

## パオロ・ウツチェツロの《聖体の奇跡》第四場面について

《キーワード》絞首刑 ユダヤ人 聖史劇 15世紀 ウルビーノ

坂本篤史

パオロ・ウツチェツロ（一三九七—一四七五）がウルビーノのコルプス・ドミニ聖堂に描いた《聖体の奇跡》（図2—7）は、主祭壇画を飾るプレデッラとして一四六七—一四六八年に制作された。<sup>1</sup> ウツチェツロはプレデッラ制作後、祭壇画を制作することなくフィレンツェに戻るようになるが、その後、ピエロ・デッラ・フランチェスカは「板絵を見るために」やってきて、プレデッラの注文主であるコルプス・ドミニ同信会から支払いを受けている。<sup>2</sup> 一四七三—一四七四年にヨース・ファン・ゲントによって《使徒たちへの聖体拝領》（図1）が描かれた。このプレデッラには、ユダヤ人による聖体の冒瀆事件が表されており、一二九〇年にパリで起きた出来事を題材にしている。この作品はピエール・フランカステルやマリリン・アロンバーグ・レイヴィンらの研究によって、典拠や主題選択の理由などが明らかにされた。<sup>3</sup>

レイヴィンは、このような反ユダヤ主義の主題が選択された理由として、ユダヤ人高利貸しに対抗して設立された、キリスト教徒の

ための低金利貸付機関であるモンテ・デイ・ピエタに注目した。この団体は、その初期においては、オブセルヴァンテス・フランシスコ会が中心となって設立運動に加わっていた。<sup>4</sup> ウルビーノでは、プレデッラが完成した一四六八年に、ドメニコ・レオネッサ（生年不詳—一四九七）によって設立された。<sup>5</sup> ウルビーノにおいては、モンテ・デイ・ピエタはコルプス・ドミニ同信会と経済面で相互援助の関係にあったことから、<sup>6</sup> プレデッラに反ユダヤ主義の主題が選択されたのは、ウルビーノ中に、モンテ・デイ・ピエタを擁護する反ユダヤ主義の風潮を生み出そうとするためであると考えられた。<sup>7</sup>

一方、図像源泉など造形面に関する研究はほとんどなされてはこなかった。これはおそらく同主題を描いた作例がわずかであるためであろう。本論では、従来の研究において省みられなかった図像上の特質について、特に第四場面について考察を加える。この場面には、中央に一本の木があり、絞首刑の直前の情景が描かれている（図5）。第一章は、プレデッラの主題、典拠を確認した上で、第四場

面における問題の所在を確認する。第二章では、絞首刑から救済されるという点に着目して、第四場面の造形上の着想源であると考えられる画像主題を明らかにする。第三章では、第四場面に描かれた立ち木に着目し、これは、画面中央の女性をユダに見立てるための一つの仕掛けであった可能性について論じる。

## 第一章 《聖体の奇跡》に関する研究史

パオロ・ウッチェツロの《聖体の奇跡》は、六つの場面から構成され、左から右に物語が続いていく。ここでは、まず、描かれている物語の内容について説明を加えておく。

あるキリスト教徒が賭博の資金を調達するため、妻のマントを抵当にして、ユダヤ人の高利貸商から借金をする。その後、この妻は聖体と交換に、自分のマントを取り戻す（第一場面）（図2）。ユダヤ人の家族は、家の中で、手に入れた聖体をフライパンの上で冒瀆すると、そこから血が流れ出す。家の外では、その血に気付いた男たちが家のドアをこじ開けようとしている（第二場面）（図3）。その後、冒瀆を受けた聖体はユダヤ人から取り戻され、三重冠をかぶった教皇が、この聖体を祭壇に安置する（第三場面）（図4）。ユダヤ人とキリスト教徒の女性は逮捕される。キリスト教徒の女性は絞首刑に処せられることとなり、くび元に縄が巻きつけられ、木には梯子がかけられているが、空からは天使が舞い降りてきて、一同この天使を見上げている（第四場面）（図5）。一方、ユダヤ人の家族は、火あぶりの刑に処せられている（第五場面）（図6）。最後の場面に

は、第一場面に登場した女性と思われる人物が祭壇の前に横たわっている（第六場面）（図7）。

一九五二年、フランカステルによって、プレデッラの文学典拠がジョヴァンニ・ヴィラーニの『年代記』にもとめられ、主題はユダヤ人による聖体の冒瀆事件で、一二九〇年にパリで実際に起きた出来事を描いていることが明らかになった。<sup>9</sup> この事件は、発生から四年後の一二九四年、ジャン・ド・ティルロードの『年代記』において詳しく記述され、その後さまざまな年代記や聖体の奇跡の物語に登場するが、イタリアには、十四世紀に、先ほど挙げたジョヴァンニ・ヴィラーニによって、また十五世紀にはフィレンツェ大司教のアントニーノ・ピエロツツイによって伝えられた。<sup>13</sup>

この事件は十五世紀以降、聖史劇によって広く知れ渡る。テキストはフランス語版、イタリア語版に加えて英語版のテキストが残っているが、内容はそれぞれ若干異なっている。<sup>14</sup> レイヴィンは、その中でもイタリア語版に着目し、このテキストをプレデッラの典拠と考えた。<sup>15</sup> なぜなら、このテキストには唯一キリスト教徒の「絞首刑」と、「処刑の中止」が記されているからである。<sup>16</sup> 他のテキストと比較するとその違いは明瞭である。英語版では、聖体をユダヤ人に売り渡す人物は、男性の商人であり、断罪されることはない。一方、フランス語版では、この人物は女性であるが、聖体を渡した後、サリスに逃亡し、その後嬰兒殺しのかどで火刑に処せられるのである。

