

# ピーテル・ブリューゲル(父)作《ベツレヘムの住民登録》に関する —考察—作品解釈を中心に—

中田明日佳

## はじめに

1550年代末頃より油彩板絵を手掛けたピーテル・ブリューゲル(父)(1525年頃-1569年)は、貴族や富裕市民を主な顧客として1569年に歿するまで傑作を次々と生み出した。本稿が考察対象とする《ベツレヘムの住民登録》(fig.1)もその一例である。本作品は縦115.3cm、横164.4cmというブリューゲル作品として標準的な画寸をもち、画面右下には画家の署名と1566年の年記が認められる。なお、この署名と年記には後世の補筆がなされているうえ、年記の最後の数字についてはオリジナルの絵具層の剥落も確認されており<sup>[1]</sup>、慎重な扱いを要する。しかし、1565年頃の〈季節図〉連作(ウィーン、美術史美術館等)の制作と前後して画家が関心を高めた雪景色の導入や、1559年の《ネーデルラントの諺》(ベルリン国立絵画館)や1560年の《子どもの遊び》(ウィーン、美術史美術館)に比べて視点が統一され、人物もバランスよく配置されている点に鑑みると<sup>[2]</sup>、本作品が1560年代半ば以降の作であることは確実であろう。

成立状況に関する具体的な資料は知られないが、本作品は貴族層または富裕市民層に属する愛好家の注文を受けて制作されたと推測される。最も早い来歴の記録とも目されるのは、アントウェルペンよりスザンネ・フォルハウトがリンツの兄弟に送った1684年の手紙である<sup>[3]</sup>。しかし、手紙で言及される作品は、ピーテル(子)(1564/65年-1637/38年)によるコピーの可能性も高い。一方、本作品は、現所蔵先であるブリュッセルのベルギー王立美術館によって、1902年、アントウェルペンでエドモンド・ハイブレヒツのコレクションが競売に掛けられた際に購入されているが、このときの売立目録には「コーレン・デ・バウハウト家蔵、1892年」という来歴情報が確認される。コーレン・デ・バウハウト家は17世紀初頭にアーヘンから移住して来て以降アントウェルペンを拠点とした<sup>[4]</sup>。したがって、作品は1892年以前より市内に存在した可能性が高い。さらに近年の調査は、作品裏面の紋章がセルヴァイス・ファン・コーレン・デ・バウハウト(1672年-1705年)のものに近いことを明らかにした<sup>[5]</sup>。彼は1695年にアントウェルペンのキンドルプ通り沿いの邸宅、その名も「ベツレヘムの星」邸を購入しており、これが同家による本作品取得の契機になった可能性も指摘されている<sup>[6]</sup>。また、この「ベツレヘムの星」邸については、ブリューゲル作品が成立して間もない1570年当時、ネーデルラント君主を兼ねたスペイン国王フェリペ2世の家臣イエロニモ・デ・クリエルが所有していたらしきことも判明している<sup>[7]</sup>。スペインの宮廷人たちのフランドル絵画やタペストリー購入に関与していたデ・クリエルは、芸術について一定の造詣を有したと推測され、作品の注文主の有力候補とも目される<sup>[8]</sup>。とはいえ、いずれにせよ作品の1892年以前の来歴については確実な情報に乏しく、さらなる追究を要する。

fig.1

ピーテル・ブリューゲル(父)《ベツレヘムの住民登録》油彩・板、115.3×164.4cm、ブリュッセル、ベルギー王立美術館



fig.2

ピーテル・ブリューゲル(父)《嬰兒虐殺》油彩・板、109.2×156.7cm、ロンドン、ハンプトンコート王室コレクション



本作品が描くのは、ルカ福音書に記されたキリスト誕生前夜の物語である。ブリューゲルによる他の聖書主題作品の大多数と同様、舞台は16世紀当時のネーデルラントの農村に設定され、その日常生活の描写が画面に精彩を与えている。写本の月曆図に着想を得て導入された雪景色はまだ板絵には珍しく、画家の進取的精神を示すものと言えよう<sup>[9]</sup>。なお、キリスト降誕直前と直後という主題の物語の連関、ともに同時代のネーデルラントの雪に覆われた農村を舞台とする点、ほぼ同じ画寸をもつことなどを根拠に、本作品は、《嬰兒虐殺》(fig.2)と対をなすとも考えられてきた<sup>[10]</sup>。しかし、キャンベルが指摘するように、両作品を並べると人物像の大きさかなりの差が認められ、バランスの悪さが目立つ<sup>[11]</sup>。また、ブリューゲルがこの2点と同寸の板を他作品にも用いている点からも、説得力ある説とは言い難い。

本作品をめぐる先行研究では、とりわけその物語表現の解釈に大きな関心が寄せられてきた。道徳的観点から読解を試みたジュナイユに対して<sup>[12]</sup>、ドルヴォワやカンズル、シルヴァーは同時代の政治的、社会的状況に照らして作品を解釈している<sup>[13]</sup>。一方、森氏は特に後者のような政治的、社会的観点に基づく読解に否定的であり、画家の関心は専ら冬の農村の日常生活を描くことであったとする<sup>[14]</sup>。これらの主張は、他の研究者たちの説にも取り入れられてきたが<sup>[15]</sup>、いずれも作品の表現上の特徴やモチーフが含む意味を正しく評価していないように思われる。こうした状況を受けて、本稿では本

作品の制作に際してブリューゲルが依拠したテキストを新たに提示し、それに基づいて改めて画面を分析することで、説得力ある解釈を提示することを旨とする。

## 1、画面の概要と先行研究の問題点

まず、描かれた内容を確認しておこう。作品の主題「ベツレヘムの住民登録」の物語は、ルカ福音書2章1-7節に以下のように記述されている。

そのころ、皇帝アウグストゥスから全領土の住民に、登録をせよとの勅令が出た。これは、キリニウスがシリア州の総督であったときに行われた最初の住民登録である。人々は皆、登録するためにおのおの自分の町へ旅立った。ヨセフもダビデの家に属し、その血筋であったので、ガリラヤの町ナザレから、ユダヤのベツレヘムというダビデの町へ上って行った。身ごもっていた、いいなずけの MARIA と一緒に登録するためである。

画面では俯瞰的視点からベツレヘムの村がとらえられ、前景左手の旅籠の一部を借りて住民登録の窓口が設けられている。登録に向かう人々の間に MARIA とヨセフの姿も認められる。青いマントと赤のドレスという絵画伝統に倣った MARIA の服装とヨセフの大工道具、キリスト降誕の場面にも登場するロバと牡牛の存在により辛うじて識別されるものの、ふたりは超自然性を排した周囲の民衆とほとんど変わらない姿を示す。登録所では徴税も同時に実施されており、家禽による物納も行われている。窓口の傍らには、双頭の鷲と王冠、金羊毛騎士団の鎖を組み合わせた紋章が掲げられているが (fig.3)、この紋章は1555年までネーデルラントを統治した神聖ローマ皇帝カール5世の紋章を強く想起させる (fig.4/右上)<sup>[16]</sup>。

