

## 「聖家族」断章

— ミケランジェロ、ラファエッロそしてレオナルド・ダ・ヴィンチ —

上村清雄

Kiyoo UEMURA

ヨーロッパのキリスト教芸術には「聖家族」の主題がよく表わされる。「聖家族」とは何か。たとえば『研究社 新英和大辞典』（第五版、1980 年）から「Holy Family」を引けば、「聖家族、聖家族団（一般には幼児イエスと聖母マリアと養父聖ヨセフの 3 人の家族、またはその家族を描出した絵）」と解説がなされている。レオナルド・ダ・ヴィンチの画稿および絵画作品でよく知られているように聖母の母、聖女アンナが加わることも、あるいはラファエッロが描出するように洗礼者少年聖ヨハネ、あるいは聖ヨハネを生んだ聖女エリザベスを画面に迎え入れた図像も存在するとはいえ、マリア、ヨセフ、そしてイエスによる「聖家族」の基本的なまとまりが常に重視されてきた。

作品の依頼主であれ、制作者であれ、そしてイメージを享受する鑑賞者であれ、両親と子供が災厄を逃れて一緒にエジプトに向けて旅をする、あるいは旅の憩いのときに、あるいは家庭のなかで、仲睦まじい団欒のひと時を過ごす、これら家族のすがたに深い共感を覚えたのだろう。やがてこの子供が家族のもとを離れ、人類のために十字架に架けられる悲劇が控えているからこそ、この主題は広く受け入れられたと考えられる。

この小論では、ミケランジェロ、ラファエッロ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、これらイタリア・ルネサンスの三大巨匠の作品に表現された「聖家族」の描写に注目しながら、これら三人の芸術家による交流の様子を再考することを目的としている。

＊

オックスフォードはクライスト・チャーチに所蔵されているミケランジェロ・ブオナローティが描いた一枚の素描には、裏面に両脚とそして胴体の一部が描かれ、表面に大きく聖家族が表わされている（図 1）。糸巻き棒を左腕と胸との間にはさんで座る聖母が左側に、一方右側に座って眠る聖ヨセフが表現されている。聖母の右側には膝の上に、胴体に布が巻かれた幼児イエスが座り、一方ヨセフの近くにいる立つ少年洗礼者聖ヨハネはイエスのもとに近づこうとしている。眠るヨセフの右腕がこれらふたりの子供の頭上に長く伸ばされている。手前右側には画面水平に置かれたゆりかごのなかに仰向けに子供が寝ている。シャルル・ド・トルナイが観察するように腹部に布を巻いたこの子供はイエスであろう（註 1）。同一画面に表わされたゆりかごに眠る二人目のイエスを窺うように画面手前左側には猫が地面に伏せている。

トルナイは 1515 年から 1520 年の間に描かれたと考えられるこの素描を解説しながら、「糸を紡ぐ聖母と猫のモチーフは北方起源のものであり、1400 年から 1420 年の間のフランドル絵画に非常に流布した」こと、こうした「[風俗の] 情景描写がミケランジェロの作品には珍しいという事実から、これがミケランジェロによって他の友人の画家、おそらくセバスティアーノ・デル・ピオンボのために考案されたものであろうと推測される」と大変興味深い指摘をおこなっている（註 2）。教皇庁の銀行家を務めたアゴスティーノ・キージに伴われて 1511 年にローマに移ったこのヴェネツィア出身の画家は、以後この「永遠の都」で、いわばミケランジェロの代理人として、当時ローマで活躍していたラファエッロ・サンツィオの芸術に挑むことになる。

