

## 毀れ瓶

その寓意の成立をめぐって ( )

前 野 みち子

シュヴァーベンの田舎娘エルゼラインが奢侈品に恋して名誉を失う物語詩が、十五世紀末から十六世紀初めの転換期の都市状況を反映しているとすれば、同じころ、都市の若者たちの間にほとんど流行病のように生じた一種の恋愛熱もまた、当時の世俗歌の中に大きな痕跡をとどめている。

都市の繁栄はますます多くの人々に洗練された世界への憧れを掻き立てた。洗練された人間関係に対する欲求、優雅な音楽趣味や作法書などの流行に見られるような宮廷風あるいは貴族風作法への欲求が、若者たちにとっては優雅に作法化された恋（宮廷風恋愛＝婦人奉仕）への憧れとなつて模倣者を生み、男女の社交上の流行を作り出したのである。それは次第により下の層にまで広がって、人々はそのような作法になつた恋を自ら実現するには至らなくとも、実現したいという願いを抱き、身近な願望や夢 という形で、世俗歌や広場の演劇のテーマとして楽しむよ

うになる。中世騎士物語の世界とも、伝統的な笑話の世界とも異なり、十六世紀の新しい傾向を示す恋する主人公たちは、主人公としてはまだまだヒロイックに扱われることは少ないものの、多くが時代の細部をとり込み等身大に近づいた市民の娘たちや若者たちであり、あるいはより強い嘲笑的ニュアンスが込められたその農民版である。物語詩の中に歌われる出来事はもちろんそのまま現実の出来事ではなかったが、それは確かにある種の現実を反映していたのである。

歴史的に見るならば、このような洗練された人間関係に対する欲求は、まず最初に、都市貴族（都市門閥）に接近し中間層からの離脱を狙う富裕市民の欲求として顕著に現われ始める。奢侈文化と結びついた上層の人々の優雅な振舞いは、早くから都市で暮らすより幅広い層の人々の耳目を惹きつけていたが、それを真似て身分不相応に贅沢な衣服で身を飾り立て、都市の服装規定に違反

してしばしば罰金刑を言い渡されたのは、もっぱらこの富裕市民たちだった。奢侈の模倣は所詮富裕者にしか叶わなかったからである。違反者の中には少なからぬ男たちの名も記録され<sup>(1)</sup>、この欲求がエルゼラインのように単に娘や女たちのファッションのレベルに止まらず、社会的地位や身分をめぐっての虚栄心、自己誇示であつたことを示している。趣味や作法などとは異なり、服装は最も簡便かつ明瞭に自身を際立たせ顯示する手段だった。たとえばゲオルク・フォルスターの歌集に収められた一つの歌は、成り上がり欲求がいかに贅沢な服装と結びついて自己実現をめざしたかを如実に物語っている。この当時、都市の繁栄は遠隔地貿易による収益によってだけでなく、もう一つ別の側面からも加速されていた。フッガー家のめざましい興隆がチロルの銀採掘権の取得とも関連していたように<sup>(2)</sup>、十五世紀末から各地で銀鉱脈が発見され、王侯貴族や大商人の肝入りでその採掘が急速に進んだのである。この結果、大量の銀貨が田舎から近郊都市に流れ込み、一種のバブル状態が引き起こされた。この歌は、身分差が服装によって厳然と可視化されていた社会に、「白い金」（銀貨）がもたらした混乱と虚栄の世相を、傍観する下層市民の側から次のように風刺している。

（第一連）これは大変、嘆かわしい／白い金が田舎からやって

来る／何が大変かつて説明など入らぬ／みんながその金で絹の服を手に入れる。／世界が一夜にして輝くばかり／傲慢がにわかに顔を出す／みんなが節度もわきまも失くし／身分を超えた服に身をつつみ／横並びから抜きん出ようと思う。

（第二連）農夫は誇り高い足どりで登場し／市民のような服を身にまとう／野良着なんぞはもう着たがらない／農民たちにや金がつなつて。／市民は貴族身分に／引けをとるまいと／金を使った豪華な装い／絹のピロッドを身にまとう／これはおかしい、大恥さらし。

（第三連）貴族は更なる上をめざし／身分以上に見せかける／絹の衣装に飾りをほどこし／通りに出ては奥方を見せびらかす／伯爵は王侯に劣るまいとして／我が身と一族を飾り立てる／金がなくするのは無理もない／誰も頭を下げようとしなから／だから俺たちや貧乏に潰される。<sup>(3)</sup>

このような民衆歌のみならず、北ヨーロッパで虚飾への戒めがにわかに声高に叫ばれるようになった背景には、おそらく当時の浮わつた現実に対する批判と警戒心があつたのだろう。同じ頃、ザクセン地方のエルツ山脈で発見された銀鉱脈によって急成長した町に聖アンナ教会が建立される機縁となつたのも、やはり貴族をしのぐ勢いを得た成金市民の派手で神を恐れぬ生活ぶりや、突

然裕福になって本分を忘れた聖職者の墮落だった。ある市民は高価な馬を乗り回し、召使いの二団を引き連れ、その場の楽しみに、ワインに浸したパンを靴底で踏みつけてから町の貧乏人たちに投げ与えたという。<sup>(4)</sup> 高価な馬や召使いの二団は、豪華な衣装にも増してかつては富裕貴族にしか意のままにできないものだった。この人物の常軌を逸した散財ぶりと傲慢ぶりが髣髴とするエピソードである。何が何でも自己の豊かさを公衆に見せつけ、それによって他人より優位に立ち、それどころか固定した身分をも乗り越えようとする精神は、フッガー家のようにその野望を達成し、十五世紀初めの一介の織物業者が孫の代には神聖ローマ帝国伯爵にまで成り上がったおとぎ話のような実例によって、大いに刺激されあおり立てられていたに違いない。

この時代にはまた、日常的な歓談、祝い事の宴会、舞踏会など、様々な社交の場も身分階層に応じてはっきりと異なる空間が割り当てられていた。人々の社会的地位は服装ばかりでなく、社交生活においてどこに出入りするかによっても自ずから明らかになったのである。都市条例や古文書は、より上層の社会に食い込もうとする富裕市民層の葛藤が、当時重要な社交場として機能していた都市貴族の酒房をめぐる展開し、その利用権に関する論争が様々な事件を引き起こしたことを伝えている。<sup>(5)</sup>

都市貴族の酒房はまた、そこで催される舞踏会によって、富裕

市民層の娘たちの憧れを掻き立てていた。これまでも見たとおり、ダンスの催しは若い男女が出会う場として常に恋と結びついてイメージされていたが、それは使い古された文学的トパスに止まらなかったものである。若い男女の交際の機会が限られていた当時の市民社会では、同等の身分間においてならば舞踏会が恋を取り持つこともしばしば起きた。富裕市民の娘たちは行儀見習という形で貴族の家庭に住み込んだり、あるいは王侯貴族の列席する都市の儀式に花を添える役割を果たしたりして、その流儀をいち早く身につけることも多かったから、優雅な作法はまず彼女たちを介して次第にその意を迎えようとする同じ階層やより下の層の若者たちの振舞いを規定していったろう。<sup>(6)</sup> しかし、これら身近に貴族社会を目にしていた娘たちの洗練された世界への欲求は、単に作法の模倣にとどまらず、しばしば上流社会の舞踏会に自ら出席したいという熱烈的願望となって現実を動かし、その資格を得るために貧乏門閥と結婚するという社会現象を生み出してもいた。例えば、一四七一年のシュトラースブルク市参事会決議にもとづく次のような記述は、娘たちの願望が現実を持ちえた力を物語っている。「コンスターフェル(門閥の仲間団体)は、その成員と結婚した市民の女性以外には、自分の酒房で市民の女性は踊ってはならない、という慣習を従来守ってきた。そこで富裕な市民の婦人や娘たちは、コンスターフェルの酒房で踊る許可を得

るために喜んで貧しいコンスタールフェルの成員と結婚しようとしている。それゆえこれら富裕な市民の婦人たちは貧しいコンスタールフェル成員の救貧院と呼ばれている。<sup>(7)</sup> 富裕な娘たちは結婚によって華美で優雅な世界への入場券を、没落門閥は再び財産を手に入れることができた。このような身分（社会的地位）と財産との取引は、例えばずっと後の十八世紀末から十九世紀にかけて、ヨーロッパ、とりわけドイツの富裕ユダヤ人が、娘たちを没落貴族と結婚させることによって市民社会への同化を果たしたあの過程にも比することができらる。つまり、この種の身分違いの結婚は単に当事者である娘たち自身や貧しいコンスタールフェルにのみ利するものではなく、娘の意を汲んで全面的にバックアップした富裕市民の親たちの上昇願望の現われでもあった。

しかし、十五世紀末以降目につくようになるこのような社会現象に親の思惑がどれほど関与していたかは別として、都市貴族の酒場で催される舞踏会に熱烈な憧れを抱いた娘たちが、心中でその優雅なダンスの場を優雅な恋と結びつけてイメージしていたであろうことも想像に難くない。恋愛は本来的に宮廷的な輝きを持つものとしてその雅な作法と一体化してイメージされたから、雅な作法そのものが恋に恋する娘たちに恋愛感情を抱かせるきっかけを作ること十分ありえらる。彼女たちは恐らく、舞踏会への入場券を保証してくれるコンスタールフェルの成員なら

誰とでも、すぐさま恋に落ちる心の準備ができていたに違いない。文学的トボスでお馴染みのダンスと恋の順序を全く転倒させた観のある彼女たちの結婚は、当人にとって恋の結果として錯覚されたかもしれない。そしてこの時代に生じた経済構造の変化は、優雅な世界に恋する富裕市民の娘たちを通して、これまで明確に引かれていた身分の境界線を、名譽と富が混沌と入り混じる曖昧な中間地帯にするという現実の社会変動をも促したのである。

もちろん、都市の現実が可能にする出会いと恋は一般に身分社会の枠内に限られていたし、ときおり起きる身分違いの恋は、ありふれた市民の娘にとつて結婚に結びつけることがほとんど不可能だった。彼女たちの高望みは手酷いしっぺ返しを喰らうのが常だったのである。それでも恋人（女性）に奉仕する宮廷風の求愛作法は富裕市民層から次第に街なかの若者たちの間に、それどころか田舎の農民層にまで、恋愛に欠かせぬ流儀として急速に浸透していった。その様子は例えば、若い恋人たちを描いた当時の図像資料やそこに刻まれた二人の対話からも窺い知ることができ。恋するカップルはこれまでしばしば描かれてきたが、少し前までは騎士物語の舞台さながら城が見える森や林が、あるいは異教的なヴェヌスの支配する愛の園の寓意的庭が、彼らを取りまく世界だった。この象徴的な自然背景に嵌め込まれていた恋が、ここではそれを捨て去って、宮廷風の言葉による恋愛作法の

力をたよりに一切の背景から独立してくる。ある木版画では身分のある若者が町娘に求愛している。若者が手にするバラはもちろん『薔薇物語』に代表されるようなヴェヌス(性愛)の花だが、象徴的な自然は街なかの宮廷風レトリックに吸収されて、恋を語る言葉の作法そのものが恋を生み出す力ともなっている。そしてこのようなレトリックには、宮廷風恋愛の人文主義化とも言えるペトラルカ主義が確実に流れ込み、洗練された二人が恋をめぐる交すべき対話の一つのモデル(あるいはマニュアルと言ってもよい)を提供しているのである。

「こんにちは、優しい娘さん」／「こんにちは、お若い貴族、何をお望みでしょう」／「娘さん、あなたのバラの香をかがせてくれませんか」／「お若い貴族、わたしのバラはどこの茂みにも咲いているものではありません」／「娘さん、もしもわたしにそのような庭があったなら、熱心に手入れをしますものを」／「お若い貴族、どなたでもそこにお通じするといわけにはまいりません／あなた様はそのために熱心にお祈りなさいまし／そうしてずっとそれをお望みになるのがよろしいでしょう／ご親切なお言葉をむげに退けたりはいいたしませんから。」<sup>(8)</sup>

娘たちは若者の求愛に対して距離をとり、高い障<sup>バリヤ</sup>碍を設けて

易々と応じることを避けている。しかし若者たちを無碍に拒絶することも決してしない。そして、彼らが将来その障<sup>バリヤ</sup>碍を強い愛の力によって取り除くよう巧みに促すのである。

