

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図 —メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合—

蜷 川 順 子

キリスト教の一般的な世界観には、「天のエルサレム」というモデルとすべき都市像が含まれるため、都市のイメージが論じられる場合、それは既存のものとして前提され、描かれた都市の外観や景観を中心に考察がすすめられる場合が多い。しかしながら実際の都市は、当然のことながら、モデルにしたがっていきなり出現したわけではなく、さまざまな発展過程を経て、そのように呼ばれうる実体を備えるようになったものである¹⁾。ここでは、都市を都市たらしめているものの中でも特に市庁舎を取りあげ、そこに置かれた—絵画であれ、彫刻であれ—正義図と総称されるイメージに注目する。ただしこれは、この地域や時代に特有のものというわけではなく、イタリアではシエナの市庁舎を飾ったアンブロジーヨ・ロレンツェッティ (Ambrogio Lorenzetti, Siena 1285頃-Siena 1348) の壁画《善政悪政の図》(シエナ, 市庁舎) が良く知られており、17世紀にアントウエルペンの市庁舎の装飾に携わったリュベンス (Peter Paul Rubens, Siegen 1577-Antwerpen 1640) の仕事²⁾も、広い意味での正義図にあたる。

こうした正義図が、都市の根本的性格に如何にかかわっていたかということ、ヘントというフランドルの都市を例にとりて考えてみよう。この都市は主にシント・ピーテルスとシント・バーフという二つの大修道院の所領から発展したことが知られている。これら修道院に残された文書によれば、後の都市空間に当たる集合体を表すにあたって、11世紀の終わりには入植地を意味するポルトゥス (portus) という語が用いられていたのに、1100年ころには市壁に囲まれた都市³⁾と、法的な自律性を有した都市という二重の意味をもつオッピ

ドゥム (oppidum) という語に代わっている⁴⁾。このことが、実際は非常に複雑で個別的な性格をもつ都市というものを根本的に性格づけるのなら、法的自律の中心をなす司法に関係する正義図は、まさに目に見える市壁に匹敵するような、権利の視覚化の一樣態とみなすことができる。ただしその実現には、しばらくの時を要した。

自治都市が、領主や王侯の支配からある程度独立した裁判権 (rechtspraak) を認められるに至った経緯は都市ごとに異なり、その過程も複雑である⁵⁾。1111年に独自の裁判権をもった最初の都市は、アルテツィのアトレヒト⁶⁾である。その後1127年には、ブリュッヘがフランドル伯から都市の土地所有権とその参審人法廷 (schepenbank) を認められるが、法廷を兼ねた市庁舎こと参審人会館 (schepenhuis) の礎石がフランドル伯ルイ・ド・マール (1330-1384) によってこの都市に置かれたのは、ようやく1376年になってからのことである⁷⁾。このような建物が建設されるまでの間、法による裁きは通常戸外で行われており、衆目を集めるこの慣例は、場所によっては17世紀まで続けられていた。その一方で、15世紀にもなると、膨張し続ける都市機能を掌握すべく参審人委員会の権限は強まり、それに伴って市庁舎は、彫刻であれ絵画であれ、内外ともに華麗な装飾を備えるようになった。

デ・リッターは、フランドル伯領で16都市、ブラバント公領で7都市において、文書などで間接的に伝えられているものも含めて61点の正義図を確認している⁸⁾。その主題は、新約、旧約聖書の物語、古典古代の歴史や文学、中世の伝説、祖国の歴史、地方の伝承など多岐にわたるが、もっとも多くみられるのは「最後の審判」である。この主題は、施療院や修道院などにも数多くみられるが、参審人室や法廷を含む市庁舎などのために制作されたことがあきらかなものだけをここでは正義図と呼ぶ。また、市庁舎 (stadhuis) には、庁舎の成立過程や時期によって参審人会館、評議会館 (raadhuis) などさまざまなものが含まれるが、できるだけ作品設置当時の状況に忠実であろうとしたデ・リッターにしたがって、用語の初出箇所原語を示すことにしたい。しかしながら一

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

般的にはこれらすべてが市庁舎にあたとみなして、区別をしていない研究者も少なくない。ここでの対象は、15世紀のフランドルやブラバント地方を代表する3都市メヘレン、ヘント、ブリュッセルにしばり [図1]、現存する正義図の制作年代が古いこの順に、それぞれの正義図の成立過程や意味を考察する。

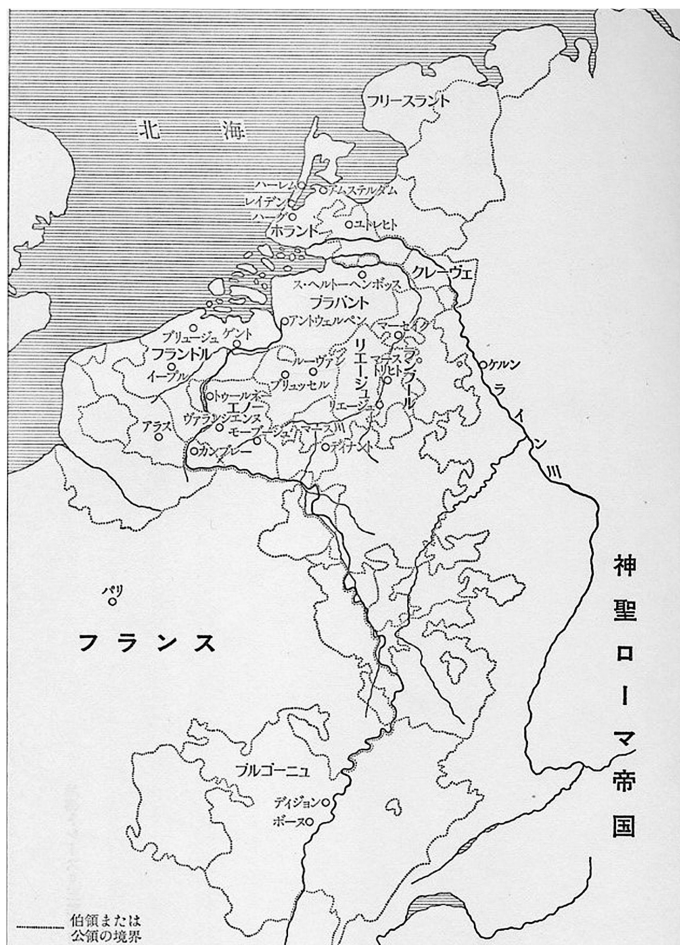


図1 本論に登場する主な都市の地図上の位置

1. メヘレン（仏：マリーヌ）

1-1 ケルダーマンスの浮彫《九人の英雄》⁹⁾

現在は古文書館となっている、デイレ川沿いの都市メヘレンの市庁舎こと参審人会館の創設は、1225年ころ設立のアールスト市のものに次いで、フランドル地方では二番目に古い。ここでまずメヘレンを扱うのは、現存するフランドル最古の正義図画像がそこに見られるからである。それは、1374年に石造二階建てに改築された建物—石造市庁舎としてはネーデルラント最古の一階に置かれた法廷の、ヴォールトを支えるコンソールの高浮彫に見られる。これらは1384/1385年の同市の支払記録によれば、1374年に改築のために招聘されたブリュッセルの石彫家ケルダーマンスこと、ヤン・ファン・マンスダール（Jan van Mansdale, alias Keldermans, Brussels 1355?-Mechelen? 1425）が、1377/1378年以降、支払いまでの間に仕上げたものと考えられる。

主題は中世末に人気を博した「九人の英雄」である。こうした「九人の英雄」の物語は、1260年以前にトゥルネーのフィリップ・ムシェ（Philippe Moushet, 1260以降に歿）が著した『リメ年代記 *Chronique Rimée*』に採り入れられていたが、1312年にリエージュ司教ティボー・ド・バー（Thiébauld de Bar, 在位：1302-1312）の為にジャック・ド・ロンギヨン（Jacques de Longuyon, 14世紀）が作詞した武勲詩『孔雀の誓い *Les Voeux du paon*』の中で良き行いをした英雄として定式化してから、キリスト教化以前の時代、旧約時代、新約時代から選ばれたそれぞれ三人が、各時代の騎士・戦士の理想像とみなされるようになった。

キリスト教化以前の時代の英雄三人は、叙事詩『イーリアス』に登場するトロイアの王子ヘクトール、マケドニア出身の大王アレクサンドロス、共和政ローマの武将カエサル。旧約時代の三人は、モーセの後継者としてユダヤの指導者となりカナンを征服したヨシュア、『サムエル記』『列王記』に登場するユ

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

ダヤ史上二番目の王ダビデ、旧約外典『マカバイ記』に登場するユダヤ独立の英雄ユダ・マカバイ。新約時代の三人は、5世紀ころ実在した—実際はドルイド教徒と考えられる—アーサー王、8世紀頃のフランク王国の王で西ローマの戴冠をしたシャルルマーニュ、第一回十字軍に従軍した英雄的騎士ゴドフロワ・ド・ブイヨン (Godefroy de Bouillon, 1060頃-1100) である。

