

ヴィンチェンツォ・フレディアーニ作《無原罪の宿り》 —— 図像変更の意図をめぐって ——

福田 淑子

“The Immaculate Conception” by Vincenzo Frediani:
The intention behind altering the iconography

Yoshiko FUKUDA

Abstract

In 1503, Vincenzo Frediani's altarpiece of the Immaculate Conception, now in Villa Guinigi in Lucca, was placed on the altar of the Immaculate Conception in San Francesco in Lucca.

“Immaculate Conception” is a dogma based on which Maria was exempted from original sin. Since there is no description in the Bible, the iconography of the Immaculate Conception visually represented a concept and was depicted in different ways over several centuries.

According to the classification by M. L. D'Ancona, the iconography that this paper examines is categorized by the Fathers and Doctors of the church discussing dogma (“disputa”). The iconographies of the disputa were produced from the end of the 15th to the middle of the 16th century, a period when the Franciscans and Dominicans also disputed the Immaculate Conception.

This altarpiece is an earlier composition of the disputa, God and Maria on the top, below them St. Anselm, St. Augustine, St. Anthony of Padua, Prophet David, and King Solomon. Each person has a scroll that displays words from their respective works.

This paper focuses on the alteration of a person in this iconography against the contract: the person in the middle, originally supposed to depict Duns Scotus, was replaced by St. Anthony of Padua. I indicate that the alteration was made intentionally and that one person symbolized two meanings. I then identify why the change occurred, taking into consideration the theology and environment then existing in Lucca.

はじめに

ルッカのガイネージ美術館に所蔵されるヴィンチェンツォ・フレディアーニ (Vincenzo di Antonio Frediani, 1481-1505) 作《無原罪の宿り》【図①】、(以下、本図像) は、あまり注目されることのないルッカのルネサンス期の作品の一つである。「無原罪の宿り」とは、マリアが一度も原罪を持たなかったとする教理であるが、15世紀後半に至るまで、この主題のもとに図像が制作されることはなかった⁽¹⁾。聖書に根拠が認められず、当時ローマ教会も正式には承認していなかった「無原罪の宿り」には、

見合った図像の確立が困難を極めたからである。

ところが、1471年にシクストゥス4世が教皇に登位すると、北部・中部イタリアを中心に「無原罪の宿り」そのものを主題とした図像が制作されるようになる⁽²⁾。教皇シクストゥス4世以降、16世紀半ばのトリエント公会議までに制作された「無原罪の宿り」図像には、本図像のように、教父や旧約の人物など権威として認められた者を描くことで教理の正当性を主張するものがあり⁽³⁾、「無原罪の宿り」の図像分類においては、「議論 (disputa)」（以下、「議論」）と呼ばれる⁽⁴⁾。

16世紀前半を中心に描かれた「議論」は、基本



(図①) ヴィンチェンツォ・フレディアーニ、《無原罪の宿り》、1502年、ガイネージ美術館、ルッカ

的に画面を上下に分け、上に神とマリア、もしくはマリアの単独像、下には複数の人物が描かれる。人物は西方の四大教父や都市の守護聖人、神学者など、様々な組み合わせが存在するが、管見の限りでは、必ずアウグスティヌス (Augustinus, 354-430) が含まれる。

本稿は、1502年に注文された「議論」の最初期の図像であるヴィンチェンツォ・フレディアーニ作《無原罪の宿り》を取り上げ、契約書との照合において確認された制作段階での図像内容の変更に着目し、その意図と、図像に期待された機能を確認するものである。

1 「無原罪の宿り」—教理の発展

「無原罪の宿り」とは、1854年によりやく正式に宣言された、マリアが原罪なしに母の胎に宿ったとする、誕生以前のマリアの聖性についての教理である⁽⁵⁾。「受胎告知」における、マリアがキリストを処女のまま身ごもったとする「処女懐胎」とは全く別の事柄であり、東方教会やプロテスタント諸派は認めない、カトリックに限定された教理である。

そもそも民間信仰においては、人々は日常生活の中で自然に「マリアは罪をもたなかった」と信じて

いたが、マリア崇敬の広がりとともに、神の母であるマリアが原罪をもったか否かが問われると⁽⁶⁾、聖書に記述が認められない「無原罪の宿り」には、神学的根拠が求められる。

西方教会ではアウグスティヌスの影響により、アダムの子孫である者は全て欲情を伴う生殖行為において生まれてくるため、例外なく原罪をもつと考えた。しかし、アウグスティヌスの「マリアは論外としよう。罪について論じられる時、マリアについてはいかなる問題も立てたくない⁽⁷⁾」とのあいまいな態度は、その後の教理の発展に大きく影響を与えるものとなった。

キリストの人性はアダムの子孫であるマリアに由来する。アダムの子孫である以上、マリアは原罪の穢れを被り、キリストの贖いにより原罪から解放されるべき存在である。しかし、キリストが罪の穢れをもった母胎から生まれることは赦されず、一方で、たとえ神の母であれマリアが一度も原罪の穢れを被らなかつたならば、全人類の贖い主としてのキリストの尊厳を毀損することになる、と多くの教父や神学者はマリアの処女性とキリストの尊厳性とのジレンマに苦悩した⁽⁸⁾。

2 「議論」について

「無原罪の宿り」の議論は、東方教会を起源とするマリアの受胎の祭日が西方に継承されたこと由来する⁽⁹⁾。しかし、原罪が大きな問題となる西方では、祭日の存在についての議論が繰り返され、祭日とは聖なるものを祝うべきとの理由から、トマス・アクィナス (Thomas Aquinas, 1224/25-74) など、多くの神学者は否定した。

ところが13世紀になり、アンセルムス (Anselmus Cantuariensis, 1033/34-1109) の原罪理解が紹介され、原罪に関する神学の見直しが行われると⁽¹⁰⁾、生殖行為に結びつけたアウグスティヌスの原罪理解は否定され、議論の対象は祭日の問題からマリアの原罪が取り除かれる時期に移される。スコラ全盛期、トマスをはじめとする多くの神学者は、「キリストは全人類の贖い主である」という普遍的理由から、たとえ神の母であれ、人間であるマリアは原罪をもったと考えた。マリアの原罪についてのトマスの解釈は、マリアは母胎内で清められ、誕生時には原罪をもたなかったとするものであり⁽¹¹⁾、この意見をドメニコ会は正式に認め、「無原罪の宿り」に反

