

さ さ き ち か 佐々木 千 佳

学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第 302 号
学位授与年月日	平成21年 3月25日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
研究科・専攻	東北大学大学院文学研究科(博士課程後期 3 年の課程) 歴史科学専攻
学位論文題目	ジョヴァンニ・ペッリーニと十五世紀ヴェネツィア社会
論文審査委員	(主査) 教授 尾崎 彰 宏 教授 長岡 龍 作 教授 泉 武 夫 准教授 芳賀 京 子 准教授 有 光 秀 行

論文内容の要旨

本文目次

序章 ジョヴァンニ・ペッリーニ研究の現状と本稿の目的・方法

第一章 十五世紀ヴェネツィア社会における画家ペッリーニ像—古代世界とその再現—

序

第一節 社会における画家ペッリーニへのまなざし

- 1 《ツォヴェンツォーニの肖像》—問題の所在—
- 2 アペレスとしてのペッリーニ
- 3 写本肖像画の機能

第二節 写本彩飾とのかかわり

- 1 ペッリーニと写本彩飾
- 2 《寓意》連作と写本彩飾

結び

第二章 祭壇画における伝統主題の変容—ゾルツィ礼拝堂祭壇画《キリストの復活》:

祈念画としての図像と機能—

序 問題の所在

第一節 制作の経緯

- 1 サン・ミケーレ聖堂再建
- 2 ゴルツィ礼拝堂建造と祭壇画の注文経緯

第二節 図像分析

- 1 礼拝堂における絵画的効果
- 2 主題にみる図像の継承と変容

第三節 礼拝堂における図像の機能

- 1 眠る裸体の人物と兵士たちのモチーフとその機能
- 2 風景の象徴とその構造

第四節 宗教的環境

- 1 「キリストの祈りの家」としての聖堂献辞との関係
- 2 十五世紀の修道院改革と「新しき信心」

結び

第三章 私的祈念画の機能

序

第一節 《聖なる寓意》の図像解釈

- 1 先行研究と図像内容
- 2 画面構図と視覚源泉としての木版画〈ヴェネツィア図〉

第二節 祈念画としての機能

- 1 「新しいエルサレム」としてのヴェネツィア
- 2 十五世紀末ヴェネツィアにおける観想的生の思想

第三節 ベッリーニの風景描写にみる実景と創造

結びにかえて 祈念画とベッリーニの *fantasia*

終章—結語—

ジョヴァンニ・ベッリーニ（一四三〇年頃—一五一六年）は、十五世紀のイタリア、ヴェネツィア絵画史上、最も重要な存在として広くその名を知られる巨匠である。イギリスの美術史家ケネス・クラークによって、「ただひとりの画家の業績によって創り出された画派は、ほかに例をみない」（Kenneth Clark, *Landscape into Art*, London, 1949, p.50. [ケネス・クラーク『風景画論』佐々木英也訳、岩崎美術社、一九六七年、三九頁。])と言われたように、ヴェネツィア絵画史における父とみなされる。

地方の一流派にすぎなかったヴェネツィア絵画を国際的に傑出した存在へ導いたという功績は、ヴァザーリ『列伝』に端を発する、進歩の歴史として繰り返されてきた。また十六世紀の盛期ルネッサンスへの道を拓いたヴェネツィア絵画の確立者という地位が与えられるのに十分な業績によって、画家個人の発展的な様式展開と生涯が美術史上の流れと一致する画家として主に語られてきた。

しかしながら、それゆえにジョヴァンニ・ベッリーニほど、ヴェネツィア盛期ルネッサンスへの貢献および「近代絵画（*Pittura moderna*）」への道程として語られることで、そこに近代的な画家像を投影する場合と、「生気のない、冷たい様式」（[*morte e redde*] Lodovico Dolce, *L'aretino ovvero Dialogo*

della Pittura, Venezia 1557, con l'aggiunta delle lettere del Tiziano a vari e dell'Aretino a lui, Milano, 1863, p.64.)として、新様式 (maniera moderna) に対する古いヴェネツィア絵画の典型とされる場合の、両極の言説が与えられた画家はいない。

ところが、この間に制作された祭壇画、肖像画、風景画における造形的要素は、その後十六世紀に続くヴェネツィア絵画のすべてを特徴づけていることが声高に繰り返されてきたのとは対照的に、そこにみられる一貫した構造を、十五世紀ヴェネツィア社会という環境の中で分析した研究成果は少ないことに気付かされる。