これらの人物の選定に関してはさまざまな理由が考えられるものの、社会的に身分の高い王、皇帝、騎士であること、他民族の征服に関わっていること、物語成立の時期からみて、十字軍の問題と無関係でないことはあきらかである。第一回十字軍(1096年)は、下ロートリンゲン公ゴドフロワ・ド・ブイオンをはじめとする北フランスからネーデルラントにかけての騎士たちが主体の一部¹⁰⁾となったが、そこには平信徒や巡礼者も含まれていて、軍派遣の回を経るごとに、騎士道の精神から程遠い蛮行や暴虐が行われたことが知られている。1270年から十字軍の意見聴取を行ったローマ教皇庁の耳には、十字軍に否定的な意見も多数届いていた。また、犯罪者が刑罰から逃れるために従軍していることから、一般人から十字軍参加者そのものが罪人とみなされていること、名誉を重んじる者が参加したがいらないということもあったとされる。このため、教皇グレゴリウス10世(1210-1276)は1291年のアッコン陥落後、聖地奪回のための軍を送らないことにしたのである。

九人の英雄の物語が人気を博したのも、従軍者の名誉を守るために、伝説となった騎士ド・ブイヨンの行為が歴史上の英雄たちに連なる大義があること、十字軍への従軍は彼に連なる名誉ある行為だったということ、一連のものとして強調するためでもあっただろう。また、選ばれたのがフランスのルイ9世(聖王, 1214-1270)ではなかったことも注目に値する。というのも、この地域の騎士の表象の方が、従軍者が身内にいたり、遠征のための重税に不満をもったりした市民により身近で、それゆえに人気を博したものであったことが推察されるからである。

余談になるが、十字軍遠征後のフランス語聖書の展開に関する駒田亜紀子¹¹⁾

の研究によれば、聖書に関してラテン語以外の使用が原則的に禁じられていたにも拘らず、フランス語訳聖書が膨大な注解やパラフレーズを含む翻案版や教訓聖書の形で、フランス国内ばかりでなくアッコンをはじめとするラテン王国内で制作されていた一方で、同じく多数制作された「古代史」や「世界年代記」は、翻案や注解などの変更がほとんどない原本のままで普及していたことが知られている。聖地の保護者を自認するフランスが、さまざまな翻案や注解を通して、聖書の記述を当時のフランスに関連付ける必要があったのに対して、古代ローマ帝国の版図は、そのまま、キリスト教化されていた土地を意味するのだから、変更を加えないことの方が十字軍派遣の大義を支えるうえで意味があったように思われる。こうした書物の数が、十字軍遠征当時よりもむしろ後から増えていたのは、歴史的永続性や関連性を強調する「九人の英雄」物語に通底する精神に基づくものだろう。

レリーフに話を戻すなら、彫刻家は、ロマネスクの「枠組みの法則」¹²⁾を思



図2 ファン・マンズダーレ 「カール大帝」《九人の英雄》より
ヴォールト・コンソールの石彫 1483/84年 メヘレン 古文書館

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)

わせるデフォルメされた形で、ヴォールト下端を受けるコンソールのそれぞれに一アトリビュートは添えていないものも多いが—英雄を一人ずつ彫り出している [図2, 図3]¹³⁾。彼の第一の眼目は、紋章を前面に示すことにあったようだが、摩耗著しい今となつてはその判別は難しく、かろうじて残っているものでも、歴史に残る紋章と同定されてはいない。実際、紋章学は12世紀後半から知られるようになってきているものの¹⁴⁾、これらが完全に空想上の産物なのか、有力な市民一門の紋章なのかはわからない。いずれにしても、歴史上の人物たちは、騎士を正義の理想とする文化のただなかで、主題となった過去の人物の一部には無縁だったはずの紋章を担いながら、市民の法廷を取り囲んでいたのである。

紋章には色がつきものであり、これらのレリーフも、かつてクラウス・スリュートル (Claus Sluter, Haarlem 1350/1360-Dijon 1405/1306) の《モーセ



図3 ファン・マンスダーレ 「ゴドフロワ・ド・バイヨン」《九人の英雄》より
ヴォールト・コンソールの石彫 1483/84年 メヘレン 古文書館

の井戸》(シャンモール, シャルトルーズ修道院)の彫像がそうであったように彩色されたものであった。色彩面で参考になるのは1394年のパリの写本に見られる《さまよえる騎士たち》(パリ国立図書館 ms. franç. 12599, fol. 125r.)¹⁵⁾であるが、ここに見られるように、十字軍派遣が中止された後の社会において必ずしも正義の範例とされたわけではなかった。また、九人の中から良き三人のキリスト者のみを取り出した図像は、1535-1540年制作のスワビアのステンドグラス(ニュルンベルク, ゲルマン民族博物館, inv. 254)に¹⁶⁾、関連する図像はドイツの石や石膏などを素材とした装飾レリーフ(ノイエンシュタイン城, ホーエンローエ博物館)¹⁷⁾やスイスのタペストリ(バーゼル, 歴史博物館, inv. 1870.740)¹⁸⁾にも見られる。これらの図像の系統はまだ解明されていないが、小池寿子が論じた「死の舞踏」図像の伝播¹⁹⁾と奇妙に一致する点があるのは興味深い。ここに登場する英雄たちは、厭世的な雰囲気の中で三人の死者と出会うこともあれば、後に言及するように、正義の範例にふさわしい人物として単独で描かれる場合もあったのである。

1-2 フランス・サンデルスの壁画《最後の審判》²⁰⁾

およそ一世紀半を経て、同じ市庁舎こと参審人会館二階の、1474年以来ブルゴーニュ公家支配下にあったネーデルラント諸州会議(Parlement)の大評議会(Grote Raad)が置かれた部屋のあまり広くない南側の壁面に、フランス・サンデルス(Frans Sanders, Mechelen? 活動期1511-1542以降)が1526年にテンペラ技法で描いた《最後の審判》が残されている。それまでは、1481年にヤン・ファン・バッテル(Jan van Battel, Mechelen 1477-Mechelen 1557)が描いた同主題画面があったのだが、描き替えられた。イタリアに見られる堅牢なフレスコ画法とは異なり、テンペラ画法による壁画がたやすく剥がれ落ちたのかもしれない²¹⁾し、あるいは、カール5世(1500-1558)が1526年にメヘレンに居城を建てさせ、大評議会のメヘレン定着を決定的なものとした政策に関係する事業だったかもしれない。実際、1560年に画家クリスティアーン・

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)

ブリュイネ (Kristiaen Bruyne (Brun), 活動16世紀) が大評議会室にあったすべての作品を修復した際には、この壁画は描き替えられることなく、その後現在に至っているのだから、頻繁に描き替えられる性格のものでもなかったようである。

サンデルスはメヘレンに生まれ、1511年に独立親方として同市の聖ルカ組合に登録した。同市のティッケルレイに住み、妻をめぐった後、1542年にも記録に登場する。しかしながら、本作品の制作以外には、同市に居城のあったオーストリアのマルガレータ (1480-1530) が彼に《聖母子》を注文したこと、デューラー (Albrecht Dürer, Nürnberg 1471-Nürnberg 1528) が彼の《アダムとエヴァ》を持っていたことくらいしか知られていない。

画面 [図4] の剥落は激しいが、そのほぼ中央にある世界球に足を載せ、同心円をなす虹に腰かけたキリストの姿が、かろうじて識別できる。両手を高く掲げた彼のマントは、その縁が虹と同サイズの円の下弦を描くかのように二人の天使に持ちあげられ、その奥に天使たちがひしめく天上世界が見える。周囲にはラッパを吹きならす天使が飛びかい、キリストの頭部右側に、柄から刃先へと剣が伸び、左側に、花咲く百合の茎が1本浮かんでいる。伝統的な「最後の審判」の図像要素が散りばめられているのだが、その表現法には独特のものがある。中空では、天球の左右に広がる厚い雲の上に黙示録の二四人の長老たちが並ぶ。通常なら仲介の祈りを捧げるはずの聖母や洗礼者の姿はない。

何より特殊に思えるのは、虹が大地に接するところに屹立する、左右二体の異形の人像である。向かって右側に立つ墮天使ルシフェルの前では、呪われた人々が地獄へ落ちている。左側に立つ黒いマントを着た大天使ミカエルの前では、選ばれた人々が天国への上昇を前に祈りを捧げている。大天使はここで魂を計量するのではなく、右手に「審判を恐れよ (IUDICIU (M) TIME)」と書かれた、飾り枠のある銘板をもっている。ミカエルの足元では、骨と皮ばかりになった骸骨のような「死」が、右手で大きな槍を構え、左手で円形鏡 [図5] を楯のように持っている。