トルナイは「二人の幼児は額に収められてように床に座った二人の大人に挟まれている」構図をすでに 1507 年にラファエッロが《聖女エリザベツと少年洗礼者聖ヨハネを伴った聖家族（通称《カニジャーニの聖母子》）》（図 2）で確立している事実を指摘している。ラファエッロ作品では二人の幼児を聖女エリザベツと聖母が囲み、ヨセフは両者の上に立つ姿で表わされているという違いはあるとはいえ、両脇を大人が占めその間の空間に幼児が相対するという構図は確かに共通している。一方トルナイは、ミケランジェロによる本素描でその存在が強調されているゆりかごが 1518 年以降ラファエッロの絵画作品に多用されている事実に着目して、「聖家族」の画面構成において「初めラファエッロがミケランジェロに影響を与え、それに続いて〈1518 年以後〉ラファエッロがブオナローティのインスピレーションに従っているのではないかと思わせる」と両巨匠の間に生彩あふれる影響関係があったことを推測している（註 3）。

トルナイはゆりかごが描かれている点で本素描により近いラファエッロの絵画作品としてルーヴル美術館所蔵の《少年洗礼者聖ヨハネと聖女エリザベツを伴った聖母子（通称《小聖家族》）》（図 3）を挙げている。トルナイはさらに類例として、同じくラファエッロの手になるいずれもマドリッドのプラド美術館に所蔵されている《聖アンナと小年洗礼者聖ヨハネをともなう聖家族（通称《真珠》）》（図 4）、そして《小年洗礼者聖ヨハネをともなう聖家族（通称《櫛の聖母》）》（図 5）を加えている（註 4）。両作品では確かに画面手前に存在感を放つ白い布が敷き詰められた木製のゆりかごは、角度を変えて同一のものを捉えたかのように類似している。しかしながらラファエッロによっておそらく制作が開始され没後弟子のジュリオ・ロマーノが完成した《小年洗礼者聖ヨハネをともなう《聖家族》（通称《猫の聖母》）》（図 6）は、ミケランジェロからラファエッロへの影響を指摘するトルナイの意見への再吟味を促す重要な作品と筆者は考える。

《猫の聖母》では、中央にイエス・キリストを抱えた聖母マリアが座り、母の右膝に両脚を広げて横向きに座るイエスは両手を伸ばして、左側に立つ小年洗礼者聖ヨハネが差し出すブドウと思われる果物をつかんでいる。マリアは二人の仕草を見つめ、微笑を浮かべながらも哀しげな表情をしている。一方マリアの右側には左肩をマリアの左手に抱かれながら、マリアの左膝に右肘をつき右手の甲を顎にあてたアンナが跪いている。ゆりかごの

右側には中に布や裁縫道具を入れた籠が置かれている（註5）。アンナの足元にはしゃがんで画面正面を凝視する、この作品の通称の由縁となった猫が、そしてアンナの背後に尾を振るやはり正面を見る犬が描かれている。画面を向く木製のゆりかごの画面側の面には下半身が植物と化す人体をともなった植物文様があたえられている。画面右手奥の隣室に続く扉の框の前には基台にスフィンクスの座像をあしらった金属製の細長い燭台が置かれている。その奥に続く空間は、手前の戸口の框全体がはっきりと描かれ、視点が低くとられているため部屋／通路を経た奥の部屋の戸口の框もさらに上部まで表現されている。最奥の部屋には両手に杖をもち正面を見つめるヨセフの立つ姿が表わされている。聖母子を室内空間の前景に大きく配置し、ヨセフを聖母子から隔てたたとえば背後の空間あるいは部屋に描くのは15、16世紀のフランドル絵画が好んだ手法であった（註6）。

