

MENTI BONAE
DEVS OCCVRRIT.



SIC, VT. VEL, VT.
NON PLVS.

図1 トリーの『万華苑』
f°XLIII.v°に見る出版人
刻印 1529年

毀れ瓶

その寓意の成立をめぐって ()

前野 みち子

十六世紀初めのフランスの人文学者にして出版人ジョフロワ・トリー（一四八〇？—一五三三）は、フランス語改革の試みと、人体をモデルとした理念的ローマン体活字モデルの案出によって知られるが、毀れ瓶（Pot Cassé）の出版人刻印によっても有名である。パリのサン・ジャック通りにあったトリーの書店は、こ

の図案の看板を目印にしていた。その図像にはいくつかの変形がある⁽¹⁾が、古代の瓶、その瓶の口から毀れた腹を突き抜けて貫く棒状の器具、瓶の下におかれた三つの錠で閉ざされた本、という基本要素はほぼ共通している（図1）。十五世紀半ば以来、ヨーロッパ文化の流れを決定した印刷術は、その揺籃期にしばしば、人文学者にして出版人といういかにもルネサンス人らしいタイプを生んでいる。トリーはそのような一人として、時代の新プラトン主義の流れを汲み、判じ絵的寓意の想念喚起力と出版業の可能性を、この図案に最大限に重ね合せて見たのである。

この基本要素については、トリーの代表的著作『万華苑』の中に、彼自身による次のような説明がある。

まず毀れた古代の瓶があり、それを巻上げ機（あるいは糸巻き棒 *torcet*）⁽²⁾が貫いている。この毀れた瓶（*ce dict vase & Pot*

(1)

Case) は土の器である我々の肉体を表している。巻上げ機(糸巻き棒)はあるいは穏やかにあるいは激しく、突き抜け通り過ぎる運命を表している。この毀れた瓶の下に、鎖のついた三つの錠によって閉ざされた本がある。それは、我々の肉体が死によって毀れた後に、人生が三人の運命の女神によって閉ざされることを表わしている。この本はしっかりと閉ざされているので、その錠、とりわけ文字の組合せによって掛けられた円中型の錠の符牒を知らない者は、その中を覗き見ることはできない。同じように、我々の人生の本が閉ざされた後には、その錠の符牒を知る者でなければ、それを開いて見ることはできない。我々の死の以前と以後、我々の過去と現在と未来を知る唯一の者、それは神である。⁽³⁾

瓶は古代のもの、すなわち異教の出自のものとトリーは言明する。糸巻き棒と三人の運命の女神の關係は、もちろんギリシアあるいはローマ神話に由来するものである。⁽⁴⁾しかし、運命の女神が閉ざした人生の本を読むことができるのは唯一者である神のみであるという。この圖像では、異教とキリスト教が、いかにもこの時代にふさわしく交じり合い合金^{メタル}になっている。古代の毀れた瓶が人すべての肉体の毀れやすさ、地上の生の空しさの象徴として理解されることにより、異教とキリスト教の間に横たわる溝はひ

とまず背景に退き、その連続性が前面に押し出される。しかし、キリスト教の教える土の器が、地上における人間存在の脆さそのものを象徴し、古代の瓶が本来は宗教祭器あるいは神々への供物であったことに思い至れば、両者の溝は相変らず深い。毀れた古代の瓶に輝かしい過去の崩れ去った痕跡を見、そこに地上のすべてに滅びをもたらす時⁽⁵⁾の作用を感得するのは、あくまでキリスト教的ヴァニタスの思想なのである。

毀れ瓶^(ヴァニタス)の変形の多くは、上の三つの基本要素に加えてNON PLUSというラテン語の文字を謎解きの鍵⁽⁶⁾のように付している。トリーはこれについても続けて説明している。NON PLUSとは、「ジュッタノスがギリシマ語で語った」と「Μηδὲν ὄρακ(Nihil nimis)つまり、決して過ぎたることなかれ、を意味する。節度なく理性なく語らないように、行わないようにしよう、特に必要な場合を除いては。その場合には、神々⁽⁷⁾もそれに対して異議を唱えない(Adversus qua nec Dij quide pugnant)」。SIC. VT. VEL. VT.つまり、語るべきように語り、なすべきようになそう、あるいは少なくともできる限り悪を避けよう。もし我々が善をなそうと欲すれば、神は我々に手を差し伸べるだろう。それゆえ上に書いたように「MENTI BONAE DEVS OCCVRRIT. 即ち、神は良き意志をもつ者の前に走り来り、彼を助けるである」。⁽⁸⁾

地上の存在である我々は、節度と理性によって過剰を慎まなけ

ればならない。しかし特に必要な場合には、神（神々）はよき意志をもつ者に手を差し伸べるだろう。先に引用した部分との関連で、この言葉は意味深長である。一旦は唯一者である神にのみ解読可能と語られた錠の掛つた本は、節度と理性を備え良き意志をもつて臨む者には開かれうる、神（神々）は彼がその錠の符牒を知ることを助けるだろうと、トリーは言い換えるのである。地上の存在である我々に条件つきで開かれうる神の知識への到達可能性、それはルネサンスの新プラトン主義がめざした理念と同じ文脈にある。毀れた土の瓶は人すべての地上の生の条件として、そのまま皆に等しく訪れる。死と虚飾ヴァニタスの寓意となるのではなく、むしろトリーがそこに付け加えた要素と属性によって、図像全体は、人間の条件をわきまえた理性ある者が天上の知識を獲得しうる可能性を暗示している。

既に述べたように、中世の瓶が人すべての脆さの寓意として毀れやすさを強調するのに対し、古代においてそのような寓意は知られていなかった。つまり、トリーの自著刻印に現われる古代の瓶は、古代においては持ち得なかつた意味を荷って、キリスト教的文脈の中に移し替えられている。それは、人すべての死すべき運命を暗示しながら、やはり古代の瓶として、古代の記憶と古代からトリーの現在に至るまでの時間の経過を自覚させる。記憶の詰まった、過去とは無縁の中世キリスト教的な瓶（土の器）と異

