

## アーヘン大聖堂の恵みの像についての一考察

## The Statue of Grace at the Royal Church of St. Mary at Aachen

五十嵐 節 子

IGARASHI Setsuko

## 1. 緒 言

アーヘンの大聖堂の玄関廊を通り、中央空間の周囲を南へあるいは北へと歩を進めながら中央空間のヴォールトを見上げると、二階の周廊に嵌め込まれた柱と青銅の格子が目に入る。そしてヴォールト頂点からぶら下げられているバルバロッサが寄進した巨大な燭台に驚嘆するだろう。聖堂の東部はゴシック時代に建て増しされた内陣である。内陣にはオットー朝や神聖ローマ帝国の皇帝たちの寄進した黄金の祭壇、説教壇、マリアシュライン、カールシュライン、内陣ヴォールト頂点からぶら下げられているマリア像に驚愕の視線が向けられる。これら数々の豪華な品々と比べれば、やや控えめなマリア立像が内陣のいわば門柱に当たる柱に1939年以来祭られている。この像がアーヘンの市民が愛してやまない恵みの像である。Ave Maria, Kaiserin, du bist zu Aachen ein Helferin; zu dir wallt froh manch fremder Gast: Gnad dem, den du geführet hast! 「アヴェ マリア 天の女王。貴女はアーヘンの庇護者。貴女を求めて嬉々として多くの異郷の客が巡礼に訪れる。貴女が導いた者たちに恵みを与えたまえ！」恵みの像は第二次世界大戦が始まる以前には、内陣に、あるいはニコラス礼拝堂に安置されていたが、空爆時にいち早く持ち出せるようにとの配慮から現在地に常時安置されるようになった。2007年の大祭では、恵みの像は内陣で四大聖遺物を取めたマリアシュラインの後ろに位置し、その展覧ミサの一部始終を見定め、また、ミサの後、四大聖遺物を取めた櫃が大聖堂周囲を一巡りした後、カッチ広場に設営された野外ミサの祭壇上に置かれていた。現代でも、アーヘンのマリア信仰行事の大役を担っている像である。

## 2. Gnadenbild (恵みの像)

恵みの像とは、祈願するものにその願いをかなえるというキリストやマリア、あるいは聖人の画像や彫像をいう。その像にお参りすることで、祈願が奇蹟的に成就されたという話は人々の関心と呼ぶ説話となり、その像を安置する教会は巡礼教会として人々の寄進を得て隆盛する。祈願は病からの回復、疫病流行の沈静、戦争勝利、家内安全から国の安泰などなど人々にとって切実なものである。

神の母マリア像の恵みの像は単に聖母子像ではなく、マリアの精神的属性、『恵み』、『嘆きを慰めて下さる』や、ある地がすでに以前に願いを聞き入られたと信じられている『地名』を

冠する「…聖母」と表記される。

キリスト教がヨーロッパに普及する以前から人々は自然の生命力や神秘性を秘めたものには崇敬の念をいだいていた。恵みの像は初期キリスト教時代以前の民俗的伝統に連なっていることが多いのである。霊地の神秘性はその地の特有な状況、たとえば、洞窟、泉、大樹の根元などに密接に関連していることが多々あり、その生命力や神秘性は象徴的に形象に込められる。初期キリスト教時代にキリスト教教会は漸次人々が崇敬するものをキリスト教へ習合していった。シャルトル大聖堂の地下に祀られている黒マリアはその典型である。

恵みの像の場合、巨匠の作品である必要は必ずしもなく、むしろ霊験あらたかであると評判のたった像をコピーした像も多い。ケフェレーア (Kevelaer) の恵みの像はルクセンブルグの *Consolatrix afflictorum* (打ちひしがれた者を慰めてくださる方) 像を手本に作成されたと考えられる。

ルクセンブルグの像は丈高73cmで菩提樹の木彫・彩色像である。イエズス会神父 Jacques Brocquart (1588—1660) が1624年に制作したと伝えられている。1626年のペストから回復した神父はその像を“*Trösterin der Betrübten*” (悲しみを慰めてくださる方) と名づけた。この像は人々にとって疫病からの回復、飢餓、三十年戦争の沈静を願う祈念に応えてくれる霊験あらたかな像と崇敬されることになったのである。マリアの祝日とその後7日間 (Oktav) には豪華な衣装が着せられる。

ケフェレーアは1578年と1633年にペストがはやり、また三十年戦争の戦火に人々は苦境にあった。ケフェレーアの恵みの像成立の説話は次のようであった。ブスマンという名の商人が1641年のクリスマスにアムステルダムとケルンに通ずる道路と、ミュンスターとブリュッセルに通ずる道路とが交わるところを通りかかったときに、この地点に礼拝堂を建てるようにとのお告げがあり、彼はそれに従った。しばらくして彼の妻がそのお堂が光に包まれているのを見て、確かめたところ礼拝図があり、それをもとにした銅版画を奉納した。その銅版画の図様はルクセンブルグの像のそれを踏襲している。商人の妻が見つけた礼拝図の図様については伝えられていないが、現在に伝わる銅版画はルクセンブルグの *Consolatrix afflictorum* を版画にして流布されていた図像を参考にしたと考えてよいものである。

