

海外研修報告書

造形表現学部共通教育学科 松浦弘明

2008年1月12日

概要：

自分が専門とするルネサンス美術史に対してさらなる造詣を深めるため、イタリアのフィレンツェにおいて2ヶ月間、主に文献調査を行った。

研修期間：

2007年7月29日～2007年9月28日

研究機関：

フィレンツェのドイツ美術史研究所

研究内容：

(1) 基盤研究

イタリアにおけるルネサンス美術の全貌を把握するために、13世紀から16世紀までの主要な画家と作品に関する主要文献にあたった。具体的なテーマは以下の通りである。

I ルネサンスはいかに始まったか —ジョットの革新—

01 中世からルネサンスへ

ジョットの《エルサレム入城》と《最後の晩餐》における革新性

02 13世紀のトスカーナ絵画の変容

ジョットと13世紀の聖母子像

03 13世紀における人物描写の変化

ジョットと13世紀の十字架像

II ジョット様式はいかに継承されたか —14世紀のフィレンツェとシエナの絵画—

01 ドウッチョの変貌

《マエスタ》とその裏パネル

02 ピエトロ・ロレンツェッティの独自性

《エルサレム入城》と《最後の晩餐》と《キリストの逮捕》

03 アンブロジーノ・ロレンツェッティの独自性

「聖ニコラス伝」

04 シモーネ・マルティーニの独自性

《受胎告知》

- 05 ジョットとその弟子の相違
 タッデオ・ガッディの「マリア伝」
- 06 ジョット様式のマンネリ化
 アーニョロ・ガッディの「受難のキリスト伝」

III 新たなる出発 —マザッチョの革新—

- 01 フィレンツェ洗礼堂北門扉装飾のためのコンクール
 ブルネレスキの革新とギベルティの優美性
- 02 新たなるリアリズム
 ブルネレスキとドナテッロの十字架像
- 03 絵画におけるマンネリを打破するために
 ロレンツォ・モナコの試み
- 04 初期ルネサンス絵画の始動
 マザッチョの革新
- 05 マザッチョの最初の影響
 マゾリーノの初期作

IV 様々な試み —15世紀前半のフィレンツェ絵画—

- 01 フラ・アンジェリコの神聖さ
 サン・マルコ修道院の《受胎告知》
- 02 フィリッポ・リッピの世俗性
 《タルキニアの聖母》
- 03 パオロ・ウッチェッロの幾何学性
 《サン・ロマーノの戦い》3部作
- 04 ピエロ・デッラ・フランチェスカの数学性
 《キリストの洗礼》
- 05 アンドレア・デル・カスターニョの正当性
 サンタ・ポローニャの《最後の晩餐》
- 06 フィリッポ・リッピの新たなる試み
 《聖母子と二天使》

V 花開くルネサンス —レオナルド・ダ・ヴィンチとサンドロ・ボッティチェッリ—

- 01 盛期ルネサンスへの移行
 アントニオ・デル・ポッライウオーロの試み
- 02 レオナルドの登場

《キリストの洗礼》と《ブノワの聖母》

- 03 レオナルドの独自性
《岩窟の聖母》
- 04 イリュージョニズムの完成
サンタ・マリア・デッレ・グラーツィエ修道院の《最後の晩餐》
- 05 ボッティチェッリの初期
《剛毅》と《聖アウグスティヌス》
- 06 ボッティチェッリの変容
システィーナ礼拝堂における 3 作品
- 07 ボッティチェッリと新プラトン主義
《ヴィーナスの誕生》と《春》
- 08 ボッティチェッリとサヴォナローラ
世紀末のフィレンツェ絵画

VI ルネサンス様式の完成とそこから脱却 —16 世紀初頭の 3 巨匠—

- 01 ミケランジェロと古代
《バックス》と《ダビデ》
- 02 フィレンツェのミケランジェロ
《聖家族》
- 03 ラファエロの初期
《マリアの結婚》
- 04 フィレンツェのラファエロ
《キリストの埋葬》
- 05 ルネサンス様式の完成
《アテネの学堂》
- 06 ミケランジェロの挑戦
《アダムの創造》と《大洪水》
- 07 ルネサンス様式からの脱却
《神殿から追放されるヘリオドロス》と《聖ペテロの解放》
- 08 レオナルドの最後の挑戦
《聖母子と聖アンナ》と《モナ・リザ》と《洗礼者ヨハネ》

