

## アントウェルペン聖母大聖堂の2つの三連祭壇画について

文化創生課程 文化資源学コース 西洋考古学ゼミナール 17H1083 乳井夏希

### 1. 序論(問題提起)

ペーテル・パウル・ルーベンス(1577-1640年)の《十字架昇架の三連祭壇画》<sup>1</sup>と《十字架降架の三連祭壇画》<sup>2</sup>は、ほぼ同時期に制作された祭壇画であり、現在はアントウェルペン聖母大聖堂に対を成す形で展示されている。特に、祭壇画の中央図である《キリスト昇架》と《キリスト降架》はルーベンスに北ヨーロッパ随一の画家としての名声を与えるのに大きく役立ったとされている。《十字架昇架の三連祭壇画》と《十字架降架の三連祭壇画》は、制作年がほとんど変わらず、三連祭壇画の形式や十字架昇架・十字架降架といった主題においても似ている作品となっていることから、まるで対の作品として描かれたようにも思われた。しかし、これらの作品は注文主が異なっており、それぞれ違った教会へと制作されたものであった。2つの作品にはまったく異なった印象が感じられるが、人物の描き方や斜めの構図といった共通点も見られる。

本論文では、アントウェルペン聖母大聖堂におけるルーベンスの2つの三連祭壇画に注目し、ジョン・ルパート・マーティン氏(1916-2000年)による先行研究<sup>3</sup>を参考にしながら、イタリア滞在中に目にした作品の影響や2つの作品に見られる共通点、それぞれの主題に合わせた表現の違いについて、「描かれた人物」「構図」「色彩・明暗」の観点から論証する。表現の違いを考察することで、ルーベンス自身のバロック様式の変化や、教育や宣伝の手段としての重要な役割を明らかにしていく。

### 2. 《十字架昇架の三連祭壇画》について

《十字架昇架の三連祭壇画》は1610～11年頃に制作され、板に油彩で描かれている。中央パネルの両側に蝶番で繋がれた翼パネルがあり、折り畳めるようになっている。大きさは中央図が縦462cm、横341cmで、各翼部分が縦462cm、横150cmである。中央図は

---

<sup>1</sup> 祭壇画の中心的主題である、十字架に磔となったキリストが十字架ごと引き揚げられる《キリスト昇架》が中央図に描かれている。人物群と背景の風景が両翼部分にも延長しており、3つのパネルには連続した情景が表されている。両翼の外面には、いずれもフランドルで崇敬された4人の聖人(アマン、ヴァルブルガ、エリギウス、カタリナ)が描かれている。

<sup>2</sup> 祭壇画の中心的主題である、十字架からキリストの遺体を降ろす《キリスト降架》が中央図に描かれている。両翼部分は別々の場面を表しており、どちらもキリストの生涯の初めのエピソードが取り上げられている。両翼の外面には、祭壇画を注文した火縄銃射手組合の守護聖人である聖クリストフォルスと伝説に登場する隠者が描かれている。

<sup>3</sup> John R. Martin, *Rubens: The Antwerp Altarpieces*, W.W. Norton & Company, 1969.

《キリスト昇架》、右翼は《盗賊とローマの兵士たち》、左翼は《聖母と聖ヨハネと女性たち》、右翼外面は《聖エリギウスとカタリナ》、左翼外面は《聖アマンとヴァルブルガ》と  
いうように、それぞれ描かれている主題が異なっている。主題にもある「十字架昇架」とは、弟子のユダに裏切られ、死刑の宣告を受けたイエスが自ら十字架を背負い、いわゆる「されこうべの場所」、すなわちヘブライ語でゴルゴタという丘でキリストを十字架に掛ける場面のことである。この場面が、人類の罪をイエス1人が引き受け罪を償ったという「贖罪」の象徴として重要な教義とされた「磔刑」のエピソードへと繋がっていく。