なり、過去からの遺物としての毀れ瓶は、その過去が現在であった時代の記憶を、時の隔たりと共に呼び起こすのである。ルネサンスの精神運動とは、ある意味で過去の発見であり、過去への時間的距離感とその記憶アナムネシスについての省察から始まっている。過去が一度死んだ過去として明確に意識されることによって、初めて過去の再生・復興への欲求が生まれる、そういう順序だからである。永遠に同じことが繰り返される自然循環的受動的時間意識から、近代の直線的進歩史観的時間意識への橋渡しをするように、能動的循環史観とも言つべきルネサンス的時間意識が過去を甦らせる。古代の瓶は、キリスト教的文脈に移し替えられながら、過去を閉ざす錠の符牒を知りえた者に、異教的古代の記憶を物語ることを止めない。それはそのまま、三つの錠によって閉じられた瓶の下の本が暗示するものに等しいのである。

トリーは、古典学者としても出版人としても、その経歴を二度のイタリア滞在に負っている。⁷⁾ 古代の瓶は、ルネサンス期のイタリアでは、とりわけ異教秘儀の祭器として人文主義者たちの関心を惹いていた。過去を発見し、更なる過去の記憶を求めて、彼らは十五世紀以降、芸術家たちにこそって古代ローマ芸術の模写・模倣を促した。芸術家たちのスケッチ帳は、寓意に熱狂する知識人たちの共有物となった。トリーの最初のイタリア滞在はちょうどこのような時代に当り、ヴェネチアの有名な出版人アルドゥス・

マヌティウス（アルド・マヌツィオ）の書店から『ポリフィルス狂恋夢』⁽⁸⁾が出た時期にほぼ重なっている。ドミニコ会士フランチェスコ・コロンナによって一四六七年頃に書かれたこの奇書は、ルネサンスの異教的快楽的傾向にすこぶる寛容で、ローマ教会の干渉からも自由だった商業都市ヴェネチア⁽⁹⁾において、一四九九年になってようやく出版された。アルドゥスはこの書物を、それまでイタリアの人文主義者たちからは軽蔑されていた挿絵⁽¹⁰⁾によって飾ることを思いつき、内容に即して描かれた数多くの木版画を美しく挿入配置するよう心を砕いた。これらの図像は、古代彫刻の細部や十五世紀の知識人の間で回覧されたオラポルロの『象形文字』⁽¹¹⁾などから採られ、新プラトン主義的寓意の宝庫として、十六世紀を通じて人文主義者の思想、文学、芸術に測り知れない影響を及ぼすことになる。⁽¹²⁾そして、古代の異教秘儀の記憶に満ちたこの書物の中でとりわけ目を惹くのが、夥しい数の多種多様な瓶（壺）の図像なのである。瓶へのほとんどマニアックな執心は、文字割付けそのものが様々な瓶をかたどるいくつもの頁によって繰り返して強調される。これらは、異教的儀式における祭器としての瓶の重要性⁽¹³⁾のみならず、古代宗教において瓶それ自体が持っていた根源的な象徴性をも暗示している。⁽¹⁴⁾

書物の活字、装飾、装丁、挿絵版画に強い関心を持ち、自ら理想のローマン体活字について論じ、象徴的図像の可能性を語るト

リーが、二度のイタリア滞在（とりわけ二度目の滞在⁽¹⁵⁾）で『ポリフィルス狂恋夢』に出会わなかったことはまずあり得ない。この本はアルドゥスの完成されたローマン体活字を示していることもよく知られているが、何よりもその判じ絵的な挿絵は、書物の内容とともに、この時代の人文主義者たちを熱狂させていた思想と直接かかわるものだったからである。⁽¹⁶⁾ 毀れ瓶の図像の発案は、トリーが一度目のイタリア滞在からパリに戻った頃とされ、

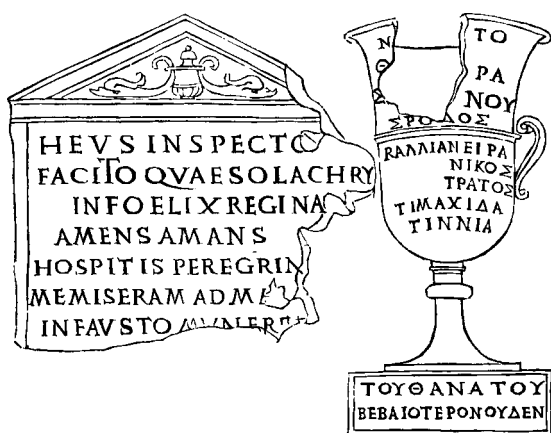


図2 『ポリフィルス狂恋夢』 q iiiii の木版挿絵 1499年

その数年後、それは娘を失った悲しみを綴る詩集の象徴的な自著
刻印として初めて公けにされた。彼はイタリアで手に入れたこの
奇書の夥しい瓶の図像の中に、毀れかけた古代の墓碑と死者に捧
げられた瓶を発見したに違いない(図2)。⁶⁷⁾ ラテン語の碑文は、死
者が墓の前を通り過ぎる生者に語りかけるという、あの『ギリシ
ア詞華集』に見られる古典的な形式で、愛しつづ死んだ者の叶わ
ぬ再生願望を歌っている。

さあ、ご覧、そして涙を流しておくれ、狂おしく愛する不幸
な王妃のわたしに

禍々しい死ゆえに、黄泉の異邦の客となっている、このみじ
めなわたしに⁶⁸⁾

更に、この墓碑と並べて配された古代の瓶の礎石には、「死よ
りも確かなものはない」というギリシア文字が読める。

この図版は、死者となった愛する者、愛される者の嘆きを語る
他のいくつもの墓石と共に、ポリフィルスが古代の墓地を歩き回
る場面に挿入されているが、ここにも明らかな愛と死^{エロス、タナトス}の近さ
は、この時代に盛んに論じられたプラトン主義哲学の奥義だった。
トリーがこの図像を娘アグネスの死への哀悼詩集に用いたのは、
愛する者、愛される者の死、愛と結びついた死を物語る古代の瓶

の秘儀的な文脈を、正しく理解していたからに違いない。愛を介
した死のもつ再生の豊穡は、墓地を訪れる前にポリフィルスが見
聞するヴェヌスの祭儀、すなわち死んだ植物の種や果実を入れた
瓶がヴェヌスの力によって一挙に若枝を吹くという秘儀の行程に^{フロセス}
おいて、予め暗示されている。愛と死は、再生に向けての必然的
な通過点なのである。

