

抽象アートと性格判断

2017年 **6月28日**(水) – **9月10日**(日)

会場：常設展示室

※月曜休館 ただし7月17日(月)・8月14日(月)は開館 7月18日(火)は休館

※講演会「心のありようと抽象アート」(精神科医・松本順正) 7月16日(日)午後2時より 講義室(聴講無料)

※学芸員によるギャラリートーク 8月18日(金)午後2時より

抽象アートがどのように作られたのか

■抽象アートって、わかりにくい感じがしますよね。

確かに抽象アートって、わかりにくいと思われるかもしれません。

たぶんそれは、具体的なものが何も表現されていないので、取りつく島もないと感じるからかもしれません。何となく言葉で説明しにくいために、腑に落ちない感じになるのでしょう。

ただ落ち着いて抽象アートをよく見ていくと、それぞれ何となく気になる作品とか、そうでない作品があることがわかってくると思います。

■確かに、ひと口に抽象アートといっても色々なものがあり、もし部屋に置いたらインテリアとしてカッコいいもの、じっと見ていると気持ちが落ち着いてくるものなどがあるのがわかってきますね。

抽象アートは、具体的なものが表現されていないために、それぞれの受け止め方によって見え方が違ってくる場合が多くあるのです。例えば青色が全面に使われた作品を見ているとすれば、それが海の中の風景に見えたり、あるいは青い空の風景に見えたりする場合があります。鑑賞者の気持ち次第で、見え方も違ってくる場合もあります。

■それでは、抽象アートというのは、どのようなものなのでしょうか。

抽象という言葉は、辞書に「事物または表象のある側面・性質を^ひ引き離して把握する心的作用」と書いてあるように、具体的な事象からある形象や性質を抽出する作用のことをいいます。したがって抽象アートとは、人物や風景、静物といった具体的なものから形象や色彩を抽出して、単純化させて再構成した絵画や彫刻とすることができるでしょう。美術の歴史の中では20世紀の初頭に、ワシリー・カンディンスキーやピエト・モンドリアン、マレービッチ、ロベール・ドローネー、ジャコモ・パツラ、コンスタンティン・ブランクーシ、ジャン・アルプといった複数の芸術家によってはじめられた様々な形式を総合して抽象アートといっております。

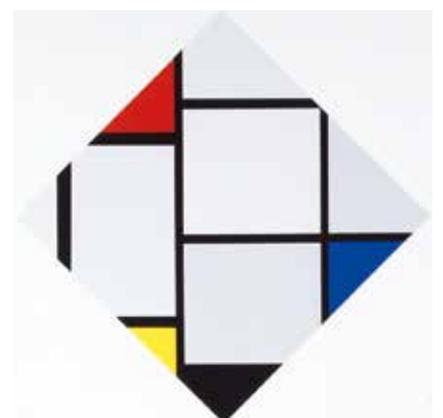
■抽象アートは、どのようにはじまったのでしょうか。

絵画と彫刻の場合では、その性格が多少違ってきますし、芸術家によっても異なってきますが、ここでは絵画について考えてみることにします。とくに最初に抽象画を描き始めたうちの代表的な1人であるワシリー・カンディンスキーの場合から見ていきましょう。

カンディンスキーは、初期の風景画から次第に抽象画に移行させていった画家ですが、3つの段階を踏んで抽象画を描いていきました。最初の段階は、色彩の解放です。これは、森は緑、海は青といった固有色（それが本来持っている色彩）を使わずに、自分が感じた色彩、



32 ワシリー・カンディンスキー
《小さな世界Ⅳ》
広島県立美術館



33 ピエト・モンドリアン
《赤と黄と青のある菱形のコンポジション》
高松市美術館



35 ジャコモ・パツラ
《空中飛行》



39 ソーニャ・ドロナー
《色彩のリズム》



37 パブロ・ピカソ
《りんごとグラス、タバコの包み》



36 クルト・シュヴィッターズ
《抽象 19 (ヴェールを脱ぐ)》

つまり主観的な色彩を使いはじめたのです。次の段階は、線描の独自の表現です。対象を写しとる線描ではなく、自分で感じとった「内面の響き」に応じた形を線描で表現していったのです。そして第3段階は、色彩と線描の構成です。主観的な色彩と独自の線描を組み合わせ、完全な抽象画を描いていったのです。

