

Paul Klee: Leben und Werk

パウル・クレー：その生涯と作品

99K1044

Mikiko Kondo

目次

第一章 一生と業績

1 - 1	幼少時代	1
1 - 2	19世紀の芸術の流れ	2
1 - 3	青年期	5
1 - 4	画家クレーの誕生と成長	7
1 - 5	バウハウス招聘	11
1 - 6	晩年期	13
1 - 7	まとめ	16

第二章 作品と解説

2 - 1	はじめに	17
2 - 2	作品紹介	18
	ドイツ語のまとめ	34
	参考文献	37

第一章 一生と業績

1 - 1 幼少時代

幼少時代

Paul Klee (パウル・クレー) は 1876 年 12 月 18 日 Schweiz (スイス) の Bern (ベルン) 近郊、Münchenbuchsee (ミュンヘンブーフゼ) で生まれた。父は生粋のドイツ人で音楽教師、母は Be?anson (ブザンソン) 生まれのスイス人である。母親はドイツの Stuttgart (シュトゥットガルト) で音声を勉強していた際に、父親と知り合った。パウル・クレーは 3 歳年上の姉 Mathilde (マティルデ) (1876 - 1953) に続く第 2 子として誕生。翌年、一家はベルン市内に転居。母方の祖母 Anna (アンナ) から絵の手ほどきを受ける一方、両親ともが音楽家としての訓練を十分に受けているという音楽的環境で育った彼は、幼い頃から音楽に親しみ、少年時代にバイオリンを習得し、玄人はだしの域にまで達していた。1890 年にはベルン市管弦楽団に参加し、1893 年、14 歳の時にはギムナジウムの生徒でありながらベルン音楽協会オーケストラの第一バイオリン奏者を務めるほどの腕前であった。



音楽のレッスンに加えて、パウル・クレーは徹底的な学問的教育を受けた。

学生時代に身につけて後々まで役立ったひとつがギリシア語の知識で、彼は生涯を通じてギリシア語を読みつづけた。ギリシア語ならびに古典フランス文学とともに、彼は同時代のフランスやドイツの芸術、文学、音楽の新しい動向にも通じていた。

1 - 2 19世紀の芸術の流れ

クレーの選択

1898年、クレーはベルン市立高等学校を卒業した。高学年の時期には職業として音楽と芸術のいずれを選ぶべきか躊躇することもあったが、卒業の時点では決心を固めていた。となると、地方に住む若くて希望にあふれる芸術家が決断をせまられるのは、どこの都市で芸術を学ぶかという問題である。クレーが選んだのは、München(ミュンヘン)であった。クレーは、死の直前の1940年にその理由を簡潔に述べている。

「当時、自分の目的を実現するためには、外国へ出る必要がありました。これは現在でも、ある意味で変わりがないでしょう。パリかドイツを選ばざるをえなかったのですが、ドイツに対する気持ちのほうが強かった。というわけで、私はバイエルンの首都に赴いたのです。」

「Douglas Hall (2002, 5)」より

象徴派の潮流

もしクレーがパリを選んでいたら、彼の芸術の進展、ひいては現代芸術全体の展開すら、きっとちがっていたらう。英語圏の近代美術史研究書は、

もっぱらパリに主導権を認めてきた。だが、クレーはドイツ系である以上、1898年の時点でミュンヘンに行くことは、きわめて理に適っていた。象徴派の潮流は、パリのみならず、ヨーロッパ全体に激しくうねっていた。象徴主義の到来によってフランス以外の多くの才能ある芸術家たちが国際的な舞台に登場し、美術史に変革をもたらされた結果、フランスが築いてきた絵画的論理の隊列は足並みを乱し始めたからである。

評論家 W.Haftmann(ヴェルナー・ハフトマン)は述べている。「もし西洋の人間が心の内なる世界を解明し、意識の最深層から表層に浮かび上がってくるイメージを追究しようとする、その場合にはかならず」ドイツ観念論の精神が現れる、と。19世紀末はそうした時代であったし、またこうした背景からクレーがドイツに傾倒したことは歴史的に見て幸運だった。この種のイメージをとらえるのにあずかった芸術家たちは、およそドイツ生まれの芸術家ではなく、ノルウェー人の Munch(ムンク)、ロシア人の Kandinsky(カンディンスキー)のように周辺部からやってきた非ラテン気質の人々で、フランスではなくむしろドイツに共感を覚えていたのである。ムンクとカンディンスキーは、もっとも重要な自己形成期をドイツで過ごした。カンディンスキーは1896年、ちょうど30歳のときにロシアからミュンヘンに到着したが、それは若きクレーが到着するわずか2年前であった。

抽象絵画誕生まで

1892年にミュンヘンで分離派の運動が組織され、美術アカデミーの画家や歴史画家による展覧会運営の厳しい規制に亀裂を走らせつつあった。印象派、象徴主義、そして「自然叙情主義」は、1892年の改革を支持するドイツ人ならびに外国人の芸術家たちによって実践された。1896年にアカデミーの教授となり、カンディンスキーとクレーの両者を教えた画家 Franz von Stuck (フランツ・フォン・シュトゥック) もそのひとりだった。また1896年には、雑誌『Jugend (ユーゲント)(青春)』、『Simplizismus (ジンプリチシムス)』がミュンヘンで創刊された。『ユーゲント』(そのスローガンは「青春は前進する」)は、後に「Jugendstil (ユーゲントシュティール)(青春様式)」という語を誕生させ、これはドイツにおける「Art Nouveau (アール・ヌーヴォー)」の総称として「英国様式」にとってかわるようになった。「アール・ヌーヴォー」は、「純粹」芸術と「応用」芸術と建築芸術の総合を主張し、さらに造形芸術は一般に感情あるいは「魂」の伝達を目的とするというやや安易になりかねない信念を主張したが、ミュンヘンはその主要な中心地にほかならなかった。「ユーゲントシュティール」の実践者は、彼らの主張が対象再現的方法によらないでも可能だということに気づいた最初の人々でもあった。ミュンヘンはすでに、カンディンスキーとその静かなる革命、抽象絵画の誕生を支える芸術的環境を用意し

