

## 西洋美術に表現された「仮面」

篠塚二三男

マルセル・ブリオンの著作のひとつに『ヴェネツィア イタリアの仮面』(Marcel Brion, *Venice, the masque of Italy*, London 1962)があるが、バイロンの詩に拠るこのタイトルは、仮面のワンダーランドであるカーニヴァルに酔うヴェネツィアの姿を借り、爛熟した西欧文明を巧みに表現している。もう二十年以上も前になってしまったが、私もヴェネツィアのカーニヴァル最高潮の日に予期せず遭遇し、フェデリコ・フェリーニの映画『カサノバ』(一九七六)そのままのような光景を目にした経験がある。

西洋における仮面の伝統は、古くは古代ギリシアの仮面劇に、より新しくは一六世紀のコンメディア・デッラルテにまでさかのぼれるのであるが、ここではおもにルネサンス美術に表現された仮面の意味について考えてみたい。

### 1

仮面は芝居や演劇の小道具であるところから、ルネサンスの時代にも演劇を意味するものとしてよく表現された。ラファエロの描いた《バルナツォス》(ヴァティカン宮 署名の間 一五一一年頃)(図1)では、アポロンに付き従う九人のムーサ(諸芸術の女神)のひとりメルポメネ Melpomeneは、「悲劇」のムーサであり、仮面を手にもっている。

さらにフィリップーノ・リッピの壁画(フィレンツェ サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂 ストロツツイ礼拝堂 一四九五〜一五〇二年)(図2)では、右手に仮面を持つメルポメネに向き合って、仮面を足の下に踏みつけているエラト Erato (叙



図2 フィリッピーノ・リッピ 「ムーサ」  
フィレンツェ サンタ・マリア・ノヴェッラ  
聖堂 ストロツツイ礼拝堂



図1 ラファエロ 「ムーサ」(《パルナツソ  
ス》の部分) ヴァチカン宮 署名の間

情詩や恋愛詩」のムーサ)が描かれている。現実の人生の模倣に始まる悲劇が仮面を手に持っているのに対して、人生に内面的靈感を求め、虚構を軽蔑する叙情詩は楽器を奏しながら仮面を踏みつけている。

チエーザレ・リーパの『イコノロギア』Iconologia(初版一五九三年)の「模倣」Imitazioneの項目を見ると、その挿絵の女性は右手に絵筆を、左手に仮面を持っており、絵画や演劇が模倣の芸術であることを示している。足下にいる猿が人真似をする動物であることはいままでもない。これに対して「忠節」Lealtàの項目の挿絵では、右手で碎かれた仮面を掲げ、左手には内面の熱情を示す松明を持っている。その衣装も薄く、自分を隠したりしないことを示す。地面には別の仮面がおちているが、ふたつの仮面は二枚舌を意味する。(3を参照)

## 2

悪徳は一般的に偽装されるところから、仮面は悪徳全般の象徴となる。ヴァザーリの描いた《ロレンツォ・デイ・メデイチの肖像》(フィレンツェ ウフィツィ美術館 一五三三/三四



図4 チェーザレ・リーパ 『イコノロギア』  
「欺瞞」 Fraude



図3 ヴァザーリ 《ロレンツォ・ディ・メ  
ディチの肖像》 フィレンツェ ウフィツィ  
美術館

年) (図3) は、ロレンツォ豪華王の美德をたたえており、右  
上の水差しに「VIRTUTUM OMNIUM VAS」あらゆる美德の  
容器」と記銘されているのに対し、その下の醜い仮面は  
「VITIA VIRTUTIS SUBJACENT」悪徳は美德に支配される」と  
記された台に置かれている。なお画面左下の仮面は、自分の舌  
を噛んでおり、「嘘」を意味していると思われる。

美德と悪徳のどちらに従うべきか迷っている姿を描いた、ア  
ンニーバレ・カラッチ (一五六〇—一六〇九) の《分かれ道の  
ヘラクレス》(ナポリ 国立美術館) でも、悪徳を象徴する半  
裸の女性の傍らに仮面が置かれている。これと同様の図像構成  
は一七世紀に頻繁に描かれている。

### 3

仮面は、悪徳のなかでも特に「欺瞞」の象徴として用いられ  
た。言うまでもなく、欺瞞の本質が隠蔽であるからである。リ  
ーパの『イコノロギア』の「欺瞞」Fraudeの項目の挿絵(図  
4)では二つの顔の女性が、右手に二つの心臓を、左手に「仮  
面」を持っている。さらに足先は鷲の爪で、サンリの尻尾をの