シュトレーター・ベンダーによると、巡礼地が先に設定されていて、そこのお堂の像が恵みの像となる場合と、あるお堂の像が不思議な力をもつと評判になりその地が巡礼地になる場合の二つである。いずれの場合も、奇蹟の像との評判になるその起点では、その像が特異な自然現象で立ち現れたり、あるいはその目撃者はトランス状態に陥っているのである。特異な自然現象のひとつ稲光の場合はそれが聖霊や天国の鍵のシンボルと考えられた。つまり、天国と現世の中間にあって両サイドが連結された状態なのである。<sup>1</sup>アーヘンの場合、カール大帝の時代から四大聖遺物があり、アーヘン大聖堂へは巡礼が多く訪れていた。したがって、中世にな

<sup>1</sup> Jutta Ströter-Bender: Die Muttergottes Das Marienbilder in der christlichen Kunst Symbolik und Spiritualität Köln Dumont 1992 S.33ff.

って安置されるようになった像が恵みの像となったと考えられる。

### 3. 恵みの像と立像

聖母は美術では、臥像、坐像、立像で登場する。

臥像はビザンチンのイエス誕生の場面での姿態である。

聖母マリアの坐像は、キリスト伝サイクル画の一コマとして三博士の来訪の図で側面観、あるいはせいぜい四分の三正面観で描かれた。キリストが現世の王たちの礼拝をマリアに抱かれて受け、キリストの現世での最高位であることを印象づける。つまり、聖母子が着座しているのは権威の象徴である玉座である。また、6世紀にはビザンチン宮廷で皇妃が近衛兵に囲まれて玉座に着く様子は、聖母子が中央に座り、左右背後に天使や聖人たちが居並ぶ図に適用されている。

ヨーロッパでは、天の女王として教会入り口の上タンパンの浮き彫りで表現された。マリアがキリストから冠を受ける戴冠の図やキリストとの共同統治者としてキリストの横に座する図に表現され、マリアの崇敬の高まりに準じて、マリアが栄光に包まれた姿で表現される。この図柄は教会の内部の内陣天井に、スタンドグラスに、多翼祭壇の浮き彫りにと頻出する。聖母座像は聖母を栄光に包まれた権威に満ちた姿で表現するために相応しい姿態といえよう。

恵みの像と信者との間には、恵みを与えるものと恵みを求める者との間で意識が双方向的に密に交流する。恵みの像は座っているのではなく、現実に人々の方に慈しみを湛えて歩み寄って来るかのように感じさせねばならない。人々の願いを受け入れてくれることをあらかず姿態は坐像よりも立像の方が相応しいと考えられる。

恵みの聖母の像のいわば典拠となった主題は、立像のブラケルニオティッサ型、ホデゲトリア型、キュリオティッサ型、無原罪、慈悲の聖母 (Schutzmatelmadonna)、美しきマドンナ (Schöne Madonna) が考えられる。

#### (1) ブラケルニオティッサ型

聖ルカが描いたとされるマリア画像で、エルサレムからコンスタンチノーブルの聖ブラケルネ聖堂に奉遷され祭られていた。古代の哲学者や演説する人のジェスチャーがその原型であるオランズの姿勢で、神に信者をとりなすために両手を肘からあげて、あるいは両掌を胸にそえて祈るマリアである。イエスは抱いていない。

#### (2) ホデゲトリア型

ブラケルニオティッサから展開した画像で、マリアはイエスを左手で抱き、右手でイエスを指し示す。ホデゲトリアとは道を示す人の意味である。イエスは巻物を持ち、右手で祝福する。

### (3) キュリオティッサ型。

教会の勝利を象徴するニコポイア型とホデゲトリア型との融合型で、マリアは立像でイエスを胸で正面観に抱き。厳格な左右対称的な硬い形象で神学的象徴主義による尊厳を表現している。その名はコンスタンチノープルのバジリカ・キュリオス聖堂の名前に由来する。ハギア・ソフィア大聖堂のヨハネス二世と皇妃イレーネが聖母子の両脇に立つモザイクが好例である。

### (4) 穂麦のマドンナ

聖母マリアがデメテルとペルセフォネから豊饒の属性を継承した。4月の天空に東から昇って来るスピカは乙女座の構成星であり、乙女は左手に麦の穂をたずさえているとイメージされていた。ヨーロッパに伝わると右手に生命存続を象徴する若枝をかかげ、左手に稔の象徴の穂麦をもっているように表象されるようになった。この麦穂の模様のついた衣服をまとい、胸の前で両手を合わせているのが穂麦のマリアである。キリストを受胎し、救いの実現の象徴である以上に、豊饒の願いを聞いてくれるマリアの表象である。<sup>2</sup>この麦穂の模様のついた衣服をまとい、胸の前で両手を合わせているのが穂麦のマリアである。キリストを受胎し、救いの実現の象徴である以上に、豊饒の願いを聞いてくれるマリアの表象である。

