〔研究ノート〕

ヨーロッパの絵画に見られる鍵盤楽器

松本奈穂子*

I.はじめに
II.オルガン図像
III.天使奏楽図像
IV.聖母に関する主題を中心とした天使奏楽図像：オルガンを中心に
V.おわりに

I. はじめに

図像に表された楽器や奏楽図は一瞬にして消え去る音楽の片鱗を知るうえで重要な資料となる。史実と異なる内容が含まれる事も多々あるにせよ、音そのものを留める事に多くの限界がある音楽を少しでも理解する為の様々な情報が含まれる。こうした情報からは楽器の形状や構造のみならず描かれる他要素との関係性で、その時代の楽器に対する価値観や社会性、演奏習慣、奏法等も見える事があり、併せて再検討される時代や地域の価値観等も加わり、研究者によって様々に解釈される。本稿では鍵盤楽器の中でも古い歴史をもつオルガン図像に焦点をあてる。オルガンは紀元前にまで遡る楽器であり、キリスト教文化圏では世俗音楽の他、宗教音楽と深い関係を持ちながら発展し現代に至る。音楽作品としてオルガンの為の数多の名曲が作られ現在も響いていると共に歴史的にも長い変遷を示す造形物－外見上の様式美や装飾は建造当時の建築様式や造型上の技法を反映しており、内部の複雑かつ精緻なメカニズムは様々な技術と産業の発展に直結する―としても、オルガンは大変重要である。このように元来演奏楽器は社会における音楽的機能のみならず造型的・象徴的機能も担っていた。単に音が出て耳を楽しませる事で足りるのであれば、人間はその造型上・空間的な配置の工夫にこれほどの時と財を費やさない筈である。「音」だけではなく、発音させる人物やその音に耳を傾ける周囲の人々の為、権力や富、宗教上の何等かの象徴を表す為、同時に美しい装飾や形状も追及され、目や他の感覚にも訴える様々な工夫が凝らされてきた歴史が存在する。その歴史の長さにおいてオルガンは鍵盤楽器の中で傑出している。また宗教性が高いことはキリスト教の教会典礼で現代でも使用されることからも明らかである。本稿でははじめにこのオルガンの歴史を裏付ける図像例を挙げその社会的価値観を概観した後、主に中世・ルネサンスのキリスト教美術の中で繰り返し描かれた奏楽天使図に焦点をあて、そこに描かれるオルガン演奏を担う天使の描写を検討する。

II. オルガン図像

II－1　オルガンの起源と 15 世紀頃までのヨーロッパにおける定着

オルガンの起源[1)]は紀元前 3 世紀頃エジプト、アレキサンドリアのギリシア人技師クテシビオス Ctesibius が考案したヒュドラウリス Hydraulis（水圧オルガン）とされる。ハンガリーのアクィンクム Aquincum などの遺

投稿日 2024 年 1 月 31 日　受理日 2024 年 1 月 31 日
＊教養学部芸術学科音楽学課程

物(228 年頃)、ドイツのネニヒ Nennig(230–240 年頃)やリビアのズリテン Zliten(紀元前 1 世紀頃)にあるモザイク画、トルコの最大文化都市で千年にわたってビザンチン帝国とオスマン帝国の帝都であり続けたイスタンブルにあるテオドシウス Theodosius I 世(347–395)のオベリスク台座部分レリーフ（390–395 年頃）等の図像より古代ローマ帝国・ビザンチン帝国の様々な地域でパイプ・オルガンが用いられていたことが理解できる。これらの時期オルガンは祝宴や闘技、戦車競技、婚礼、行列などの世俗的な場で用いられた。「・・ヒュドラウリスは円形劇場の群衆の強力な扇動用としても、繊細な室内楽器としても機能し・・・中世末期にいたるまえ鍵盤楽器ではその能力に匹敵するものがなかった（マッキノン 1996:15)」のである。ヨーロッパへは「外交上の贈り物や王権の象徴として（Owen & Williams 2001:583)」ビザンチンから 757 年ピピンに、812 年にはシャルルマーニュ王にオルガンが贈られている。この頃のヨーロッパにおけるオルガン図像は古くは 9 世紀の《ユトレヒト詩篇 Utrecht Psalter》や《シュツットガルト詩篇 Stuttgart Psalter》所収のもの等が挙げられる。また 826 年にルイ 1 世がヴェネツィアの僧 Giorgio にオルガン製造を命じた記録がある（金澤 1974:52、Williams & Owen 2001:583）[2]。「シャルルマーニュの王子ルイをたたえた詩によれば、ジェオルジウスのオルガンは国王の、あるいは国家権力の象徴のようなものであった『かつてフランク王国には見られなかったオルガン、ギリシア人の誇り、コンスタンティノープルの民衆をして他よりも勝ると自負せしめた唯一の理由。そのオルガンが、今やアーヘンに具現された』オルガンの複雑な工学がこのような考え方を正当化させたに違いない。このアーヘンのオルガンも典礼用ではなく、華やかな行事の際に用いられた（訳出：長門石＆林 1994:32)」というウィリアムズの言からは当時オルガンが強い権力や誇り、王権などの優越性を示すイメージと重なっていたことをうかがわせる（Williams & Owen 2001: 583)。10 世紀にはウィンチェスター、ラムジー、マームズベリーなどの修道院に、11 世紀には西欧各地の修道院にオルガンがあった事が知られている。その後もオルガンは次々と建造され、13 世紀末までには一般の大聖堂でもオルガンが見られるようになり、14 世紀にはフランチェスコ・ランディーニ Francesco Landini(1325 頃–97)のように高名なオルガニストが名を残すようになる。教会の 2 階席にオルガンを描く図像は 15 世紀に比較的多いとボールズは指摘し、《ベリー公のいとも豪華な時禱書 Les Très Riches Heures du duc de Berry[3]》（15 世紀）内の細密画の一つで描かれた「クリスマスのミサの聖餐式 Weichnachtmesse mit großer Kirchenorgel」の図像[4] 等に言及し、教会で行われるミサや祝典セレモニー図像内のオルガンがこうした儀式に重要な役割を果たしている事を示唆すると述べる（ボールズ 1984: 114)。「オルガン奏者とカントライを伴うカトリック教会でのミサ」(15 世紀）[5] では上階で大オルガンを演奏する人物が描かれている。

ヨーロッパ中世における小型のオルガン図像で早いものでは 11 世紀中葉《ラインラントの聖書》所収「ダヴィデ王と 4 人の楽師[6]」で各人の名前が記された 5 名が楽器演奏をする例が挙げられる。中央でダヴィデ王がハープを奏し、彼を取り囲むように 4 人の音楽家が描かれる。左上のアサフは一組のカップベル、左下のエタンは管楽器、右上のエマンは擦弦楽器、そして右下のイディトゥンがオルガンを演奏する。ダヴィデは竪琴を弾くが他の人物の旧約聖書における演奏楽器や役割は異なるので、聖書や神話・伝説上の登場人物のイメージを膨らませ、当時の演奏楽器や習慣と統合させた図像の一つと言えよう。すなわち彼らが演奏する楽器は当時よく演奏されていた楽器であると考えられる。ダヴィデは他の 4 人よりも大きく中央に配され、他の人物よりも重要である事が示される。中央のハープ奏者が大きく描かれカップベルやオルガン、管楽器奏者などが同じ絵枠内に見られる類似の 12 世紀の図像も存在する。これらのオルガンは 11–12 世紀フランスの《ハーディング版聖書 Bible of Stephen Harding》内図像「スライダーとコンフラトリウムの付いたオルガン Organ with sliders and a conflatorium(F-Dm14, f.13v.)」に似ており 11 世紀のテオフィルスが示したスライダー操作による発音に見える。同じくダヴィデが中央でハープを奏する《ランスの詩篇(12 世紀前半)》細密画でも上段のダヴィデと同じ画面内にオルガン、一組のカップベル、管楽器等、モノコード、本を持つ人物（詩編を暗示）が見え、これらの楽器は主の賛美や典礼的機能を象徴的に示し、秩序的で理論に関係する音楽（特にモノコードと、オルガンの響きはプロポーションに基づき秩序と調和を生み出す）と鈴木は指摘する（鈴木 2015:42, なお彼女は続けてこれに対し下段の楽器群が低級で理論を必要としない非秩序的なものとし、両者の対比を考察する)。

このように今日もよく目にする教会やホールなどでの大オルガン以外に小型のオルガンが存在した。13–16 世紀の主だった小型オルガンにはポルタティーフ・オルガン portatif/portative organ やポジティーフ・オルガン

positif/positive organ、レガール regal/régale/regallo がある。とりわけポルタティーフ・オルガンは 13-16 世紀にかけて図像に頻出する楽器（マンロウ 1979：36）でオルガネット organetto,オルガニーノ organino とも称され、その名が示す通り持ち運びが可能なオルガンである。片手（一般には右手）で 2 オクターヴほどの鍵盤を操作し、もう片方の手で背面の鞴を操作する。ポジティヴは両手で演奏するため鞴を操作する人物が必要である。卓上におけるタイプのものから、1380 年頃ノルランダのペダル付きでかなり大型のもの[7)]までサイズは多様である。実はこの二つが中世およびルネサンス期に図像として多く描かれるオルガン（であり当時の社会で両楽器が浸透していることを示している）なのである。武久によれば「ポルタティーフを伝える現存最古の資料は大英博物館所蔵の 12 世紀イギリスの細密画《キリストと 24 の黙示録上の人物》で、そこでポルタティーフはプサルテリウム、フィーデル、ハープ等とともに演奏（武久 1990：24)」されている。ポジティヴの古い図像でしばしば言及されるのは 1260 年頃イギリスの《ルットランド詩篇 Rutland Psalter》所収の細密画「ポジティヴ・オルガンを弾くダヴィデ王 King David playing a positive organ(GB-Lbl Add.62925, f.97v)[8)]」である（Williams & Owen 2001:586；ザルメン 1994:15)。ここで音楽図像の重要な研究者の一人であるヴァルター・ザルメン Walter Salmen のオルガン図像に関する一節を引用してみよう。

> 「中世において、ポルタティーフも含めオルガンは独奏楽器として以外にも社交的な舞踊の伴奏楽器として、また図像上もダヴィデ王やギヨーム・デュファイの例にみられるように高名な音楽家の象徴的持物（アトリビュート）の楽器として扱われ、さらには聖チェチーリアの図像にもアレゴリーとして置かれていた。このように多方面で言及されるオルガンは、トランペットのようにある一定の社会階層や一定の環境に属していたわけではなく、特にポルタティーフ・オルガンは様々な演奏機会に使われていた。教会の宗教用のみならず教会外での世俗用にも用いられていた。（ザルメン 1994：17)」

ここからは中世の図像で扱われるオルガンには世俗での日常描写の他に、聖書、伝説上の人物、高名な音楽家などのイメージと結びつき、彼らの「聖性」や「崇高性」、「偉大性」、「力」を表現する側面があることが窺える。その意味では上記には言及されていないが神話上の人物等も含まれ、事実そうした図像は多くルネサンス期にも多数見られる。世俗的な図像については後述するとして、まずは後者の「聖性、崇高性、偉大性、力」等を示すと考えられるオルガン図像について、ザルメンが示した例を基に両時代を中心に少し検討したい。

II－２　象徴性の高いオルガン図像例

先に言及したダヴィデの図像もハープ演奏図像は聖書における竪琴の名手としてのダヴィデ像と一致するものの、オルガンは異なる。この場合はオルガンすなわち当時の社会で崇高さや権力の象徴物がその象徴内容を持ち主に付与する例と考えられる。実在した高名な音楽家と楽器の組み合わせによる図像でヨーロッパ中世において古いものは 14 世紀フィレンツェで活躍し、オルガン史上最初の大オルガニストとも称されるフランチェスコ・ランディーニ Francesco Landini（1325 頃-1397）の図像であろう。幼少時天然痘で視力を失うも優れた音楽の才能を見せ、オルガンのみでなく様々な楽器をこなした。彼の才能は演奏にとどまらず、オルガンの製作や調律にも関わり、150 の世俗歌曲が現存している。彼の一つ目の図像は自身がオルガニストを務めたフィレンツェのサン・ロレンツォ教会にある自身の大理石の墓石で、ポルタティーフを奏でるランディーニの全身立像が彫られている。二つ目の図像は 15 世紀初頭にフィレンツェのサンタ・マリーア・デリ・アンジェリ修道院で作成された歌曲集《スクアルチャルーピ写本 Squarcialupi codex[9)]》の細密画である。この歌曲集の作品は作曲家別にまとめられ、各部分の冒頭曲の装飾大文字の中に、その作曲家の肖像が描かれている。ランディーニは桂冠を被りポルタティーフを左膝上に置いて座奏する姿が描かれている（fol. 121v.）。楽譜の外縁は美しい植物装飾で、植物の先端の円状に伸びた内部にリュートやプサルテリウム、リコーダーなど当時の楽器が散りばめられている。頁の最下部の外縁中央には再びオルガンが登場し、女性が左脇に置いて座奏している。同写本には同様にポルタティーフを座奏するオルガニストの肖像が更に２点ある。１点はアンドレア・デ・セルヴィ Andrea de Servi（14 世紀末から 15 世紀初頭にかけて活躍，fol. 184v.）、もう１点はジョヴァンニ・マッツォリ Giovanni Mazzouli（1360 頃-1426,

fol. 195v.)で、後者の楽譜に線はひかれているものの空白のままである。飾り大文字の中にポルタティーフが配される他の例としては 1442 年頃のアラゴン国王アルフォンソ５世の誌編集所収の細密画「アラゴン国王アルフォンソ５世と王妃とその家来が列席するミサ Messe in Gegenwart von König Alfons V.」[10] の下に配された歌詞で、イントロイトゥス《聖なる母に幸あれ Salve sancta parens》の歌詞冒頭文字 S が装飾大文字になっており（ボールズ 1986: 110-111)、その中にポジティヴを演奏する男性とふいご係が描かれている。外縁の装飾の一部にポルタティーフが配される他の例としては後にも触れるが 1410 年頃の《ベリー公の美しき時禱書 Le Belles Heurs du duc de Berry》よりランブール兄弟 Frères Limbourg の手による「受胎告知 L'Annonciation」[11] 外縁のポルタティーフを演奏する天使図などが挙げられる。

