

1403-1424年 ギベルティの最初の門扉
（「ロレンツォ・ギベルティとその工房」より）

ゲイリー・M・ラドク

1403-1424 Ghiberti's First Doors

(from "Lorenzo Ghiberti and his Workshop")

Gary M. Radke

関根 浩子・福井 健一・水落 温美 共訳

Transl. Hiroko SEKINE, Kenichi FUKUI, Atsumi MIZUOCHI

崇城大学芸術学部美術学科教授／崇城大学芸術学部美術学科芸術文化コース3年

Professor, Department of Fine Arts, Faculty of Art, Sojo University

Third-year univ. studt., Arts & Culture Course, Department of Fine Arts, Faculty of Art, Sojo University

1403年には、ロレンツォ・ギベルティは辛うじて20代半ばに達したばかりであった。しかし、洗礼堂の新しい門扉の制作者としては最も若かった彼が、ルネサンス期のフィレンツェ全体の中で最も権威ある公的な美術の注文のうちの一つをまさに勝ち得た。門扉を注文した委員会の意思決定過程はほとんど分かっておらず、ギベルティからよりは、おそらくブルネッレスキとその他5人のコンクール参加者たちから好んで多くの情報が引き出されていたであろうが、ギベルティは、「如何なる例外もなく、栄光が私に永遠に認められた」と記し、自分だけが勝利の棕櫚を与えられたと、独言してもいた。

既述の通り、状況はそれよりも多少複雑であった。ブルネッレスキの支持者たちは、15世紀末になっても、それは不当と叫び続けた。ギベルティがまだ金細工師と

して認定されてはおらず、彼の継父が契約書に連署しなければならなかったという「些細な」問題もあった。ギベルティはまた、自身の構想を実現するのに数多くの助手や発注者に頼らなければならなかった。60年以上もの間、このように複雑な青銅作品を制作した者はいなかった。その門扉群は、ほとんど「彼の」単独作品と言えるものではなかった。それゆえ、彼の熱狂的支持者の間ですら、ギベルティは幾分自慢屋のように見えたかもしれない。彼はただちに自身の力を証明しなければならなかったであろう。

幸いにも、この若い芸術家・ギベルティには、自信を持つべき正当な理由があった。彼は、カリマーラ同業組合（羊毛商人ギルド）の役員たちから注文を与えられただけでなく、彼らが彼のコンクール・パネルに非常に感銘していたこともあって、前

もって意図されていた旧約聖書ではなく、キリストの公生涯の諸場面からなる一つの門扉でその才能を吟味することも決定されたのである（図1参照）。ギベルティはその時は、洗礼堂の北側——彼が一層印象的ですから《天国の門》をひとたび制作するや、皮肉にもそのキリストの公生涯の諸場面からなる門扉がたまたま置かれるに至った場所——の門扉を制作するというより、大聖堂のファサードから洗礼堂へ直接渡る主要な入口、すなわちそこを通過して主要な典礼の行列が一直線で洗礼堂へ入った門扉を制作することになっていた。

最初の契約

1403年11月23日に、フィレンツェでも裕福なパツラ・デイ・オノフリオ・ストロツィを含むカリマーラ同業組合の特別委員会は、ギベルティとその継父バルトロ・デイ・ミケーレ（組合の役員らは、まだギベルティの実の父親かどうか分からずに、1440年代にギベルティに何らかの巧妙な法律上の駆け引きを要求することになるバルトロを、ギベルティの父と呼んだ）と正式な契約を交わした。バルトロ自身は金細工師で、絹同業組合に正式に登録されていた。ギベルティは明らかに同業者組合の規則を侮り、1409年までは時間をとって公式の承認書を得ることをしなかった。彼は不相応な自信を持っていたのである。

契約書の筆頭であったロレンツォは、年間200フロリンという圧倒的な給与を受け取るようになっていた。そして彼は、おそらくその表立たないパートナーであったバルトロと、特定できない方法でそれらを分

