

〈書 評〉

甲斐教行著『フェデリコ・バロッチとカップチーノ会
慈愛の薔薇と祈りのヴィジョン』

ありな書房 2006年 638頁およびカラー図版

足 達 薫

最初に、二つの解釈を例に挙げよう。いずれも、今回、私が論じる甲斐氏の著作の主人公、対抗宗教改革期のイタリアで最も愛された画家の一人、フェデリコ・バロッチ（1535～1611年）についてである。一つめは、アドルフ・ヴェントゥーリによるバロッチ論の結語である（1934年）。「フェデリコ・バロッチは磨きぬかれた繊細さと感受性をもつ素描家であり……ローマのマニエリストたち特有の彫刻的性格から身を遠ざけることを望んだ。そのため彼はコレッジョに基づく形式を下敷きにし、さらに光の効果について、光がぼやけたり反射したりする様子、そして不可思議にも皮膚をはがされたかのような人間の肉身に光が染み渡ったり、その周りで発光する様子を個性的に研究した。異なる固有色を際立たせたり、並置したりして強調するカンジャンティズモ〔玉虫的賦彩法〕こそマニエリストたちからの借用であったが、バロッチは結果として、前代未聞の鮮明さを持つ絵画にたどり着いた」⁽¹⁾。優れた鑑定家・様式論者としてのヴェントゥーリは、バロッチの絵の本質をマニエリスムからバロックへの中継地点と見なしている。ここではバロッチの絵の本質は様式論により、時代様式および地域様式の力学の中で捉えられている。

他方これより数年前、ヴァルター・フリートレンダーは、バロッチの絵の中の「反マニエリスムの要素」を、そうした純粋な様式論や技法論の枠組みを超えて捉え、対抗宗教改革の精神性との平行関係を見出している（1929年）。「聖人たちの幻想が……〔16世紀後半に〕人間化される。彼ら自身は特殊な内面的経験の状態で高ぶっているのだろうが、彼らは実に人間らしい素朴な体験として幻視する……バロッチはそのような人間的聖人の創始者である。彼の聖人たちは恍惚とした心理状態にあるにも関わらず、〔マニエリスムのように〕反規範的な形態にもならず、身体を引き伸ばしたりもせず、捻じ曲げたりも決して、いや少なくともまずめったにしない。聖者たちは多くの場合、山や木、城砦、雲や空の

(1) A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX. *La pittura del Cinquecento*, Parte VII, Milano 1934, 951-952.

ような自然環境の中に浸され、常に健康な肉体である」⁽²⁾。

バロッチの魅力をヴェントゥーリのように様式と技法の点のみで語ることも出来る。しかし、フリートレンダーが語る図像と主題における特質——聖人たちが繰り広げる日常生活のような史劇の中で高まる、祈りと歓喜の感覚——も否定しえない。バロッチの絵の魅力の本質は、ヴェントゥーリが語るバロッチ特有の柔らかな色彩の歌によって、フリートレンダーが語る日常的な親しみやすさと信仰のヌミノゼ的側面とが不可分のものとして描かれている点にこそある。ここでスーザン・ソントグの箴言を思い出すならば、何らかの芸術作品の様式／技法と主題／テーマは互いに不可分である⁽³⁾。何らかの作品の様式（技法）は、その主題（テーマ、メッセージ）のために意図的に選択されたものであり、その主題のために（程度の差こそあれ）最適化されていると考えねばならない。バロッチのような画家の絵を見ると、私はいつもそのことを思い知らされる。日常的であり親しみやすいと同時に、文字通りの眩暈のするような神秘を観る者の全身に染み渡らせるバロッチの絵は、おそらくフリートレンダーが言うように、同時代のイタリアの対抗宗教改革が求めた方向性と一致していたにちがいない。

バロッチの絵において様式と主題を奇跡的に結合させた根本的契機は何か。その何かはどのようにして作用しているのか。それを突き止めるためにわれわれはどのような方法を探ることが出来るのだろうか。言い換えれば、ヴェントゥーリとフリートレンダーはどのように手を結ぶことが出来るのだろうか。

