MARINO MARINI

portraits

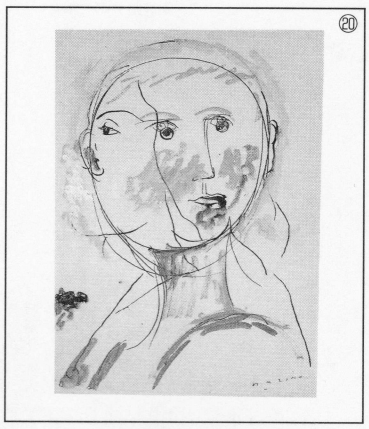
8 sculptures, 33 works on paper

鎌倉画廊

マリーノ・マリーニ展

MARINO MARINI

PART Ⅰ　1992年3月26日－4月11日
PART Ⅱ　1992年5月21日－6月13日



マリーノ・マリーニの肖像彫刻

ヴェルナー・ハフトマン　WERNER HAFTMANN

肖像彫刻は、マリーノ・マリーニの彫刻作品の中で重要な役割を果たしている。それはマリーニの制作活動に均衡を与えている。自由奔放な想像がともすれば幻想や寓意、象徴の世界に迷い込みそうな時、彫刻を創造の原点、イメージの純粋な視覚化に戻し、そこから人間の形を再考し人生や世界に対する真の答えを導くのは常に肖像彫刻なのである。マリーニ自身このことを強く意識していた。1939年のインタヴューの中で彼は、自分の作品傾向を大きく３つに分けることができると言明したが、1つは軽業師や拳闘家、ダンサーのグループ、次にポモーナや馬と騎手の像のグループを挙げ、最後に決然と「何よりもまず肖像彫刻だ！」と締めくくった。

マリーニの分析をまたずとも、作品自体がこの事実を証明している。マリーニの彫像が全部で400点あまりとすると、肖像彫刻はその3分の1、約130点が知られている。これらの頭像の中には同じ人物をモデルにしたヴァリエーションも多いが、素材や制作年代にはっきりした違いがある。例えば、ストラヴィンスキーの肖像の２作めは最初の頭像の1年後に制作された。マリーニはまたブロンズ鋳造を仕上げた後も、残された石膏モデルに手を加え仕事するのを好み、表面を削り取ったり凹ませたりして詩的表現を暗示した。彩色されることによって更に力強さを増したこの改作は、しばしば頭像の原型とは全く異なった趣きを与えることとなった。

肖像彫刻の仕事はモデルと共に過ごす時間に加え更に長い時間の作業を要する。マリーニの想像の中で、いわば無意識の内に制作が進行しているのだ。マリーニは、別の大きな彫像作品に取り掛かっている間に形式上あるいは表現上の創意を得て、肖像彫刻にも同様の修正を施すことがあったかも知れない。しかしその逆は起こらなかった。すなわち、いかなる場合であれ頭像の１つが軽業師やポモーナ、あるいは騎手の像の人物の顔つきに影響を与えるというようなことはなかったのである。マリーニの彫像の世界は彼が人物の頭部を描き形作る世界とは別の世界に属していた。その別世界とは作家の内なる意識から生まれ、そこではある原初の人体像が人生を把握するための主役となった。それらの作品に本来的にある詩的感興は作家のインスピレーションと現存の人物とを結び付けるのを阻んだのである。

肖像彫刻の制作過程はこれとは全く反対の道をたどる。それは生身の人間と向かい合い、その人物の顔の造作をある一つのイメージとして捉えることから始まる。　やがてそのイメージが「特別なもの」に変わり、記憶という遠い「普編の」王国の高みにまで登っていく時、死者のイメージとなって我々の前に現われて来る。マリーニはしばしば驚くほどの情熱を込めて、自分の目標とするところは「モデルをいまだ生きている死者の国へと運び込むことだ」と主張した。これは彼の幻覚にも似た創作過程を示す用語である。「肖像」とは、生きている人間の純粋な視覚化と、その人物の背後にある影、明敏な芸術家のみが反応する映像とを結び渡す橋であろう。彫刻の一形態を取ることにより、肖像はその空極の存在、すなわち永遠の姿を得るのである。マリーニがなぜ肖像彫刻を「他のあらゆる作品」に先んじるものとして位置づけたかこれで理解できるであろう。それはマリーニ芸術におけるあらゆる変容に豊かな恵みを垂れた種子であった。

