

動く祝祭空間 ―一五世紀フィレンツェにおける「聖ヨハネ祭」の行列―

吉澤 京子

はじめに

ルネサンスの芸術作品で、当時の祭りの様子を記録として描いたものは極めて少ない。言うまでもなく、祝祭、とりわけ教会暦に基づく祭りは、中世以来さかんに行われており、一四世紀以降は山車や仮装した人々の行列、聖堂内あるいは広場において演じられた聖劇の上演などが確認できる文書は数多く残されている。

ところがその様子をモニユメンタルな芸術作品として記録するかどうかは別問題だった。王侯貴族の婚礼や葬儀の様子を記録する絵画や版画が現れはじめるのは一六世紀以降であり、一五世紀に限って言えば、我々は、カッソーネ（長持）に描かれた

装飾画(図1)や『図解年代記』のような素描の形で(図2、3)、あるいは当時その制作技法が完成途上にあつた銅版画(図6)、あるいはレオナルドがミラノのスフォルツァ公宮廷で催されたイベントないし演劇の出演者のためのデザイン画(図8)など、ごく限られたメディアを通してしか、当時の祝祭の様子を垣間見ることができない。これは、『豊国祭礼図屏風』や『洛中洛外図屏風』などを通して近世初期の京都における祭りの様子を鮮明に見ることができわが国の状況とは異なっている。西洋においては、祝祭のために製作された山車の装飾や一五世紀以降イタリアでも盛んになる君主の「入市式(entrée)」、凱旋行進のパフォーマンス、君主の冠婚葬祭を祝ってしつらえられるエフェメラル、アッパレートは、それがいかに高名な芸術家のデザインになるものであつたとしてもその場限りであることが

原則であったし、またその絵画や版画などによる記録も、実施された催し物の数に比べればごく少ないのである。

拙稿では、一五世紀のフィレンツェで催行された祝祭の記録に目を向け、それに関連するヴィジュアル・イメージをいくつか拾い出すことで当時の様子を想い起してみたい。

1. 一四五四年の「聖ヨハネ祭」

フィレンツェの守護聖人である洗礼者聖ヨハネの誕生日とされる六月二四日は、クリスマス、復活祭と並ぶ重要な祝日である。サッカーの原型ともされる「カルチョ・ストーリコ」の決勝が行われるなど、今日もなお、街中が興奮に満ちた祭り一色に染まる特別な日である。

一五世紀の聖ヨハネ祭については、ユマニスト、マッテオ・パルミエーリ（一四〇六～一四七五年）による記録が残されている。パルミエーリは『諸時代史 (De temporibus)』の中で、聖ヨハネ祭の式次第が改正された一四五四年における祝祭のプログラムを、特に大規模な屋台ないし山車を連ねた行列について、それぞれの「連」に番号をふり、詳細に記述しており、当時の

祭りの実態を知るための第一級の資料といえる。以下、冗長ではあるが彼の記述を紹介したい。¹⁾

一四五四年に聖ヨハネ祭の式次第が改定された。即ち、（前年までは）六月二二日に屋台の展示、六月二三日の午前中に同信会員、修道士、司祭、屋台の巡行、同日夕方に旗の奉献式、六月二四日すなわち聖ヨハネの祝日の朝に奉献式、日中に競馬が行われていたものを、（その年には）六月二一日に展示、六月二二日にすべての屋台の巡行を行うようになったのである。同年の祝祭の式次第は、以下に述べるとおりである。

六月二二日

1. 先頭をきつてサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂の十字架が大聖堂から外に出る。その際、少年聖歌隊と六人の歌い手が随行。
2. その後に、剪毛職人らのヤコブ同信会員、靴職人らのノフリ同信会員が、三〇人ほどの白衣をまとい天使に扮した少年を従えて続く。

3. 上部に雲に乗る父なる神をいただく、大天使ミカエルの屋台。これが（シニヨリア広場の）市庁舎の向かい側に

来ると、天使の戦いすなわちルチフェロが墮天使ともども天から放逐される場面が演じられることになる。

4. アントニオ・マリアーノ、ピエトロ・マリアーノ両氏が主催する少年同信会の、白衣をまとい天使に扮したおよそ三〇人の少年。

5. アダムの屋台。これが広場に着くと、神がまずアダム次いでエヴァを創造して命令を与える場面、二人が蛇に誘惑され、神に背いて樂園を開放される場面などが演じられる。