このような修辭的な言葉の作法による求愛は、農民にはむろん縁遠いものだった。しかし行為によって恋人に奉仕する求愛作法というなら、その農民版は当時ドイツ語圏とその周辺の農村地方で冬の夕べに設けられるのを常とした共同の糸紡ぎ部屋の風習にも窺い見ることができる。若者たちはそこに出入りして、それぞれ自分のお気に入りの娘が亜麻糸を紡ぐそばに陣取り、娘のスカートの上に落ちる亜麻屑を払うことが許されていた。これは彼ら農民の生活に合わせて考え出された宮廷風、婦人奉仕の一つだったに違いない。因みに Hofierin (原義は「宮廷風に奉仕する」の意) という動詞は農民たちが登場する謝肉祭劇にも定着しており、私たちの氣に入るような行動一般をとることを意味している。糸紡ぎ部屋には恋の歌やダンスも付き物だった。これら若い男女の身体的接触はしばしば猥雑な悪ふざけに発展したから、宗教改革運動が広まるにつれて、糸紡ぎ部屋は風紀の乱れを肅正しようとする世俗権力の取締り対象になった。<sup>(9)</sup> ただし、この時代には都市においても風紀肅正に関する様々な条例が発布されており、農民に対する規制を特別視する謂れはない。都市の人々はしばしば農村の糸紡ぎ部屋やダンスの催しの光景を謝肉祭劇や笑話に取り込



み、銅板画によって楽しんだ。そこでは 粗野な農民 のイメージが前面に押し出され、洗練を意識的に追求しはじめた都会風流儀との落差が強調されていたが、それでも都会風の求愛作法は農村にも確実に浸透していった。そして、そのような雅な奉仕の一つとして都市の若者たちがとりわけ愛好し、農村においても模倣されたのが、恋人の窓辺での器楽をとまなう小夜曲（本来はタベに奏でるものに限られるが、ここでは恋人の家の前で奏でる音楽一般の呼称として用いる）だったのである。

ところで、原則としてただ一人の女性を恋人として選び出し、その意を迎えるために奉仕する 宮廷風恋愛 の模倣は、これまで若者組的な仲間組織の中で集团的に行動するのを常としてきた中世都市の若者たち、男性性を誇る統一的心性によってしばしば暴力集団とも化した彼らの行動様式に、根本的な変化が生じ始めたことを裏づけてもいる。連帯の絆が少しずつ緩みはじめると、そこに埋没することによって発散された無名の集团的エネルギーは、拡散して次第に個人の輪郭を主張するようになる。この傾向は、必ずしも若者たちに限らなかつた。中世において個々の違いを超越し、人すべてを一つに統べて神の前に跪かせていた宗教的権威は次第に大きな翳りを見せ、世俗化の波が人々の個別の欲求を解放しはじめたのである。それは都市の繁栄にもなう経済構造の変化によって共同体の求心力が弱まり、個々の家がそれぞれ

の荒波に投げ込まれ始めた時代と重っている。成り上がろうとする者の意識も生き残ろうとする者の意識も、より高い者との近さ、より低い者との距離を可視的に示すことに汲々とし、同等の者たちの間にあっていかにして際立ち注目を集めるかに関心を向けはじめる。十六世紀の都市民がいかに人目につく派手さを好み、あるゆる機会を捉えて自己顕示に躍起になったかは、当時の様々な資料が証している。多くの人々がそのために費やした莫大な物理的・精神的エネルギーは、後代にとってほとんど想像を絶する類のものだった。そしてこの現象はそれ自体、人すべての中世的連帯＝無名性の連帯を内側からますます解体する力となったに違いない。人すべての逃れがたい宿命を教える 死を想え が、この時代になってひとときわ声高に唱えられるようになったのは、逆説的にも人すべての意識が稀薄になりはじめたことを物語る証左なのである。

恋人の窓辺で奏でる小夜曲もまた、家々のひしめく中世都市の街なかで衆人環視のもとに行うという形式が、若者たちの自己顕示欲を大いに刺激したに違いない。それは娘たちにしても同様だった。最初は恐らく都市門閥に近づきたいと願う富裕市民層に広まったこの本来的に南国的で宮廷風の求愛作法は、またたく間に、都市の娘たちが理想の恋人を思い描く際の不可欠の条件として定着してしまう。この雅な習慣は恋に憧れる娘の心をいかにも

当世風に掻き立て、ひたすら恋に憧れる娘たちも、陽気で尻軽な娘たちも、そのように人目につく派手な流儀で男たちに崇拜され、女友だちに羨ましがられることを好んだ。十五世紀後半のある職匠歌人<sup>マイスターンガー</sup>は世相を嘆く連作歌の中で、大通りを闊歩する浮気な娘たちが日々引き起こす風紀の乱れを描写しているが、小夜曲の流行はそこにもはつきりと見てとることができる。驕のある娘はもうわずかに残るばかり／羞恥心など投げ捨てて／名譽とはおさらばしてしまふ／名譽心にあふれた娘なら／そんなことはしなかるう／それでちゃんと分るもの／二つの目は牡牛のように／しっかりとそこを見定めて／若者を見つけようものなら／話しかけてそこから動かない／人目もかまわず胸乳を探らせ／今晚笛を持って来て／あたしの家の前で愛を告白して、とせがむ／そしてそのままついで行くんだ。<sup>(10)</sup> ここでの非難は、あくまで娘の方が若者を誘惑することに向けられている。このように我が物顔に通りを闊歩して若者たちを引っ掛ける「たいていはもう毀れ瓶」のふしだらな娘たちの姿は、先に引用したネーデルランドの歌にも歌われていた。<sup>(11)</sup> この職匠歌にはその毀れた瓶の代りに 靴 の隠喩<sup>メタファー</sup>が登場し、次の詩連では「若者には娘の靴のどこが痛むか／誰を組み伏せることになるのか分らない」から彼は娘を望まないだろう、と若者の分別が期待されている。十五・六世紀のヨーロッパには、靴擦れはそれを履いてる人にしか分らない という諺(起

源は古代にまで遡る)がよく知られていたが、それはしばしば 女房の良し悪しは亭主にしか分らない という意味でも用いられた。<sup>(12)</sup> ここではそれにとりわけ性的なニュアンスが被せられて 靴 が 瓶 と同類の意味を荷わせられている。つまり、ふしだらな娘と関わりを持つと他人の靴を履くことになり、その靴の持ち主である彼女の恋人と争いになる可能性があると警告しているのである。失くした靴 が 毀れ瓶 と同じ意味で用いられている十六世紀の世俗歌もあり<sup>(13)</sup>、靴の性的な隠喩はこの時代に広く定着していたらしい。紡ぎ部屋を描いた十七世紀の一枚刷り銅版画にも、娘に対する若者の言葉に「この靴を履いても誰も困らない」という表現が見える。<sup>(14)</sup> 中世フランスではボロ靴は娼婦を意味したし、同時代のオランダ風俗画でも、脱ぎ捨てられた靴は性的な意味を表すことがしばしばあった。<sup>(15)</sup> もちろん、これらふしだらと非難されている娘たちの多くが、当時の公娼たちがしばしば危険な競争相手と見なし槍玉に上げた街の私娼たち<sup>(16)</sup>、あるいは経済的な理由から身売りを余儀なくされた流人民や貧民の娘たちであった可能性は十分にある。彼女たちに対する十把ひとからげの非難は世の墮落を憂えるその悲憤慷慨調とともに、単に説教師たちだけの十八番<sup>おはこ</sup>ではなかった。従ってこのような職匠歌人の嘆きも、かなりの誇張を差し引いて考えなければならないだろう。

市民の若者たちの間の恋愛熱、そしてとりわけ小夜曲<sup>セレナード</sup>という求

愛作法の流行は、十六世紀半ばのハンス・ザックスの笑話詩や謝肉祭劇にも見て取れる。<sup>17</sup> ある晩わたしは散歩に出かけた／恋人のご機嫌をとるために／家の角に身をもたせ／歌で愛しい人の目を覚まそうとして  
 「(一五三二年)<sup>18</sup>」という出だしで始まるある女主人と女中の口論 という笑話詩の語り手は、その本来ロマンティックな設定を逆手にとり、彼の恋人である女中が姿を現わし恋の舞台となるべき窓辺で、図らずも彼女とその女主人との激しい罵り合いを傍聴するはめに陥る物語を歌っている。あるいは、謝肉祭劇としては珍しく入り組んだ筋立てと多数の登場人物をもつ『中傷で不幸に終った恋』(一五五二年初演)は、恋敵の嫉妬によって仲を引き裂かれた若者と娘を扱っているが、修業中の遍歴職人である主人公は冒頭近くで、彼の滞在するある町の情景をこのように描写している。「今、僕はこの町で仕事をしてる／ここでは若い職人が／恋人のところに出かけ／はばかりことなく町娘と／一緒に過ごすのが当り前／(だが父上母上、慎重深くしているから／案することは何も無い)。そこで僕の心も／その仲間入り、エーファという名の／市民の娘を選び出し／恋の炎を燃やしたのだ／今夜も彼女のところに出かけ／弦の調べでご機嫌をとることにしよう。／彼女の優しい素振りが示すとおり／一番いい人になれればいいが。」<sup>19</sup> この描写をそのまま当時の一般的現実とすることは軽率だろうが、大都市では若い二人の交際を、結婚が前

提とされる限りある程度まで許容するような雰囲気が生じていたように見える。<sup>20</sup> 若者が脇台詞として述べているように、ここでは弦の調べ(恐らくは後出の場合と同様にリュート)による小夜曲が、ボツカツヨの世界に見られるような浮気な娘や人妻に対する遊び人の求愛作法ではなく、堅気の市民の娘に対する礼に叶った求愛作法として用いられている。ところが彼の求愛は、よそ者であるがゆえに、町の若者たちの維持する共同体の秩序を攪乱する一大事に発展してしまう。中世には嫁取りは共同体全体の重要な関心事だったから、若者組は結婚(具体的には娘たち)を管理し監視する任務を果すのが常だった。ヨーロッパ各地に見られる喧騒行為が、若者組の主導によって本来的に結婚の秩序違反をめぐって行われたのはこの理由からである。町の恋敵とそれに味方する若者たち、更にはこの機に乗じて普段からの憂さを晴らすとする種々雑多の人々が加わり、相思相愛の恋は中傷の渦の中に投げ込まれる。そして、恋人の足がしばらく遠のいたことをエーファが氣遣うときにもまた、小夜曲は街なかのごくありふれた光景として言及されている。「あの方にもう長いこと会わないわ。／ご無事ならいいけど。／町の若者たちはあの方を敵だと思ってる／あの人たち今夜も／うちの前でリュートを奏でて／あたしのご機嫌を取ろうとしているけど／何も心に響かないわ。」<sup>21</sup> 恋を結婚に結びつけようとする主人公二人の誠実な努力は、悪



魔の差し金により悪意に満ちた中傷を吹き込まれた若者の両親の猛反対にあつて破局を迎えるが、ニールンベルク市の中間層の代弁者として人気を集めた作者は、この謝肉祭劇を案出することによって、当時聖俗を巻き込む大論争に発展してたいわゆる秘密結婚(両親の同意を得ない当事者だけの意志による結婚)<sup>(81)</sup>に対し、はっきりと否定的な見解を示そうとしたのだらう。しかしここで問題になっているのは本来の意味での秘密結婚では全くない。若者は娘の両親にも気に入られ、彼らは初めからこの結婚を受け入れ祝福しているが、遍歴中で異国にいる若者が予め自分の両親の了解を得ることを怠ったために、よそ者に対する偏見の強い中世都市的心性の犠牲になるのである。ところが、結びの口上を述べるエーファの父親の言葉は、何かしら現実の出来事を下敷きにしたように見えるこの劇の筋書きを牽強付会でしかつめらしい教訓話に作り変え、しかも最終行ではそれがそのままザックス自身の言葉と化している。「さあ、お聞き下され、紳士淑女の皆さま方よ／娘ごをしっかりと見張りなされよ／おとなしく家に引きこもり／男たちとの同席を避けて／家に招いたりせぬように／そんなことをすれば娘さんの名誉に傷がつくことになりますからな。／たとえ忌わしいことが起こらなくとも／中傷者の毒舌によって／そこから悪意ある噂が生まれますぞ／うちの娘がひどい目に遭つたように／今やうちの娘、惨めにも置き去りにされ／若者には幻滅して

