

カルロ・クリヴェッリ作《無原罪の宿り》 ——天使が捧持する冠についてのスコラ学的解釈——

福田 淑子

“The Immaculate Conception” by Carlo Crivelli
— A scholastic interpretation of the crown dedicated by a pair of angels —

Yoshiko FUKUDA

Abstract

Carlo Crivelli's “The Immaculate Conception” (1492, National Gallery, London) is Italy's oldest work whose age can be identified as an iconography with the theme of the “Immaculate Conception.” In interpreting the work, this study focuses on the part where a pair of angels dedicate a crown. The crown dedicated by an angel is a motif often found in Flemish and Umbrian works from the 15th century onward, but Crivelli did not use this motif until the production of this work. The fact that Crivelli dared to adopt this motif in expressing the “Immaculate Conception” is therefore worth considering.

A pair of angels and a crown are traditional motifs that draw from a pagan tradition, but it is necessary to combine them and try to consider the meaning and intention of the pair of angels offering the crown. Therefore, I am proceeding with the discussion separately for a pair of angels and a crown, but this paper corresponds to the crown. The discussion is based on the interpretation of scholasticism, which was taken for granted in the Middle Ages. In visualizing the “Immaculate Conception,” this study will clarify the current view of the context in which the crown was adopted and why a pair of angels dedicate it.

はじめに

ロンドンのナショナル・ギャラリー所蔵カルロ・クリヴェッリ作《無原罪の宿り》(1492年)(以下、本作品)【図1】は、「無原罪の宿り」を主題とする図像として年代の特定できるイタリア最古の作品である⁽¹⁾。

「無原罪の宿り」とは1854年に正式に宣言された、聖母マリアはその懐胎の瞬間において原罪の全ての穢れから保護されていたとするカトリック教会に限定した教義である。アウグスティヌスの原罪論を発端とした神の母であるマリアの原罪についての問題は、何世紀にもわたり議論が繰り返された。特に、意見の対立したフランチェスコ会とドメニコ会にあって、マリアは一度も原罪の穢れを被らなかったと「無原罪の宿り」を擁護したのがフランチェスコ会である。

本作品が制作されたのは、フランチェスコ会出身の教皇シクストゥス4世による「無原罪の宿り」を擁護す

(1) P. Zampetti, *Pittura nelle Marche*, 4 vols, Pesaro, 1988-92, p.298. 制作年が署名下に1492と明記されている。本作品は図像的に後のティエポロやムリーヨなどへの橋渡しとして重要であると説明される。本作品及びクリヴェッリの経歴や業歴については以下、M. Davies, *The Earlier Italian Schools (National Gallery Catalogues)*, London, 1961, p.166; R. Lightbown, *Carlo Crivelli*, New Haven, 2004; M. Davis, “Carlo Crivelli,” *Themes and Painters in the National Gallery*, 4(1972), pp. 3-21; S. J. Campbell, *Ornament & Illusion Carlo Crivelli of Venice*, London, 2015; T. Golsenne, *Carlo Crivelli - Et le matérialisme mystique du quatorcento*, Rennes, 2017; G. Perocco, *Carlo Crivelli, i maestri del colore 32*, Milano, 1964.

る施策に抗し、ドメニコ会が態度を硬直させ、両修道会の議論が最も激しく展開された時期にあたる⁽²⁾。

当初、本作品はイタリア中部マルケ州北部ペルゴラのサン・フランチェスコ聖堂内に設置されていたと考えられている。設置場所と伝えられる礼拝堂は同地出身でフェデリーコ・ダ・モンテフェルトロの秘書ガウゲッリが建立したものである⁽³⁾。フェデリーコは1459年にペルゴラを支配下に収めると、1474年、教皇シクストゥス4世により公爵の称号を授けられ、ローマ教会行政長官の位を得た。その後、モンテフェルトロ家は同教皇の出自であるデッラ・ローヴェレ家と姻戚関係を結んでいる⁽⁴⁾。今も残される礼拝堂入口の礎石には、ガウゲッリ家と共にシクストゥス4世の出自であるデッラ・ローヴェレ家の紋章が刻まれている⁽⁵⁾。シクストゥス4世とペルゴラの関係を探る手がかりとなるものとして興味深い事象である。

本作品は静的で厳格な正面性を有しており、秩序と安定感のとれた画面は父なる神、聖霊の鳩、冠、マリアを結ぶ線が左右対称の軸を形成している。マリアは何かを待ち望むように視線を上げ、エクセドラの中央に一人で立ち合掌して祈る。マリアの上方、左右に顔を向けあうように浮遊する一対の天使は片手でリボンを広げ、もう一方の手でマリアの頭上に金の冠を掲げている。考案はフランチェスコ会の伝統に従い当時修道院を併設していたサン・フランチェスコ聖堂の修道士によるものと考えられるが⁽⁶⁾、モチーフを巧みに操るクリヴェッリの特徴が最大限に生かされている。それでは、一体、この作品のどの部分に「無原罪の宿り」の教義を読み取るべきなのであろうか。



図1

主役であるはずのマリアの姿自体には、およそ「無原罪の宿り」の含意は読み取れない。比較し得る作例のない主題と特殊な構図に加え、解釈を困難とするのは多用されるモチーフの組み合わせの複雑さにあるのだろう。クリヴェッリはシステマティックにモチーフを使い分けながらイメージの持つ多義的伝達能力を巧みに利用し、根源は概念であるものを植物や動物の形を借りて表現し、比喩的に表現する。すなわち、クリヴェッリが用いるモチーフには、細部に至るまで主題を読み取らせる工夫がなされているように思われる。

本作品の中で着目するのは、一対の天使が冠を捧持する部分である。15世紀以降のフランドルやウンブリア派の図像に多く認められるものであるが、本作品の制作に至るまでクリヴェッリがこのモチーフを用いることはなかった。従って、「無原罪の宿り」の表象にあたり、クリヴェッリが敢えてこれを採り入れた事実は考慮に値する。

一対の天使と冠は異教の流れを引く初期キリスト教美術からの伝統的モチーフであるが、両者が敢えて組み合わせられ、作品に取り入れられる場合の意味や意図を考察しなければならない。そのため一対の天使と冠に

(2) 1471年に教皇に登位したシクストゥス4世は、個人的に「無原罪の宿り」を擁護したフランチェスコ会出身の神学者である。1477年には「無原罪の宿り」を支持する最初の公的決議として、12月8日の無原罪の宿りの祭日を承認し、この祭日に礼拝したものに対し贖宥を与えた。また、『命題集註解 (Ordinatio)』において「無原罪の宿り」の可能性を論じたスコトゥスの意見に自由に従うことを許可した。これによりドメニコ会との対立が激化すると、1480年にはこの祭日を祝うこと、更に特別な聖務日課を定め、「無原罪の宿り」の教えを述べるものを異端として破門とすることを禁じた。

(3) Lightbown, *op. cit.*, p.490.

