

フィリッポ・リッピの描いた岩山をめぐる一考察

劔持 あずさ（近畿大学）

本発表では、フィリッポ・リッピの作品中に見られる山の表現、とりわけ岩山の独特の描写に注目し、関連作例の比較と分析を通じて、それらがパレスチナの聖地を表すのにふさわしいものとしてとらえられていた可能性を示していく。

リッピの作品には、最初期の《カルメル会の会則認可》から、晩年のプラート大聖堂やスプレート大聖堂の内陣フレスコ画装飾まで、特徴的な山、または岩山がくり返し描かれている。ルーダ（1993）が「悔悛の荒野」と結びつけたように、このような岩山の描写は、隠修士生活を送った聖人を伴う場面に頻出する。しかし、《聖ステファノ伝》（プラート大聖堂）では、隠修士生活と結びつかない場面においても大きな存在感を持った岩山が描かれている。したがって、岩山の意味は「悔悛の荒野」に限定されるのではなく、より広く「聖地／パレスチナの地」と認識されるだろう（ホームズ、1999）。

ところで、「悔悛の荒野」や聖地として頻出する岩山には、階段状の岩や頂上部が平らになった岩で構成されるという特徴がある。今まであまり重要視されてこなかったが、このような造形的特徴は、ビザンティンのイコンや、中世以来描かれてきた記号的な山の描写にも共通したものだ。リッピは、ドナテッロやマザッチョの堅固な身体表現や遠近法による空間把握、フランドル美術の細密描写などの、同時代の最新の芸術傾向をいち早く学習していた画家であった。作品中には、遠景のなだらかな山並みや、緑野、パノラマ風にひろがる平野など、同時代に達成されていた自然主義的な表現を取り入れた風景描写も、しばしばみられる。

このことを想起すると、リッピが岩山の表現において、どちらかといえば中世的な表現を継続して用いていることには留意する必要がある。彼は、ビザンティン以来の岩の描写法の古さを認識しつつ、その古さを、聖地を示す表現として活用したのではないだろうか。このことは、リッピが所属したカルメル会の教義や美術パトロネージの傾向と無関係ではないと考える。カルメル会は、旧約時代にパレスチナで発祥したという、修道会の起源の古さおよび聖地との密接な関係を積極的に喧伝していた。フィレンツェやシエナのカルメル会聖堂に、ビザンティン様式で描かれた聖母子像が伝わっていることから、パレスチナを意識した、カルメル会のパトロネージのありようがうかがえる。

さらに重要な点は、現場としての聖地という意識である。受胎告知場面に挿入される遠景描写のように、パレスチナで起きた出来事を描いていても、遠景の山並みを描く際には、上述の岩山表現を用いていない。反対に、岩山が登場する場面では、多くの例において岩は大きく、聖人たちのすぐ近くにあり、彼らは岩が形づくる場の只中にあるのである。このような場面構成上の特色は、リッピが考案した、聖地という現場に鑑賞者を誘うための工夫ではないかと推察する。

以上の議論を通じて、フィリッポ・リッピの描いた岩山の造形的特徴や、それらが画面の中で喚起する意味、構成上果たしている役割を明らかにすることが本発表の目的である。