

# ヴァラッロのサクロ・モンテ 美術作品の起源と展開 (1)

ピエトロ・ガッローニ

Sacro Monte di Varallo

Origine e svolgimento delle Opere d'Arte (1)

Pietro Galloni

関根 浩子 訳

Transl. Hiroko SEKINE

崇城大学芸術学部美術学科教授

Professor, Department of Fine Arts, Faculty of Art, Sojo University

## 第1章 最初の作品群—創設記録に 挙げられている礼拝堂群—エル サレムから齋された十字架とガ ウデンツィオ・フェッラーリの 「磔刑」中のキリスト像—神殿 の広場の泉上のキリスト像

このサクロ・モンテは、ベルナルディーノ・カイーミ師が初めてそこを目にした時には、草が生い茂る「ソープラ・ラ・パレーテ」(絶壁の上)と呼ばれる台地で、うねるような起伏があり、岩や樅の木も多かった。そこへは、現在マドンナ・デル・クオーレ小聖堂がある所から、険しい小道を抜けて接近していた。この細道は、後代の幾度かの地滑りによって変形されたが、その道行きを大きく変えはしなかった。もし、この道行きが変えられていたとしたら、この小道が山に沿って次第に上昇し、現在のナザレの聖堂の傍付近に達し、次いで背

後にある急勾配の斜面を再び上ることはなかった。

《聖母の墓》を表現する小礼拝堂は、このような環境の中に建設され、現在は、ピアッツァ・デル・テンピオ神殿の広場となっている平地の奥から傾斜する谷にほとんど隠れてしまっている。この小礼拝堂は、聖劇の諸行為の中でも最も重要な瞬間の一つであるゲツセマネを意味するよう最初から選ばれていた場所に建設されたものであり、おそらくは、連続するさまざまな場面を具体化する前に、この大事業がカイーミ神父の非常に崇敬する聖母の好意を得られるようにと建設されたのに違いない。

それは、1481年から1486年までの間のことで、その後ヴァラッロの近隣住民からなされたヴァラッロの山と修道院の贈与をカイーミ神父が受け入れるのを許可した教皇教書の年代に近い。ヴァラッロでは修道院が速やかに支度を整え、この偉大な事業

に必要な準備に当たった。ヴァラッロの居住地域の中心から幅の広い上りの道が岩壁に開かれ、物資の輸送を容易にした。1491年10月7日には、そこに置かれた銘が述べているように、《聖墳墓》が、「それに隣接する建物とともに」、あるいは小祈祷堂や管理人である修道士が住むための幾つかの部屋とともに建設された。また、礼拝堂群の建設も開始された。1493年4月14日の贈与記録は、それらの譲渡について述べている（先行書：*Atti di fondazione e B. Caimi*）。

しかし、ここで少し立ち止まって、それらの記録のうち礼拝堂群に関する言葉について考える必要がある。それらは二つあり、ひとつは《十字架の下》、もうひとつは《昇天》と呼ばれているものである。すなわち、「十字架の下に存在する礼拝堂と、前述の山上に建設された昇天の礼拝堂」である。ところで、《十字架の下》は何を指そうとしたものであり、《昇天》はどこにあったのだろうか？ それについては、今日まで想定が重ねられているが、少しも結論に達してはいない。サムエル・バトラーは、それについて（*Ex-Voto*, pag. 49）、「このくだりについて私に指摘してくれたガッローニも、私も、一度ならず現地でこの問題について議論を重ねたにも拘らず、現在十字架の下に存在する礼拝堂が何を意図したものであったのかを結論づけることはできないし、前述の山上の昇天の礼拝堂が何を指していたかを解明することもできない。」と記した。そして私は、当時、このサクロ・モンテの歴史というよりは管理の方に腐心していたため、この問題について十分に研究するまでに至らなかったことを

速やかに認める。しかし、それ以降省察と研究を重ねたことで、根拠があると思われる一つの見解をもつに至った。そしてそれは、私が解明に値すると納得させようと決めた検証である。その検証は、また、既存の問いを満足させるためばかりではなく、フェッラーリの《磔刑》中のキリストに関する容易ならざる問題を解決するためのものでもある。

神殿の広場が広がっているゾーンの低所の、《聖墳墓》の前にあるアトリウム辺りで、ピラトの館の3番目の最後のアーケードが上に載っている所より幾分手前に、16世紀末にはまだ前面が完全に開いた一つの壁龕エディコラが存在しており、それは田舎で磔刑像を保護するのに時折目にされるものに似たものであったことを前置きしておく。この礼拝堂は、『ミステリーの書』に添えられたサクロ・モンテの地図中に認められるが、この本については、第Ⅱ期において礼拝堂群の全般に亘る再配置時の後援者であった貴族のジャコモ・ダッダの活動を説明する時に詳しく述べることにしよう。

その本の序文には、この礼拝堂について語られてはいるが、それが当初何の役割を果たしていたかには触れていない。そしてそれを改めて、そこに《エマオに向かう弟子へのキリストの出現》の場面を据えるという意向が表明されている。さらに同礼拝堂は、図面の裏に、改修の手本とするため、「十字架の、と呼ばれる礼拝堂」という言葉を添えて図示されている。

私は、ベルナルディーノ・カイーミが、エルサレムから、同地の木材で作った一つの十字架を、キリストの真の十字架があっ

たと同じ穴に40時間打ち込んだ後で運んできたということは、サクロ・モンテに関する著述家たちがまとめた伝承であると指摘しよう。同時に、フェッラーリの《磔刑》中で現在キリストを支えている十字架の正面がエキゾチックな木の薄板で覆われていて、そこからは東洋の糸杉に特徴的な強烈な香りが発散していることも指摘する。私が考えるには、《磔刑》中で傑出しているキリスト像は、礼拝堂の建設に若干先行する時代のものであり、美術とは無関係な特別な理由でそこに置くよう忠告されたものに違いない。さらに、1493年4月14日の諸記録が《十字架の下》の礼拝堂を「既存」とし、《昇天》の礼拝堂を「建設されたもの」と定義している点が注目される。また、定義する際に用いられている語彙の意味の違いからは、おそらく、両礼拝堂の建設の時間的な差を認めなければならない。要約すれば、《磔刑》中でキリストを固定している梁の前面を覆っている芳香を放つ木製の薄板は、カイーミ神父が輸送を容易にするために分割して運んだ十字架の一部であった。その場所の所有を確実に約束され、また、1486年12月21日の教書によって教皇からそれを受け入れそこに構想を具体化することを許可されるや否や、カイーミ神父が、キリストの殉教の諸場面を理想的に再現するために選んだ場所にその十字架を建てようとしたことは疑いない。彼は、戸外に防壁なしでこの十字架を建てることは出来なかったであろう。そして一つの梁に十字架を付けた後、それを保護する祈祷用小礼拝堂<sup>サチエッロ</sup>を建てたが、おそらくは、この十字架に後で最高の表現によって最も傑出し