対の立場をとった⁽¹²⁾。

一方、14世紀初頭、フランチェスコ会のヨハネス・ドゥンス・スコトゥス (Johannes Duns Scotus, 1265/66-1308) が「無原罪の宿り」の可能性を導くと、フランチェスコ会はスコトゥスの理論を擁護し、教義史は大きな転換点を迎える。スコトゥスは「神の母」としてふさわしいマリアの特権を主張し、キリストには、マリアの魂が原罪をもたないように、あらかじめ保護するはたらきが可能であると説明した。しかし、両修道会は妥協点を見出せず、15世紀後半以降、神学論争は激化する。きっかけとなったのは、強力に「無原罪の宿り」を擁護するフランチェスコ会出身のシクストゥス4世 (在位1471-1484) の教皇登位であった。

シクストゥス4世は1477年 (教皇庁記載年は1476年)、教皇によるマリアの無原罪懐胎を支持する最初の公的決議となる教書により、12月8日の「無原罪の宿り」の祭日を公認した⁽¹³⁾。以降、1483年の教皇令に至るまで、祭日用の2つの聖務日課とミサを採用⁽¹⁴⁾、スコトゥスの意見を公認し、マリアのお宿りの祭日を公に祝うことを定め、「無原罪の宿り」の教えを述べる者を異端として破門とすることを禁じた。しかし、これら一連の行動は更なる論争の激化を招き、トリエント公会議において原罪についての教令が出されるまで継続した⁽¹⁵⁾。

従って、「議論」とは、基本的にフランチェスコ会とドメニコ会の「無原罪の宿り」を巡る神学論争を意味し、「議論」に分類される図像の成立目的には、教理を巡るドメニコ会に対するフランチェスコ会の勝利の意味が含まれる。トリエント公会議以降は、「議論」に分類される作例はほとんど見られなくなるが、教理を巡る論争自体は終息に向かったわけではなく、宗教改革などを背景に、両修道会が歩み寄りをみせながらも潜行していた⁽¹⁶⁾。

3 ヴィンチェンツォ・フレディアーニ作《無原罪の宿り》

「議論」に分類される作例は多くはなく、ほとんどがトスカーナとエミリア・ロマーニャに集中している。本図像はその最初期に制作されたと考えられるが、最近の古文書調査により契約書が見つかるまで、制作年及び作者は不明であった。例えば、本図像を最初に「無原罪の宿り」と解釈したシメオニデスの論文によれば、19世紀のルッカのガイドブッ

クには《聖母戴冠》と説明されていた⁽¹⁷⁾。

契約書によれば、説教活動でルッカを訪れていたフランチェスコ会原始会則派の説教師フランチェスコ・デ・クロイアの勧めにより、「無原罪の宿り」の信心のために、ルッカの民衆及び上級身分の者から施しが集められ、市内のサン・フランチェスコ聖堂内に「無原罪の宿り」の称号のもと、小聖堂もしくは祭壇が設置される運びとなった。図像の構想は、このサン・フランチェスコ聖堂においてフランチェスコ会原始会則派の修道院長であるクリストフォロ・デ・サンクティニス (Christoforo de Sanctinis) および先の説教師のもとに進められ、1502年に祭壇画がルッカ市民である画家ヴィンチェンツォ・フレディアーニに注文された⁽¹⁸⁾。

フレディアーニは、ルッカ市内の聖堂装飾にしばしば関わった画家として知られるが、1481年にサンタゴスティーノ聖堂祭壇画を委託される以前の画歴や、画家としての教育については明らかになっていない。史料として残るのは、唯一1479年に市内の聖堂内 (サンタ・マリア・コルテオリアンディーニ) に父親がフレディアーニ家の墓を用意した記録であり、フレディアーニ自身も1498年以降、数年に亘り、operaio dell'Operaとして同聖堂に関わっていたとされている。1500年から歿年である1505年に至るまでは、鞭打ち苦行信者会の長を務めていたとも伝えられる⁽¹⁹⁾。

図像は全体を上下に分け、上にはキリストと冠をつけた女性が描かれる。下には跪いた姿勢のフランチェスコ会士を挟んで、向かって左からアンセルムスとアウグスティヌス、預言者ダヴィデ、ソロモンが描かれ、それぞれの巻紙には人物に関連する銘文が記されている。先行研究によれば、下部分の構図は、公認された「無原罪の宿り」の祭日ミサの作者であるベルナルディーノ・デ・ブスティ (Bernardino de Busti, d.1515) の著作『マリアーレ (Mariale)』に記された「ミラノの小さな奇跡」に依拠し⁽²⁰⁾、中央のフランチェスコ会士以外の人物の巻紙の銘文は全て同著作から引用されている。「ミラノの小さな奇跡」とは、次のような内容である。

ある説教師が「無原罪の宿り」を否定する説教をし、説教壇に1枚の板をかけさせた。その板には「無原罪の宿り」に反対する何人かの権威のことが記されていた。たまたまそこを通りかかった「無原罪の宿り」を信じる人が、板のせいで、「無原罪

の宿り」を人々が信じなくなることを恐れ、自分の屋敷の門の扉に数人の博士が「無原罪の宿り」を称える言葉を持っている図を描かせようとした。しかし実行を怠っているうちに大病を患い、回復しないのは計画を実行しなかったからだと思い、実行を無原罪の聖母に誓った。すると病は完治した、というものである。

ところで、本図像に用いられた上下二分割構図は15世紀後半において斬新であるとされており⁽²¹⁾、ルネサンス文化の周縁部にあったルッカで考案されたとは考えにくい。筆者は先行作例として、ボッティチェリの《サン・マルコ祭壇画(聖母戴冠)》(ウフィツィ美術館)【図②】との類似性を指摘したい⁽²²⁾。ルネサンス期のルッカは、フィレンツェの影響を強く受けている。地理的条件に加え、フィレンツェで活躍していたフィリッピーノ・リッピやドメニコ・ギルランダイオがルッカの聖堂装飾を担当した。ルッカ市内のドメニコ会聖堂であるサン・ロマーノ聖堂装飾は、フィレンツェのドメニコ会士の助言をもとに行われており、そこにフレディアーニも参加した記録が残っている⁽²³⁾。おそらく、彼らが



