

## 堕ちた偶像

### ネーデルラント総督アルバ公の銅像とそのゆくえ

保井亜弓・金沢美術工芸大学助教授

二〇〇三年四月九日バグタッドでフェイン大統領の銅像が引き倒された光景は、米テレビにより生中継され、全世界に発信された。この映像が周到に準備されたものであり、「自由を象徴」する事件とはほど遠くにせよ、銅像の引き倒しが「権威の失墜、独裁者の没落」の象徴的なイメージとみなされたことは確かである。かつてハンガリー動乱のとき、ブダペストで引き倒されたスターリンの銅像が引き合いに出されて論じられもした。もはや引き倒されたのが本当は誰の像であったのかは重要でないかもしれない。それだからこそ、この「もともと記憶に残る戦争のイメージ」はその後も繰り返し放映されたのである。

西洋においては古代から支配者をかたどる彫像の長い伝統があり、それこそ数え切れないほどの像が建立されてきたであろうが、むしろその存在が永遠であるわけはなく、あるいは破壊され、あるいはどこか別の場所に移されて、やがて多くのものは姿を消していった。そうした支配者像のなかでも、ネーデル

ラント総督アルバ公フェルディナンドの銅像ほどに数奇な運命をたどったものは多くないだろう。アルバ公といえ、十六世紀後半に始まる八十年戦争において登場する人物として有名である。八十年戦争は、最終的には一六四八年のミュンスター講和（ウエストファリア条約）で北部ネーデルラント（オランダ）の独立が承認されることで終結するのだが、そもそもこの戦争は、スペイン王フェリペ二世によりネーデルラント総督に任命されたアルバ公の強硬な弾圧政策に対する抵抗から始まっている。ネーデルラント側の指導者オランジェ公ウイレムが「反乱」の英雄・善玉であるのに対して、敵のアルバは悪玉であり、八十年戦争初期に数多く出回った刷り物やパンフレットの銅版画には、この二人を登場させて寓意的に善悪を対立させる構図がきわめてわかりやすく示されている。アルバ公の銅像についていえば、銅像そのものはほんの短い間だけ存在していたにもかかわらず、アルバ公の負の記憶を喚起するイメージとしてその生命を永らえることになる。<sup>1</sup>

アルバ公がブリュッセルに到着したのは一五六七年八月であった。当時のネーデルラントはどのような状況であったのだろうか。カール五世からネーデルラントの統治とスペイン王を継承したフェリペ二世は、カトリック政策を進めただけでなく、一五五七年にはじめて国家破産を経験したこともあって、貴重な財源を確保するために、中央集権的な体制を強化しようとしていた。そのフェリペ二世は一五五九年にネーデルラントを去り、当地の統治を異母姉であるバルマ女公マルハレータ（マルグリート）に任せていたが、ネーデルラントの下級貴族たちは自らの利権を守り、スペイン支配に抵抗するため団結し、一五六六年にはマルハレータに嘆願書を提出した。彼女は貴族たちの勢いに恐れをなして嘆願書を受け取り、さらには各地でプロテスタントの聖像破壊運動が広がっていった。このように一見優勢であるかみえた抵抗の動きは、かえってフェリペ二世に警戒心を与えることになる。そこで送り込まれたのが軍人として名高い「鉄の公爵」アルバ公であった。このときアルバ五十九歳、対するウィレムは三十四歳であった。アルバ公は容赦のない弾圧と新たな課税でネーデルラントの人々を苦しめることになる。かの悪名高き騒擾評議会、いわゆる「血の評議会」では六〜八千人もの人々が処刑され、一五六八年には、ついに貴族たちの指導的人物であったエフムント伯とホルネ伯も犠牲となるが、ウィレムとその弟ナッサウ公ローデウエイクはドイツへ逃れ、同地からアルバに対して攻撃を行ったのが八十年戦争の始まりとされる。<sup>2</sup>

さて、問題のアルバ公の銅像は、アントウエルペンにあった星型五角形の城塞の中央に一五七一年に建てられた。銅像は一五六八年のローデウエイクとの戦いで勝利したときに捕獲した大砲で鑄造されていた。敵の大砲を鑄潰すという行為は象徴的である。ブダペストのスターリンの銅像が一九四五年以前のブルジョアのモニュメントを鑄潰して造られたことが想起されるかもしれない。実際、この勝利はアルバがカトリック政策を進めるうえで重要な足がかりとなったもので、これを記念してタペストリーと二つのメダルが制作され、銅像建造もこのときに計画された。

