

---

## ジョルジュ・ド・ラ・トゥール《妻に嘲弄されるヨブ》の再考

### — 「悔悛」の模範としてのヨブ

兒玉 朋子

---

#### はじめに

ジョルジュ・ド・ラ・トゥール (1593-1652) の《妻に嘲弄されるヨブ》(1630年代前半) は、旧約聖書のヨブ記の一場面である「ヨブが妻に叱責されている場面」を描いているというのが既存の解釈である。

旧約聖書によると、ヨブは無垢で正しく、神を畏れ敬う人物であったが、その信仰心を疑うサタンによって試練を与えられることとなる。続けざまに、財産、牧童、そして、息子や娘までもヨブは悪魔の策略によって失うが、神を<sup>また</sup>称えることはやめなかった。だが、さらなる試練により、頭から足の裏までひどい皮膚病がヨブを襲うのである。ヨブ記は、次のように続く。

ヨブは灰の中に座り、素焼きのかけらで体中をかきむしった。

彼の妻は、

「どこまでも無垢でいるのですか。神を呪って死ぬ方がましでしょう」と言ったが、ヨブは答えた。

「お前まで愚かなことを言うのか。わたしたちは、神から幸福をいただいたのだから、不幸もいただくのではないか。」

このようになって、彼は唇を持って罪を犯すことをしなかった。

(ヨブ記第2章8節－10節)

この記述が、ラ・トゥールの作品に描かれている場面とされているのである。

神からの数々の試練だけではなく、妻や友人からのさげすみに耐えるヨブの姿は、スーヴィーニーの聖書の挿絵(12世紀末)にもあるように、中世初期には、すでに「忍耐」の模範として表されていた。その姿は、アルブレヒト・デューラー(1417-1528)の《ヨブとその妻》(1504年ごろ)、17世紀にはジャック・ステラ(1596-1657)の《腫れもののあるヨブ *Job covered with sores*》(1621-1634)へと続いている。全身を腫れもので覆われ、うな垂れた姿で描くことにより、「忍耐」の模範としてのヨブを表しているのである。ラ・トゥールもまた、このようにヨブの図像を「忍耐」の図像として描く伝統に沿って、描いたとされている。

しかし、ラ・トゥールのヨブの図像は、「忍耐」を描いている他の作品とは全く違う印象を観者に与える。

木箱に座っているヨブの姿は半分暗闇に沈み、わずかに挙げられた手は固く結ばれ、口と目は半分、開かれており、その視線は、妻へと向けられる形で上へと向いている。ヨブの妻は、ヨブを見つめ、開かれた口は、何かを語りかけているようでもある。その左腕はヨブの頭上に掲げられ、右手にはろうそくを持つ姿で描かれている。これらの人物がヨブとその妻であることを示す要素は、人物自身ではなく、床に、置かれた欠けたお椀だけなのである。

このように表されたヨブの図像は、本当に「忍耐」の模範として、観者の目に映ったのであろうか。

画面上の手がかりの乏しさだけでなく、この作品に関する文字資料の希薄さが作品解釈を困難としている。そこで、本稿では、ラ・トゥールのヨブの身振りに焦点をあて、同時代の作品や宗教家の言説と比較することにより、このヨブの姿を観者がいかに受け止めていたのかを考察する。その上で、ラ・トゥールのヨブの姿には、「忍耐」の姿だけではなく、「悔悛者」の姿が重ねられていることを明らかにしていく。

## 1. ヨブの身振り

ラ・トゥールは、光と闇の対比を巧みに用いることで、独自の表現を成立させ、観者の視線を、照らし出されている部分へと誘導し、強く印象付けることに成功している。《妻に嘲弄されるヨブ》では、光源であるろうそくは、画面中央、すなわち、ヨブの手と同じ場所に位置していることにより、観者の視線は、必然的にヨブの身振りを捉えることになる。