しかし、プレデッラには、イタリア語版テキストでも説明できない部分がある。テキストを厳密に考察すれば、まず、王の寝所にト

マス・アクイナスと二人の天使が現れ、処刑の中止を指示する。王はそれを受けて使いを出し、この使いが処刑場で罪人の無罪放免を命じ、これによって彼女は釈放される。<sup>17</sup> 以上のように、テキストでは、処刑場ではなく、王の寝所に聖人が登場している。一方、プレデッラの第四場面では、処刑場に天使が現れて、直接罪人を救うのである。トマス・アクイナスが描かれなかったのは、この人物がドミニコ会士であることと関係があるかもしれない。すでに述べたように、プレデッラの制作背景には、モンテ・デイ・ピエタの開設運動が関係しているが、その推進者はフランシスコ会士であるからである。そのため、ここで問題になるのは、なぜ王の寝所ではなく、処刑場の様子が描かれたのかという点である。実際、ウッチェツロがプレデッラを制作する以前に、夢の中に天使が現れる図像はすでに表現されている。一三八〇年代にアーニョロ・ガツデイがフィレンツェのサンタ・クロッチェ聖堂に描いた《コンスタンティヌスの夢》(図8)には睡眠中のコンスタンティヌス大帝に天使が舞い降りているのである。このような図像伝統があるにもかかわらず、なぜテキストと図像の間で不一致が見られたのだろうか。

この点について考察を進める前に、十五世紀までにイタリアで制作されたと考えられる、聖体の冒瀆事件の図像について確認しておこう。これらの作品において共通して言えることは、みなユダヤ人による聖体の冒瀆場面に焦点をあてている点である(図9-11)。キリスト教徒の絞首刑を表した作例は、管見の限りでは確認されていない。<sup>18</sup>

以上のように、第四場面については、現在のところ比較対象とな

る作例を見つけることはできないが、以下に述べるように、この不一致は、造形面で他の主題から影響を受けたことが一つの原因だと考えられる。そこで次章では、絞首刑、さらには範囲を広げて首吊りを表した図像作例を考察することで、第四場面の図像の特徴を明らかにする。

## 第二章 《聖体の奇跡》(第四場面)の図像源泉

イタリアにおける首吊りの図像について整理していくと、絞首刑に処された後、あるいは処刑直前に当人を聖人が救う図像を見つめることができる。<sup>19</sup> ゲフイエの研究によって、この種の奇跡は実に二十九名もの聖人によってなされていることが明らかになったが、このうち圧倒的に図像の数が多いのが、聖ヤコブのものである。<sup>20</sup> そのため、ここでは聖ヤコブの奇跡を中心に、この種の図像について考察していく。

聖ヤコブによるこの奇跡は、十二世紀に成立した『聖ヤコブの書』の記述に基づいている。<sup>21</sup> これによると、あるドイツ人の父子がサンティアゴ・デ・コンポステラへ巡礼に向かう途中、宿屋の主人から無実の罪で非難を受け、息子が絞首刑に処せられてしまう。それから三十六日後、巡礼を終えた父親が再び絞首台に掛かった息子のもとを訪れると、彼は生きており、話を聞けば、絞首刑にされる時に聖ヤコブが現れ、自分の足を支えてくれたというのである。

この逸話は、その後ヤコブス・デ・ウオラギネの『黄金伝説』<sup>22</sup>にも見いだされる。この物語では、処刑者が無実である点、またす

に刑が執行された後である点で、聖体の奇跡のイタリア語版テキストとは異なるが、絞首刑に処せられる点、また処刑から救出される点で両者には共通点があると言えるだろう。この点については、後に述べるトレンティーンの聖ニコラウスをはじめ他の聖人たちの奇跡にも共通している。

この種の奇跡を描いた図像のうち、注目すべきは、処刑者を救う際に、聖人はどのような姿勢でその体を支えるかという点である。現存作例によれば、聖人は地面に足をつけているか、あるいは、浮遊しているかの二つに分類することができる。前者の例としては、ピエラントニオ・メッツァストリスのフレスコ画があり(図12)<sup>(23)</sup>、後者では、ウンブリアの画家が描いた板絵などがこれに相当する(図13)<sup>(24)</sup>。一方、ウッチェツロのプレデッラ第四場面では、天使は、キリスト教徒の女性を支えてはいないが、空から舞い降りてくる情景には後者のものとの類似がみられる。ニココロ・デイ・ピエトロ・ジェリーニの《トレンティーンの聖ニコラウスの奇跡》は一四〇八一—一四〇九年に、フィレンツェのオルサンミケーレ聖堂に描かれていた(図14)<sup>(25)</sup>。ウッチェツロはフィレンツェを中心に活動していたことから、この種の主題を直接参照することは可能であったはずである。このように、物語の筋においても、図像においても、第四場面には、刑執行の直前に罪人等を救い出す聖人の奇跡の系統に属すると考えられる。

以上のように、ウッチェツロの描いたプレデッラの第四場面は、イタリア版聖史劇テキストからの影響が指摘されているが、一方、造形上の着想源としては、絞首刑から救出する諸聖人の奇跡の図像

から影響を受けた可能性がある。そのため、結果的に第四場面はテキストと乖離してしまったのではないだろうか。また、諸聖人の奇跡から図像を借用した一つの原因として考えられるのは、おそらく、こちらの方が、画面に劇的な効果を与えることができるからだと思われる。とはいえ、第四場面に見られるこの劇的な雰囲気は、諸聖人の奇跡を表したほかの作例と比較すると弱いように思われる。その理由としてはまず、第四場面には処刑の直前の様子が描かれていることが挙げられよう。それに加えて、第四場面には、絞首台でなく、木が描かれているということもひとつの原因であると思われる。そこで次の章では、絞首台と立ち木というモチーフの問題についてさらに考察を加えていく。

### 第三章 プレデッラ第四場面に描かれた立ち木の意味

第四場面の典拠であるイタリア版聖史劇テキストには、立ち木ではなく絞首台が登場する。ここには、「(キリスト教徒の女性)は絞首台に到着し、神にすがりながら言う<sup>(26)</sup>」とあるのである。バッテリーアによれば、この単語が意味する絞首台とは、ちょうどピサネットの作例に見られるように(図15)、「地面に打ち込まれた二本の木の柱からできており、その上部にもう一本の柱を水平につなぎ合わせ、そこに縄を吊るす<sup>(27)</sup>」ものを指している。このように、テキストと比較すると、第四場面は絞首台から立木にモチーフが変更された可能性が出てくるのである。

もちろん、単に立ち木が背景の一部として描かれたという可能性

は否定できない。実際、第三場面から第六場面には背景に立ち木が登場している。しかし、第四場面の立ち木のみが、前景で繰り広げられる、処刑という物語内容と密接な関係を持っていることから、第四場面の立ち木に何らかの意味が込められていると思われる。

