

令和 6 年 5 月 27 日現在

機関番号：17102

研究種目：基盤研究(C)（一般）

研究期間：2019～2023

課題番号：19K00204

研究課題名（和文）ペルジーノ主義の形成と継承：ルネサンス期イタリアにおける芸術地理的枠組みの変容

研究課題名（英文）Expansion and succession of Perugino style in Renaissance Italy

研究代表者

伊藤 拓真（Ito, Takuma）

九州大学・人文科学研究院・准教授

研究者番号：80610823

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 3,400,000円

研究成果の概要（和文）：イタリア美術の特色は、単一の中心が存在するのではなく、地域内の諸都市で独自の芸術様式が生まれ、それらがダイナミックな相互関係を持ちながら展開していったことにある。一般的に盛期ルネサンスと呼ばれる時代においては、ラファエロやミケランジェロらの活躍によってイタリア全土はもちろん、広くヨーロッパにおいて規範とされる芸術様式が生まれた。本研究ではその直前の時期に活躍したピエトロ・ペルジーノに焦点をしばり、どのような形で単一の都市を超える広い地域に芸術様式が広まるのかを跡付けた。

研究成果の学術的意義や社会的意義

世界規模の文化的現象が生じる近年にあつては、異なる地域の文化の固有性を理解することは必要不可欠である。本研究では、ルネサンス美術を題材とし、規範的とされた文化現象がどのように生まれたかを考察するとともに、個別の地域に固有の文化と、より広い単位で規範的なものとして受け入れられる文化の間に、どのような関係が結ばれるかという問題について、歴史的な観点から理解を深めることになった。

研究成果の概要（英文）：The art in Renaissance Italy is characterised by the emergence of unique artistic styles in various cities, which developed into dynamic interrelation with each other. In the period known as the High Renaissance, artists such as Raphael and Michelangelo created artistic styles that would be later recognised as normative in Italy and the whole Western tradition. This study focuses on Pietro Perugino, who was active in the period just prior to the High Renaissance, and vividly demonstrates how the artistic styles spread over a wide area, encompassing not just a single city but a significant portion of Italy.

研究分野：美術史

キーワード：ルネサンス美術 芸術地理 美術様式 イタリア美術 美術批評史

## 1. 研究開始当初の背景

E.カステルヌオーヴォおよび C.ギンズブルグによる論文「中心と周辺」(Castelnuovo-Ginzburg 1979)において理論化されたように、イタリア美術の特色は、各地で独自の芸術様式が生まれ、それらがダイナミックな相互関係をもちながら展開していったことにある。この関係を考察するのが、「芸術地理」(geografia artistica)と呼ばれるアプローチである。この概念は T.D.カウフマンの『芸術地理学に向けて』(Kaufmann 2004)などにおいても重要性が唱えられており、各国の美術史をより広い視点の美術史研究へと接続する手段としても期待されている。

その一方で、芸術地理の実践的方法論は未だに確立されてはおらず、また個別の芸術家研究を中心とする伝統的な研究手法が、芸術地理的アプローチに十分に活かされているとも言い難い。その傾向は、イタリア全土で高い評価を獲得した芸術家が登場するルネサンス期の研究においても顕著である。ヴァザーリの『美術家列伝』をはじめとする 16 世紀半ばの美術批評は、ミケランジェロやラファエロに代表されるフィレンツェ・ローマ派と、ティツィアーノに代表されるヴェネツィア派の対立という構図を作り出した。従来の研究においては、この構図からはずれた地域の美術にはしばしば「地方流派」のレッテルが貼られ、ルネサンス美術の展開に果たした意義が等閑視される結果となった。ウンブリア派画家、ピエル・マッテオ・ダメリアの再評価のように、個別の芸術家の活動の見直しも進んでいるが、その成果を踏まえて汎イタリア的な芸術地理的状况を再構築するのが現在のルネサンス美術研究の課題だといえる。この課題に取り組むために応募者が着目したのがピエトロ・ヴァンヌッチ、通称ペルジーノ(1450 頃-1523)である。

