

## 中世イタリア都市社会における「正義」のイメージ

——A・ロレンツェッティ作『善政のアレゴリー』を中心として——

森 征 一

- 一 初めに
- 二 聖なるイタリア都市
- 三 「正義の女神」の図像
- 四 「最後の審判」図の意味
- 五 ロレンツェッティの『善政のアレゴリー』
- 六 正義の殿堂
- 七 終わりに

### 一 初めに

人々はこれまで正義について様々に思い描いてきた。正義という言葉聞いてすぐに思い浮かべるのは、目隠しをして、右手に垂直に掲げられた剣、左手に平衡に保たれた天秤を持った女性の姿であろう<sup>(1)</sup>。それは「正義の女神」と

称される。それは過去の遺物となってしまったのではない。この正義の観念が擬人化された正義の寓意像は、西洋社会では、現在においてもなお健在である。

一九六〇年、蜃気楼のように現れたブラジルの幻想の未来都市ブラジリアにも、その中心部に建てられた連邦最高裁判所の正面入り口前に、『正義の女神 A Justica』の彫像が置かれた。このアルフレッド・セスチアッティの制作した花崗岩の正義の女神は、穏やかさのなかにも、厳しさを漂わせた様子で椅子に座し、目隠しをして、両手で剣をもち膝に置いている。水平に保たれた剣は天秤をも表している。<sup>(2)</sup>新首都建設はポルトガルからの独立後に構想された、ブラジルの民族性に根ざした新しい国家にふさわしい新しい首都の建設というブラジル人の夢の実現であり、従って正義の女神はブラジルの新しい司法の理念を象徴するものであった。それは、この新しい裁判所では裁判は正義に従って行われて欲しいという人々の司法への期待を表すかのである。

最近では、一九八八年にリリースされ評判を呼んだロックバンド、メタリカの『メタル・ジャスティス』のCDジャケットに、瀕死の正義の女神が描かれている。裁判所の壁にはひびが入り、今にも崩れ落ちそうであり、その前に立つ目隠しをした正義の女神も、体中にロープをかけられ引き倒される寸前で、右手の剣は下に引き降ろされ、左手の天秤はバランスを崩し、皿からはドル紙幣が飛び散り、体中ひび割れしている。若者はアメリカという国家を越えて全世界の国々の人々に訴える。権力とお金に「正義は負け、正義の女神はレイプされ、正義は零落する。」危ういかな正義。これは、裁判が正義に従って行われるというのは見せかけにすぎないという司法に対する人々の不信を表している。<sup>(3)</sup>

正義の女神が今なお必要とされるのは、彼女に託するものが何かしらあるからであろう。人々が正義の女神によって正義の実現への熱い思いを表そうと考えるのに対して、権力は自己を正義の女神に内在する正義の観念と結合することによって、自己の権力行使を正当化するために、正義の女神を意識的に利用しようとするからだと思われる。<sup>(4)</sup>

ところで、かつてエルンスト・H・カントロヴィッチは、次のように語った。絵画を初めとする画像作品の「寓意的（アレゴリカルな）解釈は困難を伴うとしても、「この（ロレンツェッティの）絵画は、中世の法学者が（正義について）およそどのような観念を心に抱いていたかを教えてくれる。」<sup>(5)</sup>

確かに、我々が中世の法学者が正義をどのように観念していたかについて知ろうとするとき、法実務に関心が向かう彼ら中世ヨーロッパの法学者の著作から、正義の全体像を見いだすことはきわめて難しい。そのような時、中世の法学者と同じ時代を生きた芸術家の制作した絵画を初めとする寓意的作品は、中世の法学者の正義観念の解明に有効な手がかりを提供してくれるように思われる。

寓意画はある抽象的な観念、理念、概念を具体的な画像として視覚化したものであるが、その象徴する意味がときとして現実化するという効果を生む。寓意画を見るものは、具体的な画像とそれが表す抽象的な観念とを混同してしまう。画像に表された仮想の世界を現実の世界と錯覚してしまうのである。理念と現実との一致。中世ヨーロッパはいわば仮想現実の世界であった。<sup>(6)</sup>

本稿では、カントロヴィッチの言葉に力を得て、中世イタリアの都市国家シエナの市庁舎（Palazzo Pubblico）にある、上記一四世紀の画家アンブロジーオ・ロレンツェッティ（Ambrogio Lorenzetti）の、都市国家の統治の理念を画像化した寓意画『善政のアレゴリー』に描かれた「正義の女神」像を、画像解釈学（イコノロジー）的に読み解きながら、中世における正義の意味、換言すれば中世ヨーロッパの人々の心の中に宿る正義の観念に迫ってみたい。

画像解釈学（イコノロジー）とは、一般には、目に見えるものの中に込められている目に見えないもの——形象のもつ象徴的意味——を、その当時の思想、宗教、科学などの人間の文化全体に照らし合わせて探求する方法をいう。それは象徴形式としての画像を記号あるいは文字として読み取り、その本質的な意味内容を明らかにすることである。この方法が可能なのは、西洋絵画がみられるべき画像ではなく、読まれるべき記号として理解されてきたからである。

従って、本稿の目的は、上記のロレンツェッティの作品の正義の女神像を当時の図像コードに照らして分析し、それがいかなるメッセージを伝達しようとしているのかを考察することである。<sup>(7)</sup>

(1) 「正義の女神」の歴史および文献について、 Cf., Zdekauer, Lodovico, *L'idea della Giustizia e la sua immagine nelle arti figurative*, Macerata 1909; Kissel, O. R., *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*, München, 1984; Dennis E. Curtis and Judith Resnik, *Images of Justice*; Yale Law Journal 96 (1987), 1727-72; Jacob, Robert, *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, 1994.

なお、邦語では、倉田卓次「正義の女神の目隠し」『裁判官の書齋』劉草書房、一九八五年、三頁以下；小島武司『ブレップ』弘分堂、昭和六二年、四頁以下、エルンスト・H・カントロヴィチ、小林公訳『王の二つの身体』平凡社、一九九二年、拙稿「正義の女神ユステティア」三色旗、五四六号、一九九三年、三〇頁以下、フリチョフ・ハフト、平田公夫訳『正義の女神の秤からヨーロッパ法二千年の流れ』木鐸社、一九九五年、村上裕「阿呆船―デューラー」『関東学院法学』二巻三号、一九九五年、二頁以下、参照。

(2) アルフレッド・セスチアッティ Alfredo Ceschiatti (1918-1989) は現代ブラジルを代表的する彫刻家で、作品には「正義の女神」のほかに、ブラジリアの夜明けの宮殿入り口にある「夜明け」、大聖堂の「天使」等がある。

(3) Metallica, "...And Justice for All" CBS Sony, 1988.

(4) Dennis E. Curtis and Judith Resnik, *Images of Justice*, cit., p. 1743.

(5) エルンスト・H・カントロヴィチ、前掲『王の二つの身体』一三三頁。

(6) E・H・ゴンブリッチ、大原まゆみ・鈴木杜幾子・遠山公一訳『シンボリック・イメージ』平凡社、一九九一年、二五二ページ以下参照。

(7) 図像解釈学(イコノロジー)については、若桑みどり『絵画を読むイコノロジー入門』NHKブックス、一九九三年、参照。また、ジェイムズ・ホール、監修・高階秀爾『西洋美術解読事典』河出書房新社、一九八八年も有益である。

## 二 聖なるイタリア都市

(1) 中世イタリアの都市国家は、司教が都市と農村を一体的に支配する中で、一一世紀から一二世紀に都市民の「誓約団体 *conjuratio*」として成立した。共通の利益を守るために都市民が共に行うその誓約は、真理と約束の証拠としての神への祈願として、信仰の祈りであった。また都市の最初の支配体制を指導するコンソレの選挙に際しても、都市および教会の名譽を守護するという誓約が行われた。

この都市国家の宗教的団体としての起源は、それを表す言葉の中にも示される。イタリア中世都市は「コムーネ」(*comune*)といわれるが、コムーネという言葉は一一世紀末から一二世紀前半にかけては、形容詞か副詞として用いられ、市民的共同体を表すものとしてはほとんど用いられることはなかった。市民的共同体を表すには、「キヴィタス」(*civitas*)という言葉が用いられた。そしてこの *civitas* という言葉は、キリスト教的な意味では聖アウグスティヌスの著作『神の国について *De Civitate Dei*』にまでさかのぼると理解されていたのである。聖トマスも「都市 *civitas* は完全なる共同体である」と述べている<sup>(1)</sup>。

すなわち、地上の都市国家は天上の神の国と重ね合わされて考えられていた<sup>(2)</sup>。その結果、都市の人々は、都市が天上の神の国の地上での現れであるという証を聖書や教父たちの注釈のなかに求めたのである。

一一七六年五月二九日、ロンバルディア都市同盟がレニャーノで皇帝バルバロッサに勝利し、一一八三年のコンスタンツの和約で都市はそれ自身の「慣習と法律」に従って裁判を行うことができることとなり、帝国から自治権(裁判上、立法上の)を獲得することになったが、五月二九日の戦勝記念日は、守るべき祝日に指定され、市民は勝利を神のご加護として神(聖人 *Martini*)を祭った<sup>(3)</sup>。このように都市は神の守護の下にあると考えられるようになる。

イタリアのと市民生活は信仰に支えられ、市民は平和を愛し、正義を行い、信仰に生きていた。このように、イタ

リア都市は、その誕生以来、神の国をその理想としていたのである。

都市の起源としての誓約団体は、初め司教を中心とするキリスト教への信仰心に支えられた「信者の共同体」であったが、しだいに司教から独立し自由の意識に支えられた「市民の共同体」へと発展していく。<sup>(4)</sup>