(4) N. Cecini, *Pergola lettura della città e del territorio cassa rurale* ed. Artigiana di pergola, Pergola, 1982, p.40.

(5) A. Marchi, "L'Immacolata concezione di Carlo Crivelli per i francescani di pergola," *Comune di pergola a cura di Marisa Baldelli, Tardogotico e Rinascimento a Pergola Testimonianze artistiche dai Malatesta ai Montefeltro -Comune di Pergola*, Pergola, 2004, pp.153-161.

(6) P・ディンツェルバッハー/J・L・ホッグ『修道院文化史事典』、朝倉文市監訳、八坂書房、2008年、327頁。すべてのフランチェスコ会管区は画家を持っていたが、一方で会外の画家に多くの影響を及ぼした。

分けて、それぞれの検討を試みるが、本稿はその冠の部分にあたる⁽⁷⁾。考察については、中世以降17世紀に至るまで当然の理解であったとされるスコラ学の解釈に基づいて進める。「無原罪の宿り」の可視化にあたり、冠がどのような文脈のもとに採り入れられたのか、特に一對の天使が捧持する意味に焦点をあて、現時点での見解を明らかにしたい。

1 冠の象徴性

a) 「聖母戴冠」とは異なる冠の存在

マリアの冠といえば、一般的に「聖母戴冠」においてキリストにより授けられる冠や「黙示録」の女に由来する12の星の冠が想起される⁽⁸⁾。本作品を詳細に論じたライトボーンも、冠は将来の「聖母戴冠」を予示するものと解釈している⁽⁹⁾。しかし、この見解に関しては納得しかねる。本作品には典拠である『黄金伝説』の記述や、同時代の「聖母戴冠」の構図とは明らかに異なる部分が認められるからである。

第一に、冠はキリストがマリアに授けるのが一般的であるのに対し、浮遊する一對の天使がマリアの頭上に掲げている⁽¹⁰⁾。第二に、マリアはキリストの右側に座るか、キリストの前に跪くのが通例である。しかし、本作品のマリアは若干右足を前に踏み出すように立ち、キリストは不在である。このように、構図自体からはおよそ「聖母戴冠」を読み取ることはできない。しかも、15世紀後半まで「無原罪の宿り」を直接主題とする図像は制作されなかったという事情を考慮すれば⁽¹¹⁾、本作品に他の主題が援用されたとは考えにくい。因って、本作品の冠は「聖母戴冠」を予示するものではないと考える。

初期キリスト教美術に遡り、アクイレイアのバシリカ舗床モザイクには⁽¹²⁾、天使＝勝利の女神ウィクトリアが棕櫚と植物冠を手にする図像がある【図2】。棕櫚の枝や木の葉で編んだ冠は、ユダヤ教幕屋祭の8日目に行われた儀式に遡るもので、おそらくはキリスト教に導入されて、選民たちが天使あるいは神の子の手か



図2

(7) 一對の天使のモチーフについては、拙稿「カルロ・クリヴェッリ作《無原罪の宿り》— 一對の天使をめぐる予型論的解釈試論」『WASEDA RILAS JOURNAL』、9 (2021)、169-180 頁。

(8) G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Band 4,2, Gütersloh, 1980. 図像上の基本事項は本書を参考。

(9) Lightbown, *op. cit.*, p.495. 無論、ライトボーンの論じた「聖母戴冠」の予示という考え方も全面的に否定されるべきものではない。「無原罪の宿り」は時空を超えた神の業であり、この図像が無限の一瞬を捉えたものであると解釈すれば、マリアの懐胎と同時に、将来の天国の女王を暗示したとの解釈も成立し得るからである。

(10) エミール・マール『ヨーロッパのキリスト教美術(上) 12世紀から18世紀まで』柳宗玄、荒木成子訳、岩波書店、2010年、207頁。パリのノートル・ダムのティンパヌムでは「聖母戴冠」は新たな形を取り、天から現れた一人の天使がマリアの頭に冠を掲げる。『黄金伝説』の記述と異なる形式をとる例は他にもある。パリ大聖堂と同様の例としてはサント・シャペル大聖堂地上階正面入り口ティンパヌムがある。既にマリアの頭上に冠が載っている作例としては、サンリス大聖堂、シャルトル大聖堂がある。後世には三位一体による戴冠の作例もあり、アンゲラン・カルトン (1453-54年、ピエール・リュクスアンブル美術館、ヴィルヌーヴ・レザヴィニョン)、デューラー《ヘラー祭壇画》中央部分 (1509年、歴史博物館、フランクフルト)、ヴェラスケス《聖母マリアの戴冠式》(1644年、プラド美術館、マドリッド) などが相当する。ルーベンス (1620年、王立美術館、ベルギー) は三位一体がマリアに月桂樹の冠を授ける場面を描いている。

(11) 1477年に教皇シクストゥス4世が「無原罪の宿り」に関する初の教令を発するまで、「無原罪の宿り」は他主題が援用され表現された。それら図像の分類については、M. L. D'Ancona, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York, 1957.

(12) 辻佐保子『古典世界からキリスト教世界へ—舗床モザイクをめぐる試論』、岩波書店、1982年、210-222頁。古代末期の異教＝世俗美術の中に一般化した「捧げもの」のテーマは、壁面ではなく足で踏まれる床という特殊条件の故にキリスト教舗床モザイクに非キリスト教的性格を留めたまま活用された。さらに、帝政末期の皇帝崇拜美術の形式をほとんどそのまま踏襲し、または単に不都合な部分のみを取り除き、銘文を添えてキリスト教的意味を説明したり、図像の一部に改変や追加を施したりして新しいプログラムを表示すべく様々な工夫が凝らされた。ウィクトリアはここで、受納と分配を司るキリスト教の天使と考えられている。最も重要なのが置かれた区画であり、祭壇が置かれ、供物が奉献され、ミサが行われる空間であった。

ら天国で授けられる報償を意味するようになったものである。更に、新受洗者たちが司祭の手から白い衣と共に受け取るしるしを意味する場合もあった⁽¹³⁾。アクイレシアのウィクトリア＝天使は信者の捧げものを受け取り、神に取り次ぐばかりではなく、それを通じて信者に天国での永遠の浄福が保証されると予告する役割のもとに、棕櫚と冠を手に行っている可能性が指摘されている⁽¹⁴⁾。

《バルベリーニ象牙板》(6世紀頃、ルーヴル美術館)【図3】には、両側に天使を伴うキリスト像の下で、征服民からの捧げものとウィクトリア＝天使の差し出す冠を受ける馬上の皇帝が表現されている⁽¹⁵⁾。異教の伝統と初期キリスト教の密接な関係が伺われるが、皇帝に捧げ物をした者は金の冠(aurum coronarium)を得るという帝政末期の伝統を引き継いだものである⁽¹⁶⁾。



