

花園に咲く薔薇の香り

－園芸の図像学(1)－

池上 英洋(文化学科)

Hortus Conclusus

わたしの妹、花嫁は、閉ざされた園。
閉ざされた園、封じられた泉。
ほとりにには、みごとな実を結ぶざくろの森
ナルドやコフェルの花房
ナルドやサフラン、菖蒲やシナモン
乳香の木、ミルラやアロエ
さまざまな、すばらしい香り草。
園の泉は命の水を汲むところ
レバノンの山から流れて来る水を。
(雅歌 4: 12-15 新共同訳)

よく知られているように、聖母マリアの〈閉ざされた庭 Hortus Conclusus〉は雅歌の一節を直接の典拠としている。若者が愛する女性へ捧げた恋の詩は、旧約聖書の中でもひとときわ甘い響きにつつまれている。この詩の中の「閉ざされた」「封じられた」といった表現は、比較的早い時期からマリアの処女性を暗示するものとして解釈され、また「命の水」はマリアの清らかさとともに、イエスによる贖罪を予告するともとられるようになった。こう

した解釈のもとに、〈Hortus Conclusus 聖母の秘密の園〉は、ひとつの独立した図像伝統となっていく。

〈Hortus Conclusus〉の図像の典型例として名高い、十五世紀初頭のライン地方の画家による作例(図1)はしかし、実に不思議な図像である。「閉ざされた庭」にふさわしく、庭の周囲を頑丈な壁が取り囲む。庭の中央には主人公である聖母がたたずむ。詩中にある「園の泉」の言葉通りに、画面左下には水をたたえた泉がある。庭にはさまざまな植物や花がところ狭しと咲き乱れる - ここまでは詩の描写に忠実な表現だが、ここから先は、この図像伝統が複雑な経緯をへて形成されていったことを示すものばかりだ。



図1 ライン川中流地域の画家、
〈Hortus Conclusus〉、
十五世紀初頭、フランクフルト市立美術館

庭の左右には二本、背の高い木がある。これはアダムとエヴァの楽園の中央に、知識の木と命の木の二本の木があるとした記述を受けたものとみて良いだろう。そして通常は聖母子のみか、せいぜい〈聖会話〉の図像の構成者のみに登場人物の数をとどめるこの図像伝統にあって、同作例には異例ともいえるほど多くの人物が描かれている。マリアの左側には三人の女性がいる。一人は木の実を摘み、もう一人は泉の水を掬い、残る一人はイエスが奏でる楽器を支えている。悠々とひとり本を読むマリアのまわりで、侍女のようにかいがいしく立ち働く彼女たちは、当然ながら詩中になんら典拠となる記述をもたない。三人の女性とマリアという組み合わせは、いわゆる〈没薬のマリア〉たちを連想させる。同じく聖書中に確たる典拠を持つことなく、しかし〈集団哀悼図〉の図像においてはイエスの死の目撃者として、マグダラのマリアやニコデモたちとともにたびたび登場する〈三人のマリア〉の伝統が、ここでも顔をのぞかせているのかもしれない。

不可思議なのは画面右にいる三人だ。一人は色とりどりに輝く翼を持つ

ているので容易に天使だとわかるが、他の二人は明らかに男性だ。それもヨセフやヨハネといった人たちではなく、これら男性たちの格好は、そうした聖書中の人物たちの描写からはほど遠い。聖母マリアの処女性の象徴ともいえる〈Hortus Conclusus〉に、ごく普通の男性たちが入り込んでいるとは奇妙なことだ。天使がもの憂げに頬杖をついていることでも推測できるように、おそらく彼らはイエスが奏でる音楽に耳を傾けているのだろう。気だるい雰囲気男女たちが花園で音楽や詩に耳を傾ける - ここにはほぼ間違いなく中世の騎士道物語から連なる図像伝統の影響がある。

マリアの足もとで幼な児イエスが楽器を奏でていることも、通常の前から外れている。この場面は聖チェチリアの図像などでおなじみの〈天上の音楽〉の表現を連想させるが、しかし楽器を奏でているのが天使ではなくイエス自身である例は、この作品の他にはあまりない。これはむしろ後述する〈五感の寓意〉の図像伝統との関連をより強く想起させる。

