

無原罪の聖母の祭壇画になぜ幼児の洗礼者 ヨハネが登場するのか？

—ベルナルディーノ・デ・ブスティの『マリアーレ』と
レオナルドの「岩窟の聖母」の関係について—

齊 藤 泰 弘

はじめに：問題のありか

本稿で取り組もうとするのは、これまで西欧のいかなるレオナルド研究者も、その謎の前で答えることのできなかった、あるいは、たとえ答えようとしても、うまく答えるのに成功しなかった2つの難問に答えることである。そのひとつは、レオナルドは、1483年にミラノの《聖母受胎》礼拝堂のための祭壇画を委嘱された——それが現在の「岩窟の聖母」（ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵）[図1]である——が、この図像は本当に聖母の《無原罪の受胎》を表現しているのかどうか、という問題であり、もうひとつは、「岩窟の聖母」に洗礼者ヨハネが、しかも幼児のヨハネが登場するのはなぜか、という疑問である。

第1の問題に入る前に、無用の誤解を避けるために、最初に一言だけ断っておきたい。それは、《無原罪の受胎》と言っても、キリストの受胎を指しているのではないことである。キリストは、処女マリアが聖霊によって身籠もった神の子であるから、その受胎が無原罪であったことは、疑問の余地がない。だから、



図1 レオナルド、「岩窟の聖母」
(ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵)

ここで問題にしているのは、父親ヨアキムと母親アンナの子であったマリアも、自分の子イエスのように、『無原罪の受胎』で生まれたのか否かという問題である。つまり、『岩窟の聖母』に登場するマリアは、両親の原罪に感染（ないし原罪を遺伝）せずに受胎して生まれた例外的な人なのか、それとも通常の間人——つまり、他の全人類のように原罪の中で受胎した人間——だが、母親の胎内で聖化の恵みを受けて、原罪の汚れから浄化された点で他人と異なる、特別な人間なのか？　このような問題は、一見するとキリスト教にとって本質的な重要性のない、枝葉末節の話題のように思われるかもしれない。しかし、実際にはその正反対で、ここにこそ、人間存在の根源に関わる、きわめて重要かつ興味深い問題が横たわっているのである。というのは、この問題の中核には、生命の発生——新生児の出産でなく、その端緒である受精——要するに『できちゃった』ことは、喜びなのか、それとも罪なのかという、キリスト教世界を長らく悩ましてきた性と愛をめぐる大問題が潜んでいるからだ。実際、妊娠というのは、生命の発生という喜ばしい事件であると同時に、原罪に由来する、肉欲の罪の行為の結果であり、喜びと悔恨、快楽と疚しさ、誇らしさと罪悪感・・・極言すれば、理性と本能、精神と肉体の二律背反を内に秘めた重大事件だからである。宗教思想とは無縁だったレオナルドも、この人間存在の根源的な矛盾に注目した1人であるが、彼はいかにも自然科学者らしく、自然本能という盲目の衝動に焦点を当てて、次のように皮肉な——しかし、彼自身としては、本気で真面目な——問い掛けをしている。『いかなる理由によって、動物の種は快楽をもって蒔かれ、それを蒙る方も快楽をもって受け取り、そして、苦痛をもって出産するのか？』¹⁾つまり女性は、産みの苦しみが待っていることを知りながら、目の前の快楽に抵抗できずに、罪の行為に走ってしまうが、それは自然本能が生命を増殖させるために、人間の理性を盲目にして、動物的な行為に駆り立てるからだ、というわけである。だが、もしマリアが原罪を免れて受胎したとすれば、彼女は生まれながらに、自然本能（＝情欲の罪）とは無縁の女性となる。彼女は女性であるから、当然子供を産むことはできるが、たとえ母となっても、情欲の誘惑から免れている女性、つまり純粋に『母性』だけの女性となるはずである。

だが、13世紀までは、マリアの受胎が、記念すべき無原罪の受胎として祝われることはなかった。聖パウロに始まるキリスト教的な人間観によれば、人類の始祖である

アダムとエバが犯した罪——神の命令に背いて、善悪を判断する知恵の実を食べてしまったこと——のお陰で、彼らは地上の樂園から追放され、この2人の男女から、通常の生殖行為によって次々と広まったすべての人間は、2人の犯した《原罪》を遺伝として受け継いで生まれる、と考えられて来た。したがって、人類は例外なく、妊娠時に原罪に感染して生まれる罪人であり、この世に生まれた者はすべて、労と苦と老いと死という原罪の罰を受けている。その唯一の例外は、自然の生殖法によらず、超自然の生殖法によって生まれた者、つまり、神とマリアの子、イエス・キリストだけである。周知のように、大天使ガブリエルの受胎告知と、マリアの受胎の承諾の後、聖霊が彼女の体に降り注いで、処女マリアは処女のまま身籠もり、月満ちて神の子を出産する。これは男女の愛欲（＝原罪の結果）による生殖とは全く異なった、超自然の生殖であるから、その子イエスが無原罪で生まれたことは、疑う余地がない。

しかし、この無原罪＝神、原罪＝人類という厳密な二分法の中に、すっきりと収まらない人間がいる。それが聖母マリアである。彼女は、アンナとヨアキムという、年老いていたとはいえ、通常の男女間の自然な生殖法によって生まれた人である。したがって、当然、アダムの原罪を遺伝的に受け継いだ通常の人間のはずである。だが、その一方で、彼女は神の子を身籠もった特別な女性であり、その胎児の体は聖母の肉によって形成された。したがって、神の子を宿していた神殿、その神聖な《幕屋》(tabernaculum) とも言うべきマリアが、この世に生を享けた時に——とりわけ、母アンナの胎内で受精した際に——両親の原罪に感染し、神の《はしため》(ancilla) となるはずの処女が、たとえ一時的にでも、悪魔の《はしため》であった、などという見解は、理性の塊である神学者ならいざ知らず、敬虔な信者たちにとっては、たとえ頭では頷かれても、心では決して受け入れ難い話であった。

先にちょっと触れたように、13世紀のトマス・アクィナスを始めとする盛期スコラ哲学のすべての思想家は、人類における原罪の普遍性と、キリストの受難による人類の贖いの普遍性という、きわめて厳しい男性原理的な観点から、聖母には他の人間にない特別の恩恵（神の母としての功績と恩恵）を認めながらも、やはり他の人間と同じく、少なくとも一瞬の間は、原罪に感染していたはずだ（さもないと聖母はキリストの贖いを必要としない存在となり、イエスは全人類の贖い主でなくなってしまう）

と結論した。だが14世紀に入ると、社会の雰囲気は大きく変化する。それまでの理性と思弁中心の神学から、愛と共感の神学へ、キリストの神性の考察から、神の子の人間性の考察へ、救世主の《受難》(passio)から、聖母の《共同受難》(compassio=共感・同情)の問題へと人々の関心が移る。それにつれて、聖母が受胎時に原罪に感染していたのか否か、という問題も再燃する。そして、後期スコラ哲学を代表する思想家、ドゥンス・スコトゥスが、聖母の無原罪受胎という仮説とその論証可能性を主張するに至って、この論争は、あっという間にアカデミックな世界から周囲の社会に飛び火するのである。この聖母の無原罪受胎の学説が、民衆の心の奥底に潜む願望——女性原理的な何ものか——を代弁し、それを体現するものとして登場したことは間違いないであろう。世俗の人々にとって、神への執り成しをしてくれる人類の母親が、かつて一瞬の間でも、悪魔の《はしため》であったなどという話は、想像するだけでも、不敬の誹りを免れないことだったからである。

続く15世紀は、原罪派(maccolista)と無原罪派(immacolista)の——理論闘争でなく——世俗社会での支持獲得競争の場となる。原罪派はトマスの原罪受胎説を奉じるドメニコ会が、無原罪派はスコトゥスの無原罪受胎説を振りかざすフランチェスコ会が、つまり、名にし負う都市型托鉢修道会の二大組織が、事あるごとに、さまざまな都市の広場や、教会や、宮廷において、俗人大衆の前でアジテーション説教を繰り広げ、互いに相手陣営を異端者として非難し合ったのである。(実を言うと、本稿の前半部を以上の聖母の原罪論争史に充てて、詳細に紹介する予定であったが、時間的制約のために割愛せざるをえなかったもので、代わりに、このかなり長い前置きをさせてもらった。この問題については、稿を改めて論じるつもりである。)

さて、このように両陣営の睨み合う一触即発の状況の中、フランチェスコ会の肝煎りで、1478年にミラノにおいて《聖母受胎》信心会が設立され、1483年には、レオナルドにその礼拝堂の祭壇画が注文される。それゆえ、彼の描いた「岩窟の聖母」には、聖母の無原罪受胎の教義が込められていたと考えるのが当然である。では、この図像のどこに、その教義が表現されているのか？ これについては、いまだに研究者の間で意見の一致を見ていない。逆に最近では、この図像が、むしろキリストの《受肉》と《贖い》の方を表現していて、聖母の無原罪受胎の方は、祭壇中の別の図像(おそ

らくはマリアの彫像)が担っていたのだらうという意見が、研究者たちの支持を集めているようである。これは、「岩窟の聖母」における無原罪受胎の手掛かり探しが、袋小路に陥ったことを示す。この行き止まりの道を捨てて、新しい解釈の道を示すこと、これが本稿の第1の課題である。

もうひとつの課題は、「岩窟の聖母」の中に洗礼者ヨハネが、しかも青年や壮年の苦行者姿でなく、幼児姿のヨハネが登場するのはなぜか、という謎を解くことである。宗教画に幼児のヨハネが登場するのは、もっぱら15世紀のフィレンツェにおいてであり、他の都市では全く見られない現象であった。この都市で子供のヨハネが大いに好まれて、数多くの絵画や彫刻やレリーフに描かれたのは、彼がフィレンツェの守護聖人であったことと、カヴァルカなどの聖人伝に基づくヨハネの幼年時代の物語が、フィレンツェの市民たちの間で人口に膾炙していたからである。したがって、逆にこの2つの理由と無縁な他のイタリア都市においては、市民たちになじみのない聖人、しかも幼児姿のあどけない——したがって、何かを祈願しても頼りがいがなさそうに見える——聖人が登場することなど、ありえないはずである。実際、15世紀においてその唯一の例外をなすのは、レオナルドがミラノで請け負った、前述の「岩窟の聖母」だけである。とすると、このミラノの祭壇画に幼児ヨハネが登場するには、信者たちから文句が出ないような、よほど正当な理由がなければならない。では、注文主であるミラノの聖母受胎信心会の人々や、その教義的アドバイザーであったフランチェスコ会の修道士たちが、例外的に同意して受け入た、幼児ヨハネ登場の理由とは、いったい何だったのか？ これを探ることが、第2の課題である。だが、前置きが長くなってしまったので、まずフィレンツェでの幼児ヨハネの話から始めることにしよう。

第1章 フィレンツェでの幼児の洗礼者ヨハネの登場

キリスト教の教義にとって最も重要な源泉となるのは、神の《啓示》(revelatio)と、初期の頃から信者の間で語り継がれてきた——しかし、文字で定着されていない——《伝承》(traditio)である。前者は、神による直接の啓示の書として教会当局が公認し

た27の《正典》(canon)である。だが、この《正典》だけでは、聖書に登場する人物たちの伝記や事跡に大きな空白部分が生じてしまう。たとえば、聖母マリアの誕生の由来や、少女時代の出来事や、処女出産の詳しい様子、幼い頃のイエスの逸話や、洗礼者ヨハネが荒野で苦行を始める以前の、子供時代の出来事などについては、《正典》は黙して語らない。そこで、その空白部を満たして、信者たちの世俗的な信仰心を満足させるための、大きな源泉となるのが《伝承》である。こうして、その豊かな泉から溢れ出た、さまざまなエピソードが世に広まり、《正典》を補足して、物語を完成させるようになる。ただし、その多くは、教会当局が純正な啓示の書としては公認しないが、《偽典》とも断定していないものなので、それらを総称して《外典》(apocrypha)という。それは、俗界の信者たちが知りたいと熱望していることに応えるものであるから、当然、信者たちの深い願望を写し取ったものになりがちである。たとえば、マリアの誕生の逸話から、聖母が出産後も処女であった逸話までを扱う『ヤコブ原福音書』や、『トマスによるイエスの幼時物語』や、イエスの処刑をめぐるローマ総督ピラートの逸話を伝える『ニコデモ福音書』などが、その中に入る。

『正典』とその周囲に繁茂する『外典』の峻別は、紀元4世紀にアタナシオスによって最終的になされるが、その後になっても、信者たちの《伝承》の泉は、勢いよく噴出し続けて、聖書の残された空白部分を埋めたり、聖書の曖昧で意味深長な表現から、自分たちの心になう新しい解釈を生み出したりした。何世紀にもわたる信者たちの、聖書や聖人たちの心に肉薄したいという激しい願望と想像力は、逆に聖人たちを信者のメンタリティーや心情に近付けさせることになり、それまでの聖書の物語や聖人の伝記に、新たな解釈と新たな意見を付け加えさせ続けたのである。(その中でも最も華々しい例としては、全人類は原罪を負って生まれるという普遍的な《教義》(dogma)に例外を設けて、聖母マリアの無原罪受胎をカトリックの新しい教義に昇格させた事件があるが、この経緯については、先に述べたように、本稿では論じない。)

洗礼者の聖ヨハネの場合も、『正典』では空白になっている伝記部分が多く、そのお陰で、信者たちの願望と想像力から、その時代のメンタリティーと心情に合致した、理想的な行伝が生み出されて行くことになる。聖書の『正典』によれば、イエスとヨハネが出合った記述は2度しかない。しかも1度目は、生まれる前の話である。受胎

告知を受けたマリアは、天使ガブリエルから、親類の老婆エリサベトも妊娠6ヶ月であることを聞いて、彼女を訪ねて行く。これが有名なマリアの《訪問》(Visitatio)の場面である。《そして、ザカリヤの家に入って、エリサベトに挨拶した。マリアの挨拶をエリサベトが聞いた時、その胎内の子がおどった。エリサベトは聖霊に満たされて、声高らかに言った。「あなたは女の中で祝福された方です。[・・・] あなたの挨拶のお声をわたしが耳にしたとき、胎内の子は喜んでおどりました」》[ルカ、1：40~44]。そして、2度目の本当の出会いは、ヨルダン川でイエスを洗礼した時のことである。ただし、洗礼者自身は、この時まで《わたしはこの方を知らなかった》[ヨハネ、1：3]と告白しているから、彼らはその時が初対面だったはずである。だが、13世紀の敬虔な信者たちは、救世主とその先触れ役が、幼年時代どころか、お腹の中にいた時から、親しい仲であったことを熱望し、修道士たちも、民衆の敬虔な心を満足させ、さらにその信仰心を高めてやるために、彼らの願望を叶えてやろうとした。

その最初の企てが、偽ボナヴェントゥーラの『キリストの生涯についての黙想』という聖書物語である。実はこれは、1260～1263年頃にサン・ジミニャーノ出身のフランチェスコ会修道士、ジョヴァンニ・デ・カウリが、サンタ・キアラ会のとある修道女のために書いたもので、この本によってイエスの生涯を追体験して、その人間的な苦しみに思いを馳せ——《十字架の道行き》(via crucis)の追体験——その母親マリアの喜びと悲しみを分かち合わせようとする意図を持つ。そのためにこの本には、当時のトスカーナ地方の人々の生活感情や、心の琴線に触れるような細部描写が沢山盛り込まれており、さらにもうひとつの特徴は、数多くの章で、聖母崇拜者として名高い聖ベルナルドの説教や、現在では彼の作とは見なされない、いわゆる偽ベルナルドの説教からも、数多くの引用がなされていることである。この本は、ラテン語版と俗語版の2種類で広く流布しており、印刷術のなかった当時の社会のベストセラー写本であった²⁾。

この本の中で、聖母子と子供のヨハネの出会いは、3度語られている。第1回目は、正典にもあるマリアのエリサベト《訪問》の時である。聖母はヨハネが生まれるまでの3ヶ月間、その家に滞在して、赤子のヨハネを取り上げたが、《赤子は彼女が誰であるのかを知っているかのように、マリアの方ばかり見続けた》³⁾という。だが実を言

うと、これはイエスとの直接の出会いでなく、いわば聖母を介した間接的な出会いである。しかも、この《訪問》エピソードの真骨頂は、その訪問を終えて、マリアがナザレの家に戻りつつある時に、読者 [= 修道女] に向かって呼びかける言葉である。《彼女が帰路についている間に、もう一度彼女の清貧についてよく考えてみなさい。というのは、彼女はパンも、ワインも、その他の生活必需品もない家に戻って来るのだよ。彼女は無一物であり、お金も全く持ち合わせていなかった。彼女は3ヶ月間、親戚の所で暮らしたのだが、その家は、おそらくは裕福な家庭だった。そして、今や再び元の貧しい生活に戻るところなのだ。食べて行くには、自分の手で苦勞して稼がねばならない。さあ、彼女の心に同情して、お前の心を清貧への愛に燃え上がらせなさい。》⁴⁾ この清貧の勧めを聞いた当時の人々は——もし修道女でなく、市井の庶民だったなら——清貧生活 (povertas) への精神的な憧れと、貧困生活 (povertas) への肉体的な快えのどちらを、より強く感じたであろうか？

第2の出会い、ヨセフとマリアが、新生児イエスを聖別してもらうために、イエルサレムの神殿に行った時のことである。《ついで聖母は、イエルサレムを後にして、エリサベトに会いに行った。この地を離れる前に、ヨハネに会っておきたいと思ったからである。さあ、お前 [= 修道女] も、彼女の行く所ならどこにでも、いつでも彼女に付いて行って、彼女がイエスを抱いて行くのを助けてあげなさい。》⁵⁾

第3の出会いは、聖家族がエジプトから帰還してきた時のことである。この時7歳になるヨハネは、すでに1人で荒野で苦行に励んでいたことが、この本で初めて明らかにされる。《聖家族が荒れ野から抜け出ようとしていた時に、彼らは洗礼者のヨハネに出会った。彼は何の罪も犯していないのに、すでに悔い改めの苦行を始めていたのである。彼がどれほど大喜びして彼らを出迎えたか、想像してごらん！ 聖家族は、彼に出会ったのをこれ幸いと、しばらくそこで休息し、彼と一緒に、火を通していない生の食べ物を食べた。そして、精神の疲れを十分に癒した後に、彼らは挨拶を交わして別れたのである。》⁶⁾ ちなみにこの文末で、精神の疲れだけを強調して、肉体的な疲れを無視しているのは、当時の聖職者にとって、肉体的な快楽は罪悪であり、精神に反抗してなかなか言うことを聞かない肉体は、苦行によって虐め抜き、精神の軛に繋いで、嚴重に監視すべき家畜のようなものと考えられていたせいである。

さて、14世紀に入ると、この『黙想』で初めて明らかにされた新たな伝記的要素に基づいて、登場人物たちの心情のディテールをさらに膨らませ、当時の人々の心にさらに強く訴え掛ける物語が作られるようになる。それは、ドメニコ会の修道士ドメニコ・カヴァルカが1320～42年にかけて執筆した大冊『聖人伝』の中の「洗礼者ヨハネ伝」⁷⁾である。この書物は、ラテン語でなく、初めからトスカーナ（ピサ）の俗语で書かれた、きわめて平明な散文の物語で、しかも同じ言葉の繰り返しが多くて、叙述も冗長なことから、1人で黙って読むよりは、むしろ多くの非識字者たちの前で、噛み砕いて読んで聞かせるのに適した文章である。したがって筆者などは、おそらく当時の地区の町民たちが集って、御伽の《夜会》(veglia) などをする際に、人々に読み聞かせることを目的に書かれたものではないかと推測している。

その中で語られる子供時代のヨハネと聖母子の出会いの逸話は、いずれも偽ボナヴェントゥーラの物語に基づいており、両者の血縁関係をはっきりと示しているが、その2番目の出会いだけは、イエルサレム行きよりも以前の、より重大な奇跡的事件である《イエスの誕生》の中にはめ込まれている。ヨハネの年齢に注意して、それらを並べてみると、1) マリアのエリサベト《訪問》の逸話（胎児のヨハネから誕生まで）、2) 飼葉桶の中にいる新生児イエスを、両親とともに訪ねる逸話（生後6ヶ月のヨハネ）⁸⁾、3) 《エジプトからの帰還》時に、聖家族が荒れ野で出会う、苦行する少年の逸話（7歳のヨハネ）、である。そして、このヨハネの子供時代について、カヴァルカが最も想像力をたくましくして、詳細かつ豊かに叙述しているのは、正典に記された成人ヨハネの苦行生活を、すでに幼い頃から予行演習していたという健気なエピソードである。彼は5歳になった頃から、毎日一人で人里離れた荒れ野に出掛けては、夕方になって帰ってくるという、通常の子供らしからぬ習慣を繰り返すようになる。そして、ある日、ついに夜になっても戻らない事態が生じる。

家の者すべてが、気が気でなかった。ある者はこちらで、ある者はあちらで泣いていた。そして口々に乳母に向かって言った。「あなたたちもあなたたちだわ。こんなに小さな子供を勝手に一人で外出させるなんて。誰かにお伴をさせることも、誰かを迎えにやることもしないなんてね。」彼の乳母たち〔複数!〕は、全員が泣きながら、それに答えて言った。「私

は喜んであの子と一緒に went 行ったわ。こんなお屋敷にいるよりも、あの子と一緒に恐ろしい森の中にいる方が、どんなに嬉しいか。だって、あの子と一緒にいて、あの子を見つめていることが、私にとっては唯一の喜びであり、愉しみなんだから。」そして、乳母たちは口々に言った。「ああ、私の乳飲み子よ、お前はこの夜中にどこにいるの？ 今、お前は野蛮な獣たちに取り囲まれているの？ もし獣たちがお前に危害を加えたりしたら、私はどうして生きて行けるというの？」すると、エリサベト《奥さま》(madonna) も、泣き崩れそうになるのを堪えて、彼女たちを励まして言った。「お前たち、心配しないで頂戴。天使さまたちが守ってくださるし、明日、日が暮れる前には、無事に元気で戻ってくるわよ。」⁹⁾

エリサベトの言うとおりの、子供のヨハネは、翌日の日暮れ前に一人で家に戻り、家人たちは大喜びで彼を出迎えるが、実は彼が帰ってきたのは、最終的に家を捨てて荒れ野に戻る許可を、両親から得るためであった。

「さあ、僕は荒れ野に行きます。どうか僕の門出を祝福してください。」母親はすぐに言った。「わが子よ、では、お前はもう私たちの所には戻って来ないのかい？」すると子供は答えた。「大好きなお母さん、僕は全身全霊を捧げて、神さまのご意向に従いたいです。ですからあなた方も、僕がそうできるようにと、神さまに祈ってください。」この子が賢明に、まるで聖人のように話すのを見て、母親と父親は、強く敬虔な気持ちに打たれて、涙を流した。父親は言った。「息子よ、お前の口を通して神さまが、わしらに何をなすべきかを話してくださいのだから、わしらはお前の言うとおりにしよう。お前もわしらのために、わしらが長生きできるように神さまに祈っておくれ。わしも、神さまがお前を祝福されて、神さまのご意向どおりに行なう力をお与えくださるように、そして、つねにお前をお守りくださるようにと祈っているから。」そして彼を引き寄せて抱き締め、その額に接吻して言った。「わが息子よ、わしは万感を込め、全身全霊を挙げて、お前を祝福しよう。そして、神さまがわしに命を与えてくださる限りは、昼も夜もお前を祝福し続けよう。心安らかに行きなさい。神に祝福された息子よ。」そして母親も同様のことを言った。するとこの神に祝福された子供は、地面にひざまずいて、神さまに感謝を捧げ、すっかり喜んで愉しげに家から出て行き、荒れ野に向かって立ち去ったのである。》¹⁰⁾

この物語において、舞台はついに聖なる世界から世俗世界へと移った。ヨハネの父ザカリアは、トスカーナの都市国家の裕福な商家の主人のようであり、母親エリサベトは、何人もの乳母や女中を抱えて家事を取り仕切る《奥さま》(madonna)であり、ヨハネは、両親が年老いてようやく、神さまから恵まれた子宝である。そして、その大切な宝が奪われようとしており、その子を奪うのは、他ならぬ神さまである。このドラマの最大のテーマは、誰からも愛されていた幼子が、世俗世界から奪われてしまう家族の悲しみと、何の疑問も抱かずに、喜んで神の召命に従って行く、子供の純粹無垢な心の対比にある。とりわけザカリアとエリサベトの老夫婦は、幼い子宝を奪われてしまうのであるから、最も辛い思いをしているはずであるが、作者のカヴァルカは、人間的な悲しみを自由に吐露する役を乳母たちに振り向け、両親には、召し使いたちの弱い心をたしなめて、神の試練に雄々しく耐えようとする《聖人》の役割を与えている。というのは、ザカリアもエリサベトも、聖書の正典に登場する聖人であり、《神さまが聖人たちにこのような心の葛藤をお与えになるのは、聖人らしくそれに打ち勝って、より有徳で、より強い人間になるためである。》¹¹⁾ しかし、人間的な弱さを乗り越えようとする敬虔でストイックな両親の態度よりも、実の子以上に大切に思っている主人の子を奪われて、嘆き悲しむ乳母たちの心の弱さの方が、自然な感情の吐露であり、人間的なドラマであると思うのは、われわれ現代人だけの感想だろうか？ 当時の人々もわれわれと同じような感想を持っていたらしいことは、次の章で紹介する作品からも窺われるはずである。

第2章 ルクレツィア・トルナブオーニの『栄光の洗礼者ヨハネの生と死』

カヴァルカのお陰で、ヨハネの幼年時代のエピソードは、とりわけフィレンツェにおいて大きな人気を博し、数多くの美術作品や文学作品で取り上げられるようになる。その原因のひとつは、洗礼者ヨハネがフィレンツェの守護聖人であり、この町の人々が最も頼りにして願を掛ける、神への仲介者であったからである。もうひとつの大きな原因は、世俗人の生活感情、つまり自分たちの持っている世俗的な感性や情愛をそ

のまま表現して、そこに人間的な価値を見出そうとする傾向が、フィレンツェにおいて成熟しつつあったことにある。これは視覚芸術における自然主義や写実主義の傾向と相まって、目に見えるままの世界、俗人の世界や家庭生活の価値を認めようとする方向に向かった。こうして、幼児や子供に対する愛情に満ちた関心——これは生命誕生の喜びと深い所で繋がっているはずだが——から、幼子ヨハネの健気な苦行の物語が、フィレンツェで大きな人気を博するようになる。しかも、それは一部の人々にとどまらず、社会の広範な階層に、そしてとりわけ家庭で子供の養育を預かる女性たちから大きな人気を得た。そのことを暗示する資料がある。それは、ピエロ・デ・メディチの妻で、ロレンツォ・イル・マニフィコの母であった、ルクレツィア・トルナブオーニが書き残した『栄光の洗礼者ヨハネの生と死』という長編の八行詩（スタンツェ）である。そのあらすじは、明らかにカヴァルカの物語を下敷きにしているが、登場人物の世俗的心情をはるかに率直に、かつ肯定的に描いており、この物語とともに、われわれは真に15世紀半ばのフィレンツェの社会的現実の中に身を置くことになる。たとえば、前のカヴァルカの物語では、幼児が一人で荒れ野に出掛けたまま、夜になっても帰宅しなかった神隠し事件の時、乳母や召使いたちが騒ぎ出し、近所の人や親戚までもが駆けつけて、子供を探しに行かせたらどうかと勧めるが、ザカリアもエリサベトも、自分らの子は神さまに選ばれた子であり、天使たちに守られているから心配ない、と断っていた。それに対して、ルクレツィアの描くザカリアとエリサベトは、日が暮れて夕食時になっても戻らない子供を心配して、召使いたちに手分けして捜索に行かせ、さらには《子供が見つからないうちは、この家に戻って来るな》¹²⁾とまで厳命する親である。そして、ついに召使いたちは、荒れ野で遊んでいた幼児ヨハネを見つけて、家まで連れ帰るが、その後の両親との涙の対面の場は、次のように展開する。

