

マレーヴィチ・カジミール・セヴォリノヴィチ

—— 絵画の極限を見た男 ——

齋 藤 鐵 心 (久男)

MALEWITSCH, Kasimir Seworinowitsch

—— Der Man , der die äußerste Grenze der Malerei schaute ——

SAITO Tesshin (Hisao)

Zusammenfassung

In dieser Arbeit konzentriere ich mich auf den Maler Malewitsch Kasimir Seworinowitsch, den man mit Fug und Recht als Gründer der modernen Malerei bezeichnen kann. Ich richte mein Augenmerk auf seine früheren Werke, die damalige Kunstbewegung und die sozialen Umstände, die ihn zweifellos beeinflusst haben. Durch mein eigenes Schaffen vollziehe ich seine Kunst nach, und ich begreife dabei, wie er die gegenstandslose Welt erschuf und somit den Suprematismus etablierte. Ferner werde ich versuchen, zu ergründen, wie revolutionär seine Kunst war und was sie zur modernen Malerei bis heute beigetragen hat. Ich möchte sodann versuchen, den Grund seines Abschieds vom Suprematismus zu beantworten, indem ich seine Werke nach dem Übergang Rußlands in die UdSSR begutachte.

はじめに

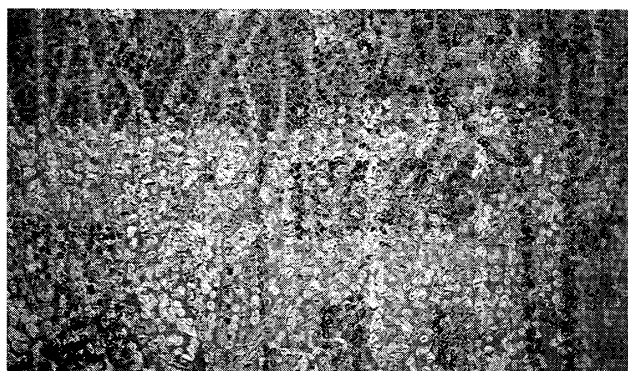
本稿では現代美術のもう一つの原点とも言える画家、マレーヴィチ、カジミール・セヴォリノヴィチに焦点を当て、彼の初期作品、彼が影響を受けたであろう当時の芸術運動、社会的背景等に注目しながら、如何にしてマレーヴィチが無対象の世界 (die gegenstandslose Welt) を創造し、絶対主義絵画理念 (Suprematismus) の確立を成し得たのか、私の追体験 (実技: Dessin) も加味して考察していく。又彼の芸術の何が革新的で、何を現代美術にもたらしたのかも探っていく。そして何故マレーヴィチが絶対主義絵画から離別したのかを、ロシアがソヴィエト社会主義連邦共和国に移行して以後のマレーヴィチの作品を検証して答を引き出していく。

I 吸収・消化の時代

マレーヴィチ (MALEWITSCH, Kasimir Sevorinowitsch¹ : 1878 年ロシア・キエフ近郊に生まれ, 1935 年レニングラードにて没) は幼少時代から素朴な芸術を愛する感性に恵まれて育った。16歳の時, 初めて油絵を描き, キエフの美術学校に入るが, まもなくクールスクに行きレーピン (REPIN, Ilya Efimovich 1884 ~ 1930)² の作品に触れ, 自然の再現から出発したという。1904年モスクワに出て造形学校の油絵科に入学する。そこで印象主義 (Impressionisme, 仏) と出会い, 1907年頃から印象主義作家として各地の展覧会に出品し始めている。彼の初期の作品を見てみると (図1, 図2) は印象主義, 後期印象主義 (Post-Impressionism) を良く学習した痕跡が見られ特に (図2) ではモネ (MONET, Culaude 1840 ~ 1926), 新印象主義 (Néo-Impressionisme, 仏) のスーラ (SEURAT, Georges 1859 ~ 1891), シニャック (SIGNAC, Paul 1863 ~ 1935) 等の影響が色濃く反映されている。その後フォービスム (Fauvisme, 仏), アール・ヌーボー (Art Nouveau, 仏), 等を取り込み, 当時の様々な「ロシア前衛グループ」³ に接触しながら, 彼らの主義主張を貪欲に吸収消化していく。



(図1)「春」1905-6年頃 Oil 33×66cm



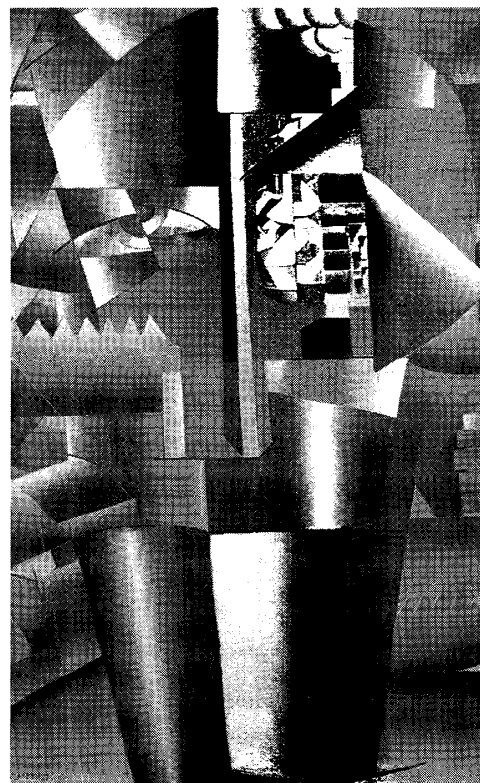
(図2)「風景」1906-7年頃 Oil 19.2×32 cm

だがマレーヴィチは新しい芸術の動きに注目しながらも農民や民衆にもテーマを求めている。これはマレーヴィチの資質的なものもあるが, 当時の前衛芸術家ゴンチャローヴァ (GONCHAROVA, Nataria Sergeevn 1881 ~ 1962)⁴, ラリオーノフ (LARIONOV, Mikhail Fedorovich 1882 ~ 1964)⁵ らの影響が大きく関与している。ロシアの美術は20世紀に入ると西ヨーロッパの新しい芸術運動が次々と流入し, 特に印象派以後の芸術的問題も, 西ヨーロッパと同じ次元で追及しようとしていた。これは当時フランスやドイツにて学びその地で活躍し始めた美術家達, カンディンスキー (KANDINSKY, Wassily 1866 ~ 1944), ヤウレンスキー (JAWLENSKY, Alexej von 1864 ~ 1941)⁶, シャガール (CHAGALL, Marc 1889 ~ 1985), スーティン (SOUTINE, Chaïm 1894 ~ 1943) からの情報もあったと推察される。しかしそれら新しい芸術の動きと平行してロシアのイコン, 民衆の木版画 (ルボーク) やブリミティヴ