6. 馬に乗ったモーゼを先頭に、イスラエルの族長に扮した人々の騎馬行列等。

7. モーゼの屋台。これが広場に着くと、神がモーゼに律法を与える場面が演じられる。

8. モーゼ以外の預言者たち、巫女たち、ヘルメス・トリスメギストスほか、キリストの受肉を予言した人々。

9. 受胎告知の屋台。その場面が演じられることになる。

10. 多くの騎兵と一人のシビュラ（巫女）を伴う皇帝オクタヴィアヌス（原文通り）。シビュラがオクタヴィアヌスに

キリストの誕生を予告すると、空中に幼児キリストを抱いた聖母が現れる。

さて、この連が市庁舎前に着くとオクタヴィアヌスは馬から降り、神殿をかたどった屋台に登ると、次のような出来事が発生した。シャツ一枚を着ただけのドイツ人男性が近づいて来て屋台の足元で「ラオナ王は、どこにいる？」

と言う。ある者がオクタヴィアヌスを指して言う、「ここにいる、この男だ」。この台詞をきっかけに「外国人」は屋台に飛び乗った。多くの人はこの男が催事の出演者だと考えたため、誰も止めなかったのである。男は神殿の中の偶像をつかんで広場へ放り出した。そして彼は、金欄を織りこんだピロドの豪華な衣をまとうオクタヴィアヌスに向かい、彼につかみかかって広場へ投げ落とし、天使に扮した少年たちが立つ神殿の屋台の柱をよじ登り始めた。近くにいた人々が男を鎚矛で打って地面へ落とした。男はなおもよじ登ろうとしたので、人々は男をくりかえし打ち、ついに男は降参したのであった。

11. 降誕の場面が演じられる平和の神殿。

12. 東方三博士の礼拝の場面が演じられる壮麗な神殿。そこ

には八角形の神殿がしつらえられ、周囲には七つの美德（の擬人像）が、東側には聖母と幼児キリストがおり、神殿の側らでヘロデ王が演技をする。

13 東方三博士が、二〇〇騎以上のきらびやかに飾り立てられた騎兵隊を伴って、幼児キリストに貢物を捧げにやって来る。なお、「キリストの受難」と「キリストの埋葬」の場面はこの祝祭に相応しくないとと思われるのであろう、それらは割愛されている。

14 キリストの墓を守るために組織されたピラトの騎士の隊列。

15 キリストの墓の屋台。キリストが墓の中から起き上がる。
16 黄泉（リンボ）の屋台。（キリストが）旧約の義人たちを引き上げる。

17 彼らが導かれる天国の屋台。

18 キリストの昇天の場に向かわんとする使徒たちとマリア。
19 キリストの復活の屋台。彼が昇天する場面が演じられる。

20 王の騎馬行列。三人の王、王妃たち、処女たち、ニンフたちが、生者と死者の場面のための小道具や犬とともに続く。

21 「生者」と「死者」の屋台。

22 最後の審判の屋台。墓、天国、地獄が表され、諸世紀の終末がどのようなものであるのかを、信者に想起させる場面が演じられる。

上述した屋台での上演はすべて市庁舎前の広場で行われ、終演は一六時となる。

六月二二日の夕方、市庁舎で選ばれた四二名の役人と市民二八八名が奉献式に行く。六つの商会の当主たちがそれに続く。

六月二三日の午前中、すべての少年同信会、鞭打ち同信会員の行列。その後、諸修道会士と司祭たちが、いまだかつてないほどの豪華な布で作られたそれぞれの会の行列旗や聖遺物箱を乗せた輿を持って行進した。夕方、従来どおりのやり方で当市政庁役員によって、一六の旗の奉献式が執り行われた。