同様に、先行研究では看過されてきたものの、窓口の端には赤地に記されたカール5世のインプレーザ、ヘラクレス柱も認められる (fig.4/左上、fig.5)。旅籠では通常の営業も行われており、戸口の奥で赤々と燃える火が人々の影を黒く浮かび上がらせている。旅籠の前に掛けられた緑の枝の輪は新酒の提供、戸口の横のジョッキはビール小売りを伝える。旅籠の前では、写本の月暦図にも定番の冬の農事、豚の屠畜作業が行われ、鶏が地面を啄む。その傍らには樽や袋、柴木を積んだ荷車が数台並び、男がワイン樽の澁取りをしている。これらのモチーフからは村の物質的充足ぶりがうかがわれよう。

時刻はすでに夕暮れ時を迎え、地平線近くで沈みかけの太陽が赤い光を放つが、村では住民登録のため帰郷した旅人たちの到着が続いている。雪の積もった広場や凍てついた水路の上を往来し、あるいは忙しく立ち働く大人たちに混じって、雪合戦やスケート、独楽回し、橇遊びに興じる子供たちも



fig.3  
fig.1 (部分)



fig.4  
ゴルネーリス・アントニスゾーンの原画に基づく、ハンス・リーフリンク《カール5世騎馬像》、1555年頃、木版画(後世の着色)、アントウェルペン、ブラントラン・モレトウス博物館

fig.5  
fig.1 (部分)

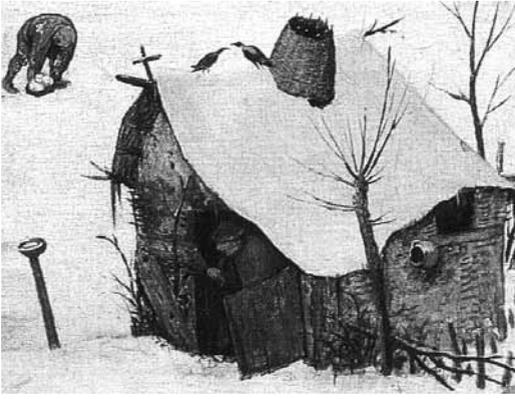


fig.6  
fig.1 (部分)

見られる。奥の家々の前には遠来の客が大勢集まり、木の洞を利用した臨時居酒屋「白鳥亭」が営業中である。なかには当時の社会の周縁部に生きていた人々の姿も見られる。揃いの丸笠と緑のマントをつけた3人はロマであろう。うちひとりには掘立小屋裏手の小さな庭の上にかがみ、手にした棒で植物に積もった雪を払うような仕草を示す。折しも戸口に姿を見せた小屋の住人は接近を知らせるための拍子木を手にしており、ハンセン病患者

であることがわかる (fig.6)。

村にあふれる様々な物資と大勢の帰郷者を迎えるの活況は、画面を祝祭的な雰囲気でも満たしているが、この印象は遠景左右に佇むふたつの建物に



fig.7  
fig.1

込められた象徴的意味を認めるとき一層強まる。すなわち、キリスト降誕以前であるにもかかわらず佇む小さな教会堂と、崩壊しつつある中世の塔が遠景の左右に対置され、キリスト降誕がもたらす希望、旧約の時代の終焉と新約の時代の黎明を示しているのである。ふたつの建物が重要な象徴的意味を含むことは、前景の荷車の引手がそれぞれの方向に向けられ、絵を見る者の視線を周到に導くことから明白であろう (fig.7)。

以上、本作品の画面を概観してきたが、先行研究では、冒頭でも述べたようにその物語表現について多様な解釈が提示されてきた。ここでそれらの内容と問題点について整理しておこう。

まず、ジュナイユは画中の諸モチーフに象徴的意味を見出し、道徳的含意を作品に読み取ろうとしている<sup>[17]</sup>。しかし、16世紀ネーデルラント絵画で白鳥がしばしば売春宿の看板に描かれていることなどに基づいて、なんら淫らな行為が認められないにも関わらず臨時居酒屋「白鳥亭」を悪所とみなし、手前の「良き旅籠」との対比をみるような見解は論拠に薄く、受け入れがたい。

一方、ドルヴォワやカンズルは、画面中において住民登録と併せて実施される徴税がルカ福音書の記述にないことと、その窓口に提示された標章が当代のネーデルラント君主と結びつくものであることを考慮し、同時代の重税に対する不満の表明等を本作品に読み取っている<sup>[18]</sup>。同様の指摘は、他の研究者たちによってもしばしばなされてきた<sup>[19]</sup>。しかし、そもそも窓口に詰めかけた人々に不満や苦渋の表情は認められず、住民調査とともに行われる徴税が彼らに過重な負担を強いているようには見えない<sup>[20]</sup>。画家に重税で困窮する住民たちを描く意図がなかったことは、前景の太った豚の屠畜作業や荷車で運び込まれた様々な品が示す村の豊かさからも明らかであろう。また、シルヴァーは、新旧両教徒が互いを激しく批判しあつた当時の状況への批判を本作品に読み取っているが<sup>[21]</sup>、この説も論拠に乏しい。

これらの立場に対して、森氏は作品の道徳的ないしは政治的含意を否定し、画家の意図は雪景色やネーデルラントの農村の風俗を描き出すことにあつた

と主張する<sup>[22]</sup>。しかし、聖書の記述にない徴税場面については、森氏が言う「住民登録に付随する当然の行為」<sup>[23]</sup>、あるいは同じく作品の政治的読解と距離をおくセリクの「当時嫌悪された納税一般についてのユーモラスな言及」<sup>[24]</sup>という類推に留まるのではなく、その着想源や画家がわざわざそれを描いた理由を解明すべきであろう。登録所に掲げられた標章類 (figs.3,5)も詳細な分析を要する。たしかにブリューゲルは上述の《嬰兒虐殺》で人々の哀訴に耳を傾ける伝令の甲冑や、1564年の《十字架の道行き》(ウィーン、美術史美術館)の兵士の旗にも、カール5世ら神聖ローマ皇帝が紋章とした「双頭の鷲」を記した<sup>[25]</sup>。しかし、ネーデルラントでは、同じく鷲の紋章を用いた古代ローマ帝国を表すために「双頭の鷲」を描く伝統があり、これらの作品もその例に属す可能性が高い。一方、《ベツレヘムの住民登録》では、「双頭の鷲」が金羊毛騎士団の鎖やヘラクレス柱と組み合わせられ、前ネーデルラント君主であったカール5世との明白な連関を示す。この点で本作品は他例と一線を画しており、森氏の「公的に許可された場所を示す標識」<sup>[26]</sup>という読解からは、さらに一歩を進める必要がある。

