

國學院大學學術情報リポジトリ

『盲者たちの舞踏』 (Danse aux Aveugels)における「牛に跨る死」をめぐって：
中世後期における死の受容

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小池, 寿子, Koike, Hisako メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000634

『盲者たちの舞踏』 (Danse aux Aveugles) における 「牛に跨る死」をめぐって —中世後期における死の受容—

小池寿子

序

1348年から1452年にかけてヨーロッパを断続的に襲ったペストでは、人口の三分の一が失われたとされる。とくに1348年のペストはイタリア、フランス、イングランドの主要都市を襲い、未曾有の猛威を振るった。今日では「ペスト」と呼ばれる感染症は、当時「疫病」(Plague)として記録され、身体のリンパ腺部分、鼠径部や脇の下の浮腫が黒変することから、ほどなく「黒死病」(Black Death)と呼称された。

1348年のペストについては、その刃に命を落としたフィレンツェの年代記者ジョヴァンニ・ヴィッラーニ、ルッカのジョヴァンニ・セルカンビ⁽¹⁾(1348-1424年)らによって伝えられ、ジョヴァンニ亡き後を継承した弟マッテオにあっては、鬼気迫る様子が次のように切々と語られている。「フィレンツェの一市民にして血と愛とにより私とつながりの濃かった、一人、ジョヴァンニ・ヴィッラーニの年代記、と通称されるその作者は、黒死病のために彼の靈魂を神にお返ししたが、多くの大災ののちに、また人類の繁栄時よりもその悲惨な状態に大いに目覚めて、世界の再生のようなこの重大時期に、われらのさまざまないたましい資料で始めるよう彼が私に掲示したのだ、と私は考え付いたのである。…われらの論文は人類の破滅を詳述することから開始しなければならないので、…罪で墮落したために最後の審判に値する人々へ、神の裁きが情深くも下す判決文の記録という仕事にとりかかるとつれて、私の心は呆然としてしまうのである」⁽²⁾。さらに、人々は熱狂的な信仰へ向かうか、はたまた享乐的な現世主義に傾くか、二極分離の様相を呈した現状を伝えてくれる。

年代記のみならず、文人ボッカッチョやペトラルカによって文学作品として記

録される一方、ピサ大聖堂付属墓地（カンポ・サント）回廊内壁の壁画「死の勝利」など美術によっても今日伝えられている。

とくに『デカメロン』冒頭は、この疫病の原因についても言及していることから、当時の死生観を探る一助となる。「さて、神の子の降誕からすでに1348年におよびましたが、その時、…明媚をもって鳴るフィレンツェの都に致死の疫病がみまったのであります」。続けて腺ペストの症状、それに対する人々の反応、旧来の葬送儀礼の習慣が途絶えた事など、ボッカッチョは実に生き生きと語り「神が下された罰か、天体の運行よるのか」とし、人間の罪に対する神の懲罰か、あるいは「天体の運行」、すなわち占星術によって占われる「運命」かと語っている⁽³⁾。

ペスト流行の半世紀の間に、イタリアのみならず、あまたの命を失ったヨーロッパでは、「死の文芸」というべき文学と芸術が生み出されていった。すなわち「死の勝利」「死の舞踏」「往生術」、「乙女と死」、また腐乱し、干からびた死骸像（トランシ）を伴う墓碑、そして死者や骸骨を挿絵とする死者のための聖務日課書などである。トルヴェールらが活躍した12世紀から北フランス・フランドル文化圏において「死」を主題とした文学が著され、その中から誕生した「三人の死者と三人の生者」は、このペスト後の期間に同名の詩文の挿絵のみならず祈祷書の挿絵として展開を遂げた。この傾向は16世紀まで継続し、中世を「暗い時代」と印象付ける大きな要因となっている。そして「死」の文学および美術が流布する一方、「運命」について多く語られ、凶像としては運命の車輪、運命女神などが死の凶像と共に表現されたことは、当時の思潮を反映していると言えよう⁽⁴⁾。

しかし、このような死の文芸を詳らかに分析すると、人々の死の受容は明らかに変化している。しばしば「死の舞踏」はペストが生み出したテーマであるとされるが、同テーマは1424年以降造形化されており、いわば、第一波の衝撃から次第に疫病の世に慣れてきた時代の産物なのである。それは、誰にでも死は訪れることを論ず「三人の死者と三人生者」から、突如として万人を襲う「死の勝利」さらに、「死の舞踏」のコンセプト、すなわち万人を襲う死を前にした平等性と死を客体視する姿勢へと、次第に変化したことを鑑みても明らかである⁽⁵⁾。

本稿は、「死の舞踏」がヨーロッパ全土の流布する15世紀後半に新たに誕生した「盲者たちの舞踏」を取り上げて分析することにより、第一波が襲った14世紀半ばからほぼ1世紀を経た時代を生きた人々の死の受容の在り方を探る試みである。

1 ピエール・ミショー作『盲者たちの舞踏』構成

『盲者たちの舞踏』（Danse aux Aveugles）は、15世紀後期にブルゴーニュ宮廷に仕えたピエール・ミショー（Pierre Michault）による作品として知られる⁽⁶⁾。ミショーは、1466年11月、当時の第3代ブルゴーニュ公フィリップ善良公の息子シャロレー伯シャルル（後のシャルル突進公Charles le Téméraire）に「秘書官」

(Secrétaire signant) として仕え、フィリップ善良公没(1467年)後、シャルル突進公の命によりメッヘレン高等法院の裁判官となったアルテュス・ド・ブルボン(Arthus de Bourbon)によって同法院付き教皇庁所属司祭(Chapelain du protonotaire)の職を得た。この名誉ある職に対し、1468年には蔵書家として知られたフィリップ善良公から所蔵写本の内10冊を遺贈されている⁽⁷⁾。

50年に及ぶ統治によってブルゴーニュ公国に繁栄をもたらしたフィリップ善良公亡き後、対フランスおよび諸国との抗争に突入して、やがてハプスブルク家に領土をゆだねた同公国であったが、15世紀後期に文芸は円熟を迎えていた。ミショーは、この宮廷において法学および修辞学、むろん神学に精通した政治的要人であったと推察される。事実、シャルル突進公の夫人イザボアの死を悼んだ『イザボー・ド・ブルボン逝去の嘆き』(*Complainte sur la mort de d'Ysabeau de Bourbon*, 1464年9月26日以降)、1466年、フィリップ善良公およびシャロレー伯シャルルに献呈した『当世教育提要』(*Doctorinal du Temps présent*⁽⁸⁾)が知られ、ブルゴーニュ宮廷との繋がりが伺われる。「嘆き」「教訓・訓戒」などのタイトルは、12世紀以降、さらにベスト蔓延以降の文学にはしばしば用いられ、総じて世の儆さ、死への嘆きと準備、そこから学びうる生き方などを提示するテキストとなっている⁽⁹⁾。さらに1461年以降には『女性の名誉についての訴訟』(*Proces d'Honneur féminin*, 『婦女たちの弁護士』(*Avocat des Dames*))を執筆し、当時の技巧派宮廷詩人たちに向けた散文詩を専らとしていた⁽¹⁰⁾。

1464年の作とされる『盲者たちの舞踏』は、同じく技巧的な長編詩であり、主人公が死に瀕した幻想の中で「愛」「運命」「死」の擬人像による舞踏の広間へと誘われるという趣向である。主人公(Acteur)が語り手となり展開する全16部からなる構成を概観しておきたい⁽¹¹⁾。

1. 死に瀕した主人公の苦痛 8音綴詩句 16行
2. 物語の進行、舞踏への誘い 散文語りと対話
3. 舞踏のはじまり 5音節詩句 24行
4. 愛の庭園 クピドとそれに従う者たち 散文語りと対話
5. クピドの歌 10音綴詩句 20行
6. クピドについての結論、ついで運命の庭園への告知 散文語りと対話
7. 物語の進行、運命の舞踏のはじまり 7音綴詩句 12行、7音綴詩句 17詩節、7音節と4音節詩句 20行、5音節詩句 12行
8. 運命の庭園 散文語りと対話
9. 運命の歌 10音綴詩句 216行
10. 運命についての結論、ついで死の庭園への告知 散文語りと対話
11. 物語の進行 7音綴詩句 32行、7音節と3音節詩 16行
12. 死の庭園 散文語りと対話
13. 死の歌 10音綴詩句 260行