ギヨーム・デュファイ Guillaume Dufay（1400 頃-74）に関しては、音楽史で彼に言及する場合頻繁に引用されるマルタン・ル・フランの《貴婦人の擁護者 Champion des Dames》の細密画[12] が有名である。いずれも当時の重要な音楽家ジル・バンショワ Gilles Binchois（1400 頃-1460）とデュファイが向かい合って描かれており、右のバンショワはハープを持ち、左のデュファイは傍らにオルガンを置いている。137 枚の木版画からなる《皇帝マクシミリアン１世の凱旋行列（1526)》に含まれる楽師図像（ピッカー1997: 272-279, 上尾 1993:136-143)のうち山車に乗ってポジティヴを演奏するパウル・ホーフハイマーPaul Hofhaimer（1459-1537）の図なども著名な音楽家による演奏の模様が描写されている一例である。

聖チェチーリアの図像のうち著名なものの一つはラファエロ・サンツィオ Raffaello Sanzio（1483-1520）の《聖会話（聖女チェチリア祭壇画）Sacra Conversazione(Santa Cecilia)》[13]（1514）であろう。聖女チェチーリアは音楽の守護聖人でもあり、首の傷とオルガンが描かれることが多く、ここでもポルタティーフを手にしている。左から聖パウロ、福音書記者ヨハネ、聖アウグスティヌス、聖マグダラのマリアが各々のアトリビュートを携えて彼女を囲んでいる。聖チェチーリアが持つポルタティーフは逆さでパイプが外れており、足下には様々な楽器が一部破損した状態で散らばっている。一方彼らの図像では天使たちが歌を歌い、聖チェチーリアの眼差しは天上の天使たちに向けられている。草苅はこの図像解釈にチョーサー《カンタベリー物語》内奏楽場面の天上的な性格あるいは反宗教改革精神の反映要素を挙げ、天上の音楽（天使の讃美歌）と地上の音楽（虚しさの象徴：地に散らばったヴィオラ・ダ・ガンバ、フルート、ドラム、シンバル、トライアングル、タンバリン）の対比の中で唯一ポルタティーフを彼女が拾い上げていることで「声と楽器とが聖女を想起させる」とする（草苅 2009: 55-56, 59）が、一般的にポルタティーフも含め地上の音楽ではなく、彼女が見つめている天上の音楽の優越性が指摘される。パイプ列が逆に描かれているがラファエロが中心に描いたこの図像で間違えるとは考えにくい。パイプ列が逆の図像は他にもたくさんあるのだが、左手で演奏する為など、必ずしも作者の間違いに帰することはできないという見解もある。しかしここでは、彼女のアトリビュートなので携えてはいるが、実際に演奏することが不可能－天上の真の音楽の前では無用であること―を暗喩しているとも考えられるかもしれない。

奏楽図を多く描いているハンス・メムリンク Hans Memling（1430/40-1494）の作品[14] にも彼女の図像が含まれる。《ジャン・ド・スリエの二連祭壇画（聖女たちに囲まれた聖母子/ジャン・ド・スリエと洗礼者ヨハネ）Diptych of Jean du Cellier(Left wing: Virgin and Child surrounded by female saints. Right wing: Jean du Cellier and St John the Baptist.)》[15] の聖母子像である。ここには各々のアトリビュートを携えた 6 人の聖女に囲まれた聖母子が描かれ、天上では 3 人の天使が管楽器を奏でている。聖女たちは右前方から聖バルバラ（背後に塔）、聖マーガレット（右足下にドラゴン）、聖ルーシー（皿の上の両眼）、左前方から聖カテリーナ（剣と車輪）、聖アグネス（羊と指輪）、そして聖チェチーリアがポルタティーフを奏でている（De Vos 1994: 234-237）[16]。ボエティウス Boethius(480-525 頃)《音楽論》内の 14 世紀写本細密画 David, Lady Music and musicians(Naples, Biblioteca Nazionale,MS V.A.14, fol.47v)では、中央でポルタティーフを座奏する女性-Lady Music-を取り囲む奏楽者たちが 3 段に配置され、最上段左からフィドル、プサルテリウム、リュート、中段左がタンブラン、右がクラッパー、下段左からバッグパイプとショームの 2 人組、ネイカー、トランペットの 2 人組－が、それぞれのタイプの中で最も重要な楽器として選択されている（マンロウ 1979:15)。ポルタティーフ奏楽が中央に大きく描かれていることは、この図像では他の楽器よりもオルガンが上位のものとして位置づけられているようにも解釈できる。

II－３　世俗性がより強いオルガン図像

一方で、先にザルメンも述べているように日常生活においてもオルガンは用いられた。その多様性についてボールズは次のように述べている。

> 「ポールタティヴ・オルガンと卓上オルガンも貴族階級や富裕な市民の家庭で非常に愛好された。特にイタリアでは、特権階級の社交的な集まりにこれらのオルガンで世俗音楽を演奏することが多かった。ヨーロッパの他の国々でも携帯用のオルガンは広く普及していた。1450 年頃にはオルガン奏者をかかえていない宮廷はほとんどなかった。オルガン奏者は礼拝にも社交的な行事の際にも演奏する義務があった[17)]。プロフェッショナルなオルガン奏者と同じくらい多くの素人のオルガン奏者が、当時の貴族や富裕な市民階級にはいた。リュートと並んで小型オルガンも、当時貴族階級の特権的な家庭用の楽器だった。(ボールズ 1986: 98)」

「ポルタティーフ・オルガンを持って放浪する楽師（《ビブリア・ヴェテーリス・テスタメンティ》14 世紀細密画)」（ザルメン 1994: 99）に描かれた身分の低い楽師もいれば、「「王の慰安を務めるミンストレル《ウォルター・ド・マイルミートの理論書》(1326)」[18)]、「家庭内でのオルガン演奏（1490 年頃)」[19)] のように家庭でポジティヴを演奏する市民、「舞台の上で演じられる活人画《カスティーリャ王女ジョアナの 1496 年ブリュッセル入場の記録所収の細密画》(1496 以降)」[20)] に描かれた舞台上のオルガン、「貴族と富裕な市民の愛好家による音楽演奏－チェンバロ、クラヴィコード、ポータティヴ・オルガン、リュートの演奏とダンス風景の描写－《ヴァイマルの技術工芸と不思議の本》(1510 年頃)」[21)] の様な上流階級の家庭音楽の情景など、オルガンは様々な日常の場面でも描かれる。ポルタティーフは 16 世紀に次第に用いられなくなり（マンロウ 1979: 144)、図像にも描かれなくなっていく[22)]。大オルガンが教会等で更に規模を増大させていくのに対し、ポルタティーフの容易な携帯性は大きな利点だが片手演奏と少ない音域では、それ以上の表現が可能な鍵盤弦楽器の出現に勝ることはできなかったろう。替わって 15 世紀からその図像が増え始める鍵盤弦楽器[23)] がその後の世俗音楽で重要な位置を占め図像上も増える。15-6 世紀はその過渡期で両方の楽器が愛好家たちの間で共存する状況が図像上からも窺える。

貴族・王族階級におけるオルガン図像も数多い[24)]。絵画や彫刻以外日用品等にその図像が現れる事も多く[25)]、宮殿の壁を飾る豪奢なタピスリーにも描かれる。オルガンが描かれたタピスリーには「宮廷風の豪奢な環境での歌唱とオルガン演奏（1500 年頃)」[26)] や（噴水の周りで)「リュートやオルガンを演奏する音楽家たち(1510 年頃)」[27)] 等があり、これらでポジティヴを演奏するのは美しい衣装を身に着けた女性である。世界的に有名なタピスリー《一角獣を連れた貴婦人 La Dame à la licorne（15 世紀末)》[28)] シリーズの「聴覚」にもポジティヴを演奏する貴婦人が織り込まれている。上記３点のタピスリーのうち「聴覚」以外は合奏風景である[29)] が、「聴覚」は独奏である。きわめて寓意性の高いこの図像に他の楽器ではなくオルガンが選ばれた背景には、大別して二つの要素があるように思われる。一つは女性のイメージや上流階級に適う楽器であること、もう一つは上記でも言及してきたオルガンに象徴される崇高さや聖性､完全さなどで､これら二つが反映されているのではないか。鍵盤楽器は構造の複雑性から所持にはそれなりの経済的背景が必要で、職業的に必然性がない限り存在自体がある程度の階級性を示すことが多い。また貴婦人の嗜みとしても鍵盤楽器は後世にわたって存在感を示し続け[30)] 習得にそれなりの能力を要する事から、ある種の教養をも象徴する[31)]。

一方オルガンの聖性や崇高性や力などの象徴性に関する言説は上記に挙げた以外にも多々ある。例えば上尾は中世ヨーロッパの自由七科の上級科目である「音楽」のアトリビュートがオルガン、白鳥、聖チェチーリア、オルフェウス、鐘であること、中世ヨーロッパの教会は知識センターであり、教会での「音楽」とは理論・実践奏法の音楽にまたがる技芸であり実践音楽の象徴として教会に鐘とオルガンが配されていると指摘している（上尾 1993: 200)。他にも「・・オルガンは 16 世紀を通じて『秀でた』､『最も高貴な』楽器のひとつ、匹敵するものは何もないほどの楽器の王としてみなされ、数比と法則によって秩序づけられていた思弁的世界の表象として、あ

るいは天上の至福の象徴として尊敬されていた[32]。(ザルメン 1994: 96)」、「オルガンを用いて得られる華やかな大音響は、国王の戴冠式や司教の叙品式、領主の歓迎式などの国家的な行事に求められた。(ザルメン 1994: 109)」「天使のトランペット、ダヴィデ王の竪琴等の聖書や神話のアトリビュートとして用いられたプサルテリー、リュート、トランペット、ショーム、オルガン、ハープ、フィドルなどが選ばれた天上の楽器とされ・・(上尾 1993: 61)」、「宗教劇も世俗劇も・・オルガンという楽器はその響きのもつ象徴性のために必要不可欠な存在となっていた・・イングランドの聖典劇やフランスの聖史劇では、聖者が現れる場面や天国の至福を表す場面、カナの婚礼、聖霊の降下、天使の合唱の場面でポジティーフ・オルガンの使用が望まれた。また、イタリアの幕間劇でも『据え置きオルガン(ポジティーフ)』や『持ち運びオルガン(ポルタティーフ)』が・・天上の音楽の抽出に用いられていた。・・オルガンの響きは、劇中で観客に超越的なものの崇高さを示すものであった。(ザルメン 1994: 113)」、「オルガンはローマ時代には貴族などの宴席を飾る楽器であったが、キリスト強化されたヨーロッパでは教会の楽器としてきわめて高い位置に置かれる(上尾 1993:61)」、「オルガンは楽器と称されるすべてのものの中で、最も高貴で最上の地位にあり、威厳を保っている(プレトリウス 2000[1619]:126)」等々、上記言説だけでも高貴、最上の地位、威厳、国家的行事との親和性、思弁的世界の表象、天上の至福の象徴、天上の楽器、教会の楽器、天上の音楽の抽出、超越的なものの崇高さを示すもの等オルガンに付与された特性が抽出される。前述の「聴覚」図像には「高貴」「天上の楽器、音楽、至福」「崇高さ」等を象徴するオルガンを単独で配する事で、演奏する貴婦人および彼女を包む空間全体にその象徴性を浸透させているのかもしれない。

III. 天使奏楽図像

III－１　奏楽天使の出現

上述のオルガンに付与された象徴性と関連する図像のうち天使奏楽図も重要なカテゴリーである[33]。天使は「告知する者・使者」のギリシア語アンゲロスに由来し、翼で飛翔する人物像はギリシアオリエントで形象化されており、紀元前 2200 年頃の古代シュメールのラガシュの支配者グデアの石製壺に施されたレリーフは最も旧き天使のイメージのひとつといわれる、と佐々木は述べる(佐々木 2000: 26)。ギリシア時代有翼の使者はヘルメス、イリス、ニケなどの神話的存在で表され、ローマ時代のニケ(勝利の女神ウィクトーリア)や「永遠(アイオーン)」などを擬人化した有翼の霊(ゲニウス)の具象を経て 4 世紀にはキリスト教における有翼の天使として現れ始める―無翼の天使は 3 世紀から認められる(佐々木 2000:29-31)。

キリスト教において天上の典礼の音楽とは基本的には天使の歌唱で本来楽器を伴わないが、チューバ(ラッパ)は聖書で許された唯一の天使の楽器である(鈴木 2015:30-32)。鈴木によれば「この楽器の音は神のあるいは天使の声とみなされ、歌うかわりにこの楽器を吹いて御座の者を賛美(鈴木 2015:32)」することもあり、その図像事例としてアルルの旧サン・トロフィム大聖堂西側正面入口の装飾(12 世紀後半)を挙げ「『主の栄光』をあらわすティンパノンのまわりには天使たちがアーキヴォルトに並ぶが、その頂点で三人の天使が踊る様子でチューバを吹き、主を讃えている」と説明している(鈴木 2015:32)。奏楽に携わる天使は、天使の第三位階[34]のうち最下位の天使(アンジェリ Angeli)で、人間の守護や、軽微な神の告知を行うとともに天上の聖歌隊員として楽器を奏でて神の栄光を賛美する(佐々木 2000:35)。大天使に属するミカエル Michael は最後の審判で告知のラッパを吹くが、ここでのラッパは《黙示録》における 7 つのラッパと同じく信号楽器としての役割を持ち、天使たちが何等かの祝福や賛美で奏する音響とは異なる機能を持つため、描かれ始める時代も異なる。

上述のようにキリスト教における天使の奏楽図に古くから描かれるのはラッパ(トランペット;チューバ)である。トランペットは古代エジプトのツタンカーメン王墓からも発掘され古くから存在する管楽器で、信号楽器としても祝祭で権力を象徴する楽器としても機能し続けている。キリスト教関連図像では《黙示録》でラッパ(トランペット;チューバ)を吹く天使の図像が 925 年頃の《ベアトゥス黙示録註解書[35]》等のように 10 世紀頃には見られ始める。《最後の審判》でラッパを吹き鳴らす天使を描いた図像も数多い。鈴木は「中世では来世の信仰が四終(死、審判、天国、地獄)の考えに具現化され、12 世紀から教会西側入口ー西は日没の方位でこの世の生が終わる所と関連付けられる―にモニュメンタルに表現されていく」と述べている(鈴木 2015:32)。

