

序

0.1 研究の目的

ジョバンニ・バッティスタ・ピラネージ (Giovanni Battista Piranesi, 1720-1778) は 18 世紀のローマで名声を博した銅版画家としてその名を知られている。しかし、もともと建築家を目指してローマを訪れたとされるほか、自らの銅版画作品にしばしば「建築家 (ARCHITETTO)」と署名するなど、彼の活動は建築と密接な関係にあったと考えられる。本研究の目的は、ピラネージの銅版画 (エッチング) 作品についての分析を行うことで、彼の建築への関わり方に関する新たな知見を得ることである。

彼の描くエッチング作品は、誇張を含んだ風景画の表現や、『牢獄の幻想的イメージ』(1749-1750) に見られるような架空の建築物、さらには『古代ローマのカンプス・マルティウス』(1762) に収録される「イコノグラフィア」のような架空の古代ローマの地図など、その主題に彼の想像力が結実しているとしてしばしば称揚される。ピラネージに関する既往の研究も、エッチング作品に描かれる主題や、制作された時期を特定しようとするもの以外に、U.F.ゲクニルによる研究¹⁾や S.M.ディクソンによる研究²⁾など、彼の多彩な活動における主題を分析することで、彼の想像力や制作態度の一端をつかもうとするものが多い。

ところで、こうしたエッチング作品は同じような構成のみで描かれるのではなく、イメージの配置やテキストの挿入場所など、多様な構成を伴って制作されている。イメージが直接描かれるのではなく、例えばそこに貼付けられたように描かれた紙片という媒体を通して描かれることで、それが現実のものなのか想像されたものなのか、さらにはその作品に対するピラネージ自身の制作が介在する位相までもが変化してくるのである。さらにそうした紙片が複数重ね合わされ、時に立体的に成立し得ない構成がとられることや、トロンプ・ルイユの技巧が見られることもある。こうした多様な表現は、描かれている主題とは無関係な位相において行われる。こうしたことから、彼の想像力は、描かれる絵画的主題においてのみではなく、それをどのように描くかという表現形式の問題にも向けられていたことが見て取れる。

0.2 研究の方法と論文の構成

ピラネージのエッチング作品を、その表現形式に着目して分析を行うことで、様々に異なる絵画的主題に依ることのない包括的な考察が可能になると期待できる。

第1章：ピラネージの活動をヴェドゥータ画家としての側面、考古学者としての側面、そして当時の建築論争における論客としての側面から俯瞰する。

第2章：ピラネージのエッチング作品について、その表現形式を絵画的主題によらずに包括的に整理するために、エッチング作品の画面構成についての図式化を行う。そしてその図式的構造を分類することで、彼のエッチング作品の表現形式におけるいくつかのパターンとその変遷をつかむ。

第3章：表現形式に見いだされる絵画空間の構成に関して、第2章で行った分析により特異な図式を有すると認められる作品の読解を行う。

結：第3章までで得られた成果をもとに、ピラネージのエッチング作品の表現形式の実相に関して新たな知見を得るべく考察を行う。

第1章 ピラネージの活動について

1.1 ヴェドゥータ画家としての活動

ヴェドゥータとは一般には「都市景観画」と訳される、風景画の一種とされる。1740年に初めてローマを訪れたピラネージは、かつて古代ローマ建築が有していた壮大さが欠けているとして、18世紀当時の建築物に批判的な態度をとっている。そして彼は自身の処女作の序文において、自らが表現しようとするものは、「廢墟の精神」がもたらす「イメージ」であることを宣言した。現実の建築物ではなくむしろ彫刻や絵画を通じて、その「イメージ」を同時代の建築のなかによみがえらせることを主張した。

ヴェドゥータ画家としてのピラネージが描こうとしたものは、目にうつる建築物や風景だけではなく、彼は古代ローマ建築の持つ壮大さを、ヴェドゥータを通して同時代の建築のなかによみがえらせようとしたのである。そのために、彼は自らが見た風景を描いたうえで、それに自らの想像力を重ね合わせることで、自らが古代の遺跡を通じて感じた「イメージ」を現代に伝えようとしたのだ。

