

図1 ティツィアーノ・ヴェチェッリオ《ラ・グローリア》*La Gloria*、1551-1554年、カンヴァスに油彩、346×240 cm、マドリード、プラド美術館  
出典：プラド美術館 HP 〈<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-gloria/66149817-6f88-4e5f-a09a-81f63a84d145>〉

# ティツィアーノ作《ラ・グローリア》

— 画像解釈の試み —

はじめに

坂 根 奈穂 美

本論は、ティツィアーノ (Tiziano Vecellio, 1488 / 1490-1576) が、一五五一年—一五五四年に制作した油彩祭壇画《ラ・グローリア》*La Gloria* (賛美) (図1) を取り上げ、その画像解釈を目的とする。本祭壇画は、画家後半生最大のパトロンであった神聖ローマ皇帝カール五世 (Karl V, 1500-1558、在位：1519-1556) が、一五五〇年—一五五一年にかけてアウクスブルク

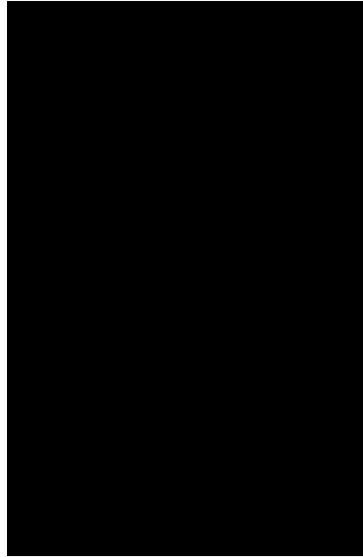


図2 現ユステ修道院聖堂主祭壇画  
中央：アントニオ・デ・セグラ《ラ・グローリア》模写、1580-1584年、カンヴァスに油彩  
出典：Cremades, 2007, p.155.

にティツィアーノを呼び寄せて注文したものであり、退位後の棲まいに選んだスペイン辺境のユステ修道院聖堂の主祭壇画として機能した(図2)。そのため、祭壇画の内容に関してカール五世の意向が強く反映されていると考えられてきた。

本祭壇画の所蔵館のプラド美術館は、*La Gloria* を公式の作品名としている。画像内容

は一義的にユダヤ教およびイスラム教と区別されるキリスト教最大の教義「三位一体」*Ayta Trindad / Trinitas* の賛美である。父・子・聖霊の三位格 (*persona*) を三名の人間のような姿で表す画像伝統は一二世紀のフランスに遡り、ビザンチンでは父・子・聖霊が並列する三尊形式が、ルネサンス期イタリアでは、磔刑のキリストを中心に父・子・聖霊を垂直に構成する形式が好まれた。本祭壇画では、父と子が雲中の玉座に並列する、フランスやフランドルの国際ゴシック期の写本彩飾画にみられる画像形式であることに加え、三位一体の画像伝統にはない新・旧約聖書の多数の人物が配されている。また、参与者としてのカール五世をはじめとする現実のハプスブルク一家が地上ではなく、雲中に描かれるという特殊な画像構成を取っている。そのため、先行研究では画像形式、モチーフの着想源、画中の人物の同定、主題解釈が行われてきた。また、本祭壇画が、対抗宗教改革期において三位一体の教義をめぐる熾烈な神学論争が行われた時期に成立していることから、カール五世のカトリック擁護者としての立場からの解釈も行われてきた。

本論の目的は、カール五世をとりまく政治状況や引退に際して彼が何を望み、この主題を選んだのか、また、それに対して画家ティツィアーノがどのように三位一体の賛美を描いたのかを、明らかにすることである。そのための手続きとして、第一章では、本祭壇画の来歴と先行研究を概観する。第二章では、三位一体の画像伝統を確認した上で、本祭壇画の画像の着想源を明らかにし、三位一体論争と本祭壇画との関係性を検討する。第三章では、本祭壇画の画像における独自性を指摘し、当時のカール五世の政治的状況、退位に際して表明した心情、そしてカール五世の遺言に記された本祭壇画の「最後の審判」という表題に着目し、本祭壇画の制作意図ならびに画像解釈を行う。

## 第一章 作品の成立事情、来歴と先行研究

### —— 作品の成立事情、来歴

ティツィアーノの国際的な名声を決定的に高めたのは、カール五世との関係である。ティツィアーノが、ハプスブルク家のために制作し、現存する作品は約五〇点を数え、主にブラド美術館、エル・エスコリアル修道院 (Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial) などに所蔵されている。ティツィアーノの真筆とされる現存作品の総数は約二七〇点あり、ハプスブルク家の注文作が相当な割合を占めている<sup>1)</sup>。その中でも本祭壇画は、皇帝がティツィアーノを呼び寄せて直に注文した数少ない作品である。

ティツィアーノがカール五世の宮廷に滞在したのは二回である。一度目は、一五四八年一月に帝国議会が開かれるアウクスブルクに招かれ、《騎馬のカール五世像》(ブラド美術館)、《カール五世座像》(アルテ・ピナコテーク)、《皇妃イサベル像》(ブラド美術館) などの肖像画が注文された。本祭壇画は、一五五〇年—一五五一年の二度目のア

