

「受胎告知」にみるルネサンス期の空間認識の変遷

堀口讓司

第一工業大学教授 (〒899-4395 鹿児島県霧島市国分中央 1-10-2)

E-mail : j-horiguchi@daiichi-koudai.ac.jp

Changes in the perception of space during the Renaissance as seen in the Annunciation

Joji Horiguchi

Professor Daiichi Institute of Technology

(1-10-2 Kokubuchuo Kirishima Kagoshima,899-4395,Japan)

Abstract: The "Annunciation" is the scene in the New Testament Gospel of Luke 1: 26-38 where Archangel Gabriel visits the Virgin Mary to foretell the birth of Jesus Christ. The description is less than one page in the Bible, and details such as the place, date, and time when the announcement was made are omitted. It can be said that this created room for posterity painters to make various interpretations and use their imagination, and became the source of a wide variety of expressions. Only during the Renaissance, there are various scene settings such as church, residential, semi-outdoor, and outdoor, and the positions of Maria and Gabriel can be seen in various variations. The purpose of this study is to classify the positions and scene settings of Maria and Gabriel into six categories, focusing on Renaissance paintings, and to consider the transitions of Western European views of nature, religion, and spirituality that can be read from them.

Key words: Annunciation、Renaissance、View of nature、Expression of space、Zeitgeist

1. はじめに

「受胎告知」とは、新約聖書ルカによる副音書の1章26-38節において、大天使ガブリエルが聖母マリアのもとを訪れてイエス・キリストの誕生を予告する場面のことである。聖書では1頁にも満たない記述であり、本来初期キリスト教ではマリアに対して重きを置いていなかったようで、告知が行われた場所や日付、時間などの詳述は省かれている。そのことが、後世の画家達が様々な解釈を行って想像力を働かせる余地を生み、バリエーション豊かな絵画表現の源泉となったと言える。

従って、各時代の受胎告知が描かれた絵画の場面設定を考察することで、その時代の空間認識や精神風土がある程度わかるのではないかと考えたのが本稿を著すきっかけである。

392年にキリスト教がローマ帝国の国教になってからの初期キリスト教時代からロマネスクまでの間は、平面的な表現がほとんどであった。しかしゴシ

ックからルネサンス、バロックに至る数世紀に奥行き感のある様々な表現が開花する。その中でもルネサンス期が最も多彩なバリエーションを生み出した。ゴシック期は、画家への依頼主はほぼ教会であり、したがって場面設定は全て教会内部となっている。受胎告知が行われた時代に教会はなかったわけであるが、そうした矛盾は不問に付された。ルネサンス期になると、依頼主が教会以外に王侯貴族や富裕層の民間人になったこともあり、舞台設定が教会、住宅、半屋外、屋外と多彩になり、マリアとガブリエルの位置もいろいろなバリエーションをみることができる。ところがバロック期になると、世情の影響もありダイナミックで劇的な構図が主眼となり、場面設定はどこであるかわからない絵画が多くなる。

本稿は、ルネサンス期の絵画を中心にマリアとガブリエルの位置や場面設定を分類し、そこから読み取れる西欧の空間認識や世界観、自然観、時代精神などの変遷を考察することを目的とする。

2. 受胎告知について

現在人口に膾炙している「受胎告知」という言い方は普遍的なものではなく、ローマ・カトリック教会では「聖告」あるいは「お告げ」、東方正教会では「生神女副音」と言われている¹。新約聖書における受胎告知の記述(要約)は以下のとおりである(「聖書 新共同訳」、共同訳聖書実行委員会訳、日本聖書協会刊による)

六か月目に、天使ガブリエルは、ナザレという町に神から遣わされた。ダビデ家のヨセフという人のいいなづけであるおとめのところに遣わされたのである。そのおとめの名はマリアといった。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。(中略)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が、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、いと高き方の子と言われる。(中略)」マリアは天使に言った。「どうして、そのようなことがありえましょうか。わたし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包む。だから、生まれる子は聖なる者、神の子と呼ばれる。(中略)」マリアは言った。「わたしは主のはしためです。お言葉どおり、この身に成りますように。」そこで天使は去っていった。