(図②) サンドロ・ボッティチェリ、《サン・マルコ祭壇画(聖母戴冠)》、1490-92年、ウフィツィ美術館、フィレンツェ

フィレンツェにあるドメニコ会のサン・マルコ修道院や諸聖堂の作品を目にしたことは想像に難くない。

エステルに予型されるマリアのイメージ

上部には、玉座の神が右手でもつ杖を、跪き冠をつけた女性に伸ばす図像が描かれる。当該箇所について契約書を要約すると、以下となる。

上には、父なる神の姿 (figura Dei patris)、片手に処女の頭上に伸びる金の杖を持つこと、その少し下に、父なる神の面前で跪く至福なる処女マリア (Beate virgiis Marie) の姿が描かれること。父なる神の口からは「全てのものの前にこの法はあるが、お前にはない」、マリアからは「神よ、あなたは私の魂を(死から)救って下さった」と綴られた巻紙が描かれること⁽²⁴⁾。

父なる神の銘文は、『エステル書』D章10⁽²⁵⁾に典拠する。注文主は当該部分に、例外として死を免れる特権を与えられた者としてのエステルを読み取り、マリアに重ねている。

実際の図像と契約書の文言との照合により、我々は以下の2点を確認しうる。第一に、契約書に指定された銘文と2人の姿勢からは、『エステル書』4章に基づく王妃エステルとアルタクセルクセス王の挿話が想起される。第二に、『詩篇』22篇21に典拠を有すると思われるマリアに付された銘文からは、神が人類の中で唯一特権を与えたマリアだけが原罪から保護されるという「無原罪の宿り」のコンテクストを読み取ることが可能である。なぜなら、死は原罪の結果としての罰であり、死を免れるとは原罪を免れると理解され得るからである。

このように上部は、旧約の物語を予型論的に解釈することによって「無原罪の宿り」を視覚化したと考えられる。「無原罪の宿り」は、伝統的に『イザヤ書』11章のエッサイの木に基づくキリストの系図や『ヨハネ黙示録』12章の女など、聖書に根拠が求められてきた。更には新約外典『ヤコブ原福音書』を典拠として、「ヨアキムとアンナの金門の出会い」や「マリアの誕生」など複数の題材の組み合わせによりナラティブに視覚化されてきた。しかし、本図像のように、天上界に『エステル書』に由来する図像を描くことにより「無原罪の宿り」を予示したものは、他に類例をみないようと思われる⁽²⁶⁾。

先行研究に従えば、エステルをマリアと結びつける考え方は、死を免れたエステルと、原罪を免れた

マリアという「特権を与えられた者」としての類比において、12世紀後半から13世紀初頭に遡る⁽²⁷⁾。本図像において、キリストがマリアに金の杖を差し伸べる部分は、王が金の笏を差し伸べた（神に選ばれた）者だけが死を免れるという『エステル書』の4章11節に重ねられる⁽²⁸⁾。ここにおいて、王により特別に罪を赦され死の罰を免除されたエステルは、神の母として選ばれ、原罪を免れる特権を与えられたマリアの予型として考えられている。

一方エステルは、自らの犠牲を顧みず、イスラエルの民を救うために法を破って王の前に進み出て、適切な助言を与えた賢明な女性として捉えられる。このエステルの姿が、人類の救い主となるキリストの母になることを受け入れたマリアの予型とする考え方は、1448年12月8日にパドヴァで行われた「無原罪の宿り」の祭日の説教に認められる。この説教は、司教ダンドーロ（Fantino Dandolo）により行なわれたが、シクストゥス4世が教皇登位以前にフランチェスコ・デッラ・ローヴェレ（Francesco della Rovere）として草稿を書いたと伝えられる、「無原罪の宿り」に関しての初めての説教である⁽²⁹⁾。フランチェスコ会で教育を受け、個人的に「無原罪の宿り」の信心をもちあわせていたローヴェレは、早くから「無原罪の宿り」の教理の普及に努め、特にヴェネト地方では、「無原罪の宿り」の源泉的存在として不動の地位を得ていた⁽³⁰⁾。

ローヴェレは、マリアは神の恩寵のうちに守られ、女性のうちで最も祝福された者であることを、旧約に読み取られる「救い」を通して説教を組み立てた。『箴言』8章からは、マリアは創造の初めに深淵の闇の中に照らし出された者と解釈され、更には『創世記』1章の第1日目にあった「光」と結び付けられて次のように説かれる。

創世記第1章で「光、あれ」と述べられているのではないのか。そして、かの聖にして汚れなき光は生じたのであり、その光は闇の中で輝いており、この光なしには何ものも生じなかったのである。そして、この光が、かの神的な太陽をわたしたちのために地上に生み出したのであり、この太陽によって人類の救済がなされたのである⁽³¹⁾。

また、『箴言』31章から「有能な妻を見出すのは

誰か」が問われると、マリアのイメージは自己犠牲をも厭わない、知恵ある行動において民を救ったエステル、ユディトという旧約のヒロインとの予型的関連から説明された。この文脈において、マリアはキリストの協力者として、神と人類をとりなす知恵ある女性としてイメージされている。一方、法を破ったエステルの行為は、神の掟に背いたエヴァの「罪」を想起させるように思われる⁽³²⁾。しかしローヴェレは、あくまでもエステルを、民を救った強く賢明な女性として美化している。このように特権を与えられ、民を救ったエステルには、「救い」をもたらすキリストの母として選ばれ、神の意思を受け入れた知恵ある者としてのマリアが予表されている。

そもそも「無原罪の宿り」の神学的根拠とは、神から与えられた特権により、マリアは原罪からあらかじめ保護され、原罪の穢れを一度も被ることはなかったと考えるものである。また、あらかじめの保護は、全人類の贖い主であるキリストの贖いによりなされると説明される⁽³³⁾。本図像の父なる神の姿には、あえてキリストの十字ニブスが描かれている。その背景には、「マリアを死の罰（原罪）から救うのは、全人類の贖い主であるキリストである」ことを強調する意図が読み取れるように思われる。以上から、上部に描かれた旧約の物語には、エステルに予型されるマリアのイメージとともに、「無原罪の宿り」の神学的根拠が暗示されていると考える。