さらに、画面右手に描かれたハンセン病患者 (fig.6)も注目すべきモチーフであることを指摘しておきたい<sup>[27]</sup>。というのも、当時のハンセン病患者たちは、市壁の内側での居住を禁じられるなど厳格な隔離政策の対象とされ<sup>[28]</sup>、本作品のように、彼らが集落の中心に住居を設けることは実際には異例であったからだ。ブリューゲルが下絵素描を提供した銅版画《ベルギーの四輪馬車》(fig.8)では、ハンセン病患者の住まいが明らかに集落から離れた地点に描かれているが、これは患者たちに対する当時の現実の処遇を反映したものであろう。ゆえに、住まいが村の中心部に設けられ、さらにそれが構図上ひときわ目立つ位置を



fig.8  
ピーテル・ブリューゲル(父)の原画に基づく、ヤン及びルーカス・ヴァン・ドゥーテーム《ベルギーの四輪馬車》(大風景画)連作より、1555-1556年、エッチング、エングレーヴィング、324×428mm

占める《ベツレヘムの住民登録》のハンセン病患者には、何らかの特別な意味が込められていると推察されるのである。

本稿ではこのような問題意識に基づいて考察を進めていくが、2章ではまず、ブリューゲルが描いた住民登録の窓口で、聖書に典拠がないにもかかわらず徴税が実施されていることを手掛かりに、画家が本作品を制作する際に依拠したテキストを特定する。そして3章以下では、そのテキストにふまえて、上に挙げた問題点の解決を図りながら、作品を読み解いていくこととしたい。

## 2、物語表現に際しての参照源

《ベツレヘムの住民登録》の物語表現にあたり、ブリューゲルはいかなる対象を参照したのか。この問題を論じるに先立ち、まずブリューゲル以前のネーデルラントの画家たちがキリスト誕生前夜の物語をいかに表現してきたかを

掻い摘んでみておこう。

そもそも16世紀以前のネーデルラントで、キリスト誕生前夜の物語が板絵に描かれることは稀であった。その数少ない先例の中でも、コルネーリス・マセイス(1510年頃-1557年頃)による1543年の作品(fig.9)と、その異母兄ヤン・マセイス(1509年頃-1575年)の1558年と1562年の作品(アントウェルペン、ベルギー王立美術館／個人蔵)は、ブリューゲルが1563年まで暮らしたアントウェルペンで制作されており、彼も目にしている可能性がある。しかし、これらの先例が描くのは、ベツレヘムに到着したマリアとヨセフが宿の提供を拒否されるという異なる場面である<sup>[29]</sup>。

もっとも、少なくともベツレヘムでの住民登録に臨むマリアとヨセフという場面選択に関しては、先例が皆無というわけではない。16世紀初頭にイタリアのペンサ・ディ・モンドヴィ家の注文によりブリュッセルで制作され、18-19世紀にかけての一時期、ピエモンテ地方サルツォにあった同家の礼拝堂に設置されたことに因んで「サルツォ祭壇飾り」と呼ばれる祭壇飾りの扉に、同場面が表わされているのである(fig.10)<sup>[30]</sup>。この例はヴァレンティン・ファン・オルレイ(1466年頃-1532年)による「聖ヨセフ伝」の一部であるが、画中の住民登録所ではブリューゲル作品と同じく徴税も併せて実施されており、ゆえに一層の注目を集めてきた。もっとも、この祭壇飾りをブリューゲルが目にした可能性はきわめて低い。というのも、祭壇飾りは完成後ほどなくトリノ近郊キエーリのサン・フランチェスコ礼拝堂に送られたためである。これを認めつつ、ジュナイユは、カーレル・ファン・マンデル(1548年-1606年)が1604年初刊の『絵画の書』の中で、ブリューゲルの師ピーテル・クック・ファン・アールスト(1502年-1550年)がヴァレンティン・ファン・オルレイの子、ベルナルト(1488-92年頃-1541/42年頃)の弟子であったとしている点に注目し<sup>[31]</sup>、画家が師弟関係を通じて祭壇飾りに関する情報を得たと推測している<sup>[32]</sup>。しかし、この説を裏付ける具体的な証拠は知られていない。ジュナイユはまた、デ・コーがファン・オルレイの参照源と同定した、ハウダの共同生活兄弟会が1494年末から1508年にかけての時期に刊行した印刷本『神聖なる家長ヨセフ：処女マリアの花婿にしてわれらが主イエス・キリストの養親の物語』<sup>[33]</sup>の記述がブリューゲルにも着想を与えた可能性を指摘しているが<sup>[34]</sup>、この説もまた説得力があ

fig.9  
コルネーリス・マセイス《聖家族のベツレヘム到着》1543年、油彩・板、27×38cm、ベルリン国立美術館

fig.10  
ヴァレンティン・ファン・オルレイ《ベツレヘムの人口登録》(聖ヨセフ伝)連作より、「サルツォ祭壇飾り」翼部、油彩・板、ブリュッセル市立美術館(部分)



るとは言い難い。たしかに神学者かつフランチェスコ会士を自称し、フィリップス・ファン・メロンの筆名を用いる人物が著した同書には、以下にみるように、ベツレヘムでの住民登録と同時に行われた徴税について言及がなされている。

そして、各自が総督または国の長に貨幣10枚に相当する銀貨1枚を支払い、ローマ皇帝に対して忠誠を誓わなければならなかった。<sup>[35]</sup>

同書はオランダ語つまり俗語で著され、しかも印刷本である。ゆえにそれが15世紀初頭当時のネーデルラントである程度普及していた可能性も否定できない。しかし、その発行部数はごく少数であったと推測されており<sup>[36]</sup>、実際、現存例はオランダ国立図書館所蔵の1点のみである。したがって、ファン・オルレイはともかく、16世紀半ばに活動していたブリュゲルが内容を知っていた可能性はきわめて低いだらう。

これをふまえて本稿では、16世紀半ば当時のネーデルラントでより普及していた可能性が高いテキストを、ブリュゲルの参照源として新たに指摘したい。すなわち、13世紀のジェノヴァ大司教ヤコブス・デ・ウォラギネの著作『黄金伝説』である<sup>[37]</sup>。まず、当該箇所を確認しておこう。「ベツレヘムの住民登録」の逸話に関する記述は第6章「主のご降誕」に見出されるが、そこでは以下のように述べられている。

