

サセッタ作《ボルゴ・サン・セポルクロ多翼祭壇画》 裏面の図像解釈の試み

園田葉月

はじめに

小論では、15世紀シエナ派の画家サセッタ（Stefano di Giovanni, il Sassetta, ca. 1400-ca. 1450）による《ボルゴ・サン・セポルクロ多翼祭壇画》⁽¹⁾（1437-1444）を取り上げ、裏面の図像解釈を試みる。

本祭壇画は、フランチェスコ会の依頼によりボルゴ・サン・セポルクロのサン・フランチェスコ修道院聖堂主祭壇画として描かれた。玉座の聖母子を主画面とする表面は、それを取り囲む諸聖人を併せた26点、《聖フランチェスコの栄光》（以下《栄光》と略）を主画面とする裏面は、その両側を飾る聖フランチェスコ伝および諸聖人を併せた30点のパネルで構成されていた。本祭壇画が設置されていた聖堂は、トスカーナとウンブリアの様式が融合した建築の地域的特性により⁽²⁾、主祭壇の背後に聖職者席を含む長方形の空間があった。一般的に両面祭壇画の裏面は、祭壇背後の空間に立ち入ることが出来た聖職者によって見られたとされ、本祭壇画裏面も半閉鎖的な内陣の聖職者席に座したフランチェスコ会士のみが仰ぎ見たと考えられる。本祭壇画は1578-1583年頃に設置場所から取り外され、聖具室に保管された後に解体され散逸した。そのうち約半数のパネルが世界各国に現存するが⁽³⁾、元のパネルの構成が知られないままに散逸してしまったために、1903年以降、本祭壇画全体の再構成をめぐる様々な議論が繰り広げられた。裏面についても多くの研究者がパネル再構築とそれに基づく図像解釈を発表してきたが、2007年に本祭壇画の科学的調査が解明したプレデッラおよびチマーザを含めたパネル再構成は、それらの再構成案を悉く覆すものであった。

科学的調査により、チマーザについては表面に磔刑、裏面に受胎告知、プレデッラについては表面に受難伝、裏面に福者ラニエリ伝を配していたことが確かとなっ

た。そこから、表面はキリストによる救済を主題とする崇拜 (adoratio) の対象であるのに対し、裏面は本祭壇画の真下に地下墳墓を構える地元のフランチェスコ会士である福者ラニエリ、中央部に聖フランチェスコ、チマーザに受胎告知を配した、崇敬 (veneratio) の対象であることが明らかになった。科学的調査に基づく先行研究は、裏面の図像が、プレデッラの福者ラニエリから中央パネルの聖フランチェスコを通じてチマーザの《受胎告知》へと至る視線の上昇を通して、「第二のキリスト」Alter Christus を目指すべしという模範を示す教育的機能を有していたことを指摘した。また、中央パネル《栄光》のフランチェスコおよび頭上に描かれた三美德像とその両脇を飾る「聖フランチェスコ伝」の連関が、裏面の教育的意味において果たす役割が特に注目された。《聖フランチェスコの清貧との結婚》(以下《清貧との結婚》と略)において飛翔する「貞潔」が手に持つ白百合の、中央パネル《栄光》の聖人頭上、そしてチマーザの《受胎告知》への移動が修道士の視線を上へと導く役割を果たすとの見方はそのひとつである⁽⁴⁾。

小論の目的は、先行研究では十分に論じられてこなかった、裏面中央パネル《栄光》、とりわけ聖人足下に描かれた三悪徳像とその両脇を飾る「聖フランチェスコ伝」の連関に注目し、どのように裏面全体の図像が教育的意味を視覚化しているのかを考察することである。そこで論者は、まず、本作の「聖フランチェスコ伝」の図像内容の確認、そしてその逸話選択と本作以前および本作と同時代の聖フランチェスコ図像における逸話の採用頻度との比較検討を行う。続いて、その結果明らかとなった本祭壇画の「聖フランチェスコ伝」における特殊な場面選択と配置に着目する。次に、その場面選択と配置に三悪徳像が関連する新たな可能性を検証するため、裏面中央パネルの図像内容を確認した後、聖人足下の三悪徳像とその両脇を飾る「聖フランチェスコ伝」の関係を考察する。以上の手続きにより、中央パネルの聖人足下に描かれた三悪徳像が裏面全体の教育的意味の根幹を成しているという結論を導きたい。

