

『七十人訳聖書』、アウグスティヌス、ダンテと 「巨人ニムロド伝説」 —《バベルの塔》研究補遺—

高 橋 達 史

はじめに

上野の東京都美術館、および大阪の国立国際美術館で開催された「ボイマンス美術館所蔵ブリューゲル《バベルの塔》展」が終了して半年が経過した。オランダを代表する美術館の一つであるロッテルダムのボイマンス＝ファン・ビューニンゲン美術館の至宝であるピーテル・ブリューゲル1世(Pieter Bruegel I 1525/28年頃～1569年)の《バベルの塔》(1568年頃、図1)が主役で、広報の面でももっぱらこの巨匠晩年の傑作が紹介され続けた。旧約聖書「創世記」に記されたこの主題

図1 ピーテル・ブリューゲル1世 《バベルの塔》
1568/69年頃 ロッテルダム ボイマンス＝
ファン・ビューニンゲン美術館

を扱った作品自体は、ほかに同時代の版画が1点展示されるにとどまったから、「16世紀ネーデルラントの至宝—ボスを超えて—」という副題の方が実態により即しており、そのため会場で展示作品全体の構成に狼狽した観客も少なくなかったのではないかと想像している。しかし両会場あわせて約67万人もの観客が訪れ、競合する出版物が開幕直前に相次いで刊行されたにもかかわらず、正規の展覧会カタログの売上げも約5万部に達したのは、日本語版カタログの学術監修を務めた私にとってはこれ以上望むべくもない成果であった。

このカタログに掲載された私の論考「マクロとミクロの融合 —ブリューゲルの《バベルの塔》の独自性と美術史的意義」¹は原稿用紙54枚に相当する文章量で、展覧会カタログに掲載を認められたものとしてはいささか異例なほど長い。10世紀頃からブリューゲルの時代、すなわち16世紀後半に至るまでの「バベルの塔」の造形表現の変遷を概観しつつ、ロッテルダムの《バベルの塔》の造形的着想源と思われる作品群を重視しつつ、そ

1 高橋達史「ミクロとマクロの融合 —ブリューゲルの《バベルの塔》の独自性と美術史的意義」『ボイマンス美術館所蔵ブリューゲル《バベルの塔》展 16世紀ネーデルラントの至宝—ボスを超えて—』(東京都美術館／国立国際美術館)、朝日新聞社、2017年、20～36頁。

れらとの比較を通じてブリュゲルの独自性がどこにあるのかを追究するのが、この論文の本来の目的だった。

その目的の大部分は果たせたつもりなのだが、論じきれなかった重要な問題もいくつか残っている。その多くは、ブリュゲルがロッテルダムの絵に数年先駆けて完成した、ウィーン美術史博物館にある知名度に関する限りは大きく上回っている同主題作品(図2)との比較考察に係したものである。

図2 ピーテル・ブリュゲル1世 《バベルの塔》
1563年 ウィーン 美術史博物館

本稿ではロッテルダム作品には登場しないものの、第1作のウィーン作品のみならず多くの先行作例に登場し、とくに14世紀中葉以降の作例においてはほとんど不可欠のモチーフと化していたニムロド王について、カタログ論文ではその性格の限界もあって論及できなかった神学および文学との関連における意義を検討してみたい。

1. 「創世記」と『ユダヤ古代誌』におけるニムロド

「創世記」は、天地創造に始まる神話的記述とアブラハム以降のユダヤ民族の族長たちの生涯を記した歴史的記述から成るが、「バベルの塔」はその神話的記述の末尾に記されている。

世界中は同じ言葉を使って、同じように話していた。東の方から移動してきた人々は、シニアルの地に平野を見つけ、そこに住み着いた。彼らは、「れんがを作り、それをよく焼こう」と話し合った。石の代わりにれんがを、しっくい代わりにアスファルトを用いた。彼らは、「さあ、天まで届く塔のある町を建て、有名になろう。そして、全地に散らされることのないようにしよう」と言った。主は降って来て、人の子らが建てた、塔のあるこの町を見て、言われた。「彼らは一つの民で、皆一つの言葉を話しているから、このようなことをし始めたのだ。これでは、彼らが何を企てても、妨げることはできない。我々は降って行って、直ちに彼らの言葉を混乱させ、互いの言葉が聞き分けられぬようにしてしまおう。」主は彼らをそこから全地に散らされたので、彼らはこの町の建設をやめた。こういうわけで、この町の名はバベルと呼ばれた。主がそこで全地の言葉を混乱(バラル)させ、また、主がそこから彼らを全地に散らされたからである。(「創世記」11章1～9節)²

ここではなぜか個人名の言及がないのだが、ニムロドの名は『旧約聖書』の3箇所が登場している³。バベルの塔の建設と言語の混乱によるその挫折を語っている11章の直前に置かれた「ノアの子孫」(10章)において、ノアの息子ハムの系譜に属すニムロド—正確にはハムの息子クシュの息子、すなわちノアの曾孫の一人—は「地上で最初の勇士となった。彼は、主の御前に勇敢な狩人であり、〈主の御前に勇敢な狩人ニムロドのようだ〉という言い方がある。彼の王国の主な町は、バベル、ウルク、アッカドであり、それらはすべてシンアルの地にあった」(10章8～10節)とこの章に登場する人物としては例外的に詳しく記されている⁴。最後の1節からはバベルが彼の王国の代表的都市だったことがわかるので、11章における「バベルの塔」の建設も国王だった彼が主導したものと見なすのが自然である。この最後の一節においては、たとえ塔の建設が神の介入によって挫折したにしても、都市自体が破壊されて滅びることはなかったことも示唆されている⁵。この「創世記」10章におけるニムロドの記述は、簡略化されたかたちで「歴代誌上」1章10節において繰り返されている。「クシュにはまた、ニムロドが生まれた。ニムロドは地上で最初の勇士となった。」ここではニムロドは「王」と特定されてはいない。これらに加えて、預言書の一つである「ミカ書」には次のような記述が見られる。

彼こそ、まさしく平和である。アッシリアがわが国を襲い、我々の城郭を踏みにじろうとしても 我々は彼らに立ち向かい 七人の牧者、八人の君主を立てる。
彼らは剣をもってアッシリアの国を 抜き身の剣をもってニムロドの国を牧す。アッシリアが我々の国土を踏みにじろうとしても 彼らが我々を救ってくれる。(「ミカ書」5章4～5節)

この記述から、ダビデの治世(紀元前10世紀)までを記した「歴代誌上」が編纂された時代にあつては、ニムロドはアッシリアの、もしくはメソポタミア文明全体の伝説的建設者と見なされていたことが推察される。「創世記」10章10節のバベルは、現存最古の聖書原本の一つであるギリシア語の『七十人訳聖書』においてすでにバビロンとされており⁶、後述のヨセフス(本稿4頁参照)を含め、この解釈にその後異論は出ていない。バビ

2 訳文は『新共同訳聖書』(日本聖書協会、1987年)による。以下も聖書の引用に関しては同書を参照。

3 『新共同訳聖書』以前に広く用いられていた『口語訳聖書』(日本聖書協会、『旧約聖書』も含む完訳初版は1955年)においてはニムロドという表記が採られている。

4 野本真也の「創世記」10章注解(下記の書に所収)によれば、ニムロドについて記した8～12節の文体は明らかに前後と異なっているという。高橋虔／B. シュナイダー監修『新共同訳旧約聖書注解I』、日本基督教団出版局、1996年、41頁。

