

ヨーロッパ絵画にみる幼児発見の系譜とその背景 (1)

ルネッサンスからロマン主義まで

藤田 博子

I. イタリア・ルネッサンス

絵画の中に幼児が生き生きと描かれ、それが光を点したように輝いてくるのは、イタリア・ルネッサンス、北方ルネッサンスとロマン主義の時代である。これらの時代に共通していることは、古代ギリシア・ローマへの憧れである。これらは只単に絵画ばかりの問題ではなく、文化全般を通じて、古代の叡知への憧れが、大きな波濤をどよもしている。たとえば、イタリアのフィレンツェに興った、イタリア・ルネッサンスは、メディチ家のプラトン・アカデミアを抜きにして考えることはできないし、ネーデルランド、フランドル、フランスのそれは、

イタリア・ルネッサンスへの接触から触発されているし、ドイツ・ロマン主義はギリシアへの憧れが原動力である。それらの根底には、古代ギリシアの（より人間的なもの）に向かう渴望。新たな人間生活への熱望があった。

メディチ家のプラトン・アカデミアの指導者フィチーノ (Marsilio Ficino, 1433-99) と交誼を結び、プラトン・アリストテレスの哲学研究を行ったピーコ・デッラ・ミランダラ (Giovanni Pico della Mirandola, 1463-1494) は、『人間の尊厳についての演説』(*原題 Oratio quaedam elegantissima) のなかで、

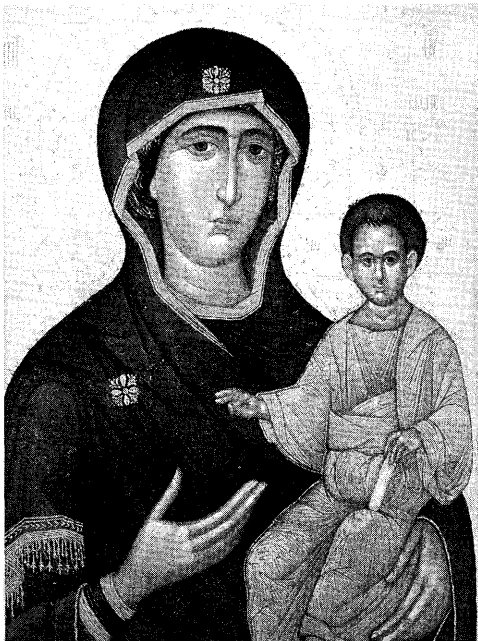
「われは汝を世界の中心においた…それは汝が、汝の好むところを知り得るためである。天上的でもなく、地上的でもなく…われは汝を創造した。なんとなれば、汝は自らの意志に従い、かつ汝の名譽にふさわしく、汝自身の製作者すなわち形成者たるべきであるから。そのために汝は動物界の最低階段まで下降することも自由であり、神の最高階段まで汝を高めることも可能である。」

と語っている。このことは、人間は知性を持っているがゆえに尊厳を持つというのではなく、その知性を正しく行使し、自己を最高のものに形成することこそ重要であるという、陶冶思想であった。

ルネッサンス・ヒューマニストたちは人間の尊厳は血統や身分ではなく、人間を動物から隔てる知性および意志の所有にあると説いた。最高のものを渴望する自由意志の行使、いわゆる自己陶冶の可能性の発見は、自然(素質)より教育を優位に置くことであり、そのまま神より人間を優位に置くことでもあった。中世期、神から与え

られた「素質」こそ絶対という教育のペシニズムが横行していた。しかし、ルネッサンス・ヒューマニズムは、人間の意味、人間の自由についての観点をコペルニクス的に転換させたのである。素質より教育が優位に置かれ、陶冶可能性、教育の必要性が認識されると、当然のこととして教育の適時としての幼児期の重要性が認識さ

◀ 1 中世のイコン



れることになる。また神より人間を優位に置き、人間を世界の中心に位置づけるルネッサンス・ヒューマニズムの人間の尊厳への目覚めは、幼児や老人、心身に障害を持った人々の人格の尊重につながり、逸早く共和制をうちたてたイタリヤにおいては、人口を数えるとき、他の国のように籠の数とか、兵役に服する能力の数とか、自分の足で歩ける者の数によるものではなく、*anima*（た

◀ 2 チマフエ



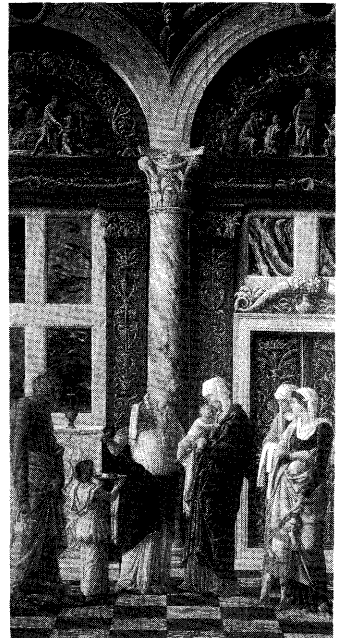
▶ 3 ロレンツェッティ『荘厳の聖母』

ましい・個々の人間)の数で数えられた。それは *anima* としての幼児の人格の尊厳の認識、幼児発見の大きなきっかけとなった。

この時期から、絵画のなかに幼児たちが生き生きと描かれ、まるで光を点したように輝いてくる。ことに聖母子画はその象徴である光円をかなぐり捨てて、生き生き

と人間の輝きを漲らせてくる。それまでの、中世絵画にみられた子どもらしからぬおきな子イエズスは、みどり児らしい四肢を備え、窮屈なむつきや衣服から解放され、ゆったりとしたローブや、素裸といったすこぶる自由なみなりで、母なる人の胸に顔を埋めることも、その乳房を含むことも、そのかいなにまどろむことも、指しゃぶりまで許され、幼児期の発達様相を的確にとらえ

