

ジョルジュ・ド・ラ・トゥール 《大工の聖ヨセフ》 ——図像的影響源と制作の背景——

津上 朗

ジョルジュ・ド・ラ・トゥール (Georges de La Tour, 1593-1652) はロレーヌ地方出身の画家であり、生涯のほとんどをその地で過ごした。画業について知られていることは限られ、作品の帰属や年代には多くの問題を残している。重要な点として本作品の推定制作年代に近い 1639 年に、ラ・トゥールは「国王付き画家」の称号を用いており、同 1639 年頃にはパリへ赴いたことが確実とされている。作品を大まかに分類すれば「昼の情景」と呼ばれる自然光の表現を取り入れた作品を 1630 年代頃までに制作し、同時期から蠟燭や松明、ランプといった照明器具による光の表現を取り入れた「夜の情景」と呼ばれる作品群を制作している。また、1915 年に再発見されるまで完全に忘れ去られていたという点で、美術史上特異な存在と言える⁽¹⁾。

その中でも《大工の聖ヨセフ》⁽²⁾ は画家の代表作である。1938 年の発見当初から画家の真筆として評価が高く、推定制作年代はおよそ 1638 年頃から 1645 年頃とされている。

本作品が未来のキリストの磔刑を暗示していることは、先行研究で再三にわたって主張されてきた。しかしながら大型の錐を描いた磔の図像は、デューラーの作例などドイツに集中しており、画家の制作の地リュネヴィルで参照できたかどうかは疑問に思われる。そこで、パリにおいて出版された『聖書絵本』の中に見出せる類似する図像を、新たな同時代の図像的影響源として指摘する。そして、画家のパリ逗留やこの時代の宗教的背景を勘案することで、図像伝播とその影響に関する新たな可能性に光を当てることが本論文の目的である。

1. 作品の基礎情報と先行研究

《大工の聖ヨセフ》は1938年にイギリスの商人パーシー・ムーア・ターナー（Percy Moore Turner, 1877-1950）の所蔵として、イギリスで再発見され、翌1939年にルーヴル美術館学芸員ポール・ジャモの論文によって、その存在が初めて報じられた。その後、所蔵者ターナーによって1948年にルーヴル美術館に寄贈される。

本作品は画家の「夜の情景」の中でも代表的な作品である。ろうそくを持ち腰掛けた幼児キリストが、目の前で大工仕事をする養父ヨセフに光をかざしている。ヨセフは画面に収まろうとするかのように腰をかがめ、木の角材に錐で穴を開けようとしている。木材は地面の上で垂直の関係になるように配置されており、キリストの受難を予告しているとしばしば指摘される場所である。地面には鑿、ハンマー、木屑が落ちており、背景にはラ・トゥールのほぼ全作品に共通する無機質な壁面が広がっている。キリストを見つめる聖ヨセフの眼差しは、キリストの未来に対する憂いを表しているかのように思われる。

制作年代の推定は、主要な先行研究を総合すれば1638年頃から1645年頃というのが、想定される範囲である⁽³⁾。この作品には一点のヴァリエントがあり、現在ブザンソンの市立美術・考古学博物館に所蔵されている⁽⁴⁾。このヴァリエントはルーヴルの作品よりも若干縦の寸法が短く、光の表現や人物描写は劣るものの、細部は忠実に模写されており、ルーヴル作品の質の高いコピー、または工房作とする説が有力である⁽⁵⁾。ラ・トゥールは本作品の他にも《聖ヨセフの夢》⁽⁶⁾というもう1点の聖ヨセフ主題の作品を残している。

本作品に関する主要な先行研究をまとめる。まず最も基本的な文献として、本作品の存在を初めて公にした1939年のジャモの論文が挙げられるが、本作品への言及は限定的である⁽⁷⁾。

1948年のパリゼは初期ラ・トゥール研究において最も重要な文献で、本作品に関しては、他作品との比較などを丁寧に行なっており、また幼児イエスと十字架の関係を指摘するなど多くの示唆を含んでいる⁽⁸⁾。

1973年のトリブー・ド・モランベールの論考は比較的短いものではあるが、跣足カルメル会と本作品の関係を追究しているという点において重要である。彼は本作品を、ロレーヌの都市メスにあった、跣足カルメル会修道院の遺産目録内の記述と結びつける見解を提示しているが、これらの説には異論があり、定説とまでは言えない⁽⁹⁾。