■カンディンスキーの抽象画は、どのような契機ではじまったのでしょうか。

カンディンスキーの抽象画には、神智学者のルドルフ・シュタイナーの影響があるといわれています。神智学とは、19世紀後半にはじまり、神秘的な直観などにより神聖な知識を得、高度な認識に達しようという思想で、カンディンスキーは1908年、ベルリン滞在中にそのシュタイナーの講演を聞いて感銘し、シュタイナーの著書を多く読んでいたようです。とくにその色彩論に影響されたようです。シュタイナーは、講演で「われわれがその〔色彩の〕背後を見るとき、そこに見出すものは何か。精神（ガイスト）だ！色彩は氷と水のかかわりのように精神に関係する」（土肥美夫『抽象絵画の誕生』）と述べていますが、内面の反映としての色彩を意識したのです。つまり主観的な色彩からカンディンスキーの抽象画がはじまったといえるのです。

■カンディンスキーの最初の抽象画というのはどのようなものだったのでしょうか。

カンディンスキーの最初の抽象画のひとつ、《円の中》（1911年）という水彩画を見ますと、題名のように円を中心に構成しています。大きな円の中に小さな円や独日の描線を配し、オレンジ色や緑色などで彩色したものになっています。カンディンスキーは、神智学的な「精神のピラミッド」として三角形を使うこともありますが、この円を中心とした幾何学的な抽象図形を構成としたものが多かったのです。

■初期の抽象画家として、他にどんな人がいますか。

先にも触れましたが、ここではピエト・モンドリアンやジャコモ・パツラ、ロベール・ドロナーについても紹介してみましょう。

■それではモンドリアンの場合、どのようにして抽象画をはじめていったのでしょうか。

モンドリアンは、「美の感動は〈事物〉の現象によってつねに制限される、だから事物は造形的表現においては排除されるべきである」（赤根和生訳編『自然から抽象へ＝モンドリアン論集』）と述べていますように、美しいと感じた感動そのものを、それを感じた具体的な風景や静物から引き離し、抽出してストレートに表現する方法により抽象画を描きはじめています。有名な作品としては、1本の樹木を描いた複数の作品があります。ひとつが、具体的に赤い木の幹や枝、大地、青い空を描いていた1908年の《赤い木》。もうひとつが、灰褐色の地色に黒の緩やかな円弧を描く曲線と垂直、水平の直線が交錯する1912年の《花盛りのりんごの樹》。後者は、ほとんど樹木を確認できないので抽象画に近い作品といえます。さらに1914年の《コンポジションNo. IV》では、垂直線と水平線を複雑に交差させる完全な抽象画になるのです。

■モンドリアンは、抽象画についてどのような考えをもっていたのでしょうか。

モンドリアンは、評論家への手紙で、「…私は真実にできるかぎり近づき、それによってものの根源（なお外見上の根源であります）に至りつくまで、すべてを抽象化したいと思います。…意識的に構築されていますが、しかし計算はありません。高次の直観に導かれ、調和とリズムに至り着く。…」（『モンドリアン展』東京新聞1987年）と述べています。

具体的な対象物の影を完全に取り除いた抽象により、「宇宙の感情」もしくは精神性を象徴

的に表現しようとしているのです。そこには、神智学の影響があるといわれますが、モンドリアンの死後にニューヨークのアトリエに遺されたわずか3冊の書物はすべて神智学関連のものだったというのもその証左といえます。

■ジャコモ・バッラの場合は、どうなのでしょう。

バッラは、科学的なアプローチで抽象画を描いた画家です。最初は、形の抽象を手がけていて、自動車の走行する複数の姿を連続写真（クロノフォトグラフ）のように、同一画面に重ねて描いた素描から始めています。とくに車輪に注目し、速度とともに極端な楕円形とし、その重なりを鋭角三角形に描いていき、自動車の姿を消し去って、幾何学的な抽象画に仕上げていました。もうひとつは、色彩の抽象で、虹のスペクトルに注目した作品です。光は、プリズムを透過する時、その屈折率の違いにより赤や黄色、青色などに分光されますが、そうした性質を使い、光のプリズムを抽象画に表していきました。

■バッラの抽象画にはどのような考え方があったのでしょうか。

バッラは、工業化された20世紀初頭の社会を象徴するのは、速度やダイナミズムであると考え、それを直接的に表すことができる新しい手法を探ったのです。それが、生理学的な動きをクロノフォトグラフによって解明したエティエンヌ＝ジュール・マレの手法の応用だったのです。動きの各瞬間をひとつの画面に連綿と書き写していきながら、動きや速度を抽象的に表現していったのです。

■それでは、ロベール・ドローネーの抽象画はどのようなものだったのでしょうか。

ドローネーは、色彩に注目した画家です。同時代のピカソは、色彩を排除しながらモノクロームの形や線に集中していき、抽象的な画面を作りあげていったひとりですが、ドローネーは、ピカソの影響を受けながらも、鮮やかな色彩を使っていったのです。ドローネーの代表作に、《エッフェル塔》(1911)があります。エッフェル塔は、19世紀末に近代の技術の粋を集めて作ったもので、20世紀の新しい時代を象徴するものでした。それを色彩と幾何学的形態のヴァリエーションを豊かにして描き、その塔の姿をなくすような抽象画にしていきました。

