

生誕150年 ジャコモ・バッラ

2021年4月7日(水) - 6月20日(日) 会場:常設展示室

※月曜休館 ただし5月3日(月・祝)は開館。5月6日(木)は休館。

※開館時間 9:30-17:00 ただし5月28日(金)、29日(土)、6月4日(金)、5日(土)は19:00まで開館。

※学芸員によるギャラリートーク 5月21日(金)、6月19日(土) 14:00から



No.1 《輪を持つ女の子》 1915年

ふくやま美術館の一押し作品、《輪を持つ女の子》(No.1)。車輪で遊ぶ少女の姿がいきいきと表されています。本作を描いたのは、20世紀イタリアで活躍したジャコモ・バッラ(1871-1958)。絵画、立体造形、デザインなど、あらゆる分野に足跡を残した多才なアーティストです。その作風は、鮮やかな色彩とファンタジーあふれる抽象形態を特徴とし、観る者にある種の親しみやすさを感じさせます。美術史上での評価も高く、近現代のイタリア美術を語るうえで欠かせない存在です。

この目録では、当館が誇るバッラ作品のコレクションとともに、制作を通して追求されたアーティストの美学をたどります。

未来派

バッラについて語るうえで外せないのが、20世紀初頭の前衛芸術家グループ、未来派のメンバーとしての活動です。未来派は、当時急速に発展していた科学やテクノロジーを賛美し、最新技術の結晶である機械、自動車、電機等から発せられる躍動感、エネルギー、光といった目には見えない要素を芸術表現の中に取り入れようとしたことで知られます。このような理念は未来主義と呼ば

れ、未来派とともに、イタリアの詩人トマッソ・マリネッティ⁽¹⁾のカリスマ的リーダーシップによって形作られました。マリネッティは、近代の科学、テクノロジーの可能性を確信し、それらがもたらす未来をユートピアとして位置づけ、その先駆けとなるような新しい芸術の創出を目指したのです。未来派の活動領域は広く、文学、絵画、彫刻、建築、デザイン、音楽、演劇、ファッション、さらには料理にまでおよび、イタリア国内外のありとあらゆる芸術、アーティストたちに影響を与えることになります。多様な未来派のアーティストたちは、未来主義の思想を各自の表現様式のなかにどのように落とし込んでいくのかを模索し、いかなるアプローチによってそれを実現させていくのか、各自の署名を載せた宣言文として公に発表していました。未来派最初の宣言は、マリネッティにより、1909年にパリで発表され、続く1910年に「未来派画家宣言」が発表されています。「未来派画家宣言」は、名前の通り、絵画における未来主義の実現を宣言するもので、マリネッティの思想に共鳴した5人の画家、ウンベルト・ボッチョーニ、カルロ・カッラ、ルイジ・ルッソロ、ジャコモ・バッラ、ジューノ・セヴェリーニが署名しています。この宣言に基づいて制作された作品は、1912年からヨーロッパの主要都市を巡回した展覧会で発表され、各地で大反響を呼び起こしました⁽²⁾。

ジャコモ・バッラ

バッラは未来派の活動に初期から参加し、その後、約30年にわたって未来主義に基づく作品制作を行っています。当館のバッラのコレクションは全てこの時期のもので、バッラ自身の画業は、現在確認されている最初期の作品が描かれた1890年頃から、《自画像 Autosorriso》を制作した最晩年、1953年頃までの60年ほどです⁽³⁾。

1871年トリノに生まれ、1880年に幼くして父を亡くしてからは、昼に石版画家のもとで働いて家計を支えつつ、夜は勉強をするという生活を送っていました。幼いころから絵を描くのが好きだったようですが、父の死後は、多忙な日々のわずかな合間に絵の勉強をしたようです。バッラは、トリノ時代に北イタリアの絵画動向をよく吸収し、1895年にローマへ移住してからは、分割主義の画家として活動していました。バッラが絵画技術を習得した詳細な過程は不明ですが、1891年に美術学校であるアルベルティナ・アカデミーに数か月通った以外、とくに決まった師につくことはなく、画家仲間たちとの交流を通してほとんど独学で技術を磨いたとされています。1900年には、パリに滞在しており、印象派や新印象派の作品に触れる機会を得て、自身の制作に活かしました。このような流れから、



