

展覧会評：「ミケランジェロ：神のごとき素描家」

会期：2017年11月13日－2018年2月12日／会場：ニューヨーク、メトロポリタン美術館

平井彩可

「ミケランジェロ：神のごとき素描家 (Michelangelo: Divine Draftsman and Designer)」と題された展覧会は、2017年11月13日から2018年2月12日、ニューヨーク、メトロポリタン美術館において開催された (fig. 1)。8年の歳月を費やし企画された本展覧会には、ミケランジェロの128枚の素描、現存する中でもごく初期の絵画、大理石彫像3体、建築模型、そして師、共作者、弟子、追従者など影響関係にあった諸芸術家の作品を含む実に246点が、アメリカ、ヨーロッパの51の美術館・個人コレクションから集められた。本展覧会は、フィレンツェ人芸術家の作品が各地に散逸した今日、彼の素描と他作品を結び付けて展示する初の試みと言っていい¹。

本展覧会はミケランジェロの約80年に及ぶ活動を8セクションにわけ、システーナ礼拝堂やメデイチ家礼拝堂等、ひととき重要なプロジェクトを基軸としつつ、各時代にミケランジェロが取り組んだ様々な仕事の素描・習作を丁寧に並べている。

「神のごとき」——それは、ジョルジョ・ヴァザーリが1567年の『美術家列伝』において、ミケランジェロに冠した言葉である。「デザイン」と「素描」の両方の意味を有するイタリア語 *disegno* において、ミケランジェロは比類なき存在であり全芸術家が模範とすべき手本とされている²。タイトルにある通り、本展覧会は250点近くの作品をもってミケランジェロの生涯を追い、彼の「神のごとき」非凡さがいかに形成されたかを提示する充実した内容に仕上がっていた。以下、いくつかのセクションを取り上げて紹介する。

「若き芸術家と15世紀における絵画伝統」と題された第一セクションでは、ミケランジェロの修業時代の制作が扱われている。ドメニコおよびダヴィデ・ギランダイオ (1449–94) の工房で1年程修業をしたミケランジェロは、1489年には彫刻家ベルトルド・ディ・ジョヴァンニに師事する。だが徒弟に入る以前より素描の訓練をしていたミケランジェロにとっては、フィレンツェの街全体が手本であったはずだ。マザッチョやジョットを忠実に模写した展示作品中の素描群からは、ミケランジェロが身近な巨匠たちを肌で学んだ跡がみてとれる³。

中でも注目されるのは、ミケランジェロの現存する作品中でもごく初期、少年ミケランジェロがわずか12–13歳で描いた油彩画《聖アントニウスの誘惑》(c. 1487–88) であろう。空中で悪魔に打擲される聖ア



fig. 1 ミケランジェロ展入口



fig. 2 《聖アントニウスの誘惑》の板絵と版画を並置する一室

ントニウスをあらわした本作品は、北方の版画家マーティン・ショーンガウアー（1453-91）の版画を模写したものだ。本展覧会ではショーンガウアーの版画と並べて展示されているので（fig. 2）、ミケランジェロの創意工夫が明白である。基本的には元のデザインを忠実に追いつつも、人物群を中心に集中させて配した。加えて、悪魔の描写を一層リアリティックに、すなわちショーンガウアーではその表面が棘状にあらわされていたのに対し、ミケランジェロは魚の鱗のような密集体へと変化させている⁴。またショーンガウアーがごく示唆的にあらわした岩山を、ミケランジェロは画面下部に大きく広がる風景として描き、聖アントニウスの受ける誘惑を一層劇的なものとしている。とりわけ画面左下の岩山にみられる細かい白い描線を用いた強調的な描写が、ギルランダイオが強く関心を持ち研究していた典型的なネーデルラントの風景描写を引き継いでいることは、クリスチャンセンが指摘するところである⁵。ミケランジェロは、ギルランダイオ工房での短期間の修業にて、ごく年若くして当時フィレンツェで流行していた北方由来の表現を学び、加えて、フィレンツェで培われた人体描写や空間表現を身近な手本から学んでいた。芸術家としてのキャリアをスタートしたときに彼が立っていたのは、他ならぬフィレンツェの多様な文化的土壌の上であった。



