

## キリスト教における〈神イメージ〉の両性具有<sup>注1)</sup>と父子関係

—バロック時代のイコノグラフを中心に—

宮澤 康人<sup>\*1)</sup>

### La doble imagen de dios y la relación entre padre e hijo en el cristianismo —enfocando a iconografías en Barroco—

Yasuto MIYAZAWA

#### ABSTRACTO

En general, se dice que el Cristianismo es la religión que posee un principio paternal. Sin embargo, por otro lado, el Cristianismo también es conocido por una fuerte devoción a la Virgen Maria. Especialmente, si se ve las esculturas de la Virgen que siempre se encuentran en las iglesias Católicas, no sería raro encontrar personas que piensen que el Cristianismo es, en realidad, una religión que adora a Maria. Si la devoción a la Virgen significara un principio maternal, entonces no se podría decir que ha nacido un conflicto allí? Este conflicto primero aparece con el Theotokos de Maria, es decir cuando se le posiciona como la madre del hijo de Dios, aunque ésta no esté incluida dentro de la doctrina de la Trinidad. El segundo conflicto es aparente cuando uno considera como se la posiciona al esposo de Maria, padre de Jesus, llamado Jose en relación al Padre del Cielo. Combinando éstos dos conflictos aparecen objetos de adoración de dos Trinidades.

Describiríamos éstas dos Trinidades como, Padre, Hijo, y Espíritu Santo, denominada la Trinidad del Cielo y la correspondiente a la tierra; la familia de Jesus, Madre Maria y Padre Jose, la Sagrada Familia, que la llamaremos la Trinidad de la Tierra. A partir del siglo XV los eclesiásticos abogaron por éstos y en los siglos XVI y XVII en España y especialmente en la región de Andalucía grandes cantidades de iconografías fueron producidas. No obstante en el siglo XVIII con la excusa de que la expresión de Trinidad de la Tierra causaba en los devotos en general confusiones, amonestaciones fueron recibidas por parte de la Inquisición.

Sin embargo, las iconografías de las dos Trinidades, no solo existen actualmente en las iglesias de Andalucía, sino que también en iglesias en Latina America que despues del siglo XVIII hasta la actualidad fueron muy producidas y respetadas.

Este ensayo, es una prueba a acercarme a este problema utilizando principalmente documentos sobre iconografías. Segun esto, espero que diferentes facetas sean reconocidas en vez de enfocarse en el entendimiento conceptual de solo basarse en documentos literales.

---

\*1) 放送大学教授 (発達と教育)

## 要旨

キリスト教は「父性的原理 (paternal principle)」をもつ宗教であると一般的に言われている。ところがもう一方で、キリスト教は、聖母マリア信仰が強いことでも知られる。カトリック教会に必ず置かれている聖母像を見た人は、キリスト教は、本当は「マリア教」ではなかったのかという思いを抱くことがあるはずだ。聖母信仰がもし「母性原理 (maternal principle)」を意味するとしたら、そこには葛藤が生まれるのではないだろうか<sup>注2)</sup>。

葛藤は、第一に、三位一体の教義のなかにマリアは含まれていないにもかかわらず、マリアをテオトコス (Theotokos)、すなわち神の子の母、と位置づけるときに表れる。第二に、マリアの夫であり、イエスの「父」であるヨセフを、天上の父との関係でどう意味づけるか、という問題として表れる。この二つの葛藤が交錯するところに、「二つの三位一体」という崇敬の対象があるように思われる。

「二つの三位一体」とは、父と子と聖霊という「天上の三位一体 (trinidad del cielo)」に対応して、地上における、イエスと母マリア、父ヨセフの家族、すなわち聖家族を、「地上の三位一体 (trinidad de la tierra)」と名付け、その二つをセットにしたものを指す。これは、15世紀ころから聖職者たちによって提唱され、16、17世紀には、スペインの、とくにアンダルシア地方でたくさん図像化された。けれども、18世紀には、「地上の三位一体」という言い方が、一般信徒の誤解を招くという理由で異端審問所から警告を受けることになる。

それにもかかわらず、「二つの三位一体」の図像は、アンダルシアの教会に現在でも残されているだけではない。ラテンアメリカの教会では、18世紀以降から現在に至るまで盛んに制作され崇敬され続けている。以上のようなことは、どのような文脈の中で、どのようにして起こったのであろうか。

本論文は、この問題に主として図像資料を使ってアプローチする試みである。それによって、文字資料だけに頼る概念的な理解とは違う面が見えてくることを期待している。

## はじめに

キリスト教は「父性的原理 (paternal principle)」をもつ宗教であると一般的に言われている。ところがもう一方で、キリスト教は、聖母マリア信仰が強いことでも知られる。カトリック教会に必ず置かれている聖母像を見た人は、キリスト教は、本当は「マリア教」ではなかったのかという思いを抱くことがあるはずだ。聖母信仰がもし「母性原理 (maternal principle)」を意味するとしたら、そこには葛藤が生まれるのではないだろうか<sup>注2)</sup>。

葛藤は、第一に、三位一体の教義のなかにマリアは含まれていないにもかかわらず、マリアをテオトコス (Theotokos)、すなわち神の子の母、と位置づけるときに表れる。第二に、マリアの夫であり、イエスの「父」であるヨセフを、天上の父との関係でどう意味づけるか、という問題として表れる。この二つの葛藤が交錯するところに、「二つの三位一体」という崇敬の対象があるように思われる。

「二つの三位一体」とは、父と子と聖霊という「天上の三位一体 (trinidad del cielo)」に対応して、地上における、イエスと母マリア、父ヨセフの家族、すなわち聖家族を、「地上の三位一体 (trinidad de la tierra)」と名付け、その二つをセットにしたものを指す。これは、15世紀ころから聖職者たちによって提唱され、16、17世紀には、スペインの、



図1 聖父子  
(17世紀 アンダルシーア)



図2 小鳥の聖家族  
(1650年頃 アンダルシーア)

とくにアンダルシーア地方でたくさん図像化された。けれども、18世紀には、「地上の三位一体」という言い方が、一般信徒の誤解を招くという理由で異端審問所から警告を受けることになる。

それにもかかわらず、「二つの三位一体」の図像は、アンダルシーアの教会に現在でも残されているだけではない。ラテンアメリカの教会では、18世紀以降から現在に至るまで盛んに制作され崇敬され続けている。以上のようなことは、どのような文脈の中で、どのようにして起こったのであろうか。

本論文は、この問題に主として図像資料を使ってアプローチする試みである。それによって、文字資料だけに頼る概念的な理解とは違う面が見えてくることを期待している。

## I. 父なる神と聖母マリア

このような葛藤の主題を私が見いだす発端は、〈聖父子〉像との出会いであった。それまで、キリスト教、とりわけカトリックは、殆ど「マリア教」に等しいのではないかと考えていた私にとって、1995年の春、ワールブルグ美術史研究所で観たE. ムリリヨの、幼子イエスを抱くヨセフの図像は衝撃的であった。これは、〈聖父子〉像ではないのか(図1)。〈聖父子〉という言い方はカトリックの正式の用語にはない。しかし、私にはそのようにしか見えなかった。いったいこの図像は、聖母像とどのように共存するのだろうか。

