

バロックに生きたルーベンス

国際文化交流学科 4年 大矢 芽衣子

はじめに—ルーベンスと私の出会い

今回、私が論文を書くにあたって数ある画家の中からルーベンスを選んだ理由は、二つある。まず一つ目は、彼の作品のダイナミズムに圧倒されてしまったからだ。神は威厳に満ち、人間は堂々と描かれ今にも動き出しそうであると同時に、その表情は豊かで臨場感に満ちている。キャンパスの中であるのに、歴史的瞬間を目の当たりにした気さえ起こってしまう。それが、ルーベンスの魅力の一つなのであろう。

大学一年の夏にイギリスのオックスフォードへ一カ月の語学研修に参加した際に、ロンドンにも足を伸ばし「バンケティング・ハウス (Banqueting House)」を訪れた。そこは、一七世紀の建築物で主に王室の晩餐会に利用されたり、仮面舞踏会が行われたりした華やかな空間である。そのバンケティング・ハウスの天井

に、ルーベンスの壮大な作品があるのだ。その時初めてルーベンスの作品をじっくり見ることができ、圧倒されて時間を忘れ、首が痛くなるほど天井を見つめていたことを今でも覚えてい

る。私は、ルーベンスの作品の持ち味であるダイナミズムにすっかりと魅了されてしまったのだ。

二つ目は、些細なきっかけである。テレビアニメの『フランダーズの犬』の最終回において、主人公少年ネロはある大聖堂で一つの祭壇画を前にして息を引き取る。このアニメは幼いころから知っていたものの、私が所有している同作品の絵本の最後のページにルーベンスが制作した『キリスト昇架』が載っているのだ。私は何度もこの絵本を読むうちに、この絵をいつしか忘れられなくなり、この作品に対して興味を抱いた。「こんなにも心に響く作品を作り出したルーベンスとは、いったいどのような人なのか、

どんな時代にどういう思いで制作したのだろうか」などの思いが、私にルーベンスについて調べる決心を与えてくれた。心の中に印象深く絵を記憶させるのも、ルーベンスのもう一つの魅力なのではないだろうか。

一 ピーテル・パウル・ルーベンスの人物とその作品

ピーテル・パウル・ルーベンス(Pieter Paul Rubens 一五七七—一六四〇)は一七世紀のフランドル地方の画家で、「バロックの巨匠」と呼ばれることから分かるように、バロック美術の代表的存在である。彼は自身の作品の中で「より多様な動き」と「より豊かな光と空間」の二つを重点に置いて追求した。そのため、ルーベンスの作品からは、今にも動き出しそうな人々のリアルな姿や、あたたかさを感じられるようなふくよかな人肌、絵に吸い込まれてしま

いそうなダイナミックな動的空間を感じることができるといえる。また、絵画の題材も様々であり、歴史画から神話、宗教画までと幅広い。前述したように、ダイナミックなルーベンスの絵画を目の当たりにすれば、歴史的瞬間に立ち会ったような錯覚すら起こってしまうほど、心に響く

ものがある。

ルーベンスは画家以外にも外交官として活躍する人生を送り、その穏やかな性格と人々を惹きつける巧みな話術、古典文学の豊かな教養、イタリア語やフランス語などを不自由なく使いこなす語学力を兼ね添えた教養高い人物であり、その卓越した能力があるからこそ多くの人を魅了する作品を多く生み出すことができた。また、ルーベンスは生前多くの地に足を運んでいる。彼の生まれはドイツのジーゲンであるが、一六〇〇年にはイタリアで宮廷画家として活躍し、その間にもフィレンツェ、ローマ、ジェノバ、スペインと様々な地を訪れた。そして、このイタリア滞在中には美術の核ともいえるルネサンス時代のアーティストたちの作品から、特にミケランジェロからは絵画の壮大な構成や力強い彫刻的处理、さらにテイツィアーノから刺激を受け豊麗で心にひびく色彩表現を学び、彼自身の作品の糧としていった。外交官としての一面、様々な地での出会いと体験、そして様々な芸術作品からの刺激によって、いつまでも多くの人々を魅了する作品をルーベンスは作り上げることできたのだった。