1.2 考古学者としての活動

ピラネージは古代ローマ遺跡の調査を積極的にを行い、その成果を『ローマの古代遺跡』(1756)などの、エッチングによる解説図版付きの歴史書として出版した。その図版の壮大さなどから注目を博し、彼は考古学者としての活動が評価されて、ロンドンの古物研究家協会の名誉会員として推挙される。しかし同書の序文に、その図集が学者・研究者・建築のパトロンのための創造的考古学の研究であると記されているように、彼にとっての考古学とはあくまで建築の創造のための手段であったとされる。このことは、彼の歴史書の解説図版が多少の誤謬を物ともしない誇張表現を含んでいたことから理解できる。彼によれば、こうした改変は、考古学的調査の成果から合理的に推量されるものであり、古代の建築家でさえも行っていたことであった。

1.3 建築の規範を巡る論争における立場

ピラネージが活動していた18世紀に、ヨーロッパではこれまで混同されていたギリシアとローマの文化を正しく見定めようとする動きが現れる。そうした動きの中で、ジュリアン＝ダヴィド・ル・ロワ (1724-1803) やピエール＝ジャン・マリエット (1696-1774) は、ローマ人はギリシア建築を模倣した挙句に気まぐれな装飾によってその純粋さを退廃させたという主張でローマ建築を非難した。これに対してピラネージは『古代ローマ人の偉大さと建築について』(1761)や『M.マリエット氏の所感に関する意見』(1764)のを著して反論した。さらに、『M.マリエット氏の所感に関する意見』中の第二章である「建築に関する所感」ではギリシア・ローマ間における論争に留まらないピラネージの建築観が示されている。そこで彼は、建築における普遍的規範としてのオーダーではなく、むしろそれとは無関係に暫時的に施される装飾にこそ価値を見出している。すなわち、その時代時代の建築家が先人たちの残した足跡に新たに自分の足跡を重ね、また個々の建築と調和をとりながら装飾を施すことによって、多様かつ固有な建築が生み出されていくのである。それ以降のピラネージは自らの主張を実践するかのごとく、古代ローマのみを重視するのではなく、エトルリアや古代エジプトの芸術までも自らの制作における引用の範にしたとされる。

小結

彼のエッチング画家としての様々な活動に、18世紀当時における新しい建築の創造というものが通底していた。彼にとって古代とは、唯一の起源を求めて探求するものではなく、むしろ古代の建築家でさえ行ってきた、過去に対する上書きとも言える創造を行うための下地であったと言える。銅版面という手段を用いて、古代の建築物がもつ荘厳なイメージを汲み取り、それに現代を生きる自らが変化を与えることで、彼は現代にふさわしい建築を創造しようとした。

第2章 エッチング作品における表現形式の図式化

2.1 分析の準備

2.1.1 資料の整理

本章では、ピラネージのエッチング作品の構成などを含めた表現形式に関する分析を行うため、『Luigi Ficacci, Piranesi (Giovanni Battista): The Complete Etchings/ Gesamtkatalog Der Radierungen/ Catalogue Raisonne Des Eaux-fortes, Taschen, c2000』に掲載されているピラネージのエッチング作品のうち、銅板を彫刻する前段階の下絵を含めてピラネージ本人が制作した作品1011点の初版(1st state)を分析対象とする。

2.1.2 作品に描かれた諸要素の分類

ピラネージのエッチング作品に見られる表現形式の分析を行うための準備として、作品に現れる諸要素を2つの観点に注目して分類する。

①ピラネージのエッチング作品を俯瞰すると、いわゆるヴェドゥータに見られる、ひとつの枠組みにひとつの景観画を描いた典型的な構成のものが多い。このような作品は、西洋の一般的な絵画作品における絵画そのものと額縁という関係性が、エッチング作品そのもののなかに生じているものだと考えることで、その枠組みとその内側に描かれるイメージを別々の要素と捉えることができる。そこで、作品に現れる要素を「モチーフ」と「フレーム」の2つに分類できる。

・ **モチーフ**：ある特定の意味を有する、描かれた絵画的な主題としての要素。

・ **フレーム**：他の要素を支持する基底面となる要素。

モチーフとは、基本的にはひとつの枠内にあって、同一の視点を想定したとみなせるまとまりを指す。したがって、一フレーム内に描かれるいわゆるヴェドゥータは、その枠内全体でひとつのモチーフと言える。

