

題名	1961 年からの創作人生を振り返って
Title	A Review of My Work Since 1961
著者名	ロイ・リキテンスタイン
Author(s)	Roy Lichtenstein
言語 Language	日本語・英語 Japanese, English
書名	稲盛財団：京都賞と助成金
Book title	The Inamori Foundation: Kyoto Prizes & Inamori Grants
受賞回	11
受賞年度	1995
出版者	財団法人 稲盛財団
Publisher	The Inamori Foundation
発行日 Issue Date	11/1/1996
開始ページ Start page	144
終了ページ End page	181
ISBN	978-4-900663-11-5

1961年からの創作人生を振り返って

ロイ・リキテンスタイン

私は、このスライド・プレゼンテーションにおいて、自分の残してきた作品の思想の進化のいくつかを取り上げ、一つの制作が次の作品創造をいかに導き出してきたかについて示そうと思います。また同時に、個々の作品の趣旨や意味についてもコメントしたいと思います。

1960年および61年に私は、ミッキー・マウスやドナルド・ダックやその他の漫画の登場人物を主題に使った抽象表現主義の絵を描いていました。

この素描は1960年および61年のペインティングによる作品以前のものですが、それらと同種のものであります。これはドナルド・ダックを表現したものであると同時に、私の作品における抽象主義の度合を示しています。これらの素描を紹介するのは、私のこのスタイルで描いたペインティングがもはや存在しないからです。

ドナルド・ダックやミッキー・マウスのペインティング制作にあたって、アニメや漫画雑誌に登場するかわいいキャラクターを参考にし、ドナルド・ダックやミッキー・マウスの感じをつかもうとしました。¹⁾ ある日私は、当時のアートの象徴、つまり厚塗りや薄塗り、またカリグラフィック・ラインやそのほか40年代、50年代絵画を特徴づける手法をいっさい使わずに、漫画雑誌のイラストそっくりの絵を描くことを思いつきました。そして、実際のコミック・ストリップを思い起こさせるような作品を描くことに成功しました。

これは私が1961年に描いた、「Look Mickey」という題のポップ・ペインティング第一作ですが、当時の主流であったスタイルから著しくかけ離れていたことはもちろん承知していました。²⁾ なぜなら、ほとんどあらゆるものが正当なアートの主題になりうると考えられていたにもかかわらず（アートはいかなるアイデアからでも作り出せると考えられていた）、コマーシャル・アート、そしてとりわけ漫画は、この可能性の一つとは考えられていませんでした。私はこのアイデアを試すために、あたかも漫画を印刷したかのような作品を制作することにしました。そしてこの作品をアトリエに架け、あれこれと考えをめぐらせてはみたものの、ついに私の目指していた抽象主義へと戻ることはできませんでした。なぜなら、この漫画を題材にしたペインティングは、あまりにも厳しい要求を突きつけてくるように思えたからです。この新しい試み、漫画を題材にしたペインティングからどのようなものが派生するかについては、よく理解していました。後に、私はこのような一連のペインティング作品は、クレス・オルデンバーグやジム・ダイン、アラン・カプローらハプニング・ピープルの作品から多くの影響を受けていることに気づきました。これらのアーティストの作品には、アメリカの広告と商品があり、彼らはキュービズムの影響から逃れようとしていたの

A REVIEW OF MY WORK SINCE 1961

Roy Lichtenstein

In this slide presentation I hope to point out some of the progression of ideas in my work; and show how one thing lead to another, if one thing did, indeed, lead to another. Also I'd like to tell you of some of the meanings I intend to convey.

In 1960 and 1961 I was working on abstract expressionist paintings using Mickey Mouse and Donald Duck and other cartoon figures as subject.

This drawing, which is done earlier than my 1960 and 1961 paintings, is similar to these paintings. It is a rendition of Donald Duck and it shows the degree of abstraction I was working in. The reason I'm showing these drawings rather than a painting is because the paintings I did in this style no longer exist.

In order to make the Donald Duck and Mickey Mouse paintings, I referred to cartoons, little comic images, so I would have some idea of how Donald Duck and Mickey Mouse might look. It occurred to me one day to do something that would appear to be just the same as a comic book illustration without employing the then current symbols of art: the thick and thin paint, the calligraphic line and all that had become the hallmark of painting in the 40's and 50's. I would make marks that would remind one of a real comic strip.

This is the first Pop painting I did in 1961 called "Look Mickey," and of course I realized that this was a marked change from prevailing taste, because, although almost anything seemed to be fair subject matter for art, (there was a feeling that art could be made from almost any idea), commercial art and particularly cartooning were not considered to be one of those possibilities. I adopted the idea of simulated cartoon printing just to try out the idea. I hung this work up in my studio to think about it, but I was unable to go back to abstraction, which had been my intention, because this cartoon painting just seemed too demanding. I understood some of the ramifications of these new cartoon paintings. I realized afterwards there were many influences on these paintings: the work of Happening people like Claes Oldenburg, Jim Dine and Allan Kaprow. In these artists' works there were American advertising and commercial objects and they were trying to escape the influence of cubism. There were still the remnants of expressionism in their work but there was a tendency toward American or vernacular commercial representations of objects. There are many other influences in my work, Stuart Davis, an American artist of the 1920's, 30's and 40's, who worked in Paris and was a Cubist. His cubism incorporated gas station signs and other non-Parisian and definitely American subjects. There were many examples of artists working with vernacular subjects. There was also the use of common objects in cubism, like theater tickets, wallpaper and newspapers, real or

です。その作品にはまだ、表現主義の名残がありましたが、アメリカ的で時代性を持っている商業的具象主義の傾向がありました。また、私の作品には、1920年代から30年代を経て、40年代までにわたって活躍したアメリカのアーティスト、スチュアート・デイヴィスの影響も多く見られました。彼はパリで作品を描くキュービストでした。彼のキュービズムはガソリンスタンドの看板、そのほか、パリ風でないものや明らかにアメリカ的な主題を取り入れていました。その時代に特有の主題を使ったアーティストの作品例はたくさんあります。また、キュービズムの作品は、実物もしくは実物に似せたものの場合もありますが、映画のチケットや壁紙、新聞といったごく日常的なものを題材として取り上げることもありました。デ・クーニングの女性画では雑誌から切り取られた唇が使われています。有名なジャスパー・ジョーンズの「旗」の絵やロバート・ラウシェンバーグの絵ではコーラの瓶が使われています。

そのとき私は、自分が特殊な種類のコマーシャル・アート、特に漫画で使われている手法を模倣するスタイルを作り出していることを理解していました。漫画を描く方法とは複写の技術にほかなりません。黒い線が色を一つずつ順に印刷するという多重印刷の難しさを隠しています。ハーフトーンや50%の赤や50%の青を作るのに点を使うことは、アートにおいて美学の問題とされていることを、一見非常に無感覚な数学上の問題に置き換えました。そこでもし、線描と色調の両方を統合する作品が作り出せれば、たとえ正反対のスタイルで描かれていようと、それがまさに私が求めていたものでしょう。

この絵はポパイがブルートを殴っているところで、漫画に特有な要素以外に殴られていることや星が見えるということ、また腕の動きを示す明らかなシンボルを使っています。⁴⁾これらの動作のシンボルは、実際には存在しないものですが、私は非常に興味をひかれました。これは未来派が動きを描こうとするのに通じるものがあります。このようなマークを含め、いくつかのある特定のマークを私が好んで使うのは、それらが現実のものではなく、アイデアの中にしか存在しないものだからです。

私は可能なかぎり多くの主題を網羅したいと思っていたので、戦争漫画や恋愛漫画や単一の対象を描いたのが、この作品です。⁵⁾

この分野をすべて網羅した理由はたくさんありますが、私はかなりの反論を巻き起こすような題材、つまり戦争中の人間、恋愛漫画（極めて感情的な主題）を、切り離れた形で、技術的かつほとんど工学技術の図面様式ともいえるスタイルで描くことに興味がありました。⁶⁾漫画雑誌自体はこの手法を採用しています。

私はデプティックをいくつか制作しました。⁷⁾それは宗教画を思わせる表現形式で

simulated, in cubist works. There was the use of cut out lips from a magazine in a de Kooning woman painting. There were the famous Jasper Johns "Flag" paintings, and Robert Rauschenburg's use of Coke Bottles.

Then I understood that I was creating a style that mimicked a particular kind of commercial art, particularly those used in cartoons. Much of the way a cartoon is drawn had to do with the mechanics of reproduction. The black lines hid the difficulty printers had in registering different colors, which were printed one after the other. The use of dots to produce half tones or 50% red or 50% blue, changed what is in art an aesthetic problem into a seemingly insensitive mathematical problem. So if somehow I could produce a work that had a unity of both drawing and tonality, but was done in a style which signaled the exact opposite of that, it would be just what I was looking for.

⁴⁾This painting of Popeye hitting Bluto used, beside the obvious cartoon elements, certain symbols for being hit, or seeing stars, or the movement of the arm. These signs for movement, which do not exist in nature, were of great interest to me. This relates to the way the Futurists would have portrayed motion. There are certain marks, like these, that I am fond of using because they have no basis in reality, only in ideas.

I tried ⁵⁾to cover as many subjects as I could, so I did war comics and love comics and single objects.

There were many reasons for covering all this territory, but I was interested in using highly charged material, like men at war and love comics, (highly emotional subjects) in a very removed, technical, almost engineering drawing style. Comic books, themselves, are done this way.