なものへ注目しつつ抽象画を始めたグループ「青い薔薇」があった。このグループにゴンチャローヴァ、ラリオノフが属していた。1908年には「青い薔薇」グループの機関紙的存在の「金羊毛」の主催で第1回「フランス・ロシア美術展」がモスクワで開かれた。ロシア側からは「青い薔薇」グループが、フランス側からは、ドガ(DEGAS, Hilaire-Germain-Edgar 1834~1917)、ピサロ(PISSARRO, Kamille 1830~1903)、ルノワール(RENOIR, Pierre-Auguste 1841~1919)、シスレー(SISLEY, Alfred 1839~1899)、ロートレック(TOULOUSE-LAUTREC, Henri de 1864~1901)、セザンヌ(CÉZANNE, Paul 1839~1906)、ゴーガン(GAUGUIN, Paul 1871~1903)、ゴッホ(GOGH, Vincent Willem van 1853~1890)、ルオー(ROUAULT, Georges 1871~1958)、ボナール(BONNARD, Pierre 1867~1947)、ルドン(REDON, Odilon 1840~1916)らの作品が展示された。この展覧会をマレーヴィチは当然見ていただろうし大いに感化されたに違いない。1909年の第2回展にはブラック(BRAQUE, Georges 1882~1963)の立体主義的初期作品も展示された。ゴンチャローヴァ、ラリオノフらはグループ『ダイヤのジャック』⁷にも属していたが、1911年「ダイヤのジャック」は分裂、二人はよりプリミティヴ、よりロシア的なものを求め『ロバの尻尾』⁸グループを結成した。1912年「ロバの尻尾」グループは最初の展覧会をモスクワで開き、この時初めてマレーヴィチが参加、ゴンチャローヴァ、ラリオノフ、タトリン(TATLIN, Vladimir Evgrafovich 1885~1953)⁹という、20世紀前半のロシア美術でも主要な4人が集結し、マレーヴィチが自作をネオ・プリミティヴィスム(Néo-Primitivisme, 仏)と呼ぶ、農民、民衆を主題としたロシア・プリミティヴ絵画が結実を見るのである。(図3)



(図3) 「浴場の足療医」1911～1912年頃
グアッシュ 77.7×103cm

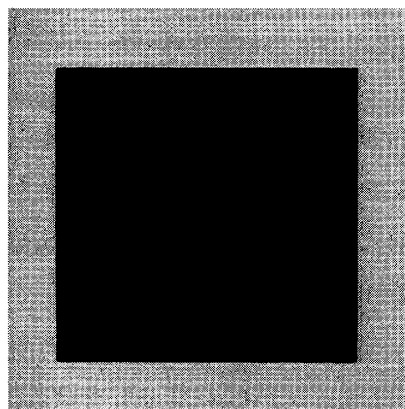


(図4) 「I.V.KUJUNの肖像」1913年
Oil 112×70 cm

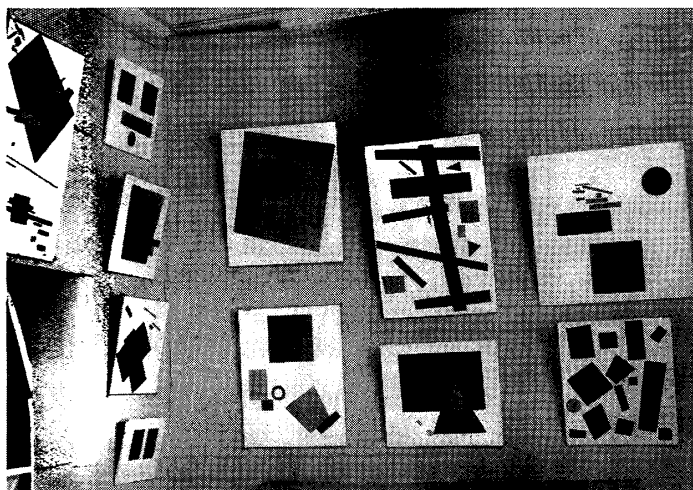
Ⅱ 独自の道へ

マレーヴィチの才能はこのネオ・プリミティヴ絵画にも飽き足らず、1912年頃にセザンヌの構成をより深く認識し、ピカソ (PICASSO, Pablo 1881～1973)、ブラックらによる立体主義 (Cubisme, 仏)、またレジェ (LEGER, Fernand 1881～1955) の技法を取り込み、マレーヴィチが立体未来主義 (Cubo-Futurism)¹⁰ と呼ぶ作品 (図4) 群を展開するに至った。彼は同時期にロシア未来派の詩人クルチョーヌイフ (KRUCHYONĬH, Aleksey Eliseevich 1886～1968)¹¹ と出会っている。二人は絵画と言語の違いはあるものの思考や方法論に共通項を見出し急速に接近していった。マレーヴィチが自作に立体未来主義と名付けた経緯もそこにある。そしてペテルブルグの前衛画家集団『青年同盟』¹² のリーダーであったマチューシン (MATIUSHIN, Mikhail Vasilievich 1861～1934)¹³ と知り合い、「青年同盟」とモスクワの『ギレア』¹⁴ グループが上演するオペラ「太陽の征服」(1913年12月ペテルブルグで上演されている) の舞台装置、衣装デザインを担当した。この舞台背景の幕のデザインは黒い単純な正方形で構成されている。だが後にこのデザインの基となったデッサンが重要な意味を持ち、絶対主義 (Suprematismus, 独) の確立に一步近づいていく。マレーヴィチは「自伝」¹⁵ の中で当時を振り返り、こう述べている「私の想像の総ては、純粋な織物を絶妙な技術で作り出す織匠に似ているが、ただ相違は、私が感情の欲求と、絵画以外の何物でないものから流れ出る形態を純粋な絵画の織物に与えようとしている点である。」又、「自然現象の外形から絵画的要素を開放し、私の絵画精神を対象の支配から開放する仕事。」そして「私は絵画が手段となることを決して望まない。ただそれ自体が内容である事を望む。」¹⁶ と。マレーヴィチが1915年5月マチューシンに宛てた手紙にも、オペラ「太陽の征服」で幕に用いたデッサンを同封し、「このデッサンは絵画に於いて大きな意味を持つ事になるでしょう。あの時は無意識に創ったものが、いま驚くべき成果をもたらしているのです。」¹⁷ と書いている。この事実によりマレーヴィチは立体未来主義を離れ、彼の目指した無対象の世界 (die gegenstandslose Welt, 独)、絶対主義絵画の領域に確実に足を踏み入れたのだ。(図5) は恐らくオペラの幕のデッサンを基に制作されたと思われる。

