

論文

西欧古代・中世に描かれた「食」

— なぜ人びとは食（材／物／事）を描いてきたのか —

Painted Food in Ancient and Middle Age Western Art — Why Have People Painted Food ? —

田 尻 真理子

Abstract

People have painted “food” from ancient times in Europe. But why ?

This is the theme of the paper.

Beginning from classical antiquity, this paper examines the reasons or the purposes of painting food.

However exactly food-paintings in the ancient Greece and Rome might look like “still life” which in fact began in the seventeenth century Holland, they were not “still life” or “nature morte”.

Instead, they were called “Xenia”, which meant “hospitality” or the ancient system of mutual support when they traveled. But what is “Xenia” of paintings? You will see in the following.

Then the paper takes up the Middle Ages.

Christianity was the most important matter at that time, paintings that dealt with food were naturally centered around “the Last Supper”, which will be examined afterwards.

The main issue is whether that theme was painted with the sacred interest or the secular one.

It seems that in the Eastern Church, they had zest for sacred representation whilst in the Western Church secular scenes were admired. Even though they tried to avoid secular scent, it sneaked in.

Key Words : food, rhyparographos, asarotos oikos, xenia, last supper, institution of sacrament

序 「アート」の位置付けと

描かれてこなかった「静物画」

「芸術」といえば何かしら高尚なもの、「芸術家」といえばどこかしら「ふつうの人」とは違う人間、という既成観念がありはしまいか。たとえば、「食欲の秋も良いけれど、たまには芸術の秋にも触れてみては」というフレーズは、「味覚」という身体器官に直接触れて生じる生理的快の現象よりも、聴覚や視覚を介して精神

的な満足を与える芸術経験の方が優れている、という既成観念が含意されている。また最近はなくなりつつある傾向ではあるが、同じくものを作る職業であっても「～職人」よりは「～家」（「靴職人」よりは「彫刻家」）の方が上等に思われていたこともある。

ただし、こうしたことは近代以降の現象であって、西欧芸術の揺籃期、古代ギリシア時代から中世にかけて、かかる上下関係は存在

しなかった。古代ギリシア時代において現在の「アート」にあたる言葉は *technē* (技術) (*technology, technique* の語源) であり、近代的「芸術」／「技術」、「芸術家」／「職人」の上下関係は存在しなかった。

もちろん現代的な意味での「アート」として *technē* を特徴づける契機はある。それが西欧芸術を呪縛の如く支配し続けてきた *mimesis* である。「模倣的再現」、「imitation」とも訳されるミメーシスは、芸術が何らかの媒体を用いて(その媒体は言葉であったり、身体的運動であったり、色や形であったり、と多様であり、媒体によって「芸術」のジャンルが決定される) 対象を「模倣する」ことを指す。本稿でとりあげる絵画の場合、ミメーシスは“illusion”、すなわち、「あたかもそこに～があるかのような」虚構を生み出し、そうした技は後年、“*tromp l'œil*” (トロンプ ルイユ=騙し絵) と呼ばれるようになる。

ソクラテスは次のように述べている。「絵とは目で見たものの写しではないかね¹。」

また、ソクラテスの孫弟子にあたるアリストテレスも、

…まず模倣して再現することであるが、これは人間には子供の頃から自然に備わった本能であって、人間が他の動物と異なる所以も、模倣再現に最も長じていて、最初にものを学ぶのもまねびとしての模倣再現によって行う点にある。次にまた、模倣して再現した成果をすべての人が喜ぶということ、これが第二の原因であるが、これも自然に備わった本能である。そのことの証拠になるのは、色々の再現の仕事に伴って生ずる事柄ではなからうか。というのは、実物を見れば苦痛を覚えるようなものでも、例えば、甚だ忌まわしい動物であるとか屍体であるとかの形態のようなものでも、それをこの上なく精確に模写した絵などであれば、我々はみな喜んで眺めるからで

ある²。

として、ミメーシスが人間に備わる学習本能であることと、ミメーシスの成果を喜ぶ本能が人間に備わることを指摘している。

大哲学者が「芸術」の本質とするミメーシスがいかに重要であったかを示す、よく知られたエピソードがある。

ゼウクシスとパラシオスという2人の画家の逸話である。

ゼウクシスはブドウの絵を描いて、それをたいへん巧みに表現したので、鳥どもが舞台の建物のところ…まで飛んで来た。一方パラシオス自身は、たいへん写實的にカーテンを描いたので、鳥どもの評決でいい氣になっていたゼウクシスは、さあカーテンを引いて絵を見せよと要求した。そして自分の誤りに気が付いたとき、その謙虚さが賞揚されたのだが、自分は鳥どもを瞞したが、パラシオスは画家である自分を瞞したと言いながら、賞を譲った、という³。

動物を欺いた画家に対して、その画家をも凌駕する illusion、「あたかもそこに本物のカーテンがあるかのように」作り出された虚構を産んだ技が賞賛されている。

しかしながら、illusionを作り出すことは一筋縄ではいかない。そもそも模倣される対象は三次元的で奥行きも立体感もあるが、模倣が行われる画面は二次元、平面である。この齟齬を克服するために、古代からさまざまな技法が開発されてきた。よく知られているのは遠近法であるが、画面上の事物が消失点に向けて収束する線遠近法(透視図法)のほかに、近景は緑や茶で、遠景に行くほど青みがかかる空気遠近法がある。そのほか輪郭部分に向けて何層もの微妙に異なる色彩を薄く重ねて、凹凸や立体感を生むスフマート、陰をつけることで立体感を表す陰影法、画面手前から奥に向かって描かれるも

のを短縮することで奥行き感を生む短縮法などがある。遠近法や陰影法はすでに古代から存在していたが、これらの理論的集大成にはルネサンスを待たなければならない。

では、これらの技法を用いて何が描かれてきたのか。本稿の主題である「食」は、いつ、どのように、なぜ描かれたのか。

ところで、「食」を描いた絵画といえば、いわゆる「静物画」の範疇に入ることになるだろう。しかし、我々に馴染み深い「静物画」が描かれるようになったのは、17世紀オランダと言われている。

ではなぜ「静物画」はかくも長き間不在であったのか。そこには以下の三点の原因が考えられる。

まず、「主題の位階性」である。西洋絵画の主題には序列があり、最高位に宗教画・神話画・歴史画が含まれる一群（「歴史画」）、次いで「肖像画」、「風景画」、最下位に「死んだ自然 nature morte」とも呼ばれる「静物画」が位置する⁴。「宗教画（主としてキリスト教絵画）」、「神話画（ギリシア・ローマ神話を中心だが北欧神話も）」、「歴史画（アレキサンダー大王の東方遠征、イッソスの戦いなどの歴史上の重大事件）」の共通点は何か。いずれも、「人間」（の形をしたもの）が登場する点である。これが第二の原因と関連する。古代ギリシア以来西欧世界は（中世を除いて）「人間中心主義 anthropocentrism」に貫かれてきた。たとえば、古代東方の神々が半獣半人であったり怪物であったりするのに対して、ギリシア・ローマの神々は（変身する場合以外は）人間の形態である。また、ホメロスの絶対的な人間賛美、プロタゴラスの「人間は万物の尺度」の言葉など、その例には事欠かない。何をおいてもまず「人間」が重要である以上、人間が登場しなければ「絵画」とは言えなかったのである。人間の姿がない「静物画」はそもそも「絵画」にすらなりえなかったのである。以上の原因に加えて第三に、静物画の長き不在にはジェンダーの問題も

