

髪を梳く女傑

—サルッツォのマンタ城壁画と
『名婦伝』のセミラミス—

伊藤 亜紀

1. 女傑の中の女傑

毅然とした横顔をみせる彼女は、両手に一本ずつ槍をもっている。頭にかぶったギルラングは、色とりどりの葉飾りでつくられており、表地は黒、裏地が赤の袖には、見事な草花文様があしらわれている。彼女の左にある木にかけられた盾には、黒地に白鳥があらわされ、その白鳥は、赤地に冠をつけた三人の女性の頭部が描き出された盾を銜えている（口絵・図1）。彼女の足下には、銘文がある。

セミラミス

バビロニアのセミラミスは、

玉座にあった。

まことに並びなき女性であり、

アジアを破り、征服した。

南から北まで

すべてをその支配下におさめた。

スキタイ、そしてバルベリアの人びとをも

彼女は手中にしたといわれている。

そして彼女の隊は、

勇猛な王ザラスシュトラを殺害した¹⁾。

1) Paolo D'Ancona, "Gli affreschi del castello di Manta nel Saluzzese", *L'Arte*,

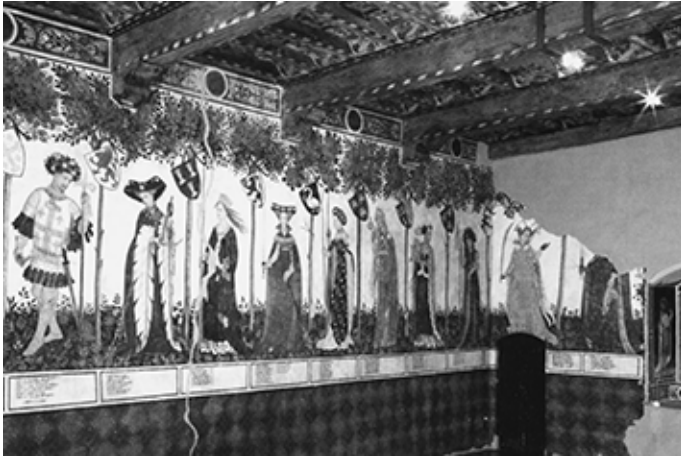


図2 サーラ・バロナーレの《九人の英雄と九人の女傑》(部分)
 (Romano Silva, *Gli affreschi del Castello della Manta. Allegoria e teatro*, Silvana, Milano, 2011, p.49)

「九人の英雄と九人の女傑」は、14世紀後半から16世紀初頭にかけて、文学、美術の両分野でたびたび表現されたテーマであり、サルツォのマンタ城サーラ・バロナーレに描かれたものは、その代表例といえるだろう(図2)²⁾。とはいえ、作例は「女傑」よりも「英雄」のほうが圧倒的に多い。ジャック・ド・ロンギヨン(Jacques de Longuyon)が武勲詩『孔雀の誓い(Vœux du Paon)』(1310-1312年頃)において定義した9人の英雄——ヘクトール、アレクサンドロス、カエサル、ヨシュア、ダヴィデ、ユダ・マカバイ、アーサー、シャルルマーニュ、ゴドフロワ・ド・ブイヨン——に比べると³⁾、ユスターシュ・デシャン(1340?-1404年頃)がバラード

VIII, 1905, p.197.

- 2) 「九人の英雄」というテーマに関しては、以下を参照。Paul Meyer, “Les Neuf Preux”, *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, IX, 1883, pp.45-54; Roger Sherman Loomis, “Verses on the Nine Worthies”, *Modern Philology*, vol.15, No.4, 1917, pp.211-219; Glynnis M. Cropp, “Les vers sur les neuf preux”, *Romania*, vol.120, 2002, pp.449-482.
- 3) *The Buik of Alexander, or The Buik of the Most Noble and Valiant Conquerour*

403番のなかで、「後期中世の精神にきわめて特徴的な釣合いへの要求にこたえるべく」配した⁴⁾「女傑」は⁵⁾、知名度の点で、はるかに劣るからである。すなわちターバイ攻めの七将の一人テューデウスの妻デルフィレ、スキタイの女王トミュリス、イリュリアの女王テウカ、シノペ、ヒッポリュテ、ランペトなどのアマゾネスたちについては、スタティウスやプリニウス、ユスティヌス等による限られた史書しか、その存在を語ってくれず、また逸話も少ない。

