

# 毀れ瓶

その寓意の成立をめぐる

前野 みち子

毀れ瓶 という言葉から、現代人が何かあるイメージを思い浮かべるとすれば、それは十九世紀初めに書かれたクライストの喜劇のタイトルとしてであろう。あるいは、十八世紀フランス美術に少し通じている者なら、グルーズの同名の絵画（図1）を思い浮かべるかもしれない。クライストの喜劇について幾らかの知



図1 ジャン・バティスト グルーズ  
『毀れ瓶』、ルーブル美術館、1777年

識をもつ者は、彼がその着想を『裁判あるいは毀れ瓶』と題する銅版画から得たことも知っている。そして、この銅版画のもとになった絵画の製作者トウビュクールは、当時大きな評判をとったグルーズの『毀れ瓶』に刺激され、その発展段階としてこの絵を描いたとされる<sup>1)</sup>から、グルーズとクライストの作品は同一の文脈にあることになる。

ドイツ三大市民喜劇の一つに数えられるこの作品は、今日ではさすがに舞台上に上ることが少なくなっているが、その文学史的知名度は相変わらず高い。それにもかかわらず、タイトルの『毀れ瓶』が何を意味しているのかと問われるならば、たとえこの喜劇を実際に見たことがあつたとしても、即座に答えられる者は存外少ないだろう。この作品が成立した時代にはまだ、『毀れ瓶』が失われた処女性 の寓意であることは、ほとんど市民社会の常識と云ってよかつた。銅版画を部屋に飾る市民も、喜劇を見物する市

民も、毀れ瓶の意味するものを知った上で、あるいは知っているがゆえに、その市民社会的なモラルを二重写しにして作品を楽しんでいたのである。

ある時代に成立した常識が、時の推移と共に次第に忘れ去られるという現象、かつて広く定着していた意味が変容し、あるいは別の意味に取って代られるという現象には、もちろん様々な要因が絡んでいる。この論に引き寄せて言うならば、その意味が忘れ去られてしまった時代の人間にとっては、ほとんど恣意的にすら思える図像と意味の結合が、その寓意を生み出した時代の人々にとっては至極必然的で、その社会的文化的文脈と緊密に関わって成立したものであることも少なくない。そのような場合には、この寓意の成立、変容あるいは消滅の要因を丹念に探りあて歴史的に考察する作業は、そのままその時代の社会史・文化史を記述することにつながるだろう。この論が目指すのは、毀れ瓶の寓意の特に成立過程に焦点を当てることによって、この寓意の象徴する市民モラルそのものの成立過程を浮き彫りにしようとする<sup>1)</sup>ことであり、それはとりも直さず、ヨーロッパ中世末期の都市社会から近代市民社会が次第に明確な姿を現わしていく時代に生じた、社会規範そのものの組み替えを辿ることである。

毀れ瓶の図像が初めて文献に現われるのは、十五世紀末の

フランスの『諺詩集』写本において、つまり諺との関連においてである。そこでは、前掛けをした職人風の男が小川で水を汲んでいる。右手に持った瓶が今しも真つ二つに割れ、慌てた男がそこに添えようとする左手は不釣り合いに大きい。描き方は稚拙だが、男の武骨な表情の険しさからも、事態の深刻さが読み取れる。この図像に付された詩は次のようなものである(図2)。

働きたがって色々やりすぎる

活動的な者は

やがて体を壊してしまう

前も後ろも

そして気がつけば寝藁の上

くたびれ果ててぼろぼろになって



図2 ポルティモア、ウォルター・ス・アート・ギャラリー、ms. 313 1485年頃



図3 パリ国立図書館、Ms. fr. 24 461 1510年頃

瓶も川へ通うのは  
毀れてしまつまでの間

これより少し後、十六世紀初めのやはりフランスの写本では、割れた瓶を持っているのは女である。彼女が井戸から汲み上げた水は、その毀れた腹の部分からどつと流れ出している。しかし、傍らに立つた聖職者風の男が語る教訓は、やはり同じような内容を示している(図3)。

あまり沢山のことをしようとすれば体を壊す  
それはなんと愚かな企てだろうか  
どんな強い鉄も使えば脆くなる  
瓶も水汲みに通うのは、毀れるまでの間

水瓶も毀れるまでの井戸通い これに類した諺はヨーロッパのあらゆる地域で早くから流布しており、その起源は十三世紀にまで遡ることができるというが、この二つの写本は、詩句の最後をこの諺で結ぶことによつて、当時一般に通用していた諺の意味を教えてくれる。<sup>(2)</sup>ところが既に述べたように、ほぼ一世代のちに成立した二番目のフランス写本の挿絵は、毀れた瓶を持つ人物を男から女に変えている。本論の意図からすれば決定的なこの変更には明確な意図があつたかどうか、図像に付された詩からは容易に判断しがたい。詩句を見る限り、人間の脆さについての男女差はここではまだそれほど意識されていないように見える。そこでは過度の負荷には耐えない人すべての肉体の脆さが、ごく一般的に問題にされているからである。ギリシア神話や旧約聖書の昔から、泉や井戸に水汲みに行く役割が主として女たちに課されていたことを考えるならば、世俗的な知恵を巧みに切り取る諺というものの性格からしても、むしろ二番目の写本の方が当時の人々にとってより親しみやすい図像だつたかもしれない。公共の井戸(泉)

で水瓶を手に口さがないおしゃべりをする女たちの姿は、居酒屋に集まって酒を酌み交わす男たちの姿と同様に、中世のありふれた日常生活の一場面だった。<sup>(3)</sup> 人間一般（人すべて）を主人公とする祝祭劇が、年の市の広場でしばしば上演された十五・六世紀のヨーロッパの時代状況と諺の内容とを照らし合わせてみて、この画像の改変に性差の観念が決定的に関与していると断定することは、まだ困難である。しかし二番目の画像では、右の詩句が女の傍らに立つた聖職者の説教として語られ、キリスト教モラルのニュアンスが強くなっていることを顧慮するならば、ここに人々が読み取ったものは単なる世間知だけではない。それは、地上の人間の生が限られた空しいものであり、慢心や奢りは必ず破滅をもたらすという ヴァニタス の教えでもあつたろう。中世から近代初期に至るまで繰り返し喧伝されたこの宗教モラルが、死の舞踏 をその代表的な画像としてあらゆる視覚表現の世界を席捲していたのも、ちょうどこの時代なのである。