／われら両親を不安と悲しみの中に突き落とし申した。／このように恋(Liebe)とひそかな結婚(heimlich Eh)は／恥辱とあまたの不幸をもたらすもの。／それにはよくよく用心あれ、と申すはハンス・ザックスでござい。劇の筋立てからすれば破局の原因はもっぱら中傷の方にあるのだが、この不幸な出来事から引き出された教訓はこの経緯をすりかえ、中傷ではなく、恋とその結果として行きつく秘密結婚を非難している。恋はたとえそれが誠実な結婚を目指したものであつても、娘を傷つけその両親を悲しませるから一切ご法度である、娘が恋などしないように親たるものはしっかりと監督して見張っておかなければならぬ、と決める強引な論法の陰には、恋愛あるいは恋愛結婚の風潮が都市の若者たちの間にかんりの程度まで浸透し、テキストにも見られるように<sup>(82)</sup>親たちもとくに不都合がない限りそれを次第に受け入れる傾向にあつたこと、そしてこの新しい傾向を昔ながらの規律の乱れとして快く思わない人々、あるいはルターに共感したザックスのように、中間層の利害関心を代表する新教的な立場から積極的に都市の風紀粛清をめざした人々が、若者たちの恋愛熱を許容する時代の風潮に手を焼いていた様子が窺い知られる。十六世紀の都市では、恋はまだ広場的(屋外的)色彩を色濃く残していたから、この劇でも繰り返されているように、恋人の窓の下での求愛行動が恋敵同士の争い(暴力沙汰)に発展することも、現実

に憂慮されるべき出来事だったかもしれない。しかし注目すべきことに、結びの口上が戒めているのは何よりもまず良き市民の娘たちの恋愛であり、これまで中世を通して戒められてきた人すべて、の恋愛（恋愛一般）ではない。この警戒ぶりは、市民の娘たちの感情生活と行動がかなり開放的になっていった時代に、それに対する社会の側の姿勢が大きく変化しつつあったことを物語っている。彼女たちの行動は、今や新教の市民道德の代弁者にとって大きな関心事になり始めたのである。

これまで都市市民が登場する中世文学や笑話の世界では、恋愛はもっぱら結婚外の出来事として、亭主と女中、女房と間男、遊び人とおぼこ娘など、ほとんどが浮気な恋や不倫愛に限られていた。それらの恋はシリアスな調子を排して即物的で無名のな世界を形作り、多くは悪賢くしたたかな女たちの活躍する物語が説くモラルも単純で、人すべて（多くはその代表としてのすべての男たち）に向けられていた。十五世紀末から顕著になる時代現象、都市の若者たちの文化的洗練への欲求と恋愛熱においてもまた、それを描写する眼差しの基調はまだ、盲目のアモルの力、あるいは仮借ないヴェヌスの力に屈服する受動的な存在としての人すべてという図式がかなり支配的である。これに対し、十六世紀半ばの時代状況を投影しているように見える『中傷で不幸に終った恋』は、謝肉祭劇という枠組でこの図式を踏襲しようとしながら具体的な

現実には足を取られて逸脱し、本来は人すべてに向けられるべき教訓と笑いの焦点を見失っている。この劇に描かれているような、当時次第に定着しつつあったらしい恋愛結婚という新しいモデルは、中世には一般に結婚の枠外に生ずるものと考えられていた恋愛を、結婚の枠内に取り込み社会化しようとするものである。それは宗教改革を寓意し推進する時代の流れの中で諸都市に高まっていた人文主義的、福音主義的、新教性的モラルに即して見ても、両親の賛同を得て実現されるかぎり、十分許容可能な結婚形式であつたろう。その意味で、この時代の北ヨーロッパに浸透し始めた恋愛結婚は、結婚の愛情による絆を重視する人文主義的、新教的心性が発明した、とは言えないまでも、確かにこの心性によつて幅広い支持層を得たように見える。しかしその一方でそれは容易に、結びの口上が非難するような「恋とひそかな結婚」、つまり両親の同意を得ない秘密結婚にいたる可能性を持ち合わせていた。キリスト教会は十二世紀以降、当事者相互の同意による結婚を秘蹟と見なすようになっていたから、この原則に従えば両親や社会の同意を無視した結婚も一旦取り結ばれば解消は不可能だった。十六世紀の世俗権力が反発したのは、このような非社会的結婚が共同体の基盤に亀裂を生み、都市社会の秩序の根幹を揺るがす大きな危険を孕んでいると考えたからである。結婚のもつ社会的意義を重視し、ローマ教会の教義を批判して、いち早く

秘蹟から除外すべきだと主張したルターは、従って両親の同意を得た上での恋愛結婚については何も異議を唱えていない。このような結婚ならば、自ずから社会の枠組みの中にふさわしい位置を占めうるからである。しかし、ザックスが敢えて劇の内容とちぐはぐな結びの口上を付けてまで訴えようとしたのは、彼自身の組するもつと世俗的な通念であり、結婚に至らなかった場合の恋愛が恋人たち双方をではなく、もっぱら娘の方の世間的評判と名誉を傷つけるという現実認識だった。ここでは「慎み深い」恋愛が問題になっているにもかかわらず、である。恋愛がもたらす悲哀はザックスがこれまでもしばしば扱ったテーマだが、堅実な市民の若者たちの結婚を目指した恋愛にさえこのような悲劇的結末を用意せざるをえない彼のいささか過剰な恋愛敵視には、娘たちの純潔（瓶の保全）＝娘たちの名誉を市民道徳の焦点に据えて、それを市民階級全体のイデオロギー的象徴へとの上上げていく十八世紀のプロテスタント的市民精神が先駆的に現われている。都市で生れる世俗文学や流行歌、そして世俗絵画（風俗画）が中世的な即物性と無名性を脱し、次第に個人としての顔をもつ主人公を、とりわけ女主人公を多く登場させるようになっていく現象も、市民道徳の標準が人すべてから女たち、娘たちに移行していくこのような歴史過程と密接に関わっている。

ザックスが謝肉祭劇に持ち込んだ悲劇的結末にもかかわらず、

あるいは謝肉祭劇という器<sup>ジャンル</sup>を無視した不首尾な結末そのものが暗示するように、結婚を射程におさめた恋愛は市民の若者たちをますます魅了していった。しかし分別ある者の目には、恋の行方は本来的に不確かなものだったから、当時流行した様々の愛の寓意図像集<sup>エンツルム</sup>では、愛の神<sup>アモル</sup>に枷をはめる必要がしばしば力説されている。このような文脈のなかで、新教的市民社会秩序を確立する側にとつて、娘たちに無事結婚に辿りつくまで処女性を守るよう繰り返し説く純潔教育が、差し迫った課題になっていく。そして、市民の娘たちを歌った十六世紀初頭から十七世紀にかけての多くの世俗歌は、市民社会が複雑な要素の絡み合う混沌<sup>カオス</sup>の中からこうして次第に娘たちの恋と結婚を方向づけ規定していく姿を、その内容と調子<sup>トーン</sup>の微妙な変化のなかに映し出しているのである。

ところで、小夜曲<sup>セレナード</sup>という求愛作法の流行はこのような世俗歌の中にも顕著な跡をとどめている。年頃の娘たちにとつて、それがいかに虚栄心をくすぐる魅力的なものと感じられたかは、十六世紀初めに生れ、この世紀を通じて広く流布した次のような物語詩<sup>バラッド</sup>からも容易に理解されるだろう。それはエルゼラインと同じように多くの異曲や類似歌を持つ流行り歌で、この世紀初めから一枚刷り印刷物として出回り、同じようにドイツの歌集にもネーデルランドの歌集にも収められている。ここではこの歌を、現存する最初の版に因んで 絵描きの娘 と呼んでおこう。

(第一連)娘がよるい戸の傍に立つてた／その娘は大きな声で叫んだ／「あたしにも恋人がいたらいいのに／あたしにリユートを奏でてくれて／小さなバイオリンも持つてるような。」

(第二連)それを一人の若者が聞きつけた／放浪好きの若者が／彼はバイオリンを作らせた／金と銀でできたのを／「ああ可愛い娘さん、俺はお前が好きなんだ。」

(第三連)バイオリンができたとき／若者は娘の戸口に立つた／「居るかい、素適な可愛い娘／居るならこっちに出てきておくれ／ああ可愛い娘さん、俺のことは気に入ったかい。」

(第四連)「あんたは飛び切り気に入ったわ／あんたと一緒に出かけましよう／一緒に荒れ野の向うのほうに／友だちを嘲つて悔やませてやるわ。」／ああ可愛い娘さん、悔やむのはお前だろつ。

(第五連)二人が荒れ野を越えたとき／娘はすっかりくたびれ果てた／「四頭立ての馬車があればいいのに／あたしをしばらく運んでくれる／ねえ、愛するハンス、何てくたびれたのかしら。」

(第六連)「四頭立ての馬車なんて俺には無理さ／物乞い袋が関の山／それがおまえの役に立つなら／おまえの首にかけてやろう／ああ、可愛い娘さん、さあこれはおまえのもの。」

(第七連)「物乞い袋なんていらなわ／あたしは巡礼女じゃな

いの／あたしは絵描きの父さんの娘／あのラインの川辺に住んでる／ああ、愛するお馬鹿さん、あんたは何て役立たず。」

(第八連)着てきた服を売り払ったとき／娘はひどく悲しんだ／「それなら帰って母さんに言つわ／あたしは名誉を失くしたつて／ああ、優しい母さん、どんなに嘆くことかしら。」

(第九連)この新しい歌を歌つたのは／新しく歌い上げたのは／ザルツブルクの男／神様、彼に良き一年を与えたまえ／ああ、可愛い娘さん、やつ髪に掴みかかれ。<sup>83</sup>

第四連の最終行は娘と若者の対話を示す引用符の外にあり、歌い手が物語に介入した言葉と解するべきだろう。一枚刷りに付された木版挿絵からすると、この若者の方もまたリユートを片手に洒落のめして街なかをほつつき歩き、誘いにのってくれる娘を探していたものらしい。魚心あれば水心。ところがこうして切実な願い叶って小夜曲<sup>セレナーデ</sup>を奏でくれる恋人と出奔した娘でも、すぐに街道の生活に倦み疲れ、連れの若者が自分の夢想したとおりの口マンティックな騎士ではないという現実を悟らなければならぬ。「あたしを運んでくれる／四頭立ての馬車があればいいのに」という願いにこの若者が差し出すものと言えは巡礼用の「物乞い袋 (arm bettel sack)」だけ、そしてその揚げ句に出かけてきた時のきれいな服さえ売り払わなければならなかったとき、娘は自分の

軽はずみをひどく後悔して嘆く。馬車という乗り物、とりわけ「四頭立ての馬車」という乗り物が最高の身分の人間にしか享受不可能な桁外れに高価なものであったことを考えるならば、この娘の現実離れた夢の大きさが自ずと理解されるだろう。恋に恋する娘たちはしばしば雅な恋の贅沢な装置に恋していたから、金と銀でできたバイオリンに（恐らくはメッキのまがい物）目を奪われ、若者の見せかけの富を信じて家出を敢行してみたものの、出がけに身につけてきた一番いい服さえ手放さざるをえなくなったとき、娘は嫌でも現実の苦さを思い知るのである。

もちろん、歌の作者が名乗りを挙げる定型化した最終連に明らかなように、ここでははつきりと戯れ歌が目されており、近頃の娘たちの無節操な恋愛熱（ここでもやはり年頃の娘の性的欲求が笑いの対象になっている）が実は物欲の絡んだ上昇欲求に他ならないことを暴露するこの歌は、あくまで男性の視点から、軽薄で虚栄心に満ちた彼女たちの愚かしい行動を嘲笑している。高望みの娘に対する辛辣な揶揄は、既に述べたように、身分社会の意識が強かったこの時代の世俗歌の一つのトポスだった。しかし注目すべきことに、八連で名誉を失った娘の脳裡に浮ぶ母親の姿は、かつて怒りに狂い鞭を振ったあの伝統的な母親像からはるかに遠い。娘は罰されたり叱られたりするのを恐れるよりむしろ、自分の過ちがもたらすであろう母親の嘆きに感情移入し、自責の

念に駆られるのである。同時代現象を諷刺する世俗歌が、女たちを嘲笑う中世的伝統を色濃く残しながらも、娘の心情をこのように描写するところに、後の近代市民社会が強調するにいたる家族的情愛重視の傾向が萌している。そして、友だちが羨むような素適な恋人が欲しいと願う若い娘の虚栄心とその破綻は、男の子と楽しく遊ぶのが好きな娘が瓶を毀して後悔するあのカツの教訓詩の世界に確実につながっていきながら、その改悛（反省）の質において、より親密な母娘関係さえ示しているのである。

「娘がよるい戸の傍に立つてた」で始まる世俗歌は他にもいくつか存在し、娘の方から恋人が欲しいと叫ばずとも、夕べにはどこかの街角から小夜曲（セナード）が響いてくるという光景は、当時多くの都市の日常と化していたに違いない。しかし、恋愛熱に浮かされた軽はずみな娘を扱う嘲笑的（サタニック）眼差しが、母娘関係の情緒的把握に見られるような変質を遂げ、中世的な文脈を離れて、水瓶を壊した娘を扱う教訓的（カタルシス）眼差しに収束するまでには、およそ一世紀の時を要している。この間の母娘関係に向けられた視線の紆余曲折は様々な資料から跡づけられ、この行程が決して一筋縄ではなかったことを窺わせる。それを少し詳しく辿るためにまず、この歌の異曲群や同じトポスを用いた世俗歌に投影された母娘関係を拾い出してみよう。

