

Jacob Baal-Teshuva  
ヤコブ・バール=テシューヴァ

マーク・ロスコ

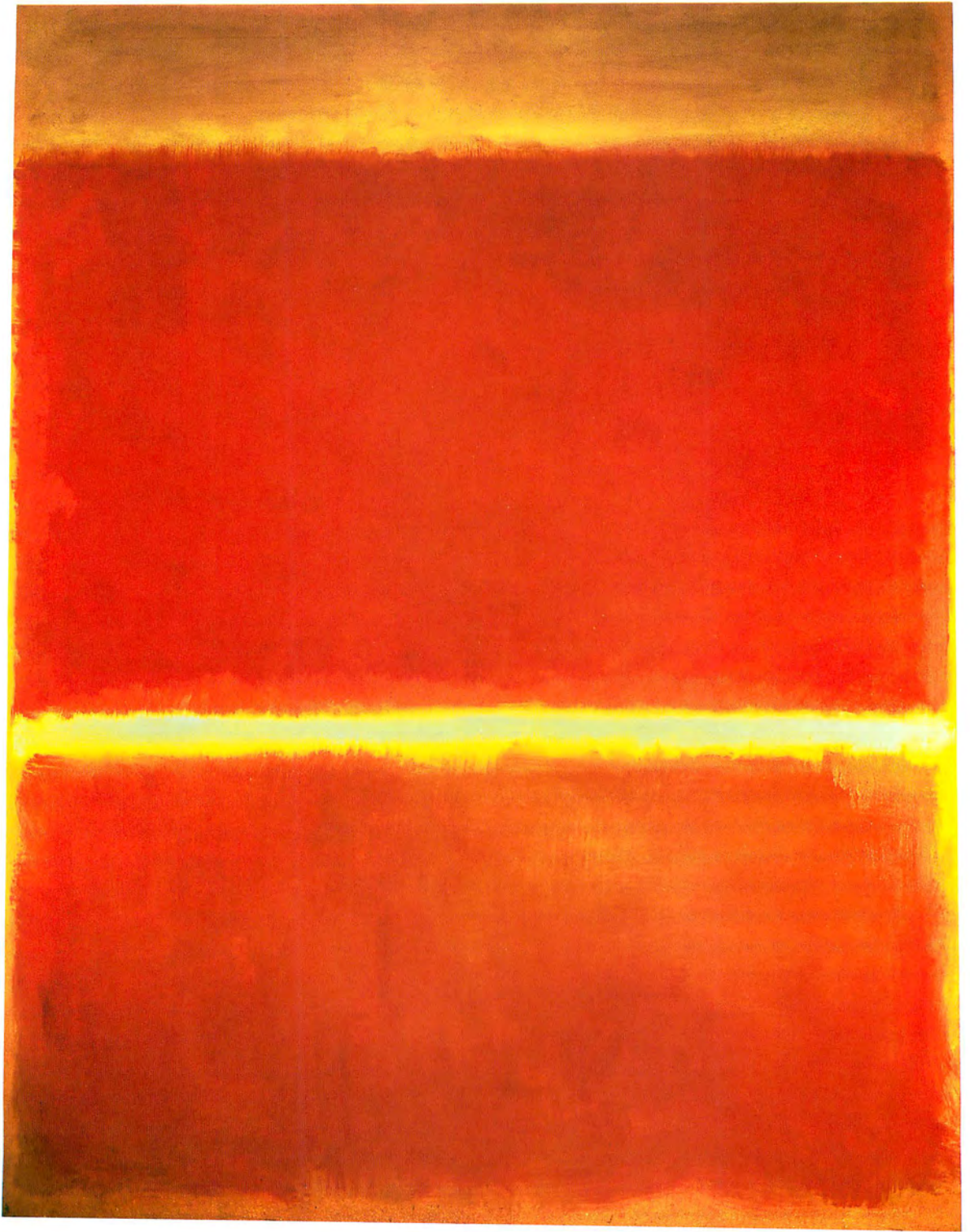
# MARK ROTHKO

1903-1970

ドラマとしての絵画

**TASCHEN**

HONG KONG KÖLN LONDON LOS ANGELES MADRID PARIS TOKYO





インタビューの中で彼はこう宣言した。「ひとつだけはっきりさせておきたいんだが、私は抽象主義画家などではない。色とフォルムとの関係とか、そんなことは私にはどうでもいいことなんだ。私が興味があるのはただひとつ、人間の基本的な感情だ。悲しみ、喜び、絶望、そういったものだ。多くの人が私の作品を目の当たりにして泣き崩れるという事実が、私にはこういった基本的な人間の感情を伝えることができることの証明になっている。私の絵を見て泣く人は、私がそれを描いているときに経験したのと同じ宗教的経験を積んだことになるのだ。もし皆さんが言うように、色の相関関係に感動しただけと言うのなら、的外れと言うしかない」

表面だけを捉えての評価を恐れた彼は、色という手段に興味を引かれたことを取って否定したが、色が彼の表現の源泉となっていることは明らかだった。「線というものが無い以上、他に何を使って描けば良いというのだね？ 色は単なる道具に過ぎないのだよ」とエレイン・デ・クーニングに語った。別のある時、彼はこう宣言もした。「絵は経験についてではない。経験そのものなのだ」

彼の職業上の正式な道具は、超越的な現実という経験を語るための単なる媒体としての役目しか果たさなかったのだ。彼にとって色の空間的広がり、即ちカラーフィールドは神秘的な力を秘めており、それが見る者にも伝わるのだ。1957年に始まり、晩年にまでつながるのだが、ロスコは次第に暗い色使いをするようになっていった。レッド、イエロー、オレンジはあまり使わず、代わりにブラウン、グレー、ダークブルーやブラックなどの輝度の低い色を選ぶようになった。1958年にシドニー・ジャンスのギャラリーで開いた個展に出した作品は実際近づきがたく、陰鬱で、さらに神秘的だった。



無題(マルーンの上にホワイト)  
1954年(1959年?)  
メゾナイトに載せた紙に油彩 96.5×63.5cm  
個人蔵



No. 7(明色に暗色をかぶせる) 1954年  
カンヴァスに油彩 228.3×148.6cm  
California, The Semel Collection

56ページ:  
無題 1959年  
メゾナイトに載せた紙に油彩 95.8×62.8cm  
個人蔵

## ロスコの壁画とポップアートの台頭

1958年半ばにニューヨークのパークアベニューに新築されたシーグラム・ビルに壁画を描くよう依頼を受けた。ミース・ファン・デル・ローエとフィリップ・ジョンソンが設計したこのビルは今日でも伝統ある飲料会社ジョセフ・E・シーグラム&サンズの本部である。6月25日に、およそ50平方メートルに及ぶ区域の「装飾」をするように依頼を受けた。交渉の結果、請負料は35,000ドルで、これは頭金を7,000ドルとし、残金は4年間の分割払いということになった。ロスコが担当することになっていた部屋は、レストラン「四季」で、これはエリート経営者のための高級レストランとなるであろうことがすでに予見されていた。ロスコが関連のある一連の絵を、それも特定の部屋のために描く初めての機会になる筈だった。「四季」のダイニングホールは細長く狭かった。絵を見てもらうには食事客の頭上に架ける必要があり、ロスコが当初考えていたように、床から少し離れたところに置くだけでは駄目だった。

シーグラムの壁画に取り掛かっている間、彼は3セットの巨大な壁画を描いた。全部で約40点だ。そして20年ぶりに色付きの下絵を描いた。ダークレッドにブラウンの色調といった暖色系の色を使い、90度回転させることで、彼の絵の水平的構図を破った。こうすることで、部屋の構築物と直接関

係のある作品を創ったのだ。色の表面は柱や壁、ドア、それに窓といった建物の構成要素を思い起こさせ、見る者に閉じ込められた感じを与えると同時に遙か彼方手の届かない世界も見せている。壁画制作に取り掛かってまる1年経過した1959年6月、ロスコは一時的に仕事から離れることにした。家族を連れて大西洋を船で渡ってヨーロッパに行くことにしたのだ。インデペンデンス号の船上でロスコは、当時由緒正しき『Harper's Magazine』を出版していたジョン・フィッシャーと知り合った。二人はすぐに打ち解け、ロスコがシーグラム・ビルの仕事を請け負ったのは、「あの部屋で食事をすればか者どもの食欲を無くすようなものを描きたかったからだ」と打ち明けたほどだった。「もしレストラン側が私の絵を拒否していれば、それは最高の賛辞だったんだが。しかしそうはならない。近頃では人はどんなものでも我慢できるものなのだ」とロスコは言った。ロスコの死後、フィッシャーは彼らの出会いのことを書き、ロスコの言ったことを次のように紹介している。「私は芸術史家も専門家も批評家も皆大嫌いだし、信用もしていない。奴らは芸術を食物にする寄生虫どもだ。奴らの書いたものは役に立たないばかりか人を感わせもする。奴らが芸術家や芸術について語ることで傾聴に値



