

視覚造形芸術における記号

—— 美と芸術の現実の解明 ——

北川剛一・中川尚美

Signs in Visual Formative Arts : Analysis of the Present Concept of Beauty and Art

Goichi KITAGAWA and Naomi NAKAGAWA

諸 言

美術館に行けば建築、彫刻、絵画、工芸、デザイン、モードと幅広く世界からの作品が展示され、人々の文化的向上が図られている。各美術館において年間4～6回の企画展が中心となって催され、会場では作品と鑑賞者の沈黙の対話が交わされている。学芸員に聞くとともに依ると、「今の人達は、鑑賞しているわけではなく観賞して、好きだ嫌いだと言って表面的な部位に視点があるようだ。」というのが客観的現実のようである。何故このような上滑りの現象が起っているのか疑問が残る。それは展示されている視覚造形芸術作品を前に批判したり裏に隠された記号的意味を解釈する審美眼の欠如を物語っている。さらに現代に至って、視覚造形芸術の範疇は益々幅を広げ、その境界線すら無きものへ変貌し展開されている状況にある。誰しも自然や造形芸術作品を前にして感動を覚えた経験を持っているものだが、その感動の源を明確にすることが難解だからこそ鑑賞まで至らないのであろう。そこで造形の始まり、原点に戻ってその論議され理論化されてきている「造形作品の見方、考え方」について整頓することとする。鑑賞の側の姿勢についてより正確な思考の在り方を示し、本質的理解と鑑賞を可能とする糧としたい。そこで本稿では造形芸術の諸分野から抽出したアーティスト達を取り上げ、その作家の本質に迫ることを目的とする。又その視覚造形作品の表現価値、記号性、美学的位置、思索の源流等について出来る限り論及することによって、アーティストと鑑賞者との関係が明瞭化するよう考察するものとする。

視覚造形芸術の美学的観点

1) 現代的鑑賞の観点

芸術創造を独創的な「天才的」才能を持った一人の天才的人物が、自分の内から湧き出てくるものを作品化し表現すること、と考えたのは、18世紀の後半以降の人々であった。

原理的にはハイデッガーが語ったように、「主観が自分の前に世界の像を構成する。」というのが主観主義哲学である。芸術家というものについて、他のどこにも存在していないような独創的な「天才」という言語は都合のよいイメージである。それは、主観が世界を構成するという哲学的思想に、ぴたりと当てはまる芸術観であったからである。

2) 古典的鑑賞の観点

もう一つの大きな美学芸術理論が実在していることを忘れてはならない。古くはヨーロッパにおいて2200年以上昔から考えられてきたものであるが、それはプラトン、アリストテレスによって、打ち立てられた「ミーメシス」の概念である。ミーメシスとは、實在論的な概念であり反近代的、反主観主義的な概念なのであって、あくまでも主観が構成するのではなく、その實在的な世界の本質なるものを「再び」強い形で「現わす」ことである。芸術とはこのようなプロセスによって創造されたものである。結論的に言ってしまうと、「本質なるものの強化的な再現・再提示・再生」と言うものである。

3) 近代美学的鑑賞の観点

18世紀に入り、哲学者で詩人であるアレクサンデル・ゴットリーブ・バウムガルテン(1714~1762)の出現によって哲学の内容が論理学、倫理学と並ぶ一つの自立した学問領域として「美学」と命名し、学として独立されたものである。彼は上位認識能力の学として論理学、並行して下位認識能力の学として美学を打ち立てたのである。美学とは感性的認識の学である。

彼の言うその認識とは下記の通りである。

『美学』Aesthetia 《認識能力》

- 第30項 鋭敏に感覚すること
- 第31項 想像すること
- 第32項 明敏に洞察すること
- 第33項 想起すること
- 第34項 詩作
- 第35項 精妙な趣味(美的判断能力)をもつこと
- 第36項 予見・予知すること
- 第37項 表象を表示

の8項目である。

『美学』の「原理論」の『省察』に感性的論述として 1、感性的諸表象(記号化された) 2、これらの連鎖 3、諸部位または文節化された創造部位を掲げ、美学の目的について感性的認識の完全性そのものであり、このような完全性は美である。そして、感性的認識の不完全性が醜とされる。と、また彼は感性的認識の普遍美について語っている。

理論美学では、1、発見学(諸思考の調和、諸事象の諸思考の美) 2、方法学(秩序の調和) 3、記号学(諸記号の調和、記号表現の美)として差異を示した。

また、18世紀から19世紀にかけて巨大な足跡を残したゲーテの「自然の単純な模倣、手段方法、様式」の中でゲーテは芸術について、「芸術はそのいずれもが再生である」と明言し、「ものの本質に根差す」ことが芸術の最高の段階であると言い、「自然の本質の再生=世界の本質の再生が芸術である」とも言っている。この様にミーメシス理論は重要な意義を持ち続ける訳である。

4) 芸術の沈黙の世界

芸術<アート>と呼ばれる視覚芸術のジャンルには、建築、彫刻、絵画、デザイン、モード、写真等がある。アーティスト達が、その創作する上での意味は、自然的対象の印象だけではな

く、人間の心的状態の表現のみでもない。

芸術は、人間（作家自身）の実態と世界との間の関係の所業の証であり、形となり得るところの間でもある。つまり、レトリック（表現価値）そのものの実在性と言える。

創造作品の伝達は、ある種特定の記号に載せて伝え、他者へと送り込まれるものである。「記号」とは、記号作用部と記号意味部の統合したものである。記号作用部の部分とは、〈母型そのものの構成要素〉であり、記号意味部の部分とは〈意味の単位の組み合わせ〉である。それら記号は、随意性および有縁性という観点から、つまり社会的および自然的という二重の基礎に注目して検討しなければならない問題であると思われる。さらに、これらは「表現的価値」にも深く関係してくるものでもある。