とはいえ、女に説教する聖職者の存在は、後述するように、彼らが中世を通じて男たちの心に培った女への警戒心をも思い起こさせる。一番目の画像が瓶を持つ男を描くことによって、その瓶のように土（塵）から作られたアダムの子孫の物理的な肉体の脆さを暗示しているとすれば、瓶の持ち手の男から女への改変は、例えわずかのニュアンスであれ、この諺によって戒めるべき対象

が次第にイヴの子孫の方に移行してきたことを物語っているのではないか、つまり、イヴの脆さへの暗示があるのではないかと疑ってみることは少なくともできるからである。十六世紀北ヨーロッパの都市文化において俄かに数を増した女性と結婚についての画像と言説<sup>(4)</sup>が、これまでは慣習のレベルに止まっていた男女関係を再編成し、ある指針に従って積極的に制度化するためのイデオロギーに奉仕したとすれば、この改変もまた同じ文脈にあるのではないか。あるいは、この時代以降、一枚刷り銅版画やエンブレム集において、鏡に見入る着飾った女や 世俗婦人 などの画像が地上の虚飾の戒めとして広く流布し始める現象と同様、とりわけ女の脆さを強調する視線が潜んではないだろうか。そこには 死の舞踏 が示す、そして十六世紀半ばからそれにとって代った 骷體 が示す、人すべての虚飾の戒めとは異なる意図と異なる文脈が混入し始めてはいないだろうか。

しかし、これらの疑念に対して確たる肯定の答えを引き出すことは、それほど容易ではない。この諺の意味に関する限り、ドイツの十六世紀から十七世紀にかけての諺集（ヨハネス・アグリコラ『諺集』、フリードリッヒ・ペトリ『ドイツ人の知恵』）などがその代表的なものである<sup>(5)</sup>も、ネーデルランドの十七世紀初めの諺詩集も、これらフランスの写本と同様、自己を過信するあまり肉体の本来的な脆さを忘れがちな人間を戒め、中世からの伝統的

な教え、死を思え<sup>ミメントモリ</sup> を勧めることに終始しているからである。

瓶もあまり長い間水汲みに通うと

きつといつかは運悪く割れてしまうのだ

ひとつも同じで、早逝するひと

老いて死ぬひともある

汝が死を考えないとき、いつか死は汝を襲う

神の恵みがないときに死ぬ者は、災いである

(ドナース・イディナウ『賢明と幸福の運命』<sup>(6)</sup>)

ところで、この諺を描いたと見られる図像は、十六世紀から十七世紀にかけてドイツやネーデルランドで流行した、世間知や諺をテーマとする一枚刷り銅版画や諺尽くしの絵画にも、あちこちに見出される。特に十六世紀は、諺の黄金時代ともいえる時代で、多くの諺集がしばしば注釈付で出版された。謝肉祭劇や他のジャンルの文学も諺をテキストに織込んだり、あるいはタイトルに用いたり、自由自在に使いこなしている。<sup>(7)</sup> エラスムスが『格言集』<sup>『アタギキア』</sup>によって先鞭をつけたこの小形式の文学は、当時の人文主義者たちの著作にも大きな影響を与えたが、その本来的な世俗性と民衆性、記憶に適した短詩形式は、それ自体、画家の図像的な表象力を強く刺激したように見える。



図4 ピーテル・ブリューゲル『ネーデルランドの諺』(部分)、ベルリン国立美術館、1559年

例えばピーテル・ブリューゲル(父)の『ネーデルランドの諺』(一五五九)では、皮職人の作業台の端に一つの瓶が置かれている。この瓶が作業中の職人の肘に突かれて今にも軒下の川に落ちそうになっていることから、ここには壊れ瓶の諺が意図されていると考えられる<sup>(8)</sup>(図4)。しかし、諺の語句との近さという点からすれば、この瓶は水とは近いが水汲みという行為を直接示唆するようには見えない。ヨハネス・ファン・ドゥークテムの『青いマント』<sup>(9)</sup>(一五七七)という諺尽くしの銅版画では、大きな瓶を持つて井戸へ急ぐ主婦が描かれ、その下にこの諺が書き込まれている(図5)。また、ブリューゲルのように瓶が単独で描かれる場合にも、いくつかの図像ではその壊れた腹をこれ見よがしにこちらへ



図5 ヨハネス・ファン・ドゥーテクム『青いマント』(4枚組の3部分) 1557年

向けて、諺の連想を容易にする工夫がなされている。十七世紀初めのセバステイアン・フランクスの『フランドルの諺』にも、綱がかけられた水汲み用の瓶が川岸ぎりぎりのところで割れて傾いているのが見える(図6)。このような図像はやはり、性差とは関係のない人すべての脆さの象徴として理解するのがふさわしい。

人間の脆さを土の器や瓶に譬える言い回しは、聖書にまで遡ることが出来る。人類の始祖であるアダムが土(塵)から創造されたとするキリスト教神話の発端において、肉体と土との同一視は既に明らかであるが、まず旧約から眼についたものをここに拾い出してみよう。ある伝道者は告げる。地上のものはすべて滅び去る。「こつしてついに、銀のひもは切れ、金の器は打ち砕かれ、

水瓶は泉のかたわらで砕かれ、滑車が井戸のそばでこわされる。」(『伝道者の書』十二・六)イスラエルの民の不義は「にわかには、破滅をもたらす/その破滅は、陶器師の壺が/容赦なく打ち砕かれるときのような破滅/その破片で、炉から火を集め/水ためから水を汲むほどのかけらさえ/見出されない。」(『イザヤ書』三十・十四)あるいはまた、邪神バアルの祭壇を築いたエルサレムの住民に対して、主がエレミヤに命ずる言葉において、人間は陶器師の手の中にある粘土のように神の手の中にある。エレミヤは「土の焼き物の瓶」を見せて、民に神の怒りを伝える。「陶器師の器が砕かれると、二度と直すことができない。このように、わたしはこの民と、この町を砕く。」(『エレミヤ書』十八・



図6 セバステイアン・フランクス『ネーデルランドの諺』(部分) 17c. 初め、ブリュッセル王立美術館

六、十九・一及び十一)

