

原著) サン・マルコ修道院におけるフラ・アンジェリコの「受胎告知」
—聖母マリアの眼差しと聖霊の光—

伊藤 淳¹

抄録

本稿では、フィレンツェのサン・マルコ修道院にある「受胎告知」について、画家フラ・アンジェリコがどのような信仰目的で描いたかを考察した。その方法としてドミニコ会の祈禱姿勢の規範となる『祈禱指南』を修道院のドルミトリオ(宿坊)のフレスコ画に対比させて、ドミニコ会士の聖母マリアへの祈禱姿勢を明らかにした。その上で、受胎告知の《マリアの眼差し》と《聖霊の光》が、ドルミトリオの窓から入る太陽光を下に考慮されていた可能性を明示した。

L'Annunciazione di Fra Angelico nel convento di San Marco a Firenze

—*Lo sguardo della Vergine Maria e la luce dello Spirito Santo*—

Atsushi Ito¹

Astratto

In questa tesi considero lo scopo religioso dell'Annunciazione dal pittore Fra Angelico nel convento di San Marco a Firenze. Come metodo per farlo, l'atteggiamento dell'Ordine domenicano verso la Vergine Maria è chiarito dal contrasto tra " *De modo orandi* ", che era la norma dell'atteggiamento religioso dell'Ordine domenicano, con gli affreschi del dormitorio. Inoltre, mostro che lo sguardo di Vergine Maria e la luce dello Spirito Santo dell'Annunciazione potrebbero essere stati concepiti dalla luce del sole che entrava dalla finestra del dormitorio.

キーワード：フラ・アンジェリコ 聖母マリア 受胎告知 聖霊 サン・マルコ修道院

Key words : Fra Angelico Virgin Mary Annunciation Holy Spirit Convent of San Marco

¹ 山野美容芸術短期大学 (Yamano College of Aesthetics)、鎌倉女子大学 (Kamakura Women's University)

I. 緒言

15世紀のイタリア美術では、フィリッポ・リッピ、ボッティチェッリ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ラファエッロといった華々しい画家たちが多数登場してくるが、彼らのほとんどは聖母像を数多く制作している。その中でも修道士であり、画家でもあるというフラ・アンジェリコは、その信仰において他の画家とは全く違った精神を聖画に浸透させて制作している。特に彼が描く「受胎告知」は、静謐で清らかなオーラを発し、初期ルネサンスを代表する作品の一つに数えられている。

II. 研究方法

フィレンツェのサン・マルコ修道院にある「受胎告知」についての全般的な研究については、ドミニコ会

の信仰活動からの研究¹⁾と、美術史的観点からの研究のアプローチがある。近年ではこの両者の融合でアンジェリコを考察する試みが主流となっており、そうした先行研究(特にウイリアム・フッド²⁾)に沿って、サン・マルコ修道院の「受胎告知」について、そこに内在するドミニコ会の信仰精神を踏まえながら、画僧アンジェリコの神学的演出の一端を解き明かしていきたいと思う。

【フラ・アンジェリコ】

後にフラ・アンジェリコと呼ばれる、俗名ガイド・ディ・ピエロ(1390年代～1455年)は、フィレンツェ近郊ムジェッロのヴィッキオで誕生した。1417年10月31日、ガイドは、フィレンツェのサンタ・マリア・デル・カルミネ聖堂に拠点を置くサン・ニコロ同心

会に入会したことが知られている³⁾。また翌1418年には、サント・ステファノ・アル・ポンテ聖堂のゲラルディーニ礼拝堂祭壇画(消失)の支払い文書に初めて画家の作品として登場する⁴⁾。その後、ガイドはドミニコ会戒律厳修派に属するフィエーゾレのサン・ドミニコ修道院の門を叩き、フラ・ジョヴァンニ・ダ・フィエーゾレと名乗っている⁵⁾。

アンジェリコは、その優れた技量と作風で「リナイウオーリ祭壇画」(1435年頃)や、サン・マルコ修道院の壁画群(1437~1446年頃)、ローマ・ヴァチカンのニコラウス5世礼拝堂(1448年)などを手掛けていった。16世紀の画家・建築家で伝記作家であるジョルジョ・ヴァザーリによると、この画僧は聖画を描く前には必ず祈りを捧げ、「十字架のキリスト」を制作する際には涙を流して描いていたという⁶⁾。また彼の清らかな修道士のイメージから「天使のような Angelicus⁷⁾」と形容されるフラ・アンジェリコと呼ばれるようになり、その画業から生前から第二のアペレス⁸⁾と称され、没後ではベアート・アンジェリコ⁹⁾とも呼ばれていた。

様々な分野で個性的な芸術家が登場するルネサンス期において、特に説教資格のある正修道士で、かつ画家として活躍したアンジェリコ(フラ・ジョヴァンニ)は極めて例外的な存在であった¹⁰⁾。そうした点で彼は単なる画家ではなく、聖画をもってドミニコ会精神を布教・説教した修道士と言ってもいいだろう。

【受胎告知】

「受胎告知」は、処女マリアが神の使いによって、神の子を懐胎するという場面で、「ルカによる福音書」(1:26-38)に登場する。

天使ガブリエルは、ナザレというガリラヤの町に神から遣わされた。ダビデ家のヨセフと言う人のいいなずけである乙女のところに遣わされたのである。その乙女の名はマリアと言った。天使は、彼女のところに来て言った。「おめでとう、恵まれた方。主があなたと共におられる。」マリアはこの言葉にひどく戸惑って、これは一体何の挨拶かと考え込んだ。すると、天使は言った。「マリア、恐れることはない。あなたは神から恵みを

いただいた。あなたは身ごもって男の子を産む。その子をイエスと名付けなさい。その子は偉大な人になり、いと高き方の子と呼ばれる。(省略)」マリアは天使に言った。「どうして、そんなことがありえましょうか。私は男の人を知りませんのに。」天使は答えた。「聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを覆う。だから、生まれる子は聖なる者、神の子と呼ばれる。(省略) 神にできないことは何一つない。」マリアは言った。「私は主の仕え女です。お言葉どおり、この身になりますように。」そこで、天使は去って行った¹¹⁾。

「受胎告知」では、この聖書の記述にもあるように《聖霊》の力で神の子イエス・キリストが宿るとされている。例えば、アンジェリコと同じドミニコ会士で中世最大の神学者とされるトマス・アクィナス(1225/27~74年)は、大著『神学大全』の中で、《聖霊》は父なる神と子のキリストの愛であるとし、ゆえに神の最大の愛である《聖霊》の働きによって処女マリアが神の子を懐妊した、と述べてその神秘性を強調している¹²⁾。ここに登場する、神の御使いである大天使ガブリエルは、様々な天使がいる中でも特別な天使と見なされている¹³⁾。一方、この場面における処女マリアは、突然のメッセージに戸惑いながらも最後には「お言葉どおり、この身になりますように。」と謙って返事をしている¹⁴⁾。そして、この神秘の「受胎告知」は、キリスト降誕9か月前の3月25日に起こったとされている¹⁵⁾。

さて初期のキリスト教会では、エフェソス公会議(431年)で、マリアを人の母ではなく「神の母(テオトコス)」として認定されて以降、「受胎告知」がキリスト教教義で重要視されるようになっていった。さらに聖母マリアに対する崇敬は、特に中世に誕生した修道院や民間に広まった聖母伝説の中でその熱が高まり、聖母の図像は様々な地方色を包含しながら数多くの画家たちによって描かれるようになっていった。そして初期ルネサンスで活躍したアンジェリコもそうした画家のひとりで、「受胎告知」の場面を、写本などに描かれたものも加えて15点描いている¹⁶⁾。特にその中でも重要な祭壇画とフレスコ画についてこれから考察してみる。

【「受胎告知」の主要作品】

アンジェリコによる「受胎告知」祭壇画は3点ある。最も初期に制作されたフィエーゾレのサン・ドメニコ聖堂のための祭壇画（図1）は1426年頃に描かれ、現在プラド美術館に所蔵されている。開放されたルネサンス風のロτζィアは、金の星が散りばめられた青地天井のヴォールト（羅語：super caelum）になっており、その下では椅子に座って本を広げたマリアと、黄金の翼を付けたガブリエルが跪き、互いに両手を交差して謙譲のポーズをしている。左上では神の手から光が差し、聖霊の鳩がマリアに向かって舞い降りている¹⁷⁾。そしてロτζィアの奥には小窓が見える部屋があり、そこには長椅子が添え付けられている。室外には樂園から追放されるアダムとエヴァが描かれ、彼らの原罪を贖う神の子イエス・キリストがマリアに宿ることが対比的に示されている。また聖霊の鳩のすぐ近くには、ツバメが梁の上にとまってこの場面に同席している姿も見える¹⁸⁾。



（図1）フラ・アンジェリコ「受胎告知」プラド美術館

2点目のサン・フランチェスコ・ディ・モンテカルロ聖堂の祭壇画（図2）は、1432年頃に制作され、現在サン・ジョヴァンニ・ヴァルダルノのサンタ・マリア・デッレ・グラッツェ聖堂美術館に所蔵されている。構図はフィエーゾレのものとは違って、額縁がロτζィアの構造の一部となり室内全体がその舞台となっている。また額縁中央上部にある円形には、救世主到来を預言するイザヤが描き込まれており、その右下近くには聖霊の鳩がマリアに向かって飛来している¹⁹⁾。画

面左には柵で囲われている「閉じられた庭」（羅語：ホルトゥス・コンクルスス Hortus conclusus）が見え、そこに花咲く白百合様にマリアの処女性が暗示されている。また、その上に描かれている樂園追放ではアダムとエヴァが追い出され、その空の様子から1点目と違って、夜の時刻であることが想像される。



（図2）フラ・アンジェリコ「受胎告知」

サンタ・マリア・デッレ・グラッツェ聖堂美術館



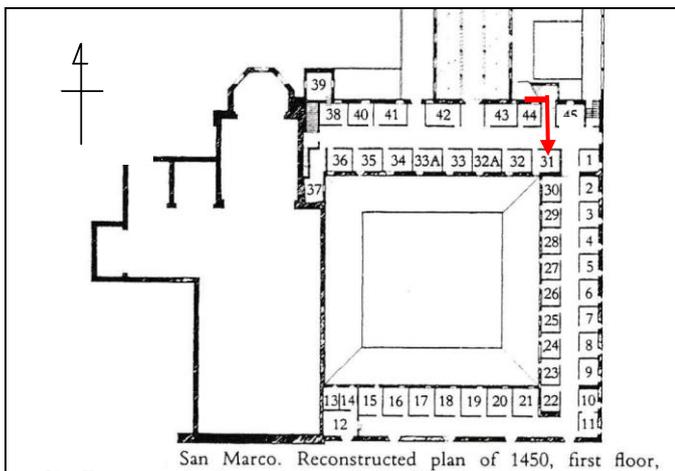
（図3）フラ・アンジェリコ「受胎告知」コルトーナ司教美術館

3点目コルトーナのサン・ドメニコ聖堂の祭壇画（図3）は1433年頃に制作され、現在コルトーナ司教美術館に所蔵されている。舞台設定はフィエーゾレのものに似ているが、特に際立って違っているのは、マリアの胸に向かって指差すガブリエルのポーズと、双方の口から発する「ルカによる福音書」（1, 35）

