

た なか ひで みち
田 中 英 道

学位の種類 博士(文学)
学位記番号 文第113号
学位授与年月日 平成8年2月8日
学位授与の要件 学位規則第4条第2項該当

学位論文題目 ミケランジェロ・システィナ礼拝堂天井画の研究

論文審査委員 (主査)

教授 有賀祥隆 教授 松本宣郎
助教授 松尾大

論文内容の要旨

第1章 システィナ礼拝堂天井画の図像プログラム

1980年の半円形壁画からはじまったシスティナ礼拝堂天井画の修復は、1991年に終了した。われわれも修復のために組まれた足場の上って、その調査を行ってきた。この論文はその成果に基づき書かれたものである。ここで本研究を要約して述べよう。

この天井画全体が単に『旧約聖書』の図解ではなく、さまざまな影響があることを指摘されてきた。ヴェザリーがこれをミケランジェロ自身の創意であるとしたが、その後、ネオ・プラトニズムの思想であることが、1879年のヘットナーから20世紀の最大の研究家トルナイに至るまで説かれてきた。サヴォナローラの思想を汲むサンテ・パンニーニの考えによるという説(ウイント、1944)、フランチェスコ修道会のマルコ・ヴィジェリオ(特に1507年に刊行された『十絃琴』(デカコルドゥム)(ハート、1950年)、アウグスティヌス会のエジディオ・ダ・ヴィテルボの影響で『神の国』(ドットソン、1978年)などの説や、聖書から人類の運命に関する部分を取ったとする多くの学者(シュタインマン、1905年、トーデ、1908-13年、ベルティーニ、1942年)がいる。啓示以前の人類の状態を半円形壁画と三角形壁画と角の孤壁画に、人知の状態は預言者と裸体像に、天と直接に関わるのは中央9場面に暗示されるという説(ヘンケ、1871年、1886年)。これはトルナイが発展させ、天井画には二重の上昇線があり、ひとつは下の方から、存在の三段階を象徴している部分を通して上に向かうもので、もうひとつは旧約の「ノアの物語」から「天地創造」に向かう上昇線が

あるという。しかしこれは、中央の5場面に四裸体像がそれぞれ描かれ、それが四大元素をはじめとする物質を象徴するものである、という説(田中、1976年)によって最も高い神を表現しているところにおいても、物質の象徴が表現されていることによっても必ずしも正しくないのである。

筆者の考えでは、この天井画の基本はひとつには1507年末という、システyna礼拝堂天井画に取りかかる前の年の教皇庁の神学顧問といってよいエジディオ・ダ・ヴィテルヴォの『講話』であり、そこに人間の歴史の4つの「黄金時代」を述べ、ユリウス二世の時代をそのひとつと讃え、さらに四大元素の重要性を説いているのに関連している。さらにミケランジェロも「新旧聖書」と共に、必ず読んだに違いない聖人伝をつらねた『黄金伝説』の序章である。そこにはやはり一年が4期に分けられるのと同じく人類の過去を四期に分け、アダムが原罪を犯したときからモーゼの時代に至る「迷い」の時代であり、第2期はモーゼから主の降誕に至るまでの「更新」の時代である。第3期はキリストが死によって贖うまでの「贖罪」の時代、第4期は戦いと苦難に満ちた現代で「巡礼」の時代である。この4つの時代は、冬、春、夏、秋の四季に対応し、夜、朝、昼、夕の四時に対応するという。この四に対応したさまざまな展開は、ちょうどシステyna礼拝堂天井画の四を単位にしたそれぞれの場面と人物に対応するのである。