新約においても、この伝統を受けて人間を器と呼ぶ換喩は定着している。主はサウロについて言う。「あの人はわたしの名を、異邦人、王たち、イスラエルの子孫の前に運ぶ、わたしの選びの器です。」<sup>1)</sup>使途の働き<sup>2)</sup>九・十五)あるいは、「ローマ人への手紙」(六・十三)では、人間は「不義の器」とも「義の器」とも呼ばれる。使徒パウロもまた「コリント人への手紙」<sup>3)</sup>(四・六、七)において、こう語っている。「光が、やみの中から輝き出よ、と言われた神は、私たちの心を照らし、キリストの御顔にある神の栄光を知る知識を輝かせて下さったのです。／私たちは、この宝を、土の器の中に入れておいたのです。(後略)」また「テモテへの手紙」<sup>4)</sup>では「自分自身を聖めて、これらのこと(不義)を離れるなら、その人は尊いことに使われる器となります」とも語っている。更に、十六世紀以降、夫婦関係に言及する聖職者の説教で盛んに繰り返されることになる使徒ペテロの言葉は、妻たちに自分の夫への服従を命じた後で、夫たちには、「妻が女性であって、自分よりも弱い器だということをおぼえなさい」<sup>5)</sup>よう説いている(『ペテロの手紙』<sup>6)</sup>)。

これらの聖書の比喩は、最後に挙げたペテロの言葉を除けば、地上的存在としての人すべての虚飾<sup>7)</sup>と、信仰によるそこからの救済を説いている。既に見た毀れ瓶の諺の解釈や、それによって喚

起された図像イメージの結合が、しばしば単なる世間知に止まらない宗教的な色合いを帯びているのは、中世の教会説教を通じて人々の念頭に染み込んだこのような聖書の譬えの連想によるものだろう。諺との関連を暗示しながら、聖書のモラルを色濃く押し出そうとする文脈で、瓶の脆さと地上の虚飾を結びつけた図像も描かれている。十六世紀のピーテル・バルテンスによる『世俗をめぐる踊り』と題する銅版画は、ヴァニタスと書かれた藁束と王冠の上に乗る、十字架のついた地球儀(現世を表わす)を頭に置いた世俗夫人の周りを、思い思いの格好で踊る八人の道化を示している(図7)。彼らの騒がしい踊りは結局、死の舞踏と同様、世俗的なあらゆる行為の空虚を表わしており、画面の端



図7 ピーテル・バルテンスの絵画『世俗婦人を巡る踊り』による銅版画、ドイツ語版、16c. 後半

にはあたかもこの教訓の念押しをするかのように、人間そのものの地上的な脆さになぞらえられた井戸の釣瓶つるべ（瓶に巻き付けられた綱からそれと知れる）がぱっくりと割れた腹を見せて、小さな瓶と共に配置されている。<sup>80</sup> この銅版画にはネーデルランド版とそれをもとに制作されたドイツ語版（画像が反転している）が存在する。前者にはラテン語、後者にはドイツ語の詩句が付けられているが、後者の版では画像に若干の変更がほどこされ、ネーデルランド版では空だった倒れた小さな瓶から水が流れ出ている。井戸と水瓶の結びつきは、旧約の伝道者が告げる滅びのイメージと共に、水を求め瓶を手にして 井戸通い する諺の語句をも想起させせる。というのも、ドイツ語版の詩句は、地上の虚飾を求めて右往左往する道化たちの様々な愚行を物語ったあとで、この二つの瓶のために次のように歌っているからである。

昔は大きな名譽をもたらしたものが、  
今ではもう全く顧みられない  
そこで名譽を求めたものは瓶をもって出かけた  
技芸と分別はそのため苦しむ  
しかしこの世のすべての壮麗光輝は  
孔雀の尾を求めるときに儂い  
光り輝く水泡のように

突然ばちんと消え去ってしまう

描かれた画像に明らかによつて、脆い瓶を手に名譽を探し求める者は、脆い名譽しか手に入れることができないだろう。その名譽はいつかは必ず割れる瓶から、あるいは倒れた瓶から流れ出してしまい、技芸と分別によつて得られた昔の名譽よりずっと脆弱なものである。そしてその昔の名譽にしても、いずれ儂いものとなる地上の名譽、虚飾に過ぎないことを、人はみな悟るべきなのである。

このような中世から十七世紀初めまでの数々の例から知られるように、水瓶は毀れるまでの井戸通い の諺が意図する 毀れた瓶 は、十八世紀後半のフランス市民がグルーズの絵に、十九世紀初めのドイツの観衆がクライストの喜劇『毀れた瓶』に見取った寓意とは、かなりかけ離れた文脈にあった。そして、この諺が近代市民社会に特徴的な若い娘に向けたモラルへと意味転換を蒙り、そこに付された画像によつて、若い娘と毀れた瓶のイメージの連結が処女性喪失の寓意として北ヨーロッパに広く定着するのは、これまでの研究によれば、ヤーコフ・カツツの諺集『古今の鏡』（一六三三）の例が嚆矢とされる。<sup>81</sup> ここでははつきりと、水汲みに通う娘が若者と戯れるうちに遂には処女性を失ってしまう出来事を、この諺と関連つけて歌っている（図8）。





図8 アドリアーン・ファン・ド・フェンネ  
による銅版画（ヤコブ・カッツのための  
挿絵）1632年

わたしは何度も／わたしは何日も  
ここで水を汲み／ここから水を運んだ  
ここで水を汲み上げ／ここで瓶に注いだ  
そして今日まで何も困ったことは起きなかった  
だけどここには沢山の荒っぽい男の子たちがいて  
わたしや／わたしのような子を／追いかけて回すのを止めない  
そしてすぐ近くの村にはいつも何人か  
すくはしゃいで馬鹿騒ぎしてる  
わたしは生まれつき陽気で／遊ぶのが好きだから  
その子たちのところに行って／一緒に遊ぼうと思った

きつと瓶と瓶がぶつかったに違いない  
だってこの瓶は柔らかい石にだって脆すぎるほど  
そうこうしてるうちに不法な子が  
あの村からわたしの方へ／すごい勢いで飛びかかってきた  
その子がどしんとぶつかると／瓶の水がもれる  
そしてもう一度どしんとぶつかると／瓶はこなこなに割れて  
しまった  
そらそこに／ああ悔しい／かけらが散らばってる  
こうして／ああ困った／わたしの楽しみは台無し  
だって／悲しみが心にのしかかって  
その上みんなにからかわれるでしょう  
ここに立ってわたしはぼおつとしてる／二つの頬を赤くして  
分らないわ／何をしたらいいのか／何から始めたらいいのか  
どこに目をやるうと／どこへ行くうと  
みんなが指さしてわたしの噂をする  
家へ帰れば／お母さんが叱るでしょう  
ここにいとしたりたら／どうすればいいかしら  
どこにいれば安全かしら／わたしを嘲ってるあなたたち  
世の中がどういふものか／このわたしから学びなさい  
みなさん／水瓶をちゃんと／守ってね  
最良の瓶だって脆いもの／だからそれを大切にしなさい