しかし都市は世俗化しつつも、その宗教的団体としての性格を失うことはなかった。その意味で都市国家は宗教と政治とが不可分に結合した聖俗一体の共同体であったといえる。<sup>(5)</sup>

## (2) 「理性の殿堂」としての裁判所

中世イタリア都市が名実ともに都市国家として自立する中で市民意識が高揚され、一二世紀の終わりから一三世紀の初めにかけて、世俗化した都市社会を象徴する市庁舎を初めとする公共建築物の建設が始まり、それまで唯一の公共建築物であった教会にとって代わった。その結果、司教座大聖堂で行われていた裁判は市庁舎(Palazzo comunale)で行われるようになった。イタリア、とくにロンバルディア地方では、それは「理性の殿堂 Palazzo della ragione」と呼ばれた。なぜなら、そこは、裁判官が「理性を与える rendere ragione」、すなわち裁判を行う場所だったからである。<sup>(6)</sup>

当時、イタリア語の「理性 ragione」は、「正義 giustizia」を意味した。したがって「理性の殿堂」とは「正義の殿堂」であった。初期イタリア語では、「理性を与える render ragione」とは「正義を行う far giustizia」、すなわち裁判を行うことを意味していた。それゆえに、裁判所は、現在でも「理性の殿堂」と呼ばれるのである。<sup>(7)</sup>

理性という言葉はまた、「計算、計測」という意味も持っていた。中世イタリアでは「理性の書 libri della ragione」とは会計簿のことであった。このことは、古典時代やルネサンス期の天秤のイメージが司法に与えられていることを思い出させる。裁判とは、いずれの側の主張が正しいのかを計測することである。「理性」にはさらに「比例、比率」

の意味もある<sup>(8)</sup>。

裁判官が、天上から地上に降りてきて、彼が神ではなく、人間であることが明らかになったとき、もし判決の信頼性を確保しようとすれば、彼は神の理性に代えて、人間理性に基づく判決を言い渡さなくてはならない。判決はどんな場合にも、それは恣意の産物ではなく、理性の産物であることを示さなくてはならない。

- (1) St. Thomas, *Summa theologiae*, I, II, 90, 2.
- (2) Cattaneo, Enrico, *Città e religione nell'età dei Comuni*, Milano, 1979, p. 25-6.
- (3) Cattaneo, *Città e religione*, cit., p. 56.
- (4) 中世イタリアの都市国家の歴史については、D・ウェーリー、森田鉄郎訳『イタリアの都市国家』平凡社、一九七一年；清水廣一郎・北原敦編『概説イタリア史』有斐閣、一九八八年、参照。
- (5) 都市国家の宗教的な性格については、Cf., Cattaneo, Enrico, *Città e religione*, cit., p. 25ss.; Waley, Daniel, *Siena and the Sienese in the Thirteenth Century*, Cambridge Univ. Press, 1991, p. 127 ss.
- (6) Cattaneo, *Città e religione*, cit., pp. 43-4.
- (7) カラマンドレイ、小島武司・森征一訳『訴訟と民主主義』中央大学出版局、一九七六年、九頁。
- (8) ピーター・バーク、森田義之・柴野均訳『イタリア・ルネサンスの文化と社会』岩波書店、一九九二年、三一八頁。

### 三 「正義の女神」の図像

(1) 正義の女神の原型は、古代地中海世界に現れる。古代エジプトのマート、古代ギリシャのテミス、ディケー、そして古代ローマのユスティティアといった女神が、それである。しかし、キリスト教が普及し、これらの(異教的な)女神が姿を消し始めると、正義の女神は女神ではなく、キリスト教的な姿をとって、すなわち古代の徳の擬人像として現れる<sup>(1)</sup>。

中世ヨーロッパの教会や礼拝堂を飾る宗教画において正義の女神は魂の救済のための闘争の中で悪徳と戦う善徳（美德）の一つとして描かれる。とくに教会は、争い合う善徳と悪徳を表現することによって、人々に倫理的、道徳的な訓戒を与えようとした。

善徳は、「枢要徳（人間的徳）」（*virtus cardinalis*）と「対神徳」（*virtus theologica*）からなる<sup>(2)</sup>。

「正義」（*iustitia*）は、「賢明（知慮）」（*prudentia*）、「剛毅」（*fortitudo*）、「節制」（*temperantia*）と共に、「枢要徳」を形成する。これはプラトンの『国家』（四・四一七以下）に由来し、アリストテレスの「倫理徳」（*virtus moralis*）に対応するもので、後に聖アンブロシウスを通してキリスト教に受け入れられた。枢要徳は理想的な都市国家の市民に求められる徳である。

プラトンの理想都市においては、市民の行動を社会的にも個人的にも律するのが正義であり、かつ正義は賢明（知慮）、剛毅、節制の他の三つの美德の釣り合いのとれた働きの基礎をなしている。それゆえ、正義を四つの美德の最高の指導者となし、擬人像もしばしばそのような形で表された<sup>(3)</sup>。

例えば、一五一一年にローマのヴァティカーノ宮「署名の間」にラファエロ（Raffaello Sanzio）が四枢要徳を描くに当たり、部屋全体を支配するように、窓の上の半月形の壁面にまず剛毅、賢明、節制の『三徳像』を描き、その画面の枠外の天井に以下に述べる「正義の女神」を描いたのである。ここでは第四の徳である正義が別格として扱われている<sup>(4)</sup>。

枢要徳が統治に係わるものに必要とされる「政治的徳」であるのにたいして、「対神徳」は、人間の究極目標である神自身に直接関係するもので、「信仰」（*fides*）、「希望」（*spes*）、「愛（慈愛）」（*caritas*）からなる。これは、新約聖書「コリントの信徒への手紙一」（一三、一三）の聖パウロの教えに由来し、三徳のなかでは愛が最高の徳であるとされる<sup>(5)</sup>。

これらの「枢要徳」と「対神徳」の七つの徳は、互いに結びつき、善と悪との戦いにおいて、七つの悪徳と戦うのである。聖トマスはアリストテレスの徳をキリスト教神学の文脈において解釈し、善徳（美徳）と悪徳とを対照させた。

(2) 他方で、枢要徳が市庁舎等の公共建築物を飾る世俗画・政治画にも描かれ始める。それは中世ヨーロッパ全体に見られるが、一四、一五世紀のイタリアの都市国家では枢要徳と対神徳を結合して描かれる傾向がとくに強かった。それは、当時、善き統治を行うためには、それらの徳をすべて身につけた完全人となることが、都市国家の支配者の理想とされたからである<sup>(6)</sup>。

そうした中で徳の序列化が明らかになり、正義はしだいに他の徳よりも優越した地位につくようになる。対神徳の愛は枢要徳の正義の次位に置かれるようになる<sup>(7)</sup>。正義は他の徳と一緒に描かれるが、しだいにそれは他の徳から独立して描かれるようになる。それに伴い政治的支配者も正義との結びつきを強めてゆく。それは彼がこの最高の徳を身につけているということを示そうという努力の表れであった。そしてついには、彼こそ正義の体得者であるがゆえに、正義の実現者なのだということを人々に示唆しようとして、正義の擬人像を、市庁舎、とくに裁判所等の公共建造物の中に描くようになる。

ところで、正義をテーマとした画像に関しては、帝国のものと都市のものとは構成上の違いが見られる。例えば、ブレシャの市庁舎の浮き彫り（二二〇〇年頃）には、王座の裁判官の傍らに正義像が配置されている。それに対して、今は破壊されて存在しないが、カプアのフリードリヒ二世の凱施門（二二〇〇年頃）には、二人の裁判官の間に王座の正義像が描かれ、その上に支配者である皇帝が配置されていた。

都市の画像には、支配者の人物像は描かれない。裁判官は、正義の法的な意味の解釈者としてまた都市の奉仕者として、彼ら自身が理想的支配の化身に高められるのである。このように裁判官が都市の指導者の象徴とされたことは、

裁判官がいつも市民の行進の先頭に立っていたという事実が、その説明になるかも知れない。

こうして、そのテーマは、正義は統治の基礎であり、それは都市の裁判官の行為を評価する主要な基準であるという、都市の信念（それはおそらく、帝国法に由来する）に答えるのである。<sup>(8)</sup>

正義の卓越性の強調は、都市自身を正義として描くことに帰着させる。

(3) ところで、一六、七世紀以降の近世・近代ヨーロッパの正義の女神像は、一五九三年、ローマで初版が刊行されたリーパの寓意画辞典『イコノログア』に総括される<sup>(9)</sup>。彼は正義の女神について、次のように言っている。「白衣を着け、目隠しをし、右手に斧の柄に枝を束ねた権標（ファスケス）を携え、左手に火炎を持ち、そして側のだちょうをつかみ、あるいは剣および天秤を持つ。この女性は、裁判所において世俗の裁判官および執行官が行使する、あの正義の女神である。

白衣を着けているのは、裁判官には私的利益または他の情念の汚れがあってはならないからである。目隠しをすることによって、裁判官は理性に反する感覚が働くようなものは一切見ないのである。権標は、古くはローマで警吏<sup>lictor</sup>が持ち、執政官<sup>consul</sup>や護民官を先導した。それは正義の女神が要求するときは、懲罰をためらってはならず、また性急であってはならないこと、すなわち枝を束ねたひもをほどきながら、慎重に判断をなす時間を与えることを示す。火炎によって、裁判官の心はつねに天国（神）に向けられていなくてはならないことを示す。

多くの著作者が語っているとおり、だちょうは、それが最も固い物質である鉄を消化するように、裁判で紛糾している事件を忍耐の精神をもって必ず解決しなくてはならないことを教えるのである。」