スペインの神学者ベニート・アリエス・モンタヌスの考案に基づき、アントウエルペンの彫刻家ヤーコフ・ヨンヘリンクが制作したこの銅像の姿は、フィリプス・ガレによる銅版画（図1）によって伝えられる。双頭六手であらわされた異教の寓意像を踏みつけるアルバ公は、基本的に善悪の戦いであるブシコマキア、すなわち伝統的な「悪を倒す善」の図像を踏襲している。このアルバ像には、先行する作例として木彫の「敵対者を倒すアルバ」（図2）があり、その図像は「ヒュドラあるいはケルベロス」を倒すヘラクレス」に基づいている。怪物の頭部には、教皇パウロ四世、エリザベス女王、ザクセン選帝公ヨハン・フリードリヒ一世の顔がみえる。<sup>4</sup>

ところで、八十年戦争時代の版画において「悪を倒す善」の図像といえは、まず思い浮かぶのは英雄ウィレムの姿である。マルクス・ヘーラールト（大）による銅版画は、ウィレムを聖



図2 作者不詳《敵対者を倒すアルバ》木彫 1560年頃



図1 フィリプス・ガレ《アントウエル  
ペンのアルバ像》銅版画 1571年



図3 マルクス・ヘーラールト(大)《聖ゲオルギウスとしてのウィレム》銅版画 1576年頃

ゲオルギウスとして表現している(図3)。ウィレムが倒すのは、強欲にも獲物(搾取した金)を抱えながら、襲いかかろうとする竜(スペイン)であり、頭に城の冠を戴く姫、すなわちネーデルラントの擬人像「ベルギカ」は救い出される。あるいは同じくウィレムによるベルギカの救出というテーマを、「ベルセウスとアンドロメダ」の図像であらわした別の銅版画もある<sup>5)</sup>。興味深いことに、双方の側において、「悪を倒す善」は古代の、あるいはキリスト教の伝統的な図像を借用して表現されている。本来「悪を倒す善」は、あらゆる戦争のプロバガンダの基本形とってよいだろう。つまり敵は倒すべき悪として

特徴づけられ、そうして戦いは正当化されるのである。ヘーラールトの版画では、「悪を倒す善」を演じる人物たちは、寓意的な圖像で飾られた台座に据えられた彫像のごとく描かれ、まさしくアルバ像の対応物とみなすことができる。

さて、アントウェルペンの城塞に建てられたアルバ公の銅像は、等身よりもはるかに大きい二メートル半ほどの高さで、海を背にしてアントウェルペンの町の方に向かって、右手を差し出していた。その詳細な圖像プログラムについては、モンタヌスによる記述が残っている\*。

「足下の人物像の」嘆願書を手にした腕は、パルマ女公に嘆願書を渡した貴族たちをあらわす。

ハンマーをもつ腕は、教会の破壊をあらわす。

伐採用斧をもつ腕は、聖像破壊をあらわす。

朝星棒「棒の先端に星状の鉄球を鎖で取り付けた中世の武器」をもつ腕は、王に対して武器をとる者たちをあらわす。燃える松明をもつ腕は、彼らが教会と国のすべてにつけた炎をあらわす。