第一章「聖フランチェスコ伝」

第一節 サセッタ「聖フランチェスコ伝」の図像内容

聖フランチェスコ (Francesco d'Assisi, 1182-1226) の生涯は、キリストの人生に基づいて再編された。そのため、フランチェスコの生は基本的にキリストの伝記とのタイポロジーにおいて形成され、彼は「第二のキリスト」という異名を持つ。

サセッタによって描かれた「聖フランチェスコ伝」は、複数の文学的典拠からの逸話採用が見られる点に特徴がある。各パネルが示す場面は以下である。

《聖フランチェスコの夢と慈愛》(以下《夢と慈愛》と略):二つの場面を含んでおり、画面向かって左側は聖フランチェスコがみすぼらしい装いの騎士に自らの豪華な服を与えた場面、右側はその晩の彼の夢の中に十字架が刻まれた武器を備えた宮殿が現れた場面を示している。

《世襲財産の放棄》:世俗的な財産を放棄する場面。

《ポルチウンクラでの全免償の許可》(以下《全免償の許可》と略):ポルチウンクラで教皇ホノリウス3世 (Honorius III, 1148-1227) から全免償を許可される場面。

《聖痕》:聖痕を受ける場面。

《グッピオの狼》:グッピオという町で暴れて人々を困らせていた狼を改心させる場面。

《火の試練》:スルタンに説教をし、自らの信仰を証明するために燃え滾る火のなかを走ろうとする場面。

《聖フランチェスコの清貧との結婚》:「清貧」を象徴する女性との結婚の場面。

《聖フランチェスコの死》(以下《死》と略):聖フランチェスコの死と、彼の聖痕に疑念を抱いていた騎士が聖痕を確認する場面。

第二節 聖フランチェスコ図像における逸話の採用頻度と本作の逸話選択の比較

論者は、本作の「聖フランチェスコ伝」の特徴を明らかにするため、これまでの先行研究では十分に為されなかった、本作以前および本作と同時代の聖フランチェスコ

図像における逸話の採用頻度と本作の逸話選択の比較検討を行った。今回比較検討の対象としたのは、「聖フランチェスコ伝」の複数の逸話を主題とした15世紀以前の主要な美術作品である⁽⁵⁾。その結果、採用頻度が最も高い逸話は《聖痕》であり、世襲財産の放棄、小鳥への説教、火の試練、修道院規則の承認、死と聖痕の証明がそれに続いて登場回数が多い場面であることが確認できた。加えて、サセッタの「聖フランチェスコ伝」に含まれる《全免償の許可》《グッピオの狼》《清貧との結婚》が、選択されることが希な逸話であることが明らかとなった。聖痕拝受は、第二のキリストとしての聖フランチェスコの地位を確立し、彼の聖性を示す最も重要な逸話である。本祭壇画裏面において聖痕の場面が、中央の《栄光》の向かって左下、すなわち聖人の单身像に接する最も重要な位置に配されているのは、このためであると考えられる⁽⁶⁾。特筆すべきは、《栄光》の向かって右下、すなわち聖人の单身像を描いたパネルに接し、《聖痕》に対応する位置に配されているのが、聖フランチェスコと「清貧」の結婚の場面であることである。本祭壇画裏面において《聖痕》に対応する最も重要な位置を占める《清貧との結婚》は、比較した九つの作品のいずれにも登場しない。以上により、取り上げられることが希である三つの場面を含む特殊な逸話選択、そして採用頻度の最も高い《聖痕》と極めて低い《清貧との結婚》が、図像全体の中核をなす独特な配置、この二点の本祭壇画裏面の図像解釈において重要であることが予想される。論者は、この本作における逸話選択とその配置の独自性の所以を、《栄光》の聖人足下に描かれた三悪徳像との関係から検討する。

