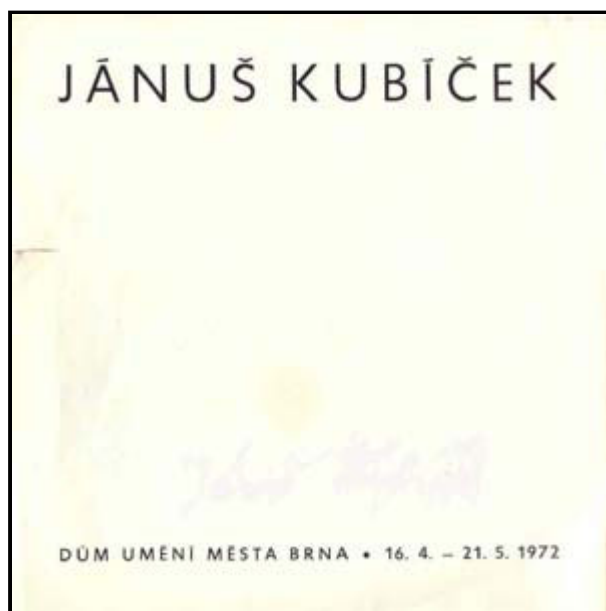


イージー・クラトフヴィール

(1972年4月16日～5月21日ブルノ芸術の家で開催されたヤーヌシュ・クビーチェック作品群展カタログから引用)



115のキャンパス画、128のグラフィック作品を総合して展示したのは作家クビーチェックの芸術の内面にできうる限り接近しようとした試みであるが、（言わばアインシュタイン式の仕掛けで一展示場に作品を年代順に並べることで実現するわけだが一空間の中で時間が先行した形になって）はるか昔からも画家達が考えていたように、作品を集合展示することにより作家自身が自分の作品の世界と真っ向に対決する、心理学者に言わせれば、内面の構造と視覚的な同形構造との不思議な対比となるだろうが、それを目の当たりにする絶好のチャンスなのである。あるいは芸術が審判される時とも言えるだろうか。芸術評論家にとっては自分の華々しい学識をまたもや披露できる機会である。クビーチェックの作品には、セザンヌをはじめブラック、カンディンスキー、マレヴィッチに至るまで近代絵画独特の作家の直感による構成力の抜きん出た部分が常に存在し、理性と感性が均衡を保ち、つまり偶然に負かせっぱなしにしない意識の主張があり、衝動的な感情を押さえた構造的な持ち、探測的でありながら同時に冷めた自然感覚、言葉を変えれば直感をベースに創作性が潜むところにバランスの秘密がある、などと尤もらしく意義付けをするのである。彼らの意見が受け入れられることに間違いはないだろう。しかし念のために付け加えておくとすれば、批評家であれば誰でも正しいことになっているのである。なぜなら芸術作品の理論化や説教などと言うものは（結論から終末までの範囲でしかなく）終了してから語るか、芸術以外のことを話すか、後になってからでないとなにも評価できないのである。いつでも意見はあとで付け足された形になる。しかも創作という行為とはかけ離れて。理論や作品の分類など創作の世界とは関係ない事なのである。

クビーチェックの絵画創作は今までのどんな創作時期よりも今日こそ結末には程遠いと言

うことができる。どういう意味かと言うとそれは今までで最も表現に富み、率直でエキサイティングしているため終焉には到達し得ない現実であるということである。年代順に展示されている作品の最後にそれが現れる。つまりこのような展示会は作家が生きた作品を武器にその批評家の断定をひっくり返す舞台になりえる。芸術創作が美術理論に優先する証となるのである。

クビーチェックの絵画が途絶えることのない流れと一定のスタイルをもって主張しようとしていることを形と変動する物体の中に見出すのは不可能である。しかし絵画のリズム、言い換えればモチーフと構成の変化の中に捉えることはできうるであろう。定まった様式をもった秩序なるリズム、最初の絵から最後まで繋がってきっちり整列していると言う意味で。一つ一つ独立した絵画の主題と構造の存在を超えた＜内面の構成＞のこと、と言えるだろうか。

なぜならリズムとは時の変換であり、これこそが作家の＜内面の構成＞である秩序へと導いてくれるのである。作品群が年代順に展示されているからこそそれが可能なのである。一つ一つの作品にある各々のモチーフ、傾向や形を観察するとそれらがある一つの、真ん中にある端的に結末を表わしたような絵に集中している事がわかる。この絵に限って正しく順番に展示されている作品の列に入っていないが（作家は創作時期によっては作品の全部を展示し、調和のある落ち着いた状態にまで完成させないと気がおさまらないということではなかったが）この絵がどことつながっているのかは容易に見当がつく。真ん中あたりの絵、作品群の重心になるとも言えるような絵、これらは我々にとっては結果的に美術の隠喩に値する。もちろんモチーフ（具体的な物体）が構造（いよいよ抽象的になる傾向）と組織的に繋がっていることを把握できれば、の話であるが。

たとえば、すぐ最初の時期のその初めに出てくるヴァリエーションの中に一すでに完遂を極めていたセザンヌ風の調和に夢中になって当時では卓越した発見でもあった手法を試みたあの幸福な時代でははじめての創作の隠喩が作家の内面的な隠れ家の重心となっているのである。