こういう疑問とともに、それ以来、各種の画集や美術館のカタログの博搜と並行して、ヨセフの図像を探し歩くヨーロッパ各地への旅が始まった。そして実際に、〈聖父子〉ともいべき図像が、ヨーロッパの北部にはきわめて少ないこと、南部でも、イタリアにはまれで、スペイン、とりわけ南スペイン・アンダルシア地方に多いという印象をもった。ワールブルグ美術史研究所に問い合わせ得た、P.テイラー所員からの返信もそれを裏付けてくれた<sup>注3)</sup>。

これより先、「聖家族」の名で呼ばれる多様な図像があることはもちろん知っていた。その構成や雰囲気近代の「家族の肖像画」に深い影響を与えたこともわかっているつもりであった。1988年に編著『社会史のなかの子ども』の表紙に、ムリリヨの「小鳥の聖家族」の図像を使ったときも、それで近代家族を象徴するイメージを示唆したつもりであった。ところが私は何もわかっていなかったのだ。

「小鳥の聖家族」は、画面の幼子イエスが小鳥を手にしているところからこの呼び名がある。ムリリヨのなかでももっとも愛されている作品の一つである。絵の舞台はもちろん紀元一世紀のナザレだが、実際に描かれているのは、制作年代（1650年頃）と同時代である17世紀セヴィージャの職人家族の風俗だと言われる（図2）。

「小鳥の聖家族」は、一見したところ、かわいらしい子供を中心に、頼もしい父、しとやかな母によって構成される近代核家族の理想像を描いた作品であるかのようにみえる。とりわけ、同じ頃、イングランド、ネーデルラント、フランスにたくさん現れた世俗の家族の肖像画を見慣れた者の目には、それらと同一のカテゴリーに属する絵画という印象を与える。私自身もそのように受け取った。「小鳥の聖家族」は、伝統的な聖家族図像の形式を借りて近代家族の姿を描いているにすぎない作品であると思こんでいた。

たしかに、伝統的な聖家族図像と比べてみると、これはきわめて日常的で非宗教的な雰囲気を感じさせる作品である。もし、主題が「聖」家族でなければ、ごく当たり前の家族の肖像画の一つとなる。ところがこれを、聖家族の図像史の大きい文脈の中に置いてみると、「小鳥の聖家族」にはきわめて独特の、謎とさえいえる意味が秘められていることがわかってくる。

まずそのひとつは、伝統的な聖家族図像の構図と対比してみると明らかである。

伝統的な聖家族図像では、主役は、幼子イエスを抱くマリアである。ヨセフは、いわば聖母子像に付け足された脇役にすぎず、しかも年寄りとして描かれるのが通例であった。キリスト教で重要な「処女懐胎」の教義からすると、ヨセフは父ではない。それゆえヨセフが若々しい姿で、しかも家父長然として前面にでることは不都合だったのである。伝統的な聖家族図像とは対照的に、「小鳥の聖家族」では、ヨセフが幼子イエスとともに中央にいる。マリアは後方に退いて控えめな様子に描かれている。

このような点に注目すると、「小鳥の聖家族」が、聖家族史上におけるマリアとヨセフの地位の逆転を表現していることは見誤りようがない。この逆転の中心地はアンダルシアであり、ムリリヨはそれを代表する画家の一人であったことは後に問題にする。いったい何故このような逆転は生じたのであろうか。この逆転と〈聖父子〉像の出現の間にはどのような関連があるのだろうか。

そこへさらに「二つの三位一体」の図像が加わると、問題はいつそう複雑になる。ムリ



図3 二つの三位一体  
(1650頃 アンダルシーア)

リヨはこの主題でも作品を残している(図3)。制作年代も「小鳥の聖家族」とほぼ同じ頃である。この作品も私は、すでに1974年にロンドンのナショナルギャラリーで観て印象に残してはいた。しかし、そのなかに、キリスト教の〈父性〉問題の葛藤がはらまれているのははっきりと見て取っていたわけではなかった。まして、「二つの三位一体」という観念が、キリスト教の父なる神について信徒の誤解を生むという理由で異端審問所の警告を受けるという背景があることなどは知る由もなかった。

このようにして、私が問題にしたい三つのキー・イメージが出そろうことになる。1) 聖母子像とは対照的な〈聖父子〉イメージ、2) 「父」を中央に主役として描く世俗的雰囲気を漂わせる「小鳥の聖家族」イメージ、3) 神秘的な雰囲気をもつ「二つの三位一体」イメージ。いずれも作者はムリリヨだが、ここで追究したいのは、ムリリヨという画家の個性や特殊性ではなく、初期近代の画家が、家族の理想あるいは〈父〉という規範を視覚化するときに巻き込まれた一般的な葛藤である。あるいは少なくとも17世紀のアンダルシーアの画家たちが陥ったはずの葛藤である。類似の図像は、アロンソ・カーノをはじめとする同時代のアンダルシーアの他の画家たちによっても描かれているからである。

三つのイメージはそれぞれに、「はじめに」で提起した、1) キリスト教の「父性原理」と「母性原理」との葛藤、2) 天上の父と地上の父の葛藤を示唆しているが、三つのイメージを一望の下に収めて対比することによって、葛藤の複雑な様相がいつそう具体的に理解できるようになると思われる。まず「父性原理」と「母性原理」の葛藤に関わるマリア信仰のほうからとりかかろう。

キリスト教の「父性原理」はユダヤ教のそれを引き継いだものと言われるが、ユダヤ教



図4 父と子と聖霊  
(16世紀 フランドル)



図5 授乳する女神イシス  
(4世紀 中部エジプト)

は古代オリエント世界で一神教を奉じて孤立した宗教であった。これは周知のことであるとはいえ、ただ、一神教であることと「父性原理」を持つことの間には、必ずしも内的必然性があるとは言えない。女神の一神教も論理的にはあり得るからである。

しかし、「父性原理」「母性原理」という概念自体が、ユダヤ・キリスト教（そしてたぶんイスラム教もふくむ）とその他の宗教といった対比をモデルにして作られているとすれば、キリスト教は父性的宗教でしかありえない。それに、歴史的にも、はじめ遊牧民であったイスラエルの民が、カナンの地に農耕民として定住し始めて以後、周囲の先住民族の農耕文化に浸透されながら、なお伝統的アイデンティティーを守ろうとした経緯がある。自ら農耕民となりつつも、農業神である大地母神信仰に対抗してモーセの一神教を守るための苛烈なイデオロギー闘争を持続した歴史的経過をみると、ユダヤ教にとって、「父性原理」は歴史的宿命といえるかもしれない。

そのような歴史的背景を受けて、キリスト教も「父性的」原理を教義としている。キリスト教信仰を理論化したと言われるパウロにも、父と子への言及があるばかりで、母のイメージは不在である。三位一体の図像表現も、図4のように、年老いた父なる神、若い子なる神キリスト、鳩で象徴された聖霊のイメージで構成されている。母もマリアも全く図像化されていない。

ところが他方で、イスラエルの民も、モーセ以前には母神を始め多くの神々を戴く多神教民族であったという事実もある。人類の文化史において、一般に女性神が男性神に先行すると言われる（竹下、44）。それに加えて、キリスト教も実は、イエスがユダヤ教の「父性原理」を批判して、むしろ「母性原理」へと転換させた宗教ではなかったかという説もある。厳しく罰する畏怖の神ではなく、優しく赦す愛の神こそがイエスの説いた「福音」の神だということのである（井上、161以下）。

