

氏 名	ふか や みち こ 深 谷 訓 子
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	文 博 第 331 号
学位授与の日付	平 成 17 年 11 月 24 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研 究 科 ・ 専 攻	文 学 研 究 科 思 想 文 化 学 専 攻
学 位 論 文 題 目	ルネサンス・バロック絵画における「キモンとペロー」

(主 査)
論文調査委員 教 授 中 村 俊 春 教 授 根 立 研 介 教 授 高 橋 宏 幸

論 文 内 容 の 要 旨

「キモンとペロー（ローマの慈愛）」は、獄中での餓死を余儀なくさせられた老父を訪れて授乳し、その孝行によって父の命を救った娘の物語である。ウァレリウス・マクシムスの『著名言行録』等をはじめとする古典古代の文学に語られたこの物語は、ルネサンス期になると造形芸術の主題としても復興し、以後、連綿と作品を生み出していくことになる。この物語は、また、「慈愛（カリタス）」という徳目を表すものとして、キリスト教の文脈のなかにも密接に取り込まれてゆく。

本論文では、ルネサンスからバロックの時代にかけて「キモンとペロー」を描いた絵画作品を考察の対象とする。その出発点となったのは、17世紀のカラヴァッジストたちの間で、この主題が非常に流行したという事実であり、本論文で中心的に扱われるのも、基本的には17世紀ネーデルラントの作品である。さほど先例の多いわけでもないこの主題が、なぜ彼らの間でかくも人気を博することになったのか。カラヴァッジョ、マンフレディ、ルーベンス、カラヴァッジストたち、そして一世代前のネーデルラントのマニエリストたちと、多くの画家たちが手がけた主題であるにもかかわらず、彼ら相互の影響関係や表現上の関心について、いまだ踏み込んだ考察はなされていない。だが、こうした問題を考察するためには、彼らにとっての絵画伝統や物語の受容状況などについても見ておく必要があるだろう。そこで本論文では、16、17世紀に制作されたこの主題の作品の数々を取りあげ、基本的には通史的に作品を概観しつつ、そのつと提起される問題点に考察を加えていくという手順が選ばれた。

まず第1部では、16世紀にこの主題が絵画芸術において復興したその直後の作例から、順次概観し、検討される。第1章ではイタリアの画家たちの手がけた作品を紹介し、先行研究の助けを借りながらその特徴が明らかにされる。アレッサンドロ・アラルディがバルマの修道院に制作したフレスコ画を筆頭に、基本的には年代順に、作品を通覧しながらイタリア、フランスのルネサンス期に制作された作品の特徴が論じられる。扱われる作品は、ベリン・デル・ヴァーガがジェノヴァのパラッツォ・ドーリアに制作したフレスコ画や、ロッソがフォンテーヌブロー城宮、フランソワ1世のギャラリーの装飾を手がけた際に図像プログラムの中に取り入れられたストウッコのレリーフなどである。これらのように、総合的な図像プログラムの一部として用いられた「キモンとペロー」を検討することで、この物語が他の諸場面といかなる意味上の連関をもって用いられたかが確認される。その結果、16世紀のイタリア、フランスにおいては、とりわけこの物語がウァレリウス・マクシムスの『著名言行録』のなかでも、「親、兄弟、国家に対する献身」を扱った章に含められていたことが主題選択の背景にあったと推測される。パラッツォ・ドーリアやフォンテーヌブロー城宮など、君主の居館を飾った「キモンとペロー」は、慈愛に満ちた君主という、キリスト教の君主に求められる徳目を体現すると同時に、それが自分の上位者（あるいは国家）に対する献身的行為を促すものであったことが重要であったと考えられるのである。

第2章で扱うのは、これらのイタリアの最初期の作例とほぼ同時に制作され始めた、ドイツのニュルンベルクの芸術家たちの作例である。上述のようなイタリア、フランスでの図像の用いられ方とは異なり、ニュルンベルクの芸術家たちは、かなり個人的な事情からこれらの物語を視覚芸術に取り入れることを始めたように思われる。本論文では、「キモンとペロー」

