

平成22年 5月18日現在

研究種目：基盤研究（C）
 研究期間：2007～2009
 課題番号：19520120
 研究課題名（和文） 17世紀ローマ絵画における「想像力」の位置（ドメニキーノを中心として）
 研究課題名（英文） Problem of the *imagination* in the 17th century Roman painting: with particular regard to Domenichino

研究代表者

浦上 雅司（URAKAMI MASASHI）
 福岡大学・人文学部・教授
 研究者番号：60185080

研究成果の概要（和文）：17世紀初頭のローマで活躍した画家ドメニキーノに焦点を当て、ルネサンス以後の絵画理論で、創造の契機としてしばしば論じられてきた「想像力」の観点から、その絵画の特質に迫った。特に先輩画家ガイド・レニとの競作として描かれた「聖アンデレのむち打ち」については、制作の状況、同時代の批評、逸話などを総合的に検討し、この画家が「庶民の想像力」を計算した表現を工夫して独自の絵画世界を作り出したことを明らかにした。

研究成果の概要（英文）：In this research, we tried to clarify characteristics of the painting of Domenichino who was active in early 17th century Rome, and their relation with the “imagination”, which was regarded as an important momentum of creation in the art theory of the Renaissance. In particular, we examined the ‘Flagellation of St. Andrew’ painted by Domenichino in competition with Guido Reni, and pointed out that this painter took into consideration the ‘imagination of ordinary people’ to realize the persuasive narrative of the episode.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	1,100,000	330,000	1,430,000
2008年度	700,000	210,000	910,000
2009年度	700,000	210,000	910,000
年度			
年度			
総計	2,500,000	750,000	3,250,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：美学・美術史

キーワード：美術史

1. 研究開始当初の背景

(1)本研究代表者は、ドメニキーノの画家としての特質が、同時代の知識人や画家たちにどのように捉えられていたのか、17世紀の画家伝を丹念に読み、そこに現れたこの画家の評価を同時代の絵画議論に即して解釈することを試みてきた。

ドメニキーノ (Domenichino) は、17世紀ローマにおける、いわゆる古典主義的傾向を確立した画家として知られ、彼の作品、特に彼のローマにおける名声を確立した《聖ヒエロニムス最後の聖体拝領》はプッサンやサッキなど「古典主義的傾向」の画家たちにきわめて高く評価され大きな影響を与えた。また、この画家が絵画の理論的な側面に大きな関心を持っていたことは、17世紀初頭のローマにおける重要な美術理論家だったジョヴァンニ・バッティスタ・アグッキ (Giovanni Battista Agucchi) と交流し〔画家は一時この知識人の邸宅に寄宿し、それ以後も頻繁に書簡を取り交わしている〕、アグッキの(断簡が伝わる)『絵画論』著述に際して協力したことによく表れている。

(2)ところで、ルネサンス以来の美術論では、創作の契機を表す概念として「想像力 (immaginazione, fantasia)」がしばしば論じられる。

ここでいう「想像力」とはアリストテレスの『靈魂論』に遡る概念であり、感覚された対象が去った後でも感覚器官内に残る「残像」や「印象」も含意される。しかしながらそれは単なる「表象」ではなく、感覚 (sensus) と思考 (intellectus) をつなぐ役割を果たすもので、魂の能力として能動的力を持っている (『靈魂論』第三章)。

それゆえ、15世紀初めに成立したチェンニーニの『絵画術の書』では「想像力 (fantasia)」こそが画家の創作の根源であると主張されているし、16世紀になっても、レオナルドの『絵画論』で「想像力」が論じられたり、ミケランジェロが創造の契機として「想像力 (fantasia)」の重要性を強調したりしている (M. Kemp “From Mimesis to Fantasia” in *Viator* 77 1977; D. Summers *The Language of Michelangelo* 参照)。