5 「彼らはこの町の建設をやめた」との記述にもかかわらず、「主は降ってきて来て、人の子らが立てた、塔のあるこの町を見て」の箇所を根拠に、バベルの塔自体は言語の混乱以前にすでに完成していたのだ、とする近年のキリスト教文献も少なくないが、残念ながら歴史的実証性を欠くものが大半である。Bodie Hodge, *Tower of Babel: The Cultural History of Our Ancestors*, Green Forest, 2013, pp.49-52 参照。

ロンはバビロニアの都であってアッシリアではないが、ヘブライ民族にとっての異教の異邦人という点でメソポタミア全域が大雑把に一括されていたことがわかる記述である。ニムロドがノアの子孫でありながら、イスラエル人(ヘブライ人)の仇敵であるアッシリアやバビロニアの伝説的創設者であるとするこの仮説から、「邪悪なニムロド」というステレオタイプのイメージが生まれ、紀元2世紀以降、すぐ後続の「創世記」12章以降の主人公である「善良なアブラハム」と「邪悪なニムロド」を一对の存在とみなす超歴史の見解がユダヤ教文献においては主流となってゆく⁷。

「バベルの塔」におけるニムロドの役割について「創世記」よりも遥かに詳しく、しかも明快なのはフラウィウス・ヨセフス『ユダヤ古代誌』(ギリシア語、1世紀末、ラテン語題名は *Antiquitates, Judaicae*) である。カタログ論文にも掲載したので重複になるが、議論を進める上で不可欠の原資料であるから関連箇所のほぼ全文を引用しておこう(ここでは統一の必要上、邦訳原文のニムロデをニムロドに置換してある)。

神にたいしてこのような思い上がった侮辱的行為に出るよう彼らを扇動したのは、ノアの子ハムの孫で、強壮な体力を誇る鉄面皮人のニムロドだった。彼は人々を説得して、彼らの繁栄が神のおかげでなく、彼ら自身の剛勇によることを納得させた。そして神への恐れから人間を解き放す唯一の方法は、たえず彼らを彼自身の力に頼らせることであると考え、しだいに事態を専制的な方向へもっていった。彼はまた、もし神が再び地を洪水で覆うつもりなら、そのときには神に復讐してやると言った。水が達しないような高い塔を建てて、父祖たちの滅亡の復讐をするというのである。人びとは、神にしたがうことは奴隷になることだと考えて、ニムロドの勧告を熱心に行い、疲れも忘れて塔の建設に懸命に取り組んだ。そして、人海戦術のおかげで、予想よりもはるかに早く塔はそびえたつことになった。しかもそれは非常に厚く頑丈にできていたので、むしろ高さが貧弱に見えるほどだった。素材は焼き煉瓦で、水に流されないようにアスファルトで固められていた。ところで神は狂気の沙汰の彼らを見ても、今度は彼らを抹殺しようとは考えなかった。最初の洪水の犠牲者たちを破滅に導いても、その体験が子孫たちに知恵を授けることにはならなかったからである。しかし神は彼らにいろいろ異なった言葉をしゃべらせることによって彼らを混乱におとし入れた。言葉が多様になったため、互いの意思が通じなくなってしまったのである⁸ (秦剛平訳)。

6 “καὶ ἐγένετο ἀρχὴ τῆς βασιλείας αὐτοῦ Βαβυλῶν καὶ Ορεχ καὶ Ἀρχαδ καὶ Χαλαννη ἐν τῇ γῇ Σεννααρ.” *Septuagint Genesis: The Greek Old Testament*, Athens, 2017, p.34. 『七十人訳ギリシア聖書 I 創世記』 秦剛平訳、河出書房新社、2002年、57頁、註35。

7 この問題について最も詳しい論文の著者であるヴァン・デル・トールンとファン・デル・ホルストはこの伝統の始原を2世紀の偽ピロの著作に見出している。K.van der Toorn & P.W.van der Horst, “Nimrod before and after the Bible”, *The Harvard Theological Review*, Vol.83, No.1 (Jan, 1990), p.17. 「バベルの塔」の主題から大きく逸脱するので、本稿では「アブラハム 対 ニムロド」という二項対立的図式の歴史展開には立ち入らない。

ヨセフスはニムロドを、極端なまでの専制君主、しかも神を恐れぬ者として語っているのが大きな特徴である。「創世記」においては一貫して「彼らは」という不特定多数が主語にされており、民衆の総意に基づいて計画が進められたことが示唆されているのとは正反対に近い。ヨセフスも神の怒りによって言語が混乱し、人間間の意志の疎通が不可能になったことを最後に記しているものの、塔の完成を断言しているのが「創世記」との根本的な相違である。

もう一つの大きな相違は、「それは非常に厚く頑丈にできていたので、むしろ高さが貧弱に見えるほどだった」という、「天まで届く塔」という創世記 11 章の形容とは対照的な記述である。このヨセフスのテキストを着想源にしたと思しき作例も、ハンス・ホルバイン 2 世(Hans Holbein II)の下絵に基づいて 1526 年に出版された木版画(カタログ論文図 15)以後目立つようになっていった。ブリューゲルの 2 点の《バベルの塔》にしても雲間を貫く塔の高さもさることながら、底面積の巨大さもまた前例のないもので、それゆえにやや横長の画面一杯にぴったり収まっている。この平面図の空前の規模に関しても、直接の手本は別にあったにせよ(本稿図 16 参照)、ヨセフスの記述が原点となっている可能性が非常に高い。

第 3 の相違は『ユダヤ古代誌』においては、全住民の暮らせる巨大な塔の建設が、神がかつてノアの一族以外の人間を滅亡させた「大洪水」の手段に再び訴えようとした際の水難からの防御を主目的として計画されている点に存している。「ノアの箱舟」(「創世記」6～8 章)と「バベルの塔」という二つの物語の相関性が、ヨセフスの記述では遥かに強められているのだ。塔の高さよりも底面積の広大さが強調されている点も、この主目的に叶った説得力豊かな仮説だが、ヨセフスがどの史料からこの情報を仕入れてきたのかはまだ解明されていない。

2. 「巨人ニムロド」伝説とアウグスティヌス『神の国』

ブリューゲルのウィーンの《バベルの塔》には画面左下の小高い丘の上に、現場視察に訪れたニムロド一行と平伏する石工の親方たちが描かれている(図 3)。王冠を被り笏を手にしたこのニムロドは随身の兵士たちより頭一つ背が高いという程度だが、15 世紀末までの《バベルの塔》には、これとは比較にならぬほど雄大な体格を有する「巨人ニムロド」が頻繁に登場していた。カタログ論文(24 頁)において私は、14 世紀の新傾向の一つに「ニムロド王の登場」を挙げたが、これはいささか乱暴で「専制君主としてのニムロドの登場」とすべきだったと反省している。というのもこの時期以前にもニムロドと思しき人物