画面上でヨブがとるしぐさに、観者は、ヨブの心情を読み取っていた。身振りとは、万人に共通する普遍的な表現手段であり、つまりは、人々は身振りに対して共通した理解を持っていたのである。その身振りがもつ意味により、画中の人物は心情を表現することとなる。ラ・トゥールのヨブがとる身振りである指を組むしぐさは、悔み、嘆く人が行う「過度に深い悲しみ」を表しているのだが<sup>1</sup>、同時代の画家たちは、この悲観や悲しみを示す身振りを用いて、聖人が「悔悛」する姿を表していた。トレント公会議において、「悔悛」の秘跡が強く打ち出されて以降、数多くの悔い改める聖人像が制作されるようになった。マグダラのマリアや聖ヒエロニムスなどが「悔悛」の姿で描かれるようになるが、その中でも、とりわけ、聖ペテロは多くの作品において、この指を組み、天、つまりは神を見上げるといふ身振りをとっている。悔悛する聖ペテロの姿を描いている、グエルチーノ(1591-1666)やフセペ・デ・リベラ(1591-1652)、オランダの画家などの作品を見ても分かる通り、指

を組む身振りというのは、悔悛するものがとる身振りとして一般的な位置を占めていたといっても過言ではない。

もうひとつ、悔悛の図像の主題を挙げておきたい。それは、ルカ福音書第15章11節から32節の「放蕩息子」のたとえ話である。これは、一度、「父」、つまり「神」の元から離れた「息子」、つまり「罪人」が悔い改め、再び、「父」の元へ戻るという、「悔悛」をテーマとしている。この主題を描いた絵画作品、例えば、デューラーの版画(1497)やレンブラントのエッチング(1636)の中での中で、「罪人」の例えである「息子」が「悔い改め」の身振りとしてとっているしぐさもまた、指を組み跪くものなのである。これまでに挙げた図像の多くがオランダやイタリアで制作されていたものであるが、ロレーヌの商業の重要な拠点であったナンシーのサン・ニコラ・ド・ポール市場にはフランドルやイタリアなど近隣諸国からの商品が数多く集まっており<sup>2</sup>、絵画作品も主要な取引商品であった<sup>3</sup>。そのため、ラ・トゥールはロレーヌにいてもなお、これらの作品を見る機会を十分に有していたといえる。その状況下で、同時代の画家たちが描く「悔悛」の聖人像、図像がとっていた身振りをラ・トゥールが目にしていたことは容易に想像がつく。実際、ラ・トゥールにも帰属され、ロレーヌ地方の画家のデッサンである《悔悟する聖ペテロ》(1620-40)という題の作品もまた同様の身振りをしており、何より、メトロポリタン美術館に所蔵されている《悔悛するマグダラのマリア》(1640-44)はスカラベの上で指を交互に組んだ姿で描かれている。このことから、ラ・トゥールは悔い改める人物が描かれる際の身振りの傾向を把握しており、また、作品を受容する側も、出回っていた「悔悛」の図像から、この指を組む身振りを「悔い改めの身振り」として受け入れていたことは明白である。

画面上に現れた指を組む聖人たちの姿を受容者は「悔悛者」として捉えていたのだが、観者が悔い改める際、実際に期待されていた身振りと、図像との間には繋がりがあったのであろうか。

## 2. 悔悛者たちの身振り

ロレーヌで芸術面への影響が強かったとされる<sup>4</sup>ひとりにイエズス会士のピエール・フーリエ(1565-1640)がいる。フーリエは、ラ・トゥールの作品の注文主であったロレーヌ公爵アンリ2世のアドヴァイザーを務め<sup>5</sup>、ロレーヌ公国におけるカトリックの宗教改革に尽力した人物である。また、フーリエが書簡の中で、ラ・トゥールに関する記述と思われる文面を残している点、フーリエが推進していた「女兒に対する教育」をラ・トゥールが作品の主題としている点から、両者の直接的な関わりが見えてくる。彼の思想中から「悔悛者」のあるべき姿を見出していきたい。

