

ペスト流行期の慈悲 ——《慈悲の聖母》のイコノロジー——

河 田 淳

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻
〒 606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 本論文は、《慈悲の聖母》図像の表現にペストが与えた影響を明らかにすることを目的とする。この図像は、ひざまずく信徒たちをマントで覆うマリアを表わしたもので、13 世末から 16 世紀半ばにかけてイタリア、フランス、ドイツ、ネーデルラントなどで広まった。第一章では、この図像が『詩篇』に登場する「翼をもつ神」のイメージを踏まえたもので、理想的な共同体としての教会を象徴している点を示した。第二章では、この図像がペストから人びとを守護するとみなされた背景に、マリアが神やキリストへ人びとを執りなす仲裁者として信仰された点を指摘した。第三章では、1347 年以降に制作された作品のなかでも、マントの外側でペストの矢を受けて倒れている人びとがいるものを取り上げ、慈悲による救済が選択的に表されている点に着目した。ペスト流行期の《慈悲の聖母》図像には、慈悲が信仰を対価に取引されるさまが表されているのである。

はじめに

《慈悲の聖母 *Madonna della Misericordia*》(以下ではミゼリコルディア図像とする)は、マリアが足元にひざまずく人びとをマントで包みこむ姿を表わした図像で、13 世末から 16 世紀半ばにかけて、おもにイタリア、フランス、ドイツ、ネーデルラントといった地域で普及したものである。14 世紀後半以降、ミゼリコルディア図像は、ペストから人びとを守る機能をもつとされ、都市を練り歩く行列の幟旗の主題としても、たびたび採用された。

ミゼリコルディア図像をめぐる研究は、1908 年にポール・ペルドリゼが 248 例もの図像を分類しながら、体系的に論じた研究に端を発する。この研究を受けて、ヴェラ・サスマン (1929) は 120 の図像例を新しく付け加え、クリスタ・ベルティング＝イハム (1976) は、東方キリスト教文化をも視野にいれ、図像の成立にアイコンが関わっていたことを明らかにした。こうした研究は、

図像がどのように成立し、発展したのかというイコノロジー的な問いに答えようとするものであった。一方で、ジャン・ドリュモアは、心性史的な観点から、1350 年以降に増加した不安を抱かせるような表象——最後の審判、死の舞踏、悪魔の誘惑——に対して生み出された、安心感を与える図像のひとつとしてミゼリコルディア図像を位置づけた¹⁾。

ペストと造形芸術の関係をめぐる美術史研究については、ミラード・ミースの著作『黒死病以後のフィレンツェとシエナの絵画』(1951) が嚆矢となったことは間違いない。しかし、1347 年のペストが人びとの心に強烈な恐怖を抱かせ、図像表現に決定的な変化を与えたというミースの様式論的解釈は、現在ではもはや有効性を失っているだろう。こうした 1347 年のインパクトばかりを強調する研究に対して、むしろ、歴史的な意義はペストが発生と流行を繰り返していたことにあると、エリザベス・カルパンティエはいみじくも指摘した。現在では、こうした議論を踏まえたうえ

で、さまざまな分野で研究が行われているが、未だ十分な蓄積があるとは言えない。

本論文では、1347年以前から存在してきたミゼリコルディア図像の表現に、ペストがどのような変化を与えたのかを明らかにすることを目的とする。まず、第一章では、マリアが「身にまとうマントで他者を包む」身振りをとることが慈悲を表わした背景を示したうえで、図像の一般的特徴を述べる。第二章では、ペスト流行期のミゼリコルディア図像に、どのような表現が見られるのかを探る。そして、第三章では、ペスト流行期に制作された作品のなかでも、マリアのマントの外側で矢を受けて倒れる人びとがいる形態を取りあげ、慈悲による救済の構造を示す。

以上の考察からは、当時の人びとの慈悲に対する心性もまた浮き彫りになるだろう。

I. 「避けどころ」としての聖母マリア

まず、ミゼリコルディア図像(図1)は聖母マリアの、「人びとを庇護する執りなし手」としての側面を強調していることに注目しよう。

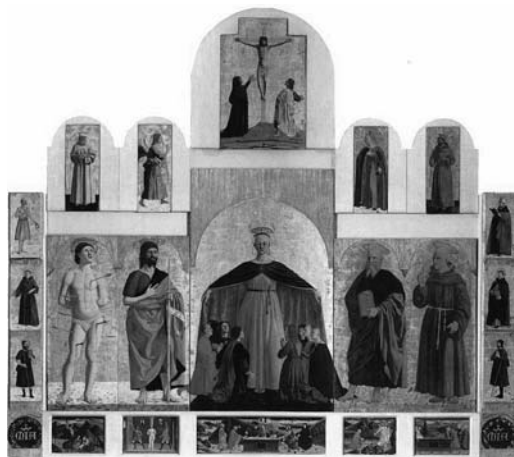
初期キリスト教時代から困難や危険から人びとを守る存在とされたマリア²⁾に、「執りなし手」という性格が与えられたのは、11世紀から12世紀にかけてのことであった。修道院の神学者たちが人類の救済史に聖母マリアを位置づけるなかで、マリアを神やキリストと人間のあいだに位置する