第一期には「モーゼの第一の書」が読まれるというが、それは「創世記」のことであり、それは天井画中央の場面对応する。第2期は「預言者イザヤの書」が読まれると述べられるが、まさにこれは天井画では預言者・巫女の12像と対応する。またこの書はキリストの祖先たちの系統図を予想する「エッサイの木」について語り、これは天井画の「キリストの祖先たち」の三角形壁画や半円形壁画と関連する。この2書のと、第3期には「ヨハネの黙示録」が読まれるというが、これは礼拝堂の他の場面と関連し、後に「最後の審判」が描かれるのもそれによるであろう。そして第4期には「列王紀」と「マカベア書」が読まれるが、これはちょうど中央の10のメダイヨンの図と対応するのである。またミケランジェロが生きた「現在」が、「巡礼の時代」であるからには天井画の下に登場する「キリストの祖先」たちがいづれも巡礼者の姿で登場するのも、それと関連してよい。これらは四季、四つの時と対応し、当然四大元素、四気質と関連するのである。

ここで本論文の章ごとに要約を行うが、周囲の裸体像、メダイオン、黄銅人物像、プットー、三角形壁画や半円形壁画は紙幅の関係で省略する。

第2章 「ノアの物語」の3場面と第1期の諸場面

2-1 天井画の制作時期 1508年の5月10日の「覚え書き」に「その仕事に今日着手した」と書いており、この日から具体的な仕事に入った。完成時期は1512年の10月であるが、およそ4年と数カ月かかったことになる。その間、その様式上の変化、中断の時期などを考察すると、およそ3つの時期に分かたれて制作されたと考えられる。とくに、そのフレスコ画の足場の上って天井画をすべて精査したわれわれの調査によって分かったことは、第1期は1508年初夏から1509年晩秋までの時期で、入り口側からノアの3画面、預言者・巫女の5像、角の2つの三角形壁画「ダヴィデ」と「ユデイト」、「キリストの祖先たち」の2つの三角形壁画、6つの半円形壁画である。第2期は1510年初春から夏の短い時期で、中央のアダムとエヴァの3場面、預言者・巫女はエゼキエルのみ、「キリストの祖先たち」は2場面、半円形壁画は2場面である。この時期には、それまでのフレス

コ画の画面作りが壁面に点を穿ったプンテジャート（点打法）で準備してきたのに対し、インチジョーネ（線刻法）を併用し始めたことが上げられる。線刻法はより慣れた方法であり、時間も早く出来るものである。

コンディーヴィがいう《制作の半分》のときに法王が見ようとしたというのは、多分、この段階を終わったときのことで、1510年の夏であろう。第3期は1511年の夏から1512年の10月で、第2期とはだいぶ間がある。それは1510年9月の手紙で500デュカートを法王からもらわないと、足場や他の部分の費用がない、と訴えたが、法王は10カ月間、ローマを不在にし、この間、費用が支払われなかったため、中断していた、と考えられる。中央の天地創造の3場面、預言者・巫女像は6像、角の二つの三角形壁画「アマン」「黄銅の蛇」、「キリストの祖先」の4つの三角形壁画、6つの半円形壁画（あと2つ描かれたが、「最後の審判」制作の際に消された）。この第三期においては技術的にはすべて線刻法により、大胆に大きな構図で描かれる。預言者や巫女も一段と大きめに描かれる。短い間に多くの画面が出来たのもその技法のおかげである。これからの記述は、この新しい制作時期に描かれた場面を順次行ってゆく。

2-2 『大洪水』 この場面は中央9場面では最初に描かれた、と考えられており、助手たちの参加も予想されている。ふつうノアの方舟の場面は、選ばれたノアの家族とその舟を中心としているが、ここでは滅びゆく人々が前面に大きく描かれている。方舟は遠くに小さく描かれ、義人ノアの家族も描かれていない。画面はほぼ5つのグループに分かれる。第1には前景左、岸の上に集う人々で、この場面では彼らが主役である。一番左の驢馬に子供をのせようとする姿は『ドーニ家の聖家族』を思わせるし、その右、木にしがみついた男性と背中を見せるカップルは『カッシーナの戦い』のデッサンから取られている。第2は斜面を上ってくる人々で、これら女性を背負ったり、包みを担いで上ってくる人々は、平凡な日常生活を送っている人々もまた大洪水で死んでいくことを示している。第3は右側、孤立した小島の上の人々、《地にはびこった》人々の悪を描くのではなく、かれら善良なもの達でさえ死んでいくのだ、と語っている。第4は奥の丸木舟の人々であるが、ミケランジェロは舟の上の人々が合い争う姿でその失敗を暗示させている。第5に遠くの方舟の人々であるが、舟の右上の窓から手が出ており、オリーブの葉をくわえた白い鳩が見えることにより、水がひいたのをノアたちが内部で知ったことを示している。