ただし広大な版図を治めた伝説のアッシリア女王セミラミスに関しては、トロイア戦争で活躍したアマゾネスの女王ペンテシレイアとともに、比較的多くのエピソードが伝えられている。ダンテやペトラルカ、そしてボッカッチョはいずれも往古の偉大な女王として、作中で彼女の名を挙げており、とりわけボッカッチョは、古代ローマ史家の言をまとめつつ、『名婦伝 (*De mulieribus claris*)』(1361-1362年頃)で冒頭のエヴァの次に彼女をとりあげている。

『名婦伝』が15世紀前半のイタリアやフランスの文芸作品に与えた影響は絶大であり、サーラ・パロナーレの女傑にしても、これと無縁であるとは言い切れない。たとえ彼女らの足下の銘文が、サーラ・パロナーレ装飾の依頼主ヴァレラーノの父、サルッツォ侯爵トンマーゾ3世(1356?-1416年)による『遍歴の騎士 (*Le Chevalier Errant*)』(1395-1396年頃)のテキストとほぼ一致するとしてもである⁶⁾。いずれ劣らぬ豪華に装った美女たち

Alexander the Grit, by John Barbour, edited, in four volumes... by R. L. Græme Ritchie (The Scottish Text Society, NS 12, 17, 21, 25), William Blackwood, Edinburgh-London, 1921-1929, vol.4, pp.402-406.

- 4) ホイジンガ『中世の秋』堀越孝一訳、中公文庫、1976年、(上) 134頁。
- 5) Eustache Deschamps, *Œuvres complètes de Eustache Deschamps : publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale, par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Firmin-Didot, Paris, 1882, tome III, pp.192-194.*
- 6) Tommaso III di Saluzzo, *Il Libro del Cavaliere Errante (BnF ms. fr. 12559), a cura di Marco Piccat, Araba Fenice, Boves, 2008, pp.378-380.* サーラ・パロナーレの歴史、そして《九人の英雄と九人の女傑》と『遍歴の騎士』との関わりに

のあいだで、果たしてセミラミスは、「女傑の中の女傑」ともいうべき存在感を示しているだろうか。トンマーズの短い詩文は、彼女の服装や武器、紋章をならん説明してはいないが、それならば彼女の姿に、当時の知識人のあいだで人気を博した『名婦伝』の影を認めることができるのだろうか。

2. ボッカッチョのセミラミス

ボッカッチョは初期の俗語作品から、繰り返しセミラミスに触れているが、それはダンテが彼女を地獄の第二圏の住人としているのと同様（『地獄篇』5: 55-60）、「好色で（*lussuriosa*）」「淫らな欲望（*libidinoso volere*）」をもつ女性の典型としてである⁷⁾。後年、彼はユスティヌスやオロシウスに基づき⁸⁾、『名婦伝』と『神曲註解（*Esposizioni sopra la Comedia di Dante*）』で彼女の生涯——「ネプトゥーヌスの娘という伝承」、「アッシリア王ニヌスとの結婚とニニューアスの誕生」、「男装しての王権の行使」、

ついては、以下の論考を参照。Noemi Gabrielli, *Arte nell'antico marchesato di Saluzzo*, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Torino, 1974; *La Sala baronale del Castello della Manta*, a cura di Giovanni Romano, Olivetti, Milano, 1992; *Le Arti alla Manta. Il Castello e l'Antica Parrocchiale*, a cura di Giuseppe Carità, Galatea, Torino, 1992; Steffi Roettgen, *Affreschi italiani del Rinascimento: Il primo Quattrocento*, Panini, Modena, 1998, pp.42-59; Simone Baiocco, Simonetta Castronovo, Enrica Pagella, *Arte in Piemonte Vol. II. Il Gotico*, Priuli & Verlucca, Ivrea, 2003, pp.124-133; Anne Dunlop, *Painted Palaces. The Rise of Secular Art in Early Renaissance Italy*, The Pennsylvania State University, Pennsylvania, 2009, pp.1-13, 148-155; Romano Silva, *Gli affreschi del Castello della Manta. Allegoria e teatro*, Silvana, Milano, 2011. 拙稿「勇者は、着飾る——マンタ城サーラ・パロナーレ《九人の英雄と九人の女傑》」『地中海学研究』38号、2015年、3-24頁。

- 7) *Filocolo*, II 15, 14; IV 42, 9. Cfr. *Filocolo*, III 35, 3; V 53, 14-15; *Chiose al Teseida*, VII 50; *Comedia delle ninfe Fiorentine*, XV 12; *Amorosa Visione*, VII 31-39; *Elegia di madonna Fiammetta*, I 17, 26; V 27, 6 e 30, 25. 中世におけるセミラミスのイメージに関しては、Irene Samuel, "Semiramis in the Middle Ages: The History of a Legend", *Medievalia et Humanistica*, II, 1944, pp.32-44.
- 8) ポンペイウス・トログス／ユニアヌス・ユスティヌス抄録『地中海世界史』合阪學訊、京都大学学術出版会、1998年、42-44頁。Paulus Orosius, *The Seven Books of History against the Pagans*, translated by Roy J. Deferrari, The Catholic University of America Press, Washington D.C., 1964, pp.22-23.

