

毀れ瓶

その寓意の成立をめぐって

()

前野 みち子

中世の教会が修道を志す娘に向って説いた脆い器の教えが、十六世紀後半には世俗歌の中にも登場してくるという興味深い現象は、即座にその教えの世俗的浸透を物語るわけではない。既述したように、「シュヴァーベン男に娘がいた」で始まる歌には、「瓶を守れよ」というルフランのものだけでなく、瓶を毀そうとする側の関心に彩られたルフランのものも存在していた。前者が宗教改革時代の洗礼を受け、その主張を反映するものだったとしても、一つの歌集におけるこれら二つの歌の並存は、当時どちらの調子が優勢だったのかを判断するに足る材料を与えてはな

い。それでは、すべての娘の瓶を守るように説くプロテスタント勢力や、それと結びついて都市の風紀肅清と管理に乗り出した世俗権力の意向は、中世の長い伝統の中で培われた十六世紀の人々の意識とどのくらい隔たりを持っていたのだろうか。その溝はどのようにして次第に埋められ、近代ヨーロッパ社会を特徴づける市

民道徳へと捏ね上げられていったのだろうか。娘たちを家庭に囲い込もうとする権力の側からの「毀れ瓶」への警告が、世間一般に及ぼした影響や浸透過程を少しでも明らかにしようとするれば、その積極的な賛同者の言説の検討と並んで、当時の人々の耳目に直接触れ、広く出回っていた多くは無名の資料から、世間的通念を洗い出す試みが不可欠だろう。そのような意味で、一枚刷り印刷物や歌の本の形で広められた数多くの新しい世俗歌、とりわけ恋の歌のテキストは、「毀れ瓶」についての世俗的関心のありようを窺い知る上で恰好の資料を提供している。というのも、世俗歌はたとえ古くから伝わるものであっても、常に歌われる時代と場所の現実を切り取りテキストに織り込んでいく、塑性に富んだ織物だったからである。ここでは、結婚前の世俗の娘たち、あるいは娘たちを取り巻く世間一般において、脆い瓶の教えがどこまで厳しく遵守すべきものと意識されていたのか、そして、十七世

紀のカッツの諺集で 毀れ瓶 が決定的に一義的な意味を荷わされるに至った背景に、処女性に対する娘たち、あるいは世間一般の意識のどのような変化が跡づけられるのかを、主として世俗歌の変遷の中に、もう少し詳しく辿ってみることにしたい。

ルターによって「肉の罪に満ちた歌」という烙印を押された世俗歌は、彼の時代に俄かに流行り始めたわけではもちろんない。十二世紀にヨーロッパ各地の宮廷を中心に開花した恋愛詩は、觀念的なまでに定型化した南仏トゥルバドゥール系統の歌の他にも、北仏トルヴェールの恋の歌や牧歌があり、ここには以前から存在していたこの地方の民謡を宮廷風に洗練したものも少なくなかったと推測されている。ドイツの恋愛詩人たちの場合にもナイトハルトのように民謡に通じる農民世界を積極的に取り入れて自身の作風を完成した詩人が影響力を持ったし、十三世紀中ごろまでの主としてラテン語の世俗歌を集めた『カルミナ・ブライナ』にも、そのモチーフを民謡から採取したと思われる恋の歌や牧歌がいくつか収められている。宮廷風 がはっきりと衰退する十四世紀以降には、このような複数の系譜が緋い合わされて、ポピュラーで多くは無名の世俗歌（ドイツでは職匠歌人のものも多い）^① が生み出されていく。それらは宗教歌とともに、十五世紀までは主として好事家の手によって収集され、写本の形で伝えられていたが、印刷術がめざましい勢いで普及した十六世紀に

は、これまで通り私的な図書室を意図して作られる写本の他に、新旧の世俗歌を集めた歌の本が最もポピュラーな出版物の一つに成長する。古い歌は時代と場所に即していくつもの異曲を生み、新しい時代にふさわしい多くの歌が次々に付加される。これらの歌集（一曲あるいは数曲を収めた一枚刷りも多い）はドイツでもフランスでもネーデルランドでも、しばしば多声部^②の楽譜付きで、あるいはリユートなどでの伴奏・演奏を念頭において編集された。単旋律の歌謡は口承文芸の形でそれまでも長い間人々に歌い継がれてきていたが、印刷に付された新しい歌集は、当時ヨーロッパ諸都市の一般市民の間にも広がり始めた音楽愛好の気風を踏まえ、この素朴な楽しみに、彼らの音楽的素養にふさわしい新しい歌い方・楽しみ方を提供したのである。

このような市民的教養の立場から「気高い音楽」を重んじ、愛好家のために古い歌の収集・保存にも心を砕いたゲオルク・フォルスターは、一五三九年から一五五六年にかけて全五集、合計三七八の歌を収める歌集を出版している。今日、「十六世紀半ばに流布していたあらゆる種類の歌の典型的なコレクション」^③と評されるこの歌集の第一集には、当時のスタイルに従い「種々の楽器に使用できるよう精選された真にドイツ風の古今の良きドイツ歌謡集」という長いタイトルが付いているが、ここで御丁寧に「ドイツ風」(deutsch)が二度も繰り返されているのは、当時の国民意識

の高まりを背景にこの歌集を編んだフォルスターの意気込みの現われである。すべての気高い音楽の愛好家たちに と題された冒頭の序文の中で、彼はこの歌集を刊行するに至った二つの動機を次のように説明している。

(……) しかしわたしが、(歌集の出版を勧める) 友人たちにそれ(彼らの願い)を拒み切れなくなったのは、一つには、古く由緒あるドイツの作曲家の歌が、(……)音楽とともに現われ、歩み、一生を終えた多くの職匠マイスタージグたちもろとも完全に忘れ去られてしまい、その代りに多くの名もない新しい楽曲が用いられているという理由からである。またもう一つには、優雅なモテットや詩篇、あるいは同様の芸術作品を歌うには必ずしも適さないような取るに足らない音楽であっても、取るに足らない歌とともに、誠実で愛すべき芸術として維持し推奨したいと思うからである。この歌集はとくに、あらゆる楽しい集まりや気晴らしの場で新鮮なドイツの歌を歌い、楽器で練習するのに役立つだろう。そうすれば、多くの無駄なおしゃべりや飲酒、その他の悪徳が防止されることになる。身分の高いある人からしばしば聞かされたものだが、彼は人々が暇つぶしのために行うのを常とするすべての気晴らしのうちで、気高い音楽ほどずばらしく、誠実で美しいものは知らないということだった。その