天井画の制作には最初、フレスコ画が未経験ということもあってフィレンツェから呼んだ助手たちも参加したと言われる。しかしヴァザーリが伝えるようにミケランジェロは彼らの不出来に満足出来ず、追い返してしまい、《この作品をすべて独力で成し遂げようと決心をする》のである。しかしこの最初の画面だけは彼らの参加を認める学者も多い。私の見るところ、第4の丸木舟の人々と第5の方舟の描写に、グラナッチの筆致があると思われる。

2-3 『ノアの燔祭』順序からいえば「大洪水」の場面のあとに、ノアが神に感謝するこの場面があるはずであるが、ここではそれが前後する。主題の内容からこれが小さな場面に描かれた、とも言えようが、やはり四大元素の順序を守ることがあったと思われる。この場面はかまどの存在からも明らかに「火」を表している。中央に老人のノアがおり、天を指している。その顔のタイプは『ドーニ家の聖家族』の聖ヨセフに似ている。また、左どなりの手をあげるハムの妻は、同じ図の幼児キリストの姿に、さらに竈の前のセムの座った姿は聖母マリアにその基本的な姿は似ている。

さてこの図の中で、竈に左の、セムに肉を渡されるヤペテ夫妻像の部分はかびがはえて（ヴァザー

り)、1566年から72年にかけてカルネヴァーリによって修復された。この部分はこの天井画で唯一、後の他の画家の手が入った箇所である。今度の修復で、青いオリジナルな箇所があらわれ、あざやかな女性の服の色があったことが示された。また左の動物たちは象や牛、馬などが描かれているが、大洪水で救われた動物たちであるにも関わらず、羊同様、燔祭に供される罪ある動物として描かれているようだ。馬は叫び、牛も眼をむいている。周囲の4裸体像は活発な動きを示しているが、燔祭で《主は香ばしいかおりをかいで》喜ばれたのであるから、感覚の擬人像を示している。

2-4 『ノアの泥酔』 「創世記」第9章20-25の3人兄弟の物語が右の大きな部分に描かれ、左に働くノアの姿がある。泥酔するノアの顔はミケランジェロ自身の顔とよく類似しており、選ばれた民であることを自負すると同時に、彼の辛苦を引き受けることの自覚をもったに違いない。このハム、セム、ヤベテの3人がいずれもノアと同じ裸体であり、しかもその姿が『ドーナ家の聖家族』の背景と関連するのも興味深い。そこには同じ、キリスト以前の世界の中の争いを示している点で共通点を示しているのである。ここではノア自身が地面に横たわり「土」を示していると同時に、地面に耕作する姿を描くことによって、この画面全体の「土」の要素を強調している。

第3章 「預言者」・「巫女」像（第1期）

3-1 『預言者ザカリア』 まるで暗がりの中で読んでいるように本を近づけている老人の口を見ると、少し開けており、彼が朗読していることがわかる。この入り口の上に描かれたのは預言者は最も後代の人物故である。その着物の色彩を見ると、黄色の上着、薄緑の下衣、そして赤茶色のマントと小さい衿が青である。その色はラフェエルロの『哲学女神』の青、赤橙、薄緑、黄色の4色とほぼ重なり、空気、火、水、土の色となっていることがわかる。しかしやはり彼自身が老人であることを考えると、彼の上着が黄色であることを重視すべきであろう。彼は「老年」や「土」の擬人像として描かれたのである。背後の二人のプットーは仲良く肩を組んでいるが、彼らが「コンコルダンス」（和）を示しているとすれば、左右の柱頭の同形対称になった二人の子供の浮き彫りは肩をぶつかり合わせて「ディスコルディア」（不和）を示し、まだキリスト以前の不安な状態を表しているといえる。