のラテン語²⁰⁾が流れるように発せられている点であろう。さらにマリアの上着の襟首にはラテン語で ECCE ANCILLA DOMINI (私は主の仕え女です) が繰り返され、マリアの謙譲が強調されている。



(図4) サン・マルコ聖堂と修道院施設。黄色で囲ったところがドルミトリオ。Google Earthより作図(2021/9/3)



(図5) 1450年のドルミトリオの構造 (by Timothy Koehle)。

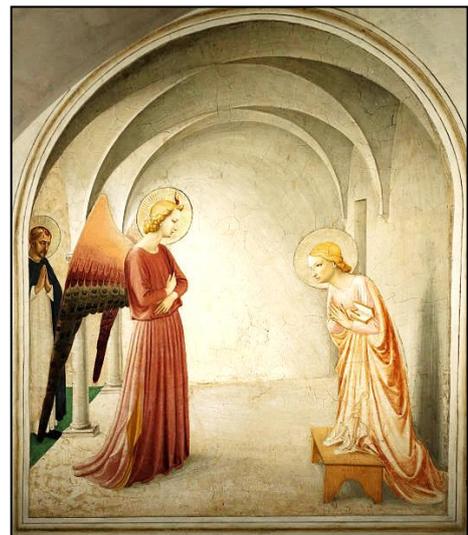
大階段を上がった赤い矢印の先がアンジェリコの「受胎告知」の位置。
W.Hood, Fra Angelico at San Marco, Yale University, 1993, p.199.

続いてフレスコ画では、サン・マルコ聖堂に隣接する、修道士らが寝泊まりする2階のドルミトリオ(宿坊: 図4、5)にアンジェリコの「受胎告知」が2点ある。

まず僧房第3室のフレスコ画(図6)は1442年頃に制作されたもので、上記の豪華な祭壇画と違って僧房の内部を連想させるシンプルな室内に、謙譲のポーズを取りつつある(?)ガブリエルが、マリアを直視して立ってメッセージを伝えている。一方、マリアは

小祈禱台を前に片手に本を持ち、謙譲のポーズをしてガブリエルの方を見つめながらそのメッセージを受け取っている。この質素な空間の中では聖霊の鳩の存在は示されていない。天使の影は床面に微かに見える一方、マリアには明確な影がはっきりと壁に写し出されているのも特徴的であろう(影についての神学的考察は後述する)。そして全体的に白を基調とした空間は僧房に相応しいだけでなく、アンジェリコが当時の絵画理論と壁画技法に精通していたことが分かる²¹⁾。

ところで、この場面で異様な点として、画面左側でこの神秘の現場に居合わせる人物がいることである。合掌してドミニコ会の僧服を着ているのは、ヴェローナの殉教者ピエトロで、彼は殉教した姿で頭から血を流してマリアに祈っている。つまり、この僧房にいた修道士は、この先輩修道士が目撃しているヴィジョンを思い浮かべて、この神秘を瞑想していたのである。



(図6) フラ・アンジェリコ「受胎告知」(僧房第3室)

1442年頃、サン・マルコ美術館

では本論のテーマであるドルミトリオの通廊の「受胎告知」(図7)を少し細かく観察してみる。この壁画(230×321 cm)は大階段を上がった正面にあり、1442年頃に制作されている。絵画空間は、サン・マルコ聖堂を設計したミケロツォの建築(もしくはブルネッレスキ)を想像させる軽やかなロτζアが設定され、前面にコリント式円柱が3本並び、左側にはイオニア式円柱が2本とコリント式円柱が1本並んでいる²²⁾。画面左に見える庭には、小花が咲き、純潔を表す柵で囲まれている。その柵の外には糸杉が並び、修道院に相応しい静寂な雰囲気醸し出している。そしてロッ

ジアの奥には格子窓が付いた小部屋があり、これもドルミトリオの僧房を想起させるものである。そしてアンジェリコはこの作品の構図的な消失点をこの格子窓の左上に設定しているのである。P.モラキエッロは、この「受胎告知」をアルベルティの「仮想の窓」と見立て、この画面を三次元の遠近法空間に展開したものを示し、理想的な観者の視点である距離点を割り出している²³⁾。



(図7) フラ・アンジェリコ「受胎告知」

1442年頃、サン・マルコ美術館

続いてロτζィア内にいる二人を観察してみると、マリアとガブリエルはお互い謙譲のポーズを取り、神秘の場面を厳かに演出している。丸椅子に座るマリアは、黒味に近い濃紺の上着（ここには高価なラピスラズリではなく、より安価なアズライトが使われている）を羽織って、白地の質素な内着（本来、マリアの内着は赤である）を着ている。これは明らかにドミニコ会の僧服（上着の黒ケープ/フードと、内着の白チュニック）を連想させるものである²⁴⁾。そしてマリアの髪は、後述する「サン・マルコ祭壇画」に見られるメディチ家の紋章の赤を連想させる、赤色の髪留めの帯でまとめられている。ちなみにマリアの頭部左上には聖霊の鳩を形成した箇所が確認出来るが、これは後の加筆による跡である²⁵⁾。一方、マリアと対面しているガブリエルは優雅なピンク色の服を着て、手を交差し跪いて神のメッセージを伝えている。そして鮮やかな多色で彩られた翼が特に目を引くが、そこにはガラス原料にもなる石英が多く混ぜ込まれている。そのため羽の部分に光が当たると煌びやかに輝く演出が目の前

に起こることになるのである²⁶⁾。またマリアと天使の円光も目を引くところであるが、その大きさを比較すると、マリアの方が一回り大きく表現されていることが分かる。つまりこの受胎告知が成就された受肉の瞬間、神のメッセージを送るガブリエルよりも処女マリアの存在の方が上位になった、と特別な瞬間として見る事が出来るであろう。なぜなら僧房壁画などの多くがほぼ同じ円光の大きさを描かれているからである²⁷⁾。さらに、マリアと天使は、祭壇画の「受胎告知」でも見られるように、ロτζィアと比べて非常に大きく描かれている。その理由としては、瞑想している修道士たちが心の目で見ている重要な存在をより大きく感得し、そのイメージを視覚化したものである、と解釈した方が自然であるように思われる²⁸⁾。

ところで、丁度、目の高さ程の位置にある床の狭い側面には、ラテン語の警句が次のように記されている。

*‘Virginis intacte cum veneris ante figuram
pretereundo cave ne sileatur Ave’*

「汚れなき処女の御姿の前に来たら‘Ave’を唱えるよう注意すべし」

つまり日々この場所を行き来する当時の修道士たちは、聖母に‘Ave’を奉唱しながら祈禱していたことになる。さらに、この警句の上には後に加筆された別の一文も書かれている。

*‘Salve o Mater pietatis et totius trinitatis nobile
triclinium’*

「御機嫌よう！おお、慈愛の母にして三位一体がおわします高貴なトリクリニウム²⁹⁾よ」

さて、このフレスコ画を仕上げる日数については、漆喰が塗られた範囲を示すジョルナータの数が7-8箇所確認されている。このことから制作時期の季節や時間帯及びジョルナータの大小はあるものの全体の制作は1~2週間との考察が示されている³⁰⁾。

最後に重要な点として、アンジェリコがこれらの「受胎告知」を描く際に、ドミニコ会士として図像的な制約を受けていた可能性があることを挙げなければならないであろう。それは当時のアンジェリコの信

仰指導に当たっていたフラ・アントニーノ・ピエロツィである。彼は、1446年に教皇エウゲニウス4世よりフィレンツェ大司教（在位1446-59年）に任命されるが、晩年に執筆した『神学大全』で、「受胎告知」を描く際に、自然の摂理に反してあり得ない赤子の姿を取ったキリストが、処女マリアの胎内を目指して飛んでくるような凶像表現を厳しく警告しており³¹⁾、こうした信仰思想がアンジェリコの作品には強く反映されていると考えられるからである³²⁾。

【ドミニコ修道会】

創設者の聖ドミニクス（1170～1221年）は、スペインのカレルエーガで生まれた。若くしてオスマの司教座聖堂参事会員となり、特に異教に対する説教に使命感を感じ、南フランスのトゥールーズに赴き、1216年に説教者兄弟修道会（Ordo Fratrum Praedicatorum）を創設した。これがドミニコ会である。ドミニクスはボローニャで没するまで、優秀な修道士をボローニャ大学やパリ大学などのヨーロッパ主要都市に送り、ドミニコ会の特色でもある神学研究に着手した。後にはトマス・アクィナス（1225年頃～74年）などの大学者が輩出され、同時代のフランチェスコ会と比肩する修道会となるが、14世紀に理念の違いから教団組織が分裂し、その中から教団創設時に戻ろうとする戒律厳修派が誕生した。トスカナ地方では、その拠点としてフィエーゾレのサン・ドメニコ修道院が1406年に設立された。この修道院に後のフラ・アンジェリコこと、ガイド・ディ・ピエロが入門したのは前述の通りである。

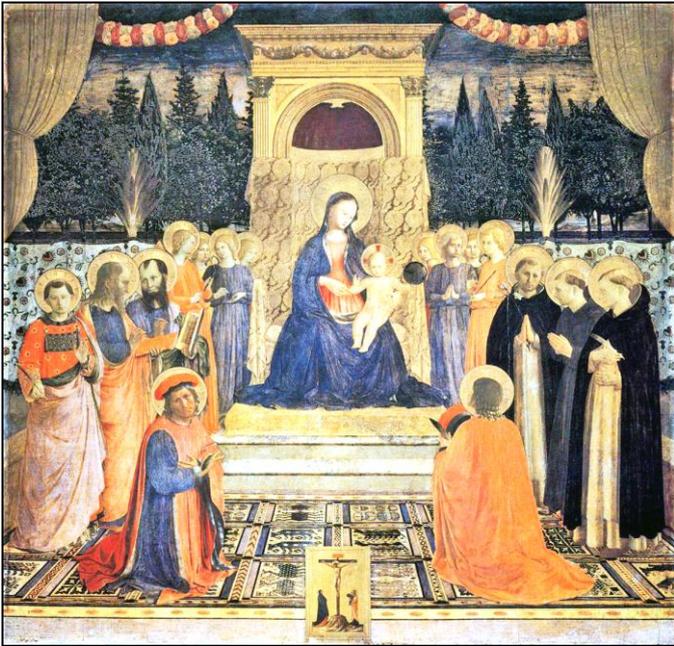
まず、修道士として誓願する前には、見習い期間の修練士として最低1年間、ドミニコ会の基礎（キリストへの祈り、聖母への祈り、聖ドミニクスの祈り、ラテン語の習得、ミサ斉唱の習得など）を徹底的に叩き込まれる。アンジェリコも当然この期間は画家としてではなく修道士たるべく他の修練士たちと、祈りと勉学に励んでいたはずである³³⁾。