19世紀末から20世紀初頭にかけてロシアでは、物理、科学、哲学の分野で数多くの新しい理論や思想が興ってきた時期である。社会主義運動が興り、革命に突入していく流れの中で新しい何物かを創造する機運に満ち溢れていた。これら理論や思想をいち早く感知し、芸術領域でも具現化しようとしていたのが多岐にわたるロシア・前衛グループであり、それらのグループと接触することによりマレーヴィチが時代の動きに感化され、まったく新しい彼独自の芸術理論による創造を目指したのも当然といえよう。彼がモスクワで印象主義の画家から出発し、絶対主義絵画という空間を構築するまで僅か10年足らずのことである。



(図5)「黒い正方形」1913年
Oil 79.5 x 79.5 cm



(図6)「最後の未来派絵画展, 0, 10」のマレーヴィチの
展示室 会場風景 1915年

Ⅲ 無対象の世界・絶対主義絵画

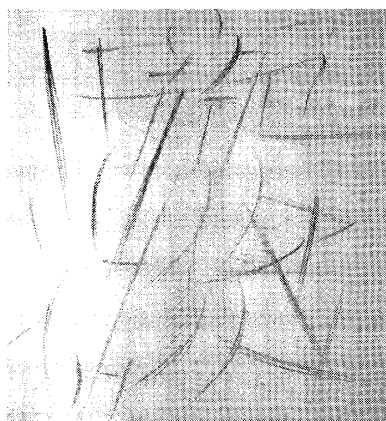
足早にマレーヴィチの軌跡を追ったが、ここからは彼が無対象の世界、絶対主義絵画を構築していく上で決定的な影響を受けた画家ピカソ、ブラックらの立体主義、又その源流となっているセザンヌの思考方法を実際に私が素描（デッサン：図A～M）し、彼が如何にして絶対主義絵画に到達したのかを検証していく。

通常の写実絵画制作ではモチーフを前に一視点からの作画方法によって画面構成、制作がなされる。ところがセザンヌによって美術史上初めて同一画面に、多視点から見たモチーフの在りようを定着する方法がとられた。画面に定着された空間は当然ねじれを生じる。だがこのねじれが実はよりリアルな空間として我われに迫ってくるのだ。我々は日常生活の中で殆ど総て多視点から見て事物を把握している。この事実を2次元の平面に持ち込んだのが、セザンヌなのだ。更にそれを立体主義としてより推進したのが、ピカソ、ブラックであった。マレーヴィチが当時の最先端のこの主義、運動を吸収し立体未来派を通り抜け、彼らの革新性を再度認識し得たのは、マレーヴィチの精神が既成のものに安住せず常に脱皮を試みていたからだ。数多くの作家が立体主義を模倣吸収し、それなりの作家として名を残している。しかしマレーヴィチが成し得た芸術が現代美術のもうひとつの起源として認知されている故は、立体主義とほぼ同時期に、立体主義を乗り越えてしまった所にあるのだ。あのピカソでさえも当時のマレーヴィチの次元まではいっていない。

— 実 技 (図A~M) —



(図A)



(図B)



(図C)

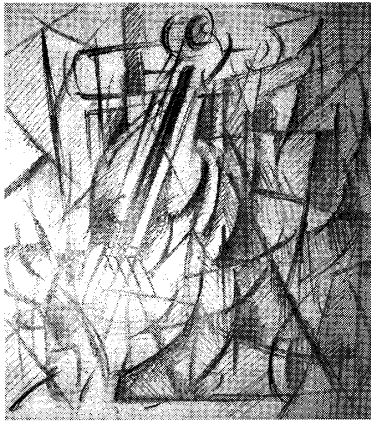
(図A) は実際のモチーフの写真。(図B) 以下は立体主義の構成原理に則りモチーフを解体, 再構成しながら描き進める。写実から入り, 自由に色, 形を追求する為には初期の分析的立体主義の方法論が適切と思われる。(図B) ではものの形に引きずられず, モチーフの構成的な線を画面の中に描いていく。(図C) では他方向からの視点も考慮し, ムーヴマン, バランス等を加味しながら作画していく。画面の分割が徐々に明快になってくる。

(図D) では, 片ぼかしの技法を取り入れ合成された対象の事物を画面の分割の中で構成していく。(図E) では画面の調子を整えながら修正を加え事物と全体のバランスを見ながら調和を図り, 面を途切れなく繋げ完成させていく。ここで気付くのは立体である事物の画面における平面化である。言い換えれば立体主義とは立体を立体のように描くことではなく, 視点の多様性とそれによって画面上に出現してくる事物の断面の平面化ということになる。マレーヴィチはこの平面化に大きく着目したのだ。

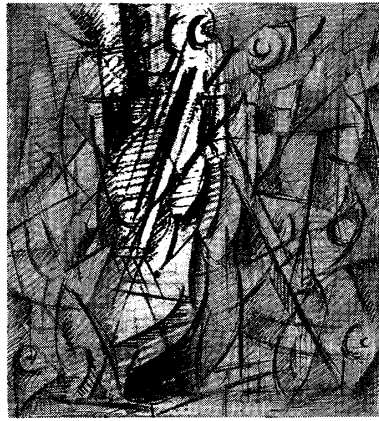
ここからマレーヴィチの作画方法によってデッサンをさらに進める。(図F) では(図E) をさらに整理し事物の断片の面を画面上で同一の平面上に置く。(図G) では完全にそれぞれの面を, 方向性を持たない面として捕らえ並列していく。(図H) では曲線も直線として処理していく。そして(図I) ではさらに個々の面を再構成し一応の終着をみる。ここまでの作画はモチーフを置いてのギリギリの作画である。最終的に画面に定着された形には事物の痕跡が微かながら残っている。だが(図I) のみを, もう一度注視すると画面に定着された正方形, 長方形や台形がそれぞれ独自の形として存在しているのを発見する。出発は事物を扱いどころにしていたが, 最終的に出てきた幾何学的形態は事物から離れ独立している。この発見こそがマレーヴィチのい