ラッパ以外の楽器も含めた天使奏楽図について鈴木はランスの大聖堂西側ファサード中央入口（13 世紀前半）側壁の聖母マリア像の下のもちおくり部分に見られるプサルテリウムを持つ天使図像を挙げ、「聖母マリアはここでは受胎告知の場面で表現されており、このことから、この楽器はキリストの受肉化のシンボルと考えられる」とする（鈴木 2015:33）。また彼女は 14 世紀頃から楽器表現が現実性をおび、世俗の演奏実践からの影響を受け、単独演奏天使ではなく様々な楽器によるアンサンブルが定着モチーフになると指摘する（鈴木 2015:33）。Lassetter1991 では「13 世紀の天使はドレープを掲げたり佇んだりしているに留まっていたが、1300 年代に入ってすぐ天使は磔刑のキリストの為に嘆いたり、花を捧げたり、楽器を演奏したりする描写が見られるようになる」とメイヤーを引用し奏楽も含めた図像における天使の機能の多様化が 1300 年代から見られ、続く 200 年間イタリア美術においてこの天国の使者たちの演奏が最も重要になると述べる（Lassetter 1991: 98）。これらより 14 世紀から多様な楽器編成の天使奏楽図が奏楽場面に含まれて来ることが理解できる。最初期の複数楽器編成による天使奏楽図の一つとしてはジョット・ディ・ボンドーネ Giotto di Bondone（1267 頃-1337）の代表作でもある《天使の派遣と受胎告知 Missione dell'annuncio a Maria; Annunciazione（1304-1305）》が挙げられよう。同図はパドヴァの大商人エンリコ・スクロヴェーニ Enrico Scrovegni が自邸に隣接して建立した家族礼拝堂（スクロヴェーニ礼拝堂 Cappella degli Scrovegni）を飾る壁画連作の一つで、1962 年技法調査の結果上から下へとほぼ物語順に描き進められていった（森田 1994:358-359）。玉座を囲んで左右に 10 数人の聖人天使がいるが、不鮮明な箇所もある為楽器の有無が不明な天使もいる。右列奥にプサルテリウム、右の最前列に擦弦楽器らしく左手に弓状のものが見える。左に膜面枠太鼓らしきものが見え、左最前列の天使がポルタティーフを持つ手つきのようにも見えるが、何等かの劣化で不明である。右側成人天使の後方右端に小さい天使が 3 人管楽器を吹いている。

III－２　ビュリ＝ヴェルネおよび山本の奏楽天使研究

山本は「天上と地上のインターフェース―奏楽天使の学際的素描－」でこの 14-16 世紀初頭の図像にビュリ＝ヴェルネが行った調査を参照しつつ、①中世後期に奏楽天使図が出現した理由に当時の政治や社会経済等諸要因があること、②楽器の象徴的意味や当時の楽器の形状、アンサンブル構成、社会における音楽の役割等を図像学的分析の際念頭に入れる必要性について論じている（山本 2012: 84-87）。この２点について山本がまとめた内容をもう少し詳しく引用したい。①に関し山本はビュリ＝ヴェレネが参照するジャック・シフォローがその著『フランボワイヤン期の宗教』において強調する、個人的な信仰生活における「図像」の本質的役割と機能の重要性、すなわち 13 世紀以降美術における各種の技術革新で開花した祭壇画、彩色写本、油彩画などを個人が所有する事で、テクストを「黙読」しつつ「図像」を視る事で「瞑想状態」に入り、そこで神と直接向き合うという「個人礼拝」（dévotions privées）[36] が、「奏楽天使」という図像表現が中世後期に突如普及する理由であったと考察する。

②ではまず中世における楽器分類に触れている。中世の楽器は「オー」（haut 鋭い音≒大きい音）」と、「バ」（bas 柔らかい音≒小さい音）という音の高低ではなく音の性質で分類される。前者にはショーム、トランペット、サックバット、タンブラン（太鼓）など屋外での使用楽器、後者にはレベック、フィドル、ヴィオール、ハープ、リュート等の弦楽器、あるいはリコーダー、ポルタティーフなどの室内演奏楽器が含まれる。これらのグループの同時演奏は極めて稀である。ビュリ＝ヴェルネが調査した上述写本で「バ」の奏楽天使はとりわけ「聖母と幼子キリスト」の主題に多く、そこでは天使は大抵二名で、聖母と幼子キリストを囲む形で配置され、その主な使用楽器はポルタティーフ、ハープ、プサルテリウム、リュートで、象徴的・現実的意味において同主題に相応しいとされ、続いて各々の象徴性が言及される。ポルタティーフは「教会」を象徴し、「敬虔さ」を示す。ハープは「詩篇」作者ダヴィデ王の楽器であり、貴族にもっとも親しみ深い「楽器の王様」である。プサルテリウム psalterium も語形が似ている「詩篇 psalmus」と結びつき、ダヴィデ王に近しい楽器である。リュートは宮廷において好まれ、「聖なる楽器」ともみなされている。15 世紀の音楽理論家ティンクトーリスはレベック、ヴィオールを聖なる事物や魂の神聖なる慰めに適した楽器としている。「聖母と幼子キリスト」図像で盲人の楽器として知られるハーディ・ガーディが描かれることがあるが、ビュリ＝ヴェルネは「謙虚さ」という象徴的意味と「優しく甘美な音色」をその根拠としている。「オー」の楽器描写は少なく、《最後の審判》以外は《聖母戴冠》程度

で、コルヌミューズ（バッグパイプ）やショーム、ビュイジーヌ等が多いが、これらは現実の王の戴冠式や諸侯の入市儀礼等での演奏実践から着想を得たことが明確であり、両グループが「混成合奏」の場合は「オー」の楽器を挿絵の欄外装飾部に置いたり、奏者を挿絵中央の人物（聖母など）の反対側に向けさせたりして、この２グループを区別する場合もあるという。「歌う天使」は楽器演奏天使とともに描かれる場合と合唱のみの場合があり、後者は《キリスト降誕》の主題が多いという。天使たちは口を開き、ときには巻物の楽譜を手に歌う。合唱は 3 名が多いが「3」という数の象徴性や天使が持つ楽譜に記されるのは大抵「単旋律」のグレゴリオ聖歌なので三声ポリフォニーとは考えにくいという。天使がなぜ楽譜を見るかについてビュリ＝ヴェルネは譜面台（リュトラン）を前に集って歌う聖歌隊の慣習や「本による歌唱」（cantare super librum）という即興的なポリフォニー演奏技術などを引き合いにしつつ現実の演奏実践の影響を指摘する[37]。山本がまとめたビュリ＝ヴェルネの述べる写本の特性は概ね以上の通りである。中世後期写本の図像における天使奏楽描写の特性について、ここからは中世の楽器分類や楽器の象徴性とその構成楽器が適用される図像のカテゴリーがあることがわかる。具体的には①「オー」と「バ」の楽器分類、②「オー」の楽器は《最後の審判》や《聖母戴冠》などに描かれることが多い、③「バ」の楽器は「聖母と幼子キリスト」（以下聖母子）の主題に基づく図像に描かれることが多い、④「オー」と「バ」の楽器が混在するときは両者の区別がある場合がある、⑤合唱のみの図像は《キリスト降誕》に多い、⑥楽器の象徴性、などが挙げられよう。これに基づき山本は《ベリー公のいとも豪華な時禱書》内の《聖母戴冠(1416)》を検討し、ショーム（トランペットか）、リュート、フィドル、ポルタティーフ、ハープ、プサルテリウムと、象徴的意味や現実的親和性において同図に相応しい楽器を奏する上空の天使達が現実の音楽体験から喚起される感覚的所記（シニフィエ）と教会によって是認されるであろう象徴的意味が混ざった「音楽」を「天上の儀礼」に添え、同図像をみる者を霊的な瞑想へと導く、とする（山本 2012:87-88）。その一方でヘールトヘン・トット・シント・ヤンス Geertgen tot Sint Jans の《聖母子像(1490 頃)》を「『楽器図鑑（インストルメンタリウム)』ともいうべき表象が見る者に圧倒的な音の質量と豊潤さを示し、個々の楽器と同主題の象徴的親和性ではない」としてビュリ＝ヴェルネの説では説明しきれない例もあるとする（山本 2012:88-89）。聖母をぐるりと画面全体から高低両楽器の奏楽天使たち（含オルガンや鍵盤弦楽器）が取り囲む同図像は確かに他の聖母子図像とは異なる要素が多い。諸特性は Winternitz1963 や Hess 1954, González & García 2014、Chrisman & Fowler 1965, Rowland-Jones2005, 2006 他先行研究の分析から写本以外の図像も含めた特性と概ね共通すると考える。

山本はビュリ＝ヴェルネの分析を検討後更に奏楽天使図について以下のように考察を深めている。彼はジェームズ・マッキノンの楽器と教会に関わる論を挙げ「中世後期の資格芸術における『楽器』の氾濫の背景には、画家・彫刻家のナイーヴな直写主義（リテラリスム）のみならず、何らかの神学的な理論ないしは美的な根拠が存在していたことを示唆する」とし、本来非物質的・非感覚的で本有的に世界を認識する天使（的知性、天使はトマス・アクィナスにおいて宇宙の完全性の為に必要な知的本性を有する被造物）と対蹠的な楽器（中世後期ボエティウス的世界観が世俗化する過程で何等かの形でマクロコスモスに至るミクロコスモス的なもの）が結びついた背景に両者が「宇宙」というキーワードで繋がり、「世界」を識るための「媒質」という共通点があり、奏楽天使は単なる図像表現にとどまらないこと、音楽実践の在り方や各種象徴的要素がフランボワイヤン期の宗教的心性のもとで混ざり結実したもので、現実世界と神的・超越的な領域を結ぶ媒質としての機能を有すると指摘する（山本 2012:91-92）。山本は両者を結び付けた他の理由として現実から制作者が素朴に適用した可能性や、絵の鑑賞者に音を聞かせようとする芸術的戦略、ジャン・ドリュモーが指摘する魂の平穏を求める民衆心性等も挙げる（山本 2012:92）。考察末尾に山本は池上俊一の『儀礼と象徴の中世』で強調されている、中世社会に存在した様々な象徴の意義や役割を引きつつ「『象徴』は単に形而上的なものを表す記号ではなく、人はその形象を深く内省することで、超越的な観念や理想へと至ることができた。他方で『象徴』は中世では現実の諸制度・諸慣習を規定し得る力強さ、即ち社会構築性をも有していたのであり、こうした理想と現実、霊的と世俗的、あるいは天上と地上の相互干渉による生き生きとしたダイナミズムこそ、『中世世界』の重要な要素であり、『奏楽天使』もそうした象徴の一つであった」と指摘するとともに、中世後期になると「象徴」は摩耗しその効果は減衰し、ついには近代的な「アレゴリー」へと固定されつつあったという池上の言を引きつつ、奏楽天使は他の象徴と異なり、この「衰退の時代」に突如出現し爆発的に拡散したが、天上と地上の微妙なバランスが崩れる時「天使の中世」

が終わりを告げる（ファン・エイクやメムリンクの奏楽天使では象徴と写実のバランスがぎりぎり保たれているがガウデンツィオ・フェッラーリの《天使のコンサート(1534-36)》はそうではないという)、但し 16 世紀以降も天上と地上の音楽を繋ぐ天使の存在はミルトンやゲーテ、シェイクスピア、バッハ等の作品にも偏在し、中世の「奏楽天使」はその後の西洋の知的伝統に豊かな霊感（インスピレーション）を託したとしている（山本 2012:95-96)。山本の上記の考察は奏楽天使を分析するうえで多くの示唆を与えてくれていると考える。しかし本稿では象徴性に関して多くの紙幅は割けない為、彼の象徴性に関する指摘も念頭に入れつつ以下にもう少し図像範囲を広げた場合の特性を検討し、その中からオルガンの描写について考察したい。

III－３　中世・ルネサンスの奏楽天使図像

はじめに III-2 末尾でまとめた中世写本における天使奏楽図の 6 つの特性について写本以外の事例も交え、時代も少し広げて検討したい。但し 6 番目の「楽器の象徴性」は他項目と密接に関連するので各項目で言及する。

最初の①「オー」と「バ」の楽器分類に関しては、上述の山本がまとめたビュリ＝ヴェルネの指摘以外にも中世・ルネサンス期の音楽に触れる際には図像研究にとどまらず頻繁に言及される概念なので、もう少し補足しておきたい。同時期の楽器は「オー」(haut)、「アルタ」(alta)と「高い音、鋭い音、大きい音」と「バ」(bas)、「バッサ」(bassa)（低い音、柔らかい音、小さい音、穏やかな音）に分類され、各音の性質のうち高低は語彙が持つ本来の意味であるが、他の音色特性も含まれて使用される[38)]。前者にはショーム、トランペット、サックバット、バグパイプ、ホルン、太鼓類など比較的大音量で戦時には味方を鼓舞し敵を威嚇する機能を持ち、屋内外の祝典・饗宴などで華やかさを添える楽器、後者は「柔らかい音、小さい音」を意味し、レベック、フィドル、リラ・ダ・ブラッチョ、ハープ、リュート、マンドラ、プサルテリウム、リコーダー、ポルタティーフ・オルガン、ハーディ・ガーディなどの小規模なアンサンブルや独奏などに主に使用される楽器が含まれる。打楽器類は前者に含まれる場合と、独立して考えられる場合がある。両者の区別の兆候は 13 世紀にすでに窺える（上尾 1993:64)。器楽間のヒエラルキーは各楽器の象徴性などと絡めて考えられるが象徴性が複数にわたることも多いため解釈が多様になる傾向があるが、一般に「オー」の楽器が上位になると考えられている。その一端を示す例として楽器のヒエラルキーやシンボリズムに関する上尾の言を引こう。「・・ローマの軍楽の例からもわかるように金管楽器と打楽器は、軍事に用いられることが多く、いわば支配者の権威・権力の象徴としての役割を担っていた。・・・金管楽器と木管楽器の両方を兼ね備えて登場するのがオルガンで・・・オルガンはローマ時代には貴族などの宴席を飾る楽器であったが、キリスト教化されたヨーロッパでは教会の楽器として極めて高い位置に置かれるのである。以上の状況の中に入ってきたリュートやフィドルは、聖書では天使の楽器とされるトランペットや、教会の楽器オルガン、聖書や神話中の王や神の持ち物（アトリビュート）として知られていたハープなどに比べて、楽器として卑しきものと見なされることもあった。これは、これらの楽器の担い手がまず異教徒であり、それを伝授された者がおそらくは『卑しき』芸人たちであったことに由来するのであろう。このころの『乞食・賤民の弾くリュート、フィドル』というイメージが、フィドルの末裔となるヴァイオリンに対しても、後に辻音楽家はヴァイオリン弾きといわれるまで続くのである。だが、このような楽器への賤視・区別も、時代や社会によってさまざまに変化していった。ある時、ある場所ではフィドル弾きは高く扱われ、ある時は卑しく扱われるように、その楽器の担い手ともおおいに関わっていた。・・・中世の楽器観の特徴は、聖なる楽器と俗なる楽器のシンボリズムに基づく楽器のヒエラルキー化にあった。たとえば、天使のトランペット、ダヴィデ王の竪琴等の聖書や神話のアトリビュートとして用いられたプサルテリー、リュート、トランペット、ショーム、オルガン、ハープ、フィドルなどが選ばれた天上の楽器とされ、打楽器、縦笛、横笛、バグパイプ、ハーディ・ガーディなどは田舎や庶民のいわば地上の楽器として卑しめられていた。ただしハープとリュートに関しては天使に愛された楽器ながらも世俗的な愛の表現にも相応しいものとして両義性が認められているなど、時代によって毀誉褒貶は、それぞれの楽器のヒストリーをつくりあげることにもなった。(上尾 1993: 58-61)」。ここでも時と場合によって同一の楽器に異なる価値観が付与されることが示される。III-2 のビュリ＝ヴェルネの研究でもリュート等の弦楽器の聖性についての言及から、リュート一つとっても卑しさ、聖性、世俗愛、など全く異なる象徴性が含まれることがわかる。これらの象徴解釈は描写場面等によって適宜選択されるであろうが、暗喩として異な