⁶⁾I made several diptychs. It is a form reminiscent of religious paintings and of course these paintings are anything but religious.

This painting shows an emotional quarrel between two people. When this single frame of an ongoing story is isolated, and made into a painting, it exhibits a kind of absurdity that is not often found in painting. I relished this opportunity to portray subjects never before used in serious painting.

⁷⁾What I was painting wasn't only from comic books, but was taken from any simply drawn commercial advertising, where the means of reproducing it were highly limited. I was attracted to things printed on cardboard boxes or other material difficult to print on. It interested me if the original was done very small, so that when it was enlarged, it was crude. I wanted it to look not very skillful, and to have the colors be as simple as possible. At this time I think I was only

すが、もちろんこれらの絵は決して宗教画ではありません。

この絵は二人の人間の間の感情的な葛藤を表しています。⁸⁾ 進行する話からこのコマが切り取られ、描かれるとそれは絵画の中ではあまり見かけない、ある種のばかばかしさを示します。私は、今までまじめな絵では使われたことのない主題を描くこの機会を楽しみました。

私の描いたものは、漫画雑誌からだけでなく、再生する手段が非常に限定されている単純明快に描かれた商業広告からも題材を取り出しています。⁹⁾ 私の目を引いたのは、ボール紙の箱やその他の印刷しにくい材質に印刷されたものです。オリジナルの絵が非常に小さい場合、それを大きくすると絵が粗雑になることが私の興味を引きました。私は、作品を一見技巧を凝らしたものには見えないようにしたかったし、色もできるかぎりシンプルにしました。このときは黒と白、黄色と赤と青、それと緑を少々使っただけだと思います。網点はますます完全なものとなっていきました。お気づきのことと思いますが、それらは時間の経過とともに大きなものになり、私は網点を描くという手段を開発していきました。

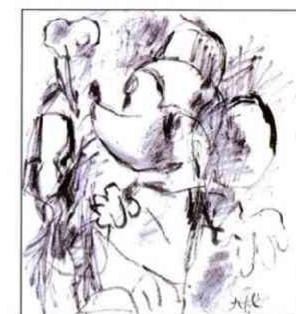
「Golf Ball」は、一つの物体を描いたもので、モンドリアンの「Plus and Minus」の一つを思い起こさせようとしたものです。¹⁰⁾ いかなる背景とも関係がない一つの物体は、アートが意味を持つと考えられていることへのアンチテーゼかもしれません。もし、あなたがこれらのマークの集まりを「Golf Ball」と考えるなら、あなたが心の中でその物体に意味を与えたのです。私が強調したいのは、マークとマークのつながりが形を作っているということにありました。

当時私は、絵それ自体が一つの物体と考えられるような作品に興味を持っていました。¹¹⁾ つまり、主題のサイズおよび形が、作品のサイズおよび形とまったく一致するということです。この現象は、作品の長方形で、しかもキャンバス全体を占める大きさのものを作品の主題としたときに、あらゆる段階で生じるものです。これはほかのアーティストたちの抽象画や、いわゆるシェイブド・キャンヴァス、つまり、形が長方形でない作品、一時期フランク・ステラが制作したようなキャンヴァスいっばいに同心円の色の帯が描かれたような作品に見られるものです。

私は主題として、現代の巨匠たちの作品も使い始めました。¹²⁾ これはピカソの「帽子に花を飾った女」で1963年の作品です。世俗的あるいは、日常的な主題を使うかわりに、アートとして称賛される主題を使ったのです。表現したかったのは、ピカソが有名であるがゆえに平凡だということではありません。ピカソを平凡だと思ふものなどいません。私が描いているものは、ピカソの一作品を漫画家が描くような方法、ある



1) Donald Duck, 1958
20"×26" ink on paper



2) Mickey Mouse, 1958
21 1/8"×19 1/8" ink on paper



3) Look Mickey, 1961 42"×56" oil on canvas



4) Popeye, 1961 42"×56" oil on canvas



5) Blam!, 1962 68"×80" oil on canvas



6) Bratatat, 1962
46"×34" oil on canvas

いはあなたに絵を言葉で描写されるような方法で描くことであり、それによって絵からピカソの作品に見られる微妙な部分は失われますが、別の特性を持つようになります。つまりピカソの絵は私の擬似カートゥーン・スタイルに置き換えられ、それ自身の特徴を身につけるのです。アーティストがほかのアーティストの作品を自分のスタイルに置き換えるのはよくあることです。

1964年、漫画よりいくぶん後で、最後の象徴的な漫画を描いていた時期と重なりますが、私は風景にとりかかりました。¹³⁾描き始めた風景は、漫画の背景から取ったものでした。漫画の背景もまた、さらに静物、都市のスケッチ、室内の風景を生み出すのです。

私はまた、Rowloxという商標名の凹凸レンズのプラスチックを素材に使いました。¹⁴⁾この素材は、見る人が動くとそれも動くように見えるという特徴があります。人の目に映るときに絶えず動き、その表情を変化させるように見える空や水を描くのに、このプラスチックは申し分ないように思えました。それは風景画の制作には、極めてありふれた手法だと思いましたが、動くことで現実味を増すように見える一方、その特殊効果を生み出す素材を使っていると見ている人が知っているので、明らかに現実味が減るようにも見えました。

1965年に、私はブラッシュストロークを使い始めました。¹⁵⁾最初のブラッシュストロークの作品は塀を塗る男の漫画からとりました。漫画雑誌の漫画の中では、手や刷毛そして塀の上に刷目跡が描かれていました。私はまず、その構図そのままを描き、そして次に手と刷毛を取り去り、ブラッシュストロークに焦点を絞ることにしました。なぜなら、ブラッシュストロークはアートにおいて歴史的に重要なものだからです。ブラッシュストロークはアートのシンボルといっても過言ではありません。これらのブラッシュストロークの作品は、抽象表現主義にも類似しています。

当然ながら、絵の中に見られるブラッシュストロークは、一種の豪快な動作を伝えます。¹⁶⁾しかし、私の手にかかると、ブラッシュストロークが豪快な動作の描写となります。私が何を描くかと、私がどうやって描くかの矛盾は鋭いコントラストをなしています。ブラッシュストロークは、私の作品にとって非常に重要なものになりました。私は後に漫画的な手法のブラッシュストロークを使ったり、時には、漫画的なブラッシュストロークと本物のブラッシュストロークを組み合わせる静物画や人物画、風景画を描きました。私にとって、ブラッシュストロークは彫刻でも好んで用いるテーマです。

1967年に、私はアール・デコを基調にした一群の作品を描きました。¹⁷⁾同時に、この

using black and white, and yellow, red, blue and sometimes green. The dots became more and more perfected. You will see them become larger as things go on and I develop different means of painting the dots.

“Golf Ball,”¹⁰⁾ a painting of a single object, is intended to remind one of a Mondrian “Plus and Minus” painting. A single object unrelated to any ground was probably the antithesis of what was thought of as having art meaning. If you think of these marks as a “Golf Ball,” you have formed this object in your mind. My emphasis was in forming the relationship of mark-to-mark.

Then I was interested in doing works where the painting itself can be thought of as an object; where the size and shape of the subject and the size and shape of the painting are the same. This phenomenon happens in various stages of my work where the subject of the painting is rectangular and occupies the entire canvas, so you can consider the painting to be an object. This was being done in the abstract painting of other artists as well, and in shaped canvas paintings, where the shape was not rectangular, like certain Frank Stella paintings of the period, where the canvases were filled with concentric bands of color.¹¹⁾

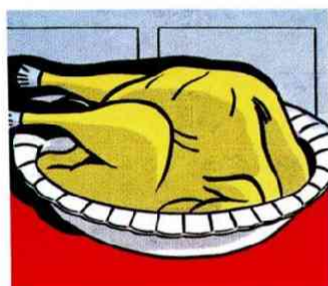
I also started to use the work of modern masters as subject matter. This is Picasso’s “Woman with Flowered Hat,” 1963. Instead of using subject matter that was considered vernacular, or everyday, I used subject matter that was celebrated as art. What I wanted to express wasn’t that Picasso was known and therefore common place. Nobody thought of Picasso as common. What I am painting is a kind of Picasso done the way a cartoonist might do it, or the way it might be described to you, so it loses the subtleties of the Picasso, but it takes on other characteristics: the Picasso is converted to my pseudo-cartoon style and takes on a character of its own. Artists have often converted the work of other artists to their own style.¹²⁾

I started landscapes somewhat after the cartoons in 1964, overlapping in time with the last figurative cartoon I did. The landscapes I started doing were taken from the backgrounds of cartoons. Peripheral cartoon imagery also produced still lifes, cityscapes and interiors.¹³⁾

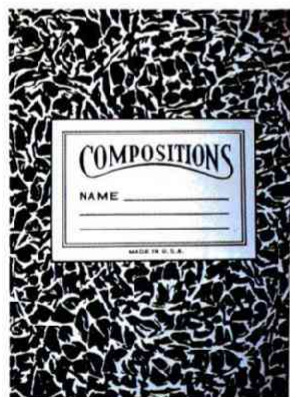
I also used a material called Rowlox, which is a trade name for a lenticular plastic, that has the characteristic that as you move it seems to move; and these pieces of plastic seemed perfect for sky and water, which seemed to move or change their appearance constantly as you look at them. It seemed to be the perfect quotidian way of producing the appearance of a landscape that seemed, on one hand, to be more real because it moved, but obviously less real because you



7) **Eddie Diptych**, 1962
44"×52" oil on canvas



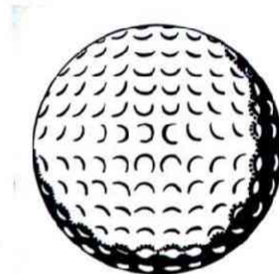
9) **Turkey**, 1961
26"×30" oil on canvas



11) **Composition I**, 1964
68"×56" magna on canvas



8) **In the Car**, 1963 30"×40" oil on canvas



10) **Golf Ball**, 1962
32"×32" oil on canvas



12) **Woman with Flowered Hat**, 1963 50"×40" magna on canvas

knew it was made of a material that produced this particular trick.