### (5) 庇護の衣のマドンナ (Schutzmantelmadonna)

聖母マリアは慈悲の母性 (Mater Misericordiae) をもち、神に人間のために『とりなし』の手をのべ、『地上に慈恵を施す』とされる。このマリアへの願いはカロリング朝までさかのぼり、キリストが Rex Gloriarum と呼ばれると同時に、マリアは Regina Caeli と呼ばれるようになっていた。ピザンチンでは、Maria advocata の画像が Deësis —マリアと洗礼者ヨハネが磔刑キリストにとりなしを願っている図—がヨーロッパに先行して存在する。<sup>3</sup>11世紀のクレルヴオーの聖バルナールは聖母マリア崇拝運動のリーダーであったが、ベネディクト会士ヘルマヌス・コントラクトゥスの詩に補筆し Salve Regina の祈りを捧げていた。<sup>4</sup>聖バルナールは「貴方は

<sup>2</sup> Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst Band 4.2 Maria Guttersloher Verlagshaus, Gerd Mohn, 1980 S.21ff.

<sup>3</sup> 植田重雄：聖母マリア 岩波新書 367 p.2

<sup>4</sup> Salve Regina, Mater misericordiae,  
 Vita, dulcedo et spes nostra, salve. めでたし元后、憐れみ深いおん母、  
 私たちのいのち、なぐさめ、望みなるお方、めでたし。  
 Ad te clamamus exsules filii Hevae. 私たち、さすらいのエワの子は  
 Ad te supiramus gemen tes et flentes in hac lacrimarum valle.  
あなたに向かって呼ばわり、あなたに向って泣き叫びます、この涙の谷で。  
 Eja ergo, advocata nostra, いざ、私たちの代願者よ、  
 illos tuos misericordes oculos ad nos converte. 憐れみのおん目で私たちを省みて下さい。  
 Et Jesum, benedictum fructum ventris ご胎内の祝せられたおん子イエスを  
 tui nobis post hoc exilium o stende. このさすらいの終わった後、私たちに示してください。  
 O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria. ああ寛容、ああ仁慈、ああ甘美な処女マリア。  
(カトリック聖歌集 543 光明社 昭和42年 第3版)

キリストのそば近くにいる弁護人を望むか。聖マリアにすがりなさい。彼女には清純な人間性しかない。この清純さは、彼女に罪のけがれがないからだけではなく、素朴で澄みきった人間性しか持ち合わせていないからである。私は、ためらわずにいう。マリアの願いは、彼女に与えられるべき考慮ゆえに、聞き入れられるであろう。神の子は、聖母の願いを聞き入れるであろうし、天の父は御子の願いを聞き入れられるであろう。ここに、罪びとへの梯子があると私は絶対に確信しており、これが私の希望の根底にある」<sup>5</sup>と述べ、マリアへの絶対的な帰依を表明している。聖ベルナルの中世における精神的リーダーとしての圧倒的な地位によって、彼の考えが後世にも与えた影響および追随者の数は計り知れない。

庇護の衣のマドンナの図様は、聖母マリアがマントを持って両腕を広げ、マントのなかに信者たちを庇護している。マントに庇護されている人々は教皇、王侯貴族、市民まであらゆる階層にわたっている。人々はおそらく現世的な願いの成就、ペスト、戦禍と死への恐怖からの逃避、さらに最後の審判でのとりなしを祈念している。この形式が定着したのは13世紀後半で、1500年ごろにもっとも頻繁に描かれるようになった。17世紀のスペイン美術では、Francisco de ZURBARÁN, (1598-1664) が1655年に制作したセヴィリア美術館所蔵での作品のように、個人的な敬虔さが庇護のマントのマドンナで表現されている。個人的な敬虔さを表現することは17世紀スペイン美術で特徴的なモチーフとなっていた。

## (6) Schöne Madonna

14世紀の聖母子立像には美しきマドンナ (Schöne Madonna) といわれる特徴を備えた像が多い。14世紀に制作されたアーヘンの原像もこの類型に属するものである。

1920年に Wilhelm Pinder は1400年ごろの優雅なマドンナのタイプを美しきマドンナと規定した。美しきマドンナは若く、それもとて若く、独特の乙女っぽい母性を湛え、愛らしい表情、しかも一種の格式のある靈性にみちた雰囲気を持たせ、腕にだかれて母に甘える様子のイエスは垂直に、あるいは座った状態で信者の方に向けられる。イエスはりんごを信者に差し出すように持つ。聖母はしなやかに腰をややひねり、身体全体がS字型にこなう。その姿勢にそって、衣襷は穏やかに流れ落ちて、聖母の身体が細身であることを想像させ、また聖母の優雅さを増長させる。幅広のマントは体の後ろでは床にまで達し、前では腕に掛けられ、衣襷は豊かな小滝のような形状を示す。