「エチオピアやインドの攻略」など——を語っているが⁹⁾、そこで最も強調されているのは、女王としての輝かしい功績よりも、我が子ニニユアスとの近親相姦である。

彼女の数々の功績は、女性としてはもちろんのこと、勇敢な男性としても感嘆と称賛に値し、永遠に記憶すべきものであるが、しかしたったひとつの不埒なおこないが、それを汚してしまった。他の女たち同様、不幸にしてこの女は常に色欲に燃え、多くの男に身をまかせた。そのような愛人のなかには——まさしく人間というよりも獣の所業であるが——類稀なる美貌の息子ニニユアスもいた。彼はセミラミスと性を取り替えたかのように、母が敵と戦っているあいだ、寝床で怠惰に時を過ごしていた。

なんと悪辣な罪であることだろう！ その性欲の害は、君主らが平和な時代を放棄して不安に苛まれているときも、血腥い戦いの最中でも、まさに非道というべきであるが、追放された者たちが涙にかきくれているときも止むことがなかった。そして状況に対する判断力を失って分別をなくした彼女は破滅し、そのあらゆる栄光を恥ずべき悪評で汚してしまった（『名婦伝』II, 13-14）。

14世紀中に、『名婦伝』の106の物語がヴィジュアル化された形跡はないが、1401年に仏訳が完成したのをきっかけに、パリやブルゴーニュの宮廷で相次いで登場した写本には、各章に挿絵が一枚ずつ付されており、それぞれの女性の本質や生業、あるいは最も印象的な事件があらわされている。1403年1月にルッカ商人ジャック・ラポンド（Jacques Raponde）

9) Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol.X, Mondadori, Milano, 1967, pp.32-39; *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol.VI, Mondadori, Milano, 1965, pp.293-295.



図3 「セミラミスとその息子」
 (『名婦伝』 1401-1402年、パリ、
 フランス国立図書館、ms. fr. 12420, 8r)



図4 「セミラミスとその息子」
 (『名婦伝』 1403年頃、パリ、
 フランス国立図書館、ms. fr. 598, 8r)

からフィリップ^{ル・アルディ}豪胆公に献じられた写本¹⁰⁾、及び1404年2月に、ジャン・ド・ラ・バール (Jean de la Barre) からベリー公ジャンに献じられた写本のセミラミスの章に描かれているのは、いずれも女王とニニュアス、そして兵士たちである。ms. fr. 12420の毛皮の裏打ちのあるゆったりした青いウップランドをまとったセミラミスは、右手に王笏、左手に剣をもち、息子に流し目を送る。足元には彼のものとおぼしき武器が打ち捨てられている (図3)。いっぽう、この写本をモデルとしてつくられた可能性のあるms. fr. 598では、着飾った女王は息子と向き合い、彼は剣と兜を足蹴にしている (図4)。15世紀の第一四半期にパリでつくられた2つの写本 (大英図書館所蔵ms. Royal 20 C V、ブリュッセル王立図書館所蔵ms. 9509) においても、同じ場面が選ばれている¹¹⁾。すなわちこれらの挿絵は、母と子

10) テクストの第52章までは、以下の書で読むことができる。Jeanne Baroin – Josiane Haffen, *Boccace “Des Cleres et nobles femmes”*, Diffusion Les Belles Lettres, Paris, 1993.

