

## 美德と悪徳の闘い

—中世キリスト教モラルの図像学的研究(1)—

前野 みち子

はじめに

十一世紀末からフランスを中心としてロマネスク様式の教会建立が盛んになったとき、その正面入口や内部の柱頭を飾った浮彫（フリュール）には、キリスト教モラルを教えるモチーフが数多く選ばれた。とりわけ〈悪徳を踏みつける美德〉の図像は一世を風靡し、大聖堂や教会の正面扉口（ポルタール）のアーチ、あるいは盲窓上の飾りアーチにそった带状装飾として刻まれた。現在もかなりの作例が残っている。公共建築の細部浮彫は、聖職者やごく一部の知識人だけが目にするのできた写本と異なり、巡礼者であれ都市民であれ村民であれ、そこを訪れる誰の目にも触れることができるという点で、いわば当時のマスメディアとしての役割を担っていた。したがってそこに示された教訓的内容も、メッセージを発する対象の拡大と民衆化に応じて変化を蒙ることになったと思われる。本稿

では、初期キリスト教時代から教父や著述家によって繰り返し説かれた美德と悪徳についての教説、関連する聖書の記述と図像伝統が、いかにして中世に受け継がれたのかを概観し、それらがロマネスク教会に見られる悪徳に勝利する美德の図像の定型化とどのように関わっていたのかについて考察する。また、ここでは紙幅の関係で、教会外部正面を飾ったこのモチーフにのみ注目するが、内部の柱頭浮彫（フリュール）のモチーフとしては悪徳のうちでもとりわけルクスリアが数多く選ばれているので、これについては、次稿で改めて検討したい。

### ロマネスク教会の〈悪徳を踏みつける美德〉像

『美德と悪徳をめぐる魂の闘いを描く五世紀始めの護教文学』ブシコマキア』が、中世において多大の影響を及ぼしたことはよく

知られている<sup>1)</sup>。この作品は写本を通じて中世のさまざまな詩人や著作家の想像力をかき立て、擬人化アレゴリーという文学技法の魅力もあつて数多くの模倣を生んだ。しかし、十二世紀のロマネスク教会に刻まれた〈悪徳を踏みつける美徳〉の図像は、『プシコマキア』の描写する七対の美徳と悪徳の戦闘場面から遠く隔たつて、限られた空間的平面を生かした、画一的で分かりやすいものに姿を変えている<sup>2)</sup>。美徳と悪徳の対はどれもまったく同じように、美徳が悪徳を踏みつけて勝利を誇示する姿をとっている(図①、オーネー、サン・ピエール教会西正面扉口アーチ頂上部、図②、同アーチ下部、一二〇―四〇年頃)。槍と盾を手にした美徳は怪物と見まがうような擬人化された悪徳を踏みつけて息の根を止め、その上に立っている<sup>3)</sup>。時にはその悪徳が獣の姿で表現されることもある。どのペアも同じようにパターン化されて区別がつかないので、像の外辺にそれぞれ対をなす美徳と悪徳の名前が彫られていることもある。左右対称に三体ずつ(オーネーの場合がそうである)、あるいは四体ずつの美徳がアーチの頂上部で出会う構図も定型化している。七対の闘いを物語る『プシコマキア』との齟齬を見せる偶数の対の選択と各対一様の造形法が、裝飾が施される部分のスペースと形状の制約という物理的な理由から生じたものかどうかは判断できないが、この単純化は、どんな悪徳であれ必ずや美徳に打ち負かされて惨めな敗北の姿を曝す、という

分かりやすいモラルを一目瞭然に示す視覚的效果を上げている。一般民衆にとつて、モラルは薄暗い説教壇から耳に訴えかけられるものではなく、しばしば町や村の中央に位置し、あるいは巡礼に訪れる土地で偉容を誇る教会建築の入口で、目に訴えて改悛を迫るものとなつたのである。

この図像の流行を分析するに際しては、先行研究もつとに指摘しているように、『プシコマキア』挿絵入り写本の流布



図② 同扉口アーチ下部



図① オーネー、サン・ピエール教会、西扉口アーチ頂上部、12世紀

と並んで、美德と悪徳に関する初期キリスト教の教説や図像が果たした役割も併せて考えなければならない。ブルデンティウスとほぼ同時代に、あるいはそれよりも早く、ヘレニズム哲学の流れを汲むギリシア教父やラテン教父たちは、修道の実践のために悪徳を克服し美德を涵養する教えを繰り返し説いていた。また、キリスト教化した古代末のローマ世界は、異教の図像伝統を継承しつつ、それを無自覚的にはあれ聖書の教えにそって読み替える作業に従事していた。これら初期キリスト教の遺産はイタリアを中心に古代末期から中世へと受け継がれていったが、西ヨーロッパ全域においても、積極的にその伝統の復興を目ざしたカール大帝の時代以降は、聖職者や知識人に広く知られるものとなっていたのである。したがって、美德の勝利を表わす図像と『ブシコマキア』写本挿絵との具体的関係に立ち入る前に、教導文学とは別系統の出自をもつ善悪についての教説とその系譜を概観し、さらにこれに関する図像伝統についても併せて考えておきたい。

### 初期キリスト教における美德と悪徳の教説

ブルデンティウスとほぼ同時代人であったギリシア教父エヴァグリオス・ポンティコス<sup>4</sup>は、エジプトで孤独に修業を積んだ修道士として、人間の心に生まれる八つの邪悪な思念<sup>5</sup>悪徳(logismoi)を図式化して教えた最初の人とされる。彼は死後に異

端の宣告を受けたが、その著述は後世に大きな影響を与えた。そしてこの八つの悪徳についての教説が、中世から近世に至るまで、「七つの大罪」としてキリスト教世界に遍く知られた悪徳の戒めの起源となったのである。彼の教説は、同じくギリシア教父として知られるオリゲネスの強い影響下にあり、そこには新プラトン主義、ストア派哲学、ユダヤ教、キリスト教思想などが融合して流れ込んでいると言われる。彼は、八つの悪徳が人間の心の非理性的な部分と理性的な部分の双方から生じるとして、前者には「大食」gastriamargia<sup>6</sup>、「淫欲」ponēia<sup>7</sup>、「食欲」philtarguria<sup>8</sup>の欲望とその反作用である「憤怒」lupē<sup>9</sup>、「悲嘆」orge<sup>10</sup>を、後者には前者を克服した際に生じる悪徳「無関心／無気力」akedia<sup>11</sup>、「虚栄」kenodoxia<sup>12</sup>、「傲慢」hyperephania<sup>13</sup>を挙げる。エヴァグリオスのこの教説はその後、やはり荒野での修業経験をもつヨハネス・カッシアヌス<sup>14</sup>に受け継がれた。彼はこれらを、「大食」すなわち必要を越えた飲食という単純な肉体的欲求から始まり、遂には自身を神に似た者と見なす「傲慢」へと至る八段階の階梯として秩序づけ、最初の「大食」と戦ってそれを倒すことが、最も手ごわい「傲慢」の克服をも可能にする<sup>15</sup>と説いた。興味深いことに、カッシアヌスはこれら悪徳との戦いを、『ブシコマキア』と同様に、闘技場の剣闘士の戦いに喩えている。ここでの悪徳は擬人化された、つまり人の姿をとった悪徳ではな

