



Title	ジョルジョ・モランディ, 対話性の絵画
Author(s)	佐伯, 瑠理子
Citation	デザイン理論. 2006, 48, p. 74-75
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52808
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「ジョルジョ・モランディ、対話性の絵画」

佐伯瑠理子／大阪大学大学院文学研究科文化表現論専攻 博士前期課程二年

イタリアの画家、ジョルジョ・モランディ（1890-1964）は、瓶や器といった静物や身近な風景を生涯描き続けた画家である。とりわけ1950年代には、ものがキャンヴァスの中心に寄せ集められてひとつの集合体を形づくり、水平に二分された背景とのコントラストを生む一連の静物画を繰り返し制作している。一見、簡潔明瞭に映るこの時期の作品の一つの画面にさえ、モランディ作品に特有の矛盾や複雑さが満ちていることに発表者は注目をおく。本発表では、執拗なほどにものとその周囲を見つめる画家モランディの「眼」に着目し、彼の関心の源を探ることに専念したい。その際に拠り所となるのは、作品そのものと、それを見るわれわれの「眼」である。モランディの作品は同時に、「見る」ことへのわれわれの反省をも促す。

こうしてモランディの画面に向き合うとき、ある特有の「対話性」のなかにわれわれが置かれることに気付く。この対話性こそ、本発表において主眼とするものである。モランディが産み出す画面は、確かな絵画的現実である一方で、造形上は、それ自身の内部で自己完結したものとして提示されるのではない。それは「絵画であること」にまつわる根本的な問いかけを含んでおり、尽きることのない対話のなかにわれわれを引き込むのである。

アメリカのラジオ局による1957年のインタビューにおいて、モランディは「自然の中のもの、目に見える世界にあるものを表現すること」が最大の関心事だと答えた。彼は、当時20世紀半ば以降のいわゆる抽象をめぐる芸術状況からは、全く遠いところで仕事をして

いたようにも思える。ただし、モランディが同時代の芸術を知らなかったわけではない。友人の批評家やコレクター、芸術家らから最新の情報を得ていたのに加え、ヴェネツィア・ビエンナーレ等の展覧会に足を運び実作品に触れてもいた。ならば、モランディの言葉は逆説的に響いてくるだろう。そもそも、モランディ作品において具象と抽象を対概念におくことは意味をなさないのである。では、その表現はどのようになされたのだろうか。

ここで、時代の異なる二つの静物画を引き合いに出したのち、モランディの作品を改めて眺めてみたい。17世紀オランダの画家、ウィレム・クラスゾーン・ヘーダによる《パイのある朝食のテーブル》^(註1)と、19世紀末頃、ポール・セザンヌによる《りんごの籠》^(註2)である。対するモランディの作品は、1952年の《静物》^(註3)である。

ヘーダの作品では、食卓の上に食器類や食べ物が不安定に配置され、描かれている。画家の「眼」は、写実的・再現的に事物を描写しようとする。私たちは、描かれたグラスの光沢とともにその硬さを、パイの色かたちとともにその感触を感じ取る。対象は存在の輝きともろさを同時に見せ、われわれは演出ずみのそのドラマを「見せられる」。一方セザンヌの《りんごの籠》において、持続的な「見つめる」行為は、視覚によるデフォルメとして画面上に結実している。りんごや布にそれらしい質感はもたらされていないが、画面全体から確かな生命感が伝わってくる。鑑賞者はセザンヌの世界に組み込まれ、その独特の造形的リズムに身をまかせる。このスタ

イルが作品を強く律する世界に、鑑賞者の「眼」は巻き込まれることはあっても、そこを自由に出入りする事は難しい。

それに比べて、モランディの《静物》では、画家の凝視はヴィジョンそのものの揺れを呼び起こし、内に含まれる多層性を露にする。対象の輪郭は凹凸を含み、絵の具を塗る筆遣いのなかへ解消されるかのようなものである。この線は、セザンヌの線の、秩序を作り出すような力強さとは、別個のものだろう。また、集合の前列に比べて、後列右端の黒い物体は極端に平面的に描かれている。ここで、ある一点を見つめたとき、自然と周りの風景がぼやけてくる経験が思い起こされる。それは、普段意識することのない、視覚世界のリアリティーの一部である。モランディの作品においては、このような視覚世界が、実際に色やかたちを得て画面上に実現されている。同じように、水平線で二分された背景も、上下に隣り合う二つの平面に見えてくる。ここにおいて画家の凝視は、現実があたかも抽象的表現をとるかのような事態をもたらす。画家の視覚は平面と立体の間で揺れ動き、一義的に見方を定めることはできない。

ところで、モランディの作品は、一片が30～40cm程度のキャンヴァスに描かれていることが多い。人間の頭よりも一回りか二回りほど大きいサイズである。したがって、鑑賞者は、作品から身を離してその全体を眺めるといって、美術鑑賞の場面でよく見受けられる動作をする必要がない。作品の画面と向かい合わせに、適度な近距離で鑑賞するのが、自然だろう。その結果、鑑賞者は、モランディの筆致と、それによって立ち現れるマチエール、そして画面全体のイメージを、同時に、存分に味わう。ここにおいて、作品との対話の条件が、過不足なく鑑賞者に与えられているといえる。

このようにして、モランディ作品では、画家の制作の時間と、鑑賞者の鑑賞の時間がいやおうなく呼応する。つまり、作品を介した造形的な対話の時間が成立する。画家と鑑賞者のヴィジョンが重なっていくような体験である。

もちろん、これまで例に出した、ヘーダの作品においても、セザンヌの作品においても、われわれは画家が描いた視覚世界を追体験すると言える。しかしモランディの場合には、鑑賞する側の「眼」の経験が、多層的な絵画空間のあらわれに大きく関わってくる。モランディの「見る」行為は、鑑賞者の側の「見る」行為を誘発する。この鑑賞者側の「見る」行為を抜きにしては、モランディの絵画空間の多層性は現れ出てこない。

モランディの作品は、そのつど「目に見える」世界、つまり現実を見つめるという経験的な方法を通して生み出される。したがって、その作品は奥行きや線において、具象と抽象という枠組みにおいても、未決定であり続けている。しかしその未決定性は、単なる一時性や不確かさを意味しない。画家と鑑賞者双方の相互作用のうちに生み出されたモランディ作品の画面は、油彩というメディアの持つ質感や色彩と不可分に結び付き、確かな存在感を帯びる。その中には、作品を見る際の、視覚の戯れやそれゆえの喜びも含まれており、対話をいっそう豊かなものにしている。よって、本発表ではモランディの作品を対話性の絵画と呼ぶのである。

(注1) ウィレム・クラスゾーン・ヘーダ《パイのある朝食のテーブル》, 1631年, 油彩・板, 54×82cm

(注2) ポール・セザンヌ《りんごの籠》, 1890～94年, 油彩・キャンヴァス, 65×81cm

(注3) ジョルジョ・モランディ, 《静物》, 1952年, 油彩・キャンヴァス, 43.3×56.3cm