

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

## 主 論 文 の 要 旨

論文題目 コレッジョ作、パルマ、サン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ聖堂の天井画及び壁面装飾の再解釈

氏 名 百合草 真理子

## 論 文 内 容 の 要 旨

画家の多面的な制作活動に対応して多岐に渡る問題が扱われるイタリア・ルネサンスの画家コレッジョ（1489-1534）に関する研究は、ヴァザーリ以来、メングス、リーグル、ブルクハルト、ロンギらを経て近年の研究に至るまで、バロックを予見させる特質や、中央（ローマ）との関係といった観点から、様式論的批評や考察が主流となる。他方で、キリスト教的主題をはじめ神話画や寓意画等の一部の作品に関しては、パノフスキーらにより図像解釈学的研究も行われてきたが、それらの論考の多くは、個々のモチーフや主題の意味解釈に限定される傾向にあり、画家が錬成した構想や創意に基づく包括的・総合的な作品理解には至らず、解釈自体も揺れ動いている。こうした状況に対し、シュタインハルト＝ヒルシュ（2008）らによる最近の研究では、従来取り上げられてきた種々の観点を切り離さず、祭壇画を中心に、主題の神学的・思想的背景を基盤とする表現と内容、さらにそれらと観者の鑑賞体験、また、批評史から導き出されるコレッジョの芸術的特質と礼拝・祈念等の作品に求められた宗教的機能とを緊密に結びつけながら個別作品の理解を深めようとする動向が見られる。しかし、祭壇画を主な考察の対象とする彼らの論考では、1520年以降画家が最も精力を注いで追求した建築空間と一体化した造形的試みの実態、さらにこうした試みと祭壇画制作との関係が十分に明らかになっていない。

以上のようなコレッジョ研究の現状を踏まえ、本論文では、この問題意識に最も適合し、コレッジョの独自性を浮き彫りにする作品の一つであるパルマのサン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ修道院聖堂の天井画（1520-21）と壁面装飾（1523-24）を研究の対象として選択する。第一章から第四章では、①主題の選択・意味内容、②観察点に応じて変化する眺望、③宗教空間とその典礼的機能という諸要素を密接に関係づけながら考察を行い、本作品においてコレッジョが練り上げた総合的な構想の諸相を明らかにすることを目指す。以下にその概要を記す。

第一章では、サン・ジョヴァンニ・エヴァンジェリスタ修道院の来歴を、特に天井

画が制作される契機となった聖堂の再建事業に焦点を当てて迎るとともに、本修道院の所属するカッシーノ会（15世紀初頭、ベネディクト会に所属するパドヴァのサンタ・ジュスティーナ修道院の内部改革によりルドヴィコ・バルボが創設した修道会。1505年には母体であるモンテ・カッシーノ修道院を併合するに至る）の歴史、さらに、カッシーノ会とコレッジョとの密接な結びつきといった観点から、本作品を考察する上で前提となる基本情報を概観する。

第二章では、「キリストの再臨」もしくは「ヨハネの召天（死）」と、これまで二者択一的に図像解釈が行われてきたドームの天井画について、①内陣で執り行われる典礼との関係、②観察点に応じた眺望の変化という二つの観点から従来の解釈の再考を試みる。即ち、本修道院で使用された聖務日課書(1506)を、カッシーノ会独自の詩篇選択や賛課の固有文をはじめ先行研究で看過された点を含めて詳細に検討すると、福音書記者聖ヨハネの祝日の典礼では、死の間際にヨハネのもとに現れるキリストと、終末における再臨のキリストとが重層的に扱われることが指摘できる。これを踏まえて、アウグスティヌスら神学者による『ヨハネ福音書』(21:20-23)の注解、ジョヴァンニ・ダル・ポンテの《ヨハネの昇天》(ロンドン、ナショナルギャラリー、1420-24)、アプシスに「聖母戴冠」を配した本聖堂の図像プログラムなどを視野に入れてヨハネの死という出来事の位置づけを考察すると、本天井画には「キリストの再臨」と「ヨハネの召天」という内容的に重なり合う二主題が統合されたと考えられる。つまり、聖堂の建築形態を利用して観察点に応じてヨハネの図像を現す／隠すことにより、内陣の修道士に対しては「ヨハネの召天」を主題としながら、外陣に立つ一般信徒に対しては「再臨」を提示した複合的な図像となっているのである。さらに、1520年代前半のコレッジョの手法を勘案すると、ドーム西側では、全体の構図、人物群の構成、個々の人物の姿態、身振り、視線などを用いて観者の眼差しをヨハネへと誘導し、観者とキリストを媒介する役割をヨハネに担わせたことが跡付けられる。このように、幻視絵画を空間的に展開し、画中人物を介して観者の認識を神的世界へと誘導し観想を促そうとする試みは、カッシーノ会特有の情動的な瞑想実践や修練の形態とまさに合致するものである。

