

渡辺有美 フィリッポ・リッピ スポレート大聖堂内陣壁画
——図像プログラムとパトロネージ——

論文審査担当

主査 慶應義塾大学文学部・教授
同大学文学研究科委員

遠山公一

副査 慶應義塾大学文学部・教授
同大学文学研究科委員

望月典子

副査 尚美学園大学・教授

金原由紀子

論文要旨

本研究は、15世紀の中頃に活躍したフィレンツェの画家フィリッポ・リッピ(Filippo Lippi, 1406頃-1469)及び工房によるスポレート大聖堂内陣壁画において、主にそのパトロネージ及び図像を論じる。

同壁画は、イタリア・初期ルネサンスを代表する画家フィリッポ・リッピ最晩年の絶筆とされる大作であるにもかかわらず、これまで制作における工房の広範な介在が疑われ、セッコ技法による壁画部分の剥落、また同壁画が存するスポレート大聖堂の部分的改築のために、評価が一定しないまま十分な研究がなされてこなかった。本研究は、近年の修復の成果を受入れ、同壁画全体の制作責任者を画家フィリッポに帰すとともに、その内陣装飾計画および「聖母伝」図像プログラムの立案を、当時のスポレート大聖堂司教であったベラルド・エロリ枢機卿(1409-79)に帰し、主として内陣壁画のパトロネージと図像研究を目的とするものである。

序論 1. 先行研究とスポレート大聖堂内陣壁画の評価

2. 本論文の目的と概要

第1部 制作の背景——パトロネージ

第1章 ベラルド・エロリ(司教・枢機卿)

1. スポレート大聖堂とベラルド・エロリ

2. スポレートと教皇庁

3. スポレートとフランチェスコ会

4. スポレートとフィレンツェ——ベラルド・エロリを中心に——

第2章 フィリッポ・リッピ工房と制作

1. スポレート壁画制作過程とフィリッポ・リッピ
2. スポレートにおける助手たち
 - (1) フラ・ディアマンテ
 - (2) ピエルマッテオ・ダメーリア
 - (3) フィリッピーノ・リッピ
3. フィリッポと壁画制作——ドーム壁画制作について
4. 蠟と金の使用——装飾画家としてのフィリッポ・リッピ

第1部の結び

第2部 壁画下段——《受胎告知》、《キリストの降誕》、《聖母の御眠り》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（聖母の被昇天）

第1章 《受胎告知》

1. スポレートの《受胎告知》
 - (1) マリアのしぐさ（ジェスチャー）
 - (2) 格子窓からの受胎告知
 - (3) 砂時計
 - (i) 砂時計を伴う「受胎告知」の系譜
 - (ii) 砂時計の図像的伝統
 - (iii) スポレートの《受胎告知》とベラルド・エロリ
 - (iv) 本項のまとめ
2. ロレートのサンタ・カーザとその文化的影響
 - (1) フィリッポのスポレート《受胎告知》に見られる建物表現
 - (2) サンタ・カーザとその崇敬

第2章 《キリストの降誕》

1. フィリッポの《降誕》

第3章 《聖母の御眠り》と《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）

1. スポレートの《聖母の御眠り》——「聖母の御眠り」と図像的背景
2. フィリッポと「聖母を聖トマスに授与する聖母」（「聖母の被昇天」）

第2部の結び

第3部 壁面上段——《聖母の戴冠》

第1章 現状と図像学的概観

1. スポレート大聖堂の《聖母の戴冠》——現状とスパンドレル部分の図像提案
2. 「聖母の戴冠」とフィリッポ・リッピ
3. 「聖母の戴冠」図像
 - (1) 「聖母の戴冠」図像の始まりと発展
 - (2) フィレンツェを中心とする14-5世紀の「聖母の戴冠」図像
 - (3) スポレート内外のフィレンツェ作品以前の類似作例

第2章 スポレート大聖堂《聖母の戴冠》の特異性

1. 「父なる神」／「日の老いたる者」と「聖母の戴冠」
 2. 「黙示録の女（太陽の女）」
 3. スポレートの《聖母の戴冠》と「無原罪の御宿り」との関連性
 - (1) 「聖母の戴冠」と「無原罪の御宿り」の主題の組み合わせとその歴史
 - (2) 「無原罪の御宿り」の歴史的・図像学的背景
 - (3) 同時代の「無原罪の御宿り」図像
 - (i) フランチェスコ会と「聖母の戴冠」
 - (ii) 「フランチェスコ会の冠」とロザリオ——フランチェスコ会と祈り
 - (iii) 本項のまとめ
 - (4) スポレート大聖堂と「無原罪の御宿り」
 - (5) 大聖堂全体の図像概観
 4. フィリッポの《聖母の戴冠》と後世への影響
- 小結

