

報告番号	甲 乙 第 号	氏 名	渡辺 有美
主 論 文 題 名：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 —			
<p>(内容の要旨)</p> <p>本論文は、フィリッポ・リッピが最晩年に制作したスポレート大聖堂内陣壁画について考察するものである。</p> <p>フィリッポ・リッピは、初期ルネサンスを代表する画家として、主にフィレンツェを中心に活動したが、死ぬ直前まで制作をしていたのがウンブリア地方に位置する、スポレート大聖堂の内陣壁画であった。これまでルーダ (1993) を中心に、『大聖堂出納簿』を手がかりに、フィリッポの制作の手順、そしてイコノグラフィー (図像) について言及がなされてきた。ルーダ以外の研究者による言及は、様式論が中心のもので、特異なモチーフを持つ同内陣壁画についての踏み込んだ研究は、今まで行われて来なかった。そこでこの論文では、特異なモチーフの背景として注文主に注目し、フィリッポの制作当時、同大聖堂の司教で、かつ枢機卿であったベラルド・エロリについて調査を行い、この人物を中心とした教皇庁とのかかわりから検討を行った。</p> <p>第1部ではまず、フィリッポに制作依頼をした大聖堂造営局の背後に存在していたエロリ枢機卿について、その人柄と、同枢機卿がこれまでに関与してきたと推測できる芸術作品について提示した。ここから明らかになったのは、歴代の教皇に寵愛されたバランスの取れた優秀な法学者という、エロリ枢機卿の人物像である。さらにまた、とりわけ教皇ピウス2世との関係性から、エロリ枢機卿はフランチェスコ会の中でも厳修派とのつながりが強かったことが推測され、それは彼の関与の可能性が指摘されている礼拝堂装飾においても明らかである。</p> <p>続いてフィリッポの制作現場を確認すると同時に、共同制作を行ったと思われる三人の人物、すなわち、フラ・ディアマンテ、ピエルマッテオ・ダメーリア、そして息子のフィリッピーノについて取り扱った。彼らの他作品とスポレート壁画を比較し、また同</p>			

壁画での立場を確認することで、多くの研究者の関心事である「手」の問題にも触れ、必要な範囲での言及を行った。近年の修復により、フィリッポが常に死ぬ間際まで足場に立ち、指示を与え続けたことが明確になったため、同論文では、とりわけ研究者により意見の異なる《降誕》場面の「手」の問題にも触れた。この問題については、第3部でスパンドレル部分に描かれた二人の天使たちの「手」の問題と合わせて検討を行うことで、助手たちの「役割分担」を明らかにした。これらを確認した上で、同章ではドーム制作に伴う技術的な困難さを指摘した。同時に、同大聖堂内陣に描かれたほどの大ききでドーム状に「聖母の戴冠」図像が描かれたのは、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ以降、初の作例とも言えるもので、背景にはやはり教皇庁とのつながりがうかがえることを指摘した。これまで多様な作品を手がけてきたフィリッポであるが、このような挑戦をするのは最初の試みであった。その際役に立ったと思われるのは、スポレートの仕事の直前まで滞在していたプラート（現）大聖堂の内陣壁画制作経験だろう。というのもそこで利用した「鍍金」（黒蟬鍍金）技法が、窪んだドーム上に栄光に輝く聖母を描く上で、最大限に効果を発揮するために役立ったと推測されるためだ。この鍍金技法を様々に駆使（光の粒、金箔配置、ミッショーネなど）することで、光の効果を最大限に生かし、輝くばかりの「聖母の戴冠」場面を表現したと言えるだろう。第1部では制作の背景を概観し、続いて図像学的な検討を行うためにマリア伝の物語の順番に従い、内陣下段、向かって左側に描かれた《受胎告知》から検討を進めた。

内陣下段左に描かれた《受胎告知》は、そのマリアのジェスチャーのねじれにより、心の微妙な揺れを見事に表現したものである。一見すると、父なる神に天使たち、聖霊なる鳩、また告知する大天使ガブリエルが描かれ、一般的な図像と変わらないものに思える。だが、マリアの背後に「砂時計」の描写が存在する点で、通常のパレンツェの図像とは異なる。このような「砂時計」を同主題場面で描いた作例は北イタリアに二点存在するのみで、パレンツェでは類例を見ない。ゆえに、注文主が敢えてフィリッポに砂時計の描写を願ったと思われる。そこでまず「砂時計」が持つ意味を明らかにするため、「砂時計」の描写のある作例を俯瞰した。これにより「砂時計」が、主に「節制」の寓意像と関連付けられていること、さらに「書斎の聖ヒエロニムス」にしばしば描かれていたことが明らかになった。「書斎の聖ヒエロニムス」に「砂時計」が表現される

