

ペテン歯医者と雄鶏合戦

一ハンス・ゼーバルト・ベーハム作《ケルミス大版画》のモチーフ分析一

元 木 幸 一

16世紀前半に活躍したドイツの版画家ハンス・ゼーバルト・ベーハムが1535年に制作した大判木版画《ケルミス大版画》(図1)は、ケルミスと呼ばれる農村の教会開基祭を描いているが、横長画面一杯にきわめて多彩なモチーフが配されている。それら一見バラバラなモチーフの個々の典拠や意味の解析を進め、最後にそれらの関係を明らかにし、この大判木版畫の全体像を明らかにしたいというのが、本版画研究の目的である。



(図1) ハンス・ゼーバルト・ベーハム《ケルミス大版画》1535年、木版画、363×1142mm

この作品を考察する上で参考になるのが、同時代のドイツ人人文主義者ヨハネス・ボイムスが農民の生活について記した記録である(1520年)。その中で祝日の様子を描写した箇所を引用しよう。

「祝日には、午前中、そろって教会に行き、ミサにあずかり司祭から神の言葉を聞く。午後になると菩提樹の下かその他の公的な場所で、自分たちの問題を話し合う。その後、若者たちは笛吹き音楽に合わせて踊り、老人たちは居酒屋に行きワインを飲む。どの男も外出するときは、いつも武器を持って出かける。彼らはどのような場合でも剣を構える。¹⁾」

教会、話し合う農民たち、楽隊、踊り、居酒屋、武器を持つ男たち、この記録に出てくる民衆の姿や営みは、《ケルミス大版画》に多数見られる。つまり、この大版画は、現実の農民祝日とほぼ一致するのである。とすると、この大版画は当時の農民祝日を忠実に描写したものなのだろうか。

1 Günter Franz (ed.), *Quellen zur Geschichte des deutschen Bauerstandes in der Neuzeit*, Darmstadt, 1963, pp.125-176; C. メクゼーバー, E. シュラウト共編『ドイツ中世の日常生活 騎士・農民・都市民』瀬原義生監訳, 刀水書房, 1995年, 50頁。

筆者は、これまで、本作品の中央部に見られる居酒屋モチーフ、飲酒モチーフなどを順次分析してきた²。

本論文では、左側中景の歯医者場面を分析し、さらに右側中景の、頂上に雄鶏を載く柱のモチーフ、つまり雄鶏合戦の意味を探究したい。

第1章 ペテン歯医者 of 表象

居酒屋の左手前景（図2）には、羊らしき獣を背負っている人など、会話をしている4人の農民グループと、その左にベンチに腰を下ろし、顔を寄せながら真剣に議論をしている4人のグループ、さらにその左には日よけの屋根で覆われた大きな樽、そしてその樽からビールかワインをジョッキに注いでいる一人が描かれている。議論光景は、ボイムスの記録にある「午後になると菩提樹の下かその他の公的な場所で、自分たちの問題を話し合う」場面に相当するだろう。



（図2）ハンス・ゼーバルト・ペーハム《ケルミス大版画》部分

その後ろの列に、われわれが目にするグループがいる（図3）。まん中に座す農民と思われる患者が口をあけている。その右手には治療をしている歯医者が立ち、左手には歯科助手の若い女性がいる。が、彼女の右手は不穏な動作をしている。どうやら、患者の腰に付けている財布から密かに盗んでいるようである。歯医者 of 右には医療器具が並んだ机が置かれ、その右端に女性が顔を押しさえながら、かがみ込んでいる。歯痛をこらえきれずにいるようである。順番待ちをしている次の患者なのであろう。

2 以下の拙論を参照されたい。「宗教改革期ニュルンベルクの農民祝祭版画の研究——デューラーとその弟子たち」『鹿島美術研究』28号、2011年、21-30頁；「酒宴の表象—ゼーバルト・ペーハム『ケルミス大版画』の分析—」『世界の感覚と生の気分』（栗原隆編）ナカニシヤ出版、2012年、202-222頁。

また本論文作成に当たっては、主に以下の著書を参照した。Keith Moxey, *Peasants, Warriors, and Wives. Popular Imagery in the Reformation*, Chicago, 1989; Alison G. Stewart, *Before Bruegel. Sebald Beham and the Origins of Peasant Festival Imagery*, Hampshire, 2008; Wolf Seiter, "Bauern und Bauernkrieg," J. Müller und Th. Schauerte (Hrsg.), *Die gottlosen Maler von Nürnberg, Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder*, Nürnberg, 2011, pp.115-125.



(図3) ハンス・ゼーバルト・ペーハム《ケルミス大版画》部分

さらに左方には、男女のカップルが腰をかけて抱き合っているが、女性の左手は、右方の歯医者グループを指差し、二人の顔もそちらを向いて、注視している。二人は、歯医者グループの掏摸行為を見つけて教えようとしているのである。

ちなみに、この男の股間には刀が見える。それは、さきほど例に挙げたボイムスの記録にある「どの男も外出するときは、いつも武器を持って出かける」を示すモチーフであるが、例えば「ESの画家」の作品(図4)にしばしば見られるように³、男根を象徴し、二人の性的な関係を暗示もしているのだろう。この二人の両脇には、ジョッキとグラスが置かれ、ビールやワインを飲んでいる。アルコールは性の刺激剤ともなるのである。



(図4) ESの画家《愛の園小版画》銅版画

そのカップルのさらに後方には、^{いち}市の出店が描かれている。商品が多数ぶら下げられているが、大半は財布である。ここでの財布は、歯医者^{いち}の掏摸行為と関係づけられるのではあるまいか。歯