¹⁵⁾ In 1965 I started to do brushstroke paintings. The first brushstroke painting came from a cartoon of a man painting a fence. The cartoon in the comic book depicted a hand, a paint brush and paint strokes on a fence. I did a painting from that and then decided to leave the hand and brush out of subsequent paintings and to focus on the brushstroke, because brushstrokes have such an important history in art. Brushstrokes are almost a symbol of art. These brushstroke paintings also resembled Abstract Expressionism.

¹⁶⁾ Of course visible brushstrokes in a painting convey a sense of grand gesture. But, in my hands, the brushstroke becomes a depiction of a grand gesture. So the contradiction between what I'm portraying and how I am portraying it is in sharp contrast. The brushstroke became very important for my work. I later did still lifes, portraits and landscapes using cartoon brushstrokes, sometimes using a combination of cartoon and real brushstrokes. The brushstroke is also a favorite theme of my sculptures.

¹⁷⁾ In 1967 I did a group of works based on Art Deco. I did sculptures of this theme at the same time. Art Deco was somewhat prevalent in architecture and home decoration during my childhood in the 20's and 30's. But I think people were more familiar with it through elegant apartments portrayed in Hollywood movies than they were in their own surroundings. There were some Art Deco buildings in New York City. It might be known to people more through magazine reproduction. Very few people except for very stylish and rich people lived in Art Deco environments, so I don't think it had an enormous influence. It looked a little like Cubism for the home to me. I saw in it a too rational quality that had an absurd twist. In my mind, the point of Cubism and even art seem to be somewhat at odds with the kind of geometric logic of Art Deco, which seemed too easily to fit the instruments, the T-squares and compasses, of the designers and architects, and seemed to belie what cubism was really about.

¹⁸⁾ These are four separate canvases that fit together. Each of the four are pretty much the same; but I loved the problem of trying to make four almost identical paintings into one painting. I remember that repeated design was a school art project I had in the 3rd or 4th grade, which related well to the Art Deco-like work I was doing in 1970. I did a number of these paintings. The problem of whether these works represent one painting or four paintings is largely a semantic problem. This situation is pretty much the same in the up-coming paintings series.

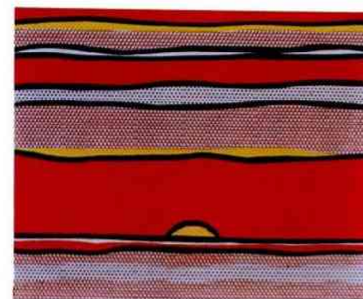
¹⁹⁾ This is another example of a painting that also becomes an object. This is a

テーマで彫刻も作りました。アール・デコは私が子供時代だった20年代、30年代に建築や室内装飾においていくらか流行しました。しかし、人々はそれらが自分たちの周囲にあったからというよりも、ハリウッド映画の中の優雅なアパートを通して慣れ親しんだようです。ニューヨーク市には、アール・デコ調のビルがいくつかありました。雑誌の写真を通して、よく知られているかもしれませんが、非常に流行に敏感な大金持ち以外、アール・デコに囲まれて暮らす人はめったにいなかったから、アール・デコがそれほど大きな影響力を持っていたとは思いません。それは私には〈Cubism for the home〉(家庭用キュービズム)に思えました。また私はアール・デコに、ばかげたひねりを有した合理的すぎる要素を見出していました。私の考えでは、キュービズムそしてアートそのものが持つ特質は、アール・デコの幾何学的な論理とは相容れないもののように思えます。アール・デコは、デザイナーや建築家のT型定規やコンパスといった道具で簡単に描くことができ、キュービズムが本当はどんなものなのかを間違えて伝えるような気がしました。

これらは4枚の別々のキャンバスであり、それらがつなぎ合わされています。¹⁸⁾それぞれはほとんど同じものですが、私は4枚の同じような絵を一枚の絵に描こうとする課題が気に入っていました。反復模様は3年生か4年生のときの学校の美術課題でしたが、それは1970年に描いたアール・デコ風の作品と深く関係していたことを覚えています。私はこういう絵をいくつか描きました。これらの作品が、一枚の絵なのかそれとも4枚の絵なのかという問題は、主に意味論上の問題です。やがて描くことになる〈ペインティング〉シリーズの絵についても同じことが言えます。

これは、1枚の絵が一つの物体にもなるという、もう一つの例です。¹⁹⁾これはキャンバス台の枠とキャンバスを後ろから見たときのキャンバスの裏側の絵です。もちろん、これは絵のサイズと形と同じにならざるを得ません。これは、1960年代における抽象主義アーティストたちのシェイプド・キャンヴァスの絵に対するユーモラスな答えです。私はさまざまなサイズのキャンバスの裏側を何枚か描きました。キャンバスの裏のシリーズは、私のだまし絵(トロンプ・ルイユ)に関係しています。それらは漫画のスタイルで描かれているために、見る人をだまして、あたかもそれらが本物であるかのように思わせたりはしません。私はその後もトロンプ・ルイユのアイデアの作品を描き続けました。これらは人の目をあざむいて、絵の主題が本物であると思わせる、よく使われる漫画のジャンルです。

これも、絵が一つの物体になるという例です。²⁰⁾この絵は鏡を描いています。鏡の販売カタログから鏡の絵というアイデアが浮かんだのです。そこに載っている鏡は、ほ



13) *Sunset*, 1964
20"×24" oil & magna on canvas



14) *Seascape*, 1964
16"×22" plastic & magna



15) *Big Painting IV*, 1965
92 1/2"×129" oil & magna on canvas



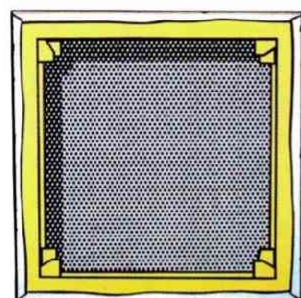
16) *Brushstrokes*, 1965
68"×80" oil & magna on canvas



17) *Modern Painting with Clef*, 1967
100"×100" (3 panels) oil & magna on canvas



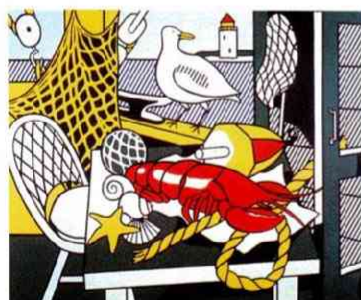
18) *Modular Painting with Four Panels*, 1970
54"×54" oil & magna on canvas



19) **Stretcher Frame**, 1968
30"×30" oil & magna on canvas



21) **Mirror 1**, 1971
96"×72" oil & magna on canvas



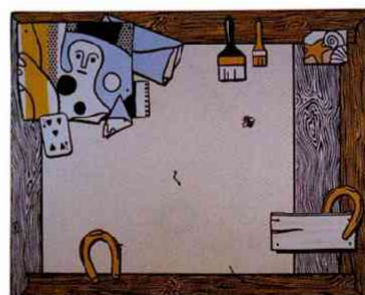
23) **Cape Cod Still Life**, 1973
60"×74" oil & magna on canvas



20) **Mirror II**, 1971
72"×36" oil & magna on canvas



22) **Still Life with Goldfish**, 1972
52"×42" oil & magna on canvas



24) **Studio Wall**, 1973
60"×74" oil & magna on canvas

portrayal of the back of a canvas showing the stretcher frame and the canvas from the back. Of course this would have to come out to be the size and shape of a painting. It's a humorous answer to a shaped canvas paintings of Abstract artists of the 1960's. I did a number of canvas-backs in various sizes. The canvas-back series are related to my trompe-l'oeil works. Because of their cartoon style they don't fool anyone into thinking they are real. I go on with that trompe-l'oeil idea later. They are meant to be a cartoon of a familiar genre that is supposed to fool the eye into thinking the painting's subject matter real.

Another example of the painting becoming a thing. This painting depicts a mirror. I got the idea for mirror paintings from mirror sales catalogues, where most of the work was done in air-brush. There is really no convincing way to portray a mirror, because a mirror simply reflects what's in front of it. Cartoonists have used diagonal lines and slash marks to tell us they are rendering a mirror and we have come to accept these symbols. Making a painting that is also an object bridges, somewhat, the gap between painting and sculpture. I did a series of "mirrors" around 1970. Many times I photographed a magnifying mirror because a magnifying mirror, when it's out of focus, produces abstract shadows and shapes which gave me ideas for the mirror paintings. I am using graduated dot as you can see, maybe for the first time, in these works.

Here's a four panel mirror that has many of the characteristics of the oval mirror. I tried to vary the panels to represent reflections of various things and to make a kind of geometric painting; one that could possibly be thought of as a mirror and to continue the idea of the painting as an object. This painting, in my mind, relates to minimal art and might remind one of an Ellsworth Kelly painting.

