The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	アルド・ロッシと20世紀美術 : 建築家の描くイメージをめぐって
Author(s)	西影, めぐみ
Citation	待兼山論叢. 芸術篇. 2018, 52, p. 29-46
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/76080
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

アルド・ロッシと20世紀美術

――建築家の描くイメージをめぐって――

西影　めぐみ

キーワード：イメージ／ドローイング／絵画的建築／20世紀美術

はじめに

アルド・ロッシ（1931-1997）は、実践的な建築活動だけでなくそのドローイングにおいても高い評価を得た、イタリア・ミラノ出身の建築家である。一般的に建築のドローイングの制作は最終的に建設することを前提とし、建築設計の副産物として位置づけられるが、ロッシの場合ドローイング制作はスケッチ風のペン画、版画、水彩などの絵画的表現方法によるものが多く、それらは自身の建築作品や都市のモニュメントをモチーフとしたコラージュの手法をとった独自のものである。ロッシにとって、ドローイングはある意味では建築作品と同等の価値を持っており、それ自体に芸術性があるといえる。

アルド・ロッシが建築家として独自であるとされる理由のひとつは、彼の作品が絵画と比較される点にある。ロッシの独自な建築物やドローイングについてはしばしばイタリアの画家、ジョルジョ・デ・キリコ（1888-1978）との関係性が言及される。ロッシとデ・キリコの関係を指摘する先行研究は数多くはないものの、すでにロッシの建築を論じる際「デ・キリコ的」という言葉は定着している。しかし、アルド・ロッシの建築やドローイングと絵画の比較をするには、単に造形の類似だけでなく20世紀初頭から戦後に至るまでの芸術家たちとの関係も考慮した上で論じる必要がある。本論では、ロッシの描いたドローイングを時期ごとに分析した上で、ロッシが影響を受けたであろう20世紀初期のイタリア人画家からの影響と、1960年代に台頭

したラウシェンバーグをはじめとするポップ・アートの動向とロッシの関係について考察し、彼の描いてきたイメージの源泉を探る。

1. アルド・ロッシの絵画とドローイング

ロッシのドローイングは、大まかに2つの時期に区分される。ひとつは1940年代後半、つまりロッシがミラノ工科大学に入学する数年前から始まる。そしてもうひとつは1970年以降である。

彼は1940年代から1950年にかけて、20世紀初頭のイタリア人画家たちに影響を受けた油絵を数点描いている。この時期の油絵は建築ドローイングというよりは絵画に位置付けられると筆者は考える。しかし、そのモチーフはほとんどが都市風景に関わるものであり、建築ドローイングの要素も十分見受けられる。その後、約20年間の中断を経てロッシが本格的にドローイング制作を開始したのは1970年からであり、ちょうどロッシの初期の代表作である《サン・カタルド墓地》の計画や《ガララテーゼの集合住宅》が建設される頃にあたる。ロッシの第二期のドローイングは、彼の建築家としての独自性を顕著に表明する。

第1期1947～1950年の絵画は約10点で、全て油絵である。これらは板またはカンヴァスに描かれている。彼のこの時期の絵画の主題は工場の煙突や屋根、特徴の乏しい家々の集合体、路面電車などであり、産業都市ミラノの周辺地域を描いている。その量感は建築的構造を持っており、この時すでに彼の空間感覚は定められていたといえる。しかしその一方で、彼の描く空間は得体のしれない不吉な空気を作り出している。後述するが、彼の初期作品には明らかに20世紀初期のイタリア人画家、ジョルジョ・デ・キリコやマリオ・シローニの絵画からの影響が見られる。彼の初期の油絵の中では建物が窮屈な構造の中で密に描かれているものの、はっきりとした筆づかいや輪郭線で建物と建物の構成自体を強調し、鋭い孤独感をもたらしている。

第2期は1970年代、1980年代、1990年代の三つの年代に分類される。ロッ

シのドローイングは現存しているものが多く全てを確認することは難しいため、ここでは主にプリンストン建築出版の1993年出版のドローイング図版、『アルド・ロッシのドローイングと絵画』を参考とする。[1)]

この図版中で1970年代のドローイングは64点ある。そこではインク画、版画、水彩画、パステル画など様々なドローイングが見られる。第1期に描かれたような油絵は数点を除きほとんど見られない。手法としてはコラージュやミクストメディアを用いたものが多い。初期の油絵には見られなかったが、この時期から次第に建物の窓の中に人影が写り込むようになる。ドローイングのモチーフは建物の集合体や、身近な日用品またはその両方を並列配置したものである。この時期のドローイングの特徴としては、多重の線描き、新聞紙の上に描く手法、モノクロまたは暗めの色彩の三点である。