各ジャンルごとに、作家自身の思想、感性等によっても特質がある。作家は思考するために存在し、その思索は自覚的意識によって自己自身を求め、その創造の源を探る。そして、その永遠の目的へと向かわせるのである。

しかし、創造途上にあっては作家は問いに満ちた答えに出会うのである。答えは自ら消え失せていくことにより存在に対する新しい道を開きつつ、自らはどこまでも問いにとどまる。問いは問いに碎かれ、疑わしさ（疑問）は無限に自己を展開する。そこで生まれた問いは、本来の活動を発揮することができる。この疑問に立ち向かう動性によって、問いは生き、この問いによって作者は生かされる。現実の存在への通路を塞ぐという問いこそ、認識に満ちた問いである。問いに満ちた答え、認識に満ちた問いは無限に成長し、絶え間なき不安に追いやらる。そして、その問いに厳然と 又、とぎれることなく立ち向かう姿こそが、作家の道である。その問いは、虚無であり、遺棄であり、不足であり、依属であり、無力であり、空隙でありこの不安と不確実の内に生を自覚し、生の証を求めることによって、作家は生に直面するのである。また、生の証として記号化するという行為は、個性の核心や想像の源流から理にあったものを吸収し、秩序ある「再構築」をすることであり、「再生」する行為そのものである。

5) モードと記号の観点

衣服という記号の単位を規定するものは、意味作用関係がただ一つであるということであって、記号作用部あるいは記号意味部がただ一つだということではない。言い換えれば、衣服はたとえその最小単位に還元しても、なお幾つかの記号作用部の断片を含んでいる場合もあり得るし、また幾つかの記号意味部の断片を含んでいる場合もあり得る。記号意味部の単位はそれ自身で決まるのではなく、読み取りに際して記号作用部の単位の視線のもとに単位として成立する。よって記号作用部と記号意味部の関係を観察するには、その拡がり全体を見通さなければならない。衣服という記号は、構成要素の統括に従って形成される。完成したひとつの統合である。モードの記号は大衆文化と呼ばれるものの中に、生まれ出る記号の例に漏れず、個の発想と集団的イメージとの出会うところにある。つまり、上から与えられるものであると同時に下から求められるものである。モードの記号が随意的だという事実は、まさにそれが時間というものによって左右されないという事実より判明する。モードは進化するのではなく変化する様式を持つ。

人は衣服を変えることによって心も変えるのである。事実、このように衣服が記号作用部と記号意味部という二重性を担うことは、意味作用部の体系を尊重しながら、同時にそこから外へ出ようという傾向を示していることである。なぜならここでは記号にはデザインして製作するという志向行為が染み込んでいるからである。記号作用部は記号意味部を顕示することだけ

から、結局記号成立の基礎となっている有縁性は類推的でありながら、しかも因果的だと言えなくない。これこそ「効果」という両義的な概念によって表現されるものである。

モードのレトリックの中には、対象別に区分された3つのレトリック体系がある。一つは衣服という記号作用部の表現価値、一つは社会的な世界にかかわる記号意味部の表現価値、これはモードが世界について提示する表象である。一つはモードの記号のレトリック、これはモードの合理と呼ぶことができる。

レトリックの記号意味部は、ただメッセージを取り扱う個人個人がどのような状況にあるかということに密接に依存しているので、その変動に応じた曖昧さを示すのである。ともかくこの記号意味部は取り扱う人々の知識、感情、哲学、意識、そして彼らの生活を取り巻いている文化の歴史的な状態によって変わる。だからレトリック意味部が明確な集合体だという本性は実は世界に向かって開かれた戸口の役を果たしている。発言者、製作者のイデオロギーに直接関わるのである。

現代の芸術を興した作家達

1) ル・コルビジェ LE CORBUSIER

《プロフィール》

- 1887 スイスのラ・シュード・フォンに生まれる。本名 Charles Edouard Jeanneret
建築、彫刻、絵画、デザイナー。建築についてはベーレンスに短期師事したがほかは全て独学。
- 1914-21 「ドミノ」「シトロアン・ハウス」などの設計で近代住宅の基本形を追求、構想。
- 1917 パリに定住。
- 1927 パリの「ガルシュの住宅」「国際連盟本部」案などにて国際的名声を得る。
- 1930 フランス人に帰化。
- 1932 パリの救世軍宿房館設計で当時最高の現代的造形を達成した。
- 1936 ブラジルの建築家ニーマイヤーなどを指導し、リオの教育保健省を建築する。
- 1947 ニューヨークの「国連本部」の企画、基本計画を提供。
- 1947-52 マルセイユの「ユニテ・ダビタシオン」で長年の集合住宅の構想を集大成する。
- 1951 「ル・モデュロール」を完成。比例理論、黄金尺を世界に発表。
- 1950-54 「ロンシャン礼拝堂」の建築では大胆な曲面構成で大きな衝撃を与える。
- 1951-56 インドの「チャンディガール」の都市計画と建築。
- 1957-60 「ラ・トゥーレット修道院」の建築。
- 他、近代建築国際会議のメンバーとして近代建築理論の最大の指導者であり、ピロティ、ブリーズ＝ソレイユに代表される近代建築造形の普及者。
- 著書：「建築をめざして」1922 「ユルバニズム」1924
「今日の装飾芸術」1924 「伽藍が白かったとき」1937 等