ウクスブルク滞在中に、皇帝より依頼を受けたものである。制作はイタリア帰国後にヴェネツィアで行われ、一五五四年一〇月に完成し、ブリュッセルの宮廷に送られた。カール五世は一五五六年にブリュッセルの宮廷で退位式を行い、スペイン王位を長男フェリペ二世 (Felipe II, 1527-1598) に、神聖ローマ皇帝位を弟フェルディナント (Ferdinand I, 1503-1564) に譲り、ユステ修道院へ隠棲した。本祭壇画は、その際にユステ修道院聖堂の主祭壇画として設置された。

ユステ修道院 (Monasterio de Yuste) は、スペインのカセレス県、クアコス・デ・ユステにあるヒエロニムス (ヘロニモ) 会の修道院である。同修道院は、エンリケ三世 (Enrique III de Castilla, 1379-1406) の兄弟インファンテ・ドン・フェルナンド (Infante Don Fernando, 1380-1416) の後援の下、一四〇八年—一四一四年にスペインのヒエロニムス会によって設立された。一五〇八年—一五二五年には修道院に隣接するかたちで付属聖堂が建造された。

スペインの王室は、厳格な道徳と悔恨の精神に重きを置くヒエロニムス会の秩序を好んでおり、豊富な寄付をもって支援してきた。カール五世は、退位後に祈りを捧げる生活を送ることを決意し、宮廷のあったマドリドより西へ約二〇〇kmの辺境、ヒエロニムス会のユステ修道院を自らの終焉の地として選んだ。同修道院は皇帝の側近六〇人から七〇人の場所を提供するため、一五五六年に拡張され、皇帝の居室も整備された。カール五世の部屋は修道院聖堂の聖歌隊席の隣にあり、深刻な痛風の状態であった皇帝は寝台でミサに参加できるようになっており、聖堂にあるティツィアーノの祭壇画も皇帝の寝室から見ることできた。

一五五八年九月二一日、カール五世はユステ修道院で亡くなり、ユステ修道院聖堂の祭壇下に埋葬されたが、後にフェリペ二世によって、エル・エスコリアル修道院内王室霊廟へ移葬された。本祭壇画も、一五六六年、フェリペ二世によりエル・エスコリアル修道院に運ばれ、一八三七年にプラド美術館に所蔵されるまで「道徳の講義室」(Aula

de Moral) を飾ることとなり、ユステ修道院聖堂には模写が設置された。模写は、一五八〇—一五八四年にフェリペ二世の注文によってアントニオ・デ・セグラ (Antonio de Segura) が制作し、ファン・デ・エレラ (Juan de Herrera, 1530-1597) が設計した金めっき、彩色木彫 (信仰、希望、剛毅、正義の彫像) の祭壇枠に納められた。その際、左側に聖アウグステイヌスと聖ヒエロニムス、右側に聖アンブロシウスと聖グレゴリウスを配した四大ラテン教父のパネルが付け加えられた。

## 一—二 先行研究

本作品の名称は図像的な複雑さから複数の呼び名がある。ヴェネツィアのスペイン大使フランシスコ・デ・バルガス (Francisco de Vargas) が一五五三年—一五五四年にかけて、本作品の制作の進捗状況などを記した書簡においては、「三位一体」と記されている<sup>(2)</sup>。アレティーノ<sup>(3)</sup>、ヴァザリー<sup>(4)</sup>も同様の名称で記述を残している。しかし、カール五世の遺言では、「最後の審判」*Juicio final*<sup>(5)</sup>と呼ばれている。また、エル・エスコリアル修道院長のシグエンサ (José de Sigüenza, 1544-1606) もカール五世の死に関する記述において本作品を「最後の審判」と述べているが、のちにエル・エスコリアル修道院に移されたことに言及し、そこで「ラ・グローリア」と呼び、この呼び名が定着している<sup>(6)</sup>。「ラ・グローリア」*La Gloria* とは、キリスト教図像のうち、キリスト復活、聖母被昇天、三位一体などを賛美する図像に一般に使われる用語であり、ここでは、三位一体の賛美である。

本作品の典拠は、死、審判、地獄、天国の四終のイメージを定着させた、アウグステイヌス (Aurelius Augustinus, 354-430) の『神の国』<sup>(7)</sup>の天国であると考えられてきた<sup>(8)</sup>。また、三位一体という図像選択とその解釈における研究では、対抗宗教改革との関連において考察されてきた。ハービソン<sup>(9)</sup>はスペイン人のミカエル・セルヴェトウス

(Michael Servetus, 1511-1553) が、一五三二年に『三位一体の誤謬について』*De Trinitatis erroribus, libri VII* という宗教改革期において影響力のある三位一体論への反論を出版したことや、ルターによってその信念を導かれ、触発されたヨハン・カンパヌス (Johann Campanus, 1500-1574) が三位一体論への疑義を主張したことに触れ、カール五世が三位一体の擁護を意図するために本作品を制作したと指摘した。そして、三位一体の正当性を示すために、多くの初期キリスト教著者が新約聖書の三位一体の教義を旧約聖書で裏付けようと試みたように、本作品下部においても旧約聖書の人物が描かれたと主張する。また、一五三〇年にカール五世がポロニヤで教皇から戴冠された際、セルヴェトゥスは皇帝側近として、皇帝の告解聴聞司祭ファン・キンタナ (Juan Quintana, c.1482-1534) の補佐役を務めていた。この事実を宗教改革初期時代におけるカトリック側の人文主義者・論争家のヨハン・コクレウス (Johann Cochlaeus, 1479-1552) によって取り上げられ、セルヴェトゥスと皇帝自身との関係性が示唆されたことにより、カール五世は本作品で三位一体への反論を主張する活動家達との関係性を否定し、カトリックの立場として三位一体論を擁護する目的があったと考察されている。

