

貧者の身体 ―近世イタリア絵画を中心に

新保 淳乃

はじめに 貧者の身体

貧困は現代のわれわれが抱える重大な社会問題のひとつである。グローバル経済の中で拡大する貧富の差の前に、構造的な貧困の連鎖を断ち切り経済的格差を是正するための処方箋が求められている。歴史を振り返ると、抜本的な社会改革により不平等な富の分配をなくし貧困を撲滅しようとする思想や政策は、共産主義的改革思想が登場する近代以降の比較的新しい取り組みと言える。西欧社会は貧者の宗教とも呼ばれるキリスト教を基盤としており、個人の慈善活動や公的な社会福祉政策の歴史も長い。しかし近世に至るまで、富める者と貧しき者に二分された社会構造は「神が定めた摂理」と考えられていた。貧富の差を前提とする枠組みの中で、貧者は、慈善の対象として、自発的に選択される清貧のモデルとして、あるいは社会から排除すべき悪としてさまざまに規定され、一様ではない視覚イメージによって語られてきた。

ヨーロッパにおける貧者観念の歴史については、一九七〇年代以降、モラやゲレメクらの概論と、これに続く各論（イタリア主要都市の社会史的研究はブーラン、フィオラーニ、パーリアら）が蓄積されている。⁽¹⁾一九八〇年代

にはすでに、中世に確立した宗教的善行による救貧論から、近代の世俗行政による集権的な社会福祉政策論への転換過程が明らかにされた。パーリアが「慈愛（カリタス）から福祉（アッシステンツァ）へ」と端的に説明するのは、十六世紀から十七世紀に起きている。一方、西洋美術史の領域では、キリストや聖人の病人治療場面、フランシスコ会の清貧思想や「七つの善行」の図像学など、宗教主題に登場する貧者像への言及は作家・作品論に広く見られる。しかし近年、歴史研究と表象研究を架橋して十六世紀の新たな貧民像に光をあてる研究が相次いで出された。筆者もまた、貧民イメージを所与の図像主題として捉える静的な分析姿勢とは一線を画し、十七世紀イタリア絵画を対象に、貧民を巡る議論や実践と貧民表象とを包括的に論じる研究を進めている。⁽²⁾本論では、考察の前提として、近世イタリアの貧民表象を整理し、貧民の身体に刻印された意味と論点を抽出する。

第二章 救貧思想と貧者イメージの変容 ―十六世紀

まず、近世イタリアの救貧論の基本的論点と、近世イタリア絵画における貧者表象の多様性を整理してみたい。

十六世紀の貧者観念の変容とそれに呼応する絵画表現に焦点を当てた先行研究のうち、ニコルズの『貧困の芸術』⁽³⁾は、十七世紀の貧民イメージを論じる上で基本的な枠組を提供してくれる。彼は教会装飾など公式性の強い芸術作品と印刷本や版画など不特定多数に向けた複製芸術とで表現に差異があることから説き起こし、アルプス以北とイタリアの絵画伝統上の差異と展開、プロテストアント地域とカトリック地域の差異と連続性を追っている。十六世紀には北方で創出された反救貧主義的貧民像と、イタリアにおける貧民像の古典主義的理想化が影響し合いながら共存していた。

この時期、イタリアの救貧論争では、社会的弱者を「キリストの貧者」と見なす伝統的思想と、北方の否定的貧民論と共通する「救済すべき貧者と怠惰な貧者との弁別」思想が対立し、誰が救済すべき貧者かが争点となった。アイケマは早い段階で、ロレンツォ・ロットの祭壇画《聖アントニーノの施し》⁽⁴⁾（一五四―一四二年）【図5】における慈善描写の非伝統的な要素を指摘し、背後にある托鉢修道会内部の路線対立と、弁別的救貧思想を浮き彫りにした。

一方、十六世紀後半のイタリア絵画において貧民像の理想化に重要な役割を果たした画家のひとりフェデリコ・バロッチ（一五三五―一六二二年）は、ニコルズによれば初めて「微笑む」貧者を描いたとされる。甲斐教行はバロ

ッチのモノグラフ研究の中で、フランシスコ会系改革派修道会カップチーノ会の靈性の手がかりに、バロッチ固有の絵画表現を解釈した。⁽⁵⁾特に、対抗宗教改革期の宗教画に挿入される貧しい母子群像が、物質的慈愛と靈的観想に観者を導く重要なモチーフであるとの指摘は本論の問題設定に重大な示唆を与えている。筆者はすでに、十七世紀にペスト図像のライトモチーフとなる死んだ母とその乳房にすぎない幼児の群像に着目しジェンダー論の観点から考察を試みた。甲斐氏の指摘を敷衍し、母子モチーフを含めた十七世紀のペスト犠牲者像を貧者の身体という視点から考察し直すために、本論の最後で作業仮説を示したい。

