

# ヤン・ファン・エイク作ワシントンの《受胎告知》 床面図像の解釈 — メダイヨン記号に関する試論<sup>1</sup> —

石田 志保

(22年度修了生)

## 先行研究と残された床の問題

本《受胎告知》(図1)はヤン・ファン・エイクとしては珍しい説話主題であり、さらに描かれた教会の床や壁にも詳細な物語場面を施すという異例の表現をもつ作品である。中でも特に目を引く床面には、六つの物語場面と奇妙な獣が表された七つのメダイヨンがある(図2)。物語は旧約聖書士師記のサムソン伝とサムエル記のダビデ伝であり、旧約聖書の中にキリストの生涯の出来事が予め表されている、という予型論によって説明すること

図1: ヤン・ファン・エイク《受胎告知》ワシントン, ナショナルギャラリー

ができる<sup>2</sup>。メダイヨンの獅子, 射手, 蝮, 竜と二匹の人魚, 渦状の下半身を持つ山羊は, 通常黄道十二宮とされている。

図2: 図1の部分

本作品について本格的な研究の発端を開いたパ

ノフスキーは、人や物に踏まれて見えない部分や画面の外まで含めて十二宮が図3のように並んでいるとした<sup>3</sup>。しかし明確に黄道帯記号であると言えるのは、獅子, 射手, 蝮, ヤギだけである。竜などその他の生物にも宮を割り振っていることと、明らかに蝮である記号を巨蟹宮としていることなどに説明がない。これらの獣のうち異論がないのは獅子と人馬のみで、他は様々に解釈されている。

図3: パノフスキー『初期ネーデルラント絵画』294頁より転載

パノフスキーに続いて「隠された象徴」の観点からこの作品についてより詳細な解釈を行ったワードは<sup>4</sup>、『初期ネーデルラント絵画』の十二宮の配列を支持した上で、双子宮がセイレーンに<sup>5</sup>、天秤宮が男の人魚に、天蝸宮は竜に置き換えられていると述べる。巨蟹宮の位置の蝮については、中世には巨蟹宮は蝮に似たロブスターで表されることもあり、それを偽装しているという<sup>6</sup>。

この「置き換え」はそれらが形作る場面の意味を拡大し、悪の力による宇宙の崩壊の場面を伝える役目をするとして、獣たちを基本的に邪悪な生き物とらえる<sup>7</sup>。彼によれば、蝮は黙示録(19:20)

で火の湖に落とされた偽預言者であり<sup>8</sup>、セイレーンと武装した人魚はペリシテ人の崇拝した偶像神ダゴンの手先である<sup>9</sup>。また竜は悪魔の象徴であり、ケンタウロスと蠍は、黙示録(9:7-10)で人々を苦しめるイナゴである。

これらに対しキリストの象徴である獅子は<sup>10</sup>、宇宙の混乱を制圧する義の太陽の宮であり、他の宮のように人物やスツールの影になっていないことが、キリストの顕現の力を表しているとする<sup>11</sup>。磨羯宮はキリストが誕生したクリスマスの宮であり、高所と結びつけられる山羊もまた神やキリストの象徴とされ、キリストの象徴であるユリや彼の王座であるスツールの側に置かれることがそれを示しているとする<sup>12</sup>。だが一方、中世において軽蔑されていたカタツムを下半身にもつこと、マタイ福音書の最後の審判の予言で山羊が呪われたものとして羊から左に分けられているように、キリストの王座とみなされるスツールの左に置かれることから、悪魔の手先であるともみている<sup>13</sup>。獅子でさえ、サムソンとダビデに倒されるものであることから、悪魔と死のイメージとして考えることもできる、と加える<sup>14</sup>。

ワードが言うこの「正反対の意味の調和」を、ヤンが意図していたかわからないし、十二宮の「置き換え」についてはワード自身、もとの記号がよりふさわしいため予想される連続からの逸脱の理由の説明には不十分のだと認めている。武装した人魚に取り換えられたとされる天秤宮の天秤が最後の審判を、セイレーンの双子宮がキリストの神と人間の二重の性質を象徴するように<sup>15</sup>。これについてワードは、明らかにヤンは象徴を無理やり取り替える理由があったのであろうと言っているが、十二宮のうち三つしか該当しない連続などはじめから存在しなかったと考える方が妥当であろう。

ワードの考えで注目に値するのは、「意味の拡大」つまりメダイオンを旧約聖書の場面や受胎告知の場面に関連付けて解釈している点である。例えばサムソンがペリシテ人の神殿を自らの命と引

き換えに破壊する「サムソンの死」の場面の上には二匹の人魚が配されているが、それは彼らがダゴンの神殿にいることを示すという。聖ヒエロニムスがイザヤ書(13:21-22)で、破壊されたバビロンの様子を「セイレーンが快樂の宮殿にいる」と訳したことから、ワードは快樂の宮殿をダゴンの神殿と同一視したのだ<sup>16</sup>。実際ダゴンは半人半魚の神とされ、サムソンが引き倒した神殿もダゴンの神殿である(士16:23)。また竜はマリアの方に向かって唸っているように見えるが、これは黙示録12章において、悪魔の象徴である竜が、聖母と見られる身ごもった女と戦うことを反映しているという<sup>17</sup>。

各記号間の関連についても触れており、ユダ族から出た獅子が黙示録に巻物を開くために登場することから、獅子はサソリとケンタウロスに攻撃されているように見えると述べる<sup>18</sup>。二人のセイレーンは磨羯宮を攻撃しているように見え、悪魔の化身であるセイレーン達と戦う時の山羊は、傲慢の象徴としての山羊で、サタンにまどわされ戦わされるゴグとマゴク(黙20:8-10)を表わしているようだ<sup>19</sup>。

鮫島氏はメダイオンについて、ワードと同じ獣と同定した上で、ケンタウロスと蠍はキリストの敵ではなく異教徒を懲らしめる地獄からの使いであり、黙示録で封印をとく獅子に従っているようにも見えろと言う。セイレーンについてはワードが岩礁であるといった左手の持物を鏡とする。そして男女一対の人魚は「海の騎士であり」、黙示録のイナゴの特徴を持つことから、ケンタウロスや蠍と同じ役目を持ち、悪の化身である磨羯宮を攻撃していると述べる<sup>20</sup>。また氏はこれらの異形の生き物の多くが十字軍の結果オリエントからもたらされ、ロマネスクの教会堂で聖なる秩序に組み込まれたように、旧約聖書の戦闘場面とともに床面全体としてフィリップ善良公の十字軍の思想を反映した「異教徒に対するキリスト教会の勝利」を表す、と結論づける<sup>21</sup>。

## メダイオンと星の物語

私はメダイオンの記号が星座だということに異論はないが、その選択は聖書によるのではなく、各星座の由来となる神話に基づいていると考える。各記号の同定については、ライオンは獅子座、射手は射手座、蠍は蠍座、山羊が山羊座であるだけでなく、竜を水蛇座または竜座とし、人魚は二匹で魚座とする。

魚座=魚のギリシア語は「ἰχθύς」であり、これは「Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ υἱὸς σωτήρ」, すなわちラテン語表記で「Iesus Christos Theou Huios Sōtēr (イエス・キリスト, 神の子, 救世主)」の頭文字にあたる。そのため初期キリスト教では魚がキリスト教の象徴として用いられており、ここにあるとされてきた双子座や天秤座ならずとも、キリストと繋がり深い星座である。

獅子座はヘラクレスの十二の功業で最初に殺されたネメアの獅子が天空に上げられたものであり、その獅子の皮をかぶってヘラクレスが殺したのがレルネのヒュドラであり、ヒュドラは海蛇座になる。ヒュドラは七つから九つの頭を持つと考えられた怪物であるが、星座としては一つの頭で表される。ヒュドラ退治の後その毒を弓矢に塗って武器としたヘラクレスだが、ケンタウロス族と戦った時に誤ってケイロンーンを射てしまった。ケイロンーンはケンタウロス族としては例外的な賢者で、ヘラクレスを含む多くの英雄たちの育ての親である。ワードはケンタウロスが獅子を攻撃しているとしていたが、射手座が弓を引いて見張っているのは蠍であろう<sup>22</sup>。

竜はあるいは竜座かもしれない。竜座の神話はやはりヘラクレスの功業の一つ、ヘスペリデスの黄金の林檎の木を守っていた百頭竜ラドンである。ヘラクレスは自分で竜から林檎を奪い取ったとも、アトラスの天球をかついでやり代わりに取りに行かせたとも言われている。

以上が下四つの星座の関係である。上の三つの星座の由来は、オリュポスの神々が怪物テュポンに襲われた際に変身した姿である。それぞれ別

に伝わる話だが、アフロディーテとエロスの母子は仲睦まじく魚となって逃れ、山羊座のパンは魚になりきれず上半身山羊、下半身魚という姿になってしまったという。先に竜をヒュドラまたはラドンとしたが、ヒュドラもラドンもテュポンの子供である。この竜はテュポンとして上の三つの星座を攻撃しているのかもしれない。

そしてヘラクレスもまた星座のひとつである。ひざまずく男として古くから知られたヘラクレス座は夏の星座であり、北半球では春から秋にかけて観測することができる。12星座のうち晩秋の牡羊座、冬の牡牛座と双子座、初春の蟹座がここに表されていないのは偶然だろうか<sup>23</sup>。ヘラクレス座が最も天高く昇る時<sup>24</sup>、12星座の主役は射手座と蠍座である。山羊座もまた見られる。魚座は東の空に見え始めているし、獅子座は西の地平線に沈みかけている (図4参照)。

図4: 真夏の全天図 国司真『12ヶ月の星座』ナツメ社、1997、80頁より転載

夏の夜空を司る英雄がヘラクレスなら、冬はオリオンが一際威光をはなつ。しかしそのオリオンは蠍の姿が現れる前に沈んでいく。ヤンの床面における蠍は、ここで一番早い星座である獅子を追い出そうとしているようにも見える。それから海蛇座または竜座とした竜だが、このように夜空との関連で見ると場合は竜座とするのがよいだろう。