た地位をあてがうことを早くも条件付けていたであろう。彼はおそらく十字架の木を裸で高く掲げようとは思わず、人物像によって強烈な印象を生じさせることにねらいを定めたのである。そしてエルサレムから運んだ十字架上に、後からキリストを据えたのである。十字架の設置は、1486年より少し後で行われたと考えられる。宗教的霊性はこの時研ぎ澄まされ、カイーミ神父の燃えるような言葉によって一種の激情と化していた。それ故、その十字架の下で熱心な祈祷が行われたり、短期間の内に信仰による恩寵の継起が語られたりしたとしても少しも不思議ではない。この結論はいかがであろうか？ それは道理に適っていて分かり易い。さもなければ、1493年には神殿の広場の奥には、《聖墳墓》と《十字架》の小礼拝堂は存在しておらず、《十字架》の礼拝堂の背後は、土地が急激に低くなっていた（後年、壊した岩の破片でかなりの部分が平坦にされ、現在のピラトの館が建設された）。また、この十字架の下の傾斜地の下方にあった聖母の墓の小礼拝堂は、《十字架の下》と呼ばれた。続いて約30年後、まさにその十字架の木に置かれたキリスト像は、フェッラーリの天才が芸術家としての高雅な要求を犠牲にして宗教感情に捧げることで高く掲げられ、彼自身の最高傑作を支配することになった。エマオへ向かう弟子へのキリストの出現の場面をそこに配すという『ミステリーの書』に含まれている提案がその点に関して有効ではなかったために、この小礼拝堂がその後はもはや存在理由をもたず、現在のピラトの館を建設するためにこの広場が改造された時

代にそうであったように、依然として空のままであったと付言するのは無意味なことである。

私は、提示した見解が受け入れられるものであることを確信している。しかし、キリスト像については、古い噂を根拠に、今日見られるキリスト像はオリジナルではないし、像の構造と礼拝堂の形成との間に介在する時間の計算を無益とする者がいる場合には、他の問題に移る前に少し立ち止まって考察する必要がある。ファッソラは、この点について次のような記述を残した。

「それは問題のキリスト像ではない。というのも、本物の像は、名人的技術をもつフェッラーリが、すべての像の中でもそれを自らの妙技の最後の労作と呼んだものであり、どのようにしてかは分からないが、ヴェルチェッリに運ばれたと言われており、また、それはつとに知られたサンタンドレーア聖堂にある例のキリスト像であると思われているからである。どのように考えられていようと、キリスト像がなかったことは真実であり、おまけに一切確証できないのである。」(Nuova Gerusalemme, p. 10)。  
ボルディガは、それに対し、次のように見解を披瀝した。「このキリストの木彫像は非常に古いものの一つである。この像が、ガウデンツィオが制作したと想定されている例の持ち去られた像と取り替えられたものであるというのは、ファッソラが残したつくり話である」(Storia Guida del Sacro Monte, p. 81)。バトラーはボルディガに賛同し、「それはおそらく長期間に亘って崇敬された古い彫像であり、多分ガウデンツィオ自身が自身の作品中に組み込んだも

のであろう。」(Ex-Voto, p. 251) と付け加えもした。たとえ、古い噂には、それが歪曲されている場合にも大抵は本質的な真実があるとあくまで主張する者がいても、この場合には正道を踏み外してはいないであろう。なぜならば、本質的な真実に気づく者はそれを看破するからである。こうした考えは、なされた推論を崩すには不十分ではあるが、周知のことである。その像については、像全体が持ち去られたのではなく、頭部が替えられたのである。オリジナルの頭部は不幸にして身体から切り離され、身体にそぐわない別の頭部と交換されたのである。頭部は、首筋と首の間に打ち込まれた3本の太い釘や、そこに楔として嵌め込まれた切れ片によって固定され、前方への傾きを保持している。そして長い頭髪やふさふさした髭が、この不埒な行為を包み隠している。このことは、ファッソラが広めた噂に含まれている真実は、そのキリスト像がたとえ傷つけられているにせよ、当初のものであるということを疑うのにはいかに不十分であるかを示している。また、その頭部の古さとこの作品の他の部分の古さとの関係から推論を導くことは結果的に正しく、像の制作年代を判定するには像に残っているもので十分であることをも示している。

さて、《昇天》の礼拝堂が建てられた場所に関して、私が出した結論を提示する。

1570年にフランチェスコ・セサッリがノヴァーラで出版したサクロ・モンテに関する物語的小話 (Bib. Ambrosiana, Milano) には、

「誰もがオリーヴ山と呼ぶもう一つの

丘上の別の聖堂の中で、  
 自ら選んだ者たちの元から、大地より  
 身を起こし、  
 イエスは、天におわす愛しき父の御許  
 に上り行く、  
 その聖なる足跡を我等に残さんと欲し  
 その聖なる御足はそこに彫り刻まれる  
 そして、小聖堂に象徴的に表現されて  
 いるこの聖なる現象は、  
 やがて着工される美しき神殿に彫り  
 込まれる」

と書かれている。

従って、この礼拝堂は、1570年にはオリヴ山上にあって《イエス》や《聖なる足跡》を備え、まだその財産に溢れていた。しかし、この礼拝堂は目的に適っているとは思われず、変形するよう求められた。セサッリの詩行からは、この当初の「小聖堂」が「着工された美しい神殿」の近くにあったことが想起されるように思われる。また、その他の手掛かりもこぞってそれを傍証している。しかし、この神殿が始まり、本拠としたに違いない場所はどのようであったのだろうか。その場所は、『ミステリーの書』に添えられた平面図自体の中の、キリストの墓の西側の丘上の頂上付近に明示されている。この表示は、他の史料群とも完全に一致している。1593年9月24日の司教ベスカペの訪問調書でも、その場所は同じ丘上に置かれており、「着工された礼拝堂は、神の昇天に向けられている」