さて、アウグストゥスは、全世界を領有した時、全世界にどれだけの地方と都市、どれだけの町と村と人口があるかをぜひとも知りたいとおもった。『聖書物語』の語るところによると、そのために彼は、すべての人びとにその出身地の都市に出頭し、州総督に一デナリの銀貨をおさめてローマ帝国の臣民たることを登録するように命じた。<sup>[38]</sup>

『黄金伝説』が中世末期に絶大な人気を博したことは周知のとおりである。活版印刷が普及した直後の1470年から1500年の間には少なくとも156点の版が刊行され、そこに含まれた俗語版69点のうち10点がオランダ語であったという<sup>[39]</sup>。もっとも、この膨大な発行部数が16世紀以降に急激な衰えをみせるのも事実であり、ルームズの調査によると、1500年から1530年の間に刊行が確認できるのはラテン語版21点、俗語版28点、その後の30年間においてはラテン語版7点、フランス語版4点、イタリア語版2点のみであるという<sup>[40]</sup>。こうした発行部数の減少は、ネイホフとクローネンベルフの編纂による1500年から1540年の間のネーデルラントにおける出版物の目録にも反映されている。同日録によると、この間の『黄金伝説』の刊行は、1505年のブリュッセルとアントウェルペン、1515年のアントウェルペンにおける三例にとどまる<sup>[41]</sup>。しかし、この出版状況にのみ基づいて、『ベツレヘムの住民登録』が制作された16世紀半ば、同書がもはや忘れられていたと考えるのは早計であろう。当時『黄金伝説』はわずか1、2世代前のベストセラーであり、多くの人々がその物語を聞いて育ったと思われる。また、同書を書棚に備えた家庭も多かったに相違ない。さらに同書は16世紀半ばにいたっても画家たち

の重要な着想源であり続けていた可能性が高い。実際、ブリューゲルが友人である地理学者アブラハム・オルテリウスに贈ったグリザイユ（バンブリー、アプトン・ハウス）の主題「聖母の死」も、まさに『黄金伝説』に典拠をもつ物語であった。

このように、中世末期の人気には及ばなかったとはいえ、16世紀半ばにも『黄金伝説』は、人々に広く知られていたと思われ、特に画家たちにとっては重要な参照源であり続けていた可能性が高い。よって、ブリューゲルが《バツレヘムの住民登録》を描くに際し、同書に依拠したことは十分に考えられる。これを裏付けるように、そのテキストをふまえて本作品を分析すると、従来の研究が読解の困難に直面してきた諸モチーフについて、説得力ある解釈が見出されるのである。

### 3、ハンセン病患者に込められた象徴的意味

この章では、まずハンセン病患者のモチーフ (fig.6) について検討を進めたい。『黄金伝説』のテキストには、同モチーフに込められた意味を理解するうえで非常に示唆的な箇所が見出される。すなわち、キリストの降臨により人類が罪から解放されたことが、病の治療の比喩を用いて繰り返し説かれているのである。まず第1章「主の降臨と再臨」には以下のような記述がみられる。

キリストは、人類の大きな傷と病にとっても相応しい時期に降臨された。というのは、人間の病いは、大変に重く、偉大な医師を必要としていたからである。アウグスティヌスは、言っている。「全世界が重病人であったときに、偉大な医師が到来された」と。だから、教会は、降誕祭のまえにうたわれる七つの交誦のなかで、全身がたくさんの病毒におかされていることを告白し、その全ての病いに医師の治療を懇願するのである。<sup>[42]</sup>

同じく第6章「主のご降誕」でも次のように述べられている。

[キリストの降誕がもたらした] 第三の功德は、われわれの病気を治してもらえることである。聖ベルナルドゥスは、この点について以下のように語っている。「人類は、初めと中ほどと終わり、すなわち誕生と生と死において三重の病苦に悩まされてきた。われわれの誕生は、不浄であり、われわれの生は、間違いだらけであり、われわれの死は、不安にみちていた。そこへキリストが到来されて、これら三つの病気に三つの薬をもたらされた。<sup>[43]</sup> ([ ]内は論者による補足)

もっとも、これらの文章の中では、ハンセン病という病名が具体的に挙げられているわけではない。しかし、キリスト教の伝統においてハンセン病がいかにとらえられてきたかを顧みると、引用した文章とブリューゲルの作品に描かれた患者の連関が浮き彫りになってくる。

キリスト教社会におけるハンセン病観を歴史的に論じた数多くの研究が指摘するように、同病に対する人々の考え方は聖書の記述に大きな影響を受

けてきた<sup>[44]</sup>。聖書を繙くと「重い皮膚病」についての記述にたびたび遭遇するが、これは、ごく最近までハンセン病のことを指すとみなされていた。当該箇所をみていくと、まず、この病が罪の報いとして語られており、罹患も回復も神の心次第とされていることが理解される。該当箇所は、旧約聖書の出エジプト記、レビ記、民数記、申命記、サムエル記下、列王記、歴代誌、ヨブ記など多岐にわたるが、その一例として、以下に旧約聖書民数記12章9-13節を引用しよう。

主は、彼らに対し憤り、去って行かれ、雲は幕屋を離れた。そのとき、見よ、ミリアムは重い皮膚病にかかり、雪のように白くなっていた。アロンはミリアムの方を振り向いた。見よ、彼女は重い皮膚病にかかっていた。アロンはモーセに言った。「わが主よ。どうか、わたしたちが愚かにも犯した罪の罰をわたしたちに負わせないでください。どうか、彼女を、肉が半ば腐って母の胎から出てきた死者のようにしないでください。」モーセは主に助けを求めて叫んだ。「神よ、どうか彼女をいやしてください。」

一方で、聖書はまた、以下に引用するマタイ伝8章1-3節にみられるように、キリストの「重い皮膚病」患者の癒しについても繰り返し語っている。

イエスが山を下りられると、大勢の群衆が従った。すると、一人の重い皮膚病を患っている人がイエスに近寄り、ひれ伏して、「主よ、御心ならば、わたしを清くすることがおできになります」と言った。イエスが手を差し伸べてその人に触れ、「よろしい、清くなれ」と言われると、たちまち、重い皮膚病は清くなった。

