

## ティツィアーノ作《マリアの神殿奉獻》 — カリタス図像とオベリスクの意味について —

森 本 奈穂美

本論では、ティツィアーノ・ヴェチェッリオがサンタ・マリア・デッラ・カリタ大同信会館のアルベルゴの間の壁面装飾として制作した《マリアの神殿奉獻》を取り上げ、部屋の機能、同信組合の活動指針を踏まえ、装飾全体の中で解釈を試みた。先行研究で本作品は単独で解釈されてきたが、アルベルゴの間にはティツィアーノの後、時をおかずして弟子やティツィアーノ派の画家によって《マリアの結婚》、《受胎告知》が制作され、三作品は緊密な図像で構成されていると考えられる。論者は幼児を抱く女性像と慈善活動の場面が三作品に共通して現れ、ティツィアーノ以降の二作品で強調されていることを指摘し、女性像が同信組合の活動指針を示す美德〈慈愛〉である可能性を検証した。さらに、この女性像の上にはヴェネツィアとは無縁のオベリスクが描かれている。本論では、オベリスクが《マリアの神殿奉獻》図像のなかでどのような意味を持つのかを検討した。本作品に描かれるヴェネツィアという現実の舞台を意識した建造物がソロモンの神殿と重ね合わせられていることや、当時のローマにおける歴史的背景を鑑みると、このオベリスクにはローマを意識した新しきエルサレムとしてのヴェネツィアの自負が読み取られる可能性を指摘したい。以上から、ティツィアーノは同信組合とヴェネツィアの間、当時の宗教的状況をマリア伝に効果的に融合したといえる。

### はじめに

ティツィアーノ・ヴェチェッリオ (Tiziano Vecellio, 1488/1490-1576) はヴェネツィアのサンタ・マリア・デッラ・カリタ大同信組合 (Scuola grande di Santa Maria della Carità)<sup>1)</sup> の注文によってこの組合会館のアルベルゴの間<sup>2)</sup> (Sala dell'Albergo) に《マリアの神殿奉獻》(1534-1538) (図1) を制作した。その画面にはマリアの神殿奉獻の図像伝統に登場する人物のみならず、古代風建築やオベリスクとともに同時代のヴェネツィアの人物群などが描かれている。先行研究ではアルベルゴの間には、《マリアの神殿奉獻》以外にマリアを主題とする異なる時代の絵画が三点存在するにもかかわらず、ティツィアーノによる作品以外は近年に移設されたために部屋の機能や装飾全体の中で考察

図1 ティツィアーノ・ヴェチェッリオ《マリアの神殿奉献》1534-1538年、画布に油彩、335.5×772cm。ヴェネツィア、アカデミア美術館



されなかったように思われる。2010-2012年の《マリアの神殿奉献》の修復を契機としてアルベルゴの間は完成時の状態に戻されたので、ティツィアーノ以外の作品も含めた全体的な構想プログラムを改めて想定する必要がある<sup>3)</sup>。

アルベルゴの間には《マリアの神殿奉献》以外に15世紀に主祭壇として《聖母子三連祭壇画》(1446年)(図2)、ティツィアーノ作品以降の16世紀に《マリアの結婚》(1539-1543年)(図3)、《受胎告知》(1557-1561年)(図4)がティツィアーノ派の画家によって制作されていて、マリア伝三作品が同じ図像関連で構成されたと考えられる。

ティツィアーノの《マリアの神殿奉献》には聖書の物語と同時代のヴェネツィアが重層的に表され、当地の富裕市民とおぼしき肖像画の後列に目立つかたちで母子像が配置されているが、その上にはヴェネツィアとは無縁のオベリスクが描かれている。本論文では、それらが《マリアの神殿奉献》図像のなかでどのような意味を持つのかをアルベルゴの間の全体の図像プログラム、カリタ同信組合の活動や同時代ヴェネツィアの社会的背景との関連で解釈することを試みる。その結果、アルベルゴの間の独自性はマリア伝に一貫して描かれる、慈善活動にまつわる幼児を抱く女性像であることを主張する。そして、この幼児を連れた女性像にヴェネツィアにおいて格別な地位が与えられていた美德かつ同信組合の指針である〈慈愛〉の寓意を託している可能性を指摘する。

また、歴史的背景を鑑みて、オベリスクを描いたことには、ローマを意識した新しきエルサレムとしてのヴェネツィアの自負が読み取られる可能性を考察したい。

図2 アンтониオ・ヴィヴァリーニ、ジョヴァンニ・ダレマーニャ《聖母子三連祭壇画》1446年、板にテンペラ、339x200cm. (中央パネル)、339x138cm. (左右のパネル)



図3 ジャンピエトロ・シルヴィオ《マリアの結婚》1539-1543年、画布に油彩、ヴェネツィア、アカデミア美術館



図4 ジローラモ・デンテ《受胎告知》1557-1561年頃、画布に油彩、ヴェネツィア、アカデミア美術館



## 1 主題および先行研究概観

注文主のカリタ同信組合は、マリアを守護聖人と崇めるヴェネツィア最古の名門大同信組合であり、カリタ聖堂（Chiesa di Santa Maria della Carità）とカリタ同信会館を活動の本拠地としていた<sup>4)</sup>。会館は二階建ての構造で、大集会の間（Sala Capitolare）とその奥に続くアルベルゴの間（図5）がある。全組合員を対象に祭事が行われる大集会の間に比べ、本論で取り扱うアルベルゴの間は小規模であり、組合の役員<sup>5)</sup>による活動の執行、客人のもてなしが行われた。

アルベルゴの間の壁面装飾の計画は16世紀に進められている。1504年に入口がある西側壁面をマリアの神殿奉献で飾ることになり、担当する画家としてパスクアリーノ・ヴェネト（Pasqualino Veneto, ?-1504）が選ばれた。しかし、同年にパスクアリーノが急逝したため、当時のヴェネツィアの画家のなかで最高の地位にあったティツィアーノが選ばれ、1534年に制作が開始された。マリアの神殿奉献の典拠は13世紀のヤコブス・デ・ヴォラギネ（Jacobus de Voragine, 1230-c.1298）による『黄金伝説』（*Legenda aurea*, c.1267）である<sup>6)</sup>。そこにはマリアが三歳の月日を満了した時、両親に神殿へ連れて行かれたさまが記される。画面左の群衆の中には、六名の組合員が描かれ、彼らの手前に後ろを振り返りながら妻アンナの肩に手を置いたヨアキム（図6）がいる。そして、階段中央に幼いマリア、階段上部には両腕を広げ彼女を待ち受ける司祭長ゼカリア（図7）がい

図5 アルベルゴの間, ヴェネツィア, アカデミア美術館



図6 ティツィアーノ《マリアの神殿奉獻》  
(アンナとヨアキム)



図7 ティツィアーノ《マリアの神殿奉獻》  
(右上部分)