14世紀から15世紀にかけて、多くの聖母説教師、聖母詩人、聖母芸術家たちは美しい聖母のイメージを考案し、創案し、創造した。それはもはや威厳を持って天に君臨する女王ではなく、エステルよりも美しく、信者を慈しみ、信者の方へ歩み寄って来て、微笑みながら手をさしのべるかのように感じさせる存在であった。マリアはこの時代には単に聖母であるというだけでなく、救世主を助ける存在、信者を救世主に執り成す役を担う存在であった。

美しきマドンナの抱くイエスが持つりんごが持つ意味は大きい。エッセンのマドンナでもイ

<sup>5</sup> ブエール・リシェ：聖ベルナル小伝 稲垣良典／秋山知子訳 創文社 p.52

エスはりんごを持っていた。リンゴは古代からその美しい形と甘さゆえに愛と豊穡のシンボルとされていた。美しきマドンナ形式では、愛すべき母と最も愛するに相応しい子との間の人間的一内的な愛情関係をリンゴによって表現したと考えられる。また、この時代イエスとマリアの間には sponsus — sponsa、愛し愛される関係、キリストと花嫁との関係が考えられていた。天国の知恵の木の実、リンゴは原罪の源であるが、マリアが神の人間救済に関する存在と扱われるに従って、母と子がやり取りするリンゴは約束された救済のシンボルとなる<sup>6</sup>。

### (7) 無原罪の御宿り

聖母マリアが死の床につき、十二使徒たちが宣教の地から馳せ参じ、キリストもマリアの魂を天に召すべく降臨しているビザンチンのドルミチオの図が、オットー朝時代にヨーロッパにもたらされると、マリア崇敬の高まりに呼応して、マリアの肉体も魂とともに天に召される図へと展開していった<sup>7</sup>。

被昇天図は聖母が地上から天上へと昇っていくのであるから、人々から遠ざかって行ってしまふ。それは栄光に包まれたマリアの神格化への過程から出てきた図様である。宙に浮く像の表現は恵みの像の表現には、しかし、大いに参考にされたと考えられる。恵みの像はマリアが人々へ近づいて来てほしいとの願いを図様化するのであるから、マリアの動きの方向性は逆である。

マリアが天上から地上へと降りたって来る顕現図は、無原罪の御宿りの図である。

マリア崇敬が高揚するにしたがって、マリアの完全な純潔性が追及され、ついにマリアは原罪からも免れているとされるに及んだ。バーゼルの公会議（1431—39年）でマリアの無原罪が宣言され、教皇シクストゥス4世（在位1471—84年）は無原罪の教義を認めた。

1546年にはトリエントの公会議でさらに広く認められ、1664年、教皇アレクサンダー7世のもとで広くカトリック教会の信念となった。もっとも、カトリック教会が正式に教義として認めたのは1854年の教皇ピウス九世の大勅書によってである。ドミニコ会士ヤコブス・ア・ウォラギネの黄金伝説（*Legenda aurea*）が広く読まれていたことや14世紀のスウェーデンの神秘家 Birgitta（1303—1373）の幻視はマリアの無原罪について大きな影響を美術にも及ぼした。無原罪の御宿りの絵は16世紀の終わりごろからバロック時代にスペインにおいて広く流行した。グイード・レーニ（1575—1642）がスペインの画家たちを鼓舞したのである。この主題は対抗宗教改革運動でおおいに活用された。

無原罪の絵画表現はヨアキムとアンナが黄金門で出会い、互いに抱擁することで暗示的に表現することから始まり、岡田が述べるように<sup>8</sup>、「出会い型」、「議論型」、「アレゴリー型」と様々

<sup>6</sup> Ferdinand Halböck: Theologische Hintergrund und Theologische Aussage der "SCHÖNEN MADONNA" S.45ff. Ausstellung Schöne Madonnen 1350-1450, 1965 Salzburger Domkapitel

<sup>7</sup> 拙稿：京都ノートルダム女子大学研究紀要第31号参照

<sup>8</sup> 岡田温司：処女懐胎 中公新書1879 p.77ff.

