

氏 名	なかむらとしはる 中村俊春
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	論 文 博 第 504 号
学位授与の日付	平成 18 年 3 月 23 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
学位論文題目	ペーテル・パウル・ルーベンス ——絵画と政治の間で——

論文調査委員	(主 査) 教 授 岩 城 見 一	教 授 中 務 哲 郎	教 授 西 村 雅 樹
--------	----------------------	-------------	-------------

論 文 内 容 の 要 旨

アントウェルペンに大工房を構えてヨーロッパの画壇に君臨するとともに、諸国の王侯貴族と親交を結んで外交官としても活躍した芸術家。今日、ペーテル・パウル・ルーベンス（1577-1640）に関しては、このような絵画芸術の領域を越えて政治の分野にも深く関わった芸術家というイメージが、広く一般に定着している。たとえば、フランスの研究者マリー＝アンヌ・レスクレの伝記『ルーベンス』を縮約するかたちで英語圏の広範な読者向きに出版された書籍には、いみじくも『ルーベンス—二重生活—』という題名が付されており、ルーベンスが絵画と政治の両分野にわたって活動したという事実が簡潔かつ明快に示されている。実際、画家ルーベンスの外交上の活躍は、既に彼の同時代人によっても、その生涯における特筆すべき出来事として注目されていた。1640年のルーベンスの死後、彼の友人の人文学者カスパール・ヘファールツが起草した墓碑の銘文は、ルーベンスの深い人文主義的教養を称え、彼を古代の大画家アペレスにも匹敵する巨匠として賞賛するとともに、スペインとイギリス間の和平実現に対する貢献を、その生涯における特に偉大なる業績として挙げている。

ルーベンスは、実際にどのような仕方で外交活動に携わっていたのか。また、何故に彼は政治に携わるようになり、それは、彼の画家としての活動と如何なる関係にあったのか。また、彼にとって、画家でありながら、王侯貴族を相手にしての政治交渉に携わることは何を意味したのか。さらに、政治活動は、彼の絵画制作にどのような影響を及ぼしたのか。あるいは逆に、彼は外交のただ中であって、政治からどのように距離を取り、如何なる芸術的課題と向き合っていたのか。また、はたして彼の外交活動は、墓碑銘に記されていたように、首尾良くその目的を達成したと言えるのか。

本論文において、以上のような問題が考察される。しかし、論者は伝記的な記述形式を取らず、本論文では、ルーベンスの生涯について語ることよりも、むしろ、彼の美術作品そのものについて語ることが試みられる。そのために、ルーベンスが残した膨大な作品の中から、彼にとっての絵画と政治の問題を浮彫にする上でとりわけ興味深いと思われる作品を取り上げて、具体的かつ詳細な分析が行われる。その際、それらの作品を、当時の政治状況、ルーベンスが携わった外交の内容と目的、彼の個人的な利害関係および芸術的関心など、制作の背景を形成する種々の要素に関連づけて考察することを通じて、作品の見え方に新たな光を当て、併せて、ルーベンスが政治と絵画芸術の間で如何なる身振りを示したのか、その有り様を浮かび上がらせようというのが、本論文の目指すところである。作品そのものの考察と作品の制作状況をめぐる背景からの探求とは、決して切り離して、個別に遂行されるべきではなく、相互補完的な密接な関係にあるということは、美術史学的研究にとって大切な点だからである。本論文は、三つの章からなり、そこでは次のような議論が展開される。

第一章で考察されるのは、ルーベンスが、8年近くに及ぶイタリア滞在を終えて1608年末にアントウェルペンに帰郷後、ほどなくして、市当局の依頼を受けて制作した《三王礼拝》である。この作品の考察を通じて、ルーベンスにとっての絵画制作と政治活動との密接な関係が示される。この作品は、アントウェルペン市庁舎の「諸国の間」を飾るために制作されたが、その広間では1609年2月から4月にかけて、スペインとオランダ間の休戦条約に関する交渉が行われた。休戦は、交易都市アントウェルペンにとってきわめて重要な意義を有し、ルーベンスの《三王礼拝》には、休戦交渉の参加者たちに向けて、平和の重要性を訴え、条約成立を促すための政治的メッセージを発信するという政治的機能が期待されていたと推測さ