う無対象, 絶対主義絵画の重要なファクターとなっているのだ。彼は(図I) に出てきた個々の幾何学的な形はモチーフの事物とその形態にまったく作用されないで作画できることを知る。己の感覚によって形を選択し, 色彩を施し表象的な事物の表現の呪縛から開放された次

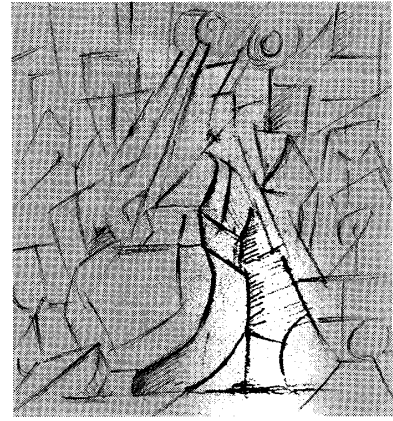
元での作画。これが彼の提唱した無対象、感覚を絶対視した絶対主義絵画の骨子である。当時この様な先鋭的な作画をした画家は他にはいなかった。カンディンスキーも抽象画の創始の一人と見なされているが、ここまで画面を簡素化し、事物に捉われず自己の感性のみによって形態、色彩を決定してそれを実践してはいない。



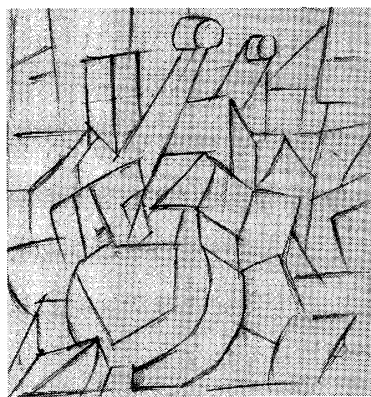
(図 D)



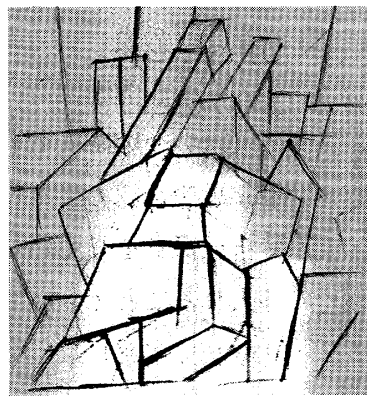
(図 E)



(図 F)



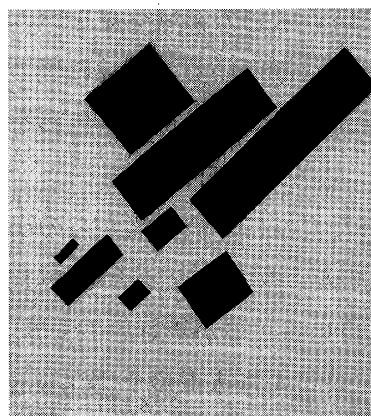
(図 G)



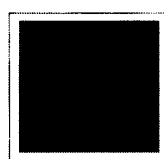
(図 H)



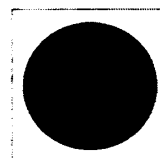
(図 I)



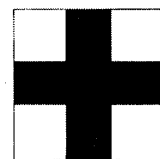
(図 J) マレーヴィチ：
「八つの長方形による
シュプレマティスム」1915年
Oil 57.5 × 48.5 cm



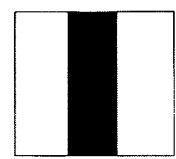
(図 J)



(図 K)



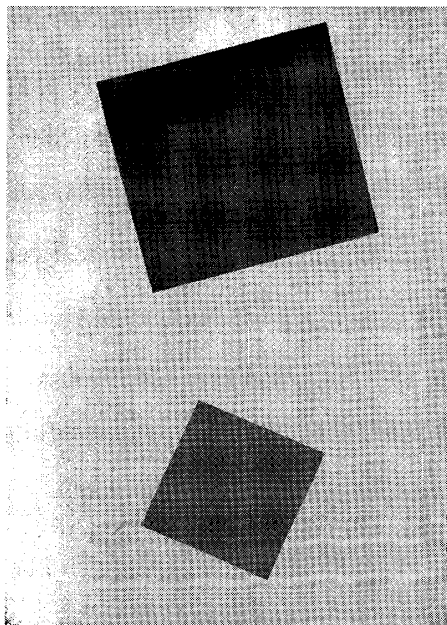
(図 L)



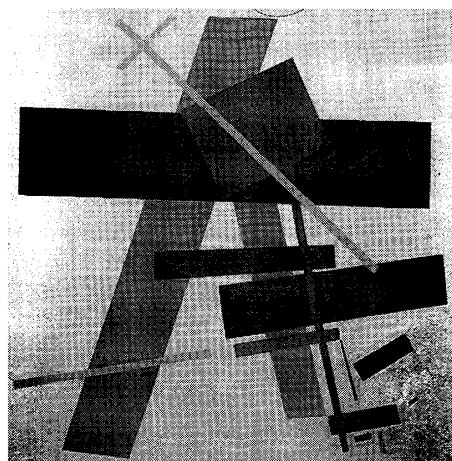
(図 M)

マレーヴィチは試行錯誤の結果、彼の基本形態ともいうべき正方形、そこから派生した円、十字形、長方形 (図J~M)¹⁸に行き着く。上記の幾何学形態は以前から存在していたし、マレーヴィチが特別に創造した形ではない。

しかし彼によって再度発見され命を吹き込まれ、一つの思想を与えられたのだ。造形をするという事は、具象にしろ抽象にしろ形態や色彩を決定していく時、その作家の努力に裏



(図8)「黒の四角形と赤の正方形」
1915年頃 Oil 82.7 × 58.3cm



(図9)「Suprematism」
1915年 Oil 80.5 × 81 cm

付けされ鍛え上げられた思想が存在するのだ。優れた造形的資質と、確固たる思想を持ちえるか否かが優れた造形作家として存在しえるかどうかなのだ。歴史的に見ても一つの優れた思想が共感者を呼び、時代の流れを変え、ついには時代を駕してしまうことは周知の事実だ。造形の世界もそれは同じだ。マレーヴィチはそれらを持ちえた数少ない造形作家なのだ。

