

【論文】

トレンティーノの聖ニコラウス像とペストの流行

14 世紀から 17 世紀におけるイタリアの事例を中心に

河田 淳

はじめに

トレンティーノの聖ニコラウス (1245-1305 年) は、イタリア中部マルケ地方の街トレンティーノで生きたアウグスチノ隠修士会の修道士である (以下、ニコラウスと記す)。図像としては一般的に、フードのついた黒い僧服に革のベルトを締め、ユリや書物を手にし、顔のある太陽を胸につけた壮年の修道士として表される。

ニコラウスは、14 歳でアウグスチノ隠修士会の在俗献身者となり、その後に誓願を立て正式な会士となった。60 歳で生涯をとじるまで、祈りと断食に身をささげつつ、説教師や聴聞司祭として旺盛に活動し、死後は火事や嵐、病からの守護聖人として様々な奇蹟を起こしたと伝えられている。彼が属していたアウグスチノ隠修士会は、もともとは 13 世紀半ばに設立されたもので、その後 200 年間に約二千の修道院と三万人前後のメンバーを抱えるほど急成長した団体である。ニコラウスはその礎を築いたひとりとされ、死後間もない 1325 年には列聖審査が開始され、300 人を超える住人がその奇蹟的な力や徳を証言したとされるが、聖人として正式に認可されたのは 1446 年だった^{*1}。

先行研究では、列聖の経緯をめぐる聖人史的な問題や、ニコラ・ダ・トレンティーノ聖

*1 André Vauchez, *La Santità nel Medioevo*, il Mulino, Bologna, 1989, p.512

堂内大礼拝堂の装飾プログラムについての美術史的な問題が個別的に論じられてきた。近年では、トレンティーノのエジディアーナ図書館が監修したシリーズ『芸術にみられるトレンティーノの聖ニコラウス』*²が、ニコラウスへの信仰とイメージをめぐる問題を領域横断的に考察している。

本稿は、ペストが流行する以前に生きたニコラウスが、なぜこの恐ろしき疫病からの守護聖人とみなされたのかを明らかにしようとするものである。そのためには、14世紀から17世紀のイタリアで制作された絵画作品や版画、伝記を頼りに、ニコラウス像の成立と拡大を明らかにする必要がある。以下ではまず、アウグスチノ隠修士会の創立と発展の経緯を追いつつ、ニコラウスを聖人として擁立することが団体にとってどのような意味を持っていたのかを述べる。次に、ニコラウス信仰が団体内部にとどまらず、時の権力者と結びついて拡大していったことを示す。そして、ペストからの守護聖人としてニコラウスとして表された初期の図像を取り上げ、発端となった地域や伝播の過程を探る。また、一度は下火になった信仰が17世紀に起こった奇蹟により再燃したことを述べたうえで、時代的なペスト観に呼応して、ニコラウス像が変化していったことを指摘する。この考察からは、当時の人びとが日々の生活や儀礼で聖人のイメージにどのような力を求め、また同時にイメージからいかに影響をうけていたのかということが浮き彫りになるだろう。

1. 列聖までの道のり

1245年、ニコラウスはマルケ地方の街カステルサンタンジェロ・イン・ポンターノに生まれた。伝記によると、子どものいない夫婦が天使に導かれてミュラのニコラウスの墓へ巡礼したところ、子を授かったという。この奇蹟にちなみ、聖人の名をつけられた子どもこそ、トレンティーノのニコラウスである。ニコラウスの伝記は全体を通して、聖人伝のトポスにのっとったものであり、目新しい特徴はないようにも見える。しかし、「子のいない夫婦のもとに神の力によって生まれる」という点や「幼いころから敬虔で洞窟で祈りをささげていた」という点などは、隠修士会に属していたニコラウスにとって理想的な存在であった洗礼者ヨハネの生涯を意図的になぞらえたものだと考えられる。

隠修士は本来的に、世俗と距離をおき、断食や瞑想などを通して、禁欲的な修道生活を追及する者たちを指す。とりわけ西方キリスト教世界では、みずからの内面と向き合うために志を同じくする隠修士が財産を共有するスタイルの修道生活を送っていた。11世紀以降、隠修士の集団が増加していることに危機感を持った教皇庁は、1215年の第四回ラ

.....
*² Valentino Pace & Roberto Tollo (a cura di), *San Nicola da Tolentino nell'arte: corpus iconografico*, Biblioteca egidiana, Tolentino, Vol. 1, 2005; Vol. 2, 2013; Vol. 3, 2007

