

# 西洋入浴図考（中）

Bathing Scenes in Western Art (part two)

保井 亜弓  
YASUI Ayumi

## はじめに

前回の論考では、ヨーロッパの入浴の風習全般について概観した。今回は、入浴を主題とした美術作品をその時代背景や思想とともに図像学的の考察を行っていきたい。ここで扱うのはキリスト教主題であるが、その中で入浴主題と言え、**「スザンナと老人たち」**と**「バトシェバの水浴」**がまず頭に浮かぶだろう<sup>1</sup>。16世紀の人文主義者ロッテルダムのエラスムスは、ダビデがバトシェバを覗き見て姦淫へと誘うなどのエロティックな例をあげて、そのような女性表現で悪を描く必要があるのか、と非難している<sup>2</sup>。実際15世紀末頃から、芸術家はこれらの主題を概して主人公であるスザンナとバトシェバという美しい女性のエロティックな裸体像として描いてきた。これはもちろん制作者も享受者もほとんどの場合が男性であるため、男性の眼差しに支配される欲望の対象としての女性というジェンダー論的図式に当てはまり、それらの聖書主題は裸体を描くためのいわば口実であったといえる。入浴という場面ではつきものの覗き見と欲情、そして貞節と姦淫がこれらの物語では大きな役割を果たしている。本稿では、女性裸体が中心となる以前の中世からの図像変遷やさまざまなタイプの図像を分類しつつ、単なる欲望の対象としての女性裸体表現ではないものにも言及する。

聖書において、スザンナは善良な女性であるのに対してバトシェバは悪女とされ、ふたりはいわば正反対に位置づけられているにもかかわらず、先に述べたエロティックな裸体像ではほとんど見分けがつか

ないことさえある。また一方が論じられるときに、他方の図像がしばしば引き合いに出されることがあり、両者の表象は視覚的に関連しているといえる。同時に、二人ともに両義的な要素がみられることにも注目したい。

そして、双方の物語に関連する貞節の美德がとりわけルネサンスの時代には**「女嫌い」**<sup>ミソジニー</sup>に関連することも明らかになるだろう<sup>3</sup>。

## 2 スザンナー貞節の聖女と美德の勝利

### 2-1 典拠と物語

典拠はダニエル書第13章補遺の3編のうちのひとつである。カトリック、正教会では聖典、プロテスタントは典拠を疑うとされる。このプロテスタントの見方はルターが自身の聖書で外典としたためだと言われる。ルターは原典主義であり、この書がギリシア語の『七十人訳聖書』<sup>セプトゥアギンタ</sup>にはあるものの、ヘブライ語の旧約聖書にはなかったため、そのようにしたのである。スザンナの物語は、後で述べるようにルネサンス時代のプロテスタンティズムにとっても重要な書であった。

物語を要約すると、バビロニアの裕福なヨアキムの妻スザンナは、美しく、主を畏れる女性だった。ヨアキムの家には毎日裁判官に選ばれたふたりの長老たちが来て、裁きを求める人の話を聞いていた。長老たちは共にスザンナの美しさに魅了され、卑しい欲望を抱くようになった。

ヨアキムの家には、垣根の塀に囲われた広い庭があった。ある暑い日にスザンナはふたりの侍女を連

れての水浴をしにやってきた。長老たちが塀の陰に隠れているとは知らず、侍女たちにオリーブ油と香油を取りに行かせた。スザンナがひとりになると、長老たちが現れ関係を迫り、さもないと若者と密会していたと告発すると脅した。姦淫は死罪となることを知っていたが、スザンナは神に背いて罪を犯すことなく長老の罠にかかることを選んでこれを拒否した。スザンナは叫び声をあげ、召使いたちがやってくる、長老たちはその嘘を話し始めた。

翌日審判の日にはふたりの長老たちは、嘘の証言をして民衆はそれを信じた。スザンナは死罪を宣告され、神に救いを求めた。スザンナが処刑のために引かれていくときに神は若者ダニエルに聖なる霊を呼び覚まし、彼は長老たちが偽証したのだと異議を唱えた。ダニエルは長老たちに別々に「どこでスザンナが若者と会っていたのか」と聞くと、ひとり「乳香樹の下で」と言い、もうひとり「かしわの木の下で」と言い、答えが食い違うことが判明して彼らの方が虚偽の証言をしていることが暴かれた。同日に長老たちは審判を受け、石打ちの刑に処された。

この物語の主題は貞節という美德の勝利であり、邪な心で陥れようとした長老たちは死という罰を受ける。またこの物語では、旧約聖書では珍しくスザンナ的美しさが強調されている。

## 2-2 中世の図像

スザンナの図像は初期キリスト教時代にまで遡ることができ、石棺、壁画の他、象牙彫りや金杯などの小作品において見いだされる<sup>4</sup>。定型の図像は、2本の木の間にオランスを示す女性像で天上の楽園の魂を表す図像と重ねられ、庭園を示す木の外側にいるふたりの長老の間にスザンナが立ち、救済あるいは結婚における女性の貞節を示している<sup>5</sup>。さらにスザンナはキリストの予型とも解釈されていた<sup>6</sup>。彼女は常に着衣で表現されてきたが、9世紀後半に、おそらくローマのギリシア修道院で制作された、現存しないダマスクスのヨハネによる書に関連する教父の引用および新旧約聖書の神学的、美学的撰集であ

る写本『サクラ・パラレラ Sacra Parallela』（パリ、国立図書館 gr. 923, fol. 373v）において初めて裸体の水浴図が表される（図1）<sup>7</sup>。ふたりの長老は足元の洞窟からスザンナの水浴を覗き見ている。梳りながら足を組むスザンナの腕を再び現れた長老たちのひとりがかみ、彼女は困惑したような様子で振り向いている。実はこの写本に次章で扱う「バトシェバの水浴」図像（図2）（fol. 282v）が初めて現れるのだが、マティ・マイヤーが指摘するように、いずれの手本も古代ギリシア・ローマに広く流布していた「化粧するウエヌス」である<sup>8</sup>。

その後もスザンナが水浴の裸体像として表される例がないわけではないものの、15世紀末頃までは、着衣で表される場合が多い。

1204-19年におそらくバンベルクで制作された『時禱書』では、冒頭の32葉に全ページ大の挿絵が施され、そのひとつにスザンナの物語が描かれている（ニューヨーク、ピアポント・モーガン図書館 Ms 739, fol. 18v）（図3, 4, 5）。画面は3段に分れており、上段左から、スザンナが両脇にいる長老たちから脅されている場面。ひとりの長老は彼女の腕を、もうひとりは顎をつかんでいる。そして長老たちからの告発。中段では、ダニエルによる長老の審判。銘帯をもった小さな人物がダニエルで、若者であるダニエルはこのように少年のように描かれるのが常である。玉座につく裁判官は長老たちを指さす。その隣でスザンナが男に腕をつかまれている。男には3人の従者がいる。下段、ダニエルと長老たちへの罰。ダニエルは両手を差し出し、5人の男たちが長老たちを石打ちの刑に処す。長老のひとは倒れかかっており、もうひとは横たわっている。このように叙述的に物語全体が描かれる場合、その主題の意義はより明確になる。ルネサンス時代になっても、婚礼の際に用意されるカッソーネにこの物語がしばしば描かれたのは、結婚における女性の貞節という意味が込められていたからである。

単独の場面では、「庭園で散歩するところを長老たちが覗き見る」、「長老たちに脅されているスザンナが神に祈る」、「浴場に近づくスザンナを長老たち

が覗き見る」表現などがあり、いずれもスザンナは完全に着衣である。裸体の入浴図においても、光輪が付けられている場合がある。



図1



図2



図3



図4



図5

## 2-3 ルネサンス時代の女性の位置と貞節の美德

さておなじみの図像表現に移る前に、ルネサンス時代に女性がどのように見られていたのか、そしてその地位はどのようなものであったのかについて触れておきたい<sup>9</sup>。