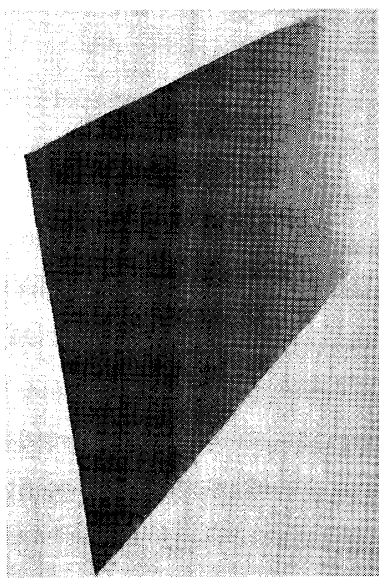
マレーヴィチは彼の著作「無対象の世界」の中でこう述べている。「私が1913年に芸術を対象的なバラストから解き放とうと死にもの狂いの努力で正方形の形に活路を求め、白地に黒の正方形しか描かれていない作品を発表した時、批評家も彼と一緒に世間もため息混じりにこう言ったものだ。〈私達が愛情を注いだものの全てが失われてしまった。〉」¹⁹

私達は砂漠にいる・・・。目前に在るのは白い地の上の黒い正方形だけだ！」¹⁹と。世間や眼力のない批評家はいつの時代でも保守的である。新しい感性や理論、思想も認めようとはしない。既成のぬくもりの中で自己保身をしている者にとって、外気の冷たさを受け入れることは到底できない。小さな源流が支流となりやがて本流になっていくのにはそれなりの苦痛を伴うものだ。マレーヴィチ自身も「表象の世界の再現を放棄した時、恐怖に近い脅えのようなもので胸がふさがった。」²⁰と記している。前人未到の領域へ足を踏み入れることは大いなる勇気と決断がいる。白地に黒の四角形(図5)は無味乾燥砂漠ではなく、形態、色彩を

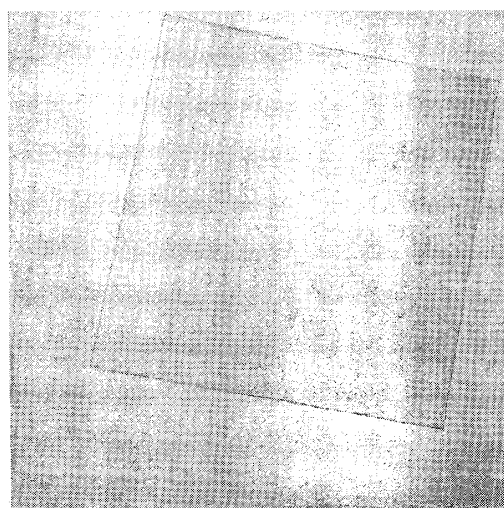
無の地点へ還元し、白の余白は宇宙の空間をキャンバスに定着しようとしたのだ。

我々の宇宙がまったく無の世界からビッグバンにより創造されたように、彼は無からの出発を試み、必要最小限の色彩形態で絵画空間を構築しようとしたのだ。マレーヴィチは「感覚世界の斬新で直接的な表現が成立したのである」²¹とも同書に記している。彼が無対象の世界、絶対主義絵画を試行錯誤の上、構築し世に問うたのは1915年の「最後の未来派展」(図6)と見て良い。ここに既成の絵画理念とはまったく違う絵画が出現したのだ。一見するとデザインをしているようにも思えるが、実際の絵を見てみると。デザインとはまったく違うことを知らされる。本稿でも白黒でしかも小さな画面で紹介しているので彼の本質を理解するのはかなり難しい。しかしそれでも敢えて載せたのはマレーヴィチの絵画空間を創造していく苦

悩を知ってほしいからなのだ。白と黒の絵画に引き続き彼は徐々に色彩を用い(図7)では八つの長方形が赤の色で処理されるところまで来た。それ以降(図9)では黄色, 青, 赤, 三原色とグレーが出てきている。色彩も基本的な色から出発している。それは彼の絶対主義絵画を色に於いても実証しようとしているのだ。彼の作品は黒の時代(習作を含め1913~1915年頃まで), 色彩の時代(1916~1917年頃), そして又, 全てを無に還元していく白の時代(1918年頃)に分けられる。



(図10) 「シュプレマティズム」
(白の上の黄色い四角形)
1917~1918年頃 Oil 105×70.5 cm



(図11) 「シュプレマティスト・コンポジション」
(白い上の白い正方形)
1918年 Oil 79.4×79.4 cm

マレーヴィチは1917年から1918年にかけて一度出て来た色彩を, 又無に還元し始めている(図10)。絵画に於いては形も見る側の感性を揺さぶるが, 色彩はそれ以上に見る側の琴線に直接触れる。時として作家が意図している以上の振動を与えることがある。そのことを作家は余り望まない。何故なら作家の意図したものと違う観念や概念を見る側に持たれてしまう恐れもあるからだ。マレーヴィチが意図した絶対主義絵画の本質はやはり無であり, 色彩までも無に還元することにあつたのではなかろうか。彼の図録や実際の作品を見ると, かなりの色彩画家として成り立つ, 優れた色感を有している。それを抑えに抑えて白の世界に突入したのだ(図11)。この(図11)も無理を承知で掲載したが, 白地に白という色調も明度も極めて近く, それによって白地に描かれた正方形もかろうじて形を認識できる程度だ。もうこれは絵画として成り立つギリギリの限界なのだ。全てが無であることを描く行為を通して表現することは不可能に近い。それは描かれ, 色を施すことによってそこに作家の有機的な感性が定着するからだ。感性を押し殺し無機的な絵画に仕立ててもそれは同じだ。無を表現するなら何も描かない方が良くはないか。しかし描かなければ絵画として成り立たないのも一つの事実だ。マレーヴィチは絵画を成立させる限界を突き詰めていったのだ。恐らくあらゆる画家の中で現在も含めこの絵画の極限を垣間見たのはマレーヴィチ一人であろう。

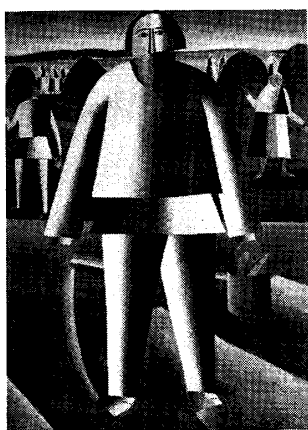
(いや実はもう一人いるのだが、その作家は自殺している。彼については本稿では割愛する)。マレーヴィチは(図10)、(図11)によって自身の構築した無対象の世界、絶対主義絵画の傑作をキャンバスに定着することができたのだ。(図10)の絵はアムステルダム市立美術館に、(図11)の絵はニューヨークのモダン・アート・ミュージアムにある。そして20世紀初頭の先鋭的な作品として今も異彩を放っている。