壁画の下絵(シーグラム壁画の下絵) 1959年  
カンヴァスに油彩 182.9×228.6cm  
Chiba-Ken, Japan, Kawamura Memorial  
Museum of Art

無題(マルーンの上にディープレッド) /  
シーグラム壁画の下絵 1958年  
カンヴァスに油彩 264.8×252.1cm  
Chiba-Ken, Japan, Kawamura Memorial  
Museum of Art

することなど何もない。まあ個人的なゴシップなら時々面白いものがあることは認めてやってもいいがね」。このように批評家への嫌悪感を時に表すものの、ロスコはこの新しい知人に論争を持ちかけて印象づけようと躍起になっていたように見える。ロスコの言葉には、この気取った一流レストランを「飾る」ことに対する深く根差した不快感が表れていた。

ロスコとフィッシャーは家族を連れてナポリで船を下りるとボンペイを訪れた。フィッシャーによるとロスコは、今自分が取り掛かっているシーグラムの仕事と秘儀荘の古代壁画との間に「深い関係」を見て取ったようだ。ロスコ一家はローマ、フィレンツェ、ヴェネツィアへと旅を続けた。フィレンツェでは、以前1950年に訪れたときと同様、サンロレンツォにある、ミケランジェロが

装飾した図書館を探し出した。後にフィッシャーとの会見でロスコは、図書館の吹き抜けの壁にミケランジェロが描いた絵によって醸し出された空間の感覚が、自分のシーグラム壁画のインスピレーションの元になったことを認めている。「この部屋にはまさに私の求めていた感覚がある。それは訪れる者に対して、壁に組み込まれたドアも窓も閉じた部屋に監禁されるような感覚を与える」とロスコは言った。一家はイタリアを後に、パリ、ブリュッセル、アントワープ、アムステルダムと回り、ついにロンドンを発つとクイーンエリザベス2世号でアメリカへと向かった。

帰国後、ロスコとメルはある晩「四季」に食事に行った。そのもったいぶった雰囲気にも怒ったロスコは、その場で壁画の仕事から手を引くと決めた。1960年のその頃までには、受け取っ

シーグラム壁画、ロスコルーム 7点の壁画  
1958年  
Chiba-Ken, Japan, Kawamura Memorial  
Museum of Art





た前金を返して自分の描きたい絵を描いていけるだけの稼ぎがあったのだ。シーグラムの壁画のキャンセルは、マスコミを騒然とさせ、興味深く報道された。ロスコの描いた原画は今日では世界各地に散逸してしまい、オリジナルのコンセプトを再現することはできない。9点はロンドンのテート・ギャラリーに架かり、別の一群は日本の川村記念美術館に、さらに残りはワシントンDCのナショナルギャラリー・オブ・アートとロスコの子供たちのコレクションに所蔵されている。

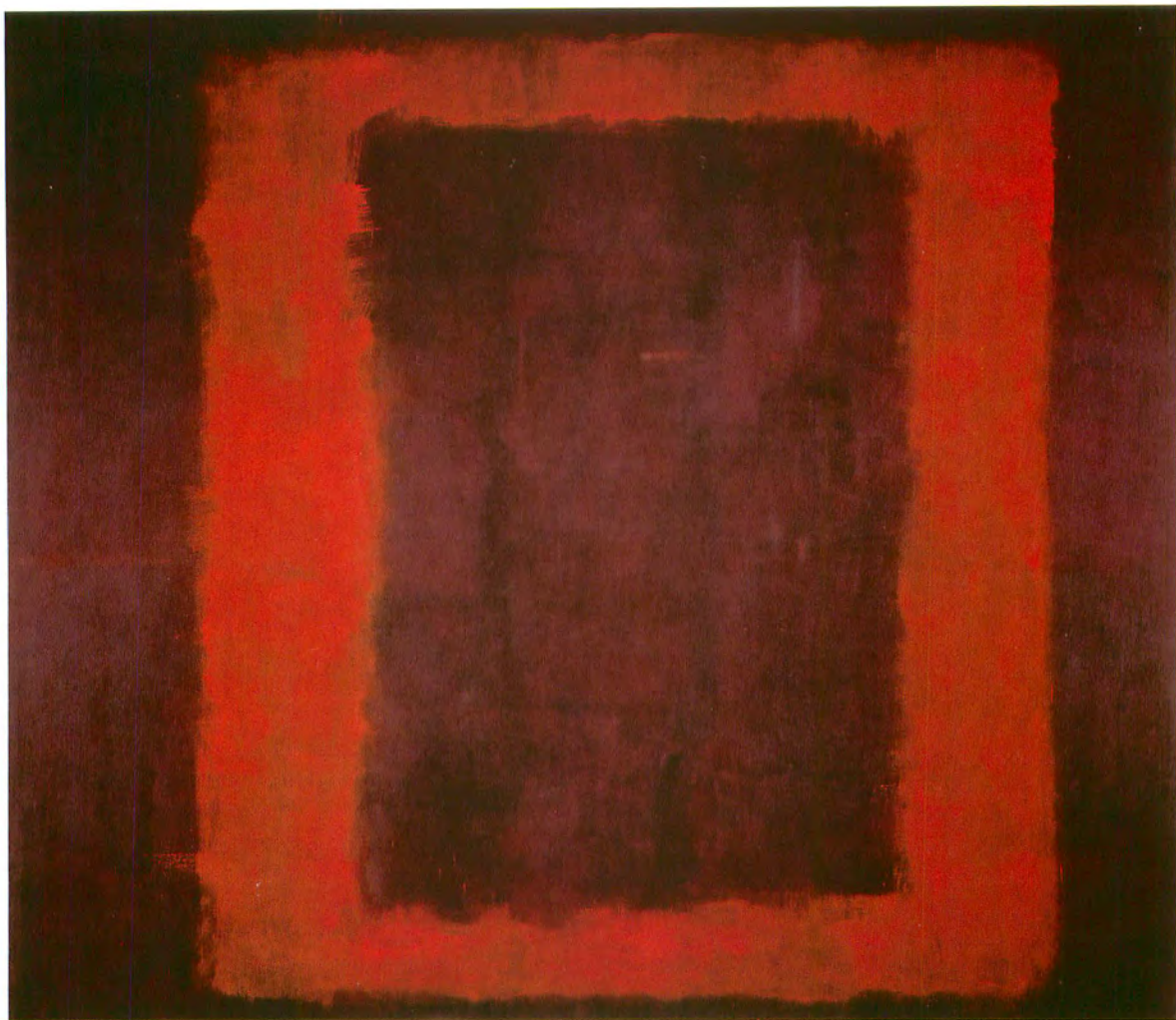
この頃のロスコの親友の一人に詩人のスタンリー・クニッツがいた。二人はたびたび会って詩と芸術の道徳的重要性について話し合った。「本物の詩と同様、最高の絵画もまた、鑑賞する者に精神的圧力、つまり様々な経験における統一感を求める努力を感じ

させるものだ。選択するということは大事だ。正しい選択や間違った選択をするために精神的圧力が存在するのだ」とクニッツは言った。クニッツとの友情はロスコに良い意味での影響を与えた。芸術が道徳的世界を作るという点では二人の意見は一致していた。「彼の作品と、あらゆる詩に潜んでいる一種の秘密性との間に共通性を感じた」とクニッツは後に語った。

ロスコの名前はこれまでも増して人々に知れ渡るようになり、さらに多くの美術館や民間の収集家が彼の絵を買おうと列を成した。彼のアトリエを訪ねた多くの人に混じってワシントンの収集家ダンカン・フィリップスとその妻マージョリーがいた。フィリップスは1957年と1960年に、自身のコレクションの展示場も兼ねたワシントンの自宅でロスコの個展を開いた。1960年、