けることになっていた。15世紀初頭のフィレンツェでは、未熟な労働者は年間14フロリンか15フロリンで生活することができた。また、ドナテッロのようなトップレベルの大理石彫刻家たちは、等身大の丸彫像1体で100フロリン以上を稼ぐこともあったが、それは稀なことであった。それ故、ギベルティの給与は、それぞれ年間75フロリンというかなりの金額を受給していたほとんどの職人仲間や高い技術をもった彼の助手たちよりかなり上位にあった。ギベルティは、明らかに、プロジェクト全体を指揮することは真に多額の報酬に値するということを、自身のパトロンたちに納得させたのである。彼の運営上、監督上のスキルは、要するに、その創造的な才能と同じくらい重要だったと言える。

カリマーラ同業組合は、まさに材料と助手にかかる全費用を持つことを約束した。それは、高価な材料、例えば34,000フィレンツェポンドの青銅や、約3,500フィレンツェポンドの塑像用の蠟、さらに竈に火を焚くための木材と木炭を大量に購入することは言うまでもなく、一度に12人の助手を雇うのに必要な桁外れの資本金を考慮に入れたと思われる極めて異例の供給であった。ギベルティは、1年間に少なくとも3点のレリーフを制作することを約束した。それゆえ、この計画は最低でも10年続くように設定された。同業組合の役員もギベルティも、結果的に門扉そのもののために16,204フロリン、さらに周囲の青銅の抱きのために6,000フロリンという、その2倍の費用が必要となるとは想像もしていなかった。

ギベルティとその制作チームは、1404年1月30日に正式に仕事を開始し、自分たちの見積もりがかけ離れていることにすぐに気付いた。ギベルティは、金細工師が持つ几帳面さで自身のコンクールの浮彫りを制作した。その細部表現は、青銅で制作するには極めて困難なものであった。彫金することは、スケールの大きい図面を引いたり、粘土で造形したり、また鋳造したりすることと同じくらい長い時間がかかることもあった。

ギベルティは、1年間に3点の浮彫りを完成するという自身の約束をたちまち滞らせた。つまり彼は、平均してその半分しか制作しなかったと推測される。それゆえ1407年6月1日に、ギベルティの契約書は再起草されたのである。それは、ギベルティのパトロンたちが、彼にもっと多くの時間を仕事に費やすことを要求したこと——彼らは、ギベルティが「一人前の職人のように」自身の手で毎日制作し、また外部の仕事を引き受けるべきではないと起草した——を示しているが、彼らはまた、ギベルティのユニークな才能と能力、とりわけ裸体像や頭髪、また、その構図のその他の挑戦的な諸部分にギベルティだけが与えることができた特殊なタッチに対して正当な評価を示しもした。明確な評価を行うために、パトロンたちはもはやロレンツォに報酬をバルトロと分けさせず、バルトロに対し、その時75フロリンの固定給を別に支給した。従って、ギベルティ家の所得は37.5%増加したと言える。ギベルティはまだ絹織物同業組合に登録——1409年によろやく登録した——しておらず、おまけに

仕事はかなり遅れていたにも拘わらず、状況はこの通りであった。我々にできるのはただ、ギベルティが機敏で説得力のある話し手であり、さもなければ明敏な商人や銀行家たちを意のままに操る稀な才能をもった魅力的な人物だったと結論づけることだけである。当時の人々は大抵、ギベルティが、自身が完成した若干の浮彫りのあらゆる豊かな細部を指摘したり、聴衆の想像力を素描やマケットで焚きつけたり、また、工房を立ち上げて軌道に乗せるのにどれほど時間がかかったかを聴衆に気付かせたり、自身がその頃工房に連れてくることの出来た聡明で澁刺とした才能——年間75フロリン支払われていたドナテッロを含め——に注意を喚起させたり、さらには、同業組合員たち自身が1423年に門扉に鍍金を施す際の法外な費用を正当化するのに用いることになるのと同じ議論、すなわち、「より高い考慮と評価が、経費に対してよりも名誉や名声に対して払われるべきだ」とする議論を行ったりするのを耳にしている。

ギベルティの議論は成功し、後にたて続けの活動を生じさせた。職人が遅くまで働き、暗くなった後も通りを歩き回れるように、この時松明を購入する必要があった。1415年もしくは1417年までには、レリーフはすべて鋳造されていた。さらに、浮彫りに模様を施したり、磨いたり、また粘土で造形したり、鋳造したり、さらには、ギベルティが浮彫り群をそこに据え付けた複雑な装飾帯や堅固な枠を完成したりといった骨の折れる仕事がおそらく大部分ジュリアーノ・ディ・セル・アンドレアの管理