れる。「諸国の間」を飾っていた他の美術作品との図像的連関に関する考察によっても、この事実が確認される。このように《三王礼拝》は、「諸国の間」のために制作された作品であったが、1612年8月、スペインの宰相レルマ公爵の寵臣、ロドリゴ・カルデロンのアントウェルペン訪問に際して、市当局は、政治的判断にもとづき、この作品を彼に贈呈した。こうして、《三王礼拝》はスペインへと輸送され、カルデロンの失脚後、スペイン国王フェリペ四世の所有となった。

1628年にスペインとイギリスとの和平交渉のためにマドリッドを訪れたルーベンスは、20年近く前に制作したこの自作と再会し、その際に画面を拡大し、全体にわたって大幅な描き直しを行った。元の構図を伝える油彩スケッチと工房レプリカとの詳細な比較検討を通じて、描き直された画面においては、画面左端に描かれた巨大な柱、空を飛翔する天使などのモチーフの導入によって、カトリック的な象徴的意味が強調されたことが確認される。また、画面右端には、白馬に跨る貴人としてルーベンスの自画像が新たに描き込まれた。ルーベンスが宗教画中に自画像を描き込むことはきわめて稀であるだけに、その理由が明らかにされねばならない。そこで論者は、ルーベンスがイサベラ大公妃の信任のもとに進めた外交の足跡を、彼の貴顕たちのための絵画制作と関連づけて考察し、加えて、画家であるルーベンスが外交を担うに際して直面した困難を指摘する。さらに、彼がイギリスのプリンス・オヴ・ウェールズのもとに送った、やはり自らを貴人として描き出した《自画像》との関係も考察される。

伝統的に、王侯貴族たちは、自らの権威を示す図像として、とりわけ騎馬肖像画を好んできたが、ルーベンスもその種の要求に応じて、多くの騎馬肖像画を制作した。こうした肖像画の制作を通じて、彼は、貴顕たちと親しく交わるようになり、彼の外交にとっても利するところが大きかったのである。そして、まさに外交のために訪れたスペインの宮廷においてもルーベンスは、国王フェリペ四世の騎馬肖像画を制作し、非常に高い評価を得、国王との良好な関係を築くことに成功した。しかし、その一方で、宮廷においては、手の仕事に従事する画家が外交に携わることにに対する偏見が根強く存在していた。以上のような状況の考察を通じて、《三王礼拝》の自画像は、イギリスとの外交を担うにふさわしい貴人としての理想的な自らのイメージを、スペインの宮廷に呈示する目的で描き込まれたのではないかという解釈が導き出される。

第二章では、政治よりも絵画芸術そのものが考察の対象となる。外交のためにスペインを訪れたルーベンスであったが、この訪問中に、彼はその宮廷に所蔵されていた、カール五世とフェリペ二世によって収集されたティツィアーノ作品のコレクションを目にして、強い衝撃を受け、このヴェネツィア派の巨匠の作品の模写に着手した。論者は、ルーベンスの芸術的好奇心、創作意欲は、容易に展望が開けない困難な政治交渉のさなかにあって、一層高まったと推定する。今日、絵画作品の評価において、画家の真筆性を重視する近代以降の芸術観が支配的な状況下、ルーベンスが工房の画家たちを使って多くの作品を効率的に生み出していたという事実は、しばしば人々に、ルーベンスは芸術家であるよりもむしろ企業家であったのではないかという疑念を抱かせてきた。実際、ルーベンスが作品を一種の商品と見なしていたという事実は、否定できない。しかし、一方で、彼は、50歳を越えてなお、自発的にティツィアーノ作品の模写を行い、そこから新たな芸術的発想を引き出さんとする謙虚な学習意欲を備えた画家でもあった。

