

博士学位請求論文

セビーリャ、サンタ・カリダード聖堂研究

豊田 唯

## 目次

## 【本論】

### はじめに

1. 聖堂装飾プログラム概観	002
2. 問題の所在と本論の趣旨	003
	004

### 第I章 サンタ・カリダード聖堂とミゲル・マニャーラ

1. マニャーラ略伝	006
2. カリダード兄弟会の創立理念と17世紀後半のセビーリャ	007
1) カリダード兄弟会の創立理念	
2) 17世紀後半のセビーリャ	009
3. マニャーラとカリダード兄弟会	012
1) カリダード兄弟会の発展と革新——説教の導入と救貧院の開設——	
2) 『真理の論考』	
3) 「四終の説教」の導入	
4) カリダード施療院の創設	
4. カリダード聖堂の建設と装飾	024
1) カリダード聖堂の建設	
2) カリダード聖堂の内部装飾	
a. ムリーリョの「慈悲の業」連作	
b. 主祭壇衝立	
c. バルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画	
3) カリダード聖堂の絵画配置	

## 第II章 ムリーリョの「慈悲の業」連作と主祭壇衝立

	.....032
1. ムリーリョの「慈悲の業」連作概観	.....033
1) 《アブラハムと三天使》	
2) 《聖ペトロの解放》	
3) 《放蕩息子の帰還》	
4) 《身体の麻痺した人を癒すキリスト》	
5) 《ホレブの岩の奇跡》	
6) 《パンと魚の奇跡》	
2. 主祭壇衝立——その構造と彫刻《キリストの埋葬》について——	.....049
1) 制作史	
2) 祭壇衝立各部の彫刻	
3) 祭壇衝立の構造——《キリストの埋葬》への収斂——	
4) 《キリストの埋葬》とカリダード兄弟会の創立理念	
3. ムリーリョの「慈悲の業」連作——堂内の配置をめぐって——	.....058
1) 「七つの慈悲の業」図の変遷——ムリーリョ連作の位置づけ——	
2) ムリーリョの「慈悲の業」連作とエウカリスティア	
a. 聖書の物語によるエウカリスティアへの言及	
b. 「七つの慈悲の業」によるエウカリスティアへの言及	
c. カリダード兄弟会とエウカリスティア	
3) まとめ	

## 第III章 バルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画

	.....071
1. 聖堂装飾プログラムにおける聖人画の位置づけ	.....072
2. ヴァニタス画と聖人画をつなぐもの——マニャーラの『真理の論考』——	.....073
1) 作品概観	
2) 『真理の論考』と聖人画	
3) 聖堂装飾プログラムとマニャーラの「死の哲学」	

3. バルデス・レアルのヴァニタス画——死と生の自己省察——	080
1) モティーフの解釈をめぐって	
a. 燃える心臓、イエズス会のモノグラム	
b. 三人の死者	
c. 審判の秤	
2) まとめ——ヴァニタス画から聖人画へ——	
4. 《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択について	091
1) フアン・デ・ディオスの伝記と図像	
a. フアン・デ・ディオスの生涯と施療院	
b. フアン・デ・ディオスの伝記と挿絵版画	
c. 「ラファエルの出現」と「キリストの出現」——伝記から図像へ——	
d. ムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》——病人の搬送と収容——	
2) 《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択について	
a. フアン・デ・ディオスとセビーリャ	
b. フアン・デ・ディオスとカリダード兄弟会	
3) まとめ——《聖フアン・デ・ディオス》の両面性——	
5. 《ハンガリーの聖エリザベート》の主題選択について	101
1) エリザベートの生涯と施療院	
2) 《ハンガリーの聖エリザベート》の主題選択について	
a. 図像学的典拠——サーデラーの版画——	
b. 貧者の表現	
c. 《ハンガリーの聖エリザベート》と「不治の病人」	
3) まとめ——施療院創設のモニュメントとしての聖人画——	
おわりに	109

## 【資料編】

A. 文献略号対応一覧	.....113
B. 『真理の論考』（訳文）	.....128
C. 『真理の論考』（原文）	.....145
D. 図版データ	.....163
E. 図版	.....174

## 【本論】

### 【附記】

1. 欧文の引用に際しては、原則として訳文（すべて筆者訳）と原文を併記した。ただし、『真理の論考』の文章については、「資料編」との重複を抑えるために原文を省いた。なお、原文については出典の表記をなるべく遵守している。
2. 註における文献の表記に際しては、略号を用いた。その詳細な書誌は「資料編」に記載されている。
3. 数字の表記に際しては、以下のような例外を除き、原則としてアラビア数字を用いた。
  - 1) 一つ、二つ、三つ（ただし、「4つ」以降についてはアラビア数字）
  - 2) 一人、二人、三人（ただし、「4人」以降についてはアラビア数字）
  - 3) 第一、第二、第三……（ただし、「章」や「節」が後続する場合はアラビア数字）
  - 4) 固有名詞として定着しているもの（「七つの慈悲の業」、「アブラハムと三天使」など）

## はじめに

スペイン南部、アンダルシア州の州都セビーリャは、近世初期に対新大陸植民地貿易の独占港として繁栄を謳歌した港町である。ただし、セビーリャは海と直に接していないため、貿易船はグアダルキビル川を遡上して南西部の「砂地 (Arenal)」と呼ばれる川岸に停泊し、貨物の積み下ろしを待っていた。

その船着き場を前に、サンタ・カリダード聖堂 (以下、カリダード聖堂) は 1674 年に献じられた【図 1、2】。カリダード聖堂は簡素な単廊バシリカ式の聖堂ながらも、その内部の壁面は献堂時、いくつもの絵画や彫刻、祭壇衝立により煌びやかに彩られていた【図 3、4、5】。それらの美術装飾を担当したのは、すでにセビーリャで確固たる名声を得ていた以下の 4 人である。

- ① バルトロメ・エステバン・ムリーリョ (画家、1617～1682 年)
- ② フアン・デ・バルデス・レアル (画家、1622～1690 年)
- ③ ベルナルド・シモン・デ・ピネーダ (建築家、1637～1704 年頃)
- ④ ペドロ・ロルダン (彫刻家、1624～1699 年)

これらの美術家に絵画や祭壇衝立の制作を依頼したのは、カリダード聖堂の所有者たるセビーリャのキリスト教信徒組合「サンタ・カリダード兄弟会」である。なかでも当時の会長ミゲル・マニャーラ (1627～1679 年) は、各作品の主題選択や装飾プログラム全体の構想においてイニシアティブを発揮し、対抗宗教改革期のスペインで屈指の宗教美術空間を堂内に生み出した。この聖堂装飾事業において身廊や内陣に飾られた作品は、制作年代順に以下の 11 点 (10 点の絵画と主祭壇衝立) である。

- ① ムリーリョ《アブラハムと三天使》(1666～1667 年)【図 6】
- ② ムリーリョ《聖ペトロの解放》(1666～1667 年)【図 7】
- ③ ムリーリョ《放蕩息子の帰還》(1666～1668 年)【図 8】
- ④ ムリーリョ《身体の麻痺した人を癒すキリスト》(1666～1668 年)【図 9】
- ⑤ ムリーリョ《ホレブの岩の奇跡》(1666～1670 年)【図 10】
- ⑥ ムリーリョ《パンと魚の奇跡》(1666～1670 年)【図 11】
- ⑦ ピネーダ設計《カリダード聖堂主祭壇衝立》(1670～1674 年)【図 12】
- ⑧ バルデス・レアル《束の間の命》(1672 年)【図 13】
- ⑨ バルデス・レアル《この世の栄光の終わり》(1672 年)【図 14】
- ⑩ ムリーリョ《聖フアン・デ・ディオス》(1672 年)【図 15】
- ⑪ ムリーリョ《ハンガリーの聖エリザベート》(1672 年)【図 16】

本論の目的は、これらの作品の主題がいかに関連し、聖堂装飾プログラムとして機能していたのかを追究することにある。なかでも10点の絵画は、制作年代に着目すれば、1660年代後半制作の6点と1670年代初頭制作の4点に分けられる。双方の絵画群は、すべて単一の構想のもとに描かれたのであろうか。あるいは、それらの制作コンセプトには何らかの差異が存在するのであろうか。本論では、バルデス・レアルのヴァニタス画からムリーリオの聖人画、聖書説話画まで、様々な宗教的テーマを内包するカリダード聖堂の装飾プログラムについて、その重層的な構造を解き明かしたい。

## 1. 聖堂装飾プログラム概観

カリダード聖堂の装飾プログラムについて最初に概説的な記述を残したのは、歴史家アントニオ・ポンスと同ファン・アグスティン・セアン・ベルムデスである<sup>1</sup>。彼らは、堂内の美術装飾が大規模な略奪を受ける対ナポレオン独立戦争（1808～1814年）の直前に聖堂を訪れたため<sup>2</sup>、献堂時の作品配置を記録できたに違いない。なかでもポンスの詳細な記述は、装飾プログラム復元の決定的な手がかりとなろう【図17、18】。

ポンスの証言に基づけば、聖堂に正面入口から足を踏み入れたカリダード兄弟会の会員は、まず、身廊の南北両壁にそれぞれ掛けられたバルデス・レアルのヴァニタス画《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》に迎えられる。それらの大型のカンヴァス画は現在も同じく南北扉口上方の壁面を占め、上辺が弧を描く四辺形という独特の形状を呈する。そしてその次の区画には、ムリーリオの《聖ファン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》が飾られた。それらの聖人画は、バルデス・レアル作品を縦に引き延ばしたかのようなカンヴァスに描かれ、同じく献堂時の配置を保つ。

一方、残り6点のうち、4点のムリーリオ絵画はカリダード聖堂を離れた後、紆余曲折を経て、現在では欧米各地の美術館に収められている。しかし、《アブラハムと三天使》（オタワ、ナショナル・ギャラリー・オブ・カナダ）と《聖ペトロの解放》（サンクトペテルブルク、エルミタージュ美術館）はもともと《聖ファン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》の真上の壁面に掛けられ、その真横にはそれぞれに《放蕩息子の帰還》（ワシントン、ナショナル・ギャラリー・オブ・アート）と《身体の麻痺した人を癒すキリスト》（ロンドン、ナショナル・ギャラリー）が続いていた【図19、20】。そして聖堂内陣前の空間には、今日でも《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》が同一の要領で掲げられている。つまりこれら6点の作品は、現在でこそ離散しているものの、いずれもムリーリオにより方形のカンヴァスに描かれ、当初、一つの連作として堂内の南北壁面の高所に並べ掛けられていたのである。

<sup>1</sup> Ponz 1772-94, vol. 9, pp. 147-153; Ceán Bermúdez 1800, vol. 2, pp. 52-53, 60-61; vol. 4, pp. 99, 241-242, 244; vol. 5, pp. 110-111, 114.

<sup>2</sup> カリダード聖堂における独立戦争時の絵画略奪については、Ramos Suárez 2010.

カリダード聖堂の内陣では、主祭壇の背後にピネーダ設計の巨大な主祭壇衝立がそびえている。本祭壇衝立の各部にはロールダン作の彫像が配され、祭壇衝立下層の左右ではそれぞれに聖人像《聖ゲオルギウス》と《聖ロク》が、上層でも同様に3体の女性擬人像《信仰》、《慈愛》、《希望》がみずからの存在を顕示する【図 22、23、24、25、26】。しかし、祭壇衝立全体の中央を占めたのは、同じくロールダンが大規模な群像彫刻として表した《キリストの埋葬》にほかならない【図 21】。つまり、カリダード兄弟会の会員は10点の絵画を経て、最後に堂内を統べるかのように高くそびえる主祭壇衝立、特に《キリストの埋葬》と向き合うことを求められていたのである。

## 2. 問題の所在と本論の趣旨

カリダード聖堂の装飾プログラムを包括的に論じた研究はいまだに数少なく、ブラウンの論考(1970年)が事実上、唯一の基礎文献であるように思われる<sup>3</sup>。彼は、堂内の11点の作品を単一の構想のもとに生まれた連作として捉え、各作品の制作背景に相違を認めていない。

ブラウンの見解によれば、カリダード聖堂の装飾プログラムの基軸はバルデス・レアル作品、6点のムリーリョ連作、および主祭壇衝立に求められる。つまり、まず、2点のヴァニタス画がカリダード兄弟会の会員に「生命の儚さ」や「審判の厳しさ」を諭し、それに続いてほかの7点の作品が「死後の救済への道筋」を教示していたというのである。そして残り2点の聖人画は、後者のテーマ「死後の救済への道筋」をより噛み砕いて伝えるための身近な実例として描かれたという。

しかし、このプログラム解釈には疑問の余地が残るように思われる。というのも、2点のバルデス・レアル作品と6点のムリーリョ連作を装飾プログラムの基軸として直接的に結びつけて捉えるのは、それらの中間に2点の聖人画が飾られている以上、観者の視線の流れにそぐわないからである。

それに対して筆者の推測によれば、バルデス・レアルのヴァニタス画は同年制作のムリーリョの聖人画とともに、7点の先行作品と異なる制作背景、およびコンセプトのもとに描かれた。特に1671年刊行のマニャーラの著作『真理の論考』、およびその翌年にカリダード兄弟会が遂げた二大革新である「四終の説教の導入」と「施療院創設の決定」は、ヴァニタス画と聖人画の内容に決定的な影響を及ぼしたように思われる。これら4点の作品の連続性は、カンヴァスの形状や堂内の配置における共通性にも明らかであろう。

本論では、この仮説の立証を通してカリダード聖堂の装飾プログラムの重層性を指摘したい。第I章では、まず、聖堂装飾プログラムの考案者たるマニャーラの生涯とカリダード

---

<sup>3</sup> Brown 1970. なお、バルディビエソとセレーラも共著書(1980年)においてカリダード聖堂の装飾プログラムを広く論じている。ただし、その論考は独自の見解を随所に挟みながらも、全体としてブラウンのプログラム解釈をなぞっているように思われる。Valdivieso González and Serrera 1980, pp. 61-76.

兄弟会の沿革を概観し、その人物像や創立理念の把握を試みる。そして次に、彼の会長就任以降、いかに兄弟会の神学基盤が強化され、活動が拡充されたのかを考察する。その際には、これまで見過ごされてきた同時代の資料にも着目したい。さらに、本章では最後にカリダード聖堂の建設と内部装飾のプロセスを整理する。

第II章では、1660年代後半から70年に構想が練られ、集中的に制作が進められた6点のムリーリョ絵画と主祭壇衝立を対象に、そのコンセプトと作品個別の表現について論ずる。マニャーラ自身の説明によれば、それら7点の作品は全体として中世以来の宗教伝統たる「七つの身体的慈悲の業」（以下、「七つの慈悲の業」）を暗示する。なかでも、その中核に位置づけられた主祭壇衝立は、入念な準備と緻密な設計を経て制作が始められた。したがって本章では、まず、6点の絵画の内容を個別に概観した後、主祭壇衝立の複雑な制作史を整理し、その構造や主題について考察する。そして最後に、ムリーリョの「慈悲の業」連作における作品配置の理由を解明すべく、それらの画面には「七つの慈悲の業」とともにエウカリスティアの重要性が掲げられていたことを論証したい。

第III章では1670年代初頭制作の四大絵画について、その主題上の緊密な関連性を『真理の論考』を根拠に指摘した後、個別の図像解釈を試みる。その際には、対抗宗教改革期のスペインにおける神学や美術の動向を視野に収めつつ、各作品のイメージ・ソースや図像伝統、神学的典拠を精査しなくてはならないであろう。したがって本章ではマニャーラの著作や伝記のみならず、同時代のヴァニタス画や聖人画、エンブレム・ブックや聖人伝、さらにセビーリャにおける説教や施療院の実状を手がかりに、バルデス・レアル作品とムリーリョ作品が一つの連作として何を観者に伝えるのかを探究したい。

## 第I章 サンタ・カリダード聖堂とミゲル・マニャーラ

## 1. マニャーラ略伝

ミゲル・マニャーラ・ビセンテロ・デ・レカは1627年3月3日、セビーリャにおいて、コルシカ島出身の「裕福な商人 (grosario)」の家庭に生まれた<sup>4</sup>【図 27】。両親であるトマス・マニャーラとヘロニマ・アンフリアノは、キリスト教信仰に篤く、みずからの財産を惜しみなく施しに捧げる高德な夫婦として知られていたようである<sup>5</sup>。その篤信な姿勢は、10人兄弟の9番目として生まれたミゲル・マニャーラの目にも模範として映ったであろう。

一方、トマス・マニャーラは社会的な身分への執着も見せ、ブルジョアジーから上流階級への一族の地位向上を図る。その方針のもと、まず、1628年に弱冠15歳の長男フアン・アントニオ・マニャーラがサンティアゴ騎士団に、続いて1635年には僅かに8歳のミゲル・マニャーラがカラトラバ騎士団に入団した。また、両親は子どもの教育にも熱心であったようである。ミゲル・マニャーラの幼馴染マヌエル・ベラスケスの証言によれば、彼は馬術や剣術、絵画の研鑽を積み、詩を吟じる少年であったらしい<sup>6</sup>。

しかしながら10人の兄弟は、17世紀セビーリャの劣悪な衛生環境のなか、相次いで夭逝する。そして1648年には父親が、1651年には母親がミゲル・マニャーラを莫大な遺産の相続人として残し、世を去った。一方、ミゲル・マニャーラは1648年にグラナダ出身のヘロニマ・マリア・アントニア・カリーリョを妻として迎え、グラナダとセビーリャで挙式した。

この頃からマニャーラは、市町村自警組織「サンタ・エルマンダー」のアンダルシア管区長(1651年)などの公職を歴任しつつ、狩猟や饗宴に明け暮れる貴族的な生活を始めたようである。その放蕩は、後年の著書『真理の論考 (Discurso de la verdad)』(1671年)において以下のように告白されている。

この文章を書いている私も、(胸の痛みと目の涙とともに告白するが、)30年以上もの間、キリストの聖山を捨ててバビロンとその放埒に無我夢中で身を捧げていた。その穢れた快樂の杯に私は口をつけ、我が主の恩寵を忘れて敵に仕え、不浄な禁忌の吹き溜まりで酒に溺れていた。私はいま、みずからの過去を痛悔し、かの至高にして絶対なる神に罪の赦しを請うている<sup>7</sup>。(第22章)

マニャーラのドラマチックな悔悛は、後世の興味を過分に惹きつけた。彼はいつしか劇

<sup>4</sup> マニャーラの前半生については、Granero 1963 (2008), pp. 53-311; SCCS. OH 1978, pp. 3-114; Piveteau 2007, vol. 1, pp. 55-124.

<sup>5</sup> 例えば、トマス・マニャーラは1646年からサン・ブエナベントゥーラ学院に寄進を始め、毎年、約37万マラベディを捧げた。また、1626年のグアダルキビル川大氾濫の際にも、3万ドゥカードを飢餓者のために寄付した。ヘロニマ・アンフリアノも同じく遺言状において、みずからの遺産を使って年に一度、10人の女性貧者に衣服を施すように、サン・ブエナベントゥーラ学院に依頼している。SCCS. OH 1978, pp. 7-9.

<sup>6</sup> SCCS. OH 1978, p. 42.

<sup>7</sup> Mañara 1671 (1903), p. 391. 資料編、141頁。

作家ティルソ・デ・モリーナの戯曲『セビーリヤの色事師と石の招客』（1630年）の主人公ドン・ファン・テノーリオになぞらえられ、その伝記は次第に伝説的な挿話に彩られるようになる。そして、フランスの作家プロスペル・メリメはついに『煉獄のドン・ファン』（1834年）において二人を「ドン・ファン・デ・マニャーラ」として同一視し、その人物像は現在までマニャーラの正当な評価を妨げてきた<sup>8</sup>。

しかし、ようやく死の間際に試みた悔悛も空しく地獄の業火に焼かれたドン・ファンに対し、マニャーラは1661年の妻の夭逝を契機に、神への奉仕に全身全霊を傾けることを決意した。ヘロニマが彼とともに滞在していたセビーリヤ近郊の村モンテハーケにおいて、両親や司祭に看取られることなく急死したという現実、マニャーラの脳裏に生命の儚さと死の恐怖を刻み込んだに違いない。マニャーラの伝記（1679年）を著したイエズス会士ファン・デ・カルデナス曰く、「主はマニャーラに生命の短さ、確かに訪れる死、この世の栄光の虚しさ、そしていずれ死を迎えるのに——中略——〔みずからに〕永遠の幸福を保証、獲得するに相応しい手立てを講じずに生きる人間の咎を明瞭に思い知らせた<sup>9</sup>」のである。

マニャーラは1662年の春にセビーリヤへと戻る。そしてカルデナスの記述によれば、数か月後のある日の午後、建設中のカリダード聖堂の前で当時の会長ディエゴ・ミラフエンテスと会話して兄弟会の活動に強く惹かれ、その場でミラフエンテスに入会を申請する<sup>10</sup>。その後、一度は会員の激しい反発に遭うものの、同年12月10日に晴れてカリダード兄弟会の一員となった。

---

<sup>8</sup> マニャーラをめぐる「ドン・ファン伝説」については、Piveteau 2007.

<sup>9</sup> Cárdenas 1679 (1903), p. 7. “(...) dándole á conocer con grande claridad la brevedad de la vida, la certidumbre de la muerte, la vanidad de las glorias deste mundo, el yerro de los mortales, que, siéndolo, viven con tan grande descuido (...) sin poner los medios convenientes para asegurarla y conseguirla.”

<sup>10</sup> Cárdenas 1679 (1903), p. 9.

## 2. カリダード兄弟会の創立理念と 17 世紀後半のセビーリャ

### 1) カリダード兄弟会の創立理念

セビーリャのカリダード兄弟会は、16 世紀後半に組織として活動し始めたようである<sup>11</sup>。そして、17 世紀の歴史家ディエゴ・オルティス・デ・スニィガの記述によれば、1578 年には最初の会則が定められた（以下、「1578 年の会則」）<sup>12</sup>。「1578 年の会則」のテキストは現存しないものの、その改定版たる「1661 年の会則」には、兄弟会の創立理念と入会規定が以下のように掲げられている。

〔兄弟会の会員は〕敬虔な人々の寄付をもとに、眠る墓を与えてくれる人のない死者を葬り、野晒しになった受刑者の遺骨を拾い、さらに彼らの街中における処刑につき添って埋葬し、その魂のためにミサを挙げることで慈愛の業 (*obras de caridad*) に献身する<sup>13</sup>。(第 2 章)

この兄弟会の兄弟 (*hermano*) [会員] となる者は、その妻とともに、穢れなく誉れ高い血筋の古くからのキリスト教徒であることを求められる。——中略——また、この聖なる兄弟会の任務を十分に果たせなくてはならず、25 歳 [以上] でもあるべきである。——中略——そして、各自の水準において自身を養うだけの収入か財産をもっていない<sup>14</sup>。(第 33 章)

つまりカリダード兄弟会の創立理念は、「死者の埋葬」を通して対神徳の一つたる慈愛を積み、みずから死後の救済を保証することにあつたのである。ただし、その入会者は兄弟会の活動に従事できるだけの金銭的、時間的、体力的な余裕をもつ男性に限られていた。

最初期のカリダード兄弟会については記録が十分に残っていないものの、毎年、数十人の入会者を迎え<sup>15</sup>、マニャーラの記述によれば、非常に活気を帯びていた<sup>16</sup>。しかしながら

---

<sup>11</sup> グラネーロは、100 人以上の入会者の記録が残る 1565 年を兄弟会創立の年として捉えている。Granero 1963 (2008), p. 315.

<sup>12</sup> Ortiz de Zúñiga 1667 (1988), vol. 4, p. 85.

<sup>13</sup> Granero 1963 (2008), pp. 317-318. “(...) se ocupen en ejercer obras de caridad, valiéndose de las limosnas de los fieles para enterrar a los muertos que no tienen quien les dé sepultura..., recoger los huesos de los ajusticiados que se quedarían en los campos a la inclemencia del tiempo, acompañar a los ajusticiados a los suplicios en la ciudad y hacerles sus entierros y que digan misas por sus almas.”

<sup>14</sup> SCCS. OH 1978, p. 134. “El que hubiere de ser hermano de esta Hermandad, así él como su mujer, han de ser cristianos viejos de limpia y honrada generación (...) Y han de ser hábiles y subficientes para ejercer oficios de esta Sta. Hermandad; y han de tener veinte y cinco años de edad (...) Y han de tener renta o hacienda competente para sustentarse según la calidad de su persona (...)”

<sup>15</sup> SCCS. OH 1978, p. 116.

<sup>16</sup> 「1675 年の会則」(草稿)、序文。Granero 1963 (2008), p. 322.

その後、兄弟会は 1610 年頃から 30 年頃まで事実上、活動を停止し<sup>17</sup>、完全な再興には 1661 年の会則改定を待たなければならなかった<sup>18</sup>。

マニャーラ入会時の会則でもある「1661 年の会則」の規定によれば、カリダード兄弟会の「死者の埋葬」は、月毎に選ばれる二人の「埋葬委員 (diputados de entierros)」を中心に進められていた<sup>19</sup>。埋葬委員は、眠る墓のない貧者が息を引き取ったという知らせを受けたら、すぐに白布や担架、蠟燭を準備して死者のもとに向かう<sup>20</sup>。その道中では人々に対し、葬儀のための施しを大声で乞うように義務づけられていた。死者を確認したら、その身体を白布で包み、担架に乗せて教区聖堂へと搬送する。そして聖堂の司祭に協力を仰ぎつつ、埋葬の場所を決定し、墓穴を掘って死体を葬る。その際には、蠟燭を灯して祈りを捧げ、聖堂の弔鐘を鳴らすように依頼しなければならなかった。

「1661 年の会則」においてカリダード兄弟会は、「眠る墓のない死者」の種類をまったく限定していない。しかしながら受刑者の埋葬については、別章を設けて何度も言及していることから、特別に重きを置いていたようである。その指示によれば、兄弟会の会員は処刑前から葬儀のための施しを乞い、当日には埋葬委員が絞首台へと向かって最期を看取った<sup>21</sup>。そして、その処刑後の身体を絞首台から降ろしたら、以降は同じく上記の手順で葬る。ただし、彼らの埋葬にはすべての会員が蠟燭を手に参加し、その後、カリダード聖堂でミサが挙げられた。

## 2) 17 世紀後半のセビーリャ

カリダード兄弟会の「死者の埋葬」は、「慈愛の業」として神学的に基礎づけられる一方、近世初期セビーリャの社会的な要請に応える活動でもあった。セビーリャは 16 世紀の間、スペイン王国の植民地政策の要たる新大陸貿易の独占港として「黄金の世紀」を謳歌し、フェリペ 2 世の治世末期には 15 万もの人口を擁する<sup>22</sup>。しかし、その背後ではすでに社会的な荒廃も顕著であったようである<sup>23</sup>。特に、港町に集められた王国の徴兵は、頻繁に殺人や強盗を働いて治安を乱した<sup>24</sup>。一方、国内外から富を求めて集まった困窮者は不衛生な路上や廃屋で生活し、しばしばグアダルキビル川の氾濫や伝染病の餌食となった。

この状況に追い撃ちをかけるかのように、セビーリャは 17 世紀初頭に経済の衰退を見せ

---

<sup>17</sup> 1610 年頃から 30 年頃の約 20 年間には、一人の入会者の記録も残っていない。SCCS. OH 1978, p. 116.

<sup>18</sup> 1661 年の会則改定の経緯については、Granero 1963 (2008), pp. 327-328.

<sup>19</sup> 「1661 年の会則」13 章。Granero 1963 (2008), p. 338.

<sup>20</sup> 「1661 年の会則」47 章。SCCS. OH 1978, p. 136.

<sup>21</sup> 「1661 年の会則」16 章。SCCS. OH 1978, pp. 133-134.

<sup>22</sup> Domínguez Ortiz 1946 (1991), p. 72.

<sup>23</sup> 当時の複数の証言によれば、1597 年にプニョンロストロ伯ガラ・サングレ施療院の敷地に物乞いを集めた際、その人数は 2,000 を超えていた。SCCS. OH 1978, p. 121.

<sup>24</sup> Granero 1963 (2008), pp. 316-317.

始め、1649年には大洪水とペスト蔓延のために人口の約半分（約6万人）を失う<sup>25</sup>。同世紀後半の港町は、スペイン王国の内政・外政両面の失策も相まって往時の活力をまったく喪失し、貧困はブルジョアジーにまで波及した<sup>26</sup>。その惨状に対して王国や町はもはや有効な打開策を見出せず<sup>27</sup>、また、修道院や施療院の配給、治療も根本的な解決策とならず<sup>28</sup>、街路にはしばしば病人や不具者が倒れたままに放り置かれていたようである。

それに対し、貴族や高位聖職者のなかには世襲財産に守られ、壊滅的な社会・経済の状況を利して一層の富を得る者も少なくなかった。ただし、当時のセビーリャでは社会的な序列に沿った居住区の整理が進められていなかったため<sup>29</sup>、彼らとて、周囲の惨憺たる光景から目を背けることは難しかったに違いない。事実、街路の片隅のみならず、邸宅の軒先でも貧者はしばしば息絶えたまま、手つかずになっていたようである<sup>30</sup>。したがってセビーリャの住人は貴賤を問うことなく、「眠る墓のない死者」にみずから対処し、衛生の問題から少しでも身を守る必要に迫られていたのではなかろうか。その一端は、カリダード兄弟会のほかに複数の信心会がセビーリャ大聖堂に埋葬活動の認可を求めている事実にも明らかであろう<sup>31</sup>。

---

<sup>25</sup> Domínguez Ortiz 1946 (1991), p. 133.

<sup>26</sup> 同時代の記録によれば、1636年のセビーリャにはすでに2万人以上の物乞いが存在していた。SCCS. OH 1978, p. 121. また、貧窮しながらも物乞いに混じって配給にあずかることを恥じ、自宅に施しが届けられるのを待つ「ベルゴンサンテ (vergonzante)」の大量出現にも、貧困の社会的な拡大の一端を窺えるであろう。Domínguez Ortiz 1982, p. 49.

<sup>27</sup> Domínguez Ortiz 1982, pp. 47-48.

<sup>28</sup> SCCS. OH 1978, p. 121.

<sup>29</sup> Domínguez Ortiz 1982, p. 51.

<sup>30</sup> Granero 1963 (2008), p. 317.

<sup>31</sup> Granero 1963 (2008), pp. 318-320.

### 3. マニャーラとカリダード兄弟会

#### 1) カリダード兄弟会の発展と革新——説教の導入と救貧院の開設——

17世紀後半のカリダード兄弟会は、「死者の埋葬」への社会需要の拡大を背景に飛躍的な発展を遂げる。その時期の会長として絶大な指導力を発揮し、兄弟会の「中興の祖」となるのがマニャーラであった。彼は入会后、すぐに「慈愛の業」への献身的な従事により会員の信頼を獲得し、1663年の会長就任から没年までの約15年間<sup>32</sup>、同兄弟会の先頭に立って活動の拡充を図る。

マニャーラの会長在任中、カリダード兄弟会は約600人もの入会者を迎え、その規模は10倍以上に拡大する<sup>33</sup>。なかでも、それまで稀であった公爵や侯爵、伯爵、各騎士団員の入会は著しく<sup>34</sup>、兄弟会は会長を筆頭に80人以上の貴族を擁し、潤沢な資金に恵まれるようになった。その背景には、マニャーラと会員の献身的な活動が知られるにつれ、セビーリャの人々にとってカリダード兄弟会への所属が一つの名誉となっていた事実を見出せるであろう<sup>35</sup>。

しかし、これらの入会者のなかには「慈愛の業」への理解に欠ける者も少なからず存在し、その必要性が会長により何度も訴えかけられていたようである<sup>36</sup>。当時の証言によれば、例えばマニャーラの甥ホセ・グティエレス・テーリョは世俗の祝祭を、ほかのある会員は貴族の催事を優先して兄弟会の活動に欠席した。同様の事例は枚挙に遑がなかったものの、それに対してマニャーラは、たとえセビーリャの有力者が相手であったとしても、現世的な名誉や快樂への執着を厳しく諫めていたという。

また、マニャーラはカリダード兄弟会の精神的な統一を改めて図るべく、その神学基盤の強化にも着手する。まず、1664年1月には兄弟会つきの司祭が置かれることになり、翌月にはすべての会員に対し、月に一度、最後の日曜日にカリダード聖堂へと集ってミサや説教にあずかることが義務づけられた。その際、説教師には兄弟会所属の修道士から月毎に一人が選ばれ、スクリプトこそ現存しないものの、「我らが神の掟の遵守と慈愛の業の遂行について (*tocante a la observancia de nuestra santa ley y obras de nuestra caridad*)」の講話が授けられていた<sup>37</sup>。

また、この「慈愛の説教」の導入と同日には、救貧院を開設して身寄りのない貧者に寝床や食事を与えることも決定する。その運営は、カリダード兄弟会の活動理念を革新する端緒にほかならなかった。事実、前年にマニャーラが住家のない貧者を保護するための施

<sup>32</sup> マニャーラの会長就任の経緯については、SCCS. OH 1978, pp. 144-147.

<sup>33</sup> SCCS. OH 1978, pp. 184-185.

<sup>34</sup> 1650年から63年の入会者のうち、貴族はサン・ミゲル公爵と6人の各騎士団員のみであった。Granero 1963 (2008), p. 575.

<sup>35</sup> Latour 1857, p. 28.

<sup>36</sup> SCCS. OH 1978, pp. 186-187.

<sup>37</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1664年2月17日)。SCCS. OH 1978, pp. 164-166.

設を開くように提案した際、それは、兄弟会の創立理念を超えた事柄であることを理由に受け入れられなかった<sup>38</sup>。つまり彼は、初めに救貧院、そして後には施療院を運営して身寄りのない貧者や病人の保護にも手を延ばすことで、同兄弟会の活動理念を「死者の埋葬」から「貧者への奉仕 (*cuidar de los pobres*)<sup>39</sup>」へと拡大しようとしたのである。

以降、マニャーラは活動規模の拡大と神学基盤の強化を両輪に、カリダード兄弟会の改革を進める。その内容は随時、会長自身により文章にしたためられ、1675年に新会則として正式に大聖堂の認可を受けた<sup>40</sup>。

## 2) 『真理の論考』

マニャーラは、カリダード兄弟会の会長として「慈愛の業」の実践と奨励に身を捧げる一方、1671年に自著『真理の論考』を匿名で出版した。その動機は詳らかでないものの、彼は指導司祭の助言により日々の精神修養における自問自答を文章に残していたため<sup>41</sup>、それを編集し、刊行したのであろう<sup>42</sup>。

『真理の論考』の主題は「慈愛の業」でなく、人間の宗教的な回心に置かれている。マニャーラは読者に対し、来たるべき死と審判への覚悟を求め、美德を積み上げるように何度も促すものの、その際に「慈愛」への特別な言及は見られない。マニャーラはみずからの主張を峻厳に述べるとともに、頻繁な呼びかけや問いかけにより読み手を議論に引き込み、ひたすらに彼らの回心を導こうとしている。

『真理の論考』の全27章は内容に沿って二つの段落に分けられ、第15章までの前半部では聖書の物語や古人の言葉が引かれつつ、人間の「死」と死後の「審判」が順に論じられている。まず、第1章から第7章では読者に向け、生命の儚さと現世的営為の虚しさが容赦なく宣告される。

「心に留めよ。塵に過ぎない汝は塵に返る」。我々の心を支配すべき第一の真理は、塵と灰、腐敗と蛆、墓と忘却である。すべては果てる。我々は今日、生きていても、明日には消える。今日、人々の目に映らなくなれば、明日には心からも消え去る。「人生は短い」と聖なるヨブは語る(『ヨブ記』14章)。花のように移ろい、その歳月は野の草露のようである。人生は川を流れる水にも似て、決して後戻りできず、やり直せない。そして生命とともに、我々の営為も過ぎ去ってしまう<sup>43</sup>。(第1章)

<sup>38</sup> SCCS. OH 1978, pp. 122-124.

<sup>39</sup> カリダード兄弟会の議事録(1663年12月9日)。SCCS. OH 1978, p. 123.

<sup>40</sup> SCCS. OH 1978, p. 279. 「1675年の会則」の草稿はいくつか現存し、その執筆は遅くとも1667年に始められたようである。Granero 1963 (2008), pp. 564-565, 583.

<sup>41</sup> SCCS. OH 1978, p. 284.

<sup>42</sup> Piveteau 2007, vol. 1, p. 162.

<sup>43</sup> Mañara 1671 (1903), p. 371. 資料編、129頁。

我々の生涯は船のように速く進み、通った痕跡すら留めない。人生はあっという間に過ぎ、我々は誰の記憶にも残らない。地上を支配した数多くの国王や王子は、いかになったのか。彼らの威光は、いずこに行ったのか。アレクサンドロス大王を探してみよ。スキピオを呼んでみよ。その遺骸はいずこかの土壁か、田畑の生け垣に埋もれているであろう。彼らに、何が起こったのかを尋ねてみよ。「なんという空しさ、すべては空しい」と、無言のうちに答えるであろう [『コヘレトの言葉』1章、2節] 44。(第3章)

かくしてマニャーラは読者に対し、いくつもの故事やたとえにより恐怖を植えつけつつ、死の絶対性を繰り返し説く。なかでも第4章では身近な人間の死を脳裏に浮かべることを求め、それは、妻の夭逝により生命の儂さと死の恐怖を悟り、神への奉仕に目覚めたという自身の経験にも基づくのであろう。

地下墓所を観想せよ。そのなかへと慎重に足を踏み入れ、両親や妻（もし亡くしていれば）、よく知っていた友を見よ。何という静寂であるか。音は消え、死体が虫や蛆に蝕まれる音、それのみが聞こえる<sup>45</sup>。(第4章)

マニャーラは、人間の生命や現世的営為が不可避の死とともに無へと帰することを主張した後、それを前提に第8章以降において、死後の審判に備えた回心の必要性を力説し、その即時かつ心からの実践を読者に迫る。

預言者ヨナはニネベの浜辺で魚に吐き出されると、かの大いなる都の街路や広場に声を響かせ、神の裁きが40日後に降りかかるであろうことを住人に告げた (『ヨナ書』5章 [新共同訳では3章])。その預言を聞くや否や、彼らはこぞって涙を流し、みずからの罪に対して悔悛し始める。確かに、40日間の猶予を与えられたのだから、幾日か様子を見ることも可能であったであろう。しかし、すぐに王から最も卑しき奴隷までの皆が悔悛した。我々の心にも神の救いの手、主やヨナの声は届くであろうか。2度目を待つてはならない。というのも、それが我々の罪を罰するか否かを決する最後の声かもしれないからである。神は審判の日までニネベの人々を滅すことなく、彼らとともに、現世の虜となっている我々にも裁きを下すであろう。報復 [審判] の日、下劣な我々に対し、生来の聖人たる洗礼者聖ヨハネや預言者聖エレミヤの悔悛は高く掲げられるに違いない。というのも、彼らは穢れのない人生を送っていたにも拘らず、神の恩寵をより確かに得るためだけに過酷な悔悛をみずからに課していたからである。では、厩大な罪を償う必要に迫られている汝は、何を行うべきであろうか<sup>46</sup>。(第11章)

<sup>44</sup> Mañara 1671 (1903), p. 372. 資料編、129頁。

<sup>45</sup> Mañara 1671 (1903), p. 373. 資料編、130頁。

<sup>46</sup> Mañara 1671 (1903), pp. 380-381. 資料編、134～135頁。

マニャーラの主張によれば、人間は死後の審判を経て天国へと至るために、一刻も早く「悪しき生」を脱し、「善き生」を送らなければならなかった。特に第 13 章では聖人が引き合いに出されつつ、読者に対し、現世主義的な価値観に基づく生き方から敬虔な生き方への転回が明確に求められている。

我が兄弟よ、「善き死」を迎えたいのなら、その手に「善き生」を携えよ。というのも「善き生」を送れば、「悪しき死」には陥らず、「悪しき生」を送れば、「善き死」には至れないからである。すべては果てる。それが永続しなければ、望みを叶えても何になるであろうか。君主に仕えても、明日には彼らが汝の前から消えるか、汝が世を去って彼らのもとを離れるであろう。聖フランシスコ・デ・ボルハの身に起こったことを見よ。長く皇帝〔カール 5 世〕夫妻に仕えていた彼は、皇妃の死後、遺体を預けられ、グラナダへと埋葬に向かった。彼女が運ばれてきた棺を開けた時、みずからを含めた地上の人々が膝を着いてかすずいていた女性は、蛆の巣と化し、その王冠は膿だまりに座していた。「これが、人々が必死にかすずいていた権力者の末路なのであるだろうか。私はもう、いずれ果てる君主に仕えないことを誓う」。ボルハはみずからの誓約を守って行動し、その聖なる生涯が物語るように神へと心から仕えた<sup>47</sup>。(第 13 章)

第 15 章では『真理の論考』前半部の結びとして、同書全体の帰結たる第 27 章同様の迫り方で読者の回心が改めて導かれようとしている。つまりマニャーラは彼らの一人ひとりを相手に、神への奉仕、あるいは現世における栄華のいずれを道標に人生の歩みを進めるのか、みずからの判断で決めるように促しているのである。

キリストは我々に対し、「地上の子である者は神の子でなく、神と富に〔同時に〕仕えることは不可能である。誰も、まったく相異なる二人の主人を〔同時には〕喜ばせられない」と語っている(『マタイによる福音書』6 章)。これら 2 本の道は遠く隔てられ、一方は西の地獄に、もう一方は東の天国に通ずる。片方の道を進めば、もう片方から我々は必ず逸れる。したがって人間は、めいめいに自身の歩みに目を向けなければならない。その足跡により、一人ひとりに訪れる最期は決まるであろう<sup>48</sup>。(第 15 章)

『真理の論考』の後半部たる第 16 章以降では、「二つの山」の観想を通し<sup>49</sup>、神への奉仕

<sup>47</sup> Mañara 1671 (1903), p. 382. 資料編、135～136 頁。

<sup>48</sup> Mañara 1671 (1903), p. 384. 資料編、137 頁。

<sup>49</sup> この「二つの山」の観想について、マニャーラは第 17 章で聖キプリアヌスを典拠に挙げているものの、直接的には聖イグナティウス・デ・ロヨラの著作『霊操』中の「二つの軍旗についての観想」に拠ったのであろう。Piveteau 2007, vol. 1, p. 163; Mañara 1671 (1903), p. 386 (資料編、138 頁); Loyola 1539-41, Segunda semana, Cuarto día.

を道標に生きて死後に天国へと至るための方策が立てられている。マニャーラは読者に対し、キリストが山頂に立つ「真理の山」とバビロンの都たる「虚栄の山」のそれぞれに登る人間を観想し、比較することで、自身の生き方を見つめ直すように求めた。そして、「真理の山」の頂、つまりは天国を目指すに際しては聖人に範を取るように推奨している。特に第 16 章では、聖アンブロシウスや聖グレゴリウスの名前が並べられ、彼らに倣って美德を積み上げることが強く勧められている。また、第 18 章や第 20 章でも聖人が観想の一部として登場し、マニャーラは、彼らと同じ道を往く以外に「真理の山」に登る方法が存在しないことを繰り返し強調する。

我らは、あらゆる境遇において聖人が積み上げた美德に倣うべきである。というのも、いかなる身の上であっても、我々には輝かしい模範が与えられているからである。そして些細な地位に躍らなければ、いかなる境遇に置かれても我らは美德を積めるであろう。ただし、これらの美德なしに天国へと至ろうとするのは愚行である<sup>50</sup>。(第 16 章)

心に留めよ。この聖山の麓には様々な聖人が集い、より身軽になって頂上を目指すために、高みへと至るに際して邪魔なものをすべて脱ぎ捨てていく<sup>51</sup>。(第 18 章)

では、我が兄弟よ、汝の生き方を見つめ、この聖山の麓に立つことを観想せよ。その細道を登るすべての者を目に焼きつけ、彼らの習慣や鍛錬、生き方を眺めた後、みずからを省みよ<sup>52</sup>。(第 20 章)

『真理の論考』では、まず、死と審判の不可避性、そして回心の必要性が説かれた。その後、新たに歩まれるべき「善き生」の在り方が「悪しき生」と比べられつつ、聖人を範に論じられた。この「論考」の帰結として、マニャーラは第 27 章で改めて二つの生き方を読者に提示し、みずからの裁量でいずれかを選び取って死後の審判に備えるように求めている。その問いかけを通して彼は、読者の一人ひとりが同書の内容を反芻し、自発的に回心へと向かうことを期待したのであろう。

では、我が兄弟よ、これら二つの対峙する山への分かれ道に、汝が深慮をもって立つことを願う。——中略——一方は真理の山であり、その頂上には永遠の王国、永遠の生命、永遠の安息が待つ。もう一方は虚栄の山であり、その頂上には永遠の地獄、永遠の恐怖、永遠の罰、永遠の冒涇が待つ。——中略——汝は自由に選択できる。選べ。その行いが神を称えた実り豊かなものとなるように、汝には自由が与えられている。汝は死

<sup>50</sup> Mañara 1671 (1903), p. 385. 資料編、137 頁。

<sup>51</sup> Mañara 1671 (1903), p. 387. 資料編、138 頁。

<sup>52</sup> Mañara 1671 (1903), pp. 388-389. 資料編、139 頁。

ぬのだから、選べ。汝の魂は、いま宿っている身体を離れる時、これらの山を何歩登ったのかを厳しく調べられるであろう。汝の歩みはすべて数えられている。その結果をもとに、汝は目指していた山頂に導かれるであろう<sup>53</sup>。(第 27 章)

### 3) 「四終の説教」の導入

マニャーラはおそらくカリダード兄弟会の会長としての公的な身分を離れて『真理の論考』を著したものの、一方で「死」や「審判」は、同時期の兄弟会でも新たな説教の主題として現れる。筆者の推測によれば、この説教は 1672 年頃に「四終の説教」として聖堂で授けられ始め、その内容は同時代のセビーリャにおけるイエズス会士の説教に拠っている。

17 世紀後半のセビーリャにおいて、民衆の間には相次ぐ災害をみずからの罪に対する神の罰として捉える傾向が存在した<sup>54</sup>。その心理は聖職者、なかでも修道士の説教により煽られ、信仰の高揚として表出する。ロメロ・メンサーケの調査によれば、当時、彼らの講話は民衆の信心を揺り動かし、特に「死」を論じ、「回心」を迫る説教師は聴衆を惹きつけていた。

なかでも、大司教アンブロシオ・イグナシオ・エスピノラの要請により 1669 年、1672 年、1679 年の 3 度、セビーリャで大規模な宣教を展開し、そのなかで何度も大群衆に説教を授けた数人のイエズス会士は<sup>55</sup>、民衆の信仰の在り方に絶大な影響を及ぼしたようである。彼らはマニャーラ同様、生命の儚さや現世的営為の虚しさを繰り返し唱え、聴衆の回心を促した。その講話は、壊滅的な社会状況において身近な人間の死を幾度も経験していた民衆の琴線に触れたに違いない。

これらの宣教の主導者は、後にイエズス会の総長となるティルソ・ゴンサレスであった。彼はサラマンカ大学の神学教授を務める一方、厳格な説教師として知られ、説教の視覚的な演出にも工夫を凝らした。その自筆スクリプトによれば、ゴンサレスは説教の最後に聴衆へと向けて頭蓋骨を掲げ、それに自身の声をあてつつ、「目への説教」を授けていた。

**「死の説教」の最後に頭蓋骨を掲げて**——我が信徒よ、これが「善人」と「悪人」、いずれもの末路である。この事実が永遠に我々の心に刻み込まれることを切望する。死の間際には誰もが聖人となることを願うものの、それはすでに手遅れである。我々はいま、

<sup>53</sup> Mañara 1671 (1903), pp. 395-396. 資料編、144 頁。

<sup>54</sup> 17 世紀後半のセビーリャにおける信仰の高揚と修道士の説教との関係については、Romero Mensaque 1997 <[http://www.rosarioensevilla.org/art\\_investigacion/misiones.htm](http://www.rosarioensevilla.org/art_investigacion/misiones.htm)> (2014/12/15)。

<sup>55</sup> 1669 年の宣教に同行したイエズス会士フアン・ガブリエル・ギリェーンの記述によれば、これらの説教の聴衆を収容するには「セビーリャのいずれの聖堂も狭く見え、スペイン最大の聖堂たるセビーリャ大聖堂すら、時に不十分であった (No hubo iglesia en Sevilla que no pareciese corta; y aun la Catedral, siendo la mayor de España, no bastó algunas veces)」。Romero Mensaque 1997

<[http://www.rosarioensevilla.org/art\\_investigacion/misiones.htm](http://www.rosarioensevilla.org/art_investigacion/misiones.htm)> (2014/12/15)。

歩み始めなければならない。これまで耳に向けて講話してきた。覚醒がより深く魂に刻み込まれるように、いま少し、目に向けて説教したい。「死の説教」を授けるに際し、死者に勝る説教師は存在しない。死者は言葉を発することなく、多くのことを語り、その雄弁なる静寂は確かな説得力を具える。では、死者の肖像よ、我々に説教を授け給え<sup>56</sup>。

その後、ゴンサレスは頭蓋骨を通して聴衆に対し、死や審判が誰にとっても他人事ではなく、差し迫った問題であることを宣告する。

我が審判を忘れるな。汝の審判も同様であろうから。昨日は私が裁かれ、今日は汝が裁かれる。汝のいまは私の過去であり、私のいまは汝の未来であることを忘れるな。昨日は私の人生が幕を閉じ、今日は汝の人生が幕を閉じるであろう。昨日は私が塵と化し、今日は汝が塵と化し始めるであろう。昨日は私のために弔鐘が鳴り、今日は汝のために弔鐘が鳴るであろう。昨日は私が自身の行いについて釈明し、今日は汝が自身の行いについて釈明するであろう。昨日は私が積み上げた美德に従って裁かれ、今日は汝が積み上げた美德に従って裁かれるであろう。よく心に留めよ。これらの事柄はすべて今日、起こるであろう。なぜなら、汝の人生はあたかも一日に過ぎないかのようであるからである<sup>57</sup>。

かくして聴衆の心理には、いつ審判の時が訪れても救済に至れるように、一刻も早く現世への執心から「覚醒」する必要性が刻み込まれたのであろう。ゴンサレスらの説教は功を奏し、ある聖職者の記録によれば、セビーリャの民衆は挙って悔悛や告解、エウカリスティアを實踐し、その信仰をより深めた<sup>58</sup>。

一方、マニャーラは同時期にカリダード兄弟会の改革を進め、一環として兄弟会の神学

---

<sup>56</sup> ティルソ・ゴンサレスの説教集。Reyero 1913, p. 657. “DESPUÉS DEL SERMON DE LA MUERTE, AL SACAR LA CALAVERA.—Estos son, fieles míos, el fin del bueno y del malo. Mucho querría que esto se nos estampase eternamente. Veo que en la hora de la muerte todos desean ser santos; pero es ya tarde: ahora hemos de comenzar. He predicado hasta aquí á los oídos; deseo predicaros en este breve rato á los ojos, para que los desengaños se impriman mejor en el alma. En día que predicamos de la muerte ningún predicador mejor que un difunto. Con no decir nada, habla mucho, y su retórico silencio persuade no poco. Salga, pues, á predicarnos un retrato de la muerte (...)”

<sup>57</sup> ティルソ・ゴンサレスの説教集。Reyero 1913, p. 658. “Acuérdate de mi juicio, que tal será el tuyo: Ayer por mí; hoy por ti. Acuérdate que donde tu te ves, me ví, y donde me veo te has de ver. Ayer se acabó mi vida, hoy quizá se acabe la tuya. Ayer me convertí en polvo; hoy comenzará por ti lo mismo. Ayer doblaron por mí las campanas; hoy quizá doblarán por ti las mismas. Ayer dí cuentas á Dios de mis obras; hoy la darás tu de las tuyas. Ayer recibí sentencia según mis merecimientos; hoy la recibirás tu según los tuyos. Mira bien que todo esto será hoy; porque todo el tiempo de tu vida es como un día.”

<sup>58</sup> Romero Mensaque 1997

<[http://www.rosarioensevilla.org/art\\_investigacion/misiones.htm](http://www.rosarioensevilla.org/art_investigacion/misiones.htm)> (2014/12/15).

基盤を強化しようとしていた。そのマニャーラにとって旧知の友ゴンサレスの説教は、会員が死や審判の不可避性を悟って「覚醒」し、兄弟会の活動にみずから従事するようになるための絶好の機会であったに違いない。というのも彼は、1672年の四旬節にゴンサレスらがモーロ人の改宗を目的にセビーリャで2度目の宣教を展開した際、兄弟会を率いて聴衆の確保に協力し、モーロ人とともにイエズス会士の説教にあずかっているからである<sup>59</sup>。そして同年5月8日にはセビーリャ大聖堂で43人の改宗者のうち、36人が洗礼を受け、カルデナスの記述によれば、その際にイエズス会の修道士とカリダード兄弟会の会員は一体となって行列を組み、カサ・プロフェサから大聖堂へと向かった<sup>60</sup>。その事実は、双方の組織のつながりが宣教を通し、個人的な交友から組織同士の行き来へと深まったことを物語るように思われる。

この宣教から間もなく、マニャーラはカリダード聖堂で授けられる説教の主題を「慈愛」から「四終」へと変更した。「四終の説教」の直接の典拠がゴンサレスの説教であったのかは不明ながらも、マニャーラが彼らの「死の説教」の効果に満足し、兄弟会の会員が「死」や「審判」をめぐる講話にあずかる機会を継続的に設けようとした可能性は十分に存するであろう。

「四終の説教」の概要は「1675年の会則」の第47章として初めて正式に掲げられるものの、1672年10月21日のマニャーラの手稿には、その草稿がすでにしたためられている。同稿の規定によれば、「慈愛の説教」同様に兄弟会所属の修道士の一人が月毎に説教壇へと登り、四終の一つひとつ、つまりは「死」、「審判」、「地獄」、「天国」に関して一つずつ順に講話を授けることになっていた。その目的についてマニャーラは以下のように記している。

我々は、みずからが美德をまったく具えず、その道へと足を踏み入れてすらいなことを自覚し、創造主たる神に全霊を傾けることをひたすらに切望すべきである。その最も有効な手段は、四終の真理を悟ることにほかならない<sup>61</sup>。

また、マニャーラは説教師に対しても、確実に四終の真理を聴衆の心に刻み込み、彼らの回心を導くように、それぞれの講話の概要を定めている。

「1月のあらし」——生命の短さ、確かに訪れる死、さらに生命の儚さを語ること。

---

<sup>59</sup> 1672年のイエズス会士の宣教におけるカリダード兄弟会の貢献については、SCCS. OH 1978, pp. 223-224, 239-247.

<sup>60</sup> Cárdenas 1679 (1903), pp. 102-111.

<sup>61</sup> ミゲル・マニャーラの手稿 (1672年10月21日)。SCCS. OH 1978, p. 199. “Y conociendo que nuestra virtud es ninguna, que ni aun principiantes somos, deseando sólo convertirnos a Dios, nuestro criador, de todo corazón; para cuyo fin ningún medio es más eficaz que la verdad de nuestros novísimos.”

死者の行く末をなまなましく語ること。そして、「善き死」に至るための聖なる施しと慈愛の業を奨励すること。

「2月」——神の審判とその厳格な尋問を語ること。最後の審判をなまなましく語り、聖なる施しと慈愛の業を奨励すること。というのもかの日には、それらの美德のみが称えられ、神の祝福をもたらすからである。

「3月」——いかにバビロンへの道が緩く、大勢の者が道を往き、容易く地獄に落とされるのかを語ること。地獄の情景や苦しみ、永続性をなまなましく語ること。そして、そのような不幸を避けるための聖なる施しと慈愛の業を奨励すること。

「4月」——いかに天国への道が険しく、数少ない者が道を往き、容易く道に迷うのかを語ること。かの幸福なる天国の情景や喜び、永続性をなまなましく語ること。そして、そのような幸福に至るための聖なる施しと慈愛の業を奨励すること。

「5月」——1月と同じ。ほかの月についても、1月から4月のあらましを順に繰り返すこと<sup>62</sup>。

かくしてカリダード兄弟会の会員は、「慈愛の業」の必要性を改めて悟るために、新たな主題の説教を通して死や審判について自覚することを求められるようになった。その変化はおそらく、当時、入会者激増の弊害として兄弟会活動への会員の理解が薄れていたことに由来する。つまり、マニャーラは「慈愛の業」に「全霊を傾ける」ための前提として、彼らに「四終の真理」を伝えようとしたのではなかろうか。

#### 4) カリダード施療院の創設

カリダード兄弟会にとって1672年は、新たな説教の導入により神学的な基盤が強化されるとともに、その活動の規模が顕著に拡大される年であった。というのも兄弟会は同年初頭、カリダード救貧院が慢性的に抱えていた病人に対処するために、新たに施療院を創設し、運営することを決定しているからである。

---

<sup>62</sup> ミゲル・マニャーラの手稿(1672年10月21日)。SCCS. OH 1978, pp. 198-199. “*Asunto del mes de enero.*—Ponderar la brevedad de la vida, la muerte cierta, la poca seguridad de ella. Pintar al auditorio lo que será después de defunto. Alentarnos en la santa limosna y ejercicios de la caridad para conseguir buena muerte. / *Mes de febrero.*—Ponderar el juicio de Dios, la cuenta estrecha que nos ha de tomar. Pintar el juicio final y alentarnos en la santa limosna y obras de la caridad, pues son las virtudes solas que aquel día se predicán para conseguir la bendición de Dios. / *Mes de marzo.*—Ponderar cuán ancho es el camino de Babilonia, los muchos que le siguen y con la facilidad que se condenan. Pintar su sitio, tormentos y duración; y alentarnos en la santa limosna y ejercicios de la caridad para no venir a tal desdicha. / *Mes de abril.*—Ponderar cuán angosto es el camino del cielo, los pocos que le siguen y con la facilidad con que le perdemos. Pintar el sitio, gozos y duración de aquella bienaventurada patria. Alentarnos con la santa limosna y ejercicios de la caridad para conseguir tal dicha. / *Mes de mayo.*—Asunto el del mes de enero; y los demás meses han de seguir la misma alternativa.”

カリダード兄弟会の会員はもともと、街路や広場で病に倒れた貧者を発見した場合、すぐにセビーリヤのいずれかの施療院へと搬送することを義務づけられていた<sup>63</sup>。しかしながら一部の貧者、なかでも「不治の病人」は、長く病床を占拠するであろうことなどを理由に、その受け入れをことごとく拒まれたようである<sup>64</sup>。そのために窮余の策として、カリダード救貧院では最大 20 人ほどの病人が留め置かれ、ベッドに横たえられていた。

この状況を前にマニャーラはカリダード兄弟会に対し、施療院の創設を長年の宿願として以下のように訴えている。

[救貧院では] 現在、20 人の病人がベッドに横たえられ、その大半は罹る病気のために、この町のいずれの施療院からも受け入れを拒まれている。彼らは皆、不治の病人であり、極度の困窮者である。したがって、寄る辺のない貧者から病人を隔離し、彼らにベッドを提供するための施療院を開設できるような場所を借りなくてはならない<sup>65</sup>。

かくして 1672 年 1 月、「不治の病人の看護」に特化した「カリダード施療院」の創設が決定し、その理念は後に「1675 年の会則」において以下のように掲げられた。

本施療院で正式な治療は認められるべきでない。その機能が具えられれば、ほかの施療院は、我々が手輿に乗せて搬送した貧者を受け入れたがらないであろう。[本施療院の] 治療は、快復が見込めない (incurables) 傷口の洗浄など、ターミナルケアにとどめられるべきである。なぜなら我々が使命は [病気の治癒でなく]、誰からも救いの手を差し伸べられず、手あてを受けられない貧者の保護にあるからである<sup>66</sup>。(第 50 章)

この指針のもとにカリダード兄弟会の会員は、もはや死期を待つしかなくなった病人に食事や寝床、衣服を提供し、彼らが死後、救済に至れるように告解やエウカリスティアにあずからせた<sup>67</sup>。つまり、同施療院の主眼は病気の治癒でなく、死に向かう貧者が肉体的に

---

<sup>63</sup> 「1661 年の会則」15 章。Granero 1963 (2008), pp. 321-322.

<sup>64</sup> Granero 1963 (2008), p. 381.

<sup>65</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1672 年 1 月 10 日)。Granero 1963 (2008), p. 381. “de enfermos hay hoy veinte de cama, los más de males y enfermedades de que no se admite, ni recibe en ninguno de los hospitales de esta Ciudad; y todos ellos incurables y sumamente necesitados. Y que así es menester precisamente tomar sitio, en que poder labrar una enfermería en que poner, aparte de los peregrinos, las camas de los enfermos (...)”

<sup>66</sup> Regla de 1675 (1868), p. 123. “No se ha de permitir haya curacion formal en esta Casa, porque si la hubiese, los Hospitales no querrán recibir los pobres que llevaren nuestras sillas: la curacion ha de ser paliativa, como limpiarles las llagas que son incurables, ú otras semejantes, porque nuestra obligacion es tener en Casa aquellos pobres que nadie quiere, y no tienen cura (...)”

<sup>67</sup> 「1675 年の会則」16 章、50 章。Regla de 1675 (1868), pp. 61, 124.