(*AEdificium Capellae Coeptum est destinatae Ascensioni Domini*) (Arch. Vesc. V. 19) と記されている。1602年10月5日の訪問の後で、同じ司教が示した順番では、その場所は、

「山の端のすでに言及したピラトの場所（当時完成の途上にあった館）の近くに、《昇天》は姿を見せている」(Arch. Vesc. v. 50) と規定されている。「ピラトの館の防壁の近くにある岩を掘削する」ための契約に言及している1616年1月24日の公証人 G. B. アルベルティーニの文書では、同所は、「その館の雨垂れの下例の昇天の礼拝堂の建設が予定された場所の近くの岩に作られた小十字架状の掘削による枯れ谷」(Arch. Not. V. 36. 22) と規定されている。

古い《昇天》にとって代わる礼拝堂の用地こそ、疑いなく、『ミステリーの書』に添えられた地図に記された場所であった。そしてその古い礼拝堂は、その近くに見出されたに違いない。というのも、このことはセサッリの詩行から判明するし、別の箇所を示すように、カイーミ神父が構想した礼拝堂群の配置と幸い一致してもいるからである。さらに説得力のある根拠が他にも幾つかあるからでもある。前述の1593年9月24日の司教訪問の調書は、「十字架の」の礼拝堂は、そこにエマオへ向かう弟子たちへのキリストの出現の場面を含んでいたが故に早くも活用が意図されたと言及した後、「その後間もなく石の洞窟中に配された園で祈るキリストのもとに下る」(*Paulo post descenditur ad Cristum orantem in horto positam in antro saxeo*) と伝えている。当時、アトリウムは、《十字架の礼拝堂》から始まり、《聖墳墓》の前を横断していた。このアトリウムのほぼ中間のすぐ後ろに、《マグダラの MARIA へのキリストの出現》の礼拝堂が屹立していた。《十字架の礼拝堂》からこの礼拝堂まではわず

かしか離れていなかった。要するに、このマグダラのマリアの礼拝堂の脇には、《マリアの墓》があった小さな谷に至る下りの道がつくられており、この小さな谷を見下ろす丘の上に、新しい《昇天》を建設することが計画された。続いて、『ミステリーの書』に添えられた平面図上には、この谷のほぼ中間に当たる場所に一つの痕跡が認められる。この痕跡は一つの礼拝堂を意味しているが、建立の印はなく、グロッタのような外観を示している。つまり、新しい《昇天》の礼拝堂の着工が見られた丘の麓には、ゲツセマネを特徴づける複数の礼拝堂群、すなわち《マリアの墓》と《園での祈り》の礼拝堂があったのである。そして、聖地ではゲツセマネの園がオリーブ山の麓にあり、その山の頂上に《昇天》があるため、問題としている丘が「すべての人からオリーブ山と呼ばれた」理由と同時に、古い《昇天》が新しい昇天の原則同様、同じ丘の上にあった証拠も浮かび上がる。

『ミステリーの書』に添えられた同じ平面図には、次いで、新しい《昇天》の建設が提示された地点の近くに、《<sup>スピリト・サント</sup>聖霊》というタイトルで示された一つの礼拝堂が見出される。序文ないしは「解説」中で、その場所に対応しているのは次の言葉である。すなわち、「続いてもう一つの小丘に上る場合は、堂内にキリストの昇天が見られる円堂を建てるべきであろう。そしてここでは、完全な栄光に満ちた神々しいものが、次第に使徒の眼から消え去り見えなくなっていくような燦然たる輝きによって表現されることが望まれる。そしてここからほど遠くないその場所の右手に、弟子たちに聖

霊が送られたミステリーを表現したいと思う。」その場所においてなのだろうか？ さもなければ、早くも昇天するキリストが見られた小聖堂においてであろうか？ その小聖堂は、突発的に生じた要求にはあまりにそぐわず、それを《聖霊降臨》に替えるため、移動することが意図されていたのだろう。他の場所において、同じ『ミステリーの書』では礼拝堂群の順序の変更を目的として《弟子たちの洗足》に向けられていた古い《昇天》は、平面図中では《聖霊降臨》が示されている地点にあったと私は信じている。新しい聖堂の原則は、多年に亘って原則であり続けたが、後に完全に放置された。速やかに取り壊されたということを除けば、他には古い記録は残されていない。

また、もし、代表的な作品がどこに行ったのかを知りたいと思う人がいるならば、《聖なる足跡》は、旧聖堂に移された後、現在は聖母マリア被昇天聖堂中の、聖堂内陣に向かって右側にある壁の窪みに認められると言える。しかし、キリスト像については消息を伝えることはまったくできない。バトラーは、神殿の広場の中間にある泉の上に載る像がそれではないかと想定した（*op. cit.*, p. 50）。しかし、この像を観察すると、バトラーとは異なる考えとなる。両脚のポーズは、立ち止まっている者の動作を示している。面部の表情や開いた口、そして胸においた右手は、生気を吹き込まれた言葉を語っているかのような様子をこの像に賦与している。制作者のヴィジョンでは、キリストは復活の後にこのように弟子に姿を見せたのに違いない。そしてそれが

《復活のキリスト》であるということは、先に引用した1570年、すなわち《昇天》の礼拝堂がまだ堂内にキリスト像を所持していた時代に出版されたセサッリの同じ詩を嚆矢とするあらゆる刊行物の中で繰り返し述べられている。

セサッリは、1570年に、泉とキリスト像を次のように称えた。

「4段の階段を通して四方から達することができるこの泉では  
甘美かつ感謝に満ちて  
水の囁きが高所から大きな甕へと下る  
その甕は4段の階段の最上部にあって  
切り石でできている  
この甕の上の虚空に身を拡げているのは  
復活したキリストの像  
この像は、澄んだ泉から  
すべての傷を通して一日中せせらぎを  
送り出す」

また、1583年 (Bibl. Trivulziana. Milano)、1585年 (Bibl. id.)、1586-8 (Bibl. Ambrosiana) 年のセサッリの『解説』でもトーンは変わっていないし、1589年から1591年 (Bibl. id.) までの間にピエトロ・ラヴェッリとアンセルモ・ラヴェッリ兄弟が出版した解説でも調子に変化はなく、その詩のテキストを引き継いでいると言える。

