

受肉の瞬間

——ポッティチェリ解釈——

原田 純



図1 「受胎告知」 ポッティチェリ
一四八八～八九、ウフィツィ美術館

名画の第一要件は見る者の感動と感銘にある。画面の迫力が見る者を無限次元の感動に引込み、直接無音節のイメージとなっていくまでもある。これが感銘である。フィレンツェのウフィツィ美術館所蔵ポッティチェリの「受胎告知」図1（1488-89年制作、以下ウフィツィ画とする）は、この要件を満たし、ぼくの中にずっとある。

問題はこの絵の迫力の質が、美術史においても評論においても、国際的に高名な矢代幸雄氏と違うことである。感動は主情反応であるから十人十色、違ってあたりまえであろう。しかし絵のテーマである受胎告知を体現している中心像、マリアその人となると深刻になる。天使の到着とマリアの驚起、これが氏で

ある。⁽¹⁾

この鑑賞姿勢は氏の古典的名著『受胎告知』後60年余の今日にあっても、依然有力である。例えば、『世界美術全集』第11巻にあるこの絵を、責任編集者であり、今日わが国における指導的美術史家佐々木英也氏は、「不意の知らせにむしろ動顛した風情」とされる。⁽²⁾

こうなると見る側の個人レベルではなくなる。この絵のマリアの姿態は何を表わしているか、絵画解釈の本格課題となる。わが国におけるこの名画受容のあり方が問われているのだ。さらに本質的には、キリスト教教義のもっとも重要な受肉論の基底をなす受胎告知を、ポッティチェリがどのように理解したかという、天才の質の解明にも関係してくる。

この理由から、ぼくの中にずっとあった無自覚な感銘を音節化し、マリア像に迫らなければならぬ。

1

この絵が制作された十五世紀後期は、中世の閉鎖世界から抜け出ようとしていた新しい人間の欲求時代であり、美術史では初期ルネッサンスと区分されている。この絵の数年前に制作された有名な「プリマヴェーラ」（1478年）や「ヴィーナスの誕生」（1485年？）に代表されるように、時代は生まの人間の美と喜びと尊厳を大胆に表現する方向へと動いていた。



図2 「受胎告知」 フラ・アンジェリコ
一四四〇年代 サン・マルコ美術館

このことはギリシャ・ローマ神話を題材にする場合だけでなく、聖書や教義をテーマにする宗教画においても例外ではない。奇跡を盲目信仰的に表現するのではなく、より高い理想ならびに人間の内面と肉体の真実に向かう表現が試みられた。ボッティチェリ制作になるウフィツィ画はこの次第を明らかにする。

かれが描いたニューヨーク市のメトロポリタン美術館（以下メトロポリタン画）およびスコットランドのグラスゴー美術館（以下グラスゴー画）の「受胎告知」では、告げている天使の頭越しに、マリアに向けて聖霊が発射されている。黄金の雨となってマリアに降りかかっているメトロポリタン画、光束が数條から一条になって彼女に向かっているグラスゴー画。

聖霊即ち神の息をこのように黄金色の光、あるいは白い鳩さらには神そのものを出現させる画法は、古くから東方ビザンチンや中世ヨーロッパではあたりまえであった。この伝統はボッティチェリの時代になっても普通に行われていた。矢代氏が集められた貴重な受胎告知の絵の非常に多くが、このような神秘的なもの顕現伝統によっている。

しかし奇跡を視覚化したこれらの絵より、天使とマリア二人だけの画面の方が絵画としては、はるかに優れている。これは矢代氏の言われるとおりである。⁽³⁾ ボッティチェリより少し前、受胎告知を数多く制作したかれの師フラ・フィリッピ・リッピやフラ・アンジ

ェリコについて見ると、そのことがよく分かる。ボッティチェリについても同じであるが、特にウフィツィ画は優れている。なぜか。

受胎告知は告げる天使と受けるマリア、この二人の場である。神の意図を天使が口で伝えるのを彼女が受ける。これは「受胎告知」の原典であるルカ福音書においてそうである。他のものの介在はない。さらに言えば、ヘブライ・キリスト教では神は超越神であり、神を視覚化するのは神を貶めることであり、偶像崇拜の異教に墮することと解されている。キリスト教の本義からして、神や聖霊を画面にあげるべきではない。

一方絵画芸術の観点からも、登場人物二人だけの構成のほうが画題への忠実、画面の純粹、訴える迫力など基本モチーフを十分活かすことができる。フラ・アンジェリコのサンマルコ美術館の「受胎告知」（1440年代前半、以下サンマルコ壁画とする。図2）およびボッティチェリのウフィツィ画の成功の一因はここにある。受胎告知のいくつかを試みるうちに、宗教意図過大の中世非合理の伝統を離れ、精神営為の純粹によったとき、傑作を生み出すことができたのである。時代は人間精神の新しい高さと純粹を追求していた。これらの絵の構成の単純と明澄は、ルネッサンスの時代精神に相応している。

絵画芸術として独立した証左である、登場人物二人だけの構図においては、左の天使と右のマリアの対照が、二人の内なるコミュニケーションを可能にする。フラ・アンジェリコのサンマルコ壁画では互いに見つめあう二人の目と、同じように共に胸に当てている二人の両手の完璧な対応。ボッティチェリでは互いに開きあっている二人の右手指先一本一本の交感ダイナミズム、左手も天使の右手へと同じように開かれる共感躍動。

天上では大天使であるガブリエルが、ここでは年若いフィレンツェの美青年となって、処女マリアの前に現われる。神の意を伝える天使と、神の子を宿すインスツルメントとしての女性である以上に、二人の対応は人間的