ていたといえよう。カンディンスキーが“Der Blaue Reiter”(青騎士)グループを結成する1911年までに、クレーはすでにカンディンスキーの発散する魅力に影響されており、その不可思議な新しい絵画に感嘆していた。このふたりの芸術家は後に親友となり、Bauhaus(バウハウス)では長年にわたり同僚の間柄となった。

1 - 3 青年期

ミュンヘン時代(第1回)

クレーは1898年10月にミュンヘンに着き、独学で勉強し始めた。その1年後まず Erwin Knirr(エルビン・クニル)の私塾に学び、ついで美術アカデミーに入学し、その1年後にフランツ・フォン・シュトゥックの教室に参加した。さらにもう1年ミュンヘンに留まるかわりに、クレーは1901年10月から1902年5月にかけて友人の画家・彫刻家 Hermann Haller(ヘルマン・ハラー)と共にイタリアを旅した。彼はミュンヘンにおけるアカデミーでの勉強が成功ではなかったと感じ、それを再開しなかった。まだクレーには、新興の近代芸術の拠点であるミュンヘンの恩恵に浴する余裕がなかったのだ。自分がどのようなタイプの芸術家であるかを見きわめるために、イタリア旅行後クレーはベルンに戻り一定期間の自己訓練と自己教育を自らに課した。とは言っても、彼はミュンヘンとの接触を断ったわけではない。というのも、Lily Stumpf

(リリー・シュトゥンプフ)と婚約し、ミュンヘンの彼女を訪ねていたからである。二人は1906年9月に結婚し、ミュンヘンに居を定め、1907年には息子 Felix (フェーリクス)も誕生し、以後クレーは長くこの地で暮らすことになる。

ミュンヘン時代(第2回)

近代芸術は、クレーがミュンヘンを去ってからの5年間にこの街で開花していた。クレーははじめて、芸術の急速な発展に追いつこうと本気で取り組める環境に身をおいたのだ。クレーは Vincent van Gogh (ファン・ゴッホ)の展覧会に心を奪われ、Paul Cezanne (セザンヌ)に深く感銘を受けた。しだいに彼はおよそ同時代のアウ`ァン=ギャルドな芸術家たちと交友し始めるようになる。その中でもクレーは Franz Marc (フランツ・マルク)と最も仲がよく、ついでカンディンスキーと親しかった。彼らによる第1回「青騎士」展に関心を持ち、1912年の第2回「青騎士」展にはクレー自身も参加をしている。

パリ旅行にて

同年、彼は2度目のパリ旅行にも出掛けている。1度目は1905年に友人 Rui Moillet (ルイ・モワイエ)、Hans Bloesch (ハンス・ブレッシュ)と共にしたもので2度目は画家 Robert Delaunays (ロベール・ドロナー)を訪問したものである。ドロナーは、ミュンヘンでの仲間たちを除けば彼にもっとも強く影

響を与えた画家といっても差し支えない。1914年の《ハマメットのモチーフ》はより密接にドローネーの作品に結びつく。このフランスの画家の思索的かつ理論的な傾向はクレーの考えにぴったりだったにちがいない。またドローネーはおそらく Blaque (ブラック) や Picasso (ピカソ) より近づきやすかったのだろう。

1 - 4 画家クレーの誕生と成長

チュニジア旅行

1914年4月5日より22日まで、クレーは友人のモワイエ、画家 August Macke (アウグスト・マッケ) と北アフリカのチュニジアを旅し、自分の修行時代も終わり、一人前の画家になったと確信した。実際1914年におけるクレーの飛躍的な進歩は、チュニジア経験の成果が直接認められる《赤と白の円蓋》(2) や《ハマメットのモチーフ》の2点と、1904年の自画像《窓辺で素描する人》(1) を比較すれば判断できる。

《窓辺で素描する人》はクレーの初期作品の一つである。前述したようにクレーは1914年にいたって自分が色彩画家の域に達したと宣言する。しかしそれ以前にすでに彼は熟練した技術をもつグラフィック・アーティストであり、思慮深く洗練された人物であった。クレーが自然の成長形態に対して抱く強烈な好奇心と洞察力は、非常に早い時期にその礎が築かれた。しかし、初期のク

レーには、あまりにも「思考の青ざめた型枠に押しこめられ、病気がちな」というハムレット的要素が多すぎた。そのため、作品には曖昧さ、塞ぎこんだ憂鬱、そして優柔不断さが否めない。近代芸術のもつ色彩をはじめとするさまざまな可能性を発見したクレーはそこから開放され、初期の作品と彼の主要作品群との間には鮮明な区別がもたらされることになったのである。

第一次世界大戦

折しも、1914年は第一次世界大戦が勃発した年でもあった。クレーはすぐには召集されなかったが、1916年3月、36歳のときについに新兵訓練の令状を受け取った。ミュンヘン近郊のLandshut（ランツフト）、Schleißheim（シュライスハイム）にて過ごし、1918年まで従軍する。彼の制作活動はやむなく休止したわけだが、クレーの画家としての発展にとって従軍生活は、多くの芸術家がこうむったような破局的な中断をもたらしはしなかった。前線には送られず、悲惨な目にも遭わなかったからである。クレーは1917年ドイツ国内のはるか後方であるAugsburg（アウクスブルク）郊外Gersthofen（ゲルストホーフェン）の第5航空学校会計書記に転属され、通常彼の制作する作品が小さいことも幸いして、多少絵を描く余裕さえあった。彼は損傷した航空機の修復を担当し、機体番号や記章を描いた。単純な構造体に鋼線や機体被布、記章を備えた第一次大戦当時の航空機の外観は、クレーの後の作品とよく似て

いるから、画家の視覚的想像力にこのときに刻みこまれたにちがいない(6)。ときたまクレーは、機体用の被布の断片を用いて、その上に絵を描いたりもした。これはクレーにとって重要な発見だった。布の材質は織りがかなり粗雑で、しかも彼が入手したときには、布の縁も不揃いだったと思われる。クレーの「チュニジア水彩画」は技法的には単純であったが、飛行機の被布に触発されてか、彼はすぐに非常に多様な技法を取り入れる実験を開始する。その一例として《赤地の上の果実》(13)などがある。