エヴァの末裔である女性は元来罪や誤りを起こしやすい。無知で、疑い深く、だらしなく、神聖を汚すとされた<sup>10</sup>。初期キリスト教時代には処女が天の位に位置され、中世を通じて処女と貞節はますます女性の肉体的精神的純粋さを示す美德とされ、ルネサンス時代にも、貞節に勝るものはないとされた。スペインの人文学者フアン・ルイス・ビベス(1492-1540年)は1523年に『キリスト教者女性教育論 De Institutione Feminae Christianae』を出版したが、そこでは、未婚女性、既婚女性、未亡人がなすべき行いが記されている。たとえば既婚女性の美德とは、「貞節と夫への深い愛情<sup>11</sup>」であり、「人間の本性と同様に結婚においては、男性が心であり、女性が肉体である。人が生きるためには、彼が命令し、彼女は従わなくてはならない<sup>12</sup>」とし、また「既婚女性は、未婚女性よりも公的な場に出ることが少なくあるべきで、それは後者が求めているのに対して、後者はすでに得ているから<sup>13</sup>」とされ、新婦たちは処女を失っていることを恥じて数か月家に留まるべきだとしている<sup>14</sup>。処女を失えば結婚での価値が下がり、貞節に背く姦淫は罪深い。レオン・バットィスタ・アルベルティ(1402頃-72年)は1430年に著した『家族論 Della Famiglia』の中で、「貞節は美よりも価値がある」と述べ、神、夫、家族、女性というヒエラルヒーを示している<sup>15</sup>。女性は男性の所有物であり、女性の性を正しく抑制することによって、男性の地位や名誉が守られる。そして、所有物としての女性は、結婚における妻の貞節の重要性をより強固にする<sup>16</sup>。

女性の位置づけについては、16世紀にルターによるプロテスタントがカトリック教会に対して興ったことが重要で、ルターは改革派として新たな態度を示したし、カトリックはそれに対抗する改革を行った。それゆえ双方において女性のそれは変化した。

ルターは聖書に基づき、洗礼と聖餐のみを典礼とした。そのためカトリックにおける秘跡であった結婚は除かれた<sup>17</sup>。しかし、ルターは結婚による家族というひとつの集合体を重視した。自身も修道士でありながら、1525年に脱走修道女のカタリーナ・フォン・ボラと結婚している。独身であるべき修道士と修道女の結婚は明らかな規律違反であり、大きなスキャンダルとなったが、6人の子どもに恵まれて、新たなプロテスタントの家庭の原型となった<sup>18</sup>。

ルターは家庭や既婚者を、とくに高位聖職者との比較において重視した。しかしそのことは、ダン・W・クラントンによれば、女性にとって良い点と悪い点があった。女性は結婚においてその役割を達成することが尊ばれた。すなわち、良き母であり、家政をつかさどる者である。そのため女性は家庭の中にいることを強いられた。また相対的に、未亡人や未婚女性はそれ以前よりも社会的に認められなくなり、金銭的な独立ができにくくなった<sup>19</sup>。

女性の信仰の鍵となるのは告解であり、女性の信仰生活の中心人物は夫や父となる。彼らが司祭であり、告解する相手は夫や父である。もし女性自身が読めなければ、聖書にアクセスできるのは夫や父であり、女性は彼らから聞くのみだった。女性が読める場合、議論することも許されたが、それらは男性の統制の下に行われた<sup>20</sup>。

スザンナの物語は、プロテスタンティズムにとっては、夫婦と家族の理想、役人と民衆の関係、信仰と告解において重要であった。また、当局の誤りに対してキリスト教信者が異議を唱えるのは、ローマカトリック教会への批判、決別とも理解することができる<sup>21</sup>。

ルターや初期の改革者に対するカトリックの反撃が対抗宗教改革であり、その頂点をなすのが1545年から1563年にわたり行われたトレント公会議である。カトリックにとって性の問題はプロテスタントの見方や行動に対しての反動だといえる。大きな違いは、既婚者は、独身者、すなわち司祭や修道女よりも劣っている、という考えである<sup>22</sup>。したがって、ヒエラルヒーは高位聖職者、処女や修道女など性的

経験のない女性、既婚者という順になり、これは皮肉にもプロテスタントが理想的な女性と見做した既婚女性の地位を逆転させている。女性は男性の伴侶であることを求められつつも、夫に支配され、彼あるいは男性の権力者に行為を制限されることを強いられる<sup>23</sup>。

カトリックではトレント公会議以降、告解を聞く司祭がより重要視されるようになった。女性は告解の熱心な価値ある対象であるとされ、彼女らの情報、たとえば未亡人がどのくらい寄進するかという情報を得る手段ともなった。また女子修道会で行われるロザリオの祈りも重要になった。これはロザリオの玉をひとつひとつ数えながら、黙想しながら祈り唱えるものである<sup>24</sup>。

女性の立場という点では、プロテスタントとカトリックのどちらが彼女たちにとってよいのかといえ、結局のところどちらとも言えない。ビベスも「彼女(妻)は自分よりも彼(夫)を父、主人、より偉大な者、より力のある者とするだろう<sup>25</sup>」と記していたように、女性が男性に支配されるという構図に違いはなく、そのため貞節は女性の最も重要な美德とされたと考えられる。

## 2-4 ルネサンス以降の図像

筆者は、クラントンの分類を参考としながら、ルネサンス以降の「スザンナと長老たち」の図像を次のように独自に分類した。1、覗き見る老人たちに気づいていないスザンナ、2、スザンナと老人たちとの対話、3、神に祈るスザンナ、4、老人たちに襲われるスザンナ、5、着衣のスザンナ、6、老人たちを中心とするもの、7、スザンナの拒絶と絶望、8、老人の不在。

1であげるのは、「スザンナと長老たち」の図像で最も有名である1555-56年に描かれたティントレット(ヤーコポ・ロブスティ)の作品(ウィーン、美術史美術館)(図6)である。スザンナの白い肌の裸体が画面を大きく占めている。ひとりの長老はいささか滑稽な格好で覗き見ており、もうひとりは扉の奥にいる。スザンナの近くには豪華な衣装や宝飾品が置

かれ、彼女はヴァニタスの象徴である鏡に見入っている。スザンナは長老たちだけでなく、男性である観者の視線にさらされているのであり、男性の欲望の対象であると同時に彼女がそれに対して無防備であることを示している<sup>26</sup>。ティントレットがこれの前に制作した最初の同主題作品(1550-55年、パリ、ルーヴル美術館)<sup>27</sup>でも、長老たちは、右奥の扉からわずかに覗き見る姿が描かれているのみである。一方スザンナは、侍女たちに身繕いをさせており、彼女はこちらに向け観者と視線を交えている。それによって、観者は視覚的、心理的に老人たちの欲望の視線を共有し、いわば共犯者となる。

ネーデルラントでは、ヤン・マセイスがこの種の主題を好んで描いた。1567年の作品(ベルギー王立美術館)では香油を取りに行くふたりの侍女たちが右に描かれ、スザンナの白い裸体を中心にした女性たちの明るい表情と、長老たちが陰湿な表情で様子をうかがっているのが対比されている(図7)。

このタイプで独特なのが、グエルチーノ(ジョヴァンニ・フランチェスコ・バルバリ)の1617年の作品(マドリッド、プラド美術館)である(図8)。ここでは、暗い茂みの中で長老のひとりがこちらに向かって指を立てている。長老の指を立てる仕草は、スザンナとの対話でも見られるが、ここではそれが観者に向けられている。すなわち、先のティントレットの例とは異なって、長老たちが直接自身の仲間である男性観者に対してレイプを呼び掛けているのだ。もうひとりは様子をうかがっており、ふたりの欲情にかられた慌ただしさは、明るい光に照らし出された古典的で静的なスザンナの姿と対象をなしている。生垣に咲く一輪の花はおそらくユリで彼女の清らかさを暗示する<sup>28</sup>。

2の作例としては、カラヴァッジョとならんでバロック様式を確立したボローニャのアンニヴァーレ・カラッチの1590-95年の銅版画をあげておく(図9)。園庭の扉口から長老たちが背後からスザンナに話しかけ、スザンナは比較的穏やかに振り返っているように見える。一方で布を手繰り寄せ、身を守るようなポーズをしている。手前の噴水は肉欲を暗