2004年の平泉による『美術史』掲載の論文は、管見の限り本作品に関する最もまとまった個別研究である。平泉は、トリブー・ド・モランベールの指摘した跣足カルメル会との関係をさらに追究し、聖ヨセフ崇敬の高まりという背景の分析や、ホントホルストなどのカラヴァッジェスキ作品の影響の考察を行なっている。しかしながら、本作品において再三にわたって指摘されてきた磔の暗示については、他の先行研究と同様単に「受難を暗示している」と述べるにとどまっている⁽¹⁰⁾。最新の研究として、今年出版されたディミトリ・サルモンの著書があるが、本作品の特に図像については特別新規性を持った記述はない⁽¹¹⁾。

以上のように、磔の暗示という点について今まで十分な考察がなされておらず、またその暗示の点に注目して先行作例との比較がなされてきたとは言えない。そこで、ラ・トゥールが磔の暗示をいかにして作品に取り入れるに至ったのか、という点が筆者の問題提起である。

2. 図像「磔の処刑人」

本作品の磔の暗示を考えるにあたって、筆者は大きく描かれている錐⁽¹²⁾に注目した。この大型の錐を使う大工の聖ヨセフの作例は極めて少なく、管見の限り唯一ファイト・シュトース (Veit Stoss, c. 1445/50-1533) の版画⁽¹³⁾が一例として挙げられるが、これは聖母子像の右奥に、大工の聖ヨセフのみが半ば分断されている伝統的な聖家族像である。ニュルンベルクとポーランドで活動したこの彫刻家は生涯で10点しか版画を残しておらず、版画制作において後世のフランスにまで伝わる大きな影響力を持ったかどうかは疑問である。このような類似作例の少なさから、ラ・トゥールは何か別の主題の作例から、大型の錐を使うヨセフの姿を着想したのではないかと筆者は

考える。

この大型の錐は、キリストの磔刑の、まさにキリストをはりつけにしている場面を描く際にしばしば登場するもので、メッケネム (Israhel van Meckenem) ⁽¹⁴⁾ の作例などが知られているが、とりわけデューラー (Albrecht Dürer, 1471-1528) の作例によってよく知られている。デューラーの「小受難伝」のなかにある磔の図像 ⁽¹⁵⁾ では、十字架に覆いかぶさって錐で穴を開ける処刑人が大きく描かれている。この作例は非常に大きな影響力を持ち、例えばフィルギル・ゾリス (Virgil Solis, 1514-1562) は複数の版でこれを参考しているが、およそ 100 年後にロレーヌの小都市リュネヴィルで、ラ・トゥールが実際にこれらの作例を参照しえたかどうかは不明である。

その不明の根拠の一つとして、ロレーヌ出身の著名な版画家で、この時期ロレーヌの首都ナンシーにおいて活躍していたジャック・カロ (Jacques Callot, 1592-1635) は、デューラーのように「小受難伝」⁽¹⁶⁾ と「大受難伝」⁽¹⁷⁾ という銅版画のシリーズを残しているが、その中の磔の場面ではこの大型の錐は描かれていない。

そこで、ラ・トゥールが参照した可能性のある同時代資料として 1614 年出版のジャン・ル・クレール (Jean le Clerc, c. 1573-1627) 版刻の『聖書絵本』⁽¹⁸⁾ を挙げる。その 253 ページ挿絵部分には、覆いかぶさるように錐で穴をあける人物が描かれており、画面中央の穴を穿つ人物やその作業を監視する人物の類似から、これが明らかにデューラーの系譜に属する作例であることがわかる。

この『聖書絵本』は国王の特認つきで出版され、国王に献呈された挿絵本で、17 世紀だけで 8 回再版されていることから、パリ出版の聖書絵本としては当時影響力を持っていたと考えられる。1635 年に再版されている ⁽¹⁹⁾ ことから、ラ・トゥールがパリへ赴いた際に実見することが可能であったと推察される。そのことから、ラ・トゥールが触れることのできる範囲にこのような磔の図像が存在したことが分かり、ドイツとフランスという地理的隔絶と、150 年近い時間的隔絶をこの『聖書絵本』の挿絵が埋めることで、図像的影響源となりえたのではないかと筆者は考える。

3. 図像「大工の聖ヨセフ」

「大工の聖ヨセフ」という図像は、正典よりもむしろ新約聖書外典に由来するものである。111歳の長寿を全うし、聖母子に見守られながら死ぬ場面を描写した外典「大工ヨセフの物語」や、ヨセフと聖母の関係を詳細に述べた「ヤコブ原福音書」がそれにあたる。