一 キリストの貧者

キリスト教図像における伝統的な貧者像は、物質的慈善の対象として登場する。イエスの山上の垂訓にある「憐み深い人は幸いである。その人たちは憐みを受ける」（マタイ五章七節）に基づき、七つの善行（マタイ二五章三五―四〇節）に努めた信者は最後の審判で救済を得られるとされた。⁽⁶⁾キリストや使徒が病人や身障者を治癒する場面（例えばマザッチョ《足萎えを癒すペテロ》一四二六―二七年、フィレンツェ、サンタ・マリア・デル・カルミネ聖堂）や《貧者にマントを分ける聖マルティヌス》など貧者への施しには、義足や杖で不自由な身体を支える身障者や働くことのできない老人、衣服の破れた貧しい巡礼者が描かれる。彼らは余剰の富を善行に向けさせ、施し手に浄財と救済の機会を与える「キリストの貧者」なのである。⁽⁷⁾伝統的な貧者には、物的財産を放棄した托鉢修道会の理想も含まれる。彼らの貧困はギリ

ストに倣った「選ばれた」貧しさであり、清貧という高い宗教的価値を持った。

二 貧民観の変化と新たな貧民像

伝統的な慈善対象としての「キリストの貧者」と、托鉢修道士による「選択された貧しさ（清貧）」が肯定的な貧者イメージを代表するとすれば、他方で、初期資本主義経済を基盤に発達した十五世紀の都市文化では、労働に高い道徳的価値が置かれ、他者の施しによって生きる物乞いに非難が集まるようになる。ルネサンスの科学思想では大宇宙と小宇宙（人間）を照応関係で捉え、惑星が人間の体質や運命に与える影響を視覚化した「惑星のこどもたち」という図像が多く作られた。十五世紀半ばのバッチョ・バルディーニの版画《サトゥルヌスの子どもたち》（一四六五年以前、ロンドン、大英図書館）【図1】を見ると、土星のもとに生まれた者は憂鬱質で非活動的であるという考えに従って、農民、孤独に手作業に励む修道士、屠殺職人が描かれている。同時に、画面の下辺に押し込められるように四人、物乞いをする身体障害者、放浪の行商人、「ジプシー」の一群がいるのは【図2】、憂鬱質がもたらす「無為」が、労働をしない怠惰な生き方と関連づけられたためである。

物乞いや非定住民を怠惰の悪徳と結びつける思想は、労働、生産・商業活動に支えられた都市社会と相いれない「他者」としての貧民イメージを生み出した。十五世紀半ばに人文主義者アルベルティは『モムス』を著し、都市に溢れる「乞食は他者の汗と労働の上に胡坐をかく」寄生者であり、「自分

の都合で閑暇を悪用する」と激しく非難した。⁽⁸⁾『モムス』が公刊された一五二〇年には、ヴェネツィア共和国議会で「偽乞食」にガレー船送りか市外追放の罰則を課した最初の貧民法が發布され、以後、公的慈善を監督・実施する高官（*Procuratore di San Marco*）のもと救済に値する「真の貧者」と排除すべき「怠惰な貧者」の弁別が公的福祉の現場に導入された。⁽⁹⁾一五二六年に、商業経済の盛んなフランドルで、スペイン生まれの知識人ファン・ルイス・ビベス（一四九三―一五四〇年）が『救貧論 *De subventione pauperum*』を発表した。都市における物乞い行為の全面禁止と、体の動く貧者に労働を課することを説くビベスの著書は、カトリック地域の公的貧民対策に決定的な影響を与えた。一五四五年にはヴェネツィアでイタリア語訳が出版されている。

フィオラーニによると、十六世紀のローマでは宗教思想を基盤に貧困を道徳倫理上の問題と見る枠組が強く、施し手の霊的救済手段として物理的慈愛（善行）を位置づける伝統的な救貧論と、貧者の資質を問う新たな救貧論とが併存した。十六世紀末に論調に変化が見られる。イエズス会神学者ロベルト・ベッラルミーノ（一五四二―一六二二年）は、一六〇二年の説教で、貧富の差は神の摂理であり労働によって自活する者は余剰を救貧に回すべしという古来の論理を示した。その上で、貧困をもたらす罪として、身の丈以上に贅沢を望む貧者の傲慢、貧者の怠惰、神の恩寵に身を委ねない貧者の不信心を挙げた。⁽¹⁰⁾

十六世紀のイタリア半島は、一五二七年のローマ劫掠に発展するイタリア戦争の戦場となり疫病と凶作が常態となった。アルプス以北では宗教改革の拡大と世俗王権の伸張が進み、カトリック教会は広範囲の信徒と財源を失っ

た。近世の貧困問題は、恒常的に飢えと隣合せの農村人口が疫病と凶作によって困窮化し、都市に活路を求める構造的なものだった。しかしベツラルミール¹¹は「貧者は怠惰に生きてはならず、都市や農村で働くべき」と言い、そもそも病や困窮、社会的周縁化は信仰を忘れ怠惰に走った罪の結果であると断定した。¹²物乞いを怠惰の罪と見なし、労働による自活を説く論調は、一世紀前のビブスの新救貧論とほぼ同じである。専門官吏の監督による、真の貧者と偽りの貧者の厳正な区別に則った集権的な困窮者支援政策は、都市への絶え間ない貧民流入に対処できず、不労貧民の市外追放令も解決策にはならなかった。¹³