また裁縫道具の描写などに指摘できる細密な写実表現なら、《櫥の聖母》の画面手前右に配された古代の浮彫が正確に再現された円柱の台座とその上に斜めに置かれた輪切りにされた円柱、そしてその間に挿入された木片まで描きだす描写にも注目すべきであろう。さらにフィレンツェのガレリア・パラティーナに所蔵されている、イタリアそしてセビリアで活動したブリュッセル出身の画家ピーテル・デ・ケンペネール（イタリア名ペドロ・デ・カンパーニャ）作と考えられる《櫥の聖母》の異作には、円柱と台座とを固定する木片の下、台座の上に一匹のヤモリが加えられている。またジェノヴァ・コルニリアーノの至聖所に飾られているジロラモ・シチョランテが描いた、《櫥の聖母》に依拠した油彩作品では画面手前、円柱の前に正面を向いて座る犬が描き込まれている。これらの事例は、ローマのラファエッロ工房が生み出した作品がさらに新たな表現を誘引するほどにフランドル美術に根差している事実を示している証左といえるだろう（註7）。

ゆりかごのグロテスク装飾を思わせる装飾、スフィンクスをあしらった燭台、これら古代のモチーフに触発された細部表現はジュリオ・ロマーノの創意によるところが多いとはいえ、たとえば《真珠》と《櫥の聖母》と同じく画面手前に斜めに配置され存在感を放つゆりかごの配置や、《真珠》では画面奥の古代遺跡の陰に控え、《櫥の聖母》では斬られて断片と化した古代円柱の上に右肘をつき右手で顎を支えながら、聖母子を見守るヨセフの表現はラファエッロ当初の構想にさかのぼる。加えてジュリオ・ロマーノが積極的に関与した《猫の聖母》ではたとえ画面最奥に位置するとはいえ、ヨセフは強いまなざしを画面正面に向けている。ミケランジェロの素描作品において画面と水平に置かれたゆりかごの表現やその眠る幼児イエスをうかがう猫を側面からとらえる視角は、特に《猫の聖母》における画面正面を見据える猫の表現、そしてヨセフの描写を念頭に置くなら両者の違いは大きい。ラファエッロからジュリオ・ロマーノへといたるフランドル文化に根差した画面構成を意識したミケランジェロが、それに対抗すべく同じくフランドル絵画、しかも同時代からすこしさかのぼる表現に発想を得ながらあらたに構想しセバスティアノー・デル・ピオンボに示した翻案とこの素描をとるべきではないだろうか。それではラファエッロが推進しミケランジェロが代替案を示そうと考えたフランドル芸術に根差した表現を目指す

直接の契機をどこに求めるべきであろうか。

＊ ＊

イギリスはチャッツワースに所蔵されているラファエッロあるいはジュリオ・ロマーノの作品に帰属される、《聖女アンナを伴った聖家族》を表現した一枚の素描作品（図 7）は聖家族を表わしたなかでも特に印象に残る一点である。画面右手に聖アンナが心配そうに見守るなか、彼女の膝の上に座るマリアが両手で抱えた幼児イエスをヨセフが準備した「歩行器（ジレツロ）」に寄せようとしている。ヨセフは歩行器を両手でしっかり押さえながらイエスを見つめ、イエスは新しい体験を前に心持ちはしゃいでいるかに見える（註 8）。1516 年から 1517 年に制作されたと考えられるこの素描にもとづいたラファエッロの絵画作品は知られていないものの、ヴェネツィアの画家ヴィンチェンツォ・カテーナがこの素描に依拠して 1518 年以後に一点の板絵と一点のカンヴァス画（図 8）を制作したことが知られている（註 9）。ドレスデンの国立絵画館に所蔵されている後者では、歩行器の前に鳥が二羽、またアンナの右側には画面正面を見つめる白い子犬が表わされている。

母親の庇護を離れてひとり歩きだそうとするイエスに歩行器を差し出し手助けをおこなう父親の姿。カテーナの絵画作品から私たちはそれまで聖母子を見守りむしろ後衛に控えていたヨセフの存在を強調するラファエッロの新たな意図を読み取ることができるだろう。勿論やがて歩みを始めるイエスがたどりつく悲劇の結末と彼の使命が強調されていることは言うまでもない。歩行器に象徴的な意味を読みとれないかと示唆するニコラス・ペニーの指摘は正鵠を射ていると言えるだろう（註 10）。