近年の先行研究をふりかえってみるならば、文献の再調査、図像学的調査、社会的コンテクストの調査を深める研究が特にこの二十年間ほどで進展してきた。特筆すべきは聖堂のパトロネージ、注文主の信心との関連から読み解いた祭壇画研究 (Rona Goffen, *Piety and Patronage in Renaissance Venice: Bellini, Titian, and the Franciscans*, New Haven and London, 1986.)をはじめ、アイコンからの発展と創意を半身像の図像伝統に見出し、従来の祈念画の概念を新たにルネサンス的な文脈に昇華させた研究 (Hans Belting, *Giovanni Bellini. Pietà, Ikone und Bilderzählung in der venezianischen Marlei*, Frankfurt, 1985.) の画期的な成果であろう。特に祭壇画はマテリアルとコンテクストに関する包括的な研究が行われており、もっとも研究の進んだ分野となっている。

しかしながら、これらの研究全般において顕著なるのは、媒体や主題による区分が作品分析とあまりに関わる傾向である。すなわち、私的な信心、公的な信心、あるいは異教主題への取り組みといったカテゴリーに作品が区分され分析されることによって、それに応じて発揮したベッリーニ自身の創意が強調され、多面的で吸収能力に卓越した画家としてのみ総括されてしまう危険性を孕んでいることである。

どのジャンルにおいてもヴェネツィア絵画の基礎となる活動が跡付けられた十五世紀半ばのこの画家に対する芸術的あるいは宗教的な期待は、この時代を体現するヴェネツィアの画家の本質に一貫して向けられていると考えられるのである。

こうした現状を認識した上で、「序章—ジョヴァンニ・ベッリーニ研究の現状と本稿の目的・方法」において、二つの観点から考察を進める本稿の目的について提示した。その二つの観点は、異なる媒体に求められた各受容者の期待に応じて、祈念と実践のための装置となる絵画作品を生み出す画家としての社会的役割を、当時の宗教的・文化的土壌に即して考察するという到達点を目指して設定されたものである。

本稿の第一の観点は、十五世紀ヴェネツィア社会が求めたベッリーニ像とそれに応じる画家の役割を作品分析から考察することであった。すなわち「敬虔で勤勉な人物像 (*divote e diligenti*)」(Carlo Ridolfi, *Le Meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, Venezia 1648, ed. Padova, 2 vols, 1835-1837, vol.1, p.322.) を求めた十五世紀の人々との間に結ばれた実体としての画家像である。

第一章は、「十五世紀ヴェネツィア社会における画家ベッリーニ像—古代世界とその再現—」と題し、社会が希求した画家像という問題について最初に論じた。

特に、第一節「社会における画家ベッリーニへのまなざし」では、写本として描かれた肖像画をとりあげ、それが制作された当時の画家をとりまく社会的な環境から作品分析を行った。ここでは、十五世紀以降に特に高まる古典研究によってもたらされた古代世界への大きな関心を軸とした、古代世界とヴェネツィア社会のかかわりが指摘された。

その中で、古代世界を同時代へと再現することのできる画家として、古代の画家アペレスに擬えられたベッリーニに対する人々の期待について同時代史料から裏付けた。

それをふまえ、社会的需要に応じ、同様の再現性の求められる肖像画のみならず、世俗的ジャンルにおいても幅広く制作活動を行っていたことについて、第二節「写本彩飾とのかかわり」で考察した。家具装飾のための小作品に、新たに写本彩飾という分野からの影響を指摘することで、肖像画はもとより写本彩飾や家具装飾といった多様な媒体においても、装飾性のみならず場の再現性をも考慮に入れた画家の制作態度が明らかとなったと思われる。

古典の視覚的伝統が欠如していたヴェネツィアにおいては特に、貴族や人文主義者たちにとって写本彩飾は、その世界を鮮やかに蘇らせる視覚的な灵感源となっていた。写本や印刷本への彩飾は、モニュメンタルな絵画とも比肩しうる人文主義文化を象徴する媒体であったことが理解できる。

ベッリーニにおいてもそれは同様であり、羊皮紙へ描く写本彩飾というかたちは自らの絵画制作にも還元されたと考えられる。それは、同時代の詩人らによって古代世界をヴェネツィアにおいて再現させる画家として賞賛された役割そのものであったと結論付けた。