『万華苑』の注釈が、地上の生の限界を真に認識する者に、更
なる奥義に達するための神の助力を仄めかしているように、人間
の肉体の脆さと人すべてを訪れる死というキリスト教的な瓶の寓
意は、古代の瓶の過去に隠された秘儀の文脈に再び移し替えられ
る。毀れ瓶は、「良き意志をもつ者」に、愛と結びついた死か
ら生ずる確かな再生を暗示し、錠の符牒を手に入れる者に、生の
奥義を閉じこめた本を開示する。そして、この時代に人文学者に
して出版人であったトリーが、知への愛^{フィロソフィ}を広める印刷術によつ
て再生した古典世界そのものを、そのような再生の豊穡を象徴す
る器、即ち一冊の本としてイメージしたであろうことも、想像に
難くないのである。

ルネサンスの神秘哲学的寓意としてのこのような瓶は、もちろ
ん先に論述した民衆的な世間知として諺に歌われた瓶と、直接的
な接点を持つてはいない。しかし、古代の瓶にまつわる秘儀は、
哲学的術学的論議においては確かに再発見^{レ・ドゥ・ヌーヴ}されたと言えるにして

も、豊穣儀礼・農耕儀礼的な文脈では、中世を通じて民間になお脈々と生き続けていた。ヴェヌスの秘儀、エレウシスの秘儀、デオニュソスの秘儀として人文主義者たちが論じた「死と再生」をめぐる高踏的儀礼の核心は、自然循環過程における動植物の種の維持・繁栄を祈る儀式の核心とそのまま表裏一体をなし、あるいはむしろ、この自然循環過程の哲学化と言えるものだったからである。秘儀の祭器としての若木を芽吹く瓶、青々とした小麦を生い育てる瓶、そして葡萄蔓を茂らせる瓶は、自然の再生の瓶、即ち子孫を産み出す瓶（子宮）と通底していた。そのような視点から見れば、瓶と巻上げ機（糸巻き棒）を組み合わせたトリーの図案は、異教とキリスト教の混交したルネサンス哲学の文脈で、運命に貫かれた脆い瓶としての人間と、その限界を知る者の知的再生（知的豊穣）を象徴するだけでなく、中世を通じて人々によく知られていた、ありふれた日常生活の道具（瓶≡女性器と糸巻き棒≡男性器）¹⁹の性的イメージを、二重写しに浮び上がらせる。即ちそれは、自然の「死と再生」の循環に奉仕する生殖の豊穣をも表わしているのである。

世俗的な世界では、教会の教える瓶とりわけ処女の脆い瓶は、それを毀す行為と共に、毀れた結果としての現実の実りとも一つの観念連合をなしていた。あるいはむしろ、より古い伝統を引き継いで、瓶は脆さとは関わりなく、常に女性の性的象徴^{シンボル}だった。

トリーと同時代の民衆文学はしばしば瓶について言及し、女性器そのものの隠語としても、処女性の暗示としても用いている。例えば十六世紀フランス笑話の次のような用例、「もし蓋のない瓶（pot）を見つけたら、あれこれうまくやってのけるんだがな」の、蓋のない瓶は、決った男を持たない性的対象としての女を意味しているし、「あなたを娶わせようっていう時にや、あなたから何も取りやしないよ。反対に、いつもあなたの瓶（vase）を一杯にしてやろうっていうのさ」では、「瓶」はおぼこ娘に結婚の性的意味を仄めかす隠語になっている。²⁰ 図像においても、同じ文脈の瓶がしばしば描かれている。既に示したように、十四世紀イギリスの時禱書に付された細密画では、修道僧に言い寄られた尼僧の背後に水瓶が置かれているが、その瓶の上に乘せられた蓋は彼女



図3 『不釣り合いなカップル』
ゴルツイウスによる銅版画、
1628年



図4 ルーメル・ヴィスヘル
忌むべきふしだら女ほど幸福を得る、1614年

の拒絶の暗示と読める。²¹⁾オランダのゴルトツイウスによる十七世紀初めの銅版画にも、不釣り合いなカップルをテーマにして、若い娘が瓶の口を自分の手で塞ぎ、言い寄る老人を拒否している図像がある(図3)。もちろん、このような図像では、瓶の蓋によって相手への拒絶を示すことに力点が置かれ、それが処女の器なのか、それとも最早そうではないのかについては、確かな判断ができない。また、当時からドイツやネーデルランドで流布していたどんな瓶にも、それに合う蓋がある という諺にも、はっきりと性的なニュアンスがかぶせられている。²²⁾

ルーメル・ヴィスヘルの 忌むべきふしだら女ほど大きな幸福を得る と題したエンブレム(一六一四年)は、明らかにこの諺

を踏まえて、カツツ以前の図像表現には珍しく、人すべてではなく、ふしだらな女(Hoer)あるいは娼婦を象徴する毀れ瓶を登場させている。割れた瓶が必ずしも割れた蓋を見つけないわけではなく、逆に立派な蓋を手に入れることも世間にはしばしばあるというのが、このエンブレムに付された皮肉な教訓である(図4)。²³⁾

しかし、教会とは関わりのない世俗的な世界での、このような瓶=処女性(あるいは毀れ瓶=処女性の喪失)の暗喩に関しては、既に十六世紀半ばのネーデルランドの歌集(一五四四年)に、娘を誘惑する若者たちの行きつく末をからかった、こんな歌がある。

(…) (….) (….) (….) (….) (….) (….)
たいていはもう毀れ瓶
やつらは進んで破滅へといそぐ
世間にやこんな愚かなことばかり(…) (….) (….)