14. 死についての結論、癒しについて 散文語りと対話

15. 知性と主人公の対話 8音綴詩句 448行

16. 目覚める主人公 10音綴詩句 16行

以上のように序（1～2）、愛の舞踏（4～6）、運命の舞踏（7～10）、死の舞踏（11～14）、結論（15、16）に区分される長編詩であり、きわめて技巧的な構成が見てとれよう。とくに「死の歌」は10音綴詩句260行と、鈍重で長い詩文となっている。

『盲者たちの舞踏』との謂いは、愛、運命、死がそれぞれ目隠しをした盲人として登場するからである。本詩の源泉を詳述する余裕はないが、フランスでは『薔薇物語』（13世紀、ギョーム・ド・ロリス、ジャン・ド・マンによる寓意物語）他、イタリアはペトラルカ著『凱旋』の影響が見られると共に、舞踏形式は明らかに「死の舞踏」に負っている。本詩は当時かなり流行したと見られ、19写本に現存し、挿絵を伴う写本は、管見の限りでは8写本、また10点余の刊本が確認されている⁽¹²⁾。本稿では、とくに死の庭園（Parc）で繰り上げられる牛に跨って舞踏を仕切る死の表象に着目し、その図像源泉及び文学的典拠について考察する。

2 「盲者たちの舞踏」挿絵の検討

本詩の特徴の一つは、「盲で、そして目隠しした愛の神と運命の神と死の神は、人間たちをそれぞれの調べに合わせて踊らせる」⁽¹³⁾として、「愛」「運命」「死」がそれぞれ目隠しをしていることである。目隠しの図像の誕生とその系譜については、E.パノフスキーが主著『イコノロジー研究』中「盲目のクビド」において精緻に分析しており、ここではパノフスキーを参考にしつつ、盲目の系譜を簡略に辿っておきたい。

目隠し（盲人ではない）図像の最古の例は10世紀後期の「夜」（『フルダの暦』ベルリン国立図書館蔵写本Theol.Lat.fol.192、975年）（図1）に遡り、以降、目を隠す「夜」の擬人像表現は定着する。ついで「シナゴーガ」（11世紀初頭『ウタの福音書』ミュンヘン国立図書館所蔵写本clm.13601.fol.94）、さらに「死」（パリ、ノートル＝ダム大聖堂正面彫刻、1220年 図2）、そして「愛（クビド）」（たとえば アッシジ、サン・フランチェスコ聖堂下堂 ジョット 1320年



図1



図2



図3

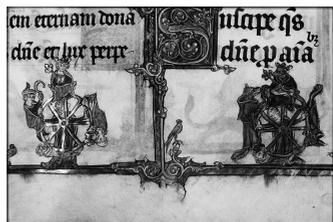


図4

図3)であり、そして「運命」女神(13世紀頃から登場する運命の車輪図像 図4 アミアン『ミサ典礼書』挿絵⁽¹⁴⁾へと連なる。パノフスキーによると、「彼らは啓発されない心の状態、光のない存在形式の擬人化、能動的な力の擬人化」として目隠しをされたとする⁽¹⁵⁾。

ミシヨールの詩は、明らかにこの盲目の系譜を受け継ぎ、盲目的な愛に追従する者が、その愛に堕ち込んだがゆえに見境いのない運命女神の車輪の回転にはまって転がるように人生を送り、そして信仰心を欠いた盲目的な死に至る、そのような人生を送らないようにと知性(Entendement)が諭す教訓劇となっているのである。

いくつかの挿絵を参照し、この盲目の舞踏会のありさまを概観しよう⁽¹⁶⁾。

『盲者たちの舞踏』(1464年)に制作年がもっとも近い現存する挿絵入り写本は、ピエール・ミシヨールの著作『当世教育提要』と『盲者たちの舞踏』を収録した写本(パリ、国立図書館所蔵写本ms.fr.1654、1466年)である。所有者についてはfol.1rに青(Azur)地に銀色の逆さ三日月、黄金のレイブルを担う獣の口が描かれ、上部には“Nul bien sans peine (苦なくして何事もなしえぬ)”とのドゥヴィーズがある⁽¹⁷⁾。

188葉から成る本写本のフォリオ(Folio)149~187を『盲者たちの舞踏』が占めており、四点の全頁大挿絵がある(fol.149r, fol.153r, fol.161v, fol.171r.)。fol.149r(図5)は、主人公(Lacteur)が、頬杖をつく眠りの典型的なポーズで床に伏し、そこに知性が訪れる。幻想ないしは夢物語の幕開けを告げるこの場面は室内であり、太陽を思わせる金色の文様が施された淡い青色の天蓋付きの赤布がかけられた寝台が置かれ、右開口部からは風景が見える。

欄外右側には牛の頭部をもつ獣に乗った裸の人物、下部には下半身が巻貝で武装して剣を持つ男性が描かれ、周囲には蔦模様、四隅にはアカンサス葉とアザミ



図5



図6



図7

およびオダマキの変形が配置されており、15世紀後期にパリ写本およびブルゴニュ文化圏にあった北フランス写本装飾の特徴を示している。

まず「愛の舞踏」(図6)では、同じく室内でクピド(愛)に導かれた舞踏が展開する。目隠しをしたクピドが花柄の赤い天蓋の下に坐して矢を射る脇には、赤い炎をあしらった青い衣を纏ったウエヌスが控えており、画面前景ではリュートとバグパイプを奏でる男女の背後に、司教帽を被った男性を始め、身分の異なる男女が集まっている。その右では、主人公が知性に伴われて舞踏の様子を見ている。欄外右側には半月鎌を持った山羊脚の農夫、下方には驢馬に乗って荷袋を担ぐ農夫が描かれ、蔦紋様、アカンサス葉および花と果実の混合文様がめぐらされている。「運命の舞踏」(図7)では、赤い天蓋の下に坐し、

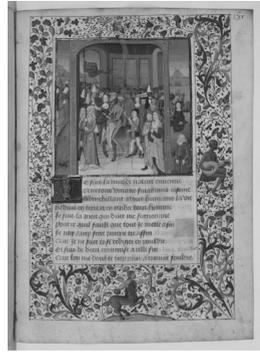


図8

三重の教皇冠を被り、顔半面は灰黒色の運命女神が車輪を回す。その足元では、「不幸」(Malheur)と記された布をつけた男が縦笛を吹き、円柱の上には「幸運」(Heur)と記された布をつけたトランペットを吹く男性がおり、彼らの演奏に合わせて、室内中央部では黒人女性を含めた人々が群れを成す。欄外左側には赤いマントの動物、下方には太鼓とショームを吹く猿がいる。「死の舞踏」(図8)では、中央に牛に跨る目隠しした死者、それを導くほろ布をまとった女性「アトロポス」(Atropos)、そして左右の屋外へと広がる空間で人々が踊りを繰り広げる。欄外右側にはリュートを奏でる死者、下方には半人半馬の男が弓を射ろうとしている。

死者が跨る牛は、ミシヨールのテキストに従い「帷子 (linceau)」を被っており、

古来、犠牲獣の代表であった牛の象徴的機能を想起させる。また、アトロポスは古代ギリシアにおける三人の運命女神、すなわち、糸を紡ぐクロト、糸の長さをはかるラケシス、そして糸を断ち切るアトロポスの内、最後の女神を示しており、中世キリスト教世界に受け入れられたこの運命女神は、たとえば、クリスティーン・ド・ピザン著『オテアの書簡』(1400-1401年)挿絵(図9)において、明らかに「アトロポス」と記されて死神として表現されるようになっていた⁽¹⁸⁾。しかしクリスティーン・ド・ピザン以前のトスカーナ地方シエナの画家アンブロジー・ロレンツェッティに帰される《贖罪の寓意》(シエナ国立絵画館 図10)と称される小板絵では、画面左で楽園から追放されるアダムとエヴァと共に上空に鎌をもつ暗黒色の死神が描かれており、ほどなくピサ、カンポ・サント回廊壁画に描かれた通称《死の勝利》中で長い髪をたなびかせて空中を舞う黒衣の死神(図11)の先駆的な表現と見られる。また、前述したパリ、ノートル＝ダム大聖堂西正面《最後の審判》右脇に彫られた目隠しして馬に跨り、内臓をむき出しにする死者(図2)も髪の毛が長く、女性と見られることも見逃せない。



図9

以上、概観したように、目隠しをした「愛」「運命」は、盲目的に追従する人々を「死」へと導いてゆくのだが、ここでいくつか確認しておきたい。舞踏(Danse、当時はDance)とは言え、シャルル6世治世下に記された『パリー市民の日記』では、軍隊での縦列行進、典礼用語では行列、音楽では円舞や4分の3拍子、あるいは3分の2拍子の舞踏を指す、という⁽¹⁹⁾。むしろ行列(Procession)に近く、輪舞でもゆっくりした動きであったため、『盲者たちの舞踏』写本挿絵においても、ほとんど身振り手振りの動きは示されておらず、輪舞形式をとる描写も見られる。また、室内での舞踏の様子は、当時の屋内での宮廷の催し、たとえば、1447年にブルッヘ(ブルージュ)のブルゴニュー宮廷で実際に上演された「死の舞踏」の