に工夫され、それらの型を踏まえて、ヨハネ黙示録12：1「ひとりの女が太陽を着て、月を足の下に踏み、頭には十二の星の冠をかぶっていた。」の文言を絵画化するに至った。マリアは天空の来し方を恍惚として見あげたり、あるいは頭を垂れ、祈る仕草で天界から地上界へ降り立って来るのである。

無原罪の御宿りの表現の類型に入る作品として、ラファエロの『サンシストのマドンナ』（1513-14 Gemäldegalerie, Dresden）があげられる。この作品は教皇ユリウス二世に対する画家の処世術を垣間見せる作品であるが、聖母子像が観者（修道士）の方へ天から舞い降りてくる幻想をみごとに描いた作品である<sup>9</sup>。

#### 4. アーヘンの恵みの像

##### (1) アーヘン・マリア大聖堂と寄進者

アーヘンは、カエサルの『ガリア戦記』によると、もともとケルト人が居住していた地で、温泉の湧き出るところとして守護神 Gernus を祭る集落を営んでいた。ローマ帝国が侵入してきたのは紀元前58年から51年のことであり、この地域がガリア州となると、ライン河西沿岸地域は急速にローマ化して、交易が盛んになり、葡萄が栽培され、ワインも醸造されるようになった。さらに、お風呂好きのローマ人は立派な浴場施設（Aquae Grani）を建設し、その遺跡が大聖堂に近接したところに見られる。

カール大帝はアーヘンの宮廷礼拝堂を798年に起工し、800年には円蓋を架け、805年に教皇レオ三世によって献堂式が執り行われて、聖母マリアに奉げた。彼は遠くアッバス朝ペルシャや東ローマ帝国にまで使節を派遣し、条約を交わし、多くの贈り物や聖遺物を贈られている。そのなかには、エルサレム由来の四大聖遺物と称される「マリアの長衣、キリストのむつき、キリストの腰布、洗礼者ヨハネの斬首された首を包んだ布」も含まれていた。カール大帝の治世は768年から814年までの46年に及び、その間に彼が成し遂げた政治的、宗教的、そして文化的な功績は偉大であって、神聖ローマ帝国の皇帝たちは彼を理想のキリスト教帝国の支配者として仰ぎ見、彼の後継者たることを事ある度に人びとに認識させようとした。カール大帝は814年1月28日に崩御したが、彼は聖堂内に埋葬された。1000年にオットー三世はカール大帝の墓を開け、プロセフォネの石棺のなかに彼の遺骸と戴冠福音書などの副葬品を確認した。この大胆な行為は、オットー三世がカール大帝の熱烈な信奉者であり、大帝を列聖する準備のためと考えられている。ただし、カール大帝の列聖がフリードリッヒ一世（バルバロッサ）と対立教皇パスカリウス四世によって実現したのは1165年のことである。

936年のオットー一世から1531年のフェルディナンド一世まで、30人の王や12人の王妃がアーヘンのマリア大聖堂でカール大帝の玉座について戴冠式を挙行了。そして彼らはカール大帝に倣って王国や神聖ローマ帝国を治め、都市アーヘンに特権を与えて市民を保護し、ローマ

<sup>9</sup> 拙稿：京都ノートルダム女子大学研究紀要第27号参照

教皇との関係においても主導権を握ろうと試みたのである。皇帝たちは豪華な調度、典礼用品を寄進した。その主たるものは、オットー三世による黄金の祭壇（1000～1020年）、ハインリッヒ二世による説教壇（1020年頃）、フリードリッヒ一世（バルバロッサ）による大燭台（1165年）、フリードリッヒ二世によるカール大帝のシュライン（1215年）と聖母マリアのシュライン（1220～1239年）、カール四世によるカール大帝の胸像（1349年）などである。これらの寄進された数々の品は時の支配者が我こそはカール大帝の後継者であることを表明するための権威の表徴であった。ひいては聖堂はロマネスク時代からゴシック時代にかけてますます高揚するマリア崇敬に呼応して、そして四大聖遺物を設置するに相応しい空間を設えるべく増築された。1355年にはマリア聖堂の東側にゴシック式の内陣空間増築建設が開始され、1414年に完成した。

神聖ローマ帝国の帝国都市アーヘンのマリア大聖堂は皇帝たちとその一族にとって、いわば支配者としての権威を顕示する重要な拠点であった。王侯貴族をはじめとして多くの巡礼者たちがドイツ、オーストリア、ハンガリー、イングランド、スウェーデンやその他の国々からも押しかけ、14世紀中ごろから七年ごとに四大聖遺物が展覧されるようになると、巡礼者の数は毎日10万人を越えたとも伝えられている。ちなみに当時のアーヘンの人口は1万人であった<sup>10</sup>。

四大聖遺物は「マリアの長衣、キリストのむつき、キリストの腰布、洗礼者ヨハネの斬首された首を包んだ布」であるとされ、キリスト、マリア、そして洗礼者ヨハネに関するものは、「デイス（Deisis）」を構成する要素である。デイスはマリアと洗礼者ヨハネがキリストに人々に慈悲を賜るように執り成していることを示す図様である。アーヘンの四大聖遺物が「キリストの何がし、マリアの何がし、洗礼者の何がし」であると信じられ、中世の人々のマリアに執り成しを祈念する気持ちを醸成させたにちがいない。