3-2 『デルフォイの巫女』 預言者・巫女像の中で、最も若い女性像のこの『デルフォイの巫女』は、その若々しさが、その瞬間的は動きによって特徴づけられている。巻き物をもってはっと気づいて振り向いた姿は、その髪の毛がなびくほどの急激な動作であり、この女性の活発さを印象づける。ヤコポ・デル・クエルチアの『慎重』像（シエナ、市庁舎）からの影響がよく言われてきたが、シニョレルリの『天国』の図（オルヴィエト大教会堂、ブリツィオ礼拝堂）の天使がその腕を上げた動きのある姿の方が近い面を持っている。その4世代の中の「若さ」、「多血質」などの性格付与を内在的テーマとして考えるべきであろう。

3-3 『預言者ヨエル』 この容貌はよく建築家ブラマンテの肖像と言われる。巻き物をもつ姿は精悍で、その茶褐色のマントが肩を丸く覆い、全体の動きを強めている。ヨエルはユダヤ民族に対するいなごの大群の襲来を予言したりしたが、ここでは生き生きとした実行力のある壮年で胆汁質的な大建築家の風貌として登場している。これはシニョレルリの『族長たち』（ブリツィオ礼拝堂）の一人の禿げの男性像のタイプにも似ている。この像が中壮年で、対壁の若い『デルフィオ

の巫女』、老人の『預言者ゼカリア』、そしてこの『ゼカリア』と祭壇側の対壁にある青年の『ヨナ』で、「4世代」の人物を構成する。

3-4 『預言者イザヤ』 髪の毛も灰色になった中年の男性が、プッターの言葉に覚醒したかのように、振り向いている。青緑色のマントが大きくふくらみ、さらに奇妙にも魚のような布地が背後に翻っている。預言者イザヤが語る「救世主」が、キリストだとすれば、この魚はそれを暗示するからである。マントの青や青緑は「水」の色であり、イザヤが「粘液質」の「中老年」の世代を示していることはこの図の創作意図をよく表している。この預言者イザヤ、巫女エリトレア、巫女クマナ、預言者エゼキエルが、それぞれ「水」「火」「土」「空気」という四大元素をその4つの世代、4つの気質と共に描いていると見ることが出来る。

3-5 『エリトレアの巫女』 この像がシスティナ礼拝堂の下の壁画にあるシニョレルリの『モーゼの死と遺言』の裸体男性像からその姿を借りていることはすでに指摘されているが、ランプの火との関連で見ると、この女性が夜にいたことが推測されたい。影にいたもう一人のプッターは暗い中で眼をこすっている。この火はそのまま巫女の霊的な覚醒を意味するといってもよい。

第4章 「民族の英雄達」と「キリストの祖先達」(第1期)

4-1 「民族の英雄達」『ユディットのホロフェルネス』 この場面も不思議にユディットの顔は奥を向いており見えない。「ユディット書」第10章にはこのベトゥリアの寡婦ユディットの容貌の美しさを讃えているが、それが無視されているのである。敵のバビロンの将軍ホロフェルネスの首が水盆の上に置かれ、奥にベッドでのたうちまわる姿が描かれる。むろん頭はない。左の盾を支えに眠りこけている姿も顔が見えない。この水盆も記述どおりではない。これはこの水盆の上の頭部だけが見られるとすれば、この画面の主題が「水」であることを暗示している、と考えてもよいであろう。ユディットの白い薄緑色の着物も青白色の布もやはり「水」の色なのである。