い。修道士はあらゆる猛獣を相手に一人で戦う、pancarpus と呼ばれる見世物の剣闘士である。カッシアヌスは、この剣闘士がすべての猛獣（悪徳）に打ち勝つためには、まず強い動物たちは遠ざけて一番弱い動物Ⅱ「大食」から取りかかり、次々と片付けていって、最後に最強の猛獣、獅子Ⅱ「傲慢」に立ち向かうのが最良の戦術である<sup>8</sup>、という。ローマ末期の人々の心を支配していた大衆的闘技場の情念が、荒れ野の修道者の孤独な葛藤さえもこのような比喻を通して表現する伝統を生み、その心を闘技場化する。プルデンティウスの著したような護教文学のみならず、キリスト教教父や著述家の教えにおいても、悪徳を克服するための魂の闘いは、敵を打ち負かして公衆に完璧な勝利を誇示する一大スペクタクルと二重視されている<sup>9</sup>。また、ここでの敵は『プシコマキア』と異なつて、猛獣・野獣に比されていることも注目に値する。前述したように、後のロマネスク教会のレリーフには、美徳の踏みつける悪徳が獣の姿をとっている例がいくつも見られるが、悪徳と獣の等置は、この主題と常に関連づけられる『プシコマキア』のテキスト及び写本挿絵には見当たらないからである。したがって、十二世紀の〈悪徳に勝利する美徳〉の図像には、このようなキリスト教著述家の教説も何らかの影響を与えていたと考えられる。

カッシアヌスが八つの悪徳を「大食」から「傲慢」へと至る、

より高次化し克服の困難な上昇階梯として序列化したとすれば、その教えの中世への媒介者として大きな役割を果たした教皇グレゴリウス<sup>10</sup>は、人間を神の僕として位置づけ、神への絶対的服従を最高の美徳とする立場をとった。彼はカッシアヌスの序列を逆転させて、すべての悪の根源を「傲慢」に認め、そこから生ずる七つの悪徳を、霊的なもの、すなわち「虚栄」、「羨望」、「憤怒」、「悲嘆」、「貪欲」から、肉的なもの、「大食」、「淫欲」へと下降する階梯と見なした。自ら荒れ野の苦行修道士として、あるいは修道士たちを統率する修道院長として、個々の孤独な魂の内なる葛藤に教説の焦点を当てたエヴァグリオスとカッシアヌスに対し、グレゴリオスの眼前には解体期の都市、ローマに生きた偽善に満ちた修道士、聖職者、在俗信者の有力者たちが溢れていた。彼らの古代都市的・政治的情念は、魂の内なる闘いとどまらず、容易に他者を巻き込んで外化し、神をも恐れぬ行為となり抗争となった<sup>11</sup>。そして、十一世紀末から興隆・繁栄が始まるキリスト教中世の諸都市においても、世俗化した修道士や聖職者の墮落、門閥市民間の果てしない抗争（血鬻<sup>フエ</sup>）の現実は、かつてグレゴリウスが描写した都市状況とさして変わらなかったように見える<sup>12</sup>。

〈悪徳を踏みつける美德〉像 — 『プシコマキア』との関連

十一世紀から十二世紀に最盛期を迎えた巡礼は聖遺物を誇る土地を最終目的としたが、その途次にある地域も大きな恩恵を受けて、新しい教会の建立が相次いだ。このため、ロマネスク教会扉口上部に造型された〈悪徳を踏みつける美德〉の図像においても、同じ職人集団の仕事と思われる近似性を示す作例がいくつか存在する。しかし、その造型に際して聖職者がどのような形で関与していたかについては、写本挿絵の場合と同様、推測の域を出ない。とはいえ、オーネーのサン・ピエール教会扉口アーチを飾る勝利する美德像は、『プシコマキア』の写本挿絵群を知る者にははつきりと見覚えがあるにちがいない。現存する挿絵入り写本の制作年代はシュテッティナーもウッドラフも九世紀から十三世紀とされているが<sup>13</sup>、十二世紀のものは一点、十三世紀は世紀末の一二年に制作された一点が残るだけだから、その最盛期は十、十一世紀だったと見てよい。したがって写本挿絵の美德の勝利の図像伝統が、十二世紀に教会建築で流行した図像の造形に直接間接の影響を与えた可能性は極めて高い。

それでは、具体的に『プシコマキア』のどのような場面の挿絵が教会彫刻に影響を及ぼしたのだろうか。テキストで扱われる七対の悪徳と美德の闘いは、もちろんいずれも美德の勝利で終わっているが、シュテッティナーのほぼ網羅的な写本挿絵集の細部を

通覧してみると、美德が悪徳を踏みつけて、勝利を明らかにする図像は大別すると二つの対の闘いに現れていることが分かる<sup>14</sup>。

一つは冒頭の「信仰」Fidesと「偶像崇拜」Veterum Cultura Deorum (= Idolatria) の闘いで、テキストに「信仰(の乙女)は高く跳び上がって、額にバンドを締めた敵の頭をしたたかに叩き、獣の肉と血で満足した敵の口を砂塵の中に押し倒し、敵の目を(片)足で踏みつけて (pate calcat) 圧死させた」<sup>15</sup> (第三〇—三三行) と語られる場面である。九世紀末に成立したとされるベルン写本 (Be)<sup>16</sup> では (図③)、獣を屠って祭壇に供える異教の祭司を左足で踏みつける「信仰」が、「衣は粗末で肩を露わし、髪は梳らず、腕は裸である」と描写されるとおり、とても乙女とは思われない屈強な姿を示して「攻撃の剣と防御の楯も取り敢えず」に闘いを挑んでいる。次の挿絵 (図④) は、「勇敢な殉教者たちがえた光栄に花輪の冠をかぶせ」(第三六行) の場面だが、ここで初めて、勝利を収めた「信仰」が敗北した「偶像崇拜」の上に立つ姿が描かれる。そもそも『プシコマキア』が七対の美德と悪徳の闘いのなかで、「異教崇拜」に対するキリスト教「信仰」の勝利の物語を最初に置くのは、すべての闘いの帰趨を予め明確に示し、堅固なキリスト教信仰を訴える意図によるものである。つまり、「キリスト教は勝利する」というテーゼを冒頭で強く押し出すことが目的なのである。したがって、テキストに



図④ 同、第36行



図③ 『プシコマキア』(Be) 第30行以下の挿絵  
9~10世紀

は言及されないこの造形は、キリスト教「信仰」の完璧な勝利を象徴的に視覚化していると言える。また、この「信仰」は、武器と武器を身につけていないという点を除けば、図②のレリーフにかなり近い姿を示している。このように第三〇行と三六行の二つの場面をともに描く挿絵写本は、Be写本のほかに、P<sup>2</sup> (Sは10世紀、Wは9世紀)、Le<sup>2</sup> (Sは10世紀、Wは9~10世紀)、B<sup>1</sup> (10世紀)、B<sup>2</sup> (10世紀)、Ly (Sは11~12世紀、Wは11世紀) など主としてカロリング朝・ランス系統 (R系統) のもので、これらとアングロ・サクソン系統 (A-S系統) 双方の影響が認められるLo<sup>3</sup> (12世紀) を含めると、合計七点現存する<sup>17)</sup>。ここではとくに図②との関連で、第三六行の美徳を同様に悪徳を踏みつけてその上に立つ姿で描くブリュッセル写本 (B<sup>2</sup>) の挿絵 (図⑤) に注目しておく<sup>18)</sup>。他の五点の第三〇行以下に付された挿絵は、ベルン写本と同様にすべて美徳が悪徳を左足で踏みつけているが、第三六行に対応する美徳は単に地上に立って殉教者たちに栄誉の花輪を与えることで満足しており、悪徳の上に立ってその敗北を強調するタイプの造形はしていないからである (この種の典型例としては、B<sup>1</sup>の写本挿絵、図⑥、⑦を参照)。

