The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 野口榮子監修、加藤哲弘・並木誠士・松原哲哉企画編集『ヨーロッパ美術史』 |
| Author(s) | 渡辺, 眞 |
| Citation | デザイン理論. 1998, 37, p. 102-103 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/53140 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# 野口榮子監修，加藤哲弘・並木誠士・松原哲哉企画編集『ヨーロッパ美術史』

昭和堂　1997年10月30日　363ページ

渡辺　眞／京都市立芸術大学

本書は，本学会会員の野口榮子氏が監修，並木誠士氏が企画編集を担当されている。若手の研究者を中心とする18人の執筆者によって，古代彫刻に始まり，ビアズリーに終わる28の章が分担されている。野口，並木両氏は執筆に加わっておられず，「執筆者各自の文体や論の進め方，図版の提示法などについても，あえて統一をしませんでした。」という監修の言葉もあって，最初の予想としては，初歩的な学生相手の教科書的なヨーロッパ美術史の本かなと思った。ところが読んで見ると，なかなか意欲的で斬新な試みの書であることがわかった。「立体的に読み解く美の世界」というのが，帯広告（帯紙）の冒頭の文句で，さらに「28点の作品との対話を通して美術史の流れを描くとともに，作品への評価，研究の歴史，社会での作家の地位や作品評価の葛藤など，ヨーロッパ美術への多角的な理解を試みる。」とうたわれているのだが，これが誇張ではなく，素直な感想として，この宣伝文句そのままなのである。

目次紹介と同じことになるが，28点の作品を紹介しておく。1.《ベルヴェデーレのアポロン》，2.《ポンペイ秘儀荘の壁画》，3.《ユスティニアヌスと廷臣たち》（モザイク画），4.《サント・マドレーヌ聖堂》，5.《美しき絵ガラスの聖母》（シャルトル大聖堂内陣），6.《キリスト哀悼》（ジョット），7.《春》（ボッティチェッリ），8.《最後の晩餐》（レオナルド），9.《1月の図》（ランブール兄弟），10.《アルノルフィーニ夫妻像》（ファン・エイク），11.《1500年の自画像》（デューラー），12.《嵐》（ジョルジョーネ），13.《聖マタイと天使》（カラヴァッジョ），14.《夜警》（レンブラント），15.《絵画芸術》（フェルメール），16.《ラス・メニーナス》（ベラスケス），17.《シテール島での巡礼》（ヴァトー），18.《皇帝ナポレオン1世と皇妃ジョゼフィーヌの戴冠式》（ダヴィッド），19.《マドリッド》（ゴヤ），20.《アルジェの女たち》（ドラクロア），21.《落穂拾い》（ミレー），22.《雨，蒸気，速度 ── グレート・ウェスタン鉄道》（ターナー），23.《オランピア》（マネ），24.《睡蓮の池（日本の太鼓橋）》（モネ），25.《グランド・ジャッド島の日曜日の午後》（スーラ），26.《アルルのゴッホの寝室》（ゴッホ），27.《果物鉢とコップと林檎》（セザンヌ），28.《『サロメ』のクライマックス》（ビアズリー）。

これを見ると，ヨーロッパ美術の代表的な作家や作品が並んでいるのがわかる。一見これら28点の個別作品を扱ってどうして美術史という流れを語れるのか疑問が湧くと思う。ところが一点一点を「立体的」に読み解くことを通じて，大きな流れも捉えられやすくなっている。「立体的に読み解く」こととして，いつ誰が制作したかだけでなく，当然その歴史的社会的な背景が解き明かされ，同時代的に誰がどのように評価したか，その評価は今日まで変わらないままか，変化したり後世になって評価された場合なら，誰がどういう理由で評価，再評価したのか等々，結果としての美術史だけではなく，作品像や評価を形成する研究史の視点を交差させ，重層させて語られている。逆にあえていえば，研究史こそ美術史そのものではないかという示唆さえ感

じられる。読み手からすると，研究結果としての美術史をではなく，形成されつつある美術史を読んでいるかのようである。

実は28点のどの作品についても，それぞれに興味深い謎が提示され，その謎解きの形で語られる。たとえばボッティチェッリの《春》の場合，そこに登場する９人の人物は誰なのか。作者自身が言明しておれば謎はない。ところがこの作品について19世紀後半以後イコノロジー（図像学）的な研究が盛んになったときには，確実な典拠がなく，研究者をわくわくさせる謎となる。美術史家ヴァールブルグは，古代ローマの詩篇を手がかりとし，中央の女性はヴィーナス，その上の宙に浮く子どもは愛の弓を持つクピド，向かって一番右端の男性像は西風の紙ゼフュロス，二番目の女性像はゼフュロに見初められた大地のニンフのクロリス，三番目の花を全身に纏った女性像がゼフュロスの妻になって花の女神フローラに変身したクロリス，向かって左端の男性像がメルクリウス神，これとヴィーナスの間にいる３人の女性像は三美神である，と解釈し，ボッティチェッリがなぜ古代ギリシャ・ローマ神話に題材を取ったかという謎については，ヴィーナスの王国について歌った当時の詩人ポリツィアーノの助言によるのではないかと推測する。《春》はメディチ家のために描かれたものであり，当時メディチ家を中心とした思想傾向がネオプラトニスムであったから，これと関係させて解釈する美術史家も登場する。

ところが《春》は，1482年におこなわれたロレンツォ・ディ・ピエルフランチェスコ・デ・メディチとピオンビーノ領主の娘セミラミデ・ダッピアーノの婚礼を記念して描かれた調度品であるという説がある。私たちはボッティチェッリの作品スタイルの典型が《春》だと思い勝ちであるが，実は「…《春》のタペストリー的な構成はボッティチェッリの全作品の中では特異をきわめており，《春》に関しては，メディチ宮の贅沢な室内壁面装飾として，画家が意識的に選択した造形処理を詳細に読み取る必要がある。」のであって，多様で深い解釈も可能であるが，「…その主題はネオプラトニスム云々というよりもまず，結婚による愛の悦びをひたすら華やかにうたいあげることにあったというべきかもしれない。」という可能性も出て来る。

これは私の好みで一例だけを紹介したのであるが，28点とも謎に満ちあふれ，適切な案内によって，謎解きを楽しみつつ美術史の世界が理解できるようになっている。それぞれの専門家にとっては不満も残るかも知れないが，専門外の人間にとって「研究史」を楽しめる本と言えそうである。