## 2. 研究の目的

中部イタリア、ウンブリア地方出身の画家ペルジーノは、1500 年前後のイタリアにおいて広範な影響力をもった。フィレンツェやローマでの初期の活動で名声を確立した後、1490 年代以降はウンブリア地方の中心都市ペルージャとフィレンツェの双方に工房を構え、ボローニャ、ヴェネツィアなどの北部諸都市やローマ、ナポリなど、イタリア全土からの注文に応じた。イタリア各地におけるペルジーノ様式の広まりは、「ペルジーノ主義」ともよべる複合的な現象を生んだのである。

本研究の目的は、ペルジーノ様式のイタリア各地での受容を体系的に調査することで、ペルジーノ様式がいかんにして同時代の主導的な芸術様式の一つとなり、次世代に受け継がれていったのかを明らかにすることである。

ペルジーノは初期ルネサンスから盛期ルネサンスへの過渡期に活躍した画家であり、汎イタリア的な影響力をもったという点において、次世代のラファエロやミケランジェロの先駆的存在ともいえる。特に弟子ともされるラファエロとは様式的な類似点も多く、両者の受容は多くの地域で重なり合うものとなった。北イタリアのボローニャを例にとれば、1500 年前後にペルジーノの《栄光の聖母子と四聖人》が、1510 年代半ばにラファエロの《聖カエキリアと四聖人》が現地に送られた。16 世紀半ばのヴァザーリを嚆矢として、後世の批評家の多くはラファエロ作品の影響のみを強調し、ボローニャ派転換の契機としている。しかし実際には、ペルジーノの作品が既にフランチャなどの現地の画家に顕著な影響を与えており、ラファエロ受容へとつながる素地を形作っていたのである。

ペルジーノの影響はイタリア各地で異なる現象を生んだが、先行研究の多くは画家の生涯をたどるモノグラフか、あるいは特定の地域での追随者たちを調査するものにとどまっている。本研究が意図する体系的調査は、各地の事例の比較検討を可能とすることでペルジーノ研究を進展させることはもちろん、ルネサンス期の芸術地理的枠組みの解明にも貢献するものになるだろう。通時的観点からは、ペルジーノ主義を一過性の現象として捉えるのではなく、盛期ルネサンス期に生じた汎イタリア的芸術動向へと接続して考察する。その成果は、ラファエロをはじめとする盛期ルネサンス期の芸術家の活動を、芸術地理的観点から相対化することにも寄与する。



### 3. 研究の方法

イタリア各地におけるペルジーノの影響を検証するために、ペルジーノと周辺画家の影響関係を特定することが必要である。そのために、個別作品の情報をデータベース化し基礎資料としたうえで、ペルジーノ関連作品に繰り返し用いられる聖母子像や聖人像の「型（モデル）」を特定・分類し、影響関係の検証に用いる。ペルジーノが特定の「型」を繰り返し用いたことは画家の生前から批判の対象となった。一方で、その制作手法は追随者たちがペルジーノ様式を模倣することを容易とし、ペルジーノ主義の広まりに大きな役割を果たした。また、美術批評におけるペルジーノへの言及や後世の画家による受容を調査することで、ペルジーノ主義が次世代へどのように引き継がれたのかを明らかにする。具体的には、以下の三段階に分けて研究を進める。

#### (1) ペルジーノ作品の整理と「型」の特定・分類

ペルジーノおよび工房に帰属される作品は多く、P.スカルペッリーニのモノグラフ（1984）では211点の作品があげられている。これらの作品に関して、設置場所や制作地、注文の形態などを分類項目として設定したうえで、情報の整理・データベース化を行う。素描、ステンドグラス、写本についても同様の作業を行う。次の段階で行う工房作品や関連画家の調査の準備として、ペルジーノ本人の作品に見られる「型」の分析を行うとともに、考察結果を実見調査によって検証する。