図10



図11



図12



図13



図14

出し物やモリス・ダンスを想起させる⁽²⁰⁾。

「盲者たちの舞踏」が実際に上演されたか否かは、史料がないため推測に過ぎない。しかし、たとえばパリ、国立図書館所蔵写本Ms fr.1696, fol.1では、室内に舞台が設定され、その上の長椅子にクビドとウェヌスが坐し、下方で男女が輪舞を踊っている(図12)。「運命女神」による舞踏においても同様に舞台が設置されており、高々とそそり立つように先の尖ったエナン帽などの被り物や頭飾り、V字型に切り込みのあるボディス、爪先の長い靴など、ファッションの発信源であった15世紀後期のブルゴーニュ文化圏で流行した服装であると分かる。

洗練されたこの写本挿絵に対し、やや凡庸な挿絵画家の手になる写本挿絵(パリ、国立図書館所蔵ms.fr.1989)では、「愛の舞踏」「運命の舞踏」では円形の石垣、「死の舞踏」では生垣の内部で舞踏が練り広げられ(図13)、同時代のフランス王家の画家ジャン・フーケによる『エティエンヌ・シュヴァリエの時祷書』(シャンティイ、コンデ美術館所蔵写本ms.71、1452~60年)挿絵、たとえば「聖女アポローニヤの殉教」(図14)が宗教劇を反映しているとされるように、実際の演劇であった可能性がある。また図13において、画面右下方で死者が埋葬されている描写は他の挿絵にも見られ、突然の死の訪れを示唆している。実際、『盲者たちの舞踏』には、「事故による突然死」に関する詩文が組み込まれており、道徳教訓詩を旨としたミショーの意図が反映されている⁽²¹⁾。現存する写本が北フランスを包含するブルゴーニュ文化圏での制作であることは、服飾において明らかであるが、ミショーがブルゴーニュ宮廷の要人であったことと関係があるろう。

さて、現存するもっとも華麗な挿絵を有する写本は、『道徳教訓集』(シャンティイ、コンデ美術館所蔵写本ms.0146 (1513年)である⁽²²⁾。場面は室内に設定され、三人の盲者率いる舞踏が展開する。「愛の舞踏」(図15)では、ひときわ高い椅子の上にクビドが開脚で坐し、右脇に炎をあしらったマントを纏うウェヌスがいる。

前景で輪舞を繰り広げる男女の服装は、やはりブルゴーニュ文化圏のそれである。画家はルーアンで相応数の時祷書や年代記などの挿絵を手がけた「ルーアンの助役の画家」とされている⁽²³⁾。

以上のように、いくつかの写本挿絵を検討することにより、写本挿絵はアミアン、ルーアンを中心とする北西フランスから南ネーデルラント（ブルゴーニュ公領フランドル）における特徴を示し、かつ、『盲者たちの舞踏』が実際の道德教訓劇をイメージ化した可能性が高いと指摘できよう。



図15

3 牛に跨る死

『盲者たちの舞踏』の中で、図像としてもっとも注目すべきは「死の舞踏」における「牛に跨る死」である。この「死の騎士」像は、いかなる系譜を有するのであろうか。「牛に跨る死」については、中世末期の死の図像研究において長年にわたり議論されてきた。まず、1924年のラポルド著書を嚆矢とし、死の図像研究者たちから検討されてきたが、今日に至るまで結論は出ていない⁽²⁴⁾。これまで提示されてきた死が跨る動物についてのすべての議論を詳らかにすることは本稿では適わないが、諸説を踏まえた上で、最も頻度の高い動物は馬である。

馬は何より、古代末期キリスト教美術から知られている黙示録における「馬に跨る死の騎士」に依る。子羊が第1から第4の封印を解くと、まず「勝利」が白い馬に、「戦争」が火のように赤い馬に、「飢饉」が黒い馬に、そして「死」が青白き馬に跨るとある（『黙示録』6章1-6）。騎馬の死の図像は10世紀以降のいわゆる「ベアトス黙示録写本」群に顕れるのを嚆矢とし、西洋美術史を通じて表現されてきた。枚挙に暇はないものの、本稿で扱うパリ、ノートル＝ダム大聖堂西ファサード「最後の審判」左の図像（図2）は特異である。前述のように、「死」が女性を思わせる容姿であるばかりでなく、犠牲者の内臓がむき出しのまま疾走しているからである。この図像についての詳細な研究はないが、13世紀末期に死骸図像が描かれるようになることを鑑みると、12世紀においてのこのような図像はきわめて特異と言わざるを得ない。では、死と牛の組み合わせについては何が典拠ないしは図像源であろうか。

3-1 ペトラルカ『凱旋』

まずは、ペトラルカ著『凱旋』中「死の凱旋（勝利）」に付された挿絵との関係が議論されている。アヴィニョンの聖堂で出会った人妻ラウラへの愛を謳った「愛の凱旋」、貞潔を守るラウラへの賛歌としての「貞潔の凱旋」、1348年のペス



図16



図17

トによるラウラの死を嘆く「死の凱旋」、死を超えて伝わる「名声の凱旋」、時の流れによって失われる名声を謳う「時の凱旋」、時に打ち勝つ神を讃える「永遠の凱旋」の全6歌から成る『凱旋』は、1351年から執筆が始まりペトラルカ没年（1374年9月17日）の2月12日に完成されている。『凱旋』挿絵の多くには牛が牽く凱旋車に「死」が乗って進む場面が描かれるが、同著作には、牛が牽く凱旋車についての記述はなく、死神は「黒衣をまとった女性」として語られているのみである⁽²⁵⁾。

凱旋車が初めて描かれるのは、1441年、メディチ家のピエロ・ディ・コジモがセル・ジョヴァンニ（ロ・スケツジア）に依頼した婚礼用の盆（Descro da parto）の「名声の凱旋」であるとされ、1450年代以降、すべての「凱旋」には其々の動物が牽く凱旋車が登場する。たとえば、フランチェスコ・ペセリーノによるカッソーネ（衣装箱 1450年頃イザベラ・スチュアート・ガードナー美術館）装飾には、白馬が牽く凱旋車に乗る「愛（クピド）」、一角獣が牽く凱旋車に乗る「貞潔」、黒い牛が牽く凱旋車に乗る「死」が描かれている（図16）。以降、イタリアではペトラルカ「凱旋」は「愛」「貞潔」「死」「名声」「時」「永遠」それぞれが、白馬、一角獣、牛（多くの場合黒い牛）、象（ハンニバルの故事に倣う）、鹿（速やかに過ぎる時）、そして四福音書記者の表象である獅子・牛・鷲・人に牽かれる凱旋車で表現された⁽²⁶⁾。

『凱旋』は、16世紀になると、ペトラルカ人気の高まりとともに、むしろフランスで多くの作例を生む。16世紀前半の写本挿絵をはじめ、数々のタペストリーに表現された。とくに「ペトラルカの画家」による写本『凱旋』では、見開き画面の連続によって進行する物語は、16世紀特有の鮮やかな色彩に彩られた華麗な挿絵となっている（図17）。しかも冒頭では、ペトラルカ自身がまどろむ姿で描かれ、彼のヴィジョンの中での展開となっている点も注目したい⁽²⁷⁾。しかし、凱旋車を牽く牛の図像と、牛自体に跨る死の図像との齟齬については解明されていないのである。

ミショーをはじめ、ブルゴーニュ宮廷ではペトラルカの『凱旋』が知られていたので、ミショーの創作の発想減としてはペトラルカ『凱旋』の可能性もある。事実、ペトラルカ『凱旋』と共に編纂されている『盲者たちの舞踏』写本（パリ、国立図書館所蔵ms.fr.1119）も確認できることから、編纂年は不明であるものの、



図18



図18-1

同ジャンルの文学と捉えられていたと考えられよう。因みに『死の舞踏』『オテアの書簡』などと同一写本に編纂されている例も見出させる。

3-2 『ボヘミアの農夫』

とはいえ、以上の経緯を鑑みると、牛と死の組み合わせは、牛の象徴的・寓意的意味は同じであったとしても、ペトラルカの『凱旋』による直接の影響ではない可能性が高い。先行研究が指摘するように、「牛に跨る死」については『ボヘミアの農夫』(1400年頃)において「死」が語る言葉に注目したい。同書は、妻に先立たれた「農夫」が「死」を裁判にかける、という異色の構想をもつ。作者はヨハネス・フォン・テープルであり、北ボヘミアのザーツ(ザテツ)出身の文書官であったとされる⁽²⁸⁾。