美徳が悪徳の上に立って完璧な勝利を誇示するという象徴的な造形は、もう一カ所、第六番目の〈慈善と貪欲の闘い〉のなかにも現れる。プルデンティウスのテクストはここでも苛烈を極め、



図⑤ 『プシコマキア』(B<sup>2</sup>)、第36行、10世紀



図⑥ 『プシコマキア』ブリュッセル写本I (B<sup>1</sup>)、第30行以下、10世紀



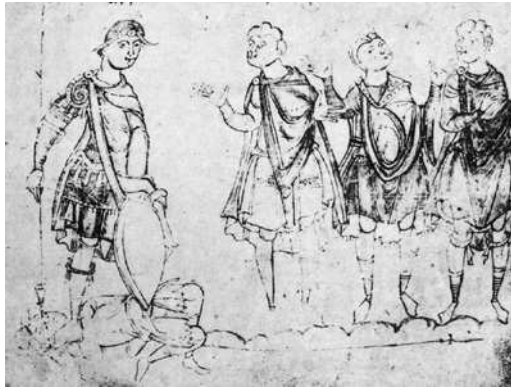
図⑦ 同、第36行

「乙女は反抗する悪徳女を(両)膝と(両)足(言葉どおりには「踵」calcの複数)で踏みつけ(genibusque et calcibus instans)、脇腹を突き刺し、息切らしている股を押し碎き、／息絶えた体から戦利品を「はぎ取」(第五九六―八行)り、「貧者に分配」(第六〇二行)したと語っているが、先に挙げたブリュッセル写本(B<sup>2</sup>)にはこの箇所でも、図②、④、⑤とよく似た挿絵がほどこされているのである(図⑧)。「慈善」ははぎ取った衣類を手にして「貪欲」の上立ち、勝利の完全性を高らかに示して施し物をしている。さらにこの写本は、これに続くすぐ次の場面、すなわち周囲を取り囲む

味方の者たちに「慈善」が武装解除を告げる場面でも、ちょうどオーネーの教会レリーフ(図②)のように、槍と盾を手にして悪徳の上に立つ美德の姿を描いており(図⑨)、両図像はますます近似したものとなっている<sup>19</sup>。もう一つ、これより一世紀後に成立したと見られるリヨン写本(Ly)もまた、「貪欲」に勝利した「慈善」が質素と全能の神の恵みを説く場面で、同様に敗北した悪徳の上に立つ美德の姿を描いている(図⑩)<sup>20</sup>。因みに、R系統の写本挿絵では、ここで注目している図像に限らず、擬人化された悪徳が一般に野蛮な異教徒、あるいは邪鬼のように描かれたり、



図⑧『プシコマキア』ブリュッセル写本 (B<sup>2</sup>)、第 596-8 行、10 世紀



図⑨ 同、第 604 行



図⑩『プシコマキア』リヨン写本 (Ly)、第 604 行 11~12 世紀

ネメシス崇拜との関連で、ベルンハルト・シュヴァイツァーの興味深い研究がある<sup>22</sup>。古典期のギリシア神話から分岐してヘレニズム初期から小アジアで盛んになったネメシス女神への崇拜は、紀元前二世紀のアレクサ

本来ならば擬人化された女性名詞の美德と悪徳は女性として描かれるべきであるのに、男性の兵士の姿で描かれたりする傾向がある。ここには八世紀前半のイスラム教徒との戦いの記憶や、八百年前後のカール大帝の宮廷芸術に指摘されるビザンチン文化の影響を窺うことができるかもしれない<sup>21</sup>。前述したとおり、『プシコマキア』の挿絵でこのような美德像が描かれる場合、その前後のテキストには悪徳を「踏みつける」美德の行為が具体的に語ら

〈敗北者の上に立つ勝利者〉像のオリエンタリズム的出自

れている。しかし、悪徳の上に立つ、美德には直接的な言及がない。したがって、この図像は美德の圧倒的な勝利を際立たせる意図をもって新たに案出された、あるいはそれ以前の図像伝統から借用あるいは転用されたものと考えることができる。

敗北者の上に立つ勝利者の古代における図像伝統については、





図⑫ ネメシス女神像、ロサンゼルス、ゲッティ・ヴィラ所蔵、2世紀



図⑪ ジブトのネメシス像、カイロ付近出土、カヒルデスハイム、ペリザエウス博物館所蔵、2世紀

ンドリアで新たな勢いを得るが、この時期の女神像がしばしば罰を下した者あるいは被征服者を踏みつけてその上に立つ姿を示しているのである<sup>23</sup>。シユヴァイツァーが挙げる図⑪の女神は人間らしきもの（女のように見える）を踏みつけて立っている。彼はこの図像のルーツを古代エジプト美術に現れるファラオやホルス神

の征服者像に見ており、地場の図像伝統を借用したエジプトのネメシス像がヘレニズム後期の世界を征服したローマにも伝播し、後にはローマ軍団の要塞のシンボルとしても使われるようになっていたことを指摘している<sup>24</sup>。さらに、大衆化したネメシス信仰は、この神をあらゆる勝敗の運命を支配する神と見なすようになり、このことが運命の輪をその一つの属性として描き込む図像をも定着させていった<sup>25</sup>。しかし、図⑪の像を例えば帝政期二世紀の図⑫<sup>26</sup>と比較してみるならば、前者の輪は足下に踏みつけられているのに対し、後者ではたんに左手に握られている。帝政期の制作とされる他のネメシス像にもしばしば運命の輪が添えられているが、足もとに置かれたり寓意的属性を示す記号として刻まれたりするだけで、運命そのものの上に立って自身の意に従わせるネメシスの威圧的な姿は見られない<sup>27</sup>。つまり、前者のネメシスは勝敗の趨勢が運命の不確実性に左右されることを決然と排し、その輪を制して勝利者の正義を訴えているのに対し、帝政期のネメシスは運命を統御する姿勢を弱め、あたかも勝敗の不確かさを運命と共有するような印象を与える。また、図⑫のネメシスの左足が地上にあり、右足だけを被征服者の頭上に置く控えめな造形にも、罰を下す正義の女神の峻厳さが薄らぎ、根源的な意味を忘れて審美化されていることが窺える。善悪判断を曖昧化するこのようなローマ古典期の美的変容に対して、後のキリスト教美



図⑬ ネメシス女神像、プリンディシ、考古学博物館所蔵、3世紀

術で復活した悪徳を踏みつける美德像が、帝政期のネメシス女神像から運命の輪を取り去ったのは、地上の運命の超脱を説くその教義の要請からしても、しごく当然のことであっただろう<sup>28</sup>。キリスト教徒が次第に数を増していく三世紀に至っても、ネメシス女神像は制作され続けているが、プリンディシ出土の図⑬<sup>29</sup>は、女神の両側から天使のような二人の女性が飛び来たって頭上に冠

を授けており、これは後述する獣を踏みつけるキリスト（勝利するキリスト）の図像に奇妙なほど似通っている。また、俯せに身体を丸めた人物を踏みつけてその上に立つネメシスの像は、Be写本の図④、⑤、Ly写本の図⑩と近似していることが見てとれる（因みに、女神が右手に持つのは儀礼用の平皿である）。

