

ピントリッキオ作《博士と議論するキリスト》に関する一考察 ——書物のモチーフに託された意味の諸相をめぐって——

鳥山倫史

序

15-16世紀のイタリアでは、人文主義の高まりや大学教育の充実、活版印刷技術の伝播などによって、書物の流通量が各段に増加した。書物の存在は絵画芸術の造形要素にも影響を与え、しばしば画中に描かれるようになった。とはいえ、ルネサンス美術史研究の多くは、書物を単に「知識や学識の象徴」として解釈するに留まり、より広範な社会的文脈から議論したものは数少ない。本稿では、このような研究の現状に鑑み、ルネサンス期における書物と視覚芸術の関係にひとつの視座を呈すべく、画家ベルナルディーノ・ディ・ベット、通称ピントリッキオ（1456頃-1513）の壁画に着目し、書物の表現の射程を明らかにすることを目的とする。

ここで採り上げるのは、ペルージャ近郊の小都市スペッコのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂内バリオーニ礼拝堂のために、1500の秋から1501年の春にかけてピントリッキオが手掛けた壁画装飾のひとつ《博士と議論するキリスト》（以下、《議論》）である⁽¹⁾。フレスコ画で描かれた本作は、少年イエスと博士たちによる神学問答という主題を扱いながらも、イエスの周りに多数の書物が描き込まれているという点において、特異な様相を示している。だが先行研究では、こうした特異性に言及されたことはなく、単に画家あるいはパトロンの学識を表すモチーフという表面的な理解に留まっていた。

そこで本稿では、同時代的文脈や依頼主との関係性、本壁画をめぐる歴史的経緯に目を向けることで、書物のモチーフに内在する宗教的、政治的な意味の諸相を明らかにする。

1. 礼拝堂および作品概要

まず議論の前提情報を確認する⁽²⁾。1500-01年にかけてピントリッキオが自身の工房でもって装飾事業に携わったバリオーニ礼拝堂は、スペッロのサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂内の身廊左側に位置している。依頼主は、当時、本聖堂の主任司祭の地位に就いていたトロイロ・バリオーニ [Troilo Baglioni, ? -1506] であり、「バリオーニ礼拝堂」という名は、彼自身によって一族のために捧げられた礼拝堂であることに由来する。やや小ぶりなこの礼拝堂には、『ルカの福音書』に登場する3つの場面（「受胎告知」「キリスト降誕」「博士と議論するキリスト」）が表されており、天井には4人のシビュラが描かれている。17世紀スペッロの歴史家ファウスト・ジェンティーレ・ドッノラは、本礼拝堂を「美しき礼拝堂」と称しているが、今日でも、地元の人々からその愛称で呼ばれている⁽³⁾。

本稿で着目する《議論》は、『ルカの福音書』第2章41節から51節に相当する場面である。画面は前景、中景、後景の3つの層で構成されている。前景には、少年イエスを中心に、人々の群れが幾重にも取り囲んでいる。群衆の前に立つ豪華な衣服を身に纏った博士たちは、様々な身ぶりでもってイエスと問答を行っている。中景には、同胞の画家ペルジーノを想起させる左右対称で均斉のとれた神殿が描かれている。神殿の両側にあるグロテスク模様で装飾されたニッチには、豊穡の女神アバンダンティアと知恵の女神ミネルヴァが設置されており、ピントリッキオの古代趣味が表れている。一方で、後景には豊かな自然の風景が空気遠近法を用いて描かれている。

さて、こうした画面構造の中でも特徴的な要素として着目したいのが、画面のいたるところに描き込まれた書物のモチーフである。これらは、博士に抱えられたり、イエスの前に無造作に置かれたり、さらには、観者に向かって提示されたりと画面を構成する重要な要素となっている。イエスと博士の神学問答を主題とした絵画は、14-16世紀にかけてしばしば描かれてきた。だがこうした図像伝統において、《議論》ほど書物が描き込まれた作例は他にない。ゆえに、ピントリッキオによる本壁画は、従来の図像伝統との比較から、その書物の描写において特異性が認められるのである。