リーパのこのイタリア語版はその後挿図が入れられ、各国語に翻訳され、注釈され、イメージがふくらませられ、様々な正義の女神像を生み出していった。<sup>(10)</sup>

一六世紀末にリーパが描いた「正義の女神」像は、目隠しをしている。これに対して一六世紀以前の中世の正義の女神は目隠しをせず、目を見開いている。古代から「正義」は、よく目が見えることで知られていた。<sup>(1)</sup>

リーパは『イコノロギア』の中に、中世の正義像に影響を与えたといわれる二世紀のローマの著述家ゲリウス(Aulus Gellius)の正義の女神についての記述を収録している。

彼によれば、正義の女神は「黄金の冠を戴き、黄金の衣を着けた美しい処女の姿をした女性で、目が鋭く、畏敬するにたる姿をし、公正と峻厳さを持ち、首には首飾りをつけ、そこには目が一つ彫り込まれている。事実、プラトンは、正義はすべてを見通し、また、古代の聖職者は、彼女をすべてのものを見通せるもの(pedritree)と呼んだと言っている。」したがって、正義の女神は目隠しをつけない。そして、正義の神官である裁判官が正義の女神に仕えている。このゲリウスの正義は、『イコノロギア』で図像化されている。

目隠しを付けない中世の正義の女神の典型は、ラファエロ(Rafaello Sanzio)によって描かれた。ラファエロは、ユリウス二世の注文を受けて、一五〇八年、ローマのヴァティカーノ宮「署名の間」の天井に『正義の女神』(La Giustizia)を描いている。これは神学、哲学、詩歌および正義を寓話化した四人の若い女性がそれぞれに描かれた四つの天井円形装飾(メダイオン)のフレスコ画の一つである。天井の寓意像は部屋の下部の壁画の主題に関連している。上部天井画の抽象的主题は下部壁画の主題へと具体化する。換言すれば、天上の理想が地上において実現するのである。すなわち、上部の抽象的な正義の概念が下部の『教令集を受け取る教皇グレゴリウス九世』および『トリボニアヌスにローマ法大全を手渡すユスティニアヌス皇帝』の壁画に具体化する。

正義の女神は、円形の画面の中心に据えられ、小石をはめ込んだモザイクのように見せかけた黄金の空を背景に雲上に座し、王冠を戴き、赤色のゆったりとした衣を着て、両腕を広げ、右手に剣を振りかざし、左手に天秤をもって

この正義の女神の側には4人のプット(裸の童児)またはケルビムが描かれている。ケルビム(智天使)は二枚の銘板を持っている。そこには「各人に彼の権利を与えよ」(*Ius suum unicuique tribuit*)と記されている。これはユスティニアヌス帝法典『学説集Digesta』一、一、一〇のウルピアヌス法文の正義についての一節である。ウルピアヌスは「正義*Justitia*は、各人に彼の権利を分配する恒常不断的の意思である。法の掟は、誠実に生きること、他人を害しないこと、各人に彼のものを分配すること、これらである。法学*Jurisprudentia*は、神事および人事の知識であり、正と不正の識別*scientia*である」と述べる。

ラファエロの正義の女神は威厳と思慮深さを秘めながらも、穏やかさと温かさと優しさをたたえていて、まるで神性と人性とを具えた「聖母マリア」のようだ。このラファエロの正義像は、我々が今日イメージするような懲罰的な「正義の女神」の図像の原型となったといわれる<sup>(12)</sup>。

- (1) Cf. Dennis E. Curtis and Judith Resnik, *Images of Justice*, cit., p. 1729 ss.
- (2) Skinner, Quentin, Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher: *Proceedings of the British Academy*, 72 (1986), p. 25 ss.
- (3) ホール、前掲『西洋美術解説事典』正義、一七八頁。
- (4) 『ラファエロ』(アサヒグラフ別冊 美術特集)、西洋編二二、一九九〇年、九四頁。
- (5) 新約聖書「コリントの信徒への手紙一」二三、一三における聖パウロの教え:『聖書 旧約聖書統編つき 新共同訳』日本聖書協会、一九九一年。
- (6) Skinner, Ambrogio Lorenzetti, cit., p. 25.
- (7) Cf., Riess, Jonathan B., *Political Ideals in Medieval Italian Art. The Frescoes in the Palazzo dei Priori, Perugia* (1297), Michigan, 1981, p. 71.
- (8) Cf., Riess., *Political Ideals*, cit., p. 78.
- (9) Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma, 1593. 本書は、初版には図版が入っておらず、一六〇三年のローマ版に木版画挿図

が入り、そして一七六四 六七年のペルージア版には銅版画の挿図が入れられた。後者はイタリアで出版された最後の版である。

(10) 例えば、以下のように。「正義の女神は目隠しをした婦人で、白のローブを纏い、王冠をつけている。一方の手で秤を持ちひざで支えている。他方の手で抜いた剣を垂直にかかげ、リクトールのファスセスの上においている。そこからは蛇が巻いた体を解いている。犬が彼女の足下に横たわっている。テーブルの上には笏、書物、頭蓋骨が置かれている。

彼女は白いローブを着ている。なぜなら裁判官は彼の判断を損ない、真の正義を妨げる道徳的欠点（汚点）があつてはならないからである。

彼女は目隠しをしている。なぜならば誤り導く感覚ではなく。純粹な理性のみが判断をなすについて用いられるべきだからである。

彼女は帝王のごとき服装をしている。なぜならば正義は最も高貴で最も輝かしい概念だからである。

質料を測る秤は正義の隠喩であり、それは各人が各人にふさわしいもの（それ以上でもなく、それ以下でもない）を受け取っているかどうかを見定める。

剣は刑罰を科することをためらわない正義の厳格さを表す。これと同じ意味が、ローマの裁判官の刑罰権・執行権を象徴するリクトールのもつファスセスによって具体化される。蛇と犬は憎悪と友愛を表す。そのいずれも真の正義に影響を及ぼすことは許されてはならない。

笏は権威の象徴である。書物は成文法の象徴である。頭蓋骨は人間の死すべき運命の象徴である。正義は永遠であるがゆえに「死すべしとなご。」(C. Ripa, *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, E. Masered, 1971.)

(11) Dennis E. Curtis and Judith Resnik, *Images of Justice*, cit., p. 1755 sq.; ジェイムズ・ホール、監修・高階秀爾『西洋美術解説事典』（河出書房新社、一九八八年）「正義」一七八頁。なお、目隠しの意味については、別の機会に譲りたい。

(12) Zdekauer, *L'idea della giustizia*, cit., pp. 82-3.

#### 四 「最後の審判」図の意味

(1) ところで、裁判所の法廷には正義の女神像ではなく、最後の審判図が飾られることもあった。中世ヨーロッパのキリスト教社会に生きる人々にとって、死後、その魂が神の前で最後の審判を受けるときに、どのような情景を目にするのか、ということは大変な関心事であった。最後の審判のイメージは、例えば、『ヨハネの黙示録』など、聖書に部分的に示されるものをもとに、少しずつ作り上げられた。

そして一四世紀頃までには、「最後の審判」の絵図が、教会だけではなくその他の公共建造物の壁面を飾るようになった。例えば、フィレンツェのサン・マルコ美術館にある一四三〇年頃に描かれたフラ・アンジェリコ(Fra Angelico)の『最後の審判』を見てみよう。そこでは救世主イエス・キリストが最高の裁判官を演じている。審判者イエスは中央の上段の玉座に座し、トランペットを吹いて人々をイエスの前に召集する天使達に囲まれ、右手を上げ、左手を下げる身振りによって、下段にいる人々を善人と悪人とに二分する。右手にいる善人は天国に導かれ、左手の悪人は地獄に落とされる。イエスの右少し下には聖母マリアが跪き、そして左には洗礼者ヨハネが控え、その少し下にイエスを挟んで使徒たちが並ぶ。構図に多少の差異はあれ、一四世紀から一六世紀に西ヨーロッパで描かれた「最後の審判」の絵図は、以上のような階層的な秩序をもつ世界としてデザインされた。<sup>(1)</sup>

当時、世界は四つの階層的な秩序から構成されると考えられていた。その典型的な世界像は、一五〇九年にヴァティカーノ宮「署名の間」にラファエロが描いたフレスコ画『聖体の論議 La disputa del sacramento』に見ることができる。画面は左右に広がる雲によって天上の世界と地上の世界に分けられる。天上の世界の最上部には父なる神が立ち、その下の雲間に天使たちが飛翔し、さらにその下の雲の上にイエス・キリストを中心にして、その右に聖母マリアが、左手にはヨハネが配され、その両側に使徒や預言者たちが並ぶ。最下部の四角い石を敷き詰めた地上の世界に

は、神学者、詩人、芸術家といった人物が描かれている。父なる神は最上位の第四層にあって、その下位にある他の三層<sup>(2)</sup>からなる世界を支配するのである。

## (2) 聖母マリア

「最後の審判」図で聖母マリアは神と人間との間を仲立ちする役割を果たしている。中世において聖母マリアは、救世主キリストの母であるばかりでなく、全人類の母でもあると信じられていた。そして聖母は、その母性という点から生ずる特色と力、すなわちキリストまたは父なる神の厳正な審判の前に、人類に対して同情し神に人類の救済のためのとりなしをする「仲介者」(mediatrix)「マリア」としての役割を与えられた。ここで聖母マリアは、慈悲を乞う人類に代わって、神に慈悲を祈願するのである。ここからピエロ・デッラ・フランチェスカ(Piero della Francesca)が、一四六二年頃に制作したサンセポルクロ市立美術館にあるミゼリコルディア祭壇画の『慈悲の聖母』に見られるように、両腕を広げてゆったりしたマントをつかみ、慈悲を乞う人々をその下に庇護する聖母が描かれるようになるのである。この聖母の図像は、以下に論ずるロレンツェッティの『善政のアレゴリー』で描かれる正義の女神像を連想させる。さらに興味深いことに、「最後の審判」図には、剣と魂を計量する天秤を持ち、神の裁きを伝える大天使ミカエルが聖母の右側に描き込まれることがある。<sup>(3)</sup>これもまた聖母マリアと正義の女神の関係を暗示させる。

