

16世紀の版画家

マルクス・アウレリウス帝騎馬像とともに描かれた都市の舞台背景図

エングレーヴィング、紙 395×495mm
カーサ・ブオナローティ

Incisore del XVI secolo

Scena prospettica con una veduta urbana e con la statua di Marco Aurelio

bulino, mm 395 × 495
Firenze, Casa Buonarroti, A. 458a. R. G. F., n. 78

この作品は、透視図法的な空間配置による舞台背景を描いたものとされている。ただ、制作された目的が、実際の舞台背景を描くためだったのかどうかは、はっきりと知られていない。

画面の中央には神殿と思われる堂々とした建物が建ち、その石段に腰掛けた画家が、右に開けた広場に立つ騎馬像をスケッチしている。このモデルは、実在するマルクス・アウレリウス帝騎馬像と考えられており、それは紀元161-180年に制作されたブロンズ像で、かつてローマのラテラノ宮殿の前にあったのが、教皇パウルス3世の命によってカピトリヌスの丘へ移動されることになったものだ。そのときミケランジェロは、カピトリヌスの丘の計画と共に、その台座も新たに設計したのだが、それは矩形と半円形を組み合わせたような平面形のものだった(cat. no. 58)。一方、この版画に見られる台座はそれとは異なり、それ以前の台座の形に近い単純な矩形をしており、また、ここに描かれている場所はカピトリヌスの丘でもなければ、ラテラノ宮殿というわけでもなく、実在しない架空の風景と考えられている。その中であって、この騎馬像は、ローマを連想させるモチーフとして表現されている。

中央に建つ建物は集中式の平面を持つもので、平面が円形ではなく六角形であるという違いはあるものの、全体の構成や頂部のデザインなどに、ブラマンテのテンピエットとの類似が多く、つまり、これもまたローマを連想させるモチーフである。

一方、中央に集中式の建物が建ち、その両脇にパラッツォ〔都市型の邸館〕が並ぶという画面構成は、ウルビーノの《理想都市の景観》を思い起こさせる。ただ、ウルビーノのパラッツォが、比較的、整然とした姿で描かれていたのに対し、本作の建物はより表情豊かだ。この一枚の絵には、切石積みの外壁、開廊のある入口、各種の柱頭のデザイン、さらに、窓の上部の様々なデザインの破風など、パラッツォを豊かに飾るファサードの、多様な例が一堂に会して、目を飽きさせない。

もうひとつ、この作品を強く特徴付けているのは、床一面に描かれた正方形だが、パノフスキーが指摘したように、これは単なる模様ではなく、い

わば平面上の座標として、物体と物体との間の相互の間隔をその正方形の数によって数量的に表現しているものだ。このような床の模様の表現は、14世紀半ばにすでに表れていたが、その後、15世紀に入ってブルネレスキが実験により透視図法の消失点を発見し、続いてアルベルティによって理論化されると、透視図法は当時の芸術家に熱狂的に受容され、その中でこのような床の模様も繰り返し描かれた。たとえば、それは前述の《理想都市の景観》にも見られるし、あるいは、セルリオの建築書『第二書』(1545)の巻末にある悲劇および喜劇の背景画にも見られる。これらの中で、セルリオのそれと本作は、どちらもが舞台背景画であり、構図上においても、透視図法の焦点が全体の高さのほぼ中央に位置する点で共通しているが、本作では人物の点景が多く描きこまれ、より具体的なシーンを表現しているように見える。

このように、この1枚の画面は、非常に豊富な手がかりを我々に見せており、16世紀中期頃の制作と考えられているが、16世紀のはじめと見る見方もある。(YS)

参考文献:

パノフスキー 1993, p. 52; Millon, Magnago Lampugnani 1994, p. 533; Vercelloni/Denis-Armand Canal 1996; Serlio/ Fiore 2001.