竜座は北極星のほど近く、つまり黄道帯の極の近くにあり北半球で一年中見ることができ。ヘラクレス座は空の上では逆さまに竜の頭を踏む格好で浮かんでいる。

異教時代末期に達成された天体を神話化する伝統は、当然キリスト教から敵視されるべきものではあったが、キリスト教自体が天文学的・占星術的要素を秘めているため排除することはできなかった。キリストの誕生はベツレヘムの星によって知らされたし、その誕生日12月25日は冬至をもとに定められた異教の太陽神の誕生日であるし、そもそも暦という概念自体異教由来のものである。暦は信仰生活や農作業など人々の暮らしに欠かせないものであったのはもちろん、星辰は人間の体の部位や性質などとも結びつけられ、占星術は天文学の領域を超えて自然科学全体と関わるようになっていった。

黄道十二宮と人体の関連を示す図として『ベリー公のいとも豪華なる時禱書』の巻頭ページが有名だが、同様の作品(図5)では各宮と体の各所

が光線で結ばれている。注目すべきは中央の人間像が手に棍棒と布を持つことで、これについてザクスルはヘラクレスの持物である棍棒と毛皮と考え、偉大な英雄となった人間ヘラクレスが、人間と宇宙とを介在する存在と考えられていたかもしれないという<sup>25</sup>。

またザクスルによればヘラクレスはペルシアのミトラス<sup>26</sup>に相当する宇宙神として崇拝されていたという。ミトラスは美術においては通常牛を屠る姿で表され、そこには牛の睾丸にかみつきの儀式の邪魔をする蠍と、牛の血を吸う蛇や犬などの獣がいるのだが、それを黄道十二宮が取り囲んでいることも多い。図6はその例の一つだが、牛を攻撃する蠍が十二宮の一つに組み込まれており、それを射手が振り返って狙っているように見える。これは大人しく並んでいるだけではない、戦う十二宮の珍しい例と言えよう。

図5:「ヘラクレス風の人物がいる黄道十二宮」15世紀ギリシアの作品、パリ国立図書館

図6:「タウロマキア」4世紀末シド出土、大理石バリ、ルーヴル美術館

前の挿絵が星と人間の肉体の関連を表したものであるのに対し、精神的な影響を表すものに、1400年頃からルネサンス期にかけて流行した「惑星の子どもたち」という主題がある。木星=ユピテル、金星=ウェヌスなどの惑星=神々は、人間の運命を握る支配者であり、各惑星が支配する様々な人間の気質、行動、職業を表す子どもたちとともに写本挿絵の中に表された。図7は、ヴァロワ朝ゆかりの作家クリスティーヌ・ド・ピザンが1400-1年に書いた『オテアの書簡』に付けられた惑星の子供たちの挿絵である。クリスティーヌ

の父親はフランス王シャルル5世付きの占星術家であったそうだから、この主題への関心も高かったことだろう。

の生まれ月を意図していたのかどうか気になるところである。

### 中世キリスト教における古代神話

私は下の四つのけもの連鎖の発端にヘラクレスという異教の英雄を見出したわけだが、いわゆるルネサンスが興るずっと前から、中世キリスト教の世界においてギリシア・古代の神話は形を変え生き続けていた<sup>28</sup>。

ウェルギリウスの『牧歌』第四歌は、天から降りてきた子供の誕生とともに、黄金時代がもどてくるという詩で、中世においてキリストの受肉の預言であるとされていたが、そこで黄金時代はクマエのシビラの予言した時代として語られている<sup>29</sup>。古代ギリシア・ローマの予言を告げる巫女であったシビュラは、後代のユダヤ・キリスト教においてもそれぞれの宗教の預言者として地位を付与され、『シビュラの託宣』という偽書がユダ

図7:「ウェヌスとその子供たち」クリスチーナ・ド・ピザン『オテアの書簡』の挿絵, 1406-15年, 大英図書館 (MS. fr. 606, fol. 6)

ヤンの床面に描かれた星座に占星術的な要素があるとすれば、獅子がフィリップ善良公の、蠍がシャルル突進公の生まれ月の宮であるということだろうか<sup>27</sup>。蠍が獅子の後を追うように見えるのは、シャルルがやがてフィリップの後を継ぐことを示しているのかもしれない。ちなみにフィリップ大胆公は1月17日生まれの磨羯宮である。磨羯宮も隅にはあるがここに描かれている。ジャン無畏公は双児宮(5月28日生まれ)であり、私はパノフスキーらが双児宮とした人魚を双鱼宮と判断したものの、もしここにヴァロア朝ブルゴーニュ公四代の天宮記号がそろっているとしたら、蠍や獅子と同様に大きく表された人馬宮が、誰か

図8:「エリュトライのシビュラ」ランの大聖堂正面左側扉口弧帯

ヤ・キリスト教両方で編纂された<sup>30</sup>。

シビュラは異教全体を代表する存在として、ゴシックの大聖堂に彫像として造形されてもいる<sup>31</sup>。ランの大聖堂正面向かって左側扉口に、聖母を讃える旧約聖書の諸場面とともにある、頭部を欠いた像はその一つである(図8)<sup>32</sup>。そこには「ET:P:SECLA:FVTVRVS」という銘文が付されるが、それは「[adveni] et per saecula futurus」の略、つまりアウグスティヌスが神の国(18:23:1)でエリュトライのシビュラのものとして伝えている最後の審判を予言する詞の一部、「来るべき王が天から世に来られる」を意味する<sup>33</sup>。これは中世のキリスト教において、シビュラの預言はキリストを予示する点において、旧約聖書の出来事と同等に扱われていたことを示しているだろう。

シビュラと言えばファン・エイクの《ヘントの祭壇画》の閉翼面「受胎告知」の上にも、旧約の

巻から「NIL MORTALE SONA(N)S AFFKATA ES NUMINE CELSO 汝は神の意志に充たされて、不滅の言葉を語る<sup>34</sup>」とある。右のクマエの巫女のもは「REX ADVE(N)IET SEC(U)LA FUTUR(US) SCI(LICET) I(N) CARNE 王が天から未来永劫にわたって支配すべく、すなわち現臨しつつ肉をさばき、地をさばくためにやってくる。<sup>35</sup>」と、ランの大聖堂のシビュラの銘文にも見られたアウグスティヌスが伝える言葉がより詳しく表されている<sup>36</sup>。つまりアエネーイスのクマエのシビュラについて使われた言葉<sup>37</sup>がエリュトライの巫女に、アウグスティヌスがエリュトライの巫女の言葉としているものがクマエの巫女に付されているのだ。巫女たちの名前は絵画面の外、祭壇画の木枠に記されているためそうとられているのであり、私は額縁に銘を入れた者が取り違えたのではないかと思う<sup>38</sup>。ともあれここではヤンがシビュラの姿を一方はキリスト教文書の伝統を、もう一方は古代ローマの作品の伝統をもとに描いたことを確認して先に進みたい。

アウグスティヌスが見たというシビュラの神託はギリシア語で書かれており、ラテン語の訳から問題の箇所を引用して伝えたのだが、もとのギリシア語の写本の冒頭の27行について各行の最初の文字の連続は「Ιησοῦς Χρῆστὸς Θεοῦ υἱὸς σωτήρ<sup>39</sup>」であった。すなわちラテン語で「イエス・キリスト・神の子・救い主」であること、そしてさらにそのまた各単語の頭文字をつなげると、「ΙΧΘΥΣ」とギリシア語で魚になること、つまり二匹のセイレーンを魚座と同定した時に述べたことをアウグスティヌスは続けて指摘しているのだ。ヤンがアウグスティヌスが伝えているシビュラの手紙を知っていたなら、この二重のアクロスティックについても知っていたのではないだろうか。ヤンはこういった機知に富んだ遊びを解する画家であったろうし<sup>40</sup>、「ΑΛΓ ΙΧΗ ΧΑΝ(わが能う限り)」という座右の銘で、ギリシア文字を自身の技量と教養のアピールに用いていたのだから<sup>41</sup>。

図9: フーベルトとヤン・ファン・エイク《ヘントの祭壇画》(開翼時)部分

預言者と並んで登場している(図9)。向かって左エリュトライの巫女の銘帯にはアエネーイス第六

こうしてみると、新約聖書の出来事は旧約聖書の出来事や預言者によって予告されていただけでなく、シビュラに代表されるギリシア・ローマの異教によっても同時に予告されていたという思想を、ヤン・ファン・エイクが理解し作品に表そうとしていたと考えることができる。

### 中世キリスト教社会におけるヘラクレス

そこでヘラクレスであるが、少し考えてみただけでも神と人間の女性の間に生まれ、苦難の人生の果てに死を迎え天にあげられる、とその生涯を通じてイエス・キリストとの類似が際立つ英雄である。ヘラクレス説話はその粗野すぎる性格から、かえってヘレニズム社会において英雄的な人物に高めるために教訓的な寓話が追加されていったとも言われるが<sup>42</sup>、ここで問題となるのはヘラクレスの説話がイエスの物語に影響を与えたかもしれないということではなく、キリスト教社会において彼らの神と類似点の多いこの英雄がどう見られていたか、ということである。

中世盛期のモニュメンタルな芸術に、古代はただシビュラとしてしか表されなかったとしても、書物の中では異教の神々も寓意的に解釈されることで正当化され、堂々とキリストの前表を演じていた。オリュポスの神々はヘレニズム期には既に敬虔な崇拝の対象ではなく、学術的な研究の主題であり、偉大な詩人ホメロスが神々のあらゆる醜行を物語ったのには何か隠された意図があるのでは、と寓意的方法が作られあらゆる宗教的伝統に適用され、キリスト教にも応用された。異教の神々の「寓意的世俗化」の例であるフルゲンティウスの『神話論』(6世紀)では、ヘラクレスは「美德」として紹介されている<sup>43</sup>。