テラノ公会議において新たな団体の設立を禁止した。その後、1244年と1256年の二度にわたって、教皇アレクサンデル四世の甥リカルド・アニバルディのもと、トスカナー帯で活動していた隠修士たち^{*3}はひとつの団体に統合され、都市への居住と托鉢行為を許可された。この「大連合 (Magna unio)」によって生まれたのがアウグスチノ隠修士会である。

教皇側には様々な隠修士を統括できるという点で、隠修士側には勢力を拡大できるという点でメリットがあった一方で、隠修士会にとっては、「カリスマ的創立者と固有聖人の不在、教会全体に向けた使命の欠如は、内部的には求心力の低下を、外部的には、(特にパトロネイジを受ける際の) 競合する修道会に対する不利や、教皇庁の情勢の変化あるいは教会行政による介入を招きかねない要因となりつつあった」と鈴木喜晴はいみじくも指摘している^{*4}。

13世紀から14世紀は、フランチェスコ会とドミニコ会の二大托鉢修道会が都市での宗教活動を独占していた上に、シトー会、カルメル会などの団体が台頭し始めた時期であった。組織化されたばかりのアウグスチノ隠修士会は、アウグスティヌスを祖として精神的支柱に据えつつ、ニコラウスを固有の聖人のひとりとしてプロモートすることで、独自の伝統を創出しようとしたのであった。

ニコラウス列聖の背景には、社会的・政治的な要因が複雑にかかわっている。まず、12世紀末から15世紀にかけては、アンドレ・ヴォシェが『中世の聖性』で明らかにしたように^{*5}、聖人に列せられる人物の社会的なカテゴリーが「民衆化」する変化の時でもあった。中世末期までに列聖された人物の大部分は名家の出身であり、敬虔な信仰は血統によるものだとみなされる傾向がみられる。ニコラウスの直前に列聖の審査が始まったトゥールーズのルイヤトマス・アクィナスは王侯貴族の出身であった一方、決して身分が高いわけではない一隠修士が列聖されたのには、以上のような背景がある。次に、ニコラウスがとりわけ数多くの奇蹟を起こしたとされているが、その背景には政治的な対立があったとされている。奇蹟というものは、聖人の生前に起きたものと死後に起きたものの二つに分類することができるが、ニコラウスの奇蹟の場合は、ほとんどが1305年9月10日以降、すなわち、ニコラウスがトレンティーノのサンタゴスティーノ修道院で生涯を閉じた後に起こったものとされている^{*6}。ニコラウスは「名づけ親」でもあるミュラのニコラウスが持つ「海難からの救助」という能力を引き継ぎつつも、死者を蘇らせたり、煉獄の

*3 グリエルモ派やブレッチーノ派、モンテファヴァレ派など：鈴木喜晴「14世紀修道会史叙述における「隠修」の問題——カルメル会とアウグスティヌス隠修士会を中心に——」『エクフラシス：ヨーロッパ文化研究』早稲田大学ヨーロッパ中世・ルネサンス研究所、2011年、pp.124-137。

*4 鈴木、2011年、p.129。

*5 op.cit, 1989, pp.213-250。

*6 Ibid, pp.511-541。

幻視を経験したりと新しいジャンルの奇蹟を身につけている。ニコラウスは伝統に依拠しつつも当時の民衆の集約的な願望を実現していたといえる。こうして膨れ上がった奇蹟の数は、ニコラウスが厚く信仰されていたことを表している。

こうした力学が働いたこともあって、以前から列聖が試みられていた同会のジョヴァンニ・ボノ(1168-1249年)やモンテファルコのキアラ(1268-1308年)を差し置いて、初めに聖人に列せられたのはニコラウスであった。結果として、内外ともに彼をこの修道会に代表的な人物とみなすこととなったのである。教会大分裂という政治的状況とペストの大流行という社会的状況が絡まりあった結果、列聖審査の長期化の憂き目にあいつつも、ニコラウスへの信仰は、着実に人びとのあいだに浸透していったのだった。

2. 仲裁者／治療者としての側面

飢饉や戦争、疫病など危機的な事態に直面した時、その原因を神の怒りにあると考えた人々は、神やキリストだけでなく聖母や聖人にも祈りをささげた。聖母や聖人は「人」に近い存在であるがゆえに祈捧者の気持ちを汲み、神に執りなしてくれると考えられていたからであった^{*7}。ニコラウスにも「仲裁者」の役割が期待されていたことは、サン・ニコラ・ダ・トレンティーノ聖堂内大礼拝堂の装飾からも見て取れる(図1)。本章では、ニコラウスがペストからの守護聖人として崇敬される以前に、「治療者」としての側面を持った存在としてみなされていたことを、この装飾から指摘する。

