

# ジャン・クザン（子）『運命の書』

——その解題と考察——

北川 恵美子

## 目 次

1. はじめに
2. ジャン・クザン（子）とその時代
3. エンブレム本としての『運命の書』
4. 『運命の書』各版の構成
5. 『運命の書』に見られる〈運命〉の図像的特徴
6. まとめ

## 1. はじめに

筆者は、修士論文において「運命の女神 <sup>フォルトウーナ</sup> Fortuna」に関する図像研究を行なった。その修士論文の中では、主に、15-17世紀にかけての「運命の女神 <sup>フォルトウーナ</sup> Fortuna」の絵画作品を検討した。そして、その図像的源泉の代表的エンブレム本のひとつとして、ジャン・クザン（子）Jean COUSIN, *Le Fils ou Le Jeune* (c.1522-c.1594) の『運命の書 *Le Livre de Fortune*』を取り上げた<sup>1)</sup>。この『運命の書』は他のエンブレム本とは異なり、〈運命〉というひとつのテーマだけを大きくクローズアップしている。

「運命の女神 <sup>フォルトウーナ</sup> Fortuna」というのは、実に多種多様な姿形をもち、様々なアトリビュートと共に表現されているが、そういった図像の原点ともいべきものが、この『運命の書』の随所に見られる。確かに、

『運命の書』は図像的源泉の代表的エンブレム本のひとつだが、決してそれだけにとどまらない豊富な〈運命〉の姿形と深い内容を包含している。

そこで、これから、この『運命の書』について探究していくことにしよう。

## 2. ジャン・クザン（子）とその時代

ジャン・クザンは父子共に、従来、主に、ルネサンス後期の時代に活躍し、フォンテーヌブロー派に属するとされてきた。多くの百科事典・美術事典<sup>2)</sup>、主に1970年代初めに開催された多数のフォンテーヌブロー派関係の展覧会カタログやほぼ同じ時期に刊行された研究書を繙くと<sup>3)</sup>、ほとんど同様に「フォンテーヌブロー派」という項目の中で語られている。が、近年（特に、1980年代以降）、研究の進展と新たな見解がみられ、たとえば、オットー・ベネッシュが論証しているように、ジャン・クザンは父子共に、フォンテーヌブロー派に極めて密接な関係のある芸術家ではあるが、その豊かで独創性あふれる才能と構想力から、厳密に言えば、フォンテーヌブロー派の流れをくむ他の多数の芸術家たちとは明らかに区別される。そして、ジャン・クザン（子）はとりわけ16世紀の素描芸術を高めたことから、マニエリスムの国際様式に位置づけられる<sup>4)</sup>。つまり、イタリア・ルネサンス後期の時代の流れを汲みながらも、すでにマニエリスムの特徴をそなえ、国や国民性の境界を越えた時代様式をもつ、といったことが定着しつつある。

ジャン・クザン（父）Jean COUSIN, Le Père<sup>5)</sup> (c. 1490 - c. 1560) とジャン・クザン（子）Jean COUSIN, Le Fils ou Le Jeune<sup>6)</sup> (c. 1522 - c. 1594) は、親子共に同姓同名であり、しかも作風が似通っており、長い間、作品の区別がつき難い、とされてきた。（以下、それぞれジャン・クザン（父）、ジャン・クザン（子）と記す。）実際、混同されることが極めて多い。たとえば、《エヴァ・プリマ・パンドラ Eva Prima

Pandra》(油彩画、ルーヴル美術館所蔵、パリ)と同じく、《最後の審判 Le Jugement dernier》は従来、ジャン・クザン(父)の作と伝えられていたが、最近では、ジャン・クザン(子)の作品であると帰属が改められている。また、『遠近法の書 *Livre de Perspective*』(1560)と同様に、『肖像画の書 *Livre de Pourtraicture*』(orig. 1560)は、当初、ジャン・クザン(父)が手がけていたが、志なかばで没したため、ジャン・クザン(子)が父の遺志を受け継ぎ、完成させた。このため、ジャン・クザン(父)の代表作のひとつとして挙げられることが多く、どこからどこまでがジャン・クザン(父)の手になり、どこがジャン・クザン(子)によるものか、非常に見分け難いとされている<sup>7)</sup>。

今日では、ジャン・クザン(父)は先述のように、フォンテーヌブロー派に直接属してはいないが、非常に近い位置にあり、他の多くのフォンテーヌブロー派の芸術家たちと同様、イタリア・マニエリスムの芸術家たちの影響を強く受けており、さらに、画家・彫刻家・建築家・版画家・素描家・装飾家・数学者・作家等として活躍し、その多才ぶりから「フランスのミケランジェロ」と称賛された<sup>8)</sup>。

ジャン・クザン(子)は、画家・彫刻家・素描家等々としてだけでなく、フォンテーヌブロー宮の宮廷人として活躍していた。先述のとおり、ジャン・クザン(父)と同一視されることが多かったこともあり、残念ながら、確実にジャン・クザン(子)の作品だと帰属が断定されている現存作品は数少ない<sup>9)</sup>。が、16世紀のフランスにおいては作者不詳の作品が非常に多いため、ジャン・クザンは父子共に、今日、明確にその名が知られ、作品の帰属が特定し得る、数少ないフランス・マニエリスムの代表的芸術家として認めることができるだろう。

### 3. エンブレム本としての『運命の書』

16-17世紀にかけて、ヨーロッパでは数多くのエンブレム本が刊行された。マリオ・プラーツは、『17世紀における図像研究』<sup>10)</sup>という著書

の中で、最初の約3分の1にエンブレムの特質に関する研究論文を掲載し、後半の約3分の2はエンブレム本の書誌を作成して収録している。この書誌は17世紀当時に刊行されたエンブレム本を著者アルファベット順に解題しつつ紹介したものである。書誌の冒頭には、「公共図書館および私立図書館における調査の結果、それらの図書館のすばらしい蔵書目録からこのエンブレム本の書誌を作成した」ということが述べられている。なお、同書の別冊（Part 2）巻末にはヒラリー・M. J. セイルス編のエンブレム本の年代順一覧表が附されている。書誌には、約1200のエンブレム本が取り上げられており、年代順一覧表には著者や年代の不明なものも多数含まれている。ジャン・クザン（子）の『運命の書』は、研究論文の中では全くふれられていないのだが、書誌の中では、《COUSIN, Jean.》の項で紹介されている<sup>11)</sup>。それによると、初版のオリジナル本はパリで1568年に刊行されたことがわかる。だが、プラーツが書誌の中で紹介しているのは、1568年版ではなく、それから約3世紀後に歴史学者リュドヴィック・ラランヌの旺盛な知的好奇心によって見出され、彼の序文が添えられた1883年版である。同様に、年代順一覧表に掲載されているのも1883年版だけである<sup>12)</sup>。なお、この1883年版がパリで刊行されたのとほぼ同時に、ロンドンでも英語の翻訳版が刊行されたことがわかる。（以下、ジャン・クザン（子）の『運命の書』については、主に1883年版（仏語）をテキストとして用い、『1883年版』と記すことにする。そして、言及する必要がある場合、初版のオリジナル本は『1568年版』、1883年版の英訳本は『1883年版（英）』と記して区別する。）『1883年版』のラランヌの序文には、『運命の書』をフランス学士院図書館で見出した契機、芸術家であり宮廷人としても活躍していたジャン・クザン（子）の生涯と『運命の書』の特徴が記述されている。この書物が主に当時の時代性や運命観を反映し、フランス国内はもちろんのこと、ヨーロッパ各国に普及し、同時代の王侯貴族や芸術家たちに広く愛好されていたという。そして、この『運命の書』が明らかにジャン・クザン（子）の作品に帰属されるということを豊富な資料によって論証している<sup>13)</sup>。

先述のとおり、同時代の多くのエンブレム本とは異なり、この『運命の書』は、〈運命〉というひとつのテーマだけを大きく取り上げ豊富な素描<sup>14)</sup>で表現している点で他に類例が見られない。実際に、寓話研究者ウジェーヌ・レヴェクの『寓話のイコノグラフィ』という著書の中で、ジャン・クザン(子)の『運命の書』はルネサンス期における代表的な寓意図像集として取り上げられている。ただし、当時の芸術家たちにどれくらいの感化を与えたのかといった点にはふれられていない。しかし、〈運命〉に関する素描を200枚も満載していることは非常に目を見はるものがある、と絶賛されている<sup>15)</sup>。

なお、16世紀末頃のフランスにおける出版事情については、『本の都市リヨン』に詳しく記されているが、その中で特に、フランソワ1世の時代から、リヨンとパリとの間で出版物の流通が盛んであったことや、パリからリヨンへ、そして、リヨンからヨーロッパ各国へと出版物が広く流布されたこと、挿絵本の人気が高かったことなどが紹介されている<sup>16)</sup>。具体的に『運命の書』は取り上げられていないが、こうした出版事情や、〈運命〉が偏愛されていたという当時の時代性<sup>17)</sup>とを併せて考慮すると、その普及度がかかなり大きかったということは十分に可能性があるだろう。

さて、ジャン・クザン(父)に関する研究は、今までにいくつか研究書や論文が発表されているが、ジャン・クザン(子)に関する研究となると、父に比べ極めて少ない。さらに『運命の書』そのものに関する研究となると、ほとんど見受けられなかった。しかしながら、根気よく探してみると、2篇あるように思われる。ひとつは、さきほど少しふれたように、『1883年版』のラランヌの序文<sup>18)</sup>であり、もうひとつはオートー・ベネツシュの論文<sup>19)</sup>である。『1883年版』のラランヌの序文では、歴史学の立場から時代背景が解き明かされ、注目すべき図像が解説されている。ベネツシュの論文というのは、「ジャン・クザン(子)、素描家」と題されたもので、この中で、ごくわずかに『運命の書』について論じられている。ベネツシュは、ジャン・クザン父子の時代性・様式・特徴を論証しているが、特に、ジャン・クザン(子)の様式の正確な位