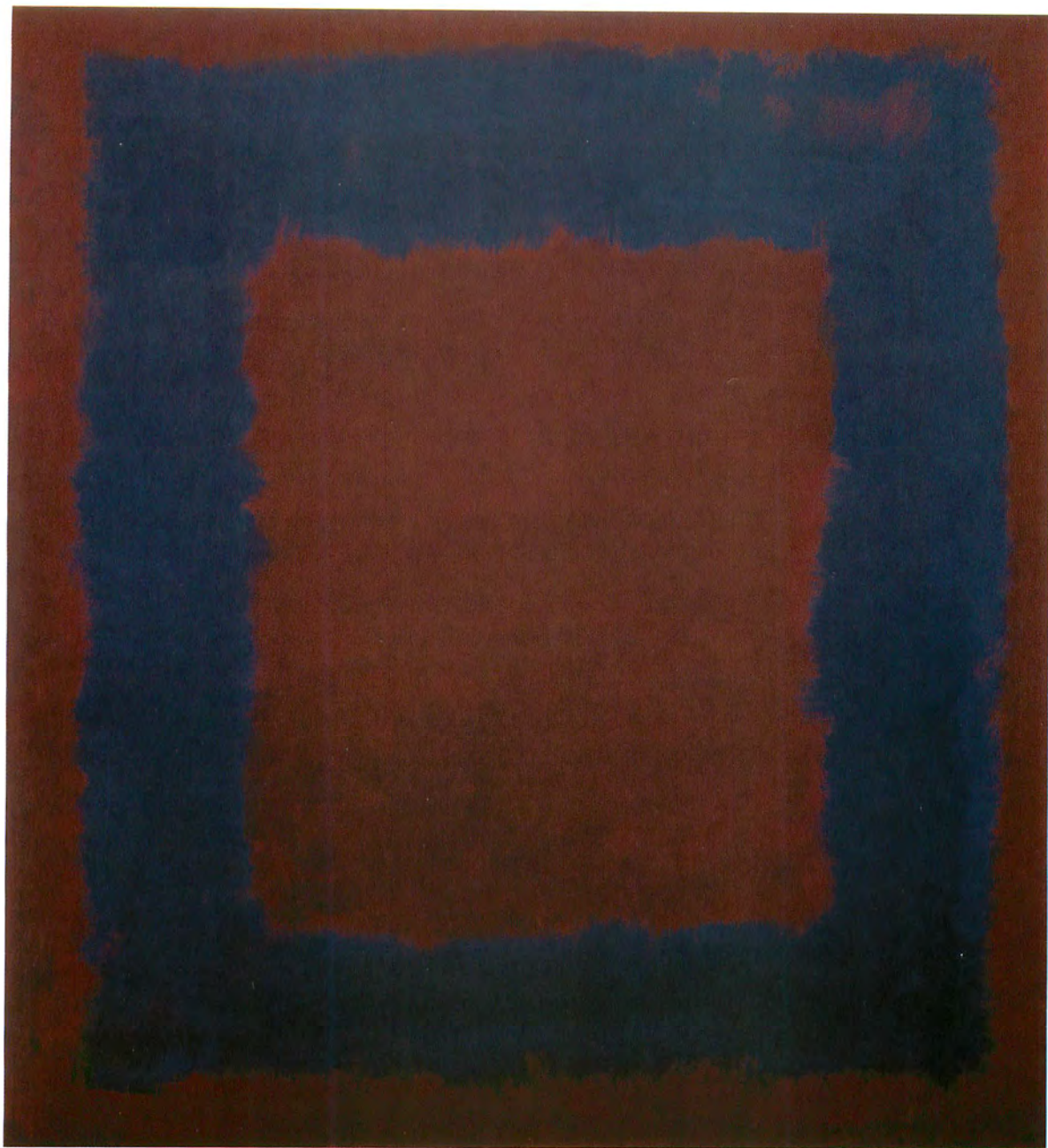
「壁画 No.4」の下絵 [マルーンの上におレンジ]  
(シーグラム壁画の下絵) 1958年  
カンヴァスに油彩 265.8×379.4cm  
Chiba-Ken, Japan, Kawamura Memorial  
Museum of Art

イギリスの彫刻家ヘンリー・ムーアが1965年、ロンドンのホワイトチャペル・ギャラリーで開かれたロスコの展示会を訪れた後にコメントした。その内容はドーア・アシュトンによると、若い頃セザンヌ、ピカソ、マティス、それにキュビストを知って以来これほど現代絵画について多くを学んだことはない、とのことである。  
ヘンリー・ムーア 1965年



壁画の下絵 No. 1(シーグラム壁画の下絵) 1958年  
カンヴァスに油彩 266.7×304.8cm  
Chiba-Ken, Japan, Kawamura Memorial Museum of Art





壁画の下絵(シーグラム壁画の下絵) 1958年  
カンヴァスに油彩 167.6×152.4cm  
Chiba-Ken, Japan, Kawamura Memorial Museum of Art

新たに増築した「ロスコルーム」に展示するため、フィリップスはロスコの作品を4点購入した。かくしてフィリップス・コレクションは、ロスコがその晩年温め続けていた夢を実現する初めての空間となった。つまり、部屋と鑑賞者を完全に掌握して、鑑賞者が物理的にも情緒的にも直接作品を味わう機会を与えることができたのだ(p.67)。

もう一組の収集家、石油で財を成した芸術のパトロンでテキサス州ヒューストン出身のドミニクとジョン・ド・メル夫妻もニューヨークのロスコのもとへ通いつめた。チェースマンハッタン銀行の会長で、天文学的資産を誇るロックフェラー財閥の現総帥デビッド・ロックフェラーもロスコの絵を買って求めた一人だった。1960年にロスコの作品の価格がうなぎ上りし始めた頃には、彼はすでに57歳になっていた。1作品で4万ドルもの価格をつけるようになると、ロスコとメルは大邸宅を構えられるようになった。

1961年1月、ジョン・F・ケネディが第35代合衆国大統領に就任する式典に招待されたことは非常に名誉に感じた。ロスコはフランツ・クラインとその恋人エリーザベト・ツォグボームらとともに鉄道を使ってワシントンに向かった。式典の後、舞踏会へと誘われ、そこでは大統領の父のジョセフ・ケネディと隣り合わせの席に着いた。同年近代美術館はロスコの作品の回顧展を開いて48作品を展示した。この展示を主催したのはピーター・セルツで、彼はカタログにこう書いている。「文明の死を祝って……(ロスコの)開かれた矩形は内にも含む燃える炎のふち、即ち墓場への入り口をほのめかしている。あたかも彫刻師が王をカ(幽体)に入れて永遠に『生き長らえさせて』いるというエジプトのピラミッドにおける死者の住む地への扉のようである。しかし生ける者が絶対的な力、あるいは高貴なる死者の住まう場所に入り込めないよう閉ざしている死の扉とは違って、この絵は言わば開かれた石棺で、見る者に対しあえてふきげんに、

死者の世界へ入ってくるように誘うのだ。絵の主題は死と、キリスト教神話ではなく古典的神話における復活であるかもしれない。ロスコは彼にとってのエウリュディケーを捜して、冥界の王ハーデースのもとへと降りて行くのだ。ロスコにとっての美の女神を捜すべく、墓場への扉は開いている」

この回顧展は大成功を取めた。ロスコは自分の回顧展に日参し、自身の絵画を真剣に観察した。回顧展が終わると、それに続くロンドン、アムステルダム、ブリュッセル、バーゼル、ローマ、それにパリを巡る巡回展に自作を何点も貸し出した。この巡回展はその後アメリカ各都市も巡った。

しかし60年代になると、このアメリカの抽象表現主義者のスターもかげりを見せ始めた。アンディ・ウォーホル、ロイ・リキテンスタイン、トム・ウェッセルマン、それにジェームズ・ローゼンクvistなどの若手芸術家がポップアートというイギリスから輸入されてきた様式を取り入れ、新たなこれまで見たこともないような表現形式に発展させていったのだ。ポップアートは広告とマスコミの視覚世界から生まれたものだ。ありきたりのものや世俗的で下世話なものをわざと挑むように使ったポップアートの人気は瞬間に広まった。戦後の芸術界を席卷するようになった抽象芸術は、突如として硬直し、横柄なエリート主義に見えるようになった。かつてのニューヨーク・スクールの抽象表現主義者の多くは、新しい運動を一種の「反芸術」と見なした。ロスコはポップアーティストたちを「ほら吹きでご都合主義の若造ども」と断じた。しかし評論家たちはポップアートの台頭を、とおの昔に時代遅れとなっていると今更のように宣告した抽象表現主義者に取って代わるものと解釈した。シドニー・ジャニス は1962年にこの新しい運動を取り上げ、イヴ・クライン、アルマンそれにセザールを中心とし、フランスの芸術史家で批評家でもあるピエール・レストアニーが率いるフランスの芸術家グループでニューリア

「彼の絵は衝撃的だった。とても重々しく、ウォーホルのような奔放なところはない。ロスコの絵に対する姿勢とその作品には大いに感銘を受けた……その時彼の作品に対して複雑な思いを抱いた。あまりに神々しいと同時に装飾過多でもあったからだ。卓越した野望が感じられるものの、これらの絵は装飾的目的に使われ、収集家の部屋の中にあっては、美しすぎて見えた」  
ゲルハルト・リヒター 1997年



リストと称されるようになったグループの新作と合わせて、ポップアートの新顔の最新作を展示した。この展示を見たロスコ、フランツ・クライン、マザウエル、デ・クーニングらは怒りのあまりジャニスのギャラリーから撤退した。全員の怒りを代弁してロスコは「あの若造どもはわれわれを全員殺す気か?」とびしゃりと言い放った。

この頃ロスコは、自分の絵だけを使って公共の部屋をデザインする機会に再び巡り合わせた。ハーバード大学と交渉して、スペイン人建築家ホセ・ルイス・セルトが設計することになっているハーバード・ホールヨークセンターに予定されているペントハウス用に壁画を描くことになったのだ。この絵はロスコからの寄贈ということになっていたが、ハーバード側は、その気になれば作品の受け取りを拒否する権利を持つことができた。ロスコは下絵を22枚仕上げ、それをもとに5つの壁画が作