彼が家に着くと、母親も父親もそれぞれに彼を抱き締めて、優しい言葉を掛けながら言った。《わが子よ、お前は私たちを見捨てて行くつもりなの？》彼は次のように答えて言った。《僕は神さまから命じられたのです——これは確かなことです——しばらくの期間、荒れ野で暮らすようにってね。 ああ、お父さん、お母さん、僕はお二人のご命令に従って、戻ってきました。でも、今度はお二人のお許しを得て、再び荒れ野に戻って、悔い改めの行をし

たいのです。そして、人々に向かって、「ねえ！悔い改めは、それほど辛いことじゃないんだ！」
と言ってあげたいのです。僕が荒れ野に行って、自分の心の望むがままに振舞うことを許可
して、祝福していただきたいのです。》

《ああ、わが子よ、いったい何ということを言うの？ ああ、お前はそんなに早くから私
たちを見捨てたいの？ ああ、せっかくお前が私たちの所に戻ってきたのに、その喜びは、
そんなにわずかしかなんか続かないの？ そのような頼みは、私たちには辛すぎるわ。ああ、わが
子よ、お前は私たちを見捨てて行くつもり？ ああ、わが子よ、私たちにそのような苦しみ
を与えないでくれ。ねえ！ ここに残っていて頂戴。神さまだって、お前がここに残るの
をお許しになって、祝福してくださるはずよ。》

《僕はお二人を悲しませることを言ってしまいましたけど、また言わなければなりません。
僕は何のためにこの世に遣わされたのか。それは、荒れ野に行って、そこで無一物の生活を
するためです。僕は悔い改めの行をするのが、嬉しくてたまらないのです。もう一度繰り返
して言いますが、僕は荒れ野の最果ての地で、たった一人でいたいのです。ねえ！ 僕が神
さまから命じられたことをするのを、どうか喜んでください。》[・・・]

すると母親は、彼を強く抱き締めて、激しく泣きながら言った。《愛しいわが子よ、お前
はまだこんなに幼い子供なのよ。でも、私たちの偉大な主 [= 神] が、そのようにお望みな
のであれば、お前が神さまから祝福されているのは、確かなことだわ。だから私も、お前の
門出を心から祝福してあげる。》父親のザカリアも、嘆いたり溜め息を吐いたりしながら、
目に涙を溜めて、じっと息子の後ろ姿を見つめていた。

ヨハネは一人一人に別れの挨拶をした後で、荒れ野に向かって再び歩んで行った。父親と
母親は、激しい心痛に襲われて、悲しい虚ろな目でそこに残った。できることなら喜んで、
彼と一緒に行きかった！ 召使いたち全員を引き連れて、彼と一緒に荒れ野に行きかった
た！¹³⁾

大銀行家メディチ家の《奥さま》(madonna) ルクレツィアは、この神隠し事件が、フィ
レンツェの自分の屋敷で、しかも自分の子供の身に起こっているかのように想定し、
自分がヨハネの母親になったつもりで、その千々に乱れる心情を率直に表現している。
このエリサベトに、《聖人》的な面は全く見出せない。彼女は、幼いわが子の身の上を

心配し、将来は自分たちの後を継いで、家業と家庭を守ってもらうことが最高の幸せと信じて疑わない、世俗の母親である。ところが、そこに突然、予想さえしなかった息子の家出の決意である。母親と子の間には、乗り越えられない聖と俗の壁がある。エリサベトは、最終的にはヨハネの願いを受け入れて、その門出を祝福してやらざるをえないのだが、彼女は、本当にカヴァルカのエリサベトのように、母性愛を信仰心で克服して、喜んで一人息子を荒れ野に送り出してやっているのだろうか？ 筆者には全くそうは思えない。《愛しいわが子よ、お前はまだこんなに幼い子供なのよ！》——これは子供を失うことを予感した母親の心の叫びである——《だが、私たちの偉大な主（nostro gran Signore）が、そのようにお望みなのであれば、お前が神さまから祝福されているのは、確かなことだわ》——神さまがそうせよと命じているのであれば、女の自分には全く理解できない理不尽なことでも、きっと神さまの気に入られる立派なことなのでしょうよ——《だから私も、お前の門出を心から祝福してあげる》……この文を読むかぎり、母親にとって、幼い息子への神の召命は、天から降ってきた災難のようなものであって、決して心から納得できるものではなかったのである。

ところで、このルクレツィア・トルナブオーニの物語は、当時のフィレンツの人々が普段からよく目にしていた現実の出来事を題材にして、それを脚色しているように思われる。それは、父母が大事に育てていた息子が、突然、俗世を捨てて修道院に入りたいと言い出して、家庭が揉めるような事件である。将来は老いの先の杖に、と頼りにしていた息子が——独り息子なら、とりわけそうだが——宗門に入ってしまうことは、俗世間では死んで《この世からいなくなる》のと全く同じことを意味する。もし息子からこのような熱い願望を打ち明けられたとすれば、普通の母親ならどう思うであろうか？ 《召使いたち全員を引き連れて、彼と一緒に荒れ野に行きたかった！》この叫びは、俗世から逃れようとする子供に、俗世を連れて追いかけて行きたい、という滑稽な物言いであるが、その必死な叫びは逆に、当時の支配階級の母親の、愛するゆえの怒りと、嘆きと、そして最後には悲しい諦めを——要するに、愛するわが子の《社会的死》という理不尽な事態を前にした母親の物狂いの心境を——実に見事に表現していると思うのだが、どうであろうか？

また、幼児ヨハネが大人の苦行に憧れて、荒れ野に出掛けては、将来の修行の見習

いをするという話も、現実の教会制度に基づいているようである。現代でも同じだと思うが、修道会入りを希望する者は、まず《修練者》(novizio) となって修道院で共同生活をしてみて、自分が一生この職を続けられるかどうか、続けても悔いが残らないかどうかを確かめる。この《修練期間》(noviziato) は、だいたい1年間で、その後、それでも入門の意志の固い者は、清貧と貞潔と従順の《厳粛な誓願》(voti solenni) をして、正規の修道士になる。もし15世紀のフィレンツェの人々が、若いヨハネが《両親の命令に従って家に帰り、今度は改めて両親の許可を得て、悔い改めの行に戻る》という下りを読んだとすれば、彼らは直ちに、これは修練者から正式の修道士になることを暗示しているんだな、と気付いたはずである。

もうひとつ、ルクレツィアの物語詩から気付かれることがある。それは、この詩や物語が、当時のフィレンツェの教会で盛んに上演されていた《神聖劇》(Sacra Rappresentazione) の詩形や構成に倣っているということである。カヴァルカの物語が、言葉だけですべてを表現し尽そうとする、かなり饒舌な散文であり、聞く方は目を閉じて、黙って聴いていればよかったのに対して、ルクレツィアの物語は、脚韻を踏んだりズミカルな11音節の八行詩を用いて、ほとんどが登場人物同士の対話の科白で占められており、わずかな地の文も、ト書きによる登場人物の仕草の説明のようなものである。つまりそれは、目と耳の両方を使って参加する劇、『神聖劇』に近いのである。だが、両者の類似性は、これだけにとどまらない。両者の物語で語られる、犠牲を求める神と、犠牲を求められる人間の関係が、全くと言っていいほど似ているのだ。たとえば同時代の詩人フェオ・ベリカーリの『アブラハムとイサクの物語』を見てみよう。これは族長のアブラハムが、年老いてから妻のサラとの間にできた独り息子イサクを、神の恵みとして大切に育てるが、神は愛するその子を山の頂きに連れて行って、焼く尽くす捧げ物として捧げよという理不尽な命令を下す。サラは嘆き悲しみながら2人の出発を見送る。《ああ、族長のアブラハム、私のいとしい主人よ、ああ、私の大切なイサクよ、あなたたちは行ってしまった。私の笑顔は辛い悲しみの顔に変わってしまった。私は女だから、いつも不吉なことを考えてしまう。天にまします神よ、もし二度と再び彼らに会えないのなら、私はもう生きていたくない。夫と息子を一緒に奪われるくらいなら、石女のままでいた方がどれほどよかったか。》¹⁴⁾ アブラハムも身を切ら

れるような思いで、息子を神に捧げる準備をし、イサクも泣きながら、父親に嘆願する。《ああ、尊敬するお父さん、あなたはなぜ承知されたのですか？ 神さまからの大きな恵みである私を、その神さまに犠牲として捧げるなんて？ 私はどのような罪を犯したので、恩赦もなく、かくも残酷な責め苦を受けなければならないのですか？ どうか私の無実の涙と、私の若い命を憐れんでください！》¹⁵⁾

だが、アブラハムは理不尽な神の命令を盲目的に守って、愛する息子にナイフを突き刺そうとしたまさにその瞬間、空から天使が飛んできて、ナイフを握った彼の手を取り押さえて言う。《お前は私の命令を忠実に守った。今や私は、お前が神を畏れる者であることを知った。》¹⁶⁾ これは、アブラハムが神の御心に適う者〔＝義人〕であるかどうかを試そうとする、神の試練だったのである。こうして親子は神に感謝しながら、無事サラの待つ家に帰る。

ところで、イサクの方は、父親ともども、涙に暮れて犠牲になろうとするのに対し、ヨハネは、両親の流す涙を振り切って、喜んで出家するのであるから、両者の話は全く逆のように思われるかもしれない。だが、上でも述べたように、子供のヨハネの出家は——それが嬉しいことか、悲しいことかの判断は別にして——神によって世俗社会から奪い去られることであり、現実には《社会的死》を意味するのであるから、イサクの犠牲と全く同じことなのである。そして2人の両親——ザカリアとエリサベト、アブラハムとサラ——はいずれも、年老いてようやく恵まれた子宝を、神の命令で失わなければならない。彼らには神の命令が理不尽なものに思えてならず、子供への恩愛の情と、神への恭順の意との間で板挟みになって苦しむ。そして、登場人物たちは、観客に向かって涙ながらに子供への恩愛の情を吐露するが、しかし、そのような辛い犠牲を課す神に反抗するわけではなく、不承不承ながらも、神の理不尽な命令に黙って従うのである。その結果、彼らの訴えは、人間の怒りを押し殺した嘆きと諦めの歌、つまりは《哀歌》(エレジー) となって、ますます観客の涙を誘うことになる¹⁷⁾。

最後に、この章を終るに当たって、この幼児ヨハネの物語が、なぜこれほどまでにフィレンツェの人々に好まれたのか、について考えてみなければならない。この章の最初で述べたように、正典でのイエスとヨハネの出会いは、マリアのエリサベト《訪問》と、成人後のヨルダン川での《イエスの洗礼》の2回だけである。しかも最初の出会いは、

2人とも胎内にあって（ヨハネは6ヶ月目、イエスは1ヶ月未満の胎児）、マリアの挨拶の声を聞いて、エリサベトの《胎内の子がおどった》、つまりは《胎動》したというだけの話である。だが、敬虔な信者たちは、この《プロト出会い》（＝出会い以前の出会い）から、誕生以前からの2人の特別な関係を見て取って、その特別な関係の証拠となるような予兆を、幼年期のヨハネの行動のうちに見出そうとした。つまり、この幼児は、自分が成人後に何者になるかを無意識のうちに知っており、無意識のうちに成人後に行なうことの予行演習をしていたはずだ、というわけである。洗礼者ヨハネは、フィレンツェの守護聖人であるから、市民たちの願掛けにに応じてくれる、最も頼りになる聖人として崇敬されていたが、その魁偉な風貌と、野蛮な服装と、荒れ野での凄惨な苦行と、人々への厳しい悔い改めの説教（《蝮の子らよ！》[マタイ、3：7]）などは、市民たちに畏敬の念とともに、一種の近寄りがたさの感情を植え付けていたように思われる。ところが、同じ苦行であっても、それが遊びでもあるかのように、軽やかに喜々として行なっている子供のヨハネを見たならば、俗人はその愛らしさと健気さに、憐憫の情と庇護感情を掻き立てられて、自分たちを守護してくれるはずの聖人が、自分たちが庇護してやるべき尊い幼児＝生まれつきの聖人、のように感じられたのではあるまいか。そしてこのような物語の発明は、自分たちから隔たった遠い聖書の聖人たちを、自分たちと同じメンタリティーと心情を持つ、身近な聖人として思い描き、崇敬したいという本能的な願望から、つまりは、俗なる信者大衆の心の深淵＝《伝承》の源泉から生み出されたものではないか、と筆者は推測するのであるが、いかがであろうか。

第3章 「幼子の礼拝」の図像の意味するもの

フィレンツェにおいて幼児ヨハネを描いた図像が登場するのは、カヴァルカの「洗礼者ヨハネ伝」が有名になってからのことであり、そこで語られているエピソードを典拠にして、さまざまな場面が創作された。この問題について詳細な研究を行なった Marilyn Aronberg Lavin の著名な論文¹⁸⁾によって、その経過を要約すると、その最初

の直接的な影響は、カヴァルカの同時代人で、出身地も同じピサの、アンドレア・ピサーノに見られる。それはフィレンツェのサン・ジョヴァンニ洗礼堂の扉のレリーフに制作された、洗礼者ヨハネ物語の中の、「ヨハネの命名」（聖母が、取り上げたばかりの赤子を抱いて正面に立ち、一時的に口の利けなくなったザカリアが、書き物机に座って、ヨハネという名前を書き記している場面）と、「荒れ野に向かう子供のヨハネ」（それ以前のビザンツ伝来の逸話では、ヨハネは大天使ウリエルに手を引かれて、荒れ野に向かったが、カヴァルカは、ヨハネが一人で荒れ野に行ったと証言しており、それ以来、大天使は姿を消した。制作はいずれも 1334 年）である。このピサーノのレリーフの登場以後、息せき切ったように、数多くのフィレンツェの芸術家たちが、ヨハネの幼年期のさまざまなエピソードを取り上げて、数多くの絵画や彫刻作品を残している。

だが、カヴァルカのヨハネ伝に基づいた子供時代のエピソードの流れは、1459 年にフィリッポ・リッピが、メディチ家礼拝堂の祭壇画として描いた「幼子の礼拝」（Adorazione del Bambino）とともに、大きな転換点を迎える [図 2]。この図像は、最近になって広まった新しい図像で、それまでの「キリストの誕生」場面の 1 変種なの



図2 フィリッポ・リッピ、「幼子の礼拝」
(ベルリン美術館蔵)

であるが、伝統的な図像では不可欠だったさまざまな道具立て——夫のヨセフの登場、舞台としての家畜小屋、小道具としての牛とロバと飼葉桶、天で喜び踊る天使たちなど——が、必ずしも必要でなく、洞窟ないしは野外で生まれ落ちて地上に横たわる赤子のイエスを、聖母マリアがひざまずいて礼拝するという、母子関係だけを強調すること

ができる図像である¹⁹⁾。ところが、フィリッポ・リッピは、その「幼子の礼拝」という非(?)歴史的で抽象化された図像の中に、奇妙な時代錯誤を持ち込んだ。たとえばその中景には、荒れ野で行に励む子供のヨハネ(5～7歳)を登場させ、さらにその後景には、前景の出来事を合掌して礼拝する、クレルヴォーの聖ベルナルドの姿を描き込んだのである。このような同一場面での2重の時代錯誤は、それまでの「イエスの誕生」にも、「幼子の礼拝」にもなかったもので、明らかに意図的なものであるが、その意図とは何か？そして、この祭壇画の制作を彼に注文したのは、ピエロ・デ・メディチとその妻クレツィア・トルナブオーニ(前章で紹介した、ヨハネの子供時代のエピソードを物語詩にした《奥さま》)であるから、その意向も強く反映しているはずである。では、彼ら注文主の意向とは何だったのか？しかし、この問題を論じる前に、「幼子の礼拝」の図像が生まれた時期とその典拠について、少し説明しておかなければならない。

この図像の出典となったのは、スエーデンの聖ブリジダの『啓示』の第7巻であり、そこでは、彼女の晩年のイェルサレム巡礼時(1370～73年)に受けた幻視と啓示のことが報告されている。14世紀は、ダンテ、ペトラルカ、ボッカッチョに代表される偉大な文学の世紀であるが、《聖ペテロの小舟》(教会)にとっては、まさに嵐に翻弄され続けた世紀で、1305年には教皇がローマを捨てて、アヴィニョンに移り——いわゆる《教皇のバビロン捕囚》——さらにその後の教会分裂が、ヨーロッパの信徒たちを苦しめ続けた。その嵐の中で、教会中枢部とは無縁な信徒たち、しかも男性でなく女性たちが、神から啓示と幻視の力を授かって、教皇や枢機卿たちに教理問題の解決を進言したり、教皇のローマ帰還を訴えたりすることが生じた。その代表が、スエーデンの聖ブリジダと、シエナの聖カテリーナである。とりわけ前者の膨大な『啓示』²⁰⁾は、信徒たちの心の願いを反映した《伝承》などと違って、イエスや聖母から直接授かったという、有無を言わさぬ《啓示》であった。それゆえ逆に、一部の教会人からは、《小娘ども》(mulierculae)が、神でなく悪魔にそそのかされて書いた偽りの啓示ではないかと、疑惑の目で見られたりもしたが、ヨーロッパ中の信徒の間で大きな評判を呼び、急速にキリスト教世界に広まった。中でも有名なのは、ベツレヘムの洞窟で彼女自身が見たイエス誕生の情景である。

出産の準備をすべて整えた処女は、とても恭しくひざまずいて、祈りの姿勢のまま、飼葉桶に背中をもたれて、東方の空を見上げた。次いで両手を挙げ、目で天をじっと見つめたまま、瞑想の恍惚の中で、神聖な甘美さに酔って、忘我の境地にあった。このようにして祈っていると、突然、私は彼女のお腹にいる子が動くのを見た。すると、まばたきをする一瞬の間に、子供は産み落とされたが、その子は、太陽の光など比べものにならないほどの、えも言われぬ眩しい輝きを放っていた。ましてや老人 [=ヨセフ] が置いて行ったロウソクなど、どれほど光を放っていても、神的な輝きと比べれば、その物質的な輝きは、完全に無に等しいものであった。その出産は、実に素早い一瞬の出来事であったので、私はどのような仕方で、どの器官から産まれたのか、気付くことも見分けることもできなかった。でも私はすぐに、栄光の子が、清らかな裸体で地上に横たわっているのを見た。その子の体には、いかなる汚れも不潔なものも付着しておらず、清浄そのものだった。さらに私は、その子の傍らに、後産の羊膜が置かれているのを見たが、それはちゃんと畳まれていて、しかもとても清らかだった。さらに私は、その時、天使たちの驚くほど甘美で美しい歌声を聞いた。すると突然、出産前に膨れ上がっていた、処女のお腹が引っ込んで、驚くほど美しい繊細な体に戻るのを見た。処女は、自分がすでに出産したことに気が付くと [=無痛分娩の暗示]、すぐに頭を下に傾げ、両手を合わせて、とても淑やかな恭しい態度で子供を礼拝して、彼に向かって言った。《こんにちは、私の神で、私の主で、私の子よ！》その時、子供は、自分が横たわっている地面の冷たさと硬さに震えているかのように泣いて、少し背中を丸め、手足を母親の方に伸ばして、その懷で介抱してくれるようにと求めた。そこで母親は、両手で子供を抱え上げ、自分の胸に抱き締めて、大きな喜びと優しい母性愛でもって、自分の顎と胸の間で温めてあげた。次いで彼女は、地面に腰を下ろし、子供を懷に抱きかかえて、指でそっと臍帯を掴むと、臍帯は直ちに切れて、そこからは一滴の液体も血液も出なかったのである²¹⁾。

聖ブリジダは、結婚して8人の子供を産んだ経験者であるから、マリアの出産の描写はきわめて具体的かつ克明であり、何と後産や臍帯にまで言及していることには、驚愕するしかない。そして、この新たな神の啓示、イエスの誕生をめぐる新たな真相の開示は、これまでの誕生の図像では不可欠であったさまざまな道具立てを不要にして、聖母マリアと幼子イエスの母子関係と、両者の交わす愛情深い対話だけにスポッ

トライトを当てて、人々に提示することを可能にしたのである。

では、聖母マリアと幼子イエスだけで十分なはずの「幼子の礼拝」に、将来の大人の洗礼者と同じ、ラクダの毛皮を身にまとい、十字架杖を持つ隠者姿の少年、いわば《プロト洗礼者》（＝洗礼者以前の洗礼者）を登場させたのはなぜか。まず Aronberg Lavin の説を見てみよう。その結論から先に言うと、この作品は、「幼子の礼拝」の図像の中に「キリストの洗礼」の諸要素を織り込んで、二重写しにしたものだということである。たとえば、絵の上方では、父なる神と聖霊の鳩が、地上に横たわる赤子のイエスを祝福しているが、これはヨハネがヨルダン川でイエスを洗礼したときに、天が開いて、神の霊が鳩のようにイエスの頭上に下ってきて、「これはわたしの愛する子、私の心に適う者」と言う声が、天から聞こえたこと〔マタイ、3：16~17〕を表わし、前景の野原を流れる小川は、ヨルダン川を象徴しており、ヨハネの足元にある切り株と斧（その柄に《FRATER PHILIPPUS P.》（フラ・フィリッポ画）の記入）は、《斧は既に木の根元に置かれている。良い実を結ばない木はみな、切り倒されて火に投げ込まれる》〔マタイ、3：10〕というヨハネの威嚇的な説教から取られているから、これも洗礼の象徴となる。

このように明らかな洗礼の標識がちりばめられた舞台に、子供の苦行者と幼子が登場する場面には、ヨハネとイエスのすべての出会いが象徴的に重ね合わせられていると言う。それは、飼葉桶にいる赤子をヨハネが訪れる場面（ただし、イエスは赤子でいいが、ヨハネは6ヶ月の幼児のはずなので、年齢が不一致）と、荒野で《プロト洗礼者》が聖家族と出会う場面（ヨハネの年齢は一致するが、赤子のイエスは不一致）と、ヨルダン川で大人のヨハネが大人のイエスを洗礼する場面（両者とも不一致）である。リッピは、これらの出会いのすべての場面を、重ね合わせて想起させるために、意図的にこのような矛盾を含む図像を作り出した、というのである。

ところで、キリスト教初期以来、「キリスト誕生」の図に「洗礼」を象徴的に織り込むためには、産婆が取り上げた赤子を湯浴みさせるという伝統的な図像はあったが、子供のヨハネを登場させて「洗礼」の象徴とするような例は全くなかった。では、なぜこのような新しい図像が、この時期に発明されたのか。Aronberg Lavin は、注文主であるルクレツィア・トルナブオーニの意向が強く働いたのではないかと推測してい

る。前章で見たように、彼女は健気な子供の苦行者への深い帰依と崇敬の念を抱いていたので、洗礼の象徴として、伝統的な湯浴みでなく、《プロト洗礼者》を画面に登場させるように要求したのではないか。そして、画家のリッピも、メディチ家の《奥さま》の詩の出典であるカヴァルカの『洗礼者ヨハネ伝』を読んで、この幾重にも重層した意味を持つ複雑で矛盾した図像を発明したのではないか。その証拠となるのは、祭壇画の後景に登場する聖ベルナルドである。実はカヴァルカは、『ヨハネ伝』の中で、聖ベルナルドの1節を引用して、それを俗語に翻訳して掲載している²²⁾。それはおおむね原文に忠実であるが、1ヶ所だけ自由に翻案した個所があって、その翻案の内容は意味深長である。ラテン語原文では、《Quis sic eremum concupivit?》(いったい誰が、彼のように隠修士の生活に憧れたことがあったか?)であるが、カヴァルカはそれを《Qual fanciullo disidera la solitudine nel deserto come questo beato fanciullo Giovanni?》(この聖なる子供のヨハネ以外に、どのような子供が荒れ野での孤独な生活に憧れたことがあったか?)と書き換えていた。つまり、聖ベルナルドは、成人ヨハネについて述べているのに、カヴァルカはそれを子供時代の出来事と解釈しているのである。そして、おそらくは後者の俗語訳しか読んでいなかった(と思われる)注文主のルクレツィアも、制作者のフィリッポ・リッピも、《荒れ野での孤独な生活に憧れた子供》の権威ある証人として、聖ベルナルドを登場させて、聖ヨハネの後見役としたのであろう、というのである。

以上が、メディチ祭壇画の図像についての Aronberg Lavin の説であるが、これには直ちにいくつかの疑問が生じる。まず「幼子の礼拝」の図像は、先に述べたように、基本的に母子2人だけの関係で独立し自足しており、他の要素——たとえばヨセフや、天使たちや、さらにはたとえ幼児のヨハネや聖人の誰か——が導入されたとしても、それは陪席しているというだけのことで、基本構造に変化はない。この祭壇画でも、この母子2人の堅固な愛の絆が中心である。地上に横たわる幼子には、天が開いて、父なる神と聖霊の鳩から神々しい光が射し込んでいるが、これは必ずしもヨルダン川での洗礼時の奇蹟と関係させる必要はない。むしろ頭の光輪以外に何の特別な特徴もない裸の赤子が、三位一体の中の《神の子》であることを明示するためだと考えてもよいのではないか? つまり、父なる神と聖霊は、イエスの誕生に荘厳さを与えるた

めに登場しているのである。また、中景の《プロト洗礼者》のヨハネは、聖母子2人だけの親密な会話に介入することなく、鑑賞者の方を向いて立っており、十字架杖を持つ彼の左手は、《ECCE AGNVS DEI・・・》と書かれた、いつもの巻紙の端を握っていると同時に、その人さし指は、地上に横たわる赤子を指し示している。要するに、伝統的な「聖会話」(Sacra Conversazione)の図像において、鑑賞者の方を向いて、聖母子を指さす成人の洗礼者ヨハネと変わるところはない。したがって、彼はこの神聖な事件の証人として陪席しているだけである。また、後景の聖ベルナルドは、子供のヨハネを向いて祈っているのではなく、はっきりと前景の聖母に対して、あるいは、聖母子の奇跡的な出来事に向かって合掌して祈っている。この聖人は、ヨハネではなく、むしろ聖母子と何らかの関係を持つと考えるべきなのだ。

確かに Aronberg Lavin の言うように、「幼子の礼拝」図への子供のヨハネの登場は、注文主のルクレツィア・トルナブオーニの強い要請によるものだと思われる。だが、第2章で挙げた彼女の物語詩からもはっきりと窺えるように、彼女は、若い身空で苦行に励む健気な子供が、同じく子供のイエスへの執り成し役として力を持つゆえに、深い敬愛と帰依の念を抱いていたのであって、《プロト洗礼者》を務めるからではない。審美家の Bernard Berenson は、絵画の審美的な喜びについての愉快的皮肉を交えながら、以上の経緯を次のように喝破している。《聖母が、何よりもまず芸術的喜びを与えるために、熟慮を重ねて選ばれる画題となる以前の時期には（この芸術的喜びという目的のために描かれた顕著な例は、ラファエッロの「聖母」たちであるが）、宗教画に登場する人物は、決まって国や都市や教区や信心会や家族が、執り成しを依頼して来た聖人たちであった。聖母子という不可欠のカップルのすぐ次に来るのは、どのような場所でも、またどのような場合でも、注文主が神さまへの弁護士や執り成し役として雇っている聖人たちであった。現代のわれわれが、掛かり付けの医者や弁護士や銀行家の手腕を信じるように、人々が大小さまざまな位階の神々のあらたかな靈驗を信じていた、真剣な信仰と勤行の時代にあっては、空しい審美的な喜びなど入り込む余地がなかった。信者たちは、長い付き合いと親交のない聖人には警戒心を隠さなかった。そして、聖人たちの中でも、最も身近でお気に入りの聖人は、常に自分の所属する共同体の守護聖人だったのである。》²³⁾