妻は不当にも死に奪われたと嘆き、怒る「農夫」とそれに反論する「死」との議論の果てに、「神」は「農夫は栄誉を、死は勝利を受くべし」と判決を下す。全33章から構成され、「農夫」の訴えに対する「死」の回答、最後に「神の判決」から成るこの書において、「死」は中盤の第16章において、自分のことをつぎのように語る。「君は私が何か、と問う。私は無であり、しかも或るものである…君は私がどのようなものであるかと問う。私の姿は見分けられない。それでも、私の姿は、ローマのある教会の壁に目隠しをされた雄牛(Ox)に跨る一人の男として描かれた。この男は、右手に手斧を、左手にスコップを持ち、雄牛の上で振り回している。彼に対し、群衆が、あらゆる人が皆、手に手に道具を持って打ちかかり、物を投げつけ、戦っている…」⁽²⁹⁾。

ローマの教会には該当する「死」の図像は現存しない。しかし、ヴァチカン美術館所蔵祭壇画《最後の審判》(図18、10世紀頃)には、「大地」の擬人像が牛に跨り、大地から蘇る人々を促す特異な図像がある。この大地像は、ギリシア神話における「エウローペの略奪」図を想起させる一方、海から蘇る人々をつかさどる「海」は、「ケートス」という古代の海獣に跨り、共に異教的な図像となっている。牛は古来、地中海世界において犠牲獣であり、かつ大地と海の表象であっ

たことを想起させると共に、『ボヘミアの農夫』において「死」が先の引用に続けて語る、「私、死はこの大地と大気と海の主にして権力者である」との台詞をも想起させる（図18-1⁽³⁰⁾）

3-3 洗礼盤

キリスト教典礼美術としては、旧約聖書『列王記上』（7章23～26）に記されるソロモンの神殿に備えられた鑄物の

「海」に象った洗礼盤の例を挙げることができよう。これは、祭司が身を浄めるための真鍮製容器であり、12頭の牛（ox, boeuf）像によって支えられていたという。この「海」を手本とした青銅製の洗礼盤が数例現存しており、もっとも名高いのは、リエージュ司教区（現ベルギー）サン・バルテルミー聖堂所蔵の洗礼盤（ルニエ・ド・ユイ作 12世紀初）である（図19）。リエージュの洗礼盤の詳細な制作経緯は不明であるが、他の作例がイタリアに現存していることから、グレゴリウス改革の一端と見做しうるのかもしれない。



図19

3-4 フィレンツェ サンタ・クローチェ聖堂祭壇画プレデッラ

死との組み合わせでもっとも興味深い作例は、一点、フィレンツェのサンタ・クローチェ聖堂主祭壇《聖母子と四人のラテン教会博士》祭壇画プレデッラに描かれた牛に跨る騎士による「死の勝利」である（図20）。本祭壇画は、フィレンツェをペスト第一波が襲った数年後にジョヴァンニ・デル・ビオンド（1356～80年活動）によって描かれたとされている⁽³¹⁾。プレデッラは5つの場面からなり、4場面は聖人の殉教図であり、各場面の間に聖人の肖像を描いたメダイオンがある。その中央の横長の場面には、中央に牛に跨る骸骨と化した死者が、花飾りのついた帽子を被って鷹を手にする騎馬の若者に槍を投げようとしている。後方の右側



図20



図20-1

では騎馬の人々、死者の足許には命を奪われた人々が横たわっている(図20-1)。

画家ジョヴァンニ・デル・ピオンドは、ピサ、カンポ・サント壁画<死の勝利>と同様の壁画をこのサンタ・クローチェに描いたアンドレア・オルカーニャ、またタッデオ・ガッディのもとで修業しているため、多分に先行する<死の勝利>を意識してこの場面を描いたと考えられるが、「牛に跨る死神」像は、いかなる先行例に依っているのであろうか。ちなみに先に述べたように、ベトラルカ『凱旋』中「死の凱旋」(死の勝利)に、牛の記述はなく、牛が牽く凱旋車が登場するのは15世紀半ば以降である。ブレデッラ中央には、キリストの死に関わる図像、たとえば墓から半身を起こして傷口を見せるキリスト像「悲しみの人 (Imago Pietatis)」が描かれる場合が多く、「死」に関わる図像を配置している点では伝統的な構成であるが、「牛に乗った死神」(「死の勝利」)を描いた作例はない。同時期のフィレンツェには聖母子像・磔刑の下部に「三人の死者と三人の生者」を描いた二連板絵も存在しており、キリスト教図像と死の図像との組み合わせは決して例外ではなかった⁽³²⁾。しかし、「牛に跨る死」図像がいかなる典拠により、またいかなる先行例を有するのかわからない。

3-5 アミアンの『ミサ典礼書』

ではアルプス以北、とくにピエール・ミショーが活躍したフランドル文化圏では、「牛に跨る死」の図像は存在したのであるか。

今日知られる稀有な作例が、アミアンで制作された写本『ミサ典礼書』(1323年、デン・ハーグ、王立図書館所蔵KB, 78D40)である。本写本の奥付には、アミアン、プレモントレ会サン・ジャン大修道院長ヨアネス・ド・マルセロ (Johannes de Marchello) によって注文され、ガルネルス・デ・モロリオ (Garnerus de Morolio) の「手のよって (per manum)」筆写され、1323年、俗人の画家 (pictor) ペトルス・ド・レンボクール (Petrus de Raimbaucourt) によって彩飾されたこと記されている⁽³³⁾。

この祝祭用『ミサ典書』には、2点の「牛に跨る死」がパ・ド・パージュ (欄外下部) に描かれており、きわめて貴重な作例である。まずfol.91r.には、棺を左手に、矢を右手に持って雌牛に跨る死者が、右手に鳥の足を、左手に梟を持って



図21

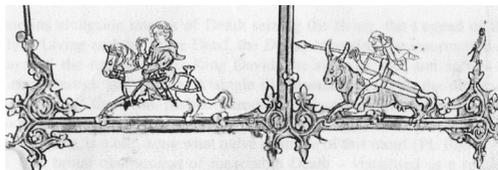


図22

獅子に乗る女性と対峙している (図21)。この女性像は、S.ベスモント＝ガーランドの「牛に跨る死」についての論考で、美德の擬人像「剛毅」と解釈されている⁽³⁴⁾。さらにfol.154vでは、棺と矢を持ち、目隠しをして雌牛に跨る死者が、騎馬の若者を追っている (図22)。

14世紀ともなると、修道院の写本室において修道士が筆写していた写本は、ペトルス・ド・レンボクールのような俗人の絵師によって本文の主旨とはさほど関係なく挿絵が描かれたと指摘されており、本図も、筆写したガルネルスとレンボクールとの自由な草案によると見做されている⁽³⁵⁾。

4 ジャン・ド・ル・モットと死後世界旅行記

挿絵師ペトルスの来歴はまったく不明であるが、出身地レンボクールは、今日のベルギーの国境に接した北フランスの小村であり、トルヴェール (北フランスの吟遊詩人) たちが活躍したフランドル文化圏であった。図像における先行列は見出されないが、トルヴェールであったジャン・ド・ル・モットによる詩『地獄と天国への道』(Jean de le mote, La voie d'Enfer et de Paradis, 1340年代末) には、「大変ゆっくりと進む牛に跨る死」(un mort boef chevauchant moult lent, fol.179v) と記されている。本書の冒頭には以下の献辞がある。

「この論考は、ジャン・ド・ル・モットによって、フランス国王フィリップ4世端麗王 (1285～1314年) に仕えたパリ市民して金銀細工師シモン・ド・リール (Symon de Lile) のために纏めた」⁽³⁶⁾。

端正な顔立ちゆえにle bel(端麗)と呼ばれたフィリップ4世は、ナバラ王国フェリペ4世 (1284～1305年) を兼ね、官僚制度の強化をはかり、フランス近世絶対王政へとつながる中央集権化の基礎を固めた。13世紀の変革期を指揮したフィリップ4世は、教皇権にとってはアナーニの屈辱事件、教皇のアヴィニオン捕囚、テンプル騎士団の異端としての弾劾と解散を謀り、13世紀においてヨーロッパでもっとも農業生産高が高いとされた北フランスとフランドル地方の領有を目指し、封建制の頂点を極めた国王である。