る象徴性が考察される場合も多々あると考える。

②「オー」の楽器は《最後の審判》や《聖母戴冠》等に描かれることが多い、について代表的な楽器は III-1 でも述べたようにラッパ（トランペット）で、同類の図像に《黙示録》も含まれるであろう。チマブーエ Cimabue の《黙示録のキリスト Cristo Apocalittico（1280 年代前半）[39]》、ジョットによる前述スクロヴェーニ聖堂壁画の一部（1305-6）、ミケランジェロ・ブオナローティ Michkelangelo Buonarroti（1475-1564）やフラ・アンジェリコ Fra Angelico（1400 頃-1455）、メムリンク他多くの画家が手掛ける《最後の審判 Giudizio universal（ミケランジェロは 1535-41 年、Cappella Sistina, Palazzi Vaticani、フラ・アンジェリコは 1430-33 年頃 Museo di San Marco, Firenze、メムリンクは 1467-71 年頃[40] の作）》等いずれも重要な時や出来事を知らせる合図・告知としてのラッパが吹き鳴らされる。一方《聖母戴冠》では必ずトランペットや他の「オー」の楽器が描かれるわけではないのと、《最後の審判》や《黙示録》で描かれるトランペットとは象徴性が異なると考えられるので、これに関しては聖母に関する図像で後述する。③「バ」の楽器は《聖母と幼子キリスト》の主題に基づく図像に描かれることが多いことについても聖母に関する図像で後述する。

④「オー」と「バ」の楽器混在時に両者の区別がある場合がある事は前述の音のヒエラルキーと関連させしばしば言及される。例えばメムリンクの《奏楽の天使たちに囲まれたキリスト Christ Surrounded by Singing and Music-making Angels（1487-90 頃）[41]》で描かれる奏楽天使も、このヒエラルキーに関し頻繁に言及される図像の一つである。この図像では天使は合計 16 名描かれている。王冠を被り十字架を持った中央キリスト（神）のすぐ左右に 3 人ずつ計 6 名の歌う天使が配される。左右両側のパネルでは 5 人ずつ計 10 名の天使が楽器を奏でる。左パネルの楽器は内側からショーム、曲管トランペット、リュート、トロンバ・マリーナ、プサルテリウム、右パネルの楽器は内側から直管トランペット、曲管トランペット、ポルタティーフ、ハープ、フィドル[42] である。中央のキリストに一番近い場所に歌う天使の配置は、声が器楽よりも上位にあるという当時の音のヒエラルキーと関連する。中世・ルネサンス時代人間の声が最も重要で最高であることはマンロウも言及している（マンロウ 1979：7）[43]。II 章でオルガンが持つ上位性を確認したが、声はそれよりも更に上位にあるのである。楽器群は左パネルの 5 つの楽器のうち内側のショーム、トランペットが「オー」、他が「バ」の楽器である。右パネルでは内側の二つのトランペットが「オー」、その他が「バ」の楽器である。すなわち、両グループは区別されており、しかも「オー」の楽器がキリストにより近く配置されることで、キリストに一番近い声、次に「オー」の楽器、最後に「バ」の楽器という音のヒエラルキーを示す事になる。この配置が外から中心のキリストに向かうランクの上昇を示すというハンマーシュタインの指摘に対しヴィンターニッツは聖女ルチア伝の画家 Master of the Legend of St Lucy の《聖母戴冠（1485 頃）[44]》では「バ」の楽器の方が「オー」の楽器よりも聖母に近いことを指摘し、主 Lord（この図では聖母なので崇高な存在全般の概念として拡大解釈が可能か）に近いことが相応しいのは「バ」の楽器であるとする（Winternitz 1963：463）。楽器のヒエラルキー解釈に多様性が見られるのは解釈の拠り所となる原因・背景や象徴性の選択にも起因すると考える。上のハンマーシュタインの説は一般的な音のヒエラルキーに基づくが、ヴィンターニッツの説における根拠図像は聖母マリアに関する図像なので彼女の図像に多く用いられる「バ」の楽器がより近くに示されるのは自然である。即ち彼女の図像では「バ」の楽器を上位に置くことで彼女の敬虔さや聖性が示されると考えられる。ポルタティーフは「バ」の楽器の中で一番内側すなわちキリストに近い場所に配置されている。この配置により「バ」の楽器内のヒエラルキーも示されるならば、ポルタティーフはハープやフィドルよりも上位になる。ハープの聖性が高いことも前述の通りだが、オルガンがさらに上位に示される根拠には、オルガンが教会を象徴すること等も含まれるかもしれない。

「詩篇を筆写するルネ王」《アンジュー公ルネの聖務日課書 the Psalter of King René II of Lorraine（1442-53）Paris, Arsenal Library》内の細密画においても高低両楽器の混在合奏は指摘されており（Winternitz 1963：463）、上尾はこの図像に関し「あらゆる聖俗の楽器にかしずかれる構図は、ルネ王の宮廷の権威の高さを物心両面にわたって表そうとしたのではなかろうか」と分析する（上尾 1993：223）。

両グループ楽器の混在[45]についてはゴンサレス ＆ ガルシアがジョットの《聖母戴冠（c.1328-1334, Chiesa di Santa Croce, Baroncelli Chapel）》を分析しつつトランペット、ショーム、弦楽器、ポルタティーフ、小さな打楽器などがイタリアの多くの《聖母戴冠》図を彩ってきていることに関し、天上の音楽は人間界の規則や理解を

超越するものであること、詩篇 150 にこのようなアンサンブルが見られると指摘している（González & García 2014:64）。2 人はまた、ジョットの同図像においてトランペットやポルタティーフが左右に対照的に描かれることを指摘する。ヴィンターニッツも「合奏図は図像構造上の要請から、しばしば左右対称に楽器を 2 倍にして描かれる。トランペットとオルガネットはこのように、とりわけ 14–15 世紀イタリアの《聖母被昇天》や《聖母戴冠》における天使奏楽図において倍に描かれた。」と指摘する（Winternitz 1963: 457）。ジョットの《聖母戴冠》図は聖母を主題とする図像に複数楽器による天使の奏楽が描かれ始める初期の作品の一つである。ここでは左右両方とも奏楽天使が 4 列配置され、内側から擦弦楽器、2 列目にショーム 2 本と明確ではないがプサルテリウム、3 列目にポルタティーフ、一番外側の 4 列目にトランペット 2 本が描かれている[46]。この配置では高低の楽器は混在しているので、現世での音量バランス等は問題にされていない。上述のメムリンクのキリスト図像ではトランペットが一番内側で弦楽器が一番外側であったのと反対に、ジョットのこの聖母戴冠図ではトランペットが最も外側、弦楽器が一番内側に描かれる。トランペットが最も外側に描かれているのは管が長いため内側に描けば前方の天使達の上方に伸ばせるという現実的な図像上の問題解決の為と考えられ、実際こうした最も外側への配置あるいはベルを上方に向けた描き方（吹き手を描かずとも吹奏が示されるとともに、空中にも奏楽の空気を漂わせることができる）はよく見られる。弦楽器が最も聖母に近く描かれていることは、聖母に関する図像に「バ」の楽器が選ばれやすいというビュリ＝ヴェルネの指摘や、「バ」の楽器が主の御前に相応しいというヴィンターニッツの前述の言に適合する。トランペットは前述のように軍事や権力・権威と強く結びつく楽器でもあるのでメムリンクのキリスト図でこれが内側に描かれるのは天使の楽器としてよりも力の象徴としてかもしれない。他方聖母を主題とする図像の聖母の直近に聖性も象徴する弦楽器が配されやすいのは彼女に力の象徴を強く付与する必要が無いからかもしれず、この解釈が成り立つならば聖なる主題に描かれる男女にもジェンダー・バイアスがあるかもしれない。ポルタティーフはパイプの長さも外側に長いパイプを配した構図で左右対称に描かれ左側のオルガンは鍵盤側を手前に、右側のオルガンは鞴側が手前に描かれている。ポルタティーフはかなり無理な体勢でも鍵盤側を手前に描かれる事が多く、パイプ列が逆の図像[47]も多々ある中で、鞴側を描く図像は少ない。鞴側が描かれている図像にはフラ・アンジェリコによるウフィツィ所蔵の《聖母戴冠（1432 頃）》[48]等も含まれる。中心の聖母とキリストの足下手前前景中央右にポルタティーフ、左に擦弦楽器を演奏する天使が配され、他の奏楽天使達は聖母とキリストを左右に囲む形でより小さく描かれる。左右両側に弦楽器が一つずつ描かれ、短管楽器 2 本の他に、長管のトランペット（buisine）が左右各 4 本ずつ上空に向けて描かれる。フラ・アンジェリコによるルーヴル所蔵の《聖母戴冠（1425–50）》[49]ではフィレンツェ所蔵のように手前側前景に奏楽天使は描かれておらず、右に聖女たち、左に聖人たちが配される[50]。奏楽天使はキリストと聖母の左右両側に配置され、手前から擦弦、撥弦、さらにその上に短管楽器２本ずつ、そして長管トランペットが 3 本ずつ描かれる[51]。長管トランペットのうち 1 本は左右とも聖母とキリストの頭上に向けて吹かれ、場面に祝福と歓喜とを添える。キリストが主題であるが、同じくフラ・アンジェリコの《栄光のキリスト Christ Glorified in the Court of Heaven(1423-24), National Gallery, London》でもオルガンやトランペットの左右対称性が見られる。ここでは前景中央にポルタティーフの座奏天使が 2 人－1 人は前、他方は後ろ向き―描かれ、その両側に長管トランペット、打楽器、短管楽器等の立奏奏天使達が描かれる。キリストの左右にも立奏してポルタティーフやハープ、プサルテリウム、擦弦・撥弦・打・管楽器の奏楽天使達が描かれる。

⑤合唱のみの図像が《キリスト降誕》に多いことについては、事例としてサンドロ・ボッティチェリ Botticelli（1444–1510）の《神秘の降誕 Nativita mistica（1501，The National Gallery, London）》等が挙げられる。同図ではキリスト降誕の屋根の上で 3 人の有翼天使が歌い、その上を 12 人の有翼天使が手を繋ぎ輪舞する。楽器は描かれていない。前述のように声が楽音として最上位に位置するので、キリスト降誕には音のヒエラルキーの中で最上位にある声のみで祝福を表現しているとも考えられる。ところで《キリスト降誕》図には聖母も描かれるので彼女と幼子キリストが共に描かれる最初の場面になろうが、ここでは前述のようにキリストに焦点が置かれる。聖母が描かれるキリスト降誕以前の重要な主題は《受胎告知 The Annunciation[52]》で数多の画家が手掛けているが、ここに現れるのは大天使ガブリエル（同図像では聖母の純潔も示す百合の花を手にすることが多い）で、他の天使が含まれても奏楽天使描写は少ない。奏楽が含まれる事例にはマリオット・アルベルティネッリ

Albertinelli(1474–1515)の 1510 年の作品が挙げられ、ガブリエルと聖母の頭上で管楽器、弦楽器、タンブラン、ハープを演奏する天使達が描かれる。また II-2 でも言及したランブール兄弟の《受胎告知【ベリー公の美しき時禱書】(1410 頃, The Metropolitan Museum of Art, Cloisters Collection, 1954, fol. 30r, New York)》では、受胎告知画面自体に描かれる天使はガブリエルのみだが、外縁部を飾るアカンサス葉文の曲線による円形メダイヨンの中に預言者や奏楽天使が配される。縁飾りの右側下部にポルタティーフ、下部右側にハープ、左最上部に横笛、その右メダイヨンに二面の太鼓を叩くような人物、右最上部に擦弦、右側ベリー公紋章上のメダイヨン内に撥弦楽器奏楽が配され、ハープとポルタティーフ、擦弦、撥弦を演奏するのは有翼天使である。画面外ではあるが、中央のバルコニーに立つ神と二人の天使は画面の外延でもあり、外縁装飾全体が画面の主題と緩やかに繋がるようにも見てとれる。同様に同一画面内ではないが聖母子を奏楽天使が囲む図像にはフラ・アンジェリコの《リナイウォーリ祭壇画 Tabernacolo dei Linauoli (1433–35)》[53] なども含まれよう。

IV. 聖母に関する主題を中心とした天使奏楽図像：オルガンを中心に

次に③の「聖母と幼子キリスト」の主題に基づく図像における「バ」の楽器描写についてであるが、聖母に関する奏楽図には死後天に召される聖母を主題とした《聖母被昇天》、天に召された聖母がキリストから天の女王として冠を授けられる《聖母戴冠》[54] なども多く描かれることが前述の複数事例からも認められる為[55]、「オー」の楽器との合奏図像も含めて共に概観し、オルガン描写に特に焦点をあてて検討する。