## 第二章 三位一体の教義と図像

### 二一 三位一体論争

では、ハーピソンが指摘する三位一体への反論を主張する活動家と本作品の関係性を検証するため、当時の三位一体論争がどのようなものであったのか確認したい。

『三位一体の誤謬について』を執筆したミカエル・セルヴェトゥスは、アラゴン王国生まれの人文主義者、医師、

神学者である。一四歳の頃からカール五世の告解聴聞司祭となるフランチェスコ会修道士のファン・キンタナに仕え、一五二七年に法律を学ぶためにフランスのトゥールーズ大学に入学する。二年後の一五二九年、彼は大学を去り、キンタナを追ってイタリアに同行し、一五三〇年にローニャのサン・ペトロニオ大聖堂 (Basilica di San Petronio) で教皇クレメンス七世 (Clemens VII, 1478-1534) によるカール五世の戴冠式に立ち会った。イタリアにおいて、彼は聖職者の華やかさと道徳的な衰退に衝撃を受け、それらが厳格な福音主義の立場とは対照的であるように思った。この後にセルヴェトゥスはドイツにも赴き、宗教改革の思想に触れ、カトリックに対する疑念はさらに深まった。このような背景で生まれたのが一五三一年に出版された『三位一体の誤謬について』である。三位一体論は、ニケーヤ公会議 (三二五年) においてアタナシウス派が正統教義とした。コンスタンティノポリス公会議 (三八一年)、カルケドン公会議 (四五一年) を経て、父なる神と子なる神キリストと聖霊なる神は、三つの位格 (persona) として別個でありつつ、しかもひとつの本質 (substantia) であると表現されてきた。しかし、セルヴェトゥスは、この三位一体論の見解に対して、聖書の中には、三位一体、その位格、本質といった言葉は見いだされないと反論している。また、聖書において用いられていない表現については、賛同すべきでないと言主張し、キリストは最初人間そのものであり、聖霊を受けて、神の子になったと説いている<sup>90</sup>。しかし、三位一体論は、ニケーヤ公会議で正統とされてからは揺らぐことのない教理であった。そのため、セルヴェトゥスの教説はカトリックだけではなく、新教側からも異端とされ、追及される身となった。一五五三年にセルヴェトゥスはジュネーヴで捕らえられ、処刑された。しかし、『三位一体の誤謬について』は、オランダの地下印刷所で大量に印刷されて広く普及し、当時の神学思想に非常に大きな衝撃と影響を与えることとなった。

セルヴェトゥスがカール五世の告解聴聞司祭の補佐であったことを根拠に、人文主義者ヨハン・コクレウスがセル

ヴェトウスと皇帝自身との関係性を示唆したことから、カール五世は確かにセルヴェトゥスの著作を知っていたと考えられる。しかし、セルヴェトゥスは、社会的に影響があったとはいえ、孤立した個人の活動家であり、また『三位一体の誤謬について』は、独自の解釈であったことから、カトリック教徒と同様にプロテスタント教徒からも異端とされ、完全に支持されていたとはいえない。したがって、対抗宗教改革を背景に、カール五世が三位一体論を擁護する意図があったと解釈するには再考の余地が残る。

## 二―二 三位一体の画像伝統

では、三位一体の画像がどのように描かれてきたのか、本節において概観する。三位一体は、『マタイ福音書』(二八・一九)が典拠とされているが<sup>14)</sup>、その教義をめぐって議論がなされていたキリスト教初期の時代、多くの場合幾何学的図形を用いた抽象的な表現にとどまっていた。アルベンガの洗礼堂の五―六世紀のモザイクにおいて三位一体は三つの同心円で表されている。

中世初期の時代には、父なる神は、眼や雲から突き出した手で表され、聖霊は鳩として象徴的に描かれるようになる。その後、一世頃から上空に鳩の姿をした聖霊が飛び、父なる神が背後から十字架に架かる子キリストを支える姿で示す例が現れた。この磔刑形式が最も一般的な三位一体画像としてルネサンス以降の美術で定着し、イタリアではこの磔刑形式が主流となっており、サンタ・マリア・ノウェッラ聖堂 (Basilica di Santa Maria Novella) のマザッチョ (Masaccio, 1401-1428) の《三位一体》(図3)などがその典型的な例といえる。マザッチョの三位一体では、聖母マリア、洗礼者ヨハネ、寄進者である夫妻が描かれ、寄進者が三位一体を礼拝する様子が表された。北方でも、デューラー (Albrecht Dürer, 1471-1528) の《ランタウアー祭壇画》(図4)がこの磔刑形式を採用している。また、稀



図4 アルブレヒト・デューラー《ランダウアー祭壇画》1511年、板に油彩、135×123.4cm、ウィーン、ウィーン美術史美術館  
出典：ウィーン美術史美術館 HP 〈<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/615/>〉

