

ベルナルド・ロッセリーノの壁面墓碑

篠塚二三男

初めに

15世紀フィレンツェ派の彫刻家・建築家であったベルナルド・ロッセリーノ Bernardo Rossellino (1409?-64) は、その工房とともに多くの壁面墓碑を制作した。なかでも代表作「レオナルド・ブルーニの墓碑」(フィレンツェ、サンタ・クロッチェ聖堂 1446年頃)は、その後のフィレンツェの人文主義的墓碑の定型となった作品として高く評価されている。

このタイプの墓碑では、石棺の上に故人の横臥像が彫られていることが多いが、本稿でとり上げる二つの墓碑には(図1と図2)、石棺のみで故人の横臥像が省かれており、また聖母子などの彫像もなく、全体的印象としてきわめて「幾何学的」構成の強調された作品となっている。どちらもあまり注目されることのない墓碑であり、一見したところでは同一作品かと思間違いかねないほど類似した二作品でもある。

図1はフィレンツェのサンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂内の右の第5礼拝堂の左壁に置かれた「オルランド・デ・メディチの墓碑」であり(Orlando de' Medici, 1380-1455)、全体としてほぼベルナルド・ロッセリーノの真作とされているが、部分的には弟子たちの手も認められる。

図2はパディーア・フィオレンティーナ(フィレンツェ大修道院)の「ジャンノッツォ・パンドルフィーニの墓碑」で(Giannozzo Pandolfini 1456年歿)、ロッセリーノ工房の作と思われる。

どちらの壁面墓碑も全体として半円形の上部と矩形の下部とに分けられ、上部では、花綱模様の浮彫彫刻で飾られた半円形の枠取りのなかに、横長の石棺が置かれている。また下部は、六本の付柱(ピラスター)と三面の大きな暗色の色大理石板、および上下の横材とで構成されている。

両者はコピーと言っても良いほどに共通点が多いが、少し観察してみると相違点も発見できる。半円の花綱の種類、石棺の銘版を支えるプットのポーズ、石棺の下の支え(図1では球形、図2ではイルカ)、床に据えられた横長の大きな壇の有無などを挙げるができるが、最も重要な大きな相違は上部と下部との「連結部」であろう。つまり、図2では付柱の上の横材として、下からアーキトレーヴ、フリーズ、コーニスと続き、通常のエントブラチュアを成しているが、図1ではアーキトレー