られ、後にホールヨークセンターに組み込まれた。この壁画は一連の三連画と、独立した二つの大判の絵から成り、これはロスコが元々はシーグラム・ビル用にと考案した表玄関の絵を発展させたものだった。すべての絵の背景は赤だが、ファンデーションの上に塗布された色層の数に従って、その色合いとコントラストは変化していた。

ロスコがちょうど壁画を仕上げた頃に、ニューヨークの彼のアトリエをハーバードの学長ネーサン・ピュージーが訪れた。現代芸術について何の知識もない男だったが、作品を承認する前に見てみたいというのだ。ロスコはアトリエに迎え入れ、ウイスキーで歓待した。長々しい会話の後評決を聞いてみた。中西部出身のメソジストのピュージーはしばらくためらった後、「とても悲し気」に見えるといった。これに答えてロスコは、三連画が醸し出す暗い感情は聖金曜日にキリストが味

ロスコ・ルーム  
Phillip Collection, Washington, DC



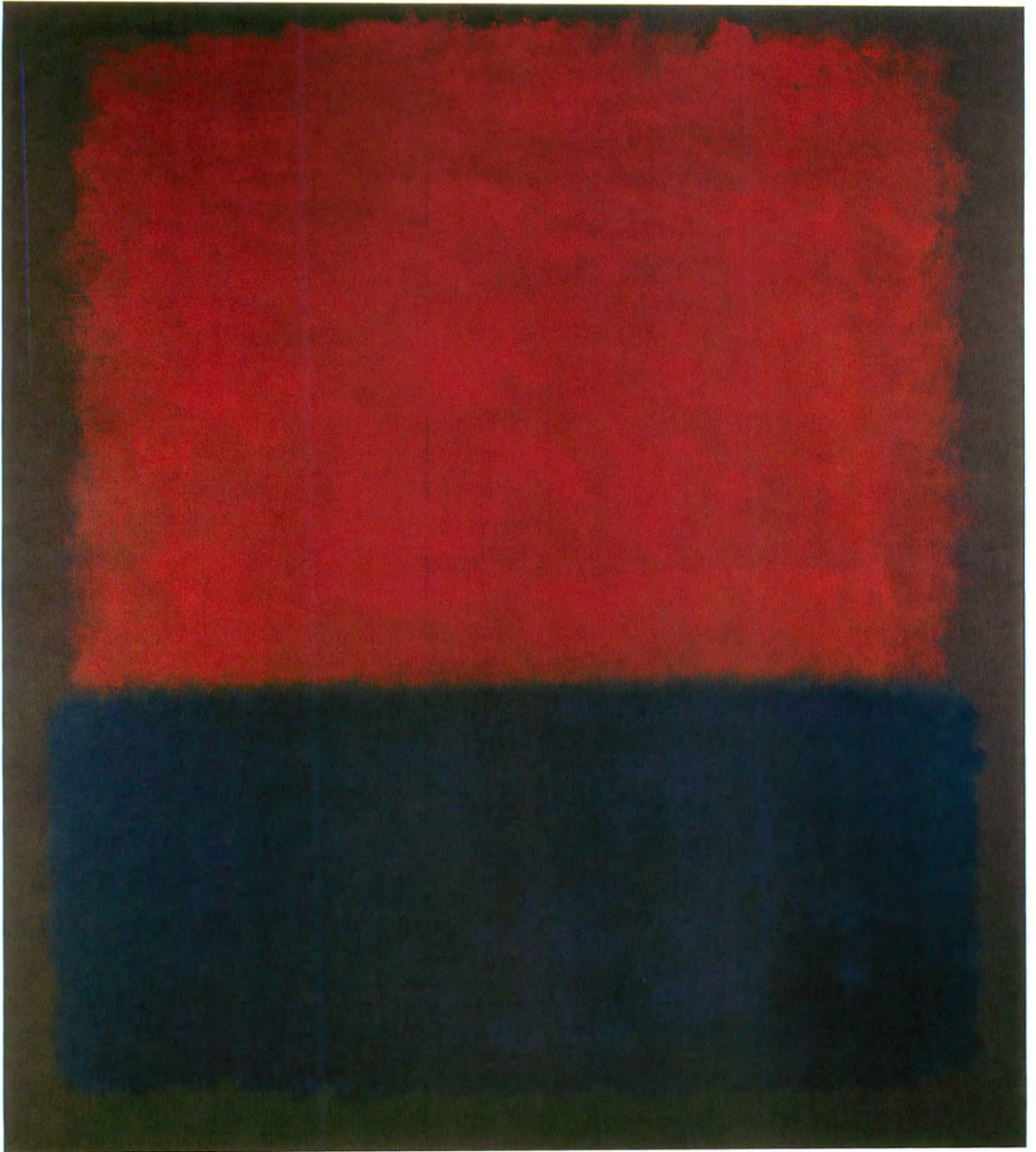
ハーバード大の壁画の下絵5点  
1958-1960年頃  
色画用紙にテンペラ サイズ各種  
個人蔵

わった苦難を表し、他の2つのどちらかというと明るめの絵は復活祭日とキリストの復活を呼び起こすことを意図したものと説明した。ピュージーはたちまち興奮しだし、ロスコの解説に感じ入った。この解説でロスコが普遍的なものの見方とメッセージを持つ哲学を持った男だと信じたようだ。ケンブリッジに帰るとピュージーは絵の購入を認めるよう理事会に推薦し、これは1963年1月、ロスコ立ち会いのもとに壁に架けられた。その少し後、食堂を改装するときには壁画はニューヨークのグッゲンハイム美術館に移され、1963年4月9日から6月2日まで展示された。展示会が終わるとロスコは再びハーバードに戻り、作品の敷設を監督した。配置と、とりわけ部屋のライティングが彼の目には厄介なもの映った。繊維ガラスのシェードで守って太陽光線の悪影響をカットしようとしたが、あまりうまくは行かなかった。1964年初期に作品が遂に完成したときもロスコは、「すべてにおいて不満なまま」だった。太陽光線が絵の深い赤を弱めてしまうので、意図した効果を味わうにはスライドを見てもらうしかなかった。結局、深く挟られて色褪せた壁画は1979年に取り外され、暗い部屋にしま込まれた。

ロスコが60歳の誕生日に近づき、妻が41歳になる頃、夫婦はもう1人の子供をこの世に生み出した。1963年8月31日に生まれたこの息子をクリストファー・ホールと名付けた。同じ年、税理財務顧問のバーナード・ライスに急

き立てられてロスコは、ニューヨークにあるマールボロギャラリーのオーナー、フランク・ロイドと契約を交わした。この契約によりロイドは、米国外でのロスコの作品の取引に関する独占権を得た。ロイドの前途有望なギャラリーはヨーロッパでのロスコの代理店を務める一方、ニューヨークのアトリエで制作した作品は依然としてロスコが自分で売ることになっていた。当時は実入りの良いビジネス関係のように見えたのだが、ロスコの死後、真相が明らかになるにつれ、二重取引、欺瞞、裏切り、詐欺、貪欲な欲望ともみ消しといった美術史上に残る一大スキャンダルであることが分かったのだ。バーナード・ライスがマールボロギャラリーの会計士も務めていて、その地位を利用して騙していたことをロスコは長いこと気づけなかったのだ。

「大衆の認知度が高まるにつれ、ロスコは自分を制御できなくなっていた。収集家やキュレーターや美術館の館長らがこぞって彼に会いながら、続々と彼のもとに詰めかけて作品を買おうとした。彼は不安でおどおどしてしまった。私が彼の作品を買ったときは、彼は自分が何かを意味したことを分かっていた——俺は「気遣い」じゃないのか？ しかし今度の収集家たちは彼にとって不可解だった。彼らが本当に自分の作品を欲しているのか、それとも単なる飾りとして「ロスコの新作」を求めているだけなのか、彼には分からなかったのだ」  
ベン・ヘラー 2001年





## ロスコ・チャペルとテート・ギャラリールーム

ヒューストンのジョンとドミニクのド・メニル夫妻はロスコの作品に感銘を受けた。とりわけハーバードの壁画と、ロスコのアトリエで見たシーグラム・ビルの壁の下絵に強烈な印象を受けた。1965年初め、夫妻は一連の大型壁画の制作費としてロスコに25万ドル払った。この絵は、ドミニクが芸術学部の学部長を務めるヒューストンのセントトーマス・カソリック大学のために建築予定のチャペルに敷設するためのものだった。ロスコはこの計画に大喜びした。1966年の新年の挨拶に彼はこう書いた。「私に与えてくださった仕事はその経験のすべてのレベルと意味に及ぼすインパクトの強さは、これまでのどんな先入見をも超えたものです。これまで自分で限界だと思っていたものを超えた所まで自分を発展させることができることを学びました。このことを感謝いたします」