■ドローネーの抽象画を生み出す背景はどのようなものだったのでしょうか。

ドローネーの色彩に対する考え方は、ジョルジュ・スーラの色彩分割に端を発しています。スーラは、ミシェル＝ウジェーヌ・シヴルールの著書『色彩の同時対比の法則』における色彩対比の法則を応用していきますが、ドローネーもその影響を受けています。ドローネーの代表作《円形のフォルム 太陽 No.2》(1912-1913)は、その初期の例で、色彩相互の対比によって光の動きを表しつつ、自ら「色彩のリズム」と称し、色彩を主体とした抽象画を生み出したのです。夫人のソーニャ・ドローネーもロベールとともに同様の試みをしていました。

■こうして抽象画を見てくると、いくつか類型があるような気がしますが、どうでしょう。

確かに、抽象画の誕生をつぶさに見てくると、大きく分けて2つの類型があるような気がします。ひとつは、精神的なものから発生したものと、もうひとつは、科学的な目から出発したものです。これは、19世紀末から20世紀初頭にかけての時代、つまり科学の発展した時代が大きく関わり、精神医学や哲学、神智学、生理学、化学などと少なからず関係していたと考えられるのです。

精神的なものから発生したのは、カンディンスキーやモンドリアンの抽象画のタイプで、



41 ナウム・ガボ
《球体のテーマ》



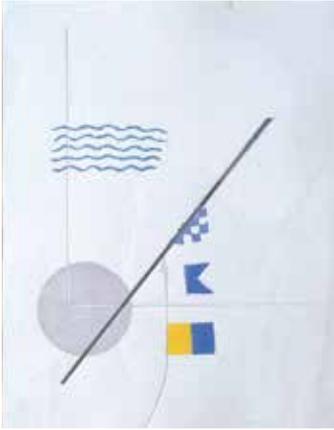
43 ルチオ・フォンタナ
《空間概念－銀のヴェネツィア》



47 マックス・ビル
《無題》



50 ニコラ・デ・マリア
《顔よ微笑みたまえ》



1 恩地孝四郎
《信号 (詩画集「海の表情」)》

科学的な視点から出発したのは、バッラやドローネーの抽象画のタイプです。

■精神的なものから発生した抽象画とはどのようなものですか。

カンディンスキーは、『抽象芸術論—芸術における精神的なもの』という著作の中で、「芸術家が、「美」の司祭であるとするれば、この美も、われわれが各所で見いだしたと同じ、内面的価値の原理によって、探究されなければならぬ。こうした「美」は、今まで終始正しい奉仕者としてわれわれに仕えてきた、あの内面的な大きさと内的必然性という尺度によってのみ、測られるべきである。内面的精神的必然性から生ずるものが、美である。内面的に美しいものが、美なのだ」と述べています。内面的精神的必然性という言い方をしていますが、精神的なものからカンディンスキーの芸術が生まれてきたというのです。それが、高次の純粹芸術、つまり抽象画になるというのです。

■科学的な視点から出発した抽象画とはどのようなものですか。

ジャコモ・バッラは、光をテーマにした絵画を制作するにあたり、「この絵画は、芸術作品として独創的であることに加えて、科学的でもあった。なぜなら私は、光を構成する複数の色彩に分離することによって、光を表現しようとするからである」(バッラの手紙)と述べています。光のプリズムによる分光や色彩分割という科学的な手法を、独創的に利用することで、これまでにない「虹の浸透」という抽象画シリーズを生み出し、クロノフォトグラフという生理学で用いる手法を独創的に応用して、「動き」をテーマにした抽象画を生み出していったのです。



2 村井正誠
《四つのパンチュール No.2》

抽象アートをどう見るか

■これまで、抽象アートがどのように誕生し、制作されてきたのかという点から見てきましたが、次にそれをどのように鑑賞し、そこに何を見るのかということについて考えてみたいのですが、いかがでしょうか。

抽象画の鑑賞については、これまで、感じるままに自由に見てくださいとか、スカーフやネクタイの柄を選ぶように好みのタイプの絵を見つけてくださいといういい方で鑑賞を促していたような気がします。それもひとつの方法だと思うのですが、もう少し深く鑑賞できる方法がないか考えてみたいと思うのです。

■何か鑑賞方法があるのでしょうか。

ひとつ提案したいのが、C.G. ユングの心理学に沿った鑑賞法です。ユングは、個人の意識と無意識を精神分析するにとどまらず、人間一般に共通する原型、つまり心理タイプがあることを提唱した20世紀初頭から活躍した精神科医、心理学者です。ユングの心理タイプ論を手掛かりに抽象アートを鑑賞していこうというものです。今回の展覧会は、その心理タイプ論を応用し、抽象アートの鑑賞を通して性格判断をしようという試みです。

