

絵画における筆跡の考察

Behind the Brushstroke

須田 真弘 Masahiro Suda

(美術学部)

絵画において、筆跡は描かれるモチーフと同様に重要な役割を果たしています。それは西洋絵画の歴史の中で登場する多くの作品を考察することで、制作に対する画家の好奇心や関係性を見ることができます。例えば、イタリアのルネサンス期に大きく活躍した画家レオナルド・ダ・ヴィンチや、その周辺の画家達が頻繁に使った絵画表現の一つに「 sfumato技法」*“la tecnica del sfumato”* と呼ばれているものがあります。 sfumato技法とは、画面の中で輪郭をはっきりとさせることなく、色彩と一緒に混ざりながら、その境界を背景と混合させ、まるで煙の様にぼかしながら輪郭をスムーズにして、ボリューム感を持たせる絵画技法のことです。最も有名なレオナルドの絵画「モナ・リザ」では、人物の輪郭は徐々に退色し、背景にとけ込みながら霞んで見えます。この自然に見える演出によって顔の表情などが柔らかく感じられ、より神秘的で魅力的な微笑みを浮かべた様に見えます。

また対照的に、クロード・モネをはじめ19世紀の印象派の画家たちは、むしろ筆跡を強調しました。その背景には19世紀に確立された写真技術からも大きな影響がありますが、同時に、画家がその個性を主張するために、筆跡が重要な役割を持つ様になってきたと言えます。例えば、特徴的なフィンセント・ヴァン・ゴッホの絵画は、その強烈な色彩と独特の筆使いによる表現で、彼の激しい情熱的なキャラクターを印象付けます。またピエール＝オーギュスト・ルノワールの絵画は、むしろセクシーな女性らしさを表現するかのように、流体と滑らかな筆致が魅力的です。このように19世紀の絵画は、筆跡が重要な役割を持っていると言えるでしょう。

その後、さらに20世紀中頃の画家たちにその大きな変化を見ることができます。それはアメリカ表現主義によって実証され、筆跡はより大胆になり、鑑賞者への大きなアピールとなりました。一方、対照的なミニマリストによる絵画表現では、筆跡は隠され、個人の行為や身体的な感覚が排除されることで、絵画の物質性としての意味やコンセプトが追求されました。この様に絵画における筆跡の特徴は、制作者の考えや個性、また身体的なジェスチャーに影響されていると言えます。例えばアメリカのジャクソン・ポロックやブライス・マードンは身体的で大胆な筆使いでよく知られているアーティストです。興味深いことにブライス・マードンはミニマルな絵画から脱却するために、筆跡と大きく関係する日本の書道からも多大な影響を受けました。いずれにせよ筆跡と絵画の関係は、人の表

現に関係する身体的な行為と結びつくことで、私たちの本能や原始的な欲求と、伝達やコミュニケーションといった意味によって支えられていることを示唆しています。従って筆跡の背後には、作者の様々な表現に対する緊張のくすぶりを感じとることができます。

欧米美術史の文脈の中で、筆跡と絵画の関係は個性を表現する一つ的手段となっていると考えられますが、一方、東洋では絵画と同様に長い歴史を持つ「書」が芸術表現として、大きな役割や意味を持っています。書は千年以上の豊かな歴史があり、東洋思想と深く関係しながら、単に美しいレタリングの追求のみではなく、表現豊かで個の精神や調和による創造的自己表現と、深い伝統を有しています。中国や日本など、東アジアにおける書の伝統は、基本的に単色で表現され、墨と水の密度による濃淡、そして紙の吸水性との関係によって完成されます。また文字や絵の形状は、意識的なコントロールと偶然性による思いがけない効果や期待によっても、その内容や出来映えが大きく左右されます。この様な書の創造的な側面は、近現代美術との大きな関連性を持ち、従って絵画の中にも書の気風や、その影響を数多く見るすることができます。