3 《愛の園小版画》《チェスをする愛の園》など。Meister E. S. *Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik*, München, 1987, pp.184-185, Kat.Nr. 95-97; Janez Höfler, *Der Meister E. S.*, Regensburg, 2007, fig. 207, 214; Ch. グレシジャー『女を描く』元木幸一・青野純子訳, 三元社, 2004年, 171-174頁。

医者グループ左方の樽の覆い（屋根）が形成する斜線を延長すると、その出店に行き着く。つまり樽の覆いの斜線は、掏摸行為の対象物を指示しているということになる。現実の市の出店で売られているのが、財布だけということはないから、意図的に財布を指示していると見て良からう。とすると屋根の斜線は、構図的に歯医者＝掏摸とその獲物である財布を結びつけているということになる。ペテン歯医者であることを一層強調するための構図ということになるのではないだろうか。

また、この出店右端には輪がぶら下がっている。それはワイン販売を指す印なのだが、ワイン樽には店の親方が腰を下ろし、ワインを販売している様子は見られない。樽の上に座す男は、衣装からランツクネヒト（傭兵）と思われる。彼は、画面中央部居酒屋の左端に立っている男と衣装、帽子ともよく似ている。つまり、ワイン販売の印やランツクネヒトは、この場面を中央部の居酒屋と結びつけるモチーフで、この作品が異時同図的な表現であることを示しているのだろう。

では、農民祝祭版画に歯医者がかかるのは、普通なのであろうか。ゼーバルト・ベーハム周辺の祝祭場面を描いた作品に歯医者モチーフを探索してみよう。

ゼーバルト・ベーハム作《ケルミス》（エアランゲン）⁴、《ケルミス》（オックスフォード、ゴータ）⁵、ベーハムとエアハルト・シェーン作《メーゲルドルフのケルミス》⁶、ゼーバルト・ベーハム作《鼻の踊り》⁷などは、居酒屋、農民踊り、雄鶏合戦、教会、九柱戯など多数のモチーフを共有するにもかかわらず、歯医者モチーフはまったく見られない。つまりベーハム周辺では、歯医者モチーフはきわめて特殊なのである。

モクシーとスチュアートは、本作品以前の歯医者モチーフを探索し、図像源泉としてルーカス・ファン・レイデンの銅版画《歯医者》を指摘している⁸。

(1) ルーカス・ファン・レイデンの《歯医者》

ルーカス・ファン・レイデン《歯医者》（図5）では、立っている患者を左側の歯医者が治療し、右側に立つ女性の歯科助手が患者の腰にぶら下がった巾着を左の指先で探っている⁹。右上部には1523の年記とLのモノグラムが記されている。農民は、膝に穴のあいたズボンを履き、いかにも貧乏そうな風体をしている。それに対し、歯医者は、帽子といい、衿の大きな衣装といい、裕福そうな姿をしている。歯医者と患者の対照が際立っている。

4 Max Geisberg, *The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550*, reissued by Walter L. Strauss, Vol. 1, New York, 1974, G. 255; Alison G. Stewart, *Before Bruegel. Sebald Beham and the Origins of Peasant Festival Imagery*, Hampshire, 2008, pp.138, 316, fig. 3. 1.

5 Stewart, op.cit., pp.140-141,142-143, 316, fig. 3. 2, 3. 3.

6 Geisberg, op.cit., G. 144- 9, G. 172; Stewart, op.cit., pp.150-151, fig. 3. 4.

7 Geisberg, op.cit., G.262; Stewart, op.cit., p.166, fig. 4. 1.

8 Keith Moxey, op. cit., p.52; Stewart, op.cit., p.102.

9 Ch. Vogelaar, J. P. F. Kok, H. Leeftang, and I. M. Veldman, *Lucas van Leyden en de Renaissance*, Leiden, 2011, pp. 144, 260; Michael Matile, *Die Druckgraphik Lucas van Leydens und seiner Zeitgenossen*, Basel, 2000, p.150, fig. 129; Jacques Lavalleye, *Lucas van Leyden Pieter Bruegel d. Ä., Das gesamte graphische Werk*, Wien-München, o. J., fig.150, p.19.

この版画は、ルーカス・ファン・レイデンでも殊に有名な作品だったのだろう。カーレル・ファン・マンデルの『北方画家列伝』には、次のように記載されている。

「ヴァザーリがその著述で称賛した小さな版画では、農夫はやぶ医者が抜こうとしている歯があまりに痛いので、女が彼のカバンを奪い取ろうとしていることに気づいていないようである。¹⁰⁾

これは、「特徴をとらえた描写の点できわめて秀でていた」作品の例として挙げられている¹¹⁾。そして「抜こうとしている歯があまりに痛いので」掏摸に気づかないと記述するのである。農民の目を見開いた表情、右足を後ろに引いて耐えている姿勢、思わず左手を挙げて医者の手を押さえそうになっている仕草などが、苦痛を描写するリアルな表現というわけである。

では、ファン・マンデルが依拠したことが明らかなジョルジョ・ヴァザーリ（第二版1568年）は、どのように記しているのだろうか。ヴァザーリの『芸術家列伝』では、デューラーなど北方の優れた版画家に関しては、マルカントニオ・ライモンディ伝で記述されている。この作品について彼は、このように記す。

「ひじょうに素晴らしいのは、歯を抜かれている農民である。あまりの苦痛に女が彼の財布を空っぽにしているのに気づかないでいる¹²⁾。」

抜歯の苦痛に女助手が掏摸をしていることに気づかないという点で、ファン・マンデルはヴァザーリと同内容である。オランダのファン・マンデルが、よりもよってネーデルラントの芸術家の作品について、イタリアのヴァザーリの記述からすっかりそのまま借用したことが判明する。ヴァザーリが『芸術家列伝』を書いていた16世紀半ば頃、ルーカス・ファン・レイデンのこの版画はイタリアにも知られていたのである。とすると、ゼーバルト・バーハムが活動していたドイツ、ことに交流の盛んな大商業都市