『プシコマキア』との関連でさらに注目には値するのは、ヘレニズム末期以降、ネメシス女神が剣闘士たちの闘技場アレナにおいても祀られていたという事実である。この書的美徳と悪徳の闘いのどぎつい描写にローマ的闘技場の情念が関与していることは、すでに多くの研究者が認めるところである。プルデンティウスが、「偶像崇拜」（異教崇拜）に対するキリスト教「信仰」の勝利を「足で踏みつける」身ぶりと共に描写したとき、当時広く流布していたネメシス像の、被征服者の上に立つて、勝利を誇示する劇場的な身ぶりが念頭に浮かんでいた可能性、そしてこの観念連合が同時代の多くの人々に共有されていた可能性は高い。キリスト教がすでに国教となっていたこの時代に、なおも跳梁跋扈する異教崇拜と戦いながらこの作品を残した著者もまた、その想像力においては、氾濫する異教的イメージの呪縛力に囚われていたはずである。しかも、彼はとりわけローマの古典作品に通暁した文人でもあったから、オウィディウスが『トリスティア』のなかで述べている、正義に基づいて「罰に値する者たちを追い払う」<sup>30</sup> ネメシ

ス女神を、この場面に重ね合わせて見ていたかもしれない。著作の完成は五世紀冒頭、最初の挿絵入り写本もこの同じ世紀のうちに制作されたと考えられているので<sup>31</sup>、「信仰」が「偶像崇拜」を踏みつけるこの闘技場の場面で、挿絵画家の念頭にヘレニズム起源の勝利者ネメシスの姿が二重視されたとしても不思議ではない。しかし、現存する九世紀末以降の『プシコマキア』写本に見られるこの種の図像が先行する写本を手本としたものかどうかについては、史料不足のために確たる判断ができない。

この図像が登場する『プシコマキア』写本挿絵は、テキストに沿って描写する傾向の強いR系統中、九世紀末から十世紀に制作された二点と、両系統の影響が見られる十一世紀の一点に限られている。とはいえ、十世紀までのBe、B<sup>2</sup>写本がローマ古典の復興をめざしたカロリング朝<sup>32</sup>ザクセン朝文化<sup>32</sup>の中心圏で制作され

ていることを考えるならば、その影響力はかなり大きかったと思われる。また、『プシコマキア』が十世紀には一般人の（学校<sup>スコラ</sup>）で教材として用いられていたという事実<sup>33</sup>、それを奨励したケルンの大司教ブルーノ（ザクセン朝の神聖ローマ帝国初代皇帝オットーの弟、九二五―九六五）がヨーロッパ地域全体の宗教的文化的中心と見なされる存在であったことも、このキリスト教「信仰」の勝利を示唆する「悪徳の上に立つ美德」像をロマネスク教会建築レリーフへと媒介するさまざまな機会を提供したにちがいない。

### 別系統のルーツ

その一方で、Be写本よりも早く、カール大帝時代のカロリング朝宮廷周辺（アダ・スクールと呼ばれる）で制作された象牙細工のなかに、ローマ風兵士の姿をした美德が悪徳を踏みつけてその上



図14 美德を踏みつける美德、象牙細工、9世紀初頭

に立つ像を刻んだもの（図14）があり、『プシコマキア』写本挿絵以外にも、この特徴的な図像を媒介するルーツが存在したことを示唆している<sup>34</sup>。この象牙細工の制作は九世紀初めで、同世紀末以降とされるBe写本にかなり先んじているが、とりわけこの派の作品群



図16 イザヤの幻視、象牙細工、9～10世紀、オルレアン、歴史博物館



図15 ライオンとバジリスクを踏みつけるキリスト、象牙細工、ロルシュ福音書のブックカバー、九世紀初頭、ヴァティカン、使徒図書館所蔵

にはラヴェンナのビザンチン芸術の影響が指摘され、後者がヘレニズム―古代ローマ文化との連続性を維持していたことを考える

ならば、この図像もそのルーツにおいてネメシス像に由来した可能性が高い<sup>35)</sup>。

またこの関連で、ほぼ同時代からそれ以降の同じ工房、あるいはイギリスを含む他地域の工房で制作された写本と象牙細工に、獣を踏みつけてその上に立つキリスト像がしばしば登場していることも注目に値する<sup>36)</sup>。ザクスルその他の先行研究によれば、この図像は「詩篇」九一・一三の「あなたは蛇 *aspis* とバジリスク *basiliscus* を踏みつけて歩き／獅子 *leo* とドラゴン *draco* を踏みつぶす」<sup>37)</sup>と関わっている。実際に、二頭の幻獣を含む四頭の獣をキリストの足下に描くものもあるが<sup>38)</sup>、九世紀以降の「詩篇」や「福音書」の挿絵には、獅子と蛇を踏みつける図像がしばしば見られる(図15)。獅子はカッシアヌスが言うように「傲慢」の寓意である。龍や蛇は聖書の伝統的文脈において悪魔と結びついており、また、悪魔のそそのかす人間の悪しき欲

望（悪徳）を心の内なる（獣）と見る比喩も古くから存在する。したがって、マタイその他の福音書が語る悪魔の誘惑に耐えたキリストに倣って荒れ野へ向かった初期キリスト教の修道士や神父たちが、「詩篇」九一・二三の獣を踏みつけるキリストの表象に、自身を誘惑するさまざまな悪徳に対する確固たる勝利の姿を見たことも確かだろう。

しかし、先行研究が考察する「詩篇」九一・二三の凶像伝統においては、悪魔や悪霊はあくまでも獣の姿をとっている。そこでは、本稿で注目してきた『プシコマキア』以来の、そしてまた、十二世紀のロマネスク建築レリーフのモチーフとして一世を風靡した（悪徳を踏みつける美德）のような、人間を踏みつけるキリスト像には言及がない。とはいえ、九世紀から十世紀の制作とされるオルレ안의象牙細工は、そのような凶像がたしかに存在したことを証している（図⑩）<sup>39</sup>。中央にすわるキリストは左手で膝に置いた小さな本を支え、右手にもつ小さな巻物を向かって左側の人物に与えようとしている。八〜十一世紀の象牙細工に関する重要基礎文献の著者ゴルトシュミットは、この凶像を次のように説明している。天使の一人が炭火をその口元に差し出している右側の人物は、「イザヤ書」六・六に物語られる預言者イザヤを描いており、これと対置される右側の人物は、イザヤの幻視と照応する内容をもつ「黙示録」の著者、福音伝道者ヨハネであると

考えられる。二つの裸の人間のようなもの（罪？）がキリストの足に踏みつけられている。そして、凶像上部の壁をめぐらした町の中央には、キリストのために天蓋付きの玉座が用意されている<sup>40</sup>。「二つの人間のようなもの」について、ゴルトシュミットは疑問符を付して断定を避けているが、これまでの本稿の文脈に置いて考えるならば、それは少なくともキリストに敗北したものであり、イザヤやヨハネの語る神に背いた罪人たちを意味していると言えるだろう。つまりこの凶像は、最後の審判の日に罪人たちが滅ぼされ、キリストが輝かしい勝利を収めることを暗示しているのである。