fig. 3 システイーナ礼拝堂天井画を表現した展示室

第三セクションの展示空間は、本展覧会のひとつのハイライトとも呼べる（fig. 3）。展示室の天井には巨大なライトボックスが取り付けられ、芸術家の代表作のひとつであるシステイーナ礼拝堂天井画が4分の1サイズで再現されている。その各場面の下に、下絵となった素描や習作がそれぞれ展示されており、観者は天井を見上げ、そして目線の高さに設置された素描や習作にて細部の描写を観察する。視線を上下に動かしながら、習作と完成作との間を行き来するのである。天井にあるのはもちろんレプリカだが、それでも観者は、素描がみせる生々しい線に芸術家の呼吸さえ感じ、また、完成作の壮大さに驚かされる。習作がいかにか作品として実現されたのか、芸術家の制作を立体的に感じ、そのプロセスを追うことが可能となる。展示されている素描の質はいずれも素晴らしく、それ自体が作品でありながら、また同時に、それら習作の上に作品が成り立つということが示される。芸術家の苦心や関心を提示し、作品が複雑な手順と心理の上に創造されることを具体的に明らかにし得る展示手法であったと言える。事実、多くの観者がこの展示室で足を止めるため他室よりも混雑しており、会場のあちこちで感嘆の声が上がっていたのが印象的だった。

サン・ロレンツォ聖堂計画のためのあらゆる設計図が集められた第四セクション「公共事業：サン・ロレンツォ聖堂にみる彫刻家・建築家ミケランジェロ」では、彫刻家および建築家としてのミケランジェロの姿をみることができる。フィレンツェのサン・ロレンツォ聖堂に付属する新聖具室、通称「メディチ家礼拝堂」は芸術家の最高傑作の一つに数えられ、ブルネレスキとドナテッロによる旧聖具室と対を成す形で、ジュリオ・デ・メディチ枢機卿（のちの教皇クレメンス7世）の時代に造られた⁶。建築に加え、メディチ家の墓碑となる計3面の壁面装飾と彫像群⁷の制作を請け負っていたことから、非常に精密な建築の設計図から壁面全体の大まかな構想・デザイン画まで、様々な段階の素描が並ぶ。我々が今日みるメディチ家礼拝堂の姿が徐々に

形作られていく経過を、建築物の内外二つの視点から眺め得る興味深い体験である。

終盤のセクション、「ローマ：戦略的交友と危うい評判」や「宗教改革期における芸術とミケランジェロの精神性」、「天才の名声と遺産」においては、ミケランジェロの重要な共作者・協力者・追隨者が紹介されていた。ヴァザーリがミケランジェロの友人と記したセバスティアノ・デル・ピオンボ (c. 1485–1547)、ミケランジェロの素描に由来する作品を多く描いたバットιστα・フランコ (?–1561) らが、ミケランジェロの素描をいかに自身の制作に再利用したかが示される⁸。

終盤セクションではとりわけ、宗教改革期にミケランジェロの中に巻き起こった宗教的熱狂や、彼自身の宗教観・精神性を反映した作品群が興味深い。特に、ミケランジェロが情熱的な絆を結んだペスカール侯爵夫人ヴィットーリア・コロナ (1492–1547) との間で交わされた書簡や、彼女に贈った素描《ピエタ》は、彼らが共有していた宗教観を示す重要な作品である⁹。1493年に修道士ジローラモ・サヴォナローラの説教を聞いた当時18歳のミケランジェロはこの修道士に心酔したというが¹⁰、信仰に篤く常に自らの宗教観を心に抱いていた一人の「宗教人」としての姿をも、本展覧会は明らかにしたと言える。加えて、ミケランジェロがヴィットーリアのために描いた素描を元に、細密画家として知られるジュリオ・クローヴィオ (1498–1578) やマルチェッロ・ヴェヌスティ (1512/5–1579) らが制作した着色画も、ミケランジェロの素描とともに集められていた。様々なヴァリエーションを有するこれらの作品群は、ミケランジェロの後世への影響の広がりを示している。