も、精神的にも安らかな最期を迎えるための準備にあったのである。

一方、上記の文章の前半部には、もう一つの創設理念「病人の施療院への搬送」に対する言及も見られる。カリダード施療院は「不治の病人」の収容施設としてのみならず、兄弟会の会員がほかの施療院へと病人を搬送する際の中継施設としても機能していた。というのも「1675年の会則」の別章において、彼らは街路に倒れた貧者を救助する際、必ず一旦、「みずからの施療院 (nuestra Casa)」へと運ぶように指示を受けているからである。

日々、誰からも見捨てられた貧者が病に倒れて衰弱し、しばしば息絶えたままに街路の隅に放り置かれていることについて、我々は次のように定める。その現場に我々が兄弟の誰かが遭遇した時には、——中略——みずからの施療院へと連れ帰るために貧者を乗せるものを探す。何も見つからなければ、——中略——彼を背負い (á cuestras)、この聖なる施療院へと運んで来る<sup>68</sup>。(第12章)

これら二つの機能を具えた新施療院を開設するために、カリダード兄弟会は早速、みずからの聖堂の隣地を手配しようとしたものの、その実現は手続きの問題などにより1673年6月に遅れる<sup>69</sup>。そしてその1年後の1674年6月、ようやく施療院の運営は始められた。

カリダード施療院の開設時、その病室には24床のベッドが備えられていた。しかし、その床数は需要に比例して増え続け、間もなく50床に達したため、兄弟会は新たな病室を設ける必要に迫られる。マニャーラは早くも1675年に新病室の計画を会員に披露しているものの<sup>70</sup>、結局、第二の病室は1677年に62床のベッドを備える病室として開かれた<sup>71</sup>。この施療院拡大の経緯にも、いかに大勢の「不治の病人」が放り置かれ、その収容が切に求められていたのかを窺えるであろう<sup>72</sup>。

また、カリダード兄弟会にとっても施療院の創設は一大転機であったに違いない<sup>73</sup>。なかでもマニャーラは、兄弟会のレゾン・デートルたる「死者の埋葬」に並ぶ重要な活動として病人の看護を捉えていたようである。というのも彼は1673年、大量の病人が施療院に集まっていることを理由に、「病人の精神的、一時的なケアに全身全霊を捧げる (sólo atienda

---

<sup>68</sup> Regla de 1675 (1868), p. 40. “Y por quanto los pobres desvalidos suelen, cayendo enfermos, descaecer tanto, que se quedan muchas veces en los rincones de las calles muertos, ordenamos que cuando cualquiera de nuestros Hermanos reparare en tal acaecimiento (...) busque en qué traerlo á nuestra Casa; y si no lo hallare (...) cogiéndolo á cuestras tráigalo á esta santa Casa (...)”

<sup>69</sup> カリダード施療院の創設決定から実際の開設までの経緯については、SCCS. OH 1978, pp. 194-197.

<sup>70</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1675年4月6日)。SCCS. OH 1978, p. 308.

<sup>71</sup> 62床のうち、12床のベッドは、肺結核の患者など、特に隔離が必要な病人に割り振られた。SCCS. OH 1978, p. 310.

<sup>72</sup> マニャーラの生前には第三の病室を増設する計画も練られていたものの、その運営開始には死後の1682年を待たなければならなかった。SCCS. OH 1978, pp. 312-313.

<sup>73</sup> SCCS. OH 1978, p. 310.

a la curación espiritual y temporal de los dichos pobres [enfermos])」者の募集を提案しているからである<sup>74</sup>。「1675年の会則」の規定によれば、彼らは「看護の兄弟 (Hermanos Enfermeros)」としてそれぞれに役割を与えられ、終日、病人の世話と神への祈りに没頭した<sup>75</sup>。そして1677年以降にはマニャーラも、「看護の兄弟」とともに院内に常駐して終生、病人への奉仕に身を捧げるようになる<sup>76</sup>。

かくしてカリダード兄弟会は、「セビーリャにおけるすべての病人の保護」へと本格的に乗り出すことになった。その奉仕対象の拡充はマニャーラにとって、救貧院の開設以来の宿願たる兄弟会の創立理念の革新が完全に実現したことにほかならなかった。つまり、「四終の説教」の導入年かつ施療院の創設決定年たる1672年は、カリダード兄弟会が会長の主導により神学的な基盤を強化しつつ、飛躍的な発展を遂げた重要な節目であったのである。

---

<sup>74</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1673年11月12日)。SCCS. OH 1978, p. 220.

<sup>75</sup> 「1675年の会則」46章。Regla de 1675 (1868), pp. 107-115.

<sup>76</sup> SCCS. OH 1978, pp. 325-328.

## 4. カリダード聖堂の建設と装飾

### 1) カリダード聖堂の建設

現在、カリダード聖堂が建てられている場所には、もともと賢王アルフォンソ 10 世時代以来の王立造船所に付属する「サン・ホルヘ礼拝堂」が存在していた。その礼拝堂がサン・ホルヘ、つまりは聖ゲオルギウスの名を冠していた由来は詳らかでなく、また、13 世紀の献堂以来、いかに機能していたのかも不明であるものの、カリダード兄弟会は 1588 年にサン・ホルヘ礼拝堂を国王フェリペ 2 世から借り受け、本拠に定めたようである<sup>77</sup>。

しかし、その礼拝堂には当初から不都合が目立っていたらしく、カリダード兄弟会はすでに 1608 年、堂内が狭すぎることを理由に再び本拠を移そうとしている。その計画は実現しなかったものの、1628 年にはグアダルキビル川の氾濫による浸水の問題が議題に挙がっている<sup>78</sup>。そして 1640 年 4 月には、ついにサン・ホルヘ礼拝堂を壊して新たな聖堂を建設することが決定し<sup>79</sup>、6 月には国王フェリペ 4 世から再建許可を得るための委員会が発足した<sup>80</sup>。しかし、国王側は 3 年後に礼拝堂の再建を認めながらも、建物を拡張するための土地の賃貸料として年間 500 レアルもの金額を要求する。したがって結局、その条件を兄弟会が呑み、再建工事の準備が整うのには 1644 年を待たなければならなかった<sup>81</sup>。

サン・ホルヘ礼拝堂の解体はおそらく順調に進み、1645 年 2 月 5 日、カリダード兄弟会は翌日から新聖堂の建設に入ることを決めた<sup>82</sup>。その設計を担当したのは建築家ペドロ・サンチェス・ファルコネーテ、工事を監督したのは石工フアン・ゴンサレスである。サンチェス・ファルコネーテは聖堂への浸水を防ぐために、その土台を周囲よりも 2 バーラ上げるように計画し、ゴンサレスは図面に沿って 2 か月後に基礎を仕上げている<sup>83</sup>。しかし、その頃から資金と敷地の不足により工事は遅々として進まなくなる。なかでも、内陣部を建てるために新たに必要となった土地を一向に手配できなかったことは聖堂の竣工を強く妨げ、着工から 15 年以上を経た 1662 年、兄弟会はついに聖堂建設の無期限中断を決定した<sup>84</sup>。

カルデナスの記述によれば、「マニャーラがカリダード兄弟会に入会した時、聖堂は酷く損傷を受けていた。床も天井も張られず、開かれたままの天窓を通してハトの群れが出入りしていた<sup>85</sup>」。また、マニャーラ自身も後年、次のように述べている。「この世の国王や王

<sup>77</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1588 年 10 月 21 日)。SCCS. OH 1978, p. 115. オルティス・デ・スニガの記述によれば、カリダード兄弟会は創立以降、何度も本拠を移していた。Ortiz de Zúñiga 1667 (1988), vol. 4, pp. 86-87.

<sup>78</sup> Granero 1963 (2008), p. 323.

<sup>79</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1640 年 4 月 30 日)。Brown 1970, p. 267.

<sup>80</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1640 年 6 月 3 日)。Brown 1970, p. 267.

<sup>81</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1644 年 11 月 6 日)。Brown 1970, p. 267.

<sup>82</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1645 年 2 月 5 日)。Brown 1970, pp. 267-268.

<sup>83</sup> Valdivieso González and Serrera 1980, pp. 16-17.

<sup>84</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1662 年 4 月 9 日)。Brown 1970, p. 268.

<sup>85</sup> Cárdenas 1679 (1903), p. 35. “Cuando entró en la Hermandad este Venerable Varón

子の宮殿がブロードや絹織、鏡や格天井で飾られているのに、父であり、主である神の家がかの有り様であるのを見るのは、何と恐ろしかったことであろうか<sup>86</sup>。したがって、彼は会長就任後、間もなく、床を張ることから聖堂の建設を再開した<sup>87</sup>。その後も工事は1665年に再び中断するものの、マニャーラは1666年3月に聖堂の竣工に向けて再始動することを会員に宣言し、寄付を募る<sup>88</sup>。そして高額な資金を得た彼は<sup>89</sup>、翌月に専門の委員会を組織してその委員長に就任し<sup>90</sup>、みずからの主導により聖堂の建設や装飾を進める体制を整えた。

カリダード兄弟会の記録によれば、1667年6月には聖堂身廊部の建設が完了したものの<sup>91</sup>、内陣部の敷地の手配は滞った。マニャーラは同年8月、国王側が年間300レアルもの賃料を要求していることを兄弟会に伝え、その高額に大半の会員は聖堂建設の続行を諦めようとしたようである<sup>92</sup>。しかしながら彼らは会長の説得を受け、1668年2月、その条件を受け入れて内陣部の建設に着手することを決定する<sup>93</sup>。そして1670年7月、マニャーラはついに内陣部、ひいてはカリダード聖堂の竣工を会員に報告した<sup>94</sup>。その時には、すでにサン・ホルヘ礼拝堂再建の決定から30年もの歳月が流れていた。

## 2) カリダード聖堂の内部装飾

### a. ムリーリョの「慈悲の業」連作

カリダード聖堂の内部装飾は内陣部の着工を待つことなく、身廊部の絵画装飾から順次、始められた。兄弟会の記録によれば、身廊部竣工の報告の約半月後には、ムリーリョ作の《アブラハムと三天使》が同画家による6点の「慈悲の業」連作の先陣を切って身廊の側壁に掛けられ<sup>95</sup>、その2か月後には《聖ペトロの解放》が続く<sup>96</sup>。そして1668年には第三

---

halló la Iglesia muy desmantelada: el suelo era terrizo, el techo estaba á teja vana, tenía abiertas unas buhardas por donde entraban y salían bandadas de palomas (...)"

<sup>86</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1666年3月15日)。SCCS. OH 1978, p. 189. "cuánto horror le hacía ver la casa de Dios, su Padre y Señor, de la calidad que aquella estaba, cuando la de los reyes y príncipes de el mundo vestían brocados, arrastraban sedas, se adornaban de espejos y artesonados"

<sup>87</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1664年5月18日)。Brown 1970, p. 268.

<sup>88</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1666年3月15日)。SCCS. OH 1978, pp. 189-190.

<sup>89</sup> グティエレス・テーリョの証言によれば、最終的に寄付額は3万レアルに上った。SCCS. OH 1978, p. 190.

<sup>90</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1666年4月3日)。Brown 1970, p. 268.

<sup>91</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1667年6月12日)。Brown 1970, p. 268.

<sup>92</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1667年8月21日)。Brown 1970, p. 268.

<sup>93</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1668年2月12日)。Brown 1970, p. 268.

<sup>94</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1670年7月13日)。Brown 1970, p. 276. ただし、内陣部の建築工事についての決済の記録が1670年3月16日付で残されているため、聖堂の竣工時期は同年初頭頃に求められるであろう。SCCS. OH 1978, p. 191.

<sup>95</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 2, p. 87.

の絵画として、《放蕩息子の帰還》、あるいは《身体の麻痺した人を癒すキリスト》のいずれかが堂内へと運び込まれている<sup>97</sup>。第四から第六の絵画については、個別の記録こそ現存しないものの、1670年7月までに聖堂に飾られたことが明らかである<sup>98</sup>。

これらの作品の制作をムリーリョに依頼することは、すでに1665年に決まっていたようである。というのも1660年以来、カリダード兄弟会への入会を申請していた彼に対し<sup>99</sup>、兄弟会の審査委員会は1665年5月に次のような評価を下し、入会を承認しているからである。「[ムリーリョは] 我らが主なる神と貧者に対し、直接的な援助のみならず、その技芸を我々の礼拝堂の装飾に発揮することでも非常な貢献を見せるであろう<sup>100</sup>」。

ムリーリョは1655年にセビーリャ大聖堂の聖具納室に《聖イシドルス》と《聖レアンデル》を制作し、参事会から「セビーリャで最高の画家」として称えられて以降<sup>101</sup>、サンタ・マリア・ラ・ブランカ聖堂やカプチン会修道院附属聖堂の大規模な絵画装飾を担当するなど、同市で最も名声を博する画家であった【図28】。また、みずからの息子であるホセ（1650年生）とフランシスコ・ミゲル（1653年生）の代父を依頼するなど<sup>102</sup>、マニャーラと旧知の友でもあったようである。

カリダード聖堂の6点のムリーリョ連作への報酬は作品毎に与えられ、なかでも第五と第六の絵画である《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》に対しては、それぞれ1670年と1671年に13,300リアルと15,975リアルもの金額が支払われた。残り4点の作品については、兄弟会の記録によれば、1674年までにおのおの8,000リアルが対価として給されている<sup>103</sup>。

## b. 主祭壇衝立

マニャーラは1670年7月にカリダード兄弟会に向け、聖堂が竣工し、その南北両壁にムリーリョの「慈悲の業」連作が掛けられたことを報告するとともに、主祭壇衝立の制作を提議している。

我らが会長ミゲル・マニャーラ氏は、すでに聖堂が完全に建てられ、「[七つの] 慈悲

---

<sup>96</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 2, p. 88.

<sup>97</sup> これらの絵画の堂内配置に鑑みれば、第三の絵画はおそらく《放蕩息子の帰還》であろう。Angulo Iñiguez 1981, vol. 2, pp. 85-86.

<sup>98</sup> カリダード兄弟会の議事録（1670年7月13日）。Brown 1970, p. 276.

<sup>99</sup> Brown 1970, p. 273. ムリーリョは当時、すでにセビーリャで最も高名な画家であったにも拘らず、その入会が認められるまでに5年もの歳月を要している事実は、同時代における職業画家の社会的地位の卑賤を改めて物語るように思われる。

<sup>100</sup> カリダード兄弟会の議事録（1665年5月10日）。SCCS. OH 1978, p. 191. “(...) muy del servicio de Dios nuestro Señor y de los pobres, tanto para su alivio, como por su arte para el adorno de nuestra capilla (...)”

<sup>101</sup> Valdivieso González 2010, pp. 34-35.

<sup>102</sup> Valdivieso González 2010, p. 18.

<sup>103</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 2, p. 78.

の業」のうちの6つを表す6点の「ヒエログリフ」が見ての通りに壮麗に飾られていること、そしてカリダート兄弟会の第一義的な活動たる「死者の埋葬」が内陣のために残されていることを理由に、堂内のすべてを統べる主祭壇衝立の制作を要請した<sup>104</sup>。

マニャーラの提案は協議の末、全会一致で受け入れられる。主祭壇衝立には「キリストの埋葬」が主題として選ばれ、その場面により第七の「慈悲の業」たる「眠る墓のない死者の埋葬」が表されることになった。その理由については、以下のような議事録が残されている。

蛆に蝕まれた国王すら、臣下の敬愛により豪華な墓や廟に葬られている。したがって、父であり、主である天の王に対し、我々は信仰と愛により、その聖像を可能な限りの豪華な墓に眠らせるべきである<sup>105</sup>。

主祭壇衝立の制作は、当時、一般的であったように、複数の美術家の共同作業により進められた<sup>106</sup>。その設計図はピネーダにより引かれたものの、中央部に置かれた群像彫刻《キリストの埋葬》、および周縁部の聖人像、擬人像などの彫刻についてはロルダンが、祭壇衝立全体の鍍金と賦彩についてはバルデス・レアルがそれぞれに担当している。

ムリーリョと同じくピネーダも、当時、たびたびセビーリャ大聖堂から祭壇衝立制作の依頼を受けるなど、すでに同市の「高名な (de mas opinion) <sup>107</sup>」建築家の一人であった。また、1668年に契約が結ばれたセビーリャ、ミセリコルディア施療院附属聖堂の巨大な主祭壇衝立の制作でも、カリダート聖堂の主祭壇衝立と同じく、ピネーダ、ロルダン、バルデス・レアルの三人による分業体制が敷かれている<sup>108</sup> 【図 29】。

カリダート聖堂の主祭壇衝立は1674年7月に制作決定から数年を経て、主祭壇背後の聖堂東壁を覆うかのように、その威容を現した<sup>109</sup>。その間、1672年にはすでに4点の新たな絵画も堂内の身廊側壁に飾られ終えていたものの、兄弟会は主祭壇衝立の制作完了を待つ

<sup>104</sup> カリダート兄弟会の議事録 (1670年7月13日)。Brown 1970, p. 276. “Asimismo propuso nuestro hermano mayor Don Miguel Manara como acabadas la obra de nuestra iglesia, y puestos en ella, con la grandeza y hermosura que se ve, Seis jeroglificos que explican seis de las obras de Misericordia, habiendose dejado la de enterrar los muertos que es la principal de nuestro instituto para la capilla mayor, era ya preciso, el que se hiciese un retablo para ella que coronase lo obrado hasta aqui (...)”

<sup>105</sup> カリダート兄弟会の議事録 (1670年7月13日)。Brown 1970, p. 276. “(...) pues a los reyes, que han comido los gusanos, la lealtad y amor de sus vasallos, les ha hecho tan suntuosos sepulcros y panteones, es razon que nuestra fe y amor al Rey del Cielo, Nuestro Padre y Senor le haga a su Sagrada Imagen el mas suntuoso sepulcro que nuestras fuerzas alcanzaren (...)”

<sup>106</sup> バロック期スペインにおける祭壇衝立制作の概要については、Otaka 2003, p. 54.

<sup>107</sup> カリダート兄弟会の議事録 (1670年7月13日)。Brown 1970, p. 276.

<sup>108</sup> Halcón et al. 2000, p. 26.

<sup>109</sup> Morales 2007, p. 43.

て1674年7月16日に聖堂を献ずる<sup>110</sup>。その事実にも、カリダード聖堂の装飾プログラムにおける主祭壇衝立の重要性を窺えるであろう。

### c. バルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画

1670年7月にマニャーラがカリダード兄弟会に聖堂装飾の進捗状況を報告した際、現在、ムリーリョの「慈悲の業」連作と同じく身廊の両壁に飾られているバルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画については何も語られなかった。その事実は、それらの構想がいまだに固まっていなかったことを物語るのであろう。これら4点の絵画についての記録は、約2年半後の1672年末に画家への支払いの報告として初めて現れる。

聖ファン・デ・ディオスの絵画と額縁について、8,420 レアル。

ハンガリーの聖エリザベートの絵画についても、8,420 レアル。

2点の四終の「ヒエログリフ」と金色の額縁について、5,740 レアル<sup>111</sup>。

この支払い記録は1672年の年間支出報告の一部であるため、ムリーリョとバルデス・レアルは同年にそれぞれの作品を制作し終え、報酬を受け取ったのであろう。ただし、その金額には相当な隔たりが見られ、バルデス・レアルの《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》への対価はムリーリョの《聖ファン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》の約3分の1にとどまっている。その背景には、彼らの画家としての評価の差異が存在するのであろう。

バルデス・レアルは1622年にセビーリャで生まれたものの、1647年にコルドバへと居を移し、同市で画家として本格的に歩み出す<sup>112</sup>。当時のセビーリャ画壇ではすでにフランシスコ・デ・スルバラン、フランシスコ・デ・エレーラ（父）、ファン・デル・カステイリョらが活躍し、さらにムリーリョが頭角を現してきていたため、彼は著名な画家が比較的に少なかったコルドバに活路を見出すしかなかったのであろう。

バルデス・レアルは約10年間、コルドバで画業を積み、履足カルメル会聖堂の主祭壇衝立のための絵画群を制作し終えた後、1656年にセビーリャへと再び居を移す。以降、すでにスルバランやエレーラ（父）がマドリードの宮廷へと向けてセビーリャを発っていたことも有利に働き、彼は1670年頃までにヒエロニムス会修道院の聖具納室やカサ・プロフェサの中庭における大規模な絵画装飾を手がけている。ただし、その画家としての評価はム

<sup>110</sup> SCCS. OH 1978, p. 313.

<sup>111</sup> カリダード兄弟会の議事録（1672年12月28日）。Brown 1970, p. 269. “Yten Del lienço y moldura de San Juan de Dios; ocho mil y quatrocientos y veinte reales de vellon. / Yten del lienço de Santa Isabel Reina de Ungria, otros ocho mil quatrocientos y veinte reales vellon. / Yten dos lienços con molduras doradas de Geroglicos de nras. postrimerias; çinco mil seteçientos y quarenta reales vellon.”

<sup>112</sup> バルデス・レアルの生涯については、Valdivieso González 1988, pp. 15-29.

リーリョに及ばず、一つひとつの依頼において高額な報酬を得られなかったため、大量の絵画を矢継ぎ早に描き、それと並行して彫刻の制作や祭壇衝立の鍍金、賦彩も引き受けていた。

カリダード聖堂の内部装飾においてマニャーラが《束の間の命》と《この世の栄光の終わり》についてのみ、ムリーリョでなくバルデス・レアルに制作を依頼した理由の一つは、確かにバルデス・レアルがムリーリョ同様にカリダード兄弟会の会員であり<sup>113</sup>、さらにすでにヴァニタス画制作の経験を有していたことに求められるであろう。しかしながらその選択には、カサ・プロフェサ中庭の絵画装飾の依頼主であったカルデナスの仲介が決定的な役割を果たしたように思われる<sup>114</sup>。カルデナスは確かに、あくまでイエズス会の修道士であり、カリダード兄弟会の会員でなかった。しかし、マニャーラの友人であったことのみならず、その死後、兄弟会の要請を受けてすぐに「カリダード兄弟会への慰めのために (para consuelo de los Hermanos de la Santa Caridad)」伝記を上梓している事実を考えると<sup>115</sup>、カルデナスが聖堂装飾という神学的な事柄について彼らに助言を与えていた可能性は低くないであろう。カルデナスはカサ・プロフェサの連作を通してバルデス・レアルの画家としての特長を把握し、また、それと同時期に描かれたヴァニタス画の対作品である《虚栄の寓意》と《救済の寓意》の存在も知っていたに違いない【図 30、31】。

かくしてマニャーラは4人の美術家を適材適所に使役して内部装飾を完了し、カリダード聖堂を献じたものの、その後もバルデス・レアルは1680年から82年にクーポラとその周辺に天使や福音書記者、聖人の壁画を、1684年から85年に聖堂西壁の上部に《聖十字架称賛》を制作している<sup>116</sup>【図 32】。しかし、それらの絵画はいずれも献堂後、数年を経てから描かれ始め、マニャーラが装飾の指揮を執ることもすでに不可能であった<sup>117</sup>。したがって、バルディビエソとセレーラのようにオリジナルの聖堂装飾プログラムの一環として壁画群や《聖十字架称賛》を捉えることは難しいであろう<sup>118</sup>。

### 3) カリダード聖堂の絵画配置

カリダード聖堂の献堂時、身廊の南北両壁に飾られていた以上10点の絵画のうち、4点は対ナポレオン独立戦争の際にフランス軍の手に渡った後、現在も未返還のままに欧米各地へと離散している。したがって、堂内には6点の作品が現存するに過ぎないものの、それらはおそらく当初の配置を保つ。なぜなら、それらの絵画の現在における位置はいずれも、ナポレオンのスペイン侵略に先立って聖堂を訪れた二人の歴史家の記述に合致するか

<sup>113</sup> バルデス・レアルは1667年8月にカリダード兄弟会へと入会している。Valdivieso González 1988, p. 21.

<sup>114</sup> Exh. Cat. Ciudad de México 1993, p. 247.

<sup>115</sup> カルデナス『ミゲル・マニャーラ伝』の扉。Exh. Cat. Sevilla 2010, pp. 114-115.

<sup>116</sup> Valdivieso González 1988, pp. 269-271.

<sup>117</sup> マニャーラは1676年頃から体調を崩し始め、1679年に没している。Granero 1963 (2008), pp. 635-643.

<sup>118</sup> Valdivieso González and Serrera 1980, pp. 61-76.

らである。なかでもポンスは、堂内の絵画装飾の様子を内陣側から正面入口側へと向かって詳しく描写し、献堂時から 10 点の絵画が身廊側壁の高低を利用して飾られていたことを証言している。

偉大なるムリーリョの作品のなかで最も独特であり、また、見事でもあるサン・ホルヘ施療院、所謂「カリダード施療院」の絵画について語るのをいま少しの間、許し願う。まず、聖堂身廊の壁面には 4 点 [ママ] の横 6 バーラ、縦 4 バーラほどの絵画が飾られ、一つの作品にはイエス・キリストが荒野でパンと魚を増やしたという奇跡が、反対側の作品にはモーセが岩から水を出した場面が表されている。

——中略——

聖堂中央付近の北壁に見える絵画は「放蕩息子」のたとえを表し、画面では父親が放蕩息子 [の帰還] を優しく、そして温かく迎えている。その隣の作品には、父なるアブラハムへの三天使の出現が描かれている。そして《アブラハムと三天使》下方の絵画に表されたのは、聖フアン・デ・ディオスが病人を担げつつ、その重みを支えるのに手を貸す一人の天使に振り返る場面である。——中略——反対側の壁面に見えるのは、イエス・キリストが幾人かの使徒とともに「ベトザタ」で身体の麻痺した人に語りかける場面であり、その隣に描かれたのは天使が聖ペトロを牢から救い出す場面である。

《聖ペトロの解放》の下方にはまったく正當にも、白癩の少年を看護する「サンタ・イサベル」を表す有名な絵画が飾られている<sup>119</sup>。

---

119 この「サンタ・イサベル」は「ハンガリーの聖エリザベート」を指すのであろうものの、セアン・ベルムードス同様、ポンスも《ハンガリーの聖エリザベート》に描かれた聖女を「ポルトガルの聖イサベル」として誤解していたのかもしれない。セアン・ベルムードスは著書『スペイン著名美術家歴史事典』（1800年）の第2巻と第5巻の本文において、ムリーリョとバルデス・レアルによるカリダード聖堂の絵画装飾をそれぞれ以下のように説明している。Ceán Bermúdez 1800, vol. 2, p. 52; vol. 5, p. 110.

現在、サン・ホルヘ施療院の聖堂、所謂「カリダード聖堂」に飾られている 8 点の大作をムリーリョは 1674 年に描き終えた。なかでも大きく横長の 6 点の作品は堂内の高所に掛けられ、その画面では現実の人間よりも大柄な人物が聖書の一節を演じ、それを通して「慈悲の業」が暗示されている。一方、残り 2 点の絵画はより下方に飾られ、貧者を担げる聖フアン・デ・ディオスと貧しい病人を看護するポルトガル王妃、聖イサベルを表す。(第 2 巻)

カリダード兄弟会の財産目録 (1674 年) には、バルデス・レアルの最高傑作であり、現在、彼らの聖堂の聖歌隊席の下方に飾られている 2 点の絵画への対価として画家に支払われた 5,740 レアルが記載されている。(第 5 巻)

“Acabó en 74 los ocho lienzos grandes que estan en la iglesia del hospital de S. Jorge, llamado de la Caridad. Los seis mayores y apaisados, colocados en lo alto, representan, con figuras mayores que el tamaño del natural, pasages de la sagrada escritura, alusivos á las obras de misericordia, y los dos restantes en lo baxo á S. Juan de Dios cargado con un pobre, y á santa Isabel, reyna de Portugal, curando pobres enfermos.”

——中略——

聖堂正面入口付近の南北扉口の上方には、まず、骸骨の絵画が見える。——中略——そして反対側の作品においてバルデス・リアルは、かの有名な蛆まみれの腐乱死体を描き、その有り様は観者に戦慄をもたらす<sup>120</sup>。

この堂内配置について筆者は、1660年代後半制作の「慈悲の業」連作が高所一杯に掛けられた後、1670年代初頭制作のヴァニタス画と聖人画が低所に飾られていることに着目したい。なぜ、マニャーラはすでに身廊の高所に6点のムリーリョ作品を並べ終え、主祭壇衝立の制作にまで着手していたにも拘らず、改めて4点の絵画を発注したのであろうか。

筆者の推測によれば、その問題を解く手がかりは双方の絵画群における制作コンセプトの相違に求められる。つまりカリダード聖堂の内部装飾においてマニャーラは、もともと「七つの慈悲の業」の暗示たる作品群の制作のみを計画していたものの、それに実現の目処をつけると、装飾プログラム全体の整合性を維持しつつ、新たな構想のもとにヴァニタス画と聖人画を追加したのではなかろうか。そしてその装飾プログラム拡大の背景には、これまで見過ごされてきた聖堂装飾事業の複雑な経緯、およびカリダード兄弟会の理念的な革新が存在するように思われる。

本論の次章以降ではそれぞれ、ムリーリョの「慈悲の業」連作と主祭壇衝立（第II章）、バルデス・リアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画（第III章）を対象に、その表現や制作背景を精査し、双方の作品群におけるコンセプトの相違を明示したい。

---

“ (...) y entre sus partidas hay la de 5740 reales que le pagó la hermandad por los dos mejores quadros que pintó y están colocados debaxo del coro de su iglesia (...) ”  
<sup>120</sup> Ponz 1772-94, vol. 9, pp. 147-150. “Tenga V. Ahora paciencia para que yo le cuente lo mas singular, y precioso que pintó el gran Murillo, y se encuentra en el Hospital de S. Jorge, llamado de la Caridad: Primeramente quatro quadros en las paredes del cuerpo de la Iglesia, como de á seis varas de largo, y quatro de alto, y representan el milagro de multiplicar Jesu Christo los panes, y peces en el desierto; y enfrente, quando Moysés sacó agua de la peña (...) Acia el medio de la Iglesia, en el lado del Evangelio, se ve un quadro, que representa la parábola del Hijo pródigo, á quien recibe su padre con ánimo tierno, y compasivo; y junto á él otro, y es la aparicion de los tres Angeles al Patriarca Abraan. Debaxo se ve expresado en otro quadro á S. Juan de Dios con un pobre á cuestas volviendo el rostro á un Angel, que le ayuda á sostener el peso. (...) En la pared de enfrente está Jesu Christo con varios Apóstoles, y hablando con el paralítico en la probática piscina; y al lado otro asunto, que es el Angel libertando á S. Pedro de la prision. / Debaxo de este se admira con justísima razon el famoso quadro de Santa Isabel, curando á un muchacho tiñoso (...) y sobre dos puertas á los pies de la Iglesia hay á un lado un quadro, que representa unos esqueletos pintados (...) Enfrente expresó aquel famoso cadaver corrompido, y lleno de gusanos, que causa horror el verle.”

## 第 II 章 ムリーリョの「慈悲の業」連作と主祭壇衝立

## 1. ムリーリオの「慈悲の業」連作概観

カリダード聖堂の身廊高所に掛けられたムリーリオ連作、および主祭壇衝立の使命は、マニャーラ自身の説明によれば、「七つの慈悲の業」の提示にある。「七つの慈悲の業」は、『マタイによる福音書』中のキリストの言葉をもとに教父の時代から中世にかけて発展し、西欧全域に広く定着した宗教伝統である<sup>121</sup>。同書第 25 章の記述によれば、キリストはオリブ山で弟子に「最後の審判」を予告し、人間が天国に迎えられるための条件を以下のよう

「人の子は、栄光に輝いて天使たちを皆従えて来るとき、その栄光の座に着く。そして、すべての国の民がその前に集められると、羊飼いが羊と山羊を分けるように、彼らをより分け、羊を右に、山羊を左に置く。そこで、王は右側にいる人たちに言う。『さあ、わたしの父に祝福された人たち、天地創造の時からお前たちのために用意されている国を受け継ぎなさい。お前たちは、わたしが飢えていたときに食べさせ、のどが渴いていたときに飲ませ、旅をしていたときに宿を貸し、裸のときに着せ、病気のときに見舞い、牢にいたときに訪ねてくれたからだ。』すると、正しい人たちが王に答える。『主よ、いつわたしたちは、飢えておられるのを見て食べ物を差し上げ、のどが渴いておられるのを見て飲み物を差し上げたでしょうか。いつ、旅をしておられるのを見てお宿を貸し、裸でおられるのを見てお着せしたでしょうか。いつ、病気をなさったり、牢におられたりするのを見て、お訪ねしたでしょうか。』そこで、王は答える。『はっきりしておく。わたしの兄弟であるこの最も小さい者の一人にしたのは、わたしにしてくれたことなのである<sup>122</sup>。』」

キリストの言及は確かに「飢えた人に食べ物を与える」、「渴いた人に飲み物を与える」、「旅人に宿を貸す」、「裸の人に服を着せる」、「病人を見舞う」、「囚人を訪ねる」という 6 つの行為にとどまるものの、この聖書の一節が「七つの慈悲の業」の神学的な典拠であることはよく知られる。その後、「慈悲の業」のラインアップは特に教父の時代に様々に変えられながらも<sup>123</sup>、12 世紀初頭には『マタイによる福音書』に挙げられた 6 つに再び収斂した。ただし、いずれにせよ囚人への奉仕ではあるものの、「囚人を訪ねる」はしばしば「囚人を救い出す」として数えられ、そのバリエーションは聖トマス・アクイナスや「ヘールスのアレクサンデル」、そしてカリダード兄弟会の財産目録（1674 年）にも見られる。そして 12 世紀末には、これらの「慈悲の業」に「眠る墓のない死者の埋葬」が加えられ<sup>124</sup>、現

<sup>121</sup> 「七つの慈悲の業」の歴史的な変遷については、Botana 2011, pp. 1-2.

<sup>122</sup> 『マタイによる福音書』25 章、31～40 節（以下、すべて新共同訳）。

<sup>123</sup> 例えば聖アウグスティヌスは、計 15 個の「慈悲の業」を列挙している。Botana 2011, pp. 1-2.

<sup>124</sup> 「眠る墓のない死者の埋葬」の神学的な典拠は『トビト記』の一節に求められるという。

在の「七つの慈悲の業」の陣容が固まった<sup>125</sup>。

カリダード聖堂の絵画と祭壇衝立のうち、主祭壇衝立についてマニャーラは、中央の群像彫刻《キリストの埋葬》を介して「眠る墓のない死者の埋葬」を掲げる予定であることを制作の直前に宣している。また、ムリーリョの連作についても兄弟会の財産目録（1674年）の記載により、それらが「慈悲の業」一つひとつの暗示であることは明らかである。

大型の絵画《パンと魚の奇跡》。「飢えた人に食べ物を与える」という「慈悲の業」を表す。バルトロメ・モリーリョ〔ムリーリョ〕作。——中略——

同サイズの絵画《荒れ野で民に水を飲ませるモーセの奇跡〔ホレブの岩の奇跡〕》。「渇いた人に飲み物を与える」という「慈悲の業」を表す。バルトロメ・ムリーリョ作。——中略——

絵画《牢内の聖ペトロ〔聖ペトロの解放〕》。「囚人を救い出す」〔という「慈悲の業」を表す〕。

絵画《アブラハム〔と三天使〕》。「旅人に宿を貸す」〔という「慈悲の業」を表す〕。

絵画《ベトザタの身体の麻痺した人の奇跡〔身体の麻痺した人を癒すキリスト〕》。「病人を見舞う」という「慈悲の業」を表す。——中略——

絵画《放蕩息子のたとえ〔放蕩息子の帰還〕》。「裸の人に服を着せる」という「慈悲の業」を表す<sup>126</sup>。

これらのムリーリョ絵画については、現在、北アメリカからロシアまでの広域に散在す

---

「さて、今だから言うが、トビトよ、あなたが祈り、サラが祈ったとき、その祈りが聞き届けられるように、栄光に輝く主の御前で執り成しをしたのは、だれであろうわたしだったのだ。あなたが死者を葬っていたときもそうだった」。(第12章、12節)

<sup>125</sup> 現在の「七つの身体的慈悲の業」のラインアップが初めて現れたのは、12世紀フランスの神学者ペトルス・コメストルの著作『スコラの歴史 (Historia scholastica)』(1169～1173年)である。同書は、聖書に基づく歴史の教科書として広く普及したことで知られる。Botana 2011, p. 2; NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 4, p. 537 (「ペトルス・コメストル」)。

また、13世紀からは「七つの精神的慈悲の業」も同じく宗教伝統として定着し、現在、その最初の言及は「ヘールスのアレクサンデル」の著作に見出せる。なお、ボターナによれば、「慈悲の業 (obras de misericordia)」はしばしば「慈愛の業 (obras de caridad)」と呼ばれる。Botana 2011, p. 2.

<sup>126</sup> カリダード兄弟会の財産目録(1674年)。Kinkead 2007, p. 371. “Un lienzo grande del Milagro de los Panes y Peces en significación de la obra de misericordia de dar de comer al hambriento pintura de BARTOLOMÉ MORILLO (...) / ítem otro lienzo del mismo tamaño ... del milagro de dar de Moisés de beber al pueblo en el desierto en significación de la obra de Misericordia de dar de beber al sediento es de mano de BARTOLOMÉ MURILLO (...) / ítem otro lienzo ... San Pedro en el Cárcel ... de redimir los presos / ítem otro lienzo ... Abraham ... Hospedar los peregrinos / ítem otro lienzo del milagro del Parálítico de la Piscina significación de la obra de Misericordia de visitan los enfermos (...) / ítem otro lienzo del Parábola del Hijo Prodigio significación de la obra de Misericordia de vestir al desnudo (...)”

るためであろうか、「慈悲の業」の暗示として以上の詳細な図像解釈を先行研究に見出し難い。その背景には、そもそもムリーリョ以前のスペイン美術における「七つの慈悲の業」図の現存作例が少な過ぎるという現実も存在するのであろう。ただし、アングーロは例外的にムリーリョのカタログ・レゾネにおいて6点の作品を一つひとつ採り上げ、主に構図の問題をつぶさに論じている<sup>127</sup>。したがって本節では、本章末の試論へのステップとして、《アブラハムと三天使》から《パンと魚の奇跡》までの各作品に描かれた聖書の物語を確認した後、その構図や表現の特徴をアングーロらの研究をもとに把握したい。

### 1) 《アブラハムと三天使》

ムリーリョの「慈悲の業」連作のうち、最初にカリダード聖堂の身廊壁面に掛けられた《アブラハムと三天使》は、『創世記』第18章の以下のエピソードを介して「旅人に宿を貸す」行為を観者に提示する【図6】。

主はマムレの櫛の木の所でアブラハムに現れた。暑い真昼に、アブラハムは天幕の入り口に座っていた。目を上げて見ると、三人の人が彼に向かって立っていた。アブラハムはすぐに天幕の入り口から走り出て迎え、地にひれ伏して、言った。「お客様、よろしければ、どうか、僕のもとを通り過ぎないでください。水を少々持って来させますから、足を洗って、木陰でどうぞひと休みなさってください。何か召し上がるものを調べますので、疲れをいやしてから、お出かけください。せつかく、僕の所の近くをお通りになったのですから。」その人たちは言った。「では、お言葉どおりにしましょう。」アブラハムは急いで天幕に戻り、サラのところに来て言った。「早く、上等の小麦粉を三セアほどこねて、パン菓子をこしらえなさい。」アブラハムは牛の群れのところへ走って行き、柔らかくておいしそうな子牛を選び、召し使いに渡し、急いで料理させた。アブラハムは、凝乳、乳、出来立ての子牛の料理などを運び、彼らの前に並べた。そして、彼らが木陰で食事をしている間、そばに立って給仕をした<sup>128</sup>。

《アブラハムと三天使》においてムリーリョは、「天幕」こそ同時代的な石造りの小屋に変えているものの、およそ聖書の記述通り、アブラハムが三人の「神の使い」を木陰に恭しく迎えようとする場面を再現している。ただし、ムリーリョが知り得たであろういくつかの同主題作と比べれば、「旅人に宿を貸す」という「慈悲の業」を強調するための工夫は明らかであるように思われる。

まず、フアン・フェルナンデス・デ・ナバレレーテ（エル・ムード）作の《アブラハムと三天使》は当時、エル・エスコリアル「宿泊間（recibimiento）」に飾られていたため<sup>129</sup>、

<sup>127</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 1, pp. 383-398; vol. 2, pp. 79-88.

<sup>128</sup> 『創世記』18章、1～8節。

<sup>129</sup> Mulcahy 1999, pp. 43-44.

ムリーリョは 1658 年にマドリードへと上京した際<sup>130</sup>、同作を実見していたに違いない<sup>131</sup>【図 33】。セアン・ベルムーデスはエル・ムード作品を比較に採り、カリダード聖堂の《アブラハムと三天使》における「三天使」の表現を以下のように批評している。

実のところ、これらの「三天使」は私の好みでない。なぜなら彼らには、本来、同年代のほかの若者から「三天使」を隔てるべき品位や威厳がいくらか欠けているからである。また、彼らの相貌も、エル・エスコリアル<sup>132</sup>の宿泊間に飾られている唾者ナバレエテの有名な絵画のように似通っていない<sup>132</sup>。

フェルゲーラの見解によれば、そもそもムリーリョは、《アブラハムと三天使》の構図や表現においてエル・ムード作品に多くを負っていない<sup>133</sup>。確かに、あらゆる側面において双方の絵画の差異は著しく、それらの理由をすべて制作背景の違いに求めることは不可能であろう。しかし、「三天使」の雰囲気やアブラハムのポーズにおける相違は、本作の「慈悲の業」の暗示としての特性を反映しているように思われる。

まず、カリダード聖堂の《アブラハムと三天使》において「三天使」は、あたかも人間の若者であるかのように、超越的な存在としての同一性でなく、それぞれに個性を与えられている。そして、その手にはいずれも杖が携えられ、彼らの巡礼者、つまりは「旅人」としての側面が際立たせられる。また、アブラハムもエル・ムード作品では「三天使」を前に腰を屈めて両手を伸ばし、ひたすらに崇敬を表しているのに対し、ムリーリョ作品では表情に畏怖を漲らせながらも両腕をみずからの左側に向け、明らかに彼らを木陰に迎えようとしている。

一方、カリダード聖堂の《アブラハムと三天使》の構図は、エル・ムードよりもラファエロ・サンツィオの同主題作に似る<sup>134</sup>。ラファエロ作の《アブラハムと三天使》(1518～1519年)はヴァチカン宮の「ヴァチカンのロジヤ」における天井装飾の一環として描かれたため、終生、スペイン国内に留まったようであるムリーリョが同作そのものを実見した可能性は高くない。しかしながらムリーリョにとっても、その版画を通してラファエロ作品に触れることは十分に可能であったに違いなく、事実、カリダード聖堂の作品ではジョヴァンニ・ランフランコ作の版画《アブラハムと三天使》などと同じく「ヴァチカンのロッ

<sup>130</sup> マドリードにおけるムリーリョの行動については詳らかでないものの、彼は旧知の仲であったはずのベラスケスを介し、王侯貴族の絵画コレクションを存分に見学したに違いない。Valdivieso González 2010, p. 19.

<sup>131</sup> Exh. Cat. Paris / New York 2002-03, p. 437.

<sup>132</sup> Ceán Bermúdez 1806, p. 80. “A decir verdad no me agradan estos tres ángeles, por que les falta cierta dignidad y grandeza, que debieran distinguirlos de los demas jóvenes de su edad; y por que tampoco tienen la recíproca semejanza en sus semblantes, que el mudo Navarrete dió á los de su célebre lienzo, que está en la porteria del monasterio del Escorial.”

<sup>133</sup> Exh. Cat. Paris / New York 2002-03, p. 437.

<sup>134</sup> Exh. Cat. Paris / New York 2002-03, p. 437.

ジア」の作品の構図が反転している【図 34】。

ムリーリオの《アブラハムと三天使》は構図のみならず、最も手前の天使における右手を斜め下方に伸ばすポーズなど、画面のディテールによってもラファエロ作品からの影響を窺わせるように思われる。ただし、本作では画面の右端に、旅人を迎える場所たる木陰を作る檜が描き加えられている。また、逆に画面から省かれた要素も見られ、ラファエロの《アブラハムと三天使》ではエル・ムード作品同様にアブラハムの妻サラが「幕屋」の扉口から外の様子を窺っているのに対し、本作の小屋からは誰も顔を覗かせていない。

しかしながら本来、「アブラハムと三天使」のエピソードにおいてサラは、アブラハムや「三天使」同様に重要な存在であった。なぜなら、同エピソードの物語としての本質は、アブラハムとサラへのイサク誕生の予告にあるからである。『創世記』の第 18 章において「三天使」は、アブラハムのもてなしを受けつつ、以下のような遣り取りを始める。

彼ら〔三人の人〕はアブラハムに尋ねた。「あなたの妻のサラはどこにいますか。」「はい、天幕の中におります」とアブラハムが答えると、彼らの一人が言った。「わたしは来年の今ごろ、必ずここにまた来ますが、そのころには、あなたの妻のサラに男の子が生まれているでしょう。」サラは、すぐ後ろの天幕の入り口で聞いていた。アブラハムもサラも多くの日を重ねて老人になっており、しかもサラは月のものがとうになくなっていった。サラはひそかに笑った。自分は年をとり、もはや楽しみがあるはずもなし、主人も年老いているのに、と思ったのである。主はアブラハムに言われた。「なぜサラは笑ったのか。なぜ年をとった自分に子供が生まれるはずがないと思ったのだ。主に不可能なことがあるうか。来年の今ごろ、わたしはここに戻ってくる。そのころ、サラには必ず男の子が生まれている。」サラは恐ろしくなり、打ち消して言った。「わたしは笑いませんでした。」主は言われた。「いや、あなたは確かに笑った<sup>135</sup>。」

したがってカリダート聖堂の《アブラハムと三天使》におけるサラの省略には、本作の説話画としての色合いを抑え、「旅人に宿を貸す」行為そのものをより際立たせようとする画家の意図を看取できるであろう。

## 2) 《聖ペトロの解放》

ムリーリオの「慈悲の業」連作のうち、第二の《聖ペトロの解放》は、『使徒言行録』第 12 章の以下のエピソードを介して「囚人を救い出す（訪ねる）」行為を表す【図 7】。

そのころ、ヘロデ王は教会のある人々に迫害の手を伸ばし、ヨハネの兄弟ヤコブを剣で殺した。そして、それがユダヤ人に喜ばれるのを見て、更にペトロをも捕らえようとした。それは、除酵祭の時期であった。ヘロデはペトロを捕らえて牢に入れ、四人一組

<sup>135</sup> 『創世記』18 章、9～15 節。

の兵士四組に引き渡して監視させた。過越祭の後で民衆の前に引き出すつもりであった。こうして、ペトロは牢に入れられていた。教会では彼のために熱心な祈りが神にささげられていた。

ヘロデがペトロを引き出そうとしていた日の前夜、ペトロは二本の鎖でつながれ、二人の兵士の間で眠っていた。番兵たちは戸口で牢を見張っていた。

すると、主の天使がそばに立ち、光が牢の中を照らした。天使はペトロのわき腹をついて起こし、「急いで起き上がりなさい」と言った。すると、鎖が彼の手から外れ落ちた。天使が、「帯を締め、履物を履きなさい」と言ったので、ペトロはそのとおりにした。また天使は、「上着を着て、ついて来なさい」と言った。

それで、ペトロは外に出てついて行ったが、天使のしていることが現実のこととは思われなかった。幻を見ているのだと思った。第一、第二の衛兵所を過ぎ、町に通じる鉄の門の所まで来ると、門がひとりでに開いたので、そこを出て、ある通りを進んで行くと、急に天使は離れ去った。ペトロは我に返って言った。「今、初めて本当のことが分かった。主が天使を遣わして、ヘロデの手から、またユダヤ民衆のあらゆるもくろみから、わたしを救い出してくださったのだ<sup>136</sup>。」

「聖ペトロの解放」のエピソードは、16世紀初頭にラファエロがヴァチカン宮の「ヘリオドロスの間」に《聖ペトロの解放》を制作して以来、宗教画の一般的な主題として定着し、17世紀にはアンニバーレ・カラッチ、ドメニキーノ、ランフランコらのイタリアの画家はもとより、ホセ・デ・リベラ、ファン・デ・ロエーラスらのスペインの画家によってもしばしば絵画に表された<sup>137</sup>。

なかでもリベラは19世紀のフランスにおいて、スペインの『聖ペトロの解放』の画家」として最も有名であったようである。フランスのスール元帥は対ナポレオン独立戦争の際にカリダード聖堂から《聖ペトロの解放》を略奪した後、実際の作者を知らなかったのであろうか、1835年にリベラの絵画として本作を国王ルイ＝フィリップ1世に売却しようとしている<sup>138</sup>。また、1852年の新聞『イリュストラシオン』（5月31日付）でも、本作の作者はリベラに帰せられている。

リベラの「聖ペトロの解放」作品のうち、現在、最もよく知られるのは、プラド美術館所蔵の《聖ペトロの解放》であろう【図 35】。1639年に《ヤコブの夢》の対作品として描かれた同作では<sup>139</sup>、カリダード聖堂の《聖ペトロの解放》に似た構図が採られている。まず、画面の前景において聖ペトロは左右一杯に身体を横たえ、手錠が外れたことに驚きつつ、画面右端の天使を見遣っている。そしてその天使もまた、モニュメンタルな様相を

<sup>136</sup> 『使徒言行録』12章、1～11節。

<sup>137</sup> Exh. Cat. Paris / New York 2002-03, p. 436.

<sup>138</sup> この売買は一度、まとまるものの、間もなく破談となった。Exh. Cat. Paris / New York 2002-03, p. 436.

<sup>139</sup> Spinosa 2008, pp. 437-438.

呈し、大きく翼を広げてペトロの前に現れる。しかし、彼らの脱牢は天使の右手で控えめに暗示されるに過ぎず、見張りの兵士も省略されている。

それに対してムリーリョの《聖ペトロの解放》では、翼を広げた天使が画面の右側からペトロに現前するという構図こそ同じながらも、リベーラの作品のように「天使の出現」の奇跡に表現的が絞られるのではなく、直後の「ペトロの救出」にもスポット・ライトが強くあてられているように思われる。というのも、本作において天使は身体を右側にひねりつつ、右手でペトロを軽くつかみ、左手を大きく伸ばして出口を指し示すことで、より明瞭に囚人を救出しようとしているからである。そしてムリーリョは天使を画面の右端でなく、中央に配し、その上半身にハイライトを置くことで、薄闇の画面から「囚人を救い出す（訪ねる）」という「慈悲の業」を浮かび上がらせようとしたのではなかろうか。また、手錠や木枷のみならず、眠る番兵が長槍とともに画面左右の後景に描き込まれたのも、この聖人と天使の邂逅が救出劇の一場面であることの強調として捉えられるであろう。

### 3) 《放蕩息子の帰還》

カリダード聖堂の《放蕩息子の帰還》は、《アブラハムと三天使》と《聖ペトロの解放》の直後に控え、「放蕩息子のたとえ」の一場面を介して「裸の人に服を着せる」という「慈悲の業」を掲げる【図8】。「放蕩息子のたとえ」はキリストのたとえの一つとして『ルカによる福音書』に現れ、そのあらまは、ある息子が父親からせしめた財産を使って放蕩の限りを尽くしたものの、困窮したことで悔悛し、家族のもとに帰るといものである。

また、イエスは言われた。「ある人に息子が二人いた。弟の方が父親に、『お父さん、わたしが頂くことになっている財産の分け前をください』と言った。それで、父親は財産を二人に分けてやった。何日もたたないうちに、下の息子は全部を金に換えて、遠い国に旅立ち、そこで放蕩の限りを尽くして、財産を無駄遣いしてしまった。何もかも使い果たしたとき、その地方にひどい飢饉が起こって、彼は食べるにも困り始めた。それで、その地方に住むある人のところに身を寄せたところ、その人は彼を畑にやって豚の世話をさせた。彼は豚の食べるいなご豆を食べてでも腹を満たしたかったが、食べ物をくれる人はだれもいなかった。そこで、彼は我に返って言った。『父のところでは、あんなに大勢の雇い人に、有り余るほどパンがあるのに、わたしはここで飢え死にしそうだ。

ここをたち、父のところに行って言おう。「お父さん、わたしは天に対しても、またお父さんに対しても罪を犯しました。もう息子と呼ばれる資格はありません。雇い人の一人にしてください」と。』そして、彼はそこをたち、父親のもとに行った。ところが、まだ遠く離れていたのに、父親は息子を見つけて、憐れに思い、走り寄って首を抱き、接吻した。息子は言った。『お父さん、わたしは天に対しても、またお父さんに対しても罪を犯しました。もう息子と呼ばれる資格はありません。』しかし、父親は僕たちに言った。『急いでいちばん良い服を持って来て、この子に着せ、手に指輪をはめてやり、足に履

物を履かせなさい。それから、肥えた子牛を連れて来て屠りなさい。食べて祝おう。この息子は、死んでいたのに生き返り、いなくなっていたのに見つかったからだ。』そして、祝宴を始めた<sup>140</sup>。

バロック期のヨーロッパにおいて「放蕩息子のたとえ」は、しばしば絵画連作のテーマとして採り上げられた<sup>141</sup>。それらの「放蕩息子」シリーズは特に 16 世紀のフランドルやオランダ、ドイツで好まれ、フィリップ・ガレ、ヤーコプ・マータム、マールテン・ヴァン・ヘームスケルク、ゼーバルト・ベーナムらの作例が知られる。また、17 世紀のフランスでもアブラハム・ボッサやジャック・カロが版画の連作を残し、それらはおそらくスペインにも流布していた<sup>142</sup>。しかしながら同時代のスペインにおいて、「放蕩息子のたとえ」が美術のテーマとして選ばれることは稀であった<sup>143</sup>。その理由の一つとしては、同シリーズが前半部の放蕩場面において娼婦の登場を要求するため、対抗宗教改革期スペインの厳格な美術規範にそぐわなかったことが挙げられるであろう。

この環境においてスペインでは、時折、「放蕩息子のたとえ」のクライマックスたる「悔悛」や「帰還」の場面が独立して描かれるに過ぎなかった<sup>144</sup>。カリダード聖堂の《放蕩息子の帰還》は、その代表的な作例の一つに数えられるであろう。「放蕩息子の帰還」の場面はスペイン国外でも、ルーカス・ファン・レイデンの版画やレンブラント・ファン・レインの絵画を始め、しばしば単独の説話画として表されている<sup>145</sup>。

一方、ムリーリョはかつて例外的に、1660 年頃に 6 点の絵画を「放蕩息子」シリーズとして制作している<sup>146</sup>。その連作は、ナンカロウの調査によれば、おそらくスペイン人以外の顧客からの発注により描かれ<sup>147</sup>、現在、ダブリンのナショナル・ギャラリー・オブ・アイルランドに収められている。このシリーズにおいて「放蕩息子のたとえ」のストーリーは《放蕩息子への財産の分与》、《放蕩息子の旅立ち》、《放蕩息子の酒色》、《放蕩息子の追い出し》、《放蕩息子の豚の世話》、《放蕩息子の帰還》の順に繰り広げられ、「放蕩息子」の悔悛とゆるしが遂げられる《放蕩息子の帰還》は聖書の記述同様、そのクライマックスに位置づけられた【図 36】。

このダブリンの作品を比較の対象に採れば、カリダード聖堂の《放蕩息子の帰還》において「裸の人に服を着せる」という「慈悲の業」が巧みに暗示されていることは明らかであろう。なぜなら、ダブリンの作品ではぼろをまとう「放蕩息子」のために、画面左側の 4 人の人物のうち、一人の男性が奥から 1 着の衣服を運ぶのみであるのに対し、本作では二

<sup>140</sup> 『ルカによる福音書』15 章、11～24 節。

<sup>141</sup> Nancarrow Taggard 1992, pp. 14-15.

<sup>142</sup> Nancarrow Taggard 1992, pp. 26-28.

<sup>143</sup> Nancarrow Taggard 1992, pp. 14-15.

<sup>144</sup> Nancarrow Taggard 1992, p. 14.

<sup>145</sup> Nancarrow Taggard 1992, pp. 63-64.

<sup>146</sup> Valdivieso González 2010, p. 99.

<sup>147</sup> Nancarrow Taggard 1992, pp. 16-18.

人の男性が画面右側の前景で父親の指示通りに複数の衣服と指輪、履物を準備しているからである<sup>148</sup>。それらの衣服自体の表現についても、カリダード聖堂の作品では暗色が避けられ、暖色優勢の画面において鮮やかな水色や白色が観者の目を引く。また、「放蕩息子」を抱く父親の朱色の衣服も、ダブリンの作品に比べて明らかに大仰であり、息子の貧相な身なりを際立たせている。

また、双方の《放蕩息子の帰還》における人物の表情や動作の差異にも、それぞれの制作背景の相違を看取できるであろう。まず、ダブリンの作品において父親は、息子を抱き留めるものの、みずからも体勢を崩して息子同様に感極まった表情を見せている。また、父親に続いて玄関に出て来た家族や僕も、ある者は両手を広げて驚き、ある者は父親の背後から覗き込みつつ、父子の再会を見つめ、その悔悛とゆるしのドラマへと観者を誘う。

それに対してカリダード聖堂の《放蕩息子の帰還》において父親は、父性に満ちた眼差しとともに、両腕で包み込もうとするかのように息子を抱き寄せている。その父子の構図は、保護者と困窮者の関係を暗示するように思われる。また、本作では画面左右の僕も「放蕩息子」の悔悛に視線を集めることなく、それぞれの役割を果たしつつ、一人の「困窮者」を皆でもてなそうとしている。その歓迎の雰囲気は、笑顔で子牛を引く画面左端の少年や「放蕩息子」に跳びつく最前景の子犬に、端的に表れているであろう。

#### 4) 《身体の麻痺した人を癒すキリスト》

カリダード聖堂の《身体の麻痺した人を癒すキリスト》は、バルディビエソによれば、

---

<sup>148</sup> ダブリンの《放蕩息子の帰還》の画面左端から怪訝な表情で父子の再会を見つめるのは、「放蕩息子」の兄である。Nancarrow Taggard 1992, p. 63.

「放蕩息子」の兄は、聖書の記述によれば、弟の帰還を喜ぶ父親に抗しながらも、以下のように諭される。

ところで、兄の方は畑にいたが、家の近くに来ると、音楽や踊りのざわめきが聞こえてきた。そこで、僕の一人を呼んで、これはいったい何事かと尋ねた。僕は言った。『弟さんが帰って来られました。無事な姿で迎えたというので、お父上が肥えた子牛を屠られたのです。』兄は怒って家に入ろうとはせず、父親が出て来てなだめた。しかし、兄は父親に言った。『このとおり、わたしは何年もお父さんに仕えています。言いつけに背いたことは一度もありません。それなのに、わたしが友達と宴会をするために、子山羊一匹すらくれなかったではありませんか。ところが、あなたのあの息子が、娼婦どもと一緒にあなたの身上を食いつぶして帰って来ると、肥えた子牛を屠っておやりになる。』すると、父親は言った。『子よ、お前はいつもわたしと一緒にいる。わたしのものは全部お前のものだ。だが、お前のあの弟は死んでいたのに生き返った。いなくなっていたのに見つかったのだ。祝宴を開いて楽しみ喜ぶのは当たり前ではないか。』（『ルカによる福音書』15章、25～32節）

一方、カリダード聖堂の《放蕩息子の帰還》において指輪をつまみ、不満げな表情を浮かべる男性は、セアン・ベルムードスによれば、「放蕩息子」の兄に賛同する僕である。Ceán Bermúdez 1806, pp. 78-79.

堂内のムリーリョ絵画のなかでも屈指の出来栄えを誇り<sup>149</sup>、『ヨハネによる福音書』中のエピソードを介して「七つの慈悲の業」のうち、「病人を見舞う」行為を表す【図9】。

エルサレムには羊の門の傍らに、ヘブライ語で「ベトザタ」と呼ばれる池があり、そこには五つの回廊があった。この回廊には、病気の人、目の見えない人、足の不自由な人、体の麻痺した人などが、大勢横たわっていた。〔彼らは、水が動くのを待っていた。それは、主の使いがときどき池に降りて来て、水が動くことがあり、水が動いたとき、真っ先に水に入る者は、どんな病気にかかっているか、いやされたからである<sup>150</sup>。〕さて、そこに三十八年も病気で苦しんでいる人がいた。イエスは、その人が横たわっているのを見、また、もう長い間病気であるのを知って、「良くなりたいか」と言われた。病人は答えた。「主よ、水が動くとき、わたしを池の中に入れてくれる人がいないのです。わたしが行くうちに、ほかの人が先に降りて行くのです。」イエスは言われた。「起き上がりなさい。床を担いで歩きなさい。」すると、その人はすぐに良くなって、床を担いで歩きだした。

その日は安息日であった<sup>151</sup>。

本作において画面中央のキリストは、薄紫色のチュニックに紺色の上衣をまとい、穏やかな表情と緩やかな動作で左下の病人に視線を向け、救いの手を差し伸べている。翻って病人は、粗末な床から上体を起こして両手を広げ、切実な顔つきとともに、みずからの窮状をキリストに訴える。その傍らには、二つの陶器とともに使い込まれた杖が置かれ、彼の病状が示されている。

一方、キリストにつく三人の弟子、なかでも聖ペトロは身体をのめらせ<sup>152</sup>、すぐに病人を救助しようとしているように見える。また、画面左端の聖ヨハネやその背後の弟子も沈痛な表情で病人を見つめ、彼らの表情や動作に鑑みるに、本作においてキリストの奇跡はいまだに起こっていないように思われる。

以上の5人の人物はいずれも等身大、あるいはそれ以上の規模で描かれているものの、やや窮屈にも画面の左半分には押し込められ、その右側には「ベトザタ」の光景が奥に向かって広がる。本作においてムリーリョは、彼自身としても、同時代のセビーリャの画家としても例外的に、遠近法を駆使して大規模な建築空間を背景に構築した<sup>153</sup>。「ベトザタ」は

<sup>149</sup> Valdivieso González 2010, p. 152.