2. イエスを取り巻く書物をめぐって

ここでまず指摘すべきは、イエスの周囲に無造作に置かれた書物の表現が、15世紀末から16世紀初頭にかけて描かれた「聖人と異教徒／異端者の議論」という主題と親和性が高いという点である。例えば、1490年頃に描かれたフィリッピーノ・リッピ《聖トマス・アキノナスの論争》では、聖トマスと異端者が議論する場面において、異端者の前に無造作に無数の書物が捨てられている⁽⁴⁾。また1514年頃に描かれたヴィットーレ・カルパッチョ《聖ステファノ議論》でも、跪く異教徒の周囲に複数の書物が置かれている⁽⁵⁾。実はこの時代、イエスだけでなく、聖人が議論する場面は広く好まれた主題であった。というのも、15世紀より激しさを増したイスラーム勢力（とりわけオスマン・トルコ）の西進は、イタリアの社会に混乱と憎悪を呼び起こしており、この主題の絵画が反トルコ的なテーマとしてプロパガンダに利用されていたからである⁽⁶⁾。とするならば、ピントリッキオの《議論》も、「博士との神学論争」という主題のみならず、「聖人と異教徒／異端者の議論」という文脈から捉え直すことも可能であろう。事実、本壁画には、イエスを取り囲む博士の中に、赤い帽子を被り白いターバンを巻く、トルコ人の姿を認めることができる。

さらに、書物に記された文字という観点に着目すると、本壁画を「異教徒の議論」として捉えるというその妥当性が浮かび上がる。というのも、最も手前にある開かれた書物やイエスの左側にいる博士が持つ開かれた書物は、アラビア文字と思しき異教の文字で記されているからである。興味深いのが、本壁画の向かいにある《受胎告知》において、ピントリッキオは観者が「読めること」を前提とした書物の描写を行っている点である。例えば、この《受胎告知》では、聖母が書見台の上にある書物に手を置いているのだが、そこで描かれる書物はラテン文字（ラテン語）で『イザヤ書』と『詩篇』の一節が記されてある⁽⁷⁾。また、前景右側に描かれるピントリッキオ自身の自画像の上部の物置台に置かれた開かれた書物にも、ラテン文字（イタリア語）で画家による職業成功の祈念が記されている⁽⁸⁾。要するに、バリオーニ礼拝堂の壁画装飾は、観者が「読めること」を前提とした書物の描写が他にあるにもかかわらず、《議論》における書物は、観者が「読めない」ようになっているのである。

こうした書物の表現によって暗示されるのは、ラテン文字ではない文字で書かれた書物を所有する博士たちの「異教性」である。そしてこのような異教性は、博士たちの中に描き込まれたトルコ人の描写によって補強されている。すなわち、ここで書物はイエスによって論駁される博士たちのアトリビュートとしての意味を有しているのである。ベナッツィによると、聖人との議論の場面において、異端者や異教徒の「敗北」は、「捨てられた書物」の束で表現することにあるという⁽⁹⁾。とするならば、博士の事物である書物が打ち捨てられているこの場面は、博士たちの棄教とイエスの勝利を書物の「読解不可能性」を通じて表現しているといえよう。

「博士と議論するキリスト」という図像伝統において、この書物のモチーフは伝統的な図像のコードを逸脱しているように見える。だが、当時の社会情勢や同時代の絵画を考慮することで、本壁画には「聖人の議論」という場面に描かれる書物のモチーフが、転用されていると理解できる。すなわち、この書物のモチーフは、キリスト教の正統性や勝利を強調し、演出するための機能を有しているといえるのである。