図3

その後、表敬の意味で金の冠をキリストに返すという用法が加わる。初期キリスト教美術では聖なる勝者が冠を受け取るだけでなく、敬意をこめてキリストに冠を差し出した。征服された人々や元老院が金の冠の形で皇帝に敬意を表した皇帝崇拝の伝統と、24人の長老が自分たちの冠を玉座の前に投げ出す記述が共鳴したものではないかと考えられる⁽¹⁷⁾。おそらく「黙示録」(4:10-11)の記述が変容して初期キリスト教美術に広がり、図像的に冠を携えた使徒たちが玉座のキリストと共に描かれるモチーフが出現したと指摘されている⁽¹⁸⁾。

b) 命の冠

本作品の冠は「聖母戴冠」を予示するものではないと提言するにあたり、その傍証となり得るのが15世紀を中心に描かれた「聖母戴冠」との繋がりのない「冠」の存在である。このような冠について、フランドル図像との照合において詳細に論じたのがマッコークルであり、ホールとウールである⁽¹⁹⁾。

マッコークルが考察対象の一つに取り上げたのが、ロヒール・ファン・デル・ウェイデン作《ミラフローレス三連画》(1442-1445年、国立絵画館、ベルリン)【図4】である。三連画は、向かって左からキリストの誕生、死、復活を時系列で表すが、全てマリアを中心とした構図となっている。各パネルの画面上部には、冠と聖書から引用されたテキストを記す巻紙を手を持つ天使が一人描かれている。

テキストは左から「しかし、ことばは自分を受け入れた人、その名を信じる人々には神の子となる資格を与

(13) 上掲書、219-220頁；J. Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris, 1961の引用により説明されている。

(14) 上掲書、220頁。

(15) 上掲書、233頁。ルーヴル美術館に所蔵される二連板の一枚である。キリスト胸像の下に、征服民からの捧げものとウィクトリア＝天使の差し出す冠を受ける馬上の皇帝図像である。

(16) J. Herrmann/ A. van den Hoek, "Apocalyptic Themes in the Monumental and Minor Art of Early Christianity," *Apocalyptic Thought in Early Christianity*, Massachusetts, 2009, pp. 33-80, esp. pp.45-50.

(17) 『旧約新約聖書神学事典』、A・ペルレユング/C・フレーフェル編、山吉智久訳、教文館、2016年、173頁。(黙4:4)では、王座の数が24に倍増されており、金の冠を被った長老がこれらの上に座し、旧約聖書の中で先鞭がつけられた天の王座会議の観念が生じている。黙示論的な伝統では、神の王座の他に天的な存在が王座会議として最後の審判の司法団に参加するために置かれる。

(18) Herrmann/ van den Hoek, *op. cit.*, pp.45-50. 例えば、5-6世紀の壁面モザイクにも、冠を手にした殉教者や聖者、寄進者の姿が認められる。ラヴェンナのネオーネ洗礼堂やアリウス派洗礼堂ドーム装飾には、ヴェールで覆った手に冠を持つ使徒たちが棕櫚と共に描かれている。

(19) C. H. McCorkel, "The Role of the Suspended Crown in Jan van Eyck's Madonna and Chancellor Rolin," *The Art Bulletin*, 58-4, 1976, pp.516-520; E. Hall/H. Uhr, "Aureola and Fructus: Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting," *The Art Bulletin*, 60, 1978, pp.249-270; E. Hall/H. Uhr, "Aureola super Aurum: Crowns and Related Symbols of Special Distinction for Saints in Late Gothic and Renaissance Iconography," *The Art Bulletin*, 67-4, 1985, pp.566-603.



図 4



図 5

えた」(ヨハ 1:11)、「死に至るまで忠実であれ、そうすれば、あなたに命の冠を授けよう」(黙 2:10)、「彼は冠を与えられ、勝利の上に更に勝利を得ようと出て行った」(黙 6:2)と読める⁽²⁰⁾。内容からは、冠が神を信じ良い行いをして勝利を得た新受洗者へ授与されるものと理解できる⁽²¹⁾。おそらく「命の冠」とはパウロ思想にある「朽ちない冠」(一コリ 9:25)や⁽²²⁾、「ヘルマスの牧者」の記述に由来する⁽²³⁾、供物を捧げた信者一般に対して天国において与えられる報償を意味するものである⁽²⁴⁾。

更に、ヤン・ファン・エイク作《宰相ロランの聖母》(1435年頃、ルーヴル美術館)【図5】に描かれる冠も同様の意味を持つと思われる⁽²⁵⁾。天使が一人マリアの頭上に豪華な冠を掲げる図像は、一見すると造形的な脚色による「聖母戴冠」であるように見える。しかし、この冠はそれとは明らかに意味が異なるもので、十字

(20) 新共同訳を使用した。

(21) 辻、前掲書、231頁。新約における競技場での勝利者の比喩、黙示録的なコンテクストにおける「生命の冠」をめぐる発想。

(22) 『旧約新約聖書神学事典』、564-565頁。パウロ思想においては報いとしての勝利の冠が期待されている。パウロは依存せず、多くを得るために全てを自制することを報いとしてみなしている。報いと恩恵を対照させ、恩恵による救済を強調するパウロは、罪の奴隷にならないようにはっきりと警告する。なぜなら罪の報いは死であり、神の賜物はキリストにおける永遠の命だからである。

(23) Hermas, *Le Pasteur*, introduction, texte critique traduction et notes par R. Joly, S.C., 53 bis, 1968, *Similitudes* VIII, 68, 2, p.262-267. 「ヘルマスの牧者」『使徒教父文書』荒井献訳、講談社、1998年。冠を受けた人は悪と戦って勝利した人であり、殉教者に神の国における最高の地位が約束されている。

(24) 辻、前掲書、215頁。

(25) McCorkel, *op. cit.*, p.518.

架の救いと恩恵を堕落した人間はどのように受けるべきか、その模範としてのマリアを称える意味が表現されているように思われる。

作品は寄進者とマリアが同じ建物内に描かれるが、ロマネスク彫刻の伝統を引き継ぐ柱頭や柱が寄進者と共に表される図像には、献呈の行為が表象される⁽²⁶⁾。マリア頭上の柱頭モチーフと寄進者ロランの頭上柱頭モチーフには、罪深い人間とマリアの美德との対比が示されたと指摘されている⁽²⁷⁾。

従って、マリアの頭上に掲げられた冠は、マリアの地上における人間の完全な徳ある行為に対して将来天国で与えられる報酬や栄誉を表象する可能性が高い。おそらく、天使が掲げる冠は地上での出来事を示すとともに、それにより獲得する将来をも暗示するのであり、「聖母戴冠」を意味するものではない⁽²⁸⁾。

