

ピーテル・ブリューゲルの月暦画連作

弘前大学 人文社会科学部 文化創生課程 20H1003 石亀広翔

【卒論概要】

今日において、ピーテル・ブリューゲル（1525年頃～1569年）は北方ルネサンスの代表的画家とされ、中でも彼による月暦画連作（1565年）は彼の風景表現がピークに達したとも評される作品である¹。一般的に月暦画とは教会堂の窓ガラスやキリスト教の時禱書に月暦による生活や自然を描いたもの²であるが、ブリューゲルによる月暦画連作5作品では、前景に農民の生活、一方で後景に自然の壮観を表現しており、そうした両者異なる視点を各季節の色を与えながら一つの画面に統合している点が特徴的である。

そこでブリューゲルは月暦画連作の中で、「自然」と「農民」をどのように捉えていたのか、また両者はどのような関係性のもと一つの画面に統合されていたのかについて、作品記述を通して明らかにする。また本視点に基づいてブリューゲルによる月暦画連作の解釈を深めることを目的とする。本稿においては、ブリューゲルの月暦画における労働に励む人物像は時禱書から、広大な空間に特徴づけられる自然は世界風景の伝統から引き継いでいるのではないかと仮説を立てた。そのためブリューゲルの月暦画表現と時禱書と世界風景の表現の先例との比較を行う。そして共通点・相違点からブリューゲルの月暦画における主要表現の独自性を導き出すことで、先に挙げた本論文の課題に取り組んでいく。

【月暦画連作について】

月暦画連作の作品記述から自然風景と人物像の特徴について言及する。まず自然風景は広大な空間が雄大な姿を印象付けるように描かれている。このような広大な空間は前景の斜めの形状と配置、高い視点によってうみ出されたものである。

高所に設定された前景は、画面下方の三角形を占める。これにより起伏のある地形を捉え、場面の移り変わりを明確にすることで奥行きを生み出している。視点は高所に設けられた前景よりもさらに高めに設定されている。これにより前景の人々の活動を詳細に説明できるだけでなく、より多様な人物像を提示できる。また地形と視点により重点的に高くとられた視界は、画面を斜めに見下ろすような構図となり、前景だけではなく中・遠景の風景描写の死角を減らしている。これにより平面的な画面設定よりも奥行きを感じられる風景描写が表現されている。また前景・中景・遠景の各場面を繋ぐ木々や地形の設定は、本シリーズ共通の技法である。これにより奥行きを表現するための高い視点と高度がとられた構図においても、各場面を孤立させず連続性を保ち、奥行きを設定しながら風景描写としての画面の一体感を表すことを可能としている。

¹ 森洋子『ブリューゲルと季節画の世界』岩波書店,2022年,285頁

² 『日本国語大辞典 第二版 第四巻』小学館,2001年,1401頁

人物像は二つの視点から描かれている。前景では人物像への詳細な視点、中景では俯瞰的な視点から人物像を捉えた農村生活の全体像が表現されている。これにより多様な人物像の表現が可能となっている。また人物像は季節の温度感・雰囲気に対応した描写が設定されている。これにより季節の労働や自然との向き合い方が示され、人物像の心情まで表現までもが可能となった。このように自然と人物像は各作品で示される季節に伴い、色彩・描写を変化させて調和しており、画面に統一感をもたらしている。