ロレーヌは他国からの旅行者に「キリスト教信仰の中心にある庭園 un jardin au cœur de la Chrétienté」と言い表されるほど<sup>6</sup>、キリスト教、つまりはカトリックの力は色濃く根付いていた。実際、1600年前半には、ロレーヌに多くの大修道院、男子修道院、女子修道院、小修道院が設立された<sup>7</sup>。ナンシーだけでも、32の修道院が存在し、フランシスコ会を例にとると、ロレーヌ公国内に105もの施設をもっていたのである<sup>8</sup>。また、1600年から1635年までの間に出版された刊行物のうち、宗教に関する著作が、パリでは約30%であったのに比べ、ロレーヌでは約45%を占めていた実状は、ロレーヌ公国における信仰心の高さがわけるものである<sup>9</sup>。そのことから、ラ・トゥールがヨブを描いたとされている1630年代前半において、ロレーヌの文化と宗教思想は密接に関係していたことは示される。

ピエール・フォーリエは、『主な行いに対する日々の実践 *Exercices journalier pour les principales actions de la journée... à l'usage des religieuses de la congrégation de Notre-Dame*』(1697) (以下、E.Jと略す。)と『ノートルダム修会の修道女の宗教的形成における規則、もしくは注釈 *Règlements ou éclaircissemens sur les constitutions des religieuses de la congrégation de Notre-Dame*』(1649) (以下、R.Eと略す。)において、悔悛者がとるべき行為を、手を組み合わせ、目を地に伏せるという姿で、神の恩恵、すなわち、罪の許しを乞うものとして以下のように、記している。

「深い謙遜と敬虔な慎み深さと共に順番に姿をあらわし、手を組み合わせ、目を地に向けている人は証聖者の前でひざまずく。(その行動において、その崇高なる優しさと融和させるよう神により派遣された神の天使のようであるとみなすのである。)そして、十字をきり、神の天恩を求める。」

…se presentant a son tour avec une profonde humilite et modestie religieuse, ayant les mains jointes et les yeux en terre, elle se met a genoux devant le confesseur (qu' elle considere en cette action comme un ange de Dieu, depute par lui pour la reconcilier avec sa divine donte), fait le signe de la croix, et demande sa benediction,...

(Pierre Fourier, E.J, p.94)

ひざまずいて、手を合わせ、そして、目を伏せた状態へと身を置き、へりくだり、心から彼女のすべての外へ現れた過ちを言い述べるのである。そして、そこから贖罪の償いを求めるのである。

se mettra devant elle a genoux et ayant les mains jointes et les yeux baissez,

dira humblement et sincerement toutes ses fautes exterieures …, et lui en demandera penitence.

(Pierre Fourier, *R.E*, p.257)

フーリエは、この悔悛の身振りを過ちや怠惰を認めた際には行うようにと説き、悔悛者の模範とした。

「それぞれの参事会の修道女たちは犯した過ちや怠惰を認めるのである。そして、はばかりることなく、はっきりとその過ちや怠惰を口に出し、ひざまずき、手を組むのである」  
Les Soeurs dans chaque Chapitre, s' accuseront de tout les fautes et les negligences commises …. Elles les prononceront à genoux les mains jointes, hautement et distinctement.

(Pierre Fourier, *R.E*, p.258)

このような悔悛者の姿は、今まで観てきた図像、特に「放蕩息子」を描いた作品中の息子の姿と重なる。そして、その悔悛者である息子が跪いている相手こそ罪の告白を聞く「贖罪司祭」の姿となるのである。

ジャック・カロもまた、この悔悛者の姿を、ヨブの姿へと反映した<sup>10</sup>。1636年に出版された『ローマカトリック教会の殉教者名簿に沿った一年間のすべての聖人、聖女の像 *Les images de tous les saints et saintes de l'année suivant le martyrologie romain*』(1636)において、カロは、ヨブを塵と灰の上に座し、口と目をわずかに開いた姿で描いている。ヨブは妻や友人の方は向いておらず、画面の上、つまり、神の方を向き、はっきりと祈る姿で現れているのである。このヨブの姿は、フーリエが学び、文化の中心であったポンタ・ムッソン大学の教授のルイス・リシュオムが『聖なる絵画 *Tableaux sacrez....*』(1601) (以下、*T.S* と略す。)の中で、アダムの神に対する悔悛の姿として表している身振りとも通ずる。