それでは、人間を踏みつけるキリスト座像の起源はどこにあるのだろうか。この探索は、キリスト教の凶像伝統においては、ラヴェンナの五世紀の石棺に刻まれた、右足で獅子を、左足で蛇を踏みつけるキリスト座像に辿りつくだろう<sup>41</sup>。ここでキリストは右手を挙げ、左手に巻物をもっているが、ザクスルはこの二頭の獣を踏みつける座像が八世紀、とりわけ十世紀以降に、本と杖を手にした立像に改変されてかなり広く出回ったことを指摘している<sup>42</sup>。そうだとすれば、ちょうどこれらと時期を同じくする移行期のこの象牙細工座像は、本と巻物の双方を手にして智者キリストの威厳を示すとともに、最後の審判を示唆しつつ、また本稿で焦点を当ててきた（悪徳を踏みつける美德）の凶像伝統、すなわ

ちキリスト教の勝利を確信しつつ、現世において、美徳の実践を懲  
 憑する図像伝統のほうへと歩み寄っているのではないかと思われ  
 る。

そもそも「詩篇」は、中世を通じて最も多く筆写され、挿絵が  
 施され、折に触れてしばしば参照された書物であった。聖ベネ  
 デイクトゥスの会則も、一週間に一度「詩篇」すべてを唱えるこ  
 とを義務づけており、その詩行は細部にわたって精確に修道士の  
 頭に刻みつけられていた。とりわけキリストの勝利を象徴する  
 「詩篇」九一・一三の挿絵図像（蛇を踏みつけるキリスト）  
*Christus super aspidem* が、「詩篇」一一〇・三の「わたしはあな  
 たの敵をあなたの足台としよう」<sup>43</sup>の挿絵としても使用されてい  
 たという事実は、キリストの踏みつける、言葉通りには人間の  
 「敵」を、心の内なる「敵」、すなわち悪徳と読み替え、獣として  
 表象する伝統が早くから存在したことを証している。四旬節の断  
 食と改悛の時期には、修道士は個々の心の内なる悪霊と闘うなか  
 で「詩篇」九一・一三を繰り返し唱えるのを常とした<sup>44</sup>。ここで  
 のキリストの敵とは個々のキリスト者の敵であり、キリストの勝  
 利とはキリスト者が個々に獲得すべき信仰の勝利であったから、  
 勝利すべき敵は獣の姿をした人間でもあり、人間の姿をした獣で  
 もありえたとと言えるだろう。

たしかに、カロリング朝からサクソン朝にかけての時代は、宮

廷が率先して美徳を重んじ、聖職者とともにその教説の普及に  
 尽力した時代であった。カール大帝が自身の宮廷に招聘して重  
 んじたイギリスの学者アルクイン（七三〇/四〇年代〜八〇四）が、  
 古代キリスト教の伝統を直接的に汲む『美徳と悪徳の書』*De*  
*virtutibus et vitiis liber* を著して、大帝に八つの美徳と悪徳の教え  
 を講じていたという事実<sup>45</sup>もまた、宮廷周辺で悪徳と美徳の対比、  
 悪徳に勝利する美徳の観念が広く共有されていたことを窺わせ  
 る。Be 写本の図像が、五世紀に成立したとされる挿絵入りの原写  
 本にすでに含まれていたのか、途中から組み込まれたものか、あ  
 るいはカロリング朝の古典復興の流れのなかで、イタリアやコン  
 スタンティノーブルから持ち込まれた現物を参照して案出された  
 ものかを判断する決め手はない。しかしその一方で、『プシコマ  
 キア』の詩人ブルデンティウスその人が、同じ五世紀始めの『殉  
 教者の冠』で、さまざまな悪徳を果敢に退ける殉教者聖アグネス  
 を、「これら（悪徳）を踏みつけ、立ったまま龍の頭を踵で押さえ  
 つけて足で踏みじる」と描写しているのを見れば<sup>46</sup>、闘技場的  
 （あるいは劇場的）身ぶりで悪徳を踏みつける美徳の姿は、すでに  
 ローマ古代末期において、悪徳に勝利する美徳一般に敷衍可能な  
 キリスト教信仰の典型的イメージであったのかもしれない。した  
 がって、この古い起源をもつ図像が、九世紀以降のカロリング朝  
 文化圏で、悪徳に対する美徳の勝利を代表する表象として、『プ



図17 悪徳に対する美德の勝利、  
バンベルク「黙示録」写本、1001-2年

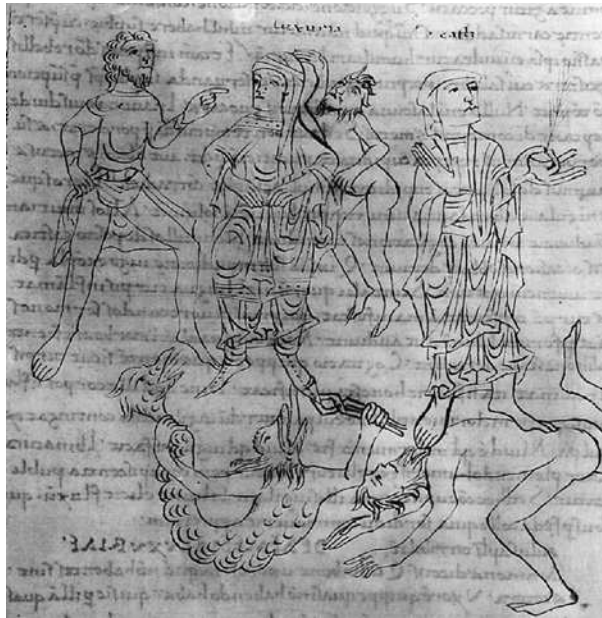


図18 悪魔を踏みつける〈貞潔〉、  
モワサックで制作された写本「美德と悪徳の闘い」の挿絵、  
パリ国立博物館所蔵、11世紀

シコマキア』を離れた文脈にも見られるようになるのは、ある意味で当然のことであつただろう。

十一世紀に入ると、美德と悪徳の教えを説く他の写本挿絵にも、悪徳を踏みつけてその上に立つ美德の図像が見られるようになる。例えばバンベルクの「黙示録」写本（一〇〇一〜二〇二年制作）では、アブラハム、モーセ、ダヴィデ、ヨブをそれぞれ導く尼僧

姿の美德が裸体女性の悪徳を踏みつけて槍を突き立てている。各ペアの挿絵の上には、*Jussa Dei complens*. 「神の命じること成し遂げよ」、*Mundo sis corpore splendens*. 「全世界に輝かしくあれ」、*Poenitent culpae*. 「罪に厳しくあれ」、*Quid sit patientia discere*. 「忍耐とは何かを学べ」という銘が記され、この写本の所有者、神聖ローマ帝国皇帝オットー三世が実現したいと願った四つの道

徳的行為、「神への従順」、「清廉」、「悔悟」、「忍耐」の美德が強調されている(図⑩)。いくつかの経路をたどって、悪徳を踏みつける美德の姿が(悪徳に勝利する美德)のイメージを代表する図像として、中世初期のヨーロッパ世界に定着し始めていることが分かる。この世紀の末に成立したと見られる神学論文「美德と悪徳の闘い」(南フランスのモワサックで成立)の写本挿絵<sup>48</sup>にも、ルクスリアと対決する貞潔 *Castitas* が悪魔を両足で踏みつける姿で描かれており、先行形態からはかなり逸脱しながらも、美德の勝利を示す定型が広く浸透しつつあることを窺わせる。こうして、十二世紀に西フランスに点在するロマネスク教会建築のアーチ型レリーフにこの図像が流行し、キリストの勝利とともに、美德の勝利が高らかに、威圧的な姿をとって民衆に喧伝されるようになる準備が次第に整えられていくのである。(未完)

