

# ルネサンス芸術の栄華を極めた美の殿堂<sup>でんどう</sup> 『ヴァティカン市国』 ～画家ラファエロが<sup>みちび</sup>導いた世界遺産～



前回・第18回のマイスターのささやき『ルネサンスが咲き誇った「花の都」フィレンツェの歴史地区』では、画家のポッティチェリを中心に述べさせていただきました。その一節で、「強大な権力を持っていたロレンツォ・デ・メディチの死後、徐々にルネサンスの中心はフィレンツェからローマへと移っていきました。（略）——ルネサンスの中心がローマに移ってからは、ローマでミケランジェロやラファエロがその才能を<sup>はっき</sup>発揮しました。」と書きましたが、今回はその続編としてお読みいただければ幸いです。

ローマを観光するツアーでは、必ずと言って良いほど、世界遺産『ヴァティカン市国』を訪れます。サン・ピエトロ広場を通り、<sup>そうごん</sup>荘厳なサン・ピエトロ大聖堂を拝観し、そして、ミケランジェロの「天井画」と「最後の審判」の壁画のあるシスティーナ礼拝堂へ。システィーナ礼拝堂は、ローマ教皇のコンクラベ（選挙）や毎週水曜日に行われる教皇一般謁見の<sup>おごそ</sup>場所で、とても<sup>おごそ</sup>厳かな感じがします。そこに描かれた天井画や壁画を<sup>しほう</sup>ご覧になった方は、「ヴァティカンの至宝」と呼ぶに相応しいミケランジェロの大作に、感動を覚えることでしょう。しかし、意外と忘れられがちなのが、「ローマ・ルネサンスの至宝」として名高いラファエロの大作、『アテナイの学堂』（1509年頃）です。システィーナ礼拝堂に隣接する、ヴァティカン宮殿の「署名の間」に描かれた壁画です。今回はミケランジェロではなく、ラファエロに注目してみたいと思います。



ミケランジェロ、システィーナ礼拝堂の  
天井画『天地創造』（上）と壁画『最後の審判』（右）

1508年頃、時の権力者、ユリウス2世がローマに呼び寄せたのが、フィレンツェで活躍していたミケランジェロとラファエロです。老朽化したサン・ピエトロ大聖堂を再建する際に、ユリウス2世はミケランジェロには、システィーナ礼拝堂の「天井画」を、ラファエロには「署名の間」の壁画を描くことを命じました。まさにこのふたりがしのぎを削っていた頃が、ローマでのルネサンスが最も華やいだ時代と言えます。