ロスコがヒューストンのチャペルの絵に取りかかった1964年の秋は、彼の最後のアトリエとなった、マンハッタン69番街東157に引っ越しが終わったばかりの頃だった。彼はこの空間にパラシュート式の素材を支える滑車を備え付け、光を調節できるようにした。アトリエ自体は中央に丸屋根がある馬車置き場の中にあり、そこから光が射し込むようになっていた。部屋は高さが15メートルあり、ロスコは、建築予定のチャ

ペルの内部に見る筈の仕様に合わせて仕切り間を仮設した。ロスコはその秋中、プロジェクトに掛かりきりになり、実際1967年まで他のことにはほとんど注意を向けなかった。これは彼の芸術家としての最大の代表作となるだろうと、友人に語っていた。彼はチャペルの建築設計に関する決定に参加する権利まで与えられた。彼は洗礼堂に似た八角形の土台を提案した。そうすれば会衆の周囲を彼の描いた壁画が取り囲む形になるからだ。マンハッタンにある彼の新しいアトリエ同様に、光はチャペル中央の丸屋根から取り込まれ、何層もの薄い繊維のフィルターにかけられる。壁画にだけ注目が集まるようにと、ロスコは単純で地味な構造を提案した。建築設計には、当初高名な建築家フィリップ・ジョンソンが選ばれたが、部屋の設計を巡ってロスコと折り合いがつかず、ロスコの強硬な主張で1967年に辞めざるを得なかった。後任の建築家としてヒューストンのハワード・バーンストーンとウジェーヌ・オーブリーが選ばれ、ロスコの意に合う形で設計を仕上げた。この後任の建築家2人はニューヨークへ何度も足を運び、チャペルの模型を持って行くことさえあった。あらゆる細部がロスコに承認されなければならなかったのだ。

この巨大な壁画に、ロスコは暗い色を選んだ。前ほど体の自由がきかない



無題 1969年  
布の上の紙に油彩 178.4×109.2cm  
Courtesy James Goodman Gallery, New York

ロスコ・チャペル, Houston, Texas  
われたオペリスク、  
バーネット・ニューマンによる彫刻

ロスコは何人もの助手の助けを借りて、綿をベースとしたキャンバス地を用意された木枠に張った。油彩を水っぽくしたかったロスコは、テレベンチンで相当薄めた。彼の指揮の下、助手たちは栗色の絵の具で1枚1枚の表面を素早く撫でた。大量の下絵とスケッチを書いた後、3種類の三連画と5つの独立した作品から成る全部で14の大判の絵を仕上げた。このヒューストンの絵の半分はモノクロで仕上げられた。これは彼にとって初の試みだった。他の半分は黒の矩形で描き、そのシャープな縁取りもこれまでにはないものだった。ロスコは、彼特有のソフトでエッジがぼやけた「色の雲」の美感に訴えるような誘惑的な効果を初めて打ち捨てたのだ。チャペルの中央の壁にはソフトなブラウンのトーンを帯びたモノクロの三連画が飾られた。左右に配した一対の三連画にはくすんだ黒の矩形が描かれていた。4枚の独立した作品が3つの三連画の間に置かれ、さらに別の独立画は中央の三連画と向き合う位置に置かれた。絵を描いている間ロスコは、しばしば知人をアトリエに招いてその意見を聞いた。これまでに手がけたどの作品よりも難解で世俗離れしているとあって、彼自身この新しいアプローチは手探りだったのだ。一連の絵は1967年暮れまでには完成し、倉庫でチャペルの完成を待つこととなった。

ロスコは晩年最後の2年間も暗い色を探究した。1969年から1970年にかけてのキャンバス画《グレーの上に黒》(pp.17, 90)や紙の上に描かれた大判の作品《グレーの上にブラウン》(p.89)は、チャペルの壁画の厳粛なムードを漂わせており、同じように見る者を近寄りたたくさせていた。しかしこれまでのロスコと大きく違うのは、壁画にはあった冥想的なオーラを発散していない点だ。そのグレーの部分には、ロスコの作品に20年以上見られることのなかった動きと騒乱が見て取れる。これらの暗い絵がロスコの深い落ち込みを表しているという見方には捨て難いものがあるが、最後の数ヶ月の間にパステルブルーや

ピンクを使って紙に描いた大判の作品や、白い背景のテラコッタ(p.84)のことも忘れてはならない。

1969年にド・メニル夫妻はニューマンの彫刻《われたオベリスク》を購入して、チャペルの隣の池に映るように配置した(p.72)。この彫刻は1年前に暗殺されたアメリカの市民権運動の指導者マーティン・ルーサー・キングを記念するものだった。ロスコと同じく、ニューマンも1970年に没した。二人とも、この世界教会の開会を目にすることなく逝ってしまった。このチャペルはロスコの死後ちょうど1年たった1971年1月26日に開かれたのだ。その祝典にはカトリック、ユダヤ、仏教、イスラム教、プロテスタント、それにギリシャ正教の指導的立場にある牧師が列席した。ローマからは法王の名代として枢機卿が派遣された。

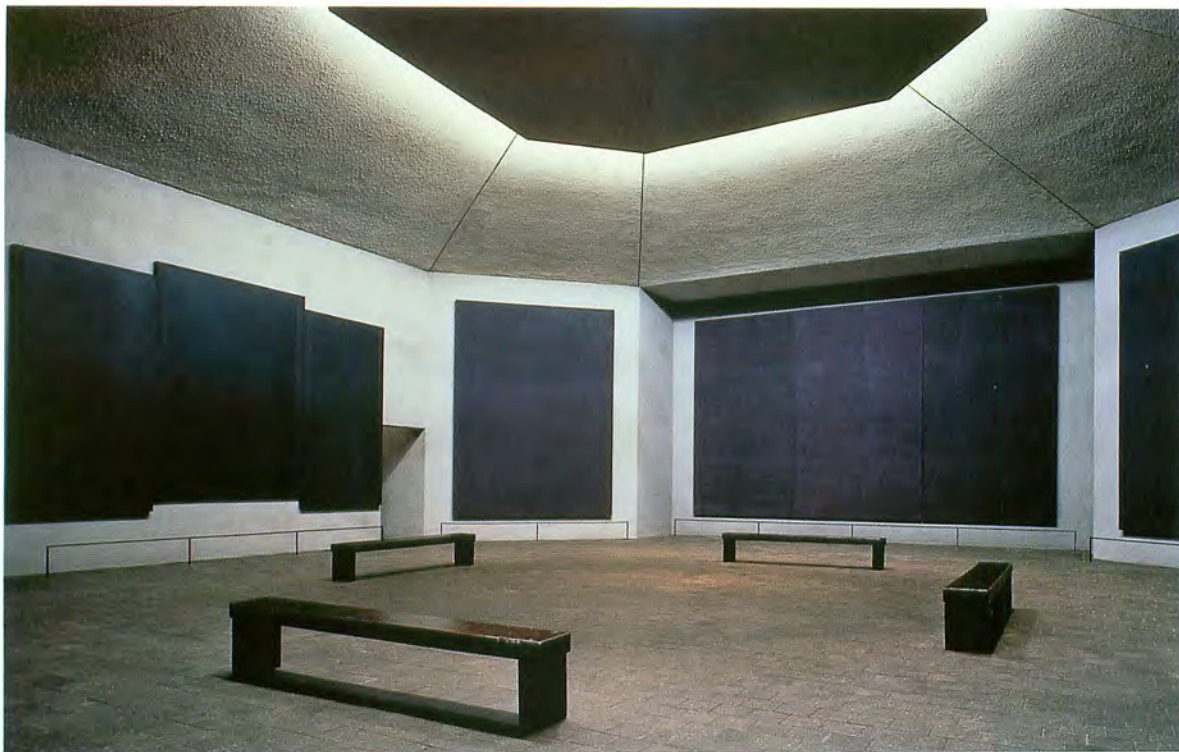
ドミニク・ド・メニルの開会の言葉は多少長くとも引用に値する。「絵画はそれ自身のことをどう思っているか語ることでしょ—もし、そういう機会を与えればの話ですが。我々が絵をどう判断すればいいかを教えてください。芸術作品はすべて、批判をその土台としています。すべての芸術作品は、それが理解される雰囲気を作ります……」

創造的な人々が新しい扉を開こうとするとき、真の芸術作品には目に見えない以上のものが隠されています。初めは我々を取り巻く絵があまり魅力的でないのがっかりするかもしれませんが。

絵とともに暮らすにつれ、深い感銘を受けていきます。ロスコは自分の絵を、極限まで心に訴えるものにしたかったのです。彼は、自分の作品が親密で時間を超えたものになるよう望みました。そして確かに彼の作品は親密で時間を超越しています。彼の作品は我々を取り囲むことなく、抱擁します。その暗い表面は凝視を受け止めません。明るい表面は活動的です。それは視線を受け止めますが、私たちはこのパープルがかったブラウンを通してまっすぐ、無限の空間を見つめることがで