一方ファッソラは、「これら（の礼拝堂）の真ん中には、依然として優雅な泉があった。この泉は、復活したキリストの複数の傷から水を放つことで、今日でも丈高い樅の木の間で眺められている」と述べた (op. cit., p. 11)。トッロッティは、水のせせらぎが（キリストの）傷口から直接出てはおらず、もっと高所にある甕に挿入され

た5本の管を通して流出していたことに不満気であるらしく、「そこでは木製の復活したイエス・キリスト像が、五つの傷の湧水を集めるためにつくられた二重の甕を備えた優雅な泉の上にいるが、このことは果たされておらず、上方の甕からだけ水が流れ出ている。」(Nuova Gerusalemme) と述べている。さらに、そのキリスト像を《昇天》由来とすることを許さない理由そのものが、同じく1570年の詩の中で述べられているものの中でも最古のものである幾つかの御出現のうちの一つに同像が属すると仮定することを妨げている。ファッソラは、初期の礼拝堂群を列挙する際、《復活》を含めてはいるが (p. 22)、「復活は、泉の上の木製のキリストによって表現されている」と説明している。キリスト像は、おそらく、泉の上に配される前は井戸の上に建立されたと思われる。この井戸は、より《聖墳墓》に近いところに開けられており、初期の作業に水を供給したが、前世紀の前半頃に埋め立てによって完全に姿を消したと考えられる。

## 第2章 最古の建造物の遺跡や木彫像から明らかになったベルナルディーノ・カイーミ神父による礼拝堂の配列の順序

このようにして列挙された礼拝堂群に関する贈与記録の言葉の意味が明らかにされたので、ヴァラッロにある修道院は除き、当時の建造物の一覧は、隠棲所と、後に聖フランチェスコに捧げられた小礼拝堂を伴う聖墳墓の聖堂、十字架の<sup>エディコラ</sup>聖龕、《聖母の

墓》の礼拝堂、《昇天》の礼拝堂となるであろう。

この後、カイーミ神父が相次いで建設した礼拝堂群の年代については、多くの不可解でもある仮説が提出された。しかし、それらを明確にすることはまったく不可能である。あまりに多くの改造が建造物の外形を損なってしまったし、最古の場面の表現に使用されていた木彫像は、観者に殊の外興味深い素材を提供しはするが、あまりに僅かしか現存していない。それらの木彫像に見られる古色の違いゆえに、ヴァラッロの修道院内で活動していた1493年4月14日の記録中に挙げられている複数の工房が、建物の完成を待ちながら、完成に先行して木彫像を準備することもあったということや、幾つかの木彫については別様に収集したということも認められる傾向にある。

それらは全体として、カイーミ神父の構想が、可能な限り生き生きした人間のイメージを彷彿させるような像を創出して心に深い印象を残すことにあったことを示している。フェッラーリが《磔刑》中に設置したキリスト像は、もし、その頭部をすげ替えた罪人が完遂したその非道な行為を幸いにも包み隠せたとすれば、人間か人間に似た髭や頭髪を持っていたに違いない。《聖墳墓》の礼拝堂中の死せるキリストは、1491年に完成したもので、人間の髭と頭髪を持っている（図3）。かつては《聖衣剥奪》中にあり、現在はスカーラ・サンタの下《出廷》（図28）中で赤い檻樓に包まれている裸のキリストも同様である。《捕縛》中のキリストもしかりである。《笞刑》（図22）中のキリストも同じ特徴を

持っている。また、このような手法が強く求められたため、《聖骸布》の群像中のキリストは、頭髪と木製の髭は鑿で彫られ、そこに他の像に似せてたてがみで髪型が作られた（図14）。

続いて、木製の髭と頭髪を持つごく僅かな作例は（戸外に置く目的でこのように作られた可能性もある泉の上のキリスト像（図2）を除き）、ヴァラッロの修道院の工房作と判断させる傾向のような何かがあるにも拘らず、他の場所から運ばれた寄贈品かもしれないという疑念を禁じえない。特に上述の群像は、主要な像を変形して利用しており、サクロ・モンテへのカイーミ神父の到着に先行して制作されたと考えさせるほど古色を帯びている。だから、修道院の作業場以外の寄贈品の集合体である可能性を除外すべきではないし、《プレゼピオ》へ下る階段上の小扉の束ねた大理石製の小円柱群や、上に載る間に合わせ的なアーチもそれを証言している。他方、頭部や手足だけが完成し、胴部は荒削りのまま固めて彩色した布を纏った木彫が幾体かあることから、木彫像が放棄され粘土による造形がなされるようになった時には、それらの準備は完了していなかったと見做される。

しかし、これらの彫刻像が、残った建造物と同様、カイーミ神父が建てた礼拝堂群の正確なクロノロジー的連続を確定するのに十分な手懸かりを提供しないとしても、そうした初期の状況を跡付けたり、一般に例の名人技を持つとされるエルサレムから齎された素描や、諸場面の配置に関するカイーミの考えがいかなるものであったのか



を解明したりするには役立つこともあると認められるべきである。

セサッリは、先に引用した1570年の『解説』中の一種の序文で、ベルナルディーノ・カイーミ神父のエルサレムからの帰国を仄めかしながら、次のように述べている。「彼の地<sup>か</sup>から、彼は我らの主が我らのために苦しんだ場所であるキリストゆかりの聖蹟の図面を齎し、それらを真似てその他の聖蹟を建設しようとした。彼は、この構想を実施するためにロンバルディアをつぶさに歩き回り、同地の中でも最も都合が良いとしてこの山を選び、そこに場所に応じて予定していたすべての建物を定め、それぞれの場所に一つの小礼拝堂を建て、その場に合った例の聖なるミステーロを描いた。」そしてもし、セサッリが、礼拝堂の配列の規準が、表現された事件の発生時間によってではなく、場所に従って場面を纏めるというものであったと言おうとしたのであれば、彼の言葉が与えるイメージは、我々が閲覧しうる資料や古文書類の助けを借りて再構成される木彫像の時代における礼拝堂の状況に十分合致していると言える。