聖堂のキオストロ東側に設けられた礼拝堂は、生前のニコラウスが祈りを捧げていた場所で、その死後、遺体は同所に安置された。祭壇を囲むように天井から壁面に施されたフレスコ画装飾は、1325年頃にピエトロ・ダ・リミニらによって手がけられたもので、アン・ダンロップによれば、これはアッシジにあるサン・フランチェスコ聖堂のフレスコ画から影響を受けている^{*8}。この装飾は、ニコラウスをアウグスチノ隠修士会の新たな聖人として位置づける重要な役割を担うものであった。

交差ヴォールトで四分割された天井部分には、教父と福音記者が一人ずつペアになって配されている。教父は福音記者の指示を受けながら机に向かって執筆する姿で表され、足もとに積み上げられた本が学識の重要性を暗示している。壁面部分は平行方向に三層に分割され、上の二層にはキリストと聖母の生涯のエピソードが、最下層にはニコラウスの生涯と奇蹟が描かれている。それぞれの物語は、別々の壁面から始まり、礼拝堂を時計回り

*7 「執りなし」の概念については、ペストが流行する以前からみられるもので、14世紀初頭にドミニコ会士によって記された『人類救済の鑑』第三十九章にも記されている。

*8 Anne Dunlop in *San Nicola da Tolentino nell'arte*, Vol.1, 2005, p.56.

に展開をしていく。かつては礼拝堂の入口は二つあり、教会側の聖職者用の入口正面には「受胎告知」が、キオストロ側の巡礼者用の入口正面にはニコラウス伝の始まりの場面が表されている。以下では、とりわけ最下層に描かれたニコラウス伝のエピソード「ニコラウスが聖母子にけが人や病人を執りなす」という場面に着目したい(図2)。幼児キリストは聖母を振り返りつつ、ニコラウスに対して、大礼拝堂と思しき建築物で祈りをささげている人々を救うよう指示を出している。ニコラウスは、病の原因とみられる悪魔を退治しており、人々の救済が約束されていることが暗示されている。人々の祈りはまずはニコラウス、次に聖母を通じてキリストへと届き、その慈悲はニコラウスを通じて人々に届けられることが示されている。そのため、この地を訪れた人々がまず知るべきは神と人との関係性を繋ぐ蝶番としてのニコラウスであり、そのために、巡礼者用入り口の正面には聖人伝が配されていると考えられる。本礼拝堂の装飾プログラムは、このように聖職者だけではなく、巡礼者の存在も視野に入れ、それぞれの観者が知る必要のあるストーリーが最初に目に入るよう組まれていたのである。先の場面は「墓所に集った四十五人の病人や怪我人を一度に治した」という伝説を基にしているが、「治癒の奇蹟」はニコラウスの伝記にしばしば見られるものであった。たとえば、1326年に記されたピエトロ・ダ・モンテルッピアノによる伝記において、フィレンツェのサント・スピリト聖堂内のニコラウス礼拝堂にけが人や病人が集まり、祈りをささげていた様子が表されているように^{*9}、墓所でない場所であっても、ニコラウスへ祈りをささげることで治癒の奇蹟が起こると期待されるようになっていた。この「治療者」という側面は、ニコラウス信仰が拡大していくにあたって大きな支柱であり続けた。

やがて、アウグスチノ隠修士会はマルケ地方にとどまらず、トスカーナ地方にも広まり、続いてロンバルディア地方でも1439年にミラノ近郊の都市クレーマでサンタゴスティーノ教会が設立し、広まっていった^{*10}。この地方におけるニコラウス信仰については、ミラノの公爵夫人ビアンカ・マリア・ヴィスコンティの名を抜きに語るができない。

リゲーリア・ロンバルディア地方の画家によって15世紀中ごろに制作された多翼祭壇画《ニコラウスのトレンティーノとその生涯》(図3)はビアンカ・マリアが制作させたとみられ、もともとはジェノヴァにあるサンタ・マリア・イン・パッショネ修道院にあったと考えられている。中央下部に描かれたニコラウスは、悪魔を踏みつけながら、右手に磔刑像、左手にユリと書物を持っている。その頭上では、聖母とアウグスティヌスが二

* 9 Pietro da Monterubbiano, *la vita di San Nicola da Tolentino*, 1326: http://www.sannicoladatolentino.it/capitolo_6.html (2016年12月10日閲覧)

* 10 同地においてニコラウスが最初に登場する作品は、先のクレーマの修道院でパジーノ・デ・カロゾリス(Pasino de Carozolis)が1446年ごろに制作した祭壇画である。M.Marubbi, in *San Nicola da Tolentino nell'arte*, Vol.1, 2005, Scheda SC2, SC4.