《十字架昇架の三連祭壇画》では、キリストを十字架に磔にする場面を両翼部分にも延長させ、3つのパネルには連続した情景が表されていた。中央図の《キリスト昇架》では、十字架に磔にされたキリストと死刑執行人たちが左上から右下にかけての対角線上に描かれており、画面右下に位置する十字架の下側を軸として、十字架が手前に力強く向かってくるような印象を受ける。キリストを含めた人物群が対角線上に短縮法を用いて描かれているということだけでなく、死刑執行人たちが筋肉質で肉付きのよい大きな体で描かれていることで、画面全体に力強さを感じる。両翼部分には、同じく刑に処される盗賊や恐れおののく女性たちがそれぞれ描かれていたが、3つのパネルには同じ空間で起きている場面が表されているため、1枚の大きな作品のようになっていく。祭壇画の内側全体に、キリストの処刑の場面が大きく描かれていることで、処刑の残酷さや痛みが絶え間なく強調され、見た者に伝わってくる。

中央図の《キリスト昇架》には、左上から右下にかけての斜めの強い構図線が見られるが、両翼部分にも同じ斜めの構図線が多く見られた。右翼の《盗賊とローマの兵士たち》では、兵士や盗賊の人物群と暗雲による右上から左下にかけての斜めの構図線があり、左翼の《聖母と聖ヨハネと女性たち》では、恐れおののく女性や子供らによる左上から右下にかけての斜めの構図線があった。どちらの構図線もそのまま目で追うと、中央図の《キリスト昇架》へと行きつく。《十字架昇架の三連祭壇画》では、3つのパネル全体に斜めの構図線を用いて、自然とキリストが磔にされている場面に観者の視線を導いているのである。

ルーベンスの芸術家人生の中において初期段階に位置しているのが「8年間のイタリア滞在」であるが、このイタリア滞在中でルーベンスはルネサンスの巨匠たちの芸術を学び、多くの古代美術の主要作品に触れた。《十字架昇架の三連祭壇画》は、そのイタリア滞在中からアントウェルペンへと帰国した直後に描かれた作品であった。ティントレットの《磔刑》<sup>4</sup>や、ディオニュソスのいる石棺のレリーフ、《ラオコーン》の群像(修復されたもの)などのイタリア滞在中に目にした一流画家たちによる作品や古代彫刻の影響が、斜めの構図や肉付きのよい体の描き方、キリストや十字架を支える人物の体勢、人物の配置といった点に表われていた。

---

<sup>4</sup> ティントレット 《磔刑》,1565年,カンヴァス・油彩,536×1224cm,スクオーラ・ディ・サン・ロッコ

### 3. 《十字架降架の三連祭壇画》について

《十字架降架の三連祭壇画》は1611～14年頃で制作され、板に油彩で描かれている。聖ヴァルブルガ教会の主祭壇と同様にトリプティック形式であり、ほぼ同じ大きさであるが、中央図が縦420cm、横310cmで、各翼部分が縦420cm、横150cmと、やや《十字架降架の三連祭壇画》のほうが小さい。中央図が《キリスト降架》、右翼は《幼児キリストの神殿奉献》、左翼は《聖母のエリザベツ訪問》、右翼外面は《ランタンで道を照らす隠者》、左翼外面は《聖クリストフォルス》というように、それぞれ描かれている主題が異なっている。主題にもある「十字架降架」とは、刑に処されたイエスの遺体を十字架から降ろす場面のことである。福音書に具体的な描写はないが、11世紀以降受難伝に対する関心が高まるとともに生まれた主題であり、釘を抜いて十字架から降ろしつつあるキリストの遺体に、聖母マリアがすがりつく悲哀の表現が中心となる。この場面が、「磔刑」と我が子の死を悼む聖母マリアの哀れみを表す「ピエタ」を繋ぐエピソードになる。

《十字架昇架の三連祭壇画》では3つのパネルには連続した情景が描かれていたのに対し、《十字架降架の三連祭壇画》ではそれぞれ独立した場面が描かれていた。中央図の《キリスト降架》では、キリストを含む人物群が右上から左下にかけての緩やかな斜めの構図線上に描かれているが、《キリスト昇架》で表される「瞬間的な状況」とは反対に、「安定された状況」が表されている。真っ暗な広い空間の中で、前景にいる人物群に強い光が当てられており、暗い舞台の上でスポットライトが当てられているかのような印象を受ける。十字架に磔にされたキリストの苦しみが終わり、人々の恐怖が悲しみへと変わった場面を前景に描き、そこに強い光を当てることで、より場面の悲痛さや静けさを見た者へと伝えている。