したがって、筆者の考えでは、制作者のリッピは、「幼子の礼拝」の図像に「洗礼」の象徴を織り込むために、《プロト洗礼者》を登場させたのではない。むしろヨハネは、現実にフィレンツェの守護聖人であり、とりわけ幼い苦行者姿のヨハネは、ルクレツィア・トルナブオーニが深く敬愛する身近な聖人であったゆえに、聖母子への執り成しを依頼する仲介役として、画中に挿入されたのであろう。また、背景の聖ベルナルドについても、同じことが言える。確かにカヴァルカは、幼いヨハネの苦行を賞讃する教会の権威として彼の言葉を引用したが、もともと彼は洗礼者ヨハネに次ぐフィレンツェの守護聖人の1人であり²⁴⁾、さらに聖母マリアの熱烈な崇拝者で、その特別の恵みの擁護者として、フィレンツェで大いに崇敬されていた。とりわけ彼の聖母賞讃の説教は、あまりに卓越していたので、聖母自身が彼に口述筆記してくれたのだらうという（本当は何の根拠もない）評判が立ち、13世紀のフィレンツェでは「聖ベルナルドの前に出現する聖母」という図像さえ生まれた²⁵⁾。画家フィリッポ・リッピもフィレンツェ政庁の委嘱で、1447年に市庁舎書記局の扉の上に、このテーマの作品を描いている〔図3〕²⁶⁾。さらに、聖ベルナルドは、実は聖母の原罪論者として有名であって、マリアの無原罪受胎説を強く批判しているのに、フィレンツェにおいては、彼女



図3 フィリッポ・リッピ、
「聖ベルナルドの前に出現する聖母」
(ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵)

の無原罪受胎の証人として絵画にも登場しているほどである²⁷⁾。以上のことから、「メディチ祭壇画」への《プロト洗礼者》と聖ベルナルドの登場は、キリストの洗礼の象徴としてではなく、注文者が日々その前で祈りながら頼みごとをする守護聖人、つまり、聖母や神の子イエスにその頼みごとを聞き入れさせる霊力を持つ聖人として、慎重に選定され、画面に挿入されたものであろう。

第4章 「聖母子と子供のヨハネ」の図像の系譜

しかし、この時代錯誤を犯した図像は、思い掛けなくも、全く新たな図像を生み出す端緒となる。Berenson は、このリッピの1459年のメディチ祭壇画が、その後フィレンツェで活発に制作され、16世紀に入ると、ラファエッロの「聖母」を通して、ヨーロッパ中で爆発的に流行することになる「聖母子と子供のヨハネ」の図像の《最初の作例》になったと述べている²⁸⁾。確かに、この作品で、「幼子の礼拝」の図像の中に子供のヨハネが登場して、鑑賞者に向かって赤子を指し示していることは、幼児と子供が同じ場面に登場しているという強い印象を鑑賞者に与え、このバーチャル・リアリティーに過ぎない場面から、新たな真の現実が誕生するのである。そして、最初は陪席者であり傍観者であって、主人公との人間的な交流がなかったヨハネ少年は、次第に中景から前景へと近寄って、幼子と親密な関係を持つようになり、ついにはイエスの遊び相手となる。その最初の作例は、彫刻家ミーノ・ダ・フィエゾレが、フィエゾレ司教レオナルド・サルターティの委嘱で、1466年頃に制作したレリーフの大理石祭壇である〔図4〕。この図像は、レオナルドの「岩窟の聖母」〔前出の図1を参照〕との驚くべき類似によって、われわれに強いショックを与える。十字架杖を左肩に立て掛けて、右膝を地面に付けての片膝立ち、イエスに向かって両手を合わせて、にこやかに祈る幼児ヨハネは、

レオナルドのロンドン版「岩窟の聖母」のヨハネと瓜二つではないか！ それに、地面に腰を下ろして、右手でヨハネを祝福する幼児のイエスの姿勢も、両者は大変似ている（ただし、ミーノの幼児は、左手に十字架の付いた球を持つのに（= Salvator



図4 ミーノ・ダ・フィエゾレ、「聖母と聖人たちの幼子の礼拝と子供のヨハネ」（フィエゾレ、大聖堂）

Mundi の象徴)、レオナルドの幼児は、その手を地面に突いて体を支えているだけが……。この2人の幼子の遊戯をしているかのような、愉しい家庭的な情景を眺めながら、保護者である聖母は、満足げな微笑みを浮かべて、わが子に向かってひざまずいて手を合わせており、その左側に立つ聖レオナルド（祭壇の委嘱者の同名聖人）や、右側に立って指さしている聖レミジウスも、幼児たちが愉しげに遊ぶ様子を眺めながら、この2人の関係について、もう1人の聖人（誰だろう？）とコメントを交わしている。

この2人の幼児の図像を見ただけで、若いレオナルドが、フィエゾレの大聖堂でこのレリーフを実際に眺め、その革新的な図像から大きな影響を受けたはずだと確信できる。だが、それがどのような影響だったのかについて述べる前に、この祭壇レリーフがどのような図像タイプに属しているのかを、まず見ておこう。Aronberg Lavin は、フィリッ



図5 作者不明、
「キリストの降誕と子供のヨハネ」
(ボルゲーゼ美術館蔵)



図6 ロレンツォ・ディ・クレディ、
「幼子の礼拝」
(カールスルーエ国立美術館蔵)

ポ・リッピの「メディチ祭壇画」の矛盾と緊張を孕む統一体から、その後、それが解体して、2つの大きな流れが生じたと述べている。その1つは、歴史的な現実の物語を基盤にして、そこに象徴的な意味を込めた《象徴路線》(symbolic stream) であり、もう1つは、個々の歴史上の人物を、時空を越えた非歴史的な場所に呼び集めて構成した《バーチャル路線》(visual stream) である。最初のグループには、「イエスの誕生」の家畜小屋の場面に幼児のヨハネを登場させたり [図5]、「幼子の礼拝」で、聖母と一緒に、幼い隠者姿のヨハネにイエスを礼拝させたり [図6] (Aronberg Lavin によれば、いずれも将来の洗礼の象徴。「幼子の礼拝」自体も、何となくバーチャル臭いのであるが、聖ブリジダ自身がこれは神から啓示された真実だと請け合っているのであるから、筆者としては歴史的な現実として認めてやらざ

るをえない)、「荒れ野での出会い」で、聖母が少年ヨハネに、赤子のイエスを差し出して、抱かせようとする場面(死んだイエスの十字架降下の象徴!)[図7]²⁹⁾などである。第2のバーチャル・グループには、聖母子の両側にさまざまな聖人と一緒に洗礼者ヨハネが居並ぶ「聖会話」(後出の図27を見よ。この場合は、つねに成人のヨハネ)や、その変形タイプで、「聖会話」の中央に座す聖母子の足元に、子供のヨハネが登場して、イエスの幼な友だちとして2人で愉しげに遊んでいる構図などがある[図8]³⁰⁾。また、屋内や花園で聖母が微笑んで見守る中、幼児イエスとヨハネが祝福と礼拝の遊びをしているという、現実にはありえない「聖母子と子供のヨハネ」(たとえばレオナルドの相弟子だったクレディの作品)[図9]も、このグループに入るが、これはどちらかというと、公共の場所用でなく、家庭でのプライベートな祈祷用の図像である。

さて、それではミーノの大理石祭壇は、以上のどのグループに入るのか。聖母がひざまずいて、幼児に手を合わせる姿は、「幼子の礼拝」を思わせ、彼がリッピの祭壇画を見て、そこからヒントを得たことを窺わせてくれるが、しかし、当のイエスは聖母に背を向けて、ひざまずく幼児のヨハネを祝福しているから、図像の定義から言って、これは「幼子の礼拝」とは言えない。聖母は保護者として、2



図7 ボッティチェリ、
「聖母と幼子を抱く子供のヨハネ」
(ピッティ美術館蔵)



図8 フィリッピーノ・リッピ、
「聖母子と子供のヨハネと聖人たちと寄進者たち」(サント・スピリト教会)



図9 ロレンツォ・ディ・クレディ、
「聖母子と子供のヨハネ」
(ボルゲーゼ美術館蔵)

人の幼児が愉しそうに将来の救世主とその先触れ役の遊びをするのを、微笑んで見守っているのであるから、これはむしろバーチャル路線の「聖母子と子供のヨハネ」の図像と言うべきであろう。さらに聖母の両側にいる聖人たちも、幼児たちの戯れを愉しげに眺めて、互いに感想を述べ合っているから、この祭壇全体の枠組みは、まさに「聖会話」の図像である。それゆえ、彫刻家ミーノ・ダ・フィエゾレは、「聖会話」という荘重で厳粛な伝統的図像の中に、「幼子の礼拝」という単純化された美しい図像を組み込んで、さらにその図像を、家庭的で親密な雰囲気を持つ「聖母子と子供のヨハネ」という、全く新しい非歴史的な図像に置き換えた最初の芸術家とすることができる。確かに Berenson の言うとおりの、フィリッポ・リッピの1459年のメディチ祭壇画が、子供のヨハネが赤子のイエスと同一舞台に登場した《最初の作例》であろうが³¹⁾、その子供同士が睦み合い、真の意味での遊び仲間となるような、家庭的で親密な「聖母子と子供のヨハネ」の図像の《最初の作例》は、1466年のミーノ・ダ・フィエゾレの祭壇レリーフだと言わねばならない。

この章を終えるに当たって、レオナルドの「岩窟の聖母」が持つ基本的な特徴を明らかにするために、ミーノに始まるバーチャル路線の「聖母子と子供のヨハネ」の数多くの作例——実はレオナルドも、その流れから出て来た1人だが——と、彼の1483年の「岩窟の聖母」との間に見出される、根本的な違いについて触れておかねばならない。ミーノの制作した幼児たちは、将来聖書の正典の中で果たすべき救世主とその先触れ役を、まるで遊戯のように愉しげにリハーサルしており、聖母も子供たちが将来、立派に本番を演じてくれる様を想像して、満足そうに微笑んでいる。レオナルドとほぼ同年代のフィレンツェの画家たち——ボッティチェリ、ボッティチャーニ、フィリッピーノ・リッピ、ロレンツォ・ディ・クレディ、マイナルディ、ピエロ・ディ・コジモ、ラファエリーノ・デル・ガルボなど——のクワトロチェント末までの同テーマの作品はすべて、家庭での母と子供たちのほほ笑ましい情景を彷彿とさせる。幼児のイエスも、子供のヨハネも、また時にはイエスの遊び友だちとなる天使たちまでも、時間の止まった永遠の現在の中で、永遠の幸福感に浸りながら、一緒に戯れているのである。そして、この子供たちを優しく見守りながら庇護するのは、聖母マリアただ1人である。つまり、この夢の世界には、成人男性が1人も登場せず、未来に子供たちを待ち受けているは

ずの恐ろしい運命は、すっかり忘れ去られているのである。

しかし、「聖母子と子供のヨハネ」をテーマにしたフィレンツェの画家たちの作品を追って行くと、時とともに、幸せな子供たちの世界にも現実の影が忍び寄って来ることが分かる。ミーノ・ダ・フィエゾレの2人の幼児は、将来演じることになる主従関係を、愉しげに演習しているが、この母体回帰の夢の世界の中に、将来のイエスの受難を暗示する小道具が、少なくとも鑑賞者にだけは気付かれるような仕方で、密かに挿入され始める。たとえばヒワや子羊などの受難を暗示する動物や、釘やイバラの冠などの受難具や、磔刑を暗示する十字架杖などである³²⁾。しかし、Gigetta Dalli Regoliが指摘しているように、《幼児イエスに差し出される象徴的な果物や動物には、すでに受難の暗示が含まれていても、それは、その対象物が象徴的意味を持っているというだけのことで、登場人物たちの構造や、彼らの相互関係に影響を及ぼすようなことはなかった。》³³⁾「聖母子と子供のヨハネ」の図像は、不吉な小道具が導入された後も、相変わらず母と子供たちだけの幸せな世界であり、美しく遠い夢の島であり続けるのである。

他方、レオナルドの「岩窟の聖母」の舞台も、聖母子と幼いヨハネと天使のいる世界であるが、幸せな夢の世界ではない。彼の同郷の画家たちが描く舞台は、囲われた花園であったり、美しい自然風景であったり、窓から都市景観が遠望できる立派な室内であったりと、千差万別であるが、いずれも人間の手が入った美しい晴れやかな自然環境である。それに対して、レオナルドの描く世界は、暗くて荒々しい原初的な自然風景で、まるで人類の誕生以前の世界にいるかのような印象を受ける。また、登場人物は、通常の「聖母子と子供のヨハネ」と変わるところがないのに、喜ばしい晴れやかな気分でなく、なぜか3人だけで孤立して、緊張して、思い詰めたような雰囲気漂っており、聖母とイエスとヨハネが形作る聖三角形の内部を、同じ運命を共有する者たちの連帯感と悲しみのようなものが駆けめぐっている。同じ種類の図像でありながら、写真のポジとネガほどにも異なってしまった理由については、後の章で詳しく考察するとして、ここでは次のことだけを確認しておきたい。「岩窟の聖母」は、ミーノ・ダ・フィエゾレによって開始され、レオナルドと同年代の画家たちが発展させていたのと同じバーチャル・グループに属する絵であり、その目的は、将来聖書の記述ど

おりに生じるはずのことを、幼いイエスとヨハネに予行演習させることによって、鑑賞者たちは、それが子供たちのリハーサルであり演技であること——要するに子供の芝居であって大人の現実ではないこと——を知りつつも、それを通して遠い将来の聖書の出来事を追体験するという二重の観賞の喜びを享受することであった。したがって、そこには遠い悲しみの予感のようなものはあっても、母親の慈愛に満ちた微笑みに見守られた、幸せて親密な雰囲気がある場を支配しているはずである。それなのに「岩窟の聖母」には、喜びでなく悲しみが、晴れやかさでなく陰鬱さが、今しばしの幸福感でなく、将来の不幸についての確実な予感がある。そして、両者がこれほどまでに異なってしまった最大の原因は、子供たちの幸せな世界を守ってやるべき聖母が、内に秘めた悲しみの重圧に耐えきれずに、わが子を正視できなくなっているからではないだろうか？ レオナルドの岩窟にいる《聖母》は、他の画家たちの慈愛に満ちた聖母とは異なって、深い悲しみを湛えた女性であり、彼女に寄り添う2人の幼児以外には、誰も窺い知ることのできない、深い謎を秘めた母親なのである〔前出の図1と、後出の図23を参照〕。

第5章 ミラノにおける無原罪の聖母の図像

これまでの話は、すべてトスカーナ地方の中心都市フィレンツェが舞台であった。この章からは、宗教的文化背景が全く異なるロンバルディア地方の首都ミラノでの話に移る。レオナルドは、1482年末頃にフィレンツェを去ってミラノに移るが、この時期のミラノは、原罪派と無原罪派の教義対立で沸き返っていた。つまり、聖母が無原罪で受胎したと主張するフランチェスコ会と、少なくとも受胎した一瞬だけは原罪に感染していた——その直後に、神の恵みで罪の汚れから浄化されたが——と主張するドメニコ会の間で、激しい論争が戦わされていたのである。しかもそれは神学者の狭いサークル内で行われたのではなく、両陣営は、一般の信者大衆をできるだけ多く自分の陣営に呼び込むために、教会での説教で宣伝活動をしたり、また反対派はその説教を妨害したりと、まるで現代の選挙戦を見るような過熱振りを示していた。対立の過激化を憂慮した教皇庁は、1482年と83年の2回にわたって大勅書《Grave nimis》を

公布して、ローマ教会はこの問題についてまだ結論を出していないのであるから、互いに反対者の意見を異端呼ばわりしてはならない、この禁を破るような輩は破門に処す、という厳しいお触れを出したが、両陣営の争いは、いっこうに沈静化しなかった。このような騒然とした雰囲気の中で、1483年4月25日、ミラノのサン・フランチェスコ・グランデ教会に礼拝堂を建設中だった聖母受胎信心会³⁴⁾は、レオナルドとブレディス兄弟（エヴァンジェリスタとジョヴァンニ・アンブロージオ）との間で、大きな木製祭壇の装飾（金箔張りや彩色）と、祭壇画の制作の契約を結んだ。この信心会は、ミラノでの聖母の無原罪受胎の信仰を広めるために設立された世俗の信徒組織であったから、彼らの拠点となる礼拝堂の、しかもその中央祭壇画には、当然、聖母が無原罪で受胎して、この世に生まれて来たことをはっきりと示す、何らかの図像が描かれていたはずである。では、それはどのような図像だったのか？ 何はともあれ、信心会とレオナルドたちの間で合意された中央祭壇画の内容は、次のようなものだった。

Item. La tavolla de mezzo, facta depenta in <primo> piano la nostra dona con lo suo fiollo e li ang<i>olli, facta a olio in tucta perfetione; con quelli, doy profecti vanno depenti <in altri> piani con li colori fini, come è dicto de sopra.

ひとつ、中央の画板には、前方の位置に聖母とその子と天使たちを、油彩で完璧に描くこと。

彼らとともに、2人の預言者を別の位置に、上で述べたように、上質の顔料で描くこと³⁵⁾。

はっきり言って、現代のわれわれには——そしておそらく当時のロンバルディア以外の都市の画家たちにとっても——これは、その設置場所から見て、無原罪の聖母を顕彰するための図像であろうということ以外、具体的にどの図像タイプを指しているのか、さっぱり分からないはずである。しかし、ミラノの信心会の当事者たちと、画家のブレディス兄弟は——したがって共同請負者のレオナルドもそのはずだが——描くべき主題と図像の内容については、初めから互いに了解し合っていたはずである。なぜなら、登場人物——聖母、幼子イエス、天使たち、2人の預言者——の人数を確認して、あとは《上質の顔料で》とか、《完璧に描く》ように、とだけ強調しているのは、登場人物たちの演じるドラマの場面については、すでに互いに了解済みであったこと

を意味するからである。しかし、この契約条文の曖昧さの霧が晴れた時、驚くべき事実が明らかになる。契約した年の12月8日（聖母の無原罪受胎の祝日）までに、引き渡されるはずだった祭壇画は、それから16年間、信心会側に引き渡されることなく、係争の対象物としてレオナルドのアトリエに留まり続けた。そして、1499年の末、ミラノがフランス軍の手に落ちて、レオナルドがこの都市から立ち去った後になって、ようやく共同契約者のジョヴァンニ・アンブロージオ・デ・プレディスから、まだ未完成部分の残った祭壇画が、100リラの一時金と引き換えに、信心会側に引き渡されて、聖母受胎礼拝堂の祭壇に飾られることになったのである。これが現在、ロンドン・ナショナル・ギャラリーにある「岩窟の聖母」、いわゆるロンドン・バージョンである³⁶⁾。

契約書の内容とロンドン・バージョンの図像を比べてみると、大きな違い——要するに大きな契約違反——のあることが明らかになる。聖母と幼児のイエスは、そのままいいとして、天使は複数でなく1人であり、しかも通常の子供の天使でなく、大人の天使である（受胎告知をした大天使ガブリエル？ 少なくとも昔のウリエルではない）。しかし、これはまあ許容できるとして、最も困惑させられるのは、《2人の預言者》がどこにも登場せず、その代わりに幼児のヨハネが登場していることである。洗礼者ヨハネは、聖書に出て来る最後の預言者であるから、少なくとも契約書の2人の預言者の片方が彼である、と解釈することはできる。そこで、何とかこれにも目をつむってやるとして、それでも絶対に許せないのは、この預言者が幼児であることだ。幼児のヨハネ像は、当時のフィレンツェでなら、これまでの章で見て来たように、その宗教的文化背景から十分に受け入れられ、市民たち、とりわけ女性たちから大きな人気を博したはずであるが、この先進文化都市以外では絶対にありえないことである。ヨハネが真面目でまともな預言者である限り、恐ろしい風貌をした、荒々しい苦行者姿の大人でなければならない。では、レオナルドは、文化先進国フィレンツェの最新流行の図像をミラノに持ち込もうとしたのだろうか？ もしそのような不純な動機からであったとすれば、ミラノの信心会員は、決してレオナルドの祭壇画を受け入れることはなかったはずだ。Berensonが述べたように、聖人の選択というのは、掛かり付けの医者や弁護士や銀行家を選ぶのと同じ真剣な選択であり、《真剣な信仰と勤行の時代にあっては、空しい審美的な喜びなど入り込む余地がなかった》からである。洗礼

者ヨハネは、フィレンツェの守護聖人であっても、ミラノの守護聖人ではないのだから、彼らが《親交のない聖人》に警戒心を抱くのは当たり前なのだ。

だが、真に重要な問題はその次である。洗礼者ヨハネ、というよりも、幼児のヨハネは、ミラノの聖母受胎信心会員には全くなじみのなかった登場人物であったが、それにもかかわらず、彼らはその幼児の描かれた図像を拒否せずに受け入れたということである。つまり、彼らの交した契約条項の《2人の預言者》を、幼児のヨハネ1人に替えることに同意したということは、とりもなおさず「岩窟の聖母」のロンドン・バージョングが、彼らの主張する聖母の無原罪受胎という教えを、図像的にも正しく表現していると確信していたことを意味する。では、いったいどういう点で、「岩窟の聖母」が、聖母の無原罪受胎を表現しているのか？

実はこの図像問題は、曖昧な部分が多くて、現在でも完全に解明されたと言うことができない、実に厄介な問題である。なぜなら、受胎、つまり生命の発生というのは、両親の性行為と表裏一体の関係にあるので、その図像表現には注意が必要だし（ジョットの描くマリアの両親の《金門での出会い》に見られる、荘重で威厳に満ちた滑稽さを見よ）、また、受胎の瞬間に原罪に感染しなかったことを、どのようにすれば目に見える形で表現できるのか、見当もつかなかったからである。したがって、聖母の無原罪受胎を象徴する図像も、長い間、多種多様の伝統的図像を《借り腹》にして表現されざるをえなかった³⁷⁾（現在の無原罪の聖母像は、頭に12の星を戴き、足元に三日月と蛇の頭を踏んで、天から地上に降りてくる乙女像で、これは17世紀初めにスペインで確立された図像だが、これ自体も「聖母の被昇天」の図像から借りて来たものである）。であるから、ある同じタイプの図像でも、それが聖母の無原罪受胎を含意している場合もあれば、そうでない場合もありうるのである。それを見分ける手掛かりとなるのは、その図像がどの修道会の管理下の教会にあったのか、また、何に捧げられた礼拝堂から由来したのか、という聖母の身元調査である。したがって、このような歴史的来歴に基づいた図像内容の微妙な判定は、美術史の研究分野である図像学からはみ出してしまう。したがって、ロンバルディア地方における無原罪の聖母の匂いを嗅ぎつけて、最初にその後を追ったのが、美術史家でなく、地方史に造詣の深い聖職者であり、しかも古文書館の司書であったということには、なるほどと頷かれるものがある。



図10 アメデオ派、「イエスの降誕」(スフォルツァ城博物館蔵)

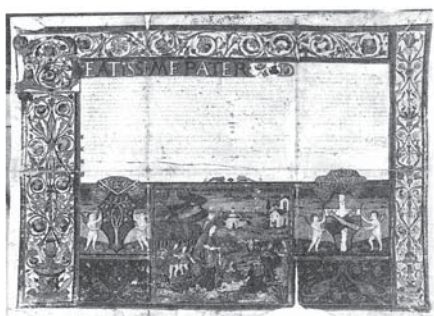


図11 ミラノの聖母受胎信心会が
シスト四世から下賜された特許状
(オスバダーレ・マッジョーレ古文書館蔵)



図12 特許状の細密画「幼子の礼拝」

その先鞭をつけたのは、Diego Sant'Ambrogio
という博識な教会人である³⁸⁾。彼は、モンツァ
のサンタ・マリア・デレ・グラツィエ教会(1467
年にフランチェスコ会オッセルヴァンツァ
(厳修派)が建立した修道院附属教会で、18
世紀末に廃寺)のミラノ公の礼拝堂から、ス
フォルツァ城美術館に到来した砂岩レリーフ
のメダリオネ(70×70cm)に注目した[図
10]³⁹⁾。それは「受胎の聖母」(Madonna
della Concezione)と名付けられていたが、実
際には地面に横たわる赤子に向かって、聖母
がひざまずいて手を合わせて祈っており、さ
らに老人の夫ヨセフが、聖母の後ろに立って、
杖で体を支えながら、赤子を眺めており、さ
らに横たわった赤子の背後には、2人の天使
がひざまずいて、一方は幼児の頭を支え、も
う一方の天使は、赤子に向かって手を合わせ
て祈っている。図像学的に言えば、これは「イ
エスの誕生」(Natività)に分類されるはずで
あるが、モンツァの教会から由来した名前は
「受胎の聖母」、つまり、無原罪受胎の聖母で
あった。そこで思い当たったのは、サン・フ
ランチェスコ・グランデ教会の《聖母の受胎》
信心会が、1479年に教皇シスト四世から下賜

された特許状を書き記した羊皮紙の証書である[図11]⁴⁰⁾。左側には、教皇の家紋(ロー
ヴェレ=樺の木)が、右側には聖ボナヴェントゥーラとフランチェスコ会の紋章(聖
痕のあるキリストの腕と聖フランチェスコの聖痕の腕を、十字架上で交叉させた図像)
が描かれ、その中央部分には、大きな細密画がある[図12]。そこには聖母がひざま

ずいて、地上に横たわる赤子を礼拝し、赤子の傍には、2人の天使がひざまずいて、一方はイエスの頭を支え、他方は手を合わせて礼拝している。さらにその右側では、2人の天使が立ったまま、リュートとリラ・ダ・ブラッチョを奏でており、左側の聖母の背後には、ヨセフでなく、2人の天使が、赤子を指さしながら覗いているのである。この細密画の特許状は、ミラノの《聖母受胎》信心会の名誉ある重要書類であるから、そこに描かれた「幼子の礼拝」図というのは、ミラノとロンバルディア地方における《聖母の受胎》を表現する図像として用いられているのではあるまいか？ 他方、モンツァの「受胎の聖母」のレリーフは、特許状の図像と基本的に同じであり、そこにヨセフの姿が付け加えられているばかりに、伝統的な「イエスの誕生」の図像に分類されているが、実は特許状の「幼子の礼拝」と同じものではないか？ とすると、昔からこのレリーフを「受胎の聖母」(Madonna della Concezione)と呼び習わしてきたのは、正しい命名であったのではないか、ということになる。

Diego Sant'Ambrogioの疑問は、その後長らく忘れ去られていたが、再びそれに注目したのは、これも聖職者で、アンブロジアーナ図書館の博学な司書 Enrico Cattaneo⁴¹⁾である。その著書で彼は、初めてこの「幼子の礼拝」の図像とレオナルドの「岩窟の聖母」の関係に触れて、次のように言っている。《「岩窟の聖母」では、若くて、とても清らかな聖母が、幼子のイエスを礼拝している。この図像は、最も普及した無原罪の聖母の図像であったはずである。というのは、1479年の細密画とも、また、かつてモンツァのフランチェスコ会修道院のサンタ・マリア・デレ・グラツィエ教会にあった同時期のレリーフ作品とも、本質的に同じものであると思われるからである。》⁴²⁾ このCattaneoのどきりとする意見には、思わず飛び上がって賛成したい衝動と、逆に激しく拒絶したい衝動が一挙に交錯する。「岩窟の聖母」をミラノの無原罪の聖母の図像と結び付けようとする彼の着想は、実に大胆で魅力的なのだが、まことに残念ながら、両者の間には、致命的な不一致点があり過ぎる。まず「幼子の礼拝」では、聖母が地上に横たわる赤子に向かって、手を合わせるか、胸で交叉させて、恭しく礼拝しているのに、「岩窟の聖母」は、わが子の頭上に左手を伸ばしながら、その指を熊手のように折り曲げたまま停止し、その目もわが子から逸らしている。だから、この聖母は幼子を恭しく礼拝しているのではないのだ。それにもうひとつの難関は、何度も繰り返

すようだが、幼いヨハネが持つ意味である。なぜ子供のヨハネが、ミラノの聖母受胎礼拝堂の祭壇画に登場して、幼子に礼拝しなければならないのか？ Cattaneo はこの重要な疑問にも全く答えていない。

このようなわけで、両者の間を結ぶ確かな掛け橋は、本当は彼も見つけてはいないのだが、「幼子の礼拝」の図像が、少なくとも当時のロンバルディア地方では、無原罪の聖母を示す図像であったのではないかという彼の直観は、問題解決の糸口になると思われる。というのは、このような観点から「幼子の礼拝」の作品群を眺めてみると、興味深いことが発見されるからだ。レオナルドと同じ時期にロンバルディアで活躍した画家、ジョヴァンニ・アンブロージオ・ベヴィラックワ、通称リベラーレも、「幼子の礼拝」を制作している（ドレスデン美術館蔵）[図 13]⁴³⁾。花咲く草原で、聖母は両脚をいくらか開いた中腰の姿勢で [= 出産の暗示]、両手を交叉させて自分の胸に当てながら、地上に横たわる幼子を礼拝しており、幼子の方は、母乳を欲しがるかのように右手を自分の口に当て、母親に抱擁を求めるかのように左手を差し出している。そして、天では父なる神が赤子を祝福し（フィリッポ・リッピの「幼子の礼拝」[図 2] の、父なる神の仕草と同じだ！）、天使たちが《GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA



図 13 ジョヴァンニ・アンブロージオ・ベヴィラックワ、「幼子の礼拝」（ドレスデン絵画館蔵）

PAX HOMINIBUS BONE VOLUNTATIS》（いと高きところには栄光、神にあれ。地には平和、御心に適う人にあれ）[ルカ、2：4] という横断幕を掲げている。また、ここで注目すべきは、赤子の横たわる周囲の地面が、炎のような光に包まれていることである。これは聖ブリジダの『啓示』の記述——幼子の横たわる体は、《太陽の光など比べものにならないほどの、えも言われぬ眩しい輝きを放っていた》——を忠実に描いているのである。しかし、これだけなら通常の「幼子の礼拝」というだけで、何の問題もない。だが、その下には、この絵の意味を暗示する、次のような文が記されている。

VIRGA.IESSE.FLORVVIT (*sic*).VIRGO.DEUM.ET.HOMINEM.GENVIT.