その一方、16世紀のイタリアでは修辞学的な枠組みに基づく絵画論も広く行われ、ここでは「創意 (inventio)」「配列 (dispositio)」「表出 (elocutio)」といった修辞学の体系に沿って絵画の成り立ちが論じられる (ドルチェの『アレティーノ』では「構想」「配列」

「素描」「色彩」そして全体を制御する要素としての「適切さ」が強調されている。ロマツォの『絵画論』でも「想像力 (immaginazione, fantasia)」は単語としてもほとんど登場しない。

(3) 17世紀ローマにおける絵画論では「構想」など修辞学由来の概念に並び「想像力 (immaginazione, fantasia)」が重要な概念として現れる。

マンチーニ (Mancini) の『絵画省察』では、絵画にとって「構想 (invenzione)」と同時に「想像力 (immaginazione, fantasia)」が大事であるとされているし、ジュスティニアニーの著名な「絵画論書簡」でも、最も優れた絵画とは模倣 (imitazione) と想像 (fantasia) が兼ね備わっているものだとされている。ベッローリも『近代美術家列伝』および「美術家のアイデア論」で「想像力 (immaginazione, fantasia)」を重要な概念として取り上げている。

(4) 17世紀のローマにおいて、自然の模倣と並んで想像力の重要性が強調されたのは、この時期、以前にも増して、登場人物の内的感情 (affetti) 表現が重視されたことと関わっている。

マンチーニは「感情表現は模倣 (imitazione) の領分ではなく想像力 (fantasia) に関わる」(Mancini=Marucchi p. 108) と明記している。ただし、17世紀の絵画論を詳細に検討すると、制作者が内面に抱く創造の契機としての「想像力」だけでなく「鑑賞者の想像力」も問題とされていることが明らかになる。この時期のローマでは、創造の契機としての「想像力 (immaginazione, fantasia)」だけでなく、「鑑賞者の想像力」の問題もつよく意識されるようになったのである。

(5) 「歴史画における登場人物はその内容と立場にふさわしい姿、感情表現で描かれねばならない」という要請はアルベルティの『絵画論』にもあり、16世紀の絵画論や詩論でも繰り返し強調されていて、描かれる人物の感情表現の議論それ自体は新しくない。

(6)ただ、17世紀ローマの絵画論では「鑑賞者にとってどのように受け止められるか」という「効果」の問題が認識され、「描かれた人物の感情 (affetti)」を「鑑賞者を意識し

て」適切に表現することの重要性が強調されるのである。マンチーニによれば登場人物の様子は「一見してすぐに判るように表現されねばならない」のだ (Mancini=Marucchi p. 117)。

(7) こうした「鑑賞者の想像力」に訴えかける表現の強調は、タッソーの詩論にも見えており、当時一般的だった詩画同一論の枠組みにおいて、修辞学や詩学の概念が絵画論に適用されたと考えられよう。

修辞学では「鑑賞者の想像力」を刺激するような明快で明らかな特質を意味する概念として「エナルゲイア(enargeia)」がある。この概念によって示される考え方が対抗宗教改革期の絵画議論 (パレオッティ等) や同時代の詩論 (タッソー等) を経て17世紀ローマの絵画論に継承された可能性があった。

(8) 「鑑賞者の想像力」に関連して、17世紀のローマではマンチーニやジュスティニアニに代表されるような「美術愛好家」が自分たちの絵画観を主張していることも指摘しておきたい。当時のローマでは「鑑賞者」と「制作者」の関係は16世紀までと比べて大きく変わりつつあったのである。

(9) 以上のような認識から、本研究代表者は、「修辞学的な影響を受けた想像力」の問題が、17世紀ローマ絵画にどのような形で反映されているのか、ドメニキーノの具体的な作例を取り上げ、同時代の絵画を巡る議論や作品批評を通して考察することが必要と考えるに至った。

2. 研究の目的

(1) 17世紀ローマ絵画界では「想像力 (immaginazione, fantasia)」の概念が、「登場人物の感情表現の的確さ」「鑑賞者の想像力に訴えかける表現」と結びついていた。