一四世紀の作品『人類救済の鏡(スペルクム・フマナエ・サルウアテイオニス)』の第三十九章に、キリストが聖痕を示して、父なる神へ人類の取りなしをするとき、聖母は自分の胸をあらわにして仲介役を果たす。聖母は神性と人性の両極性を備えている。<sup>(4)</sup>

一四世紀の頃には人々は、この「最後の審判」の絵図に描かれた上記の天上の情景を現実のものと考えていた。そして「最後の審判」における神の裁きを目の当たりにして、人々は神の審判からは逃れられず、ただ自分だけは恐ろ

しい地獄に落ちないようにと祈るだけだったのである。

「最後の審判」の絵図は一五、とくに一六世紀に北ヨーロッパでは神聖ローマ帝国の裁判所の裁判官席の背後の壁を飾るようになる。法廷はそれによってまるで「最後の審判」に描かれた神の法廷と化したかのようであった。人々にとって裁判は、まさに天上でのキリストによる最後の審判を地上において見る思いであった。地上の裁判官は、人々の目には、皇帝の代理人としてのみならず、イエスの代理人としても映ったのである。つまり、「最後の審判」の絵図を法廷に飾ったのは、地上に神の法廷を創り出し、天上での神の裁きと地上における人間の裁判とをダフらせることによって、換言すれば、聖的なものと俗的なものとの結合を示唆することによって、地上の裁判官も天上の神と同様に、正しい裁判をなしうるのだということを主張しようとするためであった。中世の支配者は判決の正当性の根拠を究極的には神の中に求めたのである。

### (3) 『最後の審判』と裁判所の法廷の構造

アルプスの北のヨーロッパ地域では一般的であった、このような『最後の審判』の絵は、イタリア諸都市では、教会は別として、市庁舎等の公共建造物の法廷に飾ることを避ける傾向にあった。その理由は、帝国からの独立と自治を獲得したイタリア諸都市が帝国に支配されていた過去を思い出し<sup>(5)</sup>たくなかったため、と言われる。

しかし、イタリアでさえ、都市の裁判所は、その地上での裁判は、まさに天上でのキリストによる最後の審判のレビューであることを犯罪人に思い起こさせる努力をなしたという証拠はある。フィレンツェのようなイタリア都市国家の法制度はローマ法の伝統を受け継いでいるが、そこには戸外または公共広場に開かれた回廊の下で開かれる法廷が存在した。裁判官は法学博士に囲まれて、一段高い席に座した。そして公衆のいない空間をつくるためにベンチが前に並べられ、裁判長席の下に証言を記録する書記官が座った。法廷には紋章あるいは寓意的な象徴を除いて、い

かなる装飾も施されなかったようである。

例えば、ピストリアの法務官邸のポデスタの法廷には、一五〇七年と刻まれた石作りの裁判官席が残されている。法廷は『最後の審判』図をそのまま映し出したような階層的構造をとる。裁判官はイエスのように中央の最上段の席に座し、使徒たちがイエスの両側を囲むように、裁判官に助言を与える陪席が裁判官の脇を固め、裁判官席の下段には書記官が控える。興味深いのは、被告は裁判官の左側の最下段の席に座らせられることである。そこはまさに地獄に落とされる悪人の場所である。法廷は全体が中庭に開かれた回廊の下に立つ、それは再度、最高の裁判官であるイエスが人類に最後の審判を与えるとき、天空に座ることを象徴させているのである。<sup>(6)</sup>

以上のように、世俗的な市民文化が花開いたイタリアの新しい都市社会においてさえ、古い封建社会と同様、神を志向するものであるという精神的な確認が求められたのである。すなわち、支配者と神との同一性が失われるにつれて、支配者は神との結びつきを通して、自らも神と同様に正義を行うことができることを市民に宣伝する必要性を生じたのである。

- (1) Samuel Y. Edgerton, *Icons of Justice: Past and Present*, Number 89, 1980, p. 23.
- (2) Cf., Grossfeld, Bernhard, *Zeichen und Zahlen im Recht. Zahlen in Rechtsgeschichte und Rechtsvergleichung*. Tübingen, 1993, p. 107.
- (3) ミラード・シース著、中森義宗訳『ベスト後のイタリア絵画——四世紀中頃のフィレンツェとシエナの芸術・宗教・社会——』中央大学出版部、一九七八年、二一四頁以下、三二六頁およびジェイムズ・ホール、前掲『西洋美術解説事典』一八七、一八九頁参照。
- (4) ミラード・シース、前掲『ベスト後のイタリア絵画』、二一四頁。
- (5) Edgerton, *Icons of Justice*, cit., p. 35.
- (6) Edgerton, *Icons of Justice*, cit., p. 35.

## 五 ロレンツェッティの『善政のアレゴリー』

(1) しかし、イタリアにはフラ・アンジェリコの『最後の審判』と構図のよく似た絵画がある。それはシエナの市庁舎(Palazzo Pubblico)の「九人委員会の間」(Sala dei Nove)に描かれた寓意画『善政のアレゴリー』である。この作品は、アンブロージオ・ロレンツェッティが、シエナのボボロ政府「九人委員会」の注文をうけ、一三三七―四〇年に制作したフレスコ画で、公正な統治の結果を描いたものである<sup>(1)</sup>。

『善政のアレゴリー』は、都市国家の政治理念を表したものである。一三、四世紀には、都市国家の理想的な統治はいかにあるべきかが問題とされ、多くの統治に関する書が著されたがそれは司法官に対する「鏡」または「目」と呼ばれていた。ここで描かれている正義は、アリストテレス的・トマス的な中世スコラ学思想が全体的な背景にあるとはいえ、より具体的には、ローマの思想家の影響を受けた、おそらくは一三世紀のラティーニ(Brunetto Latini)の『宝庫の書』、とくに二巻二八章において単純化された思想に依拠していると考えられる<sup>(2)</sup>。

従来、ルビンシュティンに代表されるように、『善政のアレゴリー』はアリストテレス・トマスの中世スコラ学思想に依拠して描かれていると解釈されてきた。しかし、これに対して、スキナーは、それは、例えば、ラティーニのような、アリストテレス再生以前の二三世紀前期のイタリア都市共和国のイデオロギストたちによって再生、展開されたローマのセネカ、キケロの著作——プレ・ヒューマニズム思想——に負うと考えるべきであると主張する。

(2) この寓意画は多くの擬人像から構成されるが、全体的に見ると、画面の中心に「平和」(pace)の擬人像が描かれている。

「平和」は、ローマ芸術に見られるように、頭に平和や休戦あるいは勝利を表すオリーブを巻き、手にその小枝を持

ち、白いローブを着て、武具の山の上にしつらえられた床に身を斜めに傾けて横たえ、右肘をついて休息している。右足は黒い兜を勝ち誇ったように押えつけている。「平和」は、勝利の力として、戦争で敵を打ち破った後の休息、つまり安らぎを表している。都市国家においては戦争や党派争いの激化によって、平和の実現は市民の願いとなった。したがって、都市生活で最高の価値は平和であると考えられたのである。「平和」が真ん中に描かれ、そしてこの絵がある部屋が「平和の間」とも呼ばれる理由もここにある。ローマでは、大切にすべき価値は「真ん中に」(in medium)置かれるべきものとされていた。<sup>(4)</sup>

実際、イタリアの都市コムーネは、平和団体(societas pacis)として、すなわち平和の防衛に向けられたあらゆる市民の和合として誕生した。つまり、都市コムーネの起源は、制度的には市民集合として表される市民共同体を誕生させた宗教的・市民的な和解に求められる。それゆえに、平和は都市生活の中心にくるべきなのである。<sup>(5)</sup>

「平和」は、「安全」(securitas)と対をなす。都市内では平和が実現されるように、市外では通行の安全が保障される。「安全」は、市壁の外で、古典古代の勝利の女神に似た姿をして、左手に絞首台の模型を持ち、右手の銘文が記するように、「正義」が支配する間は、「恐れることなくあらゆる人々が自由に歩き、働き、種を蒔くであろう」地上の楽園の上空を舞う。「九人委員会」のメンバーであったボニキも「正義は人々のそれぞれにその田畑で家畜に牧草を与えさせる」と述べている。<sup>(6)</sup>ボニキはさらにいう。正しき裁判官は「悪徳のゆえに罪を犯すものに對して必ず刑罰を科する。……恐怖のゆえに人はしばしば忠実になる。」すなわち、絞首台は、安全が取り澄ました夢想家ではないのだという印である。市壁の外で安全を犯すものは絞首台に吊るされるのであって、それはけけおどしではないことを示している。<sup>(7)</sup>

- (3) したがって、敵に打ち勝って「平和」を維持するには、キケロがいうように、公共善を増進すべく、公的生活

の基礎である「和合」(concordia)と「衡平」(aequitas)と共に生きることである。<sup>(8)</sup>

「和合」は女性像で描かれ、それはオリジナルのものである。彼女は正義の下にあって、正義が頭上に載せているの天秤からたれた赤色と灰色のひも二本を受け取っている。<sup>(9)</sup>