まず、ラファエロ・サンティ（1483年～1520年）を簡単にご紹介します。



『ウルビーノの歴史地区』



ラファエロの生家



ラファエロ・サンティ

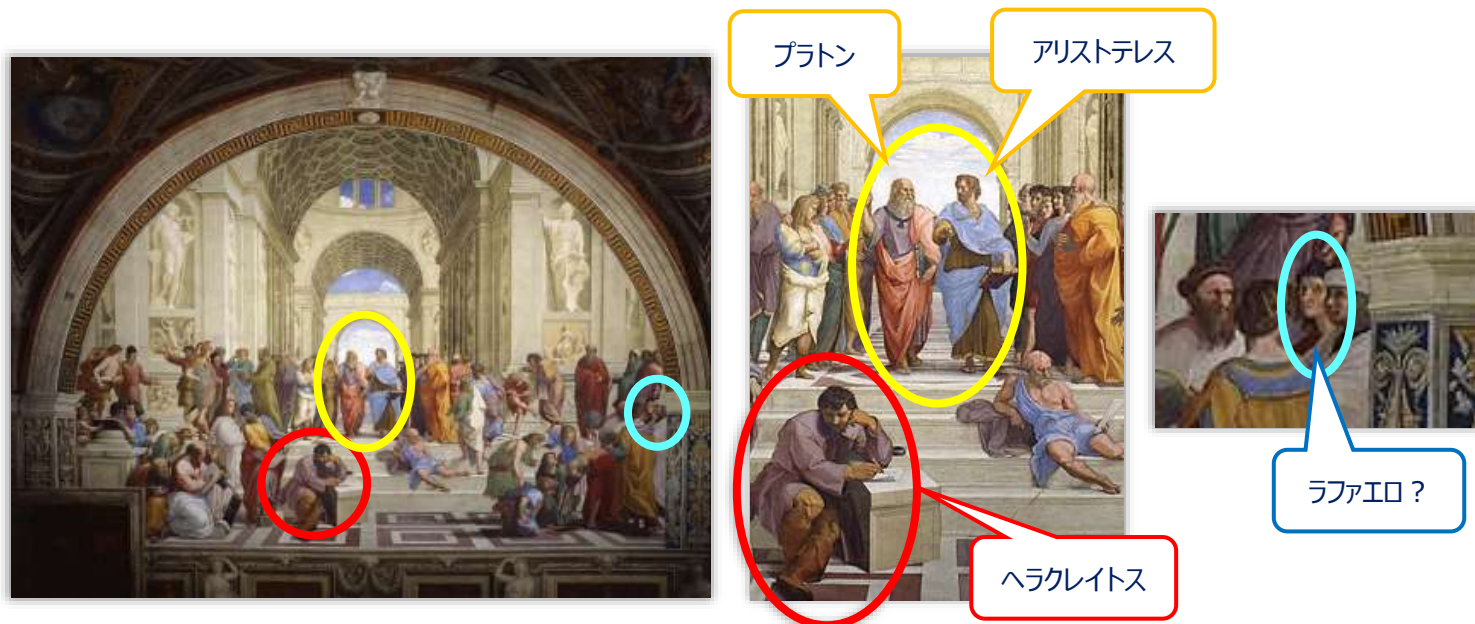
世界遺産に登録されている『ウルビーノの歴史地区』で生まれ、その後フィレンツェで活躍し、25歳でローマに招かれ、画家だけでなく建築家としても名を馳せました。大規模な美術工房の経営者でもあり、人心掌握術にも長けていて、実業家の一面もあったのです。職人というよりは、組織人として仕事をこなし、ローマ教皇からの信頼も厚く、絶大な人気を誇る画家でした。ところが、絶頂期のうちに、37歳の若さでこの世を去りました。ちなみに、昨年2020年は、「ラファエロ没後500年」の節目の年でした。



『アテナイの学堂』 1509年～1510年／ヴァチカン宮殿蔵

それでは、ラファエロの大作『アテナイ（アテネ）の学堂』をご紹介します。この作品は、古代ギリシャの哲学者たちを描いた作品とされ、画面構成上、主役は正面のふたりの人物で、向かって左がプラトン、右がアリストテレスとする見方が一般的です。その他、ソクラテスをはじめ、多数の哲学者も描かれています。哲学の話は割愛させていただくとして、この作品の右端の方に、ラファエロ本人らしき人物も描かれています。考えてみれば、不思議です。なぜなら、この作品で描かれている場所は、キリスト教（カトリック）核心のヴァチカン宮

殿であり、本来は人ではなく、天使や聖人、神聖なものを描くべきところ。それなのに、描かれたのは実在した哲学者たちばかりです。キリスト教による神聖な世界観から“人間中心”の世界観への転換が窺えます。つまり、古代ギリシャや古代ローマへ立ち返って学び直す、という、まさに“ルネサンス絵画”なのです。



ところで、21世紀の今日でさえ、“あること”が物議を醸しています。一番手前のヘラクレイトスとされる人物について、もともと下絵には描かれておらず、後で加筆されたもので、しかも、そのモデルはミケランジェロではないか、というのです。真偽のほどは定かではありませんが、未だ見解の一致には至っていません。空間表現、中心人物の配置、穏やかな色調、赤・青・黄色系統のバランス良い散りばめ方、ラファエロが得意とする丸みを帯びた画面構成（＝円形のアーチで表現）、どれをとっても緻密に計算されて描かれています。