甲斐氏はこの問題から目をそむけず、真正面からバロッチに向き合った。本書で甲斐氏を選んだ方法は、基本的にはイコノロジー（図像解釈学）の枠組みの中にある。だがここには、パノフスキーやエドガー・ヴィントラのイコノロジーの基本的著作がしばしば見せる無味乾燥な歯車めいた性格、過去の夥しいテキストで構築された図像解釈の機械は存在しない。バロッチ絵画の秘密のヴェールを暴くためにここで甲斐氏が召喚したのは、「テキスト仕掛けの神」ではなく、人間バロッチと彼が生きた世界そのもの、そして彼らが共有していた祈りの精神である。甲斐氏はこう書く。「……図像解釈においては、図像資料と文書資料の双方が重要な役割を演ずることになるが、その際解釈の有効性は、単に図像と特定のテキストの間に一致が見られることだけでは不十分であり、作品を描くべき画家と、その特定のテキストとの間を結ぶ、共通の文化圏の特定が必須となる……バロッチの場合、そのような知的、精神的文化圏として真っ先に考察されるべきは、画家にくりかえし委嘱をおこなった修道会、とりわけカップチーノ会の存在である」(p.7)。

甲斐氏の方法はこうである。バロッチの絵の特異性を、フランシスコ会系の修道会の教

(2) 次の日本語版を参照しながら、英語版から訳した。ヴァルター・フリートレンダー『マニエリスムとバロックの成立』齊藤稔訳、岩崎美術社、1990(1973), 91-92; W. Friedlaender, *Mannerism and Anti-Mannerism in Italian Painting*, New York-Oxford 1990(1957), 73-74.

(3) 今は以下の文庫版がある。スーザン・ソントグ『反解釈』高橋康也、出淵博、由良君美、海老根宏、河村錠一郎、喜志哲雄訳、筑摩書房、1996, 35-69.

え、特に一時期のバロッチの最大のパトロンであり、画家がおそらく帰依したカップチーノ会の信仰の教説の反映と見なすこと（第11章ではその後にバロッチが関与したオラトリオ会の教説が加えられる）。カップチーノ会の人々の原典資料を精読し、マイケル・バクサンドール風に言えば「バロッチ絵画を見る（見た）目」を再構築すること⁽⁴⁾。そしてそのようにして再構成されたバロッチ自身とカップチーノ会（およびオラトリオ会）の祈りの精神に基づいて、主として図像表現上の——第2章では様式と技法上の——新機軸（*invenzione*）の革新性と意図を探ること。既に1960年代から、バロッチとカップチーノ会の関係、後者が前者に与えた影響については指摘されていた（これは、巻末の解題の中で甲斐氏自身によって実に分かりやすくまとめられている）。だが甲斐氏は、そうした研究史を十分に批判検討したうえで、バロッチとカップチーノ会の関係性の再検討という課題を前面に押し出し、作品解釈を積み重ね、独自の新テーゼを多数封入したモノグラフを提示している。

この本を読んで得た感想を書く前に、この本の全体的構成について簡単にふれておこう。第1章でバロッチの伝記的資料を再確認した後、第2章では、主要な伝記作者ベッローリが異例なほど詳細に記したバロッチの制作過程の再検討がなされる⁽⁵⁾。ベッローリは、自然観察から出発し、人体模型を用いた準備素描、下絵、そして完成に至るバロッチの念入りな——時には異様なほど遅い——手続きを高く評価した。実は私は、この本の最大の肝はこの第2章にあると考えている。この第2章で甲斐氏は、バロッチの創造的過程が、自然観察に根ざす点でマニエリスムの綺想と決別し、しかし同時に下絵に綿密に拘る点でヴェネツィア派のジョルジョーネや後のカラヴァッジョのような即興演奏の画家たちとも異なるという特質を見事に証明している。これはヴェントゥーリの様式論を裏書することにもなるだろうが、この第2章の重要性はそれだけにとどまらない。なぜなら、こうした綿密な準備過程こそが、甲斐氏が想定するバロッチとパトロンとの精神的合一を許す場であり、次の章からはじまる作品の図像解釈を可能とする根拠だからである。また同時にこの制作過程の分析によって、ヴェントゥーリ的な様式論がフリーレンダー的な図像学的視点に巧みに結合されたと言える。

第3章と4章では、原典資料を精読し、バロッチ自身の精神的基盤がフランチェスコ会系の修道会にあり、特にカップチーノ会の祈りの教えにあることが指摘され、カップチーノ会の歴史と理念、さらに絵画についての趣味（プリミティブ絵画を賛美していた）が再構成される。ここで再構成された画家とパトロンに共有された精神性が、続く第6章以後

(4) M. Baxandall, *Painting & Experience in Fifteenth-Century Italy*, 2nd Edition, Oxford-New York 1988, 29ff. マイケル・バクサンドール『ルネサンス絵画の社会史』篠塚二三男、池上公平、石原宏、豊泉尚美訳、平凡社、1989、58ff.