#### (2) 関連画家の作品調査

関連作品数の多いフィレンツェおよびウンブリア地方、マルケ地方については、R.C.プロト・ピザーニ編の『展覧会カタログ（2005）』、F.トディーニ『ウンブリア絵画』（1989）、B.クレリ編の『論集（2017）』を基礎資料とし、調査を進める。北イタリアの諸都市やナポリなどについては、各地の美術館の作品カタログなどをもとに関連作品を特定し調査を行う。調査結果は、ペルジーノ本人の作品の場合と同様にデータ化し分析に活用する。関連作品の特定においては、マックス・プラנק美術史研究所（フィレンツェ）やゼーリ財団（ボローニャ）の写真資料アーカイヴも活用する。

#### (3) 美術批評および後世の画家による受容の検討

ヴァザーリの『美術家列伝』など、16世紀半ば以降主流となった美術批評を補完するために、ウンブリア地方の16世紀の歴史家C.クリスポルティの手稿群（ペルージャ、アウグスタ図書館）や、マルヴァジアに代表されるボローニャの美術批評を活用する。また、後世にペルジーノ様式を復古的に模倣した画家もおり、文字史料によるペルジーノ批評を補完するものとして分析の対象とする。

### 4. 研究成果

本研究の結果として、ペルジーノおよびルネサンス期イタリアの芸術地理についての研究成果を得ることができた。以下にその成果を、テーマごとに分けて説明する。

#### マルケ地方における問題

イタリア東部のマルケ地方は、ペルジーノの出身地であったウンブリア地方に隣接している。ペルジーノはこの地で、ファーノの《聖会話》、《受胎告知》、セニガリアの《聖会話》などを制作している。本研究においては、ファーノの《聖会話》（以下、ファーノ祭壇画）を中心として、研究を行った。ファーノ祭壇画については、そのブレデッラがペルジーノの弟子であったラファエロによって一部制作されたという説がある。そのため、後のラファエロの様式形成の問題にも、大きく関わるのである。またファーノ祭壇画は、2023年に修復が終了しており、その修復後の状況を実見調査することも可能になった。

本研究においては、1504年に完成したラファエロの《聖母の結婚》における特徴的な人物像のいくつか、ファーノ祭壇画ブレデッラと共通することを確認した。さらに、リール美術館所蔵の素描との比較分析により、同じような人物像がラファエロの最初期の作品であるバロンチ祭壇画（1500-01）で既に用いられていたことも判明した。つまり、ファーノ祭壇画の影響はラファエロの最初期にまで遡ることが可能になったのである。ラファエロの父で画家であったジョヴァンニ・サンティは1494年に没しているが、制作途中のファーノ祭壇画をいち早く自身の制作に取り入れていた。ファーノ祭壇画へのラファエロの関心もその延長として捉えることができるだろう。

ファーノ祭壇画はペルジーノの通常の活動地域から離れたマルケ地方で制作されたため、ペルジーノの周辺画家たちへの当初の影響は限定的なものだった。しかし、ラファエロの造形語彙に取り入れられることで、後年ペルージャに還流することになる。ペルージャの画家ベルト・ディ・ジョヴァンニが1506-07年に制作した祭壇画では、ファーノ祭壇画ブレデッラの構図がほぼそのままに再利用されている。ベルトは、1503年頃にラファエロが制作の拠点をペルージャに

移した後、現地における彼の協力者となった画家であり、ファーノ祭壇画もラファエロを通じて知ったと考えられるのである。

本研究では、ラファエロによるペルジーノ受容がファーノ祭壇画に多分に依拠するものであることを示した。ファーノ祭壇画の制作が開始されてから、ラファエロがペルージャに拠点を移すまでの間に、ペルジーノの様式は大きく変化していた。晩年のペルジーノの作品が平面的な色面構成を主体とするようになっていたのに対して、ファーノ祭壇画は明確に分節化された人体や空間という初期作品に共通するフィレンツェの特徴を色濃く残すものだった。つまり、ラファエロはファーノ祭壇画以降のペルジーノが実際にたどったのとは異なる方法で、その様式を発展させたということになる。

