

卒業論文題目：スルバランの幻視絵画について

人文学部 人間文化課程 08H1105 三上萩乃

本論文は、序文に続き、スルバランの経歴とカトリック教会の動向に重点を置いて時代背景を説明した第1章、スルバランの幻視絵画に見られる特徴ごとに項目を分けて、具体的に作品を考察した第2章を経て、結論へと至る構成になっている。

フランシスコ・デ・スルバラン(Francisco de Zurbaran,1598-1664)は、17世紀のスペインを代表する画家で、一般的には、《キリストの磔刑》の彫塑的な肉体表現が、クラシック期の古代ギリシアの彫刻を連想させるとして、古典主義の画家と評されたり、あるいは1635年頃に描かれた《壺を描いた静物》の陶器の質感を感じさせる表現から、写実主義の画家と呼ばれたりもしている。

しかし、彼の多くの作品は、幻視という超自然的現象を主題としており、古典主義や写実主義といった言葉だけでは括ることが出来ない複雑さを孕んでいることから、それらはもはや彼の作品における一つの側面にすぎないと言える。よって本論文は、スルバランの幻視絵画を通して、彼の表現の根底にあると思われる思想や伝統的表現方法を取り上げ、彼が何故そのような表現を用いるに至ったのかということ、それにより齎されるであろう効果と共に考察し、スルバランを再評価することを目的としている。

考察対象である幻視絵画とは、キリスト教信仰における神秘主義と関わりのある幻視を扱うもので、今日においては未だ確立されていないジャンルだが、ヴィクトル・I・ストイキツァ(Victor I.Stoichita,1947-)の『幻視絵画の詩学 スペイン黄金時代の絵画表象と幻視体験』(原著 1995)によって提案された重要なコンセプトである。本論文は、幻視絵画というジャンルを総括的に論じたストイキツァの著書を参考にしながら、その主張を検討しつつ、スルバラン個人の幻視絵画に考察範囲を狭める上で、彼の視点をやや補足する形となっている。

第1章では、ジョナサン・ブラウンの『世界の巨匠シリーズ ZURBARAN(日本語版)』を基にスルバランの経歴を簡略的に纏めた上で、スルバランの画風に対するブラウンの評価について検討している。また、スルバランが多くの教会や修道院をパトロンに持つ背景として、『世界美術大全集 バロック I』や『幻視絵画の詩学』を基に、対抗宗教改革期のカトリック教会の動向を示し、権威回復のための手段として幻視絵画の需要が高まったことも指摘している。そして、第2章において作品を考察していくにあたり重要となる、『幻視絵画の詩学』に記された当時の幻視絵画の位置付けを含めたストイキツァの主張を、論者の意見も交えながら提示した。

第2章は、スルバランの幻視絵画に見られる特徴を、描かれた幻視体験者が半身像の場合と全身像の場合、上下二分割構図、神と人が同じ空間に描かれる場合、芸術間(絵画・彫刻・建築)の相互関係と幻視との関係、身体のサイズ、光と闇、雲の役割、表情と身振り、孤独といった10項目に分けて、それぞれ具体例を示している。

1625年から30年頃に制作された《聖ドミニクス》では、画面右上に聖母子が小さな絵画のように描かれているが、それは『幻視絵画の詩学』に記された、聖母を画家である神の絵画作品として捉える当時の思想を反映しているということができ、そのような表現方法を同時代のフセペ・デ・リベアラ(1591-1652)も用いていることから、それがスルバラン独自のものではないことを示した。

また、幻視体験者を画面下方に、神を上方に描く上下二分割構図は、プレ・イタリア・ルネサンス期には既にあったというストイキツァの主張に対し、ローマのサンティ・ピエトロ・エ・マルチェッリーノのカタコンベの天井画を例に挙げて、その構図が4世紀頃には既に用いられていたことを述べ、それ

が伝統的な構図であることを明らかにした。線遠近法を用いて表された地上界と、絵画のように平面的に表された天上界を同一画面に描くことによって空間を曖昧にするこの表現方法は、地上にしながら天上の神と接触する、幻視という現象の曖昧さを上手く表現していると言えるだろう。