図6



図7



図8



図9



図10



図13



図11



図14

示し、サテュロスの装飾も好色の象徴である。このようなタイプの他の作例としては、1616年のルドヴィーゴ・カラッチの作品（ロンドン、ナショナル・ギャラリー）<sup>29</sup>や1620-25年頃のグイド・レーニの作品（ロンドン、ナショナル・ギャラリー）<sup>30</sup>があげられる。

3の例としては、先にあげたグエルチーノが、1649-50年に制作した異なるイメージ（パルマ国立美術館）があり、そこでのスザンナは長老たちに背を向けて、左手を上げて天を仰ぎ見ている<sup>31</sup>。神に救いを求めているのである。同様の表現は、すでに1615年のヘンドリック・ホルツィウスの作品（ボストン美術館）（図10）にも見られ、スザンナは横たわり、両手を組んで祈りのポーズをして天を仰いでいる。手前にはやはり噴水が見られ、イルカは伝統的に望んでいる欲望の象徴である<sup>32</sup>。

4の作例にはかなり暴力的なものが含まれるが、制作年が1585-1600年とされるアゴスティーノ・カラッチの銅版画はその好例だろう（図11）。大きな身振りで逃げまどう真裸のスザンナを長老のひとり



図12

が捕らえている。もうひとりの右手は、柱で隠れているものの股間の方に向けられているようだ。イタリアのカッソーネでは15世紀末にはすでにこのようにスザンナを襲う老人たちの図像が現れている。その点では、北方の表現の方が奥ゆかしいといえる。異色といえるのは、16世紀後半から17世紀初頭に活躍した末期マニエリストのアレッサンドロ・アッローリの作品だ（ディジョン、マニャン美術館）（図12）。長老たちがスザンナに絡みついており、彼女は必死に彼らの頭を両手で押さえている。マニエリズム的な技巧は、この悲劇的な場面を滑稽なまでに複雑なものとしている。3のタイプの作例は数多くみられるが、たとえばルーベンスの1636-38年頃制作された作品（ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク）のように、塀を乗り越えて長老たちが迫ってくるというものもある（図13）。スザンナの姿は古代彫刻で好まれた「しゃがむウエヌス」に基づいており、女性性を強調している。彼女の前にある水差しは純潔の象徴であろうが、彼女の右手の仕草は曖昧である。

この場面に登場するのは、美しいスザンナとは限らない。ルーベンスの弟子であったヨルダーンによる1653年の作品（コペンハーゲン、国立美術館）は、上述のルーベンスやティントレットの作品からインスピレーションを得ているとされるが、その印象は大きく異なる（図14）。スザンナは庭園ではなく室内で入浴している。窓を超えて襲いかかる長老たちの顔はカリカチュアのごとく異常にグロテスクであるばかりでなく、スザンナの腰布をつけた裸体も古典的理想人体とは程遠いと思われるのだが、当時のフランドル・バロックの官能的な肉体を示しているとされる<sup>33</sup>。さらに、これまでのスザンナとは異なって彼女は笑みさえ浮かべている。

5の作例は、アルトドルファーによる1526年の作品（ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク）である（図15, 16, 17）<sup>34</sup>。この作品はまず構図が例外的で、聖書には記述のない巨大なイタリア風の建造物が画面の大部分を占めている<sup>35</sup>。手前に小さく描かれているのがスザンナであるが、彼女は完全な着衣で侍女の

ひとりに足を洗わせている。もうひとりは彼女の長い金髪を梳っている。長老たちはというと画面左端で小さく木陰で身を潜めている。建物の前の右端にダニエルの姿が見え、ふたりの兵士に挟まれたスザンナを指さしている。広場では老人たちの処刑が行われている。スザンナの衣の色など様々な要素から、彼女は聖母マリアに重ねられる<sup>36</sup>。着衣のスザンナと物語を描き出す手法はすでに中世にみられたものであり、それによってこの主題の貞節の美德という意味より明確になっている。それは、パトロンであるカトリックの強力な支持者バイエルン公ヴィルヘルム4世の意向に沿うものでもあった。

6の例も異色と言ってよいが、ルーカス・ファン・レイデンによる1508年頃の銅版画である（図18）。ここでは、ふたりの長老たちが前景に大きく描かれ、遠方にいる小さなスザンナを見下ろしている。手前を暗く、スザンナのいる遠方を明るく仕上げることで両者は対比的に描かれている。彼女は堅牢な壁で守られた庭の中にいて着衣で足を川の水に浸しており、老人たちの企みから守られている。長老のひとりが木の枝をつかむ仕草、また手前の切り株も男性の性欲を暗示している。ここではふたりを大きく描くことによって、観者は共犯者となっている<sup>37</sup>。この点ではグエルチーノの作品と共通するとも言えるだろう。

7では、アルテミジア・ジェンティレスキによる最初の1610年という年記と署名のある作品（ポマーフェルデン、ヴァイセンシュタイン城）をあげる（図19）<sup>38</sup>。アルテミジアは何度かこの主題を描いたが、この作品は父オラティオが教師に雇ったアゴスティノー・タッシが17歳の彼女をレイプした事件との関連がしばしば指摘される。この事件は1611年であるが、それ以前からおそらくアルテミジアはタッシとその友人からセクハラを受けていた<sup>39</sup>。メアリー・D・ガラードはスザンナのポーズは基本的にアンニヴァーレ・カラッチに基づくものの、肉感的なものでなく、場面設定も性欲を暗示する庭園ではないことを指摘している<sup>40</sup>。またむしろ盛期ルネサンスの巨匠ミケランジェロを手本として、女性に男



図15



図16



図17



図18



図19



図20



性と同様の英雄的な性格を与えたとしている<sup>41</sup>。激しく拒絶の態度を示すスザンナの表情は悲痛に満ちており、簡素な石の塀のみがある。ガラードの説はより過激なフェミニズム美術史家から批判を受けている点があるとはいえ、クラントンは基本的に前者を支持し、スザンナを宗教的な情熱でもなく、当時の定番であったエロティックな表現でもなく、絶望と苦悩の姿を描いたとしている。それは貞節でも不本意な同意でもなく現実の女性としてのスザンナである<sup>42</sup>。

8は老人たちがほとんど描かれない例であり、レンブラントによる1636年頃の作品（デン・ハーグ、マウリッツハイス美術館）がある。スザンナは身をかかめ、胸と陰部を手で隠すという「恥じらいのウエヌス」のポーズをとりながら<sup>43</sup>、視線をこちら側に向けている（図20）。長老の横顔が右端の闇の中にうっすらと見えるとはいえ、一見するとスザンナひとりの姿が暗い画面の中に浮かび上がっているようだ。観者と視線を交わす表現は、すでにティントレットの作品でも見られたが、ここではスザンナはひとりだけであり、その怯えるような不安げな表情は、いっそうエロティシズムを高め、老人たちの共犯者である観者によってより暴力的な視線に晒されているとされる<sup>44</sup>。

### 3 バトシェバー快樂の標的か選ばれし女性か

#### 3-1 典拠と物語

典拠は、旧約聖書、サムエル記下の第11、12章および詩編51である。詩編はナタンが来た時の懺悔賛歌である。

物語は次の通りである。イスラエルの王ダビデが午睡の後王宮の屋上を散歩中に、水浴中の臣下ウリヤの美しい妻バトシェバを目にとめた。王は使いを遣って彼女を召し入れ、床を共にした。バトシェバが妊娠したことをダビデに告げると、それを隠すため、ダビデは戦場から夫ウリヤを呼び寄せるが、彼は家に戻って妻と寝ずに兵士たちとともに休んだ。

王は計画に失敗したので、ウリヤに彼の將軍ヨアブに宛てた手紙を持たせた。そこには、最前線にウリヤを送り敵陣の中に置き去りにして彼を殺すように命じてあった。ウリヤの死後、ダビデは未亡人となったバトシェバを妻とした。主はダビデの行為に怒り、預言者ナタンを遣わし、富める者と貧しい者の喩え話をし、バトシェバとの不貞とウリヤの殺害の告げると、王は罪を犯したことを認める。ナタンはダビデとバトシェバに生まれる男の子が死ぬことを告げて、預言どおりに、子どもは神に打たれて生まれてまもなく死んだ。王はこれが自らへの罰であると受け入れた。バトシェバは二人目の子ソロモンを生み、神はこの子を愛された。