上記の画家やその作品に関して、これまでどのような研究が主になされてきたか、現在、何が問題になっているのか、最新の研究はどのようなものなのかといったことを調査した。これらの事項を簡潔にまとめ、それに自分の見解を加えて、ルネサンス美術の全貌を明らかにする書物『イタリア美術史美術館（仮）』を現在、東京堂出版から刊行すべく執筆中で

ある。

(2) 専門研究

ルネサンス絵画において数学や幾何学がどのように応用されたのかを検証するため、15世紀の画家、ピエロ・デッラ・フランチェスカに関する基本文献を調査した。特に彼の《キリストの洗礼》(ロンドン ナショナル・ギャラリー 図 1) についての論文を執筆するための資料にあたった。この作品に関してこれまで行われた研究は、主に以下の4つのテーマに分けることができる。

(a) 設置されていた場所

この板絵がロンドンのナショナル・ギャラリーに収蔵されたのは1861年のことで、その2年前の1859年にピエロの生地ボルゴ・サンセポルクロの大聖堂がそれを売却している。この時、《キリストの洗礼》は祭壇画の中央パネルであったとされ、左右の翼パネルやプレデッラなどの残りの部分は、現在、サンセポルクロ市立美術館に所蔵されているものと一致すると考えられている。それはピエロではなく、シエナの画家マッテオ・ディ・ジョヴァンニに帰属されている。つまり19世紀にサンセポルクロ大聖堂にあった祭壇画は、ふたりの画家の手による共作と見なされており、それに関する最も古い文献は1629年の司教巡察記録である。そこにはこの祭壇画が大聖堂ではなく、サン・ジョヴァンニ・バッティスタ聖堂にあると記されている。このことから、もともとはこのサン・ジョヴァンニ聖堂の祭壇画だったとする説が有力だが、大聖堂の前身であるカマルドリ会大修道院(アニョレッティ、レーヴィン、ギンツブルグ)やサンタ・マリア・デッラ・ピエーヴェ聖堂(ライトボーン)にあったとする意見もある。

(b) 制作年代

《キリストの洗礼》の制作年に関しては、これまで様々に議論されてきた。画家の初期の作品という考えを最初に提示したのはロンギ(1927年)で、彼は1440年代前半、ないしは後半とした。それに対しクラーク(1951年)は、1450年代前半というやや遅い年代を設定し、最近ではベルテッリ(1991年)やライトボーン(2002年)がそれを支持している。一方、1450年代後半から1460年代という画家の後期作と考える研究者(ギルバート、カルヴェージ)もいる。こうしたなか、バンカー(2003年)は史料から、すでに1433年12月にはサン・ジョヴァンニ・バッティスタ聖堂主祭壇画のための額縁が発注されていることがわかると指摘し、祭壇画は1430年代後半にはピエロに依頼されたのではないかとこのまででない早い年代を設定した。

(c) 図像の意味

前景左側に描かれた天使が「キリストの洗礼」の場面にしばしば描かれるひざまずいた

ポーズを取らずに、手を握り合いながら立っていることから、トルナイ(1963年)は古代の三美神を思い起こし、そこに「調和」が表されているのではないかとした。これを受けて、タンナー(1972年)は天使像を1439年にフィレンツェで行われた公会議で議論された「三位一体」の教義や東西教会の「和合」と結びつけて考えた。タンナーはさらに背景に描かれている東方風の衣装を身につけた4人の男性像をフィレンツェ公会議に出席していたコンスタンティノポリスの聖職者たちとした。ピエロがフィレンツェにいたことが裏付けられる1439年に開催されたフィレンツェ公会議とこの板絵を関係付けようとする試みはギンツブルグ(1981年)も行っている。

(d)構図法

本板絵が幾何学的に構成されていることを最初に指摘したのはクラーク(1951年)である。彼によれば《キリストの洗礼》は水平方向に3分割、垂直方向に4分割できるという。カーター(1981年)はクラークの説をさらに発展させ、ここにはユークリッドの正五角形の図法が応用されているとした。これに対して、近年ではフィールド(2003年)が、クラークやカーターのような作品上に三角形や五角形の線を描くことは《キリストの洗礼》に関してはあまり有効ではないという考えを示した。

