

《ダヴィデ》にみるミケランジェロの彫刻概念 —ルネサンス期の素描と彫刻技法をめぐって—

専攻 教育内容・方法開発

コース 文化表現系教育

学籍番号 M11196I

氏名 安多 満

1. 研究の動機と目的

今から14年前の1998年（平成10年）筆者は、神戸市教員海外短期派遣研修制度を利用して、夏休みにイタリアとパリを一か月間訪れた。最大の感動は、アカデミア美術館にあるミケランジェロ・ブオナローティ（Michelangelo Buonarroti, 1475-1564）のオリジナル作品《ダヴィデ》（1501-1504）であった。

高い台座の上に立つ4メートルを超える裸の巨像は、緊張と緩和が見事に融合する静止したポーズの中に、今にも動き出しそうな躍動感と人体内部から発する力強い生命力があり、自身の心が激しく揺り動かされたことを鮮明に記憶している。それはまた、彼が一つの生命のない大理石に不朽の生命を植えたと言っても過言ではない。

では、なぜ20代半ばの若い彫刻家にそのような神業が成し遂げられたのか。また、なぜ先人が成し得なかった巨大な石塊を使うことになったのか。そして《ダヴィデ》に何を表現しようとしたのか。これが筆者の主な研究動機である。

本研究は、ミケランジェロの《ダヴィデ》に関する考察である。先行研究は、当時の社会の動きや思想、文献史（資）料などからくる主題や意味内容の解釈がほとんどであった。筆者は、彫刻や素描を専門的に指導するという視点から、彼の造形表現における制作過程や彫刻技法にも着目し、知性溢れる探求心から理想美を追求した彼の素描概念を論じる。

古代彫刻を凌駕するといわれる作品《ダヴィデ》における、ミケランジェロの彫刻概念の根幹を探り、今後の指導や制作に生かしたいと考える。

2. 論文構成

はじめに

第1章『ダヴィデ』の主題について

第1節 初期ルネサンス期における彫刻の主題

第2節 旧約聖書の『サムエル記』における『ダヴィデ』

・ドナテッロとヴェロッキオの作例

第3節 ミケランジェロの《ダヴィデ》

・《ダヴィデ》制作開始までの歴史的経緯

・ドナテッロ（裸体のダヴィデ）の影響

・ミケランジェロの主題解釈

・フィレンツェとミケランジェロその時代背景

第2章《ダヴィデ》の表現について

第1節 《ダヴィデ》の造形的特質

第2節 ミケランジェロの彫刻技法

・小さな蠟細工（習作）から

・もっとも突出した部分から始め、次第に奥へ

・くし刃と呼ばれる彫刻道具の重要性

第3節 《ダヴィデ》と並行制作した作品

・《タッディの聖母子》《ピッティの聖母子》《聖マタイ》

・素描にみられるクロスハッチング

・クロスハッチングとくし刃技法との共通点

第4節 ミケランジェロの素描とは

・ルネサンス期の素描概念

・ミケランジェロの素描概念

第3章《ダヴィデ》にみるミケランジェロの彫刻概念

第1節 大理石にみる魅力

第2節 彫刻における素描

第3節 《ダヴィデ》にみる彫刻概念

おわりに

3. 内容の要旨

第1章では、「ダヴィデ」の主題について分析する。まず、初期ルネサンス期にみられる彫刻の主題にはどんなものがあるか、当時のフィレンツェの特殊な状況を捉えて考察する。次に、彫刻ダヴィデ像における前作例として、ドナテッロ (Donatello, 1386-1466) とアンドレア・デル・ヴェロッキオ (Andrea del Verrocchio, 1435-1488) を取り挙げ、作者の主題解釈の変遷を探る。最後に、ミケランジェロが主題「ダヴィデ」をどう解釈し、戦前の姿形に至ったかを、彼の生い立ちや政治状況そしてイタリアルネサンスの芸術思想史的な背景に着目し解き明かしていく。

第2章では、第1章で解釈した「ダヴィデ」の主題を、彼がどのように表現したかについて考察する。

《ダヴィデ》の造形的な特徴を分析し、彼がいかに困難である大理石から《ダヴィデ》を着想し、どのような技法で彫刻を進めたかをルドルフ・ウィトコウア著、池上忠治訳『彫刻-その制作過程と原理-』を参考にして論考を進める。同書には、ミケランジェロの友人で弟子であるジョルジョ・ヴァザーリ (Giorgio Vasari, 1511 - 1574) とベンヴェヌート・チェッリーニ (Benvenuto Cellini, 1500-1571) が、当時に薦めた彫刻技法に関する記述が含まれる。ウィトコウアは、両者とも最も重要であると評価する「小さな蠟細工ひとつ」、「最も突出した部分から始め」、「グラディーナ (くし刃) で全面にわたって丁寧に」という3つの制作過程と彫刻技法を取り挙げ、ミケランジェロの彫刻技法であると論じている。

そこで筆者は、表面が磨かれた《ダヴィデ》から制作手順や技法が読み解けないと判断し、くし刃の跡が鮮明に残る同時代の彫刻に注目する。そこには素描と同様の主要な面を持ち、ヴァザーリの名高い比喻のように最初に最も突出した部分が水面から現れ、徐々に浮き彫りのように彫像が姿を現す、くし刃で彫刻した過程がみてとれる。この技法にみられ

る「くし刃痕」は、彼の素描にもよく似た筆触の「クロスハッチ」としてみられる。同じ視覚効果をもつ技法の共通点と手順を詳しく分析し、二つの技法が共通の造形概念にあることを明らかにする。

一方、筆者はもっと大きな見方をすると彼の「素描」と「彫刻」は同じ概念ではないかと考え、ルネサンス期における素描と彼の素描に対する概念を考察する。彼の素描は、知性から導かれる全体と部分の比例であり、輪郭ではなく構成であるという概念にある。彼の作品は、終始「ミケランジェロの素描概念」によって統一的に進められ、それは主題と表現を密接な関係で強く結びつける存在と考える。

第3章では、前章までの分析と考察を基に《ダヴィデ》にみる彼の彫刻概念について考察する。第1章から第2章において筆者は、彼の主題「ダヴィデ」に対する解釈と表現における素描概念との間に妙な一体感があると考え。それは彼が主題を、苦難を乗り越えた姿ではなく苦難に立ち向かう姿に美が存在していると解釈したように、造形表現に於いても困難な状況に立ち向かいたいと考えた。《ダヴィデ》に自身を投影し、苦しい自分を奮い立たせながら、強い一体感を感じていたことを考えると、実は彼の自刻像だったのかもしれない。

《ダヴィデ》において彼は、敢えて多重の苦難と困難、すなわちフィレンツェの政情と、先人が完成し得ず放棄した巨大な石塊、そしてまだ若く経験の浅い自己自身、という多難に立ち向かう道を選択し、終始厳格な知的探求心をもって素描や彫刻に励んだ。つまり、ミケランジェロの《ダヴィデ》には、苦難と困難に立ち向かう姿勢が美あるいは神に到達するという彼の「素描概念」が終始一貫して表現されており、これが彼の「彫刻概念」であると結論付ける。

主任指導教員 喜多村明里
指導 教員 村上 裕介