

# 16世紀ネーデルラント絵画における干草のアレゴリー

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森, 洋子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/4924">http://hdl.handle.net/10291/4924</a>

# 16世紀ネーデルラント絵画における 干草のアレゴリー

森 洋 子

## 序

ヒエロニムス・ボス (1453年頃～1516年) の《干草の車》について、多くの研究者が種々の解釈を試みてきた。しかしほとんどの研究者がこの祭壇画のテーマを17世紀のスペイン人の神父シグエンサの指摘したイザヤ書「人は干草なり、その栄光は、野の花のごとし。主のいぶきその上を通ると、干草はかれ、花はしおれる」(40章6～7節)と解してきた。だがトルナイ(1937年)のみはさらにフランドルの諺「この世は干草の山だ。誰でも得られるだけそこから引張る」*De Wereld is een hooiberg; elk plukt ervan wat hij kan krijgen*<sup>(1)</sup>に注目した。そして聖書よりもフランドルの諺がこの絵の主題を説明し、かつこの絵の田園風な雰囲気にも適していると主張した。それ以来、トルナイ説は今日までR. H. マレイニッセン, W. S. ギブソン, S. オリエンティ=R. ド・ソリエなどの研究者に支持されている。確かにトルナイの注目したこのフランドルの諺とボスの祭壇画との関係は、その後のベルギーの言語学者や美術史家たちの研究を鼓舞した。その結果、1938年と1939年に言語学者ヤン・フラウルス<sup>(2)</sup>によってつぎのような修正説が発表された。すなわちアントウェルペン地方の方言で「この世は干草の山だ、一番多く引張ったものが多くを得る」*De werelt is 'nen hooitas : die meest trekt, hee(ft) meest.* という諺は今日もなお大い

に使用されている。しかしこの諺がボスの生きた1500年頃にも普及していたかどうか疑問である。トルナイが見出した諺は、18・9世紀に流布した諺を収録したP. J. ハレボメの『ネーデルラント諺事典』(1858年)に出典するものである。しかもハレボメは1823年のN. ヴァン・デル・フルストの『気楽と真面目』<sup>(3)</sup>からこの諺を再収録しているのである。だがそれ以前にこの諺が使われていたという例証はない、という修正説<sup>(4)</sup>である。そこでフラウルスは「干草」というオランダ語が15, 6世紀に出版された詩や戯曲の中で諺、成句、民衆言語としてどう意図され、どう表現されてきたかを研究した。その結果、ひじょうに興味深い「干草」の意味が解明された。

彼の論文はオランダ語で書かれ、しかも16世紀の方言混じりのオランダ語の文例の引用が主体となっていて、かなり難解である。そのため、遺憾ながら彼の優れた論文の内容は近年の欧米のボス研究書でも題名のみやごく簡単な大意の紹介に終わっている<sup>(5)</sup>。ましてわが国の数少ないボス芸術の解説書では、これらの研究の紹介は筆者の短い言及以外ほとんどなされていない<sup>(6)</sup>。しかもフラウルス以後のL. ルベールやド・ケイゼルらの個々の「干草」のテーマ研究をもあわせて注目してみると、ボスの祭壇画で表わされた宗教的寓意性が16世紀の文学、戯曲などにおいてより世俗性を強調した形で継承されていることが分かる。まず「干草」のイメージは1559年の《干草の車》版画の発行という、もっともポピュラーな伝播の形をとり大衆化された。ついで1563年のアントウェルペンの祝祭行列では主題歌の一節にも歌われた。さらに1608年には《干草の車》の版画の改訂版が発行されるという根強い伝統をみることができる。このように1世紀にわたって、「干草」の寓意性は16世紀ルネサンス・ヒューマニズムの中に、言語、文学、造型芸術という形態をとりながら脈打っているのである。たとえすでに半世紀も前に発表された諸論文ではあるが、本稿でそれを紹介し、15, 6世紀の詩、戯曲、版画の銘文、オメハングの主題歌や山車の説明文を訳出することは、ボスからブリューゲルの時代の「肉声」を聴き、16世紀の人間観の理解に寄与することにはならないだろうか<sup>(7)</sup>。

## 1. 「干草の山」の詩 1470年頃

ヒエロニスム・ボスの《干草の車》の祭壇画が制作される十数年前、すなわち1470年頃、つぎのような「干草の山」の詩が書かれた。これは19世紀末にナポレオン・ド・パウによって『中世ネーデルラントの詩と断章』(1897年)<sup>(8)</sup>の中で紹介されたが、ボスの祭壇画の精神的背景を知る具体的なイメージとしてきわめて重要な詩である。

### 「干草の山」

父、天国の神は

ちょうど干草の山のように

地上の財を与え給うた

それによってわれわれが生きることができるように

すべて、ひとりの例外もなく。

しかしこれらのよき干草の山を

分けられないままであることが

多くの煩いをもたらすのだ。

大いなる慈悲によって

神は全き干草の山を与え給うた

闘いや争いをする事なく

好意をもってわれわれが利用できるように。

しかし誰でも大きな部分を欲する

フラマン人、ドイツ人、フランス人たち

誰でももっとも多くを持ちたがった

あのよき干草の山から。

アレクサンドル大王，偉大な武将  
干草の山すべてが彼のものといった  
そのことに不満をもったものが  
彼に毒を盛った  
武将は干草の山のために  
多くの苦勞をし  
多くの煩いをもたらしたのだった。  
そんな折，彼は死ななければならなかった。  
実際は  
よき干草の山を後に残したことになったのだ。

だが干草の山はすっかり彼のものといわれたけれども  
思うに彼は一頭の馬に乗っただけなのだ。  
十分に満腹できるといっても  
一人前の食事のみ  
また一人分の服しか着れないのだ。  
わずか一文しかもてないひとよりも  
多くをもつことの方がはるかに苦しみが多い  
干草の山の一番高いところをいつもめざすひとは

そこで誰でもに私は忠告する  
早かれ遅かれ  
ひとが自分にやってくれるようにと  
望むことを  
できるだけ人に施すように。  
たとえフランドルやアルトースの領地を失っても  
神の恩寵を失うほどの  
大きな損をうけることはない。

これら干草の利得を得るために  
ひとは多くの人間たちに沢山の煩いをなすのだ。

この詩にみられるように、干草の山は「地上の財」の寓意に使われていた。そして神は元来、人間が互いに争い合うことなく、好意をもってそれを分け合い、自分の生活に役立せることを望み、与え給うたのだ、と書かれている。つぎに論じるボスの《干草の車》は、まさに人間が神の意に反し、その地上の財を奪い合い、争い、我利我欲のために出来るだけ多く獲得しようとしている情景が画かれている。

## 2. ボスの祭壇画《干草の車》

ヒエロニムス・ボス Hieronymus Bosch の三連式祭壇画《干草の車》（プラド美術館）は彼の最初の大作であり、一般に中期（1485年～1505年）の制作と考えられている。<sup>(9)</sup> 署名 Jheronimus bosch は内側の中央パネルの右下に見出される。同主題の三連式祭壇画が他にマドリッド郊外のエスコリアル王室修道院にあり、署名は内側の左翼パネルの下にある。しかし後者の作品は、ボスの工房によるレプリカと考えられている。<sup>(10)</sup> 両祭壇画とも遺憾ながら保存状態は決してよくないが、本稿ではより多くの研究者が真筆性を支持するプラド美術館の作品に基づいて分析することにする。

この祭壇画の全体の主題から論じよう。両外翼を閉じると《放浪の旅人》（図1）、両外翼を開くと内側の左翼が《原罪》（図2）、中央パネルが《干草の車》（図4）、右翼が《地獄》（図3）となる。しかし外側も内側の中央パネルもきわめて世俗的な主題を表わし、それ以前の15世紀ネーデルラントの祭壇画の伝統的な主題構成とは著しく異なっている。というのはロヒール・ヴァン・デル・ウェイデン、ハンス・メムリング、ディルク・パウツなど15世紀の代表的な画家たちの三連式祭壇画では、例えば中央パネルは《東方三賢王の礼拝》《牧者の礼拝》《最後の審判》など、新約聖書に典拠する主題が主たるものだ



図1 ヒエロニムス・ボス《放浪の旅人》（《干草の車》祭壇画 外側面翼面）  
1485~1505年頃 板 油彩 マドリード プラド美術館



図 2 ヒエロニムス・ボス《原罪》(内側左翼) 1485~1505年頃



図 3 ヒエロニムス・ボス《地獄》(内側右翼) 1485~1505年頃





図 4 ヒエロニムス・ボス《干草の車》(内側中央パネル) 1485~1505年頃



図5 ポス「追剝に襲われる男」(図4〈干草の車〉の外側の部分)

った。

ではボスはこの《干草の車》で何を意図したのであろうか。彼の主要テーマは当時の宗教観をどう反映しているのであろうか。その意図は次の世代にどう継承されていったのであろうか。

外側の両翼が開いたときの主題から考察してみよう(図1)。ひとりのもうあまり若くない痩身の男が大きな行商人の籠を背負い、杖をつきながら歩いている。彼は後ろを振り返っているが、その視線は自分の過去を回顧しているとも、人生の多難を述懐しているとも考えられる。後方左側では若い男が追剥に遭い、木に縛られ、持物を奪われている(図5)。この情景は1475年に出版されたロドリクス・ツァモレンシス著『人間の生活の鑑』の一情景(図6)を想起させる(図9)。他方、右側の木の下では風笛を奏でる楽士のもとで、男女が楽しく踊っている。なお遠景の丘では絞首刑が執行されようとしている。前景の左端

では動物の骨が散在しているが、これは「死を記憶せよ」の教訓といえよう。<sup>(11)</sup>

ところでG.グリュックが1904年にこの主題を「放蕩息子」と題して以来、



図6 「追剥の米襲」(ロドリクス・ツァモレンシス『人間の生活の鑑』1475年)  
木版画

多くの研究者（ラフォン、フリーレンダー、コンブ）がこう名付けてきた。ルカ伝に典拠する「放蕩息子」の伝統的図像では、主人公は遊女宿で女たちに囲まれ、酒宴や賭博に興じている。しかしこのボスの画面にはそうしたモチーフはなく、前述のように絞首台、追剥、踊り、「死を記憶せよ」といった人生の種々の出来事が画かれている。そのため、D.バックスは「罪を避けることを知っている禁欲者」(1961年)<sup>(12)</sup>と解し、L.バルダスもかつての「行商人」説(1943年)を訂正した。彼の1960年版の『ボス』では「放浪者」Vagabondと題され、トルナイもこの説を支持した。1967年のボスの生地スヘルトーヘンボスでの『ボス展』でも「放浪者」De Landloperと名付けられている<sup>(13)</sup>。筆者は「放浪者」とするより、「放浪の旅人」とか「人生の巡礼者」とした方がより



図7 ヒエロニムス・ボス《放浪の旅人》1505～1516年頃 板 ロッテルダム ボイマンス・ヴァン・ブーニンゲン美術館

適切ではないかと思っている。それは内側の《干草の車》のテーマとの関連から、この人物は実際ある目的をもった旅人とか単に諸国を放浪する人間なのではなく、貪欲な心をもった罪深い人間の生涯を寓意的に表わしていると思われるからである。その意味でロッテルダム美術館の円形図（図7）もほぼ同じ主題と考えてよいだろう。というのはプラドの《干草の車》の外扉といくつかの共通点が見出されるからである。例えばロッテルダム美術館の画面の背景にある「遊女宿」（図8）は、プラドの「踊る男女」（図9）をより強調した快樂への誘惑を意味し、両画面に登場する犬は首に「狂犬」の日印の首輪をつけていることから、人生に襲いかかる危険を暗喩している。その意味で《干草の車》の外翼もロッテルダムの作品も、ボスの没年より20年前に出版された中世の著名な道徳劇『誰でもの救霊の鑑』*Den Spyeghel der Salicheyt van Elckerlijc*<sup>(14)</sup>（オランダ語版1496年、英語版では *Everyman* として知られている）と共通の側面をもっている。すなわち、道徳劇での『誰でもの救霊の鑑』の主人公「誰でも」は突

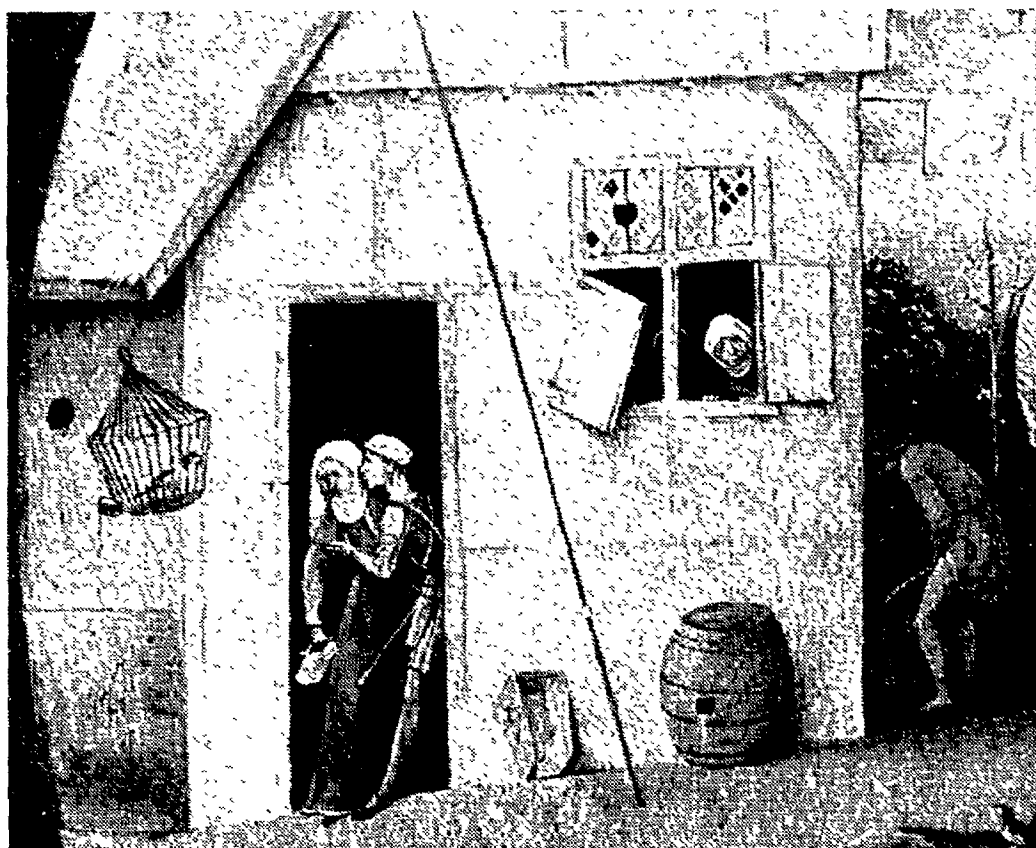


図8 ボス「遊女宿」（図7《放浪の旅人》の部分）



図9 ポス「踊る男女」(図1《干草の車》の部分)

