

サン・マルコ修道院ドルミトリオ壁画装飾の意義

福田 淑子

The meaning of cell frescoes in the Convent of San Marco

Yoshiko FUKUDA

Abstract

This article focuses on the meaning of the gestures as pointed out by Saint Dominic in the cell frescoes of the novitiates in the Convent of San Marco in Florence. These gestures correspond to those presented by Saint Dominic in the book *De modo orandi*, which was written specifically for the instruction of Dominican religiosity by his follower and illustrated the personal manners of prayer of Saint Dominic in the latter half of the thirteenth century.

Accordingly, it can be deduced that these frescoes portray the special Dominican practices and the explanation for the gestures which the novitiates should acquire.

Thereupon, this article infers the meaning of these frescoes for novitiates from the context of preaching, which was the main purpose of the foundation of the Dominicans, and the arts of memory, derived from the rhetoric and which Albertus Magnus and Thomas Aquinas propounded as means to support the friar's memory in studying sacred texts in preparation for preaching.

Consequently, it can be confirmed that these images perform an educational role as the starting point for a mnemonic process: in essence, these frescoes were one of the instruments for carrying out the preaching missions of the order.

All the cell frescoes were painted by Fra Giovanni (after Fra Angelico) and his workshop, based on the suggestions of Fra Antonino, who was *priorato* of San Marco. Therefore, these frescoes need to be understood in relation to the special character of the Dominican life.

はじめに

フィレンツェの中心部に位置するドミニコ会のサン・マルコ修道院は、「キリストの生涯」を題材としたフラ・アンジェリコ（フラ・ジョヴァンニ）（Fra Giovanni da Fiesole 本名 Guido di Pietro, 1390/95-1455）と助手によるフレスコ画がドルミトリオ（宿坊）の各個室に描かれている⁽¹⁾。ドルミトリオとは修道士の生活の場であり、俗人は内部に足を踏み入れることはできない。そのため修道士のみがフレスコ制作に関わっており、ドミニコ会の霊性や制度などを知る上で興味深い研究対象であるといえる。

中でも際立った特徴はフレスコ画に描かれた人物

の身ぶりであり、いずれもドミニコ会の創設者である聖ドミニクスの祈禱指標に対応している。それを指摘し詳細に論じたフッドは、サン・マルコ修道院のドルミトリオ内に描かれた全てのフレスコ画に登場する主要な人物を同定し、その身ぶりを祈禱指標と照合し分析している。

本稿はフッドの考察をふまえ、3つの身分に分けられたドミニコ会士のうち、特に見習いの身分に割り当てられたドルミトリオを中心にフレスコ画の意義について論じる。その際、「説教」を柱として考察をすすめるが、ドミニコ会の修道院設立の主目的である説教と結びつけて検討することで、主題の選択のみならず、「ドミニコ会と美術」という視点に

においても大きな意味をもつのではないかとの考えに基づくものである。更に、ドミニコ会のアルベルトゥス・マグヌス (Albertus Magnus, c.1193-1280) やトマス・アキナス (Thomas Aquinas, 1224/25-74) が推奨した「記憶術 (Ars memorativa)」との関連付けにより先行研究にはなかった新たな解釈を提供し、サン・マルコ修道院のフレスコ画がドミニコ会の信奉と象徴的に結びつき、瞑想の場として、記憶を想起し説教を学ぶための場として最も叶うものであることを指摘する。

1. ドミニコ会の制度と靈性

ドミニコ会は、聖フランシスコが創設したフランシスコ修道会とともに全世界で説教することが許された二大托鉢修道会の一つである。スペイン人ドミニクス・グスマン (聖ドミニクス) により説教による活動を目的として創設された⁽²⁾。正式名称は「説教者修道会 (Ordo fratrum praedicatorum)」であり、ドミニコ会と呼ばれるようになったのは 15 世紀以降である⁽³⁾。

修道会の靈性は「われわれの主、イエス・キリストの御名を全世界に知らせる」という目的により規定され、ドミニコ会士はイエスの生涯と受難を崇敬する信心を広げた。その中で聖ドミニクスは説教を最も重要なものと位置づけ、説教者にとっての勉学の必要性を唱えた。

元来、托鉢修道会とは定住の場を持たず、広場や空き地での説教行為を基本としていた。しかし、その人気とともに在俗修道会との争いがおこり、教皇は拠点をもたずに説教活動を行っていた両修道会に建物を建てるように命じた。当初の建物は貧しさにふさわしく簡素で単純であり、大きさの限度も規定されていた⁽⁴⁾。また、ドミニコ会の聖堂や修道院建築には独自の特徴があり、その一つが、壁により小部屋に細分化されたドルミトリオと呼ばれる宿坊であった。そこで修道士は読書し、祈り、研究に励む一方、教室では神学教授 (Magister) の指導のもとに説教を学んだ。いずれの修道院にも、修道会に入る前に自由学芸の学習を終えた 1 人の神学教師が配され、講義と討論を行った。その後、更にもう 1 人の補助教師が配され、聖書についての連続した講義が課せられた⁽⁵⁾。ドミニコ会の教育方針は教皇庁に認められ、1252 年以来、常にドミニコ会士が聖

庁の教育制度の指導者となった。

ドミニコ会士の 3 つの身分のうち、修練士 (Novitius) は 1 年間の修道士見習いと、更にこれを延長した学習生活を送る者をいう。基本的に入会する年齢は 15、16 歳であり、「聖アウグスティヌス戒律」に基づくドミニコ会原初会憲や修道院の生活規律を学び、『詩篇』暗唱や年間の典礼儀式の概要習得に努めた。食事は厳しく管理され、例えば肉は体の中に熱を生じ若者の欲望をかきたてるとして禁止された。

学習を終えた修練士は、適性により修道士 (Frater) と助修士 (Conveusus) に分けられた。修道士とは修道院の運営指導にあたる身分であるが、最低 3 年の神学研究を経て学識、行動ともに院長から認められ、修道誓願をたてたものがその資格を得た。その中には説教を中心に民衆の教導を行う修道士も含まれ、優れた説教のための文献研究と祈禱瞑想が課された⁽⁶⁾。一方、助修士は労務修士としてホスチアや食事の準備などの家事労働や手仕事に従事し、地道な実務労働に生きる行い正しき者として修道院の運営を支えた。