I also did a group of still lifes, in the early 70's. This still life has a Matisse fish bowl and it has my "Golf Ball" painting which I did in 1961. There are some Matisse leaves and lemons and grapefruit.

This is "Cape Cod Still Life," which is painted after a certain genre that Americans paint in Maine, Vermont and out on Cape Cod, where the still lifes contain local boating and fishing materials like fish net, rope, lobsters, starfish and seagulls. There are most likely thousands of these paintings being done in a somewhat expressionist or abstract style. It is almost a school of its own. They are often influenced by Picasso and Cubism. I'm interested in commenting on this school of painting which is so well intentioned and endearing but obvious and highly influenced.

This is one of the trompe-l'oeil painting that I alluded to earlier. Artists like

とんどがエアブラシで描かれていました。実際、鏡を描くのに納得のいく方法はありません。なぜなら、鏡はその正面にあるものをただ映すだけだからです。漫画家は鏡を描いているのだとわかってもらうために、斜線やスラッシュ・マークを使いますが、われわれはこういったシンボルを受け入れるようになっています。絵が一つの物体になるということは、絵と彫刻の間のギャップを多少なりとも埋めるものです。私は1970年ごろに〈Mirrors〉のシリーズを描きました。私は何度も拡大鏡の写真を撮りました。というのは、拡大鏡の焦点がずれると抽象的な影や形ができ、それが私に鏡の絵を描くためのアイデアを与えてくれるからです。私はこれらの作品で初めて網点によるグラデーションを使っています。

ここにオーヴァル・ミラーの特徴を多く持つ、4枚のパネル・ミラーがあります。²¹⁾私はパネルを変化させることで、さまざまな物を映しているように見せ、幾何学的な絵を制作しようとしていました。つまり、そうしてできた絵はそれ自体が鏡とみなすことができる、つまり、物体としての絵というアイデアの延長なのです。私の考えでは、この絵はミニマル・アートに通じるものがあり、エリスワース・ケリーの絵の一つを思わせるものです。

私はまた、一連の静物画の作品を描きました。²²⁾この静物画には、マティスの金魚鉢と私の1961年の作品「Golf Ball」が描かれています。マティスの葉とレモンとグレープフルーツもあります。

これは「Cape Cod Still Life」という作品で、メイン州やバーモント州そしてケープコッド付近のアメリカ人画家が描くものに影響されています。²³⁾この静物画には魚網やロープ、ロブスター、ヒトデ、カモメといったその土地での舟遊びや釣りに関係したものか描かれています。表現主義や抽象主義のスタイルで描かれたこういう絵は、まず間違いなく、無数にあるものと思われます。それ自体が、一つの流派だともいえるのです。これらの絵にはよく、ピカソとキュービズムの影響が見られます。私はこのように意図されているところが明らかであり、人々の心を引きつける絵、しかし、明らかにほかからの影響を強く受けている絵を批評することに興味があるので

す。
これは、先ほど少し触れた、だまし絵(トロンブ・ルイユ)の絵の一つです。²⁴⁾ウィリアム・ハーネットとジョン・F・ピートのようなアメリカ人アーティストは、このジャンルで、平らな壁に比較的に二次元的な主題を絵に描いています。これらの絵は実物そのものであるかのように見え、見る人は絵に手を伸ばせば本物に触れることができるのではないかという感覚にとらわれます。だまし絵(トロンブ・ルイユ)と呼ばれ

William Harnett and John F. Peto are Americans who have done paintings, in this genre, of fairly two-dimensional subjects on flat walls. The paintings are extremely realistic looking and you get the feeling that you could really touch the objects in the painting and that they would be real, therefore the name trompe-l'oeil. Of course my paintings wouldn't fool anyone. These are supposed to represent real horseshoes and some paint brushes hanging from the wall, and bits of a Leger reproduction, a playing card and some other objects. A little fly and a nail were hallmarks of the trompe-l'oeil school.

In 1974 I did a series of four large, about 8' × 10', paintings of interiors of artists studios. They were inspired by Matisse's paintings of his studio and this one features the Matisse philodendron, the Moroccan pitcher and various other "Matissian" objects. But some objects are from my earlier work. There is a Europeanized Moroccan dancer which is part Matisse and part cartoon. There is also one of my entablature paintings and an explosion, which I had done both as a painting and as a wall relief in porcelain enamel on steel. A kind of Matisse idea of the artist's hand drawing on the picture is at the lower right hand. And some other works of mine are on the right hand side above the hand. The Moroccan dancer is the nearest thing I had come to painting a nude or even a full figure until recently.

This is another example of artist's studio, this one includes "Look Mickey," my first pop painting. There is a mirror painting on the left and a Matisse sculpture-stand with a telephone. The telephone refers to an earlier painting of mine. Also included is a back of the canvas painting of mine, a couch which I did as a drawing in 1961, a painting that only contains a balloon and words, and a still life. I like the idea of including in my paintings renditions of earlier paintings of mine because they are really identical or could be identical with the original paintings. In other words this "Look Mickey" is no different from my original "Look Mickey." Most painters, when they depict their own earlier works in their new paintings, as Matisse did, minimize the clarity of these depicted works through modulation (which is read as atmosphere) and simplification to gives you a sense that you are at a distance from the work. By painting these paintings within paintings just the way they were painted originally, there's no apparent difference between the painting in the room and the painting itself, and that is something that interests me. These Artist's Studio paintings have, as you shall see, an influence on my later interior paintings.

Another off-shoot of Cubism was Futurism, and I did work of Futurist art-

るゆえんです。もちろん私の絵は、誰もだますことはありません。ここには壁からぶらさがった本物の蹄鉄と何本かの絵筆、レジェの絵の断片を描き写したもの、トランプやそのほかの対象物が描かれています。小さなハエと釘は、トロンプ・ルイユ派の特徴です。

1974年に私は、アーティストのアトリエ内部を描いた、縦8フィート、横10フィートほどの4枚の絵を制作しました。²⁵⁾これはマティスのアトリエの絵からひらめいたもので、この1枚はマティスの観葉植物とモロッコの水差し、そのほかのマティス風のオブジェが特徴となっています。しかし、オブジェの中には、私の初期の作品から取ったものもあります。ヨーロッパ風の装いをしたモロッコ人のダンサーには、マティス的なところと漫画的なところがあります。このほかに私の〈entablature〉と〈explosion〉もあります。その二つは絵としても、またスチールの上に陶器のうわぐすりを塗ったウォール・レリーフとしても制作しています。絵の中にアーティストの手を描きこむというマティスのアイデアは、右側の下のほうにあります。私のほかの作品も、右側の手の上にあります。このモロッコ人のダンサーは、つい最近まで描いていたヌード、あるいは全身像に最も近いものです。

これは〈artist's studio〉のもう一つの作例です。²⁶⁾これには、私の最初のポップ・ペインティングである「Look Mickey」が描かれています。左に〈mirror〉の絵があり、電話の置いてあるマティスの彫刻台があります。電話は私の初期作品からのものです。またキャンバスの裏側の絵や、1961年に描いたソファのドローイング、文字を書いたふきだしの絵や静物画もあります。私は作品の中に自分の初期作品の描写を含むというアイデアが気に入っていましたが、それらはもとの作品とまったく同じものであるか、あるいは同じであるべきだと考えられるものだからです。言い換えれば、この「Look Mickey」はもとの「Look Mickey」と何の違いもありません。たいていの作家は新しい作品に自分の初期作品を描くとき、例えばマティスがするように、ちょっとした変化（それは雰囲気を感じられる）を加えたり、単純化することで過去の作品をあまり明瞭には描かず、見る人がその作品から少し距離をおいていると感じるようにするものです。これらのペインティングをオリジナル作品を描いたのと同じ方法で描くことによってのみ、絵の中の部屋にある作品と、その作品自体の間に何ら違いはなくなり、それこそが、私が興味を持つ点なのです。これらの〈Artist's Studio〉の作品は、これより後の〈interior〉の作品に影響を与えていることがわかりになるでしょう。

キュービズムのもう一つの支流は未来派であり、私はカルロ・カッラやジノ・セヴ

ists such as Carlo Carra', Gino Severini and Giacomo Balla. This is "Eclipse of the Sun" which is a graphic representation of an eclipse, from Giacomo Balla.

²⁸⁾ This painting was done from the "Red Horseman" by Carlo Carra' done in 1913, which was a little gauche. Mine is a fairly large painting, it symbolizes the sense of motion that effects the Cubism in futurism. But I think of futurism as using Cubism for some other purposes. I feel the same way about art deco or purism or vorticism. They all seemed to be using a very important idea (an important perceptual change) for something a bit more trivial, only because the possibility was there to use it that way. Futurism does show motion, but it does not show motion very well, painting is not a time art. But I am interested in the quirky results of those derivatives of Cubism and like to push this quirkiness further toward the absurd. I am also interested in the relationship between depiction's of movement in Futurism and in comic-strips.

²⁹⁾ The entablature series was done from 1971 to 1976. I started with black and white, very long entablatures, and progressed into these entablatures that have some color and metallic and textural fields in them. Once again these paintings can be seen as objects, (rather than a picture with an object in it) in that the entablature itself constitutes the whole painting. This series can also be seen to represent, in a humorous way, the establishment. By establishment I mean that the reference in these entablature paintings was to the Greco-Roman tradition, which permeates our art and culture.