15世紀後半には冠を一对の天使が捧持する図像が頻繁に描かれるようになる。ローマのサンタ・マリア・イン・アラチェリ聖堂の《聖ベルナルディーノの栄光》(1486年頃)【図9】のシエナの聖ベルナルディーノや《イーゼンハイム祭壇画》(1511-15年、ウンターリンデン美術館、コルマール)【図10】の聖セバスティアヌスはじめ、殉教者ペテロ、聖ドミニクス、聖カタリナなど多くの聖人に用いられている。

一方、マリア図像でも一对の天使がマリアの頭上に冠を掲げるモチーフは、ペルジーノを代表としたウンブリア派に限定されず【図6】⁽²⁹⁾、フィレンツェのフィリッピーノ・リッピ【図7】やヴェネツィアのバルトロメオ・ヴィヴァリーニの《ミゼリコルディア三連画》(1475年、サンタ・マリア・フォルモーザ聖堂、ヴェネツィア)【図8】等に認められる⁽³⁰⁾。これらの冠も《ミラフローレス三連画》や《宰相ロランの聖母》と同様、「聖母戴冠」を示すものではないと考える。



図6



図7



図8

(26) 辻、前掲書、225頁。

(27) A.H. van Buren, "The Canonical office in Renaissance Painting, Part II: More About the Rolin Madonna," *The Art Bulletin*, 60 (1978), pp.618-633; J.M Upton, *Petrus Christus: His place in Fifteenth-Century Flemish Painting*, Pennsylvania, 1990, pp.12-13; S.N. Blum, *The New Art of the Fifteenth Century: faith and art in Florence and the Netherlands*, New York, 2015, p.84. ロラン頭上の柱頭装飾は向かって左から「楽園追放」「アベルを殺すカイン」「ノアの泥酔」場面である。一方マリアの頭上の柱頭モチーフは「アブラハムとメルキゼデク」、「トラヤヌスの正義」、「エステルとアハシュエロス」である。今井澄子『聖母子への祈り—初期フランドル絵画の祈禱者像』国書刊行会、2015年、132頁。

(28) McCorkel, *op. cit.*, p.519. マッコークエルははっきりと天の女王を示唆するものではなく、命の冠であると論じている。一方、今井は冠が地上における冠の授与を現在進行形で示しつつ、未来の天国での出来事を暗示していると論じている。今井、上掲書、172-173頁。

(29) ペルジーノの《ロレートの聖母子》(1507年、ヴィクトリア&アルバート博物館)【図6】やフィリッピーノ・リッピ《洗礼者ヨハネと聖人を伴う聖母子》(1486年、ウフィツィ美術館)【図7】等。

(30) S. Steer, "Tota pulchra, et formosa es Maria et macula originalis non est in te: The Congregation of Clergy at Santa Maria Formosa, Venice, and Their Altar of the Immaculate Conception," *Artibus et Historiae*, 2006, pp. 111-123. この聖堂は伝統的にヴェネツィアのマリア崇敬の中心であり、三連画には「無原罪の宿り」が暗示されている。



図 9



図 10

従って、一対の天使が掲げる冠のモチーフはマリアに特化されるものではない。このような「聖母戴冠」や王家の出とは別の意味を持つ冠については、スコラ学者の間で議論がなされていた。その解釈は 15 世紀には既に定着していたものであり、17 世紀頃までは平信徒に至るまで広く理解されていたものである⁽³¹⁾。

2 冠についてのスコラ学的解釈

a) 二つの冠の存在

スコラ学では二種類の冠の存在が指摘される⁽³²⁾。一つは祝福された者を意味する冠 (aurea) (以下、ニンブス) であり、全ての聖人に与えられるマンドルラや光輪に相当する光の環である。もう一つが命の冠に相当する、純潔、殉教、博識にふさわしい精神的生活を行った者に与えられる冠 (aureola) (以下、金の冠) である。

この概念はスコラ学に先行し、12 世紀には既に寓話詩や説教を通じて認識されていた。ブロイスはニンブスとは異なる意味をもつ冠の存在を示唆し、アラインはその冠が思慮分別ある者の魂に与えられる栄誉であると論じた⁽³³⁾。栄誉は具体的に「マタイ福音書」(13:8) に記された三段階の実りになぞらえられ⁽³⁴⁾、徳に従った魂は純潔の白、殉教の魂は赤紫を纏い、博識を示す魂は月桂冠の緑で飾られる、と三つの色で説明された⁽³⁵⁾。

スコラ学においてはアルベルトゥス・マグヌスがブロイスの考え方を受け継ぎ、ニンブスを「本質的」な冠、金の冠を「付加的」な冠と区別し説明した⁽³⁶⁾。一方、ヘールズのアレクサンデルはアラインの考え方を継承し、三段階の実りを三つの冠に言い換え説明している⁽³⁷⁾。それによれば、金の冠とは純潔なる者、殉教した者、博識なる者の魂が死の際に与えられる栄誉である。

(31) Hall/ Uhr (1985), p.570.

(32) Alexandri de Hales, *Glossa in Quatuor Libros Sententiarum Petri Lombardi*, IV, Quaracchi, 1957. P.529. Quaeritur a quo habuit ortum quod dicitur de differentia aureae et aureolae (...) Corona aurea additur, cum per Evangelium iis qui mandata custodiunt vita aeterna promittitur. Huic aureola superadditur, cum dicitur; *Si vis esse perfectus*; Thomae Aquinatis, *In Quatuor libros Sententiarum (Opera omnia I)*, Holzboog, 1980. (以下、*Sent.*) IV, d.49, q.5, a.1. videtur quod aureola non sit aliquod aliud praemium ab essentiali praemio, quod aurea dicitur, praemium enim essentialis est ipsa beatitudo.

(33) R. W. Southern, "Peter of Blois: A Twelfth-Century Humanist?," *Medieval Humanism and Other Studies*, 1970, pp. 105-132; Alain de Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat, Paris, 1955 qtd. in Hall/ Uhr (1985), p.569.

(34) ほかの種は、良い土地に落ち、実を結んで、あるものは百倍、あるものは六十倍、あるものは三十倍にもなった。(マタ 13:8, 13:23) 新共同訳

(35) Hall/ Uhr (1985), p.569.

(36) Albertus Magnus, *Postilla super Isaiam (Opera omnia, XIX)*, Münster, 1952, p.308. Hae sunt duae coronae in beatitudine, una substantialis, quae dicitur aurea, alia accidentalis, quae dicitur aureola.

(37) Alexandri de Hales, *op. cit.*, p.529. Cum enim quaedam sit differentia praemiorum aurea et aureola, et alia per fructum tricesimum sexagesimum, centesimum, quaeritur secundum quid accipitur utraque differentia.