財布をもつ腕は、アウグスブルクの和議を維持するために彼らが調達した膨大な金をあらわす。

双頭は異端をあらわす。小さな帽子を被っているのは市民、ひょうたんと木の鉢をつけているのは貴族。

二つの仮面は、彼らが嘆願書を手渡した者「パルマ女公」を欺いたこと、仮面をとってはじめてそれがわかったこと

を意味する。

頭陀袋は、耳のひょうたんと木の鉢と同じく、「乞食 Geusen」という彼らの名をしめす。

頭陀袋からでている銘帯と蛇は、彼らが述べる偽りの教えと毒である。

腕と太腿の傷は、異端がローマ教皇庁の控訴院 Sacra Romana Rota によって痛めつけられることをしめす。

公は、右手以外は全身鎧を帯びている。

鎧は、彼が悪を倒し、国外へと駆逐したことをしめす。

武器をもたずに伸ばした腕は、善なるものに平和と和合を呼びかける。

(D) 「は筆者の補足」

版画にあらわされた銅像を見ると、多少の違いはあるものの、この記述とほぼ一致している。後の画像は、多かれ少なかれガレの版画に基づいているので、いずれにせよ、わたしたちはこの版画でアルバ像の姿を知るしか手だてがない。銅像の台座は、正面にラテン語の銘文が刻まれ、両側面には寓意的な圖像が配されていた。向かって右の面（銅像の左側）は、父なる神のための犠牲の炎が燃えさかる祭壇によって敬虔をあらわす。中央に祭壇、上に花綱、両側に勝利のトロフィーが配されている。一方左の面は、「よき羊飼ひ」で公の勝利をあらわしている。天上に現れた天使に導かれ、羊飼ひは光の動物である羊、牛、鹿を引き連れ、闇の動物である蛇、ヒキガエル、狼、梟、こうも



りを追い払っている。

これらの入念な凶像プログラムを仔細に眺めると、いかにもアルバ像は、異教を平定して和平をもたらすことを示す、まことに立派なイメージであり、公の功績を称えるものとなるはずであった。しかしながら、この銅像は、当然のごとくネーデルラントの人々の憎悪的となったばかりでなく、スペイン側からも反感を買ったことになる。なぜなら、スペインの宮廷でアルバ公に敵対する者たちは、スペイン王に捧げるべき勝利を公が我がものとしている、と非難したからである。ウイレムもまた、一五七一年にフェリペ二世世に対し、王のごとく振舞うアルバ公の暴政を訴える書状を送ったとき、アルバの銅像を引き合いに出している。ウイレムはここで、自分はむしろ王の名譽を守るために戦っているのだということのアピールしている。<sup>7</sup>

アルバはヘロデの暴政に倣い、これまでいかなる総督も触れることなく黄金の布で覆われていた陛下の玉座を奪い、不在の間に、アントウエルペンの賑わった広場に置かれた偶像のごとく座したのです。(中略)これらすべての公然たる侮辱は、陛下の名譽と名声を大いに損なうものです。

アルバ公は、ネーデルラント南部を平定したものの、「反乱」の動きを抑えることはできず、結局翌七二年に解任されネーデルラントを去っていった。主を失った銅像は、しばらくそのまま残されるが、ついに七四年にフェリペ二世の命により撤去さ

れた。その残骸は七六年まで城内にあったという。

かくして現実の銅像は消え去ったが、その姿はフィリップス・ガレの銅版画を介して、スペイン王政のシンボルとして、多くの歴史書や他の版画の中で繰り返しあらわされた。一五七八年の《ドン・ファンの死とアルバの屈辱》(図4)では、馬に乗る死が、アルバ公の後任レケセンスの次にスペイン側を指揮した、フェリペ二世の異母兄弟であるドン・ファンの命をその矢で奪っている。その隣では男に蹴られたアルバが鎖につながられ地を這いずりまわる。アルバの前にさしだされているのは、処刑されたエフムント伯とホルネ伯の首であり、上方には高い台座の上にミニチュアの銅



図4 作者不詳《ドン・ファンの死とアルバの屈辱》銅版画 1578年頃



図5 「アントウエルペンの銅像の親指」『銅像の親指についての詩』(1719年)より

人々の記憶の中に生き続けることになった。さらにアルバ公の銅像は、銅版画によってそのイメージを伝えられただけではな

像が置かれ、その圧政の記憶を喚起する。アルバの背後で男たちが掲げる銘文に記されたヨフ記の引用は、傲慢の喩えとしてしばしば用いられた章句である。

「たといその高さが天に達し、その頭が雲におよんでも、彼はおのれの糞のように、とこしえに滅び、彼を見た者は言うであろう、『彼はどこにおるか』と」

(ヨフ記二〇：六～七)。

ネーデルラントにおいてアルバ公は、この地を去った後も、一五八二年に死して後も、一貫して敵、悪として語り継がれていく。公の功績を未永く伝えるはずであった銅像は、その目論見とは反対に、圧政を象徴する悪のイメージとして