図4 サンデルス 《最後の審判》 壁画
1526年 メヘレン 市立古文書館

ネーデルラントでは伝統的に、画中の鏡は絵の外にある現実世界を映し出すことになっているのだが、その例に違わず、ここでも壁画のある部屋の様子を映し出しているかのように描かれている。枠と同心円をなす天井の4本のヴォールト、左右の壁面の湾曲から、この鏡がヤン・ファン・エイク（Jan van Eyck, Maaseik 1395以前-Bruges 1441）以来伝統となった凸面鏡であることがわかるが、矩形の部屋の鏡像は必ずしも湾曲に沿って合理的に歪んでいるのではなく、右の壁には壁龕状の五つの枠があり、左の壁の奥にはドアが見える。周囲には黒い腰板が貼られ、評議員らしき人物の姿も見える。奥の壁には腰板の上部から天井に達する巨大な「磔刑」図があり、その左右にも壁画らしきものが見える。二重の画中画となっているこの「磔刑」は、向かって左に聖

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)



図5 サンデルス 「死がもつ鏡」《最後の審判》(部分) 壁画
1526年 メヘレン 市立古文書館

母, 右に福音書記者がいる伝統的なもので, サンデルスが実際に描いたものでもある。したがって鏡は, 地上の審判の部屋の両側に, 「最後の審判」と「磔刑」とがあること, すなわち両者に挟まれていることを示している。死が「メメント・モリ (死を忘れるな)」の代わりに掲げるこの法廷のイメージは, ミカエルがもつ「審判を恐れよ」と呼応しながら, そこで行われる審判の厳正さと絶対性を強調しているかのようだ。

ここであえて, 複雑な裁判の歴史に, 簡単に触れておこう。原則的に裁判権

は君主のものであったが、自治を求める都市の力に押されて、一部有力な都市の参審人委員会に認められていた。君主の中央集権か、地方分権かの違いである。ただしネーデルラントの場合は、周辺の強国の介入を食い止めるために、君主と市当局が必ずしも対立的であったわけではない。また中世末には、法律に関する君主の顧問団であった評議会が、君主の名で判決を言い渡していた。政府の中枢機関がおかれていたメヘレンに、1473年ブルゴーニュ公シャルル突進公（1433-1477）は最高裁判所に相当するメヘレン諸州会議（Parlement van Mechelen）と呼ばれた司法会議をおいたが、突進公が没した1477年にいったん閉じられることになる。というのも、彼の死後ブルゴーニュ家にはマリー（1457-1482）という女性継承者しかいなかったため、フランス王が介入したり、有力都市が特権を主張したりしたため、維持するのが困難になったからである。このあと、マリーはオーストリア・ハプスブルク家のマクシミリアン（1459-1519）と結婚したので当面の危機は回避されたものの、1482年にマリーは早すぎる死を迎え、外国人の支配を嫌った諸都市はマクシミリアンを受け入れようとはしなかった。やがてブルゴーニュ家は、夫妻の息子フィリップ美公（1478-1506）に継承され、彼の婚姻を通じてスペイン王家とも関係ができることになる。ちなみに、ネーデルラント（17州）総督だったマルガレータも二人の娘であり、フィリップの妹であった。

フィリップ美公は、1504年にメヘレンに新たに司法に関する大評議会を置いたが、これが諸州会議と呼ばれることはなかった。諸都市の反乱も続き、大評議会の場所や司法管区も不安定であった。したがって、神聖ローマ皇帝となったフィリップの息子カール5世がメヘレンに居城をかまえた1526年は、彼および彼の皇帝選出を支えたネーデルラント総督マルガレータの安定的な統治をアピールするときでもあった。すでに述べたように、この年に評議会がサンデルスに壁画を注文したのは、ヘントで生まれたこの皇帝統治下での大評議会すなわち最高裁判所の絶対性をアピールする内容だったと思われる、神の審判の場に地上の審判の場を嵌めこむという独自の図像構成によって、画家はその依頼に

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

応えたのだろう。

2. ヘント

2-1 リーフェン・ファン・デン・クリーテの板絵《最後の審判》²²⁾

メヘレンに移されるまでは、大評議会の場はおもに、フランドル諸州の中心的な都市ヘントにおかれていた。ヘントのフランドル諸州評議会室のために、同市の画家リーフェン・ファン・デン・クリーテ (Lieven van den Clite, Ghent c. 1375–Ghent? 1422) が描いた《最後の審判》[図6]は、ネーデルラントに現存する最古の板絵の正義図として知られている。ただし現在は、国の委託によってブラバントの古都市ディーストの市立美術館に保存されている。というのもこの作品は、19世紀半ばにディーストで再発見されてからしばらくの間、来歴も帰属も不明のまま、画面の質がきわめて高いために「ディーストの画家」という逸名の画家の作として注目されていたからである²³⁾。1927年には国有化され、1959年までにアルベール・フィリポを中心に文化財研究所で三回の修復がなされたが、それでも明確な結論が出されず、ケルン、トゥルネー、ラインラント、北ネーデルラントなどいくつかの影響関係や来歴案が提出される中、1980年代までディースト周辺で制作されたという見方が大きく揺らぐことはなかった。

ところがデ・リッダーは、その「正義図」研究の過程で、1936年にヘントで出版された、郷土史研究家アルフォンス・ファン・ウェルフェーケ (Alfons van Werveke, 1860–1932) の著作に目をとめた。著者の息子ハンスは、ベルギーの著名な歴史家アンリ・ピレンヌ直系のヘント歴史学派の中心人物であり、また彼自身がヘント市の古美術および歴史記念物博物館の学芸員であった。死後に刊行された六章からなる件の著書『故事随想 *Gedenkbladen uit het Leven onzer Voorouders*』²⁴⁾ の、「司法」章の「司法と芸術」項に次のような記事がある。



図6 ファン・デン・クリーテ 《最後の審判》

1413年 ディースト 市立美術館

「この種の絵画に『全体が金箔で覆われ、見事な紺碧が施された、我らが主イエス・キリストの審判の非常に美しい板絵がある。これはヘント在住の画家リーフェン・ファン・デン・クリーテの手になり、上述（フランドル諸州評議会）の間を飾った』。この高価な板絵は、16世紀の宗教的動乱期にスフラフェンステーンの評議会の間から姿を消し、経緯は不明だがディーストにもたらされたが、数年前に政府がブリュッセルの美術館のために買い上げた。注目したいのは、この作品に1413年の年紀があり、《仔羊の礼拝》は1426年[原文ママ]

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

だということだ。リーフェン・ファン・デン・クリーテの《最後の審判》は、したがって13年古い[原文ママ]。]

アルフォンスの情報源は、1854年に副古文書官アレサンドル・パンシャール (Alexandre Pinechart) が王立アカデミーに提出した『15世紀のヘントの画家、リーフェン・ファン・デン・クリーテについて』という覚書だが、ここでは画家のことよりも、判決がらみの作品のことが多く扱われていた。司法や判決に関わる特殊な情報が中心だったために、ディーストで再発見された作品の様式を中心とした美術史的な議論の場にあがるのが、遅れたものと思われる。

実際この《最後の審判》は、ヘントにあったフランドル諸州評議會の間を飾っていたのだが、この機関は、フランドル諸都市を抑えるために、1386年2月15日にブルゴーニュ公フィリップ豪胆公 (1342-1404) によって、まずレイセルに置かれていた。その後1408年にヘントのスフラーフェンステーンに移されたばかりであった。

パンシャールが依拠した古文書は、豪胆公からブルゴーニュ公家を継承したジャン無畏公 (1371-1419) の公証人にして、この絵の注文主体である評議會側の受入責任者でもあった教養人ギュイ・デ・ボエイエ (Gui de Boeye) が書いたものである。上述のアルフォンスの文章で引用されている「非常に美しい」という評価は、パンシャールを経て、この公証人から孫引きされたものであり、制作当時から高い評価を受けていたことがわかる。評議會は、画家に64ポンドを支払っているが、その内40ポンドは、フルストとアクセルの代官であるヨッセ・ファン・ファルメルベーク (Josse van Valmerbeke) の罰金から補填されたものである。彼は1411年8月25日に、ジャン無畏公に対する不服従と不品行により罰金刑の判決を受けた。したがって、この作品は評議會の間を飾る正義図だったばかりでなく、その制作費が正義の行使に相当したのである。

パンシャールによると、評議會は1482年にヘントの画家アウフステイン・デ・ブリュネ (Augustijn de Brune, Ghent 15世紀後半) に、この作品の修復を依頼し、その処理に30ポンドを支払っている。およそ70年の間に、評議會の

場が、ヘントとコルトレイク、デンデルモンデ、イーブルなどの都市の間を歩き来たために、点々と設置場所を移された作品の傷みが激しかったものと思われるが、高額な修復費を惜しまないその対応から、当時の評価の高さが伺える。

宗教的対立を背景に、1566年にヘント初の聖像破壊運動（聖像への嵐）²⁵⁾ が起こった後も、この絵はスフラーフェンステーンにあり、1578年の第二回目の「聖像への嵐」に際して、おそらく評議員であったデ・コーニンク（De Coninck）家²⁶⁾の自宅に隠されたものと考えられる。代々評議員を輩出したヘントのこの名門には、18世紀までの記録が残るが、その後どのようにしてディーストに移されたのか、いまだにあきらかにされていない。