ここでドミニコ会における聖母マリアの特別な存在について触れる必要がある。初期のドミニコ会士たちの言動の記録には、彼らの厳しい修道生活を庇護する聖母マリアの奇跡が数多く載せられている。例えば、

気弱な新米修道士が僧室の硬いベッドで寝られず、そこに出るノミに怯え、日々の信仰生活にほとんど疲れ切っていた時に聖母に助けを求めたところ、天から降りてきて彼に信仰の力を授けたという。また別の奇跡では、毎夜、寝静まったドルミトリオを聖女たちを伴った聖母が巡回しながら各僧室を祝福をしていった光景が目撃された。ある夏の暑い夜、聖母はいつものように各僧室を祝福していったが、一つの僧室だけ素通りしていった。調べるとその原因はその修道士が会則に反する格好（靴を脱ぎ、帯を外して、チュニクから両腕があらわになっていた）で寝ていたことが分かり、それを是正したら聖母は再びその僧室にも祝福をするようになった、などである³⁴⁾。また、ドルミトリオには、聖母に捧げられた祭壇が常に設置されるように規定がされていた³⁵⁾。そこで修道士たちは毎日聖母マリアへ *Ave Maria* ³⁶⁾ の祈禱を跪いて唱えなければならず、こうしたマリア崇敬の生活をアンジェリコは日々送っていたことであろう。

【サン・マルコ修道院】

フィレンツェにはドミニコ会系の拠点として、すでにサンタ・マリア・ノヴェッラ修道院があった。この修道院は、1221年にドミニコ会士が老朽化したサンタ・マリア・デッレ・ヴィーニャ教会（葡萄畑の聖母教会）を入手したもので、その後改築されたことからノヴェッラ（Novella 新しい）と改名された。そして市内2番目のドミニコ会系の拠点が、サン・マルコ修道院である。1436年、ローマ教皇エウゲニウス4世は、フィレンツェにいたベネディクト修道会シルヴェストロ派からドミニコ修道会に施設を移譲することを言い渡した。そして1437年からフィエーゾレのサン・ドメニコ修道院の分院として所有され、翌年に建設が着工された。修道院長のアントニーノ・ピエロツィは、メディチ家と深い関係があった建築家ミケロットソ・ディ・バルトロメオ（1396-1472年）をその建築設計の任に当たらせ、平行して聖堂の主祭壇画や壁画装飾をフィエーゾレのサン・ドメニコ修道院の画僧であったフラ・ジョヴァンニ（アンジェリコ）に担当させたのである³⁷⁾。



(図8) フラ・アンジェリコ「サン・マルコ祭壇画」

1438-41年、サン・マルコ美術館

まず、アンジェリコが着手したのは新聖堂主祭壇のための「サン・マルコ祭壇画(図8)」である。中央の玉座にマリアが鎮座し、そこに幼児キリストが左手に地球儀を持ち、観者に向かって祝福のポーズを送っている。背景には金欄のカーテンや薔薇の花網が垂れ下がり、糸杉、棕櫚、果樹が生育している。そして聖母子の周囲には諸聖人が配置され、画面左から聖ラウレンティウス(1440年に没したコジモの弟ロレンツォの守護聖者)、福音書記者ヨハネ(コジモの父ジョヴァンニ・デ・ビッチの守護聖者)、聖マルコ(教会名の聖者)、聖ドミニクス(ドミニコ会の創始者)、聖フランチェスコ(フランチェスコ会の創始者)、殉教者ピエトロ(コジモの長男ピエロ・イル・ゴットゾの守護聖者)が並んでいる。彼らの前には、我々の方を向いて赤い服を着た聖コスマス(コジモの守護聖者)と我々に背を向けて聖母を拝している聖ダミアヌス(誕生すぐに死去したコジモの双子の兄弟ダミアノの守護聖者)の双子が跪いている。このようにメディチ家と関係ある聖人が多く登場しており、床に敷かれているビザンティンの織物として知られているダマスカス織絨毯の縁には、赤い球(メディチ家の紋章)が並んでいる。また、この双子の聖人の中には人類の罪を贖う「十字架のキリスト」が描かれている奉納物(エクス・ヴォート)が置かれ、メディチ家の贖罪が暗喩されているかのようにになっている。なぜならコジモは、

有名なパドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂のように、銀行家である贖罪をサン・マルコ聖堂を寄進するという形で行っていたからである。

続いてアンジェリコは、1441年頃から修道院内の壁画装飾に着手する。この壁画装飾には後にメディチ宮で荘厳な東方三博士の物語を描くベノツォ・ゴツォリ(1420頃-97年)などの助手が参加している。1階の参事会室には、室内のルネッタ全面に《磔刑と諸聖人》(1442年)が描かれ、下部には歴代ドミニコ会士たちが並んでこの修道会の正当性が称えられている。中庭の壁画群の構成は、16世紀に描き直された聖アントニーノ(大司教アントニーノ)のエピソードを除き、キリストなどの人生を物語的に並べられたものではなく、それぞれが祈禱対象として時空を超えたヴィジョンとして表され、初期のドミニコ修道院から共通した理念となっている³⁸⁾。

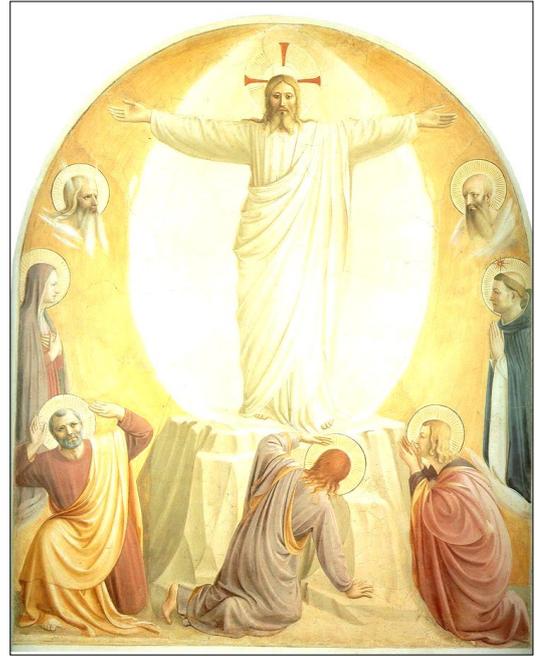
2階のドルミトリオの通路には本論の《受胎告知》を含む3点の壁画と、44の僧房が並んでいる。僧房は単に修道士が寝起きする場所だけではなく、勉学や厳粛な祈りの場でもあった。特に静寂が求められるよう会則に規定されており、各僧房には祈りと瞑想の場に適応した壁画が描かれている。そして、当時のドルミトリオへ通ずる階段は2つ建設されていた。一つは聖具室に通ずる北西の階段、もう一つは北東にかつてあった螺旋階段で、修道士たちはこの2か所からドルミトリオに出入りすることが出来た。なお現在、美術館の大階段は後に増築されたものである³⁹⁾。

1443年1月6日、御公現祭に教皇エウゲニウス4世よりサン・マルコ聖堂の奉獻式が行われた。この期間の教皇の宿泊には、ドルミトリオの「コジモの僧房(第38・39室)」が充てられている⁴⁰⁾。その後間もなく、ドミニコ修道会において最も重要な施設の一つである図書館の建設が始まる。既にアンジェリコによって描かれた僧房を改築しつつ、サン・マルコ図書館は1444年頃に完成された⁴¹⁾。この図書館の蔵書では、フィレンツェの人文主義者で、当時最大の写本収集家であったニコロ・ニコリが1437年1月22日に死去した後、そのコレクションをコジモ・デ・メディが購入し、それらがサン・マルコ図書館の主要蔵書の一部となった⁴²⁾。そして1445年9月にサン・ドメニコ修道院の分院から独立を果たすことになる⁴³⁾。

【ドルミトリオ】

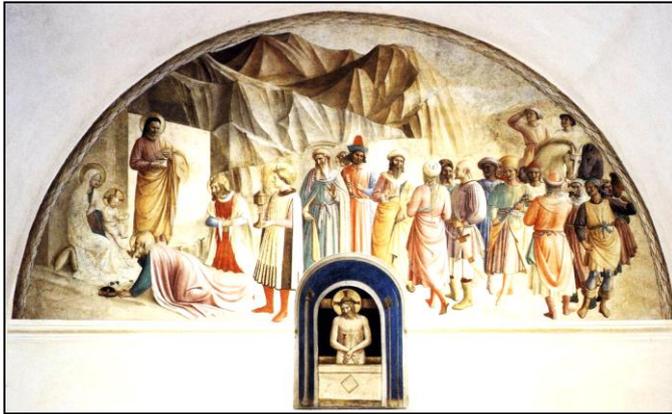
ドルミトリオ (dormitorio) には、修道士や修練士らが寝起きする個室が並んでいる (図 5)。その個室には聖母や十字架のキリストといった聖像が祈禱用に描かれている。それらは中世のドミニコ修道士フラケートが、『修道士の生活』 (*Vitae Fratrum*) で語っているように修道院初期からの信仰形式である⁴⁴⁾。そして、サン・マルコ修道院の壁画は、ドミニコ会士たちにイエス・キリストを結びつける愛を体現した「現実と超現実」、「精神性と自然主義」、「伝統と革新」の共生であるとも言われている⁴⁵⁾。この中で、修道士たちは厳しい戒律の下で静寂を守り、祈りの生活を送っていた。当初、サン・マルコ修道院に入居している修道士の人数については、凡そ 20~30 名程度⁴⁶⁾で、そこに入ってくる見習い修練士は大体 15~16 歳位だったようである⁴⁷⁾。