時間にすればわずか数分の出来事であり、聖書では1頁にも満たない記述であるが、それゆえに先述したように、多様で豊饒な受胎告知を生む要因となり得たのであろう。初期のキリスト教には聖母信仰はなかったのであるが、312年にローマ帝国のコンスタンティヌス帝に公認され領内での布教活動を進めるうえで、各地の文化の最古層にあった地母信仰を取り入れながらマリア信仰が生まれたと考えられる²。その過程で、神の子を身籠ったマリア自身が神か人間かという議論が起こり、431年に開かれたエフェソス公会議において、マリアは「神の母」という聖なる存在であり、特別な人間であることが明確に結論づけられた³。この時代以降、マリアを題材とした絵画や彫刻が登場してくることとなる。

3. ルネサンス以前の受胎告知にみる空間表現

初期キリスト教の「受胎告知」図では、マリアとガブリエルの出会う場所が、屋内なのか屋外なのか判断できないものが多く、三次元的な奥行きのある表現はみられず平面的である(図1・図2)。

10世紀末から12世紀にかけてのロマネスク期になると地方の修道院の内部に多く描かれるようになるが、初期キリスト教と同様に、ほとんどのものが二次元的な表現にとどまっている(図3・図4)。



図1 (左) 4世紀末のカタコンベ壁画



図2 (右) 6世紀のラヴェンナ副音書



図3 エミール・シヤンルベ 1181年

クロスターノイブルク修道院



図4 アッピアーノ城付属礼拝堂フレスコ画

1200~1210年

ゴシック期になると建築技術が格段の進歩をみせ、尖塔アーチやフライングバットレスなどにより高い塔が建てられ、神に近づこうとする天上への志向がより明確になる。中世の教会堂は住民 200 名にひとつの割合で作られ、11 世紀から 14 世紀にかけてフランスでは 80 の大聖堂、500 の大教会堂、数万の教区教会堂が建てられた⁴。その結果多くの教会の正面入り口に、「受胎告知」や「聖母子像」が飾られることになる。

画面に描かれている建築空間は、ほとんどが教会の内部が舞台であり、天空からの光の描写が特徴的である。これは天に存在する神を讃たえ、民衆を信仰に導くためと考えられるが、中世のキリスト教の自然観も関係していると思われる。人間は神の言葉のみを聞くべきであって、小川のせせらぎの音や小鳥のさえずりに耳をかすことは悪魔の誘惑にのることだという神学支配のもとで、自然は悪しきものとされた⁵。その結果、画面に外部空間が描写されることはなかった(図 5・図 6)。



図 5 ジョット 1303-1305 年



図 6 ドオッチオ 1308-1311 年

4. ルネサンス期の空間認識と自然観

4-1. 人間を中心とした古典文化の復興運動

ルネサンス期をいつからいつまでとするかを厳密に定義することは困難であるが、ここでは初期ルネサンスを 1401 年から 1475 年、盛期ルネサンスを 1475 年から 1525 年としたい。実際ルネサンス期に描かれた受胎告知は、この時期に集中している。

ルネサンス期の受胎告知から、この時代の空間認識を分析するためには、それまでの神(教会)中心の世界観から人間(自然)中心の世界観に変化したことを欠かすことはできない。その変化の要因としては、ゴシック時代に都市文化が発展したことによって自由な文化創造が盛んになったこと、1453 年にオスマン・トルコがビザンティン帝国を征服したことで、東ローマの伝統を継承したコンスタンティノープル(現イスタンブール)の古典文化がイタリアに入ってきたこと、十字軍遠征がほとんど失敗し、叙任権闘争など皇帝と教皇の間で権力争いが激化したことで次第に教皇の権力が衰えたことなどが挙げられる。

4-2. ルネサンス期の自然観

人間中心の世界観に移行したことで、まず自然観が変化してきた。ルネサンスにおいて自然の問題は、神—自然—人間という大きな連関のうちで全体知して探求され始めた。個々の自然物の中に、神の支配ではなく自然性を見出し人間という自然物の中に自然性を発見し、日常生活に根差した日常的世界観の世界で、つまり文学や美術の世界で自然性を表現した。それがダ・ヴィンチやデューラーやミケランジェロなどの人体画や人体彫刻の徹底した物質感に現れてくる⁶。