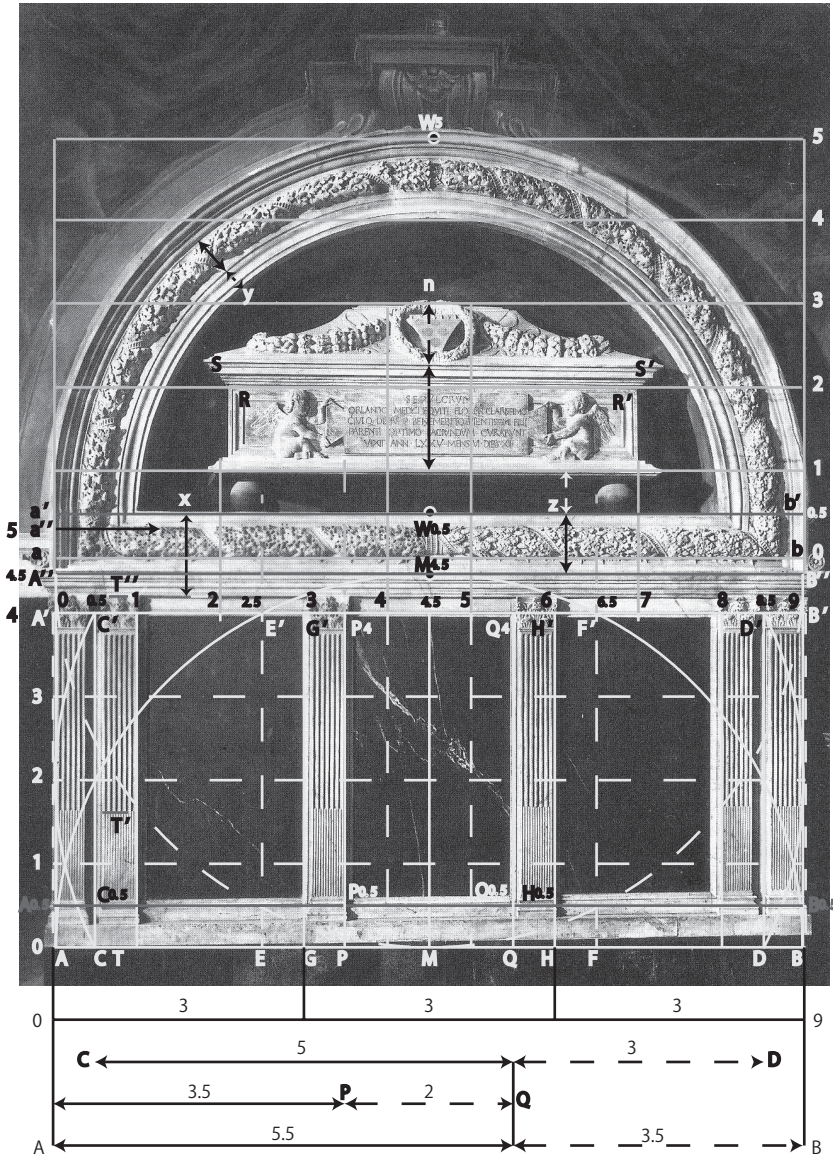


図1 「オルランド・デ・メディチの墓碑」
 フィレンツェ サンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂

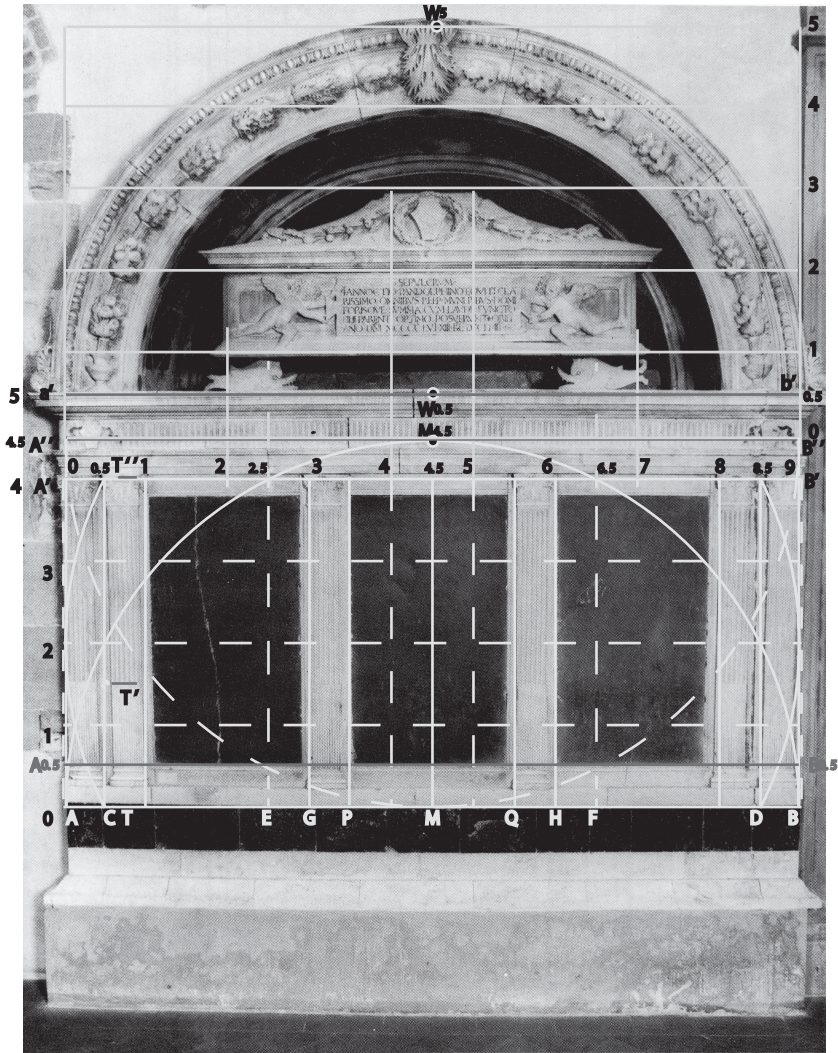


図2 「ジャンノッツォ・バンドルフィーニの墓碑」
バディーア・フィorenティーナ（フィレンツェ大修道院）

ヴもしくはコーニスのみで、その上に水平の花綱浮彫が置かれている。

有名とは言えないこの二作品をあえてとり上げる理由は、墓碑下部の矩形部分が、アルベルティの《テンピオ・マラテスティアーノ》のファサードとの強い類似性を示しているからである。つまり「複合ルート5矩形」という構成原理が、これらの作品には共通して適用されていると私には判断されたからである。なお本稿の理解には、「ルート5矩形」「複合ルート5矩形」「アルベルティの4、6、9の比例構図」といった概念を理解していることが前提となる。これらについては下の注にあげる拙稿（篠塚、2014、p.49 以下：および2015 予定）を一読していただきたい。

以下の分析で用いる図1と図2では、原則として二作品に共通する部分については同一の記号を用い、異なる点については別の記号を用いることとする。また図1にのみ記した記号もいくつかある（n、x、y、zなど）。なお図2の床に据えられた横長の大きな壇については、図1の墓碑にはなく（次の注の文献Schulz, fig.106には図1の墓碑の床までが写されている）、この部分については本稿では除いて考える。

（注）図1の墓碑については、Anne Markham Schulz, *The Sculpture of Bernardo Rossellino and his Workshop*, Princeton, 1977, pp.64-8, 1124, figs. 106-113 を参照。ただし図1の写真は、Piero Adorno, *Il Verrocchio*, Firenze, 1991, p. 80 の図版を用いた。また図2は *La Badia Fiorentina*, (testi di E. Sestan, et al.), Firenze (Casa di Risparmio di Firenze), 1982. に掲載されている図版を用いた。

本稿と関係する拙稿を二点記す。「ルート5矩形とルネサンス絵画」『跡見学園女子大学文学部紀要』第49号 2014 pp. 47-70；「アルベルティの《テンピオ・マラテスティアーノ》の構成原理：ファサードと複合ルート5矩形」『跡見学園女子大学文学部紀要』第50号 2015 予定

1. 複合ルート5矩形による分析

〔複合ルート5矩形の適用〕まず二つの壁面墓碑の下部に複合ルート5矩形をあてはめてみることから始めたい。墓碑基部の左下端から右下端までを直線ABとし、左端の付柱の稜線をAA"として、複合ルート5矩形ABB"A"を適用すると、それぞれ図1、図2のようになる。

図1では複合ルート5矩形の上辺A"B"の位置が、付柱の上の横材（アーキトレーヴもしくはコーニス）の最上辺で、その上に半円形のリュネットが置かれており、A"B"は上の半円形と下の矩形との境に正確に一致している。

これに対して図2では、A"B"の位置が、付柱の上のアーキトレーヴとフリーズとの境であり、そこからやや上にコーニスがあり、半円形のリュネットへと続く。

この上部と下部との「連結部」の微妙な問題については後述するが、全体的印象として両者ともに複合ルート5矩形の「適合度」がきわめて高いことは明らかであろう。次に墓碑全体をやや細かに比例分析していくが、まず横幅方向について、つ

いで高さ方向の順に見ていきたい。

(注1) 図1の墓碑は、おそらく床面の傾きに対する調整から生じたのであろうが、左右の付柱の高さに差があり、右側へ行くほど左側の柱よりも少しずつ短い。墓碑は礼拝堂の左壁に設置されているが、Schulz (1977, fig.106) の床面も含まれた写真から明らかなように、礼拝堂の奥(写真の右側)ほど床面が高くなっており、それに応じて付柱の下の基部の横材も右上がりとなり、付柱は右側へ行くほど丈が短くなっている。