(図5) ルーカス・ファン・レイデン《歯医者》銅版画、1523年

10 カーレル・ファン・マンデル『「北方画家列伝」注解』尾崎彰宏・幸福輝・廣川暁生・深谷訓子編訳、中央公論美術出版、2014年、86頁。なお、同書掲載論文で、廣川暁生はこの作品を《農夫とやぶ医者》と呼んでいる。『「北方画家列伝」に登場する作品のリスト』同書、597頁。

なお、以下も参照。幸福輝「カーレル・ファン・マンデル『北方画家伝』における〈版画〉」、『西洋近世版画史の一次史料調査』（平成22-24年度科学研究費補助金基盤研究(C)研究報告書 代表者渡辺晋輔)、2013年、17-26頁。

11 ファン・マンデル、同書、86頁。

12 G Vasari, *Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, tr. by A.B. Hind, London-New York, 1963, vol. 4, p.73.

であるニュルンベルクやフランクフルト・アム・マインに知られていたのは当然であろう。

さて、このファン・レイデン版画と《ケルミス大版画》の歯医者モチーフを比較すると、ほとんど左右逆であることに気づく。患者を中心にして、ベーハム作品では医者が右に、女助手が左であるのに、ファン・レイデン版画では医者が左で女が右である。さらに治療具や薬が載っている机の位置も左右逆であり、ベーハム版画では机の端で歯痛ゆえに頬を押さえている女患者が次の順番を待っている。

この歯医者群像は、背後が教会前の広い空間を示すように、白い地のままで、特別何も描写されていないので、画面左側の群像表現の中でとりわけ目立っている。つまりこの群像は、農民たちの多彩な営みの中でも格別に重視されているモチーフの一つだといえる。

その上、三人の関係に着目してファン・レイデンと《ケルミス大版画》を比較すると、ゼーバルト・ベーハム作品の特徴が一層際立つ。

まずは農民の描写だが、ファン・レイデンの農民患者がぼろの衣装を身に着け、顔の表現においても、愚かそうな人物像として表されているのに対し、《ケルミス大版画》では、同じく掏摸に遇いながら、衣装もそれほど貧相ではなく、顔の表情もそれほど愚かには見えない。加えて、苦痛の表現は、農民患者よりも、待っている女性患者の方により明確に現れている。つまりここでは、ファン・レイデン版画に関しヴァザーリやファン・マンデルが称賛しながら叙述したほど痛そうには描かれていないのである。

さらに左側の指差しているカップルを加えることで、このインチキ歯医者たちの悪行は、画中の他の登場人物にも、そして絵を見る人にも、あからさまになっているのである。歯医者たちの犯罪は、白日の下に曝されるのである。

つまり重要なのは、ルーカス・ファン・レイデン作品と違って、ゼーバルト・ベーハムの歯医者では、農民への揶揄・嘲弄の度合いが弱いということではなからうか。かならずしも農民を愚かな存在としてだけ描いているわけではないのである。

そのことは、歯医者を描いた同時代の版画と比較することでよりはっきりするだろう。

(2) スカトロジカルな《歯医者》図

ほぼ同時代にアウクスブルクで活躍した版画家レオンハルト・ベックの木版画《歯医者》(図



(図6) レオンハルト・ベック《歯医者》1521年頃、木版画

6)¹³は、これら二つよりはるかに戯画的である。男の歯医者、左手に抜いたばかりの歯を高く挙げて持ち、右手は人差し指を曲げて患者である老婆の口内に突っ込んでいる。歯医者の仕草は、抜歯の成功を、絵を見る人に対して誇っているかのようなのである。そして老婆は、情けない顔をして視線をやはり観者に向けている。

後ろの旗は宣伝用で、ファン・レイデンやゼーバルト・ペーハムの例では、歯医者であることを証明する鑑札となっているが、ここでは斜め後ろ向きに腰から下を見せて排便行為の真最中の図で、かなり露骨な表現である。ただし、この排出物が大便なのかは、判断に困る¹⁴。というのは、当時の歯医者は、しばしば寄生虫退治の駆虫草を販売していたからである。歯医者の広告というよりは、寄生虫退治薬（虫下し）の広告なのかもしれない。

とはいえ、この版画がスカトロロジー的な歯医者像であることに間違いはない。

もう1点、同様な作品を見てみよう。16世紀初めの作者不明のカリカチュア的な木版画《歯医者》（図7）¹⁵は、より露骨である。中央左手後方で、歯医者は、机の前に座す患者の歯を後ろからやっそこ状の抜歯鉗子で抜こうとしている。ところが医師の頭上には犬が乗り、排便している。そして大きな机上の中央部には、大便が載っており、そこから寄生虫がはい出している。また、右手で臀部を見せている人物は、やはりお尻から寄生虫を排出している。その点から考えて、机の下や机上に見える様々な葉はやはり寄生虫退治薬などであろう。