4-3. 一点消失遠近法の発見

人間を中心とした日常的世界観の中では、神の視点より人間の視点でどう見えるかが問われ始め、そうした過程で一点消失遠近法が発見される。

1413 年に、彫刻家であり建築家でもあったフィリッポ・ブルネレスキ(1377-1446 年)が鏡にサン・ジョバンニ洗礼堂とシニョリーア広場の建築物を映し、その輪郭をなぞることによって水平線と消失点の存在を確かめ、その後ルネサンス的万能人の草分け的存在であるレオン・バティスタ・アルベルティ(1406-1472 年)が著書「絵画論」(1436 年)において一点消失による透視図法を初めて理論化した。その著書の中で、画家の最高の仕事である「物語性(イストリア)」にとって欠かすことのできない要素こそ、まずこの遠近法であり、次に登場人物達の魂の動きを表す「感情表現(アツフェッティ)」であるとした。というのも、線遠近法は三次元の空間を二次元の上に置き換えることのできる一番合理的な方法だからであり、「感情表現」はキリスト教の

物語であれ異教の神話であれ、表現されるべき話の内容を鑑賞者に的確に伝えて感動を誘うために、必要不可欠のものだからである⁷。

こうして、人間中心の世界観への変化によりルネサンス期の「受胎告知」は新しい展開を見せ始めるようになる。具体的には以下の3点に集約される。

- ①自然観が変わることで日常的世界観の中で日常生活に根差した室内空間が舞台になり、それまで描かれていなかった外部（自然）空間が登場する。
- ②一点透視図法によって、神の視点から人間の視点に移行し、立体的表現が可能となる。
- ③登場人物の「魂の動き（感情表現）」が重視されマリアの心理描写が表現される。

5. ルネサンス期の受胎告知の空間表現

5-1 天使とマリアの位置関係

前項で記したように、ゴシック期の受胎告知の舞台が教会であったのに比して、ルネサンス期の構図は多様化する。舞台としては主に次の3つとなる。

- ①私室らしい室内空間
- ②柱廊のある半屋外空間（ロτζア）
- ③屋外空間

マリアと大天使の位置も、同一空間に位置するケースと異なった空間に位置するケースがある。今回ルネサンス期の52例の受胎告知の絵画作品を基に受胎告知が行われた場面の天使とマリアの位置関係を以下のA～Fの6つのパターンに分類した。

- | | |
|------------|----------------|
| A. 天使－室内 | マリア－室内 (19例) |
| B. 天使－ロτζア | マリア－室内 (2例) |
| C. 天使－外部 | マリア－室内 (2例) |
| D. 天使－ロτζア | マリア－ロτζア (17例) |
| E. 天使－外部 | マリア－ロτζア (3例) |
| F. 天使－外部 | マリア－外部 (9例) |

ここでは多くの作例があるA, D, Fの3パターンを年代順に考察していきたい。

5-1-1 A. 天使－室内：マリア－室内

図7はフレマールの画家による受胎告知とされているものであり、図8はロベルト・カンピンの作とされている。ロベルト・カンピンは初期フランドルの偉大な画家と呼ばれ、実は「フレマールの画家」との異名があるため、図7もカンピンの作との説もある。フランドルとはアルプスの北側に位置するネーデルランド地方（現在のオランダ・ベルギーあたり）を指し、当時のネーデルランド地方は毛織もの産業が栄え、貿易も活発化し、経済力を背景にして市民文化が発達した。富裕層の商人が発注した受胎告知の場面は、教会ではなく私室空間となっている。図7では窓が閉められているが、図8では一部の窓が開かれ、外部を垣間見ることができる。開口の先に自然を感じさせる構図はフランドル絵画に



図7 フレマールの画家による受胎告知 1420年代



図8 ロベルト・カンピン 1425-28年

多く見られ、ルネサンス絵画に大きな影響を与えた。ロベルト・カンピンと同世代のフランドルの画家で、15世紀北ヨーロッパで最も重要な画家と言われるヤン・ファン・エイクも幾つかの受胎告知を描いており、やはり開口越しに外部空間を表現している。この傾向は同じくフランドル画家であるウェイデンやデーリック・バウツ、ハンス・メムリンクの受胎告知画にもみることができる（図9・10）。こうしたフランドル絵画に影響を受けたイタリアの画家であるフィリッポ・リッピも開口越しに外部が見える受胎告知を描き、リッピの弟子であるボッティチェリも天使の背景にある開口部に遠く広がる静謐な風景を描き、マリアと天使が創り出す円環運動と鮮やかな対比を生み出している。（図11・12）