建築、彫刻、絵画、デザイン、著作において知られているル・コルビジェの一生を通して見て解することのできる可能性がある。それは自然世界の实在論的理解とその本質的なものの再現作品の連続性である。これは十代に培われたようで、彼の尊敬する師の言葉が物語っている。「ただ自然のみが人間に靈感を与えるのだ。自然のみが真である。そして自然のみが人間の仕事の最後の支えである。しかし現代の風景画家の単に外観だけを描く方法は、決して真似して

はいけない。自然を廻る因果を学べ。そして形を探り、生命の進展を究めよ。そこから自然を統合して、造形を創造せよ。」と言うように完全な自然人としての師であった。彼は友と共に故郷の土地を探検して歩き、「小さな草の葉から雄大な山の峰々のリズムカルな起伏に至まで、人の心に呼びかける『形』に関する最も謙虚で感動的な辞書を作ろう。作った辞書は造形する者の糧となり、様式となるであろう。」と語り合っている。彼の場合、図書館に行って真理を求めようとするあまりに書籍が多すぎる。どこから始めてよいのか見当も付かずに頁を繰るうちに突如混迷の落とし穴に落ち日は暮れる。暗中模索は続く。しかし美術館はそうではなかった。美術館は彼に落とし穴もない迷路もない正確な道を示した。美術館に行けば作品がそこにある。我々は直接に作品と語ることができる。美術館こそ真によき学校ではないか。また博物館こそは万物の「機構」に対する最高の手引きをしてくれる。いかにおびただしい教訓であろう。そこには雄弁な形の正確な線によって、我々の疑問を解く記録が推積されているとも言っている。芸術の起源、芸術における理性、あるいはまた芸術の位置を求めてヨーロッパ全土を巡礼して歩き、その中で地中海を廻る国々の芸術が彼の心を捕らえた。そして建築の啓示を受けることとなった。「建築は光線の中における巨大なフォルムの芸術であり、建築こそ精神を表現する一つの系である。純粹で合理的な形—構造、そして造形—を持った建築があり、そして芸術作品がある。情熱を揺り動かすのは、水平・垂直の平衡のうち集合された形の複合体、つまり建築であるのか、あるいは長い年月、民族に鍛え抜かれた人間の普遍の声、一つの思考形式を表す労作のいずれかである。全ては立て直しである。どうしてかと言えば一切の「浄化」が焦眉の急を要する。誰もが死滅を好まないから生きようとする単純な欲望によって再び、健康にそして美しく立ち直るであろう。」というのが彼の30歳の信念である。

これらの考えは、後に「ル・モジュールⅠ、Ⅱ」のこの二冊の著によって世に問うた礎となっている。彼の自然研究の結果としての証である。つまりこの著は、全世界の建物を確実に「建築」にするために探求され、努力の結果生まれ見出だされた道具である。そこでコルビジェは「機械的」な語の中で人間の存在およびそれを包む空間に直接結び付く機器の製作に関するものその器材の完成のため、伸張展延または溶融して作られた部材に寸法を与えるとき、任意とか概略とかの代わりに、理由ある選択規準を持つてすることを意味する。また情ある人間にとっては、人生は、百科全書的ではない。それは個人的なものである。正確な標柱をもって一つの人生の糸に沿ったその研究の通ったあと、あるいはもしかしたら耕した跡を辿って発表しようとするものに他ならない。その研究ははっきりとした成果を展開するかも知れない。なぜなら、一人の人、一つの環境、一つの雰囲気、一つの情熱、一つの場合、多くの事情、一つの機会がここに一つのつながった鎖として人生の荒波、即ち事情、情熱、矛盾、対立事情への明暗、特殊条件、時に革命的な事柄の中をくぐってきたのだから。出発時点では、物を形造るときに美しくなるような寸法を与えてくれる道具を探すことから始まったが、第二巻では、以外にも広い他の分野にまで関わりがあった事が知らされる。それは、世界観、人生観にまで継がっているようだ。モジュールというこの道具はその有効に使える範囲は、造形芸術は勿論だが、音楽または数学を通して諸科学の底流に忍び込み、技術を通して産業界にも波及しているからである。それでも、彼は「この空間を調和的に計量するための尺度」について「まだ未知なるが故、未完成で多くの欠点を持っているであろうが、誰かが解明すればより良くなるであろう」と言っている。

芸術については、「芸術が人生に必要である。芸術とは人間を向上させる無償の情熱である。」大芸術建築とは、ある時代に生まれた情感をある物質的形態の中に定着する精神体系である。

純粹芸術は、ある存在させるもの、消滅させるもの、もしくは未知のもの再生であり、個人的感情の忠実なる鏡である。芸術は日常座臥のことであり、人間存在から切り離すことはできない。芸術こそ人間の真の幸福をもたらす向上力に欠くことのできない真の力を与えてくれる。人間の心の動きにしっかり根付かせて、自覚の王国に向かう道を印す標識である。

芸術は人間が全能的な自然に圧倒されていた時代から最後に勝ち得た静寂のうちにこの自然を識り、自然の法則に調和して働く時代に至る間の道程に標識を立ててきた。それはこの忍従の時から創造の時に至る道程であり、文明の歴史であると同時に個人の歴史である。