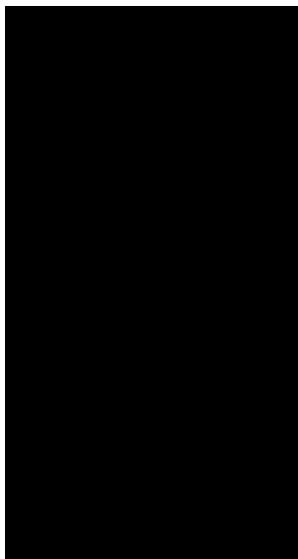


図3 マザッチョ《三位一体》1425-28年、フレスコ画、640×317cm、フィレンツェ、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂  
出典：The Web Gallery of Art 〈<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/masaccio/trinity/trinity.html>〉

な例ではあるが、アトリ大聖堂のフレスコ画でみられるように三位一体を三頭の人物として表現することもあった。

一方で、三位一体を三人の人物として表した図像が、ビザンチンの美術において描かれた。この図像は、『創世記』（一八：一―一五）で登場するアブラハムを訪れた三人の天使を典拠として生まれたものである<sup>20</sup>。アンドレイ・ルブリョフ（Andrei Rublev, c.1360-1430）による有名なイコンがその良い例である。三人を表す図像は、西ヨーロッパにおいてもみられるようになった<sup>21</sup>。ジャン・フーケ（Jean Fouquet, 1415/1420-1478/1481）によって一四五二年―一四六〇年に制作された『エティエンヌ・シュヴァリエの時祷書』*Les Heures d'Etienne Chevalier* にある三位一体と聖人達の美しい細密画（図5）では、父、子、

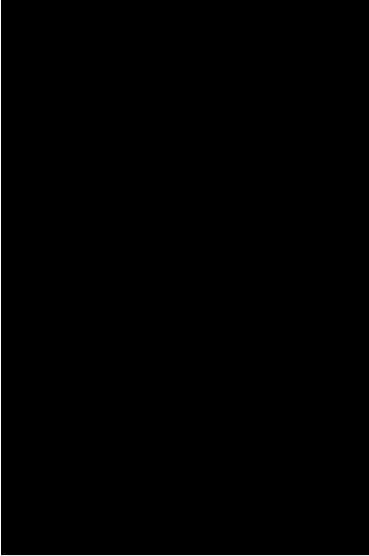


図6 エティエンヌ・コロー《三位一体》  
1525-1531年頃、ミニアチュール、21.8×  
14 cm、パリ、フランス国立図書館  
出典：フランス国立図書館 HP 〈<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10525879b/f23.item>〉

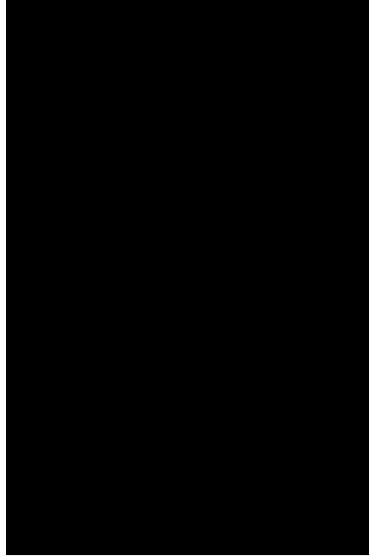


図5 ジャン・フーケ《三位一体》  
『エティエンヌ・シュヴァリエの時禱書』、1452-1460年、ミニアチュール、  
シャンティイ、コンデ美術館  
出典：The Web Gallery of Art 〈<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>〉

聖霊は白い服を着た三人の同一人物で描かれ、その傍らには聖母が控え、画面下には諸聖人が集い、中空の三位一体に向かって礼拝している。また、一二世紀には、『マタイ福音書』の「人の子が全能の神の右に座り、天の雲に乗って来るのを見る」(二六・六四)<sup>(14)</sup> という一節から触発され、父なる神とキリストが玉座に並列して座り、その間に聖霊を表す鳩を描く画像もみられる。エティエンヌ・コロー (Etienne Coland) による一六世紀の写本挿絵(図6)では、父なる神とキリストは並座し、聖霊の鳩は両者の間で翼を広げている。そして、『エティエンヌ・シュヴァリエの時禱書』と同じように諸聖人と組み合わせられた、父と子の二人式の彩色写本がフランスで定着した。父と子が並列して玉座に座る画像は、聖母戴冠の画像の一部においてもみられるようになった<sup>(15)</sup>。このような三人

式、二人式で表す三位一体と諸聖人の図像は、フランドルの写本挿絵において頻繁に描かれてきた。テイツィアーノもこの父と子の二人式の図像を踏襲している。

### 第三章 《ラ・グローリア》解釈

#### 三― テイツィアーノ作《ラ・グローリア》の独自性

前述の図像伝統を踏まえ、まず本祭壇画の構図と描かれている人物を確認する。本祭壇画では、父なる神と子キリストは、並列して玉座に座り、間に聖霊の鳩が飛ぶ。父と子の左には神の仲介人として描かれたマリアがおり、その背後に洗礼者ヨハネ、さらにその下にアダムとイヴ、ノア、モーセ、ダヴィデ、エゼキエル<sup>64</sup>など、旧約聖書のさまざまな人物が描かれている。前景の右腕を伸ばす後姿の女性像は、エリトレアの巫女、マグダラのマリア、さらにはカトリック教会の擬人像など、さまざまな解釈がなされてきている。三位一体図像の右側には、白い衣を着たカール五世、亡き妻イザベラが隣り合って描かれ、その右のやや下には手を合わせる息子のフェリペ二世と、娘のポルトガル王妃アナ (Juana de Austria, 1535-1573)、カール五世の姉妹であるフランス王妃のレオノール (Leonor de Austria, 1498-1558) とハンガリーのマリア (Maria von Osterreich, 1505-1558) がいる。下段には、ピエトロ・アレティーノとテイツィアーノ自身といわれる髭を生やした老人が横顔で描かれている。また、聖母の下にいる髭を生やした人物はヴェネツィア駐在のスペイン大使フランシスコ・デ・バルガスであると考えられている<sup>65</sup>。下部の地上には、田園風景が描かれる。