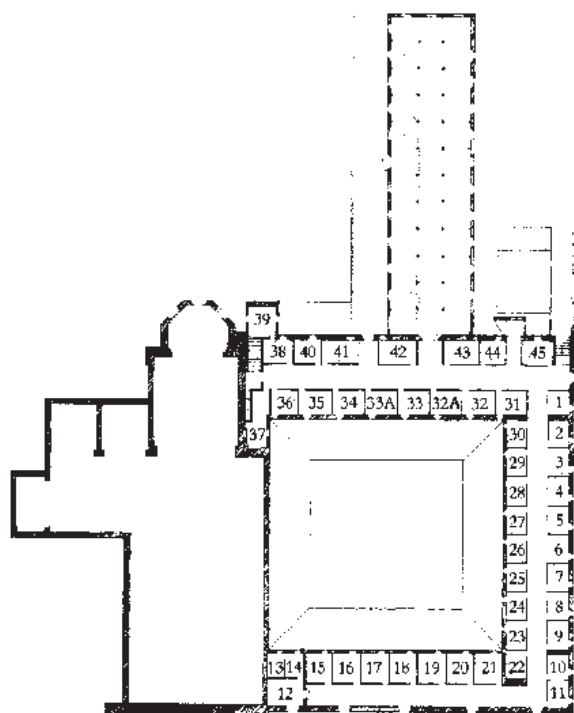
厳格なシトー会を受け継いだドミニコ会は清貧と簡素な生活をモットーとし、絵画を含め贅沢な装飾品の修道院内での使用を禁じた。従って、ドミニコ会とフレスコ画は最も遠い存在にあるように思われるが、教育目的としての図像の役割は早くから認めていたようである⁽⁷⁾。

13 世紀末になるとシトー会から継承した内部装飾の厳しい抑制はなくなり、信者の教導に役立つよう聖堂内部はフレスコ画で飾られるようになった。そのような状況のもと、ドミニコ会が布教拡大のための説教者の育成に積極的に絵画の機能を認めていた事実を示す一つの例が、サン・マルコ修道院であると思われる。

2. サン・マルコ修道院建設の概要

サン・マルコ修道院の建築計画は、コジモ・ディ・メディチ (Cosimo de' Medici 1389-1464) のフィレンツェにおける最初の寄付事業として開始された。1436 年、フィエーゾレの聖ドミニコ修道院を拠点とするドミニコ会厳守派は、コジモと弟ロレンツォの尽力により教皇エウゲニウス 4 世の命令を受け、荒廃していたフィレンツェ、シルヴェストロ派修道院の建物の権利を獲得した。更に 1438 年には北隣

図版①：サン・マルコ修道院 2 階見取図（数字は室番号）



りの敷地と付属聖堂の権利を得、ミケロッツォ (Michelozzo di Bartolommeo) の設計により修築工事が始まり⁽⁸⁾、工事は 1446 年まで続けられた。新しい修道院は集会室と食堂を除き全てが新築されたが、基本的には以前からあった建物の上に造られており、古い壁の一部も組み入れられて利用された⁽⁹⁾。1444 年には新たに図書館が設けられ、学問に興味のある市民にも公開された⁽¹⁰⁾。1445 年 9 月、サン・マルコ修道院はフィエーゾレの聖ドミニコ修道院分院という位置づけから格上げされ、一修道院として独立した。

サン・マルコ修道院は中庭の 3 つの面を囲む回廊式の 2 階建て 3 棟からなる。東棟 1 階は食堂、その上階には廊下の両側に修道院長の部屋を含むドルミトリオ 19 室 (1～11、23～30) が造られ、修道士が暮らした。北棟 1 階には参事会室、2 階には廊下の両側に助修士のドルミトリオ 13 室 (31～37、40～45) とこれに接続する図書館が築かれた。西側の突き当たりにはコジモの部屋 (38、39) が造られ、コジモ自身も時に滞在していた。南棟 1 階には俗人信徒・巡礼者の休息所、2 階は中庭を臨む廊下の片側にのみ修練士のドルミトリオ 7 室 (15～21) と修練士の教師の部屋 (22) が造られた。西側突き当たりの比較的大きな部屋 (12) は集会室、隣接する小部屋 2 つ (13、14) は倉庫として使用

されたと考えられているが、1490 年以降はサヴォナローラ (Girolamo Savonarola 1452-1498) が私的礼拝堂及び独居房として使用した。因みに、この 3 室を例外として全てのドルミトリオの壁面には、「キリストの生涯」から選ばれた 1 主題がフラ・アンジェリコと助手によりフレスコで描かれた。

3. 南棟ドルミトリオのフレスコ画

修練士に割り当てられた南棟の 7 つの部屋 (15～21) のフレスコ画は、いずれもフラ・アンジェリコの構想に基づいたベノッツォ・ゴッツォリ (Benozzo Gozzoli c.1421-1497) の作であると考えられている。全てに共通して、フレスコ画は背景を白無地として時間や空間の具体的な描写が抑制され、赤と緑の単純な四角形で縁どられた長方形の画面には「磔刑像に対峙する聖ドミニクス」が描かれる。唯一変化が認められるのは、十字架の下で祈る聖ドミニクスの身ぶりであり、それは聖ドミニクス自身が行ったとされる祈禱指標に従っている。これを基に、ドミニコ会には祈りの際の 9 つの身ぶり (①崇敬、②謙譲、③改悛、④とりなし、⑤瞑想、⑥懇願、⑦法悦、⑧想起、⑨対話) が伝承されていた。

9 つの祈禱指標が示された『聖ドミニクスの身体による祈りの様式 (*De modo orandi*)』は、ボローニャの逸名修道士によっておそらく 1280-1288 年の間に記されたと伝えられる。この写本は広く普及したものの、現在は僅かに 3 巻の挿絵つき写本が特定されるのみである⁽¹¹⁾。

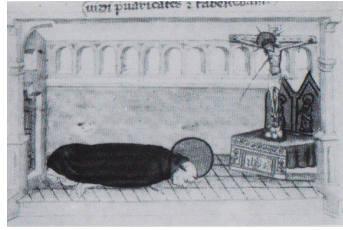
写本は 9 つの祈りの身体的様式の一貫した系列を描出しているが、その特徴はミサなど典礼に関するものではなく、聖ドミニクスの個人的な祈りであるという点に見出される。これは修道士が聖人の動きを覗き見、祈りの際に発する密やかなことば (聖ドミニクスの場合はいなり声であったとされる) に耳を傾けていたことから残され得たとされるが、最初の 4 つの身ぶりに関しては聖ドミニクス自身が修道士に教えていたとも伝えられる⁽¹²⁾。図像は動きを分解して厳密に描写するために、同一図像の中に聖人を 2 度、3 度と描いているものもあり、それぞれの場合に異なった姿勢を与えるように工夫されている。