ここでドルミトリオの各僧房の配置を見てみる。修道院長の二間の僧房が (第 10-11 室)、神学研究や瞑想、祈禱に専念する正修道士が使用する東側の僧房が (第 2-9 室、第 23-30 室)、正修道士として誓願する前の修練士が使用する南側の僧房が (第 15-21 室)、サヴォナローラの僧房が (第 12-14 室)、修練士長の僧房が (第 22 室)、日常的な労働を専門とする助修士が使用する北側の僧房が (第 31-36 室)、助修士長の僧房が (第 1 室)、客人が使用する北側の僧房が (第 37、40-44 室)、そしてコジモ専用の僧房が (第 38-39 室) とそれぞれ区分けされている⁴⁸⁾。特に修練士には、統一した主題である《キリストの磔刑と祈る聖ドミニクス》を基本祈禱として学ぶようになっている。また公共に面する東通り (現 Via La Pira) 側の僧房 (第 1-11 室) には、様々なバリエーションからなる祈禱場面が簡素ではあるが、豊かな色彩で描かれ、その多くはアンジェリコの手による壁画と見做されている⁴⁹⁾。そして、その抑制された色彩の中でも、例えば「キリストの変容 (僧房第 6 室)」 (図 9) では、両手を広げたキリストの身体とそこから発する光はビアンコ・ディ・サンジョヴァンニの白顔料で描かれ、形而上学的な光を表現しているとも言われている⁵⁰⁾。



(図 9) フラ・アンジェリコ「キリストの変容」(僧房第 6 室)

ところで、教皇エウゲニウス 4 世も宿泊したコジモの僧房 (第 38-39 室) については、メディチ家との深い関係を示すのもので少し説明が必要である。そこに描かれた「東方三博士の礼拝」 (図 10) は概ねベノツォ・ゴッツォリ、もしくはその他の助手によるものとされるが、「東方三博士の礼拝」の中央下部分に「嘆きのキリスト」の壁龕がある。そこには聖体器が置かれ、ドルミトリオの中で唯一この場所だけがミサを行うことが出来たということである。その背景にあるのは、ヴェネツィアに亡命していたコジモが 1434 年にフィレンツェに帰還して以降、フィレンツェでは東方三博士がイエス・キリストを訪問したというテーマが、コジモの宗教的功績 (1439 年にフィレンツェ東西合同宗教会議をコジモが誘致した) と重ね合わせられ、御公現祭 (1 月 6 日) にはマグ (東方三博士) 同心会の会員らによって「東方三博士の行進」が盛大に行われるようになっていった。そして、この同心会はコジモも会員となっており、メディチ家の金銭的な援助を受けるといった強い繋がりがあった。まず会員たちは大聖堂広場に集まり、ラルガ通り (現カヴール通り) を練り歩いてコジモの自邸を横切り⁵¹⁾、サン・マルコ広場を終着点として行進していったのである。そうした点において、この僧房の「東方三博士の礼拝」は、コジモにとって政治的・宗教的に如何に重要な場所であったか分かるのである⁵²⁾。



(図10) アンジェリコ工房「東方三博士の礼拝」(僧房第39室)

【祈禱指南】

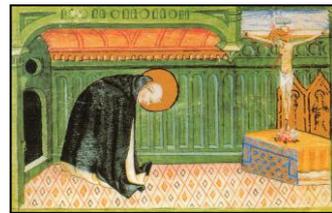
ここで、サン・マルコ修道院のドミニコ会士たちが実際にどのように祈禱していたかを考察する。

キリストに対する模範的な祈りとして『祈禱指南』(De modo orandi)が伝えられている。『祈禱指南』は修道士、特に見習い期間中の修練士にとって基本的なテキストで、創始者の聖ドミニクスが祈りを捧げている身振りや姿勢を記したものである。この小冊子はおそらく13世紀中頃のボローニャで制作され、その後イタリアやスペインの同修道院でコピーされ、15世紀まで使用されていた。例えば、ヴァチカン図書館に所蔵されているものは、9色刷りの13葉からなるもので、聖ドミニクスの9種類の祈禱姿勢が絵付きで紹介されている⁵³⁾。

具体的には、(1)崇敬—腰を直角に折り曲げて深々と頭を垂れる(図11)、(2)謙讓—床に体を密着させて平伏する(図12)、(3)悔悛—自ら鞭打ちをする(図13)、(4)執り成し—跪きの反復をする(図14)、(5)瞑想—両手を胸の前に広げ、または胸の前で閉じる(図15)、(6)懇願—両手をいっぱい広げる(図16)、(7)法悦—両手を合わせて頭上に差し出して直立する(図17)、(8)想起—読書瞑想する(図18)、(9)伝道—異国へ旅に出て対話をする(図19)、となっている。

これらの祈禱姿勢はドルミトリオの僧房壁画でも散見され、W. フッドはその関連性を言及している⁵⁴⁾。例えば、「キリストの嘲笑(僧房第7室)」(図20)で読書をする姿は、想起(図18)に該当し、「聖母戴冠(僧房第9室)」(図21)の両手を挙げている姿は瞑想(図15)、「キリストの磔刑と祈る聖ドミニクス(僧房第20室)」(図22)の鞭を自ら打つ姿は悔悛(図13)、

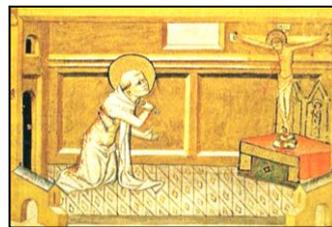
といった具合である。勿論、この『祈禱指南』でサン・マルコ修道院における全ての壁画が説明できるものではないが⁵⁵⁾、当時の修道士たちがどのように祈禱していたかを示す貴重な資料であると言える。また身体全体で祈りの状態を絵画化する行いは、当時のアルベルティの「絵画論」(1436年)にある「描かれた対象の魂の動き⁵⁶⁾」というものとも通じ、聖ドミニクスの魂の動きでもあるとも言えるのである。



(図11)「崇敬」



(図12)「謙讓」



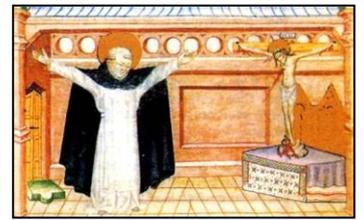
(図13)「悔悛」



(図14)「執り成し」



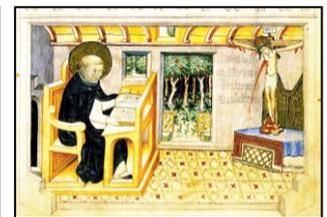
(図15)「瞑想」



(図16)「懇願」



(図17)「法悦」



(図18)「想起」



(図19)「伝道」



(図20) フラ・アンジェリコ
「キリストの嘲笑」(僧房第7室)



(図21) フラ・アンジェリコ
「聖母戴冠」(僧房第9室)



(図22) フラ・アンジェリコ
「キリストの磔刑と祈る聖ドミニクス」(僧房第20室)

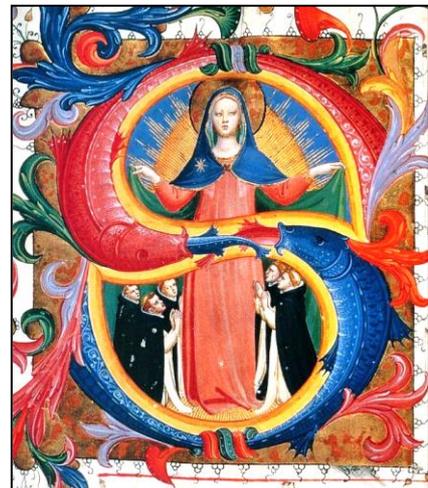
III. 研究結果

僧房壁画では、キリストに対する修道士の祈禱姿勢が注目されてきたが、ここでは聖母マリアに対する修道士たちの祈禱姿勢を考察し、続いて「受胎告知」についての《聖霊の光》を神学的解釈を踏まえて《マリアの眼差し》がどこに向けられているかを検証してみることとする。

【聖母に対する祈禱姿勢】

アンジェリコは初期に写本装飾を手掛けていたことが知られている。その中で聖母に対する祈禱姿勢に関わるもので、現在、サン・マルコ美術館に所蔵されている「ドミニコ修道会を庇護する聖母」(図23)がある。これはアンジェリコによって1430年頃に制作されたミサ典書と言われるもので、ミサで用いる祈禱

書の一部である。その装飾部分には上下の大きな魚が小さな魚を飲み込んでS字型のイニシャルを形作っている。そこに両手でマントを広げる聖母と、その下で庇護を受けるドミニコ修道士の姿が5人描かれている、いわゆる「ミゼリコルディア (misericordia: 慈悲) の聖母」と言われる形式のもので、ピエロ・デッラ・フランチェスカの作品などで有名である。ここでアンジェリコはまさに聖母に対するドミニコ会の祈禱姿勢を描いているのである。5人の修道士たちは全て聖母に身体を向けて合掌し、跪坐しながら祈禱している。この姿勢については初期のドミニコ修道士フラケートが記述しているように、‘Ave Maria’を奉唱する時には常に跪いて祈禱がなされていたことが知られている⁵⁷⁾。

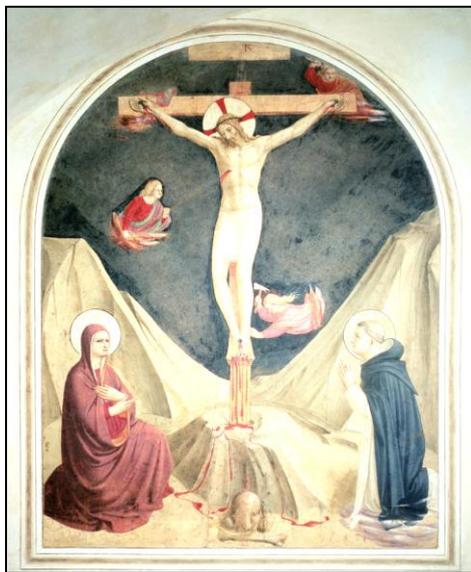


(図23) フラ・アンジェリコ「ドミニコ修道会を庇護する聖母」

Ms.558、1430年頃、サン・マルコ美術館

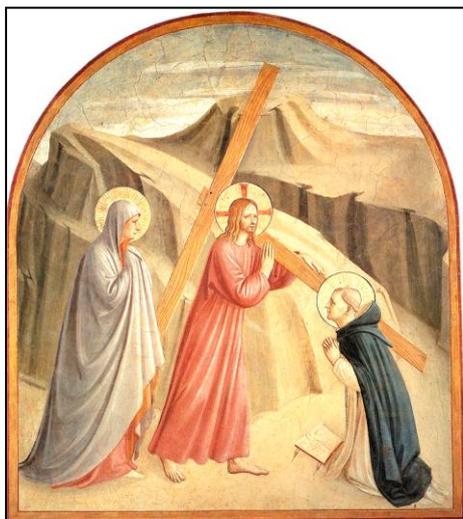
ここでドルミトリオにおける聖母マリアに対する修道士の祈禱姿勢を示すものを確認してみる。前述した「受胎告知(僧房第3室)」(図6)では、殉教者ピエトロが神秘の場面を直立し、合掌した姿でその光景を瞑想しているが、その視線は聖母の方に向けられている。そして「キリストの変容(僧房第6室)」(図9)においては、左側に両手を交差して胸に当てている聖母と、それと正対している聖ドミニクスが合掌して直立している。ここで重要なのは、この聖人が変容しているキリストではなく、聖母を直視し、また聖母も聖人を直視している姿で描かれていることである。つまり、聖母と聖ドミニクスとの直接的な信仰的交流が成されている図像となっており、ドミニコ会士たちの信仰意識が聖母と密接不離なものであることが示され