トマス・アクィナスによれば、全ての人間が直面する肉体、世界、悪の三つの葛藤に打ち勝つ者に栄誉が与えられる。肉体との葛藤、つまり性的快楽に完全に打ち勝つ者には純潔の栄誉が、世界との葛藤において完全に打ち勝つ者には殉教の栄誉が与えられる。殉教者とは、迫害を受け、死を被る者である。悪という敵に打ち勝つものは最も偉大な勝者であり、説教者や博識なる教えを行う者がそれに適う⁽³⁸⁾。

金の冠はそのいずれかの葛藤に勝利した者に与えられる。従って、その数は一つから三つと聖人により異なる。例えば、聖ドミニクスには純潔と博識の二つの冠、聖カタリナには純潔、博識、殉教の三つの冠が与えられる。トマスによれば、全ての葛藤に打ち勝つ者こそがキリストに倣う者、キリスト者としての特別な道を行んだ者である⁽³⁹⁾。この三つの栄誉は神に由来するものとして、「冠と神との一致」をトマスは論じている⁽⁴⁰⁾。

これらの議論を背景に、スコラ学ではマリアがいくつの冠を持ちえたかが焦点となる。因みに、トマスはマリアが純潔と博識の二つの栄誉に相当すると主張している。トマスが問題としたのは殉教の栄誉である。殉教は肉体の死を伴う。トマスに従えば、肉体と共に天にあげられる被昇天のマリアは殉教の栄誉に該当しないのであろう。

一方、キリスト受難時のマリアの苦しみは殉教者の肉体的苦痛に相当すると殉教の栄誉を主張したのが、トマスが論駁の対象としたヒエロニムスであり、加えてクレルヴォーのベルナルドゥスとアンセルムスも同じ意見を持つ。マリアの苦しみは神の支えがなければ死に値するほど深いものであったという考え方に基づいている⁽⁴¹⁾。しかし、トマスは論考において、心の痛みを殉教の栄誉に相当するという考え方に対して反対の意見を述べている⁽⁴²⁾。トマスは肉体の死を伴わない心の痛みを殉教と認めず、マリアに対し殉教の栄誉を与えていない。

何よりも、この時期の議論にして驚くべくは、意外にもトマスがマリアに対する純潔の栄誉を問題視しておらず、冠に関わるマリアの純潔の栄誉について異を唱えていない点である⁽⁴³⁾。当時、スコラ学において盛んに議論されていたマリアの原罪の問題において、「無原罪の宿り」を容認しなかったドメニコ会のトマスである。しかし、マリアは受胎告知の瞬間に完全に原罪から解放されたとしている⁽⁴⁴⁾。

マリアの純潔の栄誉に関しては、解釈に相違があるとはいえ、「無原罪の宿り」の問題は等閑視されていたように思われる。フランチェスコ会にありながらも「無原罪の宿り」を否定したボナヴェントゥラも、マリアの光と宝石で飾られた冠には三重の権威が反映していると、情欲のない肉における不朽性の白、情愛の赤、思慮深さにおけるサファイア色に例えてマリアの栄誉を讃えている⁽⁴⁵⁾。

このような議論を経て15世紀後半には、マリアには三つの栄誉の冠がふさわしいという見解に統一されていく。ガブリエル・ビールからスアレスに引き継がれた考え方として、以下の理由により説明される⁽⁴⁶⁾。第一

(38) *Sent.* IV, d.49, q.5, a.3c. quod sicut per martirium et virginitatem aliquis perfectissimam victoriam obtinet de carne et mundo; ita et perfectissima victoria contra diabolum obtinetur, quando aliquis non solum diabolo impugnantem non cedit, sed etiam eum expellit, et non solum a se, sed etiam ab aliis. hoc autem fit per praedicationem et doctrinam. et ideo praedicationi et doctrinae aureola debetur, sicut et virginitati et martyrio.

(39) *Sent.*, IV, d. 49, q. 5, a. 4a, ag. 2. Praeterea, omne quod est perfectissimum in rebus humanis, praecipua christo est attribuenum. sed praemium aureolae debetur excellentissimis meritis. ergo christo debetur.

(40) Albertus Magnus, *op. cit.*, p.308. IS. XXXII(1):'Ecce in iustitia regnabit rex et principes in iudicio praeerunt.' Hoc autem nos intelligimus in domino Iesu Christo factum. IER. XXIII(5): 'Regnabit rex et sapiens erit et faciet iudicium et iustitiam in terra.; *Sent.* IV, d. 49, q. 5, ar4a, ag3. Praeterea, cyprianus dicit, quod imaginem dei virginitas portat. virginitatis ergo exemplar in deo est; et sic videtur quod christo etiam, in quantum est deus, aureola competit.

(41) Hall/ Uhr (1978), pp.260-261.

(42) *Sent.* IV, d. 49, q. 5, a. 3b, ra. 4. debetur aureola magis quam difficultati sustinendi interiores dolores; pro quibus tamen aliquis non proprie dicitur martyr, nisi secundum quamdam similitudinem.

(43) *Sent.* IV, d. 49, q. 5, a. 3a, ra. 2. cum beata virgo credatur omnino fuisse immunis a fomitis inclinatione propter ejus sanctificationem perfectam, non est pium ponere aliquam pugnam a carne fuisse in ea; cum talis pugna non sit nisi ex fomitis inclinatione, nec tentatio quae est a carne, sine peccato esse possit...

(44) Thomae Aquinatis, *Summa Theologiae*, III, q.27, a.5. (以下、ST) 恩寵の三様の完全性について。拙稿「サンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ聖堂内カラファ礼拝堂祭壇壁画の解釈—トマスのマリア論」『美学』、256 (2020)、97-108 頁。

(45) 聖ボナヴェントゥラ『マリア神学綱要—聖母祝日説教集』関根豊明訳、エンデルレ書店、1993 年、168-170 頁。

に、殉教者としてのふさわしさである。マリアは息子の傷により自らの身に苦しみを被り、心は剣により貫かれ、その苦痛は肉体に及んでいた。第二に、博識者としてのふさわしさである。マリアは全ての信仰者の母であり、使徒たちはキリストによる教え以上にマリアから多くを学んだ。マリアはキリストの秘儀、受胎告知、降誕、受難、復活と自身が経験し、理解した神秘的な事柄を使徒たちに伝え、悪の計画を誰よりも理解し、勝利した。第三に、純潔者としてのふさわしさである。マリアは男性を知らずして神の子を受胎し、その出産は苦痛を伴うものではなかった。マリアは全ての被造物の上に立つものであり、その純潔性は神秘的母性と結びついていたものであった。

b) 金の冠の表現方法

スコラ学の議論を背景に、金の冠は視覚的にどのように表現されたのであろうか。13世紀初頭において、金の冠は簡素でニンブスより小さく描かれた。その後、宝石が飾られた豪華なものとなり、やがて一人、もしくは一対の天使が頭上に掲げる形式となったと考えられる⁽⁴⁷⁾。

基本的に対象聖人がいくつの栄誉を持ち得たかは、相当数の冠が描かれるか、もしくは一つの冠を描き、栄誉の意味が色やアトリビュート、テキストで示された。シエナの聖カタリナ『書簡集』（1500年、ヴァチカン教皇庁図書館）の木版画【図11】には頭上に三つの冠が一対の天使により掲げられたシエナのカタリナが描かれている。カタリナは全ての栄誉を持つのであり、百合の花（純潔）、十字架（殉教）、本（博識）の三つのアトリビュートにより、その意味が強調されている。