(5) 甲斐氏自身が翻訳を上梓している。甲斐敦行「フェデリコ・バロッチの伝記資料（上）——ベッローリの『近代美術家列伝』より」、『五浦論叢』茨城大学五浦美術文化研究所紀要5(1998)、119-141；「フェデリコ・バロッチの伝記資料（下）——ベッローリの『近代美術家列伝』より」、『五浦論叢』茨城大学五浦美術文化研究所紀要6(1999)、121-147。

の図像解釈の根拠となる。各章の図像解釈の手続きで顕著なのは、基本的にパノフスキーが定式化したイコノロジーの3段階の過程を踏襲していることである。まず作品の図像上の特異性を記述し、様々な作例と比較しながらさらにその特異性を際立たせた上で、カップチーノ会の祈りのヴィジョンとの共通性や類似性、あるいは平行関係を指摘するという方法である。私は、甲斐氏が常にパノフスキーのあの定式（初出は1939年）を思い出していただろうなどと言うつもりはない。しかし、私の考えでは、このような手続き自体が、甲斐氏の方法論がイコノロジーの後継であり、その新たなヴァージョンであることを裏書しているように思われる。

甲斐氏はこうした方法論をとることによって、「芸術家／アーティスト」（職人／アルティザンに對置される）と「愛好者／パトロン」の精神的絆が生み出しうる創造的可能性を、對抗宗教改革期の美術家についての研究としては異例なほど拡大させ、さらにその可能性を実証的な手続きによって跡付けようとしている。

最近、まさに對抗宗教改革期の美術とイエズス会との関わりについて真っ向から論じたベイリー（『ルネサンスとバロックの狭間：ローマのイエズス会美術、1565～1610』）は、「イタリア絵画史において、1575年から1600年頃までの宗教画ほど嫌われているものはないのではないかと語っている⁽⁶⁾。研究の少なさはその証拠の一つだが、研究内容もまたそれを裏書している。1950年代半ばから1960年頃にかけて、對抗宗教改革期の美術を論じた幾つかの研究が出たが、美術作品の価値を正しく見極めようとする積極的な論ではなかった。トレント公会議以降の「美術理論」を再構成したかのような体裁を持っていたが、今から思えば、對抗宗教改革期の美術といういわば「未踏の領域」を見つけて浮き足立った美術史家たちが、場当たり的に説教や神学のテキストを読みあさって「結びつけただけ」（“Only connect …”）に見えなくもない。事実、美術作品との真の意味での関係性を問うための方法論と言えるものが見当たらない。それらの研究を総括した思想史家パオロ・プロディが鋭く示唆したように、美術史家が對抗宗教改革期の研究をすると、とたんに美術史家らしくなくなってしまう⁽⁷⁾。

それらに比べると、フェデリコ・ゼーリ『絵画と對抗宗教改革：シピオーネ・ダ・ガエタの「時を持たない美術」』（初版は1957年）は、原典資料の読解、美術史的アプローチの充実において一段と抜きん出ており、今なお読まれる価値を持っている⁽⁸⁾。ここでは、對抗宗教改革の美術理論の綱領を書いたジリオ枢機卿が夢見た新たな美術に真っ向から応じた画家として、シピオーネ・プルツォーネが論じられる。シピオーネは時代の要請に応じて、イエズス会の精神性に裏打ちされた宗教主題画を多く描いた。しかし、この本の読者

(6) G. A. Bailey, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, Tronto-Byffalo-London 2003, 3.

(7) P. Prodi, “Ricerche sulla teoria delle arti figurative nella riforma cattolica,” *Archivio italiano per la storia della pietà*, IV (1962), 123-188; cf. R. De Maio, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Bari 1983.

(8) F. Zeri, *Pittura e controriforma. L'«arte senza tempo» di Scipione da Gaeta*, Vicenza 1997.