ライン河畔の町に住む 画家の娘 の歌の異曲群に登場する



娘たちは、その父親の職種も誘惑者の若者の職種と同様に様々である。あのシュヴァーベン娘の二人の花婿候補のように、十六世紀の身分・職業にはしばしば当時の差別意識が色濃く付着していたが、新大陸の発見、遠隔地貿易や都市間商業網の発達によって大都市に種々の奢侈品や珍しい商品が出回るようになったこの時代には、事物の多彩さ・多様さそのものに対する関心もにわかに増大していた。従って、これら様々な職種への言及にもまた、見知らぬ都市や国々の衣裳集を眺めたり、有名都市のパノラマ木版画を眺めたりするのと同じ種類の興味が働いていたかもしれない。先に触れた衣裳集の木版挿絵によって名高いヨスト・アムマンは、ハンス・ザックスの『あらゆる身分についての本質的記述』<sup>24</sup>のためにも様々な職種の人々の挿絵を描いていて、このような時代の物尽くしの要望に応えている。こうして小夜曲<sup>セナード</sup>を奏でくれるような恋人が欲しいと叫ぶ娘は、あるときは金銀細工師の娘に、アントヴェルペンのオランダ語版（ドイツ語版からの翻案）では土地柄にふさわしく商人の娘に姿を変え、金持ちを装う誘惑者の方も書記であつたり傭兵であつたり、後にはロマンティックに時代を遡って遍歴歌人であつたりもする。そして彼らの出自と同様に、娘と両親、とりわけ娘と母親との関係もまだ決つた型を示すには至らない。「画家の娘が家出を後悔するに及んで初めて母親の嘆きを思いやるのに比して、商人の娘は家出の際に「父さん母さ

ん悲しむだろう」（第四連）と言って、一瞬にせよ両親の姿を思い浮べている。

十六世紀半ばの版でも、貧しい放浪の旅に倦み疲れた娘が恋人の差し出す物乞い袋を退け、家出を後悔するところまではこれまでと変らない。しかしこの娘は、金持ちと見せかけた恋人の欺瞞に直接怒りをぶつけている。あたしは金細工職人<sup>25</sup>の娘／ラインの川辺のシャフハウゼンの／このろくでなし、どうしてあんなのもの（*pein*）でいられよう／あんなのもので、あんなのもので。すると恋人の方でも自分は商人の息子だと応じて、逆に娘の軽はずみな行動を非難する。おまえが大人しくうちにいたなら／おつかさんの傍に／尻軽女（*Schleppack*）め、俺がどうしておまえのもの（*dein*）になつたらう／おまえのものに、おまえのものに。しかし、黒倒の応酬によって里こころがついた娘の悔悟の念には、以前にも増して多くの言葉が費やされ、そこには明らかにこれまでの世俗歌には語られることのなかった家への温かい思いが滲み出ている。「父さんの家にいられたら／そこでは幸せだろ／に／幸せだろ／に／十七のバイオリンにだつて／もう誘い出されたりしない／父さんの家にいられたら／決してもう家出なんかしない／家出なんか、家出なんか」。そして物語はこう締めくくられている。娘は家に戻ってくると／大いに泣いた／泣いたよ泣いた／「あたしの服は売り払い／あたしの名誉も失くしてしまつた／も

う何も残ってない／もう何も、もう何も」。両親がこの娘をどのように受け入れたかを暗示する言葉はない。しかし、以前は笑話や謝肉祭劇の平板な登場人物に過ぎなかったありふれた市井の娘が、家を恋う切実な感情の器としてこのように思い入れたっぷりに歌われるところに、新しい時代の到来が窺われるのである。聖女や洗練された貴婦人は別として、これまでは至極即物的に扱われてきた娘たちが、十六世紀になると戯れ歌の風刺的眼差しの下であれ、宮廷風女性崇拜の伝統に立つ窓辺の小夜曲に憧れ、あなたのもの( dein )<sup>85</sup> のような愛の言葉( ミンネ )を語りはじめる。そして、舞台装置そのものがまだまだ借り物の恋に破れた娘は、最後に戻っていく場所として、父親を支柱とする情愛によって結びついた家を、温かい家族を、心の拠り所にしはじめていたのである。

この時代の世俗歌には、恋人と一緒に家を飛び出す娘たちの歌が多い。この歌のように娘たちが自分から恋人が欲しいと叫ばなくとも、世俗歌には誘惑する若者たちがあふれている。田舎娘のエルゼラインが奢侈品に憧れて都会にやってくるのと対照的に、街の娘たちは窓辺で小夜曲を奏でる若者に誘われて、あるいはダンスへの誘いや綺麗なスミレやバラが咲いているという誘いに感じ、都市から田舎へ、緑野( Aue )や荒れ野( Heide )へ向って家を飛び出す。それは明らかに中世盛期に流行した牧歌詩やナイトハルトの農民風恋愛詩の系譜を引いていて、誘惑者は時にはまだ

かつてのロマンティックなイメージをとどめる(あるいはそのイメージをつまく利用する)騎士であり、しばしば騎士風を真似て無け無しの金でめかし込んだ職人や遊び人であり、あるいは封建制度が崩れ始めた時代の新しい軍隊組織を反映する騎兵や傭兵<sup>ランツネヒト</sup>であったりする。しかし、絵描きの娘とその異曲群が典型的に示しているように、中世のそれらの歌とはつきり一線を画すのは、都市の尻軽な娘たちが結局は後悔の念に苛まれ、父母のいる家への郷愁を口にすることである。更に、誘惑者たちの方はほとんどみな旧態依然の行動パターンを示すのに対し、娘たちは時には用心深く振るまい、誘われた時点でしばしば躊躇を示している。そしてこの躊躇にも、娘と母親との関係が以前より緊密になっている様子が感じられるのである。例えば、町外れの川辺に洗濯をしにやって来た娘は、一人の騎兵が歌う声を聞いて、洗濯物を絞る手伝いをしてくれるよう頼む。<sup>86</sup> 音楽はここでも求愛の伴奏者である。騎兵はすかさずこの機会を捉えて彼女に誘いかける。「ああ娘さん、俺と一緒に行かないか／あそこには綺麗なバラが咲いている／あの向うの野原には。」すると娘はこう答えるのである。<sup>87</sup> 荒れ野<sup>ハイデ</sup>のほうには行かないわ／優しい母さんに前もって／母さんにちゃんと聞いてみないと／母さんがそうするように言うてくれたら／楽しく一緒に出かけましょう。」(第四連)もちろん彼女の母親はそんな危険なことを許すはずもなく、誘惑者は

こう言って拒絶されることになる。母さんに聞いてみたわ／そうしたら聖書を読んでくれた／あたしはうちに居なくちゃいけないって／荒れ野のほうに出かけたら／あたしも他の女たちと同じ目に遭うって。(第五連)<sup>83</sup> 聖書をもつて優しく教え諭す母親とその教えに従順に従う模範的な娘、この典型的に福音主義的・新教的な母娘像が当時どれほど現実存在したかはひとまず措くとして、少なくともこのような理想的な母娘関係が聖職者の説教ではなく、世俗歌の世界にも登場してくるところに、家族関係を見る目のある種の洗練と関係そのものの親密化が見て取れるだろう。

もちろんこの変化のプロセスは一筋縄ではない。結婚を口にして一緒に向うの野原へダンスに行こうと誘われた漁師の娘も、やはり前もって母さんに聞いてみるわ／母さんがいいと言ったら、すぐに出かけよう」と答えているが、ここでは「そうしたら叩かれずにすむから」というのが率直な動機なのである。<sup>84</sup> 彼女の念頭には昔ながらの折檻する恐い母親がいる。そして案の定、若者の話を持ち出しただけで想像は現実となり、娘は母親に完膚無きまでに叩きのめされてしまう。この仕打ちにすっかり家に居るのが嫌になった娘は、今度は町から来た若者と家出を敢行するが、結局は夢破れてまた家に戻ってくる。この異曲の作者は、先の金細工職人の娘が自身の口から語った言葉を三人称で物語ることによって、事態の取り返しのつかなさをもますます際立たせている。

「娘はうちに戻ってくると／わんわん泣きじゃくった／服は売り払われて／名誉も失くしてしまった／それはもう決して取り戻せない、もう決して」。このように同種のテーマを扱った世俗歌でも、娘と母親（両親）の関係には様々な偏差があるが、この最後の例を見ても、母親の意向を前もって尋ねている点、そしてその意向を無視した結果についての教訓が歌全体を締め括っている点で、中世の牧歌やナイトハルトの舞蹈歌との違いは明らかである。誘いを受けた娘に「母さんに聞いてから」と答えさせるこのような世俗歌の登場とその定型化は、実際にはこれまでも長く母親に課されてきた娘のモラルの監視者という役割に社会的関心が集まり始めたこと、この役割が父権的な家の枠組みの中に積極的に組み込まれ称揚され始めたことを暗示している。そして、優しい母親を思い浮かべ、父の家での幸福を振り返ることによって次第に郷愁の対象となっていく情緒的な家のイメージは、新教が個々の家を聖化し、新教を奉じた都市がそこに市民道徳システムの求心的な力を認めはじめたことに伴って、広く人々の心の中に浸透し揺るぎないものとなっていったのである。

因みに、宗教改革運動が野火のように燃え広がった十六世紀前半の現実世界でも、母親のイメージはまだ混乱し揺れ動いている。というのも、改革者たちにあつてさえ、むしろ女性嫌悪の伝統に立つて、民衆向けのプロパガンダにネガティブな母親像を利用す

る風潮がかなり支配的だったからである。その恰好の例を提供するのは、カトリック批判を目的とした一枚刷り木版画 司祭に娘を取りもつ母親 で、そこには性悪な母親と好色な(尻軽な)娘という中世的女性像の典型が描かれている。改革者たちは聖職者の性モラルの墮落をとりわけ厳しく糾弾したが、その矛先は聖職者と関わりをもつ様々な女たち、司祭の料理女(という名目の内妻)、尼僧、娼婦などにも及ぶことが常だった。この図の母娘関係に注がれる眼差しも相変らず中世的女性不信の文脈にあり、司祭や金持ちの放蕩者に娘を取りもち金銭をせしめる母親の行為を槍玉に挙げて、改革派を支持する市民の平凡な男たち(egemeine Mann)に油断のならない女たちへの警戒心を喚起している。もちろん、新教説教者がこれらの男たちに訴えようとしたのは、まず第一に彼らが日常深い憤りとともに見聞している聖職者そのものの墮落であり、女性嫌悪的言説はその付随物として二次的な価値しか持たなかったろう。しかし、夫と妻の間に、父親と娘の間に、男と女の間に本性的な善悪二元論が支配するところには、個々の家を神への愛と家族相互の愛が形作る聖なる場、小さな教会と見なそうとする新教の原理的な教えが根付くはずもない。新しい結婚観を打ち出したルターがこのような不信に満ちた夫婦観・結婚観を是非とも打ち砕くべきものと考えたのは、それが自身を支持する人々の間にも根強いことをよく知っていたから

である。一五二二年の結婚を勧める説教の中で、彼は当時の世俗的言説の基調をなしていた女性観・結婚観に触れ、結婚を忌み嫌う若者たちに次のように語りかけている。

結婚生活は誰にあつても悲惨な嘆きをもたらすという説について話そう。女たちの悪徳と結婚生活の不快以外には何も書かれていない異教的な本が沢山ある。それゆえ、たとえ知恵(Wisheit)は女性名詞(筆者)そのものが女であつても、結婚などすべきでないと言つ者さえいる。かつて、ローマのある市参事会員が若者たちに結婚を勧めて(というのは、市は日々の戦争のために多くの人間を必要としていたからなのだが)、選りに選つてこう語つたという。「若者たちよ、もし我々が女なしに生きられるなら、我々は大きな不快を免れうるのだらう。しかしそうはいかないのだから結婚せよ。」( ) 彼らは、女は必要悪であり、どの家もそのような悪なしにはありえないと結論する。これは盲目的な異教の言葉であり、男と女がともに神の被造物であるということを知らない。男と女があたかも偶然に生れ出たかのようなこの言葉は、神の業を冒瀆するものである。思うに、女たちが本を書くとしたら、男たちについて同じように書くことだらう。女たちはそれを書かなかつた憂さを、一緒に悪口を言い合うことで晴らしているのだ。( ) (傍点強調筆者)