国際ゴシック様式の雰囲気を残すこの《最後の審判》に対しては、さまざまな影響関係が指摘されているが、図像面では独特のものがある。画面中央よりやや高い位置で、TO図型の世界球に両足を載せ虹に腰かけたキリストが両手を広げている。メヘレンの作品とは異なり、彼の大きなマントは、幾重にもその身体に巻かれている。装飾模様を型押しした金箔の空には、審判の時を告げる天使たちと、アルマ・クリスティ（キリストの武器）と呼ばれる受難具をもった天使たちが、キリストを取り囲むように飛び交っている。それ以外の仲介者の姿は天になく、すべて地上に位置づけられている点は独特である。

地上では、虹が大地に降りるところに、左右二人の人物が跪いている。キリストを中心に向かって左にいる聖母と右にいる洗礼者とを合わせたデイシスの図像を、虹が結んでいることになる。二人の間には、右奥へと後退する平行線上に、一二使徒がほぼ平行に並んでいる。腰かけている者も、地面に膝をついている者もいるようだが、椅子は目に入らない。彼らは整列しているわけではなく、天を仰ぐ者、右手の地獄に目をやる者、左の方に顔を向ける者など、両手の仕草や服装もさまざまで、個性的である。右側に並ぶ聖人たちが背中を見せているので、あるいは画面を右から見る位置に置かれたのかもしれないが、もはや詳細は不明である。また、個性的な表情に実在の人物の投影を見ようと

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

する説もあるが、それも証明できない。

地面に長方形に開いた墓穴から、十字架のついた墓の蓋を開けて出てきた死者たちは、さまざまな身振りで畏れおののき祈りを捧げている。画面右手では、斜めに口を開けた、炎をあげる地獄の奈落に、呪われた人々が落ちこんでいて、角をはやした典型的な悪魔や、異国人の表象にも用いられていた、胸部に顔のある悪魔がいる。画面左手では、選ばれた人々が天使たちによって、ゴシック聖堂のような建物で表された天国へと迎えられている。トリビューンの開口部からはすでに天国にいる人々が顔をのぞかせている。トリフォーラムとクリアストーリーを備えた四層式で、尖塔形になっていない屋根からはシント・ヤンス（現シント・バーフ）聖堂²⁷⁾が連想される。

本作品は、ヤン・ファン・エイク以前のもっとも美しい板絵とされるが、《ニューヨークの二連画》（ニューヨーク、メトロポリタン美術館）の「最後の審判」や《ヘントの祭壇画》（ヘント、シント・バーフ大聖堂）上段の「デイス」との共通点はさほど多くない。そうした中で注目されるのは、ヤンの作品とも共通するような、衣服の縁に縫取られた文字である²⁸⁾。主の緋の衣の縁には、『ヨハネの黙示録』第19章第16節にある「王の中の王、主の中の主（Rex regum [et] Domius dominantium）」が、ラテン語とギリシア語とを混淆させた独特の表記法の元、フランドル＝ゴシックと呼ばれる字体で縫いとられている。後にヤンは、これに類似した短縮された混淆表記法を用いている。地上にいる洗礼者ヨハネや使徒たちの何人かは、名前を縫いとした衣を身につけている。右下にいる、髪型からペトロと思われる使徒や、主の足元で右手をかざしている使徒の衣では、ヘブライ文字が多用されている。その理由に関しては、単なる装飾とみなすものから、実在した特定の人物に関わらせるというもので、多くの説がある。

この《最後の審判》によって、法廷の正義図の支払いが罰金によって賄われるという興味深い慣行があきらかになった。ここではこの問題を詳細に論じる余裕はないが、本章で後に扱う作品にも、類似の手続きがなされたものがある。

そのような社会慣例上の問題に加えて、ファン・エイク兄弟が活躍する以前の、ヘントの芸術的水準の高さを示している点で重要である。

2-2 ラファエル・コクシーの板絵《最後の審判》²⁹⁾

ここでもメヘレンの場合と同じく、先の正義図から150年以上を隔てて、1588年に制作された《最後の審判》[図7]を扱う。ただしこの作品は、同じフランドル諸州評議会の間ではなく、都市に認可された特許状を管理する自治庁舎 (De Keure) の参審人会議の間のために注文された。記録によると、この部屋にはすでに、1496年から1498年にかけてコルネリス・ファン・デル・フース (Cornelis van der Goes) が制作した同主題作品がおかれていた。それがお



図7 コクシー 《最後の審判》

1589年 ヘント 市立美術館

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

そらくは1566年の聖像への嵐に際して破壊されたために、一定の落ち着きが取り戻されてから、新たに描かせることになったのであろう。白羽の矢が立ったのは、ブリュッセルとメヘレンで活躍していたラファエル・コクシー (Rafaël Coxcie, Mechelen 1540–Brussels 1616) である。自治庁の上級参審人と評議会の関係者が、ヘント市当局 (de Wet) を代表して、画家との交渉のためにブリュッセルに赴いている。

その後コクシーは、1588年6月9日にヘントを訪れ、作品を1年以内に完成させる契約を交わした。契約書によると、指物師ヨース・メールロント (Joos Maelront) がパネルを作成し、地元の画家ヤン・デ・ウィンネ (Jan de Winne) が板の表面を磨いて下塗りをするなど、準備作業に関する取り決めもあった。下描きを仕上げたら、前金として150グルデン³⁰⁾が支払われ、最終的な仕上がりを専門家が査定して、支払額が決められることになっていた。

報酬に関して、仕事を引き受けた画家自身でも、注文主であったヘントの市当局でもなく、第三者の専門家が仕上がりをみて決定するというのは、非常に異例のここのように思われる。案の定というべきか、事の顛末は契約時には予想だにされなかったものとなった。コクシーは、指定された期間内に仕上げ、市の重鎮たちはそれに満足したが、彼らは勝手な判断で絵の価格を1000グルデンとした。コクシーは、この一方的で高びしゃな決定に納得せず、契約書の規程に反するとして、専門家の判断を仰ぐためにアントウェルペンの画家組合から四人の画家を招いた³¹⁾。彼らは、1400グルデンという査定結果を提示したが、市当局はこれを無視したため、画家はフランドル諸州評議会の法廷に訴え、8年後に要求通りの報酬を得たのである。これは社会における画家の地位の向上とともに、絵画の価格の査定に対して画家組合が一定の役割を果たしていたことを示していて興味深い。

ラファエル・コクシーは、「フランドルのラファエロ」と呼ばれた父ミヒール・コクシー1世 (Michiel van Coxcie, Mechelen 1499–Mechelen 1592) とは異なり、そのように呼ばれたことはなかった。ミヒールがそのように呼ばれた

のは、ラファエロ自身の作品を見ることができるローマのサンタ・マリア・デッラ・パーチェ聖堂の向かいにあった、ネーデルラントとドイツの信徒のためのサンタ・マリア・デル・アニマ聖堂に、北ブラバント出身の枢機卿ウィレム・ファン・エンケフォアールト（Willem van Enckevoirt, 1464-1534）の注文中で壁画を描いたからである。このようにローマを経験し、イタリア・ルネサンスの影響を強く示す16世紀ネーデルラントの画家たちをロマニストと呼ぶが、ミヒールの息子ラファエルの画面では、ロマニスト的性格はさほど明瞭なものではない。

画面の中央上部、透明感のある虹に重なる分厚い雲の上に、右手で選ばれた人々を招き左手で呪われた人々を拒む、審判のキリストがいる。彼は、その向かって左にいる両手を合わせた仲介の聖母と、右にいる胸に手を当てた洗礼者とともにデイシスを構成している。彼らの背後には天使の頭部からなる雲が広がり、周囲には受難の道具であるアルマ・クリスティを手にした天使たちが飛び交う。左右には聖人たちが雲の上に居並び、アトリビュートからパウロ、バルトロメウス、モーセなどの姿を見分けることができる。しかしながら、モーセ等の姿は極端に小さく、合理的には把握されない空間表象に、審判を畏れる人々の動揺が共振する。ミカエルでさえ、楕円形の光の中で強調されているとはいえ、背景に浮かぶ小さな姿で、呪われた人々を地獄へと追いやっている。前景は、対照的に大きく描かれた人々によって埋め尽くされている。地上の半分以上を占める、悪魔たちに捕捉されてのたうつ呪われた人々の姿や、選ばれて上昇をまつ筋骨たくましい裸体像に、北方マニエリスムの一局面を見ることができよう。ラファエロ（Raffaello Sanzio, Urbino 1483-Roma 1520）やミケランジェロ（Michelangelo Buonarroti, Caprese 1475-Rome 1564）ばかりでなく、およそ40年前にブリュッヘで作られたピーテル・プールブス（Pieter Pourbus, Gouda 1523/24-Brugge 1584）の引用も認めることができるが、その明るい色彩感覚は受け継がれていない。