マルコ伝1章、ルカ伝5章と17章にも同様の記述が認められるほか、マタイ伝26章とマルコ伝14章にはキリストが「重い皮膚病」患者シモン家で食事をしたという逸話も語られている。こうした聖書における記述を受け、キリスト教社会において、ハンセン病患者は罪の報いとして恐ろしい伝染病を背負わされた道徳的に不浄な者たちとして嫌悪される一方、たびたび神の特別な恩寵にあずかってきた、神に近い存在であるともみなされてきた<sup>[45]</sup>。これをふまえると、ブリューゲルが『黄金伝説』における病の癒しの喩えを受けて、『ベツレヘムの住民登録』にハンセン病患者を描いたという想定は十分に成り立つのではなからうか。ハンセン病患者がキリスト教的な象徴を含むモチーフであることは、住まいの屋根に小さな十字架が立てられていることから明らかである。このように、ハンセン病患者を、キリスト降誕による人類の罪からの救済を示唆する存在と解釈するとき、モチーフに込められたその象徴的意味は、画面奥に対置された教会と朽ちかけた塔によって示される救世主誕生への期待という文脈にも包摂されていくものとなる。すなわち、ブリューゲルは、本作品において、キリスト降誕を待望する希望に満ちた世界としてベツレヘムを描いたと考えられるのである。

#### 4、カール5世の標章

続いて、カール5世の標章についてみていこう(figs.3,5)。豊かで活気に満ち、キリスト降誕への希望を孕んだ世界としてベツレヘムを描いたブリューゲルは、その一角に設けられた住民登録兼徴税の窓口にかール5世の標章を提示した。画家はこれによって前ネーデルラント君主を古代ローマ皇帝アウグストゥスになぞらえてみせたと言えよう。『黄金伝説』は、アウグストゥスの治世や人格についてかなり詳細に述べているが、その一連の記述をみていくと、この古代ローマ皇帝にかール5世を重ねたブリューゲルの意図を知るうえで非常に興味深い特徴が浮き彫りになってくる。

第一の特徴として挙げられるのは、以下に引用するように、アウグストゥスの統治のもと全世界が平和を謳歌していたことが強調されている点である。

イエス・キリストがこの世に降誕されたとき、地上は、たいへん平和な時代であって、ただひとりのローマ皇帝が安らかに全世界を領有していた。[中略] けだし、キリストは、人びとに時代の平和と永遠の平和とを与えるために降誕されたのであるが、その証拠として、ご降誕のさいに世界が平和を楽しんでいることを望まれたのである。<sup>[46]</sup>

アウグストゥスが全世界を平和に領有したという記述からは、皇帝が統治の能力に秀でた優れた指導者であったことが理解される。これをふまえて、ブリューゲルは、アウグストゥスに重ねることでカール5世を称揚したのではなかろうか。なお、本作品では物質的な豊かさが印象的に描かれているが、この描写にも『黄金伝説』が語るキリスト降誕時の世界の平和が意識されているかもしれない。というのも、16世紀のネーデルラントでは、豊穡と平和は密接に結びついた概念であったためである。それは、たとえば1559年にアントウェルペンで催されたオメハンク(パレード)において、戦争は通商を停滞させ農民たちを飢えさせるが、「平和」が軍神マルスを放逐すると商業が繁栄し農民たちも宴会を開いて存分に楽しむという活人画が演じられたことから確かめられる<sup>[47]</sup>。こうした事実を照らすと、本作品の平穏かつ豊かな農村の描写には、『黄金伝説』のテキストが意識されているとみなしうるのではなかろうか。

アウグストゥスに重ねてカール5世を称揚したという仮説はさらに、この古代ローマ皇帝に関する『黄金伝説』の記述の第二の特徴により補強される。すなわち、以下の引用に確かめられるように、アウグストゥスが賢明かつ高潔であり、さらに皇帝自身はキリスト教徒でなかったものの、その模範となるような態度を示した人物として描写されている点である。

教皇インノケンティウス三世が書いているところによれば、ローマの元老院議員たちは、[アウグストゥスこと] 皇帝オクタウィアヌスが全世界をローマの支配下においたその威光を眼のあたりにしたとき、皇帝に心服し、神とてあがめようとした。しかし、賢明な皇帝は、自分が死すべき人間であることを知っていて、不死である神の名を僭称しようとしなかった。

それでも彼らがどうしてもそうさせてほしいと言って聞かないので、オクタウィアヌスは、女託宣者シビュラをまねき、将来自分よりも偉大な人間が地上に生れるかどうかをぜひとも占ってほしいとたのんだ。[中略][ちょうどキリストが降誕した日にシビュラが占いをを行い、生まれた子供が皇帝よりも偉大であることを告げると] 皇帝は、その子供が自分よりも偉大なことを知って、薫香を献じ、以後けっして神と呼ばれようとしなかった。<sup>[48]</sup>

このような記述をふまえて、ブリューゲルは統治の能力のみならず人格にも優れたアウグストゥスになぞらえ、カール5世を称揚してみせたのではなかろうか。たしかに、本作品でカール5世称揚の文脈で描かれた双頭の鷲の紋章を、先に言及した《嬰兒虐殺》や《十字架の道行き》でキリストに敵対する者たちが掲げている点は考慮されるべきであろう。しかし、聖書の記述に従えば、これらの事件はローマ皇帝の意思とは無関係に属州のユダヤ人たちによって主導されたと理解される。さらに、当時のネーデルラントでは、ローマ帝国やその属州を表わす際に「双頭の鷲」の紋章を用いる図像伝統が広く浸透していた。こうした事実を考慮すると、上述のような事情は問題にはならなかったと推測される。

さらに、アウグストゥスに重ねての称揚という文脈において興味深いことに、カール5世の統治のあり方や理念は、『黄金伝説』に語られるアウグストゥス像に重なるものでもあった。まず、カール5世が皇帝位にあった神聖ローマ帝国は、周知のように概念上古代ローマ帝国を継承する帝国とみなされていた。また、新教徒が台頭し旧来の信仰を脅かした時代にあつて、自身が正統と信じるローマ・カトリックの擁護に力を注いだ君主でもあった。そのうえ、神聖ローマ帝国、スペイン、ネーデルラントのほかイタリアや新大陸も領有する「太陽の沈まぬ帝国」の君主であり、1520年のアントウェルペン、1526年のセビーリヤ、1539年のフィレンツェ、1541年のミラノなど、ヨーロッパ各地で催されたページェントにおいて、「全世界の支配者」としてたびたび称賛されてきたのである<sup>[49]</sup>。カール5世に対する同様の位置づけは、ブリューゲル自身も目にした可能性が高い、1549年に息子フェリペ2世を伴ってアントウェルペンに入城した際のページェントにも認められる。すなわち同ページェントでは、「ヨーロッパ」と「アフリカ」、「アジア」を僕として従える「全世界の支配者」カール5世とその後継者フェリペ2世が称揚されたのであった<sup>[50]</sup>。カール5世の「全世界の支配者」としてのイメージがネーデルラントに定着していたことは、1630-40年頃のフランス・フランケン(1581年-1642年)による《カール5世の譲位》(アムステルダム、国立美術館)に、ヨーロッパ、アジア、アフリカ、アメリカを従える皇帝が描かれていることから確かめられよう。こうした状況からも着想を得て、ブリューゲルはカール5世をアウグストゥスになぞらえて称賛してみせたのではなかろうか。

