

西洋入浴図考（下）

Bathing Scenes in Western Art (part three)

保井 亜弓
YASUI Ayumi

はじめに

ギリシア・ローマ神話の中でも入浴にまつわる話は多くある。たとえば、ユノ（ヘラ）は、年に一度霊力のある泉に浸かり若さを取り戻したという。また、ウェヌス（アフロディテ）の化粧の場面も入浴に関係すると考えてよいだろう。しかし、もっとも直接的に入浴に関連するのはディアナ（アルテミス）の物語である。

ディアナは、ユピテル（ゼウス）とレトナの子でアポロンと双子の兄弟であり、狩猟、出産をつかさどる処女神である。ギリシアの月の女神セレナと融合して、太陽神アポロンと対となる月の神ともなった。入浴にかんする主題は、「ディアナとアクタイオン」と「ディアナとカリスト」であり、それは一般にオウイディウス・プーブリウス・ナソー（紀元前43-紀元後13年）の『変身物語』を典拠としている。オウイディウスの書の中では、第2巻にカリストの物語、第3巻にアクタイオンの物語が語られているが、ここでは、まずアクタイオンから見ていくことにしたい。とはいえ、両方の物語はルネサンス以降多くの作例があるため、ここでは特徴のある作品をいくつか挙げるにとどめる¹。

アクタイオン²

物語（オウイディウス『変身物語』第3巻）

カドモス³の孫アクタイオンは、その日に真昼になったので猟仲間たちに狩りをやめるように呼び掛けた。近くにはガルビエと呼ばれる谷があり、ディ

アナの聖地であった。そこには木々に囲まれた洞窟があり泉があった。ディアナは狩りに疲れると泉の水を浴びた。多くのディアナに従うニンフたちはそれを手伝っていた。ディアナがいつものように水浴びをしていると、運命がひきよせたのか、アクタイオンはさまよってちょうどこの森にたどり着いた。アクタイオンが洞窟に入ると、それに気づいたニンフたちはいっせいにディアナの体を隠そうとするが、ディアナは彼女らよりも背が高く、裸体を見られた女神はアクタイオンの顔に水をかけ、予言の言葉を放った。「裸のわたしの姿を見たといふにしてもいいのですよ。ただし、そうすることができたならね。」すると、見る間にアクタイオンの頭には雄鹿の角が生え、全身が獣の姿になっていった。水に映った顔を見て嘆こうとすると人間の声は出ず、呻き声のでるばかりである。そのうちに自身の猟犬に見つかってしまった。なんとということか、今や自分の犬に追われる身となり、次々と犬に襲われる。仲間たちはアクタイオンの名を呼ぶが、彼が返答することはできない。数えきれない傷を受けて息絶えるまで、矢筒を持つディアナの怒りは満たされることはなかった。

オウイディウスは、アクタイオンの犬の名前を挙げ、それらに襲われる様子を執拗に描写していて、それはテキストの約半分におよぶ。

古代の表現

オウイディウスの『変身物語』はギリシア神話か

らローマの新しい神々までを全15巻の物語として綴ったものである。したがって当然ながらオウィディウス以前の古代ギリシア時代にアクタイオンの物語は存在し、絵画化されていた。

紀元前470年頃のギリシア・クラシック初期の赤絵式クラテル（紀元前430年頃、ボストン美術館）では、アクタイオンは変身することなく犬に襲われていて、アルテミスは着衣でその側に立ち、とどめの一矢を向けている⁴。あるいは、アルテミスはおらず、頭部に角が生えたアクタイオンが犬に襲われている場面のみが描かれるものもある。

水浴場面の表現はやや遅れて出てくる。それはヘレニズム期の詩人カリマコス（紀元前310-5年-紀元前240年）による賛歌5「パラスの入浴」⁵のためと考えられる。この詩ではパラス（・アテナ）の裸体を見たティレシアースが罰として盲目にされるというもので、そこにアクタイオンの名を出している。そこで、アテナはアルテミスと同一視されたと考えられている。女神の罰はより残酷なものとなったが、オウィディウスのアクタイオンの記述はカリマコスに遡るものなのである。

中世の写本

アクタイオンの物語はさまざまに解釈されたが、『寓意オウィディウス』ではじめてキリスト教的アレゴリーとされた。この写本には大きく2系統あり、ひとつは逸名の著者により1317-28年にフランス王フィリップ5世の妃ジャンヌ・ド・ブルゴーニュのためにフランス語で翻案された『寓意オウィディウス』⁶がその最初である。このより早い系統ではテキストに基づく絵画化が行われており、そこでは裸体で水浴するディアナと供のニンフが犬に襲われていない鹿と化したアクタイオンと相対している⁷。もうひとつがフランス人のベネディクト会修道士で翻訳家、著述家でもあったペトルス・ベルコリウスがアヴィニョンにてラテン語で1340-50年頃に著した『寓意オウィディウス』である。冒頭に原著にはない神々の説明が加えられた後者によって、