る。1539年の史料の記述から、本作品の制作は1538年に終わられたことがわかる<sup>7)</sup>。

アルベルゴの間の装飾に関する先行研究では、主にティツィアーノによる《マリアの神殿奉獻》に描かれた様々なモチーフについて解釈されてきた。パノフスキーは、階段の手前に座る老婆がシナゴグ（図8）、画面右端のトルソ（図9）が古代ギリシャ・ローマの異教を象徴すると解釈し、本作品には古代の異教、ユダヤ教、キリスト教の三つの時代が描かれていると指摘した<sup>8)</sup>。また、マリアの神殿奉獻の宗教劇についての記述と本作品の図像が類似していることから、階段手前にいる白いヴェールを被った女性（図10）

図8 シナゴーク



図9 トルソ



図10 エクレシヤ



は、シナゴークと対比されてエクレシヤのイメージと重ね合わされているとフードによって解釈された<sup>9)</sup>。ロザンドは、ティツィアーノによる作品に描かれるモチーフを『ソロモンの知恵の書』、『ベン・シラの書』の記述と関連付け、本作品にはソロモンの宮殿としてのドゥカーレ宮殿、すなわち正義のヴェネツィアのイメージが含まれると解釈する<sup>10)</sup>。以上のように《マリアの結婚》と《受胎告知》は別の画家によって手掛けられ、近年の修復まで別の地で保管されたことから、本作品は全装飾の一部であるにもかかわらず、先行研究においてティツィアーノによる作品は単独で扱われてきた<sup>11)</sup>。また、ティツィアーノ作品に関しても個々のモチーフの解釈は試みられているが、画面全体の統一的なプログラムは不透明である。

## 2 同信組合会館における装飾とマリア伝の図像伝統

以上で確認した作品情報を踏まえて、他の同信組合およびヴェネツィア派のマリア伝と比較し、ティツィアーノ作品における構図の成立過程を明らかにしたい。

### 2.1 ヴェネツィア派からの影響

ティツィアーノによる本作品の右半分は階段と建築物が描かれ、神殿の階段を登るマリアとマリアを迎える司祭長らが横から捉えられている。階段の手前にはトルソと老婆が描かれている。左半分は、同時代風の人物群と子供を連れた女性像、ピラミッド、山岳風景、マリアを見守る大勢の見物人たちが構成されている。早い時期のマリア伝の作例としては15世紀半ばに制作されたサン・マルコ大聖堂のマスコリ礼拝堂に施されたモザイクがあげられる。神殿の前に過ぎ越しの祭の供物であるキジバトを抱える女性がシ

ナゴークとして表されており、15世紀からシナゴークの寓意が描かれていたことがわかる(図11)。ティツィアーノはそのシナゴークの寓意を階段の手前に座る老女として受け継いでいる。マリア伝の連作が同信組合の装飾に現れたのは、16世紀頃からである。カルパッチョ Vittore Carpaccio, 1465 -c.1525)は1504-1508年にかけてアルバネージ同信組合 (Scuola degli Albanesi) のアルベルゴの間に《マリアの誕生》, 《マリアの神殿奉獻》(図12), 《マリアの結婚》, 《受胎告知》, 《聖エリザベツへの訪問》, 《マリアの死》を制作した。マリア伝を描くにあたって、カルパッチョはチーマ・ダ・コネリアーノ (Cima da Conegliano, 1459-1517) の《マリアの神殿奉獻》(図13), 《受胎告知》を参考にしたと考えられる<sup>12)</sup>。画面右半分の多くを階段が占めている点、階段手前に座る老婆のモチーフ、画面左に見物人たちが描かれる点が先行するマリアの神殿奉獻と共通しており、ティツィアーノがヴェネツィア派の図像伝統を踏襲していることがわかる。

パドヴァのカルミネ同信組合 (Scoletta del Carmine) の壁面装飾として制作されたジュリオ・カンパニョーラ (Giulio Campagnola, 1482-1515) のフレスコ画もティツィアーノの構図を考察する上で重要である<sup>13)</sup>。1505年-1507年にかけてカンパニョーラは《マリアの誕生》, 《マリアの神殿奉獻》, 《マリアの教育》, 《マリアの結

図11 《マリアの神殿奉獻》(左下部分) 15世紀半, モザイク, サン・マルコ大聖堂



図12 ヴィットーレ・カルパッチョ《マリアの神殿奉獻》1504-1508年, カンヴァスに油彩, 130×137cm. ミラノ, プレラ絵画館



図13 チーマ・ダ・コネリアーノ《マリアの神殿奉獻》1496-1497年, カンヴァスに油彩, 105×145cm. ドレスデン, アルテ・マイスター絵画館



婚》(図14)を制作した。ティツィアーノは、パドヴァのサント同信組合 (Scuola del Santo) の壁面装飾を1510-1511年頃に手掛けており、パドヴァ滞在時にカンパニョーラの作品を知ったと推測され、カルミネ同信組合も同じくマリアを信仰する同信組合であったことから構図を参考にしたと考えられる。ティツィアーノによる建築物はカンパニョーラの《マリアの結婚》と同じ角度で

図14 ジュリオ・カンパニョーラ《マリアの結婚》1505-1507年、フレスコ画、パドヴァ、カルミネ同信組合



透視図法が用いられている。画面左には、山岳風景、組合員と思しき当代風の肖像が描かれる。カンパニョーラの《マリアの結婚》には、当代の肖像が複数描かれていることが指摘されている。右端の人物はコペルニクス、階段に足を掛けている男はカルパッチョ、左端の手を腰にあてる男はカンパニョーラ自身、その右隣の帽子を被った長髪の男はデューラーである。デューラーの頭上には風景が広がっているが、それは彼が一度目のイタリア旅行(1495年)で描いた水彩画から引用されている<sup>14)</sup>。近年の研究から、デューラーは二回目のヴェネツィア滞在時にパドヴァに立ち寄ったことがわかっている。この時、ジュリオ・カンパニョーラは、デューラーの水彩画を見て学んだにちがいない<sup>15)</sup>。

ヴァザーリ (Giorgio Vasari, 1511-1574) がティツィアーノの作品について「ここにはありとあらゆる種類の肖像画も描かれている」<sup>16)</sup>と記しているように、リドルフィ (Carlo Ridolfi, 1594-1658) は、6人の組合員のうち一番右側に立つ男をラッツァーロ・クラッソ (Lazzaro Crasso)、右から二番目の男を高等書記官であったアンドレア・デ・フランチェスキ (Andrea de' Franceschi) であると指摘している (図15)<sup>17)</sup>。以上から、ティツィアーノは階段を大きく右半分に描き、水平に物語が左から右へと進む伝統的なヴェネツィアの構図を踏襲しつつ、カンパニョーラから山岳風景と当代の肖像画を取り入れ、本作品を集団肖像画として機能させていることがわかる。