他の気晴らしではすべて、賭け事、剣闘、ダンス、あるいは何であれ、みなが人の先を越し、利益を得、優位に立とうとして奮い立ち、気を晴らすとしてそこから多くの馬鹿げた争いが生ずるからである。これに対して音楽は、たとえ不協和があっても、熱心な練習によって声部の統一を保つよう促す以外には何も企図せず、そのようにして各人は真の音楽を知ることになるだろう。

この言説は、十六世紀半ばという時代がフォルスターにとって、新旧の世俗歌が内容においてよりまず楽曲において入れ替わっていく時代として意識されていたことを示している。ヴィッテンベルクでの学生時代にルターと親交を結び、彼のために自身詩篇や他の聖書詩句の作曲も手掛けたというこの歌曲の愛好家⁴⁾は、確かに世俗歌の歌詞よりむしろ楽曲の方に興味を惹かれがちだった。しかし、翌年続けて出された歌集が『第二集、大いに楽しく歌え、気晴らしになる新鮮良質なドイツ歌謡集』と題され、楽器なしに楽しく歌える酒宴や祭日の歌が収められていることから見て、あるいは後の歌集には自作の戯れ歌や嘲笑歌が含まれていることから見て、彼は世俗歌の歌詞の与える楽しみを十分に知っていた。世俗歌を歌詞・曲ともに「取るに足らない」ものとする彼の言説はむしろ、これに激しい非難を浴びせるルターのような厳格

武骨な聖職者に対する、音楽愛好家の立場からの自己弁護と受け取っている。聖と俗とを問わず歌曲を熱狂的に愛したフォルスターは、ルターとの個人的な関係から推しても間違いないく、一五二四年に出版された宗教歌集の前書きで述べられた世俗歌批判^⑤を知っていたはずだからである。それゆえにまた、忘れ去られるままにうち捨てられた古い歌曲の保存というある種人文主義的な第一の理由は、新鮮な歌と音楽の社交的楽しみを擁護する第二の理由の前で、いささか生彩を欠いたものになっている。しかも、ここで彼が、どんなつまらない音楽であれ音楽が持つ道徳的効用の大きさについて熱弁を奮うのは、当時の説教者が信徒に向って盛んに説いた 七つの大罪 やダンスへの戒めのトボスを、自己のむしろ享樂的な立場の擁護に援用し、世俗歌のかけがえのない楽しみを損なう非難の矛先を巧みにかわそつとするからである。この時代の世俗音楽は、中世以来のダンスとの緊密な結びつきをまだ決して解き去ってはいず、後に見るように、歌（音楽）の力は相変わらず娘を誘惑する際の強力な手段と見なされていた。^⑥

いずれにしても、こうした新旧世俗歌の端境期の意識は、個人によつてある程度まで時間的なずれがあるにせよ、十五世紀後半から十六世紀を通じて多くの人々が共有していたものだった。新しく生み出され、印刷術によつて広められた歌は、確かにそれまでの古い歌とは異なるものを持っていた。それは、奢侈品の集中

する商業都市的な心性^{メソフィヤ}によつて生み出され、軽佻浮薄で開放的に見えながら、同時に都市と田舎とを峻別し、農夫を嘲笑い都市風流儀の優越を打ち出す小市民氣質を大いに育てつつあったからである。次第に門戸を開ざし始めた都市に流れ込む人々は、都会風を身につけることに必死になっていた。十五世紀末の都市にやってきた田舎者について、ガイラー・フォン・カイザースベルクはこんな觀察を残している。「(……) 町の人間が農夫より優れているというだけでなく、町の景観もまた田舎より優れているのだ。だから、田舎の人間が町へ来ると、まず最初に偏屈な流儀や粗暴な身振りを捨て去った後で、丸めていた口元を突き出すことを学び始める。そうやってシュヴァーベン訛りをすっかり直してしまつと、彼はシュヴァーベン人からエルザス人に完全に生れ変わることになる。」^⑦ 都市に住む人々の間でも礼儀作法に対する関心が増大していたことは、それまで写本の形で宮廷周辺に位置する都市エリートに珍重された種々の作法書、とりわけ宴席作法指南が、一枚刷り印刷物の簡略版となつて、しかも世俗歌の形で流布していたことから窺える。^⑧ こうして都市的世俗的な社交社会はこの時代にはつきりと重要性を増していき、そこでの男女関係もまた次第に洗練されつつ都市的な枠に嵌め込まれていく。一方には宮廷風の熱心な模倣があり、他方には宗教改革・反宗教改革のダイナミズムの中で繁栄する諸都市に次第に高まつた道徳的要請が

あつた。カステイリオーネがその『廷臣論』の中で、リユート演奏を宮廷の貴人・貴婦人に不可欠のたしなみとして推奨したのはこの世紀の初めだったが、この楽譜は既に前世紀末に、宮廷風を常にいち早く取り入れる富裕市民層にしつかりと定着していた。⁹⁾ フィーデルを弾く中世的職業歌人が街頭から次第に姿を消し、都市の通りや若い娘の住む窓辺を楽器を手にめかし込んだ若者が徘徊する有様も、この時代の世俗歌に歌われている。¹⁰⁾ 十六世紀にはセレナードの歌とともにその手で掻き鳴らされる楽器もまた、リユートと相場が決っていた。音楽が愛の寓意として風俗画やエンブレムにしばしば登場するとき、その図像として描かれたのもまた、多くの場合、リユート(と楽譜)である。恋する二人がともに一つの音楽を奏でることは、彼らの心情の合一を意味した。社交の場で持て囃される音楽は、こうして都市に暮らす若者たちの求愛と求婚の道具としても浸透していったから、これら新旧雑多な歌を取り混ぜた世俗歌集にはとりわけ恋の歌が多かつた。その一方で当時の新しい世俗歌は、街中で日々人々の噂に上るさまざまな恋の顛末や耳目を翫てる出来事を面白おかしく歌詞に織り込み提供する、一種のゴシップ誌や新聞のような役割を果してもいたのである。¹¹⁾

そのような恋の歌、恋にまつわる歌、あるいは若い娘の登場する歌の中から、十六世紀の娘たちを取り巻く新たな状況を探るた

めに、まずそれまでの流れを概観しておかなければならない。中世末、あるいは近代の胚胎期ともいふべきこの時代の恋の歌には、既に述べたように、二つの系譜の歌が流れ込んでいた。中世盛期の定型化した宮廷風恋愛詩が主として奥方の恋あるいは奥方との恋を扱い、容易に受け入れられぬ想いについての嘆きや、夫を欺く恋人たちの逢瀬が重要なトポスになっていたのに対し、民謡風あるいは牧歌風の恋の歌では未婚の娘との恋がしばしば歌われた。後者の系譜の歌には対話形式をとっているものも多いが、とりわけ牧歌には、当時の騎士歌人や遍歴学生の氣質を反映してか、戯れ歌と境を接した厚かましい調子の口説き歌が多い。印刷術の普及に伴って十五世紀末から出回り始めた世俗歌の一枚刷りや、それらを含めて新旧の歌を編んだ十六世紀ドイツの世俗歌集、そして同時代のハイデルベルク写本などには、フォルスターの歌集に限らず、いかにも古臭く感じられる歌がかなりの部分を占めている。この種の恋の歌は、かつての宮廷風恋愛詩のモチーフ、陰口屋(噂)や嫉妬男、つれない奥方、恋の苦しみ、恋人への忠誠、恋人の裏切りへの嘆き、秘密の恋の魔力、そして後朝の不可欠の登場人物をなしていた見張り番などを相も変らず踏襲しながら、生きた具体的現実からは何も汲み取らうとしない。このような旧来の道具立てを、若い娘相手の恋にそのまま転用している場合も多いが、いずれにせよ、創意も抒情性も感じられない