あるいは、ユングの両性具有の概念に従って、キリスト教の神イメージを二重性として解釈することもできる。中世盛期には、男神とマリアの「二元論的民衆信仰」があったという指摘もある（芝2001、265）。少なくともマリアを「三位一体の鏡」と呼ぶ言い方はあった（シュライナー、9）。実際、キリスト教美術の代表的歴史家E.マールも、「彼女

(マリア) はまるで三位一体の第三のペルソナとされているかのよう」なイメージを表現したステンドグラスの図像の例をあげている。マリアが「父」と「子」から冠を授けられている図である(マール、上273)。しかしこの問題を解明する能力は私にはないので、これ以上立ち入らない。

マリア信仰の系譜は、東方地中海世界の大地母神崇拝にだけでなく、ゲルマンの母性憧憬にも遡ることはよく知られている。いずれも、キリスト教以前の農業母神・女神信仰の底流である。図5は授乳する女神イシスの像(四世紀エジプト)だが、これなどは聖母像のある種の図像と全く同型である。

そのような民衆信仰の土壌の上に、すでに2世紀後半には『ヤコブ原福音書』が、4福音書ではわずかにしか記述されていないマリアについて、様々な伝説を語っている。3世紀の中頃には、墓地の壁画として最初のマリア像があらわれている(バルネイ、40)それらを受けて、マリアの意味づけをめぐる議論が始まる。そこでは、マリアが神の母であるか否かが焦点となった(バルネイ、44)。

コンスタンチノーブルの司教であったネストリウスは、キリストの「神性」と「人性」は明確に区別されるべきである、と考えた。キリストがマリアから受け継いだのは「人性」だけである。マリアは単にメシア・キリストの母であって神の母ではない。神の母ではないマリアには人間を救済する力はないと主張した。これに対して、431年にエフェソスで開かれた宗教会議は、その考え方をしりぞけ、ネストリウスを異端と見なして破門した。そして「聖母マリアがテオトコス(神の子の母)であり、神であると同時に人間であるキリストを生んだことを認める」という宣言をする。ロゴスである神が、イエスにおいて人間となったという「受肉」の教義の確立である。

こういう背景があるとはいえ、ヨーロッパ内陸部で聖母子像が大量に、しかも親しみをこめて描かれるようになるのはゴシック期以後である。例えばフランスにおいて、12世紀後半から13世紀前半にかけて、ノートル・ダムの名を冠した聖堂が、パリを始め、シャルトル、ランス、アミアン、ランと次々に建立される。そのうえで、聖母子像に親しみが加わる。またしても、E. マールは次のように言う。

「神に近づくこと。これこそはまさに十三世紀末頃からキリスト教徒の心を奪い始めた欲求である。こうして人びとは少しずつ神を自分たちのところまで引き降ろしていったのである。(中略) 芸術ほどこうした感性をはっきり映し出しているものは他にない。そのことを理解するには、聖母子像を調べてみるだけで十分である」

このように指摘したのち、それ以前のマリアが「玉座に坐り、聖杯を捧げ持つ司祭のような厳粛さをもって幼子を抱いていた」のに対して、「十三世紀になると聖母子は天上から地上に降りてくる。(例えばアミアンの大聖堂の「黄金の聖母」では) 母と子は互に見つめ合い、微笑み合っている」と説明し、さらに「十四世紀に入ると、聖母と幼子はよりいっそうわれわれの人間性に接近してくる」(マール、上200-201) とつけ加える。

たしかに「神に近づく」という欲求も、「神を自分たちのところまで引き降ろし」たいという願望も強かったであろう。しかし、キリスト教の神はやはり近寄りがたい。それに、あまりに人間の近くに「引き降ろす」のは、絶対的超越者である、ユダヤ・キリスト教の本来の神の威厳をそこなうことにもなりかねない。それゆえ、人間に近すぎる神のイメー



図6 キリスト  
(ロマネスク期 カタルーニャ)



図7 取りなしをするマリア  
(1797 バルセロナ)

ジは神学的には受け入れがたいであろう。神と人との隔絶を保ちつつ両者をつなぐためには、媒介者を工夫するしかない。実際、キリスト教はその工夫をした。マリアはその工夫の代表的な産物といってもいいであろう。

本来は、受肉したイエス・キリストが媒介者のはずである。しかしキリストは神であって、やはり近づきがたい存在である。例えばロマネスクのキリスト像は、図6のように威厳に満ちている。それでさらに、マリアが仲介者にならなければならない。図7が示すように、人間はマリアに折り、マリアはそれをキリストに取り次ぐのである。そのかぎりでは、マリアはあくまでも副次的地位にあるのであって、父なる神にとって代わる存在ではありえない。

ところが、マリアをキリストと同格に高めようとする心理的力学が常に働くのである。トマス・アキーナスが、神とキリストのみに対する礼拝・崇拜 (latria) と諸聖人に対する崇敬 (dulia) という二分法に、マリアを特別の崇敬の対象とするヒュペルドウリア (hyperdulia) という概念を加えたことはよく知られている (バラクラフ、II 84)。E. マールも、神と人間を仲介する聖人の中でマリアを別格にするイメージがあることを指摘する。例えば、守護聖人の足元に跪く寄進者を、神ではなく聖母に紹介する身振りで描かれた図像があるというのである (マール上、223)。

さらに、マリアをキリストと同列に置くかのようなイメージもある。図8には、キリストの脇から吹き出す血とマリアの乳房からほとばしる乳とが、同じように人々を救済する効力があるという比喩が描かれている。17世紀のアンダルシーアで熱烈に支持された「無原罪の御宿り」の教義もこの流れのなかにある。マリア自身も、その母アンナから処女懐胎によって生まれたがゆえに原罪を免れている、という信仰は、マリアをキリストと同格に置こうとする願望に他ならない。それでは、ヨセフ崇敬もヨセフをマリアと同格に



図8 救済の象徴  
(17世紀末 ザルツブルグ)



図9 地上の父不在の聖家族  
(17世紀? パリ)

置こうとしたのであろうか。

## Ⅱ. ヨセフ崇敬と聖家族崇敬

ヨセフを重視することの歴史は、聖家族重視の歴史にほぼ重なる。聖母子像は、あえて言えば、父不在の聖家族の図像である。そこでは聖家族は母子家族なのである。図9は端的にそのことを表現している。これを私は「地上の父不在の聖家族」と名付けた。ヨセフの代りに親族のエリザベートとその子ヨハネがいて、その聖家族の頭上に聖霊である鳩と天上の父が描かれている。三位一体の教義には、すでに見た通り母が不在である。それに順接するのか逆説するのか、現世の聖家族においては父が不在でなければならない。そのことの表現が聖母子像とも言える。これはもちろん、キリストが処女懐胎によって出現したという教義の当然の帰結である。

しかし、聖家族を現実の家族のモデルに据えるためには、どうしても現世の父が必要であり、当時の現実の家族は現実的なモデルを求めていた。そこで、聖母子像にどのようにしてマリアの夫ヨセフをつけ加えていくか、その変容の過程が聖家族図像の歴史であったといえる。ヨセフというのは、キリスト教神学のなかで最初から取り扱いの厄介な人物であった。