ダビデがバトシェバを召し入れた時、すでに彼は6人の妻と6人の息子をもっていた<sup>45</sup>。したがって、ソロモンは末っ子ということになる。後にダビデが老年になるとアドニアが王になろうとするが、預言者ナタンの忠告により、ソロモンが王を継ぐこととなった。つまり、バトシェバは王の母となるわけである。

#### 3-2 中世の図像

ここでは、バトシェバの両義性に注目したい。つまり、バトシェバは、サロメ、デリラ、ロトの娘たち、ポティファの妻、ソロモンに偶像崇拜させる女たちとならんで、旧約聖書の中の悪女に数えられる。それは、ダビデを誘惑したとされるからなのだが、一方でソロモンの母として敬われる存在ともなった。そもそも彼女はダビデに覗かれているのを知らず、また王命により召されたのであって、合意で受け入れたというよりも、それはダビデによるレイプに近いともいえる。また、物語の中でバトシェバが発言するのは、ダビデに妊娠を告げる時だけである。彼女は一貫して受け身の女性なのである<sup>46</sup>。

4世紀から見られるダビデとバトシェバの物語についての説教には、警告として、ダビデが罪を犯したことが贖罪によって神から救われることを説くものがある。一方ミラノの聖アンブロシウス（339-97

年)による『ダビデの弁明 De Apologia Prophetae David』では、バトシェバは信仰の団体である教会の象徴であり、ダビデとバトシェバのつながりは、キリストと教会と見做された。一方殺された夫ウリヤは、「私の光は神のもの」というその名前から天使の光に変身して地上にやってきた悪魔とされた。そしてウリヤを殺しバトシェバを娶ったダビデの悪行は、悪魔に打ち勝つことによって教会を得たキリストの予型であるとされる。彼女の裸体は純粋な心を表し、洗礼(入浴)という秘跡によって正当化されている<sup>47</sup>。また、聖アウグスティヌス(354-430年)は、バトシェバではなく『七十人訳聖書』での名前ベルサベエの意味をシュブルツの娘ではなく、シュブルツの泉であるとした。この地はこの水から名づけられたソロモンの領地で洗礼の手本となった。詩編における生命の泉をエクレスシアと見做すように、ベルサベエを同様に見た<sup>48</sup>。さらに聖ブルーノ(1032頃-1101年)は、おそらくアウグスティヌスに倣ってバトシェバの水浴をエクレスシアの洗礼とした。キリストがその美しさと清らかさでエクレスシアを求めるように、ダビデはウリヤの妻バトシェバを熱望する<sup>49</sup>。このように、ダビデとバトシェバの合一はキリストとエクレスシアの結婚に譬えられた。つまりバトシェバは悪女ではなく、聖なるものと考えられ、ソロモン王の母としても重要視された。

すでに述べたように、バトシェバの図像が初めて現れるのは、9世紀後半の『サクラ・パラレッラ』(パリ、国立図書館 gr. 923, fol.282v)(図2)である。バトシェバが、同じく裸体の侍女に付き添われて入浴しているところを、ダビデが王宮の2階の窓から覗いている。この構図はバトシェバの図像の基本形であるといえる。

それ以降も12世紀まで多くの写本が見いだされる。たとえば、詩編の作者とされるダビデは、その冒頭のBeatusイニシアルBにしばしば表されるが、1260年頃パリで制作された詩編(フリッツウィリアム美術館 MS.300, fol. 13v)では、上部にふたりの侍女を伴うバトシェバの水浴とそれを王宮の窓から覗き見るダビデ王が描かれている(図21)。この水

浴図像はビザンチン詩編の影響を受けており、さらにはキリストの洗足図像に遡る<sup>50</sup>。

13世紀から現れる『道徳聖書』では、まずダビデというイスラエルの偉大な王の物語の重要なエピソードとして表されるものがある。その先例となる1244-1245年頃にパリで制作された『十字軍戦士の聖書』と呼ばれる旧約聖書本(ピアポント・モーガン図書館MS M.638, fol. 41v-42v)では、3葉にわたり物語が表現されている(図22, 23, 24)。第1葉では、上段右にスザンナが水浴している姿を半身表し、それを覗き見て欲情するダビデ、下段には左から、床を共にするダビデとバトシェバ、ウリヤを戦地から呼び戻す命令を出すダビデ。第2葉では、上段に家に帰るのを拒むウリヤ、下段左から、ウリヤに手紙を渡すダビデ、戦闘場面。第3葉では、上段左からウリヤの死を知らされるバトシェバ、ダビデとバトシェバの婚礼、下段左から、息子の誕生、ナタンが子どもの死を預言し、怒る神はダビデの祈りを聞き入れない。

スザンナの図像でも見たように、中世においては物語全体を叙述的に描く手法があった。ここでは、通常ダビデの行為の道徳的な解釈が示される。1349-1352年頃パリのおそらくジャン・ピュッセル工房で制作された『道徳聖書』(パリ、国立図書館 français 167, fol. 76v)では、左の最下段のダビデが



図21



図22



図23



図24



図25

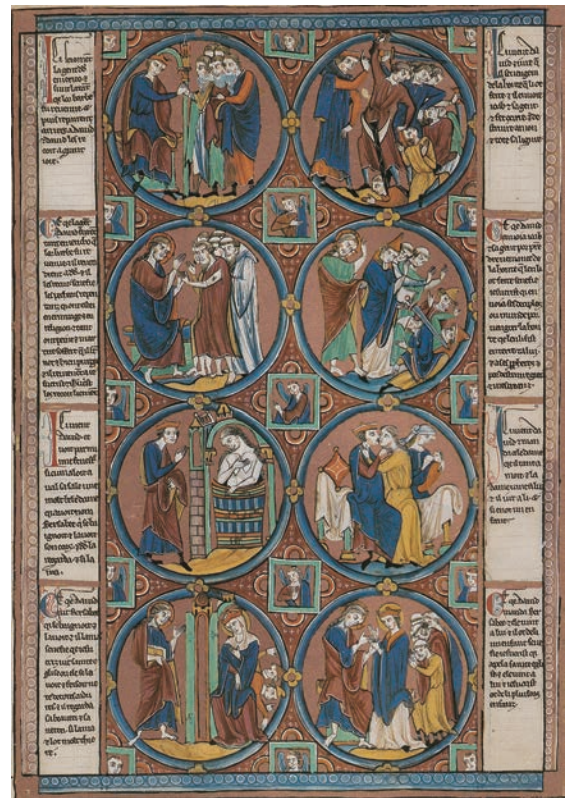


図26



図27



図28

遣った使者とバトシェバが出会う場面で、両者の間に悪魔が描かれている（図25）。ここでは悪女としてのバトシェバが強調されている。

一方予型論的に画面を構成する『道徳聖書』もあり、1220-30年頃にフランスで制作されたウィーン

国立図書館本（Cod. Vindobonensis 2554, fol. 45r）では、ダビデの物語を描きながらも、画面では明らかにキリストの姿が交互に表現されている（図26）。上部の4画面ではダビデとキリストが、同様の仕草をしており、ダビデがキリストと同一視されていることがわかる。そして、下部のバトシェバの水浴とふたりが抱き合う場面は、キリストがエクレシアを見つめ、両者が結婚する場面と対応している。ここでは、明らかに初期中世の神学的な見解が反映されており、バトシェバは聖なる者に譬えられている<sup>51</sup>。

### 3-3 フランス写本の図像

本節では、フランスの時禱書の挿絵の例を見ていきたい。すでに述べたように、ダビデがナタンに叱責された時の懺悔賛歌は、詩編51であるが、通例「バトシェバの水浴」が描かれるのは、詩編6の「Domine in furore tua aguas me. 主よ、怒ってわたしを責めないでください」の箇所である。これは7編の懺悔賛歌がこの詩編から始まることから説明できる<sup>52</sup>。フランス写本におけるバトシェバの水浴場面は15世紀後半に多く描かれるが、バトシェバは着衣で足のみを洗っている場合と全裸の場合がある。