くなつた千篇一律の歌がこの時代まで数多く生き残り、幾ばくかの魅力を保つていたとすれば、それは制度化し形骸化した職匠歌人の技芸クニストのためよりむしろ、素朴な音楽の力に依存していたのかもしれない。これに対して新しい種類の世俗歌は民謡風の歌を発展させた物語詩バレットが多く、ここではほとんど常に未婚の若い娘の方に焦点が当てられている。しかも、恋する娘たちを常に深刻な現実面に直面させる処女性喪失と妊娠の問題が、世相や世間の噂に対する歌い手の微妙なスタンスを反映しながら歌の中に織り込まれているのである。この種の恋の歌は、確実に中世盛期の牧歌バストゥレやナイトハルトの系譜に繋がっており、同様のテーマは既にそこにも見出せるのだが、時代の推移にともなうて歌われる娘はもはや言葉の厳密な意味での村娘バストゥレル(羊番をする娘)ではなくなっている。世俗歌を生み出す世界が、宮廷とその周辺に広がる田園から都市とその周辺に広がる田園へと舞台を移したとき、そこに登場する娘の多くもまた、都市に住む様々な職人や商人の娘、あるいは田舎から都市にやってくる農夫の娘になった。

恋する娘、あるいは恋に憧れる娘など、娘の側に焦点を当てて彼女が引き起こす出来事を綴る歌には、しばしば娘の両親や兄弟などが言及されていて、当時の娘たちと家族との関わり的一端が窺い知られる。十六世紀後半の先に引用した歌「シュヴァーベン男に娘がいた」では、気のはやる娘を引き止めて瓶を毀させまいと

するのは母親だった。この歌では、娘の父親である「シュヴァーベン男」は冒頭の一行に登場するだけで甚だ影が薄い。カツツの諺詩でも、瓶を毀した娘が家に帰ろうと考えたとき、まず念頭に思い浮べたのは母親の姿であり、その叱責だった。この関連で娘に焦点を当てた中世の世俗歌を概観してみるならば、娘の処女性を監視し軽はずみを戒める役割、あるいは娘の恋の不始末に対処する役割は、必ずしも母親だけに振り当てられていたわけではない。父親と母親が共に名指される場合もあるし、それに兄が加わる場合もある。とはいえ、ナイトハルトの娘と母の対話詩にも特徴的なように、恋する娘の行動を一番近くで見張っているのは、古い歌でも新しい歌でもやはり母親である。ところが、このいかにも自然に思える結びつきにも拘らず、歌の中に窺えるこのような母娘関係は、中世盛期と十六世紀ではかなり様子が異なるのである。

まず、中世盛期北ヨーロッパのラテン語の世俗歌を広汎に収集している『カルミナ・ブラーナ』から、いくつか例をとって検討してみよう。七十歌には、家族の厳重な監視下におかれた娘が、恋人に身動きのできない状況を訴えるこんな詩句がある。「父も母も／兄も日に四度も／あなたのことのでわたしを怒鳴りつけた／お婆さんたちに部屋部屋をめぐらせ／若い男たちをすべての見張台へ送り／わたしたちをじつと監視させました」(八連)。¹³ 家族だけ

でなく、「お婆さんたち」や「若い男たち」など家の子郎党を総動員しての監視態勢は、この家のかなりの地^{ステイタス}位を物語っている。このような家では、娘の過ちによって家門の名譽を瑕つけることは、何としてでも避けなければならなかった。娘は深窓育ちなのである。あるいは、恋をして身重になった村娘の歌(二二六歌)もある。それまで「うまく隠して」いた恋を今はや隠しおおせなくなつた娘は、「それで母さんわたしを打つし／＼それで父さん文句言つ／＼二人ともわたしに辛く当たる」(第四連)¹⁴と嘆く。妊娠という深刻な事態はしかし、完全にシリアスな悲劇として歌われているわけではない。大きなお腹を抱え針の筵に座らされた娘に対し世間の人々の投げつける容赦ない非難の眼差しは、聖母マリアとのアナロジーによって戯れ歌の方向に歪められている。そしてそこから、この歌の擬似的歌い手である娘(わたし)の背後に、実際の歌い手(男性)の笑いを含んだ視線が見え隠れするのである。

外に出ると

みんなにじろじろ見られる

まるで化け物みたいに

このお腹を見ると

みんなお互いつき合って
通り過ぎるまで黙ってる

いつも肘でつついて

わたしのことを指さす

まるで奇跡をやつたみたいに

頷きあってわたしに知らせる

火あぶりに値する罪だつて

たつた一度の過ちなのに(傍点強調筆者)

注目すべきことに、ここでは母親が折檻の鞭を振るっている。このような折檻する(beröten)母親と非難の言葉を投げつける(impropet)父親という組み合わせは以下の二五八歌にも現われるが、近代的視点から見た両親の役割とかなりのずれがある。これは事実を反映したものだろうか、それとも中世に特徴的な女性^{ミソジニ}嫌悪的言説の文脈にあるのだろうか。

相思の恋でないならば、監視する親の厳しい教えは娘の行動にそれなりの規制力を持つている。娘の美しさに惚れ込んだ若者が甘い言葉で近づいて来たとき、一人で笛を吹いていた羊飼いの娘は、こう言つてきつぱりと若者を遠ざける。「男の子と遊ぶの慣