11) 15世紀前半の『名婦伝』仏語写本挿絵については、以下を参照。Millard Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry: The Limbourgs and their Contemporaries*, with the assistance of Sharon Off Dunlap Smith and Elizabeth



図5 「執筆するボッカッチョ／ボッカッチョはアンドレア・アッチャイオーリに書を献じる／セミラミスはバビロニア陥落の知らせを受ける／女王と奏樂の乙女たち」(『名婦伝』1405年頃、ロンドン、大英図書館、ms. Royal 20 C V, 5r)

の道ならぬ関係を強調する原著者の意図を正確に汲み取ったものである。

しかしセミラミスの他のエピソードが描かれるケースがまったくないわけではない。『名婦伝』仏語訳の大英図書館所蔵写本には、先に触れた母子の挿絵とは別に、作者序文の頁に描かれた4つの場面のうちのひとつに、彼女の物語がみてとれる(図5)。

史家の伝えるところによると、平時のある日、セミラミスは侍女に囲

Home Beatson, G. Braziller, New York, 1974, vol.I, pp.287-290; Brigitte Buettner, *Boccaccio's "Des cleres et nobles femmes": Systems of Signification in an Illuminated Manuscript*, University of Washington Press, Washington, 1996; *Boccaccio visualizzato: Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino, 1999, vol.III, pp.35-55.

まれてくつろぎ、国の風習に倣って女性らしく髪を梳りつつ編んでいたとき、バビロニアが継子の手落ちたとの知らせが入った。彼女はこれに憤り、すぐに櫛を投げ捨て、怒りに燃えて武器をとり、軍を率いて街を包囲した。その強大な都市の降伏を要求し、長期間攻囲して弱らせ、そしてその兵力で自らの支配下に戻すまで、彼女は髪を結わずにそのままにしておいた。この勇敢な功績の証として、片側の髪は編んでまとめられ、もう片側はそのままに流している彼女の巨大な彫像が、長いあいだバビロニアには建てられていた (II, 9-11)。

女王が身繕いの最中にバビロニア陥落の報せを受け、すべてを擲って戦いに身を投じたというエピソードは、ウァレリウス・マクシムスが『著名言行録 (*Facta et dicta memorabilia*)』において初めて語ったものである。

アッシリアの女王セミラミスが、髪の手入れに勤しんでいたとき、バビロニアで反乱が起きたとの報せが入った。彼女は髪を半分を結わずに街を急襲し、再び己の手中におさめるまで、それをまとめることはなかった。このためバビロニアのセミラミスの彫像は、彼女がいかに復讐を急いだかを示すものとなっている (IX, 3, *Ext.* 4)¹²⁾。

ボッカッチョが『神曲註解』で再度とりあげているこの逸話は (V, *esp. litt.*, 59-60)、ペトラルカの「名声の凱旋」、ギヨーム・ド・マシヨールの『真実の書 (*Le Livre du Voir Dit*)』(1365年頃)でも語られている¹³⁾。そも

-
- 12) Valerius Maximus, *Memorable Doings and Sayings*, edited and translated by D. R. Shackleton Bailey, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2000, vol.II, pp.330-331.
- 13) Francesco Petrarca, *Trionfi*, introduzione e note di Guido Bezzola, Rizzoli, Milano, 1984, p.106 (ペトラルカ『凱旋』名古屋大学出版会、2004年、168頁); Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir Dit*, édition critique et traduction par Paul Imbs, Librairie Générale Française, Paris, 1999, pp.436-441.

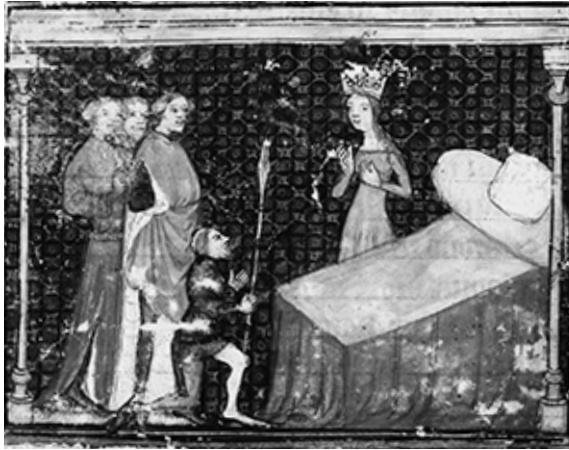


図6 「セミラミスと使者たち」
（『真実の書』 1390-1400年頃、パリ、
フランス国立図書館、ms. fr. 22545, 169r）

そも「髪を梳く」仕種は、鏡とともに、セイレーンやバビロンの大淫婦、〈淫乱〉の寓意像、『薔薇物語』に登場する〈閑暇〉などにみられるもので、時として裸体を晒すよりも男性を性的に魅了する¹⁴⁾。しかし髪は常にそのような女性の媚態と結びつくわけではない。『真実の書』におけるセミラミスについて考察したロラン＝ペランは、彼女の髪型は一種の政治的バロメーターにまで高められており——すなわち髪の乱れが民の反乱をあらわす——、この女王が、身だしなみに象徴される女性らしさと、好戦的な男性的役割をあわせもつ存在であると述べている¹⁵⁾。1390-1400年頃つくられたギヨーム・ド・マジョー作品の写本には、寝室で寛ぐ女王のもとに、4人の使者たちが入ってきた場面がみられるが、彼女の髪の右半分は