この写本に描かれた身ぶりは、2 つを除いて全てがサン・マルコ修道院のドルミトリオ内に描かれた

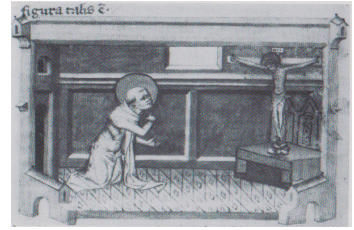
図版②：De modo orandi, Ms. Rossianus 3、ヴァティカン図書館



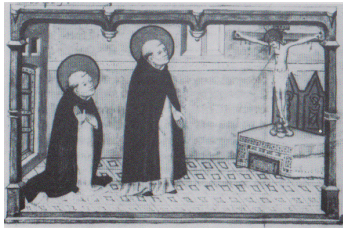
祈禱法①



祈禱法②



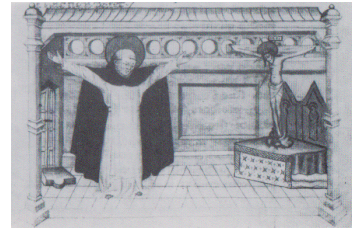
祈禱法③



祈禱法④



祈禱法⑤



祈禱法⑥



祈禱法⑦



祈禱法⑧



祈禱法⑨

フレスコ画に対応している、と指摘するフッドは、聖ドミニクスの祈禱指標と南棟ドルミトリオのフレスコ7面との関係を詳細に検討し、以下のように説明する⁽¹³⁾。

サン・マルコ修道院の各フレスコ画に描かれる人物は、1人以上が必ず主題の目撃者として設定され、観る者がその人物の身ぶりを真似ることを意図して描かれている。とりわけ南棟のドルミトリオに関してその関係性は強く、修練士は描かれた聖ドミニクスの身ぶりとテキストとの照合によって記憶と想起を繰り返し学習したと思われる。

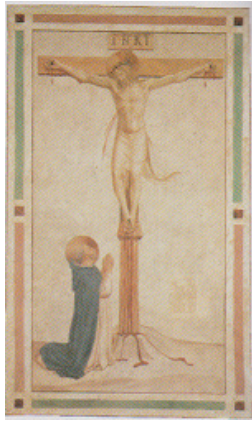
15室は「法悦」にあたる祈禱法⑦に対応する。身体を伸ばして両腕を挙げ、両手をあわせて天を仰ぐ身ぶりである。16室はいずれの祈禱法とも合致しない。しかし、共用部や廊下のフレスコ画にも繰り返し用いられている聖ドミニクスの身ぶりであり、フッドはこれをドミニコ会の基本となる重要な身ぶりであると判断し、9つの祈禱法の総合である

と説明する。

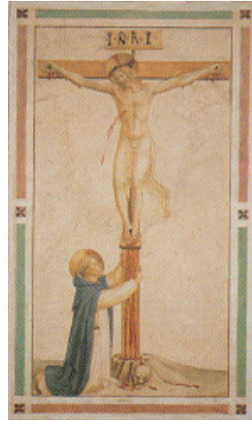
17室は「瞑想」にあたる祈禱法⑤に対応する。写本には立ったまま体の前で両手を開く、閉じた目の前で指を組む、両手を肩の高さで開く3つの身ぶりが一連の動きとして描かれる。フレスコ画にそのうち2つ目の身ぶりが用いられているのは、聖ドミニクスが受難の瞑想の際に固く手を握ったことに由来すると思われる。因みに、両手を体の前で開く身ぶりは、説教の効果や説得力を高める「話すとき」にふさわしいものと考えられ、説教者の身ぶりの模範とされていた⁽¹⁴⁾。

18室は「崇敬」にあたる祈禱法①に対応する。しかし写本に描かれる身ぶりは、立ったまま上半身を深く屈める動きである。従って、フレスコ画は画家により変更が加えられているが、その理由についてフッドは、祈禱法①はドミニコ会の祈りの基本と矛盾するものであるため、視覚化には工夫が必要とされたと説明する。フンベルトゥス (Humbertus de

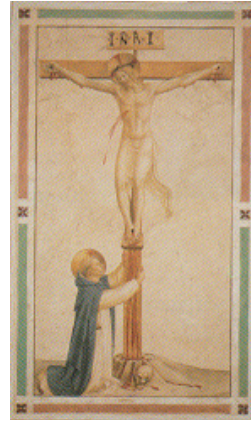
図版③：サン・マルコ修道院南棟ドルミトリオ 15～21 室「磔刑像に対峙する聖ドミニクス」、サン・マルコ美術館、フィレンツェ



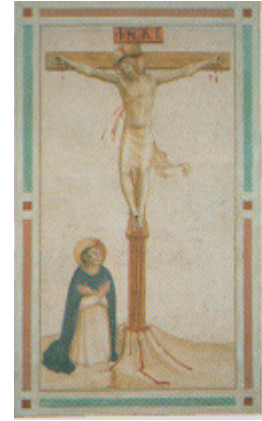
南棟 15 室



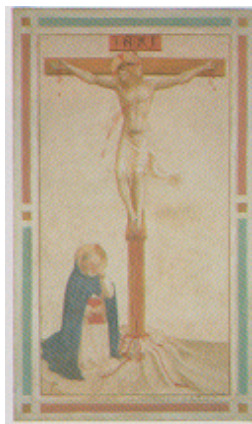
南棟 16 室



南棟 17 室



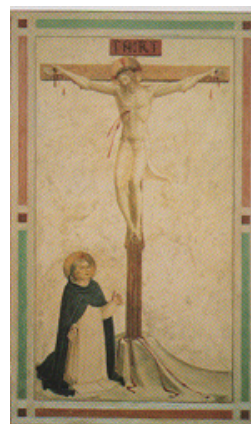
南棟 18 室



南棟 19 室



南棟 20 室



南棟 21 室

Romanis, c.1200-1277) の定義によれば、おじぎとは腰の部分からの前屈である⁽¹⁵⁾。一方、ドミニコ会の祈りの基本は跪くことである。そのため、画家はおじぎと同義である「謙遜」を示す「手を胸の前で交差する」手の動きで表現したのである。