関わっている。静物画に描かれるのは、主に、花卉、食物である。これらは、「女性の領域」に属するものと解されてきた。特に食物に関しては、「男子厨房に入らず」に明らかなように絶対的に女性の、すなわち「下位」の領域に属するものとして「高尚な」芸術の領域には不適切とされてきたのである。

ところが、である。「静物画」ではない「食」の絵画が古代以来存在してきたのである。本稿では、古代における「静物画」ではない「食」の絵画と中世で最も食が登場した場面について論じる。そこで、第1章で西欧古典古代の「食」の絵画について、「描かれたもの」と「描かれなかったもの」の表題のもとに、静物画ならざる食の絵画の意図、意味、意義を明らかにする。第2章、「聖なる宴」と「世俗の宴」では、西欧中世の「最後の晩餐」の西方教会と東方教会および北方プロテスタントの表象の相違とその原因や意図を明らかにする。

第1章 西欧古典古代：「描かれたもの」と「描かれなかったもの」

第1節 日常生活のアート

第1項 Piraeicus: rhyparographos

くだらぬものを描く絵描き

先に引いたプリニウスには、次のような一節がある。

・・・画風はもっと小さいが、絵筆をとって名をなした画家たちについてつけ加えることが適当であるから。ピラエイクスもその一人で、その伎倆にかけては彼の右に出るものはあまりなかった。彼は題材の選ぶ方によっては名声を博することもできたのだ。というのは、趣味の低いものを選びながら、そういう分野では高い栄誉を得たのだから。彼は床屋の店、靴直しの露店、ロバ、ご馳走といったようなものを描いた。そのため彼はリュパログrafoス（卑しいものを描く画家）とう名をもらった。しか

し彼は、そういうものでひじょうな喜びを与えている。そして実際、そういう絵が、多くの大家たちのもっとも大きな作品よりも高い値で売れた⁵。

ここから判明するのは、ピラエイクスという非常に技量の優れた画家が存在したこと、小さなサイズの絵を描いていたこと、小さい作品でありながら大家の大きな作品よりも人気を博して高値で売れたこと、その理由は「趣味の低いもの」を題材としていたということ、である。そのため彼は「リュパログrafoス（卑しいものを描く画家）」なる通称を戴くこととなるが、「趣味の低いもの」とは引用文中太字で下線が施されたものであり、「ご馳走」もそこに含まれていることに留意したい。哲学者や歴史上の偉人や神話の一場面ではなく、日常生活の何気ない一コマ—17世紀オランダであれば「ジャンルペインティング（風俗画）」と呼ばれるであろうものの—の正確な再現が人々の関心をおおいに引いたことがわかる。

第2項 asarotos oikos 掃かすの間

リュパログrafoスの作品に「ご馳走」が含まれていることは上に述べたとおりだが、じつさい残されている作品は「ご馳走」というよりもむしろ「食べかす」である。

舗床は元来「ギリシア人が始めたもので、一種の彩色化粧で巧みに飾られていたが、

後にモザイクに取って代わられた。このモザイクの分野でもっとも有名な代表者はソススであった。彼はペルガモンで、ギリシア語で「掃かすの間」として知られているものの床を張った。それは彼が濃淡さまざまな彩色した小さなさいころか形によって、床に食卓の残物やその他のごみくずを現して（ママ）、あたかもそういうものがそこに放置してあるかのように見せたからだ⁶。

『博物誌』には、床のモザイク装飾として「食卓の残物やその他のごみくず」が再現されており、「asarotos oikos、掃かすの間」と呼ばれていたことが記載されており、その代表者としてソススの名が挙げられている。

古代ローマ時代になると、ソススの作品のさまざまなヴァリエーションが出現し、貴族や金持ちに愛好されたという。図1は、ヘラクリトスのasarotos oikos「掃かすの間」（Museo Gregoriano Profano, Vatican, 2世紀初頭）である。魚やキジカモ類の骨、蟹やザリガニの爪、ウニの殻、牡蠣、エスカルゴ、オリーブ、オリーブの種、棗椰子（デーツ）、ナッツ、レタスの葉などに混じって、胡桃のおこぼれに与ろうとしているネズミまで描かれている（図2）。

興味深いことに、ここには二つの床が重なっている。すなわち、本物の（real）床と見せかけの（illusion）床である。本物の床の上に虚構（illusion）としての床、「掃かすの間」が描かれ

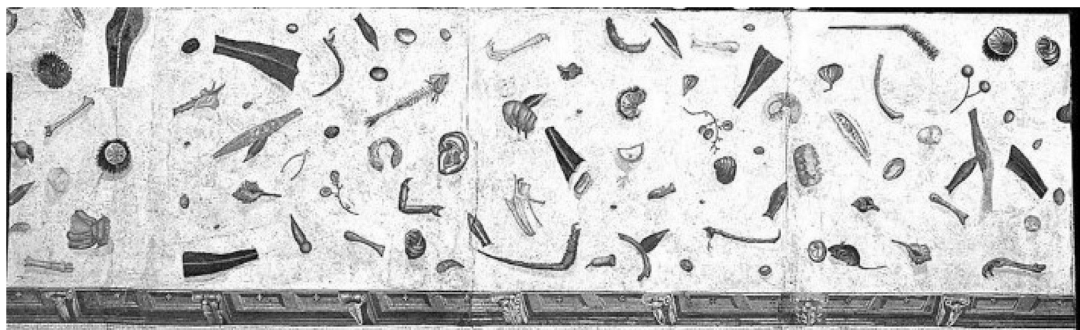


図1



図2

た目的は次の3点が挙げられる。まず、招かれた客が遠慮なく床に食べかすを撒き散らすことができるように、あらかじめ食べかすが撒いてある（ように見せる）こと。第二にこれも客に向けてであるが、ことほど左様に豪勢なご馳走が振る舞われるのだ、という主人の太っ腹ぶりを見せつけること。これらと様相を異にするのが第3の目的である。これは宗教的・祖霊崇拜的目的である。かつて死者は食堂の床下に埋葬され、死者の魂はそこに留まっており、床に落ちたものを食物としているとされた。そのため、食堂の床に落ちた食物を拾うことは禁忌であった。したがって「掃かずの間」は、死者のための供物でもあったといえよう。

第2節 「描かれたもの」と

「描かれなかったもの」

第1項 描かれたもの：「自然な natural」、「そのままの uncontaminated」状態；Xenia

ベスビオ山の噴火により、ポンペイやヘルクラネウムは往時の姿をとどめる天然の所蔵庫となった。王侯貴族や裕福な家庭の建築物等がそうだ。ことに、壁画は保存状態の良いものが多く、そこには多彩な食材が描かれている。例えば、魚、魚、キジカモ類、生きたままの狩猟の獲物、丸ごと毛をむしられていない状態で料理用に吊り下げられている鳥、果物（イチジク、梨、桃、さくらんぼ、レーズン、プルーン、デーツ）、野菜（レタス、マシュルーム、人参、