①ラファエロ以後の理想的貧民像 救貧論と貧困対策の変容に呼応する

ように、否定的な貧者イメージが登場した。十六世紀前半から、フランドルとドイツのプロテスタント地域を中心に、身体をデフォルメされ戯画化された「怠惰な乞食」イメージが作り出された。ルカス・ファン・レイデンの連作版画（一五〇九―一〇年）では、物乞いは男女とも身体の障害や疾病を示す義手義足を付けず、衣服に両手を隠し労働を嫌う「怠惰」の身ぶりをしてゐる。これが、労働できる身体をもちながら他者の施しに依存する「怠惰な乞食」としての偽貧者イメージである。¹⁴否定的な貧者像は一点物の油彩画よりも広範に流布する版画媒体を通して流布し、特に托鉢修道会を「怠惰な乞食」と見なしてカトリック教会を非難する攻撃の一端を担った。

これに対してイタリア絵画では、一五四〇年代までに貧民の身体表現を理想化する流れが生まれた。ラファエロはシステイーナ礼拝堂使徒行伝タペス

トリート連作の《足萎えの治癒》カルトローネ（一五一五―一六年、ロンドン、ヴィクトリア&アルバート美術館）において、身体障害を持つ物乞いに四肢の捻じれとデフォルメされた顔を与えたが、ラファエロの追隨者たちは宗教画に物乞いや貧者を多数登場させ、古典彫像やラファエロ、ミケランジェロなど盛期ルネサンス芸術のモデルを引用した美しい身体を与えていった。中でも一五二三年までヴェネツィア大使グリマーニがローマ公邸に陳列した古典彫像《瀕死のガリア人》（二〇〇年頃、ヴェネツィア、考古学博物館）【図3】は、傷ついて仰け反る古典主義的人体のモデルとして、ペルッツィの《マリアの神殿奉獻》（一五二三年、ローマ、サンタ・マリア・デッラニマ聖堂）準備素描（一五二三年頃）、ジュリオ・ロマーノの《キリストと姦淫の女》（一五七五年以後の版画で伝わる）、ダニエレ・ダ・ヴォルテツラの《マリアの神殿奉獻》（一五四八―五三年、ローマ、トリニタ・デイ・モンティ聖堂）等で、半裸の物乞いの描写に引用された。¹⁵

ラファエロのカルトローネ図像はローマでこれを模写したパルミジャニーノやカラリオの版画を通して北イタリアに伝えられた。パルミジャニーノの版画（一五三〇年頃）ではすでに、野卑な要素を取り去った「美しい」物乞いへと改変が行われ、それを参照したヴェネツィア画家の間でも古典主義的な美しい身体をもった物乞い・病人・貧民の表現が主流となった。¹⁶ティントレットは古典彫像と盛期ルネサンスを幅広く参照したが、モデルとする人体に内在する意味が引用先のテーマと適合するようデコールムへの配慮が見られる。例えば《キリストと姦淫の女》（一五四六―四七年頃、ドレスデン、絵画館）では、右端で横臥する病人＝貧者に《ガリア人》とミケランジェロの

《昼》が引用されているが、虐げられた者、瀕死の苦痛に苛まれる者の重く横臥するポーズは、近づく死と審判を待ち贖罪を願う罪人としての人間性を表す造形言語として選ばれている¹⁶⁾。

興味深いことに、ティントレットの《ベスト患者を癒す聖ロクス》(一五四九年、ヴェネツィア、サン・ロッコ聖堂)【図4】を見ると、半裸で腫瘍を示す男性病人には《ガリア人》【図3】やマンテーニャの《死せるキリスト》(一五〇〇—一〇年頃、ミラノ、ブレラ美術館)を引用して理想化された古典的身体が与えられているが、彼らを介護する若い女性と体の衰えた老人は同時代の施療院を思わせる写実的な様式で描かれている。ニコルズは、一五四〇年代にはヴェネツィアの貧民強制労働策の一環として老人院と施療院での介護労働に回心娼婦が動員されていたことを挙げ、介護者の描写との関連を示唆した¹⁷⁾。質素な服装の若い看護者たちは胸元を大きく開いた姿で描かれており、彼女らが元売春婦であることを暗示する工夫として読むこともできよう。娼婦は職をもたない貧困層の女性に残された自活手段であり、介護者もまた貧者のはずだが、ティントレットは聖人の治癒に与られる男性病人たちの理想的身体と弁別している。ここではむしろ、ビベスが唱えたような、貧者を罪ある生活から引き離し、社会に有用な労働を与えて自活させる近世の規律訓練型貧民政策を称揚する意味合いが強い。

②真の貧者／偽の貧者 ロレンツォ・ロットの《聖アントニーノの施し》(一五四〇—四二年、ヴェネツィア、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ聖堂)【図5】は、無差別の救貧ではなく、救うべき真の貧者と偽の物乞い

を区別し、適切な施しを与えることで施し手の魂が救済されるという思想を明確に表現した、イタリア絵画では珍しい作品である。水平に三分割された画面前景には、腕を伸ばして施しを求め、請願を渡そうとする民衆が描かれている。手すりによって群衆と分かれた中景では、硬貨の袋を手にし手の相手と金額を吟味する司祭と、ベールを被った女性から請願を受け取り他の請願を拒む高位聖職者が、教会権による統制された慈善を行っている。上景で天使の声を聞きながら請願を審査する聖人が、十五世紀フィレンツェのドメニコ会士で大司教聖アントニーノ(一四〇五—五九年)である。