そして「和合」はその二本のひもを一本によって、シエナ市へと向かう「二四人の市民」(シエナ市に統治に関して決定権をもつ、二四名からなる評議会の委員を表している)に手渡す。当時使用された「和合の紐」(vinculum concordiae)という言葉からも連想されるように、和合のひもは一本に結び合わされるのである。二四人の市民は全員、そのひもを握りしめ、行列を作って行進し——これは都市が市民全員による政治的統一体であることを示唆する——、それを威厳に満ちた老人に差し出している。その老人はそれを右手首に巻きつけている。「正義」は、和合の紐が究極的に由来する源として、まさに人間社会の究極の絆として描かれているのである。この老人は、手首を紐に縛られながら、手にもつ笏を振るわなくてはならないのである。すなわち、都市の役人は正義の命令にしたがって支配することを義務づけられることを象徴している。さらに言えば、都市の支配者は正義の命令に従い、そして市民全体の意思に従い、彼が持つ、権力の象徴である笏を振るうべきである。全員に関することは全員の承認を必要とするのである。

「和合」は膝の上に大工のかんなを置いている。かんなは「衡平」の象徴である。平和を謳歌するには、市民の差異を削り、平らに、つまり平等にする必要がある。二四人の行進する市民は高さが平行である。市民は皆平等であり、和合している。かんなは、『悪政のアレゴリー』のフレスコ画の「分裂」(discrepantia)が自分自身の身体を切断している鋸に対立するものである。中世絵画においては重要なものほど大きく描かれている。和合もまた他の徳と比較して大きく描かれているから、この絵においてはもっとも重要な要素の一つであると考えられる。彼女は一般市民と同じ高さに座している。すなわち、もう一つの描写は、大工のかんなと共に、和合がシエナ市で現実に生活していることを示しているのである。

(4) 聖トマスがいうように、「都市の平和は正義によって守られる」のである。<sup>(10)</sup> また、旧約聖書「詩編」(八五、一一)に「正義と平和は口づけし」と語られているように、正義と平和の関係は密接である。

「平和」が、画面の両脇を固める、二つの「正義」に抱擁されるかのように囲まれているのは、このことを表していると思われる。善政とは、正義によって都市内外で平和が実現されることであつたと考えられる。

「平和」を維持するにはさらに、「正義」(iustitia)の命令に従うよう、偉大な立法者たる「知恵」(sapientia)に説得されなくてはならない。<sup>(11)</sup>

「正義」の擬人像は赤色の衣を着て青色のマントを羽織り、玉座に座り、天上を見上げている。天上にはケルビムのような翼のある小さな「知恵」が天上を見上げ、右手に一对の天秤を持ち、左手に書物を抱え控えている。その書物は『旧約聖書統編』のなかの「知恵の書」である。<sup>(12)</sup>

「正義」は「知恵」のもつ天秤の二枚の皿を手で平衡に支えている。秤のアームのように、「知恵の書」の冒頭の一節「国を治める者たちよ、(正)義を愛せよ」という銘文が、正義を覆うように、金文字で記されている。「正義」は「知恵」の娘のようであり、「知恵」は人性よりも神性を有するように描かれている。『悪政のアレゴリー』では、暴君(tyrannus)の足下にうつむいて横たわっている正義には、「正義が束縛されているところでは、公共善と和する者はおらず」と記されている。これに対して、『善政のアレゴリー』の下には「この聖なる徳(正義)の支配するところ、多くの市民は一つに結びつく」と記されている。

皿の上には、正義を司る天使が乗っている。左の秤の皿には赤の衣をまとった天使が乗り、右のそれには白の衣をまとった天使が乗っている。左の天使は一方の男に冠を授け、他方の男の首をはねている。右の天使は二人の男にそれぞれ、交換したいと望む武器(槍)と布地を与えている。一方は、不正を行った者を処罰し、善を行った者に名誉をもって報いることによって、不公平を正す配分的正義(善悪とそれにふさわしい栄誉と恥辱をそれぞれに分配する「正義」)

であり、他方は物の交換を仲介する交換的正義（詐欺をせず負債を返済する「正義」）である。ここで描かれている正義は、不公平を矯正することであるという、ラティニーニの思想である。<sup>(13)</sup>ここでは法の本質としての正義の理念が説明されている。

(5) 画面中央から外れて右側に王たる裁判官の様相をした威厳に満ちた老人の姿（*senex*）がひととき大きく描かれている。彼は都市国家（*comune*）シエナ *sena* あるいは公共善を表す擬人像のように見える。しかし彼はおそらく都市の支配者（役人）であろう。老人の足下には、二人の武装した封建貴族が跪き、忠誠の印として自分の城を差し出している様子が描かれている。これはまさに都市の支配者の貴族に対する権威を表しているのである。

老人はその顔立ちがソロモン王でもあり、ローマ皇帝マルクス・アウレリウスのようでもあり、父なる神あるいはキリストのようでもある。そして賢者が皆そうであるように、髭を生やしている。皇帝とイエス・キリストを合わせた姿を描くことによって、ロレンツェッティは、その中に共和制的シニョリーア統治の理念を具体化しようとしたのであろう。真の支配者（*signore*）は公共善を増進すべく、国民の同意によって職務に就いた公僕に過ぎないのである。従って、都市の支配者は、都市法に基づいて権力を行使する義務を負う。一四世紀の法学者ジョヴァンニ・ダ・ヴィテルボが「共和国を統治する者は法律（*leges*）の似姿をしている」と述べるように、都市国家は、法律それ自身が支配するのである。そしてこのような支配者が正義に従って統治を行うとき平和がもたらされるのである。従って、老人は法を表すのであり、それは、法が正義に由来することを意味している。

老人は、神が大天使たちを伴うように、騎士たちを伴いながら、椅子に座り、最後の審判の身振りで人々を善人と悪人に分ける。老人の左手には、*comune*の敵（反逆者）が鎖につながれている。右手には（救済されるべき）この都市の有力な家門の長である、華麗に着飾った二四人の荘厳な行列が練り歩く。この構図はまさに「最後の審判」図の地

獄と天国を思わせる。

老人の頭上には、「シエナ市、聖母マリアの国家」CS(C) CV——Commune Senarum, Civitas Virginisと記されている。彼は、シエナの国旗の色である白と黒の衣服を着て、右手に笏、左手に盾を持つ。盾には、シエナの守護神聖母マリアと幼子キリストが描かれている。そこには「聖母マリアはシエナを守護した」と記されている。

老人の足下には、シエナの象徴(エンブレム)である雌狼の乳を吸うセニウスとアスカニウスの双子が描かれ、この都市が古代ローマにまでさかのぼるほどに古く、高貴であることを示す。

(6) 老人の頭上には、「信仰」(fides)、「愛(慈愛)」(caritas)、「希望」(spes)の三「対神徳」擬人像の空中を飛ぶ姿が描かれている。「信仰」は十字架を持つ。「希望」は神を見上げ、祈っている。「愛(慈愛)」は燃え立つ心臓と矢を持つ。三「対神徳」の中で「最も大いなるものは、愛である。」(新約聖書「コリントの信徒への手紙 一」二三、二三)したがって、愛は信仰と希望の間にしかも少し高く描かれている。

この三「対神徳」と共に、老人の台座と同じ台の上には、「剛毅」(fortitudo)、「知慮(賢明)」(prudentia)、「節制」(temperantia)、「正義」(iustitia)の四「枢要徳」、そしてさらに「平和」(pax)、「雅量(寛大)」(magnanimitas)の擬人像の座す姿が、老人を囲むように描かれている。これらの九つの徳は、善政を行うべき統治者が身につけなければならぬ徳である。それらは、「最後の審判」図の、イエスを囲む使徒のようである。

公生活の徳としては、普通は三「対神徳」プラス四「枢要徳」の七つだが、ロレンツェッティは九つとした。これをおそらく、この絵の注文主の「九人委員会」をこれらの徳を体得した理想的支配者として示そうとしたものと思われる。それはまさにシエナ市それ自身を表す。善き権力の肖像を囲むこれらの徳は皆、今やこの世の正義に、政治に奉仕するのである。権力がポポロ体制によって維持されること、そしてその最初の政権である二四人委員会から現政

権である九人委員会へと引き継がれていることを表している。老人を意味する *antiani* (*anziani*) という言葉は、シエナのポポロ政権である「二四人委員会」の正式名 *Antiani populi* (ポポロの長老達) と同じ意味であることから推測すれば、老人はポポロ政権を象徴したものと思われる。さらに、この老人を囲む九徳は現ポポロ体制を支える「九人委員会」(正式名「国民および国家の統治者にして防衛者」を表すものと思われる。この「九人委員会」の役割は、一三〇九—一四〇〇年条例によれば、シエナに「永久の平和と純粋な正義」を保持し、「穏やかで安らいだ善き状態」をもたらしことであった。

「剛毅」は、鉄の杖と盾で武装し、毅然とした態度で座っている。「平和」と「剛毅」の下には、騎兵や歩兵が描かれている。それは、武力による平和を表す。

「知慮」(賢明)は、ランプを手にし、その炎に照らされて「過去、現在、未来」という文字が見える。思慮をもって統治せよという意味である。彼女は明かりで照らして他の美德を導くためにランプを持つ。

「雅量」(寛大)は、冠と貨幣がたくさん入ったお盆を分配している。彼女はもらうことよりも、与えることの方が尊いと考えるのである。

「節制」は、右手に砂時計を持ち、左手の人差し指で、砂が半分になっていることを示す。これは、節制 *temperantia* という言葉が、時間 *tempus* に由来するという、当時の語源学の考えによる。しかしそれは誤解であり、本当の語源は、*temperare* 制御するである。

これは人の精神の動きは速くても遅くてもいけないのであり、自然と調和していなくてはならないことを示す。あるいは、これは当時、都市の繁栄により、時間が貴重と感じられたことによるのかも知れない。