本研究ではこれを念頭におきつつ、これまで本研究代表者が基礎的な考察を積み重ねてきた画家ドメニキーノの作品 (特に《聖アンデレの鞭打ち》〔ローマ、サン・タンドレア祈祷所〕、《聖ヒエロニムス最後の聖体拝領》〔ヴァチカン絵画館〕) など、制作当初から高く評価された作品を研究対象として取り上げ、「登場人物の感情表現の的確さ」「鑑賞者の想像力に訴えかける表現」が、具体的にどのような形で形象化されているかを明らかにすることを当初の目標とした。

(2) 同時に、これらの作品検討とともに、同時代の画家伝等の著作 (バリオーネ、ベッロ

ーリ、マルヴァジーア、マンチーニ、ジュスティニアニ等) に見られる当該作品についての叙述、批評などを総合的に検証し、絵画における「想像力」が、画家ドメニキーノ本人は言うまでもなく、彼の作品を論じた人々によってもどのように位置づけられていたのか解明することが第二の目的であった。

前述したように、ドメニキーノは17世紀初頭のローマで活動した画家の中で特に理論に深い関心を持っており、こうした考察の対象として極めて適切と考えられた (ベッローリの「ドメニキーノ伝」に添えられた銅版寓意画には、conceptus、imaginatioの二つの言葉が記されており画家と「想像力」の結びつきを暗示している)。

(3) このような判断からして、先に挙げたドメニキーノの二作品を取り上げ、画家が制作に際して「鑑賞者の想像力」をどのように考慮し、作品の表現に反映させているか、そうした画家の姿勢を同時代の文献および作品分析に基づいて究明することが必要と思われた。

同時代の鑑賞者たち (同業者である画家、美術愛好家) が彼の絵にどのように「反応」したかについても考察し、当時の「絵画の見方」についても検討くわえることが第三の目的であった。

3. 研究の方法

(1) すでに研究目的でもふれたように、具体的作品としては、まず、1608年、ローマ市内チェリオの丘にあるサン・タンドレア祈祷所に描かれたドメニキーノ作《聖アンデレの鞭打ち》を取り上げてこの問題に取り組むこととした。

この壁画はドメニキーノがローマ市内で制作した最初の大作だが、対面にはすでにグイド・レニが《殉教にむかう聖アンデレ》の画面を描いていた。このためこれら二作品は、二人の新進若手画家の競作として17世紀初頭のローマ絵画界で注目を集めた。

同祈祷所の両作品について晩年のアンニーバレ・カラッチが批評したという逸話が伝えられている。「子供連れの老女が両作品を見比べ、ドメニキーノが描く画面の人物に感情移入して連れの娘に絵を説明するのを見かけたアンニーバレがこの老女によって作品の見方を教わった」というものである。

ベッローリはドメニキーノがレニ以上に優れた画家と認められた例証として、この逸話を「ドメニキーノ伝」で取り上げているが、「グイド・レニ伝」では言及していない。

(2)しかしながら、この逸話を最初に伝えたマッサーニの記事を読むと、この人文主義者はアンニーバレ・カラッチの機知に富んだ受け答えの妙を示すエピソードとしてこの逸話を持ち出しているのが判る (D. Mahon *Studies in Seicento Art and Theory* p. 270ff に原文あり；マッサーニはレニとドメニキーノの名前すら挙げていない)。

ところがベッローリは、この逸話を持ち出して、ドメニキーノが「鑑賞者の想像力によりよく訴えかける明快な感情表現」を行った証拠にしている。絵画について何も知らない老女でもドメニキーノの絵を見れば、たちどころに登場人物の内面的な思いや感情を理解できた、という訳である。

ベッローリのこうした見解はプッサンのドメニキーノ評価（「絵画において重要なのは考案 (invenzione) ではなく配置 (disposizione) であり、この点でドメニキーノは極めて優れている」）とも合致している。ベッローリの主張はまた、修辞学における「エナルゲイア」概念が絵画評価に適応された例でもある。