14) 徳井淑子『服飾の中世』勁草書房、1995年、28-31頁。中世における裸体と羞恥心については、ジャン＝クロード・ポローニュ『羞恥の歴史 人はなぜ性器を隠すか』大矢タカヤス訳、筑摩書房、1994年を参照。

15) Myriam Rolland-Perrin, “Sémiramis, une femme de tête (*Le Livre du Voir Dit*, v. 4819-4972)”, *Le Moyen Age*, Tome CXVII, 2011, pp.67-80.

すでに編まれており、左はそのまま流している（図6）。これに対して先に見た1405年頃制作の大英図書館所蔵写本挿絵では、すでに甲冑をつけたセミラミスが髪を梳りつつ、使者から手紙を受け取り、後ろにも武装した侍女が控えている（図5）。この図像は平時に侍女たちと休息を楽しんでいたところに反乱の報せを受けたとするボッカッチョのテキストとは食い違いが、「甲冑」と「櫛」によって「両性の融合（l'union des sexes）」¹⁶を視覚的にあらわしていると言うことは可能である¹⁷。

3. セミラミス？ エティオペ？

話をマンタ城のセミラミスに戻そう。すでに見たように、彼女の姿は、セミラミスの数々の逸話とはまったく関わりがない。ところがその右隣に、まさしく「髪を梳く美女」がいる。エティオペである（口絵・図7）。

エティオペ

エティオペは戦を起こして

インドに侵略し、その地を征服した。

そこはアレクサンドロスと彼女しか足を踏み入れたことのない土地。

街が反乱を起こしたと聞き、

髪を結うことなく、

街を鎮め、

その叡智と力をもって

そこを支配下に置いた¹⁸。

16) *Ibid.*, p.79.

17) この図像のヴァリエーションは、1415年頃、ブシコーの画家によって彩色された『歴史法典（*Trésor des histoires*）』写本や、15世紀半ばにルーアンでつくられた『名婦伝』写本のなかにみられる（パリ、アルスナル図書館所蔵ms. 5077, 18v; ロンドン、大英図書館所蔵ms. Royal 16 G V, 3v）。

18) P. D'Ancona, *op. cit.*, p.197.

サーラ・バロナーレに描かれた9人の女傑は、サルッツォ侯爵トンマーズ3世による騎士道の寓意文学作品『遍歴の騎士』において、主人公たる騎士が〈運命〉の住まいのなかにある「選ばれし者の邸 (Palaiz aux Esleuz)」で出会った人物たちである。西壁に描かれたヘクトールを先頭に9人の英雄が並び、北壁、東壁に向かって、デルフィレ、シノペ、ヒッポリュテ、セミラミス、エティオベ、ランベト、トミュリス、テウカ、ペンテシレイアが続く。「女傑」の顔ぶれは「英雄」と比べて固定しておらず、時代によってもかなりの違いがあるが¹⁹⁾、レア・デベルナルディが指摘しているとおおり、エティオベは『遍歴の騎士』とマンタ城壁画にしか登場しない、特異な女傑である²⁰⁾。

現在フランス国立図書館に所蔵されている『遍歴の騎士』写本 (ms. fr. 12559) は、著者トンマーズ自身のために1403-1404年にパリでつくられ²¹⁾、1437年の時点でマンタにあったことがわかっている。そのため「女の都の画家 (Maître de la Cité des dames)」の手がけた「九人の英雄」、そして「九人の女傑」の挿絵 (図8) は、従来サーラ・バロナーレの図の着想源として考えられてきた²²⁾。しかしそこに描かれているのは、左からデルフィレ、シノペ、ヒッポリュテ、メナリッペ、セミラミス、ランベト、トミュリス、テウカ、ペンテシレイアであり、エティオベの姿はない。ただし9人の中央、セミラミスの髪は、マンタのエティオベ同様、左

19) ルネサンスとバロックの文芸作品における「九人の女傑」の人選については、Ann McMillan, "Men's Weapons, Women's War: the Nine Female Worthies, 1400-1640", *Mediaevalia*, vol.5, 1979, pp.113-139を参照。

20) Lea Debernardi, "Note sulla tradizione manoscritta del *Livre du Chevalier Errant* e sulle fonti dei *tituli* negli affreschi della Manta", *Opera. Nomina. Historiae*, Numero 4, 2011, pp.67-131, in partic. p.85.