第二章 《聖フランチェスコの栄光》

第一節 《聖フランチェスコの栄光》の図像内容

祭壇画裏面の中央パネル《聖フランチェスコの栄光》は、背後にマンドルラを伴った聖フランチェスコが両手を広げ、キリストの磔刑における姿勢をとり、掌・右脇腹・足の甲に刻まれた聖痕の傷を示していることから、第二のキリストとしての意味を強調しているとされる。またこのパネルでは、厳粛に貧しさを希求する、聖フランチェ

スコの性質が、聖人頭上と足下に描かれた中世キリスト教世界における美德と悪徳の寓意像を介して表現されている。まず、聖人頭上に描かれた三人の女性の図像は、中世キリスト教世界、同時にフランチェスコ会が重んじた三つの美德の擬人像であり、向かって左から「貞潔 (Castitas)」「従順 (Obedientia)」「清貧 (Paupertas)」の寓意である。また、聖フランチェスコの足下に表現された悪徳の寓意像は、向かって左から「虚栄心 (Vanitas)」「傲慢 (Superbia)」「貪欲 (Avaritia)」である。「覚え書き」では、裏面中央パネルをチッタ・ディ・カステッロのモデルを見本として描くよう指示されている⁽⁷⁾。このモデルについては、先行研究で同地のサン・フランチェスコ聖堂のためにスピネッロ・アレティーノ (Spinello Aretino, ca. 1350-ca. 1410) が制作し、現在は失われた祭壇画であるとの仮説が提示されたが、「覚え書き」に素材や技法についての言及がないため、確定には至っていない。

第二節 《聖フランチェスコの栄光》における三悪徳像および三美德像

本祭壇画に描かれた、マンドルラを伴い、聖痕の傷を見せる聖フランチェスコが三悪徳の上に君臨するという図像の直接的なモデルは、一般的に、シエナ派の画家タッデオ・ディ・バルトロ (Taddeo di Bartolo, ca. 1363-1422) によってペルージャのサン・フランチェスコ・アル・プラート聖堂のために描かれた祭壇画の裏面中央パネルであるとされる⁽⁸⁾。

フランチェスコ頭上の三美德は、向かって左から「貞潔」「従順」「清貧」である。そしてそれらは、「貞潔」が「虚栄心」、「従順」が「傲慢」、「清貧」が「貪欲」というように、聖人足下の悪徳と上下で対応している。美德と悪徳を並列的に聖人の頭上と足下に配する図像表現はシエナ派に由来し、写本彩飾画を通して広まったとされる。しかしながら美德と悪徳を同時に示す図像の着想源は、初期中世のプルデンティウス (Aurelius Prudentius Clemens) による叙事詩『靈魂の闘い』*Psychomachia* (398-400) に遡る。この書は人間の魂の裡で繰り広げられる美德と悪徳の闘いを寓意的に表現したものであり、そこから様々なヴァリエーションの悪徳を打ちのめす美德の図像が生まれた。聖人が悪徳を足で踏み潰すというのは、美德が悪徳を足で踏み潰すという図像の変形である。したがって、サセッタによる足下に三悪徳を踏まえるフランチェスコ図像も

この系譜上に捉えられるだろう。

第三章 祭壇画裏面全体の図像解釈

第一節「聖フランチェスコ伝」と三悪徳像の関係

《栄光》における三悪徳像は向かって左から、「虚栄心」「傲慢」「貪欲」であるが、同じ三悪徳の寓意像を描いた他作品と比較すれば⁽⁹⁾、その順番には定式がないことがわかる。このことから、本祭壇画の三悪徳像の並び順は、裏面全体の図像内容を読み解く鍵と考えてもよいだろう。

第一章で既に、本祭壇画裏面の特殊性として、中央パネルの向かって右脇に、選択されることが最も多い《聖痕》と対をなし、《清貧との結婚》が配置されていることを挙げた。論者は、この特殊な配置が、中央の聖人足下の三悪徳像と「聖フランチェスコ伝」を構成する八パネルの連関に基づいている可能性を指摘する。というのも、《清貧との結婚》は「清貧」とは対極にある「貪欲」の寓意像と隣接しており、実際に中央パネルにおいて「貪欲」と対応関係にある美德像は「清貧」だからである。さらに、「貪欲」の象徴である狼を主題とする逸話《グッピオの狼》も、中央パネルの「貪欲」「清貧」が結ぶ縦軸に隣接している。このことは、本祭壇画の「聖フランチェスコ伝」における逸話選択とその配置に中央の聖人足下の三悪徳像が関係している可能性を示唆している。