図3 「聖告」 ダンテ・ゲイブリエル・ロゼッティ
一九四九―五〇年 ロンドン・テート・ギャラリー

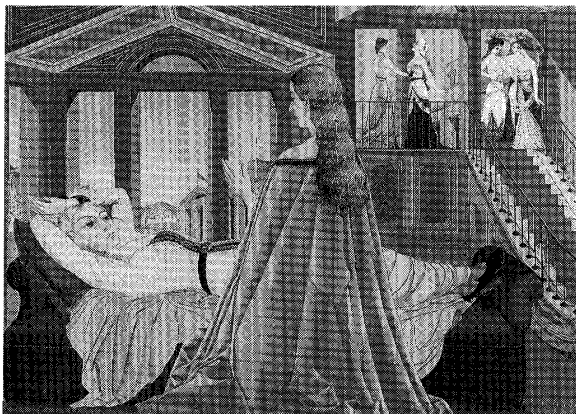


図4 「受胎告知」 ポール・デルボー、1950

である。ここにあるのはシンメトリックな二人の人間的了解である。

この交感姿態は近代以降美青年と美少女の相愛場面へと変容し、受胎告知のテーマが本来持っている厳肅な宗教性が消え、後世になるともっと分からなくなる。十九世紀中期のダンテ・ゲイブリエル・ロゼッティの「聖告」(1849-50年、図3)を見よう。「見よ、われは主のはしためなり」の標題からすれば、この言葉を発した彼女が形を崩し寝台に坐っ

ている姿は、主の種を受け入れようとしている直前ととれる。すでにローブの下のももは少し開きかかっている。それにしても表情の堅さ、尻込みともとれる風情が気になる。

うしろ向きで直立した天使なる男性の突き出す、白百合の茎の切っ先はまっすぐ局所へと向かっている。手前に立てられているベッド用食台には萎びかかった白百合が垂れている。処女のまま身ごもることに絶望しているのか、欲しているが満たされない倒錯宿命におびえているのか。フロイト派の格好の構図ではないか。受胎告知の宗教性はグロテスクな性のパロディになっている。

この冒瀆の方向は、ポール・デルボーの「受胎告知」と題された1955年制作の絵でさらに激しくなる(図4)。中央に栗色の髪を長くたらしめた横顔の天使は、男というよりは女、あるいは中性か両性具有か。大きく開いて相手をじっと見つめ、どこか醒めた目のマリアは、カウチに寝、胸が開いた服を着ている。その彼女に聖霊を宿す気配は見えてとれない。それにしても二人の距離は近い。目と目の交合なのか、指先と指先のテレパシー相愛なのか。

右の階段を上がる廊下では上半身裸の女三人が会話し、その左上には上乳房露出の女の胸元に、服を着た女の右手が触れている。今日的レズビアンの世界ではないか。これらの構図を背景にして、二人はどんな関係にあるのか。本来の性別を喪失した性の不毛なプレイなのか。かれら二人から神の(もし神あるなら)絶望がこみあげて来、二人へと神の放念が流れ出ていく。

前世紀から今世紀の間に、絵画世界は神おわさない精神荒寥の場となる。受胎告知は俗世人間の倒錯イメージの表出媒体となる。天使は何を告げ、マリアは何を受けているのか分からなくなる。両性悦楽への誘惑なのか、中性か無性インポテンツへの現代的諦めなのか、中世の童貞処女への同性愛的倒錯回帰なのか。

受胎告知のこのような史的変容、俗世人間の深層生態表現、現代地平の不毛と無目的の

表出に比べれば、ボッティチェリはまことに聖書に忠実である。ウフィツィ画にあっては、天使とマリアの人間的な内なる交感は、神による受肉行為の神秘へときれいに収斂されている。

以上述べてきたのは、歴史距離の彼方において、ボッティチェリのまともな宗教性を再確認するためである。だがウフィツィ画について佐々木氏は次のように言われる、

受胎告知ではマリアが書見台に片足をかけ細い身体を弓なりにしならせ、不吉な知らせに動揺したように天使の言葉を受けている。マネエリスムに先駆するその身の不安定な屈曲は、ある濃厚な情念とか心理の特異な様態の強調に適してはいても、この主題の本質から遠く、聖なる告知の拒否といった印象すら与えかねない。⁽⁴⁾

氏の結論は現代版の受胎告知の絵画に対しては有効であろう。しかしボッティチェリに妥当するであろうか。天使の「不吉な知らせ」とマリアの「動揺」を軸にして、あのよう完璧にシンメトリックで美しいダイナミックな構図が可能であろうか。優しくしなやかに流れるマリアの曲線が、「マネエリスムに先駆する不安定な屈曲」で片づけられてよいだろうか。このような論評は矢代氏以来のマリア動揺の固定観念、そして神秘主義の図式的理解に起因していると考えられる。ではこの絵に見られるマリアは何を表現しているであろう。

2

マリアは書見台から右足をふみ外し、天使へと上半身を半ば倒している。ボッティチェリは、彼女が旧約聖書のイザヤ予言書の第七章十四節「見よ、乙女孕みて子を生まん、その名をインマヌエルと称すべし」の個所を読んでいたとする、十二世紀以来のカトリック教会の見解に従っている。彼女は書見台から

滑り落ちている。これを矢代氏は「天使の到着とマリアの驚起」とされる。天使が突然現われたとすればそうであろう。しかしボッティチェリの天才が、受胎告知を描くとき中心である受胎プロパーをおいて、前段階にすぎない天使到着にすべてを賭けるだろうか。

天使とマリアの右手どうしの対称交感の静ひつと、彼女を一直線に仰ぎ見る深い天使のまなざし、小さくきりっとした開きかげんの唇は、かれが到着したばかりでないことを示している。この場を理解するため原典のルカ福音書第二章を見よう(引用は必要最小個所)。⁽⁵⁾

28 御使いがマリアのところにきて言った、「恵まれた女よ、おめでとう、主があなたと共におられます」

29 この言葉にマリアはひどく胸騒ぎがして、このあいさつなんの事であろうかと、思いめぐらしていた。

30 すると御使いが言った、「恐るな、マリアよ、あなたは神から恵みをいただいているのです。見よ、あなたはみごもって男の子を生むでしょう。その子の名をイエスと名付けなさい。かれは大いなるものとなり、いと高きものの子となるでしょう。

34 そこでマリアは御使いに言った、「どうして、そんな事がありえましょうか。わたしにはまだ夫がありませんのに」

35 御使いが答えて言った、「聖霊があなたに臨み、いと高きものの力があなたをおおうでしょう。それゆえに、生まれ出る子は聖なるものであり、神の子となえられるでしょう」

38 そこでマリアは言った、「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身になりますように」そして御使いは彼女から離れていった。