続く第二章「祭壇画における伝統主題の変容」と第三章「私的祈念画の機能」では、公的な性質を持つ祭壇画と私的な性質を持つ板絵という二つの領域とその関係に焦点を当てた。

第二章では、祭壇画の受容環境と画家の役割を、新聖堂の再建事業と密接にかかわっていた礼拝堂の場所の問題、また注文主のための家族礼拝堂という場の二つの性格から分析した。すなわち聖堂と注文主という両受容者の求める図像を創り出す画家像がそこに浮かび上がってきたのである。

そこからは、既存の主題を変容させ、また定型から逸脱した新たな図像を選択することによって受容者に即した祈りの空間を創り出す画家の役割が導き出された。なかでも、礼拝堂という場において、画面構成や風景に加えられた象徴や想像性によって受容者のいる場所を暗示し設定することで、仮構的なイリュージョンが創案されていることを図像分析によって明らかにした。

また第二章の内容を受けた第三章「私的祈念画の機能」では、十五世紀後半のヴェネツィアにおいて需要の高まる私室用絵画、いわゆるキャビネット・ピクチャーという新たな趣味に対応した祈念画の制作について分析した。ここでは、中心となる図像の場の再現性によって、作品が聖堂における礼拝堂内と同様に、私的な空間においても宗教的感情をそこに投影することのできる祈念の場を提供するものとなったことを指摘した。

また本稿の第二の観点は、以上の第一の観点に基づきながら、さまざまな媒体において求められた作品の機能を文脈に即して解明することであった。

第一章では、第一節《ラファエーレ・ツォヴェンツォーニの肖像画》(一四七四年)に、贈物としての肖像という機能が求められたことから、写本彩飾として描かれた特異な形式の図像と表現、とりわけ建築的空間と像主の視線が献呈をあらわすものとして採用されたことを論じた。

具体的には、写本に付属した本肖像画においては、詩人である著者を古代風の建築モチーフで枠取ることによって象徴的に理想化し、視線等の個性描写によって生き生きと現前化させることで、直接対面し著書を古代に造詣の深いパトロンへ贈呈するという、象徴的な行為が代替的に暗示されていることを分析した。つまり、こうした想像上の対話の場を設定することで、直接的な贈呈の代替機能を果たすことがこの特異な肖像画に期待されていたことを導き出した。

また第二節においては、《寓意連作》(一四九〇年頃)の様式の特異性について分析し、様々な古代風モチーフの挿入に加え、写本芸術からの参照を通じて、主題の寓意性を古代風の装飾によって強化する

意味付けがなされていることを指摘した。

第二章では、祭壇画における画像の機能を、《キリストの復活》（一四七五 - 七九年頃）が設置された祭壇の建造を仲介した修道会と精神性と図像の関係から検証した。

その結果、本祭壇画の制作が聖堂再建事業と密接に関わり、仲介者カマルドリ修道会と精神性と信心が反映されていること、また礼拝堂の注文主であるゾルツィ家の人々の死後の救済への祈願が視覚的に表わされていることを明らかにした。

なかでも本作品に見られる、通常の復活の図像に見られない逸脱したモチーフである、眠る裸体の兵士の象徴や、風景の象徴とその構造に着目し、死からの復活、魂の上昇という共通の主題が、仲介者と注文主両者それぞれの多様な文脈を読み込むことのできるさまざまなモチーフと絵画的効果を通じて、観想の助けとなる祈念画として機能していたことを具体的に論じた。

その際に念頭に置かれていたのが、十五世紀における修道院改革と新しい信心の復興である。そこで普及した中世的な信心は、十四世紀に遡るドイツの神秘主義や平信徒の「新しき信心」（デヴォティオ・モデルナ *devotio moderna*）であり、私的な瞑想や祈りの重視であった。こうした黙想法がヴェネツィアで知られるようになっていたことを具体的な著作をもとに論じ、作品との関連について考察した。

この考察によって、祭壇画の前にいる受容者は、「キリストのまねび」を通じて心の眼で復活の場にいるかのように想像力を働かせ、その神秘に参加することができたことを具体的な図像の考察から論じた。すなわち、描かれたモチーフによる象徴性の分析から、描かれたモチーフが既知の場を想起させるものとなり、また聖都エルサレムにいるという具体的なイメージをよりよく結ぶための図像選択の手法を具体的に指摘した。