資料1 ジャコモ・バッラ 1927年



資料2 《労働者の1日》 1904年



No.2 《ダイナミズムの風刺的デッサン・革ひもにつながれた犬》 1912年



資料3 《首輪でつながれた犬》 1912年



No.6 《つばめの飛翔》 1913年



No.26 《はためく旗》 1922年



No.4 《虹の三つの小品》 1912年



No.7 《抽象的風景》 1913年

初期の15年間には、印象派や分割主義の影響をうかがわせる作品を多く描いています。とくに、《労働者の1日》(資料2)のような作品では、点描により、風景全体の色彩を詳細に分析しようという姿勢を見て取ることができます。未来派に参加する以前から、光や色彩を分析的に捉えることを得意としたパツァが、目には見えない近代的要素を新しい芸術表現で実現する、という未来派の思想に惹かれたのは自然な流れだったのです。

当館所蔵の《ダイナミズムの風刺的デッサン・革ひもにつながれた犬》(No.2)は、未来派初期のパツァの代表作《首輪でつながれた犬》(資料3)の制作過程を知ることができる貴重な資料です。デッサンから明らかなように、《首輪でつながれた犬》は、散歩をする犬とリードを引く女性の脚やドレスの裾の動きに焦点を当てた作品。動作を連続する形で繰り返し描くことにより、パツァは、運動の過程を同時に一つの画面に表したのです。この絵には、《動物の運動 #610》(No.33)や《一輪車に乗る男》(No.34)といった作品を残しているエドワード・マイブリッジやエティエンヌ＝ジュール・マレなど、19世紀後半に当時の最新の技術を用いて人体や動物の運動の瞬間を撮影することに成功した写真家たちからの影響がうかがえます。

こうした作品を出発点に、運動に関するパツァの研究はさらに進み、その過程や成果は《つばめの飛翔》(No.6)や《自動車の速度の線》(No.5)といったデッサンに見ることができます。《つばめの飛翔》は、つばめが飛んでいる時の羽の動きを連続的にとらえ、それを円弧、三角形のような単純な形に置き換えて表現しています。《首輪でつながれた犬》(資料3)ではまだ残っていた、目に見える自然な形態からは少しずつ離れ、その要素を抽象的な形にして描いて速度を視覚化しました。

こうした速度の研究と並行してパツァが進めてきたのが分割主義と印象派の実験から生まれた未来主義的色彩表現の研究です。1910年から制作を開始した《虹の抽象》シリーズ⁴⁾では、複雑な色合いを分解し、そこから本質的な色を選出して作品に用いるといった試みを行っています。当館のコレクションの中にも、虹を抽象化した作品《虹の三つの小品》(No.4)があり、パツァが色彩を分解していく過程がよくわかります。中央の作品では、本来グラデーションになっている虹の色彩を五色に分け、それぞれひし形、三角形の集合体で表すことでオリジナルの分解と単純化を図っています。

さらに、1913年頃から制作を始めた、《風景》シリーズの中では、色彩の単純化がより深められています。《抽象的風景》(No.7)(No.11)では、「風景」という「虹」よりもはるかに視覚的情報が多い対象から本質的な要素を選び出し、線と色彩、あるいはカラーージュによる色面で単純化させ、抽象的な作品として仕上げています。

1915年の《空中飛行》(No.12)は、それまでのパツァの、速度と、色彩や光の分析的研究の成果がひとつの画面に結実した作品といえます。颯爽と空を駆ける飛行機の様子を、鋭利な三角形を多用した複数の幾何学的形態と、青、緑、赤、白といった限られた色彩をリズムよく配置して表現しています。主題となっている飛行機は最新技術の象徴として未来派がとくに好んだモチーフでした。空中を飛ばすスピード感、大きな鳥のようにダイナミックなフォルム、地上にまで響く巨大な音といった要素は、未来派が目指す新しい芸術表現の中に必須のものだったのです。1929年にはパツァも署名した「未来派航空絵画宣言」が発表されており、さまざまな芸術分野の中で飛行機の躍動感を取り入れた作品制作が盛んに行われましたが、《空中飛行》は、それに10年以上も先駆けて制作されています。