(7) 身の毛もよだつような、恐ろしい表情をした「正義」は、左手に(正しい報酬・応報)王冠をもち、右手の剣を

振り上げて、男の首を刎ね、復讐の刑を執行する。敵を打倒し、服従する者は許す。正義の下には、囚人(死刑囚 *giustiziati*)の二団を監視する兵士たちが描かれてる。兵士の一人が正義を見上げている。

紐で繋がれているのは、鎮圧された反乱を象徴する農民の一団である。彼らは布で目隠しをされている。それは死刑を表す。そして、「雅量(寛大)」の下には、自分の城を差し出す二人のひざまずいた領主が描かれている。

この「正義」は、死刑囚に対する刑事上の正義を表すとも解釈される<sup>(17)</sup>。

あるいは、復讐的正義(*giustizia vendicativa*)、懲罰的正義(*punitiva*)かもしれない。都市では、斬首刑は貴族を初めとする上層の市民にのみ適用され、それ以外の下層の市民には「安全」が示すように、絞首刑が適用された<sup>(18)</sup>。

ところで、ロレンツェッティは、天秤と剣をもつ正義の女神を、「平和は正義によって実現される」という思想を強調する意図から、天秤をもつ正義と剣をもつそれとに二分して、それらを「平和」を挟んで画面の両脇に配置するという構図を考えたのであろう。

以上、ロレンツェッティの『善政』図を見てきたが、『最後の審判』図との画面構成の比較で興味深いのは、ロレンツェッティの『善政のアレゴリー』ではフラ・アンジェリコの『最後の審判』におけるキリストの位置に公共善あるいは統治者あるいは法が、そして聖母マリアの位置に正義の女神が描かれていることである<sup>(19)</sup>。また、両腕を広げた正義の女神の姿は、上述の『慈悲の聖母』に類似している。そしてさらに、正義の女神は、聖母マリアが伝統的に身につけているものと同じ赤い衣と青いマントを着ている。

これと関連して興味深いことは、この時代、都市国家の裁判所の法廷には正義の女神像の代わりに聖母子像が飾られることもあったということである。そしてそこには、裁判官は平等にすべての人の訴えに耳を傾け、慎重に裁判を行うようにという意味で、「他方の側も聴け」という、裁判官への戒めの言葉が書かれていた<sup>(20)</sup>。この言葉には最後の審判において人類の救済を助けるという聖母マリアの役割が暗示されているように思われる。正義の女神は聖母マリ

アと二重写しに考えられていたであろう。事実、聖母マリアは「正義の鏡」と呼ばれたのである。<sup>(21)</sup>

ラファエロの正義の女神が聖母マリアのように優美なのは、このような理由からであろう。実際、彼に影響を与えたといわれるジョットも、一三〇六年頃、パドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂に『最後の審判』と正義その他の徳を描いたが、彼は、正義を聖母マリアに似せて描いたのである。<sup>(22)</sup>

- (1) この『善政のアレゴリー』は、cf. Rubinstein, Nicolai, *Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21 (1958), pp. 179-189; Skinner, Quentin, *Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher: Proceedings of the British Academy*, 72 (1986), 1-56; Frugoni, Chiara, *A Distant City. Images of Urban Experience in the Medieval World*, Princeton Univ. Press, 1991.

邦語では、石鍋真澄『聖母の都市シエナー中世イタリアの都市国家と美術』吉川弘文館、一九八八年、頁以下：キアラー・フルゴニー、谷古宇尚訳『ロレンツェッティ兄弟』東京書籍、一九九四年、六三頁以下、参照。なお、『善政のアレゴリー』については、スキナー論文を主として参考にした。

- (2) Starn, Randolph, *Ambrogio Lorenzetti. The Palazzo Pubblico, Siena, New York*, 1994, p. 54.

(3) ラネーリ (Brunetto Latini) 『フィレンツェ人の宝庫の師』(Li Livres dou tresor) は、都市国家の統治に関する作品で、一二六〇年代の初めに纏められ、一二六五年頃、イタリア語に翻訳された。ロレンツェッティは制作に当たってこの翻訳を読んだ可能性がある。

- (4) Cicero, *De officiis*, I, 7, 22.; Skinner, *Ambrogio Lorenzetti*, cit., p. 32.

- (5) O. Banti, *Civitas e Commune nelle fonti italiani dei secoli XI e XII: Forme di potere e strutture sociali in Italia nel Medioevo*, a cura di G. Rossetti, Bologna 1977, p. 222.

(6) 原文では「この女性」となっているが、「安全」を指すとも思われるが、むしろ「正義」を指すのではないかと。 Cf. Starn, *Ambrogio Lorenzetti*, cit., p. 70. 事実、一二六二年のシエナ市条例では、裁判官ボデタスに、その裁判権の及ぶ市域を走る道路を統治せよと宣言せよとせ (Il Constituto del comune di Siena dell'anno 1262, ed. L. Zdekauer, Milano, 1897, rist., Bologna, 1983, p. 25.)。 Cf., Waley, Daniel, *Siena and the Sienese in the Thirteenth Century*, Cambridge

Unv. Press, 1991, p. 3.

- (7) Pietro Bilancioni, ed *Rime di Bindo Bonichi*. Bologna, 1867. Cf. Starn, Ambrogio Lorenzetti, cit., p. 70.
- (8) Cicero, *De officiis*, 2, 22, 78.: Skinner, Ambrogio Lorenzetti, cit., pp. 11 et 34.
- (9) キーアラ・フルコーニ『谷古字尚記』『ロレンツァッチ兄弟』東京書籍 一九九四年 六七頁、参照。二本のひもは、例えその語源的意味が間違っていたとしても *concordia* の名前の説明と思われる。中世においては語源論はある言葉の隠された意味を明らかにするために普通に用いられたものである。すなわち *concors* (同じ心で) という正しい語源的意味の代わりに、ロレンツァッチは、この言葉を *cum chorda* (ひもを持つ) に由来すると説明するのである。この解釈は以前 *Quintilina* が提示したものである。キケロにおいては音の調和と都市におけるべき一致との比較はすでに明らかであった。すなわち「音楽家が歌におごて表す和声 *harmony* は、都市における和合 *concord* に比較される。」(De Republica, II, 69) 紐が二本なのは「中世における音楽のべき和声 *harmony* が、今日のふたつの、ミ、ミ、ンのような三音からなるのではなく、インシュールが『語源書』(iii, 20) で説明したふたつの音からなっていたことにもなるかも知れない。」
- (10) Aquinas, In libros Politicorum Aristotelis expositio, 271: Rubinstein, Political Ideas in Sienese Art, cit., p. 187.
- (11) Skinner, Ambrogio Lorenzetti, cit., p. 35.
- (12) 『聖書 旧約聖書続編』新共訳『日本聖書協会』一九九一年。
- (13) Skinner, Ambrogio Lorenzetti, cit., p. 39.
- (14) Giovanni da Viterbo, de regimine civitatum, ed., C. Salvemini in *Bibliotheca a juridica medii aevi* (Bologna, 1888-1901), iii. p. 238.
- (15) Waley, Daniel, Siena and the Sienese, cit., p. 45 sq.
- (16) Il Costituto del Comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX, ed. A. Lisini, Siena, 1903, 2, pp. 488 et 498.: Skinner, Ambrogio Lorenzetti, cit., pp. 7 et 31.
- (17) Edgertpon, Leon of justice, cit., p. 34.
- (18) Edgertpon, Leon of justice, cit., p. 34.
- (19) Cf. Dennis E. Curtis and Judith Resnik, Images of Justice, cit., p. 1745.

- (20) L. Zdekauer, *L'idea della giustizia*, cit., p. 71.
- (21) J. C. クーパー、岩崎宗治・鈴木繁夫訳『世界シンボル辞典』三省堂、一九九二年、一四三、一六九頁。
- (22) S. Y. Edgerton *Icons of Justice*, cit., p. 32.

## 六 正義の殿堂

### (1) 『法の厳正に関する設問集』の正義の殿堂

ところで、ロレンツェッティの『善政と悪政のアレゴリー』は、法学者プラケンティヌス(Placentinus)のものと  
いわれる一二世紀中頃の作品『法の厳正に関する設問集』の中で語られている『正義の殿堂』の姿とよく似ている。<sup>(1)</sup>  
プラケンティヌスは、芳しい小さな森の丘の頂きに思いがけず『正義の殿堂 templum Iustitiae』を発見したとい  
う文学的な書き出しで語り始める。そして彼は、目に映った「正義の殿堂」の美しくも荘厳な姿を満足げに書き記す。  
聖堂の中に入ると、黄金の文字でユスチニアヌス帝法典の全文が刻み込まれた、巨大なガラスの壁に阻まれる。聖  
堂の内陣中央の、その壁の後ろに、「鏡の中に映っているように」、九人の女性が見える。その聖堂の中には、信仰、  
仁慈、恩寵、懲罰、従順、真理、の六つの市民的徳(religio, pietas, gratia, vindicatio, observantia, veritas)と理性(ratio)、  
正義、衡平(aequitas)の三つの主要な徳を表す九人の女神が住んでいるのである。その中では、理性が最高位にあり、  
正義の頭上に座して、そこから「星の如きまなざしと精神のきらめくばかりの鋭さをもって」遠くを見ている。

中央にいる正義はその象徴物である天秤をもち、「威厳に満ちた態度によって」「神と人間の両者に関わる事柄を、  
幾度となく嘆息しながら観察していた。」正義は末娘の衡平を腕に抱きかかえており、彼女は母親の正義が持つ秤の  
皿を水平に保とうと努めている。正義の娘である他の六つの市民的徳が、母親の正義を取り囲む。正義の一方の側を  
信仰、仁慈、恩寵が、他方を懲罰、従順、真理が固めている。