ここで、十五世紀の人々は、絞首台と立木という二つのモチーフに区別をつけていたのか、という問題について考えてみたい。ここでは第四場面を、アムステルダム国立美術館が所蔵する《トレンティーンの聖ニコラウスの奇跡》と比較するのが有効だと思われる(図16)<sup>(28)</sup>。考察を始めるにあたって、まず、両者に見られる共通点を確認しておこう。両者は、先ほど明らかになったように、典拠は異なるものの、ほぼ同系統の主題、つまり絞首刑から救出する奇跡を表しており、<sup>(29)</sup>また両者には造形上の類似もみられる。実際、リオネッロ・ヴェントゥーリは、この作品の制作者をウッチェツロ派の画家としている(図17)<sup>(30)</sup>。アムステルダムの板絵は《聖体の奇跡》第四場面から影響を受けたことも考えられる。両方とも、絞首刑の場面を扱っているため、梯子が両者共に見られるのは当然だが、男たちが手にしている旗など個々のモチーフに関して共通点が指摘される。また、画面の形状および両脇の人たちが顔を上げて上方を見ている点が共通する。このように《聖ニコラウスの奇跡》は全体の構図や上を見上げた人物モチーフなど、プレデッラを踏襲しているが、処刑の道具は第四場面に反して、絞首台が描かれている。このことから、第四場面に描かれた立ち木は、当時の人々にとって何かしら不自然な印象を与えたため、絞首台へとモチーフが変更されたのではないかと推測することができる。以上の点から見ても、第

四場面に一本の木が描かれていることは注目に値するように思われる。では、なぜ第四場面には絞首台ではなく木が描かれたのだろうか。

この事実を考察するに際して、もう一度二一九〇年にパリで起きた事件を思い起こそう。ペルドリゼが明らかにしたように、一五八六年刊行のジル・コロゼの著書には、この事件に関する記述が見られる。<sup>(31)</sup>ここにはキリスト教徒がユダヤ人のために聖体を盗み出す場面で、「キリスト教徒の女性はサント・メリー聖堂に行き、聖体拝領を受けた。彼女は、第二のユダとして、聖体を異教徒に渡した<sup>(32)</sup>」とある。同様の記述はフランス語版聖史劇テキストにもみられる。ユダヤ人が聖体を持つてくるようキリスト教徒の女性を説得する場面で、このキリスト教徒は次のように返答する。「まあ恐ろしい、我がキリストを売るなんて。これではユダ「と同じこと」を繰り返すことになるわ<sup>(33)</sup>」。プレデッラの典拠であるイタリア版聖史劇テキストでも、ポデスタの役人が罪を犯したキリスト教徒の女性に対して「お前は悪のユダのように、あのお方(キリストのこと)を売ってしまった<sup>(34)</sup>」と語っている。

以上のように、少なくとも十五世紀後半以降イタリアにおいては、ユダヤ人に聖体売り渡したキリスト教徒の女性は、ユダに等しいと見なされていたと考えられる。それは、ユダが「イエス・キリストをユダヤ人に渡した裏切り者の使徒<sup>(35)</sup>」であるからにはかならない。実際、ウッチェツロのプレデッラ完成から十年経った一四七八年には、裏切りものの代名詞として「ユダ」という名前が用いられるのがある。この年、フィレンツェではパッツィ家の陰謀によってメデイ

千家の当主ロレンツォ・イル・マニフィコと弟のジュリアーノがドゥオーモにて襲われた。この事件の首謀者の一人であるベルナルド・バンデーニは逃亡の末捕らえられ、共犯者ともどもパラッツォ・デル・ポデスタの窓から絞首刑に処せられた。<sup>(36)</sup>絞首刑にされた彼の姿については、レオナルド・ダ・ヴィンチによる素描が残されているが、「アノニモ・マリアヴェキアーノ」として知られている写本文書によれば、ポッティチェッリが描いた処刑者の絵の前で、ロレンツォは罪人になりかわって、次のような歌を詠んでいる。「われ、ベルナルデーノ・バンデーニは新たなユダ／われは（サンタ・マリア・デル・フィオーレ）聖堂で、ひどい裏切りをはたらき／より過酷な死を待つ反逆者である」。<sup>(37)</sup>ロレンツォの歌から、ベルナルドは「新たなユダ」と称され、また裏切り者（Traditore）、反逆者（Ribello）という言葉によって、裏切り者の側面が強調されているのである。

ユダは、銀貨三十枚でキリストをユダヤの祭司長たちに売り渡して自殺したが、その際は彼は通常木に首を吊っている。そのため、第四場面に絞首台ではなく、木が描かれたのは、この女性をユダに見立てるためのひとつの仕掛けであったのではないかと考えられる。

ユダの自殺に関する聖書の記述は、「銀貨を神殿に投げ込んで立ち去り、首を吊って死んだ」というマタイ福音書（二十七・五）と使徒行伝の、「このユダは不正を働いて得た報酬で土地を買ったのですが、その地面にまっさかさまに落ちて、体が真ん中から裂け、はらわたがみな出てしまいました」（一・十八）という一節のみである。聖書には木に首を吊ったという記述は見られないものの、多

くの場合、ユダは木に首を吊っている。<sup>(38)</sup>この伝統はイタリアだけでなく、ドイツやフランスなどでも見られるが、ここではイタリアの作品を中心に考察していく。<sup>(39)</sup>大英博物館が所蔵する小箱では、ユダの足元に銭袋が落ちており、中からはユダヤ人からもらった銀貨が出ているが、彼は木に首を吊っている。<sup>(40)</sup>十二世紀以降は、ベネヴェントの大聖堂青銅扉（図18）やジョットがスクロヴェーニ礼拝堂の地獄の場面に描いた作例において、木に首をつったユダの図像が描かれている（図19）。十四世紀にはナルド・デイ・チオーネの作例の中に、<sup>(41)</sup>また、サンジミニャーノのサンタゴステイノ聖堂にある祭壇画の背景に、この種の図像伝統が見られる（図20）。この伝統は、ウッチェットロよりも後に制作された、ジョヴァンニ・カナヴェージョの場合においても指摘できる。特に、ナルド・デイ・チオーネの作例は、フィレンツェのパディア聖堂に描かれていたことから、ウッチェットロがこの種の図像伝統を知っていたことは間違いないであろう。