マリーニの最も初期の頭像は1927年、作家26才の頃の作品が知られている。力強い写実描写と小さく簡潔なフォームが特徴であったが多分に感傷的な要素も見られた。この作風が大きく変化するのは1929年、アルトゥーロ・マルティーニと出会いエトルスク美術の墓碑彫刻に目を開かれてのことである。エトルスクの死者の像に見られる生々しい現実感やそれでいて遠い神秘的な距離感というものが、当時の「イル・ポポロ」と題されたテラコッタの男女の胸像に良く示されている。この年、マリーニは初めて自刻像を制作したが、表情の中の現実世界との隔たりは、エトルスク彫刻の予言者を彷彿とさせるものがあった。1930年代はマリーニの修業時代であり、パリを何度も訪れロダンやマイヨール、ドガ、ルノアールといったフランス人作家の彫刻作品に親しむ機会を得た。またゴシック彫刻に感銘を受け、特にバンベルグの大聖堂で見た13世紀の孤高の騎士の像は、マリーニの心に騎手の「幻影」を運命の象徴的イメージとして焼き付けた。

1940年代に入ってマリーニは独自の作風を確立し、数々の優れた頭像を生み出した。この展覧会に出品の８点はいずれも作家の円熟期に制作された肖像彫刻である。出品作品について語る前にマリーニの作家歴において重要であり、また創作に大きな変化を与えた彼のスイス時代について簡単に記述したい。1942年の終わり、マリーニはミラノの空爆を避けスイスのテサン州に移った。ロカルノ近くのアトリエは19世紀末に建てられた山荘で、湖の近くの風光明媚な場所に位置し、マリーニは静かな制作の日々を得た。大都会ミラノの喧騒を離れ、学生や友人ら多くの仲間に会うこともなく、マリー

表紙：表　イゴール・ストラヴィンスキーの肖像 Ⅰ　1950　ブロンズ　24×18×22cm

表紙：裏　自刻像　1942　ブロンズ　36×18×23cm

ニはそれまでの日常とはおよそ違う簡素な生活に慣れねばならなかった。テサン州は妻マリーナの故郷であり、妻の生家ペドラッツィーニ家との交流はマリーニにとって大きな助けであった。ペドラッツィーニ家の人々やその友人の頭像が多数作られたがこれまで展示されたことはまれである。この展覧会においてもデッサンのみが展示されている。

イタリアではファシスト政権が崩壊しつつあり、やがて1943年の夏が終わる頃にはドイツ軍の北イタリア侵入が始まった。時代の重苦しい気分に圧迫されたかのように、マリーニはこの頃一人静かにアトリエにこもり、奇妙で謎めいた、だが非常に感銘深い数点の像を制作していた。これらの作品の中で最も不気味な印象を与えるものに、「アルカンジェロ（大天使）」と題された等身大の、膝までの人物像がある。マリーニが親しくしていたある人物の姿を借りて、その像は一つの幻想的イメージが人間の偉大さという確固とした形に転じていくさまを深い悲しみのもとに伝えていた。同じ年の制作で、神秘的な題名がつけられた人物像に「奇蹟」がある。等身大よりやや小さめのこの胸像は現在、彩色された石膏像のみがジェシ・コレクションに残っている。華奢な肩を被った聖歌隊の祭服の間から細い首が浮かび上がり、その首の上に苦行僧のような若者の頭が乗っている。マリーニは後に恐怖にかられて立ち上がった馬から落馬する騎手を、その時代の運命を物語る悲劇の肖像に刻んだ。この騎手の像に同じ「奇蹟」の題を与えたことからも、彫刻の象徴的意味を表明しつつ展開していったマリーニ芸術の源泉がこのロカルノ近郊での制作の日々にあったことは明白である。そしてこの頃制作された友人や知人の肖像もまた、内にこもった表情の中に隠せない不安の色をにじませていた。