アイケマの優れた分析によると、祭壇画制作の背景にはドメニコ会内部の対立があった¹⁸⁾。一五二〇年よりヴェネツィアで法制化された国家的救貧政策と同じく、受益者を選別するロットの描写は、聖アントニーノの救貧思想に則っている。ビベスに半世紀先立つてアントニーノは「偽の乞食を見分け、真に施しを必要としている者を対象とせよ」と説いた。ロットの施主である院長はこの改革的慈善思想を画像化することで院内改革をアピールした、とアイケマは解釈している。教会の施しを求める群衆のうち、救済すべき真の貧者と見なせるのは、黒いベールの寡婦と少女を連れた女性、そして壁際でベールを被り俯いた女性である。後者は家柄から困窮を訴えにくい没落市民で、アントニーノも「恥じ入る貧者」と呼んで特に救済すべきと説いた¹⁹⁾。

③リーパ『イコノロジア』の擬人像 近世に大きく変容した貧者概念は、寓意擬人像を事典化したリーパの『イコノロジア』(初版一五九三年)にどのようにまとめられたのだろうか²⁰⁾。四種の《貧困》擬人像のうち「物乞いを

するジブシー風の女」と「黒ずんだ服を着た瘦せて恐ろしい形相の女」は物質的窮乏に力点が置かれており、流浪する貧者への他者視も窺える。偽乞食の悪徳とされた《怠惰》の擬人像は「髪を振り乱し安物で汚れた服の女、うつむいて両手で胸を隠し足を重ねて座る」とある。衣服で手を隠す「怠惰な貧者／偽乞食」は十六世紀北方の反救貧図像に頻出するモチーフだった。では、貧困の要因であり状態でもある《飢え》はどうだろうか。リーパは「瘦せてみずばらしい女、右手に柳の枝、左手に軽石をもつ」とし、不毛と不妊が飢え・飢饉の主原因と解説した。みずばらしい身なりで非生産的な瘦せた女性像は、物質的窮乏と精神的な貧しさの双方と結びつけられた。

第二章 貧民母子像の系譜

一 慈愛擬人像

キリスト教的隣人愛や「七つの善行」の表現には、キリストや使徒による病人の治癒、聖人の貧者＝病人への施しや看護といった物語主題のほか、対神徳のひとつ「慈愛（カリタス）」概念の擬人像がある。甲斐は、バロッチの《民衆の聖母》の前景左に大きく描かれた貧しい母子群像を分析する過程で「慈愛」擬人像の系譜を辿り直している。慈愛には物質的な恵みを表す「隣人愛」の次元と、神への愛という霊的な美德を表す「慈愛」があるが、十三世紀半ばからイタリアの聖堂装飾の中に女性擬人像が現れた。前者は貧者や弱者への施しという具体的な行為によって、後者は炎や心臓など愛を象徴するアトリビュートによって表される例が一般的だが、十四世紀前半より、慈

愛擬人像としての授乳の母子群像が登場した。甲斐によると最初期の例がテイーノ・ダ・カマイーノによるフィレンツェ洗礼堂のための母子群像（一二二一年、フィレンツェ、バルディーニ美術館）である。⁽²¹⁾

両の乳房を子どもに吸わせる女性座像は、古代においては豊饒を司る大地女神テルスやホルスに授乳するイシス女神のイメージ、古代ローマでは皇帝の美德（ピエタス）、キリスト教中世ではエクレシア（信徒を霊的な乳で育む教会）の女性擬人像に用いられた長い歴史を持つ。子どもに授乳する女性像が慈愛擬人像となった十四世紀前半は、イタリア中部でイエスに授乳する聖母マリア図像が盛んに作られた時代でもある。⁽²²⁾ その背景には、マイルズが指摘したように、深刻な食糧難と経済危機だけでなく、都市民の間に高まった乳母制度の需要や、これに反対する聖職者や男性知識人からの母乳育児の奨励など、授乳行為が社会的な争点だったことが挙げられよう。⁽²³⁾ 授乳は乳児という最も弱き存在にとって不可欠な物質的な恵みであり、同時にトマス・アクイナスらが神への愛に比した「見返りを求めない母性愛」の観念をも想起させることができる。幼児に授乳する女性像が一般に「母子」と呼ばれるのはそのためである。甲斐はイタリアにおける十四世紀から十六世紀までの母子像による慈愛表現の展開を後づけ、一五〇〇年代には絵画・彫刻双方に子どもを伴う慈愛女性擬人像が一般化したと述べている。⁽²⁴⁾

一章で検討した十六世紀イタリア絵画における肯定的な貧者イメージは、主要場面を説明する周縁的な位置から徐々に画面前景を占めるようになり、世紀後半に近づくに従って人数も増えていった。一五八〇年代よりプロト・バロックの潮流を起すボローニャ派のアンニーバレ・カラッチは、ボロー