つの王冠を持ち、さらにその上で神が冠を持っている。この図像は「ニコラウスの三重戴冠」と呼ばれ、それぞれの冠が「純潔」、「博識」、「殉教」の徳を表している。左右にはニコラウスの生涯と奇蹟が描かれているが^{*11}、とりわけ右側の下部に床に臥す女性を癒すニコラウスに、ここでは着目する(図4)。さまざまな宝石で飾られる侍女たちの髪や、ベッドカバーやクッションの豪華な刺繍から、この女性が身分の高い人物であることがわかる。画面細部へと目を移せば、アーチ上部の左右部分には、大きな蛇と鷲が対角線上に配されている盾型紋章、ベッドカバー全体には指輪が三つ連なった紋章、フリンジ部分には王冠やブラシ、鳩、結び目と王冠、手桶とたいまつ、クッション部分には大きな蛇の刺繍など、ヴィスコンティ家とスフォルツァ家を示す紋章がいたるところに散りばめられていることに気づくだろう。これは、難産で母子ともに危険な状態に陥った際に、ニコラウスに祈りをささげたところ回復したというピアンカ・マリア自身のエピソードを表したものである。ニコラウスは元々「出産の危険から妊婦を救い、死産した子を蘇らせる」という奇蹟を起こしたと伝えられ、この作品に限らず、しばしば描かれる主題であった。この奇蹟を記念して公爵夫人は現在のサンタ・マリア・インコロナータ教会のそばにニコラウスへと捧げた教会を1449年から1459年にかけて建設させている^{*12}。1472年ごろには、同教会内にニコラウスのための礼拝堂が設けられたが、そのパトロンが娘婿ジョヴァンニ・ダ・トレンティーノであったことから、聖人と公爵家との関係は一代限りのものでなかったといえる。

以上のように「治療者」としての側面がニコラウスへの信仰を拡大させる要因となったことは間違いない。この側面が、列聖の勅書には明言されることはなかったものの、やがてペストから人びとを庇護する力としても解釈されるようになっていったことを、次章で明らかにする。

3. ペストからの守護聖人としてのニコラウス像の起源

ニコラウスをペストからの守護聖人として表した最初期の作品としては、ピサの作者不

.....
*11 左上から「聖人の胸に星をつける天使」、「パンをバラに変える奇蹟と施し」、「都市を守る聖人」、「聖人の前にあられる聖母とアウグスティヌス、ウズラの奇蹟」、右上から「修道女(?)を癒す死の床の聖人」、「死者の蘇生と悪魔祓い」、「ペストからピサの街を守る聖人」、「病身の女性を癒す奇蹟」といった主題が表されている。Giuliana Algeri & Anna De Florian, *La pittura in Liguria: il quattrocento*, Tormena, Genova, 1992, p.282; A. De Florian, in *San Nicola da Tolentino nell'arte*, Vol.1, 2005, scheda 118.

*12 当時は Santa Maria di Garegnano 教会だとされる。M. Marubbi, in *San Nicola da Tolentino nell'arte*, Vol.1, 2005, Scheda SC3; 1447年にはパンタレオーネ・デ・ブランコが描いたテンペラ画が、この修道院からミラノにあるサンタ・マリア・インコロナータ教会へと送られている。

詳の画家の板絵があげられる(図5)。本作品でひときわ目を引くのは聖人の巨大な姿である。画面下部にはピサの街を代表するドウオーモや洗礼堂、斜塔、サンタ・マリア・デッラ・スピーナ教会、アルノ川が描きこまれている。近年修復された尖塔部分には、コウモリの羽をもち、髪を逆立てた悪魔が雲間からペストの矢をつがえながら現れている。聖人は左手で空から降り注ぐ矢を握りつぶし、右手でみずからのアトリビュートであるユリと本を持ちつつ、街に向かって祝福のポーズをとっている。その庇護によって、ピサの街は何一つ傷つくことなく、城壁外には花が咲き乱れ、川には船が平和に行き来する様子がみとれる。

ルイス・マーシャルによれば、本作品はおそらく15世紀前半に作られたものと考えられ、もともとはサンタ・マリア・デッラ・スピーナ教会内の礼拝堂に納められていたが、17世紀ごろに現在の所蔵先であるサン・ニコラ教会内の礼拝堂に移されたとされている^{*13}。その当時、ピサの司教座聖堂参事会員で大司教代理であったパオロ・トロンチは、1449年の祈祷行列の際にニコラウス像をかかげ、その名を冠した信徒会を設立したところペストが収まったと記している^{*14}。本作品がトロンチの述べるニコラウス像かは不明だが、その時代にも同地でニコラウスがペストからの守護聖人としてみなされていたということがいえる。また、1624年に記された都市史によれば、本作品と同様の構図の作品がピサの教会で数多くつくられ、信仰を集めていたこと、そして、市民たちは同様の構図の小さな板絵を自宅で祈りをささげるために所有していたと伝えられている^{*15}。