◀ 4 ベルナルド 『聖母子』



▶ 5 マンテーニア 『割礼』

た筆致で描かれはじめ。それは、かがやかな人間自然の発見、幼児の価値の発見を反映している。

たとえば、ビザンチン美術の束縛下、イタリアの画家、チマブエ（Giovanni Cimabue, 1240 - 1302）、ジヨット（Giotto di Bondone, 1266 - 1337）等によって道を拓かれた、初期ルネッサンスの合理主義の精神は、マサッチョ（Masaccio, 1401 - 1428?）、マンテーニア（Andrea Mantegna, 1431 - 1506）などの巨匠たちによっ



▲ 6 マイナルディ 『キリスト降誕』

て、さらに、合理と写実の手法を深めていく。写真1の、中世のイコンにくらべ、写真2のチマブエの絵画に

▼ 7 フィリッポ・リッピ (1460頃)



は、精神的なるものの移入と、合理的写実の技法が現れはじめる。写真3はロレンツェッティ (Pietro Lorenzetti, 1280-1348) の『荘厳の聖母』である。夢見るよ



▲ 8 ポライウオロ

うに甘美な聖母子は、互いに微笑みを交わし、ようやく言葉の出始めた幼児は、もどかしさに母の口から出る言葉を掴もうとしている。母はおさな子のしぐさやそれにつながる成長を慈愛に満ちたまなざしでみまもっている。まことに人間味あふれた聖母子である。写真4はベルナルド（Bernardo Daddi, 1290—1348）の『聖母子』である。優美なやさしさと精神の輝きがほのかに見え始

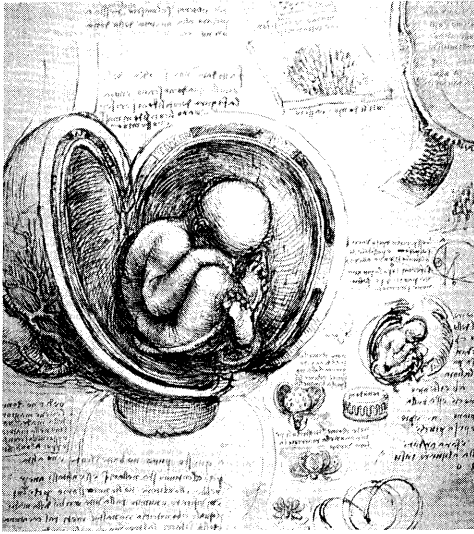
▼ 9 ポッティチェルリ



める。母子ともにチマブエよりはるかに人間的である。写真5、マンテーニアの『割礼』のなかには、指しゃぶりをしている幼児が、今日でも通用しそうな幼児服と靴を着け、遊びものを手にして描かれている。写真6、マ

イナルディ (Sebastiane Mainardi, 1460—1513) の『キリスト降誕』である。神のみどり児は指をしゃぶりながら、しかめつらをしている。実に人間の子そのままである。

やがて、写真7のフィリッポ・リッピ (Filippo Lippi, 1406?—69)、写真8のボライウオロ (Antonio Pollaiuolo, 1429—98)、写真9、ボッティチェリ (San-



▲10A レオナルド・ダ・ヴィンチ



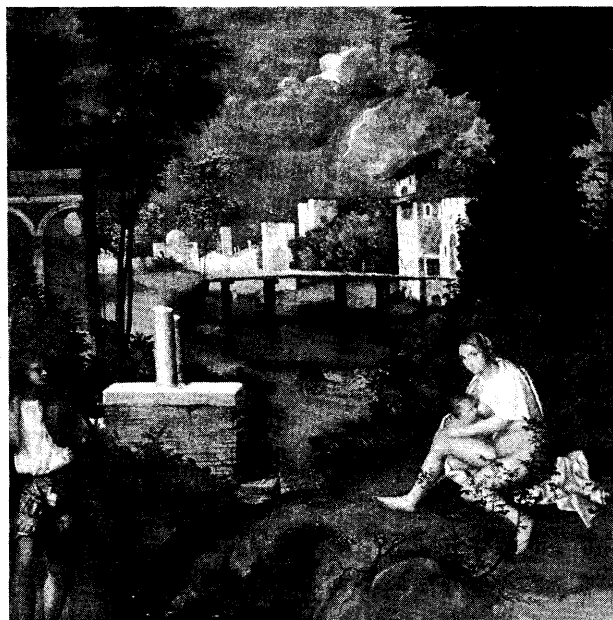
▶10B レオナルド・ダ・ヴィンチ

dro Botticelli, 1444—1510)、写真10A・10Bのレオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci, 1452—1519)、写真11のミケランジェロ (Michelangelo Buonarroti, 1475—1564) と、写実は人体解剖学の科学を深め、ありのままに子どもの肉体を描きはじめる。科学的な子ども理解と、発達の段階の理解はそのまま幼児の認識、いわ

ゆる、幼児の発見に繋がっていった。写真12はジョルジョーネ（Giorgione, 1478-1510）による『嵐』である。この絵はまったく宗教画を離れ、嵐の前の不気味な静けさのなかに授乳する母と、健やかな乳児、それを見守る父親らしき人物が描かれている。



▲11 ミケランジェロ



▲12 ジョルジョーネ『嵐』

危機感とともにあたたかな家族の一体感の伝わってくる絵である。

—— つづく ——

（浪速短期大学）