ユダは、十二使徒の一人であったが、銀貨三十枚で、キリストをユダヤの長老たちに売り渡した裏切り者であった。また一三世紀以降、全質変化の教義が確立してからは、聖別された聖体はキリストの体として認識されていた。そのため、一二九〇年に聖体をユダヤ人に売り渡した女性は、キリスト教徒でありながら、聖体、つまりキリストの体をユダヤ人に売り払った裏切り者として、ユダと重ねあわされたのではないだろうか。

## 結論

以上のように、第四場面には、テキストの記述に反して木が描かれた。一方、聖史劇テキストやコロゼは、キリスト教徒の女性をユダに見立てている点、そしてユダの自殺を描いた図像には、多くの場合、絞首台ではなく木が描かれていることから、この逸脱は、キリスト教の女性を裏切り者のユダに見立てるための仕掛けであった可能性が考えられるであろう。

## 注

- (1) コルプス・ドミニ同信会とウッチェッロとの結びつきを示す史料としては、一四六五—一八九〇年までの信心会の収支帳、通称B本がある。B本については以下の文献を参照。MORANTI (L.), *La confraternita Corpus Domini di Urbino*, Ancona, Bologna, 1990, pp. 206-234. この記録からは、一四六七 年八月十日から六八年十月三十一日までウッチェッロが給料を受けとっていることが分かる。一方、シユマルゾウは一八八〇年代に作成された、B本の模写を根拠に、制作は一四六五年より開始されたとしているが、この模写は現在消失している。近年の研究においては、制作は一四六七年から始まったと考えられている。SCHMARSOW (A. VON), *Melozzo da Forlì*, Berlin-Stuttgart, 1986, pp. 359-360; BORSI (F.-S.), *Paolo Uccello*, Eng. trans. by POWELL (E.), New York, 1994, pp. 338-340.
- (2) PUNGILEONI (L.), *Elogio storico di Giovanni Santi*, Urbino, 1822; ristampa ed., Roma, 1994, p. 75.
- (3) FRANCASTEL (P.), "Un mystère parisien illustré par Uccello: le miracle de l'hostie d'Urbino", *Revue archéologique*, 39, 1952, pp. 180-191; LAVIN (M. A.), "The Altar of Corpus Domini in Urbino: Paolo Uccello, Joos van

- Ghent, Piero della Francesca", *The Art Bulletin*, 49, 1967, pp. 1-24. これ以降の研究については次のものがあがる。KATZ (D.), "The Contours of Tolerance: Jews and the Corpus Domini Altarpiece in Urbino", *The Art Bulletin*, 85, pp. 646-661. また、グロフスキーは、イタリアで制作されたと考えられる同主題の作例（エルミタージュ美術館所蔵）について考察を加えている。GOLKOVSKJ (M. A.), "A Representation of the Profanation of the Host: Puzzling Painting in the Hermitage and Its Possible Author", *The Art Bulletin*, 51, 1969, pp. 170-173.
- (4) モンテ・デッ・ジョエタについては以下の文献を参照。MENECHIN (V.), *I Monti di Pietà in Italia*, Vicenza, 1986; MUZZARELLI (M. G.), *Il denaro e la salvezza*, Bologna, 2001.
- (5) *Statuta civitatis Urbini*, Pisauri, 1559, fol. 155 r. ヌメニコ・レオネッティについては以下の文献を参照。CASAGRANDE (C.), "Domenico da Leonessa", *Dizionario biografico degli italiani*, 40, Roma, 1991, pp. 628-630.
- (6) *Statuta civitatis Urbini*, cit., fol. 158 r.-v.; LAVIN, *op. cit.*, pp. 9-10. なお、ウルビーノにおけるユダヤ人については以下の文献を参照。LUZZATTO (G.), *I banchieri ebrei in Urbino nell'età ducale*, Padova, 1902; ristampa ed., Bologna, 1983; "Urbino", LANDMAN (I.) (ed.), *The Universal Jewish Encyclopedia*, 10, New York, 1943; reprint ed., 1969, p. 380.
- (7) LAVIN, *op. cit.*, pp. 9-10.
- (8) この人物の両側には天使と悪魔が二人ずつ描かれている。この場面については、レイヴァインは、物語の内容とは別に注文主のコルプス・ドミニ同信会が当時担っていた職務、つまり、最後の聖体拝領の儀式を表しており、『往生の術』を表した作例から着想を得たと述べている。Ibid., p. 8.
- (9) FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 181-183.
- (10) HELLER (J.) (éd.), "Johannis de Thirode Chronicon", PERTZ (G. H.) (Hrsg.), *Monumenta germaniae historica: scriptorum*, 25, Hannover, 1880; neue Aufl., Stuttgart, 1964, p. 578.