礼拝堂群は、事実、聖地で記念されている《キリストゆかりの聖蹟》の配列に類似した配置であった。すでに私はオリーブ山の頂上に見られた《昇天》について詳述した。私は、《マリアの墓》と《園での祈り》の礼拝堂がゲツセマネの場所であるオリーブ山の麓にあったことにも気付いた。そしてここでは、諸場面がいかに、聖書の物語が諸々の事件を同一の表現によって割り当てている場所と関係しているかがわかる。<sup>ヴィア・ドロローザ</sup>苦しみの道に進めば、この道は、サク

ロ・モンテの入口の小さな門からカルヴァリオに向かって伸びていたライン上に象徴的に表現されていた。この小門を抜けて入る者の左側には、最初の「ピラトの館」が聳え立った。この館は1階の2部屋と2階の2部屋から成っていたが、全体が建設当時の目的で活用されたわけではなかった。この館の1階には、《嘲笑》と《荊冠》の2場面だけが表現されていた。これら二つの場面は、1600年より後まで存続した後、現在のピラトの館の入口に造り直された。次いで職人や管理人の住居があり、極端に傷んだ壁画がそこに残っていたが、それらのみじめな壁画の残骸はその後壁から剥がされて絵画館に設置され、建物は取り壊された。

壁が厚く部屋も小さいその慎ましい家に、当初はこのように華麗な名称がつけられていたなどと、今日の誰が考えようか？ ファッソラは、この家に注目して、「各々、管理人の住居では注意いただきたい。そこはかつて逮捕<sup>ラ・プレーザ</sup>であり、壁にはガウデンツィオの非常に貴重な絵画が残っている」(op. cit., p.122) と書いているにもかかわらず、同所はいかなる時にも逮捕<sup>ラ・プレーザ</sup>ないしは《捕縛<sup>ラ・カットウーラ</sup>》であったためしはなく、全く認識されていないと解説している。バスカペは1593年9月24日の訪問記録において、そこにある前述の二つの礼拝堂の存在を、「山の入口に戻ると、その右側の元来の入口の壁に二つの礼拝堂が隣り合って建っている。それらは質素で素朴な造りであり、そのうちの一つはエッケ・ホモというより、太い円柱に縛られた笞刑に関係している。もう一つは伝承によれば礼拝か荊冠とされ

ている」(Reditur ad ianuam montis ubi a parte dextera ipsius ianuæ parieti due Cappellæ appositæ sunt, opere vulgari, altera refert Flagellationem ad columnam, crassiorem quam Ecc. Traditio ferat, alia Adorationem seu Coronationem) (A. V. v. 19) と確認した。バトラーは、今日のピラトの館に先立ってピラトの館というものがあつたことを知らなかった。そしてこのことが、彼を多くの重大な誤りに陥れた。中でも、問題の二つの礼拝堂が、現在の館に先行して現在と同じ敷地に存在していたと考えたのは重大な誤りである。彼は事実、「これら二つの礼拝堂はピラトの館に属するものではまったくない。それらはるか前に存在していたものであつて、新しい建物は後から付加されたのである」、すなわち新しい建物は二つの礼拝堂の場所に重ねて建てられたと記したのである (*op. cit.*, p. 229)。

しかし、たった今述べた慎ましい家が古いピラトの館であつたことは疑いなく、証明するのも簡単である。セサッリは、1570年に出版されたサクロ・モンテについての『解説』中で、ピアッツァ・マッジョーレもしくはその近くに建設されたか建設すべき礼拝堂群について詳述した後、次のように続けている。

「この山を巡って他の場所に行くと、一つの場所がある。そこの館は、ポンティオの、もしくはピラトの官廷と呼ばれている。しかしこの場所はまだ完成していない。屋根の下に今日まで、まるで権利でもあるかのように複数の美しい作品を擁しているにもか

かわらず。」

セサッリは、この館にある見事な作品、もしくは《嘲笑》と《荊冠》の場面について略述し、続けてこう記している。

「後ろを振り向くと、黒い聖堂の中に、兵士や極めて残忍な人々のいる生々しい見世物さながらに、肩に十字架を負って歩くキリストを邪悪な集団のただ中に見るであろう。」

そしてここで早くも、セサッリの難解な詩行が仮説に役立つ。というのも、もし、ピアッツァ・マッジョーレからこの山を巡ると、「完璧な部分」に《嘲笑》と《荊冠》をもつ「ピラトの館」に辿り着き、後ろを振り向くと「黒い教会」に出くわしていたのであれば、「ピラトの館」は小門の所にあつた建物以外ではありえないからである。この建物はまさに内部の1階に《嘲笑》と《荊冠》を擁しており、その建物から後ろを振り向くと「黒い教会」(今日の《砂漠の中のキリスト》)に直面していたからである。

《嘲笑》と《荊冠》の場面が小門の所に存在していたことは、1593年9月24日の年記のある訪問調書の先述した挿入句をもって、ベスカベによつても認められていたのを確認した。実際にベスカベは、その小門を山の門 (Ianuam Montis) と定義し、この同じ言い回しによつて調書の冒頭でこの主門の格付けを行った。また彼は、前述の複数の場面が含まれていた家については何も語らなかつたし、「ピラトの館」についても語らなかつた。それよりもベスカベは、そこに職人たちの住居が造られるよう希望

した。職人の住居としては、当時は早くもその2階が用いられていた。そしてベスカペは、1593年9月24日と1594年9月25日の訪問の結果として出した指示の中で、問題の二つの礼拝堂が移されるべき所を原則的に規定した後、「それらのミステリーは現在不完全で何の秩序もなく、門 (porta) に近いうえ、下品にも職人たちの住居の下になっている」(Arch. Vesc. V. 19) と批判した。このことは、門 (porta) が小門 (Portina) を意味していたことや、ベスカペが調書の中でピラトの館に言及しなかったとしても、元来割り当てられていた用途から半ば外れて用いられたり、自身が不適切と判断した場面を半ば含んでいたりする粗末な一つの建物を例の華麗な称号によって回想することが、おそらく本意に生じたにすぎないことを明らかにする十分な説明を提供している。