第3部の結び

第1部第1章では、ローマのサンタ・サビーナ聖堂付きの枢機卿でありながら、スポレート大聖堂の司教となったベラルド・エロリ存在に注目し、歴代の教皇、特にピウス2世から寵愛され、教皇庁と密な関係を築き上げた司教の清廉な人柄と経歴を確認する。と同時に、ここで重要なのは、問題となる内陣壁画がウンブリア地方のスポレート大聖堂にあり、そのスポレートが教皇領に属していたこと、またウンブリアはフランチェスコ会の拠点であるアッシージを擁し、同修道会の強い影響力が認められることである。エロリ枢機卿は、そのウンブリアのナルニに生を受け、同ナルニのサン・フランチェスコ聖堂およびフランチェスコ会厳修派（オッセルヴァンツァ）のサン・ジローラモ聖堂などと深い関わりを保ち、これらのフランチェスコ会系の聖堂装飾のために絵画や彫刻を依頼するパトロネージ活動を展開していた。

そのエロリ枢機卿が、スポレート大聖堂に於けるフィリッポ壁画に関わっていたことは、同壁画制作開始に伴い、エロリが50ダカットを拠出したという記録が根拠となる。渡辺有美君は、これまでも部分的に知られていた『スポレート大聖堂出納簿』を、イタリアのアルキヴィスタの援助を受けて、同壁画制作に関わる項目を全文にわたり書き起こし、その中に具体的な支払いの記述を再確認した。以上のエロリ枢機卿をめぐる背景と事実を作業仮説とし、エロリ枢機卿のもつ思想と人間関係を前提にして論が進められることとなる。

第1部第2章では、制作の経緯と工房の構成および作品の制作主体が論じられる。フィリッポ・リッピは、それまで制作していたプラート大聖堂の内陣壁画《聖ステパノと洗礼者聖ヨハネ伝》（1452-65頃）を完成後、実際の制作の1年前にスポレートを訪れて現場を実見したのち、1467年秋から制作を開始した。その2年後の1469年10月にフィリッポは死

去するが、その二ヶ月後に工房の手により同壁画が完成されたことが先の『スポレート大聖堂出納簿』の記載から確かめられる。工房の主たる構成員として名が上がるのは、プラート大聖堂でも助手を務めたフラ・ディアマンテと、後にミケランジェロによる高名な壁画で知られるようになるシステイーナ礼拝堂の天井画を予め描いたピエルマッテオ・ダメーリアである。また、当時フィリッポのスキヤンダルの的となったルクレツィア・ブーティとの子、フィリッピーノ・リッピの介在も議論される。とはいえ、これらの工房の助手たちの介在は、主に工房主任（マエストロ）であるフィリッポ・リッピの死去後の二ヶ月間であり、その計画および制作主体はフィリッポ自身に帰すべきであると主張される。それはスポレート大聖堂内陣壁画における内陣のセミ・ドーム（半円蓋）が呈する曲面を装飾する困難さによっても裏付けられる。同時に、内陣ドーム上に「聖母戴冠」図を描くことは、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂における14世紀の先例があるだけであり、背景に教皇庁とのつながりを想起させる。さらに、金と蠟を壁の表面にふんだんに用いる装飾的な手法（黒蠟鍍金）についても記述される。

第2部は、スポレート大聖堂内陣を構成する各場面を各章にわたって具体的に論ずる。すなわち、壁画上段を占める〈聖母戴冠〉と下段の三場面〈受胎告知〉〈聖母のお眠り〉〈キリストの降誕〉である。