## （2）カール大帝と図像

カロリング・ルネサンスは古代の地中海文化を優先させながらも、ゲルマン民族固有の芸術意思がそこに投入されている。アーヘン宮廷礼拝堂の棟梁オド・フォン・メッツはラヴェンナのサン・ヴィターレ聖堂をモデルにした。その内陣のモザイクは古代地中海美術からキリスト教独自の美術への過渡期の美術である。ユスティニアヌス帝・テオドラ后妃の奉献パネルが示すとおりである。カール大帝の一行は奉献パネルの華麗な色彩と二次元性と三次元性とを兼ね備えた画面構成と人体像表現に感動し、印象付けられたにちがいない。その後、ビザンツ帝国イサウルス朝では726年から843年、聖像禁止令が出されていた。カール大帝の宮廷工房や修道院工房では Libri Carolini に記されているように、キリスト教美術の図像はそのもの自体を崇拜するためのものではなく、その図像によって聖なる観念を想起するための媒体であると考えられていた。偶像崇拜を忌避し、そして、布教のための有効なヴィジュアルな手段の作成は推

<sup>10</sup> Birgit Lermann/Dieter Wynands Die Achenerfahrt in Geshichichte und Literatur, Einhard Verlag, Aachen 1986 S.23



奨されなければならなかった。この考え方のもとでは写本の挿絵や金工芸細工ではさておき、丸彫り彫刻は10世紀まで避けられ、現存する丸彫り彫刻の最古の例はケルン大聖堂にあるゲロのキリスト磔刑像（965—970年）であり、聖母子像ではエッセンの聖母子像（980年）である。

### （3）アーヘンの聖母子像

#### 1）玉座の聖母子像

アーヘンが最高ランクにある巡礼地であり得た要因は「四大聖遺物」の存在と1349年以降の7年毎に催されたそれらの展覧である。カール大帝は宮廷礼拝堂の守護聖人をキリストとマリアとしていたが、聖堂の守護聖人がマリアだけになった時点には大聖堂二階、西格間にマリアシュラインやマリアに捧げられた祭壇が設置されており、マリア像もあったと考えられる。1226年の公文書の印には玉座の聖母子像が押されているが、プレヒャーはこの画像が最初のアーヘンの聖母子像を写したものと推測している。マリアは正面観で建物モチーフの玉座に着き、王冠を被り、右手には百合を象った王杓を左手には玉を持ち右手で祝福するキリストを抱いている。メダルの周縁には「SANCTA MARIA AQVENSIS(温泉の街アーヘンの聖マリア)」の銘がある。堂々たる支配者像である。アーヘンでは1237年に大火があり、それ以降はこの印は使用されておらず、したがってこの聖母子像も焼失したのではないかと推測される<sup>11</sup>。

14世紀の裁判所の公文書印に使われている聖母子像が、二番目の聖母子で、聖母子像は13世紀前半にケルン派に属する工房で制作された。<sup>12</sup>1902年以來、衣服をつけた聖母子像が代わって「アーヘンの恵みの像」となり、坐像は現在はカール大帝の遺骸を814年に収めたプロセフォナ石棺が発見された場所に19世紀後半に増築されたニコラス礼拝堂の主祭壇上に設置されている。主祭壇はヨーゼフ・ブーフクレマーが新バロック様式で制作した。<sup>13</sup>マリア像もこのときに修復されている。

玉座の聖母子像は像高110cm、身体部は刳り貫かれており、それは持ち運びが容易になるように軽量化する配慮であり、亀裂が入ることを防ぐためでもあった。マドンナの様相はロマネスクの抑制とゴシックの闊達さが調和している。玉座は湾曲しており、クッションが置かれ、玉座の脚は重厚なロマネスク風である。マドンナの顔はかなり扁平で、目はぱっちりとしているが、視線は定まらない。ヴェール付きの14、5世紀風の王冠（19世紀の後補）を被り、巻き毛が肩にまで達している。右手には百合の花を象徴する王杓を持ち、左手でイエスを支える。唐草模様のある衣服のたっぷりとした襷は穏やかに流れるように落ちていき、足元にたまる。イエスは横向きにマリアの膝の上に座っている。巻き毛は幼児らしいそれであるが、顔つきは成人のそれである。両手で福音書を抱えもっている。

<sup>11</sup> August Brecher: Ave Maria, Kaiserin Das Aachener Gnadenbild im Wandel der Jahrhunderte Einhard-Verlag, Aachen 1994 S.18