■それでは、ユングの心理タイプ論はどういうものなのでしょうか。

ユングは、人間には大きく分けて2つのタイプ、すなわち外向型と内向型があるとします。ただし気を付けなければならないのは、人の心をはっきりと白か黒かに分けることができるというものではなく、あくまで相対的な分け方だということです。ユングは、「人間は誰でも二つのメカニズムを、すなわち内向と外向のメカニズムを備えているものであり、ただどちらか相対的に優位な方がその人のタイプになるにすぎない」(ユング『タイプ論』)と述べています。



3 山口長男
《堰形》



4 斎藤義重
《ワーク 1962》

■ということは、心理タイプというのは2種類ということでしょうか。

大きくは外向型と内向型の2種類ですが、もうひとつの分け方として、心の構えの違いがあるといいます。それは意識の構えと無意識の構えで、意識の構えというのは、一般には判断の構え、つまり思考および感情による判断のことで、無意識の構えというのは、一般には知覚の構え、つまり感覚および直観による知覚のことであります。

ユングは、この意識の構えと無意識の構えをさらに、思考・感情・感覚・直観の4つの機能にわけています。それについてユングは、「感覚（つまり、感覚知覚）はわれわれに、何かが存在していることを告げ、思考は、それが何であるかを告げ、感情は、それが快感を与えるかどうかについて告げ、そして、直観は、それがどこから来てどこへ行くのかを告げる」（ユング『人間と象徴』）と簡単に述べています。

ユングは、これらを組み合わせた8つの心理タイプを提唱しています。

■では、その8つの心理タイプとは、どのようなものなのでしょうか。

外向型は、外向的思考型、外向的感觉型、外向的感情型、外向的直観型に分かれ、内向型は、内向的思考型、内向的感觉型、内向的感情型、内向的直観型に分かれています。

順番に、外向型から説明していきたいと思います。

まず、外向的思考型です。このタイプは、思考作用を中心に生活を営み、重要なことはすべて知的に考えだしています。それは、客観的なもの（客観的な事実ないし情報）を基準にして方向づけているのです。さらにこのタイプは、周囲に対する時にも、客観的な事実に基づいて決定します。ときに改革者として、不正を公然と糾弾したりします。一面では、小言屋・屁屈屈・独りよがりのうるさ型であったりします。一方で、感情や審美的な活動などを抑圧しようとしています。

これと対照的なのが、外向的感情型です。これは、女性によく見られるのですが、自らの感情のままに行動するタイプです。ただその感情は教育によって育てられ、意識のコントロールのもとにおいて機能します。その主体が相当に抑圧されたとしても、その感情は個性を保つことができるのです。この感情を妨害しようとするのは思考であり、このタイプは、思考を強く抑圧しようとしています。

つぎは、外向的感觉型です。このタイプは、現実主義であり、客観的な事実感覚がきわめて発達しています。過去の経験が生かされることはなく、現在の感覚に合うものだけが感覚を通して獲得されます。合理的な出来事ばかりでなく、合理的ではない偶然にも左右されます。その感覚が、美的に純化されていき、快楽主義者にも耽美主義者にもなることがあります。

これと対照的なのが、外向的直観型です。直観とは、意識的に理解し難いものを無意識的に知覚する機能です。このタイプは、客体および外的状況に強く依存しています。現実価値の方向ではなく、つねに可能性がある方向に向かいます。これから芽が出るもの、将来の見込みのあるものに対して優れた嗅覚をもっています。つねに新しい可能性を追い求め、安定した状況の中では息がつまりそうになります。このタイプには、商売人・実業家・投機家・政治家などが多くいます。

■内向型は、どのようなものなのでしょうか。

内向型の最初は、内向的思考型です。このタイプは、客観的事実ではなく、主観的な要因による理念に左右されます。その理念に従いつつ、外ではなく内に向かっていきます。客体との結びつきがほとんどなくなり、自分が余計者のように感じ、あるいは邪魔者として拒絶されていると感じたりします。無関心や拒絶など、この客体に対する否定的な関係は、あらゆる内向型の人の特徴となります。このタイプの人々の判断は、冷淡・強情・独断的で、思いやりがないように思われます。