場合には、聖人の持つ悔悛を伴う「肉欲」や「情念」からの「節制」に加え、自己管理と鍛錬を必要とする「勉学」への「節度」、また、「瞑想」を意味することを示した。そしてこれらの「徳」は、同聖人のみならず、聖母も保持していたものであり、同時に、エロリ枢機卿にも繋がる資質であることを提示した。興味深いことに聖ヒエロニムス崇敬は、当時、高位聖職者の中でもとりわけ法学者らに存在し、その崇敬の中心地はローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂であった。この聖堂では、何人もの枢機卿を始め、教皇らが聖ヒエロニムスへの崇敬をあらゆる形で表していたのである。またフィリップの壁画が描かれた頃、聖ヒエロニムスと聖母は、共通の資質を持つ者として共通のアトリビュートを用いて示されてもいた。以上から、バランスの良い厳格な生活を送っていた枢機卿エロリが、マリアの「節制」を示すモチーフとして、また恐らく聖ヒエロニムス崇敬を暗示させるものとして、「砂時計」を同場面に描かせた可能性を提案した。

この《受胎告知》では、「砂時計」以外にも、ウンブリアという場所で描かれたために敢えて加えられたと思われるモチーフがもう一つ存在する。それは宮殿のようなマリアの家（サンタ・カーザ）である。一戸建てのマリアの家を示唆させる表現は、フィリップが同内陣壁画にて初めて用いたものである。この背景には、スポレート近郊に位置する、マルケ地方のロレートに12-3世紀以降に存在するようになった、サンタ・カーザの影響があるように思われる。そこでフィリップより後に制作されたクリヴェッリの作例、また、カメリーノというマルケ地方の一都市出身の画家による、同時期、そしてフィリップ以前の作例を比較検討し、これらの作例にも同様に一戸建てのマリアの家が描かれていることを示した。サンタ・カーザの崇敬は、15世紀に入ると王侯貴族にも広く知られ、その「奇跡を起こす」聖母子像、或いはサンタ・カーザそのものの存在ゆえに、巡礼地となり、巡礼者には教皇も含まれていた。ゆえに教皇庁内部に深く関与していたエロリ枢機卿が、近隣に存在するマリアの「聖なる家」を敢えて同場面を含めて描かせた蓋然性が高いことを指摘した。

次に、《受胎告知》に続く場面である《降誕》を取り上げ、検討した。この場面はこれまでその質の低さから、フィリップ死後に助手たちにより仕上げられた場面として言及されてきた。そして助手の中でもとりわけ、フラ・ディアマンテとピエルマッテオ・

ダメーリアの手をどう見分けるかが議論の中心であった。筆者はこれを近年の修復を踏まえた議論をもとに、主にフィリッポの長年の助手で共同制作者であったフラ・ディアマンテに帰属させ、スパンドレル部分の天使たちの表現との比較を行った。さらに同場面に存在する、近年ジェルブロンが主張した「石」の描写から、図像学的な観点からは「悔悛する聖ヒエロニムス」が結び付けられること、そして同聖人の存在は《受胎告知》の場面のみならず、スパンドレルの天使たち、加えて「聖母の被昇天」の祝日そのものに関連することを指摘した。同場面の石の廃墟の描写については、フィリッポの工房の助手であった人物らによる同主題作例と比較検討した。

下段最後の場面としては、中央に大きく描かれた《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》）を取り扱った。このように物語の順序を覆す形で中央下部に配置した作例は、すでにルーダにより指摘されているように、ローマのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂が挙げられる。しかし構図上の類似はあるものの、図像学的にはマリアの魂を持つキリストがスポレート大聖堂壁画では一見すると不在であること、また上部に《聖帯を聖トマスに授与する聖母》（《聖母の被昇天》）が描かれている点で異なる。そこで類似作例を調査すると、非常に近い作例がローマ近郊のスピアコに存在することを発見した。キリスト不在の《聖母の御眠り》が最下段に描かれ、その上に《聖母の被昇天》、さらに《聖母の戴冠》がヴォールト部分に存在する点が共通している。だがこのような類例は数少なく、背景には図像についての明確な構想を持つ博学な注文主が見え隠れする。スピアコ以外にも類似する構図を持つ壁画が、フォーリニョのサンタ・マリア・ジャコベ隠修院にも現存する。このような図像が描かれた理由には、神学的な論争が長い間行われてきた「聖母の身体ごとの被昇天」と、関連教義とも言える「無原罪の御宿り」があるとの仮説に基づき、第3部では、《聖母の戴冠》について考察を行った。