また、ローマでミケランジェロの制作に携わり浅からぬ親交があったにもかかわらず、システーナ礼拝堂祭壇壁画《最後の審判》に腰布を描き足したため「腰布画家 (Il Braghettone)」と揶揄されたダニエレ・ダ・ヴォルテッラ (c.1509–1566) の作品も出展されている。ミケランジェロの《ダヴィデとゴリアテのための人物習作》は、ヴォルテッラが後に描く《ダヴィデとゴリアテ》の絡み合う身体を明瞭に導いている。

示された多くの共作者・追隨者の作品は、たとえ着色され完成された「作品」であっても、習作や下絵であるはずのミケランジェロの素描の横にあってはどこかぎこちなく、躍動し生命感を帯びるミケランジェロの描線をかえって鮮やかにしているようにすら見えた。ミケランジェロの素描にみえる、鍛錬の上に築かれた絶対的自信と技術が、先達としてのこの芸術家の姿を明らかにしていた。

本展覧会は、多岐にわたるミケランジェロの活動を質の高い作品群で示し、彼が紛れもなく「神のごとき」存在であったことを知らしめる素晴らしい展覧会であった。これほどの作品が一堂に会す機会にはそうそう恵まれない、実に贅沢な企画と言えるだろう。

総じて網羅的で非常に豊かな内容ではあったが、贅沢であるがゆえの反動、と言うべきか、あるいは素描中心の展示は時に変化に乏しくなりがちなためか、展示の終盤には、集中力が切れたように素通りで展示室を出ていく者も少なくなかった。例えばよく知られているように、ミケランジェロは書簡の中で、システーナ礼拝堂天井画を描く際に上ばかり向いている自身の姿を自虐的なデッサンにあらわしたり、自分の食事のメニューを落書きのようにメモしたりと、神のごとき姿とはかけ離れた人間的でユーモラスな一面も持ち合わせている。こういった作品も出展されれば、ミケランジェロの「神のごとき」超越性だけでなく彼のよりプライベートな人間像も伝わり、また展示全体に面白味を付け加えることもできたのではないだろうか。ミケランジェロを取り巻く同時代人の存在や、彼の宗教観・精神論のあらわれは、彼が決して単なる孤高の天才ではなく、様々な人間関係や感情の中に生き鍛錬した一人の人間であったことを強調しているように思

われた。フランシスコ・デ・ホランダ『ミケランジェロとの対話』の中でミケランジェロとフランチェスコは以下のことに同意している¹¹。すなわち、人間の一切の営みや創造的活動は、この世に唯一つの学芸である素描より派生し、それは諸芸術全領域にも同様であり、素描は輪郭ではなく構成に関わる次元の知的活動である、と。このような素描観がいかに形成されたかを本稿で明確にするには筆者は甚だ勉強不足だが、彫刻・絵画・建築さらには詩作と、諸芸術のあらゆる分野における体験と鍛錬が、ミケランジェロを「神のごとき」芸術家にする一助となり得たであろうことは、本展覧会が示す通りと言えよう。