これほどまでに完璧な作品ではありますが、実は1カ所、ラファエロらしからぬミスがあります。どこか、おわかりになりますでしょうか。それが、この“ヘラクレイトスとされる人物”なのです。床と机の傾斜角度に注目してください。少し、傾斜が不自然に見えませんか。ヘラクレイトスが寄りかかっている机が水平ではなく、少し後方に浮き上がって見えます。さらには、後ろの階段にのめり込んでいるようにも、乗っかっているようにも見えます。床と階段の傾斜角度は一致していますが、机の傾斜角度がズレています。アーチの土台部分の両端辺りが水平になっているので、ここが目線の高さです。そこから計算しても、この机の見え方は不自然です。なぜこのような誤差が生じたのでしょうか。——後で、ヘラクレイトスを追加して描いたからです。『アテナイの学堂』はフレスコ画で描かれています。フレスコ画は乾燥が早いので、描き損じをした場合、修正がとても難しく、下絵がなかったとすると、一発勝負で加筆したことになります。この作品の下絵にはヘラクレイトスは描かれていなかった、という根拠が、この誤差の存在です。また、プラトンとアリストテレスがこれから階段を降りようとする先に、ヘラクレイトスがそれを妨げるような配置で描かれています。良い構図とは言い難く、しかも、肘を立てて考え込むポーズ、感心できるしぐさではありません。ヘラクレイトスを描いたがゆえに、鑑賞者の視線がこの作品の主役であるはずのプラトンとアリストテレスに向かず、ヘラクレイトスに向いてしまいます。鑑賞者の視点が分散してしまいます。実際にこの作品の前に立つと、下から見上げることになるので、最前列のヘラクレイトスは大きく見えて、かなり目立ちます。加筆しただけで、このような構図上の問題が生じてくるのです。

ラファエロは、正確な描写力を持ち合わせた画家なので、彼の意志で描いたとは考えにくい。この作品が、描かれたのは「署名の間」——ローマ教皇の書庫、書斎とされた部屋なので、ヘラクレイトスのしぐさやポーズも含め、教皇の指示で描いた、とするのが自然な解釈だと思います。ラファエロは、どのような心境で筆を取ったのでしょうか。ミケランジェロをモデルとした説、ミケランジェロを尊敬して描いたとする説、様々にあります。

仮にミケランジェロをモデルとしたならば、本人に了解は得ていたでしょう。ただ、ポージングは彼の気分を損ねてしまわなかったのでしょうか。顔も似せて描かれているとも云われていますが、私にはそうは思えません。本人や周囲に配慮して、あえてそっくりに描かなかった、とも考えられます。

『アテナイの学堂』は縦約5m 横約7mもあり、かなり大きなサイズです。この精緻な作品を1枚描くだけでも、相当な労力を必要としますが、ラファエロの作品はこの一作にとどまりません。驚くことに、ヴァチカン宮殿には、このサイズの作品がなんと16枚もあるのです。「ラファエロの間」と呼ばれる4つの部屋（署名の間、コンスタンティヌスの間、火災の間、ヘリオドロスの間）にそれぞれ4枚ずつの計16枚。それに加え、各部屋の天井画も描いています。もちろん工房の弟子たちの手も借りてはいますが……。描いた16枚の総面積を合わせると、ミケランジェロの描いたシスティーナ礼拝堂の天井画を遥かに凌ぐサイズです。16作品すべてが完成したのは、ラファエロ没後で、跡を継いだ弟子たちによって完成されました。システィーナ礼拝堂の天井画をほぼひとりで描き切ったミケランジェロも立派ですが、ラファエロ工房の計画的な仕事の進め方や完成度もまた見事です。

一方、ルネサンス芸術に造詣の深かったユリウス2世は、神の世界と現実の世界を上手に融合させた人物でした。『アテナイの学堂』によって、ヴァチカンがローマ・カトリックの聖地でありながら、ローマ・ルネサンスの聖地でもある、と示したのです。ミケランジェロには、聖書の世界を人間らしく、また、ラファエロには人間中心の世界を描かせたのです。

ラファエロ作品の特徴として、代表作『聖母子と幼き洗礼者ヨハネ』（1507年頃）や『大公の聖母』（1506年頃）で顕著な、円形の画面や丸みを出す画面構成、慈愛に満ちた人物の表情、鮮やかな色調などが挙げられます。これらに加えて、私が思うのは、ラファエロは、裸体画をあまり描かず、殆どが着衣の姿を描いていることです。宗教上の理由から描きづらかったということもあるでしょうが、ルネサンス期に入ると、ポッティチェリをはじめ多くの画家が、裸体画を描くようになりました。ミケランジェロの天井画や壁画は、言うに及びません。それに対して、『アテナイの学堂』を含む16作品は、殆どが着衣画です。これは、ラファエロの画家としての美意識の表れかもしれません。彫刻家と画家との違い、という見方もできます。ミケランジェロの彫刻作品にあるように、彫刻家は、浮き出た血管や細かい筋肉、人体の細かい骨格まで把握する必要があります。当然、裸体を研究しつくさないと、作品を彫れません。彫刻家は、360度全方位から見て、寸分違わずに仕上げなければなりません。他方、画家は、宗教上の理由から裸体画を描かないこともあり、そこまでの人体素描の知識を必要としませんでした。視界に入る部分だけをキャンパス内に描けば良いわけですが、その代わりに、平らなキャンパスで立体的に表現しなければならない難しさがあります。「立体を立体的に表現する彫刻家」と「立体を平面的に表現する画家」との違いです。