かった。撤去された銅像は再び鑄潰されたのだが、どのようなわけか、その右手の親指だけが残り(図5)、十七世紀にひととき文学上の論題となった。

「残滓」すなわち親指は、アントウエルペンの代官P・C・ホーフストの所有となっていた。彼は、一六四一年三月二日付の六行詩を十日後C・ホイヘンスへ送った。

右のもう一つの手である親指

かつてはネーデルラント人すべてにその手を口づけさせたネーデルラント人を苦しめていたそのときには  
いまや水夫が暴君を

權の栓とするために

穴に入れたり、回したりすることができる

かつて権力をふるった手「親指は、いまやその力をうしない、水夫に玩ばれ、權の栓になりさがる。おそらくホーフストが参照したと思われるモンテーニユの『随想録』(一五八〇)の「親指について」(第二巻、二六章)には、親指はもっとも重要な指で、ラテン語の語源は *poller* (強い、力ある) であること、ギリシア人が親指を *Αντικειρα* (すなわち「もう一つの手」と呼ぶこと) などが記されている。権力、暴力、支配をあらわす親指に、かつての暴君の姿、圧政の記憶が重なっている。アルバ像の親指をめぐる詩は、ホーフストからホイヘンス、さらにさまざまに詠まれ、その親指は、圧政は長く続かず」という寓意標章

となった。アルバ像の親指に対する関心は十八世紀になっても薄れることはなかった。一七一九年には、銅像の親指の持ち主はアムステルダム市長ファン・デ・ボルであり、この親指に捧げられた詩を集めた書物が上梓されている。しかし、そのとき以来この遺物の指はうしなわれてしまったという。

アルバ公がネーデルラントを統治していた時期は意外に短く、またその銅像がアントウェルペンに運っていたのは、わずか三年であった。それにもかかわらず、暴君アルバ公のイメージはスペイン圧政の象徴として、ネーデルラントの歴史に深くきざまれた。失われたアルバ公の銅像の姿は、版画によって、いわば実体のないイメージとして伝えられる一方で、その遺物である親指が、あたかも聖遺物のごとく、*pars pro toto* (全体に代わるその一部)として暴君アルバその人の姿を、そしてその圧政すべてを呼びさました。そこでは、親指の象徴的な力と、いまや手の中で玩ばれるリアルなブロンズの塊とのギャップこそが重要なのだ。はたしてアルバ像の遺物が親指であったのは偶然なのか。そもそも聖遺物の信憑性などあってなきがごときものではあるが、この銅像の運命は最後まで寓意に満ちていた。親指は特権的で重要な指ゆえに権力を象徴した。とはいえず、親指がもっとも器用な指となってしまった現代日本の「親指族」には、二つした寓意を思い描くことすら難しいかもしれないが、

注

\* 1 アルバ公の銅像の歴史および図像については、ヘッカーの論文に詳

しく論じられている。Becker, Jochen, *Hochmut kommt vor dem Fall. Zum Standbild Albas in der Zriadelle von Antwerpen 1571-1574*, *Simiolus* 5, 1971, pp.75-115. 八十年戦争初期の銅版画については、次のカタロクがきわめて重要である。とくに本稿に関連するのは、冒頭解説の第三章「アルバ公とオランジェ公」である。Tanis, James - Horst, Daniel, *Images of Discord*, cat. exh., *Bryn Mawr College Library*, 1993, pp.25-35.

\* 2 八十年戦争については、森田安一編『スイス・ペネルクス史』山川出版、一九九八年、参照。

\* 3 Becker, op.cit., p.79.

\* 4 アルバ公は、フランスと組んでナポリを攻めようとした教皇パウロ四世を抑え、フランスとスペインに和平協定をもたらした。イングラントのエリザベス女王、ザクセン公はともに新教派である。

\* 5 Tanis - Horst, op.cit., no.27.

\* 6 モンタヌスの図像プログラムについては、Becker, op.cit., pp.81-85参照。ヘッカーは、モンタヌスがヴァレリアーノの『ヒロウリフィカ』に多くを負っていたことにも言及している。

\* 7 Tanis - Horst, op.cit., p.30.

\* 8 アルバ公をはじめとする三人のスペイン側の支配者の末路を描く別の銅版画では、アルバの傍らにいる道化が、掲げたミニチュアの銅像を指している。Ibid., no.26.

\* 9 Becker, op.cit., pp.109-112.

\* 10 『モンテニコ随想録』5、『モンテニコ全集』5、関根秀雄訳、白水社、一九八八年、一六二―一六三頁。

図版出版

図1 The Illustrated Bartsch 56, New York, 1987.

図2, 3, 4 Tanis, James and Daniel Horst, *Images of Discord*, cat. exh., *Bryn Mawr College Library*, 1993.

図5 Becker, Jochen, *Hochmut kommt vor dem Fall. Zum Standbild Albas in der Zriadelle von Antwerpen 1571-1574*, *Simiolus* 5, 1971, pp.75-115.