天界の三位一体、中央の聖書に登場する人物とハプスブルク家一族、下部の薄暗い地上の三つに空間を分けること

ができる構図は、デューラーの《ランダウアー祭壇画》(一五一一年)が先行例としてあげられる。《ランダウアー祭壇画》は、ニルンベルクの商人ランダウアー(Matthäus Landauer)が、施療院「十二兄弟の家」(Zwölfbrüderhaus)の礼拝堂へ寄進したものである。画面を天上の三位一体、中段の諸聖人、地上と分け、寄進者のランダウアーが諸聖人と三位一体を礼拝するという構造は、本祭壇画と類似している<sup>10)</sup>。しかし、ティツィアーノは、三位一体図像を当時主流であった磔刑形式ではなく、父と子が並列して玉座に座る、ブルゴーニュ地方における写本の形式を採用している。また、デューラーは寄進者のランダウアーを下部の人物群の中に描く一方で、ティツィアーノはハプスブルク家の一族を、マリアやヨハネがいる中段の上部に配している。そして、マリアと対置されてデエシスを構成するヨハネはマリアの左脇に配され、本来ヨハネが描かれる位置にハプスブルク家の一族が表されている(図7)。デエシス(Desis)とは、キリストを中心に、向かって左にマリア、右に洗礼者ヨハネを配し、マリアとヨハネが人類の代願者として救済をキリストにとりなす図像である<sup>11)</sup>。例えば、マザッチョは、一番高い位置に三位一体、その下にデエシスを構成するマリアとヨハネ、柱の外側かつ一番下段に寄進者の夫婦を配している。デューラーの《ランダウアー祭壇画》やペーター・ヘンメル(Peter Hemmel von Andlau, c.1420-1506)工房の板絵(図8)もデエシスが構成され、下部や地面に寄進者が描かれる。このように、三位一体に寄進者が描かれる場合、寄進者は通常、一段低い場所にいるか、地面に慎ましくいることがわかる。したがって、本祭壇画は、デエシスの部分にハプスブルク家の一族を配した特殊な図像であるといえる。つまり、一族をデエシスのマリア、ヨハネとともに贖罪のとりなしをする代願者として位置づけているのである。

ティツィアーノはデューラーやブルゴーニュ地方の写本を踏襲しているが、イタリア美術を取り入れなかったわけではない。個々の人物については、ミケランジェロ(Michelangelo Buonarroti, 1475-1564)や、ラファエロ(Raffaello

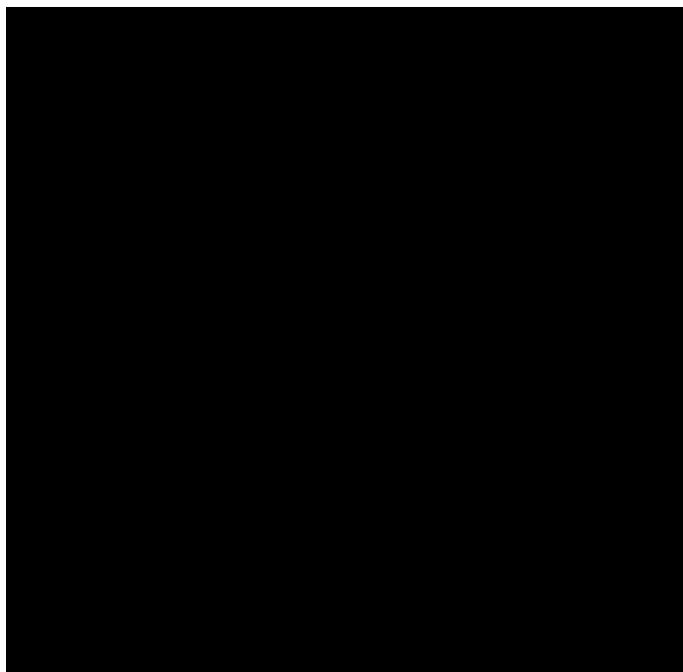


図7 ティツィアーノ《ラ・グローリア》一部（図1をもとに筆者作成）



図8 ピーター・ヘンメル工房《三位一体》1479年、板に油彩、79.8×140.2 cm、ロサンゼルス、J・ポール・ゲティ美術館  
出典：J・ポール・ゲティ美術館 HP 〈<https://www.getty.edu/art/collection/object/109HKA>〉

Santi, 1483-1520) など同時代のイタリア美術から引用している。ターバンを巻いた人物はミケランジェロの《カッシーナの戦い》*Battaglia di Cascina* の裸体の背中を参考にしており、左中央の聖ヒエロニムスは、システイーナ礼拝堂 (Cappella Sistina) の《ゼカリヤ》を真似ている<sup>80)</sup>。また、背中を向けた女性は、ラファエロの《火災の間》*Incendio di Borgo* の人物を観察した可能性がある<sup>81)</sup>。