存在として解釈したのだった。13世紀に入ると、マリアへの信仰はさらに熱を帯び、数多くの説話やトルバドゥールによる詩などが生み出されていった。

たとえば、第一回十字軍を精神的に指導した司教アデマール・デ・モンテイユ(1098没)が記した賛歌「めでたし元后」では、マリアは「わたしたちのために執りなしてくださる方」と讃えられ、その憐れみ深さが強調されている。一方で、ミラノで活躍したウミリアート会士の詩人ボンヴェジン・ダ・ラ・リーバ(1315没)は『処女マリア礼賛』という詩のなかで、マリアを「彼女は我らが庇護者、我らが旗手、彼女はその周りに集まろうとするものたちすべてを守る。我らが敵に対しては、彼女は極めて強い憎しみを抱く」と歌った³⁾。ボンヴェジンは、憐れみ深さをより一層引き立てるために、対極的な怒りの感情をマリアに抱かせている。人びとはマリアに人間的な喜怒哀楽の感情を与えることで、誰のどのような訴えにでも耳を傾ける存在としてマリアを仕立てあげていったのである。

では、ミゼリコルディア図像において、「執りなし手」であるマリアは、なぜ「身にまとうマントで他者を包む」という身振りをとるのだろうか。

この身振り自体は古代ローマに铸造されたコインにも見られるもので、「他者を庇護する」ということを意味していた⁴⁾。ユダヤ・キリスト教文化でも、この身振りが同様のことを意味していたことは、『詩篇』のテキストからもうかがえる。



(図1)

神は羽をもってあなたを覆い/翼の下にかばってください。神のまことは大盾、小盾/夜、脅かすものをも/昼、飛んで来る矢をも、恐れることはない/暗黒の中を行く疫病も/真昼に襲う病魔も/あなたの傍らに一千の人/あなたの右に一万の人が倒れるときすら/あなたを襲うことはない/あなたの目が、それを眺めるのみ。神に逆らう者の受ける報いを見ているのみ/あなたは主を避けどころとし/いと高き神を宿るところとした/あなたには災難もふりかかることがなく/天幕には疫病も触れることがない⁵⁾

また神的な存在が「私は荒野のペリカンのように」（『詩篇』101 編 7 節）とみずからを鳥に喩えるくだりもある。古来より、ペリカンには「親鳥は逆らうようになった雛鳥を打ち殺してしまうが、三日後に自分の胸を嘴でついて、その血でよみがえらせる」という逸話があった。そのため、ペリカンは「アダムとイヴによって原罪を負った人類を救済するために、血を流したキリスト」を予型するものともされた。これは、初期キリスト教時代に成立した動物寓意譚『フィシオログス』でも確認できることである。キリストとペリカンは、「自己犠牲による他者の救済」という共通項で結びつけられているのだ。

この「翼で人びとを守る神的な存在」というイメージが、キリストだけではなくマリアにも重ねられたことは、いくつかの祈祷文からも確認できる⁶⁾。ミゼリコルディア図像では「神」がマリアへ、「翼」がマントへ、「避けどころ」を求めて集うものたちが信徒たちへと読み替えられている。

さらに、『詩篇』では、翼を広げた神の姿が天幕に置き換えられていることに注目したい。中世において、旧約聖書で契約の箱が安置される天幕は、新約聖書ではキリストを受胎したマリアとタイポロジー的に結びつけられていた⁷⁾。ジェノヴァの大司教ヤコブス・デ・ウォラギネが13世紀に記した『黄金伝説』のなかでも、「アウグスティヌスによれば『聖母のおからだは、神の御座、天なる主の住まい、キリストの幕屋』⁸⁾と記しており、マリアを幕屋として言い換えている。翼を広げた神のイメージは、天幕たるマリアのイメージとも親和性があったのである。

また、パウロが信徒ひとりひとりを「生きた石」（ペテロの手紙一、2 章 5 節）と喩え、互いに助け合うことで、「霊的な家」である教会を造るようすすめていた点に注意したい。マリアが象徴的に教会をあらわす存在「マリア・エクレシア」として捉えられたことを鑑みるなら、マントを広げるマリアの姿は教会を、マントのもとに集う人びとは教会を形づくる信徒たちを表わすと考えられる。つまり、信徒たちをマントで覆うマリアは、教会というキリスト教社会における理想的な共同体像を示しているのである。

このように、ミゼリコルディア図像は、大きな翼の鳥、幕屋、教会など様々なイメージを同時に喚起しえたものであり、多様な解釈を観る者に可能とするものだった。

マリアがマントを広げて人びとを庇護するイメージの最も早い例は、1220 年から 1230 年のあいだにシトー会士ハイスターバッハのカエサリウスが『奇跡の対話 (Dialogus miraculorum)』に記した幻視と 1220 年にドミニクスが体験したという幻視である。図像としては、ドゥッチョ・ディ・ブオニンセーニャが 1300 年頃に制作した《フランチェスコ会の聖母》(図 2) が最初期のものとされているが、より古い作品が存在した可能性も否定できないだろう。マリア信仰が隆盛だった 13 世紀ごろには、マリアがマントを広げて人びとを守護するイメージがミゼリコルディア図像として成立していたと考えられるからである。