初期の図像としては 14 世紀前半のベルナルド・ダッディ Bernardo Daddi(13 世紀末–1348)の《聖人と天使に囲まれた玉座の聖母子 Madonna and Child Enthroned, Surrounded by Angels and Saints(1330s, National Gallery of Art, Washington, D.C.)》や彼の工房の《聖母戴冠(c. 1340)》が挙げられる。前者では聖母子の左にショーム、右にプサルテリウム、前景左にポルタティーフ、右に擦弦らしき楽器が描かれており、ショームは「オー」だが他は「バ」の楽器で奏楽が行われている。後者は前景中央に左右対称にポルタティーフ・オルガン、その外側に左右対称に擦弦楽器を奏する有翼天使が描かれ、数は倍だが前者の前景と共通する。キリストが主題だが奏楽図が描かれ始めた初期に該当するオルカーニャ Orcagna(active1357-1406)の《ストロッツィ祭壇画 Pala Strozzi(1357)[56]》でもキリストの足下最前列左にポルタティーフ・オルガン、対面右側にバッグパイプ演奏天使が描かれる。2 人の後方で口を開いた左右 1 人ずつ天使が歌うと考えれば奏楽天使は計 4 名である。バッグパイプを含めるオルカーニャの奏楽天使図像にはフィレンツェ、オルサンミケーレ聖堂の聖壇背面の彫装《聖母の埋葬と被昇天 Seppellimento e Assunzione della Vergine(1352–1359)》なども挙げられ、他にも 14 世紀の同楽器天使奏楽にはヤコポ・ディ・チオーネ Jacopo di Cione 作とされる《聖母戴冠(1370–1, London, National Gallery)》やアレッソ・ディ・アンドレア Alesso di Andrea 作とされる《玉座の聖母子(1345)[57]》のように散見される。両者の共通点はポルタティーフ・オルガンがバッグパイプと左右対称に描かれる事である。前者では聖母の足下前景に左からオルガン（立奏）ハープ、撥弦楽器、擦弦楽器、バッグパイプ（立奏）の配置で、後者ではオルガンはバッグパイプと共に前景最前列に配され、そのすぐ背後に弦楽器奏楽天使が 1 人ずつ描かれる。

聖母の前景に奏楽天使が 2 人配され、1 人がオルガンを奏でる図像にはニコロ・ディ・トマソ Niccolò di Tommaso の《聖母戴冠(1370 頃)》(左にリュート、右にポルタティーフ)、フラ・アンジェリコの《謙譲の聖母(1433–35 頃)》、ジョヴァンニ・ディ・パオロ Giovanni di Paolo di Grazia(1398–1482)の《聖母戴冠(1455 頃)、左ポルタティーフ、右ハープ、いずれも有翼光輪天使》などがある。

聖母の前景にポルタティーフを含めた奏楽天使が 2 名以上描かれる図像の中にはヤコポ・ディ・ミーノ Jacopo di Mino の《聖母戴冠(1350–1360、左から撥弦、ポルタティーフ・オルガン、擦弦、ハープ。4 楽器のうちオルガンは中央左側に配置)》、Barnaba de Modena の《聖母戴冠(1374)》、ニコロ・ディ・ブオナコルソ Niccolò di Buonaccorso の《聖母戴冠(ca. 1380, 前景左ポルタティーフ、右擦弦、2 列目左双菅、右管)》、Rossello di Jacopo Franchi の《聖母戴冠(1420)》、ロッホナーの《薔薇園の聖母 The Virgin in the Rose Garden(1448)、前景前列左ポルタティーフ、右ハープ、二列目左リュート、右マンドラ》等も挙げられる。

前景にオルガン奏楽天使のみが配され、他の奏楽天使は背景に描かれる同種の図像にはロレンツォ・ヴェネツ

ィアーノ Lorenzo Veneziano(active 1356–1372)の代表作の一つ《聖女カタリナの神秘の結婚 Nozze mistiche di Santa Caterina（1359）[58]》等がある。カタリナの頭上を楕円状に囲むようにリュート、プサルテリウム等の弦楽器や管楽器奏楽天使がこれも種別に左右対称に 8 名描かれ、カタリナの左足下前景にポルタティーフ奏者が単独で描かれており、他の楽器との区別が明確に示されている。前景にも後景にもオルガンが描かれる図像にはステファノ・プレバヌスの《聖母戴冠(1369–85)》等がある。ここでは前景に 2 名（左にポルタティーフ、右に管楽器）の奏楽天使、後景にポルタティーフを中央に管弦奏楽天使が緩やかな楽器区分に基づき左右対称に配され、その 7 名の他 4 名の天使も描かれる。聖母の頭上後景中央にポルタティーフが描かれる図像[59]にはニッコロ・ディ・ピエトロ Niccolò di Pietro の《玉座の聖母子(1394)》などがある。前景と後景中央というオルガン配置は他楽器と異なる。前景にオルガンが配される図像の中には Lorenzo Monaco(1370 頃–1425)の《聖母戴冠(1414）[60]》のように他の楽器は無く単独で描かれる例も含まれる。モナコの切り取られたオルガン図像は上部の長いパイプ部分がかろうじて残ったが、吊り香炉を振る 2 人の天使に挟まれ中央に描かれた唯一の楽器として重要性が感じられる[61]。同じく前景にオルガンが配される図像にはメムリンクの《聖母子と四人の奏楽天使：二連祭壇画 Diptych with the Virgin and Child and four musical angels（c. 1490，Munich, Alte Pinakothek，聖母子を囲み左手前ポルタティーフ、左奥リュート、右手前フィドルを左手に持ち右手で林檎を幼子に差出す、右上ハープの奏楽天使描写)》も含まれよう。前景ではないがオルガンが単独で描かれる例にはメムリンクの《玉座の聖母子と四人の聖人[62] Virgin and Child Enrhtoned with four saints（または聖女カテリーナの神秘の結婚、聖ヨハネ祭壇画[63] Saint John Alterpiece 中央パネル、1474–1479，Sint-Janshospitaal, Memlingmuseum, Bruges》がある。聖母の前景又は下方に並んだ奏楽天使のうち中央寄りにオルガンが描かれる図像にはジェンティーレ・ダ・ファブリアーノ Gentile da Fabriano(1370 頃–1427)の《聖母戴冠(1400 頃)》等がある。一方、聖母の前景に並んだ奏楽天使のうち中央寄りではない位置にオルガン奏楽天使が描かれる例としてはジョヴァンニ・デル・ビオンド Giovanni del Biondo の《聖母戴冠(1373)》(左端にポルタティーフ)、ジョヴァンニ・ダル・ポンテ Giovanni dal Ponte の 2 点の《聖母戴冠(1410 頃)》[64]（いずれもポルタティーフは左端)等がある。左右対称にオルガンが配される図像には前述ジョットの《聖母戴冠》をはじめパオロ・ヴェネツィアーノ Paolo Veneziano(c. 1300–1365) の《聖母戴冠［多翼祭壇画中央パネル］Coronation of the Virgin Polyptych（Incornazione della Vergine; pannello centrale del politico, 1350 頃)》[65]等が挙げられる。ここではキリストと聖母の足下左右前景にポルタティーフを演奏する有翼の天使が 1 人ずつ配置されている。ジョットと異なり彼らのオルガンは両方とも鍵盤側が手前に描かれる。聖母たちの背面上方にプサルテリウム、擦弦・撥弦・管楽器、タンバリンの奏楽天使たちが 10 人、厳密な楽器の種類は異なるが弦、管、打などの緩やかな区分において左右対称に描かれる。彼らの奥にさらに 2 名歌うかのように口を開いた天使がおり、さらにその後方に光輪と頭の一部で存在が示される天使が 5 名いる。これら背景の天使達が上半身もしくは身体の一部のみが描かれるのに比して前景のオルガン奏楽天使は跪いた全身描写で他の合奏とは明らかに異なった配置として強調される為、この図像では他の楽器よりもオルガンの重要性が窺える。聖母を挟んで左右対称にオルガンが描かれる図像には同じくパオロ・ヴェネツィアーノの《聖母戴冠(1358, 聖母とキリストのやや後方左右太陽にポルタティーフ奏楽天使のみが一人ずつ配置、聖母達の頭上背景にプサルテリウムを中央に管弦打楽器奏楽天使 11 名を含む 14 名の天使)》等がある。聖母の左右（聖母の後方左右等も含む）にオルガンを含めた楽器の奏楽天使が一人ずつ描かれる図像にはニュルンベルクの画家の《聖母戴冠(1350–60 頃)》(左にポルタティーフ、右にハープ)、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの《聖母子(1410 頃)》、メムリンクの《玉座の聖母子と二人の奏楽天使 Virgin and Child Enthroned with two musical angels（ca. 1465–1467)、左ポルタティーフ、右リュート》、《 聖カテリーナの神秘の結婚[66] Virgin and Child Enthroned with Saints Catherine and Barbara and two musical angels（1480 年代初期、聖母の左にポルタティーフ、右にハープ、いずれも座奏する有翼天使)》、《玉座の聖母子（ダンの三連画 Triptych of John Donne 中央パネル、ca. 1480, 聖母の左に左手にフィドルを持ち右手で幼子キリストに林檎を差し出す有翼天使、右にポルタティーフを弾く有翼天使)》[67]等がある。一方聖母の左右（聖母の後方左右、やや前方左右等も含む）にオルガンを含めた楽器の奏楽天使が左右に複数描かれる図像には Spinello Aretino の《マグダラのマリア(1370)》[68]、などがある。Pere Serra(active1357–1406)の《聖母子(1385–90 頃)》もその一つ

で左下から天使が奏する楽器はポルタティーフ、リュート、リコーダー、右下からハープ、ギターン、プサルテリウムで、全て「バ」の楽器で聖母の謙虚さ、優しさ、穏やかさを象徴する(Rowland-Jones 2005:564)。

聖母の前景に真横からオルガンが描かれる図像にはコズメ・トゥーラ Tura (1430 頃-1495)の《聖母子と奏楽の天使たち(1475)》などがあり 6 名の奏楽天使 (和歌山 1994:381)、この図像でオルガンはポルタティーフではなくポジティヴの両手演奏で鞴係が反対側にいる。聖母の左右には 2 列に天使が並び手前が撥弦 (リュート)、後方が擦弦奏楽天使である。この 4 人には光輪があるが前景オルガン演奏及び鞴係には無く 6 名とも無翼である。こうした真横から描かれたオルガン図像は鍵盤が見えにくくパイプの全体像もわかりにくい為他に比べ少ない。

一方シエナの画家 Master of Siena による《聖母被昇天(ca. 1340)》[69]では昇天する中央の聖母を囲んでポルタティーフを含め管弦打楽器奏楽天使が輪になり空に浮かぶ。このように聖母を囲んで空に浮かぶ奏楽天使図像(オルガン含)にはパオロ・ディ・ジョバンニ・フェイ Paolo di Giovanni Fei(active1372-1410)の《聖母被昇天(ca. 1385)》[70]、マッテオ・ディ・ジョバンニ Matteo di Giovanni の《聖母被昇天(1475 頃)》、ピエロ・デル・ポッライウォーロ Piero del Pollaiuolo(ca. 1443-1496)の《聖母戴冠(1483)》等も含まれる。マゾリーノ Masolino(1383/84-1440/47 頃)の《聖母被昇天(1430 頃)》も奏楽天使たちは飛翔しているようであるが、衣の下に雲状のものがあり、雲上の奏楽に含められるかもしれない。雲上の奏楽天使 (含オルガン) 図像にはカルトン(ca. 1410-ca. 66)の《聖母戴冠(1453), ポルタティーフ》、ヴェロネーゼ Veronese(1522-1588)の《聖母戴冠(1583)、おそらくポジティヴ》や《聖母被昇天(16 世紀後半)、おそらくポジティヴ》等がある。

オルガンは上述のように大オルガンやポジティヴ・オルガンもあり、これらの天使奏楽図も存在する。フラ・アンジェリコ作 1428-30 年頃のミサ聖歌集 558 番フォリオ 67 裏「栄光の聖ドメニコ」のまわりに描かれた奏楽天使の一人もポジティヴを演奏している(フィレンツェ、サン・マルコ美術館蔵)。ファン・エイク兄弟 Hubert and Jan van Eyck (Hubert:?-1426、Jan:1390 頃-1441) による聖バーフ大聖堂のポリプティカ (多翼祭壇画)《ヘントの祭壇画 Ghent Altarpiece(1432)》に描かれた奏楽天使図は重要な一例で、右側パネルに左側面を正面にやや向けた形で置かれたポジティヴ奏楽天使がハープやヴィオールを持つ天使達と共に描かれる[71]。ポジティヴ・オルガンは「秩序と調和」の楽器 (鈴木 2015:41) でもあり、同図像内でこれだけが演奏されている事にはオルガンが持つ他の象徴性も併せた暗喩があるかもしれない。1480 年頃の「天上の音楽の象徴として天使が演奏するオルガン《サー・エドワード・ボルキル》所収細密画 (ザルメン 1994: 99)」では、ヘントの祭壇画内のオルガン同様に左側面を正面にやや向けた形で置かれたポジティヴ―但しここでは礼拝堂内部らしい空間の中に設置―の前に天使が座り演奏する。聖母を主題とする図像の中でポジティヴや大オルガンの描写が多くなるのは上述のように 15 世紀後半以降のようである。

V. おわりに

「音楽は確固と存在しながらも物質性を欠くゆえに、天使の霊性の表現に適し (佐々木 2000:68)」、「天使の奏楽は本来、絶えず神を観想し、賛美していることの図像的表現であった (佐々木 2000:79)」といった佐々木の言は、天使が人間界に災厄をもたらす時も至福をもたらす時も神の御心に沿う存在であり、その奏楽も同様であるので、時に過ちを犯す人間へ終末を知らせる告知、時に神の御心に適う者への祝福として響くのであり、黙示録の 7 つのラッパや最後の審判で響くラッパは前者、聖母子像を取り囲む天使奏楽は後者として具現していると考えられる。即ち聖母子や聖なる存在を祝福する天使奏楽図には神聖で至福かつ崇高な空間 (や天上界) を具現する側面があると考えられる。

こうした天使奏楽図に含まれる中世末期およびルネサンス期を中心としたオルガン描写の特性を上述以外の図像も含め概観したところ、現時点では「鍵盤側を手前に、かつ片側側面を前方にして描写」、「独奏描写」、「聖母や聖女など女性とともに描かれる事が多い」、「聖母や聖女と共に描かれる場合は最前列、手前側の中心または中央寄りに描かれる事が多い」、「演奏グループの中に入っているときも手前が多い」、「手前に描かれていないときは奏楽天使の中央に配される事がある」、「主題の人物に対するオルガン描写の位置は前景(下方)配置型、左右対称型、後景中央型、飛翔(空中浮遊)型、雲上型などいくつかのタイプに分類」等が指摘できると考えられる。本