問題は、天使が来、任務を果たし、去っていくまでの記述のどこに焦点があてられ、制作されたかである。ウフィツィ画に入る前に、関連する他の絵を見よう。シモーネ・マルチャーニのウフィツィ画では、飛来した天使の口から、「アヴェ マリア……」(28節)の挨拶の言葉が出ている。これにたいし、マリアは上半身を天使から遠ざけるように身体をねじっている。彼女の姿勢は「この言葉にひどく胸騒ぎがして」(29節)に相応している。マルチャーニは告知の始まりに焦点を当てている。

フラ・アンジェリコのコストーン画では、天使の口から「聖霊があなたに臨み、いと高きものの力があなたをおおうでしょう」の文字が出、マリアの口からは「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身になりますように」の文字が出ている。この絵では、天使の告知からマリアの受け入れまで、35-38節が一場面として描かれている。以上の二例は文字によって聖書箇所が確定できる。

同じフラ・アンジェリコが描いたサンマルコ壁画(図2)には、文字や光線はない。円柱をへだて、天使とマリアが見つめあい、同じように両腕を胸に押し当てている。二人とも心もち唇を開いているが、語り合っているのかどうかははっきりしない。しかし両者の完全なシンメトリ、静かな息づかいの共感姿勢は、聖霊を受け入れたマリア即ち受肉瞬間の彼女と、それを見届ける天使の聖なる成就感を示していると言えよう。

この人間的共感の純粹性は、両者の目と指先一本一本にいたるまでの完璧な対応から生まれる。この高い芸術性は、画面に説明的な夾雑物を一切持ち込まない絵画の独立性に一因があり、受胎告知の目的である受肉の成就に焦点を当てた構成に主因がある。

ではボッティチェリはどうか(図1)。天使とマリアの距離はさらに近づき、両者の右手の開き、指一本一本のしなりは今にも結ばれそうである。マリアの左手はこれを追うように天使の右手へと向かっている。手について矢代氏は言われる、

あなた方は、2つの手が時に互いに語り合うときの、催眠術的な効果に気づいたことがあるだろうか。もし精神的な伝達が視覚化されうるならば、魂から魂へと飛来する目に見えない火花を、きっとここに見るだろう。厳かな告知が天使の広げた手から伝えられる。それは受け取られなければならない。その道筋を伝わっていかなければならない。恐れはばかりの聖母は、その受けとめる手をどうすることもできずに伸ばし、その身体でそれに応ずる曲線を描く。(6)

これは氏の『受胎告知』より三年前、氏を国際的に高名にした古今の英文名著 *Sandro Botticelli* の日本訳からである。氏の定説マリア驚愕はまだここにはない。代わりに「神秘主義の最後の段階に傾きつつある画家の暗い神経質な性格」の例証として、天使とマリアの手の「精神的な伝達」の視覚化が述べられている。例証の成否はともかく、ここでの氏の理解は、天使がすでに到着して告知に入っており、マリアの手は「その道筋を伝わっていかなければならない」状態であり、その結果彼女の身体は告知の「道筋」どおりの「曲線」となっている。残念ながら氏はそれ以上進まれない。もう一度彼女を見よう。

前向きに倒れそうな上半身は、だが見事に均衡を保ち、首からきれいに伸び、床へ向いている顔は気高い。上瞼は美しく閉じられ、残りかすかに開かれた眼は外より内に深く、唇はきちんとしまっている。なんと優しい高貴な傾斜。腰から脚のゆるやかなひねり、深い青緑のケープの大らかな波立ち、緋色の衣に流れるひだ影。これらは内なる激動の質を伝えている。顔の神々しいまでの静けさと対照しつつ、肢体のダイナミックな傾斜は、彼女の人生の決定的出来事を表現している。

それは受肉の瞬間。天使の左手に丈高く見事に開いている大白百合が象徴する、処女の聖なる性交成就の一瞬なのだ。ボッティチェリは受胎告知テーマの核心、受肉に焦点をあて、神の聖霊即ち神の息がマリアの子宮深く

入り、懐妊した刹那の彼女のエクスタシーを描いたのだ。矢代氏が言われる、告げる天使の「道筋」を伝って行けば、ここにしか行き着かない。

「聖霊があなたに臨み、いと高きものの力があなたをおおうでしょう」と告げる天使に、「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身になりますように」と受け入れた直後、神の息なる聖なる精子が彼女の身体深く貫き、神の子を宿したのだ。その刹那の激動恍惚、倒れつつ決して取り乱さず、瞬間舞い舞うマリア、神に選ばれ、今神の子を体内に宿した神の花嫁の聖陶酔瞬間。これがマリア像の気品高い聖なるダイナミズムの質である。

一方自分が告げた奇跡をその場で目撃する天使。マリアの顔を見上げ、直視するかれの見開かれた目の感動の深さ、清らかさ。自分が語った神の預言がただちになされた驚異の成就感に支えられ、右足をしっかり床につけ、透明のヴェールそよぐ七彩の翼をふって、感動のあまり小さきみに震える身体のバランスをとっている。

マリアと美青年天使の人間的交感は、後世にあるような恋愛関係になっていない。右に高いマリアと左に低い天使の構成には、今神の子の母となった聖なる女性への、天使の側からの畏怖と奉仕がある。この絵では当代の画風に則って、マリアはヴィラにいる大家の令嬢の姿になっている。聖書の素朴リアリズム記述からすれば、ユダ族から軽蔑されていたガリラヤ地方ナザレ町の老木工、ヨセフの許婚の身にすぎない田舎娘マリアと、天上にあっては神の右に位する大天使との、つい数秒前の無限の距離は、一瞬にして転換する。神の愛を受けた清らかな聖母、そして奉仕にまわる美青年天使ガブリエルが出現する。二人の人間感情を貫いて、凜とした清浄感、宗教的としか言いようのない聖なる抑制と慎みがみなぎっている。

マリアのこの姿態はこの絵に先だって、ボッティチェリがサンマルチャーノ・アルラ・スカラ聖堂付属病院の壁に制作した「受胎告

知」(1481年、ウフィツィ美術館)は、より勝れて画題の本質に迫真的である。頭部の白いヴェールから肩、背中、床までの薄藍のローブの優しい丸い流れに傾きつつ、両手それぞれで衣を抑えている慎みのマリア。この優しい傾斜と慎みを完成させる、彼女の顔の陶酔の聖傾斜。法悦と呼ぶには人間的、恍惚というには余りに超俗。破損を受けなかったら、この絵こそ受肉の瞬間をもっとも純粹高貴に描いた代表作となったであろう。