②ピラネージは古代ローマ遺跡から発掘された成果をエッチング作品として精緻に記録した際、遺跡の実測図面などを平面的な図像として描写するだけでなく、発掘された資料などがまるで実物がその紙の上に実在しているかのような描写を行った。そのような描写は主にその要素が落とす影の表現によってなされており、時には17世紀以降のトロンプ・ルイユのような手法によって強調される場合も見られる。そうした観点から見た要素の持つ性質として以下の2つが挙げられる。

・ **物体性**：そこに実在するかのように立体的に描かれている要素。

・ **図像性**：平面的な表現によって描かれる要素。

物体と図像の区別のための指標として、主に要素の「影」の表現を参照する。「影の表現が他の要素にまたがるように描写されている」要素を物体と判断する。従って「影の表現がその要素自体の中で完結している」または「影の表現が無く、陰による凹凸の表現のみに留まっている」要素は図像性を有すると判断する。たとえば都市景観画として描写されるモチーフは、そのモチーフ内で影の表現が完結しているので図像

性を有すると判断される。

①及び②の分類はそれぞれ独立したもので、これらの組み合わせとして、以下の4つに分類することができる(表1を参照)。

・ **オブジェクト**：ある特定の意味をもった絵画的な主題として、まるで紙の上に実在するかのように描かれる要素。

・ **グラフィック**：ある特定の意味をもった絵画的な主題として、平面的表現によって描かれる要素。

・ **タブロー**：他の要素を支持する基底面として、まるで紙の上に実在するかのように描かれる要素。

・ **スクリーン**：他の要素を支持する基底面として、平面的表現によって描かれる要素。

2.1.3 諸要素間の関係性について

ピラネージのエッチング作品における表現形式の視覚的様態を分析するため、着目する表現形式として、作品中に見られる諸要素の構成、特に内包関係や重層関係、並列関係を挙げる。

内包関係とは、あるフレームとそこに描かれたモチーフの関係性である。この関係性は、画面全体のフレームとそこに描かれるモチーフだけではなく、描かれた紙片とその紙片に描かれているように描写された平面図のような、画面全体のフレームに内包されている要素同士において見られることも多い。すなわちこのような場合には、エッチング作品に現れる諸要素間で、入れ子状の内包関係が存在していると言える。

重層関係とは、物体性を有する要素同士の重なり合いの関係性である。物体性を有する要素同士における影の描写がその指標となる。物体性を有するある要素が別の要素に影を落とすような場合、その要素は影を落とされた要素の上に重なっていると判断される。物体性の基準として「影の表現が他の要素にまたがるように描写されている」要素という事柄を採用しているため、物体性を有する全ての要素はなんらかの重層関係にあることになる。2つ以上の要素の上に重なる要素も見られる。

並列関係に関しては、図像性を有する要素同士が同じフレームに内包される場合に、それらの要素は並列関係にあると判断される。同じフレームに内包される要素を別々のものだと判断する基準は、枠線の有無を採用する。

2.2 図式の記述と分類

2.2.1 図式の記述





2.1.3項で述べた諸要素の構成に注目してピラネージのエッチング作品の図式化を行う。

表1に2.1.2項で分類した諸要素に対応した記号を示す。これらの記号をそれぞれの関係性に対応した形状の線で結ぶことでこれらの構成を図式化する。

まず、内包関係にあると認められる要素同士について、内包する側のフレーム要素を親要素、内包される要素を子要素とし、親要素を上、子要素を下に配置してそれらを結ぶ縦方向の線で内包関係を記述する。次に、重層関係にあると認められる要素同士について、重ね合いの下にある要素を下層要素、重ね合う上の要素を上層要素とし、縦方向の線同士を結ぶ横方向の破線及びそこに付される黒丸によって重層関係を記述する。また、並列関係にあると認められる要素同士については、内包関係について記述される縦方向の線分の分岐によって記述する。