下で続くことになっていた。ジュリアーノは、ミケロツツォ・デイ・バルトロメオー（1396 - 1472年）という実力によってたちまち青銅の専門家となった人物が助手を務めたギベルティの数多くのプロジェクトに関連する史料の至る所に登場している。その間ギベルティは、カリマーラ同業組合やその他のパトロンたちから、彫刻や金細工作品、建築、木工デザイン、さらにはスタンドグラスといった二次的な注文を受けた。彼は新しい挑戦に抗うことができなかつたし、彼を好きにさせる心積りのあるパトロンからの安定した注文もあった。彼らは、ギベルティが的確にも——どちらかと言えば控えめにではあるが——備忘録中で「我々の町で制作された重要なもので、私の手で設計されたり考案されたりしなかつたものはほとんどなかつた」と主張した際、彼に同意したのである。

しかし、これらの門扉は始まりに過ぎなかつた。ギベルティは、1424年4月19日に洗礼堂の東側の入口に新たに取り付けられた門扉の前に立った時、自身の芸術とルネサンス芸術が、次に自身が制作する《天国の門》によってどのように変容されるかを、自身ですらまだ想像してはなかつた。はっきりしていたのは、ギベルティが、熟練し、周囲から称賛されてもいた中年期に達していたということであった。彼は名声を築き、あらゆる期待を凌ぎ、また深い経験の源泉をも築いていた。彼とその増え続ける家族は裕福であった。ギベルティの若い妻、マルシリア（ルネサンスでは一般的であったように、彼より20歳年下）は、彼に2人の立派な息子、トンマー

ゾ（1424年に約7歳）とヴィットーリオ（トンマーゾより1歳下）を授けた。またギベルティは、ストロツツイ家から提供された資金でフィレンツェ近郷に2つの農場を購入してもいた。ギベルティは、その日幸福に死ぬことができたし、自らの死すべき運命を熟考さえしたかも知れない。多くの人々は、彼の年齢ではすでに没していた。例えば後に、メディチ家のロレンツォ豪華王は、43歳の自身の誕生日にあいにく世を去っている。ギベルティが没したのは少なくとも74歳¹⁾だった。しかしギベルティはもっと長く生きることを望んでいた。彼は、その門扉を仕上げている最後の多忙な時期に、行き詰まっていた完成すべき諸注文を抱えていた。おまけにカリマーラ同業組合は、コンクールのないさらに一組の門扉の注文を彼に約束してもいた。それは、彼と彼の作品に対する彼らの満足の前例のない表明であった。ギベルティがその傑作、すなわち《天国の門》を創造するための舞台は設定されていたのである。

門扉の画像プログラム

ギベルティの最初の青銅門扉は、受胎告知から始まり、聖霊降臨日における聖霊の到達（図2）でクライマックスに達するキリストの公生涯を示している。その最初と最後では、それ故、1人の天の御使いが歴史的な時間に介入し、天と地をより緊密に引き寄せている。最初と最後の場面の間に介在している18のその他の物語の浮彫りは、洗礼堂内部のキリスト論的モザイク連作を大いに拡大している。その洗礼堂では、キリストの誕生や幼少期をめぐる出来

事が、キリストの磔刑と復活の要約的な描写に先行して非常に詳細に語られていた。ギベルティの門扉では、受難に捧げられたひとまとまりの極めて多数のパネル群を伴うことで、キリストの公生涯に取材する出来事がまさに優位を占めている。その場所に既に存在していたものをその門扉が確実に補完するとともに、ギベルティが十分に確立された図像学の範囲内でその創造性を確実に個々の細部表現に集中して発揮できるよう、宗教上の助言者がこの分かり易い図式を練り上げたのに違いない。