中央に跪くフランチェスコ会士について

図像下部中央に裸足で跪く、フランチェスコ会の修道服を身に着けた人物は、小さく胸の前で手を広げ、観る者に背を、右側の旧約の人物の方向に体と顔を向けている。描かれた人物は、記された名前と右手に認められる燃える心臓のアトリビュートから、パドヴァの聖アントニウス（Antonius, 1195-1231）であることは明らかである。しかし契約書には、下に跪いた状態で、ヨハネス・スコトゥスの名のもとに1人のフランチェスコ会士の姿を描くこと、巻紙には、「より卓越したものをマリアに帰すことがふさわしいと思われる」と記すことが指示されている。

ここには、契約書の指定からの明らかな変更が認められる。本稿は、本図像を解釈する上で、中央のフランチェスコ会士が重要な役割を果たしているも

のと考え、中央の人物がパドヴァの聖アントニウスでありながら、同時にスコトゥスも重ね合わされている可能性を検討するべく、論を進める。

スコトゥスの場合

まず、中央のフランチェスコ会士が契約書の指定通りにスコトゥスであるという前提で解釈を試みる。第一に、契約書に指示された巻紙の銘文「より卓越したものを、マリアに帰すことがふさわしいと思われる⁽³⁴⁾」は、スコトゥスが、マリアの無原罪懐胎の可能性を示唆した『オルディナチオ (*Ordinatio*)』第3巻第3区分第1問「至福なる処女は原罪のうちに懐胎したのか」(*Utrum Beata Virgo fuerit concepta in peccato originali*) からの引用であり⁽³⁵⁾、スコトゥスが論及にあたり基本とした考え方である。

第二に、スコトゥスの意見は歿後すぐにフランチェスコ会に正式に採用され、スコトゥスの弟子により普及された⁽³⁶⁾。スコトゥスは、哲学者であり神学教授でもあった教皇シクストゥス4世が尊敬した神学者の一人であり、教皇の理解がスコトゥスに従っていたことは⁽³⁷⁾、1483年の教皇令においてスコトゥスの意見を公認した事実からも明らかである。

第三に、スコトゥスの考察は、アンセルムスとアウグスティヌスの意見の引用から始められている。詳しくは述べないが、スコトゥスは両者の見解の中に有効性を見出し、考察過程において、自らの論に適合するものは採り、一方で適合しないものは否定し、双方の見解を統合させる方法により理論を組み立てている。従って、中央の人物をスコトゥスであると判断することにより、左下にアンセルムスとアウグスティヌスが描かれた意味が明らかとなるのであり、2人が選定された理由は、スコトゥスの存在により初めて説明される。

すなわち、3人の姿が描かれる部分には、アンセルムスとアウグスティヌスの意見を取りなし、「無原罪の宿り」の可能性を論じたスコトゥスの立論が暗示されているように思われる⁽³⁸⁾。この解釈において、中央の人物は契約書に指示されたスコトゥスでなければ意味をなさないものであり、注文主は図像内にアンセルムス、アウグスティヌス、スコトゥスの3人をおくことで、「無原罪の宿り」の神学的根拠の視覚化を試みたと考えられる。

しかし以上の解釈からは、注文主がなぜスコトゥスをこの2人と旧約の人物の間に配するよう指示

したのかという疑問が残される。神学的根拠の視覚化を試みるだけが理由であれば、意見をとりなす者として、アンセルムスとアウグスティヌスの間におかれるのがふさわしいように思われるからである。

パドヴァの聖アントニウスの場合

契約書の指定するスコトゥスの姿はしかし、パドヴァの聖アントニウスに変更された。彼は、聖フランチェスコに次ぐフランチェスコ会の重要な人物であり、様々な奇跡をおこし、幻視体験したと伝えられる偉大な説教師である。

まず、中央の人物の姿勢に注目したい。契約書に認められる人物の姿勢には、「跪く」ことだけが謳われており、顔や体の向きは指示されていない。中世の身ぶりの概念では、跪く姿は謙遜の身体的なしるしとされていた。また、対象に上半身を向け、両手を体の前で広げるのは、説教師が用いるとりなしの姿勢と考えられていた。ところが跪く人物のまなごしは、旧約の人物どころか天上の出来事をも直視していない。その視線は、可視的な対象から解き放たれ、本来は不可視である神的事象の観照のうちに入り込んでいるようにも思われる。

例えば15世紀の絵画には、聖母やキリストの顕現を目撃するなど、幻視する人物に視線を上げ、跪いて手を広げる姿勢が認められる⁽³⁹⁾。ロベール・カンパンの《太陽の聖母子》【図③】で中央に跪く人物は、両手を広げて視線を上げ、ペテロに指し示される天上の出来事を観想している。また、ヤン・ファン・エイクの《聖痕を受ける聖フランチェスコ》【図④】において、跪き、両手を広げた聖痕を受ける聖フランチェスコの視線は、宙に浮かぶ磔刑のキリストには向けられていない。

人物の変更理由を「幻視」のコンテクストから考察するならば、跪く人物が右の旧約の人物に体を向けていることや、契約書がダヴィデを王ではなく、敢えて預言者と指示した理由に説明がつくであろう。両手で豎琴を抱えるダヴィデは、斜め上方を仰ぎ見て、天上界の出来事を預言しているように思われる⁽⁴⁰⁾。豎琴の名手であり、預言によりサムエルにより油が注がれたダヴィデが、キリストについて語った預言者であったという「使徒言行録」2章の記述からは、ダヴィデが預言者として描かれることがふさわしい。

以上の文脈からは、幻視するフランチェスコ会士



(図③) ロベール・カンパン、《太陽の聖母子》、1435年頃、グラネ美術館、エクサン・プロヴァンス



(図④) ヤン・ファン・エイク、《聖痕を受ける聖フランチェスコ》、1430年頃、フィラデルフィア美術館、フィラデルフィア

が中央におかれるのが確かに相応しく、スコトゥスから、実際に幻視体験したと伝えられるパドヴァの聖アントニウスに変更された理由も理解できるように思われる。先行研究はこの事実を、当時スコトゥスが列聖されていなかったためであろうと論じるにとどめているが⁽⁴¹⁾、聖人が求められた事情、そこに