をニュルンベルクで最初に手がけたベーハム兄弟、及びゲオルク・ペンツという3人の芸術家たちに投獄歴があったという事実に着目する。投獄暦と「キモンとペロー」との関連は、すでにチェレッツキーらがほのめかしてはいたが、とくに具体的な考察はなされてこなかった。本論文では、彼らがそれまでにほとんど前例のなかったこの主題を絵画化した背景には、投獄、そして追放という彼らを襲った個人的な事件とともに、友人の詩人ハンス・ザックスが物語の知識を彼らに伝えたという状況があったという仮説が提示される。ベーハム兄弟とペンツはともにザックスと親交を結んでいたのみならず、ザックスはこの当時、みづから『著名言行録』に取材し、それを翻案した劇詩をものしている。さらにこの詩人が実際に『著名言行録』を所有していたことも確認された。またさらに、ペンツやシュヴェッツァーが自分たちの絵作りを行うにあたって、それまでに存在していた絵画伝統の、如何なるものを参考にして制作したのかという着想源の問題に関しても考察が加えられる。

このように第1部で扱われる16世紀の作例に関しては、数もある程度限定されており、また17世紀のネーデルラントにおける作例を考察する上でも重要な先行作例となるため、網羅的に概観された。

「17世紀のネーデルラントにおける「キモンとペロー」、物語受容の社会的コンテキストとカラヴァッジズム」と題された第2部では、まず第3章で17世紀のネーデルラントにおいて、この主題が親孝行の範例として社会事業との関連で用いられ、物語の周知度を急速に高めていったことが論じられる。ここで扱っている作品は、ヘンドリック・ホルツィウスが制作した修辭愛好家の競演会のための紋章盾で、そのなかには、「キモンとペロー」の図像が含まれているのである。本論文では、この作品の制作と受容のコンテキストが詳しく紹介されると同時に、これまでほとんど作品研究がされてこなかったこの紋章盾がとりあげられ、ホルツィウスが物語の知識を得た背景と、造形上の着想源についても考察される。そして、1596年にレイデンで行なわれた同様の競演会で、「キモンとペロー」の翻案劇が上演されており、ホルツィウスはその競演会に出席していたことが確実に知られているため、物語の知識を得たのはその機会であった可能性が高いこと、また、造形上の着想源としては、この紋章盾と非常によく似た構成を示す、パリの出版業者ニヴェルの印刷商標（版画）をホルツィウスが参照した可能性が指摘される。さらに、1610年前後に制作されたと考えられるアブラハム・ブルーマルトの油彩画も取り上げられ、やはり先行作例との関連が考察される。ここでは、従来想定されてきたルーベンスからの影響という説が検討され、ブルーマルトの作品とニヴェルの版画との間に認められる類似点を示し、この版画がここでも参照されていた可能性が示唆される。

そして第4章で検討されるのは、カラヴァッジョ以降の作例の特徴とその広がりについてである。ここでは、画家たちの間での影響・競争関係や、ある特徴的な表現の伝播をたどりながら、物語を表現する上での定型表現がある程度かたまり、そのうえで幾多のヴァリエーションを生み出していく様子が論じられる。とくに、16世紀の作品と17世紀の作品群の分水嶺となる特徴として、カラヴァッジョが描いたように、自分の背後に視線を送るペローという新たなポーズが現れることが指摘され、このポーズを手がかりにして、北方のカラヴァッジストたちにカラヴァッジョ作品の情報を伝えたのが、イタリア人画家マンフレディの作品であった可能性について論じられる。その際に注目されるのは、ルーベンスの第1作であるエルミタージュ作品と、それ以降の作品との間に認められる同様の变化である。このように、第4章では、「キモンとペロー」が大画面の物語画の主題としてかなり人口に膾炙するようになった後、画家たちが、「美德の範例」として提示するだけに留まらず、新たな関心として物語の迫真的描写や緊迫感、新たな「語り」の工夫へと興味を移していったその具体的な状況が検討された。

第3部では、「キモンとペロー」の受容に関する問題が考察され、加えて、その後の図像の展開が詳細に跡付けられる。第5章では、このようにして生み出された「キモンとペロー」の作品群が、当時の社会においてどのようなものとして受容され、如何に機能していたのか、作品受容の幾つかの側面について検討される。というのも、「キモンとペロー」はその美德的メッセージの一方で、体を不自由に縛られた成人男性に自らの乳房を差し出す娘という、いささか倒錯的な場面を視覚的に提示する場を与え、そのため20世紀以降の学者たちからは、作品の主眼は、エロティシズムの満足にこそあったのではないかという見解がしばしば表明されているからである。美德的メッセージと性的刺激になりかねない裸体表現の両者を含むその他の主題に関する最近の研究の動向とも併せ、この点について歴史的に考察する必要がある。その際に手がかりとされるのは、モラヌスらの神学者による画像理論における判断の基準や、実際にこの主題の絵画を所有した市民たちの家の財