ところで、なぜ本作品においてブリューゲルが称揚したのが前ネーデルラント君主のカール5世であり、息子で現君主のフェリペ2世でないのだろうか。具体的な注文状況が不詳である以上、この問いに対する回答を見つけるのは難しい。それを承知で推測を進めるならば、ひとつに、作品の注文主がカー

ル5世となんらかの特別な関係を有していたという事情が考えられる。あるいは死後も長く続いたカール5世の人気と、それが生み出した一種の称揚の伝統の反映をみることもできるかもしれない。ヘントに生まれ、治世の間たびたびフランドルに滞在したカール5世は、ネーデルラントの未曾有の経済的発展が統治期間に重なったという事実にも助けられ、戦費調達のために課した重税や新教徒の迫害にもかかわらず人々に親しみをもって受け入れられた<sup>[51]</sup>。この人気は歿後も衰えることなく、ネーデルラントを含めヨーロッパ各地で、カール5世の事績を讃える伝記や詩、版画が17世紀以降も出版され続けたのである<sup>[52]</sup>。

もっとも、そこに現君主であったフェリペ2世への不満を読み取ることに對しては慎重であらねばならない。ブリューゲルが故国に圧政を敷いたフェリペ2世の統治に批判的であり、それを作品にも表明したという主張がしばしばなされてきた先行研究の歴史をふまえて、この点を強調しておきたい。たしかに、カール5世の人気は、ネーデルラントの自治に対する介入の増大や、新教徒に対する苛烈な迫害、さらに時期が重なった経済的沈滞と社会の混乱等に由来する後継のフェリペ2世の不人気に支えられていたとされる<sup>[53]</sup>。また、フェリペ2世の批判者たちが前君主の「善政」をしばしば引き合いに出したのも事実であった<sup>[54]</sup>。とはいえ、署名入りの板絵において、表立って現君主を批判することはあまりに危険であったに相違ない。さらに、少なくとも現在知られるわずかな記録に鑑みる限り、ブリューゲルの立場は必ずしも反フェリペ2世とは言えない。まず、彼は1563年にアントウェルペンを離れてブリュッセルに転居しているが、この都市にはフェリペ2世が派遣したネーデルラント総督の宮廷が置かれていた。たしかに、転居の背景には同年に結婚したマイケン・クックの母親マイケン・フェアヒュルストが同市に住んでいたという事情が考えられるほか、画家とかつての恋人の関係を完全に解消させるべく、姑がそれを命じたというファン・マンデルの証言もある<sup>[55]</sup>。しかし、かりに彼がフェリペ2世の統治に否定的で、しかもそれを自作に表明するような人物であれば、わざわざ総督府の膝元ブリュッセルに転居したとは考えがたい。さらに、ブリューゲルの顧客たちの中に、明らかにフェリペ2世に近い立場の人物が多数含まれていた点も看過できない。たとえば、1562年の《エジプト逃避》(ロンドン、コートルード・インスティテュート)のほか数点のブリューゲル作品を所有していたアラス司教グランヴェルは、フェリペ2世の寵臣である。また、〈季節図〉連作のほか《十字架の道行き》や《バベルの塔》(ウーン、美術史美術館)などの注文主とみられるアントウェルペンの富裕市民ニクラス・ヨンゲリンクもフェリペ2世の収税吏であった。《ベツレヘムの住民登録》についても、フェリペ2世に仕えたデ・クリエルが注文主であった可能性が否定できないことは冒頭に述べたとおりである。もちろん、身の安全をはかり生活を守るために、場合によっては意に沿わぬ処世も強いられた時代に生きたブリューゲルの本心は別問題であろう。しかし、少なくとも彼がフェリペ2世の関係者と近い環境で活動していたのは事実である。これをふまえると、本作品に現君主への批判が込められているとは考えにくく、カール5世の称揚は、作品の注文主と前君主の関係、ないしはその長く続いた人気と称揚の伝統を反映したものと

みなされるべきであろう。

## 5、結び

以上論じてきたように、本稿では、ブリューゲルが本作品を描くにあたり、『黄金伝説』を参照したことを新たに指摘し、そのテキストに依拠しつつ物語表現を読み解いた。そして、まずブリューゲルが豊かで活気に満ちたベツレヘムを、キリスト降誕の希望を孕んだ世界として表わしたことを確認した。そのことは、遠景左右に対置された教会と朽ちかけた中世の塔のほか、今回明らかにしたように、16世紀当時には厳格な隔離政策の対象となっていたにもかかわらず村の中心に住まいをもつハンセン病患者の存在からも見て取れる。さらに本稿では、『黄金伝説』が賢明にして高潔かつキリスト教徒の範となるような態度を示したと語るキリスト降誕時の世界の支配者、ローマ皇帝に重ねることにより、作品中で前ネーデルラント君主が称揚されていることも指摘した。同じくキリスト降誕直前の物語を主題としつつも、ベツレヘムで宿を求めたマリアとヨセフがそれを拒絶される場面を取り上げ、ふたりの旅の辛苦に物語表現の重点を置いた同時代の作例に照らして、ただ民衆に混じって登録所に向かうマリアとヨセフを描き、画面をキリスト降誕への期待と祝祭的雰囲気を満たした本作品は異例であるが、こうした表現が選ばれた理由もここに明らかとなろう。すなわち、それはカール5世称賛という文脈によりふさわしい演出のためであったと考えられるのである。一方、本稿においては、現君主フェリペ2世ではなく前君主を称揚した理由について、推測の域内で述べることしかできなかった。この問題については今後の課題にすることとして、本稿ではここで筆を擱くこととしたい。

## 謝辞

本稿は、2010年12月10日に催された京都美学美術史学研究大会（於京都大学）で口頭発表した原稿を大幅に加筆修正したものである。貴重なご指摘、ご助言を賜りました中村俊春京都大学大学院教授、平川佳世同准教授をはじめ学会参加者各位、および本稿執筆にご協力くださった皆様に深くお礼申し上げます。

[1] Christina Currie and Dominique Allart, “The Census at Bethlehem (Brussels, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique),” in *The Brueg[el] Phenomenon: Paintings by Pieter Bruegel the Elder and Pieter Brueghel the Younger with a Special Focus on Technique and Copying Practice*, vol.1, Brussels, 2012, p.103.