モーセの二連板には、不明瞭だが十戒に関連するヘブライ文字が認められ、

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合—（蜷川）

右手で二天使が掲げもつ冊子にはラテン語で9語が、キリストの足元で三天使が掲げもつ冊子にはギリシア語で6語が示されている。ラテン語文の源泉は確実に特定されているが、旧約でも新約やその黙示録でもなく、12世紀に成立しそれ以来埋葬のミサで唱えられた、韻律レクイエム・セクエンツィア *requiem-sequentia*（続唱）『怒りの日、その日は（Dies irae, dies illa）』の唱句に由来する。この「最後の審判」に関する続唱は、13世紀のフランシスコ会士チェラノのトンマーズ（Tommaso da Celano）が作詞したという説もあるが真偽は不明で、トレント公会議（1545-1563）のときに、さらなる唱句が加えられている。ギリシア語文の方はとりとめのない解読不能なものだが、かろうじて近いと思われるのは、『ヨハネの黙示録』第20章第12節「もう一つの書物も開かれた。それは命の書である」という章句である。おそらくは、当初は正しく綴られていたものが、洗浄や修復の過程で誤って書き改められたのではないかと考えられる。

ヘブライ語の提示、銘文のラテン語やギリシア語の使用は、前節2-1で扱ったおよそ150年前の《最後の審判》にも見られ、さらには、本論1-1で触れた十字軍以降の精神性にも通じるところがある。この頃の正義はキリスト教的世界観に基づいており、市庁舎をはじめとする都市の公的機関には、絶対的正義の行使の場面として「最後の審判」が描かれた。しかしながら、人文主義の影響もあるのか、ここではデイスの部分が相対的に小さく、裁かれる人々が圧倒的な存在感をもって迫ってくる。また画家の自意識を示すような自画像の存在も指摘されており、ラテン語での署名も付されている。さらにこの部屋には、地元の物語に由来するピーテル・ピーテルス（Piter Pieters, Ghent citizenship 1590-Ghent 1614）の《父の首をはねる息子》（ヘント、STAM）の図もあり、正義図の展開として興味深い主題を提供するが、17世紀の成立なのでここでは割愛することにした。

3. ブリュッセル

3-1 ロヒール・ファン・デル・ウェイデンの失われた正義図³²⁾

現在知られている中で、世俗の主題によるもっとも古い正義図は、1439年³³⁾にブリュッセルの市庁舎 (stadhuis) に設置された、ロヒール・ファン・デル・ウェイデン (Rogier van der Weyden, Tournai 1400–Brussels 1464) による「トラヤヌス帝の正義とヘルキンバルドの正義」である。ブリュッセルの市庁舎は、14世紀の半ばに建てられたケルンの評議会館の平面図をモデルとして1402年に建設が始まったもので、この作品は、二階の市場側に位置し、おそらく豪華な金鍍金の装飾があったために「黄金の間」と呼ばれた、今日の結婚契約の間に相当する小法廷室 (gerechtszaal) すなわち評議会室 (raadzaal) に置かれた³⁴⁾。ロヒールは正義図を制作しただけではなく、それ以外の装飾に関わった可能性もある³⁵⁾。

1436年に「市の画家」³⁶⁾ に任命されていたロヒールの「正義図」は評判が高く、多く人々の目撃談が残されているが、現在、作品自体はおろか忠実な模写さえ残されていない。1695年にフランスの太陽王 (1638–1715) による侵攻があった際、元帥フランソワ・ド・ヴィルロワ (François de Villeroi, 1644–1730) の攻撃で完全に灰燼に帰したためである。この市庁舎には、1422年までには、作者は不明だが「最後の審判」があったことが知られ、1522年にミヒール・コクシーが制作した「ソロモンの審判」が置かれた。17世紀には、ファン・ダイク (ヴァン・ダイク, Anthony van Dyck, Antwerpen 1599–London 1641) が描いた「ブリュッセル市の司法官二三人の集団肖像画」や「七人の司法参審人のいる正義」、リュベンスによる「父の裁判官席に座るシザムネスの息子」や、1608年に制作された「聖イヴォ」や「聖母子」の彫像が見られた。これらすべては焼失したが、直接間接に制作された模写から、その原形が知られている³⁷⁾。

ロヒール作品全体を記録的模写したものはないが、関連するいくつかの模写

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)

や目撃証言が再構成の手がかりとなる。なかでも重要なのは「コーブルガー・ルトンブレッターの画家」と呼ばれる15世紀末のドイツの逸名の画家によるトラヤヌス帝の場面の部分模写素描 [図8]³⁸⁾, および、現在ベルンに残されている、ロヒール作品を手本としてほぼ同じ時期にブリュッセルで制作された同主題の大型タペストリ (4.61×10.53メートル) [図9, 図10] である³⁹⁾。目撃証言としては、ロヒールの自画像の存在を伝えるニコラウス・クザーヌス (Nikolaus Cusanus, 1401-1464) の叙述⁴⁰⁾。1520年のネーデルラント旅行の際に市庁舎を訪問したデューラーの日記⁴¹⁾。ブリュッヘ出身の教養ある詩人にして画家ドミニクス・ランプソニウス (Dominicus Lampsonius, Bruges 1532-Liège 1599) の、ロヒールと彼のブリュッセル作品に捧げた頌歌を掲載した、ファン・マンデル (Carel van Mander, Meulebeke 1548-Amsterdam 1606) の

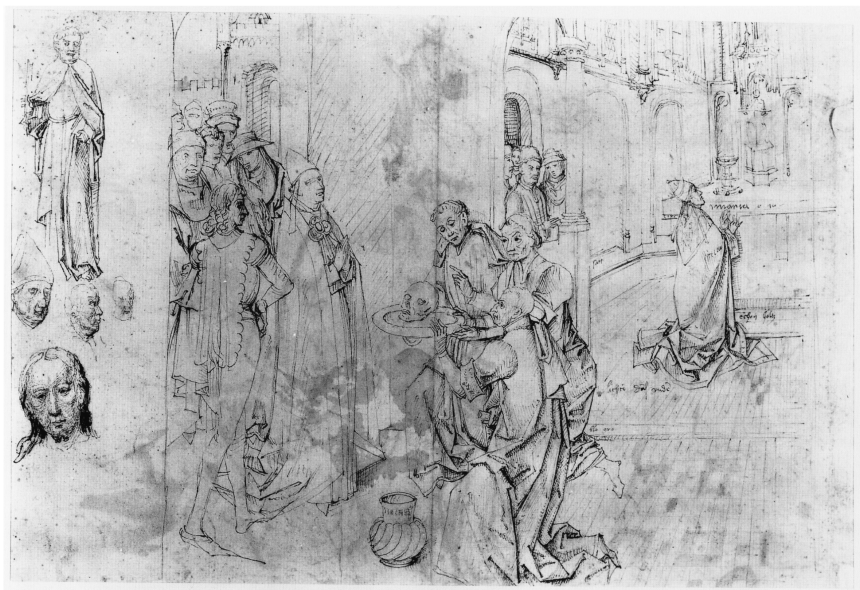


図8 ドイツの逸名の画家 ブリュッセルの「正義図」の部分模写素描
15世紀第2四半期 パリ国立図書館



図9 タペストリー《トラヤヌス帝の正義》(部分)
ブリュッセルの「正義図」に基づく ベルン 歴史博物館

『画家の書』⁴²⁾、アントウェルペン在住のイタリア人歴史家ロドヴィコ・グイッチャルディーニ (Lodovico Guicciardini, 1521-1589) の『ネーデルラント総覧 *Beschryvinghe van alle de Neder-Landen*』(1567年) 所収の記述⁴³⁾、オランダの物理学者クリスティアン・ホイヘンス (Christiaan Huygens, 1629-1695) の記述⁴⁴⁾など枚挙のいとまがない⁴⁵⁾。これらの文章に見られる賞賛の言葉に加えて、フェリペ2世 (1527-1598) の随員として1549年にブリュッセルを訪問し、ロヒールの画面に記されていた銘文を書き写したカルヴェテ・デ・エストレリャ (Calvete de Estrella, c. 1510-1593) の出版物⁴⁶⁾や、1623年と1628年の間に繰り返しブリュッセル市庁舎を訪問して、伝説や図像について詳しく書き

15、16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
 —メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