神話をキリスト教の立場から寓的に解釈した例として、14世紀のはじめフランスで作られた『教訓的オウイディウス(Ovide moralisé)』という書物がある。オウイディウスは、ホメロスやウェルギリウスに比べあまりにも卑俗な内容のため、初期キリスト教時代には敵視されていたのだが、

8世紀と12の文芸復興によって寓意があらゆる書物の普遍的な媒怪物となり、ついにキリスト教の哲学と神学に適応するべく開発されるようになった<sup>44</sup>。中でもこの本<sup>45</sup>は、『変身物語』の全文をフランス語に翻訳し、全てに長い寓意的解釈<sup>46</sup>をつけるという意欲的な作品であり、古代神話と予型論的解釈の普及に大きく貢献した。

ヘラクレスについて書かれた部分を見てみると、デアネイラを巡る河の神アケロオスとの戦い(変身物語(以下変身)9:1-97)は、キリストと現世との戦いであるとしている。アケロオスが蛇になって逃れようとしたことを「一時的な悦楽」と言い、はかない現世の象徴と見ているのだ(教訓的オウイディウス(以下OM)9:279-281)。同じ場所でマリアの処女懐胎のことが語られており、ヘラクレスが現世の象徴であるアケロオスに勝利してデアネイラと結婚したことを、キリストの托身の予示であるとしているようである(OM9:247-251)<sup>47</sup>。わかりにくい解釈だが、筆者はこの戦いを歴史であり公然の事実であるとも述べている(同書9:325-6)。

ヘラクレスの死に関する説明はより合理的であり、死の衣による苦しみ(変身9:134-210)は福音書におけるキリストの死の際の受難の苦しみであり(OM953-955)、神は全時代を解放するために望んで苦しみに身を委ねるとしている。その後それから開放されるべき対象として、ヘラクレスが生涯で倒した者たちを悪徳の例に挙げている(同書9:959-991)<sup>48</sup>。神格化はオウイディウスのテキスト自体、人間である母親ゆずりの部分が焼き尽くされ、父ユピテルから受けついだ部分が勝利するという内容により、キリストの死と昇天との関連を連想させるものであるが(変身9:230-275)、ここでは「死が肉を解放する」という表現を使うことで肉=人間としてのキリストの死を強調し、復活にまで言及している<sup>49</sup>。

以上のように『教訓的オウイディウス』は時に合理的に、時に独創的に『変身物語』をキリスト教の立場から解釈しており、この時代に古代の神

話が旧約聖書と同様に予型論的に解釈されていたことを明示している。特にヘラクレスについての、キリストの肉との関連の重視は、墮罪と贖罪というユダヤ・キリスト教の根本概念に関わるものであり、この英雄が中世において特別な地位を与えられた理由の一つであろう。

1340年頃『教訓的オウィディウス』のラテン語版 *Ovidius moralizatus* が、フランスの神学者ピエール・ベルシュイによって書かれた。そこにはフランス語版にはない異教の神々の像を説明する序文があり、それを抜き出し簡略化した『アルブリクス、神々の像についての小冊子』は非常に人気を獲得した。図10はその挿絵の一つであり、ヘラクレスの獅子退治と冥府下りが描かれている。ヘラクレスの功業はこのように全て一頁に二場面ずつ、計十二場面絵画化されている。他の22人の神々が一人一場面しか表されていない中で、異例の扱いである。

図10：「ネメアの獅子と戦うヘラクレス」「アルセストの救出」  
『アルブリクス、神々の像についての小冊子』  
(nach, Reg. Lat. 1290, Bl. 5 a v)

賢王シャルル5世の時代になると、フランスでは多くの古典が翻訳され、そこから得た知識を中

世の視点で利用した、詩的で教訓的な大衆文学が数多く生み出された。クリスティーン・ド・ピザン『オテアの書簡』もその流れをくむものである。1400年にオルレアン公ルイに献呈されたこの本は、賢明(Prudence)の女神オテアからトロイアの若き王子ヘクトルへの書簡、という形をとり騎士道的美徳を解く教育書である。100章におよぶ書簡には、はじめに神話の登場人物を含む短い教訓詩があり、二種類の注釈が付される。注の前者は神話について騎士道精神と結びつけ説明するもので、後者は寓意的解釈であり、キリスト教の書物からの引用も多く見られる。

1章では導入として女神その人である賢明について、2章では賢明の姉妹である節制について述べた後、3章の力または勇気についての教訓でヘラクレスが登場する<sup>50</sup>。本文は力、高い徳、勇気を望むなら、ヘラクレスの勇気と功績を観察せよと始まるが、冥府に行つてプルトーンと戦う必要はない<sup>51</sup>、蛇やランバント(後ろ足で立った)のライオンや熊と戦う必要もない、ときてただし正当防衛は名誉であり、勝利すれば栄光が得られると締めくくられる。続く注解文は、強さとは単に身体的なものではなく精神の強さを指し、真の騎士はそれによって行動を決定しなければならない、と始まり試練に対抗しその価値を高める力の例としてオテアが挙げるヘラクレスは、性質と騎士道二重の面でこの称号にふさわしい、と述べる。また、並はずれた力のギリシアの騎士ヘラクレスは、冥府の力と戦い蛇や野獣に打ち勝ったが、その神話はヴェールに覆われた方法で語られているのであり、我々はそこから彼が勇敢な計画に導くことを理解しなければならない、と本文で戦わなくてもいいと言っていた理由が明らかになる。なるほど、神話は旧約聖書と同様にヴェールをかけられたものとして理解されていたのだ。寓意においては教父の言葉や聖書を引用して<sup>52</sup>、精神の強さが美徳を守り、悪徳との戦いに勝利するために必要であることを説いている。またヘラクレスは仲間への献身を説く章(27章)にも登場するが、

惑星の子供たちの主題で登場する神々以外、主役として二度も取り上げられているのはヘラクレスのみである。

以上から『教訓的オウィディウス』において特に肉による犠牲の意味でキリストと結びつけられていたヘラクレスは、『オテアの書簡』においては冥府降下、つまり救済と勝利の側面における関連が指摘されていると言える。そしてヘラクレスが騎士であると明言されることは、星やキリストを予示する神である他に、同時代の精神において身近なものとして受け入れられていたことを伺わせる。

このように異教の神々や英雄達が歴史化され、教訓化され地位を築いていた中世末期、ヨーロッパの諸国民は、自分たちこそギリシア・ローマの子孫と信じ特権を主張した。ローマはトロイアのアイネイアースから、フランス人とドイツ人はヘクトルから起こったというように言われる中<sup>53</sup>、ブルゴーニュは自分達の祖先をヘラクレスであると考えていた。オリヴィエ・ド・ラ・マルシュが『回想録』で伝えているその話は、昔ヘラクレスがスペインに赴く途中、ブルゴーニュの国を通り過ぎ、そこで出会ったアリーズという美しい淑女と出会い、二人の間にブルゴーニュの君主たちの血統が生じたというものだ<sup>54</sup>。

フィリップ善良公が1454年にリールで行った「雉の誓い」は、十字軍の遠征の誓いを盛大な祭りの余興（アントルメ）で飾った宴会だが、祝宴が行われたホールを飾っているタピスリーにはヘラクレスが描かれていたという<sup>55</sup>。またヘラクレスは、シャルル突進公とマーガレット・オヴ・ヨークとの婚礼の祝宴（1468年）で演じられたパントマイム（動く活人画）にも登場したそう<sup>56</sup>。宴会での出し物やタピスリーなど、ヘラクレスはブルゴーニュの宮廷において、大勢の人の目につく形の芸術として、好んで用いられていたようだ。こうした芸術は政治的プロパガンダの機能において重要であり、力の象徴である英雄ヘラクレスは大いに重宝されたのであろう。

ファン・エイクの時代の絵画の中にヘラクレスを見るなどということは通常行われないことであるから、ヘラクレスを中世後期のキリスト教社会に少しずつ近づけてきたつもりであるが、《受胎告知》には既にもう一人のヘラクレスが描かれている。それはサムソンである。アウグスティヌスによれば

「サムソンは驚くほど力があつたので、ヘラクレスと思われていた」

（アウグスティヌス『神の国』18:19）

のである。

15世紀の中ごろ、フランシスコ会修道士のジョン・ライドウォールは『フルゲンティウス・メタフォラリス』というフルゲンティウスを復活させる神話的論説を書いた。そこに表された剛毅（fortitude）は、ライオンに跨って顎を開こうとしている（図11）。獅子を素手で殺すというのはヘラクレスが行ったことであり、顎を裂いて兜のように頭から被った。サムソンもまた手に何も持た

図11：剛毅(fortitude)『フルゲンティウス・メタフォラリス』(nach, Plat. 1066, Bl. 232v)の部分

ずに獅子を裂いた(士 14:6)。ヘラクレスが獅子の上に乗るかっこうで表されるが獅子退治の型はサムソンにも受け継がれている(図 12)。

図 12:「サムソンと獅子」12世紀, アンジー・ル・デュック, 旧聖クロア聖マリー修道院, 身廊の柱頭

型の類似の問題を持ち出せばきりがないので、ここに表された剛毅がヘラクレス-サムソンをイメージしているのは間違いないだろう。実際イタリアにおいて剛毅はヘラクレス-サムソンとして表されていたようだ<sup>57</sup>。ヘラクレスは「美德=Vertus」の象徴であると言われるが、日本語では一般に美德と訳されることが多いラテン語のVertusは、「力」や「勇気」の意味を持つ用語であり、ヘラクレスは美德一般を表すだけでなく、「剛毅」や「勇気」と取られていたとするほうが妥当であろう。ヘラクレスは確かに力と勇気によって称えられ、サムソンと結び付けられていた。

ここで私は『教訓的オウィディウス』と『オテアの書簡』の予型論的側面について注目してきたが、所々「徳」や「悪徳」という言葉が見られたように、moraliser(教訓化または道徳化する)が示す道徳的伝統も、中世において古代の神々の残存の大きな力となった。特にヘラクレスが美德の象徴とされたことから、そのことを考えることは重要であろう。