マルセイユのユニテの仕事が進んでいるとき、その対極としてロンシャン礼拝堂の仕事に取り組み始めた。相容れない矛盾の統一は、創造活動の最も強い刺激である。対立する思想「カテドラルと現代合理主義的建築」がここでは一つに解け合うからだ。それこそ人類の念願である平和を実現することと言わねばならない。それが具体的な形で示されたとなれば、万人の財産たり得る。彼の心の中には、カトリックとプロテスタントの長年の争いが渦巻いていたに違いないであろうがロンシャン礼拝堂はドミニカ派の礼場であった。しかし彼の仕事、ロンシャンへの解答ははじめのあの丘陵の線の上に垂直な線と斜めの線ではじめられた。やがてその垂直な線は実体となったとき、光りと色を呼び込む塔となった。斜めの線は蟹の甲羅にヒントを得た屋根だったが、工業技術の制約からかなり紆余曲折して二重面の反りを持ったものに落ち着いた。破壊された旧礼拝堂の石材を利用した後の壁、そこからラップ状に広がる三角形の断面の実質は薄くて、見た目は厚い壁にそこにモジュールにのっとながら、まるででたらめにつけたような深い窓、そして内陣には細かい裂け目を通じて内と外が一体となり、且つ陰と光の比例でまさしく光る神々しさを出すといった創作がなされている。この仕事の途中から彼はまた次の仕事、インドのチャンディガールの都市計画に取り掛かったのである。

2) フランシス・ベーコン FRANCIS BACON (1909-1992)

《プロフィール》

- 1909 アイルランドのダブリンに生まれる。両親はイギリス人。父親は元将校で競争馬の種付けと調教を仕事としていた。兄と弟と二人の妹がいたが、兄は戦死、父親が溺愛していた弟は病気で死んだ。ベーコンは父親とは疎遠だった。哲学者フランシス・ベーコンの子孫にあたる。
- 1925 小児喘息が原因で学校教育とは無縁だった。
- 1927-28 パリで家具と室内装飾のデザイナーとして生活する。ピカソの個展に衝撃を受けデッサンと水彩を始める。
- 1929 ロンドンに戻り、独学で油彩を始める。
- 1944-45 「ある磔刑図にもとづく人物の三習作」は衝撃を呼ぶ。テイトギャラリー購入。
- 1948 「絵画」ニューヨーク近大美術館収蔵。
- 1962 「磔刑図のための三習作」グッゲンハイム美術館購入。
- 1977 パリのクロード・ベルナール画廊にて個展。
- 1992 スペイン・マドリッドで心臓発作のため死去。

ベーコンは初期の段階から「人間とは何か」「汝自身を知れ」という問題を自問自答してきた画家であった。人間の存在の危機をもたらす時代において、ベーコンの人間探求は、肉体の観察を中心に進められてきた。自己解放の衝動として肉の奥に隠れる内臓や骨など人体の内側

に潜むものを露出させ、肉体の自己解放を促す。内と外の区別は否定され、人体は輪郭を失い混沌とした生命の原形質へと変容していく。「直視すべきは、我々自身の現実の姿なのだ。」とも言い、その他の視点として「叫び声」「沈黙の世界」がある。それは絶叫のあとの深い沈黙の世界が、すなわち自己解放のあとの静かな満足感が絵画の穏やかさとなって表現されている。

ベーコンが1945年にロンドンで「磔刑のための三つの習作」を初めて発表したとき、この作品はその完成度によりセンセーションを巻き起こした。1936年ロンドンで大規模なシュールリアリズム展が開催されたが、彼の作品はそれ程シュールリアリズム的ではないという理由で出品を拒否された。以来ベーコンは模索期の作品を否認し破棄してしまった。1944年に「磔刑のための三つの習作」に取り組み始めたときは、画家として全く新しい歩みを開始していたのである。これらの作品からは喉の底から叫び声が聞こえて来るようだと言われた。それは彼の個人的体験と深く結び付いていると考えられる。十代の頃にプッサンの「幼児の虐殺」に描かれた叫ぶ人物像から強い印象を受け、さらに映画「戦艦ポチョムキン」で悲鳴をあげる乳母の顔に深い感銘を覚えたということの反映でもあろう。彼の絵はこの例のように、他の画家と違ってイメージを崩壊させ、消滅させようとする瞬間の出来事の証言者かのようなのであるのは、彼の絵画がその始めに写真を源としているからであろう。

彼の登場は、最初から人々を興奮させた、というのは彼の絵が同時代の戦争、飢え、強制収容所での大量殺人といった体験の満ちた局面を反映していると思われたからである。生涯を通じて恐怖、苦悩といったテーマを描き続けた。この特徴は、円熟期の作品1962年の「磔刑のための三つの習作」にもはっきりと姿を現している。これは17年前の「三幅対」に使用された題材によるもので、いっそう残忍な表現となって甦っている。彼は「人々は物語や感覚的高揚が、ぎりぎりの基本的状態にまで切り詰められ、圧縮されていることを好むものだ。それが、僕たち友人にもそうあってもらいたいと望む方法じゃないかな。余計な水増しなどしない方がずっと巧いものだ。」と語っている。

ベーコンは、ものごとの本質を画家としての職業的な方法で追求している。それも先入観なしに眺めると、作品の多くは受難のレトリックから成り立っていることに気付く。しかもこのレトリックは描かれている題材によって、いつも正当化されるとは限らないのである。ベーコンの絵が大衆を驚かせたのは、画家の誰もが受け入れられる普遍的な記号によって語っているためであった。多くの人々は、その絵が自分たちを取り巻く荒廃した世界に適切なかたちを与えたものとして受け取った。その後、画家としてのベーコンの歩みは一層孤立化を深めるように進む。そればかりか、孤立した状況はほとんど閉所恐怖症的なまでに特殊で個人的なものとなっていった。しかしベーコンは何故これほどまでに人間存在の悍ましさを描かねばならなかったのか？豊かな色彩と重厚なマチエールの奥深く、人間心理の闇に分け入らねばならなかったのだろうか？これが彼の見た人間の存在そのものの意味であり、汝自身の姿そのものであったのであろう。