然「死に」呼びかけられ、悪行と善行の決算書をもって死への巡礼の旅に出るよ  
うにという神の命令をうける。「誰でも」は「友情」「親戚」「縁者」「財産」  
「知識」「告解」「美」「力」「分別」「五感」すべてに死への巡礼の同行を懇  
願するが、「善行」以外皆それを拒絶する。結局「誰でも」はその魂を神に委  
ね、死にむかうのである。他方、《干草の車》の「放浪の旅人」はこの「誰で  
も」のように天使に迎えられるのではなく、内側の右翼が示すように「地獄」  
へ導かれる。それは人間は誰でも生前の犯した罪について神の裁きを受けるか  
らである。すなわち「われらは為しことの報いを受けるのは当然なり」(ルカ  
伝23章41節<sup>(15)</sup>)なのである。したがってこの祭壇画は罪深い人間への警鐘とし  
て、誰でも提出しなければならない決算書の結果を示している。人生というの  
はすべて死への巡礼の旅にすぎず、その途上での行ないの決算書によって天国  
か地獄が定められる、というのか道徳劇「誰でも救霊の鑑」と祭壇画《放浪

の旅人》の共通した要素である。とすると中世に愛読された14世紀のフランスの寓意詩人ドギルヴィルの『人間の生涯の巡礼の書』は、ちょうどオランダ語版 *Dit is dat boeck vanden pelgherym* が1486年にハーレルムで出版されただけに、ポスのイメージを啓発したにちがいない。<sup>(16)</sup> とくにその序文で「地上には永久の都はない。聖パウロが述べたように、この世のあらゆる人間は、富者、貧者、賢者、愚者にかかわらず、すべては巡礼者である。……この世では巡礼をしなければならない。それを非常に必要とする人間がいる」と述べている。この冒頭の「この地上には永久の都はない」というのは、ヘブライの手紙13章14節に典拠するが、当時はパウロの手紙と見なされていた。

つぎに内側の中央パネル《干草の車》について考察してみよう。

画面上方の雲の中から、両掌と右脇に聖痕をもつ復活のキリストの姿(図10)がみられる。彼は下界で「人間の罪」の世界を見下ろしている。その姿はあたかも『誰でも救霊の鑑』のつぎの一節を述べているかのようである。「私はまた人間たちが罪に溺れ、彼らの神としての私を知らないのを見る。人間たちは地上の財のみを貪っている。人間たちは神よりも地上の財の方を好む、そして神である私を忘れて<sup>(17)</sup>いる。」確かに下界での人間たちは、四輪車に山積された



図10 ポス「復活のキリスト」(図4《干草の車》の部分)

干草をめぐる血腥く、貪欲な争いを展開している。さらに注目すべきはあらゆる社会階層の人びとが画かれ、まさしく「誰でも」なのである。実際、中世ヨーロッパの世界では肉食生活と酪農のために家畜はもっとも大切な食糧源であり、そのため干草は秋から冬にかけての家畜の飼料としても大切な必需品であった。ゆえに15・6世紀のドイツの詩人ゼバスチャン・ブラントはその著『阿呆船』（1494年）の「準備を怠ること」の一節で

夏に乾草作らねば、  
冬になって大さわぎ、  
縄を束ねて、「乾草を  
安く譲れ。」<sup>(18)</sup>とかけ廻る。

と謳っていた。それゆえにあらゆる身分階級、老若、女も子供も必死に山積になった干草の車へ殺到するのである。

干草の随行者たち（図11）をみよう。すると聖職者として教皇、枢機卿、司教から一介の修道士まで、俗人として皇帝、王、貴族、領主から商人、農民などの庶民もみられる。とくに先頭の馬上の四人について、A. L. ツプニック



図11 ポス「干草の車の随行者」(図4〈干草の車〉の部分)



(1968年)は、当時ネーデルラントで悪名の高かった人物の肖像と解した。<sup>(19)</sup>すなわち、教皇は贖宥状を大量に発行したアレキサンデル6世、神聖ローマ皇帝はマクシミリアン1世（ハプスブルク家の「双頭の鷲」の紋章つきの旗が後方に見える）、大公冠の人物はフィリップ美公、そして最後の人物は金羊毛騎士アドルフ・ヴァン・クレーヴェであるという。彼らは1488年にブリュッヘでのマクシミリアン逮捕事件に関係し、ネーデルラントの民衆から憎悪を買った人物たちであった。フランコ・デ・ポーリはさらに積極的に馬上の教主（図12）と教皇アレキサンデル6世の教皇就任式に鑄造されたメダル（図13）とを比較している。<sup>(20)</sup>実はこれらの人びとに、予言者風の男が片手をあげて彼らの未来の運命を警告しているが、彼に注目する群衆はきわめて少ない。

車の脇では干草をめぐる醜い争いが演じられている。ひとりの男が仲間の上に馬乗りになり、ナイフで首を刺そうとしている（図14）。修道士に殴りかける女とそれをとめる別の修道士、レーキで干草を引張ろうとする者たち、干草を掴んだまま転んだはずみに車輪の下敷になりそうな者、動いている干草車に梯子をかけ、掴み取ろうとする修道女など、すざましい争奪戦である（図15）。

前景では「大食」の寓意像を思わせんばかりの肥満体の修道院長が酒を飲み



図12 ポス「教皇」(図4 〈干草の車〉の部分)



図13 〈教皇アレキサンデル6世〉教皇就任式に鑄造されたメダル



図14 ポス「殺し合い」(図4 〈干草の車〉の部分)



図15 ポス「干草の奪い合い」(図4 〈干草の車〉の部分)

ながら、若い修道女に命じて袋いっぱい干草を詰め込ませている（図16）。なお少し離れたところで、豚の頭の串焼き（図17）がみられるが、これも明らかに「大食」を表わしている。ボスの模倣者による謝肉祭を画いた《乱痴気騒ぎと風笛吹き》（図18）にもこのモチーフがみられる。ところで修道院長の側にいる若い修道女はその罪の行為を恐れて、ロザリオを手に祈っている。他方、別の修道女は風笛吹きの方布を引張り、ひと掴みの干草を売ろうとする。さらにすぐ側で歯の治療（図19）が行なわれているが、この医者がポケットに干



図16 ボス「修道女に干草を詰めさせる修道院長」（図4《干草の車》の部分）



図17 ボス「豚の頭の串焼き」（図4《干草の車》の部分）



図18 ボスの模倣者「豚の頭の串刺し」（《乱痴気騒ぎと風笛吹き》の部分）ティッセン-ボルネシスツァ・コレクション



図19 ボス「歯の治療」(図4《干草の車》の部分)

草を詰め込んでいることから、彼は偽医者か悪徳医者であることが推測される。赤坊を背負った一番左端の黒い山高帽の男(図20)は魔法使いで、子供はその儀式の犠牲用(ウィレンスキー、1953年)<sup>(21)</sup>とか、彼は子供に手を引かれている盲人(ブサーリ、1967年)<sup>(22)</sup>など種々に解釈されているが、定説はない。なおこの山高帽の男はボスの《聖アントニウスの誘惑》の内側中央パネルにも画かれているが、マレイニッセンの解釈によれば、物乞いするこの男は(図21)欺瞞者で、布地の上に置かれた人びとの哀れみを誘う足も、彼自身のものではなく、おそらく絞首台の罪人のそれであろう。ゆえに《干草の車》の山高帽の男も、赤児を背負い、幼い子供に手を引かれる盲人のようであるが、やはりペテン師かもしれない。

干草車の上には二組の恋人たちが木陰で、「宮廷愛」の真似事をしている(図22)。一組は抱擁し、他の組はリュートで愛のセレナーデを奏でている。側で翼の生えた悪魔がラッパを吹き鳴らし、彼らの音楽と合奏している。悪魔の存在からこの二組の恋人の行為は七つの罪源の「邪淫」<sup>(24)</sup> Luxuria と解せよう。



図20 ポス「山高帽の男」(図4〈干草の車〉の部分)

さらに木陰からひとりの老人が抱擁する若いカップルをのぞいているが、これはヨハン・ツァイナーが1477年頃出版した『イソップの寓話と人生』の木版画(図23)を想記させる。若い妻とその恋人が梨の木の上で愛し合っていると、嫉妬にかられた年老いた夫が二人を驚かすためによじ登っていく。チョーサーの『カンタベリー物語』の「貿易商人の話」でも、失明した夫を欺いて梨の木の上で若い従者ダミアンと密会する若い妻マイの姿を、神ブルートーの計らいで眼のあいた夫ジャニアリが発見する、というエピソードがある。もちろんチョーサーのこの話も、1300年頃のイタリアの散文詩『ノヴェリーノ』Novellino やボッカチオの『デカメロン』の第二日、第10話に典拠したのである



図21 ボス「物乞いをする男」(〈聖アントニウスの誘惑〉内側の部分 リスボン 国立古代美術館)



図22 ボス「干草の車の上の恋人たち」(図4 〈干草の車〉の部分)



図23 〈密会中の恋人に嫉妬する夫〉(『イソップの寓話と人生』1477年頃 木版画)

う。いずれにせよ、この種の「不義」の話や版画の構図が、ボスに木陰から恋人たちの愛のセレナーデをのぞき見る老人という発想を与えたのであろう。さらに悪魔と反対側に天使が手を合わせ、神にむかってこの恋人たちに災いが降りかからないように祈りをささげている。しかも画面で神の存在に気がついているのはこの天使のみで、人間たちは自らの罪や愚行、さらにその運命さえも気がつかない。というのは干草の車の前方では種々の怪物たちが車軸を牽いている(図24)。脚は人間だが上半身が魚・狼・熊・針ねずみ・鹿などに似た怪物で、彼らは人間たちを右翼の《地獄》へ導いていることは明白である。ただこれらのグロテスク動物たちは当時行なわれた宗教行列の悪魔の扮装を思わせる。ボスが生地スヘルトーヘンボスで毎年6月終りに開催された宗教行列のために犢皮製の仮面をデザインしたドキュメントは、すでにロッゲン教授(1936年)<sup>(25)</sup>によって発見されているからである。

ここで演じられている人間の罪深い行為のうち、一番重点が置かれているの



図24 ポス「干草の車を牽く怪物たち」(図4「干草の車」の部分)

は「貪欲」Avaritiaであろう。さらに他人の財を羨む「嫉妬」Invidia, 殺害や喧嘩の「激怒」Ira, 随行者たちの「傲慢」Superbia, 車の上の「邪淫」Luxuria, 修道院長の「大食」Gula, なお中景で卑猥な動作で修道女のひざに寝る「怠惰」Desidiaなど、全体的には七つの罪源を読みとることができよう。<sup>(26)</sup>その結果、人びとは右翼に示された永劫の火の世界、すなわち「地獄」での拷問を受けねばならないのである。以下の聖書の一節には、この画面に該当する人物が少なくないのに驚く。「臆病者、不信行者、厭うべき者、殺害者、淫行者、魔術師、偶像崇拜者、すべてうそをつく者は、火と硫黄とのもえる池、すなわち第二の死をうける」(ヨハネ黙示録21章8節)。

この主題の意味について、大きな鍵を与えたのは序文でも述べたように17世紀初期、エスコリアル王室修道院の文庫司書をしていたスペイン人のホセ・シグエンサ神父であった。彼は『聖ヒエロニムス修道会史第3部』<sup>(27)</sup>の中で、この祭壇画の主題が旧約聖書のつぎの二箇所<sup>(27)</sup>に典拠していると指摘した。すなわち、イザヤ書の「人はみな干草なり。その栄光は、野の花のごとし。主のいぶ



きその上を通ると、干草はかれ、花はしおれる」および詩篇「人、その日々は干草のごとく、その栄えは野の花のよう。その上を風が吹けば、たちまち消えうせ、そのありかさえ、見分けがつかない」(102章15～16節)<sup>(28)</sup>である。それ以来、今世紀の多くの欧米のボス研究者はこのシグエンサ説を支持し、彼らのボス論の中でしばしば引用してきた。しかし本稿の序で述べたように、ベルギーの言語学者ヤン・フラウルス<sup>(29)</sup>がその論文でこの説に疑問を呈し、種々の同時代の文学的な例証によって反論した。そこで以下、フラウルスの研究を紹介してみたいと思う。フラウルスは1500年頃ではイザヤ書の一節が知的レベルの高い聖職者とはともかく、一般の民衆にポピュラーだったかどうかと問うた。そして彼はむしろ「干草」hooi という言葉がボスの時代、オランダ語の諺や成句、また戯曲の中でどう使われていたか、「干草」に対して民衆たちはどういうイメージをもち、このボスの《干草の車》の祭壇画からどんな教訓を読みとるだろうか、という点を解明した。それによると、中世オランダ語で「干草」は、草の茎とか藁の茎をも意味し、「一本の干草もない」Niet een hooi は、狭義には「一本の干草の<sup>どんが</sup>嫩芽もない」geen hooischeut、広義には「少しもない」geen kleinigheid, geen spier, niet het minst すなわち「無」nietsをも意味していた。例えば、中世の著名な聖母マリア伝説のひとつベアトレイス<sup>(30)</sup>写本の230行では、「私は日夜、貴方に嘆いていた。憐み給え、私の心痛を。私には一本の干草も何ら役立たない」(傍点の箇所は、全く何らの助けにならないの意)という用法がみられる。フラウルスの指摘したこのベアトレイス写本というのは、13世紀中期に書かれた聖母マリアの奇蹟の物語で、ある若い修道女が修道院を脱け出し、恋人と7年間生活を共にし、2人の子供が生まれたが経済的な破綻をきたし、恋人に捨てられる。その後7年間罪の生活を送った後、彼女は深く後悔をし、子供をある未亡人に託し、修道院へ戻る。その時、彼女は聖母マリアが14年間、彼女の身代わりとして修道女の務めを果たしたことを発見し、誰れにも気がつかれずに元の生活に戻ることができたのである。

