

ピーテル・サーンレダム 《聖バーフォ教会》をめぐる一考察 ——座る母子のイメージと慈善事業の関係を中心に

湯山彩子

1. はじめに

本稿では、ピーテル・サーンレダム（1597-1665 年）による、ハールレムの《聖バーフォ教会》を主題とした作品に描かれた母子の座像について考察する。考察に際し、ハールレムで行われていた慈善事業、とくに貧民救済に着目する。

ピーテル・サーンレダムは、17 世紀ネーデルラントを代表する建築画家のひとりである。彼は主に、アムステルダムやハールレム、ユトレヒトなど、ネーデルラントの主要都市にある教会の内部を主題として取り上げた。そのうち最も作例が多いのが、ハールレムの聖バーフォ教会である。

これまでのサーンレダム研究においては、遠近法技術に主眼を置いたものが多数であった。例えば、ルールスが 1983 年⁽¹⁾、ケンプが 1990 年⁽²⁾、それぞれサーンレダムの遠近法の影響源について考察した。他には、1991 年、ヒルタイなどによって、赤外線撮影などを用いてサーンレダムの描画法を明らかにしようとした研究が複数なされている⁽³⁾。このように、先行研究においては、サーンレダムの技術面に着目したものが多数である。実際に画中に描かれたモチーフの考察は、ヴァンハーレンなどによってなされているが、教会内の落書きやターバンを巻いた人物、架空の司教の墓など限られた部分に対するものであり、依然として無視されてきているモチーフも存在する⁽⁴⁾。その一つが、教会内に座る母子のイメージである。

2. 図像伝統のはじまりとしてのサーンレダム

サーンレダムによる《聖バーフォ教会》には、しばしば教会内に座る母子の姿が描かれた。聖バーフォ教会を主題とする油彩画13点のうち、3点に母子の姿が描かれている。《ハールレムの聖バーフォ教会の内陣を横切る眺め、ブルーワーズ・チャペルからクリスマス・チャペルへ》(ワルシャワ、国立美術館所蔵 1635年)、《ハールレムの聖バーフォ教会の内陣と交差部を横切る眺め、クリスマス・チャペルからブルーワーズ・チャペル、南袖廊に向かって》(チューリヒ、ビュールレ・コレクション所蔵 1636年)、《ハールレムの聖バーフォ教会の内陣を横切る眺め、南周歩廊から大小のオルガンとクリスマス・チャペルを望む》(アムステルダム、国立美術館所蔵 1636年)の3点である。また、子供のみ、あるいは女性のみ座像が描かれた例も見られる。《ハールレムの聖バーフォ教会、内陣北側と内陣仕切り》(パリ、ルツ・コレクション所蔵 1636年)、《ハールレムの聖バーフォ教会の内陣を横切る眺め、北の周歩廊から新しいオルガン、ブルーワーズ・チャペル、南袖廊に向かって》(ロンドン、ナショナル・ギャラリー所蔵 1637年5月完成)の2点である。聖バーフォ教会の他に、ユトレヒトのビュール教会、聖母教会などを主題とした作品にもしばしば母子の座像が描かれている。

母や子の座像を含む作品を年代順に並べてみると、そのうち聖バーフォ教会を取り上げた作品は1635年から1636年というごく限られた時期に制作されたということ、母子の座像を含む作例の最初期にあたることを確認できる。その後、母子の座像はユトレヒトの作品へ移っていったのである。

教会画に座る母子が見られるのは、サーンレダム作品だけではない。ヘラルト・ホウクヘースト、《デルフトの新教会、ウィレム沈黙公の墓のある》(ハンブルク美術館所蔵 1650年)、ヘンドリック・ファン・フリー、《デルフトの旧教会の内部》(ヴィンタートゥール、シュティフトゥング・ヤコブ・ブリナー美術館 1669年)、イサーク・ファン・ニッケレ、《ハールレム、聖バーフォ教会の内部》(パリ、ルツ・コレクション所蔵 1670年)などの作品にも母子の姿が見られる。しかし、ここに挙げたように、いずれもサーンレダムの作品のあとに描かれた例である。このイメージは、サーンレダムから始まった慣習であることが推察される。この点から筆者は、サーンレダムの作品に描かれた母子の座像というイメージは注目に値すると考える。