当時は金工細工が発達を遂げた時代であり、とくにその中心はパリであった。「リール出身のシモン (Symon de Lile)」がパリの「ブルジョワ (市民)」となったことは、彼の仕事ぶりが、この美麗にして冷淡な国王のお気に召したことを意味するのであろう。ジャン・ド・ル・モットは、今日のベルギー南部、フランスに接するエノー州出身であり、エノー伯宰相 (Chancellerie) 書記官であったと推測されており⁽³⁷⁾、フランドル文化圏のリール出身のシモンとは知己を得ていた可能性がある。

ジャン・ド・ル・モットの詩文は、他にエノー伯夫人フィリッパが亡き夫に捧げる『エノー (フランドルの地方) 伯ギョームを悼んで』(Le regret Guillaume

Comte de Hainaut, 1339年)、アレクサンドロス大王の物語を扱った『孔雀の完徳』(Le Parfait du paon, 1340年)のみが現存している。『地獄と天国への道』は、死後世界旅行記に分類されると考えられ⁽³⁸⁾、北フランスのジョンゲール(大道芸人・吟遊詩人)として名高いリュトブフ(Rutebeuf 1285年没)著『天国への道』(Le voie de paradis, 1265年頃)に追隨する死後世界譚である。さらにジャン・ド・ル・モットと同じくエノー出身でフランドル伯夫人マルグリットに仕えた同時代のトルヴェール、ボードワン・ド・コンデ(Baudouin de Conde, 1280年没)は、リュトブフから影響を受けて同タイトルの『地獄と天国への道』をしたためた⁽³⁹⁾。

そして北フランス・フランドル文化圏で死後世界旅行記の先駆となったのは、ボーヴェ近郊出身のラウル・ド・ウーダン(Raoul de Houdenc 1165/70~1230年頃)であった。その著『地獄の夢』(Songe d'Enfer, 1210年頃とされる)は、中世後期にかけてもっとも広範に流布し、人気を博したアイルランドの死後世界旅行記『トゥヌグダルの幻視』(Visio Tondale, 1148年頃)に多分に影響を受けたとされているが、より風刺に富んでおり、ファブリオの要素が強いことが指摘されている⁽⁴⁰⁾。

死後世界旅行記が古代末期以降、主にイタリアからガリア、アイルランドやイングランドなどの限定的な地域で「幻視」(Vision)として書かれてきたのに対し、死後世界への巡礼の旅路として書かれた彼らトルヴェールによる死後世界旅行記は、中世後期に人気を博したギョーム・ド・ディギユイユヴィユ『人生の巡礼』(Guillaume de Digulleville, Pèlerinage de vie humaine 1330~35年)と同じく、美德と悪徳を具体的に語り、地獄と天国への道行きを示して善生・善死を説く道徳教訓説話に属しながらも、ファブリオに代表される民衆説話的で残虐性と諧謔性に富んだ文学と位置付けられよう。

ジャン・ド・ル・モットの『地獄と天国への道』は、夢(幻視)物語の枠組みを持ち、おおよそ以下のような内容である。

主人公は、夢の中で「地獄」巡りを望む。案内役は「絶望」と「殺人」である。この二人の道案内人に導かれ、主人公は地獄行きとされる七つの大罪(傲慢、貪欲、怠惰、嫉妬、憤怒、大食、淫欲)と巡り合う。地獄に着くと、主人公は回帰を望むが、自身の過ちに気付かされる。彼は罰を与えられ、「牛に跨った死」(le mort chevauchant Le bouf)はゆっくり(moult lent)と、矢を彼に放つのであった。しかし、今際の時に、主人公の聖母マリアへの敬虔な信仰ゆえに救われ、「告解」と「満足」によって導かれ、天国にいる自身に気付くのである。

「死後世界旅行記」の中でも美德と悪徳に関する記述が詳細な本詩文は、道徳教訓的な目的がきわめて強く、かつ地獄への案内人は「絶望」と「殺人」という特徴をもつ。前述のラウル・ド・ウーダン作『地獄への道』では、地獄の奥深くに進むにつれ、いかさま師、「殺人村」の絞首刑台、「絶望」「突然の死」らが主

人公を「頑丈な城塞の地獄」へと連れてゆく。ラウル・ド・ウーダンにおいては最後、武装した悪魔たちが世界を制覇すべく馬に跨り疾走してくる場面で、主人公は目覚めるのである。この馬の描写は、他の死の図像に大いに影響を与えた『黙示録』の馬に跨る四騎士（支配・戦争・飢饉・疫病と死）にもとづいている。

他の死後世界旅行記にも残虐性は見られるものの、より卑俗な要素が強いと思われる。そして、トルヴェールおよび北フランスからフランドル地方の彼ら4人の作家に帰される死後世界旅行記の中で、牛に跨る死は、ジャン・ド・ル・モット以外では語られていない⁽⁴¹⁾。

5 牛の象徴性

「死がゆっくりとした牡牛に跨り、矢で射抜く」。この牛に跨る死のイメージは、では何に由来するのであろうか。ここでリュトブフ (Rutebuef) に注目したい。「リュトブフ」という綽名は、自身が『偽善の賦』『エジプト聖女マリア伝』で語るように、「荒い (Rute)」「雄牛 (buef)」によるという。なぜなら荒っぽい仕事を荒々しくやっつてのけ、そもそも牛が雑な畝溝をつくるがごとく、と謳う。リュトブフ名を分析した岩本修己氏によると、その含意のひとつは「詩人は耕作牛のように鈍重であって、重苦しい熱心さで同じモチーフ、同じ技巧を繰り返す」とする⁽⁴²⁾。さらに『ルナール狐の裁判』では、以下のように語られている。「牡牛 (boeuf) のブリユイアン (Bruyant 荒々しいの意) 殿、そなたは、死者の冥府を祈られい。あの耕地の中ほどにあたり、草地と畑の境目に、墓穴を掘られたい」⁽⁴³⁾。

牡牛 (boeuf) は、農業生産高が向上した中世12世紀以降の社会において貴重な家畜であり、とくに畑の耕作、聖堂建築における資材の運搬、そして死者の運搬と墓穴掘には欠かせない存在であった⁽⁴⁴⁾。先に挙げたアミアンの『ミサ典礼書』中、二箇所の欄外装飾に登場する牛は、明らかに雌牛であるが、13世紀アラス出身のジャン・ボンドル (1165～1205年) 作ファブリオ『ブリユナンとブレラン』では、聖母マリアの祝祭の日、貧しい農夫婦が彼らの雌牛ブリユナンを乳が出なくなった故に司祭に捧げること、返礼に司祭の立派な雌牛ブレランをも手に入れる逸話が語られ、耕作牛の鈍重でたくましいファブリオにおける牛の象徴性ばかりではなく、そこには豊穡の含意もあったことが推察されるのである。

時代は下り、ポワティエ使用の『時禱書』(1455～1460年) 挿絵は、おそらく『時禱書』ではじめて、牛に跨る死者の図像が現れる (図23)。「死者のための聖務日課」冒頭の頁を飾るこの全頁大の挿絵では、中央に腐乱した死者が右手で祝福のポーズを、左手には自身の骨を持って棺から半身を起こしている。その背後には墓参の人々が、死者への祈禱の文言の通り死者への祈りを捧げている⁽⁴⁵⁾。そしてアカンサス葉や蔦葉模様で装飾された欄外下部には、黄金の牛に乗った死が、

白馬の騎士の首と胸元を矢で射抜いているのである。それは、前述のジャン・ド・ル・モット作『地獄と天国への道』で語られる「ゆっくりとした牛に跨って矢を射る死」のイメージそのものである一方、Boeuf (Ox) ではなく Taureau のように見える。黄金の雄牛 (Taureau) はまさにモーセが諫めたユダヤの民が崇拝する黄金の牛を想起させるからだ。

古代地中海世界において、大地と海の支配者であり、豊穡、犠牲のシンボルであった雄牛は、キリスト教と対立したミトラ教信仰の中心的存在であったことから、キリスト教中世になると、異教的で悪魔的な存在へと貶められ、その復権はルネサンスを待たねばならなかったことが指摘されている⁽⁴⁶⁾。

先に挙げたフィレンツェ、サンタ・クロッチェ聖堂所蔵のジョヴァンニ・デル・ピオンドによる祭壇画ブレデッラに描かれた牛は、おそらくこの悪魔的存在としての雄牛であろうと推察される。