ここでわたしの美術史講義の一つの収穫を報告しよう。現代の若い感性が感得したこの絵の価値である。承認を得て川出愛さんのレポートの後半を引用して、この章を終わろう。

(立った今、気がつきました。訂正してかまわないでしょうか。いままでののは全部なし。) マリアをじっと見ていると、マリアの衣服の形が女性器に見えてきた。その人の高潔さを表すような、深いブルーの衣が女性器のような形で開いている。「恐れるな、マリアよ、あなたは神から恵みをいただいているのです。」この絵は神とマリアのセックスの瞬間の絵なのだ! 足の不自然な動き、そしてマリアがよろけるようにして差し出す手、さらにはうつろな目。まさにこれはセックスの最中の女性の様子を想像させるものではないだろうか。

マリアの腹部の赤が特に目にとびこんでくる。それは、床のあたたかなだいいろと、マリアよりもうすぐらい色の赤、ブックスタンド(?)の茶色、それらの同系色の中でマリアの赤が際立っている。

なりなりてなりあわぬものをなりなりてなりあまれるものでふさぐような生々しさはこの絵からは感じられない。女性器を連想させる部分から差し出された手を通して「恵みをいただいているのだ」

私のイメージはどんどん生々しくなってゆく。——ということはつまり、神のお使いガブリエルは「恵み」(精子)を運ぶものだから、

男性器の役割を果たさないだろうか。二人の同系色の赤がつながりを感じさせる。

ガブリエルの動きは、降り立った瞬間というよりも男性の動きに見えてくる。マリアの顔をじっとうかがうガブリエル。けれどもマリアは目をふせるようにしている。よく見ると彼女は本を読んでいて振り返ってはいない。衣服の裾が前にかかっているためどちらかというところとあらずさりしているように見える。絵を横にしてみると、それまで見えなかったものが見えてくるようである。マリアの顔の横に少しだけおちた髪の毛。手は、差し伸べられているというより、とまどいや拒絶の動きをしている。(指の形も)。

この絵に妙にひかれた理由が、今わかった。この絵は(私の解釈では)「処女の恥じらいと緊張」を、知らず私に感じさせていたのだ。(そしてその緊張感がまたマリアを美しく高貴な人に感じさせている)

3

処女懐胎の神話は、キリスト教教祖イエス・キリストを、人間以上のものにしなければならぬ信仰集団の聖化衝動から生まれた。ユダヤ教と死闘しつつあったキリスト教はともに同じ超越神エホバを主とし、近親憎悪の関係にあった。この神と教祖をより特別に結びつけることは、教義上からも信者心理からも必要であった。荒井 献氏の言葉は示唆的である、

このような処女降誕物語には、イエスを「ダビデの子」キリストとして信ずる信仰が、恐らくそれに対するユダヤ教側からの批判に促されて、イエスを「神の子」と信ずる信仰によって越えられていく伝承の過程、あるいは福音書記者たちの編集の跡が認められる。⁽⁷⁾

このような信仰要請によって、神に選ばれ、神の愛を受けるマリアなる許婚処女が虚構さ

れる。これが福音書記者マタイ、もっと詳しくはルカによって西暦八十年頃記述される。異教である地母信仰を原型とする民衆のマリア崇拝に抵抗できず、エペソ司教会議は431年これを公認する。おそらくこれに先だって紀元四世紀頃マリアと子イエスの物語が、人為入念に『ヤコブ原福音書』に編集される。これらの原典や外典に基づき聖母信仰が中世に広まり、ローマ・カトリック教会が教義化する。

十五世紀後期フィレンツェで「受胎告知」を制作するボッティチェリが、聖母信仰の中世的伝統の中にいたのは言うまでもない。かれの絵に異教や異端を探しても無駄である。だがそれだけでこのような傑作が生まれるだろうか。この絵をより深く見るためには、初期ルネッサンスの時代精神、ボッティチェリ自身その中にいた、古代ギリシャ・ローマ文明を創造的に復活する人文主義を見なければならぬ。

文学ではダンテからボッカチオへと展開する、人間性愛の意味探求と現世の喜び賛歌。思想ではロレンツォ・デ・メジチをパトロンとし、マルシリオ・フィチーノを師とする、プラトンのエロスの哲学『シンポウジウム』の翻訳と解釈(1561年)は、すべてボッティチェリが生まれ育ち、活躍していたフィレンツェの中でなされ、またなされつつあった。中世教会権威からの個人の解放と、現世における人間欲求の追求と実現が時代精神となっていた。ボッティチェリはメディチ家のために制作していた。「ヴィーナスの誕生」と「プリマヴェーラ」は、ロレンツォの従兄弟ロレンツォ・ピエル・フランチェスコ・デ・メジチのために描かれたとされている。

ボッティチェリ自身優れた人文主義者であったことは、エドガー・ヴィントの画期的研究以来幾多の言及によってよく知られている。⁽⁸⁾受胎告知のウフィツィ画は「ヴィーナスの誕生」の四年後に制作された。異教神話の美と愛の女神を、あのように清浄なヌードに描いたかれが、神に選ばれた人間の娘マリアを

描くにあたって、緋の衣と青緑のケープをまとわせるけれども、その下であって息づく彼女の肉体の美しさをどのように造形想像していたか。

当時も行われ、またダンテ論におけるエルンスト・カントロヴィッツや、ミルトン研究の諸業績に見られるように、今日にあっても有効であるキリスト教神学の予表論では、人間の娘マリアは、神によって楽園で創造されたイヴよりはるかに祝福された、第二のイヴである。第一のイヴはへビに誘惑され墮落するのに、マリアは神に選ばれ愛され、神の息を子宮に注がれる。彼女が孕むのは、神の息を種とする第二のアダム、赤い土から作られた第一のアダムより、はるかに聖なるイエスである。

彼女は異教神話のどの女神よりも祝福されるべき娘である。このようなマリアを出現させるのが受胎告知の場である。聖なるものとなった瞬間陶酔のマリア、ポッティチェリの天才が捉えたのはこれである。