ラディッシュ、葱、アスパラ）など。

面白いことに、これらは全て未調理の状態、自然な、そのままの状態、つまり「火」を通していない状態で描かれている。例えば、皇帝ネロの黄金宮 Domus Aurea の壁画には、棚の上の丸型パン、動物の足、未調理の肉、魚の切り身が、ヘルクラネウム出土「雌鶏とほろほろ鳥とりコッタチーズのある静物画」（図3）には脚を縛られた雌鶏が描かれている。「鴨とカタツムリのいる池」（図4）（Kelsey Museum of Archeology）では、画面が二分割され、下段では籠で養殖されているカタツムリを啄む鴨が、また上段から下段に首を伸ばして葦を啄む鴨が描かれる遊び心ある構図となっている。ヘルクラネウム出土「鹿の家」の「キジカモとうなぎのある静物」（図5）では、鳥や兎、果物、きの



図3



図4



図5

こと並んで、右端のパネルに、死んでいてすぐに調理に供することができる鰻が描かれている。ポンペイ出土、「ユリア・フェリックスの家」の「林檎、葡萄、柘榴」(図6)にはガラス鉢に入った果物、壺、オリーブが描写されているが、再現が難しいガラスという透明な物質が見事に描き出されている。どうやら当時の画家たちは己が技量を誇りたかったのだろうか、ガラスの容器を交えた作例は多い。

陰影法や遠近法を備え、写実への志向を強く感じさせるこれらの作例は、「静物画」(“nature morte” (死んだ自然), “stillstehende Sache” (静止している物), “still Life” (止まっている命) を想起させるが、そうではない。これらには絵画ジャンルとして Xenia クセニアなる名称が当時から与えられている。

Xenia の原義は hospitality (もてなし、歓待) であり、古代ギリシア時代の貴族の互助システムを指す言葉でもあった。旅をするとしてホテルや旅館のなかった時代のこと、縁を結んだ貴族

同士は、見知らぬ間柄であっても、旅の途上で互いに食事や風呂、寝床を無償で提供しあったのである。特に食事にかんしては、食材と調理場を客人用に整え、旅人が家に居るときと同様に寛げるべく配慮した。これらの歓待には、客人の守護神でもあるゼウスが変装して放浪している、という神話的・宗教的背景もある。

この風習は古代ローマにも継承されたが、hospitality の発露というよりはむしろ、名声をうるための一手段となっていたという。ことにヘルクラネウムはローマの避暑地であったため、都市の貴族に一泡吹かせるほどの歓待ぶりで名をあげることに傾注してやまなかったに違いない。

その証左となるのが、絵画ジャンルとしての Xenia である。Xenia に描かれる対象は必ず「未調理の食材」である。西欧初の建築書を著したウィトルウィウスも、Xenia には「家禽、卵、野菜、そしてとくに、地場の産物を描くべき⁷⁾」と記している。客間に描かれた食材は、これから客人に提供されるであろうものを期待させると同時に、それほどのものを提供する主人の寛容さを示し、玄関のような誰でも立ち入れる空間に描かれた Xenia は、(家屋に立ち入れない) 身分の低い人々に、主人の富や財力を誇示する、という世俗的目的を持つ。また、「掃かすの間」同様、Xenia は神々や亡くなった人々への捧げ物、という宗教的目的も担っていた。

では、壁画に残されたのは Xenia という「食材」だけだったのであろうか。



図6

第2項 描かれなかったもの：ご馳走

興味深いことに、ラテン文学にはペトロニウスの『サテュリコン』をはじめとして、luxus mensae (table luxury)、すなわち「手の込んだ料理」が上流階級を示す饗宴として頻出するのに対し、絵画には饗宴情景はあるものの「ご馳走」は登場しない。triclinium トリクリニウムと呼ばれる饗宴情景絵画には盃のみが描かれる。「トリクリニウム」はもともと図7のような三方に並べたテーブル上の食物を寝椅子からとる食事の仕組みをさすが、絵画ジャンルとしては飲酒場面のみが描かれる饗宴情景を指す（図8 ポンペイ出土 「トリクリニウムの家」東壁）。



図7

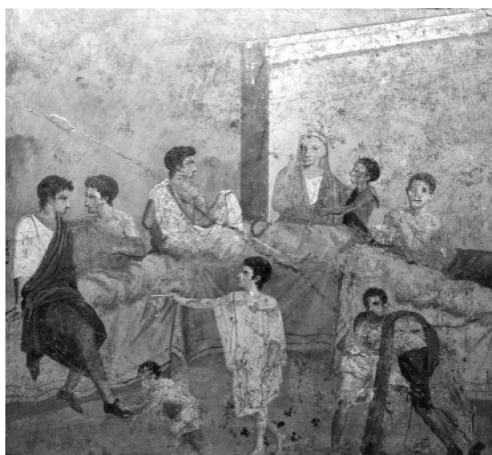


図8

饗宴情景であるにもかかわらず、なぜ「手の込んだ料理」「ご馳走」が描かれなかったのか。そこには古代ギリシア以来の価値観が反映されている。ギリシア時代以来、饗宴はdeipnonと呼ばれる食事とsymposion = drink togetherと呼ばれる飲酒の二部構成で成り立ち、食事よりも飲酒場面に価値が置かれた。「食事は翌日に食べ物匂いのほか何も残さない」と言われるほど食事が軽視されたのは、シュンポジオンにおいては哲学議論や芸術談義に花が咲き、詩の創作が行われる、という文化的営為が展開されるからである。

そうしたわけで、トリクリニウムにはいわゆる「食卓」は描かれず、そこでまさに「饗宴」、すなわちconvivium（饗宴、共に生きること）がまさに行われているという社会的事象が伝わるのみであった。

第3項 「描かれなかった」ものが「描かれる」まで

図9は、1世紀後半のローマ時代の石棺浮き彫りで宴会の情景を表しており、卓上には食べ物が見られる。しかし、一種類しかない料理が何であるかは同定できず、「饗宴が行われた」という社会的事実の伝達に終始している。ところが、3世紀以降に漸く同定可能な「料理」が登場する。図10のthe House of Buffet Supper (Antioch on the Orontes, 3世紀初頭) には、魚、パン、豚足、卵、アーティチョークが並んでいる。また、図11のRoom of the Small Hunt in

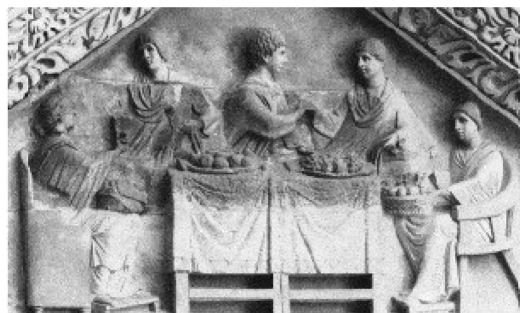


図9

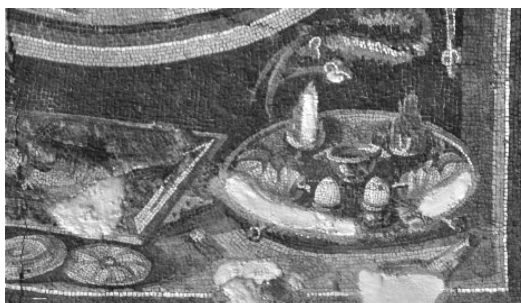


図10



図11

the Villa of Piazza (Armerina, Sicily 320-350) は、狩猟の後の宴会風景で、獲物をローストする情景が中心となっている(画の中心にあるばかりでなく、天蓋状の赤い布によってその下にあるものが中心であることが示されている)。3世紀後半以降戸外のピクニック、ハンティングシーンと饗宴の組み合わせは絵画のレパートリーとして一般的になり、4世紀には貴族の家のモザイクでますます流行していったが、「何を食べたか」よりも戸外で饗宴が行われることでリフレッシュすることができる、という社会的事実の伝達に重点が置かれていたようだ。