以上から、本作品をヴェネツィアの一貴族による注文であることに加え、公的な修道会の祈りの場という機能が求められていたこと、さらには個人の祈祷の実践の一端が制作環境との関わりで表された最初期の作品として位置づけた。

また、当初の祭壇建造の際に設定された主題〈聖母〉が〈復活〉へ変更されたことについて、死後の救済に与るためにより適し、さらに仲介者であるカマルドリ会派の聖堂再建へ向けた精神に則る意味がこめられていた可能性をあわせて提示した。

そこには、〈復活〉と〈昇天〉という類型主題が結び付いた図像に、〈顕現〉を想起させる図像内容を入れることによって、祈祷者＝修道士たちおよびゾルツィ家の人々が死後の救済を祈願する際のイメージを作りあげる役割を果たしていたことを具体的な図像内容から考察した。

第三章では、第二章で論じた、「新しき信心」として普及していた個人による祈りの方法についての考察を継承し、私的祈念画の機能について考察をおこなった。ここでは、小規模な板絵である《聖なる寓意》（一四九〇年頃）を取り上げ、図像的源泉と、画中にみられる創意を当時の宗教的・社会的文脈から検討した。

本作品の構図は人物群を配した前景のテラス部分と山岳地帯の広がる背景部分に大きく二分されるが、本章では最初に構図の源泉として、当時制作されたばかりであった巡礼旅行記における〈ヴェネツィア図〉が先行作としての重要性を持つものであることを新たに指摘した。

また本作品の成立背景として、聖地エルサレムとヴェネツィアとのアナロジー、すなわち天上のエルサレムの写しとしての「新しいエルサレム」＝ヴェネツィアという当時の社会史的な文脈が横たわっていることが立論された。またここから、観想的生と活動的生という人文主義的テーマ、ならびに観想的生の実践を重視するカマルドリ修道会とのつながりなどを制作動機として結論付けた。

これらの考察により、心の巡礼としての瞑想の実践と画家の自由な創意の結節点として、この作品の

意義を新たに捉えなおすことが可能となったと考えられる。

こうした第三章における考察から、第二章で検証した礼拝堂という場における図像の機能が、私的な空間で享受された場合にも、画面構成や風景の考案によって祈念の対象としての役割を同じように果たしていることが確認できた。そしてこの根底には、前章でみた中世的な信心の復興としての個人の祈りを促す、共通する祈念画の性質があったことを結論づけた。

以上の二つの観点にもとづいた作品分析から、ジョヴァンニ・ベッリーニは、十五世紀ヴェネツィアにおける古代への関心と受容、また同時代の修道院を中心とした宗教思想の改革という文化状況を背景とし、社会的な需要に応えるべく創作した画家として位置づけられる。

ここであらためて確認すべき点として挙げたのは、各章で論じた個別の作品分析を通じて、本稿の第一の観点である十五世紀ヴェネツィア社会が求めたベッリーニ像とそれに応じる画家の役割が、じつに多様に、しかし一貫して表われているということであった。

これまでベッリーニの作品は、それぞれのジャンルの特質と関連する図像内容や様式から論じられてきた。しかしながら、多様なジャンル、媒体において社会が求めた役割を、作品を受容する場が期待する再現性という視点から再考するならば、そこには作品制作における共通の認識の存在が指摘できる。

このようにベッリーニは、選択の余地や開放性のある「観想の場」を、鑑賞者のために再現、提供する役割を果たした画家であるとみなすことができると結論付けた。

すなわちそれは、それぞれの受容者が希求した敬虔さに応え、作品をその実践の装置とするために、「よき想像性 (*bella fantasia*)」を加えることで新たな祈念画 (*Andachtsbild*: Erwin Panofsky, “*Imago Pietatis*”: ein Beitrag zur Typengeschichte des ‘Schmerzensmanns’ und der ‘Maria mediatrix’ in *Festschrift für F.M.J.Freidländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig, 1927, pp.261-308.) を創り出した画家であったと意義づけられる。

以上の諸問題に対する議論を総括に加えて、本稿の「終章—結語—」では、ジョヴァンニ・ベッリーニの作品制作における手法の特性についてあらためて確認した。

その手法は、鍵となる人物を孤立させ、観想の対象として鑑賞者の前に静態性を伴ったかたちで表わされる。そこに「よき想像性」である新たな主題解釈のためのモチーフや、心の中でおこなう巡礼をうながす構造的な風景が添えられるが、それは副次的ではなく、人物群と相互補完的に働いていることが観察された。