3. 依頼主と書物

他方、本壁画には書物のモチーフに関して、さらに特異な点が認められる。それは、前景左側の黄色い衣服に青いマントを羽織った人物によって、ひと際大きな書物が抱えられるという構図である。この人物はイエスとの議論に参加するのではなく、巨大な書物を抱えながら観者に対して何か訴えかけるようなまなざしを向けている。この書物の位置がちょうど観者の目線の高さであるという壁画空間を考慮すると、彼はさながら書物の存在をアピールしているかのようである。

ここで指摘したいのは、この書物のすぐ左側に位置する、黒い法衣に身を包み、周囲の人物に比してしわや肌理が写実的に描かれたこの人物こそが、本礼拝堂装飾の依頼主トロイロ・バリオーニであるという事実である。同時代の年代記にて付与される金銭に貪欲な人物というイメージとは異なり、ここでは質素な衣服を身に纏った寄進者として描かれている⁽¹⁰⁾。先述の通り、依頼主のすぐ傍らにあるこの書物のモチーフは、本壁画におけるどの書物よりも大きく、観者の注意を促すような表現が幾重に

もほどこされている。とするならば、この書物のモチーフは、依頼主と関連して何らかの意味が付与されていると考えるべきであろう。そこで以下では、依頼や制作背景、受容の文脈を探っていききたい。

まずは簡単に、バリオーニ家について言及する⁽¹¹⁾。この一族は15世紀後半から16世紀半ばにかけてペルージャー帯で最も有力な家系であった。元々は、ペルージャーの一貴族に過ぎなかったものの、14世紀末以降、優秀な傭兵隊長を多く輩出する一族として、次第に名声を獲得していく。特に、ペルージャー帯が教皇領であったために、バリオーニ家は教皇の盾として幾度となく軍事支援を行っていた。その結果、彼らはペルージャー近郊の土地や教区司祭の職を与えられ、富を蓄積させていくことになる。とりわけ、15世紀半ばに当主に就任したブラッチョ・バリオーニ(1419-79)は、傭兵隊長として活躍するだけでなく、その軍事力や芸術パトロネージによって、ペルージャーやその周辺地域におけるバリオーニ家の地位を向上させた。さらにその後を継いだ弟のガイドとロドルフォは、他家を排斥することで、ペルージャー帯における実権の掌握に成功する。ちなみにトロイロは、ロドルフォの長男にあたる。

ここで留意すべきが、バリオーニ家がブラッチョ以来、「新しい芸術」と呼ばれた印刷技術に関心を持ち、継続的に印刷所の設置および印刷技術の普及に資金面で援助し続けたという事実である。15世紀半ばにドイツで実用化された活版印刷の技術は、イタリアにおいて、スピアコを嚆矢にローマ、ヴェネツィアなどと伝播し、1471年にはペルージャーに到来する。同年4月26日にブラッチョら4名のペルージャー人と2人の印刷工(ケルンとバンベルク出身)との間で交わされた契約書には、ペルージャーに伝播したばかりの印刷技術に対するブラッチョの関心と、彼の資金援助の記録が残されている⁽¹²⁾。さらには、活版印刷技術の支援におけるブラッチョならびにバリオーニ家の貢献は、ペルージャーで最初に出版された書物の序文からも推察できる⁽¹³⁾。

結果的に、バリオーニ一族による支援によって、活版印刷所は爆発的に増加し、ペルージャーは活版印刷の一大中心地となった⁽¹⁴⁾。このように、バリオーニ家と活版印刷は分かち難く結びついていた。いわば活版印刷が、バリオーニ家の政治的な地位向上のための一役を担っていたのである。

では改めて、ピントリッキオの《議論》に立ち戻ろう。トロイロのすぐ横に描き込

まれた書物を描くにあたり、画家は四隅のところを漆喰で盛り上げ、そこに金箔を貼っている。注目したいのは、この書物の描写が初期活版印刷本の装丁と酷似しているということである。例えば、慶應義塾大学が所蔵する初期の活版印刷本『四十二行聖書』は、四隅をパンチであしらった装丁が施されているが、これはまさに本壁画に描かれる書物の装丁と極めて類似している。