³⁰⁾ The entablatures represent my response to Minimalism and the art of Donald Judd and Kenneth Noland. It's my way of saying that the Greeks did repeated motifs very early on, and I am showing, in a humorous way, that Minimalism has a long history. In almost all these works there is a light source coming from the upper right and causing shadows on the lower left of everything, it is just a convention that I put into each painting for no particular reason, except that this uniformity would seem uncreative. My sources were photographs I took of Neo-classical buildings on Wall Street, and my use of the order in which Greek key, and other repeated themes, is capricious and has little to do with real entablatures. It was essentially a way of making a Minimalist painting that has a classical reference.

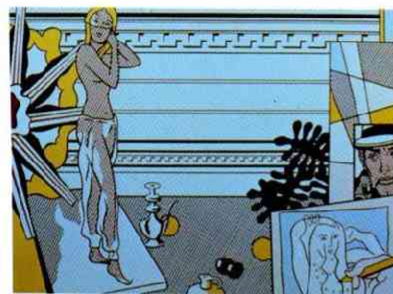
³¹⁾ Along with other still lifes, I did a series of paintings which I call office furniture still lifes which comes from ads for office equipment. File folders, metal chairs, mechanical lamps and all kinds of uninteresting objects rendered in a mechanical uninteresting way were the subjects of these still lifes. I used a slightly

エリーニ、ジャコモ・バッラのような未来派のアーティストたちの作品を使いました。²⁷⁾これはジャコモ・バッラの作品からとったエクリプス(食)を、グラフィックアートで表現した「Eclipse of the Sun (日食)」です。

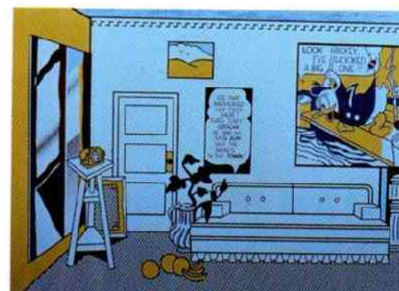
この作品は1913年のカルロ・カッラの作品「Red Horseman」を使っていますが、これはあまり洗練されていません。²⁸⁾私の作品のほうはかなり大きな絵で、未来派におけるキュービズムに影響した躍動感を象徴化しています。ところで、私は未来派がキュービズムをもっとほかの目的のために使うべきだと考えています。アール・デコやピュリスムや渦巻派についても同じことを感じます。彼らは皆、重要なアイデア(重要な知覚の変化)を、そのとき、そのように使えたからというだけで、ごくつまらないもののために使っているように見えました。未来派は動きを描きはするが、さほどうまく描いているわけではありません。絵画は時間の経過を示す芸術ではないからです。とはいえ私は、キュービズムから派生する気まぐれな成果に興味を持っているし、もっと不条理なものへ向かって、この気まぐれを追求するのは好きです。また未来派と漫画における動きの描写に見られる関係にも興味を持っています。

〈entablature〉の一連の作品は1971年から1976年にかけて描かれました。²⁹⁾私は非常に長いエンタブラチャーを黒と白で描き始めましたが、やがて、それらを色彩や金属光沢や質感を持つエンタブラチャーへと進化させていきました。これらの作品もまた(絵の中に描かれた物体を見ているというより)物体そのものを見ている気にさせます。というのも、エンタブラチャーそのものが絵全体を構成しているからです。また、このシリーズは、ユーモラスな手法でエスタブリッシュメントを描いているとも言えます。エスタブリッシュメントによって、私が意味するのは、このエンタブラチャーの絵が表わしているものがギリシャ・ローマの伝統を示唆するものであり、それがわれわれのアートと文化に浸透しているということなのです。

〈entablature〉の作品群が表しているのは、ミニマルアートやドナルド・ジャッド、ケネス・ノーランドのアートに対する私の答えです。³⁰⁾これは、文様の繰り返しが、昔、ギリシャ人たちによって描かれていたことから、ミニマル・アートには長い歴史があるということをユーモラスな方法で示す私なりの表現なのです。これらの作品にはほとんどと言っていいほど、右上方から射ってきて、あらゆるものの左下方に影を生じさせる光源が存在していますが、この画一性が独創性のなさを表しているという以外、たいした理由もなく、それぞれの絵の中に取り入れた、ただの慣例にすぎません。題材には、ウォールストリートにある新古典主義のビルディングを自分で撮影した写真を用いていますが、ギリシャ鍵型装飾やそのほかの反復されるテーマのオ



25) Artist's Studio with Model, 1974
96"×128" oil & magna on canvas



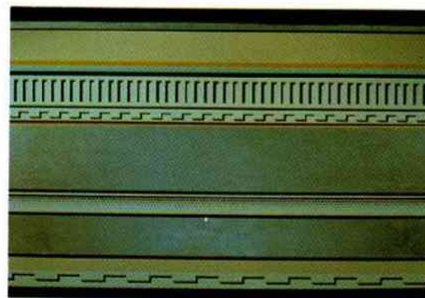
26) Artist's Studio Look Mickey, 1973
96"×128" oil & magna on canvas



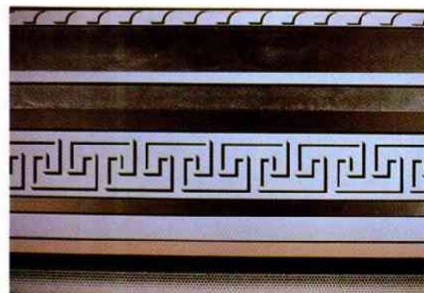
27) Eclipse of the Sun II, 1975
70"×54" oil & magna on canvas



28) The Red Horseman, 1974
84"×112" oil & magna on canvas



29) Entablature, 1975
60"×90" oil & magna on canvas



30) Entablature, 1974
60"×90" oil & magna on canvas

ーダー（柱式）は思いつきで使ったもので、実際のエンタブラチャーにはほとんど関係ありません。これは、古典に言及するミニマルアート式絵を描く基本的な方法です。

ほかの静物画に加えて、私は〈office furniture still lifes〉と名づけた一連の作品を描きましたが、題材は事務用品の広告から得ています。³¹⁾機械的で無関心な表現で描いた書類ばさみやパイプ椅子、卓上ライトなどの無味乾燥な物体がこれらの静物画の対象でした。私は、わずかに色の異なるパレットを使用しました。灰色といつも使う群青色とは、違う青を使ったのです。絵の中の物体と同じようなおもしろ味のない色を作ろうとしました。もちろん、そのおもしろ味のなさの中におもしろさを描きたかったのは、言うまでもありません。

〈the office still lifes〉とまったくの対照をなしているのが、1976年後半から1979年にかけて手がけた〈シュールレアリスト〉の絵です。³²⁾特に、あるシュールレアリストを取りあげたわけではなく、一般的にシュールレアリスムを扱っています。私は自分の過去の作品の中からいくつかの要素、例えばドライ・クリーニングの広告の中の男物のスーツやシャツ、ネクタイを取り出し、ブラッシュストロークをここでは空に浮かぶ雲として使いました。漫画的な頭と髪の毛を描き、左側の楕円形がそうなのですが、アレクサンダー・コルダの落書きも少し取り入れました。ビーチボールは、シュールレアリスム時代のピカソの絵に私の「ビーチボールを持つ女の子」をミックスしたもので、右上にいる男の鏡の頭は、1976年に描いた自画像に似せました。私は流れるような曲線で、ヘンリー・ムーアの彫像を薄切りにしたような、いくつも穴のあいたトルソも描きました。〈シュールレアリスト〉の作品という雰囲気を醸し出すために、現実にはありそうもない要素（この作品には初期の完成していない絵やギリシャの円柱まである）を混ぜ合わせたのです。

これは〈シュールレアリスト〉の作品のもう一つの例です。³³⁾「Reclining Nude」とまったく同じ意図によるもので、左のジャケットの中には何も無いように見えますが、木製の頭部がそこから伸びています。その木製の頭部の左にスイスチーズの絵があります。私は1961年に初めてスイスチーズを描いています。スイスチーズを描くときは、いつもジーン・アルプの絵や壁のレリーフが心に浮かびます。様式化した漫画風の頭が上部中央を占め、また絵の右側の真ん中あたりに暗い影がありますが、これは「Reclining Nude」にやや似ています。下部中央に見えるジグザグ状のの三角形は、後に〈imperfect paintings〉と発展していくもので、このシリーズは後で登場します。金属性の折り畳み椅子は〈office furniture still lifes〉から取り出しまし

different color pallet. I used grays and a different blue than my usual ultramarine. I tried to make the colors as uninteresting as the objects. Of course, I wanted the painting to be interesting in it's uninterestingness.

In stark contrast to the office still lifes were the surrealist paintings which were done in late 1976 to 1979. They were of no particular surrealist, just surrealism in general. I took certain elements from paintings I had done in the past, a man's suit, shirt and tie from a dry-cleaning ad and the brushstroke, here being used as a cloud in the sky. I used parts of cartoon heads and hair, a little part of an Alexander Calder scribble, which are those oval marks in the left. The beach ball is from Picasso's surrealist period mixed with my "Girl with Beach Ball" and a mirror head on the man in the upper right, which is like a self portrait I did in 1976. I used a flowing line to make a torso with holes through it like a slice through a Henry Moore sculpture. I used a mixture of improbable elements, (there is even a early imperfect painting and a Greek column in this work), to give the feeling of a surrealist work.