図1の作図にさいしては、横断線A"B"を水平とみなし(つまりコーニスは水平であり、床面が少し右上がりに傾いているとみなす)、左端の付柱の高さを基準にして作図してある。したがって基部の左下端Aから引いた水平線ABの右端Bの位置は、現実の基部の右下端と比べるとかなりズレが生じている。水平線A_{0.5}B_{0.5}についても、右側へ行くほど基部や柱礎とのズレがある。

図2の墓碑は広い主室の壁に設置され、図1のような左右での寸法の齟齬はない。

[横幅方向の分析：九等分割] まず下部の矩形部分を、横幅方向について見てみると、図1と図2との間にほとんど違いがない。ルート5矩形もしくは「アルベルティの4、6、9の比例構図」ABB'A'がきわめて良く当てはまることが分かる。

ルート5矩形の作図から導かれるACやBDの幅が、墓碑の左右両隅の付柱の横幅と一致しており、この幅が他の付柱の横幅にも適用されているのが分かる。

さらにすべての付柱の位置について、「アルベルティの4、6、9の比例構図」から説明することができる。すなわち横幅A'B'を9等分すれば(図1、図2の水平線A'B'上の0から9までの数字参照)、1、3、6、8の位置に付柱の稜線があり、どの付柱の横幅も0.5であることがわかる。

また3から6までの幅を基準に考えれば、横幅方向は中央の2本の付柱の稜線によって三等分されているとも言える(図1の下方の数字、3-3-3を参照)。

(注2) 図1、図2において、左端の付柱の左稜線を0(起点)とすれば、その右の(左から二番目の)付柱の右稜線は1の位置にあり、少し離れた左から三番目の付柱の左稜線は3である。右半分の付柱も同様で、6、8、9の位置に置かれているのがわかる。そしてこれら六本の付柱の横幅は各0.5である。なおSchulz (1977, pp.112-3)によれば、図1の付柱の横幅は14.6cmで、正確に1/4 bracciaであるという。この他にも様々な細部の寸法が記されているが、本稿のような比例分析はされていない。

図1の写真では、カメラの位置が中央よりやや左側に置かれて撮影されたためであらうが、右側へ行くほど付柱の側面(奥行き)が大きく写っている。とくに右から二番目の付柱の側面部が目立ち、点8からの垂直線の左側に見える)。

図2の写真では、暗色の大理石板の周囲に白色の縁取りが施されているために、

同じ白色の付柱の稜線との境が写真ではやや不明瞭で、分析のために引かれた点1、3、6、8などからの垂直線が付柱の稜線と一致しないかのようにも見えてしまうが、実際にはきわめて良く一致している。

横幅の九等分点（図1、図2のA'B'上の0から9までの数字）は、墓碑の下部だけでなく、半円形の上部についても適用できる（点2、4、5、7から上方に引かれた垂直線を参照のこと）。

つまり、半円アーチの最も外側（外輪：エクストラドス）の左の起点を0とすれば、最も内側のアーチ（内輪：イントラドス）の起点は1の位置にある。また石棺の左側面の稜線は2に（図1ではやや誤差あり）、石棺の蓋の花輪飾りの左端は4の位置に置かれている。右半分についても同様で、5、7、8、9の位置に、花輪飾りの右端、石棺の右稜線、アーチ右半分の内側の起点、外側の起点がある。

すでに述べた下部の付柱の位置とを合わせれば、0、1、---8、9のすべての位置に、墓碑の主要な構成要素が配されていることが分かる。おそらくこれほど明瞭に「アルベルティの4、6、9の比例構図」に基づいて九等分された作品例は他にないのではなかろうか。