3) ジャスパー・ジョーンズ JASPER JOHNS

《プロフィール》

1930-46 1930年5月15日、ジョージア州オーガスタにて、ジャスパー・ジョーンズ・ジュニア誕生。両親離婚後、幼年時代を祖父母や叔父、叔母と共にサウス・カロライナ州アレンデイルで過ごす。3年生を終えた後、サウス・カロライナ州コロンビアに行って、母と暮らす。4年生の時にはサウス・カロライナ州の“ザ・コーナー”と

- 呼ばれる小さなコミュニティに入り、そこで一教室の学校の先生をしていた叔父とともに6年間を過ごす。サウス・カロライナ州のサマターで高校を終える。そこで母親、継父、二人の義兄弟と暮らしていた。
- 1947-48 サウス・カロライナ大学に3学期間通う。
- 1949-51 ニューヨークの商業美術学校に2学期間通う。奨学金を受けていたが、彼の作品はそれに値しないとされて断たれ、美術学校をやめる。メッセンジャー・ボーイや発送係として働き、その後徴兵されて2年間陸軍に入る。
- 1952 ニューヨークに戻る。復員兵援護法によってニューYork、ブロンクスのハンター・カレッジに入学する。授業に一日出ただけで退学。
- 1954 ラウシェンバーグ、ジョン・ケージと出会う。
ラウシェンバーグと共にボンウイト。テラーやティファニーのためのジーン・ムーアのウィンドーディスプレイの仕事をフリーで行う。コラージュとドローイングを制作。「旗」の絵を始める。
- 1955 「白い旗」および「標的」の絵である「4つの顔のある標的」「石膏の型のある標的」「数字」の絵の最初の4点、1、2、5、7を制作。
- 1956-57 最初のアルファベット絵画「灰色のアルファベット」を制作。オブジェを伴った絵画を制作。
- 1958 1月ニューヨークで初の個展。「旗」「標的」「数字」の作品が出品される。
「電球I」「懐中電灯」など最初の彫刻作品を造る。
第29回ヴェネチア・ビエンナーレに出品。
ピッツバーグ・ビエンナーレ、現代絵画彫刻国際展に出品し、国際賞を獲得。
- 1960 「標的」について「0から9の重層」のリトグラフを制作。
- 1961 哲学者ルードヴィヒ・ウィトゲンシュタインの著作の英訳本を手に入る限り読む。
『論理哲学論考』『ノートブックス』『哲学探求』他
- 1964 第32回ヴェネチア・ビエンナーレに参加。
- 1988 ヴェネチア・ビエンナーレ国際大賞を受賞。アメリカ芸術文学アカデミー会員に選ばれる。

アメリカジョージア州オーガスタに生れ、両親の離婚後、幼少時代を祖父母や叔父、叔母と共に過ごした。小学校4年生からは母親と共にコロンビアに移り住んだ。ニューヨークの美大中退後、1954年ロバート・ラウシェンバーグに出会いティファニーのためのウィンドー・ディスプレイの仕事を共に行った。ジョーンズの経歴は、ロバート・ラウシェンバーグの経歴と多くの共通点があった。ニューヨークのスタジオを共有していたことは、二人が共同して行ったことの展開の中で決定的に重要なことであった。ラウシェンバーグもジョーンズも現実とは別の位置に関心を抱いていた。「私の関心は、事物が以前そうあったものではないということに、今あるものも別のものになっていくということに、私たちが事物を正確に同一化するという瞬間に、そしてその瞬間が過ぎ去っていくということに、事物を見たり、語ったり、そのように過ぎさらせていくあらゆる瞬間に向っている。」と言うように。

アッサンプラージュは、ジョーンズの兵器庫の重要な部分であり、作品には大衆的で都会的な構成物が見られた。彼の作品にはアイコンのような性格があったり、ロスコのような作家と、他方でリキテンスタインやアンディ・ウォーホルといったポップアートの作家たちとを結びつ

ける要因もあった。彼のシリーズの中でも1950年代中頃に、アメリカ国旗をイメージして製作のテーマとして利用した。誰もが見慣れた模様が正面向きに表されているので、観賞者は本物の旗と「芸術」として置かれているものの間に横たわる相違がいったい何なのか、自問自答しなければならなくなる。何故、ジョーンズはアメリカ国旗を選んだのだろうか。「精神がすでに認識している事物を自ら図像として選んだのだ。」ジョーンズ自身は語っている。つまり「芸術作品の意味は事物の使い方によって決定される。ひとたび大衆に与えられたなら、観客の絵の使い方によって決定されてしまうのである。」という考えに基づくものである。一対のピール缶彫刻でも同様な表現手法となり得るのである。

ジョーンズは、その形態、色彩、表面の美しさによって豊かな視覚的喜びを与えながら、幾重にも積み重なった層によって観客を悩ませる作品を作り出してきた。絵画、彫刻、版画を制作する多彩な技術を駆使し、またそこに輝かしい変革をもたらすことによって、彼は美術がどんなものでありうるかを再提示したのである。