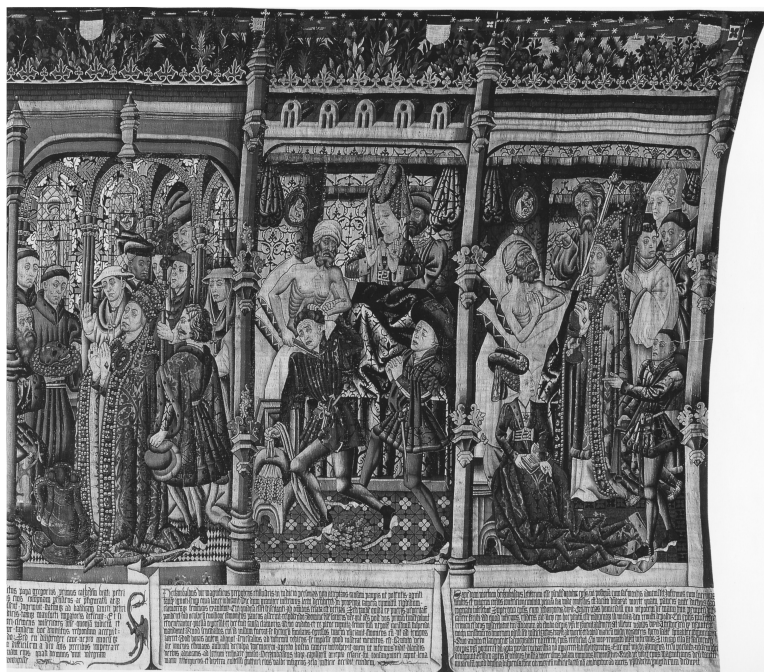


図10 タペストリー《ヘルキンバルドの正義》(部分)
 ブリュッセルの「正義図」に基づく ベルン 歴史博物館

記したジュイッソンとオーブネー領主フランソワ＝ニコラ・ボドー (François-Nicolas Baudot) の旅行記手稿⁴⁷⁾などが重要である。これらの証言から、件の部屋の石造の西壁をまるで木壁のように覆っていた四枚のパネル (高さ3.35メートル、幅10.67メートル) に、以下のような物語を絵画化した二つの正義の範例が描かれていたと推察される。

最初の範例は、ローマ皇帝トラヤヌス (Marcus Ulpius Traianus, 53-117) に関して、ランゴバルドの伝記書記者パウルス・デアコヌス (Paulus Diaconus, 738-800) が最初に書きおこし、イングランドの学者ヨハネス・サレスベリエンシス (Johannes Saresberiensis, 1115/20-80) が改訂を加えた

二つのエピソードからなる伝記物語に基づく⁴⁸⁾。物語のヴァージョンは数種類あるが、一つ目のエピソードでは、皇帝が兵を率いてシリアへ行軍中、一人の未亡人が皇帝の前に身を投げだして、彼女の息子がローマの騎馬兵の馬に足蹴にされて死んだことを訴える。彼女は皇帝が事の次第を調べて正義を行使するよう求めた。訴えを聞いた皇帝は躊躇したが、彼女の訴えの正当性を見抜き、容疑者を検挙し、彼女の前で首をはねたというものである。二つ目のエピソードでは、そのおよそ500年後に、教会博士にして教皇大グレゴリウス (Gregorius I de Grote, c. 540-604) がローマのトラヤヌス柱の前で、ローマ帝国が最大の版図を獲得したときの皇帝の、伝説となった正義に思いを巡らせる。後にトラヤヌスの骸骨が教皇の元に届けられ、彼は正義を語った舌がそのまま残されているのを見る。神はこのような仕方で見られ、皇帝の正義を聖別したのである。

二つ目の範例は、ヘルキンバルドに関する個人的な伝説による。この物語は、カエサリウス・フォン・ハイスターバッハ (Caesarius von Heisterbach, 1180-c. 1240) が31の亡霊譚を集めた『奇跡に関する対話 *Dialogus Miraculorum*』に含まれている⁴⁹⁾。後に、このドイツのシトー会士からフランドルのドミニコ会士トーマス・カンティプラタヌス (Thomas Cantipratanus, 1202-1263/80) に伝わり、神秘主義に関する彼の著書に収められた⁵⁰⁾。デ・エストレリヤとボドーが詳細に書き写した、画枠に金字で書かれていたとされるテキストは、ロツテルダムのアルノルドゥス・ヘイルホーフエン (Arnoldus Geilhoven, 1442年没) による⁵¹⁾。

架空のブラバンド公であるブルボンのヘルキンバルドなる人物が、病床で自分の後継者である甥がある若い女性を襲ったことを耳にした。彼はこの若者が死罪に値すると思ったが、その判決を実現してくれる者はいなかった。数日後に甥が訪ねてきたとき、彼はいきなり彼の首をかききった。

数日後、いまわの際にヘルキンバルドは最後の告解を行ったが、甥の殺害には触れなかったので司教は終油の秘蹟の挙行を拒否したが、そのとき奇跡が起

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)

こり、聖なるホスチアが彼の上に現れて、その行いが正義だったことを神が認めた。

造形資料として重要なベルンのタペストリは、1440年からローザンヌ司教であったジョルジオ・デイ・サルッツォ (Giorgio di Saluzzo) のローザンヌ近郊の居城にあったことが知られている。ブリュッセル市庁舎作品に刺激されて作られた下絵を元に、デイ・サルッツォによって発注されたと考えられる⁵²⁾。市庁舎の正義図と同じく二つの範例が主題となっているが、「トラヤヌス帝の正義」が全体の3分の2を占める。場面はパネル毎に分節化されていたロヒール作品とは異なり、また、全体に8プロットあったものが6に減ってしまっている。一見して登場人物が押し込まれた、混み合った印象を受けるのは、全体に形象を散りばめた装飾性を重視する当時のタペストリというメディアの要請でもあろう。

もう一つの造形資料であるパリのペン素描は、紙面の両面に部分スケッチがなされ、ドイツ語で色に関するメモが記されている。ストラスブルク出身と思われるこのドイツ人素描家は、15世紀の初期ネーデルラント絵画の模写素描を150枚近く残していて、中にはシント・ギュデレ聖堂の礼拝堂に入らなければ描けないものもあるので、この資料について詳しく論じたファン・ヘルダーは、彼がおそらく、しばらくはブリュッセルに住んでいたのではないかとしている⁵³⁾。

この素描群の中には、市庁舎にあった「最後の審判」の素描もあり、既に述べたディースト作品やロヒールやメモリンクの同主題作品との関連が伺えて興味深い。トラヤヌス帝の正義からの部分素描と並んで、教皇グレゴリウスの姿もある。通常の図像とは異なる点もあり、たとえばグレゴリウスはサン・ピエトロの祭壇の前ではなく、十字架上の死せるイエスを抱く父なる神と聖霊の鳩を描いた「恩寵の座」と呼ばれる図像の前で祈りを捧げている。ヘルキンバルドの物語は近隣地域で見られるようになったが、トラヤヌス帝とグレゴリウスのテーマはさまざまなメディアを通してヨーロッパ中に広がった⁵⁴⁾。

トラヤヌス・グレゴリウスの二パネルと、ヘルキンバルドの二パネルの成立時期は違うのではないかという説が、かつてヒューリン・デ・ローヤパノフスキーから提出されたことがある⁵⁵⁾。前者はビュイツソンのボドーの記事が証言するように1439年に設置されたのだが、後者は1454年まで年代が下がるのではないかというものである。

そもそもハイスターバッハのカエサリウスの物語は、エルケンバルドゥス・デ・ブルバン (Erkenbaldus de Burbau) なる人物にまつわるものとして書かれていた。このブルバンという通り名がブルボン (Bourbon) として誤って伝わったのではないかとされる。公正な裁判官に示されるヘルキンバルドの物語の著者や編者たちは物語の架空性を顧みることなく、ブルボンの人間ではなかった彼を、伯爵や公爵、はてには王子にまでした。ヒューリンは、この二パネルは、シャルル突進公が1454年にブリュッセルに居を定めたことを祝って、伝説的なヘルキンバルドの直系である、彼の二度目の妻ブルボンのイザベラ (1436-1465) にちなむこの主題作品を制作したと考えたが、実際にはそのような系譜はなかったのだから、ヒューリンらの説は支持されていない。

ブリュッセルの市庁舎の正義図は評判が高く、すでに述べたように多くの訪問者を迎えたが、そればかりでなく、新たに設けられた市庁舎や裁判所を飾る絵画にも大きな影響を与えた。

4. 結びに代えて

ここでは、15世紀から16世紀にかけて南ネーデルラントの三つの都市で制作された、都市の属性としての司法権に関わる「正義図」を概観した。都市の力が強くなるにつれて、上流市民による統治の中心として市庁舎の建設が開始されるが、次第に建物の内外共に豪華なものとなっていった。建築ばかりでなく内装を決定する過程でも、参審人会においてプランを話し合い、必要に応じて、他の都市の芸術家であっても制作交渉に行ったことがわかる。それは何より、市民の共生の証として誇らしく思えるような立派なものを願う気持ちに端を発

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

したものだが、芸術家の力量や作品の価値の評価も行われていた。言い換えれば、あきらかに時代の美的趣味や流行が存在していた。当然のことながら、他の都市との競い合いも生じ、ここでは割愛したが、ルーヴェンとブリュッセルの市庁舎建築に見られるように、主権者であるブルゴーニュ公の力を借りて規制するようなこともあれば、ブリュッヘ市内にあった三点の司法庁舎を飾った「最後の審判」のように、それぞれ互いに刺激し合いながら、先に描かれたものを手本として、それを凌ごうとする工夫がなされたものもあった。