貴方がたはアダムの深い敬愛をその身体の姿勢のうちに見るだろう。つまり、地面にひざまずき祈っている姿のうちに。涙を流している目は天に向けられ、彼の口は、神への賛美を唱えながら、控え目に開き、神の恩恵を懇願しながら、彼の腕と手はわずかに挙げられている。

Vous lisez sa profonde devotion et humilité en la posture du corps, priant les deux genoux en terre, et ses yeux larmoyans tournesz vers le ciel: sa bouche

modestement ouverte, prononcant les louanges de Dieu: ses bras st mains  
moyennement eslevees impolorant sa deivine misericorde,....

(Louis Richeôme, *T.S*, p.50)

つまりは、ヨブの悔い改めが目の前の妻や友人たちにではなく神に向けられたものであるために、カロの作品では、ヨブの視線は上へと向けられているのである。

このカロの版画とラ・トゥール作品を比較すると、いくつかの共通してみられる特徴が見えてくる。例えば、ヨブの見上げる顔や、胸まで挙げられている腕、若い姿で描かれている妻の姿、ヨブに対し、妻が向けている手、そして構図である。同時期にロレーヌで描かれたこれらの二つのヨブの図像から、ロレーヌにおいて人々が求めていたヨブ像の傾向を読み解くことができるのではないかと考える。

そこで、ヨブとは観者にとって、どういった存在で何ものであったのかを考えていきたい。

### 3. 「忍耐」のヨブと「悔悛」のヨブ

ヨブは、初期キリスト教時代から、「忍耐」の模範とされてきた。それは、『ヤコブの手紙』第5章11節において、ヨブが「忍耐した人」の例として引き合いに出されていることに始まり、17世紀の、フランソワ・ド・サールやリシュオムの著書へと至っている。ド・サールは苦悩の状態にいる人々に対し、ヨブの苦難や忍耐を心の中に持つようにと説き<sup>11</sup>、リシュオムは、ヨブの図像をキリスト者の「忍耐」の鏡として捉え、その作品を教会に飾るよう推奨している<sup>12</sup>。リシュオムにとって、絵画とは聖人の徳の偉業を眼前のものとして示す手段なのである<sup>13</sup>。確かに、人々は、ヨブを蔑む妻や友人たちに対峙するヨブの姿に、神への忠誠を守る姿を見出したであろう。しかし、ラ・トゥールが活躍した時代には、次第にヨブの視線は天上、つまり神へ向けられるようになる。これは、主題がヨブ記第2章におけるヨブの試練に対する忍耐から、第38章から42章まで続く神とヨブとの直接の対話へと移っていったことを意味しているのではないだろうか。神との対話の中で、ヨブは「悔い改める」のである。

あなたのことを、耳にしてはおりました。

しかし今、この目であなたを仰ぎ見ます。

それゆえ、わたしは塵と灰の上に伏し

自分を退け、悔い改めます。

(『ヨブ記』第42章5節 - 6節、新共同訳)

ヨブを「忍耐」の模範としていたド・サールは一方で、『神愛論』において、ヨブを悔悛する罪人の純粋な像だとし、ヨブが最後に神から与えられた報酬はヨブの悔い改めによるものであるとしている<sup>14</sup>。ここで、原典であるヨブ記の記述に戻ってみよう。ヨブは三人の友人と問答を繰り広げる中で、自身の正義を主張し続けるものの、ヨブのもとに現れた神との対話において、自身の間違いに気が付き、そして、神を正しく理解し(ヨブ記第42章5節)、「塵と灰の上に伏し、自身を退け、悔い改めた」(ヨブ記第42章6節)。そして、その結果、神はヨブを元の境遇に戻し、さらに財産を二倍としたのである。