ジョーンズは自分の主要な関心事である新しいアイデアを参照しつつ、初期の作品における対象の使い方にも遡っていった。彼は連続して仕事をするのではなく、対象やイメージを何回も“再生する”という方法なのである。彼は、「ひとりの芸術家はわずかなアイデアしかもてない。」と言う。そしてその人の及ぶ範囲というのは、その人の興味と想像力、それに情熱によって限定されてしまう。でもそうした限界など気にせずに、私はひとつのイメージを別の媒体で反復して、そのふたつ、つまりイメージと媒体との間の作用を観察してみたいのだ。」とも言うのである。また、「私は個人を示唆するものより、世界を示唆するもののほうに惹かれる。私は判断より、存在しているものの方に惹かれる。一番ありきたりの事物、一番ありきたりの物事、こうしたものこそ判断ぬきに扱えるものだと思います。それは私には、美学的なヒエラルキを含まない明快な事実として存在しているように見えるのだ。」と言い、「旗」と「標的」の相対的な中立性、芸術の外部に出典を持つ認知は、偶像破壊的意味をもっていた。それは批評の思考に断絶をもたらし、グリーンバーグでさえこう書いている。「再現やイリュージョンのために用いられてきたものをすべて、それ自体のためにのみ用いること、それが抽象だ。ふつう抽象あるいは装飾を暗示しているすべてのもの一平面性、むき出しの輪郭、オール・オーバー、シンメトリカルなデザインなどが、再現のために奉仕しているのである。」

ジョーンズやラウシェンバーグがやったのは、美術の世界からある時はポピュラー文化、またある時は一般的文化から素材やオブジェをとってきて、それを芸術の中で使うことを可能にしたことであり、それらを媒体にして、芸術がそこに内在するようにしたのである。彼らは世界を表象しようとするわけでもなく、また自分たちの感情に対応する視覚的等価物を作り出そうとするわけでもない。むしろ特定の美学上の問題を複雑かつ難解に再提示したのである。それぞれのモチーフは彼に対してはまたそれを見る者に対しても複雑な意味を担っている。それらの意味は特殊記号であり、それは様々なアイデアについての鋭く謎めいた信号を発しているが、そうしたアイデアはようやく最近になって芸術の主題にふさわしいものと考えられるようになったのである。

4) ジャンフランコ・フェレ GIANFRANCO FERRÉ

《プロフィール》

1944 イタリアのルガーノに生まれる。父は工場経営者。裕福な家庭に育つ。

1967 ミラノ工科大学の建築学科を優秀な成績で卒業。ウォルター・アルビーニの装身具

- をデザインするほか、アクセサリーデザインも手掛ける。
- 1970 フリーのデザイナーとなり、ラガーフェルド、フィオルッチのジュエリーデザインをする。
- 1975-76 スポーツウェア、アウターウェアのデザインを始める。
- 1978 GIANFRANCO FERRÉ 社を設立。イタリア、プレタポルテ界に進出。1982 ベストコレクション「ロッキオドーロ賞」受賞 '82、'83、'84。
- 1986 ALTA MODA デビュー オートクチュール界へ進出。
- 1989-96 パリの「DIOR」のデザイナーを勤める。「デ・ドール賞」受賞 '89。

彼の祖父は当時自動車のエンジニア、父は工場経営者という裕福で満たされた家庭環境に育ち、銀食器で食事を取り、プレスの利いた服、糊の利いたシャツが欠かせないような少年時代を過ごした。1967年ミラノ工科大学の建築学科に入学し、建築家の資格を取り優秀な成績で卒業したが、ふとしたきっかけからモードの世界を目指すこととなった。イタリアのファッション企業に入社し、派遣先のインドに駐在した後、スポーツウェア、アウターウェアのデザイン製作を始め、1978年 GIANFRANCO FERRÉ 社を設立することとなった。その頃から COLLECTION がフィレンツェからミラノへ移る。1982年にはベストコレクションに選ばれ、'82、'83、'84にはロッキオドーロ賞を受賞。次いで1986年 ALTA MODA にデビューしオートクチュール界へ入る。パリのクリスチャン・ディオール社のデザイナーとして就任した時には、伝統を重んじるフランスの代表的メゾンのデザインをイタリア人に任せるといった異例の起用は、世界に衝撃を与えた。1996年秋冬 COLLECTION まで続ける事となる。その間1989年にはパリのオートクチュール・コレクションで、最も創造的で且つエレガントなコレクションを発表したデザイナーに授与される「金の指貫賞」(デ・ドール賞)を受賞したことはこれも異例のことであり、世界に又々一大センセーションを巻き起こしたのである。二十年を振り返って「私は、その歴史のなかで創作活動にも様々な節目があった。ただ私の作品製作の基本にあったのは、芸術的表現における厳密さを究めた美しいフォルム(ライン)と、だれにも真似のできないノーブルな豪華さであった。」と言っている。彼自身ディオールでの経験と体験は彼自身の内面にあった創作意欲を最大限自由に表現する上で貴重な時期であったろう。彼の住む家はミラノから北西に車で一時間ほどの LEGNNO にある。それは幼年期祖父と共に住んでいた家をできる限り手を加えず、幼い頃過ごした雰囲気や精神的に豊潤な味わいのイメージを忠実に残して改築した建物である。彼自身の人生を通して巡り会った様々な文化もこの家には色濃く構成されている。例えばヨーロッパの装飾品であったり、インドや東洋で出会った工芸品など、彼自身の情熱と愛情で集めた美術工芸品の数々、つまり彼の歴史そのものと生家の思い出をバランス良く融合させた訳である。そこに思索する書齋があり、デッサンを描く机があり、新聞を読むソファがあると言った具合であり、最も幸せを感じリラックスできる空間で彼の創作が練られていることが理解できる。彼自身、自分の事を本物の芸術家であると確信していたようで、自らの力によって創作し、自らの判断で人生のキャリアを構築してきた。今の歳になっても目標を達成できたとは思っておらず、本当の創作者は常に小さな存在として真撃に見つめるものである。過去二十年の経験を自我自賛している訳でなく、過去を振り返るのではなく次ぎに来る二十年を思索しているのが彼の姿勢である。彼は「モードの世界においてもある特定の時代にしか通用しない一過性の流行というものが大嫌いだ。本当のクオリティーとは普遍的なものであり、永遠に作品の内に残り続けるものだ。今この瞬間に美

