

氏名	植村 亜美
ヨミガナ	ウエムラ アミ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博美第610号
学位授与年月日	平成31年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 ルネサンス絵画における人体表現と解剖学 ーレオナルド・ダ・ヴィンチ《最後の晚餐》を中心にー 〈作品〉 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	布施 英利
（論文第1副査）			（）	
（作品第1副査）			（）	
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	越川 倫明
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	林 卓行
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	川瀬 智之
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

本論の目的は、レオナルド・ダ・ヴィンチ《最後の晚餐》を中心としたルネサンス絵画における人体表現を、解剖学の視点から分析していくことにある。本論の序章、第1章、第2章では、レオナルド、ミケランジェロ、ラファエロによる人体表現について取り上げた。第3章ではルネサンス期の解剖学についてまとめ、第4章ではレオナルド《最後の晚餐》における人体表現の特徴について結論付けた。

序章は、筆者が平成27年度に東京藝術大学大学院に提出した修士論文「レオナルド・ダ・ヴィンチはいかに前腕を描いたか」における発見について述べた。修士論文において、前腕という身体の一部に焦点を当ててレオナルドの絵画を論じたことで、《最後の晚餐》の前腕の姿勢に解剖学的な法則が存在していると判明した。その法則とは、画面の中心にいるキリストを境に、その左右に配置された十二使徒の前腕の姿勢がすべて回内・回外に分かれて統一されているというものである。その法則を裏付けるかのように、中央のキリストの前腕も左右で回内・回外に描き分けられている。序章では、改めてレオナルドによる前腕の骨格の解剖図を用いて前腕の回内・回外のメカニズムを解説し、その後に《最後の晚餐》における1人1人の人物像の前腕の姿勢を明らかにした。また、《最後の晚餐》以外のレオナルドの主要な絵画における前腕の姿勢についても、三角形や四角形の構図と関連付けながら論じることを試みた。

それをふまえて、本論となる第1章ではミケランジェロ《システィーナ礼拝堂天井画》における人体表現について考察した。レオナルドとミケランジェロの最も大きな共通点は、両者が解剖学を熱心に研究したこと、そして本業が芸術家であるのにもかかわらず、人体解剖という医学の世界をも経験したことにある。ここでは天井画の構成要素に沿って、制作年代順に人体表現の変遷を分析した。特に『創世記』の場面では、直立した人体像の体幹と水平に伸展させた上肢によって、四角形の構図が多く作られていると結論付けた。

第2章では、ラファエロ《アテネの学堂》における人体表現を中心として扱い、レオナルド《最後の晚餐》やミケランジェロ《システィーナ礼拝堂天井画》における人体像の姿勢と比較して分析した。ラファエロは2人の先達の巨匠の作品から引用した人体像の姿勢を、独自の視点でアレンジしていたと考えられる。この章

では、『アテネの学堂』以外のラファエロの主要な絵画についても取り上げ、幾何学的な形の構図と人体像の姿勢の関係性について論じた。ラファエロは解剖学に自発的な関心を持たなかったが、人体に対する外からのアプローチによって、レオナルドやミケランジェロとは異なる独自の人体表現を生み出したと結論付けた。

第3章では、絵画の分析からいったん離れ、ルネサンス期における解剖学と芸術家の関係について整理した。ヴェサリウスの解剖図などを取り上げ、ルネサンス期の解剖学についてまとめ、さらに、アルベルティの『絵画論』やヴァザーリの『美術家列伝』において解剖学に関する記述が登場する箇所を考察した。また、第4章の導入として、現代の美術解剖学の特徴を論じた。

