

## 文学博士下村寅太郎君の「ルネッサンスの芸術家」に対する

### 授賞審査要旨

本書はまず、J・ブルクハルト以来の「ルネッサンスの問題」に対して、ブルクハルト自身の着想の発端から出発し、爾後一世紀間の発展を概観し、問題をルネッサンスの芸術家に収斂させる。「ルネッサンス」概念の多義性とそれの本質規定の困難を、著者はそれが歴史概念であることによるとし、もともとこの概念は最初、十五世紀前後のイタリアの美術を特徴つけた美術史概念であったのが、文化概念、時代概念、更に世界観的概念に拡張されたもので、問題はその拡張の根拠と仕方にあるとする。イタリア・ルネッサンスにおいて造型芸術が到達した高さは、他の領域においては同じ芸術の領域においてすら、例えば音楽や戯曲にあつては必ずしも一様均質的でなく、造型芸術において最も顕著に卓越し、哲学において貧困であつたような事情に、正しくイタリア・ルネッサンスの性格的特徴が認められることに、イタリア・ルネッサンスの本質理解の手掛りを求め、そこに芸術家の特異の意義と役割を中心課題として追求する。

まず近代の意味での「芸術」及び「芸術家」が、このルネッサンスにおいて初めて成立したことを重視し、これが単に美術史の問題に止まらず、それを越えて、そこにヨーロッパの精神史の重要な問題を認める。

ルネッサンス芸術の生成の過程において著者は、近代の実験的科学成立の重要な契機と源泉を見出し、ルネッサンスの特にフィレンツェの芸術家の工房に、近代科学の搖籃を見出す。芸術と科学とが相関連し相媒介して生成する過

程の考察は、本書の最も独自の精彩に富む見解であつて、且つ著者の最も努力を傾倒したところと思われる。

ルネッサンスの芸術家に科学的性格の存することは、従来美術史家によって示唆されるに止まり、科学史家には一般に看過されている。著者はこの時代の芸術家の生活環境、修業過程、制作方法等の各方面から周到に問題を追究している。

この時代の芸術家は遠近法、比例法の如き数学的知識を必須とすることから自己の芸術を学芸として自覚し、それによって単なる職人から自己を区別する（L・B・アルベルティ、レオナルド・ダ・ヴィンチがその理論的代表者）。更に、自然を師とすべきものとする芸術理念から、自然の精密な観察と表現に努力する。この過程において遠近法、解剖学、図解法が開拓されたものであつて、学者—スコラ学者やヒューマニストによるのではない。更に、この時代のフィレンツェの芸術家は、殆んど例外なしに金工師の徒弟修業を経た者で、その過程で種々の物質の性質に習熟し、加工の方法、デザイン、彩色の考察等の一切を習得し、技術的並に創作的技能を身につけ、画家、彫刻家、技術家たるの素地をもち、それらの中の何れかにおいて卓抜な力量を発揮するのは単に機会の問題であつた。このことは、例えばヴェロッキオ、レオナルド、ミケランゼロなどにおいて見られることであり、しかもそれは例外的な場合でなく、実際にこの時代の芸術家で単に画家、或は単に彫刻家に止まったものは殆んどなく「万能の天才」は決して独りレオナルドに止まらぬのであつて、レオナルドはその典型に外ならぬ。これらの芸術家は、技術家・芸術家であり、そこに近代の実験科学の端緒が見られる。専門家「科学者」は未だ存在せず、技術家・芸術家の間から「科学」が生成する。純粹な「科学者」の成立は、純粹な「芸術家」のそれと共に後の段階に属する。ガリレイの出現は一世

紀後のことである。これはこの著者の注目すべき主張である。

これらのルネッサンス芸術家の独自性、理念、業績が具体的、典型的にレオナルドに現われていることを著者は、最も詳細綿密に論述する。特にレオナルドの未完の「絵画論」の構想が検討され、更に手稿を中心にして、その科学的研究の実際、特色、制限が考察され、その芸術製作との関連が明かせられている。全篇を通じて輓近の海外の研究文献が広く批判的に参照されている。