裸体で描かれるものは、後の絵画においても一般的になるタイプであるが、中でもジャン・ブディションが1498年に制作した『ルイ12世の時禱書』の1葉（J. ポール・ゲッティ美術館Ms.79 (2003. 105), r）はとりわけ豪華である（図27）<sup>53</sup>。石造りの水場で水浴するバトシェバの姿が画面前方に大きく、そして城からダビデが覗き見ている様子が背後に小さく描かれている。彼女は長い金髪を垂らし、流し目のような目つきでその美しい裸体を惜しげもなく見せている。水面に隠れてはいるものの、彼女の陰部ははっきりと描かれている。彼女の体は正面を向いているので、その裸体は観者に向けられているとも言える。すなわち観者は、ダビデ王の視線を共有することになる。時禱書を制作させることができるのは、王侯貴族や富裕層であり、その所有者が専ら自身の時禱書を見ることになる。すなわちこの場合、観者とはルイ12世その人である。この王は最初の王妃を疎ん

じ、女性の快楽に溺れた。バトシェバは王の好みのタイプで描かれ、彼女の顔が猫のようであるのは、フランス語の「chat 猫」が娼婦を表すからだという。

着衣のバトシェバについて、モニカ・アン・ウォーカー・ヴァディッコは、中世的な「欲望の無垢な対象<sup>54</sup>」であるとしているが、1473年頃、ジャン・コロンブが制作した『フランスのアンの時禱書』(ピアポント・モーガン図書館M677, fol. 211r) (図28)に見られるようにバトシェバはしばしば膝上高くまで衣をたくし上げ、下着が見えている。全裸よりも控えめであるとはいえ、脚を露にすることはかなりエロティックであり、しばしば娼婦の表象にも使われた<sup>55</sup>。ダビデ王を誘惑するには十分な表現ではなからうか。

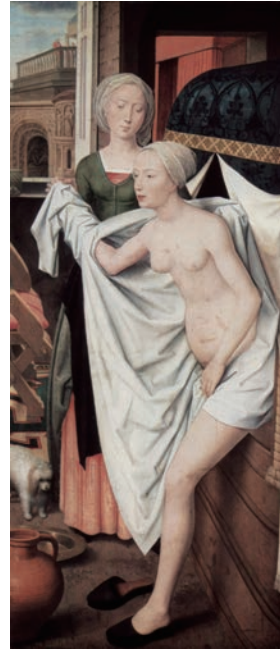


図29

### 3-4 ルネサンス以降の図像

さて、次にルネサンス以降の絵画・版画作品に移るが、スザンナと同様に分類を試みる。複数の要素が入っている場面もあるので純粹に分類することは困難だが次のようにした。1, ひとりあるいは複数の侍女を伴うバトシェバの水浴、2, 侍女たちの水浴を伴うもの、3, 化粧するバトシェバ、4, バトシェバと使者、5, 手紙を持つバトシェバ、6, 女の力、7, モーセの十戒

1の早い作例としては、ハンス・メムリンクによる1485年頃の作品(シュトゥットガルト、州立美術館)がある(図29)<sup>56</sup>。入浴図は初期ネーデルラントにもあったことが、同時代のイタリアの人文主義者バルトロメオ・ファツィオの記述やヤン・ファン・エイクの模写作品からも知られるが現存していない<sup>57</sup>。ここでは室内の天蓋のある風呂桶からバトシェバが上がってくる様子が等身大に近いほど大きく描かれている。彼女は侍女から受け取った白い布をひろげ、陰部を隠している。開け放たれた窓からは屋上から覗き見るダビデの姿が小さく描かれている。スザンナの図像にもよく表される白い布や室内犬は純潔を表す象徴であり、彼女は髪も覆っているので、現代的な目からはそれほどエロティックには見えないが、当時はどのように見えたのだろうか。1531年

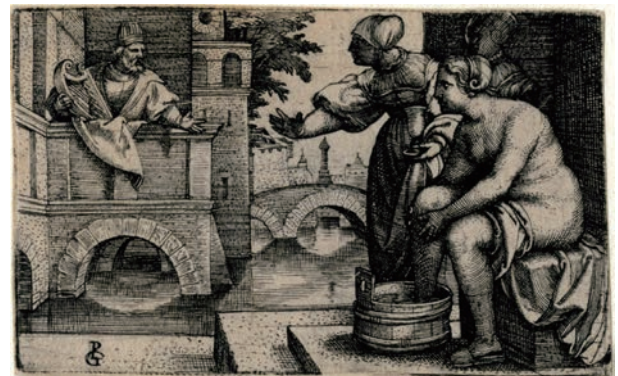


図30



図31



図32



図33

頃ゲオルク・ペンツによって制作された銅版画（図30）では、木の盥で足を洗うバトシェバが描かれるが、彼女の胸や陰部は腕や布で隠されている。画面左では、バルコニーからダビデが彼のアトリビュートであるハープを抱えて、左手を招くように差し出している。バトシェバがそれに気づいているかどうかは定かでないが、少なくとも侍女はそれを察して守るかのように手を差し出している。ルーカス・クラナハ（父）による1526年の作品（ベルリン、国立絵画館）は、後にピカソがこれに基づき版画連作を制作したことも有名だが、侍女に足を洗わせるバトシェバは着衣のタイプになっている（図31）。ここでは、彼女の衣は膝を隠しており、フランスの写

本よりもはるかに奥ゆかしい表現になっている。一方1594年のコルネリス・ファン・ハールレムの作品（アムステルダム、国立美術館）では、裸体のバトシェバの白い肌は黒人の侍女によってより際立たされている。この作品は、女性たちの裸体のさまざまなポーズを見て男性たちが愉しむ絵画だったに違いない（図32）<sup>58</sup>。ここには覗き見するダビデが描かれておらず遠景に城のみが暗示的に示されている。このようなダビデの省略は珍しくない。

2の作例では、侍女たちの入浴者が描かれている例としてヤーコポ・ズッキによる1573年以降の作品（ローマ、国立古典絵画館）をあげる（図33）。女性たちが室内の大きな浴槽で入浴している。この作品は《バトシェバの水浴》とも《化粧するバトシェバ》とも呼ばれており、実際彼女は入浴してはいない。侍女たちのこちらへの眼差しがダビデと観者の覗き見を暗示させる。他の作例としては、枢機卿ジョヴァンニ・リッチの邸宅パラッツォ・リッチ・スケッティの大広間ために、1553-1554年にフランチェスコ・サルヴィアーティが描いた三連画の壁画がある<sup>59</sup>。中央の大きな画面に侍女たちと一緒に浴槽で入浴する場面が描かれている<sup>60</sup>。

3はすでにズッキの例でも示し、また次の4でも侍女たちが身繕いをしている場合があるとはいえ、これが主に表現されている場合を指す。ハンス・フォン・アーヘンによる1612-15年頃の作品（ウィーン、美術史美術館）では、バトシェバは盥を前にして足を組んで足の裏を洗っている（図34）<sup>61</sup>。暗い背後にいる老婆が鏡を差し出し、そこには彼女の顔が不思議なことに逆転して映っている。鏡はスザンナにも出てきたようにヴァニタスの象徴である。レンブラントの1643年の作品（ニューヨーク、メトロポリタン美術館）も老婆と侍女が身繕いをしているが、二人の姿は周囲と同様に暗く、バトシェバの裸体が白く浮かび上がっている<sup>62</sup>。彼女の視線は観者に向けられている。