8 フラウィウス・ヨセフス『ユダヤ古代誌』(第 1 巻)、秦剛平訳、ちくま学芸文庫、1999 年、56～57 頁。秦によればヨセフスは「創世記」に該当する部分の記述に際してもっぱら参照したのは『七十人訳聖書』だったという。前掲書(註 6)、8 頁。

が登場している例が散発的に見られるからである。

比較の対象としてとりわけふさわしい先行作品はフランス・ロマネスク絵画の一大記念碑とされるサン・サヴァン・シュル・ガルタンプ教会の天井画(図4)である。カタログ論文の挿図からこれを省いたのは、主役であるロッテルダムの《バベルの塔》には登場しないニムロドの系譜を掘り下げると構成のバランスが崩れるからだ、この絵の右端の巨人をニムロドと見なすべきかどうか判断がつかねたためでもあった。

横長の画面の左端には同じように「人並み外れて大きな」創造主がおり、構図の点では左右対称の位置取りと言える。ここ

では右に塔の建設作業、左に神による介入と混乱が描かれている点で、左→右、という西洋美術における通常の時間の推移の表現とは逆になっている点に興味深い。左端が創造主であることは巨大な光輪から誤解の余地がないが—十字の入った光輪は元来キリストを聖人たちと区別するための符号(アトリビュート)だが、中世の西洋美術には創造主にこの十字付光輪を適用している例が珍しくない—、本来ならば作業を中止させる目的で天から降ってきたはずの神が、人びとに背を向けて立ち去ろうとするポーズで描かれている点には違和感が残る。この天井画研究の第一人者だった吉川逸治はまさにこのここに注目し、ロマネスク特有の交差脚の描写の拙さも加えて判断すると創造主の部分が後補の可能性が高いと推定している⁹。

右端の巨人はその体格に相応しく、片手に一つずつ大きな石塊を持ち、その一方を少々背伸びしながら最上階にいる作業員に直接手渡そうとしているところだが、王冠など高位の身分を示すものは身につけておらず、衣服や靴も特段豪華なものには見えない。率先して力仕事に加わる彼の協調性はヨセフスの記した専制君主像からは遠く離れている。吉川はこの《バベルの塔》や《エヴァと神》《カインとアベル(2場面)》《エノクの昇天》など

図3 (図2部分) ブリュエゲル《バベルの塔》(部分) 1563年 ニムロドの一行と石工たち

図4 《バベルの塔》 1120～1220年頃 サン・サヴァン・シュル・ガルタンプ教会(仏) 天井画

9 吉川逸治『サン・サヴァン教会堂のロマネスク壁画』新潮社 1982年 233～243頁。

の創世記諸場面の出来栄えをこの教会堂内の他の壁画・天井画に比べてきわめて低く評価し、これらが「サン・サヴァンの本当の画家たちの芸術の相であるなどと思われては却って困る」とまで述べている。その低評価の結果として、《バベルの塔》右端の巨人の図像解釈に関して一切触れぬままで終わっているのは惜しまれる。一方長塚安司は小学館版「世界美術大全集」掲載のカラー図版にこの《バベルの塔》を《ノアの箱舟》とともに選んでいるが、右端の人物に関しては「大きな人」と記述するに留まっており、ニムロドとの同定問題には言及していない¹⁰。

ヨセフスの描くニムロド像との大きな相違にもかかわらず、現時点における判断としては、この巨人はやはりニムロドを描いたものである可能性が高い、と私は考えている。その主たる根拠は「巨人ニムロド」伝説の存在で、この伝説は、現在作例がほぼ10世紀以後に限られている造形表現の歴史を大きく超えた長い伝統を有しているからだ。先に引用した「創世記」「歴代誌上」において「主の御前に勇敢な狩人」「地上で最初の勇士」と呼ばれ、『ユダヤ古代誌』では「強力な体力を誇る鉄面皮人」と評されているニムロドだが、どちらにも彼の並はずれた体格についての言及はない。

しかし現存最古の聖書原本の一つである『七十人訳聖書』(Septuaginta: モーセ五書の翻訳は前3世紀)のギリシア語原文では「創世記」10章8～9節は下記の通りで、わずか3文の中に英語の giant に相当する γίγας「巨人」が3度も繰り返されている。ギリシア神話における巨人族ギガンテスに由来する名詞である。『七十人訳聖書』におけるニムロドは「巨人」だったのだ¹¹。現代語における代表的英訳、および邦訳における該当箇所も、原文に続けて引用しておこう。

Χοὺς δὲ ἐγέννησε τὸν Νεβρώδ. οὗτος ἤρξατο εἶναι γίγας ἐπὶ τῆς γῆς· οὗτος ἦν γίγας κυνηγὸς ἐναντίον Κυρίου τοῦ Θεοῦ· διὰ τοῦτο ἐροῦσιν, ὡς Νεβρώδ γίγας κυνηγὸς ἐναντίον Κυρίου.¹²

And Chus begot Nebrod: he began to be a giant upon the earth. 9 He was a giant hunter before the Lord God; therefore they say, As Nebrod the giant hunter before the Lord¹³.

クシュはニムロドをもうけた。ニムロドは地の上で巨人となった最初の者だった。彼は主・神の前に巨人の狩人だった。そのため人びとは「主の前に巨人の狩人(たるこ

10 長塚安司責任編集『ロマネスク』(世界美術大全集第8巻)、小学館、1996年、377～378頁。「創世記」から選ばれたのはこれら2場面だけで、吉川のロマネスク研究の後継者と位置付けられている長塚が、この《バベルの塔》に関しては吉川の低評価を継承していないことがわかる。

11 大きな問題は、ギリシア神話の巨人族の名称と全く同じに γίγαντες という単語が、『七十人訳聖書』の「創世記」6章にも出てきていることである。この問題については後述する。

12 前掲書(註6)、p.34.

13 George Valsamis, *Septuagint Genesis: The Greek Old Testament*, Createspace Independent Pub, 2017.

と)ニムロドのように」という¹⁴。

ニムロドを巨人とする解釈の伝統の根強さは、アウグスティヌス(Aurelius Augustinus 354～430年)の『神の国』(De Civitate Dei contra Paganos, 5世紀初頭)の16巻3章において、「創世記」10章9節以降を引用した箇所からも推察できる。

*Chus autem genuit Nebroth; hic coepit esse gigans super terram. Hic erat gigans venator contra Dominum Deum. Propter hoc dicunt: Sicut Nebroth gigans venator contra Dominum. Et factum est initium regni eius Babylon, Orech, Archad et Chalanne in terra Sennaar.*¹⁵

ギリシア語読解力に限界があったアウグスティヌスは『七十人訳聖書』の古ラテン語訳を参照したとされるが、上記の引用部分と『七十人訳聖書』の該当箇所の差異はさほど目立たず、ここでも巨人を指す *gigans* が3回登場している。

『神の国』には古典的英訳が幾つかあるが、私が調べた限りではどの訳においても、原文に呼応した *giant* という訳語が充てられている。一例として掲げる下記の引用は19世紀のスコットランドの神学者マーカス・ドッド(Marcus Dodd 1834～1909)による英訳で、Gutenberg Project ほか数々の学術的ウェブサイトにて定訳として掲げられている。