21) Thomas d'Aleran, *Le Chevalier errant*, édité par Daniel Chaubet, C. I. R. V. I., Moncalieri, 2001, p.14.

22) S. Roettgen, *op. cit.*, p.45.

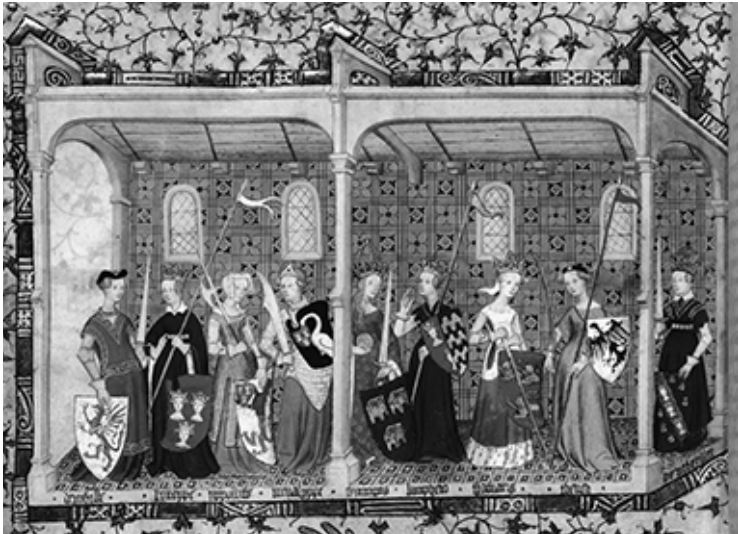


図8「九人の女傑」
 (『遍歴の騎士』1403-1404年、パリ、
 フランス国立図書館、ms. fr. 12559, 125v)

側は編まれ、右側は流したままになっている(口絵・図9)。さらに彼女は9人のなかで唯一、皇帝冠をかぶり、右手に玉、左手に剣、青地に三つの金の玉座が描かれた盾をもっているが、マンタのエティオベがつけているのもほぼ同じ形の宝冠、その左にある木にかけられた紋章も同じである。加えてアレクサンドロス、カエサル、そしてシャルルマーニュが手にする黄金の宝珠がエティオベの顔の左にあるが、これは女性陣のなかでは彼女のみに与えられているアトリビュートである(図10)。

エティオベがセミラミスの姿をとっていることについて、ルイーザ・クロティルデ・ジェンティーレは、マンタの画家が壁画制作にあたって手本にした図が、アマゾン族の女王の一人メナリップの代わりにエティオベを入れたものであったため、セミラミスとエティオベの銘文が逆になってしまったと考える。そうなるマンタのセミラミスは、実際はエティオベで



図10 左からアレクサンドロス、カエサル、シャルルマーニュ
(サーラ・バロナール)

あるということになる²³⁾。いっぽうデベルナルデイは、『遍歴の騎士』のセミラミスとエティオベの詩節が一続きのものであるとみなせば、矛盾は解消すると述べる。すなわちトンマーズは女傑のくだりを書くにあたり手本とした作品——それは神学者ジャン・ル・プティ (Jean le Petit) によって1389年頃書かれた『金という純粋な色の地に、三つの高貴なる槌の書 (Le Livre du Champ d'Or à la couleur fine et de trois nobles marteaux)』であった可能性がある²⁴⁾——を誤読して、セミラミスの武勲を詠った詩節を、二人の人物のものとして分けてしまったのだという²⁵⁾。たしかに「エティオベ」とは人名ではなく地名「エチオピア」に他ならず²⁶⁾、これが「インド」とともに、セミラミスが征服した地であることは、ユスティヌスやオロシウスが伝えてきたとおりである。

したがってパリ写本挿絵における女傑の並び順と紋章を考慮すると、「黒地に白鳥、その白鳥は、赤地に冠をつけた三人の女性の頭部が描き出

23) Luisa Clotilde Gentile, “L’immaginario araldico nelle armi dei prodi e delle eroine”, *Le Arti alla Manta*, cit., pp.103-127, in partic. pp.115-116.

24) Jean le Petit, *Le Livre du Champ d’Or et autre poèmes inédits*, publiés avec Introduction, Notes et Glossaire par Pierre Le Verdier, Léon Gy, Rouen, 1895, pp.69-70.

25) L. Debernardi, *op. cit.*, pp.87-100.