Ⅳ 現代美術への影響

マレーヴィチの提唱した絶対主義絵画は彼一人のものではなく、当時の多くのロシア作家が絶対主義絵画に賛同し作品を残している。1915～1916年ごろにはポポヴァ(POPOVA, Liubov 1889～1924)、ローザノヴァ(ROZANOVA, Olga 1886～1918)、クリュン(KULIUN, Ivan 1873～1942)、らによってグループ「シュプレムス」が結成され、絶対主義作品を制作している。だが、マレーヴィチの様に時代を超え影響を与える作品は残していない。その意味でマレーヴィチは孤高であった。安易な賛同者はいずれ行き詰まりを感じ絶対主義から離れて行く。上記の作家たちがそうだとは言わぬが作品に於いても、絵画理念に於いてもマレーヴィチを凌駕してはいない。優れた才能を持った作家の作品、理念を理解するのはやはり優れた才能を待つしかない。優れた才能は先達の才能見出し、さらに自己の作品に於いて新たな展開を見せるものだ。戦後(第二次大戦後)アメリカ抽象表現主義が隆盛を極め1960年代に入りそこから脱却しようとする作家達にロシアのアバンギャルド芸術、中でもマレーヴィチやタトリンの作品や理念に注目が集まった。ここではマレーヴィチに絞って話を進めるが、評論家ドナルド・カーシャンによれば、真にマレーヴィチの理念を自分のものとしたのは、究極的な黒の絵画のラインハート(REINHARDT, Ad 1913～1967)、動く彫刻のティンゲリー(仏)(TINGUELY, Jean 1925～1991)、であるとしている。しかし彼らだけには限定できない。評論家モリス・タックマンは彫刻家リッキー、ジョージ(RICKY, George 1907～)ジャド、ドナルド(JUDD, Donald 1928～1994)、他にアンドレ、カール(ANDRE, Carl 1935～)、セラ、リチャード(SERRA, Richard 1939～)、ステラ、フランク(STELLA, Frank 1936～)をマレーヴィチから影響を受けた作家として挙げている。私はこの中でステラに注目したい。ステラは(図11)の作品に「ひとつの見紛うことなき里程標」、「ひとつの氷山」とタックマンとの対話の中で賛辞を惜しまない。ステラはマレーヴィチの絶対主義絵画を最も良く理解した一人ではないだろうか。ステラの仕事はミニマル・アート(Minimal Art)を先取りしているとよく言われる。その通りであろう。しかしステラの陰にあるマレーヴィチも見落としてはならないのだ。ミニマル・アートと絶対主義は関係ないとカーシャンの指摘は的を得ているのだろうか？抽象表現主義の対極として出てきたミニマル・アートは立体作品にその名を付されることが多いが、基本的理念は現実の再現を拒絶するということである。これは遠く、ステラを越えマレーヴィチの理念の一断面に繋がっているのではないか。典型的なミニマ

ル・アートの作家としてルウィット, ソル (LEWITT, Sol 1928 ~) がいる。ルウィットのことはここでは語らないが, ミニマル・アートはコンセプチュアル・アート (Conceptual Art) へと道を開いて行くのだ (ミニマル・アートの源流をデュシャン: DUCHAMP, Marcel, 仏, とする説もある)。コンセプチュアル・アートとは提示された作品の背後にある概念を重要視している。美術作品であるからして概念のみで成立はしない。作品自体も十分鑑賞に堪え得なければならない。作家としてはコサース, ジョゼフ (KOSUTH, Joseph 1945 ~), ハーケ, ハンス (独) (HAACKE, Hans 1936 ~), ビュラン, ダニエル (仏) (BUREN, Daniel 1938 ~), ロング, リチャード (英) (LONG, Richard 1945 ~), 日本人の河原温 (1933 ~), 荒川修作 (1936 ~) らもいる。そしてフルクサス²²のボイス, ヨーゼフ (独) (BEUYS, Joseph 1912 ~ 1986), 又マレーヴィチから多くを学んだというリヒター, ゲハルト (独) (RICHTER, Gerhard 1932 ~) もいる。マレーヴィチは1920年~1923年頃にかけて建築にも触手を伸ばしている。余り実用的ではないが量感豊かなその建築プランはフランク・ロイド・ライト (WRIGHT, Frank Lloyd 1867 ~ 1959) がそのイメージを活用している。ではマレーヴィチが現代美術にもたらしたものとはなにか? それは造形美術が美術として成り立つ必要最小限の条件は何かという問いだ。恐らく20世紀造形美術の歴史に於いても, 21世紀に出現してくる新たな造形美術に於いても彼のこの問題提起は本質を突いている。マレーヴィチは自己の成し得た革新的な, 理念と作画によって現在に於いてもその問いを発信し続けているのだ。

おわりに



(図12)「草刈り場で」1933年
Oil 85.8 × 65.6cm

マレーヴィチが何故, 絶対主義絵画から離れて行かざるを得なかったのかを考察し纏めとしよう。ロシア革命 (1917年) を経てソ連に移行してもマレーヴィチを含めアバンギャルドの運動は当初, ソ連当局に受け入れられた。だが当局は1920年前後から既にアバンギャルド芸術に対する政治的締め付けを始めている。(図11)の作品は革命直後の1918年制作である。1919年12月マレーヴィチは「印象主義からシュプレマティズムまで」と題して個展を開いている。この時彼は絵画運動としてのシュプレマティズムが終了した事を宣言した。(水野忠夫著「ロシア・アバンギャルド」絵画の死の実践より)。何故だろう? マレーヴィチは芸術を実用的な目的に応用することには同意出来な

かった。革命直後の熱気の中で生産主義者や構成主義者とは道を同じくしなくなかったのだ。巷でよく言われるように (図11) 以後自閉的になり絶対主義絵画が制作出来なくなったのではない。ソ連という国家の中で生きるのには絶対主義絵画を捨てざるを得なかったのだ。当局から退廃芸術とあからさまに攻撃を受ける前に自ら絶対主義絵画を棄て去ったのだ。それ



(図13)「芸術家の妻」
Natalijaa, Mancenko」
1933年 Oil 67.5 × 56cm

によって彼は1919年～1922年はヴィテヴスクの美術学校で教鞭を取り、1925年には国立芸術文化研究所の責任者になっている。皮肉な事にソ連以外の国ポーランド(ワルシャワ)、ドイツ(ベルリン)(デッサウ)ではマレーヴィチの回顧展が1927年に開かれている。