置づけを考察するには素描が最も重要で、なかでも彼の素描家としての様式の確固たる基礎を築いているのがこの『運命の書』である、と記している。そして、『1883年版』の序文でラランヌが指摘している<sup>20)</sup>のと同様、ベネツシュもまた、この論文の中で、『運命の書』がジャン・クザン（子）に帰属されることは疑いの余地がないということを証明している<sup>21)</sup>。また、この様式や帰属と関連して、『運命の書』の内容については大きく全体的把握をするにとどまっている。

なお、『運命の書』そのものの研究ではないのだが、他作品との関連性が深いことから部分的に引用されている論文がある。それは、『フォンテーヌブロー宮の芸術に関する国際シンポジウムの報告書』（1972年）の、シルヴィア・プレッスイールによる「フランソワ1世ギャラリーにおける難破船のエンブレム」と題された論文である<sup>22)</sup>。この中で、ロッソの《難破船》の図像的源泉が追究されている。その図像的源泉の一例として『運命の書』から船の海運に関する2点の素描が対比して挙げられている<sup>23)</sup>。

そして、これも『運命の書』に関する直接的な研究ではないのだが、『運命』と題された美術展覧会（1981-82年）が開催された<sup>24)</sup>。この展覧会では、古代から17世紀にいたる彫刻・コイン・写本・素描・版画等々の様々な〈運命〉がその特徴に基づいて分類され公開された。この中で、『運命の書』は、「運命—死—宿命」の項で1点<sup>25)</sup>、「エンブレム」の項で7点<sup>26)</sup>、各々著者のジャン・クザン（子）の略歴や簡潔な解説が添えられて、部分的ではあるが紹介されている。

このように、『運命の書』は、今までにごく部分的な紹介やわずかな研究しかなされていない。が、図書館情報学の側面からも、この書物そのものが極めて貴重で重要な資料であるし、また、美術史の側面からも〈運命〉の図像とその意義というものを詳細に分析し、総合的に解明していく必要があるのではないかとと思われる。

#### 4. 『運命の書』各版の構成

プラーツの『17世紀における図像研究』の書誌のところであつたとおり、『運命の書』には、『1568年版』と『1883年版』とがあり、さらに1883年には『1883年版(英)』もほぼ同時に刊行されている。

『1883年版』冒頭にあるラランヌの序文によると、『1568年版』では、各図の下に四行詩や二行詩がジャン・クザン(子)自らによって記されており、それらの詩が図中の引用句や格言と関連しているという<sup>27)</sup>。しかし、『1883年版』においては図中の引用句や格言(ラテン語原文。図の外側に仏語訳。)だけしか見ることができず、ジャン・クザン(子)自作の詩は想像の域にとどまらざるを得ない<sup>28)</sup>。

そして、『1568年版』各図の詳細なラテン語の解説もジャン・クザン(子)自身によるもので、全部で200図のうち、図73までは伊語・西語・仏語・独語・英語の5ヶ国語で表わされていたが、図74以降は非常に簡潔な文章となり、訳語は仏語のみとなっている。このことは、当初、ジャン・クザン(子)は自ら博学多識なことを印象づけ、フランス以外の国々にも自著を普及させようとし、自らの最高に輝かしい運命を夢見ていたが、彼自身の年齢的・体力的な問題と相まって、後半は図・解説共に簡略化もやむを得なかったからだとラランヌはいっている<sup>29)</sup>。しかし、『1883年版』において全図の解説は、図中の引用句や格言がラテン語と仏語訳、<sup>ディスクリプション</sup>記述は仏語だけとなっている。なお、『1883年版(英)』では、図中の引用句や格言(ラテン語原文。図の外側に英語訳。)は、全図の解説ではラテン語原文のみ表記されていて、<sup>ディスクリプション</sup>記述は英語訳だけとなっている。なお、『1883年版』も『1883年版(英)』も共に、全図の<sup>ディスクリプション</sup>記述は2図一組で記されている。

ラランヌが言うとおり、この『運命の書』は詩や引用文・文章だけなら取るにたらないのだが、一方、素描はその独創性・優雅さ・優美さによって最も高い水準にあり、注目に値する。と同時に、素描は主題の単調さをその素晴らしい多様性によって見事に表現しているのである<sup>30)</sup>。

そこで、図の構成と掲載の仕方について見ていくと、『1883年版』においてはラランヌが指摘しているとおおり、『1568年版』に忠実に構成されている<sup>31)</sup>。つまり、本を開いた時、向かって右頁にシンボル、次の左頁にエンブレムがあり、1枚の頁が表裏一体で一組となっている。そして、この一組ごとに互いに関連の深い内容となっている。その数はシンボル100図、エンブレム100図、計200図である。しかし、『1883年版(英)』の場合は、『1568年版』や『1883年版』の構成がほぼ踏襲されているが、図の掲載の仕方が異なっている。つまり、『1883年版(英)』では、本を開いた時、向かって左頁にシンボル、右頁にエンブレムがあり、見開き2頁で一組となっている。先述のとおり、いずれも共に、全図のディスクリプション記述は2図一組で記されている。掲載の仕方は異なるものの、ローマ数字で奇数番号の図がシンボルで、すぐあとに続く偶数番号の図がエンブレムであり、このふたつが一体となってひとつの〈運命〉というものを表現している。つまり、どの版も図と内容、その番号は一致している。『1883年版』のほうには、次にどんな〈運命〉が飛び出してくるのか、読者に対して頁をめくるときの期待と緊張感を高める効果があるように思われる。つまり、読者に読み進める楽しみを存分に味わわせてくれるという、実に気の利いた構成となっているのである。一方、『1883年版(英)』は見開きになっていることから、同時に左右の頁が対になって直接的に説得力を増す仕組みになっている。それで、このような図の掲載の相違によって、また、実際には『1883年版』のほうがひと回り大きいサイズの書物だという点も加えて、全く同じ内容であるのに、きっと誰もがやや異なった印象を受けるに違いないであろう。また、こうした編集上の特徴というのは、言語や文化圏の違い、さらには〈運命〉の受けとめ方に対する国民性の違いをも反映しているのかもしれない。

この『運命の書』を繰り返し見ていると、エンブレムのほうは大半がボーダーなので、この中央の空白部分の中に、読者自身が感じとった〈運命〉というものを、自由に創造して描きこんでみてはどうだろうか、といったジャン・クザン(子)の宮廷人としてのエスプリともいえるべき



粹なはからいが込められているのかもしれない。(なお、本論文において取り上げる図版は、シンボルとエンブレムの対比や掲載枚数の規定の都合により、『1883年版(英)』から引用することにした。上記のとおり、掲載の仕方は異なるが、図の番号と内容は『1883年版』と同一である。)

上述のとおり、シンボルとエンブレムは2図一組で表現されており、その解説文も同様である。このことは、シンボルとエンブレムの一体化を物語っており、実際、相互により密接な深い関連性をもっていることを示している。にもかかわらず、これまで多少なりとも紹介されてきた図のほとんどは、シンボルだけを切り離しているものばかりであった。このため、図版を取り上げるときは、可能な限り、シンボルとエンブレムを一対にして見ていくことにする。

## 5. 『運命の書』に見られる〈運命〉の図像的特徴

上記のとおり、シンボルだけで100図あり、その大半がアレゴリーで、マニエリスムの時代的特徴を如実に物語っており、実に多様な〈運命〉の図像が見られ、ジャン・クザン(子)の豊かな創造力に驚嘆してしまう。すべての図像を解読するのは容易なことではない。が、シンボルの内容を概観してみると、「運命の女神<sup>フォルトゥーナ</sup> Fortuna」は約80例あり、フォルトゥーナだけが単独で表わされているものが最も数多く、そのほぼ半分<sup>の約40例</sup>を占めている。次に多く見られるのは、フォルトゥーナが、単数または複数の他のアレゴリーおよび登場人物と一緒に組み合わせられたり対比されたりして表わされているものである。組み合わせられる他のアレゴリーには、〈愛〉、〈美德〉、〈理性〉、〈正義〉、〈忍耐〉、〈希望〉、〈死〉等々がある。〈運命の輪〉に関するものは5例で、鎖の輪だけで表現されたものも含まれる。他に少数ではあるが、船の海運を主題にしたもの、運命的な場面がドラマ仕立てで表わされたもの、明らかに宿命の女<sup>フアム ファタール</sup> Femme Fatale として表現されているもの、宿命の三姉妹<sup>パルカエ</sup> Parcae も見受けられ、〈運命〉の多様性を大きく浮き彫りにしている。