Cush begat Nimrod; he began to be a giant on the earth. He was a giant hunter against the Lord God: wherefore they say, As Nimrod the giant hunter against the Lord. And the beginning of his kingdom was Babylon, Erech, Accad, and Calneh, in the land of Shinar.¹⁶(下線は本稿の筆者によるもの)

英訳とは対照的に邦訳においては「巨人」「巨大な」という語句は用いられていない。教文館版の『神の国 下』(泉治典ほか訳¹⁷)では「クシはニムロドを生んだ。彼はこの地上で力ある者となり始めた。彼は主なる神に向かう力ある狩猟者であった。それゆえ『主に向かう力ある狩猟者ニムロドのようだ』ということが言われている」と訳されている(*統一の必要上ニムロデをニムロドに置換した)。

アウグスティヌスと同時期に生きた同じく「ラテン四大教父」の一人であるヒエロニムスが数々の古ラテン語訳聖書を参照しつつヘブライ語からラテン語に訳したのが、所謂

14 『七十人訳ギリシア聖書 I 創世記』 秦剛平訳、河出書房新社、2002年、56頁。

15 <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ16.shtml>

16 *The City of God*, Volume II, by Aurelius Augustine, translated and edited by Marcus Dodd https://www.gutenberg.org/files/45305/45305-h/45305-h.htm#Page_104. 他にはカルヴァン大学の Harry Plantinga による Christian Classics Ethreal Library <https://www.ccel.org/> など。

17 アウグスティヌス『神の国 下』、泉治典ほか訳、キリスト教古典叢書、教文館、2014年(初版1983年)、131頁。

『ウルガータ聖書』（モーセ五書の翻訳完成は 405 年頃）だが、トレント公会議（1545 ～ 63 年）以後、公式のラテン語聖書とされて今日に及んでいるわけだが、この規範的ラテン語訳の当該箇所には巨人ニムロドは登場しない。

Porro Chus genuit Nemrod: ipse cœpit esse potens in terra, et erat robustus venator coram Domino. Ob hoc exivit proverbium: Quasi Nemrod robustus venator coram Domino. Fuit autem principium regni ejus Babylon, et Arach et Achad, et Chalanne, in terra Sennaar.¹⁸

この『ウルガータ聖書』を底本としたカトリックの英語聖書、通称『ドゥエー＝ランス聖書』（『旧約聖書』の出版は 1609 ～ 10 年）においてもニムロドの形容はそのまま引き継がれている。robustus venator coram Domino と a stout hunter before the Lord に意味の相違はなく、ともに「主の前における力強い狩人」と訳す以外にない。『神の国』と同時代の産物である『ウルガータ聖書』のこの箇所におけるニムロドは巨人ではないのだ。ティンダル訳など先行する各種英語版聖書に依拠しつつ 1611 年に完成された英国国教会の『欽定訳聖書』（*King James Bible*）においても the Mighty Hunter before the LORD で『ウルガータ聖書』の解釈を継承している。

ここでアウグスティヌスにもう一度話を戻そう。『神の国』16 卷 3 章「ノアの 3 人の息子たちの子孫」の記述については前に詳しく触れたが、だが、続く 4 章「言語の多様化とバベルの塔」の中で、アウグスティヌスは今日の人間にとっても非常に意義深い指摘をしている。

「主に向かう狩獵者」というのは主に対抗し、立ち向かう高慢な人間を指しているのであって、一部の人々が「主の御前に」と訳しているのはギリシア語の曖昧さゆえの誤解であるという指摘である¹⁹。こう解釈すると聖書の記述もまた、『ユダヤ古代誌』と同じようにニムロドの神を恐れぬ傲慢さを語っていることになる。私も『神の国』のこの説明によってようやく中世美術における数々のニムロドの表現に納得できるようになった一人で、『神の国』の英訳で a mighty hunter against the Lord という表現が一般的であるのも当然だと思う²⁰。もし仮に「創世記」10 章 9 節に関してもこれが正しい解釈だとすると²¹、バベルの塔の建設に関する 11 章の記述、すなわち民主主義的な協力体制を想

18 <http://www.sacred-texts.com/bib/vul/gen010.htm>

19 アウグスティヌス、前掲書（註 10）、135 ～ 136 頁。アウグスティヌスはギリシア語 ἐναντίον に「向かって」と「前に」という二つの意味があることを指摘している。その指摘のとおり、現代ギリシア語においてもなお、before と against という正反対の意味がこの前置詞にはある。

20 ポール・ベーア (Paul A. Böer) による英訳もこの部分は全く同一である。一方服部英次郎訳の岩波文庫版『神の国(四)』（岩波書店、1986 年、130 頁）では「かれは主なる神の御前に強力な狩人であった」と訳されているが、続く 4 章の記述に照らし合わせるならばこの書の訳としては不適切だと言わざるを得ない。

起させる記述との齟齬が気にかかるが、「創世記」のこの箇所の記事に関してはマルティン・ルター訳『ドイツ語聖書』（『旧約聖書』も含む完全版は 1534 年）²² では für、『欽定訳聖書』²³ では before という前置詞が用いられており、ルネサンス期以降の各国語聖書でもアウグスティヌスの解釈はほぼ全面的に否定されている。『ヴルガータ聖書』の権威と影響力が傑出していたことの結果だが、そもそもヘブライ語原文の前置詞に誤解の余地がなかったのが最大の理由だろう。

大男だが率先して力仕事を負担する善人に見える、サン・サヴァン・シュル・ガルタンブ教会の天井画の巨人に話を戻すならば、ニムロド = giant という解釈の伝統が紀元前 3 世紀の『七十人訳聖書』、ラテン語に限っても遅くとも 5 世紀初頭以来厳然と存在していた以上は、やはりニムロドと解釈するのが自然であるように思う。この場面に突然姿を見せる巨人として具体的な代替候補が見当たらないからである。しかしそれと同時に「バベルの塔」とは時期を大いに違えているものの、ノアに対する洪水の予告が神によってなされる「創世記」6 章の冒頭近く（4 節）で、地上における「巨人族」の存在が言及されていることも忘れてならないだろう。下記は『七十人訳聖書』『ヴルガータ聖書』『ルター訳ドイツ語聖書』『ドゥエー＝ランス聖書』『欽定訳聖書』『新共同訳聖書』の当該個所の引用（順序はこの通り）である。

οἱ δὲ γίγαντες ἦσαν ἐπὶ τῆς γῆς ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις· καὶ μετ' ἐκεῖνο, ὥς ἂν εἰσεπορεύοντο οἱ υἱοὶ τοῦ Θεοῦ πρὸς τὰς θυγατέρας τῶν ἀνθρώπων, καὶ ἐγεννῶσαν ἑαυτοῖς· ἐκεῖνοι ἦσαν οἱ γίγαντες οἱ ἀπ' αἰῶνος, οἱ ἄνθρωποι οἱ ὀνομαστοί.²⁴

Gigantes autem erant super terram in diebus illis: postquam enim ingressi sunt filii Dei ad filias hominum, illæque genuerunt, isti sunt potentes a sæculo viri famosi²⁵.

Es waren auch zu den Zeiten Tyrannen auf Erden; denn da die Kinder Gottes zu den Töchtern der Menschen eingingen und sie ihnen Kinder gebaren, wurden daraus Gewaltige in der Welt und berühmte Männer²⁶.