## 美德と悪徳の戦い、プシコマキア

キリスト教における道徳、徳と悪徳の概念を考える上で欠くことができないのが、4世紀の宗教詩人プルデンティウス<sup>58</sup>の『Psychomachia』である。『靈魂をめぐる戦い』と訳されるこの叙事詩では、「信仰と偶像崇拜」「純潔と情欲」「忍耐と憤怒」「謙遜と傲慢」「節制と快楽」「慈善と貪欲」「和合と不和」という七組の擬人化された徳と悪徳の観念が戦い、全て美德が勝利し天上のエルサレムに神殿を築く物語である。戦いは残虐な表現ながらあくまで人間の精神の中で起きているものである。戦闘後に信仰と和合の乙女が集合をかけると全軍が集まり、

「遊惰な精神の悪徳女となって身を隠している者は誰もいなかった」

(プシコマキア 741行)<sup>59</sup>

のは、一人の人間の魂が相反する感情に引き裂かれている状態がプシコマキアであり、それが美德側の勝利に終わったことを示している。

内なる闘争という観念はキリスト教の根本的な観念であり、倫理概念を擬人化する傾向は一般に行われていたのだが、プルデンティウスが靈魂をめぐる戦いについてのテーマを後世に広めたことに意義がある<sup>60</sup>。その後の著名な神学者や学者を含む、多くの文筆家が「美德と悪徳の戦い」のテーマを語っており、造形芸術にも多くの靈感を与えた<sup>61</sup>。

まずはプシコマキア写本の挿絵であるが、13世紀以前の現存するプルデンティウス写本の中で、『プシコマキア』の挿絵を含むものは20点あり、すべてカロリング朝(9世紀)以降のものであるものの、プルデンティウスの生存中に制作されたものに遡る表現を受け継ぐと考えられている(図 13はその一つ)<sup>62</sup>。

プシコマキアは教会の装飾としても愛好され、ロマネスクの聖堂の柱頭や扉口には、文字通り戦っている美德と悪徳の姿が見られる。その多くは美德が悪徳を上から踏みつける形を取る、踏み側の勝利を予告した戦いであり、ゴシック期に入

図 13 : 「傲慢と謙遜の戦い」プルデンティウス『ブシコマキア』  
パリ国立図書館(Lat. 8313)

ると戦うというより既に勝利し堂々とした美徳の姿の下で、悪徳が哀れな姿をさらしているというものに変化していく(図 14 は悪徳を踏みつける美徳の例)。主題の選択もプルデンティウスから離れ、やがて 14 世紀になると「信仰」「希望」「愛」の三対神徳に「賢明」「剛毅」「節制」「正義」の四枢要徳を加えた、七大美徳にしぼられていくが、ブシコマキアの伝統はその後も生き続けた。

「美徳と悪徳の木」と呼ばれるもので、「謙孫」の幹から七つの美徳の枝が出ている新しきアダムの木と、「傲慢」の幹から七つの悪徳<sup>63</sup>の枝が出ている古きアダムの木を対比されている。これは美徳と悪徳の戦いではなく、美徳と悪徳を整理し一覧表示するものである。ゴシックの大聖堂に表されたもはや戦わなくなった美徳と悪徳は、こちらに近い表現といえるだろう。一覧表示は様々な教育的書物の中で見ることができ、図 15 は『人類救済の鏡』の中に登場するものだが、悪徳の木が竜の口から伸びている。ヘラクレスの敵であった竜たちは、キリスト教では悪魔の化身であり、悪徳の根源として図像化されている。

二つ目「美徳の階段」は、悪徳による誘惑を受けながら、栄功へと続く困難な梯子を人々が登っていくという表現なのだが(図 16)、ここで私が思い出すのは美徳の象徴ヘラクレスについて語られる「別れ道のヘラクレス」という教訓寓話であ

図 14 : 「悪徳を踏む美徳」ストラスプール大聖堂西正面扉口

他方挿絵においては美徳と悪徳の主題として、ゴシック期に新しい表現が二つ登場する。一つは

図 15 : 「竜の口から伸びる悪徳の木」『人類救済の鏡』ダルク  
シュタット大学図書館(Hs 720, fol. 1v)

る。

さに青年になろうとしていたとき」に起こっているわけだが、イエスもまたヨハネから洗礼を受けた直後、公生涯が始まる直前に悪魔から誘惑を受けている(マタ 4:1-11, マコ 1:12-13, ルカ 4:1-13)。イエスは霊に導かれて誘惑を受けるために荒野に出かけて行き、パンに変えよ、神殿の屋根から飛んでみろ、わたしを拜めば山の上から見える世の中すべてを与えよう、と三つの誘惑を受ける。誘惑は全て悪魔から一方的に行われるが、イエスが悪魔を退けると天使たちが来てイエスに仕える。ヘラクレスは「静かな場所へ出かけて行き」イエスも「荒野」に行くが、これは一人になることの隠喩であると思う。少年が大人になる時、自分の心の中で葛藤し正しい道を選択する、というプシコマキアを表しているのではないだろうか。大人になる時に経験する「誘惑」と「選択」という主題は、「冥府降下」や「英雄の神格化」と同じく、キリスト教とそれ以前を貫く、英雄の生涯の物語共通のテーマであると考えられる。『人類救済の鏡』<sup>65</sup>において「イエスの誘惑」は、「ダビデとゴリアテ」、「バルと龍」(旧約聖書外典)、「熊とライ

図 16: 「美德の階段」「逸楽の園」12世紀のコピー、パリ国立図書館

#### 分かれ道のヘラクレスとキリストの誘惑

「分かれ道のヘラクレス」の物語はクセノフォン(前5世紀)の『ソクラテスの思い出』によって現代に伝わる、プロディコス(前5世紀ギリシアの哲学者)が記したという『ヘラクレス論』の中の話である。ヘラクレスが「子供からまさに青年になろうとしていたとき」<sup>64</sup>進むべき道に迷い途方に暮れ座っていると、「美德」と「悪徳」の擬人像がやってきて誘惑を受けるが、悪徳が誘う歓楽の道を選び、美德が指し示す険しい道を選ぶというものである。この主題はルネサンス期以降好んで絵画化されるが、それらの絵画に描かれた悪徳はしばしば「淫欲」であり、美德は知恵と戦争の女神ミネルウアの姿を取ることがある。肉体的力を持つヘラクレスの指導者として、精神的な力ないし知恵という補足的な美德を補うミネルウアが表されるのである。

ところでこの誘惑、ヘラクレスが「子供からま

図 17: 「キリストの誘惑」『人類救済の鏡』(Speyer: Drach, c.1475)

オンを殺すダビデ」(王上 17:34-37) によって予示される出来事である(図 17)。「ダビデとゴリアテ」はプシコマキア(291-301)でも語られている「謙遜と傲慢」の戦いの象徴であるが、解説からは予型場面はどれも誘惑を受けたという話ではなく、キリストが誘惑の場面ではねつけた誘惑、すなわち悪徳を倒すことでそれを予示していると考えられていたことがわかる<sup>66</sup>。そしてそれは『貧者の聖書』の「冥府降下」(図 18)において、「ダビデとゴリアテ」と「ライオンを殺すサムソン」が「冥府降下」=「キリストの悪魔への勝利」を表すとされているように、「ゴリアテを倒すダビデ」と「熊とライオンを倒すダビデ」もまた、共に悪徳=悪魔への勝利を表しているといえることができる。

キリストの犠牲と勝利を象徴するものとして、片方に「カインとアベル」またはイサクの犠牲を、もう片方に「ライオンを倒すサムソン」または「ゴリアテを倒すダビデ」が用いられているものがある(図 19,20 参照)。

図 19: ヤン・ファン・エイク《ファン・デル・バーレの聖母子》1436年 油彩板 122.1×157.8 cm プリユージュ、フルーニンゲ美術館と聖母の玉座彫刻の拡大図

図 20: ヤン・ファン・エイク《ドレスデン三連画》1437年 油彩板 中央画 27.5×21.5 cm 翼画各 27.5×8 cm ドレスデン、国立絵画館と聖母の玉座彫刻の拡大図

図 18: 「冥府降下」『貧者の聖書』(原本は 1460 年頃、大英図書館)

つまり、「ゴリアテを倒すダビデ」と「熊とライオンを倒すダビデ」と「ライオンを倒すサムソン」は、同じく「キリストの悪魔への勝利」の予型と解釈することができるのだ。

ファン・エイクが描く聖母の玉座の彫刻には、

同じくライオン退治が有名なヘラクレスの存在のさらなる暗示として、《受胎告知》の中でサムソンかダビデがライオンを倒してほしいなどは望むべくもないが、ライオンについて少し考えてみたい。

#### ブルゴーニュ公と獅子と教訓的書物

『オテアの書簡』の力や勇気的美徳について説く章では、ヘラクレスのように冥界に行かなくてもいいし、蛇やランパントの熊やライオンと戦わなくてもいいという表現があった。ランパント=後ろ足で立った、とは紋章や旗に用いられた動物の姿勢のヴァリエーションの一つであり、ライオンはブルゴーニュ公の象徴でもあった。それはヴァロア=ブルゴーニュ初代フィリップ大胆公が、婚姻によってフランドルを手に入れたことで紋章に現れ、増殖していく。

大胆公は、父であるフランス王からブルゴーニュ公位を与えられる前からトゥーレーヌ公であり、フランス王の金の百合模様を含むトゥーレーヌ公の紋章に、カペー＝ブルゴーニュ家の紋章であった、斜めの縞模様を組み合わせる自身の紋章とした。公とマルグリット・ド・フランドルとの結婚により、息子ジャン無畏公の紋章には、中央にフランドル伯の金地に黒のライオン・ランパンの紋章が組み合わされる。マルグリット・ド・フランドルはブラバント＝リンブルク公国の相続人でもあった。両国は一旦はジャンの弟アントワヌに相続されたが、