（図7）作者不明《歯医者》16世紀初期，木版画

13 Geisberg, op.cit., G.139; Moxey, op.cit., p.53; Stewart, op.cit., pp. 102-103.

14 藤代幸一は、「歯医者に抱いていたいかわしいイメージを嘲笑的に描いたもの」と述べている。藤代幸一『謝肉祭の世界』高科書店、1995年、26-28頁。

15 Stewart, op.cit., pp. 102-104, fig. 2.21.

バック以上に露骨なスカトロロジー的表現なのである。

こうして見ると、歯医者¹⁶の表現には、スカトロロジー的表現と、掬摸をはたらくペテン師的表現があるということが分かる。では、スカトロロジー・タイプとペテン師タイプは意味的にどのように異なるのだろうか。スカトロロジー・タイプは明らかに歯医者¹⁶を揶揄する表現であるのに対し、ペテン師タイプはだまされる農民への軽蔑を示した表現といえるのではあるまいか。そしてゼーバルト・ベーハムは、直接的には、ファン・レイデンにならってペテン師タイプを選択したのである。

ところが、《ケルミス大版画》全体を見渡すと、必ずしもそれだけではないことに気づく。視線をずっと右へ移動しよう（図2）。居酒屋の左、壁のすぐ脇、車輪の手前にとぐろを巻いた大便が見えるではないか。

以前、この大便に関しては、典型的な祝祭的モチーフと論じた¹⁶。日常から祝祭へと転換するためのスイッチのようなモチーフなのである。この大便の位置は、居酒屋と左方人物群の間である。したがって、その大便モチーフは、意味的に両者にまたがるということになろう。

つまり、歯医者¹⁶の表現にあるスカトロジカルな要素が、やや遠くではあるが、ここで提示されていると見なすこともできよう。

とするとゼーバルト・ベーハムの《ケルミス大版画》における歯医者¹⁶は、ルーカス・ファン・レイデンに依存するペテン師歯医者¹⁶と、スカトロロジー的な歯医者¹⁶とが融合したものといえるのではあるまいか。しかも農民への揶揄もスカトロロジー的要素も弱められて。

(3) 市の歯医者¹⁶

では、当時の歯医者¹⁶の実態とはいかなるもので、民衆からどのように見られていたのだろうか。当時の書物、文学、演劇などから探究することにしよう。

16世紀半ばにスイスに生まれ、ニュルンベルクで活躍したヨースト・アマンによる版画入り本には、わが国で言えば『職人尽くし』のような『職業の書』（1568年フランクフルト・アム・マイン）があり、そこでは剣を腰に下げた患者を治療している歯医者¹⁶の姿が描かれている（図8）。この版画集には、同時代ニュルンベルク



（図8）ヨースト・アマン「歯医者」『職業の書』1568年、木版画。

16 前掲拙論「酒宴の表象—ゼーバルト・ベーハム『ケルミス大版画』の分析—」『世界の感覚と生の気分』（栗原隆編）、215,219頁。

で活躍した詩人・劇作家ハンス・ザックスによる説明的な詩がついているのだが、歯医者ではこのように書いてある。

「歯医者

歯の悪い方はいらっしゃれ
子供を産むほどの痛みもなしに
わしはすぐ抜いてあげる
そればかりか、このわしは
石油もあれば虫下しも
万能の練り薬から蚊とりのくすり
のみやしらみによくきく軟膏
鼠や二十日鼠取りまで、持っている¹⁷」。

この文からも歯医者単なる歯を治すだけでなく、様々なくすりを調合する職業でもあったことが分かる。虫下し、万能の練り薬、虫除け薬、軟膏、そして猫いらずなど実に多彩な（あやしげな）薬が売られているのである。そういえば、この挿絵の机に見える紐のようなものは、ベックの版画などにも登場した、虫下しで出てきた寄生虫ではなからうか。

絵の後方に描かれた文書は歯医者の鑑札であるから、当時の歯医者はよほど信用できない職種だったに違いない。もっとも、この鑑札だって、いんちきかもしれないのだ。看板のような四コマの絵は、歯のみならず、他の様々な治療もできるとの広告なのだろう。また糸に歯をつないで掛けているのは抜歯の成果であり、これもまた広告でもあるのだ。

市には、歯医者だけでなく、接骨医、にせ医者、万能薬といわれたテリアカ売り、尿で病気を言い当てる尿預言者などといったペテン医者も登場し、それらは香具師、曲芸師、軽業師などと同類の人々と見なされていた¹⁸。わが国で言えば、蝦蟇の油売りのような大道芸人的な人々（傀儡子）といえる。だから、「歯の悪い方はいらっしゃれ」と大きな声で呼び寄せねばならないのだ。

これらの怪しげな人々は、旅する放浪者である。彼らは、現代の香具師と同様に、祭りを求めて各地を旅したのである。そしてそれぞれの仕事は、時に応じて次々と変わる。インチキ医者も定住できないのは当然であろう。

時代はやや下るが、18世紀の資料では次のように言われている。

「(ある放浪者は) しばらく操り人形師とともにあちこちをぶらついて、農民たちの部屋に絵を描いたが、その後しばらくは簞師をした。そしてその後ある時は歯医者として、またある時は

17 ヨースト・アマン版 ハンス・ザックス詩『西洋職人づくし』（解題：小野忠重）岩崎美術社、1970年。

18 R. v. デュルメン『近世の文化と日常生活 2 村と都市—16世紀から18世紀まで』佐藤正樹訳、鳥影社、1995年、200頁。

時計職人となって再び各地を転々とした。¹⁹」

人形遣い、画家、獵師、歯医者、時計職人と変貌しては、放浪した。そして、その怪しげな人々の中に、確実に歯医者があったのである。

また先述の詩人ハンス・ザックスは、謝肉祭劇中の道化に次のように言わせている。

「道化イエッケル

殿ちゃん、大広間で何をわめいてござ候や、

呼び込みのいかさま歯医者か

いけ図々しい いかけ屋よろしくの体で²⁰」

市に出没するのは、やはり呼び込みをする「いかさま歯医者」なのであり、それはいかけ屋と同類の階層と見なされていたというわけだ。いかけ屋は鍋釜などの穴をふさぐ商売であるから、ともに故障を直す人である。故障しているのが人なのか物なのかの違いに過ぎない。