ているのである。また、「キリストの磔刑（僧房23）」（図24）では磔にされたキリストを挟んで、聖母と跪坐して合掌する聖ドミニクスと聖母がやはり信仰的なやり取りをしている姿になっており、聖母は聖ドミニクスを指差し、その場にいる修道士（我々）の方を向いてこの聖人の信仰的・肉体的な祈禱姿勢を学ぶよう促している（同様の場面は「キリストの磔刑（僧房第30）」にも見ることが出来る）。さらに「ゴルゴダの丘に向かうキリスト（僧房28）」（図25）では、十字架を背負ったキリストに寄り添う聖母を直視する聖ドミニクスが描かれている。ここでは今までの合掌とは違い、手を組んだ合掌の姿で跪坐をしている。



（図24）フラ・アンジェリコ工房

「キリストの磔刑と聖母と祈る聖ドミニクス」（僧房第23室）



（図25）フラ・アンジェリコ工房

「ゴルゴダに向かうキリスト」（僧房第28室）

以上の例でアンジェリコは、場面構成によって跪坐であるのか直立なのかを描き分けているようであるが、いずれにしても聖人は合掌した姿で祈禱しているのである。したがって当時のドミニコ会士たちは、フッドも指摘しているように通廊の「受胎告知」の前ではこうした姿勢で日々祈禱していたことが想像されるのである（図26）⁵⁸⁾。



（図26）「受胎告知」前で祈禱するドミニコ会士たちの想像図（筆者作図）

【《聖霊の光》についての神学的考察】

既に「受胎告知（僧房第3室）」（図6）で言及した「影」について、まず聖書の記述から考察してみる。この場面で大天使ガブリエルが伝えたメッセージに対して躊躇するマリアは、「どうして、そんなことがありえましょうか。私は男の人を知らないのに。」と答える。そしてマリアに対して大天使は、「聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを覆う。だから、生まれる子は聖なる者、神の子と呼ばれる。」と伝える。ここで重要となるのは「いと高き方の力があなたを覆う（ラテン語：*virtus Altissimi obumbrabit tibi.*）」である。この言葉についてトマス・アクィナスは、大聖グレゴリウスの『ヨブ記道徳的註解』にある解説箇所「*obumbrabit* 覆う[であろう]の語源である *umbra*（影）は、光と物質によって形成される⁵⁹⁾」を引用しながら、非物質的な神性の光である《聖霊》によって処女マリアが神の子イエスの肉体を受胎した、と論述している⁶⁰⁾。つまり、この《聖霊》は、物質的存在と非物質的存在を峻別する神性な光であるとも言えるであろう。

ここで通廊の「受胎告知」(図7)を観察してみると、ガブリエルの視覚化された形象的陰影⁶¹⁾は表現されているが、床面にはその影は落とされていない⁶²⁾。それに対して、マリアの影ははっきりと床面上に描かれているのである。一方、アンジェリコの「受胎告知」祭壇画(図1、2、3)を見直すと、どれも天使の影は無く、マリアにも影の存在がほぼ無いように描かれている⁶³⁾。

ここで考えなければならないのは、色彩豊かなこれらの祭壇画は、公共の場である聖堂内で一般信徒も礼拝する対象である。一方、ドルミトリオにある限定された修道士だけが祈る「受胎告知」には、当然彼らが精通していたであろう神学的表現がより濃く反映されていたことは容易に想像できるであろう。それゆえ、この《影》とそれを形象化させる《聖霊の光》の存在は、ドミニコ会士たちにとって非常に重要であることが推察されるのである。

【マリアの眼差し】

では、それぞれの「受胎告知」の《マリアの眼差し》を比較検討してみる。

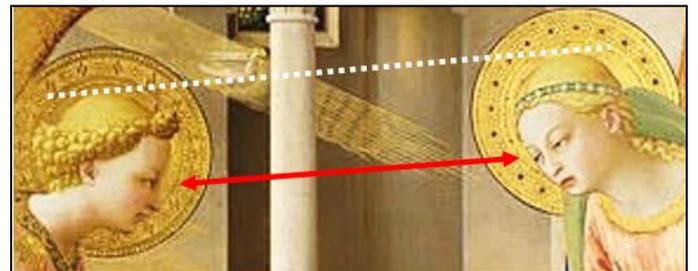
まずプラドの祭壇画の場合、マリアの表情を拡大すると、マリアは顎を深く引き、目の瞳部分は眼球の上部に位置するが、下部の白目(眼球外膜部)は微かに見えるのが確認できる(図27)。そして大天使との頭部の位置関係を比べると、白い点線で示したように大天使が低い位置にあることが分かる(図28)。これにマリアの瞳の向きを視線で示すと、赤い矢印で示したようになり、大天使とマリアがお互い直視しているのが分かる。次にサン・ジョヴァンニ・ヴァルダルノの祭壇画のマリアは、顔を真っ直ぐ正面に向き、瞳は眼球の上下にほぼ収まっている(図29)。大天使との頭部の位置関係や、両者が交わす視線もほぼ平行で同じ高さであることも分かる(図30)。続くコルトーナの祭壇画のマリアは、顎を軽く引き、やや上目使いである(図31)。両者の頭の位置はほぼ平行であるが、マリアが謙って顎をより引いていることから、その視線はやや見上げるようになっている(図32)。

そしてドルミトリオの2つの壁画は、上記の祭壇画とは際立って違った特徴を見ることが出来る。僧房第3室の「受胎告知」では大天使が直立し、一方マリアが謙って跪いているため、両者の頭部の位置は極端な上下関係になっている(図33)。このためマリアは首

を前に伸ばし、上目使い(黒目の上半分程が瞼に隠れている状態)で大天使を凝視しているのである(図34)。



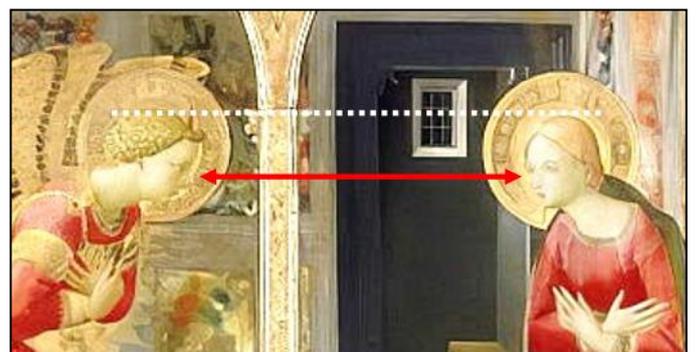
(図27) プラドの「受胎告知」(拡大図)



(図28) マリアと天使の頂頭部の位置と視線のやり取り



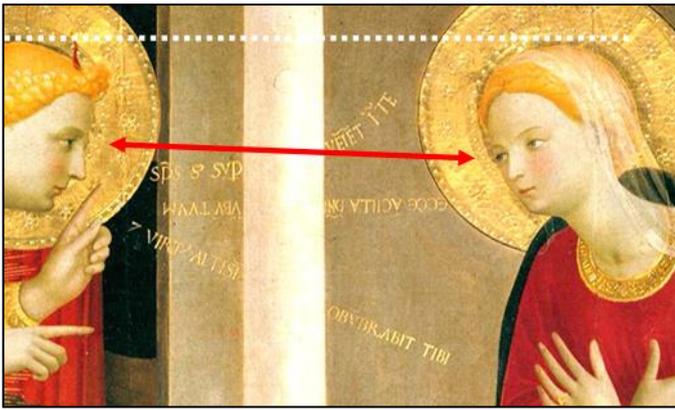
(図29) サン・ジョヴァンニ・ヴァルダルノの「受胎告知」(拡大図)



(図30) マリアと天使の頂頭部の位置と視線のやり取り



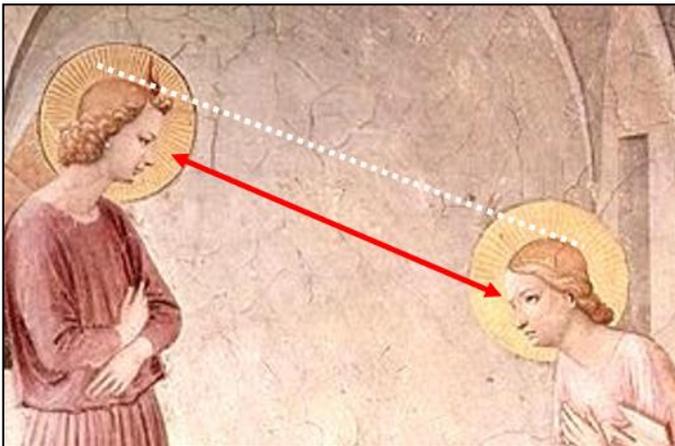
(図31) コルトーナの「受胎告知」(拡大図)



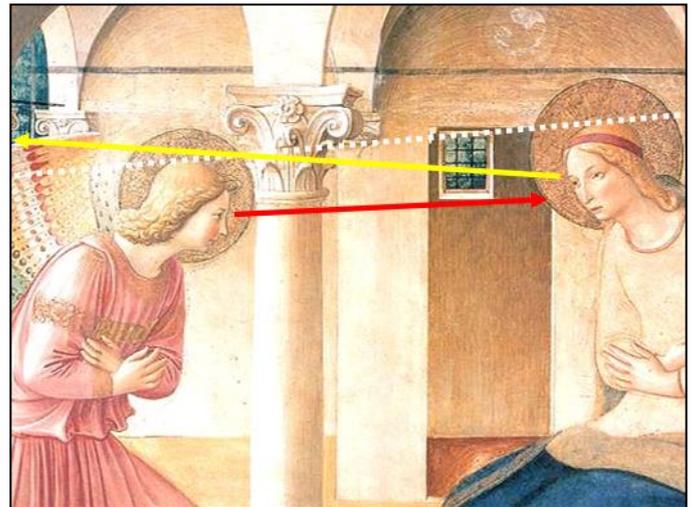
(図 32) マリアと天使の頂頭部の位置と視線のやり取り



(図 35) 通廊の「受胎告知」(拡大図)