### ローマにおける評価

ペルジーノは出身地であったウンブリア地方や、修業の地であったフィレンツェと並んで、ローマにおいてもたびたび活動を行っている。その代表的な作例はシステーナ礼拝堂の装飾だが、礼拝堂装飾の中心となった《聖母被昇天》については後年ミケランジェロの《最後の審判》が制作された際に取り壊されたこともあり、先行研究において大きな注目を集めることはなかった。本研究ではこの失われた作品に注目しつつ、同時代の美術批評を検討することで、ペルジーノの作品および画家本人が、同時代人にとってどのような位置づけを得ていたのかを明らかにした。《聖母被昇天》の図像は、現在アルベルティーナ美術館に所蔵されているペルジーノの周辺画家による素描によって伝えられている。関連する作品の検討の結果、その内容はフィリッピノ・リッピのカラファ礼拝堂装飾や、ピントリッキオの制作した諸作品にも反映されていることを確認した。

システーナ礼拝堂は多くの画家の協力によって装飾されたが、同時代の美術批評においては、ペルジーノが中心的な画家として挙げられている。しかし同時代にペルジーノを評価する言説には、二種類の系統が存在した。一つはフランチェスコ・アルベルティーニの『新旧ローマの驚異についての小著』（1510）に代表されるもので、ペルジーノをボッティチェリやギルランダイオなどのフィレンツェの画家とともに賞賛するものである。この文脈においては、ペルジーノはフィレンツェの画家として位置づけられており、システーナ礼拝堂の装飾もフィレンツェの画家たちの産物として扱われる。もう一つは、ペルジーノの存在を、当時イタリア各地で評価を獲得していた画家たちとともに評価するもので、ラッファエーレ・マッフェイの『都市事物註解』（1506）をその代表的な例として挙げるができる。マッフェイは、ペルジーノの他に、ピエロ・デッラ・フランチェスカ、メロツォ・ダ・フォルリ、ピサネッロ、ジョヴァンニ・ベッリーニ、マンテーニャなどを挙げているが、ここでは特定の出身地に対する偏向は見られない。当時のローマにおいてはイタリア各地から画家はもちろん、多くの種類の知識人たちも集っており、そのようなネットワークのなかで高く評価されていた画家をマッフェイはあげているのであろう。このように、ペルジーノは一方ではフィレンツェという特定の都市の芸術の系譜に位置づけられ、他方ではイタリア半島を広く覆う評価体系に位置づけられるという二面性を持っていた。

ペルジーノの《聖母被昇天》が取り壊され、ミケランジェロの《最後の審判》が制作されるまでの間には、ペルジーノの評価に対する急変があった。その状況は、ジョーヴィオの『今代の傑出した男女について』（1527-28）の一節にも明確に記されている。その記述によれば、ペルジーノの名声は彼がまだ存命中だった頃に、レオナルドやミケランジェロ、ラファエロの登場によって失墜したという。ジョーヴィオは当時のローマ教皇であったクレメンス 7 世の腹心ともいえる人物である。ミケランジェロに《最後の審判》の制作を命じたクレメンス 7 世は、フィレンツェのメディチ家出身の教皇である。このフィレンツェとローマの文化が接近していた時代に、ペルジーノの《聖母被昇天》は取り壊され、その名声の失墜は決定的になったのである。

### ペルジーノの反復的手法

ヴァザーリの『美術家列伝』によれば、ペルジーノの名声の失墜の原因は、同じ「型」を繰り返し使ったことにあるとされている。この主張は現在の研究でもおおむね受け入れられており、同一の下絵を使ったペルジーノの複数の作品の比較なども盛んに行われている（Hiller von Gaertringen 1999 など）。この場合、ペルジーノの「型」とは、同じ構図の反復的な利用だと理解されることが多い。ルネサンス期の絵画制作における経営的側面を研究したM・オマリー（2013）は、比較的安価な注文において構想のための労力を節約するために、ペルジーノが型の再利用を積極的に行ったと主張している。本研究ではペルジーノの型の反復の問題を、画家の活動地域の広がりという観点から検討した。