図9(左)ウエイデン 1435年



図10(右)デーリック・バウツ 1445年



図11 フィリッポ・リッピ 1435年



図12 ボッティチェリ 1489年

パターンAで特筆すべきは、1423年に描かれたイタリアの画家マゾリーニの作品であろう(図13)。アルベルティが「絵画論」で一点消失遠近法を理論化する以前に一点消失透視図法を用いて、手前の壁から一番奥の窓のある壁まで6つのレイヤーを表現し、奥の開口からはレース越しの外光を描くことで見事な奥行き感、立体感を表出している。



図13 マゾリーニ 1423年

5-1-2 D. 天使-ロτζア：マリア-ロτζア

ロτζア(loggia)とは建物に設けられた柱廊やアーケードのことであり、ルネサンスやバロックの建築の開口部に広く見られる形式である。ルネサンス期の受胎告知の場面で多く描かれ始めたのは、フラ・アンジェリコによる1430年の作品(図14)からと考えられる。フラ・アンジェリコは同様の構図を他に2点描いている(図15・16)。ルネサンス期の受胎告知の場面で天使とマリアがロτζアに位置する構図Dが、室内に位置する構図Aと同等に多い理由としては、以下の三点が挙げられる。

まず、ギリシャ・ローマを理想とした古典文明再生運動であるルネサンスは、事実上ブルネレスキの捨子養育院(1419年・写真1)から始まったとされるが、そのファサードを構成する、古典主義の三大理念である秩序(オーダー)、比例(プロポーション)、均衡(シュンメトリア)を体現したスパン5.37mのロτζアが、ルネサンス建築のその後の一つの規範になった点。次に、柱が規則正しく並ぶ柱廊が、ルネサンス期の発見である一点消失遠近法で描くのに適しており、その幾何学的構図が人間の視点であることをより強調できる点。最後に、それ以



図 14(左) 1430 年

図 15(右) 1435 年 共にフラ・アンジェリコ



図 16 フラ・アンジェリコ 1440 年



写真 1 ブルネレスキ 捨子養育院 1419 年

前描くことのなかった外部空間（自然）を、フランドル絵画からインスピレーションを得て、室内空間と窓から見える屋外の遠景という組合せで描き始めた延長線上で、半外部であるロτζアがより外部空間を表現するのに適していた点である。

フラ・アンジェリコは敬虔な修道僧であり、人生の長い時間を修道院で過ごしたため、受胎告知の背景に修道院に見られる回廊（ロτζア）を選ぶことが多かったと思われる。回廊は閉ざされた中庭であるが、フラ・アンジェリコの描く庭も柵で閉ざされている。これはマリアの処女性の象徴であり、純潔が表現されていると言われている。旧約聖書の「雅歌」の一節「わたしの妹、花嫁は、閉ざされた園。閉ざされた園、封じられた泉」（四・十二）にその典拠があり、この花嫁がマリアと解釈され、人は入って来られず聖霊のみが立ち入りできることが示されている⁸。フラ・アンジェリコ以降描かれたDパターンでも、中庭は柵や扉で閉ざされた作例が多く前景の回廊と真ん中の中庭と扉口という組合せは、



図 17 ピエロ・デッラ・フランチェスカ 1470 年

ルネサンスの受胎告知で最もオーソドックスな構図となった（図 17）

この画面構成は、原理的に三つの軸線によって成立していると考えることができる。すなわち天使とマリアによって告知の物語が演じられる横の軸線、天井の神と地上の出来事とをつなぐ縦の軸線、そして消失点へと後退する奥行き軸線である⁹。

この閉ざされた中庭の構図も 1500 年前後になると変化を見せ始める。ベルギーノ（図 18）やボッティチェリ、ラファエッロ（図 19）の作品ではロτζアの奥に広がりゆく自然が描かれ、宗教観や自然観が徐々に変わり始めたことを伺わせる。やがて訪れる宗教改革を暗示していると言えるかもしれない。