ニヤのサン・プロスペロ聖堂祭壇画《聖ロクスの施し》（一五八八—九五年、ドレスデン、絵画館）【図6】において、画面の前景と中景に英雄的な貧民群像をピラミッド状に展開している。左前景のターバンを巻いた男女と施しの硬貨を手にする子どもたちの群像は、近世の貧民イメージに頻出する「ジプシーの一家」を想起させる。膝を組んで体をねじる男性はラファエロの引用（《聖体の論議》のアダム）であり、一五九四／九五年のローマ行き以後、アンニーバレ・カラッチが古典主義化傾向を加速させたことを窺わせる。⁽²⁶⁾

カラッチの貧民像についてニコルズは、右端の足萎えを台車で運ぶ半裸の男性に、貧しい者同士の互恵と隣人愛の理想像を読み取っている。筆者はニコルズの解釈からさらに踏み込んで、カラッチが新たな貧者救済の表現を示したと考える。左前景の群像と右上景で台の上から金銭を施す聖人となつたぐ重要な位置に、たつぷりと布を纏った裸足の女性が左胸に乳児を抱いて階段を降りている。他の貧者が施す聖人のもとに集まるか、すでに受け取った硬貨を手をしているのに対して、この女性だけは硬貨や空の椀など施しの受け手としての印を持たない。古代ローマのマトロン像を思わせるモニュメンタルな身ぶりは、彼女に高貴な雰囲気を与えている。構図の要となる位置や、衣を押さえながら背後の貧者（少年に導かれる盲人）に観者の注意を促す仕草は、この女性像が画面全体の意味内容に深く関わることを示している。筆者は、中央の母子像を慈愛の擬人像と見なし、周囲に風俗画のように展開する貧民群像を慈愛の物質的な表れ（隣人愛）と捉え、全体として慈愛のあるべき姿を表すと考える。十六世紀の善行としての救貧論では、施す相手を見誤らないことと（真／偽の区別）、神への愛と隣人愛に裏打ちされた誠実な

姿勢が求められた。カラッチは、施しの受け手である母子像を、神への愛と隣人愛からなる慈愛の擬人像に昇華させて、施し手、受け手双方の倫理的正しさを強調したのではないだろうか。

十六世紀末に現れた助け合う貧者のイメージは、カラッチの後継者でローマに古典主義絵画の流れを作ったドメニキーノによつて大々的に展開された。《聖女カエキリアの施し》（一六一一—一四年、ローマ、サン・ルイージ・デイ・フランチェージ聖堂）【図7】では、貧者の互恵と自助が明瞭に描かれている。画面半分を占める群衆は、老人を運ぶ男性を中心に、一枚の布を奪い合う子どもと叱る母親、聖女から施された衣服や布地をさらに分けあう男女、裸の子に着せるベール姿の寡婦とすべてが善意に溢れた理想的貧者である。

二 貧民母子の変容 — 慈愛の欠如

慈愛の美德と貧民母子像が結びつく可能性を念頭に、施し・看護・治癒などの隣人愛と物質的な慈善の場面を見直すと、幼児を伴う貧しい身なりの女性がしばしば挿入されていることに気づく。⁽²⁷⁾ ヴェネツィア貧民法には救済すべき貧者カテゴリーに「乳飲み子を抱えた貧しい女性」が含まれた。伝統的な貧者像は足萎えや病人など伝統的に男性ばかりだったが、十六世紀には救貧政策を反映してか、「恥じらう貧者（没落市民）」、老人、寡婦のほか、社会の最底辺にいた母親たちも正当な慈善対象として可視化された。母であることを明示するために、片方の乳房をはだけて授乳する姿も多い。

ルークマーカーは、十七世紀絵画において、物語主題に含まれる慈愛の象徴的意味を補足するために「慈愛」の擬人像として母子群像が挿入されたと指摘している。⁽²⁸⁾ 先述した、慈善に関わる物語主題に副次的人物として描かれた授乳の母子像もまた、慈愛という概念の擬人像だったのである。

では、一六三〇年以後のペスト情景において、慈愛の母子像と同じく副次的人物として、画面前景に胸をはだけて倒れる貧困女性と子供の群像は、どのように解釈できるのであろうか（マッティア・プレーティ『一六五六年ナポリのペスト終焉誓願市門壁画』習作、一六五六／五九年、ナポリ、カーポディモンテ美術館）【図8】。ルークマーカーの議論を敷衍するならば、この母子像も作品の主題に含まれる象徴的意味を説明しているのではないか。筆者は授乳できない貧しい母子の意味を説くヒントを、甲斐が取り上げたバロッタの作品のなかに見出した。ローマのサンタ・マリア・ソブラ・ミネルヴァ聖堂アルドブランディーニ祭壇のための『聖体拝領式の制定』清書素描（一六〇三―七年、チャッツワース、デヴォンシャー・コレクション）【図9】で、バロッタは前景左隅に右の乳房をはだけたまま脱力したように座る女性像を描いた。⁽²⁹⁾ 左脇の子供が空の皿を出して施しを求めており、母子が慈善に頼る貧者であることが分かる。女性の膝に仰向けになった乳児は母乳が吸えずに力尽きたようだ。完成作では貧民母子像は削除されたが、バロッタの着想は、授乳のできない貧民母子によって物質的な慈善（地上のカリタス）を表し、後景に示された高次の慈愛（聖体拝領によって得られる霊的な糧）を強調することにある。貧者の身体をまとったこの母子像は、霊的な糧（慈愛）がなければ物質的な糧（施し）も窮乏し、信仰の貧困化に陥ることを説