## 2.2 ローマからの影響

さらに、ティツィアーノの着想源として検討される作品は、バルダッサレ・ペルッツィ (Baldassarre Peruzzi, 1481-1536) による同主題である。ペルッツィは1523-1526年にかけてサンタ・マリア・デッラ・パーチェ聖堂 (Chiesa di Santa Maria della Pace) のために《マリアの神殿奉献》(図16) を制作した。画面左の慈善活動、画面

右の幼児を連れた女性像、中央のオベリスク (図17) などのモチーフがティツィアーノと共通しており、ティツィアーノはペルッツィの素描あるいは模写を通じてこの作品を知っていたと考えられる<sup>18)</sup>。

## 3 アルベルゴの間 全装飾とその主題

《マリアの神殿奉献》以後もアルベルゴの間における装飾計画は続いている。本論では、移設されたために部屋の機能や装飾全体の中で考察されなかったティツィアーノ以降の

図15 ティツィアーノ《マリアの神殿奉献》(左下部分)



図16 バルダッサレ・ペルッツィ《マリアの神殿奉献》1523-1526年、フレスコ画、ローマ、サンタ・マリア・デッラ・パーチェ聖堂



図17 ティツィアーノ《マリアの神殿奉献》(左端部分)



作品についても取り上げたい。

ティツィアーノ派の画家、ジャンピエトロ・シルヴィオ (Giampietro Silvio, 1495-1552) は、北側壁面の装飾として、1543年に《マリアの結婚》(図3)を制作した<sup>19)</sup>。画面中央奥に、小さくマリアとヨセフの婚礼の場面が描かれる一方、前景には施しを願う乞食、幼児を抱く女性像(図18)など主題とは関係のない人物が多く、またそれらが強調されて描かれている。画面両端に立つ男たちは組合員で、聖なる場面に立ちあっている。《マリアの結婚》の右隣には、最後の装飾として1557-1561年にかけて《受胎告知》(図4)がジローラモ・デンテ (Girolamo Dente, 1510-1568) によって制作された<sup>20)</sup>。デンテは組合員が両左右で立ち会う中、マリアのもとへ大天使ガブリエルが舞い降りる瞬間を描いている。右手の柱の手前には、再び幼児を抱く女性が描かれている(図19)。左下には乞食が施しを受ける姿で登場している。

これらの作品を見ると、主題とは関係のない登場人物、なかでも子供を抱く女性像と慈善活動の図像が主役のマリアより顕に強調され、アルベルゴの間のマリア伝全てに登場していることがわかる<sup>21)</sup>。これは、ティツィアーノによる作品の画面左に登場する幼児を連れた女性像(図20)が影響していると考えられる。次章ではこの子供を抱く女性像と慈善活動の場面に着目し、幼児を連れた女性像が顕著に現れる理由として、この図像が同信組合の精神を表す〈慈愛〉の寓意である可能性を考察したい。

先行するマリア伝や同信組合の装飾では、このように一貫して同じモチーフが強調されて描かれることはない。聖マルコ大同信組合の会館では、1500年以降聖マルコの連作が描かれたが、その中にパリス・ボルドーネ (Paris Bordone, 1500-1570) の《指輪を差し出す漁師》がある。組合が聖マルコの指輪を聖遺物として所蔵していたことからこの主題が選ばれたと考えられる。福音書記者聖ヨハネ大同信組合では、ジェンティーレ・

図18 シルヴィオ《マリアの結婚》(右下部分)



図19 デンテ《受胎告知》(右端部分)



図20 ティツィアーノ《マリアの神殿奉獻》(左端部分)



ベッリーニ (Gentile Bellini, 1429-1507), カルパッチョらによって 1490 年 -1510 年頃、ヴェネツィアの街を舞台とした聖十字架の物語が描かれた<sup>22)</sup>。また、聖ロクス大同信組合のアルベルゴの間でも聖十字架が保存されていたため、ティントレット (Tintoretto, 1518-1594) は 1565 年に《キリストの磔刑》を描いた<sup>23)</sup>。このように他の大同信組合のアルベルゴの間では、信仰する聖人伝のなかに組合が所有する聖遺物に関わる主題が選ばれている<sup>24)</sup>。カリタ同信組合も枢機卿ベッサリオン (Johannes Bessarion, 1399-1472) の寄贈で 1472 年に聖十字架を取得し、アルベルゴの間で保管していた<sup>25)</sup>。しかし、カリタ同信組合ではマリア伝が主題として選ばれた。それはアントニオ・ヴィヴァリーニ (Antonio Vivarini, 1418-76/84) とジョヴァンニ・ダレマーニャ (Giovanni d'Alemagna, ?-1450) らによる《聖母子三連祭壇画》(図 2) が主祭壇として 1446 年にすでに設置されていたために、同組合のアイデンティティーである「慈愛」と「聖母」が主題として選ばれたと考えてよいのではないだろうか<sup>26)</sup>。《三連祭壇画》の中央には聖母子が座し、左から聖ヒエロニムス、聖グレゴリウス、聖アンブロシウス、聖アウグスティヌスの順に四大教父が並ぶ。13 世紀に流行した鞭打ちによる改悛の儀式を行った集団が同信組合の設立起源であるため、右側パネルの聖アンブロシウスは右手に鞭を持った姿で描かれている (図 21)。また、聖グレゴリウスの足元の背後に CARI/TAS (図 22)、聖アンブロシウスの背後に CA/RI (図 23) の文字が描かれており、同信組合の名である慈愛 (Caritas) が密かに示されている<sup>27)</sup>。ここで示される「慈愛」と「聖母」がアルベルゴの間の主題として方向付けられた。

ただし 15 世紀の《三連祭壇画》と 16 世紀の三作品には年代の違いから異なる機能を持つことがわかる。前者は組合発足当初の意義を示す笞打ち苦行の図像が含まれるのに

図 21 《三連祭壇画》(聖アンブロシウス)



図 22 《三連祭壇画》(CARI/TAS)



図 23 《三連祭壇画》(CA/RI)



対し、後者は聖なる物語に当時のヴェネツィア風の建築物や組合員たちなど現世の要素がみられ、特に乞食への慈善行為と子供を抱く女性像が際立っている。トスカーナ商人ヤコポ・ダルビツォット・グイデイ (Jacopo d'Albizotto Guidi, ?) による1442年のヴェネツィアに関する詩には、蠟燭と鞭を持った組合員たちによる行進が毎週日曜日に行われていたとの記述があり、《三連祭壇画》が制作された当時、鞭打ちの儀式が実行されていたことが伺える<sup>28)</sup>。しかし、プランの調査によると1477年に十人委員会が一般人への施しの制限を緩めたことから、従来の組合員のみへの援助から一般人を含めた慈善活動へと変化し、15世紀末頃からその活動がより盛んになった<sup>29)</sup>。このような時代背景からアルベルゴの間は15世紀の「改悛」、「苦行」といった当初の意味から16世紀には「慈善」、「福祉」が主たるテーマとなったことがわかる。