ルーベンスの主な代表作を挙げれば、次のようになる。

- ・キリスト昇架 一六〇九〜一六一〇 (アントワープ、聖母マリア大聖堂)
- ・キリスト降架 一六一二〜一六一四 (アントワープ、聖母マリア大聖堂)
- ・マリイ・ド・メデイシスの生涯 一六二二〜一六二五 (パリ、ルーヴル美術館)
- ・麦わら帽子(シユザンス・フルマンの肖像) 一六二二頃 (ロンドン、ナショナルギャラリー)
- ・最後の審判 一六一五〜一六一八 (ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク) など

二 「バロックの巨匠」ルーベンス—カラヴァ

ツジヨの影響

ルーベンスは一七世紀の反宗教改革時代に活躍した「バロックの巨匠」とも言われる画家である。そこで、バロック美術とはどのような美術のことを指すのか見ていきたい。

一六九〇年にフランスで出版されたある辞書の中で「バロック」のことを「完全な球形でない真珠についてのみ言われる宝石関係の単語」と定義している。「バロック」の語源がポルトガル語の「バローコ」(barroco)であり、この

語は「歪んだ真珠」という意味を持ち、侮蔑の意味をも含んでいた。バロック美術は盛期ルネサンス美術の伝統を受け継いでいるが、厳格で端正な古典主義の美術に対し、豪壮かつ華麗で誇張が強く、過剰なほどの装飾性の傾向を持っている。フランス・アカデミーの辞書には「バロックとは比喩的に、不規則、風変わり、不均等の意味にも用いられる」と記されていることから、バロック美術は「規範からの逸脱」という蔑称も持っている。

ひとつ例をあげれば、ルーベンスの『キリスト昇架』を見るとわかりやすい。この作品は長方形のキャンバスの中で、斜めに掲げられるキリストを中心として右下から左上への力の動きが感じられる。このように、歴史的瞬間を劇的に描写しているこの作品に、統一的で調和のとれている古典主義の絵画には見ることのなかった新しい兆候を見ることができるといえる。

一七世紀という時代は芸術的に多産な時代であり、キリスト教美術の最後の黄金時代でもあり、美術史において重要な転換期の時代であった。近世ルネサンスと近代市民社会のあいだに位置するバロック美術は、写実的でありながら信仰心や宗教を題材とする精神的な面を持つという矛盾を抱えていた。芸術作品の中には「科

学と宗教」「現実と幻影」「冷静と熱狂」「理性と欲望」「秩序と混沌」といった相反する力に満ち、実際には存在しないものをあたかも存在しているかのように描く「幻視の表現」が核となっている。しかし、その超自然的なことですらリアリティに欠けることなく絵画の中で上手くダイナミックに、現実であるかのように表現されていることが、バロック美術の特徴なのである。

また、色彩の表現もバロック美術の一つの特徴である。色彩により「光」を表現し、鑑賞者に対してさらにダイナミズムや立体感をより効果的に伝えようとした。その効果により、写実的な宗教画を聖化する一方で、風景画においては昼夜などの時間的要素を取り入れることが可能となった。この「光効果」で有名な画家がカラヴァッジョである。彼は「バロック界の先駆者」とも呼ばれた。カラヴァッジョは、技術面においても他の画家においても多大なる影響を及ぼした人物である。もちろん、ルーベンスも強く影響を受けたことは言うまでもない。カラヴァッジョはローマで活躍した画家であり、大工房に属したわけではなく独自の活動を進めていた。しかし、彼の作品は多くの画家に支持され、その影響はイタリアを始めとして、ヨーロ