絵画制作の再開

クレーは1918年12月に兵役解除を申請し、クリスマスには無事ミュンヘンの自宅に戻ることができ、精神的な意味における中断もほとんどなく絵画制作を再開した。が、ミュンヘンにおける前衛的グループが解散していたことは事実である。マッケとマルクは戦場に倒れ、カンディンスキーはロシアに戻り、Alex von Jawlensky(ヤウレンスキー)はスイスへと去っていた。しかし、クレーはグループに頼ることなく、制作を進めることができた。彼はミュンヘンで静かに自分の構想を進展させていく。少なくとも、まだ従軍中の1918年に描かれた作品のひとつは、これ以後15年以上にわたってたびたび反復され、後の人気を築く基盤となったクレーの類型をすでに確立している。それは1918年の《隠棲所》(3)である。

このような作品においてクレーは、ひとつの世界を創造する能力、つまり現実との接点を備えていて、しかも、いってみれば解釈のために現実とよく似たテキストを提示してくれるような擬似論理的世界を創造する能力を見事に確立した。こうした種類の作品により、クレーはそれ以後生涯を通じて、たとえアイロニーが背後から顔をちらつかせ、悲劇が迫ってくるような状況下でも、つねに機知とユーモアの次元に身をおきつづけていく。さらにユーモアとともに、ある種の考えぬかれた素朴さや子供のような単純さがあり、不注意な者は、クレーがとるに足らない芸術家だと思いこんでしまうほどである。

1919年と1920年、そして続く数年の間、クレーはドロローネーから学んだものを、緊密な構造をもつ多くの小作品によって確認していく。1922

年の《赤い気球》(挿図1)は、その後期のひとつである。この絵から、抽象的な要素の取り扱いに対する自信と技術が増しつつある彼の状況を見てよい。



クレーの抽象的要素の用い方は、この頃に制作され

た他の絵画を、すなわち1922年の《セネキオ》(挿図1)

(5)を見るとわかりやすい。

この作品は、まったくクレーらしい作品でありながら、ややもすると軽率な鑑賞者が「子供じみている」として退けかねない作品のひとつである。彼は後

年、こうした丸い頭に何度も立ち返る（15）。クレーはいつも、円を控え目に用いながらも、特に効果的な力を円から引き出すことができた（12, 13, 14）。

1 - 5 バウハウス時代

バウハウス招聘

1920年にクレーは最初の大規模な「クレー展」をミュンヘンのゴルツ画廊で開催し、362点を展示した。その年の11月にWeimar（ヴァイマール）のバウハウスに参加するように招聘された。Walter Gropius（ヴァルター・グロピウス）によって1919年に設立されたバウハウスは、クレーがその教育方法を展開するのにまたとない舞台であった。通常の意味における美術学校ではなく、工業時代にふさわしい方法による美術と工芸と建築の再統合を使命として掲げていた。教育スタッフとしての画家たちの役割は、描くことの教育ではなく、フォルムの理解を教えこむことであった。カリキュラムは社会学的に考慮された、共同体中心の教育体系であった。こうした側面は後に、必然的にバウハウスを深刻な政治的ならびに内的な危機に陥らせることとなっていくのである。

教育者としてのクレー

ともあれクレーのバウハウス招聘は機が熟した結果であり、クレーは教育者

として意気軒昂に赴任した。仕事を続けていくにつれ、クレーも他の教員たち同様、実践的内容を文字というコードで書きとっておくべきことに気がついた。それは教育上の手引きという意味だけでなく、ほとんど無意識に行っている制作手続きを自分自身で確認する作業でもあった。こうして彼は膨大な教育的著述を残したのだが、生前にはそのほとんどが出版されず、1956年と1970年に浩瀚な2巻本としてようやく日の目を見た。

展覧会と旅

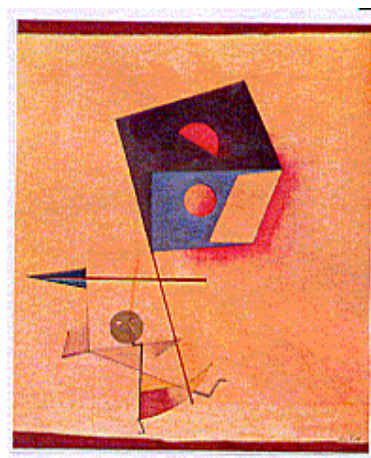
1923年から1927年までクレーは、いくつかの展覧会に参加をし、また、たくさんの地へ赴いている。夏を北海のバルトゥルム島にて過ごした1923年には「バウハウス展」が開かれ、これを機にコレクターのOtto Ralfs（オットー・ラルフス）を知る。また『ヴァイマール・バウハウス1919 - 1923』に論考「自然研究への道」を寄稿している。1924年にはカンディンスキー、Lyonel Feininger（ファイニンガー）、ヤウレンスキーとクレーによるグループ“Die Blauen Vier”（青の四人）が結成され、アメリカにおける最初の個展を開催する。この年の夏、クレーはシチリアに滞在している。バウハウスがDessau（デッサウ）に移転した1925年にはパリの第1回「Surrealiste（シュルレアリスト）展」に参加しており、また同地で初の個展を開催した。1926年にフランスのElba（エルバ）、イタリアのRavenna（ラヴェンナ）ほかに旅

行し、1927年には地中海のポルケローレ島、コルシカに滞在。

エジプト旅行

翌年1928年末から1929年初春にかけてクレーが行ったエジプトへの小旅行と関連する「エジプト」絵画(11, 12)は晩年期の作品を先取りしていると思なしてよい。この事実は、まだバウハウスの教室を思わせるような

同時期の《征服者》(挿図2)もしくはそれ以後の作品の存在を反証としてあげても、ゆるがない。同じように還元的な傾向がやはりそこに作用しているからだ。Düsseldorf(デュッセルドルフ)時代に描いたいつになく大型の絵画、《パルナッソス山



へ》(14)は、エジプト的イメージを示している (挿図2)

ものの、まさにバウハウス時代と晩年をつなぐ過渡的な作品である。

1 - 6 晩年期

ナチスからの迫害

デュッセルドルフ時代とは、クレーがバウハウスを退任し、デュッセルドルフ美術アカデミーの教授就任を果たした1931年から、1933年アカデミーを退職するまでの2年間のことである。クレーは1929年にBerlin(ベルリン)のフレヒトハイム画廊で大個展(翌年ニューヨーク近代美術に巡回)を開