ボスの《干草の車》がスペイン王家の所蔵品目録に初めて言及されたとき、「フランドルで『干草の車』として理解されるものは、カステリアでは『無

を積んだ車』のことである<sup>(31)</sup>と説明されていた。こうしてみると、「干草」は  
フランドル以外の国でも、きわめて否定的な比喩に使われていたことは興味深  
<sup>(32)</sup>  
い。

さて、フラウルスは『中世オランダ語辞典』<sup>(33)</sup>などから、「干草」を使っ  
た文例に注目した。

(1) すべて干草なり

t' is al hoy (欺瞞, みせかけの意)

(2) 頭布の中に干草を詰め込む

een kaproen met hooi vullen (欺す, 愚弄する)

(3) 誰かに干草の冠をつける

iemand met hoey croonen (欺す, 人を釣る)

(4) 誰かの顔を干草で満たす

synen tote met hoye vullen (欺す)

(5) 誰かと干草車を馭り立てる

den hoywaghen met iemand dryven (嘲笑する, からかう)

(6) 長い干草を引き抜く

om tlinge hoy plucken (貪欲)

ところがこれらの6つの文例は、そのままボスの絵を説明しているように思  
われる。まず(1)の「すべては干草なり」は画面全体の印象ともいえよう。  
つぎに聖職者も俗人も、富者も貧者も(6)の「長い干草を引き抜く」ことに  
夢中である。またこの車は怪物の形態をした悪魔たちによって牽かれている  
が、(5)の「誰かと干草車を馭り立てる」を意味している。前景では修道女たち  
が大きな布袋に干草を入れているのは、(2)の「頭布の中に干草を詰め込む」  
に匹敵する。前景での歯医者者の行為は「誰かの顔(患者)を干草で満たす」  
(4)とも考えられ、これは人をからかう、あることを真実と思い込ませると  
いう意味でもあるから、この歯医者者は偽医者ということになる。

こうしてみると《干草の車》には「貪欲」の罪のほか、地上世界の無、虚  
無、無益、さらに欺瞞、見せかけ、嘲笑、揶揄のアレゴリーも表現されている

のである。

### 3. タピストリー 《干草の車》

16世紀中期、すなわちボスが没して約30年後、アントウェルペンの画家や版画家の間でボス・リヴァイヴァルの風潮が高まった。ピーテル・ヘイスやヤン・マンデインなどはボス風な怪物や魔物のうごめく《最後の審判》《聖アントニウスの誘惑》を制作した。アントウェルペンに「四方の風」という屋号の国際的規模の版画店を営むヒエロニムス・コックは、「ヒエロニムス・ボス下絵」と銘記した版画店を量産した。《大きな魚は小さな魚を食う》と題する版画などは、明らかにブリューゲルの下絵素描（署名も年記もある）であるが、ボス版画として売り出された。また、ボスの《干草の車》は他の祭壇画《快樂の園》《聖アントニウスの誘惑》《聖マルティンの祝祭》とともに、ブリュッセルでタピストリーに織られ（図25）、現在マドリードのパトリモニヨ・ナシオナルに所蔵にされている。これらのタピストリーはスペインの猛将アルバ公が1567年、ブリュッセルに入城した折、注文して織らせたセットだった。といってもこれらはコピーで、オリジナルのタピストリーは当時ネーデルラント総督マルグリットの顧問だったグランヴェル枢機卿（1559～64年在任）がメッレヘンの宮殿用に織らせたものである。アルバ公はこれらを見て、その持主がすでにネーデルラントを離れ、故国フランスへ帰国していたことを知り、グランヴェルの執事に執拗にコピーのために貸出を懇願した。困りはてた執事はブザンソンに帰国していたグランヴェルにつぎの手紙を送った。

アルバ公爵様が貴方のヒエロニムス・ボスのタピストリーをコピーしたいと望まれていることを貴方様にお知らせいたしました。私はアルバ公爵様に貴方様の御許可なしに貸与はできかねると申しました。そうしたら公爵様は御自分で貴方に手紙を書くと私に申されました。公爵様は大変強く御所望されるので、私は貴方様のお返事をお待ち申し上げているのです。しかし公爵

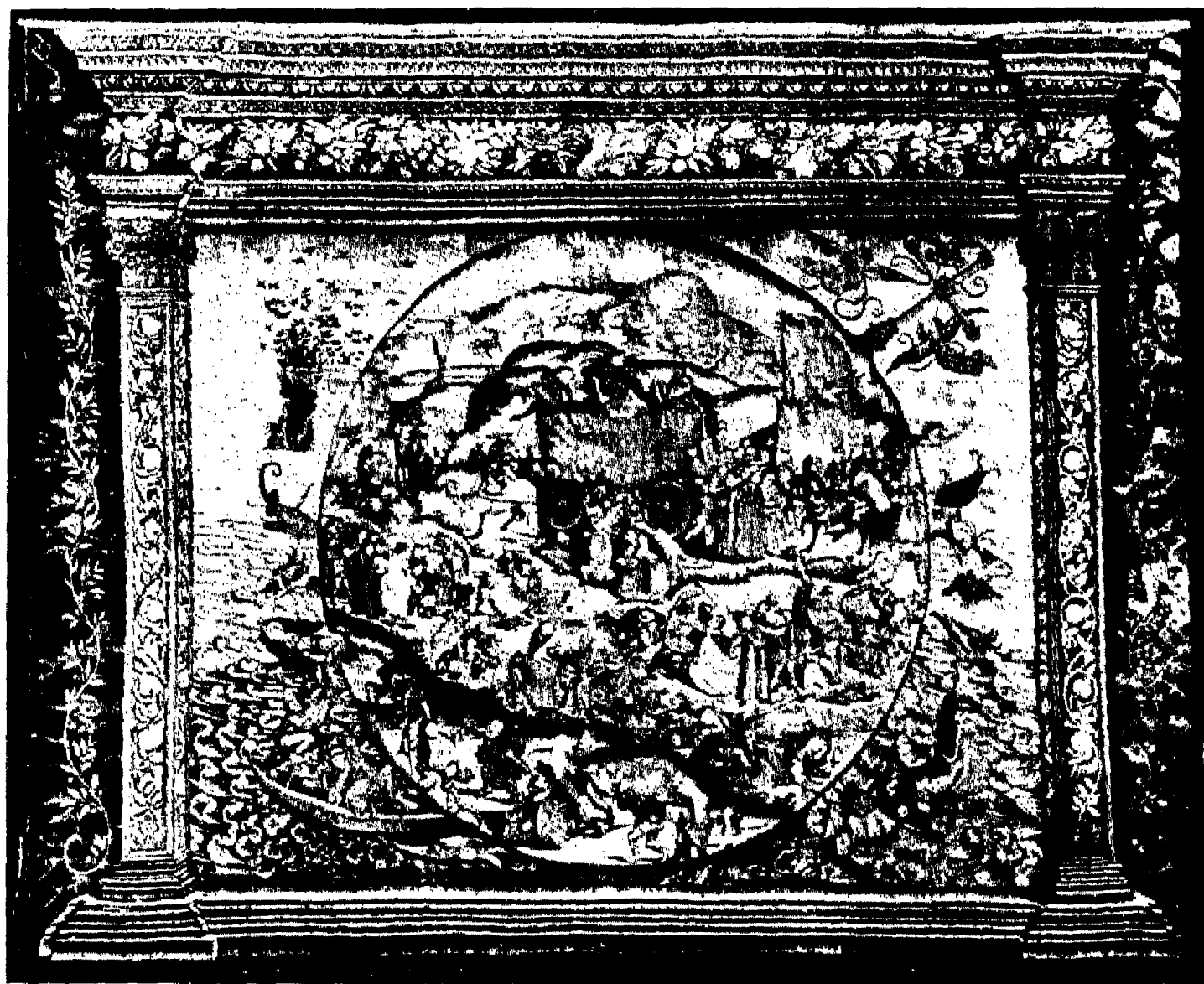


図25 ヒエロニムス・ボス《干草の車》にもとづくタピストリー 16世紀中期 マドリード パトリ  
モニヨ・ナスィオナル

様も貴方様の御許可がなければどうすることもできないでしょう。そこで公爵様の矢の催促 からのがれるために、こう申し上げました。このタピストリーの原画はオラニエ公爵の許にあり、貴方様の御許可が届くまでオラニエ公爵からそれをお借りになった方がよりよい<sup>カートーン</sup>下図ができるのではないでしょうかと。実際そうなのでございますが。<sup>(34)</sup>

こうして様々な経過を経てようやく完成したアルバ公の《干草の車》のタピストリーをみると、この作品に対する当時の「解釈」を知ることができ、興味深い。まず画面はタピストリーのため構図は左右逆だが、全体として「貪欲」の側面が強調され、前景はより複雑な争奪戦を示している。剣を握りかざした殺害騒ぎは数組にも増し、親子で干草を運搬、骸骨姿の死者が貪欲者を襲い、数匹の奇妙な怪物が車の上を占拠している。ポスの祭壇画では森、湖水、丘陵などの牧歌的な風景が、タピストリーでは馬上の騎士たちの槍合戦となっている。さらに祭壇画と一番趣向を異にするのは、画面全体がガラス球の中に画かれ、球の一端に十字架がある点である。すなわち、タピストリーの注文者は、干草車とそれをめぐる人間の争いを「地上世界」の寓意として意図したのである。ゆえに球の外側は怪魚たちの泳ぐ海面が描写された。ただし、オット・クルツはこうした構図の変更はタピストリーの下図画家によるものではなく、現在紛失中の《干草の車》の第二版に基づくからではないかと推測している。<sup>(35)</sup>

#### 4. 『レフレイン詩集』での「干草」

「干草」の比喩は、1524年のヤン・ヴァン・ストイヴォールトの『リフレイ<sup>(36)</sup>ン詩集』の中で、若い女に愚弄され、貧乏になった憐れな男の嘆きに使われていた。

わたしはこの世の快樂にひじょうに汚され  
この偽善を見通せなかった。

あの娘がわたしに相槌をしたとき  
すっかり心の苦しみを忘れてしまった。

.....

あの娘はわたしに教えてくれたのは  
私の財布がすっかり空っぽになること  
わたしは自分を盲目にしてしまった

.....

財布に気をつけなさい  
貴方は何もかも失ってしまう  
あの娘がわたしにしようとしたことを  
どんなにか知らなかったことか

.....

あ・の・娘・が・わ・た・し・に・言・っ・た・こ・と  
そ・れ・は・す・べ・て・干・草・に・す・ぎ・な・か・つ・た

あの娘は心の中でどうしてあのことを企てたのか。(傍点筆者)

つまり、ここでもフラウルの指摘したフランドルのいくつかの成句と同じく、裏切られたこと、真実と思い込ませられたことを「それはすべて干草にすぎなかった」*twas al hoy* と表現しているのである。さらに興味深いことは、この詩での金持の男と小娘のカップルが、16世紀のネーデルラントのクエンティン・マサイス、ドイツのクラナッハが愛好した「不釣り合いのカップル」のテーマだったことである。ボスと同時代に生きたブラントもその著『阿呆船』の「財産目当ての結婚」で、「財産目当ての結婚は、喧嘩や不和やそのほかの不幸や悲劇のもとになる<sup>(37)</sup>」と、老婆と若者の不釣り合いな夫婦を痛烈に諷刺している。

## 5. 版画《<sup>かぶら</sup>蕪の車》 16世紀中期

ボスの《干草の車》の主意を蕪の車に翻案した版画が発行された(図26)。

画面のFBというモノグラムから、レミギウス・ホーヘンベルフの版画と考えられる。彼は同じく版画家のフランス・ホーヘンベルフの兄弟で、1570年頃までネーデルラントで活躍し、その後にイギリスのカンタベリー大司教に仕え、フランスにも旅したといわれる。さて正面をみると、一頭の馬が蕪を満載した車を重そうに牽いている。ボスと同じく蕪の車には一組の男女が坐っている。しかしボスの画面のように若いカップルではなく、中年の男女で楽器もリュートならぬ風笛の伴奏で女性が歌っている。蕪の車の後ろには随行者として枢機卿、修道士、修道女とともに、兵士や農民が押し合いながら、蕪をできるだけ多く得ようとする欲望をむき出しにしている。ある者は車から蕪を引き抜き、ある者は他人の籠から転げ落ちた蕪を拾っている。前景ではひとりの男が大きな袋に蕪をいっぱい詰めて、重そうに背負っている。しかし彼はすでにその袋が破れ、蕪がつぎつぎと地面に落ちているのに気がつかない。その後で、一組の親子がその袋から落ちた蕪を拾い、大きな籠に山盛にした。広場ではボスと同じく蕪の争奪から殴り合いの喧嘩が起る。また前景右側で、同じく坐した肥満体の修道士と蕪を前掛けにいっぱい詰めた修道女がいて、すでに料理が始まった。ひとりの修道女が紡垂竿をもったまま、仕事をしないのは「怠惰」や「無為」を表わしている。ここでは大自然を背景とするボスの画面と違って、ごく普通のフランドルの農村風景が舞台となっている。