このドームに描かれた《聖母の戴冠》壁画は、その巨大さにおいて、モザイク装飾以外には前例を見ない壁画であると同時に、図像学的にも多くをサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の同主題に負っているように思われる。すなわち、同心円上に配置された聖母と父なる神、また足元に描かれた小さな太陽と月である。しかしながらフィリッポの作品は、巨大な光を放つ太陽のような光、そしてキリストと聖母の予型である聖人や巫女たちを伴う点で異なる。また決定的に異なるのは、キリストの代わりに父なる神が聖母を戴冠している点であろう。スパ

ンドレル部分に巻紙に文章が記された天使たちが表現されている点も異なる。そこで最初にこれまで殆ど言及されてこなかった二人の天使たちを取り上げ、銘文の出典を明らかにすることを試みた。検討の結果、内陣向かって左側の天使は「聖母の被昇天」に関連するアンティフォナの一部を持ち、向かって右側の天使は、「詩編」90編9節の箇所を持っていると思われることを提示した。すなわち、日々の「聖務日課」で読まれていた「詩編」、そして、教会暦の中でも重要な聖母の祝日である典礼の一部が示されていたと考えられる。つまり、マクロとミクロの動きの両方を含めた活動が大聖堂の中で行われていたことを示したものと言えるだろう。

続いて聖母伝の頂点である「聖母の戴冠」場面を検討するために、フィリッポがスポレート以前に制作した同主題祭壇画を考察した。《マリング祭壇画》（ウフィッツィ美術館蔵）と《マルスッピーニ祭壇画》（ヴァチカン美術館蔵）である。両者の中でもとりわけ前者は、「父なる神」が聖母を戴冠している点で同内陣壁画と共通点がある。だがなぜ「父なる神」が描かれたかの理由に関しては、フィレンツェ公会議の影響の可能性が指摘されているくらいで、「父なる神」が大きな影響力を持つ、「無原罪の御宿り」との関連性は示唆のみにとどまっている。そこで神学的背景を考慮する前に、まず「聖母の戴冠」図像の誕生とその発展を確認し、次にフィレンツェにおける同主題作例、さらにスポレート内外の同主題を確認した。これによりフィリッポ作例は、その特異なモチーフや「父なる神」の描写により、通常のフィレンツェ作例とは異なることが明らかになった。スポレート内外の作例では、チマブーエの代表作であるアッシジの作例からの影響も同時に検討した。チマブーエの影響は、マンドルラの中に描いた「聖母の被昇天」や「聖母の戴冠」という表現により見てとれる。この点において、フィリッポの同主題壁画は、チマブーエからの影響よりも、ローマのモザイクからの影響を受けた可能性が高いことが明らかになった。

フィリッポの《聖母の戴冠》が一般的な「聖母の戴冠」とは異なることを認識した上で、次にその理由を検討した。第3部第2章では、特異な表現が選択された理由をまず神学的側面に求めて検討した。最初に「父なる神」について考察した上で、巨大な太陽のよう

な光が描かれた背景を探った。類似する描写を持つ「黙示録の女」（「太陽の女」とも言う）図像の考察から判明したのは、「黙示録」に登場する「太陽の女」が、次第に聖母と同一視され、その場面に付随していたモチーフが「謙讓の聖母」、そして恐らく、天上の場面を描いた「聖母の戴冠」にも導入されたということである。さらにこの「黙示録の女」主題は、「無原罪の御宿り」の教義がまだ確立されていなかった当時、その信心を描くために代用された主題の一つでもあった。同様に利用された主題には、「聖母の戴冠」主題も含まれていた。

そこでフィリッポの《聖母の戴冠》主題の理解を深めるため、同主題と「無原罪の御宿り」の主題の関連性について検討を行った。近年の研究の成果により、フィリッポの同時代の「無原罪の御宿り」を表現したと思われる作例が次第に判明しつつあるが、まだその数は少ない。ある作例が「無原罪の御宿り」を描いたことを示す確かな確証を得るには、何らかのテキストが付随して必要なためである。現在明らかになっている作例には、フランチェスコ会に関連する写本挿絵が存在する。この挿絵は、フィリッポの壁画との関連性を考慮する上で重要な作例である。というのも、フィリッポの聖母伝壁画には、「無原罪の御宿り」の教義を示唆する要素が《受胎告知》場面の「砂時計」を始め、《聖母の戴冠》における「巨大な太陽のような光」、「小さな太陽と月」、「父なる神」など随所に見られるためである。とりわけ「砂時計」は、「肉欲（色欲）」を持たなかったとされる聖母の徳性である「節制」を示し、「無原罪の御宿り」を暗示するために用いられたと考えられる。さらに「エッセイの樹」の図像において、「無原罪の御宿り」を暗示する時に用いられた聖母の家系を思い起こさせる人物群が、同《聖母の戴冠》場面に描かれている。彼女らは聖母の予型である聖人や巫女たちである。加えて、この内陣壁画伝のプログラムに深い影響を与えたことが推測されるエロリ枢機卿が所持していた『聖務日課書』にも、「無原罪の御宿り」の祝日がルブリック（朱字）で記されていることを指摘した。