十年前制作の「プリマヴェーラ」において、かれは自然と人間の愛の始動をテーマにした。花フローラは春風ゼファに抱かれ、満開の美女になる。これが自然界の春である。人間界にあっては、愛の神クピードが性愛の矢を美のグレースに向かって放つと、美と愛と喜びの三人一組のグレースが円舞し始める。自然界ではゼファが逃げるフローラをつかむこと、強奪することが愛である。これに対し人間界では、美と愛と喜びが円舞しなければならない。なぜか。

人文主義の総師フィチーノによれば、美は牽引の原理として神から発し、愛は世界を横断し魅了する。喜びはこれらを創造した神のもとに帰り、その業に参加する。⁹⁾ 人文主義にあっては、人間が肉体とする性愛も、実は神から発した美の牽引によるものである。性愛行為は神の業に参加し神に帰ることに他ならない。人間性愛エロスの図象化である三人一組のグレースの円舞は、地上における神の愛カリタスの人間的成就である。それは天か

ら地へ人間へ、そしてまた天へ帰る愛の聖循環の地上一環である。

この思想はダンテからペトラルカをへて、イタリア人文主義が継承するネオ・プラトニズムである。紀元三世紀プロチヌスに始まり、古典古代からルネッサンスを通じ、地上と人間に力点をおくヨーロッパ精神の基本理論である。

「プリマヴェーラ」が示すのは、地上における人間の性愛行為の聖化と、その結果である生殖賛美は、結婚を祝福し、神が結ぶ秘蹟とするキリスト教会の教義と儀式に対応して、人文主義の側からなされる積極的人間的な意味づけである。人間原理にたつ人文主義と神唯一のカトリック教会は対立するかに見える。しかし人文主義者たちは著作において神への信仰をいたるところで表明し、究極目的は、神自らが創造した人間にたいする摂理の証しである。なかでも性愛と生殖の理念において、人文主義は教会の正統と深く結びついている。いわゆる偉大なるルネッサンス的折衷である。

教皇シクストゥス六世とロレンツォ・デ・メジチとの対立は、教皇領を含むイタリア五列強間の俗世覇権争いであって、信仰、教義レベルではない。このフィレンツェ・カトリック人文主義はすぐあとに来る、北方ヨーロッパのエラスムス、モア、コレットたち、カトリシズムの真の擁護者そして人文主義の完成者である、クリスチャン・ヒューマニストへと受け継がれ、全ヨーロッパを近世へと革新する精神となる。

人間が神の業に参加できるのは愛によるしかない。人間性愛が創造できるのは人間の子に他ならない。人間レベルの創造のもっとも明らかな証しは受胎である。この絵の中心高く描かれているクピードの母であり、グレースの主人であるヴィーナスを見よ。すでに豊かに孕んでいるではないか。左端にいる使者メルクリウスは杖で森と雲をかきわけ、地上におけるフローラ満開とグレースの性愛円舞、即ち自然と人間の春（プリマヴェーラ）到来を天帝ユピテルに報告している。人間の

性愛が天へと上げられる聖循環図である。

ローマ旧暦（ユリウス暦）では春到来の三月二五日が新年であり、そしてこの日がキリスト教会暦では受胎告知の祭日である。「プリマヴェーラ」と「受胎告知」は、ともに命の新しい芽吹きをモチーフとし、新たなる世界の始めを祝福する記念祭の聖なるペアの絵である。「受胎告知」制作に先だつ「プリマヴェーラ」において、人文主義者ボッティチェリは異教神話を構図に、受肉の性愛課題に取り組み、性愛に発する受精行為を神の創造の業への参加と理解していた。

そうであれば神がマリアに入る行為は、人間がする性愛生殖の仕事に、人間を創造した神が逆参加する奇跡である。神が自分の子を人間として創造するためには、人間の娘の肉体への神の参入がなければならない。これが処女マリアの受肉である。

「受胎告知」を描くにあたって、聖書記述の正統によりつつ、同時に人文主義性愛理論に導かれ、ボッティチェリは異教のグレースよりはるか高い次元で、受精成就のマリアに美と愛と喜びが円舞したことを理解したであろう。⁽¹⁰⁾ 受肉の瞬間、気品高く均衡を保持し、腰まわりを優雅にひねり、両手を見事に開き昏倒に入る彼女は、美と愛と喜びの舞を舞っているのだ。神の愛を体内に入れた人間の娘だけが舞うことのできる、性なる聖なるエクスタティック・ダイナミズム。

わが国の仏教で法悦として理解されているものは、ヨーロッパではキリスト教におけるエクスタシーである。それは語源どおり現にある状態「スタシス」から外「エクス」に出ることである。一心不乱の祈りの中で魂が外に出、その魂が神から啓示を受け、全身昏倒忘我狂喜の状態になる。これが古典古代以来エクスタシーとして理解されてきたものである。のち十六世紀末、この宗教エクスタシーを基礎にして性愛の歓喜陶醉も、エクスタシーとして理解されるようになる。⁽¹¹⁾

注目すべきは、すでに十五世紀後期の時点でボッティチェリがマリア受胎像によって、

宗教エクスタシーと性愛エクスタシーを同時に成就させていることである。この絵はヨーロッパ精神史における、エクスタシー系譜の記念すべき最初の結接点である。

4

神と人間の娘との交合物語はギリシャ・ローマ神話にふんだんにある。天帝ゼウスが白鳥になってレダを襲い、黄金の雨となってダナエーに降りかかるなどは幾度となく描かれてきた。有名なのはミケランジェロの「レダと白鳥」（1530年以前）、下って前世紀末アイルランド詩人W.B. イエイツの詩「レダと白鳥」、ウィーンの画家グスタフ・クリムトの「ダナエー」など。かれらは強襲のエロチシズム、犯され愛されるエクスタシーを表現した。

イエイツとクリムトの場合、同時代人ニーチェの言う、神が死んだ地上における、無目的な生に対するニヒルな刺激であり、同じく同時代人フロイトの言う深層心理の性エネルギー、イド奔流の表出である。太古神話の原意味からは遠いが、力ある男神が娘の中に入る基本枠組は変わらない。