戦後フランスで盛んになったアンフォルメル美術は、欧州における抽象表現主義と言えますが、絵画における具体的な形体を否定しながら偶然性と抽象化に向かい、同時に筆致や絵肌(マチエール)を追求しました。またこの時代、アメリカの抽象表現主義のアーティストの中にも同様に、書との関係やその影響を見ることができます。当時、欧米の世界では東洋文化に対する興味が増し、伝統的で人気がある東洋の書は、西洋への輸出文化の一つであったと言えるでしょう。そして多くのアーティストが、東洋の伝統文化に対して様々な側面に触発されました。例えば、アメリカ抽象表現主義の画家マーク・トビーも日本で多くの時間を費やし、その文化を吸収しました。また1950~60年代、東洋の伝統文化に対する注目が西洋世界に高まったことによって、書は再び日本での人気の復活と前衛的な芸術表現の一つにもなりました。言うまでもなく伝統的な書の最大の目的は、文字を表現する伝達コミュニケーションにあります。しかし日本の現代美術の文脈では、いくぶん伝統とは異なって知覚されました。日本の戦後モダニズムの精神との合併後、現代日本の書道は新たな展開を迎え、様々なスタイルや表現が試みられています。そのいくつかの例では、現代の書道家は筆以上に身体を大きく使用して制作を試みます。この数十年間の欧米における前衛的な絵画の展開と同様に、日本での書の展開にもその類似性が感じられます。

1950年代に活動を開始した日本の具体美術協会は、現代美術に日本の伝統的な書を取り入れながら、表現活動を展開した最も顕著なアーティストグループです。例えば、メンバーの一人、白髪一雄は部屋の天上から吊るされたロープにぶら下がり、身体を揺らしながら、床に広げられた大きなキャンバスに向かって足で絵を描きました。自らの足で不規

則に絵具を跳ね飛ばしながら描く、その絵画パフォーマンスは、身体の動きと書にも関連したアクション・ペインティングとして非常に特徴的でした。2014年の春、パリのサザビーズのオークションで、当時の白髪一雄の絵画作品（1969年制作）がUS 530万ドルで落札されましたが、残念なことに彼はすでに2008年に他界しています。一方、具体美術とは対照的に、1970年代に活動した李禹煥（Lee Ufan）をはじめとする「もの派」の動向は哲学的であり、素材そのものに焦点をあてることで還元的な美を試みました。もの派の多くは、工業的な素材、例えば石、鉄板、ガラス、電球、木材、ワイヤー、ロープ、油など、ほとんど手を加えられない状態で空間に配置されます。まるで意図されていないかの様にランダムに配置される、それらのオブジェは、偶発的な関係性を引き起こし、視ることへの再検証を誘発しました。また、わずかな刷毛跡による李禹煥のミニマルな絵画作品は、静観的かつ瞑想的なイメージを持ち、書との大きな関係性を示しています。

2000年に村上隆によってキュレーションされた「SUPER FLAT」展では、日本のマンガやアニメをモチーフに、ルネサンス期における絵画の遠近法や視点の問題などを提示しながら、その平面性と二次元性に焦点を当てました。大勢のアシスタントと共同で、細心の注意を払いながら制作をする村上は、絵の表面に着目して、画面に筆跡が感じられない平坦でフラットな絵画表現を目指しました。

この様に、絵画や書が歴史の文脈上で変化発展する中、戦後多くの芸術家たちは古い形式や伝統から脱却するために、非伝統的な素材などを試みることによって、技術面でも工夫されることに繋がって行きました。結果、様々な表面やテクスチャによる表現が生まれ、素材や身体との関係性の多くは、現代アートにとって重要な対象となりました。そして、同様に絵画における筆跡も現代アートとの関連に推移していると言えるでしょう。いくつかの例として、ジャスパー・ジョーンズの有名な作品「Flag」（1954-55年制作）は、エンカウスティック（蜜蝋）を画面に多用することで筆跡が強調され、モチーフであるアメリカ国旗のイメージとは逆に、絵画としてその表面を強く意識させます。また、ゲルハルト・リヒターのフォト・ペインティングのシリーズは表面の刷毛跡によって我々をあざむき、写真のイメージを再び絵画に引き寄せるために非常に効果的です。或いはゲオルク・バゼリッツやジョナサン・ラスカーの絵画は、強烈でダイナミックな筆跡の表現が魅力的にアピールし、ジェイソン・マーティンの作品では、非伝統的な素材と筆跡を関係づける抽象絵画を制作していると言えるでしょう。また韓国人アーティストのリー・ベ（Lee Bae）の絵画作品は、書との強力な関係性を持っていると言えます。そしてバーナード・フリーズは、予測出来ない特異な筆使いを重視した絵画制作を試んでいます。

様々な異なる素材の探求や、抽象的な手段による自己表現の強調は、コミュニケーションの否定を暗示させるでしょう。また、今日のデジタルメディア時代には、多くの視覚表現が飽和状態で、私たちの身のまわりに溢れています。著名なフランスの哲学者ジャン・