さて、上記2作例において、それとわかる食物が登場することになるが、古代ローマ時代随一のご馳走であった「豚の乳房」はいずれにも登場しない。

果たして最高のご馳走であった「豚の乳房」は描かれぬままであったのだろうか。

実は、貴族でも金持ちでもない肉屋の浮き

彫りに「豚の乳房」が登場している。「豚肉店

トラステヴェレの家の壁」(2世紀前半)(部分)には、肉屋の仕事場に豚肉の各部位がぶら下げられており、その中に「豚の乳房」もある(図12)。また、2世紀中頃の「taberna lanienaのある墓石」(図13)には、肖像や名前とともに、仕事場で肉を捌く死者が描かれており、ここにも肉の各部位に並んで「豚の乳房」がぶら下がっている。ちなみに、“taberna laniena”とは店の後ろに肉の解体作業所のある肉屋のことであり、当時、騎士階級以下の低階級の人物の墓には自分の商売を示すものが描かれていた。

しかし肉屋の「豚の乳房」はあくまでも材料であって、「ご馳走」ではない。ご馳走としての「豚の乳房」の出現は3世紀後半を待たなければならない。D'Armsは「Caecilius Vallianusの石棺」(c.279)が饗宴情景で「豚の乳房」が描かれた最初の作例であると指摘している⁸。そこでは寝椅子に肩肘をつく死者の宴会のため



図12



図13

に、従者たちがさまざまな料理を運んでくる行列が描かれている。主の正面には食べるばかりの大きな魚、主の右側の女召使は兎、その隣は生きた孔雀、そして左端には「豚の乳房」料理を運ぶ女召使がいる（図14）。

それまで禁忌の如く描かれてこなかった「豚の乳房」がここに登場したことは、古代ローマの政治・経済が発展し、3世紀初頭のどこかで資産家の態度と感性が変化することにより、饗宴の贅を尽くした料理の誇示がもはや文学に限られず、視覚芸術でも上流階級者の自己表象に登場することになったとD'Armsは指摘している⁹。



図14

第2章 西欧中世：「聖なる宴」と「世俗の宴」

本章では、「最後の晩餐」の表象を考察するが、それに先立ち、最後の晩餐の原型である「過越の祭り」と「最後の晩餐」について聖書を引いて触れておきたい。

第1節 「聖なる宴」：「最後の晩餐」

第1項 「過越の祭り／食事」

イスラエルの民は、長らくエジプトに囚われの身となって奴隷として苦難を強いられていた。神の力を示す、エジプトに対するいくつかの災いののち、全エジプトの初子の全滅という決定的試練にあったファラオは、モーセにイスラエルの民を連れて国を去ることを許す。初子全滅とエジプト脱出の備えとして、神はモーセとアロンに伝える。

エジプトの国で、主はモーセとアロンに言われた。「この月をあなたたちの正月とし、年の初めの月としなさい。イスラエルの共同体全体に次のように告げなさい。『今月の十日、人はそれぞれ父の家ごとに、すなわち、家族ごとに子羊を一匹用意しなければならない。もし、家族が少人数で子羊一匹を食べきれない場合には、隣の家族と共に、人数に見合うものを用意し、めいめいの食べる量に見合う子羊を選ばなければならない。その子羊は、傷のない一歳の雄でなければならない。用意するのは羊でも山羊でもよい。それはこの月の十四日まで取り分けておき、イスラエルの共同体の会衆が皆で夕暮れにそれを屠り、その血を取って、子羊を食べる家の入り口の二本の柱と鴨居に塗る。そしてその夜、肉を火で焼いて食べる。また、酵母を入れないパンを苦菜を添えて食べる。肉は生で食べたり、煮て食べたりしてはならない。必ず、頭も四肢も内臓も切り離さずに火で焼かなければならない。それを翌朝まで残しておいてはならない。翌朝まで残った場合には、焼却する。それを食べるときは、腰帯を締め、靴を履き、杖を手にし、急いで食べる。これが主の過越である¹⁰。…」

2本の柱と鴨居に塗られた犠牲の子羊の血が目印となり、神はイスラエルの民の家を「過ぎ越し」初子殺しの災いをもたささない。また、酵母を入れないパンは、急ぎの出立のためにパンを膨らませる余裕がないことを示し、エジプトにおける苦勞を忘れないために苦菜を食べる。網掛け箇所は、旅支度をして急いで食べることを表している。

この「主の過越」は一回限りの事象ではなく、祭りとして将来にわたって記念されるべきことも主は告げられる。

この日はあなたたちにとって記念すべき日

となる。あなたたちは、この日を主の祭りとして祝い、代々にわたって守るべき不変の定めとして祝わねばならない。七日の間、あなたたちは酵母を入れないパンを食べる。まず、祭りの最初の日に家から酵母を取り除く。この日から第七日までの間に酵母入りのパンを食べた者は、すべてイスラエルから断たれる¹¹。」

第2項 「過越の祭り／最後の晩餐」

ユダヤ教徒の家庭では、現在もこの祭りを継承し、「セダープレート¹²」なる特別の食事で過越を祝う。

ユダヤ教徒であったイエスと弟子たちも、当然過越祭を祝う。

除酵祭の第一日に、弟子たちがイエスのところに来て、「どこに、過越の食事をなさる用意をいたしましょうか」と言った¹³。

この過越祭の食事が「最後の晩餐」となったと考えられている（異説もある）が、そこで聖体の制定が行われる。

一同が食事をしているとき、イエスはパンを取り、讃美の祈りを唱えて、それを裂き、弟子たちに与えながら言われた。「取って食べなさい。これはわたしの体である。」また、杯を取り、感謝の祈りを唱え、彼らに渡して言われた。「皆、この杯から飲みなさい。これは、罪が赦されるように、多くの人のために流されるわたしの血、契約の血である¹⁴。」

パンをキリストの体、ぶどう酒をキリストの血と定めるこの箇所は、ミサ聖祭のクライマックスの聖体拝領の規定であるが、ここで「罪」とはアダムとエバの楽園追放（創世記3:1-24）の原因となった罪、すなわち「原罪」であり、我々人間一人ひとりが負うものである。

第2節 描かれた「最後の晩餐」

原始キリスト教時代から、最後の晩餐は視覚芸術のさまざまな分野（絵画、浮き彫り、ステンドグラス等）で描かれてきた。本節では、「最後の晩餐」描写上の問題点（第1項）、当該問題点の解決の諸方策（第2項～4項）を論じる。

第1項 「最後の晩餐」描写の問題点：

聖餐（聖なる宴）か食事（世俗の宴）か

「最後の晩餐」がその名の通り「晩餐」である以上、「食事」であることは避けられない。「最後の晩餐」の描写の問題点は、食事であることそのものによって、「世俗の宴」と何ら変わらず、「聖餐」という「聖なる宴」の側面が捨象されてしまうことである。