一方、一つの冠に複数の栄誉が暗示される作例が《宰相ロランの聖母》である。マリアの頭上に天使が掲げた冠は赤と緑の宝石と白い真珠で飾られ、栄誉の意味を強調するようにマリアの赤いガウンの裾には同様に二つの色の宝石と真珠で縁取られている。宝石と共に縫い込まれたテキストは「シラ書」24章からの引用であり、純潔を意味する鈴懸、殉教を意味する薔薇や棕櫚、博識を意味するオリーブの文字が含まれる。つまり、マリアの栄誉は冠とガウンに象徴された三つの色とアトリビュートにより示される。

《ミラフローレス三連画》においても冠の意味が色において象徴されている。各パネルの主題に対応するように白、赤、青で描き分けられたマリアの衣服は⁽⁴⁸⁾、処女性を保ったままキリストを受胎したこと、キリストの死に伴う深い悲しみと復活までの謙遜の日々を意味する。一方、受難と復活に描かれた天使はマリアの衣服と同じ赤、青であるのに対し、誕生に描かれる天使はマリアの白い衣服に対応していない。

その理由について、ホールとウールは制作当時には未だマリアの純潔の問題が残されていたためであると論じている⁽⁴⁹⁾。この見解は、先のスコラ学者の理解と矛盾するように思われる。しかし、制作されたのが「無原罪の宿り」の採択が見送られたパーゼル公会議の直後であり、マリアの原罪の問題については慎重を要する微妙な時期であったという事情も考慮できよう。従って、《ミラフローレス三連画》は当時の社会背景を色濃く反映



図 11

(46) Hall/ Uhr (1985), p.583; Hall/ Uhr (1978), pp.261-262.

(47) Hall/ Uhr (1985), pp.571-572.

(48) ミシェル・バストゥロー『BLEU 青の歴史』、松村恵理、松村剛訳、2005年、筑摩書房、230頁。アリストテレスからニュートンまで、線状に並べた色の最も頻繁な分類法は白、黄、赤、緑、青、黒というものである。この軸で黄は赤よりは白に近く（中間ではない）、緑と青は黒のごく近くにある。したがって、六色は白・黄・赤・緑・青・黒という三つの圏に分けられる。従って、緑と青は同じように扱われていた可能性は否定できない。

(49) Hall/ Uhr (1978), p.259. マリアの純潔の議論については前節に論じた部分と矛盾するが、《ミラフローレス三連画》は「無原罪の宿り」の公認が見送られたパーゼル公会議直後であり、マリアの純潔性は「無原罪の宿り」の議論に厳格に応じたものであると考える。

した、しかも、15世紀の絵画がいかにスコラ学の議論に忠実であったかを示した興味深い作例といえる。

天使の衣服の色に象徴性が持たされた作例としては、「黙示録」の表象であると伝えられるボッティチェリの《神秘の降誕》(1500年頃、ナショナル・ギャラリー、ロンドン)を挙げたい⁵⁰⁾。天上では金円の中で輪舞するオリーブの枝を持つ十二人の天使、馬小屋の屋根の上に座る本を手にした三人の天使、更に、地上で男を抱きしめる三人の天使は全て赤、白、緑色の衣装に身を包んでいる。空にはまるで天から降ってきたように、三つの冠が描かれ、一方、大地に寝かされた幼子の白い布は、「降誕」図像ながらも受難時のキリストの包帯を想起させる。

「最後の審判」の主題表現に色が用いられた作例としては、オルヴィエート大聖堂サン・ブリツィオ礼拝堂内に世界の終末をテーマに描かれたフレスコが興味深い【図12】⁵¹⁾。場面はまさに「最後の審判」の時であり、上部には白、赤、緑で描き分けられた翼をもつ奏楽の天使、下部には審判を待つ人間が群衆となって描かれる。何人かの頭上には天使たちが差し出す冠が描かれ、身に着けた腰布は白、赤、緑で描き分けられている。スコラ学的解釈によれば、祝福された魂は金の冠が天国への入場の際に与えられる。従って、「最後の審判」は厳密な意味においてはスコラ学の解釈とは意味を異にするものの⁵²⁾、この場面は、まさに魂に与えられる栄誉がスコラ学の解釈に準じた色により象徴化された作例といえるだろう。

それでは、一対の天使が捧持する冠の意味は本作品においてどのように表現されているのだろうか。クリヴェッリはマリアの三つの栄誉を様々な創意において暗示している。冠自体はパンチング技法を用い、金の地色を立体的に浮きあがらせ枠組みとし、装飾である赤、緑、白色の宝石を描いている。冠を覆うリボンの文字 UT INMENTE DEI AB INITIO CONCEPTA FUI ITA ET FACTA SUM (私が神の精神の中で、始めの時から懐胎されていた、そのように、私はなされた)は緑、赤、金色で書き分けられ⁵³⁾、リボンの両端を持った一対の天使は赤、緑、白色の衣服を身に着けている【図13】。このように、クリヴェッリは冠の周囲に赤、緑、白もしくは金色を象徴的に繰り返し配し、冠の栄誉の意味について色を用いて暗示している。

色の象徴はマリアの衣とマフォリオンにも及ぶ。赤い內衣のネックラインは白い真珠で飾られ、石榴模様の豪華な金糸刺繍の施された緑色のマフォリオンの胸元は、ルビーと見られる赤石を中心に白い真珠が囲むブローチで留められている。加えて、栄誉の意味はマリアの右側に置かれた焼物の水差しに入れられた赤と白の薔薇と、透明ガラスのカラフェに差し入れられた三輪の花をつけた一本の白い百合にも暗示されている。マリア頭部の近くにはパンチング技法により金地を浮き出させた星があり、これらはいずれも冠の三つの栄誉に相当するアトリビュートである。

もとより、クリヴェッリは主題の性格に準じてマリアの冠を描き分けていたとされる。一つは王の右に座る



図 12

50) R. Hatfield, "Botticelli's Mystic Nativity, Savonarola and the millennium," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1995, pp.89-114; R.J.M. Olson, "Brunelleschi's Machines of Paradise and Botticelli's 'Mystic Nativity'," *Gazette des beaux-arts*, 97 (1981), pp.183-188.