いたその翌々年の1931年、バウハウスがナチスによって最終的に閉鎖される2年前にデュッセルドルフ美術アカデミーの教授職に応じるためにバウハウスを辞職した。しかし、美術アカデミーの職に就いていたのも、ナチスの反現代芸術キャンペーンが彼を辞任に追いこむまでのわずか2年間でしかなく、1933年美術アカデミーを余儀なく退職させられる。事態の改善を期待して、その年の暮れまでドイツに留まっていたが、12月23日、傷心のうちにクレーはドイツを離れ、父親の暮らすベルンに戻った。

死への歩み

ベルンに戻ったクレーは、彼が常にそうでありたいと思ってきた簡素で規律正しく、きわめて私的な生活へ戻った。1935年夏、彼にとって致命的な病気の徴候が現れた。免疫不全症の一種である皮膚硬化症である。だが、この画家はこの年にもベルン、Basel（バーゼル）などで個展を開くなど、1936年を除いて、Muralto（ムラルト＝ロカルノ）の病院にて逝去する1940年6月29日まで制作にいそしんで倦むことがなかった。

退廃美術とは

公的生活からの、そして彼が祖国としていた国からの追放、「退廃的」と彼をさらしものにしたナチス政権からの迫害、回復の見こみのない病気 こうしたすべてが彼の作品に反映しないはずがあろうか。実際、クレーの作品はナチス

によって“Entartete Kunst” 退廃芸術と見なされ、1937年にはミュンヘンの「退廃芸術展」に17点が展示された。また、ドイツ国内の美術館でクレー作品102点の没収も行われた。しかし特筆すべきことに、クレーは撥刺としたユーモアを決して失わなかった。ユーモアは、彼の表現主義に必要不可欠な要素で、「がんばれ」とか「やりとおせ」とも訳せるドイツ語を題名とし、死の数ヶ月前に制作された《初志貫徹》のような辛辣な素描にすら表現されている。とはいえ、1935年から1940年にいたるクレーの晩年期は、じつは大きな変化を告げている。

技法的多様性を意のままに駆使してフォルムを創出したバウハウス時代から、この偉大なる画家にもそのシステムを精錬しつづける必要のない時期が始まっていくのである。授業をやめる以前から、クレーは倦怠を感じ始めおり、晩年期、1940年の死にいたるまで、クレーの技法が急激に単純化されるにつれ、感情表出的表現はより激しく、より力強くなっていく。

この変化は、技術、コンポジション、表現にわたって確かめることができる。技法とコンポジションについてはより卓越した簡潔性が、表現についてはより凝縮した強さが特徴である。一貫して制作されつづけていた線描に加えて、クレーは太い筆を用いる素描法を工夫した。太い筆を力強く運ぶには、十分に省略をきかせた正確きわまりない筆さばきが求められたから、この素描作品は、

芸術家の意識と心情を具現する点では、後の抽象表現主義者たちの作品をはるかに凌駕していよう。この技法は絵画と素描の両者にわたり、1939年と1940年に頂点に達した(19, 20)。クレーはますます肌理の粗いカンヴァスを愛用するようになっており、この時期に見られる他の技法も、粗野で素朴な表現によって効果をあげている。1937年の時点で、クレーはすでに皮膚硬化症という進行性の病気に3年間悩まされていた。残された時間は3年間であった。「晩年様式」は確かに、細部への徹底的なこだわりや表面の入念な仕上げを徐々に実行不可能にしていった身体的な衰えを含めて考えないわけにはいかない。晩年のクレーの作品が単純化していった理由がここにあることは疑いないのである。

1 - 7 まとめ

クレーとは

パウル・クレーのすべての時期の作品、とりわけ晩年の作品は、近代美術の発展にとってはかり知れない重要性をもっている。その影響力は、ドイツのFaschismus(ファシズム)の登場と、おそらくフランスにおける受容が不十分であったために遅れたものの、第二次大戦以降はますます強まり、衰えることを知らない。クレーはいかなる近代美術の巨匠よりもはるかに多様なフォルムを自由に創出した。著名な芸術家たちのなかで、自分自身を模倣する誘惑にも、

没落に引きずりこむ力にも決して屈しなかったのは、ただクレーひとりといえよう。晩年の全作品は、それ以前の作品に較べて容易には受け入れがたいという事実を照らしてみれば、じつは勇気にみちた Manifest(マニフェスト)であり、また勇敢な行為そのものである。クレーが同時代人たちを凌駕したのはその知性ゆえであり、同時代人の誰ひとりとして、カンディンスキーですら、自分自身が全力を傾注している事態の全貌を見てとることはできなかった。芸術と自然の新たな関係について語る者は多かったが、実際にその定義を試み、そしてそれなりの成果を得た者は、クレー以外にはいない。芸術が不確実で方向性を見失っている時代であればこそ、パウル・クレーは信頼と賞賛の源泉なのである。

第二章 作品と解説

2 - 1 はじめに

これから掲載される作品は年号順に並んでおり、先の文章の中で話題として取り上げられたものである。たしかにクレーの真髓と評価しうる作品の見落としがあるかもしれない。だが、ここでの掲載作品は抽象的なものから描写的なものまで、建築的なものから詩的なものまで、静的なものから力動的なものに及び、作品の雰囲気においては、無垢なものから極度に緊迫したものまでを含む。技法は、単純な線描から、線と明暗と色彩との洗練をきわめた場合に、あ

るいは簡潔な色相のグリット（格子）にまたがっている

2 - 2 作品紹介

Der Zeichner am Fenster, Selbstbildnis

窓辺で素描する人(自画像) 1909年 (1)

クレーの作品には全て、自画像の趣が漂っている。晩年の作品には扮装を強調したものもたびたび見受けられるが1899年から1919年にかけては文字通り自画像と呼ぶべき線描作品が数多い。この種の作品で画家は、不安かつ複雑な眼差しで自分自身