それが確かな言葉／諺だつてそう言つてる  
水瓶は毀れるまでの井戸通い

さらにこの詩句を含む、瓶と瓶がぶつかつて脆い方の瓶が毀れるというモチーフもまた、これまでの諺集の「毀れ瓶」の解釈や図像には含まれていない。このモチーフを、カツツは恐らくアンドレアス・アルキアトウス（アルチャート）の『寓意図像集』から得ている。というのは、一五三一年にアウグスブルクで出版されて瞬く間に全ヨーロッパに広まったこの書物は、一六〇〇年までに既に九十もの版を重ねているが、そこに強い瓶と弱い瓶をめぐると次のようなエンブレムが存在するからである。ラテン語の詩文とそのドイツ語訳をのせた初版には、悪い隣人の近くにいると災難にあつ という表題の下に、山並みを背に急流を下つて行く金属の瓶と土の瓶の図像が示されている（図9）。

急流が瓶を押し流していた、一つは金属の瓶  
もう一つは陶工の手で土から作られた瓶  
金属の瓶は土の瓶に問うた、君のすぐ近くを流れていきたい  
一緒に仲良く、危険な流れに抗することができるように  
土の瓶はそれに答える、あなたと仲良くする気などない  
近づいた拳げ句、わが身に災禍を引き寄せないために

ALIQVID MALI PROPTER  
VICINUM MALUM.



図9 アンドレアス・アルキアトウス 悪い隣人の近くにいると災難にあつ、1531年

なぜなら、川波はわたしたちを互いにぶつからせるだろう  
そうしたらあなたただけ無事で、脆いわたしは粉々になるだろうから

表題も詩文も一般的な世間知を教えているように見えるこのエンブレムは、それにもかかわらず 金属の瓶 と 土の瓶 をそのまま強い男と弱い女の関係に読み替えてみることができる。この寓意が当時広く出回った数多いエンブレムの中でもとりわけポピュラーなものであったことは、それが他の著者のエンブレム集にも採り入れられていることから可知れる。しかも、カツツの諺集が出る少し前にアムステルダムで出版されたルーメル・ウイス

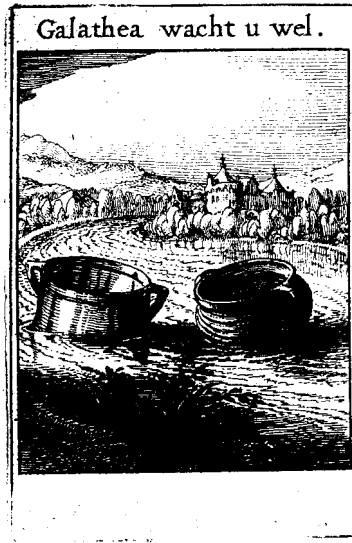


図10 ルーメル・ウイスヘル ガラテア  
はあなたに警告します、1614年

ヘルのオランダ語の『エンブレム集』(一六一四)<sup>13)</sup>には、明らかにアルキアトウスの一変奏<sup>ワリアント</sup>として、銅の瓶と土の瓶を男と女に読み替えたエンブレムが見出されるのである。山並は見えるものの、いかにもオランダ風の低地を流れる川に浮んだ二つの瓶の図像の上に、ガラテアはあなたに警告しますと表題のついたこのエンブレムは、前半で右の詩句と同じような内容を簡単に述べた後で、その教訓をこう結んでいる。「だから彼(銅の瓶)を家父長によって見張っておかなければならない。そして財産の少ない娘は、そんなことはめつたになくとも、身分や家柄の高い財産家の息子と言葉を交さないように気をつけなさい。いつもこの土の器の知恵を頭に置いて。」<sup>14)</sup>(図10)

身分違いの恋がしばしば行き着く処女性喪失の破局を見越し

て、ウイスヘルは土の瓶である娘に、銅の瓶には近づかないように警告している。つまりこのエンブレムでは、強い瓶と弱い瓶の対比は男と女の単純で一義的な対比ではなく、貧富や階層の上下の対比でもあり、その意味で教訓の意図は宗教的というより、むしろ極めて世俗的である。しかし、いずれにしても、痛い思いをして毀れるのは土の器である娘の方であり、ここにはつきりとカツツの諺集の 毀れ瓶 につながる道筋を見ることができ

一六三二年の諺集においてカツツが目指したものは、スペインとの長い戦争に打ち勝ち、二十年代を襲った深刻な経済危機をも脱して、かつて類を見ない豊かな市民社会を形勢しつつあったオランダの人々に、その商人型都市社会<sup>15)</sup>の基盤をなす、核家族にふさわしい道德規範を示すことであつたように思われる。オランダ市民文化の黄金時代に、まさしく国民的詩人として広く人気を集めたカツツは、右のウイスヘルの例から見て、それまでも既に二重の読み方が可能であつたに違いないこの諺を、若い娘への訓戒という一義的文脈に読み替えた。井戸へ通う娘の 毀れ瓶 はここで、人間一般の脆さから女一般の脆さの寓意へ、しかも若い娘の処女性の脆さの寓意へと変容を遂げている。

しかし、諺との関連で見れば確かに新機軸と言えるカツツの毀れ瓶の背景には、諺の文脈を離れた若い娘と水瓶のイメージ連関という視点から、幾つかの伝統的な隠喩<sup>メタファー</sup>の存在を指摘すること

ができる。それは単に彼自身の創意や恣意に帰することはできない、文化史上の一つのエポックである。カツツの詩句とアルキアトウスの詩句に呼応するものがあるように、この読み替えが成立する文化的背景には、瓶をめぐるいくつものイメージが交錯し、その一つの結節点として、時代にふさわしい寓意が生れていると考えられるのである。

水瓶と若い娘のイメージ連関は、聖書やギリシア神話において既にしばしば見出せる。水がとりわけ貴重な地中海世界の風土において、泉は古くから生命の泉として意識され、その水を汲む仕事は主として娘たちに課されていた。従って、川や泉、井戸などの場所は若い娘に出会おうとする男たちにとっても重要な場所であり、恋や結婚にまつわる物語と密接に結びついたのである。旧約聖書においても、アブラハムが息子イサクの嫁とりのために故郷の町に召使を送り出したとき、召使が嫁がしみに選んだ場所は、その町からほど遠くない泉だった。「彼は夕暮れ時、女たちが水を汲みに出てくるころ、町の外の井戸のところに駱駝を伏せさせた。そして娘に『どうかあなたの水瓶を傾けわたしに飲ませてください』と言い、その娘が『お飲み下さい。わたしはあなたの駱駝にも飲ませましょう』と言ったなら、その娘こそ、あなた（主神）がしもベイサクのために定めておられたのです」と祈った。