ここでは、自分から誘惑したつもりでいながら、結局はもう瓶が毀れてしまった娘と結婚する羽目になる若者の方が嘲笑されていて、街なかを闊歩する娘たちにその軽率さを非難する調子はほとんど感じられない。むしろ彼女たちは、若者たちを丸め込み結婚へ持ち込めたかきさによって、中世文学を通じてその基調をなしていた女性像、すなわち 男を騙す女 の典型として現われ

ている。女はみな本性的にずる賢いことから、結婚した男はすべて「叩かれ、盗まれ、寝取られ亭主にされる」運命を避けられないとする、同時代のパニウルジュに下された予言⁸⁵⁾はまさしくこの文脈にあり、彼と同様の運命が恐らくこの若者たちの「破滅」の内容なのである。しかし、少し時代の下ったドイツの歌集（一五八二年）に登場する年頃の娘は、早く男を知りたいと母親にせがむ典型的な尻軽娘であるにもかかわらず、その瓶を何とか毀させまいとするルフランによって、娘の軽率さに対する警告の方が歌の前面に押し出されている。第一連はこう始まっている。

シュヴァーベン男に娘がいた

瓶をしっかりと守っておけよ

その子は娘を卒業したがってた

落ちつけ、落ちつけ

瓶を守れよ、別嬪のアンナ

瓶をしっかりと守っておけよ

気のはやる娘とそれを押し止めよつとする母親とのコミカルな対話で進行するこの歌は、第二連から八連まで、二行目と四行目の「瓶をしっかりと守っておけよ」(halt die kanna feste)と「落ちつけ、落ちつけ」(bey nachte, fein sachte)というルフランで縁取り

されている。全体を支配する戯れ歌的な調子は否めないにしても、ここでは 瓶を守る側 の立場から、処女性の脆さを教訓的に暗示し、最終連をこう結んでいる。

彼⁸⁶⁾が、この歌あの歌を歌ってくれる

瓶をしっかりと守っておけよ

神様が可愛い娘みんなの名誉をお守り下さるように

落ちつけ、落ちつけ

瓶を守れよ、別嬪のアンナ

瓶をしっかりと守っておけよ⁸⁸⁾

根強い女性不信の色調を帯びたこれまでの世俗文学では、あまり尊重されてこなかった処女の瓶が、あたかもかつての尼僧の瓶や深窓の令嬢の瓶と同じく大切なものとして、とりわけポピュラーな世俗歌で扱われ始めていること、しかもそれが「可愛い娘みんなの名誉」として一般化されていることは、カツツの諺詩との関連でも注目し値する。面白いことに、この歌にはもう一つの異曲がある。⁸⁹⁾そしてここでは、ルフランをより悪童的で粗野な調子に変えることによって、教訓的な調子とは全く異なる、逆の立場からの関心を露骨に打ち出している。歌い手は自ら「女好き」と称し、「娘を引き止め監視する」母親が死ねば娘は俺のもの「

と歌う。従って、この異曲では、守るべき瓶については一切言及されない。一つの内容に付されたこのような両義的色彩は、先に引用した二つの歌の視点の推移とも密接に関わって、とりわけ十六世紀的混沌を特徴づけるものである。瓶を守ろうとする側(市民の娘、あるいはむしろ、その監視者である両親及び都市制度)と、常々それを毀す機会を狙っている若者集団との間の緊張と相克は、中世を通じてヨーロッパ諸都市の抱える深刻な社会問題の一つだった。この歌に付された二つのルフランは、図らずも当時の社会状況を鏡のように投影している。この頃の若者たちはみなノ振舞いも仕事振りも言葉もノ荒っぽい傭兵たちのようなだからノあらゆる所で見かける通りノ世間には災いばかり起きる」というハンス・ザックスの嘆きは、当時の放埒極まる傭兵たちが常とした強姦をも、恐らく念頭に置いていっている。そして、暴力が日常化していた中世諸都市の現実からすれば、非難されるべき対象は「この頃の」若者に限らなかつた。むしろ、このあからさまな嘆きの調子そのものが、恐らく同様の現実を前にしていた前世紀の世俗文学には見られなかつたものなのである。⁹⁸⁾

因みに、こうした類いの世俗歌は、十六世紀にはまだヨーロッパ諸都市の街頭や広場で日々絶え間なく聞かれたが、十七世紀に入ると、それらは次第に、少しずつ洗練された言葉づかいにとつて代り、あるいは都市文化の表舞台から遠ざかり始める。いやむ

しろ、都市文化そのものが変質を始めたのである。それまでは社会階層を問わず 人すべて によって楽しまれた、カーニヴァル的な広場の賑わいと雑踏に根ざした文化は、この世紀が経過するに従って次第に下層民のものとなり、それに代って主流になっていく中産市民文化は、初めから屋内の営みとして意識されていた。そして、この興味深い世俗文化の洗練の過程には、これまで常に指摘されてきたような、宮廷文化(作法)の中産層への浸透ばかりでなく、プロテスタントが影響力を持った都市⁹⁹⁾ではむしろ、都市社会の基盤である核家族(市民家庭)に照準を合わせた道德的教義の伝播と浸透が、大きく関与しているように思える。

ルターの宗教改革運動の実践面における卓抜さは、墮落した教会が本来的に果すべき機能を、神聖にしてかつ世俗的な家庭の權威によつて肩代わりさせようとすることにあつた。その改革を実現するための家父長的・核家族的な宗教モラルは、カルヴァン派にも引き継がれたプロテスタントの規範として、十六世紀半ば以降、次第に都市制度の根幹に実質的な影響を及ぼし始める。ルターが様々な著作の中で説いた教説、とりわけ彼の世紀の重大な関心事であつた 結婚 をめぐる教説は、当時の社会状況の省察に基いた社会改革的な色彩が強い。彼は一方で、結婚 をキリスト教の秘蹟と見なすことを拒否し、カトリックの支配から離れた結婚当事者相互の社会契約として位置づけることによって、独立し

た一組の夫婦の営む家庭を都市の世俗的制度的基本構成要素としたが、他方では、個々の家庭を教会に代る、後には教会と並ぶ、神聖な宗教的道德教育の場として位置づけることによって、形骸化した秘蹟には実現できなかった実利を目指した。こうしてルターは、当時既に明確になっていた教会権力と世俗権力の間の確執を事実として見据え、宗教改革者として世俗権力の側に近づくことよって、結婚の教説を宗教と世俗を媒介するモラルとして打ち出すことになったのである。従って、核家族は聖書を中心とする最小単位の宗教的共同体であるばかりでなく、都市社会の秩序の強化にも寄与すべく初めから意味づけられていた。そこではとりわけ、夫婦の相互的親愛という韌帯が強調された。父権の強化によるモラル面からの家族の統率は、少くともルターが繰り返し説くところによれば、専制的な父権を奨励するものではなく、夫婦間に親愛の絆が存在することを望むべき前提としていた。そして、子供の養育及び教育に対する責任をもっぱらその両親に帰する、この理想的な核家族の実現によつて、街頭の若者たちの放埒な振舞いを押さえ込み、都市社会の秩序を回復することが、宗教改革の射程において目指されたのである。⁸²