以上から、本祭壇画はイタリアでは珍しい父と子が並列して玉座に座るフランスの構図を取り入れ、そこにデューラーや、イタリア美術の要素が部分的に組み合わされたことがわかる。しかし、通常の諸聖人もしくは寄進者による三位一体への礼拝という図像では、寄進者は画面下部に描かれているのに対し、本祭壇画ではカール五世ら一族が代願者の位置に配置されたのが、この作品の独自の要素といえる。

### 三―二 カール五世による制作依頼の背景

さらに、本節において当時のカール五世の政治的状况についても触れておきたい。カール五世は、ブリュッセルの叔母マルグリット (Marguerite d'Autriche, 1480-1530) 、ドイツのアウクスブルクのフツガー家・ウエルザー家の後ろ盾により宿敵のフランス王フランソワ一世 (François I, 1494-1547) を選挙で破り、一五一九年に神聖ローマ皇帝に即位し、オーストリア・スペイン両ハプスブルク家の頂点に立った。西ヨーロッパとアメリカ大陸の植民地を支配する絶大な権力を握ったが、イタリア戦争、ルター派の宗教改革、オスマン帝国からの圧迫に苦しんだ。イタリア戦争では、教皇クレメンス七世が宿敵のフランス側に就いたために、一五二七年に皇帝軍をローマに侵攻させて残虐非道を極めた「ローマ劫略」を行い、イタリア・ルネサンスの終焉を招いた張本人となった。カール五世は、イタリア戦争を終結させるためにフランス王アンリ二世 (Henri II, 1519-1559) 、スペイン王フェリペ二世、イギリス女王エリザベ

ス一世 (Elizabeth I, 1533-1603) を中心に結ばれた講和条約カトー・カンブレジ条約 (一五五九年) の直前、一五五六年に皇太子フェリペ二世にスペインとネーデルラントを、弟フェルディナントにオーストリアを継承させて、ユステ修道院に隠棲した。また、テイツィアーノがアウクスブルクに滞在していた一五五一年には、ハプスブルク家の一族を呼び寄せ、帝位ならびに王位継承について協議しており、退位を迎える準備を進めていた。このように長年の統治と戦争、さらには持病の痛風に疲労していた晩年の時期に本祭壇画が制作されたのである。一五五六年のブリュッセルにおける退位式での演説からは、カール五世の贖罪と救済の願望がみてとれる。

「前略」私は、乱れた野心から多くの王国を指揮しようとしたのではなく、ドイツと私の他の国、特にフランドル地方の共通の利益と救済を考え、キリスト教国の平和を維持し、トルコに対して私の全軍を結集させることを願っていたのです。「中略」私の生涯はほとんど戦争に振り回されてきました。しかし、真実は、私は戦争を求めたことはなく、そうせざるを得ない状況でなければ引き受けたこともなく、襲ってくる敵を勇敢に撃退したと言えます。私の絶え間ない関心のすべての中で、最も辛く悲しいことは、あなたがたに与えたかった平和と安寧を十分に保障しないまま、あなたがたのもとを去ることです。「中略」私の統治についてももう少し述べると、私は、若氣、短氣、経験不足、あるいは、その他人間性の不完全さによって、幾度も誤りを犯したことを告白します。しかし、私は、故意に、そして自発的に、私の臣民に対して暴力や虐待を行ったことはなく、暴力や虐待が彼らに行われることを許したこともないことを宣言します。しかし、もしそのようなことがあったとしても、それは私の知らない間に、私の意図と意志に反していたのだと述べて抗議します。私は、ここにいる皆さんに、このような過ちや、また私に対して起こり得るいかなる不満も、許してくださるように懇願します「後略」<sup>20</sup>。

カール五世の贖罪と救済への願望を表すには、当時主流であった磔刑という凄惨な三位一体図像ではなく、天上における玉座の父子並列式の三位一体図像が相応しかった。また、カール五世はヘントで産まれ、ブルゴーニュの宮廷で育てられた経緯から、国際ゴシック様式の写本における父子並列式の図像に馴染みがあったに違いない。ティツィアーノはアウクスブルクに滞在していたおりに、そのような父子並列式の三位一体を見る機会があったと考えてもよいだろう。また、カール五世の遺言書において、本祭壇画は、以下のように「最後の審判」と記述されている。

「前略」王とその遺言書が認める大きさと、また、私の絵画である、ティツィアーノの手による最後の審判の形態に適したかたちで、（ユステ修道院）聖堂の祭壇にはアラバスターまたは大理石の半浮彫の祭壇を制作すること  
 と「後略」<sup>89</sup>。

したがって、本祭壇画は三位一体の賛美であると同時に最後の審判の図像でもあった。通常、最後の審判では、キリストの左右に、審判者の贖罪のとりなしをする代願者のマリア、洗礼者ヨハネが配された、デエシスの図像が中央に表される。こうした図像は、シャルトル大聖堂やブルゴス大聖堂など、大聖堂のタンパン彫刻に施されてきた。デエシスの図像は、ロヒール・ファン・デル・ウエイデン（Rogier van der Weyden, 1399/1400-1464）の油彩画（一四四五年—一四五〇年）や、フラ・アンジェリコ（Fra' Angelico / Beato Angelico, 1390/1395-1455）のテンペラ画（一四四五年—一四三〇年）など、北方・イタリアともに最後の審判に表され、キリスト、マリア、ヨハネによるデエシスの構図とそこに込められる救済への希求は、一般的なものである。しかし、本祭壇画では代願者ヨハネをマリア側に描き、ハプスブルク一家が代願者の位置に配され、マリア、ヨハネを介さずに直接贖罪と救済を訴えている。カー