21 『新共同訳聖書』の「創世記」10 章 9 節においても「主の御前に勇敢な狩人」である。野本真也は「9 節の《主の御前に》は《勇敢な狩人》を強調する最上級のよう表現であろう」と述べている。『新共同訳旧約聖書注解 I』（註 4 参照）、41 頁。

22 *Biblia das ist die gantze Heilige Schrift Deutsch*, Mart. Luth. Wittenberg..., 1534. 私が参照したのは Taschen 社 によるファクシミリ版 (Köln, 2003; 頁番号は印刷されていない) である。ただし単語の綴りに関しては *Die Luther Bibel: das Alte und Neue Testament*, Biblia, 2011 (Kindle 版電子図書) に依拠した。

23 <https://www.kingjamesbibleonline.org/>

24 前掲書(註 6)、p.25.

25 <http://www.sacred-texts.com/bib/vul/gen006.htm> これは教皇クレメンス 8 世に校訂・刊行された『シクストゥス・クレメンティーナ版』のヴルガータ聖書の全文を掲載しているサイトである。

26 前掲書(註 22)

Now giants were upon the earth in those days. For after the sons of God went in to the daughters of men and they brought forth children, these are the mighty men of old, men of renown²⁷.

There were giants in the earth in those days; and also after that, when the sons of God came in unto the daughters of men, and they bare children to them, the same became mighty men which were of old, men of renown²⁸.

当時もその後も、地上にはネフィリムがいた。これは神の子らが人の娘のところに
入って産ませた者であり、大昔の名高い英雄たちであった。

他と最も異なっているのが『新共同訳』で、ネフィリムという聞き慣れぬ名がでてくる
が²⁹、『民数記』13章33節を参照すると、このネフィリムも巨人であることがわかる。「そ
こで我々が見たのは、ネフィリムなどだ。我々は、自分がいなごのように小さく見えた
し、彼らの目にもそう見えたに違いない。」

他の引用に出てくる γίγαντες、Gigante、giants はみな「巨人族」で『ルター訳ドイツ
語聖書』だけが Tyrannen「専制君主、暴君」とかなりの意識をしている。このルター訳
を除くと、神と人間女性との間に生まれたこの「巨人族」が悪しき凶暴な存在だったこ
とを示唆している記述は見当たらない。「大昔の名高い英雄」という形容はまさにその正
反対を想起させる。英雄とは程遠い容貌ではあるが、未完に終わった藤原カムイのマン
ガ『創世記 I』では、その巨大な体躯人間との言語コミュニケーションの困難さから遠ざ
けられていたネフィリムたちが、労力不足に悩むノアとその家族たちに力を貸して、箱舟
の完成に大きく貢献する、という聖書の記述をかなり自由に翻案した筋書が考案されてい
る³⁰。

「創世記」6章で言及された巨人族と10章のニムロドとを関連させる解釈の歴史も古
い³¹。ニムロドを、ノアの大洪水で絶滅したはずの地上における巨人族の末裔と位置付け
る解釈である。荒唐無稽のようだが、私はサン・サヴァン・シュル・ガルタンブ教会天井
画の《バベルの塔》に登場する巨人像に、「創世記」6章の巨人族のイメージが投影され

27 <http://www.drbo.org/chapter/01006.htm> 『ドゥエー＝ランス聖書』はフランス在住のイギリス人
聖職者たちによる『ヴルガータ聖書』に基づく英語版聖書で、『旧約聖書』は1609～10年にドゥ
エー大学から出版された。先に1582年に刊行された『新約聖書』の出版地がランスだったためこ
の通称で呼ばれている。

28 『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1987年、9頁。

29 野本真也は、ネフィリムの語源「落ちる」を根拠に、元来は「(天から)転落した者」という半神半
人のような神話的表象だっただろうと推測している。『新共同訳旧約聖書注解 I』(註4参照)、36頁。

30 藤原カムイ『創世記 I』、コア出版、1988年、125～130頁。

31 Van der Voort & Van der Horst, op.cit.(註7)、p.18f.

ているのではないか、という仮説を捨てきれないでいる。

サン・サヴェンの《バベルの塔》担当画家と教会堂内壁面装飾全体の総監督の双方が、「巨人ニムロド伝説」のいくばくは知っていたにもかかわらず、アウグスティヌスの『神の国』の中で強調されている「神への反抗者」というニムロドのマイナスイメージに無知だったために、協調性に富んだ好人物として彼を描き込むことになったのではあるまいか。ユダヤ教註解にもミドラッシュにも疎い者の仮説だが、少なくとも現段階で強調しておきたいのは、「巨人ニムロド伝説」と「極悪人ニムロド」伝説は重なり合いが大きいにしても不可分の存在ではなく、研究においては分けて考える必要がある、ということである。

不思議なのはフランス・ロマネスク最大の規模を誇る穹窿の天井画でありながら、造形的観点から見てこのサン・サヴェンの天井画の影響が誤解の余地のないほど著しい、という後続作例がほとんど存在せず、西洋美術史の流れの中でいわば孤立した位置に甘んじていることである。床面からの高さが 20 m 近い、あるいはそれを超える大規模天井画の中心近く、すなわち真上に位置する絵画は、観賞にも苦痛を伴うだけに精密な模写の制作が困難だったという物理的原則があったのではないかと私は推測している。複製版画というまことに便利な伝達手段が発展していたにもかかわらず、ミケランジェロによるシステイーナ礼拝堂天井画の中でもまさに真上に位置する「アダム創造」を中心とする天地創造の諸場面は、天井と壁面にまたがる位置に、また単身人物像としては空前の大きさと描かれた預言者と巫女に比べると驚くほど僅かしか後続の画家たちに直接の影響を及ぼしていないことが、上記の仮説の最大の根拠である。

3. 14 世紀の写本彩飾におけるニムロド

専制君主である「巨人ニムロド」が西洋美術における「バベルの塔」の建設場面に主役として登場するのが定型化したのは 14 世紀中葉だった。カタログ論文(24 頁)において私は、その最初期の代表例として 1350 年頃にナポリで制作された通称『ハミルトン聖書』³²(彩飾はクリストフォロ・オルミーナ Christoforo Orimina による)の《バベルの塔》(図 6)を挙げ、11 世紀後半にナポリ近隣のサレルノで制作され、14 世紀にも同地の大聖堂主祭壇の前飾りの一部をなしていた同主題の象牙版浮彫(図 5)³³と比較して論じた。どちらにおいても並はずれて巨大な人物像が塔の左に立ち、右腕を伸ばして作業員たちに命令しているところで、ポーズは全体の構図同様良く似ているが、光輪の有無が明示しているところ、「サレルノの象牙版」の創造主が『ハミルトンの聖書』では巨人ニムロドに変身し、「神

32 Andreas Bräm, *Neapolitanische Bilder Bibeln des Trecento*, Wiesbaden, 2007, vol.2, Colour Pl. IV.

33 「サレルノの象牙版」の《バベルの塔》およびこの作例以前の巨大な創造主像の系譜については、Robert P. Bergman, *The Salerno Ivories: Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge (Mass.), 1980, p.30f 参照。