アンドレア・ピサーノの門扉上におけると同様に、下層の2列に座像の浮彫り群、ここでは《四人の教会教父》（聖アウグスティヌス、聖ヒエロニムス、聖大グレゴリウス、聖アンブロジウス）と、彼らの上層に《四人の福音書記者》（ヨハネ、マタイ、ルカ、そしてマルコ）が出現している。しかし、アンドレアが自身の物語の浮彫り群を、見開いた一冊の本の両の頁を別々に捉えるように、左側の門扉では上方から下方へ、次いで右側の門扉でも再び上方から下方へと読まれるよう配したのに対し、ギベルティの図式は、両方の門扉を一直線に横断させ、下方から上方へ展開している。観賞者は、キリストの地上での誕生から昇天まで文字通り移動する。その構成は、門扉が、一続きで読まれるよう多くの時間閉じられたままであることを想定している。訪問者たちは、今日でも依然としてそうであるように、通常は南と北の門扉を通して洗礼堂に出入りしていた。上述の門扉が設置を予定されていた東側の入口は、おそらく主要な祝祭日に限って開き、行列

が洗礼堂と大聖堂の間を一直線で移動出来るようにしていたにすぎないであろう。

《降誕》（図3）

ギベルティが浮彫りを制作した順序は分からないが、《降誕》（図3）はギベルティが勝利したコンクール・パネルが有する多くの特徴を想起させる。それゆえ、このパネルは彼が構想した最初のパネルのうちの一つだったのかもしれない。第1章で気付いたように、浮彫りの1点1点を蠟で成型することは、芸術家が繰り返し自身の作品を修正することを可能にさせたため、浮彫り群がいずれも同じ時間に並行して制作されたとする必要はない。しかし、ギベルティが諸々の物語を最初から最後まで時系列で制作したと推測するのが専ら論理的であるように思われる。この《降誕》では、浮き彫りの左上の隅からこの場面に飛来してくる天使は、即座にアブラハムの息子殺しを止めた天使を想起させるが、再び配されて構図の右端にいる羊飼いたち——一人は腕を伸ばしている——を迎えている。ごつごつした岩がちな風景からは、草や木々が生え出ている。天使として登場したその伝達者はまた、幼子キリストを讃えるために頭を傾けている出産したばかりの横たわる母親をも指さしている。ギベルティはまた、彼らの下方に場面に欠かせない牛や驢馬をかくまうための洞窟のような場所を再び設け、馬小屋でのキリストの誕生を想起させている。彼らの反対の右下方では、長いことこの主題の表現の伝統であった疲弊したヨセフが手に頭をのせ、前かがみの姿勢をとっている。しかし、この老人

の眠気を催した姿をこれほど完璧に捉えた先行の芸術家はいなかった。元来は鍍金がすべての浮彫り像と背景を結合していたが、今では腐食した表面下に痕跡が辛うじて見られるに過ぎない。しかし、ギベルティが手掛けたきらめく表面の大部分は想起可能である。

《東方三博士の礼拝》(図4)

ギベルティは、3人の王とそれぞれの側近が幼少のキリストを礼拝に来ている《東方三博士の礼拝》において、新たなイリュージョンの可能性を探究した。ヨセフが立って座したマリアを見守る一方、幼児キリストは母の膝をすり抜け、ひれ伏している非常に年老いたマギの伸ばした手の方に身をくねらせている。ギベルティは、その髭を生やした老人と丸々太った幼児を丸彫りで完璧に作り、またマリアをも背景から大幅に突出させている。しかしギベルティは、ヨセフをかなり後方に配したため、彼についてはその手と頭部だけが十分な三次元性に近づいている。仕上げ時の鍍金による表面の美的効果を期待して、ギベルティは、ヨセフが凭れている柱の片側の表面にその衣を描いた。それゆえ、聖家族を隠しているその小さな構造物が、一見そう見えるよりもはるかに広々していることを我々に納得させる。その建物の一つの角を前方に傾ける一方、浮彫の背景の表面に幾つかのアーケードを示すことで、人物群を圧倒せず、さらに、ギベルティ以前の浮彫彫刻で非常に流行していた建築の小型化を避けた確かな住居を創出したのである。彼はまた、左遠方の髪がカールしている人

物の頭部に一匹の猿を配し、群衆のしんがりに結び目のあるターバンの頂部を示すことで、熱心な観者を楽しませている。このエキゾチックな行列の他のメンバーたちも、我々の視野に入ってくるのは言うまでもない。

《キリストの洗礼》(図5)