このような文脈で、ルターが当時の忌むべき現象の一つとして持ち出したのが、街中での世俗歌「恋の歌の流行だった。それにとつて代るべき敬虔な歌集を自ら出版するに当って、彼はその前

書きの中でこう述べている。

() (この歌集は四声で書かれているが、それは、本来音楽やその他の正しい芸術によつて教育されるべき若者たちが、恋の歌や肉の罪に満ちた歌を捨て去つて、その代りに何かためになる歌を学ぶように、そして彼らにふさわしい善なる徳を喜んで身につけるようにと、わたしが切に願うからに他ならない。)

() (そうでなくても、遺憾なことに、世間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。我々は、そのような怠情に拍車をかけてはならない。神が我々に恩寵を与え賜うように。アーメン。⁸³)

この言説にも明らかなるルターの若者教育への熱意には、次の世紀の後半によくやく顕著になる現象、すなわち文化を担う中心的な場の移行に向けて、街頭から家庭(屋内)へと人々の意識の方向転換をもくろむ意図がはつきりと読みとれる。そして、世俗歌批判はその後、踊りへの批判とともに、新教の論難を受けとめて自己改革の課題とした旧教の側をも巻き込んで、十七世紀に至つてもなお宗教者たちが好む説教のトボスになっていくのである。⁸⁴ 早くから女子教育に関心を示した新教に比して、旧教の教育改革は相変らず男子を中心としていたが、それでも、明らかにル

ター派の影響を受けたフライブルクのイエズス会士の次のような説教(一五八七年)は、娘の 毀れ瓶 の原因に世俗歌を挙げることを忘れていない。

() (彼女たち) 規律なく育った娘たちは、戸外を走り回り、家では何もしない。彼女たちはいつも食べ物飲み物を詰め込み、着る服のことにしか関心を持たない。彼女たちは家でも通里でも恋の歌を歌い、若者たちと歌い踊り、罪を笑いものにし、見聞きする悪を意に介さない。() このままでは何と多くの娘たちが結婚前に処女でなくなることだろう。しかし、もし敬虔な年頃の娘たちが集められ教育されるような適当な家があれば、彼女たちは罪に生き、若い時期を無為に過すことは少なくなろう。彼女たちは読み、書き、縫い、刺繍し、糸を紡ぐことを学ぶだろう。() 彼女たちは疑いなく、結婚後には良き主婦となり良き母となるだろう。⁸⁵

「今日、通里や小路で聞かれる多くの恋の歌」を憂い、「何と多くの俗悪な歌が、通里や小部屋で歌われていることか」と嘆き、あるいは「このような淫らな恋の歌」を歌う子供たちの親にその監督不行届きを非難し、それにとって代る歌集やそれへの対策を提案するこのような言説には、常に、街頭の危険を強調し、都市

の広場や通りから個々の家庭の中にとりわけ娘たちを囲い込もうとする、小市民的な核家族イデオロギーとも言うべきものが見え隠れしている。⁸⁷ これまで、猥雑で誘惑に満ちた街頭を避けるように説く聖職者が勧めたのは、もっぱら修道院という聖域への隠棲だった。⁸⁸ この世紀にはそれが次第に聖なる家庭という場に移行する。そして、この核家族イデオロギーの中核をなした道徳は、とりわけ新教教義の実践的課題であったばかりでなく、当時の大都市の世俗権力や、それらの都市を抱え込んだ(抱え込もうとする)国家権力にとっても、大きな関心事だったのである。

口を極めて非難される世俗歌が常に恋の歌であるのは、言うまでもなく、そのような恋の歌に刺激されて軽はずみな行動に走る若者たち、とりわけ不名誉の烙印を押される側である娘たちの瓶を保護し、同時に当時日常化していた街頭の風紀紊乱を一扫して、都市社会に規律をもたらそうとする意図からだった。恋の歌が歌われる場所としてしばしば通りが挙げられるように、中世後期の都市生活は開放的で、フライベートの感性とはまだ縁遠かった。もちろん、都市貴族やブルジョワの娘たちはどうの昔から屋内に囲い込まれ、祝祭の折などを除いて街頭に姿を見せることは稀だったが、中・下層の人々にとっての日常生活はむしろ街頭にあった。ところが、十六世紀の経過するうちに、若い男女が出会い恋が語られようとするすべての場所、通り、ダンス場、共同の井戸、

共同の糸紡ぎ部屋などが、次第に胡散臭いものとして非難と監視の対象になっていく。それは、十四世紀半ばから始まった公娼制度が廃止に至る過程とも重なっており、若者に性的放縦を許した時代が終りに近づき、謹厳美直さを声高に勧める近代へと移行する、その準備段階をなしている。²⁸

もちろん恋と生殖を常にひとつながりに意識する民衆文学では、こつした説教者たちの言い分などお構いなしに、**毀れ瓶**は十七世紀においても、口さがない連中の格好の笑いの種であり続けた。そこでは若者たちがいつも、娘たちに言い寄る好機を逃すまいと手ぐすねを引いているが、娘たちの方は瓶が毀れて悪い評判が立つのを恐れ、遊びたい気持ちがあつしても及び腰になる。「娘たちはびくびくしてゐるよ、なげつてあいつらの瓶は、もつひびが入つてゐるか、少なぐともミシミシ言つてゐるんだ、それで今度はとつとつ／＼毀れちまうんじゃないかと恐がつてゐるわけさ」(タバラン)。民衆劇で語られるこのような言葉は、街なかのそんなありふれた光景を生き生きと描き出している。(以下次号)

注

(1) Auguste Bernard, *Geoffroy Tory, peintre et graveur, grand ier in prince royal, selon un aquarelle de Lorthographe et de la typographie sous Fran ois I^{er}* 1865 p. (Gauxim e dition, enl'iam entretendue)