ここで、サーンレダムが描いた母子とそれ以前の母子との違いをみていきたい。

サーンレダム以前にも、教会内には母子が描かれていた。例えばヤン・ファン・エイク《教会堂の聖母子》（ベルリン、国立美術館所蔵 1425年）、ディルク・ファン・デレン《謁見の場面のある教会》（ライプツィヒ美術館所蔵 1623年）などである。しかし、いずれの場合も母子は教会内に立っており、また、服装を見てもサーンレダムが描いた母子とは大きく異なっている。サーンレダムが描いた母子は、以前の作例よりも質素な服装で描かれている。

サーンレダム以前あるいは以後に描かれた教会内の母子については、以下に述べるような説が提示されてきた。多くは聖母子を連想させるものとして見なされたほか、例えばエルヴィン・パノフスキーは1953年、『初期ネーデルラント絵画』において、ヤン・ファン・エイク作《教会堂の聖母子》に描かれた教会内に立つ聖母子について、教会にいながらにして教会の擬人像でもある、すなわち「教会の象徴としての聖母子」と述べた⁽⁵⁾。あるいは、慈愛の象徴とされた説も存在しました。サイモン・シャーマは1987年、「授乳する女性の半神性」について指摘している⁽⁶⁾。ほかには、エジプト逃避上の休息を想起させるもの、教会をシェルターにする貧しい母子であるとする見方もなされた。

ここで筆者は、教会をシェルターにする母子という点に着目し、教会画に描かれた母子は困窮した市民ではないかと推測する。教会内に描かれた人物のうち、サーンレダム以前の作品、およびサーンレダムによる他の作品に描かれた教会内に立つ他の女性像と、服装が明確に異なっている点、床面に座っているのは母子のみである点がその理由である。

さらに、当時の社会をみると、この時代はネーデルラントに、生活に困窮した人々すなわち貧民が多く存在した時代であった。ここからは、当時の社会状況ならびにその解決策としての慈善事業についてみていく。

3. 母子の座像と慈善事業のかかわり

16世紀の終わりから17世紀のはじめにかけては、ネーデルラントに住む労働階級の人々が生活にあたって非常に苦勞をした時代であった⁽⁷⁾。男性は航海に出ること

も多く、女性が働くことを余儀なくされることもあった。しかしながら女性の賃金は男性のそれよりも低いものであった。そのため、家庭内の男性が航海に出る、早くに死亡するなど、何らかの理由で不在であった場合、残された母子は困難な生活を強いられていたと考えられる。

また、1602年から1603年にかけて、ホラント州では多くの質屋に、公共福祉への寄付を義務づけた⁽⁸⁾。ハールレムでは300、ライデンでは400、アムステルダムでは500ほど増えたとされる。都市によっては変化がない都市もあるが、合計ではホラント州全体で2000ほどの増加になっている。わずか1年の間にこれほど公共福祉への投資が必要になるほどの貧困状況をうかがうことができるといえる。さらには、1603年にはホフェルト・ピーテルズゾーンが「悪徳で、言語に絶するほどひどい高利貸し」として逮捕されている⁽⁹⁾。この時代は様々な面で、経済的に困窮する人々が増加したといえる。

そのような状況下において、キリスト教徒のあいだでは「そうできる手段があるのであれば貧民を助ける」ということが推奨されていた。しかしながら、貧民のふりをした人物が施しを不正に受け取ったり、実際の貧民が嘲笑を向けられてしまったりと、風向きは決して順調ではなかった。