れてないの／わたしの両親はシュヴァーベン人¹⁵／母さん若くはないけれど／些細なことで腹立てる／今はこのままにしておいて。」(七十九歌、最終連)¹⁶ この娘の脳裡にも、折檻する母親の怒い顔が浮んでいたかもしれない。ここでも両親が名指されながら、母親一人が憎まれ役になっている。あるいは、詩形式から見てこの歌との密接な関係が指摘されている一五八歌には、このような拒絶が結局功を奏さなかった娘の嘆きが歌われている。当時の状況からすれば、拒絶された若者がそのまま素直に引き下がる方がむしろ稀だったかもしれない。深窓育ちの娘ではない限り、厳しく監督する親兄弟の存在を常に意識していても、娘自身の恋心とは関わりない不測の過ちはしばしば生じたはずだからである。巧みに言い寄る金持ちの若者を逃がれ、抵抗したにもかかわらず掴まえてしまった娘は、「家で叱られる」のを恐がって起きたことを秘密にしておいてくれるように頼む¹⁷。父さんやマルティヌス兄さんが／それに気づいたら／それこそ厄日／母さんが知ったら／鞭でぶたれるわ (virgin sum tributa)／蛇の四倍も意地が悪いの。」(最終連) 父や兄の存在にも増して娘の恐怖心を掻き立てるのは、ここでもまた母親である。その意地悪さはイヴを誘惑した「蛇の四倍」と言われているから、彼女の折檻には愛の鞭的な近代道徳の意味づけが全くない。母親はあたかもその邪悪な本性ゆえに、娘が過ちを犯す機会を決して逃さず、嬉々と

して鞭を振るうかのようである。¹⁸ この二つの歌は牧歌に属するが、『カルミナ・ブラーナ』に大きな影響を与えたと思われる北仏トルヴェールの牧歌にも、恋する娘が監視する両親、とりわけ母親に対して、その「意地悪い」性格を非難する歌が見られる。泉のほとりで恋人の帰りを待ちわびる羊飼いの娘が嘆いて言う。「あたしがこんなにきれいで／も／そんなこと何にもならないわ／あたしだって愛そうと思えば／いつも進んで愛せるのに／その気にならないのは父さんと／意地悪母さんのせい／愛しちゃいけないなんて間違ってるわ／いいとしいあの人を愛せたらいいのに。」(第二連)¹⁹

牧歌は多くの場合、村の羊飼い娘に言い寄る騎士や遍歴歌人の立場から歌われているから、対話形式をとってはいても、娘の語る母親像が彼らの視線によって色づけられていることは間違いない。娘を口説く男たちにとって、それを阻む両親は共に疎まれるべき存在のはずなのに、特に性悪な母親のイメージだけが強調されているのは、娘の身近な監視者が母親であったからだけでなく、やはり中世的なイヴへの不審感、女性嫌悪の眼差しがあるからだろう。娘の折檻をもっぱら母親が受けもつのは、確かに農民風の流儀だと言えなくもない。²⁰ しかしいずれにしても、この時代の恋の歌が娘の両親を扱う調子のほとんどは、自分の恋を賞こうとする娘の視点によって、あるいはその背後にいる歌い手の視点に

よつて決定されており、身近な母親は父親よりも邪悪な存在として、両親は娘の自然な欲求を不当に阻害する存在として、もっぱら否定的に語られている。ここには、両親は娘を保護し教育する存在であるとする視点がほぼ完全に欠けているのである。

それでは、宮廷の恋愛詩に 農民風 を大きく取り入れ、恋する村娘とその母親の対話をしばしば扱ったナイトハルト・フォン・ロイエンタールの場合はどうだろうか。彼の歌は村娘と騎士歌人の恋を歌う多くの模倣者を生み、後の職匠歌人にもとりわけ親しまれて、ドイツの民謡風世俗歌にはつきりとした刻印を残した。その幅広い人気に相応しく、この詩人の作品には十六世紀に至るまでの写本制作の過程でいくつもの偽筆・摸筆が混入しているが、そこにはナイトハルトの加えた宮廷風洗練を再び脱ぎ去ったより猥雑な 農民風、あるいはむしろ 民衆風 が窺えて興味深い。母親の対話詩の多くは、五月の祭りの野外ダンス(輪踊り)に出かけて恋人と楽しむとうする若い娘と、娘が間違いを犯し結婚できなくなるのを恐れてそれを止めようとする母親の押し問答、つまり処女性をめぐる母親の諍いを扱っている。恋人とはしばしば騎士歌人自身であり、彼はそこで舞踏歌を歌い一座の音頭をとるのである。農民的な世界でのやりとりは、粗野だが力強く渾剣としている。母親はまず言葉で説き聞かせたり、娘の祝日の衣装を隠したりして、じりじりと気のはやる跳ね返り娘の行く手を阻

もうとする。娘の方はそんなことには全く怯まず、却って母親を挑発する。そして、その押し問答の挙句に母親が持ち出すのは、ここでもお仕置きの棒叩き(あるいは鞭打ち)と決っている。

娘よ、お前は、誑かし舞踏歌を歌って聞かせる

あの男のとこへ行こうって言うんだね

あいつは、お前を一目でも見たら

とりにいよつと思ひ上がったる

うちにいよつとしないなら、鞭で打たれるがいい。

鞭も棒叩きも何も効きやしないわ

あの人が望むことを、母さんが駄目だつて言うなら

今年の本気で怒つてやる

あの人と一緒に踊りに行くのよ

今年はユーテ(娘の名)なしに菜園の草刈りをするのね

わたしの鞭からさつさとお逃げ

さあ、つまずいて掴まえられでもしたら、

お前の踊りはさぞかし辛がるう

そして背中が痛むだろう

そつすりや、ヒキガエルだつてお前の行く手を遮るまい

(十一歌、最終連)

それから一年後を想定した春の歌において、引き止める母親を押し切つて飛び出したユーテの恋の顛末は、別の母親が娘に同様の軽はずみを戒める際の恰好の先例になっている。「あいつは踊りであの娘を孕ませた／生れた子供は 子羊ちゃん だとさ／それがあいつの誑かし踊りの教え」(十二歌、連、五七行)と母親は諭して言う。恋に夢中の娘は、「ロイエンタール殿」にした約束を守ると言つて聞かない。どうしてそれであたしの名誉が傷つくの／戻つてくるなんて考えちゃないわ／あの人に素敵な踊りを教えてもらつつもりよ。」(連、五七行)そして最後に、母親が娘に投げつける捨て台詞がこう締めくくる。「あいつは宮廷風の踊りでお前を釣つて／じきにお前を殴る蹴るわ引つ搔くわするさ／それでお前は揺り籠二つ抱えておるおるがいい。」(最終連、五七行)このように、恋人とのダンスに浮き足立つて家を飛び出す村娘の恋の顛末は、しばしば妊娠と結びついて語られている。「踊つてくるがいい、たとえどんなことになろうとも／あいつがお前を誑かして／足元に／揺り籠つてことにならなきゃいいが／そうならお前の楽しみも台無し／そうなるに決つて／お前が花を見るときにや／後ろで泣き声かしてるだろ。」(六五歌、連)こう言つて脅かす母親に、娘はきつぱりと答える。