ペルジーノの名声の失墜が決定的となったのは、ヴァザーリの『美術家列伝』によれば、フィレンツェのアヌンツィータ祭壇画であったとされる。1507 年に完成したこの祭壇画を見たフィレンツェの若い芸術家たちは、その制作手法が反復的であると非難した。現代の研究において、アヌンツィータ祭壇画はペルージャのサン・ピエトロ祭壇画（1500 年完成）の変形とみなされている。しかし、初期の批評を注意深く読むと、ペルジーノに対する批判は、構図の再利用ではなく、同じ雰囲気（アリア）を持つ特定のタイプの人物を多用していることに向けられていることが判明した。これらの人物像は、最初期のペルジーノについての批評では、「天使のような」あるいは「甘美な」と肯定的に表現されていたが、その後反復的だと見なされるようになるの

である。

ペルジーノが特定の構図を再利用することは、顧客の利益にもなることだった。サンセポルクロに向けて制作した《キリストの昇天》は、サン・ピエトロの祭壇画をほぼ忠実に模写したもので、おそらく注文主が作品のモデルとして指定したのだろう。一方、クレモナ大聖堂のために描かれた《二人の聖人と聖母子》の注文主エリゼオ・ロンカデッリは、ペルジーノがその直前に完成させたフィエーゾレの祭壇画を知らなかったかもしれない。これらの例では、ペルジーノはヴァリアントともいえる作品を制作することで、自分の作品を新しい都市に移植しているのである。このような地理的な「戦略」ともいえる制作手法は、ペルジーノの弟子とされるラファエロの初期にも一部受け継がれている。

### 2023 年開催展覧会について

2023 年 3 月から 6 月まで、ペルージャのウンブリア国立美術館で「イタリア最良の画家——同時代におけるペルジーノ」(Il meglio maestro d' Italia. Perugino nel suo tempo、以下「本展」とする)が開催された。イタリアにおける本格的なペルジーノ展は、2004 年に同じ美術館で開催されて以来であり、本展はその後の約 20 年間の研究の成果を踏まえて、新たな画家像を描き出そうとするものである。本研究とも近い関心をもつ企画であり、本研究の一環として、この展覧会を実見するとともに、展覧会関係者と意見交換を行い、本研究の関心に基づき、展覧会内容の精査を行った。

ペルジーノは 1523 年に死去するまでの晩年の約 15 年間、出身地であるウンブリア地方を中心に活動を続けたが、本展ではこのペルジーノの晩年を対象から除外している。ペルージャ周辺地域の聖堂に由来するこの時期の作品を、ウンブリア国立美術館は多数所蔵しているが、展覧会に出品されることはなかったのである。ペルジーノの後半生はラファエロやミケランジェロの活動時期と重なっており、ヴァザーリの『美術家列伝』では、晩年のペルジーノは新しい潮流についていくことができず、郷里に引きこもって制作を続けたとされている。この見解を手放しに受け入れることはできないが、晩年に画家がウンブリア地方に密着した活動を行ったことは間違いない。その期間を除外することで、本展は「イタリアの画家」としてのペルジーノの存在を強調するのである。

一方で、イタリア各地における「ペルジーノ様式」が必ずしも均質ではなかったことは十分に認識する必要がある。本展セクションVおよびVIで紹介された関連画家の諸作品は、イタリア各地にペルジーノの様式が伝播したことを示しており、セクションVIのタイトルにおいては、「全国的」(nazionale) という語が用いられてさえている。しかしペルジーノを学んだ画家たちの作品が一堂に会することで、作品間の相違もまた際立つものとなった。例えば、北部ピエモンテ地方に由来するマクリーノ・ダルバの作品と、南部カンパニア地方に由来するフランチェスコ・チチーノ帰属作品は、いずれも幼児キリストへの礼拝を主題とするものでありながらも、様式的な類似はほとんど見られない。ペルジーノ的として共通するのは、横たえられた幼児の姿などの断片的な要素に留まるのである。2 セクションを通じて受ける印象は、ペルジーノ様式が各地の芸術環境を圧倒したというようなものでは決してなく、そのなかに紛れ込み、地域固有の要素のなかにパッチワークのように併存したというものである。