- (11) "Chronique de saint Denis, depuis l'an 1285 jusquen 1328", DAUNAU (P.-C.-F.), (et al. éd.), *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, 20, Paris, 1840; réimpression éd., 1968, p. 658; "Chronicon ecclesiae sancti Dyomisii", DAUNAU, *op. cit.*, 23, pp. 145-146; BLANGHEZ (G.), *Ci nous dit: recueil d'exemples moraux*, 1, Paris, 1979, p. 148. 西洋に於ける聖体の冒瀆事件のごとくは、以下の文献を参照。COUET (E.), *Les miracles historiques du saint sacrement*, Paris, 1898; 3<sup>e</sup> éd., Tourcoing, 1913; BROWE (P.), "Die Hostienschändungen der Juden im Mittelalter", *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, 34, 1926, pp. 167-197; VLOBERG (M.), *L'Euchalistic dans l'art*, 2, Grenoble, 1946, pp. 232-235; ZAFRAN (E. M.), *The Iconography of Antisemitism*, Ph.D. diss., New York Univ., 1973, pp. 119-192; RUBIN (M.), *Gentile Tales*, New Haven, 1999.
- (12) DRAGOMANNI (F. G.) (a cura di), *Cronica di Giovanni Villani a miglior lezione ridotta coll'ajuto de' testi a penna*, 4, Firenze, 1844; ristampa ed., Frankfurt, 1969, pp. 470-471.
- (13) Antonini Archiepiscopi, *Chronicorum Opus*, 3, Lugduni, 1586, tit. XX, cap. viii, p. 231.
- (14) フランス語版と英語版のテキストについては、それぞれ以下の文献を参照。DOUHET (J. de), *Dictionnaire des mystères*, Paris, 1854; réimpression éd., Turnholtz, 1989, pp. 885-901; DAVIS (N.) (ed.), *Non-Cycle Plays and Fragments*, London-New York-Toronto, 1970, pp. 58-89.
- (15) *Rappresentazione d'un miracolo del corpo di Christo*, Firenze, c. 1500. 「ミラノ・トリヴァルツィアーナ図書館」Inc. C. 269」なお、この聖史劇は十四三年にローマで、また一五〇二年にはフイレンツェで上演されている。INFESSURA (S.), *Diario della città di Roma*, TOMMOSINI (O.) (a cura di), Roma, 1890, pp. 77-78; SAN LUIGI (I.), *Delizie degli eruditi toscani*, 21, Firenze, 1785, pp. 176-177.
- (16) *Rappresentazione d'un miracolo del corpo di Christo*, cit., fol. 6 v-7 r.
- (17) *Loc. cit.*
- (18) 十六世紀以降の作例としては、リヴィオ・アグレスティ（一五四〇—八〇年）の「フォルリ市立美術館「来歴：フォルリ大聖堂」VIROLI (G.), *La Pinacoteca civica di Forlì*, Forlì, 1980, p. 126.」ジャン・フランチェスコ・モディリアーニ（一五九八—一六〇九年、フォルリ市立美術館「来歴：フォルリ大聖堂」*Ibid.*, p. 203.）そしてアントニオ・ヴィヴィアーニ（一五九五—一六二〇年）の「ウルビーノ、大聖堂、サクラメント礼拝堂 COSTAMAGNA (A.), "Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino", *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte*, 1974, pp. 261-265.）が描かれているが、これらに比べてユダヤ人による冒瀆場面のみが描かれている。
- (19) 首吊りの図像は「絶望」や「安全」といった擬人像や、憂鬱質を示す土星に関する図像、最後の審判における地獄の情景の中に描かれることがある。聖書においては、例えば、サムエル記におけるアビトフェル（下十二：二十三）「アブサロム（下十八：九、十四—十五）」エステル記におけるハマンの息子たち（九：十三—十四）などが首を吊っている。ただし「アブサロムは木に髪を引く掛けたところを敵によつて殺害される。WAAL (H. van de), *Iconclass. Index*, Amsterdam-Oxford-New York, 1985, pp. 626-627; EDGERTON Jr. (S. Y.), *Pictures and Punishment*, Ithaca-London, 1985. 十四世紀以降は、絞首刑にされた罪人の姿を、見せしめのために、公共の建物の壁などに再現した「誹謗画」の伝統が見られる。ORTALLI (G.), "Pungatur in Palatio": *la pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Roma, 1979; EDGERTON Jr., *op. cit.* 十五世紀には、ピサネッロが「ヴェローナのサンタナスタージョ聖堂に描いた《聖ゲオルギウスと王妃》(図15)のようについで、首吊りの図像は前景の物語とは無関係に背景に描かれることもあった。ウッチェッロ自身も「フイレンツェ」サン・マルティーノ・アッラ・スカラ聖堂の回廊に描いた《キリストの生誕》の背景左側に、同様のモチーフを描いている。PAATZ (W.), "Una Natività di Paolo Uccello e alcune considerazioni sull'arte del Maestro", *Rivista d'Arte*, 16, 1934, pp. 131-132, n. 1.



- (20) GAIFFIER (B. de), "Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé", *Études critiques d'hagiographie et d'icnologie*, Bruxelles, 1967, pp. 194-226. 聖ヤロブの奇跡については、こちらに以下の文献を参照。RICCI (C.), "Vows and Halers", *Umbria santa*, Eng. trans. by STEWART (H. C.), London, 1926, pp. 159-176.
- (21) 聖ヤロブによる絞首刑者の救出の奇跡に関する逸話については、以下の文献を参照。 *Acta sanctorum: julii*, 6, Antverpiae, 1729, pp. 46, 50; GAIFFIER, *op. cit.*, pp. 208-211.
- (22) ヤロブス・デ・ウォラギネ、前田敬作、山口裕(訳)、『黄金伝説』、二人、人文書院、一九八四年；平凡社ライブラリー、二〇〇六年、五一―五一九頁。
- (23) GAIFFIER, *op. cit.*, fig. 26. ほかに、シローラモ・デイ・ベネヴェント(一四七〇―一五二四) (KAPTAL (G.), *Saints in Italian Art*, 1, Firenze, 1952, fig. 598.) やロ・スニーニヤ (GAIFFIER, *op. cit.*, fig. 24.) などの作例がこの類型に属する。
- (24) GALICIA (X. de) (ed.), *Exh. Cat., St. James: the Hope*, Santiago de Compostela, 1999, pp. 610-611. 上の類型は聖ニコラウスの図像 (KAPTAL, *op. cit.*, 3, 1978, fig. 1021.) や聖フィリップ・ベニニの図像 (ZUCKER (M.) (ed.), *The Illustrated Bartsch*, 24-2, New York, 1994, p. 188.) などに見られる。
- (25) *San Nicola da Tolentino nell'arte: corpus iconografico dalle origini al concilio di Trento*, Milano, 2005, pp. 250-251, fig. 36.
- (26) "giunta la donna alle focherachomandandoli adio dice". *Rappresentazione d'un miracolo del corpo di Christo*, cit., fol. 7 r.
- (27) BATTAGLIA (S.), *Grande dizionario della lingua italiana*, 6, Torino, 1970, p. 154.
- (28) この作品に関しては以下の文献を参照。 THEIEL (P. J. J.) (et al.), *All the Paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Milano, 1976, p. 336.
- (29) 聖ニコラウスの奇跡については以下の文献を参照。 *Acta sanctorum: septembris*, 3, Antverpiae, 1750, pp. 663, 697; GAIFFIER, *op. cit.*, pp. 218-220.
- (30) この記述は、一九二八年のスピリドン・コレクシヨンの売り立て目録の中に見られる。デイヴィスによれば、この作品は一八八三年にベノッツォ・ゴツツォリ作として、トスカネッリ・コレクシヨンの売り立てに登場する。トスカネッリは、ロンバルデイとバルデイの所有していたコレクシヨンの一部を購入しているが、この作品がその中に含まれていたかどうかは明らかではない。その後、この作品は一九二八年六月十九日に、先に述べたスピリドン・コレクシヨンの売り立て目録に登場する(図17)。それによれば、この作品は「ウッチェツロ派」による《パドヴァの聖アントニウスの奇跡》という作品で、ウルビーノの《聖体の奇跡》との影響関係について指摘されている。また同年、ヴァン・マールは「ウッチェツロの影響を受けた」作品としてこの板絵について言及している。三十二年には、ベレンソンによって初めてザノービ・マキアヴェツェリに帰属された。四十一年にアムステルダム国立美術館がこの作品を購入し、四十三年にはゲフイエが作品の主題を《聖ニコラウスの奇跡》と同定した。ベレンソン以降この作品はマキアヴェツェリに帰属される傾向にあり、アムステルダム国立美術館においても、「マキアヴェツェリ(に帰属)」となっている。VAN MARLE (R.), *The Development of the Italian Schools of Painting*, 10, Den Haag, 1928; reprint ed., New York, 1970, p. 250; GAIFFIER, *op. cit.*, p. 220; DAVID (M.), *The Earlier Italian Schools*, London, 1951; rev. ed., 1961, pp. 323-324.
- (31) CORROZET (G.), *Les antiquitez, chroniques et singularitez de Paris*, 1, Paris, 1586.
- (32) "Elle n'y faut, ains allant à l'église S. Merry, vint à la communion, & comme vn second Iudas, elle porta l'hostie au retaié infidelle" *Ibid.*, p. 106.
- (33) "C'est terrible! vendre mon Dieu! Recommencer Judas!" *DOUHERT, op. cit.*, p. 901.