[2] Walter S. Gibson, *Bruegel*, 1997; reed., London, 2002, p.144.

[3] 以下を参照。Georges Marlier ed., *Pierre Brueghel le Jeune*, Brussels, 1969, p.62; Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.102.

[4] Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.102.

[5] Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.102.

[6] Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.102. なお同家は「ベツレヘムの星」邸を1835年まで所有。

[7] 以下を参照。Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.102.

[8] Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.103.

[9] 以下の論文では、ヘリ・メット・デ・プレス周辺の画家に帰属される板絵《雪中のエジプト逃避》（ヴァレーゼ、サクロ・モンテ美術館）が本作品の先例になったと指摘されている。Dominique Allart, “Généalogie de la peinture de paysage dans les anciens Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle,” in Jacques Toussaint dir. *Actes du Colloque « Autour de Henri Bles » 9-10 octobre 2000*, Namur, 2002, pp.35-36. しかし、この作品が必ずしもブリューゲル作品に先行するとみなされるべき理由はなく、影響関係はむしろ逆であろう。

- [10] Georges Hulin de Loo, *Pieter Bruegel l'ancien : son œuvre et son temps ; étude historique suivie des catalogues raisonnés de son œuvre dessiné et gravé*, Brussels, 1907, pp.290-291; Marlier, op. cit. (n.3), p.61; David Kunzle, "Spanish Herod, Dutch Innocents: Bruegel's *Massacre of the Innocents* in their Sixteenth-Century Political Contexts", *Art History*, vol.24, no.1, 2001, p.61; Id., "Two Massacres of the Innocents and a Census in Bethlehem by Pieter Bruegel the Elder," in *From Criminal to Courtier: the Soldier in Netherlandish Art 1550-1672*, Leyden et al., 2002, p.104; Allart, op. cit. (n.9), 2002, p.36.
- [11] Lorne Campbell, *The Early Flemish Pictures in the Collection of Her Majesty The Queen*, 1985, p.18.
- [12] Robert Genaille, "Le "Dénombrement de Bethléem" et la persistance des goûts anversoises chez Bruegel l'Ancien," *Jaarboek / Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1981, pp.61-95.
- [13] Robert L. Delevoy, *Bruegel: Historical and Critical Study*, Stuart Gigert trans., 1959; reed., New York, 1991, p.88; Kunzle, op. cit., 2001 and 2002 (n.10); Larry Silver, *Pieter Bruegel*, London, 2011, pp.271-304.
- [14] 森洋子『ブリューゲル全作品』第8版, 中央公論新社, 2008年, 320-321頁。
- [15] その例の一部として以下が挙げられる。Philippe and Françoise Roberts-Jones, *Pierre Bruegel l'ancien*, Paris, 1997, pp.180-188; Manfred Sellink, *Bruegel. The Complete Paintings, Drawings and Prints*, Michael Gibbs trans., 2007, London, pp.230-231.
- [16] この点については、たとえば以下で指摘されている。Roberts-Jones, op. cit. (n.15), p.181; Sellink, op. cit. (n.15), p.231; Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.101.
- [17] Genaille, op. cit. (n.12). 同手法の読解はロバール=ジョンも試みている。ただし、彼によると、画家の意図は第一に日常生活の描写にあったのであり、作品の道徳的含意はあくまでも作品の一要素にすぎないという。Roberts-Jones, op. cit. (n.15).
- [18] Delevoy, op. cit. (n.13); Kunzle, op. cit., 2001 and 2002 (n.10).
- [19] 近年の例としては、たとえば以下が挙げられる。Currie and Allart, op. cit. (n.1), p.101.
- [20] この点については以下でも指摘されている。Genaille, op. cit. (n.12), p.87.
- [21] Silver, op. cit. (n.13).
- [22] 森、前掲書(註14); op. cit. (n.15).
- [23] 森、前掲書(註14)、320頁。
- [24] Sellink, op. cit. (n.15), p.230.
- [25] 《嬰兒虐殺》の伝令の甲冑に記された「双頭の鷲」はルドルフ2世の時代に上塗りされている。
- [26] 森、前掲書(註14)、320頁。
- [27] 集落の内側にハンセン病患者の住まいが設けられることが当時の慣習に照らして異例で、なんらかの象徴が込められている可能性があることは、ジュナイユも指摘している。もともと、ハンセン病患者の小屋を愚行や凶兆と結びつける彼の見解は受け入れがたい。Genaille, op. cit. (n.12), p.93.
- [28] Larry Silver, *Peasant Scenes and Landscapes: the Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market*, Philadelphia, Pa., 2006, p.60.
- [29] 聖書に典拠のないこの逸話は、中世よりネーデルラントに伝わる聖劇やクリスマスキャロルにしばしば見受けられ、当時よく知られていたと考えられる。以下を参照。Genaille, op. cit. (n.12); M. J. G. De Jong, *Vrede ende vrolichey: Kerstfeest in de middeleeuwen*, Baarn, 1985, p.101.
- [30] 同祭壇飾りについては以下を参照。Cecilia Engellau-Gullander, "Le retable de Skepptuna (Suède). L'attribution des peintures," *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université libre de Bruxelles*, vol.11, 1989, pp.84-87; A. Smolar-Meynart, A. Deknop and M. Vrebos, *Het Museum van de Stadt Brussel, het Broodhuis*, Brussels, 1992, pp.39-43; Myriam Serck-Dewaide, "Support and Polychromy of Altarpieces from Brussels Mechlin and Antwerp: Study, Comparison and Restoration," in *Painted Wood: History and Conservation*, Los Angeles, 1998, pp.84-87; D. Steyaert and C. Périer-D'eteren, *Het retabel van Saluzzo*, Martine Vrebos, Centre de Recherches et d'Études technologiques des Arts plastiques, 2000 (brochure) .
- [31] "Hy heeft de Const gheleert by Bernard van Brussel/... (彼はベルナルト・ファン・ブリュッセルのから芸術を学び...)" Karel van Mander, *The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters, from the First Edition of the Schilder-boeck (1603-1604)*, trans. and ed. Hessel Miedema, vol.1, Doornspijk, 1994, p.131 (fol.218r.)
- [32] Genaille, op. cit. (n.12), p.72.
- [33] *Die historie vāden heiligē patriarch Joseph: brudegrom der maget maria en opuoeder ons here ihesu cristi*, Gouda. なお、同テキストの詳細についてはオランダ国立図書館蔵目録の書誌情報(請求番号: KW 150 E 33)および以下を参照。T. Bosquet, "Philippe van Meron et l'«Histoire» de St. Joseph," *Cahier de Josephologie*, vol.19, 1971, pp.497-528.
- [34] Genaille, op. cit. (n.12), p.72; Jozef De Coo, "Twee Orley-retables," *Jaarboek / Koninklijk museum voor schone kunsten Antwerpen*, 1979, pp.67-80.
- [35] "Ende een igelick soude den rechter ofte ouerste vanden lande geuen enē siluerē penninc, tien gemeen penningen waert wesende, enē alsoe beliden onderdanich te wesen den roemschen rijk."
- [36] Bosquet, op. cit. (n.33), p.500.
- [37] 『黄金伝説』からの影響については、中世オランダ文学研究者デ・ヨングによっても言及されている。ただし、彼の指摘はヨセフが連れている牡牛に留まっている。De Jong, op. cit. (n.29), p.97.
- [38] 以下より抜粋。ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説 1』前田敬作・今村孝訳、人文書院、1997年、97頁。

[39] Sherry L. Reams, *The Legenda Aurea: A Reexamination of Its Paradoxical History*, Wisconsin and London, 1985, p.4.

