

(博士論文概要)

初期ネーデルラント美術の研究
— 図像形式の継承と革新

平成29年度

寺門 臨太郎

筑波大学

●論文構成

序

第1章 複合美術品と代替的奢侈品の受容

第2章 図像形式の継承における擬古主義と進取的創造性

第3章 キリスト受難図に仮託された信心と現世的望蜀

第4章 バテシバ図像における両義的表現の継承と革新

第5章 定型的図像の翻案にみる画家の矜持と戦略

第6章 美術史研究史における「初期ネーデルラント絵画」の成立

結語

図版

参考文献

図版引用典拠

●論文概要

本論文は、15ないし16世紀のネーデルラントで制作された絵画的イメージの生成過程における図像形式の継承と核心について論じ、制作者と受容者双方の視点から聖俗の両義性をめぐる諸問題を検証するものである。また、いわゆる「初期ネーデルラント絵画 Early Netherlandish Painting」という用語に含意された絵画という形式の進取的な優位性に対して問題を提起し、「絵画」という媒体形式を前提に議論しようとする従来のアプローチを問い直し、初期ネーデルラント「美術」という括り方をゆるやかに定義づけようとするものである。

初めのふたつの章においては、初期ネーデルラント美術の嚆矢であるヤン・ファン・エイクの現存作品のうち、注文主を確定させ原位置を特定させる史料に欠け、また作品寸法に鑑みるとそれが不特定の顧客のために同一図像に基づき複数制作されたと想定できる小品《泉の聖母子》(アントウェルペン王立美術館)に着目し、それが宗教に奉仕するメディアとして機能するために具えていた図像形式が複数世代をまたいで継承された様態、そして宗教的な神聖さとともに世俗的な物質性に価値づけられて受容された可能性について論じる。

第1章では、アーウィン・パノフスキーが「複合的美術品」と呼んだ板絵のひとつである《泉の聖母子》とそのレプリカ群を対象に据える。「複合的美術品 complex objet d'art」とは、通常の描画領域の周縁に大理石や碧玉に擬して彩色を施した画枠が画家自らによつ

て付けられている作品を典型とする。そのうえでパノフスキーによる言及を敷衍しつつ、そのような「複合的美術品」に物質性を強調し讃美する態度と、現実の正確な再現描写に対する熱狂を読みとる。また、マリーナ・ベロゼルスカヤに代表されるような、ルネサンス期における美術受容の様態に関する近年の批判的考察を手がかりにして、たとえば 15 世紀イタリアの人文主義者ジョヴァンニ・ポンターノがファン・エイクの小ぶりの板絵と貴石や貴金属を同等に見なしていたことを伝える史料などの端的な証言を参照しながら、ベロゼルスカヤの謂う「代替的奢侈品 surrogate luxury」としての意味と機能を再検討する。

さらに、同じくヤンによる《聖バルバラ》(アントウェルペン王立美術館)について、形式的かつ意味的に近代的な「絵画」の定義では捉えることのできない半立体的にして未完と完成の両義的造形物としての特徴を認め、それを当代の奢侈品受容の文脈に据え、豪華な石造りの箱に収められた未完の祈念画を擬装した絵画の形状をもつ代替的奢侈品としての機能を論じる。

第 2 章では、元来《泉の聖母子》の図像形式が世代的懸隔を超えて忠実に伝播、継承されたと見なされるヘラルト・ダーフィット帰属の板絵《聖母子と四人の天使》(ニューヨーク、メトロポリタン美術館)を中心に据える。それにより当代の様式的アルカイズムを論じ、祈念画や奉献画という機能を有する造形物における仲介者ないし共贖者としての役割を担う聖母マリアの意味づけと、それを個人的な記念物として注文、所有した修道院聖職者による受容の様態を検証する。

以上により、15 世紀から 16 世紀への転換期における画家が抱えた、往時の聖像、聖画像に通底する図像形式の継承を目的とした擬古主義的態度と、造形表現の行為者としての進取的態度とのあいだに生じる一種のゆらぎの現象と作品に看取される多義性を明らかにする。

続くふたつの章においては、創造性や進取性においてはかならずしも積極的に評価されることが多くはないハンス・メムリンクの作品に着目し、画家と注文主、あるいは画家と観者それぞれによって絵画という形式のイメージを生成する過程における聖俗の両義性を検証し、そこに普遍性を認めることで初期ネーデルラント美術のアイデンティティに輪郭を与える。

第 3 章では、想像上の巡礼という贖宥のための行為の指南書の役を負ったキリスト受難図の図像形式が、メムリンクの《受難伝》(トリノ、ガレリア・サバウダ)において純粋な造形作品としていかに特徴づけられるかを述べ、注文主であるイタリア商人トンマーゾ・ポルティナーリのキリスト教徒としての信心と実業者としての望蜀という美術受容の

ひとつの局面について検討を加える。とくにそのメモリンクによる《受難伝》の画面構成が、統一的な論理性によって秩序づけられていることを明らかにすることによって、従来指摘されることの少なかったメモリンクの作品における構築性と、注文主の意向がそれに及ぼした影響の可能性を論じる。

第4章では、注文主、元来の形状や形式、原位置、来歴に不明が多いながらも例外的な寸法が特徴的なメモリンクの女性裸体像《バテシバ》(シュトゥットガルト州立美術館)に注目し、聖と俗、敬虔と官能、貞節と虚栄といった対立項について考察し、またその稀有にして特殊な板絵の図像源泉が個人的信心業ないし観相に使われた当代の彩飾写本と関連づけられる可能性を検証する。加えて、私的な空間において掌に載せる小さなイメージ領域の彩飾写本と、ある程度の公的空間における大画面の板絵における図像積義の異同の可能性を論じる。さらに、17世紀後半のレンブラントによる同主題作品の解釈と表現、すなわち近世的な心理劇表現の源泉を提供していることにも論及し、「初期」ネーデルラント美術と、それを淵源とする17世紀オランダ美術にいたる図像形式の特徴を明らかにする。

第5章では、絵画をはじめとするローマ・カトリックの宗教的表象の諸形式が破壊された時代、すなわち対抗宗教改革期のネーデルラントで活躍することになる画家であり、それに先立ち当地をいち早く離れてイタリアの先端的な同時代芸術とそこで発掘された古代ローマの遺物遺品と直に接触した、いわゆる「ロマネスト」の先駆であるヤン・ホッサールトの「聖母を描く聖ルカ」を主題にした絵画2点を取りあげる。危機的時代のこの画家が、伝統的で定型的な図像形式を用いて、カトリシズムの強調を明確な意志と方法をもって実践したことについて検証する。ホッサールトは15世紀のロヒール・ファン・デル・ウェイデンが確立した画家の自画像としての図像形式を踏襲し、翻案する際に、ネーデルラントのいわば土着性を表象するモチーフと進取性の象徴としてのイタリア出自のモチーフを同一画面で並置させ、また図像形式の初発のメディアである写本彩飾のそれと後発メディアである板絵のそれを融合的に表現することで多義的な表現に戦略的な視点で折り合いをつけた事実を論じる。

第6章は、先行の1章から5章とは視点を大きく変え、いわばそれらの補章にあたる。ここでは、近代における美術史研究史における「初期ネーデルラント絵画」の領域成立の端緒となった1902年の「初期フランドル派 Les primitifs flamands」展を中心に据えて、19世紀半ばから20世紀初頭における展覧会開催と美術史研究の相関を論じる。当該展覧会の核を成したのがメモリンクとダーフィットであった事実に着目し、同展成立過程における愛国主義ないし国家主義と、古美術の再発見やあらたな価値づけの実相について論じる。