1945年、戦争の精神的重圧から開放されたマリーニは人生肯定の新たな活力を得て、以降多くの肖像彫刻を残した。また長引いたスイス滞在の間に芸術関係の重要な人々と知り合い、主題に広がりを見せている。新たな友人の中には同じ彫刻家のアルベルト・ジャコメッティやジェルメーヌ・リシェ、ハンス・アルプがおり、またバーゼル出身の美術館学の権威、ゲオルグ・シュミットや刺激的な文章で知られた美術批評家、マニュエル・ガセーがいた。ガセーやシュミット、アルプ、そしてリシェは時折マリーニのアトリエを訪れたが、彼らの頭像はこうした訪問の機会に作られたのである。主導権を握っていたのは常にマリーニであった。彼は鋭い観察眼と洞察力によってモデルの特徴を瞬時に見分ける。ごく自然に捉えた個々の印象がやがて作家の中ではっきりと知覚できる一枚の絵に合体される。絵の解読は形態の問題となり、形態が表情を伝える。マリーニにとって顔の造作の一つ一つを詳しく語ること、すなわち似せるということはモデルの全人格を表現することに比べあまり重要ではなかった。必要なことのすべてはモデルの様々な印象を瞬間的にスケッチすることであった。彫刻の作業は常にアトリエの静寂の中で進行し、集中力と熟考を重ねもはや作家を制止するものは何もなかった。モデルと再び会うのは最終確認のため、作品が完成してしまった後のことであった。この段階で、新しい観察がマリーニの中のモデルのイメージにある修正をもたらすことがあったかも知れない。このような場合マリーニは新たに別の版を作るのを好んだ。ジェルメーヌ・リシェの肖像のいくつかのヴァリエーションはこのようなプロセスのもとに生まれたのである。

スイス時代にマリーニが制作した頭像は約20点が知られているが、この展覧会にはそのうちでも特に重要な2点が含まれている。ゲオルグ・シュミットの頭像とジェルメーヌ・リシェの胸像である。快活ではっきりとした性格の彫刻家リシェは、目で見て経験する事物を自然の比喩に置き換える想像力に溢れていたが、頭像はこの彼女の側面をうまく描写している。また美術鑑定家シュミットはバーゼル美術館を、世界でも屈指の20世紀美術コレクションを有する美術館に仕上げた人物であるが、肖像は彼の鋭敏な才知をよく捉えている。しかしながら両作品とも「アルカンジェロ」や「奇蹟」といった神秘的な作品に見られる遥か遠い始原の雰囲気を漂わせていないだろうか。その気配は例えばリシェの髪型から来る。顔の回りに拡散した髪は型取りされた額縁のようで、その額縁からリシェが光熱を放って現われ出て来るようだ。またシュミットの両方のこめかみは極端にまた奇妙なほど狭く描写され、その誇張が彼の人を射るような眼光を際だたせている。

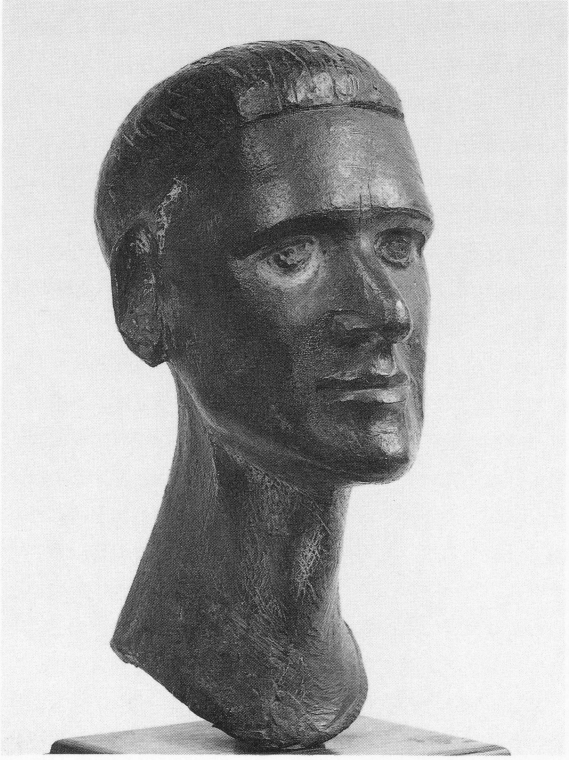
イゴール・ストラヴィンスキーの肖像は1950年ニューヨークで制作され、ミラノでブロンズに鋳造された。形態が顔立ちのすべてを規定するよう作られていながら、目鼻立ちの詳しい描写は最小限に抑えられている。またマリーニは頭像の額の高さが正確でそれがストラヴィンスキーの頭を被う縁なし帽の楕円の角度に合うかどうかなどおかまいなしであった。肉感的な唇、がんこそうな鼻、そして人に幻覚を起こさせるかのような注視のまなざしに相対していると、この音楽家のディオニッソス的官能、知的修養、透視力がまるでそれ自体楽器を思わせる簡潔な形から浮かび上がってくるようだ。マリーニの誇張表現はこの頭像においても明らかで、作曲家の大きな耳は外部世界をキャッチするアンテナのように前に折り曲っている。