ヨセフは、新約聖書正典には、全部を合わせても8カ所に記述されているだけの人物である。それもきわめて簡略にでしかない。ヨハネによる福音書には、「わたしたちは、モーセが律法に記し、預言者たちも書いている方に出会った。それはナザレのひとで、ヨセフの子イエスだ」とあるように、ヨセフをキリストの父であるかのように紹介する注目すべき箇所もある (I: 45)。しかし、ヨセフの言動の詳しい記述は皆無に近い。ようやく2

世紀末に文書化された外典の一つ、「ヤコブ原福音書」によってやや詳しく知られるようになるが、初期キリスト教の教父時代を通して、その存在理由がつねに問題視されている。それがヨセフの人物像である。

そういう背景をうけて、「ヤコブ原福音書」でも、ヨセフは終始マリアの「保護者」として言及されるのみで、「夫」と認知することへのためらいが示されている。外典が「当時のヘレニズム世界に生きた一般大衆の宗教的要求を満たす役割を果たしたもの」（荒井、19）という性格をもつことから見て、ヨセフ崇敬の底流には、口承による民衆信仰の伝統があったと判断される。ところが、そういった民衆信仰を集大成して13世紀に成立した聖人列伝である『黄金伝説』においてもなお、ヨセフはマリアに付随して取り上げられるにすぎず、独立した項目にはなっていない。ここにもヨセフ崇敬をめぐる問題の複雑さがうかがえる。

ヨセフが前面にでてくるのは、ようやく14世紀以後のことである。ヨセフ崇敬史の権威といわれるJ. チョーピングによると、ヨセフの地位の向上なしには聖家族崇敬も成立しなかったという。逆にいうと、聖家族崇敬の高まりとともにヨセフの役割が認められることになるのである。ヨーロッパ中世は、後期に向かうにつれ、新しい家族の規範を求める社会史的状況を迎えつつあったのであろう。キリスト教文化のなかでは、聖家族こそそれにふさわしいモデルのはずである。ところが、それには障害があった。チョーピングは、ヨセフの神学上の位置づけが曖昧であったこと、核家族の概念がなかったことの二つをあげている（Chorpenning、4）。

ヨセフに神学上の位置づけを行ったのは、パリ大学の神学者J. ジェルソン（1363–1429）とみなすのがほぼ通説である。ただそれには、いくらかの前史がある。12世紀以降、聖ベルナル、聖ブリギッタ、聖フランシスコといった、民衆に大きな影響力をもつ人々が、キリスト教の神の優しさ、愛の神の面を強調して、聖母マリア崇敬を勧めるとともに、聖母子の保護者であるヨセフの役割への注目を促すということがあった。その流れの中で、フランシスコ修道会は、1399年にヨセフ崇敬を修道会としての正式の方針とすることを認めている。そして1479年には、教皇庁がヨセフの祝日を3月19日に定めることになる（Chorpenning、18）。

こういうことを背景にして、ジェルソンは、ヨセフのイメージを従前の無力な老人から元気な若者へと転換し、ヨセフを「地上の三位一体」の家長に位置づけた。ジェルソンは、二人が結婚した時点で、ヨセフは36歳、マリアは13歳と信じたようである。そして例えば、このように書いている。「おお、崇敬すべき三位一体、イエス、ヨセフ、マリア、それは神が結びつけたものであり、愛の調和（concord）そのものである！」（Chorpenning、5）。ここでは、マリアよりヨセフの名が先に挙げられている。ジェルソンは常にこの順序を守ったという。ここにはまた「三位一体」という言葉も現れている。ただし、ジェルソンは、これと天上の三位一体との関連については何も言うてはいないとのことである（Chorpenning、4 およびBlanquett、676–678）。

ジェルソンの提唱が受け入れられ、支持されたのは、彼が、最もキリスト教的な学者と呼ばれるほどの世評を勝ち得ていたという事情にもよるが、それ以上に、この時までには神学において、イエスが神の子であり、マリアが神の子の母であるという教義が確立してい

たという理由も考えられる。かつてはそれは正統と異端を分ける論争のまとなっていたからである。

実際、中世を通して、少なくとも11世紀までは、ヨセフをイエスの生みの父であるとする説、すなわちキリストは神の子ではないという説は、正統派の教義を脅かし続けた。民間信仰のレベルでも、ヨセフはマリアに騙されたのではないか、あるいはマリア自身も偽の「天使」に騙されていたのではないか、という疑問をテーマにした民衆劇がたえなかったという（石井、64-65）。教会はヨセフを意図的に無視しようとはかり、ヨセフへの好奇心を煽るような、伝説を多く語るたぐいの教典を異端の書として「外典」化した。

もうひとつの障碍と目された「核家族」の概念の欠如については、さまざまな研究上の困難がある。その一つは、「核家族」の定義の再検討をしなくてはならないことである。そのうえ、ひとくちに西ヨーロッパ・キリスト教文化圏といっても、地域差があることはもとより、少なくともその南と北では家族の概念の歴史は同じではない、という困難がある。それに、先進地域と見られる北西ヨーロッパにおいても、実際の「核家族」の出現は、早くとも産業革命以降とするものから、12世紀まで遡ることができるというもので幅のある諸説があるが、それを整理する能力は私にはない。せめて前述のジェルソンを取り巻くパリ周辺での、家族の実態と家族概念だけでも明らかにできるといいのだが、その余裕も今はない。

ただし、ジェルソンが提唱した、家長ヨセフを中心に捉える聖家族イメージは、その後、北フランスでは普及せず、それが多出するのはむしろ南スペインであるらしい、という事情を勘案すると、「核家族」概念の出現の背景は、必ずしも家族の社会史的レベルの分析だけでは解明できないのかもしれない。17世紀の南スペインにおける、ヨセフを中心とした聖家族崇敬の高まりをテーマにしたC. M. ブラックの博士論文も、「当時の統計は父親不在の家族の増大を示す」と言いつつ、その典拠をあげていない（Black, 137）。実際、その時代のスペインに関する統計資料は皆無に近いようである。そういうわけで、ここでは、ごく表面的なイメージを傍証とするにとどめるほかはない。

核家族としての聖家族像、すなわちイエスとマリアとヨセフだけで構成される聖家族のイメージの創出は、ルネサンス期であると言われる（Black, 71）。それ以前は、洗礼者ヨハネ、その母エリザベス（マリアの従姉とみなされている）、マリアの母アンナ、その夫ヨアキムなどが含まれることが多く、中には、ヨセフぬきで他の親族が描かれた聖家族も少なくなかった。15世紀までのそれは、後世では「聖親族」（Sagrada Parentela）と呼ばれることもあるが、現代風に言えば拡大聖家族だったのである。

これは、聖母子にアンナが加わった「聖アンナ三体像」と呼ばれるものから発展してきたと言われ、登場人物が25人にまで拡大されたという（シュトレーター＝ベンダー、243）。この経緯からもわかるように、そこにはマリアの母、あるいは妹たち、従姉妹といった女たちが数多く、しかも前面に描かれ、男たちは背後に退いていた（図10）。つまり「聖親族」は母系制としてイメージされたということである。聖アンナ崇敬は、「神の秘められた母性的な側面を表現する」ことであったという解釈もある（シュトレーター＝ベンダー、243）。