聖堂の内部の壁には、ユスティニアヌス帝ローマ法典の全文が金文字で刻み込まれていたが、ここでは正義に仕える聖職者と思われる「多くの高貴な人々」が衡平の与える命令に従って、それらローマ法の法文を修正しようと忙しそうに働いている。なぜなら、衡平は実定法の指導原理であるから、不正と判断される法文はいつでも、その修正を法律家に要求できるのである。『法の厳正に関する設問集』の「正義の殿堂」における様子は、ロレンツェッティの『善政のアレゴリー』図と類似している。「正義の殿堂」における「理性」は、『善政のアレゴリー』図における「知恵」に当たる。理性は正義の頭上に横たわっていた。正義は衡平と和合の二人の末娘を持つ<sup>(2)</sup>。

ここで語られているのは、法学者の役割である。すなわち、聖職者と呼ばれた法学者は、正義に仕えるものであり、したがって法学は「正義のための学」でなくてはならないのである。ここにはローマ法の影響が見て取れる。ローマの著述家ゲリウスは『アッティカの夜』の中で「正義の神官である裁判官が、威厳に満ちた崇拜すべき悲しみをたたえた処女、正義の女神に仕えている」と述べている<sup>(3)</sup>。

また、ローマ法『勅法集』Codex、一、一七、一五には、「正義の神殿を建立する」ために法律家が法典編纂事業に大変な努力をしたことが記されている。

正義は神の娘であり、衡平は正義の娘であるから、正義は娘の衡平を通して法律家と結びつき、娘として父なる神と結びつくのである。この意味で正義は神と法律家の媒介者としての役割を果たすのである<sup>(4)</sup>。かくして法律家は正義と一体化し、神と人間との間を媒介する役割を担うようになる。

ローマの法学者ウィルピアヌスが、法学は神事と人事の關係に関するもので、正と不正の識別の学であると述べたのは、この意味であった。

(2) 「バルトルス全著作集」の正義の殿堂

『法の厳正に関する設問集』の著者である一法学者が夢想した「正義の殿堂」は、後に円柱と三角屋根(ペジメント)をもつ古典的な神殿の形で図像化される。一六世紀に刊行されたバルトルス・デ・サツソフェラートの『バルトルス全著作集』を飾る扉絵は、その例である。<sup>(5)</sup>なお、このような正義の殿堂はバドヴァの法律家 Marcus Mantova Benvides の肖像が刻み込まれたメダルの裏にも見られる。<sup>(6)</sup>

四本の円柱からなる神殿を思わせる壮大な建築物の真ん中に、「バルトルスの似姿」と記されて、中世最大の法学者バルトルスの横顔の座像が描かれている。横顔なのはおそらく、上部の円形浮き彫りに記されているように、「法の光明 *lucerna iuris*」と謳われた偉大な法律家バルトルスの面影を永遠化するためであろう。

上述のように、ヨーロッパでは四枢要徳は勇氣、思慮、賢明の三つの次の四番目の正義でまとまりをなすとされるように、四という数は正義、さらには神を表したから、四本の円柱からなる建物は、神の住まう正義の殿堂を象徴するものであった。<sup>(7)</sup>

バルトルスは、正義の殿堂を支えるかのように左右の円柱の前に立つ、ペルージャ大学時代の師キヌス(Cinus de Pistoia)およびボローニャ大学時代の師ブトゥリガリウス(Jacobus Butrigarius)という二人の法学の恩師に囲まれている。三人が並ぶこの構図はまさにキリスト教の三位一体の思想を表すかのである。正義の殿堂には神が宿ることを暗示しているのかも知れない。さらに、三という数は神の数であり、神はそれ自身法であるから、三は法律の数である。<sup>(8)</sup>これは正義の殿堂が法学を象徴することを示したのかも知れない。

バルトルスは右手にペンを持ち、インク壺が置かれている机に本を広げ、書き物をしている。正義に仕える法律家として、彼もまた、金文字で書かれたローマ法の法文を手直ししているのであるか。そして、彼のローマ法の注解書もまた、法として權威をもつ金文字となるのかも知れない。「バルトリ BARTOLI」という带状に書かれた文字が

金色に塗られているのは、このことを示すものではないだろうか。

四角い石を敷き詰めた床に置かれた机には「彼が四二年の生涯を送った」と記され、吹き抜けの聖堂の背景には、バルトルスの生涯にとって忘れることのできない四つの町が描かれている。すなわち、彼が生まれたサッソフェラート、そして彼が学び教えたピサ、ボローニャ、ペルージアである。そして、聖堂の土台をなす下部の四角形浮き彫りには、一三三四年に行われたボローニャでの法学博士学位授与式での彼の講義の模様が描かれている。これらは、聖堂の柱として立つ二人の師を加えて、バルトルスの学問遍歴によって得た法学識を表し、それが正義の聖堂を支えていることを表している。

上部の円形浮き彫りには、バルトルスが一三五五年に皇帝カール四世に謁見し、顧問に任じられるという栄誉に浴したときの模様が描かれている。これは法学の栄光を表す。正義の殿堂は、上述のラファエロの『正義の女神』のように、四人のキューピットに囲まれている。バルトルスはあたかも正義の女神であるかのようにだ。

扉絵では、バルトルスは正義、法にまで高められている。一五世紀後半、ルネサンス文化の中心の一つになっていたウルビーノ公国の宮廷に、アテナイの立法者ソロンの肖像画と並べて飾られたバルトルスの肖像画も、同様である。ここでは、彼は、法律を象徴する擬人像として描かれている<sup>(9)</sup>。

バルトルスは、ローマ法への注解を通して、「法は正義に由来するといわれるが、その理由は、正義は徳であり、法は徳の実行だからである」(D. 1. 1. 9)といい、正義は「神には敬虔を、両親には従順を、同位者には和合を……割り当てる」(Inst. 1. 1. n. 1, fol. 68. 545)と述べる<sup>(10)</sup>。「理性のないところには法はない」とも述べる。これらのバルトルスの言葉の背後に隠された、正義のイメージは、上記のような正義の殿堂であったのだろうか。

(1) Zanetti, G., *Questiones de juris subtilitatibus. Testo, introduzione ed apparato critico*, Firenze, 1958. 『法の厳正に関する設問集』については、カンターロウィッチ、前掲『王の二つの身体』一二九頁以下参照。中世法学における正

義思想については、拙稿『モス・イタリクス Mos Italicus』の法義思想—中世ローマ法学の正義の字とこの側面—」法学研究、六一巻六号、昭和六十二年六月、一頁以下参照。 Cf., Jacob, Robert, Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age a l'age classique, Paris, 1994, p. 195 sq.

(2) カントーロヴィッチ、前掲『王の二つの身体』、一三三頁。

(3) カントーロヴィッチ、前掲『王の二つの身体』、一三〇頁。

(4) Cf., Jacob, Robert, Images de la justice, cit., p. 196.

(5) Bartolus de Saxoferrato Opera quae nunc extant omnia, Vol. 1, Venetiis, 1590. Cf., Jacob, Robert, Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age a l'age classique, Paris, p. 197.

(6) Cf., Kisch, G., Recht und Gerechtigkeit in der Medaillenkunst, 1955, p. 63, n. 21.

(7) Cf., Grossfeld, Bernhard, Zeichen und Zahlen im Recht. Zahlen in Rechtsgeschichte und Rechtsvergleichung, Tübingen, 1993, p. 107.

(8) Cf., Grossfeld, Zeichen und Zahlen im Recht. cit., p. 107.

(9) Cheles, Luciano, Lo studio di Urbino. Iconografia di un microcosmo principesco, 1991, Modena, pp. 43-44.

(10) カントーロヴィッチ、前掲『王の二つの身体』、五四四頁以下、および拙稿、前掲論文、七頁、他参照。

## 七 終わりに

### (1) 正義と女性

西洋社会では正義は伝統的に女性の姿で描かれてきた。正義の女神像を初めとして、擬人像の多くが女性なのは、この正義を表す *iustitia* というラテン語を初めとして、抽象名詞の大半が西洋社会では文法上、女性名詞だからであると言われる<sup>(1)</sup>。

しかしそれは逆ではなからうか。正義が女性であるがゆえに、正義を表す *iustitia* というラテン語は女性名詞な

のである。古代ローマおよび中世キリスト教の時代を通して、正義を表す *justitia* は、法を表す中性名詞 *ius* とは別個の概念であった。天上の正義は天上の神の絶対法と地上における人間の行為（神と人間）との間の橋渡しをする「媒介者」(*mediatrix*)として理解されてきた。法は、神のごとく、妥協と哀れみを拒絶するのに対して、正義は、女性の特質である仲介と慈悲を包含している。ジョットがパドヴァで描いたように、正義は彼女自身法ではなく、聖母マリアのごとく、神の右手に座す。ロレンツェッティは、正義をシエナの擬人化された法の右手に据えた。そこでは、正義は、最後の審判における聖母マリアのように、不完全な個人の行為と公共善の絶対的な要求との間の仲介をなす。そのために、二人の画家は共に意図的に、正義の平衡を保った天秤の皿をもたせたのである。中世においては正義は権利の行使を意味するのではなく、都市の平和を象徴するのである。<sup>(2)</sup>ロレンツェッティは平和を画面の中心に配置することによって、正義のこの意味を強調したのである。実際、この彼の絵は、「平和の勝利」とも呼ばれた。