（注3）横幅の九等分点をさらに半分にした0.5単位でみるならば、図1では、2.5や6.5の位置に石棺の下の球形の脚車（キャスト）の端があり、3.5の位置に石棺に彫られた銘板の左端がある（なおSchulz, 1977, p.66によれば、銘板の中央は1.4cmほど右にずれている）。また図2では、2.5や6.5の位置に石棺の下のイルカの頭部がある。

〔高さ方向の分析と連結部の問題〕以上のように「横幅方向」の九分割は、墓碑の上部と下部の構成要素ときわめて明瞭に対応していたが、同じ単位の長さは墓碑の「高さ方向」においても適用できる。まずより明瞭と思われる上部について見ていき、次に下部、および上部と下部との「連結部」について検討したい。

墓碑の上部は石棺と、花綱浮彫の半円アーチで構成されているが、それらの高さ方向の寸法は、横幅の九等分から得られた長さによってきわめて明瞭に説明することができる（図1、図2の右上の0から5までの数字参照。ただし0から0.5までの「連結部」については後述する）。

まず石棺の下辺（底）の高さを1とすると、石棺の下の支え（図1では球形、図2ではイルカ。いずれも紋章と関係する）は0.5から1までの高さにある。石棺の最上部（花輪飾りの上端）は3である。また石棺の蓋と本体との境が2であるとみなせよう。アーチの内輪の最上部は4であり、アーチの外輪の最上部が5である。以上の部分については図1と図2は全く同一の比例で構成されていると言えよう。

次に墓碑の下部の高さ方向を見てみると（図1、図2の左下の垂直線AA'にある0から4までの数字参照。4から5までの「連結部」については後で述べる）、図1と

図2とでは微妙に異なる点がいくつかあることに気づく。

高さ0.5 (図1、図2では水平線 $A_{0.5}B_{0.5}$ の高さ) は、ほぼ付柱の柱礎と縦溝のある柱身との境であり、また図2では付柱の下の基部 (横材) と暗色の大理石板との境であるが、図1では白色の縁取りがやや上に出ている。

高さ4 (水平線 AB' の高さ) は、図1ではほぼ暗色の大理石板と白色の縁取りの境であるが、図2では白色の縁取りとアーキトレヴとの境である。

[なお付柱の縦溝 (フルーティング) については第2節で述べる]

図1と図2の二作品において最も異なっており、問題となるのは、上部と下部との「連結部」である (図1、図2の左側中央の4から5までの数字参照)。

図2では付柱の上の横材として、アーキトレヴ、フリーズ、コーニスと続き、通常のエンタブラチュアを形成しているが、図1ではアーキトレヴもしくはコーニスのみで、他は省略されている (Schulz, p.66 参照)。代わりに半円形の花綱浮彫が石棺の下方をも囲むようにして水平に連続している。したがって図2のフリーズ、コーニスの部分が、図1の横材の花綱浮彫に相当すると言えよう。図2では上部と下部が半円アーチのもとで一体化しているのに対して、図1では上部の半円形の独立性がより強調されている。

図2では、高さ4 (水平線 $A'B'$ の高さ) は、上述のように、アーキトレヴの下辺であり、高さ4.5 (水平線 $A''B''$ の高さ) は、アーキトレヴとフリーズとの境である (フリーズには縦溝模様が施され、横材としての印象を弱めている)。また高さ5 (水平線 $a'b'$ の高さ) は、コーニスと半円アーチとの境、つまり下部の矩形と上部の半円形との境となっており、全体として0.5ずつ比較的明瞭に分節化されている。

これに対して、図1では高さ4.5 (水平線 $A''B''$ の高さ) が、下部の矩形と上部の半円形との境であるが、高さ5 (図1の a'' からの右矢印のついた短い線分を参照) は花綱浮彫の上辺と一致しており、下部方向からの横材としての連続性も感じられる。

下部の矩形部分だけを取り出して、その高さと横幅の比を比較すると、図1 (の $ABB'A''$) は4.5対9であり、図2 (の $ABb'a'$) は5対9となる。