こうした状況を打破するため、ネーデルラントの主要都市では16世紀の終わりころから貧民救済を目的とした慈善事業が始まった⁽¹⁰⁾。例えばアムステルダムでは施設づき司祭の団体が立ちあげられ、慈善事業に取り組んだ。アムステルダムのものほど大きくはなかったが、他の都市でもこうした宗教的・あるいは非宗教的な慈善団体が設立された。ハールレムもまた、積極的に慈善活動を行った都市のひとつであった。ネーデルラント国内では、こうした組織の建物を装飾するための絵画が制作されるようになった。このような背景から、貧民に施しをする慈善事業を主題とした絵画が数多く制作された。具体的な作品としては、例えばピーテル・フランスゾーン・フレベルの《慈善事業》(フランス・ハルス美術館所蔵 1628年)、ヨースト・コルネリスゾーン・ドロージュロートの《貧民への住宅供給》(アムステルダム、国立美術館所蔵 1647年)、ヤコブ・デ・ヴェット(父)の《慈善事業》(フランス・ハルス美術館所蔵 1655年)などが挙げられる。特に、ピーテル・デ・フレベルの作品は養老院、すなわち年老いた人々

が利用する場所のためにつくられたことが知られている⁽¹¹⁾。また、作者であるピーテル・デ・フレベルは、は、サーンレダムがかつて師事していたフランス・デ・フレベルの息子である。サーンレダムの身近にも、慈善事業を描いた画家が存在したのだ。慈善事業という主題を扱った絵画において、貧民として描かれた人物の大部分を構成したのは、年老いた人々や身体的なハンディキャップを抱えた人々、そして幼い子供とその母親であった。そのいずれもが、サーンレダムの教会画に描かれている。《ユトレヒトの聖母教会袖廊、北から南へ》(アムステルダム、国立美術館所蔵 1637年)がその例である。この作品には、前景左側には杖を持った老人、右側には義足を身に付け杖をついた人物が描かれている。奥には女性の座像も描かれている。

サーンレダムの教会画に描かれたこのような貧民たちのうち、はじめに述べたようにとくに母子の姿は他の画家の作品にもしばしば見られます。例としてはエマニュエル・デ・ヴィッテやヘンドリック・ファン・フリー、イサーク・ファン・ニッケレによる作品が挙げられる。

街中での慈善事業の場面を描いた作品にも、貧民の中に母子の姿はよく見られる。前に挙げた作品のうち、ピーテル・フランスゾーン・フレベルの《慈善事業》には二組、ヤコブ・デ・ヴェット(父)の《慈善事業》には一組の母子が描かれている。ぼろぼろの衣服を着た母子の姿は、貧民を描く際のひとつのカギとなったようである。ミュラーは1985年、母子の姿は貧民の人間性や善を鑑賞者に想起させ、貧民のイメージのうち最も同情を誘うものであると指摘している⁽¹²⁾。

慈善事業を主題とする絵画は、1630年から1660年にかけて、その生産のピークを迎えた。サーンレダムが画中に母子を描き始めた1630年代は、まさにこのピークの始まりにあたる。また、1630年代中ごろは、個人経営の質屋や両替商の役割を徐々に都市の銀行へと移行する、という動きの終盤である⁽¹³⁾。この時代は、深刻化する貧困状況に市民たちが気付き、打開策を講じ始め、結果として困窮する住民の状況が改善され始めた時期であると考えられる。そのような様々な動きの中、画家として先陣をきったのがサーンレダムだったのである。

ここまで、教会画に描かれた母子の座像には慈善事業との関連があるのではないかという観点からみてきた。ここからは、教会画にそのようなイメージを描くことの意

義について考察していく。

教会内で実際に慈善活動が行われている場面は、サーンレダムの油彩画には描かれていない。しかし、サーンレダムの《ユトレヒトの聖母教会袖廊、北から南へ》に描かれた老人は、帽子を逆さにして差し出すポーズをとっている。また、エマニュエル・デ・ヴィッテの《デルフトの新教会、ウィレム沈黙公の墓》でも、教会内に座る母子の隣で、少年が帽子を取り、華やかな服装の男性に向け、逆さにして差し出している。さらには、ヘラルト・ホウクヘースト《ベルヘン・オブ・ゾーム、聖ゲルトルーティス教会の内部》（コペンハーゲン、国立美術館所蔵 1655年?）には、教会内に座る女性の前に男性が立ち、女性が男性の方を見上げているという場面が描かれている。この男性も、先ほどの作品に描かれた男性と同様、服装から貧民ではないと思われる。