<sup>12</sup> Brecher: ibid.S.22

<sup>13</sup> E.G.Grimme: Der Dom zu Aachen S.108

マリアの視線の定まらないことやイエスも横向きであることは、この像を見る人々には威厳は感じられても、ある種のよそよそしさを漂わせていることは否めない。

主祭壇のプレデラのパネルには、クレルヴォーの聖ベルナル（1090—1153）がマリア大聖堂の立ち姿のマリアの前に跪いている情景が描かれている。聖ベルナルが1147年1月15日から17日まで第2回十字軍挙行を促すシュパイヤーで開かれた帝国議会に出席の途上で、アーヘンを訪れた史実に基づいて制作されたものである。<sup>14</sup>聖ベルナルは第2回十字軍（1147—1149）にドイツ王コンラッド三世（1093—1152）とフランス王ルイ七世（1120—1180）を参画させることに苦勞して成功した。また、聖ベルナルはマリアの乳房からほとぼしる乳を口にして際立った能力を授けられたとも言われる説話（Lactatio）があるほどマリアに帰依していた。当時の宗教界のリーダーとして世俗の支配者たちとの困難な折衝をやり遂げようと祈念し、恵みの像に跪いたのであろう。12世紀にはアーヘンがマリア崇敬の中心地のひとつであったことを示す画像である。ただし、聖ベルナルが膝まずいた像は坐像であった。

## 2) 立ち姿の聖母子像

現在、大聖堂のオクトゴンからゴシック式内陣への東辺南の柱に設置されている立姿の聖母子像が設置されている。像の台座は両端が渦巻き紋の飾りがついており、そこから柱が立ち上がり、柱頭は四角形である。柱頭の模様はアカンサス葉を真上から見た形である。柱頭からはアーチが立ち上がり、アーチには四辺形の連続紋が見られる。アーチからは光を象徴する形象が放射状に配置され、柱頭からは左右にラグビーボール状のアカンサス模様のついた形象がブラ下がっている。マリアの背後には貝殻状に金粒紋が光背を象り、柱からアーチの内側には金粒紋が巡っている。マリアの足元左右には天使が飛翔する。これらのモチーフによって、聖母子は威厳をもち、光に包まれて顕現してきたと想定されよう。



(2010.8.5 筆者撮影)

アーヘンの聖母子像原像は、美術史家の間では制作年代を14世紀前半から15世紀終わりごろと幅をもたせているが、現在では1300～25年ごろに制作されたとされている。ライン—マース川流域地方のスタイルであり、おそらくフランスの影響下にあったケルンの工房で制作された。<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Brecher: ibid.S90

<sup>15</sup> Brecher: ibid.S.24

現在の像は1676年の大火以降に14世紀前半のスタイルで復元された像である。

像の高さは1.25mで、美しきマドンナのスタイルである。聖母子像は首をやや傾け、腰をひねり、左脚を支脚、右脚を遊脚とする。右手には王杓を左手にはイエスを抱く。母子ともに王冠をかぶり、イエスは帝国球を、右手には王杓をもつ。マリアの彫りの深い顔立ちで、微笑んでいる。髪はカールして、肩にまで達している。衣服の襷はやや控えめな分量で、腹部のところでは逆三角形の形で、さらに連続的にゆったりと足元へと垂れ下がる。マントはショールのように幅が狭く、前で交差し両腕に掛かっている。左腕に座るイエスは正面向きで裸体である。顔は幼児のそれではなく、成人の顔で可愛げがない。眉が盛り上がって左右繋がっており、まるでソーセージのようである。

マリア像が芯となる彫像に布製の衣裳を着せることは、1238年以来ハンザ都市であるテールグテ (Telgte) や13世紀のはじめにはヴェネチアとニュルンベルグを結ぶ塩街道にある町として栄えたアルトエッティンゲン (Altötting) 等の商都に例を見るように、15世紀後半からノルトライン・ウエストファーレン州やバイエルン州を中心に流行した。玉座のマドンナ像に衣装が着せられる例もあるが、立姿の聖母子像の方が衣装を着せ易いし、衣装そのものの豪華さを強調することも容易なことから、衣裳を着た立姿の例が圧倒的に数は多い。

#### (4) 衣服の寄進者

ゴシック時代からバロック時代まで、彫像にとくに恵みの像に豪華な衣裳を着せることが流行した。アーヘンの像には1357年にはハンガリー王が恵みのマントを寄進したといわれているが、そのマントは15世紀のフランドルの刺繍が施されており、おそらくヨークのマルガレーテによって寄進されたものと考えられている。ともあれ、1357年には立姿のマリア像が存在していたことになる。1359年にはユーリッヒの公爵夫人ブラバントのマリアが病氣治癒を感謝して高価なヴェールを寄進しているのを始めとして、ヴァロワ家、ブルボン家、ブルグンド・ルクセンブルグ公爵夫人ヨークのマリアが次々と高価な衣装や王冠を寄進している<sup>16</sup>。

豪胆公の2人目のブルボン家から嫁いできたルール・イザベラとの間にはマリアが生まれ、後に神聖ローマ帝国皇太子マクシミリアンと結婚している。ヨークのマリアは1468年にブルグンドの豪胆公カール (1433—1477) の3人目の妃であったが、子には恵まれなかった。豪胆公はフランス王ルイ十一世との抗争に明け暮れていた。彼はリュッティッヒの町を焼き払ったことの代償を教皇に求められ、ヨークのマリアが婚約したときに作らせた王冠をアーヘンの恵みの像に寄進した。この王冠は金にダイヤモンド、真珠、七宝を象嵌した豪華なもので、7年毎の展覧に際して恵みの像に冠せられる。

衣裳は祝日に合わせて着せ替えられる。衣裳は着せ替えに便利のように、腕の部分に切れ込みがあり、エプロンのように後ろで打ち合わせになっており、形は台形で、上部は襟裂りの部分が半円状に切り取られている。

<sup>16</sup> Brecher: *ibid.*S.93ff.