このように、依頼主トロイロが属するバリオーニ家と活版印刷の歴史的経緯、さらには壁画に描かれた書物の視覚イメージを踏まえると、彼のすぐ隣に描かれた書物のモチーフは、バリオーニ家が行ってきた活版印刷のパトロネージの記憶としての意味を有しているといえる。すなわち、ここで書物は一族の政治的アイデンティティを視覚化する装置として、自己顕彰の機能が内在されたモチーフとして理解することができるのである。

4. 自己喧伝の装置としての礼拝堂装飾

このように、スペッロのバリオーニ礼拝堂の《議論》には、書物のモチーフを通じて、ペルージャの有力貴族であるバリオーニ家の芸術パトロネージの記憶が内在されていることが理解できた。だがここで2点、疑問が浮かび上がる。すなわち、なぜスペッロでペルージャの貴族であるバリオーニ家と書物の繋がりが暗示されるようなイメージが描き込まれたのか。そしてなぜ、この時期（1500年の秋から1501年の春）にかけて壁画装飾事業が行われたのか。

実のところ、バリオーニ家にとってスペッロは特別な都市であった⁽¹⁵⁾。というのも、1425年に教皇マルティヌス5世よりスペッロを封土されて以来、この地はバリオーニ家の所領となり、その住民を通じて得られた富が彼らの権勢の源となっていたからである。バリオーニ家の中でも、スペッロを支配することこそが、一族における優位性を示すことに繋がると認識されており、当主の死の後に、スペッロの支配をめぐる一族間で繰り返し争いが起こっている。さらに彼らは、自らの資金を使って多数の修道院や貧民救済施設などを設置し、治安維持のための公共事業を積極的に行っていた。すなわち、スペッロは「バリオーニ国家の首都」⁽¹⁶⁾としての役割を担う都市だっ

たのである。

そして制作年代に関して考慮すべきは、1500年7月14日から15日にかけてペルージャで起こったバリオーニ家の内紛である。後に「血の婚礼」と呼ばれるこの事件は、バリオーニ家の当主グイドとルドルフォに反発する者によって企図され、一族の有力者が多数誅殺された凄惨なものであった⁽¹⁷⁾。トロイロ自身も同様に命を狙われ、弟のジャンパオロと共に一時ペルージャを脱出することを余儀なくされる。だが、翌7月16日に体制を立て直したジャンパオロによって内紛が鎮圧されると、彼が新たなバリオーニ家の当主に就任し、当主の兄へと地位を向上させたトロイロによって、一族のための礼拝堂装飾の依頼が行われる。

着目したいのは、この反乱の首謀者にブラッチョの孫グリフォネットという人物がいた点である。ジャンパオロとの争いの結果、ブラッチョ自身もまた命を落とすのだが、実のところ、彼は「血の婚礼」の数年前(1496-99)に、スペッコのサンタンドレア・アポストロ教会内の一角に、一族のための礼拝堂を設置、装飾事業を主導していた⁽¹⁸⁾。「スペッコの画家 [Maestro di Spello]」として知られる地元の逸名画家に依頼されたこのフレスコ壁画は、やや古風な人物描写や構図で描かれているものの、壁画の中には、軍服を纏った姿で跪き祈りを捧げるグリフォネットの姿や彼自身の署名が刻まれている⁽¹⁹⁾。グリフォネットは一族の繁栄の基礎を作ったブラッチョの孫でありながら、ブラッチョの弟の家系が繁栄していく中で、母アタランタの庇護の下、一族の末席へと追いやられていた。先行研究によると、グリフォネットはかつての祖父のようにスペッコにて自身の勢力基盤を確立しようと礼拝堂の建設および装飾事業を行っていたという⁽²⁰⁾。