図 21：フィリップ善良公の紋章

その家系が途絶えた1430年、ブルゴーニュ公の領地に入る。そこでフィリップ善良公がブラバント公の黒字に金色のライオンと、リンブルク公

の金地に赤のライオンの紋章を加えより複雑な紋章が誕生した(図 21)。この込み入った図柄と変化の過程は当時の人からしても興味を引くものだったのだろう。オリヴィエ・ド・ラマルシュは上記のことについて『回想録』で書いている<sup>67</sup>。

ここにブルゴーニュ公が獅子と見なされていたことを示す一点の絵がある。図 22 では、フランス王の百合に乗せられた王冠に狼がかみついており、それをライオンが防ごうと前足で喉を切り裂いている。説明文には、

「力づくで、狼は、王冠を／歯と爪でくだけ引き張る。／すると、獅子は非常な怒りにかられて、／その脚で狼に一撃をくらわす。<sup>68</sup>」

とある。これはジャン無畏公によるルイ・ドルレアン殺害(1407年)を正当化するためにジャン・プティが制作したパンフレットの挿絵である。狐物語などの教訓的動物寓話に親しんでいた時代らしく、ライオンはフランドル伯であるブルゴーニュ公ジャンを、狼＝ルーはルイを表している。オルレアン公はフランス国王の座を脅かす暴君であり、愛国者ジャンは、王冠に手を触れさせまいとして従兄弟ルイを殺害したのだ、というのがブルゴーニュ側の主張である。

獅子座に生れ、祖母から三匹のライオンを継承したフィリップ善良公は、この一家における獅子の中の獅子と言えるだろう。フィリップの死後、公家の修史編纂官シャストラン(1415-75)は、息子シャルル公に向けて「尊敬みちみてるフィリップ公、偉大なる獅子…」と書きその死を悼んでいる<sup>69</sup>。その言葉は公位についたばかりのシャルルの為に著した、後継ぎとしての心得を説く教訓書のもので、シャストランが見た幻の中でシャルルが実行すべき美德と避けるべき悪徳などの擬人像と出会う、という内容であるようだ。同種の作品、作者不明の『王冠をいだけ獅子』においては、詩人が一つの宮殿の幻を見るが、そこには「嫉み」と「誠意」という二人の貴婦人に挟まれた若い一匹の獅子が登場する。貴婦人達は各々を取り巻く属性でもって獅子を引きつけようとするが、「誠

図 22：「オルレアンの狼を倒すブルゴーニュのライオン」『ジャン・プティのパンフレット』ウィーン、国立図書館(cod. 2657, fol. 1v)

意」に他の美德が一段となって助けに入り、「嫉み」は絶望のあげく自殺しようとする<sup>70</sup>。若い獅子とはもちろんシャルル突進公である。だからヤンの《受胎告知》にヘラクレスとサムソン、ダビデを繋ぐべきライオン退治が描かれていない、とすることはできなくとも、床のメダイオンの象徴に善悪を読み取ろうとする試みにおいて、獅子は概ね善であるとされていたが、私もそう考えたい。フィリップ善良公が獅子なら、シャルルは獅子ダビデの子ソロモンということになるだろうか。

ワードは正反対の意味の調和と言って、獅子がサムソンやダビデに倒される存在であることを指摘したが、むしろライオンの悪魔としての側面を見せることは避けられているように思われる。

ところで最後の『王冠をいдаく獅子』は、別れ道のヘラクレスとプシコマキアを合わせたような話である。別れ道のヘラクレスは若者が大人になる時に経験する誘惑と葛藤のプシコマキアであるから、王侯の跡継ぎに捧げられるに相応しい。クリスティーン・ド・ピザンの『オテアの書簡』は、オテアの女神からヘクトルへの手紙という想定で書かれていたが、このヘクトルがオルレアン公の王子を表していた可能性が指摘されている<sup>71</sup>、より古い例に『狩猟術の物語』というものがある。その本は1359年、後のブルゴーニュ公フィリップ大胆公の王子時代、父フランス王ジャン二世が息子のために書かせたものであり、さまざまな徳と悪徳の戦いを通して、理想のタカ狩りのありようや、それを行う者はどうあるべきであるかが示されているそうだ<sup>72</sup>。

このように一見実用書のようなものにまで、美德と悪徳の概念が入り込んでいるのだから、あげればきりが無いのだが<sup>73</sup>、最後にもう一つだけ書物を飛び出したこの伝統の例として、先述の雉の誓いの祝宴の中で行われた神秘劇に触れておきたい。

この催しにおいては、フィリップ善良公以下貴族たちが、十字軍遠征に行くことを人々の前で宣言する「雉の誓い」がメインイベントであり、そ

れが終わると「神の恩寵」という神秘劇によってフィナーレが飾られたという<sup>74</sup>。「神の恩寵」を象徴する貴婦人は、12の徳を象徴する12人の宮廷貴婦人を従えて登場し<sup>75</sup>、これらの徳が大公の支配の完成のために必要であり、こうした徳の実践により天国の実現が見られることを説いたそうだ。

フィリップ善良公の十字軍願望が現実のものであっても、パフォーマンスであっても、この時代のあらゆる所に登場する徳と悪徳の概念、特に騎士的美徳に、ブルゴーニュの宮廷も注意を払っていたことは間違いないであろう。

### メダイオンに現れるプシコマキア

再び美術としての美德と悪徳の表現に話を戻して、《受胎告知》のメダイオンが互いに戦うのは、ある種のプシコマキアの表現であるのかもしれない、という提案をしてこの論を締めくくりたい。

### 七つの大罪

ヤンの作品の中に諸徳を見るという試みに、ハーピソンの《ロランの聖母子》(図23)の柱頭彫刻についての解釈がある。彼は左右に分かれた彫

図23: ヤン・ファン・エイク《ロランの聖母子》1435年頃  
パリ、ルーヴル美術館

像群の左を「墮罪」、右を「贖罪」を表すと見ているのだが、さらに左の柱頭の物語(図24)は七つの大罪のいくつかを表すという<sup>76</sup>。楽園追放が表す罪は「傲慢」であり、カインとアベルは「嫉妬」、ノアの泥酔は「大食」であるという。ロラン所有のブドウ畑がこの作品の遠景に描かれており、「大食」はノアの飲みすぎを告発しているのではなく、ワインの生産が人々の酩酊を引き起こすことに対するロランの罪悪感を示すようだ。「憤怒」と「色欲」は旧約聖書の柱頭から離れた場所にあるライオンと兎の像が表し、「怠惰」は精力的に働くロランには無縁で、「貪欲」は財を成したロランがもっとも非難されるべき罪であるからかえって表されない、と七つというには説得力を欠くが、ここに大罪つまり悪徳が表されているということは、あるかもしれない。

図24：柱頭彫刻(図23の部分)

ある『人類救済の鏡』の挿絵における、「ノアの嘲弄」(「キリストの嘲弄」の予告場面)には、ブドウの木の下で立ちあがる山羊がいる。聖書のノアの嘲弄の物語に山羊は登場しないが、ブドウの下で跳ねる山羊は、ワイン誕生の由来として知られている話である<sup>77</sup>。ノアの嘲弄は酒に酔ったノアより、父に対する礼を欠いたハムの罪が問題視される主題であり、アウグスティヌスによれば裸のノアはキリストの受難の予型である(神の国16:2)。しかしこの山羊を見たものは、ワインの罪を意識したであろう。《ファン・デル・パーレの聖母子》の柱頭では、ノアの「嘲弄」の場面から「箱舟」に向かって、一匹の山羊が駆け上がっている。

図25 ノアの嘲弄『人類救済のカルフォルニア』ハンティントン図書館(104685)

### 海の戦士

《受胎告知》のメダイヨンの獣たちが美徳か悪徳を表しているなら、悪徳とする方が妥当である。竜や蝎が悪の化身であるだけでなく、ケンタウロスも山羊も、キリストの象徴である魚も、セイレーンとなれば卑しき存在である。しかしそれらはただ提示されるだけでなく明らかに戦っており、特に魚座は武装して剣を振り上げている。メダイヨンの獣の中で当然弓を持つべき射手座以外に、何かを手にするのは魚達だけである。美徳や悪徳の表現は時代によって様々だが、持物によって見分けられることがある。15世紀前半の美徳像は特別なものを持たなかったようだが<sup>78</sup>、この海の戦士は13世紀のゴシックの大聖堂に表された、一つの美徳の像と関連するかもしれない。

アミアンの大聖堂の外壁の基台部分には、四葉に囲まれた12の美徳と悪徳が並んでいるがその中の剛毅(図26)が、戦士の姿で表されている。全員がそれぞれのシンボルを表した盾を持ち、他にも持物を持つ者もいるが、服装が他と大きく異なるのはこの剛毅だけであり目立つ存在である。

エミール・マールはこの「剛毅」のイメージを、騎士の時代の芸術家たちの想像力が生み出したも

り、兎に驚いて逃げる人の姿で表されているからだ。メダイヨンの戦士が戦うのは、カタツムリのような形をした山羊である。山羊を邪悪なものとしたワードは、その理由の一つに臆病者がカタツムリに怯える姿で表されることを挙げている<sup>80</sup>。カタツムリや兎に怯える騎士は写本挿絵の欄外装飾によく表され、(図 27) そこでも騎士は剣を落としている。しかしヤンの戦士はカタツムリである山羊から逃げずに戦っているから、剛毅の象徴とすることができるのではないだろうか。

図 27 : 「騎士と蝸牛」(部分)コペンハーゲン, 王立図書館

剛毅と言えば先程獅子の顎を裂くヘラクレス—サムソントタイプの剛毅像を見たが、アミアンの剛毅は盾の印として獅子を持っている。

### カンタベリーのメダイヨン

中世の大聖堂には、7つあるいは12の美德や悪徳、黄道十二宮や月々の労働、人間の四気質等々を百科全書的に一覧表示する伝統があった。アミアンの大聖堂においては、黄道十二宮や12カ月図もまた美德と悪徳と同じ意匠で表されており、その伝統の良質な例であると言える。