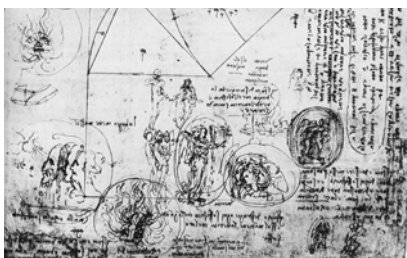


図5 レオナルド・ダ・ヴィンチの手稿  
(Windsor, 12700verso ; Richter, 684) 部分



図6 ロレンツォ・レオンブルーノ 《アペレスの誹謗》 ミラノ プレラ絵画館

ぞかせている。同じ書の「虚偽」Bugiaの項目の挿絵でも、やはり仮面が衣服の模様として飾られているし、「偽装」Simulazioneの項目の解説では、その顔に仮面をつけていると述べられている。「忠節」Lealtàの項目の挿絵については1を、「死」Morteについては5を参照)

レオナルド・ダ・ヴィンチの手稿 (Windsor, 12700verso ; Richter, 684) (図5) にも〈Verità : il sole〉「真実 : 太陽」〈Bugia : maschera〉「虚偽 : 仮面」と記され、光や火に当たっ

て溶け出す仮面の素描がいくつも添えられている。

古代ギリシアの大画家アペレスが描いたという《誹謗》は、ルネサンス時代にポッティチェリなどの画家によって想像復元されているが、そうした復元画の一枚であるロレンツォ・レオンブルーノ Lorenzo Leonbruno (一四八九—一五三七頃) の寓意画《アペレスの誹謗》(ミラノ プレラ絵画館 一五二五—三〇年頃) (図6) では、玉座の背後に両手で仮面をかざす女性「偽装」Simulacioniが描かれている。

4

恋に嘘はつきものである。仮面は恋愛関係や愛の女神ヴィーナスのアトリビュートとされた。

ブロンツィーノの《愛のアレゴリー》(ロンドン ナシヨナル・ギャラリー 一五四〇—四五年頃) (図7) では、抱擁するヴィーナスとキューピッドのかたわらで、ひとりの美少女が顔をのぞかせている。しかし彼女の衣服の下には、おぞましい爬虫類の胴体とライオンの爪が見え、「欺瞞」の寓意像と思わ



図8 ブロンツィーノ 《ヴィーナスとキューピッド》 ブダペスト美術館



図7 ブロンツィーノ 《愛のアレゴリー》 ロンドン ナショナル・ギャラリー

れる（3で述べたリーバの「欺瞞」Fraudeと比較参照された）。画面右下の最前景にはふたつの仮面（老いた男と若い女？）が置かれており、やはり欺瞞を示しているであろう。（同じブロンツィーノによるブダペスト美術館の《ヴィーナスとキューピッド》（図8）の最前景にもふたつの仮面が描かれている）さらに画面左上に描かれたふつう「真理」の寓意像とされる女性も仮面をつけているようにも見える。（この絵についてはパノフスキーの名著『イコノロジー研究』などでよく知られているので、これ以上の説明は省略する）

マールテン・デ・フォス Martin de Vos にもとづくヨージン・サデラー Johann Sadeler の版画《ウエヌスの子どもたち》（二五八五年）にも、ヴィーナスとキューピッドの乗る凱旋車にふたつの仮面が描かれている（G. トロツテン『ウエヌスの子どもたち』ありな書房 二一七頁 図87参照）。

5

欺瞞や恋愛関係の象徴である仮面は、「夜」や「死」の象徴としても表現された。ヘシオドス『神統記』（二二一―二二五）

には、「夜」(ニユクス)の子どもたちが列挙されており、死、眠り、夢、運命、憤り、老齢、争いなどが、欺瞞や愛欲とともに並んでいる。これらの観念はたがい絡み合つて複雑な図像を作り上げる。

ミケランジェロの制作した《ヌムール公ジュリアーノ・デ・メデイチ墓碑》(フィレンツェ サン・ロレンツォ聖堂 メデイチ家礼拝堂)の寓意像《夜》(二五二六―三二年)(図9)には、フクロウ、ケシの花輪などともに仮面が添えられている。これらはいずれも夜の象徴であり、眠る女性の母親のような乳房は夜の繁殖力を示している。