また、この頃のパツァの新たな取り組みとして、速度、色彩の研究を通して培った幾何学的な単純形態や色面による表現を、心理的な主題と結びつけるという試みがあります。《オプチズムの表現》(No.10)、《パシズムの表現》(No.9)では、現実に見える対象からは完全に離れ、「オプチズム(楽観主義)」「パシズム(悲観主義)」といった概念的な要素をカラーージュによって表現しています。

こうしてパツァの作品を制作年代別、主題別にみていくとき、線や抽象形態の類型の変化にも気づかれます。1912年の《虹の三つの小品》(No.4)では、主に三角形を用いた幾何学的な形が用いられました。その3年後に描かれた《自動車の速度の線・空間》(No.14)では、自動車の躍動感を、速度や音の印象を具現化したパツァの分析的かつ直感的な線と形が登場してきます。さらに、1922年に制作された《はためく旗》(No.26)では、幾何学的な形態と共に流れるような曲線が現れました。こうした曲線を備えた形態は、パツァのデザイン作品にもよく用いられており、その表現様式の広がりや当館の所蔵品から段階的に見ていくことができます。

生活と密着した分野の未来主義的实践としては、服飾デザインがあります。パツァは、未来派に参加して間もない頃から、自らデザインした衣服を身に着けて未来主義的感觉を周囲に示していた他、1914年に独自で発表した「未来派男性衣装宣言」と「未来派反中立衣装宣言」では男性衣服改革の必要性を訴えています。当館では、後者の「マニフェスト(反中性的衣服)」(No.8)⁵⁾を所蔵しています。両宣言は、後者で「反中立」という言葉を用いている以外、基本的な内容

に大きな変化はありません。パッラは宣言文において、19世紀以降、男性服が伝統的な形態に留まっていることを嘆き、男性服の特徴でもあった抑えられた色調、類型化した柄、装飾性のない形を全否定して、未来主義的な男性服のあり方をイラスト入りで紹介しています。それによると、中間色を避け、紫、赤、緑、青、黄色といった明るく陽気な色や、白、グレー、黒といった色が推奨されています。また、デザインは常に変化するのが望ましいとされ、その手段としていくつかのアプリケをデザインし、だれでも自由にアレンジができるようにしていました。形は、左右対称ではなく、非対称であることが非凡な新しいものとして提示されています。結局これらの試みは、広く大衆に受け容れられるようなことはなかったものの、未来派のメンバーの中ではパッラがデザインした服や小物がユニフォームのように着用されていました。

服飾デザインもさることながら、パッラのデザインに関する才能は多方面で花開いています。1915年に制作された《ポッチョーニのにぎりこぶしの力線のスケッチ》(No.13)は、拳を突き出すポッチョーニの姿を抽象的な形と線によって表したものです。本作は、1916年から1917年にかけて制作された立体作品《ポッチョーニの拳》(資料4)に関連するスケッチで、シンプルながらも拳が前方に繰り出される際の躍動感を巧みに表現しています。パッラは自身の作品の中にサインと共に「ポッチョーニの拳」のマークを度々描いており、未来派のシンボルのように扱っていました。

パッラは、このような線によるデザインを得意とした他、それらを立体化させることにも秀でていました。1917年の《太い鉄線によるプラン》(No.21)や1920年頃の《“二重奏”バル・ティク・タクのパレリーナ》(No.29)は、まさにそれを証明しています。