<sup>150</sup> 底本に節が欠けている個所の異本による訳文。

<sup>151</sup> 『ヨハネによる福音書』5章、2～9節。

<sup>152</sup> 本作の聖ペトロは、堂内の《聖ペトロの解放》同様に紺色のチュニックに山吹色の上衣をまとっている。

<sup>153</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 1, p. 394. ムリーリョは確かに、本作以前にもしばしばアーチや石柱、欄干などの建物の一部を背景に添え、画面に奥行きを与えていた。しかし、その画業において広大な建築空間が背景に築かれることは稀であり、セビーリャ大聖堂の《パドヴァの聖アントニウスの幻視》の画面左奥やカリダード聖堂の《ハンガリーの聖エリザ

回廊や建物に囲まれ、聖書の記述通りに回廊では様々な病人が集って「水が動く」のを待ち、上空からは「主の使い」たる天使が下っている<sup>154</sup>。

本作において、キリストによる奇跡の場면을抑えてまで「ベトザタ」の光景が際立たせられた背景には、「病人」一般への特別な言及が見出せるように思われる。つまり《身体の麻痺した人を癒すキリスト》でも、その表現の主眼はやはり聖書中の一奇跡譚を超え、あらゆる病人に救いの手を差し伸べるというキリストの姿勢そのものに置かれているのであろう。というのも、「ベトザタ」の回廊には「病気の人、目の見えない人、足の不自由な人、体の麻痺した人など」が皆、救いを求めて集っていたからである。また、本作ではキリスト一行や病人も奇跡の授受者や目撃者としてよりも、一介の「困窮者」と「救護者」として表されているように思われる。したがって、本作における5人の中心人物の表情や動作、および特異な構図による大勢の病人の描き込みは、いずれも「病人を見舞う」という「慈悲の業」をなるべく強調した結果として捉えられるであろう。

## 5) 《ホレブの岩の奇跡》

ムリーリョの「慈悲の業」連作のうち、《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》は、ほかの4点の絵画よりも2倍以上、横長であり、その画業のなかでも最大級のサイズを誇る。まず、《ホレブの岩の奇跡》では、『出エジプト記』中のエピソードを介して「渴いた人に飲み物を与える」行為が掲げられている【図10】。

主の命令により、イスラエルの人々の共同体全体は、シンの荒れ野を出発し、旅程に従って進み、レフィディムに宿営したが、そこには民の飲み水がなかった。民がモーセと争い、「我々に飲み水を与えよ」と言うと、モーセは言った。

「なぜ、わたしと争うのか。なぜ、主を試すのか。」

しかし、民は喉が渇いてしかたないので、モーセに向かって不平を述べた。「なぜ、我々をエジプトから導き上ったのか。わたしも子供たちも、家畜までも渴きで殺すためなのか。」

モーセは主に、「わたしはこの民をどうすればよいのですか。彼らは今にも、わたしを石で打ち殺そうとしています」と叫ぶと、主はモーセに言われた。

---

べート》の右奥に片鱗が窺えるのみである【図37】。

<sup>154</sup> 本作の後景について、セアン・ベルムデスは以下のように記述している。Ceán Bermúdez 1806, pp. 81-82.

本作の後景には「ベトザタ」の回廊が見え、まったく巧妙な線遠近法と空気遠近法により奥行きが与えられている。その回廊には幾人もの人物が小さく描き込まれ、彼らは見るからに病苦に苛まれている。

“Se descubre en ultimo término el pórtico de la piscina, que se aleja con suma gracia é inteligencia de la perspectiva lineal y aérea; y en él varias figuras pequeñas, cuyas actitudes indican sus dolencias y enfermedades.”

「イスラエルの長老数名を伴い、民の前を進め。また、ナイル川を打った杖を持って行くがよい。見よ、わたしはホレブの岩の上であなたの前に立つ。あなたはその岩を打て。そこから水が出て、民は飲むことができる。」

モーセは、イスラエルの長老たちの目の前でそのとおりにした。彼は、その場所をマサ（試し）とメリバ（争い）と名付けた。イスラエルの人々が、「果たして、主は我々の間におられるのかどうか」と言って、モーセと争い、主を試したからである<sup>155</sup>。

本作においてムリーリョは、大勢の人物を前景に配し、モーセが奇跡的に「ホレブの岩」から水を出して民を荒れ野の渇きから救う場面を表している。そのムリーリョの画業のなかでも特異な構図について<sup>156</sup>、アギラ伯は早くも18世紀に2通の書簡において以下のように述べている。

《ホレブの岩におけるモーセの奇跡》の絵画は、現在、ラ・グランハ宮に飾られている有名な絵画「ラ・カラバーサ [瓢箪]」（グエルチーノ作）のまったくの模写である<sup>157</sup>。

有名な絵画「ラ・カラバーサ」は、カリダード聖堂に飾られているムリーリョの大作《荒れ野におけるモーセの奇跡》の原型である（水に口をつける女性に対して小さな瓢箪に代えて水入れを持たせたこと、および——中略——画面の空白を埋めるために少年を乗せた白馬を描き加えたこと以外、彼は何の変更も施していない）。しかしながらセビーリャにおいて、「ラ・カラバーサ」の作者は知られていない<sup>158</sup>。

現在、通称「ラ・カラバーサ」の作者は、変遷を経て、グエルチーノ同様にイタリアの画家たるジョヴァッキーノ・アッセレートに帰せられているものの<sup>159</sup>、カリダード聖堂の《ホレブの岩の奇跡》の制作においてムリーリョが同作をイメージ・ソースとして使ったことは明らかである<sup>160</sup>【図38】。特に、ムリーリョ作品における幾人かの人物のモデルは、アッ

<sup>155</sup> 『出エジプト記』17章、1～7節。

<sup>156</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 1, p. 387.

<sup>157</sup> 「アントニオ・ポンスとアギラ伯の間の書簡」17番。Mata Carriazo 1929, p. 175. “*La pintura del milagro de Moises en Horeb, es copiada puntualmente del celebre lienzo de la Calabaza (original del Guerchino) que oy esta en el palacio de San Ildefonso.*”

<sup>158</sup> 「アントニオ・ポンスとアギラ伯の間の書簡」18番。Mata Carriazo 1929, p. 181. “El celebrado ‘Lienzo de la Calabaza’, de donde copió Morillo su gran quadro del Milagro de Moises en el desierto, que esta en la Charidad (sin variarlo en mas que poner a la muger, que esta bebiendo, una tassa en lugar de la calabazilla del original; y añadirle el caballo blanco con el muchacho encima, para llenar el hueco [...]) no se le conocio autor en Sevilla (...)”

<sup>159</sup> Guerrero Lovillo 1950, pp. 137-138.

<sup>160</sup> アッセレートはジェノヴァの画家ながらも、スペインにも顧客を抱え、「ラ・カラバーサ」は当時、セビーリャの個人コレクションに入っていたという。Angulo Iñiguez 1981, vol. 1, p. 388; Valdivieso González 2010, p. 151.

セレートの《ホレブの岩の奇跡》に容易く求められるであろう。

まず、カリダード聖堂の《ホレブの岩の奇跡》の画面左端では、一人の若齢の母親が渇きに耐えられず、水入れに手を伸ばす赤子に構うことなく、我先に水を口に運んでいる。その母子の原型は、アギラ伯も言及するように、「ラ・カラバーサ」の画面右側で瓢箪に口をつける母親、およびその左腕に抱かれた赤子に違いない。一方、ムリーリョ作品の画面右側で子どもに水を飲ませる母親のモデルは、アッセレート作品の画面左側の母親に求められるであろう。また、カリダード聖堂の《ホレブの岩の奇跡》においてひたすら水を求める民のなかで唯一、合掌して神に感謝を捧げるモーセ、および弟モーセの背後で驚きとともに天を仰ぐアロンについても、ムリーリョはアッセレートの表現を踏襲している。さらに、双方の作品の画面右上ではいずれも、ラクダが頭部を覗かせる。

しかし、カリダード聖堂の《ホレブの岩の奇跡》は決して「ラ・カラバーサ」の「模写」でなく、特に構図については大幅なアレンジが施されている。アッセレートがカンヴァスを埋めつくすかのように大きな人物像を前景一杯に並べたのに対し、ムリーリョは彼らを二つのグループに分け、その中間に巨大な「ホレブの岩」を配することで画面を整理している。そして、「ラ・カラバーサ」では神に祈りを捧げるモーセが画面中央に描かれながらも、我を忘れて水に群がる民に紛れているのに比べ、カリダード聖堂の作品では彼の存在が巨岩とともに際立たせられ、「ホレブの岩の奇跡」の神性にスポット・ライトが当てられている。その奇跡の顕示は、観者を見遣りつつ、「ホレブの岩」を指差す少年が白馬とともに描き加えられたことにも明白であろう。

かくしてムリーリョは一つの奇跡を伝える説話画として適切に《ホレブの岩の奇跡》の構図を定めているものの、本作では、その特別な使命である「渇いた人に飲み物を与える」という「慈悲の業」の暗示もまた、人物の表現を通して巧みに果たされているように思われる。なぜなら、カリダード聖堂の作品でも確かに「ラ・カラバーサ」同様、画中の人々は一刻も早く水を得ようとしているものの、画面の左右ではそれぞれに父親から娘へ、母親から息子へと「水を与える」様子が際立っているからである。まず、画面左側の父親は、我が子の存在を忘れて水を貪る母親を背後にキリスト教徒としての模範を示すかのごとく、みずからの水瓶を傾けて娘の水入れに水を分け与えている。また、画面右側の人物群の中央でも、母親が一人の息子に右手で水を飲ませつつ、その兄であろう子どもの背中にも左手を添え、彼らが喉を潤すのを愛情深く見守っている。一方、アッセレートの《ホレブの岩の奇跡》でも確かに息子へと水を与える母親は描かれているものの、その視線は彼に向けられていない。つまり、ムリーリョは本作において「ラ・カラバーサ」に母子のモデルを得ながらも、母親に温かな仕草を執らせ、その保護者としての側面を強調して描くことで、「渇いた人に飲み物を与える」という「慈悲の業」の在り方を観者に提示しているのではなかろうか。

## 6) 《パンと魚の奇跡》

ムリーリョの「慈悲の業」連作のうち、《ホレブの岩の奇跡》とともに特別に大型のカンヴァスに描かれた《パンと魚の奇跡》は、キリストの公生涯におけるエピソードの一つ「パンと魚の奇跡」を介して「飢えた人に食べ物を与える」行為を表す【図 11】。その奇跡譚は新約聖書中の四福音書のいずれにも現れるものの<sup>161</sup>、本項では、最も簡潔であろう『ルカによる福音書』中の叙述、および独特の具体性を帯びる『ヨハネによる福音書』中の叙述を順に引きたい。

使徒たちは帰って来て、自分たちの行ったことをみなイエスに告げた。イエスは彼らを連れ、自分たちだけでベトサイダという町に退かれた。群衆はそのことを知ってイエスの後を追った。イエスはこの人々を迎え、神の国について語り、治療の必要な人々をいやしておられた。日が傾きかけたので、十二人はそばに来てイエスに言った。「群衆を解散させてください。そうすれば、周りの村や里へ行って宿をとり、食べ物を見つけるでしょう。わたしたちはこんな人里離れた所にいるのです。」しかし、イエスは言われた。「あなたがたが彼らに食べ物を与えなさい。」彼らは言った。「わたしたちにはパン五つと魚二匹しかありません、このすべての人々のために、わたしたちが食べ物を買に行かないかぎり。」というのは、男が五千人ほどいたからである。イエスは弟子たちに、「人々を五十人ぐらいずつ組にして座らせなさい」と言われた。弟子たちは、そのようにして皆を座らせた。すると、イエスは五つのパンと二匹の魚を取り、天を仰いで、それらのために賛美の祈りを唱え、裂いて弟子たちに渡しては群衆に配らせた。すべての人が食べて満腹した。そして、残ったパンの屑を集めると、十二籠もあった<sup>162</sup>。

その後、イエスはガリラヤ湖、すなわちティベリアス湖の向こう岸に渡られた。大勢の群衆が後を追った。イエスが病人たちになさったしるしを見たからである。イエスは山に登り、弟子たちと一緒にそこにお座りになった。ユダヤ人の祭りである過越祭が近づいていた。イエスは目を上げ、大勢の群衆が御自分の方へ来るのを見て、フィリポに、「この人たちに食べさせるには、どこでパンを買えばよいだろうか」と言われたが、こう言ったのはフィリポを試みるためであって、御自分では何をしようとしているか知っておられたのである。フィリポは、「めいめいが少しずつ食べるためにも、二百デナリオン分のパンでは足りないでしょう」と答えた。弟子の一人で、シモン・ペトロの兄弟アンデレが、イエスに言った。「ここに大麦のパン五つと魚二匹とを持っている少年がいます。けれども、こんなに大勢の人では、何の役にも立たないでしょう。」イエスは、「人々を座らせなさい」と言われた。そこには草がたくさん生えていた。男たちはそこに座っ

<sup>161</sup> 『マタイによる福音書』14章、13～21節。『マルコによる福音書』6章、30～44節。『ルカによる福音書』9章、10～17節。『ヨハネによる福音書』6章、1～15節。

<sup>162</sup> 『ルカによる福音書』9章、10～17節。

たが、その数はおよそ五千人であった。さて、イエスはパンを取り、感謝の祈りを唱えてから、座っている人々に分け与えられた。また、魚も同じようにして、欲しいだけ分け与えられた。人々が満腹したとき、イエスは弟子たちに、「少しも無駄にならないように、残ったパンの屑を集めなさい」と言われた。集めると、人々が五つの大麦パンを食べて、なお残ったパンの屑で、十二の籠がいっぱいになった。そこで、人々はイエスのなさったしるしを見て、「まさにこの人こそ、世に来られる預言者である」と言った。イエスは、人々が来て、自分を王にするために連れて行こうとしているのを知り、ひとりでまた山に退かれた<sup>163</sup>。

本作において画面左側のキリストは、《身体の麻痺した人を癒すキリスト》同様のチュニックと上衣をまとい、12人の弟子に囲まれて山肌の岩に腰かけている。その左手にはパンがつかまれ、彼は天を仰ぎつつ、右手を挙げて神に祈り、何千人もの群衆のための食べ物を調べようとする。一方、キリストの隣では一人の弟子が足もとの籠から5つのパンを取り出して師の膝に載せ、その右側では、『ヨハネによる福音書』のみに現れる「少年」からもう一人の弟子が2匹の魚を受け取っている。

それに対して画面の右側では、キリストを追って来た群衆が前景から後景へと延々、数十人の組毎に座らせられ、食べ物の配給をひたすらに待っている。このキリスト一行と群衆の配置についても、《ホレブの岩の奇跡》同様にアギラ伯の書簡以降、そのモデルとして当時、セビーリヤのサン・エルメネヒルド神学校の食堂に飾られていたエレーラ（父）作の《パンと魚の奇跡》が常に挙げられてきた<sup>164</sup>【図39】。ただし、カリダード聖堂の《パンと魚の奇跡》はアギラ伯の言葉通りのエレーラ作品の「模写」でなく、ムリーリョは本作に特別に与えられた「慈悲の業」の暗示としての使命を踏まえ、キリスト一行や群衆、背景の表現を相当に変えているように思われる。

まず、エレーラの《パンと魚の奇跡》においてキリストの奇跡に視線を集めていた12人の弟子は、ムリーリョの作品においてそれぞれに別の行動を執っている。キリストの左側では、最前景からキリストの様子を見つめる人物以外<sup>165</sup>、6人の弟子が相談に精を出し、一行の右端では二人の弟子が山麓の群衆を指差しつつ、同じく現状について話し合っているようである<sup>166</sup>。これらのムリーリョによる操作に鑑みれば、カリダード聖堂の《パンと魚

<sup>163</sup> 『ヨハネによる福音書』6章、1～15節。

<sup>164</sup> 「アントニオ・ポンスとアギラ伯の間の書簡」17番。Mata Carriazo 1929, p. 175.

<sup>165</sup> この老齢の男性は、《聖ペトロの解放》におけるペトロ同様の相貌と衣服で描かれている。

<sup>166</sup> これら二人の弟子のイメージ・ソースは、イエズス会士ヘロニモ・ナダルの著作『福音書の物語の図像集』（1593年）中の挿絵版画であるヒエロニムス・ウィーリクス作の《エルサレムへの道行き》に求められる【図40】。Natali 1593, no. 86; Navarrete Prieto 1998, pp. 50-51. その版画の画面中央では、一人の弟子がカリダード聖堂の《パンと魚の奇跡》に類したポーズで山道から眼下の目的地エルサレムを指差し、もう一人の弟子も同じく本作に似た相貌で彼に振り返っている。一方、「エルサレムへの道行き」と「パンと魚の奇跡」の

の奇跡》における表現の主眼がキリストの奇跡譚そのものから、その結果として遂げられる「慈悲の業」へと広がっていることは明らかであろう。

また、ムリーリオの《パンと魚の奇跡》において画面右端の最前景に群衆の一部が描き添えられている事実にも、「飢えた人に食べ物を与える」行為の強調を見出せるように思われる。というのも彼らの存在は、「保護者」たるキリスト一行へのカウンターバランスとして、「困窮者」たる群衆を際立たせる役割を担っているに違いないからである。なかでも左端の母親は、赤子を右腕に抱きつつ、食べ物の配給を急かせるかのようにキリストらに振り返り、「困窮者」としての様相を色濃く呈する。また、彼女の隣で頬杖をつき、事の展開を待つ老婆の表情にも、空腹の焦燥を看取できるであろう。

さらに、エレーラの作品では奇跡の舞台が高台に据えられたうえ、キリスト一行と群衆を隔てるかのような大樹が描き込まれ、キリストの奇跡がメインの場面として完全に切り離されていたのに対し、カリダート聖堂の《パンと魚の奇跡》では前景と後景が巧みに結びつけられている。つまりムリーリオは、キリストらを明暗法により画面から浮かび上がらせ、その奇跡を適切な威厳とともに表しながらも、すべての人物を一続きの緩やかな斜面に配し、また、大樹も削除することで、「保護者」と「困窮者」の精神的なつながりをより確かに描き出しているのである。

---

間に物語的なつながりは特に存在しない。したがってムリーリオは、キリストが「飢えた」群衆のために奇跡を起こそうとしていることをより明確に示すために、純粋なフォルムとしてウィーリクス版画の人物像を借りたのであろう。

## 2. 主祭壇衝立——その構造と彫刻《キリストの埋葬》について——<sup>167</sup>

カリダード聖堂の主祭壇衝立は、以上のムリーヨ絵画とともに「七つの慈悲の業」の称揚を分担する【図 12】。マニャーラも特別な堂内装飾として位置づけた本祭壇衝立は、美術史的にも評価を受け、バロック期スペインにおける祭壇衝立制作の発展を証する作品の一つに数えられる<sup>168</sup>。しかし、その学術的な調査や考察は長らく画期的な進展を見せず、ようやく近年の修復を契機に再び取り組まれ始めたようである<sup>169</sup>。

この研究状況を踏まえ、本節では、まず、カリダード聖堂主祭壇衝立の複雑な制作史を概観する。そしてその制作経緯を前提に、本祭壇衝立の構造、および中央の群像彫刻《キリストの埋葬》の表現について特徴を把握し、いかなる工夫のもとに「眠る墓のない死者の埋葬」という「慈悲の業」が兄弟会の会員に印象づけられようとしたのかを論じたい。

### 1) 制作史

マニャーラはカリダード兄弟会に対し、1670年7月13日に主祭壇衝立の制作を正式に発表する前から、その設計者を選定する準備を進めていたようである。なぜなら、同日の議事録には早くも以下のような議決が記されているからである。

そして、フランシスコ・デ〔・ディオニシオ〕・リーバスとベルナルド・シモン〔デ・ピネーダ〕（彼らは現在、この町で最も高名な職人である）により〔それぞれに〕引かれた本祭壇衝立の設計図を我々の会長が検討するのを助けるために、我々の兄弟が次のように選出されることになった。——中略——彼らの任務は、二人の設計図からより優れているように思われるものを選び、その設計者に対して祭壇衝立制作の報酬とその支払い方法を調整、決定することである<sup>170</sup>。

この議事録の記載によれば、主祭壇衝立設計者の選定委員は10人であり、そのなかにはオルティス・デ・スニィガ、ムリーヨらの学芸に造詣をもつ会員が含まれていた。そして翌日には早くも、主祭壇衝立の制作をピネーダに依頼することが全員一致で決定する<sup>171</sup>。

---

<sup>167</sup> 本節は、拙論「セビーリャ、サンタ・カリダード聖堂の主祭壇衝立——構造と主題に関する考察——」（2010年）を大幅に修正しつつ、本論の一部としてまとめ直したものである。Toyoda 2010b.

<sup>168</sup> Halcón et al. 2000, p. 28.

<sup>169</sup> カリダード聖堂主祭壇衝立の修復、およびそれに伴う学術的な成果については、Valdivieso González et al. 2007.

<sup>170</sup> カリダード兄弟会の議事録（1670年7月13日）。Brown 1970, p. 276. “Y se diputo del conformidad asisten a nuestro hermano mayor, para ver las plantas que para dicho retablo han hecho Francisco de Rivas y Bernardo Simon (que son los artifices que de mas opinion hay hoy en esta Ciudad) al nuestros hermanos (...). Y se les dio comision para que de dichas dos plantas, elijan la que les pareciere mejor y ajusten con su artifice la ultima resolucion de su precio y la forma que se han de hacer los pagos del.”

<sup>171</sup> Morales 2007, p. 39.

この「コンペ」における二人の設計図はいずれも現存せず、ピネーダが先輩建築家たるリーバスを相手に勝利を収めた理由も明らかでないものの、当時の青年ピネーダはすでに、リーバスに並び立つ建築家として頭角を現していたようである<sup>172</sup>。

その後、間もなくマニャーラと選定委員はピネーダを呼び、主祭壇衝立制作の条件について相談する<sup>173</sup>。ピネーダは当初、14,000 ドゥカードの報酬を要求したものの、みずからもカリダード兄弟会の会員であったためであろうか<sup>174</sup>、交渉の結果、12,000 ドゥカードへの減額を受け入れた。その支払い方法としては、一時払いでなく、祭壇衝立制作の開始時と終了時にそれぞれ 3,000 ドゥカードを、残りの 6,000 ドゥカードを制作の進捗に沿って適宜、彼に渡していくという分割払いが採用される。また、その金額には祭壇衝立各部の彫刻についての報酬が含まれること、およびそれらの制作がロールダンに委託されることも取り決められた。さらに、祭壇衝立の制作期間は 1670 年 8 月から 1672 年 7 月の 2 年に設定された。

これらの条件のもと、ピネーダは銀細工師フアン・デ・セグーラとバルデス・レアルを保証人に立て、1670 年 7 月 19 日に主祭壇衝立の制作を正式に受注する<sup>175</sup>。しかしながら結局、ピネーダとロールダンの作業完了には 1673 年 4 月を待たなければならなかった<sup>176</sup>。その理由は、モラーレスの言説によれば、祭壇衝立の規模が巨大であったこと、あるいは聖堂内陣の奥壁に祭壇衝立の外枠を嵌める際に天井アーチの歪みが作業を妨げたことなどに求められる。また、1671 年 5 月にはセビーリャでフェルナンド 3 世列福の祝祭が開かれ、その美術装飾に町中の建築家や彫刻家、画家が駆り出されたことも、更なる遅延を招いたという。

ピネーダとロールダンの作業完了後、ひと夏を越した 1673 年の秋、主祭壇衝立は鍍金と賦

---

<sup>172</sup> フランシスコ・ディオニシオ・デ・リーバスは 1616 年にコルドバで生まれながらも、間もなく兄フェリペ・デ・リーバスを追ってセビーリャへと居を移す。1638 年には「組立師、建築家の親方 (maestro ensamblador y arquitecto)」として認可を受け、その後、約 10 年間の雌伏を経て、同じく建築家であった兄の死を契機に頭角を現し始める。彼は、1658 年にセビーリャ大聖堂の個人礼拝堂に祭壇衝立を制作して名声を博し、ピネーダの台頭まで同時代のセビーリャにおける最大の建築家として君臨した。Halcón et al. 2000, pp. 13-19.

一方、ピネーダは 1637 年にアンテケーラで生まれ、1650 年代にセビーリャへと移住したようである。というのも、1661 年にはすでにセビーリャ大聖堂参事会の依頼を受け、堂内のサン・フランシスコ礼拝堂の祭壇衝立を制作しているからである。以降も彼は、大聖堂を筆頭にセビーリャの各聖堂に祭壇衝立を設計してリーバス以上の評価を獲得し、それらの作品は新たな規範として 18 世紀初頭まで同市の建築家に影響を及ぼした。なお、カリダード聖堂の主祭壇衝立を始め、ピネーダ設計の祭壇衝立にはしばしば同郷の彫刻家ロールダンの名前が共同制作者として現れる。Halcón et al. 2000, pp. 19-39.

<sup>173</sup> Morales 2007, p. 39.

<sup>174</sup> ピネーダは 1665 年 7 月 12 日にカリダード兄弟会へと入会している。Morales 2007, p. 39.

<sup>175</sup> Morales 2007, pp. 39-40.

<sup>176</sup> Morales 2007, pp. 40-41.

彩に適した時期を迎え、カリダード兄弟会は祭壇衝立の仕上げのために、「この町で最高の職人 (los mejores artífices que en esta ciudad ay)」からバルデス・リアルとムリーリヨを選び、協力を依頼することを決めた。その際、バルデス・リアルが祭壇衝立の鍍金と賦彩を担当する一方、ムリーリヨには群像彫刻《キリストの埋葬》の背後に「物語 (historia)」、つまりはキリストが十字架から降ろされた後の「ゴルゴタ」の情景を描くことが任務として与えられる予定であった<sup>177</sup>。しかし、その理由こそ不明ながらも、最終的には「物語」の制作もバルデス・リアルに任せられたようである【図 41】。というのも、本祭壇衝立の仕上げについては彼のみ報酬が与えられ、その支払い記録にムリーリヨの名前は見あたらないからである<sup>178</sup>。

この際におけるバルデス・リアルへの契約は、次のような条件のもとに結ばれている<sup>179</sup>。まず、祭壇衝立完成の期限は契約締結から 1 年後に定められ、鍍金と賦彩についてはマニャーラの指示に全面的に従うことが求められた。また、高額な顔料を使うためであろうか、報酬は計 10,000 ドゥカードに上り、契約時、およびその 4 か月後、8 か月後、1 年後、そして祭壇衝立の完成時に 2,000 ドゥカードずつ、バルデス・リアルに渡されることも取り決められた。

この契約の内容に従えば、祭壇衝立の仕上げは 1674 年 10 月に終えられる予定であったものの、バルデス・リアルは同年の夏までに鍍金と賦彩、および「物語」の制作を完了したようである<sup>180</sup>。かくしてカリダード聖堂の主祭壇衝立はピネーダ、ロルダン、バルデス・リアルに分担制作を経て、壮大な聖堂装飾プログラムに君臨し、それをもって同聖堂はついに 1674 年 7 月 16 日に献じられることとなった。

## 2) 祭壇衝立各部の彫刻

カリダード聖堂の主祭壇衝立は、中央付近を走るコーニスにより上層部と下層部に分かれている。まず、祭壇衝立の下層部では群像彫刻《キリストの埋葬》が中央を占め、その左右ではそれぞれに聖人像《聖ゲオルギウス》と《聖ロク》が対称的なポーズで立つ【図 21、22、23】。なぜなら、左側の聖ゲオルギウス像が足もとに龍を転がしつつ、右手で長槍を立てて左足を出し、みずからの左下に視線を向けるのに対し<sup>181</sup>、右側の聖ロク像はパン

<sup>177</sup> Morales 2007, pp. 41-42.

<sup>178</sup> Brown 1970, p. 277.

<sup>179</sup> Morales 2007, p. 42.

<sup>180</sup> Morales 2007, pp. 42-43.

<sup>181</sup> このゲオルギウス像は、彼が異教徒により拷問にかけられた際の器具の一つ「刃の車輪」に左手を置いている。そのアトリビュート選択は一般的でないものの、文学的な典拠としては中世における聖人列伝の白眉たるヤコブス・デ・ウォラギネの著作『黄金伝説』が挙げられる。Voragine 1979-87 (2006), vol. 2, pp. 90-91. また、ゲオルギウス像の左肩に描き込まれたカラトラバ騎士団の紋章についても、図像学的な伝統からの逸脱が認められる。マニャーラは確かに同騎士団員であったものの、その紋章がカリダード聖堂のゲオルギウス像に添えられた理由を単純にカラトラバ騎士団の称揚に求めることは危険である

をくわえた犬と幼い天使を従えつつ、左手に巡礼杖を携えて右足を出し<sup>182</sup>、その膝上の傷口に目を遣っているからである。

カリダード聖堂の主祭壇衝立に《聖ゲオルギウス》が置かれた理由は、前身のサン・ホルヘ聖堂がゲオルギウスに捧げられていたことに求められるであろう。一方で《聖ロク》については、今後、カリダード兄弟会におけるロクへの崇敬や本祭壇衝立全体における聖人像の役割を考察しつつ、そのレゾン・デートルを探らなければならない。しかし、当時のセビーリャがペストの猛威に苛まれていた事実に鑑みれば、彼が対ペストの守護聖人として西欧で広く崇められていたことも聖人選択の理由の一つであるに違いない<sup>183</sup>。

《聖ゲオルギウス》や《聖ロク》の上方、つまりは祭壇衝立の上層部には、3体の女性擬人像により対神徳が表されている。まず、その左端には「信仰」の擬人像が立ち、みずからのアトリビュートである十字架を右腕で支え、同じく聖杯と聖餅を左手で掲げる【図 24】。そして、彼女の視線がいくらか下方に向けられているのに対し、反対側の「希望」像は図像学的な伝統に則り、錨を携えて天を仰ぐ【図 26】。《信仰》と《希望》が乗る台座には、それぞれに「私は信仰をもつ (CREO)」、「私は希望をもつ (ESPERO)」との銘文が見え、それらの一人称文は、あたかも観者であるカリダード兄弟会の会員おのおのに決意を促すかのようなのである。

カリダード兄弟会の神髄たる「慈愛」の擬人像は、赤色に金色をあしらった華やかな衣服をまとうて《信仰》と《希望》の中央、つまりは《キリストの埋葬》の真上に立つ【図 25】。彼女の右手にはアトリビュートたる「燃える心臓」が「信仰」像の聖杯に比べても堂々と掲げられ、身体全体のポーズも、ミケランジェロ・ブオナローティ作の《最後の審判》におけるキリストに倣ったのであろうか、対神徳を統べる存在としての威厳を漲らせているように思われる【図 42】。この「慈愛」像の台座に嵌められた銘文「私は慈愛をもつ (AMO)」は、まさに兄弟会のモットーとして捉えられるであろう。

### 3) 祭壇衝立の構造——《キリストの埋葬》への収斂——

以上の聖人像と擬人像のみならず、カリダード聖堂の主祭壇衝立には大小の天使像が数え切れないほどにちりばめられ、各部の銘板を掲げたり、台座を支えたり、それぞれに役割を果たしている。しかしながら観者の視線は、それらの副次的な要素の間を彷徨うことなく、祭壇衝立各部における設計の工夫を通し、中央部の《キリストの埋葬》に収斂するように思われる。

まず、主祭壇衝立の下層部では線遠近法に基づく設計が支柱や天蓋に認められ、それを通して観者は、その「消失点」たる群像彫刻に導かれることになる【図 43】。つまり本祭

---

う。この問題については、今後、本研究の課題の一つとして解決を試みたい。

<sup>182</sup> これらの聖人像における対称性の追求は、聖ロク像の巡礼杖が異常に丈長であることにも明らかであろう。

<sup>183</sup> NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 4, p. 1444 (「ロク」)。

壇衝立の正面に立った者は、現実以上の奥行きを錯覚しつつ、その中央に視線を向けるように思われるのである。第一に、《聖ゲオルギウス》と《聖ロク》の左右両側に立つ計4本のソロモン柱は、祭壇衝立左右両端の2本が内側の2本よりも手前に据えられている。その配置は、《キリストの埋葬》に向けられた内側のソロモン柱の強力なねじれとともに、祭壇衝立の両端から群像彫刻への「流れ」を生み出しているように見える。

第二に、《キリストの埋葬》の四隅に立てられた4本の円柱、およびその上に被せられた天蓋には、より巧妙な仕掛けが施されている<sup>184</sup>。まず、円柱については手前の2本に比べて奥の2本がいくらか内側に位置し、丈を詰めて作られ、祭壇衝立の「消失点」への奥行きを見せかける。また、その上の天蓋も一見、完全な半球体であるものの、実際には観者から見えない手前の半分を欠いている。

それに対して主祭壇衝立の上層部において、左右両端から中央の擬人像へと向かう「流れ」は明らかに弱められ、少なくともピネーダが「慈愛」像に下層部同様の明確な「消失点」を定めているようには見えない【図44】。筆者の推測によれば、その平面性も祭壇衝立の下層部における「奥行き」の効果を高めるためのコントラストとして捉えられる。特に手前へと身を乗り出す「慈愛」像のポーズは、逆のベクトルを提示することで、その真下の空間における後方への展開をより際立たせているように思われる。

以上の設計方針は、おそらく主祭壇衝立中央の群像彫刻の背景たる《ゴルゴタ》の構図にも受け継がれている【図45】。というのもバルデス・レアルは、キリストが掛けられていた「空の十字架」に消失点を定め、線遠近法的な奥行きを画面に与えることで、祭壇衝立全体に更なる後方への空間展開をもたらそうとしているからである。

さらに、この錯視的な効果は《ゴルゴタ》の画面下部におけるレリーフの存在により一層、高められているように思われる。バルデス・レアルは、確かに3本の十字架やその周囲、および曇天については自身の絵筆で描いているものの、釘入りの籠を携えて「ゴルゴタ」を登る男性やその付近の岩肌については、レリーフの制作をロルダンに依頼したようである<sup>185</sup>。そのレリーフ導入の目的は、完全な三次元表現である《キリストの埋葬》から同じく二次元表現である《ゴルゴタ》の画面上部へと、観者の視線をスムーズに導くことのみにとどまらないであろう。つまりバルデス・レアルは、観者が群像彫刻からレリーフを経て、「空の十字架」へと目を上げるにつれ、あたかも場面が次第に遠ざかるかのごとく、その視界から立体感が段階的に奪われるように「設計」しているのではなかろうか<sup>186</sup>。

#### 4) 《キリストの埋葬》とカリダード兄弟会の創立理念

カリダード聖堂主祭壇衝立の要たる《キリストの埋葬》は10体の彫像により、キリスト

<sup>184</sup> Morales 2007, pp. 45-46.

<sup>185</sup> Morales 2007, p. 42.

<sup>186</sup> アルコーンの見解によれば、バルデス・レアルの建築学や遠近法への通暁が同時代の画家のなかで群を抜き、その協力が主祭壇衝立の制作に不可欠であったであろうことも、《ゴルゴタ》の作者変更の一因として挙げられる。Halcón et al. 2000, p. 30.

の死後、彼が墓へと入れられる場面を表し、マニャーラの説明によれば、その群像彫刻には「七つの慈悲の業」の一つ「眠る墓のない死者の埋葬」の暗示が込められた【図 21】。「キリストの埋葬」についての一節は、聖書のクライマックスであるキリストの死に続く物語として、四福音書のいずれにも収められている<sup>187</sup>。しかしながら本作においてロルダンは、およそ『ヨハネによる福音書』の記述に基づいて登場人物を選択しているように思われる。というのも、同福音書のみが「キリストの埋葬」におけるニコデモの存在に言及しているからである。

その後、イエスの弟子でありながら、ユダヤ人たちを恐れて、そのことを隠していたアリマタヤ出身のヨセフが、イエスの遺体を取り降ろしたいと、ピラトに願い出た。ピラトが許したので、ヨセフは行って遺体を取り降ろした。そこへ、かつてある夜、イエスのもとに来たことのあるニコデモも、没薬と沈香を混ぜた物を百リトラばかり持って来た。彼らはイエスの遺体を受け取り、ユダヤ人の埋葬の習慣に従い、香料を添えて亜麻布で包んだ。イエスが十字架につけられた所には園があり、そこには、だれもまだ葬られたことのない新しい墓があった。その日はユダヤ人の準備の日であり、この墓が近かったので、そこにイエスを納めた<sup>188</sup>。

《キリストの埋葬》における 10 体の彫像は、その配置により二つのグループに分けられるであろう。まず、聖痕から滴る血もなまなましく亜麻布に包まれ、運ばれるキリスト、およびその遺体を墓へと入れようとする三人の男性は、主要な一群として前景に配されている。先行研究の同定によれば、そのグループの左右両端でキリストの身体を抱えるのは「アリマタヤのヨセフ」とニコデモ、中央に立って左手で亜麻布をつかみ、右手でキリストの左腕を支えるのは福音書記者ヨハネである<sup>189</sup>。

《キリストの埋葬》の後景では、右端に墓の蓋石を運ぶ二人の男性が、左端に埋葬につき添う二人の女性が、さらに中央付近にもう二人の女性が見え、最後の二人のうち、前景寄りの位置からヨハネを見つめる人物がおそらく聖母マリアである<sup>190</sup>。そのマリアの配置は、同時代における「キリストの埋葬」、あるいは「十字架降下」や「ピエタ」の図像伝統に鑑みれば、特異なものとして捉えられる。なぜなら、それらの図像において彼女は通常、キリストの最も傍らに寄り添い、その死を嘆いているのに対し、本作では少し後方に下がり、キリストから視線を外しているからである。

例えば、カリダード聖堂の《キリストの埋葬》の直前にロルダンがセビーリャのフラン

<sup>187</sup> 『マタイによる福音書』 27 章、57～61 節。『マルコによる福音書』 15 章、42～47 節。『ルカによる福音書』 23 章、50～56 節。『ヨハネによる福音書』 19 章、38～42 節。

<sup>188</sup> 『ヨハネによる福音書』 19 章、38～42 節。

<sup>189</sup> Morales 2007, p. 51.

<sup>190</sup> モラーレスは、ヨハネの左奥で天を仰ぐ女性を聖母マリアに同定している。しかし、その衣服の配色に鑑みても、より前景寄りに立つ人物がマリアであろう。Morales 2007, p. 51.

シスコ会修道院、通称「カサ・グランデ」内のビスカヤ人礼拝堂の祭壇衝立のために制作した《十字架降下》は<sup>191</sup>、モラーレスの言説によれば、本作の先駆的な作品であるものの<sup>192</sup>、マリアとヨハネの配置には相違が見られる【図 47】。つまり、ロルダンは《キリストの埋葬》において《十字架降下》の人物配置を踏襲し、「アリマタヤのヨセフ」やニコデモを前景に、ほかの人物を後景に振り分けているにも拘らず、群像の中央でキリストを抱いていたマリアのみを前景の主要な一群から少し離し、その位置にヨハネを新たに据えているのである。

この特別な配置操作は、バルディビエソとセレーラも指摘するように、当時のカリダード兄弟会の特性に求められるであろう。なぜなら、既述のように、同兄弟会への入会は男性に限られていたからである。また、バルディビエソらは《キリストの埋葬》におけるキリストの弟子らの動作についても、「1675年の会則」の第13章、および第15章との合致を見出している<sup>193</sup>。ただし、その論考では具体的な文章の引用が省かれているため、章内の対応箇所については、それぞれに以下の一節を暫定的に挙げるしかない<sup>194</sup>。

午後3時を迎えたら、(会長が指名する)二人の兄弟は判事のもとに赴き、[アリマタヤの]ヨセフと聖ニコデモの名において、(すでに死をもって罪を償った)受刑者を葬るために、その遺体を引き渡すように乞う。そして許可を受けたら、受刑者が息絶えている場所へと向かい、死刑執行人に絞首台から遺体を降ろしてもらう。その際、会長とほかの兄弟は両腕で遺体を受け取らなくてはならない<sup>195</sup>。(第13章)

埋葬委員は、みずからの手で担架から遺体を降ろし、墓へと入れる。なぜなら、その行為こそ「死者の埋葬」であり、さもなければ、それは死者につき従っているに過ぎない

<sup>191</sup> 「カサ・グランデ」内のビスカヤ人礼拝堂については、Castillo y Utrilla 2005, pp. 239-240.

<sup>192</sup> Morales 2007, pp. 48-49. これらの作品の間には、確かに主題の差異が存在する。しかし、「十字架降下」と「キリストの埋葬」は一続きの物語であり、双方の群像彫刻ではいずれも、キリストの遺体を十字架から降ろし、運ぶところが処刑後の「ゴルゴタ」を背景に表されている。したがって、ロルダンは《十字架降下》のコンポジションをもとに《キリストの埋葬》の制作にあたった可能性は十分に存するであろう。

また、時代こそ少し遡るものの、オスーナのサンタ・マリア・デ・ラ・アスンシオン参事会聖堂内、サント・セブルクロ礼拝堂の祭壇レリーフ《キリストの埋葬》でも、マリアが場面の中央で悲しみを発露するのに対し、ヨハネの役割は後方から彼女を支えることにとどまっている【図 46】。モラーレスの説明によれば、同作はセビーリャの祭壇衝立制作において先駆的な役割を果たしたことで知られる。Morales 2007, pp. 49-50.

<sup>193</sup> Valdivieso González and Serrera 1980, p. 72.

<sup>194</sup> 「1675年の会則」の第15章において、埋葬後、墓に蓋石を置くことについての指示は見あたらない。

<sup>195</sup> Regla de 1675 (1868), p. 45. “Á las tres de la tarde irán dos Hermanos (los que el Hermano mayor señalare), y en nombre de José y el Santo Nicodemus pedirán al Juez el cuerpo de aquel pobre (que con la muerte ya ha purgado su delito) para darle sepultura; y concedida, vendrán adonde está el difunto, y traerán al verdugo, que baje el cuerpo de la horca, el cual ha de recibir en sus brazos el Hermano mayor y demás Hermanos (...)”

いからである<sup>196</sup>。(第 15 章)

以上のバルディビエソらの指摘に対し、筆者の推測によれば、《キリストの埋葬》のリテラリー・ソースは「1675 年の会則」の第 13 章のみに求められる。というのも、会則の第 15 章では確かに「誰からも見捨てられ、眠る墓を与えてくれる人のない (no tenga quien cuide de él ni de darle sepultura)」死者一般の埋葬についての規定が示されているものの<sup>197</sup>、埋葬そのものに関する指示は事実上、「みずからの手で」実行することに限られているからである。

一方、「1675 年の会則」第 13 章の文章は《キリストの埋葬》の表現に一層、具体的に合致しながらも、それが「受刑者の遺体の受け取り」を採り上げた一節であることは注目に値するであろう<sup>198</sup>。本作のリテラリー・ソースとして死者一般でなく、受刑者についての特別な規定、しかも「埋葬」そのものでなく、その前段階たる「受け取り」を扱う箇所が選ばれた一因は、確かに「十字架上の死」から「キリストの埋葬」への物語の流れを重視したことに求められるに違いない。しかし、その後景として処刑後のゴルゴタが際立たせられていること、あるいはその表現が石棺の設置以外、全面的に「カサ・グランデ」の《十字架降下》を踏襲していることに鑑みれば、《キリストの埋葬》におけるキリストの受刑者としての側面の強調は明らかであるように思われる。

この表現的な特性の背景には、カリダード兄弟会の創立理念を見出せるであろう。なぜなら「1661 年の会則」の第 2 章では、前掲のように、「野晒しになった受刑者の遺骨を拾い、さらに彼らの街中における処刑につき添って埋葬し、その魂のためにミサを挙げること」が「眠る墓を与えてくれる人のない死者」一般の埋葬から独立し、兄弟会の理念として特別に挙げられているからである<sup>199</sup>。

オルティス・デ・スニガの記述によれば、《キリストの埋葬》の制作が進められていた当時、カリダード兄弟会の起源は、かつてのセビーリャ大聖堂受祿聖職者ペドロ・マルティネス・デ・カリダードによる絞首刑者の埋葬に求められていた<sup>200</sup>。15 世紀当時、絞首刑者は処刑後、年毎の聖週間まで絞首台に放置されることになっていたので、その遺体を埋める際には大抵、すでに醜く朽ち果てていたようである。それに対してマルティネス・デ・カリダードは、周囲に石壁を張り回した新たな絞首台「タブラーダ絞首台」を作り、受刑者を腐敗から少しでも守ろうとした。そして、彼らを立派に埋葬できるように、大聖堂正

---

<sup>196</sup> Regla de 1675 (1868), p. 58. “(...) los Diputados por sus manos sacarán el cadáver de las andas, y lo enterrarán en la sepultura, porque eso es enterrar los muertos, y lo demás es sólo acompañarlos (...)”

<sup>197</sup> Regla de 1675 (1868), pp. 56-59.

<sup>198</sup> 「1675 年の会則」の第 13 章には、「受刑者のために為すべきことについて (De lo que se ha de hacer con los ajusticiados)」との見出しが付されている。Regla de 1675 (1868), p. 41.

<sup>199</sup> Granero 1963 (2008), p. 318.

<sup>200</sup> Ortiz de Zúñiga 1667 (1988), vol. 4, pp. 85-86.

面の土地に礼拝堂を建設したという。

このオルティス・デ・スニィガの記述を裏づけることは、確かに現在、資料の欠如のために困難である。しかし、彼もまた、カリダード兄弟会の会員であったことを考えれば、この伝説的な起源は少なくとも当時の兄弟会において信じられていたに違いない。つまりマニャーラは、ロルダンの群像彫刻により同兄弟会の第一義的な活動たる「死者の埋葬」を表現するに際し、その精神的な源流たる「受刑者への奉仕」を敢えて採り上げることで、兄弟会の創立理念をそのレゾン・デートルとともに掲げようとしたのではなかろうか<sup>201</sup>。

一方、カリダード兄弟会はまた、みずからが奉仕すべき「眠る墓のない死者」の象徴としてキリストを掲げ、その御名のもとにセビーリャの死者、なかでも受刑者の埋葬に従事することも、「1675年の会則」の冒頭で宣言している。

我らが父なる神の僕たる聖トビトや、[アリマタヤの] 聖ヨセフ、聖ニコデモに倣い、我々は次のように定める。原っぱであれ、屋内や街路であれ、この町で貧者が息絶えているのを発見した時には、貧しい死者たる我らが主イエス・キリストの御名のもと、その信徒としての墓を与える。また、人々から忌まれ、見捨てられた受刑者についても、我らが罪のために磔刑に処され、誰からも放り置かれたキリストの御名において同様に葬る<sup>202</sup>。(第1章)

つまり《キリストの埋葬》においてマニャーラは、ムリーリョ連作同様に聖書の物語を介して第七の「慈悲の業」を称揚するにとどまらず、カリダード兄弟会の創立理念を英雄的な由緒とともに、かつキリストの磔刑に仮託して映し出すことで、兄弟会のアイデンティティを主祭壇衝立に相応しく荘厳に表明しようとしたのであろう。

---

<sup>201</sup> この見地に立てば、主祭壇衝立設計者の選定委員にオルティス・デ・スニィガが含まれていることは注目に値するであろう。

<sup>202</sup> Regla de 1675 (1868), p. 5. “(...) á imitacion del Santo Tobías, nuestro Padre, siervo suyo, y de los Santos José y Nicodemus, nos obligamos á dar sepultura eclesiástica á cualquier pobre que halláremos difunto, así en los campos, como en las casas y calles de esta Ciudad, en nombre de Nuestro Señor Jesucristo pobre y difunto, y asimismo á los ajusticiados, aborrecidos y desamparados de las gentes, en nombre del Señor, que fué por nuestros delitos ajusticiado y desamparado del mundo (...)”

### 3. ムリーリョの「慈悲の業」連作——堂内の配置をめぐる——

以上のムリーリョ連作と《キリストの埋葬》はカリダード聖堂の身廊から内陣へと向けて並べられたものの、その配置の理由は、主祭壇衝立の《キリストの埋葬》の場合を除き、これまでまったく顧みられてこなかった。しかし、《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》のみが一際、大型のカンヴァスに描かれ、ほかの作品から一線を画するかのように内陣前の空間に飾られていることを考えれば、ムリーリョの各作品もまた、何らかの根拠に基づいて堂内に配されたのではなかろうか。

この作品配置の問題について本節では、それらの絵画が「七つの慈悲の業」にとどまらず、エウカリスティアを暗示していた可能性をもとに解明を試みる。その際には、まず、いかに中世後期以来、「七つの慈悲の業」が絵画や版画に表されてきたのかを概観し、その複雑な図像伝統においていかにカリダード聖堂の作品が位置づけられるのかを論ずる。筆者の推測によれば、ムリーリョの「慈悲の業」連作における聖書の物語への仮託は対抗宗教改革の文脈において同宗教伝統の神学的な正統性の証明として有効に働きつつ、主祭壇寄りの大型作品ではエウカリスティアへの言及としても機能していた。

その仮説を踏まえて本節の後半部では、「七つの慈悲の業」とエウカリスティアの神学的なつながりが語られた聖ファン・デ・アビラの説教に着目し、ムリーリョ連作の端緒である《アブラハムと三天使》と《聖ペトロの解放》がエウカリスティアを「慈悲の業」の基盤として導入する役割も担っていたことを論証したい。そして、その重層的な「慈悲の業」の提示を通し、マニャーラは何をカリダード兄弟会の会員に伝えようとしたのであろうか。本節では最後に、当時の兄弟会が規模の拡大への過渡期を迎えていたことを制作背景として捉え、ムリーリョ連作が彼らに対して「慈悲の業」の実践にとどまらず、その神学基盤の共有も促していた可能性を指摘したい。

#### 1) 「七つの慈悲の業」図の変遷——ムリーリョ連作の位置づけ——

「七つの慈悲の業」は、12世紀におけるラインアップの固定化とともに、すべてのキリスト教徒が実践すべきものとして聖職者から信徒へと伝播し始めた<sup>203</sup>。その普及には新興の托鉢修道会士が重要な役割を果たし、彼らは13世紀以降、各地の信徒に俗語による説教を聞かせ、「慈悲の業」の重要性を繰り返し訴える。その結果、もともと修道院や大聖堂の付属施設で巡礼者の世話や病人の看護を手伝っていた大勢の信徒は、みずから新たな救貧院や施療院を開設して貧者への奉仕、つまりは「慈悲の業」の実践に一層、深く没入するようになった。

この社会的な傾倒を背景に、とりわけ中世後期には、ヨーロッパの各地で「七つの慈悲の業」を扱った絵画や彫刻が相次いで制作されたようである<sup>204</sup>。ポターナの言説によれば、

<sup>203</sup> 「七つの慈悲の業」の信徒への普及については、Botana 2011, pp. 5-7.

<sup>204</sup> 「七つの慈悲の業」図の図像学的な起源は、先行研究においてしばしばアルプス以北の地域の写本挿絵に求められてきたものの、ポターナはその最初期、つまりは11世紀から12

それらの作例はなかでもイタリアやイギリスの田舎の教区聖堂によく残り、イギリスには 25 個以上のサイクルが現存する<sup>205</sup>。翻って、特にイタリアの各都市でしばしば聖堂や礼拝堂の身廊、側廊に描かれていたであろう壁画については、後代における建物の改修や解体のために僅かな作例しか残されていない。

その状況において、フィレンツェのコンパニーア・ディ・サンタ・マリア・デッラ・ミゼリコルディア本部（以下、ミゼリコルディア本部）に描かれたフレスコ壁画《慈悲の寓意》は、例外的な現存作例である<sup>206</sup>【図 48】。1341 年から 42 年にかけて「ベルナルド・ダッディの追従者」により制作が進められた本作は、レヴィンの見解によれば、信徒組合の本拠を飾った最古の「七つの慈悲の業」図として挙げられる<sup>207</sup>。この壁画の中核は、確かに画面中央の「神の慈悲」の擬人像（あるいは「慈悲の聖母」像）<sup>208</sup>、および彼女に庇護を祈る人々に求められるであろう。しかし、中央の女性像がまとった上衣には刺繍を模した 11 個のメダイオンがおよそ左右 2 列に並べられ、最下層の二つの内部には「眠る墓のない死者の埋葬」が、その真上の 6 つの内部には残り 6 つの「慈悲の業」がそれぞれに銘文を伴って表されている<sup>209</sup>【図 49】。

「七つの慈悲の業」図はもともと、単独の図像としてよりも、《慈悲の寓意》のように、より大規模な図像の一部として一つひとつの「慈悲の業」を区切って表現されていた。なかでも、その典拠がキリストの「最後の審判」についての言葉であるため、本図はしばしば「最後の審判」図、あるいはそれに連なる図像に組み込まれた<sup>210</sup>。例えば、フランドルの画家であるハンス・ボル作の版画《善き羊飼いと「七つの慈悲の業」のメダイオン》では、画面中央の「善き羊飼い」図の周縁に沿って 7 つのメダイオンが並べられ、それぞれの内部に「慈悲の業」が一つずつ表されている<sup>211</sup>【図 50】。一方、オランダのマールテン・ファン・ヘームスケルクの下絵をもとにディルク・コーンヘルトにより刻まれた 7 点の版画連作「七つの慈悲の業」では、確かにそれらのうち、「眠る墓のない死者の埋葬」以外の

---

世紀にかけての絵画や彫刻の現存作例における表現的な相違を理由に、その見解を否定している。Botana 2011, p. 9.

<sup>205</sup> Botana 2011, p. 8.

<sup>206</sup> ミゼリコルディア本部の《慈悲の寓意》については、近年、一冊のモノグラフが出版されている。Levin 2004.

<sup>207</sup> Levin 2004, p. 50. ただし、当時のミゼリコルディアはドミニコ会の傘下に置かれていた。Botana 2011, p. 166.

<sup>208</sup> この複合的な女性像の解釈については、Levin 2004, pp. 36-37.

<sup>209</sup> 一方、11 個のメダイオンのうち、最上部の三つには、聖書から採られた慈悲についての銘文のみが刻まれている。Botana 2011, pp. 168-169.

<sup>210</sup> Gómez Nebreda 1999, p. 418.

<sup>211</sup> González de Zárate 1992-96, vol. 1, p. 190. 『ヨハネによる福音書』の第 10 章でキリストは、人間を救済に導く「羊飼い」にみずからをたとえている。したがって、全人類の救済の可否が宣せられる「最後の審判」図に連なる図像として、「善き羊飼い」図を捉えることは十分に可能であろう。

「慈悲の業」が6点の版画として別個に現れる<sup>212</sup>【図 52】。しかし、その連作の先頭には「キリストの再臨」を扱った版画が据えられ、「慈悲の業」はやはり「最後の審判」の文脈において提示されている【図 51】。

ネブレーダの言説によれば、「七つの慈悲の業」図が単独で現れるようになるには、対抗宗教改革期を待たなければならない<sup>213</sup>。同時代のカトリック教会は、美術を教化の道具として駆使し、とりわけプロテスタント側に拒まれた教義や宗教伝統の擁護に砕心していた。その状況において「七つの慈悲の業」も、信仰以外を救済への道から排そうとするプロテスタント教会から守られるべきものとして、カトリック世界の絵画や彫刻の主題に大きく採り上げられるようになる。

この時代における「七つの慈悲の業」図の重要な変化の一つは、ネブレーダも指摘するように<sup>214</sup>、それぞれの「慈悲の業」が聖書の物語や聖人伝を通して表されるようになったことであろう。「慈悲の業」の図像的な再現は、中世以来、基本的に同時代の人物同士による場面を通して果たされてきた。しかしながら例えばヘームスケルクは、ヘルマン・ミュラー作の版画連作「真福八端」の一枚に向けて「七つの慈悲の業」すべてを一つの画面に収めた下絵を制作した際、最前景の「眠る墓のない死者の埋葬」を聖書のエピソード「トビトによる死者の埋葬」に仮託している<sup>215</sup>【図 53】。さらに、ナポリのピオ・モンテ・デッラ・ミゼリコルディア聖堂の祭壇画《七つの慈悲の業》においてカラヴァッジョは、同時代の街角を舞台に据えながらも、「渴いた人に飲み物を与える」行為と「裸の人に服を着せる」行為の暗示として旧約聖書のサムソンとトゥールの聖マルティヌスを描き入れるにとどまらず、「飢えた人に食べ物を与える」行為と「囚人を訪ねる」行為のためには古代ローマの伝承「カリタス・ロマーナ」にまで典拠を求め<sup>216</sup>、それらの歴史的な権威を顕示しようとしている【図 54】。

これらの聖譚への仮託について、ラングドンはイエズス会士ジュリオ・ロシオの著作『「慈悲の業」図像集』（1586年）を一大図像学的典拠として挙げている<sup>217</sup>。同書では「七つの身体的慈悲の業」と「七つの精神的慈悲の業」、計14個の「慈悲の業」のそれぞれについて、複数の物語が盛り込まれた一枚の挿絵版画、およびそれに続く「解説 (explicatio)」により、その暗示となり得る図像や聖譚が集められている<sup>218</sup>。例えばカラヴァッジョの《七つの慈悲の業》を採れば、サムソンのエピソードはロシオの図像集において「渴いた人に飲み物を与える」行為に付された挿絵版画の画面右下に描き込まれ、マルティヌスの奇跡

<sup>212</sup> González de Zárate 1992-96, vol. 3, pp. 38-41.

<sup>213</sup> Gómez Nebreda 1999, p. 423.

<sup>214</sup> Gómez Nebreda 1999, p. 423.

<sup>215</sup> González de Zárate 1992-96, vol. 7, p. 266. ただし、フランドルではピーテル・ブリューゲル（子）の作例のように、しばしば聖書の物語や聖人伝に依拠せず、風俗画の一種として「七つの慈悲の業」図が描かれたのも事実である。Botana 2011, p. 229.

<sup>216</sup> Langdon 2008, pp. 23-25.

<sup>217</sup> Langdon 2008, pp. 24-25.

<sup>218</sup> Roscio Ortino 1586.

譚と「カリタス・ロマーナ」についてはおのおの「慈悲の業」の「解説」に記述を見出せる<sup>219</sup>【図 55 の H 部分】。

ムリーリョの「慈悲の業」連作と主祭壇衝立の《キリストの埋葬》についても、図像学的な典拠の一つとして『「慈悲の業」図像集』を挙げることは可能であるように思われる。それらの絵画と彫刻のおのおのに聖書の物語をあてるに際し、マニャーラが何に依拠したのかは、現在、まったく明らかでない。しかし、「身体の麻痺した人を癒すキリスト」以外の六つの物語はロシオの図像集でもそれぞれの「慈悲の業」の挿絵版画に模範として盛り込まれ、その構図も大枠においてカリダート聖堂の作品に似る【図 56 の C 部分】。したがって、それらの版画に全面的に基づいたのではないとしても、ムリーリョの「慈悲の業」連作に向けた物語の選択に際してマニャーラ、あるいは彼の周囲のイエズス会士が同書を紐解いた可能性は低くないであろう。

また、イエズス会士ペトルス・カニシウスの著作『小教理問答』（1558年初版）からも<sup>220</sup>、マニャーラらは図像学的なインスピレーションを得たのかもしれない。同書は幾度も版を重ねるとともに間もなくヨーロッパに広く普及し<sup>221</sup>、1579年にはスペインでサラマンカ版が現れ<sup>222</sup>、1589年にはアントウェルペンで「七つの慈悲の業」の一つひとつに挿絵版画を付した版が登場する<sup>223</sup>。リカールの指摘によれば、カニシウスは公教要理において「七つの慈悲の業」を説明するに際し、特にトリエント公会議（1545～1563年）以降、プロテスタント側からの論駁に備えて逐一、聖書における典拠を明示するようになった<sup>224</sup>。その徹底的な姿勢は挿絵版画でも貫かれ、前景では確かに同時代の人物がおのおの「慈悲の業」を実践しているものの、後景には必ず、聖書から相応な物語が選ばれて描き込まれている<sup>225</sup>【図 57】。さらに、それぞれの版画の下方には後景場面の出典が簡潔ながらも明確に付記されている<sup>226</sup>。

これらの挿絵版画とカリダート聖堂の内部装飾に共通して見られる聖書のエピソードは、確かに「アブラハムと三天使」と「ホレブの岩の奇跡」に過ぎない。しかしながらマニャーラも、少なくともカニシウス同様にカトリック特有の宗教伝統の一つを守るために、その由緒の正しさを証明しようとしていたのであろう。というのもムリーリョの「慈悲の業」

<sup>219</sup> マルティヌスの奇跡譚については、Roscio Ortino 1586, p. 19. 「カリタス・ロマーナ」については、Roscio Ortino 1586, pp. 24-25.

<sup>220</sup> Petrus Canisius 1558. なお、この初版は現存しない。

<sup>221</sup> Streicher 1933-36, vol. 1, pp. 97\*-102\*.

<sup>222</sup> Petrus Canisius 1579.

<sup>223</sup> Petrus Canisius 1589.

<sup>224</sup> Ricard 1973, pp. 182-185.

<sup>225</sup> Streicher 1933-36, vol. 1, pp. 347-354.

<sup>226</sup> 一方、対抗宗教改革期のスペインでは、「七つの慈悲の業」図の作例もイタリアやフランドルに比べて少なく、同図についての図像集もいまだに見つかっていない。ただし、「七つの慈悲の業」を扱った公教要理や説教はいくつか知られ、なかでもファン・デ・アビラの説教については、後述のようにムリーリョの「慈悲の業」連作への内容的な影響を見出せるように思われる。

連作は、カラヴァッジョの《七つの慈悲の業》に混ぜ込まれていた同時代の人物を完全に排し、キリスト教において最高の権威たる聖書の物語のみに基づいているからである。つまりマニャーラは、本作の図解としての明瞭性をいくらか削ってでも聖書への仮託を貫くことで、「七つの慈悲の業」の正統性をより高らかに表明しようとしたのではなからうか。

## 2) ムリーリオの「慈悲の業」連作とエウカリスティア

### a. 聖書の物語によるエウカリスティアへの言及

ムリーリオの「慈悲の業」連作における聖書の物語への取材は、筆者の推測によれば、一部の作品、つまりは《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》においてエウカリスティアへの言及としても捉えられる。それらの大作におけるエウカリスティアの暗示については、確かにいくつかの先行研究でも簡単に触れられているものの<sup>227</sup>、そのルーツが探られ、ムリーリオ作品の特徴があぶり出されるに至っていない。したがって以下の考察では、16世紀の画家であるアーニョロ・ブロンズイーノやヤコポ・ティントレットの同主題作を先例として挙げつつ、いかにトリエント公会議前後の宗教画において二つの奇跡譚がエウカリスティアに結びつけられてきたのかを調べ、その伝統のなかにカリダート聖堂の作品を位置づけたい。この考察はまた、《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》の堂内配置やフォーマットについての謎を解く手がかりともなろう。

まず、「ホレブの岩の奇跡」の説話画によるエウカリスティアの暗示については、フィレンツェ、パラッツォ・ヴェッキオ内のエレオノーラ礼拝堂の壁画が一例として挙げられるであろう。同礼拝堂においてブロンズイーノ作の《ホレブの岩の奇跡》は北壁の左側に描かれ、中央の扉口を挟み、右側の《マナの収集》と対をなしている<sup>228</sup>【図58】。それら二つの主題は、コックス＝リーリックの言葉を待つまでもなく、単なるモーセの奇跡譚を超えたエウカリスティアの予型であるに違いない<sup>229</sup>。つまり、《マナの収集》はキリストの「身体」たるパンを徴し<sup>230</sup>、《ホレブの岩の奇跡》は同じく「血」たるワインを徴すのである。

コックス＝リーリックの説明によれば、「ホレブの岩の奇跡」の物語において「ホレブの岩」が打たれたことで湧き出た水は、中世以降、十字架上のキリストが脇腹を突かれたこ

<sup>227</sup> Moreno Mendoza 2004, p. 494; Valdivieso González 2010, p. 150.