ヨルダン川の水の中でキリストを洗礼する聖ヨハネを表現したギベルティの浮彫り(図5)は、この芸術家が最も優美で技巧的な瞬間にいることを示している。ギベルティは、フィレンツェは言うに及ばず、ヨーロッパ中、とりわけブルゴーニュやミラノの宮廷の目利きたちの想像力を捉えた国際ゴシック様式の非常に熟達した実践者であった。ギベルティは、オルサンミケレ教会のカリマーラ同業組合のための洗礼者聖ヨハネの青銅像(c.1412~17年)においてその様式を記念碑的に受容したが、それに先立って、同像のための幾つかのアイディアを、この《キリストの洗礼》の浮彫りで下稽古していた。ギベルティは、この浮彫の中央にいるほぼ裸体のキリストと、岸边にいる洗礼者ヨハネを注意深く観察し、次いで、彼らの身体をごくわずか必ず反らさせ、伸ばした四肢と互いの身振りで舞踏劇を演じさせている。興奮した会話する一群の天使たちが離れた河岸沿いで羽をバタバタさせている一方で、聖霊の鳩は楽々と説得力のある短縮法で表現され、キリストの頭上を前方に向かって滑空している。先行の芸術家たちがそのような流麗さやダイナミズムを表現する際に遭遇した諸困難に反して、水は、あたかも観者の方に

勢いよく押し寄せては流れ去るかのよう
に、キリストの足首の周辺で水たまりと
なっている。制作の間中ギベルティはずっ
と、自身の構図がその四葉型の枠にどのよ
うに関係するかにも徹底的に注意を払い、
鳩を、その上に位置する三角形部分に反響
するように配したり、浮彫りの左端より
もっと外に天使の翼や襷を拡大させたり、
さらにはヨハネの外側の手を右端の三角形
の枠内に巧みに収めたりした。

《神殿からの両替商の追放》（図6）

この構図を全体的に動かしているのはキ
リストの憤りのエネルギーである（図6）。
ギベルティは、握り拳を掲げ、後ろ脚を伸
ばして群衆を押しやりながら、宙を掴んで
突進するキリストを左方に配することで、
その構図を動き出させたのである。エルサ
レムの神殿——その前庭は、塔がついた
アーケードのあるエクセドラとロτζアと
して描写されている——を穢した両替商た
ちは、互いに押し倒されている。右端の女
性は、その一群による圧迫と自身の肩上
にある束の非常な目方で、今にも潰れてめ
ちゃくちゃになりそうになっている。彼女
のすぐ隣にいる人物は金袋を全力で握っ
ており、依然としてそれを落とし、観者の空
間に倒れ込む危険があるように思われる。
ひっくり返ったテーブル上で自身の足を引
きずっている1人の若い男は、間に合って
常態に戻り、キリストがやって来る道筋を
見定めようと振り返りながら接近する男性
に踏みつけられるのを回避できないかもし
れない。彼の動揺した同胞たちは、どこに
向かうべきか分からないように思われる。

この画面はまさしく混乱によって支配され
ている。

《答刑》（図7）

ギベルティと同程度に痛烈な《答刑》を
想像した芸術家は、それまでほとんどいな
かった（図7参照）。キリストは、古典的
なポーチの中央に無防備かつ単独で立っ
ているが、彼は自分の拷問者たちに共感を覚
え、また彼らに理解を示しながらじっと眺
めている。かつて造られた者の中で最も完
璧な人間である彼は、鞭打たれ死刑を宣告
されるという痛みと恥辱に耐えなければなら
ない。それゆえ彼はその運命を威厳を
持って受け入れている。これらの門扉上
で、物理的かつ心理学的にこれ以上完璧に
成形された人物像はなく、構図全体が、キ
リストの情動と彼のわずかに振れたコント
ラポストの立ち姿の周囲に展開している。
2人の答刑執行人は立って後方に身を引
き、今しも自分たちの激しい感情を解き放
とうとしている。しかし彼らの同郷人たちは、
自分たちがいかなる虚偽的不正を目撃
しているのかと考え、左側の人物はポーチ
の円柱と円柱の間で怪訝そうな仕草をし、
他方の人物はキリストの沈着さを凝視し、
畏怖と称賛で釘付けになっている。この時
ギベルティは、純粋な構図上の天才的ひら
めきで、人物群の構図を四葉型の枠に結び
付け、答刑人たちの腕をその枠の上方や周
囲に反響させている。ギベルティは次第に
古代芸術に魅了されるようになっていた
が、本作品ではゴシックの優美さを古典的
な形態に結びつけている。この作品以上に
自然に思われるものはなかったし、成り行