これらのシンボルで、そういった〈運命〉の多様性を特徴づけている大きな要素は、これもまた種類の豊富な様々なアトリビュートである。最も多く描きこまれているのは、帆布（帆そのものだけでなく、裸婦で身に纏っている布を掲げたり、着衣の姿で衣に風を受けたりして帆のような状態のものも含む）で、これに続いて、輪、球、翼、豊饒の角ホルヌコピア Cornucopia、王冠、王杖、農具（鋤・鍬・鎌など）等々が挙げられる。帆布<sup>32)</sup>や輪<sup>33)</sup>、球<sup>34)</sup>、翼<sup>35)</sup>は、主に〈運命〉の有為転変や気まぐれ・移り気といった性質を示している。そして、豊饒の角<sup>36)</sup>、王冠<sup>37)</sup>、王杖、農具は、主に〈運命〉のうち、古代ギリシア・ローマ神話や古典との関連から自然の恵みの豊饒や豊かな財産・富をもたらす〈幸運〉の性格を示している。そして、少数ではあるが、馬鞭、剣、弓矢、槍、棍棒も見られる。これは復讐の女神ネメシス Nemesis と同一視されることから、強い戒めの意が包含されている。姿の特徴としては、前髪しかないことと盲目であることを表現したものが圧倒的に多い。同時代のアルチアティの『エンブレマータ』に見られる〈好機 Occasio〉の図像と深い関連があることから、前髪しかないことは〈好機〉と同一視されるため、「好機は前髪で掴め」という諺どおり、好機は思い立ったそのときに前髪をしっかりつかんでおかななくては、あとからつかもうとしても手遅れになるということ表現している。盲目であることは、通常、目隠し<sup>38)</sup>をしていることで表現される。帆布や輪等々と同様、盲目の〈運命〉は気まぐれであり、感情に流されやすく、どんな態度にでるか皆目見当がつかないといったことを表現している。

では、これから具体的に、注目すべき〈運命〉の図像を取り上げて、解説していくことにしよう。（以下、『1883年版』の図の番号は Pl. I のようにローマ数字で、本論文中の挿入図版の番号は図 1 のようにアラビア数字で表記する。）

先述のレヴェクの著書<sup>39)</sup>で、特筆すべきものとして挙げられているのが 2 点ある。それは、「運命は変わり易い (Pl. LIII)」と「ガラスでできた運命 (Pl. LV)」で、どちらも〈運命〉の図像としては極めて稀ではあるが、たいへん興味深いものなので、まず、これらから見ていく

ことにする。

「運命は変わり易い (Pl. LIII)」は「海岸の貝殻と同じくらい数が多い (Pl. LIV)」と一組になっている [図1]。ジャン・クザン (子) の解説によれば、「変化というのは、〈運命〉が引き起こす偶然の出来事に際限がないことと〈運命〉の多様性を指す。それほどでないにしても、海岸に打ち寄せられた貝殻は数えきれぬほど多い。貝殻はここでは1色以上の色彩で描かれている。すなわち、〈運命〉の手にあるのは1匹のカメレオンで、この小さな動物が、我々の目にはあらゆる色に変化して見える。但し、赤と白以外ではあるが。同様に、〈運命〉は変化し、そして巡りめぐる。今日は好意的かと思うと、明日には正反対の敵意に満ちた性格になる<sup>40)</sup>。」

「運命は変わり易い (Pl. LIII)」では、〈運命〉は1匹のカメレオンを手にして上方へ大きく掲げている。足元は断崖で教会のある町を遥かに見おろす場所に立っている。古代ギリシア風の縞模様のドレスを身につけているが、その裾と揃いのスカーフとを船の帆の如く風に靡かせている。四大元素のひとつ〈空気〉を象徴し、その場に応じて体があらゆる色に変化し保護色となるカメレオン<sup>41)</sup>が〈運命〉と絶妙な組み合わせとなっていて、どちらもその変わり易さが強調されている。さらに、カメレオンは〈運命〉をじっと見つめているのに対し、〈運命〉はカメレオンにそっぽを向いて風の行方を目で追っている。そして、〈運命〉があえて強風の吹きすさぶ断崖に立っている点も相まって、〈運命〉の移り気な性格がなおいっそう強められている。これは、主題・イメージ共に、「変化し易き運 Fortuna variabilis.」というラテン語の諺を想起させる。

プリニウスの『博物誌』の記述の中に、すでにカメレオンは取り上げられている<sup>42)</sup>が、それにしても、16世紀のフランスにおいてカメレオンという極めて珍しい動物が実際に知られていたということ自体、大きな驚きである。そして、そのカメレオンを〈運命〉と一緒に描きこんでしまうジャン・クザン (子) の実にユニークなアイデアには感嘆してしまう。貝殻にしても、平貝や巻き貝等、いろいろな形や種類のものが

描かれていて、おそらく解説のとおり、皆、色も異なるのであろう。中には、きっと光の加減によって虹色に輝く貝もあったことだろう。もっともジャン・クザン（子）は宮廷人だったことを考えると、当時の宮廷にはこのような珍しい動物や美しい貝殻の数々が献上され、彼にとっては案外と身近なものだったのかもしれない。

「ガラスでできた運命 (Pl. LV)」は、「花は灰になる (Pl. LVI)」と一組になっており [図 2]、ジャン・クザン（子）の解説によれば、「幸福で幸運に恵まれた〈運命〉はそれだけいっそう大きくて輝かしいものである。が、それだけに、その後の〈運命〉は、いっそう儂い。すなわち、それは透き通った極薄のガラス、あるいはまた、しばしば、萎れた一輪の花に比較され得るために。それはお互いに、いずれは消えてなくなるものであること、そして、ごくわずかの時に過ぎ去っていくものであるために。同じように、幸運に恵まれた〈運命〉も、ほとんど儂いものであって、別の言い方をすれば、このガラスでできた運命を描くことは、ついにかなわなかった<sup>43)</sup>。」

「ガラスでできた運命 (Pl. LV)」では、列柱の間に斜め格子の網目が張りめぐらされ、その向こうに、すべてがガラスから成る〈運命〉が立っている。この〈運命〉は長い布をわずかに纏った裸婦で、その布の上端を帆布のように高く掲げて風をいっぱいを受けている。右足元には小さな運命の輪をたてかけ、左足元には小さな球状のものを踏みしめている。〈運命〉自身はもちろんのこと、アトリビュートもすべてがガラスでできている。解説では「このガラスでできた運命を描くことは、ついにかなわなかった。」とジャン・クザン（子）は謙遜しているが、無数の極小の点々で〈運命〉の姿やアトリビュートを形どり、ちょっと手で触れたなら、あっという間に碎けてしまいそうな、その儂さを実に見事に表現している。現代でこそ、ガラスというのは強度も耐熱性もそなわった頑丈なものが数多く普及しているが、当時のガラスといえば、ごく薄手のお洒落で美しいヴェネチアン・ガラスが主流だったと思われる。おそらく、ジャン・クザン（子）の思い描いたガラスのイメージというのは、そういったヴェネチアン・ガラス風のものだったのではないだろ

うか。これは、主題・イメージ共に、「運は硝子の如し、それが輝く時に碎かる Fortuna vitrea est ; tum, cum splendet, frangitur.」というラテン語の諺を想起させる。

儂いものの例として野に咲く素朴な花を呼応させ、儂いガラスから成る〈運命〉は、同時に〈運命〉そのものも、とりわけ、〈幸運〉というものは一瞬のものであって非常に儂いものであることを象徴しているのである。

さて、周知のとおり、〈運命〉というものは、〈幸運〉と〈不運〉との二面性をもつ。〈幸運〉と〈不運〉とは、どちらも同じく〈運命〉でありながら、全く正反対の性質のものである。したがって、『運命の書』の中では、両者は各々独立して別々の図に表わされることが多い。しかし、ひとつの図像の中に、ごく稀にこのふたつの性質が同時に描き込まれているものもある。それは、「ふたつの顔をもつ運命<sup>44)</sup> (Pl. XXV)」である。これは、「リディアの両刃の剣 (Pl. XXVI)」と一組になっている [図3]。ジャン・クザン (子) の解説によれば、「……その愛想の良き故に、古代の詩人たちは、次のように詩った。〈運命〉というのはふたつの顔をもっている。つまり、一方の顔はにこにこ笑っており、もう一方の顔は涙に濡れている、と。別にそれほど両刃の剣というわけではない。が、その両側の刃は敵を傷つけることがあるかもしれない<sup>45)</sup>。」

「ふたつの顔をもつ運命 (Pl. XXV)」では、ひとつの身体でふたつの顔 (横顔) をもつ〈運命〉が荒地に立って風に吹かれている。向かって左の顔は晴れやかな表情で前髪を風になびかせ、手には豊饒の角や王杖をもっている。向かって右の顔は悲しみに沈んだ表情で手には馬鞭や葉枝をもっている。したがって、向かって左側が〈幸運〉を、向かって右側が〈不運〉を示している。ひとつの身体でふたつの顔 (横顔) をもつというのは、図像的にヤヌス神を連想させる。この二面性と対応すべく、「リディアの両刃の剣 (Pl. XXVI)」で、古代ギリシアにおけるリディアの両刃の剣が表わされているのだが、上方の短剣は上向きに、左右の長剣はエンブレムをまっすぐ下へ一気に貫き通すようにして示されている。ここでは、〈運命〉の良い側面だけでなく、そうでない側面があること

も、よく心得ていなくてはならない、という戒めが暗示されている。

この「ふたつの顔をもつ運命 (Pl. XXV)」のすぐ次の頁には、「ふたつの顔をもつ運命のもうひとつの姿 (Pl. XXVII)」があり、「弓は必ずしも常に張られているわけではない (Pl. XXVIII)」と一組になっている [図4]。ジャン・クザン (子) の解説によれば、「……顔の一方が白く、もう一方が黒で示されている。彼女の右手 (画面の向かって左側) に長男がいて、幸運と称されている。左手 (画面の向かって右側) には次男がいて、喪服を身につけ不運と称されている。一方の長男は名誉を表わし、もう一方の次男は偏執を表わす。弓は必ずしも常に引き絞られるわけではなく、必ずしも常に傷つけるというでもない。そしてまた〈運命〉も、必ずしも常に人を傷つけるわけではないのである<sup>46)</sup>。」