明している。授乳できない貧困女性の身体は、慈愛の欠如という概念の表現にも用いられたのである。

第三章 ペスト犠牲者の身体 ―十七世紀の貧者像再考に向けて

一 理想的身体の再考

一五四〇年代からヴェネツィア画家ティントレットが提起した一連の貧者像をはじめ、十六、十七世紀のイタリア絵画における貧者表象には、身体を理想化する傾向が見られた。画家たちは、善行、慈善に「値する」貧民像に對して、英雄的で古典的な身体や身ぶりを与え、彼らを互助・互恵精神に溢れ、信仰心と誠実さの持ち主として表す物語性を導入した。ただし、英雄的・古典主義的貧民・病人像の意味するところは、施主や制作目的、主題の選択など図像のコンテクストに応じて、二つの方向に分かれるように思われる。

ひとつは、十六世紀の理想的貧民像に典型的な、プラス・イメージを与える手段として古典主義的身体が使われる場合である。これは十五世紀から十七世紀まで受難のキリストや殉教聖人に広く用いられた造形言語であり、誘惑に打ち勝ち、苦痛に耐え、救済の希望を意味する身体として読むことができる。朽ちて死ぬ運命にある人間の物質性を示すには、古代以来地面に横たわるポーズが用いられた。短縮法や身体の捻じれを多用する十六世紀のマニエリストでも、人物を聖化したり魂の永遠性を示唆する場面では、マンテーニャの『死せるキリスト』に代表される、画面の上方向に頭部を向ける身体表現が多く使われる。これによって、画面内部では横臥していても、観者か

ら見ると上昇する動きによって肯定的な意味づけが導かれる。十六世紀の理想化された貧者を見ると、身体を上向きに配する表現が基本となっている。

これに対して、横臥像でもマイナス・イメージを与える時は、古典彫刻、先行作品いずれも敗者・悪徳・罪人の身体表現が参照されている。それが、プラス・イメージと反対に、頭部を画面の下方向に向けた身体である。パクストンは最後の審判の地獄図像を分析し、墮地獄の罪人とサタンの造形的特性は墜落を連想させる上下逆さまの身体であると指摘した。⁽³¹⁾これを近世イタリアの身体表現で検証すると、逆さ十字に架けられたペテロや穴に突き落とされた聖人の殉教場面のような特殊な例を除いて、救われる者の身体の向きは画面の上下と一致するのが一般的である。一方、これと逆の向き、つまり観者から見て手前に頭部が来る上下逆さまの身体は、悪・罪人・墮地獄者と結び付けられることが多い。例えば、ブロンズイーノの《キリスト復活》（一五五二年、フィレンツェ、サンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂）では、画面前景の眠り込むローマ兵士は高度な短縮法を駆使したマニエリスム的美を備えているが、画面と逆さまの身体の向きによって、キリストの処刑者側という否定的な意味づけがされている。

筆者の作業仮説は、十七世紀のペスト祭壇画に登場するペスト犠牲者の半裸の横臥像は、十六世紀の古典モデルを参照した理想的貧者像との連続性をもつと同時に、逆さまの身体が表す罪や悪のイメージを継承したというものだ。ペスト祭壇画の前景で、死者は貧者像と同じく半裸で横たわり、ペストの症状はあっても、デフォルメのない技巧を駆使した英雄的な身体を持っている。しかし、ペスト犠牲者が脱力した四肢を投げ出して画面最前景に頭を

仰け反らせた「逆さま」の身体で表される時、そこには罪や墮地獄を想起させる否定的な意味合いを見出さずにはいられない。

二 断ち切られた慈愛としての母子像

一六三〇年前後に大規模なペスト流行に襲われたイタリア諸都市では、ヴェネツィア共和国の公式ペスト祭壇画を契機に、公式的ペスト図像に疫病犠牲者の描写が挿入されるようになる。⁽³²⁾

これまで検討してきた十六世紀から十七世紀の貧民イメージの変容を踏まえて、ペスト患者・犠牲者の描写を確認すると、ペスト犠牲者の身体描写は一五四〇年代に形成された新たな貧者像を継承したと結論づけられる。つまり、そこには筋肉質で古典的身体を備えた「理想的」で「美しい」貧者の身体と、リンパ腫や黒ずんだ皮膚など良く知られた疫病症状の写実的な描写とが組み合わせられている。病人としての貧者イメージは、貧民と病人を同一視する伝統的な貧者観念を継承したものだが、十七世紀の貧者としてのペスト犠牲者の「理想化」された身体は、中世末までの主たる貧者像（身体障害を抱えた病人や自活できない老人）とは大きく異なっている。

