

Title	ヴェネツィア・ガラスとノヴェチェント : マルティ ヌッツィとカルロ・スカルパ
Author(s)	佐野, 敬彦
Citation	デザイン理論. 2001, 40, p. 80-81
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52857
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

ヴェネツィア・ガラスとノヴェチェント — マルティヌッツィとカルロ・スカルパ — 佐野敬彦／大阪芸術大学

ヴェネツィアのガラス工芸はルネッサンス時代には一つの黄金期をみせたが、近世では創造力も技術力も低迷し、アール・ヌーヴォー時代にもガレやティファニーの名声の陰にかくれてひっそりと日常的、民芸的なものを作っていた。ガラス工芸の革新は1920年代になって始まった。

それは1921年に創立された一つの工房からであった。ミラノの弁護士、実業家であり、ガラス愛好家であったパオロ・ヴェニーニのつくった工房である。彼はムラノのガラス工房主ジャコモ・カッペリンと組んで「カッペリン・ヴェニーニ・ムラノ吹きガラス会社」を設立した。そのアート・ディレクターのヴィットーリオ・ゼッキンはそれまでのやや粗野な装飾性を払拭し、透明、あるいはごく淡い色ガラスでルネッサンスのガラス器や陶器にみられるような単純化された端正な形のガラス器をデザインした。それはルネッサンスの画家パオロ・ヴェロネーゼの絵画に描かれた古典調の形なので「ヴェロネーゼ型」といわれるプロポーションの美しいものであった。ガラス芸術の再生は古典に帰ることから始まった。

近代ムラノ・ガラスの創造性を決定づけたのは1925年ヴェニーニがカッペリンと別れて独立してからであり、その二人のデザイナー、ナポレオーネ・マルティヌッツィ（1892～1977）とカルロ・スカルパ（1906～1978）によるものであった。

マルティヌッツィはムラノのガラス職人の子として生まれ、ヴェネツィア美術学校で学んだ彫刻家であった。ガラス・デザインに携

わるようになったのは1923年からで、カッペリンと別れて独立したヴェニーニのガラス会社にアート・ディレクター兼デザイナーとして招かれたからであった。1932年までヴェニーニのもとにとどまり、作風を確立し、その後1936年まで「ゼッキン・マルティヌッツィ芸術ガラス・モザイク会社」で活躍した。

マルティヌッツィのガラス工芸には二つのジャンルがある。一つは彼本来のガラスによる彫刻である。初期では果物や野菜などのリアルなオブジェがつくられたが、やがて古典的な形態のガラス瓶の中にサボテンや水棲植物、さらには水底から立ち上がる泡がゆらめくような幻想的な不思議の世界が表現されるようになる。シュール・レアリスム的となるのである。

もう一つの作品群は工芸としてのガラス器で、壺としての基本形はアンフォラやオイノコエをはじめとする古典的な形態であるが、ガラス素材に気泡を入れたり、不透明な重厚な色彩を用いて新しさをみせ、さらに装飾として奇妙にうごめく紐状のもや蛇の装飾もつけられて不気味な雰囲気を作っている。二つの傾向とともに流れているものは古典的基本形と幻想的、シュール・レアリスティックなものとの混在である。これは何なのであろうか。

その鍵はノヴェチェント芸術運動にあると考えられる。ノヴェチェントとは900、すなわち1900年代、つまり20世紀を意味していて、イタリア20世紀芸術運動を示す。1922年批評家M. サルファッティと7人の画家によって結成され、翌年ミラノのペーサロ画廊で「ノ

ヴェチェント・グループ展」が開かれ、多くの画家が出品した。それは未来派の行き過ぎに対する揺り返しで、イタリア的特性を追求する近代美術を目指したものであった。ジョットのような明快な構成、造形的フォルムをもった新古典主義指向を前提としていた。本来はそうであったが、次第にナショナリズムとしてファシズムの文化一般の傾向と合致するようになる。

建築においても1920年、30年代の新古典的傾向をもつものを指すが、古典を自由に解釈するものと、古代建築の再現のようなファシズム建築とがあり、単純ではないが、合理主義建築（近代建築）とは違って古代建築言語がみられるものと言えよう。この後者の建築にあたるものは、たとえばローマのエウル地区のように古代ローマの再現のような時代錯誤もはなはだしい壮大な愚作となるが、初期の、たとえばムーツィオ設計の「ミラノ、モスコヴァ通りの集合住宅（1923年）では凱旋門風のアーチ門や古典建築のモチーフを自由に奔放に組み合わせるイタリア的特性を發揮しようとする熱情が見られた。もっとも奔放のあまり、「醜い家」と保守主義者からも合理主義者からも酷評された。しかし古典的建築言語の異様な組み合わせを用いてイタリア的近代の創造を目指したものである。

マルティネッティのガラス作品はこの初期の時代の建築に相当する古典形体と近代的幻想表現のミックスしたガラス芸術におけるノヴェチェントであったと指摘できる。

ガラスにおけるノヴェチェントを引継ぎ、発展させたのがカルロ・スカルパであった。彼は後年著名な建築家となるが、ヴェネツィアの美術学校で建築を学び、1926年に卒業後、翌年から1931年までかってヴェネーニとガラス工房を経営していたカッペリンの会社のアート・ディレクターをつとめ、さらにマルティ

ネッティがヴェネーニ社を退いた後に1934年から1947年まで同社のデザイナーとして大活躍する。

スカルパのガラス作品はまずカッペリン社の専属デザイナーであった先輩のゼッキンのスタイルの古典的フォルムから始まり、次第にそれを単純化して幾何学形化していき、古典の近代的フォルム化を追求した。古典のもつプロポーションのよい、端正な美しさを彼は常に持ち続ける。伝統を否定した近代ではなく、古典にもとづく近代である。そこに気品のある近代があらわれる。いい意味でのノヴェチェントの感覚である。

スカルパはさらに色彩と装飾で一層近代的のものとする。朱色をはじめとして強烈な色彩、その一方で黒をはじめとして微妙な色調、ときに幽玄とさえ言えるような渋い調子にまで至っている。

また彼は技術においてもヴェネツィアの伝統を研究し、使われなくなった技法も復活し、それに改良を加えて20世紀の感覚の表現に用いている。網目文様をつくる「フェーニチ」、ルネッサンス以来のレース・ガラスの技法を色彩を加えて豊かにした「フィリグラナ」、モザイク風の「ミッレフィオーリ」や「ムッリーネ」、カットグラスのような陰刻の「インチージ」など多くのムラノの伝統技法を新しい感覚のもとに自家薬籠中のものとしている。

スカルパの作品は一見したところではいわゆるノヴェチェント様式とは認めがたいと言えるかもしれない。たしかに彼の作風にはモダン・デザインの影響もあり、また他方では日本やアジアからのヒントも見受けられ、多様な様相をもっているが、根本にはイタリア性が強く、それはノヴェチェントの精神的系譜にあるものと言えよう。