解説のとおり、両側に正反対の性質をもつ息子をしたがえて、〈運命〉はテラスのようなところに腰掛けている。その〈運命〉は顔も身体もひとりの人物だが、よく見ると、顔が縦に白と黒にはっきりと色分けされている。手にもつアトリビュートも、後景も、息子たちと同様、〈運命〉の顔の色分けに呼应している。つまり、向かって左側は、〈運命〉の顔が白—長男—幸運—栄える都市、向かって右側は、〈運命〉の顔が黒—次男—不運—荒地、という対応関係があり、画面の左右で〈幸運〉と〈不運〉の対比が明確になされている。先述の「ふたつの顔をもつ運命 (Pl. XXV)」と「リディアの両刃の剣 (Pl. XXVI)」では決して良い側面ばかりではないという強い戒めの意が含まれていたが、それに対してここでは、〈運命〉と弓との関連から、否、〈運命〉は、決して悪い側面ばかりでもないといって、いっそう〈運命〉の二面性を強めている。なお、こうした〈運命〉のイメージは、中世写本にその図像的源泉をたどることができる<sup>47)</sup>。

さきに、「組み合わせの特質」のところでもふれたように、〈運命〉は他の様々なアレゴリーと組み合わせられることが多い。特に〈愛〉との深い関連<sup>48)</sup>はこれだけでひとつの論文となり得るだけの大きなテーマなので、ここでは割愛して、機会を改めて論じることとしたい。そこで、最も組み合わせの多い〈美德〉との例をひとつ挙げることにしよう。

「美德は運命を打ちのめした(Pl. XCI)」というのがあり、「麦の穂は麦藁よりもっと優れた価値がある(Pl. XCII)」と一組になっている[図5]。ジャン・クザン(子)の解説によれば、「〈美德〉は〈運命〉を打ちのめした。すなわち、すべて同じように、麦の穂は麦藁よりもっと良く、そして、銀よりはむしろ金のほうが好まれた。すべては同じように〈運命〉よりも、よりよく好まれるのは〈美德〉でなければならない<sup>49)</sup>。」

ここでは、〈運命〉が〈美德〉と、戸外で激しく争っている。向かって右側の帆布を掲げた〈運命〉は髪を振り乱し、その身を大きくそり返らせ不安定な姿勢である。一方、向かって左側の甲冑に身を固めた〈美德〉は、足元も大地にしっかり安定し冷静に対処している。〈運命〉が感情的なのとは対照的に、〈美德〉は理性的である。こうした性格の違いから、〈運命〉—銀—麦藁、〈美德〉—金—麦の穂といった対応関係にうまく呼応している。そして、有益で、かつ、好まれるべきものとして、〈美德〉—金—麦の穂のほうが尊ばれるとしているのである。こうした〈運命〉と〈美德〉の争いのイメージは、中世写本にその文学的源泉をたどることができる<sup>50)</sup>。

〈運命〉は、〈美德〉の他にも、〈理性〉、〈正義〉、〈忍耐〉等のアレゴリーと組み合わせられることが多いが、こうした場合、ほとんどはそれらのアレゴリーと対立する概念として示される。一方、〈希望〉、〈救済〉等のアレゴリーと組み合わせられる場合には、好意的な仲間という立場で示されることが多い。

さきに、アトリビュート別分類のところでもふれたように、アトリビュートで関連の深いものの中から、特に、輪を取り上げてみよう。アトリビュートとしての輪は、たとえば、〈運命〉の足元に置かれたり足下に踏まれたりして伴われることが多い。中世写本では一般に、〈運命の輪〉がそれ自体で運命を司る主役であり、大きく描かれていた。そして、時折、〈運命の女神〉は〈運命の輪〉のそばにいて、その〈輪〉を回す役目を担っていた<sup>51)</sup>。が、マニエリスムの時代になると、主客転倒が生じて、その役割は逆転する。すなわち、〈運命の輪〉は小さく〈輪〉だけ

で〈運命〉のアトリビュートとして表現され、〈運命の女神〉のほうが〈輪〉よりはるかに大きく描かれて主役をつとめるようになる。こうした代表的な例として挙げられるのが、「運命は自分の輪を回転させる (Pl. CXXIII)」である。これは「シシュフォスの岩 (Pl. CXXIV)」と一組になっている [図6]。ジャン・クザン (子) の解説によれば、「シシュフォスは我々が詩人たちから暗誦して語られるように、絶え間なく大きな石を回転させて、その石を常に至る所、つまり、山々や谷間へ転がす。同様に、ここでは、絶えず〈運命〉は自分の輪を回転させるのである<sup>52)</sup>。」

ここで、「運命」は着衣で背に大きな翼をもち、左手に心棒つきの小さな輪を高く掲げ、右手で長い紐を引っ張り、その輪を回転させている。輪を回転させるには、足元が安定していないと危険だが、彼女は足を交差させて平地に立っており、とても不安定な状態である。だから、彼女の心次第で、輪の回転は早くなることも緩やかになることもあるのだろう。「シシュフォスの岩」では、シシュフォスの姿は見られず、巨大な岩だけが多数あり、おそらく、このエンブレム内を繰り返して、永遠に転がっていくのであろうと思われる。「シシュフォスの岩」の典拠はギリシア神話およびオヴィディウスの『変身譚』に認められる<sup>53)</sup>。周知のとおり、シシュフォスはゼウスを幾度か欺いた罪によって、死後、地獄で重たい大岩を山頂へ押し上げては、元のふもとへ転がり落ちるその岩を、再び押し上げねばならないという永遠の責苦を課せられたのである。この物語は、ダンテの『神曲』「地獄篇」の第7歌冒頭の場面をも想起させる<sup>54)</sup>。同様に、〈運命〉は自分の輪を絶えず回転させるわけであるが、永遠に転がり続けるずしりと重い巨大な岩と絶えず回転し続ける輪のイメージには、巡りめぐる壮絶で悲壮に満ちた運命観が内包されているように思われる。

これもアトリビュート別分類のところで少しふれたように、たとえば、「剃刀を手にもつ運命 (Pl. CLXXIX)」に見られるように、〈運命〉は、前髪しかないという点だけでなく、この剃刀をもっているという点においても、アルチアティ『エンブレマータ』の「好機 <sup>オツカジオ</sup> Occasio」の画像



と深い関連がある<sup>55)</sup>。これと一組になっているエンブレムは「誰も剃刀の刃を鈍くはしない (Pl. CLXXX)」である [図7]。ジャン・クザン (子) の解説によれば、「運命の長柄の鎌や剃刀は、死の剃刀や大鎌と同じくらい避けがたいものである<sup>56)</sup>。」

ここでは、〈運命〉は屋外で身に絡めた布を帆のようにして風を受けている。目隠しをしていて盲目であり、右手に剃刀 (二つ折りにできる携帯用のもので、刃を上向きにしている) をもち、左手には大鎌をもち、足元には輪を伴っている。風が強いようで、吹き倒されぬよう、〈運命〉は右足を一步前へ踏みだして少し前傾の姿勢をとり、風向きをじっと窺っている。彼女が手にもつ剃刀や鎌は、情け容赦せぬ〈運命〉の冷酷な性格をよく表現しているといえよう。

この剃刀<sup>57)</sup>というのは、ただ単に物を切るための道具であるばかりでなく、〈好機〉の重要なアトリビュートでもある。つまり、〈好機〉が天秤の竿を支えようと試みる時に用いる刃であることから、〈好機〉自身がそうであるように、物事の推移の平衡をイメージしたものである。さらに、剃刀というのは、宿命の三姉妹のひとり <sup>アトロポス</sup> Atropos が宿命の糸を断ち切り、人の将来を定める時にも使用される。したがって、剃刀は〈運命〉、〈好機〉、〈宿命〉に共通の非常に重要なものなのである。

〈好機〉と関連して、『運命の書』の初めのほうに、とても珍しい図像があるので、ここに取り上げることにしよう。それは、「運命あるいは好機の神 (Pl. XVII)」で、「幸先の良い瞬間 (Pl. XVIII)」と一組になっている [図8]。ジャン・クザン (子) の解説によれば、「時は、いわば好機の夫である。彼は白髪であり、この世で最も老齢である。彼の足には翼がある。それは思慮深いというよりはいつそう軽妙な行動をとることに由来する。と同様に、いわゆる好機のように回転し、そして、軽快に逃げ去る。従って、それは時を知るのに非常によい事実である。そして、時のことをよく知りつつ、受けとめ、逃さない。そのことは、時計の文字盤と砂時計で示されている<sup>58)</sup>。」

〈運命〉や〈好機〉は通常、女神だが、ここでは、男性の神の姿である。しかも、その姿は、解説のとおり、〈時〉として表わされており、

まさしく〈時の翁〉である。〈時の翁〉の図像に関してはパノフスキーの論文で詳細に検討されているとおりである<sup>59)</sup>が、ここに表わされているのは、戸外で大地に固定された〈運命の輪〉の上にしがみつき翻弄されている〈時の翁〉で、背に大きな翼、足に小さな翼がある<sup>60)</sup>。そして、手には砂時計<sup>61)</sup>をもっている。それらの翼で老齢ではあるが身のこなしは軽快で逃げ足の速いことを示し、〈運命〉や〈好機〉と同一視されているのである。「幸先の良い瞬間 (Pl. XVIII)」で多数デザインされている砂時計や時計(おそらく、懐中時計)の文字盤は、〈時の翁〉が手にもつ砂時計と呼応して、〈運命〉や〈好機〉が〈時〉との深い関連を物語っている。