近郊の街エンポリにも同様の構図の作品が残されている。ビッチ・ディ・ロレンツォ《ペストからエンポリの街を救うトレンティーノのニコラウス》(図6)は、列聖の前年である1445年頃にサント・ステファノ教会のアウグスチノ隠修士会修道院長ニコラ・ダ・ローマが注文したものである。エンポリの作品の方が様式的に見てニコラウスの表情がより柔和で、衣襲がより細やかに描きこまれている。さらにトスカーナにおけるアウグスチノ隠修士会の拠点がピサであった点を考えると、エンポリの作品はピサのものより後年の作と考えられる。本作品においても聖人の左右にサンタンドレア参事会教会や鐘楼、サント・ステファノ教会など街を代表する建築物を見て取れる。先の作品と同様に、聖人の加護により街は平穏な雰囲気なたたえ、人びとが往来できるよう城門が開け放たれたままに描かれている。

ピサの作品との違いのひとつに、エンポリの作品では矢を放つ人物が悪魔ではなくキリストとして描かれている点がある。キリストは左手で大量の矢を街に降り注ぎつつ右手で

* 13 Marshall, L. (2013). Plague in the city: identifying the subject of Giovanni di Paolo's Vienna Miracle of Saint Nicholas of Tolentino. *Renaissance Studies*, 27(5), pp. 654-680.

* 14 Paolo Tronci, *Memorie storiche della città di Pisa*, Vincenzo Bongigli, Livorno, 1682

* 15 *San Nicola da Tolentino nell'arte*, Vol.1, 2005, p.99.

祝福しており、懲戒的な側面と慈悲的な側面を観るものに対して同時に見せている。ニコラウスは左手で天から降り注ぐ矢をすべて受け止めながら、右手に持つカルティエリオで「マカバイ書」21章5-6節を引用しながら人びとに救済を約束している*¹⁶。しかし後に、この神罰の執行者は観者の眼から隠されることになる*¹⁷。

1631年、時の所有者ジョヴァンニ・ヴェルディアーニはフィレンツェの画家フランチェスコ・フリーニに《ロザリオの聖母》(図7)を主題とした作品を注文した。三年後に完成した作品では、聖母が中央の雲の上に座し、その膝の上で幼児キリストがバラの花を握りながら横たわっている。聖母は左手で足元にいるドミニコヘロザリオを渡し、その瞬間をフランチェスコやペテロ、パオロが見守っている。画面の上部で分厚いカーテンを支える二体の天使に呼応するかのように、画面の下部では二体のプットーが金箔で飾られた開口部を支えるように配され、ここから先のニコラウス像を見て取る。

ヴィクトール・ストイキツァが『絵画の自意識』において指摘したように*¹⁸、新しいタブローのなかに既存のタブローを嵌め込む「タブロー・タベルナクル」の手法がこの祭壇画にも用いられている。新たな作品にはめ込まれたニコラウス像は尖塔部分が隠されており、もはやエンポリの街へ矢を放つキリストの姿を見ることはできない。その理由を明確に記した資料があるわけではないが、懲戒的なキリストの姿が図像表現として時代にそぐわなくなったというわけではないだろう。というのも、1637年頃にピエトロ・リッキによって製作された《ペスト終息のためにとりなす聖ニコラウス》(図8)においても、ペストを暗示する剣を天使から手渡されるキリストの姿が上部に表されているからである。エンポリの作品では、新しく制作された作品の主題である「ロザリオの聖母」がより重要であると判断され、タブロー全体の調和のために、かつての尖塔部分が隠されたと判断するのが妥当ではないだろうか。ただ、部分的に隠されてしまったとはいえ、その存在感は新たなタブローに劣るものではない。作品内の額縁を支える二体のプットーのうち、一体はロザリオの奇蹟へと視線を移し、もう一体はニコラウス像を覗き込む姿で描きこまれ、両主題は同時に強調されている。ニコラウス像は伝統的な聖性を保持しながら、新たに17世紀のコンテクストに組み込まれているのである。

ピサの構図が遠く離れた地域まで伝播していたことは、1609年にアドリアン・コラールトがアントワープで制作した版画が示している(図9)。作品の中心では、十字架を前に老年のニコラウスが祈りをささげており、その周りに瞑想のための頭蓋骨や苦行のための

.....
*¹⁶ 「あなたがたの祈りを聞き入れ、あなたがたと和解し、悪の力がはびこるときにも、あなたがたをお見捨てにならないように。／我々はここで、あなたがたのために祈っている」 Ragionieri, R. *Le campane di santo Stefano*, Masso delle Fate, 2012, pp.91-102.