さらに、1980年代のドローイングは134点ある。手法は1970年代とあまり変化がないが、影ではない実体のある人物像、馬や犬などの動物が描かれるようになる。色彩は比較的明るくなり、鮮やかな黄、赤、緑が特によく使われている。

そして1990年代のドローイングは28点ある。建物や日用品などのモチーフに混じって、人や犬がはっきりとした像として画面中央に描かれるようになる。この晩年のドローイングでは室外よりも室内の様子を描いたものの方が多くなる。多重な線描きに拍車がかかり、画面構成が一層複雑になる。すでにロッシが三次元に実現した建築物なども構成物の一部として画中に繰り返し登場する。

以上のようにロッシのドローイングは大きく2つの時期に分けることができるが、建築家になる以前の第1期の油絵にはやはり20世紀初頭のイタリア絵画と類似点がみられる。また、第2期のドローイングには20世紀イタリア絵画の影響とともにアメリカの現代美術などの影響がうかがえる。ロッシのドローイングがいかにそれらの美術と関係があったのかを考察していく。

2. 20世紀初頭イタリア絵画との関係性

2-1. マリオ・シローニの影響

アルド・ロッシといえば「デ・キリコ的」という形容のもと語られることが多いが、初期のロッシの絵画に見られるように、むしろロッシが建物をモチーフにした風景で最初に参考にしたのはマリオ・シローニの絵画であろう。そして、彼が最も好んだ画家も、マリオ・シローニであった。[2] マリオ・シローニ（1885-1961）は工学を学んだ後画家となった経歴をもつイタリア人画家である。彼は未来派に参加した後、第一次世界大戦中にデ・キリコ率いる形而上絵画に近づいた。しかし1919年以降は都市風景の主題に専念し、大戦後の人間と社会の違和感を表現した。シローニの最もよく知られる独創的な主題は郊外の工業地区であり、そこでは不気味に迫ってくる陰鬱なビル群が描かれており、どこか疎外感を感じさせる。シローニは絵画だけに限らず、建築計画や、建築家、舞台デザイナー、装飾家との共同作業によって自身の目指す造形を伝えた。

《郊外（Periferia）》（1920年）はシローニが第一次世界大戦後に描いた、静かで不気味な都市の郊外であり、深刻な経済的・社会的困難に陥った戦勝国の緊迫したイメージとなっている。出口のない薄暗い防壁や工場の四角い塊は、生命感のない非人間的な環境をつくり出している。[3] アルド・ロッシの初期絵画にも、全く同じ題名の《郊外（Periferia）》（1948年）があるが、主題である工業地区の風景、建物や工場や煙突や線路の造形はシローニの絵画によく似ている。特に類似しているのは全体的な画面の暗さ、四角い塊として描かれた建物の描写、塊と化した建物に付随する黒く塗りつぶされた連続的に並ぶ窓である。シローニの絵画は第一次世界大戦後の社会の不穏な光景を、ロッシの絵画は第二次世界大戦後の荒廃した街の風景を冷たい静けさでもって描いている。前者は空の割合が小さく描かれているのに対し、後者は空の割合が比較的大きく描かれ、緊迫感は多少和らいで見える。

ロッシの初期絵画は、芸術家として尊敬するシローニの絵画のオマージュであると同時に、戦争に対する非難と、より良い未来のための都市の模索がみられる。次第に、ロッシは実際の都市風景を描くのではなく、建物や煙突を使って自ら都市空間をつくりだすようになっていく。これはジョルジョ・モランディ的な絵画のアプローチではないかと考えられる。

2-2. ジョルジョ・モランディ

ジョルジョ・モランディ（1890-1964）はきわめて特異な孤高の画家で、いかなる美術運動にも参加せず、他の芸術家ともほとんど交流しなかった。また彼は、ボローニャと彼の避暑地先であるグリッザーナ以外の地を訪れることはほとんどなかった。しかし初期作品には未来派との交流、形而上絵画への共感がみられる。1920年代以降、彼の探求はごく限られた地味な主題（壜のある静物画やグリッザーナの風景画）に集中し、これらのテーマに深く入り込んでいくかのように繰り返し制作しつづけた。モランディの創造のプロセスは本質的に新たな主題を必要としなかった。それは、完全に内面的な知的探求であり、物の調和・リズム・輪郭・反射・微妙な色調などを忍耐強く分析するものであった。[4)]