これまで、『1883年版』における特徴を、組み合わせの性質やアトリビュート別分類によって明らかにし、そのうえで、注目すべき図像を大きく取り上げて検討してきたが、今度は、『運命の書』全体に広く目を向け、つまり、全200図の構成とその意義を考察することにしよう。

『運命の書』は「果敢な運命 (Pl. I)」(「ヘラクレスの武勲 (Pl. II)」と一組<sup>62)</sup>) [図9] に始まり、「最後の運命 (Pl. CXCIX)」(「これ以上何もない (Pl. CC)」と一組<sup>63)</sup>) [図10] で終わっている。「果敢な運命 (Pl. I)」では、〈運命〉が海上で右足下に球、左足下にドルフィンに従えながら、身に絡めた布を船の帆のようにして潮風をいっぱい受け、果敢に、そしてまさに順風満帆で前進していく。「ヘラクレスの武勲 (Pl. II)」と相呼応して、まるで、この書物で表現される波瀾万丈の〈運命〉の展開を予見しているかのようである。

その〈運命〉の展開には、全体的な流れとその構成を鳥瞰してみると、次のようなことがわかる。全体的には、〈運命〉の多様性や様々な性質が、多角度からとらえられ、独創的な発想と見事な技量で表現されている。その構成は、ほぼ50図ずつ、大きく4つのまとまりに分けられるように思われる。最初の Pl. I-Pl. L には、〈幸運〉と〈不運〉が交互に配置され、〈運命〉の二面性が強調されている。Pl. LI-Pl. C には、他のアレゴリーとの組み合わせによる図像が多種多様な場面設定で表現されている。〈運命〉が他の各種アレゴリーと深い関連をもつことが具体的

に示されている。Pl. CI-Pl. CL には、〈運命の輪〉が挙げられ、輪をアトリビュートにもつ〈運命〉が多数描かれている。そして、Pl. CLI-Pl. CC には、宿命の女、宿命の三姉妹が登場してきて、〈運命〉はやがて避けがたい〈宿命〉へと突き進み、ついには、誰もが決して避けることのできない〈死〉で終わっているのである。「最後の運命 (Pl. CXCIX)」では、最初の Pl. I と同様に身に絡めた布を船の帆のように高く掲げ、ここでは左足だけ球の上に乗せた〈運命〉が、輪を伴い帆状の旗を翻した骸骨の姿の〈死〉と仲良く手を取り合っている。Pl. I では海上にいた〈運命〉が Pl. CXCIX では大地に立っている。きつと〈死〉と共に土に帰っていくことを暗示しているのだろう。「これ以上何もない。(Pl. CC)」では、編みこまれた棕櫚の葉が円環で表わされている。すべてに終わりというものがあることと、死のあとには何ももたらされることなどないこと、さらには、まさしく〈運命の輪〉の如く、〈運命〉が有為転変しながら永遠に巡りめぐるものであることを示している。

上記のとおり、大きく4つのまとまりがあるのだが、この構成はまさしく見事な起承転結をなしている。そして、その各々のまとまりの中に、さらに小さな起承転結があり、時折、ドラマ仕立ての場面が挿入されて機転をはかり、見る者の目をずっと魅了し続ける。この世における〈運命〉の多様性を、決して単なる図像集にとどまらず、こうした起承転結によって総合的にとらえて表現しており、その演出力は実に素晴らしい。こうした構成や特徴から、ランヌが述べているように、ジャン・クザン(子)の生涯と重ね合わせて考察を深めることも非常に興味深いところである。また、同時代の哲学者モンテーニュの思想と関連性を認めることも可能であろう<sup>64)</sup>。

## 6. ま と め

まず、ジャン・クザン(子)とその時代について、フォンテーヌプロ

一派との関係やジャン・クザン（父）との関連を検討し、今日では、ジャン・クザン（子）が明らかにフランス・マニエリスムの芸術家であり、『運命の書』はジャン・クザン（子）に帰属されることを確認した。そして、エンブレム本としての『運命の書』が、その時代性や特質から、これまでに、どのように研究されてきたかということを取り返し、その研究の意義を明確にした。次に、『運命の書』そのものの考察に入り、各版の刊行年や使用言語、シンボルとエンブレムの構成や編集に関して共通点と相違点を再確認した。そのうえで、『運命の書』に見られる〈運命〉の図像的特徴を、登場人物の人数とその組み合わせの特質や〈運命〉のアトリビュート別分類によって分析し、さらに注目すべき〈運命〉の図像を取り上げて考察した。部分的な考察に偏らぬよう配慮し、『運命の書』の全体的な構成の特徴を大きく4つのまとまりによって把握した。そして、この世における〈運命〉の多様性の展開と、最後には〈死〉ですべてが終わるという鮮やかな構成と演出力に、極めて大きな魅力とジャン・クザン（子）自身の時代の運命観を見出すことができた。そして、ジャン・クザン（子）が200枚もの素描によって表現した〈運命〉は、彼の生きた時代にとどまらず、ずっと普遍性を保ち続け、現代においても十分にその意義を共有することができよう。

なお、誌面の都合により、この『運命の書』に収録されている多数の他の図像や、他の同時代のエンブレム本との比較、時代背景や美術史的側面からの考察、そして、他の学問分野（たとえば、文学・哲学など）との検討等々については、今回は詳解し得なかったが、今後の課題とし、機会を改めて論じていきたい。

## 註

- (1) 北川恵美子『運命の女神について』（平成2年度修士論文）、第2章第1節、77-81頁。なお、この修士論文でテキストとしたのは、  
COUSIN, Jean, Le Fils, LALANNE, Ludovic (Notice), *Le Livre de Fortune : Recueil des Deux Cents Dessins*, [Bibliothèque Interna-

tional de L'Art], Librairie de L'Art, J. Rouam Imp.-Ed., Paris, 1883. (orig. éd. 1568). (以下、COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883. と略記)

同時に、参考にしたのは、

COUSIN, Jean, Le Fils, LALANNE, Ludovic (intro.), DUNSTAN, H. Mainwaring (trans.), *The Book of Fortune: Two Hundred Unpublished Drawings*, [Bibliothèque International de L'Art, ed. ex. 92/200], Librairie de L'Art, Remington & Co. Pub., London, 1883. (以下、COUSIN, Jean, Le Fils, *The Book of Fortune*, London, 1883. と略記)

上記2冊の貴重な書物、ジャン・クザン(子)の『運命の書』は、国内において所蔵されている図書館がなく、ハーバード大学図書館 Harvard College Library からマイクロ・フィルムによって資料提供していただいた。厚く御礼申し上げます。

なお、修士論文では 'Fortune' および 'Fortuna' を、主に〈運命の女神〉と訳出したが、COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883. の 'Fortune' を〈運命〉とした。それは、次の註(2)で挙げた主な百科事典・美術事典の多くに『運命の書』という訳で記載されているので、これらに準じたためである。

そして、本論文中における『1883年版』から引用した図の題名および解説については筆者の試訳である。

- (2) 参照した主な百科事典・美術事典・美術全集等は、次のとおりである。  
・百科事典

LAROUSSE, Pierre, *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> Siècle*, Lacour, Paris, 1990, pp. 401-403. (Rep. 1866-1876)

AUGE, Paul (éd.), *LAROUSSE du XX<sup>e</sup> Siècle en Six Volumes*, Tome Quatrième, Librairie Larousse, Paris, 1931, p. 35.

*La Grand Larousse Encyclopédique en Dix Volumes*, Tome Troisième, Librairie Larousse, Paris, 1962, p. 601.

*La Grand Encyclopédie*, Librairie Larousse, Paris, 1973, pp. 3441-2.

*La Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, Tome 3, Librairie Larousse, Paris, 1982, pp. 2276-7.

*Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Enciclopedia

Italiana, Roma, 1949, p. 758.

*The Encyclopaedia Britannica 11th ed.*, Vol. VII, Encyclopaedia Britannica, New York, 1910, p. 330.

*The New Encyclopaedia Britannica in 30 Vols. Micropaedia*, Vol. III, Encyclopaedia Britannica, Chicago *et al.*, 1974, pp. 199-200.

*The New Encyclopaedia Britannica Micropaedia*, Vol. 3, Encyclopaedia Britannica, Chicago *et al.*, 1993, p. 688.

『ブリタニカ国際大百科事典 18』、平凡社、1994 (初版1974) 年、700-705頁。

『世界大百科事典 8』、平凡社、1988年、64頁。

『日本大百科全書 7』、小学館、1986年、406頁。

・美術事典

*Encyclopedia of World of Art*, McGraw-Hill Book Company, Inc., New York *et al.*, 1961, p. 666.

『世界美術大事典 2』、小学館、1989年、144頁。

『世界美術大事典 5』、小学館、1989年、36-37頁。

『オックスフォード西洋美術事典』、講談社、1989年、357頁、891-2頁。

『新潮世界美術辞典』、新潮社、1985年、421頁、1244-5頁。

・芸術家事典

BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculptures, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Librairie Gründ, 1976, pp. 231-2.

THIEME, Ulrich., *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart : Begrundet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Siebenter Band, Verlag von E. A. Seemann, 1912, pp. 596-7.