#### 4 〈慈愛〉と慈善活動のイメージ

以上から、アルベルゴの間の子供を抱く女性像と慈善活動の場面は重要な意味を担っていると推察される。本章では、ティツィアーノを手本としたシルヴィオとデンテにおいて顕著に現れる幼児を連れた女性像が〈慈愛〉の寓意として表されている可能性を検証する。

##### 4.1 〈慈愛〉の寓意像の表現

マリアの神殿奉獻には、しばしば乞食や慈善活動の場面、あるいは幼児を連れた女性が描かれる。特に、バルダッサレ・ベルツィの現存するフレスコ画 (図16) では女性像は幼児を抱いているが、素描画の段階では右端の幼児は手を引かれる姿であった。この変化は、16世紀半ばのパーチェ聖堂改修の際、ベルツィの作品が切断され、後に書き直されたためである。ベルツィの作品には現世的要素はなく、物語の舞台は一貫して古代風である。そのため、この女性像は特別な意味を持たず、古代風舞台の一登場人物として捉えたい。これに対し、ティツィアーノの本作品の女性像は古代ギリシャ・ローマ風のゆったりとした衣服を着ており、周りに立つ組合員たちとは明らかに異なる時代の風貌である。このような古代風の衣服をまとった〈慈愛〉の図像はジョット (Giotto di Bondone, c.1267-1337) のスクロヴェーニ礼拝堂でもみられる (図24)。ヴァームールは、その衣装が古代風であることから、ティツィアーノによる女性像の着想源の一つがトラヤヌス帝のセステルティウス貨幣に表されたアリメンタ (Alimenta) の図像 (図25) で

図 24 ジョット・ディ・ボンドーネ《慈愛》1306年、フレスコ画、120 x 55cm、パドヴァ、スクロヴェーニ礼拝堂



図 25 《トラヤヌス帝のコイン》1568年セバスティアーノ・エリッツォ出版本



あったと指摘している<sup>30)</sup>。アリメンタとはローマの貧しい子供や孤児の福祉援助を意味する。この図像は当時流通していたセバスティアーノ・エリッツォ (Sebastiano Erizzo, 1525-1585) の古代貨幣をまとめた出版本に載っていた。

また、ティツィアーノ以降の二作品では幼児を抱く女性像が強調されて描かれるが、これらは16世紀の〈慈愛〉の寓意と類似している。特に《マリアの結婚》に描かれる子供を抱く女性 (図 18) はアンドレア・デル・サルト (Andrea del Sarto, 1486-1531) など16世紀の〈慈愛〉 (図 26) と類似している。以上から、ティツィアーノの女性像は単なる乞食ではなく〈慈愛〉、あるいはカリタ同信組合の慈善活動のイメージを含んでいると主張したい。

図 26 アンドレア・デル・サルト《慈愛》1518年、画布に油彩、185 x 137cm、パリ、ルーヴル美術館



#### 4.2 ヴェネツィアにおける〈慈愛〉

〈慈愛〉はヴェネツィアにおいて七つの美徳の中でも正義と並んで格別な地位を与えられていた。サンソヴィーノ (Francesco Sansovino, 1521-1586) によると16世紀の火災で

焼失する以前のドゥカーレ宮殿大評議会の間（Sala del Maggior Consiglio）の入口付近には、二人の隠者がパンを分け与える姿が描かれていた<sup>31)</sup>。また、ドゥカーレ宮殿には〈慈愛〉の寓意が複数掲げられている。1438年-1442年にヴェネツィア総督の注文で制作された正門（Porta della Carta）では、ヴェネツィアの寓意《正義》が最も高い場所に配され、門の両端には四つの美德、すなわち、左上に《慈愛》、左下に《節制》、右上に《賢明》、右下に《剛毅》が置かれている<sup>32)</sup>。正義がヴェネツィアの寓意となって頂点の座を与えられることで、本来4つで表される枢要徳がひとつ空き、そこに《慈愛》が入れられている<sup>33)</sup>。

ドゥカーレ宮殿東側のファサードにも1400-1404年頃に制作された《慈愛》（図27）が飾られている。この《慈愛》は、アトリビュートである角や炎を持つタイプではなく、三人の幼児を連れた女性であり、カリタ同信組合の女性像と類似している。さらに、注目には値するのは巨人の階段（Scala dei Giganti）の正面にあるフォスカリ門（Arco Foscari）である。フォスカリ門は、総督フォスカリの注文でバルトロメオ・ボン（Bartolomeo Bon, c.?-1467）によって設計され、1439-1498年にかけて制作された。小尖塔には自由学芸、古代ローマ風の甲冑を纏う武人などの彫像が飾られているが、最上層の小尖塔には聖マルコと〈慈愛〉の寓意像が立っている。この《慈愛》は、南側を向き、彼女と同じ高さにある大評議会の間を見つめている。このような〈慈愛〉の寓意は16世紀に制作されたヴェネツィアの装飾にも引き継がれている。1554年から1559年に制作された《黄金の階段》（Scala d'Oro）の踊り場にある壁龕には《慈愛》（図28）と《豊饒》の彫像が立っている。

図27 バルトロメオ・ボン《慈愛》（布告門）1438-42年、ヴェネツィア、ドゥカーレ宮殿



図28 フランチェスコ・セガラ《慈愛》1554-1559年、ヴェネツィア、ドゥカーレ宮殿



このように、ドゥカーレ宮殿内へ入るまでの道程、すなわち、布告門、フォスカリ門、黄金の階段において〈慈愛〉のイメージが貫かれているのである<sup>34)</sup>。大同信組合がヴェネツィア政府、十人委員会の管轄下にあったことを考慮すると、ヴェネツィアで〈慈愛〉が重視されていた背景とカリタ同信組合の装飾プログラムは連動していると考えてもよいだろう<sup>35)</sup>。

また、アルベルゴの間において〈慈愛〉や慈善活動の図像が強調されているのは、組合の活動指針にも深く関係している。彼らの活動は、組合員の葬儀を執り行い、死後天へ導かれるように祈りを捧げること、貧しい組合員あるいは一部の一般の貧者を援助することがあげられる。1492年と1560年のカリタ同信組合のプランによる記述から、カリタ同信組合のアルベルゴの間には実際に施しを求めるものたちが度々訪れていたことがわかる<sup>36)</sup>。このような慈善活動の場面は、他の同信会館の装飾においても確認できる。例えば、福音書記者聖ヨハネ大同信組合の《ピエトロ・デイ・ルドヴィチの治癒》(図29)の画面右下には、組合員が女性に施しをしている姿がみられる<sup>37)</sup>。しかし、カリタ同信組合以前の他の同信会館では、慈善活動の図像は病気の治癒など慈善に直接関わる主題で登場しており、慈善活動を表すとしてもドゥカーレ宮殿でみられるような幼児を抱く女性像はみられない。