*¹⁷ いつ手が増えられたか年代は不明だが、ピサの作品も尖塔の一部が切り落とされている。

*¹⁸ ヴィクトル・I. ストイキツァ、岡田温司訳『絵画の自意識』ありな書房、2001年

鞭が配されている。頭上には超常的な光が輝き、窓からはトレンティーノの修道院が見える。聖人を取り囲む十二の小さなメダリオンのうち画面左上から二つめに「怒れる神によるペストからピサを守った」奇蹟が表されている(図 10)。聖人は胸にペストの象徴である矢を受けつつ、両手をひろげ、神に街を執り成す姿をとっている。本作品は絵画や版画、挿絵などの手本として参照され続けたため、さらに同様の構図の作品が多く制作され、結果としてピサとニコラウス、ペストの関係性は補強され続けた。

ただ、ニコラウスは一般的にペストからの守護聖人としてはセバ스티アヌスやロクスに次ぐ補完的な位置に留まった。外見上、セバ스티アヌスやロクスに比べて造形上の特徴に乏しく、ペストからの守護聖人とわかりにくいニコラウスは、注文主や献堂先の条件にもよるものの、先行するペストからの守護聖人たちと組み合わせて描かれることも非常に多かったのである。ただし、ペストからの守護聖人としてのニコラウスを描いた作品は 15 世紀半ばをピークとして、その後、減少していく。その原因の一端には、トレント公会議において見返りを求めて聖像画に祈りをささげてはならないなど、迷信的な使用を禁じたことがあるだろう。次章では、17 世紀のある奇蹟によって、ニコラウスが再びペストからの守護聖人として積極的に表されたことを述べ、さらには同時代のペスト観の変化を受け、ピサの図像とは違う新たな表現形式の中で聖人像が表されたことを指摘する。

4. 17世紀のペスト観による表現のゆらぎ

1602 年 6 月 7 日、一向に収まらないペストの鎮静化を願って、アウグスチノ隠修士たちはニコラウス像を掲げながらコルドバの街中を練り歩き、祝別されたパンを沿道の人びとに配り歩いた。最終目的地である施療院にたどりつくると、その入り口には教父ジョヴァンニ・ナバスが巨大な磔刑像を支え、待ちかまえていた。ニコラウス像の担ぎ手たちは聖像を高く掲げた後、軽く傾かせ、キリストの足へキスをする動作をとろうとした。その瞬間、キリスト像が十字架にはりつけにされていた腕を引きはがし、ニコラウス像を抱擁するそぶりを見せた。この瞬間を目にした群衆たちはどよめき、その興奮は最高潮に達した。その後、ペストは瞬間に終息し、瀕死の病人も配られたパンを口にすることによって回復した。人びとはこれを「コルドバの奇蹟」とし、街の行政官や聖堂参事会は毎年 9 月 10 日にアウグスチノ会の教会で感謝の念をささげることを定めた。この奇蹟が後押しとなり、17 世紀にペストからの守護聖人としてニコラウスが再び信仰されることとなる。

翌年にはアウグスチノ会士であるクリストバル・デ・ブストの著作を皮切りに、このエピソードを記した冊子がスペイン、イタリアやネーデルラントなどで出版された。ボランディストも初期キリスト教時代から 16 世紀までの聖人の生涯を記した『Acta

Sanctorum』において、この奇蹟に七章もの紙片を割いて語っている*¹⁹。このことから、コルドバの奇蹟がニコラウスを語る上で外せないテーマであることには違いない。

この奇蹟は絵画や版画としても制作され、その代表的な作品としては、ヴィチェンツァのサン・ニコラ・ダ・トレンティーノ祈祷所にフランチェスコ・マッフェイが1655年に手がけたものがある(図11)。ニコラウスの名を冠した信心会のために制作された本作品では、ヴェロネーゼの影響を受けたと思われる鮮やかな色彩と光で彩られた背景のなか、まさにキリスト像とニコラウス像が賦活され、動き出した瞬間が描かれている。町中を行列なして練り歩いてきた人々は驚きの表情をたたえながら、ひざまずき、この光景にくぎ付けになっている。一方で、背景の広場にはペスト患者を収容するテントが張られ、犠牲となった人々が息も絶え絶えに横たわっている。この劇的に対比的な光景が、のちにこの奇蹟がもたらす救済を人々に想像させるのである。ヴィチェンツァもまた、1630年のペストの際に大きな被害を被っていたために、観者はあたかも絵画の中で踊る人々の一員のような視点でこの絵を目にしていただろう。先に述べたピサやエンポリの作品においては、聖人の庇護の威力を描くことにあったため、聖人は街の平穏さを保ちつつペストの矢を防ぎ、執り成しの祈りを神へとささげる姿で描かれていた。しかし、マッフェイの作品では、もはやペストは避けがたく街の奥深くにまで進入しており、人々はいかにそこから早く立ち直るかが問題となっているのである。