神が人間の娘を襲うはラテン語では *rapere* である。これはつかむ、ひったくる、うばうの意味である。のち英語の *rape* となり、日本語訳では強姦するである。しかし神話世界にあっては、神に犯されることは同時に魂も奪われ、神と一体になることである。人間の娘にとって最高の荣誉であった。*Rapere* の語が内包するこのエクスタティックな意味は、フランス語の *ravir* をへて英語では *ravish* となる。一方キリスト教ではウルガタ聖書の箴言五章十九節ならびにソロモン雅歌四章九節において、この語は聖なる喜びの意に使われている。

ゼウスに犯され受胎するイートリア王の娘レダからは、絶世の美女ヘレンやクリュタイメストラが生まれ、古代ギリシャの黄金時代が準備される。アルゴス王の娘ダナエーからは英雄ペルセウスが生まれ、ギリシャ世界を悩ます怪物メデューサが退治される。一方キ

リスト教文明にあっても、ボッティチェリに先立つ一世紀半前ダンテは、『神曲』天上篇で *rapere* の俗語 *rapire* を聖なる陶酔の意味に使っている。⁽¹²⁾ *Rapere* はこのようにギリシャ・ローマ世界にあっても、キリスト教世界にあっても、神による人間の歓喜陶酔を表現する語であった。

以上述べてきたのは、神とマリアの当代課題を明らかにするためである。これら異教のレイプ神話とキリスト教の処女受胎の間にはなんの関係もない。だが興味深いのは、神が選び、なんらかの方法で娘の中に子を宿すという一般枠組において、両者は神話学の同じアーキタイプ・パラダイムに入る。

ミケランジェロにあっては、白鳥の思うがままに愛され、吻づけされつつエクスタシーに入った、全裸のレダが描かれている。⁽¹³⁾ 完全に閉じられているのか、ほんのわずかでも開かれているのか判別しにくい、レダの上脛の美しく清潔なわん曲面は、ボッティチェリのウフィツィ画マリアのそれと酷似している。マリアの場合、かすかに開かれてはいるが、何も見えていない目と上脛の端正なわん曲面が伝えるのは、奥深い聖なる衝撃昏倒の瞬間である。

クリムトにあっては、大滝となって降るゼウスなる黄金の精液を浴び、エクスタシーに入ったダナエが描かれている。下方に垂れた上脛には、ルネッサンスの巨匠たちが描きだす清潔と聖性はもはやない。ひたすら肉感の地上愉悦である。

ボッティチェリのメトロポリタン画とグラスゴー画では、聖霊を浴びているマリア、ウフィツィ画にあっては視覚化されてはいないが、いずれも聖霊を子宮に受けるマリアが描かれている。これらボッティチェリ、ミケランジェロからクリムトにいたる、神による人間の娘の懐妊エクスタシーは、モチーフにおいては大差あるけれども、神話学および美術思想史の新しい一領域となるであろう。

ウルガタ聖書では、「聖霊があなたに臨み」の「臨み」は *supervenire* である。これは上

にくるが原意で、性的な意味にも使われ、さらに襲うの意味もある。このくだりのあと「いと高きものの力があなたをおおう」となる。「おおう」*obumbrare* は暗くするの原意からおおうとなる。これら聖書ラテン語の襲う、暗くする、おおうは、異教レイプ物語に類し、通ずるニュアンスを強く持った語である。

ウルガタ聖書に日常接していたローマ・カトリック教徒であり、同時にエロス賛美の古代回帰人文主義者であったボッティチェリが、聖書用語にこれら異教的響きを感じないはずはなかった。かれの内部深く繰返しなされていたこのルネサンス的折衷は、やがて処女受胎の宗教画制作にさいし、人間の娘であるがゆえの、性愛エクスタシーの構想を深部から刺激し、可能にしたであろう。

これに関連して言えば、矢代氏や佐々木氏のマリアの驚きは、英語では *surprise* である。ラテン語源 *supra-prehendere* は、上にあるいは比喩的に過度にとかひどくつかむであり、ここから驚くの意となる。⁽¹⁴⁾ 原意からすれば、驚きとは神によってひどくつかまれることであり、上述のレイプ神話と同じ意味になる。こうして *Maria surprised by God* (神によってしっかりつかまれたマリア) と記述でき、本稿の論旨に通ずるはずである。しかし両氏の理解はただの驚き、突然の出来事による心身のとっさの反応態様にとどまる。この程度では、神につかまれたマリア、一瞬美しい忘我の舞を舞う聖母マリアの内面価値と、当代の精神脈絡をつかまえることはできない。

留意すべきは、聖書にあっては異教物語と決定的に異なり、神は現場にやっこない。それ以上に重要なのは、マリアが「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身になりますように」と、みずから進んで承諾していることである。

白鳥や黄金の雨に化けた神にうむ言うまもなく、ひたたくられ、犯される娘たちと違って、彼女は自分で状況を了解し、始めて身をまかせる。神の聖なる求愛に応ずる。神もまたまず使者を送り、自分の心を明かし、相手

の心に入り、相手の心が動くのを待って、聖霊を子宮深く注ぐ。この瞬間のエクスタティックなマリアの形象表現、これがポッティチェリの仕事である。

教会権威に盲従し、神の名に平服した没個人の中世から、一個の独立した魂が対象を見定め、判断し、真なるもの善なるもの美なるものに向かって、自分を捧げる生き方へと時代は変わりつつあった。神の一方的選びと天使派遣に対し、ただ驚き、畏れ、ひたすら意を迎える中世人ではなく、聞き、必要なことをいい、質問し、すべて了解したあと受入れの返事をするマリア。

神の言葉を伝える大天使に一個の独立した人格として処するマリア。彼女は、古代文明に帰りつつその中で近代個人を生みだしつつあった、古代の変容再生即ちルネッサンスの時代精神を先駆し、体現している。この史的コンテキストにおいて、ポッティチェリのマリア像は、古代神話に登場するどんな女性より豊かで、深い内面価値を持っている。