15世紀後期から16世紀半ばまで多く制作された時祷書「死者のための聖務日課」冒頭頁に、牛に跨る死が相当数描かれることは、『盲者たちの舞踏』の最初期の研究者ラボルド以来指摘されており、その背景には、「死の舞踏」「往生術」など死の図像の流布があったことについても精緻な研究論文が発表されている⁽⁴⁷⁾。「牛に跨る死」に関する最新の論考であるが、しかし、ジャン・ド・ル・モットをはじめとするトルヴェールないしは北フランス・フランドル文化圏の死後世界旅行記については一切考察されていない。本章では、これまで等閑視されていたトルヴェールおよびその周辺の詩人たちによる「牛」の表象、さらに死後世界旅行記における「死を導く牛」の役割について考察してきた。トルヴェールたちに伝承された「牛」のイメージを基盤とし、さらにペトラルカ『凱旋』挿絵の影響を踏まえて、ピエール・ミショー作『盲者たちの舞踏』がしたためられ、牛に跨る死の図像の定型化を見たと判断できよう。『盲者たちの舞踏』成立に至る過程では、図像のみならず、北フランスおよびフランドル文化圏におけるトルヴェールの死後世界旅行記、そしてファブリオの存在も決して等閑視できないのである。



図23

結 再び『盲者たちの舞踏』へ

最後に、ピエール・ミショー作『盲者たちの舞踏』に立ち返って、この詩の説くところを確認しよう。目隠しをした死が率いる舞踏で、まず「死」に次のように語らせる。

「私は自然の敵、死である。なべて生きる者は、ついには死に果て、なべて生

きる者の命を失わせ、土と灰に帰す。私は、死、と長きにわたり呼ばれている。ゆえに、すべてに終いをもたらす。私には友人、両親、兄弟もいない。こうしてすべてを砂塵に帰さしめる。そう、私は神から生まれ、そのように命じられた、人は激しく非難しよう。アダムとエヴァ、そして彼らの子孫たちは、神の命によって死に行く…

牡牛 (Boeuf) に跨り、一步一步進む、まったく急ぎはしない。しかれど、走らずにも死の悲しみを与える。私の矢が射抜くときはもっとも荒々しく (bruians)、十分生きたと警告もなしに、ここぞとばかり差し射抜く

かくして、我らが吟遊詩人たちが、その美しく魅惑的な仕方で奏でたように、ついに最後の舞踏を躍らせにやってくる…」。

『盲者たちの舞踏』は、明らかに万人に善生善死を知るための舞踏 (Dance) を説く『死の舞踏』の構想を踏襲しているが、最後、知性と主人公との会話において、知性は人の生のあり方をつぎのように説く。

「何という人生、何という終局と人は言うが、汝の死を想い、生きながら死ぬ、さすれば、人は死にながら、善く生きられようぞ」。(48)

『盲者たちの舞踏』は、15世紀後期から16世紀にかけて、「事故死」などの詩文に影響を与え、「牛に跨る死」のイメージは「牛に跨る事故死」へと継承されてゆく。牛のごとく荒々しく、しかし、ゆっくりと着実に訪れる「死」は、12世紀以降の文学伝統の中で生まれ、ペストによる突然の死を経た中世後期に、死の確実性を認識させるイメージとして定着していったのである。そしてその教訓は、「生きながら死に、死にながら生きる」という生死の奥義に他なるまい。

註

- (1) Giovanni Sercanbi ルッカ生没。作家、年代記者。『ルッカ年代記』はヴィッラーニと共に貴重な史料を提供している。
- (2) Millard Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death-The Arts, religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1978 (1951), pp. 65-66. (邦訳ミラード・ミース『ペスト後のイタリア絵画』中森義宗訳、中央大学出版部、1978年。p. 95.)
- (3) ボッカッチョ『デカメロン』柏熊達生訳、ちくま文庫、1999年 (11刷)。p. 19.
- (4) 運命論については、古代ローマの文人キケロらの著作、アプレイウス『黄金の驢馬』、ポエティウス『哲学の慰め』がキリスト教中世に受容されて以降、継続して哲学および神学議論の主題となっていた。すなわち運命と自由意志の問題、そして神の摂理との関係である。運命論は、運命女神と運命の車輪が図像化される12世紀頃から、古代天文学および占星術の流入とあいまって、とくに教皇権の失墜、百年戦争、そしてペストの流行などの災禍に見舞われた中世後期に盛んとなった。参考、小池「運命」『死を見つめる美術史』ポーラ文化研究所、1999年 (ちくま学芸文庫、2006年)。pp. 152~191. 他
- (5) 小池『死者たちの回廊 - よみがえる死の舞踏』福武書店、1990年 (平凡社ライブラリー

- 1994年)。同『「死の舞踏」への旅—踊る骸骨たちをたずねて』中央公論新社、2010年。他。
- (6) 18世紀にミシヨール研究が始まって以降20世紀初頭まで、同じくフィリップ善良公治世下のブルゴーニュ宮廷に仕えた笑劇役者にして部屋付き侍従ミシヨール・タイユヴァン (Michault Taillevant) と混同されてきた。Arthur Piaget, "Pierre Michault et Michault Taillevant", *Romania*, tome XVIII, 1889). pp. 439-452.
 - (7) *Dictionnaire des lettres Françaises LeMoyen Age*, La Pochothèque, 1964. etc.
 - (8) 他の呼称としては *Doctorinal rural*, *Doctorinal de court*.
 - (9) 中世後期の死の文学系譜については多くの研究があるが、特に簡略にして有効な書としては以下。Pierre Champion, *Histoire poétique du 15^e siècle*, Paris, 1923. Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Paris, 1934. 死の文学系譜を簡略にまとめた論考としては小池『「往生術」—アルス・モリエンディ』『マカーブル遺逸』所収、青弓社、1995年、青弓社。pp. 42~83.
 - (10) 南ネーデルラント（とくにフランドル諸都市）では15世紀以降都市ごとに演劇の一種のギルド組織である修辞家集団 (Rederijkers) が形成され、ほぼ200年間にわたって文芸の興隆に寄与した。ブルッヘ (ブルージュ) の修辞家集団に属する詩人アントニス・ロヴェレは『死の舞踏』のパロディと解される戯曲『もぐらの祭り』を執筆し、上演されている。『もぐらの祭り』抄訳については小池『「死の舞踏」をたずねて』前掲書。pp. 13~34. なおブルゴーニュ都市研究については、日本においても、河原温『中世フランドルの都市と社会—慈善の社会史』中央大学出版部、2001年をはじめ、浩瀚な研究が発表されている。
 - (11) 分析は以下にもとづく。Christine Martineau Génieys, *Le Thème de la Mort dans la poésie française de 1450-1550*, Paris, 1978. pp. 221-261.
 - (12) 『盲者たちの舞踏』研究はラボルドに始まる。Alexandre de Laborde, *La Mort chevauchant un boeuf: origine de cette illustration de l'Office des morts dans certaines livres d'Heures de la fin du Xve siècle*, Paris, 1927.
 - (13) Martineau-Génieys, *op. cit.*, Erwin Panofsky, *Studies in Iconology-Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Icon Edition, 1972 (1939Oxford University Press), pp. 110~113. (邦訳エルヴィン・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』浅野徹他訳、美術出版社、1971年、ちくま学芸文庫所収、2002年)。パノフスキーは1962年の改訂版において「イコノロジー (図像解釈学) を樹立したことで著名であるが、1939年において、すでにラボルド、ホイジンガ、中世美術史研究者のE.マールらの説を検討して、『盲者たちの舞踏』に言及していることはここで特記すべきである。特にパリ、ノートル・ダム大聖堂中央扉口の「馬に跨る死」における内臓をむき出しにする犠牲者の姿についてはパノフスキー以降、言及された論文は見当たらず、中世後期の腐敗死骸像との関連で検討する余地がある。
 - (14) アミアン『ミサ典礼書』の欄外装飾については、「牛に跨る死」図像があるため以下でも取り上げる。同典礼書はきわめて重要な写本であるが、テキストを閲覧することは出来なかった。運命女神についてはとくに以下を参照。黒瀬保編著『中世ヨーロッパ写本における運命女神図像集』三省堂、1977年。ロルフ・W.ブレードニヒ『運命の女神—その説話と民間信仰』竹原威滋訳、白水社、1989年。小池「運命」『死を見つめる美術史』前掲書。
 - (15) パノフスキー前掲書 (ちくま学芸文庫)。p. 210.
 - (16) フランスにおける中世写本の大部分は以下のサイトによって検索でき、デジタル化された原典を閲覧できる。Arlima - Archives de littérature du Moyen Âge, <https://www.arlima.net> フランス国立図書館Gallicaのデジタル化写本もきわめて充実しており、ヨーロッパおよびアメリカ各図書館・美術館との連携が期待され、中世写本研究のさらなる進展が期待さ