註

- 1 Exh. cat., *Michelangelo: Divine Draftsman and Designer*, NY, The Metropolitan Museum of Art, 2017. 展覧会最終日翌日の *The New York Times* (2018年2月13日付) は、本展覧会の入場者数が702,516人を記録し、メトロポリタン美術館の歴代展覧会集客数ランキング第10位にランクインしたと報じている。https://www.nytimes.com/2018/02/13/arts/design/michelangelo-makes-the-mets-top-10-list.html(最終アクセス:2018年5月4日)。2017年、ニューヨークでは、システーナ礼拝堂の壁画・天井画を実寸大のデジタル写真で再現する「Up Close: ミケランジェロのシステーナ礼拝堂」(会期:2017年6月23日-7月23日、会場:NYオキュラス)も開催された。ミケランジェロに大いに関心が集まった年であったと言える。
- 2 ジョルジョ・ヴァザーリ『芸術家列伝』、田中英道翻訳、白水社、2011年、第3巻。
- 3 スパイクはまた、ミケランジェロがブルネレスキとギベルティの《イサクの犠牲》を学んでいたことを指摘する。John T. Spike, *Michelangelo: Sacred and Profane, Master Drawings from the Casa Buonarroti*, Florence, 2013, p. 60, n. 2; Ascanio Condivi, *The Life of Michelangelo Buonarroti*, [Florence, 1553], translated by Alice Sedgwick Wohl, Univ. Park, 1553/1998, pp. 9-10.
- 4 ミケランジェロの弟子アスカニオ・コンディヴィが刊行した『ミケランジェロ伝』(1553年)が伝えるところによれば、フランチェスコ・グラナッチからシヨーンガウアーの版画と画材を与えられたミケランジェロは、魚市場へでかけ観察を行ったという。Condivi, *op. cit.*, pp. 9-10.
- 5 ドメニコ・ギルランダイオの素描には、北方の絵画研究に基づく叙述的線描の巧みな処理と三次元の形態の明確な表現が見てとれる。Keith Christiansen, Michael Gallagher, *Michelangelo's First Painting*, Trento, 2009, p. 10.
- 6 最初の委託はレオ10世である。サン・ロレンツォ聖堂についてはAndrea Felici, *Michelangelo a San Lorenzo (1515-1534). Il linguaggio architettonico del Cinquecento fiorentino*, Firenze, 2015を参照。
- 7 3面の墓碑と祭壇で構成されている。実現されたのは、ヌムール公ジュリアーノ・デ・メディチとウルビーノ公ロレンツォ・ディ・ピエロ・ディ・メディチの墓碑(彫像はニコロ・トリポラらによって設置される)に加え、イル・マニフィコの墓碑を飾る3体の彫像のみである。新聖具室がおおよそ今日の姿になったのはバルトロメオ・アンマンナーティとジョルジョ・ヴァザーリの指揮のもと、フィレンツェ公爵コジモ1世(1569年よりトスカーナ大公)の命による整備が行われた1559年のことだった。Charles Avery, *Florentine Renaissance Sculpture*, London, 1970, p. 190.
- 8 ジョルジョ・ヴァザーリ『美術家列伝』、森田義之・越川倫明・甲斐教行・宮下規久朗・高梨光正監修、中央公論美術出版、2014年、第4巻、223-243頁;第5巻、309-336頁。ミケランジェロはピオンボの上達を手助けする目的で、かつてヴィテルボのサン・フランチェスコ・アッラ・ロッカ聖堂に置かれた《ピエタ》、ローマのサン・ピエトロ・イン・モンテリオ聖堂内ボルゲリーニ礼拝堂の《キリストの鞭打ち》、ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵の《ラザロの蘇生》のために下絵を提供したという。
- 9 ミケランジェロとヴィットーリア・コロンナの間に結ばれた絆、また両者間で交わされた作品や詩の数々については、Alexander Nagel, 'Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna', *The Art Bulletin*, vol. 79, no. 4, 1997, pp. 647-668を参照。
- 10 15世紀末フィレンツェで絶大な影響力を持ったドメニコ会修道士ジローモ・サヴォナローラ(1452-1498)は、預言的説教を通して、メディチ家の実質的独裁統治やフィレンツェの腐敗ぶり、教皇アレクサンデル6世ならびに教皇庁の墮落を徹底的に批判、市民に悔悛を説いた。世紀末に対する不安と恐怖の中、市民から支持を得て神権政治を行うも、禁欲的で厳格な姿勢はやがて市民の反感を呼び火刑に処されたが、サヴォナローラの業績は宗教改革の先駆とも評される。その人生や説教については、サヴォナローラ『〈出家〉をめぐる詩と手紙:ルネサンス・イタリアにおける〈政治的〉修道士の胎動』、須藤祐孝訳、無限社、2010年;サヴォナローラ『ルネサンス・フィレンツェ統治論』、須藤祐孝訳、無限社、1998年等に邦訳されている。
- 11 Francisco d'Olanda, *I dialoghi michelangeloeschi*, traduzione dal Portoghese, a cura di Antonietta Maria Bessone Aurelj, Roma, 1953; 裾分一弘『イタリアルネサンスの芸術論研究』、中央公論美術出版、1986年、78頁。

〔図版出典〕

Iina KOBAYASHI 撮影(figs. 1-3)