<sup>228</sup> Cox-Rearick 1993, p. 222.

<sup>229</sup> この壁画はもともと半円形の大画面をもっていたものの、1580年代初頭に壁面の中央に扉口が開かれたため、左右の場面に分断されることになった。Cox-Rearick 1993, p. 90.

<sup>230</sup> この予型については、『ヨハネによる福音書』においてキリストがみずから宣言している。

イエスは答えて言われた。「——中略——わたしは命のパンである。あなたたちの先祖は荒野でマナを食べたが、死んでしまった。しかし、これは、天から降って来たパンであり、これを食べる者は死なない。わたしは、天から降って来た生きたパンである。このパンを食べるならば、その人は永遠に生きる。わたしが与えるパンとは、世を生かすためのわたしの肉のことである」(第6章、43～51節)。

とで流れ出た血の予型として捉えられるようになる<sup>231</sup>。そのタイポロジーはエレオノーラ礼拝堂にも受け継がれ、《ホレブの岩の奇跡》はほかの壁画や天井画、さらに祭壇画における予型や暗示と複雑に呼応しつつ、装飾プログラム全体としてのテーマであるエウカリスティアの称揚に貢献しているという<sup>232</sup>。なかでも、後に《ホレブの岩の奇跡》と《マナの収集》が中央扉口の新設により分かたれた際、それらをつなぎ止めるかのように扉口の上方に描かれたアレッサンドロ・アッローリ作の壁画《聖餅と聖杯を掲げる天使》は、1580年代初頭の加筆であるものの<sup>233</sup>、当時、ブロンズイーノの北面壁画がエウカリスティアの予型として理解されていたことを如実に物語るのであろう。

一方、ブロンズイーノの《ホレブの岩の奇跡》そのものに目を遣れば、現在でこそ扉口に削られて一部しか見えないながらも、少なくとも制作当初、「ホレブの岩」とその湧水は壁画全体の中央に配されていたに違いない。同様の構図はカリダート聖堂の《ホレブの岩の奇跡》にも受け継がれ、「ホレブの岩」は主祭壇寄りながらも画面の中央を占め、湧水を地面へと広げている。その堂内の主祭壇の方向から水が流れ出るかのような配置もまた、本作のエウカリスティアの暗示としての側面を強調しているように思われる。

この仮説に基づけば、カリダート聖堂の《パンと魚の奇跡》についても、みずからの身体たるパンを割き与えるキリストがエウカリスティアの暗示である可能性は十分に存するであろう。例えば、1575年から81年にかけてティントレットが絵画装飾を進めたヴェネツィア、サン・ロッコ大同信会館の2階大広間では、祭壇手前の左右両壁に《最後の晚餐》(1578～1581年)と《パンと魚の奇跡》が相対して飾られている【図59】。同会館の大がかりな内部装飾では全体として、「同信会の機能である慈愛・相互扶助活動の称揚と、当時のカトリック改革運動を背景とした聖体論的、つまり救済の手段としてのキリストの血肉に関連したテーマの強調<sup>234</sup>」が目指されていたという。このティントレット連作におけるエウカリスティアの強調は、《最後の晚餐》においてキリストの手に取られたパンが聖餅として描かれていることにも明らかであろう。

---

<sup>231</sup> Cox-Rearick 1993, p. 224. この予型については、『コリントの信徒への手紙 一』における聖パウロの記述が聖書上の典拠として挙げられる。

兄弟たち、次のことはぜひ知っておいてほしい。わたしたちの先祖は皆、雲の下におり、皆、海を通り抜け、皆、雲の中、海の中で、モーセに属するものとなる洗礼（バプテスマ）を授けられ、皆、同じ霊的な食物を食べ、皆が同じ霊的な飲み物を飲みました。彼らが飲んだのは、自分たちに離れずについて来た霊的な岩からでしたが、この岩こそキリストだったのです。しかし、彼らの大部分は神の御心に適わず、荒れ野で滅ぼされてしまいました。これらの出来事は、わたしたちを戒める前例として起こったのです。彼らが悪をむさぼったように、わたしたちが悪をむさぼることのないために。（第10章、1～6節）

<sup>232</sup> ただし、トスカーナ大公コジモ・デ・メディチ（コジモ1世）の公妃エレオノーラ・ディ・トレドの個人礼拝堂たるエレオノーラ礼拝堂にエウカリスティアが大規模に掲げられた理由は、詳らかでない。Cox-Rearick 1993, p. 228.

<sup>233</sup> Cox-Rearick 1993, p. 90.

<sup>234</sup> NHWA 1992-97, vol. 13, p. 431.

したがって、ムリーリオの《パンと魚の奇跡》に《ホレブの岩の奇跡》同様の構図解釈をあてはめることは妥当であるように思われる。本作においてキリストは、《ホレブの岩の奇跡》の「ホレブの岩」に相對するかのよう、画面中央の主祭壇寄りの位置から右側の群衆にパンを授けている。そしてそのエウカリスティアへのより直接的な言及こそ、これらの作品が6点の「慈悲の業」連作のうち、最も内陣寄りの壁面に掛けられた理由の一つなのではなかろうか。

現在、ニューヨーク、メトロポリタン美術館に収められているティントレット作の《パンと魚の奇跡》もまた、エウカリスティアの予示としての側面を具えるのであろう【図60】。その理由としてベイヤーは、同作が横長の画面に描かれていることに着目し、当時、同様のフォーマットと暗示をもつ絵画、通称「ラテラーリ (laterali)」がヴェネツィアの、特にエウカリスティアに捧げられた聖堂や礼拝堂において、しばしば祭壇手前の空間、つまりはミサの際に信徒が集う空間の左右両壁に飾られていたことを挙げている。つまり、同作はもともと同サイズのティントレット作《弟子たちの足を洗うキリスト》(1550年頃、トロント、アート・ギャラリー・オブ・オンタリオ)と対をなし、それらは礼拝堂の身廊両壁などに相對して掛けられ、おのおのにエウカリスティアとその前の浄めを表していたというのである<sup>235</sup>。したがってカリダード聖堂の作品も、制作年代や制作地こそ「ラテラーリ」から少し隔たるものの、同じくミサにあずかる信徒の座席、あるいはエウカリスティアを待つ信徒の行列に沿うように、敢えて横長のキャンバスに描かれたのかもしれない<sup>236</sup>。

<sup>235</sup> Bayer 2005, pp. 28-29.

例えばヴェネツィア、サン・トロヴァーゾ聖堂内のサンティッシモ・サクラメント礼拝堂では、少なくとも1585年の聖堂再建当時、祭壇前の左右両壁にそれぞれティントレット作の《最後の晩餐》と《弟子たちの足を洗うキリスト》(1575~1580年頃、ロンドン、ナショナル・ギャラリー)が飾られていた(現在では右側の壁面に《最後の晩餐》が移され、左側には《弟子たちの足を洗うキリスト》の模写が嵌められている)【図61、62】。Exh. Cat. Madrid 2007, pp. 304-309.

それらの絵画の発注者たるサンティッシモ・サクラメント同信会は、「世俗信徒で構成され、聖体の祭壇を美化・管理することを役割とした小規模な組合で、16世紀には同様な同信会がヴェネツィアのほとんどすべての教区聖堂に各々付属するほど数多く存在した。こうした組合が著しく増加した時期は、トレント宗教会議で聖体論が論点となるはるか以前にさかのぼり、16世紀初頭以来ヴェネツィアで聖体論的図像が特徴的に発達する基盤となっている」。Koshikawa 1992, p. 286.

そして着目すべきことに、この種の同信会はエウカリスティアの適切な執行を目指すのみならず、みずからの教区における貧者の援助や死者の埋葬にも従事し、それら二つを救済への両輪として捉えていたという。その事実を反映するかのよう、例えば、サン・トロヴァーゾ聖堂の作品と同様の目的で描かれたのであろう同市、サン・マルクオーラ聖堂の《最後の晩餐》では、「最後の晩餐」場面の左右両側からそれぞれに「信仰」と「慈愛」の女性擬人像が中央へと歩み寄っている【図63】。Exh. Cat. Madrid 2007, pp. 229-241.

なお、サン・トロヴァーゾ聖堂の《最後の晩餐》については、1590年代にイタリアに滞在していたエギディウス・サーデラーが同作に基づく版画を制作しているため、その存在をムリーリオが知ることは十分に可能であったであろう。Exh. Cat. Madrid 2007, p. 309.

<sup>236</sup> 以上の仮説に立てば、主祭壇衝立の《キリストの埋葬》にエウカリスティアの暗示を見

## b. 「七つの慈悲の業」によるエウカリスティアへの言及

対抗宗教改革期のカトリック教会においてエウカリスティアは、パンと葡萄酒の「実体変化」をめぐるプロテスタント側の反駁に遭ったことも影響し、最も重要な擁護対象の一つとなった<sup>237</sup>。その神学的な情勢はセビーリャにも波及し、ムリーリョも、例えば 1662 年から 65 年頃にかけてサンタ・マリア・ラ・ブランカ聖堂（以下、ブランカ聖堂）のために《エウカリスティアの勝利》を制作している<sup>238</sup>【図 66】。ブランカ聖堂の北側側廊の奥壁にはめ込まれた同作は、南側側廊の《無原罪のお宿り》と配置的にも、構図的にも対をなしつつ、ともに 17 世紀後半のセビーリャにおける信仰の特徴を如実に映し出しているように思われる【図 67】。

バルディビエソの言説によれば、当時、「無原罪のお宿り」とエウカリスティアへの崇敬はしばしば絵画の表現において結びつけられていた。その神学的な根拠は、中世以来、キリストを身籠った聖母マリアが「最初の聖櫃」と見做されてきたことに求められるという<sup>239</sup>。しかし、少なくとも対抗宗教改革期のセビーリャ派絵画において、これら二つの教えの蜜月は双方の崇敬の高揚を背景に築かれていたように思われる。つまりブランカ聖堂の《エウカリスティアの勝利》は、1661 年に教皇アレクサンデル 7 世が肯定の勅書を発布して以降、その崇敬が極致に達していた「無原罪のお宿り」と並び<sup>240</sup>、当時、エウカリスティアが特別に称揚すべき事柄であったことを物語るのであろう。

かくしてエウカリスティアへの積極的な言及が求められるようになった対抗宗教改革期のセビーリャにおいて、「アンダルシアの使徒」フアン・デ・アビラの説教は重要な神学的典拠の一つであったに違いない。というのも、フアン・デ・アビラ自身が生前にアンダル

---

出すことも可能であろう。というのも、本作では「アリマタヤのヨセフ」やニコデモがキリストの身体を顕示するかのようによく掲げているのみならず、既述のように、福音書記者ヨハネの存在が場面の中央で際立っているからである。

コックス＝リーリックの指摘によれば、エレオノーラ礼拝堂の装飾プログラムにおいてヨハネが祭壇画《ピエタ》の登場人物としてのみならず、天井画の聖人像の一人としても選ばれた理由は、その福音書における特徴的な記述に求められる【図 64、65】。つまり、共観福音書に比べて『ヨハネによる福音書』にはモーセがキリストの予型として繰り返し登場し、そのタイポロジーは第 6 章のようなエウカリスティアの文脈において特に強調されているというのである。Cox-Rearick 1993, p. 242. 『ヨハネによる福音書』第 6 章の文章については、註 230。

したがって、コックス＝リーリックの見解をカリダード聖堂の装飾プログラムへと敷衍することが可能であるとすれば、内陣の《キリストの埋葬》におけるヨハネの配置は、兄弟会の創立理念の反映としてのみならず、その手前に掛けられた《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》におけるエウカリスティアをめぐるタイポロジーの強調としても捉えられるであろう。

<sup>237</sup> Matsubara 2011, pp. 16, 21.

<sup>238</sup> サンタ・マリア・ラ・ブランカ聖堂の内部装飾については、Valdivieso González 2010, pp. 120-126.

<sup>239</sup> Valdivieso González 2010, p. 125.

<sup>240</sup> NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 4, pp. 929-930（「無原罪の御宿り」）。

シアの各地でエウカリスティアをテーマに幾度も説教していたのみならず、1596年と1603年には弟子のフアン・ディアスが一部の説教の SCRIPTO を「論考」としてマドリードとセビーリャでそれぞれに刊行したことで<sup>241</sup>、その内容が17世紀まで明確に伝えられたからである。

なかでも「聖体の祝日」の際に授けられた説教の一つ「天国は地上で宿を貸してくれた者を拒まない (No negará el cielo a los que en la tierra le dieron posada)」において、エウカリスティアの重要性が「七つの慈悲の業」を通して語られていることは注目に値するであろう。同説教においてフアン・デ・アビラは、まず、エウカリスティアこそ「我々の不信仰を払う手段 (remedio contra nuestras desconfianzas)」であり、「人間がキリストの恩寵を受ける『徴』かつ『由』 (*señal y causa que el hombre goce del merecimiento de Cristo*)」であることを声高に主張している<sup>242</sup>。

以降、フアン・デ・アビラは聴衆に対し、エウカリスティアが人間の救済と直に結びついた秘跡であることをわかり易く教えるために、それを究極的な「七つの慈悲の業」の在り方として理解するように促す<sup>243</sup>。そしてその際には、「七つの慈悲の業」から「旅人に宿を貸す」行為と「囚人を訪ねる」行為が特別に採り上げられ、それらの「慈悲の業」を貧者への奉仕のみならず、エウカリスティアによっても果たすべきであることが詳しく説かれている。

まず、フアン・デ・アビラは「旅人に宿を貸す」行為に言及しつつ、いずれの「慈悲の業」についての主張にも共通の前提を次のように示している。「偉大なる『人間』キリスト〔自身〕に善行を施した者〔マリアやヨセフ〕は、キリストへの愛に導かれながらもキリスト以外の人間に善行を施す〔しかない〕者に比べ、遥かに大きく誉れ高い報いを受けるであろう<sup>244</sup>」。

ただし、例えば「旅人に宿を貸す」行為についてキリストは、現世のキリスト教徒も同じくみずからに直接、「慈悲の業」を捧げられるように、聖餅として顕現し、彼らの口に入れられることで体内に「宿ろう」としているという<sup>245</sup>。つまりフアン・デ・アビラの主張によれば、エウカリスティアに正しくあざかった者は、キリストを身籠ったマリアらに並ぶ最高の「慈悲の業」を实践したことになり、『マタイによる福音書』第25章の御言葉に従って救済に至るのである。

---

<sup>241</sup> Díaz 1596; Díaz 1603; Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, p. XXIII.

<sup>242</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, pp. 571-573.

<sup>243</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, pp. 573-580.

<sup>244</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, p. 574. “(...) el galardón de aquellos tales que a la persona inmensa de Cristo hicieron buenas obras, muy más abundante e ilustre será que el de los que hacen las tales obras a otras personas por amor de Él.”

<sup>245</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, pp. 574-575.

また、第二の「囚人を訪ねる」という「慈悲の業」についても、同様の論理が繰り返されている<sup>246</sup>。つまりフアン・デ・アビラ曰く、神は「我々を深く愛するがゆえに (por el grande amor que nos tiene) <sup>247</sup>」、みずから聖餅のなかに閉じ込められた。そして、その犠牲的な精神をキリスト教徒が理解し、心を尽くしてエウカリスティアにあずかることは、聖餅につながれている「囚人」キリストを「訪ねる」ことにほかならないのである<sup>248</sup>。

かくしてフアン・デ・アビラの説教では、エウカリスティアを「七つの慈悲の業」の文脈へと明快に位置づけるために、「旅人に宿を貸す」行為と「囚人を訪ねる」行為が代表として初めに採り上げられている。一方、その導入的な役割はカリダード聖堂の装飾プログラムにも受け継がれているのではなかろうか。というのも、ムリーリョの「慈悲の業」連作において《アブラハムと三天使》と《聖ペトロの解放》は、ほかの作品を先導するかのよう正面入口側の壁面に掛けられたからである。

リカールの調査によれば、近世初期の公教要理などにおいて「七つの慈悲の業」が列挙される際、その順番は一定でなかったものの、最も頻繁に先陣を切っていたのは「飢えた人に食べ物を与える」行為と「渴いた人に飲み物を与える」行為である<sup>249</sup>。一方、「旅人に宿を貸す」行為についても、「囚人を訪ねる」行為についても、それらが初めに現れる事例は見あたらない。この神学的な傾向に鑑みても、カリダード聖堂における二つの「慈悲の業」の特異な配置の背景に、フアン・デ・アビラの説教に基づくエウカリスティアの導入としての役割を見出すことは十分に可能であろう<sup>250</sup>。

---

<sup>246</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, pp. 576-578.

<sup>247</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, p. 576.

<sup>248</sup> フアン・デ・アビラは「七つの慈悲の業」のうち、残りの5つについても、それぞれにエウカリスティアへの収斂を説いている。しかし、その言及は最初の二つの「慈悲の業」に比べて相当に短く、付随的な性格を帯びるように思われる。フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, pp. 578-580, 585-586.

<sup>249</sup> その一例としてはカニシウスの『小教理問答』が挙げられる。Ricard 1973; Ricard 1974.

また、フランスの画家セバスティアン・ブーダンも、1666年から68年にかけて「七つの慈悲の業」をテーマに連作を制作した際、「飢えた人に食べ物を与える」行為と「渴いた人に飲み物を与える」行為を筆頭に掲げている。なお、ブーダンの「慈悲の業」連作では、聖書の物語への仮託こそ認められるものの、カリダード聖堂の作品と異なるエピソードがそれぞれに選ばれている。したがって、これらの連作の間に直接的な影響関係を見出すのは難しいように思われる。ブーダンの「慈悲の業」連作については、Fowle 1974.

<sup>250</sup> 先行研究でも指摘されているように、マニャーラがフアン・デ・アビラの著作や説教に通暁していたことは『真理の論考』の第25章における引用にも明らかである。SCCS. OH 1978, p. 212.

また、フアン・デ・アビラはイエズス会への入会こそ果たせなかったものの、その創立者たる聖イグナティウス・デ・ロヨラと親交を結び、同修道会とも緊密なつながりを築いていたことでも知られる。NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 4, p. 251 (フアン [アビラの])。したがって、同じくイエズス会への傾倒を見せていたマニャーラが『真理の論考』のみならず、カリダード聖堂の内部装飾における神学的な典拠の一つとしてフアン・デ・アビラの

### c. カリダード兄弟会とエウカリスティア

以上の考察によれば、ムリーリョの「慈悲の業」連作は「七つの慈悲の業」にとどまらず、エウカリスティアの暗示を担っていた。しかし、エウカリスティアは確かに対抗宗教改革期のセビーリャ画壇において最も重要なテーマの一つであったものの、カリダード聖堂が何よりも同兄弟会の本拠であったことを考えれば、そのテーマ選択の理由はやはり第一に兄弟会の理念に求められるべきであろう。

カリダード兄弟会の「1675年の会則」では、エウカリスティアの重要性への特別な言及こそ見あたらないものの、第44章の兄弟会つき司祭への指示から当時の同聖堂における定期的なミサの様子が窺える<sup>251</sup>。同章の記述によれば、カリダード施療院の病室では病人に対し、そして聖堂では会員に対し、兄弟会つき司祭を筆頭に複数の司祭が交替でミサを受けていた。また、兄弟会の会員がミサや説教にあずかるための準備として、兄弟会つき司祭は堂内を清掃し、身廊に長椅子を並べる責任も負っていた。

これらのミサにおけるエウカリスティアはカリダード兄弟会にとって、みずからのアイデンティティを確かめる機会であったように思われる。というのも当時のセビーリャにおいて「七つの慈悲の業」は、社会的な要請に応えるものである反面、あくまでキリストの教えの一環として実践されるべきものであったに違いないからである。フアン・デ・アビラは前掲の説教を終えるに際し、エウカリスティアこそすべての「慈悲の業」の前提であることを以下のように明言している。

ダビデが謳う、かのすべての恩寵をしかと見よ。それらがことごとく、この神聖なる秘跡〔エウカリスティア〕に正しくあずかる者に与えられることを汝は知るであろう。——中略——これ〔エウカリスティア〕をもって、主は我々をみずからに結びつける。これをもって、主は我々にみずからを捧げ、我々は主とともに永遠を生きる。——中略——この至聖なる身体なくして、善行には生命も、救済も存在しない。恩寵も、栄光も、何の善も存在しない。なぜなら、光の源が太陽であり、水が海に集まるように、すべての善は全能の主のもとに存在し、その身体を拝領した者は次のように語るであろうからである。「主と共にすべての善が、わたしを訪れた<sup>252</sup>」。

---

説教に着目したとしても、不思議ではないであろう。

<sup>251</sup> Regla de 1675 (1868), pp. 103-104.

<sup>252</sup> フアン・デ・アビラの説教集。Sala Balust and Martín Hernández 2000-03, vol. 3, pp. 585-586. “Mira con atención todas aquestas mercedes que canta David, y hallarás que todas son concedidas en este divino Sacramento a quien bien lo recibe (...) Aquí nos junta consigo; aquí se nos da Él mismo en prendas de que viviremos para siempre con Él (...) y fuera de este sacratísimo cuerpo no hay vida ni salud, en las buenas obras; no hay gracia, ni gloria, ni bien alguno. Porque así como la fuente de la lumbre es el sol, y en la mar se juntan las aguas, así en este poderosísimo Señor están juntos todos los bienes, y quien lo recibe puede decir: *Todos los bienes me vinieron con Él.*”

なお、最後の一文は『知恵の書』の一節「知恵と共にすべての善が、わたしを訪れた」に基づいている（第7章、11節）。

つまりカリダード兄弟会の会員は、みずからの貧者への奉仕が美德として神に受け入れられるように、エウカリスティアを通して常にキリストと一致し、神への信仰を表明しなければならなかったのではなかろうか。

また、カリダード兄弟会のミサは、彼らのキリスト教徒として、さらには兄弟会としての結末が確かめられる機会でもあったのであろう。既述のように、当時の同兄弟会は新会長マニャーラのもと、1664年の救貧院開設の決定を端緒に、みずからの奉仕の対象を「眠る墓のない死者」から身寄りのない貧者全般へと拡大しようとしていた。その状況に鑑みれば、1660年代の後半に「眠る墓のない死者の埋葬」のみならず、「七つの慈悲の業」すべての「ヒエログリフ」が兄弟会の新聖堂に飾られていった理由は明らかであるように思われる。

一方、マニャーラはカリダード兄弟会の規模拡大を推し進めながらも、その理念的な革新により兄弟会としての結末が綻ぶのを予め防ぐかのように、1664年初頭、同聖堂におけるミサや説教に定期的にあずかることを会員に命じている。なかでもミサの導入は、彼らの一人ひとりがエウカリスティアを通してキリストと一致し、結果、キリストにおいて文字通りに「一体」となることにほかならなかった。つまり、過渡期に置かれていた当時のカリダード兄弟会にとって、エウカリスティアは対抗宗教改革の文脈においてのみならず、会員が貧者への奉仕の本質をキリストに見出し、それを通して改めて結末を固めるために不可欠な秘跡であったのではなかろうか。

### 3) まとめ

本節では、ムリーリョがカリダード聖堂の内部装飾の一環として制作した「慈悲の業」連作について、これまで等閑に付されてきた堂内配置の問題を扱った。筆者の試論によれば、まず、それら6点の絵画における聖書の物語への仮託は、対抗宗教改革の文脈において「七つの慈悲の業」を正統なものとして擁護する手段であったのみならず、内陣前の南北壁面に掛けられた《ホレブの岩の奇跡》と《パンと魚の奇跡》ではエウカリスティアを掲げるための基盤ともなっている。つまり、主祭壇の方向から流れ出る「ホレブの岩」の水はキリストの「血」を、同じく彼が裂き与える「パン」は「身体」を徴し、それらのモチーフを通してマニャーラはおのおの「慈悲の業」のみならず、この対作品の下方空間で授けられるエウカリスティアの権威を称揚しようとしたのではなかろうか。

そもそも対抗宗教改革期のセビーリャ、ひいてはカトリック世界において、エウカリスティアは「七つの慈悲の業」同様にプロテスタント側の反駁から守るべき対象であった。その神学的な情勢を背景に、フアン・デ・アビラの「聖体の祝日」における説教の一つでは、エウカリスティアが至高の「慈悲の業」に位置づけられ、『マタイによる福音書』第25章の「最後の審判」についてのキリストの言葉に適う秘跡として語られている。そしてその際にフアン・デ・アビラは、エウカリスティアが究極の「慈悲の業」として捉えられる

理由を最もわかり易く説明するために、初めに「旅人に宿を貸す」行為と「囚人を訪ねる」行為を採り上げている。したがって、それら二つの行為が同時代の神学において「七つの慈悲の業」の代表として最初に現れる事例をほかに見出せないことを考えても、カリダード聖堂の「慈悲の業」連作における第一と第二の絵画である《アブラハムと三天使》と《聖ペトロの解放》がフアン・デ・アビラの説教に倣い、同連作へのエウカリスティアの導入を担っていた可能性は十分に存するであろう。

以上の試論に立脚すれば、カリダード聖堂の「慈悲の業」連作においてマニャーラは兄弟会の会員に対し、「七つの慈悲の業」とエウカリスティアを同時に提示しようとしたことになる。筆者の推測によれば、当時の同兄弟会にとってエウカリスティアは、会員の一人ひとりが神を受け入れ、各自の「慈悲の業」を救済へと昇華する手段であったのみならず、皆がキリストを介し、兄弟会として「一体」となる手段でもあった。つまりムリーリョの「慈悲の業」連作は、カリダード兄弟会の会員に対して単に「七つの慈悲の業」の全容と正統性を説き、実践を奨励するにとどまらず、その神学的な基盤たるエウカリスティアの權威を掲げ、彼らが救済に向けてともに辿るべき道を指し示すのである。

### 第 III 章 バルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画

## 1. 聖堂装飾プログラムにおける聖人画の位置づけ

カリダート聖堂の「慈悲の業」連作と主祭壇衝立の制作では、少なくとも第一義的な目的として「七つの慈悲の業」の称揚が掲げられていた。それに対し、残り4点の絵画について、主題上の連続性を同時代の記録からつかむことは困難である。しかし、制作年代の一致や堂内配置の連続性に鑑みれば、それらの作品もまた、一つの独立したコンセプトのもとに描かれたことは確かであるように思われる。

カリダート聖堂のヴァニタス画と聖人画は先行研究において常に、その主題がいかにか6点のムリーリョ絵画や主祭壇衝立と連関するののかという視座から論じられてきた。ただし、2点のバルデス・レアル絵画については「慈悲の業」連作へのテーマ的な展開が指摘されてきたのに対し、もう2点のムリーリョ絵画は「慈悲の業」連作から内容を受け継ぎ、改めて観者に提示する付属的な作品として捉えられてきた。つまりブラウンの解釈によれば、《聖ファン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》の制作目的は聖書の登場人物により繰り広げられた「慈悲の業」を「地上に下ろす (down to earth) <sup>253</sup>」ことにあり、その役割は「聖堂の南北両壁に掲げられたメッセージを補完する (complete the message on the church walls) <sup>254</sup>」ことなのである。

しかし、この聖人画の位置づけには少なくとも二つの問題を指摘できるように思われる。一つは、もし《聖ファン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》が「慈悲の業」連作の「パラフレーズ」であるとするれば、それらの画面ではいずれも7つの「慈悲の業」のうち、「病人を見舞う」行為のみが繰り返し「パラフレーズ」されていることになるという問題である。2点の絵画により「慈悲の業」の全容を再提示することは、確かに不可能であったのかもしれない。しかし、その代表として「病人を見舞う」行為のみが採り上げられたとするれば、それは、当時のカリダート兄弟会が「死者の埋葬」を創立理念として一際、高く掲げていた事実と矛盾するであろう。

もう一つは、2点の聖人画の「補完」としての役割が堂内の絵画配置に合致しないという問題である。なぜならカリダート聖堂の絵画群は、ヴァニタス画から聖人画を経て「慈悲の業」連作へと、観者が導かれるように並べられているからである。したがって、《聖ファン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》が6点のムリーリョ連作の「補完」であるとするれば、その付属的な作品が拙くも本体よりも先に眺められることになろう。

---

<sup>253</sup> Brown 1970, p. 272.

<sup>254</sup> Brown 1970, p. 274.

### 1) 作品概観

《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》はバルデス・レアルの制作により、カリダード兄弟会の会員が聖堂で最初に向き合うべき作品として正面の入口付近に掛けられた。

北壁の《東の間の命》では、人間の骸骨が画面の右側に等身を超えるサイズで描かれ、観者を迎える【図 13】。骸骨は死神として左腕に木棺と白布を抱え、手には大鎌を携えている。一方、その右手は石棺上の蠟燭の先端へと乱暴に押しつけられ、生命の象徴たる灯火を消している。右手の周りにはラテン語の銘文「IN ICTV OCULI (瞬きする間に)」が浮かび上がり、その言葉は先行研究の解釈によれば、現世の生命がふとした一瞬に奪われることの暗示である。

画面の中部から下部では、石棺の周囲に教皇や国王の装身具、騎士の武具、高貴な織物、様々な書物などが散乱し<sup>256</sup>、それらは高位聖職者や王侯貴族の在りし日の権勢を物語る。しかし、その栄華も「生命の灯火」が消えるとともに、すべて暗闇へと葬り去られることになる。骸骨は現世への勝利を宣言するかのように、左足で地球儀を踏みつけている。

この所謂「死の勝利」の表現は、南壁の《この世の栄光の終わり》において一層、直截な様相を帯びる【図 14】。本作の場面は薄闇の地下墓所に据えられ、最前景では司教と貴族の死体が、その奥ではもう一人の白骨死体が木棺から露呈している。なかでも司教の身体は醜く腐敗し、虫や蛆に蝕まれている。その手前に添えられた銘文「FINIS GLORIAE MUNDI (この世の栄光の終わり)」は、三人の貴紳の栄華が死をもって終焉し、無に帰したことを伝えるに違いない。これらの死者は、画面の左側に描き込まれた山積みの頭蓋骨

<sup>255</sup> 本節は、拙論「ミゲル・マニャーラの死の哲学と聖堂装飾——『真理の論考』の再解釈を通して——」(2011年)を大幅に修正しつつ、本論の一部としてまとめ直したものである。Toyoda 2011.

<sup>256</sup> これらの書物のうち、4冊については、背表紙に書かれた文字により著者、あるいはタイトルを特定できる【図 68】。つまり、画面の左端に僅かに覗く書物は、大プリニウスの『博物誌』、その右側の書物は順にフランシスコ・デ・スアーレスの聖トマス・アクイナス註解、レオン・デ・カストロのイザヤ書註解、プルデンシオ・デ・サンドバルの『皇帝カール5世の生涯と偉業の物語 (Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V)』なのであろう。一方、最も中央寄りで挿絵版のページが開かれている書物は、ヤン・カスパー・ゲバルトの『スペイン王子フェルナンド・デ・アウストリアの慶祝すべき凱旋式 (Pompa introitus honori serenissimi principis Ferdinandi Austraci Hispaniarum Infantis)』である。その版画はルーベンスの下絵をもとにテオドール・ファン・テュルデンが版刻したものであり、画面には、スペイン王太子フェルナンド・デ・アウストリアが1634年の「ネルトリンゲンの戦い」後、ブリュッセルへと凱旋した際に建てられた凱旋門が表されている。Valdivieso González 2002, p. 178.

これらの歴史書、註解書、自然科学書は、バルディビエソの言説によれば、現世における栄華や学識の虚しさを表す。しかしながらスアーレスとカストロの著作については、それらが神学的な書物である以上、マニャーラの神学的な立場も踏まえつつ、その暗示をより慎重に探らなくてはならないであろう。Valdivieso González 2002, pp. 109-110.

やフクロウ、コウモリとともに、「絵画史上、類を見ないほどに (nunca superada en la historia de la pintura)」なまなましく不気味な世界を構築している<sup>257</sup>。

死者の上方には、聖痕のついたキリストの右手により天秤が吊り下げられている。そのイメージは、世界の終末に人類が一斉に神の裁きを受ける「公審判(最後の審判)」でなく、人間の一人ひとりが死の瞬間に生前の所為により裁かれる「私審判」を表すのであろう<sup>258</sup>。左右の秤皿にはそれぞれ、キリスト教的な罪悪と美德を生み出すもののシンボルが載せられ、その側面には「NI MAS (～以上でもない)」、「NI MENOS (～以下でもない)」との銘文が刻まれている。

2点のヴァニタス画に続き、観者は《聖フアン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》に相対する。それらのムリーリョ絵画はともに、聖人が身寄りのない病人を救護する場面を表す。

《聖フアン・デ・ディオス》の画面中央では、16世紀グラナダの聖人フアン・デ・ディオス(1495～1550年)がみずからと同程度の体躯の貧者を左肩に乗せ、自身の施療院に運び込もうとしている【図15】。灰色の修道服を身に着けたフアン・デ・ディオスは、身体を支えるための杖を右手に握るものの、貧者の重みに耐えかねて地面に膝を突く。その苦難に背後から手を差し伸べるのは、黄色のチュニックをまとい、青色の腰帯を巻いた大天使ラファエルである。フアン・デ・ディオスは、みずからを助け起こそうとするラファエルに振り返り、恍惚の表情を浮かべている。一方、聖人の前傾した上半身のラインは、大きく広げられた天使の翼や聖人にもたれかかる貧者の身体と同じく、画面を斜行する。そのバロック美術に特有の構図は、光と影のコントラストや人物の顔つき同様、場面に張りつめた雰囲気醸している。

《ハンガリーの聖エリザベート》の画面中央では、13世紀ハンガリーの聖女エリザベート(1207～1231年)が従者ととともに、不治の白癬に蝕まれた少年の頭を洗浄している【図16】。聖女らの振る舞いは場面に不釣り合いなほどに穏やかであるのに対し、周囲の貧者の表情や仕草には、彼らの耐え難い苦痛や不安がありありと浮かぶ。そのコントラストは、聖女の王冠を三角形の頂点として広がる安定した構図に、主題に相応しい緊張を与えている。なお、本作の画面右奥には後景として、聖女らが病人に食事を給仕する場面を明瞭に確認できる。

《聖フアン・デ・ディオス》にも同じく、カンヴァスの中央と別の場面が異時同図法により添えられた。画面の右奥には、絵具の黒ずみのために不明瞭ながらも、吊り下げられたランタンの明かりにより施療院の玄関らしき空間がかすかに浮かび上がり、その内部では、前景と同一の相貌の聖人が左側に座した人物の前に跪き、洗足を施している。また、カンヴァスの上部にも、三日月や複数の建物が同じく僅かに見える<sup>259</sup>。つまり、ムリーリ

<sup>257</sup> Valdivieso González 2002, pp. 110-111.

<sup>258</sup> NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 2, p. 1203 (「私審判」)。

<sup>259</sup> Exh. Cat. Granada 1995, p. 139.

ヨはもともと本作にも《ハンガリーの聖エリザベート》同様、具体的な背景を設定していたのである。

これらの聖人画についてブラウンは、その使命が「七つの慈悲の業」を「地上に下ろす」ことにあるという主張の根拠として、聖人の動作がいずれも「1675年の会則」における特定の指示に合致することを指摘している<sup>260</sup>。フアン・デ・ディオスが病人を担いで搬送する場面、および施療院への到着後に洗足する場面は、確かに会則の文章に符合する。しかし、カリダード兄弟会の会員は施療院で病人を看護する際、「[病人が] 酷く傷を負い、見るに堪えない有り様であっても、顔を背けず、その苦行を強靱に神へと捧げ<sup>261</sup>」なくてはならなかったにも拘らず(第16章)、エリザベートは少年の頭を金盥で洗浄するにあたり、そのなまなましい傷口から視線を外し、みずからの足もとで慈悲を乞う老婆の方を見つめている。また、彼女らが病人の食事を世話する場面についても、その方法に関する具体的な指示は会則中に見出せない。つまり、2点の聖人画と「1675年の会則」の間には、断片的な相関が認められるに過ぎないのである。そもそも同会則の制定は聖人画の制作に約3年も遅れているため、その文章に並べられた具体的な指示をマニャーラがムリーリョ絵画を介して示そうとした可能性は低く、両者の内容的な重複は直接的な影響の結果でないように思われる。

## 2) 『真理の論考』と聖人画

筆者の解釈によれば、カリダード聖堂においてムリーリョの聖人画はバルデス・レアルのヴァニタス画とともに一つの神学的な主張を提示し、その典拠となったのはマニャーラの『真理の論考』である<sup>262</sup>。先行研究において、同書からの内容的な影響はバルデス・レアルの対作品のみに認められてきた。しかし、その反映はヴァニタス画を超え、ムリーリョの聖人画にも見出せるように思われる。

<sup>260</sup> Brown 1970, pp. 272-274.

<sup>261</sup> Regla de 1675 (1868), p. 60. “(...) y por muy llagado y asqueroso que esté no vuelvan el rostro, sino con fortaleza ofrézcanle á Dios aquella mortificacion (...)”

<sup>262</sup> 過去の試論において筆者は、カリダード聖堂のヴァニタス画と聖人画の主題的なつながりを裏づける資料として、同兄弟会の「四終の説教」を挙げた。つまり同説教における「死の講話」と「審判の講話」について、マニャーラがそれぞれの説教師に「確かに訪れる死」や「神の審判とその厳格な尋問」を語るように求めていることに着目し、それらの視覚表象として《束の間の命》の「死神としての骸骨」と《この世の栄光の終わり》の「審判の秤」を捉えたのである。また、説教において「死」や「審判」そのものが論じられた後、必ず「慈愛の業」が奨励されていた事実を根拠に、ヴァニタス画の直後に飾られたムリーリョの聖人画も同様の役割を果たしていた可能性を指摘した。Toyoda 2010a, pp. 123-128.

「四終の説教」の導入は確かに4点の絵画の制作と時期的に一致するため、対抗宗教改革期のスペインにおける聖堂装飾と説教の相関性を考慮しても、それらの作品に同説教との断片的なつながりを見出すことは不可能でないように思われる。しかし、「地獄の講話」と「天国の講話」の視覚表象は堂内に見あたらず、また、「死の講話」と「審判の講話」についても、そのスクリプトが現存しない以上、同説教から絵画への内容的な影響を具体的に特定することは難しいであろう。

これまで『真理の論考』のテキストとカリダード聖堂のヴァニタス画のイメージは、その断片的なつながりを繰り返し指摘されてきた。例えばブラウンは、同書第 18 章の一部を《束の間の命》のリテラリー・ソースとして特定している<sup>263</sup>。

心に留めよ。この聖山の麓には様々な聖人が集い、より身軽になって頂上を目指すために、高みへと至るに際して邪魔なものをすべて脱ぎ捨てていく。見よ。あの国王は王冠を、別の権力者は財産を、学者は書物を、兵士は武器を投げ捨てている。彼らは勇気を出し、みずからの道を遮るものをすべて捨て去る<sup>264</sup>。(第 18 章)

しかし、《束の間の命》には確かに王冠や財宝、書物、武器が描き込まれているものの、それらは人間がみずから手放したものでなく、死により否応なく剥ぎ取られたものとして表されている。また、《この世の栄光の終わり》の死体表現についても、しばしば『真理の論考』の第 4 章が文学的典拠として挙げられるものの、ブラウンも認めるように、これらのイメージとテキストによる表現は必ずしも一致せず、マニャーラの著作に「審判の秤」の図像典拠は見あたらない<sup>265</sup>。

筆者の推測によれば、計 4 点のヴァニタス画と聖人画を介してマニャーラは、自著の「死」と「聖人」をめぐる「論考」を再現している。まず、バルデス・レアルは 2 点の絵画において『真理の論考』の前半部の論旨を描き出そうとしたのであろう。同書の冒頭から第 7 章においてマニャーラは、人間の栄華が死をもってことごとく無に帰することを繰り返し唱え、その主張は《束の間の命》の画面全体や《この世の栄光の終わり》の画面下部で十分に視覚化されている。

一方、『真理の論考』の第 8 章以降では読者に対し、死後を見据えて一刻も早く回心する必要性が説かれた。同書においてマニャーラは確かに死の恐怖を容赦なく表現し、それは、先行研究において『真理の論考』の一大特徴として捉えられてきた。しかし、同書の内容において一層の比重を占めるのみならず、その究極的な目的でもあるのが神の審判に備えた回心の奨励である事実には、注視が向けられてこなかった。

カリダード聖堂のヴァニタス画において「回心の奨励」の役割を担うのは、《この世の栄光の終わり》の画面中央に吊り下げられた「審判の秤」であろう。つまり、兄弟会の会員は審判の象徴たる天秤を前に、みずからの死後の運命が生前に積み上げた美德と罪悪の比較により決まるという「真理」を悟るように求められたのである。ただし、この「審判の秤」については、皿上のモチーフや側面の銘文による暗示を解き明かし、観者が回心に導かれる筋道をより明確に把握しなくてはならないであろう。

いずれにせよ、「審判の秤」を突きつけられたカリダード兄弟会の会員は、現世的な悦楽

<sup>263</sup> Brown 1970, p. 270.

<sup>264</sup> Mañara 1671 (1903), p. 387. 資料編、138 頁。

<sup>265</sup> Brown 1970, p. 270.

への執着を脱し、神を唯一の道標に生きることで死後の救済に至ろうとしたに違いない。その実践の方法こそ、『真理の論考』の後半部における最大のテーマであり、カリダード聖堂の聖人画のテーマであるように思われる。特に、同書において「善き生」の絶対的な模範が聖人に求められている事実は、注目に値するであろう。つまり、すでに 1671 年の著作においてマニャーラは、聖人に倣った生き方を死と審判への対策として奨励していたのである。

その「論考」の展開は、翌年にカリダード聖堂へと献じられた 4 点の絵画にもあてはまるであろう。というのも堂内では、死の絶対性と回心の必要性を説くヴァニタス画が正面入口側に、二人の聖人の善行を称えるムリーリョの絵画が内陣側に飾られたからである。その配置は、死と審判を超越するための模範として 2 点の聖人画が機能することへの期待を反映しているのではなかろうか。

### 3) 聖堂装飾プログラムとマニャーラの「死の哲学」

以上の試論によれば、カリダード聖堂の装飾プログラムの一環たるヴァニタス画と聖人画は、『真理の論考』全体の論旨に沿って描かれた「連作」として捉えられる。しかしながら同書の主張は、確かにカリダード兄弟会の創立理念同様に美德の実践を謳っているものの、その伝統的な理念から外れた「死をめぐる観想」と「聖人への崇敬」を両軸に展開している。したがって、マニャーラは兄弟会の公的な聖堂に、いわば私的な「死の哲学」を説く 4 点の絵画を掲げたことになる。しかしながらその制作の背景を丁寧に洗えば、それらのヴァニタス画と聖人画がマニャーラ個人の裁量に基づく絵画群として、既存の堂内装飾に加えられた可能性を見出せるように思われる。

かつてカリダード聖堂の身廊側壁に高く掲げられていた 6 点のムリーリョ絵画の下方には、現在、4 基の小規模な祭壇衝立が並べられている。それらの祭壇衝立は兄弟会の特定の会員による個人的な所有物として献堂当時から存在し、主祭壇衝立と同じくピネーダの設計のもと、1670 年から 74 年に制作された。その際、祭壇衝立自体の発注のみならず、いかなる絵画や彫像を祭壇衝立の各部に配するのかも所有者自身の裁量に委ねられたため、4 基の祭壇衝立は大半において既成の作品を擁することになる。したがって、それらの祭壇衝立は概ねの先行研究において聖堂装飾プログラムの一環として捉えられず<sup>266</sup>、積極的な言及の対象となつてこなかった。しかし、その制作の経緯はバルデス・リアルとムリーリョによる四大絵画の誕生に深く関与しているように思われる。

カリダード兄弟会は 1667 年に会員に対し、ムリーリョの「慈悲の業」連作の真下に広がる 6 つのスペースに個人の祭壇を置くことを許可した<sup>267</sup>。その希望者はなかなか現れなかったものの、1670 年に第一の祭壇所有者となつたグレゴリオ・ペレスは、みずからの資金

<sup>266</sup> バルディビエソとセレーラは、これらの祭壇衝立を含めてカリダード聖堂の装飾プログラムを解釈している。Valdivieso González and Serrera 1980, pp. 73-74.

<sup>267</sup> カリダード兄弟会の議事録 (1667 年 6 月 12 日)。Granero 1963 (2008), pp. 439, 449.

により祭壇衝立を準備することを約束し、その制作をピネーダに依頼する<sup>268</sup>。現在、その祭壇衝立は《ホレブの岩の奇跡》の真下に位置し、中央部には16世紀初頭制作の彫像《慈愛の聖母》が置かれ<sup>269</sup>、上部にはムリーリョ作の絵画《幼児キリスト》が嵌められている。

その後、カリダード聖堂の奉献までにフランシスコ・デ・カステイーリョ、ホセ・デ・レアチャレータ、「マリア・デ・クリアーゴの相続者」も同様に祭壇の所有者として認められ<sup>270</sup>、それぞれの祭壇衝立が《パンと魚の奇跡》、《身体の麻痺した人を癒すキリスト》、《放蕩息子の帰還》の下方に制作された<sup>271</sup>。しかしながら莫大な資金が必要なためであろうか<sup>272</sup>、結局、祭壇の所有者は4人にとどまり、ムリーリョ連作下方のスペースがすべて個人の祭壇衝立で埋められるには至らなかった。

この状況を一つの契機にマニャーラは、不足分の祭壇衝立に代わる新たな美術装飾を企画し、ムリーリョに絵画の追加制作を依頼したのではなかろうか。というのも、《聖フアン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》はそれぞれに《アブラハムと三天使》と《聖ペトロの解放》の真下に位置し、あたかも祭壇の背後に控える衝立であるかのように、祭壇衝立を模った額縁に囲まれているからである<sup>273</sup>【図19、20、69】。その類似性は、2点の聖人画が個人の祭壇衝立の代替としての側面を具えていたことの証左であるように思われる。

バルデス・レアルのヴァニタス画もまた、ムリーリョの聖人画と同じく堂内の余剰壁面を使って飾られたのであろう。その背景を物語るかのように、《束の間の命》と《この世の栄光の終わり》は鑑賞にやや不向きな場所に掛けられている。というのも、聖堂の正面入

<sup>268</sup> Granero 1963 (2008), pp. 440-442.

<sup>269</sup> Valdivieso González and Serrera 1980, p. 52.

<sup>270</sup> Granero 1963 (2008), pp. 442-443; Valdivieso González and Serrera 1980, p. 58.

<sup>271</sup> カステイーリョの《聖ヨセフの祭壇衝立》はペレスの祭壇衝立同様の構造を呈し、現在、その中央部にクリストバル・ラモス作の彫像《聖ヨセフ》を、上部にムリーリョ作の絵画《幼児洗礼者聖ヨハネ》を擁している。ただし、中央部にはもともと1782年制作の《聖ヨセフ》でなく、フアン・フェルナンデス・デ・ナバレーテ（エル・ムード）作の絵画《柱につながれたキリスト》（所在不明）が飾られていたという。カリダード兄弟会の財産目録（1674年）。Valdivieso González and Serrera 1980, p. 59.

レアチャレータの《慈愛のキリストの祭壇衝立》の中央部には、出来合いの作品でなく、ロルダン作の《慈愛のキリスト》が新たに制作された。マニャーラの説明によれば、その血塗れで神に祈るキリスト像は彼のインスピレーションに基づいている。Granero 1963 (2008), p. 442.

そしてもう一つの祭壇衝立には現在、ムリーリョ作の絵画《受胎告知》（1670年頃）が中央に嵌められているものの、それは1686年に兄弟会が寄贈を受けて以降の配置である【図69】。その場所にはもともと、イグナシオ・デ・イリアルテの同主題作（所在不明）が飾られていたという。カリダード兄弟会の財産目録（1674年）。Valdivieso González and Serrera 1980, p. 58.

<sup>272</sup> ペレスとカステイーリョはそれぞれの祭壇と祭壇衝立のために、20,000レアルと18,000レアルを投じている。Granero 1963 (2008), p. 450.

<sup>273</sup> カリダード聖堂における聖人画の額縁と個人の祭壇衝立との類似性については、Jiménez Peces 2006, pp. 781-782.

口上方には特別に 2 階として聖歌隊席が設けられたため、それらの画面には十分な外光が射さないからである<sup>274</sup>。しかも、2 点の絵画の直下にはすでに南北の扉口が開かれていた【図 5】。つまりマニャーラは、それぞれの理由により手つかずのままに残されていた堂内の壁面を利し、みずからの個人的な「死の哲学」を表明したのではなかろうか。

一方、これらのヴァニタス画と聖人画が描かれた 1670 年代初頭、「死をめぐる観想」と「聖人への崇敬」はカリダート兄弟会に新たな神学基盤として取り入れられつつあったように思われる。その一端は、『真理の論考』同様に「死」や「審判」の峻厳を説く「四終の説教」の導入にも認められるであろう。

マニャーラの「死の哲学」の両輪たる「死をめぐる観想」と「聖人への崇敬」は、いずれも彼に特有のものでなく、対抗宗教改革期のスペインで広く高揚を見せていた。トリエント公会議においてカトリック教会は、信仰をはじめ、死の観想、悔悟、回心、苦行、秘跡の拝領、聖人の崇敬などの倫理的な準備が救済に向けて必要であることを主張し、なかでも第 25 総会（1563 年）の「聖人の取次ぎと崇敬、聖遺物、聖像についての教令」では聖人崇敬の必要性を強調した。その方針は間もなくカトリック大国スペインの宗教美術にも波及し、16 世紀後半から 17 世紀のスペインでは、エル・グレコからムリーリョまで、大勢の画家が大量の聖人画を描くことになる<sup>275</sup>。また、人間の死を論じた神学書の出版も相次ぎ、それらを典拠としたヴァニタス画の制作を促した<sup>276</sup>。

筆者の仮説によれば、カリダート兄弟会は創立以来、中世由来の「七つの慈悲の業」に神学的な基礎を据え、聖堂装飾プログラムの主眼ももともとは「慈悲の業」の称揚にあった。しかしながらムリーリョの連作が堂内の高所に掛け終えられ、主祭壇衝立の設計も固まった頃、マニャーラはおそらく兄弟会の会員増に伴う秩序の乱れへの対策として、同時代的な神学イデオロギーである「死をめぐる観想」と「聖人への崇敬」を兄弟会に導入し、貧者への奉仕の必要性を改めて裏づけようとしたように思われる。その一環として彼は、聖堂の余剰壁面に『真理の論考』を典拠としてヴァニタス画と聖人画を飾らせ、みずからの「死の哲学」を会員に表明したのであろう。

---

<sup>274</sup> Guichot y Sierra 1932, pp. 9-10.

<sup>275</sup> Kanki 1983, pp. 117-119.

<sup>276</sup> Valdivieso González 2002, pp. 30-34.

### 3. バルデス・レアルのヴァニタス画——死と生の自己省察——

以上の試論に立てば、まず、カリダード聖堂のヴァニタス画に課せられた最大の使命は、兄弟会の会員に「死の勝利」を宣告して回心を促し、彼らを聖人画の鑑賞に導くことであった【図 13、14】。では、その達成に向けてバルデス・レアルは、いかなる図像を《束の間の命》と《この世の栄光の終わり》の画面に組み立てたのであろうか。

この対作品についてはバロック末期の画家兼美術理論家アントニオ・パロミーノ以降、18世紀から19世紀の著述家により、その怪奇性がしばしば指摘されてきた<sup>277</sup>。そして20世紀以降の先行研究では図像の解釈が断続的に試みられるものの<sup>278</sup>、双方の画面に散りばめられた特異なアレゴリーは難解を極め<sup>279</sup>、一部の暗示的なモチーフの積義はいまだに錯綜している。

その問題は、なかでも《この世の栄光の終わり》画面中央の「審判の秤」において顕著である。キリストの右手により死者の上方に吊り下げられた天秤は、確かに全体として捉えれば、「私審判」の象徴であるに違いない。しかしながらこれまで、左右の秤皿に刻まれた銘文や皿上の各モチーフには、本作の制作背景や画面体系を視野に収めた解釈が十分に与えられてこなかったように思われる。この天秤は画中の配置に鑑みても、本作、ひいては対作品全体の要にあたるイメージである。したがって2点のヴァニタス画の正確な図像解釈に向けては、対抗宗教改革期スペインの神学や美術の情勢、そして下方の死体表現とのつながりを考慮しつつ、「審判の秤」の暗示内容を改めて解きほぐすことが不可欠であろう。

先行研究におけるもう一つの問題は、ブラウンの論文などを僅かな例外として、カリダード聖堂の装飾プログラムにおけるバルデス・レアル作品の位置づけが等閑に付されてきたことである。しかし、この対作品がカリダード聖堂の内部装飾の一部である事実に基づけば、堂内の他作品との主題的なつながりはより積極的に検討されるべきであろう。

これらの課題に鑑み、本節ではまず、2点のヴァニタス画の詳細な図像解釈を試みる。その対作品においてバルデス・レアルは、観者に來たるべき死を悟らせ、敬虔な生き方への転換を迫るという使命を果たすために、いかなる表現上の工夫を施したのであろうか。本節第1項では「三人の死者」や「審判の秤」のモチーフ解釈をもとに、カリダード聖堂のヴァニタス画が人間の生命や栄華の儚さを一般論として掲げるにとどまらず、おぞましいイメージにより観者の一人ひとりに対し、自己の死と生き方を切実に省察すべく促していた可能性を新たに指摘したい。その際にはマニャーラの著作や伝記のみならず、同時代のヴァニタス画やイエズス会士の説教、エンブレム・ブック、そして中世後期の「死の図

<sup>277</sup> 主な文献としては、Palomino de Castro y Velasco 1715-24 (1795-97), vol. 3, p. 645; Ponz 1772-94, vol. 9, pp. 149-150; Ceán Bermúdez 1800, vol. 5, pp. 110, 112, 114.

<sup>278</sup> 主な文献としては、Guichot y Sierra 1932, pp. 7-67; Gué Trapier 1956, pp. 30-41; Brown 1970; Kinkead 1978, pp. 225-236, 425-427; Valdivieso González and Serrera 1980, pp. 61-76; Valdivieso González 1988, pp. 161-166, 257-258.

<sup>279</sup> Guichot y Sierra 1932, p. 21.

像」に視野を広げることになる。

また、観者を自己省察に導くための工夫は 2 点のバルデス・レアル作品にとどまらず、ムリーリオの聖人画にも共通するように思われる。聖堂入口の対作品に端を発した「死の自己省察」は、4 点の絵画としていかなる帰結を見るのであろうか。本節では最後に、2 点のヴァニタス画をカリダード聖堂の装飾プログラムの枠内に戻し、バルデス・レアル作品からムリーリオ作品へと繰り広げられたダイナミックな神学的メッセージに言及したい。

## 1) モティーフの解釈をめぐって

### a. 燃える心臓、イエズス会のモノグラム

《この世の栄光の終わり》の「審判の秤」は、キリスト教徒の死後を運命づける罪悪と美德のシンボルを左右に載せながらも、いずれにも傾くことなく釣り合いを保っている【図 70】。まず、左側の秤皿に見える動物について先行研究の積義は一致し、それらは「七つの罪源」を表す<sup>280</sup>。中央ではクジャク（高慢）が羽を広げ、その左側には山羊（貪欲）、豚（貪食）、犬（怒り）が、右側にはナマケモノ（怠惰）がそれぞれに頭を並べている。また、クジャクの羽の後方からは猿（色欲）も顔を覗かせる。一方、羽の内側には人間の心臓が描き込まれ、その上にはコウモリ（妬み）が翼を広げて止まっている。

右側の秤皿に見えるのは、これらの罪悪に対して積み上げるべき美德のシンボルである。皿上の左側には複数の書物が、右側にはパンが置かれ、書物の上にはロザリオや小型の十字架、鞭が、パンの傍らには苦行衣や鎖が描き込まれている。そして、それらすべてを統べるかのごとく頂上に掲げられたのは、「燃える心臓」とイエズス会のモノグラムである<sup>281</sup>。しかしながらこれらの各モティーフ、なかでも「燃える心臓」については、その解釈が先行研究において分かれている。つまりトラピエやキンケード、ブラウンは皿上のモティーフ群を「悔悛」、あるいは「祈りと悔悛」のシンボルの集合として捉えたのに対し、バルディビエソとセレーラは「慈愛」の暗示も右側の秤皿に見出しているのである<sup>282</sup>。

バルディビエソらは各モティーフの個別的な暗示内容を特定していないものの、その見解に従うとすれば、慈愛のシンボルとして捉えうるのは「燃える心臓」に限られるであろう。「燃える心臓」は確かに、聖アウグスティヌスらのアトリビュートとして絵画に描き込まれた場合、燃え上がる「神への愛」、つまりは「信仰」を表す<sup>283</sup>。しかしながら同様の心

<sup>280</sup> Guichot y Sierra 1932, pp. 30-34.

<sup>281</sup> Guichot y Sierra 1932, pp. 34-36.

<sup>282</sup> Gué Trapier 1956, p. 35; Brown 1970, pp. 270-271; Kinkead 1978, pp. 233, 273-274; Valdivieso González and Serrera 1980, p. 70; Valdivieso González 1988, pp. 165, 224.

<sup>283</sup> 例えばフィリップ・ド・シャンペーニュ作《ヒッポの聖アウグスティヌス》（1640年、ロサンゼルス、カウンティ美術館）においてアウグスティヌスは、左手で燃え盛る心臓を掲げ、みずからの信仰を顕示している。Kimura 2007, pp. 276-285. また、チャーザレ・リーパ著『イコノロギア』（1603年版）にも、信仰の擬人像のアトリビュートとして心臓と炎への言及が認められる。「灯った蠟燭とともに掲げられた心臓は、信仰により魂に光明が

臓は、アンブロジーヨ・ロレンツェッティ作《マイエスタ》など、早くも14世紀前半のイタリア絵画に慈愛の擬人像の持物として現れる<sup>284</sup>【図72】。

また、バロック期の一大図像学的典拠たるチェーザレ・リーパ著『イコノロギア』（1603年版）でも、「燃える心臓（vn core ardente）」は「慈愛」像のアトリビュートの一つに挙げられている。「赤い服をまとった女性。右手に燃える心臓を掲げ、左手で子どもを抱く」<sup>285</sup>。この図像伝統は確かにカリダード聖堂にも息づき、主祭壇衝立内の《慈愛》像は赤い服をまとい、右手に「燃える心臓」を掲げている【図25】。さらに同様の心臓は、しばしばカリダード兄弟会のシンボルとして兄弟会文書の表紙に表されている<sup>286</sup>【図73】。したがって、《この世の栄光の終わり》の「審判の秤」右側に描き込まれた「燃える心臓」も、慈愛のシンボルとして捉えられるべきであろう。

一方、その心臓に載せられた「IHS」の文字と十字架は先行研究の統一的な見解に従えば、伝統的なイエズス会のモノグラムである。バルデス・レアルは確かに、セビーリャのカサ・プロフェサのために描かれた大規模な連作の一枚《イエズス会のモノグラムを見上げる聖イグナティウス》にも、同様のモノグラムを表している【図74】。

キンケードは、カリダード聖堂のヴァニタス画にイエズス会のモノグラムが描き込まれた背景について、カルデナスの存在を指摘している<sup>287</sup>。しかしながらマニャーラは当時、みずからと修道士の個人的な交友を超え、広くカリダード兄弟会とイエズス会の間に緊密な関係を築こうとしていた。彼はカルデナスのみならず、後にイエズス会の総長となるゴンサレスまでも兄弟会の会員として迎え、1672年四旬節のセビーリャにおける同修道会の宣教に際しては、カリダード兄弟会を率いてゴンサレスらの説教にあずかっている。

その「死」をめぐる講話は、おそらくカリダード兄弟会の神学基盤に影響を及ぼし、聖堂では新たに「四終」をめぐる説教が授けられることになった。マニャーラの手稿にしたためられた説教師への指示からも、彼がイエズス会士の講話から所謂「メメント・モリ」を吸収し、同様の説教を通して定期的に兄弟会の会員を「死をめぐる観想」へと誘おうとしたことは明らかであろう。つまり、同時期に堂内のヴァニタス画に描き込まれたイエズス会のモノグラムは、カリダード兄弟会の「イエズス会神学」導入を示唆するのではなかろうか。

この「メメント・モリ」導入は、当時、マニャーラの会長就任や活動規模の拡大に伴ってカリダード兄弟会への入会が貴族の間で図らずもブームとなった結果、現世主義的な姿

---

差し、不信仰と蒙昧の暗闇が払われることを表す」。Ripa 1603, p. 151. “Il cuore in mano con la candela accesa mostra l’illuminazione della mento nata per la Fede, che discaccia le tenebre dell’infedeltà, & dell’ignoranza (...)”

<sup>284</sup> Koike 2011

<<http://www.nttdata-getronics.co.jp/csr/spazio/spazio70/koike/index.html>> (2014/12/15).

<sup>285</sup> Ripa 1603, p. 63. “DONNA vestita d’habito rosso, che nella mano destra tenga vn core ardente, & con la sinistra abbracci vn fanciullo.”

<sup>286</sup> Exh. Cat. Sevilla 2010, pp. 142-147.