図像を普及させるきっかけとなったのは、14 世紀にドミニコ会士によって記された道徳劇『人間救済の鑑 (Speculum humane salvationis)』だった。現在でも、ラテン語で記された 220 の手稿や、フランス語、ドイツ語、オランダ語、チェコ語に翻訳されたおよそ 30 のインクナブラが確認できることから、その影響力をうかがい知ることができるだろう。内容としては、新約聖書の一場面とそれを予型する旧約聖書の場面が対照されており、数多くの挿絵がつけられている。第 38 章の



(図 2)

扉絵には、上述のドミニクスが体験したという幻視が表わされている。

こうして各地に広まったミゼリコルディア図像は、マリアを守護聖人として信仰していた修道院や信徒会が注文主となって、その地域や団体の守護聖人とともに板絵やフレスコ画、木彫像として制作されるようになったのである。

では、次の章では、なぜミゼリコルディア図像がペストという脅威に対して有効だと捉えられたのか、その背景を明らかにしよう。

Ⅱ. 「仲裁者」としての慈悲

『イリアス』冒頭でも記されているように、古典古代から突然の死をもたらす疫病は神罰とみなされ、「天から降り注ぐ矢」として記されてきた⁹⁾。ユダヤ・キリスト教の文脈でも、矢もしくは剣や槍などの刃のある武器が神罰たる疫病の象徴とされ、ペストも矢として表わされた。ペストが都市を荒廃させ、人びとの命を瞬く間に奪っていくさまは、あたかも「最後の審判」の時に到来したかのように捉えられていた。

人びとは、個人の守護聖人以外にも地区、都市の守護聖人をこうした神の怒りを鎮めることができる「仲裁者」として信仰し、適宜組み合わせで祭壇画や幟旗を制作した。そうして出来上がった作品は、描かれた聖人の数だけ注文主にとって有効な執り成しの層を重ねたものであり、強力な護符のような機能を持つものだった。

ペストが猛威をふるうなか、人びとがとりわけ熱心に信仰を捧げたのが、聖母マリアだった。マリアはその慈悲深さから子キリストに怒りをとくよう説得してくれると考えられ、キリストもまた母であるマリアからの願いであれば、聞き入れるだろうとされたからである¹⁰⁾。

このように怒れる神に執り成しをするマリアを表わしたミゼリコルディア図像の一例として、ベネデット・ボンフィーリ¹¹⁾によって1464年に制作された幟旗(図3)を取り上げてみよう。この作品は、1464年7月にペルージャでペストが流行した折に、同地のサン・フランチェスコ・アル・プラート教会を拠点にしていた俗人信徒会が



(図3)

画家に注文したものである。この信徒会がのちに「幟旗の信徒会」と呼ばれるようになったことから、この作品が人びとに強い印象を残したものであったと考えられる。

作品の表現へと眼を移してみよう。画面上部では、光輪に「正義」と刻まれた画面左側の天使が鞘から剣を抜き、「慈悲」と刻まれた右側の天使が剣を鞘へとおさめている。これは、神の怒りが正当なものであるものの、マリアの慈悲によって将来的におさめられることが暗示している。中央上部のキリストは、右脇腹から血を流したたらせ、人びとに向かって矢を放っている。しかし、その矢はマリアのマントに阻まれ、人びとに届くことはないのである。剥落して判別しづらくはなっているものの、マリアの右肩に二本、左肩に一本の折れた矢が確認でき、マリアの慈悲が鉄壁の守りにも似たものであることが強調されている。

「恩寵に満ちた方」という光輪と王冠に飾られたマリアは厳かにマントを拡げ、そのなかに多くの信徒たちを受け入れている。信徒は男女にわかれて整然と並び、マリアに祈りを捧げる姿で表わされている。まわりを囲む聖人たちは画面左下から上へとシエナのベルナルディーノ、アッシジのフランチェスコ、エルコラーノ、ラウレンティウス、画面右下から上へとセバ스티アヌス、殉教者ピエトロ、トゥールーズのルイとコスタンツォ

である。彼らはマリアへとペルージャの人びとを差し示し、マリアに神へ執り成すよう薦めている。

画面下部には暗雲垂れ込めたペルージャの街が描かれており、サン・フランチェスコ・アル・ブラート教会がやや大きめに、モニュメンタルに描かれている。画面左側の城門からは、ペストの感染を恐れた家族が都市を去る姿が描かれている。右側の城門からも槍を持った青年二人が都市を去ろうとしているが、一人はまだ城門の出入りに留まったままである¹²⁾。巨大なペストの擬人像は、人びとの恐怖心の大きさに比例しているかであり、その足元には、土気色の顔色の犠牲者たちが物言わずに横たわっている。しかし、「ラファエルが遣わされぬ」と光輪に刻まれた天使が、今まさに、この傍若無人な振る舞いのペスト像を打ち倒している。

マリアを絶対的な防御性をもつ存在として捉える背景には、その処女性が深く関わっている。マリアの処女としての純粋さは、「閉ざされた庭」「閉じた門」といったように、外部からの影響を受けない空間として喩えられていた。パリの神学者アラン・ド・リール（1125/30-1203）は説教のなかで、マリアが操を堅く守っているさまが市の外壁、正しい行いが漆喰、勇敢さが外塁、懸命が堀にたとえられ、信仰、愛、処女性、謙譲が東西南北に配置された四つの市門のようにその身を守ると述べ、難攻不落の建築物になぞらえている¹³⁾。先にも引用した『詩篇』で「夜、脅かすものをも/昼、飛んで来る矢をも、恐れることはない」と記されているように、マリアが人びとをマントの下で庇護し、神に執り成しているあいだは、人びとは雨のように降り注ぐペストの矢に怯える必要はないのである。