原始キリスト教時代のプリシラのカタコンベの「聖餐（Fractio Panis）」と題されたフレスコ（2世紀前半）には、コップと中央の人物の前に大きな魚が一尾、他の皿にパンが載っており、ただ一人寄りかかっている人物はパンをささげ持っているようである（図15）。サン・カッリストのカタコンベの「最後の晩餐（パンと魚の奇跡）」（3世紀）でも、二つの皿に大きな魚が、バスケットにパンが盛られており、寝椅子から料理をとる古代ギリシア・ローマ風の食事様式にプリシラのフレスコよりいっそう類似している（図16）。こうした食事様式の描写からこれらの作品は、キリスト教的というよりは異教風の趣を醸している。この空間では「聖餐」・「最後の晩餐」と異教世界の饗宴を隔てる敷居が低くなり、キリスト教と異教、聖と世俗



図15



図16

の区別が極めて曖昧になってしまう。最後の晩餐を「神学的に」（すなわち聖なるものとして）解釈するのか、「美食的に」（すなわち徹頭徹尾世俗の世界に位置付けて）解釈するのかという二律背反は、その後の「最後の晩餐」に付きまとう問題となる。

第2項 北方プロテスタントの描写

図17はルーカス・クラナッハによる「ヴィッテンベルク祭壇画」（1547）の三翼パネルの中央パネルで、「最後の晩餐」を描いたものである。ヴィッテンベルクはマルティン・ルターの宗教改革の中心地である。そして、食卓から振り向いて葡萄酒の容器を受け取っているのは、まさにルターその人である。

もちろん左端には「イエスが愛するヨハネ」にもたれかかられているイエスをはじめ、使徒たちが描かれているので「最後の晩餐」であるには違いないのだが、同時代人ルターが描かれ



図17

ているばかりではなく、イエスを除く使徒たちは画家の時代の衣服を纏っている。Barkanが“time-traveling representation（時間旅行する表象）¹⁵”と呼ぶこの表現形式、すなわち、歴史上過去の（あるいは神話上の）出来事の舞台を画家の同時代に設定し、登場人物も同時代人として描く表現形式は西欧アルプス以北の、いわゆる「北方ヨーロッパ」絵画にしばしば見られるもので、とくにクラナッハ固有の表現ではない。しかしながら、ルター以外にも、使徒たちには同時代の実在のプロテスタント信徒たちの肖像が用いられており、過去の使徒たちの業績を現在の生きている信徒達の活動に重ね合わせて見ることが出来るようになっている。さらに、よき信徒の生とはキリストの生に真似ぶことであり、ともに食事をする情景は、「わたしの記念としてこれを行いなさい」という教えを同時代の信徒たちが遂行していることを示している。

しかし、卓上にはワインのグラスとパンのほか、羊の丸焼きも載っており、件の「聖なる宴」と「世俗の宴」の境界の問題は残されたままである。

第3項 東方教会（ビザンチン）の描写

この問題に対して、聖餐の秘蹟が制定されたのは食事中ではなかった、とする解釈が東方教会でかなり早い時期から行われてきたことをBarkanは指摘している¹⁶。これらは「使徒たちの聖体拝受」ないし「秘蹟の制定」と呼ばれる。図18「使徒たちの聖体拝領」（聖餐の制定）（聖ネオフィトス修道院、パフォス、キプロス、15c.）では食事の情景は一切描かれず、一列に並んだ使徒たちが円蓋の下に位置するキリストから聖体と御血を拝受するさまが描かれている。初期ビザンチンの聖体皿の浮き彫り、「使徒たちの聖体拝領」（565-78）（図19）では祭壇に二人のキリストが立ち、一方が御血を、他方が御体を授けている。「使徒たちの礼拝」と「最後の晩餐」が密接に結びついている作例も



図18



図19

ある。サレルノの象牙浮き彫り(11-12c)では、「使徒たちの聖体拝領」が上段に、「最後の晩餐」が下段に描かれている(図20)。

このように東方教会(ビザンチン美術)では「使徒たちの礼拝」テーマがたいへん好まれた。つまり、聖餐の制定と最後の晩餐を重ねあわせることがないため、「食事」の情景がなく、「聖」と「世俗」の問題が回避できた。と同時に、教徒たち一人ひとりが司祭から聖体を拝受するのは使徒たちがキリストから聖体を授かることと同じである、というメッセージが「使徒たちの礼拝」には込められていよう。

第4項 西方教会(ローマ教会)の描写

ところが西方教会では13世紀になるまで「使徒たちの聖体拝領」は登場せず、その後も作例はまばらである。どうやら、「食物」かど

うかもおぼつかないものを一人ひとり順番に渡されるよりも、饗宴場面の方が好まれたようであるし、よしんば「使徒たちの聖体拝領」が描かれたにせよ、そばに「最後の晩餐」が描かれていない限り、それとして認識できなかったようである(「最後の晩餐と秘蹟の制定」、ロッサーノの福音書、6c.)。

図21、ディルク・ボウツの「四人の寄進者と聖体悔悛修道会会員のいる最後の晩餐」(1464-68)では、三翼の祭壇画の左翼上段にアブラハムにカバラを伝授するアルキセデクが描かれているが、その際パンとワインも渡されている。左翼下段は過越の食事、右翼上段はマナの収集、下段エリヤの元にパンと葡萄酒を届ける天使が描かれており、中央の「最後の晩餐」に関連する旧約のエピソードがこれとりまくよう配置されている。もちろんそれは、旧約のそれ



図20



図21

ぞれのエピソードが予型として「最後の晩餐」に成就されていることを表していよう。しかしそれ以上に、旧約のエピソードに囲まれることで、世俗の食事に傾きがちな日常的栄養摂取を、「体を食べ血を飲め」と命じた）神への信仰に接続する方途にも思われるのである。

第3節 「聖なる宴」から「世俗の宴」へ

第1項 「最後の晩餐」のメニュー

(1) 「最後の晩餐」の「プラトンの理想形」：

パンとカリス

図22、ロレンツォ・モナコによる「最後の晩餐」(祭壇画下部の小壁板絵、1389-90)は、Barkanが「最後の晩餐のプラトンの理想」と呼ぶものだ¹⁷。

一般に、「最後の晩餐」は修道士や聖職者が食事をする長テーブルのある食堂の壁に描かれることが多い。レオナルドの作品をはじめとして、「最後の晩餐」に描かれる食卓が長テーブルであるのはここに由来している。日常の食事の際にも主が自分たちと同じよう（なテーブルで）に食事に臨んでおり、主とともに食卓を囲み主の食卓に与っているという感情を醸し出すためである。

そうしたわけで極めて横長の印象の強いロレンツォのテーブルだが、主と一人の使徒の間に一つのパンとカリスがあるのみだ。Barkanが「プラトンの理想」と呼ぶのは、聖体の制定に必要最小限のものがあるべき場所に置かれていることで、これが全ての「最後の晩餐」の参

照点、言うなればプラトンの「イデア」に当たると彼が考えているからであろう。テーブルが広々としているだけにポツンと置かれたこれらの物体はことさらその存在感を増しているようである。

ところがBarkanは「最後の晩餐を精査してみると、この主題の純粋に秘蹟的形態は驚くほど少ない。これは、制作年代や様式によるものではない。」と述べている。「純粋に秘蹟的形態」とは先の「プラトンの理想」と同じで、卓上にパンとワイン以外置かないことを指す。