重要なことに、公式ペスト画像に犠牲者像が挿入され始めた一六三〇年は、ニコラ・プッサンが歴史画《アシュドドのペスト》（一六三〇年、パリ、ルーヴル美術館）【図10】に、ラファエロに由来する胸をはだけて死ぬ母と子の群像を導入した年に当たる。プッサンの新モチーフは多くの芸術家に影響を与え、ペストの情景を表すライトモチーフとしてローマ以外の都市でも広く引用・参照された。貧民イメージにおける母子像の系譜と、「慈愛」の擬

人像との連続性を踏まえると、一六三〇年代からペスト情景のライトモチーフとなった犠牲者母子群像は、総じて否定的なニュアンスを帯びたと考えられる。

第一に、慈愛の擬人像として一般化した授乳の母子像と反対に、子どもに栄養と保護を与えられない母は、慈愛と互恵の美德を欠くこととなり、救済に値する貧民の必要条件たる美德の欠如を意味する。第二に、聖母マリアと対置され、画面の下辺や隅など伝統的にエバが占めた位置に描かれる時は、罪と死、打倒された悪を含意する。この母子像の存在から、観者は他の男性犠牲者の古典主義的な身体も否定的なイメージとして受け取るよう促されるのではないか。

第三に、都市当局が発注した公的・ペスト祭壇画の場合、より社会政策的な意味合いも浮上する。母子群像を含め、ペスト犠牲者の周囲には看護者や霊導師の姿が見られない。誰にも看取られず見捨てられた犠牲者の姿は、臨終の秘蹟を受けずに死ぬという恐ろしいイメージであった。というのも、カトリック教会はトレント公会議において、救済には聖職者が執行する七つの秘蹟が不可欠であることを教義として確認し、十六世紀末から宗教画を通してカトリック都市民の教化が行われたからだ。臨終の秘蹟（最終告解、最終聖体拝領、終油）を受けない者は、現世の罪の赦しを得ずに罪の中に死ぬことになり、地獄堕ちの運命が待っていることを意味したのである。これは、誰にも顧みられず積み重なる遺体が最後の審判図の地獄の描写を連想させるひとつの理由と言える。

近世にはすでに、都市の健康と安全を回復するため、罹患者を城壁外のラ

ザレット（検疫所・隔離所）に隔離する衛生政策が一般化していた。これは一五二〇年代からイタリア諸都市で成立する貧民法の、浮浪乞食の市外追放を定めた精神とよく似ている。実際にラザレットは疫病の温床であり、隔離収容者の大半は生き延びられなかった。ペスト犠牲者の身体表現には、半裸、みすばらしい身なり、力なく横たわるポーズなど貧者の指標が使われた。これはペスト犠牲者を貧民と同一視させる重要な要素であり、両者とも市壁外に追放すべき社会悪と意味づけられたことが窺える。犠牲者の身体を観察すると、ペスト症状のほかには半裸という貧者の特徴が明確だが、その身体は古典彫像のような比例と筋肉を備えている。まさに、救貧論で説かれたところの労働に適した体を持ちながら他者の慈善に頼る貧者、すなわち偽の貧者が想起されないだろうか。罪や悪のイメージと取り換え可能な、逆さまに横臥する身体描写は、否定的な印象をさらに強めていよう。

こうして貧者と重ね合わされたペスト犠牲者の群像は、社会全体に慈愛の美德とそれに基づく善行の実践が足りないことを示唆する。半裸の男性身体の間で、胸をはだけたまま死ぬ母親像はひときわ目を引く。この貧民母子群像は、授乳に象徴される慈愛の美德が「断ち切られ、欠如した」状況を象徴的に表すのではないだろうか。

以上検討してきたように、十六世紀にアルプス以北で生まれた反救貧主義的な貧者像、すなわち他者の労働に寄生する怠惰な貧者イメージは、ペスト犠牲者の病んだ身体と重ね合わされ、十七世紀イタリアのペスト祭壇画の中に攻撃的論調を巧みに隠蔽した形で挿入された可能性がある。もしそうだとすれば、近世の新たなペスト犠牲者表象は、貧民こそがペスト罹患、大量死、

秩序崩壊の危機を招いた社会悪であるというメッセージを孕むものとして、再解釈できるのではないだろうか。引き続き、貧民の身体／ペスト犠牲者の身体の連続性と差異、慈愛擬人像としての貧民母子／その反転としてのペスト犠牲者の母子像に焦点を絞り、連続性と差異を明らかにしていきたい。