ル五世が代願者に代わって描かれる特殊な図像は、大聖堂など公的な要素が強い街の聖堂ではなく、隠居先の私的な場で活用するという前提があったと考えられる。さらに、新約聖書の人物のみならず、ノア、モーセ、ダヴィデ、エゼキエルなど、予想論的伝統に従い、旧約聖書のさまざまな人物を描き、キリスト教救済史の全てを取り入れた。このように、本祭壇画にはカール五世の贖罪・救済願望が反映されていることを指摘したい。

### おわりに

本祭壇画は、カール五世が直接テイツィアーノに注文し、退位後の終の棲家としたユステ修道院の私室から常に見えるように設置された。本祭壇画が、三位一体論争の渦中に制作されたことは確かであるが、カール五世はすでに政治から退く時期にあつたことから、カトリック教会を代表して三位一体論を擁護するという意図はなかつたと考えられる。

そして、本祭壇画の主題は、三位一体の賛美であると同時に最後の審判図像であり、「最後の審判」とも呼ばれている。論者は、カール五世と一族の配置に彼の私的な贖罪と救済願望が表明されている可能性を主張したい。なぜなら、カール五世と一族は、代願者ヨハネをマリアの側に追いやり、自分たちが雲中の代願者の位置にいるからである。つまりマリア、ヨハネを介さずに直接贖罪と救済を訴えていることになる。そして、振りかえるマリアによって天に導かれる、という解釈を行うことができるのではないか。

また、本祭壇画の構図としては、痛ましい磔刑のキリストを中心とし、父・子・聖霊を垂直に構成する形式ではなく、父と子が雲中の玉座に並列する、フランスやフランドルにおける国際ゴシック期の写本彩飾画に見られる図像形



図9 ピーター・パウル・ルーベンス《ゴンザーガ家による三位一体賛美》1604-1605年、カンヴァスに油彩、381×477 cm、マントヴァ、ドゥカレ宮殿  
 出典：The Web Gallery of Art 〈[https://www.wga.hu/html\\_m/r/rubens/10reli/02religi.html](https://www.wga.hu/html_m/r/rubens/10reli/02religi.html)〉

式をとっている。そして、旧約・新約の人物が、同一空間に現され、予型論の伝統に従い、キリスト教の救済史の全てを組み込んでいる。

最後に後の時代への影響について触れておきたい。《ラ・グロリーア》は、コルネリス・コルト（Cornelis Cort, c.1533-1578）の版画を通じて、その後のバロックの画家たちへ広まり、エル・グレコ（El Greco, 1541-1614）の《オルガス伯の埋葬》*El entierro del Conde de Orgaz*、ルーベンス（Peter Paul Rubens, 1577-1640）の《ゴンザーガ家による三位一体賛美》*Trinità adorata dalla famiglia Gonzaga*（図9）など、スペインの宮廷で活躍した画家たちによって真似られた。これらの構図は確かにティツィアーノを参考にしているが、寄進者は慎ましく地上にとどまっており、代願者の位置に描かれることはない。

また、スペインでは、フェリペ二世の時代にルカ・カンビアーズ（Luca Cambiaso, 1527-1585）がエル・エスコリアル修道院聖堂の聖歌隊席真上の天井に《三位一体の賛美》*Adoración de la*

ール五世が跪いて二つの王冠を差し出し、その後ろにフェリペ二世が描かれる<sup>24)</sup>。このようにティツィアーノ以前には写本彩飾画以外でほとんどみられなかったフランス式の三位一体図像は、カール五世以降、スペイン君主の栄光を示す定型的な図像となっていたのである。



図 10 ルカ・ジョルダノ《スペイン君主制の賛美》(一部)、1584-1585年、フレスコ画、エル・エスコリアル、エル・エスコリアル修道院主階段天井  
出典：Cremades, 2007, p.160.

*Trinidad* を描き、カルロス二世 (Carlos II, 1661-1700) の時代にはルカ・ジョルダノ (Luca Giordano, 1634-1705) が同修道院主階段天井に《スペイン君主制の賛美》*La Gloria de la monarquía hispánica* (図 10) を制作した。ルカ・ジョルダノの天井画中央には聖三位一体が表され、その左側には、天使を伴うマリアが描かれる。さらにマリアの真下には、修道院の守護聖人である聖ラウレンティウスが付き従っている。ティツィアーノの祭壇画と同様に、マリアに對置する右側でカ