聖家族が核家族に限定されてくるのは、対抗宗教改革の方針をきめたトリエント会議以



図10 聖家族  
(16世紀 ブリュッセル)



図11 聖誕・羊飼の礼拝  
(16世紀 ブルーージュ)

降のことになる。それを受けて、とくに17世紀のスペインの異端審問所は、核家族のみを描くように画家たちに勧告する。聖親族には、マリアの姉妹が現れることを初めとして、聖家族の純粹性・聖性をそこなう要素が含まれていたからである。拡大家族の図像が描かれなくなることに並行して、ヨセフが聖家族の中央に進み出てくるという変化が、16世紀末から17世紀にかけて生じた (Black、73)。

もちろんそれ以前から、ヨセフを描いた図像はある。最古のそれは、マリアの懐胎が聖霊によるものであることを天使がヨセフに告げる場面を描いた、四世紀の南仏ルピュイの石棺上のものと言われる (石井、89)。五世紀以降には、キリスト降誕の場面に、それを祝福する訪問者たちとともに、大勢の登場人物の一人として描かれるようになる (図11)。エジプトへの避難の図像となると、母と子を保護する役割を果たしているイメージとして、ある程度の存在理由を与えられる (図12)。さらに、『黄金伝説』の挿し絵となると、家族のために働く活動的なヨセフの姿が現れる (図13)。とはいうものの、ヨセフはやはり、聖母子像に付随する副次的な人物であることには変わらない。

その点からすると、ヨセフが単独に、父として幼子イエスを抱く図像の出現は、画期的なことと言える。ただその種の図像の初出が、いつであったかはいまだに確かめることができない。私の知る限りでは、15世紀半ばのマジョルカの画家フランセス・コメスの作品がもっとも古い (図14)。但しそれも、画集のカタログには聖ヨセフと幼子イエス (San José y el Niño) と明記されているにも関わらず、現地マヨルカの美術館を訊ねて調べたところ、ヨセフと断定されていないことがわかった。

〈聖父子〉像と私が呼ぶ図像が、数多くあらわれるのは17世紀のスペインである。その先駆を成すのものにエル・グレコの16世紀末の作品がある (図15)。これは、立ち歩く姿の〈聖父子〉像としてはもっとも初期のものと思われるが、立ち歩く〈聖父子〉像はこの



図12 エジプトへの避難  
(1418 リューネベルグ)



図13 『黄金伝説』挿絵  
(15世紀)



図14 〈聖父子〉?  
(15世紀 マジヨルカ)



図15 〈聖父子〉  
(16世紀 スペイン)

ころのスペインにだけあらわれた特異な図像であると言われる。ところがどうしたわけか1640年以後、こういう図像は、セヴィージャ派のものを例外として、まれにしか描かれなくなっていく (Black, 99)。

立ち歩く肖像に限らず、様々なタイプの〈聖父子〉像が、とりわけアンダルシアにおいて試みられた。ヨセフとイエスが相互に示すあれこれのポーズは、観る人に異なったメッセージを与えるようにコード化されていたとも言われる (Black, 103)。ここではとく



図16 聖家族  
(1651 プロヴァンス)

に坐ることと身体接触の意味づけに注目しておきたい。

幼子イエスはふつう、母マリアの膝の上に坐って描かれる。それに対して、バロック時代のスペイン美術は、イエスを膝にのせたヨセフを描いたことに特徴がある。とくに、そういう〈聖父子〉を前面にだした聖家族図像は、アンダルシア以外ではきわめてまれである。南フランスで一点見つけはしたが、たしかに珍しい(図16)。それゆえ、聖家族図象の歴史を通じて、幼子を膝にのせるか否かに、聖母マリアと「父」ヨセフの違いがあったということもできる。幼子イエスとともに描かれる聖人は、聖アントニオ・デ・パドゥアや聖ベルナルトをはじめ決して少なくはない。しかしいずれの場合も、私の知る限り、膝にイエスをのせた図像はない。膝は、ユダヤ教以来、王座を象徴する場所と見られ、神の子イエスの王座はマリアの膝に限られていた(Black, 111-112)。そういうわけで、ヨセフが膝にイエスを坐らせるということは、「父」ヨセフが聖母について、他の聖人にはない特権的な地位を占めることを表現したことになる。

次に身体接触は、ヨセフの地位の変化をいっそう端的に、いわば身体論的に示している。ヨセフの父的愛のあかしは、キリストを抱いたことに求められるとする言説がアンダルシアで受け入れられ、イエスがマリアに次ぐ特権を持つのは、幼子イエスを抱いたことであるとされた。当時の信徒たちは、そのことゆえにヨセフが他の聖人より神に近い存在であり、神への特別な仲介者であると想像した。17世紀の説教師(preacher)の一人は、ヨセフがはたして実際に何度イエスを抱いたか、あやしたか、子守歌をうたったかという問題を提起したと言われる(Black, 125)。

幼子イエスと歩くヨセフを描いたグレコではあったが、イエスを抱くヨセフは描かなかった。〈聖父子〉像をいくつも制作したムリリヨも、後期になるとイエスを抱くヨセフを描かなくなる(Black, 107)。これが何を意味するのかわからないが、中期の作品である「小鳥の聖家族」の中のヨセフは、イエスを膝に坐らせる代わりに、膝元に引き寄せ、手を添えている。このポーズが示すメッセージが何であるかを解読する手がかりは少ない。これと同一の構図と雰囲気をもつ作品(ヨセフが中央に座してイエスと身体的に接

触し、マリアは背後にひかえている）は、他の画家にはほとんど見られない。ムリリョもこれ一枚しか残していない。しかし、これはムリリョの数ある作品の中でも最も好まれたもののひとつであった。現に複写も残されており、版画作品も作成されたようである。ということは、信徒たちが抱く聖家族イメージに適合したメッセージを発していたことを物語ると見ていいであろう。

ヨセフを前面に据える聖家族像の構図は、〈聖父子〉像が確立したところにはじめて出現しえたものであるように思われる。チョーピングが指摘したように、聖家族崇敬と聖ヨセフ崇敬は重なり合っていたのであり、実際、二つの図像が頻出するのはアンダルシアであり、ムリリョはそれを代表していた。

### Ⅲ. 地上の三位一体と〈父〉ヨセフ

それではなぜ、ヨセフを前面に据える聖家族の図像の出現が、ヨセフを家長とする「地上の三位一体」に神学的意味づけを与えたジェルソンがでた北フランスではなくて、南スペインだったのであろうか。この問題については数年まえに、「〈父〉という規範の視覚化とそのディレンマ—17世紀アンダルシアにおける〈教化メディア〉としての聖家族図像—」と題する試論を書き、社会的究明と図像史的解明を試みたが、仮説を提示するにとどまり、明快な結論に達することができなかった。今回もできないままではあるが、前回の仮説を再考するとともに、せめて視野をニュー・スペインへと拡大することによって、新たに発見できたことを付加することにした。

前回の論文では、「小鳥の聖家族」の出現要因を究明しようとして壁にぶつかり、方向を転じて消失要因を探ろうとした。すなわち、同種の図像が18世紀以降制作されなくなる傾向に着目して、その原因を三つ推定した。