第2部第1章では、下段の三場面のうち、左に位置する〈受胎告知〉が詳述されるが、ここで問題にされるのは、第1に聖母マリアが告知する大天使に対して背中を向けたまま、上体を捻って振り返り、右手は胸に当て、左手は掌を挙げて胸の前に置くポーズである。第2に建物の内部に位置する聖母が格子窓からの入る聖霊を受け入れる場面設定である。いずれも同時代もしくは前時代のフィレンツェの同主題先例との比較を行い、ほぼ伝統的な系譜への位置づけがなされる。その一方で、この場面に描き込まれた砂時計が、特に注目すべきモチーフとして詳しく分析され、踏み込んで解釈される。何故ならば、この砂時計が受胎告知の主題に描かれることは稀であり、むしろ「書斎の聖ヒエロニムス」の図像に伝統的に見られる特異なモチーフだからである。砂時計は、自己管理と鍛錬を必要とする読書ならびに勉学、また瞑想に関わるとされ、色欲や情念を抑制する「節制」の徳を意味し、そのために聖母マリアと「書斎の聖ヒエロニムス」を結びつけるモチーフであると解釈される。聖母マリア崇敬の中心であったローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂は、聖ヒエロニムスの聖遺物をも擁し、当時の聖ヒエロニムス崇敬の拠点ともなっていた。そのことから、神学および法学の学徒として学術に秀で清廉な生活を貫いた枢機卿ベラルド・エロリがこの節制のモチーフを選んだ可能性が呈示される。さらに、この受胎告知が、建物の一角を想定して描かれ、建物外から小窓を通して告知される設定が、聖母マリアのナザレの生家が飛来したと信じられた巡礼地ロレートのサンタ・カーザと結びつけられる。15世紀に巡礼地とされた名高いロレートのサンタ・カーザは、後に画家カルロ・クリヴェッリがアスコリの受胎告知（現ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵）の場面設定に利用したとされ、そのクリヴェッリが参照したのがこのフィリッポ・リッピの〈受胎告知〉であることが論理的根拠と

される。

次に第2部第2章は下段右の〈キリストの降誕〉に当てられる。論者は、この場面の実際の制作者を工房の協力者フラ・ディアマンテとする。同場面は、ベツレヘムの馬小屋を石造りの廃墟に設定しているが、同様の設定を好んだ画家ジョヴァンニ・ディ・フランチェスコによる先例などと比較を行い、シリル・ジェルブロン¹の先行研究に基づき「改悛の石」と解釈し、「改悛する聖ヒエロニムス」² 図像との関わりを論じている。

第2部第3章は下段中央の〈聖母のお眠り〉の場面の分析である。この場面は、上段の〈聖母被昇天〉と深く結びつき、従来、「聖母の死」(キミシス：ビザンチン美術の図像)を描くものとされてきたが、そこに伝統的に表される聖母の靈魂を携えるキリストの姿が欠落していることから、むしろ「聖母の葬儀」を描いたものと解釈すべきだと主張する。その一方で、同場面には、セッコ技法により大部分剥落している〈聖母被昇天〉および、〈聖帯を受け取る聖トマス〉が再確認される。渡辺君は、剥落部分に認められる二つの痕跡を、被昇天のマリアおよび天上でマリアを受け入れるキリストの光輪と同定した。同場面は、上段の天上における〈聖母戴冠〉の場面と深く関わることをすでに述べたが、下部に「聖母の死(あるいは聖母の葬儀)」、上部に「聖母戴冠」を表す作例を数多く上げて比較を丁寧に行っている。

第3部では、上段の〈聖母戴冠〉が対象となる。〈聖母戴冠〉は、内陣のセミ・ドームの曲面全面を占める。天空を示す巨大な太陽のような同心円の光の中央に、父なる神によって戴冠される聖母が、天上世界の天使、旧約の預言者、多数の巫女らを伴い、モニュメンタリティをもって描かれている。第3部第1章では、登場人物の記述に続き、内陣に渡された凱旋アーチのさらに上部、左右のスパンドレル部分に書き込まれた天使のもつラテン語銘文の典拠が探索され、内陣向かって左側の天使がもつ巻物には「聖母の被昇天」に関連するアンティフォナの一部が、向かって右側の天使がもつ巻物には「詩編」90編9節が記されているという提案がなされた。引き続いて、ヤコブス・デ・ヴォラギネ『黄金伝説』を典拠とする「聖母戴冠」の図像伝統が述べられ、12世紀に遡る同図像の発生(イギリス・レディングに存する柱頭浮彫)から、フィレンツェを中心とする14-15世紀の先例、ウンブリア地方の作例、フィリッポ・リッピ自身による同図像の二つの先例、すなわち《マリノギ聖母戴冠》(ウフィツィ美術館蔵)と《マルスッピーニ聖母戴冠》(ヴァチカン絵画館蔵)との参照・比較が試みられる。