稿ではあまり触れられなかったが有翼と無翼の天使混在時、オルガン演奏は有翼天使が多いように感じる。またオルガン奏楽が何等かの形で強調されるのは 14–15 世紀前半あたりまでが多いようにも感じる。これらは単一で特性を表す場合もあるが、上述のように共に検討する事で特性がより明確に見える場合もある。

中世およびルネサンスに区分された「オー」と「バ」の楽器は奏楽天使図とりわけ聖母マリアを何等かの形で祝福する図像では、個々の楽器が持つ象徴性も含め彼女の敬虔さや聖性（弦楽器やオルガンなど）、祝福を告げる高らかな響き（トランペットなど）等を表現する為両者の混在が認められると考える。その中でオルガンはビュリ＝ヴェルネが指摘する「教会」や「敬虔さ」といった象徴性や中世・ルネサンス期の社会におけるオルガンの位置からも聖母を賛美・祝福する図像では重要な楽器であり、描かれる場合には中央付近や前方等への配置が多いように考えられる。今回検討した事例はほんの一部であり更に詳細に検討できる要素－例えば画家によって天使又は奏楽天使が描かれる頻度の相異や翼の有無[72)]、内在する象徴等―が多々あるが別稿に譲りたい。

注

1）オルガンの起源からヨーロッパの教会への定着は松前 1976、金澤 1974、フライシュハウアー1985[1977]:126、秋元 1988: 10–14、マッキノン 1996、Bicknell et al. 2001: 582、Williams & Owen 2001、プレトリウス 2000[1619]などを参照。

2）金澤によればヴェネツィアの東方 100 キロあまりの地点にあるグラードという町、ウィリアムズによればアーヘン。

3）Musée Condé, ms.65, Chantilly。ベリー公ジャン（1416 年没、フランス国王シャルル 5 世の弟）の所蔵品であった未完の聖務日課書。ベリー公の死後編まれた目録にランブール兄弟制作が記されているが、1480 年代サヴォワ公の為にジャン・コロンブにより未完部分が補充された（冨永 1994: 406）。

4）Musée Condé, Chantilly, Ms. Lat. 1284(ehem. 65), fol. 158v.（写真　ジロードン、パリ）。ボールズによればこの細密画はおそらくジャン・コロンブにより 1485–89 年の間に製作、第 3 イントロイトゥス《幼な子がわれらに生れたまい Puer natus est nobis》の歌詞の上部に描かれている（ボールズ 1984: 114）。オルガンは画面右上に描かれる。

5）ミュンヘン国立図書館（ザルメン 1994:103）。

6）ウィーン、シェーンブルン宮図書館蔵。

7）ストックホルム、音楽史博物館蔵。

8）London, British Library, Add. 62935, fol.97v.

9）Biblioteca medicer-Laurenziana 87, Ms. Med. Pal. 87。写本および言及する 3 点の図像についてはロング 1996: 271, 277-279, 金澤 1999:2-4。ロングはこの写本が「作曲家順そしてある程度地域別に編集」されている事、「各作曲家の関係機関が彼らの服の色によって示される」事も指摘する（ロング 1996: 271）。彼はまた同写本内のゲラルデッロ・ダ・フィレンツェのカッチャ「すぐに曙が Tosto che l'alba」も示す（ロング 1996: 260）が、その頁の装飾大文字や外縁に楽器は描かれていない。実在音楽家とその関連楽器の図像は後世肖像画も含めよく描かれ、音楽家の職業や才能を楽器が象徴する役割も果たす。例えばモーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791)が鍵盤楽器と共に描かれた図像にはロレンツォーニ Pietro Antonio Lorenzoni(1721 頃-1782)作マリア・テレジアから 1762 年に下賜された大礼服を着た子供時代のモーツァルト(1763, Mozart Museum, Salzburg)、Louis Carrogis Carmontelle(1717-1800)作鍵盤楽器(黒地に金のバンドでケースの側板が縁どられる装飾は本学所蔵のチェンバロと同じ装飾)を演奏するモーツァルト(1763, Mozart Museum, Salzburg, 父・姉とともに奏楽)、黄金拍車勲章を付けたモーツァルト(1777、作者不詳)、クローチェ Johann Nepomuk della Croce(1736-1819)作モーツァルト一家の肖像(1781, Mozart Museum, Salzburg)等。

10）London, British Library, Ms. Add. 28962, fol. 281v.

11）The Metropolitan Museum of Art, Cloisters Collection, 1954, fol. 30r, New York。「・・聖母の時禱の冒頭の朝課の挿絵は一般的に最も豪華に飾られる部分で、この写本でも唯一、特別に入念な縁飾りで飾られている・・マリアの衣と同色の青で塗り込めた外縁部上に、アカンサス葉文の曲線で多くの円形メダイヨンが形成され、奏楽の天使、預言者(書見台上のモーセとバルコニーを支える石像と合わせて 12 人)が金地上に描かれる。・・縁飾り下部と右側中央にベリー公の紋章が入れられ・・公の標章である熊と白鳥、裸形のプットが隙間を埋めるように配されている（冨永 1994: 405-406、一部簡略）」。

12）《貴婦人の擁護者》(1435 あるいは 1440-1442)の件の図像は 1451 年にこの詩を筆者した写本の細密画に描かれている（シュトローム 1996: 311）。

13）Pinacoteca Nazionale, Borogna.

14）オルガンが含まれない事例は《聖母子 Virgin and Child Enthroned with donor and Saint George (1480-85, 聖母の左に小さいリュートを跪き演奏する白衣白翼の天使)》、《玉座の聖母子、三連祭壇画 (ca.1480-88, キリストの左に跪き左手にフィドルを持つ有翼天使が林檎を差出す)》、《薔薇園の聖母(1480-90), キリストの左に跪き左手にリュートを持つ有翼天使が林檎を差出し右の有翼天使がフィドル演奏》、《Triptych of Earthly Vanity and Divine Salvation (ca.1485, マンドラ、プサルテリウム、ハープ、フィドルの奏楽天使)》、《 二人の天使に囲まれた玉座の聖母子 Virgin and Child Enthroned with two angels (1485-90, 聖母の左にフィドルを左手、右手にリンゴを持つ白衣の天使、右にハープを弾く白衣の有翼天使)》、《聖母子と二人の奏楽天使:パガニョッティ三連祭壇画中央パネル Pagagnotti Triptych (ca.1480-1491, Florence,

Galleria degli Uffizi,聖母子の左に左手にフィドルを持ち、右手で幼子に林檎を差出す天使、左にハープを弾く天使)》等。

１５）Paris, Musée du Louvre.

１６）メムリンクの聖女にまつわる作品には《聖ウルスラ伝聖遺物匣 Saint Ursula Shrine (1489, Memlingmuseum, Bruxelles, １１人の処女メダリオンの右にフィドル、左にリュート、反対側聖母戴冠メダリオンの右にポルタティーフ・オルガン、左にリュート奏楽天使描写)》も挙げられる。

１７）15 世紀末には客人の宴席でのオルガン演奏記録が頻出し、「オルガンとリュートとフィドル、オルガンとハープによる合奏」、「グルノーブルで公の御前の食卓に伺候したタンブリン叩きとオルガン弾きとレベック弾き」「王と諸侯たちの宴席において食事の後のオルガンによる娯楽」、「ポジティーフ・オルガンによる飲食」、「ヴァージナルによる娯楽」といった記録が残る（ザルメン 1994[1978]：114)。式典以外に饗宴の場でも用いられていたことがわかる。

１８）中央の王図像のすぐ真下中央にポジティヴとハープが描かれ、これらの図像を縁取るように上からダブル・パイプ、フィドル、ギターン（シトール)、ティンブレル、バッグパイプ、ショーム、クルース、パイプ・アンド・テイバー、ゴング、ポータティヴが描かれる（レファーツ 1996：195)。

１９）銅版画。ドレスデン：国立美術コレクション、銅版画所蔵室、Inv. Nr. 1901-880（ボールズ 1986：98-99、青山 2014:56)

２０）Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, MS. 78 D 5, fol. 59. Abb.128.

２１）ヴァイマル：国立記念研究所、ドイツ古典中央図書館, fol.328（ボールズ 1986：98-99)。

２２）例外としてラファエロ前派はその性格からポルタティーフやポジティヴを多数描いている。

２３）リピンはクラヴィコードの 1400-1500 年頃の天使奏楽図像やハープシコードの 15 世紀の天使奏楽図像を複数挙げている（Ripin 1977)。

２４）スペイン国王フェリペ２世をオルガン奏者として描いたティツィアーノ Tiziano の《ヴィーナスとオルガン奏者 Venere con organista(1550 頃)ベルリン国立絵画館》（森田 1994：206）等。オルガンは王宮にも置かれ演奏を嗜む王族もいた。エリザベス１世 Elizabeth I(1533-1603, 在 1558-1603)はヴァージナル、ポジティヴ・オルガン、オルガンなど多くの楽器を所有し、純金・銀製の弦のヴァージナルもあり彼女の演奏を聞いたという逸話も残される（モンソン 1997：381-383)。楽器に関する彼女の肖像画には Nicholas Hilliard(1547 頃-1619)の《リュートを弾くエリザベス一世 Elizabeth I playing the lute(1580 頃)》等。

２５）貴族の身の回りを飾る小物にも奏楽図は現れ、象牙細工の鏡ケース「愛神の宮廷 Valve de miroir: La cour du Dieu d'Amour（1325-50 頃、直系 13.5cm、Musée du Louvre, Paris)」はその一例である。冨永は「磨き上げた金属板の鏡を象牙ケースに収め、ベルトに吊り下げたり、手提げ袋に入れて携帯するのは貴婦人の嗜み」、「14 世紀には貴婦人の身の回りを飾る贅沢がアクセサリーとして象牙細工は珍重され、当時流行の騎士物語や寓意物語に題材を取った諸場面を浮き彫りにして飾った鏡ケース、書写板、小箱などが数多く伝来」と解説し小型の鏡ケースの図柄にはルーヴル所蔵の象牙の小箱同様「ヴェルジーの奥方の物語」と同種の物語の源泉例が多いだろうが主に単一場面の為主題を特定しにくい事を指摘する（冨永 1994：53）。このケースには連手で踊る人々の右端でポルタティーフ―パイプ列は逆－奏者が描かれる。

２６）Anger, Musée des Beaux-Arts, Wandteppich: Musizieren im hofisch-partizishen Milieu(Ges., Org.), Abb.81.「シャンソンを奏する男女。男性は楽譜を手に歌い貴婦人が小型オルガンで伴奏し少年が轡操作。（ボールズ 1986：96-97)」

２７）ロワール地方の工房（フリードマン 1997：203)。噴水縁に置かれたポジティヴを女性、傍らで男性がリュートを演奏。

２８）Musée national de Moyen Age, Paris.同図像については冨永を引用する。「15 世紀末から 16 世紀初頭のル・ヴィスト家に属する貴人の為に製作されたと推定・・同家はリヨン出身のブルジョワで 15 世紀にフランス王家に仕え、官僚として上昇した家系であり、紋章が男性長子紋であるところから、1500 年に没したル・ヴィスト家の当主ジャン・ル・ヴィストが年代的にも最も蓋然性の高い注文主と推測・・赤地に切り花と小動物を散らした千花文（ミル・フルール）の装飾的背景のなかに楕円形の島形をしたやや写実的な青地に草花の茂る『緑野（ヴェルデュール)』が置かれ、その上に主題となる一連の寓意的図像が織り出されている（冨永 1994：422、一部簡略)」

２９）「親しい貴族仲間での娯楽としての演奏には男女ともに参加しており、リュート、ハープ、ダルシマー、ポルタティーフ、ブロックフレーテ等がよく用いられていた。室内演奏には主に戸外で用いられていたダルシマーの代りに 15 世紀以来クラヴィコードまたはチェンバロがしばしば登場するようになる（ボールズ 1986：96)」。

３０）「16 世紀にリュートと並び次第に人気が高まったのは市民の家庭音楽や室内楽における鍵盤楽器である・・16 世紀末にはこの基本楽器（クラヴィコード、スピネット、ヴァージナル、チェンバロ）を領主同士で贈答品として交換しあうようになった為モスクワまで広がり、以後殆ど全ての地域でこの楽器を＜貴族的な素養＞として練習するようになった程だった。特に若い貴婦人が躾の良さ、気品の高さ、芸術的センスのシンボルとしてこの＜もの静かな＞楽器の傍らで描かれる肖像画の数は非常に多い。皇帝カルル５世はイギリス国王ヘンリー７世、又は＜音楽を愛し、ハープシコードやオルガンを自ら弾く＞と言われたエリザベス一世と同様、私的な気晴らしや緊張をほぐす為鍵盤に向かった。・・多くの屋敷や宮殿では立派な調度品として鍵盤楽器を備えた。それ故それらは当時の様式をもつ家具としても製作され―チェス盤や裁縫箱或いは化粧台等の付属機能をもつ・・―最高の優雅さをもった工芸品としての装飾が施された（ザルメン 1985：152、一部簡略)。」

３１）青山は「室内で鍵盤楽器を演奏する図像は 17 世紀のオランダ絵画においてヨハネス・フェルメール Johannes Vermeer(1632-1675)やガブリエル・メツーGabriel Metsu(1629-1667)、ヤン・ステーン Jan Steen(1626-1679)といった画家たちによって男女の機微を描く新しい主題へと展開し、17 世紀のオランダでは音楽を奏でる男女が描かれた絵画が大人気を博し、その数は「風俗画」を主題とする絵画の約 30%を占めるほどだったという」とする(青山 2014:56)。ステー