ヨセフ崇敬の高まりは、パリ大学のジャン・ジェルソンが1416年のコンスタンツ公会議でヨセフの祝日の制定を訴えたことに端を発する。これを契機に神学的にヨセフを正当に位置付けようとする試みがなされた。トリエント公会議の頃からはアビラのテレサ、十字架のヨハネ、フランソワ・ド・サールらがヨセフ信仰の普及に大きな役割を演じた。そして聖ヨセフは、労働者や家庭、未婚女性、病人などの守護聖人として認知されてゆく。

「大工の聖ヨセフ」という主題は、幼子イエス・聖母マリア・聖ヨセフの聖家族主題において、手仕事を描くこのサラチェーニ (Carlo Saraceni, 1579-1620) の作品⁽²⁰⁾のような作例が伝統的に存在し、初期カラヴァッジェスキの画家たちによって、そこから聖母を取り除くかたちで一定の型を得るに至った。

それらの同時代作例のなかでも、ラ・トゥールに影響を及ぼした可能性を指摘されているのが蠟燭の光の画家 (Giacomo Massa?, 生没年不詳)⁽²¹⁾ やホントホルスト (Gerrit van Honthorst, 1592-1656) である。ジャコモ・マッサと目される蠟燭の光の画家の作品⁽²²⁾では、暗闇のなかイエスの持つオイルランプに照らされて大工仕事をするヨセフが描かれており、手前に作業台、奥に聖ヨセフとキリストあるいは天使とされる若い人物が描かれている。ホントホルストの作品⁽²³⁾でも同様に、キリストに照らされて大工仕事をするヨセフが描かれており、こちらは作業台を隔てて手前の幼児キリストと奥の聖ヨセフが対面する構図になっている。ホントホルストによるもう一点の同主題作品⁽²⁴⁾でも、右手に二人の天使がいるほかは、構図上の大きな違いはない。これらの先行作例を見る限り、作業台を描く半身像の「大工の聖ヨセフ」は同主題における最初期の典型といえることができる。またこれらの先行作例に特徴的な点は、聖家族

の作例に多く見られるキリストの受難を暗示する描写がないことであり、聖母とともにその暗示までもが取り払われてしまったと考えられる。

上述の『聖書絵本』(p.172)には、奇しくも「手仕事の聖家族」の描写があり、地面に横たえられた大きな木材に斧を振りかざすヨセフと、対面してそれを手伝う幼児キリスト、奥で裁縫仕事をする聖母が描かれている。複数の類似点が見受けられることから、これはデューラーの《エジプトの聖家族》⁽²⁵⁾を参照したものと思われるが、ヨセフの扱う木材が木枠から太く長い木材へと変更されていることで、ラ・トゥールと同様の仕方で受難を暗示しているとは言えないだろうか。

この挿絵のすぐ下の説明には「ヨセフは天使にユダヤの地に帰るよう告げられ、その地で仕事をし、イエスがそれを手伝う」⁽²⁶⁾という、福音書には登場しないエピソードが挿入されている。手仕事の聖家族ではなく、大工としての聖ヨセフと幼児キリストの関係がことのほか強調されることによって、また大工業をユダヤの地に戻ったあとも続けていたという地理的な限定によって、受難の暗示はいっそう色濃く表れている。

これらの点から、これまで提示されてきた先行作例に加えてこの『聖書絵本』の挿絵のような受難の暗示を含む聖家族の作例が、本作品において磔を暗示させる契機になったものと筆者は考える。

また、この続きの頁(p.173)には文字の書かれていない巻物のトローラーと、その上には冊子本のコーデックスが描かれており、見開きで見ることができる。ラ・トゥールの作品に立ち戻れば、そこにも右下にカールした木屑が描かれている。画中から無駄な表現を極力排除する画家の制作態度や、この木屑を作り出すはずの鉋の不在を考えれば、ここに旧約聖書の暗示としての木屑、そしてそれに対する新約聖書の暗示としての幼児キリストを読み込むことも可能かもしれない。

4. 作品制作の背景 —— 神秘主義と画家のパリ逗留

ラ・トゥールと神秘主義は、様々な文献で関係を指摘されている。まず、カルメル

会を改革したアビラのテレサ（Santa Teresa de Jesús, 1515-1582）の存在が大きい。テレサは聖ヨセフの幻視を体験したことなどから、多くの跣足カルメル会修道院を聖ヨセフに捧げ、著作にもそのことを詳しく書き記しており、1630年にはフランス語の翻訳も出版される。

16世紀スペインの神秘主義著述家、十字架のヨハネ（Juan de la Cruz, 1542-1591）は、著書の中で「暗夜」と呼ばれる思想を展開しており、それは要約すれば、「真に神を追い求めるものは、神によって暗夜という魂の浄化の状態へと導かれる」というものであった。この言説は1612年にフランス語に翻訳されている。