<sup>287</sup> Kinkead 1978, pp. 273-274.

勢が兄弟会に蔓延り始めていたという問題に起因するのであろう。その状況を前にマニャーラは会員の精神的な統一を改めて図るべく、それまで聖堂で授けられていた「慈愛の説教」を「四終の説教」に変更し、同じく身廊両壁の「慈悲の業」連作に 2 点のヴァニタス画を追加したのではなかろうか。

## b. 三人の死者

カリダード聖堂のバルデス・レアル作品においてパロミーノの目を最も惹きつけたのは、「蛆に蝕まれて腐敗した、見るにおののく一人の死体」(下線筆者)の直截な表現であった<sup>288</sup>【図 71】。その記述は確かに正しく、「審判の秤」の下方に並べ置かれた死者はそれぞれ異なる腐敗の状況を呈し、酷く蝕まれているのは最も手前の木棺に収められた司教の身体のみである。それに対して 2 番目の人物は、皮膚こそ土のように変色しているものの、いまだに生前の面影を色濃く留め、その奥に見える死体はすでにまったく白骨化している。

これら三者三様の死体表現についてトラピエは、中世後期に壁画や写本挿絵として流布した「三人の死者と三人の生者」図を図像学的典拠の一つに挙げている<sup>289</sup>。バロック期スペインに同主題の作例は確かに知られず、本作において「三人の生者」は省かれているものの、死者らの明らかに相異なる衣服や腐敗段階に鑑みれば、その原型を特にイタリア型の「三人の死者と三人の生者」図に求めることは妥当であろう。この主題はアルプス以北の地域で個人の写本挿絵として現れるのに対し、イタリアでは修道院やその付属墓地回廊の壁画として、死者の職位や腐敗状況を明確に区分して描かれていた<sup>290</sup>【図 75】。そしてフランススコ会やドミニコ会の修道士は、それらの絵画を適宜に指し示しつつ、会衆に説教を授けていたようである<sup>291</sup>。

「三人の死者と三人の生者」の説話については、その起源こそ不明であるものの、13 世紀フランスの詩人ボードワン・ド・コンデ作『三人の死者と三人の生者の賦』に最古の文学テキストが求められる<sup>292</sup>。その詩文において、三人の富める生者はある日の道中、同数の醜く腐敗した死者に邂逅し、彼らと対話を始める。生者は人間の死に様におののきながらも、みずからの哀れな顛末の鏡たる死者から教訓を得ようとし、それに応えて死者は「我はかつて汝のごとくであった」、「汝はいずれ我のごとくになろう」とのライトモチーフを口々に唱えて彼らを戒める。そして最後に生者は、善き死を迎えられるように神へと祈りを捧げる。つまり「三人の死者と三人の生者」図の観者は、「三人の生者」や説教師に導かれて自己の未来を「三人の死者」の有り様に重ね、みずからの死を観想するように求め

<sup>288</sup> Palomino de Castro y Velasco 1715-24 (1795-97), vol. 3, p. 645. "(...) un cadáver corrompido, y medio comido de gusanos, que causa horror y espanto el mirarlo (...)"

<sup>289</sup> Gué Trapier 1956, pp. 37-38.

<sup>290</sup> 「三人の死者と三人の生者」図の分類とそれぞれの図像学的な特徴については、Koike 1987, pp. 213-218; Koike 1997, pp. 107-112.

<sup>291</sup> Koike 1997, p. 107; González Zymala 2011, p. 51.

<sup>292</sup> 『三人の生者と三人の死者の賦』の内容とその発展については、Koike 2010, pp. 105-108.

られていたのである<sup>293</sup>。

カリダート聖堂のヴァニタス画にも、同様の観想への誘導を認めることは可能であろう。その仮説は、司教の隣に横たえられた貴族の死体をめぐる同時代の証言により裏づけられる。かの人物の左肩にはカラトラバ騎士団の紋章が縫いつけられているため、それは、概ねの先行研究においてマニャーラの肖像として捉えられてきた<sup>294</sup>。しかし、彼がバルデス・レアルに自身の死体を描き込ませた目的は深く探られてこなかった。

この死体表現についての僅かな同時代資料の一つは、カルデナスにより綴られた伝記である。その端的な記述によれば、マニャーラは「みずからの来たるべき最期を脳裏に焼きつけて目を開くために、そして聖堂を訪れる者も皆、同じ光〔教訓〕にあずかるために」自身の肖像を死者の一人として描かせた<sup>295</sup>。かの証言は、同時代の神学動向に鑑みても正当であるように思われる。

17世紀のスペインでは、他者の臨終に際しての心構えを説く「アルス・モリエンディ（往生術）」を起源に、それを自己の人生全般へと敷衍した「死生術（*arte de bien morir y bien vivir*）」が聖俗を超えて普及する<sup>296</sup>。その発展は、永遠の生命に至る「善き死」を迎えるためには、早くから「善き生」を積み、死に備えなくてはならないという論理に根差していた。この「死生術」については、中世後期から「死」を観想のテーマに掲げてきたフランシスコ会やドミニコ会とともに、イエズス会が手引き書の出版に勤しみ、一般信徒への浸透を促進した<sup>297</sup>。それらの著作ではすべての前提として、いかに死をみずからの問題として心に留め、敬虔な生き方への糧を得るべきであるのかが説かれている<sup>298</sup>。

一方、この「死生術」の文脈からは逸れるものの、イエズス会の創立者たる聖イグナティウス・デ・ロヨラは『霊操』において霊操者に対し、それまでの罪深い生き方を反省するために、みずからの「身体が〔死後に〕醜く朽ちる様（*mi corrupción y fealdad corpórea*）」をつぶさに観想することを奨励していた<sup>299</sup>。そして『真理の論考』においてマニャーラは、これらの「死生術」マニュアルや『霊操』の方法論を汲みつつ、「死の観想」の手順を教示しているように思われる。

地下墓所を観想せよ。そのなかへと慎重に足を踏み入れ、両親や妻（もし亡くしていれば）、よく知っていた友を見よ。何という静寂であるか。音は消え、死体が虫や蛆に蝕

---

<sup>293</sup> Koike 1987, p. 222.

<sup>294</sup> 例えば、Guichot y Sierra 1932, pp. 23-24.

<sup>295</sup> Cárdenas 1679 (1903), pp. 78-79. “(...) tanto para tener á los ojos despertador que le trajese á la memoria el extremo en que había de parar, como para que gozasen de la misma luz todos los que entrasen en aquella Iglesia.”

<sup>296</sup> Martínez Gil 2000, pp. 46-47.

<sup>297</sup> 16世紀から17世紀のスペインの場合、出版年と著者を十分に把握できる91冊の手引き書のうち、イエズス会士とフランシスコ会士の著作はそれぞれに20冊と15冊に上るといふ。Martínez Gil 2000, pp. 54-55, 72-74.

<sup>298</sup> Martínez Gil 2000, pp. 343-348.

<sup>299</sup> Loyola 1539-41, Primera semana, Segundo ejercicio, Tercer puncto.

まれる音、そのみが聞こえる。——中略——我が兄弟よ、心に留めよ。汝もいずれ確実に同じ憂き目に遭い、その着飾った身体もすべて干からびた戦慄の骨と化す<sup>300</sup>。(第4章)

マニャーラは同時代の「死生術」マニュアルと同じく、他者の死を観想した後、それを最終的に自身へと敷衍する方法を読者に提示した。ただし、それらの手引き書の読者は自他の墓所を訪れ、白布を眺め、あるいは死神の絵画を寝室に飾ることで自己の死を理として受け入れたのに対し<sup>301</sup>、『真理の論考』では『霊操』同様、みずからの身体の崩壊を具体的に予期し、想像の五感を通して死を恐怖とともに心へと刻みつけるように求められている。この方法論は、カリダード聖堂のヴァニタス画にも受け継がれたのであろう。つまり「三人の死者」に相對した兄弟会の会員は、死体の残酷な腐敗の有り様を脳裏に焼きつけ、その恐ろしさに駆られることで自己の行く末をより真剣に観想したのではなかろうか。

一方、同様の機能は《東の間の命》にも認められるであろう。なぜなら骸骨の冷酷な視線は、すでに蠟燭の先端から観者へと向けられているからである。そもそもバロック期スペインのヴァニタス画において骸骨や頭蓋骨が正面観で描かれることは少なく、本作と構図的に似通った作品でも、骸骨は画中の灯火を吹き消すことに専心していた【図 76】。翻って《東の間の命》の鋭利な視線表現は、死の到来が決して他人事ではなく、いずれ観者の身にも降りかかるという現実を恐怖とともに宣告するのであろう。この扇動的なレトリックは、ゴンサレスが頭蓋骨を介して語った「昨日は私の人生が幕を閉じ、今日は汝の人生が幕を閉じるであろう」との言葉にも通ずる<sup>302</sup>。

ただし、これらのバルデス・リアル作品を介した「死の観想」の目的は、あくまで死そのものでなく、それに続く神の審判を覚悟することにあつた。《この世の栄光の終わり》の「三人の死者」の上方には「審判の秤」が吊り下げられ、その画面構成の原型は、かつてバルデス・リアルが制作したヴァニタス画《虚栄の寓意》に求められるであろう<sup>303</sup>【図 30】。同作の前景には書物、教皇冠、王冠など、《東の間の命》に類似したモチーフが散乱し、左端では幼い天使がシャボン玉を吹いている。その行為は、手前の月桂冠を被った頭蓋骨とともに、現世の生命や営為が死をもって儂くかき消されることを暗示する<sup>304</sup>。それに対

<sup>300</sup> Mañara 1671 (1903), p. 373. 資料編、130 頁。

<sup>301</sup> Martínez Gil 2000, pp. 345-347.

<sup>302</sup> ティルソ・ゴンサレスの説教集。Reyero 1913, p. 658.

<sup>303</sup> 「三人の死者と三人の生者」の壁画もしばしば、ピサ、カンポ・サント墓地回廊などで「最後の審判」をめぐる図像プログラムの一環として描かれ、スペイン、バリアドリッド近郊のサン・パブロ・デ・ペニャフィエル修道院聖堂では「三人の死者と三人の生者」図の上方に「最後の審判」図が配されている【図 77】。ただし、同作の死者表現は「アルプス以北」型の流れを汲み、画面左下の「三人の死者」は一様に直立している。なお、イベリア半島の「三人の死者と三人の生者」作例については7つが僅かに現存するのみである。Pérez Villanueva 1935-36; González Zymala 2011, pp. 59, 64.

<sup>304</sup> Valdivieso González 2002, pp. 104-105.

して画面の右奥では、もう一人の天使がカーテンを引いて中央に掛けられた「最後の審判」の絵画を右手で指差し、観者の視線を導いている。

カリダード聖堂のヴァニタス画において、《束の間の命》の画面全体と《この世の栄光の終わり》の画面下部は《虚栄の寓意》の前景に、《この世の栄光の終わり》の画面上部は同じく後景に相当するに違いない。つまり、天使こそ描き込まれていないものの、兄弟会の会員は骸骨や「三人の死者」から天秤へと目を動かすように求められ、その観想も同じく「審判の秤」において完了したのである。

### c. 審判の秤

「三人の死者」の上方に吊り下げられた天秤については現在、ブラウンの銘文釈義が広く受け入れられている。既述のように、彼は右側の秤皿に積み上げられたモチーフを祈りと悔悛のシンボルとして捉え、併せて左右の銘文「NI MAS」と「NI MENOS」を次のように補足しながら解説した。「地獄の罰に罪悪以上のものは要らず (nothing more [NI MAS] is needed for damnation than sin)、死後の救済には少なくとも祈りと悔悛が求められる (nothing less [NI MENOS] for salvation than prayer and penance)」。つまり祈りと悔悛は罪を償うための最低限の美德に過ぎず、人間が「審判の秤」を右側に傾かせて救済へと至るには、新たに慈愛を追加しなくてはならないというのである<sup>305</sup>。

しかし、「燃える心臓」を慈愛の表象として捉えた時、この釈義は齟齬をきたすように思われる。バルディビエソは右側の秤皿を美德全般のシンボルとして理解しながらも、それを直接、ブラウンの銘文釈義にあてはめた。「地獄の罰に罪悪以上のものは要らず (ni más pecados son necesarios para la condenación)、死後の救済には少なくとも美德が求められる (ni menos virtudes son necesarias para la salvación)<sup>306</sup>」。しかし、この解釈ではカリダード兄弟会の会員に対し、慈愛を含めた美德以上の何かが求められていることになる。

そもそも17世紀のスペイン文学・美術において「NI MAS」と「NI MENOS」はしばしば一つのフレーズ「NI MAS NI MENOS」として現れ、その副詞句は一様に、ある事柄がもう一つの事柄に対して「釣りあって」いることを示した<sup>307</sup>。なかでも、王室年代記家ファン・バーニョス・デ・ベラスコ著のエンブレム・ブック『図解版セネカ』(1670年)には<sup>308</sup>、このフレーズがラテン語ながらも第6エンブレムのモットー「NE PLVS AVT MINVS」として現れる【図78】。そのエンブレムの中央には均衡を保つ天秤のイメージが、下部には

<sup>305</sup> Brown 1970, pp. 270-271.

<sup>306</sup> Valdivieso González 1988, pp. 165-166.

<sup>307</sup> Cejador y Frauca 1921-25, vol. 3, p. 75.

<sup>308</sup> Baños de Velasco y Acebedo 1670. 17世紀のスペインでは、マドリードを中心に祖国の大哲学者セネカをめぐる論争が展開する。その一翼を担ったベラスコは、同じく王室年代記家であったアロンソ・ヌニェス・デ・カストロが『自己矛盾のセネカ 増補版』(1661年)においてセネカの言説の矛盾を批判したことに対し、その反駁としてエンブレムを援用しつつ、セネカの擁護論を著した。Núñez de Castro 1661; Gállego 1972, pp. 108-109.

次のエピグラムが配された。「第6問。我々はみずからの財産を考慮しつつ、施しを与えるべきであろうか。あるいは、たとえその身を滅ぼそうとも、気前よく施しを与えるべきであろうか<sup>309</sup>」。

このエピグラムに続く散文の解説においてベラスコは読者に向け、セネカの言葉を肝に銘じ、極端な行動に走ることなく、絶えず中庸に努めるように勧告している<sup>310</sup>。したがって、この天秤は調和を保つべき人心を表し、モットーは左右の釣りあいを明示することになる。ベラスコのエンブレムとバルデス・レアルの「審判の秤」において、双方の表現や暗示の内容には確かに明らかな差異が認められ、その間に直接的な影響を見出すのは難しい。しかし、「NI MAS」と「NI MENOS」が特定のモチーフと別個に結びつけられた先行図像は未発であるのに対し、それらが同時代のエンブレム・ブックにおいて一つの成句として天秤の均衡を強調していた事実は注目に値するであろう。

また、「審判の秤」右側のモチーフ群についても先述のように、それは祈りと悔悛のみならず、慈愛を含めた美德全般を暗示するように思われる。バルデス・レアルは確かに、《虚栄の寓意》の対作品として制作した《救済の寓意》において祈りや悔悛のシンボルを際立たせている【図31】。というのも、同作の画面左端では一人の壮年男性がロザリオを右手に神学書に読み耽り、最前景では鞭が書物の隙間を縫うかのように存在を顕示しているからである。そして彼の背後に現れた天使は、「神の約束したもの (QVAM REPROMISIT DEVS)」たる「命の冠」を右手で指差し、美德を積み上げる男性に死後の救済を保証している<sup>311</sup>。

翻って《この世の栄光の終わり》の「審判の秤」には、これらの美德を統べるべき存在として「慈愛」が描き加えられたのではなかろうか。まず、皿上の書物については一冊の背表紙に「Salt. de David (ダビデの詩編)」との文字が刻まれているため、それらはすべて祈祷書の類であろう。ロザリオと十字架も同じく祈りの道具である。また、二つのパンもおそらく聖体を暗示し、信仰のシンボルとして捉えられる。一方、鞭や鎖、粗布の腰帯はいずれも悔悛の用途をもつ。そして「燃える心臓」は、これらのモチーフの頂上に、すべてを従えるかのように置かれている。したがって、この秤皿に祈りと悔悛のみならず、カリダード兄弟会のレゾン・デートルたる慈愛が至高の美德として掲げられている可能性は十分に存するであろう<sup>312</sup>。

<sup>309</sup> Baños de Velasco y Acebedo 1670, p. 95. “QVESTION VI. Si ha de medir vno con su caudal las dadiuas para hazer beneficios? ò si le obligan las leyes de la generosidad à hazerlos, aunque sea con desmedras proprias?”

<sup>310</sup> Baños de Velasco y Acebedo 1670, pp. 95-108.

<sup>311</sup> Valdivieso González 2002, p. 107. なお、この銘文は『ヤコブの手紙』から採られている。「試練を耐え忍ぶ人は幸いです。その人は適格者と認められ、神を愛する人々に約束された命の冠をいただくからです」(第1章、12節)。

<sup>312</sup> キリスト教の美德における慈愛の優位は、すでに『コリントの信徒への手紙 一』に明示されている。「それゆえ、信仰と、希望と、愛、この三つは、いつまでも残る。その中で最も大いなるものは、愛である」(第13章、13節)。

本項の各モチーフ解釈に基づけば、カリダート聖堂のヴァニタス画の観者は、以下のプロセスをたどって慈愛の必要性を悟ったことになる。まず、《東の間の命》の骸骨や《この世の栄光の終わり》の「三人の死者」は兄弟会の会員に対し、他者の死の情景を恐怖とともに目に焼きつけ、それを鏡に來たるべき自己の死を切実に観想することを促す。そして観者の視線は、宗教上の罪悪と美德のシンボルを左右に載せる天秤へと導かれる。

「審判の秤」のイメージは第一に、「七つの罪源」から生まれる罪悪が地獄へと、翻って祈りや悔悛、慈愛への献身が天国へと人間を導くことを客観的な事実として提示する。しかしながら本作において、その左右の腕はいずれにも傾かず、審判の結末への言及は見あたらない。つまりこの天秤は、2点のヴァニタス画における自己省察のクライマックスとして、すでに死を迎えた「三人の死者」でなく、いましばらくの猶予を与えられた観者の「私審判」を表すのではなかろうか。そしてその均衡は彼らの一人ひとりに対し、いまだに二つの「判決」の可能性がまったく等しく、みずからの今後の選択次第ですべてが決定することを伝え、また、死後に天秤が右側へと傾くように生きるか否かの判断も迫っているであろう<sup>313</sup>。

マニャーラは『真理の論考』でも回心の必要性をひたすらに主張した後、改めて最終章において、自己の自由意志に沿って生きる道を選定することを読者に要求している<sup>314</sup>。

では、我が兄弟よ、これら二つの対峙する山への分かれ道に、汝が深慮をもって立つことを願う。——中略——一方は真理の山であり、その頂上には永遠の王国、永遠の生命、永遠の安息が待つ。もう一方は虚栄の山であり、その頂上には永遠の地獄、永遠の恐怖、永遠の罰、永遠の冒瀆が待つ。——中略——汝は自由に選択できる。選べ。その行いが神を称えた実り豊かなものとなるように、汝には自由が与えられている<sup>315</sup>。(第27章)

カリダート聖堂のヴァニタス画でも観者は、これまでよりも積極的に慈愛を積み上げる道のみずからの意志で選択し、いつか自身の「審判の秤」が現前した際にそれを右側に傾けるべく、十分に備えることを改めて求められているのであろう。つまり、兄弟会の会員は「死」に続く「審判」の観想に際しても、絵画イメージを手がかりに今後の自己の生き方を省察していたのではなかろうか。

---

<sup>313</sup> 《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》において「審判の秤」の銘文のみがラテン語でなく、スペイン語で刻まれている理由も、それらが観者へと直に向けられた言葉であることに求められるのかもしれない。

<sup>314</sup> バルディビエソも確かにマニャーラの「自由意志の重視」に着目しているものの、そのモチーフ解釈において「審判の秤」は観者の一人ひとりに意志の決定を求めるイメージでなく、あくまで「私審判」の象徴に過ぎない。Valdivieso González 1988, pp. 166, 224.

<sup>315</sup> Mañara 1671 (1903), pp. 395-396. 資料編、144頁。

## 2) まとめ——ヴァニタス画から聖人画へ——

本節では、カリダート聖堂のバルデス・レアル作《束の間の命》と《この世の栄光の終わり》について、「三人の死者」と「審判の秤」のモチーフを中心に図像の解釈を試みた。筆者の分析によれば、それらのヴァニタス画はおぞましいイメージにより観者をおののかせ、「死」と「審判」の観想に駆り立てる機能を具えていた。つまり兄弟会の会員はめいめい、みずからの行く末を骸骨の襲来や「三人の死者」の有り様に鏡のごとくに投影し、いずれ訪れる自身の最期をひたすらに省察しなくてはならなかったのであろう。

これらの脅迫的な表現の背景には、17世紀スペインの死生観を見出せるように思われる。特に当時、カリダート兄弟会と緊密な関係を築きつつあったイエズス会の修道士は、説教や著作を通して民衆に向け、他者の死から自己の死を連想し、それを通して自己の生き方を改めるべきであることを復唱していた。また、ロヨラの『靈操』でもマニャーラの『真理の論考』と同じく、靈操者はみずからの身体の死後腐敗をつぶさに観想するように勧められている。これらの「死の観想」は1670年代初頭、おそらくイエズス会神学に傾倒していた兄弟会の会長マニャーラを介して聖堂の装飾プログラムに流入した。その事実の示唆は、堂内のヴァニタス画に描き込まれたイエズス会のモノグラムにも看取されるであろう。

2点のバルデス・レアル絵画の観者は、最後に《この世の栄光の終わり》画面中央の「審判の秤」と向き合う。左側の動物群は宗教的な罪悪を暗示し、翻って右側には、罪の償いに必要な美德のシンボルがおそらく慈愛を筆頭に積み上げられている。しかしながらこの天秤は、秤皿の銘文「NI MAS NI MENOS」が強調するように、釣りあったまま、いまだに「私審判」の「判決」を示していないように思われる。

本節の試論によれば、カリダート聖堂のヴァニタス画における自己省察のクライマックスにあたる「審判の秤」は、すでに人生を終えた「三人の死者」でなく、今後の生き方次第で天国にも地獄にも導かれるであろう観者に向けられている。つまりその均衡は、いまだに彼らにとって双方の「判決」の可能性が等しく、すべてが一人ひとりの選択にかかっていることを表す。そして観者に対し、みずからの死後に天秤が確かに右側へと傾くように、いままで以上に全霊をもって兄弟会の活動に献身し、一層の慈愛を積み上げるか否かを改めて問うているのであろう。

カリダート兄弟会の会員は「審判の秤」を前に「慈愛の業」の実践への決意を改めて固めた後、ムリーリョ作の《聖フアン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》に直面する。筆者の推測によれば、それらの聖人画にも絵画イメージを介した自己省察は受け継がれている。これらの画面には一見、二人の聖人にまつわる奇跡譚が描かれているものの、後述のように、彼らの貧者への奉仕はそれぞれにカリダート新施療院の創設理念を表し、その敬虔な姿勢に倣って兄弟会の会員は病人の搬送や看護に従事しなくてはならなかったに違いない。

マニャーラは『真理の論考』において読者に対し、みずからと聖人の生き方を比較するように促している。「その細道を登るすべての者〔聖人〕を目に焼きつけ、彼らの習慣や鍛

鍊、生き方を眺めた後、みずからを省みよ<sup>316</sup>」(第20章)。つまりマニャーラは、救済における慈愛の必要性を改めて心に刻みつけた観者の一人ひとりが聖人の絵画イメージを自身へと敷衍することで、新施療院の理念を確固たる慈愛の積み上げ方として理解するように期待したのではなかろうか。そして以上4点の作品をもって、カリダード聖堂における自己の死と生についての省察は完結したのであろう。

---

<sup>316</sup> Mañara 1671 (1903), pp. 388-389. 資料編、139頁。

#### 4. 《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択について<sup>317</sup>

カリダード聖堂のヴァニタス画に続く聖人画は、それぞれに古くからムリーリョの傑作として紹介されてきた。しかしながら《聖フアン・デ・ディオス》については、パロミーノらの評価にも拘らず<sup>318</sup>、黒ずみのために画面全体を把握しづらくなったためであろうか、詳論も数少なく、特に図像の解釈に関しては根本的な問題が未解決であるように思われる【図 15】。

既述のように、ブラウンの論考によれば、カリダード聖堂の装飾プログラムにおける聖人画の役割は、兄弟会の実際の活動に沿って「慈悲の業」を再び提示することであった。そして、その効果を高めるために会員にとってより身近な模範が求められた結果、セビーリヤ近隣の都市グラナダで前世紀に没した聖フアン・デ・ディオスが選ばれたという<sup>319</sup>。しかしながら彼らにとって、100年以上前に世を去った他都市の聖人がキリスト、アブラハムらの聖書の登場人物に比べ、特別に身近な存在であったようには思われない。つまり本作の一見、奇妙な聖人や主題の選択には、より具体的な事情が存在したのではなかろうか。

本節では、フアン・デ・ディオス図像の伝統やフアン・デ・ディオスとカリダード兄弟会の関係性を手がかりに、《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択の理由を探る。第1項ではまず、聖人の生涯を略述し、その伝記と図像の系譜を概括する。特に本作の前景と後景の場面はそれぞれ、いかに物語や絵画、版画として表されていたのであろうか。その確認を踏まえて本項の末尾では、アントニオ・デ・ゴベア著の伝記やその挿絵版画と比較しつつ、ムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》の表現上の特性を捉えたい。

第2項では、本作の聖人選択の理由をフアン・デ・ディオスの精神とカリダード兄弟会の理念とのつながりに着目して追究する。当時のセビーリヤ、そして同市の兄弟会において「グラナダのフアン・デ・ディオス」は、いかなる存在であったのであろうか。本節では最後に、カリダード聖堂の装飾プログラム全体において《聖フアン・デ・ディオス》が担っていた役割を視野に収めつつ、マニャーラが本作の特殊な主題や表現に込めたメッセージを解説したい。

##### 1) フアン・デ・ディオスの伝記と図像

###### a. フアン・デ・ディオスの生涯と施療院

聖フアン・デ・ディオス（フアン・シウダ・ドゥアルテ）は1495年にポルトガル王国、

<sup>317</sup> 本節は、拙論「ムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》（1672年）の主題選択について——フアン・デ・ディオスとカリダード兄弟会の「病人の搬送」——」（2014年）を大幅に修正しつつ、本論の一部としてまとめ直したものである。Toyoda 2014.

<sup>318</sup> Palomino de Castro y Velasco 1715-24 (1795-97), vol. 3, pp. 624-625; Ponz 1772-94, vol. 9, pp. 147-153; Ceán Bermúdez 1800, vol. 2, pp. 52-53.

<sup>319</sup> Brown 1970, pp. 272-274.

エボラ司教区の村モンテモル＝オ＝ノボに生まれた<sup>320</sup>。その両親や幼少期については詳らかでなく、彼が8歳の時に単身、トレド近郊の村オロペーサに現れ、第3代オロペーサ伯フランシスコ・マヨラールの邸宅に居候し始めた経緯も不明である。その後、フアン・デ・ディオスは長く同地で羊飼いと生活する一方、二度、従軍し、1532年にはウィーン解放のためにオスマン帝国軍と対峙した。

スペインへと帰還したフアン・デ・ディオスはア・コルーニャ、サンティアゴ・デ・コンポステーラ、モンテモル＝オ＝ノボ、オロペーサを巡った後、セビーリャで再び羊飼いとなる。しかし、同地にも長くは留まらず、アフリカ大陸のセウタに渡って市壁の建造に汗を流した。イベリア半島帰還後、彼は旅商人となり、書籍を売るために各地へと赴く。そして、その際に訪れたマラガ近郊の村ガウシンで幼子キリストの幻視を体験し、「神のフアン〔フアン・デ・ディオス〕よ、グラナダがあなたの十字架となろう」との予言を授かったようである。

放浪の末にグラナダへと到着したフアン・デ・ディオスは1534年、フアン・デ・アビラの説教に心を打たれ、劇的な回心を果たした。しかし、その様子を見た周囲の人々は、フアン・デ・ディオスを狂人とみなして同市の王立施療院に収容し、彼はほかの病人同様に虐待を受ける。その経験を機にフアン・デ・ディオスは退院後、身寄りのない貧者や病人への奉仕を始める。そしてフアン・デ・アビラを介して後援者を得るのみならず、みずから労働して資金を集め、ついに1536年、第一の施療院をルセーナ通りに開設した。

その草創期の運営においてフアン・デ・ディオスは、病人の看護から食糧の調達までのすべてを少数の仲間とともに担う。なかでも特徴的な奉仕として知られていたのは、「病人の搬送」であった。つまり、彼らは街路や広場から身寄りのない病人を探し出し、みずからの施療院へと連れ帰っていたのである。

この創設理念は病床の不足のために第二、第三の施療院がグラナダに開かれ、1572年にフアン・デ・ディオスの後継者が「ヨハネ病院修道会」として教皇の認可を受けた後も<sup>321</sup>、伝統として受け継がれた。ヨハネ病院修道会は、早くも16世紀後半に同市を越えてスペインやイタリアの各都市でも施療院の運営を開始している<sup>322</sup>。また、フアン・デ・ディオス自身も1550年に没した後、1630年に福者、1690年に聖者の列に加えられ<sup>323</sup>、修道会の内外から遍く崇敬を集めた。

---

<sup>320</sup> 聖フアン・デ・ディオスの生涯については、Martínez Gil 2002, pp. 3-269.

<sup>321</sup> Martínez Gil 2002, pp. 317-318.

<sup>322</sup> 17世紀初頭までのヨハネ病院修道会の発展については、Martínez Gil 2002, pp. 271-368.

<sup>323</sup> Martínez Gil 2002, pp. 368-371. ただし、カリダード聖堂のムリーリョ絵画は早くも1672年に「聖フアン・デ・ディオスの絵画」と呼ばれている。したがって、少なくともカリダード兄弟会においてフアン・デ・ディオスは、列聖以前から聖人同様の存在として捉えられていたようである。カリダード兄弟会の議事録(1672年12月28日)。Brown 1970, p. 269.

## b. フアン・デ・ディオスの伝記と挿絵版画

フアン・デ・ディオスの列福と列聖に重要な役割を果たしたのは、フランシスコ・デ・カストロ、ディオニシオ・セーリ、ゴベアの三人がそれぞれに著した伝記である。その生涯を最初に綴ったカストロは、生前のフアン・デ・ディオスを知らなかったために周囲の人々から証言を得て執筆を進めた<sup>324</sup>。彼の簡素な叙述は初版（1585年、グラナダ）刊行以来<sup>325</sup>、人気を博し、17世紀初頭までに同市で2版（1588年、1613年）が重ねられた<sup>326</sup>。

セーリはヨハネ病院修道会士として創立者の列福に尽力したことで知られ、その一環として伝記の出版を企てたようである<sup>327</sup>。しかしながら彼は策謀を巡らせ、すでにスタンダードとなっていたカストロの著作の「第4版」としてまったく新たなフアン・デ・ディオス伝（1618年、ブルゴス）を上梓し<sup>328</sup>、その流布を図った。同書の記述は、脚色こそ顕著ながらも、後世の伝記や図像に絶大な影響を及ぼし、いくつかのエピソードは列福とともに正統性を公に認められた。

ゴベアの著作はセーリの叙述を基本的に踏襲しているため、奇跡譚に溢れている。しかしながら1624年の初版（マドリード）刊行後<sup>329</sup>、半世紀の間にマドリード、カディス、リマ、リスボンで7度の再版（1632年、1647年、1649年、1658年、1659年、1669年、1674年）を重ね<sup>330</sup>、フアン・デ・ディオス伝の規範として最も広く流布する。なかでも同書の第6版（1659年、マドリード）刊行に際しては、36点の挿絵版画がフアン・デ・ディオスの伝記において初めて刻まれ、図像学上の一大典拠となった<sup>331</sup>。それらの銅版画は主要なエピソードに一つずつ添えられ、版刻については当時、すでにマドリードで名声を博していたペドロ・デ・ビリャフランカ、フアン・デ・ノールト、ヘルマン・パネールスの三人がそれぞれに15枚、16枚、5枚を分担した。一方、版画の下絵を担当したフランシスコ・フェルナンデスとディエゴ・ロドリゲスは三流の画家としてしか知られず、細部や背景を詳らかに再現しようとしながらも図像学上の誤謬をいくらか犯している。

これらの版画の大半は、18世紀後半にマヌエル・トリンチェリーアが新たなフアン・デ・ディオス伝を出版した際にも<sup>332</sup>、挿絵として受け継がれた<sup>333</sup>。ただし、聖人の表現を中心に一部の誤謬箇所には修正が施されている。

---

<sup>324</sup> Larios Larios 2006, pp. 42-47.

<sup>325</sup> Castro 1585.

<sup>326</sup> Torre Rodríguez 2003, pp. 121-123.

<sup>327</sup> Larios Larios 2006, pp. 47-51.

<sup>328</sup> Celi 1618.

<sup>329</sup> Govea 1624.

<sup>330</sup> Torre Rodríguez 2003, pp. 128-133.

<sup>331</sup> Larios Larios 2006, pp. 141-148.

<sup>332</sup> Trinchera 1773.

<sup>333</sup> Larios Larios 2006, pp. 216-218.

### c. 「ラファエルの出現」と「キリストの出現」——伝記から図像へ——

バロック期スペインのフアン・デ・ディオス図像において最も頻繁に表されたのは、カリダード聖堂の聖人画のような「病人の搬送」の場面である<sup>334</sup>。その最大の特徴は、彼が病人を背負い、あるいは担げて施療院に運び込もうとしていることであった。

例えば「スルバランと工房」作の《聖フアン・デ・ディオス》は、草創期のフアン・デ・ディオス図像の一つであるものの、その全身肖像の背景には早くも「病人の搬送」の場面が添えられ、彼はグラナダの景観を左手に貧者を負ぶって一途に歩を進めている【図 79、80】。一方、頭や右脚に包帯を巻いた貧者は前方でなく、観者の方に顔を向けて注視を求める<sup>335</sup>。その視線の表現は、フアン・デ・ディオスのアイデンティティが後景の「病人の搬送」に求められていたことの証左であるように思われる。というのも前景の肖像には、手提げ籠やザクロなど、フアン・デ・ディオスに特有のアトリビュートが何も描き込まれていないからである。

先述のフアン・デ・ディオス伝でも「病人の搬送」は、貧者への献身的な奉仕の象徴として必ず言及されている。カストロの記述によれば、彼は日々、街中で「貧者を見つけては、誰の助けを待つこともなく、背に乗せて自身の施療院へと連れ帰っていた<sup>336</sup>」。そしてゴベア曰く、「病床に寝かせて温かな言葉で勇気づけ、その食事を調達していた<sup>337</sup>」。

また、これらの伝記では「病人の搬送」にまつわる一つのエピソードも語られている<sup>338</sup>。ある夜、冷雨のなか、フアン・デ・ディオスは街路で一人の病人を見つけ、負ぶって施療院に連れ帰ろうとした。しかし、すでに人々から集めた施しを担いでいたため、「それらの重みが限界を超え、彼はゴメーレス通りの入口で倒れ伏した。——中略——ある人は窓外の物音を聞きつけ、フアン・デ・ディオスの行動を面白半分に眺めている。彼が貧者を再び背負おうとすると、容姿端麗な男性が救援に現れ、フアン・デ・ディオスに手を差し伸べて随行しようとしつつ、語りかけた。『我が兄弟、フアンよ。神があなたのもとに私を遣ったのは、その善行を手助けするため、そして——中略——私が一冊の書物にあなたの貧者への奉仕をすべて記録していることを伝えるためである<sup>339</sup>』」。その直後に聖人は、男性が大天使ラファエルであることを知った。

<sup>334</sup> Larios Larios 2006, p. 251.

<sup>335</sup> Exh. Cat. Granada 1995, pp. 105-111.

<sup>336</sup> Castro 1585, p. 60r. “(...) en viendo el pobre sin esperar mas ayuda se lo echaua a cuestas, y lo lleuaua a su hospital (...)”

<sup>337</sup> Govea 1624, p. 46r-46v. “(...) echandolos en las camas, animandolos con palabras tiernas, y buscando, que darles à comer (...)”

<sup>338</sup> Larios Larios 2006, p. 252.

<sup>339</sup> Govea 1624, p. 51v. “(...) y assi excediendo la carga à las fuerças vino à caer con ella à la entrada de la calle de los Gomeles. (...) / Oía cierta persona desde su ventana, lo que IVAN DE DIOS consigo mesmo passaua, y mirando con curiosidad lo que hazia, vio, que queriendo de nueuo poner acuestas su pobre, vn hombre de buen talle le ayudò, y despues tomandole la mano, mostraua querer aconpañarle, y le dezia: / *Hermano Juan, Dios me embia, a que te ayude en tu ministerio, y para que sepas (...) que todo lo que hazes por el, tengo a mi carga de escreuir en vn libro.*”

この「ラファエルの出現」のエピソードは時に絵画や版画の主題としても現れ、例えばゴベアの伝記には、ノールトの版画《聖フアン・デ・ディオスへのラファエルの出現》が収められている【図 81】。ただし同作では、貧者を背に乗せたままに倒れたフアン・デ・ディオスに対し、ラファエル一人でなく、二人の天使が救援の手を差し伸べている。また、画面の左下にも豚が描き込まれ、その表現はゴベアの記述に必ずしも一致しない。さらに下方には、「悪魔は豚に扮し、貧者を負ぶった聖フアン・デ・ディオスを転ばせる。神は、彼を助け起こすために天使を遣る<sup>340</sup>」との銘文が添えられた。これらの内容的な相違の理由は不明ながらも、トリンチェリーアの伝記においてノールトの版画は新たなものに差し替えられている<sup>341</sup>。

「病人の洗足」の場面も「搬送」同様、対抗宗教改革期のフアン・デ・ディオス図像に頻出し<sup>342</sup>、それは、彼がみずからの施療院へと病人を迎え入れる際、決まって彼らの足を洗っていたことに由来する<sup>343</sup>。ただし、その文学的な典拠はカストロの伝記でなく、セーリによりつけ加えられたエピソードに求められる。セーリの記述によれば、ある時、フアン・デ・ディオスの施療院へと「我らが救世主イエス・キリスト自身が貧者に変じ、彼らに交じってやって来た。父なる聖人〔フアン・デ・ディオス〕は、その足を陶器で洗うことを望み、洗足後、足に接吻しようとした。その瞬間、聖痕が現れてまばゆく輝いた。そして〔姿を現した〕イエス・キリストが『フアンよ、貧者の足を洗う時、あなたはほかでもない私の足を洗っている』と語るや、施療院は予期せず光に満ちた<sup>344</sup>」。

この「キリストの出現」のエピソードに対し、ゴベアの伝記ではビリャフランカの挿絵版画が添えられている【図 82】。画面左側のフアン・デ・ディオスは盥の前で跪き、正面の椅子に座したキリストを仰ぎ見つつ、その左足首を左手で支え持つ。キリストは右手に杖を携えた巡礼者として現前し、その背後には、洗足に必要な水差しと布巾を手に二人の天使が控えている。この幻視の舞台はおそらく施療院の玄関に据えられ、画面の左奥には病室の光景が広がる。その部屋には病床が左右 2 列に並び、手前では一人の天使が室内を箒で掃き清め、奥ではフアン・デ・ディオスの仲間が病人を看護している。

一方、同様のエピソードや図像はフアン・デ・ディオスに限らず、ほかの聖人についても見受けられ<sup>345</sup>、ムリーリョも画業の前半期に《キリストの足を洗う聖アウグスティヌス》

---

<sup>340</sup> “El Demonio enfigura de Puerco haze caer a S. Juan de Dios con vn pobre a cuestras, y Dios embia Angeles que le aiuden y leuanten.”

<sup>341</sup> Exh. Cat. Granada 1995, p. 46.

<sup>342</sup> Larios Larios 2006, p. 244.

<sup>343</sup> Larios Larios 2006, pp. 241-242.

<sup>344</sup> Celi 1618, p. 41v. “Sucedió que entre los pobres vino el mismo Jesucristo nuestro Redemptor hecho pobre, y queriendole el Santo padre labar los pies en un librillo de barro, acaboselos de labar, y queriendo besarselos vido en ellos las señales de las llagas, y un muy grande resplandor; dixole Jesuchristo: Juan quando labas los pies de los pobres, a mí mismo me los labas, y luego de improviso se vido llena la casa de resplandor (...)”

<sup>345</sup> Larios Larios 2006, p. 241.

を聖人伝に典拠を得て制作している<sup>346</sup>【図 83】。その画面では、アウグスティヌスがみずからの庵を訪れたキリストの足を洗う。キリストは同作でも杖を携え、つば広の帽子を身に着けた巡礼者として現れ、みずからの教会の統治を委ねることを聖人に口頭で伝えている。このエピソードは 15 世紀以降、絵画や版画を通して広く知られ、それをインスピレーションの源泉としてセーリはフアン・デ・ディオス伝に同様の奇跡譚を追加したのであろう<sup>347</sup>。

#### d. ムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》——病人の搬送と収容——

カリダード聖堂の《聖フアン・デ・ディオス》では、画面の中央に「ラファエルの出現」のエピソードが大きく表されている。ただし、その表現は同時代の一大図像学的典拠であったノールトの挿絵版画でなく、ゴベアーの記述そのものに依拠している。というのも、画面に豚は描き込まれず、天使もラファエル一人であるからである。さらに本作の古写真によれば、背景にはグラナダの街並みが広がり、その上方には三日月の浮かぶ夜空が開け、左端の建物では二人の人物が窓から顔を覗かせて前景の奇跡を目撃している【図 84】。

しかしながらそれらの細部は画面に混在することなく、明暗表現により秩序づけられ、フアン・デ・ディオス、貧者、ラファエルの三人のみが左方からの光に射られて闇夜に際立つ。ノールトの版画において聖人の表情や天使の動作は穏やか、緩やかであったのに比べ、本作の場面では「病人の搬送」の苦難が強調されているように思われる。フアン・デ・ディオスは両腕を回し、身体を寄せて貧者を懸命に支え、その顔つきもラファエルの救援に恍惚としながらも強ばっている。また、天使も右足を力強く踏み出し、右袖をまくって聖人を助け起こそうとする。この表現上の特徴は、ノールトがフアン・デ・ディオスの身に起こった奇跡をクローズ・アップしようとしたのに対し、「病人の搬送」そのものにスポット・ライトが当てられていることに由来するのではなかろうか。

本作の画面右奥に添えられた「キリストの出現」の場面でも、表現の主眼は同じく聖人の奉仕に置かれているに違いない。というのもフアン・デ・ディオスの正面に座して洗足を受ける貧者は、聖痕や光輝などのキリストとしての特徴を具えず、一介の人影として描き込まれているからである。この場面も前景同様、伝記中の奇跡譚というよりも、病人を施療院へと迎え入れる行為の視覚化として捉えられるであろう。

一方、カストロ以来のフアン・デ・ディオス伝において、「ラファエルの出現」と「キリストの出現」との間に物語としての連続性は存在しない。したがって、これら二つの場面は伝記上のつながりでなく、「病人の搬送」と「収容」、つまり「身寄りのない病人を担いで運び、足を洗って施療院へと迎え入れる」という一連の行為を介することで、初めて結びつけられるのではなかろうか。そして二つの「出現」のエピソードにおいて天使やキリストは、フアン・デ・ディオスへの語りかけを通し、貧者への奉仕が宗教的な美徳につながることを読者に明言している。この事実を鑑みれば、本作でも観者に対して「病人の搬

<sup>346</sup> Exh. Cat. Bilbao / Sevilla 2009-10, pp. 320-323.

<sup>347</sup> Larios Larios 2006, pp. 242-244.

送」の在り方が示されるのみならず、その神学的な価値が掲げられている可能性は十分に存するであろう。

## 2) 《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択について

### a. フアン・デ・ディオスとセビーリャ

フアン・デ・ディオスは生前の一時期、セビーリャで暮らしたものの、グラナダに定住して以降は同市を再訪しないままに世を去った。しかしながら 17 世紀のセビーリャには、カディスやハエンなどと同じくヨハネ病院修道会の施療院が存在し、「ヌエストラ・セニョーラ・デ・ラ・パス施療院」（以下、パス施療院）として広く知られていた。

カストロの記述によれば、パス施療院の起源はペドロ・ペカドールなる人物に求められる<sup>348</sup>。ペカドールはもともと数人の仲間とともにロンダの山奥で厳格な隠修生活を送っていたものの<sup>349</sup>、1543 年頃にセビーリャを訪れ、通称「ラス・タブラス救貧院」を開設する<sup>350</sup>。その施設は身寄りのない貧者の夜間保護を目的とし、彼らに寝床と衣服を提供していた。

ペカドールは救貧院の運営により名声を博したものの、それを厭ってグラナダに逃れ、ヨハネ病院修道会で修道誓願する<sup>351</sup>。一方でラス・タブラス救貧院には後に、しばしば貧者のなかに混在していた病人を看護するための病室が設けられ<sup>352</sup>、ついに 1574 年、院長ディエゴ・デ・レオンらは新たな施療院「パス施療院」をサルバドール広場に開設した。そして、彼らもペカドールと同じくヨハネ病院修道会に入会したため、パス施療院はセビーリャで初めての同修道会傘下の施療院となる<sup>353</sup>。

近世のセビーリャでは、増減こそ見られるものの、いくつもの施療院が開かれ、病人や怪我人の看護、治療が絶え間なく続けられていた<sup>354</sup>。それらの施設はおのおのに収容の対象を特化し、16 世紀末の歴史書の記述によれば、例えば王立施療院は負傷軍人と老貧者を、サン・コスメ・イ・サン・ダミアン施療院は横根患者を専門的に受け入れていた<sup>355</sup>。

同書の著者アロンソ・モルガードは、セビーリャの偉大なモニュメントの一つとしてパス施療院を挙げ、施療院では「約 80 床のベッドで不治の (*de males incurables*) 貧しい病

<sup>348</sup> Castro 1585, pp. 90v-91r.

<sup>349</sup> Martínez Gil 2002, pp. 318-319.

<sup>350</sup> Muñoz Martínez 2008, p. 346.

<sup>351</sup> Martínez Gil 2002, pp. 319-320.

<sup>352</sup> Castro 1585, p. 90v.

<sup>353</sup> Muñoz Martínez 2008, p. 346.

<sup>354</sup> 16 世紀のセビーリャには、70 軒以上の小施療院が十分な機能を果たせないままに散在していた。その状況を前に同世紀末の大司教ロドリゴ・デ・カストロ・オソリオは、すべての施療院を 2 軒に統合して運営の合理化を図る。しかし、より広範な病人の収容のために施療院数は後に再び増加し、1650 年には 20 軒弱に回復した。SCCS. OH 1978, pp. 121-122.

<sup>355</sup> Morgado 1587, p. 119v.

人が手あてを受け、その収容と看護の対象は同様の病人に限られている<sup>356</sup>」と記録している。つまり、セビーリャのヨハネ病院修道会はすでに 16 世紀後半、カリダード兄弟会に先駆けて「不治の病人の看護」を目的とした施療院を開設していたのである。したがって「グラナダのフアン・デ・ディオス」がパス施療院の存在を通し、1672 年当時のセビーリャ、そして同市のカリダード兄弟会において特別な崇敬を集めていたとしても不思議ではないであろう。

## b. フアン・デ・ディオスとカリダード兄弟会

カリダード兄弟会の施療院も、パス施療院と同じく救貧院を母体に生まれた。なぜなら、マニャーラは 1672 年初頭にカリダード救貧院の機能的な限界を察し、施療院の新設を提議しているからである。その際に兄弟会の会員は、新施療院の病室で「不治の病人」を看護するのみならず、みずから街に出て病人を探し出し、カリダード施療院へと搬送することを求められた。

日々、誰からも見捨てられた貧者が病に倒れて衰弱し、しばしば息絶えたままに街路の隅に放り置かれていることについて、我々は次のように定める。その現場に我らが兄弟の誰かが遭遇した時には、——中略——みずからの施療院へと連れ帰るために貧者を乗せるものを探す。何も見つからなければ、——中略——彼を背負い (*á cuestras*)、この聖なる施療院へと運んで来る<sup>357</sup>。(第 12 章)

この指示の後半部でマニャーラがカリダード兄弟会の会員に対し、いかなる条件のもとでも諦めず、みずからの身を挺して貧者を搬送するように求めていることは注目に値するであろう。その献身的な奉仕は、入会時の宣誓文において特別に採り上げられるなど、兄弟会の最もシンボリックな行為の一つとして捉えられていた。

「そして私は、この聖なる兄弟会に宣誓します。私は、我が親愛なる兄弟たる貧者に対し、公私を問うことなく仕える覚悟をもって入会します。したがって彼らを担げて (*en hombros*) [施療院へと] 連れ帰る必要に迫られれば、貧者のなかの我が主イエス・キリストに崇め仕えることを心から喜び、その務めを果たします<sup>358</sup>」。(第 33 章)

---

<sup>356</sup> Morgado 1587, p. 123r. “(...) se curan en el mas y menos de ochenta pobres enfermos de males incurables, que solos los tales se reciben, y curan en el.” また、同ページの欄外にも「『不治の病人』のための施療院 (*Para enfermos incurables*)」との見出しが付されている。

<sup>357</sup> Regla de 1675 (1868), p. 40. 原文前掲 (註 68)。

<sup>358</sup> Regla de 1675 (1868), p. 86. “*Y certifico á esta santa Hermandad, que vengo dispuesto á servir en público y en secreto á mis muy amados hermanos los pobres: de suerte, que si fuere necesario traerlos en hombros, lo haré de muy buena voluntad por servir y respetar en ellos á mi Señor Jesucristo (...)*”

筆者の推測によれば、カリダード施療院の「病人の搬送」において献身性が殊に求められた背景には、マニャーラのフアン・デ・ディオスへの崇敬が存在する。「1675年の会則」においてフアン・デ・ディオスの名前は確かに現れないものの、文中の「背負って」、「担いで」などの表現に鑑みれば、その実践の先駆として聖人が脳裏に浮かべられていることは明白であろう。というのもマニャーラは、1676年にアンテケーラの同名の兄弟会に宛てて書簡を出し、施療院の開設を奨励した際、フアン・デ・ディオスを引き合いに出しているからである。

あなたがたは鋤に手をかけたのですから、後ろを顧みてはいけません。なぜなら、神の国に相応しい人間でなくなるからです。[しかしながら] 一度、手をつけた仕事を投げ出すことなく続ければ、神は天から祝福を授け、かの施療院のフアン・デ・ディオス同様、あなたがたも聖なる天使に恵まれるでしょう<sup>359</sup>。

また、カリダード施療院の「病人の収容」についてもマニャーラは、フアン・デ・ディオスと同じく洗足の儀礼をもって貧者を迎え入れるように規定している。

貧しい病人が街中、あるいはほかのいずれかの場所から連れて来られたら、親愛をもって出迎え、両腕で抱き抱えて鞍から降ろし、施療院へと運び入れよ。そしてベッドに寝かせる前に、その両足を洗って接吻せよ<sup>360</sup>。(第16章)

つまりカリダード施療院では、ヨハネ病院修道会のパス施療院同様に「不治の病人の看護」が創設理念として掲げられる一方、「病人の搬送」の中継施設としての機能も具えられ、その精神的な源流は同修道会の父フアン・デ・ディオスに求められたのである。したがって、カリダード聖堂の二大聖人画の一枚に彼が描かれた理由は、バルデス・レアルの二大ヴァニタス画に繰り広げられた「死」と「審判」への備えとして、広く「慈愛の業」一般への献身を奨励することにとどまらないであろう。本作は同時に、カリダード施療院のルーツの一つたる聖人フアン・デ・ディオスの犠牲的な精神を称えることで、新施療院の創設理念の正統性を裏づける使命を帯びていたのではなかろうか。

---

<sup>359</sup> アンテケーラのカリダード兄弟会への手紙(1676年5月21日)。Regla de 1675 (1868), pp. 235-236 (app.). “Y pues han echado la mano al arado, no buelvan el rostro atrás, porque no serán dignos de Reyno de Dios: y si prosiguen en el trabajo comenzado, Dios desde el Cielo les echará su bendicion, los Santos Ángeles estarán entre V.mdes. como estaban en el Hospital con San Juan de Dios (...)”

<sup>360</sup> Regla de 1675 (1868), p. 60. “Si trajeren algun pobre enfermo de la Ciudad, ó de algun Lugar, salgan con mucho amor á él, y bájenlo de la cabalgadura en sus brazos, y llévenlo á la enfermería, y ántes de ponerlo en la cama le laven los piés, bésenselos (...)”

### 3) まとめ——《聖フアン・デ・ディオス》の両面性——

本節ではムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択について、フアン・デ・ディオスとカリダード兄弟会の関係性に論拠を求めつつ、その理由の解明を試みた。

グラナダの聖人フアン・デ・ディオスの古典的な伝記や図像において「病人の搬送」は、同聖人の貧者への奉仕の神髄を最も体現した行為として称えられ、アイデンティティの一つとして捉えられていた。また、彼が病人を背に乗せ、あるいは担げて搬送する場面は、時に伝記中のエピソードの一つ「ラファエルの出現」としても描かれた。ただし、それらの画面では大抵、フアン・デ・ディオスの身に起こった一大奇跡としての「天使の救援」に表現の主眼が置かれていた。それに対し、ムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》の画面中央では鮮やかな光と影のコントラストにより、病人を搬送する行為自体がその献身性ととも浮かび上がっているように思われる。

一方、本作の画面右奥ではフアン・デ・ディオスが病人の足を洗い、施療院へと迎え入れられている。聖人伝の記述によれば、その貧者はキリストの化身であるものの、ムリーリョ絵画では聖痕などの表徴を具えず、あくまで一介の人間として表現されている。したがって、この場面も「キリストの出現」のエピソードを物語として再現するのではなく、「病人の搬送」に続く「収容」の在り方を提示するのであろう。

フアン・デ・ディオスはグラナダを超えて17世紀のセビーリャでも、ヨハネ病院修道会傘下の高名なパス施療院の存在を通して広く知られ、崇敬を集めていたに違いない。そしてカリダード兄弟会は1672年初頭、同じく「不治の病人」の収容を目的とした施療院の創設を決定する。ただし、その際にマニャーラはもう一つの旗印に「病人の搬送」を掲げ、兄弟会の会員に対し、みずからの身を挺してでも街路や広場に倒れた貧者をカリダード施療院へと運び入れるように繰り返し命じた。それらの指示における「背負って」、「担げて」などの表現は、兄弟会の「病人の搬送」の根拠がフアン・デ・ディオスの犠牲的な精神に求められたことの証左であろう。同様の崇敬はおそらく「病人の施療院への収容」についても認められ、マニャーラは、フアン・デ・ディオス伝のエピソードと同じく洗足の儀礼をもって施療院に貧者を迎えるように規定している。

既述のように、筆者の試論によれば、カリダード聖堂の装飾プログラムにおける《聖フアン・デ・ディオス》の第一の役割は、バルデス・レアルのヴァニタス画を踏まえて《ハンガリーの聖エリザベート》とともに、聖人に倣った「慈愛の業」の必要性を説くことであつた。ただし、それらの聖人画はもはやムリーリョの「慈悲の業」連作の範疇を超え、カリダード新施療院の創設理念の表明という特別な使命を帯びていたように思われる。その特命の一環として《聖フアン・デ・ディオス》には、「不治の病人の看護」に並立して重要な理念であつた「病人の施療院への搬送」が一聖人譚を超えて掲げられているのであろう。そして、その際にマニャーラはフアン・デ・ディオスを探り上げることで、カリダード施療院のルーツの一つである同聖人の献身的な精神を崇めるように兄弟会の会員を導き、彼らに新施療院の歴史的な権威を保証しようとしたのではなかろうか。

## 5. 《ハンガリーの聖エリザベート》の主題選択について<sup>361</sup>

ムリーリョ作《ハンガリーの聖エリザベート》は、同《フアン・デ・ディオス》の対作品として描かれた【図 16】。本作は対ナポレオン独立戦争の際、一時的にフランス軍の手に渡ったものの、1815年にスペインへと戻され、王立サン・フェルナンド美術アカデミー、プラド美術館を経て1939年にカリダート聖堂の当初の場所に返還されている<sup>362</sup>。縦 3.25、横 2.45 メートルの大型のキャンバスに描かれたのは、13世紀ハンガリーの王女エリザベートが従者とともに白癬の少年を看護する場面である。少年の傷口を洗う聖女、および水差しや包帯、軟膏を携えた二人の若齢の従者は、ムリーリョ絵画の女性に特有の穏やかな表情で描かれている。本作がフランスに流出した際、ルイ・ヴィアルドらのロマン主義者が賛美したのは、その崇高性と通俗性の調和であった<sup>363</sup>。実際、その緋色の緞帳が掛かった王宮の薄暗い一角では、淡く光を放つ、質素ながらも端麗な中央の聖女に対し、発疹や傷口も生々しい貧者が周囲に配されている。この美醜のコントラストは、彼女の高邁な精神をより際立たせるかのようである。

ただし、ムリーリョの画業全体を見渡した時、この種の聖俗の対比表現は特殊な事例に位置づけられるべきであろう。例えば、セビーリャ美術館所蔵の《羊飼いの礼拝》の画面左端でキリスト生誕の喜びを分かち合う姉弟など、彼の宗教画には確かに、しばしばセビーリャの卑近な人々が物語上の要請を超えて描き込まれている【図 85】。しかし、その目的はあくまで画面を軽快、かつ観者に親しみ易く仕上げることにあったように思われる。その姿勢は貧者の表現にも貫かれ、例えば《貧者に配給を施す聖ディエゴ・デ・アルカラ》の貧者はいずれも、不相応なまでに丸みを帯びた体形や穏やかな表情で描かれ、困窮者としての悲壯感は相当に和らげられている【図 86】。カリダート聖堂の《身体の麻痺した人を癒すキリスト》に描き込まれた病人らの傷や汚れのない身体についても、同様であろう【図 9】。

本節の目的は、貧者の苦痛を陰うつな雰囲気とともに強調するかのような《ハンガリーの聖エリザベート》の独特な表現の背景を探ることにある。まず、第 1 項では、その前提として聖エリザベートの生涯を概観する。そして第 2 項では、そのイメージ・ソースとなった版画やムリーリョの他作品と比較しつつ、《ハンガリーの聖エリザベート》の悲痛な「リアリズム」表現を把握した後、その特異性がカリダート兄弟会の新施療院の創設理念に根差すことを論証したい。

### 1) エリザベートの生涯と施療院

ハンガリーの聖エリザベートは、1207年にハンガリー国王アンドレアス 2 世と王妃アン

<sup>361</sup> 本節は、拙論「ムリーリョ作《ハンガリーの聖エリザベート》(1672年)とカリダート施療院の創設理念」(2012年)を大幅に修正しつつ、本論の一部としてまとめ直したものである。Toyoda 2012.

<sup>362</sup> 《ハンガリーの聖エリザベート》の来歴については、Valdivieso González 2010, p. 420.

<sup>363</sup> Angulo Iñiguez 1981, vol. 1, p. 224.

デクスのゲルトルートの子としてシャーロシュパタクに生まれ、1211年にチューリングン方伯ヘルマン1世の長子ヘルマンに嫁ぐために4歳でヴァルトブルク城へと向かう<sup>364</sup>。しかしながら1216年に婚約者であったヘルマンが没したため、1221年、その弟ルートヴィヒ4世と結婚し、三人の子を儲けた。

一方、エリザベートは同年に当時、神聖ローマ帝国内に進出し始めていたフランシスコ会に接してアッシジの聖フランチェスコの精神に傾倒し、彼らがアイゼナハに修道院を開くのを援助する。同修道会の修道士は彼女に対し、みずからの地位を顧みつつ、祈りや貧者への奉仕に努めることを勧めた。しかし、エリザベートはすでに1225年には「マールブルクのコンラート」の指導により、みずから禁欲と悔悛を厳しく課した人生を歩み始めていたようである。

1226年、ルートヴィヒはエリザベートに領地の留守を任せ、クレモナ帝国議会へと出かけた。しかし、その間にチューリングンは洪水や飢饉、ペストに見舞われ、壊滅的な状況に陥る。それらの災害に彼女はみずから指揮を執って対処し、所領に遍く施しを受けた。そして居城の麓に施療院を開設し、28床のベッドに貧しい病人を寝かせて毎日、彼らの看護に訪れたようである。

翌年、ルートヴィヒは神聖ローマ皇帝フリードリヒ2世とともに第6回十字軍遠征へと出たまま、ペストに倒れて急逝した。その後、夫を失ったエリザベートはヴァルトブルク城を追われ、マールブルク城へと移る。そして1228年の聖金曜日には、アイゼナハのフランシスコ会修道院でフランシスコ第三会の会員となった。一方、エリザベートは同年の夏に新たな施療院をマールブルクに開設し、病人の看護に再び身を投ずる。しかし、その激務やコンラートに命じられた苦行により彼女の身体は疲弊し続け、ついに1231年、エリザベートの生涯は幕を下ろした。

エリザベートは死後、すぐに聖人の列に加えられ、広く崇敬を集めることになる。その列聖への手続きはコンラートの尽力により迅速に進められ、教皇グレゴリウス9世は早くも1235年に彼女の列聖を宣言した<sup>365</sup>。また、その伝記についてもコンラートはシトー会士「ハイスタバハのカエサリウス」に著述を提案し、カエサリウスは予定よりも遅れながらも、1237年に『聖エリザベート伝』を書き上げている<sup>366</sup>。その後、13世紀末にはドミニコ会士「アポルダのディートリヒ」が新たな『聖エリザベート伝』を執筆し、エリザベートの聖性の普及に大きく貢献した。

---

<sup>364</sup> ハンガリーの聖エリザベートの生涯については、CE 1907-14, “St. Elizabeth of Hungary” <<http://www.newadvent.org/cathen/05389a.htm>> (2014/12/15); NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 1, pp. 845-846 (「エリーザベト [ハンガリーの]」); Aaij 2007 <<http://www.heroicage.org/issues/10/bio2.html>> (2014/12/15); NCE (Eng.) 2009-, vol. 5, pp. 165-166, “Elizabeth of Hungary (Thuringia), St.”.