【時禱書との比較分析】

時禱書においては農民の労働の様子が主に描かれており、ブリューゲルの前景に描かれた農民の詳細な描写との関連性が考えられる。サイモン・ベニングの《ダ・コスタの時禱書》(1520年頃)において人物像は印象強く配置されていた。人物像の色彩では、人物像全体で鮮やかではっきりとした色遣いにより注目を促している。月暦画連作では人物像全体ではなく部分的に明るい色彩をアクセントとして用いており《ダ・コスタの時禱書》ほど人物像の印象は強調されていないが、色彩の用い方により人物像を印象付ける手法は共通している。また人物像の構図や配置によっても人物像の強調はなされている。《ダ・コスタの時禱書》では最前面に大きく主要な労働に従事する人物像を配置していた。前景の人物像との距離感は近く、視点は水平である。そのため前景に配置された図像は印象強く、また詳細に描写を観察することが可能である。しかしその奥に配置された中景以降の場面は、前景に重なり存在感を薄めてしまうことで前景の主要な図像の背景や補助的な役割という印象である。月暦画連作では《ダ・コスタの時禱書》と同様に前景に人物像を配置することで、生活を営む農民を詳細に描写している。しかし月暦画連作においては、視点をやや高めにとることで前景から中景の農民による生活風景を見渡せるような構図となっている。そのため月暦画連作においては《ダ・コスタの時禱書》ほど人物像の存在感は示されていないが、周囲に広がる農村風景の一部として人物像が描かれていると読み取ることができる。

また《ダ・コスタの時禱書》では正面を意識した向きで人物像が配置される。一方、月暦画連作では正面を向いた人物像は少なく画面奥や目的物に体と顔を向けている描写が確認できる。人物像の労働描写をわかりやすく伝えるという説明的性格を帯びた《ダ・コスタの時禱書》に対して、月暦画連作の人物像が実際に働く日常のなかで描かれているような印象を与えている。

《ダ・コスタの時禱書》と月暦画連作はそれぞれ一年のサイクルを示している。それぞれの作品を並べて比較を行うと作品に用いられている主要な色彩は、月暦画連作のほうがより多様であることが読み取れる。《ダ・コスタの時禱書》では一年を通して、緑や黄緑、水色などの色彩を主に自然風景が描かれており、また明るい色調で統一されている。月暦画連作をみると、主要な色彩は季節ごとに変化している。月暦画連作では、季節に伴う労働に加えて季節や天候による空間の雰囲気までも表現している。それが人物像に反映されることで、農民の心情を顕在化し、「その空間で生きる農民」を認識させている。

以上のように人物像に着目して、時禱書の先例と月暦画連作の比較を行った。月暦画連作では、時禱書の先例に共通して、色彩や観者との距離感により人物像を強調している。このことからブリューゲルが人物像、労働を営む農民を重視していたと考えられる。一方人物像の捉え方は対照的であり、時禱書の先例では労働描写を説明するため人物像は機能的に描かれ、月暦画連作では、農村風景の日常を切り取ったように人物像は自然体で描かれていた。そして月暦画連作の季節に伴う空気感、温度感の描写は、感情を持つ人物像として描くことを可能としている。このように月暦画連作では、人物像が尊厳を持って描かれていると考えられる。

【世界風景との比較分析】

ブリューゲルが影響を受けたとされる「世界風景」の伝統で代表的なヨアヒム・パティニール（1480年頃～1524年）の2作品との比較を行う。パティニール作《エジプトへの逃避のある風景（1516年～1517年）》《荒野の聖ヒエロニムス（1521年）》では、山々の輪郭線は切り立った形状により、雄大な自然が示されており、さらにそれらが前景に配置されることでその効果は強調されていた。月暦画連作の山々の形状と比較を行うと、その形状に共通点を見出すことができる。世界風景の山々は、空に向かって岩が突き出しているような形状を取っているが、月暦画連作の、特に《暗い日》、《雪中の狩人》において類似した形状が確認できる。そのような形状は山の激しい地形を感じさせ、人知の及ばない壮観である印象を与えている。また月暦画連作においては、そのような山々は画面奥の遠景に配置されており、前景に激しい地形のある世界風景の配置とは異なっている。このように月暦画連作では、雄大さが強調された山々が画面奥に置かれているので、世界風景ほど自然の劇的な地形は感じさせていない。また画面奥に雄大な自然が設定をすることで、前・中景に配置された人物像の「日常」を崩さずに、画面内に「自然」と「人物像」が共存することを可能としている。