アレゴリー化は極まったと言われているものの、多くは誤った著者名を冠している。60冊以上にも上るその現存写本にはほとんど挿絵がないが、ゴータ本（Gotha, Forschungsbibliothek, Ms.Membr. I 98）は豊かに描かれている。テキストは始めに物語の概略を、次に寓意を述べている。2項目に分かれた前半で食欲さを説き、後半でアクタイオンを神の子、女神をマリアとしている。挿絵では、ディアナに遭遇するアクタイオンの顔は人間と鹿が二重になっており、もう一点は犬に襲われている場面である⁸。

また、最初の女性職業文筆家でありフェミニストであったクリスティーヌ・ド・ピザン⁹（1364-1430年）が1400年頃に書いた『オテアの書簡』は広く読まれ、そこには多くの挿絵が加えられている。『オテアの書簡』とは、彼女の想像上の女神であるオテアがトロイアの英雄である15歳の王子ヘクトールへ宛てた書簡である。その形式は、序に続き、古代神を描写する詩のテキスト、道徳的注釈、寓意すなわちキリスト教的解釈の3部で構成されている。「アクタイオン」の項目では、鹿に変えられたアクタイオンは罪をおかした罰をうけ、それによって悔い改められたとされている。この項目に付された挿絵ではアクタイオンは変身しておらず、犬に襲われることはないが、鹿が背後に現れているものもある（図1）。



図1

写本から印刷本へ

オウィディウスの印刷本が最初に出されたのは、ブリュージュの印刷者、筆耕、校閲者、翻訳者でもあったコラルド・マンシオンにより1484年に出版されたフランス語の『寓意オウィディウス』である¹⁰。これはフランス語とラテン語のいくつかの本に基づいているが¹¹、各巻扉に選ばれた木版画挿絵にアクタイオンの物語はない。次にほとんどマンシオンに基づきながら、新たに『詩的聖書』と題して、アントワヌ・ヴェラールがパリで1493-94年に出した初版豪華本には、手描きの小挿絵も加えられたが、それは『オテアの書簡』と大きく変わらない。ヴェラールの出版はたいへん成功して廉価版が版を重ねたものの、そこにはマンシオンと同様の15点の木版扉絵しか付されていない¹²。

より重要なのは、ヴェネツィアで1497年にルカントニオ・ジュンタのためにジョヴァンニ・ロツツが刊行した、ジョヴァンニ・デイ・ボンシニョーリによるイタリア語版『俗語オウィディウス変身物語』であり、ここには52点もの木版挿絵が加えられていた。この出版は後世に大きな影響を与え、何度も再版されたばかりでなく、これから派生した多くの出版が行われた。初版からアクタイオンの物語も含まれ、後に多くのヴァリエーションがある。画面は2場面を表しており、まず左に木々の下に泉があり、裸体で水浴するニンフとともにディアナがいて、やってきたアクタイオンに水をかけようとしている(図2)。アクタイオンはまだ変身してはいない。右には、犬に襲われる鹿のアクタイオンと猟仲間たちがいる。後の出版も左右の逆転はあるものの、画面の要素はほぼ同じである。

他の初期木版挿絵入り本『変身物語』としては、1545年にアルブレヒト・フォン・ハルパーシュタットの翻訳により、マイントのゲオルク・ヴィッカムが出版したものがあがるが、挿絵としての後世への影響はみられない。この挿絵でも2場面が表されているが、前景にニンフたちと水をかけているディアナ、それによって頭部が鹿になったアクタイオンが配さ



図2

れ、後景では、猟犬に追われる鹿が描かれている。より影響を与えたのは1557年にジャン・ド・トゥルネーが出版し、ベルナルド・サロモンの挿絵が付されたりヨン版であり、この物語を2場面で表した。すなわち、ディアナによって水をかけられて頭部が鹿に変身したアクタイオンと、アクタイオンが犬に襲われて死ぬ場面である。さらにこの書は一種の寓意図像集^{エンブレムブック}となっており、テキストが添えられていた。サロモンの図版はフィルギル・ゾリスによりコピーされ1563年にフランクフルトで出され、版を重ねた。

ルネサンス以降の絵画表現

すでに初期印刷本の中で、この物語場面の主要素は出てきたと言える。つまりディアナの呪いの言葉とともに水をかけられるアクタイオン、それによって彼の姿はほとんどの場合一部あるいは全身が鹿に変わっている。そして自らの猟犬に襲われて死ぬアクタイオンである。

絵画においても、例えばマッテオ・バルディヌッチ(1509以前-1554年)による誕生盆(図3)(個人蔵)がある。このように人工的な浴槽はサロモンも描いていたが、3人が描かれる場合3美神の例が応用されていると考えられる。ディアナは頭部に三日月をつけているので、すぐに判別することができる。ここでは、アクタイオンは全身鹿の姿になって犬に襲われている。ルーカス・クラナハ(父あるいは子)の作品(図4)(1550年頃、ダルムシュタット、ヘッセン州立美術館)では、アクタイオンは上半身が鹿