(2) 「プラトンの理想形」からの逸脱：

夕食会寄りに

じっさいエルコレ・デ・ロベルティの「最後の晩餐」(c.1490) (図23、部分) となると、ワインはデキャンタに移され、取りやすさの便宜を図ってテーブルの両側に置かれ、パンはそれぞれの使徒の前に一個ずつ置かれていており、中央には大鉢が置かれ、ちょっとした簡素な食事会の風を呈している。

「最後の晩餐」を精査するほど、どうやら「聖なる宴」よりも「世俗の食事」志向の作品が多いように思われる。

(3) 「食事風景」に

図24 (部分)、「最後の晩餐」(アニョーロ・ガッディ、c.1390) では食卓は宴会の様相を呈しており、一人に一つずつのパンどころか、所狭しとパンや魚やナッツ類が置かれ、ぶどう酒が入っていると思いき徳利状のものも、それぞれの前に置かれている。

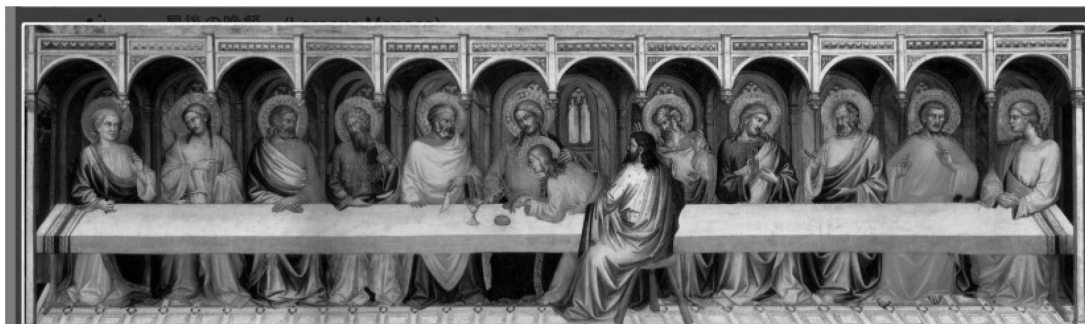


図22

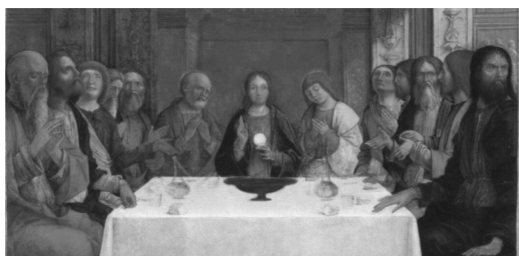


図23



図25



図24



図26

こうした「最後の晩餐」の表象の相違はBarkanも述べているように、制作年代や様式とは無関係のようだ。時代が降るほど「世俗」の食事風になるかと思いきや、主と使徒たちが囲む円卓上（「主の食事CENA DOMINI」と書かれている）にパンと魚のほか、聖体制定とはまるで関係のない蓋付き深皿やレードルが置かれている作品はアニョーロより古い9世紀のものである（「最後の晩餐」、マルムティエ聖礼典の彩装細密画、9c.）（図25）。

いずれにせよ、「世俗の宴」への嗜好は捨てがたいものらしく、ピエトロ・ロレンツェッティの「最後の晩餐」（アシジ下部教会、1320）（図26）では、パンとワインのみの食卓という正統な聖体制定場面描写の隣の部屋（おそらく厨房）では召使が多くの皿を洗い、残り物を犬や猫が頂戴している場面が描かれており、卓上にはさぞ壮麗な御馳走が載っていたのではないかと我々の想像を掻きたてる。

と我々の想像を掻きたてる。

同様に、ドレスデンの画家の手になる「最後の晩餐」（『フィリップ端麗王の時祷書』c.1495）では、中央のテーブルにはパンがあるのみで壺の中は空だが（図27-1）、メダイヨンの中では料理人達が四人がかりで子羊料理の準備中だ（図27-2）。

このように、表向きは正統派「最後の晩餐」を装っていてもどこかで饗宴のご馳走を演出したくなるのが画家の性なのだろうか。しかし、Barkanは言う。「『最後の晩餐』ではあっても、食事は食事。だが、聖なる人物達が座している情景には、栄養物という（食事の）素性はあってはならなかった¹⁸」。

では、「最後の晩餐」に相応しいメニューとは何か。次項で述べよう。



図27-1



図27-2

第2項 食卓に上がっても良い食材：魚 子羊

Barkanによれば、それは「魚」と「子羊」だという。

魚が許される根拠は二つあり、第一に聖書には「奇跡の漁り」、「パンと魚の奇跡」などの魚が登場する奇跡譚があること。第二に ΙΧΘΥΣ ; ΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ (イエス キリスト 神の子 救い主) の頭文字をつなぎ合わせると ΙΧΘΥΣ (イクテュス) となり、これがギリシア語で「魚」を意味する

ため。また、子羊は、人類の罪を贖うために犠牲となるイエスを、洗者ヨハネが「神の子羊」と呼んだことに由来する。このため、魚と子羊は「最後の晩餐」の食卓描写として神学的観点からも美食的観点からも認可されることとなる。

サン・タポリナーレ・ヌオーヴォの「最後の晩餐」(ラヴェンナ、6c.) (図28) やサレルノの象牙浮き彫りの「最後の晩餐」(11-12c.) (図29) では古典古代風の食卓の中央に巨大な魚が置かれている。ラヴェンナの作例は伝統的な「最後の晩餐」として我々が認識する最も初期のものである。また食卓上の子羊も比較的早くから出現しており、サンタンジェロ・イン・フォルミスの「最後の晩餐」(1080) はその一



図28



図29

例である(図30)。

しかし、神聖な場面に置かれた神聖なものであるはずの魚や子羊も現実的な食卓という場面に置かれるとどうしても世俗の風を帯び、美食や料理といった観点から処理されがちであるとBarkanは指摘している¹⁹。サン・ジュリアン・ド・ジョンジー教会の浮き彫りの「最後の晩餐」(西門のタンパン細部、c.1150)はその好例で、顎を上げて彼方を眺めやりながら右手に魚を左手にパンを鷺掴みにした使徒の「うまい、うまい」という声が聞こえてきそうである。頭部は失われているものの、他の使徒たちも一心不乱に魚を食っている様子が残された身振りから窺われる(図31)。また、マリオット・ディ・ナルドによる「最後の晩餐」(『キリストの生涯の諸場面』より、15c.)では、子羊が深鍋で蒸し煮にされたことがはっきりわかるよう描かれている(図32)(部分)。

いずれにせよ、聖体の制定という秘蹟を、「食事」を伴わない「使徒の聖体拝領」という形式で表現する東方教会と異なり、「最後の晩餐」



図30



図31



図32

を伴わないと聖体の制定が伝わらない西方教会では、聖なる宴よりも世俗の宴に傾きがちであるのは当然といえよう。

第3項 「最後の晩餐」劇的頂点

ところで「最後の晩餐」には聖体の制定のほかにももう一つのドラマがある。ユダの裏切りである。西方教会はこの主題を好んで取り上げ、しかも徹頭徹尾悪者として描きあげる。