(図 33) マリアと天使の頂頭部の位置と視線のやり取り



(図 36) マリアと天使の頂頭部の位置と視線のやり取り



(図 34) 「受胎告知」(僧房第3室)(拡大図)

では通廊の「受胎告知」はどうであろうか。マリアの顔の向きはコルトーナの祭壇画のそれに近いが、その瞳の位置は眼球上部にあり、白目部分が眼球下部にはっきりとした領域で広がっている。このことから、マリアの視線はかなり上方に向けられていることが分かる(図 35)。そして二人の頭部の位置を見てみると、大天使は謙って跪いているので、大天使の頭部は椅子に座るマリアの頭部より低い位置にあり、ガブリエルはマリアを少し見上げるように告知をしていることになる。一方、マリアの視線は上目使いの角度や瞳の位置から大天使を直視するのではなく、それより

上方に向いていることが確認できる(図 36)。それではマリアはどこを見ているのであろうか。

まず、マリアは視線を上方に向けているだけでなく、大天使ガブリエルに対しても正対して座っておらず、顔と身体を左斜め方向に向けている。これを踏まえて「受胎告知」から少し離れて観察すると、マリアの《眼差し》は、画面の外にある大窓(当時はより小さい窓だったと思われる)に向けられていることが推察されるのである(図 37)。この窓はラ・ピラ通り(Via La Pira)に面している。外から眺めると、左側に隣接する僧房の小窓が横に並び、右側上部にはメディチ家の紋章が埋め込まれているのが見える(図 38)。そして、この窓は、ちょうど真東方向に設置されており、太陽光を直接取り入れる場所にもなっているのである。アンジェリコは通廊の「受胎告知」を制作するに当たって、この太陽光が入る窓を計算しなかったはずはなく、事実、このフレスコ画の影の付け方はこの窓方向からのものを考慮して描かれているからである⁶⁴⁾。

以上の点から、ドミニコ会の神学的見地で「受胎告知」を瞑想してみると、真東の窓から差し込む現実の太陽光は神が地上に送り出す《聖霊の光》と成り、マ

リアがそれを直視して敬虔に迎え入れ、イエス・キリストが受胎される、と見る事が出来るであろう。



(図 37) 通廊の「受胎告知」と東側の窓 (黄色の円は筆者)

museodisanmarco.blog より (2021/9/15)



(図 38) ラ・ピラ通り側からの東窓。Google Earth より (2021/9/14)

【太陽光の検証】

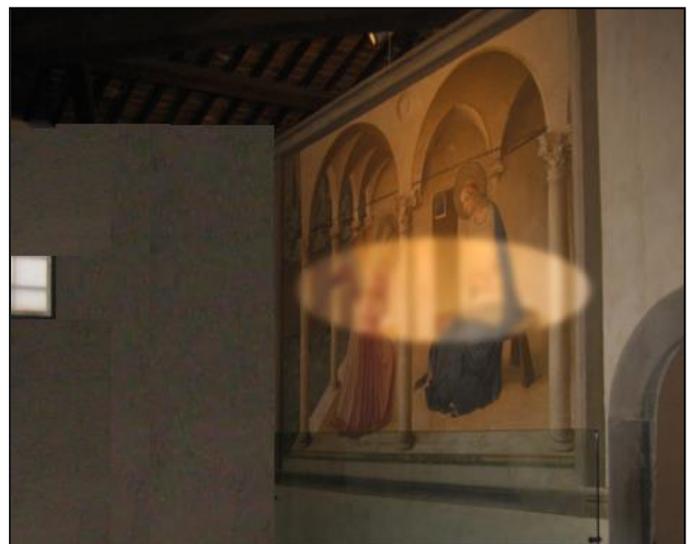
ここで問題となるのが、マリアが処女懐胎するに最も相応しい太陽光の時期と時間が、いつであるかという点である。まず考えるべきこととして、フィレンツェでは中世から、春分後の花咲く春の到来を告げる3月25日、つまり「受胎告知」の日を新年の始まりとし、フィレンツェ市民たちが祝う祭日となっていたことである⁶⁵⁾。当然、この祝祭日にあたってはアンジェリコらのドミニコ会士たちも、聖母マリアへの崇敬を一層篤い思いで迎えたに違いない。さらにアンジェリコの信仰的指導者であった大司教アントニーノは、絵画の「受胎告知」について、恩寵の新たな時代を告げる、晴天の夜明けの場面にし、東から上がる日の出の光が絵画全体に行き渡らなければいけない、と語っている⁶⁶⁾。

こうした点において、通廊の「受胎告知」は、まさに「受胎告知日」の日の出時間が理想的な時刻と想定

されるであろう。この時刻について美術史家ヌヴィル・ローレらは、2013年3月25日、フレスコ画の上で、朝の太陽光が実際どのような動きをするかを記録している(図39)⁶⁷⁾。彼らはマリアの《眼差し》は念頭に置かず、フレスコ画全体の視覚的移り変わりを観察したのだが、この映像はアンジェリコが当初意図していたであろう信仰的ヴィジョンの一端を再現していると言っていいであろう。



(図 39) ヌヴィル・ローレらによる「受胎告知」の撮影風景
N. Rowley, *Le jour dit. Fra Angelico à Florence, au matin de l'Annonciation*, Roma, Studiolo, 10, 2013.より。



(図 40) 建設当初の太陽光を下にした「受胎告知」の想像図
(筆者による(図37)の画像編集)

最後に通廊の「受胎告知」が、当初置かれていたであろう環境を考慮した上で、本来の姿を再現する試みをしてみた(図40)。東側の窓枠はより小さく、それによって通廊全体に入り込む太陽光は制限され、穏やかに優しい光が処女マリアに注がれていたであろう。

IV. 結論

本稿においては、サン・マルコ修道院のドルミトリオにある「受胎告知」が、当時の修道士たちにとってどのような存在であったかを、ドミニコ会の祈禱姿勢と絵画分析を中心に考察してきた。大天使ガブリエルが神のこぼを処女マリアに伝達し、聖霊によってイエス・キリストが受胎成就されたという神秘の出来事において、形象不可能な存在である《聖霊の光》を画僧フラ・アンジェリコが現実的な事象として夜明けの太陽光をそれに見立てた可能性も言及した。そうであれば、この「受胎告知」においては過去の出来事ではなく、今も現実に我々の目の前に起き続ける奇跡のヴィジョンとして、修道士フラ・ジョヴァンニの信仰が今もそこに生き続けていると言っているであろう。

註

- 1) 主に S.Orlandi O.P.、V.Alce O.P.、Tito S. Centi O.P.といたったドミニコ会士(説教者兄弟修道会 O.P.= Ordo fratrum praedicatorum)が多くの論文実績を残している。
- 2) W.Hood, *Fra Angelico at San Marco*, Yale University Press, 1993.
- 3) S. Orlandi O.P., *Beato Angelico: Monografia storica della vita e delle opera*, Firenze, 1964, p.12.、V.Alce O.P., *Angelicus Pictor: vita opera e teologia del Beato Angelico*, Bologna, 1993, p.13.
- 4) この祭壇画の分割支払い(1月28と2月15日)としてガイドは合わせて12フィオリノを受け取っている。Alce, *op.cit.*, pp.14f.、Tito S. Centi O.P., *Il Beato Angelico fra Giovanni da Fiesole ,biografia critica*, Bologna, 2003, pp.69-72.
- 5) ヴァザーリは、アンジェリコが1455年に68歳で死去したと記しているが、そうするとアンジェリコの誕生は1387年となり、彼がドミニコ会戒律厳修派の修道士になったのは1407年頃とされる。しかし多くの研究家は発見された資料から、その時期はおおよそ1418~20年頃としている。G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori (1550,1568)*, ed. di G. Milanesi, Sansoni, Firenze, 1906, Tomo II, p.520. 邦訳、G.ヴァザーリ「ルネサンス画人伝」平川祐弘ほか訳、白水社、1982年、88頁。主だった研究家によるアンジェリコの修道院入所年は以下の通りである。Pope-Hennessy(1974):1418~21年、Alce (1993):1419年~、Hood(1993):1418年春~、Bonsanti (1998):1418年、Centi (2003):1419年、Rowley (2011):1418~24年。
- 6) このヴァザーリの一文は、アンジェリコの敬虔な信仰心を表現する常套句となっている。Vasari, *loc.cit.*. 邦訳、同箇所。
- 7) *Angelicus* の最も早い使用としてはドミニコ会士フラ・ドメニコ・ディ・ジョヴァンニ・ダ・コレッラ(1403・83年)による『テオ

トコン』(1469年)の中で、ダンテの「神曲」(煉獄篇第11歌94-96節)で名前が登場するジョットやチマブーエを例に挙げ、アンジェリコは彼らと引けを取らないと高く評価し、画家「*pictor*」の修飾語として用いられた。Domenico Corella, *Theotokon, dal libro III*, 1469. (C.E. Gilbert, *L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve*, IRSA, Wien, 1988, p.178.から原文抜粋)

[...]Angelicus pictor quam finxerat ante Iohannes.

Nomine, non Iotto non Cimabove minor,

Quorum fama fuit Tyrrhenas clara per urbes,

Ut dulci Dantes ore poeta canit. [...]

8) アペレス(紀元前325年頃)はアレクサンダー大王の下で働いていたギリシャの大画家で、ローマのサンタ・マリア・ソプラ・ミネルヴァ聖堂にある、アンジェリコが埋葬されている石棺には「第二のアペレス *alter Apelles*」と刻まれている。その碑文では、アンジェリコを第二のアペレスのように崇めないで、むしろその能力はキリストに授けたものであり、彼の作品は地上で残されたものもあれば、その他の作品は天上に存在するのであると記され、この画僧が世俗の王に仕えたのではなく、神に奉仕したことが語られている。

墓碑銘: Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles / Sed quod lucra tuis omnia Christe dabam/ Altera nam terris opera extant altera coelo/ Urbs me Jobannem Flos tulit Etruriae... (ドメニコ・ダ・コレッラ作?)

9) 1982年10月3日、ローマ教皇ヨハネ・パウロ2世は教皇として発する自発教令 *motu proprio* において、フラ・アンジェリコを福者 *Beato* として正式に列福した。自発教令のイタリア語訳全文は以下を参照。Centi, *op.cit.*, pp.204-209.