(3)もちろん全ての人々がベッローリの考えに賛同した訳ではない。最もよく知られている例を引けば、マルヴァジーアは、友人であった彫刻家アルガルディの手紙を引用して、サン・タンドレア祈祷所を訪れる一般の人々はドメニキーノの作品よりもレニの壁画をより高く評価していたと伝えている。

ここで問題なのは「ベッローリやプッサンに代表される人々がドメニキーノの絵画についてどのような特色に注目したか」ということであり、さらに「ドメニキーノはどのような効果を考えて画面を構成したか」ということである。

ドメニキーノはこの絵の注文を受けたときまだ無名の画家だったし、レニの絵はすでに完成していた。従って彼はレニの作品を十分に検討し、鑑賞者の立場に立ってその効果を考慮しつつ自分の構想を練ることができたと想像された。

この時期、ドメニキーノは、また、自分の師アンニーバレと相談することもできれば、当時ローマにいたアグッキと作品の構想を語り合うこともできたと推測された。

こうした《聖アンデレの鞭打ち》製作の状況を念頭におきつつ、伝記を始めとする同時代文献を検証し、ウインザー城など各地に残されている素描なども参照して研究を進めれば、同作品制作に際してドメニキーノがどのような意図を持っていたか、そうした彼の

考えが現在残されている壁画にどのようなように現れているのか、深く検証することは可能と考えられた。

その切り口として「想像力」というテーマが有効と考えられる理由についてはすでに述べた。

またこの作品の製作経緯からして、アンニーバレ・カラッチ、アグッキなど、若いドメニキーノに助言を与える立場にあった人々の考えが反映されていることも推測されることであるから、この作品を中心に文献資料の読解を進めることによって、いわゆる17世紀ローマ古典主義的絵画観についても考察を深めることが可能になると想定された。

4. 研究成果

(1)研究初年度は、平成19年11月および平成20年2月の二回にわたってイタリアでドメニキーノ作品の調査を行った。

この調査では、特にローマ、サン・グレゴリオ聖堂に付属するサン・タンドレア礼拝堂におけるドメニキーノの絵画（聖アンデレのむち打ち）に焦点を当て、この作品の制作経緯と、反対側壁面に描かれたグイド・レニの絵画（十字架を拝む聖アンデレ）との関係を主に考察した。

この調査、研究において、ドメニキーノとグイド・レニの二つの壁画は、完成当初から比較して論じられ、それぞれの画家の特質の違いが同時代の著述家たちによって指摘され、さまざまな意見のあることが確認された。

グイド・レニについては、人物像の「優美さ」において優れているとされる一方、ドメニキーノについては、物語を深く読み込んだ的確な状況表現、物語内容に適った人物の感情表現が、高く評価されたのだが、こうした両者についての評価は、その後の両画家の活動をある意味で「規定した」のではないかと考え、その裏付け調査を同時代の文献を読み解いて行った。

この、「サン・タンドレア礼拝堂」の二つの壁画という具体的な例を取り上げて検証することによって、17世紀のローマにおいて1)キリスト教物語図像にどのような内容を盛り込むことが求められたか、2)そうした要請に対して、個々の画家はどのように対応したか、3)同時代の人々は完成したキリスト教画像をどのように評価し、鑑賞したのか、の3つの側面についてより深い知見を得ることができた。

平成20年度の前半は、前年に調査した、ローマ、サン・グレゴリオ聖堂に付属するサン・タンドレア礼拝堂におけるドメニキーノの絵画（聖アンデレのむち打ち）の図像と受

容について、反対側壁面に描かれたグイド・レニの絵画（十字架を拝む聖アンデレ）との関係をより深く考察し、その結果は平成20年12月に刊行した論文にまとめた。

同礼拝堂壁画制作の経緯を精査した結果、ドメニキーノは、すでに完成していたレニの（十字架を拝む聖アンデレ）を十分に検討した上で制作したことが確認できた。さらに同時代の文献資料を読み解き、ドメニキーノがレニの作品を批判的に検討しながら、それと大きく異なる知的な（透視図法による明確な画面空間構成、情景にふさわしい明快な登場人物たちの感情表現）絵画を作り上げたことをこの論文で論じた。