上述のように、王侯貴族の貴婦人や豪商の奥方たちが次々と衣裳を寄進した。寄進者の中でも特筆すべきは、イザベラ・クララ・エウゲニアス（1566—1633）である。

イザベラはスペイン王フィリップ二世（在位1554—1598）の王女である。2歳のときに、神聖ローマ帝国皇帝ルドルフ二世（在位1575—1612）の婚約者とされたが、22歳で破談となった。33歳でオーストリア公爵アルバートと結婚し、スペイン属州オランダ（ベルギー、ルクセンブルグ）の総督として1601年から統治し、新教徒を弾圧した一方、当地に芸術の黄金時代を築き、ブリュッセルの宮廷は華麗な文化を醸成していた。フィリップ二世は弟ドン・ファンや王子ドン・カルロスに対しては非情に接していたが、イザベラには優しく、また信頼も寄せていた。彼女を1589年に暗殺されたフランス王アンリ三世の後継者に押そうとしたほどであった。この企ては失敗に終わったが、<sup>17</sup>太陽の没することのない国といわれたスペインも1568年にオランダ独立戦争が勃発し、1571年にレパント海戦で教皇庁やヴェネチアとともにカトリック教会の擁護者として勝利を謳歌したものの、経済の破綻（1577年）、オランダ北部七州の独立（1579年）、イギリスに無敵艦隊が敗北（1588年）、1599～1600年の大飢饉、1607年銀行破綻など実質的には衰退の兆しをみせていた。そのような時世下であるからこそ、イザベラがアーヘンの恵みの像の衣裳や四大聖遺物を納める袋を寄進することに意義を感じたのも当然である。

イザベラは1627年にアーヘンを訪れた。この年は7年毎の展覧の年ではなかったが、特別に四大聖遺物を拝見し、そのときに四大聖遺物を収納する袋と恵みの像の衣裳を寄進することを思い立ったのである。1629年の展覧の年に間に合うようにブリュッセルで制作させた。その内容は、衣裳が2着、金のプレートにダイヤモンド象嵌をした王冠（1843年2月27日盗難）、現在でもマリアシュラインに収められている高価な四大聖遺物用袋4個、銀糸織のケープ、聖歌隊用マント4着、ミサ服、典礼用器具であった。衣裳は厚手の絹に金糸、銀糸の錦織にバラユリの花模様の刺繍に七宝枠に嵌め込まれたダイヤモンドが72個縫い付けられている<sup>18</sup>。

イザベラはこれらの高価な品々を寄進することによって、ハプスブルグ家がカトリック教会の擁護者であることを表明し、また、三十年戦争の勝利を祈願し、衰退しつつあるスペイン・ハプスブルグ家の加護を祈念したのであろう。

## 5. おわりに

アルプスの北で、エルサレム、ローマそしてサンチャゴ・デ・コンポステラに並ぶ巡礼地であったアーヘンの恵みの像は、38着の衣裳、308個を越える王冠、ネックレス、ロザリオなどの装飾品を持っている。これらはすべて寄進されたものであり、聖母子にお揃いであつらえ、祝日にあわせて着せ替える。寄進者が日ごろ身に付けている贅を尽くした衣服のコピーで、厚手の絹地に豪華な刺繍を施し、宝石や真珠を縫いつけ、どれもこれも寄進者のステータスを誇

<sup>17</sup> 菊池良生：ハプスブルグ家の光芒 ちくま文庫740 p.31ff.

<sup>18</sup> Brecher: ibid.100ff.

示するのである。彫像そのものではなく、衣裳を見せることが優先されていると考えざるを得ない。衣裳を着せ替えるという行為は、女の子が遊び道具の人形のおべべを着せ替えるという日常生活の延長線上にあると考えることができるのであろうか。

美術史家の視点からいえば、せつかくの彫像がそなえている形の美しさ、彫塑性を覆い隠してしまう衣裳をなぜ着せるのか理解しがたい。アイルランドの写本挿絵にある福音記者像がまとう釣鐘型の衣裳で体の線を消すのとは異なる意図である。彫像はその名が示す聖人の聖性を観想する媒体である。そうした彫像に衣裳を着せると、その豪華さを誇示することが優先されることにならないのか。もっとも超豪華な内陣の祭壇や説教壇やその他の典礼器具も寄進者の信仰の深さの証しであると容認されるのであれば、彫像に豪華な衣裳を着せたい気持ちも先達の寄進者たちの気持ちも変わらないのかもしれない。