とはいえ、旅の歯医者がかならずしもインチキとは限らない。歯医者は一般に旅をしながら治療することが多かったらしい。

というのは、中世の人々は塩、ミョウバン、白亜粉などで歯を磨いたので、歯のエナメル質が傷つき、そのうえパンにも石臼で挽く際の小石が混ざっていることが多かったので、歯が痛みやすかったのである。したがって歯の健康を維持するのは大変困難で、逆にいえば、歯の治療は大層稼ぎの良い仕事だったのである。市から市へと移動しながら、抜歯の技術を駆使して稼いだのである²¹。

中世末期バーゼルで出版された諷刺文学、セバステアン・ブラント著『阿呆船』（1494年）では、薬売りを次のように揶揄している。歯医者が薬売りも兼ねていたところからすれば、同業者と見てよからう。

「55 阿呆薬のこと

瀕死の人の尿を見て、

「書物で調べてあげるから、

ちょっとまっていなさい。」と、

阿呆と連れ立ち大いそぎ、

帰って行く間に、病人は

19 ベルント・レック『歴史のアウトサイダー』中谷博幸・山中淑江訳、昭和堂、2001年、99頁。

20 藤代幸一、前掲書、15頁。

21 ハンス・フリードリヒ・ローゼンフェルト&ヘルムート・ローゼンフェルト『中世後期のドイツ文化』鎌野多美子訳、三修社、1999年、269頁。

冥途の旅に出してしまう。
薬ならば、と引き受けて
自分じゃ何もできはせぬ。
占い婆にたずねたり、
薬草本と首っ引き。
老若男女の区別なく、
熱があろうとなかろうと、
傷は乾こうと水気があると、
どんな病気であろうとも、
何にでもきく薬がござる。
アラバスターの軟膏は
床屋も薬によくつかい、
腫瘍、切傷、骨折も
どんな傷でもすぐ治る。
そういう薬草もあるそうで、
馬鹿先生は手放さぬ。
何も受けずに洗眼し、
赤い目、霞み目、ただれ目も
何でも膏薬一辺倒、
藪の迷医と申そうか。
弁護もろくにしてやれぬ
弁護士とやらもまた同じ
重い軽いのさまざまの
罪に応じた処置もなく、
熱粥にこり、膾吹く
用心深い売り物の
聴罪司祭もまた同じ。
阿呆の言うこときいてたら、
知らないうちに冥途行き。²²⁾」

途中までは、「藪の迷医」と、やぶ医者をかからかっているが、最後には、弁護士も司祭も信用ならんと、世の中のエリートと見なされている職業を揶揄する社会諷刺の典型的なパターンに

22 セバステイアン・ブラント『阿呆船』上、尾崎盛景訳、現代思潮社、1968年、191-193頁。

なっていく。

15世紀後半の大都市では、実際の医療従事者には、ある程度きちんとした修業が課せられるようになったらしい²³。ちなみにサレルノ大学に代表されるような医学は、直接的な医療業務にはほとんど関わらなかった。町医者は、職人と同様なシステムで修業したのである。

たとえば、ケルンでは、医者になるために、4年の修業期間が必要とされ、15世紀末期には8年に変更された。床屋などが、腕や脚の切断手術を施すような時には、同業組合の親方の立ち会いが必要だった。

ただし、このような規制は徐々に緩くなったらしい。たとえば、1595年5月10日にケルンに到着した「眼医者兼歯医者」のヤーコプ・ゾルダン・クルンベには一般試験後すぐに営業を認めたという記録が残っている。彼は「歯痛」に対する特別な治療法をもっていると自慢していたらしい。そこで、必要な医学上の試験を受けるよう要求せずに、6週間の滞在と営業を認めたのである²⁴。

もちろん、《ケルミス大版画》に描かれた歯医者は掏摸であるから、インチキ歯医者であるに違いない。一般に、医者、弁護士、司祭などに浴びせられた類いの揶揄とは異なるだろう。

いずれにせよ、このインチキ歯医者は、後方の出店と並んで、市の出物という特徴をわれわれに示すモチーフだろう。このケルミスには市が開かれているのである。

第2章 雄鶏合戦の表象

視線を、居酒屋から右に移動しよう（図9）。居酒屋に近いところには、ラッパとバグパイプを吹く帽子を被った男二人がいる。彼らは右手前景の踊りの伴奏をしている楽隊だろう。祝祭に音楽はつきものである。ヨハンネス・ボエムスのいうように「（農民の）祝日には……若者たちは笛吹き音楽にあわせて踊²⁵」るのである。楽隊の右手やや奥には柱が立っている。これは五月柱（メイポール）である。頂上には雄鶏が置かれている。その柱で、ケルミスにはつきものの「雄鶏目指して棹のぼり」と称される遊戯（雄鶏合戦）が行われる。柱の中途まで木登りをし、上を見ている男は雄鶏を手に入れようとしている。雄鶏は合戦の賞品なのである。



（図9）ハンス・ゼーバルト・ベーハム《ケルミス大版画》部分

23 F. イージーグラー、A. ラゾッタ『中世のアウトサイダーたち』藤代幸一訳、白水社、1992年、132-133頁。

24 同書、139頁。

25 註1参照。

下方で繰り広げられている合戦は、激しい戦いである。柱の右側では刀を振り上げて、戦っている男たちがおり、すでに倒れている男がいるだけでなく、その手前には切り落とされた左手が落ちている。男ばかりか、女もいるが、女は男を押さえようとしているように見える。おそらく興奮して切り掛かっている夫を抑えようとしている妻なのだろう。その集団の一番右では、九柱戯のピンをもった女性が男の頭髪を引っ張って打ち据えようとしている。男は、左手で髪を握った彼女の左手をはずそうとしているが、なかなか難しそうだ。右手に握った刀は後ろに引いているが、まさか刺そうというのではないだろう。