- (34) “Comhai tu dato il tuo signore idio / per si uli prezzo asuoi nimici in mano / haltu uenduto come giudeo rio” *Rappresentazione d'un miracolo del corpo di Christo*, cit., fol. 5 v.
- (35) FURETIERE (A.), “Judas”, *Le dictionnaire universel*, 2, La Haya, 1690; Paris, 1978, n. pag. これはイタリヤ語におつては同様である。BATTISTI (C.)-ALESSIO (G.), “giuda”, *Dizionario etimologico italiano*, 3, Firenze, 1952, p. 1818.
- (36) ヌナナム・メンデーニについては以下の文献を参照：PAMPALONI (G.), “Bandini dei baroncelli, Bernardo”, *Dizionario biografico degli italiani*, cit., 5, 1963, pp. 734-735.
- (37) “Son Bernardino Bandini un nuovo Giuda / Traditore micidiale in chiesa io fui, / Ribello per aspettare morte piu cruda”. FIGARRA (A.) (a cura di), *L'anonimo Magliabechiano*, Napoli, 1968, p. 114.
- (38) ヌタの自殺に関する以下の文献を参照：KÜNSTLE (K. von), *Iconographie der christlichen Kunst*, 1, Freiburg im Breisgau, 1926, pp. 433-434; RÉAU (L.), *Iconographie de l'art chrétien*, 2-2, Paris, 1957, pp. 442-443; SCHILLER (G.), *Iconography of Christian Art*, Eng. trans. by SELIGMAN (J.), London, 2, 1972, pp. 76-78; KIRSCHBAUM (E.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, Roma-Freiburg-Basel-Wien, 1970; neubearb. Aufl., 1990, pp. 444-448.
- (39) イタリアにおける例外としては、ピエトロ・ロレンツエッティがアッシジのサン・フランチェスコ聖堂下堂に描いた作例が挙げられる。
- (40) SHILLER, *op. cit.*, fig. 323.
- (41) BERENSON (B.), *Italian Pictures of the Renaissance*, 1, London, 1963, fig. 201.

【附記】

本稿は平成十九年一月に神戸大学に提出した修士論文に基づき、同年五月の第六十回美術史学会全国大会（於九州国立博物館）で行った口頭発表の原稿に加筆修正したものである。

坂本篤史（さかもと・あつし）  
 二〇〇五年 神戸大学文学部学部卒業  
 二〇〇七年 神戸大学大学院文学研究科修了  
 現在 神戸大学大学院人文学研究科博士後期過程在籍

