

ジョヴァンニ・ベッリーニ《サン・ザッカリア祭壇画》における空間表現とその視覚的効果

喜田いくみ（金沢大学）

透視図法を用い、画中の建築物を祭壇枠の延長にあるように描いたベッリーニの《シエナの聖女カテリナ祭壇画》（1470年代前半）は、画中の空間と現実空間が連続するイリュージョニスティックなヴェネツィアのパーラ式祭壇画の模範的作例となった。パーラ式とは、長方形に半円アーチを組み合わせた単一画面を石造祭壇枠に設置するという特殊な形式の祭壇画である。先行研究は、パーラ式祭壇画発展の端緒はジョヴァンニ・ベッリーニにあると評価する一方、作品についてはフィレンツェから導入された透視図法によって絵画空間と現実空間との連続性を獲得したことが言及されるにすぎない。ベッリーニの《サン・ザッカリア祭壇画》（1505年）に関しては、祭壇枠と画中空間の整合性を図ってトータルデザインされたことを指摘するものの、アルベルティの説く透視図法では一点であるはずの消失点が、画面上に二点存在するという重大な事実を看過しているため、当然ながら消失点が複数設定された意図や作品が果たしたであろう機能も論じてはいない。本発表は、透視図法によって現実の聖堂と画中に描かれた架空の聖堂が空間的に連続性を持つとき、消失点を画中に複数設定することがどのような効果を生み、ベッリーニがその効果を祭壇画に付与した意図とは何であったのかを解明することを目的とする。

同時代の絵画史料には、典礼の際に祭壇画の前に跪く人々が描かれている。また、教会法の注解書には、司祭は聖体の前（祭壇の前）で跪くことを信徒に指導するよう記されている。これらの史料から、祭壇画の注文主となった信徒は、儀式の進行に応じて姿勢を変えていたとわかる。つまり、観者が《サン・ザッカリア祭壇画》を二つの視点の高さから見ることを想定し、ベッリーニは二つの消失点を設定したと考えられる。観者は、直立時には上部の消失点、跪拝時には下部の消失点に合わせて祭壇画を見ることになる。直立時の視点を基に画中の建築空間を側面図に表すと、聖母子と諸聖人は等身大になる。跪拝時の視点を基に画中の建築空間を再現した側面図では、描かれた聖母子と諸聖人は2mを超える大きさになる。複数の消失点は祭壇画を見る視点の変化によって絵画の見え方が変化する効果をもたらす。

信徒は聖体の秘跡の際に聖体を前にして跪く。それまで直立姿勢で見ていた祭壇画を、パンとワインがキリストの肉と血に変化する時には跪拝して見ることになる。祭壇画の中の聖母子と諸聖人は等身大を優に超えた大きさになり、聖母子と諸聖人を仰ぎ見る観者に畏敬の念を湧き起こさせる。ところが、礼拝後には祭壇枠という窓の向こうに佇む諸聖人が等身大になることで、観者は彼らと言葉を交わすことのできる位置にまで相対的に引き上げられる。ベッリーニの《サン・ザッカリア祭壇画》は、複数の消失点を用いた錯視により、儀式の進行に合わせて祭壇画が観者の心理に作用する舞台装置であるといえる。