図 18(左) ベルギーノ 1489 年

図 19(右) ラファエッロ 1504 年

5-1-3 F. 天使—外部：マリア—外部

天使とマリアが共に外部にいる構図と言え、真っ先に挙げられるのがレオナルド・ダ・ヴィンチの作品であろう（図 20）。数多くある受胎告知の作品



図 20 レオナルド・ダ・ヴィンチ 1475 年

の中でも、最も有名なものと言っても過言ではないだろう。天使とマリアが外部にいる構図は何作も描かれているが、これほど背景の自然を広大に、緻密に、繊細に描かれたものを見ることはできない。彼の関心は、線遠近法ではなく、空気遠近法または色彩遠近法と呼ばれる手法に向かっていると思われ、自然へのあくなき探求心といった博物学的志向は、近代科学の萌芽を予感させるものである。

6. ルネサンス盛期以後の受胎告知の空間表現

1513年、ローマ教皇レオ10世がサンピエトロ大聖堂大規模改修工事の資金源として免罪符を発行したことに端を発して宗教改革が起こり、プロテスタントが登場する。1527年にローマの略奪などの殺戮や破壊行為が起き、1562年から30年に及ぶユグノー戦争、1572年のサン・バルテルミの虐殺など、両者の対立が激化する中で、社会は混乱と不安で行き詰っていく。そうした世情を反映しルネサンス後期であるマニエリスム期には幻想的で神秘の世界の出来事として受胎告知が描かれ始める（図21・22）。人々がマリアに救いを求め奇跡を期待したあらわれであろう。この時期の作品の特徴として、それまでの受胎告知が朝や昼を想定して描かれてきたことに対し、敢えて時間をわからなくしている点である。



図21(左) ティツィアーノ・ヴェツェツリオ 1565年



図22(右) エル・グレコ 1600年



図23(左) カラヴァッジョ 1609年



図24(右) ルカ・ジョルダーノ 1672年

天使 室内	マリア 室内	1400	1410	1420	1430	1440	1450	1460	1470	1480	1490	1500	1510	1520
天使 ロτζア	マリア 室内													
天使 外部	マリア 室内													
年代		1400	1410	1420	1430	1440	1450	1460	1470	1480	1490	1500	1510	1520
天使 ロτζア	マリア ロτζア													
天使 外部	マリア ロτζア													
天使 外部	マリア 外部													

図25 ルネサンス期受胎告知の構図別制作年表

特にエル・グレコは時間設定を夜にすることで、天使とマリアの背後を闇で閉ざし、稲妻の閃光のような聖霊の光輝を劇的に描いている。

バロック期になると、この傾向はより顕著となりダイナミックで対角線を強調した構図、強い明暗の差、鮮烈な色使いなどが特徴とされ、宗教の持つ超越性や神秘性の表現に主眼が置かれるようになる

(図23・24)。ルネサンス期に見られた日常的で安定した幾何学造形はもはや消失し、受胎告知が行われた場所や時間の設定にも重きがおかれなくなる。

7. 結び

ルネサンス初期から盛期にかけての受胎告知の構図別制作年表をまとめたのが図25である。

[A.天使-室内：マリア-室内]の構図は1400年代初頭から描かれ始め、1450年頃までに多くの例が見られるが、盛期ルネサンスまでコンスタントに描かれた。当初、室内の開口部は閉ざされていたがフランドル絵画の影響を受け徐々に窓などの開口部を通して外部空間(自然)が描かれるようになる。フランドル地方は、いち早く商業が発達して市民文化が栄えたことで世俗化(非宗教化)が進み、それまでタブーとされた自然を描くことに抵抗がなかったものと思われる。ヨーロッパ最初の風景画と言われるアルブレヒト・アルドドルファーが北ヨーロッパ出身であったことは偶然ではないだろう。