に変身しているようだ。ディアナが水をかけていることがはっきり描かれ、思い思いのポーズをとるニンフたちが複数描かれている。また、パルミジャ



図3



図4



図5



図6

ニーノがイタリアのフォンタネッタにあるロッカ・サンヴィターレのカメリーノ小部屋の天井ルネッタに描いた一連のアクタイオンの物語（図5）（1523-24年）では、彼の頭部全体が鹿になっている。別のルネッタでは犬に襲われ血を流す鹿のアクタイオンと同時に男たちに追われるニンフたちも描かれている。狩猟、それは、ペトラルカからシェクスピアまで愛の狩猟に譬えられ¹³、追うものと追われるものが重層的な構造を見せている。ジュゼッペ・クレスピが描いた作品（図6）（1603-06年、ブダペスト国立西洋美術館）のように、アクタイオンの頭部に鹿の角だけが生えている表現も多い。足元の犬はすでに主人に動物の匂いを感じているかのように、吠えている。

フランソワ・クルーエに帰される《ディアナの入浴》（図7）（ルーアン美術館）にはこれらの要素がありながら特異なものとなっている¹⁴。この作品では後景左に馬に乗ってやってくるアクタイオン、右に犬に襲われる鹿が描かれ、前景中央には水辺に、三日月を頂くディアナとニンフたちがサテュロスたちと一緒に描かれている。すなわち、ここではこの前後が表されているが、この主題で中心的に描かれているアクタイオンがディアナに遭遇する場面を欠いているのである。この作品には他に3バージョンあり、クルーエに帰されるルーアンのアクタイオンは当世風の服だが、他のバージョンからももとは古代風の衣装を纏っていて、描き直されたとされる。これはアンリ2世を暗示していると考えられてきた¹⁵。すなわち愛妾ディアンヌ・ド・ポワティエへの愛を示しているという解釈である。狩猟は先に見たように、広く愛のアレゴリーとされていた。しかし、もし年代がより後になるとすると解釈は異なってくる。つまり前景と後景は時間的に連続しているのではなく、むしろ、観者それ自身が画面に取り込まれ、ディアナの入浴を目撃していることとなる¹⁶。さて上記のタイプでは、いずれもディアナがアクタイオンに水をかけて呪いの言葉を発する場面、部分にせよ、全身にせよアクタイオンが鹿に変身して犬に襲われる場面を含んでいた。それとは全く異

なった表現を初めて描いたのが、ティツィアーノである。よく知られているように、ティツィアーノは、スペイン王フェリペ2世のためにポエジエという一連の作品を制作した。その中にこのディアナの物語、すなわちアクタイオンとカリストの物語が含まれていた¹⁷。後者については後で述べるが、アクタイオンの場面(図8)(1556-59年、ロンドン、ナショナルギャラリー、エジンバラ、ナショナルギャラリー・オブ・スコットランド)ではこれまでの作例のように、彼は変身してもおらず、ちょうどディアナの聖地に足を踏み入れたところが描かれている。彼の表情は見えなはいえ、驚きと戸惑いの様子がその姿から見てとれる。一方ディアナは鋭い視線で彼をにらみつけており、緊張感に満ちている。ニンフたちはまだこの侵入者に気がついていないかのようで、ディアナは自身で身を覆い、異国風の黒人の付き人がそれを助けている。彼女の小型犬だけがアクタイオンの猟犬を牽制しているかのようであるが、狩猟の女神に小型犬は相応しくない。小型犬は、ここがむしろ女性のプライベートな居室にいるかのような設えにしている。オウィディウスの記述によれば、洞窟とされているが、設定は廃墟となっている。他のタイプでもこの場面で洞窟が描かれることはほとんどないものの、廃墟を描くのも珍しい。ディアナの上部の石柱の上には、鹿の頭部の骨が見られ、アクタイオンの行く末を暗示している。ティツィアーノは角や頭部が変身した怪物のような姿のアクタイオンを描かなかった。アクタイオンは動揺しているとはいえ、ここで表されているのは男性の視線によるエロティックな覗き見である。そして、われわれ観者もまたアクタイオンの背後からこの光景、すなわちディアナの裸体を除き見る共犯者となっている。

アクタイオンが変身しない姿で表される例がその後描かれなかったわけではない。たとえば17世紀のヨルダースによる作品(図9)(1640年頃、ドレスデン州立古絵画館)では、アクタイオンはむしろ堂々と歩みを進めており、動揺はディアナとニンフたちに見られるようで、女神の威厳はない。また場面も

開かれた小川の土手となっている。ここにはティツィアーノのような多義的な表現はない。

さらに、最初に出された寓意図像集である1531年のアルチャーティによる『エンブレマータ』の「暗殺者を匿う者」では、犬に襲われるアクタイオンが描かれ、テキストは愚か者を新しきアクタイオンと呼び、死すべき運命を告げている¹⁸。これは版を重ねているが、いずれも図像は同じ場面である。