クルト・ヴァレンティンの頭像は1952年の制作である。この著名なアート・ディラーは1954年、フォルテ・ディ・マルミのマリーニの家で亡くなったが、当時マリーニはヴァレンティンの肖像の2作めに着手していた。まるで後頭部が壊れているように見えるぶかっこうなこの塊は、ヴァレンティンが水に溺れ助けを求めて闘っているようだ。ハンス・アルプのあまりに長い顔はこの芸術家の気持ちの良さをユーモラスに伝えている。アルプの肖像はめずらしいカラースケッチにも残されている。彫刻作品と並んで展示されているこの多くのデッサンはマリーニがどのように人物の特徴をイメージに定着させたかをよく物語っている。マリーニにとって「心に絶えず浮かぶイメージ」、すなわち妻マリーナの肖像も制作年代の異なる4点のデッサンで示されている。またヘンリー・ミラーやマルク・シャガール、ミース・ヴァン・デル・ルーエ、そしてマリーニの数少い後期の肖像彫刻のモデルとなったオスカー・ココシュカを描いたデッサンは、どれも驚くほど簡潔な線でそれぞれの風貌を捉えている。

マリーニの肖像彫刻は、注文を受けて制作されたわけではない。それらはすべて作家自身が良く知っている人々、多くは同じ芸術の世界に住む人間の記録である。マリーニは彼らの知性を形に表すことを望み、その観察が自分のためになると信じていた。そして忘れてならないことは、これらの肖像は、ある世代が共通して味わった人生経験を背後に隠す仮面だということである。彼らの力強い活力の影に雄々しい悲しみの感情が必ず漂っている。マリーニの視覚表現はこうして肖像彫刻と共に発展した。一つの状況が作りだす人間の顔というものの中に、運命の記号を模索したのである。人の顔の中にマリーニは絶えず、苦しみの記しと悲劇の前兆を見いだした。この予言者のような知覚の力がマリーニの肖像彫刻の基本的特質である。

（訳：藤森愛実）

＊ このテキストは、ルガーノ及びニューヨークでの展覧会に併せ、ミラノのエレクタ社より出版されたカタログ「マリーノ・マリーニの肖像彫刻とデッサン」（1991年）の中のヴェルナー・ハフトマンの序文「マリーノ・マリーニの肖像彫刻」の抄訳である。



ゲオルグ・シュミットの肖像　1945　ブロンズ　35×14×20cm

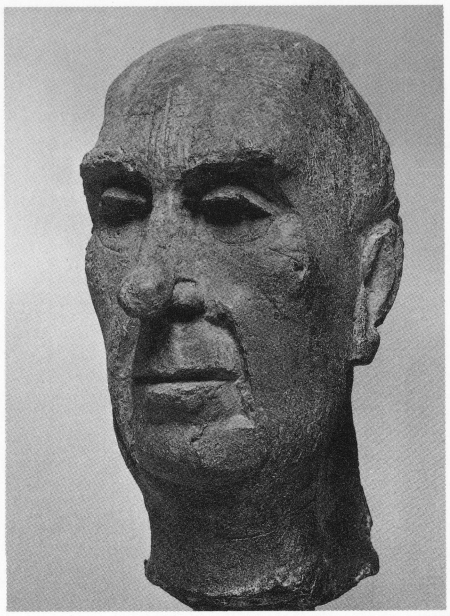
フェルナンダ・ヴィトゲンスの肖像　1948　ブロンズ　44×20×24cm

ガブリエル・セフリード伯爵夫人の肖像　1955　鉛　36×22×22cm

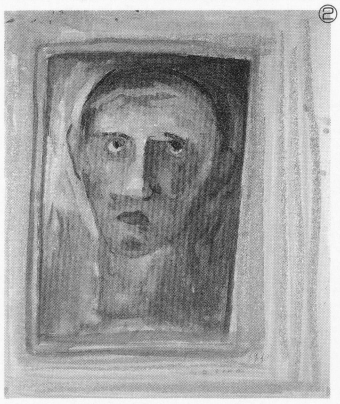
クルト・ヴァレンティンの肖像　1952　ブロンズ　28×15×18cm

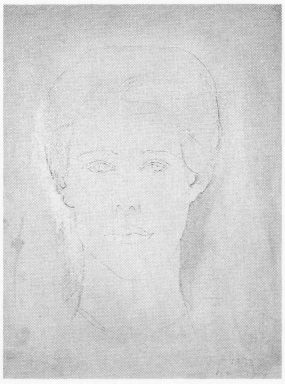
ジュルメーヌ・リシェの肖像　1945　ブロンズ　53×46×30cm

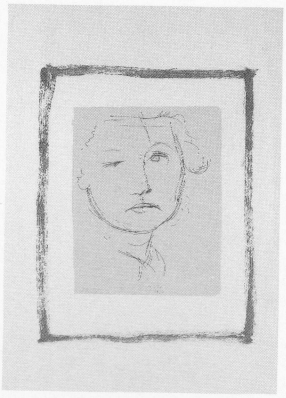
ハンス・アルプの肖像　1963　紙にボールペン、水彩、パステル　31.9×23.7cm