き任せにされたものも何一つなかった。動きに関する最初の習作群を通して、ギベルティがこの優美で控えめな構図に至った距離は途方もないものであった。

《磔刑》(図8)

ごつごつした高台として表現された風景に、キリストがただ1人で吊り下げられていることほど悲劇的なことがあるであろうか？この《磔刑》においてギベルティは束の間時を止め、他の浮彫りの大騒ぎをキリストの最終的な犠牲によって黙らせた。十字架の下方にいるマリアとヨハネは内側を向き、自分たちにはけっして想像できなかったこれから起こるであろう悲劇的な出来事を理解しようとしている。身悶えしている天使たちは、14世紀初頭にジョットがこのような構図のために図式化した身振りをを用いて、人間以上に肉体的な懊悩をそれと分かる形で表出している。批評家の中には、この構図が圧倒的に簡素であるために、ギベルティが粘土で造形した最初期の構図のうちの一つである可能性を示唆する者もあった。まさにその反対が本当であるかもしれない。キリスト教の主要なミステリーに対する黙想には、霊的な巡礼の経験者で、自身の救済をも祈る芸術家が前提とされる。それはまた、輝かしい存在を暗くし、その直後に続く《復活》の場面においてその凱旋的な締め括りを示すような、経験豊かで劇的な物語の語り手をも要求したのである。

《復活》(図9)

ギベルティが制作した《磔刑》ではまば

らで荒涼としていたすべての隅が、《復活》(図9)では適切にも生命感であふれている。キリストの墓を監視するために配された4人の兵士が、我知らず崩折れてそれぞれの空虚な夢路に入りこんでいる一方で、キリストは新たな完璧な姿で、彼らや死より上方を空中浮遊している。勝利の棕櫚の木が、左上部の丸い突出部を満たし、右側ではねじれた古木が変種して青々とした新しい葉を茂らせている。墓の背後では低木が突然花を咲かせ、さらに固い地面からも不思議なことに生き生きとした花が勝ち誇ったように芽を吹いている。

《福音書記者と教会博士》(図10、11)

門扉の底部にある2列のパネル群用に4人の福音書記者と4人の教会博士の肖像を構想したことは、ギベルティにさまざまな精神状態を表現する機会を提供した。8人の人物像はいずれも書見台の前に座って聖典を学んでおり、福音書記者たちにはそれぞれの伝統的なエンブレム(翼のある人間、獅子、雄牛、鷲)が伴っている。ギベルティは、福音書記者聖ヨハネ(図10)を、大量の本の上で肘を支え、豊かな髭を手で撫でながら、とりわけ深い思索に耽っているように想像した。彼の足元の鷲は突然振り向いて、その福音書記者の内に閉じ込められたエネルギーを体現している。聖アウグスティヌス(図11)は、洗礼者聖ヨハネのすぐ下方のパネルで、書見台と自身の手で開かれている複数の聖典中のテキストを比較しながら、外見上は答えを探しているように見える。ヨハネとアウグスティヌスはいずれも、各々のその他の同郷

人と同様に、柔らかく引張られて襞が夥しく滝のように落ちているたっぶりとした上衣を身につけており、国際ゴシック様式の優美さや観察力を習得したギベルティの魅力さをさらに明示している。

葉状飾りのある枠と頭像（図12、13）

ギベルティは、浮彫りを取り囲むために自ら創出した葉状飾りのある縁取りと頭像の自然主義的な描写において自身の技術を十分に開示した。アンドレア・ピサーノは、先行する彼の門扉のパネル群を、鍍金した飾り鋏と獅子の頭像で縁取り、その獅子の頭像群がそれぞれの扉に跨って、左や中央、右を向くようにした。これに対しギベルティは、獅子の頭像は門扉の裏側のために残しておき、前面の枠の隅々を、あらゆる方向を向く預言者の頭像で強調した（図12、13）。彼の頭像の諸型には、理想化された青年頭像群の間にいかつい顔の老人頭像が並び、合間合間に彼自身の自刻像も含まれている。頭像と頭像の間の水平や垂直の奥まった空間は、サラマンダーやカエル、コオロギ、その他の小さな生物が合間で戯れる果物や葉でできた精緻な縁飾り（図12参照）で満たされている。ギベルティの自然界に対する歓喜は無尽蔵であるように思われる。

