

西班牙繪畫に於ける文藝復興

須田國太郎

此の小論文の主旨は左の如く要約されるであらう。即ちルネサンス繪畫には大體に於て二つの本源的な傳統がある。その一つは伊太利を中心とする南方的なもの、他はフランドル、ドイツを中心にもつ北方的なるものである。此の二つの素因は歐洲爾餘の各國に於ける文藝復興繪畫運動に入り亂れて影響を與へてゐるのである。今述べんとする西班牙繪畫も正にその一つであつて、この二つの傾向が最も完全なる融合を達成したるところに西班牙繪畫の本質とその個性の目覺ましき顯現があるのではないかと考へられるのである。即ち南方的たるべき西班牙繪畫に北方的神祕の世界が根つよくひそむところに西班牙繪畫のレアリズムが意味づけられてあるのではないかと云ふ點に在る。

さてルネサンス繪畫の本質は何であるかであるが一言にして云へば中世紀繪畫に對する一つの反動と云へる。教權の下に、その爲めの使命を果しつゝあつた繪畫が今やその桎梏を破つて自由の天地に開放されたのである。然しこれは決して繪畫が宗教に反抗したのではない。宗教的題材は依然としてルネサンス繪畫の重大なる主題であつた。繪畫が宗教的題材をとる事は何時の繪畫に於ても自由である。その事は直に中世紀繪畫の本質とは關係がない。中世紀繪畫は宗教的な一つの形式を持つたのである、それが總てを支配するのである。中世紀繪畫と雖もその源流をなすものは、ルネサンス繪畫と變りは無い。只それが偏狹にゆがめられて來た事は事實であつた。繪畫はいつまでもこの形式の下に踰躓してゐるものではない。

い。少くも中世紀時代の繪畫は變則な不自然な状態に在つた事を自覺するに至つたのである。この自覺これこそ文藝復興の眞義であらねばならない。伊太利は最も早くこの運動に目覺めた。それにはいろいろの原因があるが少くも繪畫に於ては、古典藝術の發祥地であつた事は最も好適の地位を占めてゐたことになつた。即ち中世紀以前の藝術をもつてゐる事は、そしてそれが中世紀藝術よりも遙かにリアルな藝術であつたことは、中世紀繪畫の自然を脱却せんとする運動が即ち中世紀の形式を破るの結果、繪畫上のリアルを求める新傾向に合致すると同時に、古典藝術によつてその覺醒を急速に促した事は非常なものがあつたのである。

これに對して北方諸國はどうであつたか。ルネサンスの風潮はそこにも免れることは出来なかつた。但し伊太利とは事情を異にしてゐる。彼等には伊太利のもつ様な古典藝術の直接なる傳統をもつてゐない。中世紀藝術はその本質としてなほ古典藝術の上に立つたものではあるが、北方人のこの傳統に入つたのは淺いのである。彼等

のもつ北方的なるもの換言せばゲルマニヤ的な藝術はやがて中世紀藝術の峻嚴なる神祕の世界に深められつゝあつたのである。ロマネスクがゴシックに及んではこの北方的なるものの嚴肅なる確立を見たのであつた。伊太利に於てはこのゴシックは北方の國々の如き發展を見なかつたのである。ゴシックは伊太利的でない。ゴシック時代に既に伊太利にはルネサンスの曙光をあらはし、ゴシック穹窿の下にルネサンス壁畫は創められてゐたのである。然るに北方諸國に在つては、ゴシックは彼方の古典である。彼等のルネサンスは只レアリズムの一途へと押し進んだのである。伊太利に於ける宗教的開放、人間性現實への追求と云ふ點は甚だ未だ遅れてゐたと云ふ事が出来る。北方的なるものと南方的なるものとの相異が此所にあるので、云ひかへれば北方的ルネサンスはゴシックの寫實的發展であり南方的ルネサンスはゴシックの形式を破つて古典的寫實に、其の安住の域を見出したところにある。故に前者はなほ中世紀的傳統が根つよく残つてゐるのに反し後者は、明かな現實性が本質をなして