パドヴァの聖アントニウスが選ばれた理由を考えてみる必要があるだろう。

その理由を本祭壇が設置された目的から考えてみたい。まず、本祭壇が脇祭壇であったことを念頭に置かなければならない。脇祭壇とは、聖堂主祭壇とは異なり、聖堂内に寄進者の団体や個人、教区民がミサや特別の祭事を行う目的で造られた共同体の定期的な聖餐式の場である⁽⁴²⁾。祭壇には銘文や絵画、彫像の設置が義務付けられ、どの聖人に捧げられたかを明らかにすることが定められていた⁽⁴³⁾。契約書に従えば、本祭壇は「無原罪の宿り」の信心のために、「無原罪の宿り」の称号のもと設置する運びとなったものであるが、脇祭壇としての機能をもたせるため、聖人の存在が必要とされたという事情もあったのだろう。

それでは、受容者は本図像をどのような方法で理解したのだろうか。受容者が本図像の意味をうけとる手段は、銘文のことばである。確かに、聖職者などラテン語や神学に精通した者は、巻物の銘文で図像の主題を読み取り得る。しかし、ラテン語を理解しない者には、図像の意味を伝える手段としての「説教」と、それを伝える「説教師」の存在が重要となる。説教師は俗語を用いながらイメージを誘導し、自らのメッセージを受容者に伝達する。伝えられたメッセージは図像と共に観る者の中で不変的な意味を備えた内的イメージへと変わる。例えば、イタリア語で説教したシエナのベルナルディーノは⁽⁴⁴⁾、「あらゆる図像は文字だ、読むことを知らない者でも、図像が描かれているのを見るときには、彼が読むことができる仕方、知識を得て読んでい」と語っている⁽⁴⁵⁾。

文字が読めず蚊帳の外にあった人々も、説教師のことばを介して図像を読み、意味がわかるようになると、より真実を求め、その結果として人々の信仰心は煽られる⁽⁴⁶⁾。すなわち、本祭壇におかれる図像は人々の魂を信仰心で満たし、「無原罪の宿り」を広く知らしめるため、わかりやすい仕方、表現する必要があった。スコトゥスの存在を知らず、神学を理解しない受容者に「無原罪の宿り」を説明し、普及していくためには、スコトゥスではなく、誰もが知る広く崇敬された聖人の存在が必要であったのだろう。それがいかに重要な要素であったのかは、アルベルティが「歴史画（物語画）の中に、ある有名で立派な人物が描かれたとすると、例え他の人物が

うまく描かれたとしても、第一に見る人全ての目を引きつけるであろう」と論じたことばに例証が見出される⁽⁴⁷⁾。

パドヴァの聖アントニウスが敢えて選ばれたのは、数々の奇跡を起こした聖人として、北部イタリアでの人気絶大であったことによるものであろう。特に、聖人の墓が掘り起こされた際、遺体は白骨化していたが、舌だけは生前と同じ状態で残っていたとして崇敬が高まり⁽⁴⁸⁾、14世紀以降、遺体が納められた聖堂は、全ヨーロッパから多数の巡礼者を迎えるようになったといった事情も考慮されたのであろう。しかし、パドヴァの聖アントニウス自身は直接マリアの「無原罪の宿り」についての言及はしていない。

4 図像の変更理由と期待された機能

以上の考察に基づき、本図像が、なぜ契約書の指定するスコトゥスからパドヴァの聖アントニウスに変更されたのかをもう一度整理してみたい。

例えば説教師や修道士など神学やラテン語を学ぶスコトゥスの理論を理解する者なら、跪く人物として誰が描かれるべきかを直ちに認識し、アンセルムスとアウグスティヌスとの関連から図像の主題を理解する。シクストゥス4世の影響を強く受けたフランチェスコ会士であれば、上部に描かれた旧約の物語のうちにキリストに救われるマリアを読み取り、図像を通してテキストの内容を追体験し、神を思いめぐらし、深い神認識へと進むことができる。

一方、アトリビュートの助けを必要とする者は、跪く人物に幻視するパドヴァの聖アントニウスを認識し、説教師のことばに従って聖人の幻視の中に天上界の奇跡の出来事を読み取る。従って、本図像において跪く人物と銘文との整合性は問題ではなく、中央の人物は必ずしもスコトゥスである必要はない。受容者は、自らが読むことが出来る仕方で「無原罪の宿り」の主題の意味を読み取るのである。

このように本図像は、1人の人物にスコトゥスとパドヴァの聖アントニウスを意図的に重ねることで、2つの文脈からの解釈が可能となる。祭壇画として幅広い受容者を取り込み、「無原罪の宿り」思想の普及に寄与することを目的として制作されたと考えられる本図像は、旧約の物語に予型的解釈を加える一方で、図像の構想段階において、天上界の出来事を人物の変更により民衆にわかりやすく伝え

るという工夫がなされた革新的図像といえよう。確かに、この変更には不可解な部分も多い。当時、「無原罪に宿り」がまだ正式な教理ではなかったという事情もあるのだろう。しかし、なによりも広く民衆レベルにまで教えを広めたいという注文主の強い姿勢が、パドヴァの聖アントニウスへの変更を促したのではないだろうか。

筆者には、その試みが、「賞賛と感嘆に値する歴史画（物語画）」というものは、それが、学者、無学者を問わず、それを眺める人の眼を奪い、魂を感動せしめるほど、快く愉快に人の心を惹きつけるものである」というアルベルティのことばに繋がるように思われる⁽⁴⁹⁾。ルネサンス期のルッカとアルベルティの強い影響下にあったフィレンツェとの関連は先にも指摘した⁽⁵⁰⁾。アルベルティの主旨を執行し名声を博したとされるギルランダイオ⁽⁵¹⁾が、ルッカで聖堂装飾に携わった事実からも、フレディアーニが影響を受けた可能性は否めないだろう。