先にも触れたハイスターバッハのカエサリウスとドメニクスの幻視は、こうしたマリアに積極的に「避けどころ」を望むものたちの心理を良く表している。話はまず、とりわけ聖母に信仰の篤かった一修道士がある日、天の栄光の幻を見るところから始まる。修道士は、天使や預言者、使徒、殉教聖人たち、他のさまざまな会のものたちが聖母の周りを取り囲んでいるのを見るが、どうしてか自分の会のものだけは見つけられなかった。嘆

き悲しみながら、修道士は聖母にその訳を問う。すると、マリアはマントを広げ、そのなかにこの修道士が所属している会のものたちを示すという構造をとるものである。

ドメニクスの幻視では、「私のマントは大きく、私の慈悲も広いのです。幸福なことに慈悲を求めたものは誰であれ拒まないほどに。慈悲を探しているものは誰であれ私の慈悲の胸のもとで庇護し、守るでしょう」¹⁴⁾とマリアがドメニクスに言い聞かせる場面が付け加えられている。

このマリアの言葉が表わすように、ミゼリコルディア図像における慈悲のマントは、本来、誰にでも開かれたものであった。しかし、この避難所を希求するあまりに、修道会はずからこそがマントの内側にいたという幻視を、競うかのごとく繰り広げてもいたことを、ハイスターバッハのカエサリウスとドメニクスの幻視は示している。マントの内側を特権的な場所と位置づけるためには、そこにいないものたちが必要となる。こうした排他的ともいえる側面はやがて、次の章で触れるバルナバ、ペロージオ、アラマンノらの作品にみられる慈悲のマントの外に倒れる人々の表現にも見られるものとなる。

Ⅲ. 慈悲によって救われるものと救われないもの

慈悲によって救われるものと救われないものが描き込まれたミゼリコルディア図像では、それぞれは、一体どのような存在として描かれたのか、そして、その注文主とはどのような団体だったのか。以下では、このことをバルナバの作品を中心に考察をする。

バルナバの作品が制作された12世紀末ごろのジェノヴァは、イタリア北中部の出身のものたちや、フランドルやフランス、ドイツなどの「山の向こうの人びと（ultramontani）」と呼ばれた「外国人たち（Forestieri、ジェノヴァ方言では for-èsti）」など、数多くの人びとが行き来する国際貿易港として名を馳せていた。慣れ親しんだ故郷を離れた商人たちは、取引や裁判をめぐる権利などの保証や自治権を求めて、ジェノヴァのなかで居

留地を形成し、結束していた。霊的かつ社会的な相互扶助団体である信徒会も、こうした居留地のなかで設立されていた。

注文主であるコンソルティア・デ・リ・フォレストリは、ジェノヴァ旧市街の東側に位置していたサンタ・マリア・デイ・セルヴィ教会内の礼拝堂を活動の拠点としていた信徒会であった¹⁵⁾。団体が公式に成立した日は、その規約が記載された1393年8月10日であるものの、それ以前からも活動していたとされる¹⁶⁾。入会資格は「外国人であること」¹⁷⁾とリグーリア方言交じりの俗語で記された団体規約の第一項で定めてあり、基本的にはラツィオやロンバルディア地域を中心としたイタリア、ドイツ、フランスの出身者によって構成されていた。会員名簿自体は残されていないが、規約には公爵や政府高官のほか、パン屋、兵士、帽子屋、商人などの職名が登場していることから、幅広い層が団体を構成していたことがうかがえる。規約の序文には「私たちの魂を救うため」¹⁸⁾に設立されたと記され、続く項目で礼拝すべき聖人やその祝日、典礼の内容を詳しく定めている。

この団体の礼拝堂を飾る祭壇画として制作されたバルナバ・ダ・モデナ¹⁹⁾（図4）の作品は、何らかの理由で上下左右が切り落されてしまったが、完成時にはマリアの周囲に天使たち、両脇には注文主の守護聖人であったアンブロシウスとバルバラが控える伝統的な作品だったと考えられる。しかし、わずかに残った部分に見られる、マリアのマントの外で矢の刺さった人々が折り重なっている表現が、非常に特徴的である。

まずは、マリアのマントのなかにいる人物に注目してみよう。画面左側のもっともマリアに近いところで不自然にも頭一つ分大きく描かれているのは、団体の霊的な指導者であったドミニコ会士アンドレア・デッラ・トッレである。彼もまたミラノからやってきた「外国人」であり、1368年から1377年にかけてジェノヴァで大司教を務めていた。バルナバの作品は、おそらく、ペストがジェノヴァの街を襲った1372年から、パトロンであったトッレが亡くなる1377年のあいだに制作が始められたと考えてよいだろう²⁰⁾。



（図4）

一般的に、ミゼリコルディア図像では、マリアから見て右側が男性もしくは聖職者や貴族、左側が女性もしくは俗人が配される場合と、左右の描き分けがあまり厳格ではない場合とがある。左右を描き分ける表現については、「最後の審判」の光景を記した『マタイによる福音書』25章での「善き者を右側に、劣った者を左側に置く」という位階表現にもとづいている。つまり、マリアのマントのなかにいる人びとに与えられる慈悲は、均質なものとは限らなかったのである。

