

復興期畫談〔三〕

黒田清輝演述

◎第二章

○ルカ・シニョレリー

此人の名は美術史で知つては居たものゝ其作品は僅かに二・三點位しきや見たことはないので、本統に何ういふ畫風の人であつたかといふことは伊太利のオルヴキエトといふ處に行く迄は分らなかつたのです。

オルヴキエトといふ處は漸く八千人許の人口のある小さな町で、羅馬からフロランスへ行く途中に在つてパリア河の右手に當る小山の上に建つて居る町である。其小山は岩山で大きな一つの岩の上に人家がゴチャ／＼と集つて居るのですから全で置物のやうな體裁です、尤も此邊には他に似寄つた小山も澤山あるやうですが、其中でオルヴキエトのある小山が最も雅致に富んで居る、即ちきつかけの岩があつたり、少しなだれの斜面には橄欖樹が植ゑてあつて、見た具合が甚だよい、又上からの眺望は遠くに一帯の山が見え其手前にはパリア河がきらめいて居る。それで私が伊太利旅行を目をねむつて考へて見ますと、此オルヴキエトなどが能く伊太利といふ氣持を残して居て、丁度フランドル國を旅行した時のブルーージュに於ける如きものである。何故だといふと書物などに書いてある伊太利といふのが一番先に頭に浸み込んで居るから、伊太利の中でも近代の世間並みの開化になつて居る處は左程に感覺を刺激しない、併し此オルヴキエトなどは町としては極下らない所ではあるけれど、浮世の風に當つて居ら

ぬといふ點で、大層面白く感じたのです。

何故此の町がこんなにへんに高い處に拵へてあるかといふに、是れは一の城廓であつて、昔は此處に據つて籠城するといふ所から要害を主として此様な處へ擇んだに違ひない。

扱汽車が山の麓なる崖下の停車場に着きますと、前に云つた通り小高い山の上にある町のことですから、其崖をズーと廻つて上へ登る道路はある、けれども餘程迂回して居るから、汽車を降りると直ぐに停車場から山の上へ向つて「フニキュレル」鐵道といつて、我京都の疏水にかゝつて居る「インクライン」の様なもの、まだ急な鐵道があつて、之に乗つて崖の上に登るのであるが、線路の長さは崖下から上へ五百五十「メートル」で、其間十分間もかゝる。それで上には辻馬車が待つて居る、狭い所のことですから何も馬車に乗る必要はないやうなものだが、土地不案内ではあるし手荷物はあるし、詮方なく馬車に乗つた。此馬車がまた頗る古式で、佛蘭西でいへば今日では葬式などの外、見ない形の馬車で、ナポレオン三世以前のものではないかと思はれる程のものであつた。是丈けでも此土地が随分古風を存し一向景氣の宜くない所であるといふとは大抵察せられる。」

此オルヴ井エトは往昔から名高い處で、古の名はウルシニウム *Vulsinium* といつて、エトリュスク *Etrusque* の時代に始めて此處に人が住居したといふことである。色々此處に見るものが有るが、先づ第一が「ツオモ」(寺)で、其構造が立派な計でなく、其内部に驚くべき製作物が澤山ある、其中で最も人の注意を惹くのは、ルカ・シニョレリーの作である。

「ツオモ」の構造は白と黒との大理石を使つて之をだんだんに積上げ大層派手なものであるが、是れが伊太利の

「ゴチック」建築の標本の一つである。此建築は千二百九十年に始めて着手し、そして全く落成する迄に三百年間もかゝつた。

右の如く長い月日を費して拵へたのであるから、此の建築に關係した技師も澤山な人であることは云はずと知れたことだが、始めの頃の者で分つて居るのはシエンヌの人でロレンゾ・マイタニで、此人が千三百十年に前面の仕事に取り掛つた。

實に此寺の前面は精巧なもので、釣合などの能く整つて居るといふ點からは、彼の有名なシエンヌの「ゾオモ」にも立ち越えて居る。中央の上部にはアンドレア・ピサノの作の「マドヌ」の像が有る、神童に取り巻かれて居る姿だ。下部は四つの大きな柱即ち壁に區分されて、マイタニが作つた四聖僧の像が其上に在る。又下の壁には四ヶ所とも新舊約聖經中の事柄が一面に彫み付けてある、是れはシエンヌやピーズ（Pezos）の彫刻師の作だといふ。