おわりに

結論として、本図像は、シクストゥス4世の「無原罪の宿り」のイメージと、教皇自身が公認したスコトゥスの立論を強調し、視覚化した図像であると考える。先述のように、エステルとマリアの類比は、教皇登位以前のシクストゥス4世の「説教」に基づいている⁽⁵²⁾。本図像がその「説教」に依拠した図像であることは、礼拝堂及び祭壇画が説教師によって注文された事実からも推察され得る。ルッカとシクストゥス4世の関連については、シクストゥス4世が「無原罪の宿り」に関する初めての教書を出した1477年にルッカに「懐胎の兄弟会」が創設され、1479年にシクストゥス4世により祝福された処女の懐胎に献堂された古い礼拝堂の祭壇が存在したと先行研究が指摘している⁽⁵³⁾。ルッカには本図像含め、ほぼ同じ構図をもつものが3例確認される。「無原罪の宿り」の信心が古くより伝承されていたルッカ⁽⁵⁴⁾は、教理が受容されやすい環境にあったのであろう。

ルッカのルネサンスは人文主義とは別の道を辿り、フィレンツェに見られるような贅沢を嫌うものであったように思われる。しかし、商人や一部の有力家門による寡頭政治に支配された街は、豪華な絵画が発展しにくい環境ながらも、絵画はしっかりと宗教に結びついていた。本図像は、シクストゥス4

世の「説教」にこめられた「無原罪の宿り」のイメージを旧約の物語に結びつけ、同時に、スコトゥスにより神学的に説明された教理の正当性を視覚化するものである。そこでは、シクストゥス4世を中心としたフランチェスコ会の霊性に基づく、可視化された「説教」としての祭壇画の機能が十分に発揮されていると言えよう。

図版出典

- ① 筆者撮影
- ② M. O'Malley, *Painting under Pressure Fame, Reputation and Demand in Renaissance Florence*, London, 2014
- ③、④ 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

注

- (1) この点に関しては、拙稿「『無原罪の宿り』の視覚化—図像と神学の関係と機能をめぐって」、『WASEDA RILAS JOURNAL』、3 (2015)、171-182頁において論じた。
- (2) その理由については、教皇シクストゥス4世が1480年に公認したミサの作者であるバルナルディーノ・デ・ブスティがミラノからエミリア・ロマーニャ州、ラヴェンナに至る地域で説教活動を行っていたことが考えられる。A.G. Kroegel, "A Misunderstood Iconography: Girolamo Genga's altarpiece of S. Agostino in Cesena," ed. G. Periti, *Drawing Relationships in Northern Italian Renaissance Art Patronage and Theories of Invention*, London, 2004, pp.75-100.
- (3) 中世の権威の概念によれば、権威への訴えは学問的議論を進展させるための技術的手続であり、決して権威への盲目的服従ではない。トマス・アキナス『神学大全』第32巻、稲垣良典訳、創文社、2007年、104頁。稲垣氏の解説を参考にした。
- (4) M. Levi D'Ancona, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York, 1957 ; G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Band 4, 2, Gütersloh, 1980.
- (5) 1854年12月8日、教皇ピウス9世が大勅書「イネファビリス・デウス (Ineffabilis Deus) において宣言した。「人類の救い主キリスト・イエズスの功績を考慮して、処女マリアは全能の神の特別な恩恵と特典によって、その懐胎の最初の瞬間において、原罪のすべての穢れから、前もって保護されていた」H・ディンツィンガー、A・シェーンメッツァー『カトリック教会文書資料集』(改訂版)、浜寛五郎訳、エンデルレ書店、1988年。
- (6) 431年のニケア公会議で、マリアは正式にテオトコス(神の母)であることが宣言された。
- (7) Augustinus, *De natura et gratia*, c.36, n.42, PL, 44, 267.
- (8) 「もし至福なる処女の靈魂がけって原罪の穢れにとりつかれることはなかったのであれば、このことは「万物の全的な救い主」としてのキリストの尊厳を毀損することになったであろう」Si nunquam anima Beatae Virginis fuisset contagio originalis peccati inquinata, hoc derogaret dignitati Chiristi, secundum quam est universalis omnium

Salvator. Et ideo sub Chirsto, qui salvari non indiguit tanquam universalis Salvator, maxima fuit Beatae Virginis puritas.... Thomae Aquinatis Doctoris Angelici *Summa Theologiae*, III, q.27,a.3. 原文はS.Thomae Aquinatis Doctoris Angelici *Summa Theologiae* cura et studio Sac. Petri Caramello Cum Textu ex Recensione Leonina Tertia Pars et Supplementum, Marietti, 1956を引用した。邦訳は、トマス・アキナス『神学大全』32、稲垣良典訳、創文社、2007年を引用した。

- (9) 東方教会は8世紀頃から12月9日をマリアの母アンナの懐胎の祭日として祝っていた。東方教会における「マリアには罪の穢れがなかった」という考え方は、古代教会における禁欲主義に関係すると考えられている。マリアが終生処女であったとの信条は早い段階から民間信仰において存在し、マリアは受胎告知の際に罪の穢れから清められたと考えられている。久松英二『ギリシア正教東方の智』、講談社、2012年、137頁。
- (10) A. B. Wolter, B. O'Neill, *John Duns Scotus Mary's Architect*, Illinois, 1993, p.67.
- (11) トマスの解釈、及びアンセルムスの原罪理解に関しては、拙稿「Thomas Aquinasのマリア論—マリアの「無原罪の宿り」についての考察とその基本原則」、『哲学世界別冊』、3 (2011)、119-129頁を参照されたい。
- (12) 一方、フランチェスコ会でも、ヘールズのアレクサンデル (Alexandri de Hales, c.1185-1245) やボナヴェントゥラ (Bonaventurae Bagnoregis, -1274) は、トマスと同じ解釈から「無原罪の宿り」を否定した。
- (13) 1477年、教皇シクストゥス4世は、12月8日を無原罪の宿りの祝日に定めた。1854年の「無原罪の宿り」の正式な宣言を受けて、1863年に教皇ピウス9世はローマ教会の正式な祝日として公布した。1969年に公布された一般ローマ暦で祭日として祝われることとなった。上智学院新カトリック大辞典編纂委員会、『新カトリック大事典』、第4巻、研究社、2009年、「無原罪の聖マリアの祭日」(宮越俊光)を参考とした。また、本稿の記載については、「無原罪の宿り」の祭日に統一した。
- (14) 1477年に既にフランチェスコ会が使用していたレオナルド・デ・ノガロリス (Leonardo de Nogarolis) の聖務日課とミサを採用、更に、1480年にはフランチェスコ会聖職者の朗読目的で作成されたブスティのミサを公認する。ノガロリスのミサはラテン教会内での使用目的で作成され、約1世紀にわたり使用された。ブスティのミサは聖職者の朗読目的で作成されたものであり、18世紀まで使用された。K. E. Butler, "The Immaculate Body in the Sistine Ceiling," *Art History*, 32 (2009), pp.250-289.
- (15) 1546年6月17日、トリエント公会議 第5総会、「原罪についての教令」。
- (16) T. M. Izbicki, "The Immaculate Conception and Ecclesiastical Politics from the Council of Basel to the council of Trent: The Dominicans and Their foes," *Archive for Reformation History*, Stuttgart, 96 (2005), pp.145-170.
- (17) S. Symeonides, "An Altarpiece by the Lucchese Master of the Immaculate Conception," *Marsyas*, 8 (1957-59), pp.55-66.: V. Francia, *Splendore di bellezza, l'iconografia dell'Immacolata concezione nella pittura rinascimentale italiana*, Vaticana, 2004, pp.152-153.
- (18) M. Tazartes, "Nouvelles perspectives sur la peinture luc-