モランディはほとんど他の芸術家と交流を持たなかったので、ロッシとも直接的な交流はなかったと思われる。しかし、モランディは20世紀のイタリアで最も影響力のあった画家の一人であり、彼が1948年のヴェネツィア・ビエンナーレに出展し国内絵画部門金賞を取っていることからしても、建築家の卵であったロッシに一方的ではあるが影響を及ぼしていたと考えられる。

イタリアの写真家、ルイジ・ギッリ（1943-1992）はロッシのプロジェクトの写真集を作り、ドローイングや日常品によるオブジェで散らかった壁や棚やテーブルなど、彼の部屋の様子を写真に記録した。その撮影期間1988年から1990年の間にギッリはミラノとボローニャを行き来し、ロッシのアトリエの写真を撮ると同時にモランディのアトリエも写真に撮っていた。[5)] 彼の写真集[6)] の中で、それら二枚の写真が並べて載せられている。どちらも無

人で空っぽの部屋が写されており、その構成も類似している。もちろんギッリがこの写真を撮ったのはモランディが亡くなってから二十数年が経っているが、ギッリはロッシをモランディの忠実な絵画の手法を引き継ぐ者として捉え、両者の作業場を並べて掲載したのである。[7] それほどまでに、ロッシとモランディの影響関係はイタリアで示されているが、日本においてもロッシとモランディの影響関係について言及されている。岡田温司は著書『ジョルジョ・モランディ』の中で、モランディの絵画を「建築のような絵画」とし、モランディの静物画はしばしば建築に例えられると述べている。

> 小さな壜や壺たちとその組み合わせが、しばしば壮大な建築すら連想させるという、こうした指摘にたいして、わたしはもちろん異論があるわけではないが、モランディの「建築」にふさわしいのは、ゲーリーの雄弁でモニュメンタルな建築であるよりも、どちらかというともっと慎ましくてささやかなものであるように思われる。（中略）とするなら、モランディの壜や壺にもっと近似しているような建築は、他にないであろうか。答えはイエス、しかもイタリアにある。たとえば、二十世紀イタリアを代表する建築家のひとり、アルド・ロッシのものである。[8]

岡田は、ロッシの作品とモランディの絵画にはいくつか共通点があり、それは「たとえば、単純な形態への回帰と、それらのあいだにおける多様な組み合わせの探求、さらに周縁的でマイナー、民衆的でヴァナキュラーなものへの愛着といった点である」[9] と述べている。確かに、ロッシの作品やドローイングとモランディの絵画にはそのような共通点が見いだせるように思われる。実際、ロッシはコーヒー・ポットなどの日用品を多数ドローイングに描いている。そして、『アルド・ロッシ自伝』の中には彼が青春時代にコモ湖に面したS町で体験した出来事についてこう語られている。

> わたしは広い台所に入ったまま、特に意図しているわけではないのに、

何時間もコーヒー・ポット、鍋、壜の類をスケッチしながら過ごしたものだ。わけても、青、緑、赤のエナメルで塗った奇妙な格好をしたコーヒー・ポットが気に入った。これらは、後に出会うことになる幻想的な建築のミニチュアだった。今日でもわたしはこれらの大きなコーヒー・ポットを好んでスケッチする。それを煉瓦の壁体になぞらえ、内に入ることのできる建築として思い浮かべるのだ。[10)]

ロッシは青年時代、イタリアで最も日常的なオブジェの一つであるコーヒー・ポットのスケッチを重ねていた。一見つまらないものに見えるものの重要性を捉えていたことに、モランディとの共通性が見られる。

また、ロッシはコーヒー・ポットのような日用品においても塔のような建造物においても見出される、「内―外なる特徴（interior-exterior aspect）」についてこのように述べている。

建築のこの内―外なる特徴は、アロナのサン・カルローネ像を見た際に初めて頭に浮かんだ。私はこの建造物を何度となくスケッチし研究を重ねたので、今となってはこれを子供の頃の視覚教育に結び付けて考えるのはどうやら難しくなってしまった。結果として、私がそれを好むのは、そこで建築、機械、道具といったそれぞれの領域を仕切ってきた境界が素晴らしい発明の中に解消してしまったためであることがわかった。巡礼者は、ホメロスの木馬とでもいうか、あたかもすぐれた技術者によって造られた塔や馬車の中に入るかのごとく、聖人像の軀体の中に入り込む。（中略）ここで初めて受けた内―外なる特徴の印象は、近年になって少なくとも問題意識としてより明確になってきた。[11)]