第3部第2章では、本壁画の主要場面〈聖母戴冠〉における特異性が論じられる。本作品には、図像伝統と異なり、子なるキリストではなく、白い髭を蓄え、教皇冠を被った父なる神が聖母に戴冠を行い、かつ巨大な太陽のような色彩豊かな同心円によって至高天が示され、聖母と父なる神の足もとには太陽と月が置かれるといった特徴がある。論者はそこに太陽をまとう「黙示録の女」との類似を看取し、「無原罪の御宿り Immaculate Conception」の神学的な含意を見出した。すなわち、最初の人間であるアダムとエヴァに遡る原罪を聖母が免れているという無原罪の思想が、本壁画の特異な図像によって明示されているという

指摘である。論者は、旧約の預言者や巫女らが同場面に描かれた理由を、タイポロジー（予型論）に基づく解釈によって詳細に指摘し、無原罪の御宿りの図像の歴史と神学的背景を詳しく述べる。聖書には記述のない無原罪の御宿りは、当時フランチェスコ会によって強力にプロモートされてはいたものの、未だ正式な教会暦（カレンダー）には記載されず、教義として正式に認められるのは、19世紀（1854年）を待たなければならなかった。そこに、主にレヴィ・ダンコーナによる記念碑的な先行研究を参照しつつ、未だ公式には認められてこなかった聖母戴冠が、他の図像に仮託されて歴史的にどのように示されてきたのかということの詳細を述べ、その類型を指摘する。神学的な議論においては、原罪の意味が改めて問われ、色欲・腐敗・死をその本質とすること、聖母マリアとの関わりにおいては就中「色欲」を制する「節制」の重要性に注目し、第2部第1章において砂時計の図像を通じて示した聖母マリアと聖ヒエロニムスに共通する「節制」と結びつける。このコントロールヴァーシャルな図像を巡る議論を示すために、14世紀のローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣モザイクや、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによるフランチェスコ会厳修派の流れを汲む《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》を始めとする15世紀の作例が参照される。

また、エロリ枢機卿が所有したと考えられる『聖務日課書』には、「無原罪の御宿り」の祝日（12月8日）をルブリック（朱字）で記していることが判明し、そのことからエロリ枢機卿が「御宿り」を支持していた可能性が主張される。さらに、ドメニコ会のロザリオに倣い、フランチェスコ会においても「フランチェスコの冠」と称されたコローナという聖母の祈りの花輪が用いられたことが聖母戴冠の冠に関係する可能性や、スポレート大聖堂内の図像概観を経て、この壁画の図像プログラムに関して重要な役割を担ったと仮定したエロリ枢機卿のもつ多方面にまたがる人脈が、当壁画のプログラム全体の成立には不可欠だったと結論づける。

審査要旨

本論文の評価を以下に述べる。

本論文は、15世紀のフィレンツェの初期ルネサンス期を代表する修道士画家フィリッポ・リッピが最晩年に描いたウンブリア地方のスポレート大聖堂内陣壁画を対象とし、特にその図像プログラムとパトロネージについて論ずるものである。

同壁画については、フィリッポ・リッピが工房の協力をもって1467年秋から制作を開始し、その2年後、1469年10月にフィリッポが死去するが、画家の死の2ヶ月後に工房の手によって完成された事実が知られている。これまでの先行研究は、以上の事実によって多くが手の区別を目的とする様式研究に終始し、また当初の建築が改変され、またセッコ技法によって描かれた部分が剥落したために、当壁画についての評価は一定していなかった。渡辺有美君は、1990年に終了した修復の結果報告書を作成したベナッツィによる、工房の長フィリッポ・リッピ自身の制作あるいはその直接の監督の下に制作が行われたとする見解

を受け入れ、図像学を駆使してプログラムの分析を行うと共に、図像プログラム作成の責任を当時スポレート大聖堂の司教であったエロリ枢機卿に帰す。そしてエロリ枢機卿の経歴を調べることによって、彼の美術パトロネージおよび人脈、さらに思想を明らかにすることを試みた。その時、20世紀初めにファウスティによって提言されたエロリ枢機卿のパトロネージの根拠とされ、その後確認されていなかった史料を、『大聖堂出納簿』の同壁画制作に関わる項目の全文を初めて書き起こすことによって、呈示できたことは同論文の功績である。