ルターという「異教的な本」「異教の言葉」とは、それに続いて語られる古代ローマのエピソードを含む古典に限らない。この言い回しには明らかに、中世の聖職者やその周辺の文筆家が古典世界から引継ぎ助長した女性嫌悪の伝統と世俗文学を、まとめて「異教的」と名指すことによって、カトリックの異端性を際立たせようという戦術<sup>ストラテジー</sup>がある。このような異教性を排して聖書の本義に戻るなら、結婚とそれによる人類の繁栄は神によって祝福された行為だというのが、彼の掲げる主張なのである。良き結婚が作り出す家族間の情愛の絆が極めて堅固なものであり、それが国家という巨大な構造物の最も確実な基盤となりうることを見ぬいていた彼は、この多分に政治的な意図を含んだ説教の中で、家族の基礎をなすべき夫婦の絆に楔を打ち込むのを常とした女性嫌悪的言説に強く異議を唱えた。それどころかもっと積極的に、これまで一方的に非難の矢面に立たされていた女たちの肩さえ持とうとしている。ここには、同時代に再び活発になった女性論争の論者たち、とりわけラブレールなどフランス人文主義の女性不信論者たちの主張に比して、ルターの面目が躍如としている。このような肯定的女性観は、遡れば十四世紀ドイツに発しオランダに広まったエックハルト系統の在俗信心会の流れや、その影響を感じさせるエラスムスの結婚観にも確実に通じるものだろう。しか

し、夫と妻の情愛の絆を強調しそれぞれに異なる役割の重要性を説く結婚論が諸刃の刃であり、女たちを家庭に囲い込んでいく時代の経済的動向に理論的支柱を与えて、それを加速したという事実も見逃せない。この流れの中で、母と娘はともに良き母、良き娘になるための相互関係をより一層深めていく。母は娘の処女性を監視するモラルの監督者として、娘は常に母の存在を念頭におくモラルの実践者として。そして、この世紀後半から次第に浸透し始めたこのような家族イデオロギーは、娘の名譽は一度失くしたら二度と取り戻せないという「毀れ瓶」の教訓を、これまでのように戯れ歌の一種の落ち<sup>ボウチ</sup>として語るのではなく、歌そのもののテーマに据えて、娘たちを正面から教諭しよう促すのである。そのような純潔教育の浸透過程<sup>プロセス</sup>は、例えばドイツで生まれたある世俗歌が、十七世紀に近づく頃からますます主として新教を信奉する北ヨーロップ地域、すなわちイギリスと北ネーデルランドへ、そして次第にその周辺の国々へと伝播していく道程に如実に辿ることができる。この歌は恐らく、絵描きの娘やその類いの世俗歌と同じ時代に生まれ、各国語の翻訳翻案を通して二十世紀においてもまだ広く知られ、歌われていた。それが生まれてから廃れるまでの約三世紀に及ぶ命脈の長さは、近代市民道徳がその有効性を維持し続けた期間、つまりその萌芽的登場から消滅に至る期間にほとんどそのまま重なっている。現存する最も古い痕跡は



一五四四年のクオドリベット（いくつもの歌の断片を多声部の一つの歌に繋ぎ合せた、多くは滑稽な内容の歌）に採取された第一行目で、その後に見つかった断片から再構成された冒頭四行のテキストは次のようなものである（以降この歌を、後世に従ってハシバミと娘と呼ぶ）。<sup>31)</sup>

娘がダンスに行こうと思った

ハイデ  
荒れ野でバラを探してた

道端に何を見つけたの？

一本のハシバミの木、それは青々としてた。

十九世紀以降の多くの民謡研究は、少し後にこの歌をもとに作られたと思われる職匠マイスターザンク歌の内容から推して、この娘が既に処女の名譽を失っていることを指摘している。そうだとすれば、この歌はここでいくつか取り上げ論じてきたような、十六世紀初頭から流行し始めた軽佻浮薄な歌と同類のもので、軽はずみに瓶を毀してしまふ娘たちを戯れ歌的な調子で歌い、最後に皮肉っぽい教訓が付け加えられる類の物語歌バラッドだったと推測される。そして、オリジナルの内容がどこまで保存されているかは確定できないものの、その数多い異曲の中で今日完全な形で残っている最初のものが、この職匠歌なのである。それは、多くの都市が改革派に帰依

した十六世紀半ばから、遅くともこの世紀末頃までの間に印刷された一枚刷り印刷物に見出せる。<sup>32)</sup> ニュルンベルクで出版されたこの歌は、若者の性道德に対し都市社会が厳しい眼差しを向け始めたことを示す貴重な史料であり、いかにも職匠歌らしく正硬武骨な言葉遣いで、世俗歌（民謡）とは異なるスタンスから、つまりお上（改革を推進した都市当局）の側により近い立場から、近ごろの若者たちの軽率な振るまいを歌っている。彼らに加えられた神罰を誇張し世に声高な警鐘を鳴らすものらしい構えと糾弾の激しさは、先に触れた職匠歌と同様、十五世紀後半から宗教改革の時代を通して活躍したあの煽動的説教者たちに通じる調子を響かせていて興味深い。こうして、当初は多分に戯れ歌的な意図を含んでいたはずの歌が、改革の嵐をくぐりぬける過程で、一方では頭ごなしの謹厳な教訓をたれる職匠歌に作り直され、他方では本来の物語歌バラッドの形式でも生き延びていたらしいことは、それが十六世紀末までに北ヨーロッパ各地に広がっていた事実からも明らかである。しかし、その各国語への翻訳が本来の（ものと推測される）内容にほぼ等しく施しているある変化には、この動乱の世紀の体験が象徴的に映し出されているように思える。その変容の過程プロセスを少し詳しく辿るために、まずニュルンベルクの職匠歌の方から検討しておこう。それは、当時の世俗歌の典型的な女主人公、緑野に出かけて名譽を失う軽率な娘が、道端に立っていた

ハシバミの木と言葉を交わし諫められる物語を歌っている。

1

(第一連) さあ聞け、新しい歌が／できあがった／夏の初めのころ／ある若い男が／緑の野原に散歩に出かけた／しごく気ままな気分で。／(第二連) そこに彼の目の前を／若い娘が通りかかった／娘は楽しげにスミレを探してた／緑の大地に。／たくましい若者は思い切って声をかけ／その可愛い娘に挨拶した。／(第三連) 彼はこっそり／娘の名誉がほしいと頼んだ／まもなく娘はいいわと言った／そしてそれほど抗わなかった。／(第四連) それから若者はその場を去り／娘をそこに置き去りにした／娘は起き上って嬉しく思った／浅はかな知恵しかなかったから。／ちゃんとまともに考えたなら／泣いて当然のことだったのに。

2

(第一連) ハシバミの木が声を上げて／娘をひどく懲らしめた／処女の名誉を／失くして恥じない娘を。／「あんたはこの緑の野で／名誉を枯らしてしまっただね。」／(第二連) 娘は答えた「あたしの言つことも聞いて／見てたわ、寒さが／あんたを枯らしてしまつたのを／すっかり全部寒い冬が。／それからあんたはまた青々となった／だからあたしの恥も大したことじゃ

ないわ。」／(第三連) 「ああ、別嬪の娘さん」／きれいなハシバミは言つた／「あんたが失つたのは／処女の名誉、だから／もう二度とふたたび青々としなさい。／わたしの真似などではしない／あんたはその恥を曝しつづけて／貧乏人にも金持ちにも嘲られるに違いない。」／これを聞いて娘は激しく泣きはじめ／神に苦しみを訴えた。

3

(第一連) 神はこの罪をその日のうちに／二人の身に厳しく罰した。／娘の恥は人々に知られ／恥ずかしさと悲しみで病氣になつた／若者も同じときに／怪我をして死んだ。／(第二連) さあ、わたしの言つことに耳を貸せ／この歌を歌つたのは／みんなに心から警告したいから／若者たちと若い娘たちに／いまや夏がまたやって来た／山も谷も青々となつた。／(第三連) 母親よ、子供によく気をつける／いまや若い娘の血は躍ってる／男よ、おまえの家の若い衆を見張れ。／おまえ自身にもよく気をつける／目の欲望は多くの人を欺き／魂と肉体に苦痛をもたらす／常に姦淫を避けるように／わたしは心の底から忠告しよう。／この教えに従わないと、ここでも永遠にも／苦しまなければならない。

この職匠歌では娘の行動を糾弾しようとする意図が最初から明

らから、当時の物語歌では最後に付け加えられるのを常とする教訓が、語り手の声として既に第1部の終りに顔を出している。物語の流れを遮り干渉するこのような声は、民衆的なお話の楽しみを殺してしまうが、語り手の意図はあくまで警世の方にあるからそこは一向意に介する様子がない。それは第2部ではハシバミの言葉に代弁され、春になるといつも美しい緑を取り戻すこの木が、もはや取り戻すことのできない処女の名譽を失った娘にその罪深さを思い知らせる。そして第3部では若者と娘の双方に神罰が下る。語り手はこの恐ろしい例を契機として、社会の成員全体が他者と自己を監視し、聖書の教えに従って性モラルの徹底をはかるよう促すのだが、ここで注目しておきたいのは、この歌のメッセー

ジの対象が、オリジナルの世俗歌と大きく異なっていることである。もともとなった歌の方は当時の流行歌の傾向から推して恐らく戯れ歌であり、男たちが面白おかしく世間を諷しながら一緒に歌い楽しむことが主眼になっている。物語歌の結末に娘たちへの教訓が歌われていても、それはいわば付けたりに過ぎない。ところが職匠歌の方は、本来このジャンルそのものが中世社会の基盤である職人共同体の教養志向から生じており、その歌人たちは初めから自身の社会的使命に自覚的な場合が多かった。厳しい警告はまず軽率な娘たちに向けられるが、それが次には誘惑する若者たち(神罰は実際に若者の方に重い)、そして社会の成員全体にまで及ぶ

のは、このような歌い手の社会的立場のゆえである。因みに、ここでもう一度ルターが改革運動の最初期に出版した宗教歌集の序言<sup>(33)</sup>を思い起こしてみよう。彼が「恋の歌や肉の罪に満ちた歌」を憂えてそれに代る「何かためになる歌」を出版しようと思ったのはすべての若者たちのためであり、単に娘たちのためだけではなく、彼の嘆きは、「あまりにも無気力で、惨めな若者たちを育て教えることを忘れ去っている」世間、つまり軽薄な世俗歌を生産し楽しんでいる側に向けられており、このないがしろにされた若者たち全体の徳育が時代の急務だったのである。ルター派に限らず、改革派を支持した諸都市が次々と条例を發布して道德的肅清(とりわけ姦淫の戒め)に乗り出した世紀半ばには、肅清されるべき対象は社会全体の道德的悪であり、旧約の十戒に遡るこの教えの強制力を免れうる者は誰一人存在しなかった。この厳しい肅清に対する揺り返しがあちこちで生じ、ドイツやフランスで再度カトリックに宗旨替えする都市が増えるのは八十年代以降とされる<sup>(34)</sup>から、その意味でこの歌の成立期は、現在かなり幅をもって推定されている年代の初めのほうに設定することができるかもしれない。

ハシバミと娘の職匠歌としての系譜は、十七世紀初めにもう一度同じニルンベルクで前作を下敷きに作り直された(これは印刷物としての史料はなく、手稿が残っているだけである)後に、職

匠歌という中世的都市社会と緊密に結びついたジャンルもろとも途絶えてしまう。他方、巷に流布したドイツ語の世俗歌の方も、十八世紀後半にヘルダーによって編纂された『民謡集』に採取されるまで、しばらく文献的な消息を絶っている。ところが、十六世紀後半にカルヴァン派が勢力を伸ばしたスコットランドとオランダの写本歌集には、あのクオドリベットに採取された冒頭と同様、本来の四行詩の形式を保ったこの歌の異曲が見出せるのである。注目すべきことに、それらはともに、もっぱら娘の物語として娘たちに向けて語られている。まず最初に挙げる、この世紀末にスコットランドの遍歴職業歌人<sup>ミンストレル</sup>によって歌われたという英語版は、サンザシの木の楽しい物語詩<sup>バラード</sup>と名づけられリットソンの歌集『古の歌とバラード』に収められている。<sup>(5)</sup>

(第一連)わたしの国に娘がいた／その娘がサンザシのそばを通りかかった／見渡す限りの花盛りで／彼女はその木が青々としてるのに驚いた。／(第二連)思い切って娘は尋ねた／どうしてそんなにさわやかな緑なの／枝々もきれいで新しい／そんなに青々としてびっくりしたわ。／(第三連)その木はやがて娘に答えた／わたしがきれいに繁ってる理由は／辺り一面甘い露が降りて／わたしをいつも真緑にしてくれるから。／(第四連)そこで娘は言った、ただどあなたが立つてるとこは／ど