4-2 『ダヴィデとゴリアテ』 『サムエル記上』17節ではダヴィデは《若くて血色がよく、姿が美しかった》と書かれているのに関わらず、ここではむさくるしい少年の姿だ。少年の顔は下を向いており、ゴリアテの方も頭だけである。背後の白紫のテントが、彼らを際立たせているが、英雄的なダヴィデの行為を讃えているわけではないようだ。ここにはダヴィデの若さの強調が、その動きと、青い着物となびく黄緑のマント、白紫のテントのような「空気」を意味する色彩によって語られている。

第5章 「アダムとエヴァ」の3場面と第2期の諸場面

5-1 『アダムの創造』 「創世記」の第2章7節のことばでは神の手が、アダムの手には伸ばされていく姿に代置されている。これはより絵画的なもの、といってもよいであろう。手を伸ばす神は白紫の衣をつけているが、その周囲には大きな紫の布に包まれて12人の裸体の精霊たちがいる。これはやはり4人ずつの元素、感覚、気質などアダムに与えるべき性格を暗示するものであろう。これ全体はやはり土から生まれる人間という意味で「土」を表すものであろう。この出来事は天地創造の第6日目の神の行為で、すでに第2日目で「水」と「土」が造られ、第3番目の図がそれを

あらわしているが、そこには水だけ描かれて、土は表現されていなかった。神の像の方は念の入ったプンテッジアート（点刻法）でカルトンから壁画に移されており、一方のアダムがインチジョーネ（線刻法）で描かれているのと対照的である。この併用がこの時期（第2期）の特徴である。

5-2 『エヴァの創造』 「創世記」第2章21節から取られたものである。これまでの図像と異なるのは、まだ恥ずかしさを知らない無垢の女性にも関わらず、髪が乱れ、腰を屈め、何やら懇願するような姿であらわされている点である。これは次の「楽園の中のエヴァ」と比較してもよくわかる。眠っているアダム自身も、前の『アダムとエヴァの創造』の姿と異なり不活発である。この説明はアダムがよりかかっている木から出来るかもしれない。木は枯れてもまた蘇るという再生の復活の象徴となるとすれば、二人がこの木をないがしろにして、次の場面のように、禁断の木の実の方に惹かれた、罪人としてここに描いたことになる。神もすでにここでは、それを予知して厳しく叱責しているように見える。「土」と木が表現されているこの場面は、前場面と同じく「土」をあらわしているといつてよい。

5-3 『原罪と楽園追放』 中央に木があり、裸体のアダムとエヴァが右に楽園で、左にそこから追放された姿で描かれている。左の木の実をとって食べようとするアダムとエヴァは若々しく、活発で、右の天使に追われて行く姿は共に、恐怖と悲しみにやつれた姿をしている。これは「創世記」第3章の場面で、神の命令を破って、蛇のこぼれにのせられて禁断の木の実を食べ、そこから追放される場所であるが、注目するのは、エヴァの背後にある、枯れた木のことである。これは『エヴァの創造』における枯れ木と関連し、やはりそれによって永遠に生きることの出来る生命の木を無視していることを示しているのである。楽園は《日の涼しい風の吹くところ》であり、天使が空中に飛んで、刀で二人を追いつけているところも、「空気」と関係している。

5-4 『預言者エゼキエル』 この預言者の厳しい動きは、その青白いマフラーのひるがえりからも、両足を広げ、右手を差し出す仕草からも、その厳しい性格が見て取れる。しかしここにはそのまま「神の剣」を口にし、人を殺す切迫した危機と滅亡をみる、深読みをする必要はないであろう。背後のプットーには、レオナルドの『聖ヨハネ』の、天に人差し指のさすのと同じ姿をみる事が出来る。もしこのエゼキエルが、そのプロフィールから見て、ミケランジェロ自身の理想化された姿と考えると、このレオナルドの超キリスト教的な両性具有の「愛」の理想に対し挑みかかる姿を見て取ることが出来る。