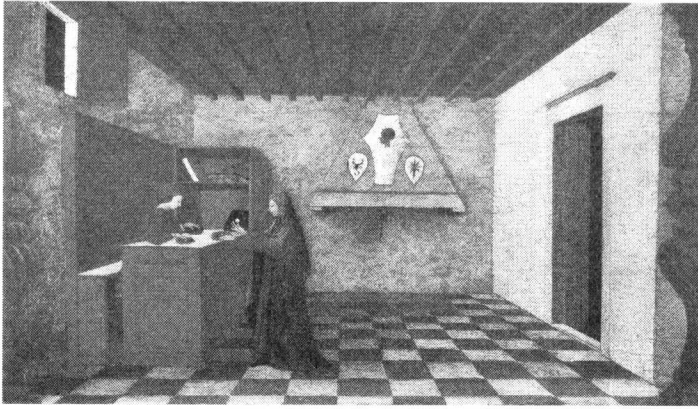


図2 パオロ・ウッチェットロ《聖体の奇跡》第一場面  
1467-1468年 板にテンペラ 43 × 58cm  
ウルビーノ、マルケ国立美術館



図1 ヨース・ファン・ゲント《使徒たちへの  
聖体拝領》 1473-1474年  
ウルビーノ、マルケ国立美術館

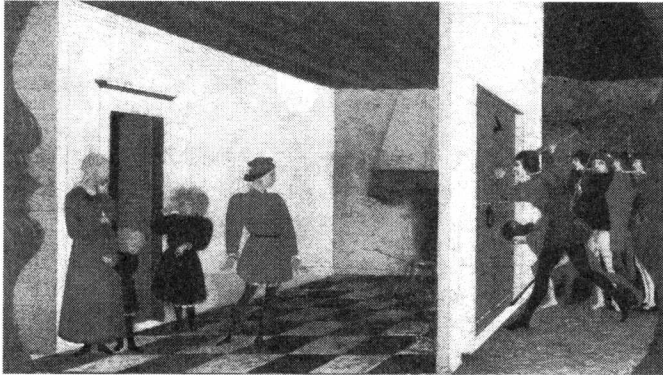


図3 ウッチェットロ《聖体の奇跡》第二場面

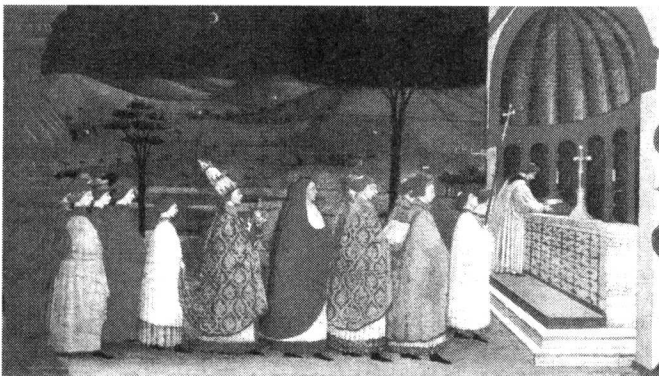


図4 ウッチェットロ《聖体の奇跡》第三場面

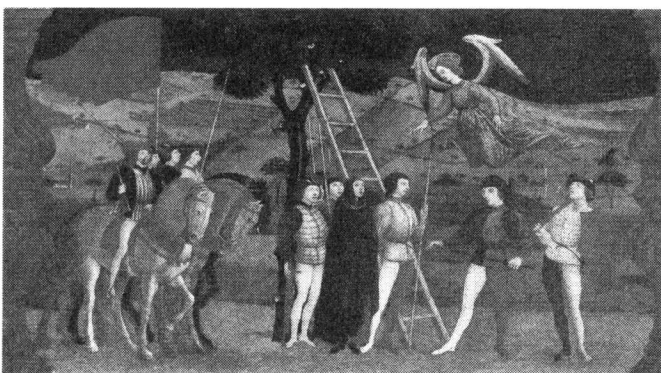


図5 ウッチェットロ《聖体の奇跡》第四場面

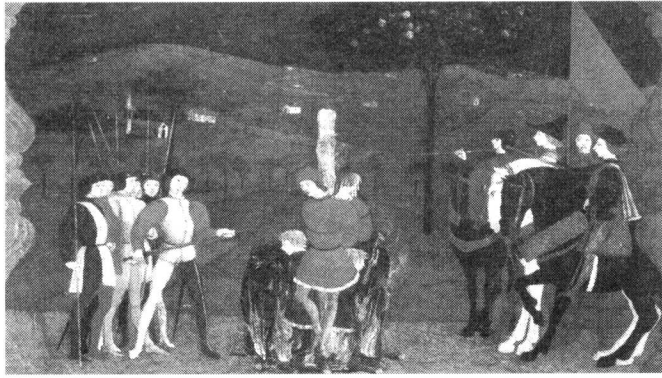


図6 ウッチェッロ《聖体の奇跡》第五場面

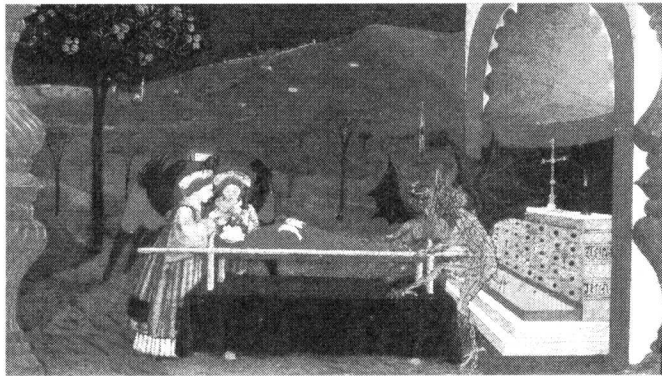


図7 ウッチェッロ《聖体の奇跡》第六場面

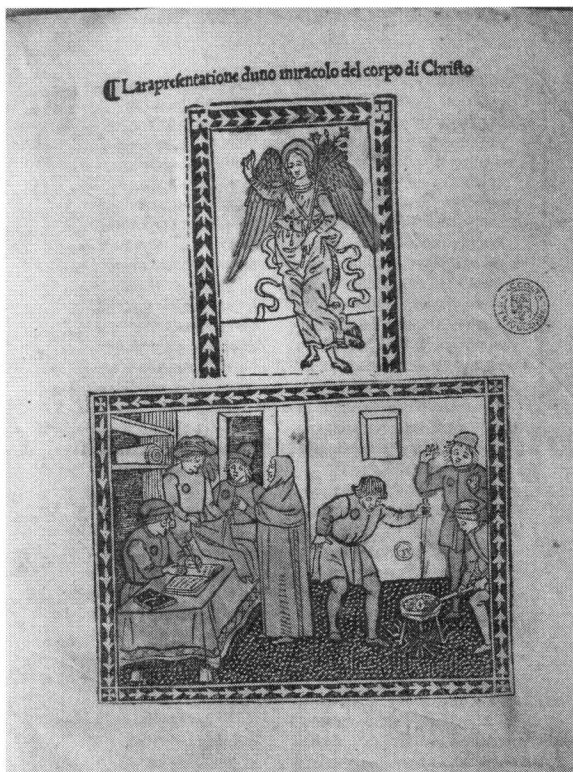


図10 『聖体の奇跡』 聖史劇テキスト版画挿絵  
(*Rappresentazione d'un miracolo del corpo di Christo*, Firenze, c. 1500, fol. 1 r.)