51) オルヴィエート大聖堂装飾はフラ・アンジェリコに委託された第一期、ルカ・シニョレッリに引き継がれた第二期に分けられる。このフレスコは第二期に制作された。参考文献は以下、V. Rapino, *Gli ultimi giorni negli affreschi di Luca Signorelli a Orvieto*, Milano, 2012; R. Davanzo, *Memorie, rimorsi, terrori, tormenti, vista ai contenuti pittorici, storici e letterari della cappella di San Brizio a Orvieto*, Foligno, 2021; E. Coletta, "Damisch e Freud al cospetto della di San Brizio a Orvieto," *Immagine & parola*, 2 (2021), pp.91-103; 森結「オルヴィエート大聖堂サン・ブリツィオ礼拝堂装飾事業 1447-1504: ピッコローミニ家とモナルデスキ家の市政と事業への関与をめぐる政治的背景」、『美術史』70-1(2020), 28-44 頁。

52) Hall/ Uhr (1985), p.571.

53) ミシェル・パストロー『ヨーロッパ中世象徴史』、篠田勝英訳、白水社、2008年、144頁。中世において金と白色は多くの関係があり、時として金は濃密な白、「白を超える白」という観念を言い表すのに役立つとされた。



図 13

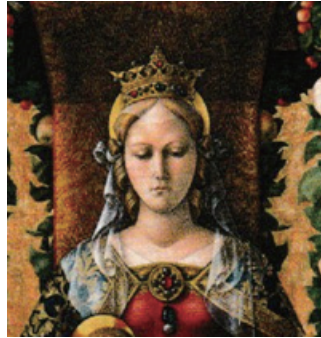


図 14



図 15

者を意味する宝石で飾られた豪華な金の冠であり【図 14】、一方、神の母を表現する場合には、貴石のついた単純な環状の真珠の冠を用いている【図 15】。何よりもクリヴェッリはマリアの冠や衣服に真珠を多用するのも特徴的である。白く輝く真珠は処女性と神の恩寵を意味し、中世において、天の滴が貝の中で成長すると考えられた真珠は「処女懐胎」を想起させるものであった⁽⁵⁴⁾。つまり、真珠はマリアが処女であり、母であるという二つの側面を同時に暗示するための恰好のモチーフであったと考える。

本作品に描かれた冠は宝石で飾った金の冠である。豪華な冠はライトボーンが「聖母戴冠」の予示と考えた理由の一つであったのかもしれない⁽⁵⁵⁾。しかし、本作品が制作された時代と背景、何よりも主題を考慮すれば、スコラ学的な意味から解釈するのがふさわしい。クリヴェッリが描く冠にはスコラ学的な金の冠の意味を持たせる意図があったと考えられる。

3 一対の天使が捧持する冠の意味

スコラ学の解釈に従い、描かれた冠を金の冠と解釈するならば、本作品のうちに「無原罪の宿り」の教義はどのように読み取り得るのであろうか。この考え方を裏付けるのが、1448 年 12 月 8 日、パドヴァで執り行われた教会初の「無原罪の宿り」の祭日説教である。

金の冠は卓越した素質のしるしであるから、三つの冠である。すなわち、博識、これは、説教者に由来する。二つ目は殉教者たち、そして三つめは純潔な者たちである。(中略) これら全てを同時に有り余るほどに栄光なる処女は持ち合わせる。⁽⁵⁶⁾

⁽⁵⁴⁾ Lightbown, *op. cit.*, pp.73-74. 石の解釈において『処女の冠について (De Corona Virginis)』を典拠に挙げている。

⁽⁵⁵⁾ *Ibid.*, p.74.

⁽⁵⁶⁾ Fr. Francesco della Rovere, *L'orazione della immacolata* a cura di D. Cortese, Padova, 1985. Item, cum aureola signum sit dotis preexcellētissime et tres sint aureole, utputa scientie que debetur predicatoribus, altera que est martyrum, altera virginum, quis excellentius? quis dignius? quis sublimius? quis profundius has omnes simul habundantissime habuit Virgine gloriosa? (f.6/270v)

実際、彼女は主の昇天の後、使徒たちの荘厳の聖母であった。聖ベルナルドゥスは、「至福なる処女のよう
に深淵なる神の知恵を洞察するものはない。それより前に神と聖霊の恩寵により知らされていた」と。
加えて、殉教者は常に主の受難を精神の内に予知している。そのため、「ルカ書」2章で語られる。「あな
たの魂は剣で貫かれている」と。彼女は殉教者と博学者の内で最も優れていた。もちろん、純潔さにおい
ても同様である。「箴言」8章が語るように、「まだ深淵に何もなかった、そして私は既に宿されていた」
悪の毒が彼女に触れる前に懐胎されたからである。⁽⁵⁷⁾

一つは「無原罪の宿り」の文脈において、「キリストに倣う者」を読み取るものである。金の冠の持つ意味
はあくまでもマリア自身の人間としての態度、資質であり、結果として与えられる栄誉を強調するものである。

引用した祭日説教は強力に「無原罪の宿り」を擁護した後の教皇シクストゥス4世である、フランチェス
コ・デッラ・ローヴェレが草稿したと伝えられる。説教の文言は「聖母戴冠」とは明らかに違う意味をもつ冠
の存在を示すものであり、純潔、殉教、博識の三つの栄誉は「無原罪の宿り」のマリアと結びつけられている。

この文脈から推察して、本作品の中央に配される三つの栄誉を示す冠は図像プログラムの中心的要素となっ
ていると考えるものである。しかしながら、なぜ、冠が色彩豊かな画面の中にあってもむしろ目立たない方法で
表現されているのであろうか。なぜ金の冠を一对の天使が捧持するのであろうか。理由を考える上で一つの手
掛かりとなるのが、旧約聖書に記される贖いの座を覆う一对のケルビムの存在との関連である⁽⁵⁸⁾。贖いの場は
一对の天使によりその翼で覆われ、それを蓋とする契約の箱が置かれる。筆者は、別稿において、一对の天使
の下に置かれた契約の箱をマリアとする予型論的解釈を提示した⁽⁵⁹⁾。

本作品と照合するならば、冠の描かれた一对の天使とマリアの間は贖いの場に相当する。冠は頂上の父なる
神の姿と画面中心を貫く垂直線で結ばれ、その間には聖霊の鳩が描かれる。

もし三位一体が誰かによって侮辱されることのないように先回りするのでなければ、また、あるアダムの
子らの魂がそのような罪をもたないようにするのでなければ、アダムの子らによって負わされた罪過のた
めに三位一体を完全になだめる事はない。⁽⁶⁰⁾

スコラ学の「冠と神の一致」の考え方に従い、贖いの場の冠にキリストが暗示されたと仮定するならば、マリ
アは頭上の三位一体と一つの線で結ばれる。

キリストは罪を犯した人類を救うために人間本性をとり、それを神に捧げ贖った。それはマリアに対しても
同様であり、「無原罪の宿り」はキリストのマリアに対する「あらかじめの贖い」という特別なはからいによ
りなされた業である。「贖い」は「無原罪の宿り」の可能性を論じたスコトゥスの解釈の核であり⁽⁶¹⁾、論述の
中で、マリアは他の人類と同様キリストの贖いにより原罪の穢れを被ることのないよう、あらかじめ保護され
たと説明される⁽⁶²⁾。「あらかじめ」という意味に加えて、「キリストのこの世界への入場」以前の事柄である「無
原罪の宿り」において⁽⁶³⁾、キリストが「不可視の存在」で描かれるのは理に叶うものであり、冠が目立たない

(57) Ipsa enim post Domini ascensionem magistra apostolorum fuit. Ait Bernardus: Nullus penetravit abyssum divine Sapientie sicut beata Virgo; a Deo antea et a gratia sacri Spiritus Sancti edocta fuit. Martyr insuper dicitur, nam Domini passionem semper precordialiter presensit, unde dictum est Luce 2 ca: <Tuam ipsius animam pertransibit gladius>. Et sicut preexcellens in martirio et doctrina, ita et in virginitate, que ei adeo habundanter et inenarrabiliter concessa est ut diceret illud Proverbiorum 8 ca: <Nondum erant abyssi et ego iam concepta eram>, quia prius fuit concepta quam infernalis plaga eam posset attingere. (ibid.)