1) 父を前面に描く聖家族像の役割を代用する別の図像が出現したのではないか。これは、世俗の家族の肖像画が16世紀以降、とくにプロテスタント文化圏に多数現れ、親子・夫婦の規範を示すことになったという、Ph.アリエス以来の通説を念頭に置いたうえでの推定である(図17)。ところが、スペインでは、その種の肖像画は19世紀になるまであらわれない。ということは、プロテスタントからの批判に対抗して聖像崇拜を護り続けたスペインでは、聖家族が世俗の家族の規範を示す役割を担い続けたということであろう。前回は明言しなかったが、「小鳥の聖家族」と同種の、当時数多く描かれた聖家族図像は、プロテスタント文化圏における世俗の家族の肖像画に相当するイメーを提供したのであった。

2) 父主役の聖家族図像には異端的要素が潜んでいたのではないか。これについては、1792年に異端審問所が、一般信徒が使う祈祷書の中にある文言に警告を発している。「“キリストの父”たる“聖ヨセフ”とあるのは、とくに地方の民衆の間では誤解を引き起こしかねない」。そのことを理由にして“地上の三位一体”という言葉の削除を指示した(en el consejo,4436-16)。これを前回の論文では、一世紀あまり後の文書であること、警告は祈祷書に対してである ことという留保をつけながら、父主役の聖家族図像衰退の傍証とした。「地上の三位一体」という言葉が禁止されることは当然、それを視覚化するこ



図17 家族の肖像  
(17世紀初 フランドル)



図18 三つのペルソナ  
(中世)

との禁止を含意する。ちなみに、三位一体の教義そのものの図像化まで教皇が禁止した前例もある。1628年にウルバヌス8世は、三つの頭を持った一つの体という表現を禁止した(図18)。これはまるで化け物であるかのようにみえる三位一体のイメージである。1745年にはベネディクトゥス14世が三位一体の視覚化そのものを禁止した。

ただもちろん、「小鳥の聖家族」と「二つの三位一体」は、同じくムリリヨによって同じころ描かれたとはいえ、別の作品である。それに、後者のヨセフは、控えめな介添え役らしく描かれている。主役は三位一体の子の位格を具象化した神そのものであるイエスであり、そのより近くにいる介添えはマリアである、という構図とポーズで描かれていることは、よく観ると明らかである。それにもかかわらず、両者を関連づけてイメージすると、どうしても、家長然としている聖家族図像の父は、天上の父のイメージと重なりやすい。となると、父主役の聖家族図像に対する警告がでてみしげはない。そこで、スペイン国立古文書館所蔵の異端審問文書目録の索引を調べてみた。その索引はいたって不備なものではあったが、そこにはムリリヨの名前もヨセフの肖像に関わる項目も見つけることはできなかった。

ここまでは前回にも考えおよんだことである。今回あらためて思いおよんだのは、異端審問所の警告を呼び起こす可能性のある図像があえて作成されたという〈父〉ヨセフ崇敬の強さの原因である。宗教史と美術史の先行研究は、アビラの聖女テレサ、モラリストの先駆者と評されるグラシアン、画家で美術理論家でもあったパチューコ、こういった人々が、16、17世紀のスペインにおいて、ヨセフ崇敬を熱心に説いたことの影響を指摘する。これは、かつて北フランスで継承者を見いださなかったジェルソンの「地上の三位一体」の思想が、ここで再生したかのような現象にみえる。しかし、それが他ならぬアンダルシーアで強く支持され、視覚に訴える作品に結実するまでになったについては、やはり何か特別の社会文化的条件があったのではないかと考えざるをえない。それが次の第三の推定の再考につながる。

3) 父ヨセフを前面に据える聖家族図像の衰退は、民衆信仰において根強いマリア崇敬



図19 小鳥の聖家族



図20 聖父子  
(18世紀 スペイン)



図21 聖家族  
(17世紀半 アンダルシア)



図22 聖ヨセフとイエスとヨハネ  
(17世紀半 アンダルシア?)

と葛藤を起こしたのではないか。これについては、「小鳥の聖家族」から、後景に控えるマリアを消去した〈聖父子〉像の版画（図20）が18世紀に出回っていたこと、また「小鳥の聖家族」と同じ頃制作されたカーノの作品においても、イエスを抱くヨセフの足元に膝まづくマリアを幼児ヨハネに取り替えて模写した作品（図22）があることを根拠にして、マリア崇敬と葛藤を起こしたという推定を裏付けようとした（図19と20の対照、図21と22の対照）。マリア崇敬とヨセフ崇敬が両立しないわけではない。ただそれが、同一の画面空間で視覚化されると、聖母がヨセフの下位に置かれたような違和感をもたらすのではなかろうか。

アンダルシアは、南ヨーロッパ・地中海世界の中でもひときわマチスモ（男性優位文化）の強い地域であったが、同時にカトリック文化圏の中で聖母信仰もいちばん盛んな地域であった。「無限罪の御宿り」という、マリアをキリストと並ぶ別格の存在にしようとする教義と信仰が、最も支持されたところであった。それについて前回は、「無限罪の御

宿り」教義へのとくに男たちの熱狂ぶりからめて、マチスモもこそが、一見逆説的に見えながら、実はマリア崇敬を生みだし、つものらせる土壌だったのではないかという推測を立てた。今でもその着想は間違っていないと思うが、ただこれだけでは、ムリリヨ以後、17世紀末から18世紀にかけて、〈聖父子〉像のヨセフの姿がいわば〈母性〉化することを説明できない。

家父長らしいヨセフを描く聖家族像の衰退とほぼ並行して、図23、図24に観られるように、幼子イエスをあたかも母親のようなポーズで抱くヨセフ像があらわれる。この優しい父のイメージを、フェミニズム美術史は、mothering father（母親役割をする父親）という逆説的な名で呼んだ。この〈聖父子〉像が、伝統的な聖母子像を模写していることは、図25のマリアのポーズに照らして観ると疑いようもない。しかし、マチスモ文化の中で育った男たちは、このように〈母性〉化した父にためらいなく同一化できたのであろうか。疑問は残る。ちなみに、18世紀末のゴヤの聖家族図像になると、その構図もヨセフの位置も伝統的な形に戻ってしまっている（図26）。

このようなヨセフのイメージの〈母性〉化は、家父長的父を前面にだす聖家族像が、「地上の三位一体」の観念と結びつけられて、異端審問所の警告を受けるのをさけるための表現であったと解釈するのは、けっして牽強附会の説ではないと思う。ある意味では、ヨセフ崇敬は、ヨセフを〈母性〉化する、もしくは脱〈父性〉化するという修正を施して生き延びたとも言える。

三位一体の教義と葛藤をおこす可能性をはらみながらも、なおかつ〈父性〉的父を表現する聖家族図像が制作されたのは、人々が、父の権威のイメージをそれだけ強く求めていたためと考えられる。逆に言うと、父の権威を脅かす徴候が強まりつつあったことである。16、17世紀のヨーロッパには、父の権威を脅かす一般的状況が生じつつあった。たとえば信仰上の父である教皇（Papa）の権威がプロテスタンティズムによって否定されたこと、当時の絶対主義国家イデオロギーにおいて父のイメージで語られた国王の一人がピューリタン革命において処刑されたこと、社会経済史的にも、核家族化に伴い家父長制の基盤が弱体化する傾向があったことなどが思い浮かぶ。