4は聖書（サムエル記下11:4）にある、ダビデが使いの者を遣ったという記述に基づく。1562年のヤン・マサイスの作品（パリ、ルーヴル美術館）を見れ

ば、画家がこの主題をいかにスザンナと近づけて理解していたのかがわかるだろう（図7、35）。布をわずかにまとったバトシェバが中央に、右にはふたりの侍女がいて、左からは王の使者がやってきたところである。使者の連れた猟犬と室内犬とが相對している。聖書の記述にはないものの、使者はしばしば手紙を手にしている。ルーベンスによる1635年頃の作品（ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館）では、黒人の少年が手紙を渡している（図36）。バトシェバは着衣だが、胸と脚を露にしている、侍女が梳っている。バトシェバは愛くるしいが、ここにもスザンナで見たイルカの噴水が見られ、姦淫が暗示されている。



図34

5の作例としては、最もよく知られているのはレンブラントの1654年の作品（パリ、ルーヴル美術館）だろう（図37）<sup>63</sup>。レンブラントはほぼ等身大でバトシェバを裸体で描いた。バトシェバは物憂げな表情で、手紙を片手に持っている。モデルはレンブラントの愛人ヘンドリックエだと言われ、彼女と関係づけて論じられることもある<sup>64</sup>。レンブラントの弟子のウィレム・ドゥロストが同年に制作した作品は、半身のバトシェバに手紙を持たせている。バトシェバは白い衣をはだけて、片乳を出している。レンブラント流に暗い背景から浮かび上がる白い肌と表情は、師の作品から影響を受けたものとされている<sup>65</sup>。ヤン・ステーンによる1670-75年頃の作品（ロサンゼルス、J・ポール・ゲッティ美術館）は雰囲気が変わり、着衣であるものの胸と脚を露にしたバトシェバはまるで娼婦のようである（図38）。彼女は眼差しをこちらに投げかけるが、それは狡猾なものにさえ見える。ここにも手前にイルカの噴水が描かれている。



図35

6は「女の力」という女性の色香に迷って男性が愚行を犯すというテーマのひとつとして描かれる例である。すでにイタリアの学者ブルネット・ラティーニ（1220-94年）は、著名な男性が、強く賢くありながら、女性の誘惑の力に負けて愚行を犯すという詩の中でダビデに触れていた。フランスの貴族ジェフロワ・ド・ラ・トゥール・ランドリー（1330以



図36



図37



図38



図39



図40



図41

前-1402/06年)は娘の教育のために書物を著わし、そこには良き例と悪しき例が記されていた。興味深いことにバトシェバの悪の根源は彼女の美しい金髪にあったとしている<sup>66</sup>。この書は15世紀末から16世紀初めに北ヨーロッパで広まった。写本も残っているが、1493年にバーゼルで『塔の騎士 Ritter von Turn』として初めて刊行され、その挿絵は異論があるものの修業時代のデューラーに帰されている<sup>67</sup>。デューラーは1521年にニュルンベルク市庁舎の装飾のためにこのテーマを描いた素描(ニューヨーク、ピアポント・モーガン図書館)を残しており、そこ



にも「バトシェバの水浴」が描かれている<sup>68</sup>。ルーカス・クラナハ（子）が1537年頃に制作した作品（ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館）（図39）<sup>66</sup>は、同美術館に同じ大きさの《サムソンとデリラ》、《偶像を崇拜するソロモン》が所蔵されており、おそらく「女の力」として構想された。そこでのバトシェバは先にあげた父の作品と同様着衣であるものの、裾を膝上までたくし上げており、より欲情をそそる表現となっている。さらに、ブルクマイアーも1519年に制作した木版画の同シリーズにこの主題を入れている（図40）。「女の力」は女性が男性を打ち負かすことを賛美したものではない。スザンナの章で見たように当時は男尊女卑の社会だった。このテーマはむしろ「女嫌い」に支えられている。

6のモーセの十戒は、旧約聖書出エジプト記（20:3-17）と申命記（5:7-21）に書かれているユダヤの10の戒律である。そのひとつに「姦淫をしてはならない」がある。1587-88年頃にフィリップ・ハレによって出版され、表紙に続いて10枚の銅版画によって構成される「十戒」の《姦淫》では、ダビデとバトシェバが室内で抱き合う場面が描かれている（図39）。バトシェバはダビデの肩を抱き、彼は彼女の露になった胸をまさぐっている。バトシェバの顔とは対照的にダビデはほとんど表情が見えないほどに暗く、彼の邪悪な欲望を物語っている。室内にはお決まりの噴水が描かれている。屋外では、ダビデがウリヤと話をしており、背後には兵士たちがいる。このシリーズには多くの版画家が参加しているが、この場面はマルティン・デ・フォスの下絵に基づきヤン・コレアルト2世が彫版した。この作品は水浴場面ではないものの、関連図像としてあげた。

## おわりに

キリスト教主題で入浴が描かれる「スザンナと長老たち」と「バトシェバの水浴」を中世からバロックまで時代背景とともに見てきた。また、結婚における貞節が重視されたのは、男性が女性を支配するための制度であったことも確認できた。ルネサンス

時代に女性を擁護する文筆家もいたが、それはわずかだった<sup>70</sup>。

入浴図につきものの、覗き見、欲情、そして姦淫という同じ要素が両者にあるにもかかわらず、スザンナとバトシェバがとる行動は正反対であり、したがってスザンナは美徳の聖女<sup>71</sup>、バトシェバは男性を誘惑する悪女とされた。しかし、中世ではソロモンの母であるバトシェバはエクレシアと同一視され、聖なる者とも見做されていた。また、ルネサンス以降の両者の表象は非常に類似しており、スザンナもまた官能的な女性として描かれた。それは定番の表現と言えるとはいえ、例外的な作品もみられた。

19世紀末になるとこれらの主題は新たに解釈されて表現されるようになるが、それは今回の研究の範囲を超えているので、今後の課題としたい。

## 註

- 1 その他にも、たとえば、聖アントニウスを誘惑する悪魔の王女の侍女たちが水浴するという図像がある。15世紀ネーデルラント作品に基づく16世紀のコピーの《聖アントニウスの誘惑》（エル・エスコリアル、サン・ロレンツォ修道院）では、その場面が描かれている。*The Road to Van Eyck*, Exhi. Cat., Rotterdam Boijmans Van Beuningen, 2013, pp. 258-259, no. 68.
- 2 Erwin Panofsky, *Erasmus and the Visual Art*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32, 1969, pp. 200-227, esp., p. 210.
- 3 クリスタ・グレシンジャーはミソジニーの歴史と女性の表象を論じている。クリスタ・グレシンジャー『女を描く』元木幸一、青野純子訳、三元社、2004年
- 4 Mati Meyer, *Theologizing or Indulging Desire: Bathers in the Sacra Parallela* (Paris, BnF, gr. 923), *Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art* 5, 2014, pp. 1-32, esp. p. 8, <https://differentvisions.org/issue-five/2019/07/theologizing-or-indulging-desire/>
- 5 古代ユダヤは一夫多妻制であり、姦淫は妻のみが死罪とされた。Kathryn A. Smith, *Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elder in Early Christian Art*, *Oxford Art Journal*, 16, 1993, pp. 3-24.
- 6 初期キリスト教時代だけでなく、後の15世紀の『貧者聖書』でも、ゲッセマネのキリストの予型として神に祈るスザンナが表された。Catherine Brown Tracz, *Susanna as a Type of Christ*, *Studies in Iconography*, 20, 1999, pp. 101-153.