初期ルネッサンスと呼ばれるこの時期、ポッティチェリ、フラ・フィリッピ、フラ・アンジェリコら数多くの画家たちが、一斉に受胎告知をテーマにくり返しマリア像を試み、真に優れた仕事をした。このことは神の啓示に対し、自分の意志で処するルカ記述のマリアに、来つつあった新しい精神を感じていたからであろう。かれらに制作を依頼した教会指導者、銀行王、大貿易商らパトロンたちも、同じ精神ミリューにいた。

5

以上拙論は時代を前へと動かしていた人文主義に立脚してきた。だが矢代氏、佐々木氏らの指摘されるように、ウフィツィ画制作の十五世紀八十年代後半以降、祖国フィレンツェの悲運と共にポッティチェリは、さらに深く神秘主義へと傾斜しつつあった。しかしそのことは人文主義からの転向を意味しない。逆に、カトリック人文主義がよっている、神

から出て神へと帰るネオ・プラトニズムが説く、人間の不滅の靈魂と神との合一体験への、さらなる激化深化を意味する。

ミケランジェロやダヴィンチなど国際派と違って、一生フィレンツェにいたポッティチェリが、帰依することになるフラ・ジローラモ・サヴォナローラは、熱烈なフィレンツェ愛国者、貧者民衆の助け手であり、フラ・アンジェリコの「受胎告知」壁画のあるサンマルコ修道院のドミニコ派の僧である。神の子イエスをとおして神に合体する神秘変容論の実践者であり、人生と現世の急進浄化改革者である。

ポッティチェリが傾倒するこの神秘主義は、矢代氏の「濃厚な情念とか心理の特異な」あるいは「催眠術的な」神秘主義ではない。極度の禁欲と自己懲罰によって罪障を克服し、神と合体し、忘我喜悅に入るカトリック急進改革派の神秘主義である。ポッティチェリ自身貧困に身を投じ、これを実践し、一時絵筆まで断ったとヴァザーリはのべている。⁽¹⁵⁾

後年のかれの作品における悲しみ透徹のモチーフは、祖国フィレンツェの崩壊、師サヴォナローラ異端処刑をとおり、さらに深まる神秘主義と連動する。こうしてかれは「ピエタ」(c.1495年)が示す、聖なるタナトスである宗教エクスタシーの淵に沈む。

もう一つの時代特性に照らせば、中世後期全ヨーロッパ現象であるが、イタリアにおいても十三世紀から十五世紀にかけ、聖女たち(*mulieres sanctae*)の出現がある。中でも著名なシエナの聖カテリーナやリマの聖ロゼは、ポッティチェリが帰依するドミニコ派であり、フィレンツェからは聖フミリアナや聖ウミリターが出る。古代教父たちの中でも特に、女性キリスト者の意義を積極的に認めたアウグスチヌスの教えを信仰原理とし、派を創設した聖ドメニクス以来、この派は女性の宗教教育に力を注ぎ、多くの傑出した女性信仰者を生み出した。彼女たちはキリストと神秘的に結婚し、宗教エクスタシーの中で伝導し、貧民救済、社会改革の活動をする。

長期断食飢餓状態の祈りの中で陶酔に入った女でなければ、また女であるがゆえに、体験しうる理解不可能な幻想真実、即ち神と合体した処女マリアの原体験を追体験する忘我喜悅に、彼女らは生かされていた。神の子イエスと結婚したと告白し公言する聖女たちは、自分たちもマリアに類する聖なる擬似結婚、男性であるイエスとの深部交感内体験を確信していたであろう。彼女たちの信仰モデルが聖母マリアであったことは明白である。この娘以上完全に人間が神と合体できるであろうか。この聖陶酔の系譜は十七世紀中期ジョバンニ・ベルニーニの「聖テレサの恍惚」において頂点に達する。

この時期盛んとなる処女懐胎テーマの絵画制作は、これら聖なるフェミニストたちの際だった生き方と無縁ではない。これら聖女エクスタシー出現の時代および地域圏内に、ボッティチェリはいた。

神との一体理念において、人文主義とその中世的反動であるドミニコ神秘主義は深いところでつながっている。深部は両者ともに、ミステリア・カトリシズムと呼ぶべきものである。芸術生涯からすれば、八十年代後半ボッティチェリは思想矛盾より、深いところで思想深化にあったと考えられる。この時点1485年、ウフィツィ画に描かれるマリアは、まさに人間の娘と神との神秘合一像である。この絵は、かれが人生の頂点を生きた人文主義精神の栄光所産であり、同時に、傾倒していくドミニコ神秘思想との結集傑作、かれ42歳の時点においては、制作されえなかった不滅の名画である。

アンドレ・シャステルは当時の芸術家について言う、かれらは「世界についての理論がみずからの深い思想と一致するを見るにとどまらず、とりわけそこにみずからの創造の秘密が表現されているのを感じた」。(16) 世界についての理論とはフィチーノによれば、神の愛によって動かされ、神とともに愛を求め、神のもとに帰る世界、神との一体を求める人間の愛循環世界のことである。ボッティチェ

リはルカ記述の受胎告知の場に、神の愛によって動かされ、神とともに愛を求め、神のもとに帰る聖母の出現を見、そこに「みずからの創造の秘密が表現されているのを感じた」であろう。

キリスト教の創造神話は、天上における神の子の創造、天地創造そして人間の子イエスの創造の三段階からなる。この最終創造がなされた日から九ヵ月目の十二月二四日イエスが生まれ、アンノードミニ（主の年）が開かれ、以来今年で1996年である。

マリアはこの三番目最終の創造に参加することによって、キリスト教における基本聖数である三を成就し、全創造系を完結する栄光に浴する。マリア受肉の神話意義はこのように大きい。その瞬間の彼女を完全に描きえたのが、ボッティチェリである。

当代の地平に立てば、イエス創造に応ずる人間の娘マリアは、人文主義の性愛生殖理念の実践者であり、同時に、神との一体を信仰奥義とする神秘主義の体現そのものである。ボッティチェリのマリアは、フィレンツェ人文主義と中世憧憬のドミニカン・ミステリアとの愛における統一像、この時点と所を逸しては、二度とありえない芸術上の奇跡である。