作家自身は後になってヴァリエーションを創作するたびに、即刻な隠喩が現れるたびに、彼の絵から徐々にモチーフが消えて行き、簡潔な構成のみが表面に出ようとしていることを感じる。この芸術家のまれにない几帳面さがそれを証明している。本当の芸術と言うものは実物の模倣であってはならないが、現実とは常に関わっていなければならないことを（クビーチェックにとってはモチーフの上でも）認識しているのである。創作の初期にセザンヌに魅了されていたのも単なる偶然ではない。

芸術そのものが完全な真実となるために自然を模倣することを止めたその瞬間から袋小路に突き当るのではないかという不安が付きまとして来る。クビーチェックにとってはいつの時も芸術と現実との関係が最も重要な課題になる。（軽薄な方法で主張すると言うことはしないが）すでに話したように芸術の隠喩というのはどんな場合でもモチーフと構成、主題の構造との組み合わせで成り立つ。これは両者のバランスによるものである。ということは、徐々に均衡を取ることから始まってその後にバランスから逃れようとする状態が来るのである。これこそがリズムの原則である。創作初期の初めのヴァリエーションで（風景、荒野、町、催し、青い頭のある妄想といったセザンヌ風のシリーズ）まずモチーフが現れ、次々に形や構成をもった構造が出来てくるというはっきりした違いはある

かもしれないが。

後期になってそれが全く反対になる－構成が先に出来てその後モチーフを探て行く。もちろん各列の一番目の絵にモチーフがないと言うことではない。モチーフを探すとすることはそれを認知するという意味である、つまり理性化することである。当初構成を求め出したと同時にモチーフ選びが始まったのと同じである。というわけでどのシリーズの中のどんな絵でも両者はいつも存在しているのである。もともとそう決まっているのである、直感的にと言えば良いだろうか。そして繋がりを意味する接触点が見えて（意識されて）くるのである。構成が抽象化されつつある時にモチーフが不安げに具体的に現れてくる。

例を挙げると、最も新しいシリーズの一つにある妖精的な配色の中で姿をあらわしているモチーフにより最終的には構成が明らかになるが、これらは鮮やかな色の明るい感覚や洞察力、モチーフの閃きである。ある時にはモチーフが絵の構成とそのタイトルが対立しそうな、緊張がつるような時に早速現れる。しかし、そうだからといって図解を修正して緊張を鎮圧するということができるような単純な関係では決してない。実際このような対立が本当は大切なのであるが。

創作進行のリズムを作品の実質として置き換えることは好ましくない。絵画の内面にある動きを理論という形で完全に把握できることは絶対ありえない。前にも書いたが、美術作品についてはその創作手段や環境の中でしか評価できないのである。クビーチェックの作品についてはなおさらのことである。彼の絵画創作そのものが人間の思考に値するものを追求することなのである。唯一の意義はこの根本的な事実をはっきりさせることである。作品のリズムを思考のリズムと比べてみる。真ん中の絵はつりあい、調和そして静寂な位置を象徴する。構造とモチーフ、思考と知覚、事実と形の和解。しかし調和というものはいつの時もその時限りである。なぜなら芸術隠喩の原則にはバランスと近い繋がりだけではなく、閃きやそれらの関係を強めるエネルギーも含まれているからである。様々な点を観察して見るとクビーチェックの創作活動においてはバランスを取ること、安定した位置を築くことだけを目的にしたことは一度もなく、反対にエネルギーや閃きを求めている。新しいシリーズのための刺激や追求。

ヤヌシュ・クビーチェックは肯定的な意味で伝統的な芸術家である。自分の現実に対する関係をはっきりさせ、自分自身の仕事や芸術の社会的な立場について徹底的に考え尽くさずにはいられないし、画家という職業に対する自分の関係も意識する性分をもっている。

クビーチェックの友人達は錬金術ということまで持ち出してくる。先例のないほどの画家の技術手法に対する強迫感のことである。まさしくグラフィックが彼の作品の中で重要な部分を占めているのも偶然ではない。

近代絵画の世界の神話や迷信にまでなっているが、正確さに徹底し、手法や技術に対し並外れた興味をもつ芸術家にはもともと創造性が欠けているのではないかという疑いがある。アイデアに富み、インスピレーションをもち、しかも徹底した手腕に長けている芸人というのは希なことにはちがいない。しかし、絶対に存在しないということではない。クビーチェックの絵画作品がそれを証明している。これらを根本的な定則に当てはめて、抜粋や決まり文句のように縮小することは不可能である。クビーチェックが画術や手法に真

剣に取り組んでいた事実はこの芸術家の知性を証明するものである。彼は疑いもなく芸術を手段として芸術を思考する人格に属する。付け加えるならば、これは単なる学識的な知性ではない。色鮮やかな知性なのである。最近のシリーズでそれが認められる。この創作の対象になった人々のためにはなおさら好ましいことである。もちろんその知性なるものを吸収できるのであれば。

Translated by Zdeněk Hrdlička