本展およびそのカタログでは、出展作品の帰属などの専門的な分析における精密さによって、ペルジーノの画業を正確に捉えるための基盤となりうるものであり、その成果のより広い視点からの位置づけが今後の課題となる。本展で提示されたペルジーノのイメージは、あえて単純化するのであれば、地方出身の芸術家がフィレンツェでの修業をもとに全イタリア的な栄光をつかむというものである。このような筋書きは、ルネサンス美術がフィレンツェで成長しローマにおいて成熟を迎えるという 16 世紀以降の美術史記述の構造を予示的に肯定しているようにも思える。しかし実際のところ、展示された諸作品は、そのような均質な展開を明確に否定しているのである。

以上の研究成果は、研究代表者による複数の学会発表・論文の執筆などを通じて公表されている。その内容によって、盛期ルネサンスの前夜ともいえる時期において、広域にわたるペルジーノの活動がどのような位置づけであったかを明確にすることができた。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計3件（うち査読付論文 3件/うち国際共著 0件/うちオープンアクセス 0件）

1. 著者名 伊藤拓真	4. 巻 71
2. 論文標題 ラファエロの初期活動におけるベルギーノのファーノ祭壇画の位置づけ	5. 発行年 2022年
3. 雑誌名 美術史	6. 最初と最後の頁 137-153
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 伊藤拓真	4. 巻 46
2. 論文標題 ベルギーノの名声と反復的制作手法	5. 発行年 2023年
3. 雑誌名 地中海学研究	6. 最初と最後の頁 5-36
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 伊藤拓真	4. 巻 40
2. 論文標題 「イタリア最良の画家 同時代のベルギーノ」展（二〇二三年、ウンブリア国立美術館）と芸術地理的研究動向	5. 発行年 2024年
3. 雑誌名 デアルテ	6. 最初と最後の頁 -
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

〔学会発表〕 計5件（うち招待講演 1件/うち国際学会 0件）

1. 発表者名 伊藤拓真
2. 発表標題 ベルギーノの名声と反復
3. 学会等名 第106回九州藝術学会
4. 発表年 2022年

1. 発表者名 伊藤拓真
2. 発表標題 美術史、美術批評とコノサーシップ：ロベルト・ロンギ「若きラファエロの軌跡」（1955）、『イタリア絵画史』（1914）再読
3. 学会等名 九州大学人文科学研究院就任講義
4. 発表年 2021年

1. 発表者名 伊藤拓真
2. 発表標題 初期ラファエロの活動におけるペルジーノのファーノ祭壇画の位置づけ
3. 学会等名 第73回美術史学会全国大会
4. 発表年 2020年

1. 発表者名 伊藤拓真
2. 発表標題 「近世イタリアにおける美術の諸相：ペルジーノ」
3. 学会等名 主催：科学研究費助成事業「フィレンツェ絵画の地域性：中心と周縁の二元論を超えて」オンライン研究会
4. 発表年 2024年

1. 発表者名 伊藤拓真
2. 発表標題 システイーナ礼拝堂の失われた壁画
3. 学会等名 2022年度美術史学会西支部大会「失われた空間と美術」（招待講演）
4. 発表年 2023年

〔図書〕 計0件

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6. 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
研究協力者	高橋 健一  (Takahashi Kenichi)  (70372670)	成城大学・文芸学部・教授    (32630)	
研究協力者	リヴォレッティ ダニエーレ  (Rivoletti Daniele)	クレルモン・オーヴェルニュ大学・Sciences Humaines et Humanit&#233;s・Maitre de conferences	

7. 科研費を使用して開催した国際研究集会

〔国際研究集会〕 計0件

8. 本研究に関連して実施した国際共同研究の実施状況

共同研究相手国	相手方研究機関		
イタリア	在フィレンツェ・オランダ大学 連合美術史研究所		