- 注
- (1) 作品数は、ティツィアーノの全作品を網羅した以下のカタログ・レゾネに基づく。Filippo Pedrocchi, *Titian*, New York, 2001.
  - (2) Mateo Mancini, *Tiziano e le corti d'Asburgo. Nei documenti degli archivi spagnoli*, Venezia, 1998, p.106, p.227. 一五五六年〜一五五八年の皇帝の資産目録にも同じ名称が与えられている。
  - (3) Pietro Aretino, *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, Milano, 1957, II, p.455.
  - (4) Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, II, Firenze, ed.1848, p.1586. ヴァザーリ著、平川祐弘訳『ルネサンス画人伝』一九八二年、白水社、三六七頁。
  - (5) カール五世の遺言書は一五五四年六月六日にブリュッセルで作成された。皇帝の死の数日後の一五五八年九月九日に補遺が加えられ、遺言が完成した。Clasulus del testamento y codicilo de Carlos V., Archivo General de Simancas, 1554, 159 R.5.
  - (6) Jose De Sigüenza, *Historia Primitiva y Exacta del Monasterio de el Escorial*, Madrid, 1881, p.481.
  - (7) 『神の国』の一九一二巻が該当する。アウグスティヌス著、服部英次郎訳『神の国』(五)岩波文庫、一九九一年。
  - (8) エルヴィン・パノフスキー著『ティツィアーノの諸問題：純粹絵画とイコノロジーへの眺望』言叢社、二〇〇五年、七〇〜七二頁。Fernando Checa Cremades, *El Monasterio Yuste*, Madrid, 2007, pp.140-141.
  - (9) Craig S. Harbison, *Counter-reformation iconography in Titian's Gloria*, *The Art Bulletin*, Vol.49, No.3 (Sep.) 1967, pp.244-246.
  - (10) ミカエル・セルヴェトウス著、出村彰訳『三位一体の誤謬について』『カルヴァンとその周辺』教文館、一九八六年、五〜三五頁、二九二〜三〇八頁。
  - (11) 「だから、あなたがたは行って、すべての民をわたしの弟子にしなさい。彼らに父と子と聖霊の名によって洗礼を授け、あなたがたに命じておいたことをすべて守るように教えなさい。』『聖書 新共同訳 新約聖書』日本聖書協会、一一九頁。
  - (12) 「主はマムレの榎の木の所でアブラハムに現れた。暑い真昼に、アブラハムは天幕の入り口に座っていた。目を上げて見ると、三人の人が彼に向かって立っていた。』『聖書 新共同訳 旧約聖書』日本聖書協会、五四頁。
  - (13) 一〇世紀初頭のカンタベリーの聖ダンスターの写本にすでに見出されている。
  - (14) 『聖書 新共同訳 新約聖書』日本聖書協会、一一〇頁。
  - (15) 有名な作例としてアンゲラン・カルトン (Enguerrand Quarton, 1410/1415-1444/1466) の《聖母戴冠》(一四五二〜一四五三年) があげられる。Don Denny, *The Trinity in Enguerrand Quarton's Coronation of the Virgin*, *The Art Bulletin*, 1963, Vol.45,

No.1, pp.48-52.

- (16) 福音書記者ヨハネとする説もある。Cremades, 2007, p.149.
- (17) Fernando Checa Cremades, *Tiziano y la monarquía hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 1994, pp.247-248.
- (18) 画面右下隅には、署名・年記が記された板を持つテューラー自身の姿が見える。本祭壇においてもテイツィアーノ自身の肖像が描かれている点は興味深い。
- (19) 洗礼者ヨハネの代わりに福音書記者ヨハネなど、他の聖人が表される場合もある。
- (20) このほかにもシステイーナ礼拝堂には類似した人物がみられる。
- (21) 古代の彫刻《ニオベ像》を真似たという指摘もある。この他にもモーセは古代ギリシア彫刻《瀕死のガリア人》のポーズと類似しており、古代美術からの着想も確認される。パノフスキー、前掲書、六七頁。
- (22) “Je n’y prétendis point par l’ambition désordonnée de commander à beaucoup de royaumes, mais pour veiller plus efficacement au bien commun et au salut de l’Allemagne et de mes autres États, particulièrement de ceux de Flandres, désirant maintenir la paix de la chrétienté et railler toutes ses forces contre le Turc [...] Presque toute ma vie a été agitée par des guerres; mais je puis dire en toute vérité, que je ne les ai pas cherchées et que je n’en ai entrepris aucune sans y être contraint, et repoussant avec courage les ennemis qui m’attaquaient. J’ajoute donc que de toutes mes incessantes préoccupations, la plus pénible et la plus triste est de vous laisser sans avoir mieux assuré la paix et le repos que j’aurais voulu vous donner [...] Pour dire encore quelques mots de mon gouvernement, Je confesse avoir erré plusieurs fois, entraîné par la verdure et la vivacité de la jeunesse, par l’inexpérience ou toute autre imperfection de la nature humaine; mais je déclare que jamais, sciemment et volontairement, je n’ai fait injure ni violence à aucun de mes sujets, ni permis qu’on leur fit violence et injure. Si cependant la chose avait eu lieu, je proteste en disant que c’est à mon insu, contre mes intentions et ma volonté. Je vous conjure tous ici présents de me le pardonner et de m’absoudre de cette erreur ainsi que des autres plantes qui pourraient s’élever contre moi.” Amédée Pichot, *Charles-Quint : chronique de sa vie intérieure et de sa vie politique, de son abdication et de sa retraite dans le cloître de Yuste*, Paris, 1854, pp.190-194.
- (23) “[...] se haga en el altar mayor de la iglesia del, un Retablo de alabastro o marmol y de medio Relieve del tamaño que parecera al Rey y a mis testamentarios conforme a las figuras de una pintura mia del Juicio final, de mano de titiano”, Archivo General de Si-

(24)

manca, 1554, 159 R.5.

フレスコ画の注文主であるカルロス二世はバルコニーから、妻のマリアナ (Mariana de Neoburgo, 1667-1740) と母のオーストリアのマリアナ (Mariana de Austria, 1634-1696) を伴い、中央での栄光を教えている。