・美術全集・図版等

嘉門安雄編、中山公男他著『大系世界の美術15 北方ルネサンス』、学習研究社、1972年、238-40頁。

吉川逸治編、高階秀爾他著『ルーヴルとパリの美術：ルーヴル美術館(3)』、小学館、1985年、292-3頁、307-8頁、545-58頁。

ラクロット、ミッシェル、キュザン、ジャン＝ピエール『ルーヴル美

術館：『ヨーロッパ絵画』、田辺徹訳、みすず書房／スカラ出版社、1994年、17-18頁。

・マニエリスム関係

ハウザー、アーノルド『マニエリスム——ルネサンスの危機と近代芸術の始源——』（全3巻のうち、特に中巻）[美術名著選書13]、若桑みどり訳、岩崎美術社、1970年、363-68頁。

「特集＝マニエリスム」『ユリイカ 詩と批評』、1979年6月、59-234頁。

若桑みどり『マニエリスム芸術論』[岩崎美術選書]、岩崎美術社、1980年、35-142頁。（なお、同書は、若桑みどり『マニエリスム芸術論』[ちくま学芸文庫]、筑摩書房、1994年、としても刊行されている。以下、若桑みどり『マニエリスム芸術論』、岩崎美術社、1980年と略記）

- (3) 参照したフォンテーヌブロー派関連の主な展覧会カタログや研究書は、次のとおりである。

CHASTEL, André (éd.), *Actes du Colloque International sur L'Art de Fontainebleau : Fontainebleau et Paris, 18-20 Octobre 1972*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1975, pp. 127-139. (以下、CHASTEL, André (éd.), *Actes du Colloque International sur L'Art de Fontainebleau*, Paris, 1975. と略記)

Exh. Cat. Ottawa, *Fontainebleau : L'Art en France 1528-1610, Vol. I Planches*, Galerie National du Canada, Ottawa, 1973.

Exh. Cat. Ottawa, *Fontainebleau : L'Art en France 1528-1610, Vol. II Catalogue*, The National Gallery of Canada, Ottawa, 1973.

LEVEQUE, Jean-Jacques, *L'École de Fontainebleau*, Ides et Calendes, Neuchâtel, Suisse, 1984.

Exh. Cat. Paris, CHASTEL, André (éd.), *L'École de Fontainebleau*, Grand Palais, 1972-1973, pp. 58-73.

- (4) BENESCH, Otto, "Jean Cousin le Fils, Dessinateur," in BENESCH, Eva (ed.), *Otto Benesch collected Writings, Vol. II : Netherlandish Art of the 15th and 16th Centuries, Flemish and Dutch Art of the 17th Century, Italian Art, French Art*, Phaidon, New York, 1971, pp. 363-69, fig. 324-37. (First Pub.: *Prométhée 20*, Paris, 1939-1940, pp. 271-80.) (以下、BENESCH, Otto, "Jean Cousin le Fils, Dessinateur,"

Phaidon, New York, 1971. と略記)

- (5) 参照したジャン・クザン(父)に関する主な資料は、次のとおりである。

FIRMIN-DIDOT, Ambroise, *Étude sur JEAN COUSIN : Suivie de Notices sur Jean LECLERC et Pierre WOEIRIOT*, Typographie de Ambroise Firmin Didot, Paris, 1872.

FIRMIN-DIDOT, Ambroise, *Recueil des Œuvres Choies de JEAN COUSIN : Peinture, Sculpture, Vitraux, Miniatures, Gravures à L'Eau-Forte et sur Bois*, Librairie de Firmin Didot, Frères, Fils et C<sup>e</sup>, Paris, 1873. (以下、FIRMIN-DIDOT, Ambroise, *Recueil des Œuvres Choies de JEAN COUSIN*, Paris, 1873. と略記)

DEPLESSIS, Georges, “Étude sur JEAN COUSIN par Ambroise-Firmin DIDOT”, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1872, pp. 464-74.

AQUARONE, J., “A Propos d'un Tableau de Compiègne : Attribué à JEAN COUSIN par M. A.-F. DIDOT,” *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1872, pp. 445-48.

DIDOT, Ambroise-Firmin, “Miniatures par JEAN COUSIN”, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1870, pp. 405-13.

- (6) 参照したジャン・クザン(子)に関する主な資料は、次のとおりである。

COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883.

COUSIN, Jean, *Le Fils, The Book of Fortune*, London, 1883.

BENESCH, Otto, “Jean Cousin le Fils, Dessinateur,” Phaidon, New York, 1971.

ROY, Mauris, “Dessins Composés par Jean Cousin Le Jeune : Pour des Patrons de Broderies”, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, Novembre 1924, pp. 279-86.

- (7)-(9) (2)、(5)、(6)と同様、主な各事典・各資料を参照のこと。

特に、(8)については、(5)に挙げたうち、次の文献で同時代の資料に基づき詳細に論じられ、この上なく賞賛されている。

FIRMIN-DIDOT, Ambroise, *Recueil des Œuvres Choies de JEAN COUSIN*, Paris, 1873, pp. 1-3.

- (10) PRAZ, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery Part I*,



[Edizioni di Storia e Letteratura], Roma, 1975, pp. 233-576.

PRAZ, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery Part II*,  
[Edizioni di Storia e Letteratura], Roma, 1974, pp. 47-108.

(以下、PRAZ, Mario, *Studies in 17th-C. I. Part I or Part II* と略記)

- (11) PRAZ, Mario, *Studies in 17th-C. I. Part I*, p. 309.
- (12) PRAZ, Mario, *Studies in 17th-C. I. Part II*, p. 108.
- (13) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune, Paris*, 1883, pp. 1-16.
- (14) *Ibid.*, p. 3.

ランヌによれば、大半が手によるペン書きの素描である。(ただし、  
数点を除く)

*Ibid.*, p. 16.

ランヌによれば、『1883年版』においては、諸事情により、直接の  
写真撮影は断念せざるを得なかった。結局、若き素描家に委ねて、これ  
らのオリジナル素描を写真製版で製作された透写図に基づき、そっくり  
写し取るという繊細な作業を成し遂げた経緯があった。

- (15) LEVEQUE, Eugène, *Iconographie des Fables de la Fontaine, La Motte, Dorat, Florian avec une étude sur L'Iconographie Antique*, E. Flammarion, Lib. -Ed., Paris, 1893, pp.31-32. (以下、LEVEQUE, Eugène, *Iconographie des Fables*, Paris, 1893. と略記)
- (16) 宮下志朗『本の都市リヨン』、晶文社、1989年。(特に、77-328頁)  
なお、リヨンはフランス中部に位置し、その地理的好条件によって、  
古くから出版と金融業と毛織物が盛んであった。新50フラン札の肖像に  
なっている『星の王子さま』の作者サン＝テグジュペリはこのリヨン出  
身である。
- (17) 若桑みどり『マニエリスム芸術論』、岩崎美術社、1980年、90頁。
- (18) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, pp. 1-16.
- (19) BENESCH, Otto, "Jean Cousin le Fils, Dessinateur," Phaidon, New York, 1971, pp. 363-69, fig. 324-37.
- (20) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, pp. 13-16.
- (21) BENESCH, Otto, "Jean Cousin le Fils, Dessinateur," Phaidon, New York, 1971, pp. 364-5.
- (22) CHASTEL, André (éd.), *Actes du Colloque International sur L'Art*

*de Fontainebleau*, Paris, 1975, pp. 127-39. なお、論文の著者と原題は次のとおりである。PRESSOYRE, Sylvia, “L’Emblème du Naufrage à la Galerie François I<sup>er</sup>.”

(23) *Ibid.*

ここで、図像的源泉の一例として挙げられているのは、「好意的な運命 (Pl. LXI)」と「運命は嵐を引き起こす (Pl. LXIII)」である。

(24) RODARI, Florian (intro.), DE BOISSIER, Lucie Galactéros, GRAUD, Yves *et al.*, *FORTUNE*, Musée de l’Elysée, Lausanne, 1981-1982.

(25) *Ibid.*, p. 67.

(26) *Ibid.*, p. 86.

(27) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 4.

(28) 「1568年版」の所蔵については、現在、数カ所の図書館に問い合わせ中である。いつの日かきつと探しあてて、実際に、ジャン・クザン(子)の詩を自分の目で確認したい。

(29) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 4.

(30) *Ibid.*, p. 5.

(31) *Ibid.*, p. 3.

ここで、ラランヌのいうシンボルは大半がアレゴリーであり、エンブレムは大半がカルトゥーシュおよびボーダーである。

なお、シンボルとエンブレムという用語は、ラランヌが使用しているとおり、本論文においても準じてそのまま用いることにする。

(32) DE TERVARENT, Guy, *Attributs et Symboles dans L’Art Profane 1450-1600, Dictionnaire d’un Langage Perdu*, Libraire E. Droz, Genève, 1958, p. 408. (以下、DE TERVARENT, Guy, *Attributs et Symboles*, Genève, 1958. と略記)

なお、主に、上記のシンボル事典を用いたが、次の事典も、折りにふれ、併せて参照した。

HALL, James, CLARK, Kenneth (intro.), *Hall’s Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, (Icon Editions), Harper & Row, New York, 1979. (高階秀爾監修、高橋達史他訳『西洋美術解説事典—絵画・彫刻における主題と象徴—』、河出書房新社、1988年)

(33) DE TERVARENT, Guy, *Attributs et Symboles*, Genève, 1958, pp.