ミケランジェロの作品で仮面が登場するものが、さらに二つほど残されている(彼の原作は残されていないが、その模作が多数残されている)。ひとつのグループが一般に「夢」とされるもので、もうひとつのグループが「ヴィーナスとキューピッド」を表現したものである。

「夢」のグループには、ミケランジェロの素描(ロンドン コートールド・ギャラリー 一五三五―六年頃)やアレツサンドロ・アッローリの模作(フィレンツェ ウフィツィ美術館 一五七〇年代)(図10)などがある。ひとりの若者が地球儀に

もたれ、背景の暗闇の中には大食、淫欲、憤怒、怠惰などの悪徳が描かれている。そして若者の腰かけている四角い箱のなかに数個の仮面が置かれている。2で述べたように、悪徳はおのれを隠蔽するところから、これらの仮面は悪徳全般を象徴しているのである。天からおりてきてラツパを吹く有翼の若者は、地上の芥にまみれる人間をより高い存在へ向かうようにと呼び



図9 ミケランジェロ 《夜》(《ヌムール公ジュリアーノ・デ・メデイチ墓碑》の部分) フィレンツェ サン・ロレンツォ聖堂 メデイチ家礼拝堂



図10 アレッサンドロ・アッローリ  
《夢》  
フィレンツェ ウフィツィ美術館



図11 ポントルモ(?) 《ヴィーナスとキューピッド》  
フィレンツェ アカデミア美術館

覚ましている。(この有翼の若者については「名声」「美」などの説がある)

「ヴィーナスとキューピッド」はミケランジェロの下絵(一五三二―一三三年)をもとにポントルモが油絵として仕上げたと伝えられる(一五三三年頃)。ミケランジェロからの模写素描(ナポリ 国立美術館 一五四〇年頃)や、ポントルモ、プロ

ンツィーノ、ヴァザーリらか、その流派による多数の模作が残されている(フィレンツェ アカデミア美術館など)(図11)(二〇〇二年のカタログには三六点あげられているが、そのうち十六点は文書記録だけによるもの)。

バラの花と布地が置かれた祭壇には、弓に結びつけられた2つの仮面がぶら下がっている。

若者の仮面であり、4で述べた「ブロンツィーノの《愛のアレゴリー》と同じく欺瞞を表しているのであるか。それともサテュロスの仮面は獸的欲望で、若者の仮面は高貴な理想という愛の二面性を表すのか。サテュロスの仮面はミケランジェロの自嘲的な自画像と言う説もある(《最後の審判》の聖バルトロメオの生皮のように)。

どこか禁欲的にも見えるヴィーナスとキューピッドは、単純



図12 ホラポッコ『ヒエログリフィカ』  
Manes（死者の霊）

な愛欲ではなく、それぞれ天上の愛と地上の愛という新プラトニ主義的な愛を表しているという解釈が有力である。祭壇前面に描かれている倒れた男は恋の犠牲者と思われるが、仮面は「死」の象徴ともなる。E. ウィント（『ルネサンスの異教秘儀』晶文社 三五〇ページ 注55）によれば、仮面を意味するラテン語 *liva* は、死の恐ろしい側面（骸骨、幽霊、影）をも表している。ホラポッコの『ヒエログリフィカ』*Hieroglyphica*（二五二年）では *Manes*（死者の霊）なる語は仮面によって表現され（図12）、リーパの『イコノロギア』の「死」*Morte*

の項目の挿絵でも死は仮面をつけている。

「本稿は「西洋における仮面」について何か書いてほしいという編集委員からの要請を受け、非才をかえりみず、短い時間でまとめたものである」

参考文献

- G. de Tervarent, *Attributs et Symboles dans l'art profane 1450-1600*, Genève 1958 (pp. 261-264 'masque')
- G. Krien-Kummrow, 'Maschera' in *Enciclopedia dell'arte antica*, vol. 4, Roma 1961, pp. 900-918
- A. Chastel, *Fables, Formes, Figures*, 2 vols, Paris 1978 (vol.1, pp. 249-258; 'Masque, Mascarade, Mascaron')
- J.-M. Massing, *La Calomnie d'Abelle et son iconographie*, Strasbourg 1990
- M. Brock, *Bronzino*, Paris 2002
- Venere e Amore: Michelangelo e la nuova bellezza ideale* (Venus and Love: Michelangelo and the new ideal of beauty) Firenze 2002 (展覧会カタログ イタリア語と英語を併記)
- E. Papet, *Masques de Carpeaux à Picasso*, Paris 2008 (オルセー美術館での展覧会カタログ)