柱の周りに立っている人々は、槍の他に、穀竿、堆肥用フォークなど農具をもっている男が多く、彼らが農民であることを示す。版画を見た当時の人々ならば、数年前にドイツ中を席卷した農民戦争の様子を思い起こしたことだろう。

(1) 雄鶏合戦とキリスト受難

それだけでなく、W.ザイターは、この柱の周りの武器を持つ人々というイメージがキリスト磔刑を思わせると指摘する²⁶。例えば、柱の左で



左手を上げている男は百卒長を指すと言うのだ。

興味深いことに、キリストの受難具との関連も考えられる。例えば、〈聖グレゴリウスのミサ〉図などに受難具の一つとして、十字架上の雄鶏が現れる。これは、ペテロの否認を示す雄鶏である。

『マタイによる福音書』第26章34節に書かれている、キリストが逮捕される前の予言「はっきり言っておく。あなたは今夜、鶏が鳴く前に、三度わたしのことを知らないというだろう」における雄鶏なのである²⁷。森田安一は、デューラーの木版画《聖グレゴリウスのミサ》(図10)を例として挙げている。そこでは十字架の上に雄鶏が載っているのである。してみると、雄鶏合戦はキリスト受難とも関連する行事ということになるかもしれない。ただし森田はゼーバルト・バーハム《ケルミス大版画》のような雄鶏合戦について述べているわけではない。森田説では、雄鶏は受難物語の一

(図10) アルブレヒト・デューラー《聖グレゴリウスのミサ》木版画、1511年

26 W.Seiter, op.cit., p.121.

27 森田安一『木版画を読む 占星術・「死の舞踏」そして宗教改革』山川出版社、2013年、195-196頁。

場面を示唆するにすぎない。

受難と関係するとはいっても、《ケルミス大版画》における雄鶏の意味は、より明確にしなければならぬだろう。

ザイター説では、キリストを「神の子」と認識した百卒長を示唆するのに対し、森田説ではキリストへの裏切りを示すものとしての雄鶏なのである。一見すると、この両説は、あまりに掛け離れているように見える。だが、ペテロの否認は、人間の弱さとそれゆえの悔恨を示すものであり、悔恨により救済が約束され、処刑後にキリストが神の子であることを認識した百卒長とそれほど違うわけではない。悔恨という点で共通しているのである。

とはいえ、このケルミス祭に受難や悔恨の意味は、あまり相応しいとはいえないのではなからうか。

(2) 雄鶏と掛詞

雄鶏と関連するデューラー作品をもう一つ挙げよう。初期の木版画《男性浴図》(1496-97年)(図11)である²⁸。これはE. ヴイントの論文によって、四性論に基づく解釈で有名になった作品である²⁹。左側の水道の傍にいる男が憂鬱質、手前左の男が胆汁質、右が多血質、右端でビールを飲んでいる老人が粘液質を示すというのである。そればかりか、左側から聴覚、触覚、嗅覚、味覚、そして中央奥で覗いている若者が視覚というように五感をも示すという。これはヴァールブルク研究所で推進されたイコノロジー研究のもっとも代表的な論文の一つである。

ところが、ヴィントは実は、もう一つ重要な指摘をしている。それは憂鬱質の男の下腹部に用いられている「絵による掛詞」である(図12)。そこには水道の蛇口と水栓が位置し、栓は雄鶏の形をしている。男根はドイツ語で der Hahn, 水栓も der Hahn, そして雄鶏も der Hahn なのである。つ



(図11) アルブレヒト・デューラー《男性浴図》木版画, 1496-97年

28 R. Schoch, M. Mende, und A. Scherbaum, *Albrecht Dürer Das druckgraphische Werk*, Bd.II, München-Berlin-London-New York, 2002, pp.52-55, fig. 107.

29 Edgar Wind, "Dürer's >Männerbad<: a Dionysian Mystery", *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, 1938/39, pp. 269-271.

まりドイツ語 der Hahn の3つの意味を絵柄で示し、きわめて近接した場所に描いている。ここは「絵による掛詞」を形成しているのである。さらに蛇口は、あたかも男根を想起させるような形であり、位置的にもそのような連想を引き起こし、ダブルイメージのような図柄となっている。

この作品は安価で入手しやすい木版画である。したがって、人々はこの木版画を手に取り、絵に込められた意味を様々に解釈し、披露し合ったのではあるまいか。デューラーの友人のインテリたちなら、四性論や五感など、イタリア・ルネサンスなどと共通の「深淵な」解釈を提示したかもしれない。ところが、あの男の陰部に気づいた時、人々はその仕掛けに思わず喝采をあげるだろう。デューラーが画像に隠した一番の秘密を探り当てたような気持ちになったのではあるまいか。そしてデューラー自身の前でその謎を解いたとしたら、カードゲームでこの大画家に勝利したかのような気分にならなかったかもしれない。あるいは、そのような場面を想像しながら、デューラーはこの仕掛けを作り出したのだろう。