26) Marco Piccat, “Le scritte in volgare dei Prodi e delle Eroine della sala affrescata nel castello di La Manta”, *Studi Piemontesi*, XX, 1991, pp.141-166, in partic. pp.159-160.

された盾を銜える」という紋章を携えるマンタのセミラミスは、左隣のヒッポリュテの姉妹メナリッペである²⁷⁾。もっともジェンティーレもデベルナルディも、パリ写本の挿絵がマンタの壁画の直接のモデルとなったと考えることには否定的だが²⁸⁾、ともあれマンタの画家が、エティオペをセミラミスの姿、それも王者の姿で描いたことは疑いない²⁹⁾。皇帝冠や宝玉に加え、金と青という、フランス王家と同じ配色の紋章は、彼女が9人のなかでも特別な存在であることを示している³⁰⁾。さらにアーミンで裏打ちされた黄金の縁取りのマントは、下に着ている女性の服を完全に覆い隠し、剣や槍のような武器はなくとも、彼女の男性的気質を強調する役割を果たしている。

4. 雄々しくも美しく

『真実の書』や『遍歴の騎士』パリ写本挿絵にみられる、髪の毛の片側のみ三つ編みにした女傑の姿は、1400年前後には、この種のセミラミスの「正」の側面を強調するイメージが、パリの挿絵画家たちのあいだでかなり定着していたことを示している。

-
- 27) デベルナルディは、このメナリッペは左にいるヒッポリュテのほうを向き、二本の槍を自分と彼女のために携えているとみなす (L. Debernardi, *op. cit.*, p.90)。この姉妹については『名婦伝』19-20章「オレイテュイアとアンティオペ、アマゾン族の女王」で語られている。
- 28) L. C. Gentile, “L’immaginario araldico ...”, *cit.*, p.115; *Araldica saluzzese: il Medioevo*, Società per gli studi storici archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Cuneo, 2004, p.93; L. Debernardi, *op. cit.*, pp.90-91.
- 29) シルヴァによれば、エティオペの仕種は、レオニダス率いるスパルタの戦士たちが、テルモビュライの戦いを目前としながらも、平然と髪を梳いていたとの故実 (ヘロドトス『歴史』7: 208) を想起させるというが (R. Silva, *op. cit.*, p.22)、デベルナルディもすでにこの説の奇妙さを指摘したように (L. Debernardi, *op. cit.*, p.88, nota 67)、セミラミス伝説に比べればほとんど知られていないギリシャの逸話を持ち出してくるのは、あまりに無理がある。
- 30) 金と青という配色の特殊性については、アラゴン王アルフォンソ5世の紋章官シシルによって1435年頃に書かれた『色彩の紋章』に詳しい (シシル『色彩の紋章』伊藤亜紀・徳井淑子訳、悠書館、2009年、18-24、30-34頁)。Cfr. L. C. Gentile, “L’immaginario araldico ...”, *cit.*, p.117.

ここまで見てきたように、セミラミスの髪については、14世紀以降、さまざまな文学作品でとりあげられてきた。クリスティーヌ・ド・ピザンは『女の都 (*La Cité des dames*)』(1404-1405年頃)において、『名婦伝』に基づき——かつてポローニヤ大学で教鞭をとった医者兼占星術師の父から教育を受けたイタリア女性である彼女は、仏語訳でなく原文から直接取材することができたはずである——³¹⁾、件の逸話を若干変更して紹介している。

セミラミスが部屋のなかで侍女たちに髪を梳かせていたとき、彼女の領地で反乱が起きたとの知らせがありました。彼女はすぐに立ち上がり、攻撃に報復し、領土内を安定させるまで、けっして解いた髪をまとめることはないと言国において誓いました³²⁾。

ここでセミラミスの髪を梳いているのは侍女たちであり、したがって女王が櫛を投げ捨てるという記述もない。中世の文学作品に蔓延するミソジニーと絶えず戦ってきたクリスティーヌは、女性としてふさわしくない行為については敢えて無視するか、または理由をつけてヒロインを庇う。ボッカッチョがあからさまに嫌悪感を示した息子との交わりについてさえ、己以外の女王が自国にあらわれることを彼女が望まなかったからであり、またそれを禁じる法律もなかったからであると考えられる。彼女にとってセミラミスとは、どこまでも「大いなる徳を具え、軍務、計略にあたってはまことに勇猛 (*grant vertu en fait de fort et vertueux courage es entreprises et excercice du fais des armes*)」な、完全無欠の女性なので

31) クリスティーヌは『名婦伝』の106の物語のうち、75編から題材を得て、『女の都』を執筆している(マリア・ジュゼッピーナ・ムツアレリ『フランス宮廷のイタリア女性——「文化人」クリスティーヌ・ド・ピザン』伊藤亜紀訳、知泉書館、2010年、92頁)。

32) Christine de Pizan, *La Città delle Dame*, edizione di E. J. Richards, a cura di Patrizia Caraffi, Carocci, Roma, 1997, pp.108-109.