[40] Idem., p.5.

[41] Wouter Nijhoff and Maria Elizabeth Kronenberg, *Nederlandsche Bibliographie van 1500 tot 1540*, vol.1, The Hague, 1923, nos.1193-1195.

[42] 以下より抜粋。ヤコブス・デ・ウォラギネ、前掲書（註38）、19頁。

[43] 以下より抜粋。ヤコブス・デ・ウォラギネ、前掲書（註38）、109頁。

[44] 以下を参照。Christine M. Boeckl, *Images of Leprosy: Disease, Religion Politics in Europe*, Kirksville, 2012. 考察対象とされている時代は主に15世紀以前であるが、以下も参照。東丸恭子「中世社会と癩」『上智史学』29号、1984年、96-105頁；河原温『中世フランドルの都市と社会』中央大学出版部、2001年、81-96頁。

[45] 註44参照。

[46] ヤコブス・デ・ウォラギネ、前掲書（註38）、97頁。

[47] 以下を参照。Scheila Williams and Jean Jacquot, “Ommegang anversois du temps de Bruegel et de Van Heemskerck (1),” in Association Internationale des Historiens de la Renaissance ed., *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, 1960, pp.359-388.

[48] 以下より抜粋。ヤコブス・デ・ウォラギネ、前掲書（註38）、104-105頁。

[49] Francisco Bethencourt, *Racisms from the Crusades to the Twentieth Century*, Princeton, Woodstock, 2013, p.69.

[50] 1549年のページントについては以下を参照。Ibid., p.69; Williams and Jacquot, op. cit. (n.47), pp.456-465; Elizabeth McGrath, “Humanism, Allegorical Invention, and the Personification of the Continents,” in Hans Vlieghe et al. ed. *Concept, Design and Execution in Flemish Painting (1550-1700)*, Turnhout, 2002, pp.51-52.

[51] Erik Aerts, “Économie, monnaie et société dans les Pays-Bas méridionaux de Charles Quint,” in Wim Blockmans and Nicolette Mout, *The World of Emperor Charles V*, Amsterdam, 2004, pp.201-202.

[52] Peter Burke, “Presenting and Re-presenting Charles V,” in Hugo Soly ed., *Charles V 1500-1558 and His Time*, Antwerp, 1999, pp.450-458.

[53] Ibid., pp.452-454.

[54] Ibid., p.454.

[55] “[...] doch besprack de Moeder, dat Brueghel Antwerp verlatende most comen woonen te Brussel, op dat hy mocht verlaten en vergheten dat voorighe Meysken, het welck alsoo gheschiede. ([前略]しかし、[花嫁の]母親は、昔の女から離れて忘れてしまうために、ブリュッセルはアントウェルペンを去り、ブリュッセルに移り住むべきだと主張した。そしてその通りとなった。)” Van Mander, op. cit. (n.31), p.193 (fol.233v).

Asuka Nakada

Pieter Bruegel the Elder painted one of his major works, the *Census at Bethlehem*, in his later years, choosing a 16th century Netherlandish winter village setting for the tale of the night before Christ's birth. The circumstances surrounding the creation of this painting are not known, but it is surmised to have been painted on commission from an individual art aficionado.

Earlier studies of this work have particularly been interested in its iconographic interpretation. While Genaille experimented with interpreting the work from a moralistic viewpoint, Kunzle, Silver and others have interpreted it as reflecting dissatisfaction with the heavy taxation in 16th century Netherlands and the religious upheaval of the time. Conversely, Mori has denied the political and social interpretations, and emphasized that the painter's intention was to depict a snowy scene and the daily life of a Netherlandish village of the time. And yet, these interpretations seem incorrect.

With these thoughts in mind, this paper indicates the possibility that when Bruegel painted this work he was referring to the *Golden Legend*, a source frequently read in the late medieval period and still known even in the mid-16th century, and reexamines in detail the painting with that text in mind. Thus, first I clarify that Bruegel painted a rich and animated image in *Bethlehem* as a world filled with the hope of Christ's birth. This is suggested by the contrast in background left and right of the end of the old realm symbolized by a ruined medieval tower and the intimations of the beginning of the new realm symbolized by a church. The hope is also implied by the presence of a leper's hut in the middle of the village, regardless of the fact that they were the subject of strict isolation laws in the 16th century. Lepers played a special role in Christian traditions. So he can be seen as a symbol of humanity's liberation from sin by the birth of Christ, echoing the *Golden Legend's* comparison of Christ to a doctor curing disease.

Then, in this paper I discuss the symbols of Charles V shown at the census office – his coat of arms consisting of the double-headed eagle, a crown and the chain of the Order of the Golden Fleece (whose meaning has been long debated), and also his impresa of the Pillars of Hercules. Thus I indicate that Bruegel apparently praise the former Netherlandish ruler in the painting by likening him to Augustus, the Roman Emperor when Christ. The *Golden Legend* describes Augustus as a man of wise and noble character whose conduct was held up as an example for Christians. These descriptions must have inspired Bruegel. This kind of praise would have been particularly appropriate for Charles V. First, Charles V was the ruler of the Holy Roman Empire that conceptually continued the ancient Roman Empire, and he strove to spread the orthodox Catholic dogma. Besides, like Augustus, Charles V's domain extended throughout the known world and he was often praised as the ruler of the world. As for why the object of praise was not the then current ruler of the Netherlands, this positioning could reflect either a connection between Charles V and the commissioner of the painting, or indicate that his popularity continued long after his death and led to a tradition of ongoing praise.

While this article presents a new interpretation of the work, I was

not able to fully explain why Charles V, the former not present ruler of the Netherlands, is praised. My hope is to pursue this and other remaining questions about the work in future research based on the new interpretation discussed here.