(2) 図を見れば明らかであつた、瓶を貫いている棒状の器具は糸巻き棒ではなく巻上げ機ウインデンマシの類である。しかし運命の女神について言及するトリーの説明からすれば、糸紡ぎとの関連は明らかである。ウインテンはこの語に關し、トリー (Tory) と同じ名前のもじりから生ずる *er ter for* などから始まるいくつかの語(いちねも巻く、抜くるなどの意)、紡織、巻上げ機、糸巻き車、葡萄压榨機などをまとめたイメージとして *no*. cf. P. J. Vinken, *NON PUVS VITRA, sam e observatens on Geoffroy Tory's printers m ark*. In: *Nederlands Kunsthistorisch jaarboek*, 1956, p. 39 52, esp. p. 45 6 及び cf. Kurt Reichenberger, *Form und Thematik der franz sischen D ruckem arken in 15. und 16. Jahrhundert*. In: *Bibliothek und Wissenschaft, ein Jahrbuch*, H. 199, v. Heidelberg: Bibliothekaren, 1964, p. 126 7 **なぐ** *Tobler Lom m atzsch A Hfranz sisches W redbuch D ruckerey touret* の古形であり、糸巻き棒(紡ぎ車) 巻上げ機、穿孔機トウレの範圍の解釈が可能である。(cf. article: *touret, touret*)

(3) Geoffroy Tory, *Cham p Fleury ou l'art et science de la proportion de lettres, precode d'un avan propos et suivi de notes, index et glossaire par Gustave Cohen*, 1529/1973 F^e XLIII.^e

(4) キリシア神話の三人の運命の女神は本来的に一人の運命の女神からの文学的創造物であるといふ。そのうち、糸を紡ぐ女神は本来第一の女神クローテ(紡ぎ女)の意)のみであった(ヘンリクス『神統記』九〇五行)が、彼女に代表されて後に三人とも紡ぎ女として表象されるものになった。この神々は後世にしばしばローマ神話のパルカエと同一視されるが、後者は本来出産を司る神々であり、それがキリシア神話の影響を受け、同じ役割をせし神々と見なされるものになったものである (cf. Der K. Leine Pauly, *A rikel: W oira, Parcae*)

- (5) このトリーの文脈では、異教の神々(Diis)は唯一神(Deus)と等価であり、この時代にふさわしく、異教とキリスト教の合金は、著者自身にもそれほど明確に意識されていないように見える。
- (6) Toxy, Champ Fleury. F. XLIII^r.
- (7) cf. Bernard, Geoffrey Toxy, p.1 78 B. Jographie
- (8) Francesco Colonna, H ymnorum actia Poliphili. 1499. reprint, Edited with introductions by Stephen O ygel, 1976
- (9) cf. W. Ibe Bergsm a, Church, state and people. Ir: A m iracle m irrored, The Dutch Republic in European Perspective, ed. K. aral D avids and Jan Lucassen, 1995. p. 209 210. 例えは一四九〇年代のフィレンツェでは、異教的傾向への揺り返しがサヴォナローラの台頭と風紀肅清を引き起こしている。彼は結局ローマ教皇から破門され、その後処刑されるに至った。ローマ教皇庁が各々の教皇の思想・方針の違いによって、その都度、異教的傾向に寛大であったり批判的であったりしているのに対し、ヴェネチアはその商業的繁栄を重視する政策上、早い段階で教皇庁の宗教的支配を脱していた。ヴェネチアで異端審問が復活するのは十六世紀半ばであるが、他の地域に比してその活動は活発ではなかった。(カルロ・ギンスブルク『チーズとじ虫』みすず書房、一九八四年、なども参照)
- (10) 当時の挿絵は民衆教化のための一手段と見なされ、民衆本には欠かさない要素であったが、時代考証には無頓着なものが多く、しばしば内容にそぐわない挿絵がいくつもの本に転用された。(『書物の出現』上、第三章4挿絵、を参照)。
- (11) 二世紀もしくは四世紀の無名のアレクサンドリア人の作品で、エジプトの象形文字について、古代ローマ流の恣意的で誤った解釈を施している。十五世紀初めのフィレンツェに偶然もたらされ、とりわけ当地の

- フィチーノを中心とする人文サークルで回覧珍重された。彼らはそこに新プラトン主義的な奥義が言い尽くされていると考えたのである。この小論は一五〇五年になって、やはりアルドゥスの書店から刊行されている。本論前半で挙げたアルキアトウスの『寓意図像集』はこのオラポル口を手本とし、ここからいくつもの図像を借用している。十五・六世紀の象形文字に対する新プラトン主義的熱狂とその影響力については、cf. Rudolf W. Itzkow er, A legacy and the migration of Symbols, 1977. Chap. 8 Hieroglyphics, Ew in Parofsky, Meaning in the Visual Art, 1955, Chap. 4 Trizans A legacy. 及び、ジャン・セズネック『神々は死なずルネサンス美術における異教神』(原著は一九四〇年刊行)高田勇訳、美術出版社、一九七七年、第三章などを参照。
- (12) 『ポリフィルス狂恋夢』は、しばしば口を極めて賞賛される謎に満ちた書物であるが、読まれることが少ないことでも有名である。例えばカステイリオネは『宮廷人』(一五二八年)の中で、「ポリフィルス流」の言いまわしばかり用いる恋人たちの冗長さを、「一時間が千年にも思える」と皮肉っている(『宮廷人』清水純一ほか訳、東海大学古典叢書五九二頁参照)。実際、この書物の当初の売れ行きは芳しくなかったようである。出資者レオナルド・ケラッソは、一五〇八年になってから、過去十年間の社会的混乱や戦争を理由として、まだ売れ残っている版のためにその後十年の版權を申請している (cf. Helen Barolini, A dms and his dream book: an illustrated essay, 1992, p.100) とはいえ、この書物の異教秘儀的思想と図像が与えたインパクトは、ヴェネチア派の画家ティツィアーノの作品にも指摘されており(ヴァイント、前掲書、特に六章と十章を参照のこと)、『宮廷人』における言及などからも、当時の知識人の間にはよく知られていたと思われる。作品内容は、アルベルティの建築論