PACEM.DEVS.REDDIDIT.IN.SE.RECONCILIANS.IMA.SVMMIS.

エッサイの若枝は花咲いて、処女は神と人間の子を産んだ。

神は自らの内にいと高きものと低きものとを和解させ、平和をもたらされた。

この最初の文《エッサイの若枝は花咲いて》は、『イザヤ書』[11:1]に基づいており⁴⁴⁾、《virga》(若枝)と《virgo》(処女)の発音が似ていることもあって、旧約聖書の中で聖母マリアの無原罪の宿りを予言した個所のひとつとして、世間に広まっていた。したがって、この絵の注文者とその制作者が、この「幼子の礼拝」の図像で、聖母の無原罪の受胎を象徴させようとしていたことは間違いない⁴⁵⁾。これも図像自体によってでなく、それに付いた記録文書によって聖母の身元が判明した1例である。このようにして眺めて来ると、もしかして「幼子の礼拝」の図像はすべて、聖母の無原罪受胎を象徴しているのではあるまいか、と疑いたくなる。その中でも、筆者が最もその可能性が高いと思うのは、レオナルドと同年代のボローニャの画家、フランチェスコ・フランチャ(1450~1517年)の「バラ園での幼子の礼拝」(ミュンヘン美術館蔵)[図14]⁴⁶⁾である。彼の描くコケティッシュな聖母も、バラの垣根で仕切られた庭園の中で、ベヴィラックワの聖母と全く同じく両脚を少し開いた中腰の姿勢で、両手を交叉させて胸に当てながら、地上に横たわる幼子を礼拝しており、幼子の方は、母親に右手を差し出して、彼女を祝福している。ここには、無原罪の聖母を暗示する手掛かりは何もない。だが、画家のフランチャ自身は、フランチェスコ会系の聖人が登場する絵を数多く委嘱されており、しかもフランチェスコ会好みの、敬虔で捨て身的だが、どちらかというと繊細で叙情的な人物像をよく描いているから、彼はほとんどフランチェスコ会御用達の画家と



図14 フランチェスコ・フランチャ、
「バラ園での幼子の礼拝」
(ミュンヘン美術館蔵)



図15 フランチェスコ・フランチャ、「聖母の無原罪受胎についての議論」(サン・フレディアーノ教会)

言うことができる。とりわけ、1511年、すでに功成り名を遂げていた彼は、トスカーナ地方における聖母信仰のメッカであった、ルッカ市のサン・フレディアーノ大聖堂から、「聖母の無原罪受胎についての議論」[図15]⁴⁷⁾の制作を依頼されている。この作品は、明らかに無原罪派の宣伝のための絵であるから⁴⁸⁾、ルッカのフランチェスコ会士たちは、フランチャの技量の高さだけでなく、彼の思想傾向も考慮に入れて、この作品を注文したと推定されるのである。したがってわれわれは、この作者の経歴を根拠にして、「バラ園での幼子

の礼拝」には、聖母の無原罪受胎が含意されているのではないかと、ある程度正当に疑うことができるのである。

この章を終えるに当たって、「幼子の礼拝」が聖母の無原罪受胎を象徴するに至った決定的な原因、とは言えないまでも、その最初の確実な端緒となったものについて、触れておきたい。第3章で述べたように、「幼子の礼拝」という図像は、聖ブリジダの『啓示』(第7巻21章)の幻視から生まれた、全く新しいタイプの聖母子像である。ところで、聖ブリジダは、さらに同じ『啓示』の中で、聖母マリア自身の口から4度までも、彼女が無原罪で受胎したことを告げられているのである。たとえば聖母は、はっきりと次のように断言している。《真相を話してあげると、私は原罪の中で受胎したのではなく、無原罪で受胎したのです。》(第6巻49章)⁴⁹⁾ しかも聖母は、聖ブリジダの生きていた時代(1300年代後半)にもまだ、自分の受胎の真相が世間に隠されていて、人々が原罪派と無原罪派に分かれて、侃々諤々の議論をし続けているのはなぜか、というもっともな疑問についても、はっきりと答えている。

私が受胎した時は、まさに黄金の瞬間でした [= アンナとヨアキムの「金門での出会い」の暗示]。なぜなら、その瞬間に全人類の救いの第一歩が踏み出されて、闇の国が急速に光

の国に変わって行ったからです。神さまは、枯れた《枝》(virga)に花を咲かせられたように、俗世間には隠されたまま、ある特別なこと [= 無原罪の受胎] を企てられたのです。でも、いいですか、私の受胎の真相は、すべての人には明らかにされなかったのですよ。というのは、神さまは、文字で書かれた律法を明らかにする前には、自然の法 [= 本能] と、善悪を選択する意志 [= 自由意志] にすべてを任せておいて、その後で文字で書かれた律法を明らかにして、すべての無秩序な行動を規制するようにされましたが、それと同じように神さまは、御心に適う人々が、私の受胎の真相について敬虔な疑いを抱くようにさせておき、定められた時が来て、その真相が明らかになるまで、各人が自分の《熱意》(zelus)を発揮して、真相を求めるようになされたのです⁵⁰⁾。

確かに聖ブリジダの述べるように、それから5世紀近くにわたって信徒たちの《熱意》は途絶えることなく続き、その結果、ついに1854年12月8日、聖母マリアの無原罪の受胎は、カトリック教会の公式の《教義》(dogma)として宣言されることになるから、この時の聖母の《啓示》は正しかったわけである。だが、「幼子の礼拝」が聖ブリジダの幻視に由来することと、聖母自身が無原罪だと名乗ったことから、すべての「幼子の礼拝」の聖母は、無原罪の聖母を象徴していると結論してよいものだろうか？ そのためには、原罪派のドメニコ会が、この「幼子の礼拝」図について、どのような意味を付与し、どのように説明していたのかを知っておく必要があり、またそのためには、ドメニコ会系の教会にあった図像や、ドメニコ会系の修道士たちの説教を調査しておかねばならない。というのは、フランチェスコ会と同様に、信者たちに向かって「幼子の礼拝」を大いに賞讃しておきながら、聖母の無原罪だけは曖昧な表現で否定するという裏技、ないしは、合わせ技をする例がよくあるからだ⁵¹⁾。しかし、残念ながら筆者は、いまだにこの種の問題を扱った論文にお目にかかったことがない。だから確たることは言えないのだが、同じ時代に天啓を受けた女性たちの中でも、シエナの聖カテリーナは、間違いなく男勝りの気性の宗教家であったが、決して法を越えない謙虚な態度を通したために、正統派のドメニコ会の賞讃と推奨の対象となったのに対し、かなり大胆で挑戦的な物言いをした聖ブリジダは、どちらかというと反体制的で、現代で言えば左翼の過激派に近いフランチェスコ会に大いに気に入られた。それに、現代でも

盛んな《プレゼピオ》（クリスマスの人形飾り）の創始者が聖フランチェスコであったことを考え合わせると、「幼子の礼拝」は、フランチェスコ会が北イタリアだけでなく、トスカーナを含むすべての地域で推奨していた、聖母の無原罪受胎を顕彰するための図像だったのではないか、という思いを強くするのである。それでは、15世紀後半、レオナルドが「岩窟の聖母」を制作していた頃に、ミラノのフランチェスコ会の説教師たちは、「幼子の礼拝」をどのように解釈していたのだろうか？

第6章 ベルナルディーノ・デ・ブスティの「幼子の礼拝」の説教

フランチェスコ会オッセルヴァンツァ派の修道士、ベルナルディーノ・ダ・ブスティ（1450～1515年）は、レオナルドと深い縁のあるミラノの宗教人である。彼は、レオナルドが肖像画「白貂を抱く貴婦人」（クラクフ、チャルトリスキ美術館蔵）を描いた、ロドヴィーコ・スフォルツァの愛妾、チェチリア・ガレラーニの母親の弟、つまり彼女の叔父に当たる貴族であり⁵²⁾、1506年にはフランス王の命を受けて、レオナルドと信心会の「岩窟の聖母」をめぐる係争を調停した法律家でもあり⁵³⁾、さらに1508年には『天界と世界について』というアルベルトゥス・デ・サクソニアの地球物理学の本を、レオナルドに与えた科学者でもある⁵⁴⁾。しかし、とりわけ彼は、当時のミラノでも随一の、聖母の無原罪受胎のイデオログとして有名であり、聖母擁護の熱烈な雄弁によって、北イタリア中の町から引っ張りだこの、今を時めく説教師でもあった⁵⁵⁾。そして彼は、聖母マリアについてのラテン語による実に膨大な説教集、『マリアーレ』（1493年）を残した。以上のような経緯から見て、彼は、《レオナルド》vs《ミラノの聖母受胎信心会》vs《岩窟の聖母》という、謎の三角関係の内部に、おそらくは個人的にも深く介入して、三者のいずれにも大きな影響を与えることができた神学者であろうと思われるのである。したがって、彼の『マリアーレ』の中に、「岩窟の聖母」の謎を解くための何らかの鍵を見出そうとする試みは、間違った探求方向ではないと筆者は考えている。

では、ブスティは、この「幼子の礼拝」での母子対面の場面から、どのような2人

の対話を想像しているのだろうか？ 14世紀後半に聖ブリジダが幻視した事件は、その1世紀後のミラノでは、どのような内容の事件へと発展しているか、その両者違いに注意されたい。

神に祝福された処女は、産まれた子供に礼拝をした後、その子の神聖な荘厳さを見て、その体に手を触れるのは恐れ多いことだと感じた。だが、これほどの寒さと冷たさの中で、子供が裸で横たわっており、動物たちが吐く息で温めているのを見て、彼女はその体を衣に包んで、抱き締めて接吻してあげたいと思って、この聖なる子供を、にこやかな表情で見つめて、彼に向かって、自分は何をしたらいいのか、指示してくれるようにと頼んだ。すると、愛すべきイエスは、母親の腕で抱いてもらいたいと願って、両手と両足と、元気な表情と、眼の仕草によって母親に合図を送り、自分を抱き上げてくれるようにと頼んでいることがはっきりと見て取れた。その時、至福の処女は、子供に尋ねた。「私のお腹に9ヶ月間宿られたお方、あなたはそんなに元気に私に呼びかけて、私の腕で抱いてもらいたいと願い、私のお乳を吸いたいと願い、私の懷で休みたいと願っていらっしゃるのですから、私としては大それたことながら、あなたを私の腕に抱いて、胸に抱き締めてあげるわ。」そう言って彼女は、恭しく彼を抱き上げて、優しく接吻しながら抱き締めると、このかわいい子も同様に、その小さな腕を母親の首に回して抱き締め、その小さな口を彼女の唇に押し付けて、天から恵まれた飲み物であるお乳を、彼女の乳房から吸ったのである。[・・・]

聖母は、その子のとても美しい瞳を見て言った。「これが〔最後の審判の時に〕善人と悪人を見分ける瞳なのね。」そして、彼の手を触って言った。「これが天界を造られた手なのね。」

同様にその足に触って言った。「これが、それを載せた足台までが崇拜されている足なのね。あなたは私の神、あなたは私を《予め守ってくれたお方》(preservator meus)、あなたは私の子、あなたは私の主、あなたは世界の救い主、あなたは全人類から待ち望まれていたお方、あなたは私の命、私の希望のすべて、あなたは私の慰めであり、天使たちの喜びであり、甘美な天国であり、至福者たちの栄光であり、魂の平安であり、天界の創造者なのだよ。」聖母は自分の優しい子を懷に抱いたまま、さらに歌いながら言った。「父なる神の子であり、知恵であるお方が、その母親の懷にいるのね。この私の子は、全世界を支配する神さまなんだわ。」このような甘美なお喋りをしながら、彼女は愛する子供の、まず額に、次いで瞳に、

次いで頬に、次いで口に、次いで手に、次いで足に、と、次々に接吻したのである⁵⁶。

聖ブリジダが幻視した母と子の情景と比べると、ここでは、両者の間での呼びかけや、ジェスチャーでの応答の部分が、はるかに長くて密度の濃いものになっている。聖ブリジダが聞いた聖母の言葉、《こんにちは、赤ちゃん》(Bene veneris, filius meus)は、実に母親らしい率直な喜びの表現であるのに対して、男性のプスティが、聖母になり代わって空想した対話は、実に内容が豊富であり（実際は上の引用文の2倍以上ある）、しかもキリスト教思想における聖母マリアとその子イエスの真の身分関係をはっきりと示している。つまり、絵画で見るかぎりでは、ひざまずいて優しく見下ろす母親と、裸で横たわる赤子の関係は、大人の庇護者と庇護される幼児の関係に過ぎないように見える。だが、実際は全くその逆なのだ。ひ弱に見える赤子は、《神聖な荘厳さ》を備えた《主人》であり、聖母はその《はしため》である。聖母はわが子の《体に手を触れるのは恐ろしい》と感じたので、主人に向かって、自分は何をしたらいいのか、教えてくれるようにとお願いし、そして、赤子から指示をもらって初めて、わが子の体に手を触れる。聖ブリジダの神の子と違って、この子は泣き声さえあげないのだ。そして、圧巻は、聖母がついにわが子を抱き締めた時のことであろう。その時、《このかわいい子も同様に、その小さな腕を母親の首に回して抱き締めて、その小さな口を彼女の唇に押し付けて、天からの恵みであるお乳を彼女の乳房から吸ったのである。》この子供は、赤子に扮装した大人であり、人間に扮装した神なのだ。そして、マリアは地上でこの子の母親となるずっと以前に、神の母となるべき女性として、原罪の汚れに染まらないように、予めわが子に守ってもらっていた被保護者だったのである。それゆえ、この母子の初対面場で、赤子が母親の保護者であったという《真理》が、地上の人々に初めて《顕現》(epiphania)する、それが「幼子の礼拝」の図像の意味なのである。論より証拠、本論で掲載した図版を含めて、すべての「幼子の礼拝」の図像では、地上に横たわる赤子が、母親に抱いてもらいたがっているかのように、片手を差し出しているが、その手の格好をよく見ると、親指と人差し指と中指を伸ばし、薬指と小指を曲げている。これはラテン式の祝福の仕草であって、実はこの赤子は、自分の母親に聖化の祝福を与えているのであり、母親の方は、その祝福に感謝して礼

拝しているのである。また時に赤子は、あたかも母乳を欲しがるように、自分の指を口に含んでしゃぶっていることもあるが、実はこの仕草も、自分が《言葉》（＝神の子イエス）〔ヨハネ、1：1〕⁵⁷⁾であることを、聖母に向かって示しているのである。そして聖母も、そのことをよく承知しており、したがってわが子ではなく、まさに神に向かって恭しく礼拝しているのである。

だが、プスティにとって聖母マリアは、たんなるわが子の被保護者でなく、神の母としてもっと積極的な役割を担っているようである。彼が教皇シスト四世に提出し、1480年10月4日の小勅書《Libenter》で承認された《聖母マリアの無原罪受胎の祝日のミサ》の最初の《入祭文》(introitus)は、次のようになっている。

《いと高きところには栄光、神にあれ、等々》。なぜなら、イエス・キリストよ、聖なるあなただけが、マリアを《お造りになり》(fabricasti)、主であるあなただけが、マリアを《予めお守りになり》(preservasti)、いと高きあなただけが、マリアを《天にお上げになった》(sublimasti) からです⁵⁸⁾。

この最初の引用部分は、ベヴィラックワの「幼子の礼拝」で、天使たちが持つ横断幕に記されていたのと同じ言葉である。だが、後半部は、その赤子のイエスが、①自分の母親を、天地創造に先立って準備し、②原罪の汚れのない状態でこの世に生を享けさせ、③その生涯の終りに、肉体を魂と一緒に昇天させた——いわゆる《聖母被昇天》——という、マリアに対する神の特別の配慮について述べたものである。プスティの『マリアーレ』⁵⁹⁾によれば、このような配慮は、実は神の人類救済計画という大きな枠組みの中で、聖母に与えられた重要な役割を果たすために必要だったのであり、彼女の無原罪の受胎は、その大きな目的のための当然の前提条件であった。というのは、聖母は、わが子イエスの誕生からその受難まで、一生涯にわたってわが子の傍に寄り添って、わが子の苦しみを共有し続けた《共同受難》(com-passio) 者であり、キリストと協力して人類を救済する《共同贖い主》(co-redemptrix) であったからである。だが、この神学問題は、無原罪の聖母についての論争史の中で取り上げるべきテーマであるので、これ以上は述べない。そして、この章の結論としては、「幼子の礼拝」は、イエ

スが母親のマリアを原罪の汚れから《予めお守りになった》(preservasti) という過去遡及的な聖化の恵みを、幼子の祝福の仕草でもって示し、聖母は、この世に生を享ける前から恵まれていた、特別の恩恵に感謝して、わが子を礼拝している図像である、というだけで事足りるはずである。

第7章 レオナルドの「岩窟の聖母」の初期構想

まず本題に入る前に、同じ「幼子の礼拝」の図像といっても、当時の北イタリア地方（ロンバルディア、エミリア・ロマーニャ、ヴェネト）とトスカーナ地方では、聖母の描き方に若干の違いが見られることに、注意を喚起しておきたい。聖ブリジダの典拠では、聖母は《体を覆っていた白いマントを脱ぎ、頭に被ったヴェールを取り去って、それらを自分の傍に置いて、トゥニカ [=長いワンピース] だけの姿になると、非常に美しい金髪の房毛が肩まで垂れ下がった》⁶⁰⁾ と描写されている。15世紀後半の北イタリアでは、この典拠の服装にかなり忠実で、聖母は髪の毛を肩まで垂らし、豪華なトゥニカ1枚で描かれる場合が多い〔前出の図13、14、さらに後出のゼナーレの図21も参照〕。それに対してトスカーナでは、髪の毛をきっちりと結っているのと、結っていないのと、両方の場合があるが、そのいずれの場合でも、髪の毛をヴェールで包み込んで整えており、肩まで自由に垂らすようなことはしない〔前出の図2、4、5、6を参照〕。次に聖母の姿勢であるが、北イタリアでは、両脚を少し開いた中腰の姿勢で、両手を交叉させて胸に当て、恭しく幼子を礼拝するが、トスカーナ地方では、聖母は地面にひざまずき、手を合わせて幼子を礼拝することが多い。結論として、北イタリア地方は、北ヨーロッパ文化圏との交流が頻繁であったために、聖ブリジダの描写にかなり忠実な北方系のものとなり（とりわけ金髪と、波打つロングヘアの魅力！）、アペニン山脈で隔てられた南のトスカーナ地方では、その言語の場合と同じように、自分たちの独自の伝統を守って、聖母の服装や姿勢もトスカーナ風で、人間的な——ということは俗人的な——親密さを強調している、とすることができよう。

さて、1483年4月にミラノの聖母受胎礼拝堂の祭壇画を請け負ったレオナルドは、

その初期構想と思われる素描を2点ほど残している。その1点の素描は、ウィンザー図書館にある紙葉 W.12560 である [図 16]。ここでは聖母はひざまずいて、垂れて邪魔なマントの裾を、左手で手繰って胸元で押さえ、右腕を大きく外側に開いて、幼子を見込みながら礼拝している。幼子の方は、背中の下にクッションがあるお陰で、少し体を丸めた姿勢で、両手を聖母の方に差し出して、自分を抱き上げてくれと懇願しているかのようなのである（小さい素描なので見分けることはできないが、その手は祝福の仕草をしているはずである）。その背後には、上部がアーチで繋がった3本の柱を通して、遠近法の線が遠方の消失点に向かって走り、その向こうには山があるようである。また、この素描には枠取りがあり、それは上部が円形になった縦長の長方形である。つまり、「岩窟の聖母」と同じ上円下方枠であり、その図像は明らかにトスカーナ・タイプの「幼子の礼拝」（結った髪、マントの着用、ひざまずいた姿勢）である。



図 16 レオナルド、「幼子の礼拝の習作」
（ウィンザー図書館蔵、W.12560）

もう1点の素描は、メトロポリタン美術館の紙葉である [図 17]。ここには4対の聖母子の習作が描かれているが、そのいずれもトスカーナ・タイプの聖母である。だが、その腕と手の仕草はすべて異なっている。右上の習作①の聖母は、左手でマントの裾を手繰って胸元で押さえ、その手の上

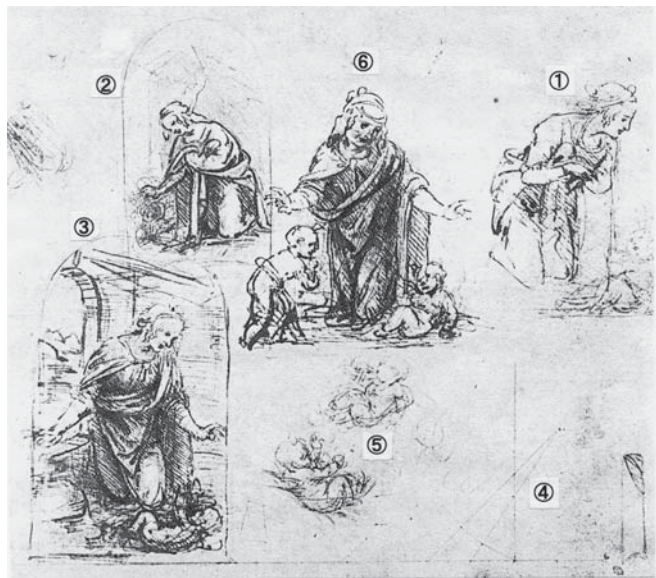


図 17 レオナルド、「岩窟の聖母のための習作」
（メトロポリタン美術館蔵）

にさらに右手を重ねて、幼子を覗き込んでいる。これは邪魔なマントの裾を両手で手繰って、ベッドに寝ている赤子をそっと覗き込むという家庭的な光景と、両手を胸で交叉させる北イタリア・タイプの敬虔な礼拝の姿勢をダブらせて、自然らしさと厳肅さを同時にしようとしたのであろう。次に中央上の習作を飛ばして、左上の習作②に行くと、この聖母も同じように、左手でマントの裾を胸元で押さえているが、もう一方の手は、大胆にも幼子の頭の上に伸ばして、幼子を愛撫しようとしている（この習作にも「岩窟の聖母」の額縁に似た、上円下方枠が記されていることに注意）。次いで左下の習作③に移ろう。ここでも聖母は、幼子に向かってひざまずきながら、今度は両腕を大きく開いて拝謁するという仕草に変わっている（おそらくレオナルドは、腕を左右方向に伸ばすことによって、上下方向とのバランスを取ろうとしたのであろう）。他方、地上に横たわる幼子は、左手を伸ばして、明らかに祝福の仕草をしている。左手での祝福というのは、正直言って気に入らないが、鏡像にすれば右手になるので文句は言うまい（この習作にも上円下方枠が付いていることに注意）。

次に、このようなさまざまな習作によって、レオナルドは何を試みているのか？それは、ミラノの信心会から指定された北イタリア・タイプの「幼子の礼拝」の図像そのままでは、構図的にさまざまな無理が生じるので、それをうまく解消するための研究である。たとえば北イタリア・タイプの聖母は中腰で立っているのも、精神的にも縦の上下関係が強調され過ぎる。そこでレオナルドは、トスカーナ・タイプのひざまずいた聖母を導入して、母子の対面角度をなだらかで親密なものに変えようとしたのである。その証拠となるのは、この紙葉の右下に作図された幾何学図形④である。これはひざまずいた聖母の視線が、地上に横たわった幼子を見下ろす角度の研究であり、それは正確に俯角 45 度になっているが、北イタリア・タイプの聖母子の場合 [たとえば前出の図 13 (ベヴィラックワ) や、図 14 (フランチャ)]、その対面角度は遙かに急である⁶¹⁾。

他方、彼がフィレンツェ時代から長らく解決に苦しんだと思われるのは、幼子の姿勢である。北イタリア・タイプでも、トスカーナ・タイプでも、幼子は、クッションの代わりに、天使に頭を支えてもらうことはあったが、基本的には地面に横たわったままの姿勢である。その生まれたばかりの赤子に、自力で頭をもたげさせて、聖母を

見つめながら祝福の仕草をさせるのは、体勢的に苦しくて不自然になる。彼はこの幼児のポーズの研究を、図16のウィンザー紙葉(W.12560)で1つ、メトロポリタン紙葉の習作⑤で3つ、試みているが、これは、どうしても窮屈で不自然に見える姿勢を、何とか自然で安定したものにしようとする努力の跡である(最終的にレオナルドは、「岩窟の聖母」で、幼子の背中を天使に支えてもらうことによって、安定したポーズを得ることになる)。

以上のことから、「岩窟の聖母」の最も初期の構想は、ひざまずいた聖母が、地上に横たわる幼子を礼拝し、幼子の方は不安定な姿勢ながらも、右手で聖母を祝福している構図、つまり、おそらくはミラノの聖母受胎信心会が注文した、伝統的な「幼子の礼拝」の構図であったと思われるのである。このことを裏付ける証拠も、運よく見つっている。2005年7月1日、ロンドン・ナショナル・ギャラリーは、「岩窟の聖母」の画面の下層に別の下絵が存在することを発表した[図18]。共同通信の配信によると、《専門家が赤外線を使って調べたところ、女性が手を胸に当てながらひざまずき、もう一方の手を差し伸べているスケッチが浮かび上がった。同美術館によると、ダ・ヴィンチは当初、聖母子像を描こうとスケッチに取り掛かったが、何らかの理由で「岩窟の聖母」に切り替えたという。その理由について美術館側は、「美術史家や絵画ファンは今後ずっと頭をひねり続けるに違いない」としている。》⁶²⁾ 新聞に掲載されたその下絵