上記の記述方法による図式化の例として、ill.0438を図式

表1 作品における諸要素の分類

様態 \ 性質	物体性	図像性
モチーフ	 オブジェクト	 グラフィック
フレーム	 タブロー	 スクリーン

化したものを図 1 に示す。丸付きの数字は要素の対応関係を説明するためのものである。

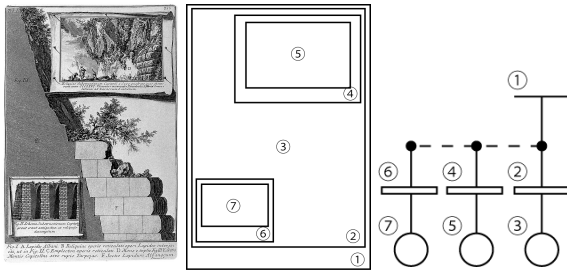


図 1 ill.0438 の図式化

以上に示した記述方法によりピラネージのエッチング作品 1011 点を図式化し、総計 118 種類の図式が確認できた。最も多く当てはまる図式は、581 点の作品に当てはまった。

2.2.2 図式の分類

図式を分類するための指標として「内包数」「重層数」を以下のように定義し、各図式においてその値を集計したものを表 2 に示す。

内包数：図式を上から下へ線をたどっていったときに到達する要素数の最大値

重層数：図式中における縦方向の実線 1 本に付される黒丸の数の最大値

また、内包数に関連する指標として、「その図式の線を上から辿ったときにその要素に何番目に到達するか」をその要素の内包数の「内包レベル」と定義する。

表 2 内包数と重層数

		重層数					合計
		0	1	2	3	4	
内包数	1	197	4	1	0	0	202
	2	615	26	10	2	1	654
	3	43	65	16	9	1	134
	4	2	15	3	1	0	21
	合計	857	110	30	12	2	1011

内包数・重層数の最大値はともに 4 であった。全体の 8 割以上に当たる 857 作品が重層数 0 であり、そのうちの 615 作品は内包数 2 であった。内包数・重層数の値が大きくなるにつれて、同じ図式で表される作品の数は少なく、1 作品にのみ当てはまる図式は 82 種類にのぼった。しかし、形が異なる図式同士においても、ある部分の要素数が異なるだけで、共通する構成があると認められるものもある。そこで、それぞれの内包数・重層数の値にあてはまる図式群に対して、共通のパターンを抽出した。その際、それぞれの内包数・重層数を維持したまま、できる限り要素数が多い共通パターンを抽出することにする。

その結果抽出されたパターンは全部で 35 種類あり、ピラネージのエッチング作品に現れる諸要素の構成は、全てこの 35 種類のうち少なくとも 1 つに当てはまる。そのうち 15 種類は 1 作品にのみ当てはまるパターンであり、そのようなパターンは重層数が高いものに多く見られた。また、異なる内包数、重層数におけるパターンを比較すると、それぞれの値の小さなパターンが、値の大きなパターンの一部分となっている場合が多く見られた。

さらに、抽出されたそれぞれのパターンに当てはまる作品の初出年を見ると、1740 年代という、ピラネージの銅版画家としての活動の初期と言える時期において、内包数が大きなパターンは現れ始めていたが、重層数の変化は『ローマの古代遺跡』が出版された 1756 年以降に大きくなったことが分かった。また、1756 年から 1764 年という、ピラネージの銅

版画家としての活動の中期と言える時期にパターンの種類が最も増え、初期と後期にあたる時期には数種類のパターンしか見られなかった。

小結

ピラネージのエッチング作品の構成は、ピラネージの活動の中期においていくつかのパターンに分岐していき、段階的に複雑になっていったことが分かった。ill.0457 (図 2) 及び ill.0472 (図 3) に関しては、1 作品にのみ当てはまるパターンに分類され、特異な構成を持つと認められる一方、異なる内包レベルにおいて重層関係が見られるため、内包関係と重層関係により形作られる構造を最も典型的に示すものとも認められる。この 2 作品については第 3 章で個別に分析を行う。

第 3 章 表現形式に見いだされる絵画空間について

3.1 絵画空間について

ルネッサンス期の絵画・建築理論家として知られるレオン・バッティスタ・アルベルティは、絵画と遠近法についての著作である『絵画論』(1435) のなかで、「私は自分が描きたいと思うだけの大きさの四角のわくを引く。これを、私は描こうとするものを、通してみるための開いた窓であるとみなそう¹⁴⁾」と述べ、「わく」としての絵画の矩形のフレームを、そこに開かれた「窓」とみなすよう主張した。つまり、画家がその絵画を描いているとき、もしくは鑑賞者がその絵画の前に立つ度に、絵画空間が仮象的に立ち上がってくるのである。