れる。

- (17) このドゥピーズは相応数用いられており、今回は個人を特定できなかった。
- (18) 同書は人気を博し50点余の写本が現存する。空中を舞うアトロポス像は、パリ国立図書館所蔵写本ms.fr.606.fol.17r. (1407~09年) がその典型例。同挿絵は『オテアの書簡』の画家、エジャートンの画家、サフランの画家による。またロンドン、ブリティッシュ・ライブラリー所蔵写本ms.Harley4431.fol.111r. (1410年頃 婦女の都の画家による)、などが知られている。ギリシアの運命三女神中、人命を切り取るアトロポス圖像の中世への導入は、ピサ、カンポ・サント壁画における「黒衣を纏う女性の死神」図像との関連において、中世文学とその図像化をめぐるさらなる検討が必要である。
- (19) 当時のDanseはDanceと綴られ、「行列 (Procession)」に等しい動きを伴っていた。L'Abée Valentine Dufour, *La Danse Macabre peinte sous les Charniers des Saintes Innocents de Paris (1425)*, *Reproduction de l'édition principes donnée par Guyot Marchant, texte et gravure sur bois (1485)*, Paris, 1891. 「死の舞踏」が実際に踊られた可能性については、小池『死者たちの回廊』前掲書、pp. 171~212.、「死の舞踏の成立と伝播」『死生学年報』2009 東洋英和学院大学死生学研究所編、2009年。pp. 97~127. 『「死の舞踏」への旅』前掲書、pp. 87~106.
- (20) 1449年9月のブルッヘ、ブルゴーニュ公館における「死の舞踏」(dance macabre) 上演記録は次の通り。'A Nicaise de Cambrai, painctre, demourant en la ville de Douay, pour lui aidier a deffroyer au mois de septembre l'an MCCCCXLIX, de la ville de Bruges, quant il a joue devant mondit seigneur, en son hostel, avec ses autres compagnons, certain jeu, histoire et moralite sur le fait de la danse macabre...viii francs.' Le Comte de Laborde, *Les ducs de Bourgognes, études sur les letters, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle, 2^e partie, Tome I*, Paris, 1849. pp. 393-394. さらにブルゴーニュ公領であったブザンソンでは、1453年7月10日、大聖堂での上演が記録されている。'Sexcallus (seneschallus) solvate D.Ioanni Caleti matriculario S.Joannis quatuor simasias vini per dictum matricularium exhibitas illis, qui choream Machabaeorum fecerunt 10 Julii (1453), nupper lapsa hora Missae in Ecclesia S.Joannis Evangelistae propter Capitulum Provinciale Fratrum Minorum. *Mercur de France*, Tome XLIII, Septembre 1742. p. 1955., 小池『死の舞踏の成立と伝播』同書、『「死の舞踏」への旅』同書。
- また、モレスク・ダンス (たとえばライン河流域で活躍したイスラエル・ファン・メッケネム (1440/45-1503) のエングレーヴィング、直径17.4cm、ベルリン) は、16世紀に至るまで、貴族の娯楽として楽しまれた。ブルゴーニュ宮廷の例を挙げると、ブルッヘでのマーガレット・オブ・ヨークとシャルル突進公 (ピエール・ミショーが仕えた第4代ブルゴーニュ君主の「世紀の結婚」と言われた席上で (1468年) 催された一方、町の市庁舎やダンス館でも、王太子や王女を招いて踊られていたという。動きの少ないDanceと異なり、男性が思い思いの衣装をまとい、思いきり手足を伸ばしたり、仰け反ったりしながら、お目当ての女性の前でアクロバティックにダンスを繰り広げる。モリス・ダンスあるいはモレスク・ダンスの語源は〈Moorish〉(〈ムーア人の〉)の意で、地中海地方で行われていたモリスカ morisca (スペイン語)、あるいはモレスカ moresca (イタリア語。いずれも語源は〈ムーア人の〉)の意)と呼ばれる黙劇風舞曲が14世紀半ばごろにイギリスに伝わり、モリス・ダンスとなったといわれる。
- (21) ミショー『盲者たちの舞踏』においては、本論で触れるように、「事故死」(Accident de la Mort) について語られているが、「死の舞踏」に連なる文芸伝統においては「事故死」は取り上げられていない。しかし、飢饉、戦役、疫病の蔓延した中世後期以降、Accident de

- la mortの概念は、法制史の整備と共に急速に浮上したと考えられるが、今後の課題とした。因みに死の分類については、セビヤールのイシドルスが『語源論』において、幼児を襲う「悲痛な死」、青少年を襲う「未熟の死」、老年に訪れる「自然の死」三つに分類している。Isidorus Hispalensis (c.560-636), *Etymologiae*, (*The Etymologies of Isidore of Seville*, Trans. with Introduction and Notes by S.A.Barney, J.A.Lewis, J.A.Beach, O.Berghof, Cambridge University Press, 2010, p. 241.
- (22) 次のサイトを参照。Initial Catalogue de manuscrits enluminés <https://initiale.irht.cnrs.fr>, Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux. <https://bvmm.irht.cnrs.fr>
- (23) ルーアン助役の画家をはじめとする北フランス写本中の死の舞踏については小池「ブルゴーニュ公国における「死の舞踏」の受容と表現形態-「死者のための聖務日課」挿絵を中心に」『西洋中世研究第8号』2016年、西洋中世学会。pp. 62-88.
- (24) ラボルドはピエール・ミシヨール『盲者たちの舞踏』を「牛に跨る死」の嚆矢とするが、ホイジンガは1919年、『中世の秋』において反論。本論で述べるアミアンの『ミサ典礼書』、続いて『ボヘミアの農夫』を挙げている。ホイジンガ『中世の秋』堀越孝一訳 中央公論社(世界の名著55)、1967年。p. 279註 [1]。またアミアンの『ミサ典礼書』における「雌牛に跨る死神」図像については、「死の舞踏」研究者ローゼンフェルドが初めて図版を掲載。Hellmut Rosenfeld, *Der Mittelalterliche Totentanz*, Wien, 1974. Abb. 2/3. 以降、「牛に跨る死」の図像は「死の図像」研究者の課題となった。まとまった論考は、以下の4論文である。Martineau-Génieys, *op.cit.*, Bruno Roy, "Amour, Fortune et Mort : La danse des trois aveugles", *Le Sentiment de la Mort au Moyen Age*, Etudes présentées au Cinquième colloque de l'Institut d'Etudes médiévales de l'Université de Monreal, Ouvrage publié sous la Direction de Claude Sutto, 1979, Lilian Guerry, *Le thème du <Triomphe de la Mort> dans la peinture italienne*, Paris, 1950, Bethmont-Gallerand, "Death Personified in Medieval Imagery : The Motif of Death ridding a Bovine", *Mixed Mrtaphors : The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, Ed. by, Sophie Oosterwijk and Stefanie Knoll, Camnbridge Scholars publishing, 2011. pp. 171-188. しかし決定的な結論を見ていないのが現状であり、本稿は、ひとつの仮説を提示するものである。
- (25) カンポ・サント壁画とベトラルカの「死の凱旋」との関連性はしばしば指摘されるが、カンポ・サント「死の勝利」壁画の制作はベトラルカの執筆以前であり、画家は1348年の黒死病(ペスト)によって死亡したと推察されている。それ以前の作品として、前述のとおり、シエナ絵画館所蔵の板絵<贖宥の寓意>に大鎌を持ち、蝙蝠の翼の死神が舞っている描写があるが、女性か否かは傷みが激しく判然としない。壁画とこの板絵との関連については今後の課題としたい。また、ベトラルカにおいては「黒衣を纏う女性」(Una donna involta in veste negra)と記されるが「凱旋車」については書かれていない。また、ボッカッチョ『デカメロン』冒頭のペストに関する記述の挿絵としては、1419年の同者挿絵に鎌を持って女性擬人像としての死神が描かれ、カンポ・サント壁画の影響を伺わせることは指摘しておきたい。Albert Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, 1957.
- (26) 1453年のジョヴァンニの作品に凱旋車が描かれて以降、ベトラルカ『凱旋』挿絵や同主題を扱ったカッソーネ、板絵などには必ずや凱旋車が登場する。カッソーネに描かれることが多いのは、同図が、愛の在り方について、総じて人生の様態に関する道德教訓的な意味を有していたからである。これについては、ダンテ『神曲』の影響は無論、14世紀後期からイタリア、とくにトスカナ都市において、凱旋車を伴う出し物があり、15世紀ルネサンスには、この古代ローマ以来の凱旋車が、それぞれの寓意的動物に引かれて祝祭を彩った

との指摘がなされている。しかし、牛の牽く凱旋車の登場は、ペトラルカ『凱旋』に伴う図像であることについては明確な解釈はない。可能性としては、この場合の「牛」は、キリスト教中世において断罪されていた「牡牛 (Taureau)」の復権と関係があるのではないだろうか。イタリアにおける「死の勝利」との関係については以下を参照。Lilian Guerry, *op.cit.*, pp. 77~112.