の介入」は左上に描きこまれた天使によって示唆されている。

同じナポリで14世紀後半に制作された『プラニジオの聖書』の彩飾(図7)³⁴におけるニムロドは、背後に二人の家来を従えていることで、より明白に「支配者」として描かれている。全体の構図だけにとどまらず、塔の形状、塔に対するニムロドの立ち位置や肘を大きく曲げたポーズ、そして髪型などの近似性が、『ハミルトンの聖書』から受けた影響の強さを如実に物語っている。天使の位置やポーズも類似している。

14世紀後半における巨人ニムロドの流行はイタリアの写本に限らない。まさしくこの時期にフランスでもバベルの塔自体に匹敵するほど巨大な背丈のニムロドが繰り返し描かれた。その大半は「創世記」や聖書抜粋ではなく『神の国』もしくは『アウグスティヌス著作集抜粋』の挿絵である点が大きな特徴である。図8と図9では塔の形状には大きな差があるものの、ニムロドの位置、大きさ、ポーズは良く似ている。イタリアにおける伝統と異なり、左手で指示を出し、右

図5 《バベルの塔》 象牙板浮彫 11世紀後半
サレルノ 大聖堂美術館

図6 クリストフォロ・オルミーナ《バベルの塔》 『ハミルトンの聖書』
1350年頃 ベルリン美術館
Ms.78E3, fol.4

図7 《バベルの塔》『プラニジオの聖書』 14世紀後半
ヴァチカン図書館 Cod.vat.lat.3550, fol.10

34 プレーム、前掲書(註18)、図17

図 8 《バベルの塔》 アウグスティヌス『神の国』 1390 年頃
パリ 国立図書館 Ms.fr.21, fol.119v

図 9 《バベルの塔》 アウグスティヌス『神の国』 1400 年頃
パリ 国立図書館 Ms.fr.172, fol.76

手には棍棒もしくは笏とも解釈できる細長い棒を握っているのがこの時期のフランスのアウグスティヌス写本に共通する特徴である。武人としての甲冑姿で描かれた図 8 のニムロドの方が、塔の建設の進捗もあって、巨大さがより目立っている。

中世や 19 世紀以降の作例には採録漏れも目立つものの、西欧美術における《バベルの塔》図像の網羅を目指したヘルムート・ミンコフスキーの労作『バベルの塔に関する推察』（1991 年）に図版が掲載されている

14～15 世紀フランスのアウグスティヌス関係写本の彩飾は計 14 点に及んでおり、その大半において塔の左側に巨人ニムロドが描かれている³⁵。単葉のみベルリン美術館版画素描蒐集に残存している図 10 は 15 世紀後半に入ってから作例だが³⁶、創造主と天使をともに欠く図 8、図 9 とは正反対にその両者をともに描きこんでいる。『ハミルトン聖書』（図 6）のニムロドには及ばぬものの、鎧兜を身につけたこの武将も写本彩飾における最も巨大なニムロドの一人に数えられる。ニムロドが右手に槍を持つようになった

図 10 《バベルの塔》 1470 年頃 制作地＝北フランスもしくはフランドル ベルリン美術館 No.632（単葉）

35 Helmut Minkowski, *Vermutungen über den Turm zu Babel*, Freren, 1991, p.47, pp.142-148.

36 Minkowski 前掲書(註 17)、p.47.p.146.

のは 15 世紀に入ってからの新傾向で—ただし槍の穂先の形状には多くのヴァリエーションがある—、その流行は 16 世紀にも引き継がれてゆく³⁷。

『神の国』や『アウグスティヌス著作集抜粋』の彩飾写本が 14 世紀後半のフランスにおいて急に量産されるようになった、もしくは「バベルの塔」とニムロドの図像を載せた彩飾写本がこの時期のフランスに集中した理由については、アウグスティヌス関係彩飾写本を網羅した書籍やネットのデータベースの存在を知らぬため、現段階では仮説の組み立てすらできないのが残念である。

4. ダンテ『神曲』における巨人ニムロド

決定的な論証は不可能であるものの、巨人ニムロドの登場が 14 世紀に突然急増したもう一つの大きな原因と考えられるのが、イタリアの詩人ダンテ・アリギエーリ(Dante Alighieri 1265 ~ 1331)の『神曲 地獄篇』(1308 年頃)の第 31 歌におけるニムロドの描写である。ウェルギリウスの案内でダンテは角笛の響きに導かれて第 9 の圏谷に向かう。薄暗い視界の中に聳え立つ塔のようなものが多数散見されたが、それは下半身が埋もれたままの巨人たちの姿だった。その中でもひとときわ詳しい描写を施されているのがニムロドである。

「ラフェール マイー アメック ザビー アルミー」と怪物の口が叫び出した、これ以上お優しい御聖歌はこの口には不似合いだ。

すると私の先達が怪物に向かっていった、「愚かな魂よ、気がふれて怒り狂うなら、角笛を吹いて憂さを晴らすがいい。

首筋を探ってみろ、角笛を縛りつけた皮紐に気がつくだろう、おお乱れた魂よ、大きな胸に角笛が筒状にまきついている」

そして私にいった、「奴は自責の念にかられている、こいつがニムロドだ、こいつの意地悪のために、世界に使用される言語が一つではなくなったのだ。

ほうっておけ、こいつには話しかけても無駄だ、奴の言葉が他人にまったく不可解なように、奴には他人の言葉はいっさい不可解なのだ³⁸」(平川祐弘訳)

Raphèl mai amècche zabì almi», cominciò a gridar la fiera bocca, cui non si convenia più dolci salmi. E 'l duca mio ver' lui: «Anima sciocca, tienti col corno, e con quel ti disfoga quand' ira o altra passìon ti tocca! Cércati al collo, e troverai la sogache 'l tien legato, o anima confusa, e vedi lui che 'l gran petto ti dogà». Poi disse a

37 本稿図 16、およびカタログ論文(註 1 参照)挿図 20。ザロモンの木版画がブリューゲルに与えた影響に関しては同論文 27 ~ 28 頁参照。

38 ダンテ『神曲』(世界文学全集 2)、平川祐弘訳、河出書房、1968 年、111 頁。ここでも原文のニムロデの表記をニムロドに変更した。次頁(註 41)の部分も同様。

図 11 ボローニャのガリセンダ塔 (手前)
とアジネッリ塔 (奥)
建造はともに 13 世紀

図 12 ギュスターヴ・ドレの下絵による
木口木版画 《ニムロド》
ダンテ『神曲』挿絵 1861 年

me: «Elli stessi s'accusa; questi è Nembrotto per lo cui mal coto pur un linguaggio nel mondo non s'usa. Lasciànlo stare e non parliamo a vòto; ché così è a lui ciascun linguaggio come 'l suo ad altrui, ch'a nullo è noto.»³⁹

この歌でニムロド以外に名前が挙がっているエピアルテス、ブリアレオス、アンタイオス、ティテュオス、テュポンはみなギリシア神話に登場する巨人たちである⁴⁰。ニムロドは続く「煉獄篇」の第 12 歌にも登場している。この歌では高慢の罪を罰せられたギリシア神話や旧約聖書の人物が多数詠み込まれている。「見るとニムロドが塔の下で、なかば茫然として、シナルの地に集まった 自分に劣らず高慢ちきな者どもを眺めていた⁴¹」(34～36 節)この塔が「バベルの塔」であることはシナルという地名への言及からも疑問の余地がないが、その塔の高さや形状に関する記述は一切ない。「地獄篇」第 31 歌の末尾にボローニャに今も一部が残存しているガリセンダの塔—傾斜して危険なため頂部が削られ現在は 48 m の高さしかなく、登頂は禁止されている—への言及がある。ダンテが生まれた 13 世紀はボローニャにおける塔建設ラッシュのピークで、近年の研究においても、19 世

39 <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/inferno/inferno-31/> この Digital Dante は、テオドリーナ・パロリーニの校訂註解によるコロンビア大学のウェブサイトである。ここではスペースの関係で韻文の引用に本来不可欠な改行を省き、空白に置換してある。

40 ニムロドだけに限らず、ダンテに影響を与えた古代以来の「巨人伝説」に関しては次の書が非常に詳しい。Peter Dronke, *Dante and Medieval Latin Tradition*, Cambridge et al., 1986, pp.32-54.