図7



図8



図9

カリスト

物語（オウィディウス『変身物語』第2巻）

カリストはディアナに従うニンフであり、美しく最も女神の寵愛を受けていた。ユピテルはこのニンフに目をつけ、森で狩りに疲れて横たわっているところに、ディアナの姿に変身して近づいた。ユピテルはカリストを油断させると、彼女を抱擁してその正体が分かった時にはすでに遅く、抵抗も虚しくカリストはユピテルの征服に屈した。月がすでに9度も満ちたある日、ディアナは狩りに疲れて、お供と一緒にある森の小川にたどり着いた。女神が「ここで裸になり、流れる水に浸りましょう」と言うと、皆は着物を脱ぎ捨てたが、アルカディアの乙女だけがぐずぐずしていた。他のニンフが彼女の服を剥ぎ取り、罪を明るみにした。うろたえて腹部を隠そうとしていると、ディアナは「ここから、出ておいき！清浄な泉をけがしてはなりません」といって、この乙女を去らせた。

ユピテルの妃ユノは、この浮気のことをすでに知っていたが、今やユピテルの子アルカスという男の子も生まれて、そのことに憤慨していた。ユノは怒りの言葉を述べると、女の髪を真正面からひつつかんで前のめりに地面にはわせた。カリストは哀願するように手を差し伸べているが、その腕に黒い毛がもじゃもじゃと生え始めた。こうして彼女は雌熊に変身してしまったが、むかしの心は残っていた。アルカスは母親のことは何も知らないまま、15歳になろうとしていた。森で獣を追っていると、母親の熊に出くわした。母は懐かしさでアルカスをじっと見つめたが、彼はそれが恐ろしくなり、槍で貫こうと身構えた。その時、全能の神ユピテルがこれを制して、ふたりをひきのけ、さらに突風で彼らを空中にさらって天上に住まわせて、隣同士の星に変えた。

写本と印刷本挿絵

先のアクタイオンの箇所ですべて述べたゴータ本では、カリストの物語も絵画化されている。テキストで

は、神であるユピテルと人間の魂としてのカリストの愛としながらも、ユピテルの欺瞞を指摘する。ユノの行為は罪を犯した者の報いとする。挿絵は多く、ユピテルと抱き合うカリスト、ユノに熊に変えられたカリスト（顔だけが人間になっている）、熊となったカリスト、カリストを射ようとするアルカスをとめるユピテル、天の星になるカリストが描かれている¹⁹。

1497年のヴェネツィア版では、画面に3場面が描かれている（図10）。左に立って抱き合うカリストとディアナに偽装したユピテル、中央奥にニンフたちに罪を暴かれディアナに断罪されるカリスト、右にユノに髪を捕まれ、叩かれるカリスト。この二人の後ろには、熊が頭をのぞかせている。この挿絵も後版では、ユノの場面が省かれるなどヴァリエーションがあるものの、引き継がれた。

1545年のマインツ版にもこの場面はあるが詳細については省略する。

ベルナルド・サロモンはこの場面を描くことはなかった、ディアナに偽装したユピテルによるカリストの誘惑、ユノの叱責、アルカスとカリストをユピテルが救うという3場面を選んでい



図10

ルネサンス以降の絵画

1497年ヴェネツィア版では、ディアナとカリストの場面が中央を占めていたものの、3場面が表されていた。ここでまず挙げるべきはやはりティツィアーノの作品（図11）（1556-59年、ロンドン、ナショ

ナルギャラリー、エジンバラ、ナショナルギャラリー・オブ・スコットランド)である。というのも、この作品には、ティツィアーノの工房による油彩のコピー(1566年頃、ヴィーン、美術史美術館)の外、コルネリス・コルトによる1566年の銅版画による反転コピーがあった。そのためにティツィアーノの構図は比較的良好に知られていたと言えるのである²⁰。画面右にディアナが厳しく手を指し示し、その先にはニンフたちに無理やりにふくらんだ腹を晒されるカリストがいる。カリストの体はニンフたちに横倒しにされ、腹に光が注がれて、一方彼女の顔は陰になっている。ティツィアーノのこのシリーズは、もとより女性のさまざまなポーズを美しく描き出すことにあったので、ここでもニンフたちは多様な仕草で描かれ、この主題の残酷さは和らげられている。それでも懇願するようなカリストの表情は悲哀を誘う。

この作品が広く知られていたことの証左としては、エリザベス女王と教皇グレゴリウス13世を描く反カトリックの風刺銅版画に同構図が使われていたことからわかる(図12)。王冠を頂くエリザベス女王が裸体でディアナとなりイングランドの紋章を手に行っている。彼女の周りには各国の紋章とともにニンフたちが描かれている。三重冠を頂く教皇は、時と真実の寓意像によってカリストとして暴かれている。教皇の下には多くの卵があり、当時の人名、たとえばイングランドとの交渉を行ったスペインのチャッピーノ・ビテッリの名がみえる²¹。またセバスティアノ・リッチによる作品(図13)(1712-16年、ヴェネツィア、アカデミア美術館)をはじめとして、ティツィアーノの作品に影響を受けたものは少なくない。

ルーベンスは外交官としても活躍し各地を訪れて制作を行った。1628年の夏から1629年春までのスペイン滞在の折には、《ディアナとカリスト》を含む多くのティツィアーノの作品を模写したが、1635年頃に新たにこの主題に取り組み(図14)(プラド美術館)、独自の構図を作り上げた。ティツィアーノのやや残酷なカリストの扱いは、和らげられている。