「母さんの心配なんていらぬこと／どうでもいいわ／そんな悩み／女はいつも子を産むものよ／母さんが望むからつて／楽しみをあきらめるのはいや／あたしの衣裳を出してちょうだい／揺り籠なんてまっぴらご免。」(連)売り言葉に買い言葉の応酬、その挙句の果てに二人は言い争つて組んずほぐれつするが、この歌では腕力の勝る娘の方が母親の振り上げた農具を奪つて、逆に散々に打ち据えてしまう。偽筆とも見なされる最終連で、母親はまだ体力の衰えを知らなかつた去年のうちに、娘の恋の芽を摘んでおかなかつたことを後悔している。「お前がたと金も積んでも／メルツェはお前を女房にやするまい。」娘の恋人メルツェは、娘を玩んでいるだけの男なのである。

結婚の可能性のない恋人との過ちを必死に阻もうとする母親の努力は、こうしていつも徒労に終っている。しかしここでは、母親の一方的な邪悪さや性悪さが取り立てて強調されるわけでもない。母と娘の対話や掴み合いから浮び上がる二人の関係は、二つの対立する力としてもつと日常的にリアルに描かれ、ほとんど唐突な印象を与える『カルミナ・ブラーナ』の性悪な母親よりずっと自然である。これに対し、ナイトハルトを模した母と娘の対話歌の場合には、その力点がもう少し別の方向にずれている。例えば六六歌では、十二になつたかならぬかの娘がもう恋に目覚めて母親を慌てさせる。娘は母親の戒めの一つ一つに反発し、もう一

人前の口調で、「ほおつといてよ／お母ちゃん／あたしはいつも思
い通りに生きるつもり」とルフランで答える。あるいは、同じく
ナイトハルトを模した六七歌のもう一人の早熟な娘は、「母さんに
夫がいるみたいに／あたしも同じことがしたいの」と、母親と同
じ権利を主張して止まない。もう一年待てば、ちゃんと結婚させ
てあげるからと言って引き止める母親は、あの十六世紀後半の世
俗歌「シユヴァーベン男に娘がいた」に登場する母親の姿を彷彿
させる。しかしこれらの模倣では結局、母娘ともにその性的欲求
の強さが笑われており、この点で、それ自体性的暗示の少なく
ないナイトハルトの恋愛歌を、散文的で中世的な笑話の方向に大
きく近づけている。娘が母親に向ける羨望の眼差しを、「満腹の
カラスと空腹のカラスの生活は違う」という諺的な落ちで締め括
るこの歌は、諺表現の性的転用という点でもいかにも中世笑話的
である。そして、娘の瓶（処女性）の危機を仄めかす際に常に響
いているこのあからさまな哄笑こそが、中世を近代からはっきり
と隔てることになるものである。

因みに、偽筆（後代の加筆）の部分や擬似ナイトハルトに多く
見られるこの笑話的傾向は、ナイトハルトの名を冠された全詩群
に二箇所だけ言及されている瓶の象徴性にもそのまま反映してい
る。その一つは真筆とされる詩句の中で、これまでずっと愛に奉

仕してきた彼が年をとり、長くその奉仕の酬いから見放されてい
ることを嘆く場面に現われる。歌の力は今ではもう役に立たず、
村の若者にみすみす恋人を奪われて抗うこともできないその無力
さを、詩人はこんな風に歌う。

わたしがどこへ向おうと

その度にわたしの瓶は割れる

またしても若い田舎者が

わたしの想いを苦しめ、多くの不快を耐え忍ばせる

（四三歌、連、五八行）

この瓶は明らかに、水瓶は毀れるまでの井戸通い という古
い諺の水瓶に付された本来的な意味に近い文脈にあり、人間一般
の肉体の脆さを背景に、若い盛りを過ぎた詩人が肉体の衰えに
伴って認識せざるをえなくなった彼の企図（恋の企て）の脆さを
象徴している。日常生活に欠かすことのできない、だからこそそ
の脆さを誰もが体験的に知っている瓶、聖書の中にあれほどしば
しば人間の肉体の象徴として言及されている瓶が、ここではその
ような脆い人間、とりわけ老いを意識し始めた人間の企てる恋の
脆さと結びついて、地上の生の虚飾の文脈で表象されている。

これに対し、同じように愛を捧げた恋人を村の若者に奪われて、

愛の歌の断念を決意する五十歌には、途中から唐突に中世笑話とほとんど変らぬ調子の偽筆が混入し、そこにもう一つの瓶、即ち処女性喪失を意味する「毀れ瓶」が男性器を意味する「鉄」とともに登場している。心変わりした恋人と邪魔立てする若者への呪いの場面（真筆）に、一転して農家の下働きの娘が粗暴な若者の悪ふざけから蒙った損害を訴える詩連が続く。娘は若者の名を挙げて、こう非難する。「あいつは何でもしかなない／台にのつたあたしの瓶を／毀したのはあいつ」。続いて瓶を毀した彼の長い「鉄」についての四行にわたる描写があり、この連は次のように終っている。「そいつであいつは瓶を毀した／それであたしは雌鶏を失くした／だからあたしは一文なし」（連f）。娘が持つていた「雌鶏」の意味は容易には確定できないが、中世の諺ではそれがしばしば「女」の意味で用いられていたこと、若い娘たちを追いかけ回し性的な力を誇示する若者たちが自身をしばしば雄鶏にたとえていたこと²⁸⁾などを考え合せれば、瓶との関連でやはり娘の処女性を意味するものと理解できるだろう。あるいは、沢山卵を産む雌鶏（これに関する諺も多い）は貧しい農家の貴重な収入源だったから、娘の失くした雌鶏とは娘の貴重な財産、すなわち処女性の隠喩と解釈することもできる。処女性が第二の持参金と考えられていた時代に、第一の持参金などもより縁のないこの下層の娘は、本物の「一文なし」になったのである。この偽筆の

連は、ナイトハルトの没後それほど時を経ずに（十三丁四世紀）書かれた羊皮紙写本に現われており、「毀れ瓶」が必ずしも井戸へ通う水瓶の諺とは関係なく、既に当時から二重の暗喩として用いられていたことを証している。

ところで、中世の瓶が持つこれらの二つの象徴性は、二つの異なる（対立する）領域に属している。一つは真筆ナイトハルトや井戸に通う水瓶の諺の場合のように、公的領域における表の象徴性（人間という器）で、キリスト教の峻厳な人すべての教えにつらなり、もう一つは擬似ナイトハルトの場合のように自然循環を司る私的領域における裏の象徴性（処女の器、女性器＝豊穡の器）で、こちらの方は異教的で喜劇的（嘲笑的）な、生殖に関わる隠喩に満ちた世界に属している。中世の祝祭はしばしばこの表裏一体をなす二つの領域を逆転し、あべこべの世界を現出させたが、その逆転はあくまで二つの領域の峻別によつて実現されたもので、前者の象徴性から厳肅さが、後者の象徴性から哄笑が響き絶えることはなかった。中世の性は近代以降の心性にとつて信じがたいほどあからさまに語られはしたが、だからと言って語られる時と場所を選ばなかったわけでは決してない。中世的な笑いが広場で全開するのは、あべこべの世界が実現する祝祭の折りに限られ、その他の場合にはあくまで私的な歓談の話柄だった。公的な場に家族（とくに父親）を介して何の足掛かりも持たない