1 『ブシコマキア』のルクスリア像に関しては、拙稿「ウエヌスとアモルの変容―恋愛と贅沢とモラルをめぐる考察―(Ⅱ)」名古屋大学大学院国際言語文化研究科『言語文化論集』第三二巻、第一号(二〇一一)一、十九頁、を参照のこと。

2 エミール・マールはまだ、ロマネスク教会扉口上部アーチを飾った図像をもっぱら『ブシコマキア』からの影響として一義的に解釈している。cf. Emil Mâle, *L'Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, pp.100-106. 邦訳、エ

ミール・マール『ゴシックの図像学』上、田中仁彦他訳、中世の図像体系<sup>3</sup>、国書刊行会、一七二―一八一頁。また、当時の巡礼路にあったロマネスク建築の彫刻細部写真を網羅的に収録する A. Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 3 vols, Boston, 1923 (Reprint, New York, 1985)も、美德と悪徳の闘いを示す図像にはほとんどすべて、「ブシコマキア」という説明を付している。

3 教会レリーフにおける悪徳を踏みつける美德の造形には、東方美術(ルーツはエジプトとシリアの古代文明にまで遡ることがある)からの影響が指摘されている。cf. Bernhard Schweizer, *DEA NEMESIS REGINA, in: Archäologischer Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, 46, 1931, pp.175-246. / Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art*, London, The Warburg Institute, 1939/1977 (reprint), p.11.

4 *Evagrius Pontikos* (ca. 345) はギリシア教父の一人。ローマ属州であった小アジアのポントゥス生まれ。教育を受けた後、キリスト教会での位階的栄誉を得たが、世俗的欲望を捨てるために修道士となってエジプトへ赴き、禁欲的生活を送った。没後に異端宣告を受けたが、東西キリスト教の修道制の伝統に大きな影響を与えた思想家、著述家として名高い。cf. Columba Stewart Osh, *Evagrius Ponticus and the "Eight Generic Logismoi"*, in Richard Newhauser (ed.), *In the Garden of Evil: The Vices and Culture in the Middle Ages*, 2005, pp.3-34. / *Eagle le Pontique, Traité pratique*, 1976. / 鈴木順「資料翻訳と紹介エヴァグリオス・ポンティコス『スケンマタ』」東京大学宗教学年報、二二号、二〇〇四年、一六七―一七七頁。/ 同「資料翻訳と紹介エヴァグリオス新発見ギリシア語断片資料」東京大学宗教学年報、一三三号、二〇〇六年、一二二―一二三頁。



5 エヴァゲリオスは、彼が最初に名指したこの悪徳を、苦行僧の心を包み込み次第に理性を窒息させてしまうものと描写しており、ここには彼の実体験が反映されていると思われる。その後、カッシアヌスがこの「無関心／無気力」に抗する手段として手仕事を推奨したため、教皇グレゴリウス一世によって中世に媒介された *acedia* は「怠惰」を意味するようになった。cf. *Osb, ibid.*, p.31-32.

6 *Osb, ibid.*, p.25 and note 112. への教説が隠者の修道生活を脅かす悪徳への警鐘として説かれていることに注意する必要がある。それは広く在俗信者のための教えではない。

7 Johannes Cassianus (ca. 360-435) はギリシア教父の一人で聖人。古典教育を受けた後にエジプトで苦行僧生活を送り、その後コンスタンティノープルの大司教ヨハネス・クリュソストモスの弟子となった。四〇五年に陰謀に巻き込まれた師をローマで弁護している。四一五年頃にマルセイユで男子修道院と女子修道院を設立し、著述生活を送った。

8 cf. Carole Straw, Gregory, Cassian, and the Cardinal Vices, in Newhauser (ed.), *ibid.*, I, 2, pp.35-58; John Cassian, *The Conferences of John Cassian*, Translation & Note by Edgar C.S. Gobson, 1894, 5.14 and note 27. (<http://www.ccel.org/ccel/cassian/conferences.pdf>)

9 古代ローマ人の闘技場の想像力に関しては、ブルデンティウスの『プシコマキア』にも影響を与えたとされるテルトゥリアヌス（一六〇頃～二二五頃）の著作『スペクタクルについて』(De spectaculis)にも言及しておかなければならない。テルトゥリアヌスは、サーカス、闘技場、劇場などの見世物に熱中するキリスト教徒たちに世俗的娯楽を断念するよう説くなかで、この地上の娯楽と対置して、異教との闘い（後述するように、ここにも「異教の神々を踏みつける」*calcas deos nationum* という特徴的

表現が見られる）、悪霊の排斥、神に面を向けた生き方などを、キリスト教徒にふさわしいスペクタクルとして呈示している。さらに彼は、諸々の悪徳の美德による克服（「貞潔に打ち倒される淫乱」、「信仰に殺害される不誠実」、「憐憫に押し潰される冷酷」、「慎みに追いやられる無思慮」などの記述は、また擬人化されてはいないものの、『プシコマキア』を思わせる）を「われわれにおける闘い、*apud nos agones*」と見なして、闘技場における闘いの勝利に置き換える。また、闘技場で流される血を渴望する人々に対しては、「キリストの（流した）血があるではないか」と挑発的な言葉を記している（二九）。彼によれば、（最後の審判）は世俗世界の何にも勝る最大のスペクタクルである（三〇）。つまりテルトゥリアヌスは、同時代のキリスト教徒を教え導くに当たって、闘技場のスペクタクルに耽溺する人々の血腥い想像力に訴え、自らそれを用いているのである。cf. Tertullian, *Apology and De Spectaculis*: with an English translation by T. R. Glover, Loeb Classical Library, 1931/84, pp.294-97.

10 Gregorius Magnus (ca. 540-604) はローマの門閥出身。古典教育を受けて最初は政治家を目指したが、その後修道士となりベネディクト派修道院を設立。ローマ教会の代理人としてコンスタンティノープルに滞在した後、五九〇年に教皇グレゴリウス一世となる。

11 *Straw, ibid.*, p.48-52. ストロローは、グレゴリウスの描く傲慢な人々の姿は、例えば「イーリアス」の世界、怒り狂うアキレウスを思わせるところ（p.50）。

12 cf. *ibid.*, p.56; Robert Markus, Gregory the Great's 'Rector' and His Genesis, in *Grégoire le Grand*, ed. Jacques Fontaine, Robert Gillet, Stan Pellistrandi (Paris, 1986), pp.137-46. 墮落した修道士「聖職者」、在俗信者の有力者たち（グレゴリウスはこのいずれにも *rector* という呼称を用い

ている)についてのグレゴリウスの描写は、中世著述家の定型となった。中世の著作におけるこのような定型の多用は、修辭的伝統一般にしばしば見られるように、それが現実に即しているのか否かについて疑問を抱かせる場合が多い。現実が同様であるから定型が流布するのか、定型の根強い拘束力が現実に即した描写を妨げるのか。また、一族郎党を巻き込んだ門閥市民の血讐は十世紀頃からヨーロッパ全体に頻繁に生じるようになった現象であるが、このような一族の名誉問題と中世都市の興隆、キリスト教の美德と悪徳をめぐる教説との関係については、今後の研究課題としたい。

13 挿絵入り写本の制作年代と相互的影響関係については、次の二つの古典的研究を参照。R. Stettiner: *Die illustrierten Prudentiuslandschriften* (Textband), J.S. Preuss, Berlin 1895, (Tafelband) Grote, Berlin 1905. / Helen Woodruff, *The illustrated Manuscripts of Prudentius*, Reprinted from ART STUDIES, 1929.