この表現の違いには、ルーベンスが1630年に2度目の妻ヘレーナ・フルマンと結婚したことと無関係ではない。カリストへの同情は、ディアナにもカリストにもヘレーナの面影が見られることからわかる²²。

レンブラントは、ディアナの入浴にまつわるアクタイオンとカリストという異なる物語を同一画面に



図11

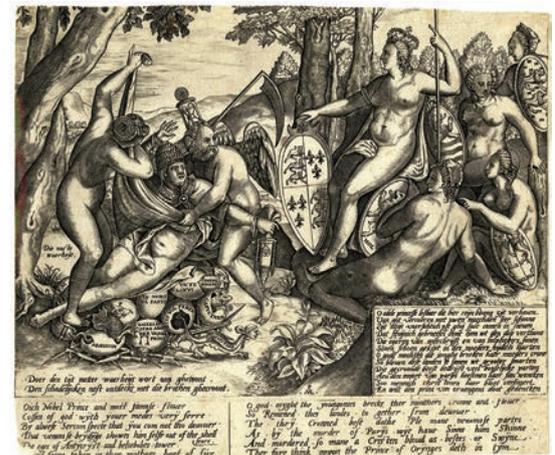


図12



図13



図14



図15



図16



図17

描くという独自の構想を示した（図15）（1635年頃、ドイツ、アンホルト水城美術館）。アントニオ・テンペスタはティツィアーノと同様にこれらの作品を対とした銅版画を制作していたとはいえ、同一画面に描くという他の唯一の例は、現存しないものの、ヨアヒム・フォン・ザントラルトが記している、1631年に自身の作品も出品したローマでの特別展でジョヴァンニ・ランフランコが描いたという作品しかない²³。レンブラントがザントラルトから直接聞く可能性はないので、誰かからこの絵の話の話を耳にしたのだろうか、いずれにせよ検証はできない。作品は初期の緻密な画法で描かれ、暗い画面に人物のいるところが光に照らされている。ディアナはアクタイオンの方を向き、彼にはすでに小さな角が頭に生えているが、犬はまだそれに気づかぬようだ。そして、右端にニンフたちに衣を剥がされそうになっているカリストがいる。また中央付近の闇の中には二人の老人がいる。画面前景には、この出来事に関係のないようなそぶりのニンフが3人いる。左に両手を水面に平行にあげた者、中央に右を向く者、右に振り返るような仕草をする者、とりわけ左の人物は不可思議な仕草をしており、22歳の妻サスキアを描いたものであるとも言われている²⁴。

カリストの物語表現

カリストの物語で、カリストの罪の発覚の他にしばしば描かれるのは、ディアナに偽装したユピテルがカリストを誘惑する場面である。そしてそこでは、1497年ヴェネツィア版で女性同士が抱擁しているように、しばしば同性の愛の場面と見まがうような表現になっていることがある。実際ディアナとニンフたちの水浴などをレズビアン的な主題ととらえる研究者もいる²⁵。

典型的なのはフランソワ・ブーシェの作品（図16）（1753年、カンサス・シティ、ネルソン・アトキンス美術館）であろう。ブーシェはこの主題を複数描いている。画面では二人の女性が寛いでいるように見え、ロココ様式に特有のパステル調の淡い色彩で描

かれている。これは愛の場面であり、クピドが二人に矢を向けようとしている。しかし二人の上のピンクの布の上には鷲が雷をつかんで潜んでいる。このような表現に性のゆらぎを指摘するフェミニズムの研究者がいる一方で、そうした解釈は非歴史的だと否定する研究者もいる。すなわち、18世紀当時にこの主題を女性同士と間違えた作品名は見当たらず、またオペラでは男性が女性となる異性装が流行していたというのである。現代的な印象でこうした作品を読み解く危険性に警鐘を鳴らしている²⁶。

ルーベンスが描く同主題作品(図17)(1613年、カッセル州立美術館)は、この時期の彼の古典的な様式で描かれているが、ユピテルが変装したディアナの肌はカリストよりも浅黒く、男性的であるといえるだろう。むろん、雷をつかむ鷲は背後に控えている。ここには描かれていないが、この場面には欺瞞の象徴である仮面が描かれることもある。

そして最後に、ホルティウス下絵に基づき、その工房で彫版された銅版画を見ていく。これらは『変身物語』のシリーズとしてクラス・ファンデルズゾーン・フィッシャーにより1590年に刊行された銅版画である。最初のユピテルの誘惑の場面は、中央にかがむカリストとディアナに偽装したユピテルがいて、足元には鷲が見える(図18)。その右奥では、小さくしかしはっきりとカリストがレイプされていることが描かれている。左奥には、ディアナの一行に駆け寄って加わるカリストの姿が見える。次にホルティウスは、コルトあるいはティツィアーノに遡る構図に似たカリストの罪の発覚を描いた(図19)。そしてユノの叱責である。ユノがカリストの髪をつかみ地面にたたきつけている。ユノの後ろには彼女のアトリビュートであるクジャクがいる。カリストの顔はすでに熊のそれとなっている。右手後方にはすっかり熊の姿になったカリストの姿が見える(図20)。最後に、アクロスが母である熊に矢を向けているところである。そして天上では、ユピテルが手を差しのべてカリストとアクロスを迎え入れている(図21)。《ディアナとカリスト》には1599年作のホルティウス下絵、ヤン・サーンレダム彫版の作品も