このことから、マントのなかで表される体の大きさとマリアへの距離も、注文主の団体内での権力構造を反映していると考えられる。バルナバの作品では、ひとびとは単に救われる内側と救われない外側で二項対立的に分けられているのではなく、慈悲の内側においても優先順位が段階的に定められているのである。

伝統的に救われるものと救われないものが対比的に描かれる際には、救われないものたちはユダヤ人や金持ち、娼婦として表され、その強欲さや傲慢さ、みだらしが槍玉にあげられてきた。13世紀の道徳教本のミニアチュール（図5）では、高位聖職者とみられる人物像がマントの中へと無垢な魂たちを集める一方で、左腕で、金の入った袋をもったユダヤ人や誘惑するセイレーンを追い払っている。また、バルナバも関わったとされるピサの納骨堂の壁面装飾として、ブオンナミーコ・ブッフアルマコが1330年ごろに手がけた



(図5)

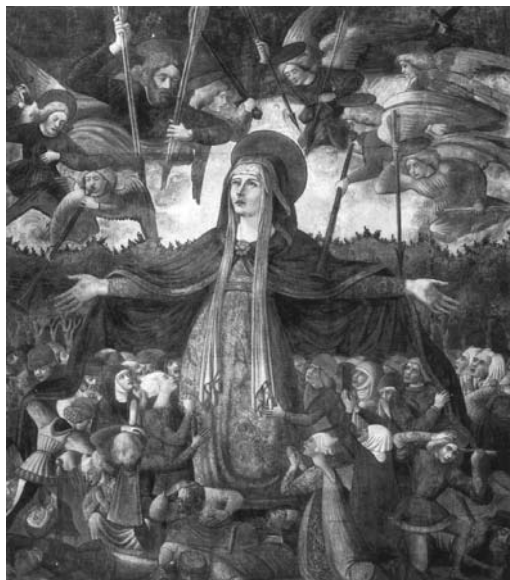
《死の凱旋》(図6)でも、悪魔に魂を引きずりだされるのは、死んでもなお金の入った袋を握り締めた強欲なものたちだった。

だが、バルナバの作品では、マントの内側と外側の人々のあいだに一目で分かる大きな違いはない。その理由を探るために、画面が制作時のまま保存されているフランチェスコ・ペロージオ²¹⁾の《嘆きの聖母》(図7)をとりあげてみよう。

この作品は1468年にペストが街を襲った際に制作されたもので、突然に天から降りおろされる剣や槍、弓矢にパニックに陥った人々が、急いでマリアのマントのなかへと駆け込む様子が表されている。マリアの左右で天使が高らかに吹くラッパは、黙示録に記されるように、あたかも最後の審判の時を告げているかのようである。マントを手繰り寄せたり、マリアに抱きついたりする人々のドラマティックな身振りは、予想外の出来事に対する激しい動揺を効果的に表わしている。マリ



(図6)



(図7)

アは両手を広げ、人びとを受け入れながら、矢の束をもつキリストへと執りなしている。

ペロージオの作品でもバルナバのものと同様に、マントの内側と外側にいる人物に決定的な違いが描かれてはいない。画面左下には、横たわった修道女の頭部すら見てとれる。各地の年代記者たちが、ペストは誰にでも唐突に死をもたらしたと繰り返し記したことを鑑みれば、誰しもが危険にさらされている状況であったゆえに、画家はマントの内と外で描き分けをしなかったと考えることもできるのではないだろうか。ペストは、男性であれ女性であれ、子どもであれ大人であれ、金持ちであれ貧乏人であれ、分け隔てることはなかったからである。

ピエトロ・アラマンノ²²⁾の《聖ゲネシウスとビセンテ・フェレールを伴った慈悲の聖母》(図8)でもマントの内と外で倒れる人びとに描き分けはない。しかし、注目すべきは、マリアの周囲に浮かぶ紙片が慈悲による救済の基準をより確実なカタチで表しているということである。

この作品が制作されたマルケ州のサン・ジネージオでも1483年から1485年にかけてペストが猛威を振るっていた。画面上方の雲は重く灰色に垂れ込み、石や弓矢を雨あられのように投げつける悪魔が描かれている。マリアの右手側には都市の



(図8)

守護聖人ゲネシウスが、左手側にはドミニコ会士の説教師ビセンテ・フェレール²³⁾が立ち、マントを観者へと開いている。マリアの頭部付近に浮かぶ巻紙には「私を望む者は皆、我が下に来なさい」とマリアの慈悲深さを表す言葉が、マリアの右手側のマント内側には「ああ、マリア、貴女の庇護の下へ逃れます」、マリアの左手側のマント内側には「ああ、マリア、貴女の女性信者のためにお執り成し下さい」との祈りの言葉が浮かんでいる。対照的に、マリアの右手側のマント外側には「我らが苦しむのも当然だ、我らは貴女を愛さなかったから」、マリアの左手側のマント外側には「悲しいかな、我らは貴女を信じなかったから」との嘆きの言葉が書きつけられている²⁴⁾。