This is another example of a surrealist work. It is in much the same spirit as "Reclining Nude," the suit jacket at the left seems to have nothing in it, but then it has a wooden head coming out it. There appears to be a picture of Swiss cheese to the left of the wooden head. I did my first depiction of Swiss cheese in 1961. Swiss cheese, the way I draw it, always reminds me of Jean Arp paintings or wall reliefs. A very stylized cartoon head occupies the upper center, and there is a dark figure in the middle of the right hand side of the picture, which is somewhat like the "Reclining Nude." The zig zag triangles in the middle of the bottom of the painting later become imperfect paintings, a series that I will show you soon. There is a metal folding chair from the office furniture still lifes series. These works are something like the Artist's Studio paintings in that they are large compositions which include various images from various periods.

This is another surrealist painting, "Stepping Out, 1978," in which I have mirror face with female eyes, mouth and hair and a Leger figure on the right, but they look as though they're are dressed to go somewhere, so it's called "Stepping Out."

Then I turned to Indian Surrealism, probably under the influence of Max Ernst who did some Surrealist work that was related to the American west, and featured certain Native American themes. I did a series in the 1950's which use Native American designs to make figures. These early paintings of mine were more expressionist in character. In these paintings I used the patterns from Indian

た。これらの作品はさまざまな時代のさまざまなイメージを包含する大きな合成画という点で、〈Artist Studio〉の絵と同様のものです。

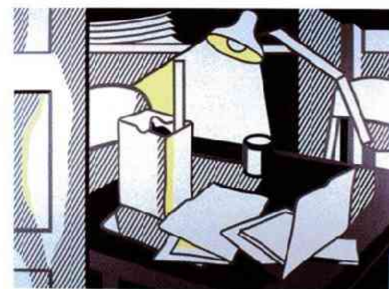
これは「Stepping Out 1978」という、〈シュールレアリスト〉のもう一つの作品です。³⁴⁾この中で私は女性の目、口、そして髪が映った鏡面と、その右側にレジェの肖像画を配置していますが、それらはまるで、どこかに出かけるため身仕度を整えているように見えるので「Stepping Out」と呼ばれています。

当時私は、インディアン・シュールレアリスムに傾倒していましたが、それはおそらくアメリカ西部に関するものや、ネイティブ・アメリカンをテーマにしたシュールレアリストの作品を制作したマックス・エルンストの影響を受けたからでしょう。³⁵⁾1950年代に、私は、ネイティブ・アメリカンのデザインを使って形を描いたシリーズを発表しました。これらの初期作品は、今よりも表現主義者らしいものです。その絵の中で、私はインディアンの毛布や陶器などの模様を用いて、ある種の形を表現しています。左側に一つ、そして右側にもう一つの図案があります。その真ん中に向かい合った二つの顔ですが、それは左右対称で中央に口があり、相方に目があるように見えます。一方の顔は木でできていて、それは斜線や網点とともに私の好む組成です。

この絵もまた、インディアンのモチーフから成り立っています。³⁶⁾ネイティブ・アメリカンは、お互いにほとんど接触を持たないので、当然ながら数多くの種族とさまざまなインディアン・デザインがあります。これらのデザインやモチーフが、すべて一枚の絵に詰め込まれているのは、それらがネイティブ・アメリカンの作品コンセプトの一つを思い起こさせるからです。ティーピー（インディアンのテント小屋）の形と編みあげたロープがあり、そのいちばん上の菱形を頭や目として思い浮かべれば、それは人の姿になります。左側にある、これとは別の人の姿は木でできていて、四角い目がある本質的なものです。これらのほとんどの作品は、ネイティブ・アメリカンの陶器や織物に見られる図案を人や物の形を描くために使っていますが、本来はこのような描き方はされていません。

木版画を使ってネイティブ・アメリカンのテーマを描いていた時期に、ドイツ表現主義の作品も木版画で制作するべきだという考えが浮かびました。というわけでその後、ドイツ表現主義に対する私なりの考えを表わす一連の絵と版画にとりかかりました。木版画調の絵を描きたかったのです。私はなんとかしてドイツ表現主義が持つ渋味と鋭い角度を表現しようとしていました。そしてより硬質に見えるようにと、点ではなく斜線をハーフトーンの部分に用いたのです。

これは、ドイツ表現主義者の風景画の印象を、同じように硬い感じで、やや立体派



31) Still Life with Lamp, 1976
54"×74" oil & magna on canvas



32) Reclining Nude, 1977
84"×120" oil & magna on canvas



33) Razzmatazz, 1978
96"×128" oil & magna on canvas



34) Stepping Out, 1978
86"×70" oil & magna on canvas



35) Indian Composition, 1979
84"×120" oil & magna on canvas



36) Two Figures with Teepee,
1979 70"×60" oil & magna on canvas

の様式を取り入れて描いたものです。³⁸⁾

ドイツ表現主義の作品を制作しながら、私は自分の絵に欠けているものの一つは、ブラッシュストロークだと思いました。³⁹⁾ キュービストから大いに影響を受けてるとはいえ、ブラッシュストロークはドイツ表現主義の顕著な特徴だと思ったのです。それで私は漫画風のブラッシュストロークを用いて、さまざまな絵を描き始めましたが、このときは、対象物を描くのにブラッシュストロークを用いました。この作品の中で、私は漫画風のブラッシュストロークを用いて、リングとその周囲を描写しました。

この絵は「Woman」と呼ばれ、デ・クーニングの「Woman」を題材にしていますが、デ・クーニングはその作品で女性を描くのにブラッシュストロークを用いました。⁴⁰⁾ しかし、彼の本当の目的は女性を描くことではなく、ペインティング作品を完成することだったのです。つまり、女性を題材にしているというのはいいいわけにすぎません。そして、私も同じ意図でこの作品を制作しています。これらが実は、ブラッシュストロークではないという事実が状況を一転させ、デ・クーニングが描こうとしたものとはまったく違うものを描くことになりました。これらは苦勞して描かれたブラッシュストロークであり、デ・クーニングの自然さがありません。私の作品は自然さを表現したものです。

その次に、私は〈Paintings〉と呼ばれるシリーズに移り、二つあるいはそれ以上の絵の一部を描いて、それらをまとめて1枚の絵にしました。⁴¹⁾ このシリーズの中では、たいてい様式的に異なる二つの作品を描きました。この絵の場合、右に描かれているのは一連の鏡で、左に描かれているのは純然たる抽象画です。私の楽しみは明らかに1枚の絵を描いているのに、2枚の絵を描いているような矛盾にあります。

これは2枚合わせの絵のもう一つの例で、左にあるのはピカソの素描からとったもので、少しだけ風景が描き加えてあります。⁴²⁾ 上には雲、そして空と砂らしきものもあります。もう一方の絵の枠は作品自体の中央近くに配された垂直の要素となっていて、その右側に本物と漫画風のブラッシュストロークで描かれた表現主義の抽象画の一部が見えます。

次に私は、〈landscapes and seascapes〉のシリーズを制作し、やはり自然を描写するために本物と漫画風のブラッシュストロークを使っていました。⁴³⁾ しかし、何よりも重要なのは、アートを描写することです。この作品では、水平線上の日の出を描いています。

この絵は「Mountain Village」と呼ばれています。これも風景画で、本物と漫画

blankets or pottery to represent figures of some kind. There is a figure on the left side and another on the right. In the middle there are two facing heads which are symmetrical and seem to have a mouth in the middle and eyes on either side. One is made of wood which is becoming one of my favorite textures along with diagonals and dots.

Another example of a painting made from Indian motifs. Of course, there were many tribes and many different kinds of Indian designs of native Americans who had little contact with one another. These designs and motifs are all piled into one painting because they remind one of the concept of Native American work. There's a teepee shape, a braided rope which makes a figure if you think of the lozenge shape at the top as a head or as an eye. There is this other figure on the left side which appears to be essentially made of wood and has a square eye. Most of these use Native American designs from pottery or weaving to make figures and objects not usually portrayed in this manner.

I was doing Native American themes in prints using woodcut, and while doing this, it occurred to me that I should really be making German Expressionist work in woodcut. So after that I started a series of paintings and prints illustrating my conception of German Expressionist painting. I wanted the paintings to have a woodcut look. I was trying to get the severity and the sharp angles of German Expressionism. And I used diagonal lines in half-tone areas instead of dots, just because they seem harder.

This is an impression of a German Expressionist Landscape done in the same angular, somewhat cubist mode.

In doing the German Expressionist work, I thought one of the things my paintings lacked were brushstrokes. I thought brushstrokes to be a hallmark of German expressionism, though there was a heavy Cubist influence as well. Then I started various paintings using cartoon brushstrokes, only this time to portray objects. In this work I am using cartoon brushstrokes to portray apples and surrounding areas.

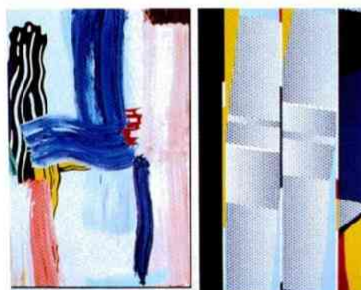
This is called "Woman," from a de Kooning "Woman" in which de Kooning used brushstrokes to portray a woman; really to make a painting, but his subject matter excuse was a woman. I'm doing the same thing. The fact that these are not really brushstrokes changes the situation and it says something entirely different from what de Kooning was doing. These are laboriously made brushstrokes, and have none of the spontaneity of a de Kooning painting. Mine is a depiction of spontaneity.