『聖母子と幼き洗礼者ヨハネ』 / 『美しき女庭師』  
1507年～1508年頃 / ルーヴル美術館蔵



『大公の聖母』  
1505年～1506年頃 / パラティーナ美術館蔵

何人かの学生に「ラファエロという、イタリアの画家を知っていますか？」と軽い感じで、聞いてみたことがあります。学生からの応えは「知らない」か「名前はなんとなく知っている」という感じで、知っていても、「レオナルド・ダ・ヴィンチの絵に似ているけど、少し色を薄くしたような、明るくしたような感じの、絵描きさんでしょ」と。まあ、その通りかなと思いました。実際はひとりで片付けられるようなことではないのですが、日本人にとっての一般的なイメージなのでしょう。日本の美術館では、ラファエロ作品が所蔵されていないことも、影響しているのかもしれませんが。

レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミレー、モネ、ゴッホ、ピカソ……。どなたでも、名前を聞いただけで作品のイメージが湧くでしょう。ゴーギャン、ユトリロ、モディリアニ……。絵画ファンなら、彼らの波乱に満ちた人生が思い浮かぶでしょう。激動の人生を送った画家の方が、後世の人からすると物語にしやすく、画家の名前が遺りやすいということもあります。しかし、ラファエロは夭折<sup>ようせつ</sup>ではありますが、画家としてはとても順風満帆<sup>じゅんぷうまんぱん</sup>で、穏やかな人生だったにもかかわらず、これだけ後世に名を遺せたというのは、ローマで“特別な存在”だったからに他ありません。

同郷の建築家ブラマンテの後を継ぎ、サン・ピエトロ大聖堂の建築を任せられることは、ご存知でしょうか。ラファエロは、建築家でもありました。画家、建築家、装飾家、工房の経営などマルチに才能を発揮し、歴代のローマ教皇を支え、キリスト教とルネサンスの融合を見事に果たし、周囲の期待に応え続けました。ルネサンスを語る上で、単なる画家ではなく、“歴史上の偉人”と賛美すべき人物と言えます。『ヴァティカン市国』の登録基準は(i) (ii) (iv) (vi)です。この登録基準を要約すると、(i) 創造的資質を示す傑作、(ii) 価値観の交流を示すもの、(iv) 代表的な段階を示す建築様式や建築技術、(vi) 宗教、芸術に関係する遺産にあたります。いかがでしょうか。世界遺産の登録にラファエロの功績が大きく関わっていたことが、おわかりいただけると思います。

ラファエロは、ローマにある世界遺産「パンテオン」に埋葬<sup>まいそう</sup>されました。37歳の若き画家が、パンテオンへの埋葬が許される存在であったということです。現在のパンテオンは2世紀にローマ皇帝ハドリアヌスにより再建されたものですが、約1,900年の歴史を誇る古代ローマ建築の最高傑作です。古代ローマ時代……つまり、ルネサンスの原点です。このパンテオンに埋葬されたということは、ルネサンス期の最たる画家であり、特別な存在であった、という証です。ちなみに、パンテオンにはもうひとりの偉人が眠っていて、それは、かの統一イタリアの初代国王、ヴィットーリオ・エマヌエーレ2世です。ラファエロの軌跡<sup>きせき</sup>を辿<sup>たど</sup>ってみると、生誕地のウルビーノ、画家として活躍したフィレンツェとローマ、そして、ヴァティカン市国、今を眠るパンテオン、全てが世界遺産。ラファエロは、ヴァティカン市国を世界遺産へと導いた偉人のひとりなのです。



ラファエロのお墓



パンテオン