このとき制作された模写の分析により、《エウロペの略奪》、《ディアナとカリスト》が、色調の違いはあっても、ティツィアーノの作品をかなり忠実に写しているのに対して、《アダムとエヴァ》では、原作から出発しながらも、興味深い独自の主題解釈を展開していることが確認される。そこでは、アダムのポーズの巧みな変更を通じて、禁断の果実を食べた後の彼の性愛への目覚めが表現されている、というのが論者の解釈である。また、ルーベンスの古代彫刻の模倣と関連づけて、《バルヴェデーレのトルソ》の形態を自然主義的に把握した、アダムの肉体表現の特徴が考察される。さらに、アダムの容貌にルーベンスの容貌が忍び込まれていることが指摘され、それによって、ルーベンスは、官能的な女性を描いて並ぶ者なき画家とされたティツィアーノに対する、画家としての自らの対抗心を主題化したのではないかという指摘が行われる。

ルーベンスのティツィアーノ作品の模写は、アントウェルペンへの帰郷後も行われた。1630年代後半に、彼は、ティツィアーノがフィロストラトスのテキストにもとづいて描いた《ヴィーナスへの奉獻》と《アンドロス島の人々》の自由模写を制作した。その際にルーベンスは、ティツィアーノの作品のみならず、フィロストラトスのテキストをも参照することにより、やはり原作に数々の変更を付け加えている。また、ウィーンの《ヴィーナスの祝祭》は、《ヴィーナスへの奉獻》に触発された、ルーベンスの創作であり、ティツィアーノに倣いながら、それにもとづいて自らの画技を計らんとする競作と呼びうる作品である。さらに、マドリッドの《カリストの恥辱》において、ルーベンスは、その色彩表現においてティツィア

アーノを継承しながらも、ティツィアーノによる有名な同主題の作品とはまったく異なる身振りをディアナとカリストに与え、新しい主題解釈を示している。

これらのティツィアーノ作品にもとづく模写、翻案作品、および競作の検討を通じて明らかにされるのは、ルーベンスが、そこにおいて男女の愛を高らかに賞賛しているという事実である。男女の愛を中心とした幸福な、満たされた生の表現は、晩年のルーベンス作品の大きな特徴である。しかし、現実社会にはおいては、彼の外交努力もむなしく、ヨーロッパを包む戦火は一向に収まる気配もなく、アントウェルペンは経済的にますます困窮の度合いを深めていた。それゆえ逆に、絵画の世界においては、ルーベンスは一種のユートピア的世界を実現してみせたというのが論者のこの章の結論である。

第三章においては、このような絶望的な政治状況の中、外交の舞台からは退いたルーベンスが最晩年の1638年に完成した《戦争の惨禍》が取り上げられる。トスカーナ大公のために制作したと推測されるこの作品において、ルーベンスは、戦争に蹂躪されるヨーロッパの悲惨な状況を、愛の女神ヴィーナスと戦争の神マルスという二人の古代神を主要登場人物として描き出した。ヴィーナスとマルスの二人を表す図像は、元々はホメロスおよびオウィディウスが伝える二人の不倫の愛に関する愉快な説話に由来する。そこで、二人にまつわる説話が伝統的に造形美術においてどのように表現されてきたのか、さらに、この説話には如何なる象徴的な意味が込められてきたのかが検証される。その際に、説話において時間的に展開する複数の出来事を一画面中に表現するために画家たちはどのような工夫を凝らしてきたのか、あるいは、二人の関係を説話中に語られた出来事の一場面としてではなく、寓意画風に描き出した作品に対して美術史家たちは従来どのような解釈を試みてきたのか、という美術史の方法論に関わる問題についても考察が加えられる。