デザイン分野にまでおよぶ、パッラの線を強調した立体作品への意欲は、絵画上での線の研究から徐々に高まってきたものです。パッラは、ものの本質を抽象的にとらえようとする過程で、線による対象の単純化を重視しましたが、平面では対象の躍動感あふれる量感や奥行き感を同時に表現するのは不可能と考えるようになったのです。1915年、パッラはフォルトゥナート・デペロと共に、「未来派宇宙再構成宣言」(No.36)を発表し、未来主義的な立体作品の必要性、あり方、そして用いるべき素材などを詳細に示しました。当館では、美術資料としてこの「未来派宇宙再構成宣言」を収蔵しています。この中でパッラは、未来派の目指すべき立体造形を「造形的複合体」と呼び、絵画における取組と同様、目には見えない要素に抽象的な形を与えることをひとつの目的としています。未来主義的な立体造形のあり方として、「鉄線、厚紙、ガラス、金属板、ブリキなどを素材として扱うべき」とし、機械仕掛けであったり、実際に動くことや、音を発するようなものであることが望ましいとしました。さらに、それらは「子供たちが笑って楽しめるようなもので、想像力を引き出し、感性を豊かにさせるものであるべき」ともしています。こうした宣言の内容には、大理石やブロンズを用い、教会や邸宅で愛でられた伝統的で重厚な彫刻などの立体作品のイメージとはかけ離れた斬新さがあります。

さらに、パッラの活動で忘れてはならないのが、新しい環境づくりのための作品制作、つまり、室内装飾、家具のデザインといった仕事です。「われわれは環境を新しくする、そうすれば考えも新たにできるだろう」⁶⁾という言葉に表れているように、パッラにとって未来主義的空間の実現は、人々の思考に直接その芸術観や新しい考え方を届けることができる最良の手段でした。パッラは、1910年代初頭からすでに、絵画や立体造形の制作と並行して、衣服のみならず家具や雑貨の制作、室内装飾にも取り組んでいます。自らデザインした服を身に着け、家具や雑貨も日常的に自作していたパッラにとって、自分の価値観やイメージに実用性を与えて具現化することは、さほど難しいことではありませんでした。《子供部屋の装飾のために》(No.18)や《ランプの笠のプラン》(No.20)は、そうしたデザイン作品の一例です。室内装飾の仕事にも未来派に参加した初期のころからすでに関わっていました⁷⁾。《“二重奏”バル・ティク・タクのパレリーナ》(No.29)は、1920年頃から取り組んだダンスホール「バル・ティク・タク」のために制作された作品です。踊るダンサーの姿を鉄線のみで表現しており、少しの振動で揺れる軽妙な造りになっています。絵画で研究した動線と、「造形的複合体」で探求した、遊び心あふれる立体造形が、室内装飾においても活かされています。また、パッラはアトリエ兼自宅にも未来主義的装飾を施し、定期的に一般公開もしていました。《未来派の花“F”》(No.30)、《未来派の花“A”》(No.31)を含む〈未来派の花〉シリーズは、そうした未来主義的環境にふさわしいオブジェとして制作されたもので、パッラはこれらの作品を自宅の装飾として用いた他、手に持った姿で肖像写真の撮影までしています。

こうした、デザイン、装飾の分野における国内での活動により、1925年には、パリで開催された「現代産業装飾美術国際博覧会」⁸⁾のイタリア代表の1人に選ばれています。この博覧会は、アール・デコ博とも呼ばれ、1910年代から1930年代にかけて欧米を中心に隆盛した装飾芸術が中心に展示されました。この博覧会に因み、第1次、第2次両世界大戦の合間に広く好まれた装飾様式をアール・デコと呼びます。アール・デコは、アール・ヌーヴォーのような左右非対称の構成や曲線といった複雑な構造を用いることなく、シンプルな形や直線の特徴としていたため、機