いずれにせよ、我々自身、現在絵画館にあるその家の壁画の残骸を目にしたのだから、《嘲笑》と《荊冠》が小門の傍の家の中にあったことに議論の余地はない。また、それらの場面が、ベスカペの時代には、一連の表現中に自らの場を依然として保持していたことも同様に疑いない。というのも、同じベスカペが、1602年10月5日の後続の訪問記録によって、二つの場面がその時になってやっと当時完成途上にあった現在の「ピラトの館」に配されることが決定した経緯を示し、このことについて、「救世主がどのようにしてバラバと比べて告発されているかを二つに分けて示し、この場面の近くに、可能な限り相応しいやり方で、《嘲笑》と、荊冠と緋の衣をつけた救世主

をユダヤ人に示す他の行為も位置付けるように」指示しているからである。セサリーが叙述したこの最初の「ピラトの館」が、《嘲笑》と《荊冠》の存在によって目立っていても、また、これら二つの礼拝堂が小門の傍の家の1階にあっても、それらは何故か、1602年より後まで置き替えられなかった。このことは、言うまでもなく、小門の近くの家が最初のピラトの館であったことを意味している。

さらに、教会財産管理委員たちとアルディチョーネ・ディ・カンペルトーニヨ某らの間に、公証人 G. B. アルベルティーニの職権で1576年3月21日に起草された契約を通して、アルディチョーネらが、「そのサクロ・モンテのピラトの館の隅からガッターラ川方向に伸びる下りの壁まで」(a cantonata Palatii Pilati ipsius Sacri Montis usque ad murum pendentem versus gatteram)、すなわちピラトの館(小門の脇の家)の隅からサクロ・モンテの入口である門(当時すでに建設されていた大門)までと、現在ホテルに覆われた部分にほぼ沿ったこの大門から、今日もガッターラと呼ばれている下方の場所に向かう下りの壁まで、驢馬の背状の壁造りを引き受けたことに注目する必要がある。この仕事は、石灰と砂は教会財産管理委員が用意し、この仕事に対しては、食堂を修復する別の作業の報酬を含め、代償として137リラ支払われることが条件となっていた(A. N. di Novara V. 27)。このことに注目するのは有効である。というのも、古い「ピラトの館」が小門の近くの家であり、この小門は、周知のように、主門の所にある(近年再建された)「驢馬の背状の壁」

と早くも結合されたという再主張がここに見出されるからである。また、その契約が指摘しているピラトの館が（かなり後年に建てられた）現在のピラトの館であったかもしれないと想像することは、現在のピラトの館から主門までの距離と壁の建設作業の報酬に合致する価格との間にかかなりの不均衡を生じさせるだけで、まったく妥当ではないからでもある。

先に進むことにしよう。「ピラトの館」からは、「カルヴァリオ」への道が始まっていた。この道は長く、サクロ・モンテの最大幅を横断していた。カイーミ神父は、「ヴァラッロの聖墳墓」で自身の手紙を書き取らせることを好んでおり（Lib. Pr. p. 71）、「聖墳墓」とより直接的な関係にあった出来事の表現に優位を与えずにはいられなかった。「ピラトの館」からカルヴァリオの方向に僅かばかり進んだ、現在《砂漠の中のキリスト》が表現されている所では、「黒い教会」と呼ばれた一つの礼拝堂が、《十字架を運ぶキリスト》を表現していた。バトラーは、この礼拝堂にはフェッラーリの塑像群が含まれており、後にそれらは幾つかの他の礼拝堂に分散されたと考えた。しかし、この礼拝堂は、躊躇なしに初期に割り振られる。当初の入口の扉には、裏側に印が識別され、荒々しく刻まれた幾つかの年代は1501年に遡る。また口語の証書（の発行）が、この礼拝堂の開堂後に多少延期されたと推測することは合法的である。ジャコモ・ダッダが1570年に《砂漠の中のキリスト》の表現のために布施を行った結果、この礼拝堂は二分され、二つの場面をもつに至った。先行するのは《砂漠の中の

キリスト》の表現である。こうして同司教は、1593年に、「ここには砂漠で試される主と受難に遭う主の二重のミステリーが含まれている」のを見出した。そしてベスカベは、受難に導かれるか、あるいは十字架を運ぶキリストを表現した彫刻群を、それらに予定された場所に移すように命じ、それらのうち何体か、とりわけキリスト像は出来るだけ上品にするよう要請した（*Ductus vero ad passionem trasferendus ad locum suum et statuæ aliquæ saltim magis decoræ efficiendæ, proesertim quæ est Cristi Domini*）。そして後に見るように、タバquetteが1599年4月27日の契約のために制作した塑像群は移されはした。しかし、移動先は新しい礼拝堂の中ではなく、聖墳墓の背後にあるデル・ヴァルグラーナ（そこに住んだジャコモ・ヴァルグラーナに因む）と呼ばれた家の中であった。同所は、公証人 G. B. アルベルティーノが受け取った1602年11月29日の文書（Arch. Not. V. 33 p. 1<sup>a</sup>）から判るように、物置兼作業場であった。このことは、それらの塑像がミステリーの表現から撥ねられたことを意味している。

ヴァラッロのサン・ガウデンツィオ教会には、ロザリオの聖母に捧げられた祭壇上に、現在は《エッケ・ホモ》のポーズをしているが、かつては疑いなく異なった役割を演じたキリストの胸像がある。この像は木製で、サクロ・モンテの彫刻群と同じように、髭とたてがみの頭髪を備えている。まるでひどい重みのために痛む右肩に手を伸ばすかのように、左上腕を大儀そうに胸の方に折り曲げている。背中は幾分曲がっていたが、昔のものではない彫削によって

平らにされている。下方の切断部は、この胸像が十字架を負ったキリストの全身像の一部であったことを明らかにしている。そして、たとえこの胸像が黒い教会のキリストではないとしても、何がしかこの像に似ていたに違いない。もっとも黒い教会のキリストは、この像ほど常軌を逸した彩色ではなかったであろうが。