ところで「蕪」raapの複数形rapenは動詞「奪う」rapenと同音異義語であることから、この画面には一種の語呂遊びがある。さらに余白には「誰でも日夜奪い合いをする。聖職者も俗人も、男も女も。彼らは車からすべてを引き抜こうとし、もっとも多く奪うことのできる者がここでは最高の人といわれ<sup>(38)</sup>る」と記されていた。

このように「干草」とほぼ同じ主題、意図をもって、人間の食欲、大食、邪淫、激怒、嫉妬などのアレゴリーが画かれたことはきわめて興味深い現象である。



図26 レミギウス・ホーヘンベルフ〈燕の車〉 16世紀中期 銅版画





図27 フランス・ホーヘンベルフ《すべて干草なり》1559年 銅版画



図28 ヤコブ・ホーレンバウト〈すべて干草なり〉 1608年 銅版画

## 6. 版画《すべて干草なり》 1559年

ボスの《干草の車》の図像的伝統はつぎに、「すべて干草なり」と銘記された版画(図27)へと継承された。この版画(65.4×42.5センチ)はアントウェルペンで活躍したバルトロメウス・ド・モンペル Bartholomaus de Momper によって1559年に発行され、下絵はおそらくフランス・ホーヘンベルフ Frans Hogenberg と推定されている。ド・モンペルはおそらくブリュッヘに生まれ、1554年アントウェルペンで自由親方として登録、ひきつづき同地で画家、画商、版画の出版屋として活躍し、今日少なくとも11点の版画が知られている。1580年～82年にはアントウェルペンの画家組合の長老となる。しかし彼よりも息子ヨース・ド・モンペルの方が風景画家として名高く、とくに今世紀のほとんどの期間、ブリュッゲルの作品とされていたウィーン美術史美術館の《海上の暴風雨》が1980年、モンペルに帰属されてから、一層その名は美術史上注目されるようになった。

さて、《すべて干草なり》の下絵画家としてフランス・ホーヘンベルフ Frans Hogenberg の名が挙げられるのは、彼の他の作品《謝肉祭と四旬節の喧嘩》《阿呆者の踊り》《青いマント》とほぼ様式が一致するからである。彼は1540年以前に、メッヘレンに生まれ、1590年頃ケルンで没した。彼はアントウェルペン版画出版屋ヒエロニクス・コックのためにながりの仕事を残し、代表作としてアブラハム・オルテリウスの『世界劇場』(1570年)や、G.ブラウンの『世界の諸都市』のための挿絵や地図を銅版画で制作した。彼は1567年、スペインのアルバ公とその軍隊がブリュッセルに入場したとき、反カトリックすなわちプロテスタントの危険人物リストに列挙され、ケルンに亡命し、そのまま同地で客死している。そのため、この《すべて干草なり》の版画にも、彼のプロテスタントとしての宗教的信条を暗喩する描写がいくつか指摘される。

ホーヘンベルフの版画は約半世紀後の1608年、ヤコブ・ホーレンバウト Jacob Horenbault によって改訂版画(図28)が発行された。版画(39×51センチ)の

左下に「ヤコブ・ホーレンバウト, 1608年に制作, 発行」 Jaques horenbault fecit et excud. 1608, さらに右下に「司教総代理アドリアヌス・ヴァレニウス許可による」と記されている。ホーエンベルフの版画とこの改訂版を比較すると、まずホーレンバウトは反宗教改革時代の画家らしく、また司教総代理の検閲を受けているせいか、ホーエンベルフの聖職者批判の部分を削除し、別の内容の図に改変している点が少なくなく、テキストも全く新しく書き改められているという注目すべき相違点がある。様式的に比較すると、ホーエンベルフの人物は当時のマニエリスム様式を反映してか、頭部に比べて身体が細長く、その動きは時々、蛇状のうねり<sup>フィギュラ・セルペンティナータ</sup>を思わせる。例えば No. 12の種を蒔く悪魔は後のジョヴァンニ・ダ・ポロニア風なコントラポストをみせ、No. 19の悪魔にも後ろを振り返るため体のひねりがあり、No. 21の大鎌をもつ農民は腰をくねらせ、No. 24のパリサイ人風の老人など腰を振っているかのようである。No. 28の夫婦喧嘩での動作はきわめて激しい。しかし衣服や服飾品についてはホーレンバウトの方がはるかに装飾的で、「当世風」な装いがみられる。あたかも16世紀末から17世紀のフランドルの服装風俗をかい間見るようである。

では以下、この干草版画に描写された29の情景をそこに銘記された2行ないし4行の詩行を訳出しながら、「干草」の意味を分析してみよう。この版画に初めて注目したのは、長年ベルギーの王立図書館版画室長をしていたルイ・ルベール<sup>(39)</sup>であった。しかし彼の論文もまたオランダ語で書かれ、しかも銘文は16, 7世紀の難解なオランダ語であるため、フラウルの論文同様、これまで欧米の研究者からあまり言及されなかった。そこで筆者はつぎにホーエンベルフとホーレンバウトのテキストを比較しつつ、とくに描写やテキストの内容について両方に相違する点があれば、個々に論じてみたいと思う。

まず最初は、画面の一番上部にある No. 3の銘文の訳出から始めてみたい。というのは、この銘文に該当する情景図はないが、版画全体のテーマを要約する4行詩が記されているからである。

たとえ聖職者や世俗人であろうと

あらゆる身分階級に

人間の弱点は見られる

ゆえに善きことを為し、悪しきを捨てよ  
(40)  
さもなければ残念にも干草だらけになる。

ホーレンバルトはほぼ同一内容の銘文を版画の一番下の余白に記している。このように画面には聖職者から世俗人、高位身分の者から農民まであらゆる社会階級、職業人が画かれ、まさしく人間世界の縮図を展開しているといえる。では番号順に図を分析し、銘文を訳出してみよう。

No. 1 「汝はその主人がいかなる身分の者でも、2人に仕えてはならない。

汝は一方を好み、他を憎むことになるから。」(図29, 30)

主題はマタイ伝6章24節、ルカ伝16章13節に典拠している。マントを着た学者風な男性が右手に干草を掴んで正面向きに立っている。



図29 ホーヘンベルフ

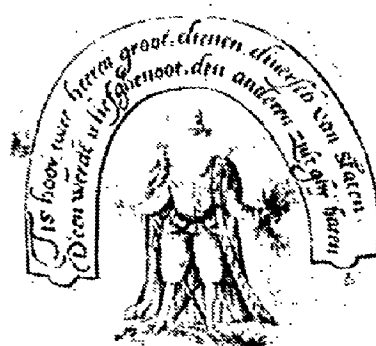


図30 ホーレンバウト

No. 1 「二人の主人に仕える」

No. 2 「聖職者がよく争いをする、世の中はうまく行かない。彼らが熱心に教えを説いたり、人の罪を改悛させたりする方がよい。」(図31)

図31では右側に教皇、司教、修道士、左側に王、騎士などが馬に乗り、槍合戦をしている。干草については銘文にも言及されず、図の中にもみられない。他方、ホーレンバルトの版画では右側の聖職者の姿は削除され、二人の騎士とトルコ帽をかぶった回教徒のような人物に変えられている。そして詩行の内容は

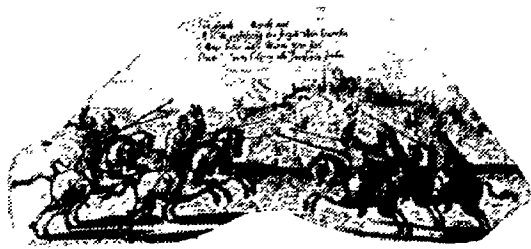


図31 ホーヘンベルフ  
No. 2 「戦争好きの聖職者」



図32 ホーレンバウト  
No. 2 「戦争を求める者」

全く異なっている。「戦争を求めるものは行け、神がその者を呪うことになるから。戦争をあちこちで求める者が呪われるのは正当なことだ。給料と特別報酬のために戦争に仕える者は行ってしまへ。敵であれ、味方であれ、その魂は(金銭の)人質になるからだ。」(図32)

No. 3 既述。

No. 4 「人は聖職<sup>でくわ</sup>碌を売買してはならない。狼に<sup>でくわ</sup>出会したとき、逃げ去らないために。」(図33)

「狼に出会したとき」というのはヨハネ伝10章12, 3節の「よき羊飼」と「悪しき羊飼」の引用である。

右側の年長の神父が手に教会の模型をもち、左側の若い神父に彼の聖職碌を売ろうとしている。貪欲な若い神父の左手には一握みの干草が握られている(図33)。中世以来、地方に住む神父が都会でのよりよい収入を求めて田舎を出、彼の代理に若くて貧しい神父を雇い、彼の職業上の利益を給料として与える悪習が絶えなかった。すでに中世文学の世界でもこの<sup>シモニア</sup>聖職売買の行為はしばしば批判の対象となったのである。<sup>(41)</sup>ホーレンバウトの画面では神父の代わりに、従



図33 ホーヘンベルフ  
No. 4 「聖職売買」

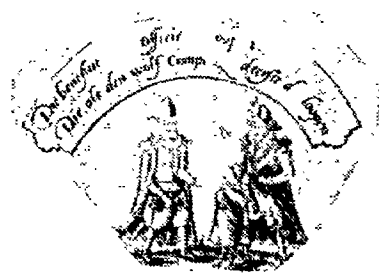


図34 ホーレンバウト  
No. 4 「職権売買」

者をつれた二人の貴族が画かれ、彼らは何やら職務上の利得を取引きしている。詩行では「恩恵によって与えられた職や職権を売る者、そういう者は狼に出会ったとき、真先に逃げる人間だ」(図34)と別の内容に書き直されている。

No. 5 「人を刺し殺したなら、両方にとってすべては干草にすぎないことを認めなければならない。」(図35, 36)

怒り狂った男が右手に剣、左手に干草をもち、襲われた男は右手に干草を掴みながら地面に倒れ、抵抗している(図35)。



図35 ホーヘンベルフ



図36 ホーレンバウト

No. 5 「争い殺し合う」

No. 6 「金持で美人の結婚適齢期の娘さんが、二人の男性に承諾するのは、干草だ。」(図37, 38)



図37 ホーヘンベルフ



図38 ホーレンバウト

No. 6 「艶をふりまく娘」

若い町娘の前に二人の求婚者が現われるが、娘はどちらかを選らばねばならない。

No. 7 「もし人が彼に真実を語るなら、彼はその耳に栓をしてしまう。彼が喜ぶことを語るならば、嬉しがって聞く。」 (図39, 40)

図39では左側の学者風な男が何か説教をしていると、相手の男は左手に干草をもちながら聞くまいとして耳に栓をしている。



図39 ホーヘンベルフ



図40 ホーレンバウト

No. 7 「真実に耳を塞ぐ者」

No. 8 「自分の財産を日夜、賭博に費す者は、家に帰ったときすべてが悲惨な状態であることを知る。」 (図41, 42)

二人の男が地面にサイコロを振って賭博をしているが、ひとりには干草を擲ん



図41 ホーヘンベルフ



図42 ホーレンバウト

No. 8 「財産を賭博に費す者」



でいる。ホーレンバルトの詩行は「ギャンブルで稼ぐことができると思うのは干草だ。汝は自分のお金と理性を失う」という風にはほぼ同じ内容だが、より教訓的である。

No. 9 「異教の神を崇拜することは禁じられている。」（図43, 44）

槍をもった軍神マルスの前に、ひとりの男が跪き合掌している。ホーレンバウトは明らかに宗教改革者への揶揄を表明している。彫像の胸には軍神マルスと記されてはいるが、楯の中にはルター、カルヴァン、メノー・ジモンズなど代表的な宗教改革者の名前が刻まれている。



図43 ホーヘンベルフ

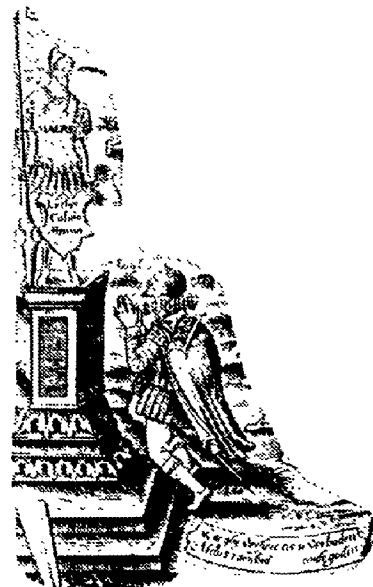


図44 ホーレンバウト

No. 9 「異教の神々の崇拜者」

No. 10 「自分の財産に頼るものは、きわめて愚かで理性のない人間である。」

（図45, 46）

ひとりの男が干草の上に腰を下ろし、右手に干草、左手に現金袋を握み、それを蓋の開いた金庫に入れようとしている。

No. 11 「酔っぱらいは人生を大いに損い、そして財産も共にひどく減じることになる。」（図47, 48）

泥酔した男が片手に干草を握りながら、苦しそうに嘔吐している。ホーレンバウトはこの男を画面右側の「遊女宿」の脇の扉口に立させている。

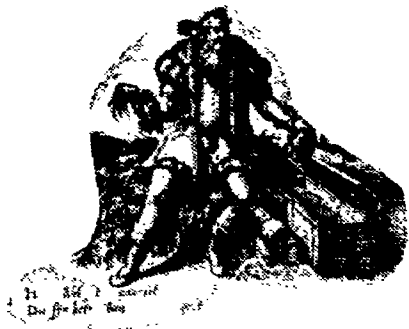


図45 ホーヘンベルフ

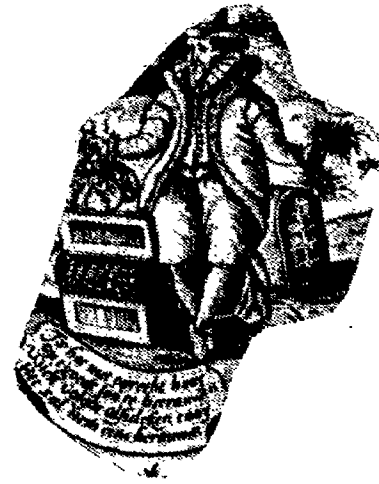


図46 ホーレンバウト

No. 10 「財産に頼る者」



図47 ホーヘンベルフ



図48 ホーレンバウト

No. 11 「大酒飲み」

No. 12 「この眠っている人間をみよ。そこは全く静寂だ。今私は好きなもの  
すべを蒔くのだ。」 (図49)