以上の検討を通じて17世紀のネーデルラントにおいては、ヴィーナスとマルスの関係を、愛の力による戦争の抑制として捉えるルクレティウスの解釈が広く普及していたことが確認される。閨房の二人を描き出したエロチックな作品にも、表向きはこのような寓意が込められていたと論者は考える。論者によれば、平和のための外交に携わるルーベンスが、ルネサンス以来の長い伝統を有するヴィーナスとマルスを主人公とした平和の寓意表現に関心を持ち、自らその主題の絵画化を試みたことは当然の成り行きであった。しかも、ルーベンスの作品の検討を通じて、二人の恋愛関係、エロチックな結びつきにもとづいて、平和のメッセージを伝えるための真摯な寓意画を創出することは、彼にとって決して容易ではなかったことが明らかにされる。一方、《戦争の惨禍》においては、ルクレティウスの寓意を逆転させて、ヴィーナスによるマルスの抑止ではなく、ヴィーナスのもとを去るマルスを描くことにより、ルーベンスが、二人の関係を生動感溢れる人間のドラマとして表現しながら、戦争の悲惨さを伝える寓意としても明確なメッセージを発信する作品を生み出すことに成功したことが論じられる。さらに、ルーベンスが晩年に関わったフェルディナンド大公のアントウェルペン入市行進のための装飾プログラムの内容の検討を加えて、《戦争の惨禍》の芸術的達成は、ルーベンスの政治的現状に対する絶望感と密接に関連しているとの結論が導き出される。

論文審査の結果の要旨

本論文は、17世紀アントウェルペンの画家で、同時に外交官として政治的にも活躍したピーテル・パウル・ルーベンス(1577-1640)における、絵画と政治との関わりを、彼の古代に関する豊かな知識も考慮に入れて、作品に即して明らかにしようとする試みである。

本論文は、研究目的を略述した「序」と、それに続く三章からなる。第一章では、1609年、アントウェルペンにおけるスペイン・オランダ和平交渉の場のために描かれ、やがてスペインに贈呈され、マドリードで大幅に描き直された《三王礼拝》が取り上げられる。当初この作品は、アントウェルペンの平和を強く訴えるものであったことが、小スケッチやレプリカを検討することで復元され、個々の部分にわたって具体的に明らかにされる。これに対して描き直しにおいては、サイズも大幅に拡張され、構図もティツィアーノを参照することで、閉じたものから、空間的にも広がりのある、開かれた画面へと変更され、個々の部分に関しても、削除、変更、書き加えが行われ、以前よりも成熟した技術を通して、異教に神性を啓示するカトリック的内容が主題になったことが、細かな作品分析を通して論証される。同時に、貴族の衣服を身に着けた乗馬姿の自画像を、画面右端側に描きこむことで、画家が自己の貴族としてのステータスを主張していることも指摘される。またルーベンスは、このような表現の基礎として、君主や貴族を称える様々な騎馬肖像画を習得し、絵画化し、これが外交