- (27) 南フランスのアヴィニョンで活躍したペトラルカがフランス女性ラウラに捧げた『凱旋』を執筆して以降、16世紀にはラウラの墓の発見されるなど、フランスではペトラルカ人気が高まった。したがって16世紀に多く作成された写本やタペストリーにおける同主題は、おしなべて牛の牽く凱旋車に乗る死が描かれている。
- (28) ヨハネス・フォン・テンプル『ボヘミアの農夫—死との対決の書』石井誠士・池本美知子 訳・解説 人文書院1996年 原典には挿絵はないが、同書の挿絵については、依頼を受け、小池が15, 16世紀の木版画および銅版画から各章にふさわしいと思われる版画を選択して掲載した。
- (29) 同書, pp. 58-60.
- (30) ヴァティカン所蔵のこの板絵については以下を参照。Robert Suckale, "Die Weltgerichtstafel aus dem römischen Frauenkonvent S. Maria in Campo Marzio als programmatisches Bild der einsetzenden Gregorianischen Kirchenreform", *Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge*, Berlin, 2002. pp. 12-121. グレゴリウス改革期における図像の刷新については、中世美術史の課題である。
- (31) 主要場面はニコロ・ジェリーニ作ともされており、ブレデッラを手がけた画家も不確実と言わざるを得ないが、ジョヴァンニ・デル・ピオンドであるならば、ピサ、カンポ・サント壁画を通じて、死の図像に関しては知見を得ていた可能性がある。画像が不鮮明なため、牛が「牡牛 (Taureau/Ox) かは判然としない。しかしイタリアにおける、管見の及ぶ限り唯一の「牛に跨る死神」である。La Pittura in Italia, Il Duecento e il Trecento. Electa, 1986. Tomo Primo, p. 312. Tomo Secondo, p. 579. Luciano Pantani, "La signora del Mondo: Note sull'Iconografia della Morte", *Annali Aretini*, XIII, 2005. pp. 105~131. 同論文を紹介いただいた東京大学名誉教授小佐野重利氏に感謝したい。
- (32) とくに「三人の死者と三人の生者」図像におけるイタリアを含めた二連式祭壇画との関連の可能性については、小池「祈念像としての死者イメージ」田辺幹之助監修『ヨーロッパ中世美術論集 3 祈念像の美術』竹林舎、2018年。pp. 133-164.
- (33) 次のサイトを参照。Medieval Illuminated Manuscripts, <https://manuscripts.kb.nl>
同挿絵については、前述したように「牛に跨る死」の図像研究においては、つとに指摘されているが、本文テキストとの対応関係については、ハーグ図書館が公開していないため、詳細に検討することができない。マイケル・カミーユは、以下の書において、別の挿絵とテキストとの関係について唯一言及している。『周縁のイメージ—中世美術の境界領域』永澤峻・田中久美子訳 ありな書房、1999年。p.30. 2点の「牛に跨る死」挿絵については、テキストとの関係を抜きにしては検討できず、テキストの公開を待つしかない。しかし、本写本の欄外装飾は、当時のファブリオ、またベスティアリ (中世動物譚) との関りが強いと観取され、今後の課題としたい。
- (34) Bethmont-Gallerand, in *Mixed Metaphors*, *op. cit.* 本書は「死の舞踏学会」での発表を含めて、死の図像研究における最前線の研究を収録している。
- (35) カミーユ、前掲書。p. 30. ただし、人名表記は改めた。
- (36) Li traites de le voie d'infer et de paradis, fais et comolies par Jehan de le Mote, pour l'amour de Symon de Lile, bourgeois de Paris, son maistre, maistre orfevre du roy de France, 以

下のサイトより原典を参照。Arlima, op. cit.

- (37) *Dictionnaire des Lettres Françaises-Le Moyen Age*, op. cit., pp. 806~807.
- (38) 死後世界旅行記については以下にまとめた。小池、第8章「死後世界への旅」『西洋美術の歴史3』中央公論新社、2017年。pp. 439-595.
- (39) ボードワン・ド・コンデ「三人の死者と三人の生者」と古代以来の文学伝統についてはとくに以下を参照。小池「ヨーロッパ中世に響く死者の声」『人文知2 死者との対話』秋山聰・野崎歎編 東京大学出版会、2014年。pp. 63~90.
- (40) *Dictionnaire des lettres Françaises LeMoyen Age*, op. cit., p. 1237.
- (41) ゆっくりと歩む「牛に跨る死(死神)」は、いわゆる死後世界旅行記、および挿絵作例には見当たらない。ジャン・ド・ル・モットがトルヴェールのみならず書記官かつ写生字であるならば、彼が蓄積した知識がその詩文には表れているはずであるが、同じくトルヴェールにして「死後世界旅行記」をしたためた4人の詩人の詩文には「牛に跨る死神、ないし、「死」の記述はなく、ジャン・ド・ル・モットの詩作の影響関係は今後の課題である。ここでは、ブルゴーニュ公国第三代君主フィリップ善良公の蔵書中にボードワン・ド・コンデ、リュトプフ、ラウル・ド・ウーダン(別名ミキエルMikiel)の死後世界旅行記などの書が含まれた写本があることを指摘しておきたい。*La Librairie des ducs de Bourgogne Manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, Edi. par B.Bousmanne, C.van Hoorebeeck, vol.I Brepols, 2000, pp. 134-142. Cote. KBR9411-26. 本文で述べた様にフィリップ善良公はビエール・ミシヨールに蔵書10冊を与えた君主であった。
- (42) 「ジャン・デュフルネ『リュトプフを求めて』」岩本修巳訳『成城大学経済研究』80、1983年。pp. 112-102.
- (43) 『ルナル狐の裁判』(作者不詳)新倉俊一訳『フランス中世文学3 笑いと愛と』白水社1992年(2刷)。p289.
- (44) 牛が死者を運搬している作例としては、以下を参照。Michael Camille, *Master of Death, The Lifeless Art of Pierre Remiet Illuminator*, Yale University Presss, 1996, p. 205, ill. 152.) 13世紀北フランスの建築家ヴィラル・ド・オヌクールは、その画帳においてラン大聖堂のデッサンに牛を描き込んで次のように記している。「…私は多くの土地を訪れた。が、ランの塔ほどの塔をどこにも見たことがない。ここに第二階および二階の窓を示す。…そして五本の小柱の間から牛が覗いている」。この記述は、12世紀北フランスの修道士にして年代記者ギベール・ド・ノジャンが伝える次の伝承にもとずくと推察されている。「ランの工事に際し、資材を運んでいた牛の頭が倒れた時、どこからともなく助の牛が現れて荷を引き上げた後、消えていった」。藤本康雄『ヴィラル・ド・オヌクールの画帖に関する研究』中央公論美術出版、2001年。pp. 48~49.
- (45) 同画像は小池『死を見つめる美術史』前掲書、p. 98、図29に掲載したが、写本名などに誤りがあった。本論文のキャプションが正しい。「シャルル・ド・フランスの時祷書」の画家『ボワティエ使用 時祷書』挿絵、パリ、国立図書館所蔵写本、ms. lat. 3191 1455~1460年。
- (46) 牛の象徴性については、とくに以下を参照。Michel Pastoureau, *Introduction à l'histoire symbolique du Taureau, Couleurs, Images, Symboles, Etudes d'histoire et d'anthropologie*, Paris, 1989, pp. 221-235. ケリーは「牡牛」「雄牛」などを区別して「牛」の象徴性を考慮していないが、中世後期からルネサンス期における「牛」の象徴的意味とその表象については、さらに検討する必要がある。Lilian Guerry, op. cit.
- (47) とくに前掲書Bethmont-Gallerand, op. cit., は、ラボルド以降の「牛に跨る死」画像の諸説をまとめた最新の論考であるが、トルヴェール、ファブリオなどの中世詩の考察は行ってない。

- (48) Pierre Michault, *Dance aux Aveugles, Oeuvres poétiques*, publiées par Barbara Folkart. Série <Bibliothèque médiévale> dirigée par Paul Zumthor, Paris, 1980. p. 113~114, p. 137.