この一般的状況が、アンダルシアという、対抗宗教改革の牙城であり、聖人崇敬がとりわけ根強かった地域において、伝統的な聖家族像の枠をはみ出すような、行き過ぎた形をとって視覚化される要因だったのではないか。「小鳥の聖家族」が代表する、ヨセフを前面に据えた聖家族図像は、プロテスタント文化圏において近代家族の規範となった「家族の肖像画」に相当する、という意味で、アンダルシアの特殊な条件のもとに描かれた、近代家族の肖像であったということが出来る。

特殊な条件には、ブラックが指摘するように、黄金の世紀に続くアンダルシアの急激な経済的凋落とそれに伴う共同体と家族の崩壊があり、他のどの地域にもまして、家族の再興とそれを支えるイデオロギーが求められていたことも重視しなければならない。ヨセフを柱とする聖家族イメージはそれへの対応の一つであった。

ヨセフと聖家族のイメージが、貧困層の家族再建の政策に利用されたことは、17世紀のアンダルシアに限らない。19世紀には、カトリック文化圏の各地で、聖ヨセフとか聖家族の名をもつ教会が少なからず設立されるが、それはすべて新興の労働者住宅街であ



図23 聖父子  
(1700頃 アンダルシア)



図24 聖父子  
(19世紀初 スペイン)



図25 聖母子  
(15世紀末 イタリア)



図26 聖家族  
(18世紀末)

った。例えばパリには四つ、リヨンには三つというふうなのである。そのことを私は2002年に現地確かめることができた。それを裏付けるように、『カトリック大辞典』も「聖家族崇敬」の項において、それは「社会主義等の家族破壊を排撃して世界中に拡大され」と言い、1844年に「聖家族信心会」の設立、1861年に「キリスト教家族」会の結成、1892年には教皇レオ13世がその動きを表彰し特権を与えた、といった歴史的事実を記述



図27 天上と地上の三位一体  
(1700頃 ペルー)



図28 聖家族  
(17世紀 アンダルシヤ)

している。

17世紀のアンダルシヤの聖家族図像は、ある意味でその先駆であったとも言える。ただそれは、さまざまな葛藤をはらんだ図像であったため、間もなく衰退せざるをえなかったということであろう。

### おわりに

西洋に始まる近代の社会と文化には、家族を崩壊に導く要因が潜在しているとしたら、そして家族が人間の本性にとって不可欠な組織であるとしたら、家族再興への願望は消えることはないだろう。カトリック文化圏においても、それは、聖家族崇敬への動機が、聖職者、世俗の社会政策者だけでなく、ふつうの信徒においても消滅しないということになる。このことに関連して二つの課題を提示しておきたい。

1) 植民地ニュー・スペインにおける「二つの三位一体」図像が多出することの社会史的背景を究明すること。17世紀の「地上の三位一体」の思想とイメージは抑圧されたが、その後も聖ヨセフ・聖家族崇敬は形を変えつつも衰えない。そのことは驚くにはあたらない。ところが、スペインの植民地では、17世紀に警告を受けたはずのイメージ（そしてたぶん思想も）までが、そのごも現在にいたるまで盛んに崇敬の対象となっていることには驚く。ただそれも、17世紀に制作された聖家族図像の一部は植民地からの注文に応じ



図29 天上で戴冠された聖家族  
(19世紀 メヒコ)



図30 聖父子  
(18世紀 メヒコ)



図31 聖父子  
(18世紀前半 ペルー)

て輸出されていたから、それをモデルにして描かれたことはたしかである。

例えば図27は、タッチこそ本国と違うラテンアメリカふうを帯びているが、主題も構図も17世紀アンダルシアのものである。ただここでは、ムリリョの「二つの三位一体」以上にマリアが重視されている。マリアは女王然としていて、図28にあるアンダルシアの図像とはかなり違うが、ここでもヨセフはへりくだった付き添いのように描いてある。図29になると地上の三位一体が、天上と感じさせる雰囲気の中に描かれ、ヨセフもマリアと同じく王冠をつけている。図30では、ヨセフが単独でイエスの手を取り導くかのように描かれる。さらに図31になると、王者ヨセフが単独でイエスを膝に抱いている。これは、王冠を戴く聖母子像に対応する、まさしく聖父子像である。ヨセフがマリアと同列

にある、神の子の親というイメージを喚起することはもちろん、それ以上に、イエスと一体となった父なる神であるかのようなイメージに転化しかねない。異端審問所が警告した一般信徒の誤解を生むようなイメージがここでは意図的につくられている、としか考えられない。

このようなイメージが植民地において必要であったことを、聖家族崇敬史の第一人者といわれるチョーピングは、次のように説明している。

「(ラテンアメリカの) 人口のかなりの部分が父をもつとはどういうことかを知らなかった。というのも、mestizos (スペイン人男性と原住民女性の間に生まれた混血児) は、アメリカンディアンの母、すなわち未婚の母しか知らず、父を知らなかった。教会は、アメリカンディアンたちに保護と親らしさの感覚を提供しなくてはならなかった。(中略) ヨセフは……この征服され抑圧された人々の父そのものとなったのである」(Chorpenning, 19-20)。

ヨセフは植民地の私生児たちの精神的支柱、一種のゴッドファーザーに見立てられたのである。このようになった経緯を、ラテンアメリカでいまだに根強いcompadrazco (父とともにいただく同胞組織、義兄弟団) などの実態と関連させて調べるという課題があらわれる。

2) バルセロナの「サグラダ・ファミリア (聖家族) 教会」建設の社会的・思想的背景を解明すること。いま引用したチョーピングのファースト・ネームはヨセフであり、聖ヨセフ大学 (フィラデルフィア) の教授を務め、専門はヨセフ研究である。これはもちろん偶然の符合の面もあるが、その背景には、ヨセフ崇敬を志向する傾向がカトリックの中に根づよい、という事情がある。チョーピングが中心になって、「愛の文明のプロトタイプとしての聖家族」展覧会が1996年に開かれた。そのねらいはもちろん「聖ヨセフと聖家族への崇敬を広めること」である (Chorpenning, XI)。そして、「死の文化」を招く「利己的個人主義」に対抗して、人類の歴史の「第三・千年期 (third millenium)」を「愛の文明」へと導こうという、教皇ヨハネ・パウロのメッセージに言及しながら、その直接の出発点を、1891年の教皇レオ13世の回勅「レールム・ノヴァールム」に見ている。この回勅は、『現代カトリック事典』によると、「社会主義者の理論に反論し、個人の所有権を弁護」したものであり、「雇用者と労働者に相互援助と自己防衛のために合同の組合と別個の組合を組織することを勧め」たとある。

同じ頃、聖ヨセフ信仰者教会の会長であった、ホセ (ヨセフのスペイン語呼称) ・マリア・ボカベージャが、聖家族に奉献する教会をバルセロナの地に建立することを企てていたが、それをアントニー・ガウディに託したのが1883年のことであった。これはいまなお建設中であり何百年もかかるという。以上の一連の動きの文脈を、サグラダ・ファミリアに焦点を当てて探るというもうひとつの課題があらわれる。

## 注

- 1) 両性の未分化な状態であるhermaphroditeと、男女両性のバランスの意識的な維持、もしくは両性が高次の段階に変容した状態であるandrogynyをユング派は区別するが、ここでは厳密な