19 室は「想起」にあたる祈禱法⑧に対応する。写本では、聖ドミニクスが椅子に坐り読書をしている姿が描かれる。ドミニコ会においては、読書とはあくまでも英知への到達を目的とした瞑想のためのものであり、読書を祈りの行為の 1 つと定めていた。また、聖ドミニクスは読書の際、感情の高まりからすすり泣く姿がしばしば見られたとされ⁽¹⁶⁾、画家は聖ドミニクスが左手で涙をぬぐい右手で本をもつ姿を描いた。

20 室は「悔悛」にあたる祈禱法③に対応する。自分を鞭打つために立ち上がる姿勢であり、ドミニコ会で週日に鞭打ちの業が規定されていたことに由来する。写本の聖ドミニクスも手に鞭を握ってい

る。しかし、鞭打ちは共有の場での業であり修練士には許されていなかったため、聖ドミニクスが生活の一部としていた身ぶりを記憶する目的で、鞭は除かれ姿勢だけが描かれた。

21 室は「懇願」にあたる祈禱法⑥に対応する。身体は真直ぐに両腕を十字架のように左右に伸ばす身ぶりである。しかし、シュミットによれば、聖ドミニクスは修道士に祈禱法⑥を勧めてはいなかった。なぜならこの身ぶりは何か驚くべき事柄が起ころうとする時に限られ、聖ドミニクスも 2 つの奇跡の際にのみ用いたからである⁽¹⁷⁾。この説明からは、21 室を祈禱法⑥と結びつけたフッドの見解に疑問が残る。一方、フッドが 1986 年の論文では祈禱法⑤としていることから、判断を迷っていた様子も伺える。確かにフレスコ画の聖ドミニクスの身ぶりは、祈禱法⑤の 1 つ目の身ぶりと対応しているように思われる。しかし、先述のようにこの身ぶりは説教者にふさわしい身ぶりであるとされていたため、

修練士のドルミトリオのフレスコ画と結びつけることに躊躇したと推察される。たとえば、修道士に割り当てられた東棟各部屋 19 室のうち 7 部屋には、祈禱法⑤が採用されているからである。

従って、「謙譲」にあたる祈禱法②（手を合わせた平伏の身ぶり）、「とりなし」にあたる祈禱法④（跪く姿勢と立つ姿勢を繰り返す身ぶり）、「対話」にあたる祈禱法⑨（聖人と旅の道連れ）の 3 つの身ぶりが修練士のドルミトリオのフレスコ画から除外されている。その理由をフッドは以下のように説明する。祈禱法②はドミニコ会が跪く姿勢による祈りを首尾一貫して要求したためであり、祈禱法⑨は室内での祈禱法ではないためである⁽¹⁸⁾。祈禱法④は修練士には不必要との判断によるものであり、修道院長の部屋のフレスコ画にのみ用いられている。

一方、助修士に割り当てられた北棟各部屋のフレスコ画には、南棟や東棟のフレスコと異なり説話的な表出方法がとられ、多くの場面にはドミニコ会の聖人像が描かれない。また、聖ドミニクスの姿はいくつかの磔刑図に見られるものの単独で描かれてはおらず、フレスコ画自体が教訓的なものではなく、人物には人間の自然な身ぶりが与えられている。

このように、サン・マルコ修道院のフレスコ画には身分にふさわしい身ぶりが選択されている。中でも南棟ドルミトリオのフレスコ画は、聖ドミニクスの身ぶりを眺め、眺められるという個人の祈りと瞑想の方法を修練士の意識の中に埋め込むためのものである。また、イメージとはあくまでも記憶のための手段であり、乗り越えなければならないものであることを認識させるといふ発案者の強い意図が伺える。従って、南棟ドルミトリオのフレスコ画は、ドミニコ会士としての基本的な態度と学習方法の習得を意図して主題が選定されたのであり、身ぶりという身体の規律によって知識から最高の善へと導く道を示しているのである。

4. ドミニコ会と美術

サン・マルコ修道院のフレスコ画は、当時の修道院長であったフラ・アントニーノ・ピエロツィ（Fra Antonino Pierozzi）（聖アントニーノ）の発案を修道士フラ・アンジェリコが表現したものである。聖アントニーノはフラ・アンジェリコの宗教上の指導者の一人であり、後年、『聖人（ドミニクス）による 9 つの祈禱法』を記した⁽¹⁹⁾。聖アントニーノ

は教会史や経済史において強い影響を持った人物として取り上げられているが、美術史における影響力も大きかったことは余り知られていないように思われる。ところが聖アントニーノは絵画に対する興味深い提言を、フィレンツェ大司教となった 1446 年から 1459 年にかけて著した『神学大全（*Summa Theologiae*）』において示している。その発言はフィレンツェ美術に大きな影響を与えていたと考えられ、当時の宗教美術を知る上でも貴重であると思われる⁽²⁰⁾。

聖アントニーノは画業を倫理的態度が求められる職業であると規定し、適正な価格の設定と宗教的テーマ表現の妥当性を重んじている。従って、欲情をひくもの、軽蔑に値するもの、価値のないものは宗教画にふさわしくないとし、その言及はモチーフにまで及ぶ。具体例として女性のヌード、3 つの頭をもつ三位一体、子を伴う受胎告知、外典を典拠としたキリスト降誕時の産婆の存在と聖母被昇天の使徒トマスを挙げ、それらの描出を批判する。一方で彫刻についての言及はなく、建築の一部として短く述べるにとどめている事実が、明らかにサン・マルコ修道院に認められるのは興味深い。実際の建築に彫刻家は関わっておらず⁽²¹⁾、建物自体を眺めても、彫刻は中庭の柱頭に見られる程度である。しかしこの状況を生み出したのは、聖アントニーノの個人的な見解というよりも、コジモの時代には実際に彫刻の注文が少なかったという事情を反映していると考えられる⁽²²⁾。