図 28 は同じ伝統の、しかし一風変わった例である。

カンタベリー大聖堂の三位一体礼拝堂(内陣の階段を上がってすぐの所)の床には象嵌細工のメダイヨンがある。これはおそらく13世紀の初めにフランス北部の町サントメールから持ってこられたもので、摩耗が激しく記号の同定は一部に対してしかできないが、七つの美德と七つの悪徳、黄道十二宮と月歴図が幻想的な生物とともに表されているという<sup>81</sup>。美德はお馴染みの悪徳に勝利す

図 26 : 「剛毅と臆病」アミアン大聖堂

のと考え、それはパウロの書簡からも引き出せることを指摘する<sup>79</sup>。そこでは悪魔と戦うために、神の武具である

「…正義を胸当てとして着け、…信仰を盾として取りなさい、

…救いを兜としてかぶり、…霊の剣、すなわち神の言葉を取りなさい」(エフェ 6:14-18)

と述べられている。アミアンの剛毅は中世風の鎖帷子を着るが、ヤンのメダイヨンは胸当てをしており、パウロの言葉そのものの格好である。

どちらも単なる完全武装の表現だと済ませられないのは、その下に置かれる悪徳が「臆病」であ

る姿で表されているようだが、各要素がどういう組み合わせで置かれているのかは不明である。

図 28：床のメダイオン(部分)カンタベリー大聖堂, 三位一体  
礼拝堂

床に黒と黄土色の象嵌細工で表したメダイオン星座記号という、ヤンの床面に見られるものとの数少ない類似の例であり、13世紀当時サントメールはフランドル伯の領地であったことなど、気になるところである。

武装した人魚に話を戻すと、こうした像は今でこそ写本の欄外装飾としてしばしば目にするが《受胎告知》を遡るものは確認されていないようであり<sup>82</sup>、「金羊毛騎士団」の理念が背後にあるのかもしれないとの指摘があった。騎士道の全盛

期、13世紀の芸術家が騎士としての剛毅を生み出したように、騎士の理想を掲げる15世紀ブルゴーニュの宮廷において、ヤンがこの戦士を生み出したのだろうか。

後代、武装した人魚は写本挿絵の周縁のほか、教会堂の周縁ともゆべき場所にも表れるようになる。図29はフランドル地方の教会の聖歌隊席のミゼルコルディアの装飾だが、ヤンのメダイオンの人魚に大変よく似ている。「海の騎士」と称されるこの像は三日月の首飾りをしているが、金羊毛騎士団の勲章(図30参照)を思わせる<sup>83</sup>。

図 30：《フィリップ善良公の肖像》ロヒール・ファン・デル・  
ウェイデン派? ブリュージュ, フルーニンゲ美術館

### 愛の戦い

騎士道の美徳とは剛毅の像が示すような剣の美徳であるとともに、愛の美徳でもある。

ここで二匹の魚がアフロディーテとエロスであり、山羊がパンであったことを思い出すと、魚座の母子は言わずと知れた愛の神であり、パンもまた好色な神として認知されている。私はエロス対

図 29：「海の戦士」聖歌隊席のミゼルコルディア 1480-90  
年頃, ディースト, 聖スルピス教会

パンを、宮廷的・騎士道的愛と淫欲の戦いでもあるのではないかと考えるのだ。エロスは騎士の格好をしているし、アフロディーテをパンの手から守っているようにも見えるから<sup>84</sup>。

アフロディーテとエロスが関わる愛の戦いは、分かれ道のヘラクレスのようにルネサンス以降好んで絵画化された主題であり、やがて天上の愛である聖愛対、地上の愛である俗愛という主題に還元されていく。理論上愛は神聖な愛カリタスと、官能的な愛クピディダスに対照させられており、前者はもともと「神が私たちに対して持つておられる愛」(一ヨハ 4:16) に限定されていたが、後に人が神と隣人に対して持つ没我的な愛に拡大されたそうだ<sup>85</sup>。

パノフスキーはこの対照の一時的な和解が『薔薇物語』の愛の神であると言う。写本挿絵においてそれは、古代からの伝統的な姿である裸の子供ではなく、着衣の大人として現わされる。中世独特の高められた愛の概念の擬人像であり、フランスとフランドルでは『薔薇物語』の絵画伝統の影響から、愛の神は貴公子風に表される傾向があった<sup>86</sup>。エロスに由来する海の戦士が、貴族の理想とする愛のために戦うなら、「愛の神」タイプの一つと言えなうだろうか。

他方アフロディーテは中世においてはまずウェヌス=金星であった。惑星神ウェヌスは鏡を手にしており、鏡はセイレーンの持物であると同時に、ウェヌスのものとしてもふさわしく、この象徴が星座の神話から選ばれているという考えの裏付になる。

鏡は世界を映すもの、手本であり中世には何々の鏡という教育的、百科全書的書物が盛んに表された。そうした鏡のもつよい側面は、賢明の美德の持物としても表現されているが、ウェヌスが鏡を持つ場合、高慢や色欲の象徴となることもまた事実である。クリスティーン・ド・ピザンは『オテアの書簡』の中でウェヌスについて「色欲の悪徳がすべて美德なのである」<sup>87</sup>と説いているし、「惑星ウェヌス」の挿絵には、色欲にふける子供た

ちが表されることが多かった。

アフロディーテを中世に一般的だった惑星神ウェヌスの姿から考える場合、「美德」の一つに数えるのは無理に等しいのだが、ウェヌスが崇拜の対象となった場合もないわけではない。図 31 の出産盆では豊穡多産の女神であるウェヌスに、伝説上の愛人たち<sup>88</sup>が跪づいている。ギリシア神話やフランス中世騎士道物語の主役たちとともに、サムソンが表されているというのは注目したい点である。

図 31 : 「伝説上の六人の愛人によって崇拜されるウェヌス」  
フィレンツェの出産盆, 1400 年頃, バリ, ルーヴル美術館

サムソンはヘラクレスとともに『薔薇物語』にも登場する。「友」の話す不幸な結婚の例え話の中で、嫉妬深い夫が妻の愛人達について

「誰もが自分をロランやヘラクレスやサムソンだと思い込む始末だ。

この最後の二人は、書物にも書かれているし、俺も覚えているんだが、

同じような肉体の力を持っていたと考えられる。」<sup>89</sup> (『薔薇物語』 9153)

と言い、続けてヘラクレスがディアネイラによって、サムソンがデリラによって征服されたことを話す。書物というのは前章で見た『神の国』のことかもしれないが、ここでサムソンは力の強さによるだけでなく、女によって死に至らしめられる

ことによって、ヘラクレスと同一視されている。

大論争を引き起こした『薔薇物語』の愛が、ヴァロワ＝ブルゴーニュの宮廷においてどう捕えられていたかここで言うことはできないが<sup>90</sup>、ヘラクレスとサムソンが力の徳によってだけでなく、「愛」の面でも結び付くものだという認識はこの時代共通のものであっただろう。《受胎告知》の床面に「デリラ」が登場するのは、この「愛」を暗示しているのかもしれない。

ルネサンス以降の「聖愛と俗愛」は、ウラノスの泡から生まれた天上のウェヌスと、ゼウス＝ユピテルの娘である地上のウェヌスという二人のウェヌスによって表されたものや、アンテロスとエロスという二人のプットーの戦いとして描かれたものが知られているが、エロス対パンの戦いというものもおそらくあった。図 32 はその古典的な例としてパノフスキーが挙げたものだ<sup>91</sup>。このエロスとパンの戦いにアフロディーテはいないが、古代の作品にアフロディーテとエロスとパンという組み合わせの彫刻がある。図 33 ではウェヌスに言い寄るパンを、エロスが間に入って引き離そうとしており、ウェヌス自らもパンにスリッパを振り上げている。

図 32 : 「エロスとパンの戦い」モザイク、リヨン、ガロ・ロマン博物館

共に愛の神であるアフロディーテとエロスとパンは、芸術作品においてしばしば同時に表されるものの、この三者による特定の神話は知られていない。その一方ヘラクレスにはこの彫像を彷彿とさせる神話がある。

図 33 : 「アフロディーテ、エロス、パン」大理石、前 2 世紀アテネ国立考古学博物館

#### ヘラクレスとファウヌスの戦い

ヘラクレスは、イオレという新しい愛人の存在によって、妻の嫉妬を引き起こし死ぬことになるのだが、そのことは『変身物語』にはディアネイラの耳に届いた噂として、たった一言

「ヘラクレスがイオレという乙女に熱をあげている (変身 9:140)」

と記されているだけだ。

これに対し教訓的オウィディウスには、『変身物語』にはないイオレのエピソードが挿入されている (OM 9:487-599)。そしてそこにはファウヌス、つまりローマ神話におけるパンが登場する。イオレと衣装をそっくり交換したヘラクレスの寝室へ、そうとは知らない色欲に狂ったファウヌスが侵入し、ヘラクレスに蹴り出されるという物語だ。これは通常ヘラクレスが、リュディアの女王オムパレのもとに奴隷として仕えていた時、オム

パレとヘラクレスとファウヌスの間で起こったこととして知られているエピソードだが<sup>92</sup>、ここではイオレがオムパレの役を演じている。

一組の男女対淫らで愚かなパンという構図が、アフロディーテとエロス対パンを思い起こさせる。アフロディーテとエロスは母子であるが、キリスト教においてマリアはイエスの花嫁とも見られているし、オムパレとヘラクレスの女王と奴隷という関係が、宮廷恋愛の好みに合うということは一緒にはいけない話であろうか。

ヘラクレスとイオレの愛について『教訓的オウィディウス』の物語本文では、愛によってひっくりかえされたとか愛が愚かな行為をさせたと言ひ、愛を非難する表現が含まれる一方で<sup>93</sup>、アレゴリー部分ではこの愛はキリストの人間への愛であり、その愛ゆえに人の間に住み、肉によって神性を隠しているという表現が見られる。つまりここで描かれる愛は、天上の愛というより地上の愛ではあるのだが、キリストと結び付けることによってそれを肯定的に捕えているし、カリタスがもともと神から人への愛であったと考えると、聖愛と呼べなくもない。少なくとも卑しい野獣であり、墮ちた神であるファウヌス<sup>94</sup>と比べる限り、高次元の愛と取っていいだろう。