区別をしない。

- 2) 「母性的原理」「父性的原理」という用語は、ユング派のものと思っていたが、『ユング心理学辞典』（訳書 創元社）にはない。とはいえ、前者のキーワードは、融合的、共生的、受容的、快感原則的であり、後者のそれは、切断的、自立的、排他的、現実原則的であると解してよいであろう。
- 3) 1996年11月の手紙にはこうある。小鳥の聖家族ふうの聖家族図像は、「ワールブルグ美術史研究所の’聖家族’ホルダーから判断すると、a) ヨーロッパのどこにおいてもかなりまれであるが、b) イタリアにおいては極端に少ない」。

## 参考文献

- Anglo Iniguez, Diego; Murillo: su vida, su arte, su obra, tomo II, Madrid, 1981  
 Archivo Biografico Español Biblioteca Nacional  
 荒井 献（編）新約聖書外典, 1997  
 Barnay, Sylvie; La Vierge-Femme au visage divin. Garlilmard 2000（船本弘毅訳『聖母マリア』創元社, 2001  
 Barraclough, Geoffrey; The Christian World-A Social and cultural History of Christianity. London 1981（別宮貞徳訳『図説キリスト教文化史』Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ原書房, 1993）  
 Black, Charlene M. V. Saints and Social Welfare in Golden Age Spain: the imagery of the cult of Saint Joseph (phd.thesis), 1995  
 Blanquet, Joseph M. La Sagrada Familia, Icono de La Trinidad, Barcelona, 1996  
 Chorpenning, Joseph F. The Holy Family as prototype of the civilization of love, 1996  
 El Grabado en España-Siglos XV al XVIII Summa Artis Historia General del Arte vol. xxxI, Madrid, 1988  
 En el consejo a 4 de Octubre de 1792, Archivo Historico Nacional, Inquisición 6060 (4483-16)  
 Estudios Josefinos, Valladolid, 1947～  
 Gilmore, David D.; Aggression and Community, Yale U. P., 1987（芝 紘子訳『攻撃の人類学—ことば、まなざし、セクシュアリティ—』藤原書店, 1998）  
 Gilmore, David D.; Manhood in the Making, New Haven & London, 1990  
 Iconografía y Arte Carmelitanos, Junta de Andalucía, 1991  
 井上洋治『福音書を読む旅』日本放送出版協会, 1995  
 石井美樹子『神の道化師—聖ヨセフの肖像』白水社, 1991  
 Jacobus a Voragine; Legenda aurea, Dresden, 1890（前田敬作・今村 孝訳『黄金伝説』人文書院 1979）  
 Mâle, E.; L' Art Religieux de la fin du Moyen Age en France, 1925（1907）（田中仁彦他訳『中世末期の図像学』国書刊行会 2000）  
 Mâle, E. L' Art Religieux après le Concile de Trente, Paris, 1932  
 松本 滋『父性的宗教 母性的宗教』東京大学出版, 1987  
 Museo Español de Arte Contemporaneo ; San José en el Arte Español, Madrid, 1972  
 Prieto, Benito N. La Pintura Andaluza del Siglo xvII y sus fuentes grabadas Madrid, 1998  
 San José en el Arte Español (Catalogo de Exposiciones), 1972  
 Schreiner, Klaus; Maria, 1994（内藤道雄訳『マリア—処女・母親・女主人』法政大学, 2000  
 芝 紘子「スペインにおける姓名システム」『西洋史学』178, 1995  
 芝 紘子『スペインの社会・家族・心性—中世盛期に源をもとめて—』ミネルヴァ書房, 2001  
 Ströter-Bender, Jutta, Heilige-Begleiter in göttliche Welten, 1990（進藤英樹訳『聖人』青土社,

1996)

竹下節子『聖母マリア』講談社, 1998

Trens, Manuel; Maria: Iconografía de la Virgen en el Arte Español, Madrid, 1946

Wethey, Harold H. Alonso Cano, Painter, Sculptor, Architect, Madrid, 1983

## 図像リスト

- 1) San José y el Niño (Murillo. 17世紀, San Termo, Sevilla) Post Card (以下PCと略)
- 2) Sagrada Familia del Pajarito (Murillo.1650頃, Museo de Prado, Madrid) PCその他
- 3) Dos Trinidad (Murillo. 1650頃, British National Gallery, London) PC
- 4) Heilige Drieëenheid (anoniem. 16世紀, Sint-Baafskathedraal, Gent) PC
- 5) 授乳する女神イシス (作者不詳. 4世紀、中部エジプト、プロイセン国立美術館)
- 6) Salvador (anonim. Romanesque, Museo-Cataluna, Barcelona) PC
- 7) 取りなしをするマリア (Pablo Nadal, 1797, Barcelona) El Grabado en el Siglo XVIII
- 8) 救済の象徴としてのキリストの血とマリアの乳 (作者不詳. 17世紀末, ザルツブルグ)
- 9) La Sainte Famille (anonyme. 17s, St. German dès Près, Paris) 自写
- 10) Triptyque de la Confrerie de Sainte-Anne à Louvain (Massys Quinten. 16s, Musée royaux des Beaux-Arts, Brussel) PC
- 11) Nativité (P. Pourbus. 1574, Bruge) PC
- 12) エジプトへの避難 (作者不詳. 1418頃, リューネベルグ) PC
- 13) 水と薪を運ぶ聖ヨセフ (『黄金伝説』挿し絵, 15世紀、パリ国立図書館) マール (2000)
- 14) San José (?) y El Niño (F. Comes. 15s, Mallorca) 自写
- 15) San José y El Niño (El Greco. 16s, Museo de Santa Cruz, Toledo) PC
- 16) Sainte Famille (R. Leveux. 1651, Musée Pierre-de-Luxembourg, Villeneuve-les-Avignon) PC
- 17) Portret van een Familie (Van Dyke. 17s, M., Rotterdam) PC
- 18) 三つのベルソナ (作者不詳. 中世) El Grabado en España (1988)
- 19) 2) と同じ
- 20) San José (M. S. Carmona 18s, España) El Grabado en España (1988)
- 21) María, Jesús y Juan (A. Cano 17s, Andalucía) San José (1972)
- 22) San José, Jesús y Juan (Bocanegra. 17s, España) Iconografía y Arte Carmelitanos (1991)
- 23) San José con el Niño (J. Risueño. 1700ca., Córdoba) PC
- 24) San José y el Niño (V. Lopez. 19s, M., Lazaro Galdiano, Madrid) San José (1972)
- 25) 謙譲のマリア (Andorea Mantegna. 15世紀末, イタリア) シュライナー (2000)
- 26) Sagrada Familia (Goya. 18s, M. de Prado) PC
- 27) The Heavenly and Earthly Trinities (School of Cuzco. ca. 1690-1710, Saint Joseph's University Collection, Philadelphia) Chorpennig (1996)
- 28) Sagrada Familia (J. V. Leal. 17 s, Coleccion particular) La Pintura Andaluza (1998)
- 29) The Holy Family Enthroned in Heaven (anonymous. 19th c., Private Collection, Mexico) Chorpennig.
- 30) St. Joseph Walking with the Christ Child (Juan Correa. 18c., Mexico) Chorpennig
- 31) St. Joseph and the Christ Child Enthroned with Four Angels (School of Cuzco. ca. 1700-1740, Peru) ibid.

(平成15年11月3日受理)