ロッシは、その後も多くのドローイングの中にコーヒー・ポットを描いている。これらは1983年にアレッシ社のコーヒー・ポットとして実現された。ロッシに「内―外なる特徴」を発想させるきっかけとなったアロナのサン・

カルローネ像は、内部が空洞の塔のような構造をしており、巡礼者が聖像の中を上り像の眼から外の景色を眺めることができる。彼はコーヒー・ポットの模写、サン・カルローネ像での経験によりこの「内―外なる特徴」に問題意識を持つようになったが、その到着点がヴェネツィア・ビエンナーレの≪世界劇場≫（1980年）であったのではないかと考えられる。≪世界劇場≫はヴェネツィア・ビエンナーレでロッシが出展した作品で、水に浮く劇場である。これはコーヒー・ポットのような外観をしているだけでなく、内部構造も劇場として機能した建築である。ロッシはモランディの絵画アプローチに影響を受け、「内―外なる特徴」を見出した結果、このような作品を生みだすことができたと考えられる。

2-3. ジョルジョ・デ・キリコ

ここまでマリオ・シローニ、そしてジョルジョ・モランディの影響について考察してきた。影響を受けた順番は定かではないが、マリオ・シローニの絵画に似た都市風景を描く前にロッシは明らかにジョルジョ・デ・キリコを模したマネキンの頭部の静物画を描いているため、どの三人の画家からも、遅くとも青年時代には影響を受けていたと考えられる。しかし、ロッシの作品と絵画の比較で挙げられるのはほとんどの場合ジョルジョ・デ・キリコである。ロッシのドローイングや建築の独自性、イタリアにおけるデ・キリコの影響力の強さなどを考慮するとデ・キリコの絵画と比較されることに異論はないが、不思議なのは「デ・キリコ的」という言葉がすでに流布し当然のように使用されている点である。それにはどのような根拠があるのだろうか。先行研究ではどのように論じられているかを提示し、考察したい。

ジョルジョ・デ・キリコ（1888-1978）はイタリア人の両親のもとギリシアで生まれ、父親の死後17歳でミュンヘンへ移り、同地でアーノルド・ベックリン（1827-1901）などの北方の幻想的な象徴主義絵画とニーチェの思想に大きな影響を受けた。1909年にイタリアに戻り、≪秋の夕暮れの謎≫で初めて影のある風景を描いた。1911年にパリに出たデ・キリコは、写実的

でありながら現実離れした神秘的な雰囲気の作品を発表した。彼の生み出した「形而上絵画」とは、ありふれた日常の裏側に潜む、まったく新しい未知の精神世界を画面に出現させようとしたものであり、その斬新な手法は後のシュルレアリストたちに大きな影響を与えた。第一次世界大戦後、古典主義絵画への回帰の時代を経て、ローマに定住した晩年には、初期の形而上絵画のテーマを再び取り上げた新形而上絵画を創造し、芸術世界に新たな価値を与えた。

ユージーン・J・ジョンソンは1982年の論文「何が人を思い出させるのか—アルド・ロッシのモデナ墓地」[12)]の中で、ロッシのドローイングや作品中に登場する“cone（円錐）”に注目し、デ・キリコの絵画においても見られるそのモチーフと比較しデ・キリコからの影響を主張している。彼は造形的な両者の類似性を述べるだけでなく、その根拠も提示している。1912年から1917年にかけてのジョルジョ・デ・キリコの絵画には、円錐形の塔や煙突が多く見られるが、それらの円錐形や煙突またはその両方を含んだデ・キリコによる9枚もの絵画が、1970年の春にミラノで開催されたデ・キリコの展覧会に出展されたというのだ。ジョンソンはそれについて以下のように考察する。

> ロッシ自身、モデナプロジェクトに関する1971年の彼のエッセイの中で、その円錐体を、廃工場の煙突と呼んだ。この類推（アナロジー）はまさしくデ・キリコの絵画に発想を得たにちがいない。それら（デ・キリコの絵画）は1970年の展覧会後の彼（ロッシ）の作品に直接的な影響を与えたようだ。[13)]

ジョンソンはロッシが1970年のデ・キリコの絵画の展覧会で円錐形や煙突を含んだ絵画を見、そこから発想を得て作品を生み出したのではないかと推測している。また、彼はデ・キリコの絵画に特徴的な影の描写の影響も指摘している。