No.12 《空中飛行》 1915年



No.10 《オプチミズムの表現》 1914年



No.14 《自動車の速度の線・空間》 1915年



No.13 《ポッチョーニのにぎりこぶしの力線のスケッチ》 1915年



資料4 《ポッチョーニの拳》 1916-1917年



No.29 《“二重奏”バル・ティク・タクのパレリーナ》 1920/22年



No.27 《変形する形(タペット)》
1925/87年



No.31 《未来派の花“A”》 1925/60年

械での大量生産にも応えられる新しい時代のデザインを数多く実現させることができました。パ
ツラもまた、アール・デコを想起させるデザインを複数制作しており、《変形する形(タペット)》
(No.27) や《未来派の花》シリーズはまさにその典型です。パツラは当時の装飾芸術の動向をよく
察知していたといえるでしょう。パツラのアール・デコ博への参加は、新しい様式の興隆をま
ます後押しするものとなりました。

この後の残されたパツラの作品の傾向を見ると、1930年代半ばから具象画が制作の中心とな
り、1940年代には未来主義的抽象画はほぼ見られなくなります。未来派から離れた後も制作意
欲は衰えることなく絵画制作を中心に活動しました。晩年の具象画では、肖像画、静物画、風景
画など幅広い主題を選んでおり、これらの作品には、画業の初期から追求した光と色彩の効果が
存分に生かされています。

1958年3月、風景のデッサンを最後に、パツラはローマで亡くなりました。死後も国内外で多
数の個展が開催され、未来派の展覧会においても常に主要な作家として作品が出品されています。
第2次世界大戦後は、未来派のファシズムとの結びつきや、戦争賛美の一面が、パツラのみなら
ず未来派を語ることを難しくしました。しかしながら、1986年にヴェネツィアのグラッシー宮殿
美術館で開催された「未来派と未来派たち展」⁽⁹⁾で、未来派が世界の芸術動向に大きな影響を与
えたことが視覚的に証明されて以降、パツラについても徐々にスポットライトが当てられること
になります。共に立体造形における宣言を出したフォルトゥナート・デペロや、その他、ブルー
ノ・ムナーリ⁽¹⁰⁾、イタリアで誕生したデザイナーグループ「メンフィス」⁽¹¹⁾に至るまで、パツラが
後の芸術に与えた影響は計り知れません。ふくやま美術館のコレクションは、その偉大な功績を
後世に伝える貴重な歴史的遺産なのです。
(学芸員 吉川咲子)