「正義図」に独特だと思われるのは、制作の支払いが罰金によって支払われることがあることである。罰金の用途を意識して考えたことはなかったが、現在でも同じようなこと、すなわち罰金として支払われたお金が、裁判所の整備や何らかの文化事業に用いられる例があるかもしれない。考えにくいのは、公共の機関の仕事なのに、恣意的に支払いが滞ったり、踏み倒されたりすることがあったということである。画家をはじめとする職人たちが地位向上のために努力した理由がわかるような気がする。

「正義図」においてもっとも一般的に描かれたのは「最後の審判」であるが、世俗の審判図の場合でも、最後に審判の正義を示すのは、神意の現れにある。世俗の審判図はあくまで範例であって、それに対峙するのは聖書に題材を得た聖なる範例である。「最後の審判」は絶対的な位置にあるので、全体的なプログラムの中で範例を締めくくることはあっても、対応関係に置かれることはなく、諸範例の背後でにらみをきかせている格好になる。

にらみをきかせるには残酷な罰を見せつけるのが効果的だということか、斬首、皮剥ぎが前面に出ているのだが、それを行使する人々が、いかにも悪者面というのではなく、淡々と業務をこなしている様子で描かれるのが、殉教図とは異なる正義図の特徴であろう。ただしバルトロメウスとシザムネスが容易く入れ替わったように、不正であれ正義であれ、やっていることは同じで、最後は神のみぞ知りうるのである。人権意識が発生したのもこの辺りに原因があるのかもしれない。現在、ヨーロッパで死刑を実施する国はなくなった。

註

- * 本稿は、2012年に刊行予定の書籍のために準備した原稿の一部である。諸般の事情で予定が延びて公表しないままになっていたが、退職を機に発表して今後の研究の足がかりとしたい。ただしここでは、紙幅の関係で3都市のものに限った。また7年近く前の情報を更新するべきだが、基本的な部分は変わっていないので、改稿は必要最小限にとどめた。
- ** 固有名詞に関して、芸術家には、分かる範囲で、氏名の原綴、生没地、生没年を付した。政治家や宗教家などには、生没年を付し、あまり知られていない人物には氏名の原綴を添えた。《 》は現存する具体的な作品名、「 」は現存しない作品名、画中画の主題、概念や主題一般に用いた。
- 1) ネーデルラントの都市の生成に関しては、山田 2001；河原 2001；瀬原 1993: 182-259などを参照。
 - 2) アントウェルペン市庁舎の「諸国の間」にあった《三王礼拝》(マドリード、ブラド美術館)に関する、中村 2006: 17-146を参照。
 - 3) 河原は市壁を中世都市の象徴としている。河原 2009: 71-76.
 - 4) Declercq & Laleman 2010: 48-49.
 - 5) たとえば、河原 2001: 15-23および26の図1-2「中世後期のヘントの市政構造」を参照。審参人(schepen)の訳語は河原にしたがうが、「市参事」の訳語があてられることもある。
 - 6) De Ridder 1989: 10.
 - 7) 建物としてもっとも古いネーデルラントの参審人会館は、もともと領主の館だった建物が転用されたアールストのものであり、その建築様式がルーヴェンの市庁舎のモデルになったといわれる。14世紀後半建立のブリュッヘの市庁舎は、1376年のものが改築されて現在の姿になった。この建物は建築様式的にはルーヴェンのものとは異なり、後に続く別系譜のネーデルラントの市庁舎の出発点に位置づけられる。Heirman 1997: 45-51.
 - 8) De Ridder 1989: 153-155.
 - 9) De Ridder 1989: 14-19. ヴォールトのコンソールの石彫、それぞれ約48×28×20センチメートル。
 - 10) Dierkens 1996: 25-43. ウイにおける隠者ピエールの熱狂的布教および十字軍騎士団については、ジョリス 1995: 76-77および145-154を見よ。
 - 11) 駒田 2011.
 - 12) Focillon 1964.
 - 13) ちなみに、残存するコンソールには、《九人の英雄》以外に《三人の息子といるノア》と《アブラハムの犠牲》が彫出されている。

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)

- 14) Tabourot & Goyet: 1986.
- 15) Neubecker, Brooke-Little & Tobler 1977: 171 figs., 172-173, 280. この騎士物語は, ザルツォの侯爵トンマゾ・デル・ヴァスト3世 (Tommaso III di Saluzzo, 1356-1416) が1394年から1396年にかけて, トリノのサヴォア公の元で囚われの身だったときに書かれた。
- 16) Exh. Cat. Aken 1965: 558 (nr. 767).
- 17) Exh. Cat. Aken 1965: 559 (nr. 768). ハンス・ドイヒャー (Hans Daucher, Augsburg 1485/1486-Stuttgart 1538) によって, 1534年に制作された。
- 18) Exh. Cat. Aken 1965: 550 (nr. 769).
- 19) 小池 2011.
- 20) De Ridder 1989: 79-82. テンペラ技法による壁画。309×353センチメートル。
- 21) ネーデルラントの壁画は, イタリアのフレスコ技法とは異なり, 乾いた石膏面の上に塗布するセッコ技法 (テンペラ技法) が主流だったので, 剥奪しやすかった。Groossens 1975: 27-33.
- 22) De Ridder 1989: 19-38. 231.5×186センチメートル。
- 23) 1863年にディーストの市庁舎の天井裏で再発見された。ディーストをはじめとするネーデルラントの画家によることさえ認めながらも研究する人もいた。研究史については以下を見よ。De Ridder 1989: 19-23.
- 24) アルフォンスは1921年から没年の1932年にかけて, 新聞や雑誌に500本以上の記事を書いており, 彼の死後それらがまとめられて1936年刊行の本書となった。件の記事の初出は1928年6月8日。
- 25) 聖像破壊運動については, フリードバーグ 2001: 51-76を見よ。
- 26) このヘントの名門についてデ・リッターは補遺を載せている。“Aangaande de familie De Coninck.” De Ridder 1989: 34-36.
- 27) 1536年にカール5世に対する反乱を理由に古くから力のあったセント・バーフ修道院が解体され, 修僧院教会がセント・ヤンス教区教会に移動した。それを機に, 1540年から献堂先が聖ヨハネから聖バーフになり名称が変わった。Roegiers 2000: 106-139.
- 28) 他の聖人たちの衣の文字やヘブライ文字については以下を参照。De Ridder 1989: 33 & 36-38.
- 29) De Ridder 1989: 114-119. 300×369センチメートル。
- 30) 本章では貨幣の単位として, ポンド, フルデン, ルーヴルなどが用いられているが, 単位同士の関係や使用領域は複雑なので, ここでは省略したい。価格として妥当か不当かをできるだけ本文のニュアンスに含めた。
- 31) この四人の画家とは, アンブローズ・フランケン (Ambrosius Francke, 1544-1618), マールテン・デ・フォス (Maarten de Vos, 1532-1603), ヒリス・モスタールト (Gillis

- Mostaert, 1525/34-1598), およびベルナルド・デ・レイケ (Bernard de Rycke, 1535-1590) である。De Ridder 1989: 116.
- 32) De Ridder 1989: 38-47; De Vos 1999: 57-60.
- 33) 後述する、ポドーによる銘文などの写しには、1439年の年紀がある。デ・フォスは、これを公式な開始年代を示すものとし、実際の完成年は1450年頃とみなす。その根拠として第三、四パネルに1440年代の服装モードが見られることを挙げている。最初の目撃証言は1441年、ブリュッセルの参審人(都市貴族)によるものである。De Vos 1999: 57-58.
- 34) Cetto 1966: 66.
- 35) キャンベルは、《スクップストゥール》(ニューヨーク、メトロポリタン美術館)と呼ばれているペン素描が、当時建設中だった市庁舎の主要ファサード柱頭のための、ロヒールによるデザイン画だとしている。スコップとシャベルを意味するこの名前は、市庁舎建設地であつて行われていた拷問の形態にちなんだ建物の呼び名だが、ここではその名前の語呂合わせに基づく楽しい絵解きのイメージになっている。Campbell 1977: 7-8. Exh. Cat. Leuven 2009: 273-278.
- 36) Wisse 2009: 263.
- 37) ヴァン・ダイクの模写: Exh. Cat. Brussel 1965: 75-76; Cat. Gent 1972: 139. リュベンスの「父の裁判官席に座るシザムネスの息子」の模写(ニューローク、メトロポリタン美術館): Wolfgang 1988: 163 (Abb. 255). 「聖イヴォ」と「聖母子」の彫像: Van Gelder 1974: 120-121; Cetto 1966: 117.
- 38) 280×410 mm. パリ国立図書館版画室 B13, rés., nr. 2. Van Gelder 1974.: 119-142.
- 39) Cetto 1966; D'Hulst 1972: 59-79.
- 40) ロヒールの自画像は、第四パネルのヘルキンバルドに聖なるホスチアが現れた場面の見物人の中に描かれていたが、タペストリでは第三場面になっている。しかしながら織手たちは、他の顔より多くの色糸をもちいた注意深いやり方で、画家の顔を際立たせている。Campbell 1977: 8.
- 41) デューラー 2007.
- 42) Mander 1617 (1906): 76-77.
- 43) Beschryvinghe van alle de Neder-Landen, Amsterdam 1612. Trans. Korneel Kiliaan (1528/29-1607). facsimile-uitgave. Amsterdam, 1968: 79.
- 44) Van Gelder 1974: postscriptum.
- 45) De Vos 1999: 58-60.
- 46) Cetto 1966: 206; *El Felicissimo Viaje d'el muy alto y muy poderoso Principe Don Phelippe*, Antwerpen, 1552, 91v-94r.
- 47) Cetto 1966: 209; *Itinerarium Belgicum (1623-1628)*. Paris: Bibliothèque Mazarine, hs. 4407, fol. 56. さらなる証言の情報は、De Vos 1999(D): 60.