[D.天使-ロジヤ：マリア-ロジヤ]の構図はAパターンから四半世紀遅れて1430年代から描かれるようになる。半外部空間のロジヤを舞台にすることで、より広い画面で自然が描かれるようになるが、中庭は聖書の影響により扉や塀で閉ざされている。しかし1500年に近づくとそうした宗教的タブーも薄まり自然愛好の深まりもあり、柵のない広々とした自然が描写されるようになる。またロジヤを舞台にした最初の画家と思われるフラ・アンジェリコは、遠近法や人体の立体的表現に興味を示さず、信仰心などの内面性の表現に重きをおいたが¹⁰、やがて他の画家による一点消失遠近法を駆使した合理的な幾何学構図や、解剖学の知識を用いた写実的な人体描写の作品が多く見られるようになる。

[F.天使-外部：マリア-外部]の構図は、Dパターンから20年ほど経った1450年前後から描かれ始める。もはや自然を悪しきものとする中世の世界観や価値観が薄れ、自然の美や現実の世界を忠実に表現しようとする科学的態度への移行を感じる。特にレオナルド・ダ・ヴィンチの作品は、構図に見られる幾何学的で均衡がとれた水平的秩序、人物・建物・背景の自然の写実的描写力など、ルネサンス期全体の空間認識を体現していると言えよう。

こうして俯瞰すると、A、D、Fのパターンは約四半世紀ごとに平行移動するように出現し、その間隙

にB、C、Eのパターンが顔を出す図式がみえてくる。天使がロジヤにいてマリアが室内にいるBのパターンをDに入れ、天使かマリアどちらかが外部にいるCとEのパターンをFに入れると、(神の視点-人間の視点)、(室内-半外部(ロジヤ)-外部)というルネサンス期の空間認識と自然観の変遷がより明確になると思われる。

本研究は、ルネサンス期を中心とした受胎告知の構図的分析を行うことで、その背景にある西欧の世界観や自然観、宗教観、空間認識などの変遷を辿ってきた。ある程度それらの関係性を詳らかにできたと思うが、現存するルネサンス期の受胎告知を全て網羅することは困難で、十分に説得力のある考察に至ったとはいえない。今後多くの作品の収集に努め、研究を深化させていきたい。

図版

図1.ローマ、プリシュラのカタコンベ壁画 図2.ラップーラ副音書
図3.ウィーン、クロスターノイブルク修道院 図4.ヴェネツィア、アッピアーノ城付属修道院 図5.パドヴァ、スクロヴェーニ礼拝堂
図6.ロンドン、ナショナル・ギャラリー 図7.ブリュッセル、王立美術館 図8.ニューヨーク、メトロポリタン美術館 図9.パリ、ルーブル美術館 図10.マドリッド、プラド美術館 図11.ローマ、国立古典絵画館/バルベリーニ宮殿 図12.フィレンツェ、ウフィツィ美術館 図13.ワシントン、ナショナル・ギャラリー 図14.ミラノ、サンタ・マリア・デレ・グラツィエ修道院 図15.マドリッド、プラド美術館 図16.フィレンツェ、サンマルコ修道院 図17.ペルージャ、ウンブリア国立美術館 図18.ファーノ、サンタ・マリア・ヌオーヴォ聖堂 図19.パチカン、パチカン美術館 図20.フィレンツェ、ウフィツィ美術館 図21.ヴェネツィア、サン・サルヴァドール聖堂 図22.岡山、大原美術館 図23.ナンシー、ナンシー美術館 図24.ニューヨーク、メトロポリタン美術館

参考文献

- 1 高久眞一、受胎告知、日本基督教団出版社(1998年)、p5
- 2 立花隆、エーゲ 永遠帰りの海、筑摩書房(2020年)、p164
- 3 高階秀爾、《受胎告知》絵画におけるマリア信仰、PHP新書(2018年)、p38
- 4 若山滋、「組み立てる文化」の国、文藝春秋(1984年)、p41
- 5 前田昌志、自然観に関する比較文化研究、三重大学国際交流センター紀要(2018年)、p45
- 6 同掲書、p46
- 7 岡田温司・池上英洋、レオナルド・ダ・ヴィンチと受胎告知 平凡社(2007年)、p82
- 8 高階秀爾、《受胎告知》絵画におけるマリア信仰、PHP新書(2018年)、p114
- 9 岡田温司・池上英洋、レオナルド・ダ・ヴィンチと受胎告知 平凡社(2007年)、p107
- 10 視覚デザイン研究所、鑑賞のための西洋美術史入門(2006年) P46