もちろんヤンがこの主題を知っていて参考にしたということはできないのだが、未だ定説のないこれらの記号について、聖書の中にだけ答えを求めるのではなく、古代の流れをくむ人文主義的概念や、ヴァロア＝ブルゴーニュの宮廷との関連でこれを考えることは有効であるだろう。

### 受胎告知とメダイオンの関係

これまで「黄道十二宮」と呼ばれ聖書の中に典拠を求められてきたこのメダイオンの記号たちを、古代に遡る星座の神話から同定し、さらに美德と悪徳という道德的概念と結び付けて考えてきた。それではどうしてそのような馴染みのない表現が、厳かな儀式ともいえる《受胎告知》という主題に描かれているのか、ということについては

説明が必要であろう。

それは中世において Artes (自由学科) が、ただ救済の歴史における中心事件、すなわち受肉によってのみその秩序を打破することができる、と考えられていた<sup>95</sup>ことと関連すると思う。自由学科は単なる教育体系ではなく、中世にとって精神の基本的秩序であり、それぞれ異なる衣装や持物を身に付けた女性として擬人化され、叙事詩や芸術作品に登場している。それは中世キリスト教における美德たちと大変似通った存在と言える。中世の書物にはたいてい7とか12とかの数で、ありとあらゆる秩序だった概念が登場するが、それを芸術家達が造形化する場合、どこまで区別して用いていたかはわからない。カンタベリーメダイオンのような混乱はなくとも、同じ場所に登場する概念の垣根は低かったのではないだろうか。

ヤンの《受胎告知》のメダイオン達は、処女が父なる神を息子として身ごもったという秩序を超えた奇跡が告げられる瞬間、整然と並んだ黄道帯であることをやめ、神話の登場人物として、それぞれ異なる精神を代表する擬人像として、マキアを演じているのかもしれない。

<sup>1</sup> 本論は修士論文「ヤン・ファン・エイク作《受胎告知》(ワシントン・ナショナルギャラリー所蔵)の床面図像に関する考察」から主に第3章・4章のメダイオンに関する解釈部分を抜粋したものである。

<sup>2</sup> 旧約聖書場面の解釈については上記修士論文の第2章で行っており、その内容は「ヤン・ファン・エイク作ワシントンの《受胎告知》の床面図像に関する考察 旧約聖書場面の予型論的解釈について」、『山形大学大学院社会文化システム研究科 研究論文集』2011, 141-160頁で紹介している。

<sup>3</sup> アーウィン・パノフスキー『初期ネーデルラント絵画 — その起源と性格 —』勝 国興・蜷川順子訳、中央公論美術、2001, 96頁。

<sup>4</sup> Ward, J. L., "Hidden Symbolism in Jan van Eyck's Annunciation." *The Art Bulletin*, 57 (1975), pp.196-220.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.202.左手に持つ丸いものは、セイレーンがその上で船乗り達を誘惑する岩礁だとする。

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.204.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.203.中世において低い性質とされた雑種の生き物が多いこともそれらを悪の軍団と見る理由である。

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.204.預言者や教師の宮とされる巨蟹宮を装うから。

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.203.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.196.創世記(49:9)「ユダは獅子の子…」(49:10)「王笏はユダから離れず、統治の杖は足の間から離れない」から。

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.204.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.204.足台の解釈については p.196。

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.204.「羊を右に、ヤギを左に置く(33行) …王は左側にいる人たちにも言う。「呪われた者ども、(41行)…」」(マタ 25:31-46) とあるように右が善、左が悪である。

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.203.ワードによれば、ライオンを殺すサムソン、あるいはダビデはキリストの復活と結びつけられる。

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.202.双子宮の神話レダの息子カストルとポリュデウイケスは、前者が人間の男との子であるため死ぬ運命にあり、後者は神ゼウスとの子のため不死である。

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp.202-203.イザヤ書(13:21-22)において、ヒエロニムスは通常山犬やジャッカルと訳されるヘブライ語の *tannim* を、セイレーンと解釈した。またワードは、ヒエロニムスが黙示録17章に登場するバビロンの大淫婦を人魚と考えていた、とみている。

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.204

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.203 黙示録(5:5-6)で巻物を開くのは獅子ではなく、ユダ族から出た獅子であるダビデの「ひこばえ」ずなわち、子羊であるイエス・キリストである。

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.204-5.

<sup>20</sup> ヨハネ黙示録 9:8-9 の、「髪は女の髪のように …中略…胸には鉄の胸当てのようなものを着け」という記述から解釈する。鮫島正安、「ヤン・ファン・エイク作《ワシントン受胎告知》—床面図像の解釈に関する一試論」、『美学芸術学』第十五号、同志社大学文学部美学・芸術学研究室、1999、23-38頁、31頁。

<sup>21</sup> 同論文 36頁。

<sup>22</sup> 射手座が蠍に向けて弓を引くという考えは、星座の神話が確立する前のアラトスの星辰譜でもすでに触れられている。「…射手が巨大な弓を毒針の近くで / 引きしぼっている…(305-306行)」アラトス「星辰譜」『ギリシア教訓叙事詩集』伊藤照夫訳、京都大学学術出版会、2007、29頁。

<sup>23</sup> 蟹～乙女が春、天秤～射手が夏、山羊～羊が秋、牛と双子が冬の星座。

<sup>24</sup> 5月の2時、6月の0時、7月の22時、8月の20時頃。

<sup>25</sup> フリッツ・ザクスル『シンボルの遺産』松枝到・栗野康和訳、せりか書房、1980、42-43頁。

<sup>26</sup> ミトラスについては同書 VI・VII 章およびフェルマースレン『ミトラス教』小川英雄訳、山本書店、1971、参照。

<sup>27</sup> O'Meara, C. F., "Isabelle of Portugal as the Virgin in Jan van Eyck's Washington Annunciation." *Gazette des Beaux-Arts*, 97 (1981), p.102. フィリップは7月31日生まれ、シャルルは11月11日生まれ。

<sup>28</sup> その辺りの事情はジャン・セズネック『神々は死なず：ルネサンス芸術における異教神』、高田勇訳、美術出版社、1977、13-21頁参照。

<sup>29</sup> ウェルギリウス『牧歌／農耕歌』小川正廣訳、京都大学学術出版会、2004参照。

<sup>30</sup> 伊藤博明『ヘルメスとシビュラのイコノロジー —シエナ大聖堂舗床に見るルネサンス期イタリアのシンクレティズム研究』ありな書房、1992、参照。

<sup>31</sup> エミール・マール『ゴシックの図像学』田中仁

- 彦他訳, 国書刊行会, 1998, 下巻 206-210 頁。
- <sup>32</sup> マール同書 (上) 247 頁に各場面の説明がある。
- <sup>33</sup> マール同書 (下) 208 頁。
- <sup>34</sup> 『アエネーイス』6:50, 邦訳はノルベルト・シュナイダー『ヤン・ファン・エイク〈ヘントの祭壇画〉』下村耕史訳, 三元社, 1997, 27 頁注 7 より。
- <sup>35</sup> アウグスティヌス, 神の国 XVIII.23 (『アウグスティヌス著作集 第十四巻 「神の国」(四)』大島春子・岡野昌雄訳, 1980, 310 頁。)
- <sup>36</sup> ノルベルト・シュナイダー前掲書, 27 頁。
- <sup>37</sup> アエネーイスはトロイア陥落後新天地を求めさ迷う中, シビュラを通じてアポロンの神託を受けるためにクマエに行く。銘文はシビュラに神がおりたことを示す場面から。ウエルギリウス『アエネーイス』岡道男・高橋宏幸訳, 京都大学学術出版会, 2001 参照。
- <sup>38</sup> ヘントの祭壇画の額縁の銘文が, 祭壇画が制作された当時のものか後補なのかは意見が分かれる。E・ダネンス『ファン・アイク ゲントの祭壇画』黒江光彦訳, みすず書房, 1978, 30-31 頁参照。
- <sup>39</sup> その後に「σταυρός (十字架)」が続くが, アウグスティヌスは省略している。
- <sup>40</sup> 「ヤンの悪戯」については元木幸一, 『ファン・エイク』, 小学館, 2007 42-7 頁参照。
- <sup>41</sup> 座右の銘は《赤いターバンの男》《ドレスデン三連画》《泉の聖母》《マルガレーテ・ファン・エイクの肖像》の額縁に見られる。
- <sup>42</sup> A・J・トインビー『歴史の研究』第十二巻 下島連ほか訳, 1970, 経済往来社, 205-225 頁。ヘラクレス伝説とイエスの物語について 24 にもおよぶ一致点が挙げられる
- <sup>43</sup> 以上 E.パノフスキー・F.ザクスル「中世美術における古典神話」子安三喜男・増子博調訳『絵画と文学-絵は詩のごとく』中央大学出版部, 1984, 140 頁。他にセズネック前掲書, 89-92 頁参照。
- <sup>44</sup> セズネック前掲書, 95 頁。E. R. クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一・岸本通夫・中村善也訳, みすず書房, 1971, 64-5