ある(図22)²⁷。ディアナのポーズはティツィアーノに近いが、うつむいて歩くカリストと手前で背を向



図18



図19



図20



図21



図22

けてしゃがむニンフのそれは、ルーベンスに近似している。ルーベンスがこの版画に影響を受けた可能性も否定できないのではなかろうか。

おわりに

ディアナにまつわる物語は、この処女神の純潔にかかわっている。すなわち、その神聖なる裸体を見ってしまったアクタイオンと、純潔を守れなかったカリストへの女神の怒りによって下された罰であった。しかしいずれもオウイディウスが強調するように、女神の犠牲になったのは逆らえぬ運命に従った無垢の者たちであった。すでに指摘したように狩猟は愛のアレゴリーともなり、ルネサンス期の文学では、ディアナとアクタイオンを恋人と見做す解釈もあった。あるいはまた、ドミニコ会修道士であり、哲学者であったジョルダナーノ・ブルーノ（1458-1500）が解釈したように、月の神であるディアナは太陽神アポロンの光を受ける英知の神でもあり、それにたどり着いたアクタイオンは、英知を求める英雄ともされる。しかし狩人が他のものを自分たちのために狩猟してそれを口にするのとは異なり、「この神祕的普遍的狩猟では、自分自身が掴み取られ、吸収され、合一されざるをえないしかたで把握する」のであり、したがってアクタイオンは森の住人である鹿に変身して自らの犬に食われることによって、質料の肉体的牢獄から自由にされ、ディアナを熱視することができるという²⁸。

アクタイオンが文学や演劇でも多様に解釈された

のとは異なってカリストについてはそれが見られない。カリストが処女を失ったことに対する戒めが表されているとはいえ、ディアナやユノからの罰を彼女ひとりが受けることになる。この場面にしばしば添えられる「(妊娠の)発覚」という言葉もカリストの罪を強調している。最後にユピテルが登場して救済するとはいえ、もともとはユピテルの気まぐれから始まるのであるから、男性に都合のよい物語であることは間違いない。

註

- 1 Eric Jan Sluiter, *Rembrandt and the Female Nude*, Amsterdam, 2006の7章Diana and Her Nymphs Surprised by Actaeon and the Discovery of Callisto's Pregnancyには16世紀末から17世紀中頃までの主に北方の多くの作例が挙げられている。
- 2 アクタイオンは詩などの文学や演劇においても様々に解釈されてきた。アクタイオンから始まりエロティックな視線という点から現代までの作品で構成された『禁じられた視線』展はその好例だろう。Beat Wismer and Sandra Badelt, *Diana und Actaeon: Der verbotene Blick*, exhi. cat., Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 2008.
- 3 テーバイ王国の祖。
- 4 ボストン美術館のウェブサイト <https://collections.mfa.org/objects/153654/mixing-bowl-bell-krater-with-the-death-of-aktaion-and-a-pu?ctx=3953ce93-11da-4ac3-957b-4242cc63cb7c&idx=9>
- 5 A. W. Mair and G. R. Mair (trans.) *Callimachus Hymns and Epigrams Lycophron Aratus*, Loeb Classical Library, 1921 (1977), pp. 112-123.この詩にもアクタイオンの名が出てくるが、物語は語られていない。なお、カリマコスもアプレウスもルネサンス期には知られていなかった。
- 6 Carla Lord, *Three Manuscripts of the Ovide moralisé*, *Art Bulletin*, 1975, pp. 161-174, esp. 162.
- 7 Patricia Zalamea, *Subject to Diana: Picturing Disire in French Renaissance Courtly Aesthetics*, Dissertation, The State University of New Jersey, 2007, p. 344, fig. 55-56.
- 8 Dieter Blume and Christel Meier (eds), *Petrus Berchorius und der antike Mythos im 14. Jahrhundert*, 2 vols., Berlin/Boston, 2021, vol. 1, pp. 255, 298-299, vol. 2, pp. 191-193. このゴータ本はベルコリウスのテキストに特徴的な冒頭の神々の記述を欠いている。また、早くはエルヴィン・パノフスキーがゴータ本以外の『寓意オウイディウス』を分析している。Erwin Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, 1972 (1960), New York, p. 78-81, n. 2 (パノ