「貪欲」側に位置する残りのふたつの逸話は、《火の試練》と《死》である。《火の試練》は、聖フランチェスコが第5回十字軍遠征(1217-1221)の折にシリアのイスラム教徒の元に赴いた場面を描いている。キリスト教会側はこの十字軍遠征を本来自分たちが所有する土地を取り返すという大義名分の下で行った。したがってこの逸話は、イスラム教徒の貪欲さを戒める主題と考えられる。また《死》については後述する。

「虚栄心」側に配された四つの逸話は、《夢と慈愛》《世襲財産の放棄》《全免償の許可》《聖痕》である。聖フランチェスコが地上の父親との関係を断つ場面を描いた《世襲財産の放棄》と自らの豪華な衣を脱ぎ貧しき者に与える場面を描いた《夢と慈愛》は、まさにうわべだけの豊かさである「虚栄心」と結びつく主題である。

八パネルの中で《聖痕》と《死》は「聖フランチェスコ伝」を主題とするいずれの

作例にも登場する慣例的な逸話であり、聖人足下の三悪徳像と直接的な関係はない。しかし《聖痕》における聖人の視線がキリストの到来を仄めかすチマーザへと向かうべきことを鑑みれば、この配置が必然的であったことが予想される。また《全免償の許可》は、「虚栄心」と関連しないが、《聖痕》の近く、また福者ラニエリ伝を主題とするプレデッラに接して配される必要があった。というのも聖痕は、フランチェスコ会の神学において、教皇ホノリウス3世がフランチェスコに対して認めた全免償に対する、キリストによる印として考えられていたからである。加えて《死》が「貪欲」側の向かって右下に配されたのは、「虚栄心」側の左上に配された《夢と慈愛》が八パネルのうちで最も聖フランチェスコが若いころの逸話であることを踏まえれば、自然である。

以上により、本祭壇画の「聖フランチェスコ伝」の逸話選択と配置は、《栄光》の聖人足下に描かれた悪徳像と関連していると考えてよいだろう。フランチェスコ伝を主題とする作例に慣例的に登場する死と聖痕の場面、そして福者ラニエリの存在を示唆する全免償の許可の場面を除き、五つの逸話が「虚栄心」と「貪欲」に関連するものから選択されたことを指摘する。またそのために、最も採用頻度の高い《聖痕》に対応する重要な位置に、採用されることが極めて希であるが「貪欲」・「清貧」という主題と強く結びついた《清貧との結婚》が配されたと考えられる。

第二章 裏面の教育的內容における三悪徳像の意味

先述したように、先行研究では、鑑賞者である修道士の視線の上昇が意図された裏面全体の教育的な図像プログラムにおいて、美德像が重要な役割を担っていることが主張されてきた。論者は、その修道士の視線の上昇が、《清貧との結婚》の中空に浮かぶ三美德像の頭部と《聖痕》における聖人の視線がチマーザへの向きを示すことによって促されていると考える。そして絵画における「聖フランチェスコ伝」の逸話として選択されることが希な《清貧との結婚》が《聖痕》に対応する位置に配され、中央パネル《栄光》やチマーザと、美德像を通じて図像的な連関を持つことで、裏面全

体の教育的意味の中心を担っている根幹には、三悪徳像の働きがあることを指摘したい。すなわち、《聖痕》と対応し裏面全体の図像プログラムの支柱となるパネルを飾る逸話として《清貧との結婚》が選択されたのは、三悪徳像のうちの「貪欲」に最も内容的に関連する逸話である必要性に基づいているのである。また、中央パネルにおける聖人頭上に美德、足下に悪徳を配した図像は、単にシエナ派の伝統に従ったものではなく、中世以来の魂における美德と悪徳の闘いに由来する可能性は既に指摘した。したがって、祭壇画裏面は単に修道士たちの視線の上昇を促し、第二のキリストを目指すよう鼓舞するだけでなく、その道筋における悪徳に対する美德の勝利の重要性を示唆している可能性を指摘したい。