しく創作できた物は、三十年後、五十年後であっても輝き続けるものである。私の審美眼に叶うものは、本物のクオリティーを持った上質の物である。」と述べ、創作物の価値、彼の作品の根底に流れる普遍的芸術論は恒久性を帯びたものだと言っている。「質の良さを追求すればやはりクラシックな作品に行き着いてしまう、がしかし私はその中に斬新さや遊び心と言った夢のある世界を付加させていきたい。クラシックな風格を損なわず、時代が求める新鮮さを調和させるのが私の様式である。」と言い、表現意味部と表現作用部と言う記号論を踏まえた上で特上のレトリックを生み出すと言った姿勢を示している。又モードを完全に芸術の世界で捕らえ、真実なる人間存在の意味を問い続けるモードの記号論に則った上で世界大衆の希求する精神文化の再生を果たしていると言えるのではないか。

彼のモードの世界を要約すると、トレンドと言う言葉の持つ一過性の流行や、時代から影響された創作ではない。彼がモードをデザインするとき、その時代の流行を超越し、永い時流にたえる本物の贅沢さが追求される。それはデザイナーの発想と言うよりも彼がかつて志した建築家としてのアプローチに近い。彼の建築学的体系によって相反する記号を持つ異なった素材をその配分と構成により、強固な記号として表現している。この大胆な異記号の構築と調和は特異なレトリックを持つ芸術として彼の世界が造られている。Ferré がその厳密さと純粋な喜びを持って制作へと向かうとき素材（布地）は完璧な立体的フォルムとなり、美しく贅沢な Ferré のモードへと形を変えていく訳である。

結 語

建築家、画家、デザイナーを取り上げ、それぞれのアーティストの青少年期の姿、制作以前の思考形態、制作の糸口、作品の意味等、視覚造形芸術における美学的意識上の観点について具体的に述べた通りである。例えば、コルビジェは、青年期より大自然の生命そのものと常に向かい会い、その真理を「再構成する」という姿勢は最後まで、その建築、絵画、彫刻、デザインの作品に見られるように創作活動において力強く衰えるところを知らなかった。又二十世紀の創造活動の道具となった「黄金尺」の発明者でもあった。ペーコンは、彼自身の生命と常に対面し、生の証を記号化する行為そのものの連続であり、人間存在の極限的解答として赤裸々に表現した。ジョーンズは、情報と流通の加速度的展開を示す現代社会の中で、誰もが認識しているつものものを取り上げ既成の美学上の概念を逆に捕らえ、世界を複雑かつ難解なものとして再提示したのである。フェレは、モードを芸術として捕らえ、上流階級の満ちた環境の中から誰にも真似ることの出来ない心の豊潤さと豪華の極みの中から洗練された内側の美学が創作の記号性とレトリックを不動のものとしている。

この様にアーティストたちにおける創造活動の上で諸々の観点、論点において、つまり人間と創造の間に横たわる共通する美学上の問題意識、汎世界的問題意識があることが理解される。これらの事柄によって鑑賞者が視覚造形芸術と向かい合うときの姿勢（受け入れる態勢）が非常に重要な課題であることが認知される。これは一貫教育機関を通して大切な教育問題が関わって来る。「美」というもの、「視覚造形芸術」というものに対する現今の教育内容の見直しが計られることが急務ではないか。切迫した問題として提唱したいと思う。内容は前述したように記号化された作品を前にする以前の造形思考・国際的同時代的美意識・人間学的認識等の認識能力の向上であり、「考える眼」の育成にあると思われる。よって、この様な現今の芸術家、デザイナー、クリエイターを対象とした美学的・論理的解釈と研究は、継続的に必要不可欠で意義ある要因を孕んでいると考える。

参考文献

- 1) 北川剛一「人間と記号 (I)」 pp.223~231、名古屋女子大学紀要第22号、1976
- 2) 武藤三千夫他「西洋美学のエッセンス」 pp 133~147、ペリカン社、1987
- 3) Le CORBUSIER 「L'ART DECORATIF D'AUJOURD'HUI」 1924 前川国男訳「今日の装飾芸術」鹿島出版会、1966
- 4) Le CORBUSIER 「VERS UNE ARCHITECTURE」 1924 吉坂隆正訳「建築をめざして」1967 鹿島出版会、1957
- 5) Le CORBUSIER 「LE MODULOR」 1951 吉坂隆正訳「モジュール」美術出版社、1955
- 6) H R Rookmaaker 「Modern Art Death of a Culture」 1970 由水常訳「現代美術と文化の死滅」すぐ書房、1979
- 7) Richard Francis 「JASPER JOHNS」 1984 東野芳明他訳「ジャスパー・ジョーンズ」美術出版社、1996
- 8) Roland Barthes 「System de la Mode」 1967 佐藤信男訳「モードの体系」みすず出版、1994
- 9) Conde NAST 「FERRE」 Vogue、1993
- 10) 大沼淳「FASHION DICTIONARY」文化出版社、1992
- 11) 斉藤泰嘉「BT-44 追悼フランシスベーコン」美術出版社、1992
- 12) 今道友信「美学第1巻～第5巻」東京大学出版会、1991