頁も参照。

- <sup>45</sup> Ovide moralisé は寓意的オウイディウスとか, オウイディウス説話集とも訳される。72000 行を超える韻文による長編の詩であり, 『変身物語』と同じく 15 巻構成だが, 本文部分が拡大されている上, オウイディウスにないエピソードも挿入されている。この本の編纂者は 1316-28 年頃に, フランス王フィリップ 4 世の妃ジャンヌ・ド・ブルゴーニュの為に書かれたと考える Boer, C., *Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle*, 6 vols, 1915-1938, Sändig Reprint, 1966-1968。
- <sup>46</sup> 寓意部分の理解には Possamai-Pérez, M., *L'Ovide moralisé : essai d'interprétation*, Paris : H. Champion, 2006 を参照した。
- <sup>47</sup> *Ibid.*, p.416.
- <sup>48</sup> 『変身物語』におけるヘラクレスの十二の功業は, 死の衣に苦しむヘラクレスの嘆きとしてのみ語られるため, ここでその解釈がくる。
- <sup>49</sup> 復活については本文部分 (OM 9:855-6) と, 寓意部分 (同章 1008) が共に言及する。
- <sup>50</sup> 書簡本文は 5 章が 8 行, 6 章以下は全て 4 行であるのに対し, 3 章は 45 行にもおよび, ここでもヘラクレスに特別な地位が与えられていると言えよう。Christine de Pizan, *Épître d'Othéa.*, préface de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris : Cologny, 2008 参照。
- <sup>51</sup> ヘラクレスがプルトーン支配の冥府にケルベロスの犬を連れに行った際の, ペイリトゥスとテセウスの救出 (アポドロス 2:6:1 参照) についてここに記されている。
- <sup>52</sup> …若者たちよ, わたくしがあなたに書いているのは, あなたがたが強く, 神の言葉があなたの内にいつもあり, あなたがたが悪い者に打ち勝ったからである (1ヨハ 2:14) など。
- <sup>53</sup> 中世ヨーロッパが祖先とみなす古代の英雄には諸説あり, 一つの民族の祖先に複数の英雄の名が挙げられ, また複数の民族が一人の英雄を祖先として共有していた。詳しくはセズネック

前掲書, 22-28 頁参照。

<sup>54</sup> Besune, H. et Arbaumont, J., *Mémoires d'Olivier de la Marche*, 1883, Paris, p.43.

<sup>55</sup> セズネック前掲書, 29 頁。「雉の誓い」については, 里見元一郎「《雉の誓いの祝宴》の文化史的意義」『清泉女子大学キリスト教文化研究所年報』第3巻, 1975, 107-127 頁。

<sup>56</sup> セズネック同一頁。

<sup>57</sup> エミールマール『中世末期の図像学』田中仁彦他訳, 国書刊行会, 2000, 下巻 43-44 頁。

<sup>58</sup> Aurelius Prudentius Clemens (イスパニア 348-) ラテンキリスト教最大の詩人。

<sup>59</sup> 家入俊光訳『プルデンティウス 日々の賛歌・霊魂をめぐる戦い』上智大学神学部編キリスト教古典叢書7, 創文社, 1967。以下プシコマキアの邦訳は同書による。

<sup>60</sup> プシコマキアの成立の背景についてはマール『ゴシックの図像学』(上), 170 頁および注3掲載書の訳者解説 275-279 頁参照。

<sup>61</sup> マール前掲書, 173-4 頁参照。

<sup>62</sup> プシコマキアの挿絵については, 越宏一『挿絵の芸術 古代末期写本画の世界へ』朝日新聞社, 1989, 134-156 頁。

<sup>63</sup> 「欲望」「虚栄」「憤怒」「悲嘆」「貪欲」「放縦」「淫蕩」。マール前掲書, 183 頁より。神学者たちは「傲慢」をあらゆる悪徳の根源とみなしていた(同書, 178 頁)。他方美德の方では三対神徳のなかで最も高い美德が「愛」である(同書, 194 頁)。

<sup>64</sup> クセノフォーン『ソークラテスの思い出』佐々木理訳, 岩波書店, 1953, 72 頁。

<sup>65</sup> 14 世紀初期にできた挿絵入聖書注解書。その少し前に成立した『貧者の聖書』とともに, 新旧約聖書の間の子示と成就の関係を図解しており, その後の予型論を表す美術に多くの影響を与えた。筆者はこの二つの書物から本《受胎告知》床面の旧約聖書場面を解釈した(注2の論集参照)。

<sup>66</sup> パンの誘惑に勝ったことを「大食」への, 神の子なら飛んでみるという挑発に乗らなかったことは「傲慢」への, 世界を与えようという悪魔を

追い払ったことは「貪欲」の誘惑への勝利として, それぞれに対する予示場面を説明する。「大食」への勝利は, ダニエルが毎日大量の供物を要する偶像神ベルを破壊したことと, 龍の口に団子を入れて殺したことによって予示され, 「傲慢」への勝利は, ダビデがルシフェルのように傲慢なゴリアテに勝利したことによって予示され, 「貪欲」への勝利は, ダビデが群れの中から羊を奪い取る熊とライオンを殺したことによって予示されるというように。

<sup>67</sup> Besune, H. et Arbaumont, J., *Mémoires d'Olivier de la Marche*, Paris, 1883, p.39.

<sup>68</sup> ジャン・プティのパンフレットについては, Albert Châtelet, *L'âge d'or du manuscrit à peintures en France au temps de Charles VI et les heures du maréchal boucicaut*, Dijon, 2000, pp.21-22. 邦訳はジョセフ・カルメット『ブルゴーニュ公国の大公たち』田辺保訳, 国書刊行会, 2000, 137 頁より。

<sup>69</sup> シャストランの教訓書については同書 304-5 頁より。

<sup>70</sup> 同書 305-6 頁。

<sup>71</sup> Pizan, *op. cit.*, の編纂者による序文 p.12 参照。

<sup>72</sup> 頼順子「中世後期の戦士の領主階級と狩猟術の書」『パブリック・ヒストリー』(大阪大学) 2号, 2005, 131 頁。例えば傲慢, 憤怒, 貪欲などの悪徳が狩人にふさわしくないものとして, 名誉, 高貴さ, 雅であること, 愛, 気前の良さ, 忠節, 道理, 忍耐, 勇敢さなどの美德がタカ狩りにふさわしい存在として擬人化されているようだ(141 頁)。

<sup>73</sup> 筆者には内容が不明だがフィリップ善良公の1467年の蔵書目録にはその名も「悪徳と徳の本」(*Livres de Vices et de Vertus*) というものもあったようだ Dautrepoint, G., *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*. Paris: Champion, 1909; Geneva: Slatkine Reprints, 1970, p.204.

<sup>74</sup> 里見, 前掲論文 119 頁。

<sup>75</sup> 信仰, 愛, 希望の三対神徳, 勇気, 正義, 熟慮, 中庸の七大美德に加え, 理性, 力, 真実, 寛大, 勤勉という騎士道的もしくは宮廷人的徳を加えたもの。

<sup>76</sup> Harbison, C., *Jan van Eyck: The Play of Realism*, London, 1991, p.114 七つの大罪の図像の歴史についてはマール『中世末期の図像学』(下) 54-58 頁参照。

<sup>77</sup> 残念ながらこの挿絵の自体の解説を手にしていないのだが, ブドウを食べて楽しそうに跳ねている山羊を見たノアが, 自分も食べてみたところ酔っぱらって服を脱いでしまったという話が伝わる。

<sup>78</sup> マール前掲書, 30 頁。

<sup>79</sup> マール『ゴシックの図像学』(上) 204-5 頁。

<sup>80</sup> Ward, op. cit., 204. およびマール前掲載書, 207 頁。

<sup>81</sup> Hill, I., *The New Bell's Cathedral Guides Canterbury Cathedral*, London, 1986, p.156.

<sup>82</sup> 鮫島, 前掲論文 31 頁。

<sup>83</sup> ダネンスはヤンの仕事の中に, ミゼルコルディア等のデザインも含まれていたかもしれないと考え, ブリュージュの救世主大聖堂の彫像(143-40 年頃に制作)とヤンの絵との類似点を挙げている Dhanens, E., *Hubert and Jan van Eyck*, New York, Art Books Intl Ltd, 1982, pp.152-4.

<sup>84</sup> 宮廷風恋愛の, 愛情を捧げる男性が女性に隷属するという態度は, 封建社会の主従関係の中で生まれたと考えられている。マルク・ブロック『封建社会』石川武他訳, 岩波書店, 1995, 384 頁。

<sup>85</sup> 以上, エルヴィン・パノフスキー『イコノロジー研究 ルネサンス美術における人文主義の諸テーマ』浅野・阿天坊・塚田・永澤・福部訳, 美術出版社, 1971, 86-87 頁より。

<sup>86</sup> 同書, 98 頁。

<sup>87</sup> 訳はグウェンドリン・トロッテン『ウエヌスの子どもたち: ルネサンスにおける美術と占星術』

伊藤博明・星野徹訳, ありな書房, 2007, 64 頁より。

<sup>88</sup> アキレス, トリスタン, ランスロ, サムソン, パリス, トロイラス。

<sup>89</sup> ギョーム・ド・ロリス+ジャン・ド・マン『薔薇物語』篠田勝英訳, 平凡社, 1996, 215-216 頁。

<sup>90</sup> 「薔薇物語論争」とクリスティーヌ・ド・ピザン, フィリップ大胆公の立場は, ホイジंगा『中世の秋 I』堀越孝一訳, 2001, 中央公論新社, 281-289 頁参照。

<sup>91</sup> 同書, 261 頁注 273。

<sup>92</sup> ヘラクレスはイオレの兄イピトスを殺した償いのために, オムパレの奴隷になる。その辺りの物語はアポドロス 6 章参照。またオウイディウスは『祭歴』(2:303-358)においてこれについて書いている。

<sup>93</sup> OM 9:533,545.

<sup>94</sup> OM 9:910-913.

<sup>95</sup> クルツイウス前掲書 55 頁。

## Iconographic interpretation of the floor of van Eyck's Washington Annunciation — An essay on the sign medallion —

Shiho ISHIDA

The floor of the church which forms the setting for the Washington Annunciation by Jan van Eyck is decorated with detailed images. The seven medallion symbols in the corners of the Old Testament scenes are taken to be the zodiac, and art historians have been looking for their symbolic meaning in the Bible.

In my opinion, these constellations can be explained by their mythology (the Labors of Hercules and the Metamorphoses of the gods), and I posit a relationship between Pagan gods or myths, especially those of Hercules, and Christian society of the time of Van Eyck and Burgundy. Court.

I propose that the symbols might represent the Psychomachia (the Battle for Man's soul, or the Struggle between virtue and vice) because they seem to be fighting each other and because Hercules was considered a symbol of virtue.