ンのハープシコード奏楽図(1650–60 年代)、ヘーラルト・ダウのクラヴィコードを奏する女性(1659 年)、フェルメールのヴァージナルやハープシコード、リュートや他の管弦楽器と共に女性独奏や男女の奏楽作品 10 数点(1660–70 年代)等著名な作品も含まれる。その中の一つ《音楽の稽古(1662–64 頃)》ではルッカース・ヴァージナルが忠実に描かれ、この一族がよく用いる印刷した紙で飾られ(マンロウ 1979: 153)、ヴァージナルの蓋に記された銘文には音楽は「歓びの友、悲しみの薬」とある(ウィロック他 2000:200)。楽器に記された銘文や楽譜の標題、内容等は多くの図像に認められ当時の音楽及びその価値観を反映する。例えば「ゴデルト・デ・ヴェディゲ Godert de Wedige(1583–1641)の《ヴァージナルを奏する貴婦人(1616)》はケルンの選帝侯フェルディナント・フォン・バイエルンの宮中顧問官・副宮内官クリストフ・ヴィンツラーChristoph Wintzler(1633 没)の家族肖像画(彼の妻と子供たちの一部)では妻が奏するアントワープ製と見られるヴァージナルの蓋に『MUSICA COMP(ONIT) (PELL)ITIQUE IRAM ARDORES(音楽は気持を和ませ、怒りも欲情も追い払う)』と書かれ、開かれた楽譜の頁にはヤーコプ・アルカーデルト Jacob Arcadelt のマドリガル《けっしてあなたを信じられぬゆえ Come portro fidarmi di te giammi》が記されている(ザルメン 1985:42)」。

３２）この時代技術的に非常に高度な発達を遂げた故に、破滅に導く悪魔の道具という正反対の否定的な評価もあった(ザルメン 1994: 96)。オルガンに限らず様々な楽器の発達に対する当時の不安と恐怖は上尾も指摘する(上尾 1993: 50)。

３３）京都の宇治平等院鳳凰堂内を荘厳する一連の雲中供養菩薩像群に見られる奏楽・舞踊像等にもあるように、東洋でも浄土世界を表現する手段として人間界に属さない天女等による奏楽・舞踊図は繰り返し描かれ続けている。平等院鳳凰堂は藤原頼道によって天喜元年(1053)に落慶、堂内壁面を飾る雲中供養菩薩像群は仏師定朝(および工房、後世の修理も含む)による。同像は 52 軀あり、奏楽、舞踊を行う像も 28 軀含まれる。

３４）トマス・アクィナスの天使論に基づく佐々木による天使位階の概要は以下の通りである、即ち天使の社会は三つの位階からなる九層構造で、諸々の可知的本質を知り神を直接取り囲み神の善を観想する第一位階の最上位に熾天使(セラフィム、神の善を最高の明晰さで把握、神への愛で照り輝く)、次いで智天使(ケルビム、神の善を摂理の知識に従い観想、「知識にあふれたもの」)、次に座天使(トローニ、神の審判の定めを考察、玉座が法を司る力の象徴)、唯一神自身の理性を別として万物の普遍的な秩序づけと調整を行う第二位階に主天使(ドミナティオーネス、権威を意味し、彼の命を他が遂行)、力天使(ウィルトゥーテス、一般的原因が数々の働きを達成するのに必要な力の付与、宇宙全体の働きを統轄)、能天使(ポテスターテス、神の摂理による被造世界の秩序を混乱や悪の影響から守る)、人間界の出来事を管理する使命を直接担う第三位階に権天使(プリンキパートゥス、一般的な善に関与、諸国の秩序や覇権の移行、君主や貴族の行状監督)、大天使(アルカンジェリ、信仰の真理や礼拝等個人及び多数の個人にも関わる一般的で特殊な善の遂行)、天使(アンジェリ、個々人に特殊に関わる善の管理、人間を守護、それほど重要でない神の告知伝達)から構成される(佐々木 2000:18–20)。セラフィムは《イザヤ書》(6:2–7)に従い一つの人間の顔に三対六枚の羽を持ち、炎を示唆する赤系で描かれる事が多く、ケルビム《エゼキエル書》(10:1–22)などで多頭有翼の奇怪ないきものとして表現される為(最初の作例とされるのは 6 世紀の《ラッブーラの福音書》)形が多様に解釈されたがのちにセラフィムとほぼ同形の智を示す青系で表現され、座天使は翼と目をもった火の車により表され百合の花と指揮杖と冠を持って天球に座し、黄色系で描かれる事が多い(佐々木 2000: 33–34)。第二位階の主天使は杖と剣を持ち地上の支配を示し、力天使はキリスト受難のエンブレムを持ち、能天使は人類の守護者として炎の剣を持つが描かれる機会は少ない(佐々木 2000: 34)。大天使には死と審判の天使で、聖母の受胎やキリスト復活、洗礼者ヨハネやキリスト誕生等の告知も行うガブリエル Gabriel(使者の杖や平和を表象するオリーヴの小枝、聖母の純潔を象徴する百合の花を持ち、長髪の青年の姿で描かれる事が多い)、天軍の指揮者で、鎧と剣で武装した青年の姿で描かれる事が多く最後の審判では告知のトランペットを吹き人間の魂を天秤で量るミカエル Michael、悪魔に対する人間の魂の守護者で病や怪我を癒し、旅人の守護天使でもあるラファエル Raphael(サンダルを履き巡礼杖を持つ姿で描かれることも)等がいる(佐々木 2000: 35)。神への反逆を企て天から落とされた堕天使にはルシファーがいる。鈴木はプラトンらの思想を聖書の天使による讃美へと方向づけた中世の暗喩的音楽観について述べる際まずプラトンの『国家』10 巻 616C–617B を引き、惑星と恒星が位置する八つの同心円の天球はアナンケ(必然)の女神の紡錘により回転し、それぞれの輪の上にセイレンが乗り共に運ばれながら一つの声、一つの高さの音を発し、全部で八つのこれらの声は互いに協和し合って単一の音階を構成する、すなわちセイレン達が天球のハーモニーの担い手で、彼らの家は宇宙あるいは冥界と考えられ、死と結びつき、歌いながら霊魂を導く役目の担い手でもあり、この役目がキリスト教の天使達に引き継がれたと述べ、天上の典礼の音楽とは基本的には天使の歌唱(神の栄光を讃える天使の歌隊の聖書的根拠はパウロの諸書簡)としている(鈴木 2015:33)。

３５）Madrid, El Escorial.

３６）前述《ジャン・ドゥ・スリエの二連祭壇画, 25.2x15.1cm》や後述《ダンの祭壇画 72.7x71.7cm》、二連祭壇画《聖母子と四人の奏楽天使 43.3x31.1cm》等、携帯可能なサイズも含まれる祭壇画は個人礼拝に重要だったと考えられる。

３７）楽譜ー記された内容も―を描かないと口を開けているだけでは歌っているのか不明という点も挙げられよう。

３８）ザルメン 1994: 16、上尾 1993: 56、72、シュトローム 1996: 298、Kraaz 2014: 92 など、中世・ルネサンスの音楽に触れる際頻繁に言及される概念である。この音色に関する高低の概念に含まれる音高以外の要素は他の文化圏にも見られる(例えばトルコにおける打音の擬音語「デュム」ー低く太い音ーと「テク」ー高く乾いた音ーなど)。

３９）Chiesa superiore di San Francesco, Assisi.

４０）Pomorskie Museum, Gdanisk. 左翼パネルの天国でバルコニー上の天使がオーボエ、トランペット、ハンドベル、ハーディ・ガーディ、ポルタティーフ、トランペットかオーボエ、ハープ、リュート、フィドル、彫像天使の手にプサルテリウム、彫像長老の手にハープ、フィドル、ポルタティーフが描かれる(De Vos 1994:88)。Rogier van der Weyden の《最

後の審判(1444–1448)》から多くの引用が行われているが同図に奏楽天使は描かれていない。

４１）Antwerp, Koninklijk Museum voor Shone Kunsten, inv.778-780, 165cm x 672cm.全員有翼。

４２）De Vos1994 では左から psaltery, tromba marina, lute, tenor trumpet, oboe, straight trumpet, cavalry trumpet, portative organ, harp, fiddle(De Vos 1994: 289)、Winternitz では左から psaltery, tromba marina, lute, trumpet, shawm, 2 trumpets, organetto, harp, vielle(Winterniz 1963:463)

４３）あらゆる楽音の中で人間の声が最上であるという概念は他の文化圏にも見られる。イスラーム世界でも楽器の音より人間の声が上位にある。ギリシャ正教やロシア正教など東方キリスト教世界でも礼拝は声のみである。

４４）Washington, National Gallery. Chrisman&Fowler1965 によればここには 25 人の天使が描かれ、奏楽天使は楽器演奏 13 人歌が 15 人で中央に大きく描かれたマリアの頭上玉座を囲んだ左の天使達が歌、右側は奥から手前に Recorders、Lute, Dulcimer, Harp, マリアを囲んで左上から Alto shawm, Harp, Portative organ, 右上から下に Soprano Shawm, Vielle, Soprano Shawm, Lute(Chrisman&Fowler1965: 92)。天使の一人が持つ楽譜には主題に適合した Ave Regina の歌詞が記される（Winternitz 1963:459)。

４５）ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノの《聖母子(1395 頃)》は木の枝葉の中に「オー」の楽器、異なる木にポルタティーフを含めた「バ」の楽器の奏楽天使(Żerańska-Kominek2012)を描いた両楽器の混在図像である。

４６）ゴンサレスらはこれらの楽器に言及し擦弦楽器はおそらく初期の viol とする(González & García 2014:63-64)。

４７）Schuman1971 ではパイプ列が逆のオルガン 34 例が示され、彼はこれら全てが画家のミスとは限らず、左手演奏用の楽器もあったのではと述べる。

４８）Galleria degli Uffizi, Firenze. フィレンツェのサンタ・マリア・ヌオーヴァ病院のサンテジーディオ礼拝堂のために制作(佐々木 1992:398, ローレ 2013:51)。

４９）ルーヴル所蔵の聖母戴冠図（1425–50 頃）はガッディ家のために描かれたアンジェリコの３番目の祭壇画でサン・ドメニコ聖堂の為制作（ローレ 2013: 47)。

５０）前景左側には司教冠をかぶり司教杖を持ちひざまずくバーリの聖ニコラウス(大外衣にユダの裏切り、嘲弄されるキリスト、笞打ちなどの受難場面が描写)、パドヴァの聖アントニウス、アッシジの聖フランチェスコ、右側には青いローブの聖チェチリア、香油壺を差し出すマグダラのマリア、車輪を手にした聖女カタリナ、子羊を胸に抱いた聖女アグネスなどが描かれている（ロイド 1999:108–113)。

５１）左の管楽器の一つはベルが正面を向く為長さは不明だが、どの楽器もその種類に応じ左右対称に配されているので、おそらく長管と思われる。

５２）フラ・アンジェリコ(1432–33;1440s, Museo di San Marco, Firenze)、レオナルド・ダ・ヴィンチ Leonard da Vinci(1452–1519)の作品(1472–73, Galleria degli Uffizi, Firenze)、ボッティチェリ(1488–89, Galleria degli Uffizi, Firenze)など。

５３）Museo di San Marco, Firenze、フィレンツェの麻織物組合（アルテ・デイ・リナイウオーリ）の注文で制作。中央パネルに聖母子、周囲の枠に 12 人の天使、両開き扉内側左に洗礼者聖ヨハネ、右に福音書記者聖ヨハネ、扉外左に聖ペテロ、右に聖マルコの立像、下部に 3 面の裳画（プレデッラ)、これを収める大理石のタベルナーコロは彫刻家ロレンツォ・ギベルティ設計、その弟子達が制作（佐々木 1992: 397)。ポルタティーフの他に管弦打楽器の奏楽が描写。

５４）聖母の死後その魂が天上にあげられ、天使や聖人らの祝福する中キリストから天国の女王としての冠を授けられるという「マリアの７つの喜び」の図像でも最もめでたい場面（佐々木 2000:78)。

５５）ポルタティーフ・オルガンは聖母戴冠図における天使の合唱などを描いた 15 世紀イタリア絵画（特にヴェネツィア派）で多く描かれている（Williams 2001:183)」。

５６）Cappella Strozzi, Santa Maria Novella, Firenze.サンタ・マリア・ノヴェッラ修道院長をつとめた神学者ピエロ・ストロッツィの甥トンマーゾから 1354 年制作依頼を受け、署名と年紀の残る絵画作品の一つで寄進者トンマーゾの守護聖人ドメニコ修道会聖トマス・アクィナスとピエロの守護聖人聖ペテロがキリストに本と鍵を渡す（石原 1994:372)。

５７）Museum of Fine Arts, Budapest.

５８）Galleria dell'Accademia.

５９）カタリーノの《聖母戴冠(1362–90)》2 点やステファノ・ヴェネツィアーノ Stefano Veneziano(active1369-85)の《聖母戴冠(1381)》もこれに含まれる。

６０）Galleria degli Uffizi, Firenze. 画面中央下部でオルガンを奏でる天使は、そこに壁龕をおさめるため後年にわずかにその一部を残して切り取られてしまった（生田 1992: 384)。

６１）マンテーニャ Mantegna の《聖母子と聖人たち[トリヴルツィオの聖母](1496–97)》でもオルガンのみ描かれているがパイプ部分のみで鍵盤部分は画面外となり描かれていない。

６２）手前二人の聖女左がカテリーナ(車輪と剣、幼子キリストから結婚指輪を授かる幻視体験の描写)、右がバルバラ(塔)、後方二人は左が洗礼者ヨハネ（子羊)、右が福音書記者ヨハネ（毒杯)。

６３）右パネル《聖ヨハネの黙示録 Apocalypse of St John the Evangelist》内左上に描かれた天上の礼拝場面では神を取り囲む 24 人の長老が、黙示録上では「各々竪琴と、香のいっぱい入った金の鉢とを手に持って[黙示録 5:8–9]」と竪琴を持つが、メムリンクは psaltery, vielle, lute or mandola(?), fiddle, portative organ, recorder and harp（De Vos 1994:153-157）など様々な楽器の奏楽に変え、ポルタティーフも含めている。

６４） 1 点は 1410 年制作（Chantilly, Musée Condé)、もう 1 点は 1410 年頃制作（Firenze, Galleria dell'Accademia)。

６５）Galleria dell'Accademia, Venezia. ヴェネツィアのサンタ・キアーラ聖堂の為作られた大型多翼祭壇画中央場面（佐々木 1994:366）。

６６）聖ヨハネ祭壇画中央パネルの縮小版（De Vos1994: 166）、New York: Metropolitan Museum of Art.

６７）London, National Gallery, 注文主ジョン・ダンと彼の妻エリザベス・ヘイスティングズ及び娘達以外は聖ヨハネ祭壇画と同じ聖人達―中央パネルに聖カテリーナ（剣）、聖バルバラ（塔）、左パネルに洗礼者ヨハネ（子羊）、右パネルに福音書記者ヨハネ（毒杯）－に聖母子が囲まれる。メムリンクの構図の類似性（注文主に応じた改変も含め）は今井 2018 等。

６８）マリアを囲んで左右に縦列で天使８人、奏楽は計６人、最上段は歌う天使２人、左手前から psaltery, non-waisted fiddle, double recorder、右手前から portative organ, shawm, bagpipe(Slim1980:461-462).