下層の娘たちはしばしば性的隠喩の世界に閉じ込められ、もっぱらその種の笑いの対象になったが、それはもちろんすべての娘たちの運命ではなかった。処女性に関するナイトハルトの寓意の選択は、このことを暗示する一つの恰好の例である。真筆ナイトハルトの歌には初期から後期にいたるまで、過去の思い出が不意に断片的に甦るような形をとって、かつて彼が愛を捧げていたフリーデルンが粗暴な若者エンゲルマールに暴行を受けた事件が、繰り返し語られている。ところがそこでは、処女性喪失の暗示として「失われた鏡」「引き千切られた鏡」など鏡の表象が選ばれ、擬似ナイトハルトの場合のような「毀れ瓶」は登場しない。かつてフリーデルンの蒙った暴力はこの詩人の記憶に、若い娘をめぐる常に村の若者たちと対立関係にあった自身の恋の行く末と、「歡び」「良き振舞い」「名誉」が追放される暗い時代の到来を、早くから予告していた象徴的な出来事(五四歌、連参照)として刻印されている。フリーデルンから奪われた鏡が暗示する処女性の喪失は常に悲劇的で深刻な調子に彩られ、このエピソードには決して喜劇的笑話的な調子が混じることがない。詩人がここで「毀れ瓶」の表象を選ばなかったのは、中世において「瓶」と「鏡」という二つの表象がともに処女性の寓意として定着しながら、「自然循環(再生産)」を司る女性器の象徴でもある「瓶」が、それに伴う喜劇的哄笑と切り離すことができないことを恐ら

く知っていたからである。

これまで見てきたとおり、中世の世俗歌に登場する娘たちは、自身の恋に対する欲求にあくまで忠実で、それを引き止めようとする母親やその他の力を常に不当な、理不尽なものとする点において一致していた。つまり娘の欲求は、しばしばその恋の相手でもある恋愛詩の歌い手によって肯定され、歌い手自身の欲求とともに愛に奉仕するものだった。あるいはナイトハルトが罵言を投げつける田舎の若者や、宮廷文化圏の外にある世俗歌の恋人の欲求のように、作法を要求しない自然(natura)に奉仕するものだった。ナイトハルトの歌う娘は、愛の自然の結果である妊娠も一向意に介する様子がない。²² その一方で、そこに描かれる母親は、娘の自然に対抗する理性(分別=世間知)として図式化され、処女の名譽を必須の条件とする良き結婚という枠組みに娘を押し込めようとする。双方の主張は常に並行線を辿り、娘と母親の間には、近代において自明のものと考えられるようになった家族的情愛や相手の心情への慮りがほとんど見られない。歌の背景に時々垣間見える父親の姿は、お針歌のように貴族の家庭が歌われる場合には常に強圧的であるが、それ以外には概して影が薄い。農民の場合にも、あるいは中世後期に急速に繁栄を遂げた諸都市の市民の場合にも、娘の行動の監視役は母親のものと相場が決って

いる。しかしそれにもかかわらず、その監視の姿勢に、母親として娘を保護し教育するという視点が全くと言っていいほど欠けているのは、この時代の女性をめぐる言説が常に男性のペンから生まれ、女性嫌悪的な調子に彩られているからでは恐らくない。中世の母と娘の諍いは、二つの対立する力の物理的な衝突でもあるかのようにしごく即物的にぶつかり、双方の反発力によって決裂する、あるいは一方が他方の力に屈する。それはつまり、この時代の母娘関係、家族関係に対する社会的な眼差しの投影であり、そしてまた社会的な意味づけの投影でもあった。

それでは、このような娘とその家族との関係、そしてそこではしばしば強調される邪悪な、あるいは粗暴な母親像は、十六世紀の世俗歌においてどのような変容を遂げているのだろうか。年頃になって気のはやる娘アンナと母親とのやりとりをコミカルに綴る歌『シュウアーベン男に娘がいた』に、この歌のメッセージにとつて決定的な相反する二つのルフランが存在し、それらが共に一五八二年に出版された歌集に収められていることは既に述べた。実は、これに遡る十六世紀半ばのよく知られたハイデルベルク写本にはもう一つ、同じ冒頭の詩行で始まる別の歌が残されている。更に、これとほとんど同じテキストが 新しい歌 と題したこの世紀初めの一枚刷り印刷物にも見出せるのである。この歌は、娘の瓶を守れと囁す先の歌と確かに通じるものを持ちながら、

物語詩の形をとって、娘の軽はずみな行動がもたらした処女性喪失の顛末を、より具体的な細部描写とともに物語っている。しかも注目すべきことに、南ドイツを舞台とし、そこで生まれたこの世俗歌は、ほどなくアントヴェルペンで出版されたオランダ語の歌集『美しい歌の本』(一五四四年)²³にも、戯れ歌に姿を変えて登場している。当時のアントヴェルペンは北ヨーロッパの商業金融都市で、一五四九年にこの世紀最大の出版人の一人、フランス人ブランチタンがここに大印刷工房を開設したのも、とりわけこの町の国際性に惹かれてのことだった。彼はある手紙の中でこう述べている。「アントヴェルペン以上の便宜を与えてくれる町はヨーロッパのどこにもないと思われました。この町に入るの容易です。この町の市でいろいろな国の人びとが出会っているのが見られます。」²⁴ 当時の流行り歌がこのような商業都市の経済ネットワークをつたって瞬く間に広まりえたらしいことは、言語的には低地ドイツ語に近いオランダ語圏ネーデルランドの歌集が、南ドイツのそれとかなり多くの歌を共有していることから推測される。²⁵ 世俗歌の辿る道は、必ずしも言語的な親近性が示す道筋とは一致せず、この同じ歌が低地ドイツ語歌集に登場するのは、少なくとも現在残っている資料から判断するがぎり、十七世紀初めになってからである。アントヴェルペンの位置するプラバント地方はオランダ語圏とフランス語圏を抱合し、古くから北フランス