先に言及したラファエッロが制作を開始しジュリオ・ロマーノが完成した《猫の聖母》は聖アンナと小年洗礼者聖ヨハネを伴う主題からレオナルド・ダ・ヴィンチによる高名な《聖母子、聖アンナ、小年洗礼者聖ヨハネ》の画稿（1500 年頃、ロンドン、ナショナル・ギャラリー、図 9）を典拠としていること、そして画面手前の主要人物そして背後の寝台の周囲を取り囲む漆黒を思わせる色の表現から 1513 年から 1516 年のあいだにローマに滞在したレオナルドから直接の影響を受けていることが理解できる（註 11）。

とはいえ、マリアを右膝の上に載せながら顔をほぼマリアと平行に保ち、左手で人差し指を立てて天に向けるレオナルドが描くアンナと、左腕を外衣にくるみ右腕を顎にあてて全身をマリアにゆだねる《猫の聖母》のアンナとは表現が異なる。一方チャッツワースの素描ではレオナルドの画稿と同じくマリアとアンナの頭部はほぼ平行に配置されているものの、アンナの膝の上に座りながらイエスを抱きかかえたまま身体の向きを反転させた姿勢をとっている。

イエスが自らにあたえられた使命を受け入れる場面に、フランドル絵画からの影響が如実に示され、さらに歩行器を中心に展開する小ドラマが描かれた点で注目すべき、レオナルド・ダ・ヴィンチの原作にもとづく後述する作品群が存在する。

\*\*\*\*

カルメル会修道士であったフラ・ピエトロ・ダ・ノヴェッラーラはイザベッラ・デステのために一枚のレオナルドによる作品《糸巻き棒の聖母》について記述をおこなっている（註 12）。

一枚の絵、そこでは聖母が座っている。彼女はまるで彼女の糸巻き機を回しているかのようなのである。御子は両足を糸巻き機の籠の部分の中に入れていいる。そして糸巻き棒を手でつかみ、十字架のかたちをしたその棒の四つの点[三つの先端と中央の交差点]に熱心に見入っている。まるで御子はその十字架を歓迎するかのように微笑んでいる。彼はしっかりとそれを握り締め、母親のもとにそれを戻すのを拒んでいるかのようなのである。母親のほうは、その棒を御子から遠ざけようとしているようである。

「糸巻き棒の聖母」に関しては、レオナルドの原作に基づくと考えられる、二点の翻案、すなわち、現在エディンバラのスコットランド・ナショナル・ギャラリーに寄託されているバクルー・リビング・ヘリテージ・トラスト所蔵の作品、通称《バクルーの聖母》（図 10）と現在個人蔵の通称《ランズダウンの聖母》（図 11）が知られている。前者は海にいたる風景が背景に大きく描かれ、一方後者は切り立つ青い山岳に背景が覆われ、また画面左手に湾曲する河に架けられた石造りの橋が《モナ・リザ》に表わされたそれに類似するとはいえ、とりわけ画面手前に描かれた層をなして積み重なる岩山の表現は、ルーヴル美術館とロンドンのナショナル・ギャラリーに所蔵されている《岩窟の聖母》、そしてとりわけルーヴル美術館に所蔵されているレオナルドの《聖母子、聖アンナ、小年洗礼者聖ヨハネ》（図 12）に依拠していることは間違いない（註 13）。それ以外にも同主題にもとづくおそらく 30 点を超える模作の存在が知られている。そのなかで本論で注目すべきはカルロ・ペドレッティが第三の翻案と考える通称《クレスピの聖母》（図 13）であり（註 14）、さらに同じ細部表現を伴う四点の作品であろう。