んなそよぎも届くでしょう／みんなの目にも見えるでしょう／そんなに青々としてるの不思議だわ。／(第五連)「沢山の人が花をとるし／沢山の人が枝を折るけど／わたしには見えない蓄えが沢山あるの／だからますます小枝は緑になるわ。」／(第五連)「ただどあなたが切り倒して／大枝を町へ運んだらどうかしら／そしたらもう二度と見つからなくなつて／そんなに鮮やかな緑に繁らないでしょう。」／(第六連)「そんなことされても困らないわ／根つこのとこまで切られても／次の年にはまた姿を見せて／若枝を芽吹かせ青々と繁るでしょう。」／(第七連)「ただどきれいな娘さん、あなたにはそれは無理／もしも処女の名譽を失くしたら／もう二度と見つけれない／わたしが枝を青々と繁らせるのとは違うわ。」／(第八連)娘はそれを聞いて赤くなつた／そしてサンザシの茂みから引き返した／彼女は自分がきれいで初々しいと思つてた／ずっと美しいままでいられるだろうと。／(第九連)この不思議な話を聞いてから／娘はずっと歩き回つた／何を信じたいのか分らなくなつて／処女の名譽を失くしたら二度と見つからないのかしら。／(第十連)溜息を沢山つきながら、娘は道を辿つた／どうしたら楽しい気分になれるかと思つて／歩いては見やり、見やつては見られて／緑のサンザシをにらみつけた。／(第十一連)それでも娘は恐くなつた／そこで遊び友だちと話すことが／緑のサ

ンザシのように繋るためにノいま見つかるものを失くしたくないから。ノ(第十二連)これから後にはもうノこのきれいな娘のことを聞いてないノまた緑のサンザシと話すためにノ森に出かけたということ。

もう一つは、一五九一年のライデンの写本歌集に含まれるオランダ語版である。<sup>98</sup> この歌は、当時スペインを相手に独立戦争を戦っていたこの国の時代状況を反映して、最後の詩連で軍隊の若者たちにも警告を発しているが、その調子は親たちや社会全体に警鐘を鳴らす職匠歌の大上段の構えとはほど遠い。そして、ハシバミの忠告の洗練された優しい内容は、教訓の対象が良家の若い娘たちであることを推測させる。

(第一連)きれいな娘が馬に乗って行ったノ花を探しに馬で出かけたノ道端に何を見つけたの?ノ一本のハシバミの木、それは青々としてた。

(第二連)娘は言った「こんにちは、ハシバミさんノあなたは どうしてそんなに青々してるの?」ノその木は言った「きれいな娘さん( 写本欠落)ノあなたは どうしてそんなにきれいな の?」

(第三連)「あたしがこんなにきれいなわけをノあなたに教えて

あげましょうノあたしは鶏を食べて、ワインを飲んだのノだからあたしはこんなにきれい。」

(第四連)「鶏を食べてワインを飲んでノだからそんなにあなたはきれいノひんやり冷たい露が降りてノそれでわたしはこんなに青々してる。」

(第五連)「ひんやり冷たい露が降りてノそれであなたはそんなに緑ノでも冬にあられや雪が降るとノあなたはまた枯れてしまつでしょう。」

(第六連)寒い冬にわたしは枯れるけどノ五月になるとまた芽を吹くわノきれいな娘さん、あなたが名誉を失うとノ二度と再び取り戻せない。」

(第七連)「本当にありがとう、ハシバミさんノあなたの貴重なご忠告ノもう恋人のところに行くのはやめてノおうちに戻ることにししょう。」

(第八連) <sup>フンス</sup>公の言葉 さあすべての若者たちに忠告しようノ異国の地に良き名を残してくるようにノそうすれば娘たちの名誉が花咲きノ若者たちも面目を潰すことがない。

これら二つの歌では、年頃の娘たちが遊び友だちや恋人と楽しい時間を過ごし、あやうく間違いを犯しそうになるその手前で、ハシバミ(サンザシ)が警告を発し不名誉な出来事を未然に防ぐ



ことになっている。十六世紀前半（恐らくは初頭）に生まれた軽佻浮薄な世俗歌やそれを受けた職匠歌では、既に名誉を失った娘が歌われていたから、これら二つの翻案が示す改変はそのままこの時代のメッセージとして理解できるだろう。同時にそれは、都市的<sup>メトロポリタン</sup>心<sup>マインド</sup>性の洗練の反映、名誉喪失に直接言及することを避ける一種の婉曲<sup>ソフィスティケート</sup>、曲<sup>メロディ</sup>化とも見ることができ。しかし、春になるといつも縁を取り戻す木々の忠告に対して、二人の娘が示す態度はかなり異なっている。スコットランド娘の方はオリジナルの世俗歌の軽率な娘の系譜を汲んで、抵抗しながら嫌々従うのに対し、オランダ娘の振舞いはいかにも従順で、良き家庭の子女という趣きが強調されているからである。また、これらの歌の先行形態として、名誉を失う前の娘に軽率を戒める同様の改変をほどこしたドイツ語版が存在したことも大いに考えられる。しかしいずれにしても、サンザシに忠告されたスコットランド娘の反抗的な態度は、職匠歌がもにしたオリジナルに既に含まれていたと想定され、十九世紀以降にドイツのある地方で採取されたこの歌の名誉を失ったドイツ娘は、それだけますます威嚇的に「お黙り、お黙り、きれいなハシバミさん／いつかあんたを切り倒してやるわ／あたしの強い兄さんが二人／あんたを切り倒すことでしょう」と毒づいている。<sup>⑦</sup>従って、婉曲化という様相<sup>アスペクト</sup>に関してはオランダ語版の方がずっと進んでいるが、ここにはこれらの歌が向けられた娘

たちの階層の違いも大きく作用しているに違いない。遍歴職業歌人が祭日や市の立つ日に、広場や通りでそこに集まった種々雑多な人々を前にして歌ったとすれば、オランダ語版の出自はその内容から推して、当時出版されはじめた中・上層市民の娘向けの歌<sup>ソングブック</sup>集用に翻案されたものかもしれない。この種の歌集は娘たちの信仰と道徳的教化を目的として十七世紀に入るとますます数を増し、同時代の著名な詩人たちの多くがその創作に加わった。<sup>⑧</sup>イギリスやドイツでもその事情は変わらない。十八世紀後半になつてドイツ民謡に対する関心が高まったとき、民謡収集の提唱者であつたヘルダーが自身の編んだ歌集に収めたハシバミと娘は、このオランダ語版とほとんど変らぬ従順な娘を歌っている。彼がオリジナルを直接採取して自身で改変したのか、それとも採取した歌が既に改変済みのものだったのかは明らかでない。しかしロマン主義の先駆け的役割を果たしたヘルダーにとつて、民謡とは本来的に素朴なものであり、そこに登場する娘は無垢で忠告に従順であるという民衆性への思い入れは自明のものであったろう。そればかりでなく、そのような娘の延長線上によき妻よき母を見る女性観もつとに市民社会全体の合意<sup>コンセンサス</sup>になっていた。娘の本性（自然）についてのこのような観念は、十六世紀初頭にはまだ大いに疑わしいものだったにもかかわらず、都市社会の構成基盤を揺り動かしたこの世紀を通じての大変動は確実に女性観にも影響を及

ばし、大きな変化をもたらすことになったのである。かつて世俗的言説の表舞台を支配した性悪な女たちのイメージは薄れ、分を弁えた賢明で従順な女たちのイメージが次第にそれにとって代りはじめる。社会の関心がとりわけ毀れやすい(脆い)、存在としての年頃の娘たちに集まるようになり、その方針に沿って娘たちを対象に女子教育の一大キャンペーンが展開される。そして、娘たちに向けられる監視の眼差しも、初めは武骨で威圧的であったものが徐々に緩和され、文化的洗練と質を感じさせる庇護的教育的な眼差しが主流になっていく。この歌の娘がハシバミ(サンザシ)の忠告に対して示す態度の変化には、娘自身の変化というよりむしろ、娘をとりまく状況の変化がより大きく作用している。複雑な要素が絡みあい変質を遂げつつあった十六世紀の都市社会は、そこで醸成され明確な方向性を示しはじめた道徳的イデオロギーの手によって、次第に洗練と巧妙さを増しながら、娘たちを近代的な理想像へと捏ね上げ鑄直していったのである。

世俗歌や都市文学に跡づけられる女たちをめぐるイメージの変容、性悪な女 から 従順な娘 への、笑われる存在 から きまじめな存在 への緩やかな変容は、繰り返して言えば、女たちそのものの変化であるよりむしろ、女たちの置かれた状況そのものの変化を物語っている。そして、この状況の変化を自覚的に押し進めた道徳的イデオロギーは、ごく大まかな視点から見れ

ば、二つの系統を綯い合せたところに生じていた。その一つは言うまでもなく、宗教改革運動の当初からローマ教会(カトリック)批判の延長線上で強調された性的肅清を説くモラルであり、多くの新教説教者たち、新教を受け入れた都市の権力者たち、職匠歌人たちがその鼓吹者だった。その代表的存在、ニュルンベルクのハンス・ザックスもまた、自己の文学活動において、このようなモラルを社会全体に浸透させる役割を自覚的に果たしている。そしてもう一つは、宗教とははつきり異なる世俗的基盤を持ちながら、宗教による社会改革を標榜した宗教改革運動の中でしっかりと自己を確立した近代的市民モラルであり、それは十八世紀になると自身次第に清純な娘たちのイメージに同化していき、そのイメージによって代表・表象されるようになる。既述したようにここでもザックスは、人すべてに向けられた恋愛の危険を論じる文脈を巧みにすり替えて、一五一一年代の創作開始時から警告の照準を娘たち・女たちに絞り込み、世紀半ばには、良き結婚のために恋愛を避け娘たちを家内に囲い込もうとする新しい市民モラルの方向をはつきりと打ち出している。宗教改革が性的肅清を結婚という枠組みの強化と絡めて実現しようとしたとすれば、市民モラルにとつての結婚制度の強化は、世俗的契約(社会契約)としての結婚が形作るべき個々の家(家族)への関心と結びついており、それは家父長による家産の管理・増大と長子相続の徹底につな

がつていった。法制史が示すように、都市における結婚は十六世紀になってようやく世俗法的基礎づけを得、その後様々な小細工を弄して、結婚した夫婦が持ち寄り増やした家産が分散・散逸するのを避けるようになるのである。<sup>(39)</sup>

同業組合的連帯がほころび始め、夫婦の絆にもとづく個々の家が都市社会の構成基盤として重要度を増していくという状況には、もちろん都市経済の構造的な変化が大きく関与している。激しく変動する時代に生きる人々は、その変動のからくりを理解できないままに、大宇宙と小宇宙の照応する自然循環が支配する世界観、運命の輪に象徴される受動的的人生観、そして在るものをそのままに受け入れる中世的心性を脱け出して、個としての人間の力がもたらす結果と変革の可能性に次第に自覚的になる。その一つの現われとして、十五世紀後半以降、多くの都市の世俗権力は、これまで広くキリスト教的慈善の対象とされてきた 乞食 に厳しい目を向けるようになり、教会をとり込む形で救貧院の設立や労働による自力更正対策の主導権を握るようになった。<sup>(40)</sup> 人間が変りうる、人間を変えうるという体験の様々な場面での蓄積が、社会における教育の可能性・重要性を徐々に認識させていったこともあるだろう。宗教改革以降、中世的言説においては他者として切り離され諦念と嘲笑をもって描かれることの多かった女たち、つまり、社会的役割を公式にはほとんど認められてこなかつ

た女たちを、都市社会を構成する最小単位（家）にしっかりと組み込むことが必要になったとき、年頃の娘たちを社会にとって好ましい結婚形態に導く教育（女子教育）がとりわけ重視されるようになったのは、極めて当然の成り行きだった。こうして、十六世紀の推移するなかで女たちの生きる場所は次第に限界づけられ、十七世紀になると娘たちを良き家庭の主婦として教育するための様々な出版物が数を増していく。それは女たちの生きる場所を男たちの生きる場所から截然と区別し、内と外の対比によって女たちを家内（家庭）に囲い込むことを目的としていた。しかしこのような流れには、激動する社会・経済状況を切り抜け家産を守るために夫婦や家族間の情愛の絆がより深まったという体験的心理的要因や、あるいはそれが家（夫婦）という枠組みの強化を促す宗教・社会運動につながったというのとは少し別の、もっと直接的で差し迫った要因が絡んでいる。それは、この経済変動が都市の労働市場にもたらした構造的な変化と密接に関わっているのである。