ある³³⁾。

ウアレリウス・マクシムスが語り、ボッカッチョやクリスティーヌが加筆し、そしてフランスで視覚化された「髪を梳く女傑」のイメージは、代々フランスとの政治的な繋がりを強化し、その文化の影響を色濃く受けてきたサルツォで³⁴⁾、再度描かれることになった。アルプスの南の地で、これほどの規模のセミラミスが描かれたことは、後にも先にもない。

しかし「白鳥」や「冠をつけた三人の女性の頭部」の紋章が、アマゾネスに共通の表象であると同様に³⁵⁾、「髪を梳く」という仕種が、女傑のあいだで共有されることがある。1440年頃にリールでつくられた『金羊毛騎士団小紋章鑑 (*Petit armorial équestre de la Toison d'or*)』では、青地に三つの金の玉座が描かれた盾と旗をもち、馬上で髪を梳く美女の描かれた紙葉に記された名は、「トミュリス (Thamaris)」——一人息子の死の報復として、切り落としたペルシア王キュロスの首を血に浸けるという逸話をもつスキタイ女王——である (口絵・図11)。彼女らに求められるのは、武勇だけではない。自らの容姿に対する絶えざる気配りをもちあわせてこそ、女傑は女傑たり得るのである。

33) *Ibid.*, pp.106-111.

34) Luigi Provero, “Valerano di Saluzzo tra decline politico e vitalità culturale di un principato”, *La Sala baronale del Castello della Manta*, cit., pp.9-26. 前掲「勇者は、着飾る」5頁。

35) L. C. Gentile, “L’immaginario araldico ...”, cit., pp.114-118.

要旨

サルツォのマンタ城サーラ・パロナーレに描かれた《九人の英雄と九人の女傑》(1420年頃)は、サルツォ侯爵トンマーゾ3世(1356?-1416年)による教訓的騎士道文学作品『遍歴の騎士』の登場人物である。そのひとり、二本の槍をもつアッシリア女王セミラミスの姿は、ボッカッチョの『名婦伝』(1361-1362年頃)などで伝えられてきた「男勝りの烈女」や「息子と交わった淫婦」という彼女の本質を説明するものではない。

しかしその右隣にいるエティオベの、長い金髪を梳く仕種は、ウァレリウス・マクシムスの『著名言行録』(1世紀)が語る、女王が身繕いの最中にバビロニア陥落の報せを受け、すべてを擲って戦に身を投じたという逸話に合致する。そしてこのセミラミス像は、ギヨーム・ド・マショー『真実の書』写本(1390-1400年頃、フランス国立図書館所蔵ms. fr. 22545)や『遍歴の騎士』写本(1403-1404年、フランス国立図書館所蔵ms. fr. 12559)にもすでに見られる。ジェンティーレは、マンタにおけるセミラミスとエティオベの図像の取り違えは、画家が壁画制作にあたって直接手本にした図に起因すると考えた。一方デベルナルディは、『遍歴の騎士』におけるセミラミスとエティオベの詩節が、本来一続きのものであったとみなし、マンタのセミラミスは実際はアマゾネスのメナリッペ、そしてエティオベこそセミラミスであるとした。たしかにエティオベの皇帝冠や宝玉、そして「青地に三つの金の玉座」という、フランス王家と同じ配色の紋章は、彼女が9人の女傑のなかでも特別な存在であることを示している。さらにアーミンで裏打ちされた黄金の縁取りのマントは、下に着た女性の服を覆い隠し、その男性的気質を強調する役割を果たしている。

ウァレリウス・マクシムスが語り、ボッカッチョが加筆し、そしてフランスの写本挿絵で視覚化された「髪を梳く女傑」は、代々フランスとの政治的な繋がりを強化し、その文化の影響を色濃く受けてきたサルツォで、再度大規模に描かれた。しかしこの雄々しくも女性としての身嗜みを

忘れないというイメージは、必ずしもセミラミスに限定されたわけではなく、15世紀半ばには他の女傑にも共有されることになる。