10) なぜなら、ドミニコ会はその正式名「説教者兄弟修道会」が示すように、武器としての説教は異教徒と戦う目的で最重要視されており、厳しい会則において最低三年間の神学を学ばなければ説教者となれなかった。P. Lippini O.P., *San Domenico visto dai suoi contemporanei*, Bologna, 1998, pp.285f. 一方、アンジェリコと違って、誓願を立てない助修士にはガラス工芸家ジャコモ・ダ・ウルマ(1491年没)や、象嵌師ダミアノ・ダ・ベルガモ(1549年没)、またより緩やかな立場にある助祭士に画家のフラ・バルトロメオ(1517年没)がいた。Alce, *op.cit.*, p.34.

11) 日本聖書協会共同訳(2018年)。また、この告知の他のごく短い聖書の記述に以下のものが載る。「母マリアはヨセフと婚約していたが、一緒になる前に、聖霊によって身ごもっていることが分かった。」(「マタイによる福音書」1:22)。

12) Tommaso d'Aquino, *La somma teologica*, testo latino dell'edizione Leonina; traduzione italiana a cura dei Frati Domenicani, 3 pt., 2014, pp.386-388. 邦訳、トマス・アクィナス「神

学大全(第31～第37問題)」(第33・34冊)、稲垣良典訳、創文社館、2008年、44-48頁。

13) 偽ディオニシウス(5～6世紀頃)は、『天上位階論』の中で諸天使を九つの位階に分け、神から人間へ伝達する最下位階の天使たち *angeli* がイエスの愛における神秘性を人々に告げる役割をし、特に天使ガブリエルは最も神聖な天使として、マリアには至高なる神性に関わる神秘を告知したとしている。

Pseudo-Dionigi l'Areopagita, *De Caelesti Hierarchia*, Cap.IV, 4.
https://www.tertullian.org/fathers/areopagite_13_heavenly_hierarchy.htm#c4 (2021/8/15)。

またトマス・アクィナスも『神学大全』の中で、天使ガブリエルは、その名が示す「神の力強さ」ゆえに、諸々の天使たち *angeli* において最高位、つまり大天使 *archangeli* に属していたので、ガブリエルこそ受胎告知がなされるべき存在であったと論じている。

Tommaso d'Aquino, *op.cit.*, pp.359ff.、邦訳、トマス・アクィナス「神学大全(第27～第30問題)」(第32冊)、稲垣良典訳、創文社館、2007年、71頁。

14) 15世紀の説教者フラ・ロベルト・カラッチョロ・ダ・レッツェは、「受胎告知」における聖母の心理状態を「1. 戸惑い(*conturbatio*)、2. 思慮(*cogitatio*)、3. 問い(*interrogation*)、4. 謙讓(*humiliatio*)、5. 徳(*meritatio*)」と心の変化を挙げている。M.Baxandall, *Painting and Experience in fifteenth century Italy*, Oxford, 1972, pp.51-56.、邦訳 M.バクサンドール「ルネサンス絵画の社会史」篠塚二三男ほか訳、平凡社、1989年、91-103頁。

15) 3月25日にマリアへの受胎告知を記念する習慣は、6世紀半ばの東方教会に見られ、西方教会では7世紀に祝われている。3月25日は主の降誕(12月25日)の9か月前にあたっていることから、降誕祭との関係が深い祭日として考えられてきた。また古代において12月25日は冬至に、3月25日は春分にそれぞれあたっており、キリストを「義の太陽」(マラキ3・20)や「世の光」(ヨハネ8・12)と位置づける信仰の影響もあると考えられる。(カトリック中央協議会より抜粋)
<https://www.cbci.catholic.jp/catholic/tenrei/sijunsetsu/> (2021/9/9)

16) G.Didi-Huberman, *Fra Angelico, dissemblance et figuration*, Flammarion, Paris, 1990, p.134. 邦訳、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン「フラ・アンジェリコ 神秘神学と絵画表現」平凡社、2001年、160頁。

17) ヴェアードンは、この差し出された神の手は、フィレンツェ大聖堂にある「受胎告知」からヒントを得た可能性を指摘している。

T. Verdon, *Fra Angelico*, Brepols, Turnhout, 2020, p.175.

18) 学名セルベスモリツバメ (*artamus monachus*) は、ドミニコの白黒の僧服をイメージする *monachus* の形容があるようにドミニコ会を象徴している。一方、イタリアでは、「受胎告知日のためにツバメが戻ってきた」(*Per l'Annunciata la rondine è tornata.*) という古い諺がある。Proverbi italiani sul calendario ~ Impariamo!

<http://grammatica.impariamoitaliano.com/2017/10/proverbi-italiani-sul-calendario.html> (2021/9/7)

しかし、サン・ドメニコ聖堂の祭壇画という性質から考慮すると一般的な諺ではなく、聖母マリアとドミニコ修道会の密接な関係を示唆すると考えた方が自然であろう。なおドミニコ会の僧服については、Lippini, *op.cit.* pp.141-150.

19) このイザヤの救世主到来を裏付けるように、マリアの上着の金糸の刺繍にはラテン語で *DONEC VENIAT* (彼が来るまで) と施されている。ヴェアードンはこの句に該当する聖書に「創世記：49,10」と「コリント人への第一の手紙：11、25-26」の二か所あること挙げ、受胎告知の意味から後者のキリストの肉体としての聖餅の神秘との結びつきを示し、イエスの到来、つまりイエスの誕生を指摘している。

Verdon, *op.citt.*, pp.183f.

20) ガブリエルの言葉「*SPIRITUS SANCTUS SUPERVIET IN TE/ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM/VIRTUS ALTISSIMI OBUMBRABIT TIBI* (「聖霊があなたに降り、いと高き方の力があなたを覆う)」、マリアの言葉「*ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM* (私は主の仕え女です。お言葉どおり、この身になりますように)」。この文字の導入は、ことばによるイエスの受肉が特に強調されるものである。*Ibid.*, p.178.

21) アルベルティは、画家にとっての白と黒の効果を、光の明るさと影の暗さを表す手法である、としている。L.B.アルベルティ「絵画論」三輪福松訳、中央公論美術出版、1971年、56-59頁。

また、壁面の白に使われている石灰顔料ビアンコ・ディ・サン・ジョヴァンニ (*Bianco di San Giovanni*、顔料の名前は、フィレンツェの守護聖者である洗礼者ヨハネから取られている) は、14世紀に絵画技法を記したチェンニーノ・チェンニーニが壁面に最適であるとしている。C.チェンニーニ「芸術の書」中村彝、藤井久栄(訳)、中央公論美術出版、1979年、80-81頁。

22) 古代ローマの建築家ウィトルウィウス(前1世紀)は、著書の中でドーリス式円柱に男性の力強さを、イオニア式円柱に婦人の細やかさと飾りを、またコリント式円柱には少女の繊細さを当てはめている。「ウィトルウィウス建築書」森田慶一訳注、東海大学出版会、1979年、91-92頁。

またモラキエッロは、「受胎告知」のコリント式円柱を「崇高」、イオニア式円柱を「謙讓」とし、聖母の「栄光」と「純潔」の象徴を表すとしている。P. Morachiello, *Beato Angelico: Gli Affreschi di San Marco*, Milano, 1995, p.269.

23) モラキエッロの計算では画面格子窓左上の正面から離れて300cm、廊下床面から高さ281cmの位置が距離点だとしている。当然、実

際に修道士たちがこの視点から「受胎告知」を瞑想していたとは、その距離点の高さから考えてもまず有り得ない。Morachiello, *op.cit.*, p.36,p.270.

24) このマリアの服装と僧服の類似点は、ドルミトリオにある「影の聖母」にも同様に指摘がされている。Centi, *op.cit.*, p.133.、Verdon, *op.cit.*, p.284.

25) この部分はフレスコ画が一旦完成された後に、セッコ (a secco) 技法によって上塗りされたものである。Hood, *op.cit.* p.322,n.35.

26) Hood, *op.cit.* p.262.

27) 他に「影の聖母」のマリアの円光も他の聖人たちより大きく描かれている。「受胎告知」に描かれている円光の技法については、以下の論文がある。大村雅章、遠藤望「フラ・アンジェリコのフレスコ画における円光の技法 I :サン・マルコ修道院の『受胎告知』を中心に」、『美術教育学研究』、48、大学美術教育学会、2016年、121~128頁。及び、同49、2017年、81~88頁。

28) マリアが巨大に描かれていることについて、フッドは、ロジリアのアーチと穹窿が不整合に描かれていることを指摘して、この建物を“フィクション”と説明している。Hood, *op.cit.*p.264.

29) ローマ時代に三つの寝台をコの字型の一つにして三人が一緒に寝ながら食事をしたもの。三位一体を別の言い方で表現している。

30) 1975~83年にかけて行われた大規模な壁画修復によって制作当時の鮮やかな色彩が蘇った。Dino Dini e G.Bonsanti, *Fra Angelico e gli affreschi nel convento di San Marco, in Tecnica e stile; Esempi di pittura murale del Rinascimento italiano*, Milano, 1986, pp.17-24.、G.Bonsanti, *Note on restoration of Fra Angelico's frescoes, in the convent of San Marco, Florence*, in *Fra Angelico, The Ighi of the soul*, by Jacqueline and Maurice Guillaud, New York, 1986, pp.9-21.、Hood, *op.cit.*p.267.

31) [...] Reprehensibiles etiam sunt, quum pingunt ea, quae sunt contra fidem, quum faciunt Trinitaris imaginem unam personam cum tribus capitibus,quod monstrum eat in rerum natura: vel in Annuntiatione Virginis parvulum puerum formatum, scilicet Jesum, mitti in uterum Virginis quasi non esset de substantia Virginis ejus corpus assumtum; vel parvulum Jesum cum tabula litterarum, quum non didicerit ab homine. [...] . 以下の文献から原文抜粋。Fra Antonio Pierozzi, *Sunmma Theologica*, parte III,titolo 8,cap.4. in C.E. Gilbert, *L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve*, IRSA, Wien, 1988, p.174.

また、アンジェリコはフレスコ画を抑制した装飾で描いているが、これに関してもアントニーノは、上記の前文で、極めて高価なラピスラズリや金箔で豪華絢爛な絵画を描くことを戒め、例えば国際ゴシック

クの代表的画家で有名なジェンティーレ・ダ・ファブリアーノが制作した《東方三博士の礼拝》のような装飾を強く非難している。*Ibid.*, pp.172f.

32) フラ・アントニーノとアンジェリコの関係については、P.Tito S. Centi O.P., *S.Antonino Pierozzi (fondatore di S. Marco)*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze*, vol. II, Firenze, 1989, pp66.-69.

33) Alce, *op.cit.*, pp.27-38.

34) Geraldo di Frachet O.P., *Storie e leggende medievali, Le“Vita Fratrurn”*; trad. di Pietro Lippini O.P., Bologna, 1988, pp.65-90.