また、具体的な壁画各部の図像分析においては、〈受胎告知〉にセッコ技法によって描かれていた砂時計のモチーフを確認し、初めてその図像分析を行ったことも評価される。砂時計が受胎告知の場面に挿入されることは稀であり、それを渡辺君は聖母の美德である「節制」と解釈した。この解釈は、すでに美術史学会の学会誌『美術史』に掲載されて一定の評価を得ている。とはいえ、この解釈を聖ヒエロニムスにまで敷衍し、ローマ教皇庁と結びつける試みは必ずしも成功したとは言いがたい。

図像分析では、当壁画の上部の左右スパンデル部分に見られる2天使像がもつ巻物に描き込まれた銘文の解析を行い、初めて正確にその銘文の典拠を見出し、呈示できたことは重要である。この指摘は、イタリアの美術史専門誌 *Arte cristiana* にすでに掲載され、一定の評価を得ていることを付言する。

論文の最大の目的とは、同壁画の上部に描かれた〈聖母戴冠〉に、聖母の無原罪性を認め、その「無原罪の御宿り」の図像を歴史的に検証することであった。聖母もまた原罪を免れているという考え方は、高揚する聖母崇敬を背景に様々図像化が試みられて来てはいたものの、聖書に記載を見出せず、公式に教義として認められることが遅れ、その図像化は中世以来論争的的となっていた。事実、15世紀においてはフランシスコ会による強力な後ろ盾のもとにシスト4世による支持があったが、正式な教義として受け入れられるのは19世紀を待たなければならない。この思想は、聖母被昇天および聖母戴冠という15世紀においては十分に親しまれていた主題の根底に位置するものであり、身体ごと天に召される (*Assunzione corporea*) という考え方を前提としていると考えざるを得ないにもかかわらず、その前提を公式に明示することは憚れるという神学的に問題のある図像であった。渡辺有美君は近年多くの研究が費やされるこの図像に正面から相対し、スポレート大聖堂内陣壁画を同じ視点から議論の俎上に載せることを試み、先行研究を軸に実質的な議論を試みたことは極めて重要である。

とはいえ、同壁画において、天上での〈聖母戴冠〉を行うのがイエスではなく、父なる神として描かれている点、およびその結果、子なるキリストが幼な子として〈降誕〉の場面にしか登場しないという事実を解釈することは十分に為されたとは言えないのではないか。そしてそもそも、問題の多い聖母の無原罪性を暗示するモチーフを含んだ聖母戴冠を、大聖堂の内陣ドーム上に描くことを許す歴史的な必然性を、説得力をもって論述するには至っていないのではないか。例えば、15世紀に入って多くの「聖母戴冠」を主題とする主祭壇

画が描かれたが、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の内陣モザイクを唯一の例外として、同図像が聖堂の内陣にモニュメンタルな規模で描かれることはなかった。渡辺君が、多くの人脈をもつ枢機卿でもあったベラルド・エロリという人物、すなわちドミニコ会のサンタ・サビーナ聖堂付きの枢機卿でありながら、フランシスコ会の拠点であるアッシージを有するウンブリア地方においてフランシスコ会系の諸聖堂のパトロネージを展開し、かつローマ教皇庁と密接なつながりをもつスポレート大聖堂の司教による積極的な介在を提言したことは卓見である。しかしながら、同人物の思想を検証するに足る史料は残されていない。その結果、聖母崇敬の根幹に関わるこの巨大な問題を解決するに、そのような人物一人の貢献を仮説として提言するだけでは不十分であると言わざるを得ない。そして地理的歴史的に離れた図像の影響まで視野を広げ、さらにスポレート大聖堂の装飾全体をめぐる総体的な議論が為される必要があったと考える。

以上の不十分な点はしかし、一博士論文の射程をはるかに超えた困難な課題であるといえよう。本論文は初めてスポレート大聖堂におけるフィリッポ・リッピ壁画を宗教史的に位置づけた試みとして評価される。渡辺有美君による論文を、博士論文として認めるに足る試みとして評価する次第である。