ところで、サン・マルコ修道院のフレスコ画は、南棟のみならずほぼ全てのドルミトリオのフレスコ画において人物は最小数に限られ、副次的な細部描写は回避されている。ここには人物の感情表現に対して抑制を意図するドミニコ会の特徴が明らかにされ、主題をめぐる瞑想や感情移入という問題におけるドミニコ会特有の精神的傾向が伺われる。このような状況は、精神や内面生活のあり方を追求するフランシスコ会が聖フランシスコを繰り返し図像化したのに対し、ドミニコ会の美術はむしろ美德や悪徳の寓意的表現や「トマス・アクィナスの勝利」といった神学的主題を中心に展開するなど⁽²³⁾、聖アントニーノの主張した倫理的図像に集約されるように思われる。

サン・マルコ修道院のフレスコ画では、選ばれた聖書主題や使徒的場面の目撃者として、ドミニコ会

の偉大な説教者である聖ドミニクス、トマス・アクィナス、殉教者ペテロが身ぶりの模範を示している。フッドはそこにフレスコ画の目的を見出し、説教の準備としてテキストと照合し、記憶を助けるものであると述べている。それでは、記憶と想起を繰り返す説教において「目にみえるイメージ」はいかに役立ち得たのであろうか。

そもそも、ドミニコ会は教育目的における図像の役割を早い段階から認めていた。トマスも聖書を理解するためにイメージは必要かつ有用なものである、とイメージの役割を正当化している⁽²⁴⁾。更に、あまり取り上げられることはないが、トマスはアルベルトゥスとともにキケロ（トゥリウス）（Marcus Tullius Cicero, BC.106-43）の「記憶」における「場とイメージ」を取り入れる⁽²⁵⁾。

キケロ（トゥリウス）は、『弁論家について（*De oratore*）』において、記憶の重要な要素として場とイメージと秩序を挙げている。また、中世においてキケロ（トゥリウス）の作と信じられ、古典的記憶術の重要文献とされていた『ヘレンニウスへ（*Rhetorica ad Herennium*）』によれば、人為的記憶は諸々の場とイメージから成り立つのであり⁽²⁶⁾、場とは家、円柱の続く柱間空間、人目のつかない一隅、アーチを指す。イメージとは覚えていたいと思うものの形、目印、似姿であり、あるものを思い出したいならば、それらのイメージをそれぞれ特定の場に配置しなければならない。すなわち、記憶には多くの助けが必要だと主張されるのである⁽²⁷⁾。

アルベルトゥスとトマスは、キケロ（トゥリウス）の「記憶術」はアリストテレス（Aristoteles, BC.384-322）が『記憶と想起について（*De memoria et reminiscencia*）』において言及しているものと同一の規則であると見抜き、あえてアリストテレスを引用することで、古典的弁論術に由来する「記憶術」を哲学的に正当化する根拠としたのである⁽²⁸⁾。

とはいえ、両者が念頭においたのは、あくまでも四大徳の一つである「思慮」の一領域としての記憶である。スコラ哲学は、更にアリストテレスの『倫理学（*Ethica*）』を引くことで⁽²⁹⁾、古代に遡る弁論術的記憶法を中世キリスト教の中に受け入れた⁽³⁰⁾。このように、古典弁論術的記憶術は倫理的なものに変容し、更にルネサンスへと引き継がれていくのであるが、その意には当然「説教」があったと推察される。

そもそも、説教とは信仰箇条とともに厳しい倫理を説くものである。中世においては美德と悪徳をはっきりと定義し、因果応報を強調しながら人々に倫理を教え込む目的があった。アルベルトゥスとトマスは、イメージについてそれぞれ次のように述べている。

トゥリウスの教える「記憶術」は最高のものである。（中略）この世における人間の行為の本質が、個々の細部にある以上、それは実体あるイメージを通して魂の中に入ることが必要とされるからである。つまり、実体あるイメージの姿を取らなくては、記憶に留まることができないということだ⁽³¹⁾。

記憶せんと欲するものごとの、適合的で、しかもあまりに慣れすぎてはいない、ある種の類似像を利用することである。なぜなら、我々は慣れていないものにより多く驚くのだからして、魂はそのようなものの方により多く、かつ、より強く引き止められるのだからである。（中略）かくのごとき類似像、あるいは、似姿を見出すことが必要であるのは、単純で、かつ霊的な諸概念は、ある種の物体的な類似像といわば結び付けられているのではない限り、比較的容易に魂から消え去るものなのだからである。というのも、人間の認識は可感的なものどもの領域の方がより強力なのだからである⁽³²⁾。

両者が強調したのは、あくまでも実体的イメージである。実体的イメージは人の心を強く動かす力を持ち、強く記憶の中に結ばれるからである。更に、心に働きかけるイメージとしてトマスは珍しいものを、一方、アルベルトゥスは驚嘆すべきものから成り立つ寓話を記憶のために用いることを推奨する⁽³³⁾。しかし、アルベルトゥスはあくまでも思慮の一部として記憶を実践するという条件において、イメージは隠喩と寓話性を取り入れるとして正当化している。従って、記憶には実体的であり、かつ、身近に慣れ親しんでいないイメージを用いることが必要だとされる。では、実体的イメージとしてフレスコ画は記憶にどのように役立ち得たのだろうか。修道士はフレスコ画を用い、いかにして説教の要点をとどめたのだろうか。

中世になると、場の規則に変更が加えられるようになる。アルベルトゥスは記憶のための場とは実体を備えた現実の建物の中であり、厳かにして類稀なる場こそ最も心に働きかけるとして、記憶の際の場の選択に必要な5つ規則を挙げている⁽³⁴⁾。一方、トマスに具体的な場についての論及はみられない。アリストテレスの『記憶と想起について』の注釈において、想起は連想と秩序に依拠するという点について論じたトマスが重視したのは、むしろ秩序ある配列順であり⁽³⁵⁾、配列順とは議論の道筋に他ならないことを⁽³⁶⁾、次の言及において明らかにしている。

人間は記憶にとどめたいと欲するところの事柄を自らの考察によって秩序ある仕方配列しなくてはならぬ。それは、一つの記憶内容 (memoratum) からいま一つの記憶内容へと容易に移行するためである⁽³⁷⁾。

従って、説教を覚えるために複合化された記憶イメージは、整然とした場に置かれることが重要である。イメージは記憶の中で分類され、秩序正しく並べられ、更にその上に関係深い事柄についての書き込み（たとえば寓話のイメージ）が施される。すなわち中世の「記憶術」とは、自ら必要な書き込みを加えられた複数のイメージにあり、それが周到に分節化された議論の流れに従って記憶されるものである⁽³⁸⁾。