荘厳な山並みと手前の岩の表現にレオナルドの聖アンナの作品の如実な影響をしめす《クレスピの聖母》では、画面左手にアルプス以北の都市を思わせる橋が架けられた街並みから伸びる道を馬か驢馬に乗った赤いマントを着た人物が小さく描かれている（図 14）。旅人の姿なのか、あるいは驢馬に騎乗しひとり後景に退いて表わされていることから聖家族の残されたひとり、エジプト逃避の最中のヨセフを表わすのか、いずれにしても、前面に大きく人物像を表わし背景に聖書に記述された人物を微細に描く画面構成はフランドル地方で愛好されていた。ここではメモリンクから影響を受けた「聖女オルソラの伝説の画家」の作品から、散策するカップル、そして水を汲むヨセフ（図 15）の細部を

紹介しよう（註 15）。

つぎに注目すべきは、現在スコットランド・ナショナル・ギャラリーに寄託されている《糸巻き棒の聖母（通称《スティーヴンソン・バルンの聖母》）》（図 16）、2009 年のクリスティーズの売り立てで売却された現在所蔵先が不明な一点（16 世紀前半、油彩・板、62×48.8 cm）、ルッカのパオレッティ＝ケッリーニ・コレクションにある一点（油彩・板、61×51 cm）、ボローニャのフェデリーコ・ゼーリの写真資料館（フォトテカー）に 1983 年に撮影された写真が保存されている所蔵先が現在不明な板絵（16 世紀、油彩・板、66×47 cm）の四点の作品（註 16）、さらにピアチェンツァのパラッツォ・コスタに寄託されているホラック・コレクションの通称《ホラックの聖母》と呼ばれる一点（図 17）（註 17）、を加えたこれら計五点の作品であろう。岩の間を穿った小道が画面右に見える背景に河が流れる最後の作品を除いて、まるで人造のダムを思わせる大きな流れを形成しながら岩面を落下する水が背景に大きく描かれたこれら四点の作品にはすべて画面左側中景に片膝を乗せて歩行器を組み立てるヨセフ、その作業をみつめる聖母子、その背後に立つアンナ（図 18）が描かれている（註 18）。ヨセフの脚を曲げる仕草はレオナルドの聖アンナの画稿中で右側の小年洗礼者聖ヨハネがとる、この場合は左脚の動作を思わせる。

＊

主に 1500 年から 1520 年にいたるミケランジェロ、ラファエッロ、レオナルド・ダ・ヴィンチに関連する「聖家族」の主題にもとづく絵画および素描表現を概観した。写実的な細部表現のみならず、たとえば聖なる人物であれ、猫など動物であれ、画面奥から正面に向かう視線を導入することで画面を活性化させるフランドル芸術の表現をこれら三巨匠は常に意識していた。

北方起源のモチーフを積極的に採用しながら画面から放たれる視線の動きを導入しなかったミケランジェロの素描はこのフランドル的な画面構成が 16 世紀はじめの 20 年代に特にラファエッロ工房を中心にいかに強かったかを逆説的に物語る。レオナルド芸術に依拠した追随者の作品とはいえ「糸巻き棒の聖母」の四点の作品に歩行器に関心を集中させる聖家族という細部を導入する試みの萌芽はおそらくレオナルド自身の構想にさかのぼることができる。日常的な営みを描出しながら人類の未来に捧げられた自己の使命に気づく幼児イエスの姿を活写した点に「糸巻き棒の聖母」の真価を求めるべきであろう。実作を制作せず主に芸術理論の考察に専念していたとされるローマ時代のレオナルド・ダ・ヴィンチの存在はラファエッロ、ミケランジェロのみならず同時代の芸術家にとってまことに大きな影響をあたえていたと言うべきであろう。