やフィチーノを中心とする新プラトン主義と緊密な関係にあり、コロソナの創作当時から、ヴェネチアとフィレンツェが思想的に連動していたことを窺わせるアンドレ・シヤステル、ルネサンス精神の深層 フィチーノと芸術』桂芳樹訳、平凡社、一九八九年、二「謎と寓意」を参照のこと。原著は一九五四年刊。また、一五四六年に出版されたフランス語版 (*Songe de Poliphile*) はいくつかの版を重ね、広くヨーロッパ世界に影響力を持った。前半部のみの翻訳からなる英語版 (*Hyperion actus. The Strife of Love in a Dream*, Translated by Robert Dalington (?), Published in 1969 by Theatum Obhis Teranam Ltd. facin Ja) は一五九二年に出版され、フィリップ・シドニー卿に捧げられている。

- (13) 古代世界における瓶の重要性は、日常生活と宗教儀式との両領域にわたっている。とりわけ後者においては、瓶は死と再生にまつわる秘儀の祭器として用いられた。ただし、古代ギリシアの出土品が実際にヨーロッパ世界に知られるようになるのは十九世紀後半になってからである。ルネサンス期のギリシア熱、とりわけプラトン哲学への熱狂は、プロテオノスや初期キリスト教教父の解釈を介したものであり、この時代の人文主義者はギリシア文化の視覚的なイメージを、ローマ芸術を経由した形で以外にはほとんど持っていなかった。従って、彼らのギリシア的秘儀のイメージも、古代ローマの宗教(皇帝時代のローマは周辺地域のあらゆる宗教の流れ込む坩堝と化していたが、とりわけイシス信仰、ヘルメス信仰、ミトラ信仰などが盛んだった)、芸術、文学の知識を経由し、彼らの身辺の遺跡(地下埋葬所の壁画や石棺)から採取された図像を基に想像された混交物である。

(14) ヴィンケンの 毀れ瓶 の解釈は、トリーがこの図像を考案した時代

の新プラトン主義的文脈を全く無視しているだけでなく、古代の秘儀を描いた垂絵に現われる(毀れた)瓶についてのハリソンの説も完全に読み違えている。cf. V. Iken, *NON PLUS ULTRA*, p. 45-47, and Jane Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 1907/1980 (sec. ed.), p. 616-620. それは彼の言うように、死のシンボルであったことはない。ハリソンによれば、オルフェウス教やエレウシスの秘儀においては、毀れた瓶は秘儀を受けずに死んだ人間の叶うことのない再生願望を象徴し、その願望をちよびシジュフォスの徒勞と同様に、穴のあいた瓶による水汲みの行為として譬えているのである(傍点強調筆者)。従って、この瓶もまた水瓶であり、穴のあいていない完全な瓶であれば、それは生命力(命の泉)を保つこと、あるいは再生に奉仕するはずである。

- (15) トリーの二度目のイタリヤ滞在は、ベルナルドによれば一五一六―一七〇年頃であり、復権したフィレンツェのメディチ家が教皇レオ十世を出して、ルネサンス文化を積極的に擁護していた時期に当たっている。

(16) トリーが、『ポリフィリス狂恋夢』の図像にも大きな影響を与えたオラポルロの『象形文字』(六頁注四参照)を翻訳している (Toxy, *Champ Flavy, F. XLIII*. に自身で言及) ことも、彼とイタリヤの新プラトン主義との密接なつながりを確実視させる。この翻訳が出版されたかどうかは分っていないが、当時フランスでこの書物のいくつかの翻訳が出ており (cf. Bernard, *Geoffroy Tory*, p. 41) その一つはトリーの翻訳であった可能性もある。

(17) トリーの 毀れ瓶 と『狂恋夢』のこの図像との近似、及びヴェヌスの秘儀の豊穡の器との関連は、十九世紀後半に再度出版されたフランス語版『狂恋夢』の序で、クローデリス・ポプランが既に指摘している。

cf. V. Iken, *NON PLUS ULTRA*, p. 45

- (8) Colonna, Hymenotom achta, f.^o githiv.^o
- (9) cf. Deutsche W. reibuch von Jacob und W. Ihehm Grimm, article: Sprindel. 1117では十五世紀の謝肉祭劇の用例が採録されている。また、フエッシャーは、ケムリン講話の「ちんねが茶碗と華(Sprindel)」に於て扱われている百年間眠り続ける物語の意味を、11の福語の文脈で解説している。この「フロイヤ」を持つ仕立問ひは、余物老練は世を通じて美談1117の由来ではないかと述べている。cf. Inng Festscher, W. erhatd omr schen wachgek. 1979, p.143 7/M. .de Vries and L. A. .te W. irkel, eds., W. oordenboek der Nederlandsche taal. 1882 article: tobbe I. 3. b, vat I. 3./Piemre Guhraud, D. ictomantre erotique. 1978/1993, article: fussen
- (20) 左に挙げた「エール・キロー」の『エロキチン辞典』は、potと井口vaseを女性器の隠語として載せている。cf. article: pot, vase)。これは十六世紀の用例である。
- (21) 本論の前編(『言語文化論集』第 巻 第一号 十七頁)参照。
- (22) cf. Jochen Becker, Are These Girls Really So Near? In: Art in History/History in Art, ed. David Freedberg and Jan de Vries. 1991. p.139 173, esp. p.146 8
- (23) cf. Visser, Sinepoppen. 1614, p.10
- (24) 1117に元軽娘と出てきた motteは motteの縮小形で、motteとは hoerを意味する古語である。cf. W. oordenboek der Nederlandische en Fransche Taalen, door Francois Ham a. 1727 (近世隠語辞典 第 期 蘭仏辞典) article motte 1117に、職業的な娼婦として知られる、ふじたら女の意味に与えられる。
- (25) Ein sctoon Ibedekersboek, ed. W. G. s. Hellinga, 1554/1941. L.IV, 5. cf. Vriken, Some Observations. p.155 6
- (26) フランソワ・ラブレー『第三之書パンタグリウエル物語』(渡辺一夫訳、岩波文庫)参照。
- (27) 前の連で、廷臣と紹介されているこの歌の作者を指す。
- (28) Das Antbraser Liederbuch von Jahre 1582, hrg. Joseph Bergm ann. 1962. CCXXVII.
- (29) Jbid. CCXXVII. だが、11の異曲の方は、ネーデルラントでも同じ内容の歌があったことが知られている。cf. K. onrad Regner, Tr nen in der Hochzeit. In: Festschrift f r Otto von Simon zum 65. Geburtstag, hrg. von L. Grisebach und K. Regner, 1977. p. 310 327 著者は、11の典拠として G. Kallf: Her Lied in de M. ttdelbeur en, Leiden 1883を挙げている。
- (30) 中世後期(十五・六世紀)の都市の暴力性、とりわけその若者集団の暴力性は、近年の社会史研究が様々な資料に基づいて明らかになっている。この分野では、リヨンを中心とするナタリー・デーヴィスの研究や、南部諸都市についてのロシオ・マデュリなどフランス・フアンル派の研究が目覚ましい成果を挙げているが、現象そのものはほぼ汎ヨーロッパ的に認められる。十五世紀と11時代のチフランソワ・ド・マユンは、ある意味で当時の若者流儀の典型を生きたと言える。ドインでも、例えばはニールネルクで活躍したハンス・ザックス(一四九四 一五七六)の『寓話・笑話集』には、大都市の徒党を組んだ若者たちの暴力的日常が窺える。(cf. S. m. Eichte Fabeh und Schw. rke von Hans Sachs. hrg. von Bdm und Goetze. zw. eine Auflage, Bd. 1, 1953. 25. K. am pfesgesprach zw. isten einer Hausen ayd und einem Gesellen, 1532. p. 82 87)
- (31) ドイツ・スイス・オランダ・イギリスなどにおける新教勢力の多大な影響力はよく知られているが、フランスにおいても、十六世紀のみならず、聖バーノロミューの大虐殺とナントの勅令の後、十七世紀末(一