こうして、アラマンノの作品ではバルナバやペロージオの作品以上に、矢に倒れる人々がマントの中に入れなかった理由が明確に示されている。ペストの原因が明確に分からない状況にあって、問題とされたのは内面であり、慈悲の場は信仰を対価に取引されるものであったのだ。

ペストが猛威をふるうなか、バルナバの祭壇画が薄暗い礼拝堂でロウソクの光で照らさしだされる時、もしくは、およそ二メートル四方の大きさのペロージオやアラマンノの板絵が祈祷行列のなかで掲げられる時、観者のうちに生み出された感情は、ドリュモアが指摘するような安心感だけで

はなかっただろう。マントの内側が慈悲の空間として強調されるほどに、その外側はより悲惨に観る者の目に映ったに違いない。マリアは、慈悲を得た人々と得られなかった人々の両方を同時に示しつつ、救済に値する信仰を持つか否かを観る者へと問いかけているのである。

お わ り に

様々なバリエーションを見せたミゼリコルディア図像も、16世紀に入ると「無原罪の御宿り」や「聖母被昇天」などの図像に押され、徐々に廃れていった。それは、ミゼリコルディア図像のステイックで厳格な正面性や左右対称性に加え、解剖学的には不適当な人体の縮尺が、遠近法という視覚形式に慣れ始めたひとびとの好みとは一致しなくなったからと考えられる。

ペストという神の怒りに「執り成し手」であるマリアを対置したペスト流行期のミゼリコルディア図像は、ミースの描きだしたペシミスティックな民衆像とは異なり、マーシャル・ルイスの指摘するように当時の人びとが積極的にみずからを取り巻く状況に働きかけていたことを表わしているといえる。なぜなら、ミゼリコルディア図像は元々、マリアが脅威におびえる人々に安全な避難所を与えることで人びとの不安を少しでも取り除く機能をもつからである。

しかし、彼らがマリアの慈悲を占有することを表わす際には、慈悲によって救われないものという排他的な表現が必要となる。そうして、生みだされたのが、バルナバ、ペロージオ、アラマンノらが描いたミゼリコルディア図像であることを本論文は明らかにした。教会という理想的な共同体を表わしているミゼリコルディア図像において、マリアのマントの内側にいる人物たちこそ、模範的な信徒像なのであり、彼らこそがマリアの慈悲にかなう存在であることが暗示されている。

ただ、慈悲のマントの外に倒れる人々がみられるミゼリコルディア図像は具体的に排除の対象を示してはいないために、救われているはずのものにすら、別の可能性を思わせるものだったのではないか。つまり、人々の生と死は、「マリアの

『慈悲』が届く領域内であれば」という条件の下に保証され、囲い込まれていると考えられるのだ。

こうしたミゼリコルディア図像を前にした観者たちは、一抹の不安を覚えつつ、先に示した『詩篇』のくだり「暗黒の中に行く疫病も/真昼に襲う病魔も/あなたの傍らに一千の人/あなたの右に一万の人が倒れるときすら/あなたを襲うことはない/あなたの目が、それを眺めるのみ、神に逆らう者の受ける報いを見ているのみ」という言葉を思い浮かべたかもしれない。