ゐると見て大誤なきやうである。ルネサンス繪畫にこの二つの大なる潮流が對立することを忘れてはならない。中にも西班牙は、隣國佛蘭西を通じて、或は海路フランスより、北方的なる直接的感化をうけその藝術に深き背景を與へたのである。西班牙が回教徒の侵入をうける前に、フェニキア、ギリシヤ、ローマの植民地であり、後ゴート、ヴァンダル等の移住により、統一的國家組織の建設がおくれ一種の封建制度が行はれてゐた爲めに、回教徒の攻略を一層甘受しなければならぬ状態にあつたのである。一時は北邊アストリアス地方を除く外殆んど回教徒の領有にまかせたが、西班牙人の不斷の念願はこの異教徒を追放して、再び聖地を恢復せんとする十字軍的精神に外ならなかつたのであつた故に、西班牙藝術が回教藝術の感化をうけたりとするも、それはむしろ消極的のものである。かのモスアラベなる形式も、其初期の極めて弱き融合である。特に繪畫にあつては回教繪畫の性質からもさうである如く、到底建築工藝等に對する感化程には至らなかつたのであつた。回教徒の侵入が一

層西班牙をして中世紀的藝術を騎士的に擁護するの傾向が寧ろ其結果として肯定される。然し中世紀藝術ことにゴシックも西班牙に入つては流石に獨佛に於けると比較すれば大いに南方的に緩和されたところがあらはれた。葡萄牙バタリヤの本寺などはゴシック最盛期を過ぎたものではあるが平屋根であることなどは、南方的な特色をあらはしたものである。けれどもゴシックの様式そのものについては、伊太利に見るやうな、本源的な變革は現はれて居ない。伊太利に於けるゴシックは正にゴシック中最も變則的なものである。ルネサンス藝術のこの地に發祥した事は頗る自然なることを想はざるを得ない。西班牙等は、最も伊太利と近似した國民である以上、兩者共にゴシックに對しては共同の關係をもつたのである。故に伊太利ルネサンスの影響は西班牙に於ては最も直接的にこれを感じ得たのである。恐らくルネサンスの南方的なるものの共鳴地である西班牙が、既に頑冥なる中世紀藝術に培はれてゐたことは、この伊太利ルネサンスの扶殖をいつまでもその儘にはして置かなかつたのであ

る。西班牙が伊太利に地理的に直面するところは即ちその東海岸である。この海岸地方たる、カタロニヤ、バルシヤ地方、及それにつゞく、アラゴン、アンデルシヤ地方等がその二次的影響を享有したのであつた。イタリヤルネサンスの先驅者ジョットーの一派が殆んど同時にカタロニヤの一寺院の壁畫に見られることは、伊太利繪畫の迅速なる輸入に驚嘆させられる。

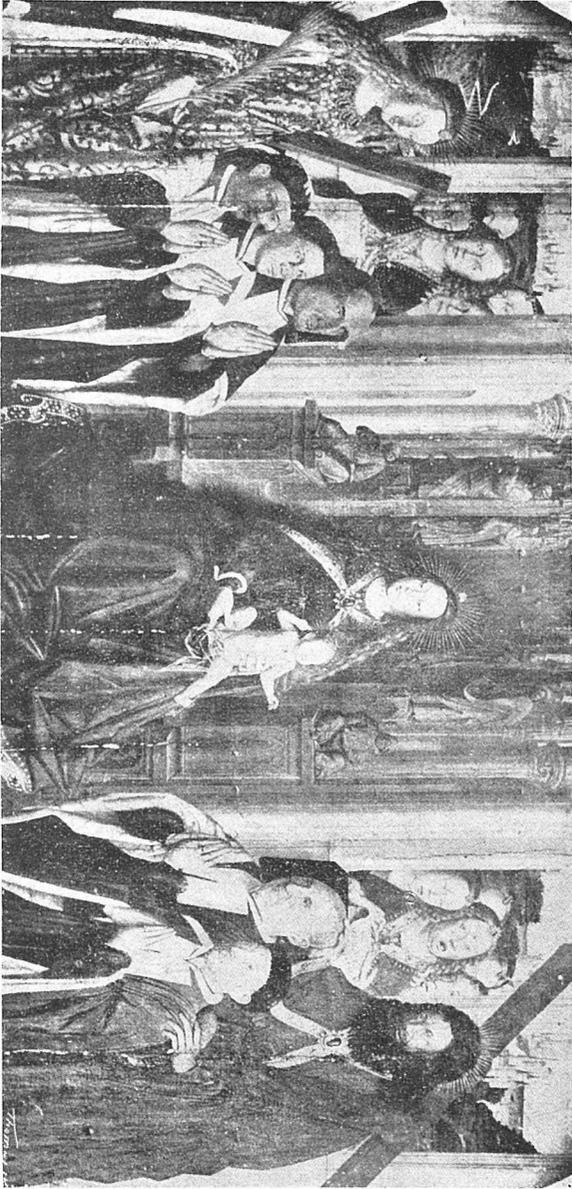
このジョottesスキの一人は、カタロニヤの人フェレル・バツサ Ferrer Bassa である。彼の傳記は判然しないが放蕩家でその爲屢々所罰された記録は残つてゐる。又一三四八年に死んだ事も承認され恐らく伊太利に赴いて直接ジョットー或はその門下の教を享けたことは、彼の残した唯一の畫蹟たる、バルセロナ附近のベドラルベス Pedralbes の聖ミゲル寺内ミカエル禮室の壁畫がこれを證明して餘りあるのである。バツサの筆はジョットーよりも粗野であり彼自身のもつ特色も指摘し得られるが其のあまりにもジョットー的なることは、西班牙唯一である、伊太利直接の感化を示すものである。伊太利に於