これと対をなすのが、内向的感情型です。そのほとんどが女性で、彼女たちはもの静かで



5 難波田龍起
《ミクロの世界》



10 田中敦子
《67》



13 草間彌生
《NO.X》



15 高橋秀
《波(黒)》



22 高松次郎
《形 (No.1201)》



23 中西夏之
《紫・むらさきXI》



24 松本陽子
《ペイルシエバの荒野》



28 伊藤福紫
《Nello Spazio e nel Tempo 1107 (空間と時間の中に)》

近寄りがたく不可解で、しばしばメランコリー気質をもっています。目立たなく、人前に出ません。主観的な感情に左右されますが、真の動機を隠そうとします。外に対しては協調的で控えめな態度で、他人に命令や影響を与えようというところが見えません。こうした外見の陰に、無関心で冷たい、人の不幸などどうでもよいという態度が隠されているのです。

つぎは、内向的感覚型です。このタイプは、客観的な刺激に由来する強い主観的な感覚に従って自らを方向づけようとする。客体と感覚の間にきわめて不規則で気ままな関係があり、そのため外から見ると何に感銘しているのか予測がつかないほどです。無意識に由来する主観的な内容が影響力を持っているのです。無意識が強くなると、客体の影響を殆んど排除してしまいます。この時の行動は、奇矯なものに見えることがあります。現実離れた主観性が暴露されるのです。

これと対をなすのが、内向的直観型です。このタイプには、神秘的な夢想家や予見者、あるいは芸術家があります。知覚を大切に、芸術家である場合は、知覚されたものに形を与えますが、夢想家の場合は、直覚するだけで満足してしまいます。直観が深まると、現実から遊離し、謎めいた人物と思われてしまいます。芸術家であれば、浮世離れた異様なものを感じとり、美しくグロテスク・高尚で気まぐれな芸術を創ります。芸術家でないなら、埋もれた天才・ぶらぶらしている大人物ととらえられてしまいます。

■人の心は、このように8つの心理タイプにはっきり分けることができるのでしょうか。

先にも述べましたように、心の中を白か黒かにはっきり分けることは難しいと思います。ユングも、「はっきりしたタイプのいずれにも、そのタイプの一面性を補償しようとする特別な傾向が、すなわち心の平衡を保とうとするという意味で生物学的に合目的な傾向が、内在しているからである。この補償作用によって、副次的な性格ないしタイプが発生するが、この輪郭を判読するのははなはだむずかしい」(ユング『タイプ論』)と述べています。つまり、人の心はその平衡を保とうという性向があり、ある心理タイプの一面を補おうとする傾向があるわけで、この補償作用によって副次的な心理タイプが発生するのです。ですから、ひとりの心理タイプがひとつというわけではなく、副次的な心理タイプを伴っている場合があるのです。

■ユングも、心理タイプについて「判読するのははなはだむずかしい」といっているようですが、どのように見分ければよいのでしょうか。今回の展覧会でそれがどのように分かるのでしょうか。

今回の展覧会では、抽象アートを鑑賞しながら自分の心理タイプを知ってもらおうというものです。

全体の監修を、精神科医の松本順正さんをお願いいたしました。松本さんは、ドイツにてシュタイナー医学を学ぶとともにユング心理学にも通じ、しかも美術にも詳しい臨床医であります。松本さんには、今回の出品作品を見て分析してもらい、8つの心理タイプ別に分けてもらいました。どの抽象アートが、どの心理タイプに対応しているのかが大まかに分かるようになっているのです。

したがって、展覧会場で気に入った作品を選ぶと、自分の心理タイプ、性格判断が分かるようになるという具合です。

(特任研究員 谷藤史彦)