<sup>365</sup> CE 1907-14, “St. Elizabeth of Hungary” <<http://www.newadvent.org/cathen/05389a.htm>> (2014/12/15).

<sup>366</sup> また、1239年にも匿名のシトー会士により第二のエリザベート伝が編まれている。Aaij 2007 <<http://www.heroicage.org/issues/10/bio2.html>> (2014/12/15).

一方、マールブルクでは 1235 年にエリザベートを称えるための聖堂の建設が始められ、1249 年には彼女の遺体が堂内に安置される。そのゴシック聖堂は約半世紀の建設期間を経て、1283 年に神へと捧げられ、サンティアゴ・デ・コンポステーラ大聖堂に次ぐ中世末期の一大巡礼地となった<sup>367</sup>。つまり、エリザベートは生前、チューリングン帯を出ることなく、専ら周囲の貧者に目を向けていたにも拘らず、その死後の崇敬は驚異的なスピードで同地を超え、ローマ教会圏に広まったのである。

## 2) 《ハンガリーの聖エリザベート》の主題選択について

### a. 図像学的典拠——サーデラーの版画——

カリダート聖堂の《ハンガリーの聖エリザベート》については、その図像学的な典拠を探る記述が早くから断続的に現れる。まず、アギラ伯は 18 世紀に書簡において、本作が何らかの版画の模写であることを報告し<sup>368</sup>、以来、スタンディッシュやスターリング＝マックスウェルの著述、そして 20 世紀半ばのゲレーロの論文により、そのイメージ・ソースの特定が段階的に進められてきた<sup>369</sup>。

それらの先行研究によれば、ムリーリョが《ハンガリーの聖エリザベート》の構図や人物のポーズを決定する際に依拠した版画は、フランドルの版画家ラファエル・サーデラー（父）作の《聖エレントルート》と《聖エリザベート》である<sup>370</sup>【図 87、88】。ドイツの画家マティアス・カーガーの下絵に基づく両版画は、17 世紀前半のミュンヘンでイエズス会士マテウス・ラーダーが出版した聖人図像集『神聖なるバイエルン (Bavaria sancta)』（1615～1627 年）の一環として刻まれた。同書では、概してページ毎に一人の聖人が図像とエピグラムにより紹介され<sup>371</sup>、《聖エレントルート》と《聖エリザベート》はそれぞれに第 1 巻の 16 ページと 54 ページの図像に該当する<sup>372</sup>。

これらの版画に刻まれたのはいずれも、聖女が施療院の一室で病人の傷口を洗う場面である。エリザベートはもとより、彼女よりも古く、中世初期を生きた聖エレントルートもまた、ザルツブルクで現在のノンベルク女子修道院の院長を務める傍ら、同じく世間から見捨てられた病人の患部を洗浄していたようである<sup>373</sup>。

<sup>367</sup> CE 1907-14, “St. Elizabeth of Hungary”

<<http://www.newadvent.org/cathen/05389a.htm>> (2014/12/15).

<sup>368</sup> 「アントニオ・ポンスとアギラ伯の間の書簡」17 番。Mata Carriazo 1929, p. 175.

<sup>369</sup> Navarrete Prieto 1998, p. 257.

<sup>370</sup> Guerrero Lovillo 1952, p. 327.

<sup>371</sup> Warncke 1981, p. 295.

<sup>372</sup> これらの版画についてゲレーロは、その作者をラファエル・サーデラー（父）と共同で挿絵の版刻に携わったラファエル・サーデラー（子）に推定している。しかし、近年の調査によれば、第 1 巻については父がすべての版画を制作したようである。Guerrero Lovillo 1952, p. 328; IB 2006, pp. 3-92. なお、本論では混同を避けるためにムリーリョ作の絵画を《ハンガリーの聖エリザベート》、サーデラー作の版画を《聖エリザベート》と表記する。

<sup>373</sup> Warncke 1981, p. 38.

ムリーリョは、エレントルートとエリザベートの功績を称えるサーデラーの版画から必要な要素を抽出し、それらを自在に転用、改変、合成して《ハンガリーの聖エリザベート》を構築したようである。その制作の方法は、同時代のスペインで一般的なものであった<sup>374</sup>。まず、画面中央のエリザベート、および彼女の洗浄に身を委ねる少年のポーズは《聖エレントルート》から採られている。ただしムリーリョは、版画において大人であった貧者を子どもに変え、洗面台の反対側に配置することでエリザベートの存在を際立たせている。また、彼女の隣で顔を歪ませて頭と胸を掻く子どもについても、その「原型」は《聖エレントルート》の画面右端でみずからの頭に手を遣る男性に求められるであろう。ムリーリョ絵画において洗浄中の少年を見遣る老女のモデルは、性別こそ異なるものの、サーデラー版画左側の4人の貧者中の一人に見出せるのかもしれない。さらに、《ハンガリーの聖エリザベート》の画面左下で傷口にあてた包帯を外す男性は、《聖エリザベート》においてエリザベートの洗足を受ける人物、および彼の奥に立って顔をやや下方に向けた人物の合成であろう。ほかにも、聖女の背後に複数の従者が控える構図は《ハンガリーの聖エリザベート》と《聖エリザベート》に共通する。

ムリーリョは、エリザベートが病人に食事を給仕する後景の場面についても、おそらくサーデラーの版画を踏襲している。というのも、これらの版画ではいずれも、病人に食べ物を運ぶシーンが主要場面の背後に添えられているからである。ムリーリョは、《聖エレントルート》から画面全体における同場面の右奥への配置を、《聖エリザベート》から欄干とアーチ型の開口部をそれぞれに採用したのである。

## b. 貧者の表現

ムリーリョは《ハンガリーの聖エリザベート》の制作に際し、確かに2点のサーデラー版画をイメージ・ソースとして活用したのであるであろうものの、それはあくまで構図上の問題にとどまるように思われる。以下の考察では、本作において貧者の苦痛をより強調するために、先行版画の表現が部分的に変更されていることを指摘したい。

ムリーリョは、サーデラーが直接的な表現を避けていた貧者の発疹や傷口をありのままに描き込んでいる。サーデラー作品のエリザベートは男性の脚を洗う際、その患部に布をあてていた【図 89】。それに対し、ムリーリョ作品の聖女は洗浄中の傷口を隠すことなく、逆に強調するかのように色白な両手で囲っている【図 90】。また、画面の左下に座る男性も巻かれた包帯を外し、みずからの患部を露呈する【図 91】。さらに、すべての登場人物がサーデラーの版画に比べ、陰うつを湛えていることに着目したい。サーデラー作品の病人や従者のいくらか快活な雰囲気は、カリダート聖堂の作品において完全に消え去っている。なかでも自身の苦痛を強く訴えかけるのは、エリザベートの傍らに立つ少年であろう。彼は身体中の痒みに耐えかね、顔を歪めて頭と懐に手を伸ばし、観者に訴えかけるかのよう

<sup>374</sup> 17世紀スペインの絵画制作における版画の活用については、Pérez Sánchez 1993, pp. 129-130.

な視線を向けている【図 92】。

これらの表現上の工夫がいかに十分な視覚的効果を得ているのかは、パロミーノが《ハンガリーの聖エリザベート》について下した評価にも明らかであろう。なぜならパロミーノ曰く、本作の画面には、洗浄による患部の痛みに耐える子どもの「叫び声が聞こえないだけであり、その他の〔苦痛を表現する〕ものはすべて描かれている」からである<sup>375</sup>。また、啓蒙主義の時代にムリーリョを高く評価していたセアン・ベルムーデスも、なまなましい発疹や傷口の表現による「吐き気と震えなしに、本作を眺めることは不可能である」と批判している<sup>376</sup>。ただし、その書簡において特に着目したいのは、貧者の苦痛を強調するかのような場面が選ばれたことを嘆く以下の一節である。

このような主題は公の場に表されるべきものでなく、我らがムリーリョなら、貧しい病人への愛情や慈愛〔の表現〕について同様の効果をもたらすほかの場面や出来事を選択できたはずである。なぜなら、彼自身が同じくカリダード聖堂に飾られた死体の絵画〔《この世の栄光の終わり》〕を見て、その作者たるフアン・デ・バルデス〔・レアル〕に対し、「君、この絵は鼻に手を遣らなければ、見られたものでないよ」と語りかけているからである<sup>377</sup>。

後半部のバルデス・レアルにまつわる逸話の真偽は不明ながらも、いずれにせよ、セアン・ベルムーデスは《ハンガリーの聖エリザベート》における貧者の表現をムリーリョ様式からの逸脱として非難している。しかしながら本作の特異性は、ムリーリョの気紛れによる産物でなく、マニャーラの明確な指示に従った結果として捉えるべきであろう。

《ハンガリーの聖エリザベート》のなまなましい「リアリズム」表現が特定のコンセプトに基づいていることは、その少し前にカプチン会修道院附属聖堂のために描かれた《貧者に施しを与える聖トマス・デ・ビリャヌエバ》（以下、《聖トマス・デ・ビリャヌエバ》）と比較しても、明白であるように思われる【図 94】。《聖トマス・デ・ビリャヌエバ》において聖人に施しを求める貧者のなかにも、《ハンガリーの聖エリザベート》と同じく、脚に傷を負った男性と白癬の少年が見られる。しかし、彼らの傷口や苦痛は強調されていない。まず、銀貨を受け取る男性の脚にはサーデラーの版画同様に包帯が巻かれ、傷口が隠され

<sup>375</sup> Palomino de Castro y Velasco 1715-24 (1795-97), vol. 3, p. 624. “(...) verdaderamente se echa menos el chillido, porque todo lo demas se halla.”

<sup>376</sup> Ceán Bermúdez 1806, p. 85. “(...) no se puede mirar este quadro sin asco ó estremecimiento.”

<sup>377</sup> Ceán Bermúdez 1806, p. 86. “Convengamos en que estos asuntos no son para presentados al público, y en que nuestro Murillo pudo haber elegido otro momento, y otros accidentes que produxesen los mismos efectos de ternura y caridad para con los pobres enfermos, supuesto que el mismo Murillo al ver el lienzo de los cadáveres, que está en la propia iglesia de la Caridad, decía á D. Juan de Valdés, que le habia pintado: ‘compadre, este quadro no se puede mirar sino con las manos en las narices.’”

ている。また、画面の右側に立つ少年も苦悶を表情に浮かべることなく、聖人に待望の眼差しを向ける。《聖トマス・デ・ビリャヌエバ》においてムリーリョは、施しを与えるトマス・デ・ビリャヌエバの慈愛とそれに対する貧者の希望を何よりも表現しようとしたのであろう。そのコンセプトは、施しにあずかれた喜びに浸る画面左下の母子にも明らかであるように思われる。

それに対し、《ハンガリーの聖エリザベート》の貧者は一様に陰うつを表情に浮かべ、彼らの苦痛は聖女の慈愛によっても十分に和らげられていない。つまり、その画業において常に希望の光のなかに貧しい人々を描いてきたムリーリョにとって、本作は、彼らの絶望的な現実をありのままに表現した特別な作品なのである。

### c. 《ハンガリーの聖エリザベート》と「不治の病人」

《ハンガリーの聖エリザベート》における「貧者の現実」の率直な表現も、《聖フアン・デ・ディオス》の主題選択と同じく、カリダード施療院の創設理念に根差すのであろう。同施療院については、確かに「1675年の会則」における指示の一部が2点の聖人画の表現に重なっているものの、両者の一致は不完全であるように思われる。それに対して以下の考察では、本作において観者に掲げられたのが施療院の活動の一端でなく、それを超えた創設理念そのものである可能性を探りたい。

既述のように、カリダード兄弟会は1672年に施療院の創設を決定し、その一大理念たる「不治の病人の看護」は「1675年の会則」の第50章に掲げられている。しかし、《ハンガリーの聖エリザベート》における貧者の表現をめぐって着目したいのは、その一節に続く以下の文章である。

彼ら〔不治の病人〕こそ、この世で最も見捨てられた者 (los más desamparados del mundo) であるように思われ、事実、その通りに違いない。貧者が〔病気に罹って〕施療院に入らなくてはならないなど、困窮の極みである。では、これが困窮の極みであれば、貧者が入るべき施療院すら見つけられないなど、何たることであろうか。彼らこそ、我々が救いの手を差し伸べるべき貧者である。というのも (これまでの教訓から言って)、この聖なる施療院に身を寄せられなければ、彼らは原っぱや街路で行き倒れるであろうからである<sup>378</sup>。(第50章)

マニャーラは、カリダード施療院が「不治の病人」を専門として掲げる理由として、彼らが「この世で最も見捨てられた者」であることを挙げている。その事実を踏まえれば、《ハ

---

<sup>378</sup> Regla de 1675 (1868), pp. 123-124. "(...) por juzgar son los más desamparados del mundo, como en verdad lo son, porque suma pobreza es la que obliga á ir á un pobre al Hospital; y si esto es suma pobreza, ¿qué será la que ni áun Hospital tiene? Estos son los pobres que queremos, pues (moralmente hablando) si no tuviesen el refugio de esta santa Casa, se murieran por esos campos y calles."

ンガリーの聖エリザベート》における貧者のなまなましい傷口や陰うつな表情は、彼らがセビーリャの貧者のなかでも特に悲惨な状況に置かれた者であることの顕示として捉えられるのではなかろうか。つまり画中の貧者は、カリダート施療院に「不治の病人」として受け入れられ、悪化を防ぐための治療を受けつつ、みずからの最期をひたすらに待つ者の象徴なのであろう。なかでも観者の方を向く少年は、すでに身体中を白癬に蝕まれ、その表情は絶望的な病状を物語るかのようなのである。また、その周囲の不具者や老人についても、それらに類する人々が当時、同施療院に収容されていた<sup>379</sup>。

一方、エリザベートとカリダート施療院の間に直接のつながりは見出せない。しかしながらブラウンも指摘するように<sup>380</sup>、彼女がレプラ（らい病）、白癬、壊血病などの患者を保護する施療院の創設者であった事実は注目に値するであろう<sup>381</sup>。それらの病気は重度の発疹や臭気、吐血を伴うために社会的な差別や隔離の対象となり、医学的な解明が遂げられる近代以前において、その治癒は困難を極めた<sup>382</sup>。したがってエリザベートの施療院は、「この世で最も見捨てられた者」に向けられたカリダート施療院の先駆として、マニャーラの目に映ったに違いない<sup>383</sup>。

また、自身以上に高貴な身分に属しながらも、それを顧みずに貧しい病人へと奉仕したエリザベートの献身的な姿勢にも、マニャーラは敬服したのであろう。《ハンガリーの聖エリザベート》において、彼女は確かに質素な衣服や頭巾を身に着けている<sup>384</sup>。しかし、その頭には金冠が被せられ、それは王族の地位を顕示するかのように画面の中央を占めている【図 93】。それに対し、サーデラー作の《聖エリザベート》における聖女の王冠は、付随的な要素として小さく表されている。そもそも、ムリーリョは画業を通して簡潔な構図を重視し、宝飾類については必要最小限のもののみを控えめに描き込んだことで知られる<sup>385</sup>。したがって、本作においてエリザベートの王冠が際立たせられた背景には、彼女の地位を強調しようとする画家の意図を見出せるのではなかろうか。

### 3) まとめ——施療院創設のモニュメントとしての聖人画——

本節では、ムリーリョ作の聖人画《ハンガリーの聖エリザベート》における特異な貧者の表現について、その理由をカリダート施療院の創設理念から探った。

《ハンガリーの聖エリザベート》には、そのイメージ・ソースとなったサーデラー作の

<sup>379</sup> 「1675年の会則」50章。Regla de 1675 (1868), pp. 124-125.

<sup>380</sup> Brown 1970, p. 274.

<sup>381</sup> Ancelet-Hustache 1963, pp. 183-185.

<sup>382</sup> NCE (Jap.) 1996-2009, vol. 4, pp. 1429-1430 (「レプラ」).

<sup>383</sup> その著者ラーダーがイエズス会士であった事実に鑑みれば、『神聖なるバイエルン』はゴンサレス、カルデナスらの同修道会士を介してマニャーラの手もとに届けられたのであろう。

<sup>384</sup> エリザベートの美術表現においてしばしば被せられる白色の頭巾は、彼女が寡婦であることを示すという。Carmona Muela 2003 (2008), pp. 207-210, “Isabel de Hungría”.

<sup>385</sup> Sanz 1982, p. 113.

版画やムリーリョの一般的な宗教画と異なり、貧しい病人の傷口や苦痛がそのままに表され、貧者の絶望的な現実が敢えて描出されている。その理由は、当時、カリダード兄弟会が創設を決定した施療院の理念に求められるであろう。同施療院は、セビーリャのほかの施療院にことごとく収容を拒まれ、最も悲惨な状況に陥った「不治の病人」などの保護を標榜していた。つまり、僅かな希望に表情を和らげることもない《ハンガリーの聖エリザベート》の貧者は、カリダード施療院の「この世で最も見捨てられた」病人の「肖像」なのではなかろうか。したがって本作に遠国の聖女が現れる理由も、高貴な身分を顧みず、みずからの施療院で「不治の病人」を看護したエリザベートの模範性に求められるであろう。

以上の試論によれば、マニャーラがカリダード聖堂の聖人画に授けた使命の一つは、みずからの宿願であった施療院の創設を記念し、その二大理念である「病人の施療院への搬送」と「不治の病人の看護」を歴史的な権威とともに表明することであった。まず、《聖ファン・デ・ディオス》では「ラファエルの出現」と「キリストの出現」の場面を介し、セビーリャの各施療院と貧しい病人をつなぐ中継施設としてのカリダード施療院の役割が明示されているように思われる。そして《ハンガリーの聖エリザベート》においてマニャーラは、様々な症状の病人がカリダード施療院を経てそれぞれに応じた施療院へと運ばれるのに対し、「この世で最も見捨てられた」存在となった「不治の病人」こそ、カリダード兄弟会が奉仕すべき貧者であることを宣言したのである。つまり、これらの聖人画をともに視野に収めた時、そこにはカリダード施療院創設の究極的な目的たる「セビーリャにおけるすべての病人の保護」が高らかに掲げられているのではなかろうか。

## おわりに

以上の各試論において筆者は、セビーリャ、サンタ・カリダード聖堂の装飾プログラムについて、その重層的な構造を一貫して指摘してきた。つまり堂内の作品は、単一の構想のもとに一斉に生み出されたのではなく、初めに「七つの慈悲の業」の称揚として制作が始められたムリーリョの「慈悲の業」連作と主祭壇衝立の《キリストの埋葬》、および後にカリダード兄弟会の更なる発展を背景に追加として描かれたバルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画に二分して捉えられるのではなかろうか。

まず、ムリーリョの「慈悲の業」連作は1660年代後半に順次、カリダード聖堂の身廊高所に掛けられた。それら6点の作品は聖書の物語を介しておのおの「七つの慈悲の業」の一つを掲げ、例えば《アブラハムと三天使》では『創世記』中のアブラハムのエピソードにより「旅人に宿を貸す」行為が、《ホレブの岩の奇跡》では『出エジプト記』中のモーセのエピソードにより「飢えた人に食べ物を与える」行為が表されている。そしてこれらの画面においてムリーリョは、それぞれの「慈悲の業」が効果的に浮かび上がるように、構図からディテールまで、あらゆる表現に工夫を凝らしている。

一方、筆者の推測によれば、このムリーリョ連作においてマニャーラはカリダード兄弟会の会員に対し、「七つの慈悲の業」の全容を掲げつつ、フアン・デ・アビラの説教に倣ってエウカリスティアの重要性を伝えようとした。その理由は、当時の兄弟会が奉仕の対象を「眠る墓のない死者」から身寄りのない貧者全般へと広げるに際し、神学的な基盤を改めて固めようとしていたことに求められるであろう。事実、1664年初頭の救貧院開設の決定は、兄弟会つき司祭の設置、およびカリダード聖堂におけるミサや説教の導入とともに実現している。つまり当時の兄弟会にとってエウカリスティアは、新たな「慈悲の業」が信仰の賜物として神に受け入れられるためにも、その実践のために皆が改めてキリストにおいて「一体」となるためにも、不可欠な秘跡であったように思われるのである。

主祭壇衝立の群像彫刻《キリストの埋葬》は、実際の制作開始こそ1670年にずれ込んだものの、ムリーリョの「慈悲の業」連作におけるテーマを継承している。その10体の彫像による演劇的な場面には、マニャーラの説明によれば、第七の「慈悲の業」であり、カリダード兄弟会の第一義的な活動である「眠る墓のない死者の埋葬」の暗示が込められた。ただし、本作のリテラリー・ソースとなったのは兄弟会の会則における「死者の埋葬」一般についての記述でなく、「受刑者の遺体の受け取り」についての記述であるように思われる。その選択は確かに一見、不適切であるものの、当時、同兄弟会がみずからの起源を15世紀の「タブラーダ絞首台」における受刑者の埋葬に求めていたことを考えれば、それは、マニャーラが兄弟会の創立理念を歴史的な正統性とともに掲げようとした結果なのであろう。つまり《キリストの埋葬》では、単に「死者の埋葬」が特別な「慈悲の業」として称えられるのみならず、カリダード兄弟会のアイデンティティが主祭壇衝立に相応しく荘厳に表明されているのではなかろうか。

いずれにせよ、以上のムリーリョ絵画と《キリストの埋葬》については、少なくとも第

一義的に「七つの慈悲の業」の全容を堂内に展開するための作品群であったことが資料的に明らかである。それに対し、バルデス・レアルのヴァニタス画とムリーリョの聖人画に共通のテーマが掲げられている証左をカリダード兄弟会の記録に見出すことは難しい。しかし、制作年代の一致や堂内配置の連続性に鑑みれば、それら 4 点の作品もまた、単独のコンセプトのもとに描かれた可能性は低くないであろう。

本論において筆者は、カリダード聖堂のヴァニタス画と聖人画の内容的な連続性の典拠をマニャーラの著作『真理の論考』に求めた。1671 年刊行の同書では読者に対し、まず、現世への執着から一刻も早く脱して死に備えるべきであること、そしてその手段として、聖人を範に美德を積み上げるべきであることが順に唱えられている。この「論考」の展開は、翌年にカリダード聖堂へと献じられたヴァニタス画と聖人画にもあてはまるように思われる。というのも堂内では、死の絶対性と回心の必要性を説く《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》が正面入口側に、聖人の善行を称える《聖フアン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》が内陣側に飾られたからである。つまり、マニャーラは各 2 点のバルデス・レアル絵画とムリーリョ絵画を介し、みずからの「死」と「生」をめぐる信念をカリダード聖堂に再現しようとしたのであろう。

この使命のもとで《東の間の命》と《この世の栄光の終わり》は、おぞましいイメージを観者に突きつけ、彼らを「死」と「審判」の観想に駆り立てていたように思われる。つまり筆者の分析によれば、カリダード兄弟会の会員は画面の終末論的なモチーフに自己の行く末を鏡のごとくに投影し、ひたすらに省察するように迫られていたのである。そして、その自己省察のクライマックスにあたる「審判の秤」は均衡を保ったまま、今後の生き方次第で天国にも地獄にも導かれるであろう観者に対し、その選択を促しているであろう。それに対して彼らは、みずからの死後に天秤が救済の方向へと確かに傾くように、いままで以上に真剣に兄弟会の活動に献身し、一層の慈愛を秤皿に積み上げることを改めて誓っていたのではなかろうか。

一方、これらのヴァニタス画に続く《聖フアン・デ・ディオス》と《ハンガリーの聖エリザベート》にも、絵画イメージを介した自己省察は受け継がれているように思われる。筆者の仮説によれば、それらのムリーリョ絵画においてマニャーラは、みずからの宿願であったカリダード新施療院の創設理念を聖人の故事を引くことで権威づけようとした。そして、セビーリャの各施療院への中継施設であるとともに、それらのすべてから拒まれた病人の収容施設でもある施療院の運営を「セビーリャにおけるすべての病人の保護」への壮大な挑戦として高らかに宣言しているのであろう。つまりカリダード聖堂の聖人画において兄弟会の会員は、みずからを顧みずに病人の搬送や看護に邁進する二人の聖人を自分自身に重ね、新施療院の創設理念である「病人の施療院への搬送」と「不治の病人の看護」への覚悟を改めて決めていたのではなかろうか。

以上の各試論によれば、確かにカリダード聖堂の装飾プログラムは二つの作品群に分けられ、双方のグループはそれぞれに当時の兄弟会における一大革新について、その正統性

を裏づける使命を帯びていた。しかし、それらの革新の目的であった身寄りのない貧者、および身寄りのない病人の保護はいずれも、マニャーラの壮大な計画たる「セビーリャにおけるすべての貧者の保護」の一環であったように思われる。そして、その実現への端緒こそ救貧院の開設であり、最後の一手こそ施療院の創設であったのではなかろうか。つまりカリダート聖堂の装飾プログラムは、カリダート兄弟会が会長マニャーラに導かれ、「死者の埋葬」を奉ずる一兄弟会からセビーリャ随一の規模を誇る「慈愛の兄弟会」へと段階的に発展していく過程を映していたのであろう。

## 【資料編】

## A. 文献略号対応一覧

### 【附記】

1. 略号のアルファベット順に並べた。
2. 展覧会図録については、別途、末尾にまとめた。
3. 本論において挙げた文献に限った。

**Aaij 2007**

Michel Aaij, "Saint Elisabeth of Thuringia, 1207-2007," *The Heroic Age*, no. 10, 2007 (ページ番号なし) .

<<http://www.heroicage.org/issues/10/bio2.html>> (2014/12/15)

**AA. VV. 1974**

AA. VV., *Homenaje a Guillermo Guastavino: miscelánea de estudios en el año de su jubilación como Director de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1974.

**Ancelet-Hustache 1963**

Jeanne Ancelet-Hustache, *Gold Tried by Fire. St. Elizabeth of Hungary* (trans. by Paul Joseph Oliny and Sister Venard O'Donnell), Chicago, 1963.

**Angulo Iñiguez 1981**

Diego Angulo Iñiguez, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, Madrid, 1981.

**Balaguer et al. 1999**

Vicente Balaguer et al. (ed.), *V simposio bíblico español. La Biblia en el arte y en la literatura*, Valencia, 1999.

**Baños de Velasco y Acebedo 1670**

Juan Baños de Velasco y Acebedo, *L. Anneo Seneca, ilustrado en blasones políticos, y morales, y su impvgnador impvgnado de si mismo*, Madrid, 1670.

**Barrero González and Martínez Carretero 2008**

Enrique Barrero González and Ismael Martínez Carretero (coord.), *Ordenes y congregaciones religiosas en Sevilla*, Sevilla, 2008.

**Bayer 2005**

Andrea Bayer, *North of the Apennines: Sixteenth-Century Italian Painting in Venice and the Veneto* (*The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 63, no.1), 2005.

**Botana 2011**

Federico Botana, *The Works of Mercy in Italian Medieval Art (c. 1050-c. 1400)*, Turnhout, 2011.

**Brown 1970**

Jonathan Brown, "Hieroglyphs of Death and Salvation: the Decoration of the Church of the Hermandad de la Caridad, Seville," *The Art Bulletin*, vol. 52, no. 3, 1970, pp. 265-277.

**Calvo Serraller et al. 2008**

Francisco Calvo Serraller et al., *Los pintores de lo real*, Barcelona, 2008.

**Campos y Fernández de Sevilla 2006**

Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (ed.), *La Iglesia española y las instituciones de caridad*, Madrid, 2006.

**Cárdenas 1679 (1903)**

Juan de Cárdenas, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero Don Miguel Mañara Vicentelo de Leca, caballero de la Orden de Calatrava, Hermano Mayor de la Santa Caridad*, Sevilla, 1679 (ed. Sevilla, 1903).

**Carmona Muela 2003 (2008)**

Juan Carmona Muela, *Iconografía de los santos*, Madrid, 2003 (ed. Madrid, 2008).

**Castillo y Utrilla 2005**

María José del Castillo y Utrilla, "Capillas de las Naciones en el Convento de San Francisco Casa Grande de Sevilla," *Laboratorio de Arte*, vol. 18, 2005, pp. 237-243.

**Castro 1585**

Francisco de Castro, *Historia de la vida y sanctas obras de Iuan de Dios, y de la institucion de su orden, y principio de su hospital*, Granada, 1585.

**CE 1907-14**

*Catholic Encyclopedia*, New York, 1907-14.

<<http://www.newadvent.org/cathen>> (2014/12/15)

**Ceán Bermúdez 1800**

Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, 1800.

**Ceán Bermúdez 1806**

Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana; y sobre el grado de perfeccion a que la elevó Bartolomé Estevan Murillo: cuya vida se inserta, y se describen sus obras en Sevilla*, Cádiz, 1806.

**Cejador y Frauca 1921-25**

Julio Cejador y Frauca, *Fraseología, o estilística castellana*, Madrid, 1921-25.

**Celi 1618**

Dionicio Celi, *Miracvlosa vida y santas obras del Beato Patriarca Iuan de Dios Lusitano, fundador de la Sagrada Religion que cura enfermos*, Burgos, 1618.

**Cox-Rearick 1993**

Janet Cox-Rearick, *Bronzino's Chapel of Eleonora in the Palazzo Vecchio*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, 1993.

**Díaz 1596**

Juan Díaz, *Tercera parte de las obras del P. Mtro. de Avila, predicador en el Andaluzia*, Madrid, 1596.

**Díaz 1603**

Juan Díaz, *Tercera parte de las obras del Mtro. Iuan de Auila, predicador en Andaluzia*, Sevilla, 1603.

**Domínguez Ortiz 1946 (1991)**

Antonio Domínguez Ortiz, *Orto y ocaso de Sevilla*, Sevilla, 1946 (ed. Sevilla, 1991).

**Domínguez Ortiz 1982**

Antonio Domínguez Ortiz, "La Sevilla de Murillo" (see Exh. Cat. Madrid / London 1982-83), pp. 41-54.

**Dunkerton et al. 1999**

Dunkerton et al., *Dürer to Veronese: Sixteenth-Century Paintings in the National Gallery*, New Haven, CT, 1999.

**Enggass and Stokstad 1974**

Robert Enggass and Marilyn Stokstad (eds.), *Hortus imaginum: Essays in Western Art*, Lawrence, 1974.

**Fowle 1974**

Geraldine Elizabeth Fowle, "Sébastien Bourdon's *Acts of Mercy*: Their Significance as a Series" (see Enggass and Stokstad 1974), pp. 147-154.

**Gállego 1972**

Julián Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1972.

**Gómez Nebreda 1999**

María Luisa Gómez Nebreda, "Las obras de misericordia. Fuentes textuales para su iconografía" (see Balaguer et al. 1999), pp. 417-427.

**González de Zárate 1992-96**

Jesús María González de Zárate, *Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, Vitoria, 1992-96.

**González Zymla 2011**

Herbert González Zymla, "El encuentro de los tres vivos y los tres muertos," *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 3, no. 6, 2011, pp. 51-82.

**Govea 1624**

Antonio de Govea, *Vida y mverte del bendito P. Ivan de Dios. Fundador de la orden de la hospitalidad de los pobres enfermos*, Madrid, 1624.

**Granero 1963 (2008)**

Jesús María Granero, *Don Miguel Mañara*, Sevilla, 1963 (ed. Huelva, 2008).

**Guerrero Lovillo 1950**

José Guerrero Lovillo, "Murillo y Assereto," *Archivo Español de Arte*, vol. 23, no. 90, 1950, pp. 133-144.

**Guerrero Lovillo 1952**

José Guerrero Lovillo, “Los grabados que inspiraron la ‘Santa Isabel’ de Murillo,” *Archivo Español de Arte*, vol. 25, no. 100, 1952, pp. 323-330.

**Gué Trapier 1956**

Elizabeth du Gué Trapier, *Valdés Leal. Baroque Concept of Death and Suffering in His Paintings*, New York, 1956.

**Guichot y Sierra 1932**

Alejandro Guichot y Sierra, *Los Jeroglíficos de la muerte de Valdés Leal y el Decálogo de la vida de Villegas Cordero*, Sevilla, 1932.

**Halcón et al. 2000**

Fátima Halcón et al., *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000.

**IB 2006**

*The Illustrated Bartsch*, vol. 71 (Raphael I Sadeler), New York, 2006.

**Jiménez Peces 2006**

Jesús Jiménez Peces, “La enmarcación de los lienzos del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla” (see Campos y Fernández de Sevilla 2006), pp. 773-786.

**Kanki 1983**

神吉敬三「トリエント教令とスペイン美術——その関連度をめぐって——」『上智大学外国語学部紀要』第17号、1983年、101～120頁。

**Kimura 2007**

木村三郎『ニコラ・プッサンとイエズス会画像の研究』中央公論美術出版、2007年。

**Kinkead 1978**

Duncan Theobald Kinkead, *Juan de Valdés Leal (1622-1690). His Life and Work*, New York / London, 1978.

**Kinkead 2007**

Duncan Theobald Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla, 1650-1699: documentos*, Bloomington, IN, 2007.

**Koike 1987**

小池寿子「三人の死者と三人の生者——西欧中世末期における死の図像の一類型——」『お茶の水女子大学人文科学紀要』第40号、1987年、211～235頁。

**Koike 1997**

小池寿子「ヨーロッパ中世後期の美術にみる死者の衣服について——『三人の死者と三人の生者』におけるその意味と役割——」『文化女子大学紀要 服装学・生活造形学研究』第28号、1997年、103～114頁。

**Koike 2010**

小池寿子「生と死の邂逅——『三人の死者と三人の生者』初期作品の伝播をめぐって——」『國學院雑誌』第111巻、第11号、2010年、103～121頁。

**Koike 2011**

小池寿子「身体をめぐる断章 その17——心臓という墓——」『SPAZIO』第70号、2011年（ページ番号なし）。

<<http://www.nttdata-getronics.co.jp/csr/spazio/spazio70/koike/index.html>> (2014/12/15)

**Koshikawa 1992**

越川倫明「ティントレット」(see NHWA 1992-97)、第13巻、277～288頁。

**Langdon 2008**

Helen Langdon, “Caravaggio en la Nápoles española” (see Calvo Serraller et al. 2008), pp. 19-37.

**Larios Larios 2006**

Juan Miguel Larios Larios, *San Juan de Dios: la imagen del santo de Granada*, Granada, 2006.

**Latour 1857**

Antoine de Latour, *Don Miguel de Mañara. Sa vie, son discours sur la vérité, son testament, sa profession de foi*, Paris, 1857.

**Levin 2004**

William Robert Levin, *The Allegory of Mercy at the Misericordia in Florence: Historiography, Context, Iconography, and the Documentation of Confraternal Charity in the Trecento*, Lanham, MD, 2004.

**Loyola 1539-41**

Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales* (autograph), 1539-41.

**Mañara 1671 (1903)**

Miguel Mañara, *Discurso de la verdad*, Sevilla, 1671 (see Cárdenas 1903), pp. 371-396.

**Martínez Gil 2000**

Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, 2000.

**Martínez Gil 2002**

José Luis Martínez Gil, *San Juan de Dios. Fundador de la Fraternidad Hospitalaria*, Madrid, 2002.

**Mata Carriazo 1929**

Juan de Mata Carriazo, "Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Aguila," *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. 5, no. 14, 1929, pp. 157-183.

**Matsubara 2011**

松原典子「17世紀スペインの聖体容器型『キリスト横臥像』に関する考察——サン・パブロ修道院所蔵のグレゴリオ・フェルナンデスの作品を中心に——」『上智ヨーロッパ研究』第3号、2011年、3～28頁。

**Morales 2007**

Alfredo José Morales, "«El más suntuoso sepulcro.» Notas sobre el retablo mayor de la Santa Caridad de Sevilla" (see Valdivieso González et al. 2007), pp. 37-55.

**Moreno Mendoza 2004**

Arsenio Moreno Mendoza, "La iconografía de la iglesia sevillana del Hospital de la Santa Caridad: nuevas anotaciones," *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 13, no. 26, 2004, pp. 489-511.

**Morgado 1587**

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigvedades, grandezas, y cosas memorables en ella acontecidas, desde su fundacion hasta nuestros tiempos*, Sevilla, 1587.

**Mulcahy 1999**

Rosemarie Mulcahy, *Juan Fernández de Navarrete El Mudo, pintor de Felipe II*, Madrid, 1999.

**Muñoz Martínez 2008**

José Luis Muñoz Martínez, “La orden de San Juan de Dios en Sevilla” (see Barrero González and Martínez Carretero 2008), pp. 341-355.

**Nancarrow Taggard 1992**

Mindy Nancarrow Taggard, *Murillo's Allegories of Salvation and Triumph: the Parable of the Prodigal Son and the Life of Jacob*, Columbia / London, 1992.

**Natali 1593**

Hieronymo Natali, *Evangelicae historiae imagines*, Antwerpen, 1593.

**Navarrete Prieto 1998**

Benito Navarrete Prieto, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998.

**NCE (Eng.) 2009-**

*New Catholic Encyclopedia* (2nd ed.), Detroit, 2009-.

**NCE (Jap.) 1996-2009**

『新カトリック大事典』 研究社、1996～2009年。

**NHWA 1992-97**

『世界美術大全集 西洋編』 小学館、1992～97年。

**Núñez de Castro 1661**

Alonso Núñez de Castro, *Séneca impvgnado de Séneca en qvestiones políticas y morales. Segvnda impresión, añadida con diferentes qvestiones*, Madrid, 1661.

**Ortiz de Zúñiga 1667 (1988)**

Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*, Sevilla, 1667 (ed. Antonio María Espinosa y Carzel, Sevilla, 1988).

**Otaka 2003**

大高保二郎「ベラスケス作《彫刻家モンタニェースの肖像》をめぐる諸問題——“パラゴン”の超克へ——」『ベラスケスとスペイン宮廷画家の総合的研究——画家像、制度と社会——』平成12年度～平成14年度科学研究費補助金基盤研究(C)(2)研究成果報告書、2003年、46～61頁。

**Palomino de Castro y Velasco 1715-24 (1795-97)**

Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1715-24 (ed. Madrid, 1795-97).

**Pérez Sánchez 1993**

Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, 1993.

**Pérez Villanueva 1935-36**

Joaquín Pérez Villanueva, “Las pinturas de la iglesia de San Pablo de Peñafiel,” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 4, no. 2, 1935-36, pp. 99-123.

**Petrus Canisius 1558**

Petrus Canisius, *Parvus catechismus catholicorum*, Köln, 1558.

**Petrus Canisius 1579**

Petrus Canisius, *Parvvs catechismvs catholicorvm*, Salamanca, 1579.

**Petrus Canisius 1589**

Petrus Canisius, *Institvtiones christianæ, seu parvvs catechismvs catholicorvm*, Antwerpen, 1589.

**Piveteau 2007**

Olivier Piveteau, *Don Miguel Mañara frente al mito de Don Juan* (trans. by Elena Suárez Sánchez), Sevilla, 2007.

**Ponz 1772-94**

Antonio Ponz, *Viage de España*, Madrid, 1772-94.

**Ramos Suárez 2010**

Manuel Antonio Ramos Suárez, “La ocupación napoleónica y el patrimonio pictórico. La Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla,” *Goya*, no. 330, 2010, pp. 34-47.

**Regla de 1675 (1868)**

*Regla de la muy humilde Hermandad de la Hospitalidad de la Santa Caridad de Ntro Sr Jesuchristo sita en su casa y Hospital del Sr San Jorge de la caridad de Sevilla*, Sevilla, 1675 (ed. Sevilla, 1868).

**Reyero 1913**

Elías Reyero, *Misiones del M. R. P. Tirso González de Santalla, 1665-1686*, Santiago de Compostela, 1913.

**Ricard 1973**

Robert Ricard, “Apuntes para la historia de las «obras de misericordia»,” *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. 76, no. 1, pp. 165-186.

**Ricard 1974**

Robert Ricard, “Más apuntes sobre las «obras de misericordia»” (see AA. VV. 1974), pp. 119-124.

**Ripa 1603**

Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma, 1603.

**Romero Mensaque 1997**

Carlos José Romero Mensaque, “Las misiones cuaresmales del Padre Tirso González y la religiosidad sevillana del barroco,” *Perfil del Aire*, no. 4, 1997 (ページ番号なし) .

<[http://www.rosarioensevilla.org/art\\_investigacion/misiones.htm](http://www.rosarioensevilla.org/art_investigacion/misiones.htm)> (2014/12/15).

**Roscio Ortino 1586**

Giulio Roscio Ortino, *Icones cpervm misericordiæ*, Roma, 1586.

**Sala Balust and Martín Hernández 2000-03**

Luis Sala Balust and Francisco Martín Hernández (eds.), *San Juan de Ávila. Obras completas: nueva edición crítica*, Madrid, 2000-03.

**Sanz 1982**

María Jesús Sanz, “Las joyas en la pintura de Murillo,” *Goya*, nos. 169-171, 1982, pp. 113-121.

**SCCS. OH 1978**

Sacra Congregatio pro Causis Sanctorum. Officium Historicum (SCCS. OH.), *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei Michaelis Mañara, equitis de Calatrava et fundatoris nosocomii vulgo «de la Santa Caridad» († 1679). Positio super virtutibus ex officio concinnata*, Roma, 1978.

**Spinosa 2008**

Nicola Spinosa, *Ribera. La obra completa*, Madrid, 2008.

**Streicher 1933-36**

Fridericus Streicher (ed.), *S. Petrus Canisius. Catechismi latini et germanici*, Roma / Monaco, 1933-36.

**Torre Rodríguez 2003**

Francisco de la Torre Rodríguez, “San Juan de Dios: fuentes biográficas clásicas. Las ocho ediciones de la biografía escrita por Mons. Antonio de Govea,” *Archivo Hospitalario*, no. 1, 2003, pp. 117-133.

**Toyoda 2010a**

豊田唯「セビーリャ、サンタ・カリダード聖堂の装飾プログラム——四終の説教の視覚化をめぐって——」『美術史研究』第47冊、2010年、109～130頁。

**Toyoda 2010b**

豊田唯「セビーリャ、サンタ・カリダード聖堂の主祭壇衝立——構造と主題に関する考察——」『スペイン・ラテンアメリカ美術史研究』第11号、2010年、10～19頁。

**Toyoda 2011**

豊田唯「ミゲル・マニャーラの死の哲学と聖堂装飾——『真理の論考』の再解釈を通して——」『早稲田大学文学研究科紀要』第56輯、第3分冊、2011年、69～86頁。

**Toyoda 2012**

豊田唯「ムリーリョ作《ハンガリーの聖エリザベート》(1672年)とカリダード施療院の創設理念」『地中海学研究』第35号、2012年、119～142頁。

**Toyoda 2014**

豊田唯「ムリーリョ作《聖フアン・デ・ディオス》(1672年)の主題選択について——フアン・デ・ディオスとカリダード兄弟会の「病人の搬送」——」『美術史研究』第51冊、2014年、43～65頁。

**Trinchería 1773**

Manuel Trinchería, *Pasmosa vida, heroycas virtudes, y singulares milagros del Abraham de la ley de gracia, patriarca y fundador de la sagrada religion hospitalaria, el glorioso San Juan de Dios*, Madrid, 1773.

**Valdivieso González 1988**

Enrique Valdivieso González, *Valdés Leal*, Sevilla, 1988.

**Valdivieso González 1998**

Enrique Valdivieso González, *Guía para la visita cultural a la Iglesia del Señor San Jorge y patios del Hospital de la Santa Caridad de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1998.

**Valdivieso González 2002**

Enrique Valdivieso González, *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 2002.

**Valdivieso González 2010**

Enrique Valdivieso González, *Murillo. Catálogo razonado de pinturas*, Madrid, 2010.

**Valdivieso González and Serrera 1980**

Enrique Valdivieso González and Juan Miguel Serrera, *El Hospital de la Caridad de Sevilla*, Sevilla, 1980.

**Valdivieso González et al. 2007**

Enrique Valdivieso González et al., *Retablo mayor de la Santa Caridad*, Sevilla, 2007.

**Voragine 1979-87 (2006)**

ヤコブス・デ・ウォラギネ (前田敬作ほか訳) 『黄金伝説』人文書院、1979～87年 (平凡社、2006年)。

**Warncke 1981**

Carsten-Peter Warncke, *Bavaria Sancta: Heiliges Bayern. Die altbayerischen Patrone aus der Heiligengeschichte des Matthaus Rader*, Dortmund, 1981.

【展覧会図録】

**Exh. Cat. Bilbao / Sevilla 2009-10**

*El joven Murillo* (Exh. Cat.), Museo de Bellas Artes, Bilbao / Museo de Bellas Artes, Sevilla, 2009-10.

**Exh. Cat. Ciudad de México 1993**

*Juan de Valdés Leal y el arte sevillano del barroco* (Exh. Cat.), Centro Cultural / Arte Contemporáneo, Ciudad de México, 1993.

**Exh. Cat. Granada 1995**

*Imágenes de San Juan de Dios* (Exh. Cat.), Hospital Real, Granada, 1995.

**Exh. Cat. Madrid 2007**

*Tintoretto* (Exh. Cat.), Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.

**Exh. Cat. Madrid / London 1982-83**

*Bartolomé Esteban Murillo* (Exh. Cat.), Museo Nacional del Prado, Madrid / Royal Academy of Arts, London, 1982-83.

**Exh. Cat. Paris / New York 2002-03**

*Manet / Velázquez. The French Taste for Spanish Painting* (Exh. Cat.), Musée d'Orsay, Paris / The Metropolitan Museum of Art, New York, 2002-03.

**Exh. Cat. Sevilla 2010**

*Miguel Mañara. Espiritualidad y arte en el barroco sevillano (1627-1679)* (Exh. Cat.), Hospital de la Santa Caridad, Sevilla, 2010.

**Exh. Cat. Sevilla / Madrid 1991**

*Valdés Leal* (Exh. Cat.), Museo de Bellas Artes, Sevilla / Museo Nacional del Prado, Madrid, 1991.

## B. 『真理の論考』（訳文）

### 【附記】

1. 本書には、聖書の引用がしばしば見られる。しかし、いずれの版をマニャーラが出典として用いたのかは詳らかでなく、引用文の一部は少なくとも新共同訳版聖書と一致しない。したがって、その翻訳に際してはなるべく新共同訳の対応箇所を探し、それを引きながらも、適宜、『真理の論考』の文章に沿って表現に手を加えた。

## I

「心に留めよ。塵に過ぎない汝は塵に返る」。我々の心を支配すべき第一の真理は、塵と灰、腐敗と蛆、墓と忘却である。すべては果てる。我々は今日、生きていても、明日には消える。今日、人々の目に映らなくなれば、明日には心からも消え去る。「人生は短い」と聖なるヨブは語る（『ヨブ記』14章）。花のように移ろい、その歳月は野の草露のようである。人生は川を流れる水にも似て、決して後戻りできず、やり直せない。そして生命とともに、我々の営為も過ぎ去ってしまう。人間は労苦のために生まれる。涙を流しながら現世に生を受け、難儀しながら生き、苦しみながら死ぬ。つまり預言者曰く、「人生は野に咲く花のよう」なのである（『詩編』120篇〔新共同訳では105篇、15節〕）。この花は太陽に焼かれ、北風に吹かれ、人間に踏まれ、獣に食まれ、雨水に沈み、暑気にしおれるという大変な苦境に置かれている。同様の苦難は汝の哀れな人生にも降りかかるのだから、はかなき人間よ、汝が生き方を調えることは道理である。

## II

「善き生」を送れば、あの世でも生命を授かれる。つまり、ある者は死に至ると同時に生き始めるのである。〔それに対し、〕あの世に向かう段になって「善き生」を送り始めようとする者は、〔あの世で〕いかなる生命にたどり着くであろうか！彼らは神に対し、貧しくみすばらしい余生という朽ちた捧げものを献ずる。我々は80歳の男性が国王の小姓になろうとするのを見て、仕えるのであれば老齢であっても功績を重ねているのが道理であると、彼の無謀を嘲笑しないであろうか。愚かな我々についても同様である。生きるのは人間でも獣でも同じなのだから、それ自体は善くも悪くもない。称えられるべきは「善き生」のみである。

## III

我々の生涯は船のように速く進み、通った痕跡すら留めない。人生はあっという間に過ぎ、我々は誰の記憶にも残らない。地上を支配した数多くの国王や王子は、いかになったのか。彼らの威光は、いずこに行ったのか。アレクサンドロス大王を探してみよ。スキピオを呼んでみよ。その遺骸はいずこかの土壁か、田畑の生け垣に埋もれているであろう。彼らに、何が起こったのかを尋ねてみよ。「なんという空しさ、すべては空しい」と、無言のうちに答えるであろう（『コヘレトの言葉』1章、2節）。というのも、至福なる聖アウグスティヌスが『神の国』で述べるように、死者の身体は形を留めることなく、四大元素がそれぞれにその一部を運び去ることで崩壊するからである。体温は抜けて火の元素と化し、空気の部分も身体が朽ちるとともに大気へと還り、水分は大地に水という元素を見つけるか、日光により気化した末に水へと変わる。つまり時を経れば、死体の各部はもとの静寂に帰すのである。かくして死者の身体を形作っていた土は混じり気なく清められ、生まれしてきた大地に眠る。最初の隠修士である〔テーベの〕聖パウロスはエジプトの聖アントニ

オスを訪ねた時、次のように語り、悔悛により痩せ細ったみずからの身体を埋葬するように請うている。「もう土は土に還る時である」。この〔身体の〕崩壊は人間の栄華に向けられているのに、灰よ、なぜ汝は思い上がるのか。埃よ、なぜ自惚れるのか。栄華ゆえに白昼から盲目となるなど、何と愚かなことであるか。もし、世界を震え上がらせたユリウス・カエサルの身体がいまやいずこかの畑でキャベツの肥やしとなっているとしても、誰がそれを信じるであろうか。しかしながら彼らの遺骸は、いまやこのような役目を負っているであろう。

#### IV

目に見える真理が存在するのであれば、それはほかでもなく、我々が毎日、目撃しなければならず、また、みずからも包まれることになる白布である。少なくとも、いずれ自身が土に埋もれて人々に踏みつけられることを思えば、現世の名誉や地位など容易く忘れられるという考えに基づくのなら、それは白布である。汝の身体はいずれ卑しき蛆に蝕まれ、墓のなかで醜く忌まわしい姿と化し、この文章を追っている目は土に吞まれ、手も蝕まれて干からびるであろう。いま所持する絹織や衣服は腐敗した白布に変わり、竜涎香は悪臭に、優美は蛆に、家族や栄華は想像できる限りの寂寞に帰するであろう。地下墓所を観想せよ。そのなかへと慎重に足を踏み入れ、両親や妻（もし亡くしていれば）、よく知っていた友を見よ。何という静寂であるか。音は消え、死体が虫や蛆に蝕まれる音、そのみが聞こえる。小姓や従者の賑やかさは、いずこに行ったのか。この地下墓所ではすべてが死んでいる。死者の館の宝石は何であるのかを心得よ。それはクモの巣である。司教冠は、王冠は、いずこに行ったのか。ここでは同じく手放された。我が兄弟よ、心に留めよ。汝もいずれ確実に同じ憂き目に遭い、その着飾った身体もすべて干からびた戦慄の骨と化す。そして妻であれ、子どもであれ、夫であれ、いま汝を最も愛してくれている者も、その死に様を見て息を呑み、仲間の目にも汝は驚異として映るであろう。

#### V

このような考えに基づけば、我が兄弟よ、汝は現世とその魅惑を断ち切れるであろう。死に招かれる日はすぐに来る。その時、いま汝が心を奪われている些細な事柄は、何の役に立つであろうか。財産や権力、身分の高低は、何の役に立つであろうか。翻って、かのヨシャファト王は死の間際に次のように語った。「このような絢爛豪華な宮殿で私が死ぬのは確かであるが、〔死後の〕今夜、いずこで眠るのか、私は知らない」。このような事実が目に映らないのであれば、汝は盲目である。汝は、何と哀れなのであるか。いずれ他人の手に渡ることになるのに、財宝を貪って世界を巡るとは。汝は思いがけず、身包みを剥がされて骨だらけの墓へと入れられ、世界の終末まで暗闇に住まうであろう。その住まいに死者が留まる時間は、何と長いことであるか！メトシェラは 900 歳まで生きたが、墓へと入ってから 5,000 年近くが経つ。聖王ダビデは 70 歳過ぎまで生きたが、墓へと入ってか

ら 3,000 年が経つ。アレクサンドロス大王の生涯は 30 年に満たなかったが、土に還ってから 2,000 年以上が経つ。過去の教皇や国王も、すでに土と化している。汝の知人も（彼らのことを思い出しつつ）、僅かな日々を生きただけで、死者として何世紀も過ごすであろう。汝も同じである。殆ど生きられない挙句、永く地面の蛆やミミズとともに暮らすことになる。

## VI

汝は生命の保証など見出せないまま、日々、死に向かっている。もし、汝が召使いの一人に生命を奪われるであろうことを確かに知れば、彼らの皆から身を守らないであろうか。汝は、娯楽をもたらす召使いである週七日のいずれかの日に間違いなく死ぬのに、なぜ裏切り者の召使いの場合同様、みずからの生命を奪うであろう一日一日をあてにせず、「善き生」を送って身構えないのか。いつ神の裁決や聖なる命令が執行に移されるのか、汝は知らない。かのエジプトの偉大なスルタン〔サラディン〕は死の間際、王旗を戦闘時に掲げる旗手を呼び、みずからの死体を覆うための白布を渡した。そして、ダマスコの町中を回って次のように叫ぶことを命じた。「これ〔白布〕こそ、偉大なるサラディンが全領土の支配により得たものである。この布切れのみが彼の供となり、財宝や所領はすべて放棄される」。聖ゼフィリヌスの伝によれば、〔セプティミウス・〕セウエルスはブロンズ製の壺を作らせ、みずからが死を迎えた時には遺灰を入れるように命じた。そして、その壺を受け取ったセウエルスは次のように語りかけた。「おまえは、生きていれば世界にすら収まらない者を死とともに呑み込むであろう」。エピクテトスはいみじくも、「この世は演劇であり、我々は皆、役者である」と述べた。ある者は国王であるのに、ある者は奴隷、ある者は不具者であるのに、ある者は富豪、ある者は君子であるのに、ある者は愚人を脚本家の配役に沿って演じる。ある者の台詞はわずかであるのに、ある者の出番は非常に長い。脚本家のみが役や台詞を割り振れるのだから、我々一人ひとりがすべきは一定の間、自身の配役を完璧に務めることである。我々は最終的にいま演じている役から解き放たれ、現世という舞台を降りれば、皆、同じく埃や土に還る。つまり、我々はもともとの自分〔埃や土〕と異なる役を演じ、その正体はいま演じているものでないのである。

## VII

神は聖なる預言者エゼキエルに、煉瓦を一つ取らせ、その上にエルサレムの都と城壁、およびカルデア人の包囲網を刻ませた（『エゼキエル書』4章）。つまり神は、土塊の表面に人間の戦力や兵力、そして現世のあらゆる栄誉を描かせることで、それらすべてがまったく脆弱な生乾きの泥塊に過ぎないことを教示したのである。三日間しか続かなかった夫婦も、王冠すら被れなかった国王も、教皇冠すら被れなかった教皇も存在する。手に取られながら、口まで運ばれなかった食べ物も存在する。嗚呼、アッシリア人の王ベルシャツァルがかの不敬な晩餐において食べようとしていたものを見よ（『ダニエル書』5章）！その宴席では美しい女官が侍り、大勢の貴族が相伴し、兵士の一団が主人を護衛していた。そ

の宮殿は、何と尊大なことであるか！何と料理やその芳香、贅沢に満ちた食卓であるか！食器には金、人々の頭や手にはダイヤモンド、壁にはブロケードが輝き、神に捧げられたエルサレム神殿の祭具までが杯となっていた。これらのあらゆる栄華に浴した者が抱かない愉悦や自惚れなど、存在したであろうか。この充足のなかで宮殿の壁を見上げた彼は、思いがけず、人の手が現れて「明日、汝は死ぬであろう」と書くのを目撃した。ベルシャツァルは恐れおののき、彼が哀れにも治世中、ずっと追い求めていた夢は、すべて水泡に帰した。そして彼は役を演じ終え、ほかの者と同じく土塊となった。

## VIII

汝が正気であれば、自身のものでない〔現世の〕地位を信じてはならない。それは、思いがけずに汝から奪われるであろう。多くの人間は生涯を布地のように、つまり「この部分はケープに、この部分は袖に、この部分はフードに」という具合に、それが自分のものであるかのように扱う。「私はいま若く、近く壮年となっていていつか老いる。その時から神に身を捧げよう」。このように彼らは、あたかも自分のものであるかのように人生を扱う。かの福音書中の金持ちはその一人であり、何年分もの糧を十分に蓄えたため、作物をしまふ新たな倉を建てようとした（『ルカによる福音書』12章）。そして、そのように自身のために幸福を積み上げていた時、「愚かな者よ、今夜、汝の生命は取り上げられる」という声を聞いた。金持ちの愚行は、その言葉通りの結末を迎えた。というのも、彼は自分のものでない人生を我がものとして扱ったからである。預言者マラキ曰く、「〔家畜の〕群れのなかに良き捧げものを所持しながら、最も下劣なものを神に捧げる偽り者は呪われよ」（『マラキ書』1章）。汝は人生における最良の時間を現世に費やし、もはや望まれなくなったという理由で脆弱な老年を神に捧げるのであろう。この世で無価値なものが神への喜ばしい捧げものになると、汝は思うのか。枯れた老木を移植し、果実をより生らせようとするような者は、常軌を逸していないであろうか。樹木は養分と生命力を湛えていなければならず、さもなければ、植え替えられても実をつけないであろう。象は生まれたての頃、前脚を難なく折り曲げられる。しかし、年齢とともに靱帯が硬くなり、その脚は柱のように折りたためなくなる。老齢になってから神に仕えるのは、心が頑なになって罪から離れられなくなっているため、極めて難しい。多くの人間は、雨の日に一飛びで越えられるような小川を前に「もっと先に行ってから渡ろう」と呟くが、下った先では川が水量を増して広がっているために渡れない旅人のようなものである。つまり、すぐに実行すれば一時の苦痛で対岸の「善き生」に移れるのに、それを厭って悔悛を先延ばす者は、日々、衰えるなかで次第に苦境へと追い込まれるのである。

## IX

ある隠修聖人は荒れ野において、一人の男が薪を束ねて肩に乗せようとしたが、出来なかったのを見た。そして男は、それに対してさらに薪を集めたため、荷物は余計に重くな

ますます担げなくなった。その愚行を隠修聖人が嘲笑っていると、天使は彼を次のように諭した。「最も愚かなのは、明日に回心を先延ばす者である。彼らは今日、重き罪ゆえに神へと心を起こせないのに、遙かに罪が増える明日、それがより容易に出来るであろうことを期待する」。この哀れな世の大半の人間は神に心を向けたがらず、世を去る間に、時間がなくなることと恐れて回心する。エジプト人の王ファラオはついに紅海で神を知り、後悔して引き返そうとしたが、水に行く手を阻まれて溺死した（『出エジプト記』14章）。愚かなおとめたちは、ともし火の準備が遅れたため、外に閉め出された（『マタイによる福音書』25章）。死の間際、そしてその峻厳なる瞬間には、すでに善き手立てを講じているべきである。かつて痛悔しなかった者が、その時に心から悔い改めることは非常にまれである。聖王ダビデ曰く、「死の国へ行けば、誰もあなたの名を唱えない」（『詩編』6篇）。では、誰が神の名を唱えるのか。その問いに対してヒゼキヤ王は「ミクタブ」において、それは痛みや苦しみ、不運に苛まれて死にかけている者でなく、「生命ある者、主よ、生命ある者です」と答えている。（『イザヤ書』28章〔新共同訳では38章〕）。（アルフォンソ10世曰く、）判断力という太陽や分別という星々が陰る前に、創造主の名を唱えよ。〔ロベルト・ベラルミーノ枢機卿により語られる愚人のようになってはならない。彼は死の間際に悔悛のための猶予を大声で請うたが、その「善き死」を手助けしようとしていた者らは、暗くおぞましい返答を聞いた。「愚か者よ、もう日は没したのに、汝は悔悛の時間を請うのか。太陽が昇っていた一日の間、何を行っていたのか」。そして哀れなる苦痛のなか、その魂は悪魔の手に渡った。もっとも、この種の人間が悔悛したとしても、それは上辺を繕っているであろう。というのも、彼らは死の危機を脱せば、再び悪徳に戻るからである。つまり、善意に導かれるのではなく、必要に駆られてもっともらしい言葉を並べるのである。彼らは、拷問にさえかけられなければ罪を白状しない盗人のようであり、その告解は赦しを導くどころか死を招く。

## X

商人は〔身を守るために〕みずからの財産を海に投げ捨てても、波が静まれば、血眼になって海面を漂流する荷物を探す。もし（彼の望み通りに）危機が訪れなければ、彼は財産を手放さないであろう。死を待つ人間も、罪に対して同様に振る舞う。危機が迫れば罪を投げ捨てるが、それにずっと抱いていた執心は、商人の財産への執心と同じく消えない。彼らは一見、多くの罪を告解する。しかし、それらが真に消し去られるべき心を隠している。したがって、我々には皆が天国に向かうように見えるが、すべての秘跡を授かっても、心を尽くさなかったために地獄の住人となっている者は枚挙に遑がない。それなのに我々は、彼らが小鳥のように、あたかも「善き死」が人間の生命への執着を問うことなく遍在するかのよう、息を引き取るのを見て胸をなで下ろす。兄弟をたぶらかして家財を得て、生き長らえた商人の魂は、いまや地獄でより長大な時間を過ごしている。貧者に財産を分け与えて日々、死に向かって生き、早世した主の忠実な僕は、いまや神の家で喜びを享受