兎も角も三百年も掛つて造つた建築物のことであるから、寺の内外の彫刻、壁畫、「モザイク」窓硝子など時代を逐ふて出来たので技術の變遷が現はれて居る、凡そ此位に立派に裝飾のある寺院は少ないと云つて宜い。

ルカ・シニョレリー（Lucas de Sincere）の作は此「ゾオモ」の中に描いてあるものゝうちで最も結構な畫である、此の壁畫を見るだけでもオルヴキエト（Orvieto）に來る價值があると思ふのは私許りではない。

寺の中に入つて右手の一室が其壁畫のある所で、入口の上と左右の壁畫が即ちシニョレリーの畫で、其重なるものは入口の上から左右へかけて La Fin du Monde 右の壁に La Résurrection L'Enfer 左に L'Anthechrist Le Paradis の五圖である、是等は千四百九十九年頃にシニョレリーが六十歳許りで描いたと云ふことです。

つまり地獄極樂を巧みに描き出したものであるが、其中「地獄」「蘇生」等が最も有名でもあるし、また最もよく出来て居る、實に無數の裸體人物を思ふ存分に描き並べた所の大作である。

ルカ・シニョレリーは一名をルカ・コルトナとも呼んだフロランス派の畫家であつて、千四百四十年（我後花園天皇永享十二年）頃にコルトヌといふ處で生れ、千五百二十五年（我後柏原天皇大永五年）に死んだ。即ち伊太利藝術復興の牽先者の一人であつて、復興期中の大家ミケランジュの如きは此のシニョレリーの畫風を眞似たといふ譯ではないが、確かに此人の畫によつて幾分かの智識を得たといふことは出来る。

現に羅馬に在るミケランジュの「最後の裁判」と題する廣大な壁畫は、シニョレリーの地獄極樂等に比ぶれば無論總ての點に於て行き届いて居ると云はなければならぬけれども、ミケランジュの大作に先だつこと凡そ四十年に、既にオルヴ井エトの「ツオモ」に此の如き名畫が残されたのを思へば、復興期の原泉は實に驚くべき勢のもので、程なく第十六世紀に入つて此の上もなき隆盛な、云はゞ大海の如き畫界を成したのは全く偶然でない。

序に云て置くが彼の「邪道の刑罰」の圖の左の下の隅に黒い服裝の二人の男が立つて居る、其前なる年寄の方がシニョレリー自身で、後ろの若いのはフラ・アンジェリコであると云ひ傳へてある。

アンジェリコも矢張此の寺の天井に宗教畫を描いた。一體アンジェリコの方が能く人に知られて居るのであるが、此處ではどうしてもシニョレリーを第一位に置かざるを得ずと信ずる。

アンジェリコが其門人ベノツゾ・ゴツゾリを連れてフロランスから態々此寺の天井を描きに來たのは六十歳であつたといふ事だから、丁度一千四百四十七年即ち我足利義政が八歳で將軍となつてから四年目の時で、文安四年に當

る此時にはシニョレリーは僅か七八歳の鼻たらしで、其後五十餘年も過ぎてからシニョレリーが此壁畫を作つたのであるから、アンジェリコを若い坊さんに描いたのは先輩の記念として理想的にやつたものであらう。

『光風』四二 明治四一年二月

明治三十六年発刊の雑誌『美術文庫』に連載された同名記事の再録だが、初出となる同誌の記事を全て確認できなかったため、ここでは明治四〇～四一年の『光風』再録分をテキストとした。

復興期、すなわちイタリアのルネサンス絵画に関する総論にはじまり、第一章ではベノッツォ・ゴッツオリ(Benozzo Gozzoli 一四二頃～一四九七年)、第二章はルカ・シニョレリ(Luca Signorelli 一四四五/五〇～一五三年)について、主に自らの見聞に基づきながら記述している。日記によれば、明治三三年から翌年にかけての滞欧中、黒田がピサ(ピーズ)を見物したのは明治三四年二月一七日、オルヴェートのシニョレリの壁画に接したのは同年三月一日であることがわかる(『黒田清輝日記』第二卷)。なおピサ、カンボサントのゴッツオリによる壁画はその後の第二次大戦で爆撃に遭い、甚だしい損傷を受けている。