以上から、アルベルトゥスとトマスが、イメージと場についてはキケロ（トゥリウス）を、秩序についてはアリストテレスを引いていることは明らかである。これは、1323年にドミニコ会修道士バルトロメオ・ダ・サン・コンコルディオ（Bartolomeo da San Concordio 1262-1347）が、イタリア語で記憶術の規則を著した『いにしえの人々の教え（*Ammaestramenti degli antichi*）』の内にも明らかである。その論考は、アリストテレスとトマス、キケロ（トゥリウス）の引用により構成されているからである⁽³⁹⁾。

おそらく説教を行う修道士に課せられた訓練とは、実体的イメージと実体を備えた場を通して覚えるべき事柄を秩序正しく並べ、その上に関係深い要素を書き込む。そして、精神的意図を喚起する強い芸術性を持った実体的イメージを視覚すると同時に、これらと結びつけて必要なものを引き出す能力

の鍛錬であったのではないだろうか⁽⁴⁰⁾。古典的記憶術が黄道十二宮のような、いわば架空の場からイメージを引き出していたのに対し⁽⁴¹⁾、中世の「記憶術」は秩序正しく配列された実体ある場とイメージを結びつけたところに特徴があったといえよう。

記憶とは、いわば秩序立った場にイメージが貯えられた建物である。記憶の体系とはまさしくパノフスキーが示唆したスコラ哲学の『神学大全』に似た盛期ゴシックの大伽藍であり⁽⁴²⁾、おそらく、説教者の内には、巨大な内的記憶のための中世の大伽藍がいくつも建立されていたと思われる⁽⁴³⁾。

ここで再びサン・マルコ修道院に立ち戻れば、実体を備えた場として整然と配列されたドルミトリオと実体的イメージとしてのフレスコ画、それはまさしく記憶の手段にふさわしいものである。古代からルネサンスへ引き継がれる「記憶術」の流れの一過程に存在したサン・マルコ修道院のフレスコ画の意義を考える際、アルベルトゥスやトマスが記憶と想起に必要なものとして秩序と場とイメージを挙げていることを考慮すべきではないだろうか。

おわりに

「記憶術」の立場からの考察は、サン・マルコ修道院ではなぜ細分化された各ドルミトリオ内にフレスコ画を描くという特異な方法がとられたのかという問題に一つの答えを与える。なぜなら、フレスコ画の意義を単に教育と捉えるならば、共有の場に描くだけで事足りるであろうと思われるからである。

一方、サン・マルコ修道院ドルミトリオの共有の場である廊下には3点のフレスコ画が描かれている。結びに入る前に、その意味についても考えていかなければならない。

1階から階段を上がってドルミトリオに向かう全ての修道士は、必ず《受胎告知》を正視する。また、《磔刑像と対峙する聖ドミニクス》は修練士と修道士が1階に降りる際に必ず向き合うように配置されている。従って、修練士と修道士はドルミトリオと1階を行き来する際に、「キリストの生涯」の始まりと終わりを必ず目にするように配慮されている。この《磔刑像と対峙する聖ドミニクス》は1階及び南棟16室のフレスコ画とほぼ同じ構図で描かれており、修道院会則の冒頭の飾りページという象徴的意味を持つと説明されている⁽⁴⁴⁾。また、少なくとも《磔刑像と対峙する聖ドミニクス》が夜の瞑想

に入る場であったという説明からは⁽⁴⁵⁾、サン・マルコ修道院の共用の場のフレスコ画は、会則によって定められた時間と方法に従って集団で祈るためのものだったと推察される⁽⁴⁶⁾。

残る1点は東棟の壁面に描かれた《影の聖母子》であり、祭壇画の意味を持つと説明されている⁽⁴⁷⁾。この図像は玉座の聖母子を8人の聖人で囲む「聖なる会話」を主題として描かれ、隣接するサン・マルコ聖堂の祭壇画と良く似た構図が用いられている⁽⁴⁸⁾。左端で本を開き、右手で文字を指す聖ドミニクスの身ぶりが重要な意味をもつとされるのは、指さされている文字が、聖ドミニクスが死の直前に遺した教訓であると考えられているためである⁽⁴⁹⁾。本図像は後年の修復によりフレスコとテンペラの併用が確認されており、技術的にも祭壇画に近いものと考えられている⁽⁵⁰⁾。修練士及び修道士の日常生活の導線に組み込まれた共用の場の3点のフレスコ画の存在は、ドミニコ会が個人の瞑想の場と共同の瞑想の場を区別していたことを明らかにするものであろう。

これまで見てきたように、サン・マルコ修道院各棟のフレスコ画は、身分階層に応じて修練士には教訓的に、修道士には瞑想のために、助修士には実務労働に携わる者としてふさわしい図像が選ばれている。聖ドミニクスの祈禱指標を巧みに使い分け、選ばれた身ぶりは、ドミニコ会士として何がなされるべきかをはっきりと示している。従って、むしろ修練士に割り当てられた南棟ドルミトリオのフレスコ画の意義は、特定の祈禱法が描かれていなかった理由の考察を通じて実証されるように思われる。なぜなら、修練士教育の一つは修練者の身体が規準とするべき規律の習得であり、規準に反するものは排除しなくてはならないからである⁽⁵¹⁾。同じ構図を繰り返し、書物のページを繰るように工夫され視覚化された南棟ドルミトリオのフレスコ画は、ドミニコ会精神に基づいた身ぶりの模範を教示するべく初学者教育にふさわしいものとなっている。しかし、修練士同士が互いの部屋を行き来していたかどうかについてはフッドも明らかにしておらず、また他の文献においても本稿は明らかな事実を得るに至らなかった。

そもそも身ぶりは、説教に必要な記憶を想起させる手段としての役割を果たすことを、聖ドミニクス自身が認めていた。また、ドミニコ会の説教の中心

的テーマは「イエスの生涯と受難」であり、聖アントニーノは磔刑像を初学者の信仰修行の出発点として最重視していた。それは、南棟ドルミトリオ内フレスコ画に聖ドミニクスが場面の日撃者ではなく主役として描かれ⁽⁵²⁾、ナラティヴな表現をとらずアイコン的表現を採用することで、聖ドミニクスの身ぶりと磔刑像への関心が強調されているという特徴に認められる。そこには、フレスコ画を通して「ドミニコ会士はいかにあるべきか」を理解させようとした聖アントニーノの意図が伺えるように思われる。