したがって、カリタ同信組合のアルベルゴの間に〈慈愛〉と慈善活動の図像をとりわけ強調して取り入れたのは、ヴェネツィアで美德〈慈愛〉を重視する姿勢が反映されており、さらに同信組合の活動方針を明らかにするためであったといえる。再度画面左端のティツィアーノの幼児を抱く女性像(図20)に着目すると、彼女は組合員から何かを受け取る仕草をしており、さらにその左横に立つ少年も手を差し出している。少年は現世的身なりである一方、女性像は黒い衣服の組合員の中で浮かび上がるような白い衣装であり、全体の人物の中で唯一古代風の特別な存在である。組合員が差し出す手から〈慈愛〉の女性像を介して、現世の少年へと慈善、すなわち救済が行き渡ると解釈できる。本作品の右側の扉は制作当初からあったが、左側の扉は1572年に増設され、この女性像の足元は切り取られた。現

図29 ジェンティーレ・ベッリーニ《ピエトロ・デイ・ルドヴィチの治癒》(右下部分) 1501年、テンペラ、369 cm × 259 cm、ヴェネツィア、アカデミア美術館



在史料が残されていないため当初のこの部分に関して確認できないが、彼女が慈愛であるとするとその寓意像でしばしばみられるように彼女の足元にも幼児がいた可能性も考えられる。

## 5 オベリスク（ピラミッド）の意味

次に、ティツィアーノ以前のヴェネツィアでの同主題には現れないオベリスクの意味について当時の社会的背景を鑑みつつ考察したい<sup>38)</sup>。

ティツィアーノの着想源と思われるのは、バルダッサレ・ペルツィによる同主題である。また、ペルツィの弟子であるセルリオ（Sebastiano Serlio, 1475-1554）の版画《悲劇の舞台》（図30）が本作品の構図に用いられていることもしばしば指摘されるが、この版画的中央奥にはオベリスクが登場する<sup>39)</sup>。しかし、ティツィアーノの背景の建物はペルツィ画中のそれとは異なる。ティツィアーノの作品では、神殿奥の建築がヴェネツィアのドゥカーレ宮殿と類似している。この現実のヴェネツィア建築との関連でオベリスクの意味を捉えてみたい。

まず、ルネサンス絵画において現れるオベリスクの事例と意味を概観しておきたい。チマブーエ（Cimabue, c.1240-1302）やジョットなど13～14世紀の《聖ペテロの架刑》（図31）にはピラミッドと塔が描かれている。それらは、サン・パオロ門広場にあるケステイウスのピラミッド（紀元前12年）およびサン・ピエトロ大聖堂のオベリスク（図32）で

図30 セバスティアノ・セルリオ《悲劇の舞台》「建築第二書」1545年

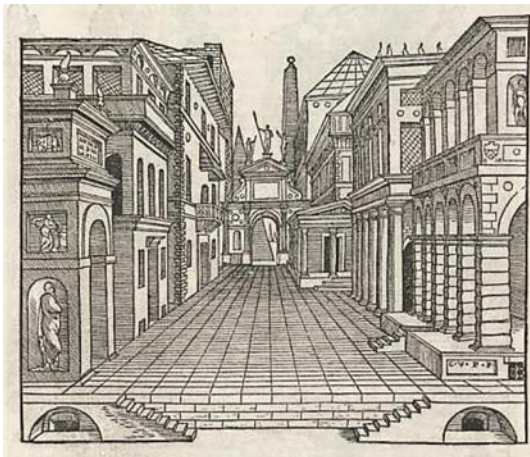


図31 ジョット《聖ペテロの架刑》(部分) 1330年, 板にテンペラ, ヴァチカン, ヴァチカン美術館





あった<sup>40)</sup>。これらは中世以来のローマ巡礼案内書では聖ペテロの殉教の地の目印になっていたことから、オベリスクはサン・ピエトロ大聖堂そのものをも意味することとなった。デオダート・オルランディ（Deodato Orlandi）による14世紀初期の《聖ペテロの架刑》では、画面右にオベリスクが描かれているのを確認できる（図33）。

教皇庁のローマでは、1443年のコンスタンティノーブル陥落以後、教皇シクストゥス四世（Sixtus IV, 1414-1484）が、エルサレム奪還ではなく、ローマを新しきエルサレムとすべくソロモンの神殿としてシステーナ礼拝堂を建造したとみなされている。同礼拝堂が『列王記』第6章のソロモン王の神殿と同じ比率で建てられているからである<sup>41)</sup>。

このようにローマでは新しきエルサレムとしての象徴的位置づけを視覚化する試みがなされていた。ティツィアーノがオベリスクを採用した理由を解明するためには、以上のような当時のイタリアの政治的状況を考慮する必要があるのではないか。

というのも、本作品における画面右の建築群は、ソロモンの宮殿と関連付けられているからである。そもそもマリアの神殿奉献が行われた神殿は、エルサレムの神殿、すなわちソロモンの神殿として考えられていた。『列王記』によると、ソロモンは神殿の建設を終えた後、そのすぐ隣に宮殿を建設した。よって、マリアを迎える神殿の奥に描かれた、コリント式の四本の円柱が並ぶ建物はソロモンの宮殿となる<sup>42)</sup>。また、ヴェネツィ

図32 ピッコ・リゴーリオ《ローマ地図》（部分） 1561年 図33 デオダート・オルランディ《聖ペテロの架刑》14世紀、フレスコ画



アのドゥカーレ宮殿は、近年の研究によってソロモンの宮殿を象徴すると指摘されている<sup>43)</sup>。ロマネッリは、ソロモンの宮殿（『列王記』7:2）の高さと奥行きの比率がドゥカーレ宮殿の海辺側ファサードと一致し、ソロモンの宮殿の正面の幅と奥行きの比率が大評議会の間の比率と一致すると指摘する<sup>44)</sup>。ティツィアーノはドゥカーレ宮殿のイメージ（図34）を示すため、画面右の列柱からなる建造物の背後にドゥカーレ宮殿の壁面模様と同様に煉瓦でつくられた菱型模様を描いた（図35）。

このように、ティツィアーノはローマの状況を意識していたと考えられる。ペルッツィの先行例をもとに、オベリスクとソロモンのイメージを描くことによって、ローマの政治的背景をヴェネツィアに当てはめたティツィアーノの試みは、斬新かつ革新的である。