注

- 1) Delumeau, Jean, *Rassur et Protéger : Le Sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris : Fayard, 1989, pp. 261-289.
- 2) 3世紀ごろに成立した賛歌「あなたの庇護のもとに (Sub tuum Praesidium)」で既に示唆されている。この賛歌は、マリアへの信仰が篤かったフランク国王シャルルマーニュ (742-812) によってギリシア語からラテン語に翻訳され、各地の修道院へと広められていた。Perdrizet, Paul, *La Vierge de miséricorde ; étude d'un thème iconographique*, Paris : A. Fontemoing, 1908, p. 11.
- 3) Delumeau, 1989, p. 265.
- 4) Solway, Susan. "A Numismatic Source of the Madonna of Mercy", *The Art Bulletin*, New York, Vol. 67, No. 3, 1985, pp. 359-367.
- 5) 『聖書』『詩篇』第91編 4-10節
- 6) ペリカンとしてのキリストを表わした具体的な作品としては、ベアト・アンジェリコが描いた磔刑図があげられる (ベアト・アンジェリコ《磔刑》1440-42年、板にテンペラと金、88 x 36 cm, フォッグ美術館, ケンブリッジ)。バレンシアの大司教トマス・ビリャヌエバ (1487-1555) は、「小さな雛たちが母の翼のもとへ逃れようと走り寄るトビをみるように、ああマリアよ、わたしたちは貴女のマントの下へ逃れます」という祈祷文を残している (Delumeau. 1989, p. 267.)
- 7) 古くから『出エジプト記』40章34節「雲は臨在の幕屋を覆い、主の栄光が幕屋に満ちた」という一説と、『ルカによる福音書』1章35節「聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを包む」という一説は関係づけられ、臨在の幕屋を満たす神の栄光は、処女を覆う神の力を予型するものと考えられていた。
- 8) ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説3』前田敬作・今村孝記、平凡社、2006年、212頁
- 9) 『聖書』『民数記』22編23節、「詩篇」18編15節、35編3節などを参照のこと
- 10) ヤコブス・デ・ウォラギネ、2006年、109-111頁
- 11) ベネデット・ボンフィエリ (c. 1420-1496) は後期ゴシック様式を色濃く残す作品を生み出した画家で、ピエロ・デッラ・フランチェスカの師であるドメニコ・ヴェネツィアーノをはじめ、ベアト・アンジェリコやジェンティーレ・ダ・ファブリアーノなどから影響を受けたとされている。ヴァチカン宮殿の装飾事業にも関わったが、おもに生地であるペルージャで活躍し、地域の団体から数多くの注文を受けていた。
- 12) パオラ・メルクレッリ・サラリによれば、当時の執政官たちはペストによる急速な過疎化を避けるため若者に都市に留まるよう定めていた。そのため、この城門に留まる青年は模範的な態度を示している人物像だという。a cura di Vittorio Garibaldi, *Un pittore e la sua città: Benedetto Buonfigli e Perugia*, Milano : Electa, 1996, pp. 150-151.
- 13) シュライナー、クラウス『マリア：処女・母親・女主人』内藤道雄訳、法政大学出版会、2000年、385頁
- 14) Delumeau, 1989, p. 266.
- 15) 1327年2月6日、ジェノヴァにやってきた聖母マリア下僕会の修道僧によって設立されたもので、第二次大戦の戦火広がる1942年、付近一帯が爆撃を受けて荒廃したため、戦後に旧市街のはずれに設けられた教区へと移された。
- 16) この規約は、後にいくつかの条項を追加されたかたちで、1480年4月19日にドージェであったパオロ・ディ・カンポフレゴーズと元老院によって認可された。
- 17) Statuto della "Consortia de li Foresteri" 以下に所収：Cassiano, Da Langasco. *La "Consortia deli Foresteri" a Genova*, Genova : Edizioni Siglaeffe, 1957, p. 90 : 「わたしたち、会長と参事会員は以下のことを定めた。先の祝福されたコンソルティアには、女性を除き外国人でないものは誰であっても入会することはできない」 "Noi priori e consiglieri avemo ordinao che nisum non possa intrà in questa / beneita consortia sorvascripta, se el (lo) non è foresterio, excepto le done."
- 18) Cassiano. 1957, p. 90. "per salvà le nostre anime che som presente in questo mondo, e quelle che som in l'altra parte"
- 19) バルナバ・ダ・モデナ (1330-1386) は生地のエミリア = ロマーニャ地方で修行したのち、当時、海洋貿易で栄えていたジェノヴァを中心に活躍した画家である。ジェノヴァのパラッツォ・ドゥカーレやピサのカンポ・サントのフレスコ画を請け負うなど、当時、高い評価を受けていた。
- 20) Cassiano. 1957, pp. 68-70.
- 21) フランチェスコ・ペロージオ (C. 1430-1487) はヴェネツィア出身で、ヴィヴァリーニ一門の影響を色濃く残す画家である。
- 22) ビエトロ・アラマンノ (1430/1440-1498) は現在のオーストリア地域で生まれ、1470年頃からアスコリ・ピチエーノでカルロ・クリヴェッリのもとで修行し、マルケ地方で活躍したとされる画家である。

- 23) ビセンテ・フェレル (1350-1419) が巡礼の道すがら行った布教活動は二十年にもおよび、とりわけ最後の審判にまつわる説教を好んで行っていた。
- 24) a cura di Stefano Papetti e Sandra Di Provvido, *Un pittore austriaco nella Marca: Pietro Alamanno*, Milano: Federico Motta Editore, 2005, pp. 134-137.

参 考 資 料

・一次文献

『聖書 新共同訳』, 日本聖書協会, 1987 年
ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説』前田敬作・今村孝訳, 平凡社, 2006 年

Statuto della "Consortia de li Foresteri" 以下に所収:
Cassiano, Da Langasco. *La "Consortia deli Foresteri" a Genova*, Genova: Edizioni Siglaeffe, 1957, p. 90

・二次文献

石坂尚武「イタリアの黒死病関係史料集 (一)~(五)」
『人文學』, 174, 176, 179, 180, 181号, 2003, 2004, 2006, 2007, 2007 年, 同志社大学人文学会, 22-73頁, 26-83頁, 139-236頁, 135-176頁, 97-147頁

——「中世カトリシズムによる黒死病の受容」
『文化史学』, 56 号, 2000 年, 文化史学会, 53-82頁

岡田温司『処女懐胎: 描かれた「奇跡」と「聖家族」]
中央公論新社, 2007 年

Banker, James R. *The Culture of San Sepolcro. During the Youth of Piero Della Francesca*. Michigan: University of Michigan Press, 2002.

Belting-Ihm, Crista. *Sub matris tutela*. Heidelberg: Einter, 1976.

Carpentier, Elithabeth. Autour de la peste noire: Famines et épidémies dans l'histoire du XIV^e siècle, in *Annales ESC*, 1962, no 6, pp. 1062-92.

Cassiano, Da Langasco. *La "Consortia deli Foresteri" a Genova*, Genova: Edizioni Siglaeffe, 1957.

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

——. *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident, XIII^e-XVIII^e siècles*, Paris: Fayard, 1983.
(ドリュモー, ジャン. P『罪と恐れ: 西欧における罪責意識の歴史: 十三世紀から十八世紀』佐野泰雄他訳, 新評論, 2004 年)

Marshall, Louise. "Manipulating the Sacred: Image and plague in Renaissance Italy", *Renaissance Quarterly*, Vol. 47, No. 3, 1994, pp. 485-532.