このことから見ても、ヨブが「忍耐」の結果として得たとされてきた報酬は、ヨブの「悔い改め」の結果に他ならず、つまりは、ヨブは「悔悛者」としての一面も持ち合わせているのである。

このヨブを「悔い改める」罪人とする傾向は、宗教思想だけではなく、ラ・トゥールと同時代にパリで書かれた詩の一つの系譜でもあった。例えば、ロレーヌ公シャルル3世(在位1545-1608)とクロード・ド・フランスへ「祝婚歌 *Epithalame de Monseigneur le Duc de Lorraine, et de Madame Claude*」(1559)を献上しているレミー・ベロー(1528-1577)は、ロレーヌ枢機卿に献上され、1572年に出版された悔い改める罪人をテーマとした詩集(*Seconde journée de la Bergerie*)において、ヨブ記の言い換えを多用している。このヨブ記を基にした詩句は、「ヨブの祈りと聖なる陳情 *Prère et Saintes Doléances de Job*」というタイトルで、1587年を始まりに数多く出版されている<sup>15</sup>。パリを代表する詩人であったベローの詩は、パリだけに留まらず、パリとの活発な交易があったロレーヌにおいて、その作品は広く親しまれていたに違いない。ラ・トゥールのパトロンやラ・トゥール自身がその詩を目にし、ヨブの図像へとつながった可能性も十分にある。

詩と絵画が相互に影響しあい、制作が行われていたことは確かであり<sup>16</sup>、実際、詩人のアンリ・アンベールの『闇 *Ténébrès*』が、1624年に公爵夫人のマルグリード・ド・ゴンザガに捧げられた<sup>17</sup>のと時期を同じくして、ラ・トゥールの画風は夜の風景へと移っている。また、アンベールの『闇』には、ペテロをテーマとした詩である「聖ペテロの不運な夜 *Nuict Infortunee de Saint Pierre*」があるのだが、アンリ2世がラ・トゥールから「聖ペテロが描かれた図像」を購入しているのもこの年なのである<sup>18</sup>。この一致からみても、ロレーヌの宮廷においても、パリと同じよう詩と絵画が一つのつながりをなしていたと考えられる。その詩の中で、ヨブは、「悔い改める」罪人である。ラ・トゥールがロレーヌ、もしくは、パリの宮廷や文化人に向けて《妻に嘲弄されるヨブ》を描いたのならば、詩の中で

表されているヨブの姿を観者が絵画の画面の中に求めたとしても不思議ではない。

このように、ヨブはキリスト教思想からすると「忍耐」の模範であり、そして、ラ・トゥール作品の所有者が多くいる宮廷や文化人たちは、ヨブに「悔い改める」罪人の姿をみていたのである。

## おわりに

以上のように、ヨブには、「忍耐」の模範としての姿がキリスト教初期からの宗教家の思想の中に強く存在していた一方で、民衆、特に宮廷や文化人の間にはヨブに対して「悔悛」する罪人という姿を求める傾向が出てきた。その思潮の中で描かれたのがラ・トゥールの《妻に嘲弄されるヨブ》なのである。

最後に、キリスト教思想における「忍耐」と「悔悛」の関係を見てみたい。トレント公会議によると、「悔悛」の秘跡は、主に「悔恨」「懺悔」「贖罪」そして、「赦免<sup>しゃめん</sup>」から形成されるとしている。そして、罪の償いの一つの方法として、神が与える苦しみを忍耐強く耐えることが挙げられているのである。

「告解の秘跡について」第9章、トレント公会議、第14回総会

神がわれわれに与えるこの世の苦しみを忍耐強く耐えることによってイエズス・キリストを通じて神に償いを果たすことができる（第13条）と公会議は教える。

(H. デンツィンガー編、浜寛五郎訳『カトリック教会文書資料集：信経および信仰と道徳に関する定義集』エンデルレ書房、1974年、299頁)