### お わ り に

本論では、ティツィアーノによる《マリアの神殿奉獻》の構図の成立過程を検討し、カリタス、すなわち〈慈愛〉の図像およびオベリスクが作品に組み込まれ、その結果どのような意味が読み取れるかを考察した。ティツィアーノはヴェネツィア派の伝統を踏襲しつつ、ジュリオ・カンパニョーラの山岳風景と建築の透視図法、肖像表現を応用することによって、堂々たる組合員の肖像画を本作品において展開した。そして、幼児を連れた女性像にヴェネツィアにおいて格別な地位が与えられていた美徳かつ同信組合の指針である〈慈愛〉の寓意を託した。それは、ドゥカーレ宮殿に掲げられた〈慈愛〉像を

図34 ドゥカーレ宮殿（一部ファサード）ヴェネツィア

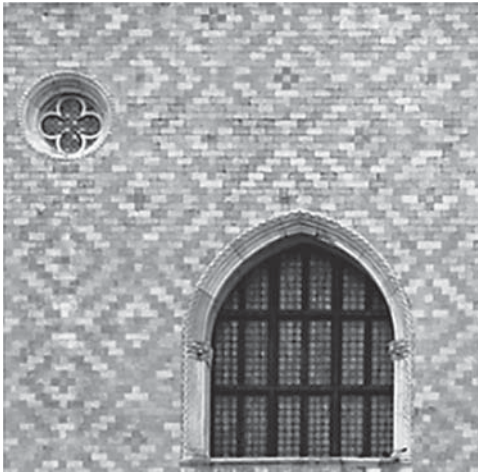


図35 ティツィアーノ《マリアの神殿奉獻》（中央部分）



想起させる。これを同信組合の有力者たちの間に入れることで、彼らがその精神を担っていることを効果的に示している。アルベルゴの間は、まず主祭壇に《聖母子三連祭壇画》が設置された。そこでは同信組合の主眼である〈慈愛〉は CARITAS「慈愛」という文字によって示されるのみであった。ティツィアーノは、〈慈愛〉の寓意を子供連れの女性と組合員たちの行為で視覚化し、さらにはヴェネツィアという現実の舞台をソロモンの神殿と重ね合わせ、新しきエルサレムとしてのヴェネツィアの自負をも暗示したと考えられる。また、本作品にはトルソ、シナゴーク、エクレシアの寓意が描かれ、画面右から左へ古代の異教、ユダヤ教、キリスト教、現世の世界の時間軸が表されている。つまり、女性像が〈慈愛〉としてのキリスト教の救済の精神であり、古代、ユダヤ教、キリスト教、現世の時代を通して将来的な救済があることを示しているのではないか。ここではその救済とは慈善活動であり、それを行うのは組合員たちである。同信組合の主旨である〈慈愛〉については、後年の装飾を担当した画家たちにも受け継がれ、顕に強調された。後年の二作品が修復によって元の設置場所であるアルベルゴの間に戻されたことにより、ティツィアーノにおける女性像が重要なモチーフであることが再確認されたのではないか。

このようなアルベルゴの間の図像プログラムにおいて、ティツィアーノは、オペリスクとソロモンの神殿を描くことで、ローマを意識した新しきエルサレムとしてのヴェネツィアの自負を象徴するという、革新的な試みを行ったのである。

以上のように、全体の構図においてヴェネツィア、マリア、カリタス、集団肖像画、ローマの宗教的状况を見事に結びつけ、自然に融合した点においてティツィアーノの優れた技量を読み取ることができる。

#### 注

- 1) 以下、本論ではサンタ・マリア・デッラ・カリタ大同信組合を「カリタ同信組合」と表記する。
- 2) Sala dell'Albergo は、ヴェネツィアの同信組合会館の間取りのひとつである。直訳すると「宿の間」となるが、実際の機能に宿泊は含まれず、重役組合員の集会、接客など、多目的ホールとして使用されていた。Sala dell'Albergo の邦訳は、「アルベルゴの間」「小部屋」など訳語は定まっていない。本論では、Albergo という言葉が固有名詞的に用いられていることを鑑み、以下「アルベルゴの間」と表記する。
- 3) 《マリアの結婚》と《マリアの受胎告知》は第一次世界大戦の際、ヴェネツィアのアカデミア美術館から避難先に展示され、近年まで本来の設置場所になかった。また、《聖母子三連

祭壇画》が設置されていた東側壁面は、同信組合が美術館に改築される際に取り払われ、隣接する部屋へ繋がる階段となった。そのため、《聖母子三連祭壇画》は現在南側の壁面に飾られている。アルベルゴの間の右側の入口は壁画を制作する以前からあり、扉の形に合わせて石造階段が描かれている。左側の入口は1572年に絵を切り取って増設された。

- 4) 五百人から六百人ほどの会員を抱えた大規模な団体は大同信組合と呼ばれ、独自の会館をもっていた。その一方、小規模の組合は経済力のある組合以外、既存の聖堂内に祭壇を設置し、集会の場とした。初期に設立された大同信組合には、サンタ・マリア・デッラ・カリタ大同信組合 (Scuola Grande di Santa Maria della Carità, 1260年)、福音書記者聖ヨハネ大同信組合 (Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, 1261年)、聖マルコ大同信組合 (Scuola Grande di San Marco, 1260年)、ミゼリコルディア大同信組合 (Scuola Grande della Misericordia, 1308年)がある。これらに加えて、1489年に聖ロクス大同信組合 (Scuola Grande di San Rocco)、1552年に聖テオドロス大同信組合 (Scuola Grande di San Teodoro) が設立された。
- 5) 大同信組合の役員は、任期1年の15人のBancaで構成される。Bancaとは、同信組合の以下の役職に就く者のことをさす。Guardian Grande (同信組合の長)、Vicario (Guardian Grandeの補佐役)、Guardian da Matin (宗教行列や祝祭における監督者および財産運用における責任者)、Scrivan (書記官、組合員の名簿の管理者)、Degani (ヴェネツィアの6つの地区から2人ずつ選出され、合計12人で構成される。それぞれの地区に住む組合員を訪問し、組合に所属する病人の状況や死亡者の報告を行う。また、同信組合が持参金を援助した花嫁の評判などを調査する。)、Zonta (1521年以降にヴェネツィア政府の要請によってつくられた役職である。12人で構成され、同信組合において財産運用に関わる重要な決定がなされる際、Bancaと同席する。)
- 6) マリアに関する外典書は『聖ヤコブ福音書』、『偽マタイ福音書』などもあげられる。
- 7) Essendo venuto a morte il excelente miser Zuan Antonio da Pordenon pittor al qual per parte presa del 1538...Zuan Antonio vivendo vene nell'Albergo dicendo,...tal miracolo non segue quello zà fatto per l'excelente misser Titian ...A.S.V, Notatorio (1531-1543) Registro.256, fols.103v-104v.
- 8) Panofsky, E. (1969) *Problems in Titian, Mostly Iconographic*, New York, pp.37-39.  
織田春樹訳 (2005年) 『ティツィアーノの諸問題 純粋絵画とイコノロジーへの眺望』言叢社, pp.39-41。
- 9) Hood, W. (1980) "The narrative mode in Titian's Presentation of Virgin," *Studies in Italian Art and Architecture*, Rome, p.138.
- 10) Rosand, D. (1982) *Painting in cinquecento Venice: Titian, Veronese, Tintoretto*, New Haven, pp.120-127.
- 11) 1538年の《マリアの神殿奉献》の完成後、引き続きティツィアーノが壁画の装飾を担当しなかった理由としては、1530年以降王侯貴族らによるティツィアーノへの注文が増加したこと、ヴェネツィア本土においてボルデノーネが台頭してきたことが考えられるだろう。

