

グリーンルーフ

鹿児島市立美術館だより

館蔵品誌上ギャラリー⑩



ジョルジュ・ルオー「聖顔」1939年

鹿児島市立美術館

〒892-0853
鹿児島市城山町4-36 TEL.(099)224-3400
<http://kagoshima.digital-museum.jp/artmuseum/>

Kagoshima City Museum of Art

表紙の作品

～平成17年度新収蔵品～

ジョルジュ・ルオー 「聖顔」

1939年
油彩/ボード(キャンバスで裏打ち)
61.0×54.5cm

ルオー作品の平面性について、二つの角度から考えてみたい。

まず一つ目は、机に作品を寝かせて描くという独特の表現方法である。制作しているルオーの写真の多くがこのことを伝えているし、洋画家の伊藤廉は実際にこれを目にしている。ほとんどの洋画家は作品をイーゼルに立てて描く。大地から垂直に立ち上がった画面は「開かれた窓」としてイリュージョンを映しだすのにふさわしい。一方、大地と平行する画面は即物性と正反対のもの、例えば装飾性や精神性を表現するのに適しているといえるかもしれない。このことは、日本画で考えると補説できよう。参照として適切でないかもしれないが、明治半ばの東京美術学校生たちは、畳の上に正座してかがみ込み、肘を付けずに運筆することを指導された。それが心眼を開くために日本画でもっとも大事な基本だとフェノロサから論じられたという。その妥当性はともかくとして、ルオーの作品のもつ深い精神性は、制作時の姿勢にも一因があるのではないか。

第二に、本作「聖顔」の構造に注目してみたい。これはキリストの顔をじかに描いたものではない。苦悶の表情を浮かべるキリストの顔をヴェールでぬぐったところ、そこにキリストの顔が生き写しになったという伝説をもとに、ヴェールそのものを描いた作品である。つまりは、キャンバスという平面に、ヴェールという平面を描いたのだ。ルオーのカタログレゾネ編集者、B・ドリヴァルは「この画像は、三次元的表現を拒絶する絶好の機会を画家に与え、ゴーガンの弟子たちやマチスのような彼のアトリエ仲間の誰彼が行っていた変型に頼る必要はなかったのである」と同時代の共通点を指摘している。しかし、筆者には戦後アメリカのジャスパー・ジョーンズの「旗」や「標的」の作品を先取りする考え方とさえ思われる。ジョーンズは、旗や標的をイリュージョンの手法で描いているだけでなく、既成のパターンを再現することで旗や標的のものにしてしまったのだ。つまり描かれた内容とキャンバスという支持体が一体化してしまった（なぜなら旗や標的にオリジナルは存在しないから）ように、この「聖顔」も内容と支持体が一体化している（なぜならキリストの肖像のオリジナルというものも存在しないから）といえるのではないか。むしろ、平面上の平面という考え方に関しては、ジョーンズのような概念的アプローチではなく、ルオーの場合はもっと直観的な取り組みだったに違いない。