フラ・アンジェリコと助手は聖アントニーノの発案に従って磔刑像と聖ドミニクスを描き、修練士が実践すべき祈禱儀礼の姿と精神の視覚化を志した。おそらく、フラ・アンジェリコはドミニコ会の厳格な倫理観に基づき、自らも良き説教者となるための教育と鍛錬を目的としてフレスコ制作を任されたのであろう。フラ・アンジェリコはその一連の作業により、説教修道士、つまり絵画の雄弁をもって民衆に福音をもたらす修道士たる資質を有する人物であると認められたのである⁽⁵³⁾。

本稿は、15世紀前半、サン・マルコ修道院に描かれたフィレンツェ美術の最高傑作の一つであるフラ・アンジェリコと助手による芸術作品を、「記憶術」という視点から眺めなおしてきた。最後に以下を提示し、稿を結びたい。

ドミニコ会は説教に必要なイメージの形成において、古典的記憶術と雄弁術に由来するアルベルトゥスやトマスの「記憶術」に大きく負っている。サン・マルコ修道院の荘厳な建物の中に整然と並ぶドルミトリオは、アルベルトゥスの実体を備えた場とトマスの秩序ある配列の定義に叶い、また、フレスコ画は心に強く働きかける実体的イメージとして身ぶりを、そして学習と瞑想の際のイメージを生み出す力を強化する。従って、サン・マルコ修道院は良き説教者となるために周到に用意された場であり、記憶し想起する場として最もふさわしい、「不思議な仕方」で数限りない貯蔵物に満たされている記憶の隠れ家」といえるのではないだろうか⁽⁵⁴⁾。

しかし、こうした文脈においては、芸術における外在化されたイメージと、記憶における不可視のイメージとは、関わりをもちながらも大きな違いがあるものとして心に留めておかねば理解できない。それは、視覚化されたイメージを用いることで、記憶の内に無秩序に含んでいたものを外部からの刺激に

よって意識的記憶の領域に引き出し、秩序づけて配列し、いつでも必要なときに考えることができるような状態にするというアウグスティヌス (Augustinus, 354-430) の「学び」の概念に等しいものである⁶⁹⁾。

サン・マルコ修道院のドルミトリオ内フレスコ画の意義は教育であると単純に結論づけてしまえるものではない。それは、まさしく「ドミニコ会の美術のあり方」であり、聖ドミニクスの教えに基づいた信仰とドミニコ会の倫理に導かれた「ドミニコ会士のあり方」を示す実体的イメージとして見出されるのである。

注

- (1) フラ・アンジェリコの名は、死後、クリストーフオ・ランディーノによりダンテの『神曲』注解において与えられた。喜多村明里「フラ・アンジェリコ作 聖マルコ修道院ドルミトリオのフレスコ画—信仰と絵画表現をめぐる一考察—」、美術 47(1)、37頁；C. Landino, *Comento di C. Landino Fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri Poeta Fiorentino*, Firenze, 1481, p.viii r.
- (2) 聖ドミニクスは、当初はシトー会修道士とともに、異端とされたカタリ派とヴァルド派に対し回心を試み、1215年にトゥールーズで最初の使徒的修道会を創設した。
- (3) 聖ドミニクスは1217年に教皇ホノリウス3世により「説教者」称号を授かり、修道会は1218年に説教者修道会と名付けられた。
- (4) 修道院の壁の幅は最大12歩、高さは20歩、聖堂全体に許された高さは30歩であった。また、内陣と聖具室は穹窿天井をもつことが許されたが、翼廊と塔は禁止され、1つの鐘をもった小塔のみが許可された。
- (5) 文法学、修辞学、弁術論、算数、幾何学、音楽、天文学という基礎研究。
- (6) ドミニコ会の基本的情報については、P. ディンツェルバッハー、J・L・ホッグ、『修道院文化史事典』、朝倉文市監訳、八坂書房、2008年及び、W. Hood, *Fra Angelico at San Marco*, Yale, 1993を参考にした。また、ドミニコ会士の身分等については、立教大学准教授の阿部善彦氏にアドヴァイスを頂いた。
- (7) 1260年頃の記録には、修道士たちは小部屋の中で、聖母とキリスト磔刑のイメージを目の前におき、読書し、祈り、眠るときにいつでもイメージを眺め、また逆にイメージに共感の目でもって見られるようにしていたと残されている。今井澄子、『聖母子への祈り 初期フランドル絵画の祈禱者像』、国書刊行会、2015年、40頁。
- (8) コジモはミケロッツォを信用し、大事業計画には常に彼を採用した。ムジエッロのサン・フランシスコ・アルボスコ聖堂・修道院の改築を最初に、追放中も彼を伴い、ヴェネツィアでも仕事をさせた。三輪福松「十五世紀中葉のフィレンツェにおける「芸術制作委嘱者」についての分析」、『イタリア学会誌』(7)、1958-12-30、5頁。
- (9) 1992年にはいくつかのドルミトリオの床下から14世紀の壁画の断片が発見されたことにより、元の建物の構造が部分的に残っていることが明らかになった。マニョリア・スクディエーリ、『サン・マルコ』、フィレンツェ、1996年。
- (10) サン・マルコ修道院の図書館の蔵書の基礎となったのは、人文学者ニッコロ・ニッコリの蔵書であった。ニッコロに金を貸していたコジモは、ニッコロの死後その蔵書を手、コジモはこの図書のための建物を作ること、蔵書を増やすために写本などの購入に努めた。サン・マルコ修道院長は、図書館のための出費をメディチ銀行で支払わせる権利を与えられた。三輪、前掲論文、22頁。
- (11) J・C・シュミット、『中世の身ぶり』、松村剛訳、みすず書房、1996年、316頁。
- (12) 上掲書、318頁。
- (13) W. Hood, "Saint Dominic's Manners of Praying: Gestures in Fra Angelico's Cell Frescoes at S. Marco", *The Art Bulletin*, 68(1986), pp.195-206.; W. Hood 1993, *op., cit.*, pp.195-207.
- (14) 喜多村、前掲論文、41頁。
- (15) Hood 1993, *op., cit.*, pp.204-205.
- (16) *Ibid.*, p.205.
- (17) シュミット、前掲書、318頁。
- (18) 上掲書、320頁。聖人が旅をしている時に瞑想に耽り、道連れから離れた場合に限られる祈禱法であり、聖ドミニクスの身ぶりを同行者が観察し、祈禱法の1つとして加えたものである。聖ドミニクスが襲いかかる悪霊の攻撃を退けるために十字をきっている。
- (19) 喜多村、前掲論文、40頁。
- (20) C. Gilbert, "The Archbishop on the Painters of Florence, 1450", *The Art Bulletin*, 41(1959), p.75.
- (21) *Ibid.*, p.85. ミケロッツォは建築家に転向する以前はドナテッロの工房で学んでいた。
- (22) *Ibid.*, pp.85-87.
- (23) 喜多村、前掲論文、41頁。
- (24) トマス・アキナスは『神学大全』第一部第一問第9項、「聖書は比喻を用いるべきか」において論じている。
- (25) 中世において、『ヘレンニウスへ』は、キケロの著作であると考えられていた。作者不詳ともされるが、ヒエロニムスはトゥリウスに帰していた。キケロの『主題の創造的選択について』と結び付けられる慣わしは、12世紀までに定着していた。前者が「第一修辞学」または「旧修辞学」と称されて先に置かれ、後者は「第二修辞学」または「新修辞学」として続いた。また、アルベルトゥスとトマスは、アリストテレスの『記憶と想起について』を引いて論じている。フランセス・A・イエイツ、『記憶術』、玉泉八州男監訳、水声社、1993年、82頁。
- (26) 上掲書、25頁。『ヘレンニウスへ』の著者は、記憶力には2種類あり、1つは思考と同時に生まれ、我々の心に植えつけられた生来のもの、もう一つは訓練により向上、強化された人為的記憶であるとしている。
- (27) 上掲書、112頁。
- (28) 上掲書、56頁。
- (29) 上掲書、88-89頁参照。
- (30) アウグスティヌスも『告白』第10巻において神を記憶の内に探しているが、人為的記憶を検討し推奨するのではなく、あくまでも無意識の内に暗示している。この記憶を論ずるアウグスティヌスとキケロとの間には明らかに近似性が認められるが、アルベルトゥスやトマスは直