41 ダンテ、前掲書(註 24)、169 頁。

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-12/> Vede a Nembròt a piè del gran lavoro quasi smarrito, e riguardar le genti che 'n Sennaâr con lui superbi fuoro.

紀に想像されていた数からは半減したとはいえ、往時には 80 本から 100 本の細長い塔が林立していたと考えられている(図 11 参照)。現在も残るガリセンダの塔⁴²や、やはり傾きながらも 97 m の高さを保っているアジネッリの塔の形状を考慮するとダンテが想定していたのもヨセフスの記述とは正反対の、極端に細長い塔だったようにも思われるが、次の記述を読むと一概にそうも言えないことがわかる。

ガリゼンダの塔は傾斜している方から見上げると、雲がその上を通るごとに、手前に倒れてくるような印象を受けるが、
アンタイオスが腰を屈めた時、見守っていた私には 同じような気がした、一瞬あまりの恐ろしさに別の道を行きたいと思ったほどだ⁴³。(「地獄篇」第 31 歌 136 ～ 141 節)

Qual pare a riguardar la Carisenda sotto'l chinato, quando un nuvol vada sovr'
essa sì, ched ella incontro penda
tal parve Antèo a me che stava a bada di vederlo chinare, e fu tal ora ch'i' avrei
voluto ir per altra strada⁴⁴.

ちなみに 19 世紀最大の人気版画家だったフランスのギュスターヴ・ドレ(Gustave Doré 1832 ～ 83 年)が 1861 年に発表した「地獄篇」第 31 歌の木口木版画挿絵(図 12)のニムロドは、手首を鎖で岩に繋がれ、裸体に王冠だけ着用して狩猟ホルンを首からかけた姿で描かれている。右奥のダンテとウェルギリウスとの比較から体躯の雄大さは見てとれるが、上半身を大きく屈めているため、聳える塔には似ても似つかない。『神曲』の挿絵は当然ながら程度の差はあれダンテのテキストに忠実であることを目指すのが道理であるから、ニムロデは描かれても巨大なバベルの塔は基本的には登場しない。ダンテの影響がいかに大きかったにせよ、『神曲』は塔の形状についての形容を欠いているため、写本彩飾や刊本聖書挿絵、聖書版画集などにおける「バベルの塔」の描写にダンテからの直接の影響を認めるのは原理的に不可能なのだ。

巨人ニムロドの美術的伝統の研究からは大きく脱線するが、ダンテ関連の美術作品の中で、造形的観点から見てブリューゲルの 2 点の《バベルの塔》に最も近いのは、ドメニコ・ディ・ミケリーノが 1465 年にフィレンツェ大聖堂のために《『神曲』を朗読するダンテ》(図 13)である。月桂冠を被った詩人ダンテが左手に『神曲』写本を開いて持ち、その右には城壁に囲まれたフィレンツェ市街、左には大きな門を備えた地獄の光景が描かれ

42 ダンテの原文では Carisenda で邦訳においてはガリゼンダだが、現在ではガリセンダの塔という呼び名で親しまれている。

43 ダンテ、前掲書(註 24)、112 頁。

44 前掲サイト(註 39)

ている。ダンテの左後方に高く聳えている螺旋状の登坂路をもつ岩山が煉獄で、上方の天国に最も近いその頂上には「地上の樂園」(Earthly Paradise)、すなわちエデンの園におけるアダムとエヴァの姿が見える。

「煉獄篇」第1歌100節に「この小島」と記されている煉獄が内陸にあることを除けば、7つの階層からなるこの煉獄山の描写(図14)はダンテの記述にかなり忠実である⁴⁵。最下層は煉獄前域(英語ではPurgatory)で、ダンテの記述ではこの部分がさらに二つの階層で構成されているが(第4歌)、この絵では単一の層にまとめられている。そのすぐ上に大きな「煉獄の門」があり、その中央に天使が腰を下している。カトリックの教義において、罪深さゆえに天国に直行できぬ者たちの試練の場である煉獄(英Purgatory)の門を天使が守っているのはやや意外でもあるが、段階的に魂の浄化を成し遂げた人々にとって天国へ至る道程でもあることを思えばダンテの解釈は理に叶っている。この煉獄門が「ペトロの門」とも呼ばれるのは、(天国の鍵の保管者として知られる)使徒ペトロがこちらの門の鍵も金と銀の2種類持っており、それを天使の手に委ねているからである。

図13 ドメニコ・ディ・ミケリーノ 《『神曲』を朗読するダンテ》1465年 板にテンペラ フィレンツェ大聖堂

図14 (図13の部分図)

「(前略)この鍵を私はピエトロから授かったが、もし人々が 私の足下にひれ伏すならば、たとえ間違おうが 門を閉じるよりは開くがよい、といつかっている」といって聖なる門の扉を押し開いた、「はいれ、だがおまえらに注意しておく、後ろを振り向こうものなら、また外へ戻ることになるぞ」

(「煉獄篇」第9歌127～132節⁴⁶)

45 日本語版ウィキペディアの記述では煉獄山の形状は台形とされている、これに基づくブログの記述も多いが、原文にその表現はない。全体が台形を呈しているわけではなく、正しくは「階層状」である。

46 ダンテ、前掲書(註24)、160頁。人間的な弱さも兼ね備えたペトロには共感を抱いてきたが、この「間違ってもいいから」という大雑把さと「疑わしきは罰せず」の発言には強く惹かれるものがある。

Da Pier le tegno; e dissemi ch'ì erri anzi ad aprir ch'a tenerla serrata,
pur che la gente a'piedi mi s'atterri». Poi pinse l'uscio a la porta sacrata,
dicendo: «Intrate; ma facciovì accorti che di fuor torna chi'n dietro si guata⁴⁷».