壁や木の上には小鳥たちがとまっている。小鳥たちも天上の音楽の調べに耳を傾けているのだろう。これも後述する〈五感の寓意〉との関連性を検討してみる余地がある。

〈閉ざされた庭〉に咲く花々

画面左に立つ木は、籠に集められた実の様子からみてサクランボだろうか。サクランボであれば、〈天国の果実〉として聖母マリアの純潔を象徴するこの実が、聖母の楽園に生える木になっているのはふさわしい。画面最下部にはスズランが咲いている。画面右端にはユリの花も咲いている。よく知られているようにこれらの花は聖母マリアの純潔と無垢を象徴する。画面中央のテーブルの奥にはアイリスが青い花をつけている。これもユリと同様に聖母の純潔さを象徴する花であり、例えば〈受胎告知〉の場面に登場する花として、ユリがイタリアやフランスで多用されたのに対し、ネーデルランドをはじめとする北方では、アイリスがその地位をかわりに占めることが多かった。ここではそれら二つのいずれもが採用されている。

他にもイチゴなどが描かれていることがわかるが、ここでその全てを列挙することにさして意味は無い。重要なことは、こうして絵画に採用された植物が、典拠となる雅歌の記述とほとんどいかなる関連性も持っていない点である。さらには、前述したような特殊な指示内容を持つアイリスを除けば、〈Hortus Conclusus〉が、赤と白色の種々の草花でそのほとんどを覆われている点である。

雅歌の記述とほとんど関連がみられない理由はおそらく単純なものだ。旧約聖書が成立していく過程で、各地に伝わる神話や伝承、詩歌などが取捨選択され、あるいは形を変えて採り入れられていったが、その時点では後世徐々に規定されていくキリスト教図像学の約束事はまだ存在していなかった。〈Hortus Conclusus〉の図像においても、そうした宗教的図像学が成立するよりも前に作られた雅歌の記述を忠実に画面に再現するよりは、図像学において宗教的意味合いを与えられた植物をモチーフとして採用したのは当然のことだ。同様に、もとの詩には記述の無いテーブルなどが庭に置かれていたり、こうした例を挙げていけばきりが無い。また、湧き出る泉というよりは水をためる桶のように描かれる〈園の泉〉に関しても、自然にみられる泉をそのまま描くよりはむしろ、宗教的なモチーフそのものである“洗礼盤”をここでの図像の直接の出典としたものと考えることができるだろう。

草花の色に関しては、当然ながら白は聖母マリアの純潔の色、そして赤はイエスの受難の血の色にほかならない。両方の色の花を咲かせる“バラ”は、庭に描かれる草花の中でもとりわけ重要な意味を持つ。

〈薔薇垣の聖母〉

花に赤と白のものがあるだけでなく、茎に棘を持つことから、バラは古くから重要な意味を与えられてきた。棘はイエスの受難の象徴であるとともに、もともとは棘など無い美しい花に後から棘が出来たと考えられ、その理由としてアダムとエヴァの原罪があるとされたことから、逆に聖母マ

リアを〈イバラの無いバラ〉とみなす伝統ができあがった。こうして形成された図像伝統に、〈薔薇垣の聖母〉がある(図2)。

十五世紀前半にシュテファン・ロッホナーによって描かれた同作品では、聖母子の周囲を奏楽の天使たちが取り囲み、背後に赤と白の花をつけた薔薇垣が茂っている。イエスは天使から原罪の象徴である林檎を手渡され、自らがその贖罪を担うことになる運命を暗示している。そして頭上からは、聖三位一体を構成する“父なる神”と“精霊の鳩”とが聖母子を見下ろしている。足もとを埋め尽くすイチゴは〈Hortus Conclusus〉の作例と同様、赤い実の色による受難の血の象徴であり、白い花の色による聖母の純潔の象徴であり、そして天使から福音の人々へ与えられる天国の食物である。



図2 シュテファン・ロッホナー、
〈薔薇垣の聖母〉、十五世紀半ば、
ケルン、ルートヴィッヒ美術館

薔薇垣によって“閉ざされて”いる花園の描写は、この図像と〈Hortus Conclusus〉の図像との強い関連性を示している。また一方で、奏楽の天使たちが描かれていることは、この花園と楽園たる“エデンの園”との結びつきをよくあらわしている。つまり〈薔薇垣〉でも〈Hortus Conclusus〉も、これら二つの庭の図像伝統はいずれもアダムとエヴァの原罪の物語の舞台から連なる系譜の上にあると言える。

バラはこうして聖母マリアの重要な図像となり、マリアをとりまく十五の要素の一つとなり、ロザリウムの図像の成立へと結びつく。後のバロック時代に、聖母マリアの被昇天の図像が多く描かれる社会状況になった頃、天使たちがマリアの頭へ載せようとする冠として、バラの花でできた花冠が多く描かれるようになるのもこうした理由による。イバラの無いバラの冠はマリアの無原罪性を示すとともに、イバラの冠を被ることになる子イ