てジョットーの代表するトスカナ派に對して對立的なる一派即シエナ派の影響は、西班牙に於てはむしろトスカナ派を凌駕するが如き優勢を示した。シエナ派は、ブツチオ、及シモネ・マルチーニ等の創始するところで、トスカナ派の壯重美に對して優雅なる神祕性をもつたところに特質があつた。殊に、シモネ・マルチーニが南佛アヴィニオンに移つた法王廳に召されて滞留五年にして一三四四年こゝに客死した事は、たとへ彼がアヴィニオンにその實績を残してをらずとも彼の率ゐる一派の活躍は法王廳の壁畫にも明に残り、近接の西班牙に多大の影響を與へたのであつた。このアヴィニオン派以前にも既にシエナ派の影響の西班牙に傳つてゐた事は文書にも明かなるところであるが、アヴィニオンには引きつゞき法王クレメンス四世がシエナ畫家を招聘した爲めカタロニヤ畫家が一層その感化を深めた事は事實である。セルラ Serra の兄弟達マンニエーサ Manises の僧侶畫家ポアルのラモン Ramon des Pual 等は實績は残つてゐないがシエナ派を繼ぐ名家として知られた後のルイス・ボラツ

ナ Luis Borrassa の如きは、この後繼者である。

カタロニヤ地方より西方即、より内地の西班牙地方はアラゴンが、一つの重要な活躍地帯であつた。この地は既に十四世紀の初め頃からフランドル地方からの畫家が製作しつゝあつた。世紀末にはブリュセルからファン・Jan 及ニコラス・Nicolas の二人が來國して、本寺のミカエル禮堂に製作した。このやうな北方畫家は勿論カタロニヤにも來たのでそれ等の畫家は多くは當時有力なる工房のあつたケルンやブリュセルからが多かつた。アラゴンのこの地盤へカタロニヤ畫家の活動も亦見免し得ないものがあつたと同時にそれらの畫人によつて傳へられた伊太利的なる新様式を注意すべきである。ドロカ・Droca の聖ミゲル寺の壁畫に純十四世紀伊太利様式を見出し、ナバツラ地方バンブローナにある一三六四年に死んだ某僧正の墓の繪もかのアヴィニオン系の系統を明にみるのである。ナバツラ王のカルロス三世は多くの外國畫家をそのオリテ・Orthe の宮廷に招いた。彼等はタラソーナ、ツデラ等の本寺の爲めに競作したが、この北方的なる畫

派とカタロニヤ、乃至ヴァレンシアの畫家達のもつ伊太利的なるものが錯綜した状態であつた。今云つたヴァレンシアはカタロニヤの南を占める西班牙地中海に面する東海岸の地であつて、最も直接的なる伊太利感化をうけた地方である。十四世紀の終りにはフィレンツェのヘラルド・ハウメ Gerardo Jaume の來つて首都ヴァレンシアに滞留し又今同市美術館にあるボニファシオ・フェレルール Bonifacio Ferrer の祭壇畫やペドロ・ニコラウ Pedro Nicolau 作に歸せられる、十字架の圖等は明かな伊太利の影響をもつもので、前者はロレンツォ・モナコ Lorenzo Monaco 後者はアニョロ・ガチ Agnolo Gaddi 或はモナコの流派に屬して、トスカナとシエナとの混和的な要素があらはれた。かう云つた伊太利系繪畫に對し北方畫家も尙これに對立して活動したのである。獨乙畫家アンドレス・マルセル Andrés Marcel は十四世紀末より十五世紀初めにかけてこの地に在つた。ヴァレンシアの藝術活動はカタロニヤに遅れたが漸次その地位を奪ふに至つた。ヴァレンシア最大の畫家と稱せられるアントニ