(図12) デューラー《男性浴図》部分

ただし、このような掛詞が当時のドイツ市民に馴染みのものでなかったとしたら、このデューラーの仕掛けも空振りに終わるだろう。特に雄鶏=男根(蛇口の形)=水栓という関連は重要である。この連想からすれば、雄鶏という言葉には、どこか卑猥な、あるいは下品な響きが込められていたのではないかと思う。このような世俗的な意味合いは、農民祝祭に、したがって農民祝祭版画にも、より一層馴染むものではあるまいか。つまり知的な掛詞のテクニックだけではなく、より世俗的・大衆的な意味合いが、この版画に、知的な遊びに終わらない市民生活の体臭を付着させるのである。

その点で、このデューラー版画の der Hahn は、《ケルミス大版画》の雄鶏合戦へと繋がる。《ケルミス大版画》の雄鶏も卑猥な体臭を帯びているのである。

(3) 雄鶏と祝祭

さて、次に祝祭と雄鶏の関係をふたたび劇作家・詩人ハンス・ザックスの謝肉祭劇に探ってみよう。

ハンス・ザックスの謝肉祭劇に《盗まれた謝肉祭劇の鶏》がある³⁰。これは隣家の雄鶏をひそ

30 ハンス・ザックス『謝肉祭劇全集』藤代幸一／田中道夫訳、高科書店、1994年、229-239頁。

かに食べてしまった夫婦が、どうにかして隣家夫婦の追及をかわすという滑稽劇である。この劇は、最後に次のような台詞で幕を閉じる。

「皆さま、お願いします。

只今のののしり合い、

悪口雑言の応酬、

罪のなすり合い

よしなにご容赦のほど、

されど、いちばんひどい言葉はさし控えました。

それはわれらの名誉を汚さぬため、

また鶏のことは忘れて

謝肉祭を愉びと楽しみと茶番で

飲み食いするため、

かつはまた、この一件からさらに喧嘩が生じないためです。

皆さまおやすみなさいと申すはハンス・ザックスでござい。³¹」

鶏と祝祭がどのような関係なのか、実は、ストーリーからは分からない。最後にやっと、引用文のような台詞に「謝肉祭」という言葉が登場して判明するのである。つまり、このような茶番劇は、謝肉祭の楽しみなのだというわけである。そして「ひどい言葉は差し控え」「名誉を汚さぬため」と断り、鶏のことは忘れるべきだというのである。

ここで、鶏という言葉（ザックスは hon と記す）が、忘れるべき「ひどい言葉」で、「名誉を汚す」かもしれない言葉であると言っていることに注意しよう。つまり、前節で紹介した der Hahn の掛詞的な意味の重複と関連する可能性がある。雄鶏は性を連想させるのである。

ドイツの民俗的慣習では、雄鶏は「穀物霊」として麦束に入れられるなど、収穫祭や結婚式の風習に使われたという。その意味から推測すると、雄鶏は成長や豊穡のシンボルだったのである³²。例えば、マールブルク近郊では、収穫の最後の荷を降ろしてから、成長力の象徴として、木で作られた雄鶏を納屋の戸口へとりつけるという。また、ボヘミアでは、村の収穫祭で一人の娘が「雄鶏嫁」に選ばれ、バーデン地方では「鶏踊り」が舞われるのだという。いずれも収穫祭の行事なのである³³。実際、私も、ヴェルツブルクのワイン収穫祭で、柱の頂上に雄鶏飾りが付けられているのを見たことがある（図13）。

この《ケルミス大版画》では後景に結婚式が見える。結婚式と収穫祭が生命の誕生と生育とい

31 同上、238-239頁。

32 谷口幸雄・福嶋正純・福居和彦『図説 ドイツ民俗学小辞典』同学社、1986年、65頁。

33 H.レーマン『ドイツの民俗』川端豊彦訳、岩崎美術社、1970年、143頁。

う点で意味的には類似していることからすれば、この雄鶏は豊穰のシンボルであり、その雄鶏を獲得しようと競い合う雄鶏合戦は、まさしく結婚式、収穫祭に相応しい行事と言うことになるだろう。ここでもまた性の連想が意味を持つ。

また楠戸一彦の中世末ドイツの射撃大会に関する研究によれば、五月祭や聖霊降臨祭では、柱の上に鶏をぶら下げて、それを的にした射撃大会が催されたという³⁴。その時には、都市郊外の野原に高い柱を立て、上から生きた鳥、あるいは彫刻の鳥を吊り下げ、的とした。聖霊降臨祭では聖霊を象徴する鳩を的としたらしい。そしてこのような鳥射撃は、中世後期から近世にかけて、ドイツのほとんどの都市で開催されたという。



(図13) ヴェルツブルク・ワイン収穫祭 (2009年9月)

(4) 農民祝祭版画における雄鶏合戦

ケルミスを主題とする版画のもっとも早い例は、1528年頃にゼーバルト・ベーハムとエアハルト・シェーンが制作した横長の木版画《メーゲルドルフのケルミス》(図14)³⁵だが、ここでは左端に居酒屋があり、そこから何組ものカップルが右方向へ向かって次から次へと踊り出しているが、雄鶏合戦モチーフは現れていない。

さらに1535年頃の《ケルミス》(エアランゲン)(図15)³⁶では、中央の柱の頂上に雄鶏はいない。



(図14) ゼーバルト・ベーハムとエアハルト・シェーン《メーゲルドルフのケルミス》木版画, 1528年頃, 部分

34 楠戸一彦『ドイツ中世後期のスポーツ—アウグスブルクにおける「公開射撃大会」—』不味堂出版, 1998年, 27-28, 139-140頁。

35 Moxey, op.cit., pp.43-45; Stewart, op.cit., pp.149-159.

36 Stewart, op.cit., pp.137-149, fig. 3. 1.



(図15) 《ケルミス版画》木版画，エアランゲン，1535年頃

1535年頃以降ゼーバルト・ペーハム原作に基づいて制作されたと推定される《ケルミス》(オックスフォード) (図16)³⁷では、左には、《ケルミス》(エアランゲン)ときわめて良く似た雄鶏のいない柱があり、右には上部に雄鶏のいる鳥かごが据えられた柱が立っている。この作品は、左半分が《ケルミス》(エアランゲン)を模倣した版画と見られる。そうしてみると、右半分も現在は失われたゼーバルト・ペーハムの《ケルミス》原作に基づいていると推測される。ほぼ同図柄の作品は、オックスフォードの他にゴータ³⁸などにもあることからして、その原作はかなり流布していたと思われる。その約400×1095ミリほどの比較的大判の木版画には、踊り、五月柱、