かれと交流仲間であったと考えられるピコ・デラ・ミランドラは言う、「絵は神の啓示の形であり、神の言葉の受肉である」。(17) これはルネッサンス・バロック期の文学芸術の統一理論ウト・ピクトゥラ・ポエシス（詩は絵のように絵は詩のように）の当代における神秘主義的理解である。聖霊を受け入れた瞬間のマリアのエクスタシー像を描くことによって、ボッティチェリはキリスト教教義中もっとも難解な受肉論を、絵という、だれにも分かる人間レベルの「神の啓示の形」にして、今もわれわれに提示している。

註

- (1) 矢代幸雄『受胎告知』（1927年、1973年 新潮社）、126頁。125-126頁は全面このことにあてられている。「驚きの手」、「失神せんばかりの驚愕」

175頁、「処女の驚起」186頁など他にもある。このことからマリア驚愕は氏の定説と言えよう。

なおこの書は今にいたるも古典的名著として不朽の価値をもっている。300余点収集の貴重な成果にもとづいて、精密な実証と希有な閃きによって、作品を発展史的観点から論じておられる。この書により絵をテーマ系統的に見るディシプリンを身につけることができた。その他氏の幾つかの著書により教えられること多い。本稿論点については批判的立場をとるが、今は亡き氏の学恩に心から感謝しつつ、先達に学び進む研究のためにあえて書いた次第である。佐々木氏についても同じである。

豪華限定版『受胎告知』（鹿島卯女監修、高階秀爾編集、岡村崔写真、1977年）にあるこの絵の解説者生田園氏は、「あたかも畏れ敬うかのよう」（165頁）として、驚き説をとらない。

- (2) 『世界美術大全集』第11巻（小学館、1992年）、294頁。
- (3) 『受胎告知』、99-100頁。
- (4) 『世界美術大全集』、439頁。
- (5) 本稿では日本聖書教会の版を使用。言及した画面に書き込まれているのは、すべてローマ・カトリック教会公認のウルガタ聖書のラテン語である。ギリシャ語、ラテン語の聖書外典集はじめ貴重な書物を、岡崎学園国際短期大学の伊藤利行氏から拝借した。ここに感謝の意を表します。
- (6) 矢代幸雄『サンドロ・ボッティチェリ』（英文版1925年。吉川逸治、摩寿意善郎監修 高階秀爾、佐々木英也、池上忠治、生田園 訳、1997年、岩波書店）、186-187頁。ここの記述は上述の『受胎告知』125-126頁とよく似ているが、マリア驚愕の所説はまだない。
- (7) 荒井 献『イエスとその時代』（岩波新書、1974年）、26-27頁。
- (8) Edgar Wind, Pagan Mysteries in the Renaissance (Penguin Books, 1967), chapters VII Botteicelli's Primavera and VIII the Birth of Venus 参照。
- (9) Marsilio Ficino, "Five Questions Concerning The Mind", The Renaissance Philosophy of Man, ed. by E. Cassire, P. O. Kristeller, J. H. Randall (The Univ. of Chicago Press, 1967), pp. 195-214。フローレンス・ネオプラトニズムについては、Edwin Panofsky, "The Neoplatonic Movement in Florence and North

Italy" Studies in Iconology : Humanistic Themes in the Art and the Renaissance (Harper Torchbooks, 1967), pp. 119-170.

- (10) ケネス・クラークはヴィーナスとの関係で言う、「わがキリスト教の女神の顔が、その美しい心づかいや繊細な内面生活ともども、少しの不調和のかげもなく裸身にのせられうるということは、天上のヴィーナスの無上の勝利を語るものではあるまいか」。高階秀爾、佐々木英也訳『ザ ヌード 裸体芸術論』（美術出版社、1971年）、138頁。
- (11) エクスタシーは体験としては太古からあるのは当然であるが、概念として理解されるのは紀元2-3世紀アレキサンドリア教会の教父オリゲネスからとされる。性エクスタシーとして明確に出るのは、筆者の知るかぎり、遅く16世紀末のイギリスの詩人ジョン・ダンの詩「エクスタシー」においてである。ここで宗教エクスタシーがそのまま人間性愛のエクスタシーに見事に融和移行する。しかしダンに先立つ1世紀前、ボッティチェリは絵画において質は違うがそれを成し遂げている。ちなみに、18世紀後半以降ロマンティシズム期に、自然への傾倒陶醉のエクスタシーが現われる。ジャン・ジャック・ルソーの『孤独な夢想者の散歩』、ウィリアム・ワーズワスの「ティンタン・アベイ詩行」、カスパ・ダヴィッド・フリードリヒの「霧の上に立つさまよい人」など。以上ヨーロッパ精神には宗教、性および自然の三種のエクスタシーがある。
- (12) *Paradiso*, xiv 123; *una melode/che mi rapiva* (私を法悦の境地に誘う讃歌)。寿岳 文章訳。
- (13) フェララのエステ家アルフォンソ大侯の依頼で制作されたこの絵は、17世紀前半フランス国王ルイXIII世によって猥画とされ焼かれる。のちロッソ・フィオレンティノによって厚紙に黒チョークで復元される。ロンドン・ロイヤル・アカデミー所蔵。
- (14) Surprise のこの用法は今日もある。本稿論旨に近いものとしては、ミルトン学者スタンリー・フィシュの出世作書名 *Surprised by Sin* (罪にひどくつかまれて) がある。
- (15) Giorgio Vasari, The Great Masters, English Translation by G. de Vere (Park Lane, 1986), p.76.
- (16) アンドレ・シャステル『ルネサンス精神の深層——フィチーノと芸術』、桂 芳樹訳（平凡社、1989年）、223頁。

(17) 『ヘブタプラ』1488行。“Ut Pictura Poesis”, Dictionery of the History of Ideas, vol. IV (Charles Scribner's Sons, 1973), 465-475. R.W. Lee, Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting(W.W. Norton and Company, 1967) 参照。

Summary

This is a criticism to the surprise theory still current and authoritative since established half a century ago by a well-known historian of arts Yukio Yashiro on Botticelli's "the Annunciation" in the Uffizi Museum. The paper proposes a view of Virgin Mary's ecstatic moment she has just conceived the seed of God. The view is examined through the Renaissance Humanism, the painter's contemporary thought milieu, to reach the conclusion that the picture is the rare case of the happy unity of Humanism and Catholic mysticism, and a masterpiece of the then dominant arts and literary theory ut pictura poesis.