産目録などである。その結果、神学者たちの絵画理論という、極端なほどに厳格な基準に照らしても、「キモンとペロー」のような（古代に由来しつつ）美德の行いを提示する作品が容認されうるものであったことが確認された。さらに、財産目録のうち、この主題の絵画がかけられていた場所が明らかになるものが検討され、その結果、この主題の絵画は、玄関を開けて最初の空間に当たり、オフィスに使われたりするなど公共性の非常に高かったフォアハイス（表の間）といわれる空間や、サロンに掛けられている場合が比較的多く、逆に寝室や二階などに掛けられている例はほとんど見つからないという結果が得られる。これは、エロティシズムが指摘されているダナエなど他の主題とは対照的な結果である。このように、これらの限定された歴史的証言に照らした限りにおいては、「キモンとペロー」はエロティシズムのためというよりは、むしろ顔面どおりの「孝行の範例」として機能していた可能性が高いと考えられるのである。

そして最終章では、レンブラント周辺やアドリアーン・ファン・デル・ウェルフなど、17世紀後半から18世紀初頭にかけてのオランダにおける「キモンとペロー」の展開がたどられる。レンブラント周辺において尊厳ある老人の表現が現れるという事実が注目されているが、この主題に関しても、極度に衰弱したキモンの表現、つまりペローが救いに来てくれたことに気がつかないほどの消耗を示す様子の描写など、新たな表現に対する関心が生まれていたことが確認される。17世紀の後半に描かれた他の数点の作品についても簡単な検討が加えられる。最後に、17世紀のフランスで展開したこの主題の興味深いヴァリエーションとして、プッサンの《マナの収集》に描き込まれた母子間の授乳の場面や、そこから派生したと思われる「キモンとペロー」の版画作品などが検討される。同時に、この頃、ル・ブランによって、「カリタス」の図像の一般的なアトリビュートとなる幼児に加えて、老人をも登場させる「カリタス」が独立した作品として制作されていたことに着目し、これが「キモンとペロー（ローマの慈愛）」と伝統的な複数の子供を連れた「カリタス」との融合により生まれてきたものであるとの解釈が呈示される。このように、プッサンやル・ブランによる「キモンとペロー」のアレンジは、この物語がさらに進んだアレンジを加えられる程にまで絵画伝統の中に根付き、受け入れられていったことを示していると推測される。

このように、「キモンとペロー」を主題とした、ルネサンスからバロック期にかけての絵画作品を通覧しつつ、個別の問題に関して検討を加えることで、それぞれの作品に関する理解を深めるのみならず、物語表現上の関心事や、図像の担うメッセージが、時代、社会ごとに変遷していく様子を明らかにすることが、本論文の目的である。

論文審査の結果の要旨

本論文は、ヴァレリウス・マキシムスの『著名言行録』に典拠を持つ「キモンとペロー」の物語を表描き出した、ルネサンスおよびバロック時代の絵画および、版画、レリーフ作品を取り上げている。そして、個々の作品に込められた象徴的意味、および作品の制作および受容環境に関する考察を通じて、この図像が担うメッセージが、時代と社会によって、どのように変遷していったのか、その解明を試みたものである。加えて、この物語がどのような仕方で絵画化されてきたのか、その表現のヴァリエーションが検討される。

牢獄で餓死の運命にあった老父キモンを娘ペローが訪れて授乳し、その孝行によって父の命を救うという「キモンとペロー」の物語は、古代にも絵画化され、人気を博していたが、中世に入ると美術作品に取り上げられることはなくなった。しかし、16世紀初頭に、古典古代の物語にもとづく他のさまざまな主題とともに復活し、17世紀にはカラヴァッジストを中心に盛んに描かれるようになる。その図像の展開については、既にいくつかの先行研究において論じられてきたし、また、カラヴァッジョやルーベンスなど著名な画家たちの手になる個々の作品に関して詳細な考察が加えられてきた。しかし、作品群全体を概観した研究においては個々の作品についての論考が不十分なままに留まっており、一方、個別作品の研究には主題の展開全体への視線を欠いているものが多い。それに対して、本論文は、基本的には作品群を制作年代順に概観する形式をとりながらも、個々の作品に関しても詳細な議論を行っており、とりわけ、16世紀前半のドイツの作品、および17世紀のネーデルラントの作品に関して、さまざまな新発見、新解釈を呈示している点が高く評価できる。