抱き（図14、15、16、17）

自身の門扉に携わるようになって20年経った1420年代初頭に、ギベルティは、非常に装飾的な門扉が一層の入念さにすらし、内側も外側も青銅の抱き（図1参照）で縁取られるべきであるとして、パト

ロンたちを何とか説得した。いかなる中世の門扉にもこのような青銅の枠はなかったが、ローマのパンテオンにはあった。それゆえギベルティは、フィレツェの「古代の」洗礼堂にそれに適った古代の入口を付けて補完し、自身の見事な新しい門扉を視覚的に拮げるべきであると論じたかもしれない。ギベルティは、今日も祝祭日には地中海の至る所で出入口を飾っている花綱模様の変型を創出するという気の利いた考えを思いついたのである。彼は、繊細な草木が外側の抱きの上方の隅にある輪から下がって非常に風味のよい果実と野菜が小鳥を惹きつけていると想像した。こうしてギベルティは、植物学と鳥類の解剖学を自在に操れること、すなわち彼の非常に裕福な友人であり支持者でもあったパツラ・ストロツィが後援していたサンタ・トリニタ教会の聖具室の祭壇（1423年）に代表されるような、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ（c.1385-1427年）やその他の画家たちがその頃展開していた研究課題を提示することができた。ストロツィがギベルティにジェンティーレの先導に従うよう勧めたにしろ、ギベルティが同じ目的を共有していたにしろ、彼は、作品の全体的趣向を出来るだけ最新かつ大胆にすることを決定されていたように思われる。ギベルティは、抱きの制作中は、画家としての初期の経験（注文へと導いたコンクールについて耳にしたとき、彼が画家の助手として働いていたことを想起せよ）に立ち帰った。彼は、脆弱な茎や花々を一層一層積層させながら描写するとともに、蠟で同程度に成型し（図14参照）、それらを植物見本

のように配した。彼は粘土型に幾らかの唐檜の枝を押しつけさえしたかもしれないし（図15参照）、蛇の肌とふわふわした羽毛との間の違いを好んで観察もした。こうした動物相と植物相の豪華絢爛さに満足せず、ギベルティはまた、百合と薔薇の花束を内側の抱き上に交互に配し、それらを螺旋状のリボンで巻かれた中央のポールと結びつけることで、もう一つの主題とリズムを披露もした（図16）。花種をちょうど2種類に限ったことで、ギベルティはなおさら著しい多様性を提示したと言える。最初は同一の薔薇の集合体のように見えるものも、例えば（図16と図17を比較せよ）、葉が茂った枝の数や、開いた花の前向きや後ろ向きの配置、また外側の枠が開いた花びらの先端を切ったり切らなかったりする方法といった点で実際には異なっている。言い換えれば、全ての花束はそれぞれ別々に成型されていたということである。彼は一切近道をしなかった（か、ほとんどしなかった）のである。ギベルティは、これらの門扉の完成時まで利用できるほとんど全ての装飾的、物語的可能性を使い尽くしたように思われるだろう。しかし真実は、自身の創作の炎をなで始めたにすぎなかったのである。

【訳注】

- 1) 原文には“44”とあるが、“74”の誤記と思われる。Gary M. Radke, “Lorenzo Ghiberti and his Workshop”, in Anna Maria Giusti, Gary M. Radke, *THE GATES OF PARADISE. From the Renaissance Workshop of Lorenzo*

Ghiberti to the Modern Restoration Studio, Firenze - Milano, 2012, p. 46.