- quoise du Quattrocento,” *Revue de l’art*, 75 (1987), p.36. 完成は1503年である。フレディアーニは1497年から1498年にかけて同聖堂内の聖エリザベッタの礼拝堂祭壇画を担当した。
- (19) G. Concioni - C. Ferri - G. Ghilarducci, *I pittori rinascimentali a Lucca vita opera committenza*, Lucca, 1988, p.114.
- (20) 斎藤泰弘「『岩窟の聖母』の図像の神学的解釈序説—ロンドンの聖母は無原罪の宿りを表現しているのかをめぐって』『イタリア学会誌』、45 (1995)、25-52頁。「ミラノの小さな奇跡」は当論文を参考にした。
- (21) 上下に人物を垂直に配置し得る構図の革新性については、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、93-110頁に述べられている。
- (22) 上には円舞する天使に囲まれ、光を受けた聖母が神から冠を授かる場面が描かれ、下には、左から福音記者聖ヨハネ、聖アウグスティヌス、聖ヒエロニムス、聖エリギウス（金細工師同業組合の守護聖人）が描かれている。
- (23) G. Concioni, *op.cit.*, pp.9-30. ボッティチェリが直接ルッカを訪れた記録はないが、近隣であるピサで聖堂装飾に携わっていた。
- (24) 銘文中の聖書出典箇所の新共同訳は、「お前を死なせはしない。予の命令は一般の民に向けられたものだ。」(エステル D:10)、「私の魂を剣から救い出し、私の身を犬どもから救い出して下さい。」(詩篇 22:21)である。
- (25) 表記は新共同訳に準ずる。
- (26) フレディアーニ以前に『エステル書』を典拠とした作例は、1475年頃、ボッティチェリとフィリッピーノ・リッピの共同制作による2つの婚資用チェスト（カッソーネ）に認められる。シャンティエのコンデ美術館に所蔵されている長方形の側面板には『エステル書』の主題が3つ並列して描かれるが、その内の1つが「王により笏で触れられる王妃エステル」である。現在、カッソーネの側面板は散在しているが、19世紀までフィレンツェのトリジャーニ宮殿に保管されていたことから、トリジャーニ家によりボッティチェリに注文されたものであると考えられている。A. Scharf, *Filippino Lippi*, Wien, 1950, pp.12-15 ; R. Lightbown, *Botticelli*, London, 1978, vol.II, pp.208-210 ; P. Zambrano, J.K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano, 2004, pp.141-165.
- (27) D’Ancona, *op.cit.*, p.30 ; エミール・マール『中世末期の図像学』上、田中仁彦、池田健二、磯貝辰典、平岡忠、細田直孝訳、国書刊行会、2000年、314-331頁。4世紀、アタナシウスの『書簡』には、エステルに民を救う者としての役割を見出した部分が認められるが (<http://www.newadvent.org/fathers/2806004> 参照、2017年4月17日最終閲覧)、マリアとの類比は、『貧者の聖書 (*Biblia Pauperum*)』に確認される。『貧者の聖書』は、新約の主題に対して2つの旧約の物語の挿絵とテキストが添えられているもので、平信徒の指導書として、また、聖書を買うことが困難な者を援助する目的で12世紀後半から13世紀に作られ、14世紀の『人間救済の鏡 (*Speculum Humanae Salvationis*)』と共に図像の源泉として用いられた。その中には「聖母戴冠」と共に「アルタクセルクセスによる王妃エステルの戴冠」、「ソロモンによるバト・シェバの戴冠」「王妃エステルとアルタクセルクセス王」、「ソロモン王とバテシバ」が描かれている。*Biblia Pauperum*, p.37 (<http://www.wdl.org/en/item/8972/view/1/37/> 参照、2017年4月17日最終閲覧)。マールはこれを模倣した作例として、15世紀末のサンス大聖堂宝物庫のタペストリーを指摘している。
- (28) 王国中全ての民族に知られていることですが、王宮の奥におられる王様にお召しもないのに近づくものは、男であれ女であれ命はないのです。ただし、王様が金の笏を差し伸べられた者に限り、死を免れるのです。(新共同訳)
- (29) F. della Rovere, *L’orazione dell’ immacolata*, a cura di D. Cortese, Padova, 1985 ; K. E. Butler, “The Immaculate Body in the Sistine Ceiling,” *Art History*, 32-2 (2009), pp.250-289.
- (30) ローナ・ゴッフエン『ヴェネツィアのパトロネージ、ベッリーニ、ティツィアーノの絵画とフランチェスコ修道会』、石井元章監訳、木村太郎訳、三元社、2009年、92頁。ローヴェレは、哲学講師 (lector philosophiae) として、ヴェネツィアのフララー修道院で暮らした後、1448年に神学教授の資格を得、1464年にフランチェスコ会の総長に選出された。
- (31) Nonne Genesis ca. pr. dictum est “Fiat lux” et facta est lux illa sancta et immaculata que lucet in tenebris, sine qua factum est nihil, que divinum illum solem nobis peperit in terris a quo salvatum fuit genus humanum? Della Rovere, *L’orazione*, 77 (f.2/266r) ; H. W. Pfeiffer, *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, Milano, 2010, p. 82.
- (32) Butler, *op.cit.*, p.285. ブスティが、新しいアダムであるキリストと新しいエヴァであるマリアの肉体は、アダムとエヴァのそれよりもより完全な純潔さをもつと著したように、マリアの肉体は墮罪以前のエヴァと同様原罪の汚れをもたないものと解釈された。あくまでもエヴァは、エヴァの墮罪以前の肉体、つまり、罪をもたない恩寵に満ちた肉体としてマリアと関連付けられた。
- (33) 「罪なくあることは、すなわち負わされた、もしくは負わされるべき罪からあらかじめ守られていることは、仲介者を通じて得られるものである。それ故、もしもキリストがいかなる人格も原罪からあらかじめ守っていなければ、いかなる人格も、仲介者であるキリストによって最高度に保持されることはないのである。」Innocentia illa, scilicet praeservatio a culpa contracta vel contrahenda, potest haberi per mediatorem: ergo nulla persona summe tenebitur Christo ut mediatori si nullam praeservavit a peccato originali. (*Ordinatio*, III, d.3., q.1) B.Ioannis Duns Scoti, *Ordinatio Liber tertius, Opera Omnia*, IX, Roma, Quaracchi, 2006を引用した。
- (34) 《Videtur probabile quod excellentius est attribueri Marie》
- (35) スコトゥスは本問について、『オルディナチオ (*Ordinatio*)』の他、『オックスフォード講義録 (*Opus Oxoniense*)』、『パリ報告 (*Reportatione Parisiensis*)』においても考察を行っている。
- (36) フランチェスコ会士メイロネス (Francesco de Meyronnes, 1288-1326/28) やオリオル (Peter Oriol/Aureolus, d.1322) により中世の文化の中心であったパドヴァを中心に普及された。H. Graef, *Mary: A History of Doctrine and Devotion*, New York, 1963, vol.1, pp.302-305.
- (37) L. D. Ettlinger, “Pollaiuolo’s Tomb of Pope Sixtus IV,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16-3/4 (1953), pp.239-274. シクストゥス4世の蔵書には、アリス