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン、ヘント、ブリュッセルの場合— (蜷川)

- 48) 713年にウィツビー出身のアングロサクソンの修道士が、その著『教皇聖グレゴリウスの生涯 *Vita Sancti Gregorii Papae*』の中ですでにトラヤヌス帝の物語に触れていたことが、9世紀後半の写本(ザンクト=ガレン図書館, Cod. Sang. 567. 105-106)に記されているとの指摘もある。Cetto 1966: 18.
- 49) Cetto 1966: 204; "Illustrium Miraculorum et Historiarum Memorabilium Libri XII" (=Dialogus Miraculorum). Lib. 9, Cap. 38. Keulen, 1599: 696-698.
- 50) Cetto 1966: 205; "Miraculorum et Exemplorum Mirabilium sui Temporis Libri II" (=Bonum Universale de Apibus Mysticis). Lib. 2, Cap. 35, 4. Dowaa: G. Colvenerius, 1605: 382-383.
- 51) Wolfgang 1988: 156.
- 52) D'Hulst 1972: 68; Exh. Cat. Leuven 2009: 264-267; De Ridder 1989: 43. ドゥルストは1439年からとするが、年代表記は基準となる暦法によって1年の違いが生じる場合があるため、ここではデ・リッダーにしたがった。また彼は、タペストリに見られる司教自身の五つの紋章が織りこまれたものではなく、縫いつけられていることから、もっと早い時期に別の人物によって注文されたとする見方を示す。このタペストリは1536年から1791年までベルンの市庁舎に掛けられていた。Wolfgang 1988: 156.
- 53) Van Gelder 1974: 128.
- 54) De Ridder 1989: 47; Wolfgang 1988: 157; D'Hulst 1972: 68-70; Exh. Cat. Leuven 2009: 266-267.
- 55) Panofsky 1971: 264.

主要参考文献一覧

*参照先は「著者名字+出版年, ページ数」, あるいは図録として言及する場合は「Exh. Cat. + 展覧会開催地+出版年」の形で, 註に示した。

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。

河原温『都市の創造力』「ヨーロッパの中世 2」, 岩波書店, 2009年。

小池寿子「ブルゴーニュ公国と「死の舞踏」」(口頭発表), 第10回ネーデルラント美術研究会, 於清泉女子大学, 2011年7月23日。

駒田亜紀子「フランス語聖書彩飾写本の展開—十字軍遠征とその余波」(口頭発表), 第118回日仏美術学会例会, 於京都大学文学部, 2011年7月2日。

ジョリス, アンドレ(斎藤綱子訳)『西欧中世都市の世界—ベルギー都市ウイの栄光と衰退』, 八潮社, 1995年。

瀬原義生『ヨーロッパ中世都市の起源』未来社, 1993年。

デュラー(前川誠郎訳)『ネーデルラント旅日記』岩波文庫, 2007年。

- 中村俊春『ペーテル・パウル・ルーベンス—絵画と政治の間で』, 三元社, 2006年.
- 蜷川順子(責任編集)『初期ネーデルラント美術にみる〈個と宇宙〉人のイメージ 共存のシミュラークル』ありな書房, 2011年.
- フリードバーグ, デイヴィッド(深谷訓子他訳, 中村俊春/解題)「隠された神: 16世紀ネーデルラントにおける画像と禁令」『西洋美術研究』No. 6 [特集: イコノクラスム], 三元社, 2001年: 51-76.
- フリートレンダー, マックス(斎藤稔, 元木幸一訳)『ネーデルラント絵画史』岩崎美術社, 1983年
- 山田雅彦『中世フランドル都市の生成—在地社会と商品流通』「ミネルヴァ西洋史ライブラリー 48」, ミネルヴァ書房, 2001年.
- Campbell, Lorne. *Van der Weyden*. London: Chaucer, 1977.
- Cetto, Anna Maria. "Der Berner Traian- und Herkinbald-Teppich." *Jahrbuch des Bernisches Historisches Museum Bern* 43/44 Jg. (1963/64), Bern, 1966.
- De Ridder, Juliaan H. A. *Gerechtigheidsstaferelen voor schepenuizen in de Zuidelijke Nederlanden in de 14de, 15de en 16de eeuw*. Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, Jaargang 51, 1989, Nr. 15. Brussel: Paleis der Academiën, 1989.
- De Vos, Dirk. *Rogier van der Weyden: Das Gesamtwerk*. München: Hirmer, 1999.
- Declercq, Georges, & Laleman, Marie Christine. "Archaeology of the Urban Space." *Ghent: A City of All Times*. Brussels: Mercatorfonds-Ghent: STAM, Ghent City Museum, 2010.
- Dierkens, Alain. "À propos de Godefroid de Bouillon, de Pierre l'Ermite et de la Première Croisade." *Exh. Cat. Le Temps des Croisades*. Eds. Alain Dierkens, Pauline Donceel-Voûte et al. Huy: l'église Saint-Mengold, 1996.
- D'Hulst, Roger-A. *Tapisseries Flamandes: du XIVe au XVIIIe siècle*. Bruxelles: Edition Arcade, 1972.
- Focillon, Henri. *L'art des sculpteurs romans: recherches sur l'histoire des formes. 1931*. Paris: Presses universitaires de France, 1964. [邦訳: アンリ・フォション(辻佐保子訳)『ロマネスク彫刻』, 中央公論社, 1975年]
- Groossens, M. "De Middeleeuwse Muurschilderkunst." *Gent: Duizend jaar kunst en cultuur I*. Gent: Museum voor schone kunsten, 1975.
- Heirman, Michiel. "Gotische stadhuizen." Heirman, Michiel, & Staes, Jan. *Het Stadhuis van Leuven*. Tiel: Lannoo, 1997.
- Mander, Carel van, *Het Leven dder Doorluchtighe Nederlandsche en Hoogduytsche Schilders*. Amsterdam, 1617. vol. I. München: Hanns Floerke, 1906. [邦訳: カーレル・ファン・マ

15, 16世紀の南ネーデルラントにおける市庁舎と正義図
—メヘレン, ヘント, ブリュッセルの場合— (蜷川)

- ンデル (尾崎彰宏, 幸福輝, 廣川暁生, 深谷訓子訳) 『カーレル・ファン・マンデル「北
方画家列伝」注解』中央公論美術出版, 2014年.]
- Neubecker, O., Brooke-Little, J. P., & Tobler, R. *Heraldiek. Bronnen, Symbolen en Betekenis*,
Brussel-Amsterdam, 1977.
- Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, 2vols. New York
1971. [邦訳: アーウィン・パノフスキー (勝國興, 蜷川順子訳) 『初期ネーデルラント
絵画: その起源と性格』中央公論美術出版, 2001年.]
- Roegiers, Jan. "Sint-Baafs: abdij, kapittel, kathedraal (1536-1657)." *De Sint-Baafs-kathedraal
in Gent van Middeleeuwen tot Barok*. Gent-Amsterdam: Ludion, 2000. 106-139.
- Tabourot, J.-B. Etienne, & Goyet, Francis. *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*. Genève:
Droz, 1986.
- Van Gelder, Jan G. "Enige kanttekeningen bij de Gerechtigheidsstaferelen van Rogier van der
Weyden." *Rogier van der Weyden en zijn tijd. Internationaal Colloquium 11-12 juni
1964*. Brussel, 1974.
- Wisse, Jacob. "Rogier van der Weyden as City Painter," *Exh. Cat. Leuven 2009*.
- Wolfgang, Pleister & Schild, eds. *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*.
Köln: DuMont, 1988.

Cat. Catalogus van de Schilderijen. Gent: Bijlokemuseum, 1972.

Exh. Cat. De Eeuw van Rubens. Brussel, 1965.

Exh. Cat. Karl der Große, Werk und Wirkung. Aken, 1965.

Exh. Cat. Rogier van der Weyden 1400-1464: Master of Passions. Leuven, 2009.

図版出典

図1: フリートレンダー 1983

図2～図7: De Ridder 1989

図8～図10: 蜷川 2011