「まことに、まことに、あなたがたに告げます。あなたがたのうちのひとりが、わたしを裏切ります。」弟子たちは、だれのことを言われたのか、わからずに当惑して、互いに顔を見合わせていた。…「主よ、それはだれですか。」イエスは答えられた。「それはわたしがパン切れを浸して与える者です。」それからイエスはパン切れを浸し、取って、イスカリオテ・シモンの子ユダにお与えになった。彼がパン切れを受け取ると、そのとき、サタンがかれにはいった。そこで、イエスは彼に言われた。「あなたがしようとしていることを、今すぐしなさい²⁰。」

下線部についてBarkanは、通常“morsel”と英訳されるところを、King James版の訳にならって敢えて“sop”と訳し直している。古語であるsopを使った慣用句として“give someone

a sop”（「もっと良いものがあるのにそれを引っ込めて残念賞をあげる」）があるという²¹。まさに「愛と救済」という「もっと良いもの」を受け取らずにユダは浸した一切れのパンをもらったのだった。

図33（「浸したパンをユダに与えるイエス」、『シュトゥットガルト詩篇』、9c.）は「私が信頼し、私のパンを食べた親しい友までが、私にそむいて、かかとを上げた²²。」という詩篇の一節をユダに重ねて描いたものである。「オートーIIの祭壇前飾り」部分の「最後の晚餐」（アーヘン大聖堂パラティーナ礼拝堂、c.1020）では、ユダはパンを受け取りながら、片足はすでに部屋の外に出ている。「今すぐしなさい」を受けているのであろうか（図34）。ヴォルテッラの聖母被昇天教会の「最後の晚餐」（大理石浮き彫り、13c.）のユダの顎がしゃくれあがっているのは、他民族を示唆しているのでは

ろうか。聖体拝領の浸したパンを受け取りながら背後に悪魔が控えている様は、彼の裏切りを表しているのであろう（図35）。前出のサンタンジェロ・イン・フォルミスの「最後の晚餐」では、他の使徒達が遠慮がちに控えているのに、恥も外聞もなくユダだけいち早く子羊に手を伸ばしている（図30）。図36で左端にいるユダは鉤鼻の男として描かれ、サンタンジェロ・イン・フォルミス同様いち早く羊肉に手を伸ばしている（「最後の晚餐」、ジャウマ・セラ、ガレリア・レギオナーレ・デラ・シチリア、14c.）。ジャウマ・ユゲの「最後の晚餐」（聖なる宴）（聖アウグスティヌスの祭壇画細部、c.1462-75）でも、他の使徒たちがその場に相応しい恭しい態度であるのに対して、ユダの関心はもっぱら羊肉に向かっている（図37）。

西方教会のこれらのユダは強欲、不遜、傍若無人な人物として描かれている。それだけでは



図33



図35



図34



図36



図37

ない。「以前魚を盗んだ」という寓話を元にして「盗っ人ユダ」として描かれているのが、図38（「最後の晚餐」、ヴェルダン祭壇、ヴェルダンのニコラス、1181）と図39（「最後の晚餐」、聖歌隊席、コンラート・フォン・ゾースト、パート・ウィルドゥンゲン福音派教会、1403）だ。前者では浸したパンを受け取っているまさにその瞬間に盗んだ魚を後ろ手に隠している。後者では浸したパンを受け取っているまさにその瞬間に盗んだ魚をテーブルの下に隠している。彼が隠している魚の色は、背徳の代償として受け取った、背中にぶら下がる金の袋と同じである。

ことほど左様にユダは徹頭徹尾不名誉な人物として描かれている。西方教会の視覚表象では聖体の制定という秘蹟よりも「裏切り者」探しに重きを置いているのではないかと思わせるほどだ。果たして、これらの「浸したパンを受けとるユダ」、「子羊の料理に手を伸ばすユダ」、「盗んだ魚を隠すユダ」は何を表しているのだろうか。これらはいずれも、食事の場面と関わっている。しかも歴史的宗教的に決定的瞬間に居合わせているにもかかわらず、ユダは「食べる」ためにだけその場に居る。すなわち「聖体の制定」の場という「聖なる宴」の場であっても、彼にとってそれは「世俗の宴」でしか



図38



図39

い。「聖なる宴」の食は、空腹や栄養などの人間の生理的欲求を満たすものではない。それはいわば、食の食物性（the foodness of food）を否定したあり方であろう。とするならば、ユダの存在とは聖餐の聖性に対するアンチテーゼではないか。

結論

本稿では、なぜ食が人々に描かれてきたかをテーマに西欧古典古代と中世の食が描かれた視覚芸術を考察した。人口に膾炙した「静物画」が歴史的にはかなり遅く17世紀オランダで成立したにもかかわらず、西欧古典古代では

「静物画」と見紛う食物の視覚芸術が存在していた。しかしそれらは17世紀オランダの静物画のような豪華な食事を描いたものではなく、「掃かすの間」なるいわば「食べかす」の騙し絵であったり、食材を描いたXeniaであった。いずれもホスピタリティの発露であると同時に神々や祖霊への供物であった。すなわち、単なる鑑賞の対象として描かれたのではなく、人間関係・社会関係の潤滑剤ともいうべき機能を持つものであった。

また、いわゆる「ご馳走」は死者のために描かれる以外は存在しなかったことは極めて興味深い。

中世の食の視覚芸術として焦点を当てたのは「最後の晩餐」であるが、この題材には常に「世俗」と「聖」の緊張関係がせめぎ合ってきた。晩餐である以上、食事を伴うことは当然であるが、それは単なる饗応ではなく「聖体の制定」という秘蹟の場であることがこの緊張関係を生む。

東方教会は食事場面を避けあくまでも「秘蹟」を重視し、「使徒たちの聖体拝領」のテーマで「聖体の制定」を表現したのに対し、西方教会は「最後の晩餐」を伴わない限り「聖体の制定」の同定が困難であるとして、多くの場合、食事場面を登場させた。しかし、「食」という人間の営みが関与する限りどうしても芸術家たちは、世俗の食の描写に傾倒しがちであった。世俗への傾倒といえば、「最後の晩餐」のもう一つの頂点であるユダの裏切りを忘れてはならない。食に執着するユダが多く描かれてきたがその姿は「聖体の制定」から最も遠い聖性の否定にほかならない。

今後の課題として、今回紙幅の関係でとり上げることができなかったオランダ絵画の黄金期、17世紀オランダ絵画における食の作品を対象としたい。

¹ クセノフォーン、『ソクラテスの思い出』3・10・1-8

² アリストテレス、『詩学』、1448b4-10（下線田尻）

³ プリニウス、『博物誌』、35巻65（『プリニウスの博物誌III』p.1421）

⁴ Norman Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*, p.11f

⁵ プリニウス、『博物誌』、35巻112b『プリニウスの博物誌III』、p.1430f.（下線、太字田尻）

⁶ プリニウス、『博物誌』、36巻、184『プリニウスの博物誌III』、p.1490f.（下線、太字田尻）

⁷ Vitruvius, *de Architectura* VI 7 4

⁸ D'Arms, John H., "The Culinary Reality of Roman Upper-Class Convivia Integrating Texts and Images", p.448

⁹ *ibid.*

¹⁰ 出エジプト記12:1-10（下線、太字、網かけ田尻）

¹¹ 出エジプト記12:14-15（下線田尻）

¹² セダープレートについては拙稿「キリスト／教と食―純女学徒隊の乙女らはなぜ末期の水を他者に差し出したのか―」、『東京純心大学紀要』現代文化学部 第27号 看護学部 第7号、2023年3月、pp.33-55、とくにp.46f参照