フランツ・マイヤーは、1965年にロスコのアトリエを訪れた時のことを次のように語っている。「69番街の広いスペース内にその模倣建築は建てられたばかりで、ヒューストンに建築予定のチャペルと同じ設計になっていた。その後ロスコはチャペルに架ける大判の絵の第一号を見せてくれたが、これは今チャペルの南壁、入り口の扉の間に架かっている。細長い縦長の判型で、画面の上五分の四は深い黒の矩形で、ワインレッドがかった黒の下地が縁まで押し寄せている。アトリエの中に再現された八角形の部屋の中でその絵は、浴びせかけるような、それでいて優しい光の中にぼつんと1点だけ架かっていた。一つしかないこの巨大な絵に私は感動を覚えた。神聖なるものを見て直接間見た思いをしたのは、この新しい芸術作品を見たときが初めてだった」  
フランツ・マイヤー 1997年





ロスコ・チャペル, Houston, interior view

きます。それらは暖かくすらあります。

中央のパネルには赤々とした輝きがあります。戸口に《最後の審判》が、後陣には人の心を魅了する神々しい絵が架かっているトルチェロの教会にあるのと同じ対置と緊張感を再現したい、とロスコは私に言いました……我々の周囲にはイメージが雑然と溢れかえっており、抽象画だけが我々を聖なるものの入り口に近づけてくれるのです。暗闇の壁画を描くに当たって、ロスコには大変な勇気がいりました。しかし私はそこに彼の偉大さを感じます。偉大な画家になるには頑迷さと勇気が必要なのです。レンブラントのことを考えてみてください。ゴヤやセザンヌのことを。これらの絵もまた、恐らくは最も美しいロスコの作品なのです」

壁に架かった暗い絵は、ロスコがその最晩年に感じたはずの憂鬱さと孤独感を映しているように見えた。まるで自分の意志で人生から退いたかのような。芸術史家のバーバラ・ローズは、この

チャペルをバチカンのシステイナ礼拝堂、それにフランスのかの有名なマティス・チャペルと比べてこう書いている。「どれを取っても、これらの絵は内側から神秘的に輝いている」

1966年の夏、ロスコ夫妻は彼らにとって最後となるヨーロッパ訪問をして、リスボン、マジョルカ、ローマ、スボレト、それにアッシージを見て回った。イタリアから北に向かい、フランス、オランダ、ベルギー、イギリスを歴訪した。最後の訪問地はロンドンのテート・ギャラリーだった。この訪問の何ヶ月も前からロスコは、ギャラリーの主、サー・ノーマン・レイドと交渉を重ねてきていた。レイドは以前にニューヨークのロスコを訪れ、彼のギャラリーに常設の「ロスコ・ルーム」を設置することを提案していたのだ。彼の「代表作」を展示するというこの申し出を、ロスコは断った。その代わりにシーグラム・ビル壁画の中から選り抜きのものを提供しようとして申し出た。一連の誤解やロスコの

76 / 77 ページ:

壁画 セクション3(マルーンの上にブラック)

【シーグラム壁画】 1959年

カンヴァスに油彩 266.7 × 457.2cm

London, The Tate Gallery, presented by the artist through the American Federations of Arts



無題 1968年  
カンヴァスに載せた紙に油彩 61×45.7cm  
Aaron I. Fleischman

優柔不断さもあって、交渉は数年に及んだ。それでも、その部屋の大きさとライティングはロスコにも訴えるものがあった。ニューヨークに戻ったロスコは1966年8月、レイドに手紙を書いて「少なくとも現在の所は、問題の核心は如何にしたら貴殿の提案された部屋に、私の作品の持つ雄弁さと痛烈さを与えられるかに尽きるように思えます。もし図面をお持ちでそれをお送りくだされば大変助かるのですが。そうすれば実際の状況を検討でき、少なくとも私にとっては具体的な手掛かりとなるのですが」と言った。ロスコは、自分の作品はギャラリーの旧セクション、ターナーの作品の次に架けて欲しいということをはっきりと伝えた。「テート・ギャラリーに自分の部屋を持てるというのは、今でも私の夢なのです」とロスコは言った。長い間話し合いを重ねた結果、《シーグラム壁画》のうち9作品がロスコの死後まもなくロンドンに運ばれ、別室で常設展示されることになったのだ。《シーグラム壁画》をひとつにまとめて1室で展示したいというロスコの願いは、如何にしたら自分の作品を理想的な形で展示できるかということに関する彼の考えを反映していた。絵画にとっての「家」のようなものを作って、その中に鑑賞者が物理的に入っていけるようにしたかったのだ。ロスコが以前に語っていたように、鑑賞者は、「絵とその鑑賞者の間で完了する体験」という形で彼の作品と対話しなければならない。ロスコは、訪れてくる人に沈黙の世界に入ってもらい、沈黙思考と畏敬に満ちた雰囲気の中に身を置いてもらうことを願ったのだ。

1968年春、高血圧が高じて大動脈に動脈瘤ができたため入院した。もっとバランスの取れた食事を摂るよう勧められ、とりわけアルコールの量を減らし禁煙するようにも言われた。主治医はさらに、高さ1ヤード以上の大きさの絵を描くことも禁じた。既にごじれていた結婚生活は、病気がもとで不能になったことで、さらにめっちゃくちゃになり、より一層の負担となった。健康を害して不安

におびえながらもロスコは、酒とたばこを止めなかった。1968年、一家はプロヴィンスタウンで夏を過ごした。健康上の理由からロスコは、以前よりも小さな版で、紙に水彩画を描くようになっていた。この短期間で描き上げた作品は、彼の古典的な矩形の色構成を反映していた。キャサリン・クーの後の評価は手厳しかった。「彼はヒューストンのチャペルの仕事に全霊を捧げ、その後は文字どおり燃え尽きてしまっていたのだ」。休暇をとるに過ぎても、マークとメル・ロスコの結婚生活上の問題は解決には至らなかった。1969年1月1日、二人は別れ、ロスコはアトリエに引越した。いくら富を増やしても根っからの儉約ぶりは直らなかったのだ。彼の健康状態の悪化と日に日に疑い深くなり、不安と孤独感を募らせていくのを、友人たちは案じた。ロスコは気分が落ち込み、混乱し、時に深酒、喫煙、それに薬の飲み過ぎでへべれけになった。芸術家のアド・ラインハートの未亡人で、ドイツ生まれの魅力的なりタ・ラインハートとしばし時を過ごすこともあったが、メルとの別れからの痛手から立ち直る方法は見つけられなかった。

ロスコ自身は孤独と非難を感じている一方で、展示会を開くたびに彼の名声は増し、世に受け入れられていった。例えばロンドンのホワイトチャペル・ギャラリーでの展示会は、マスコミからも大衆からも熱狂的に受け入れられた。批評家のブライアン・ロバートソンは、作品全体と、それが発散する情緒的パワーに驚嘆した。「特定の個性と言うよりは靈気のようなものを感じさせられた」と彼は言っている。『New Statesman』の1968年10月20日号で、デビッド・シルベスターは「ヴァン・ゴッホが色を使って人間の感情を伝えようとしたことを完遂させた」と書いた。アラン・パウネスも『The Observer』に同様のことを書いた。批評家で画家のアンDRYU・フォージは、「ロスコの作品を見たとき、夢の中に入ったような気がした」と書いた。

1968年5月、ロスコは投票によりアメ



リカ芸術文学アカデミーの会員に迎え入れられた。その1年後にはエール大学から名誉博士号を授与された。授与状を抜粋すると次のように書いてある。「アメリカにおける絵画の新しい様式を確立させた数少ない芸術家の一人に数えられる貴殿は、今世紀の芸術界に確固たる地位を確立された……。貴殿の作品は単純なフォルムと荘厳な色使いを特徴としている。作品の中に視覚的にも精神的にも壮大なものを達成し、その底流にはすべての人間の存在における悲劇的な特性が流れている。世界中の若い芸術家に与えた影響力に敬意を表し、エール大学はここに貴殿に美術博士号を授与するものである」

ところでロスコには、売る絵の数を減らして、自分の気に入った相手にだけ作品を売る余裕もできていた。これを実行するために、作品を売る前に相手と「面接」を行った。友人の一人に、もうギャラリーは必要なくなったと打ち明けている。アトリエで描いたものの中から好きなものを簡単に売ることができ、それだけで食べていくには充分だったのだ。1968年にマールボロとの契約が切れると、すぐには更新しようとはしなかった。明らかにロイドの仕事ぶりに不満があったのだ。それでも1969年2月にマールボロギャラリーと2度目の契約を交わし、向こう8年間にわたって彼の独占代理人に指定した。