1499年9月にサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂の主任司祭に就任したトロイロは、恐らく、サンタンドレア・アポストロ教会内にあるグリフォネットの礼拝堂を知っていたであろう。というのも、両教会はわずか数十メートルの距離の隔たりしかないからである。ところが、この距離の近さにもかかわらず、「血の婚礼」のすぐ直後に、トロイロは新たなバリオーニ家のための礼拝堂を建設すべく、ピントリッキオに装飾を依頼し、自らの肖像の隣に書物のモチーフを描かせている。果たしてこれは何を意味するのか。

ここで指摘したいのは、トロイロが自らの正統性を提示するために新たにバリオーニ礼拝堂装飾をピントリッキオに依頼したという可能性である。「血の婚礼」事件の結果、グリフォネットは一家の「裏切り者」に、トロイロは一家の「当主の兄」という立場になる。とはいえ、その事件の余波は根深く、改めて自らが「正統」であることを証明する必要があった。実際バリオーニ礼拝堂には、明らかにグリフォネットの礼拝堂を、そして「裏切り者」グリフォネットを意識し、上書きすることを目指したモチーフが散見される⁽²¹⁾。例えば、正面の壁に描かれた《キリスト降誕》の中景左側には、あたかも観者に誇示するかのようバリオーニ家の紋章が描かれている。また、傭兵隊長として名を馳せ、凄惨な反乱の鎮圧を一日にして成し遂げたバリオーニ家の「武威」を表すモチーフも描き込まれている。さらには、ドッノラの言に従えば、バリオーニ家の新たな当主ジャンパオロの姿までも描かれている⁽²²⁾。

これらを踏まえると、《議論》にてトロイロの傍らに描き込まれた書物のモチーフも、グリフォネットを意識し、自らの正統性を視覚化するための図像表現のひとつであると指摘できるのではないだろうか。トロイロは、バリオーニ家にとって重要な都市であるスペッコにて、ブラッチョの孫ではなく甥である自分や弟に権力があることを喧伝する必要があった。先述の通り、活版印刷はブラッチョ以来、バリオーニ家の政治的アイデンティティとなっていたが、トロイロはそれを自らの肖像のすぐ近くに描かせることで、バリオーニ家当主の繋がり正統性を視覚的に表そうとしていたと推察される。すなわち、トロイロの横の書物は、活版印刷を保護し続けたバリオーニ家の芸術パトロネージという自己顕彰のみならず、権力の正統性を視覚化するための自己喧伝の機能が内在されているといえるのである。

結語

以上、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂バリオーニ礼拝堂《博士と議論するキリスト》の書物のモチーフに着目し、その表現の射程を探ってきた。結果として、本礼拝堂の壁画装飾に新たな視点が呈され、壁画制作が、単に画家やパトロンの知的営為だけでなく、同時代の社会的背景や依頼主の政治的背景が複雑に交差する場であった

ことが明らかとなった。人文主義が勃興するルネサンス期において画中に描かれた書物のモチーフは概して、画家や依頼主の知性と結びつけて解釈される。しかしながら、宗教的、社会的、政治的な文脈を踏まえると、書物のモチーフに内在される多様な意味が明らかとなる。ここにおいて、本稿はルネサンス期における書物と視覚芸術の関係を考察するためのひとつのケースステディとして意義づけられるのである。