- フスキー『ルネサンスの春』中森善宗、清水忠訳、思索社、1973年、pp. 265-268)
- 9 クリスティーヌ・ド・ピザンは、当時の慣例とは異なり、僧院に入ることなく、フランス王シャルル5世に仕えていた父から教育を受けた。神学的な影響を受けずに、家父長制で語られる神話や物語を批判し、新たな視点で物語を綴り、その活動は広く政治論にまで及んだ。クリスティーヌ・ド・ピザンについては、M.G. ムツァレリ『フランス宮廷のイタリア女性－「文化人」クリスティーヌ・ド・ピザン』伊藤亜紀訳、知泉書館、2010年、Jane Chance (Trans. with Introduction, Notes and Interpretative Essay), *Christine de Pizan's Letter of Othea to Hector*, Cambridge, 1990 (1997). 『オテアの書簡』では、ディアナは女神の三位一体の父なる神に位置し、子なる神をケレスとし、精霊をイシスとした。Ibid., p. 29
 - 10 最初期の3点の印刷本とその系統および全図版については、次の書籍に詳しい。Gerlinde Huber-Rebenich, Sabine Lütkeemper and Hermann Walter (eds.), *Ikographisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid*, 2 vols., Berlin, 2014.
 - 11 マンシオンの活動およびこの印刷本については、Evelien Hauwaerts, Evelien de Wilde and Ludo Vandamme (eds.), *Colard Mansion: Incunabula, Prints and Manuscripts in Medieval Bruges*, Ghent, 2018. 本の表題には、ラテン語本から、マンシオンが翻訳、編集したとある。この書の源泉については諸説あり、また実際にマンシオンの翻訳であるかどうかとも異論がある。Ibid., p. 199
 - 12 保井亜弓「ヴェラール版『変身物語』*Bible des Poètes*研究」『金沢美術工芸大学紀要』54、2001年、pp. 33-46参照。
 - 13 Leonard Barkan, Diana and Actaeon: The Myth as Synthesis, *English Literary Renaissance*, 10, 1980, pp. 317-358. esp., p. 335.
 - 14 Zalamea, op. cit., pp. 198 and 312. クルーエ作品について詳しくは同書第3部を参照。
 - 15 フランソワ1世またはアンリ3世の、あるいは単に宮廷人の可能性もある。Ibid., 206.
 - 16 Ibid., 236.
 - 17 この計画は、フェリペがまだ皇太子の時1548年にミラノで初めてティツィアーノに出会ったときと1550-51年の冬アウクスブルクで開かれた帝国会議の際に持ち上がったと考えられる。この2回の出会いの機会に、ティツィアーノは皇太子の肖像をも描いている。最初の2点《ダナエ》と《ウェヌスとアドニス》は、ティツィアーノが以前手がけた構図に基づいていた。皇帝となった1556年に《ペルセウスとアンドロメダ》を送り、後の《エウロパの略奪》の対とした。その次に手掛けたのがディアナの2点の作品である。しかし、この2点は王宮に飾られていなかったと考えられ、どこにあったのかは不明である。おそらく最初はトレドにあり、それからポエジエ
- は1561年から王宮であったマドリートのアルカザル城に移されたと考えられる。1626年にはカシアーノ・デル・ポツォの記述にあるように1階の王の夏の居室にあった。17世紀中ごろ、ベラスケスの指揮の下、それらは王宮の別の絵画ギャラリーに移された。1704年にフェリペ5世はディアナの2点の絵をフランス大使に見せ、1706-8年からフランス革命まではオルレアン公のパリのパレ・ロワイヤルにあった。その後ロンドンに移され、1793年にブリッジウォーター公3世フランシス・エジテンに購入された。第二次大戦中にスコットランドに移され、戦後はスコットランド国立美術館のブリッジウォーター公寄託作品となったが、2008年にサザーラント公7世フランシス・ロナルド・エジテンがコレクションの売却を発表し、資金調達に苦慮しながらも結局2009年にスコットランド国立美術館とロンドンナショナルギャラリーが共同で購入し、5年ごとに交換展示することとなった。ティツィアーノのポエジエにかんする文献は多数あるのでその一部を挙げる。Edger Peters Bowron, *Titian and the Golden Age of Venetian Painting: Master Pieces from the National Galleries of Scotland*, New Haven/London, 2010, pp. 44-48; Mrie Tanner, *Sublime Truth and the Senses: Titiano's Poesie for King Philip II of Spain*, Turnhut, 2018; Sylvia Ferino Pagdn, Francesca Del Torre Schech and Wencke Dieters, *Tizians Frauenbild: Schönheit- Liebe-Pesie*, exhi. Cat., Kunsthistorisches Museum Wien, 2021
- 18 アンドレア・アルチャーティ『エンブレム集』伊藤博明訳、ありな書房、2000年、p. 103.
 - 19 Blume and Meier (eds.), op. cit., vol.1, pp. 247-249, vol. 2, pp. 167-169.
 - 20 《ディアナとアクタイオン》の方は、すぐにスペインに送られ、絵画でも版画でも複製が作られることはなかった。
 - 21 大英博物館ウェブサイト https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1893-0530-1
 - 22 プラド美術館ウェブサイト <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/diana-and-callisto/3d8e9266-14b6-4d66-ac5e-9ded947911cf>
 - 23 Eric Jan Sluijter, op. cit., pp. 167-168.
 - 24 Beat Wismar, Epitaph für Actaeon: Einleitende Gedanken und Marginalien zur Ausstellung, Wismer and Badelt, op. cit., pp. 8-20, esp. p. 11.
 - 25 Patricia Simons, Lesbian (In)Visibility in Italian Reissance Culture: Diana and Other Cases of *donna con donna*, Whitney Davis (ed.), *Gay and Lesbian Studies in Art History*, New York, 1994, pp. 81-122.
 - 26 Christopher Bedford, High fidelity? Deception and seduction, word and image in *Boucher's Jupiter in the Guise of Diana Seducing Callisto*, *Word and Image*, 27, 2011, pp. 47-64.
 - 27 同主題には、また別のヴァージョンの素描も残っている。