第1室：日本の抽象アート

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)
1	恩地孝四郎	1891-1955	信号 (詩画集「海の表情」)	1945-46	木版, 紙	25.0× 20.0
2	村井正誠	1905-1999	四つのパンチュール No. 2	1937	油彩, カンヴァス	60.5× 71.0
3	山口長男	1902-1983	壺形	1959	油彩, 合板	183.0× 274
4	斎藤義重	1904-2001	ワーク 1962	1962	油彩, 合板	137.0× 242
5	難波田龍起	1905-1997	ミクロの世界	1966	油彩, カンヴァス	97.0× 130.3
6	吉原治良	1905-1972	作品	1960	油彩, カンヴァス	90.0× 73.0
7	元永定正	1922-2011	作品	1959	ラッカー, カンヴァス	183.3× 139.0
8	白髪一雄	1924-2008	地鎮星小遮欄	1960	油彩, カンヴァス	161.5× 130.0
9	吉原英雄	1931-2007	楽曲・空	1955-56	油彩, カンヴァス	72.0× 54.0
10	田中敦子	1932-2005	“67”	1967	合成樹脂エナメル塗料, カンヴァス, 合板	183.7× 183.7
11	菅井汲	1919-1996	1 (版画集「10枚のカラー・エッチング」)	1963	アクワチント・エッチング, 紙	48.0× 38.5
12	今井俊満	1928-2002	シメール	1968	油彩, カンヴァス	130.0× 162.0
13	草間彌生	1929-	No.X	1960	油彩, カンヴァス	183.0× 122.0
14	豊福知徳	1925-	風塔 '83	1983	マホガニー	174.0× 70.0× 54.0
15	高橋秀	1930-	波 (黒)	1976	エナメル, カンヴァス	140.0× 303.0
16	桑山忠明	1932-	Yellow, White, Red	1968	アクリル, カンヴァス, クローム	200.4× 54.3
17	山田正亮	1930-2010	Work E.277	1987	油彩, カンヴァス	182.0× 259.0
18	荒川修作	1936-2010	縦横も動きの中の認識できないものを調整し続ける (ナンバー)	1973-74	油彩, アクリル, カンヴァス	165.0× 246.5
19	堀内正和	1911-2001	27 番目の立方体 - C	1989	ステンレススチール	45.0× 90.0× 90.0
20	加納光於	1933-	《不意の参入 - 風来矢》 I	1990-91	油彩, カンヴァス	194.0× 194.0
21	磯辺行久	1936-	WORK 62-7	1962	油彩, 石膏	137.0× 91.0
22	高松次郎	1936-1998	形 (No.1201)	1987	油彩, カンヴァス	218.0× 182.0
23	中西夏之	1935-2016	紫・むらさき X I	1982	油彩, カンヴァス	227.0× 181.5
24	松本陽子	1936-	ペイルシエバの荒野	1990	アクリル, カンヴァス	200.0× 250.0
25	李禹煥	1936-	線より	1978	油彩, カンヴァス	162.0× 291.0
26	村上友晴	1938-	無題	1989-90	油彩, カンヴァス	91.0× 72.5
27	桑原盛行	1942-	一つの円へ 1987-4	1987	アクリル絵具, カンヴァス	200.0× 200.0
28	伊藤福紫	1952-	Nello Spazio e nel Tempo 1107 (空間と時間の中に)	1991	ベニヤ板, 木, 石	104.0× 120.0
29	大竹伸朗	1955-	網膜 #34 (網膜火傷)	1990	写真, プラスティック, シーツ, 木製パネル	294.0× 220.0
30	中村一美	1956-	慧可	1988	油彩, カンヴァス	239.0× 139.0

第3室：ヨーロッパの抽象アート

※印の作品は、半期の展示

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)	所蔵
31	ワシリー・カンディンスキー	1866-1944	小さな世界 I	1922	リトグラフ, 紙	35.3× 27.7	※広島県立美術館
32	ワシリー・カンディンスキー	1866-1944	小さな世界 IV	1922	リトグラフ, 紙	35.9× 28.3	※広島県立美術館
33	ピエト・モンドリアン	1872-1944	赤と黄と青のある菱形のコンポジション	1957	シルクスクリーン, 紙	39.5× 39.5	※高松市美術館
34	ピエト・モンドリアン	1872-1944	赤と黄と青のあるコンポジション	1957	シルクスクリーン, 紙	39.5× 39.5	※高松市美術館
35	ジャコモ・バッラ	1871-1958	空中飛行	1915	水彩, 支那紙	12.5× 14.5	
36	クルト・シュヴィッターズ	1887-1948	抽象 19 (ヴェールを脱ぐ)	1918	油彩, 厚紙	69.5× 49.8	
37	パブロ・ピカソ	1881-1973	りんごとグラス, タバコの包み	1924	油彩, カンヴァス	16.0× 22.0	
38	ハンス・アルプ / アルベルト・マニエッ リ / ソフィー・トイバー＝アルプ	1887-1966	4つの手 1	1950	リトグラフ, 紙	26.9× 20.8	
39	ゾーニャ・ドロナー	1885-1979	色彩のリズム	1953	油彩, カンヴァス	100.0× 220.0	
40	ジョアン・ミロ	1893-1983	鋭い旋律 No.1		リトグラフ, 紙	29.0× 22.5	
41	ナウム・ガボ	1890-1977	球体のテーマ	1966 頃	ソフソファー・ブロンズ	30.4× 33.0	
42	ルチオ・フォンタナ	1899-1968	空間概念	1951	リトグラフ, 紙	50.0× 34.0	
43	ルチオ・フォンタナ	1899-1968	空間概念 - 銀のヴェネツィア	1961	油彩, ガラス, カンヴァス	60.0× 50.0	