ッパへと広がっていった。民衆や同時代に生きた人物をモデルとして起用する斬新な写実主義と、劇的で精妙な明暗様式は多くの画家を魅了した。なぜ、そこまでの影響力を獲得したかという点、彼の様式は正規の教育を受けていない若いデッサン力が未熟な画家でも、あらゆるものをあがままに写生すれば、その明暗効果によって情景を劇的に仕立て上げることができたからである。カラヴァッジョの様式は「カラヴァッジェスキ（カラバッジョ派）」と称され、その中でも特に明暗様式を「テネブリスム」という。この影響はルーベンスはもちろん、レンブランドやフェルメールにまで及び、一九世紀のアール・ヌーヴォーを経て、現代にまで伝わっている。

三 ルーベンスの宗教画と時代背景

次に、ルーベンスが生きていた「反宗教改革期」とは一体どのような時代であるのかを見てみることにする。反宗教改革（同義語として「対抗宗教改革」「カトリック改革」とは、一六世紀に起きた新教（プロテスタント）に対するカトリック側の自己改革運動のことを指す。ローマ・カトリック教会とスペイン宮廷が主に

中心となり、イエズス会がその先兵となった。聖像に寛容なカトリックに対し、プロテスタントは聖像に厳しい態度を示し、教会内の装飾品を余計なものであると考えた。だから、こうした考えが広がったドイツ、スイス、ネーデルラントなどの新教国においては、群衆によって修道院や教会などの彫刻や絵画を破壊するというイコノクラムス（聖像破壊運動）につながり、多くの貴重な美術品を失うこととなった。

では、このように聖像に対して過剰なほど敏感であった時代に、ルーベンスはなぜキリストを題材とした作品や聖書を題材とした作品を作り上げ、確実にファンを得ることができたのだろうか。その答えは以下の通りである。反宗教改革の気運により、民衆の感情に訴え布教にも用いられやすい、分かりやすく明晰な様式が求められて、宗教的テーマの現実的解釈と平明な写実主義が起った。プロテスタントが聖書と内面的信仰によって神を讃えたのに対し、カトリックは視覚イメージによって聖書の言葉を解釈し、理性よりも感情に訴えて信仰心を高めようとした。視覚イメージ、つまり目に見える彫刻や絵画が信仰心を高めるツールであったのだ。そのため、この時代に誕生した美術品は、あくまで信仰とその布教のために利用されたの

であって、美的、芸術的な価値は重んじられてはいなかった。しかしその中でも、今日ルーベンスの作品が高い芸術的評価を得ていることは間違いない。それは、彼の作品がカトリック教徒の心を打つ作品であり、信仰に多大なる貢献をしたことはもちろん、それ以上にルーベンスの絵画のダイナミズムや荘厳さが、後々作品を目にする人々に大きな感銘を与えたからであろう。このようにして、ルーベンスは反宗教改革期において自らの芸術を確立していったのである。

四 絵画作品の解説

①『キリスト降架』と『キリスト昇架』

この二つの作品は、ベルギーのアントワープ大聖堂の中にある。ルーベンスがイタリア旅行からアントワープに戻ってから製作した初めての作品だ。この二つの作品は、同時期に作り出されたにもかかわらず、対照的な傾向をはっきりと示している。では、二つの作品を比較対照して見てみたい。

『キリスト降架』（図一）は、十字架刑に処せられたキリストを十字架から降ろす瞬間を描

いた作品だ。イタリア旅行で研究を重ねたルーベンスの若々しさが表れた、厳粛さに満ちた作品である。光に照らされて、背景の暗がりから

大きく浮かび上がるキリストがいる中央部分。明暗がはっきりと塗り分けられた色面。明快で充実した構図。画面は見るからに荘重で迫力がある。聖書の内容がそのまま伝わるような高貴な苛みは、見る者を厳粛にさせる。全体的に暗く立体的表現が少ない平面的なこの作品は、色彩が鍵となっている。色彩量が豊かであるわけでないが、濃くて力強い色使いは、遠くから目にした場合でも明暗をはっきりさせる。つまりこの絵の強さも弱さも色彩にかかっているのだ。下方に居る女性像の肌が、輝かしく光によって白く透きとおって見える技法には、カラヴァッジオの影響が感じられる。