や精神状態を問いただしている。けれども本作品では顔は陰影のなかにあるので、もっぱら背を丸めたような姿勢のゆがみが手元の紙に気持ちを集中する様子を訴えてくる。これはまさに若きクレーの姿で、まだ自身と芸術に苦悩し、絵画の色彩法に習熟しえず、また後年の啓発的な教師にもなりえていない姿である。

Rote und Weissen Kuppeln

赤と白の円蓋 1914年 (2)

クレーは旅行以前より、絵画とは色彩によって成立する、また、画家にとっての色彩とは音楽家にと



っての音と同じであると考えていた。彼は、チュニジア旅行において「色彩と私はひとつになった」という記述を残しており、また「私は色彩画家となる」と発言している。これらの絵画は、小さくて不規則な形をした窓枠をもつ窓から眺めた外の景色と考えてよい。それぞれの窓枠は、景色全体を小さく切り取り、そこに様々な明るさの光をないまぜにして特徴的な色彩を添え、そうしてこの絵を見る者に、それが外の景色を結晶のように再構築した一部であることをわからせる。それはドロローネーがパリの街の屋根の景色とエッフェル塔とを「窓」とよばれる連作に集約したやり方と異ならない。

隠棲所 1918年 (3)

クレーは芝居が大好きで、彼の作品は演劇、とりわけオペラを暗示する材料に事欠かない。この作品は舞台そのまま、両袖にはカーテンをひく。《隠棲所》はドイツのおとぎに話ずっと近づいており、



クレーが生涯大事にした、きわめて洗練された技法を見せている。1914年の作品はフランス絵画に想を得ているが(2)、この頃ドイツはちょうどフランスと戦を交える事になった。そのため愛国主義者でも好戦家でもなかったとしても、クレーが1918年にパリと距離を感じていたのは、別段驚くにあら

ない。

赤のフーガ 1921年 (4)

階層的な色彩をもつこうした作品すべてに特徴的な音楽との類似性は、ここでは題名に明示されている。音楽でいうフーガとの比較はこの作品にふさわしい。というのも、上に

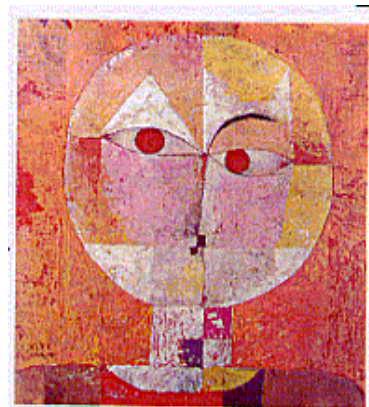


重ねられた形はそれぞれの輪郭を保持し、フーガにおける主題変奏そのままだからである。同時に、用いられている形は「抽象的」というよりは、むしろ結晶的である。そのいくつかは、少なくともより生命的な性質を見せつつ、クレーの親しんだもうひとつの関心事、すなわち自然と並んで美術においても「生成」を描きだそうとする関心に近づいていく。生成はまたフーガの観念に固有なものでもあり、クレーはこの作品で、音楽と自然と美術との結合を納得のいく形で成功させた。

Senecio

セネキオ 1922年 (5)

《セネキオ》はまだドローネーを思わせる直線的な構造のうちに、非常にたくみに円形を吸収させている。「セネキオ」とは、サイネリアやサワギクを含



むキク科植物の植物学上の名称である。クレーは、まんまるいムーンフェイスの顔をした人物を「セネキオ」の丸い花に、眼を花弁の形に、そして瞳をサイネリアの種子と突き出た先端に模したのだ。この顔を子供のものだとする研究者の1人は、クレーが植物の輝かしい戴冠として花を描きつつ、同時に人間の顔を身体の花として描いた事を指摘している。本作品は、一見したところではクレーの作品のなかでももっとも子供らしさにあふれているけれども、時間をかけて注視していると、その色調はやがて強まり、催眠術の力をもつ図像へと変わってくる。《セネキオ》には他の解釈もあり、老人を意味しているという説もある。

Die Zwitscher-Maschine

さえずり機械 1922年 (6)

本作品が描かれた背景には、まず、第一次大戦時の潜在意識そしてバウハウス時代のはじめに動きの表現方法に取り組んでいたということがあげられる。

こういった作品群ではクレーは、線描家としての本領を遺憾なく発揮して、慎重に組み立てられていて

もあっけなくこわれてしまうような不可思議な構造をもつ世界を浮かび上がらせる。それは、人間と機械化した道具とを入れかえるようなやり方に対する皮



肉なコメントである。鳥は、クレーが関心をもちつづけた題材で、多様な意味を与えられている。たいていの場合は親しみやすい存在だが、ときに裏切りとか悪意、欺瞞のたくみなシンボルとなっている。表面はコミックである、という意味でこの作品は、クレーの全作品中もっともシュルレアリスム的である。なぜなら、ユーモラスな作品の表情の背後の恐怖感がはりつく事態は、まさにシュルレアリスムの思考方法だからである。そのため、《さえずり機械》にクレーの「真髓」の一端を見出すものもいる。

若い女性の冒険 1922年 (7)

「典型的な」クレー作品として本作品があげられる場合も少なくない。前述した作品(5)では明確な描線が意味の運び手であったのとは対称的に、この画面の線は、交錯を重ねながら陰影に富む色面を区画し、きわめて神秘的な効果をあげている。この



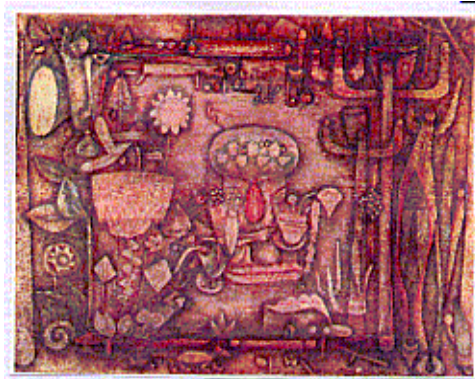
年の制作には、多少ともエロティックな作品が多い。衝撃的な赤い矢が「冒険」の本質を指示し、同じ色が、少なくとももうひとつ別の性的記号、手前左の隅にいる小さな動物の勃起した器官に用いられている。初期のエッチング作品のひとつにおいてクレーは、「獣」を欲求不満である男の欲望の象徴として用いている。《若い女性の冒険》は、おそらく成熟した安定期にさしかかったクレーが