- 12) カルパッチョは1504年にカリタ同信組合の《マリアの神殿奉獻》のコンクールに敗れ、この仕事を引き受けた。選考に選ばれたバスクアリーノはチーマ・ダ・コネリアーノの弟子であった。
- 13) カルミネ同信組合の会館の壁面には、ヨアキムとアンナ伝、マリア伝、キリスト伝が16世紀に制作された。それらの中で最も早い時期に着手されたのがジュリオ・カンパニョーラによるマリア伝のフレスコ画である。
- 14) この山岳風景はちょうどデューラーの頭上に描かれていることから、デューラーへのオマージュであったと考えられる。
- 15) Fara, G. M. (1997) "Sul secondo soggiorno di Albrecht Dürer in Italia e sulla sua amicizia con Giovanni Bellini", *Prospettiva*, n.85.
- 16) ヴァザーリ著、平川祐弘訳 (1982年) 『ルネサンス画人伝』白水社、p.360.
- 17) Ridolfi, C. (1648) *Maraviglie*, vol.I, p.154.
- 18) パーチェ聖堂のマリア伝の制作にはセバスティアーノ・デル・ピオンボ (Sebastiano Piombo, 1485-1547)、フランチェスコ・サルヴィアーティ (Francesco Salviati, 1510-1563) も参加しているが、ヴェネツィア生まれのピオンボはティツィアーノと親交があった。ピオンボは1528年にヴェネツィアに滞在しており、ティツィアーノはピオンボを介してこの素描画を知った可能性がある。あるいは、1530年代にヴェネツィアに滞在し、ティツィアーノと親交があったペルッツィの弟子であるセバスティアーノ・セルリオ (Sebastiano Serlio, 1475-1554) を介して素描を見た。
- 19) 組合は当初北側壁面の装飾を担当する画家としてポルデノーネ (Pordenone, 1484-1539) を選んだが、1539年1月に急逝し、代わりにシルヴィオが選ばれた。
- 20) デンテはティツィアーノの助手として長年工房に所属し、ジローラモ・ディ・ティツィアーノとも呼ばれた。
- 21) この他にもティツィアーノと共通するモチーフはいくつかみられる。《マリアの神殿奉獻》と《マリアの結婚》に登場する司祭長は主題に直接関わらない《受胎告知》にも見物人として画面左側の柱の間に現れる。また、《マリアの結婚》画面左端の金色の衣服を纏う女性はエクレスシア、《受胎告知》の画面左の老婆は律法を開くシナゴークとして描かれている可能性を指摘したい。このように同様のモチーフが繰り返し描かれることから、ティツィアーノの作品がアルベルゴの間の装飾の核となって、マリア伝三作品は単独ではなく一体となって成立するものであることを論者は強調したい。
- 22) 1369年にキプロス王国書記官フィリップ・ド・メジエール (Philippe de Mézières, c. 1327-1405) が福音書記者聖ヨハネ大同信組合に聖十字架を寄贈した。この場面はラッザロ・バスティアーニ (Lazzaro Bastiani, 1429-1512) によって描かれている。
- 23) ソーンは所持する聖遺物を聖ロクス大同信組合のアルベルゴの間の主題選択に結びつけている。Sohm, P.L. (1982) *The Scuola Grande di San Marco, 1437-1550: the architecture of a Venetian lay confraternity*, New York, pp.56-57.
- 24) 同信組合はアルベルゴの間で聖遺物を保管する習慣があった。

- 25) 枢機卿は1462年にヴェネツィアを訪れた際、彼の死後カリタ同信組合に聖十字架を授けよう約束した。ベッサリオンとカリタ同信組合の関係については、Lauber, R. (2017) "Cultural Exchanges in Venice, for an Artistic "Archive of Memory" New Contributions on Gentile Bellini, Bessarion, and the Scuola Grande della Carità, through Michiel's Notizia," *Padua and Venice: Transcultural Exchange in the Early Modern Age*, Berlin & Boston. を参照のこと。
- 26) 15世紀にはこの他にアルヴィーゼ・デイ・マッテオ・ビアンコ (Alvise di Matteo Bianco, ?) によって天井装飾が施された。天井中央に《永遠なる父》(Padere Eterno), その周りに四福音書記者が配されている。キリストは右手で祝福のポーズをとり、左手で「我は世の光である」(Ego sum lux mundi) 『ヨハネ福音書』(8:12) と記された書物を持つ。
- 27) 聖母と聖人たちを囲む柵の装飾には、二重の輪の中に十字を描いたカリタ大同信組合のシンボルもみられる。
- 28) ...Ogni domenica non molto lontano van per la terra colla croce avanti con se' doppiieri e con candele in mano...con una frusta in man per disciplina... 「[前略] 毎週日曜日に十字架を前に、燭台と蝋燭 [...], 鞭打ち苦行のための鞭を手に持ち、それほど遠くない場所へ行く [後略]」 Jacopo d'Albizotto (1442) *El Sommo della condizione e stato e principio della città di Vinegia e di suo tenitorio*, Cod.950, ff.32-32v.
- 29) 十人委員会は組合員でないものに喜捨するのを禁じていたが、1477年にその規則をゆるめ、囚人、修道院、捨て子院などへの慈善行為を許可した。Pullan, B. (1971) *Rich and poor in renaissance Venice : the social institutions of a Catholic state, to 1620*, Oxford, p.85.; *Archivio Stato Veneto, Inquistori et Rivisori sopra le Scuole Grande, Capitolare, I, f.13r-15v.*
- 30) Vermeule, C. (1964) *European Art and Classical Past*, Cambridge, pp.87-89.
- 31) この図像に関してサンソヴィーノは、ヴェネツィアの統治者にとって〈正義〉と〈慈愛〉が重要な美徳であるように記している。「[前略] 門の上の壁面には、二人の聖なる隠者がいるが、彼らは慈愛の意図をもって、ひとつのパンを分け、両者ともそれを差し出している。正義と慈愛をもって互いを熱心に愛し、名誉を讃え合うことで、この国の統治者たちが同じ一つのものでなければならぬことを示すため [後略]」...Di Sopra all'una delle porte per fianco erano due Santi Romiti, che spartendo un pane fra loro, se lo porgevano l'uno all'altro, con significatione di carità: per dimostrare che i governanti di questo Stato, debbono essere insieme una cosa medesima, amandosi intensamente l'un l'altro, & comunicando l'uno all'altro gli honori con carità, & con giustitia...Sansovino, F. (1581) *Venetia città nobilissima et singolare*, p.326.
- 32) キリスト教の主要な七つの美徳は3つの「対神徳 *virtutes theologicae*」, 「信仰 *fides*」, 「希望 *spes*」, 「慈愛 *caritas*」と、4つの「枢要徳 *virtutes cardinales*」, 「賢明 *prudentia*」, 「剛毅 *fortitudo*」, 「正義 *iustitia*」, 「節制 *fortitudo*」から成り立つ。
- 33) 布告門を制作したバルトロメオ・ボンは、布告門完成後にカリタ同信会館に隣接するカリ