している。ハトのように白く華やかであった売春婦についても、その魂はいまや、神が神である限り、悪魔に囲まれて黒く陰うつな時を送っている。それに対して神に仕え、暗く苦しみに満ちた最期を遂げた聖人は、いまや光のなかで輝く星となっている。これは、果てるべき人間がみずからの身の上を悟り、以上のような現世の放蕩や欺瞞から足を洗った結果にほかならない。もし身体を水へと投げ込まれ、斬られ、あるいは焼かれた殉教聖人に会ったら、その者は聖人のおぞましい死体を見て、何を語るであろうか。人間はエジプトの闇から抜け出すことなく、地中で形作られたため、このような目しかもたずに盲目である。その目がもしも開かれれば、この種の死や様々な不幸が果てるべき身体、あるいは生命を奪う病そのものに関する問題であり、魂と無関係であることを悟るであろう。なぜなら、魂の病は目に見えないからである。もし、それを目視できれば、我々は悪徳の恐怖を知るであろう。したがって死に際し、最後の善行をあてにしてはならない。なぜなら、人間の魂は身体において死因となる部位に埋め込まれているため、その激痛に妨げられて我々は神に心を向けられないからである。この悲劇は神の僕にも、かの身の毛もよだつような死の間際にしばしば降りかかり、ゆえに我々は、彼らが自身の孤立を嘆く声を聞くのである。では、これがいくつもの苦しみを経験した者の最期であれば、それに慣れていない者には、何が起こるであろうか。これがいくつもの受難を相手に戦った屈強な男の最期であれば、みずからの受難にいつも挫けている虚弱な男には、何が起こるであろうか。大半の人間は、我々には正しく見えても、誤りに陥っている。なぜなら、彼らの善行はすべて卑しく品位に欠け、肉と血のほか何の輝きも帯びないからである。つまり、我々には彼らが心を尽くして告解しているように見えても、その内面が反骨心や下心に満ちていれば、それは何の役にも立たないのである。

## XI

イエスを売り渡した後の〔イスカリオテの〕ユダの行動を見て、彼を真の悔悛者と見做さない者が存在するであろうか。なぜならユダはみずからの罪を告白し、〔イエスの〕尊厳を傷つけたことを人々の前で詫び、不正に得た硬貨を返したからである。これらのアピールを前に、罪を完全に償ったと見做さない者が存在するであろうか。しかしながらその心が行動と裏腹であったため、これほどの償いにも拘らず、彼は地獄に落とされた。心が何も語らなければ、「罪を犯した」と告解することに、何の価値を見出せるであろうか。内心で執着しながら富を貶すことに、何の価値を見出せるであろうか。預言者ヨナはエネベの浜辺で魚に吐き出されると、かの大いなる都の街路や広場に声を響かせ、神の裁きが40日後に降りかかるであろうことを住人に告げた（『ヨナ書』5章〔新共同訳では3章〕）。その預言を聞くや否や、彼らはこぞって涙を流し、みずからの罪に対して悔悛し始める。確かに、40日間の猶予を与えられたのだから、幾日か様子を見ることも可能であったであろう。しかし、すぐに王から最も卑しき奴隷までの皆が悔悛した。我々の心にも神の救いの手、主やヨナの声は届くであろうか。2度目を待つてはならない。というのも、それが我々の罪

を罰するか否かを決する最後の声かもしれないからである。神は審判の日までニネベの人々を滅すことなく、彼らとともに、現世の虜となっている我々にも裁きを下すであろう。報復〔審判〕の日、下劣な我々に対し、生来の聖人たる洗礼者聖ヨハネや預言者聖エレミヤの悔悛は高く掲げられるに違いない。というのも、彼らは穢れのない人生を送っていたにも拘らず、神の恩寵をより確かに得るためだけに過酷な悔悛をみずからに課していたからである。では、厖大な罪を償う必要に迫られている汝は、何を行うべきであろうか。

## XII

「いま、私はみずからの目であなたを仰ぎ見ます。ゆえに、塵と灰の上に伏し、悔い改めます」と、聖ヨブは神に語った（『ヨブ記』24章〔新共同訳では42章〕）。汝は神の存在を享受できるように創られたのだから、神が聖なる啓示により汝の心に語りかけた時には、目を開き、それが誰であるのかを悟らなければならない。みずからの民が荒野で神と会話しても、尊大なファラオはその存在を知らなかったために神を崇めず、モーセに「主とは何者なのか」と答えた（『出エジプト記』5章）。汝も同じことを繰り返してはならない。現世の人々は皆、心を働かせるが、ある者は神を前に、ある者は私利私欲を前に思いを巡らせる。崇めるものは人それぞれに異なる。もし、みずからの欲求や尽きない欲望を現世の財や富により満たそうとするのなら、汝は、あたかも馬に肉を、獅子に草を与えてなだめようとするかのように錯覚している。神はすべての被造物に、その糧を定めた。汝の魂にとって、それは何よりも天国である。では、その魂は、なぜ所謂、金という僅かな黄色の石塊に満足するのであるか！汝は金により心を満たそうとすれば、満たせるであろう。しかし、その行為は焚き火を消そうとして薪をくべるようなものである。これらはすべて愚行にほかならず、我々の霊的な魂を土塊に過ぎない物的な財産により満たそうとするのも、同様である。汝はいま宿っている身体を離れる時、これらの真理を悟るであろう。そしてこの世からあの世へと旅立つ時、暮れない昼か、明けない夜が汝に訪れるであろう。

## XIII

我が兄弟よ、「善き死」を迎えたいのなら、その手に「善き生」を携えよ。というのも「善き生」を送れば、「悪しき死」には陥らず、「悪しき生」を送れば、「善き死」には至れないからである。すべては果てる。それが永続しなければ、望みを叶えても何になるであろうか。君主に仕えても、明日には彼らが汝の前から消えるか、汝が世を去って彼らのもとを離れるであろう。聖フランシスコ・デ・ボルハの身に起こったことを見よ。長く皇帝〔カール5世〕夫妻に仕えていた彼は、皇妃の死後、遺体を預けられ、グラナダへと埋葬に向かった。彼女が運ばれてきた棺を開けた時、みずからを含めた地上の人々が膝を着いてかしずいていた女性は、蛆の巣と化し、その王冠は膿だまりに座していた。「これが、人々が必死にかしずいていた権力者の末路なのであるか。私はもう、いずれ果てる君主に仕えないことを誓う」。ボルハはみずからの誓約を守って行動し、その聖なる生涯が物語るよう

に神へと心から仕えた。

#### XIV

兄弟よ、死を迎えれば卑小な身分の人間と肩を並べるのに、現世で地位を築くことに何の価値を見出せるであろうか。死者の遺骨だらけの納骨堂に足を運び、そのなかから富豪と貧者、君子と愚人、小者と権力者を見分けてみよ。すべては遺骨、すべては髑髏に過ぎず、その外見も同じである。織物やブローードを長櫃に入れて所有し、髪にダイヤモンドをあしらっていた女性も、物乞いの頭蓋骨と一緒にいる。宮廷の饗宴や夜会で羽根飾りをつけていた者も、田畑で頭巾を被っていた者の頭蓋骨と一緒にいる。嗚呼、神の裁きよ、あなたは人生の不平等を死により是正するのか！死者ほどにおぞましいものが存在するであろうか。死者とは、彼を知っていた者の脳裏に現れる化け物、彼を愛していた者の目に映る恐怖である。嗚呼、あなた〔神〕が被造物を創り変える瞬間よ！嗚呼、〔被造物が〕有から無へと転ずる瞬間よ！嗚呼、この世からあの世へと旅立つ瞬間よ！嗚呼、すべてが射抜かれ、果てる瞬間よ！嗚呼、〔人間が〕誰にも庇護を望めない瞬間よ！なぜなら、その者が〔神の〕怒りの子であるのか、愛の子であるのかを誰も知らないからである。嗚呼、汝をひとたび失えば、神が神である限り、もう見出せなくなる瞬間よ！永遠に、永遠に、いつまでも永遠に。

#### XV

嗚呼、これらの真理を理解しない愚人よ！嗚呼、快樂に浸り、外側は金、内側は毒の穢れた杯で酒を喰らうバビロニアの子よ！嗚呼、善を悪と、悪を善と呼び、真理に背く娼婦よ！汝〔娼婦〕の心がけはまったく、神の似姿たる人間のレゾン・デートルを否定し、天使の伴侶として生まれた者を獣の仲間に変える。その多くの悪徳により我々の欲望は掻き立てられ、理性を捉えて支配し、人間としての存在を根底から覆す。この種の変貌を娼婦は現世の人々にもたらし、この世の富や快樂の虜に彼らを仕立てる。使徒聖ペドロは、「この世は煙が立ち込めた家にほかならず、人々の理性の目は曇って物事の真理を見通せない」と語った。つまりこの世は、人々が理解しあえず、皆が善行に際して反目し、悪事に向けて結束する「混乱のバベル」なのである。要するに、真理の皮を被ったまやかしなのである。人々は権力者を見て、彼を「富める者」と呼ぶが、それは正しくない。なぜなら、その強欲はいまだに他人の財産をすべて欲しがっているからである。人々は彼を「主（あるじ）」と呼ぶが、それは正しくない。なぜなら、彼が財産を所有するのではなく、財産が彼を支配しているからである。したがって正しくは、「ペドロが10万ドゥカードをもっている」ではなく、「10万ドゥカードがペドロを支配している」と、「ペドロは多くのものをもっている」ではなく、「ペドロは何ももっていない」と言うべきである。人々は荒々しく分別に欠けた人間を「勇者」と称えるが、彼はいつも感情に屈している。彼らは、明日にも蛆へと果てるであろう腐肉の身体を「美」と呼び、有徳の人物を「偽善者」と、偽善者を「善人」

と、気前がよい人物を「浪費家」と、浪費家を「鷹揚な者」と、誠実な人物を「お人好し（それはもはや汚名である）」と、ペテン師を「親切な者」と、道化者を「利発な者」と、謙虚な人物を「愚鈍な者」と言う。これらの言葉は、バビロニアの支配下に置かれた愚人や煙の棲み処に特有のものである。その棲み処には、我らが主なる神の至福が光の家に住まうのに対し、今日、在っても明日には消える仮初めの快樂が居る。地上の人間は、「富める人々は幸せである」と言う。神は、「貧しい人々は幸いである」と言う。地上の人間は、「楽しみ、笑っている人々は幸せである」と言う。神は、「泣いている人々は幸いである」と言う。地上の人間は、「称えられる人々は幸せである」と言う。神は、「虐げられる人々は幸いである」と言う。これらの言葉は、双方の話者やその考えと同じく正反対である。キリストは我々に対し、「地上の子である者は神の子でなく、神と富に〔同時に〕仕えることは不可能である。誰も、まったく相異なる二人の主人を〔同時には〕喜ばせられない」と語っている（『マタイによる福音書』6章）。これら2本の道は遠く隔てられ、一方は西の地獄に、もう一方は東の天国に通ずる。片方の道を進めば、もう片方から我々は必ず逸れる。したがって人間は、めいめいに自身の歩みに目を向けなければならない。その足跡により、一人ひとりに訪れる最期は決まるであろう。

## XVI

これらの真理を理解しない者は数多い。なぜなら、彼らは闇に生きているからである。エジプト人は三日間、暗闇に臨まれたが（『出エジプト記』10章）、彼らは遙かに長くそれに苛まれ、その期間が50年に達する者も少なからず存在する。聖人と同じ道を通らずに天国へと向かおうとするほど、愚かなことがあるだろうか。インディアスの発見者は我々にインディアスへの道を、天国の発見者は同じく天国への道を示した。聖アンブロシウスや聖グレゴリウス、聖アウグスティヌス、聖トマス・デ・ビリャヌエバ、そして教理の発展や悔悛、貧者への奉仕に尽くした教父が至った場所に、その遺産を権勢や豪華に費やした過去の司教やいまの世で最も墮落した人々は、いかに到達するのであるだろうか。聖王ダビデの涙やフランス王聖ルイの悔悛、イングランド王聖ステュアートの慈愛を前に、生涯を余すことなく観劇や狩猟、騎士ごっこに浪費した国王は、いかに映るであろうか。すべての聖人を前に、彼らと同様の身の上に置かれながらも美德を積み上げなかった者は、いかに映るであろうか。境遇に罪を着せてはならない。というのも、身の上が人間を決めるのではなく、人間が身の上を決めるからである。鋼鉄の甲冑を身につけて暴れ馬を馳せ、血に染まった剣を携えるヨシュアを見て、誰が彼を聖人と見做すであろうか（『ヨシュア記』10章）。しかしながら我々は、この神の僕の声で太陽が中天に留まり、天体の活動が完全に止まるのを目撃した。我らは、あらゆる境遇において聖人が積み上げた美德に倣うべきである。というのも、いかなる身の上であっても、我々には輝かしい模範が与えられているからである。そして些細な地位に躍らなければ、いかなる境遇に置かれても我らは美德を積めるであろう。ただし、これらの美德なしに天国へと至ろうとするのは愚行である。

## XVII

我らが主なる父を見た時によく祈りを捧げるなど、汝らは恥を知るべきである。神は預言者に言葉を託し、嘆く。「私が父であるのなら、私に対する愛はどこにあるのか。私が主人であるのなら、私に対する恐れはどこにあるのか」(『マラキ書』1章)。聖キプリアヌスに倣い、二つの師団がそれぞれの陣を張る様子を観想せよ。一つの山には我らが主なる神の師団が陣を構え、その指揮官はキリストである。彼は血を流し、苦痛や侮辱に塗れ、衣服を剥がれたまま、山頂に立っている。傍らには聖十字架の無敵の軍旗、つまりは我らが指揮官の軍旗がひらめき、その旗印のもとに我々は戦う。見よ。キリストの下方には十二使徒が続き、苦悶や捕囚、拷問に苛まれている。そして山麓に目を遣り、殉教者を見て、その信仰や剛毅を崇めよ。彼らは血に塗れている。その嘆きを、潔白なる彼らが神に裁きを求める声を聞け。「主よ、あなたの僕から流れ出た血に対する報復を」(『ヨハネの黙示録』11章〔新共同訳では6章〕)。一方、ある者らは、みずからの身体を聖なる犠牲に捧げたことを復唱している。「我々は火のなか、水のなかを通ったが、あなたは我々を導き出して豊かな所に置かれた」(『イザヤ書』65章〔詩編』66篇の誤記か)。見よ。聖人は創造主への愛に導かれて悔悛に身を捧げ、難儀しながらも、遥かな頂上に達する希望を胸に山を登っている。彼らは、「戦車を誇る者も、馬を誇る者もあるが、我々は我らが神、主の御名を唱える」と、みずからの希望を表明する(『詩編』19篇〔新共同訳では20篇〕)。聖なるおとめは、全能者の勝利の偉業を称えて歌う。「主に向かって歌え。主は偉大なる威光を現した」(『出エジプト記』15章)。見よ。隠修聖人は愛に満ち、山肌の巨岩を軽快によじ登っている。彼ら曰く、「枯れた谷に鹿が水を求めるように、神よ、私の魂はあなたを求める」(『詩編』41篇〔新共同訳では42篇〕)。心に留めよ。この聖なる師団において、苦難と慰めを経験しない者は誰一人として存在しない。皆が指揮官の立つ場所を見上げ、いくら山が高く、登るのがつらくとも、怖気づくどころか、それらの困難を前に歩みを速めている。見よ。至聖、勇敢なる指揮官は、彼らに言葉をかけて励ましている。「苦しみに喘ぐ者よ、私のもとに来なさい。私のなかに安らぎを見出すであろう。渴いている者よ、来なさい。私は生命の泉なのだから。来なさい。私はあなたがたの父、牧者、王、そして兄弟である」。

## XVIII

心に留めよ。この聖山の麓には様々な聖人が集い、より身軽になって頂上を目指すために、高みへと至るに際して邪魔なものをすべて脱ぎ捨てていく。見よ。あの国王は王冠を、別の権力者は財産を、学者は書物を、兵士は武器を投げ捨てている。彼らは勇気を出し、みずからの道を遮るものをすべて捨て去る。心に留めよ。彼らは山を登るがゆえに、歩みを進めるにつれて疲れと暑さに苛まれ、当初、トーガ〔長衣〕や威厳〔の重み〕に耐えていた者も、間もなくそれらを、次いでケープを、ついにはシャツまで重く感じて脱ぎ捨てる。見よ。彼らは疲弊しても、誰も歩みを止めない。なぜなら、この山道において休止することは後退することに等しいからである。見よ。彼らは皆、〔同じく〕山を登るが、様々

な道を往き、反対側の山に登る者に野次られても、その大声に振り向かない。もし罵声に振り返れば、その者は〔山から〕投げ落とされる。見よ。聖なる天使は彼らを先導し、励まし、その道をならしつつ、語りかけている。「主はあなたのために、御使いに命じて、あなたの道のどこにおいても守らせてくださる。彼らはあなたをその手にのせて運び、足が石に当たらないように守る」(『詩編』90篇〔新共同訳では91篇〕)。見よ。聖なる預言者と族長は、キリストを右側に乗せた天高い雲の前に跪いている。彼の傍らには、この山の頂上を占める全軍のいと高き神も見える。そして、預言者と族長は神を称えている。「主よ、あなたは地をその基の上に据えられた。主よ、あなたは海を支配し、波が高く起これば、それを静められます(『詩編』130篇〔新共同訳では104篇と89篇〔?〕])。天はあなたのもの、地もあなたのもの。御自ら世界とそこに満ちるもの、海とそれを波立てる北風を創造されました」(『詩編』75篇〔新共同訳では89篇〔?〕])。また、聖人も、この聖なる山に登る者に温かな祝福を授けるように神へと祈っている。「ものみながあなたに目を注いで待ち望むと、あなたはときに応じて食べ物をくださいます。すべて命あるものに向かって御手を開き、望みを満足させてくださいます」(『詩編』144篇〔新共同訳では145篇〕)。

## XIX

見よ。心優しき父なる神は彼らを高みから見守り、温かな眼差しで祝福し、摂理の牧杖で励ましている。そして、エゼキエルに言葉を託して語る。「わたしは自ら自分の群れを探し出す。牧者が、自分の羊がちりぢりになっているときに、その群れを探すように、わたしは自分の羊を探す。わたしは散らされた群れを、すべての場所から救い出す。わたしは雲と密雲の日に彼らを諸国の民の中から連れ出し、諸国から集めて彼らの土地に導く。彼らはイスラエルの山々で憩い、良い牧場と肥沃な牧草地で養われる。わたしは彼らが荒野野においても安んじて住み、森の中でも眠れるようにする。わたしは、彼らとわたしの丘の周囲に祝福を与え、季節に従って雨を降らせる。それは祝福の雨となる。野の木は実を結び、地は産物を生じ、彼らは自分の土地に安んじていることができる」(『エゼキエル書』34章)。このように愛深くみずからの群れを気にかけて、世話する神は、まさに「善き羊飼い」ではなからうか。汝は主に対し、この覚醒の聖山に登る僕に授けられるよりも多くの祝福を求めるのか。これが〔聖なる山の〕道であり、指揮官であり、約束であり、その先には永遠の王国が待つ。

## XX

では、我が兄弟よ、汝の生き方を見つめ、この聖山の麓に立つことを観想せよ。その細道を登るすべての者を目に焼きつけ、彼らの習慣や鍛錬、生き方を眺めた後、みずからを省みよ。もし威光や権勢に満ち、馬車やかまど、小姓、従僕に囲まれているのなら、独りで歩いて〔山道を〕往く者に、汝は何を思うであろうか。神のみに心を向ける者に比べ、財産のみに心を向ける汝に、何を思うであろうか。汝は満腹し、快樂に浸ったまま、何も

食わずに歩く者とともに進めるのか。たとえ汝が施しを積み重ねた人とともに往くとしても、彼らは貧者に担げられて軽快に山を登る。汝は、それほどの財産を抱えて彼らについて行けるのか。たとえ世捨て人に近寄っても、彼らは一日中、ひたすらに山を登る。汝は日々、昼夜を問うことなく、強欲にも自身の野望を正当なものとして掲げ、それを果たすことに腐心しているのに、彼らについて行けるのか。たとえ汝が貞潔な人を追っても、その放蕩は彼らを遠ざける。たとえ淑やかな人を追っても、汝は尊大なために彼らのように慎ましやかな谷間を往けず、驕った鷹のように丘から丘、山から山へと進まなくてはならない。我が兄弟よ、もし分別をつけているのなら、あれらの聖なる登山者と同じ道を汝は通っていないことに気づくであろう。私は神の言葉を伝える。その道を通らなければ、汝は彼らと同じ場所に辿り着けない。

## XXI

この真理を証明するために、聖ペトルス・ダミアニは明快な比喻を引いている。彼は語る。もし初めての旅路を往こうとするのなら、その人はより安全に進めるよう、道に慣れた人に目印や距離を尋ねるであろう。それに対し、相手は次のように答えるはずである。町を出て半レグアを進めば、あなたは道を二手に分ける十字架を見つけるであろう。その十字架を前に右側の道を選べば、すぐに巨大な渦にぶつかり、もう一方を選べば、高山に建つ城に出会うはずである。まっすぐに城を目指した後、その周囲を巡れば、あなたは裏手に目的地を見つけるであろう。もし、これらの道標を頼って旅人が出発したが、一日中、十字架や渦、城が見つからないまま、夜の帳が下りたとしたら、彼は何により道を知るのであるか。したがって汝は、いま、死という夜が訪れる前に目を開き、我々の皆が往く現世の旅路において、神の国に向かう聖人の生き方を知らせる道標を捉えなくてはならない。それらの目印を見つけなければ、汝は道を誤ってバビロンの住人、悪魔の奴隷となる。そのように不幸な結末を迎えるのなら、汝は生まれず、母親も汝を産まない方がよかつたであろう。

## XXII

では、観想の眼を反対側の山に向けよ。それは虚栄の山、尊大の劇場、そして神の敵であり、悪魔の仲間である大バビロンの都である。見よ。その山には大勢の人間が集っている。見よ。遥かな山頂には、〔福音書記者〕聖ヨハネの『黙示録』に現れるかの七つの頭の獣が座している（『ヨハネの黙示録』17章）。その獣〔にまたがる女〕は赤色と紫色の衣を着て、金と宝石で身を飾り、あらゆる穢れや忌みに満ちた快樂の金杯を携え、額には「冒瀆」と記されている。大バビロンは地上の姦淫や禁忌の母であり、イエス・キリストに命を捧げた者の血に酔いしれている。見よ。大バビロンの王子ルキフェルは地獄の大軍の先頭に立っている。彼らは皆、汝の父であり、神であり、創造主である方に対し、消えない憎しみを抱く敵である。見よ。ルキフェルらは大勢の人間に伏し崇められている。そのな

かには愚かなモーロ人、強欲なユダヤ人、偶像を拝する異教徒、拗けた異端者が見える。さらに、キリスト教徒も見える（その時、心は悲しみで引き裂かれ、嘆きの血が目から流れ出るであろう）。イエス・キリストを知らず、この淫婦に従うとは、気の毒に。しかし、キリストの穢れなき福音を信じ崇める子が道を外れ、淫婦に仕えるとは！この文章を書いている私も、（胸の痛みと目の涙とともに告白するが、）30年以上もの間、キリストの聖山を捨ててバビロンとその放埒に無我夢中で身を捧げていた。その穢れた快樂の杯に私は口をつけ、我が主の恩寵を忘れて敵に仕え、不浄な禁忌の吹き溜まりで酒に溺れていた。私はいま、みずからの過去を痛悔し、かの至高にして絶対なる神に罪の赦しを請うている。

### XXIII

聖ヨアンネス・クリマコスは語る。彼はかつて砂漠を通った時、人間の頭蓋骨に出会い、もともとは誰のものであったのかを尋ねた。〔頭蓋骨は答えた。〕私には、地獄に落とされた者の魂が宿っていた。聖人は尋ねた。あなたは偶像崇拜者の頭蓋骨なのであろう。頭蓋骨は答えた。私への罰は偶像崇拜者よりも苛酷である。〔聖人は尋ねた。〕あなたはモーロ人の頭蓋骨なのであろう。（頭蓋骨は答えた。）私の地獄はモーロ人よりも苛酷である。（聖人は尋ねた。）あなたはユダヤ人か異端者の頭蓋骨なのであろう。頭蓋骨は答えた。私の地獄はより深刻である。聖人は尋ねた。では、あなたはキリスト教徒であったのか。頭蓋骨は答えた。確かに。ただし、私はキリスト教の聖職者であったため、その罰は信徒よりも重く、それは最も不幸なことである。気の毒に、盲人は物を見られない。しかし、物を見ている者が盲人とは！富の所有に幸福を見出す者がそれを愛することは、大した問題でない。しかしながら神の愛に導かれ、富に幸福を求めないことを宣言している者がそれに執着するとは、信条を変えるのか、正気を失ったつもりなのか、いずれにせよ、狂気の沙汰である。

### XXIV

見よ。この不幸な山は現世で幸福と呼ばれ、そこには大勢の人間が巣くっている。見よ。彼らはバベルの人間のように秩序なく喚き、互いの言葉を理解できない。見よ。強欲な人々は、何と哀れであり、何と財産に飢えていることであるか。彼らは〔みずからの〕金銀の山にさえ背を向けるが、それらに執着しないからではない。この種の人間は、すでに所有しているものに決して目を向けず、いまだに手に入れていないものを見据える。見よ。放蕩の泥沼にはまったふしだらな人々は、愚かに過ぎるために話すことすらままならず、助けすら呼べない。見よ。強欲な人々は大口を開けて食らい合い、互いの餌食となっている。見よ。すべての物事に不満を抱き、不平を漏らす人々は、何についても価値を認めず、難癖をつけている。見よ。この淫婦の都には、いかに大勢の盗人や人殺し、ペテン師、そして尊大や虚栄が蔓延していることか。この呪われた民のなかにも、隠修士や悔悛者は存在する。しかし、ある者は悦に入るために美德を崇め、ある者は誰にも善行を施さずに済ま

すために独りで暮らし、ある者はけちであるがゆえに断食し、ある者は称えられるために悔悛している。そして愚も極まり、よく見られようとしてみずから血を流す者まで現れた。見よ。権力者は不敬にも、愚かな女主人に仕えている。快樂を生まなかった馬車や輿、かまどが存在するであろうか。貪食を生まなかった料理や酒、そしてその匂いが存在するであろうか。彼らの家はガラスの壁により仕切られ、それらの部屋の一つが礼拝堂であるため、彼らは〔みずからの部屋の〕ベッドから聖なるミサにあずかり、ミサを（崇めることなく）冒瀆している。そしてミサを始めるに際して司祭（私の見立てによれば）は、その御前では天使がおののき、天が謙る我らの主たる神を差し置いて彼らに頭を垂れる。我らが主なる神はホレブの山において、かの神秘〔「燃える柴」〕を見に来たモーセの前に柴の間から現れた時、そこは聖なる土地であるから履物を脱ぐように命じている。では、「燃える柴」同様に神が人として現れるミサにあずかる者は、何をすべきであろうか。これらの貪食（我々の主要な罪源としての）な人々に対し、神の司祭はいまや頭を垂れるのみならず、彼らが祭壇へと向かうのにつき従うようになった。嗚呼、不幸な時代よ！嗚呼、嘆かわしい時代よ！嗚呼、たぶらかされた愚人よ！汝らの神への信仰は、その被造物を崇めるいま、いずこに存在するのか。聖大グレゴリウスは生前、（神の司祭が現在ほどでなくとも、いくらか怠けているのを見て、）すでに金の聖杯を使って木の司祭がミサを挙げていることを嘆いていた。しかしながら古くには、木の聖杯でミサを挙げる金の司祭もまた、存在したという。では、現在の恥ずべき状況を目撃したら、いかなる言葉をグレゴリウスは残すであろうか。

## XXV

しかし、彼らはバビロンの住人のなかで最も下劣な者でなく、より劣った者がほかに存在する。それは、空虚な知識をため込んだ大人しそうな幾人かの哲学者であり、我らが主なるキリストは彼らを避けるように勧めている。なぜなら彼らは偽の預言者、羊の皮を被った残虐な狼であり、虚偽の教えで我々の魂を食いちぎるからである。彼らこそ、最も下劣な者である。なぜなら、これまでに言及してきた人々は悪徳に溺れ、美德を忘れてひたすらに悪徳を語り、みずからの腹〔欲求〕を満たそうとするのみであったからである。しかし、哲学者らはバビロンの酒を口まで溜め、〔他人に向かって〕吐き出している。その悪行は淫婦の都のあらゆる企みを超え、彼らは悪徳を美德に、侮辱を奉仕に、悪意を善意に見せかけ、神が忌み嫌うものを喜ぶものとして、本来、正しくなく咎められるべきものを正しく称えられるべきものとして語る。「アンダルシアの使徒」聖フアン・デ・アビラは、これらの人々がルターにも劣ることを理由とともに述べている。つまりルターの教えであれば、それが魂の仇となることを我々は知っているため、有害かつ異端なものを見做し、その言葉に耳を塞ぐ。しかし、これらの人々の教えには為になる有益なものとして心の扉を開き、健康どころか疫病を、生命どころか死を招くのである。彼らは人間の尊大や権勢、虚飾を宝飾品に見出しても、「それは地位ゆえに仕方のないことである」と語る。施しを怠

っても、「まず、借金を返済しなくてはならない」と語る。そして借金を返済しなくても、「それは家計ゆえにまったく仕方のないことである」と語る。聖堂で不敬を働いても、「美德は外面に出されるべきでない」と語る。あまり秘跡にあずからなくても、「それはいと高き神への畏怖である」と語る。食を貪って腹を満たしても、「有害なのは口から入るものでなく、出るものである」と語る。もう40年も前に病気を患ったこと、そして今後、一度も病まずに死を迎えたいことを理由に、肉を食して断食を怠っても、「賢明は美德の母である」と語る。観劇に興じても、「それは問題でない」と語る。高利貸しであっても、「戒律は土地ごとの慣習から生まれる」と語る。聖職売買に手を染めても、「みずから金銭を取っているのでなく、相手から与えられたものを受け入れているに過ぎない」と語る。正義を売り渡しても、「万物には、それぞれに戒律が存在する」と語る。内縁を結んでいても、「それは忘我の愛ゆえの誤りである」と語る。人殺しであっても、「一瞬の衝動に罪は存在しない」と語る。盗人であっても、「極度の困窮に戒律は存在しない」と語る。放埒の限りを尽くしていても、「それは中庸の美德により許される」と語る。嗚呼、呪われたバアルの子よ！汝らは純朴な心をもつイスラエルの民でなく、悪魔の子であり、バビロンの僕であり、ベルゼブルの伝道師であり、イエス・キリストの教えを乱す者である。

## XXVI

見よ。この忌まわしい民は、かの淫婦に心を惹かれ、みずからの財産を捧げている。彼らは淫婦を喜ばせるためだけに、宝石を質に入れ、宝飾品を売り、世襲財産を投げ打つ。見よ。悪魔はイエス・キリストに冒瀆の言葉を浴びせている。「キリストよ、私が従える人々、そして私が誇る威光を見よ。私は彼らを創造したのでもなく、汝のように大変な苦痛に耐えて彼らの罪を贖ったのでもなく、永遠の王国どころか永遠の責め苦を彼らに約束したにも拘らず、彼らが私に服従して生命や財産を捧げるのを見よ。彼らが汝には貧者への施しとして一銭も捧げないのに、私には全財産を惜しみなく差し出すのを見よ」。キリスト教徒よ、このような言葉を聞くことを恥じよ。神を心から崇めよ。それ以外の崇拝はすべて偽りである。汝の神であり、父であり、主である方への仕え方を省みよ。もし神への愛が汝を動かさないのであれば、畏怖により自身を駆り立てよ。神の怒り、そして汝にかざされている裁きの剣を畏れよ。見よ。預言者アモスは次のように語っている。「主なる神は罪に染まった王国に目を向け、これを地の面から絶たれる」(『アモス書』9章)。見よ。これらの下劣な人々は神の怒りに触れている。神は預言者ザカリヤを通し、次のような辛く厳しい言葉を彼らに浴びせる。「わたしはお前たちを飼わない。死ぬべき者は死ぬ。消え去るべき者は消え去れ。残った者は互いに肉を食い合うがよい」(『ザカリヤ書』11章)。これらの人々よりも神に見捨てられている者が存在するであろうか。嗚呼、これほどの怒りに触れた不幸な民よ！創造主に忌まれ、悪魔の仲間となり、地獄の炎に焼かれるためであれば、汝は決して生を受けないであろう。嗚呼、忌まわしい淫婦バビロンよ、いかに汝は人の子をたぶらかすのか。いつの日か、かの『ヨハネの黙示録』(18章)中の幻視において使徒聖

ヨハネが見たように、汝〔バビロン〕は地獄に落ちるであろう。その記述によれば、彼は、一人の天使が天から巨大なひき臼のような石を投げ落とし、叫ぶのを聞いた。「大バビロンが倒れた。そして、そこは悪霊どもの住みか、あらゆる汚れた霊の巣窟、あらゆる汚れた鳥の巣窟、怒りを招く彼女のみだらな行いのぶどう酒を飲んだあらゆる人間の巣窟となった」。

## XXVII

では、我が兄弟よ、これら二つの対峙する山への分かれ道に、汝が深慮をもって立つことを願う。見よ。一方の山頂には汝の父たる神が、もう一方には、その敵たる悪魔が立っている。一方の山は神の温かな手による祝福に、もう一方は神の怒りによる呪詛に満ちている。一方は真理の山であり、その頂上には永遠の王国、永遠の生命、永遠の安息が待つ。もう一方は虚栄の山であり、その頂上には永遠の地獄、永遠の恐怖、永遠の罰、永遠の冒瀆が待つ。この論考の読者たる汝は、確実に二つの山のいずれかで間もなく息絶える（聖ヨブ曰く、「人生は短い」のだから）。汝は自由に選択できる。選べ。その行いが神を称えた実り豊かなものとなるように、汝には自由が与えられている。汝は死ぬのだから、選べ。汝の魂は、いま宿っている身体を離れる時、これらの山を何歩登ったのかを厳しく調べられるであろう。汝の歩みはすべて数えられている。その結果をもとに、汝は目指していた山頂に導かれるであろう。神の大いなる慈悲と温かな憐憫が神自身に返り、汝が神のもとで永き眠りに就くことを願う。アーメン。

C. 『真理の論考』(原文)

## I

*Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris.* Es la primera verdad que ha de reinar en nuestros corazones: polvo y ceniza, corrupción y gusanos, sepulcro y olvido. Todo se acaba: hoy somos y mañana no parecemos: hoy faltamos á los ojos de las gentes; mañana somos borrados de las corazones de los hombres. Breves son los días del hombre, dice el santo Job (*Job, cap. 14*): pasan como flores, y sus años son semejantes á los rocíos de los prados: son nuestros días como las aguas de los ríos, que nunca vuelven atrás, y así son irrecuperables: pasaron, y con ellos nuestras obras. El hombre nace para trabajos: llorando entra en el mundo, en trabajos vive, y con dolor muere: sus días florecerán como la flor del campo, dice el Profeta (*Psalms. 120*). Á grandes peligros está puesta esta flor: el sol la quema, el cierzo la seca, un hombre la pisa, un animal la patea, el agua la ahoga, y el calor la marchita. Pues á tantos riesgos está sujeta tu miserable vida, hombre vano, razón es que la cuides.

## II

Allí hay vida donde bien se vive: algunos comienzan á vivir cuando van á morir. ¡Miren qué vida alcanzarán los que al entrar en el otro siglo quieren empezar su buena vida! Ofrecen á Dios sacrificios de muertos, que son los días de su vejez, débiles y miserables. Si acá viéramos que un hombre de ochenta años pretendía entrar por paje del Rey, ¿no haríamos burla de su imprudencia, pues empezaba á servir cuando era razón estuviese cargado de méritos, como de años? Pues lo mismo les sucede á estos mentecatos. No es bueno ni malo el vivir, pues es común á los hombres y las bestias; sólo el vivir bien es loable.

## III

Es nuestra vida como el navío, que corre con presteza, sin dejar rastro ni señal por donde pasó: pasa con la misma priesa nuestra vida, sin dejar de nosotros memoria. ¿Qué se hicieron tantos reyes, príncipes de la tierra, que dominaban el mundo? ¿Dónde está su majestad? Buscad á Alejandro, llamad á Scipión, y quizá estarán en alguna tapia sus cenizas, ó en la barda de alguna huerta. Pregúntales cómo les va, y mudamente responderán: *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*. Pues, como dice el bienaventurado San Agustín en *La Ciudad de Dios*, los cuerpos de los muertos no se acaban, sino se deshacen, llevando cada elemento la porción que le toca, de que están compuestos. El calor natural sale del cadáver, y busca lugar en el elemento del fuego: y la parte del aire también, deshaciéndose la carne, queda su porción en el aire: la humedad busca por la tierra su elemento, que es el agua, ó con la fuerza de los rayos del

sol es levantada á vapor, y convertida en agua. Y, en fin, el curso de los días la pone en su natural sosiego, con que queda la tierra del cuerpo muerto, sin los otros mixtos, purificada y descansando en la otra tierra, de que tuvo su principio. Y así dijo San Pablo, el primer ermitaño, á San Antonio Abad, cuando le visitó, que era ya tiempo que la tierra volviese á la tierra, pidiéndole le diese sepultura á su flaco y penitente cuerpo. Pues si hay esta división para la grandeza humana, ¿por qué te ensoberbeces, ceniza? Polvo, ¿por qué presumes? ¿Qué locura es ésta que os tiene ciegos en mitad del día? Si el cuerpo de Julio César, de quien temblaba el mundo, estuviera agora criando berzas en alguna huerta, ¿quién lo creyera? Y puede ser que sus cenizas tengan hoy estas operaciones.

#### IV

Si tuviéramos delante de los ojos la verdad, ésta es, no hay otra, la mortaja que hemos de llevar, había de ser vista todos los días, por lo menos con la consideración que si te acordaras que has de estar cubierto de tierra y pisado de todos, con facilidad olvidarías las honras y estados de este siglo; y si consideraras los viles gusanos que han de comer ese cuerpo, y cuán feo y abominable ha de estar en la sepultura, y cómo esos ojos, que están leyendo estas letras, han de ser comidos de la tierra, y esas manos han de ser comidas y secas, y las sedas y galas que hoy tuviste se convertirán en una mortaja podrida, los ámbares en hedor, tu hermosura y gentileza en gusanos, tu familia y grandeza en la mayor soledad que es imaginable. Mira una bóveda: entra en ella con la consideración, y ponte á mirar tus padres ó tu mujer (si la has perdido); los amigos que conocías: mira qué silencio. No se oye ruido; sólo el roer de las carcomas y gusanos tan solamente se percibe. Y el estruendo de pajes y lacayos ¿dónde está? Acá se queda todo: repara las alhajas del palacio de los muertos; algunas telarañas son. ¿Y la mitra, y la corona? También acá la dejaron. Repara, hermano mío, que esto sin duda has de pasar, y toda tu compostura ha de ser deshecha en huesos áridos, horribles y espantosos; tanto, que la persona que hoy juzgas más te quiere, sea tu mujer, tu hijo ó tu marido, al instante que espire se ha de asombrar de verte; y á quien hacías compañía, has de servir de asombro.

#### V

Con estas consideraciones, hermano mío, tú olvidarás el mundo y su embeleso. Muy cerca tienes el día que te llamará la muerte; y entonces ¿de qué te aprovecharán estas niñerías en que agora te ocupas? ¿Qué te aprovechará en aquella hora ser rico, poderoso, grande ó pequeño? Sino lo que decía aquel rey Josafat, estando á la muerte:

«Sé que muero en estos ricos y adornados palacios, y no sé adónde seré hospedado esta noche.» Ciego eres, si no ves estas cosas: desventurado de ti, que surcas el mar y la tierra por juntar riquezas, para dejarlas á otros, y cuando menos pienses entrarás desnudo en una sepultura llena de huesos y calaveras, que será tu oscuro aposento hasta el fin del mundo: ¡mira cuánto há que poseen este aposento los difuntos! Matusalem vivió novecientos años, y há cerca de cinco mil que está en la sepultura. El Santo Rey David vivió pocos más de sesenta, y há tres mil años que está en la sepultura. Alejandro no llegó á treinta, y há más de dos mil años que es tierra. Los pontífices, los reyes que pasaron, ya son tierra. Tus conocidos (vé acordándote de ellos) vivieron cuarto días, y serán muertos muchos siglos, y tú serás lo mismo. Pocos días vivirás, y muchas edades habitarás con los gusanos y lombrices de la tierra.

## VI

Y lo peor es la seguridad con que vives, muriendo cada día. Si te avisasen con certeza que uno de los criados de tu casa te había de quitar la vida, ¿no te guardarías de todos? Pues si has de morir infaliblemente en uno de los siete días de la semana, que son criados que te sirven á tus pasatiempos, ¿por qué no te guardas de ellos, viviendo bien, y no fiándote de ninguno, como de criados traidores, pues uno de ellos te ha de quitar la vida? Y no sabes cuál ha de ejecutar la sentencia de Dios y su santo decreto. De aquel gran Soldán de Egipto se cuenta, que estando á la muerte, llamó á su Alférez Real, el que llevaba en las batallas su estandarte, y le dió la mortaja con que le habían de amortajar, y le mandó que fuese por toda la ciudad de Damasco, y á voces dijese: «Véis aquí lo que saca el gran Saladino de todo su Imperio; sólo este trapo le acompaña, y en la tierra deja todas sus guardas y señoríos.» Ceferino refiere del emperador Severo, que mandó hacer un cántaro de bronce para que el día de su muerte fuesen echadas en él sus cenizas; y, tomándole en las manos, dijo: «Tú tendrás dentro de ti en la muerte, á quien en la vida no cabe en el mundo.» Y así dijo muy bien Epitecto, que este mundo era una comedia, que en él todos somos farsantes; unos hacen el papel de reyes, otros de esclavos; unos de tullidos, y otros de ricos; unos de sabios, y otros de ignorantes; unos apenas representan cuatro palabras, otros tienen el papel muy largo, según el Autor de esta comedia les dió: y cada uno lo que debe hacer es hacer el papel que le cupiere con perfección, el tiempo que le durare, que el repartir los dichos y papeles, al Autor sólo le toca; que por postre estas figuras que representamos se han de acabar, y en quitándonos del tablado de este mundo, todos quedamos iguales, y en polvo y tierra resueltos: representamos lo que no fuimos, y no somos lo que representamos.

## VII

Mandó Dios á Ezequiel, su Santo Profeta (*Ezeq., cap. 4*), que figurase en un adobe á Jerusalem y sus muros, y el cerco de los Caldeos: encima de un poco de barro manda dibujar las fuerzas y ejércitos de los hombres, y todo lo que al mundo le parece grande, por mostrarnos que todo esto es un poco de lodo mal cocido, de ninguna sustancia y duración. Casados ha habido que han durado tres días, y reyes sin estrenar la corona, y pontífices que no se pusieron la tiara. Bocado ha habido que no ha llegado á la boca. ¡Oh! mira el que iba á comer el rey de los Asirios, Baltasar (*Daniel, cap. 3*), en aquella sacrílega cena, donde le asistían la hermosura de sus damas, la multitud de los grandes le festejaban, las escuadras de sus soldados aseguraban su persona: sus palacios ¡qué soberbios! ¡Qué mesas tan llenas de manjares, olores y riquezas! El oro en las vajillas, los diamantes en las cabezas y manos, los brocados por las paredes; hasta los vasos del Templo Santo, consagrados á Dios, servían á sus bebidas. El que se hallaba señor de toda esta grandeza, ¿qué deleite y qué vanidad no tendría? En medio de esta abundancia, cuando menos lo pensaba, levantó los ojos á la pared, adonde vió una mano que escribía: *Mañana morirás*. A este solo susto dió en el suelo todo lo soñado, pues para el miserable lo había sido todo el tiempo pasado de su imperio. Acabó su papel, y quedó barro como los demás.

## VIII

Si eres cuerdo, no fíes del estado que no es tuyo, que cuando menos pienses te lo quitarán. Hay muchos que hacen con la vida lo que con una pieza de paño: este pedazo para capa, el otro para mangas, y éste para una caperuza, como si el paño fuera suyo. Ahora soy mozo, mañana hombre, el otro día viejo; entonces me daré á Dios: y de este modo tratan su vida, como si fueran señores de ella. Así la trataba aquel rico del Evangelio (*S. Luc., cap. 12*), prometiéndose muchos años, tanto, que quería hacer nuevos graneros para recoger sus frutos; y estando enamorando á su alma con las felicidades que poseía, oyó una voz que le dijo: *Loco, esta noche quitarán tu alma de ti*. En esto pararon sus locuras, pues disponía del tiempo que no era suyo. Dice el Profeta Malaquías (*cap. 1*): «Maldito sea el hombre falso, que tiene en su ganado buen sacrificio, y ofrece á Dios lo más vil y despreciado.» Das al mundo lo mejor de tu vida, y á Dios la vejez flaca y enferma, quizá porque el mundo ya no la quiere. ¿Y lo despreciable al mundo quieres sea víctima agradable á Dios? ¿No fuera loco el que aguardara á trasplantar los árboles después de viejos y secos, para mejorar sus frutos? Sustancia y vigor ha de tener la planta; que de otra suerte, aunque se mude, no dará frutos. El elefante dobla las junturas de los brazos con gran facilidad cuando es nuevo; después, en

entrando en edad, endurecense los nervios, y tiene las piernas como columnas sin poderlas doblar. Con grandísima dificultad podrás en la vejez volverte á Dios, por estar duro tu corazón y obstinado en pecados. Á muchos sucede lo que al caminante que en tiempo de lluvias encuentra con un arroyo que pudiera pasar de un salto, y, diciendo adelante lo pasaré, mientras baja más abajo lo halla mayor y con más agua, y no lo puede pasar. Así, al que al principio con un salto de dolor pudiera pasar á la otra parte de la buena vida, no lo hace, dilatando la penitencia para adelante, crecen con los días las dificultades, con que se va haciendo más inhábil cada día.

## IX

Vió en el desierto un santo solitario á un hombre que había hecho un haz de leña para llevarle á cuestras, y vió que probó á subillo sobre los hombros, y no podía; y el remedio que buscó, fué hacer más leña, con que acrecentó la carga, y menos podía subilla. Reíase el santo ermitaño de la locura de este hombre, hasta que le dijo un ángel: «Más locos son los hombres que dejan para mañana su conversión; no pueden hoy levantar su corazón á Dios con la grave carga de sus pecados, y esperan mañana, con muchos más, levantarse más ligeros.» Los más de los hombres de este miserable siglo no se acuerdan de volverse á Dios, sino es cuando el mundo los deja, y entonces, á más no poder, lo hacen porque con la muerte los deja el tiempo. Tarde acordó Faraón (*Exod., cap. 14*), rey de los Gitanos, á conocer á Dios en el mar Bermejo: arrepentido, quiso volver atrás; pero las aguas le embarazaron el camino, y quedó muerto en ellas. Las Vírgenes locas (*S. Mateo, cap. 25*) tarde aparejaron sus lámparas, por lo cual se quedaron fuera. En la apretura y riguroso trance de la muerte, de maravilla se halla buena disposición: cosa es muy rara que tenga contrición verdadera el que antes no la tuvo. El Santo Rey David (*Psalms. 6*) dice: No hay quien se acuerde en la muerte de Vos. ¿Pues quién se acordará? El que vive, Señor, el que vive, responde el rey Exequías (*capítulo 28*) en su cántico, no el que está agonizando con dolores, ansias y desventuras. Acuérdate de tu Criador en el tiempo de la juventud (dice el Sabio), antes que se oscurezca el sol de tu entendimiento y las estrellas de tus sentidos; no seas como el otro ignorante, que cuenta el Cardenal Belarmino, que á la hora de la muerte pedía con grandes voces tiempo para hacer penitencia, y oyeron los que le ayudaban á bien morir una tenebrosa y espantosa voz, que le decía: «Necio, ¿ahora que el sol se pone, pides tiempo de penitencia? ¿Qué hacías cuando te alumbraba todo el día?» Y en estas miserables congojas dió su alma á los demonios. Bien parece ser falsa la penitencia de los tales, pues en sanando vuelven á sus vicios: la necesidad les fuerza á que digan verdades, no la buena voluntad: son como los ladrones, que no confiesan sus delitos sino

á puros tormentos; cuya confesión no los libra de la pena, antes les da la muerte.

X

Arroja el mercader sus riquezas al mar, y si después le viene tranquilidad, con mayor ansia busca los fardos que nadan sobre las aguas; con que se conoce que, si no fuera por el peligro (segun su voluntad lo muestra), no las echara de sí: así hacen con los pecados los que á aquella hora aguardan: échanlos por el peligro; pero el amor que toda la vida les tuvieron va asido á ellos, como el mercader á sus riquezas: vemos con los ojos que confiesan con la boca muchos pecados; pero no les vemos el corazón, de donde han de ser borrados; y así nos parece que todos se van al Cielo, y están muchísimos en el Infierno con todos los Sacramentos, porque no se dispusieron, y nosotros quedamos muy contentos porque murieron como unos pajaritos, como si estuviera en el morir deprisa ó despacio la buena muerte. Despacio murió el mercader que ganó su hacienda engañando á sus hermanos, y más despacio está su alma en los Infiernos. De prisa murió el siervo fiel á su Señor, que repartió sus bienes con los pobres, y vivió muriendo cada día, y está en la alegría de la casa de Dios. Blanca se quedó como una paloma la mujer ramera, y negra vive su alma entre los demonios mientras Dios fuere Dios. Negros y con grandes ansias murieron los Santos, que sirvieron á Dios, y ahora son estrellas en la región de la luz. Todo esto nace de ser hombres carnales quienes lo juzgan, y así han dejado estos abusos y mentiras en el mundo. Si vieran á los Santos Mártires ahogados, despedazados y quemados, ¿qué dijeran de ver sus cadáveres tan monstruosos? Se han criado en el cieno de este mundo, y no han salido de las tinieblas de Egipto, y así tienen estos ojos y no ven; que si vieran, verían que este género de muertes y diversidad de accidentes toca á la complexión del cuerpo mortal, ó á la naturaleza del achaque de que mueren, de lo cual no es partícipe el alma, porque sus enfermedades son invisibles; que si las viésemos, conoceríamos lo horrible de los vicios; por eso no hay que fiar en la muerte de estas postreras obras, porque el alma con la gravedad de los dolores del cuerpo, á que está unida, no puede levantarse á Dios, porque toda ella está en la parte que padece. Esto sucede muchas veces en los siervos de Dios en aquella tremenda hora, y así se les oye quejar de su desamparo. Pues si esto sucede á los que en esta vida están habituados á sufrir, ¿qué le sucederá á quien no lo está? Si esto sucede á los varones fuertes, que han peleado contra sus pasiones, ¿que les sucederá á los flacos, que siempre han sido vencidos de ellas? Y así las más veces lo yerran, aunque nos parezca á nosotros lo aciertan, porque todas sus obras son carnales y brutales, sin llevar otra luz que carne y sangre: y aunque nos parezca que con la boca se disponen, su corazón está rebelde y lleno de malicia, y así nada les aprovecha.

## XI

Quien vió lo que Judas hizo después que vendió á Jesucristo ¿no dijera que era un verdadero penitente? Porque él confesó su pecado á voces, restituyó la honra en público á quien se la había quitado, volvió á su dueño el dinero mal ganado. ¿Quién, viendo estas demostraciones, no dijera había enteramente satisfecho su pecado? Y con todas estas circunstancias se condenó, porque el corazón estaba de diferente color que las obras exteriores. ¿Qué importa que la boca diga pequé, si el corazón no dice nada? Que desprecie las riquezas con la lengua, cuando las guarda el corazón, ¿qué importa? Llegá á las playas de Nínive el Profeta Jonás (*Jonás, cap. 5*), empieza á sonar su voz por las calles y plazas de aquella opulentísima ciudad, pregona la justicia de Dios, que vendrá sobre sus habitantes dentro de cuarenta días, y al instante empiezan todos á llorar y hacer penitencia de sus pecados; bien pudieran aguardar algunos días, pues sabían tenían cuarenta de término. Nó, sino luego hicieron penitencia, desde el Rey hasta el más vil esclavo. ¿Viene el auxilio de Dios, suena la voz del Señor, de Jonás, en nuestros corazones? no hay que aguardar segunda voz, no sea que sea la postrera que Dios tenga determinada para castigar nuestros pecados. Estos varones ninivitas tiene Dios guardados para el día del Juicio, y con ellos juzgará á estos embelesados del mundo. La penitencia de San Juan Bautista y la del Santo Profeta Jeremías, ambos santificados antes de nacer, se levantará contra esta mala gente el día de la venganza; pues, teniendo vidas inculpables, hacían rigurosa penitencia sólo por asegurar la gracia de Dios: mira tú qué debes hacer, cuando tienes que pagarle tanta multitud de culpas.

## XII

Ahora te ven mis ojos, y hago penitencia en ceniza y llanto, decía á Dios el Santo Job (*Job, cap. 24*). Pues fuiste criado para gozarle, abre tus ojos, y conoce quién es, cuando te habla en el corazón con santas inspiraciones. Habla el villano con el Rey en el campo, y no le venera, por no conocerle: así dijo el soberbio rey Faraón (*Exodus, cap 5*) á Moisés: ¿quién es Dios? No sea que tú digas lo mismo. Todos meditamos en este mundo: unos traen delante de sí á Dios, y otros á su interés. Este es el Dios de cada uno. Si deseas hartar tus deseos y la insaciable sed de tus apetitos con los bienes y riquezas de este mundo, vas engañado, como lo estuvieras si quisieras hartar un caballo con carne y un león con yerba. Ordenó Dios su mantenimiento á todas las cosas: á tu alma le cupo el Cielo por centro; ¡mira cómo sosegará con cuatro piedras amarillas, que el mundo llama oro! y si con éste quieres sosegarte, lo conseguirás, como si para matar una hoguera le echases leña seca. Estos son desatinos: pues de la misma suerte lo es saciar nuestra alma, que es espíritu, con bienes materiales, que son tierra. Cuando salgas de ese

cuerpo, en que habitas, verás estas verdades, y llegará el día que no tendrá noche para ti, ó la noche que no tendrá día, y salgas de este mundo para el otro siglo.

### XIII

Hermano mío, si quieres tener buena muerte, en tu mano está; ten buena vida, que con buena vida no hay mala muerte, ni buena muerte con mala vida: todo se acaba: si no ha de durar, ¿qué se te da de conseguir lo que deseas? Si sirves á los príncipes, ellos te dejarán mañana, ó tú los dejarás con tu muerte. Mira á San Francisco de Borja lo que le sucedió: sirvió muchos días á los Emperadores, y muriendo la Emperatriz, se la dieron en depósito para que la llevase á Granada á enterrar, y abriendo la caja adonde iba aquella señora, á quien él y un mundo servían de rodillas, vió un saco de gusanos, y que la corona estaba asentada sobre un poco de podre, y dijo: «¿En esto paran las grandezas humanas, á quien los hombres se desvelan en servir? Yo prometo de aquí adelante no servir á señor que se muera.» Como lo prometió, así lo hizo; sirviendo á Dios tan de veras, como nos lo dice su santa vida.

### XIV

¿Qué importa, hermano, que seas grande en el mundo, si la muerte te ha de hacer igual con los pequeños? Llega á un osario, que está lleno de huesos de difuntos; distingue entre ellos el rico del pobre, el sabio del necio, y el chico del grande; todos son huesos, todos calaveras, todos guardan una igual figura. La señora que ocupaba las telas y brocados en sus estrados, cuya cabeza era adornada de diamantes, acompaña las calaveras de los mendigos. Las cabezas que vestían penachos de plumas en las fiestas y saraos de las cortes, acompañan las calaveras que traían caperuzas en los campos. ¡Oh justicia de Dios, cómo igualas con la muerte á la desigualdad de la vida! ¿Qué cosa hay tan horrible como el hombre muerto? Fantasma á la ilusión de quien lo conocía, horror á los ojos de quien lo amaba. ¡Oh instante, que mudas las cosas! ¡Oh instante, del ser al no ser! ¡Oh instante, puerta de los siglos! ¡Oh instante, en que todo se acierta ó todo se acaba! ¡Oh instante, en que ninguno dirá yo te pasaré seguro! Porque ninguno sabe si es hijo de ira ó de amor. ¡Oh instante; el que te perdió una vez no te hallará más, mientras Dios fuere Dios! Para siempre, para siempre, sin término ni fin.

### XV

¡Oh locos, que no veis estas verdades! ¡Oh hijos de Babilonia, los que habitáis en sus delicias, y bebéis de las inmundicias de su cáliz, por de fuera oro y por de dentro

veneno! ¡Oh ramera, prevaricadora de la verdad, pues llamas males á los bienes y bienes á los males! Todo tu cuidado es borrar la razón del hombre, imagen de Dios, y el que nació para compañero de los Ángeles hacerlo compañero de las bestias, dando fuerza con la abundancia de tus vicios á nuestros apetitos, para que reinen sobre la razón, y que la cautiven, y todo el edificio humano venga al suelo. Estas transmutaciones hace con los hijos del siglo esta ramera, á quienes tiene ciegos con las riquezas y delicias de este mundo. Y así decía el Santo Apóstol San Pedro, que no era otra cosa este mundo sino una casa llena de humo, adonde, ciegos los ojos de la razón, no ven la verdad de las cosas: es un Babel de confusión, donde unos á otros no se entienden, todos desunidos para el bien y unidos para el mal: es un engaño con apariencia de verdad. Quien ve al poderoso, le llama rico, y es mentira, porque le faltan á su codicia todos los bienes ajenos: dícnle que es señor, y no lo es, porque no tiene los bienes, antes los bienes lo tienen á él: y así no se ha de decir: Pedro tiene cien mil ducados, sino cien mil ducados tienen á Pedro: no se ha de decir, Pedro puede mucho, sino Pedro puede nada. Al fuerte y temerario le llaman valiente, y es todos los días vencido de sus pasiones. Lllaman belleza á la compuesta de carne podrida, que mañana será gusanos: al virtuoso llaman hipócrita, y al hipócrita hombre ajustado: al liberal pródigo, y al pródigo hombre bizarro: al verdadero, buen hombre (que ya el serlo es oprobio) y al embustero cortesano: al bufón hombre ligero, y al que es modesto, pesado. Este es el vocabulario de la casa de los locos y del palacio del humo, donde reina Babilonia, y á donde habitan las bienaventuranzas temporales, que hoy son, y mañana no parecen, opuestas á las Bienaventuranzas de Dios nuestro Señor, que habitan en la casa de la luz. Dice el mundo: Bienaventurados los ricos. Dice Dios: Bienaventurados los pobres. Dice el mundo: Bienaventurados los que se huelgan y ríen. Dice Dios: Bienaventurados los que lloran. Dice el mundo: Bienaventurados los que son estimados. Dice Dios: Bienaventurados los que padecen persecuciones. Tan opuestos como son los autores, son opuestas las doctrinas. Cristo nos dice (*S. Math., cap. 6*) Quien es de este mundo no es de Dios: servir á Dios y á las riquezas no puede ser; agradar á dos señores tan opuestos es imposible. Estos son dos caminos muy distantes: uno va al Occidente del Infierno, otro al Oriente del Cielo. Cualquier paso que damos en ellos, nos aparta del camino opuesto; y así cada uno mire cómo anda, que sus pasos le dirán el fin que lleva.

## XVI

Muchos hay, que no ven estas verdades, porque viven en tinieblas, y las padecen mucho mayores que las padecían los Gitanos (*Exod., cap. 10*), que les duraron tres días,

y hay muchos á quienes les duran cincuenta años. ¿Qué locura puede haber mayor que querer irse al Cielo por otro camino que fueron los Santos? Los descubridores de las Indias nos enseñaron el camino de las Indias, y de esa misma suerte los descubridores del Cielo nos enseñaron el camino del Cielo. ¿Cómo llegarán al lugar donde llegaron San Ambrosio, San Gregorio, San Agustín y Santo Tomás de Villanueva, Padres de la doctrina, de la penitencia y de los pobres, los obispos que gastaron el patrimonio de éstos en las grandezas y profanidades, en que lo gastan los hombres más relajados del siglo? Delante de las lágrimas del Santo Rey David, y de la penitencia de San Luís, rey de Francia, y de la caridad de San Estuardo, rey de Inglaterra, ¿qué parecerá un rey que toda su vida la ha gastado en comedias, cazas y juegos de cañas? Delante de todos los Santos, ¿qué parecerán los que tuvieron sus mismos estados y no sus virtudes? No hay que culpar el estado, que el estado no condena al hombre, sino el hombre al estado. ¿Quién, viendo á Josué (*Josué, cap. 10*) cubierto con un arnés de acero en un caballo furioso, y la espada sangrienta en la mano, dijera era Santo? Y vimos que á la voz de este siervo de Dios se paró el sol en el cielo, y toda la máquina celeste detuvo su curso. Imitemos las virtudes que los Santos han ejercitado en todos los estados, pues en todos tenemos gloriosos ejemplos, y no nos divierta el estado ajeno, y con eso tendremos virtud en cualquier estado que nos halláremos; pero querer sin sus virtudes ir al Cielo, es disparate.