自分の青春期の苦悶をかえりみた皮肉交じりの批評であろう。

Botanisches Theater

植物の劇場 1924～34 (8)

これは、クレーの全芸術活動のなかでもま
ちがいなく最高に成熟した作品のうちのひ
とつに数えられるもので、彼は異例なことに、
10年以上もの時間をかけてこの作品の制



作にあたった。この作品の中で、彼の植物と劇場という二つの主要な関心は一
体化している。画面の両側には束ねられたカーテンを暗示するものがあるけれ
ども、この作品はあくまで一般的な意味、つまり舞台、背景幕、袖のある奥行
きの狭い箱であるという意味においてしか劇場的ではない。クレーが「植物の」
と名付けているとしても、植物分類学に基づいて識別できそうなものはほとん
どない。少なくともひとつは動物界から迷い込んでいる 背の低い被造物がの
ろのろと舞台を真面目くさって右側に移動しつつある。画面中のさまざまフォ
ルムの示す多義性は本来統合されるはずもないのだが、クレーの制作が生みだ
す神秘的な生命があればこそひとつにまとまっており、混沌としていて、いさ
さか不気味な雰囲気をかもしだす。

Tor im Garten

庭の門 1926年 (9)

この種の作品に用いられている扉は空間の奥深くに通じる入り口であり、異界にいたる開口部にほかならない。このモチーフにクレーは神秘的な意味を付与している。すなわち、庭もしくは森を描いた



彼の作品に現れた場合には、それはパラダイスへの扉口なのである。このモチーフは、にわかには重要さを増してくる。それは、もはや線描画におけるように画面全体にわたる平行線の硬直した構造に組込まれるわけではなく、空間中にふっと吊るされている。赤い色彩が警告を伝える「徴」として存在している。これはクレーの晩年作品のモチーフというべき自分の死の自覚の、もっとも早い予兆のひとつなのだ。庭はクレーにとって特別な意味をもっていた。それはこの画家が庭を、人間の創造と原罪の舞台としてだけでなく、野蛮から守られた文明の場としても意識していたからである。庭を去ることは、未知の危険と恐怖に遭遇することだが、庭の住人は誰でも結局の所、門をくくらざるをえないのだ。

牧歌 1927年 (10)

クレー作品と音楽との相似を見出すのはたやすい。すでに《赤のフーガ》(4)

の作品にふれてその類似性を論じたけれども、それに加えてこの作品ではより直接的に、楽譜のフォルムとの相似が認められる。クレーの作品には、文字とも音符とも見え、同時に多様な解釈を許しもするような符号と記号が描かれており、その符号と記号が楽譜のような水平の平行線によってしっかりと受



けとめられている作例が少なくない。本作品もそうした作品グループに属する。その中でも、もっとも規則正しく、パターンを大切にしている例が《牧歌》である。画面最上部に青く細長い帯があることからわかるように、風景の図式的表現となっており、帯状のたくさんの層には植物を示す記号や、建築的もしくは構造的な記号が含まれている。

Hauptweg und Nebenwege

大通りと脇道 1929年 (11)

1928年から翌29年のかけての冬のエジプト訪問によってクレーが確信したのは、絵画の数学的コンストラクションと視覚的世界とを確かに総合しうることであった。平坦なエジプトの景観は細長い



縞状に区画されているので、この旅行によってクレーは、大地の境界を階層的

に定めている水平線を重視するようになる。クレーの見方に従えば、このような発想で制作された絵画こそ「現実に戻る道を見出し」うるのだ。クレーのエジプト作品はこの目標に近づこうとする画家の姿を示している。この《大通りと脇道》はエジプト風景と完璧な類似性を見せているような、このシリーズの作品の最高傑作である。この作品を前にすると、われわれはあたかも非常に高みに身をおいて、大通りが人影もまばらな折れ曲がった小道を従え、遙か遠くに延びていく様子を見ているような気持ちになる。

Ad Marginem

周辺二描ク（アド・マルギネム） 1930年（12）

エジプトの視覚的な記憶が1年以上たった後のこの作品にもうかがえる。そもそもクレーは、フォルムを規定するときに対象輪郭外に、つまりフォルムの内側ではなく、フォルムの外側に濃淡をほどこす仕方で描きつつ、線描を細部へとつとめていくのだ



が、この作品は、クレーのこうした技法を示す最後の作品のひとつである。クレーの作品への取り組み方が変化し始めており、複雑さから離れ、より純粹に絵画的な目的に従おうとしているようだ。もっとも興味深い比較は、初期の着色画《植物の劇場》(8)に見える「舞台」との比較である。一見すると《周辺

二画ク》もそれと同種の作品である思われなくてもいいが、周辺にある物体が四方すべてに向いていることから、じつは画面が垂直的ではなく水平的であることに気づく。画面の光景はおそらく、われわれが見下ろしている水たまりに物体が映っているのか、ないしは、太陽の過酷な熱を慈しみ深く濾過してくれるナイル河の緑色がかった水面をわれわれが水底から見上げているのである。

赤地の上の果実 1930年 (13)

この楽しい遊び心にみちた作品は「音楽家のハンカチ」という副題をもつが、そもそもは、ヴァイオリンを演奏する時にクレーがあごの下に添えていた赤い絹の布である。クレーはいつも制作に用いる物質の実体に関心をよせたが、それは、第一次大戦従

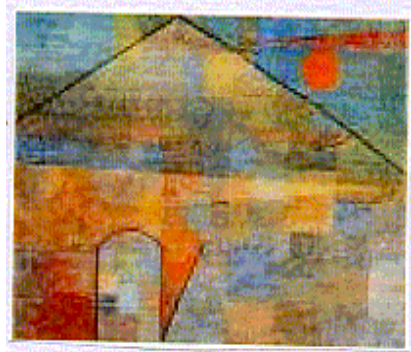


軍中に飛行機の機体被布を使用してみたことに始まるようだ。だからここで、ハンカチをそっくりそのまま使い、その波打つ縁を題名にある「果実」をつけたきゃしゃな枝の始まりに見立てたことは、自然な成り行ゆきであった。果実のいくつかは、おなじ絹地を円形に切って丁寧に貼り付けたものである。《周辺二描ク》(11)同様、コンポジションは慎ましく、何も無い空間をうまく役立てている。