17世紀フランスでは、ブルボン王朝の勃興と並行して神秘主義が栄えた。この17世紀フランスにおける霊性の学派は「フランス派 École française de spiritualité」と呼ばれ、それを形成した一つの拠点として、パリのアカリ夫人（Barbe Acarie, 1566-1618）邸を中心とする神秘主義のサークルが存在した。ここには、説教師として大きな影響力を持ったフランソワ・ド・サール（François de Sales, 1567-1622）や、のちに枢機卿となるピエール・ド・ベリユル（Pierre de Bérulle, 1575-1629）など、フランス政界・宗教界の大物たちが出入りしていた。サールは『対談録』⁽²⁷⁾の一章を丸々聖ヨセフに割いており、ベリユルはヨセフを「神の代理人」と呼び⁽²⁸⁾、熱烈に聖ヨセフへの崇敬をうたっている。ここを中心として、スペイン神秘主義著述の翻訳や跣足カルメル会導入などのスペイン神秘主義の移入が行われるわけだが、それは単なる移入にとどまらなかった。というのも、アビラのテレサや十字架のヨハネはたしかにヨセフ崇敬の推進に力を注いだが、著作を読む限りそれは常に聖母崇拝を意識したものであり、フランス派の著作にこそヨセフ独自の徳や価値を見出そうとする努力が見られるからである。

本作品を取り巻くもう一つの背景は、画家がパリにおいて顧客獲得を目指していたと推察されることである。秋元の論考でまとめられている通り、画家のパリ戦略があったという指摘は、実際に国王から画家への支払い記録が残っていることや、ルーヴル宮に代理人を置いたという記述などを考えれば信憑性の高い説と言える⁽²⁹⁾。このパリ戦略に関して先行研究では、顧客獲得に最終的に失敗したとの見方もあるが、今回提示した図像的影響源としての『聖書絵本』が、その戦略の一端を担った可能性も考

えられる。

そしてラ・トゥールと挿し絵入り聖書の関係として、《大工の聖ヨセフ》の対作品との指摘を受けることもある《聖母の教育》⁽³⁰⁾の描写のなかに、挿し絵入り聖書らしきものが描かれているということも挙げられる。ただ、この描写はかなり意匠化されており、垣間見える頁上段の空白部分が挿絵であったかどうかは判然とせず、今後の課題とするところである。

結論

先行研究において指摘されてきた初期カラヴァッジェスキ作品の影響のほかに、デューラーの図像を当代へと伝える、当時のパリの出版物もまた本作品の図像的影響源として考察すべきであり、「大工の聖ヨセフ」と「磔の処刑人」という二つの図像を併せ持つこの『聖書絵本』が、その可能性の一つとして考えられることを本論で示した。それは、スペイン神秘主義の移入とそれに伴うフランス派独自のヨセフ崇敬が産んだひとつの帰着点であり、またパリゼやテュイリエが述べたラ・トゥールによるパリでの顧客獲得の動きと少なからず関連していると筆者は考える。

註

一次資料については、書誌・引用文共に可能な限り忠実に翻刻した。

(1) Voss, Hermann, "Georges du Mesnil de la Tour," *Archiv für Kunstgeschichte*, 2e année, fasc. 3-4, 1915, pl. 121, 122, 123 et page de texte.

(2) 《大工の聖ヨセフ》油彩・画布、137 × 102cm、パリ、ルーヴル美術館。

(3) 推定制作年代は1640年前後との大まかな意見の一致をみているが、テュイリエは1642-44年としているのに対して、モランベールは1644-45年としているなど、完全に一致しているとは言えない。Thuillier, Jacques, *Georges de La Tour*, trans. from the french by Claris, Fabia, Paris, Flammarion, (1992) 2002, p. 190.; Tribout de Morembert, Henri, « Un tableau de La Tour pour les Carmes de Metz. Saint Joseph charpentier », *Le Pays lorrain*, vol. 54, no. 2, 1973, p. 88.

