョンとは普通云われる意味でも、クレエの定義でも、左右、上下、前後、である。線によつて変貌せしめられた対象は、人の目の主観的な力に關係せしめられる。人は、彼自身のために、視覚的冒険を創造するために空間の中を自由に動く。

鉄道の枕木をクレエが例示するのは、何のためであろうか。（単に二本のレールがある角度

で図示されても、三次元の視覚的幻視は生じない。枕木を書き加えると、透視的效果を生ずる。) 機能的な、交叉する梁は規則的な間隔で出会うが、それらは亦無限の空間の再分した部分であり、あらゆる異なる角度に三次元を両断する事の出来るものである。(I. 15)

実在の物象も視る人の位置によつて即ち視点の高さ及び左右への片より、又物象からの距離により、種々の相を呈する事を、直方体(視られる物象)を例として述べる。此の箇所と前出の「空間に於ける非構成的対象」と云う作品は相応じている。

更に彼は「平衡」の問題に入るが、そこでは阻害された平衡を如何にして、窮極的な平衡に持ち込むか、つまり画面の安定はどうしたならば得らるるかにふれる。(I. 22、23)

中央軸線を境としての左、右の非平衡は、一、容積二、量三、性質の三者について起るが、一については左右何れかに容積あるものを描き加える事により、平衡を得る。二の重量とは色彩の明暗に関するもので、一方の明色のものの側らに小面積の黒を加えて、他方の暗色に対して平衡を保つ。性質とは色相に関するものであり、等面積をしめる赤と青とでは、赤の性質が強烈なため非平衡が起り、之を恢復するためには、青の側らに黄色を置く必要がある。尚、塔の建築の力学的構造から、ヂックザックの左右非相称的図様のバランスの原理を導出して来る。(I. 25)

此の章では、度量衡的意味のバランスと色彩のような心理的意味のバランスを説くのであつて、平衡とは、結局「合同ではないが、左右若くは上下の等価的部分、の相等性」(Piet Mondrian) と云う意味になるであろう。之は平衡の古典的意味を近代的に超えて行つた見解である。

第三部門では、彼自身と対象とを空間に投出する彼の能力と、この衝動に対し重力的に課せられた制限、との二者の間の緊張関係を取り扱う。前章では、物象の静的範囲、錘りと秤が象徴するような、重力によつて静止せしめられるような範囲、が論ぜられたが、更に別に、自由な運動やダイナミックな位置、を意味する象徴や法則がある。だが重力に反いて発射され、エネルギーを減じつつ空中を上昇して行く銃丸もやがて反転し、加速するエネルギーで地球に落ちる。

彼は、高い階段を一步一步精力的に登る人や空気の冷層を更に突きぬけて、最後には非常に暑い領域に上昇して行く気球について述べる。更に彼がIIIの32の様に、「己が軌道を走っている星が、地球に引かれてコースを曲げ、大気層を横切る。流星のように、それは辛うじて永久に地球に結びつけられる危険を避け、そして大気層に運動し、次第に冷却し消失して行く」とは何の意味であろうか。止みがたい精神的向上、人間の自由意志の高揚に対する、ある制限としての運命への諦観とは見なされないであろうか。一種の相剋や悲劇性を通じて、到達した西欧近代人の諦観とは云えないだろうか。此の第三章は、合理性を以つて解き難いある深い精神に関係して居り、エル・モホリナギイは、此の章について「クレエは、彼の自然主義を大いなる深みへの象徴主義として定義し、ここに於いて最も深遠な知に達した」と述べている。

(Pedagogical Sketchbook.P.11)

最終章は「視覚的な衝動を創造する力」への一瞥を学習者に示したものである。

その力とは、重力的運動か色彩的祝歌かである。クレエは、些細な対象、例えばその廻転の遠心的エネルギーによつて重力に逆らう、紡ぎごまや空気の摩擦によつて抵抗される、羽根のある矢などを取り上げる。

そしてプラトンのエイドス（物体の外形からは区別された、内的本質）とアリストテレス的エンテレキア（質料に対する、形相因）を見出す。

こまや矢は、運動させられるが、それ自身運動するものではない。動かす意図がエイドスやエンテレキアに当るのである。

クレエの新しい自然主義は自然現象を純粋な観念に於いて見ると云う事である。

現実の矢に於ける尖端と舵となる羽根の、軸身に対する比例的な関係は、厳密に数学的な基礎によつて計算されている。然し描かれた矢の上方に向う形や下方に向う形は、人間の意志とエネルギーを象徴する。

エネルギーは又色彩、明暗、の間にもあるので、最も熱い感じの黒と最も冷い感じの白との間にそれは動く。(Ⅲ. 40) 色彩の対比も亦静的なものではなく一つのムーブマンである。この色彩の運動の両極間には、一つの中心的領域が考えられ、それが此の反対的運動を鎮めるのであつて、例えば赤と緑のような反対色の烈しい運動を鎮めるため、中間に灰色を置く。若しこの灰色が純度の高い色であつたならば、極めて少量でよく、理論的には単なる点であつても差支えない。(Ⅲ. 43)

以上で、大体「教育的スケッチブック」の内容を簡略に示したのであるが、全体としての特色は、彼が与えられた自然の本質を運動に於いて見出し、然もこれを、線と色、デイメンジオンを通じて抽象的に表現し、同時に又この表現を人間の自由な精神的エネルギーの象徴たらしめようとしている点である。

彼の比較的初期の抒情的、童話的、表現主義の作品にもせよ、或は後期の「無意識なものの放射」(Read. Philosophy of Modern Art P.172)の芸術にもせよ或は「無限と有限と、又内的回想と外的知覚との相互の反響」(S. Moholy-Nagy.) と呼ばれるにもせよ、彼の造型意識は美意識の二極としての直観と感動とのあるドイツ的、近代的な、特殊に尖鋭な、結合と云う事が出来る。

(附記、本稿の性質上、又時日の余裕から伝記的方面に、全くふれなかつた。ハウハウスの教師になる前の彼の日記や、其の他の彼の論文、又彼についての相当数の評伝類からの研究は他の機会をまたねばならない。又クレエと文学、音楽との関係や彼に影響を及している諸美術——同時代の画家の作品及び中世や東方の絵画——の問題など、広範囲に渡るのであつて、これらについては、他日を期したい。

主要参考、引用文献

1. Pedagogical Sketchbook. (Klee) Introduction and translation. by S. Moholy-Nagy.
1. Philosophy of Modern Art. (H.Read)
1. Art Now. (H.Read)
1. Klee. Introduction by H. Read. Faber and Faber.