第三章では、第二章で提示した新たな主題解釈に基づき、本聖堂の図像プログラムにおける天井画の位置づけを検討する。ドームを飾るコレッジョの天井画に関する先行研究では基本的に、図像及び主題の意味解釈に主眼が置かれ、聖堂全体の図像プログラムを視野に入れた考察は殆ど行われていない。現在までの研究で踏襲されてきたトスカーノ(1974)の解釈において、身廊及びペンデンティヴの装飾が「キリストの人性」と結び付けられるのに対し、ドームには、その「神性」の賛美が読み取られる。シアマン(1987)もまた、《キリストの再臨》を描いた本作品と、ラファエロの《キリストの変容》(ヴァチカン美術館、1518-20)との様式的類似に着目し、ラファエッロ

からの借用が単に形体的な側面に留まらず、双方の主題とも「神の栄光 (doxa)」に関わるという点で共通することを指摘した上で、天井画の表現をキリストの神性と関係付けていた。本章では、このようなキリストの神性を人性と切り離した先行研究の解釈を捉え直すことを目指し、天井画に描かれた《再臨》のキリストが「変容」の図像形式を借用した背景に、「復活」のテーマが関連していることをベダラの神学的解釈に基づき指摘するとともに、そこに潜在する「復活」のテーマが、主祭壇上の祭壇画、内陣障壁上の磔刑像、典礼等の形成するコンテクストにおいて顕在化したことを聖務日課書の分析から検証する。ドーム西側には、信徒の終末の救済と結びつく「ヨハネの召天」が描かれていることを考慮すると、「変容／復活」の型を踏襲したキリスト像は、彼に範を取って終末に実現する人間の復活をも喚起するイメージとして機能したと理解される。従って、従来の見解とは異なり、天井画には、人類の救済を可能にする人であり神であるキリストにおける両性が提示されているのである。

第四章では、コレッジョが 1522 年から 24 年にかけて携わった身廊のフリーズ装飾を考察の対象として取り上げ、先行研究で看過されてきた《子羊の犠牲》と《「知られざる神に」と刻まれた祭壇》と、袖廊フリーズの《異教の祭儀》(1514 年) 及び内陣壁面の《キリスト教の祭儀》(1522 年頃) との結びつきを、外陣の装飾と内陣のドーム・アプシスの装飾がいかなる関係を結んでいるかという点を勘案しながら考察する。即ち、身廊では、旧約の預言者と異教の巫女の示す銘文によって「キリストの生涯」が予示されるが、そればかりでなく、《子羊の犠牲》及び《「知られざる神に」と刻まれた祭壇》と、袖廊や内陣壁面の装飾との図像的な結びつきから立ち上がる「祭儀」のテーマによって、キリストの犠牲によって回復する「人間と神との関係」が暗示されているのである。この点を踏まえると、身廊フリーズに展開するこれら二つの主題は、ドームの天井画において完結すると考えられる(「キリストの生涯」は救済史の最終段階である「再臨」において、他方の「旧約／異教世界における神と人間の関係」はキリストとの直接的な対面を果たす「ヨハネの召天」において結ばれる)。これまで基本的に受け入れられてきたトスカーノの解釈では、本聖堂の外陣と内陣の装飾は個々に完結したものと捉えられ、両者の結びつきは否定されていた。しかし、本考察に基づくと、彼の理解とは異なり、本聖堂に配された図像には外陣から内陣へと進む図像展開が指摘でき、両性を備えたキリストの犠牲と復活をテーマとし、聖堂全体の装飾が一体となって神と人間の間を演出する図像プログラムの存在が浮かび上がる。

以上の考察を総合し、キリスト教的図像の伝統やカッシーノ会の神学を深く理解したコレッジョの一面を照らし出すとともに、宗教空間と一体化し信徒の視覚経験を誘導・演出することによって、彼らとキリストとを結ぶ媒体として絵画の枠組みを組み換えようとした 1520 年代前半における画家の造形的探究の実態を、本論文の成果として提示する。