六八五年の勅令廃止)まで存在し続けたカルヴァン派長老会議は、次第にその独立した力を失いながらも、カトリック教会や世俗権力との妥協により、結果的にはその中産(小市民)核家族を形成する結婚慣行に促進された。結果的にはその中産(小市民)核家族を形成する結婚慣行に促進された。結果的にはその中産(小市民)核家族を形成する結婚慣行に促進された。結果的にはその中産(小市民)核家族を形成する結婚慣行に促進された。

③② ルターの結婚論は、そのほとんどが一五一九年から二十年代半ばまでに書かれ、以下の版にまとめられているので、それを用いた。Martin Luther, vom ehelichen Leben und andere Schriften über die Ehe, hrsg. von D. Egner, C. G. Lorenz, 1978. また、子供の教育に関する An die Ratsherrn aller St. der deutschen Lands, dass sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen, 1524. (Luthers Werke in Auswahl, Bd. 2, 1950) 及び Eine Predigt, dass man Kinder zur Schulen halten solle, 1530 (ibid., Bd. 4, 1950) を参照。他に cf. Hans Hattenhauer, Luthers Bedeutung für Ehe und Familie. In: Luther und die Folgen: Beiträge zur sozialgeschichtlichen Bedeutung der lutherischen Reformaktion, hrsg. von H. L. We und C. J. Roepke, 1983

③③ Die Vorrede des Wittenberger Gesangbuchs von 1524, D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe (W eimarer Ausgabe) Bd. 35, p. 474-5.

③④ 世俗歌に対する批判は、ルターが宗教改革運動を始めるずっと以前から存在しており、十五世紀のある聖職者の手記におこてもやはり、タンヌと同様に罪深いものとして糾弾されている。彼は、「そのよじな歌は多くの卑猥な言葉に満ちており、若い無垢な心はそれに教えられ刺激されて、罪に導かれる」と述べて、「そのよじな歌を作った」

歌ったりする者を重く罰するよう求めている。cf. M. Ortiz Haupt, Was schaden tanzen bringt. In: A. J. Kauffmann, B. I. ter, 1. 1836/1978 p. 52, 63/R. W. Brecht, Erntedankes Lied. In: Gattungen des Volksliedes, hrsg. von R. W. Brecht, u. a. 1973 p. 575-615. フォン・ツェンツェル、十五世紀半ばから、世俗歌とタンヌに対する禁止令が出され始め、一世紀後にはやはりその調子が強まっている。cf. Jacques Rossard, 'Fraternalité de jeunesse et niveau: la culture dans les villes du Sud-Est à la fin du Moyen Age. In: Cahiers d'Histoire, 1976, p. 67-102, esp. p. 87-8, 102

③⑤ Cornelia N. J. de Moore: The Madams of the 17th Century, Reading Material for German Girls in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. (W. Olshub, Teller Forschungen Bd. 36) 1987 p. 156. 説教者のペウルス・カニンヌス(一五二一-一五九七)は、オランダに生れ、ドイツで学問を修め、ドイツ初のイエズス会士としてフライブルクの教団に入団した。その経歴から見ても、彼がルター派の説教を十分に知っていたことは間違いない。

③⑥ 引用は十六世紀末から十七世紀初めのものである。cf. ibid., p. 35, 186

③⑦ 世俗文学批判は、以前から宗教的出版物の序文ではしばしば触れられるトポスだったが、ルターの時代には実用書の著者でもそのトポスを取り上げ、当時仕回っていた娯楽文学の例として、やはり世俗歌にも言及している。(cf. Rudolf Tuchschatz, Was lesen die Kinder um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert zu ihrer Unterhaltung und Belehrung? In: ed. by Dennis F. Rhodes, Essays in Honour of Victor Schoderker, 1970 p. 201-212, esp. p. 203) したがって、世俗歌やタンヌの批判が、街頭から家庭へと、この明確な方向性ををもって意図的に展開されるとして、ルターの改革の核心がある。

③⑧ 本論前篇の『尼僧への教え』の引用(『言語文化論集』第 卷、第 1

即、十五(六画)を参照のじや。

- (39) 近年、中世の醜態としての社会的研究が盛んになり、中世の醜態文化の醜態や醜態観を考察する上で、様々な書物な示唆を与えてくつてゐる。以下のフランク・ライシ、イギリスについての研究を参照した。cf. Jacques Rossiaud, *La prostitution médiévale*. 1988 (シャック・ロント『中世醜態の社会史』筑摩書房、一九九二年) / Peter Schuster, *Das Frauenhaus: st. tische Bordelle* in Deutschland (1350-1600). 1992 / Lyndal Roper, *Discipline and Respectability: Prostitution and the Reformation in Augsburg*. In: *History Workshop Journal*, vol. 19 (1985) / Ruth M azo Kazas, *Common Women: prostitution and sexuality in Medieval England*. 1996

- (40) cf. Gutraud, *Idia*, article: pot