

ピエロ・デッラ・フランチェスカ作《ブレラ祭壇画》におけるフランドル絵画の影響 についての再考

—ヨース・ファン・ヘント作《聖体拝領の祭壇画》及び《七学芸の寓意像》との関係—

江藤匠（東洋大学）

ミラード・ミースは、1941年にピエロ・デッラ・フランチェスカの《ブレラ祭壇画》についての論文の中で、「《ブレラ祭壇画》の構成は、おそらくヤン・ファン・エイクの作品、とりわけ1436年の《ファン・デル・パーレの聖母》を反映している」と述べている。ミースは早くから、ウルビーノ公のために1474年頃描かれた《ブレラ祭壇画》における、人物像よりもスケール・ダウンされた「不完全な」建築空間は、それ以前のイタリア絵画にはない絵画概念だとしている。マリリン・レイヴィンも、それを「スケールの神秘的飛躍」と呼んでいる。当時ピエロの直面していた課題は、神的に威厳に満ちた人物像を、合理的かつ数学的な空間に、いかに配置するかにあった。同時期にウルビーノでは、ヨース・ファン・ヘントが《聖体拝領の祭壇画》を制作していたが、ピエロは、その人物と背景の建築のスケールを変える手法に解決策を見出した。この方法によって建築空間は曖昧なものになったが、荘重な人物像との組合せの見かけ上の不自然さは解消されたのである。そしてその方法の起源は、ヤンの《ファン・デル・パーレの聖母》にまで遡る。

なぜこの新しい絵画概念が重要かという点、ロベルト・ロンギによって示唆されたように、アントネッロ・ダ・メッシーナが1475年頃制作した《サン・カッシアーノ祭壇画》に適用され、ヴェネツィア派の交叉した筒形穹窿の建築背景をもつ祭壇画のスタイルへと変貌したからである。すなわち、そのスタイルの起源は《ブレラ祭壇画》ということになり、さらに《パーレの聖母》にまで遡ることになる。実際ピエロが1460年頃にウルビーノ公のために制作した《笞打ち》では、まだロτζィアは画面に平行に建築断面が示されており、この絵画概念は現れていない。ヴァザーリの記録にもあるように、ウルビーノの宮廷には、ヤン・ファン・エイクの作品を含むフランドル絵画が所有されていた。ピエロが、これらの作品を研究していた可能性もあるが、レイヴィンはヨースが《聖体拝領の祭壇画》制作のためにウルビーノに持参したスケッチの類に、《ファン・デル・パーレの聖母》の複製も含まれていたのではないかと推察している。

またヨースは、ウルビーノ滞在中に、侯爵の書斎のために28点の名士の肖像画の連作や、さらにグッピオのフェデリコ侯爵の宮殿のために、《音楽》や《修辞学》などの七学芸の寓意像も描いた。それら寓意像の玉座は古代のアエディクラ風で、貝殻モチーフを頂き、鑑賞者にまで絵画空間が延びている。発表者は、こうしたヨースがグッピオで描いた寓意像も、ピエロの《ブレラ祭壇画》の建築表現と関係していると考えられる。従来、ヨースの寓意像は1475年以降の制作として、《ブレラ祭壇画》との関係はあまり考慮されてこなかった。本発表では、同時期にウルビーノで制作されていた、これらヨース・ファン・ヘントの作品と比較検討し、十五世紀フランドル絵画の影響の一端を解明したい。