> ロッシはデ・キリコの、人を影へと化す技術を採用し実行さえしている。

> 《通りの神秘と憂愁》における少女の描写のように。影はロッシの薄暗い墓地の中を徘徊する。超現実主義の域に近づいた死者の街の中を。[14)]

彼は、ロッシがデ・キリコの絵画で特徴的な影の描写もその作品の中に取り込んだのだと結論づける。その影響は、不自然なほど影の強調されたドローイングだけに見られるわけではない。影が「薄暗い墓地の中を徘徊する」、つまり連続した柱や格子上の窓によって生み出される多数の影が時間の流れとともに墓の敷地内を動き回るよう設計されている点から、建築にも影響していると言える。ジョンソンが指摘するように、デ・キリコの煙突などのモチーフや影の描写はロッシの作品、特にモデナのサン・カタルド墓地のドローイングとその実物ともに影響を与えているように見える。シュールレアリスム絵画が建築と比較して語られることは稀であるのに対してデ・キリコがアルド・ロッシという建築家の作品と比較されるのは、デ・キリコの形而上絵画が建物を含む空虚な都市風景を描いたこと、そしてそれらがロッシの思い描く記憶の都市とリンクすることが理由として考えられる。

また、クー・ヤン・ミンは2002年の論文「アルド・ロッシのドローイングとデ・キリコの絵画との形而上学的観点における相互関係の研究」[15)]でアルド・ロッシのドローイングとデ・キリコの絵画の関係について両者を比較し分析している。クーは比較要素を大きく二つ、「断片」と「構成」にわけ、前者においては「影」「都市のモニュメント」「日常用品」など、後者においては「空間の歪曲」「繰り返し」などに分類し比較している。これらの分析により、クー・ヤン・ミンは次のように結論付ける。

> アルド・ロッシのドローイングとキリコの絵画は以下のような共通の特徴を持っている。第一に、それらは空間の歪みと、限られた視点から逃れることが出来る矛盾した様々な寸法の断片を用いている。これは観察者に読解と洞察を要求する個人的なモンタージュを生み出す。第二に、それらの作品の中の断片は繰り返され、自律的な記憶を形作るような場

所の類型へと絶えず変化する。そしてそれにより映画のフレームのような連続性と同様に断続がもたらされる。[16)]

クー・ヤン・ミンは、アルド・ロッシのドローイングとデ・キリコの絵画を比較し、具体的な類似点や、共通の特徴を明らかにした。彼が分析するように、ロッシにおけるデ・キリコの影響は二点ある。一点は空間の歪みや影の描写など造形的な類似であり、もう一点は繰り返し用いられ、描かれる独自のモチーフである。デ・キリコは1910年代の作品が高く評価された画家であるが、その特徴はむしろ彼の後半期の作品に現れるといえる。デ・キリコは古典主義絵画への回帰の時代を経て、晩年には、初期の形而上絵画のテーマを再び取り上げた新形而上絵画を創造しつづけた。自身の絵画のテーマを何度も繰り返し描きつづけた点こそ、アルド・ロッシに共通すると考えられる。

3. アメリカ現代芸術の影響

3-1. アルド・ロッシと国際美術展覧会

イタリアは国際的に有名な美術展覧会を有し、その代表格がヴェネツィア・ビエンナーレとミラノ・トリエンナーレである。ヴェネツィア・ビエンナーレは1895年から開催されている現代美術の国際展覧会である。そして、ミラノ・トリエンナーレも同じく現代美術の展覧会であるが、こちらはデザインの部門で有名である。

アルド・ロッシは展覧会の企画者としての一面があり、これらの国際美術展覧会を含んだ大きな展覧会をいくつか主宰あるいは企画している。前述したように1973年には第15回ミラノ・トリエンナーレの国際建築部門を手がけ、これと関連して共著『合理主義の建築』を刊行している。1981年には、第16回トリエンナーレ[17)]の≪建築／理念≫展を手掛けている。1983年から1986年にかけては、ヴェネツィア・ビエンナーレの建築部門の責任者となっ

ている。また、世界各地で自作展を開催し、建築家としての自身の仕事をドローイングの展示などにより広めた。[18)]

ヴェネツィア・ビエンナーレやミラノ・トリエンナーレ、そしてこれらの都市の画廊はその時代の芸術をいち早く紹介し、流行を新たにつくり出す役割も担っていたが、アルド・ロッシはその中心人物の一人であったとも言えるだろう。