キリスト教の教えにおいては、貧民救済は隣人愛に結びつくものとして奨励された。しかしながら、改革教会自体は物乞いを公的な罪とみなし、それに反対していた⁽¹⁴⁾。物乞いという行為をすることで施しを得るのではなく、富裕な人々からの自発的な援助によって生活を営むべきであるとされたのだ。すなわち、自ら物乞いをする貧民の姿は、改革教会の観点に立てば望ましいものではなかったといえる。

ここでサーンレダムの母子に目を向けると、サーンレダムの作品に描かれた母子は、施しを嘆願することはせず、ただ教会内に座るのみである。先ほど挙げたヘラルト・ホウクヘーストの作品に描かれた母子は、彼女たちが富裕層の目に留まるまさにその瞬間をとらえられたのだという見方も可能になる。

4. おわりに

貧民救済をはじめとした慈善事業のイメージは、オランダの大いなる成長と繁栄の時代を示すイメージであると捉えられ、受け入れられた。その反面、同時代の人々の中には、貧民人口を完全にゼロにすることは不可能であるという認識も同時に存在していた。ファン・デュールセンによる1991年の指摘によれば、貧民の人口がゼロになるような社会は「ユートピアとしてのみ存在することができた」⁽¹⁵⁾。貧民救済は、実現せずとも理想の社会に向かおうとするひとつの行為であったのだ。

これまで、教会内の母子は多くの人々に聖母子と結び付けられて考えられてきた。しかしながら、イコノクラスムを経て宗教的イメージが否定されたこの時代において、サーンレダムが描いた母子が聖母子そのものであるとは考えにくいであろう。しかしながら、教会内に描かれた母子が聖母子を想起させるということもまた確かであろう。サーンレダムは、自身の専門とする教会の中に質素ないでたちの母子の座像を描くことで、鑑賞者がもつイメージの記憶を思い起こさせ、慈善というキリスト教の教えに導く効果を生み出したのである。

このようにしてサーンレダムは、貧民に救いの手がある社会、ひいては理想のオランダを描いたのではないだろうか。そして、サーンレダムを皮切りに、母子の座像を介した表現は、同時代の建築画家たちにも広まっていったのだ。

註

- (1) R. Ruurs, "Pieter Saenredam: zijn boekenbezit en zijn relatie met de landmeter Pieter Wils", in *Oud Holland*, vol. 97(1983), pp. 59-68.
- (2) M. Kemp, *The Science of Art*, New Haven, 1990.
- (3) J. Giltaij and G. Jansen(eds.), *Perspectives: Saenredam and the architectural painters of the 17th century*, Exh. Cat., Rotterdam, 1991.
- (4) A. Vanhaelen, *The Wake of Iconoclasm. Painting the Church in the Dutch Republic*, Pennsylvania, 2012, pp. 22-43.
- (5) E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Harvard, 1953. (パノフスキー著、『初期ネーデルラント絵画——その起源と性格——』、勝國興・蜷川順子訳、中央公論美術出版、2001年、100-101頁。)
- (6) S. Shama, *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, London, 1987, p. 540.
- (7) A. Th. van Deursen, *Plain Lives in a Golden Age. Popular culture, religion and society in seventeenth-century Holland*, New York, 1991; T. Nichols, *The Art of Poverty. Irony and Ideal in Sixteenth-century Beggar Imagery*, New York, 2007.
- (8) A. Th. van Deursen, *op. cit.*, p. 62.
- (9) A. Th. van Deursen, *op. cit.*, p. 61.
- (10) S. D. Muller, *Charity in the Dutch Republic. Pictures of Rich and Poor for Charitable Institutions*, Utah, 1985, p. 93.

- (11) *Ibid.*, p. 101.
- (12) *Ibid.*, p. 102.
- (13) A. Th. van Deursen, *op. cit.*, pp. 61-62 ; T. Nichols, *op. cit.*, pp. 61-62; J. G. van Dillen (ed.), *History of the Principal Public Banks. Accompanied by extensive bibliographies of the history of Banking and Credit in eleven European countries*, Liverpool and London, 1934, pp. 83-84.
- (14) A. Th. van Deursen, *op. cit.*, p. 55.
- (15) A. Th. van Deursen, *op. cit.*, p. 44.