この作品で注目したい部分は、キリストの左下に存在するマグダラのマリアである。死したキリストを見つめ青ざめている様子は、本物に近い人間らしい要素を取り入れており、リアリティイーを持ち、迫力がある。優美な顔つきで、ルーベンスの作品中の多くの女性像のなかでも一番と言われているこのマリアには、完璧すぎるがゆえに伝説がある。このマリアのモデルは二年前に結婚したというイザベラ・ブランド

で、マリアはイザベラの肖像画として取り入れられたという。

『キリスト降架』に対し『キリスト昇架』（図二）は、ルーベンスの革新的で激情的な大胆さが詰まった作品である。この作品もまた、イタリアルネサンス美術の影響を大きく受けており、キリストを含む男性像の肉體表現にはミケランジェロの要素が感じられる。また、テントレットを思わせるような人物の複雑なうねりの示されるポーズが特徴となっている。キリストをまさに十字架に掲げようとしている瞬間を描いたこの作品は、息をのむほどの力強さを発揮し、荒々しい肉體表現と深みのある色彩からは『キリスト降架』よりもどこか人間らしさを感じる事ができる。つまりこの作品は、今までになかった劇的であるとともに感情豊かな作風に仕上がっているのだ。キリストの周りには人物の色彩の深い陰影からは、バロックらしい光の表現が伺えることはもちろん、巨匠の誕生をほめかしている。ルーベンスならではの奔放な想像力と熱い情熱が凝縮された作品なのだ。

この二点はどちらも素晴らしい作品であることに間違いはないのだが、より多くの称賛の声を得ているのは、『キリスト降架』であるとい

う。それは、光の効果により暗い中でも際立ち、神聖さを増しているキリスト、人々の感情のこもった顔つき、ピリツとした空気さえも伝わるような荘厳な雰囲気、ダイナミズムだけでなく繊細さも兼ね添えているデッサンが、大勢の人間の心をとらえているからであろう。しかしながら、個人的には私は『キリスト昇架』の方が好きである。なぜかという点、『キリスト降架』と同じように荘厳な雰囲気やダイナミズムを感じることとはもちろんのだが、『キリスト降架』よりキリストの表情からその心持すら伺えるような真の力強さや、バロック美術ならではの重量感を感じさせる人間の肉體表現が見事であるからだ。その肉體美にはただ圧倒されるだけでなく、ミケランジェロを通してルーベンスが学んだ肉體表現の術には全く感心させられる。システイーナ礼拝堂にあるミケランジェロの『最後の審判』で、ブルーの背景のもとに目立つのは筋肉が隆々とした何十人も人間である。あれだけ素晴らしい作品を手がける人の作品を目にしたら、参考にしたくなる気持ちも自然にわかる。それにしてもルーベンスは、ミケランジェロの作風を自分なりに消化し、着実に再現している。その表れがよく出ているのがこの『キリスト昇架』であると思うし、また、ルーベ

スの柔軟でセンチティブな感性を持つていることがわかるのもこの作品なのである。

② 『最後の審判』

ミュンヘンにあるアルテ・ピナコテークはドイツの国立美術館であり、ルーベンスの作品収集では世界でも有数の美術館である。ピナコテークとはギリシア語で、〈絵画の収蔵庫〉という意味をもつ。この美術館の中にルーベンスが残した偉大な作品がある。それは『最後の審判』である。

この作品は、死から復活して神になったイエス・キリストによる人類の救済と断罪の審判を行う場面を描き、この題目はキリスト教義のうえで最も重要な場面のひとつとなっている。絵の上方には光と威厳に満ちた人物キリストが、下方には審判を下される人物たちが描かれている。下方部分にはさらに左右に構図を分けることができ、右が地獄へと墮ちる人々を描き、左には天国へと救済される人々を描いている。まずはこの左右に分けられた画面構成に注目してみよう。右部分には迫力のある場面で、地獄へと引きずり込まれる人々の苦痛をうかがうことができ、悲鳴さえも聞こえてきそうなくらい恐ろし