接アウグスティヌスを引いてはいない。上掲書、75-76 頁。

- (31) Dicimus, quod ars memorandi optima est, quam tradit Tullius et praecipue in memorabilibus pertinentibus ad vitam et iudicium, et illae memoriae praecipue pertinent ad ethicum et rhetoricum, quia cum actus humanae vitae consistat in particularibus, necesse est, quod apud animam sit per imagines corporales; in imaginibus autem illis non permanet nisi apud memoriam. Alberti Magni, *De Bono*, Tabula Quaestionum ed. Bernhardus Geyer, T.4, q.2, a.1. ラテン語版は、Alberti Magni, *Opera Omnia*, XXVIII, Monasterii Westfalorum in Aedibus Aschendorff, 1955 を使用した。邦訳は、イエイツ、前掲書の玉泉八州男監訳を引用した。
- (32) Quorum primum est ut eorum quae vult memorari quasdam similitudines assumat convenientes, nec tamen omnino consuetas: quia ea quae sunt inconsueta magis miramur, et sic in eis animus magis et vehementius detinetur(...)Ideo autem necessaria est huiusmodi similitudinum vel imaginum adinventio, quia intentiones simplices et spirituales facilius ex anima elabuntur nisi quibusdam similitudinibus corporali-bus quasi alligentur: quia humana cognitio potentior est circa sensibilia. S.Thomas Aquinatis, *Summa Theologiae*, ParII^a-II^{ae}, q.49, a.1. ラテン語版は Marietti, Torino, 1986 を使用した。邦訳は、『神学大全』第 17 冊、大鹿一正、大森正樹、小沢孝訳、教文社、1997 年を引用した。
- (33) イエイツ、前掲書、94 頁。
- (34) (1)集中できる静かな地点、(2)似すぎていないこと(3) 広すぎも、狭すぎもしないこと、(4)明るすぎも暗すぎもしないこと、(5)場所毎に 13 フィート位の適度の間隔があること。上掲書、91 頁。
- (35) トマスは、『神学大全』第 2-2 部第 49 問第 1 項においてアリストテレスの『記憶と想起について』の分析からこの見解を導いている。
- (36) イエイツ、前掲書、105、130-131 頁。
- (37) ...oportet ut homo ea quae vult tenere sua consideratione ordinate disponat, ut ex uno memorato facile ad aliud procedatur. Thomas, *op., cit.*
- (38) イエイツ、前掲書、132 頁。
- (39) 上掲書、116-119 頁。
- (40) 上掲書、132 頁。
- (41) 上掲書、47 頁。
- (42) 上掲書、108-109 頁。
- (43) 上掲書、132 頁。
- (44) スクディエーリ、前掲書、76 頁。
- (45) 上掲書、76 頁。
- (46) 上掲書、73 頁。
- (47) Hood 1993, *op., cit.*, p.255.
- (48) 現実の光のように左から差し込む光が建物に投げかける影から《影の聖母子》と呼ばれる。聖人は、聖ドミヌクス、聖コスマス、聖ダミアヌス、聖マルコ、福音史家聖ヨハネ、聖トマス、聖ラウレンティウス、殉教者聖ペトルスである。また、聖アントニーノの発案ではなく、フラ・アンジェリコ独自の解釈により描かれたものであると考えられている。 *ibid.*, pp.255-260.
- (49) 《CARITATEM HABETE HUMILITATEM SERVATE PAUPERTATEM VOLUNTARIAM POSSIDETE. MALEDICTIONEM DEI ET MEAM IMPRECOR POSSESSIONES INDUCENTIBUS IN HOC ORDINE》

ibid., p.256.

- (50) スクディエーリ、前掲書、98 頁。
- (51) シュミット、前掲書、182 頁。
- (52) Hood 1986, *op., cit.*, p.200.
- (53) 喜多村、前掲論文、43 頁。
- (54) アウグスティヌス『告白』II、山田晶訳、中公文庫、2014 年、347 頁。
- (55) 上掲書、241-349 頁。アウグスティヌスは第 10 巻第 8 章から第 40 章で記憶について論じているが、あくまでも記憶とは魂の場であり、自己を超えて神と出会う場として捉えている。

図版出典：

- 図版①、③：W. Hood, *FRA ANGELICO at San Marco*, Yale, 1993.
 図版②：J・C・シュミット『中世の身ぶり』、松村剛訳、みすず書房、1996 年。