さらに別の作品も見てみよう。1679年、ブレーシャのドウオーモ・ヌオーヴォにある祭壇にジュゼッペ・ヌヴォローネによってニコラウスに捧げた祭壇画が作られた(図12)。この巨大な作品はニコラウスが聖母や街の守護聖人ファウスティーノとジョヴィータとペスト終息の旨を嘆願する場面を表している。キリストに一番近いところに腕を広げたニコラウス、後ろに乳房をキリストへ見せる聖母とヨセフがひかえ、その対角線上に配されているのは、軍人の姿をしたファウスティーノとジョヴィータである。画面下部の左側に立つ武装した女性はブレーシャの街の紋章を身に着けていることから都市共同体の擬人像とみられる。彼女は、その足もとで悲しみに暮れる民衆を画面上部の聖人たちに執り成すと同時に観者へ目を向けることで画面のなかへと誘導している。空は鉛色の雲に覆われ、城壁外ではペスト患者の死体を積んだ荷車が引かれ、墓堀人と見られる人物は死者を背負って歩いている。そのすぐそばに女性が地面に力なく横たわり、幼子はそのはだけた胸の乳房にすがりついているが、これは17世紀に制作されたペストに関連する作品では悲惨さの定型として描かれることが多い*²⁰。ヌヴォローネの描く街は、先の作品以上に危機に

*¹⁹ *Acta Sanctorum*, Septembris, vol. III, Venetiis, J. Baptistam Albrizzi et Sebastianum Coleti, 1761, pp. 644-664.

*²⁰ 新保淳乃「ペスト危機における女性身体と乳房表象—近世イタリア・ペスト図像の聖母子と<死せる母の乳房にすがる乳児>イメージ」(『Image & gender』彩樹社、10、2010年、pp.8-17.)に詳しい。

さらされ、重苦しい雰囲気に含まれている。前章で触れたリッキの作品でも、背景に死者が描かれている上、ニコラウスのアトリビュートでもあるユリすら萎れており、劣悪な環境であることが強調されている。

これはペストがよどんだ空気によって引き起こされ、感染拡大するという「ミアスマ(瘴気)」説に基づいた表現だと考えられる。古典古代から人びとはペストをはじめとした疫病の原因を神の怒りや月の満ち欠け、星の運行、魔術などに求めた一方で、目に見えない何らかの物質が関係していると考えてもいた。これに対して医学的な見地から提唱されたのが、汚染された空気を身体に取り入れることによって病気になるというミアスマ説であった。1546年にはジローラモ・フラカストロが著作『伝染病について』において、病気の種子すなわち「種苗(セミナリア)」という概念について触れ、身体に侵入した微細な伝染性の生物が急速に増殖し、腐敗物を出しながら、人から人へと伝達されることで疫病が拡大すると述べた。都市政府はミアズム説に基づいた公衆衛生対策を練り、ペスト患者は城壁の外の収容施設へと運び出され、死者は都市からより離れたところに埋葬された。以上のように17世紀に制作されたペストに関連した作品の傾向として、神の怒りとしてのペストという西方キリスト教に伝統的な疾病観を維持しつつも、当時の人々にとってより現実的と思われる光景を表していた。ニコラウスを表した作品もその例外ではない。しかし、これ以後はニコラウスを明確にペストの守護聖人として表した作品はほとんど見られない。したがって、ペストからの守護聖人としてのニコラウス像は「治癒の奇蹟」を土壌として芽吹き、15世紀にピサから広まってゆき、一度は衰退したもの、17世紀まで主にアウグスチノ隠修士会周辺で制作されていたと結論づけることができるだろう。

おわりに

17世紀の枢機卿ジローラモ・ガスタルディが「その恐ろしいイメージだけで病気になるには十分だった」と述べたように、医学的見解や公衆衛生対策は進んでも、当時の人びとにとってペストは恐怖そのものでしかなかった。「神からの罰であるペスト」という伝統的な疾病観は根強く残り、神の怒りから逃れるためには「神頼み」こそ、アクチュアルな解決方法であるという見方はキリスト教社会に通底した考えであり続けたのだ。ニコラウスをはじめ、ペストからの守護聖人という存在は、アナール学派のジャン・ドリュモールがいみじくも指摘したように、恐怖のイメージに対峙する安心感を生み出すイメージ戦略であった*²¹。代表的なペストからの守護聖人といえば殉教者セバ스티アヌスや巡礼者ロ

.....
*²¹ Jean Delumeau, *Rassurer et protéger : le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Fayard, Paris, 1989.