第6章 「天地創造」3場面と第3期の諸場面

6-1 『水の分離』 この場面は「創世記」第1章6節の「闇と光の創造」のすぐ後の文章に対応する。従って順序からいえば、2番目の場面にならなければならないのであるが、3番目の小さな画面にきているのは第1章で述べたとおりである。神は右手の光のあたった部分で、「天」をつくり、影になった左手で「水」を造っている動作をしている。興味深いのは、これが後の描く『最後の審判』のキリストの姿に近いのである。キリストが救われる人と墮ちる人を分けたように、ここでも「天」と「水」とを分けているのである。

6-2 『日の月と草木の創造』 コンディエーヴィはこれが『創世記』の第1章11節と、第1章16節を描いたものと述べているが、それは正しいであろう。今度の修復で、中央の大きな黄色の

太陽と右の冷たい青白色の月がはっきり表れ、その見事な円のコントラストが、大胆な構図を形づくっているのが明確になった。興味深いのは右の神のマントの中にある4人の姿が、太陽の側に朝と昼を示す2人、右の月の側に夕と夜の2人がいる、と考えられる点である。常に4つの単位で、この中央の画像が構想されており、中央の太陽の大きさによって「火」の図として描かれているのもわかる。この図もすべてインチジョーネ（線刻法）で準備されている。

6-3 『光と闇との創造』 「創世記」第1章3-4節という言葉のとおり、下から見上げられた神が、白い部分と灰黒色の部分を分けている。この場面が興味深いのはこの光が太陽の光ではなく、神自身がつくったものであることだ。このような下から見上げられた、飛んでいる像は、シニョレリリのオルヴィエト大教会堂の『黙示録』の場面にあることを指摘することが出来、白紫色の衣をまとして、混沌の中に浮かんでいる状態がよく描かれている。周囲の4人の裸体像が知勇王の主題に呼応して、ちょうど後にメディチ礼拝堂の「一日の四つの時」の「朝」「昼」「夕」「夜」に対応した腕の形をして、描かれている。

6-4 『クマエの巫女』 皺だらけで歯もない遠視の巫女の姿は、もともとこのような醜い女性ではなく、アポロンに愛された若い女性である。史家たちはこの極端さに説明を窮しているが、そこにミケランジェロが意図的に「老年」の像を描いたことに他ならない。彼女のマントも黄褐色で「土」の色であるし、冷たく乾いた性質である「憂鬱質」の気質であることが推測出来る。背後には二人の仲の良い子供が描かれ（コンコルダンス）、左右の柱頭にはお互いに背を向けるプットーが描かれる（ディコルダンス）。

第7章 「預言者」・「巫女像」と第3期の諸場面

7-1 『預言者ダニエル』 顔の部分が加筆によって不明確になっていたが、今回の修復によってより神経質な皺の刻まれた顔があらわれた。「ダニエル書」（1、4-6）によると、彼は《健康で容姿が美しく》「若く」「多血質」の活発さもあり、また動きからは「空気」感じさせる。その青白い服自身もそのことを示しているようだ。

7-2 『ペルシカの巫女』 暗闇で本を読んでいるかのように、背中が曲がった老婆が眼を本に近づけている。しかし、この老婆の服も「土」系統の黄褐色ではなく、白緑色が主の寒色系であるのは、「粘液質」、「水」の表現をねらったと言えるであろう。

7-3 『リビアの巫女』 「リビアの巫女」はセウスとポセイドンの娘ラミアとの間の娘で、神託を唱えた最初の女性であった。巫女の中で最も優雅で、ミケランジェロがこのための素描（メトロポリタン美術館）を残していることでも腐心の程がよくわかる。黄赤の胴着も鮮やかであるし、その裏地は薄い赤で、その燃えるような色彩はこの人物の情熱を感じさせる。顔が若くはないから、その「壮年」的な「火」の性質が窺えるようだ。

7-4 『預言者エレミア』 この老人はよくミケランジェロ自身の自画像だという指摘をされてきたが、「メランコリー」の深刻な一面をミケランジェロが十分に知っていたことを示している。この気質は単に天才的な創造性を意味するだけでなく、その性質の暗い半面、乾いた冷たい均衡の取れない鬱病的な側面をもっているのものである。小さな巻き物にはALEFと書かれているが、それはエレミアの『哀歌』の最初に出されている言葉である。