これらの研究テーマのうち、今後、(d)の構図法について詳細な研究を行い、ピエロ・デッラ・フランチェスカの《キリストの洗礼》がいかに計算された構図であるのかを、実作品をじかに検証することで証明していこうと思う。これまでの研究は、現在、ロンドンのナショナル・ギャラリーに所蔵されているパネルの大きさを基に構図法を再現しようとしてきた。だが、この板絵は祭壇画から19世紀に外された際、一部が切り取られた可能性が高いように思う。そこで本来のパネルの大きさを定めるために、《キリストの洗礼》がもともと設置されていた祭壇画全体(サンセポルクロ市立美術館)を細かく採寸していこうと思う。この点は過去の研究者たちがいずれも見逃していた点である。

さらにその寸法であるが、これまでの研究では作品全体のサイズやモチーフの大きさをすべて、現在の単位であるセンチメートルのみで計測してきた。だが、ピエロの時代にこの地域ではブラッチョ(1ブラッチョ=約58cm)という単位を用いていた。ピエロが大きさを決める際、当然、ブラッチョで考えていたはずである。実際、《キリストの洗礼》は幅が116cmで、ほぼ2ブラッチャ(ブラッチョの複数形)だし、キリストの大きさは87cmで約1.5ブラッチャである。ブラッチョで作品全体を考察することで、板絵がどの程度、切断されたのかといった、これまで知られていなかった事項も推測可能となるであろう。

サンセポルクロの商人の息子として生まれたピエロは幼い頃から商いに必要な算術の教育を受けてきた。そのピエロが板絵の構図を決定する際に、幾何学的手法に関心をもっていたとしても何の不思議もない。だが、それと同時に、構図の決定はあくまで制作における初段階であり、そこにカーター(1981年)の主張するような複雑な図法を駆使した可能

性は低いように思われる。彼は作品の複製上に五角形や星型をむやみやたらと描きこみ、きわめて複雑な図法をピエロがあたかも実際に採用したかのように唱えている（図 2）。確かにピエロは後に『算術論』や『五正多面体論』でユークリッド幾何学を論じているが、この初期作にのぞんだ時にも、そのような複雑な論理をもちあわせていたのかはかなり疑問である。しかしだからといって、フィールド(2003 年)が主張するような、作品上に線を描くことが無意味であるようにも思えない。《キリストの洗礼》が非常に整然とした構図であることは誰もが認めるところであり、ピエロがなんらかの幾何学的な手法をとったことは十分にありうるからである。ピエロがどのように構図を決定していったのかに関しては、複製上では筆者はすでにひとつの仮説をたて(図 3)、日伊協会誌『クロナカ』においてそれを発表した(「ピエロ・デッラ・フランチェスカの数学性」2005 年 104 号 p.10-11)。

今後、文献研究と現地における実作品の調査により自身の仮説をさらに説得力のあるものへと発展させたい。そのためには、継続的な調査が必要と感じ、帰国後、文部科学省の科学研究費に応募した。今後も大学が夏休みの時期を使って研究を続け、論文としてまとめたいと考えている。



図 1 《キリストの洗礼》

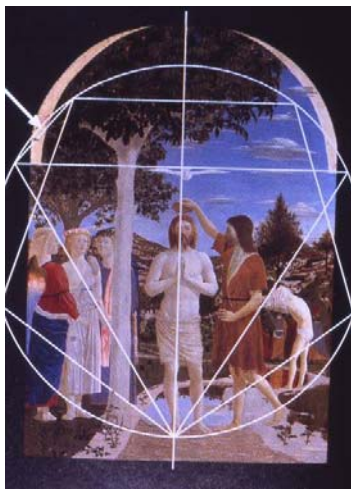


図 2 カーターによる説

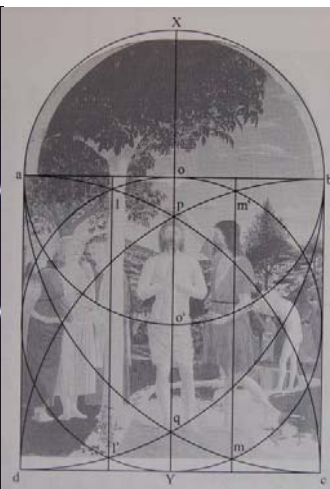


図 3 筆者による素案

感想：

フィレンツェで長期にわたって研究生生活を行うのは留学以来、17 年ぶりであった。ルネサンス美術を学ぶ者にとってこれ以上望めない環境を整えているドイツ美術史研究所においては、館長のご厚意により研究所の鍵を貸与してもらい、夏休みの閉鎖期間中も朝の 8 時から夜の 22 時まで自由に施設を使えるようにしていただいた。素晴らしい環境で学べる喜びをひしひしと感じた次第である。このような機会を与えてくださった多摩美術大学に心から感謝したい。