- (34) *Ibid.*, p. 52, pp. 360-1.  
 (35) *Ibid.*, pp. 12-13.  
 (36) *Ibid.*, p. 118.  
 (37) *Ibid.*, p. 126.  
 (38) *Ibid.*, p. 41.  
 (39) LEVEQUE, Eugène, *Iconographie des Fables*, Paris, 1893, p. 31.  
 (40) COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 23.  
 (41) 中野定雄他訳『プリニウスの博物誌』(全III巻)、雄山閣出版、1986年。

このうち、I巻の369-70頁(8巻の51、[120] - [122])で、プリニウスは「カメレオンは体が保護色になるが、ただし赤と白はない。」ということを指摘している。

ジャン・クザン(子)の解説の中にみられる同様の記述の典拠は、おそらく、このプリニウスの『博物誌』に基づくものであろう。

- (42) プリニウスは、カメレオンについて、数カ所にわたって記述しているが、特に、次の箇所詳しい記述がある。

中野定雄他訳、前掲書、I巻、369-70頁(8巻の51、[120]-[122])。

中野定雄他訳、前掲書、III巻、1180-82頁(28巻の29、[112]-[118])。

そして、次の書物ではシンボルとしてのカメレオンについて記述がある。

クレベール、ジャン＝ポール『動物シンボル事典』竹内信夫他訳、大修館書店、1989年、109頁。

また、大プリニウス『博物誌』の書誌としては、次の書物が詳しい。

カーター、J.、ムーア、P.H.編『西洋をきざった書物』、西洋書誌研究会訳、雄松堂書店、1977年、4頁。

- (43) COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 23.  
 (44) DE TERVARENT, Guy, *Attributs et Symboles*, Genève, 1958, p. 408.  
 (45)-(46) COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 20.  
 (47) 中世写本における運命の女神の研究で特筆すべきものに、次のものが挙げられる。

黒瀬保『運命の女神 中世およびエリザベス朝文芸におけるその寓意研究』、南雲堂、1970年。

黒瀬保『中世ヨーロッパ写本における運命の女神図像集』、三省堂、

1977年。

(以下、黒瀬保『運命の女神図像集』、三省堂、1977年と略記)

このうち、ひとつの顔で半分ずつ白と黒になっているものが、黒瀬保『運命の女神図像集』、三省堂、1977年、Pl. 63 (a) - (c)、Pl. 64 (a) に見られる。その文学的源泉はペトルルカの『二つの運命の療法』である。

- (48) 「愛」のアレゴリーに関する重要な論文には、次のものが挙げられる。

PANOFSKY, Erwin, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Icon Editions, Harper & Row, New York et al., 1967 (orig. 1939), pp. 95-128, fig. 69-106. (パノフスキー, エルヴィン『新装版 イコノロジー研究—ルネサンス美術における人文主義の諸テーマ』、浅野徹他訳、美術出版社、1987年、85-109頁、図69-106) (以下、PANOFSKY, Erwin, *Studies in Iconology*, New York, 1967. および、パノフスキー, エルヴィン『新装版 イコノロジー研究』、浅野徹他訳、美術出版社、1987年と略記)

若桑みどり『マニエリスム芸術論』、岩崎美術社、1980年、35-142頁。

- (49) COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 27.  
(50) 黒瀬保『運命の女神図像集』、三省堂、1977年、23頁。  
(51) 特に、黒瀬保『運命の女神図像集』、三省堂、1977年、図19。  
(52) COUSIN, Jean, Le Fils, *Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 31.  
(53) OVID, *Metamorphoses I*, (The Loeb Classical Library), Harvard Univ. Press, 1966, Books IV, 460, pp. 210-1.  
(54) DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, (La Letteratura Italiana: Storia e Testi Vol. 4), Riccardo Ricciardi Ed., Milano/Napoli, Inferno, VII, l. 25-30, pp. 83-84.

なお、翻訳書は次のものを参照した。

ダンテ『神曲 地獄篇』、寿岳文章訳、集英社、1974年、第7歌、79頁。  
ダンテ『神曲』、谷口江里也訳、ドレ、ギュスターヴ挿画、JICC 出版局、1989年、58-59頁。

寿岳文章訳『神曲 地獄篇』のブレイクの挿絵には含まれていないが、ドレによる挿画の『神曲』の中に、まさしく「シシュフォスの岩」を想起させるような場面が表現されている。

- (55) アルチアティの『エンブレマータ』に関する研究には、次のものがある。

辻茂編『東京芸術大学所蔵エンブレム本に関する美術史的研究：平成2-4年度科学研究費補助金一般研究(A)研究成果報告書』、東京芸術大学美術学部、1993年、65-85頁。しかし、この中で〈運命〉や〈好機〉の図像については言及されていない。なお、北川恵美子『運命の女神について』(平成2年度修士論文)、第2章第3節、87-88頁において、〈運命〉と〈好機〉の同一視に関して言及している。

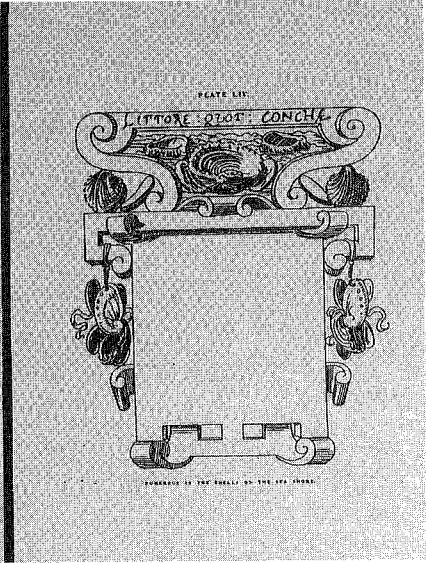
- (56) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 37.
- (57) DE TERVARENT, Guy, *Attributs et Symboles*, Genève, 1958, p. 321.
- (58) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 19.
- (59) PANOFSKY, Erwin, *Studies in Iconology*, New York, 1967, pp. 69-93, fig. 21-40. (パノフスキー, エルヴィン『新装版 イコノロジー研究』、浅野徹他訳、美術出版社、1987年、65-84頁、図35-68)
- (60) DE TERVARENT, Guy, *Attributs et Symboles*, Genève, 1958, pp. 402-3.
- (61) *Ibid.*, pp. 329-30.
- (62) COUSIN, Jean, *Le Fils, Le Livre de Fortune*, Paris, 1883, p. 17.
- (63) *Ibid.*, p. 39.
- (64) 田辺保編『フランス名句辞典』、大修館書店、1991年、47-73頁、574-613頁。

この中で、「16世紀」の項にモンテーニュの引用が多数あり、『運命の書』と驚くほど類似した運命観がいくつも見られる。また、仏語訳された聖書の有名な言葉の数々にも、同様に共通の運命観が多く見い出される。こういったことから、『運命の書』は時代を越えた普遍性をもっているといえよう。

(1995年7月 受理)



図1 「運命は変わり易い (Pl. LIII)」



「海岸の貝殻と同じくらい数が多い (Pl. LIV)」

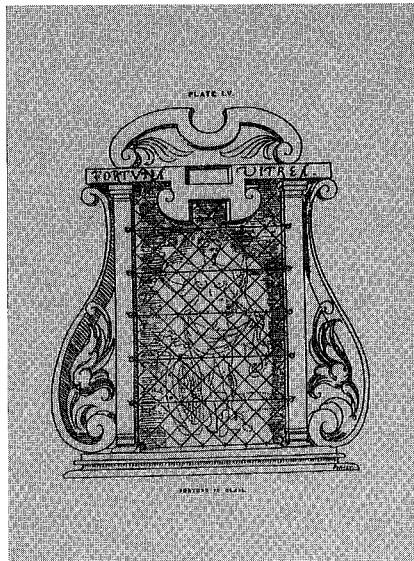
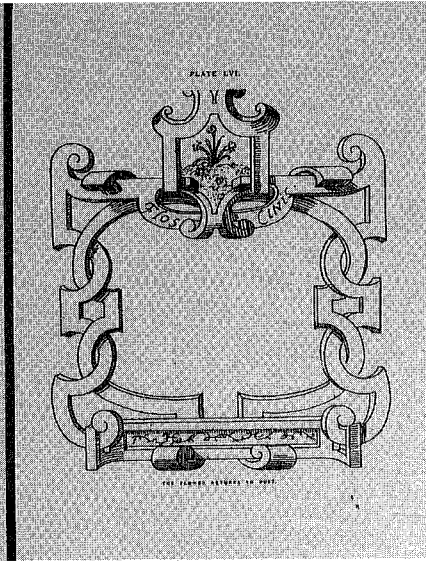