ハンス・アルプの肖像　1963　ブロンズ　28×15×22cm

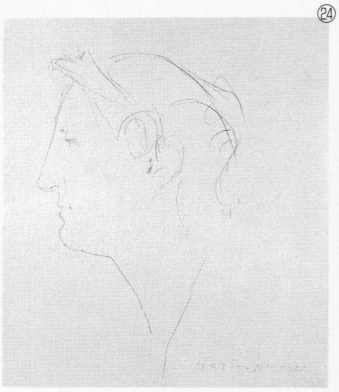




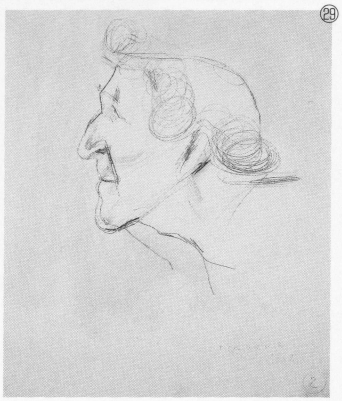


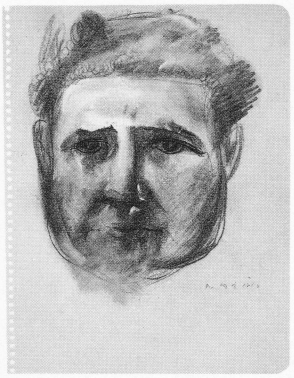
① 友人の肖像　1928　紙に鉛筆　22×17cm
② 男の頭像　1930　紙にテンペラ、チョーク　39.5×33.2cm
③ 女性の肖像　1933　紙に鉛筆、水彩　34.3×26cm
④ システィーナ肖像　1937　紙に貼りつけた紙にインク、エナメル　46×32.8cm
⑤ 友人の肖像　1939　紙に木炭、テンペラ、色鉛筆　22×17cm
⑥ エグレ　1939　紙に鉛筆　39.5×26.3cm
⑦ マリアの肖像　1939　紙にインク、水彩　38.5×29.4cm
⑧ 少女像　1939　紙に鉛筆　36.9×27.2cm

⑨ 肖像　1940　紙にインク、水彩、テンペラ　34.4×26.1cm
⑩ 人物　1940　紙にインク、パステル　33.5×25cm
⑪ 男の頭像　1941　紙にテンペラ　42×30.7cm
⑫ バルトーロ・バッティアートの肖像　1941
紙に貼りつけた紙にインク、水彩、テンペラ、エナメル　31.5×32.2cm
⑬ 少年の頭像　1941　紙に水彩　43.5×30cm
⑭ 少年の頭像　1941　紙に水彩、ガッシュ　46.4×33.8cm
⑮ 男の頭像　1941　紙に鉛筆、水彩、テンペラ、エナメル　36.6×31cm
⑯ マリーナの肖像　1941　紙にパステル、インク、テンペラ　34.6×26.6cm



㉕ マリーナの肖像　1956　紙に鉛筆　43×35.5cm
㉖ ヘンリー・ミラーの肖像　1961　紙にインク　31.9×22.7cm
㉗ ヘンリー・ミラーの肖像　1961　紙にボールペン、パステル　31.8×23.2cm
㉘ マルク・シャガールの肖像　1961　紙に鉛筆　42×35.7cm
㉙ マルク・シャガールの肖像　1962　紙に鉛筆、パステル　42.8×35.6cm
㉚ ミース・ヴァン・デル・ルーエの肖像　1967　紙に鉛筆　40×30cm
㉛ ココシュカの肖像　1977　紙に鉛筆　40.5×33.8cm
㉜ ココシュカの肖像　1977　紙に鉛筆　40.5×33.5cm