註

[] は筆者による補足。

- (1) ピントリッキオと工房《博士と議論するキリスト》1500-01年、スペッロ、サンタ・マリア・マッジョーレ聖堂「バリオーニ礼拝堂」(右壁)。
- (2) バリオーニ礼拝堂装飾については、S. Roettgen, *Italian Frescoes: the Flowering of the Renaissance 1470-1510*, New Heaven and London, Abbeville Press Publishers, 1996 ; *Pintoricchio a Spello*, a cura di G. Benazzi, Milano, Silvana Editoriale, 2000 ; *Pintoricchio*, catalogo della mostra di Spello, a cura di F. F. Mancini, Milano, Silvana Editore, 2008 を参照。
- (3) M. Sensi e L. Sensi, “Fragmenta Hispellatis Historiae. I. Istoria della terra di Spello di Fausto Gentile Donnola” , *Bollettino storico della città di Foglino*, VIII, 1984, p. 45.
- (4) フィリッピーノ・リッピ《聖トマス・アクィナスの論争》1489-91年、フレスコ、ローマ、サンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ教会「カラファ礼拝堂」。
- (5) ヴィットーレ・カルパッチョ《聖ステファノの議論》1514年、カンヴァスにテンペラ、147 × 172 cm、ミラノ、ブレラ絵画館。
- (6) Benazzi, *op. cit.*, p. 27.
- (7) Roettgen, *op. cit.*, p. 461.
- (8) *Ibid.*, p. 461.
- (9) Benazzi, *op. cit.*, p. 27.
- (10) ペルージャ出身の人文主義者フランチェスコ・マトゥランツィオは『ペルージャ年代記』において、トロイロの過度な貪欲さを厳しく批判する (“Cronaca della città di Perugia dal 1492 al 1503 di Francesco Matarazzo detto Maturanzio” , a cura di F. Bonaini e A. Fabretti, *Archivio storico italiano*, XVI, II, 1851, p. 187)。
- (11) バリオーニ家については、B. Astur, *I Baglioni*, Prato, La Tipografica Pratese, 1964 ; C. F. Black, “The Baglioni as Tyrants of Perugia, 1488-1540” , *The English Historical Review*, vol. 85 (355) ,

1970, pp. 245-281 を参照。また、歴史家の中には 1488 年以降のペルージャ帯におけるバリオーニ家の支配を「バリオーニ国家」とみなす者もある (F. Guardabassi, *Storia di Perugia, Perugia, II, Perugia, 1935*)。

(12) A. Panzanelli, *La stampa a Perugia nel Rinascimento; Dai tipografi tedeschi agli editori locali*, Milano, Storia dell' editoria, 2020, pp. 27-31.

(13) *Ibid.*, pp. 13-14.

(14) *Ibid.*, p. 14.

(15) バリオーニ家とスペッコの関わりについては、M. Sensi, “I Baglioni a Spello tra Quattro e Cinquecento” , *Pintoricchio a Spello, cit.*, pp. 10-15 を参照。

(16) C. Fratini e G. P. Bocchini “Gli affreschi della cappella Baglioni nella collegiata di Santa Maria Maggiore a Spello” , *Pintoricchio, cit.*, p. 115.

(17) Black, *op. cit.*, pp. 245-281. 「血の婚礼」については、19 世紀の歴史家 J. ブルクハルトによる記述が有名である。J. ブルクハルト『イタリア・ルネサンスの文化』（新井靖一訳）筑摩書房、2007 年。

(18) A. Rejaie, “Pintoricchio's Self-Portrait in the Cappella Bella: Patronage and the Artist's Image” , *Explorations in Renaissance culture*, vol. 37, 2011, p. 140, n. 16.

(19) 銘文は以下。「この作品は、母アタランタの息子グリフォオーネ〔グリフォネットの自称〕が制作させた」(Fratini e Bocchini, *op. cit.*, p. 116)。

(20) *Ibid.*, p. 115 ; Rejaie, *op. cit.*, p. 131.

(21) C. Fratini, “Le due Cappella Baglioni di Spello: dal Maestro di Grifonetto al Pintoricchio” , *Pintoricchio a Spello, cit.*, pp. 18-21 ; L. Teza, *Fra ei poggi e l'aque al lago Trasimeno. Pietro Vannucci, Maturanzio e gli Uomini Famosi nella Perugia dei Baglioni*, Perugia, Quattroemme, 2008.

(22) M. Sensi e L. Sensi, *op. cit.*, p. 45 ; Rejaie, *op. cit.*, pp. 124, 135.