3-2. ポップ・アートの影響

アルド・ロッシは伝統的な類型を重んじるという印象があるが、彼のドローイングのモチーフには、コカ・コーラの缶やたばこの箱などモダンなものも描かれる。たばこの箱はともかく、コカ・コーラの缶は1960年ころに台頭してきたポップ・アートを連想させる。北イタリアを拠点としていたロッシがいかにしてアメリカのポップ・アートと関わりを持っていたのだろうか。

戦後イタリアではリアリズムと抽象主義の論争が起こるなか、1949年にルーチョ・フォンタナ（1899-1968）が穴を穿った絵画≪空間概念≫を制作し、絵画の常識をくつがえした。彼は1954年に第27回ヴェネツィア・ビエンナーレでも同様の絵画を発表し注目を集めた。イタリアには、すでに現代美術の新しい動きを受け入れる地盤があったと言える。1964年のヴェネツィア・ビエンナーレでは、それまでの流れを変える芸術の旋風が巻き起こっていた。ポップ・アートの先駆として知られるロバート・ラウシェンバーグ（1925-2008）が国際絵画大賞を受賞したのである。[19)]これには当時のイタリアにおける現代美術の動向が関係していた。第二次世界大戦後、ビエンナーレは1948年に再開したが、それ以降グランプリは1958年のオズヴァルド・リチーニを除いては、アンリ・マチスやジャン・フォートリエなど、常にフランス館の作家に与えられていた。ヴェネツィアの画壇の重鎮やビエンナーレ事務局には、アメリカ美術の台頭を利用してフランスの覇権を阻止したいという思惑があった。実際、ラウシェンバーグはヨーロッパの作家たちから非常に高い評価を受けていた。イタリアでも事情は同様で、ラウシェンバーグは

1950年代にも何度かイタリアで個展を開いており、1961年にはパリの個展がミラノに巡回、1964年にもヴェネツィア・ビエンナーレ開幕直前にトリノで個展が開かれていたことから、イタリアでも高い知名度と人気があったと考えられる。[20] また、1964年のヴェネツィア・ビエンナーレのイタリア館では新しい国際的動向に触発された若手のイタリア人作家を多く展示していた。彼らは「新具象派」と呼ばれ、アメリカのポップ・アートと比較された。イタリアの現代美術はアメリカの動きに追随していたと言える。

ラウシェンバーグはレディ・メイドのオブジェやイメージを使用することで美術と日常を結び付け、両者の相互性について人々に新しい気づきを与えた。アルド・ロッシがアメリカの大学で教鞭をとるようになったのは1970年代後半であり、ニューヨークに事務所を設立したのは1986年と、アメリカとロッシの関係は一見浅いように思われるが、ロッシはアメリカについて以下のような言葉を残している。

> アメリカ…。この国のために私は特に別の序文を書くことにした。若い時期にアメリカ文化から、特に映画や文学などから影響を受けていたとは言え、こうした影響はどちらかと言えば学問的というより空想的なものであった。[21]

ロッシは、建築の仕事上での影響というよりはむしろ個人的な趣味の範囲でアメリカの文化に長い間影響を受けてきた、と語っている。ロッシがアメリカ現代美術やポップ・アートについて詳しく言及したことはないが、彼がアメリカという国やその都市に一際大きい関心を抱いておりアメリカの文化にも興味をもっていたことから、現代美術の動向にも少なからず影響を受けていたことが考えられる。また、アルド・ロッシは1973年にヴェネツィア建築大学正教授に就任して以来、12年間ヴェネツィアで暮らしていた。[22] 彼は1980年にヴェネツィア建築ビエンナーレが初めて開催された際、水に浮かぶ船のような劇場、《世界劇場 Teatro del mondo》を出展し、世界の注目を集めた。

その後1983年にはヴェネツィア・ビエンナーレの建築部門監督に就任している。ロッシとヴェネツィア、そしてヴェネツィア・ビエンナーレとの関係は強く、この1964年の出来事も彼の関心事の一つであったと思われる。もちろん、ラウシェンバーグのみならず様々な芸術家の影響があるだろうが、ここではこの時代の動向の一例としてラウシェンバーグを挙げることにする。