この門の上には、「7つの大罪」と総称される高慢、嫉妬、憤怒、怠惰、貪欲、(暴飲)暴食、淫欲の罪を犯した人々の幽閉された階層が、上記の順に下から重なっている。山頂の「地上の楽園」はドメニコ・ディ・ミケリーノの絵においても、手を伸ばしただけで天国に届きそうな高みに位置している⁴⁸。そのさまは「天まで届く塔」という「創世記」11章の《バベルの塔》の記述に不思議なほど良く合致するし、雲のいくつかを貫いて天に達しようとする、螺旋構造の階層からなるこの岩山とブリュゲルの2点の《バベルの塔》の類似性は一見して明らかである⁴⁹。

16世紀前半から中葉にかけての「バベルの塔」の形状の変化についてはカタログ論文でかなり詳しく触れたので、ここではすべてを蒸し返すわけにはゆかないが、円形断面の《バベルの塔》の嚆矢であるホルバインの木版画(本稿5頁参照)の約20年後にオランダのコルネリス・アントニスゾーンのきわめて斬新なエッチング《バベルの塔の崩壊》(図15)が制作され、その6年後にはフランスの版画家ベルナール・ザロモンが木版画多数を掲載したクロード・パラダンの『旧約聖書四行詩集』がリヨンで刊行される(図16)。これらにおいて初めて巨大な巻貝を連想させるような螺旋状登坂路を備えた円形断面の雄大な高層建築が登場し、

図15 コルネリス・アントニスゾーン 《バベルの塔の崩壊》 エッチング 1547年

図16 ベルナール・ザロモン(下絵) 《バベルの塔》
クロード・パラダン『旧約聖書四行詩集』 木版 リヨン 1553年

47 <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-9/>

48 ちなみにこの絵は史料の裏付けがありかつ現存するドメニコ・ディ・ミケリーノ(Domenico di Michelino)の唯一の作品である。Eliot W. Rowlands, "Domenico di Michelino", *The Dictionary of Art*, London/New York, 1996, vol.9, p.95.

49 オランダの出版社 Terra-Lannoo が出版しているフィレンツェ・ガイドでは、この絵の煉獄山が「バベルの塔」だと誤認されて紹介されている。Gregor Kulosa, *Kaartgids Florence*, Houten, 2004, p.12.

ブリュゲルの名作もその一部をなす 16 世紀後半から 17 世紀初頭にかけてのネーデルラント(ベルギー&オランダ)における「バベルの塔」の定型的表現の基礎が築かれたのだった⁵⁰。とくにザロモンの木版画(図 16)は、ブリュゲルの《バベルの塔》の最大の着想源となった先行作品だと私は判断している⁵¹。

おわりに

《『神曲』を朗読するダンテ》に描かれた煉獄山はその形状の根本において、コルネリスやザロモンの版画、そしてブリュゲルの 2 点の《バベルの塔》、とくに第 1 作のウィーン作品の塔に良く似ている。共通点をさらに挙げれば、ドメニコの絵(図 13、14)ではダンテの記述にかなり忠実だと前に述べたが、「ペトロの門」から上層、『神曲』では 7 層に加えて山頂の楽園があるのに対して、その楽園を含めて 7 層しかなく—あるいは逆に煉獄前域を含めて 7 層しかなく—、実ほどの層なのかまでは特定できないものの一段不足している。ザロモンの版画(図 16)の階層を数えてみると、これも合計 7 層で、その上にクレーンが配置されて 8 層目の建築に取り組んでいるところである。ウィーンのブリュゲル作品(図 2)はどうだろうか。こちらは塔の左右で作業の進捗状況に大きな差が生じているので、完成状態に達している階は少ないのだが、高い左半分の外縁から判断する限りでは、基礎を含めて 7 層目までが天然石の化粧張りを施されており、中央部のみがさらに上空に数層突出している。私は明らかな過剰解釈だと思うので採らないが、この点に着目してザロモンやブリュゲルの《バベルの塔》においても、高慢のみならず「七つの大罪」すべてが暗示されているという解釈を下す研究者が現れてもおかしくないところだ。

現時点の私がより大きな関心を抱いているのは、造形的観点からの類似点である。コルネリスの描いた「バベルの塔」としては史上初の円形平面の大建築の着想源となった、当時すでに良く知られていたローマのコロッセウムだと想定されてきた。カタログ論文において私もまたその旧来の説を繰り返している。しかし周知の通りコロッセウムは円形平面の大建築ではあるが、高さは 3 層までしかなく、その 3 層も垂直に重ねられたものだから螺旋とは無縁である。闘技場として当然ながら外壁だけが存在する中空の建築である点も一連の「バベルの塔」との根本的相違点だ。純粹に形状に関する限りは、《『神曲』を朗読するダンテ》の煉獄山の方が、コルネリスやザロモンやブリュゲルの描いた「バベルの塔」に遥かに近い⁵²。しかし「良く似ている以上影響関係があったのだろう」というの

50 20 世紀以後数々の映画、マンガ、アニメの着想源とされているコルネリス・アントニスゾーンの版画は、同時代および後続世代の美術には僅かしか影響を及ぼしていない。この版画を所蔵する公共機関が数少ないことも考慮すると、大量生産に向きないエッチングゆえに最初から刷りの数が限定されていたためと思われる。

51 カatalog論文、27～28 頁参照。ブリュゲルにとってもう一つの着想源で、ザロモンの版画に先行する『グリマーニの聖務日課書』(1515～20 年頃)の彩飾(カatalog論文挿図 13)の意義についてはここでは繰り返さない。

は、多少とも経験のある美術史家であればどれほど用心してもしきれぬほど危険な「誘惑の陥穽」である。原作が一点しか存在しない絵画を着想源だとする仮説は、「影響を受けた」とされる側の美術家はその原作(もしくは忠実なコピー)を実見する可能性がどの程度高いかによって、信頼性に大きな差が出てくる。

花の都フィレンツェを訪れる旅行者の全てが見学する大聖堂に飾られ続けてきたドメニコ・ディ・ミケリーノの《『神曲』を朗読するダンテ》(図13)を前述の一連の16世紀北方の美術家たちが知っていたかどうかの検証が大きな課題として残るのである。もちろんブリュゲルの場合はアントウェルペンで親方画家の資格を取得した直後にイタリアに渡って2年を過ごし、ナポリやローマに滞在したことが判明しているから、フィレンツェ訪問の可能性も非常に高いのだが、彼に先立って「バベルの塔」を螺旋状大高層建築として表したコルネリス・アントニスゾーンとベルナール・ザロモンの生涯に関する史料は乏しく、二人のイタリア体験を示唆する傍証すらほとんどないのが実情である。

とすれば今後の緊急の課題は、ドメニコの煉獄山の系譜を引く木版画やそれを掲載した刊本の『神曲』が1540年代までに流布していたかどうかの検証ということになるだろう⁵³。これを機にさらなる貴重な稀覯本が我が家に流入した挙句、書物の山に埋もれて、存在を忘れ去られてしまうという悲劇がおこらぬよう祈るばかりである。

52 この絵に関して最も詳しいのは、ルドルフ・アルトロッキの下記の論文だが、ここでも煉獄山と16世紀北方美術における「バベルの塔」との形状の類似に関しては一切言及がなされていない。Rudolph Altrocchi, "Michelino's Dante", *Speculum*, Vol.6, No.1 (Jan., 1931), pp.15-59.

53 前掲のコロンビア大学のサイト Digital Dante には同大学図書館所蔵の15～16世紀の刊本『神曲』の版画挿絵多数が掲載されているが、ドメニコ・ディ・ミケリーノの絵と同程度に後の「バベルの塔」の定型に近いものはその中には見当たらない。