つまり、「忍耐」というのは、「悔悛」の秘跡の過程に他ならない。この考えは、フーリエの思想にも影響を与え、著作中に記されている。また、ロレーヌの説教師であるアンドレ・ド・ロージェが強く影響を受けていた十字架のヨハネは、神からの苦役に耐えることは、自身の過去の罪に対する試練なのであり、それにより、悔悛は行われるとしている<sup>19</sup>。十字架のヨハネにとって、忍耐は悔悛の一手段なのである。

ラ・トゥールのヨブは身振りだけを見ると、同時代の「悔悛者」として表されている聖人像と同じ身振りをしている。そして、ラ・トゥールのヨブのように、バロック期に入ると、ヨブの視線は妻や友人たちに向けられるよりも、上へと、つまり、神に直接向けられるようになる。妻や友人たちからの非難に対し、「耐え忍ぶ」姿よりも、神との対話の中で、自らの罪に気が付き悔い改める姿が全面に出され、描かれるようになっていったとも考えられる。宮廷にパトロンを求めていたラ・トゥールにとって、宮廷の人々の嗜好を画中へと



反映させることは欠かせないことであつたであろう。そのために、ラ・トゥールのヨブは「悔悛者」としての特徴も併せ持つのである。

(京都大学)

- 
- 1 Bulwer, John, *Chirologia, or the Natural Language of the Hand and Chironomia or the Art of Manual Rhetoric*, [London, 1644] , ed. H. R. Gillis, New York, 1975
  - 2 Bonfait, Olivier, Reinbold, Anne, Sarrazin, Béatrice, *L' ABCdaire de Georges de La Tour*, Flammarion, Paris
  - 3 Haussonville, Othenin, *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France tome1*, Michel Lévy frères, Paris, 1854
  - 4 Choné, Paulette, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine*, Klincksieck, Paris, 1991
  - 5 Conisbee, Phillop, *Georges de La Tour and his world*, Yale University Press, Conn, 1997
  - 6 Boyer, Jean- Claude “La Lorraine des peintres au temps de Georges de La Tour” p.64 in *L' âge d' or du nocturne* Gallimard, Paris, 2001
  - 7 参照 ; Conisbee, Phillop, *Georges de La Tour and his world*, Yale University Press, Conn, 1997, p.74
  - 8 Ibid.
  - 9 Henryot, Fabienne “L' edition religieuse en Lorraine entre 1600 et 1635” (<http://www.livrelorrain.fr> 閲覧日 : 2011年10月13日)
  - 10 Pasquinelli, Barbara, *Le Geste et l' Expression*, Hazan, Paris, 2006
  - 11 de Sales, François, *Practical Piety* (collected from his letters and discourses), Webb & Levering, KY, 1853
  - 12 Richeôme, Louis, *La peinture spirituelle ou L'art d'admirer aimer et louer Dieu en toutes ses oeuvres, et tirer de toutes profit salutere ....* ,Paris, 1611
  - 13 *Id.* p.57
  - 14 de Sales, François, *Treatise on the Love of God* (1616) ,Tan Books and Publishers, INC., NY, 1997
  - 15 Belleau, Rémy , A. Gouverneur, *Œuvres complètes de Rémy Belleau Tome II* , A. Franck, Paris, 1867
  - 16 Boyer, Jean- Claude «La Lorraine des peintres au temps de Georges de La Tour» p.72 in *L' âge d' or du nocturne* Gallimard, Paris, 2001
  - 17 Choné, Paulette, «L' académie de la nuit», p.60 in *L' âge d' or du nocturne* Gallimard, Paris, 2001
  - 18 Bonfait, Olivier, Reinbold, Anne, Sarrazin ,Béatrice, *L' ABCdaire de Georges de La Tour*, Flammarion, Paris,

19 Juan de la Cruz, *Subida del Monte Carmelo* (1578-81) ; translated by Kieran Kavanaugh, Otilio Rodriguez, *The Ascent of Mount Carmel; The Collected Works of St. John of the Cross*, ICS Publications, Washington, D.C., 1991