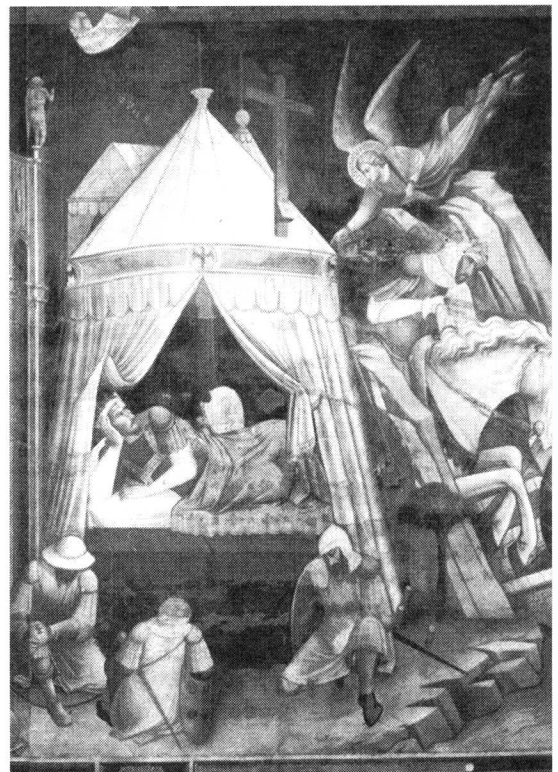


図8 アーニョロ・ガッディ《コンスタンティヌスの夢》1380年ごろ  
フィレンツェ、サンタ・クローチェ聖堂



図9 ジョヴァンニ・ヴィッラーニの『年代記』写本挿絵 (ヴァチカン図書館、Ms. Chigi L VIII 296, fol. 110r.) 14世紀末

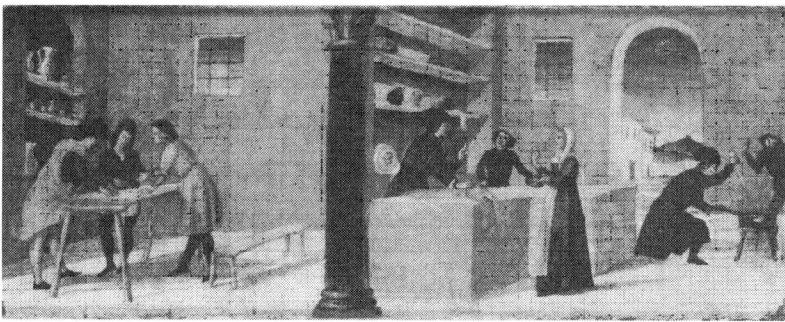


図11 イタリアの画家《聖体の奇跡》 15世紀後半 サンクトペテルブルク、エルミタージュ美術館



図13 ウンブリアの画家《聖ヤコブの奇跡》 15世紀 ヴァチカン美術館



図16 ザノービ・マキアベッリ(?) 《トレンティーノの聖ニコラウスの奇跡》 1460-1471年 アムステルダム、国立美術館



図 14 ニッコロ・ディ・ピエトロ・ジェリーニ  
《トレンティーノの聖ニコラウスの奇跡》  
1408-1409 年  
フィレンツェ、オルサンミケーレ聖堂



図 12 ピラントニオ・メツァストリス《聖ヤコブの奇跡》15 世紀後半  
アッシジ、ペッレグリーニ礼拝堂

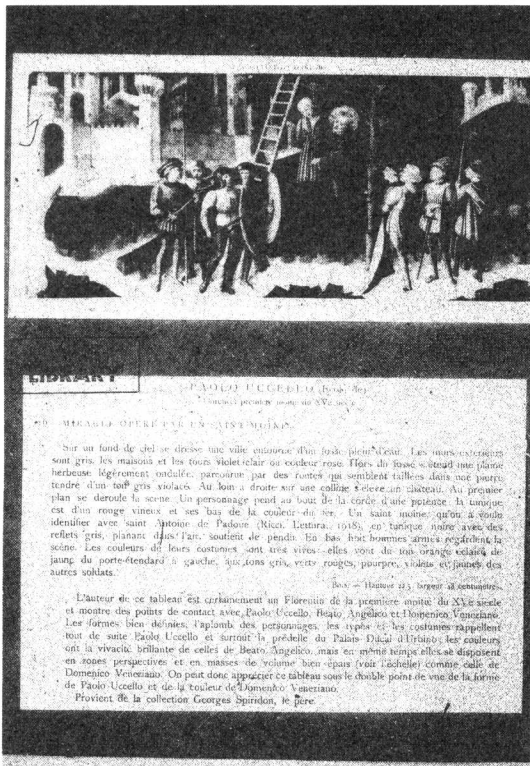


図 17 スピリドン・コレクシヨンの売り立て目録  
(The Witt Library[Microfiche], London,  
1981, 10704, box 2394, 2395.)

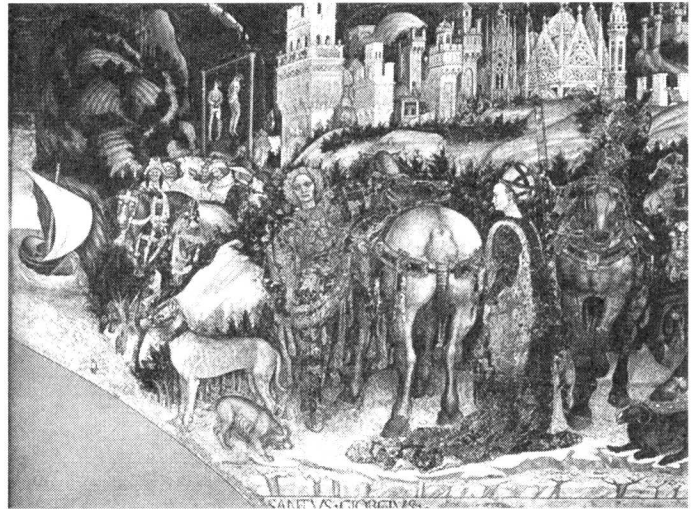


図 15 ピサネッロ《ゲオルギウスと王妃》部分 1436-1438  
年ごろ  
ヴェローナ、サンタナスタージョ聖堂



図 20 ナルド・ディ・チオーネ《ユダの自殺》  
フィレンツェ、バディア聖堂ジョッキ・エ・バスター  
リ礼拝堂



図 18 《ユダの自殺》(青銅扉部分)  
12世紀後半  
ベネヴェント、大聖堂



図 19 ジョット《最後の審判》部分  
1304-1306年 フレスコ画  
パドヴァ、スクロヴェーニ礼拝堂 (ファサード裏)