図2 「ガラスでできた運命 (Pl. LV)」



「花は灰になる (Pl. LVI)」

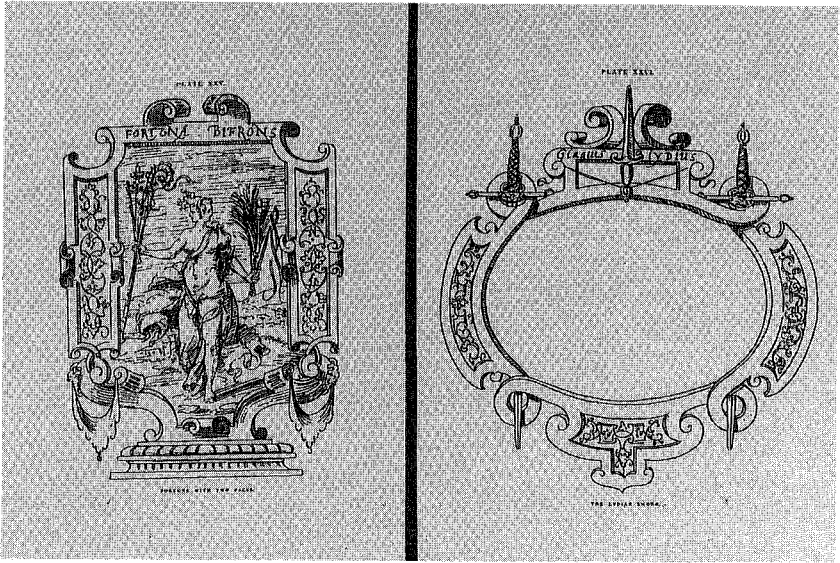


図3 「ふたつの顔をもつ運命 (Pl. XXV)」 「リディアの両刃の剣 (Pl. XXVI)」

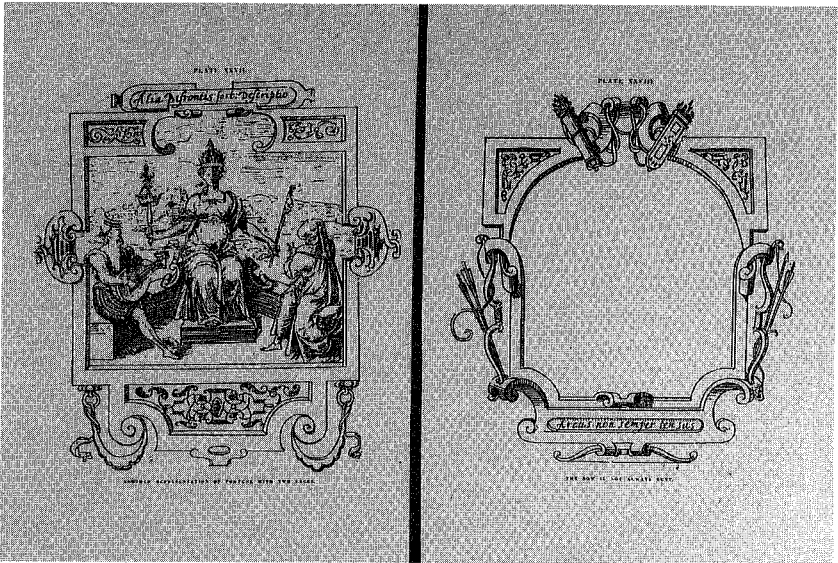


図4 「ふたつの顔をもつ運命のもうひとつの姿 (Pl. XXVII)」 「弓は必ずしも常に張られているわけではない (Pl. XXVIII)」

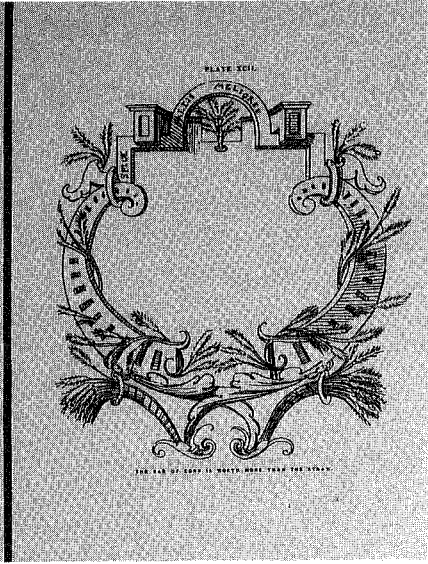


図5 「美德は運命を打ちのめした (Pl. XCI)」

「麦の穂は麦稈よりもっと優れた価値がある (Pl. XCII)」

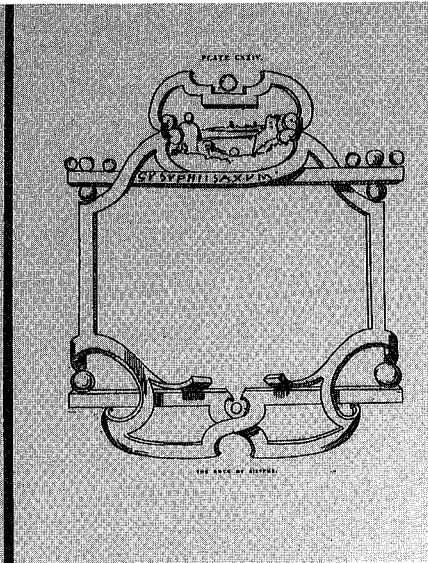


図6 「運命は自分の輪を回転させる (Pl. CXXIII)」

「シシュフォスの岩 (Pl. CXXIV)」



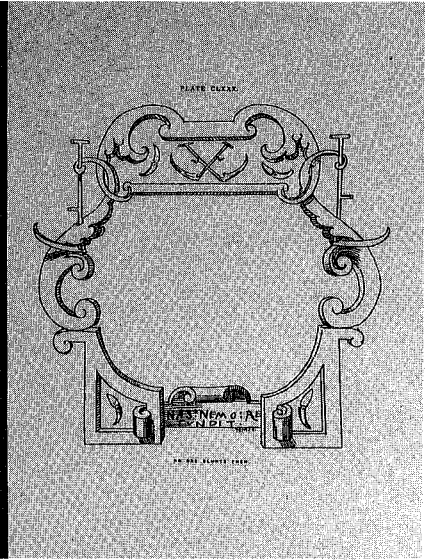
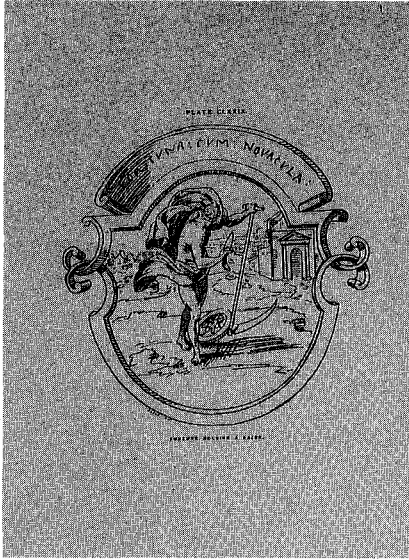


図7 「剃刀を手にもつ運命 (Pl. CLXXIX)」

「誰も剃刀の刃を鈍くはしない (Pl. CLXXX)」

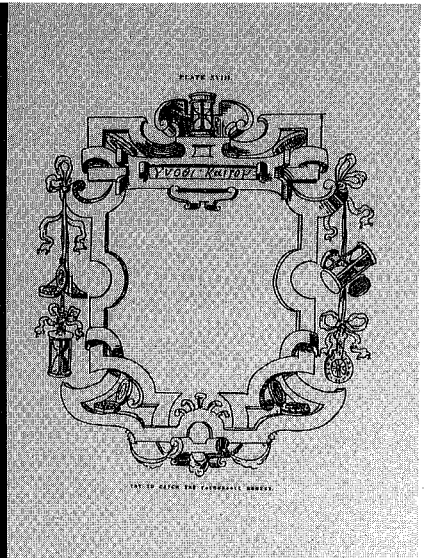
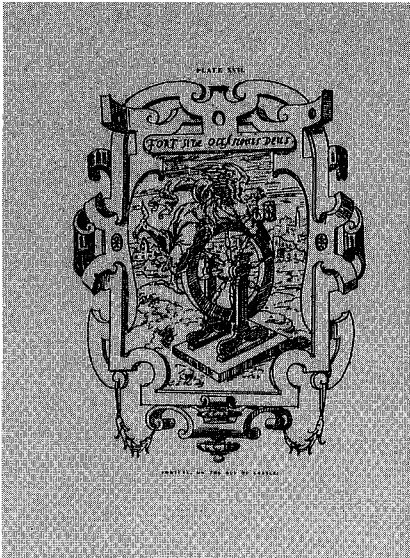
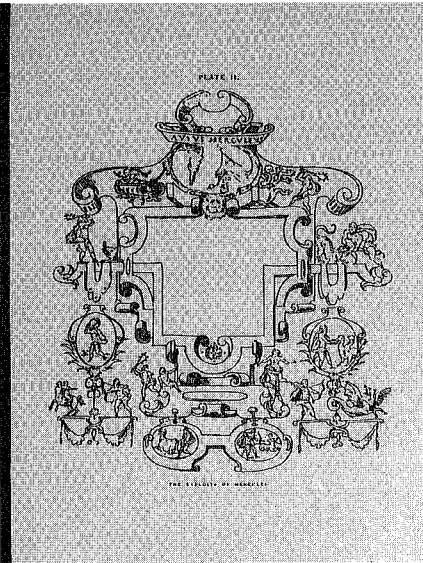


図8 「運命あるいは好機の神 (Pl. XVII)」

「幸先の良い瞬間 (Pl. XVIII)」



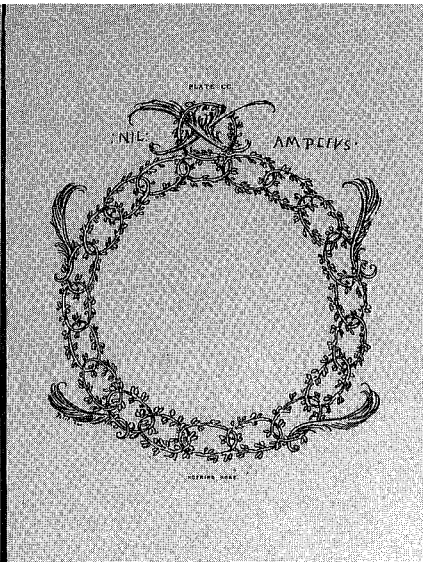
図9 「果敢な運命 (Pl. I)」



「ヘラクレスの武勲 (Pl. II)」



図10 「最後の運命 (Pl. CXCIX)」



「これ以上何もない。(Pl. CC)」