を見るかぎり、聖母は、邪魔なマントの裾を左手で手繰って胸元で押さえ、もう一方の手は《差し伸べている》のでなく、外側に大きく開いて、幼子を礼拝しているようである。そして、このポーズは、最初に紹介したウィンザー紙葉W.12560の聖母のポーズと全く同じではないか？

⑤ “隠れ絵。があることが明らかにされたダビンチの「岩窟の聖母」 ⑥ 隠されたスケッチ。聖母が左手を胸に当て、右手を差し伸べている＝A P



図18 2005年7月2日、毎日新聞夕刊(関西版)

こうして「岩窟の聖母」の最初期の構想が、「幼子の礼拝」、つまり、北イタリアで聖母の無原罪の受胎を象徴する図像であったことが、図らずも証明されたわけである。

しかし、ことレオナルドに関するかぎり、何ごとも一筋縄でうまく行ったためしはない。そしてここでも、やはりどんでん返しと《振り出しに戻れ》が待っている。実は筆者はこれまで伏せて来たのだが、これまでの努力を無駄にしかねない落とし穴がある。それは、メトロポリタン紙葉の中央上に描かれた習作⑥である。この聖母の姿勢は、左下の習作③の「幼子の礼拝」とほとんど同じであり、彼女は両腕を大きく左右に広げて、ひざまずきながら幼子に拝謁する姿勢を取っている。だが、彼女の伸ばした右手の下には、突如、中腰で立つ幼児のヨハネが現われて、イエスに向かって手を合わせて礼拝しているのである。さらに聖母の伸ばした左腕の下には、仰向けになった幼子イエスが、左肘で上体を支えながら、右手で——聖母をではない！——はっきりとヨハネを祝福しているのである。こうして聖母自身は、「幼子の礼拝」と全く変わらないポーズでありながら、もはや幼子を礼拝して祝福を受ける聖母ではなく、今度は、礼拝と祝福を交す2人の幼子——いわば、幼児ヨハネによる「幼子の礼拝」図！——を、両腕を広げて庇護する聖母の役割に変質しているのである。この図像はいったい何を意味するのか？

少なくとも現在の時点でははっきり言えるのは、レオナルドが、フィレンツェでの「聖母子と子供のヨハネ」の《最初の作例》となった、ミーノ・ダ・フィエゾレの大理石祭壇に似たタイプの図像を、独自の仕方で再創造するに至った、ということである。まずミーノは、フィリッポ・リッピの「幼子の礼拝」で、幼児のヨハネが、幼子を礼拝する聖母の近くに登場するのにヒントを得て、そこから聖母が、2人の幼児が互いに礼拝と祝福を交すほほ笑ましい情景を見守りながら、わが子に礼拝するという、バー



図19 レオナルド、
「礼拝する幼児と祝福する幼子の習作」
(アカデミア美術館蔵)

チャル・タイプの「聖母子と子供のヨハネ」を發明した（第4章を見よ）。そして、フィレンツェ時代のレオナルドも、ミーノのモチーフに触発されて、何度か同様の「聖母子と子供のヨハネ」[図19]⁶³⁾や、子供のヨハネも礼拝に参加する「幼子の礼拝」[図20]⁶⁴⁾を

試みている。だが、その後ミラノに移ってからは、聖母は幼子に手を合わせて礼拝するのをやめ、ヨハネとイエスが礼拝と祝福を交すのを眺めながら、完全に2人の子供の保護者として、両手を広げて彼らの行為を庇うという、全く新しいバーチャル・タイプの「聖母子と子供のヨハネ」の図像を創造したのである。この図像⑥において、われわれは《プロト岩窟の聖母》が生まれる瞬間に立ち合っているのだ。



図20 レオナルド、
「羊飼いたちの礼拝」
(バイヨンヌ、ボナ美術館蔵)

だが、こと信仰に関するかぎり、提案された祭壇画の図像が、他の都市文化圏で流行しているとか、画家のアイデアが芸術的で魅力的であるとしても、その都市の信者たちの信仰心に合致しないものならば、強い拒否反応を引き起こすものである。フィレンツェでは、世俗的で家庭的な「聖母子と子供のヨハネ」の図像が、画家や顧客たちを魅了して、数多くの作品が制作された。フィレンツェ時代のレオナルドも、他の画家たちと競い合って、このバーチャル・タイプの図像を発展させている。だが、そこに登場する幼児のヨハネは、フィレンツェにおいてしか意味も価値も持ちえない特殊な図像であって、宗教文化や守護聖人が全く異なるミラノでは、受け入れられない図像であったはずである。以上のことを証拠立てる具体例も存在する。

1501年、ミラノの画家ベルナルド・ゼナーレは、ミラノ近郊のカントゥに設立された《聖母の受胎信心会》の依頼で、その礼拝堂のための祭壇画を制作した(ポール・ゲティ美術館蔵)[図21]。この図像は、まずレオナルドの「岩窟の聖母」ロンドン・バージョンとの驚くべき類似性によって、われわれに強いショックを与える。これは、ゼナーレが間違いなくレオナルドの作品を自分の目を見たことを示す証拠



図21 ベルナルド・ゼナーレ、
「幼子の礼拝」
(ポール・ゲティ美術館蔵)

である。レオナルドの祭壇画は、彼がミラノから退去した後、1500年にジョヴァンニ・アンブロジーオ・デ・ブレディスから信心会に引き渡された。したがって、このゼナーレの1501年の作品は、この年以前に「岩窟の聖母」がサン・フランチェスコ・グランデ教会の礼拝堂で公開されていたこと、そしてミラノの画家たちに与えたその最初の影響が、ゼナーレの作品に表われていることを示しているのである（実際これ以前には、「岩窟の聖母」の影響は全く見出せない）。

まずその影響であるが、聖母の両側に立って、リュートとリラ・ダ・ブラッチョを演奏する2人のブットは、「岩窟の聖母」の両側のパネルに描かれたブレディス作の2人の大人の天使と対応しているし、腰を下ろして左手で体を支える幼児キリストと、彼の背中を手で支える天使のポーズも、ロンドン・バージョンとほぼ同一である（ただし、ゼナーレの作品では、両者とも外転して、鑑賞者に対して正面を向いている点が異なっている）。上空でひざまずいて、例の《Gloria in excelsis Deo etc.》を歌っている3人の天使のうち、左側の天使のポーズも、「岩窟の聖母」の礼拝する幼児ヨハネのポーズから取られているようである。さらに、ゼナーレの幼子イエスは、鑑賞者の方に顔を向けながら、自分を礼拝する聖母を右手で指さしているが、その指先を注意深く観察すると、彼は親指と人差し指と中指を伸ばし、あとの2本を軽く曲げている。これは明らかにラテン式祝福の仕草であり、この幼子は、鑑賞者に向かって、指さす手で聖母が自分の母親であることを示しているだけでなく、祝福を与える手で、聖母の無原罪性をはっきりと宣言しているのである。さらに背景の奇岩と洞窟と水の織りなす光景は、まさに「岩窟の聖母」の岩屋を想起させ、もしかしたらミラノの祭壇の「岩窟の聖母」を収めた額縁の周囲には、これと同様のパノラマが広がっていたのではないかという、根拠のない空想さえ掻き立てるのである。

しかし、問題は両者の類似点でなく、むしろその相違点の方である。ゼナーレの描く聖母は、岩窟の聖母と同じように、豊かな髪毛を肩まで垂らして、マントを着用しているが、レオナルドと違って、膝を軽く曲げた中腰の姿勢であり、かつ、交叉させた手を胸に当てて、恭しく幼子を礼拝している。つまり、人間の母と神の子の主従関係が強調されていて、母親と幼子の愛情の交流は見出せない。そしてとりわけ、「岩窟の聖母」に登場していた幼児のヨハネは、ここでは姿を消している。つまり、ゼナー

レは、レオナルドの「岩窟の聖母」の図像から明らかに大きな影響を受けながらも、肝心なところでは、北イタリア伝統の「幼子の礼拝」の図像に戻っているのである。それゆえ、彼が母子の主従関係に焦点を絞って、幼児のヨハネを追放したことは、1501年の時点でも、ミラノやその近郊の信心会の人々にとっては、聖母の無原罪受胎を示す祭壇画になぜ幼児のヨハネが登場するのか、その理由が理解できなかったことを、はっきりと示しているのである。それでは、どうしてレオナルドの描いた「岩窟の聖母」の幼児ヨハネだけが、ミラノの信心会員に受け入れられたのか？ 本当はこれこそが、「岩窟の聖母」の最大の謎なのである。

第8章 現代の美術史研究における「岩窟の聖母」の解釈とその問題点

だが、この大きな謎に取り組む前に、「岩窟の聖母」について、現在の西欧美術史界では、どのような意見が主流となっているのかを、ざっと眺めておこう。実を言うと、この図像が、どのような意味で聖母の無原罪受胎を表現しているのか、また、そこに幼児のヨハネが登場するのはなぜか、という基本的な問題については、これまでに数えきれないほどの仮説が発表されて来た。だがそのすべてが、証拠不十分とか、根拠のない思い付きとして、賛同者を得られずに捨て去られて来たのである⁶⁵⁾。そのひとつの原因は、当時のミラノ人の宗教的メンタリティーやライバル教団同士の神学論争などの具体的な歴史的現実を踏まえずに、抽象的な図像学的方法だけで「岩窟の聖母」に迫ろうとしたことにあるように思われる。それゆえ、これまでにお蔵入りになった仮説については、もうここでは取り上げない（中には、聖フランチェスコの本名がジョヴァンニであったことにヒントを得て、幼児ヨハネは聖フランチェスコの化身ではないかという、謎解きのような説まである）。だが、1980年代に入ると、当時の歴史的現実についての詳細な調査と具体的な研究が進展し、古文書館の調査から、この祭壇のどこかの位置に、かなり大きな聖母の彫像があったことも判明した⁶⁶⁾。こうして、「岩窟の聖母」についても、祭壇全体の図像プログラムの中で、この祭壇画に与えられた意味や機能を考え直そうとする、新しい研究方向が生まれた。つまり、これまでは「岩

窟の聖母」の図像の内部に、何とか聖母の無原罪受胎の証拠を見出そうと躍起になっては、ことごとく失敗して来たのだが、その役割を聖母の彫像に受け持たせられるなら、この図像についても新たな解釈の地平が開けるはずだからである。この新しい道を拓いたのは、Pier Luigi De Vecchi の論文⁶⁷⁾であり、その後、この説を容認する者はいても⁶⁸⁾、有力な反対論文は出ていないようであるから、まずこの De Vecchi 説を要約して解説し、それに対する筆者の疑問点を述べることにしよう。

彼はまず、1483 年の契約書の記述内容から、当時のミラノの聖職者や信徒たちが思い描いていた祭壇画のプロト図像を推定し、それと「岩窟の聖母」の図像との違い、つまり契約違反が生じた原因について分析し、しかしそれでも信心会員が作品を拒否しないで受け取った理由について、次のように推理している。信心会側がレオナルドに求めた最初の図像は、《中央の玉座に座す聖母子の両側に、天使たちと 2 人の預言者が、儀式張った荘重な物腰で左右対称に居並ぶ構図》⁶⁹⁾、いわゆる伝統的な「聖会話」であったと推定する（問題設定の仕方は筆者と同じだが、すでに最初の図像から、筆者の「幼子の礼拝」説とは異なる）。そして、《2 人の預言者》というのは、洗礼者のヨハネと預言者エレミアであったはずで、それによって信心会側は、聖ベルナルディーノ・ダ・シエナの説いた《3 段階の聖化》説を視覚的に表現しようとしたのであろうと言う。聖ベルナルディーノは、フランチェスコ会オッセルヴァンツァ派に属する 15 世紀最大の聖人であり、『マリアーレ』の作者ベルナルディーノ・デ・ブスティが最も尊敬する先達でもあった。その説によれば⁷⁰⁾、第 1 の聖化は《一般的な聖化》と言い、誕生後の洗礼による聖化、つまり原罪からの浄化と清めである。この洗礼によって《罪が除かれて恩恵が授けられるが、罪の火種と過ちを犯す傾向は残る》。人類一般は皆この部類に入る。第 2 の聖化は《特別の聖化》と言い、受胎して生まれて来るまでの間に、聖霊によって《魂が完全な義の状態に置かれる》。この聖化によって《罪が除かれて恩恵が授けられ、過ちを犯す傾向も除去されるので、容易に大罪を犯すことがない》。これは母親の胎内で聖化を受けた洗礼者のヨハネと、預言者のエレミアだけの特権である⁷¹⁾。そして第 3 の聖化は《母の聖化》と言い、それによって《原罪が除かれ恩恵が授けられ、大罪だけでなく小罪を犯す傾向までも完全に除去される》。この第 3 の聖化こそが、神の母に最もふさわしいものであり、それゆえ、この聖ベルナルディーノの

説は、聖母の無原罪受胎を示唆していることになる。

このようにして、《3段階の聖化》のヒエラルキーを視覚化した図像ができあがるわけである。その頂点には神の子を抱く無原罪の聖母が鎮座ましまし、その両側には、この世に生まれる前に《特別の聖化》を受けた洗礼者のヨハネと、預言者のエレミアが左右対称に居並んでいる。そして、誕生後に洗礼を受けただけの一般信徒たちは、この祭壇画の前に額ずいて、無原罪の聖母に執り成しを祈るのである。De Vecchi は、これが契約書から読み取れる、当時のミラノの聖職者や信者たちの祭壇画のイメージだろうと述べている。

だが、実際に制作された「岩窟の聖母」には、エレミアの姿が見えない。つまりレオナルドは契約違反を犯していることになるが、これはどうしてであろうか？ De Vecchi は、この図像変更の理由を、1482年と1483年の大勅書《Grave nimis》と関連付けて、次のように推測している。大勅書の箝口令は、原罪派だけでなく無原罪派にも向けられており、したがってこの新しい情勢の中では、無原罪の聖母を頂点とした聖化のヒエラルキーというプロパガンダ臭の強い図像は、逆に批判を浴びる可能性が出てきた。そこで信心会側は、制作者のレオナルドと協議した上で、この図像プログラムの一部を修正して、エレミアの像を省くことにしたのであろう。こうして《3段階の聖化》の主張は、背景に後退して、聖母と幼児のヨハネが、幼子イエスを礼拝する「誕生」(Natività)の図像が前面に出てくることになった。以上の説明によって、信心会側が思い描いていた当初の祭壇画と、レオナルドの作品との図像的なギャップが埋められ、信心会側が、絵の評価と支払い額については、何度もクレームを付けて裁判で争ったのに、図像そのものには何のクレームも付けずに、それを受け入れて祭壇に飾った理由も説明できるわけである。

それでは、「岩窟の聖母」は、信心会の設立目的である聖母の無原罪受胎の教義を表現しているのか否か？ De Vecchi の答えは否定的である。彼は契約内容の分析から、祭壇の構成は上下2段になっていて、その下段にこの祭壇画が、そしてその上段には、彫刻家ジャコモ・デル・マイノ作の《オランズ》タイプのマリアの彫像があったと想定し、この立像の方が無原罪の聖母を表現し、祭壇画はそれと密接に関連したサブテーマである、イエスの「誕生」(と将来の受難による贖い)を受け持っていたと推定して

いる。《祭壇の図像コンテクストの中で、中央祭壇画は、無原罪の受胎のテーマを表現していたのではなく、むしろそれと密接に関連した救世主の受肉と贖いというテーマを表現していたのであろう。》⁷²⁾

以上が、ミラノという特殊な宗教的環境における神学論争と信心会の活動状況から導き出した、De Vecchi の「岩窟の聖母」の図像解釈である。だが、これに対しては直ちに3つの疑問が生じる。まず神学論争の件であるが、困ったことに、聖ベルナルディーノの第3の《母の聖化》説は、確実に聖母の無原罪受胎を指しているとは断定できないのである。実を言うと、聖ベルナルディーノは、その用語の最も高い意味での中庸と穏健さと良識を備えた稀に見る聖人であり、当時世上を騒がせていたさまざまな神学論争については、どちらか一方の側に与するのを注意深く避けた⁷³⁾。したがって、《母の聖化》というのも、マリアが母親の胎内で受精した最初の瞬間から、原罪の汚れに感染するのを免れていたという無原罪派の主張を述べているのか、それとも他の人々と同様に原罪の中で受胎したが、胎内で《特別の聖化》を受けた預言者たちよりも、はるかに早く、かつ、はるかに完璧にその汚れから清められたという、原罪派の主張を述べているのか、きわめて曖昧なのである。そして、マリアの特権の熱狂的な擁護者であったベルナルディーノ・デ・ブスティも、この《3段階の聖化》説を『マリアーレ』の中で紹介しているが、彼はこれが聖ベルナルディーノ・ダ・シエナの説だとは明記しておらず、しかもその第3の場合は、《神の母以上にそれにふさわしい人はありえないと思われる。ゆえに云々 [=彼女は無原罪であったはずだ]》⁷⁴⁾ と述べているだけである。ということは、彼もこの説がそれほど有効な無原罪受胎の擁護論だとは見なしていなかったことを示唆する。それゆえ、信心会とそのイデオログたちの当初の構想が、《3段階の聖化》説の視覚化であったとは考えにくいのである。

次に、祭壇全体の図像プログラムの中で、無原罪の教義は上段中央の祈るマリアの彫像が受け持ち、下段中央の祭壇画は、それと密接に関連するテーマであるキリストの「誕生」、つまり彼の《受肉と贖い》を表現しているという説も、受け入れがたい。まず祭壇のどこかの場所にマリアの彫像があったことは間違いなく、それが無原罪の聖母であった可能性も大いにある。だが、だからと言って、その中央祭壇画が、その礼拝堂が捧げられた中心テーマを表現していないなどとは、絶対に認めるべきではな

いのである。しかも当時のミラノ人たちが、この祭壇画の中に、はっきりとマリアの無原罪受胎の教義を認めていたことは、16世紀後半の画家で美術史家のジャン・パオロ・ロマッツォの証言からも明らかである。《ミラノのサン・フランチェスコ教会にあるレオナルド・ダ・ヴィンチの板絵には、《聖母の受胎》(Concezione della Madonna)が描かれている》⁷⁵⁾。それゆえ、この図像に無原罪の受胎の教義的根拠を見出そうとする試みは、たとえいかに困難な企てであろうとも、正解に至る唯一の道であるはずである(筆者は第5章で、「幼子の礼拝」が聖母の無原罪受胎の教義を表わす図像であろうという説を提出し、第6章では、その神学的根拠について簡単に解説しておいたので、その個所を参照されたい)。

De Vecchi 説に対する第3の疑問は、画面に1人の預言者しか登場しない理由についてである。彼は契約条項の《2人の預言者》が1人になった原因を、2度にわたる大勅書での禁令に求めているが、《Grave nimis》の禁令の内容を精査してみると、教皇シスト四世は、原罪派と無原罪派の双方に対して、相手陣営を異端者呼ばわりするのを禁止しているだけであって、無原罪受胎を祝うことを禁止しているわけではない。したがって、聖母の受胎に捧げられた礼拝堂の祭壇画が、無原罪受胎の教義を宣伝する図像を掲げたとして、何の問題も起きなかったはずなのだ。しかも筆者の契約条項の解釈によれば、この《2人の預言者》は、フィリッポ・リッピの「幼子の礼拝」に登場する洗礼者ヨハネや聖ベルナルドのように、中景か後景に置かれていた可能性があり、少なくとも明らかに重要な前景の主題と比べると、副次的で重要性の低いモチーフであったように思われる。したがって、《2人の預言者》の片割れが、洗礼者のヨハネであったかどうかは、それほど重要な問題ではない。むしろ問題は、「岩窟の聖母」に登場する洗礼者が、なぜ成人のヨハネでなく、子供のヨハネなのかということである。なぜなら、大人の洗礼者なら、ローマでもフィレンツェでもミラノでも、どの都市においても崇敬され、数多くの祭壇画に登場しているが、子供のヨハネが祭壇画に登場する都市は、フィレンツェ以外になかったからである。

第9章 聖ベルナルドと偽ベルナルドの説教：胎児のヨハネの物語

いよいよ、最大の難問に取り組まなければならない。トスカナ地方では、幼児ヨハネの物語は、偽ボナヴェントゥーラやドメニコ・カヴァルカの物語を通じて、大きな人気を得ていたテーマであった。だが、それ以外の地域の神学者や、説教師や、彼らの影響下にある一般の信徒たちは、この世俗的で人間味あふれるアポクリファ由来の物語を、胡散臭い目で眺めていたはずである。アポクリファに不審の念を抱く多くの人々が、唯一真実として認めるものは、当然、福音書の正典の記述である。だが正典では、イエスとヨハネの《出会い》は全く語られていない。少なくとも2人の赤子がこの世に誕生してから、ヨルダン川で洗礼を受けるまでは、この世で2人が会うことはなかった。だが、誕生する以前には、会っていたのだ。ルカによる福音書〔第1章39~56節〕には、受胎を告知されたばかりのマリアが、妊娠6ヶ月のエリサベトを訪ねて行く場面がある。いわゆるマリアの《訪問》(Visitatio)である。マリアの挨拶を聞いた時、エリサベトは聖霊に満たされて、声高らかに言う。「あなたは女の中で祝福された方です。胎内のお子さまも祝福されています。わたしの主のお母さまがわたしのところに来てくださるとは、どういうわけでしょう。あなたの挨拶のお声をわたしが耳にしたとき、胎内の子は喜んでおどりました。」〔ルカ、1:41~44〕。6ヶ月の胎児だったヨハネが、救世主(1ヶ月未満の胎児)が近くに来た気配を感じて、喜びの胎動をしたこと、この《プロト出会い》が、正式の出会いとして認められるかどうかは、大いに疑問のあるところだが、当時の数多くの説教師が、この正典の記述に基づいて、救世主とその先触れ役の神秘的な《接触》と《交感》を取り上げて、両者の生まれる前からの因縁について、さまざまな解釈を加えているのだ。その中でもとりわけ、われわれの問題に大きな示唆を与えてくれると思われるのは、12世紀のクレルヴォーの聖ベルナルドの「洗礼者聖ヨハネ誕生の説教」⁷⁶⁾である。

聖ベルナルドの説教や書簡の数々は、常に詩的で神秘的なイメージと、恐るべき迫力のドラマに満ちていて、読む者を圧倒するが、この説教もそのひとつである。彼はまず、自分の説教を聞いている修道士たちを、イエスの姿を自分の目で見ないと、その言葉を信じようとしない不信心者に見立てて、その聴衆に向かって、イエスの姿を

見ようとせずに、目を閉じて、《壁》の向こうから聞こえてくるイエスの言葉に、じっと耳を澄ますようにと促す。次いで、《キリストが私によって語っておられる》ことを信じないで、キリストの声を直に聞かせてくれ、と要求するような不信心者に怒りを爆発させて、今度は神に向かって、自分がイエスの証しを立てられるように、自分の唇も開かせてください、と激しく迫る。

だが、きっと誰かが言うだろう。《キリストはどこにいるんだい？ わしらにキリストを見せてくれよ。わしらにはそれだけで十分だから。》 君たちはなぜそのような好奇の目で辺りを見回すのかね？ 君たちがここに集まったのは、見るためでなく、むしろ聞くためではなかったのかね？ 預言者のイザヤも言っている、《主なる神は私の耳を開かれた》と。だが、私の耳を開かれたのは、主のお話を聞くためだ。主のお顔を見るために、目が開かれたのではない。あるいは、確かに主は、私に向かってご自身の耳をお開きになったが、ご自身の顔はお見せにならなかった。主は《壁の向こう》(post parietem) におられて、話を聞いたり、話をお聞かせになったりしているが、まだ姿はお見せにならない。人々の祈りをお聞きになり、聞いている人々にお話をなさっている。君たちは、キリストが私によって語っておられることの証拠を求めているのかね？ 主は仰っておられる、私は正義を告げる者だ、と。《では、どうしてご自身で創造なさった口でお話にならないんだい？ せっかくご自身の道具である口を創造なさったのに、どうしてそれをご自身でお使いにならないんだね？》 主よ、どうか彼らの耳だけでなく、私の唇も開かせてください！ 私は決して唇を閉じたりしません！ 主よ、あなたはそのことをご存じです！ あなたにできないことは何一つありません！ あなたは、耳の聞こえない人を聞こえるようにし、口の利けない人を話せるようにしてくださるのですから⁷⁷⁾。

聖ベルナルドがそこにいて、聴衆に話をしていると想定している場所は、いったいどのような空間だろう？ 万能の神のお陰で耳は開かれ、その耳をじっと澄ますと、遠くからキリストの声を聞くことができるが、目は開かれていないので、その姿を見ることはできない闇の空間、また唇も開かれていないので、イエスの証しをしたり、神の正義を叫ぶこともできない、閉ざされた空間・・・それに、イエスから自分を隔

離している《壁》とは、いったい何か？ 聖ベルナルドは明らかに、われわれ聴衆と読者を、母親のお腹の闇の空間に引き込んで、われわれを胎児の状態に、つまり、受胎後6ヶ月のヨハネの状態に変えてしまったのだ。彼の言う《壁》というは、実は『雅歌』の甘美な歌からの引用である。《恋しい人はかもしかのよう、若い雄鹿のようです。ごらんなさい、もう《壁》の外に立って、窓からうかがい、格子の外からのぞいています》[雅歌、2：9]。この優雅なシュラムの乙女の家《石壁》を、聖ベルナルドは、エリサベトの《腹壁》に変えてしまったのだ。われわれは胎児のヨハネと同じく、闇の中で壁の向こうから聞こえてくる、甘美なイエスの声にじっと耳を傾けているしかないのである。

しかし、聖ベルナルドの本当の妻さは、その次である。彼はこの闇の世界に、今度は眩い光を持ち込む。彼はマタイによる福音書から、「升の下のともし火」の喩えを引用する。その原典はこうである。《ともし火をともして升の下に置く者はいない。燭台の上に置く。そうすれば、家の中のものすべてを照らすのである。そのように、あなたがたの光を人々の前に輝かしなさい》[マタイ、5：15-16]。聖ベルナルドは、次第に闇の世界から光の世界へ、耳の世界から目の世界へとわれわれを導く。まだ暗闇の空間の中で、耳で聞く言葉は、精神で聞く言霊となり、天の言霊は、霊の火花と化して、胎児のヨハネの魂に点火し、突然、彼は闇を照らす孤独な《ともし火》となる。それはいまだ《升の下》に置かれたともし火であって、エリサベトの胎内で密かに燃える火に過ぎないが、この世に誕生した後は、燭台の上に置かれて、この世の闇を照らす大きなともし火となるはずである。

ヨハネにもその言葉は伝わった。だが、人々は耳で聞くだけだが、ヨハネは天使と同じく、霊で聞き分けている。確かに音声は、《言葉》[＝キリスト]と近い関係にある分だけ、神にも近いものであるが、外で鳴り響く他のどのような騒音も、彼には聞こえていないはずだ。なぜなら、ヨハネは母親の胎内で聖霊に満たされていたので、言葉でなく霊によって聞き分けていたからである。まことにヨハネは、激しく燃えて輝くともし火である。天の火が、先んじて彼の魂に火をともしたので、彼はまだ自分自身のことさえ感じていないのに、すでにキリストの到来を感じていたのだ。確かにその火は、これまでにない新しいものだった。それはつい最近になって天から降りてきて、天使ガブリエルの口を通して、処女マリアの耳に