エスの運命をも対比として同時に描く効果があるのだ。

〈五感の寓意〉の“嗅覚”としての花

一方、〈五感の寓意〉と呼ばれる図像伝統も存在した。これは文字通り、〈視覚〉〈聴覚〉〈味覚〉〈嗅覚〉〈触覚〉という人間の五感を、それぞれ象徴するモチーフによって描く主題のことである。さまざまなヴァリエーションがあるが、たいていの場合、以下のモチーフによってそれぞれの感覚の指示記号とする。

視覚： 鏡や眼鏡、あるいは絵画

聴覚： 楽器や楽譜

味覚： 果物や料理、あるいはワイン

嗅覚： 花

触覚： 鳥などの動物、あるいはカードやチェスなどのゲーム

〈五感の寓意〉は数多く描かれた主題のひとつであり、イタリアやフランスなど各地で作例が残っている。上記のモチーフを手にする五人の人物で表されることも多いが、人物を排してモチーフだけでもよく描かれた。静物画としての〈五感の寓意〉は、静物油彩画の大流行をみた十七世紀のオランダでとりわけ多く描かれた。

同主題を扱ったもので最も名高い作例は、おそらくフランスのクリュニー美術館に残る〈一角獣のタペストリー〉だろう。そこでは貴婦人と、処女性象徴である一角獣とが花園でたたずみながら、五感の寓意としてそれぞれ異なるタペストリーで描かれている。不思議なことにタペストリーは六枚あり、六枚目が何を意味するのかには諸説がある。そこにはおそらく五感を超越する〈心の直感〉とでも呼ぶべきものが描かれていると考えられるが、もともと八枚組みだったとする説もあり、正確なところは定かではない。いずれにせよ、五感が〈処女〉のいる〈庭〉で描かれている点がこ

こでは重要である。

十七世紀オランダのライレッセによる作例(図3)では、〈視覚〉は凸面鏡を指差し、〈聴覚〉はトライアングルを打ち鳴らし、〈味覚〉は果物を手にし、〈嗅覚〉は花を掲げ、そして〈触覚〉が鳥を手に乗せている。前掲した〈Hortus Conclusus〉の作例についての考察で、〈五感の寓意〉の図像伝統からの影響も考察する必要があると述べたが、それはそこで描か



図3 ジェラルド・ド・ライレッセ、〈五感の寓意〉、
1668年、グラスゴー美術館

れていた楽器や花、鳥や果物が、こうした〈五感の寓意〉の園で描かれているためである。そうすると〈視覚〉だけが欠けていることになるが、だからといって泉を“水鏡”として視覚の象徴だとかじつけて無理やり五感を揃える必要は無いだろう。図像の影響というものは完全な形で伝達されるケースはむしろ少なく、あくまで限定的な関連性にとどまる場合の方が通常であることに言及しておけば充分だろう。

さて、時おりタバコや香木で表されることもあったが、〈嗅覚〉はほとんど花のみによって描かれていた。そして静物画に花が描かれる場合、さらにもうひとつ別の図像伝統 - 〈ヴァニタス〉の寓意 - からの影響が共存することが多かった。

花は、いつかは枯れる。このことから花は〈はかなさ／虚栄 Vanitas〉のモチーフとなることが多かった。このことを強調するために、生き生きとした元気良く咲く花と、しおれかかった花や葉とを一枚の絵の中に同時に描くことも広く用いられた。“ヴァニタスとしての花”はしかしここで扱うにはあまりに多様すぎるので、また今後の別の機会に採り上げることにし

よう。ひと言だけ予告しておくならば、この二つの図像伝統の混入により、花など上記のモチーフを用いて描かれる〈五感の寓意〉の主題の中に、頭蓋骨や時計といったヴァニタスのモチーフが同時にあらわれることも多く、興味深い影響関係を示すものとなっている。

〈花〉を愛でる〈嗅覚〉としての、〈花咲く庭〉に座る〈聖母〉としての、〈バラ〉の神〈アフロディテ〉



図4 ヤン・ブリューゲル(父)、
〈嗅覚〉、1618年、
マドリッド、プラド美術館

ヤン・ブリューゲル(父)による作品に、〈嗅覚〉がある(図4)。この作品について、これまで“庭”の図像という視点から詳しく採り上げられたことは無い。しかし本作品は、この点を観るための非常に興味深い作例である。

ここでは〈嗅覚〉の名の通り、花の香りを嗅いでいる女性がいる。この女性は、裸婦として描かれている。ルネサンス期の絵画に描かれる裸婦は、エヴァかアフロディテ(ウェヌス、ヴィーナス)であることが多い。むしろ、その両者以外で裸婦を描くことは、宗教上の理由によりほとんど無かったと言って良い。本作品の裸婦は、やはり裸の幼い子供を連れている。ということは、〈嗅覚〉として描かれたこの女性は、エロス(アモール、クピド)を連れたアフロディテの図像をうけたものと考えてよい。