と南ドイツ、そしてウィーンを経済的・文化的に仲介する地域だった。既に中世盛期において、バイエルンやオーストリアの恋愛詩人^{ミンネゼンガー}に北フランスの騎士風宮廷風作法を伝えたのはブラバントの恋愛詩人たちであり、ナイトハルトの歌にも、フランドル訛りの片言を話し派手に着飾った成金農夫の若者や司教の家人が、キザな馬鹿者として登場している。彼らは付け焼刃の宮廷風あるいは都会風で本物の騎士と恋を競おうとする不埒な族^{まか}なのである。⁸⁸ここでもブラバント方言はザクセン方言とよく似た同様に理解できない言葉として扱われているが、その言語的障壁にもかかわらず、遍歴歌人の往来する道は職人や商人の往来する道と重なっていた。この歌が筆写される少し前には、ニュルンベルクの画家デューラーが恐らくは同じような道筋を辿ってアントヴェルペンとブリュッセルを訪れている。⁸⁹このように、時代の新しいタイプを示す歌「シユヴァーベン男に娘がいた」が広い地域でもはやされ、いくつもの異曲^{ヴァリエーション}を生み出して十七世紀まで流行したのは、それが都市の繁栄と結びついた新しい型の「毀れ瓶」を扱っていたからであり、同時に、その繁栄がもたらしたより親密な家族関係、そしてその基盤としての家父長制の強化を反映していたからである。(以下次言)

注

- (1) いわゆる民謡も含む巷の流行り歌の意味で、宗教歌(聖歌・賛美歌)と区別するために用いる。
- (2) その多くは、ルター^{ルター}の宗教歌集と同様、四声だった。同じメロディーが宗教歌と世俗歌で相互に転用される場合も稀ではなく、宗教改革・宗派争いの時代を反映して、相手宗派の冒瀆を意図した転用もしばしばあった。
- (3) *Georg Forsters Frische Teutsche Liedlein in fünf Theilen*. Abdruck nach den ersten Aufgeben 1539, 1540, 1549, 1556 mit den Abweichungen der späteren Drucke. Hrsg. von M. Elizabeth Marriage. 1903 p. XI
- (4) ゲオルク・フォルスター(一五〇〇、一五六八年)は、ハイデルベルクで過ごした十年間の学生時代に音楽に熱中し、多くの歌曲の作曲家たちと親交を結んだ。宮中伯の聖歌隊でその歌声を賞賛され、伯から奨学金を得たという。その後ウィッテンベルクでの大学生活を終えたのち、一五四二年からドイツ諸侯の主治医を勤めたが、宗教歌・世俗歌を問わず、歌曲への愛着を生涯保ち続けた。(cf. *Ibid.* Einleitung)
- (5) 「毀れ瓶」その寓意の成立をめぐる()『言語文化論集』第 巻、第 2 号 10 頁参照。「恋の歌や肉の罪に満ちた歌」とある。
- (6) ナイトハルトの歌にも現われるように、舞踏歌としての世俗歌の役割は古く (cf. Ludwig Uhland: *Alle Hoch- und Nieder-Deutsche Volkslieder* III, 1866/1908, p. 392-4)「歌とダンスのくもし出す熱狂はしばしば暴力行為を誘発して、聖職者の非難を浴びるところとなった。(前掲本論())注³⁴も参照のこと。)十六世紀に南ドイツの都市で人気を博したある一枚刷り印刷物は、村のダンスの催しでのそのような惨事を粗暴な農民を嘲笑する戯れ歌として提供している。cf. *Deutsches Leben im Volkslied*

- um 1530, ed. Rorhus Freiherrn von Liliencron (Deutsche National-Literatur Vol.113) p.304-312
- (7) Camillus Wendeler: Zu Fischarts Bildgedichten. In: *Archiv für Literaturgeschichte* 7, 1878, p.332-360, 338. Note: Geiler Gaist. Sp. Bl. c.1c
- (8) cf. 'Die Tischzucht im Rosenort' In: *Alteutsche Blätter* von M. Haupt und H. Hoffmann, Vol. 1 1836/1978 p.281-3. この歌はまず「手を洗え」から始まって「ロ一杯に頬張って話すな」など細かく禁止事項を並べた後で「女たちに向い蚤取りをしないちり戒めていせ」。
- (9) cf. Edmund A. Bowles: *Musikleben im 15. Jahrhundert*, 1977 p.98 ニルンベルクはこの楽器とその奏者の提供地としてヨーロッパ中に知られていた。都市生活におけるリコーートの人気を示す図像資料は数多い。
- (10) 次号()で触れる。
- (11) フランスでは十八世紀に下火になるこのような類の歌の本はドイツでは十九世紀初めに「多くの恐むべき、良俗に反する」とりわけ一般民衆に害悪を及ぼす歌」として厳しい検閲の対象とされるまで印刷業を営む者にとっては出版すれば必ず当る下ル箱だった。(cf. Brechtich, *Eroisches Lied*, p.580 ドイツではルター派のお膝元ザクセンの検閲が最も厳しかった。引用は一八〇二年に発布された『風紀を乱す民衆本の販売と普及についての一般規則』の序から。)それらは長い間の聖職者の強い非難にも拘らず、ヨーロッパ各地の年の市や大都市の書店の店頭で、あるいは村々を旅する行商人の手から、誰でも手軽に購入することができたのである。これらの歌集は都市市民のために編集出版されるものばかりでなく、廉価な小冊子や一枚刷り印刷物、あるいは民衆本として、十六・七世紀の人々の歌への熱狂を駆りたてた。フォルスターは聖職者の意向と時代の趨勢を慮って、世俗歌をダンスから切り離して擁護

しているが、既に述べたように、当時の歌はまだ密接にダンスと結びついている。同時代のフランスで出版された世俗歌集の多くも、例えば『音楽的あるいは田舎風メロディーにのせて新たに作曲された』新鮮でとても楽しいシャンソン集』のちに大抵はロンド集であり、宮廷や都市のダンスの集まりで歌われるのに適していたが、『共通旋律の楽譜付、諷刺歌風のとて美しく優れたシャンソン集』など、歌う楽しみに専念しているものもある。十七世紀に行商人の手によって売り捌かれた民衆本(トロワの青本)の二つのタイトル『踊るにもよく、あらゆる種類の楽器で伴奏するにもよい』、牧歌的にして音楽的な、最も美しい宮廷歌謡宝典』は、世俗歌が宮廷や都市ブルジョワの華やかな雰囲気や地方に伝え、田舎の人々の憧れを掻き立てる役割を果たしていたらしいことを窺わせる。しかも、楽器伴奏にも適していると言いながら、この民衆本にはそれに必要な楽譜が付されていない。当時の都市で生まれた世俗歌は、ちやうどファッションの流行のように作用し波及したのである。cf. *Aux sources des chansons populaires*, par Martine David, Anne-Marie Delrieu, 1984 p.5-6 and Robert Mandrou: *de la Culture populaire aux 17^e et 18^e siècles*, 1964/1999, p.118