又同年ドイツのバウハウス叢書には「無対象の世界」が加えられた。ソ連国内では当局によって彼の絶対主義絵画が闇の中に隠蔽され始めた時にである。マレーヴィチはこの回顧展の時ポーランド、ドイツに出かけているがソ連当局に強制的に連れ戻されている。1928年頃からは又農民の絵を描き始め(図12)

その後プチブル的な作品であるとの理由で2ヶ月間投獄され、(図13)の晩年に至る頃の肖像画の作風になる。マレーヴィチはソ連という社会主義体制の中で自己の絶対主義絵画の更なる進展は望めなかった。亡命も果せなかった。西側にあるマレーヴィチの作品数は彼の全作品数の三分の一という。新生ロシアになっても未だソ連時代の政治体制を受け継いでいる国である。何時になったら彼の全貌が我々の前に提示され、新たなマレーヴィチを発見できるのであろうか。

註

- ¹ マレーヴィチ：MALEWITSCH, Kasimir Seworinowitsch は独語表記, MALEVICH, Kazimir Severinovich は英語表記。本稿の題名, 要旨は独語表記とした。又, KasimirをKasimirと英語表記している書籍もある。
- ² レーピン：ロシアの画家, チュグーエフ生まれ。フィンランドのクオカラで没。ペテルブルグのアカデミーにて学ぶ。1860年代の革命的民主主義の影響のもとに, 当時のロシア社会の矛盾に満ちた現実を写実を通して描いた。「移動派」と呼ばれる若いグループに属し後にロシア写実主義運動を興した。又優れた肖像画家でもあり,「ムソルグスキー像」1881年,「トルストイ像」1887年等数多くある。革命後1900年にフィンランドのクオカラに亡命してから二度と帰国する事はなかった。(新潮世界美術辞典1631頁参照)。
- ³ ロシア前衛グループ：ロシア革命1917年前後(約20年間)に集中し, 絵画, 彫刻, 映画, 写真, デザイン, 建築, 音楽, 文学, 演劇等様々な分野で規制の運動を打ち破り, 新たな芸術運動を興そうとしたグループを指す。この時期の運動グループは当時世界的に見ても, 革新性を持っており, 後の20世紀芸術運動に多大な影響を与えている。革命直後当初は社会主義体制の中に組み入れられたが, 徐々に体制から退廃と見なされ終息離散していく。(The Oxford Companion to Art 1238頁より抜粋)。
- ⁴ ゴンチャローヴァ：モスクワ大学で哲学を学び, 1898年頃から彫刻を, 1904年頃から絵画を始める。学生時代からラリオーノフを終生の伴侶とし, 当時の前衛美術活動に積極的に参加, マレーヴィチ, 夫ラリオーノフと共にネオ・プリミティヴ絵画の発展に寄与している。又〈光線主義〉による秀作もある。(The Oxford Companion to Art 453頁より抜粋)。
- ⁵ ラリオーノフ：モスクワ絵画彫刻建築学院に学び, 印象派以後の動向を代表して〈金の羊〉展をリード。妻のゴンチャローヴァと共にプリミティヴ絵画を提唱したり, イタリア未来派の向こうを張り光線主義を

提唱したりした。20世紀初頭のロシア前衛の中でめまぐるしい活躍をした。(The Oxford Companion to Art 1176 頁より抜粋)。

- 6 ヤウレンスキー:モスクワのレーピンのもとで学び、1896 年ミュンヘンに出る。同地でカンディンスキーと知り合い、ミュンヘン新芸術家協会の設立メンバーとなる。1924年にはカンディンスキー、クレー、ファイニンガーらと共に「青の4人」というグループとして、ドイツ、アメリカ、で作品を展示している。(The Oxford Companion to Art 1145 頁参照)。
- 7 ダイアのジャック:コンチャロフスキー (Konchalovsky, Pietr 1876～1956), マシコフ (Mashkov, Ilya 1881～1944), レントウーロフ (Lentulov, Aristarkh 1882～1943) らは1911年「ダイアのジャック」グループを結成した。このグループは特にセザンヌ、フォーヴ、キュビズム、ドイツ表現派に注目し、1917年頃まで活動を続けた。民衆美術(民衆版画、玩具、刺繍等)に関心を持ち、それらを絵画に導入しネオ・プリミティヴ絵画を興した。しかし余りにもセザンヌに傾倒しすぎ、ゴンチャローヴァ、ラリオノフらがやめ、1911年分裂した。(世界美術大全集28, アバンギャルドの諸相, 新田喜代美編, 189頁～190頁参照)。
- 8 ロバの尻尾:ラリオノフ、ゴンチャローバらはより強くロシア民族遺産に題材を求め、プリティヴな絵画を追求した。1912年「ロバの尻尾」、1913年「標展」、1914年「No.4展」を開いた。マレーヴィチの参加もあり、この時期ネオ・プリミティヴ運動の最盛期を迎える。(世界美術大全集28, アバンギャルドの諸相, 新田喜代美編, 192 頁参照)。
- 9 タトリン:モスクワの美術学校に学ぶ。画家、デザイナー、建築家。ソヴィエト構成主義の創始者とされる。1913年パリのピカソのアトリエで日常の事物を取り込んだ構成的な作品を見て衝撃を受け絵画的レリーフ、構成としてのレリーフ、コーナー・レリーフを作成、彼は「素材の文化論」を押し出し、マレーヴィチのシュプレマティズムに対立する生産主義グループの旗頭になった。最も有名な作品としては、第3インターナショナルの為のモニュメントがある。(The Oxford Companion to Art 638～639 頁より抜粋)。
- 10 立体未来主義:(Cubo-Futurism) 20世紀ロシア美術における一動行。ロシア農民芸術を基調としプリミティヴ絵画にキュビズムを取り入れ表現した。立体未来主義とはマレーヴィチが「ロバの尻尾」と「標展」に出品した時、自作に適用した名称。(The Oxford Companion to Art 1187 頁から抜粋)。
- 11 クルチョーヌイフ:ロシア/ソ連の詩人。オデッサ美術学校卒。立体未来派の理論家の一人で、フレーブニコフと共に超意味言語の実験を試みた。作品では「地獄の遊戯」「破裂」等がある。のちに「レフ」芸術左翼戦線に属し、詩集「イロニーヤッド」等を発表している。(日本大百科全書, 渡邊静夫編 小学館, より抜粋)。
- 12 青年同盟:1910年ペテルブルグで結成された前衛画家集団。ロシア未来派の詩人達との結びつきも多く、ここを通してマレーヴィチも幾人かの詩人達と知り合っていく。画家としてはフィロノフ、パーベル(FILONOV, Pavel 1883～1924), ローザノヴァ・オリガらがいる。(水野忠夫著, 1985, 「ロシア・アバンギャルド」, 45 頁, 抽象画への道より抜粋)。
- 13 マチューシン:画家、音楽家、芸術理論家。モスクワ音楽学校, ペテルブルグのデッサン学校で学ぶ。1910～1914年青年同盟の組織者兼会員。1913年オペラ「太陽の征服」を書く。多くの音楽理論の著作を残す。(中原佑介監修, 西部美術館編集, 「ロシア・アバンギャルド芸術」より抜粋)。
- 14 ギレア:ロシア未来派の中でも最も先鋭的な芸術運動を展開したグループ。詩人フレーブニコフ, マヤコフスキー, ブルリユーク, クルチョーヌイフらが、マレーヴィチ, ゴンチャローヴァ, ラリオノフ, タトリンなどの画家達と共同で(詩と絵画が共通の課題を追求していく事で)当時の芸術革命を目指した。中でも立体未来主義がロシア未来派を代表する運動になっていた。(水野忠夫著, 1985, 『ロシア・アバンギャルド』32～33 頁, 立体未来派グループの登場より抜粋)。
- 15 自伝:1978年にマレーヴィチの自伝「少年時代」, 「青年時代」の章が発表されている。水野忠夫著「ロシア・アバンギャルド」63 頁, (マレーヴィチの絶対の探求) 参照。
- 16 アンダーライン16:の文言は、水野忠夫著, 「ロシア・アバンギャルド」64 頁, 〈マレーヴィチの言葉〉の訳文をそのまま引用した。又、この文言はマレーヴィチがセザンヌの絵画思想に大きく影響されている一面を表している。