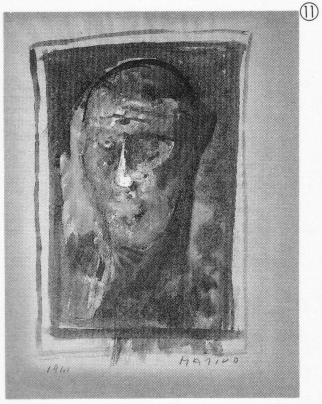



⑤

⑥

⑦

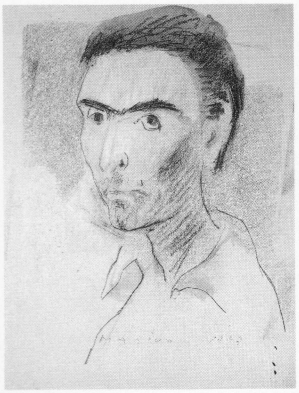
⑧


⑪

⑫

⑬

⑭

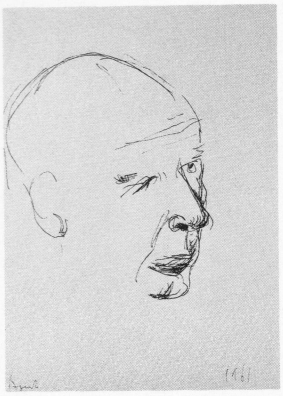

⑰

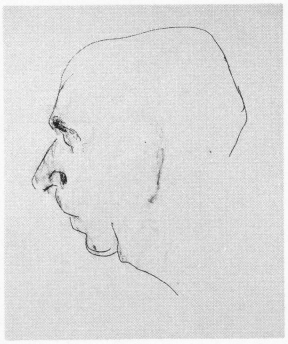
⑱

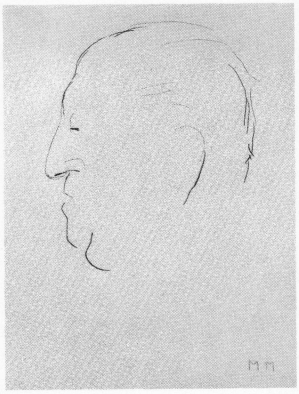
⑲

㉑

⑰ ジァンニ・ベドラッツィーニの肖像　1943　紙に鉛筆、パステル、水彩
38.4×29cm
⑱ マリーナの肖像　1943　紙に木炭、テンペラ　34.5×26cm
⑲ 友人の肖像　1944　紙にインク、鉛筆　38.4×29.5cm
⑳ 紳士の頭像　1944　紙にインク、水彩　30×21.8cm
㉑ 少女像　1944　紙に水彩、鉛筆、墨　38.2×28.8cm
㉒ ジァンニ　1944　紙に鉛筆、水彩　38.5×29cm
㉓ 奇蹟　1944　紙にインク、水彩、テンペラ　34×26.4cm
㉔ マリーナの肖像　1956　紙に鉛筆　43×35.5cm


㉖


㉗

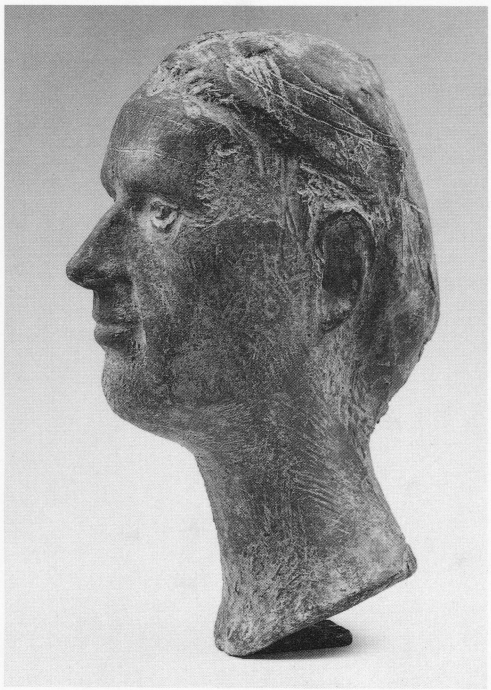

㉚

㉛

㉜

マリーノ・マリーニ展カタログ
発行日　1992年3月26日
発行者　中村路子
製　作　鎌倉画廊

鎌倉画廊
〒104 東京都中央区銀座7-10-8 平方ビル1F
Tel.03-3574-8307 Fax.03-3574-8377



Kamakura Gallery 7-10-8 Ginza, Chuo-ku, Tokyo, 104 Japan Tel.03-3574-8307 Fax.03-3574-8377