角を生やしたサチュルス風の悪魔が干草を地面に蒔いているが、このエピソードはマタイ伝13章24~30節の「よい麦と毒麦」の寓話に典拠している。「天の国はよい種を畑にまいた人のようである。人びとがねむっている間に敵が来て、麦の中に毒麦をまいて立ち去った。芽が生え出てみると、毒麦もあらわ



図49 ホーヘンベルフ



図50 ホーレンバウト

No. 12 「悪魔の種蒔き」

No. 13 「つねに目覚めよ」

れた。下男たちが主人のもとに来て、『ご主人さま、畑におまきになったのは良い種でしたのに、それにどうして毒麦が出たのですか?』とたずねた。主人は『敵がしたことだ』といった。下男たちが『おのぞみなら、私たちが、あれをぬきにいきましょうか』というと、主人は『いや、毒麦をぬき集めようとして、よい麦もいっしょに抜くおそれがある。双方とも収かくの時まで、育つにまかせておけ。収かくのとき、私は刈る人に、まず毒麦をぬき集めて焼きはらうために束ね、麦をあつめて倉におさめよ、 といおう』と答えた。(『聖書』ドン・ポスコ社)

ホーレンバウトの詩行は倍の長さで「ここをみよ、眠るすべての人間よ。すべて全く静寂だ。今私は好みにしたがって蒔くのだ。干草、のえんどう、すべて私の気にいるものを。」(図50)。16世紀の薬草学者で医者の特ドナエウスによれば、のえんどう crocke はあらゆる穀物のペスト、破滅を導く植物であるという。

なおブリューゲルの孫 アンブロシウス・ブリューゲルが1660年頃、この情景を一枚の絵に表わしている。《毒麦を蒔く悪魔のいる風景》(図51)と題されたこの作品は、明らかにその着想をホーヘンベルフやホーレンバウトの版画に啓発されたと思われる。ここでは前景の森の一角で昼寝をする数人の農民たち、中景に広がる田野で毒麦を蒔く悪魔、さらに背景には教会や農家が点在する田園風景という風に聖書の主題がのどかな風景画として画かれている。



図51 アンブロシウス・ブリューゲル〈毒麦を蒔く悪魔のいる風景〉1660年頃 板 油彩 個人蔵

No. 13 「つねに目覚めていなさい。眠りから覚めていなさい。悪魔がお前たちを捕えるためにやってくるから。」 (図49, 50)

No. 12の悪魔の種蒔きと関連した内容で、図49では悪魔がやってきたのも気がつかず、左側には帽子を被った修道士と剃髪した修道士が手に干草を握り、また右側には書物を投げ出し、干草を枕代わりに眠っている2人の高位聖職者がいる。しかしホーレンバウトではこのような聖職者の存在は削除され、代わりに法廷用の鞭をもった裁判官、領主、鋤をもつ農民、オールをもつ船頭など、四人の俗人が画かれている。中でも領主が一番多くの干草を脇にかかえている。詩行は「人間は目覚めているべきときに眠っていると、敵（悪魔）が穀物畑の真中に雑草の種を蒔く」という風に、少し内容が変わっている。

No. 14 「あまりにも高く飛ぼうとする者は、自ら欺くことになる。」(図52, 53)

画面上方に画かれた情景は明らかに「イカルスの墜落」を意味しているが、彼は空から墜落しながら干草を掴んでいる。



図52 ホーヘンベルフ

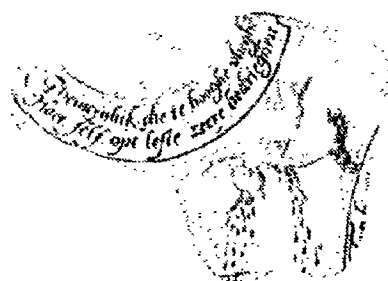


図53 ホーレンバウト

No. 14 「イカルスの墜落」

No. 15 「皆の者集まれ、山積の干草の回りに。私はお前たちに十分あげよう。お前たちは買う必要はない。」 (図54, 55)

この情景は明らかに前述のボスの祭壇画《干草の車》に啓発されている。ホーヘンベルフは実際に祭壇画をみたのか、あるいはタピストリーの方をみたのであろう。版画では車の上に悪魔が坐っているので、あるいはタピストリーの方かもしれない。ボスの構図と同じく、版画でも干草に群がるのはあらゆる

身分階級の人びとだが、中でも枢機卿，大司教，修道士などの聖職者が圧倒的に多く，続いて王，領主，貴族，それに一般の民衆がみられる。それに比べてホーレンバウトは遠慮がちに数人の神父を加えながら，大半は俗人を画いている。

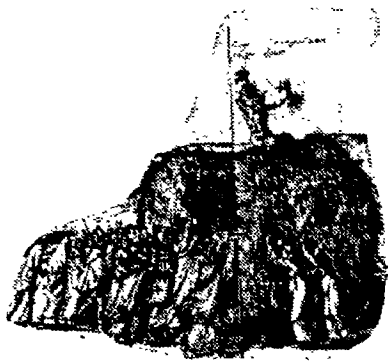


図54 ホーヘンベルフ



図55 ホーレンバウト

No. 15 「干草に群がる人びと」

No. 16 「一生懸命，泥棒稼業をしたものは，たとえ首吊りにされても，彼はそれに堪えねばならない。」（図56，57）

図56では若い娘の後から，ひとりの男がそっと彼女の財布の紐を切り取る。この盗人の腰には一束の干草が結びつけられている。ホーレンバウトの銘文は少しニュアンスが異なり，「盗むものは干草と，掌いっぱいのお陽様ではないか。かつて盗むことで誰が得をしたというのか」とある。ここで「掌いっぱいのお陽様」というのは一時的な楽しみを意味している。



図56 ホーヘンベルフ



図57 ホーレンバウト

No. 16 「巾着切り」

No. 17「聖職者は娘たちと大いによろしくやるとき、勉強するよりはむしろ寝る方を好む。」(図58)

図58では食卓を囲んで四組の若い聖職者と娘が談笑し、あるものは抱擁さえしている。ホーヘンベルフの諷刺的な内容表現に対し、ホーレンバウトはかなり緩和化している。彼は聖職者と娘の組み合わせの代わりに、着飾った男女の宴会に変えた。詩行も「男たちが別の女たちと快樂を楽しめば、町の床が低くなるのを見る」(図59)とある。ホーヘンベルフでは「娘たち」vroukens だったのが、ホーレンバウトでは「女」vrouwen、つまり既婚婦人となっているので、ここでは明らかに「浮気」を意味し、そのため「町の床が低くなる」、すなわち道德の退廃を意味しているのである。



図58 ホーヘンベルフ  
No. 17. 「快樂好きな聖職者」



図59 ホーレンバウト  
No. 17 「浮気する男女」

No. 18「貴方は生きている間、罪から悔悛しなさい。火の中の干草のように燃えないためにも。」(図60)

2行目の「火の中の干草」はちょうどイザヤ書の33章11節の「あなたたちは干草を、はらみ、わらを生む。私のいぶきは、火のように、あなたたちをやきつくす」を思わせる。画面では火の中に投げられた干草が勢いよく燃え、その煙は空高く登っていく。ホーレンバウトの情景もほとんど同じだが、その内容はもっと手厳しい。「何をなすのか、おお罪人、怖れを知らぬ者よ。汝らは干草を火の中に投じるように自分を地獄へ導く。」(図61)



図60 ホーヘンベルフ  
No. 18 「罪の悔悛」



図61 ホーレンバウト  
No. 18 「自らを地獄へ導く罪人」

No. 19 「汝はどんな理由から、そんなに干草を引張ろうとするのか。私は汝の家に十分運んでやるのに。」 (図62, 63)

この銘文は馬に乗って干草の車を導く悪魔の言葉であるが、元来は「神の摂理を信頼し、思いわずらうな」という内容を表わしたマタイ伝の一節(26~30節)をパロディー化している。すなわち No. 13 の銘句と関連させながら、一刻も早く一掴みでも多く干草を得んとする貪欲な人間への悪魔の嘲笑の言葉である。



図62 ホーヘンベルフ



図63 ホーレンバウト

No. 19 「干草の車を導く悪魔」

No. 20 「なぜ兄弟の目にある刺をみながら、自分の目にある梁を認めないのか。」 (図64, 65)

マタイ伝7章3~5節に典拠した銘文で、自分の弱点を反省しないで、他人



の欠陥ばかりを指摘する人間，広義には証拠もないのに他人を厳しく裁く心を戒めている。<sup>(42)</sup> 画面は文字通りの表現で，左側の老人の目から大きな梁が飛び出している。



図64 ホーヘンベルフ



図65 ホーレンバウト

No. 20 「自分の目の梁に気がつかぬ者」

No. 21 「汝はすべてを刈り取らねばならない。良きも悪しきも一緒に。」(図66, 67)

No. 12 と関連した内容で，同じくマタイ伝13章23~4節を典拠としている。若い男が大鎌を手に干草と長くのびた雑草を一緒に刈り取っている。



図66 ホーヘンベルフ



図67 ホーレンバウト

No. 21 「良きも悪しきも刈り取る」

No. 22 「私は頭布を柵にかけよう，そして意のままに先へ行く。」(図68)

図68では修道士が左手に干草を握りながら，修道士のマントをはずし，柵にかけている。「頭布を柵にかける」den kap op den tuin hangen というフランドルの諺は「修道院を去り，還俗する」という意味だった。ブリューゲルの

《ネーデルラントの諺》に、この情景（図70）が画かれ、同時代のカトリックの女流詩人アンナ・ベインスの『リフレイン詩集』（1524年）にも「われわれは頭布を柵にかけ、行くこと(43)にしよう」Wy willen de cappe opten tuyn gaen hanghen という一句が見出されるので、かなりポピュラーな社会現象だったのである。しかしその動機の多くは結婚のためだったのであろう。これに対し、ホーレンバウトは婦人がその衣服を柵にかけ、という全く別の行為に変えている。そのため諺のもつ諷刺や揶揄の意味は失われている。詩行も「私は自分の衣服を乾かすために柵に掛けよう、もしそれが盗まれても我慢しなければならぬ」（図69）という平凡な内容となっている。



図68 ホーヘンベルフ  
No. 22 「頭布を柵にかけ  
（還俗する）」



図69 ホーレンバウト  
No. 22 「衣服を乾すために柵に  
かける」



図70  
ピーテル・ブリューゲル「頭布を柵に  
かける」（《ネーデルラントの諺》の  
部分）板、油彩、1559年

No. 23 「これは有名な成句で、誰でも知っている。『穀物喰い虫は貧しい者を生きたままでむさぼり喰う。』と。」 (図71, 72)

文中の「穀物喰い虫」korenbijter とは字義通りでは穀物畑につく黒い虫である。しかし画面ではひとりの富豪の商人が左手に乾草をもち、麦のいっばい詰ったいくつかの袋の間に立っている。そのためフラウルスは「穀物喰い虫」とは比喩的に当時の悪徳商人を指していることを、ある 道德劇から立証した。それは1565年9月27日にハッセルト市で初演された戯曲『ヴィレケン<sup>(44)</sup>修道士』にある次の科白によってである。

ここはすべて穀物喰い虫だらけだ  
町と村を一挙に走り廻り  
すべての穀物を一山にいたるまで買占め  
今や用心深くポルダーに大きな山を積み上げ  
穀物倉の戸を閉めて、穀物を売ろうとしない。  
それは全く非難されるべきことだ  
一握りがパタコンの値段となるまで  
たとえ誰かがひどく非難しようと  
男も女もひじょうな飢えから  
通りを気狂いのように走り廻っても。

ここで「パタコン」pattecon というのは現代オランダ語で patakon と綴る



図71 ホーヘンベルフ



図72 ホーレンバウト

No. 23 「穀物喰い」

が、スペインからの外来語である。ヴァン・ダーレ辞典によれば17, 18世紀にはネーデルラントで通貨として使用されていた銀貨であるという。しかしこの詩の書かれたのは16世紀であるから、おそらくカルル五世やフェリーペ二世のスペイン政府の支配していたネーデルラントではすでに高い価値の銀貨として知られていたのであろう。

No. 24 「彼らは人の肩に重荷を背負わせ、自らは指一本でも助けようとし  
ない。」 (図73, 74)

マタイ伝23章4節に典拠するこの一節は、パリサイ人に対するキリストの批判である。ホーヘンベルフとホーレンバウトは干草を手にしたユダヤ人風の老人が若者に背に、干草のついた重い数本の木を背負わせ、老人自らは全く手を貸そうとしない。フラウルスはこれは弱者に重い負担をかける権力者への諷刺である、と解している。

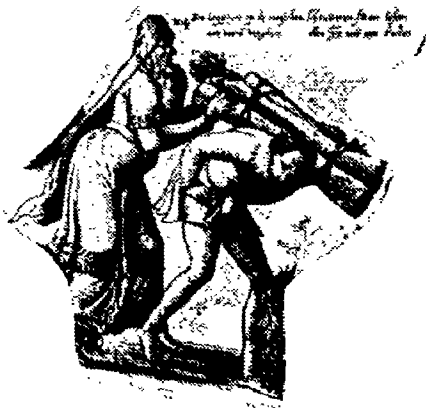


図73 ホーヘンベルフ



図74 ホーレンバウト

No. 24 「弱者に重荷を負わせる権力者」

No. 25 「なぜ貴方はいつもそんなに誇り高いのか。貴方もやはり土に帰らねばならないのに。」 (図75)