(注4) 図1と図2の「連結部」の違いを明示しているもう一つのもは、墓碑の右側の記号 B'' と数字0の位置である。図1では B'' と0がわずかに上下に離れているが、図2では B'' と0の位置は一致している。したがって、図2よりも図1の方が、線分 $B''0$ の長さ (左側の記号では線分 $A''a''$ の幅) だけ高いことになる。また図1の花綱浮彫の最下辺 (水平線 ab の高さ) は、この横材の上辺 (水平線 $a'b'$ の高さ) から0.5だけ下にある (図1の右側の0と0.5の数字参照)。このように図1の「連結部」にある多くの水平線は、上部と下部それぞれからの連続性を考慮したきわめて複雑微妙な配置がされている。

(注5) [半円の中心] 図1、図2の半円アーチの中心は（アーチの内輪、外輪ともに） $W_{0.5}$ であり（水平線a'b'の高さにある）、外輪アーチの半径は4.5である。注意しなければならないのは図1の方であり、水平線A''B''の高さにある点 $M_{4.5}$ は半円の中心ではない。よく観察すれば、図1の線分A''a''は半円の一部（円弧）ではなく、垂直線であることが分かる。また半円アーチの中心 $W_{0.5}$ の高さ（水平線a'b'）から、下部のコーニスの最下辺まで（図1で記号xで示された、矢印のついた線分の長さ）は1である。

2. 黄金比による分析

二つの墓碑の主要部（全体的枠組み）の配置は、これまでの分析で明らかかなように、すでにほとんど決定されているが、ここでは黄金比（黄金矩形や黄金分割）の観点から検討してみる。

[黄金矩形] ルート5矩形 $ABB'A'$ は、中央の正方形 $EFF'E'$ と、左右両脇の黄金矩形 $AEE'A'$ と $FBB'F'$ に分けることができるが（篠塚、2014、pp.49-51；同、2015、図1-3など参照）、図1と図2の墓碑の下部に当てはめても、うまく適合しない。つまり EE' や FF' の位置に付柱はないのである。

しかし、たとえば左の黄金矩形 $AEE'A'$ を右に0.5だけ移動すれば、 $CGG'C'$ が黄金矩形となり、二つの付柱の左稜線に囲まれた矩形となる。右側の $HDD'H'$ も同様にして黄金矩形である。さらに $CGG'C'$ を0.5の半分である0.25だけ右に移動すれば、付柱の中央（例えばTの位置）を通る黄金矩形ができる。右側の $HDD'H'$ についても同様のことが言えるし、中央の二本の付柱の中央を通る矩形も黄金矩形となる。つまり三つの大きな大理石板を囲むそれぞれ左右二つの付柱は、黄金矩形をつくり出す建築モチーフの役割を果たしているのである。

(注1) 三つの暗色の大理石板自体が「黄金矩形」そのものを示しているとも考えることもできるかもしれない。実際黄金比ディバイダなどで計測してみると、図1の左側の大理石板は正確に黄金矩形である。ただし右側の大理石板ほど高さが狭まっている（第1節の注1参照）。また図2では「暗色の大理石板の高さ」と「二付柱の稜線の間隔」が黄金比となっている。

ルート5矩形の図式にしたがえば、例えば図1で中央の大理石板 $P_{0.5}Q_{0.5}Q_4P_4$ は、横幅2、高さ3.5であるので、比は $2/3.5 \doteq 0.57$ $3.5/2=1.75$ となり、それぞれ黄金比に近い。また図1の矩形 $C_{0.5}H_{0.5}H'C'$ のように、二つの大理石板とそれを囲む付柱がつくる図形も黄金比に近い。つまり横幅5.5で、高さ3.5であるので、比は $5.5/3.5 \doteq 1.57$ $3.5/5.5=0.6363\cdots$ である。