すなわち、ベッリーニ自身の言葉を引用するなら、「絵の中を思いのままめぐる」 ([*..sempre vagare a sua voglia nelle pitture*] Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d’artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 vols., Firenze, 1839-40, vol.2, pp.71-73.) 鑑賞者の視点を意識したアプローチとして理解できると指摘した。

こうした意味において、ベッリーニはアイコンを新しいタイプの祈念画として当世に創りだした画家であり、さまざまなジャンルの作品の中でゴシックやビザンチンの伝統というヴェネツィアの中世を新しい形で再解釈した画家であると言える。

それはまた、ヴェネツィアを生涯出ることのなかったベッリーニのヴェネツィア人としてのアイデンティティーでもあったと捉えられる。

同時にこうした再解釈は、ベッリーニ独自の手法としてひとりの個人の才による創意 (*invenzione*) にもみ帰されるものではなく、十五世紀ヴェネツィア社会という環境でこそ作り出されたものであったことをあらためて結論付けた。

それゆえに、十五世紀のヴェネツィアの画家たちはこの「型」を継承し、ヴェネツィア絵画なるものを自ら定義するべく制作を行っていたとみなされることの重要性が、本稿の議論からより明らかとなるだろう。

本稿における具体的な作品分析を通じ、多様な媒体においてそれぞれの受容者が求めた祈念に応えて、「よき想像性 (*bella fantasia*)」を加えて作品をその実践の装置として創り出すという、ジョヴァンニ・ベッリーニの芸術の最大の特性がここに浮き彫りとなったと考える。

論文審査結果の要旨

本論文は15世紀イタリアのヴェネツィア絵画を一躍国際的な水準にまで引き上げた画家ジョヴァンニ・ベッリーニが、ヴェネツィアにおける古代世界の顕彰者であり、その規範を下敷きとして宗教絵画を制作したことに焦点を絞り、その独自の世界像を提示しようとする意欲的な試みである。宗教主題を描いたベッリーニ作品に表れた宗教性とは何であったのかを当時のパトロンをはじめとする鑑賞者が属している社会とのかかわりからこの具体的なありさまを浮き彫りにした。

本論文は、序章「ジョヴァンニ・ベッリーニ研究の現状と本稿の目的・方法」、第1章「十五世紀ヴェネツィア社会におけるベッリーニ像——古代世界とその再現——」、第2章「祭壇画における伝統主題の変容——ゾルツィ礼拝堂祭壇画《キリストの復活》：祈念画としての図像と機能——」、第3章「私的祈念画の機能」、終章——結語——の3章と序章ならびに終章からなりたっている。

第1章では、写本装飾によって描かれた《ラファエーレ・ツォヴェンツォーニの肖像》が取りあげられ、15世紀後半においてヴェネツィア社会が求めた画家の役割をめぐって議論がなされている。現在断片となっているこの肖像画は、詩人ラファエーレ・ツォヴェンツォーニがパトロンであったヒンダーバッハへ贈呈した写本『イストリアス』の扉に付されていたものだという最近の研究に依拠し、その機能と図像内容を精密に分析している。そしてベッリーニもまたこうした文化状況を背景にして、社会的な需要にこたえるべく様々な形でその創意を発揮したルネサンス期の画家であることが説得力あるかたちで提示されている。第2章では、鑑賞者に対していわば生と死の境界に位置する祭壇画における画像の機能を《キリストの復活》から読み解き、この祭壇画は、カマルドリ修道会がヴェネツィアにおいて新たな役割を果たすことへの表明であり、寄進者であったゾルツィ家の人びとの死後の救済であったという新解釈が提唱されている。第三章では《聖なる寓意》を分析し、その絵画が個人救済の道筋でもあったことを筆者は説得力ある証拠を積み重ねることで論証している。

本論文はこれまであまり十分な研究がおこなわれてこなかったベッリーニ芸術と鑑賞者との間で形成される「観想の場」を古典古代とキリスト教との融合によってなし遂げていることを具体的に明らかにし、瞠目すべき創見を提起した。本論文はこの分野での今後の指標となりうるものと思われる。それゆえ、本論文が斯学の発展に大きく寄与するものであることは疑いをいれない。

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。