- 7 Meyer, op. cit., pp. 7-8.
- 8 Ibid., p. 11. この写本ではダビデの水浴で男性裸体や、女性裸体を着衣女性と対比させて、前者を貞節、後者を肉欲とする表現も見られ、マイヤーは女性裸体を「第三の性」と見做し、またそれを神の愛への希求であると同時に誘惑に対する修行として描かれたものと結論づけている。
- 9 本節は、Dan W. Clanton, *The Good, the Bold and the Beautiful: The Story of Susanna and its Renaissance Interpretations*, New York/London, 2006を主に参照している。
- 10 Ibid., p. 108.
- 11 Charles Fantazzi (ed. and trans.), Juan Luis Vives, *The Education of A Christian Woman: A Sixteenth-Century Manual*, Chicago/London, 2000, p. 180 (2.2.7)
- 12 Ibid., p. 194 (2.3.25)
- 13 Ibid., p. 243 (2.8.93)
- 14 Ibid., p. 247 (2.8.95)
- 15 Clanton, op. cit., p. 117-118.
- 16 Ibid., p. 118
- 17 カトリックにおける七秘跡とは、洗礼、聖体拝領、赦し、堅信、叙階、結婚、病人の塗油（終油）
- 18 Andrew Pettegree, *Brand Luther*, New York, 2015, pp. 19, 225-227 and 255-259.
- 19 Clanton, op. cit., p.104
- 20 Ibid., pp. 111-112.
- 21 Simone Loleit, *Wahrheit, Lüge, Fiktion: Das Bad in der deutschsprachigen Literature des 16. Jahrhunderts*, Bielefeld, 2008, pp. 39-40.
- 22 Clanton, op. cit., p.109
- 23 Ibid., p. 15.
- 24 Ibid., p. 111.
- 25 Fantazzi (ed. And Trans.), p. 215 (2.4.55)
- 26 クラントンは、これとは反対にこの作品に聖母マリアのような象徴を見る見解にも触れ、これを否定している。Ibid., p. 126, note 13.
- 27 画像は次のウェブサイト参照。  
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062254>
- 28 美術館ウェブサイト参照。  
<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artwork/susannah-and-the-elders/9c9b3611-5c80-457d-a99a-e5580f3074e6>
- 29 画像は次のウェブサイトを参照。  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ludovico-carracci-susannah-and-the-elders>
- 30 画像は次のウェブサイトを参照。  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/guido-reni-susannah-and-the-elders>
- 31 画像は次のウェブサイトを参照。  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Il\\_Guercino,\\_Susanna\\_e\\_i\\_vecchioni.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Il_Guercino,_Susanna_e_i_vecchioni.jpg)
- 32 美術館ウェブサイト参照。  
<https://collections.mfa.org/objects/314218>
- 33 美術館ウェブサイト参照。  
<https://open.smk.dk/artwork/image/KMSsp235>
- 34 この作品の解釈については、Cordula Bischoff, Albrecht Altdorfer's Susanna and the Elders: Female Virtues, Male Politics, *Racar*, 23, pp. 22-35を参照。
- 35 この建築には教会、市庁舎、宮殿の要素が取り込まれている。Ibid., p. 24.
- 36 マリアを象徴する、赤と青の衣、薔薇、右の侍女が持つユリ（スザンナはヘブライ語でユリの意）など。また膝の上の犬は結婚の貞節を象徴する。Ibid., pp. 26-27.
- 37 Susanne Wagini, *Lucas van Leyden 1489/94-1533: Meister der Druckgraphik*, Exhi. Cat., Pinakothek der Moderne München, 2017, pp. 48-49, no. 8. この風景はマルカントニオ・ライモンディによって借用されている。
- 38 この作品については次の文献を参照。  
Mary D. Garrard, Artemisia and Susanna, Norma Broude and Mary D. Garrard (eds.), *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, New York, 1982, pp. 146-171; Ibid, *Artemisia Gentileschi; The Image of the Female Hero in Italian Art*, Princeton, N.J., 1989; Patricia Simons, Artemisia Gentileschi's Susanna and the Elders (1610) in the Context of Counter-Reformation Rome, Sheila Barker (ed.), *Artemisia Gentileschi in a Changing Light*, London, 2017, pp. 11-40; Letizia Tveres, *Artemisia*, Exhi. Cat., The National Gallery London, 2020; Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe*, London, 2020.
- 39 年記は後から書かれたという説もある。
- 40 Garrard, Artemisia and Susama, pp. 148-149.
- 41 Garrard, Artemisia Gentileschi p. 17.
- 42 Clanton, op. cit., p. 163. 現代のフェミニズム的解釈の視覚的な例としては、キャサリン・ジルジュ《スザンナと長老達：修復後》(1998)がよく知られ、作品はワシントンの国立美術館でインスタレーションとして発表された。作者は修復家でもあり、様々な名画に基づく作品を発表している。この作品ではX線写真を使いながら、画家は叫び声をあげるスザンナを創作した。田口かおり、保存修復とX線の「暴力性」：キャサリン・ジルジュ《スザンナと長老達：修復後》(1998)をてがかりに、『表象』11, 2007, pp. 180-199. 画像は次のサイトを参照。  
[https://kathleengilje.com/artwork/321721\\_Susanna\\_and\\_the\\_Elders\\_Restored\\_X\\_Ray.html](https://kathleengilje.com/artwork/321721_Susanna_and_the_Elders_Restored_X_Ray.html)
- 43 スザンナのポーズは師であるピーテル・ラストマンによる1614年の同主題作品（ベルリン、国立絵画館）からとられている。しかしラストマンのスザンナは右手を上げて天を仰いでいる。

画像は次のウェブサイト参照。

[https://ja.m.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A1%E3%82%A4%E3%83%AB:Pieter\\_Lastman\\_Susanna\\_u\\_d\\_Alten.JPG](https://ja.m.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%A1%E3%82%A4%E3%83%AB:Pieter_Lastman_Susanna_u_d_Alten.JPG)

- 44 Clanton, op. cit., 166-167.
- 45 その妻子とは、イズエレルのアヒノア（長男アムノン）とカルメルのナバルの妻アビガイル（次男キルアブ）、ゲシュタルの王タルマイの娘マカヤ（3男アブサロム）、バギト（4男アドニア）、アビタ（5男シュフェトヤ）、エグラ（6男イトレアム）である。
- 46 Mónica Ann Walker Vadillo, *Bathsheba in Late Medieval French Manuscript Illumination*, Lewiston//Queenston/Lampeter, 2008, p. 83-84.
- 47 Ibid., p.88.
- 48 Elisabeth Kunoth-Leifels, *Über die Darstellungen der >Bathsheba im Bade<: Studien zur Geschichte des Bildthemas 4. bis 17. Jahrhundert*, Essen, 1962, p. 5.  
[https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunoth\\_leifels1962](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunoth_leifels1962)  
本書はバロックまでのバトシェバの図像の包括的な研究書として重要である。
- 49 Ibid., p. 6.
- 50 Ibid., p. 12.
- 51 Walker Vadillo, op. cit., p.22. 一方クノト＝ライフェルスは、15世紀にストラスブールで婚礼の際に作られたタベストリーの作例もあげており、そこではダビデと使者とバトシェバが描かれているが、それは愛する者の出会いという意味が込められているという。Kunoth-Leifels, op. cit., p. 23.
- 52 Walker Vadillo, op. cit., p. 82, note 265.
- 53 この写本の挿絵は16葉のみが各地に現存する。バトシェバの表現については、Ibid. pp. 90-92: Thomas Kren, Looking at Louis XII's Batsheba, Thomas Kren and Mark Evans (eds.), *A Masterpieces Reconstructed: The Hour of Louis XII*, The J. Paul Getty Museum and the British Library, 2005, pp. 43-61.
- 54 Walker Vallido, op. cit., pp. 84-89.
- 55 クリスタ・グレシンジヤー、前掲書、p. 209。
- 56 クノト＝ライフェルスは、この裏面に16世紀の別の画家によるエヴァが描かれているため「女の力」に入れているが、当初の状態はわからないので、本稿ではここに分類する。
- 57 寺門臨太郎「ヤン・ファン・エイクの〈バテシバ〉、或いは〈ユディット〉 - 15世紀フランドル絵画に於ける『化粧室の裸体婦人』」、『芸叢』8、1991、pp. 1-16: Jaques Pviot, Les tableaux de nus profane de Jan van Eyck, *Gazette des Beau-Arts*, 135, 2000, pp. 205-282.
- 58 手前の背後を向く女性は、マルカントニオ・ライモンディのミケランジェロの原画による銅版画《よじ登る男たち》(1510年)に想を得ているのかもしれない。画像は次のウェブサイト参照。  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342681>  
この版画には左の男ひとりを描いたものもある。  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342680>
- 59 Jan L. de Jong, Spying and Speculating: Francesco Salviati's Painting of King David and Bathsheba in the Palazzo Ricci-Sacchetti in Rome, *Konsthistorisk tidskrift* 79, 2010, pp. 91-126.
- 60 左画面は戦場でのウリヤの死、右画面はダビデのもとに赴くバトシェバが描かれている。画像は次のウェブサイト参照。[https://www.wga.hu/html\\_m/s/salviati/3/](https://www.wga.hu/html_m/s/salviati/3/)
- 61 このポーズは、マニエリズムのと称されるが、マルコ・デンテガラファエロの原画に基づき制作した銅版画《薔薇の棘に傷つくウェヌス》(1515-1527年)に想を得ていると思われる。画像は次のウェブサイト参照。  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342495>
- 62 画像は次のウェブサイト参照。  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437393>
- 63 Ann Jensen Adams (ed.), *Rembrandt's Bathsheba Reading King David's Letter*, New York, 1998.
- 64 Svetlana Alpers, Not Bathsheba I. The Painter and the Model; Margaret Carroll, II. Uriah's Gaze, Ibid, pp. 147-175.
- 65 画像は次のウェブサイト参照。  
[https://www.wga.hu/html\\_m/d/drost/bathsheb.html](https://www.wga.hu/html_m/d/drost/bathsheb.html)
- 66 「彼女は窓の側で王がよく見えるように立ち、髪を洗って梳った。彼女の髪は美しい金髪であった。(中略)すべての罪は彼女がその美しい髪を梳ったことにあり、彼女がそれを自慢に思ったことにある」Kren, op. cit., p. 50.
- 67 『塔の騎士』とこの画像については、Rainer Schoch, Matthias Mende and Anna Scherbaum, *Albrecht Dürer: Das graphische Werk*, vol. 3, München/Berlin/London/New York, 2004, pp. 50-51, 64, no. 263-25.
- 68 画像は次のウェブサイト参照。  
<https://www.themorgan.org/collection/drawings/144284>
- 69 工房作とする説もある。次のウェブサイト参照。  
[https://lucascranach.org/DE\\_SKD\\_GG1930](https://lucascranach.org/DE_SKD_GG1930)
- 70 Margaret L. King and Albert Rabil Jr., The Other Voice in Early Modern Europe: Introduction to the Series, Fantazzi (ed. And Trans.), op. cit., pp. xxi.
- 71 スザンナにはネガティブな解釈もあった。聖ヒッポリトゥス(175頃-235年)は誘惑という点でスザンナとエヴァを比較した。しかし同時にスザンナを教会とも同一視していた。Mark Carter Leach, Rubens' Susanna and the Elders in Munich and Some Early Copies, Walter L. Strauss (ed.), *Tribute to Wolfgang Stechow*, 1976, pp. 120-127.