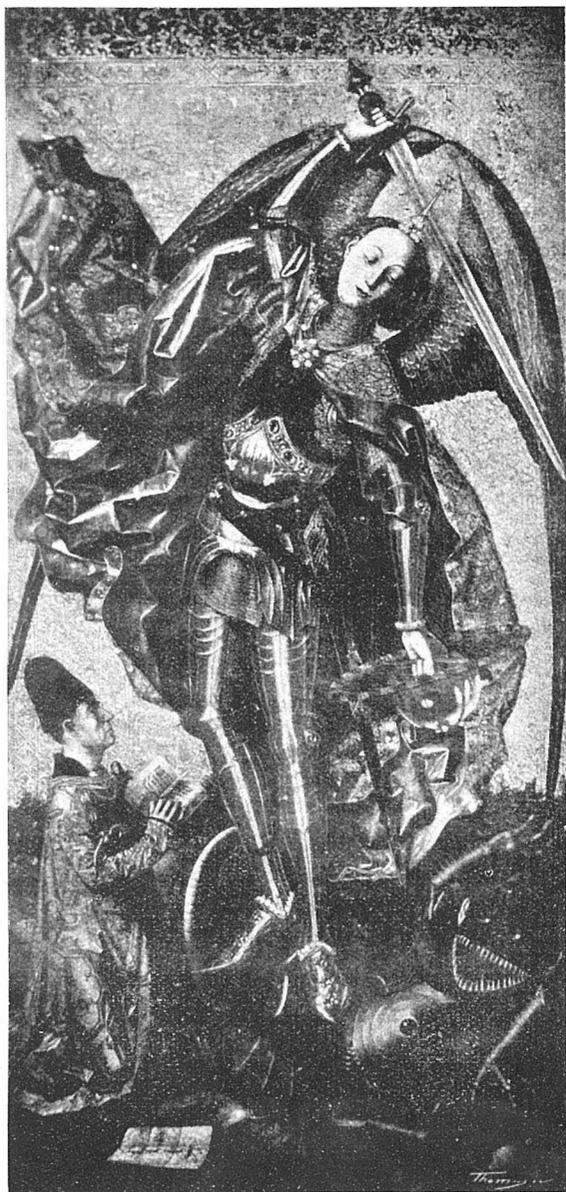


ダルマツ 市吏の祭壇畫 (中央部) (バルセロナ博物館蔵)



ザン アイク
ガン祭壇畫の内
歌へる 天使達

ベルメーホ
聖ミゲル





アルフォンソ
メデインの殉教
(部分)
バルセロナ博物館蔵

オ・ゲラウ Antonio Guerau もアラゴンのアルフォンソ五世に召されてその宮廷畫家となつた。尙茲に北方フランドル畫派の直輸入の企てられた實例を見ることは興味が深い。それはこの地の畫家ルイス・ダルマウ Luis Dalmau の祭壇畫、目下バルセロナ美術館所藏の市吏の奉獻した祭壇畫 *Retablo de los Concelleres* に見るヴァン・アイクズりである。彼は恐らく西班牙に於ける最初のチャン・ヴァン・アイク Jan Van Eyck 直系の人であらう。このフランドルの天才が西班牙にも來遊したとの説は屢々傳へられた。然しチャン・ヴァン・アイクが葡萄牙に來朝した事の事實はある。元來ブルゴニーとポルトガルとは關係は深い。初代ポルトガル王はブルゴニーの王子であり、同地方の回教徒追放にもブルゴニー公國の力を借る事が多大であつた。儲ポルトガル王ジョアン一世の王女イサベルとブルゴニーの王子とが結婚することとなり一四二八年十月九日ブルゴニーの使節がリスボンに到着した。その一行に、ヴァン・アイクも加はつてゐた。即イサベル王女の肖像をかくのがその使命であつた。一四三〇年