## 註

- 註1 シャルル・ド・トルネイ解説『ミケランジェロ素描全集』第一巻、1978年、講談社、78-79ページ Charles De Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, vol.1, 1975, pp.78-79
- 註2 前掲書、78ページ
- 註3 前掲書、79ページ
- 註4 これら一連のラファエッロおよび弟子のジュリオ・ロマーノが制作した聖母子を表した絵画作品については以下で論じた。上村清雄「ジュリオへの謬見-ラファエッロ 対 ジュリオ・ロマーノ-」、上村清雄編『空間と表象』人文社会科学研究所研究プロジェクト報告集 第259集、2013年、千葉大学大学院人文社会科学研究所、30—41ページ
- 註5 フレデリック・ハートはこの作品と《真珠》にみられる主要な人物の三次元的な類似性に注目して、ジュリオが《猫の聖母》の制作に際してルネサンスの芸術家が遠近法の習作に使用した類のモデル（人形）を用いた可能性を示唆している。Frederck Hartt, *Giulio Romano*, 1958, New Haven, Yale University Press, Vol.I, p.54
- 註6 尾崎彰宏『レンブラント、フェルメールの時代の女性たち-女性像から読み解くオランダ風俗画の魅力-』2008年、小学館、52—53ページ
- 註7 上村清雄、前掲論考、38ページ註30
- 註8 Konrad Oberhuber ( a cura di ), Achim Gnann ( catalogo di ), *Roma e lo stile classico di Raffaello 1515-1527*, Milano, Electa, 1999, p.254
- 註9 Giles Robertson, *Vincenzo Catena*, Edinburgh, the University Press, 1954, pp.57—58, Plate 27
- 註10 Nicholas Penny, Exhibition Reviews: Edinburgh National Gallery of Scotland Leonardo's Madonna of the yarnwinder, *The Burlington Magazine*, Vol. CXXXIV, Number 1073, August 1992, pp.542-544
- 註11 上村清雄、前掲論考、33-34ページ
- 註12 ジョン・シアマン、足達薫、石井朗、伊藤博明訳『オンリー・コネクト……-イタリア・ルネサンスにおける美術と観者』2008年、ありな書房、12-14ページ
- 註13 Penny, *op.cit.*, p.542.
- 註14 Carlo Pedretti, Margherita Melani, *La Madonna dei fusi di Leonardo Da Vinci. Tre versioni per la sua prima committenza francese*, 2014, Poggio a Caiano ( Prato ), CB Edizioni Publishers, pp. 39-44
- 註15 Till-Holger Borchert, *Memling. Rinascimento fiammingo*, Milano, Skira editore, 2014.
- 註16 Pedretti, Melani, *op.cit.*, pp.116-134. Catt.9, 10,11,13
- 註17 『日伊国交樹立150周年記念 特別展 レオナルド・ダ・ヴィンチ-天才の挑戦』、2016年、毎日新聞社、NHK、NHKプロモーション、114、117ページ
- 註18 ペニーは加えて、レオナルドはキリストが画面に二度登場するのを好まなかったであろうとして、背後に表された幼児を洗礼者聖ヨハネ、彼を世話するふたりの女性をそれぞれエリザベツとアンナ

とみなしている。

Penny, *op.cit.*, pp.542-543

#### 図版出典一覧

図 1 : シヤルル・ド・トルナイ 『ミケランジェロ素描全集 1 』

図 2 : Konrad Oberhuber, *Raphael. The Painting*, Munich, London, New York, Prestel, 1999

図 3-5 : Tom Henry and Paul Joannides ( edited by ), *Late Raphael*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012.

図 6 : *Giulio Romano*, Milano, Electa, 1989.

図 7 : Oberhuber , Gnann, *op.cit.*

図 8 : Robertson, *op.cit.*

図 9、12 : Vincent Delieuvin ( edited by ), *Saint Anne. Leonardo da Vinci' s Ultimate Masterpiece*, Paris, Musee du Louvre, 2012, Milano, Officina Libraria, 2012.

図 10、13-14 : Pedretti, Melani, *op.cit.*,

図 15 : Till-Holger Borchert, *op.cit.*

図 16-18 : 『レオナルド・ダ・ヴィンチ-天才の挑戦』 前掲書