ボードリヤールは、それを「ハイパー・リアリティ」と呼びました。とはいえ、表現は特定の質が欠如します。すなわち、絵画における筆跡とは、アーティストが自己主張するための大きな「声」であり、提供できる品質でしょう。加速するデジタルな視覚世界において、絵画におけるこの問題は、退けられてはならず、また矮小化されてはいけません。それどころか、筆跡が意味するその特質を、あらためて再考察することは重要なのではないのでしょうか。

Behind the Brushstroke

Masahiro Suda

In painting, brush marks play vital roles. Plenty of examples can be found in the history of painting to account for the curious relationship between painting and brush marks. For instance, a Renaissance painter Leonardo da Vinci and his followers frequently exercised a technique called “la tecnica del sfumato”, or “la gioconda tecnica dello sfumato”. Sfumato allows colours to be blended seamlessly into one another without leaving brush marks. In Leonardo’s paintings, for instance, the contours of figures typically look hazy, gradually fading and defusing into the background. This naturalistic rendition of figures is only achieved by applying the technique of blurring the outlines. As the name of the technique suggests, the world best known painting, “Mona Lisa” exhibits the application of “la gioconda tecnica dello sfumato”.

As you all probably know, in the 19th century, the emergence of photography impacted immensely on painting. In reaction to the invention of photography, Impressionist painters, such as Claude Monet championed the use of brush marks precisely because of their unmediated qualities. What that implies is that the preservation of brush marks was not only motivated by the aesthetic reasons, but because they became the means of reflecting artists’ character as well. The paintings of Vincent van Gogh, for example, bear the distinctive dashed fiery brush marks, unveiling his tempestuous and passionate character. On the contrary, that of Pierre-Auguste Renoir rather displays fluid and smooth brush strokes as if revealing his feminine sensuality.

Together with colour, brush marks subsequently took centre stage in the palette of the mid 20th century painters. Being quintessentially demonstrated by Neo-American Expressionists, brush marks appear more visible in their paintings and applied rather robustly. The way in which Minimalist painters treated the brush mark, on the other hand, is contrary to that of the Expressionists. The minimalist removed any trace of personal expressions, which brush marks effectively convey. The distinctive characteristic

of the brush mark is derived from the fact that it requires the creator's physical and gestural movements. Take for instance, American artists like Jackson Pollock and Brice Marden demonstrated this feel of physicality and vigorous movements in their work by applying dynamic brushwork. Brice Marden was particularly influenced by Japanese calligraphy, as he wanted to break away with the minimalist aesthetic. In any case, this insinuates that gestural mark makings are often inflicted by the instinctual and primordial human desire for expressing oneself. This human desire for self-expression does not at all reject or suppress another primal human desire, which is to communicate to others, as humans are, by nature, social beings. Therefore, behind the act of applying a brush stroke, a tension between these contrasting human desires smoulder.

While in the context of Western visual art the brush mark in painting has historically taken a role of fulfilling artists' primordial desire for self-expression, in the East, on the other hand, there has been other means to take such a role. Along with painting, calligraphy is a long established art form in the East. Calligraphy has a rich history, and the origin of its tradition goes back to a couple of millennia ago. Posited on the Eastern philosophy, calligraphy is not just about the pursuit of beautiful lettering, but it encompasses much deeper meaning. It is considered as creative self-expression, which gives form to written signs in an expressive yet harmonious way. According to the tradition of Chinese and Japanese calligraphy, lettering is executed in a monochrome colour, and density of ink and water absorption determines the tone. Due to its fortuitous and creative nature, as it rather gives form to signs than conforming to pre-existing forms, the execution of lettering relies heavily on chance and serendipitous elements. The recent history of Western art shows several of examples where the relevance of art to calligraphy or the ethos of calligraphy is found.

Art Informel, translated in English as 'unformed' art, quickly developed during the post-war period in France. The work of *Art Informel* artists, often dubbed as European Abstract Expressionism, shared the propensity towards unconventionality and spontaneity. It did so as it rejected predefined forms and conformist thinking represented by traditional realist painters. Around the same time the American counterpart, the aforementioned American expressionism appeared, all the while being immensely influenced by Eastern calligraphy. At that time, the Western world was particularly interested in the Eastern culture. Various aspects of the Eastern tradition inspired many western artists, and indeed calligraphy was one of the most significant exports of the Eastern tradition to the West. Mark Tobey, for instance, one of the American Expressionist