さらに進んで、現在の《ピラトの前に初めて導かれる》のやや右側にあった別の礼拝堂では、エルサレムで「卒倒の聖母」と呼ばれている《マリアへのイエスの捕縛の告知》が表現されていた。その場面を構成していたのは、飾りのない祭壇上の聖ヨハネと聖母であった。そしてカイーミ神父の着想が忘れ去られた時には、聖ヨハネは天使と見做され、場面は《マリアへの身近に迫った死の告知》を表現していると思われ、マリアは死んではおらず昇天して眠っているのだとする聖なる伝統に、一片の異説を差し挟んだ。ベスカベは、「礼拝堂は慎ましく誰にでも開かれており、何も飾りのない祭壇上には黙想のための聖処女と聖ヨハネ像が置かれているが、ここではそれらは例の捕縛を告げるものと見做されている。意義深い2体の像は巨匠ガウデンツィオの作品である」(Cappella est parva et aperta cum altari nudo et super illud imagine B. V. et S. Joannis ut putatur, qui videtur ei nuntiare dictam capturam, quarum duarum imaginum opus est Magistri Gaudentii) と述べ、それらの像をガウデンツィオの手に帰した。ベスカベの口調からは、どう考えても像が塑像であったと信じざるを得ないだろう。しかし私は、セサッリが早くも1570年に、キリストの捕

縛についてのお告げの場面を、マリアの死についてのお告げの場面と取り違えたことに注目している。万一これらの像が塑像、すなわちより近い時代の制作物であったと言うならば、あまりに安易と言える。また私は、伝統によっても同じベスカベによってもガウデンツィオに帰されているその他の像が木製であることにも注目している(図28)。いずれにせよ、カイーミ神父の方針のキャンバスを広げるのに、彼の時代の礼拝堂群がすべて完成されていたと証明することは厳密には必要ない。それらの存在について十分な手懸かりを提出すれば十分である。また、いずれ分かるように、礼拝堂群があった位置そのものが、なおざりにできない手掛かりを成してもいる。

同時に、「カルヴァリオ」に予定されていた高所には、かつては《聖衣剥奪》もしくは衣を剥がされ拷問に連行されるキリスト(現在は《ピエタ》というタイトルと40番の番号が付けられている礼拝堂)が見られた。次いでこの高所は、《磔刑》の場所を割り当てられた後、《聖骸布》、続いて《聖墳墓》の場所へと移行した。そしてここについても、キャンバスには明確に略図が描かれている。「苦しみの道」は、「ピラトの官邸」からエルサレムを抜けて蛇行しながら、《ゴルゴタ》へ上り、《ゴルゴタ》の後には幾つかの最後の場面があった。こうして、別の方角に「ナザレ」が置かれ、さらに別の方角に「ベツレヘム」が置かれた。さまざまな事件の表現は、伝統がそこで起こったとしているさまざまな場所に応じて、「聖都」から異なった方向に放射状に広がって展開されていた。すなわち、事

件が起こった場所に従うことが指針となっていたのである。

それが正確にはどのようなものであるかを示すために、1904年にアルティジャンネリ印刷所がローマで出版したジャコモ・ピアチェンティーノの著作『エルサレム』の幾つかの文章を紹介する (p. 382)。「我々は、管刑教会まで行った。そこは、「ピラトの官邸」か、もしくはピラトの官邸がかつてあって今日はトルコの兵舎になっている場所に近い。そして我々は、「ヴィーア・クルーチスが始まるとされている」既述の兵舎に入った。そこから下ると、「キリストが十字架を負わされた所」を記念する第1留に至る。第1留からカルヴァリオとキリストの墓までは1320歩の距離がある。エッケ・ホモのアーチの下にある第2留を通過した後には、初めて倒れたキリストを記念する第3留が設けられている。卒倒の聖母の礼拝堂は、聖母がイエスの捕縛を告げられた際にいた場所を記念して建てられたもので、第3留の近くにある。」そして間にある幾つかの他の礼拝堂の後には、「イエスが聖衣を剥奪された場所」と、イエスが辿り、殉教を遂げて埋葬された場所が姿を現す。従って、カイミ神父が構想したのはまさにエルサレムの行程であったと言える。それはピラトの館か官邸からカルヴァリオに至るまでの行程であり、幾つかの留は早くも建設されていた。残りの留については場所が確保されていた。次はようやく、今日エルサレムで示されている留の場所が、カイミ神父が目にした場所に他ならないことに気付く段である。建造物は若干変わったが、残っているものについては、伝

統は大切に守られた。

木彫像を備えた伝存する礼拝堂群のうち、2堂が数から漏れていると反論されることもあろう。実際私は、《最後の晚餐》と《捕縛》の礼拝堂を別にしておいた。しかし、過去を深く省察するならば、それらの礼拝堂も元来はカイミ神父が採用した配列の規範に従っていたことがわかるであろう。ピアチェンティーノの『エルサレム』を参照すれば (p. 227, 278)、エルサレムのシオン山上では、「最後の晚餐の食堂」があった場所や、キリストが「復活の後、幾度か弟子に姿を現した」場所、また弟子たちが「マリアとともに集められて彼らの上に聖霊が降臨した」場所が崇敬されているのがわかる。その他シオン山では、「例の」《聖処女の永眠》の場所、すなわちマリアがキリストの昇天後、夢の中で、地上生活の拷問からその信仰と苦悩ゆえに勝ち得た報いの享受へと移行した聖跡も崇敬されている。そしてここでも、これら三つの表現は、シオン山を模るのに選ばれた高台にあり、今はかつての修道士の宿舎と神殿に囲まれている。三つの表現とは、二つの部屋に配され、合わせて「霊性修養」のための小礼拝堂を成す《最後の晚餐》と《聖霊降臨》、そして、もっと後でその拡大物である「旧教会」について詳述する際に考察することにする《聖母の永眠》である。

《最後の晚餐》の部屋には二つの入口があった。これらのうちの一つ（後に閉じられたが、現在の聖母被昇天教会の側壁の真向かいに識別できる）へ到るには、段数の多い階段が使われた。内部にはガウデンツィオ派の壁画の残影が残されている。そ

れらは、より合わせた美しい色彩の帯となり、上に伸びてアーケードに擬した付け柱群の上のアーチにまで達している。このアーケードは、入口の階段とともに、シオン山上に食堂の場所があるモスク辺りとの類似を喚起しようとしているかのように見える。残りの部分は表面が石灰層ですっかり覆われてしまっている。しかし、多くの箇所からその石灰層を取り除くならば、再び日の目を見た壁画がたとえ細かい切り込みによって無残に傷つけられていようとも、この場面について一つのまとまった考えが形成される可能性はある。