「こうして彼がまた言い終らないうちに、見よ、リベカが水瓶を肩にのせて出てきた。（中略）この娘は非常に美しく、処女で、男が触れたことがなかった。彼女は泉に降りて行き、水瓶に水を満たし、そして上がってきた。」（『創世記』二十四）

ギリシア神話においても、泉は若い娘たちのイメージを写すニンフと密接に結びついている。一般に水の精と見なされるニンフは、その語源において、婚期に達した処女、さらには女の根源的な霊を意味し、さまざまな水のイメージの中でもとりわけ泉の神として崇拜された。<sup>66</sup> これらのニンフたちは、本来それぞれの個々の名前と物語を持つことは少なく、<sup>67</sup> 例えば処女神アルテミスを取り巻く一群として、泉に群れ集まる娘たちがそのまま神格化されたりらしいことを暗示している（図11）。古代人は、アッティカの壺絵に描かれているような水汲みの娘たちの若々しく輝いた姿



図11 水汲みの娘たち、アッティカの壺絵、前530年頃

に、無名の女神たちを見たのかも知れない。また、アイスキュロスのサテュロス劇によって有名になったダナオスの娘たちの一人アミュモネーも、水瓶を手にした姿でアッティカの古典期の壺絵にしばしば描かれている。水涸れの土地アルゴスのために、父親に泉を探してくるように命じられたアミュモネーは、さまよう途中で好色なサテュロスたちに襲われる。助けを求める叫びを聞いて駆けつけた海神ポセイドーンは、サテュロスたちを倒し、彼女を見初めて結婚した。それによって彼女はナウプリオス（アルゴスの対岸にある美しい港町ナウプリアの建設者）を産み、ポセイドーンから素晴らしい泉を贈られて、のちに水の精として神格化されるのである。<sup>88</sup> ルキアノスやギリシア詞華集を通じてルネサンス期にもよく知られたこの物語は、それを扱った壺絵の数の多さからも、古代人の想像力をとりわけ刺激したモチーフであったことが窺える。<sup>89</sup> 生命を養う泉が生命を産み出す生殖行為そのものを象徴する場としてイメージされてもいたらしいことは、泉をめぐるこのような恋愛・結婚譚や凌辱譚の存在だけでなく、泉から湧き出る水とそれを汲む娘の瓶を生殖行為（生殖器）と二重視する図像からも容易に推測されよう（図12）。<sup>90</sup> ここには、聖書的な文脈における瓶（器）＝人間という観念連合とは別の、瓶（壺）＝子宮という観念連合の定着を跡づけることができる。

しかし、ギリシア神話の世界には、処女性喪失を 毀れ瓶



図12 水を汲むアミュモネー（？）  
イオニアの陰刻宝石（前450年頃）  
による近代の細工

として表象した形跡はない。娘の瓶は水を満たされることによつて実りをもたらしたが、それが正当な結婚に結びつかない場合の神々と英雄たちとの物語は、古代神話のレベルでは悲劇的であるよりもむしろ祝祭的な相を帯びていた。片親（多くは父親）の素性の知れない子供の誕生を、神との契りを証し立てるもの、神が最初に手を触れたことによつて聖化されたものと解釈し、それを寿く神話は数多い。生殖行為を個々の家系の血統の維持よりも部族全体の繁栄に貢献するものと見なす時代には、子供の誕生は常にそれ自体祝福すべきことであつたに違いない。この意味で、小アジアでは地母神的な自然循環全般を統べる女神として、処女でもあり母でもあつたアルテミスが、母系制から父権制への移行を経て、父系の連続性を重視する結婚の社会制度化が進んだ古代キ

リシアの段階において、その二重性を捨て一義的に処女神となっていることは興味深い。彼女は正嫡を必要とする制度によって、もっぱら婚前の娘の処女性を厳しく検閲する役割を荷つようになるのである。それにも拘らずここで強調される処女性は、結婚をいわば必要悪と見なしたキリスト教的純潔至上主義のそれとは大きく異なっている。かつてアルテミスが所有していたもう一方の側面は、結婚の闇を守るヘーラー、あるいは生殖を奨励するアフロディーテによって継承されるからである。処女性はそれ自体に至高の価値が置かれるのではなく、結婚を控えた娘の結婚における多産を保証する必要条件と見なされたのである。<sup>21)</sup>

水瓶に子宮を見る古代ギリシアの表象伝統においては、あくまで水瓶が満たされることによって生じる地上的な実りに焦点が当てられている。そこには、カツツの詩のように瓶を実り以前の、あるいは実りから切り離れた道徳的破損と結びつける観念連合は存在しない。従って、粉々に砕け散る脆さを強調する 毀れ瓶の表象伝統は、先に論じた諺の日常的世間的な要素を捨象すれば、人すべてとの関連にせよ、女一般との関連にせよ、聖書に根ざしたキリスト教的なものと解することができる。

人すべてが土の器であるとすれば、女はより弱い器であると語ったペテロの言葉は、キリスト教に帰依する女性に与えられる教訓として、中世にはとりわけ修道尼の脳裡に焼きついていた。

そして中世の女性論は、このより弱いという比較的なニュアンスを取り去り、弱さ、脆さをもっぱら女の属性と見る傾向を強めている。十三世紀後半に既に成立していたアベラールとエロイーズの往復書簡<sup>22)</sup>には、「弱い」「本性上弱い」「本来脆い」などの形容詞が 女性 の枕詞のように頻出する。これらの書簡には、彼らの不幸な恋愛の経緯から修道尼として生きることを余儀なくされたエロイーズにアベラールが与えた訓戒、あるいは彼女自身の自戒が数多く記されているが、その戒めの基礎となった聖書や教父たちの教えが頻繁に引用されるばかりでなく、それらに対するこの時代の解釈が窺える点でむしろ興味深い。エロイーズが女性の弱さを強調し、一義的に「弱い女性」「強い男性」という表現を用いてアベラールに教えを乞うのに対し、アベラールの答えは中世の宮廷風恋愛<sup>23)</sup>の作法を思わせる修辞を駆使して、弱い女性を戒めるばかりでなく、弱いがゆえの強さにも言及している。

女性が弱ければ弱いだけその徳は一層神の御目に喜ばしくあり、また一層完全なのである。(……)

こつした神の恩寵が、誰よりも女性の上に エヴァの過失と自らの本性との故に卑しめられて来た弱い女性の上に 豊かに与えられていることは、何人も否定し得ないであろう。(……)