註

- (1) トマツ・マリネッティ Tommaso Marinetti (1876-1944)。イタリア人の両親のもと、エジプトで生まれ育つ。文学の勉強のためフランスに渡り、そこで詩人として活躍。伝統的な表現様式を「過去主義」と批判して、同時代的様式を求めた。広報手腕にたけ、未来主義の伝播のために惜しみなく資金を投じ、未来派の運動を世界的な規模に広げるのに大きく貢献した。
- (2) 本展はタイトルを「イタリア未来主義の画家たち Les Peintres Futuristes Italiens」とし、パリ、ロンドン、ベルリン、ブリュッセル、アムステルダム、モナコ、ウィーン、ブダペスト、フランクフルト、プレスラウ、ヴィースバーデン、チューリッヒ、ドレスデンを巡回した。パツラも作品を出品する予定で、パリでのカタログに作品名(《Lumière électrique》)の記載があるが、実際には出品されていない。前衛的芸術運動に積極的に参加していたフランスの詩人アポリネールは、1912年2月9日の時点で、「パツラがまだ作品を送って来ない」と Le Petit Bleu の《Les Futuristes》に記している。以後、他の都市でのカタログにパツラに関する記載はない。
- (3) Giovanni Lista (ed.), *BALLA* (Galleria Fonte d'Abisso, 1982) に掲載されている作品の最初期および最晩年の年代を参考にした。
- (4) Enrico Crispolti 「BALLA, il colore」『ジャコモ・パツラ展』(児玉画廊、1990年、p.25-42)によると、《虹の抽象》シリーズは西洋美術史上最も早い時期の抽象画のひとつとされているが、同図録の注釈には、本作は家具のデザインのために制作されたもので、《虹の抽象》シリーズという名称は後に付けられており、抽象作品ではない可能性がある、との指摘もある。cf.p.42
- (5) タイトルは当館の登録名通りに記載した。本宣言は、男性衣服改革の訴えと共に、第1次世界大戦で中立を表明したイタリア政府への強い批判が込められている。日本語の場合、「中性」は、科学的な意味の他に、セクシャリティの意味も含む広い語彙でもあるが、本文中の宣言の説明では、より明確に区別するため、「中立」を用いている。
- (6) アレクサンドロ・パツラ「パツラの探求における色彩と速度」『ジャコモ・パツラ展』1990年、児玉画廊、p.22。
- (7) 未来派初期のパツラの室内装飾における大規模な仕事としては、1912年にドイツのデュッセルドルフに長期滞在して、ヴァイオリニストであったローウェンスタインの邸宅を手掛けている。
- (8) 本博覧会のフランス語名は「L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes」。アール・デコ様式の名称は、博覧会名にも含まれる「装飾芸術 Arts Décoratifs」を由来とする。本博覧会には、同時代の美術家、職人、出版業者が製作した装飾美術と工業に関する作品のみ出品が許された。
- (9) 「未来派と未来派たち」Futurismo e Futurismi (1986年、ヴェネツィア)は、未来主義の影響を受けた世界中のアーティストたちの作品を一堂に集めて展覧した初の展覧会。イタリア未来派が世界の芸術動向にどのような影響を与えたのかを具体的に検証、考察できる絶好の機会となった。
- (10) ブルーノ・ムナーリ Bruno Munari (1907-1998) はイタリアのアーティストで、絵画、立体作品、デザイン、子供のための造形教育など幅広く活躍。活動の初期に未来派に参加しており、とくに動く立体作品や子供のための造形教育の分野では、パツラやデペロによる「未来派宇宙再構成宣言」からインスピレーションを得ているところが大きい。
- (11) メンフィス Memphis は、1980年に結成された建築家やデザイナーのグループ。イタリアを中心に建築家、デザイナーとして活躍したエットーレ・ソットサス Ettore Sottsass (1917-2007) によって主導され、モダン・デザインとは趣が異なる鮮烈なデザイン作品を数多く発表した。原色を用いた激しい色づかいや、奇抜な形態を特徴としており、パツラが「未来派男性衣装宣言」、「未来派反中立衣装宣言」で提案した色彩や形態の在り方にも共通するところが多い。

図版出典

Giovanni Lista (ed.), *BALLA* (Galleria Fonte d'Abisso, 1982) より、
資料1:p.359 未来派主義のジャケットを着て《自画像》の前で写真撮影をするパツラ
資料2:p.128 《労働者の1日》1904年、油彩、紙、ローマ、個人蔵
資料3:p.176 《首輪でつながれた犬》1912年、油彩、カンヴァス、パツラファロー(アメリカ)、アルバート・ノックス・アートギャラリー蔵
資料4:p.244 《ボッチョーニの拳》1916-1917年、厚紙、彩色された木、ニューヨーク、ウィンストン・マルパン・コレクション蔵

主要参考文献

GIACOMO BALLA (DE LUCA EDITORE, 1972年)
Giovanni Lista (ed.), *BALLA* (Galleria Fonte d'Abisso, 1982)
『ジャコモ・パツラ展』(児玉画廊、1990年)
『アール・デコと東洋 1920-30年代-パリを夢みた時代』(東京都庭園美術館、2000年)
『デペロの未来派芸術展』(東京都庭園美術館、2000年)
谷藤史彦『ジャコモ・パツラの『動き』の造形について』『ふくやま美術館 研究紀要』創刊号(ふくやま美術館、2001年)p.45-63
井関正昭『未来派 イタリア・ロシア・日本』(形文社、2003年)
『ふくやま美術館コレクションによる20世紀イタリア美術展-未来派、デ・キリコからトランスアヴァンギャルディアまで-』(ふくやま美術館、2010年)
神部晴子『20世紀メンズファッションの革新-未来派画家ジャコモ・パツラとメンズスーツ-』『文化女子大学紀要』第31集(文化女子大学、2000年)p.51-64