## XVII

Tened vergüenza, los que llamáis á Dios nuestro Señor Padre, de verle tan solo. Y así su Divina Majestad se queja por su Profeta (*Malachías, cap. 1*), diciendo: «Si soy vuestro Padre, ¿dónde está el amor que me tenéis? Y si soy vuestro Señor, ¿dónde está el respeto?» Considerad en dos campos de batalla, como San Cipriano consideraba, dos ejércitos, el de Dios nuestro Señor en un monte, cuyo Capitán es Cristo, que ocupa la cumbre, sangriento, lleno de dolores, afrenta y desnudez, con el invencible estandarte de la Santa Cruz, bandera de nuestro Caudillo, debajo de cuya seña militamos. Mira más abajo sus Apóstoles, llenos de angustias, de prisiones y tormentos; vuelve los ojos á la falda del monte; mira sus Mártires, admira su fe y fortaleza, tintos en sangre están, escucha sus lamentos, y cómo su inocencia pide á Dios justicia, diciendo (*Apocal., cap. 11*): *Vindica, Domine, sanguinem Sanctorum tuorum, qui effusus est*. Otros repiten el santo sacrificio de sus cuerpos, cantando (*Isai., cap. 65*): *Transivimus per ignem, et aquam, et eduxisti nos in refrigerium*. Mira los santos Confesores con la fatiga que suben al monte, llenos de penitencias por el amor de su Criador, y con la esperanza de llegar á la alta cumbre, la publican, diciendo (*Psal. 19*): *Hi in curribus, et hi in equis;*

*nos autem in nomine Domini Dei nostri invocabimus.* Mira las Santas Vírgenes cantando alabanzas al Omnipotente por el triunfo de sus victorias, diciendo (*Exodo, cap. 15*): *Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est.* Mira los Santos Anacoretas, llenos de amor, subir los peñascos del monte arriba, con cuánta ligereza los trepan, diciendo (*Psalms. 41*): *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea at te, Deus.* Repara que en todo este santo ejército no hay ninguno sin trabajos y sin consuelos; todos miran á lo alto, donde está su Capitán; y con ser el monte tan elevado y la subida tan áspera, no desmayan, antes sus tropiezos aceleran el paso á su camino. Mira su santo y valeroso Capitán cómo los alienta, diciendo: «Venid á Mí los que trabajáis, que en Mí hallaréis descanso: los que tenéis sed, venid, porque soy fuente de aguas vivas: venid, que soy vuestro Padre, vuestro Pastor, vuestro Rey y vuestro Hermano.»

## XVIII

Repara la diversidad de Santos que ocupan las faldas de este santo monte, y, por subir á su cumbre con más ligereza, cómo se van desnudando de todo lo que les hace estorbo á subir á lo alto. Mira aquel Rey arrojando la corona, el otro poderoso el dinero, el letrado los libros, el soldado las armas; y todo lo que les embaraza el camino es despreciado de su denuedo. Repara que, como van subiendo, al paso del camino es la fatiga, y el ardor con que el que al principio podía sufrir la toga y dignidad, á los primeros pasos la deja, á los segundos la capa, y á los postreros hasta la camisa le hace peso. Mira, que aunque padecen fatigas, ninguno se para, porque en este camino el pararse es volverse atrás. Mira, que aunque todos suben, todos van por diferentes caminos; y aunque los del monte opuesto les dan grita, no vuelven el rostro á su estruendo y vocería; y si alguno lo vuelve, es despeñado. Mira cómo los Santos Ángeles van delante, animándolos y allanándoles el camino, diciéndoles (*Psalms. 90*): *Angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis, in manibus portabunt te, nè forte offendas ad lapidem pedem tuum.* Mira los Santos Profetas y Patriarcas, postrados delante de la alta nube que tiene á Cristo á su diestra, donde asiste el Altísimo Dios de los ejércitos, que corona el pináculo de este monte, diciéndole: (*Psalms. 130*): «Vos, Señor, fundasteis la tierra sobre su misma firmeza, y Vos, Señor, tenéis señorío sobre la mar, y Vos podéis amansar el furor de sus ondas. (*Psalms. 75*.) Vuestros son los cielos y vuestra es la tierra, y Vos criasteis la redondez de ella, con todo lo que dentro de sí abraza; y la mar, y el viento cierzo que la levanta, Vos lo fabricasteis.» Y pidiéndole los Santos eche su paternal bendición sobre los caminantes de este santo monte, le dicen (*Psalms. 144*): «Los ojos de todas las criaturas esperan en Vos, Señor, y

Vos les dais su manjar en tiempo conveniente. Abrís Vos vuestra mano, y henchís todo animal de bendición.»

## XIX

Mira cómo el amable Padre desde lo alto los mira, y con amorosos ojos los bendice, y con el báculo pastoral de su providencia los anima, diciendo por Ezequiel (*Ezech., capítulo 34*) «Yo buscaré mis ovejas, y las visitaré de la manera que visita el pastor su ganado cuando lo halla descarriado; y así, yo visitaré mis ovejas, y las sacaré de todos los lugares por donde andaban descarriadas, y en el día de la nube y de la oscuridad sacarlas hé de entre los pueblos, y juntarlas hé en diversas tierras, y traerlas hé á las tuyas, y aposentarlas hé en los montes de Israel, donde descansarán sobre las yerbas verdes, y serán apacentadas en pastos muy abundosos y las que moran en el desierto estarán seguras de los bosques, y puestas al derredor de mi collado; derramaré sobre ellas mi bendición, y enviaré las aguas lluvias á su tiempo, las cuales serán benditas, esto es, saludables y provechosas, y no dañosas á los pastos del ganado.» ¿Es buen Pastor, el que con este amor cuida y trata á los suyos? ¿Quieres más bendiciones que éstas que echa el Señor á sus siervos, que suben este santo monte del desengaño? Este es el camino, este es el Capitán, éstas las promesas, cuyo fin es el reino eterno.

## XX

Considera tú ahora, hermano mío, el estado en que vives, y que llegas á este santo monte; registra con la vista todos sus caminantes, que suben sus veredas; pon los ojos en sus costumbres, ejercicios y vida, y mírate á ti; si te hallas lleno de majestad y grandeza, cercado de coches, estufas, pajes y lacayos, con quien va solo y á pie, ¿qué parecerás? ¿Al lado de quien su corazón sólo lo tiene en Dios, con el tuyo que sólo lo tienes en el dinero? Con los que caminan ayunos, ¿cómo puedes caminar tan harto y lleno de delicias? Si quieres caminar con los limosneros, éstos van muy ligeros, porque caminan en los hombros de los pobres. ¿Cómo puedes tú seguirlos con tantos talegos? Si te arrimas á los despreciadores del mundo, es gente muy desocupada, y todo el día caminan; ¿y tú cómo los has de seguir, si todas las noches y días las tienes ocupadas en tus pretensiones, bautizándolas por lícitas tu codicia? Si buscas los castos, tu lascivia los aparta de ti; si los humildes, tu soberbia no puede caminar por los pobres valles que ellos caminan, porque tus caminos son de cerro en cerro y de monte en monte, como halcón altanero. Si tienes juicio, hermano mío, echarás de ver que no llevas tú el camino que llevan aquellos santos caminantes; y no lo llevando, yo te digo de parte de Dios que no llegarás adonde ellos llegaren.

## XXI

Trae San Pedro Damián un símil muy evidente para crédito de esta verdad. Dice el Santo: Si un hombre quisiera hacer una jornada, que nunca hubiese hecho, y, para acertarla mejor, se informase de un práctico del camino, preguntándole las señas y los pasos que tenía, y el práctico le dijese que en saliendo de la ciudad, á media legua encontraría con una cruz, que dividía dos caminos; que en llegando á ella tomase el camino de mano derecha, y á breve rato encontraría una laguna muy grande; que en llegando tomase el camino de la otra mano, y que vería luego un castillo puesto en un alto monte; que caminase derecho á él, y que en llegando le fuese rodeando y á sus espaldas hallaría el lugar: si el caminante saliese confiado con estas señas, y caminase todo el día sin ver la cruz, sin encontrar la laguna ni descubrir el castillo, y que cerraba ya la noche, ¿qué diría de su jornada? Pues abre tú ahora los ojos, antes que llegue la noche de tu muerte, y mira si en el camino de este mundo, donde todos somos viadores, encuentras con las señas que te dan la vida y camino de los Santos para el reino de Dios; y si no encuentras con ellas, erraste el camino, morador eres de Babilonia y esclavo del demonio, para cuyo desdichado fin mejor fuera que nunca hubieras nacido, ni tu madre te hubiera arrojado al mundo.

## XXII

Vuelve ahora los ojos de la consideración al monte opuesto, monte de la vanidad, teatro de la soberbia y corte de la gran Babilonia, enemiga de Dios y compañera del demonio: mira la multitud de gentes que lo ocupan: mira cómo está asentada en la alta cumbre aquella bestia de siete cabezas que refiere San Juan en su Apocalipsis (*Apoc.*, 17), vestida de púrpura, guarnecida de oro y de piedras preciosas, y en su mano el cáliz dorado de sus deleites, lleno de todas las inmundicias y abominaciones, y en su frente escrito: *Blasfemia*. La gran Babilonia, madre de la fornicación y de la abominación de la tierra, embriagada de la sangre de los Mártires de Jesucristo. Mira á Luzbel, su príncipe, con tantas tartáreas legiones que le acompañan, todos enemigos con odio irremediable de tu Padre, de tu Dios y de tu Criador. Mira la innumerable gente que los adora el pecho por tierra. Mira los moros con sus torpezas, los judíos con sus codicias, los bárbaros con su idolatría, los herejes con sus malicias. Mira los cristianos (aquí revienta el corazón de pena, y la sangre de él había de salir por nuestros ojos de dolor). Que siga á esta ramera quien no conoce á Jesucristo, vaya; ¡pero sus hijos, que profesan su purísima ley evangélica, se hayan apartado, y sirvan á esta infame! Y yo, que escribo esto (con dolor de mi corazón y lágrimas en mis ojos lo confieso), más de treinta años dejé el monte santo de Jesucristo, y serví loco y ciego á Babilonia y sus

vicios; bebí el sucio cáliz de sus deleites, é, ingrato á mi Señor, serví á su enemiga, no hartándome de beber en los sucios charcos de sus abominaciones: de lo cual me pesa, y pido á aquella Altísima é Imperial Bondad perdón de mis pecados.

### XXIII

Cuenta San Juan Climaco que, yendo por el desierto, encontró con una calavera de un hombre, y le preguntó el Santo de quién era. Fuí donde habitó el ánima de un condenado. Serías de algún idólatra, dijo el Santo. Respondió: más bajo es mi tormento que el de los idólatras. Serías de algún moro. Más bajo (respondió) es mi infierno que el de los moros. Serías (dijo el Santo) de algún judío ó hereje. Respondió: más abajo y profundo es mi infierno. Preguntó el Santo: ¿pues fuiste cristiano? Y respondió: sí; pero mis tormentos son mayores que los de los cristianos, porque fuí sacerdote cristiano: esta es la mayor desdicha. Que el ciego no vea, vaya; ¡pero que el que ve sea ciego! Que el que tiene por bienaventuranza las riquezas las ame, no es mucho; pero que el que profesa que la bienaventuranza es no tenerlas por el amor de Dios, las estime, es cosa de locos: ó mude lo que cree, ó crea que ha perdido el juicio.

### XXIV

Mira en este desdichado monte, á quien el mundo llama felicidad, la multitud de gente que le habita: mira la confusión y Babel y vocería, con que unos á otros no se entienden: mira los ambiciosos, qué tristes y qué hambrientos de bienes de fortuna; hasta los montones de oro y plata tienen á sus espaldas, no porque los desprecian, sino porque estas gentes nunca miran lo que tienen, sino lo que les falta. Mira los deshonestos encenagados en los pantanos de la lascivia, sin tener aun habilidad para dar voces, porque su torpeza es tanta que ni aun hablar los deja. Mira los ambiciosos comiéndose á bocados, siendo alimento de sí mismos. Mira los murmuradores de todo descontentos, y nada les parece bien, sino el decir mal. Mira cuánto ladrón, cuánto homicida, cuánto embustero, cuánta soberbia, cuánta vanidad ocupa la corte de esta ramera. También tiene este maldito pueblo sus ermitaños y penitentes; unos que profesan virtud por sus comodidades, otros que viven solitarios por no hacer bien á nadie, otros que no comen de miserables, otros hacen penitencia porque los alaben; y ha llegado la locura á tal extremo, que hay quien derrame su sangre por parecer bien. Mira los poderosos con la profanidad que sirven á su loca señora. ¿Qué coches, qué literas, qué estufas no ha inventado su comodidad? ¿Qué comidas, bebidas y olores su gula? los tabiques de sus casas son cristales, sus templos un aposento de sus casas, adonde desde sus camas profanan (no adoran) el estupendo y Santo Sacrificio de la Misa,

haciendo el sacerdote (como yo he visto) primero á ellos la reverencia para empezar, que á Dios nuestro Señor, en cuya presencia tiemblan los ángeles y el firmamento se humilla. Si cuando Dios nuestro Señor se apareció en la zarza y en el monte Horeb á Moisés, porque quería ver aquel misterio, le dice Dios que aquella es tierra santa, que se descalce, ¿qué debe hacer el que ve y oye el Santo Sacrificio de la Misa, adonde está Dios humanado, como estaba en el fuego de la zarza? Y ha llegado el tiempo que delante de estos Epulones (por nuestros graves pecados) no sólo los sacerdotes de Dios les hacen reverencia, sino que acompañan las visitas hasta los estrados. ¡Oh desdichado siglo! ¡Oh tiempo lamentable! ¡Oh locos engañados! ¿Dónde está el culto y veneración que tenéis á Dios, pues así tratáis á sus criados? Si en su tiempo decía San Gregorio el Magno (no viendo estas bajezas, sino algunas tibiezas en los sacerdotes de Dios) que en aquel siglo había sacerdotes de palo que celebraban en cálices de oro; y que en el tiempo antiguo había sacerdotes de oro, que celebraban en cálices de palo: ¿qué diría si viese estas ignominias?

## XXV

Pues no es la peor gente que tiene Babilonia: á ésta, otra más pésima la acompaña. Estos son unos filósofos mesurados, llenos de ciencia vana, de quienes Cristo nuestro Señor nos aconseja huyamos, porque son falsos Profetas, que tienen pieles de ovejas, y por dentro son lobos carniceros, que despedazan nuestras almas con sus doctrinas falsas y engañosas: estos son los peores; porque los que hasta aquí hemos referido, con el letargo de los vicios, no hablan de la virtud, sino vicio y más vicio, y no buscan otra razón que dar pasto á sus apetitos. Pero éstos están llenos del cáliz de Babilonia hasta la boca, por donde lo derraman; llegando á ejecutar la mayor maldad que en la corte de la ramera se hace, que es hacer de los vicios virtudes, de las ofensas servicios, y de la malicia bondad, diciendo es agradable á Dios lo que su Divina Majestad aborrece; diciendo es lícito y loable lo que de su naturaleza es malo y pecaminoso. Dice el Padre Maestro Ávila, Apóstol de la Andalucía, que esta gente es peor que Lutero, y da la razón; porque la doctrina de Lutero, como dañosa y herética, cerramos los oídos á sus razones, conociendo es veneno de nuestras almas; pero la doctrina de éstos júzganla como medicamento saludable, y como á tal abrimos la boca de nuestro corazón, adonde recibimos en lugar de salud peste, y en lugar de vida muerte. Dicen, si ven la soberbia en las alhajas, grandeza y ostentación, que el estado lo pide. Si no dan limosna, que primero es pagar las deudas. Si no las pagan, que el sustento de la casa, por ley natural, lo prohíbe. Si están en la iglesia irreverentes, que no se ha de mostrar la virtud en cosas exteriores. Si no frecuentan los Sacramentos, que es reverencia á tan

alta Majestad. Si es glotón y regalado, que no hace daño lo que entra por la boca, sino lo que sale por ella. Si come carne y no ayuna, por una enfermedad que tuvo ahora cuarenta años, y por no tener ninguna hasta que se muera, que la prudencia es madre de las virtudes. Si va á la comedia, que es acto indiferente. Si es usurero, que el uso de las tierras hace leyes. Si es simoníaco, que no toma dinero, sino lo recibe. Si vende la justicia, que hay leyes para todo. Si está amancebado, es pecado de flaqueza. Si homicida, que en el primer ímpetu no hay pecado. Si ladrón, la extrema necesidad carece de ley. Si es desbaratado y loco, que la virtud de la eutropelia lo permite. ¡Oh malditos hijos de Baál, no sois vosotros israelitas de corazón simple y recto, sino hijos del demonio, ministros de Babilonia, y doctriñeros de Bercebú, y pervertidores de la doctrina de Jesucristo!

## XXVI

Mira con el amor que este infame pueblo da sus bienes á esta ramera; empeñan sus joyas, venden sus alhajas, disipan sus mayorazgos por darle sólo gusto. Mira al demonio cómo blasfema de Jesucristo, y le dice: «Mira, Cristo, la gente que me sigue, la majestad que me acompaña; mira qué obedientes me están, cómo dan sus vidas y sus haciendas por mí, sin haberlos yo criado, ni redimido con tantos dolores y trabajos, como Tú los redimiste, ni haberles prometido reino eterno, antes suplicio eterno. Mira que ni un ochavo te dan de limosna en tus pobres, y mira con cuánta liberalidad me dan todos sus bienes.» Afréntate, cristiano, de oír estas voces; ten honra verdadera, que todo lo demás es embuste, y mira cómo tratas á tu Dios, tu Padre y tu Señor; y si el amor no te obliga, oblíguete el temor; teme su furor y la espada de su justicia, que está sobre ti. Mira lo que dice el Profeta Amós (*Amós, cap. 9*) «Los ojos del Señor están puestos sobre el reino que peca, para destruirlo y echarlo de sobre la haz de la tierra.» Mira á lo que obliga al furor de Dios esta mala gente, que dice por el Profeta Zacarías estas desconsoladas y tremendas palabras (*Zachar., cap. 11*) «No quiero yo tener más cargo de apacentaros: lo que muere, muera; y lo que mataren, mátenlo; y los demás que se coman á bocados unos á otros.» ¿Puede ser mayor el desamparo que esta gente tiene de Dios? ¡Oh desdichado pueblo, sobre quien tal furor ha caído! Nunca fuéras nacido, para ser aborrecido de tu Criador, compañero del demonio y pasto de los Infiernos. ¡Oh Babilonia, ramera infame, cómo tienes engañados á los hijos de los hombres! Algún día caerás á los abismos, como se lo mostraron al Apóstol San Juan en aquella visión que refiere en su Apocalipsis (*Apocal., cap. 18*), donde dice oyó una voz de un Ángel, que, dejando caer desde el Cielo una gran piedra de molino, decía: «Cayó la gran Babilonia, y queda hecha habitación de los demonios, y guarda de espíritus inmundos, y guarda de

las aves inmundas, y de todas las gentes que del vino de la ira y de la fornicación bebieron.»

## XXVII

Ruégote ahora, hermano mío, que con maduro juicio te pongas en medio de estos dos montes tan opuestos. Mira al uno coronado de Dios, tu Padre, y al otro del demonio, su enemigo; uno lleno de bendiciones de su paternal mano; otro lleno de maldiciones de su furor: uno, monte de verdad, cuyo fin es un reino eterno, una vida eterna, un descanso eterno; otro, monte de vanidad, cuyo fin es infierno eterno, horror eterno, tormento eterno y blasfemia eterna. Y está cierto que tú, que lees estas letras, has de parar dentro de breves días (porque breves son los días del hombre, dice el Santo Job) en uno de estos dos lugares. Libre albedrío tienes, elige, que para coronar Dios tus obras, y para que tengan mérito, te pone en libertad: elige, porque has de morir; y al salir tu alma de ese tu cuerpo, en que ahora habita, le tomarán estrecha cuenta de los pasos que ha dado en estos montes, que todos te los tienen contados, y ellos te llevarán al fin donde se encaminaron. Quiera la gran misericordia de Dios, y su paternal piedad, vayan á parar á Él mismo, adonde descansas. Amén.

## D. 図版データ

### 【附記】

1. 各作品のデータは、基本的に「作者名、作品名、制作年、所蔵場所、図版出典（略号）」の順に記載されている。ただし、主要作品については適宜、「制作年」の直後に「寸法（縦×横）、技法／材質」を追加し、版画作品などについては適宜、「所蔵場所」を省略した。
2. 作者名については、本論において言及しなかった場合のみ、姓名を記載した。

図1 カリダード聖堂（奥）とカリダード施療院（手前）

Valdivieso González et al. 2007

図2 カリダード聖堂 外観

筆者撮影

図3 カリダード聖堂 プラン

Valdivieso González and Serrera 1980

図4 カリダード聖堂 内観（正面入口側から主祭壇側を撮影）

Valdivieso González 1998

図5 カリダード聖堂 内観（主祭壇側から正面入口側を撮影）

Valdivieso González 1998

図6 ムリーリョ 《アブラハムと三天使》、1666～1667年、236×261 cm、油彩／カンヴァス、オタワ、ナショナル・ギャラリー・オブ・カナダ

Valdivieso González 2010

図7 ムリーリョ 《聖ペトロの解放》、1666～1667年、238×260 cm、油彩／カンヴァス、サンクトペテルブルク、エルミタージュ美術館

Valdivieso González 2010

図8 ムリーリョ 《放蕩息子の帰還》、1666～1668年、236×262 cm、油彩／カンヴァス、ワシントン、ナショナル・ギャラリー・オブ・アート

Valdivieso González 2010

図9 ムリーリョ 《身体の麻痺した人を癒すキリスト》、1666～1668年、237×261 cm、油彩／カンヴァス、ロンドン、ナショナル・ギャラリー

Valdivieso González 2010

図10 ムリーリョ 《ホレブの岩の奇跡》、1666～1670年、236×575 cm、油彩／カンヴァス、カリダード聖堂

Valdivieso González 2010

図 11 ムリーリョ 《パンと魚の奇跡》、1666～1670 年、236×575 cm、油彩／カンヴァス、カリダード聖堂

Valdivieso González 2010

図 12 ピネーダ設計 《カリダード聖堂主祭壇衝立》、1670～1674 年、カリダード聖堂

Valdivieso González et al. 2007

図 13 バルデス・レアル 《束の間の命》、1672 年、220×216 cm、油彩／カンヴァス、カリダード聖堂

Exh. Cat. Sevilla / Madrid 1991

図 14 バルデス・レアル 《この世の栄光の終わり》、1672 年、220×216 cm、油彩／カンヴァス、カリダード聖堂

Exh. Cat. Sevilla / Madrid 1991

図 15 ムリーリョ 《聖フアン・デ・ディオス》、1672 年、325×245 cm、油彩／カンヴァス、カリダード聖堂

Valdivieso González 2010

図 16 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》、1672 年、325×245 cm、油彩／カンヴァス、カリダード聖堂

Valdivieso González 2010

図 17 カリダード聖堂内部装飾 作品配置復元図（北壁）

〔下段左側から：《束の間の命》、《聖フアン・デ・ディオス》、個人の祭壇衝立（2 基）〕

〔上段左側から：《アブラハムと三天使》、《放蕩息子の帰還》、《ホレブの岩の奇跡》〕

Valdivieso González 2010

図 18 カリダード聖堂内部装飾 作品配置復元図（南壁）

〔下段右側から：《この世の栄光の終わり》、《ハンガリーの聖エリザベート》、個人の祭壇衝立（2 基）〕

〔上段右側から：《聖ペトロの解放》、《身体の麻痺した人を癒すキリスト》、《パンと魚の奇跡》〕

Valdivieso González 2010

- 図 19 カリダード聖堂北壁（部分）  
〔上：《アブラハムと三天使》、下：《聖フアン・デ・ディオス》。なお、《アブラハムと三天使》は後世の模写〕  
Ramos Suárez 2010
- 図 20 カリダード聖堂南壁（部分）  
〔上：《聖ペトロの解放》、下：《ハンガリーの聖エリザベート》。なお、《聖ペトロの解放》は後世の模写〕  
Ramos Suárez 2010
- 図 21 ロルダン 《キリストの埋葬》（《カリダード聖堂主祭壇衝立》の部分）  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 22 ロルダン 《聖ゲオルギウス》（《カリダード聖堂主祭壇衝立》の部分）  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 23 ロルダン 《聖ロク》（《カリダード聖堂主祭壇衝立》の部分）  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 24 ロルダン 《信仰》（《カリダード聖堂主祭壇衝立》の部分）  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 25 ロルダン 《慈愛》（《カリダード聖堂主祭壇衝立》の部分）  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 26 ロルダン 《希望》（《カリダード聖堂主祭壇衝立》の部分）  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 27 バルデス・リアル 《ミゲル・マニャーラの肖像》、1687年頃、カリダード施療院  
Valdivieso González et al. 2007
- 図 28 ムリーリョ 《聖イシドルス》、1655年頃、セビーリャ大聖堂  
Valdivieso González 2010

図 29 ピネーダ設計《ミセリコルディア施療院付属聖堂主祭壇衝立》、1668～1670年、セビーリャ、ミセリコルディア施療院付属聖堂

Valdivieso González et al. 2007

図 30 バルデス・リアル《虚栄の寓意》、1660年、ハートフォード、ワズウォース美術館

Valdivieso González 2002

図 31 バルデス・リアル《救済の寓意》、1660年、ヨーク・アート・ギャラリー

Valdivieso González 2002

図 32 バルデス・リアル《聖十字架称賛》、1684～1685年、カリダート聖堂

Valdivieso González et al. 2007

図 33 エル・ムード《アブラハムと三天使》、1576年、ダブリン、ナショナル・ギャラリー・オブ・アイルランド

Mulcahy 1999

図 34 ランフランコ（ラファエロの「ヴァチカンのロτζジァ」作品に基づく）《アブラハムと三天使》、1607年

Fine Arts Museums of San Francisco

<<http://www.famsf.org>> (2014/11/29)

図 35 リベーラ《聖ペトロの解放》、1639年、マドリード、プラド美術館

Museo Nacional del Prado

<<https://www.museodelprado.es>> (2014/11/28)

図 36 ムリーリョ《放蕩息子の帰還》、1660年頃、ダブリン、ナショナル・ギャラリー・オブ・アイルランド

Valdivieso González 2010

図 37 ムリーリョ《パドヴァの聖アントニウスの幻視》、1656年、セビーリャ大聖堂

Valdivieso González 2010

図 38 アッセレート《ホレブの岩の奇跡 (ラ・カラバーサ)》、1640 年頃、マドリード、プラド美術館

Museo Nacional del Prado  
<<https://www.museodelprado.es>> (2014/11/28)

図 39 エレーラ (父)《パンと魚の奇跡》、1640～1645 年頃、マドリード大司教館  
Navarrete Prieto 1998

図 40 ウィーリクス《エルサレムへの道行き》、1593 年  
Natali 1593

図 41 《キリストの埋葬》と《ゴルゴタ》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)  
Valdivieso González et al. 2007

図 42 ミケランジェロ《最後の審判》、1536～1541 年、ヴァチカン宮殿、システイーナ礼拝堂

Web Gallery of Art  
<<http://www.wga.hu/index.html>> (2014/11/28)

図 43 ピネーダ設計《カリダート聖堂主祭壇衝立》(図 12 の部分 1)

図 44 ピネーダ設計《カリダート聖堂主祭壇衝立》(図 12 の部分 2)

図 45 バルデス・リアルとロルダン《ゴルゴタ》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)  
Valdivieso González et al. 2007

図 46 ローケ・バルドゥーケ (?)《キリストの埋葬》、1555 年頃、オスーナ、サンタ・マリア・デ・ラ・アスンシオン参事会聖堂、サント・セブルクロ礼拝堂

Valdivieso González et al. 2007

図 47 ロルダン《十字架降下》(リーバス設計《エル・サグラリオ聖堂主祭壇衝立 [旧カサ・グランデ、ビスカヤ人礼拝堂祭壇衝立]》の部分)、1663 年、セビーリャ、エル・サグラリオ聖堂

Valdivieso González et al. 2007

- 図 48 ダッディの追従者《慈悲の寓意》、1341～1342 年、フィレンツェ、ビガッロ美術館  
Botana 2011
- 図 49 ダッディの追従者「囚人を訪ねる」図（《慈悲の寓意》の部分）  
Botana 2011
- 図 50 ボル《善き羊飼いと「七つの慈悲の業」のメダイヨン》、制作年代不詳  
González de Zárate 1992-96
- 図 51 コーンヘルト（ヘームスケルクの下絵に基づく）《最後の審判》、1552 年  
González de Zárate 1992-96
- 図 52 コーンヘルト（ヘームスケルクの下絵に基づく）《旅人に宿を貸す》、1552 年  
González de Zárate 1992-96
- 図 53 ミュラー（ヘームスケルクの下絵に基づく）《七つの慈悲の業》、制作年代不詳  
González de Zárate 1992-96
- 図 54 カラヴァッジョ《七つの慈悲の業》、1606 年、ナポリ、ピオ・モンテ・デッラ・ミ  
ゼリコルディア聖堂  
Web Gallery of Art  
<<http://www.wga.hu/index.html>> (2014/11/28)
- 図 55 作者不詳「渴いた人に飲み物を与える」図（『「慈悲の業」図像集』より）、1586 年  
Roscio Ortino 1586
- 図 56 作者不詳「裸の人に服を着せる」図（『「慈悲の業」図像集』より）、1586 年  
Roscio Ortino 1586
- 図 57 作者不詳「旅人に宿を貸す」図（『小教理問答』より）、1589 年  
Streicher 1933-36
- 図 58 ブロンズイーノ《ホレブの岩の奇跡》、《マナの収集》、1542～1543 年  
アッローリ《聖餅と聖杯を掲げる天使》、1583 年（加筆）  
フィレンツェ、パラッツォ・ベッキオ、エレオノーラ礼拝堂  
Cox-Rearick 1993

図 59 ティントレット《パンと魚の奇跡》、1579～1581年、ヴェネツィア、サン・ロッコ大同信会館 2階大広間

Web Gallery of Art  
<<http://www.wga.hu/index.html>> (2014/11/28)

図 60 ティントレット《パンと魚の奇跡》、1645～1650年頃、ニューヨーク、メトロポリタン美術館

The Metropolitan Museum of Art  
<<http://www.metmuseum.org>> (2014/11/29)

図 61 サン・トロヴァーゾ聖堂（ヴェネツィア）、サンティッシモ・サクラメント礼拝堂内観

[左：ティントレット《弟子たちの足を洗うキリスト》の模写、右：ティントレット《最後の晩餐》]

Dunkerton et al. 1999

図 62 ティントレット《最後の晩餐》、1563～1564年頃、ヴェネツィア、サン・トロヴァーゾ聖堂、サンティッシモ・サクラメント礼拝堂

Exh. Cat. Madrid 2007

図 63 ティントレット《最後の晩餐》、1547年、ヴェネツィア、サン・マルクオーラ聖堂

Exh. Cat. Madrid 2007

図 64 ブロンズイーノ《ピエタ》、1553年頃、フィレンツェ、パラッツォ・ベッキオ、エレオノーラ礼拝堂

Cox-Rearick 1993

図 65 ブロンズイーノ《福音書記者聖ヨハネ》、1541年、フィレンツェ、パラッツォ・ベッキオ、エレオノーラ礼拝堂

Cox-Rearick 1993

図 66 ムリーリョ《エウカリスティアの勝利》、1662～1665年頃、個人蔵

Valdivieso González 2010

図 67 ムリーリョ《無原罪のお宿り》、1662～1665年頃、パリ、ルーヴル美術館

Valdivieso González 2010

- 図 68 バルデス・レアル 《束の間の命》 (図 13 の部分)
- 図 69 ピネーダ設計 《受胎告知の祭壇衝立》、1671～1674 年、カリダート聖堂  
Valdivieso González 1998
- 図 70 バルデス・レアル 《この世の栄光の終わり》 (図 14 の部分 1)
- 図 71 バルデス・レアル 《この世の栄光の終わり》 (図 14 の部分 2)
- 図 72 ロレンツェッティ 《マイエスタ》 (部分)、1335 年頃、マッサ・マリッティマ市庁舎  
Koike 2011  
<<http://www.nttdata-getronics.co.jp/csr/spazio/spazio70/koike/index.html>> (2014/12/15)
- 図 73 バルデス・レアル 《『カリダート兄弟会寄進台帳』表紙》 (部分)、1675 年  
Exh. Cat. Sevilla 2010
- 図 74 バルデス・レアル 《イエズス会のモノグラムを見上げる聖イグナティウス・デ・ロヨラ》 (部分)、1676 年頃、セビーリャ美術館  
Valdivieso González 1988
- 図 75 フランチェスコ・トライーニ (?) 「三人の死者と三人の生者」 図 (《ピサ、カンポ・サント墓地回廊壁画》の部分)、1342 年頃  
González Zymła 2011
- 図 76 作者不詳 《ヴァニタス》、17 世紀後半、個人蔵  
Valdivieso González 2002
- 図 77 ロドリーゴ・イ・アルフォンソ・エステバン (?) 「最後の審判」 図、「三人の死者と三人の生者」 図 (《サン・パブロ・デ・ペニャフィエル修道院聖堂壁画》の部分)、14 世紀前半、バリャドリッド美術館  
González Zymła 2011
- 図 78 マルコス・デ・オロスコ 《『図解版セネカ』第 6 エンブレム》、1670 年  
Baños de Velasco y Acebedo 1670

図 79 スルバランと工房《聖フアン・デ・ディオス》、1638 年以降、メキシコシティ、サン・カルロス美術館

Exh. Cat. Granada 1995

図 80 スルバランと工房《聖フアン・デ・ディオス》(図 79 の部分)

図 81 ノールト《聖フアン・デ・ディオスへのラファエルの出現》、1659 年

Exh. Cat. Granada 1995

図 82 ビリャフランカ《聖フアン・デ・ディオスへのキリストの出現》、1659 年

Exh. Cat. Granada 1995

図 83 ムリーリョ《キリストの足を洗う聖アウグスティヌス》、1650～1655 年頃、バレンシア美術館

Valdivieso González 2010

図 84 ムリーリョ《聖フアン・デ・ディオス》の古写真、撮影年代不詳

Martínez Gil 2002

図 85 ムリーリョ《羊飼いの礼拝》、1665～1668 年頃、セビーリャ美術館

Valdivieso González 2010

図 86 ムリーリョ《貧者に配給を施す聖ディエゴ・デ・アルカラ》、1645～1646 年頃、マドリード、サン・フェルナンド美術アカデミー

Valdivieso González 2010

図 87 サーデラー (父)《聖エレントルート》、1615 年

Warncke 1981

図 88 サーデラー (父)《聖エリザベート》、1615 年

Warncke 1981

図 89 サーデラー (父)《聖エリザベート》(図 88 の部分)

図 90 ムリーリョ《ハンガリーの聖エリザベート》(図 16 の部分 1)

図 91 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》(図 16 の部分 2)

図 92 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》(図 16 の部分 3)

図 93 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》(図 16 の部分 4)

図 94 ムリーリョ 《貧者に施しを与える聖トマス・デ・ビリャヌエバ》、1665～1668 年頃、  
セビーリャ美術館

Valdivieso González 2010

## E. 図版

### 【附記】

1. 各作品のキャプションには、基本的に「作者名、作品名、制作年」が順に記載されている。
2. 作者名については、本論において言及しなかった場合のみ、姓名を記載した。



図1 カリダード聖堂（奥）とカリダード施療院（手前）



図2 カリダード聖堂 外観

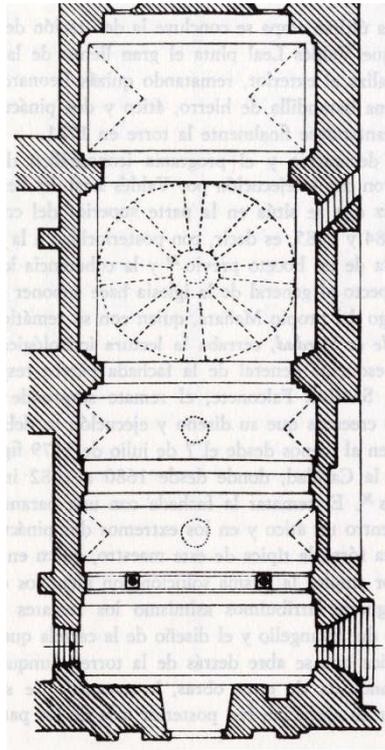


図3 カリダード聖堂 プラン

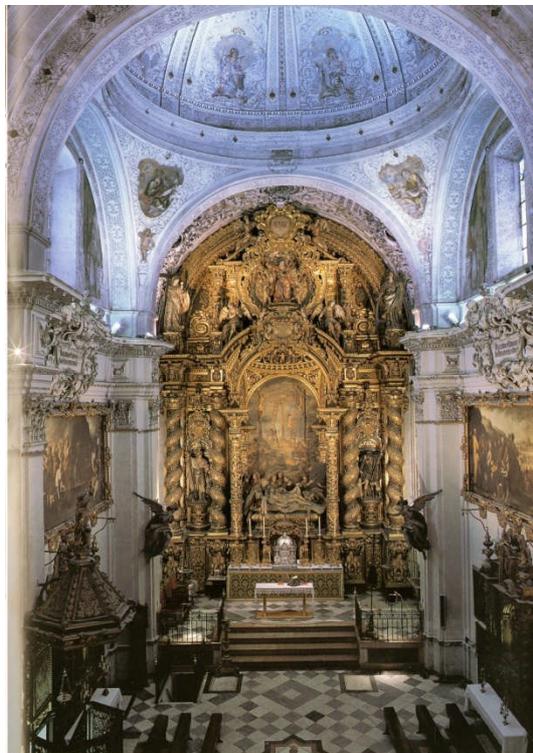


図4 カリダード聖堂 内観（正面入口側から主祭壇側を撮影）



図5 カリダード聖堂 内観（主祭壇側から正面入口側を撮影）



図6 ムリーリョ 《アブラハムと三天使》、1666～1667年



図7 ムリーリョ 《聖ペトロの解放》、1666～1667年



図8 ムリーリョ 《放蕩息子の帰還》、1666～1668年



図9 ムリーリョ 《身体の麻痺した人を癒すキリスト》、1666～1668年



図10 ムリーリョ 《ホレブの岩の奇跡》、1666～1670年



図11 ムリーリョ 《パンと魚の奇跡》、1666～1670年



図 12 ピネーダ設計《カリダード聖堂主祭壇衝立》、1670～1674年



図 13 バルデス・レアル《東の間の命》、1672年



図14 バルデス・レアル《この世の栄光の終わり》、1672年

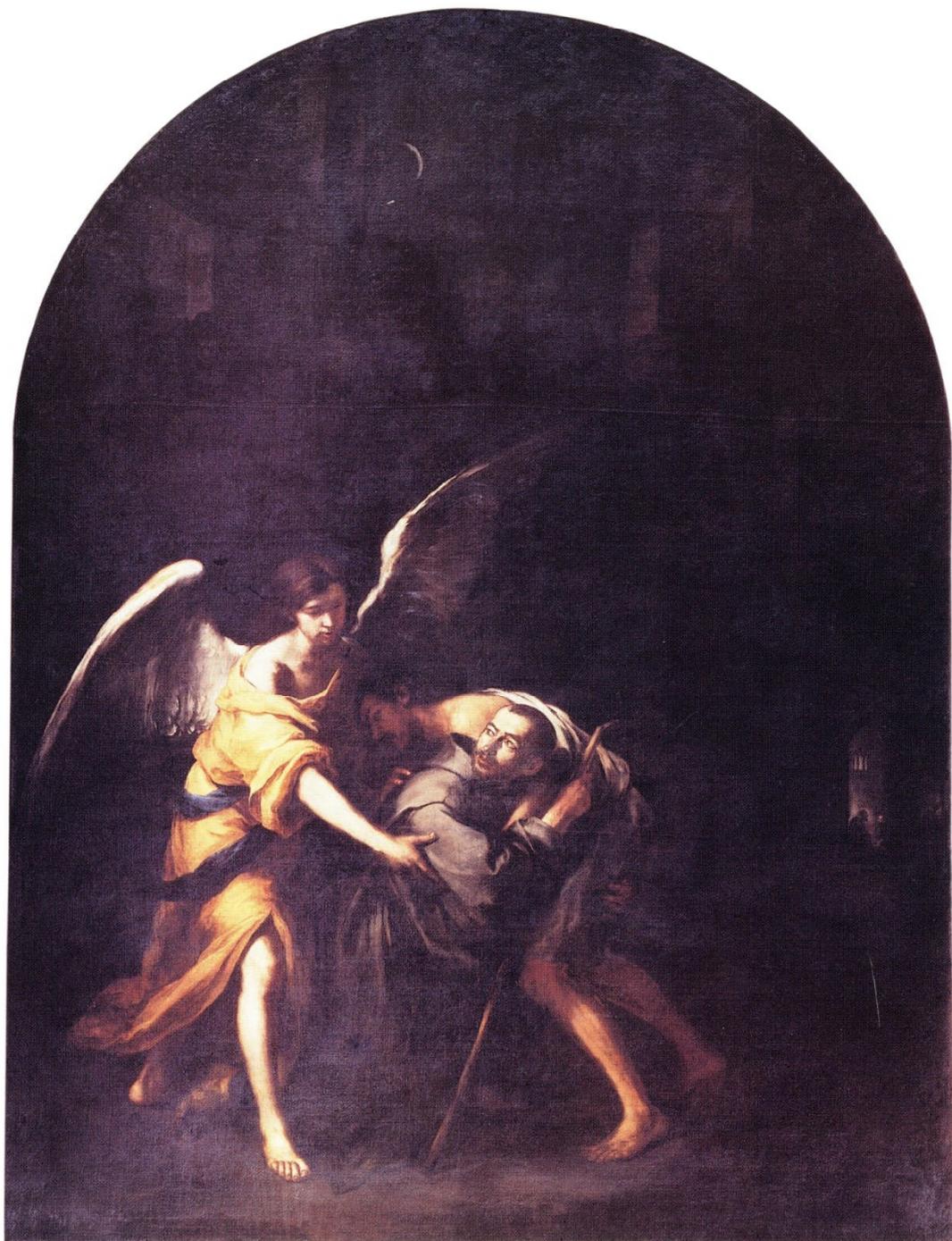


図 15 ムリーリョ 《聖フアン・デ・ディオス》、1672 年



227

図 16 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》、1672 年



図 17 カリダート聖堂内部装飾 作品配置復元図（北壁）



図 18 カリダート聖堂内部装飾 作品配置復元図（南壁）



図 19 カリダート聖堂北壁（部分）



図 20 カリダート聖堂南壁（部分）



図 21 ロルダン 《キリストの埋葬》(《カリガード聖堂主祭壇衝立》の部分)



図 22 ロルダン 《聖ゲオルギウス》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)



図 23 ロルダン 《聖ロク》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)



図 24 ロルダン 《信仰》（《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分）



図 25 ロルダン 《慈愛》（《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分）



図 26 ロルダン《希望》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)



図 27 バルデス・リアル《ミゲル・マニャーラの肖像》、1687年頃



図 28 ムリーリョ 《聖イシドルス》、1655 年頃



図 29 ピネーダ設計 《ミセリコルディア施療院附属聖堂主祭壇衝立》、1668～1670 年



図 30 バルデス・リアル《虚栄の寓意》、1660年



図 31 バルデス・レアル 《救済の寓意》、1660 年



図 32 バルデス・レアル 《聖十字架称賛》、1684～1685 年



図 33 エル・ムード 《アブラハムと三天使》、1576 年



図 34 ランフランコ（ラファエロの「ヴァチカンのロτζア」作品に基づく）《アブラハムと三天使》、1607年

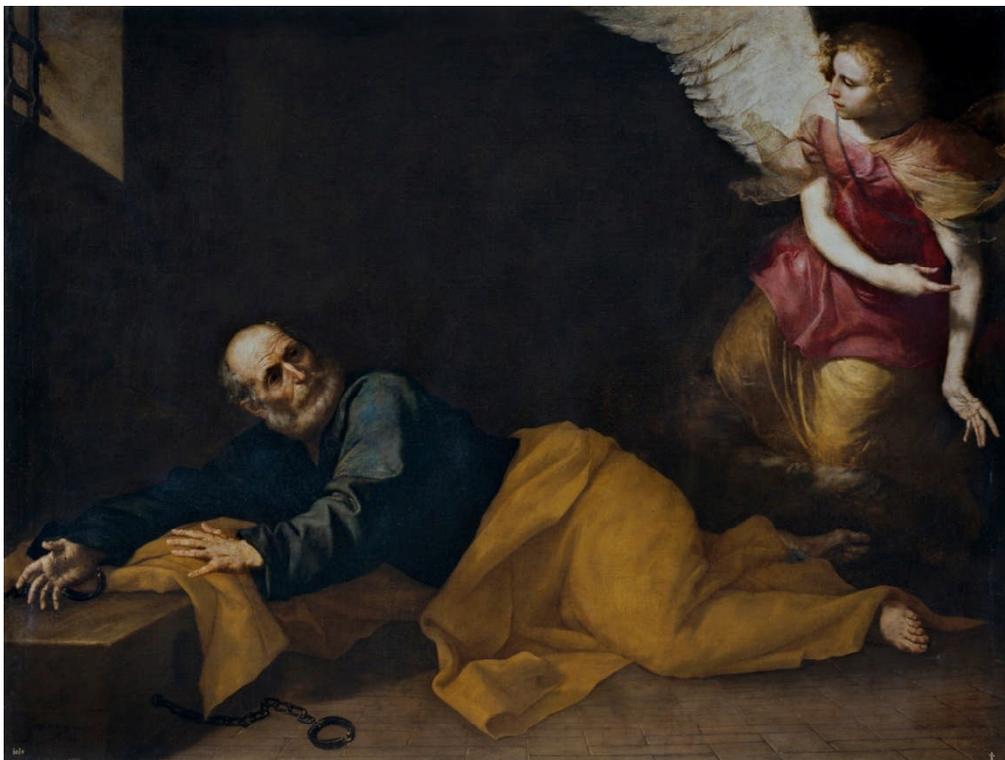


図 35 リベーラ 《聖ペトロの解放》、1639年



図 36 ムリーリョ 《放蕩息子の帰還》、1660 年頃



図 37 ムリーリョ 《パドヴァの聖アントニウスの幻視》、1656 年



図 38 アッセレート 《ホレブの岩の奇跡（ラ・カラバーサ）》、1640 年頃



図 39 エレーラ（父）《パンと魚の奇跡》、1640～1645 年頃



図 40 ウィーリクス 《エルサレムへの道行き》、1593 年



図 41 《キリストの埋葬》と《ゴルゴタ》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)



図 42 ミケランジェロ 《最後の審判》、1536～1541 年



図 43 ピネーダ設計《カリダート聖堂主祭壇衝立》(図 12 の部分 1)



図 44 ピネーダ設計《カリダート聖堂主祭壇衝立》(図 12 の部分 2)



図 45 バルデス・リアルとロルダン《ゴルゴタ》(《カリダート聖堂主祭壇衝立》の部分)



図 46 ローケ・バルドゥーケ (?) 《キリストの埋葬》、1555 年頃



図 47 ロルダン《十字架降下》(リーバス設計《エル・サグラリオ聖堂主祭壇衝立 [旧カサ・グランデ、ビスカヤ人礼拝堂祭壇衝立]》の部分)、1663年



図48 ダッディの追従者《慈悲の寓意》、1341～1342年



図49 ダッディの追従者「囚人を訪ねる」図（《慈悲の寓意》の部分）



図 50 ボル《善き羊飼いと「七つの慈悲の業」のメダイヨン》、制作年代不詳

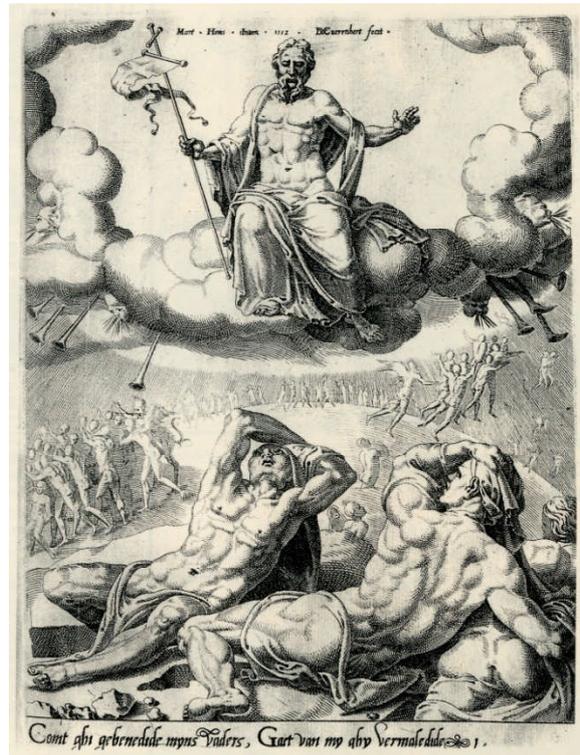


図 51 コーンヘルト（ヘームスケルクの下絵に基づく）《最後の審判》、1552 年



図 52 コーンヘルト（ヘームスケルクの下絵に基づく）《旅人に宿を貸す》、1552 年



図 53 ミュラー（ヘームスケルクの下絵に基づく）《七つの慈悲の業》、制作年代不詳



図 54 カラヴァッジョ 《七つの慈悲の業》、1606 年

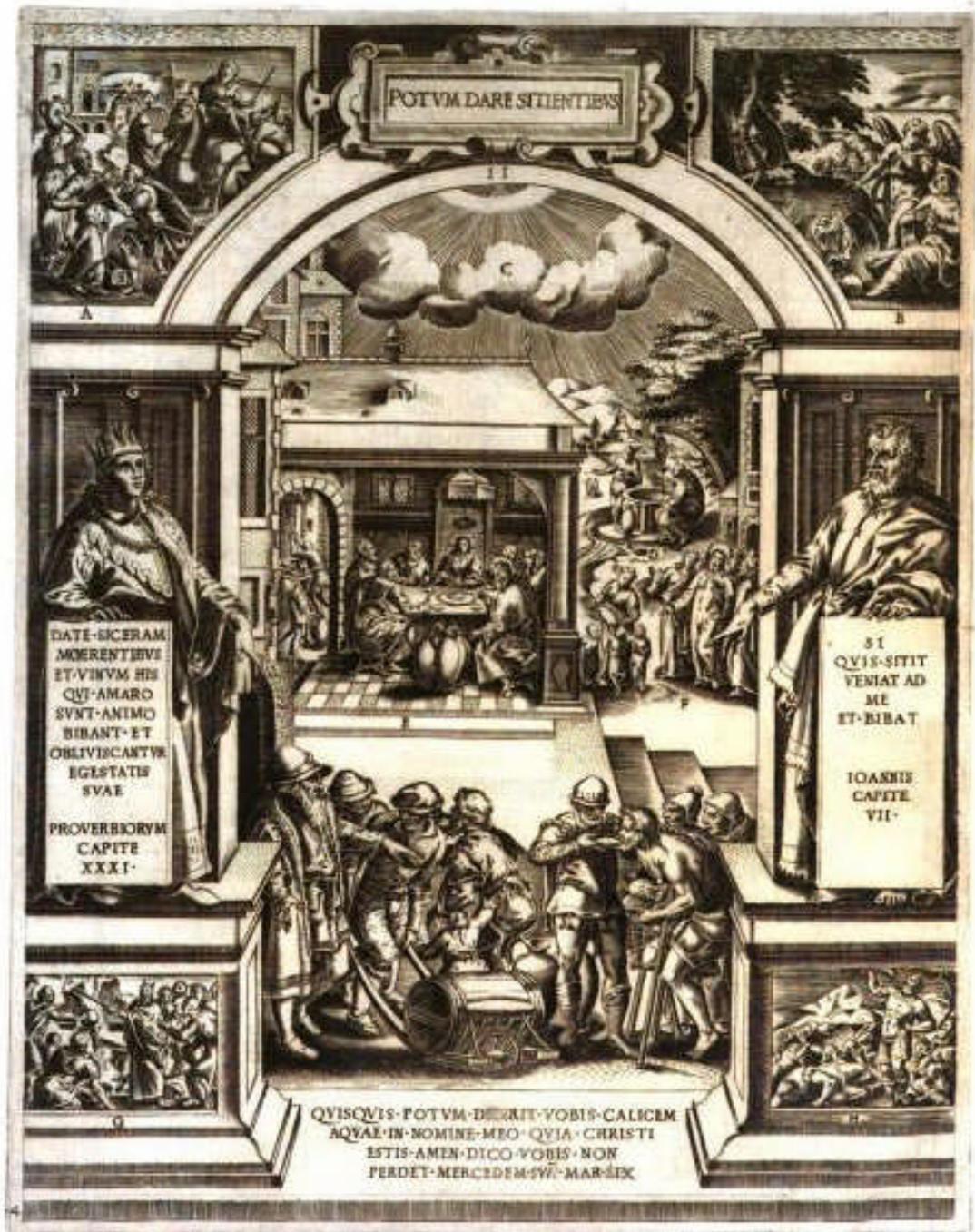


図 55 作者不詳「渴いた人に飲み物を与える」図（『慈悲の業』図像集』より）、1586年



図 56 作者不詳「裸の人に服を着せる」図（『「慈悲の業」図像集』より）、1586年

VI. HOSPITIO PEREGRINOS SUSCIPERE.



Abraham cucurrit in occursum trium virorum apparentium  
sibi, eosque suscipiens, cibis refecit.  
Gen. 18, 2-8.

I 5 VII. MOR-

図 57 作者不詳「旅人に宿を貸す」図 (『小教理問答』より)、1589 年



図 58 ブロンズイーノ 《ホレブの岩の奇跡》、《マナの収集》、1542～1543 年  
アッローリ 《聖餅と聖杯を掲げる天使》、1583 年（加筆）



図 59 ティントレット 《パンと魚の奇跡》、1579～1581 年



図 60 ティントレット《パンと魚の奇跡》、1645～1650年頃



図 61 サン・トロヴァーゾ聖堂（ヴェネツィア）、サンティッシモ・サクラメント礼拝堂内観



図 62 ティントレット 《最後の晩餐》、1563～1564 年頃



図 63 ティントレット 《最後の晩餐》、1547 年



図 64 ブロンズイーノ《ピエタ》、1553 年頃



図 65 ブロンズイーノ《福音書記者聖ヨハネ》、1541 年



図 66 ムリーリョ 《エウカリスティアの勝利》、1662～1665 年頃



図 67 ムリーリョ 《無原罪のお宿り》、1662～1665 年頃



図 68 バルデス・レアル《東の間の命》(図 13 の部分)



図 69 ピネーダ設計《受胎告知の祭壇衝立》、1671～1674 年

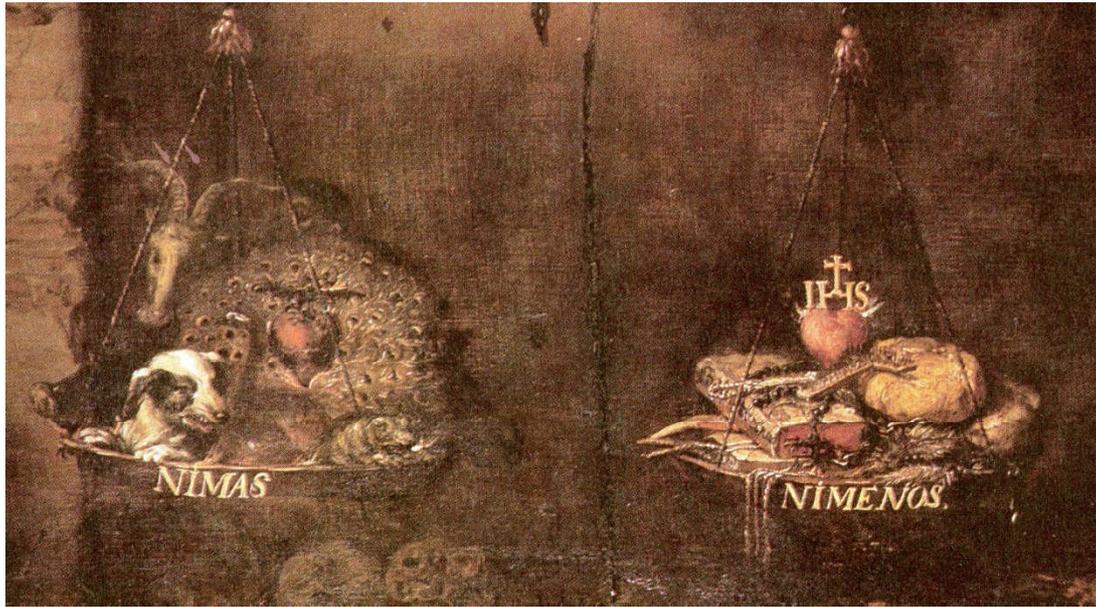


図70 バルデス・レアル《この世の栄光の終わり》(図14の部分1)



図71 バルデス・レアル《この世の栄光の終わり》(図14の部分2)



図 72 ロレンツェッティ 《マイエスタ》(部分)、1335 年頃

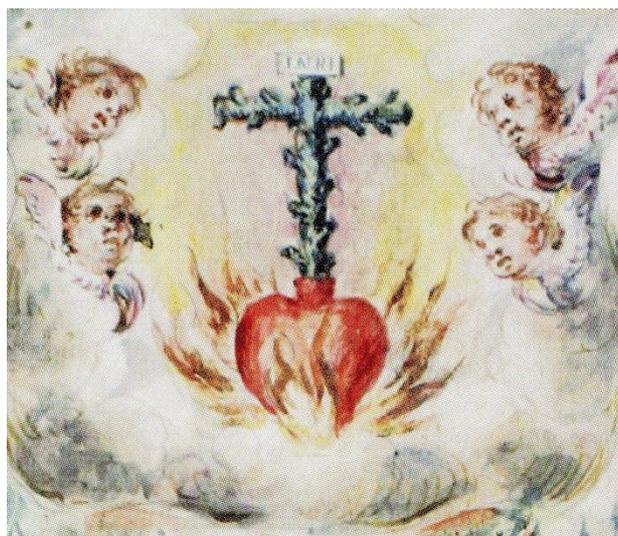


図 73 バルデス・リアル 《『カリダード兄弟会寄進台帳』表紙》(部分)、1675 年



図 74 バルデス・リアル《イエズス会のモノグラムを見上げる聖イグナティウス・デ・ロヨラ》(部分)、1676年頃



図 75 フランチェスコ・トライーニ(?)「三人の死者と三人の生者」図(《ピサ、カンポ・サント墓地回廊壁画》の部分)、1342年頃



図 76 作者不詳《ヴァニタス》、17世紀後半



図 77 ロドリーゴ・イ・アルフォンソ・エステバン（？）「最後の審判」図、「三人の死者と三人の生者」図（《サン・パブロ・デ・ペニャフィエル修道院聖堂壁画》の部分）、14世紀前半



図 78 マルコス・デ・オロスコ 《『図解版セネカ』第 6 エンブレム》、1670 年



図 79 スルバランと工房《聖フアン・デ・ディオス》、1638 年以降



図 80 スルバランと工房《聖フアン・デ・ディオス》(図 79 の部分)



*El Demonio en figura de puerco haze caer a S. Juan de Dios con vn  
pobre a cuesta y Dios embia Angeles que le  
aiuden y leuanten. Juan de Noort. fecit.*

図 81 ノールト《聖フアン・デ・ディオスへのラファエルの出現》、1659年



*Lavando San Juan de Dios los pies á un Pobre, conoce sèr la Magestad de Christo.*

図 82 ビリャフランカ 《聖フアン・デ・ディオスへのキリストの出現》、1659年



図 83 ムリーリョ 《キリストの足を洗う聖アウグスティヌス》、1650～1655 年頃



図 84 ムリーリョ 《聖フアン・デ・ディオス》の古写真、撮影年代不詳



図 85 ムリーリョ 《羊飼いの礼拝》、1665～1668 年頃



図 86 ムリーリョ 《貧者に配給を施す聖ディエゴ・デ・アルカラ》、1645～1646年頃

S. ERETRVDIS S. RVPERTI NEPTIS.



図 87 サーデラー (父) 《聖エレントルート》、1615 年

S. ELISABETHA VIDVA REGINA .



図 88 サーデラー (父) 《聖エリザベート》、1615 年

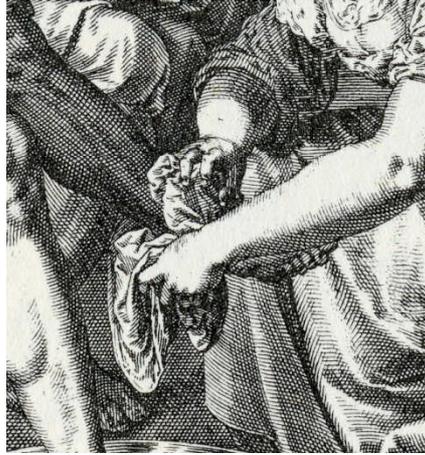


図 89 サーデラー (父) 《聖エリザベート》 (図 88 の部分)



図 90 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》 (図 16 の部分 1)



図 91 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》 (図 16 の部分 2)

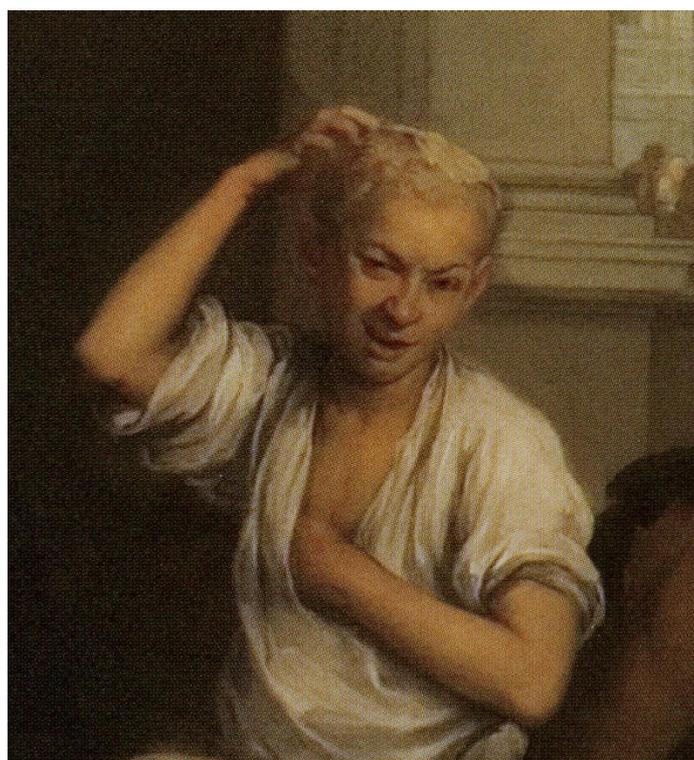


図 92 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》(図 16 の部分 3)



図 93 ムリーリョ 《ハンガリーの聖エリザベート》(図 16 の部分 4)



図 94 ムリーリョ 《貧者に施しを与える聖トマス・デ・ビリャヌエバ》、1665～1668 年頃