この世の開闢以来、神が女性にたいして与え給うた恩恵と栄

譽とを顧みる時に、我々は、女性の創造そのものがすでに或る優越性を持っているのを認めるであろう。何故なら、男性は樂園の外で創造されたのにたいし、女性はその内で創られたからである。従つて女性は、樂園が自分の生れ故郷であることを、また自分らは樂園の純潔さにふさわしい生を送らなくてはならぬことを、特に警告されているのである。(……)

さらに神は、まずあらゆる悪の根源であるエヴァの過失をマリヤを通して償い、その後になつて初めてアダムの過失をキリストを通して償い給つた。過失が女から始まつたと同様に恩寵もまた女から起こり、こうして童貞女の特権が再び花咲いたのである。(『アベラールとエロイズ』第七書簡)

このような弁証論的修辭によつて、アベラールはエヴァの過失、弱い女性の過失が償い得るものであり、強さに転じ得るものであると説く。その時、強さを發揮した女性はキリストの花嫁たる資格を得て、キリストに奉仕する修道士に女主人ドミナと呼ばれるのだが、この呼称の強調にも同時代の宮廷風恋愛の作法に通じるものが窺える。恐らくアベラールの出自に由来する(と想定される)天性の武人氣質が、マルスの宮居にきつぱり別れを告げてミネルヴァの胸へと赴き、「本當の武器の代りに弁証法の武器」を取つた後にも、このスコラの聖書解釈に、騎士が主人の奥方に奉仕する宮

廷風恋愛の図式を二重視させたのかも知れない。<sup>83</sup> 少なくともここで展開されている女性論が、女の脆さを一方的に断罪し女への不信と嫌悪をあからさまにする態度を弱めていることは、この作法を定式化した著作『宮廷風恋愛の技術』で名高い同時代の聖職者、カペラヌスの女性観と比較しても明らかであろう。<sup>84</sup> 注目すべきことに、女の脆さと女の不完全さを声高に語り続けるのは、あたかも女の自己認識を促そうとする執筆者の意図を反映するかのよつに、常にエロイズの方なのである。しかしそれは、世俗的な諺のように人すべての脆さを論ずることからも等しく遠い。アベラールの修辭的論法はやはり詭弁でもあるからである。本性上、弱い女性は結局、それゆえに常に警告を必要としている、そう考えるアベラールとエロイズ、あるいは教会と関わりの深い執筆者(加筆者)は、**弱さ**、**脆さ**をめぐる性差の觀念について、聖書の教えよりも敏感で峻厳だつたように見える。

この往復書簡が、その構成と展開から知れるよつに、尼僧の修道のための教化文学を目指しているとすれば、これとほとんど時期を同じくして成立したイギリス中世の尼僧のための教理問答書『尼僧への教え』には、次のような注目すべき訓戒が記されている。

貴い酒あるいはバルサムのような貴い飲み物を脆い器に、聖なる癒しの水(heaven)を毀れやすいグラスに、保っている女

が、愚かでもないのに、わざわざ群集の中に出て行くこととするだろうか？ この「毀れやすい器は女の肉である」。この「毀れやすい器について、使徒は語る。」(中略) わたしたちはこの宝を土の器に入れて」と。バルサムとは処女性であり、それはその器の中にある。あるいは処女の名譽を失ったのちには、貞潔がそれである。この「毀れやすい器はどんなグラスよりも毀れやすい。なぜなら一度毀れてしまえば、それは決して繕うことができないし、グラスにも増して、もはやかつてのように完全ではありえないから。さらに、それは毀れやすいグラスよりもたやすく割れる。なぜなら、グラスは何かにぶつからないと割れることはないが、処女性のみだらな欲望によっても失われるから。(中略) もしあなた方が世俗の群集に立ち混じれば、わすかの衝突で、それ(処女性あるいは貞潔)を全く失ってしまうだろう、世俗の不幸な人々が互いにぶつかり合つて、自分の瓶を割り、その純潔をこぼし流してしまふように。」(傍点強調筆者)

ここに言及されている使徒は先に引用したパウロであり、そうだとすれば「土の器」は人すべての脆さを象徴していたはずである。ところが、ここではペテロの言葉「より弱い器」との觀念連合が生じたためか、毀れやすい器とはもっぱら女の肉体の象徴となつている。そしてパウロが「神の栄光を知る知識」の意味で用

いた「この宝」も、いつの間にか「処女性」に置き換えられているのである。このような中世の読み替えは、もちろん先の往復書簡と同様に、このテキストが女たちに向けて、とりわけ修道尼というキリスト教モラルを体現すべき女たちに向けて書かれている点を考慮に入れなければならないとしても、脆い器あるいは脆さそのものを女の属性として人々の意識に定着させるに十分な力を持つていた。器＝肉体の弱さとは、物理的な弱さであるよりもむしろ、人間に原罪をもたらしたイヴの弱さ、誘惑に対する弱さと二重視され、それは肉の誘惑に対する弱さとして理解された。そしてこの女の弱さは、まさしくアルキアトウスからカッツにつながるエンブレムのように、世俗に立ち混じることによって、人々と交わりぶつかり合うことによつてたやすく毀れる瓶の脆さとしても表象されている。この觀念連合もまた、キリスト教的文脈において長い伝統を持つていることが窺えるのである。

中世において、女にとつての修道はしばしば性的純潔を守りとおすことと同一視された。聖人伝説に登場する聖女たちの受難物語の多くが、死をもつて(死を賭して)処女性の喪失を免れた行為を称えることに終始している。十三世紀後半に成立した『黄金伝説』<sup>5)</sup>は、多くの聖人伝説の中に十八の聖女伝説を伝えているが、彼女たちの受難はしばしば処女を守る誓いの実践というモチーフによつて彩られ、列聖は聖人たちとは異なり、あれこれの積極的



な活動の結果であることが少ない。そしてそこに更に、守るべき処女性への最終的な攻撃手段、最終的な試練として、娼家への追放というモチーフが加わっている。ここには、女性を聖女(天使)と娼婦(魔女)という二極分解のかつ表裏一体的な相において捉える、キリスト教的な観念図式が如実に現われている。聖女は娼婦に、娼婦は聖女によって縁取られることによって、ようやく自身の輪郭を得るのである。

土の器を「女の肉」と見なし、処女性を入れた器と見なす意味のすり替えは、当然ながらこの器の破損を処女性の喪失と同一視した(図13参照<sup>8)</sup>)。古代の瓶は生殖の果実を育む地上的豊穡の器であったが、中世キリスト教の瓶は地上の実りを極力忌避する限りにおいて、神の嘉する天上的豊穡の器でありえた。この点で、二つの瓶は天地に引き裂かれている。中世の瓶が毀れることによって初めて、つまりキリスト教的な価値を失うことによって初めて、古代の瓶は地上的豊穡の器となりえたからである。しかし、両者が共に瓶という表象に女性の性的器官を見ることにより、この相違は容易に閉却され、そこに次第に女性と生殖(結婚)にまつわるイメージが包括されていったように見える。聖職者(教会)の著作が強調する処女性(貞潔)は確かに修道女にとっての絶対条件であったが、それは教会に通う農村や都市の女たちすべてにとっての日常的戒律ではありえなかった。中世の教会が処女の徳



図13 『時禱書』細密画、ロンドン国立博物館、ms. Yates Thompson 13.