の十二月六日に一行は歸國してゐるから二年間ポルトガルにゐたわけである。此の間五ヶ月だけ西班牙へ非公式に旅行したと云ふのである。その理由は當時アルコレア *Alcolea* に在つたアラゴンの王女イサベラに婚意ある主公の爲め、その肖像をとることにあつたのであつた。この肖像もポルトガルでの肖像も現存してないし、彼の西班牙への旅行も眞偽を確め得ないが、このダルマウの作品によつてヴァン・アイクの作風がこのイベリヤの地に移入した事は明となつた。ダルマウの出身は不明であるが一四二〇年代にはヴァレンシヤに在り一四二八年にアルフォンソ五世の宮廷畫家となり三一年、フランドルへの留學を命ぜられブリュージュにあるジャン・ヴァン・アイクの許に派せられたのであつた。三六年歸國後は多くバルセロナに在つた。有名な市吏達の奉獻祭壇はヴァン・アイク兄弟の作、ガンの祭壇の唱歌隊をそのままに轉用したことに於て明かにガン祭壇畫を知るものとする事が出来る。ダルマウのこの作は凡ての點に於て粗野であつて到底ガン祭壇畫の鏤骨の精緻さには比ぶべくもないが、

その理由の一には、この繪は油繪畫法の創始者たる名譽を擔へるヴァン・アイク兄弟から何等その祕密を傳へず、従前のテムペラを以てした事、そしてその色彩にも珠玉の輝をもたず、比較的モノクロームで、金色背景とすべき

ところも黄褐色を以て代用する等など技法上の點からも必しも最善の努力を拂つた傑作ではなかつた。このフランドルの油繪技法を襲用したのはむしろ、西班牙ではヴァレンシアのハコマルト [comar] が最初である。彼は始めてカンヴァスに膠質顏料を油にて描き出した。この技法は既に一四三九年にヴァレンシアに來たフランドル畫家、ルイス・アリムブロート Luis Alimbrot から傳へられたと云ふ。ハコマルトは、この技法にかゝはらず北方的な畫家として代表的大家である。彼は一四一〇年ヴァレンシアに生れたが、四〇年アラゴン王アルフォンソの命に依りナポリに留學、歸つてその宮廷畫家となつた。其後も屢々伊太利に赴いたが彼自身に於てこの北、南、兩者の融和が企てられた事は、當時のヴァレンシア畫風の主潮をなす結果となつた。十五世紀に入つてはカタロニヤ、

ヴァレンシア共に北方派の著しく寫實的傾向を増進したことが注目される。これ師北方ルネサンスの影響を受しつゝあつたからである。

コルドバ出身のバルトロメ・ベルメーホ Parolomé Fernelo や、通稱アルフォンソ Alonso と呼ばれる畫家などは、その代表的なるものである。ベルメーホは、一四四〇年頃アングルシヤのコルドバに生れ、アラゴン地方のデロカ、サラゴザ等を経て、バルセロナに出たので、その嚴肅硬直な線は多分に北方的であるが、賦彩の絢爛にしてしかも沈鬱なる單純化がひそむところ獨特な個性をもつた。恐らくは西班牙の國民的なる強きあらはれと見るべき、最初最大の畫家の一人と目される。次にアルフォンソは、ヴィジャヌエバ Villanueva の一八五一年の西班牙巡遊記にその名の記載をみる外殆んど知らざる畫家であるが彼の殘した唯一作によつてその功績は無窮である。その唯一作とは聖メディン St. Medin の殉教である。その深く鋭い寫實は正に西班牙的であつて、北方的、伊太利的の二つのレアリズムが完全なる融和を見せ