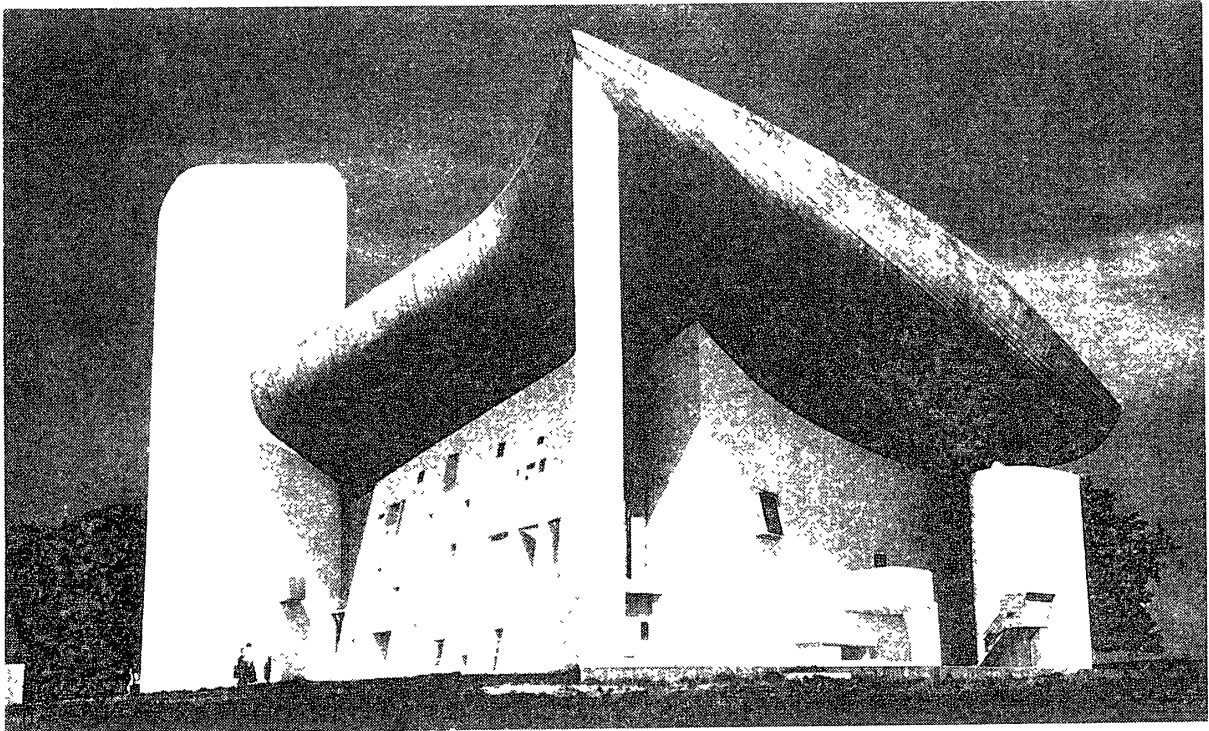


図1 LE CORBUSIER
〈La Chapelle de Ronchamp〉 1950-1954

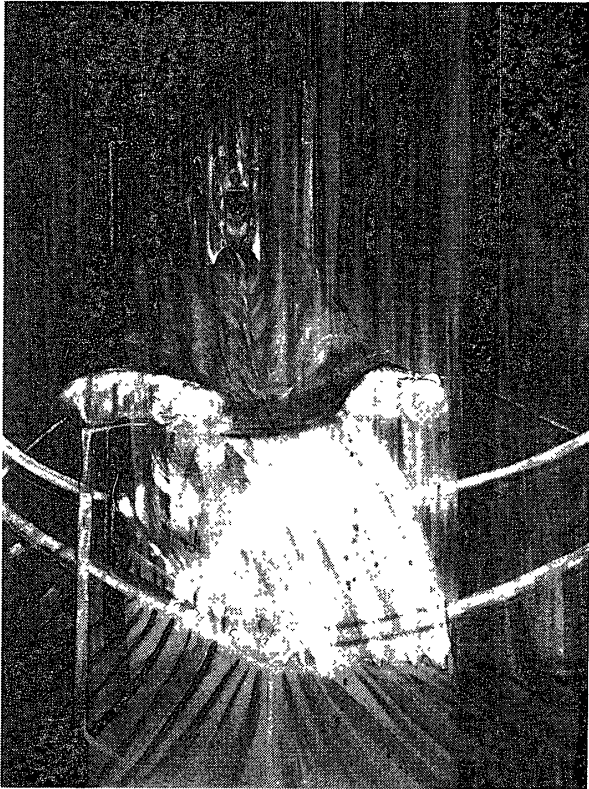


図 2 FRANCIS BACON
〈study after velazquez's portrait of pop innocent X〉 1953

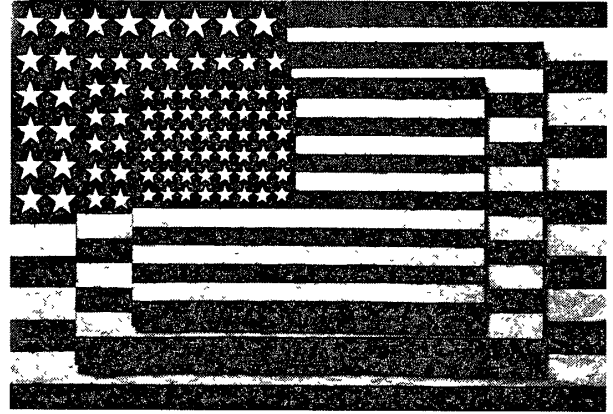


図 3 JASPERE JOHNS
〈three flags〉 1958



図 4 GIANFRANCO FERRÉ
〈oro〉〈fascino e scintillanti seduzioni〉 1992



図 5 GIANFRANCO FERRÉ
〈animals〉〈una sofisticata visione della natura〉 1989