性を称え、結婚における性行為は子孫を得る目的に限られるとせきりに説いても、一步教会の外へ出れば、民間の種々の異教的豊穡儀礼は生活の細部に根強く残って人々の意識を規定していた。教会はしばしばそれらを自身の儀礼の中に取り込まざるを得ない状況に追い込まれ、両者は互いに影響を及ぼし合いながら、二重の価値規準をなして並存したのである。こうして瓶は、民間においては女性の豊穡を象徴しながら、教会においては人すべて、とりわけ女性の地上的脆さの象徴として、毀れることへの警鐘が鳴らされ続けた。そして、あたかもこの二つの矛盾する表象を仲介しようとするかのように、十五世紀末から十六世紀にかけて、ルネサンスの異教秘儀へ関心の興隆とともに、豊穡な毀れ瓶とも言つべき図像が登場してくるのである。

(後半は次号に掲載)

注

- (1) クライストが着想を得た銅版画の同定とグルースとの関連については、既に十九世紀後半以来いくつもの論究があるが、ここでは次の文献を掲げておく。cf. Karl Siegen, *Heinrich Kleist und der zerbrochene Krug. Neue Beiträge*, 1879. Jakob Otto Kehrl, *Wie "Der zerbrochene Krug" von Heinrich von Kleist entstanden ist*, 1957
- (2) 十五世紀半ばのフランソワ・ヴィヨンのバラッドにも、この諺に言及しているものがある。後に、諺のパラドととも否づけられたこの詩は、当時人口に膾炙していた様々な諺をつないで、その連結の整合と不整合の微妙な対比によって独特の滑稽な効果を挙げているが、第一連はこゝ歌われている。なお、最終行はルフランである。(『ヴィヨン全詩集』鈴木信太郎訳、岩波文庫、から引用)
- 山羊は地面を引掻き過ぎて、寝にくくなり、ノ壺は 水汲みに行き過ぎると壊れ、ノ鉄を熱し過ぎると真赤になり、ノそれを金槌で叩き過ぎると折れ、ノ人は値打がある人ほど 尊敬され、ノ遠離り過ぎれば思ひ出されぬ、ノ人間が悪すぎるほど 見下げられ、ノノエル、ノエルと呼んで叫べば、ノエルが来る。
- 問題の二行目の諺は、*度が過ぎると状況が悪化する*ことを意味する諺の連結の中にあり(五行目からはその連結が不整合になっていて)、十六世紀初めのフランスの写本と同様、水瓶の諺と鉄の諺が関連づけられているのは興味深い。こゝでも、この諺は単に肉体を酷使しすぎることへの訓戒と解釈され、性差を暗示する要素はない。

- (3) cf. B. Ann Tussy, *Trinken und Trinker auf illustrierten Flugblättern*, p.195  
In: *Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der Frühen Neuzeit*, hrsg. von W. Harns und M.Schilling, 1997
- (4) この現象を引き起こした第一の原因としては、物理的にはもちろんで十五世紀半ばに発明され瞬く間に全ヨーロッパに広まった印刷術が考えられよう。印刷術は、そのよつな図像と言説を大量に広範な人々の目に触れさせることを可能にした。十六世紀の宗教論争があつたように多様な階層を巻き込んで過激化したのも、煽動的な印刷物の応酬という物理的な手段に負つところが大きい。この点については、近年の多くの研究が指摘している。
- (5) cf. Johannes Agricola, *Die Sprichwörteransammlungen*, 2 Bde. Hrsg. von Sander. L. Gliman, 1971 (1534, 1548). Friedrich Petri, *Der Teutschen Weisheit*, Hrsg. u. eingel. von Wolfgang Mieder, 1982 (1604/05)
- (6) 森洋子『ブリュネゲルの諺の世界』白鳳社、二〇〇〇—一九九二年から引用。
- (7) ハンス・ザックスや同時代の作家の謝肉祭劇や笑話のテキストには多くの諺が取り入れられている。あるいはシェイクスピアの『終りよければすべてよし』などの劇のタイトルにもなり、ラプレーもまた『第五之書バントグリユエル物語』第二十二章において、諺的な言い回しを逆転させる言葉遊びを楽しんでいる。cf. Wolfgang Mieder, "Vorwort" In: Friedrich Petri, *Der Teutschen Weisheit*, Diemar Peti, *Das Sprichwort im illustrierten Flugblatt*. In: *Das illustrierte Flugblatt (ibid.)*
- (8) 今日の研究では、この解釈は通説になつてはいるが、二十世紀初めにドイツの学者がこの説を提示したときには、その説得力を疑う者が多かった。確かに、絵を見て諺を探す者には、謎解きはそれほど容易ではない。面