Peter Schatborn, "Diana and Callisto" by Hendrik Goltzius, *Master Drawings*, 13, 1975, pp. 142-144, 188.

28 『ジョルダノブルーノ著作集7 英雄的狂気』加藤守通訳、東信堂、2006年、pp. 237-238.

図版一覧および出典

図1 《ディアナとアクタイオン》c.1410-c.1414、大英図書館 MS Harley, 4431, fol. 126, <https://picryl.com/media/actaeon-from-bl-harley-4431-f-126-71b805>

図2 《アクタイオンの物語》*Ovidio metamorphoseos vulgare*, Venezia, 1501、メトロポリタン美術館, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/354958>

図3 マッテオ・バルディヌッチ 《ディアナとアクタイオン》16世紀前半、Web Galley of Art

図4 ルーカス・クラナハ（大または小）《ディアナとアクタイオン》1550年頃、ダルムシュタット、ヘッセン州立美術館、Creative Commons

図5 バルミジャニーノ 《ディアナとアクタイオン》の壁画、ロッカ・サンヴィターレ、1523-24年、Web Galley of Art

図6 ジュゼッペ・クレスピ 《ディアナとアクタイオン》1603-06年、ブダペスト国立西洋美術館、Creative Commons

図7 フランソワ・クルーエ帰属 《ディアナの入浴》ルーアン美術館 Creative Commons

図8 ティツィアーノ・ヴェッキオ 《ディアナとアクタイオン》1556-59年、ロンドン、ナショナルギャラリー、エジンバラ、ナショナルギャラリー・オブ・スコットランド、Creative Commons

図9 ヤーコブ・ヨルダーン 《ディアナとアクタイオン》1640年頃、ドレスデン州立古絵画館、Web Gallery of Art

図10 《カリストの物語》*Ovidio metamorphoseos vulgare*, Venezia, 1497, Eric Jan Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude*, Amsterdam, 2006.

図11 ティツィアーノ・ヴェッキオ 《ディアナとカリスト》1556-59年、ロンドン、ナショナルギャラリー、エジンバラ、ナショナルギャラリー・オブ・スコットランド、Creative Commons

図12 反カトリックの風刺銅版画、© The Trustees of the British Museum

図13 セバスティアノー・リッチ 《ディアナとカリスト》1712-16年、ヴェネツィア、アッカデミア絵画館、Web Galley of Art

図14 ビーテル・パウル・ルーベンス 《ディアナとカリスト》1635年頃、マドリッド、プラド美術館、<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/diana-and-callisto/3d8e9266-14b6-4d66-ac5e-9ded947911cf>

図15 レンブラント・ファン・レイン 《ディアナを驚かすアクタイオンとカリストの妊娠の発覚》1635年頃、ドイツ、アンホルト水城美術館、ヴァッセンブルク、ザルム・ザルム・コレクション、Creative Commons

図16 フランソワ・ブーシェ 《カリストを誘惑するユピテル》

1753年、カンサス・シティ、ネルソン・アトキンス美術館、Creative Commons

図17 ビーテル・パウル・ルーベンス 《カリストを誘惑するユピテル》1613年、カッセル州立美術館、Creative Commons

図18 彫版師不明（ヘンドリック・ホルツィウスに基づく）《カリストを誘惑するユピテル》クラス・ファンデルズゾーン・フィッシャー、1590刊『変身物語』のシリーズより、<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1882-A-6368>

図19 彫版師不明（ヘンドリック・ホルツィウスに基づく）《ディアナとカリスト》クラス・ファンデルズゾーン・フィッシャー、1590刊『変身物語』のシリーズより <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1882-A-6369>

図20 彫版師不明（ヘンドリック・ホルツィウスに基づく）《ユノの叱責》クラス・ファンデルズゾーン・フィッシャー、1590刊『変身物語』のシリーズより、© The Trustees of the British Museum

図21 彫版師不明（ヘンドリック・ホルツィウスに基づく）《ユピテルの救済》クラス・ファンデルズゾーン・フィッシャー、1590刊『変身物語』のシリーズより、© The Trustees of the British Museum

図22 ヤン・サーレンダム彫版（ヘンドリック・ホルツィウスに基づく）《ディアナとカリスト》© The Trustees of the British Museum

（やすい・あゆみ

美術工芸研究所・芸術学／西洋美術史）

（2022年11月8日 受理）