自然風景の構図、特に前景の配置について着目する。前景は観者の属する空間であり、作品鑑賞の際の視線の入り口であると考えた。そのため前景が画面のどの位置に配置されているかによって観者の視野の方向性と広がりには変化する。パティニールの2作品では前景が画面下の左右隅に三角形の形状で配置されている。また月暦画連作でも5作品中4作品が同様の構図であり、世界風景からの影響が伺える。このような三角形の形状で下隅に配置することによって観者の視野は画面枠に沿って末広がりには拡大していく。これにより空間は遠景の方向に無限に広がっていくような印象を受ける。唯一、《乾草づくり》の前景は画面下に水平に長方形の形状で配置されている。この場合、観者の視野は画面枠に沿って垂直に伸びていくため、下隅に配置された三角形の前景のような無限の空間の広がりには得られていないと考える。このようにブリューゲルは広大な空間を表現するための構図を世界風景から引き継いだと考えられる。また世界風景と月暦画連作の前景は、配置・形状の点で共通しているが、月暦画連作の前景の方が小さいことが見て取れる。月暦画連作では前景、中景、遠景までの各場面がおおよそ1:1:1で設定されている。したがって前景に人物像、遠景に

自然風景を配置する月暦画連作において、均等な場面構成により両者が構図的につり合いの取れた関係性として示されている。

以上のように自然風景に着目して世界風景の先例と月暦画連作の比較を行った。ブリューゲルの月暦画では、岩肌が露出し、切り立った山々の形状や中・遠景の空間の広がりを生み出す構図について世界風景から引き継ぎ、雄大な自然風景を描いているといえる。しかしそのように強調された自然風景であるが、人物像が生活を営む日常の空間に釣り合うように配置し、画面の調和が保たれている点が特徴であるといえる。

【結論】

分析の結果、月暦画連作の中で人物像は、農村風景の中で生きる農民の日常を切り取ったものとして、尊厳を持って描かれていた。また自然風景は効率的に示した無限に広がっていくような空間と岩肌が露出し切り立った山々の形状から雄大さが強調され、非日常的に表現されていた。このように両者は対照的な性質で描かれていた。しかし両者は画面の手前と奥とで均等な場面構成で互いに釣り合った関係性で配置されている。また前景・中景・遠景までの各場面を繋ぎ、関連付ける構図・色彩・筆致の表現によって両者は画面のなかで関与しあっている。研究者たちは自然という圧倒的な存在に人間が従属する関係性を示唆していた³が、以上に述べていたことから自然と人物像は互いに異なる性質を持つ性質なものとして描くものの、むしろ画面の中では相互に関与し合い風景の中で調和する「対等な関係性」で捉えられていると考える。風景画の価値が高まりつつあった16世紀において、このように自然だけではなく、自然と人物像の両者に価値を見出し、画面の中で共存させる試みが達成されていることこそがブリューゲルの月暦画連作における特徴であるといえる。こうした背景には、当時のネーデルラントにも強く影響を与えた宗教改革に伴う政治的・宗教的な緊張状態が影響していたと考えられる。ブリューゲルはこのような状況下であっても、変わらず懸命に働く農民の姿と普遍的に存在する自然の姿に魅了され、それが月暦画連作に存分に表現されていると考えられる。

³ 八代修次は一連の「月暦画」において人間さえも自然の前では哀れな存在に過ぎないことを体験させる、と述べている。 八代修次「ブリューゲルとマニエリスム」『哲學』No46 三田哲學會,1965年,317頁

また岡部紘三は、自然は微視的な人間を圧倒する巨大な「スケール」と「力」をもってあらわれ、同時に人間の生活を多様に変化させる「時」の支配者としてあらわれる、と述べている。 岡部紘三「ブリューゲルの「月暦画」シリーズについて」『鳥取大学教養部紀要』鳥取大学教養部,1975年,61頁