入り、その後、マリアの口から母親 [=エリサベト] の耳を通して、胎児の中に入ったのだ。その時から、この選ばれた器は聖霊で満たされ、主であるキリストの前を照らすともし火が準備された。だからすでにその時から、彼は燃えるともし火だったのだが、燭台の上に置かれて、神の家の中にいるすべての人々を照らすようになるまで、今しばらくの間は、まだ升の下に置かれているのだ。というのは、その時までは、その升の中で母親を照らすことしかできなかったからだ。だが、彼は初めておどり上がる喜びの動作で、母親に巨大な愛の神秘を告げ知らせた。母親のエリサベトは問いかける：《私の主のお母さまが、私のところに来てくださるとは、どういうわけでしょう？》 [聖ベルナルド]：《聖なる女よ、いったい誰がお前に、彼女が神の母だと知らせたのか？》 [マリア]：《どうして私を知っておられるのですか？》 エリサベトは答える：《あなたの挨拶のお声をわたしが耳にしたとき、胎内の子が喜んでおどりましたので・・・》⁷⁸⁾

聖ベルナルドの手にかかると、ヨハネの神秘的な喜びの胎動は、母親のエリサベトと、ベルナルド本人と、聖母マリアの壮大な《コンチェルタート》の重唱へと発展する。だが、言いたいのはこのことではない。彼の実に驚嘆すべきドラマティックな聖書解釈は、シュラムの乙女の家《石壁》を、妊婦の柔らかい《腹壁》の隠喩に使っているということである。そして、この実に優美なアイデアにヒントを得て、さまざまな説教師たちが、同じマリアの訪問の場面でこの《壁》(paries) を、今度ははっきりと母親の《腹壁》の意味で使い、胎児同士の出会いを、より柔軟で、より密着した、より滑らかな接触、いわば、柔らかい薄膜を通した両者の熱い抱擁と接吻のようなものに変えることになる。その最たる例は、偽ベルナルドの「洗礼者聖ヨハネ誕生の説教、その 10 の特権について」⁷⁹⁾ であろう。この説教は、中世以来ベルナルド本人の真作であると固く信じられてきた (Migne のラテン教父シリーズでもそうになっている)。偽ボナヴェントゥーラの『黙想』や、カヴァルカの『聖人伝』が、ヨハネについて引用した聖ベルナルドの原典というのも、実はこの偽ベルナルドの説教のことだったのである。以上のことは、本物の聖人の本物の書物よりも、その聖人の名を冠した偽書の方が、信徒たちの密かな願望により大きく応える内容を持っており、人々の人気が高かったことを示すものであるが⁸⁰⁾、何はともあれ、この偽ベルナルドの説教も、聖ベルナル

ドの説教に劣らず、実に切れ味が素晴らしい。彼がこの柔らかい《壁》を、どのように使って、どれほどスリリングな場面に仕上げているのかを見てみよう。

処女マリアは、エリサベトに挨拶するために、急いで山里に上って、ザカリアの家に向かった。彼女の胎内には、神の子であり、栄光の王であり、莊嚴の主であるイエスが宿っていた。エリサベトの方は、若い時からの石女の屈辱がなくなって、その幸せなお腹には、《言葉》の触れ役で、《花婿》の介添人であるヨハネが宿っていた。彼女は走り寄って、2人は抱き合い、接吻を交して、幸せなお腹とお腹を密着させた。王と兵士を隔てるものは、わずかに2枚の柔らかい《壁》(parietes) だけであった。これほど間近に神と接して、その息吹に触れた胎児が、驚嘆しておどり上がって喜んだとして、何の不思議があらうか？ 王の母であるマリアよ、世界の贖い主である王ご自身が、ご一緒にいらっしゃるとは、これが奇蹟でなくしていったい何であらうか？ このように神聖な抱擁で強く結びつくような出来事は、今後二度と起こることがあるだろうか？ 福音書の著者であるルカは、《マリアは3ヶ月ほどエリサベトのところに滞在した》と語っている。完全無欠な処女マリアは、エリサベトのところに、このように長く滞在して、あるときは優しい言葉で、またある時は優しい抱擁で、お腹のヨハネを褒め称えては神に祈ったのである。そして、栄光の処女マリアは、おそらくヨハネの生まれた日まで従姉のところに逗留して、生まれた子供を取り上げて、彼女の聖なる懷の中で温めてあげた。すると今度は、わずかに1枚の《壁》を隔てるだけとなり、彼は創造主のいます場所に、よりいっそう近付いたのである⁸¹⁾。

聖ベルナルドの、読者を強引に奇蹟の現場に引き込めしめる詩的な喚起力や、ドラマティックな迫力と比べると、偽ベルナルドの説教は、鋭敏な知性と繊細な想像力を駆使して書かれた秀逸な推理小説のような趣がある。とりわけ、マリアとエリサベトの接吻と抱擁という目に見える挨拶の場面から、柔らかいお腹とお腹が接触する様子を想像し、次いで薄い2枚の腹壁に隔てられた胎児どうしの抱擁と接吻という目に見えない挨拶の場면을想像するという、トリッキーなアイデアとその手腕は、実に見事である(ただし、出産後、マリアが赤子を抱き締めると、今度は腹壁1枚でイエスと接触した、というような穿った言い方をしているが、これは少々乗り過ぎのように思

われる・・・)。したがって、聖職者たちは、夜会で俗人の女子供向けに話をするのではなく、教会で真面目な信徒たちに向かって説教するような場合には、アポクリファ由来のヨハネの子供時代の逸話に脱線するようなことはなかった。だが、正典に記された胎児のヨハネに関しては、実に想像をたくましくして、その有様を詳細に再現し、2人の《腹壁》を通した接触に運命的な意味を見出して、それを説教のテーマにしたのである。それゆえ、トスカーナ以外の一般信徒たちは、ヨハネの幼年時代の逸話には疎くても、《訪問》の際の胎児の喜びのおどりと、その喜びの意義についてはよく知っていたはずである。それでは、レオナルドが「岩窟の聖母」を制作していた1480年代のミラノでは、ヨハネの《プロト出会い》について、どのような説教がなされていたのか？

第10章 ブスティの幼児ヨハネの描写と「岩窟の聖母」のヨハネ像

ついに結論である。ベルナルディーノ・デ・ブスティも、その『マリアーレ』の中で、マリアの《訪問》エピソードについて語っている。この彼も、当時は聖ベルナルド作と信じられていた偽ベルナルドの説教に基づいて、同じ《壁》によるヨハネとイエスの接触について述べているのだが、そこには、聖ベルナルドの神秘的なドラマの喚起力も、偽ベルナルドの知的な想像力も見出せない代わりに、奇蹟への世俗的で科学的な関心（とりわけ医学知識）がある。つまり、奇蹟に立ち合っているという精神的な高揚感はないが、それに代わって、奇蹟から得られる現世での《利益》(utilitas)への関心がある。15世紀後半の説教文学では、詩的な高揚感や強い想像力は失われるが、逆に現世的で、現実的で、日常的な現象への科学的な関心が高まってきているのである。

アンブロシウスとベルナルドは、ルカによる福音書について、次のように語っている。処女マリアが訪ねてきて最初の挨拶をした時から、ヨハネとその母親は《大きなご利益》(tantum utilitatis)を感じたのであるから、彼女の長い逗留、つまりエリサベトの家での3ヶ月に及ぶ滞在から、彼らが大変なご利益を得たことは確かである。というのは、福音書によれば、最初の挨拶を聞いて《ヨハネは母親の胎内でおどった》と述べられているからである。ここ

で《喜ぶ》と《おどる》ことの違いについて、知っておく必要がある。《喜ぶ》とは、心の内で嬉しく思うことであり、《おどる》とは、何らかの仕草でその喜びを外に向かってはっきりと示すことである。では、おどる仕草とは何かと尋ねるなら、医学者たち、とりわけアヴィセンナ [=イブン・スィーナー] の『医学典範』(Canon) 第3章21節によって答えられる。彼は胎児の発生について、次のように述べている。《母親の胎内にいる胎児は、その背中と両肩を母親のお腹の方に向け、その顔を母親の背中と両肩の方に向けた姿勢を保っている。》したがって、至福の処女マリアが挨拶をして、聖エリサベトと優しく抱き合った時、聖なるヨハネは、直ちにその顔を母親のお腹の方に向けて、至福の処女マリアの胎内にいたキリストに向かって、ひざまずいて礼拝し、まるでキリストを抱擁したがつているかようであった。キリストの母親が、彼の母親と抱き合った時、彼は《薄い腹壁》(*tenuem ventris parietem*) だけで、キリストと分け隔てられていたのである。だからヨハネは、救世主とその母親の来訪を、心の内で喜んだだけでなく、言葉では表現できないその喜びを、おどるという驚くべき仕草で示そうとしたのだ⁸²⁾。

前に述べたように、バルナルディーノ・デ・ブスティは、レオナルドと深い縁のあるミラノの宗教人で、さまざまな関心——とりわけ自然科学への関心——を共有する友人であった。そして、アヴィセンナの『医学典範』への言及は、彼がまさにレオナルドと同じく、医学や発生学にも強い関心を抱いていたことを示している。ところで、



図22 レオナルド、
「岩窟の聖母」の部分図
(ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵)

マリアとエリサベトが挨拶の抱擁を交した時に、この胎児が取った姿勢には、何かハッとさせるものがないだろうか？ 普段は体を母親の方に向けて静かに眠っている胎児が、聖母のお腹と母親のお腹が接触した瞬間に、その体を180度回転させて聖母に向き直り、《マリアの胎内にいたキリストに向かって、ひざまずいて礼拝し、まるでキリストを抱擁したがつているかようであった》。この胎児の姿勢をしかと見よ。これはまさに「岩窟の聖母」の、ひざまずいて幼子イエスを礼拝するヨハネ〔図22〕と、全く同じ姿勢、全く同

じ表情ではないか？ そして、「岩窟の聖母」の中でヨハネに向かって手で祝福を与えている幼子イエスは、実は聖母の胎内にいた胎児と同じ姿勢、同じ仕草ではないのか？ ということは、レオナルドの描いた「岩窟の聖母」は、ブスティが、マリアのエリサベト《訪問》という正典での出来事から空想した、救世主とその先触れ役の《プロト出会い》、つまり、実際には目で見ることができない胎内での密かな交感の様子を、目で見えるように表現した図像ではないのか？

レオナルドは、1483年にミラノの信心会から祭壇画を委嘱された時——おそらくは、であるが——聖母と幼子の感情的な交流だけでは飽き足らなく思ったようである。そして——これもおそらくは、であるが——フィレンツェで試していた「聖母子と子供のヨハネ」の図像に倣って、幼児ヨハネを加えた3人の登場人物の間で、互いに交感し交流し合うような、心理的によりダイナミックな図像にしたいと思っていたようである。だが、幼児のヨハネは、ミラノでは全く馴染のない図像であり、そのような変更は、信心会員たちに拒否されるに違いなかった。しかし、それにもかかわらず、「幼子の礼拝」に幼児のヨハネを登場させて、しかも信心会員から不満の声が上がらなかったとすれば、そこには、幼児ヨハネの登場が無原罪の教理にも合致するとして、レオナルドの変更を全面的に支持し、信心会員の不満を抑え込むことができたような、教義に関する強力な権威者がいたからではないか？ そしてその人こそが、レオナルドの友人で図像の助言者のベルナルディーノ・デ・ブスティであったのではなかろうか？ きっと信心会員たちは、ブスティに向かって強い不満をぶつけたに違いない。どうして聖母の無原罪受胎を祝う図像に、幼児のヨハネなどを登場させねばならないのですか？ ブスティは答えたはずである。聖母がイエスのお陰で、原罪なしで受胎したように、このヨハネも母親の胎内で、イエスの祝福によって聖化され、原罪から清められた人である。それゆえ、幼児（実は胎児）のヨハネが、聖母とともに、キリストに感謝して礼拝するのは、教理に適ったことなのだ、と。

ここでもうひとつだけ、問題が残っている。「岩窟の聖母」は、もともと「幼子の礼拝」であったが、そこに幼児のヨハネが加わったために、バーチャル・タイプの図像に転化した。一般にこのタイプの図像は、現実にはありえない夢の世界を表現しているから、晴れやかで喜ばしい雰囲気の商品が多い。それなのに、同じタイプでありながら、「岩窟の聖母」

には、悲劇的な予感がみなぎっている。中でも主人公の聖母は、わが子イエスの頭上に手



図 23 レオナルド、
「岩窟の聖母」の部分図
(ロンドン・ナショナル・ギャラリー蔵)

をかざすが、途中でその動作を中断して、その指の先を熊手のように曲げて、それまでにこやかに眺めていたわが子から、目を逸らしてしまい、もはや正視できないような有様だ [図 23]。これはおそらく彼女の心の中で、突然何らかの不吉な予感が閃いた証拠であろう。そのお陰で、聖母と幼子イエスとヨハネで形成する聖なる運命共同体の内部では、それまで密やかに流れていた何らかの連帯感と悲しみのような感情が、急にその流れを止め、聖母は苦悩の重圧に耐えきれずに、泣き崩れてしまいそうである。いったいどうしてこのような精神的危機が、彼女に生じてしまったのだろうか？

この疑問にうまく答えるために、もう一度「岩窟の聖母」のドラマの成立過程を振り返ってみることにしよう。①まずレオナルドが信心会から課されたテーマは、聖母の無原罪受胎の顕彰であり、そのために選ばれた図像は、「幼子の礼拝」であった。この図像は——少なくともミラノにおいては——聖母マリアがわが子イエスによって《予め原罪から守られた》ことに感謝する厳粛な図像であった。だが、フィレンツェ出身の画家には、中腰で立って礼拝する聖母と、地上に仰向けに横たわる幼子の図像は、あまりに上下関係が厳し過ぎるように思われた。なぜなら、それは社会的には大人と子供、保護者と被保護者の上下関係であり、宗教的には《主人》と《はしため》の転倒した主従関係であるので、そのどちらの場合でも、母と子の情愛の場面にはなりにくいからである。②そこで彼は、聖母がひざまずいて礼拝するフィレンツェ・タイプの「幼子の礼拝」を採用して、より水平に近い親密な親子関係に変えようとした。こうすれば、母と幼子の感情の交流を前面に押し出した、家庭的雰囲気を持つ喜ばしい図像になりうるからである [ロンドン・バージョンの最初の下絵、前出の図 18]。③だが、フィレンツェ時代のレオナルドは、母子間だけの双方向の感情の回路よりも、もっと複雑な心理回路を、つまりその回路の中に幼子イエスの遊び仲間である幼児のヨハネや天使たちも巻き込んだ、バーチャル・タイプの「聖母子と子供のヨハネ」を試み

ていた。しかし、天使（天の使いというだけの無名のエキストラ）でなく、もっとイエスと深い精神的関係を持つ人物——最後の預言者である洗礼者ヨハネ——をミラノで登場させるのは、考えられないことであった。④芸術問題の解決を模索する画家に、教理問題の面から応えて、助け船を出したのは、無原罪の聖母のイデオログ、ベルナルディーノ・デ・ブスティであったと思われる。彼のマリア《訪問》の説教からも分かるように、マリアとその胎内の子イエスが、エリサベトの胎内のヨハネと接触したとき、ヨハネは聖霊に満たされて、《喜びでおどった》、つまり聖化されて、原罪の汚れから清められたのである。したがって、「幼子の礼拝」に幼児（本当は胎児）のヨハネを登場させて、聖母と一緒に幼子を礼拝することは、教理的にも問題はない。こうして幼児のヨハネの登場にゴーサインが出された。⑤だがここで大きな問題が生じる。聖母が幼児ヨハネと一緒に赤子に礼拝し、赤子がヨハネを祝福するのは構わない[図4のミーノ・ダ・フィエゾレの祭壇を見よ]。だが、聖母が礼拝するのをやめて、ヨハネとイエスが礼拝と祝福をし合う様を、保護者のように見守っているような図像は、軽いバーチャル・タイプの「聖母子と子供のヨハネ」[たとえば前出の図9のクレディ]でなら許されるかもしれないが、真面目な「幼子の礼拝」では絶対に許すことができない。なぜなら、「幼子の礼拝」は、その定義からして、《はしため》[＝下女、奴隷女]である聖母が、幼い《王》の前に拝謁して、自分を原罪から解放してくれたことに感謝する儀式だからである。だから、聖母が礼拝していない図像は、「幼子の礼拝」とは言えないのである。それでは、やはり「岩窟の聖母」は、無原罪の聖母を顕彰する図像ではなかったのか？ ⑥ここで再びレオナルドの図像に教理的な正当性を与えてくれたのは、ブスティだったと思われる。この論稿では触れないが、実は彼の『マリアーレ』は、神学者たちの聖母の無原罪受胎の論証を集めただけのものではない。神の人類救済計画の中で無原罪の聖母が果たすべき重要な役割についても、大いに論じられているのである。それによれば、マリアは、救世主イエスの《共同受難者》であり、それゆえ彼の《共同贖い主》でもある。しかし、《共同》(com)とは言っても、キリストを《頭》、人類を《胴体》に喩えるなら、マリアはその両者を繋ぐ《首》のような役割を果たしている。それゆえ、彼女は、神の恵みで原罪から《予め守られた》ことについては、わが子に拝謁して感謝しなければならないが(＝「幼子の礼拝」の図像)、

その次の段階では、つまり、他の人類に対しては——たとえ洗礼者ヨハネに対しても同様に——その庇護者として、また、神への仲介者として、要するに、神であるわが子への執り成し役として振舞うことができる。それは彼女が、イエスの《共同贖い主》だからだ。これがまさに「岩窟の聖母」において、無原罪の聖母が画面の中心を占め



図24 ベルゴニョーネ、
「サン・ロッコと聖母子と
子供のヨハネ」の部分図
(ブレラ美術館蔵)

ている理由である。それゆえ、多くの場合、彼女が謙虚さの内に密かな誇りをにじませた、神秘的な満ち足りた微笑を浮かべているのは当然であり、たとえば「岩窟の聖母」のロンドン・バージョンから想を得た、ベルゴニョーネの「サン・ロッコと聖母子と子供のヨハネ」(ブレラ美術館蔵)[図24]などは、その典型例である。彼女の誇らかな表情と、彼女の体から周囲に放射する光線は、彼女に向かって祈る人々に対して、自分が無原罪の聖母であることを無言のうちに誇示しているのである。

ここで最初の疑問に戻ろう。では、レオナルドの「岩窟の聖母」は、なぜ無原罪の聖母の晴れがましい表情でなく、悲しみに耐えているような、憂いの表情を見せるのか？ 筆者が以前の論文⁸³⁾で指摘したように、それは、洗礼者ヨハネが自分の《象徴物》(attributo)としていつも携えている十字架杖が、その悲しみを引き起こした原因ではないかと思われる。幼児のヨハネは、ひざまずいて両手を合わせ、幼子イエスに向かって礼拝している。したがって、彼は手が使えないので、彼が持っていた杖は、右肩に立て掛けられた状態にある(立て掛ける肩は左右で違うが、そのポーズは、ミーノ・ダ・フィエゾレのヨハネと全く同じである)。それに対して、幼子のイエスは、背中を天使に支えてもらいながら、右手をヨハネの方に差し出して、彼に祝福の仕草をしている(この仕草もミーノの幼子と同じだ)。だが、問題は聖母のポーズである。彼女は、ちょうど「聖会話」の図像で、一般に守護聖人が寄進者を神 [= 聖母子] に向かって紹介する時のように、右腕を長く伸ばして(実は彼女の右腕は、人間にしては長過ぎるのだが・・・)、祈るヨハネの肩の上に手を載せて、その頭をイエスの方に真直ぐに向けさせ、さらに左腕をわが子の頭上に差し出している。この空中に伸ばした手の格好は、

当時の仕草のコードでは、いわゆる《勧誘》(invitatio)に当たるので、聖母はわが子に向かって、自分の庇護するヨハネを祝福してくれるようにと促していることになる。ここまでは正常で何ごともないが、ここで突然、異変が起こる。聖母は、わが子の方に差し出した手を、急に空中で停止させて、いわゆる《戸惑い》(conturbatio)の仕草をし、同時にそれまでわが子に向けていた(と思われる)顔を伏せて、にこやかだった(と思われる)表情を曇らせて、その視線を曖昧に地上に落とすのである。なぜか？

筆者の推理では、彼女は最初、わが子がヨハネを祝福していることに、満足の笑みを浮かべて見ていたのだが、実はわが子は、本当は祝福をしているのではなく、ヨハネの肩に立て掛けてある杖の上部の十字架が気に入って、それを欲しがって手を伸ばしているのではないかと気付いたのである。天真爛漫な幼児は、自分の将来の運命を予知しているとは思われないのに、十字架を見たときに、なぜか強く魅惑されて、手を伸ばすとは！ その様子を見た聖母は、わが子がこのように幼い時から、将来の受難にあこがれていることに気付いて、今度は何とか十字架に手を伸ばすのをやめさせたいという、激しい衝動が生まれる。そしてこの瞬間に、わが子を思う人間の母親の心と、人類救済のためには、わが子の受難を成就させなければと思う《共同贖い主》としての聖母の心が、ぶつかり合い、拮抗し合って、彼女の手は空中で膠着する。わが子の死の予感がもたらした突然の心臓停止。こうして舞台は暗転するのである。

Gigetta Dall'i Regoliによると⁸⁴⁾、1500年4月、レオナルドがフィレンツェに戻る時までは、バーチャル・タイプの「聖母子と子供のヨハネ」の図像の中に、将来のイエスの受難を暗示する象徴物が導入されることはあっても、それが登場人物たちの構造や、彼らの相互関係に影響を及ぼすことはなかった。そして、彼がフィレンツェに帰ってから発表した「糸巻きの聖母」と「聖アンナと聖母子と子羊」の下絵において初めて、糸枠の十字形や子羊(受難の象徴)に無意識に魅惑される幼子イエスと、そのことにいち早く気がついて、将来のわが子の受難を予感して狼狽する聖母や、何とかわが子を悲しい運命から引き離そうとする聖母の心理劇が生まれる、とのことである。だが、本稿でのこれまでの「岩窟の聖母」の分析から、このうら若い聖母も、やはり将来の不幸を予感し予知した聖母であり、最初の《勧誘》の仕草が、突然《戸惑い》の仕草に変わり、その《戸惑い》の手をわが子の頭上にかざしたまま、悲しみをこらえてい

る聖母であることが明らかになったはずである。レオナルドは1483年の段階ですでに、聖なる登場人物たちが聖書の中で表現していたはずの、突然の心の翳りと内心の嵐を、画布に表現することができた芸術家だったのである。

終章 結論に代えて

これまでの章によって、「岩窟の聖母」ロンドン・バージョンについての大きな図像学的問題は解けたと信ずる。まだ残っている問題はと言えば、たとえば聖母子と子供のヨハネと天使が一緒に集っている不気味な岩窟と、その奥に広がるフィヨルドのような荒々しい原初的な岩と水の光景が、何を意味しているのかということであるが、これはブスティの『マリアーレ』や、その彼に強い影響を与えた偽ベルナルディーノ・ダ・シエナの『深淵もまだ存在しないとき』⁸⁵⁾から、ある程度容易に推測できるように思う。キリスト教の思想家たちは、旧約聖書の中にマリアが隠れた形で出現していると確信して、その変幻極まりない姿をその聖書の中に追い求めた。とりわけ無原罪論者たちが目を付けたのは、聖書中のいわゆる《知恵文学》である（『ソロモンの箴言』、『ソロモンの知恵』、『ベン・シラの言葉』など。ただし、後の2つはアポクリファ）。彼らはそこに登場する《知恵》(Sapientia)の姿を、聖母マリアの《予型》であると直観して、たとえば『箴言』の1節、『深淵もまだ存在しないとき、私はすでに生み出されていた』(Necdum erant abyssi et ego iam concepta eram) [8:24]は、マリアのことを述べているのだと主張した。つまり、彼女は天地創造以前に、すでに神の頭の中で《生み出されていた》(concepta = 着想されていた、受胎されていた)のであるから、彼女のいる場所は、人類の生まれる以前の太初の世界、いまだ原罪に汚されていない清浄な世界でなければならない。これが「岩窟の聖母」の背景に広がる、荒涼とした風景の理由であろうと思われる（ただし、この《深淵》が何を指すかについては、別の宗教的解釈もあり⁸⁶⁾、そのことは聖母の無原罪論争史の中で解説する）。

本稿で最後に触れておきたいのは、「岩窟の聖母」の作者、レオナルドという人間についての根源的な問いである。それは、彼が描いた聖母像——初期のフィレンツェ時

代のものは除いて、ロンドンとパリにある壮年期の2点の「岩窟の聖母」と、2点の「聖アンナと聖母子」（ロンドンのは下絵）——が、無原罪の聖母を具現化していることは明らかであるが、なぜ彼は《無原罪》の聖母にこだわるのか、という問いである。というのは、レオナルドはプスティなどの聖職者と親交を持ち、図像問題で助言を受けたとしても、彼自身は宗教や信仰心とは無縁の、奇妙に醒めた人間であったからだ。たとえば当時の宗教家たちは、靈魂は肉体から離れても存在すると考えていたが、彼はそれを否定して、精神は《肉体と結び付いた1能力》⁸⁷⁾に過ぎないと定義している。なぜなら、精神がどのようなものであれ、肉体がなければ、それは何の場所運動もできないからだ。そして《靈魂についてのこれ以外の定義は、民衆の師父でいらっしゃる修道士たちの頭にお任せしよう。彼らは《靈の憑依》(ispiritatione)によって、あらゆる秘密に通じていらっしゃるのだから》⁸⁸⁾と言って、聖職者たちを皮肉っている。つまり、彼はキリスト教の肉体蔑視と現世蔑視の伝統の中であって、逆に肉体と現実世界を肯定する——いわば唯物論に近いような——物理主義の思想を持っているのだ。そのような彼が、宗教の領域に属する罪と罰の問題や、とりわけ聖母が受胎時に原罪に感染していたかどうか、というような靈魂の汚れや清めの問題に関心を寄せていたとは、どうしても考えられない。本稿の序の「問題のありか」で述べておいたように、彼の生殖行為についての考察も、宗教の彼岸的な観点からでなく、自然や本能という此岸的な立場からなされていた。では、いったいなぜレオナルドは、無原罪の聖母に深い思い入れをしているのか？

実は筆者には、レオナルドの描く聖母と幼子の像の中には、彼とその母親の関係が見え隠れしているように思われてならないのである。当時の歴史資料によれば、彼の母カテリーナ（姓不詳）が、1452年4月15日に、セル・ピエロ・ダ・ヴィンチの両親の家でレオナルドを出産した後に、ヴィンチ村近郊の農家の次男アントニオ、通称《喧嘩好き》(Accattabriga) という——おそらくは傭兵上がりの——荒くれ男と結婚し、その後1男4女（レオナルドの弟や妹たち）を産んだことが分かっている⁸⁹⁾。赤子のレオナルドの方は父親側に引き取られ、息子として認知されて、大切に養育されている⁹⁰⁾。2番目の手掛かりは、1480年（彼がミラノに旅立つ3年前）頃、フィレンツェで画家として働いていたレオナルドが、おそらくはヴィンチ村にいた叔父フランチェ