これをふまえてピラネージの作品を見ると、こうした絵画空間を立ち上げる、種々の奥行表現が積極的に用いられていることが確認できる。このことに鑑みれば、第 2 章で示した、彼の作品に見られる諸要素の内包関係や重層関係は、個々の絵画空間の接続のありようを示すものであると断言することができる。まず、諸要素の内包関係は、それぞれに異なる絵画空間の接続関係であると捉えることができる。

内包関係の親要素であるフレーム要素が「窓」の役割を担い、子要素が立ち上げる絵画空間を平面的表現に変換するのである。重層関係は異なる絵画空間を接続するものではないが、絵画空間を内包したタブローを重ね合わせることで、われわれがいる場所とタブローに内包される絵画空間との間にそれまで知覚されなかった新たな絵画空間を表象するのである。

3.2 作品の読解

前節で得られた絵画空間に関する知見を加えた上で、第 2 章の分析において抽出された 2 作品を取り上げ、より詳細な読解を行う。

3.2.1 ケーススタディ 1 (ill.0457)

中央に配された紙片にギリシア建築が描かれ、両端にローマ建築が描かれるという 3 分割の画面構成がとられている。画面中央に描かれた要素が貼付けられた紙片の捲れに隠されることで、そこに描かれる絵画空間の広がり強調される。しかし複数の紙片が貼付けられることで、ひとつの建築物が複数の絵画空間に分散されてしまう。そこで、紙片の端部の表現が不明瞭になることで、この紙片の独立性は崩れはじめ、それぞれの紙片が有する絵画空間は融合する。その結果、立体的に成立し得ない構造になってしまった絵画空間の綻びを隠すために、上位の絵画空間に新たな要素が挿入される。この要素は画面中央に描かれる要素と同じ建築物を描いたものであるにもかかわらず、影の表現が両端の絵画空間に描かれる要素によって欠損される。つまり、画面中央の紙片が有する絵画空間と両側の絵画空間が、上位の絵画空間に配された要素を通して関係をもつのである。そのようにして、複数の

絵画空間にそれぞれ異なる対象が描かれたこの作品に、ひとつの総体としての絵画空間が立ち上がるのである。

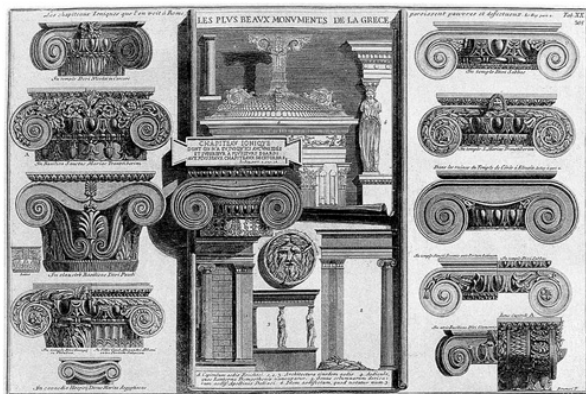


図 2 ill.0457

3.2.2 ケーススタディ 2 (ill.0472)

「Fig.」と番号が付された図が画面全体にちりばめられており、規則的な平面構成は示されていない。しかしこれらの図は全体としてループを描いており、また画面中央部においてローマとギリシアは互いに入れ子の関係をつくるなど、秩序が潜在している。また、画面右に配された紙片の上に置かれながら、その紙片と異なる奥行表現がなされている要素は、実は紙片に描かれた絵画空間に位置している。さらにその絵画空間は、画面の反対側にあらわれている別の絵画空間内のある地点に設定された視点から見た風景である。それぞれの紙片に描かれる要素は、主題を共有しておきながら、紙片という媒体を通して断片に分解されるのである。そしてそれらの断片は、先に述べた表現形式による秩序によって再び結びつけられる。すなわち、異なる奥行表現によって断片的に描かれた諸要素が、実は同一の絵画空間内に設定された複数の視点から描かれた1つの体系であることが、テキストを通じた参照や枠線が描かれないことによって見出されるのである。ここでは、断片が断片として描かれながらも表現形式によって読み取られる体系によって総体を形作るという、断片と総体の調和が見出される。