そのアーケードは、煉瓦を敷いた狭い囲いの中にあり、ある高さの所では壊れ、一部は蔓性の低木、また一部は小花や旗で飾られた生い茂った生垣で覆われている。その印象は心地よいものであったに違いない。漆喰は、礼拝堂が訪問者に開放された際、手が届く高さまで、名前や日付が入り混じった夥しい引っ掻き傷によって穢された。その最古の年代は荒々しくかつ深い刻印から判明する。それは1530年を示しており、否定しようがない。しかし、この作品の特徴は、その侮辱的で野蛮な行為がなされた時期が、この作品の制作時期よりもかなり後のことであったに違いないと思わせる。とはいえ、その年代を、フェッラーリが弟子をもった1500年頃に確定することには問題がある。というのも、この仕事はフェッラーリというより弟子たちに帰されるように思われるからである。ガウデンツィオの弟子で、古い最後の晩餐の食堂にある壁画の制作者と見做されているベルナルディーノ・ラニーノが、万一本当にここで絵筆を

とったのであれば、その鑑定用の参考作品はもっと高所に探されるべきであろう。なぜならば、正面扉の上方に、彼の時代に合致するような一つの絵が透けて見えているからである。彫刻群は、依然として、木製の手足と、固めて彩色を施した布で包まれた荒削りの肉体をもつものであった(図5)。礼拝堂と彫刻群は、カイーミ神父の没した時代に制作されていたものであったに違いない。

そこに隣接して《聖霊降臨》を配するという意図が実施のひとつの原則であったため、あるいは結果として生じたため、続いて、最後の晩餐の食堂の奥壁に凭せ掛けて、路面より高く造られた階に別の部屋が建造された。そしてそこに、ベルナルディーノ・ラニーノによって聖霊降臨の主題が描かれた。ボルディガによれば、それは1530年のことであり、また P. コロンボによれば、十中八九1534年のことであった(図24)。未完のまま伝存する最後の晩餐のかつての彫刻像が応急的に利用されたため、この部屋には最初の彫刻群はなかった。また、続いて採用された諸規準は後代の処置には適さなかった。

しかし、エルサレムに対する諸記念という意味でシオン山上に符合物をもつこうした表現が、路面より高い所に揃って見出されること自体が、そうした表現の創設がカイーミ神父の構想に属していることの紛れもない証拠となっていることは明らかである。

(続く)

[解題]

---

本稿は、Pietro Galloni, *Sacro Monte di Varallo Origine e svolgimento delle Opere d'Arte*, Varallo, Tip G. Zanfa, 1914を訳出したものである。

[図版出典]

---

\* 本号の訳文中には図 1、4 の該当箇所はないが、訳出した原文 (pp. 11-38) 中にはそれら 3 図が挿入されているため、本拙訳中にも掲載した。

図 1、4 : P. Galloni, *Sacro Monte di Varallo Origine e svolgimento delle Opere d'Arte*, Varallo, 1914, p. 14, 27.

図 2、14、22 : 訳者撮影

図 3、28 : Archivio della Riserva Speciale del Sacro Monte di Varallo 提供 (それぞれ写真家 Marco Genova 氏、Roberto Rosso 氏撮影)

図 24 : Società per la conservazione delle Opere d'Arte e dei Monumenti di Valsesia, *PINACOTECA DI VARALLO SESIA*, Varallo Sesia, 1960, Tav. 109.



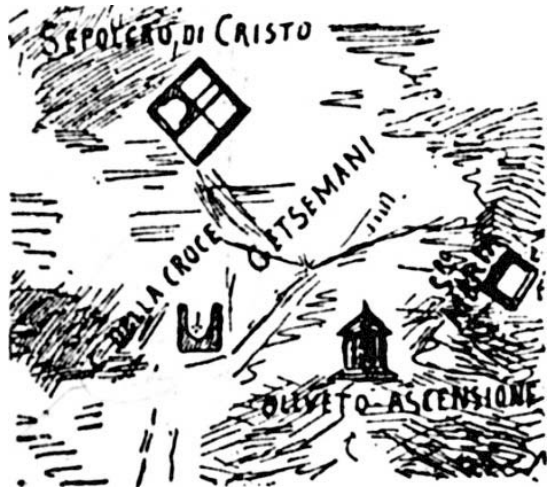


図1 サクロ・モンテ 1493年



図2 泉の上のキリスト  
(現在は聖母被昇天聖堂内にある)



図3 聖墳墓 1491年  
(現在の第43堂の墓室中のキリスト像、  
Marco Genova 氏撮影)

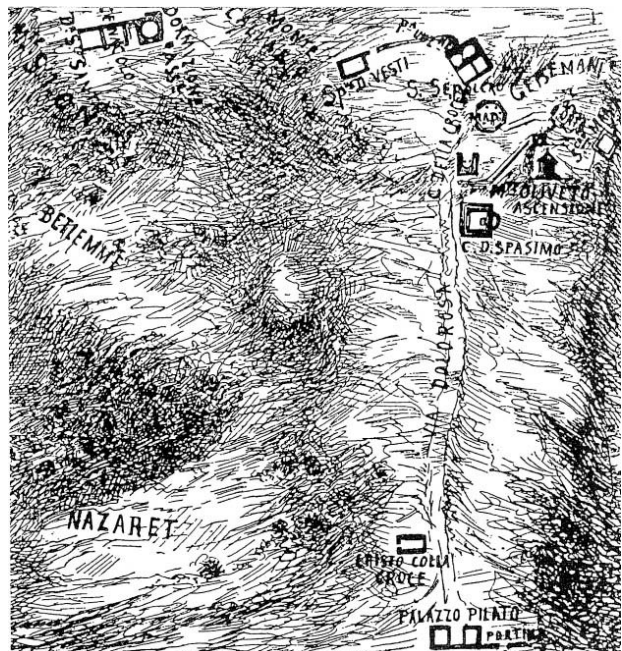


図4 礼拝堂の当初の配列



図5 《最後の晩餐》の礼拝堂  
(現在の第20堂)



図14 聖骸布中のキリスト  
(現在は《塗油石》と呼ばれ、ヴァラッロ絵画館蔵)



図22 《笞刑》中のキリスト像  
(現在はヴァラッロ絵画館蔵)



図24 ベルナルディーノ・ラニーノ《聖霊降臨》  
ヴァラッロ絵画館蔵



図28 《聖衣剥奪》中のキリスト像  
(現在の第32堂、Roberto Rosso 氏撮影)