注

- (1) Mollat, Michel, *Les pauvres au Moyen Âge. Etude sociale*, Paris, Hachette, 1978.; Giermek, Bronisław, *La pietà e la forza. Storia della miseria e della carità in Europa*, trad. di A.M. Vannini, Roma-Bari, Laterza, 2001(1986).; Paglia, Vincenzo, *Storia dei poveri in Occidente. Indigenza e carità*, Milano, Rizzoli, 1994.; 近世イタリアの貧困を巡る一九八〇年のシンポジウム報告に事例研究が集められている。 *Timore e carità. I poveri nell'Italia moderna*, Atti del convegno, a cura di Giorgio Politi, Mario Rosa, Franco della Peruta, Cremona, Libreria del Convegno editrice, 1982.; カトリック内部の救貧論は以下に詳しい。 Fiorani, Luigi, "Religione e povertà. Il dibattito sul Pauperismo a Roma tra Cinque e Seicento", *Ricerche per la Storia Religiosa di Roma*, vol.III, Roma, 1979, pp.43-131.
- (2) 新保淳乃「ペスト危機における女性身体と乳房表象」『イメージ&ジェンダー』十二・二〇一〇年三月、八―十七頁; 「ペスト危機とジェンダー表象: 近世イタリア諸都市におけるペスト犠牲者イメージの創出」
- (3) 『ジェンダー史学』六、二〇一〇年十月、二十九―四十二頁。
- (4) Nichols, Tom, *The art of poverty. Irony and ideal in sixteenth-century beggar imagery*, Manchester-New York, Manchester University Press, 2007.
- (5) Aikema, Bernard, "Lorenzo Lotto: la Pala di Sant'Antonino e l'Osservanza domenicana a Venezia", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 33, 1989, n.1, pp.127-140.; リースの論稿は下層民が登場する絵画主題と作例の提示に留まっていた。 Riis, Thomas, "I poveri nell'arte italiana (secoli XV-XVIII)", *Timore e carità*, 1982, pp.45-58.
- (6) 甲斐教行『フェデリコ・バロッチとカップチーノ会―慈愛の薔薇と祈りのヴィジョン』ありな書房、二〇〇六年。
- (7) 七つの善行はマタイ伝の「わたしが飢えていた時に食べさせ、喉が渴いていた時に飲ませ、旅をしていた時に宿を貸し、裸の時に着せ、病気の時に見舞い、牢にいた時に訪ねてくれた」に死者の埋葬を加えた慈善を指す。
- (8) Paglia, 1994:204ff.
- (9) Nichols, 2007:57-58.
- (10) Chambers, D.S., Brian Pullan eds., *Venice: a documentary history 1450-1630*, Oxford, 1993, pp.304, 308-9. ヴェネツィア貧民法は改定更新された (1574, 1578, 1593)。
- (11) Bellamino, *Opera oratoria*, V, p.282. Cf. Fiorani, 1979:59.
- (12) 教皇庁官吏は、教条的な主張に懐疑的だった。 Fiorani, 1979:61.

- (12) ローマでは一五八七年に教皇シクストゥス五世が物乞いを收容するサン・シスト救貧院を設立し集権的隔離收容を試みた。一五八〇年代より歴代教皇は路上での物乞い禁止令や下層売春婦の追放令を發布し続けたが、実質的な効果を上げることはなかった。 *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, III, Roma, 1979; 所収のローマ救貧史各論を参照。
- (13) Nichols, 2007:59-60, fig.5.3.
- (14) Nichols, 2007:152-158.
- (15) Nichols, 2007:158-161.
- (16) Nichols, 2007:162-165.
- (17) Cf. B.Pullan, *Rich and poor in Renaissance Venice*, Oxford, Brackwell, 1971, pp.257-8.
- (18) Aikema, 1989:132ff.
- (19) フィレンツェで一四四二年に「恥じ入る貧者」を救済するブオノシニ信徒会が設立された。ヴェネツィアでも一五三七年に同様の慈善団体が作られた。 Aikema, 1989:132.
- (20) Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma, Gigliotti, 1593; Roma, Facii, 1603; Padova, Tozzi, 1611.
- (21) 慈善表現の変遷については、甲斐、三三三頁以下参照。
- (22) Rebaudó, Lodovico, “Fausta, Pietas e la Virgo lactans. Migrazione di un motivo”, *Società e cultura in età tardorinica*, a cura di Arnaldo Marcone, Grassano, 2004, pp.181-209.
- (23) Williamson, Beth, *The Madonna of Humility. Development, dissemination & reception, c.1340-1400*, Woodbridge, The Boydell Press, 2009.
- (24) Miles, Margaret, “The Virgin’s one bare breast: female nudity and religious meaning in Toscan early Renaissance culture”, *The Female Body in Western Culture*, ed. by Susan R.Suleiman, Cambridge, Harvard University Press, 1986, pp.193-208.
- (25) 甲斐、三三九―三三八頁。リープ『イコノロギア』（ローマ、一六〇三年）で「カリタス」の擬人像は、神と被造物双方に向かう燃えるような愛を示すため「赤い服の、右手に燃える心臓、左腕に一人の子供を抱く女性」と定義されるに至った。
- (26) Nichols, 2007:170-173.
- (27) ラファエロ《足妻えの治愈》カルトーネ、ティントレット《キリストと姦淫の女》（一五四六―四七年頃）右端、プロスペロ・フォンターナ《聖アレクシウスの施し》（一五七三年頃、ボローニャ、サン・ジャコモ・マッジョーレ聖堂）左前景など多数。
- (28) Rookmaaker, H.R., “Charity in Seventeenth Century Art”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1972, pp.61-66.
- (29) 甲斐、三五〇―三五二頁、図二七二。
- (30) Paxson, James J., “The nether-faced devil and the allegory of parturition”, *Studies in Iconography*, 19, 1998, pp.139-176.
- (31) 以下の議論の前提は拙稿（前掲注②）で論じた。

〔附記〕

本研究は、平成二十二年度文部科学省科学研究費「若手研究B」（課題番号二三七二〇四〇）の助成による研究成果の一部である。