クスであり、セバスティアヌスは矢に射抜かれても絶命しなかったエピソードが転じて、伝統的に矢に喩えられる疫病にも耐性があるとみなされた一方、ロクスはペストから奇蹟的に回復したエピソードから高い治癒力をもつと信じられてきたからである。彼らへの信仰は特定の地域や団体に限定されることはなく、西方キリスト教社会全体で広まり、今でも各地でその造形作品を目にすることができる。一方、アウグスチノ隠修士会のかかわりのなかで育まれたニコラウスには、セバスティアヌスのように矢にまつわるエピソードもなければ、ロクスのようにペストを発病したこともない。その上、彼が生きた時代にはペストはいまだ流行していなかったはずである。それにもかかわらず、ニコラウスがペストからの守護聖人とみなされたのは、状況に応じて、変幻自在にその姿を変えることにある。それを可能にしたのは、この聖人が起こしたとされる三百をこえる奇蹟であり、ニコラウスは人が生きていくなかで出会うであろう困難のほとんどをカバーできる存在として形作られていってもよい。場合によっては、それまである奇蹟に接続する形であらたな奇蹟を起こすことで、その信仰を更新させることさえあった。奇蹟とは民衆の集合的な願望がなんらかのかたちで表出したものであるため、ニコラウスは死後に時代的な要請に呼応する奇蹟を身に着けることで、信仰を拡大していったと考えられるのである。

図版



図1
ピエトロ・ダ・リミニとその共同者、トレンティーノのニコラウス大礼拝堂のフレスコ画、1325年前後、ニコラウス大礼拝堂、トレンティーノ



図2
ニコラウス大礼拝堂部分



図3
リグーリア・ロンバルディア地方の画家、《ニコラウスの栄光、聖母子、ニコラウスの生涯》、1464-1476(?)年頃、板にテンペラ、231 x 180 cm、所蔵先不明



図4
《ニコラウスの栄光、聖母子、ニコラウスの生涯》部分



図5
ピサの画家《ピサの街をペストから守るニコラウス》15世紀前半、板にテンペラと油、165x80 cm、サン・ニコラ教会、ピサ



図6
ビッチ・ディ・ロレンツォ《エンポリの街を救うトレンティーノのニコラウス》1445年、板にテンペラ、150x64cm、サント・ステファノ教会、エンポリ



図7
フランチェスコ・フリーニ《ロザリオの聖母》1634年、板に油、サント・ステファノ教会、エンポリ



図8
 ピエトロ・リッキ《ペスト終息のために執りなすトレンティーノのニコラウス》カンヴァスに油、295 x 200cm、1637-1638年頃、サンティ・フィリッポ・エ・ジャコモ教会、ガヴァルド



図9
 アドリアン・コラールト《トレンティーノのニコラウスとその生涯》1609年、版画、279x194mm、ベルギー王立図書館 (inv. S I 483,4)、ブリュッセル



図10
 《トレンティーノのニコラウスとその生涯》部分



図 11
フランчесコ・マッフェイ《コルドバの奇蹟》1655年、カンヴァスに油、256x340cm、サン・ニコラ・ダ・トレンティーノ礼拝堂、ヴィチエンツァ



図 12
ジュゼッペ・ヌヴォローネ(パンフィーロ)《ブレーシャのために祈る聖ニコラウス》1679年、カンヴァスに油、630x330cm、ドゥオーモ・ヌオーヴォ

[Abstracts]

The Expansion of the Figure of Saint Nicholas of Tolentino and the Plague from 14th Century to 17th Century in Italy

Jun KAWADA

This thesis aims to reveal the relation between the cult of St. Nicholas of Tolentino and the plague from 14th century to 17th century in Italy. Nicholas of Tolentino played an important role in the infancy of the Order of Hermits of St. Augustine and was the first friar to be canonized in the order. The cult was not only limited to the region of Marche in central-Italy where the order had been founded, but expanded also in northern Italy especially with the patronage of the Duchess of Milan, Bianca Maria Visconti. Since Nicholas had traditionally been known as a patron saint of injured and sick people, he was considered as possessing protective power against the plague. A painting made in the mid-15th century in Pisa, representative of this function, greatly influenced other paintings in successive centuries. Although the cult witnessed a decline in the 16th century, the Miracle of Cordova which occurred in the city of Spain in 1602 revived it. According to the books published following the Miracle, “Blessed breads of St. Nicholas” had cured many patients suffering from plague. Despite the fact that there were no signs of plague during the life of the Saint, he corresponded to the social demand and became an intercessor between God and the people for putting an end to the epidemic.