おわりに

科学的調査が明らかにした祭壇画裏面の図像に対し先行研究は、プレデッラの福者ラニエリから中央の聖フランチェスコを通じてチマーザの《受胎告知》へと至る視線の上昇を通して、「第二のキリスト」を目指すべしという教訓を修道士に対して示していたことを指摘している。またそのなかで、中央パネルの三美德像が果たす役割は既に注目されてきた。それに対し、小論は先行研究が看過してきた三悪徳像と「聖フランチェスコ伝」の関連から、教育的意味を有する裏面全体の図像を再考することを試みた。

第一章では本祭壇画裏面における「聖フランチェスコ伝」の逸話選択と配置が特殊であることを明らかにし、第二章では裏面中央パネルの図像内容を検証した。続く第三章では、中央パネルの聖人足下に描かれた三悪徳像が本作の「聖フランチェスコ伝」の逸話選択・配置と密接なかかわりを持つことを確認した。そして採用頻度の最も高い逸話を主題とする《聖痕》と、極めて低い《清貧との結婚》の対応関係は、フランチェスコ会における清貧への誓いを強調するこの場面を悪徳「貪欲」に最も近い位置に配する必要性に基づいている可能性を指摘した。この配置により裏面全体の図像の中核を《清貧との結婚》と《聖痕》が担う構成となり、両パネルがその図像内容によ

りチマーザと緊密な連関をもつことで、プレデッラからチマーザへの視線の上昇が成立しているのである。したがって中央パネルの三悪徳像は、祭壇画裏面の教育的役割の根幹を成していたと考えられる。さらに論者は、中央パネルの美德と悪徳の寓意像はプルデンティウス著『靈魂の闘い』から派生した、中世の伝統に由来することを確認した。そして人間の魂における美德の悪徳に対する勝利が、フランチェスコの生き方、すなわち第二のキリストへ近づくための手段であることを意味していた可能性を提示したい。

註

(1) サセッタ《ボルゴ・サン・セポルクロ多翼祭壇画》1437-1444年、テンペラ・板、190 × 350 cm。所蔵先については註3を参照すること。本祭壇画について最も詳細に書かれた文献は以下である。Israëls, Machtelt, ed., *Sassetta: The Borgo San Sepolcro Altarpiece I*, Florence, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 2009.

(2) 本祭壇画が設置されていた聖堂が位置するイタリアの都市、ボルゴ・サン・セポルクロ（現サン・セポルクロ）は、トスカーナ州とウンブリア州の州境付近に位置する。したがってその聖堂建築はトスカーナとウンブリア、それぞれの要素を併せ持ったものであった。その様式の融合は聖堂の東端にある後陣において顕著であり、ウンブリアのサン・フランチェスコ聖堂の特徴である主祭壇より後ろ側に位置する聖職者席が、トスカーナのサン・フランチェスコ聖堂の特徴である長方形の後陣のなかに設置された。聖職者席を主祭壇の後方に設置することで形成される空間はレトロクイスターレ（retroquistare）と呼ばれる。したがって本祭壇画裏面は、半閉鎖的な空間に位置する聖職者席に座したフランチェスコ会士のみが仰ぎ見る対象であったと考えられる。

(3) 本祭壇画の各パネルは世界各地に散逸しており、その所蔵先は様々である。したがってここでは、小論で対象とする祭壇画裏面の各パネルの所蔵先を明記するにとどめる。

・チマーザ

《受胎告知》ニューヨーク、メトロポリタン美術館、レーマン・コレクション

・中央

〈聖フランチェスコ伝〉

《聖フランチェスコの栄光》フィレンツェ、ベレンソン・コレクション

《聖フランチェスコの夢と慈愛》《世襲財産の放棄》《ポルチウクラでの全免償の許可》《聖痕》《グッピオの狼》《火の試練》《聖フランチェスコの死》ロンドン、ナショナル・ギャラリー

《聖フランチェスコの清貧との結婚》シャンティイ、コンデ美術館

〈側柱〉《福音書記者聖マタイ》個人蔵

〈ピナクル〉《聖アウグスティヌス》パリ、サルト・コレクション

・プレデッラ

《枢機卿の夢に現れた福者ラニエリ》ベルリン、ベルリン国立美術館

《フィレンツェに捕らわれた人々を解放する福者ラニエリ》《チテルナの吝嗇家の魂が悪魔によって奪われたことを示す福者ラニエリ》パリ、ルーヴル美術館

(4) Israëls, *op. cit.*, p. 278.