「土に帰る」というのは創世紀3章19節の「ひたいに汗して、あなたは糧を得るだろう、土に帰るまで」に典拠しているが、と同時に虚栄の心に「世の虚しさ、はかなさ」を教える教訓である。図75では着飾った婦人が右手に干草をもち、No. 27の男性に向って誇らし気に立っている。ホーレンバウトの婦人は右手に干草、左手に孔雀の羽根の飾りつきの鏡をもって立っている。孔雀も

鏡も「虚栄」の属性<sup>アトリビュート</sup>であるから、ホーヘンベルフよりも、「死を記憶せよ」<sup>メモメント・モリ</sup>の教訓が強調されている。なおホーレンバウトの詩行では、「貴方はなぜいつもそんなに誇り高いのか。すべて貴方の放逸な名誉心の中で、貴方にも襲ってくる地獄の火を考えなさい。」(図76)と警告も一層手厳しい響きをもつ。



図75 ホーヘンベルフ



図76 ホーレンバウト

No. 25 「高慢な婦人」

No. 26 「遊女宿に行かないよう、注意しなさい。私はすべての宝石をそこに置き去りにさせられたから。しかも女たちは私を裸にし、通りに放り出したのだ。」(図77)



図77 ホーヘンベルフ

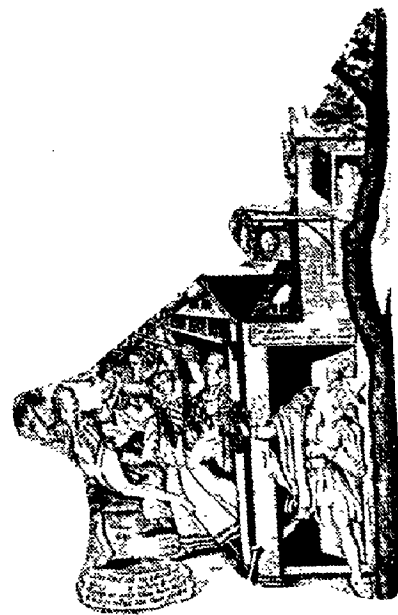


図78 ホーレンバウト

No. 26 「遊女宿から追い出される放蕩者」

遊女宿の軒先に看板がかかっているが、そこには逆になった十字架つき地球儀の絵がある。その下には Diets in de verkedde werelt 「倒錯した世界」と書かれている。図77では二人の遊女が紡錘竿や箒をもって男を追い出している。右手に干草をもつ哀れな男は上衣、下着、靴までもとられてしまった。ホーレンバウトでは三人の遊女が箒だけでなく鉄の火ばさみをもって、男に打ちかかる。詩行ももっと警告的である。「情欲に燃えている者は遊女宿に何を求めに行くのか。彼らにとって不幸と恥辱、そして魂の喪失があるだけだ。」(図78)

No. 27 「世の快樂にその心を傾ける者は、ここですべて自分の時間を失ってしまう。」(図79)

図79で鳥の羽根の帽子をつけた伊達男が右手に干草、左手に時のアトリビュートとしての砂時計をもっている。しかしその砂がこぼれているのは、「時間の浪費」を意味しているのである。構図としては No. 25 の高慢な婦人と組をなし、自他ともに「時の終焉」を警鐘しているのである。ホーレンバウトでは婦人との関連性がもっと明白で、彼女と相對し、砂時計をもった手で同時にリュートを奏でている。しかしやはり砂はこぼれている。詩行の意味はほぼ同じで、「世の快樂にその心を留めると、時間の喪失と永遠の苦しみとなる」(図80) と記されている。



図79 ホーヘンベルフ



図80 ホーレンバウト

No. 27 「快樂を求める者」

No. 28 「このように妻は私を打つが、私は誰にもあえて嘆かない。悪妻をもつ者は悪いベストをもつようなもの。」 (図81)

ホーヘンベルフでは正面の最前列で妻が夫の髪をつかみ、激しく殴打している。彼女の腰には干草が巻かれている。ホーレンバウトではこの夫婦喧嘩はより目立たない位置ではあるが、夫は妻の振りかざす糸竿棒を避けようと、逃げ腰である。そして幾分自嘲的に「悪妻をもつ者は悪いベストをもつようなもの。何かちょっとうまく行かなくとも、私はぶたれるのである」(図82) と記されている。



図81 ホーヘンベルフ



図82 ホーレンバウト

No. 28 「悪妻をもつ者」

No. 29 「盲人が盲人を導くならば、両方とも溝に落ちる。」 (図83, 84)



図83 ホーヘンベルフ



図84 ホーレンバウト

No. 29 「盲人の寓話」



図85 ポス(?)〈盲人の寓話〉銅版画 ピーテル・ヴァン・デル・ヘイデン刻

小川に架った橋を踏みはずし、二人の盲人がともにどぶ川に転落する。この一句はマタイ伝15章14節に典拠する著名な寓話であったため、当時、ヒエロニムス・ボス、コルネリス・マサイス、ハンス・ボル、ブリューゲルなどによって版画や油彩画で表現された。とくにホーレンバウトの盲人の動作はヒエロニスム・ボス(?)の版画(図85)に範を求めているため、ホーヘンペルフよりも、盲人の独得の動作がよく表現されている。

## 7. オメハングの主題歌 1563年

15世紀以来、アントウェルペンでは毎年8月15日の聖母マリアの被昇天の日レーデレイケルスに、市をあげての宗教行列が開催される。この時は修辞家集国や聖ルカ組合が町の装飾や行列用の山車の企画を立てるのだが、この祝祭は中世以来、毎年もっとも大規模な公的行事のひとつとみなされてきた。毎年新しいアイディアによる活人画をのせた山車が十数車町中を練り歩くのだが、この行列はフランドルではオメハング *ommegang* とよばれた。オメハング *ommegang* または *omgang* は動詞 *omgaan* 「歩き廻る」の名詞形であるが、ヴァン・ダーレ辞典によれば、宗教的儀式として「聖遺物や聖旗などを掲げて歩き廻ること」と記されている。15世紀末までは純粹に宗教的内容だったオメハングも、16世



紀中期では古代神話、寓意、道德教訓などヴァリエティに富み、むしろ「世俗行列」といってよいほど趣向の凝らした内容となった（今日でもベルギー各地でオメハンクが開催されるが、一番著名なのはブリュッセルで毎年7月の第1木曜日に祝われるカール五世末裔たちの出席する大オメハンクである）。

1563年8月15日、アントウェルペンで行なわれたオメハンクは、「人間の愚行と自己認識」が統一テーマであった。これはおそらく1559年頃に発行されたブリュッセルの版画《誰でも》（図86、下絵素描1558年）に示唆されたのであろう<sup>(45)</sup>。このオメハンクに際し発行された「1563年8月15日、聖母マリア行列の新山車プログラム」<sup>(46)</sup>と題されたパンフレットを読むと、主題歌の歌詞や山車のテキストの中に「干草」のテーマが見出される。

### 「主題歌の第2番」

誰でも引張り、引き抜こうとする  
誰でも人に与えるより、取りたがる。  
引き抜くものがあるかぎり  
干草の車ではうまく行くだろう。  
いまやいたるところで聞こえるのは  
「これは俺のものだ」という声。  
しかし結局すべては干草にすぎない。  
よくお聞きなさい、誰でもみんな  
一生懸命やって貴方自身何をするのか  
このようなことが起こるため  
すべてが有<sup>イット</sup>に思われる。  
これをよく注意して見るものにとっては  
すべてが無<sup>ニット</sup>なのか分かる  
このようなことが起こるため。<sup>(47)</sup>

文中にあった「干草の車ではうまくゆくだろう」とか「結局すべては干草に



図86 ピーテル・ブリューゲル〈誰でも〉1559年頃 銅版面

すぎない」といった表現は、すなわち、これまで述べて来たボスの《干草の車》以来の伝統につながるものである。そしてこの歌でも人間ができるだけ多くの干草を得ようと引張り、引き抜こうとする貪欲さを嘆き、戒しめている。

今日知られるだけでも7つの山車が出場したが、ここでも「干草」の寓意が使われていた。それは先導するプラカードによっても示されている。

「車に干草が積まれているかぎり、誰でもいくら引張ってもこれで充分とい  
(48)  
うことはない。」

さらにプログラムには第二山車の活人画の内容について説明文が付せられていた。

「干草の車の上には『欺瞞的な誘惑行為』と名づけられたサテュロスが坐わり、山車の後には『高利貸し』『両替屋』『小間物売り』をはじめとするあらゆる民衆の行列が干草を引張っている。この世の利得はすべて干草にすぎない。<sup>(49)</sup>」つまり、主題歌でも山車でも、「干草」は人間の「貪欲」の対象として、また「虚しさ」「無」「欺瞞」のアレゴリーとして描かれたのである。しかもオメガの統一のテーマ「人間の愚行と自己認識」をイメージ化するためにも、「干草」はボス以来の周知の、かつきわめて適切な題材だったのである。

## 8. 版画《地上世界の踊り》16世紀末

この版画(図87)は画面下の銘記をみると、ヤン・バプティスト・ヴリントによって発行されたことが分かる。おそらく彫版師も同じ人物であろう。名前はスペイン風に Joan Baptista Vrints と記されている。彼はヤン・フローリスと同一人物で、著名な画家フランス・フローリスの息子と考えられている。16世紀末にアントウェルペンで出版屋、地図発行者として活躍している。ところで版画の上部には三ヶ国で「地上世界の踊り」、すなわちオランダ語 Den Dans des Werelts, ラテン語 Chorea Mundi, フランス語 La Danse du Monde と銘記されている。したがって画面中央の君臨している女性は「地上世界」の擬人像で、頭上には「世界」の象徴である十字架のついた地球儀を戴いている。注目



Un monde de nos Dances en marche l'air, que  
 On dit d'un de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Ten et d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 Au d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 D'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 V. de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Un monde de nos Dances en marche l'air, que  
 On dit d'un de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Ten et d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 Au d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 D'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un

Un monde de nos Dances en marche l'air, que  
 On dit d'un de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Ten et d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 Au d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 D'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 V. de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Un monde de nos Dances en marche l'air, que  
 On dit d'un de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Ten et d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 Au d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 D'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un

Un monde de nos Dances en marche l'air, que  
 On dit d'un de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Ten et d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 Au d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 D'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 V. de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Un monde de nos Dances en marche l'air, que  
 On dit d'un de l'Europe, que l'on dit de l'Asie  
 Ten et d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 Au d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un  
 D'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un d'un

図87 《地上世界の踊り》 16世紀後半 ヤン・バプティスト・ヴリント発行 銅版画

すべきは彼女は足の下に干草の束を踏え、そこには「虚栄」Vanitas と記された王冠があることである。擬人像の鎖に結ばれた矮人が仮面をもっているのは、この世界の「欺瞞的な側面」を示しているのだろう。さて中央の擬人像の周辺には8人の道化たちが手に松明、輪、手品の道具などをもち、楽士のトランペットに合わせて踊ったり逆立ちをしている。この版面の下にはオランダ語、ラテン語（省略）、フランス語の3ヶ国でつぎのように記されている。<sup>(50)</sup>

(オランダ語)

ああ、この世に沢山の人が  
踊り、快樂を楽しんでいる。  
この世が彼らにこんなに美しいものを  
与えてくれるから  
しかし貴方の心を単に喜ばせるものは  
泡であり、沢山の風なのだ  
干草や煙のように消えてゆく  
何をしようと貴方は思うのか  
羨望と二心のために  
貴方は放棄することができなかった  
偽善の遊戯、泥酔の生活習慣を  
貴方は傲慢のために転び  
その頬をいっぱい満たす。  
このことはすべて愚かなことにすぎない  
ソロモンの言葉を聞くがよい  
汝が一番安らかに暮しているとき  
神の罰は眠ってはいないのだ。

(フランス語)

この世の偽りのみせかけに留意しなさい

君には美しい姿をみせ、お世辞を述べる  
しかしそれは泡のようなもの、真夏の水のようなもの  
干草のようなもの、空気の中に散っていく蒸気のようなもの  
誰でも真の楽しみをもっていない  
たとえひとが真面目を装っていても  
その生活が矛盾をしめしている。  
あるひとは二心をもち  
あるひとは高く登りたい心を  
あるひとはいつも酒に溺れる心を  
あるひとは隣人を羨み  
いつも見張っている。  
人間が安心していると  
神がその御許へたぐり寄せるのだ。

最後の「その御許へたぐり寄せる」というのは神の裁きをうける、という意味である。オランダ語の詩もフランス語の詩もその内容は大同小異であるが、両方の詩の中で「干草」は泡や夏の水、蒸気のように儂いもの、見せかけだけのもの、虚偽として描写されていた。

## 9. <sup>エンブレマータ</sup> 寓意図像集にみられる「干草の束」

最後に16世紀末に出版されたドイツの詩人ヨアヒム・カメラリウスの寓意図像集『植物百選の象徴と寓意』(1590年) Joachim Camerarius *SYMBOLORVM et EMBLEMATVM EX RE HERBARIA DESVMTORVM CENTVRIA VNA COLLECTA A JOACHIMO CAMERARIO* に注目しよう。カメラリウス (1534~1598) はニュールンベルク生まれの植物学者で、世界最初の植物園カタログのひとつを出版したといわれる。彼の寓意図像集の「干草」(図88)の項には、一本の杭に一束の干草が掛けられ、ラテン語でこう記されている。

汝が誰であれ、この干草の束をみようと思うなら、自分自身を観察せよ。汝こそ干草なのだ。汝の傲慢を捨てよ。<sup>(51)</sup>

この短い寸鉄詩の中にも、先述のイザヤ書の一節、ホーヘンベルフの No. 25 の「高慢な婦人」、そして1563年のオメハングの統一テーマ「人間の愚行と自己認識」といった種々の要素が含まれていてきわめて興味深い。