ロバート・ラウシェンバーグ（1925-2008）は、抽象表現主義とその他の新美術運動との転換点に位置する。彼の初期の作品はポップ・アートを先取りするもので、黒一色や白一色の画を描き、のちにコカ・コーラの瓶や剥製のヤギなどの立体的オブジェと絵画を一つにしたコンバイン・ペインティングと称する作品を制作した。1962年からは、シルク・スクリーンで写真の転写をした作品を複数制作している。ラウシェンバーグは同時期に活躍したジャスパー・ジョーンズとともに、日常生活を作品に持ち込み、抽象主義が全盛を誇っていた美術界に風穴をあけた。彼が1961年にパリで出展した作品の中で最も反響の大きかったものに、≪ピルグリム≫（1960年）という作品がある。この作品にはカンヴァスを背にした形で椅子が取り付けられており、それがカンヴァスの油絵に沿って三色に彩色されているため、まさに画面から飛び出してきたような印象をあたえる。ラウシェンバーグは絵画的イリュージョンではなく、実際の椅子を使うことで、自然模倣や内面の表現といった絵画の既存概念を破壊し、絵画に現実的な価値をもたせた。[23] また、山羊の剥製を絵画に面して設置させた≪モノグラム≫は1955年から1959年にかけて制作され、美術界の大きな注目を集めた。彼の作品で衝撃的であったのは日常のテーマを芸術に結びつけただけでなく、二次元の絵画と三次元のオブジェを組み合わせて配置したという点にあった。

ラウシェンバーグを先駆としたポップ・アートは1960年頃に開花し、特にアメリカのポップ・アートは大量生産・大量消費社会に対する肯定的で即物的な表現により新しい芸術の潮流を切り開いていった。彼らの主題は、漫画のような大衆文化、大量生産される食品や日用品、テレビや雑誌などのメディアなど日常にありふれたものを扱っていた。[24]

アルド・ロッシがコーヒー・ポットや壜など造形的な要素のある日用品をモチーフに描いたのはジョルジョ・モランディの影響によるところが大きいであろう。しかし彼のドローイングには机や椅子などの家具、新聞、花瓶、植物、本、たばこ、ライターなどの日用品も登場する。このような日常の情景を舞台としアメリカ的な日用品を主題に描いたところは、ポップ・アートの影響が見受けられる。そして、二次元の絵画と三次元オブジェを組み合わせたラウシェンバーグのコンバイン・ペインティングは、二次元のドローイングと三次元の建築の両方で活動するロッシに少なからず影響を与えたのではないかと推測される。

おわりに

本論では、建築家アルド・ロッシが影響を受けた芸術として20世紀初頭のイタリア絵画、アメリカ現代美術をとりあげそれらがどのようにロッシの描くイメージに関係しているかを論じた。マリオ・シローニからは建築的要素を含んだ都市風景の描写、ジョルジョ・モランディからは身近な造形を幾度も描写する絵画的アプローチ、ジョルジョ・デ・キリコからは造形の類似だけでなく自身の作品からの引用や同じテーマを反復して用いる手法の影響を受けたと言える。また、ロッシや当時のイタリアと結びつきのあったアメリカの現代美術についても言及した。特にロバート・ラウシェンバーグは、日常と芸術を結びつけただけでなく、絵画は平面的であるという概念をくつがえした芸術家として、ロッシに影響を与えたのではないかと考えられる。アルド・ロッシに影響を与えたであろう20世紀の絵画で、本論では触れられなかったが考慮されるべきものが他にもある。例えばスイスの画家パウル・クレーや彫刻家アルベルト・ジャコメッティの影響はロッシのドローイングに表れていると考えられ、今後これらの芸術家との関係性も研究する余地がある。

建築家のドローイングは建築家が思い描くイメージである。ロッシの場

合、それは単に建築物の設計図やアイデアスケッチだけでなく、絵画などから影響を受けた、芸術を意識して描かれたものだと考えられる。建築家のドローイングと絵画の影響関係を考察することで、建築には表れない建築家の意図や芸術的アプローチが見えてくるのではないだろうか。