の多くは当惑せざるをえない。透徹した審美家ゼーリは、シピオーネが無数に描いたパターン化された宗教画に対して終始、賛美の言葉を発さない。ここで書かれたシピオーネの態度は、時代の要請に應えて新たな創造を成し遂げたというより、極めて受動的であり、迎合したとは言わないまでも、時代に流されたかのようなのである。要するにゼーリは、シピオーネはおろか、対抗宗教改革期の美術的貢献をほとんど認めていない。マニエリスムの実験性を捨て去り、敬虔と祈りの形式化を促進する代わりに、画家の創造的発明はほとんど失われた。盛期ルネサンスの威風もなければ、観者の全身を揺さぶるバロック的恍惚もない、生命のほとばしりも情念もない世界。これを「時を持たない美術」としたゼーリは卓見ではあるが、対抗宗教改革期の絵画の「人気のなさ」を逆に証明してしまっている。

他方、対抗宗教改革の本流とは別の流れの存在に脚光が浴びせられることがあり、こちらに関わった美術家は逆に積極的に高く評価される。その代表者はほかならぬミケランジェロである。周知の通り、ミケランジェロはトレント公会議の主役たちからは美術家の自由の濫用として非難された。だが、ミケランジェロを対抗宗教改革期の典型的美術家として評価する研究者たちは、まずミケランジェロをトレント公会議そのものではなく、それ以前から既に福音書主義の立場を採り、積極的に北の宗教改革に共感していたイタリア内の「カトリック内改革派」(riforma cattolica)に結びつける。彼らによれば、ミケランジェロは彼らとの——中でも詩人ヴィットリア・コロナは晩年の彼の精神的支柱となる——精神的交流の中で、規範的なカトリックの信仰形態から逸脱し、前代未聞の自立性と創造性に基づく新たな信仰に到達し、作品にそれを封じ込めた。そうした意味でミケランジェロの思想と作品は、対抗宗教改革期の本流の論者たちを凌駕しさえするものであるというのである⁽⁹⁾。だが、それらの研究にも「テキスト仕掛けの神」が顔を出す。つまり、テキスト的引用は豊富に行われるが、それらとミケランジェロやその他の作品との間の真の関係性は追求されない。精神性を語りながら、美術作品、美術家、パトロンの各像からはますます精神性が失われていく。

これらの例に比べて、甲斐氏によってあくまで美術史の常套的手段を駆使して再構成されたバロッチは、どれほど人間的だろうか。どれほど愛すべき存在だろうか。どれほど熱い血潮が流れているだろうか。誤解を避けるため言うならば、この本の中では、私のこうした感想のようなセンチメンタルな感情移入は一切書かれていない。記述言語はあくまで客観的、冷静、そして絵画を語るにふさわしい色彩的輝きに満ちている。感動的なのは字面ではなく、解釈そのものである。

もちろん、私が期待しながら満たされなかった点もある。一つ挙げるなら、カップチーノ会の観者たちによるバロッチの絵の鑑賞体験をもっと具体的に再構成してほしいと

(9) 例えば以下。M. Cali, *Da Michelangelo all'Escorial: momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Torino 1980; R. De Maio, *Michelangelo e la Controriforma*, Firenze 1990 (Roma-Bari 1978)。

思う。ルドルフ・ウィットコウワーが論じたように、対抗宗教改革期から初期のバロックに至る美術の課題の一つは、観者をそれ以前よりもますます強固に、そして共働的に作品空間に取り込むことであった⁽¹⁰⁾。バロッチの絵の人物の視線や身振り、そして空間構成を、カップチーノ会の観者たちはどのように体験し、どのようにその作品世界に「参加」したのか。この本を読みながらこうしたことを私は考えていたが、もちろんこの本の価値には関わらない。

この本を読んでいて私は、甲斐氏の師の一人カルロ・デル・ブラーヴォの研究、さらに同じくデル・ブラーヴォ門下生ファルチャーニによるロッソ・フィオレンティーノ研究を思い出した⁽¹¹⁾。ファルチャーニの研究もまた、フィチーノからジョヴァンニ・ピコ、サヴォナローラのような原テキストから「ロッソを見る眼」を浮き彫りにしていた。古今の原典資料の読解を軸にして美術家の作家性を解明するデル・ブラーヴォの方法は、少なくともイタリアと日本に確かに根付いたのである。

最後になるが、この本を楽しみながら読んでいるさなか、若桑みどり先生が亡くなられた。甲斐氏は若桑先生の門下生でもあり、この本の原型である博士論文（千葉大学文学部）の主査が若桑先生だった。私自身は指導は受けなかったが、折にふれて叱咤激励とともに16世紀イタリア美術史の面白さを教えていただいた。その私がこの本の書評を書くことに何か不思議なめぐり合わせを感じる。

[2007年10月22日原稿受理]

(10) R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750. I. Early Baroque*, revised by J. Connors and J. Montagu, New Haven-London 1999.

(11) C. Falciani, *Il Rosso Fiorentino*, Firenze 1996; C. Del Bravo, *Bellezza e pensiero*, Firenze 1997.