競争相手の特質をよく考察した上で、それとは違う魅力を持つ絵画を作り上げるやり方は、ドメニキーノ個人の特質ではなく、師アンニーバレ・カラッチなどにも見られる、17世紀ローマで活躍した画家たちに一般的なやり方であった。彼らは多くの作品を見て批評し、自らの独自性、優越性を、潜在的な注文主たちにアピールしたのである。ドメニキーノ作（聖ヒエロニムス最後の聖体拝領）の独創性を巡って1620年代のローマで起こった論争も、こうした「画家間の競争」「独創性の重視」という観点から検討する必要があることが確認された。

(2)本研究の目標は、ドメニキーノの作品における「画中世界と鑑賞者を繋ぐ存在」に着目して、鑑賞の契機としての「想像力」を、この画家がどのように喚起しようとしたのか、また、想定される鑑賞者（礼拝堂など公共の場であれば一般大衆だし、貴族等の注文作品であれば、より豊かな知識が期待される）をどのように想定して、画中世界と鑑賞者を結びつけようとしたのか幅広く考察し、「想像力」を巡るドメニキーノの画家としての「戦略」を明らかにすることだった。

これに関連して、研究2年目の平成20年度は、17世紀に著述されたドメニキーノの重要な伝記を含む、マルヴァジーアの『ボローニャ画家列伝』に焦点を当て、鑑賞者としてのこの作家絵画観を考察し、その成果は、2009年発表の論文にまとめた。

特に対抗宗教改革が一段落した17世紀後半に活動したマルヴァジーアが、16世紀末から17世紀初頭に研究が進み、ドメニキーノなどローマで活躍した古典主義的な画家たちにも少なからざる影響を与えた、初期キリスト教美術を「鑑賞者」としてどのように受容していたのか、同時代のフィレンツェで活躍した著述家バルディヌッチの立場と比較すること

によって明らかにすることができた。

マルヴァジーアは、初期キリスト教美術を、独自の価値を持つ美術として評価するにはいっていないなかったものの、時代や地域によって美術に違いがあるという、17世紀としては新しい美術観を持っていたことが確認されたが、これは既に論文としてまとめ、6月刊行の『福岡大学人文論叢』第42巻第一号に掲載される。

また、この著書におけるドメニキーノおよびカラッチ一家の美術に関する見解も考察し、前者に対してはグイド・レニを、後者の中ではルドヴィーコ・カラッチを高く評価するマルヴァジーアの見解の特質を、同様に、受容者の立場から考察した。この成果は『福岡大学人文論叢』第42巻第2号に掲載される。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計3件）

① 浦上 雅司 『『ボローニャ画家列伝』におけるマルヴァジーアの中世絵画観とその特質』単著 『福岡大学人文論叢』（査読無）第42巻第1号 pp.1-39 2010年

② 浦上 雅司 「カルロ・チェーザレ・マルヴァジーア著『ドメニキーノ伝』翻訳と解説」単著 『福岡大学人文論叢』（査読無）第41巻第2号 pp.757-809 2009年

③ 浦上 雅司 「ドメニキーノ作《聖アンデレのむち打ち》その特質と意義」単著 『福岡大学人文論叢』（査読無）第40巻第3号 pp.627-72 2008年

〔学会発表〕（計0件）

〔図書〕（計0件）

〔その他〕

ホームページ等

<http://muse.hum.fukuoka-u.ac.jp/urakami/palatium.html>

6. 研究組織

(1) 研究代表者

浦上 雅司 (URAKAMI MASASHI)

福岡大学・人文学部・教授

研究者番号：60185080