にも役だっていたことが豊富な作例によって示される。

第二章では、すでに独自の絵画を確立していた50歳台のルーベンスが、1628年外交官としてマドリッド滞在以後、なおもティツィアーノの諸作品（肖像画、宗教画、神話画）の模写を試み、しかもそれに解釈を加えて、独自の作品を生み出していたことが示される。論者によれば、特にルーベンスが「芸術的関心」に従って模写したのは神話画であり、中でも様々なポーズの官能的な女性美である。ティツィアーノの《アダムとエヴァ》においては、禁断の実を手にするエヴァへの、アダムの制止と恐怖が絵画化されているのに対して、同じ構図を採用したルーベンスは、美しいエヴァに対するアダムを、古代彫刻の知識や、ミケランジェロ学習を通して、肉体的にも自然な、性的関心に目覚めた男性の姿に変え、さらにそれを自分に似せて描いた。論者によれば、これによってルーベンスは、官能的な女性美の画家、ティツィアーノの後継者であることを示そうとした。また《ヴィーナスへの奉獻》と《アンドロス島の人々》では、フィロストラトスの『エイコネス』を検討することで、ティツィアーノがこのテキストにかなり忠実に従っており、また後者の作品では宮廷用に、衣服を同時代のものにし、当時の楽譜も描き入れたのに対して、ルーベンスは、二作品を「対作品」として構想し、さらに後者の《アンドロス島の人々》では、俗語版の「テキスト注釈」が参照されることで、作品が、ワインの流れる川辺での酒宴から、島での「バッカスの奇蹟」という、より劇的な場面へと変えられ、主題も、神々と人間との饗宴における、男女の恋愛賛美へと解釈し直されたことが示される。この指摘を通して、これら二作品がティツィアーノ模写の「最高傑作」とみなされる。さらに《ヴィーナスの祝祭》は、模写を超えた「独創的作品」へと進展していることが論証される。この作品でルーベンスは、当時流通していた古代のテキストを参照し、考古学的知識、先行諸作品のイメージを導入して、1630年に再婚の妻、エレヌを思わせる女性の姿も加えることで、時間経過をも描き出すかたちで、ヴィーナスを「男運女神」として解釈し直し、中央に描かれたヴィーナスに向かう女性群と、祈願成就によって得られた官能的な喜びを示す女性群とを、同一画面に描き出した。ここでも、上述の作品と同様、恋愛の場面を具体化するために、クピドも男女に描き分けられ、関係づけられている。《ディアナとカリスト》でも、ティツィアーノの場合のような、カリストの妊娠に対するディアナの厳しい態度の表現は和らげられ、恋愛に対する寛容な姿勢が出ており、ルーベンスがこれらの作品において、地上的な男女の愛を、官能的な女性美の実現を通して、肯定的に描き出そうとしていたことが明らかにされる。

第三章《戦争の惨禍》は、ルーベンスの、自らの外交活動の挫折感と、アントウェルペンの政情への絶望が滲み出た作品として読み解かれる。論者はまず、ヴィーナスとマルスの典拠としての、オイディウス『転身物語』の後世の受容史を辿り、この説話は、密通するヴィーナスとマルスとを捕縛する夫ウルカヌスと、それを見にきて嘲笑する神々が居合わす場面の「標準的」描写、この場面の時間経過を一画面に収める「異時同図的」描写、さらには、男女の官能的交わりそのものの描写として普及していた。これとともに、ボッチチェリの作品のような「逸脱」したものもあり、これも一方でヴィーナス（愛）によるマルス（戦い）の支配という寓意的解釈と、他方でテキストからの逸脱による、エロティックな場面の表現とみなす解釈に分かれる。論者は、これに対して、17世紀ネーデルラントでは、ルクレティウス的な「平和の維持」が理解の枠組みを形成しており、これを逆転して、ヴィーナス（愛）のもとを去るマルス（戦い）というかたちを与えることで、ルーベンスの作品は、当時の悲惨な状況を、人々に理解可能なかたちで絵画化した、卓越した「寓意画」であったと指摘する。この解釈は、ルーベンスが指揮をとって作られた、フェルディナンド公歓迎のための、市の会場装飾設営の図像分析を通して補強されている。

以上の諸作品の解釈は、作品の綿密な分析、多様な関連作品の分析と比較、ルーベンスの参照した、古代文献や当時の言説の検討とともに、現在に至るまでの、ルーベンスに関する重要な研究文献の綿密な批判的考察に基づいて進められたものでもある。これによって本論文は、ルーベンス研究に新しい一頁を加えるものとして評価されることになろう。もちろん、論者の解釈は、更なる考察の余地を残してはよい。だが解釈は絶えず更新されるものであり、そのような更に進んだ考察の新しい視点を、この論文は間違いなく提供している。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2006年1月17日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。