## 結 び

本稿は「干草」のアレゴリーに焦点を置いたが、より広く16世紀に表現された人間の「貪欲」とか「エゴイズム」を論じるなら、ブリーゲルの版画《誰で

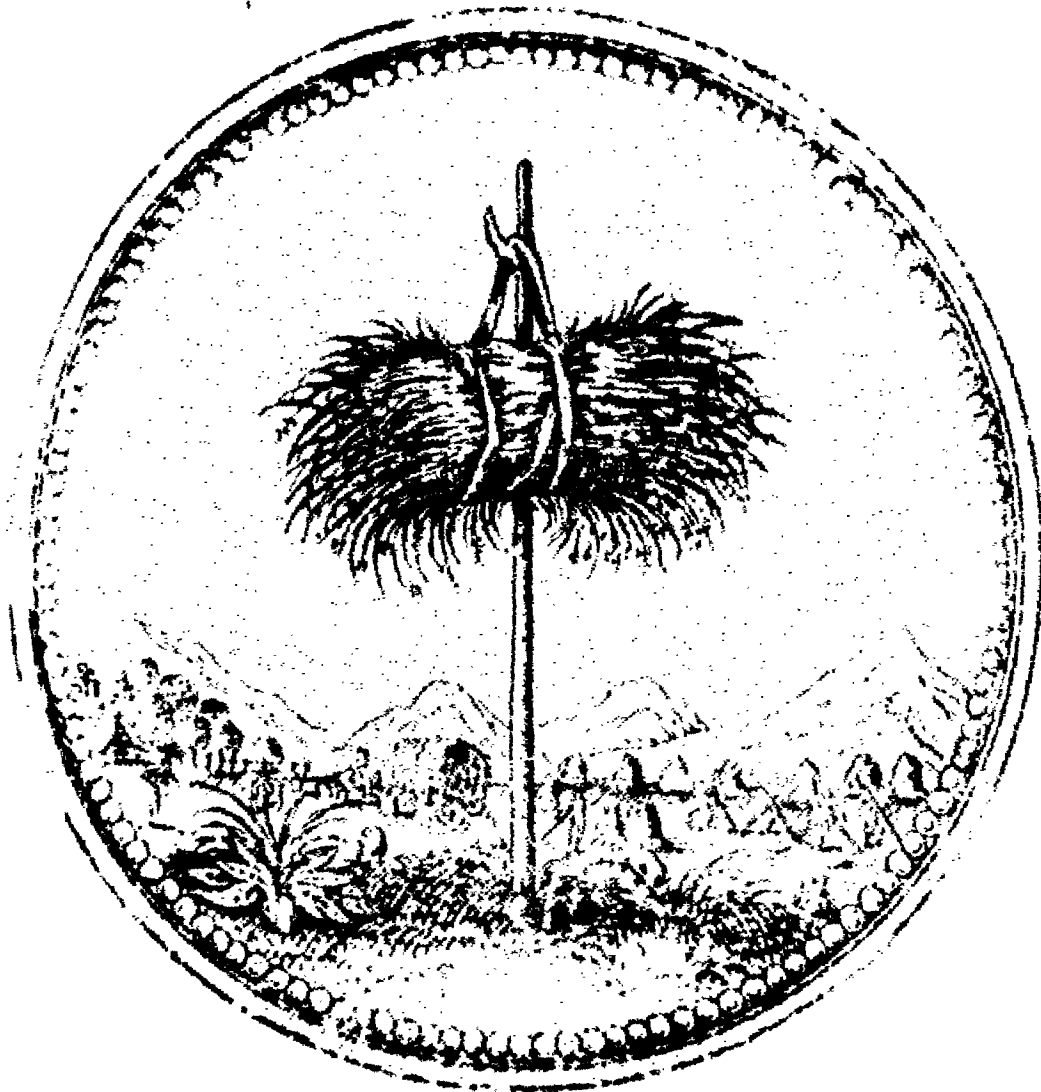


図88 《干草の束》（ヨアヒム・カメラリウス『植物百選の象徴と寓意』1590年より）

も》(図86)などはもっとも正面からそのテーマを直截に追求した作品といえる。ボスの作品では「干草の奪い合い」を通じて、「人間の木質についての深いペシミスティックな観点」<sup>(52)</sup>が感得された。それは「貪欲」な罪を犯した人間が最後には地獄へ連行されるという罪源認識が根底にあるからである。それに対し、ブリューゲルはボスのような宗教的な枠の中ではなく、より普遍的な人間の問題として、「誰でも」の世界を表現した。作品としての《誰でも》には、6人の誰でもがランプを手にし何かを探し求め、さらに二人が1本の帯を引張り合っている。人間が求めている対象は、地面に転がっている消えたローソク、またはチェス盤、サイコロ、トランプのような賭博の道具などに象徴されるように、空しい「地上の財」なのであった。ブリューゲルはボスやホーヘンベルフのように「干草」のアレゴリーを使用せず、私利私欲を求め、己れの存在を認識できない人間を諺を盛り込みながら画いたのである。ヤン・フラウルス<sup>(53)</sup>の研究によると、この画面には当時使われていた三つのフランドルの諺があるという。1. 誰でも自分自身を求める、2. 誰でも最も長いものを得んとして引張る、3. 誰でも自分自身を知らない。しかしブリューゲルの人間はボスのように地獄へ導かれることなくランプを片手に、一度、争いの場である戦陣に向いながら、終局的には教会へと歩を進めたのである。こうして、ボスのように雲の上から下界を見下す審判者としての神とその裁きを受ける人間といった中世的関係は止揚され、自らの判断で救済を求めて教会へ向う、という新しい人間像が生まれた。その意味でブリューゲルの《誰でも》は16世紀のヒューマニズム思想をもっとも反映しているといえよう。しかし筆者はすでに別の論文でこの作品の詳細な分析を行なっている<sup>(54)</sup>ので、ここでは重複を避けたいと思う。いづれにせよ、ブリューゲルが人間の自然的本能を「干草」という伝統的なアレゴリーではなく「誰でも」という哲学的テーマで追求したことは新しい人間観の展開といえるのではなかろうか。それは15世紀末の道德劇『誰でも』とはたとえ題材は似ていても、ブリューゲルの《誰でも》<sup>エルケレイク</sup>には神、使者、死、友情、善行、五感その他の中世的な寓意像は不在で、もっぱら人間存在を追究しているのである。



## 補 遺

本稿では15, 6世紀のネーデルラント文学と造型芸術の分野に限定したが、同時期の他のヨーロッパの国々では、「干草」をどのようなアレゴリーとして考えていたかも今後の研究課題といえよう。というのは本研究の途上でいくつかの中世のイギリス叙情詩、散文の中で注目すべき文例を見出したからである<sup>(55)</sup>。例えば、1200年頃に書かれた『修道女の手引き』*Ancrene Riwe* (1450年頃の写本)<sup>(56)</sup>によると、雀の親が干草や羽毛によって巣を作り、卵を育て、やがてその卵（その丸さは善行の完全さに匹敵する）から雛が生まれ、飛び立っていくように、修道女たちがその善行に自負し始めたとき、「どんなにか彼女たちは麗わしく、だが干草のように色あせるか、そして少しでも高慢な心をもてば、どんなにか彼女の善行も衰え、無に帰すことになろうか」というように、日増に色あせる「干草」を比喩的に使っている。

つぎに14世紀前期の宗教叙情詩を引用してみよう。この詩はハンボールのロール（リチャード・ロール）あるいはその影響を受けた一派の作品と考えられている。ロールは19歳のとき隠者を志し、オックスフォードを去り、長年の修業の後、ハンボールのシトー派の女子修道院の指導者となった。彼はドイツのハインリッヒ・ゾイゼと並び称せられる14世紀の代表的な神秘思想家である。この詩はイエスへの愛を歌ったものだが、まさしく干草を地上の財の比喩として使っている<sup>(57)</sup>。

もしわが意を満足させ

わが喜びと好みを整えてくれる地上の財を愛し

それがわが許を訪れたときは

地上の財からの醜むべき、不幸な別離を

われは恐れるだろう。

苦しみがわが魂をつき突すとき

わがすべての富は嘆きにしかすぎなくなる。  
ひとがこれまでにみた喜びは干草のようなもの  
今は美しく、青々としても、すぐに色あせてしまう。  
そのようなのがこの地上  
実に、最後の審判の日までそうなのだ。  
すべてが労苦と悩みの中にあり  
何人もそれを得ないように棄てるがよい。(傍点は筆者)

作者が文中で「今は美しく、青々としても、すぐに色あせてしまう」と謳ったとき、おそらく詩篇37章2節の「かれらはやがて干草のように枯れ、緑の草のようにしおれるだろう」を想起していたのであろう。

同じく15世紀の詩だが、ヤン・フラウルスの指摘した中世のオランダの干草の詩にもっとも近い文例をR. L. グリーンの編集した『初期イギリスのキャロル集大成』から引用してみよう。そのひとつはかなり厭世的である。「この世は欺瞞だ、私はあえて言おう、人間は干草が色あせるように衰えるのだ、花が散り落ちると同様、まさしく肉体的に価値のあるものはないのだ。」<sup>(58)</sup>

つぎの11節からなる詩は、各節がラテン語で「すべての肉体は干草であるがゆえに」<sup>(59)</sup> “*Ouod omnis caro fenum est*” というリフレインで終り、これまで述べた事例でもっとも注目すべきものであろう。

人の子よ、次のことを汝の心にもっとも大切なこととして留意せよ  
「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (1) 5月の朝、私は馬を駆って東、西と見渡すと  
ついに私は雉鳩がこう歌うのを聞いた  
「すべての肉体は干草であるがゆえに」
- (2) かの鳥が言うに、「私は叫び始める」  
彼女は自分の羽根をむしり

胸を露わにし

私はあのことが彼女の苦しみの原因になっていることを十分わかる

「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (3) 「昔は」, とあの鳥は言った

私は偉大だった

今や私は傲慢で, しかも貧しさにうちひしがれている

私の羽根はすっかり落ちた ああ

「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (4) 昔は紫の衣裳に身をつつんでいた

私の巢は今や悲しみと苦しみの中にある

「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (5) かくして私はこの真実の雉鳩をうち眺めた

憐れみのため, 私の心は千々にはり裂ける

この歌は今や私にとって

「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (6) この鳥を慰めんと私はじっと考えた

樺の木, 茨の茂みを抜けて

彼女に近づいた

鳥は私をみると この歌を語った

「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (7) 私はこの鳥に聞いた

彼女の悲しみが止らないのは

何があるからなのかと

これを聞いてほしい, と彼女は乞うた

「すべての肉体は干草であるがゆえに」

- (8) 教皇, 皇帝, 枢機卿, 王

男も女も, 鳥獣とても

彼らは一度こうして悲しく歌うのだ

- 「すべての肉体は干草であるがゆえに」
- (9) 彼らは干草のように色あせ、あとはうたかた  
私が汝をその巢へと連れてゆく  
だから私は分別をもって証すのだ  
「すべての肉体は干草であるがゆえに」
- (10) かくしてこの鳥は私と別れ  
彼女のもっとも好む所へ飛び去った  
悲しみいっぱいに嘆き、歌いながら  
「すべての肉体は干草であるがゆえに」
- (11) それから私は熟考し  
永遠に安らぎを得んとキリスト様に  
想いをはせた  
すべてこの世はいつも無なのである  
「すべての肉体は干草であるがゆえに」

以上の詩の中で、とくに(8)の「教皇、皇帝、枢機卿、王、男も女も……」という呼びかけは、まさしくボスの《干草の車》やホーヘンベルフの干草版画の随行者たちの姿であり、ネーデルラントの干草のアレゴリーとイギリス中世文学との驚くべき発想の一致として注目される。

注(1) Charles de Tolnay, *Hieronymus Bosch*, Basel 1937.

(2) Jan Grauls, “Taalkundige toelichting bij het hooi en den hooiwagen”, *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 5 (1938), pp. 156-175.

Jan Grauls, “Ter verklaring van Bosch en Bruegel: I. Nog een toelichting bij het hooi en den hooiwagen”, *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 6 (1939-40), pp. 139-146.

(3) Harrebomée, *Spreekwoordenboek der Nederlandsche taal of verzameling van Nederlandsche spreekwoorden en spreekwoordelijke uitdrukkingen van vroegeren en lateren tijd door P. J. Harrebomée*, 3 dln, Utrecht, 1858.