第4章では、そこまでの論考をふまえて、レオナルド《最後の晚餐》に登場する13人の人体像の姿勢を上肢、下肢、頭頸部および体幹に分け、解剖学的な観点から詳細に論じた。初めに、レオナルドの解剖図を用いながら、部位別の解剖学について記述し、その後にレオナルド《最後の晚餐》における人体表現を分析した。ここでは、筆者が近年翻訳した『目で覚える美術解剖学』と『定本 基本の人体デッサン』の内容を活用し、そこから着想を得て筆者が作画した図を用いた。上肢では、新たに肘の屈曲・伸展に関する法則が見つかった。下肢では、模写作品を活用し、足の描写と上半身の繋がりを解剖学に基づいて推測していった。そして、頭頸部と体幹の分析により、頸部の運動に関する重要な法則を明らかにすることができた。すなわち、キリストに近い使徒のグループでは頸部で複合運動が行われており、キリストから離れた使徒のグループでは頸部で単純運動が行われているという法則である。

本論全体を通して、芸術家が作品を制作する際に解剖学の知識を応用できるのと同様に、絵画における人体表現を論ずる上でも解剖学が有用となることを示したが、終章では、レオナルド《最後の晚餐》の構図や三角形と四角形の構図の変遷についても考察した。結びとしては、前腕の回内・回外の法則に対する一解釈を記述し、レオナルド・ダ・ヴィンチの芸術の意味と価値に迫り、『最後の晚餐』という絵画そのものの魅力を明らかにした。

（総合審査結果の要旨）

本論文は、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロ、ラファエロのルネサンス絵画に三巨匠の、それぞれの代表作である大作絵画作品、『最後の晚餐』（レオナルド・ダ・ヴィンチ）、『システィーナ礼拝堂天井画』（ミケランジェロ）、『アテネの学堂』（ラファエロ）について、その人体造形について、美術解剖学の視点から分析を試みたものである。

論文の構成は、以下である。

まず序章において、筆者の修士論文「レオナルド・ダ・ヴィンチはいかに前腕を描いたか」の内容が紹介される。この論文において、筆者は『最後の晚餐』に登場する13人の人物（中央のキリスト、それに右に6人、左に6人の弟子たち）の、前腕の描写に着目した。美術解剖学においては、前腕の回内・回外の際に骨格がどのように動くかが、大きなテーマの一つである。日本における美術解剖学の祖とも言うべき鷗外・森林太郎は、自らが書いた美術解剖学の教科書『芸術解剖学』において、このことについて言及しているし、レオナルド・ダ・ヴィンチもまた、その骨格のメカニズムについて『解剖手稿』で言及している。筆者は、『最後の晚餐』の人物描写において、向かって左の6人が全員、腕を回外のポーズをしており、また向かって左の6人は全員、回内のポーズであることを明らかにした。さらに中央のキリストは、右腕を回内、左腕を海外しており、いっけん多彩な腕の表現と思われる人物群が、驚くべき統一性をもって描かれることを示し、高く評価された。

この博士論文は、その修士論文で行なった研究をさらに展開し、対象とする絵画を、ミケランジェロ、ラファエロと広げ、さらにレオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晚餐』においては、前腕のポーズだけでなく、頸部や腰のポーズにまで範囲を広げた。

本論の第1章ではミケランジェロを、第二章ではラファエロの作品を、レオナルド・ダ・ヴィンチの『最

後の晩餐』との影響関係なども検証しながら分析がされた。

続く第3章では、話題を転じ、イタリア・ルネサンスの時代における解剖学の研究について、とくにアンドレアス・ヴェサリウスの解剖学を対象に分析がされた。さらに筆者が翻訳した二冊の美術解剖学書にも言及し、レオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』における美術解剖学的な基礎付けがされた。

そして最後の第4章において、筆者の修士論文を発展させたレオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』の人体造形における、幅広い検証がなされた。そこではレオナルド・ダ・ヴィンチが、あたかも設計図のように精緻に計画して構成された『最後の晩餐』の人物群造形が明晰に示された。

本論文は、レオナルド・ダ・ヴィンチを美術解剖学の観点から解析するという、多くの研究がされているようで、じつは未解明の部分が多かった、この名画の造形の秘密を明らかにし、また美術解剖学の研究手法の将来への可能性を広げるものとなった。博士論文として十分な成果が盛り込まれており、よって本論文を東京藝術大学・大学院美術研究科の博士論文として合格とする。