painters actually spent a lot of time in Japan, soaking up its cultural ethos. In response to the phenomenon where some aspects of the Eastern cultural tradition inspired the Western world in the 50s and 60s, across the pacific, there was resurgence in the popularity of calligraphy. Thus, in a strangely reversed way, calligraphy suddenly became one of the avant-garde means of artistic expression in Japan yet again. And needless to say, the main purpose of the traditional calligraphy is literal communication. However, in the context of Japanese contemporary visual art, calligraphy is perceived rather differently. The creative nature of calligraphy has a lot of relevance to contemporary art. After merging with the spirit of Modernism, Modern Japanese calligraphy gave birth to a new type of expression, which separates itself from its predecessor. In some cases, modern calligraphers completely abandoned the use of brushes, but use their body as the primary tool. There is some similarity to be drawn between the way in which Western painting has evolved and the trajectory of calligraphic development in Japan in recent decades. In the realm of calligraphy many practitioners have explored different types of surface to write on in an attempt to break away with the old tradition.

“Gutai” was the most prominent group of artists that transformed the traditional Japanese calligraphy into a contemporary art form in the 1950s. Taking to the extreme, some of Gutai artists associated the calligraphy with action painting, which involved physically demanding gestural movements. For instance, a leading figure of Gutai, Kazuo Shiraga’s primary means of producing paintings was literally his own body. Typically, he would cover his body with paints, and then throw himself onto paper or canvas. On one occasion, he suspended himself from the ceiling of a gallery space by a rope. While dangling in space, he splashed oil paints by erratically swinging his feet around. To put it bluntly, he was a performative painter who produced a special kind of action painting. Although this is a bit of trivia, in the spring of 2014, one of Kazuo Shiraga’s paintings was sold for US\$ 5.3 million at the Sotheby’s auction in Paris. Unfortunately, Shiraga did not have a chance to see this, as he passed away in 2008.

In stark contrast to Gutai, “Mono-ha” movement in the 1970s led by a minimalist artist Lee Ufan focused more on subtlety and a philosophical kind of aesthetic. The Mono-ha artists often arranged industrial materials, such as stone, steel plates, glass, light bulbs, wood, wire, rope, oil and so forth. Their intention was to examine the incidental relationship between these objects when they are placed closely, albeit quite randomly and in unintended ways. In relation to brushstroke, Lee Ufan’s minimalist paintings are contemplative and ethereal, consisting only of a few brushstrokes. The

exhibition titled "SUPERFLAT" curated by Takashi Murakami in 2000 was intended, in some way, to reject the Renaissance perspective and the three-dimensionality represented by it. Being inspired by Japanese manga and anime, Murakami focuses on the flatness and the two-dimensionality of painting. And, of course, there is no trace of brush marks to be detected on the surface of his paintings, on which typically an army of assistants work with the utmost attention.

In the context of art, a lot of heed has been paid to the use of different materials, as many post-war artists experimented with non-traditional materials. Various surface textures have been discovered as a result, and the materiality and physicality became the object of investigation for many contemporary painters. In this regard also, the brush mark has remained relevant to contemporary art. To testify this, the candid use of brush marks as well as non-traditional materials can be observed in the work of Jasper Johns. The smooth surfaces of Gerhard Richter's paintings have a deceptive quality as it occupies the space between photography and painting. And the use of brush mark is the only instrument to maintain the ambiguity. The work of Georg Baselitz and Jonathan Lasker appeals to many, precisely because of dynamic application of brushstroke. Jason Martin produced abstract paintings that deal with non-traditional materials and brush marks. A Korean artist, Lee Bae, investigates the seemingly inseparable relationship between oriental painting and calligraphy. Bernard Frieze makes paintings with an emphasis on the use of brush marks in eloquent and yet unpredictable and often idiosyncratic ways.

Exploration of different materials and the emphasis on self-expression through abstract means imply the denial of literal communication, in other words, communication through representations. In the age of digital media, our visual world is flooded with numerous visual representations. A prominent French sociologist Jean Baudrillard calls it 'hyper-reality'. Yet, representations lack certain qualities. Indeed, amongst them is the quality that brushstrokes can offer, which allows the artist's self-expression and individuality to be spoken out loud. In the increasingly sterile two-dimensional visual world that we inhabit, the quality of that kind is something, which should not be dismissed or trivialized. On the contrary, it is rather worthy of revisiting from time to time.

この文章は2015年3月12日にロンドン芸術大学キャンバーウェル校で行ったレクチャーをもとに、あらためて日本語と英語で研究紀要の論文にしました。