- (12) 既に十一世紀に成立していた北フランスの お針歌 は、貴族の若い娘たちが集まって裁縫を習う場で歌い継がれたものと言われ、そのため若い娘あるいは若い妻の立場から恋人に対する思いを歌ったものが多い。恋を邪魔立てする両親についての嘆き、ごく稀には娘の恋に説得される母親、そして親に無理強いされた相手(とりわけ老人)との結婚を恋人に嘆く若い娘妻)などを扱っている。cf. Michel Zink: *Belle Essai sur les Chansons de Toile suivi d'une édition e d'une traduction*, 1978
- (13) *Carmina Burana*. Text und Übersetzungen, mit den Miniaturen aus der

- Handschrift und einem Aufsatz von P. und D. Diemer, hrsg. v. B. K. Vollmann, 1987, 70 und Einzelkommentar (以下EKと略記) 翻訳に当たっては『全訳カルミナ・ブラーナ』永野藤夫訳、筑摩書房、一九九〇年も参照。
- (14) *Carmina Burana*, 126 und EK
- (15) ミテン語の *suevi* (シユウマーベン人) には *sevi* (敵しい) の読みもある。ローマ人の記録にゲルマン人の中でもとりわけ勇猛果敢な部族として残るシユウマーベン人はカール大帝のヨーロッパ統一にも先頭に立って戦ったと言われ、中世盛期までそのイメージを保持していた。ここではその歴史的な記憶を踏まえての言葉遊びだろうか。
- (16) cf. *Carmina Burana*, 79 und EK この歌の伝承は内容から見ても不完全だとする研究者もいるが、詩の構成法から押して完全な伝承と見る主張もある。いずれにしても、見事な韻律とリズムを持った詩であり、歌うのに適していただろう。十二世紀半は以降の成立。
- (17) *Carmina Burana*, 158 und EK この若者は、言葉が役に立たないと知るとや首飾りを差し出して、娘の歡心を買おうとする。第七十九歌と密接な関連は、母親の恐ろしく強調している点にも指摘できるだろう。
- (18) *Romances et Pastourelles françaises des XII^e et XIII^e siècles*, hrsg. von Karl Bartsch, 1870/1967, II, 65
- (19) 中世盛期の恋の歌には常に邪悪な母親しか登場しないかといえれば必ずしもそうではない。例えばジャンルが定型化する以前の起源を持つと見られる お針歌 には、意地の悪い母親も登場するが、恋する娘の気持ちを汲んで、彼女の思いを叶えてやる優しい母親の姿 cf. Beate Amelot *soule an chambre feloit*, in: M. Zink, *Belle Chansons de Toile*, IX, p. 102-106) もあり、娘はしばしば結婚相手を無理強いる父親の方と対立している。ただし、お針歌 のような中世風ロマンスは宮廷周辺のもので、

- 新しい世俗歌につながる民謡風の歌とは系譜を異にしている。
- (20) 雌鶏は雄鶏に支配されるべきものとする諺はヨーロッパに広く分布し、これはもちろん性的な支配も意味していた。cf. *Deutsches Sprichwörter-Lexikon* (WBG) 1964 article: Heme, Lutz Röhrich; *Lexikon der Sprichwörterlichen Redensarten* 1973 article: Halm, Heme, and Jacque Rossaud, *Fraternités de jeunesse et niveau de culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Age*, in: *Cahiers d'histoire*, 1976, p.67-102, esp. p.90-95 及びロシオ前掲書35頁を参照。
- (21) 鏡 は中世の用語法においても 鑑 であり、手本や模範、典拠を意味し、また真実を映し出すものでもあった。つまり 鏡 は本来的に公的領域に属する寓意だったのである。従って、処女の持つ鏡は鑑として模範的な処女の姿すなわち処女性を映し出すものと考えられたのである。その一方で、十六・七世紀のエンブレム集には鏡を持つ着飾った女性がしばしば登場し、ここでは真実を写し出す鏡は女性に象徴される世俗的虚栄心ヴァニタスの寓意である。従って、この時代の鏡は二つの異なる意味を荷っているが、これに対し毀れた鏡の方は常に処女性の喪失を意味し、十八世紀には毀れた瓶とともによく知られた寓意であった。
- (22) キリスト教中世においては十三世紀半は頃から、性的欲求を自然なものと肯定する流れが強まり、聖トマスのような神学者もジャン・ド・マンのような文人も、この流れを押し進める上で大きな役割を果たした。社会的にはもちろん、この自然な欲求に従って行動できるのは男性に限られ、女性は自己抑制のきかない弱い性として、娼婦以外はこの行動様式から締め出されていたが、『薔薇物語』後編にも明らかになように、男性の欲求の対象となる娘には自然に従うよう積極的に勧められている。その半面、自己抑制がきかぬが故に厳しい枷を嵌められた一般女性の規

範からの逸脱は、嘲笑と共に女性嫌悪の理由とされるのである。

(23) Een schoon liedekens-boek. 』の歌集からは、本論()でも、娘の瓶に言及した歌を引用している。(七頁参照)

(24) フェーブル／マルタン』書物の出現』(ちくま学芸文庫)上、320頁

(25) ハイデルベルク写本歌集の二十世紀初頭の編集者コップは、新高ドイツ語の写本の書き手にとって低地ドイツ語はかなり隔たった言語と感じられ、オランダ語は理解不能だったこと、そのためこれらの地方から伝わった歌の筆写には間違いが多いことを指摘している。(cf. *Folks- und Gesellschaftslieder des XV. und XVI. Jahrhunderts. Die Lieder der*

Heidelberger Handschrift. P4L.343. hrsg.v. Arthur Kopp. 1904/1970. IX)

(26) cf. Ludwig Uhland: *Folkslieder*. III. 1866/1968. 4. Liebeslieder. p.388 and 465, *Die Lieder Neidharts*, Wörterverzeichnis, article: vlaemen, Flaeminc, vlaemisch

(27) cf. ed. Roger Fry, *Durer's Record of Journeys to Venice and the Low Countries*. *Albrecht Durer*. 1995. ニューラーはフランクフルト、マインツ、ケルンを経てプラバントに入り、アントヴェルペン、そしてブリュッセルに至っている。所持する通行証などにもよるが、ケルンからアーヘンを回る道もあったろう。このネーデルラント旅行の目的は経済的なもので、当時ブリュッセルの宮廷に滞在していた神聖ローマ皇帝カール五世に、先代の皇帝から下賜されていた年金の継続を懇願するためであった。R & M・ウィットコウアー『数奇な芸術家たち』中森・清水訳、岩崎美術社、五五一 四頁も参照のこと。