- ¹⁷ アンダーライン 17: の文言は、水野忠夫著、「ロシア・アバンギャルド」72頁、マレーヴィチがマチュエシンへ宛てた手紙の訳文をそのまま引用した。
- ¹⁸ 図J～M: は私の作図だがマレーヴィチは実際に油絵として作品を残している。
- ¹⁹ 脚注No.19～21: までのアンダーラインの文言はマレーヴィチ著、「無対象の世界」、五十殿利治訳、中央公論美術出版社、1992発行、65～74頁から抜粋、そのまま引用している。
- ²² フルクサス: (Fluxus) 1960年代、ドイツに発し、日本やアメリカにも展開したジャンルを超えたグループ名。「流動、変転」を意味し一定のスタイルを持たず、パフォーマンスなどによって当時の反体制的なムードと同調した。世界美術大全集 28 (キュビズムと抽象美術) (小学館) 参照。

参考文献

- CANTZ, Hatje. 『Konkrete Kunst in Europa nach 1945』 (Die Sammlung Peter C. Ruppert) Hatje Cantz Verlag 2002.
- CLEARWATER, Bonnie. Catalog, 『FRANK STELLA at two thousand』 Organized by Museum of Contemporary ART North Miami, December 19, 1999.
- In der Neuen National Galerie, der Akademie der Künste und der Großen des Schlosses Charlottenburg zu Berlin
Katalog 『Tendenzen der Zwanziger Jahre』 (15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977. vom Konstruktivismus zur Konkretenkunst) Dietrich Reimer Verlag, 1977.
- OSBORNE, Peter. 『CONCEPTUAL ART』 Phaidon Press, 2002.
- PETROVA, Yevgenia. 『KAZIMIR MALEVICH』 (In State Russian Museum), Academic Council of the State Russian Museum, 2000.
- PETROVA, Yevgenia. Catalog, 『Origins of the Russian Avant-Garde』 The State museum st. Petersburg 2003.
- 『The Oxford Companion to Art』 Oxford University Press, 1992.
- TUPITSYN, Margarita. 『MALEVICH AND FILM』 Yale University Press New Haven and London, 2002.
- Wilhelm-Hack-Museum e.V, Katalog, 『Kunst des 20. Jahrhunderts』 Harold Viys & Bureau für Gestaltung
アトリエ出版社編, 『アトリエ 805号』 婦人画報社, 特集「カジミール・マレーヴィチ」, SPERANDIO, Silvia
「Á retrospectiv」 3～35頁, 1994年11月。
- BARRN, Stephnie and TUCHMAN, Maurice. 『The Avant-garde in Russia, 1910～1930: New Perspectives』 日本語版, (五十殿利治訳) リプロポート社, 1982年
- BRION, Marcel. 『ART ABSTRAIT』 Albin Michel, 1956 日本語版 (滝口修三, 東野芳明, 大岡信訳) 紀伊国屋書店発行, 1968年5月31日。
- 『大日本大百科全書』 (渡邊静夫編) 小学館, 1986年1月1日発行
- 藤枝晃雄著 『現代美術の展開』 美術出版社, 1977年8月25日発行。
- H.H. Arnason, 『History of Modern Art』 日本語版 (上田高弘 他訳) 美術出版社, 1995年6月10日発行。
- MALEVICH, Kazimir Severinovich 『Die gegenstandslose Welt』 Bauhausbücher 1927. 日本語版 (五十殿利治訳), 中央公論美術出版社, 1992年。
- 水野忠夫著, 『ロシア・アバンギャルド, 未完の芸術革命』 Parco 出版, 1985年12月20日発行。
- 『世界美術大全集 28』 キュビズムと抽象美術, 第3章 (アバンギャルドの諸相) ロシア・アバンギャルド前衛芸術の開拓者達, (新田喜代美編) 小学館, 1996年6月10日発行。
- 『新潮世界美術辞典』 (発行者: 佐藤亮一) 1986年1月30日発行。
- THOMAS, Karin. 『Bis Heute』 (Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert) M, DuMont. Schauberg Verlag. 日本語版 (野村太郎訳) 美術出版社, 1977年7月5日発行。
- 図版: (図1) (図2) (図4) (図9) (図13) の提供先「アトリエ第805号 (婦人画報社刊)」
- 図版: (図3) (図5) (図6) (図7) (図10) (図11) (図12) は小学館「世界美術大全集 28」より複写。
- 図版: (図8) は齋藤鐵心本人が Wilhelm-Hack-Museum で撮影したもの。

(さいとう てっしん (ひさお) 本学非常勤講師)