(図16) ペーハムに基づく《ケルミス版画》木版画，オックスフォード，1535年頃以降，部分

37 idem., pp. 140-141, fig. 3. 2.

38 idem., pp. 142-143, fig. 3. 3.

居酒屋, 雄鶏合戦, 喧嘩, 九柱戯, 刃渡り, 女性の徒競走など, 《ケルミス大版画》と共通の諸モチーフが描かれている。

これら農民祝祭版画の中で, 雄鶏モチーフを解釈するために, もっとも参考になる作例は, 同じゼーバルト・ベーハム作の《鼻踊り》(図17)³⁹ (1534年頃) ではなかろうか。そこには中央

やや左に柱が立っているが, その頂上には雄鶏は存在していない。その頂部にぶら下がっているのは, 右側に鼻マスクと花冠, 左側に男の下帯である。それらは, 大きな鼻の男にその夜, 授与されることになる。最も大きな鼻の持ち主が, この踊りの王として花冠を戴いて表彰される。第2位には鼻マスクが, 第3位に下帯が贈呈される。つまり, 柱上に下げられているのは, 鼻の大きさを競うコンクールの賞品なのである。だが, 鼻の大きさを競うコンクールの



(図17) ハンス・ゼーバルト・ベーハム《鼻踊り》木版画, 1534年頃

賞品に下帯とは, どのようなことなのだろう。当時まで伝わった民間伝承によると, 男の鼻の大きさは男根の大きさを示すという。下帯は, したがってその民間伝承を示す賞品なのである。

雄鶏がいるのは, その右手後方の柱である。ここでも柱の周りを男女のカップルが踊りながら廻っている。平面上では, 雄鶏の位置と手前の賞品の位置は, ほぼ同列に並んでいる。そこから考えると, この二つの柱とその頂上の品物は何らかの関係があるといえそうである。それらは鼻の大きさを競うコンクールの賞品であり, 裏の意味としては男根の大きさを競うコンクールの賞品であった。わが国の陽物競べを描いた《勝絵巻》(三井記念美術館)⁴⁰が思い出される。洋の東西を問わず, 男根は競われる。そして雄鶏 (der Hahn) の別の意味は男根である。しかも柱は, 男根とのダブルイメージになる。再び性との関連が明らかになる。

ここでも, あまり露骨ではない表現で登場する祝祭空間の典型的な例が見られる。

39 Moxey, op.cit., pp.44-46; Stewart, op.cit., pp.164-188; A. Stewart, "Large Noses and Changing Meanings in Sixteenth-century German Prints," *Print Quarterly*, XII, 1995, pp. 343-360.

40 『鳥獣戯画がやってきた！一国宝「鳥獣人物戯画絵巻」の全貌』サントリー美術館, 2007年, 122-127頁。
註2参照。

おわりに

ここで取り上げた二つのモチーフは、一方が市と、もう一方は性と関連することが示された。筆者は以前の二つの論文で、この作品が制作された時期のニュルンベルクの状況と表現内容の関連について、一つの仮説を提示した⁴¹。ニュルンベルクが1525年にルター派の都市になることを決定した後で、都市周辺部のケルミスが原則として禁止されたが、市の開催は容認された。つまり市を口実にしてケルミスが開催され続けたのである。この二つのモチーフでも市とケルミス祝祭との関係が示されているのである。**

41 註2参照。

** 本論文は、科学研究費学術助成基金助成金・基盤研究(C)「宗教改革期のニュルンベルクにおける農民祝祭版面の総合的研究」(課題番号 24520136)の研究成果の一部である。

Swindler Dentist and Pole-Climbing for Rooster: An Analysis of Hans Sebald Beham's *Large Kermis* Woodcut

Koichi MOTOKI

We have searched for meanings of motifs of the tavern and the drunken persons. In this paper we will consider the meanings of the swindle dentist and pole-climbing for rooster.

1. Image of Swindler Dentist

According to K. Moxey and A.G. Stewart, the source of the dentist image seems to be the engraving *Dentist* by Lucas van Leyden. The image of dentist in *Large Kermis* is, however, different from the van Leyden's engraving. In contrast to the engraving, the peasant does not appear to be so stupid in *Large Kermis*.

The dentist has also scatological meaning, because there is shit near the tavern.

Medieval dentists wander from a fair to a fair. So the presence of a dentist suggests that a fair is taken place in the kermis.

2. Image of Pole-Climbing for Rooster

There is a rooster on the pole of the right side. The climbing man will be given the rooster as a prize. What does the race of pole-climbing for rooster symbolize?

There is a hint in Dürer's woodcut *the Men's Bath*. The man, who is resting upon his elbow, seems to be a key to solve the symbol. The cock ("der Hahn" in Germany) means a penis, rooster, and water tap. So this spot shows three meanings, so-called pun. Thus the rooster is related to penis, sex, luxuriance, and harvest.

Eventually the motifs of dentist and the pole-climbing for rooster show the kermis, and harvest fair.