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)
44	ジュゼッペ・カボグロッシ	1900-1972	Sup. 671	1958	グワッシュ、紙	71.0× 50.0
45	エンリコ・カステラーニ	1930-	白い表面	1979	カンヴァス	120.0× 150.0
46	ピエロ・ドラーツィオ	1927-	Primo Colore	1976	シルクスクリーン、紙	58.0× 58.0
47	マックス・ビル	1908-1994	無題	1971	エッチング、アクアチント	75.0× 75.5
48	クロード・ヴィアラ	1936-	無題	1990	アクリル、布	278.0× 261.0
49	ジェラルド・ティテュス=カルメル	1942-	チャンカイシリーズ 絵画 1 2	1985	油彩、カンヴァス	245.0× 320.0
50	ニコラ・デ・マリア	1954-	顔よ微笑みたまえ	1985	油彩、カンヴァス	239.0× 319.0
51	アルカンジェロ	1956-	全ての痕跡	1991	混合技法、カンヴァス	153.5× 112.0

第2室：日本の近現代美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)
52	岸田劉生	1891-1929	橋	1909	油彩、カンヴァス	33.6× 45.7
53	岸田劉生		新富座幕合之写生	1923	油彩、カンヴァス	31.9× 41.0
54	岸田劉生		晩春の草道	1918	油彩、カンヴァス	45.0× 36.0
55	岸田劉生		麗子十六歳之像	1929	油彩、カンヴァス	47.2× 24.8
56	吉田卓		自画像	1919	油彩、カンヴァス	33.0× 23.5
57	白瀧幾之助	1873-1960	帽子の婦人	1905-10 頃	油彩、カンヴァス	72.3× 53.0
58	南薫造	1883-1950	夏	1919	油彩、カンヴァス	116.7× 91.0
59	林武		妻の像	1927	油彩、カンヴァス	90.9× 72.7
60	梅原龍三郎		ピワ	1947 頃	デトランプ、紙	37.5× 65.0
61	安井曾太郎	1888-1955	手袋	1943-44	油彩、カンヴァス	89.3× 72.8
62	小磯良平	1903-1988	婦人像	1969	油彩、カンヴァス	52.0× 44.0
63	熊谷守一	1880-1977	女の顔	1931	油彩、板	41.0× 32.0
64	大村廣陽	1891-1983	南国の水辺	1936.0	絹本淡彩	155.5× 369.8
65	児島虎次郎	1881-1929	ベルギー、ガン市郊外	1909-12 頃	油彩、カンヴァス	64.50× 80.5
66	鹿子木孟郎	1874-1941	フランス風景	1917 頃	油彩、カンヴァス	39.90× 45.5
67	野口彌太郎	1899-1976	タンジールにて	1975	油彩、カンヴァス	130.30× 97.3
68	里見勝蔵	1895-1981	イビザの岩山	1950	油彩、カンヴァス	90.90× 116.7
69	野田弘志	1936-	ガラスと骨Ⅱ	1990	油彩・アクリル下地、カンヴァス	146.0× 112.0
70	小林徳三郎	1884-1949	花と少年	1931	油彩、カンヴァス	53.1× 65.0
71	樂了入（樂家9代）	1756-1834	黒樂茶碗 ノンコウ七種 稻妻	江戸時代	陶	8.5× 12.5× 12.5
72	本阿弥光悦	1558-1637	赤茶碗 銘タテウス	江戸時代	陶	8.4× 11.6× 11.6
73	金重陶陽	1896-1967	一重切花入	1964	陶	20.0× 13.0× 11.0
74	樂 吉左衛門	1949-	黒樂茶碗 銘夜聴	2003	陶	9.3× 13.0× 13.0
75	舟越保武	1912-2002	聖ペロニカ	1978	ブロンズ	36.6× 30.0× 30.0
76	佐藤忠良	1912-2011	タカギ	1960	ブロンズ	34.5× 17.0× 23.0

和室：松本コレクション 酒と茗

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行 (cm)
77	作者不詳		時代木地松透莢盆	江戸時代	木	9.0× 25.8× 16.5
78	作者不詳		唐物青貝瓢形菴入	江戸時代	木、漆、青貝	6.9× 5.2× 5.2
79	樂慶入（樂家11代）	1817-1902	焼貫徳利	明治時代	陶	14.5× 7.2× 7.2
80	樂旦入（樂家10代）	1795-1854	赤樂盃	江戸時代	陶	3.9× 5.9× 5.9
81	永樂保全	1795-1854	古染付写盃 雲鶴青磁写盃	江戸時代	陶	3.9× 6.8× 6.8

抽象アートという「鏡」に、あなたの心を映し出してみます

- ① 会場の第 1 室「日本の抽象アート」と第 3 室「ヨーロッパの抽象アート」をじっくり見て回しましょう。
- ② そのなかから、気に入った作品を 2 点選んでください。
最も気に入った作品をⅠに、2 番目に気に入った作品番号をⅡに記入してください。
- ③ その上で、会場出口に掲示の「心理タイプ別作品表」と照合し、対応するⅠとⅡの心理タイプ名を記入してください。