- 白いことば、父親の作品の模作を量産したことで知られるピーテル・リューゲル二世の同名の作品)工房の作品とされるものも含めて十数点存在する)には、この瓶は描かれていない。単に描き落したもののがこの瓶に謎との関連を見なかったものかはそのきりしないが、あるいは謎を暗示する図像としては説得力に欠けると思ったためかもしれない。
- (9) 四枚一組の銅版画で、この水瓶はその三番目の図に現われている。タイトルルの青いマントは「夫に青いマントを着せる」という諺から来ており、年取った夫を欺く不実の若妻を意図する図像ではしばしば描かれた。森洋子、前掲書、第三章を参照のこと。
- (10) 世俗夫人 そのものの図像的研究については cf. E. de Jongh, *Vernommingen van Frouw. Wereld in de Zeventiende Eeuw, in Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw* 1995 (Verscheen eerder als bijdrage aan J. Bruyn et al. (red.), *Album Amnicorum F. G. van Gelder*, Den Haag 1973)
- (11) cf. P. J. Vincken, Some Observations on the Symbolism of The Broken Pot in art and literature. In: *The American Ingo: a psychoanalytic Journal for the arts and sciences* 1958, Vol. 15, Gisela Zick, *Der Zerbrochene Krug als Bildmotiv des 18. Jahrhunderts*. In: *Walraf-Rietzsch-Jahrbuch* 1969, Vol. 31 毀れ瓶の図像に関するこの二つの重要な先行研究は、この解釈の転換(逸脱)の意味するものについてはほとんど何も触れていない。ウインケンがわずかに括弧付でフランスのオリジナルを推測しているだけである。彼のこの推測が何に基いているのかは明らかでないが、先に挙げた十六世紀初めの瓶を持つ女の挿絵の写本がもたらしているのとすれば、既に見たように、詩の内容はまだそれを確定するに足らない。
- (12) 筆者が参照したのは *Emblemata*, Handbuch zur Simblikunst des 16. und 17. Jahrhunderts, hrsg. A. Henkel und A. Schöne, Sonderausgabe 1978 in *Alciatus, Emblematum Libellus, mit einer Einleitung von August Buck*, 1991 である。後者もラテン語とドイツ語訳を載せているが、後者の方がより意識的である。ここでの訳は、ラテン語をほぼ直訳した。図版も少し相違があるが、初版からとった。
- (13) Roemer Visser, *Simeppopen*, 1614, p. 50 ハーヴァード大学図書館所蔵のマイクロフィルムを使用
- (14) この教訓の結末に、「エンブレムの表題」ガラテアはあなたに警告します。はオランダの優れた詩人ピーテル・コルネリセン・ホーフトの愛の歌からとられた」というウイスヘル<sup>15</sup>の注釈がある。ホーフト(一五八一-一六四六)はカッツの一世代前の詩人で、オランダ随一のルネサンス詩人と称えられた。優雅な抒情詩や牧歌<sup>パストラル</sup>文学によって知られ、その平和主義的共和主義的な思想によっても名高い。
- (15) ここに商人型というものは、十六世紀までヨーロッパ都市共同体の二つの中心的な組織であった職人組合と商人組合のうち、前者の重要性が減り、後者の層が大小の企業家として前者を組み込んでいく、市場経済システムを実現した都市社会のことである。場合によっては、職人組合は自ら企業家への変容を遂げて市場経済に参画した。オランダは他のヨーロッパ諸国に先じて国家レベルでこのシステムを実現し、十八世紀イギリス中産社会の成立発展にも大きな直接的刺激を与えた。
- (16) あるいは、木の精と見なされることもしばしばある。いずれにしても、生命力と関係しているようにある。cf. *Der Kleine Pauly*, Artikel: Nymphaeae オウイティウスの『変身譚』ではニンフたちは泉に変えられている。
- (17) このニンフたちに個々の物語が与えられるのは、後に彼女たちが

牧歌<sup>1)</sup>の中に取り入れられ、女羊飼いに変容してからである。

(18) cf. Karl Kerényi, *Der Heron der Griechen. Die Heroengeschichten der griechischen Mythologie. Der kleine Pauly*, Artikel: Amymone

(19) cf. Karl Scheffold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, 1981. 111-112頁. 1) の神話モチーフを描いた壺絵七点と陰刻寶石の図柄一点が収録されている。

(20) 図 11 の陰刻寶石の図柄がそれである。ルネサンスにおいて古典復興とともに甦ったこのような秘儀の記憶は、例えば後に触れる『ポリフィルス狂恋夢』の挿絵の中にも見てとれる。

(21) ギリシア人が処女性そのものに対し概して無関心であったことは、cf. Giulia Sissa, *Greek Virginity*, 1990, esp. Part II

(22) 『アムニールとヒロイース』 島中尚誌訳、岩波文庫。この書簡集の真筆問題については、今日でも様々に取り沙汰されている。現在まで残された最古の写本（トロワ本）は十三世紀後半のものであり、真筆の往復書簡が十二世紀に存在していたことは十分想定できるが、この写本がその原型をどこまでとめているかについては、判断が不可能である。というのも、この時代の写本は、筆写する人々によって様々に加筆改変されていった傾向があるからである。いずれにしても、写本テキストが当時の聖職者・教養人の女性観を反映しながらヒロイースを理想化した、テキストの加筆改変が行われたことが推測され、これを一種の文学作品と見るならば、その意味での資料的価値は高い。従って、ここでの引用をアムニールあるいはヒロイースの言葉として記述するのは、あくまで方便である。

(23) 第一書簡には父親が武人であったこと、彼自身は、学問愛に誘われて軍職の華々しい栄誉を、相続財産や長男の特権をもちも弟たちには任

せられたことが語られている。アムニールの学問遍歴における極端な論争癖もそこに、遍歴の騎士的な性格を読みとることによって理解される面があるかもしれない。当時のスカラー哲学者（神学者）は一般に非常に論争的であり、この呼応現象をたいてはアムニールその人の特性と見るべきかは判断しがたいが、第一書簡の信憑性については、かなり高いと思われる。

(24) カペラヌス『宮廷風恋愛の技術』J・J・パリ編、野島秀勝訳、法政大学出版局、参照。この著作は、宮廷婦人たちの意を迎えようとする態度と、中世的な女性嫌悪との間に引き裂かれ、其た矛盾が多い。

(25) 当時、文筆に携わった者の多くは、聖職者あるいは教会と関わりが深い俗信者の教養人であった。

(26) *The Nun's Rule Being the Ancien Rule, modernised by James Morton with introduction by Abbot Gassquet*, 1966, Part II, moral lessons and examples, reason for retirement, p. 123-4. 前書きによれば、この書物は十三世紀のイギリスの司教 Richard Poore (? 1237) によって書かれたものと推定され、その後ラテン語訳、フランス語訳がなされた。

(27) ヤコプス・デ・ヴォラギネ『黄金伝説』(全四冊) 前田・西井訳、人文書院

(28) 十四世紀のイギリスの時禱書に見られるこの図像では、処女性喪失の危機に瀕した尼僧の背後に水瓶が置かれ、その口は彼女の抵抗を示すためか塞がれている。右側の建物から突き出た筍は十六・七世紀の諺を描いた絵にも見られ、この建物の内部の秩序が乱れていることを表わしている。この篇に関するのは、cf. E. de Jongh, *De bezem als betekenisdrager*, esp. p. 199 (ibid.) 十三世紀には世俗に立ち混じることによって危機に曝された瓶が、十四世紀には既に聖域において同じ運命を蒙っている。