いシーンである。バロック美術の特徴とする人間の肉體美が目立ち、一人一人の顔つきには上手く感情表現がされており、静止画であるのに墮落しているスピード感が伝わってくる。また、左右の動きから生じるねじれもダイナミックに見せるすべの一つであり、構図においてもバロック美術の特徴を大いに表している。人々の肌は白と黒のコントラストを見せ、天国に救済される人々より、地獄へと墮ちる人々の方に黒が多いことから、右手部分が墮ちていく方向であることがわかる。鬼のような人物は人々を厳しく叱り、憎悪の念すら感じられるようなその表情からは、地獄という場所の恐ろしさを感じさせる。つまり、宗教の教えを説くには持つてこいの作品であるのだ。

さらに、上方に存在しているキリスト、マリヤ、ヤーヴェ（キリストの後方にいる神々しく描かれている神）に自然と目が行ってしまっているのは、仰視の遠近法の技法が用いられているからであり、見上げなければ目に入らないという方法からは、作品と鑑賞者の間に現実世界と神聖なる空間を分ける境界を感じさせる。厳かでありながら、さらにはキリストからは暖かささえも感じさせるこの作品は、一枚のキャンパスの中で三つの世界を目の当たりにできる、バロッ

ク美術とルーベンスの持ち味を最大限に活かした貴重な作品なのである。

おわりに

今回この論文を書くにあたって、様々な資料、作品を目にしてルーベンスが「巨匠」として讃えられていること、バロック美術が西洋美術界に大きな革新的一歩をもたらしたことを十分に学ぶことができた。以前ならば、絵画を見ることだけで楽しむことができたが、このように美術史の知識を蓄えることで、同じ絵画でも二倍三倍違った楽しみ方が生じる。それに、美術館では作品を限られた時間の中で「視覚的」にしか楽しむことはできない。しかし、このように時間をかけて、時代背景、作者、様式などを一つ一つ学ぶことで「知識」を介しても楽しむことができ、私の中の教養が増えていくことに喜びを感じる。冒頭で「フランダーズの犬」の事を述べたが、些細なきっかけからこんなにも得ることがあることには、驚きさえも覚える。

ルーベンスは、アーティストだけでなく外交官としても活躍し、知能高い人物であると記録されているが、私はそれだけでなくすごく繊細で感覚の鋭い人物であるのだと思う。なぜなら、

いくつかの宗教画においては荘厳で神聖さの詰まった瞬間を描いているが、今回は触れていないが他の作品においては、優しい表情の人間やのんびりした風景をも描くことができていたからだ。そういう意味ではルーベンスは、かけ離れた二面性を持つ画家であると私は考える。例えば、『麦わら帽子』の女はじつとこちらを見つめており、少しはにかんでいるとも取れる表情をしている。肌は透き通るように白く、キャンバスであるにもかかわらず、血の通う温かさを感じられる。『キリスト昇架』の苦痛に耐える厳かなキリストからは想像もできない人物像が、この肖像画の女性である。様々な人物像や天国から地獄まで極端な対比を描けるルーベンスは、感情豊かで柔軟性の高い人物であったことに間違いはないだろう。

いつかルーベンスの生きた地を訪れて、ルーベンスの描いた題材を身をもって感じ、彼の作品に触れてみたい。そして、ルーベンスのように様々な地を旅して、自らの感性を磨き教養高い人物になっていきたいと私は願う。作品だけでなく人物像にも魅了されるのが、ルーベンスの素晴らしさであると私は思う。

資料

← (図一) 『キリスト降架』



← (図二) 『キリスト昇架』



← (図三) 『最後の審判』



参考文献

フロマンタン

『オランダ・ベルギー絵画紀行(上)』

(株)岩波書店、一九九二年。

高階秀爾、三浦篤

『西洋美術史ハンドブック』

(株)新書館、一九九七年。

宮下規久朗

『世界史リブレット七七 バロック美術の

成立』(株)山川出版社、二〇〇三年。

画像引用

Web Gallery of Art

(<http://www.wgahu/index.html>)