37) Dr. Waldmann, 1979
60"×50" oil & magna on canvas



39) Two Red and Yellow Apples, 1981
24"×24" oil & magna on canvas



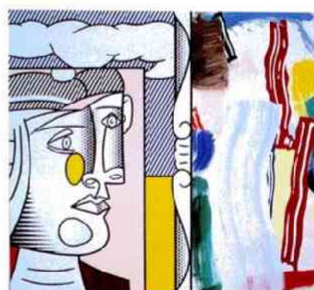
41) Paintings: Mirror, 1984
70"×86" oil & magna on canvas



38) Landscape with Figures and Rainbow,
1980 84"×120" oil & magna on canvas



40) Woman, 1981
70"×50" oil & magna on canvas



42) Paintings: Picasso Head, 1984
64"×70" oil & magna on canvas

Then I went into a group of paintings called "Paintings" series, where I apparently portray parts of two or more paintings and put them together to make one painting. In this series I usually painted two stylistically different works. In this case, the painting on the right is a series of mirrors and the painting on the left is a pure abstraction. I enjoy the paradox of seemingly painting two paintings while obviously painting one.

This is another example of two paintings, there's a painting on the left which is from a Picasso drawing and it's in a bit of a landscape. There are clouds on the top, and a kind of sky and sand. A picture-frame of the other painting is a vertical element near the center of the painting and on the right side you have part of an expressionist abstraction made of real and cartoon brushstrokes.

Then I did a series of landscapes and seascapes, again using real and cartoon brushstrokes to describe nature; but more importantly to describe art. In this case I portrayed a sunrise over water.

This painting is called "Mountain Village." It is a landscape, again portrayed in both real and cartoon brushstrokes. I did a series of prints and quite a long series of paintings using both kinds of brushstrokes.

This is "Laocoon," which is a fairly large canvas, done from a well-known sculpture from the Vatican collection in Rome. It shows Laocoon and his two sons being attacked by a serpent. I thought that all the curvilinear movement of the sculpture seemed to be in character with the brushstrokes I was using.

We had hints before of what now became the Imperfect Paintings. I did both Perfect Paintings and Imperfect Paintings. In the Imperfect Paintings the line goes out beyond the rectangle of the painting, as though I missed the edges somehow. In the Perfect Paintings the line stops at the edge. The idea is that you can start with the line anywhere, and follow the line along, and draw all the shapes in the painting and return to the beginning. I was interested in this idea because it seemed to be the most meaningless way to make an abstraction. It is another way to make a painting that is a thing. It is also a play on shaped canvases, a familiar genre of the 1960's.

This is a collage for my painting the "Bauhaus Stairway," after Oskar Schlemmer. His painting was done in 1932. Some of the figures in my work are from his costume designs for staged performances that he did in the 30's; and some of the figures are similar to figures in his painting. I did a couple of versions of this work, one for a large painting, and one for a mural (27 feet×18 feet) high, which is at the Creative Artist Agency in Los Angeles, California. This was an

風の両方のブラッシュストロークを使って描きました。⁴⁴⁾私は2種類のブラッシュストロークを使って、一連の版画と非常に長い間描き続けた絵のシリーズに取り組みました。

これは「Laocoon」という、かなり大きなキャンバスの作品であり、ローマのヴァチカン所蔵の有名な彫像から題材を得たものです。⁴⁵⁾ラオコーンと彼の二人の息子がヘビに襲われている場面を表しています。その彫像の曲線的な躍動感、私が使っていたブラッシュストロークの特徴に合致しているように思えたのです。

現在、〈Imperfect Paintings〉のシリーズとなった作品群については、先にそれとなく述べています。私は、〈Perfect Paintings〉と〈Imperfect Paintings〉の両方のシリーズを描きました。〈Imperfect〉の作品では、私がまるで何かの間違いで線を見落としたように四角い絵から線がはみ出しています。〈Perfect〉の作品では、線はきちんと縁で止まっています。このアイデアは見る人が線のどこから出発しても、その線をたどり、絵の中のすべての形をたどり、元の位置に戻ることができるというものです。私がこのアイデアに興味を持ったのは、それが抽象画を描くのに、最も無意味な方法に思えたからです。絵を一つの「もの」として描く、もう一つの方法です。それは、1960年代にはやった「シェイプト・キャンヴァス」の分野を利用しています。

これは、オスカー・シュレンマーの作品を私の「Bauhaus Stairway」という作品のためにコラージュしたものです。⁴⁷⁾彼の絵は1932年に描かれたものです。作品中の人物の中には、1930年代に彼が、舞台公演のために制作した衣装デザインを引用したものがあし、また彼の作品の中の人物に似たものもあります。この作品で私は二つのバージョンを制作しました。一つは大判の絵画、もう一つはカリフォルニア州ロサンゼルスのカリエイティヴ・アーティスト・エージェンシーに飾られている壁画（27フィート×18フィート）です。これは当時、取り組んでいた作品とのコンテクストにはまったく関係のないアイデアでした。しかし、私はこの主題を仕上げようという強い衝動にかられていました。

続いて私は、〈Reflections〉と呼ばれるシリーズを描きました。⁴⁸⁾ロバート・ラウシェンバーグの版画を撮影しようとしたとき、それは始まりました。その版画はガラスの下にあり、窓からの明かりがガラスの表面に反射し、うまく写真を撮ることができませんでした。このことから、とても有名な作品をガラスの下において写真に撮るというアイデアが生まれました。反射によってその作品のほとんどが隠れてしまうのですが、何か描かれているかはかろうじてわかります。そこでこの手法で2、3枚撮ってみようとしたのですが、写真家としての腕はよくありませんでした。その後で、絵に同

idea that was fairly out of the context of the work I was doing at this time; but I had a very strong urge to follow through with this subject.

After this I did a series of paintings called Reflections. It started when I tried to photograph a print by Robert Rauschenberg, which was under glass. But the light from a window reflected on the surface of the glass and prevented me from taking a good picture of it. But it gave me the idea of photographing fairly well-known works under glass, where the reflections would hide most of the work; but you could still make out what the subject was. Well, I tried to do a few photographs in this manner; but I am not much of a photographer. Later the idea occurred to me to do the same idea in painting; and I started this series of Reflections on various early works of mine. This is one of Wonder Woman, a work that I wished I had done earlier. It portrays a painting under glass. It is framed and the glass is preventing you from seeing the painting. Of course the reflections are just an excuse to make an abstract work, with the cartoon image being supposedly partly hidden by the reflections.

Another example of Reflections. It is of “Dagwood,” a well known cartoon figure in the United States.

The subject of this reflections painting is a Picasso of 1932, that's in the collection of the museum of Modern Art in New York. I decided to use this work just because I love the painting and because, as in all these works I thought I could make an interesting and different work from it.

After the reflections, I did a series of Interiors which were large paintings, 10×15 feet more or less. These come partly from my earlier series of “Artist's Studio” paintings from 1973. Many of the layouts for the Interiors come from advertisements in the yellow pages of the telephone book, and similar sources. This painting features a Hans Holbein portrait of Henry the VIII. The idea really came from Jasper Johns who did his version of the Holbein. There's an Yves Klein sponge sculpture which was done by impressing a sponge dipped in paint on the painting. There is the “Discobolos,” the disc thrower, leaving the painting on the upper right; a very unlikely group of things for the same collector to collect, particularly with the painting of the armchair, lamp and table. These interior paintings, when viewed in real life, because of their size, give you the feeling that you might be able to walk into the painting;

On the other hand, the painting is so artificial in style that you know it's impossible. I think this is the reason one feels strange standing in front of the actual work.

じアイデアを生かすという考えが浮かんだのです。そして、さまざまな私の初期作品を使って、この〈Reflections〉というシリーズに取り組み始めたのです。これは「ワンダーウーマン」の一つで、もっと早期にこれをしておくべきだったと思っている作品です。それは、ガラスの下の絵を描いたものです。額に入っており、ガラスのせいで、絵が見えにくくなっています。もちろん反射は、漫画の絵がそれによって部分的に隠されている抽象画を描くための方便にすぎません。

〈Reflections〉のもう一つの例です。⁴⁹⁾アメリカでは誰もが知っている漫画のキャラクター、ダグウッドの絵です。

この〈Reflections〉作品の題材は1932年のピカソの作品から得ましたが、これは現在ニューヨークの近代美術館所蔵となっています。⁵⁰⁾この作品を使おうと決めた理由は、単にこの絵が好きだったということもありますが、このシリーズのすべての作品同様、興味深く、しかも元の絵とはまったく違うものが作れると思ったからです。

〈Reflections〉に続いて、〈Interiors〉という10×15フィート前後の大きな作品群を描きました。これらは部分的には、1973年から描き始めた私の初期シリーズである〈Artist's Studio〉から生まれたものです。〈Interior〉の構図の多くは、イエローページの広告やそれと類似したものからとっています。この絵はハンス・ホルペインの描いたヘンリー8世の肖像画を特徴としていますが、本当を言うと、このアイデアは、ホルペインの作品を自分なりの絵にしたジャスパー・ジョーンズ作品から生まれたのです。この絵には、絵の具にひたしたスポンジを押しつけて作ったイヴ・クラインのスポンジ彫刻があります。「Discobolos」、円盤を投げる男の像があり、右上で絵からはみ出しています。これらは同じコレクターが集めるものにしては、ひどく不釣り合いで、特にアームチェアとランプとテーブルの絵はそうです。これら〈Interior〉シリーズの作品は、実生活の中で見ると、そのサイズの大きさの効果で、絵の中に入っていけるかもしれないという感覚を与えるのです。