何故気が変わったかは、バーナード・ライスと関係がある。ライスは単なる財政問題顧問にとどまらず、ロスコのもっとも信頼できる親友となり、ロスコに関わるすべてに首を突っ込んできたのだ。病気で不安を抱えたロスコは次第にライスに頼るようになっていった。ライスは財団を作るようにもアドバイスした。いつの頃からか、ロスコはそういったプロジェクトを起こしたいと思っていたのだ。1969年6月、ウィリアム・ルービン、ロバート・ゴールドウォーター、モートン・レヴァイン、シオドロス・スタモス、それにライスを会員に、マーク・ロスコ財団が遂に発足した。ライスの顧客の1人でプロデューサーのクリントン・ワイルダーが会長職に就いた。同財団はロスコの死後、その主要作品の大部分を寄託され——定款に曖昧な言い回しで規定されたところによると——研究・開発の便を図るよう意図されていた。ロスコにすれば、財団は彼の死後、作品を市場から遠ざけて安全に管理しておく宝蔵のようなものだった。それでも相変わらずライスの忠告に従ってマールボロギャラリーに絵を売り続けた。1970年2月、マールボロギャラリーの代理人ドナルド・マッキニーは、ロスコとともにその貯蔵庫を訪れてギャラリーのための作品を選定する約束を交わした。2月25日に予定されていた会合は実現しなかった。

マーク・ロスコ・ルーム, London, Tate Gallery

80ページ：  
無題 1968年  
布に載せた紙に油彩 99.1×63.5cm  
個人蔵

81ページ：  
無題 1968年  
布に載せた紙に油彩 99×65.1cm  
Courtesy Waddington Galleries, London

## ロスコの死と遺産

その寒い水曜日の朝、ロスコのアシスタントのオリバー・スタインデッカーはいつも通り9時に出勤した。マンハッタンの69番街アッパーイーストサイドのアトリエの戸をノックしたスタインデッカーは、いつもの通り大声で「おはようございます」と呼びかけた。しかしこの朝に限って返事がなかった。スタインデッカーはロスコの寝室に行ったが空だった。そこら中を捜した後キッチンとバスがある部屋に行き、遂にそこで流しの脇の床に横たわっているロスコを発見した。あたりは血に染まり、両腕は切り裂かれ、脇に剃刀の刃が落ちていた。スタインデッカーが呼んだ警察は、数分後に到着した。緊急医にできたのは死の確認だけで、後に自殺と断定した。司法解剖の結果、深い切り傷の他、抗鬱剤による急性中毒も引き起こしていたことが判明した。享年66歳だった。

翌朝、俗受けを狙った『ポスト』から高級紙『タイムズ』に至るまでニューヨーク中の日刊紙は、こぞって一面に「同世代の中でも傑出した芸術家と目されていた抽象表現主義のバイオニア」の死について書き立てた。ロスコの親しい友人の一部にとっては、彼の自殺はさして驚くことではなかった。インスピレーションも情熱も使い果たしてしまったように見えていたのだ。紙とカンヴァス上にマット性水彩絵の具で

描かれた最晩年の作品はしがつめらしくて暗く、秘密めいていた。これらの作品には、鑑賞者に作品との生き生きとした対話を促す感情的パワーが欠落していた。これらの作品は、意気消沈して落ち込み、挫折し、憂鬱で心寂しいロスコの内奥を反映していたのだ。

彼の友人たちはアーシル・ゴークーが1948年に自殺したこと、ジャクソン・ポラックとデヴィッド・スミスが悲劇的な自動車事故でこの世を去ったことなどを思い出した。ロスコの親友の中には、彼の自殺を自己犠牲の儀式と見る者もいた。ロスコは自分の取った行動を説明する遺書を残さなかった。面白半分の噂もたつたが、それらについてはほとんど調査もされなかった。ロスコの娘ケイトは、父が亡くなったとき19歳、弟のクリストファーはほんの6歳だった。2月28日、仲間の芸術家、収集家、画商、美術館館長、キュレーター、それに旧友の多くがフランク・E・キャンベル葬儀場を埋め尽くした。2人の兄アルバートとモイセはカリフォルニアから飛行機で最後の別れを告げに駆けつけた。詩人のスタンリー・クニッツが追悼の辞を述べた。その中でクニッツはこう述べている。「ロスコは20世紀のアメリカ絵画の父の一人であり、その子供たちの作品は、すでにありとあらゆる現代美術館の壁に見ることができる。



無題 1969年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル 147×103cm  
個人蔵

無題 1969年  
台紙に載せた紙にアクリル 122×103cm  
個人蔵

84 ページ:  
無題 1969年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル 183.4×98cm  
Collection Christopher Rothko

85 ページ:  
無題 1969年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル  
177.8×102.9cm  
個人蔵



ブルーに分けられたグリーン 1968年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル 60.6×45.1cm

87 ページ:  
無題 1968年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル 60.3×45.7cm  
個人蔵

他の画家でも彼の作品に似たものは創り出せるだろうし実際にそうしているが、ロスコの卓越した資質、すなわち脈打つ精神生活やその本質が今にも顕現してくるような効果は他の誰にも真似ることのできないもので、おそらくは彼自身完全には理解していなかっただろう。したがって、ロスコの特徴の多くは相変わらず残っているが、それは高まる存在感の多様性の中にあり、変容という美しさの中にある。この世の腐敗が、すべて鮮やかな色を洗い流すとは限らないのだ」

彫刻家のハーバート・ファーバーは、長年にわたる友情について語った。式典の終わりにロスコの兄が、ユダヤ教の死者への祈りであるカディッシュを朗唱した。会葬者の多くはその後もマディソン街の歩道に残ってロスコの果たした偉業について語り合い、哀悼の意を表した。

ほんの半年後の1970年8月26日、メル・ロスコは48歳でこの世を去った。彼女の死は子供たちにとっても友達にとっても衝撃だった。ロスコの末っ子のクリストファーは、彼の遺産の管理人の一人であるレヴァイン博士に引き取られた。レヴァイン家で弟が厳しく扱われていることにやがて不満を抱くようになったケイトは、ほどなく迎えに行き、オハイオ州コロンバスに住むおば——メルの妹——のもとに連れていった。

ロスコは遺言状の中で人類学者のモートン・レヴァイン博士、芸術家のテオドロス・スタモス、それにバーナード・J・ライスを管財人に指名した。ライスの呼びかけで埋葬の数ヶ月後に3人は集まって、任された800点近い作品を徹底的に吟味した。ロスコの「友人」と称するライスは、実のところふたつの顔を持ったベテランだった。晩年次々と問題を抱えていたロスコに助言は与えたものの、自分がマールボロギャラリーの税理顧問、会計士、代理人を務めていたことには口をつぐんでいた。ライスと他の管財人は、ロスコの作品のほとんどを実際の価値の数十

分の一の価格でマールボロギャラリーに売り払った。頭金だけを払い、残金は無利子の14年払いとしたのだ。

この如何様取引に気づいたロスコの娘のケイトは、1970年11月に管財人とマールボロギャラリーの両者を相手に訴えを起こした。この審理は結審するまで数年かかり、芸術界の一大スキャンダルとなった。芸術作品取引に関わるこれほど大規模な詐欺事件の係争は前例がなかった。1975年12月18日、判事M・ミドニックは、ようやく判決文を読み上げるに至った。ロスコの3人の管財人はその職を解かれ、マールボロとの契約は無効と宣告された。法廷は、658点の未売却の作品をロスコの財産として返却するよう申し渡し、損害賠償は900万ドル以上に上った。