スコに宛てたと思われる手紙の草稿である。そこで彼は、《そちらではどのような暮らし振るか、そして、カテリーナが[・・・]をしたいのかどうか、私に教えてください》⁹¹⁾と記している。この文面からは、彼が生母の身の上を気にしていた様子を窺うことができる。だがその後、彼はフィレンツェを去り、しばらくの間は消息が途絶える。次にカテリーナの名が突然現われるのは、彼のミラノ時代の手稿である。1493年7月16日のメモに、《カテリーナ来る》、そしてその翌年の1月29日の家計メモに《カテリーナ、10ソルド》。そしてその翌年の1495年頃と思われる手稿に、《カテリーナの埋葬費》とその費目の計算書。これが彼女に関する最後の史料である。筆者は昔書いた本の中で、このカテリーナは、彼の母親であって、夫が亡くなった後、有名な画家の息子を頼ってミラノに来て、そこで亡くなったのだらうと推測した⁹²⁾。そして、カテリーナの素性については、彼女の史料を発見したレンツォ・チャンキの説に従って、ヴィンチ村かその近郊の村娘であろうと述べておいた。ところがチャンキは、その後の長い調査によっても、ヴィンチ村やその近郊にカテリーナに該当する女性を見つけることができなかった。だが逆に、フィレンツェの裕福な家庭や、セル・ピエロと関係のあった家庭⁹³⁾に、カテリーナという名前の女中がいたことが明らかになったのである。しかも当時のフィレンツェの女中というのは、東方から買われてきた異教徒出身の女奴隷が多く、彼女たちに与えられたキリスト教の洗礼名には、マリア、マルタ、マッダレーナ、マルゲリータなどと並んで、カテリーナという名前も多かった。こうして最近、レオナルドの母親は、東欧か中近東から買われてきた女奴隷ではないか、という説が持ち上がっている（彼女がどこの国の出身で、フィレンツェの誰が彼女を買い、次いでセル・ピエロの所有物になったのかについては、いまだに解明されていないが・・・）⁹⁴⁾。

以上が歴史的事実であって、ここからは憶測になるが、もし彼女が《はしため》(ancilla = 家事労働に従事する女奴隷)であったという推測が正しいとすれば、レオナルドとその母親の身分差は、以前の村娘よりはるかに大きくて、よりドラマティックなものになるはずである。そして、《はしため》という言葉から直ちに思い浮かぶのは、聖母マリアのことである。彼女は受胎告知の時にも、《わたしは主のはしためです》(Ecce ancilla Domini) [ルカ、1:38]と答え、ヨハネを身籠もったエリサベトを訪ねた時も、《わたしの魂は主をあがめ、私の霊は救い主である神を喜びたたえます。身分の低い、

この主のはしためにも、目を留めてくださったからです》(Magnificat anima mea Dominum et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo, quia respexit humilitatem ancillae suae) [ルカ、1：47~48] と述べて、神に感謝している。つまり、神とマリアは、《主人》(dominus) と《はしため》(ancilla) の関係にある。もちろんその次には、《だれでも高ぶる者は低くされ、へりくだる者は高められる》[ルカ、18：14；マタイ、23：12] という、キリスト教的な逆説と価値の転倒があつて、《身分の低い》マリアは、現世の権力者よりもはるかに高い、天の地位に上げられるのだが、主人とその奴隷という、神との関係は変わらない。ではもしこの聖母が無原罪の聖母であつたなら、どうなるだろう？ つまり、マリアはアンナとヨアキムの娘として生まれたが、実は天地創造以前から神の頭の中で《生み出されていた》(concepta) 存在だったとしたら？ 神との主従関係は変わらないとしても、マリアは、神々の無原罪グループに入ることとを許された唯一の人間として、より強力な神への執り成しができる存在となり、人々はよりいっそう彼女を《崇敬》(dulia) することになるはずだ。無原罪受胎とは、人間でありながら神の領域に入り込むことを意味するからである。

以上の神とマリア、聖母と神の子の関係を当時の社会の現実の中に移し替えてみるなら、具体的にどのような社会関係として捉えることができるだろうか？ これが次の問題である。もしかしてそれは——神さまには恐れ多いことながら——ヴィンチ村の旦那（セル・ピエロは代々公証人を生業とする名家の長男であつた）と、金で買われた卑しい女奴隷の関係ではなかったか？ そして、彼女は、たとえ《身分の低い》女であつたとしても、旦那が持つ権威と権力のお陰で、他の村人たちからは尊敬の目で見られ、卑しい農家の2男なら、喜んで旦那のお下がりをお嫁にもらったのではなかろうか？ あくまでも根拠のない空想でしかないのだが、今度は《身分の低い》母親と、旦那の子との関係は、どのようなものとして想像できるだろうか？ それは、まさにミラノの修道士ベルナルディーノ・デ・ブスティが想像した、「幼子の礼拝」における恭しくも熱烈な母子関係[第6章を参照]ではなかろうか？ マリアにとってイエスは、ヤコポーネ・ダ・トーディの『スターバト・マーテル』の中で聖母が叫ぶ、《わが子で、わが父で、わが夫よ！》(figlio, pate e marito!) ⁹⁵⁾、つまり女性にとっての男性のすべてを意味していたのではないか？ そして、イエスにとっては、自分を生んでくれた

母であり、自分が天地創造に先立って生み出した娘でもあり、おそらくは——誰もはっきりとは認めていないが——イエスの花嫁でもあったのではないかと想像される⁹⁶⁾。それにしても、このようなことがあっていいものだろうか？ 聖母とその幼子が、その母子関係の内に、娘と父の親子関係や、夫婦関係まで潜ませているとは！ もしかしてここには、母と子の《危険なりエゾン》(liaisons dangereuses) が・・・というような変な勘ぐりをしてしまう原因は、ここには真の意味での《夫》が存在せず、幼い子供がその代理役を勤めているからなのだ。したがって、これは母と子だけで自足している幸せな夢の世界であり、したがって、この美しいバーチャルな世界を脅かす唯一の敵は、現実の世界であり、成人男性であることになる。

筆者がなぜこのような想像をしてしまうのかというと、レオナルドのマドリッド手稿 I, f.191v——執筆年代は、1493～95 年と推定されるから、まさに母親のカテリーナがレオナルドを訪ねてミラノにやって来て、そこで亡くなった時期と重なる——には、奇妙な謎々のような詩句が記されているからだ。それは脚韻を踏んだ 11 音節の詩行で、ルクレツィア・トルナブオーニの『洗礼者ヨハネ』の物語詩と同じ《スタンツェ》形式に属しているが、その出典が何であるのか、他作なのか自作なのか、全く分かっていない詩句である。

I' son colui che nacqui innanzi al padre.

私は父親よりも先に生まれし者。

La terza parte degli uomini uccisi

人類 [あるいは男たち] の 3 分の 1 を殺して、

<e> po' tornai nel ventre alla mia madre.

その後、私の母親の胎内に戻った。

この謎の詩行を読んで、まず頭に思い浮かぶものは何だろうか？ 第 1 行目は、母親の主人である父親に対する、小さな主人の密かなライバル心のようにであり、2 行目は、現実世界と世の男性たちに対する激しい憎悪、そして 3 行目は、母体回帰の願望、つまり自分が母親を独り占めして、2 人だけの世界に閉じ籠もって生きたいという永遠の願望ではなからうか？ 序の「問題のありか」で触れておいたように、生命の誕生というのは、背反する 2 面性を持っている。生殖行為の側から見ると、それは自然本能が男性と女性をけしかけて行なわせる快楽の行為であり、宗教的には原罪が情欲を

けしかけて犯させる罪の行為である。他方、その行為の結果の側から見るならば、それは生命の誕生という純粋な喜びであり、母親にとっては、女性原理だけが支配する幸せな世界であり（出産と授乳期に男性は不要である）、子供にとっては、母親が世界のすべてであって、自分と母の関係は、幼い《主人》と愛情深い《はしため》のようなものに喩えられる。このような優しい母親が、再び女性に戻って、自分を裏切るようなことが、ありうるものだろうか？・・・母親が汚れない無原罪の存在であってほしいという願望は、子供の心の深い根源から、おそらくは胎児の頃からすでに生じている願望であり、母と子を結び付ける臍帯が切り離されてしまった後には、その傷跡である臍は、密かなトラウマとなって成人の心と体に残るようである。

したがって、レオナルドの「岩窟の聖母」は、次のようにも読み解くことができるだろう。2人の幼児は、まだ生まれる前の胎内の世界にあって、生まれた後の世界のことは何も知らずに、真剣な眼差しで礼拝と祝福の行為を繰り返している⁹⁷⁾。そして、聖母ただひとりが、生まれた後のわが子の受難を予知して、激しい心の葛藤にさいなまれている。愛するわが子をこのまま胎内に匿って、庇護者の優しい微笑で見守ってやるべきなのか、それとも将来わが子を待ち受けている恐ろしい運命を受け入れて、現実の世界に送り出してやるべきなのか。しかし、結論は決まっており、その苦渋の決断と悲しみが、聖母の表情と手の仕草に表われているのだ、と。つまり、聖母の苦悩は、女性原理と男性原理のぶつかり合う葛藤としても解釈できるのである。だが、これはレオナルドに親炙してきた筆者の脳裏に浮かんだ空想の産物であって、何らかの具体的な根拠に基づいたものではない。この終章を「結論」とせずに、「結論に代えて」としたのは、以上の理由からである。【了】

注

- 1) レオナルド、アトランティコ手稿 f.881r (320v-b) : 《per che cagione le semenze animalie si seminan chon piacere, e 'l patiente ricieve con piacere e partorisce chon dolore?》 Pedretti (*The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A catalogue of its newly restored sheets, part two*, p. 160) は、この紙葉の執筆年代を 1485~7 年頃と推定しているが、筆者の意見では、まだフィレンツェ時代の 1480~82 年頃の最初期の紙葉である。
- 2) ここで参照したのは、Silvano Cola (a cura di), *Anonimo francescano del '300, Meditazioni*

sulla Vita di Cristo, Roma 1982, pp.183, Pseudo-Bonaventure, *Meditations on the Life of Christ* (trans. Isa Ragusa and Rosalie B. Green), Princeton 1961, pp.465. 13～15世紀におけるこの本の写本と印刷本の流布状況については、前出 Silvano Cola, *op. cit.*, p.6 を見よ。

- 3) Silvano Cola, *op. cit.*, p.32; Pseudo-Bonaventure, *op. cit.*, p.25.
- 4) Silvano Cola, *op. cit.*, p.33; Pseudo-Bonaventure, *op. cit.*, p.26.
- 5) Silvano Cola, *op. cit.*, p.45; Pseudo-Bonaventure, *op. cit.*, p.64.
- 6) Silvano Cola, *op. cit.*, p.52; Pseudo-Bonaventure, *op. cit.*, p.81～84.
- 7) Cfr. Bartolommeo Sorio (a cura di), *Vite de' Santi Padri di frate Domenico Cavalca*, Trieste 1858, in cui *Vita di S. Giovambattista*, pp.403～440.
- 8) 『黙想』では、両親がイエルサレムの神殿に赤子のイエスを連れて行ったついでに、エリサベトの家に立ち寄って、赤子のヨハネの様子を見てから、ナザレに帰ったとされているのに対し、カヴァルカは、もっと記念すべき偉大な事件——ベツレヘムの家畜小屋の《飼葉桶》(presepio)で、救世主イエスが《誕生》(Natività)した際に、エリサベト夫妻も生後6ヶ月の幼児ヨハネを連れて、神の子を見に行つたと《想像したくてたまらない》(dilettami di pensare)と述べている。Cfr. *op. cit. di Cavalca*, p.408.
- 9) Bartolommeo Sorio, *op. cit. di Cavalca*, pp.410～411.
- 10) Bartolommeo Sorio, *op. cit. di Cavalca*, p.411.
- 11) Bartolommeo Sorio, *op. cit. di Cavalca*, p.411.
- 12) 注13の資料を見よ。そのp.100:《Sanz'esso non tornate qui da noi.》
- 13) 原典は、“La vita et morte del glorioso Giovanni Baptista, composta in stanze per madonna Lucretia de' Medici”, Magl. Cl. VII, Cod.1159 (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)であるが、筆者はその原典を見る機会を得なかったので、Marilyn Aronberg Lavin, *Giovannino Battista: a study in Renaissance religious symbolism*, in *The Art Bulletin*, march 1955, vol. xxxvii, n. 1, pp.85～99のAppendix (pp.100-101)に掲載されている——あまり正確な翻刻とは言えない——イタリア語の翻刻文を利用せざるをえなかった(イタリア語の文章として綴りの誤った箇所や句読点の間違いは、筆者が推測によって直し、普通に読めるようにしておいた):

E giunto a chasa, chon dolce parlare / la madre e 'l padre, ognun sì, l'abbracc<i>ava / dicendo:
 “Figliuol vuo'ci tu lasc<i>are?” / Lu' rispondendo, in tal modo parlava: / “Da Dio i' fu' mandato, e questo è certo, / perché i' stessi un tempo nel deserto.

I' son venuto a voi per ubidire. / O padre, o madre, hor con vostra licenza, / di nuovo nel deserto ne vo' gire, / e vo' star quivi a far gran penitenza, / et alle genti poi poterlo dire, / De! non vi paia dura la penitenza. / I' sì, vorrei vostra beneditione, / ch'i' me ne vadia a mia consolatione.”

“O figliuol nostro, or che parola è questa? / O vuo'ci tu sì tosto abandonare? / O durerà sì pocho questa festa / che facevan del tuo a noi tornare? / Ella ci par sì dura questa chiesta. / O figliuol nostro, vuo'ci tu lasciare? / O figliuol, non ci dar questa fatica. / De! Statti qui che Dio ti benedicha.”

“I' ve l'ho detto ranchor, vel ridico, / per che chagion i' fu' mandato al mondo, / perché i' stessi al deserto ivi mendicho, / e della penitentia son giochondo. / Anchora un'altra volta vi l'ripricho, / io star soletario nel piu fondo / luogho vi sia. De! siatene chontenti / che di Dio facci i sua chomandamenti. [……]

Allor la madre l'abbracc<i>ava stretto, / forte piangendo dicea: “Dolce amore, / tu se' pur d'anni

molto teneretto, / ma po<i>ché piace al nostro gran Signore, / i' so ben che da Lui se' benedetto, / e io ti benedicho di bon chore." / E 'l padre Zacheria piange e sospira, / con piantosi ochi drieto al figliuol mira.

Giovanni prese da ciaschun chomiato, / verso 'l deserto suo chamin ripiglia, / e padre e madre è molto adolorato, / rimason quivi chon dolente ciglia, / e volentier l'arieno acompagniato, / andar volieno cho' tutta lor famiglia. [……]

14) Feo Belcari, *Rappresentazione di Abramo e Isacco*, in *Il Teatro Italiano 1, Dalle origini al Quattrocento*, tomo primo, Einaudi 1975, p.138, vv.161~168.

15) Feo Belcari, *ibid.* p.140, vv.209~214.

16) Feo Belcari, *ibid.* p.143, vv.309~10.

17) ルクレツィア・トルナブオーニの物語詩も含めて、一般に神聖劇と呼ばれる宗教ドラマは、観客に対して何を説得しようとしており、その《核心の教え》(morale della favola) は何か、ということが次に問題になるが、筆者は、その答えをベルカーリの『アブラハムとイサクの神聖劇』の幕切れの場面に見出すことができるように思う。そこでは、妻のサラと召使いたち全員が、ラウダ（讃歌）を合唱しながら踊るのだが、そのリフレーンの歌詞は、《素直な心で神に仕える者は、満ち足りた人生を送り、死んでもあの世で報われる》(Chi serve a Dio con purità di core / vive contento e poi salvato muore)、つまり、神がどのように理不尽な辛いことを課そうとも、その命令に素直に従って、不服を言ったりしなければ、神は必ずあの世で報いてくださる、ということである。そしてその裏には、主人に従順に仕える召使いは、必ず（この世で？それとも、あの世で？）報われる、という教訓が隠されているのだが、これはむしろ演劇史の中で論じるべきテーマであるので、ここでは述べない。

18) Marilyn Aronberg Lavin, *Giovannino Battista: a study in Renaissance religious symbolism*, in *The Art Bulletin*, march 1955, vol.xxxvii, n. 1, pp.85~99.

19) Marilyn Aronberg Lavin, *op. cit.*, p.93.

20) Sancta Birgitta, *Revelaciones*, Lib.I~VII et extravagantes, Uppsala 1967.

21) Sancta Birgitta, *op. cit.* Lib.VII, cap. XXI, pp.188~189: 《Cumque hec omnia sic parata essent, tunc virgo genuflexa est cum magna reverencia, ponens se ad oracionem, et dorsum versus presepe tenebat, faciem vero ad celum levatam versus orientem. Erectis igitur manibus et oculis in celum intentis stabat quasi in extasi contemplacionis suspensa, inebriata divina dulcedine. Et sic ea in oracione stante vidi tunc ego movere iacentem in utero eius, et illico in momento et ictu oculi peperit filium, a quo tanta lux ineffabilis et splendor exhibat, quodo sol non esset ei comparabilis. Neque candela illa, quam posuerat senex, quoquomodo lumen reddebat, quia splendor ille divinus splendorem materiale candele totaliter annichilaverat. Et tam subitus et momentaneus erat ille modus pariendi, quod ego non poteram advertere nec discernere, quomodo vel in quo membro pariebat. Verumptamen statim vidi illum gloriosum infantem iacentem in terra nudum nitidissimum. Cuius carnes mundissime erant ab omni sorde et immundicia. Vidi eciam pellem secundinam iacentem prope eum, involutam et valde nitidam. Audiavi eciam tunc cantus angelorum mirabilis suavitatis et magne dulcedinis. Et statim venter virginis, qui ante partum tumidissimus erat, retraxit se et videbatur tunc corpus eius mirabilis pulchritudinis et delicatum. Cum igitur virgo sensit se iam peperisse, statim inclinato capite et iunctis manibus cum magna honestate et reverencia adoravit puerum et dixit illi: 《Bene veneris,

Deus meus, Dominus meus et filius meus!》Et tunc puer plorans et quasi tremens pre frigore et duricia pavimenti, ubi iacebat,olvebat se paululum et extendebat membra, querens invenire refrigerium et matris favorem. Quem tunc mater suscepit in manibus et strixit eum ad pectus suum, et cum maxilla et pectore calefaciebat eum cum magna leticia et tenera compassione materna. Que tunc sedens in terra posuit filium in gremio et recepit cum digitis subtiliter umbilicum eius, qui statim abscisus est, nec inde aliquis liquor aut sanguis exivit.

22) Migne, *PL*, 184, *S. Bernardus III, Sermo in Nativitate S. Johannis Baptistae. De decem privilegiis eius*, Parisiis 1890, coll. 991~1000. ただし、これはその後、偽ベルナルドゥスの作品であることが判明している。

23) Bernard Berenson, *Un possibile Antonello da Messina ed uno impossibile*, in *Dedalo*, anno IV, 1923-24, vol.primo, pp.42~43.

24) フィリッピーノ・リッピ、「玉座の聖母子と4人の聖人」(いわゆる Pala degli Otto, ウフィッツィ美術館蔵) [図 25] は、最初フィレンツェ政庁からレオナルドに委嘱され、彼のミラノ行きで中断された後、彼の構図を元に、フィリッピーノに再委嘱されて1486年に完成した。この「聖会話」図像では、聖母子の左側に、洗礼者聖ヨハネと聖ヴィットーレ、右側には聖ベルナルドと聖ザノービ(フィレンツェ司教)が立っているが、この4人はともにフィレンツェの守護聖人であった。

25) Cfr. Laura Dal Prà (a cura di), *Bernardo di Chiaravalle nell'arte italiana dal XIV al XVIII secolo*, Electa 1990, pp.52~64.

26) 彼の息子フィリッピーノ・リッピも、同じ「聖ベルナルドの前に出現する聖母」[図 26]を描いている。この有名な作品は、1480~81年ないし1486年にPiero di Francesco del Puglieseの注文で、Campora a Marignolleのベネディクト会修道院の礼拝堂のために制作され、フィレンツェ包囲戦のあった1530年以来、フィレンツェのパディア・フィオレンティーナにある。

27) フィエゾレのサン・フランチェスコ教会にあるピエロ・ディ・コジモの「聖母の無原罪受胎についての議論」(1516年以前)では、ベルナルドは、《Caro Virginis ex Adam sumpta, maculas Ade non admisit》(聖母の肉体はアダムから受け継いだ、アダムの罪の汚れは受け継がなかった)という額入りの標語を持っているが、実はこれはクレルヴォーのニコラの言葉(MPL, 144, col. 721)である。フィレンツェでは、ピエロ・ディ・コジモ以外にも、ジョヴァンニ・アントニオ・ソリアーニ、カルロ・ポルテッリ(両方ともアカデミア美術館)、ピエル・フランチェスコ・フォスキ(サント・スピリト教会)などが、聖ベルナルドに聖



図 25 フィリッピーノ・リッピ、「玉座の聖母子と4人の聖人」(いわゆる Pala degli Otto, ウフィッツィ美術館蔵)



図 26 フィリッピーノ・リッピ、「聖ベルナルドの前に出現する聖母」(パディア・フィオレンティーナ)

母の無原罪受胎を証言させている。Cfr. *Una Donna vestita di Sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Milano 2005.

28) Cfr. Bernard Berenson, *Three Essays in method*, Oxford 1927, p.103.

29) ボッティチェリ作「子供のヨハネに赤子のイエスを抱かせる聖母」(ピッティ美術館蔵)[前出の図7を参照]は、1495~1500年の間に描かれたと推定されている。

30) フィリッピーノ・リッピ、「聖母子と子供の聖ヨハネ、聖マルティヌスとアレクサンドリアの聖カテリーナ、寄進者のタナイ・デ・ネルリとその妻ナンナ」(フィレンツェ、サント・スピリト教会の祭壇画)、1488年頃の制作。幼子イエスは、足元でひざまずくヨハネが捧げる葦の十字架杖を掴んで戯れている。

31) Aronberg Lavin (*op. cit.*, p.92, n.42) は、リッピの祭壇画が「聖母子と子供のヨハネ」の図像の《最初の作例》であるという Berenson 説に反対し、それ以前にこの3人は、「荒れ野での出会い」物語の場面と一緒に登場していると主張している(たとえば Lorenzo e Jacopo Salimbeni 作「聖家族と幼児のヨハネの出会い」、ウルビーノ、聖ヨハネ・オラトリオの壁画)。しかし、「荒れ野での出会い」は、子供2人の出会いが主題であり、両者の年齢も同じでなければならない。それに対して「幼子の礼拝」は、聖母子の対話が主題であって、ヨハネは基本的に不要であるのに、リッピは故意にミスマッチングをして、赤子の近くに子供のヨハネを挿入した。現実にはありえない、年齢差のある2人を登場させたことが、その後の「聖母子と子供のヨハネ」というバーチャル路線を生み出す切掛けになったのである。さらに、Aronberg Lavin (*op. cit.*, p.97, n.68) は、このバーチャル・グループの《最初の作例》は、バルドヴィネッティの「カファッジョーロ祭壇画」(ウフィツィ美術館蔵)[図27]であると主張しているが、この意見にも賛成しかねる。この絵の図像は、明らかにバーチャル・グループに属する「聖会話」である。洗礼者のヨハネは、聖母子の両側に居並ぶ6人の聖人の中に、しかも聖母子に最も近い位置に立っていて、例のごとく赤子を指さしているが、この2人の間に特別な感情の交流はない。したがって、これは通常タイプの「聖会話」であって、「聖母子と子供のヨハネ」の図像ではない(Aronberg Lavin も、「ヨハネは子供ではなく、思春期の少年のように見えるが」と困惑げに付け足しているが、そのような言い訳は無効であって、《大人の洗礼者》と言え、それで済むことである。むしろ、注目すべきは、このバルドヴィネッティの祭壇画では、幼子イエスは、聖母の両膝の上に仰向けに寝そべり、聖母はわが子を見ながら、両手を合わせて祈っていることである。この聖母と幼子のポーズは、「幼子の礼拝」から取られたことを示しており、この祭壇画も、「幼子の礼拝」を組み込んだ「聖会話」なのである。



図27 バルドヴィネッティ、「カファッジョーロ祭壇画」(ウフィツィ美術館蔵)

32) Cfr. Gigetta Dalli Regoli, *La preveggenza della Vergine. Struttura, stile, iconografia nelle Madonne del Cinquecento*, Pisa 1984, pp.10~11.

33) Gigetta Dalli Regoli, *op. cit.*, p.14.

34) 《聖母受胎信心会》(Scolla Conceptionis Domine Sancte Marie) は、1475年の四旬節(2~3月)にサン・フランチェスコ・グランデ教会の修道士、ステファノ・ダ・オレッジョ師の説教での呼びかけに応える形で設立された。当然、それは《無原罪の》(Immacolata) 聖母受胎信心会と呼ぶべきであるが、無原罪の教義は、まだ教会の公式の教義に入っておらず、また、原罪派

であったドメニコ会を無用に刺激しないためにも、《無原罪の》という形容詞を入れなかったのであるが、聖母の《受胎》を祝うことは、もちろん《無原罪の受胎》を祝うことを意味した。この信心会は、1478年6月に同教会内に《聖母受胎礼拝堂》の設立議定書を作成し、まず礼拝堂の天井壁面の装飾（ザヴァッターリとキエーザ）、次いで祭壇の制作（彫刻家ジャコモ・デル・マイノ）を依頼した後、1483年4月25日、レオナルドとブレディス兄弟との間で、最後の祭壇の装飾と祭壇画の制作の契約を結ぶ。

- 35) 原典の忠実な翻刻文であるが、句読点は筆者が打った。また、<>内の文字も、筆者が補ったものである。これまでのさまざまな翻刻者の解釈と筆者の意見が異なるのは、《in piano》を《in primo piano》（前方の位置に）、《piani》を《in altri piani》（別の位置に）と解釈したことである。他の研究者たちは——実は筆者も、これまでそれに従っていたのだが——両方とも《平らにした面に》と解釈している。だが、少し冷静になって考えてみれば、画板の表面はもともと平らなのであるから、わざわざ言う必要はないはずである。
- 36) これまで美術史家たちは、例外なく「岩窟の聖母」のルーヴル・バージョンが、1483年の注文で描かれたオリジナル版であり、その後、何らかのいかわしい（ないしは正当な）理由から、ロンドン・バージョンが制作されて、ルーヴル・バージョンとすり替えられた（ないしは合法的に交換された）と主張している。筆者は、この作品に関するあらゆる訴訟記録を検討した結果、そのようなすり替え事件は起こりえず、訴訟の的となった祭壇画は、契約した1483年から、和解によって訴訟が終結した1508年まで、常にロンドン・バージョンであり続けたことを詳細に跡付けた。齊藤論文、「訴訟記録に基づいた「岩窟の聖母」事件の再検証——その前史から1506年の裁定まで——」、『京都大学文学部研究紀要』36、pp.1~55、1997年3月、および、齊藤論文、「外交史料による「岩窟の聖母」事件の再検討——1506年から1508年にかけての出来事——」、『岩倉具忠先生退官記念論文集』、pp.36~55、1997年3月を参照。
- 37) Mirella Levi D'Ancona, *Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, 1957, pp.82.
- 38) Diego Sant'Ambrogio, *Nel Museo di Porta Giovia. Il medaglione colla Madonna della Concezione di S.Maria delle Grazie di Monza*, in *La Scuola Cattolica*, Anno XXXVII-1909-Serie IV, pp. 656-660.
- 39) 現在、スフォルツァ城博物館では、《作品番号1139、15世紀中頃、アメデオ派、イエスの誕生のレリーフ（1867年にモンツァのグラツィエ修道院から到来）》と記されている。
- 40) *La Ca' Granda, Cinque secoli di storia e d'arte dell'Ospedale Maggiore di Milano*, Milano 1981, p. 686.
- 41) Enrico Cattaneo, *Maria Santissima nella Storia della Spiritualità milanese*, Archivio Ambrosiano VIII, Milano 1955, pp. 163. この注の場を借りて、アンブロジーアーナ図書館の司書たちに感謝の意を表しておきたい。筆者は1973年から1975年にかけて2年間、イタリア政府の奨学生としてフィレンツェ大学に留学したが、留学修了後も、半年ほど私費でミラノに滞在して、レオナルドの研究を続けた。筆者がミラノで通っていたアンブロジーアーナ図書館は、1階が図書閲覧室、2階がピナコテカであった。閲覧室は、正面に向かって閲覧者用のライト付き机が横向きに何列も並んでおり、さらに部屋の両側面には、2台ずつ机が置いてあって、そこでは図書館の司書が4人、常時ライトを点けた机の上で、いまだ未整理の古い書籍や史料をめくってはノートを取っていた。筆者は、さまざまなミラノ文化史関係の書籍を借り出しては読み、当時はコピー機がなかったので、その重要な箇所をノートに写し取るという作業を6ヶ月続けたが、その読書と書写の仕事に飽きるたびに、2階のピナコテカに上がって、カラヴァッ

ジョの「果物籠」や、ラファエッロの巨大な「アテネの学堂」の下絵など、ミラノ大司教座が収集した数多くの絵画を眺めては、気晴らしをしたものである（ピナコテカへの守衛たちとはすぐに友人になったので、もちろん毎日入場料を払わずにタダで見せてもらった。） 鋭気を養った後は、再び1階に戻って机に向かうのだが、当時筆者が調査していた歴史資料はラテン語のものが多かったので、意味の分からない用語や表現が出て来ると、すぐにそれを持って図書館司書の所に行き尋ねると、司書の人は、すぐに——本当にすぐにだった——嬉しそうに小さな声で説明してくれ、筆者の疑問はすぐに解けたのである。彼らはミラノの教会史や地方史について該博な知識を有していたので、若くて浅学な日本人学生のような小さな疑問など、お茶の子さいさいだったわけである。6ヶ月が過ぎて帰国の時が来て挨拶に行くと、彼らは別れる前に、図書館長の許可をもらって、筆者をアンブロジアーナ図書館の書庫の内部に案内してくれた。閲覧室の豪華な歴史的建造物と違って、書庫は巨大であり、エレベーターで上下左右に移動して、蔵書の在りかに辿り着けるような、当時最新の装置を備えた、実に近代的な書庫であった。そして、ミラノ大司教座の図書館で働く司書たちは、全員が聖職者であり、彼らは神から与えられた使命として、自分の一生を書籍の解説と整理に捧げて悔いることのない、謙虚で博学な無名の人々であった。このような西洋人の学問研究を下支えしている恐るべき忍耐力と執拗さの伝統を垣間見てしまうと、日本人の西洋文化研究がいかに薄っぺらなものであるか、しかも、他人の上前をくすねるようなことばかり考えて、このような無名の人々への感謝の念を忘れた、何と生意気で、忘恩で、無責任なものか、という思いを強くするのである。筆者は心底からの尊敬の念を込めて、彼ら司書たちのことを、学問に一生を捧げた修道士という意味で《学問僧》と呼ぶことにしている（そう言えば、われわれ大学人も、彼らと同じジャンルに入る人間のはずであるが・・・）。

42) Enrico Cattaneo, *op. cit.*, p. 127.