多くの都市研究が示すように、中世には田舎からの流入民に対しかかなりの包容力を維持していた諸都市の労働市場は、十五世紀後半から次第に過飽和状態になり、近郊農村の競争力の増大などにも曝されて<sup>(41)</sup>、都市の比較的高い賃金水準を維持するために急速に閉じていく。この過程で、職人組合は親方の人数を制限し終身

親方になれない職人階層を作り出したり、遍歴職人制度を導入したり、親方作品の制作を義務づけ親方になる敷居を高くしたり、と様々な方策を講じて都市内の過当競争を避けようと必死になった。そしてこれらの方策が行き詰まりもはや事態の解決が困難になったとき、都市社会が案出した更なる打開策が、まさしく女職人たちの家内への囲い込みとも言うべきものであったのである。十六世紀の職人組合規約は、分野は限られていたもののこれまでもヨーロッパ諸都市に長く存在していた女親方や女職人の制度を次第に廃し、既に一人前の技術をもつ女たちさえ職人としてではなく、単なる家内労働者(女中、女使用人)として雇い入れるよう規定しはじめた。こうして彼女たちは、これまでどおりの職人仕事をこなしながらふさわしい賃金を得ることができなくなり、都市社会の働く女たちの仕事はその実態がどうあれ、家内労働という言葉でひと括りにされるようになる。そしてこの時代以降、もはや徒弟として技術を身につけ職人になることができなくなった女たちは、名実ともに未熟練労働者となり、男たちより賃金の低い問屋制家内工業の荷い手になっていくのである。中世後期から近代に向けて、女たちのあらゆる労働が専門性を欠いた家事一般としてイメージされるに至る背景には、このように都市の経済危機が労働市場にもたらした変化が存在している。<sup>42</sup>そして十七世紀も末になると、更に別の方面からこの動きが加速される。ヨ-

ロッパ諸都市が次第に巨大な国家機構の中に組み込まれ再編成されていくにつれ、急速に発達した官僚制度が都市のますます多くの上・中層市民を専門的な官吏として吸収し、その機構の中に取り込んでいくのである。市参事会を中心とする種々の市政の担当者、これまでその職務を自己の利益のために濫用することがしばしばあったにしても、市政への参与そのものは都市共同体への貢献としてあくまで名誉職であり、彼らはみなそれとは別の生業を持っていた。ところがこの専門化によって彼らの仕事場は家から切り離された役所(事務所)になり、このような人々が社会の指導的地位につき新しい生活様式のモデルを提供することによって、都市の家は家族全員がそのために奉仕する家産共同体的な意味を急速に失っていった。それは労働の場であるよりむしろ、外で働く家父長を送りだし出迎える家族の居住と憩いの場としてイメージされるようになるのである。こうして、外に仕事場を持つ男たちとはつきり対比させる形で、年頃の娘であれ、専業主婦であれ、女中たちであれ、すべての女の居るべき場所、働く場所、は家内という合意が徐々に形成されていく。<sup>43</sup>そして、このような囲い込みの推進者たち、すなわち都市市民の利権と理念の積極的な守り手たちであった中産層が彼らの社会的メッセージを託すべき恰好の存在として選び出したのが、賃労働による収入を必要としない、主婦としての実務的義務もまだ持たない、つまり、都市

社会の基本構造にまだ組み込まれていないがゆえに可塑性に富み、白紙<sup>タブラ・ラサ</sup>として純粋な象徴性を荷いつる彼ら自身の階層の娘たちだった。常に都市の現実の動向を敏感に察知し、それに直接的に働きかけ、都市制度（世俗制度）の根幹にその宗教教義を直接刷り込ませることを目指した（その意味で極めて政治的であった）新教が、夫婦の絆の重要性を説く過程で次第に男女の役割分担を強調するようになることも、この労働市場の変化とその後の展開を如実に反映している。新教の理想の夫婦像には、性的潔癖を説く宗教的モラルと同時に、都市空間を支配する市場原理に基く市民モラルが重ね合されるようになる。結婚前の娘たちに照準を合わせ、新教モラルと市民モラルを体现する理想的な妻となるべく教育し、常にそのための監督を怠らぬようにすることが、社会全体の課題と見なされるようになるのである。

こうして、都市的洗練と結びついた恋愛熱（恋愛願望）が若者たちの行動様式を規定する一方で、結婚が社会制度の根幹として重視されるようになった十七世紀の経過するうちに、結婚外の恋愛も、あるいは結婚に至るかどうかわからない恋愛も、これまでのような女性嫌悪的文脈で世間の笑いものにされることが次第に減り、少なくとも表向きには、真顔で厳しく戒められるべき危険なものとなった。これは確かに新しい傾向だった。というのも、中世において説かれた恋愛の危険は、説教においても文学におい

ても、人すべて、とりわけ男たちにとつての危険であり、その正体は主として恋を口実に金品を巻き上げる性悪な女たちや娼婦たちだったからである。不倫愛の場合には、露見すればとも身の危険に曝されることもありえたが、そうでなければやはり無駄な散財がその戒めの眼目だった。『デカメロン』の一話のように、時には操正しい人妻に恋こがれ宮廷風に奉仕する男がいても、拳句の果てに身代を潰すことになるという点では娼婦の場合とさしたる違いがなかった。<sup>94</sup> 騙す女と騙される男、恋によって身を持ち崩した男というパターンは古典的なもので、古代ギリシア・ローマ文学に既にトポス化し、中世都市文学でも繰り返して現われている。現実の世界でも、この認識はあまり変らなかつたように見える。十五世紀にヨーロッパのほとんどすべての都市が直接間接にその経営に関与した公娼館は、「よき市民の妻や娘たちを守る」必要から<sup>95</sup> 公式には未婚の男たちのために開設されるのを常としたが、昼間は町の社交場として機能している場合も多く、商取引などにも大いに利用され、既婚者たちにも馴染みの場所だった。<sup>96</sup> 公娼との関わりが禁じられていた彼らにしても、品行方正に振るまっていたとは決して言えない、また中世後期に新教に改宗した都市でさえ、貴族や富裕階級の周辺にはその愛人や高級娼婦が数多く存在していた。彼女たちの豪奢な生活ぶりはしばしば市民の目にあまるほどで、大都市の服飾規定（奢侈禁止条例）がこの頃



から身分による服飾の差異化に取り組みは始めるのは、一つには門閥市民の婦人たちと見まがうばかりに着飾った彼女たちの出自を見た目にも明らかにしようとする意図が働いていたのである。娼婦たちは外出する際にそれと分るように、リボンやヴェールなどの目印を身につけるよう義務づけられたり、あるいは一般婦人のかぶる帽子などの着用を禁止されたりした。大都市の男たちにとって、恋が散財を招くという戒めは、日常茶飯に目にし耳にする多くの事例からもおのずと理解されただろう。

このように中世的な恋の被害者はもっぱら男たちだったが、それによって彼らの現在あるいは将来の結婚が何かしら影響を被るとすれば、それは経済的な側面に限られていただろう。キリスト教モラルがヴェヌスの自然の欲求を必要悪と認めていた時代には、市民モラルから見えた恋愛の危険もまだ、金銭の蕩尽<sup>①</sup>散財の危険とほぼ一致していた。それはつまり、人すべてが自然に支配される存在として自己の弱さ脆さを受け入れ、神の前に頭を垂れていた、あるいは頭を垂れるべく説かれた時代であり、後には次第にそれを口実して自然の欲求にためらわず従った時代だった。公娼館を開設した市参事会の掲げる「市民の妻や娘たちを守る」という大目的がどれほど当時の実情を踏まえたものであったかは措くとして、中産層以上の市民の娘たちがここで一般化され定型化された金のかかる恋の相手になることは、もちろんめつたにあ

り得なかった。彼女たちはあくまで正式な結婚の必要要員として共同体の合意のもとに大切に置き置かれ、結婚とは全く別の次元にある恋愛の危険が彼女たちに及ぶことは少なかったのである。宮廷風恋愛の都市的模倣が広まり、市民の娘たちを対象に結婚に結びつくつかぬかの危うい恋愛が浸透し始めた時代、そして恋に憧れ結婚の約束に騙される軽率な娘たちが目立ちはじめた時代になっても、十六世紀初めの世俗歌に反映された世間の口は、まだ彼女たちに恋愛の危険を説く差し迫った必要性をさほど認識していないように見える。しかしその一方で、都市社会の職人組合が代表する中世的連帯の枠組みが崩れ始めるにつれて、結婚制度はそれにとって代る堅固な社会的枠組みの最小単位として、その価値がいわば再発見されていく。それは宗教改革を一つの契機として次第に世俗権力の側に取り込まれ、新教教義の強力な支持を得て、その純粋な自己維持と自己再生産を目指しはじめる。人文主義者や宗教改革者が説いた自己教育と他者教育の必要性、つまりは自然克服の教えが、いわば、これまで人すべてを支配し勝手気ままに振舞っていたヴェヌスとアモルを結婚という軛につなぐのである。ヴェヌスの病とも言われた梅毒の蔓延もあり、とりわけ新教諸都市の参事会は、この世紀半ばごろまでに公娼館を恥ずべき施設として次々と廃止していった。<sup>②</sup>結婚外の恋愛を悪と見なす教えが広く浸透し、市民社会の統一的規範として実効を伴うよ

うになるにはまだかなりの時間を要しているが、既に述べた都市文学や世俗歌の世界のみならず、同時代の絵画やエンブレム集には枷をかけられたアモルの姿がいくつも見出され、それが様々なメディアを介して繰り返し説かれていた様子がつぶさに窺える。そのような過程で、この結婚制度が推奨する家、すなわち夫婦の絆を基礎とする家（家族）の純粹な自己維持と自己再生産を実現するために、新教的性モラルは結婚制度が保証すべき嫡出子とりわけ長子）相続の実現という世俗的関心と結びついて、婚前の娘たちの処女性を何よりも重要なものと見なしはじめるのである。

こうして、都市の新しい状況に生じた若者たちの間の宮廷風で優雅な恋愛の流行、恋愛を持てはやす風潮は、人すべて（＝男たち）の財布ではなく、娘たちの処女性を深刻に脅かすものとしてますます危険視されるようになる。新しい恋愛の危険はすべての娘たちに向って説かれたが、その教訓は初期のあからさまな警告の調子を徐々に緩和し洗練しながら、女子教育の支柱として定着していった。この流れの中で、市民的な恋愛の被害者は人すべて、男たちから娘たちと見なされるようになり、加害者と被害者についての社会的認識は、十六世紀を下につれて次第に逆転したのである。宮廷では相変わらずペトラルカ主義的言説が幅をきかせ、つれない恋人の態度を嘆く宮廷人があふれていても、十七世

紀の都市では既に、女たち娘たちの本性を「より弱き器」として強調し、男たち両親たちにその保護を呼びかける言説が明らかに支配的になっている。十六世紀初めにはまだからかい半分に扱われていた彼女たちの脆い処女性が、今や決して損なわれてはならない、細心の注意を払って守られるべきものとして語られるようになる。そして社会全体の発するそのメッセージの象徴的な結晶が、人すべての脆さへの警告から一義的に娘たちの脆さへの警告へと読み換えられたカツツの諺、「水瓶は毀れるまでの井戸通いの毀れ瓶 だったのではなからうか。（了）」

紙面の都合から、図版はすべて割愛した。この研究は科研費による研究「ラブレターと女性」の一部であり、今年度末には報告書を予定している。そこでまとめて図版を示すつもりである。

# 注

- (1) 相沢隆、「奢侈条例と中世都市社会の変容」（前掲論文）参照。
- (2) フッガー家のヤーコフ二世（金持ちヤーコフ）は十六世紀前半にヨーロッパの銅の採掘を独占したが、十五世紀末にチロルの銀鉱脈発掘にいち早く乗り出したことによっても知られている。
- (3) Georg Forsters *Frische Teutsche Liedlein in fünf Teilen*, 1.3.
- (4) cf. Peter Jochims, *Die Lebensalter des Menschen*. In: *Die Lebensstiege, Bilder der menschlichen Lebensalter*. 1983, p.39-59 esp. 39