芸術間(絵画・彫刻・建築)の相互関係と幻視との関係の一節では、当時のカトリック教会が静寂に包まれた空間ではなく、大衆を前に聖職者が熱弁を振るう場として重要な場所となり、絵画や彫刻、建築は、説教によって齎された宗教的興奮を後押しするものでなければならなかったとする、『世界美術大全集バロック I』の記述を基に、同著書で述べられている過剰装飾趣味の建築の流行と、アンリ・セルューヤの『文庫クセジュ 神秘主義』に記された、幻視体験時に起こる感覚機能の混乱、『世界の巨匠シリーズ ZURBARAN(日本語版)』や『幻視絵画の詩学』で言及された、マルティネス・モンタニェース(1568-1649)とスルバランの関連性、そして『幻視絵画の詩学』で紹介された、絵画に聖母が宿ったというアビラのテレサ(1515-82)の幻視体験のエピソードを結びつけ、1630年から40年頃に描かれた《画家のいるキリストの磔刑》が、画中画の前に立つ画家を描いたものなのか、彫刻に彩色している彫刻家を描いたものなのか、画家あるいは彫刻家が幻視を体験し、キリストと同じ空間にいる状態を描いたものなのかというように、曖昧さを孕んでいるがゆえに、多様な見方が出来ることを提示した。1626年から27年頃に制作された《オルレアン祝福されたレジナルドの奇跡の回復》における、絵画が徐々に肉感を帯びていくような描写は、テレサのエピソードを反映しているということができ、リベーラが1648年に描いた《聖母子》と《アレクサンドリアの聖女カタリナと聖アンナのいる聖家族》の二作品も、同様の見方が出来るのではないかとして例に挙げている。

スルバランは、1658年から60年頃の作品である《瞑想する聖フランチェスコ》にも見られるように、神の姿を描かず、闇の中を貫く光によってその存在を示唆する方法をしばしば用いているが、ヴォルフガング・シェーネの『絵画に現れた光について』によると、神を光と捉える思想は古代からあり、中世の芸術でもそのように表されていたとある。中世以来の上下二分割構図に始まり、1632年の《二人の若い貴族のいる無原罪の御宿り》に見られる、祝詞のフィラクテリア的表現など、スルバランは、幻視絵画において、写実主義とは相反するような中世的表現を多用しているが、それは、レコンキスタによってゴシック様式がキリスト教徒の勝利者様式として政治的な意味を持っていた当時の風潮を反映していると考えられる。ブラウンが、スルバランも当時の他の画家と同様、フランドルの版画を構図の参考にしてきたという根拠として例に挙げている、1625年頃の《カルトゥジオ会の聖母》という作品も、論者には中世的表現の一つと思えてならない。ブラウンは、《カルトゥジオ会の聖母》と、スヘルト・ボルスウェルト(1586-1659)の《聖アウグスティヌスの生涯》とを比較し、前者が後者の構図を採用していると主張している。両作品の構図は極めて似ていることから、確かにスルバランがボルスウェルトの版画を参考にしたことは窺えるが、1445年から55年頃の作品として、ピエロ・デラ・フランチェスカ(1415-92)が、既に《ミゼリコルディア祭壇画》で同様の構図を用いているところを見ると、それはフランドルの影響と見るよりも、中世的図像への回帰として捉えた方が納得できる。《ミゼリコルディア祭壇画》はルネサンス期の作品だが、描かれている聖母やキリストなどの人物像は、ジョットの描くそれに似て表情に硬さがあって人形的であり、背景は金色で塗りつぶされている。一方、スルバランの《カルトゥジオ会の聖母》では、人物の顔は皆異なっていて人間味のある表情だが、背景が黄土色や橙色を多用した雲に覆われているため、金を使っていないのにも拘らず、金色に輝いているように感じられ、どこか中世的な印象を受けるのである。

スルバランの幻視絵画からしばしば感じられる静けさは、奥行きを感じられない、闇に支配された空間に起因するが、それは神秘主義者にとって重視された孤独と関係があると考えられる。P.ディンツェルバッハーの『神秘主義事典』によると、神秘主義における孤独とは、自分が何者であるかを意識させると同時に、存在の曖昧さをも齎して自我を放棄させる、幻視に必要な不可欠な条件だった。聖ブルーノ(1032頃-1101)が設立したカルトゥジオ会の修道院では、孤独生活を実施する為、週に数時間しか沈黙を破ることが許されなかったとする、W.ブラウンフェルス『西ヨーロッパの修道院建築—戒律の共同体空間』の記述を考慮すると、スルバランが1637年から39年の間に描いた《聖ブルーノ》における闇は、光、つまり神の顕現を我々に強調して見せると同時に、修道院での孤独と静寂に包まれた空気感をも見事に表現していると言える。同様の静けさをたたえた修道院という空間内でこの絵が鑑賞された際に、こうした演出がトロンプ・ルイユの効果を齎したに違いない。

スルバランは、中世的表現と、衣服や肉体描写に見られる写実的表現を違和感なく融合させることで、幻視という難解な主題を解決した。先述したように、彼の作品には中世的表現が多用されているが、彼が中世的信仰への回帰を促すために、専ら中世的表現へと傾倒することがなかったのは、ルネサンス期を経て、人間中心に世界を捉えるようになった人々を再び信仰の世界へと誘うには、神の出現という超常現象にも現実感がなければならなかったのではないだろうか。しかしここで忘れてはならないのが、その表現方法一つ一つは彼独自のものではないということである。彼の用いた表現方法は、中世以来の伝統的なものや当時流行していたものであった。彼の評価すべき点はその独自性でも写実性でもなく、様々な思想や伝統的な構図をその都度矛盾なく組み合わせ、幻視の誘発物としての絵画を追究し続けた点にあるのではないだろうか。