——. "Confraternity and Community: Mobilizing the Sacred in Times of Plague", *Confraternities and the visual arts in Renaissance Italy: Ritual, Spectacle, Image*, Eds. Barbara Wisch & Diane Cole ahl, New York: Cambridge University Press, 2000, pp. 20-45.

Mâle, Emile. *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris: A. Colin, 1908. (マール, エミール『中世末期の図像学 上・下』田中仁彦訳, 国書刊

行会, 2000 年)

Meiss, Millard. *Painting in Florence and Siena after the Black Death: the arts, religion, and society in the mid-fourteenth century*. Princeton: Princeton University Press, 1951. (ミース, ミラード『ペスト後のイタリア絵画: 14 世紀中頃のフィレンツェとシエナの芸術・宗教・社会』中森義宗訳, 中央大学出版, 1978 年)

Pelikan, Jaroslav. *Mary through the Centuries. Her place in the History of Culture*, New Heaven and London: Yale University Press, 1996.

Pedrini, Claudia. *La Pinacoteca di Imola*, Bologna: Analisi, 1988.

Perdrizet, Paul. *La Vierge de Misericorde*, Paris: A. Fontemoing 1908.

Schiferl, Ellen. "Caritas and the Iconography of Italian Confraternity Art", *Studies in Iconography*, Arizona State University School of Art, vol. 14, 1995, pp. 207-246.

Schreiner, Klaus. & Trexler, Richard C., *Maria: Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1996. (シュライナー, クラウス『マリア: 処女・母親・女主人』内藤道雄訳, 法政大学出版会, 2000 年)

Solway, Susan. "A Numismatic Source of the Madonna of Mercy", *The Art Bulletin*, New York, Vol. 67, No. 3, 1985, pp. 359-367.

Sussman, Vera. *Maria mit dem Schutzmantel*, Münchow: Giessen, 1929.

Vloberg, Maurice. *La Vierge, notre médiatrice*. Grenoble: B. Arthaud, 1938.

Warner, Marina. *Alone of all her sex*. London: Picador, 1990.

Wollesen-Wisch, Barbara. "Letters: The Madonna of Mercy", *The Art Bulletin*, New York, vol. 53, no. 4, 1989.

a cura di Vittorio Garibaldi, *Un pittore e la sua città: Benedetto Buonfigli e Perugia*, Milano: Electa, 1996, pp. 150-151.

a cura di Stefano Papetti e Sandra Di Provvido, *Un pittore austriaco nella Marca: Pietro Alamanno*, Milano: Federico Motta Editore, 2005.

図版リスト

- (図 1) ピエロ・デッラ・フランチェスカ《慈悲の聖母》1445-1462 年, 330 cm x 273 cm, 板にテンペラ, 市立美術館, サン・セポルクロ
- (図 2) ドウッチョ・ディ・ブオニンセーニャ《フランシスコ会の聖母》1300 年ごろ, 23,5 cm x 16 cm, 板にテンペラ, 国立絵画館, シエナ
- (図 3) ベネデット・ボンフィーリ《サン・フランチェスコ・アル・ブラートの幟旗》1464 年, 290 cm x 180 cm, 板にテンペラ, サン・ベルナルディーノ礼拝堂, ベルージャ
- (図 4) バルナバ・ダ・モデナ《慈悲の聖母》1370 年代, サンタ・マリア・デイ・セルヴィ教会, ジェ

ノヴァ

- (図 5) 《道徳教本のミニアチュール》13 世紀, オー
ストリア国立図書館, ウィーン
(図 6) プオナミーコ・ブッフアルマコ《死の凱旋》
部分, 1330 年代, フレスコ, 納骨堂, ピサ
(図 7) フランチェスコ・ペロージオ《マドンナ・
デッラ・ピエタ》15 世紀後半, 222 cm x 198 cm,

カンヴァスにテンペラ, イモラ絵画館

- (図 8) ピエトロ・アラマンノ《聖ゲネシウスとビセ
ンテ・フェレールを伴う慈悲の聖母》1485 年 6
月の署名, 207 cm x 203 cm, 板にテンペラ, コ
レッジータ聖堂内陣, サン・ジネージオ

Mercy in the Days of Plague —— Iconology of the Virgin of Mercy ——

Jun KAWADA

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto, 606-8501 Japan

Summary This paper reveals how the plagues influenced on the Iconology of the “Virgin of Mercy”. This figure spread throughout Italy, Germany, France and the Netherlands from the end of the 13th century to the middle of the 16th century. I examine some works of the figure not only from the view of art history but also from social history —the history of mentality—, for tracing the medieval notion of Mercy. First, I show that the figure was based on the image of winged God in the Judea-Christ text (Psalm: 91, 4-10) and that it implied the church and the flock of Christians as ideals. Second, I explain why this figure was thought to protect people from the plagues. From the early Christian era, Mary was thought to be able to intercede with God/Christ. In some works made after 1347, one can see people fled into Mary’s cloak; it sheds the plague-arrow which expressed the anger of God/Christ. Finally, I note the works representing a heap of dead men shot by arrows outside the Mary’s cloak. Emphasized mercy could lead to the completely merciless sight. People would be selected in proportion to the degree of one’s faith.