Ⅰ 最も気に入った作品

作品番号

心理タイプ名

Ⅱ 2 番目に気に入った作品

作品番号

心理タイプ名

- ④ ⅠとⅡの心理タイプの内容について、「別表 B 「8 つの心理タイプ」」をご確認ください。
- ⑤ Ⅰは、あなたの心理タイプ、Ⅱは、あなたの副次的な心理タイプと考えられます。

*人の心はその平衡を保とうとする性向があり、ある心理タイプの一面を補おうとする傾向（補償作用）があります。この補償作用によって副次的な心理タイプが発生します。

*なお、この心理タイプ判断は、現在のあなたの心境から分類したものであり、状況によって結果が違ってくる場合がありますので、ご了承ください。

Ⓑ外向的感覚型 (現実主義で感覚的)

このタイプは、現実主義であり、客観的な事実感覚がきわめて発達しています。過去の経験が生かされることはなく、現在の感覚に合うものだけが感覚を通して獲得されます。合理的な出来事ばかりでなく、合理的ではない偶然にも左右されます。その感覚が、美的に純化されていき、快樂主義者にも耽美主義者にもなることがあります

Ⓐ外向的思考型 (客観的基準に従う)

このタイプは、思考作用を中心に生活を営み、重要なことはすべて知的に考えだしています。それは、客観的なもの(客観的な事実ないし情報)を基準にして方向づけているのです。さらにこのタイプは、周囲に対する時にも、客観的な事実に基づいて決定します。ときに改革者として、不正を公然と糾弾したりします。一面では、小言屋・屁理屈家・独りよがりのうるさ型であったりします。一方で、感情や審美的な活動などを抑圧しようとしします。

Ⓒ外向的感情型 (感情のままに行動)

これは、女性によく見られるのですが、自らの感情のままに行動するタイプです。ただその感情は教育によって育てられ、意識のコントロールのもとにおいて機能します。その主体が相当に抑圧されたとしても、その感情は個性を保つことができるのです。この感情を妨害しようとするのは思考であり、このタイプは、思考を強く抑圧しようとしません。

Ⓓ外向的直観型 (新しい可能性を追求)

直観とは、意識的に理解し難いものを無意識的に知覚する機能です。このタイプは、客体および外的状況に強く依存しています。現実価値の方向ではなく、つねに可能性がある方向に向かいます。これから芽が出るもの、将来の見込みのあるものに対して優れた臭覚をもっています。つねに新しい可能性を追い求め、安定した状況の中では息がつまりそうになります。このタイプには、商売人・実業家・投機家・政治家などが多くいます。

Ⓕ内向的感覚型 (主観的な感覚を重視)

このタイプは、客観的な刺激に由来する強い主観的な感覚に従って自らを方向づけようとしします。客体と感覚の間にきわめて不規則で気ままな関係があり、そのため外から見ると何に感銘しているのか予測がつかないほどです。無意識に由来する主観的な内容が影響力を持っているのです。無意識が強くなると、客体の影響を殆んど排除してしまいます。この時の行動は、奇矯なものに見えることがあります。現実離れた主観性が暴露されるのです。

Ⓔ内向的思考型 (主観的な内向きの行動)

このタイプは、客観的事実ではなく、主観的な要因による理念に左右されます。その理念に従いつつ、外ではなく内に向かっていきます。客体との結びつきがほとんどなくなり、自分が余計者のように感じ、あるいは邪魔者として拒絶されていると感じたりします。無関心や拒絶など、この客体に対する否定的な関係は、あらゆる内向型の人の特徴となります。彼の判断は、冷淡・強情・独断的で、思いやりのないように思われます。

Ⓖ内向的感情型 (メランコリー気質)

そのほとんどが女性で、彼女たちはもの静かで近寄りやすく不可解で、しばしばメランコリー気質をもっています。目立たなく、人前に出ません。主観的な感情に左右されますが、真の動機を隠そうとします。外に対しては協調的で控えめな態度で、他人に命令や影響を与えようというところが見えません。こうした外見の陰に、無関心で冷たい、人の不幸などどうでもよいという態度が隠されているのです。

Ⓖ内向的直観型 (神秘的な夢想家、芸術家)

このタイプには、神秘的な夢想家や予見者、あるいは芸術家があります。知覚を大切にし、芸術家である場合は、知覚されたものに形を与えますが、夢想家の場合は、直覚するだけで満足してしまいます。直観が深まると、現実から遊離し、謎めいた人物と思われてしまいます。芸術家であれば、浮世離れた異様なものを感じとり、美しくてグロテスク・高尚で気まぐれな芸術を創ります。芸術家でないなら、埋もれた天才・ぶらぶらしている大人物ととらえられてしまいます。