なお、ここに紹介した会則違反は、第1回ドミニコ修道会会則 (I Cost. I,10) の「修道士たちは、就寝の際、靴を履き、帯を締め、チュニックを常に整えた格好で寝なければならない。」を指す。*Ibid.* p.75. n.178.

35) *Ibid.*, p.74.n.176.

36) ラテン語「アヴェ・マリアの祈り (天使祝詞)」

Ave, Maria, grátia plena,

Dóminus tecum.

Benedícta tu in muliéribus,

et benedíctus fructus ventris tui, Iesus.

Sancta María, Mater Dei,

ora pro nobis peccatóribus,

nunc et in hora mortis nostrae.

Amen

6行目の peccatóribus (罪びと) は、15世紀中頃にシエナのフランチェスコ会士である聖バルナルディーノが導入するまで無かったもので、アンジェリコらのドミニコ会士たちは、より短く唱えていたと思われる。D. Novello Pederzini, *Ave Maria, La preghiera alla Madre di Dio e Madre nostra*, , Bologna, 2003, p.12.

37) アンジェリコは助手と共に54のフレスコ画に、320以上の人物を描いた。Alce, *op.cit.*, p.181.

38) フッドは、フィレンツェとその近郊の修道会の中庭装飾を比較し、例えばドミニコ会のは神学的・イコン的であり、一方フランチェスコ会のは物語的であると述べている。Hood, *op.cit.*, pp.124-145.

39) A. Befante, P.Perretti, *I chiostri e il museo di S.Marco*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze*, vol. II, Firenze, 1989, pp.309f, p.335, pl.74.

またサン・マルコ修道院改築期間の不規則な建設変遷については、Hood, *op.cit.* pp.29-43.

40) この僧房の入口には教皇エウゲニウス4世が宿泊したことを記す銘板が嵌め込まれている。

41) 初期のドミニコ会から、「我が軍隊の武器 *arma nostrae militiae*」として異教に対する知恵を重視し、武装の役割である図書室

(*libraria*) 設置が義務付けられていた。P. Lippini O.P., *San Domenico visto dai suoi contemporanei*, Bologna, 1998, pp.95-103.

42) ニッコロのコレクションは、古代ギリシャ・ローマの貴重な写本文学などを含む約 800 冊を数えるが、ニッコロは生前にコジモに多額の借金をしており、1441年4月6日にコジモはその借金の相殺と複数のニッコロの債権者に対して 700 フィオーリーノを渡すことで膨大な写本文献を譲渡されている。その後、それらの大半をサン・マルコ図書館が引継いだ。1497年頃に作成された蔵書目録では、1232冊の本が記されており、この図書館が当時のフィレンツェにおける最大の知的文化センターになっていたことを物語っている。E. Garin, *La biblioteca di S.Marco*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze*, vol. II, Firenze, 1989, pp.79-148.

43) Hood, *op.cit.*, p.31.

44) Frachet, *op.cit.*, p.213. この個所の注釈を付けたリッピーニは、フラケートの記述が、サン・マルコ修道院の宿坊装飾に少なからず反映したのではないかと述べている。Ibid. p.214. n.467.

45) M.Scudieri, *The frescoes by Angelico at San Marco*, Prato, 2004, p.10.

46) 1440年から1444年における平均は22名、1445年になると28名に増え、1446年には30名、1448年に34名と微増するが、1454年はペストで死亡した修道士もいて31名となっている。Hood, *op.cit.* p.31.

47) Ibid., p.199.

48) Morachiello, *op.cit.* p.28.

49) フッドは、「ノリ・メ・タンゲレ」(僧房1)の構想はアンジェリコによるものとしながらも、描いたのはベノッツォ・ゴッツォリだとしている。Hood, *op.cit.*, p.241.

50) P.Sheaffer, *White Light and Meditation at San Marco*. in 《Memorie domenicane Nuove serie》, 1983, XIV, Pistoia, pp.329-34.

51) コジモがミケロッツォ設計のメディチ宮に移り住む前は、メディチ宮から北に50m離れたカーザ・ヴェッキアと呼ばれていた邸宅に住んでいた。Hood, *op.cit.* p.29.

52) N. Rowley, *Fra Angelico : peintre de lumière*, Découvertes Gallimard, Paris, 2011, pp.58f. 邦訳、ヌヴィル・ローレ、「フラ・アンジェリコ：天使が描いた光の絵画」、「知の発見」双書157、森田義之監修・遠藤ゆかり訳、創元社、2013年、62-63頁。前川公美子「巡礼としての絵画：メディチ宮のマグ礼拝堂とゴッツォリの語り技法」工作舎、2009年、108-116頁。コジモの御公現祭の政治的背景と、アンジェリコ作品とコジモの関係性、及び天文学的言及には、C. Gerbron, *Fra Angelico, les Médicis, les Mages et le concile de Florence. Une histoire de temps entrecroisés*, Artibus et Historiae,

XXXIII, 2012, pp. 29-47.

53) Jean-Pierre Ravotti, *Le nove manière di pregare, San Domenico Maestro di Preghiera*, Bologna, 2004. Lippini, *op.cit.*, pp.336-353.

54) Hood, *op.cit.* pp.200-36. このフッドに対する考察については、喜多村明里「フラ・アンジェリコ作聖マルコ修道院ドルミトリオのフレスコ装飾、信仰と絵画表現をめぐる一考察」、『美学』47巻、1996年、37-48頁。また喜多村明里「フラ・アンジェリコとサン・マルコ修道院：信仰と祈禱瞑想における画像の効果」、『イタリア・ルネサンス美術論』、関根秀一編、2000年、東京堂出版、71-86頁。

55) フッドも言及しているように「十字架にしがみつく聖ドミニクス」(僧房16)などのように、『祈禱指南』にない祈禱姿勢も多く見受けられる。Hood, *op.cit.*, p.314,n.15.

56) アルベルティ、前掲書、49頁。

57) Geraldo di Frachet, *op.cit.*, p.74.

58) フッドは、「受胎告知」は聖堂にある一種の祭壇画のような役割を果たしたのではないかと述べている。Hood, *op.cit.* p.272.

59) SS.Gregorius I Magnus, *Moralium Libri, Sive Expositio in Librum Beati Job*. Lib.XVIII,Cap.XX.

https://www.documentacatholicaomnia.eu/01p/0590-0604,_SS_Gregorius_I_Magnus,_Moralium_Libri_Sive_Expositio_In_Librum_Beati_Job_Pars_II,_MLT.pdf (2021/8/14)。

60) [Et hoc etiam verba angeli demonstrant dicentis(Luc.1,35) Spiritus Sanctus superveniet in te, quasi ad praeparandam et formandam materiam corporis Christi: et virtus Altissimi, idest Christus, obumbrabit tibi, “idest corpus humanitatis in te accipiet incorporeum lumen divinitatis, umbra enim alumine formatur et corpore”, ut Gregorius dicit, 17 Mor.(20).]

Tommaso d'Aquino, *op.cit.*, p.388. 前掲書邦訳、44頁。

13世紀のドミニコ会士ヤコブス・デ・ウォラギネも、受胎告知における神性の非物質的な光と影の関係を述べている。ヤコブス・デ・ウォラギネ「黄金伝説I」前田敬作・今村孝訳、平凡社ライブラリー、2006年、536頁。

61) トマス・アクィナスは、霊的である天使は目に見えないのが本来の存在とされるが、この受胎告知においては処女マリアに大天使ガブリエルの存在を認識させるために視覚的に形象化して現れたとしている。Tommaso d'Aquino, *op.cit.*, p.361. 邦訳、トマス・アクィナス「神学大全(第27～第30問題)」(第32冊)、稲垣良典訳、創文社館、2007年、73頁。

62) Hood, *op.cit.*, p.264.

63) コルトーナ祭壇画には若干のマリアの影が確認される。

64) フッドは、現在の大窓から入る溢れる太陽光でアンジェリコが意図した色彩的なグラデーションが平面化され、そこに込められたメッセージが打ち消されてしまっていると指摘している。Hood, *op.cit.*, p.262.

65) 教皇グレゴリウス13世は、1582年10月4日からユリウス暦に代わって、新しい暦(グレゴリオ暦)にするという大勅書を発布したが、フィレンツェは暫くそれに従わず、ようやくトスカーナ大公フランチェスコ3世がグレゴリオ暦で1750年から1月1日を新年の始まりとする法令を1749年12月22日に出し、改正された。なおフィレンツェのシニョーリア広場にあるロジリア・ディ・ランツイ(Loggia dei Lanzi)の壁面には、1750年以降、1月1日を新年の始まりとする銘板が嵌め込まれている。

66) Hood, *op.cit.* p.272. また、コジモ・デ・メディチと関係があった説教者フラ・ロベルト・カラッチョロ・ダ・レッツェも、受胎告知の時刻を春が訪れる3月25日金曜日、日の出が正午であるとしている。M.Baxandall, *op.cit.*, pp.51f. 前掲書邦訳、92頁。

67) (午前6:30) まず壁画の左の庭に太陽光が差し、(午前7:00) その光は徐々に上昇し天使の翼に達し、(午前7:20) そして聖母の衣服から顔へ、(午前7:35) その後、聖母全体から右側の端まで照らされた、と記録されている。ただし、この太陽光は、ドルミトリオ改築後に窓枠が大きく取り替えられたものと考えられているので、アンジェリコ時代の実際の太陽光は現在より範囲が狭いものと考えられる。

N. Rowley, *Le jour dit. Fra Angelico à Florence, au matin de*

l'Annonciation, Roma, Studiolo, 10, 2013, pp.186-189.

https://www.academia.edu/14936909/_Le_jour_dit_Fra_Angelico_%C3%A0_Florence_au_matin_de_l'Annonciation_Studiolo_10_2013_pp_186_189?email_work_card=view-paper (2021/8/29)

なお、ローレは言及していないが、太陽光が窓に差し込む時間が日の出時刻(2013年3月25日6:07*)と比べて遅いのは、サン・マルコ修道院が面するラ・ピラ通りの対面に同じ規模の建物が建っていることが考えられる。しかし、アンジェリコの時代にはより早い時間に太陽光が窓から差し込んだ可能性があり、例えば1584年にステファノ・ボンシニョーリが作図した地図では、ドルミトリオ東側の対面には現在の建物より低い塀が確認できる。

Cf. G. Rocchi, *Il complesso architettonico di San Marco in rapporto agli insediamenti conventuali fiorentini*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze*, vol. II, Firenze, 1989, p.216, pl.3.

*Worldwide Elevation Map Finder Sunset Sunrise Times Lookup
<https://sunrise.maplogs.com> (2021/9/25)

Title

Fra Angelico's "Annunciation" at the convent of San Marco in Florence : The gaze of the Virgin Mary and the light of the Holy Spirit

提出日 2021年9月29日