【凡例】

1. 本邦訳は、Giusti, Radke, *op. cit.*, の第2章に当たるRadke, “Lorenzo Ghiberti and his Workshop”, pp. 42-57を訳出したものである。
2. 図版番号は原書中の番号ではなく、本拙訳用に新しく施したものである。また、原書の当該の章には部分図を含む数多くの図版が掲載されているが、紙幅の制約上、図版は必要最低限に留めた。



図1 ロレンツォ・ギベルティ
《北側門扉》 1403-24年
フィレンツェ洗礼堂

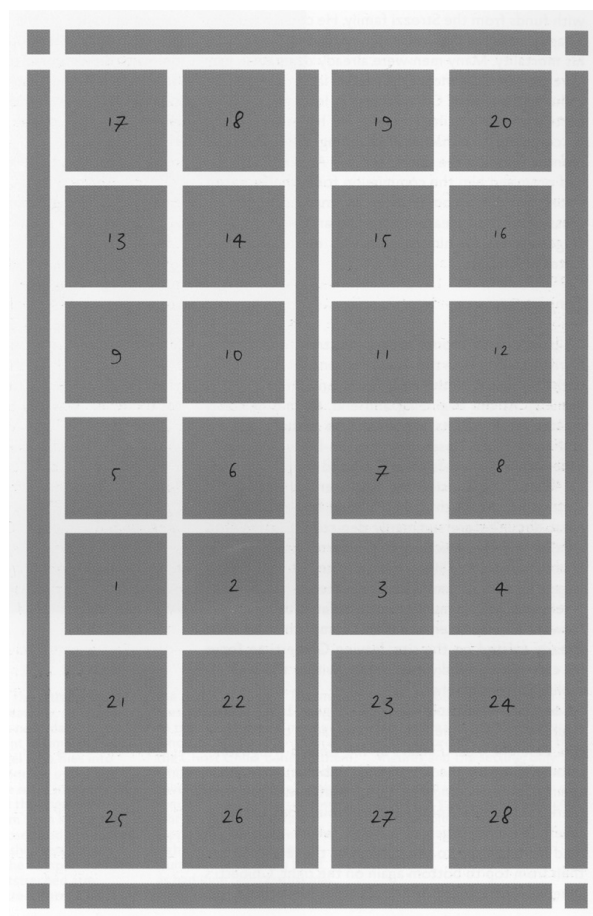


図2 フィレンツェの洗礼堂のためのロレンツォ・ギベルティの最初の青銅門扉の主題

- | | |
|---------------------|-----------------|
| 1. 受胎告知 | 15. 答刑 |
| 2. 降誕 | 16. ピラトの前のキリスト |
| 3. 東方三博士の礼拝 | 17. カルヴァリオへの道行き |
| 4. 博士たちの間に見出されるキリスト | 18. 磔刑 |
| 5. キリストの洗礼 | 19. 復活 |
| 6. 砂漠でのキリストの誘惑 | 20. 聖霊降臨 |
| 7. 神殿からの両替商の追放 | 21. 福音書記者聖ヨハネ |
| 8. 水上を歩くキリスト | 22. 福音書記者聖マタイ |
| 9. 変容 | 23. 福音書記者聖ルカ |
| 10. ラザロの蘇生 | 24. 福音書記者聖マルコ |
| 11. エルサレム入城 | 25. 聖アウグスティヌス |
| 12. 最後の晩餐 | 26. 聖ヒエロニムス |
| 13. 園での苦悩 | 27. 聖大グレゴリウス |
| 14. キリストの逮捕 | 28. 聖アンブロジウス |



図3 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《降誕》



図4 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《東方三博士の礼拝》



図5 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《キリストの洗礼》



図6 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《神殿からの両替商の追放》



図7 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《答刑》



図8 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《磔刑》



図9 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《復活》



図10 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《福音書記者聖ヨハネ》



図11 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《聖アウグスティヌス》



図12 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《預言者の頭像と葉状飾り》



図13 ロレンツォ・ギベルティ
北側門扉《預言者》



図14 ロレンツォ・ギベルティ
《アスター》北側の抱きの細部表現



図 15 ロレンツォ・ギベルティ
《トウヒと鳥、蛇》北側の抱きの細部表現



図 16 ロレンツォ・ギベルティ
《薔薇と百合》北側の抱きの細部表現



図 17 ロレンツォ・ギベルティ
《薔薇》北側の抱きの細部表現