## 図版一覧および出典

図1 《スザンナと長老たち》『サクラ・バラレツラ』、9世紀後半、

パリ国立図書館gr. 923, fol. 373v, Source gallica.bnf.fr / BnF  
 図2 《バトシェバの水浴》『サクラ・パラレツラ』、9世紀後半、パリ国立図書館gr. 923, fol. 282v, Source gallica.bnf.fr / BnF  
 図3-5 《スザンナの物語》『時禱書』、1204-1219年、ピアポント・モーガン図書館Ms 739, fol. 18v, ©The Morgan Library & Museum  
 図6 ヤーコポ・ティントレット《スザンナと長老たち》、1555-1556年、美術史美術館, Creative Commons  
 図7 ヤン・マセイス《スザンナと長老たち》、1567年、ベルギー王立美術館, Creative Commons  
 図8 グェルチーノ《スザンナと長老たち》、1617年、ブラド美術館, Creative Commons  
 図9 アンニヴァーレ・カラッチ《スザンナと長老たち》、エッチング、エングレーヴィング、1590-1595年、© The Trustees of the British Museum  
 図10 ヘンドリック・ホルツィウス《スザンナと長老たち》、ボストン美術館, Creative Commons  
 図11 アゴ스티ーノ・カラッチ《スザンナと長老たち》、エングレーヴィング、1585-1600年、©The Trustees of the British Museum  
 図12 アレッサンドロ・アッローリ《スザンナと長老たち》、ディジョン、マニャン美術館, Creative Commons  
 図13 ピーテル・パウル・ルーベンス《スザンナと長老たち》、1636-38年、アルテ・ピナコテーク, Creative Commons  
 図14 ヤーコブ・ヨルダーンス《スザンナと長老たち》、1653年、コペンハーゲン、国立美術館, Creative Commons  
 図15 アルブレヒト・アルトドルファー《スザンナと長老たち》、1526年、アルテ・ピナコテーク, Creative Commons  
 図16、17 図15の細部, Creative Commons  
 図18 ルーカス・ファン・レイデン《スザンナと長老たち》、エングレーヴィング、1508年、<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.33683>  
 図19 アルテミジア・ジェンティレスキ《スザンナと長老たち》、1610年、ポマースフェルデン、ヴァイセンシュタイン城, Creative Commons  
 図20 レンブラント・ファン・レイン《スザンナと長老たち》、1636年頃、マウリッツハイス美術館, Creative Commons  
 図21 イニシアルB『詩編』、1260年頃、フリッツウィリアム美術館MS.300, fol. 13v, ©2021 The University of Cambridge  
 図22-24 《ダビデとバトシェバの物語》『十字軍戦士の聖書』、1244-1245年頃、ピアポント・モーガン図書館MS M.638, fol. 41v-42v  
 図25 『道徳聖書』、1349-1352年頃、パリ国立図書館français 167, fol. 76v, Source gallica.bnf.fr / BnF  
 図26 『道徳聖書』、1250-1260年頃、ウィーン国立図書館Cod. Vindobonensis 2554, fol. 45r, Rainer Hausherr (com.), Hans-Walter Stock (trans.), *Bible Moralisée*, Graz, 1999.  
 図27 ジャン・ブディション、『ルイ12世の時禱書』、1498年、J・ポール・ゲッティ美術館Ms.79(2003.105), r, Creative Commons

図28 ジャン・コロンプ、『フランスのアンの時禱書』、1473年頃、ピアポント・モーガン図書館M677, fol. 211r, Thomas Kren and Mark Evans (eds.), *A Masterpieces Reconstructed: The Hour of Louis XII*, London British Library, 2005, p. 48, fig. 2.6  
 図29 ハンス・メムリンク、『バトシェバの水浴』、1485年頃、シュトゥットガルト州立美術館, Creative Commons  
 図30 ゲオルク・ベンツ、『バトシェバの水浴』、1531年、エングレーヴィング、© The Trustees of the British Museum  
 図31 ルーカス・クラナハ(父)、『バトシェバの水浴』、1526年、ベルリン、国立絵画館, Creative Commons  
 図32 コルネリス・フォン・ハールレム、『バトシェバの水浴』、1594年、アムステルダム、国立美術館, Creative Commons  
 図33 ヤーコポ・ズッキ、『バトシェバの水浴』または《化粧するバトシェバ》、1575年以降、ローマ、国立古典絵画館, Creative Commons  
 図34 ハンス・フォン・アーヘン、『化粧するバトシェバ』、1612-1615年頃、美術史美術館, Creative Commons  
 図35 ヤン・マサイス、『ダビデとバトシェバ』、1562年、ルーヴル美術館, Creative Commons  
 図36 ルーベンス、『泉の側のバトシェバ』、1635年頃、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館, Creative Commons  
 図37 レンブラント・ファン・レイン、『手紙を読むバトシェバ』、1654年、ルーヴル美術館, Creative Commons  
 図38 ヤン・ステーン、『水浴後のバトシェバ』、1670-1675年、J・ポール・ゲッティ美術館, Creative Commons  
 図39 ルーカス・クラナハ(子)、『バトシェバの水浴』、1537年頃、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館, Creative Commons  
 図40 ハンス・ブルクマイアー、『バトシェバの水浴』「女の力」連作より、木版画、1519年、©The Trustees of the British Museum  
 図41 ヤン・コレアールト2世(マールティン・デ・フォス下絵)《姦淫》「十戒」連作より、1587年頃、エングレーヴィング、©The Trustees of the British Museum

(やすい・あゆみ)

芸術学・美術工芸研究所／西洋美術史)

(2021年11月5日 受理)