［注］

1） Morris Adjmi, Giovanni Bertolotto, *Aldo Rossi Drawings and Paintings*, Princeton Architectural Press, 1993.
2） *Ibid.*, p.11.
3） ステファノ・ズッフィ編『イタリア絵画』宮下規久朗、日本経済新聞社、2001 年、388 頁。
4） 同上、386 頁。
5） Kurt W. Forster “Le stampe di Aldo Rossi in un’epoca di immagini architettoniche” *Aldo Rossi Opera Grafica Incisioni Litografie Sergrafie*, a cura di Germano Celant, Stijn Huijts, SilvanaEditoriale, 2015, p.33.
6） Luigi Ghirri, Architettura e Paesaggi, a cura di G. Malacarne, Clueb Bologna, 2011
7） Kurt W. Forster, *op.cit.*, p.34.
8） 岡田温司『ジョルジョ・モランディ』平凡社、2011 年、68-69 頁。
9） 同上、69 頁。
10） アルド・ロッシ『アルド・ロッシ自伝』三宅理一、鹿島出版会、1984 年、13 頁。
11） 同上、13-14 頁。
12） Eugene J. Johnson “What Reminds of Man -Aldo Rossi’s Modena Cemetery” Journal of the Society of Architectural Historians, vol.41, 1982, pp.48-49
13） *Ibid.,* p.48-49.
14） *Ibid.,* p.50.
15） Koo Young-min “A Study on the Correlation between Aldo Rossi’s Drawing and De Chirico’s Painting on the Basis of Metaphysics” Journal of Asian Architecture and Building Engineering, vol.303, March 2002.
16） *Ibid.,* p.307.
17） 過去の開催年によると決して 3 年に 1 度の頻度で開催されているわけではない。
18） 彼の没後も展覧会で取り上げられることがあり、近年では 2016 年 3 月にミラノ・トリエンナーレの建築部門でロッシのドローイングや模型が展示された。
19） La Biennale di Venezia, the post-war period 1948-1973, ［http://www.labiennale.org/en/history/post-war-period-and-60s］（最終検索日：2018 年 9 月 1 日）

20）池上裕子『越境と覇権―ロバート・ラウシェンバーグと戦後アメリカ美術の世界的台頭』2015 年、147 頁。
21）アルド・ロッシ『都市の建築』大竜堂書店、1991 年、309 頁。
22）アルド・ロッシ『アルド・ロッシ自伝』鹿島出版会、1984 年、148 頁。
23）池上裕子、前掲注 20）、62 頁。
24）『西洋美術館』小学館、1999 年、1030-1031 頁。

［参考文献］

Aldo Rossi, *A Scientific Autography*, The MIT Press, 1981
Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Quodlibet, 2015
Antonio Monestiroli, *Il mondo di Aldo Rossi*, Lettera Ventidue Edizioni, 2015
Vincent Scully and Rafael Moneo, *Aldo Rossi Buildings and Projects*, RIZZOLI, 1985
Morris Adjmi and Giovanni Bertolotto, *Aldo Rossi Drawings and Paintings*, Princeton Architectural Press, 1993
Aldo Rossi Opera Grafica Incisioni Litografie Sergrafie, a cura di Germano Celant, Stijn Huijts, SilvanaEditoriale, 2015
Eugene J. Johnson "What Reminds of Man -Aldo Rossi's Modena Cemetery" Journal of the Society of Architectural Historians, vol.41, 1982
Koo Young-min "A Study on the Correlation between Aldo Rossi's Drawing and De Chirico's Painting on the Basis of Metaphysics" Journal of Asian Architecture and Building Engineering, vol.303, March 2002.

アルド・ロッシ『アルド・ロッシ自伝』三宅理一訳、鹿島出版会、1984 年
アルド・ロッシ『都市の建築』大島哲蔵・福田晴虔訳、大竜堂書店、1991 年
田中純『都市の詩学』、東京大学出版会、2007 年
岡田温司『ジョルジョ・モランディ』、平凡社、2011 年
『門司港ホテル』塚口豊太 他編、六耀社、1998 年
『ジョルジョ・デ・キリコ展』図録、岩手県立美術館/浜松市美術館/パナソニック汐留ミュージアム編、2014 年
ステファノ・ズッフィ編『イタリア絵画』宮下規久朗訳、日本経済新聞社、2001 年
池上裕子『越境と覇権―ロバート・ラウシェンバーグと戦後アメリカ美術の世界的台頭』、三元社、2015 年
『西洋美術館』小学館、1999 年

（大学院博士後期課程学生）

SUMMARY

Aldo Rossi and 20th Century Art: Images Drawn by the Architect

Megumi NISHIKAGE

Aldo Rossi (1931-1997) is an Italian architect, who is world-famous not only for architecture design but also for his drawing. In general, architectural drawing is assumed to be constructed as an architecture and it is positioned as a by-product of architectural design, but Rossi's drawings can be considered as original ones taken artistic method and motifs. His works are often compared with paintings, especially Giorgio de Chirico's, because of its pictorial character. Other than de Chirico, It is assumed that Rossi was inspired by Mario Sironi, Giorgio Morandi, and American Pop Art. In this paper, by analyzing the drawing drawn by Rossi and considering the influence from the painters in 20th century, the source of the image Rossi had drawn will be revealed.