図 3 ill.0472

小結

ピラネージのエッチング作品において、描かれる絵画的主題とは直接的な関係を持たない表現形式によって、断片的に描かれるそれぞれの要素間に結びつきが見出されることが分かった。その結びつきによって、個別の絵画空間と、ひとつの全体として示される絵画空間との間に調和がもたらされる。

結 エッチング作品としての「建築」

ピラネージが目指した新しい建築の創造は、過去の建築を下地とした上書きの作業であった。彼はそうして創造される建築物の荘厳さをエッチング作品の絵画的主題として描いたのであった。

では、ピラネージが創造したのは、あくまで絵画的主題として描かれる建築物であり、それを描いたエッチング作品自体は単にそれを世に伝える媒体であったのだろうか。エッチングという技法は、硬い銅板を自身の手を用いて物理的に削り取るという作業を伴う。古代遺跡の発掘にも似たその作業そのもの、そしてそこから生み出されるエッチング作品自体が彼にとっての創造の一端であったことは、自身の名や自身が制作した作品の名が石碑に刻まれるという、いわば現実の彼の行動と対照的となる表現からも明らかであろう。

ここでピラネージが「建築に関する所見」のなかで述べた建築観を、彼が実際に制作していたエッチング作品にまで敷衍すると、彼にとっての建築の実相が垣間見える。絵画的主題として描かれた建築物は、すなわちそれがなければそもそもエッチング作品が存在しようもないものであり、それを精緻に描くだけでは固有性を生み出すことはできない。一方、諸要素の構成や紙の捲れなど、描かれる建築物とは無関係な表現形式を通して多様に形作られる絵画空間の構成は、いわば「気まぐれ」な装飾なのだ。彼のエッチング作品においてはそうした絵画空間の構成が、断片として描かれる各要素に潜在的な調和をもたらしていた。つまり、「建築単体によって達成される美しさだけを求めるのではなく、それと装飾が調和することでもたらされる、二重の美しさを目指そうとは思わないでしょうか」という、ピラネージが架空の人物に託して述べた一節は、彼がまさにエッチング作品の制作において実践していたことであったのだ。このことを鑑みれば、ピラネージが当時巻き起こっていた建築論争に対して論評を発表していた1760年代前半に、彼のエッチング作品の構成が最も多様に広がっていたことは偶然ではない。彼はそれまでに自らが描いていたエッチング作品の構成を下地として、そこに調和をとりながら変化を重ねることで、エッチング作品の新しい構成を生み出していた。すなわち、彼は自らの建築観を言説において示し、エッチング作品によってそれを解説しただけでなく、制作するエッチング作品そのものに、彼の主張する建築観の体現としての意味を与えていたのである。

彼にとって建築の創造とは、絵画的主題としての建築物に対する創造に加えて、それとは直接的な関係を持たない表現形式を通して実現されるものであったと考えられる。すなわち、多様な表現形式を用いて描かれるエッチング作品そのものが、彼にとっての建築作品としての価値をもっていたことが伺えるのである。そうした意味において、彼は単なる銅版画家ではなく、紛れもない建築家であったと言える。

図版出典

・ Luigi Ficacci "Piranesi (Giovanni Battista): The Complete Etchings/ Gesamtkatalog Der Radierungen/ Catalogue Raisonne Des Eaux-fortes" Taschen America Llc, c2000

¹ Hind Arthur Mayger, "Giovanni Battista Piranesi: a critical study, with a list of his published works and detailed catalogues of the Prisons and Views of Rome", London, Gotschold Gallery, 1922

² Ulya Vogt-Goknil, Giovanni Battista Piranesi: "Carceri", Zurich, 1958

³ Susan M. Dixon, "Illustrating Ancient Rome, of the Ichnographia as Uchronia and Other Time Warps in Piranesi's Il Campo Marzio", in "Envisioning the past: archaeology and the image" edited by Sam Smiles and Stephanie Moser, Blackwell, 2005

⁴ L.B.アルベルティ, 三輪福松訳; 『絵画論』, 中央公論美術出版, 1971, p.26

⁵ G.B.ピラネージ; 「建築に関する所見」(『M.マリエット氏の所感に関する意見』所収), 1764