¹³ マタイ 26:17（下線田尻）

¹⁴ マタイ 26:26-28、マルコ 14:22-24、ルカ 22:17-20（下線田尻）

¹⁵ Barkan, Leonard, *The Hungry Eye -Eating, Drinking, and European Culture from Rome to the Renaissance-*, P251

¹⁶ *ibid.*, p.252

¹⁷ *ibid.*, p.256

¹⁸ *ibid.*, p.260

¹⁹ *ibid.*, p.262

²⁰ ヨハネ 13:21-22, 25-27（下線田尻）

²¹ Barkan, p.268

²² 詩篇 41:9（下線田尻）

図版出典一覧

- 図1 Stephen G. Nichols, *Seeing Food: An Anthropology of Ekphrasis, and Still Life in Classical and Medieval Examples*, p.842、ヴァチカン美術館蔵
- 図2 *ibid.*
- 図3 John H D'Arms, *The Culinary Reality of Roman Upper-Class Convivia: Integrating Texts and Images*, P.440、国立考古学博物館（ナポリ）蔵
- 図4 *ibid.*, p.441、国立考古学博物館（ナポリ）蔵
- 図5 Nichols, *op.cit.*, p.830、国立考古学博物館（ナポリ）蔵
- 図6 D'Arms, *op.cit.*, p.443、国立考古学博物館（ナポリ）蔵
- 図7 高平鳴海、『図解 食の歴史』、p.17
- 図8 Leonard Barkan, *The Hungry Eye, Eating, Drinking, and European Culture from Rome to the Renaissance*, p.43、国立考古学博物館（ナポリ）蔵
- 図9 D'Arms, *op.cit.*, p.446、ライン国立博物館蔵
- 図10 <https://sights.seindal.dk/italy/sicily/piazza-armerina/villa-romana-del-casale/room-of-the-little-hunt/>、ピアッツァ・アルメリーナ、シチリア、2024年12月24日午後9時20分最終閲覧
- 図11 *ibid.*,
- 図12 https://www.researchgate.net/figure/Roman-butcher-shop-stone-relief-2nd-century_fig2_285400359 ドレスデン、2024年12月24日午後9時10分最終閲覧
- 図13 https://www.europeana.eu/en/item/199/item_DFNXJK457HX4HBYR5GXCAANYNJFIRVC6、ヴィラ・アルバーニ、ローマ、2024年12月24日午後9時最終閲覧
- 図14 <https://laudatortemporisacti.blogspot.com/2022/11/banquet-scene.html>、ヴァチカン美術館、2024年 12月24日午後9時30分最終閲覧
- 図15 木村重信他監修、『NHK日曜美術館 名画への旅 2 光は当方より 古代・中世I』、プリシッラのカタコンベ、ローマ、p.63、3-16
- 図16 *ibid.*, 3-15、ヴィビアの地下墓所、ローマ
- 図17 Barkan, *op.cit.*, p.251、聖マリア教会、ヴィッテンベルク
- 図18 *ibid.*, p.252、聖ネオフィトス修道院聖堂、パフォス、キプロス
- 図19 <https://museum.doaks.org/objects-1/info/23428>、ダンバートン・オークス博物館、ハーバード大学、2024年8月30日午後10時最終閲覧
- 図20 Barkan, *op.cit.*, p.253
- 図21 <https://www.mleuven.be/en/even-more-m/last-supper>、ルーアン美術館、ルーアン、2024年8月30日午後10時13分最終閲覧
- 図22 https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html、国立美術館（ベルリン）、2024年8月30日午後10時20
- 図23 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/ercole-de-roberti-the-institution-of-the-eucharist>、国立美術館（ロンドン）、2024年8月30日午後10時30分最終閲覧
- 図24 https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html、リンデナウ美術館（アルテンベルク）、2024年8月31日午後10時38分最終閲覧
- 図25 Barkan, *op.cit.*, p.258、市営図書館、（オータン）
- 図26 https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html、聖フランチェスコ下部教会、（アッシジ）、2024年8月31日午後10時45分最終閲覧
- 図27 <https://www.flickr.com/photos/britishlibrary/12459368654>、大英博物館、2024年8月31日午後11時最終閲覧
- 図28 https://www.wga.hu/support/viewer_m/

- z.html、ラヴェンナ、2024年8月31日
11時10分最終閲覧
- 図29 図20に同じ（部分）
- 図30 https://www.europeana.eu/en/item/22/_23416、サントアンジェロ・インフォルミス、カプア、2024年8月31日午後11時15分最終閲覧
- 図31 <http://www.bourgogneromane.com/edifices/stjulien.htm>、サン＝ジュリアン＝ド＝ジョンジー、2024年11月4日午前11時最終閲覧
- 図32 https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html、プティ・パレ美術館、アヴィニオン、2024年11月4日午前11時10分最終閲覧
- 図33 https://archive.org/details/StuttgarterPsalter_966/page/n107/mode/2up、ヴュッテッベルク国立図書館、シュトゥットガルト、2024年11月4日11時20分最終閲覧
- 図34 https://www.kornbluthphoto.com/images/AachenAltar_5-14.jpg、アーヘン大聖堂パラティーナ礼拝堂
- 図35 <https://www.diomedia.com/stock-photo-last-supper-tile-decorated-in-relief-from-the-pulpit-marble-cathedral-of-santa-maria-assunta-volterra-tuscany-italy-13th-century-image18245764.html>、2024年11月4日11時30分最終閲覧
- 図36 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaume_Serra_-_The_Last_Supper_-_WGA21168.jpg、シチリア地方ギャラリー
- 図37 https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html、聖アウグスティヌス祭壇画部分、カタロニア国立美術館、2024年11月4日午前11時30分最終閲覧
- 図38 <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/14808004592>、ヴェルダン祭壇画部分、クロステルノイブルク、2024年11月4日午前11時40分最終閲覧
- 図39 <https://itoldya420.getarchive.net/amp/media/conrad-von-soest-002-la-cene-16f837>、市立エヴァンジェリスト教会、バート・ヴィルドウンゲン、2024年11月4日午前11時50分最終閲覧

参考文献

- アリストテレス、今道友信訳、『詩学』、『アリストテレス全集17』所載、岩波書店、1972、pp.17-252
- クセノフォーン、佐々木理訳、『ソークラテースの思い出』、岩波文庫、1975年
- 高平鳴海、『図解 食の歴史』、新紀元社、2012/2023
- 高山宏、『魔の王がみるバロック的想像力』、ありな書房、1994
- プリニウス、中野定雄他訳、『プリニウスの博物誌 III』、雄山閣、昭和61年／平成元年
- ペトロニウス、国原吉之助訳、『サテュリコン』、岩波文庫、1991/2023
- Barkan, Leonard, *The Hungry Eye -Eating, Drinking, and European Culture from Rome to the Renaissance-*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2021
- Bryson, Norman, *Looking at the Overlooked, Four Essays on Still Life Painting*, Peaktion Books, 1990
- D'Arms, John H., *The Culinary Reality of Roman Upper-Class Convivia Integrating Texts and Images*, *Comparative Studies in Society and History*, Jul., 2004, Vol.46, No.3, pp.428-450
- Nichols Stephen G., *Seeing Food: An Anthropology of Ekphrasis and Still Life in Classical and Medieval Examples*, *MLN*. Vol. 106, No.4, French Issue: Cultural Representation of Food, Sep 1991