Ad Parnassum

パルナッソス山へ 1932年 (14)

この作品はその実際のサイズ(100×126 cm)においても、緻密に仕上げられた表面においても、そして題名と絵画主題とが雄弁に告げられている構想の壮大さという点においても、まさ



にクレー最大の絵画に他ならない。本制作に先立つクレーのエジプト訪問を考慮すれば、これは、彼の脳裏にあったピラミッドを用いたものというべきである。絵画的なコンポジションを優先して、よく調和のとれた整然とした幾何学的なフォルムを用い、しかもそうしたフォルムをギリシアのパルナッソス山という場所の神秘的で強烈な雰囲気を出するために用いているので、その結果、厳格なポリフォニックの構造はやわらげられている。また本作品は色彩の斑点をモザイクに通じる技法で用いた作品群に属している。他の数点とともに、この技法の作品群は、あらゆる意味でクレー絵画の頂点に位置するといってもよい。それは、長きにわたる技法的研鑽の成果であり、また特に絵画の音楽的性質を徹底的に追究した賜物であり、教育と制作にまたがる卓越した経験の掉尾を飾る作品で、クレーに大いなる名声をもたらした。

線描された男 1935年 (15)

クレーの考えでは、この作品はただたんに線で引かれた対象を示すのではなく、線を引くことによってもたらされる何か重要なものを含意している。つまり、線を引き、色を塗ることで生命な



いしは人格を創造しうるとすれば、引くとか塗るという力が何なのか、この作品はそうしたことへの省察に他ならない。実際、この真面目な丸い顔の人物は制作の最後の瞬間に現れたにすぎないので、いうなれば円形と角度からなる抽象的なコンポジションに眼と口をふっと書き入れたために浮かび上がってきただけなのだ。クレーは、こうした擬人化の方法を以後ひんぱんに用いるようになった。《セネキオ》(5)における肖像画的な要素もこの種のものである。ほんの最小限の変更によって感情の高まりを伝えてしまうこの能力は、クレーの晩年作品の注目すべき特徴である。

Heroic Roses

英雄的な薔薇 1938年 (16)

この題名を見て思うのは、たとえ晩年の明らかに抽象性を増した表現法でも、クレーにおける芸術と自然の親密な関係はおよそ破壊されて



いないことだ。描線の断片化と分離は、その由来をたどれば、クレーの植物や昆虫の線描に行き着くかもしれない。晩年にしばしば用いられたフォルムがふたつある。それは、成長という基本的な組立の内部に現れるもので、フォークや枝のようなフォルム、そして螺旋のフォルムのふたつである。クレーは1937年の線描画に《分岐とカタツムリ》という題名をつけた。こうしたフォルムの一貫した使用は昆虫学に帰着などしないとしても、クレーの皮肉な眼差しのもとでは、意外な類似物を発見して見せてくれる。「薔薇」と「英雄的行為」という概念を結びつけて考えることができる者はクレー以外には見あたらないだろうが、力強い螺旋、フォーク状の分岐、ジグザグに生みだすエネルギーを見ていると、逆説も真と思えてくる。この作品よりももっと逆接的なのは、角張った螺旋が恐怖ないしは躊躇の姿勢をとってずんぐりした姿を見せしている同時期の作品で、クレーはこれに《臆病な獣》という題名をつけている。

Park Bei Lu

ル(ツェレン)近くの公園 1938年 (17)

《ル(ツェレン)近くの公園》は、おそらく自然を描いたクレー最期の偉大な作品である。この絵画は、晩年様式の諸特徴性を遺憾なく発揮していて、「解読可能な」記号(中央の樹木のモチーフが唯一これにあたる)が



ないために、「間隔」によるコンポジションの原理がかえってわかりやすい。われわれはすでに連続的に交差して複雑な輪郭を描く描線の例を見てきたが、1937年頃からの彼の作品では描線は途切れ、線というよりはそれ自体が形に近づいてしまう。そういった「間隔」をもつ作品群のいわば完成形がこの作品である。描線が互いに接近しながら、しかも接触しない場合、そこには必ずエネルギーが生まれる。ちょうどそれは、半開きの扉がすきま風を生み、裂け目が光を集めるのに似ている。それが「間隔」である。

パラスとしてのメフィスト 1939年 (8)

これはクレーの晩年に見られる「苦甘い」部分に属する。つまり、死の自覚や、その悲劇的な表出とともに、実際そうなのだが、ゆがんだユーモアが浮かび上がってくる、という部分である。こうした意識のフレームをもっとも典型的に現すのは、多くの線描作品と



若干の着色画による「天使」の連作である。クレーは天使という存在を、清らかさとしてではなく、もっと不完全な、それどころか苦悩の絶えない、しかしそれにもかかわらず天国にはいるよう定められた被造物として扱っている。この作品や《初志貫徹》もそこに含まれる。クレーは芸術的シンボルとして宗教的要素を取り入れる場合が多い。その中でも特にキリストの聖人像や他のキ

リスト的モチーフを作品に用いていたのだ。クレーの暗い機知は、作品やその題名にも明示されている。クレーの弱った手は、よじれて流れるようなフォルムを描きとめ、作品題名の背景をなす想念を燃え立たせている。それは知恵の女神パラス・アテナの羽飾りつきの兜を戴く皺くちゃになった顔と、メフィストフェレス的な笑いである。皮肉と逆説がクレーのもとを去らなかったことは疑いえない。

Paukenspieler

ティンパニー奏者 1940年 (19)

《ティンパニー奏者》は、クレーの速記法的な線描が省略をきわめながらも感情表出を示す最晩年の数点のうちの一つである。奏者の両腕はそれ自体がドラム・スティックになっており、片腕は、垂直に上げられている。頭部は太い黒い線の輪ひとつだけで示されており、顔の造作をひとつだけ、まばたきしない片目だけを含ん



でいる。眼は、この絵を観る者をじっと見据える。この悪意に満ちた凝視の最初の対象となり、しかも自分自身に近づきつつある死の象徴として太鼓の振動と轟きを感じとったのは、疑いなくクレーその人であった。臨終の床のうわ言でクレーは Mozart (モーツァルト) の「レクイエム」のティンパニーの楽節を