続けて、フランチェスコ会厳修派における「聖母の戴冠」主題を好んで注文する傾向の原点として、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによる多翼祭壇画《ヴァッレ・ロミータの多翼祭壇画》が存在することを言及した。同修道会は、ウンブリア地方で誕生

し、アッシジにその本部が置かれていたため、同地方における影響は他の修道会よりも大きかったと思われる。繰り返しになるが、エロリ枢機卿もかかわりの深かった修道会である。フランチェスコ会の中でも本来の会則に忠実に従った厳修派では、「聖母の戴冠」主題が好んで選択され、祭壇画（中央パネル）に描かれてきた。このような背景を踏まえ、フィリッポ以前に「太陽のような巨大な光」を持つジェンティーレの祭壇画は、足元に「小さな太陽と月」を持ち、同内陣ドーム壁画と共通点の多い作品とみなすことができる。また、フランチェスコ会においてとりわけ「聖母の戴冠」主題が選ばれた背景には、「フランチェスコ会の冠」と呼ばれる祈り（一種のロザリオ）が関連していた可能性も提案した。この祈りは、命の冠を受け取る聖母を思い起こさせる祈りとして、一般信徒に深く浸透していたことが推測される。フランチェスコ会内における「聖母の戴冠」主題の傾向を思い起こすならば、それが信者に希望を与える祈りとして存在していたことだろう。読み書きができたのは、一部の人々に限られていた当時、祈りは暗記され、“corona”はそれを促すために活用されていたのだろう。

以上から、スポレート大聖堂の内陣壁画伝が「無原罪の御宿り」を示唆する意味を持っていたことを提案し、その上で同大聖堂全体の装飾の意味を再確認した。内陣壁画伝に「無原罪の御宿り」の教義を示唆するメッセージが組み込まれていたとするならば、それは後世にも伝わったことが考えられる。或いは、早い段階からその教義がスポレートに根付いていて、それがフィリッポの壁画に投影されたのかも知れない。というのも「無原罪の御宿り」を示唆する木製の家具装飾が、同大聖堂内の聖遺物礼拝堂に見られるためだ。そこに描かれた聖人や巫女たちが持つ銘文には、明らかにこの教義を示唆する文章が記されている。また同聖堂内には、「無原罪の御宿り」と関係の深い、聖母の母である聖アンナに捧げられた礼拝堂も存在する。15世紀になると、聖アンナも処女懐胎をしたという崇敬が存在していたため、「無原罪の御宿り」との繋がりがうかがえる。

最後に、フィリッポの《聖母の戴冠》が後世に与えた影響を考察した。主題の配置や構図の影響は、とりわけスポレート近郊で見られ、太陽のような光の描写や、父なる神による戴冠、また巫女の存在など、この壁画が与えた影響は大きいことが見て取れる。フィリッポ作品なくしては存在し得なかったと思われるドーム作品を列挙した後に、フ

フィリッポ作品から間接的に影響を受けたと想定されるドメニコ・ギランダイオによるナルニの《聖母の戴冠》祭壇画を取り上げ、その影響の余波を確認した。フィリッポの内陣壁画伝が及ぼした影響は、スポレート近隣に見てとれる。

以上、スポレート大聖堂内陣に描かれたフィリッポ・リッピによる聖母伝は、特異なモチーフを有する点において、通常の「聖母伝」とは異なることを各主題の図像学的な検討によって確認した。一般的ではない描写が選択された背後には、教皇庁との強い繋がりを持つ、エロリ枢機卿の存在が挙げられる。スポレート司教でかつ枢機卿であったベラルド・エロリこそ、ローマの中心的な聖堂で崇敬されていた聖ヒエロニムスや、そこに表現されたフランチェスコ会出身の教皇の注文による《聖母の戴冠》に込められた意味を知り、同様のメッセージをスポレート大聖堂壁画にも込めさせることが可能だった人物であろう。フランチェスコ会の存在が根強いウンブリア地方で生まれ育ったエロリ枢機卿は、「無原罪の御宿り」の教義に加え、「聖母の身体ごとの被昇天」にも通じていたことだろう。同地方で同様に知られていたマリアの聖なる家（サンタ・カーザ）への崇敬も、恐らく、エロリ枢機卿の推奨と共に同壁画に描きこまれたのであろう。

「スポレートでは大聖堂の礼拝堂にて再びフィリッポ（の壁画）を見たが、なんて美しいんだ！彼は偉大な人物であった！」とヴァザーリが書き送った手紙に記されたコメントは、同大聖堂の存在する土地柄を組み込みながらも、見事に表現したフィリッポに対する最高の賛辞だと言えよう。