- (5) シュヴェービッシュ・ハルの酒房をめぐる有名な市民抗争に関して  
は、この事件の立役者であった市長の娘を扱った Steven Ozment: *The  
Bürgermeister's Daughter*. 1996. Chap. 1 に詳しい。相沢隆「ドイツ中世都  
市における酒房の社会的意義について」『歴史学研究』第 87 号（一九八  
八年）24 頁及び Dülmen: *Der Ehrlose Mensch* も参照。
- (6) 前注で触れた市長の娘は、ハル市に大きな権益を持っていた地元の名  
門貴族の邸に行儀見習のために住み込み、その長男と恋仲になったが、  
彼女の行動を規定していたのも同様の上昇欲求だった。また、ロシオは  
フランス南西部諸都市に関する研究において、都市の富裕市民の娘たち  
が公式行事への参加などから率先して身につけた 宮廷風 流儀のその  
後の波及現象について触れている。cf. Rossiaud, *Fraternités*, esp. p. 96-101
- (7) K. Th. Eheberg: *Verfassungen, Verordnungen und Wirtschaftsgeschichte der  
Stadt Stragburg bis 1681*, vol. 1. Urkunden und Akten. 1899. p. 243 及び注<sup>(5)</sup>  
で触れた相沢論文参照。
- (8) ハンス・ゼーバルト・ベハムの一五二二年制作の一枚刷り木版画に付  
された詩。cf. Max Geisberg, *The German Single-Leaf Woodcut: 1500-1550*,  
1974 p. 135
- (9) K. A. Barack, *Die Spinnstube nach Geschichte und Sage*. In: *Zeitschrift für  
deutsche Kulturgeschichte* 4. Nürnberg. 1859 p. 36-68 esp. p. 63-4 111111は  
農村の糸紡ぎ部屋に関する様々な条例が収録されているが、本格的な規  
制条例としてはニールンベルクの条例が一番早く、一五二六年である。  
同市はこの二年前の一五二四年に新教を導入しており、この規制条例も  
その文脈にあると見なければならぬだろう。
- (10) *Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts*. hsg. von  
Thomas Cramer. Bd. 3, Jörg Schiller IV, 13(p. 215)
- (11) 「毀れ瓶」その寓意の成立をめぐる（ ）七頁参照。
- (12) cf. Grimm, *Deutsche Wörterbuch*. Artikel: Schuß
- (13) cf. *DVZ* 128
- (14) Fuchs, *Sittengeschichte*. Vol. 2 p. 135. Symbolisch-satirischer Kupferstich
- (15) ただし後者においては、それが外を歩き回りがらない貞淑な妻と  
いう正反対の女性像を意味することもあり、解釈には注意を要する。cf.  
Frantis, *Paragons of Virtue* p. 77-79
- (16) 都市の管理下にあり一定の区域に囲い込まれた公娼たちが、その区域  
外の街中で売春あるいはそれに等しい行為（不倫）を行う女たちを商売  
敵として訴えたり、公娼館に強制的に連行したりすることで、風紀肅正  
に一役買っていたことは、フランスでもドイツでもいくつかの都市史料  
にもつて跡付けられる。cf. Schuster, *Frauenhaus*, p. 70, 166 ロシオ、前掲  
書 57〜58 頁及び注 13、14
- (17) *Samtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*. In: *chronologischer  
Ordnung nach den Originalen herausgegeben von Edmund Goetze*. 2. Auflage  
besorgt von Hans Lothar Markschies I. Band. 1953. Nr. 17. S. 57
- (18) *Hans Sachs*, herausgegeben von A. v. Keller und E. Goetze. XIV. Band.  
1964. (Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Stuttgart. 1882) *Fabnachts-  
spiel*, mit 17 personen zu agim: *Von der unglücklichen, verschwätzen  
Burschaft*, p. 200 日本語に訳すにあたり、『ハンス・ザックス謝肉祭劇  
全集』藤代・田中訳、高科書店、を参照させていただいた。
- (19) 例えば、人文主義者ウィリバルト・ビルクハイマーの継母であったバ  
ルバラは、若い頃婚約不履行で訴えられているが、十六世紀初頭のニ  
ールンベルク市に残されている裁判記録（cf. Fuchs: *Sittengeschichte*. Vol. 1  
p. 231-233）からは、二人の親密な交際に対する周囲の鷹揚さがはつきり

見てとれる。むしろ、広く試し婚や婚前交渉が存在した農村に比べて、都市の職人階級の場合には特にこの種の名誉問題に敏感だったから、あくまで名譽ある交際であることが要請されたらう。

- (20) *ibid.* v.258-264 因みに、ハンス・ザックスの謝肉祭劇にはもう一つ小夜曲を喜劇的モチーフに使っている劇がある (*ibid.* V. Bandchen. 1884. 62. Ein fastnachtspiel mit vier personen: *Der alt wol ertawst pueier mit sein zuberer*). 『魔法でしたたかにむしられた老いた恋人』が、そこでは年取った農夫が宿屋のおかみに恋して、その窓の下でヴァイオリンを弾き恋の歌を歌っている。この劇は恐らく『デカメロン』の話を下敷きにし、小夜曲は年甲斐もない彼の色恋沙汰を嘲り笑うために使われている、中世的文脈にとどまっている。

- (21) この問題は、当時の宗教改革者や世俗君主たちが必ずと言っていいほど何らかの立場表明をせざるをえなかった時代のホットなテーマであり、それゆえトリエントの宗教会議の重要な議題でもあった。

- (22) 若者の行動について両親が最初に中傷を吹き込まれた時に、「息子が色恋沙汰にかまけてるとは！」と心配する父親に向って、母親は「そんなこと本当かどうか分りませんよ。／ちゃんと慎みと誠意をもって求愛してるかもしれないし、／賭け事や浪費よりましでしょう。」と答えている。つまり、「慎みと誠意」のある求愛で、きちんと結婚に結びつく恋愛なら許されると、この母親は考えているのである。

- (23) *Das lied / Ein maydlein an dem laden stund*. Flugblatt o.O.u.J. (ca.1500) Nurnberg. (In: Eduard Fuchs, *Illustrierte Stengeschichte*, Bd. 1, Renaissance, p.224), cf. *DfmmM* 6. Teil. 1. Hälfte. Nr. 126, 2(4) und p.87-8. この歌は十六世紀の間は一枚刷りとしてしばしば版を重ねていたが、十七世紀には次第に廃れ、十八世紀後半に民族文化に対する再評価と発掘が始まった

時にも、歌集に収められることはなかった。それは恐らく、この歌の娘の行動が当時の市民道德の規準から見てもあまりに常軌を逸していると考えられたためだろう。例えば、アントヴェルベンの歌集（一五四四年）に収められたオランダ語版や十七世紀半ばのドイツ語写本（コペンハーゲン図書館所蔵）では、娘はリユートを奏でくれる恋人が欲しいと大声で叫ぶ際に、「子供が欲しいと言いつ添えている。つまりここでは、「リユートを奏でる」という表現にセクシャルな意味が込められているのである。この隠喩は、十七世紀オランダの風俗画にしばしば描かれたリユートの寓意とも符合する。十九世紀後半以降、この歌が「男狂いの娘（Das mamsiole Mädchen）」とも呼ばれたことは、市民道德の推移を示している興味深い。

- (24) Sachs, *Eygentliche beschreibung*  
(25) 金細工は貴族や富裕層を顧客としていたから、その職人は一般に都市民の中でも地位が高く金持ちだった。

- (26) この *dein* の用法の起源にはもちろん中世ドイツ語の *du* があり、ミンネザングの有名な歌『ハートの鍵』（*du bist min, ich bin din*）がまず思い浮かぶだろう。

- (27) この牧歌的な場面設定は『オデュッセイアー』のナウシカーとオデュッセウスとの出会いの場を想起させる。牧歌 というジャンルとトボスの隠れた伝統が感じられて興味深い。

- (28) Heidel. HS. Nr.128 バラの花やダンスを口実にして娘を野原や荒れ野へ誘つといつもの、よく用いられたトボスであるが、これも恋愛詩人の好んだトボスであり、『カルミナ・ブラーナ』にも見られる。

- (29) Flugblatt, Straubing, bei Andre Sommer, in: Uhlard, Bd.3 p.233-4  
(30) Luther, *Vom ehelichen Leben* p.31-32

- (31) *Guter, seltsamer und kunstreicher deutscher Gesang*: ed. Wolfgang Schmelzl. 1544/1990. cf. *Alteutsche Liedbuch*, Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus den 12. bis zum 17. Jahrhundert: Gesammelt und erläutert von Franz M. Böhm. 1876/1925 p.150-51 / *DYmim*. 6. Teil. 2. Hälfte. Nr. 138. Textkommentar (p.254)
- (32) *DYmim*. 6. Teil. 2. Hälfte. Nr. 138, 1(1) und Textkommentar. 1の一枚刷りの末尾に刷られた出版人名ノイバーの活動時期は一五四九 九〇年と確定されているので、その間に出たことになる。
- (33) *Luthers Werke*. Bd.35, p.474-5
- (34) Peter Eitel, Die Auswirkungen der Reformation auf die Stadtrepubliken Oberschwabens und des Bodenseeraumes. In *Die Stadt an der Schwelle zur Neuzeit*, p.53-74
- (35) Joseph Ritson, *Ancient Songs and Ballads*, 1792/187(3. ed.) p.186-7 1の英語版の存在はワーラントが発見し、写本テキストを自身の歌集に採録している。
- (36) *DYmim*. 6. Teil. 2. Hälfte. Nr. 138
- (37) *ibid.*
- (38) Franits, *Paragons*, p.37
- (39) 中世の結婚は原則的にはカノン法(教会法)の管轄下にあり、世俗的にはその基礎づけがまだ曖昧だった。また、十六世紀の農村では、世俗的な意味での結婚はまだ封建的領主権の下にあった。注(42)も参照。
- (40) 南ネーデルランドの都市イッブルについては、河原温「中世末期における貧困と都市の社会政策 イッブル改革を中心として」『歴史学研究』第58号36〜46、南ドイツのシュトラースブルクについては、cf. F. Rapp, *L'Église et les pauvres a la fin du Moyen Age: l'exemple de Geiler de*

- Kaysersberg, *Revue d'histoire de l'Église de France*, LII, 1966, pp.39-46. フリノスのフロンツについて cf. Natalie Zemon Davis: *Poor Relief, Humanism and Heresy, in Studies in Medieval and Renaissance History*, vol. V, 1968 などと同様の現象が指摘されている。
- (41) この現象はドイツにもフランスにも当てはまる。その他の都市経済の競争者としては、教会関係団体の経済活動も無視できない存在だった。これに関しては、林毅『ドイツ中世自治都市の諸問題』(一九九七年)第五章で葡萄酒に関するケルンの例が、フランソワーズ・デボルト『中世のパン』見崎訳、白水社(一九九二年)第六章ではパリのパン屋に関する例が挙げられている。
- (42) cf. Edith Emen: *Frauen im Mittelalter*, 1984, esp. chap. 3. 及び佐久間前掲書。女商人・女職人の存在はとりわけパリやケルンで顕著だった。労働市場が初めから多様性を欠いていたリヨンなど中小規模の都市の場合には、一体に女職人の技術習熟度、地位、賃金は男の職人に比べてかなり低い。cf. N. Z. Davis, *Women in the Crafts in Sixteenth-Century Lyon, Feminist Studies* 8 (Spring 1982), ただし、相続法に関しては、この時期以降ヨーロッパ諸国は様々な展開を見せる。cf. Ralph E. Giesey, *Rules of Inheritance and Strategies of Mobility in Prerevolutionary France, The American Historical Review*, vol.82, 2. (1977), p.271-289 / Martha C. Howell, *The Marriage Exchange: property, social place, and gender in cities of the Low Countries, 1500-1550*, 1998 及び林毅『西洋中世自治都市と都市法』第四、第五章。
- (43) オランダのように国家的官僚的統一が弱く都市連合的な商業中心の機構をもつ国でも、十七世紀後半には工房や事務所と家とを切り離す傾向が増し、家はますます情愛の勒帯にちびちび結びついた家庭としての



- 意味を増している。息子を職人の徒弟や商人の見習いとして仕込む場合にも、この頃には多くが家から親方の工房や事務所に通わせる方式をとっていたといふ (cf. Simmon Schama, *Embarrassment*, chap. 7, esp. 561)。
- 家はかつてのような経済共同体としての意味を失い、男たちが仕事を終えて戻ってくる今日の意味での家庭に変容していくのである。
- (44) ボッカッチョ『デカメロン』第五日第九話
- (45) 都市が公娼館を開設するに当って、市参事会はこのような理由づけを行なうのを常とした。
- (46) Schuster, *Frauenhaus*, p.65-71
- (47) 新教に改宗した都市に比べると、カトリックにとどまった南部フランスでは、十七世紀に至ってもなお、以前と同じ理由から公娼館を新たに開設する都市があつた。cf. Leah Lydia Otis, *Prostitution and Repentance in Late Medieval Perpignan*. In *Women of the medieval World*, ed. J. Kishner and S.F. Wemple. 1985 chap. 7 (p.137-160)