第1章では、16世紀前半にイタリアの画家たちが手がけた3作例、すなわち、アレッサンドロ・アラルディがバルマのサン・パオロ修道院に描いたフレスコ画、ベリン・デル・ヴァーガがジェノヴァのパラッツォ・ドーリアに描いたフレスコ画、およびロッソ・フィオレンティーノが装飾を担当したフランスのフォンテーヌブロー城のフランソワ1世のギャラリーのス

トゥッコのレリーフが論じられる。これらの作品については、既にそれぞれ個別の先行研究において詳しく論じられてきた。しかし、3作品がまとめて考察された意義は大きい。なぜなら、それによって、とりわけジェノヴァとフォンテーヌブローの《キモンとペロー》について、宮殿を飾る総合的図像プログラムとの関連において、民衆に対する慈愛、君主と国家に対する献身的な忠誠という、キリスト教の統治者に求められる徳目を表す政治的図像として機能していたことが明確に示されたからである。

第2章では、イタリアの作例とほぼ同じ時期に描かれたドイツのニュルンベルクの芸術家たちによる作品が取り上げられる。そのうち、ベーハム兄弟が制作した版画作品については、広く普及し後世の芸術家たちが手本として利用したことが指摘されてきた。ではなぜ、ニュルンベルクで突然に「キモンとペロー」の主題が流行するようになったのか。論者は、この主題を取り上げたベーハム兄弟および画家のゲオルク・ベンツには、その瀆神的思想故に投獄された経験があり、個人的理由からこの物語に関心を覚えた可能性が高く、また、彼らの友人の詩人ハンス・ザックスから物語の内容について知らされたのではないかという、非常に興味深い解釈を呈示している。

第3章、第4章、第5章は、本論文の主要部分である。17世紀のネーデルラントにおいてこの主題が如何なる契機から美術作品に取り入れられるようになったのか。この主題が広く流行するにともない物語の絵画化に際して、どのような表現上の工夫が凝らされるようになったのか。また、市民たちによってこの主題を表した絵画はどのように受容され、彼らの家のどのような場所に展示されていたのか。以上のような問題が詳細に考察され、新しい知見および解釈が呈示される。

特に注目すべきは、ネーデルラントにおけるこの図像流行の発端となった作品が、修辭愛好家団体ペリカンのためにヘンドリック・ホルツィウスが図案を提供した紋章盾であったのではないかという指摘である。この紋章盾は、養老院建設のための資金を集めるという慈善的目的をもって1606年にハールレムで開催された競演会のために制作されたもので、そこには親孝行の重要性を説く図像として、「老父を背負ってトロヤの戦火を逃れるアエネアス」と並んで、「キモンとペロー」が描かれている。したがって、ネーデルラントにおいては、「キモンとペロー」の主題は、親孝行の範例としてのみならず、困窮者の救済のための市民による慈善活動行為との関連で広く普及するようになったのではないかと考えられるのである。この新説には非常に説得力がある。

さらに、老父に授乳しながら、老父を見るのではなく振り向いて視線を後方へと投げかけるペローという、イタリアの画家カラヴァッジョが導入した特徴的な表現形式が、マンフレディによって緊迫感溢れる画面を創り出すために利用され、それが北方のファン・バビュールやルーベンスにも伝わって、さらなるヴァリエーションを生み出したという指摘も非常に興味深い。しかし、マンフレディの作品をどのようにしてルーベンスが知ったのかという問題については、より突っ込んだ考察が必要であったと思われる。また、手足を縛られた老人に乳房を差し出す若い娘を描き出しているが故に、実はこれはエロチックな主題として流行したのではないかという指摘がしばしば行われてきたが、これに対する論者の反論にも説得力がある。特に、この主題を描いた絵画の多くが、市民の家の人目につきやすい公共性の高い部屋に展示されていたという指摘は重要である。

最後の第6章で展開された、17世紀のフランスにおける「キモンとペロー」の図像と伝統的な「カリタス」の図像との融合に関する考察は、より多くの作品にもとづいて議論を深める必要があるだろう。しかし、今後さらに必要な研究の方向を示唆している点で注目される。

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。2005年8月31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。