43) *Gemäldegalerie Alte Meister. Dresden. Katalog der ausgestellten Werke*, Dresden 1979, p.110. このベヴィラックワの作品が無原罪の聖母を表わしているのではないかと推測したのは、Mauro Natale, *L'ancona dell'Immacolata Concezione a Cantù*, in *Zenale e Leonardo*, Milano 1982, p.28 である。これらの指摘に基づいて、「幼子の礼拝」と無原罪の聖母の関連を考察したのが、齊藤論文、「岩窟の聖母の図像の神学的解釈序説——ロンドンの聖母は無原罪の宿りを表現しているのか否かをめぐって——」、イタリア学会誌 45, 1995 年 10 月, p.31~32 である。

44) これまで長い間、これは『エゼキエル書』(7:10) からの引用だと考えられてきた: *«floruit virga, germinavit superbia»* (王杖に花が咲き、傲慢の芽が萌え出た)。だがこの文の《王杖の傲慢さ》という内容は、聖母マリアにはふさわしくない。そこで、『イザヤ書』(11:1) *«egredietur virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet»* (エッサイの株からひとつの芽が萌え出で、その根からひとつの若枝が育って・・・) からの自由な引用だろうという提案がなされている。筆者もこれに同意見である。Cfr. *Una Donna vestita di Sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Milano 2005, p.158.

45) Mauro Natale, *L'ancona dell'Immacolata Concezione a Cantù*, in *Zenale e Leonardo*, Electa 1982, pp. 28~30.

46) Simonetta Stagni, *Francesco Francia*, in *Pittura Bolognese del '500*, vol.1, pp.1~28.

47) Romano Silva, *La Basilica di San Frediano in Lucca. Urbanistica Architettura Arredo*, Lucca 1985, p.269.

48) 齊藤、前掲論文、「岩窟の聖母の図像の神学的解釈序説」、pp.28~30 では、無原罪派の宣伝絵画である「聖母の無原罪受胎についての議論」の最初の構想は、ベルナルディーノ・デ・ブス

ティの『マリアーレ』(pars 1, sermo 9, pars 3)にあり、この記述に基づいて、1502年12月末、ルッカの画家ヴィンチェンツォ・フレディアーノが、同市のサン・フランチェスコ教会の無原罪受胎礼拝堂のために制作を依頼された。フランチャの作品は、フレディアーノの構図を踏襲しているから、図像学的には新味はなく、違うのは作品の質だけである。だが、この頃のフランチャは、晩年のシニョレツリと同様に、きらびやかで洗練されてはいるが、往年の筆力は衰えているように筆者には思われる。

49) Sancta Birgitta, *op. cit.* Lib.VI, cap. XXXIX, p. 176: 《veritas est, quod ego concepta fui sine peccato originali et non in peccato.》

50) Sancta Birgitta, *op. cit.* Lib.VI, cap. LV, p. 196: 《Nam tunc incepit principium salutis omnium, et tenebre quasi festinabant in lucem. Deus namque singulare quoddam et a seculo absconditum facere voluit in opere suo, quemadmodum fecit in virga arida floescente. Sed scito, quod conceptio mea non omnibus nota fuit, quia voluit Deus, quod, sicut ante legem scriptam precessit lex naturalis et electio voluntaria boni et mali et postea veniret lex scripta, que cohiberet omnes inordinatos motus, sic placuit Deo, quod amici sui pie dubitarent de conceptione mea et quilibet ostenderet zelum suum, donec veritas claresceret in tempore preordinato.》

51) たとえば15世紀後半に原罪派の急先鋒だったドメニコ会のヴィンチェンツォ・パンデッロは、ノガローリとブスティの作成した2種類の『聖母の無原罪受胎の聖務日課とミサ書』が教皇シスト四世によって公認されたことに反発して、ドメニコ会の『聖務日課とミサ書』を作っているが、そこでは同じ聖母受胎の日を祝っていても、受胎後の神による聖化、つまり《霊的な受胎》を祝うものであった。ということは、その前の《肉体的な受胎》は原罪のもとにあったということの意味する。この説は、1482年と1483年の2回にわたって公布されたシスト四世の大勅書《Grave nimis》によって弾劾された。また、原罪派のドメニコ会が、聖母の無原罪受胎の主張を込めた図像を利用して、それを原罪派の主張を示す図像に改竄した例については、Mirella Levi D'Ancona, *Iconography of the Immaculate Conception cit.* とりわけ興味深いのは、《エッサイの木》と《聖母の戴冠》に関する改竄である (pp.31, 32, 37, 47, 48)。

52) 齊藤講演記録、「レオナルド・ダ・ヴィンチ「白貂を抱く貴婦人」像に迫る」、『イタリアーナ』27、2001年8月、pp. 37.

53) 齊藤、前掲論文、「訴訟記録に基づいた「岩窟の聖母」事件の再検証」、p. 90.

54) レオナルド、パリ手稿F、表表紙裏:《alberto de cello e mundo da fra bernardino》; マドリッ
ド手稿II, f. 2vのレオナルドの蔵書リストの中に:《alberto di sassonia》

55) Francesco Cucchi, *La Mediazione Universale della Santissima Vergine negli scritti di Bernardino de' Bustis, O.M.*, Milano 1942, pp.15-35.

56) Bernardinus de Bustis, *Mariale*, Milano 1493, pars 7, sermo 1, pars 3: 《postquam benedicta virgo filium peperit et adoravit, considerans eius divinam maiestatem, non audebat eum tangere. Videns tamen eum nudum in tanti frigoris algore, et cupiens eum pannis involvere atque affectans ipsum osculari et amplecti, quem animalia suo flatu calefaciebant; intuebatur iocunda facie filium suum benedictum, rogans eum ut sibi ostendere dignaretur quid agere deberet. Ipse vero amarus Yesus in maternis brachiis ire gestiens, manibus et pedibus atque alacri vultu et oculorum nutibus indicabat matri et efflagitare videbatur ut eum reciperet in ulnis suis. Tunc beatissima virgo inquit filio: “postquam me ita alacriter invitas, postquam in brachiis meis venire desideras, postquam meo lacte cibari affectas, postquam in gremio meo requiescere appetis, qui

in utero meo novem mensibus habitasti, confidenter te in brachiis meis accipiam et amplexabor.” Tuncque reverenter eum accipiens, osculata est suaviter et amplexata, ipse vero dulcis filius matrem suam similiter suis parvulis brachiis ad collum eius appositis amplexatus est et oscula illius labiis impressit, et de uberibus eius lac de celo propinatum suxit. [……] Et aspiciens oculos eius pulcherrimos dicebat: “Isti sunt oculi qui contemplantur bonos et malos.”; manus autem tangens dicebat: “Iste sunt manus que celos formaverunt.” et pedes similiter tangens aiebat: “Isti sunt pedes quorum scabellum adoratur. Tu es Deus meus, tu es preservator meus, tu es filius meus, tu es Dominus meus, tu es salvator mundi, tu es expectatus et desideratus a cunctis populis, tu es vita mea, tu tota spes mea, tu consolatio mea, tu gaudium angelorum, tu dulcedo paradisi, tu gloria beatorum, tu requies animarum, tu fabricator celorum.” Decantabat quoque beata virgo ponens filium suum dulcissimum in gremio et dicebat: “Gremio matris residet sapientia, patris filius, iste meus regnat ubique Deus.” Et in his dulcibus eloquiis obsculabatur, nunc frontem, nunc oculos, nunc genas, nunc ora, nunc manus, nunc pedes dilecti filii sui.

- 57) *Biblia Sacra Vulgata, Evangelium secundum Johannem*, 1:1 《Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum》
- 58) Bernardinus de Bustis, *Mariale*, Ad missam Introitus: 《Gloria in excelsis Deo etc.; quoniam Tu solus sanctus Mariam fabricasti; Tu solus Dominus Mariam preservasti; Tu solus Altissimus Mariam sublimasti, Jesu Christe!》
- 59) 神の人類救済計画においてマリアが果たす役割について、プスティは『マリアーレ』の数多くの個所で述べているが、たとえば Bernardinus de Bustis, *op. cit.*, pars X, sermo 1, pars 1; pars III, sermo 1, pars 3 などを見られたい。また、この膨大な著作の膨大な内容を、ある程度簡単に見渡すための見取り図として有益なのは、Francesco Cucchi, *La Mediazione Universale della Santissima Vergine negli scritti di Bernardino de' Bustis*, Milano 1942, pp.289 があるが、これはフランチェスコ会士の Cucchi が、フライブルグ大学の神学部に提出した卒業論文である。大変誠実で詳細な研究であるが、どうしても宗教者としての臆見目が強く出ている、歴史家としての客観性が薄いように思われるので、やはり省略記号の多い原文を自分で翻刻して、地道に時間を掛けて読んで、自分で判断するしかないようである。
- 60) Sancta Birgitta, *op. cit.* Lib.VII, cap. XXI, pp.187~188: 《discooperuit mantellum album, quo cooperiebatur, amovitque velum de capite suo et iuxta se reposuit ea, remanens in sola tunica, capillis pulcherrimis quasi de auro extentis super spatulas.》
- 61) 聖母の目から幼子の頭部まで斜線を引いて、その俯角を測ってみると、ベヴィラックワとフランチャの「幼子の礼拝」[図 13、14 を参照]の場合は、両方とも 60 度程度であった。レオナルドと同時代のフィレンツェの画家たちは、ひざまずいて礼拝する目線の低い聖母像を好んだが、だからと言って、彼女が幼子を見下ろす角度は、必ず小さくなるとは限らず、画家によってさまざまである。たとえばボッティチェリの「バラの聖母」(ピッティ美術館蔵)の聖母の俯角は 40 度程度の緩やかさだが、同じ美術館にあるボッティチェリの有名なトンド「幼子の礼拝」の俯角は、逆にきわめて大きく、60 度を越えている。
- 62) 毎日新聞、2005 年 7 月 2 日夕刊 (関西版)。
- 63) フィレンツェ時代のレオナルドは、「羊飼いたちの礼拝」素描(アカデミア美術館蔵)[図 19]で、ミーノのモチーフを踏襲して、両膝を付けて礼拝する幼児のヨハネと、左肘で上体を起こして祝福を与える幼子イエスと、そのわが子に向かって両手を合わせて礼拝する聖母の構

図を描いている。

- 64) バイヨンヌのボナ美術館蔵の「羊飼いたちの礼拝」素描〔図 20〕では、聖母はひざまずいて、手を合わせて幼子を礼拝し、子供のヨハネは、幼子イエスを背後から覗き込むかのように、腰と膝を曲げて礼拝している。
- 65) 齊藤、前掲論文「岩窟の聖母の図像の神学的解釈序説」は、現代の美術史界で「岩窟の聖母」がどのように解釈されているかについて論じ、筆者なりの問題提起をした論文であるが、最終的な問題解決には至らないで終わった。その原因の1つは、Gabriella Ferri Piccaluga, *Le «dispute» teologiche nell'iconografia devozionale di Raffaello*, in *Raffaello e l'Europa. Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura*, Roma 1990, pp. 103~130; G. Ferri Piccaluga, *Σοφία*, in *Achademia Leonardi Vinci*, vol. VII (1994), pp.13~50, で述べられている、アメデオ・メンデス・ダ・シルヴァの神学思想と「岩窟の聖母」の図像との関係が、新たな問題解決の糸口になる可能性があったので、アメデオの思想（洗礼者ヨハネも、聖母と同様に無原罪で受胎したという異端的な説）を調査してみたのだが、結局、両者の関係はなかったという結論しか得られず、この道も袋小路であることが分かっただけで終わった。したがって、本稿はこの論文を基にしながら、それを換骨奪胎して、新しい方向を探ろうとした試みである。
- 66) Grazioso Sironi, *Nuovi documenti riguardanti la «Vergine delle Rocce» di Leonardo da Vinci*, Firenze 1981, pp. 26 : 齊藤、前掲論文、「訴訟記録に基づいた「岩窟の聖母」事件の再検証」、p.74~75.
- 67) Pier Luigi De Vecchi, *La Vergine delle Rocce*, in AA.VV., *Leonardo e Milano*, Milano 1982, pp. 41~58; id., *Iconografia e devozione dell'Immacolata in Lombardia*, in *Zenale e Leonardo cit.*, pp. 254~258 (引用は特に断らないかぎり、前者の論文からである。)
- 68) Gigetta Dalli Regoli, *op. cit.*, p. 9 (n. 8).
- 69) P. L. De Vecchi, *op. cit.*, p. 42.
- 70) S. Bernardini Senensis *Opera Omnia*, tomus IV, Quaracchi 1956, pp. 538~540: *Feria secunda post Domenicam Olivarum*, sermo LI, articulus I, capitulum I. 聖ベルナルディーノの原文については、齊藤、前掲論文「岩窟の聖母の図像の神学的解釈序説」の注5を見られたい。
- 71) 洗礼者ヨハネについては、ルカ、1:15:《彼は主の御前で偉大な人になり、ぶどう酒や強い酒を飲まず、既に母の胎にいるときから聖霊に満たされている。》また、エレミアについては、エレミア書、1:5:《わたしはあなたを母の胎内に造る前から、あなたを知っていた。母の胎から生まれる前に、わたしはあなたを聖別した。》
- 72) P. L. De Vecchi, *op. cit.*, p. 46.
- 73) Dizionario Biografico degli Italiani, voce di Bernadino da Siena (R.Manselli), p. 223. 聖ベルナルディーノ自身が聖母の無原罪の受胎を深く信じていたことは間違いなく、説教の際にはある程度自分の信念を漏らすこともあったが、著書の中では決して無原罪派に肩入れすることはなかった。Cfr. L.Cignelli, *Influsso della Mariologia scotista nella Spiritualità francescana*, AA.VV., *La dottrina mariologica di Giovanni Duns Scoto*, Roma 1987, pp. 139~141.
- 74) Bernardinus de Bustis, *op. cit.*, pars 1, sermo 7, pars 1: 《Hoc autem alicui melius non potest convenire quam matri Dei. Ergo etc.》
- 75) G. P. Lomazzo, *Trattato dell'Arte della Pittura, Scoltura et Architettura*, in *Scritti sulle Arti* (a cura di R. P. Ciardi), p. 187: 《quella tavola di Leonardo da Vinci [...] che è in Santo Francesco in Milano, dove è dipinta la Concezione della Madonna.》

- 76) S. Bernardi *Opera*, vol. V, *Sermones II*, In *Nativitate Sancti Johannis Baptistae*, Romae 1968, pp.176~184.
- 77) S. Bernardi *op. cit.*, p.177: 《Sed forte quis dicat: Ubi est modo Christus? Ostende nobis Christum, et sufficit nobis. Quid curiosos circumducitis oculos? Num ad videndum et non magis ad audiendum convenitis? Dominus Deus aperuit mihi aures, ait Propheta. Aurem meam aperuit, ut audiam quid loquatur, non oculum, ut videam vultum eius, illuminavit. Aut certe suam mihi aperuit aurem, non faciem revelavit. Post parietem stat, audit et auditur, sed necdum apparet. Audit orantes, erudit audientes. An experimentum quaeritis eius, qui in me loquitur Christus? Ego, inquit, qui loquor iustitiam. Quidni loquatur ore, quod ipse plasmavit? Quidni suo utatur, ut libet, artifex instrumento? Non tantum aures eorum, sed et labia mea aperi, Domine: ego enim labia mea non prohibebo, Domine, tu scisti. Bene enim omnia facis: et surdos facis audire, et mutos loqui.》
- 78) S. Bernardi *op. cit.*, pp.178~179: 《Dictum est et Johanni, sed illi in aure audiunt; Johannes in spiritu tamquam angelus eruditur. Nimirum tanto propinquior Deo, quanto vox Verbo vicina, cui nulla alia voce media quod foris sonet oporteat intimari. Neque enim Johannem praedicatio, sed inspiratio docuit, quem replevit Spiritus in utero matris suae. Vere ardens, et vehementer accensus, quem sic praeoccupavit flamma caelestis, ut iam Christi sentiret adventum, qui necdum sentire poterat vel seipsum. Nimirum novus ille ignis, qui recens illapsus e caelo, per os Gabrielis in aurem intraverat Virginis, rursus per os Virginis et matris aurem introivit ad parvulum, ut ab ea hora vas electionis suae Spiritus Sanctus impleret, et lucernam Christo Domino pararet. Fuit ergo iam tunc ardens lucerna, sed interim adhuc sub modio, donec super candelabrum poneretur, et luceret omnibus qui erant in domo Domini. Illo enim in tempore solum adhuc potuit illuminare modium suum, soli interim lucere matri, magnum ei pietatis sacramentum revelans ipso motu novae exsultationis. Unde mihi hoc, inquit, ut veniat Mater Domini mei ad me? Quis enim tibi indicavit matrem Domini, mulier sancta? Unde me nosti? Ut facta est, inquit, vox salutationis tuae in auribus meis, exsultavit in gaudio infans in utero meo.》
- 79) J.P. Migne, PL. tomus 184, *S. Bernardus III, Sermo in Nativitate S. Johannis Baptistae. De decem privilegiis eius*, col. 991~1002.
- 80) その顕著な例は、聖バルナルディーノ・ダ・シエナの著書として広まっていた *De Conceptione Beatae Mariae Virginis*、通称《*Necdum erant abyssi*》であろう。この過激な無原罪聖母の擁護論は、バルナルディーノ・デ・ブスティに強い影響を与えた。彼の『聖務日課書』は、この本を下敷きにして書かれたと言っても過言ではない。この本の成立事情については、A. Emmen, *Historia opuscoli medievalis 《Necdum erant abyssi》 olim S. Bernardino Senensis adscripti*, in *Collectanea Francescana*, 14, 1944, p.159 を参照。
- 81) J.P. Migne, PL. tomus 184, *S. Bernardus cit.*, col. 994~995: 《Junguntur amplexus, venit oscula. Et compulantur felices uteri: Regem et militem nonnisi duo tenerrimi parietes abjungunt. Quid mirum, si miratur puer et exsultat a tactu tam proximae divinitatis et afflatu? Poteratne vacare a quocumque miraculo, cui praesens erat Regis praesentia, regnantis Mater, mundi Redemptor? Quid quod non semel tam sanctorum amplexuum fuit celebrata conjunctio? “Mansit autem Maria cum illa quasi tribus mensibus”, ait Evangelista (Luc. 1: 41~56) Tanto tempore manet cum Elisabeth virginalis integritas, et nunc dulciori eloquio, nunc feliciori amplexu

Johannem puerum consecrat et insignit. Et fortassis usque ad diem nativitatis ejus gloriosa Virgo cum cognata morata est, donec puerum natum sinu beatissimo confoveret: et uno pariete remoto propinquorem redderet praesentiae Creatoris.》

- 82) Bernardinus de Bustis, *Mariale cit.*, pars 6, sermo 1, pars 1: 《Dicit autem Ambrosius et Bernardus super Lucam quod cum in primo adventu Virginis, ex salutatione eius tantum utilitatis senserit beatus Johannes et mater eius, profecto constat eos multum proficiscisse ex diuturna eius mansione, scilicet per tres menses quibus moram traxit in domo Helisabeth. Quia vero dicit Evangelium quod exsultat Johannes in utero matris; est sciendum quod est differentia inter gaudere et exultare, quia gaudere est in animo letari, exultare autem est ostendere gaudium aliquo signo extrinseco et manifesto; et si queratur quod fuit hoc signum, respondetur quod, ut dicunt phisici, maxime Avicenna 21^a tertii c^o de generatione embrionis: Filius existens in utero matris tenet terga seu spatulas versus ventrem matris. Cum igitur beatissima Virgo salutaret et dulciter amplexaretur sanctam Helisabeth, statim beatus Johannes vertit faciem versus ventrem matris sue et genibus flexis adoravit Christum existentem in utero Virginis benedice, quasi querens amplexari Christum, sicut mater Christi amplexata erat matrem eius, non nam distabat nec separabatur a Christo nisi per tenuem ventris parietem, gavisus est ergo Johannes non solum interius in animo ex presentia salvatris et matris eius, sed etiam tali signo mirabili voluit indicibilem exultationem suam demonstrare.
- 83) 齊藤論文、「二点の「岩窟の聖母」の図像とその注文者についての一考察」、イタリア学会誌 44、1994 年 10 月、pp.122~152.
- 84) Gigetta Dalli Regoli, *op. cit.*, pp. 12~14.
- 85) 注 80 を見よ。また、この偽書と「岩窟の聖母」の関係に最初に言及したのは、P. L. De Vecchi, *op. cit.* である。
- 86) たとえば Bernardinus de Bustis, *Mariale*, pars 1, sermo 2, pars 0 では、《深淵》を《罪》つまり原罪を意味すると解釈している。こうして、箴言に秘められていた真の意味は、《まだ原罪も存在しないときに、すでに聖母は生み出されていた》ということになる。
- 87) Leonardo, W. 19048r: 《abiamo insin qui, dirieto acquessta faccia, decto chome la difinition dello spirito è una potentia chongiunta al corpo, perché per se medesimo reggere non si può né pigliare alchuna sorte di moto lochale.》
- 88) Leonardo, W. 19115r: 《e il resto della difinitione dell'anima lascio ne le mente de' frati, padri de' popoli, li quali per ispiritatione san tutti li segreti.》
- 89) 齊藤泰弘著、『レオナルド・ダ・ヴィンチの謎——天才の素顔』、岩波書店 1987 年、pp. 13~44. アントニオ一家の税務申告書を調査して、カテリーナに関する貴重な史料を発見したのは、Renzo Cianchi, *Ricerche e documenti sulla madre di Leonardo. Notizie inedite*, Giunti Barbèra 1975.
- 90) Francesco Cianchi, *La madre di Leonardo era una schiava? Ipotesi di studio di Renzo Cianchi con documenti inediti*, Vinci 2008, p. 27 は、古代ローマ時代には、《お腹にできた子は、その母親と同じ身分》と定められていたが、フィレンツェの 1366 年の法律では、《生まれた子はその父親と同じ身分》となっていた。私生児のレオナルドが、孤児院に預けられずに、父方の家庭で育てられたのは、このためである。
- 91) Leonardo, Codice Atlantico, f. 195r. : 《dimmi chome le chose passano di chosta / e sappimi

dire sella chaterina vuole fare [...]》

- 92) 齊藤著、前掲書、pp. 25~44. また手稿の記載については、cfr. Leonardo, Codice Forster III, f. 88r; ms. H, f. 64v; Codice Forster II, f. 64v.
- 93) Francesco Ciani, *La madre di Leonardo era una schiava? Ipotesi di studio di Renzo Ciani con documenti inediti*, Vinci 2008, pp.12~14 は、レオナルドの父セル・ピエロの顧客だったヴァンニ・ディ・ニコロ・ディ・セル・ヴァンニの遺言証書にカテリーナという女奴隷が記載されており、ヴァンニは1451年に亡くなったので、セル・ピエロはヴァンニ未亡人から彼女を買って、その結果として、1452年4月にレオナルドが生まれたのだらうと推測しているが、その証拠書類はまだ見つからない。
- 94) Francesco Ciani, *La madre di Leonardo era una schiava? cit.*.p.14.
- 95) Jacopone da Todi, *Donna di Paradiso*, in *Il teatro italiano 1. Dalle origini al Quattrocento*, tomo primo, Einaudi 1975, p.126.
- 96) しかし、カトリックの聖職者たちは、この神の花嫁（配偶者）という面には、極力触れないようにしているようである。たとえばサヴォナローラの聖母讃歌では、聖母は《Madre del tuo Fattore, del tuo Creatore, del tuo Plasmatore, Madre del tuo Padre》と歌われている。彼女は《自分の創造主（であるイエス）を生んだ母親であり、自分の父親（でもあるイエス）を生んだ母親》と呼ばれているが、もうひとつの関係については黙して語らない。それゆえ、かえってこの母子関係が淫靡なものに感じられるのである。Cfr. Gavino Pala, *La Mariologia di fra Girolamo Savonarola*, Cagliari, Pontificia Facoltà Teologica 1975, pp.86~87.
- 97) 「岩窟の聖母」における幼子イエスとヨハネの出会いを、胎内での霊的な出会いであると仮定すると、これまで解けなかったある図像の意味が、少しは明らかになる。それはウィンザー紙葉 W.12564 の素描[図 28]で、そこに描かれた、岩屋の中で抱き合って接吻する2人の幼児像は、レオナルドでなく、彼の弟子の手になるものだが、間違いなくレオナルドの原画からの忠実な模写である（左利きの斜線影がその証拠）。彼の弟子のベルナルディーノ・デ・コンティは、この素描に基づいて「聖母と聖なる幼児たち」（ブレーラ美術館蔵）[図 29]を描いた。この絵の背景は、「岩窟の聖母」のロンドン・バージョンと同じ岩屋であり、遠景に広がるのも、同じ岩と水の織りなす原初的な風景である。このベルナルディーノの作品は、レオナルドの「岩窟の聖母」が含み持っている密かな意味内容について、大きな示唆を与えてくれるはずである。



図 28 ウィンザー紙葉 W.12564
(部分図)



図 29 ベルナルディーノ・デ・コンティ、「聖母と聖なる幼児たち」（ブレーラ美術館蔵）