7-4 『ヨナ』 この像は『最後の審判』の上、祭壇側の上に描かれている「復活」の象徴として描かれている。「マタイ福音書」12章40節でキリスト自身が、彼自身の死とその復活の予型として語ったことが、この像を最も重要な場所に描かれた原因であろう。預言者・巫女像のなかで珍しく、このヨナの物語を示す、大きな魚が描かれている。この像が「水」を表し、今回の修復であらわれた色も、とうごまの木もチョコッキも薄青緑色で、腰布も白で、全体に「水」の色となっている。このヨナが、入り口の上に対壁になる、第1期に描かれた初期の3人の預言者・巫女と関連する。

7-6 三角形孤壁画『黄銅の蛇』 神とモーゼに不満を募らせたイスラエルの人々に対し、その報いとして火の蛇を送った場面である。1506年に発見された『ラオコーン』の群像の蛇によって苦しんでいる姿の影響がある。モーゼがどこかにいるはずであるが、はっきりわからない。前のふたつの三角形孤壁画と同様、ここには英雄そのものを讃える目的よりも、苦しみ状況そのものを示すことが重要になっている。それは「火」の蛇が送られたことによるものであり、当然「火」が主題であることが意識されているであろう。

7-7 『ハマンの懲罰』 ユダヤ人の虐殺を命じたハマンは木にはりつけにされる。これも『ラオコーン』の群像の動きの表現に影響を受けている。左で会議しているユダヤ人エステルによって訴えられたのである。左はそのエステルの夫、アハシュロス王がハマンを呼びにやる場面である。ここでも「土」が隠れたテーマであることは、地に生えた木が中心に描かれ、さらに木にかけられた布も生きたハマンの服も茶色であることも、その「土」であることに示されよう。なおこの場面は全壁画中もっとも傷みが激しく、左の会議の場面は描き直されている。

論文審査結果の要旨

本論文は、イタリアルネサンス盛期を代表するミケランジェロ（1475-1564）が、1508年から1512年にかけて制作したヴァチカン、システィナ礼拝堂天井・壁画全体の構成を体系的に解釈するとともに、制作年代が3つの時期に分けられることを究明したものである。

本論文は、第1章から第7章までの構成でなり、内容的には第1章が全体の総論、第2章から第7章までが各論の性格をもつ。第1章システィナ礼拝堂天井・壁画の図像プログラムでは、ミケランジェロが礼拝堂天井・壁画を全体的に構想し、制作するにあたって基本とした考えが、ウォラギネが1264年頃に著した『黄金伝説』序章とエジディオ・ダ・ヴィテルヴォが1507年末にユリウス2世の希望で行った『講話』にあることを指摘する。すなわち、礼拝堂天井・壁画は『黄金伝説』序章で述べられる人類の歴史の4区分（「迷い」「更新」「贖罪」「巡礼」の時代）と明確に適合し、またそれらは地上での生活の基準となる1年の「四季」（春・夏・秋・冬）や1日の「四時」（朝・昼・夕・夜）と対応し、そしてエジディオの『講話』のうち「アダムの黄金時代」でその重要性が説かれる「四大元素」（空気・火・水・土）にもとづく「4つ1組の単位」と合致することを明らかにする。さらに2章以下において、それらに加えてそれらと関連する「四気質」（胆汁質・粘液質・多血質・憂鬱質）、「四世代」（青年・壮年・中老年・老年）、「四感覚」（視覚・触覚・聴覚・味覚）の「4つ1組の単位」と表現された形象および彩色を対応させて解釈を行うが、この学問的立場は