トテレスやアヴェロエスも含まれた。フランチェスコ会神学者達の莫大な書物の中でも特に、スコトゥスの著作が最も重要であった。

- (38) スコトゥスの論証については、拙稿「無原罪の宿りの神学的解釈序説—ドゥンス・スコトゥスの立論について」、『WASEDA RILAS JOURNAL』、2 (2014)、119-125 頁、及び、「スコトゥスのマリア論—至福なる処女は原罪のうちに懐胎したのか」、『哲学世界別冊』、4 (2012)、33-46 頁を参照されたい。
- (39) アルベルティは『絵画論』の中で、各肢体が絵の中のそれぞれの役目に応じてその機能を果たすように準備するべきであると論じている。アルベルティ『絵画論』、三輪福松訳、中央公論美術出版、2011年、45頁。
- (40) 上掲書、49頁。「そこに描かれた人間たちが各自固有な魂の動きを表している時には、それは見る人の魂を動かすものである。」
- (41) M. Carmichael, *Francia's Masterpiece : An Essey on the Beginnings of the Immaculate Conception in Art*, London, 1909, p.26.
- (42) M. Baxandall, *Patterns of Intention : On the Historical Explanation of Pictures*, London, 1985, p.106.
- (43) E. W. Rowlands, "Sienese Painted Reliquaries of the Trecento : Their Format and Meaning," *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, New York, 2008, pp.122-138.
- (44) シエナのベルナルディーノは、説教テキストをラテン語で書き下ろして準備し、イタリア語で説教を行った。P・ディンツィンガー、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、309頁。
- (45) *Siena 1425 a cura di C. Cannarozzi: Le prediche volgari. La predicazione del 1425 in Siena*, Firenze, 2 (1958), p.195. 邦訳は、リナ・ボルツォーニ『イメージの網 起源からシエナの聖ベルナルディーノまでの俗語による説教』、石井朗、伊藤博明、大歳剛史訳、ありな書房、2010年、322頁を引用した。
- (46) 当時のイタリアは識字率が高く、説教が俗語で筆記され、人づてに伝えられたとされる。
- (47) アルベルティ、前掲書、68頁。
- (48) ゴッフェン、前掲書、注55頁。
- (49) アルベルティ、前掲書、47頁。
- (50) 1436年のアルベルティの論文は、当時、フィレンツェの美術に強い影響力を持っていたサン・マルコ修道院長フラ・アントニーノに受け入れられた。フラ・アントニーノはアルベルティと極めて近い美学を示し、布教手段としての絵画の特性を認めていた。C. Gilbert, "The Archbishop on the Painters of Florence, 1450," *The Art Bulletin*, 41 (1959), pp.75-87. また、当時のフィレンツェ美術及び、フラ・アントニーノについては、拙稿「サン・マルコ修道院ドルミトリオ壁画装飾の意義」『WASEDA RILAS JOURNAL』、4 (2016)、141-152 頁を参照されたい。
- (51) アルベルティ、前掲書、120頁。解説において、訳者である三輪が指摘している。アルベルティが論じる、「歴史画の中の著名な人物にまず見る者が目を惹かれる効果は自然から写したものが持っている力である」との主旨を、ルネサンスの画家の多くが実践した。特にギルランダイオのサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の《マリアの生涯》に顕著である。
- (52) この「説教」は、後に教皇が公認した2つの「無原罪

の宿り」の祭日ミサと聖務日課、プスティの『マリアーレ』の基盤となった。

- (53) Carmichael, *op.cit.*, p.50.
- (54) 14世紀前半には「無原罪の宿り」に献じられた最古の祭壇が存在し（サンタ・マリア・デッラ・ローザ聖堂）、イタリアで最古の「無原罪の宿りの兄弟会」があったと伝えられる。*Ibid.*, p.52.

【後記】 本研究は、日本学術振興会特別研究員奨励費（課題番号 16J01321）の助成をうけたものである。