[黄金比と3、5、8] 以上は墓碑の下部を黄金矩形の観点から見た分析であるが、次に同じ下部を同一直線上の黄金分割という観点から分析してみる。

図1のPやQ(中央の大理石板の両端、もしくは中央の二本の付柱の稜線の横幅方向における位置)に注目すると、その距離PQは、墓碑全体の横幅ABをほぼ黄金分割している(図1の下方の矢印のついた線分は、点Qについてのみ例示してある)。また点Pは線分AQをほぼ黄金分割する。

さらにPやQは、左右両端の付柱を除いた線分CD(その長さは8)において、5対3に分割するが(図1ではQのみ例示)、3、5、8という数列は、黄金比と密接に関係するフィボナッチ数列の一部である。図2についても全く同じことが言える。

(注2) AQは5.5で、QBは3.5であるので、その比は $5.5/3.5 \approx 1.57$ $3.5/5.5=0.6363$ …… となり、それぞれ黄金比に近い。同様に $AP/PQ=3.5/2=1.75$ である。フィボナッチ数列3、5、8については $3/5=0.6$ $5/8=0.625$ となり、この数列の極限が黄金比と一致する。

墓碑の上部にも3対5の比は見つかる。つまり図1において石棺の最上部(花輪飾りの上端)は3の高さにあり、アーチの外輪の最上部 W_5 は5の高さである。

また石棺の横幅(図1のRR')は5であり、線分CD(その長さは8)とは5対8となる。さらに石棺の最大横幅(図1のSS')は、線分AB(その長さは9)とほぼ正確に黄金比の関係である(黄金比ディバイダなどで計測)。図2においても同じである。

[付柱のフルーティング] 墓碑の付柱には縦溝(フルーティング)が施されており、上部が太く、下部がより細いが、その境目からの高さの比は2:1である。さらに縦溝のある柱身だけでなく柱頭や柱礎およびその下の基部をも含めた全体で考えると、この境目はやはり黄金比で決定されていると思われる(図1、図2においてTT'とT'T''とは黄金比)。

(注3) [その他の細部における黄金比] 墓碑のより細部の構成要素においても黄金比は利用されていると思われる。石棺の蓋部分と本体とのそれぞれの高さの比は黄金比である(図1で記号nで示された、矢印のついた実線と点線の線分の比)。

半円アーチの花綱浮彫の幅とその両側の縞模様のコーニスの幅も黄金比である(図1で記号yで示された、矢印のついた実線と点線の線分の比)。また半円アーチの直径にあたる横材の高さと、その上辺から石棺の下辺までの距離も黄金比と思われる(図1で記号zで示された、矢印のついた実線と点線の線分の比)。

終わりに

「初めに」でも述べたように、本稿は二つの墓碑下部とアルベルティの《テンピオ・マラテスティアーノ》のファサードとの類似性の認識から着手された。建築家としてのベルナルド・ロッセリーノ（1409?-64）は、レオン・バティスタ・アルベルティ（1404-72）の協力者として活躍しており、フィレンツェのバラッツォ・ルチェッラーイの建設やピエンツァの都市整備では両者の緊密な関係が認められている。

時期的にも二つの墓碑と《テンピオ・マラテスティアーノ》とは重なっている。アルベルティが《テンピオ・マラテスティアーノ》に関わったのは1450年代とされ、またロッセリーノの二つの墓碑は1450年代後半の制作である。アルベルティからの教示をロッセリーノが忠実に実行したものと考えられる。

《テンピオ・マラテスティアーノ》のファサードと二つの墓碑下部の矩形部分とを比較してみると、次のような共通点を指摘できよう。

矩形全体は「複合ルート5矩形」が当てはまり（ただし図2についてはフリーズ下辺までとする）、特に横幅方向については「ルート5矩形」もしくは「アルベルティの4、6、9の比例構図」から導かれる「九等分割」によって、主要な建築要素の配置はきわめて明瞭に決定できる。柱や大理石板の配置には黄金比（黄金矩形や黄金分割）で説明することもできる。

これらは類似しているが故に、共通する構成原理を抽出しやすいし、また微妙に異なるが故に、得られた原理の客観性を裏付けてもくれるであろう。