14 カッツェンエレンボーゲンは、この図像が描かれている写本とその箇所を指摘しているが、Beと同じくB<sup>2</sup>写本にも第三六行に合わせてこの図像が登場していることを見落としている。また、テキストと図像との相応関係については何も触れていない。B<sup>2</sup> fol.115v (Stettiner, Tafel:167). cf. Katzenellenbogen, *ibid.*, p.15, note 1.

15 Prudentius, *Psychomachia* の翻訳は家人敏光訳『日々の参加・靈魂をめぐる戦い』創文社、一九六七年、を使用し、必要に応じて原文に沿って改めた。

16 Be: Bern, Stadtbibl. Ms. No.264. シュテッティナーは九世紀末 (Stettiner, *ibid.*, p.16) ウッドラフは十世紀前半としている (Woodruff, *ibid.*, p.43)。なお、このカロリング朝系統の写本は二八五行から欠落して

いるので、節制と快楽の戦い以降の挿絵はない。シュテッティナーはこの写本の人物たちの彫塑的表現から、ローマ時代の原本に近いものを模写した可能性を指摘している。cf. Stettiner, *ibid.*, p.69. これに対してカッツェンエレンボーゲンによれば、A-S系統のP<sup>1</sup>やLe<sup>1</sup>の挿絵のほうがテキストに沿って描かれており、その場面選択にはローマの古典彫刻の影響が見られるので、五世紀の原本を最も忠実に保存しているという。cf. Katzenellenbogen, *ibid.*, p.45. しかし拙稿のルクスリアの挿絵についてと同様、ここで注目している〈悪徳〉像のルーツについても、筆者はむしろカロリング朝-R系統の写本挿絵にテキストとの関連が強いと考える。前野みち子「ウエヌスとアモルの変容―恋愛と奢侈とモラルについての考察―II」、『言語文化論集』第33巻第1号、二〇一一年、一〇一九頁を参照。

17 挿絵入り写本の系統と略号文献の詳細については、すでにその大半を拙稿(前出)の注9に記したが、そこで扱っていないものについては以下に挙げる。B<sup>1</sup>: Brüssel. Bibl. royale. Ms. No. 10066-77. / B<sup>2</sup>: Brüssel. Bibl. royale. Ms. No. 9968-72. / Ly: Lyon. Bibl. du Palais des Arts. Ms. No.22. / V: Valenxiennes. Bibl. public. Ms. No. 563. / Lo<sup>1</sup>: London. British Museum. Cotton Ms. Titus D. XVII. なお、写本制作年代についてシュテッティナーとウッドラフの見解が相違する場合には、前者をS、後者をW、として紹介した。

18 前者の場面のみを描くものには、P<sup>1</sup> (十世紀)、V (十一世紀)、B<sup>3</sup> (十一世紀)の三点がある。この場面選択は、テキストの内容に忠実に挿絵を施す傾向のあるR系統を特徴づけるものであることが分かる(P<sup>1</sup>のみがR系統に属さず、図③の一般的傾向からも少し外れている)。しかしそれにもかかわらず、これらはテキストへの完璧な忠実さを示している

わけではない。例えば「信仰」の露わな肩と梳らぬ髪を強調して描くのはベルン写本のみであり、Lo<sup>3</sup>もそれを意識しているように思えるが、テクストにはない武器（槍）を描き込んでいる、という具合である。その他の写本でこの場面を描く図像は素手であるが（B<sup>1</sup>のみ剣を振りかざしている）、髪や衣服の特徴はテクストとは異なり、しかも多くが短い頭髪の上に帽子のようなものをのせている。

19 〈慈善〉の美徳はこの場面でローマ兵風に装っており、その前の場面（図⑧）と様相を異にしているが、同じ美徳を描く際の服飾や装備の不統一は他の写本挿絵にもしばしば見られる。

20 因みに、リヨン写本には「信仰」と「偶像崇拜」の部分が欠損しているため、そこでも同様の挿絵が存在したかどうかは分からない。

21 フランク王国は八世紀半ばにカロリング家出身のカール・マルテル（六八六～七四一）がトゥールポワティエ間の戦いでイスラム軍を撃退し、その子小ピピンがカロリング朝を開いた。また、カロリング朝写本挿絵については、ローマ風写実主義の影響とともに、ビザンチン文化の影響も早くから指摘されている。

22 cf. Bernhard Schweizer, *ibid.* キリシマ神話本来のネメシスは「復讐神」ではなく、犯された罪に対する正当な報いをもたらす神として正義（*dike* / *themis*）と共にあり、人間の不遜（*hybris*）を罰する神でもあった。シュヴァイツァーは、この神がヘレニズム以降、演劇などの競争、運動競技、恋愛、剣闘、戦争までも含むあらゆる種類の戦い（*agon*）の守り神となったことを指摘している。

23 Schweizer, *ibid.*, p.214., cf. Roeder / Ippel, *Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim*, 1921, p.166, no.434.

24 シュヴァイツァーは、旧約聖書『詩篇』一一〇冒頭の「わが主に賜

た主の御言葉。／「わたしの右の座に就くがよい。／わたしはあなたの敵をあなたの足台としよう」に、このエジプト的伝統の旧約世界への浸透を見ている。また、オウイディウスの『トリステリア』第八歌に見える詩句「ラムヌスの復讐女神（ネメシスを指す）は罰に値する者たちを追い払う。／なぜお前ごときが私の運命の上に足を置いて踏みこむのか」（*Exiget al dignas ultrix Rhamnusia poenas: / Imposito calcas quod mea fata pede*）（九一一〇行）にも、勝利者ネメシス像の影響を指摘している。cf. *ibid.*, p.216. *imposito pede* は「足を上に置いて」の意味だが、*pede* は単数形なので、「一般的には前述した図⑥のような図示が適当だろう。しかし、その前の行でネメシスに言及し、「私の運命」とも関係づけているので、オウイディウスが当時流布していたネメシス像を念頭に置いていたことは疑問の余地がない。

25 ネメシスの寓意的属性としては、（運命の）輪の他に、エレ尺（物差し）、量り、馬勒、そしてグリフォンなどが挙げられる。Schweitzer, *ibid.*, p.201.

26 画像は Wikipedia Commons から借用した (<http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Nemesis-Getty-Villa-96-AA.43.jpg&filetimestamp=20070624203813>)。Getty 博物館（米）所蔵。アントニウス・ピウスの皇妃ファウスティナを模してその死後に作られた神像と言われる。

27 cf. Schweizer, *ibid.*, Fig.2, 4.

28 中世においても、輪を持つ、あるいは輪を回す異教神「運命」の図像はキリスト教的な世俗超脱のアンチテーゼとして利用され続けた。cf. Howard R. Patch, *The Goddess Fortuna in Medieval Literature*, Cambridge, Mass. 1927/1967 (Reprint).

29 cf. Schweizer, *ibid.*, pp.183-194. / Ingo Herklotz, *Die Beratungsräume*

Calixtus's II. im Lateranpalast und ihre Fresken Kunst und Propaganda am Ende des Investiturstreits, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 54.Bd., H2 (1989), pp.145-214.