- (4) 《大工の聖ヨセフ》油彩・画布、126 × 106cm、ブザンソン、市立美術・考古学博物館。
- (5) 『ジョルジュ・ド・ラ・トゥール——光と闇の世界』展覧会カタログ（東京、国立西洋美術館）、国立西洋美術館、2005年、90頁。
- (6) 《聖ヨセフの夢（聖ヨセフの前に現われる天使）》油彩・画布、93 × 81cm、ナント、市立美術館。
- (7) Jamot, Paul, « Georges de La Tour. À propos de quelques tableaux nouvellement découverts », *Gazette des beaux-arts*, VI^e période, t. XXI, 1939, pp. 243-252, 271-286.
- (8) Pariset, François-Georges, *Georges de La Tour*, Paris, Henri Laurens, 1948, pp. 241-405.
- (9) Tribout de Morembert, *op. cit.*, 1973, pp. 87-90.
- (10) 平泉千枝「ジョルジュ・ド・ラ・トゥール作《大工の聖ヨセフ》——サンダルを履いた聖ヨセフをめぐる一考察」『美術史』2004年、54号、150-166頁。
- (11) Salmon, Dimitri, *Le Saint Joseph charpentier de Georges de La Tour. Un don au Louvre de Percy Moore Turner*, Paris, snoeck, 2018.
- (12) 鉄製のドリルに木のハンドルをつけたもので、全体としてT字型をなし、日本ではボールト錐と呼ばれる。
- (13) ファイト・シュトース《聖家族》1480/85年、銅版、ミュンヘン、市立美術館。
- (14) 同名の親子メッケネム父子による作品は親子間の同定が難しく、また生没年に関しても不詳な点が多い。
- (15) デューラー《キリストの磔》1511年、木版、ロンドン、大英博物館。
- (16) ジャック・カロ《磔刑》（「小受難伝」シリーズ）1624年頃、エッチング。
- (17) ジャック・カロ《磔刑》（「大受難伝」シリーズ）1618年頃、エッチング・エンブレイヴィング。
- (18) *FIGVRES DE LA SAINCTE BIBLE ACCOMPAGNEES DE BRIEFS DISCOVRS (...)*, A PARIS, Chez JEAN LE CLERC, ruë Saint Jean de Latran, à la Salamandre Royale, M. DC. XIII. Avec Privilege de Sa Majesté.
- (19) 1635年版の序文には、再版を求める多くの声があったと記されている。*FIGVRES DE LA SAINCTE BIBLE ACCOMPAGNEES DE BRIEFS DISCOVRS (...)*, A PARIS, Chez GVILLAVME LE BE, ruë Saint Jean de Beauuais, pres le puits Certain. M. DC. XXXV. Avec Privilege et Approbation des Docteurs.
- (20) カルロ・サラチェーニ《聖家族》1615-20年頃、125 × 88cm、ハートフォード、ワズワース・アテネウム。
- (21) 1633-35年にローマでの活動記録が残るこの謎多き画家と、これまで混同されがちであったトロフィム・ビゴ（Trophime Bigot, c. 1579-1650）の関係についての研究動向は、以下にまとめられている。宮下規久朗ほか『カラヴァッジョ展』展覧会カタログ（東京、国立西洋美術館）、国

ジョルジュ・ド・ラ・トゥール 《大工の聖ヨセフ》

立西洋美術館、2016年、60・154・156頁。

(22) 蠟燭の光の画家（ジャコモ・マッサ？）《大工工房のキリスト》油彩・画布、99 × 134.6cm、ロンドン、ハンプトン・コート宮殿。

(23) ホントホルスト《大工の聖ヨセフ》1617年頃、油彩・画布、142 × 118cm、モンテ・コンパトリ、サン・シルヴェストロ修道院。

(24) ホントホルスト《大工の聖ヨセフ》1620年頃、油彩・画布、137 × 185cm、サンクトペテルブルク、エルミタージュ美術館。

(25) デューラー《エジプトの聖家族》1502年頃、29.8 × 20.9cm、バンベルク。

(26) « Joseph est aduert y par l'Ange de retourner en Iudee, où il traueille de son estat, et Iesus y est asistant. »（拙訳）

(27) *LES VRAYS ENTRETIENS SPIRITVELS DV BIEN-HEVREUX FRANCOIS DE SALES (…)* A TOVRNAY, Chez la Vesue Nicolas Lavrent à la Bible d'Or. 1630.

(28) *DISCOVRS DE L'ESTAT ET DES GRANDEVRS DE IESVS (…)* Par le P. PIERRE DE BERVLE (…) A PARIS, Par ANTOINE ESTIENE (…) M. DC. XXIII.

(29) 秋元優季「1630-40年代のパリとラ・トゥール——ラ・トゥールのパリ滞在周辺と同地での評価」『国立西洋美術館研究紀要』2017年、no. 21、19-34頁。

(30) 《聖母の教育》油彩・画布、83 × 100cm、ニューヨーク、フリック・コレクション。