(58) 出 25:19-22.

(59) 註(7)参照。

(60) Duns Scotus, *Ordinatio*, III, d. 3, q. 1. Ergo Christus non perfectissime placat Trinitatem pro culpa contrahenda a filiis Adae, si non praeveniat ut alicui Trinitas non offendatur et nisi anima alicuius filii Adae non habeat culpam talem, ...

(61) 拙稿「スコトゥスのマリア論—至福なる処女は原罪のうちに懐胎したのか」『哲学世界』別冊、4 (2012)、33-46 頁。

(62) この解釈は 19 世紀になり「無原罪の宿り」が正式に教義とされた際にそのまま引用されている。

(63) ST, III, q.27. a.1. トマスはマリアの原罪についての考察に際して、「キリストのこの世界への入場」という言葉を使っている。

方法で贖いの場に表現された意図につながるのではないだろうか。

もう一つ「金の冠」から「無原罪の宿り」を読み取り得るのは「悪に勝利した者」の文脈である。罪という悪に打ち勝つとは原罪を免れたという意味に等しい。それは1854年の教義宣言に盛り込まれた、原罪の穢れから完全に免除され、「古い蛇に完全に打ち勝つ」ように神が配慮したという言葉にも示されている。つまり、原罪の穢れを一度も被らないとはアダムとエヴァが罪を犯す原因をもたらしした悪の象徴である蛇に勝利することに等しい。

おわりに

本作品の一对の天使が捧持する冠は「黙示録」の女に由来する冠でも「聖母戴冠」を予示するものでもない、スコラ学に基づいた金の冠であると考えられる。冠にはマリアの三つの栄誉が暗示され、その中にキリストに倣う者、罪に勝利する者という意味を読み取らせる意図が想定される。マリアに与えられた執り成す者の役割は、キリストに倣う者、つまりキリストと同等の資質を持つ者として、マリアは原罪を含め全ての罪をもたなかったという解釈につながる。神と人間を執り成し得るのは、全く罪を持たない人間であらねばならないからである。更に一对の天使の存在がその意味を強調するのは、贖いの文脈からである。このように、クリヴェッリの描いた一对の天使が捧持する冠には、予型論的、スコラ学的解釈から「無原罪の宿り」を読み取らせる工夫がなされている。

その冠をクリヴェッリは画面の中心に置き、しかも、目立たない方法で表現した。確かに目に見えるものは冠であるが、クリヴェッリはイメージの持つ二重性、多義的伝達能力を巧みに利用している。それまでもモチーフを多用し、相互の関係性において神の概念を表現してきたクリヴェッリにとって、「無原罪の宿り」を主題とする本作品は、まさに真骨頂とも呼ぶべきものではないだろうか。

合理の支配することのできない深く神秘に通じた世界にある「無原罪の宿り」を主題とした本作品においては、様々な方法論や解釈の可能性が考えられる。その中において、一对の天使の捧持する冠のモチーフは、神秘の事柄を造形的に表現するために案出された興味深い方法である。主役は無論マリアであるが、一对の天使の捧持する冠は、マリアの姿だけでは可視化できない抽象的観念の内容を掲示する役割を担っている。本作品が難解であるのは、本来従属的役割であったアトリビュートやモチーフこそが主役であり、それらの関係性の中に主題を読み取る方法が隠されているからではないだろうか。

【図版】

- 1 カルロ・クリヴェッリ《無原罪の宿り》、1492年、ナショナル・ギャラリー、ロンドン
- 2 「ウィクトリア=天使」、司教テオドロスのバシリカ、アクイレイア
- 3 バルベリーニ象牙板、6世紀頃、ルーヴル美術館
- 4 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《ミラフローレス三連画》、1442/45年、絵画館、ベルリン
- 5 ヤン・ファン・エイク《宰相ロランの聖母》、1435年頃、ルーヴル美術館
- 6 ピエトロ・ペルジーノ《ロレートの聖母子》、1507年、ヴィクトリア&アルバート博物館
- 7 フィリッピーノ・リッピ《洗礼者ヨハネと聖人を伴う聖母子》、1486年、ウフィツィ美術館
- 8 バルトロメオ・ヴィヴァリーニ《ミゼリコルディア三連画》部分、1475年、サンタ・マリア・フォルモーザ聖堂、ヴェネツィア
- 9 ピントゥリッキオ《聖ベルナルディーノの栄光》部分、1486年、サンタ・マリア・イン・アラチェリ聖堂、ローマ
- 10 グリュネルバルド《イーゼンハイム祭壇画》部分、1511-15年、ウンターリンデン美術館、コルマール
- 11 木版画、シエナの聖カタリナ『書簡集』、1500年
- 12 ルカ・シニョレリ《選択》部分、オルヴィエート大聖堂
- 13 カルロ・クリヴェッリ《無原罪の宿り》部分
- 14 カルロ・クリヴェッリ《蠟燭の聖母》部分、1491年、ブレラ絵画館
- 15 カルロ・クリヴェッリ《聖母子》部分、アンコーナ市立美術館

【図版出典】

- 1、3、5、9、13 筆者撮影
- 2 辻佐保子『古典世界からキリスト教世界へ―舗床モザイクをめぐる試論』、岩波書店、1982年。
- 4、7、10、12 Web gallery of Art (最終閲覧 2021/11/3)
- 6 V. Garibaldi, *Perugino*, Milano, 2008.

- 8 S. Steer, "Tota pulchra, et formosa es Maria et macula originalis non est in te: The Congregation of Clergy at Santa Maria Formosa, Venice, and Their Altar of the Immaculate Conception", *Artibus et Historiae*, 2006, Vol. 27, No. 53 (2006)
- 11 ヴァチカン教皇庁図書館展 書物の誕生 写本から印刷へ、印刷博物館、2002 年。
- 14、15 T. Golsenne, *Carlo Crivelli et le materialism mystique du quattrocento*, Renne, 2017.