夕聖堂のファサードを手掛けており、ドゥカーレ宮殿の装飾がカリタ同信会館の装飾に影響を与えた可能性がある。

- 34) また、ヴェネツィアの総督の墓碑彫刻においても〈慈愛〉は特別視されている。サンタ・マリア・グロリオザ・デイ・フラーリ聖堂 (Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari) の総督ニコロ・トロン (Nicolò Tron, c.1399-1473) の墓碑彫刻には、石棺の上部に七つの美德が配置されているが、最下層にある総督の彫像の左横に再び《慈愛》が表される。サンソヴィーノによるサン・サルヴァドール聖堂 (Chiesa di San Salvador) の総督フランチェスコ・ヴェニール (Francesco Venier, 1489-1556) の墓碑彫刻においても、総督の彫像の左に《慈愛》、右に《希望》が設置される。
- 35) 政府の慈善としては、ドージェが新しく選出されたら、アルセナーレの労働者に給料を出すことや、聖週間 (Settimana Santa) に貧しい 12 人の労働者に施しをすることなどがあげられる。Muir, E. (1981) *Civic Ritual, in Renaissance Venice*, Princeton, p.162, 255.
- 36) Pullan, op.cit. p.78.
- 37) 聖マルコ大同信組合のファサード右側においても慈善活動を暗示するトゥッリオ・ロンバルド (Tullio Lombardo, 1455-1532) の《アニアヌスの治癒》と《アニアヌスの洗礼》がある。これらは聖マルコのアレクサンドリアでの物語であるが、《アニアヌスの治癒》は同信組合の活動の一つである病人への援助 (Amor proximi) を、《アニアヌスの洗礼》は組合員の魂の救済 (Amor dei) を示し、〈慈愛〉を構成する隣人愛 (Amor Proximi) と神への愛 (Amor dei) を暗示している。Sohm, op.cit.pp.171-172.
- 38) 1474 年にアレッサンドロ・ストロツィ (Alessandro Strozzi) によって制作されたローマの地図でみられるように、地図においてヴァチカンのオベリスクはピラミッド状で上部に球体に乗った形で表されることもあった。ティツィアーノによる本作品でもこれと同様の形で描かれているため、本論ではオベリスクとして捉えたい。
- 39) 1530 年代にヴェネツィアに滞在していたセルリオは、1532 年のウルビーノ公とティツィアーノの交渉に介入しており、ティツィアーノの工房に出入りしていた。そのため、ティツィアーノはセルリオの版画が出版される前に《悲劇の舞台》やセルリオの師匠であったペルッツィの《マリアの神殿奉獻》の素描を見る機会があった。セルリオとティツィアーノの影響関係については、Gould, C. (1962) "Sebastiano Serlio and Venetian Painting" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV を参照されたい。
- 40) ヴァチカンのオベリスクはローマ皇帝カリグラによってローマに運ばれ、カリグラの円形競技場の中央に建てられた (図 32)。この競技場はのちにネロの円形競技場、ヴァチカン円形競技場と呼ばれた。その競技場の跡地にサン・ピエトロ大聖堂が建造され、オベリスクは大聖堂の左脇に建っていたが、1586 年にサン・ピエトロ大聖堂前の広場に移された。石鍋真澄著 (2000 年) 『サン・ピエトロ大聖堂』吉川弘文館。
- 41) 教皇シクストゥスはシステーナ礼拝堂を新しいソロモンの神殿として新築して、預言者の歴史の出発点たるモーセの物語と教皇史の発端になるキリストの物語を両壁面に連作として描かせることで、預言者起源と教皇起源論を対置させた。シクストゥスに次いで、甥

の教皇ユリウス二世はアウグスティノ会総長のエジディオ・ダ・ヴィテルボの意見に従い、ノアの宗教が大洪水とともにエトルリア文明のイタリア半島に流入していたとしてギリシアの古典文明以前に宗教があったことを実証しようとした。ユリウス二世がその考えを採用したのは、新しい黄金時代のローマを再建するためであった。彼は、1506年にブラマンテを起用して新サン・ピエトロ大聖堂ドームの建設に着手し、一方、やはりヴィテルボの意見を容れて予型論に基づき、ミケランジェロにはシステーナ礼拝堂天井に旧訳聖書の場面をソロモン神殿の聖櫃にあった十戒の図解として描かせた。ヴィテルボは、教皇に捧げた頌歌のなかでユリウス二世を第二のソロモンと讃え、新しき神殿、すなわちキリスト教世界の中心となる聖堂（システーナ礼拝堂）の建設を促している。かくして十戒の聖櫃を置く場所としてのソロモンの神殿の意義は高まったのである。ヴィテルボの論については O'Malley, J. (1967) *Giles of Viterbo on Church and Reform: A Study in Renaissance Thought*, Leiden. を参照されたい。

- 42) このような列柱は『列王記』（上7:1）の「彼の建てたレバノンの森の家は…レバノン杉の柱を四列に並べ、その柱の上にレバノン杉の角材を渡した」という記述に従っている。
- 43) 正門横には、《ソロモンの審判》の彫刻が配置されており、ドゥカーレ宮殿は、審判が行われるソロモンの知恵の地、すなわちソロモンの宮殿と解釈される。この他にもドゥカーレ宮殿内にはセバステアーノ・デル・ピオンボの《ソロモンの審判》があった。ドゥカーレ宮殿がソロモンの宮殿としてみなされていた根拠として、ヴェネツィアの擬人像もあげられる。ヴェネツィアの擬人像はドゥカーレ宮殿において複数みられるが、右手に力と正義を象徴する剣、左手に銘文が書かれた巻物をもつ。それを取り巻く二匹の獅子は、正義と知恵を意味するソロモンの獅子の玉座である（『列王記』上10:18-19）。最もわかりやすく表されたこのヴェネツィアの寓意のひとつが、資産裁判所（Magistrato del Proprio）を飾っていた1421年の銘記があるヤコベッロ・デル・フィオーレの《正義の三連祭壇画》である。
- 44) Romanelli, G. (2004) *Palazzo Ducale. Storia e restauri*, Verona.