30 注11を参照。

31 シュテッティナーもウッドラフもこの点については意見が一致している。

32 カール大帝(七六八〜八一四)以降のカロリング朝文化、そしてカールの侵攻によりその配下に入ってザクセン公国となり、その後勢力を伸張してドイツ王、初代神聖ローマ帝国皇帝を出すに至るザクセン朝の文化、つまり八世紀から十世紀までの、ライン河畔地域から広範にひろがった文化を指している。Luitpold Wallach, *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature*, Ithaca, 1959.

33 すでにカール大帝の時代に、大帝の側近であった当代有数の知識人アルクインは宮廷とその周辺の人々、そして修道士の教育に力を注いだ。その後、大帝の寵臣となったテオデュルフ(オルレアン司教、七五〇/六〇〜八二二)もまた一般人向けの公立学校創立のために尽力している。カール大帝の宮廷と芸術・文化については、cf. John Beekwith, *Early Medieval Art*, London, 1969, pp.11-80. / Dwight D. Allman, *Sin and the Construction of Carolingian Kingship*, in (ed.) Richard Newhauser, *The Seven Deadly Sins: From Communities to Individuals*, Leiden/ Boston, 2007, pp.21-40.

34 カッツェンエレンボーゲンによれば、悪徳を踏みつける美徳の図像の最も早い例がこの象牙細工であるという。cf. Katzenellenbogen, *ibid.*, p.15.

35 カロリング朝の古典復興は、ローマ古典に遡るルネサンスではなく、

すでにキリスト教化した六世紀のローマやラヴェンナ(当時東ローマ帝国のイタリア政府が置かれていた)の影響下にあった。アダ・グループ(アダ・スクール、あるいは宮廷スクールとも呼ばれる)の制作とされる写本や象牙細工の職人たちの中にはイタリア出自の者もいたことが知られており、ラヴェンナのビザンチン様式を継承する作風が認められている。cf. Beekwith, *ibid.*, p.30.

36 この図像については、アングロサクソンの八世紀の遺跡、ラスウェル・クロスとの関連で多くの研究がある。cf. F. Saxl, *The Ruthwell Cross, in Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Col.6 (1943), pp.1-19. / Kathleen M. Openshaw, *Weapons in the Daily Battle: Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter*, in *The Art Bulletin*, Vol.75, No.1 (1993), pp.17-38. / Meyer Schapiro, *The Religious Meaning of the Ruthwell Cross, in The Art Bulletin*, Vol.26, No.4 (1944), pp.232-245. / Rudolf Wittkower, *Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols, in Journal of the Warburg Institute*, Vol.2, No.4 (1939), pp.293-325. サクスルによれば、獣を踏みつけてその上に立つキリスト像の原型は四世紀の初期キリスト教時代の石棺レリーフに遡ると思われる。また彼は、同時代のランプの装飾には足元に獣を従えた(あるいは獣を踏みつけた)キリストに両側から飛び来る天使を配した図像があり、これは「マタイによる福音書」四・六〜一一などが語るキリストの誘惑の場面と関わっていると見て、エウセビウス(二二三頃〜三三九)の解釈を紹介している。悪霊はこれら荒野の獣たちの姿を借りてキリストを誘惑しようとしたが、キリストがそれを退けたとき、獣たちは彼が救世主であることを知って彼を崇拜した。つまり、この天使を配した図像では、悪い霊が去った後の獣たちが描かれているという(Saxl, *ibid.*, p.2, 12-3)。サクスルはさらに、キリストが龍と蛇を踏

みつける最も典型的な図像、そして、ローマ風の軍人の姿をとったキリストが獅子と蛇を踏みつける図像（ビザンチンのモザイクに現れる）についても言及している。因みに、ザクスルはこの図像の出自をローマのミトラ信仰（牛を屠るためにその背に乗るミトラ神の図像）と結びつけているが、後者の図像ははっきり別系統のものと考えられる。むしろ、シュヴァイツァーの指摘するように、ヘレニズム期のギリシア文化が、敵を踏みつけるフアラオや鱈の上に乗るホルス神などのエジプト的想像力と習合し、それがローマに流れ込んだ可能性が強いだろう。したがって、人間を踏みつけるネメシス像と同じ系譜にあると思われる。

37 この詩行は新共同訳聖書では「あなたは獅子と毒蛇を踏みにじり／獅子の子と大蛇を踏んで行く」となっており、バジリスタやドラゴンなどの幻獣には言及してゐない。この詩は「詩篇」ウルガタ・ラテン語写本に付された挿絵を問題としていたので、シャビロ（注26参照）の引くウルガタ・ラテン語訳（*Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem. Vulgate, Psalm xc, 13*）から訳し直した。

38 MS. Douce 176, Bodleian Library, Oxford. アダ派（宮廷派）の作品とされる象牙細工はキリストの足下に四頭の獣を刻んでいる。また、九世紀八二〇年頃にランスで制作された「詩篇」のユトレヒト写本には、九〇・一三に付した挿絵に注27で述べたような天使を配した図像が見られる。

39 Adolf Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.-XI. Jahrhundert*, Berlin, 1914, II Band, pp.59-60, figure 193. IX.-X. c. Orléans, Historisches Museum (A.11116).

40 「イザヤ書」はキリストの贖罪を預言した書としてキリスト教で重視された。天使の差し出した火が彼の口を浄化し、それによって彼の語る預言の言葉は真実となるのである。

41 ザクスルはポールドウィン・スミスの研究に基づいてこの図像を説明し、これが立像として八世紀以降、とりわけ十世紀以降にヨーロッパでかなり多く出回ったと述べている。

42 Saxl, *ibid.*, p.11, fig.17 and p.12.

43 注23を参照。

44 Openshaw, *ibid.*, p.17 and note 2, pp.25-26. オープンショーは主にアングロサクソン時代のイギリスにおける詩篇写本について述べているが、『プシコマキア』写本にも窺えるように、アングロサクソン系統と大陸カロリング朝系統の図像伝統は相互に影響関係があった。また聖ペネディクトゥスとその会則の影響力は西ヨーロッパ全域にわたるものである。

45 cf. Allman, *ibid.*, pp.37-8. / Wallach, *ibid.*, Part Four. XII Alcuin on Virtues and Vices.

46 『殉教者の冠』（成立時期は、『プシコマキア』の後の作品と見られている）十四書。龍はこれまで述べてきたとおり悪徳の象徴である（haec calcat Agnes ac pede protenti / stans et draconis calce premens caput）。cf. Katzenellenbogen, *ibid.*, p.16, note 1. / cf. Prudentius, *Peristephanon*, Liber XIV, v.112-3. (Loeb Classical Library, Prudentius II).

47 挿絵の上に付された銘は剥落のため読みにくいので、カッツェンエンレンボーゲンの起こした文字によって訳した。cf. Katzenellenbogen, *ibid.*, note 3, and Fig.14. Bamberger Apokalypse, Staatsbibliothek Bamberg, 1001-2.

48 *Conflictiis Virtutum et Vitiatorum*, Paris, Bibl. Nationale, Ms. lat. 2077.

cf. Susanne Blocker, *Studien zur Ikonographie der sieben Totsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450-1560*, 1993. の写本挿絵については稿を改めて論じている。

\*本研究は、平成二四年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）基盤研究（C）課題番号二四六一七〇〇八によって行われた。