先行する西洋の研究者が主としてキリスト教の立場から聖書・注釈書など文献資料にもとづいて解釈するのと一線を劃し、論者の独自性を示すものといえる。

第2章「ノアの物語」の3場面（第1期）では、第1部として天井・壁画の制作が、手紙・日記などの資料やジャーナタの量、形象の様式、技法などによって第1期（1508年初夏～1509年晩秋）、第2期（1510年初春～夏）、第3期（1511年夏～1512年10月）に分けられることを明らかにし、またそれらの時期に制作された天井・壁画の区分を明示する。第2部では、天井画中央の「ノアの物語」3場面（「ノアの燔祭」「大洪水」「ノアの泥酔」）の順序が「四大元素」の原則に従っていること、また「燔祭」と「泥酔」四隅の四裸体像が、前者では「四感覚」、後者では「四季」の擬人像であると解釈する。

第3章「預言者」・「巫女像」（第1期）は、第1部で「預言者」・「巫女像」全体に関連する諸問題を考察し、補論として実地調査によって確認されたプンテジャート（点打法）と名付けられるフレスコ画法について考察する。第2章で12人の「預言者」・「巫女像」のうち第1期の5人について考察するが、12人は容貌や姿態、衣服の彩色（青・赤・緑・茶）などによって「四世代」「四大元素」「四気質」に対応すると解釈する。

第4章「民族の英雄達」と「キリストの祖先達」（第1期）では、礼拝堂天井四隅の大三角形弧壁画に描かれる「民族の英雄達」は、第1期入口側の2面と第3期祭壇側の2面1組で「四大元素」と対応すると解釈し、また「キリストの祖先達」は三角形壁画8面に旅をする3人家族で描かれ、第1期の2面と第2期の入口側2面で1組、第3期の4面が1組となり、それらはそれぞれ1日の「四時」に対応すると解釈する。また三角形壁画下辺の半円形壁画は、現在、14面あり、各面に主な人物が2人は描かれ、隣りあう各2面が「四世代」に対応すると解釈する。

第5章「アダムとエヴァ」3場面と第2期の諸場面、第6章「天地創造」3場面と第3期の諸場面、第7章「預言者」・「巫女像」と第3期の諸場面において、まず天井画中央の「天地創造」3場面と「アダムとエヴァ」3場面のうち「アダムの創造」・「エヴァの創造」とが「四大元素」に対応すること、また「エヴァの創造」及び「天地創造」3場面のうち「水の分離」「光と闇の創造」四隅の4裸体像が、それぞれ「四気質」「四大元素」「四時」の擬人像であると解釈する。

以上、主たる天井・壁画のほか、天井画中央の画中に配される10個のメダイオン、「預言者」・「巫女像」左右脇柱に立つ2人のプッター達、三角形壁画・大三角形弧壁画上辺に横たわる2人の黄銅色裸体像そして「預言者」・「巫女像」の銘板を捧げ持って立つ幼児像すべてについても細かい観察と論者独自の解釈がなされる。

以上のように、本論文は、ミケランジェロが制作したシスティナ礼拝堂天井・壁画全体の構成を、当時強調されていた「四大元素」を中心とする「4つ1組の単位」と、表現された形象及び彩色を対応させながら、はじめて体系的に解釈したもので、その方法と解釈は独自で説得性に富むものである。また天井・壁画の制作年代をとくに実地調査にもとづくフレスコ画の技法によって3つの時期に分けられることを究明するなど実証的で蓋然性はきわめて高い。ただし、論文の形式や構成、本文中で天井・壁画の比較検討のための取り上げられる作例にやや主観的なものがあること、聖書などに登場する人名の表記に統一性を欠くものがあることなど、再考・訂正するところなくはないが、もとより内容に影響を及ぼすほどではない。

総じて、本論文は、従来の研究とりわけ西洋の研究者の諸説に対して批判し、あるいは認めなが

ら、独自の解釈と究明を行ない、ミケランジェロのシスティナ礼拝堂天井・壁画の研究に新しい視野を示すのみならずルネサンス美術史研究の発展に寄与するところ多大なものがある。

以上の理由によって、本論文の提出者は博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。