六月二四日の午前中、奉納の儀式。その後、その後、1.（先導の人々の）行進。この年は、七〇〇名を上回る多くの市



図1 作者不詳《聖ヨハネ祭のバリオの行列》15世紀
カッソーネ画、フィレンツェ、バルジェロ美術館

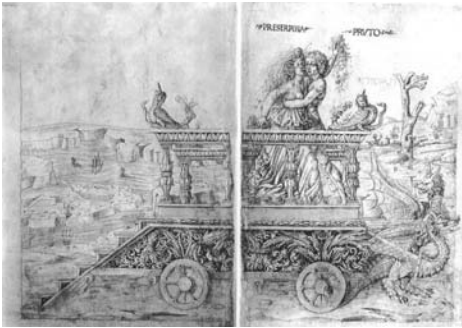


図2 作者不詳（マーズ・フィニグエッラ？）《プロセルピナの掠奪》『図解年代記』1460年代初頭、ペン素描、大英博物館



図3 作者不詳（マーズ・フィニグエッラ？）《ソロモンの神殿》『図解年代記』1460年代初頭
ペン素描、大英博物館



図4 ベセリーノ《名声の勝利、時の勝利》(部分) 1450年頃
カッソーネ画、ボストン、イザベラ・スチュアート・ガードナー美術館



図5 マイスター-E.S. 《アウグストゥス帝とティブルのシビュラ（巫女）》銅版画、1450年頃、ベルリン版画素描収集館



図6 バッチオ・バルディーニ 《ティブルのシビュラ（巫女）》銅版画、1475 - 1480年、パリ国立図書館



図7 作者不詳 《アエミリウス・パウルスの勝利》銅版画、1490年頃、パリ国立図書館



図8 レオナルド・ダ・ヴィンチ 《槍を持つ若者》紙、黒チョークとインクを併用した素描、ウィンザー城王立図書館

民が参加した。2. 旗の数々、3. 巨大な木製燭台、4. 火のついた大ろうそく、5. 造幣局（の屋台）、6. 囚人たち、7.（競馬）の騎手たちと、聖ヨハネの旗。そして最後に、市政庁役員が続いた。

午後には慣例に則り、金襴緞子の旗争奪競馬が行われた。

以上の記録を見ると、同信会など市民が主体となって実施された一五世紀半ばの行列の豪華さとともに、連のテーマとなっているのが図像学的に、中世以来の聖劇の諸場面の伝統にしたがったものであることが分かる。聖劇の舞台装置については一六世紀の例であるがヴァランシエンヌの「受難伝」の仮設舞台を描いた素描が名高いが、上記の聖ヨハネ祭りの場合、固定的な舞台ではなく、可動式の屋台の形をとっていることが注目される。聖劇が演じられる屋台ないし山車そのものを描いた作品は寡聞にして知らないが、図2に示した「プロセルピナの略奪」を描いた『図解年代記』中の二ページにまたがる素描の四輪の車が参考になるのではないだろうか。この車の後方には階段が見られ、上記の行列でいえば第一〇連の描写にある、オクタヴ

イアヌスが馬から降りたのちの上って次の場面を演じるさいの屋台の作りがどのようなものであったか、想起できよう。

『図解年代記』にはまた、「ソロモンの神殿」と題する集中式の建物が描かれているが（図3）、第一二連の「八角形の神殿」はこのようなものだったかもしれない。また、暴漢の乱入を受けた「オクタヴィアヌスとティブルのシピュラ」の登場人物の服装やポーズの点では、成立した文化圏は異なるが一四五〇年代のマイスターE. S. による版画（図5）や時代はやや下るがフィレンツェのバッチオ・バルデイーニによる版画（図6）が参考となる。バルデイーニの作例は、一四七一年にガレアツォ・マリア・スフォルツァがフィレンツェを訪問したさいにサンタ・フェリーチェ聖堂で上演された三〇人もの預言者と巫女が登場したという『受胎告知』の聖劇との関連が指摘されている。

また、図1に示したカツソーネ画は、六月二四日の二番目の連、すなわち、競馬に参加する各地区の旗をもつ騎士の行列が、大聖堂を出発した直後、サン・ジョヴァンニ洗礼堂にさしかかるさまを表したものである。旗の間から、仮設の棧敷席と思われるすこし高いところに座って祭りを見物する人々の姿も見る

ことができる。

図4のカッソーネ画は、主題こそ当時の人文主義的な風潮の中で流行していた「勝利あるいは凱旋」を、さまざまな概念を主人公として表した数多くの作例の一つであるが、図の左側に表された「名声」の擬人像が乗る正面向きの凱旋車の前には後ろ手に縛られた囚人が、一人はうなだれ、もう一人は嘆き悲しむ表情をみせながら、裸足で車を先導している。ここに描かれた囚人の数は少ないけれども、六月二四日の行列の第六連の囚人の姿も、このようなものであったのかもしれない。

2. ロレンツォ・イル・マニフィコによる改革

(一四九一年)

前項で見たように、パルミエーリは祭りの行列を、主題別に、またそれに関連するパフォーマンスの上演を組み合わせて叙述しているが、連の数は二十二にもぼっていた。

一四九一年、メディチ家当主ロレンツォ・イル・マニフィコは、キリスト教の主題数を次の一〇点に絞るとともに、行列に新しい主題を付け加えることによって、この祭りは新たな局面