口ずさもうとした、と伝えられている。この作品では赤という彩色によってメッセージが痛ましく直接に打ちつけられているけれども、こうした最小限に抑制した色彩法は、クレーではあまり見かけない。しかし彼が亡くなったとき画架に掛けられていた絵は、綿密に彩色された静物画であったことから分かるように、色彩を撤収してしまうことが、そのまま切迫した死の徴であるわけではない。

Tod und Feuer

死と火 1940年 (20)

この感慨をいざなう作品は、クレーの最後の自画像と考えるとよい。その技法とフォルムは、カンヴァスの下地作りと絵具の使用を最小限におさえるといふ、われわれが指摘してきた晩年様式の発展に合



致する。さらにここでは、最小限という方式さえ姿をひそめ、顔料がカンヴァスの粗いきめにかろうじて塗りこまれているだけで、厚い黒い描線もその濃淡を一定させていないようである。この事態が実際クレーの身体的な衰弱の結果なのかどうかおくとして、身体的な衰弱と生命界からの消滅をめぐる迫真の心模様伝えてやまない。題名は生と死との最後で深いかわりあいを告げている。この作品のコンポジションは明らかに、制作の当初からここにあるイメージの

提示を目指している。簡潔ながら明確で人目を引く右側の人物像はあくまで人物であり、死の顔はあくまでも顔なのである。各部分の象徴主義は、これまでにクレーの精神状況に関するさまざまな議論を喚起してきた。概してクレーは、死を受け入れ、創造ということの理解に自分を近づけてくれた生涯にわたる作品に幸福さを感じていた。たとえクレーが取り組んだ最後の絵画ではなかったとしても《死と火》はいつまでも、彼にもっともふさわしい墓碑銘でありつづける。

ドイツ語のまとめ

Am 18. Dezember 1879 wurde Paul Klee in Münchenbuchsee in der Nähe von Bern geboren. Seine Mutter ist Schweizerin, sein Vater ist Deutscher. Beide sind musikalisch ausgebildet. Er hat eine ältere Schwester. Ihr Name ist Mathilde. Im Alter von sechs Jahren zeigt seine Großmutter ihm den Umgang mit Pastellfarben. Im Jahre 1886 geht er auf die Schule und schloß 1898 sein Abitur ab. Während seiner Schulzeit spielt er Geige im Berner Stadtorchester. Nach seinem Abitur reist er nach München. Dort studiert er in einer Privatschule bei Heinrich Knirr. Nachher geht er in die Kunstakademie, um Malerei zu studieren. In den Jahren 1901 und 1902 reist er mit Hermann Haller nach Italien, um zu studieren. Klee kehrte zurück in seine Heimat, Bern und lebte dort von 1902 bis 1906. Im Jahr 1905 reist er zum erstenmal in Paris. Im Jahr darauf heiratete er die Pianistin Lily Stumpf. Und sie siedelten nach München über. Nach einem Jahr wurde sein Sohn Felix geboren. Im Jahr 1911 lernte Klee die Gruppe „Der Blaue Reiter“ kennen. Wassily Kandinsky, Franz Marc, Hans Arp und andere Künstler gehören der Gruppe an. Drei Jahren später reist er nach Tunesien. Für seine künstlerische Entwicklung war die Reise ein wichtiger Meilenstein. Er entdeckte nicht nur die Farbe als den möglichen und notwendigen Gegenstand für sie, sondern er beschäftigte sich auch mit dem Kubismus. Von 1916 bis 1918 leistete er seinen Kriegsdienst bei der deutschen Infanterie ab. Danach

bekommt er 1920 einen Ruf des Architekten Walter Gropius an das Bauhaus-Institut in Weimar. 1924 hat Klee seine erste Ausstellung in Amerika und gründet „Die Blauen Vier“ mit Kandinsky, Feininger und Jawlensky. Im Dezember dieses Jahres wird das Bauhaus in Weimar geschlossen und im April 1925 nach Dessau verlegt. 1929 schenkt er sich selbst zum 50. Geburtstag eine Reise nach Ägypten. Im nächsten Jahr hat Klee eine Ausstellung am Museum für Moderne Kunst in Berlin. Von 1920 bis 1931 war Klee als Dozent am Bauhaus tätig. Aber am 1. April nimmt er eine Professur an der Düsseldorfer Staatlichen Akademie an. Zwei Jahre später wurde er von der Naziregierung entlassen und siedelte nach Bern über. Im Jahr 1935 waren erste Symptome seiner Krankheit Sklerodermie (Haut, und Muskelkrankheit) bemerkbar, die in den nächsten fünf Jahren zum Tod führt. Die Nationalsozialisten diffamierten im Jahr 1937 Paul Klee und seine Werke. 17 Bilder wurden in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt. Insgesamt 102 Werke wurden aus den öffentlichen Museen entfernt. Für Paul Klees Arbeiten sind seine Symbole und Zeichen charakteristisch. Dabei setzt er neben der Farbe auch religiöse Elemente als künstlerische Symbole ein. Besonders seine häufigen Engelgestalten sind ein Merkmal seines Schaffens. Weiterhin waren für seine Bilder die christliche Ikonographie und andere christliche Motive bedeutsam. Bei der Ironie und Doppeldeutigkeit spiegeln seine Bilder dieser späten Periode Düsternis und

Todesahnungen (Tod im Feuer, 1940, Kunstmuseum Bern). Am 29. Juni starb Klee im Alter von 60 Jahren in einer Klinik in Muralto (Schweiz).

- ・ 参考文献
- ・ ダグラス・ホール 西村書店 2002年 『KLEE』
- ・ R.クローン/J.L.ケーナー 岩波書店 1994年 『パウル・クレー 記号をめぐる伝説』

- ・ http://www.rasscass.com/templ/te_bio.php?PID=828&RID=1
- ・ <http://www.fh-lueneburg.de/u1/gym03/expo/jonatur/geistesw/zwischen/entartet/kunst/kee.htm>
- ・ <http://www.geocities.co.jp/HeartLand-Gaien/2086/memeronk.html>
- ・ http://www.paul-kee-japan.com/about_kee.html