ハレボメが「この世は干草だ、誰でも得られるだけそこから引張る」“De werelt is een hooiberg; elk plukt ervan wat hij kan krijgen”の諺をN. Van der Hulst, *Luim en Ernst*, Rotterdam 1823から再収している。

- (4) Grauls, *Gentsche Bijdragen*....., 5 (1938), *ibid.*, p. 172
- (5) L. von Baldass, *Hieronymus Bosch*, English ed., New York 1960, p. 222-224 ではフラウルの研究の要点を紹介。しかし1943年版の「ボス」には全く言及されていなかった。  
Charles de Tolnay, *Hieronymus Bosch*, German ed., Baden-Baden 1965, pp. 355-356 ではフラウルの論文の列挙がある。トルナイは「この世は干草だ、誰でも得られるだけそこから引張る」という諺の1823年以前の文例がないことを認めながらも、「しかしすでにそれ以前にも使われていたという可能性を排除はしない」と依然として主張している。  
Roger H. Marijnissen, *Jheronimus Bosch*, Geneva 1972, p. 61, p. 65 ではフラウルの論文の短い紹介のみ。
- (6) 吉川逸治, 森 洋子「ボス, プリューゲル」集英社 昭和53年 96頁。
- (7) 本稿を準備するにあたり, 15, 6世紀のオランダ語の詩, 戯曲, 版画の銘文などの翻訳に関して, ルーヴァン大学名誉教授 W. A. グロータース神父のご指導を得ることができた。とくにホーヘンベルフやホーレンバウトの版画の銘文に, 聖書の引用やそのヴァリエーションが少なからずあったが, それらも同神父のご教示によって本稿で指摘することができた。ここに長年の熱意あるご教授に深く感謝いたしたいと思う。
- (8) この詩を最初に発見したのは Ihr. Mr. Napoleon De Pauw, ed. *Middel-nederlandsche Gedichten en Fragmenten*, Gent 1897, vol. 3, p. 665. 筆者は Grauls, *op. cit.* 1939, pp. 140-141 を参照。
- (9) 〈干草の車〉の制作年代については諸説があり, トルナイはボスの〈七つの罪源〉との様式的類似性から1480~90年頃, バルダスは1500年頃, マテオ・ゴメスは人物の髪型や衣服の流行から1500年以降と推定。筆者は中期の作品とし, 1485~1505年と少し幅をもたせている。
- (10) プラド美術館所蔵とエスコリアル王室修道院所蔵の〈干草の車〉のどちらがオリジナルかについて異説がある。本稿ではプラドを選んだが, バルダスはプラドの方が工房作, エスコリアルがオリジナルと述べている。しかしマレイニッセン(本注4参照)も述べているように, 研究所での科学的な分析を待たずして様式のみでの判断は危険であろう。
- (11) Gustav Glück, "Zu einem Bilde von Hieronymus Bosch in der Figdorschen Sammlung in Wien", *Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen*, 25 (1904), pp. 174-184.
- (12) Dirk Bax, "Bezwaren tegen L. Brand Philips' interpretatie van Jeroen Bosch' Marskramer, Goochelaar, Keisnijder en voorgrond van Hooiwagenpaneel", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, XIII (1961), pp. 1-54.
- (13) *Jheronimus Bosch*, 1967, Sept. 17-Nov. 15 の No. 36 ではロッテルダムの

作品を「放浪者」De Landloper と題しているのだが、筆者は本質的には  
《干草の車》の外翼も同じ主題と考えている。

- (14) 1496年にデルフトで出版されたオランダ語の『誰でもエブリマンの救霊の鑑』と英語版『誰でも』とのどちらが原作であるか、長年種々に議論されている。それには韻律などの文体上の問題や神学的内容などの諸点から検討されねばならないが、本稿では詳論を避けたい。ただし Sumiko Miyajima, *The Theatre of Man*, Clevedon Avon 1977, pp. 15~19, pp. 87-95 で、著者は英語版 *Everyman* はオランダ語の *Elckerijc* の翻訳で、原作は1496年のアントウェルペンのラントユウエル（修辞家集団の国内コンテスト）で優勝した戯曲であると主張している。しかしすでに、*Elckerijc*, ed. A. van Elslander, Antwerpen 1965, p. viii~ix. で、編者エルスランダーは15世紀の最後の四半期にアントウェルペンで行なわれたラントユウエルについては今日何も知られていない。1496年にデルフトで出版された『誰でも』のラテン語のタイトルでは「ブラバントの市民たちのために……」とあるが、同年、アントウェルペンで開催されたラントユウエルはブラバントだけでなく、フランドル、ホラント、ゼーラントの修辞家集団が集まった。さらにその時のラントユウエルのテーマは「神が人間の救霊のためになされた多くの神秘や奇蹟とはいかなるものか」という問への答なのだが、『誰でも』のテキストではその答になっていない。さらに1496年版にはひじょうに多くの誤植があったが、おそらくこの事実はすでに数年前に書かれたテキストではないかという推測を可能にする、というものである。
- (15) 以下、聖書の引用は主として『聖書』（ドン・ボスコ社、昭和47年）を使用した。時にはより正確にするため、ウルガータ訳を参照しつつ、筆者の言葉でいい換えた箇所もある。
- (16) マレイニッセンはロツテルダムもブラドの《干草の車》の外側も「放浪者」と解し、それを立証する意味で、地上での人間の生活を巡礼に比喩したドギルヴィルのオランダ語版のテキスト、1480年ユトレヒトで出版された『黄金の王座ないし24人の長老』など、ボスと同時代の著述物を引用している。R. H. Marijnissen, “Bosch, zogeheten ‘Verloren Zoon’”, *Taxandria* XLVIII (1976), pp. 217-224.
- (17) *Den Spyeghel der Salicheyt van Elckerijc*, *op. cit.*, p. 3.
- (18) ゼバステイアン・ブランド『阿呆船』尾崎盛景訳 昭和43年 現代思潮社（下）53頁。
- (19) Irving L. Zupnick, “Bosch’s Representation of *Acedia* and the Pilgrimage of *Everyman*”, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 19 (1968), p. 116, note 4.
- (20) フランコ・デ・ポーリ『ボス』（エンツォ・オルランディ編）森 洋子訳 昭和55年 評論社 91頁。

- (21) Reginald Howard Wilenski, *Hieronymus Bosch*, London 1953.
- (22) Mario Bussagli, *Bosch*, English ed. 1967.
- (23) Marijnissen, *Bosch*, p. 90.
- (24) 20世紀のウェールズの詩人ディラン・トマスの「彼女の寝ている頭の中へ」と題された詩に、この情景を連想させるものがある。「乾草の長椅子に彼女を押し倒し、彼の腕の鎌が 鶏鳴の朝がのぼってくる前に 百ぺんも馬乗りになり 口笛を吹いた」(傍点は筆者『ディラン・トマス全集I 田中・羽矢訳 国文社 昭和50年 300頁)とあるように、干草の長椅子 a haycock couch は「快楽」の比喩、そして干草を刈る大鎌は男根の比喩として使われている。すなわち “.....made by a phallic scythe, and is a ‘couch for luxury’” という詩句である。この箇所を読むとボスの〈干草の車〉で愛を語る2組の恋人のカップルを想起するが、トマスもおそらく中世以来の「干草」のアレゴリーを知っていたのではなかろうか。
- (25) ロッゲン教授がとくにボスの作品で指摘したのは〈十字架を担うキリスト〉(ヘント美術館)の極端に歪曲化された刑執行人の顔である。同教受によるとボスの属していた聖母マリア兄弟会が宗教行列での中心的な役割を演じ、兄弟会が彼に仮面のデザインに対し報酬を支払ったことが、その会計簿から明らかになったのである。  
D. Roggen, “Het verklaren van het werk van Bosch en Bruegel”, *Nieuw Vlaanderen*, no. 10 (7 March 1936).
- (26) 七つの罪源については  
Ludwig von Baldass *Hieronymus Bosch*, Wien 1943, p. 237.  
においても指摘されている。
- (27) Fray José de Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid 1605. 筆者が参照したのは Tolnay, *op. cit.*, pp. 403 の独訳である。
- (28) 筆者はイザヤ書を「人はみな干草なり」、詩篇を「人、その日々は干草のごとく」としたが、邦訳ではラテン語 foenum (干草) が単に「草」と訳されている。
- (29) Grauls, *Taalkundige Toelichting.....op. cit.*, pp. 156-157. しかしフラウルスは看過しているが、新約聖書ペテロの第1の手紙1章24~25節にもイザヤのくり返しがある。
- (30) Beatrijs 写本は Koninklijke Bibliotheek, 's-Gravenhage にある。訳出したテキストは Grauls, *ibid.*, p. 156. 傍点の箇所のテキスト “Ende mi en es niet te bat een hoy” である。
- (31) Marijnissen, *Bosch*, p. 112.
- (32) 例えば中世英文学での文例について本稿の補遺 p. 64 以下を参照されたい。
- (33) *Middelnederlandsch Woordenboek* ed. E. Verwijs en J. Verdam, 's-Gravenhage 1885-1929, 9 vols.

- (34) M. Piquard, "Le Cardinal de Granvelle, amateur de tapisseries", *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, xix, 1950, p. 119.
- (35) ボスの原画にもとづくタピストリーについては,  
Otto Kurz, "Four Tapestries after Hieronymus Bosch", *Journal of Warburg and Courtauld Institute* 30 (1967), pp. 150-162. に詳しい。
- (36) Jan Van Styvevoorts, *Refereinenbundel*, 1524, ed. Fr. Lyna en W. van Eeghem, vol. I; pp. 31-32. のテキストについては Grauls, *Taalkundige Toelichting....., op. cit.*, p. 156. より引用。傍点の箇所テキストは "watse my seyde twas al hoy" である。
- (37) プラント, 前掲書, (上) 182~185頁。
- (38) "Eelck is wtte om rapen bij nachte bij daghen, gheestelijck weerlijck het sij wijf oft man, sij trecken sij plucken al vanden waghén, hij heet schier de beste die meest rapen can."
- (39) Louis Lebeer, "Het hooi en de hooiwagen in de beeldende kunsten," *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 5 (1938), pp. 141-155.  
なおルベールは後にもホーヘンベルフの版画〈すべて干草〉の短い紹介を行っている。Lebeer, "Al Hoy (Tout est foin)," *Trésors de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Brussels 1958, pp. 134-137.
- (40) F. Hogenberg のテキスト  
"Geestelyck weerlijck het sij in wat staten  
Vint men ghebreck tot allen stonden  
Daer om doeghet goet en willet quaet laten  
Want anders (Ilaes) eest al hoy bevonden."  
J. Horenbault のテキスト  
"Dabuijsen zijn groot in alle staeten  
Soomen bevint tot alle stonden,  
Daer om doeghet goet en willet quaet laten,  
Want anders (Ilaes) eijst al hoy bevonden."
- (41) ウィリアム・ラングランドの作と伝えられる『農夫ピアースの夢』(柴田忠作訳注, 東海大学出版会, 昭和56年)の序章にも「教区主任司祭や教区司祭は司教に向かって, 黒死病の流行以来, 自分の教区が貧しいことを申し立てて, ロンドン居住の許可をもらいたがるが, それはミサを唱えて報酬 (symonye) をえたいからなのだ。銀貨とはかわいいものよ」(9頁)とその強欲ぶりを述べる。つまり自分の教会の職俸を他の司祭に売り, 代わりによりよい収入を求めて都会へ出たがる, という聖職売買を嘆いているのである。
- (42) 『聖書』ドン・ボスコ社 新約聖書15頁の訳注。
- (43) Anna Bijns (1493-1575), *Refreinen van Anna Bijns*, ed W. L. van Helten,



Rotterdam 1875. ペインスは反宗教改革派のカトリックの女流詩人。

- (44) *Bruer Willenken een spel van sinnen*, 登場人物は半狂人, ウィレケン修道士, さらに擬人像として「悪事の恐れ」「死の恐れ」「不幸」などがある。
- (45) <誰でも>の詳しい研究史の紹介と作品分析, オメハングとの関係については拙論「ブリューゲルの『誰でも』Ⅰ」——16世紀の人間観, 『三彩』昭和49年4月, 「ブリューゲルの『誰でも』Ⅱ」——フランドルの諺と祝祭パレードから, 『三彩』昭和49年6月を参照。
- (46) 1563年8月15日のアントウェルペンのオメハングについて, 祝祭日当時配布されたパンフレット *Ordinantie van de nieu punten van onser Vrouwen Ommeghanck half Oogt, 1563* から知ることができる。なお本稿でこの時の主題歌や山車についての説明文を訳出するにあたり, つぎの2つの論文を参照した。  
Paul de Keyser, “Rhetoricale toelichting bij het hooi en den hooiwagen”, *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* 6 (1939-40), pp. 127-138. Sheila Williams et Jean Jacquout, “Ommegangs Anversois du Temps de Bruegel et de van Heemskerck”, *Centré National de la Recherche Scientifique*, 1960, pp. 377-382.
- (47) “Elck wilt trecken ende plucken  
Hy neemt oock liever dan hy geeft,  
Den Hoywaghen salt gelucken  
Soo lang als hy te plucken heeft,  
Het is nu al *il tient à moy*  
Maer int eynde ist al Hoy  
Hoort vry <elck wie dat sy:  
Wat maecty u selven al te doene,  
Daer sulck geschiet > al schijnet iet.  
Diet wel besiet > het is al niet  
Daer sulcx geschiet.”
- (48) “Soo langhe als den Hoywaghen is gheladen,  
En sal elck met trecken hem niet versaden.”
- (49) “Eenen Hoywaghen daer op sittende eenen *Sater*, ghenaeamt *Bedrieghelijck aen locken* achter volghende alle Natie van volck, treckende aen het Hoy, als *Woekeners, Cassiers, Creemers & c.* midts dat ertsch ghewin al hoy is.”
- (50) オランダ語, フランス語の原文のテキストは Grauls, “Taalkundige Toelichting.....”, *op. cit.*, pp. 169-170. を参照。
- (51) “Quisquis es, hunc foeni qui spectas forte maniplum, Respice te: Foenum es: pone supercilium.”

- (52) Walter S. Gibson, *Hieronymus Bosch*, London 1974, p. 69.
- (53) Jan Grauls, "Uit Bruegels Spreekwoorden", *Annuaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique* II, 1939, pp. 91-107.
- (54) 本注45を参照。
- (55) 中世イギリス文学に見出される「干草」の比喻について、同志社大学の齊藤勇教授から Rolle of Hampole の詩や R. L. Greene, *The Early English Carols* のご教示をいただいた。
- (56) Ancrene Riwe, British Museum MS. Royal SC. 1, reprinted in *The English Text of Ancrene Riwe*, ed. A. C. Baugh, London 1956. 傍点の原文は  
 "þey þinke how frely þey ben. and fadyng as is hay." となる。
- (57) Rolle of Hampole (Richard), Camb. Univ. Dd. 5. 64, III, *Religious Lyrics of the XIVth Century*, ed. Carleton Brown, Oxford 1924, p. 43~44. 同書の注によれば Miss Hope Allen はこの詩が Rolle のラテン語の詩 *Incendium Amoris* の英訳である、と指摘している。傍点の原文は  
 þe ioy þat men hase sene es lyckend til þe haye,  
 þat now es fayre & grene and now wytes awaye.
- (58) R. L. Greene, *The Early English Carols*, Oxford 1977, 2nd ed. 366. 1. p. 218. 傍点の原文は "And man xalt fade as dose hay". である。写本の出典は St. John's College, Cambridge. MS. S. 54. より。
- (59) *Ibid.* 378, (1)~(11), p. 224. とくに詩の(9)の傍点の原文は  
 "As hey thei schall fayd and well away"
- とある。写本の出典は National Library of Scotland. MS. Advocates 19. 3. I. より。