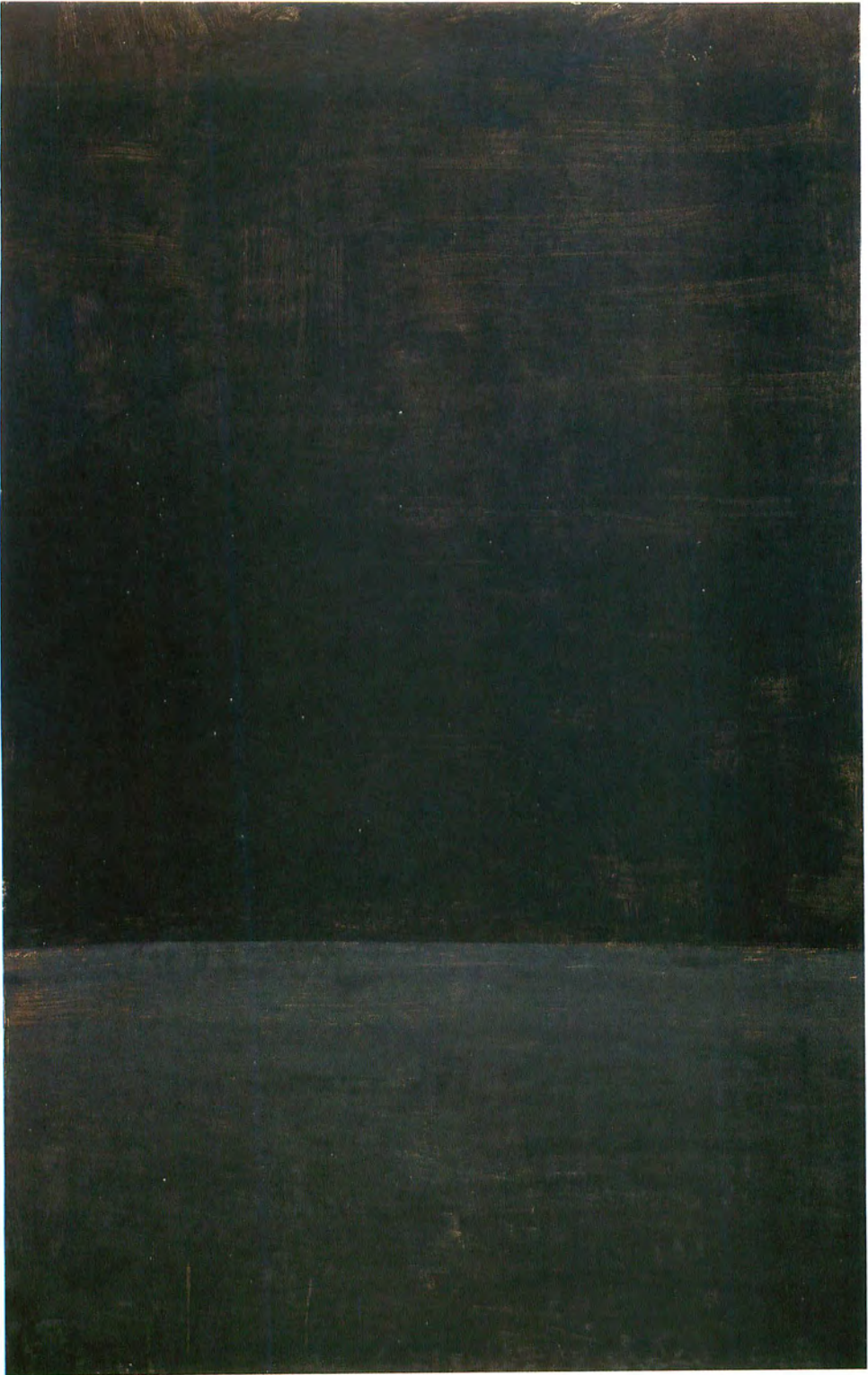
法廷はケイト・ロスコ=プリツェルをロスコの財産の唯一人の管理者として指名した。ケイトは、アーネ・グリムシャーが経営するニューヨークのベースギャラリーを父親の作品の独占代理人に指名することにした。ベースギャラリーの第1回ロスコ展は1978年に開かれ、奇遇にもニューヨークのグッゲンハイム美術館の開いた100点以上を展示した回顧展と同時開催となった。1976年5月、新規のロスコ財団の7人の管財人が選出された。その中には近代美術館のキュレーター、ドロシー・C・ミラー、グッゲンハイム美術館館長トーマス・メッサーらも名を連ねていた。この間にロスコ財団は、600点以上に上る作品を合衆国内の25の美術館、それにヨーロッパの4館、イスラエルの2館に寄贈した。ロスコのそもそもの願いをくんで、貧困に喘ぐ芸術家も援助した。

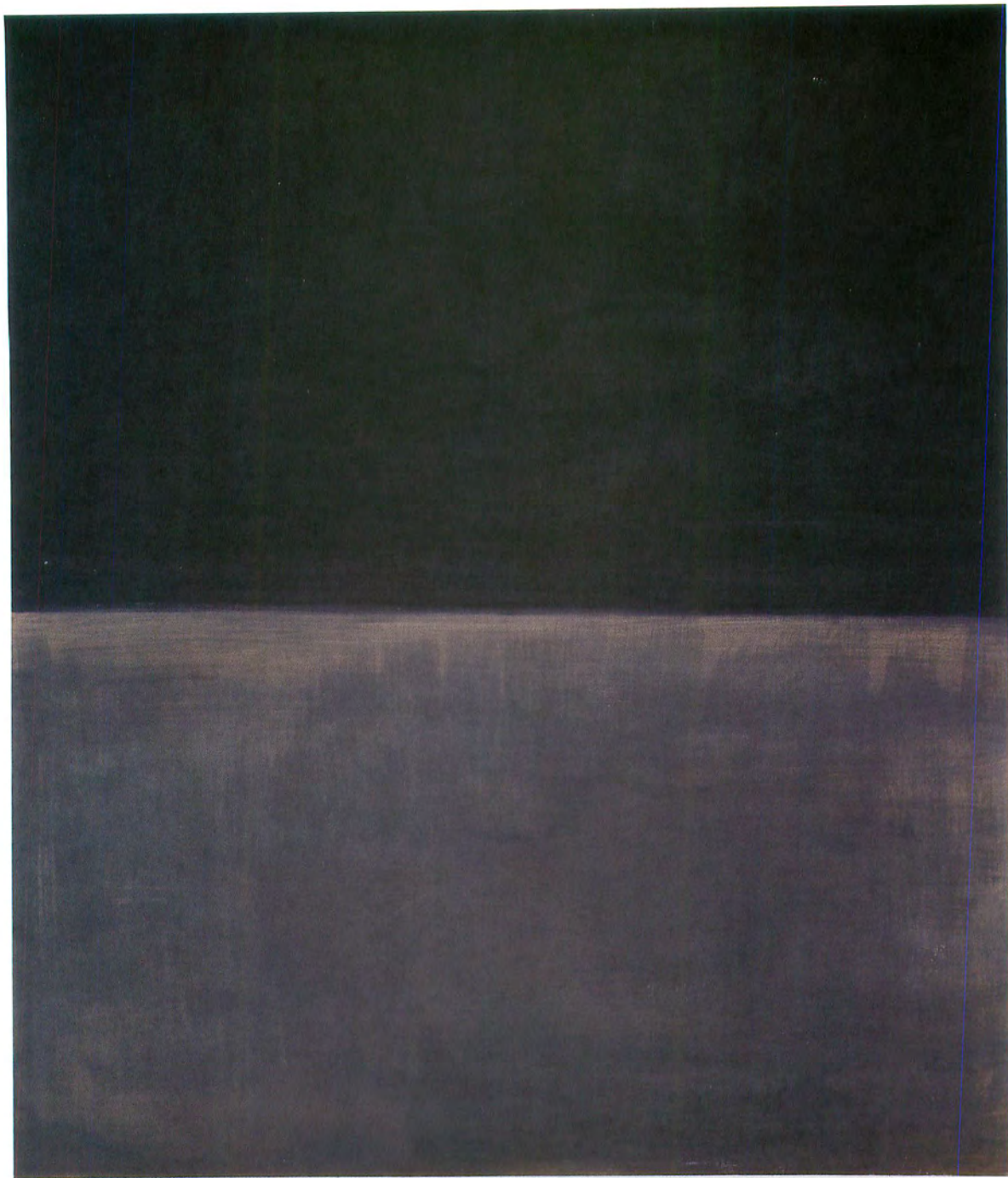
マーク・ロスコは今日、戦後モダニズムの最も重要な画家として知られている。ロスコは自然を模倣することをあくまでも拒否して、大判の生氣に満ちた色のフィールドを創り上げた。彼の作品はモノクロ画の発展に独自の影響を及ぼした。彼の作品の空間的深みと冥想的パワーにはこの上ないものがある。



上：  
無題 1967年  
カンヴァスに油彩 173×153cm  
個人蔵

右：  
無題 1969年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル  
193×122cm





無題(グレイの上に黒) 1969/70年  
カンヴァスにアクリル 203.8×175.6cm  
New York, Solomon R. Guggenheim Museum,  
gift of The Mark Rothko Foundation, Inc., 1986





り、見る者を作品との対話に引き込んでしまう。「彼の絵を見る者は強引に絵の中に引きずり込まれ、その中をさ迷うことになるのだ」と書いたのは収集家のベン・ヘラーで、ロスコの絵と出会えたことは、これまでに感じた中で「最も直接的な絵画的体験」だったと述べている。回顧録の中でヘラーはロスコの作品の神髄を情熱を込めて描写している。「これほど僅かなバリエーションしか持たない彼が、どうしたら絵とそれを見る者との間に室内楽のような個人的で直接的で親密な会話を始めさせることができるのだろうか？ 寒色と暖色、明るさと暗さ、輝きとマット、あるいは歓喜と憂鬱を表す色といった限られた組み合わせだけで一体どうしたら、彼があれほど愛したオーケストラのような雄大さと多様性、ドラマ性と深み、それに展望を心の中に再現させる感情を引き起こ

すことができるのだろうか？ こういった疑問に誰が答えられようか？ それができるのは作品それ自体——それにそれを鑑賞する一人一人だけだ」

左：  
無題 1968年  
カンヴァスに載せた紙に油彩 75.7×55cm  
Basel, Galerie Beyeler

右：  
無題 1968年  
カンヴァスに載せた紙にアクリル 91.5×64.8cm  
個人蔵

もし自分が何かを信頼しなければならないとしたら、従来の思考パターンに縛られない発想を持てる、感性豊かな鑑賞者の精神を信じよう、とロスコはキャサリン・クーに言った。彼の絵を見る者が作品をどう使って精神の求めに応じるのかは皆目見当もつかないが、それを見る者が精神とその求めるものを持っているのなら、本当の交流が生まれるだろうと言った。  
ロスコがキャサリン・クーに宛てた手紙の中で1954年