これに対して、「不正義」(*iniustitia*)は、男性の姿で描かれた。パドヴァのスクロヴェーニ礼拝堂でジョットは正義と不正義は相対立させ、正義は女性で、不正義は男性として描いた。不正義は壁にはびび割れが入り崩れかけた都市の城門の前に座り、左手に剣を握り、右手には猛禽の爪と二股の鉤のついた槍をもっている。そして傲慢にも邪悪な目を神に向けている。彼の足下の土地は、耕作されておらず、野生の木が生い茂っている。神は人間にこの混乱（カオス）した都市の秩序ある再建を命じた。不正義が支配する世界は、秩序を欠いた混乱の世界であり、それは神の自然法に反するのである。<sup>(3)</sup>

実際、中世イタリアの都市内部では、支配権をめぐる、皇帝と教皇との聖職叙任権闘争に端を発するといわれるグエルフォとギベリーノに代表される党派争いにより、人々の間に不和が生じ、秩序が混乱し、統治は共同の利益ではなく、党派の私的利益のために行われた。その結果、人々はこのような男性の支配する現実世界に絶望し、正義によって平和が行われる世界を夢見たのである。<sup>(4)</sup>

彼らが理想としたのは、まさに女性の支配する世界であった。すなわち、女性とは、男性との間で母として妻として親和関係をつくる存在として、男性が支配する社会・政治制度において不可欠なものである。神秘化を通して、この困難な役割は伝統的に、女性が現実政治生活から排除されていてさえも、彼女たちをより高い価値と結合することによって承認されてきた。実際、妻、姉妹、娘を通しての男性の結合は、徳の共同体へと高められる。真の宮廷を欠く男性の共和国市民の共同体は、ロレンツェッティが示しているように、想像上それを合一し支配する諸原理を表す架空の女性の宮廷を尊敬して見る傾向にある。<sup>(5)</sup>

しかしそれも、地中海文明におけるは母系制の伝統に由来するのではないか。父系社会になり、現実の社会が男性による対立抗争により混乱してゆくなかで、理想の平和な社会を求めるようになり、それが女性による統治という考えになったのかもしれない。それが中世イタリア都市社会に現れた善政のテーマではなかったのか。そしてそれは、中世以降、キリスト教思想により、聖母マリアに託されたのであろうか。

## (2) 媒介者たる正義

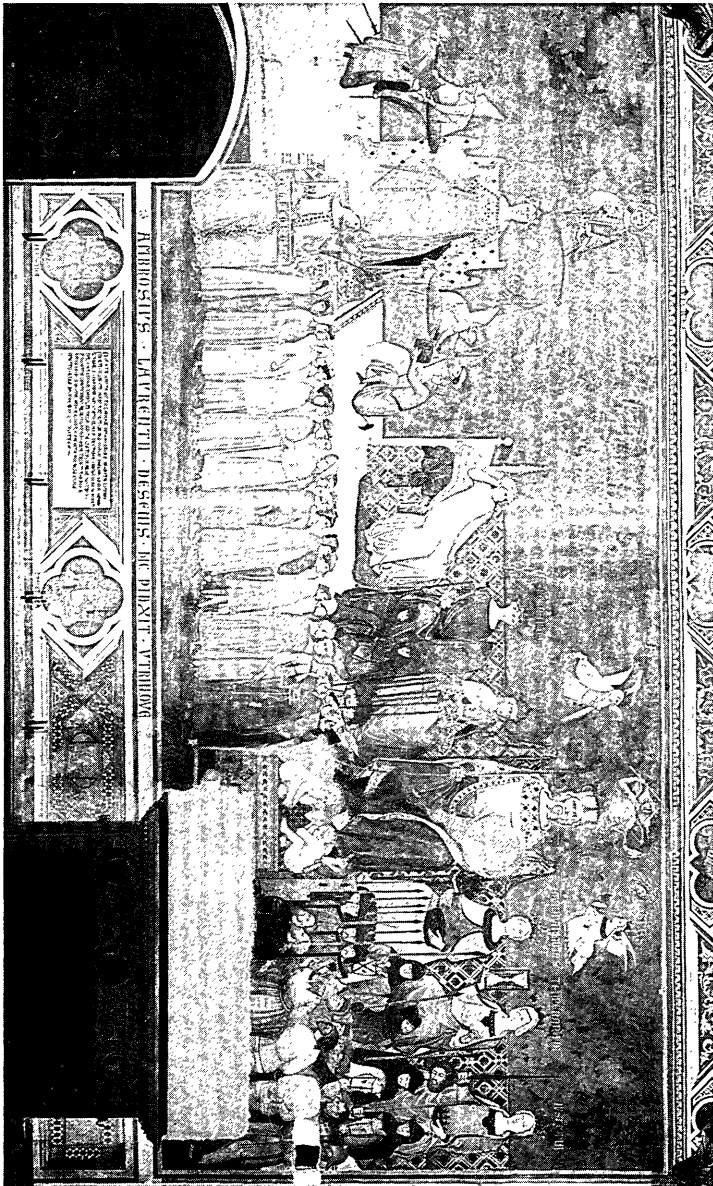
正義は、神法と人定法、ないし理性と衡平を媒介する存在である。なぜなら、正義のみが、自らの上位にある自然法と下位の実定法の双方を分有するのであるが、それは同時に双方のどちらでもない。<sup>(6)</sup>

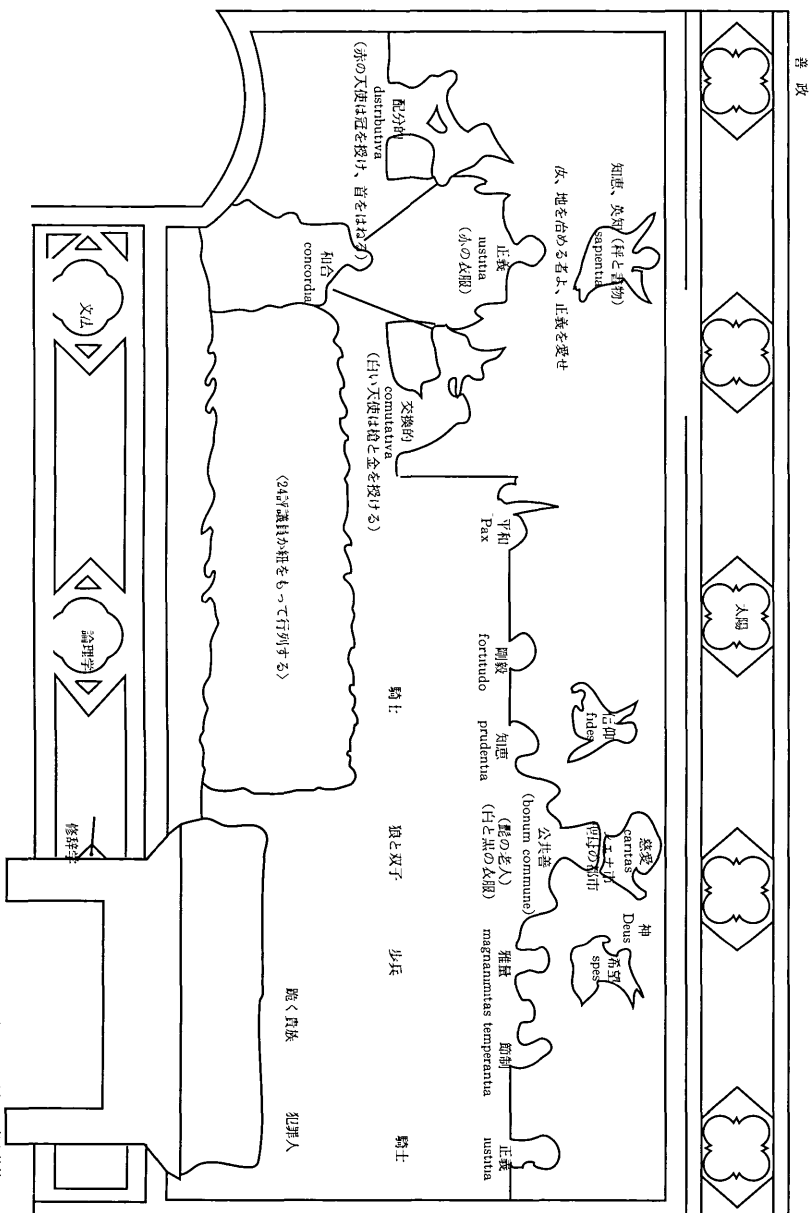
カントーロヴィッチがいうように、「ロレンツェッティの絵画は、中世の法学者が(正義について)およそどのような観念を抱いていたかを教えてくれる」とすれば、ロレンツェッティの「善政」には、「媒介者たる正義」(*iustitia media*)<sup>(7)</sup>の役割を担うものとしての「正義の女神」が描かれているというようか。

(1) ジェイムズ・ホール、前掲『西洋美術解説事典』、Ⅵ。

(2) Edgerton, *Icons of Justice*, cit., pp. 32-3

- (3) Cf. Zdekauer, L'idea della Giustizia, cit., p. 66.; Edgerton, Icons of Justice, cit., p. 33.
- (4) D・ウェリー、森田鉄郎訳『イタリアの都市国家』平凡社、一九七二年、二五九頁以下参照。
- (5) R. Starn, Ambrogio Lorenzetti, cit., p. 60.
- (6) E・H・カントーロヴィッチ、『王の二つの身体』、一三二頁。
- (7) カントーロヴィッチ、前掲『王の二つの身体』、一三三頁。





この聖なる美徳（正義）の支配するところ、多（おほい）の市民は一つに結つく。一つにわたつたこれらの市民は公共善をその主人とする。主人たる故、國家を治める者よ、その周りに在す美徳の輝きからその目を背けてはならない。かくして、故に故、眞物、そして眞物の支配權もまたされ、戦争もなく、有用で、必要な、かつ楽しい市民的生活のすべてかまされるた。