前者に反して、この絵はスタイルがあまりに人工的で、それがあり得ないとわかります。⁵²⁾それが実際、この作品の前に立ったときに奇妙な感じがする理由だと思います。

これは、かの有名なヴァン・ゴッホの「The Artist's Room at Arles, 1888-1889」の絵葉書にならって描いたものです。⁵³⁾私は彼のために、少しばかり部屋を片付けてあげました。彼が病院から帰ってきたとき、私がシャツのしわを伸ばし、新しい家具を買い入れたのを知ったらとても幸せな気分になるでしょう。私の絵はどちらかといえば大きく、彼のは小さい(29"×36")。彼の絵のほうがずっと優れていますが、



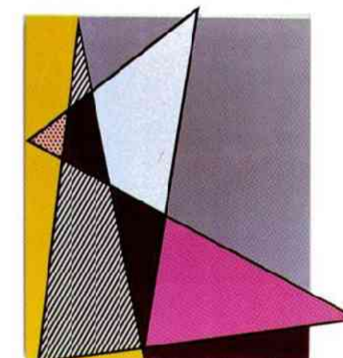
43) Sunrise, 1984
36"×50" oil & magna on canvas



44) Mountain Village, 1985
108"×168" oil & magna on canvas



45) Laocoon, 1988
120"×102" oil & magna on canvas



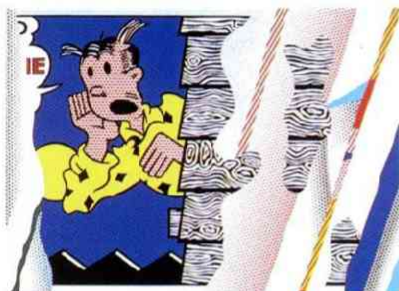
46) Imperfect Painting, 1986
83"×74" oil & magna on canvas



47) Collage for Bauhaus Stairway: Large Version, 1988
53 1/4"×36" oil & magna on canvas



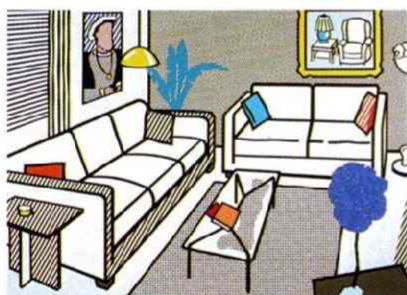
48) Reflections: Wonder Woman, 1989
48"×67" oil & magna on canvas



49) Reflections: Yoo Hoo, 1989
63"×86" oil & magna on canvas



50) Reflections on Interior with Girl Drawing, 1990 75"×108" oil & magna on canvas



51) Interior with Yves Klein Sculpture, 1991
120"×170 1/4" oil & magna on canvas



52) Leo Castelli & Roy Lichtenstein in front of Interior with Yves Klein Sculpture, 1991

⁵³⁾ This was done after a postcard of the famous Van Gogh, "The Artist's Room at Arles," 1888-89. I've cleaned his room up a little bit for him; and he'll be very happy when he gets home from the hospital to see that I've straightened his shirts and bought some new furniture. Mine is a rather large painting and his is rather small (29"×36"). His is much better, but mine is much bigger. Of course my work is an entirely different endeavor. This is the only interior I have done from another painting. I think the contrast between my intention and Van Gogh's is so enormous that there is humor in that difference. I think my principal interest is the extreme difference in style. Where Van Gogh and his Post-Impressionist influence is so emotional, and feverish, and spontaneous; while my work is so planned and premeditated, and painfully worked out. To translate an artists work into a cartoon style says something. It seems to degrade the work by associating it with cheap reproduction.

⁵⁴⁾ But, from my point of view I am translating the Van Gogh into my style, which imitates cheap reproduction. I think the process is not so far from Picasso's translations of Valesquez, where at the time they were done, Picasso's version must have been seen as debasing the master.

⁵⁵⁾ I enjoy doing work where the meaning of the subject outshines my simple execution of the painting. I am thinking of works like "The Great Pyramids," 1969, "Temple of Apollo," 1964, the Monet "Rouen Cathedrals," 1969, etc. The "Oval Office" is one of these. The "Oval Office," in Washington, D.C. where the president sits, is a formidable center of power. This endows the painting with an exaggerated sense of awe. This is another fairly large work (10 1/2×13 1/2 feet) the image was started around the 1992 presidential election. It actually began as a poster to raise funds for the candidates. Then it became a print for the same purpose, later it became a painting. This sequence is in the reverse order of the way I usually do things.

⁵⁶⁾ I've been doing a series of Nudes both in paintings and printmaking, in which I've used a combination of light and shade and flat color areas. It is like a black and white drawing only it is done in red and black to make the figure and some surrounding things, then in certain areas I have put flat unmodulated color areas that are decidedly inconsistent with the Chiaroscuro. This is a painting of nudes that is supposed to echo "Girl with Beach Ball" that I did in 1961, but it's an entirely different composition. Large areas of these paintings have dots, graduated in size, which represent Chiaroscuro. Other areas have unmodulated color. This inconsistency is rarely seen in painting, but it is something I'm interested in

私の絵のほうがはるかに大きい。言うまでもなく、私の作品はまったく異なる努力をしているのです。これはほかの絵から題材をとった唯一の〈Interior〉なのです。私の目指すものとヴァン・ゴッホの目指すものの差はあまりにも大きく、その相違がおもしろいのです。私の根本的な興味は、スタイルの極端な違いなのです。ヴァン・ゴッホと彼のポスト印象派主義の影響があまりに感情的、熱狂的かつ無意識的なのに対して、私の作品は計画的で、事前に工夫され、痛いほど計算されつくしているのです。芸術家の作品を漫画のスタイルに変換することで何かが表れてきます。作品を安っぽい再現に結びつけることで本来の作品の品位を落とすかもしれません。

しかし、私の意見では、私は、ヴァン・ゴッホを自分のスタイルに変換しているものであり、たしかにそれは安っぽい再現方法を模倣したのですが、そのプロセスは、ペラスケスの作品をピカソが自分のスタイルに変換したものと、あまりかけ離れていないと思います。⁵⁴⁾当時ピカソの描き換えたものは、きっと原作品をおとしめるものとして見なされたと私は考えています。

私は絵の主題の持つ意味がたいへん素晴らしく、できればなど二の次になってしまうような作品を描くのが好きです。⁵⁵⁾1969年の「The Great Pyramid」、1964年の「Temple of Apollo」、1969年のモネの「Rouen Cathedrals」などの作品が頭に浮かびます。「Oval Office」はそういった中の一作です。ワシントンD.C.で大統領が座る「Oval office」は、強力な権力の中心です。これが作品に際だった畏敬の念を授けているのです。これは1992年の大統領選挙の頃にひらめいたイメージを一つの極めて大きな作品(10 1/2×13 1/2フィート)にしたものです。もともと、それは候補者のための基金を募るポスターでした。それが同じ目的で版画になり、あとから絵になりました。この流れは通常、私がとる方法と順序が逆です。

私は〈Nudes〉のシリーズを、絵と版画の両方の手法で制作しており、その中では光と影の領域と明暗のない色の領域の組み合わせを使いました。⁵⁶⁾つまり、白黒の線画のようにこの場合は、赤と黒を使って人物やそのまわりのものを描き、一定の部分にキアロスクーロ画とは正反対の、色調の変化がないベタ塗りをしました。この絵は〈Nudes〉の中でも、1961年の「ビーチボールを持つ女の子」から生まれた一枚ですが、構成はまったく異なっています。これらの作品の大部分には大きさが徐々に変化していく網点で描かれており、それがキアロスクーロ画を表現しています。それ以外の部分には、変化のない色が塗られています。このような矛盾は絵画の中ではめったにお目にかからないが、その探求こそ私が興味を持っているものであり、心に抱いている芸術理念にほかなりません。〈Nudes〉は私にとって新たなテーマなのです。以前



53) Bedroom at Arles, 1992
126"×165 1/2" oil & magna on canvas



54) [Slide of Van Gogh bedroom]



55) Oval Office, 1973
126"×161" oil & magna on canvas



56) Nudes with Beach Ball,
1994 118"×107" oil &
magna on canvas



57) Beach Scene with Starfish, 1995
118"×237 1/2" oil & magna on canvas

に〈Nudes〉を暗示する作品を数点制作してはいますが、実際にシリーズとして描いたものはありません。

これは私の最新作の一つです。⁵⁷⁾ピカソのシュールレアリスムの小さな作品群、1928年にGinardで描かれた「On the Beach」をもとにしています。この絵には、網点の大きさがグラデーションしている部分と変調のない色の部分が同じように混在しています。

exploring that is the art idea I have in mind. Nudes are a new theme for me. I have produced a few possible hints of nudes earlier; but I have never really done a series.

⁵⁷⁾ This is one of my latest works. It refers to the group of small, Picasso, surrealist paintings, “On the Beach” series done in 1928 at Ginard. The same mix of areas of graduated dot size and unmodulated color is seen in this painting.

稲盛財団1995——第11回京都賞と助成金

発 行 1996年11月1日

発 行 所 財団法人稲盛財団

京都市下京区四条通室町東入函谷鉾町88番地 〒600

電話〔075〕255-2688

製 作 (株)ウォーク

印刷・製本 大日本印刷株式会社

ISBN4-900663-11-5 C0000