独立した場面を表している両翼部分には斜めの構図線は見られないが、それぞれ天井や橋がアーチ状に描かれており、その下側には、更に奥へと広がっていくような空間が描かれているといった共通点がある。独立した場面を表した3つのパネルを全体的に見てみると、キリストの遺体を降ろす人物群のゆっくりとした下降運動により、神殿奉献の上部に描かれたアーチ状の天井が、エリザベツ訪問の下部に描かれたアーチ状の橋に繋がるように描かれていることが分かる。独立した場面を描きつつも、右上から左下にかけてのゆっくりとした下降運動によって、3つのパネルにも一体感が生まれていた。

《十字架昇架の三連祭壇画》と同様に、《十字架降架の三連祭壇画》もイタリア滞在から帰国した直後に描かれた作品であった。同じく《ラオコーン》の群像(修復されたもの)や、ダニエレ・ダ・ヴォルテッラの《十字架降架》<sup>5</sup>、アダム・エルスハイマーの《聖クリストフォルス》<sup>6</sup>、《ファルネーゼのヘラクレス》などのイタリア滞在中に目にした一流画家たち

---

<sup>5</sup> ダニエレ・ダ・ヴォルテッラ《キリスト降架》,1541-45年頃,トリニタ・ディ・モンティ教会

<sup>6</sup> アダム・エルスハイマー《聖クリストフォルス》,1598-99年頃,銅板・油彩,エルミタージュ美術館

による作品や古代彫刻の影響が、奥行きのある構図や肉付きのよい体の描き方、キリストを含めた人物の体勢、暗い背景といった点に表われていた。

#### 4. 結論

本論文では、アントウェルペン聖母大聖堂におけるルーベンスの《十字架昇架の三連祭壇画》と《十字架降架の三連祭壇画》の2つの三連祭壇画を、中央図、両翼、翼外面の3つに分け、それぞれ描かれた人物、構図、色彩・明暗の順で考察し、その中でも特に、祭壇画の中心的主題が描かれた中央図と翼部分に注目した。多くの古代彫刻やルネサンスの巨匠たちが残した美術作品に触れることができた「8年間のイタリア滞在」からアントウェルペンに帰国した直後に描かれた2つの作品には、構図や体の描き方、人物の体勢といった点において、イタリア滞在中に目にした多くの美術作品の影響が表われていた。

主題にもある「十字架昇架」と「十字架降架」は、贖罪の象徴として重要な教義とされた「磔刑」のエピソードの契合点であり、同じトリプティック形式で描かれた2つの作品は制作年がほとんど変わらないのにも関わらず、ルーベンスはまったく異なる作品へと作り上げた。その中で、人物の描き方や斜めの構図といった共通点が見られ、ルーベンスはこの2つの作品の存在を確実に意識していたということが分かる。北ヨーロッパ随一の画家とみなされるきっかけとなった2つの作品に対照的に表われているのは、「力強さ・勢い・動き」と「抑制・静けさ・悲しさ」であり、見る人を画面へと引き込ませ、その場面における空気感や人々の感情を体感させる作品となっていた。バロック的な激しさを感じさせる《十字架昇架の三連祭壇画》に対し、バロック的な豊かさを発揮させながらも、全体的に調和された空間にまとめあげられた《十字架降架の三連祭壇画》には、古典主義的と呼ばれる可能性のある規律と抑制の性質が与えられ、ルーベンス独自の円熟したバロック様式が見られた。

このように、この2つの三連祭壇画には、主題に対する絵画表現においてのルーベンス自身の成長が見られると共に、教えを改心させ、いっそう強い宗教的情熱をかき立てるような宗教観の在り方を見た者へと繋げていく役目があると結論づけた。