た貴い實例である。あらはされたる人物の西班牙人的特性を明に示せる點は、かのポルトガルの大畫家ヌーノ・ゴンサルベス Nuno Goncalves の二つの祭壇畫のポルトガルのなるものにも比すべきところで、又その背景に西班牙風景を配したラゴーナ本寺の正面を描けるなどは彼の自然主義のあらはれと見るものである。十五世紀後半三十年にはヴァレンシヤは、益々伊太利化する傾向を生じた。少くも西班牙中最も伊太利との交渉が繁くなつた結果である。伊太利派畫家として知られたものにはベルデノの弟子たるロスバーニヤ Lo Spagna ウムブリヤ派のマヌエル・フェラーノ Manuel Ferrano ヴィツェンザ派のホアネス Juanes 等がある。フィレンツェの畫家ニコラウ Nicolau も聘せられた。ロドリゴ・ポルハ Rodrigo Poria は後法王アレキサンデル六世となる人であるが彼の寺領へピントゥリツキョの筆なる彼の肖像畫を送つたのみならず二人の伊太利畫家をヴァレンシヤに連れた。このうちパオロ・デ・サン・レオカディオ Paolo de San Leocadio は、ロムバルディアの人で多大の影響を齎した。ツ

西班牙繪畫に於ける文藝復興

ヴァレンシヤ土着の畫家にも北部伊太利派の影響をもつたロドリゴ Rodorigo オソーナ Osona の如きもあつた。然し、ヴァレンシヤの伊太利熱はフェランド・イヤーニエース・デ・ラアルメディーナ Fernando Yanez de l'Almedina 及フェランド・デ・イヤーノス Ferrando de Planos の二人に於てその頂點に達した。一五〇五年フェランド・スバニョロ Ferrando Spanolo はレオナルド・ダ・ヴィンチの助手としてビザの戰を描いた。このフェランドが前記二人のいづれかが不明であるが共にダ・ヴィンチの門に入り、その峻麗であつた。歸國して諸處の祭壇畫をものしたが、今日ヴァレンシヤ本寺の祭壇畫は彼等の最大傑作である。二人のうちイヤーニエースはやゝその創造的分子が優れたが共にあまりにもダ・ヴィンチ的で、而も最も勝れて高き程度のエビゴーンであつたことは、この二者の畫家としての才能の如何に卓越したるものであるかを證據立てるものではあつたが、その後繼的感化はそのまゝでは傳播しなかつた。この方向はむしろ十六世紀のファン・デ・ファネス Juan de Juanes

第十九卷 第四號 七六三

によつて再び北方的な還元のうち流れ込んでゐるのではな
いかと思はれる。東部地方ことにヴァレンシヤの伊太利
的なるに比し内地はなほ北方的ルネサンスの餘波が勢力
を保持した。殊に南部のアレダルシヤ地方は回教徒の最
も永く住んだところ丈けに他よりも新繪畫運動は遅れ
た。こゝに入り込んだ畫家は多くは外國特にフランドル、
ドイツのものが多かつた。然しアレソ・フェルナンデ
ス Alexo Fernandez のやうな北伊太利派と傳へる畫家も
勿論あつたが、ブリュセルの畫家、西班牙名ペドロ・デ・カ
ンバーニヤ Pedro de Campaña は早くも一五三七年セ
ヴリヤに來り、アルダルシヤの地を轉々した。彼も夙に
伊太利ポローニヤ、ローマ等に遊學したから伊太利的畫
風をもとつてゐたことは彼の大作十字架より下す基督に
明かである。アングルシヤの情熱的な信仰が多分に北方
ルネサンスと共に鳴をもつことはカムバーニヤの畫風が如
何に彼等に迎へられたかをその甚大な影響によつてしる
のである。かやうな二派のルネサンスの流入が西班牙に

於て如何に取りざばかれたかはやがて西班牙的なあらは
れを決定する問題である。西班牙的繪畫の創造はこの二
つの要素のうち生れた。西班牙的動向は、の二つの融
合のうちに見出された。西班牙繪畫自體のもつものは創
作的にこれを有しない。しかも強き西班牙的なるものが
形式の綜合の裡にあらはれたことは、こゝに偉大なる創
造があるであることを想ひ到らなければならぬ。そ
の偉大なる最初の人としてルイス・デ・モラレス Luis
de Morales の藝術を注視しよう。彼は葡萄牙、西班牙の
國境なるバダホースに生れた。生年は判明しいが十六世
紀の當初の人である。當時の繪畫的狀態として葡萄牙及
北方より入り來るフランドル派と東より來る伊太利風と
の交渉地點が即彼の出身地たるエストレマドゥーラであ
つた。彼の偉大なる手腕によつて、この二つが融合され
て、西班牙畫家中最西班牙的と稱せられる彼の畫風が誕
生したのである。西班牙ルネサンス繪畫の傾向は彼の作
品が雄辯にその歸結を物語つてゐるのである。