(5) 比較検討に用いた作品は以下である。ボナヴェントゥーラ・ベルリンギエーリ (Berlinghieri Bonaventura, 1228-1274) 1235 年頃、テンペラ・板、ペーシャ、サン・フランチェスコ聖堂。コッポ・ディ・マルコバルド (Coppo di Marcovaldo, ca. 1225 - ca. 1276) 1261-1275 年、テンペラ・板、234 × 127 cm、フィレンツェ、バルディ家礼拝堂、サンタ・クローチェ聖堂。ガイド・ディ・グラツィアーノ (Guido di Graziano) 1270 年、テンペラ・板、シエナ、シエナ国立美術館。ジョット (Giotto di Bondone, ca. 1267-1337) ・ジョット派、1297-1300 年、フレスコ、アッシジ、サン・フランチェスコ聖堂上院。ジョット、1325-1328 年、フレスコ、フィレンツェ、バルディ家礼拝堂、サンタ・クローチェ聖堂。タッデオ・ガッティ (Taddeo Gaddi, ca. 1300-1366) 1335-1340 年、板、フィレンツェ、アカデミア美術館。ベノッツォ・ゴッツォリ (Benozzo Gozzoli, ca. 1421-1497) 1452 年、フレスコ、モンテファルコ、後陣礼拝堂、サン・フランチェスコ聖堂。ドメニコ・ギルランダイオ (Domenico Ghirlandaio, 1449-1494) 1483-1485 年、フレスコ、フィレンツェ、サセッティ礼拝堂、トリニータ聖堂。ベネデット・ダ・マイアーノ (Benedetto da Maiano, 1442-1496) 1481-1487 年、大理石、フィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂。

(6) 最後の審判図像に見るように、キリスト教図像においては神の右、つまり向かって左側が右側に対して優越的な場所にあたる。

(7) 美術史家ジェームズ・バンカー (James R. Banker) によって、祭壇画の図像プログラムに関する詳細な指示が記録された、1439 年 1 月 23 日付けの「覚え書き」が発見され、1991 年に公開された。原文は以下を参照すること。Banker, James R, "The Program for the Sassetta Altarpiece in the Church of S. Francesco in Borgo S. Sepolcro," *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, vol. 4, 1991, pp. 53-55. また、和訳については以下を参照すること。遠山公一編『イメージの探検学II 祭壇画の解体学——サセッタからティントレットへ』ありな書房、2011 年、41-44 頁。

(8) タッデオ・ディ・バルトロ、1403 年、ペルージャ、サン・フランチェスコ・アル・プラート聖堂。現在はウンブリア国立絵画館 (ペルージャ) が所蔵。

(9) 《聖ドメニコの幻視》1390 年代、フレスコ。元来はサンタ・クローチェ聖堂 (フィレンツェ)

サセッタ作《ボルゴ・サン・セポルクロ多翼祭壇画》裏面の図像解釈の試み

の第一回廊壁面を飾っていたが、剥がされ、現在はコルシーニ邸（フィレンツェ）が歴史・芸術・民俗人類学遺産およびフィレンツェ美術館連合特別事務局に委託している。アンブロジーヨ・ロレンツェッティ（Ambrogio Lorenzetti, ca. 1290-1348）《悪政の寓意とその効果》1338-1340年、フレスコ、シエナ、シエナ市庁舎。ジョヴァンニ・デル・ビオンド（Giovanni del Biondo）《玉座の福音書記者ヨハネ》1380年頃、テンペラ・金・板、234 × 104.2 cm、フィレンツェ、アカデミア美術館。