アフロディテははたして、バラによって象徴される女神でもある。ギリシャ神話で語られるエピソードでは、美しき青年アドニス(アドニス)が狩に行った先で傷つく。死せるアドニスの血からは、よく知られているように赤いアネモネの花が誕生する。そしてあるヴァリエーションによれば、この時、傷ついた愛するアドニスのもとへ駆けつける時、アフロディテの足に棘がささっ

て血が流れる。この女神の足の傷から流れ出た血が、白いバラを赤く染めたとされているのだ。

ここには興味深い共通点がみられる。バラは最初白く、血によって赤くなる。聖母の象徴としてのバラは、純潔を象徴する際には白く、受難の血を暗示する際には赤かったことを思い出していただきたい。さらには、“アドニスの祭り”と呼ばれる秘儀がギリシャ世界には長く存在しており、そこではアフロディテとアドニスへの捧げものとして、小さな〈花園〉の作り庭が壇上に置かれていた。このことは、何を意味しているだろうか。

おそらく“バラ”にまつわる“女神”の“庭”というイメージが、ギリシャ神話の他の多くの逸話と同様、キリスト教世界において受容されていく過程において、“バラ”でできた“庭”にたたずむ“聖母”のイメージへと繋がっていったとするのは、穿った見方にすぎるだろうか。

花咲く庭にたたずむ聖母のイメージと、やはり花咲く庭にたたずむアフロディテのイメージとは、バラを介して驚くほど似通っている。両者はそれぞれイエスとエロスという幼な子をともない、血で染まった赤いバラと、もともとは無垢な色である白いバラとを愛でているのだ。

ブリュゲルの作例は、こうした幾つかの伝統の混在を証明するものと言えそうだ。そこには、〈五感の寓意〉における〈嗅覚〉としての〈花を愛でる女性〉がいて、〈花園〉で佇む〈バラ〉の女神である〈アフロディテ〉とエロスがいて、丁度両者は、キリスト教世界においては〈閉ざされた〉〈花咲く庭〉に居る〈聖母子〉の図像へとつながっていたのだ。

これらのことから類推されうる結果を整理してみよう。もともとギリシャ神話のアフロディテの逸話から、いつしかバラの花咲く庭に居る女神というイメージが形成されていたのだろう。ギリシャ神話のエピソードはその多くが形を変えてキリスト教世界へ採り入れられていったのだが、このイメージはそのままキリスト教世界の女王たる聖母マリアのイメージへと連なっていたのだろう。そして白と赤というバラの花の色の特性から、白い無垢なバラが血で赤く染まることを連想させ、だからこそ両者の逸話のいずれにおいても、赤いバラと血のイメージが —アフロディテにおいて

は愛の犠牲の血として、マリアにおいては贖罪の血として－ 結びついているのだ。

そしてキリスト教世界においては、やがて聖母マリアの処女性が大きな意味を持つようになった。その動きの中で、旧約聖書に採り入れられていた雅歌の一説に後から処女性の解釈が加えられ、この関係性を典拠に“閉ざされた花咲く庭”にたたずむ“聖母”のイメージが形成されていく。当然、そこには“花咲く庭”にいる“聖母”としてすでに存在していた、前述のギリシャ神話由来のイメージが重なっていったのだろう。

また同時に、〈五感の寓意〉という独立した図像伝統が存在していた。ここでは“嗅覚”の象徴として、“花”が、そして“花を愛でる女性”のイメージが確たるものとなっていた。この“花を愛でる女性”のイメージが、さらに前述した二つの図像伝統の中へと混入していったのだろう。

ブリューゲルの作品は、こうしたすべての要素を同時に満たす好例といえる。ここには、寓意画を重んじたオランダの伝統と、ギリシャ神話をキリスト教の文脈の中で再発見しようとしたルネサンス時代の思潮とを同時に見ることができるのだ。

字数の都合もあり、本稿ではほとんど裏付けをとることなく、おおよその直感のみによってこれらの図像伝統の相関関係を見てきた。しかし今回の短い考察からでも一見して明らかなほどに、園芸にまつわる図像学は、“キリスト教”と“ギリシャ神話”という西洋世界の根底を流れる二大文化の源流と、“アレゴリー”という重要な“文化の記号機能”とに複雑にからむ興味深い奥行きを見せている。よって同じ視点から見た“園芸の図像学”について、今後も少しずつ考察を続けていきたい。