６９）Altepinakothek, Munchen.

７０）National Gallery of Art, Washington, D.C.

７１）上段パネルに描かれた天使達は計 15 人である。中央の神（キリスト）とその左右に聖母マリア、洗礼者ヨハネが配されたデエシスの構図の外側、マリアの左側のパネルに８人の合唱をする天使達が描かれている。ヨハネの右側のパネルに７人の天使のうち一番手前にポジティヴを弾く天使、その右側手前にヴィオールとハープを手に持つ天使たちが描かれているが、この二人は演奏していない。二人の背後にいる３名が楽器を手にしているかは不明である。オルガンの背後にもう一人鞴を動かす天使がいる。この図像で目視できる楽器演奏はオルガンを弾く天使のみのようである。

７２）例えばダ・ヴィンチも天使をあまり描かない。彼の《岩窟の聖母 Vergine delle rocce（1483-86）》（1483 年ミラノのサン・フランチェスコ・グランデ聖堂の無原罪懐胎信心会礼拝堂祭壇画制作に関する契約をダ・ヴィンチはエヴァンジェリスタ及びジョヴァンニ・アンブロージオのデ・プレディス兄弟と共に同会と契約し制作。レオナルド担当の中央パネルには一群の天使と二預言者に囲まれた聖母子図が指示）は現在ルーヴル所蔵品が彼の真作とされ、ロンドンのナショナル・ギャラリー所蔵品は弟子のアンブロージオ作とされる（久保 1994:370）。いずれも中央パネルに奏楽天使はいないが、デ・プレディス兄弟制作左右パネルには奏楽天使（左：リラ・ダ・ブラッチョ―ダ・ヴィンチもこれを奏した―、右：リュート。契約書では一方は歌、一方は演奏する 4 人の奏楽天使が描かれる予定だった。）が配され、その後の奏楽天使図に影響を与えたと斎藤は指摘する（斎藤 1997）。ラファエロの《聖母戴冠（オッディ祭壇画、1502-3, Pinacoteca, Citta del Vaticano）》には雲上の聖母を囲んで有翼奏楽天使が 4 名描かれる。聖母被昇天ではないが《キリスト昇天（1480 頃）》の図像の一部で現在は分割されてヴァチカン所蔵、元はローマのサンティ・アポストリ聖堂の内陣を飾っていた（利倉 1999:22-23）メロッツォ・ダ・フォルリ Melozzo da Forlì の軽やかな奏楽天使図は有名である。

引用文献

上尾　信也

1993 『歴史としての音：ヨーロッパ中近世のコスモロジー』、東京：柏書房。

秋元道雄

1989 『パイプオルガンの本』、東京：東京音楽社。

青山　愛香

2014 「音楽図像学へ―美術史学からのアプローチ：ファン・エイク兄弟作《ヘントの祭壇画》“奏楽の天使たち”を中心に」、『独協大学ドイツ学研究 68』pp. 37-76.

ボールズ、エドマンド・A

1986 『人間と音楽の歴史：15 世紀の音楽生活』、東京：音楽之友社。

BICKNELL, Stephen; OWEN, Barbara; WILLIAMS, Peter

2001 “Organ”, SADIE, Stanley(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 18, New York: Oxford University Press, pp.565-651.長門石幸子；林佑子（訳）「オルガン」、柴田南雄；遠山一行（総監修）『ニューグローヴ世界音楽大事典４』、pp. 22-70。〕

BUSH, Douglas; KASSEL, Richard(eds.)

2015[2006] *The Organ: An Encyclopedia*, New York: Routledge.

CHRISMAN, Jo; FOWLER, Charles B.

1965, "Music Performance in a Renaissance Painting", *Music Educator's Journal*, Nov.-Dec., Vol.52, No.2, pp.92-98.

De Vos, Dirk

1994 *Hans Memling: The Complete Works*, Ted Alkins(trans.), London: Thames and Hudson.

ドーゲ・カミール

1975　辻紀子（通訳）「フランドルと南ブラバントの歴史的オルガン」、『オルガン研究 III』、pp. 52-54.

フリードマン，リチャード
1997 秋岡陽（訳）「第 6 章 フランソワ 1 世治下のパリとフランス宮廷」、イアン・フェンロン（編）、今谷和徳（監訳）『西洋の音楽と社会② 花開く宮廷音楽：ルネサンス』、pp. 201-228，東京：音楽之友社。
フライシュハウアー、ギュンター
1985[1977] 『人間と音楽の歴史：エトルリアとローマ』、東京：音楽之友社。
FRINTA, Mojmír S., 1993, "Observations on the Trecento and Early Quarttrocento Workshop", in Studies in the History of Art, Vol. 38, Symposium Papers XXII: The Artist's Workshop, pp.18-34.
GONZÁLEZ, José María Salvador; GARCÍA, Candela Perpiñá
2014 “Exaltata super choros angelorum: Musical Elements in the Iconography of the Coronation of the Virgin in the Italian Trecento Painting”, *Music in Art*, Vol.39, No. 1-2(Spring-Fall), pp. 61-86.
HESS, Albert G.
1954 "The Cataloging of Music in the Visual Arts", *Notes*, Vol.11, No.r(Sep.,1954), pp.527-542.
生田圓
1992 「第３章 マザッチョと１５世紀初頭の画家」、佐々木英也；森田義之（編）『世界美術大全集第１１巻、イタリア・ルネサンス１』，東京：小学館、pp. 105-144，384-397.
今井 澄子
2018 「『モデル』の伝播ーハンス・メムリンク作《ダンの三連画》とイングランドにおけるフランドル美術の受容をめぐって―」、『美学』、第 69 巻 1 号（252 号）
今谷 和徳
1983 『中世・ルネサンスの社会と音楽』、東京：音楽之友社。
石原宏
1994「第 3 章 ジョッテスキの系譜」、佐々木英也;冨永良子(編)『世界美術大全集 第 10 巻:ゴシック２』、pp. 60-72，103-116，368-373、東京：小学館。
草苅 義子
2009 「ルネサンス絵画におけるポルタティーフ・オルガンの意味：フラ・アンジェリコ《栄光のキリスト》とラファエロ《聖カエキリア》を例に」、『オルガン研究』Vol. XXXVII，pp. 48-63.
金澤 正剛
1974「初期イタリアのオルガン芸術について」、『オルガン研究 II』、pp. 52-55.
1999 「トレチェントのオルガン音楽」、『オルガン研究 XXVII』、pp. 1-12.
久保尋二
1994 「第 1 章 万能人レオナルド・ダ・ヴィンチ：レオナルド・ダ・ヴィンチ」、久保尋二；田中英道（責任編集）『世界美術大全集第 12 巻、イタリア・ルネサンス 2』、pp. 49-74，366-374.
LASSETTER, Leslie
1991 "Music Iconography and Medieval Performance Practice", *College Music Symposium*, Vol. 31, pp. 91-116.
レファーツ、ピーター、 M.
1996 那須輝彦（訳）「中世イングランド、950-1450 年」、ジェームズ・マッキノン（編）、上尾信也（監訳）『西洋の音楽と社会① 西洋音楽の曙：古代・中世』、pp. 182-210，東京：音楽之友社。
ロング，マイケル
1996 石川陽一（訳）「第 10 章 イタリア・トレチェント」、ジェームズ・マッキノン（編）、上尾信也（監訳）『西洋の音楽と社会① 西洋音楽の曙：古代・中世』、pp. 256-287，東京：音楽之友社。
マッキノン，ジェームズ
1996 上尾信也（訳）「第１章 古代・中世の西洋文明」、ジェームズ・マッキノン（編）、上尾信也（監訳）『西洋の音楽と社会① 西洋音楽の曙：古代・中世』、東京：音楽之友社、pp. 9-50。
マンロウ，デイヴィッド

1979　　柿木吾郎（訳）『中世・ルネサンスの楽器』、東京：音楽之友社。

松前紀男

1976 「アクィンクム（Aquincum）のオルガン」,『オルガン研究　第 3 号』, 日本オルガン研究会, pp. 64-66.

皆川　達夫

2020[1977]『中世・ルネサンスの音楽』、東京：講談社。

モンソン，クレイグ

1997　那須輝彦（訳）「エリザベス朝のロンドン」、イアン・フェンロン（編）、今谷和徳（監訳）『西洋の音楽と社会②　ルネサンス：花開く宮廷音楽』、東京：音楽の友社、pp.　353-392.

MONTAGU, Jeremy

2007　“Musical Instruments in Hans Memling’s Paintings”, *Early Music*, Vol.35, pp.505-523.

モールバッハ、ベルンハルト

2012 （訳）井本晌二『中世の音楽世界：テキスト、音、図像による新たな体験』、東京：法政大学出版局。

森田義之

1994 「第 2 章　ジョット」､佐々木英也;冨永良子(編)『世界美術大全集　第 10 巻:ゴシック 2』､pp. 36-57, 87-102, 354-368、東京：小学館。

1994「第４章　ティツィアーノ」、佐々木英也；森田義之（編）『世界美術大全集第１３巻　ルネサンス３』、東京：小学館。

ピッカー、マーティン

1997 斎藤基史(訳)「第８章　1477-1530 年のフランドルとオーストリアにおけるハプスブルク家の宮廷」、イアン・フェンロン（編）、今谷和徳（監訳）『西洋の音楽と社会②　花開く宮廷音楽：ルネサンス』、pp. 255-285 東京：音楽之友社。

プレトリウス、ミヒャエル

2000[1619]　郡司すみ（訳；編）『楽器大全　第２巻』、東京：エイデル研究所(PRAETORIUS, Michael 1619, *Syntaguma Musicum II*)。

RIPIN, Edwin M.(ed.)

1977[1971] *Keyboard Instruments: Studies in Keyboard Organology, 1500-1800*, New York: Dover.

Rowland-Jones, Anthony

2005　"Iconography in the History of the Recorder up to 1430, Part1", *Early Music*, Vol.33, No.4(Nov., 2005), pp.557-574.

2006　"Iconography in the History of the Recorder up to 1430, Part2", *Early Music*, Vol.34, No.1(Feb., 2006), pp.3-7+9-27.

斎藤　泰弘

1997 「訴訟記録に基づいた『岩窟の聖母』事件の再検証:その前史から 1506 年の裁定まで」,『京都大学文學部研究紀要 36』、pp. 55-110.

佐々木　英也

1992 「第４章　フラ・アンジェリコとフラ・フィリッポ・リッピ」、佐々木英也；森田義之（編）『世界美術大全集第１１巻、イタリア・ルネサンス１』, 東京：小学館、pp. 169-196, 397-408.

1994　「第１章　北イタリアの絵画」、佐々木英也；森田義之（編）『世界美術大全集第１３巻　ルネサンス３』、東京：小学館、pp. 33-39, 45-51, 366-369。

2000 『天使たちのルネサンス』、東京：日本放送出版会。

SCHUMAN, Jack, C.

1971　“‘Reversed’Portatives and Positives in Early Art”, in *The Galpin Society Journal*, Vol. 24(Jul., 1971), pp. 16-21.

SLIM, H. Colin

1980　"Mary Magdalene, Musician and Dancer", *Early Music*, Vol.8, No.4(Oct., 1980), pp.460-473.

シュトローム、ラインハルト

1996 上尾信也（訳）「第 11 章　中世の終り」、マッキノン，ジェームズ（編）、上尾信也（監訳）『西洋の音楽と社会①　西

洋の曙』、東京：音楽之友社、pp. 288-336。

鈴木　桂子

2015 「西洋中世美術に見る天国と地獄の《音楽》」、『死生学年報 11』、pp. 27-52.

武久　源造

1990 「例会報告：ポルタティーフについて」、『オルガン研究 XVIII』pp. 24-29.

冨永　良子

1994 「第 8 章　国際ゴシック様式の絵画：フランコ・フラマン派を中心に」、佐々木英也；冨永良子（編）『世界美術大全集 第 10 巻：ゴシック２』、pp. 230-244, 295-304, 402-408、東京：小学館。

1994「第１０章　ゴシック時代の工芸」、佐々木英也；冨永良子（編）『世界美術大全集　第 10 巻：ゴシック２』、東京：小学館。

利倉　隆

1999 『天使の美術と物語』、東京：美術出版社。

若山映子

1994 「第 2 章　マンテーニャとフェッラーラ派」、佐々木英也；森田義之（編）『世界美術大全集第１３巻　ルネサンス３』、東京：小学館、pp. 57-96, 370-383。

ウィロック Jr., アーサー、K.他（Arthur K. Wheelock, Jr., with contributions by Michiel C. Plomp; Daniëlle H.A. C. Lokin; Quint Gregory）

2000 成田睦子（訳）『フェルメールとその時代』、東京：河出書房新社。

WILLIAMS, Peter

2001 “Portative”, Stanley Sadie(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.20, Oxford University Press, pp.183-184.

WILLIAMS, Peter; OWEN, Barbara

2001 “Organ I-V:1-7”, Stanley Sadie(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.18, Oxford University Press, pp.565-604.

WILLIAMS, Peter; THISTLETHWAITE, Nicholas

2001 “Positive”, Stanley Sadie(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.20, Oxford University Press, pp.207-208.

WINTERNITZ, Emanuel

1963 “On Angel Concerts in the 15th Century: A Critical Approach to Realism and Symbolism in Sacred Painting”, *The Music Quarterly*, Vol.49, No.4, pp.450-463.

1967 *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*, London: Faber and Faber Limited.

山本　成生

2012 「天上と地上のインターフェイス：奏楽天使の学際的素描」、『西洋中世研究　第 4 号』、pp. 78-97.

ザルメン，ヴァルター

1985 『人間と音楽の歴史：16 世紀の音楽生活』、東京：音楽之友社。

1985 『＜家庭音楽＞と室内楽：家庭内の音楽－1600 年から 1900 年まで、その社会的発展』（日本語版制作協力者：藤本一子；山下道子）、東京：音楽之友社。

1994 上尾信也；加藤博子（訳）『「音楽家」の誕生』、東京：洋泉社。

Żerańska-Kominek, Sławomira

2012 “Bird-Like Angels Making Music in Mary’s Garden: Gentile da Fabriano’s Madonna and Child with Saints”, in *Music in Art*, Spring-Fall 2012, Vol.37, No.1/2, pp. 177-190.