を迎えることになる。

1. 墮天使ルチフェロとその眷属の破滅
2. アダム の 創造 と、彼の物語
3. 聖母への受胎告知とそれに関連する聖史劇
4. 洗礼者ヨハネの誕生
5. イエスの誕生と、それに関連する物語
6. ヨハネによるキリストの洗礼
7. キリストの復活
8. キリストの昇天
9. マリアの被昇天
10. 生者と死者

数は減じたとはいえこれら従来型のキリスト教的主題による連の後に、新たに次の四つの「勝利」の行進が続いたという。すなわち、「カエサル の 勝利」、「ポンペイウスの勝利」、「オクタヴィアヌスの勝利」、「トラヤヌス帝の勝利」である。

六月二四日には、キリスト教聖人の祝祭の本来の枠を逸脱したファンタジーのパフォーマンスが上演された。登場人物は、

四つの精霊 (spiritelli) すなわち、1. 「名声」を表す人物。孔雀の羽根と翼をあしらった衣装をまとう。2. ダイダロスを模した人物。3. 全身赤をまとった精霊。手には太陽と、ユピテルに倣った王冠を手に持つ。4. 甲冑を身につけた精霊であり、それぞれに巨人の男女を伴っていたという。

また同年の聖ヨハネ祭で、ロレンツォは「アエミリウス・パウルの勝利」のプルタルコスPlutarchusの描写にもとづいたパフォーマンスを上演させたという。ハインドは、パリ国立図書館等に所蔵されている《アエミリウス・パウルの勝利》銅版画(図7)は、このときの様子を記録したものではないかと述べている。凱旋車は、もはや重々しい四輪の山車の形式をとってはならず、古代のそれを再現した軽量の二輪式となり、先導する兵士の衣装も古代風の甲冑となっている。石黒盛久氏によれば、このときの行列のプログラムの改定は、ロレンツォ・イル・マニフィコの政治的意図、すなわち、彼が君主として(ローマ世界の英雄に自らをなぞらえることで)フィレンツェにおける支配力を誇示するためのものだったという。³⁾

3. 結びにかえて

一五世紀の後半において、聖ヨハネ祭の行列は伝統的な聖劇の形式を最大限に大規模化したものから、伝統的部分を減じ(それはすなわち従来の祭りの担い手・実行者であった市民の参加を縮小することであった)、新たに君主の権威づけのための古代的要素を付け加えたものに変貌したことが二つの事例からうかがえた。また、そのヴィジュアルイメージもわずかではあるが提示できたのではないかと思う。

統治者による大がかりな祝祭の挙行は、一六世紀に入るといよいよ盛んになっていく。フィレンツェにおいては、一五二四年の聖ヨハネ祭をはじめとするメディチ家の君主主導の祝祭の数々、西ヨーロッパのいたるところで繰り広げられた王や皇帝の行幸、入市式、凱旋行進、婚礼、葬列等、枚挙にいとまがない。そして、そのような祝祭の光景は絵画や版画として克明に記録されていった。一五五八年にブリュッセルで行われたカール五世の葬列とそれを記録した全長一二メートルにも及ぶ彩色銅版画(ヒエロニムス・コック画、クリストフ・プランタン出

版)はその頂点ともいえる作例であろう。そこにはもはや市民が関与する余地はない。パルミエーリの文章やバルディーニの版画は、その意味でも、市民が主体となっていた祝祭の記録として貴重なものといえよう。

註

(1) 訳出にあたっては底本に「Götz Pochat, Theater und bildende Kunst im Mittelalter und in der Renaissance in Italien, Graz, 1990 所収の翻刻 Appendix V, Auszug aus dem Bericht Marco Palmieris über das Johannestest 1454, S.368-370 ならびに Paola Ventrone, "Sulle feste di San Giovanni : Firenze 1454", "Interpres" XIX(2000), pp. 89-101 所収の翻刻を用いた。

(2) 原文では「建築、構造物」を意味する *edifizio* と記されている。これがどのような形態であったのかについては研究者の間でも意見が分かれるところである。曳山のように車輪をもつ台車に載せた構造物とする説と、神輿のように人が担ぐものであったとする説とがあるが、筆者は確信がもてないため、ここでは便宜的に「屋台」と訳する。いずれにしてもそれらは最初、大聖堂に並べて展示された後、行列とともに順番にシニョリーア広場へと運ばれ、広場ではそれぞれのテーマのパフォーマンスが上演される舞台の書割となる大掛かりなものであったことは確かである。

(3) 石黒盛久『マキアヴェッリとルネサンス国家』、二〇〇九年、三六頁、

