

さかさまの世界：ヨーロッパ中近世美術における ユーモア表現について¹

元 木 幸 一

1 はじめに

文化人類学者バーバラ・A・バブコックは人間を人間たらしめている特性として、「否定すること」を挙げている。なるほど犬などの動物は飼い主の命令を理解できないことはあっても、否定することはないかもしれない。そして彼女は人間文化において「否定」する特質が発揮された文学や芸術などの表現活動を「象徴的逆転」と呼び、こう説明している。

「象徴的逆転とは、広義に解すれば、言語的、文学・芸術的、宗教的、あるいは社会・政治的のいずれたるとを問わず、一般に行われている文化的な記号（コード）、価値、規範を、逆転、否定、または破棄するような、あるいはなんらかの形でそれに代わり得るものを示すような、表現的行動に属するあらゆる行為を指す²。」

要するに、それは、文化の価値や秩序を否定するような文化的行為、つまり文化の一分野でありながら文化の意味に疑問を呈するという点で「文化の反作用」と呼べるものであり、パロディなどと同様の逆説的な性質を有するというのである。この「象徴的逆転」が生じた表現を、ここではヨーロッパ中世風に「さかさまの世界」と呼んでおこう。本稿はヨーロッパ15～16世紀美術におけるユーモア表現の一種として「さかさまの世界」のイメージを取り上げ、分析したいと考える。

バブコック編著の中で、カンズルは、「さかさまの世界」を7つのパターンに分類している。(1) 人間対人間、(2) 人間対動物、(3) 動物対動物、(4) 動物対元素、(5) 動物対物、(6) 物対物、(7) 人間対物である。これらについては、後ほど説明することになるが、まずはこの中で主要なパターンをいくつか取り上げ、詳述しよう³。

2 男に馬乗りになる女

「さかさまの世界」の図像でもっとも多いのは、人間対人間の逆転である。王と奴隷、金持ちと乞食、大人と子ども、善人と悪人等々、人間を二つに分ける対立のパターンは数限りない。

1 小論は、以下の拙論の続編である。元木幸一「笑いと教会 - ヨーロッパ中世美術におけるユーモア表現について -」『山形大学社会文化システム研究科紀要』第7号、平成22年、39 - 52頁。

2 バーバラ・A・バブコック編『さかさまの世界 - 芸術と社会における象徴的逆転-』岩崎宗治・井上兼行訳、岩波書店、1984年、3～4頁。

3 D. カンズル「さかさま世界 - ヨーロッパにおける瓦版の一類型とその図像学-」同書、36～37頁。

近年マスコミを賑わした勝ち組と負け組もその一つである。われわれは、どういうわけか自分たちを、単純にいくつかに分類したがる。もっとも単純なのが二分である。そして「さかさまの世界」は二分化された価値体系を逆転するのである。その二分法の中でもっとも古くからある対立が男と女であり、男女関係の逆転こそ、中世末期の「さかさまの世界」にもっとも頻繁に登場するテーマなのである。

男女の逆転は、力を持つ男に対し、持たない女が力を奪取するという、したがって女性上位という形で表現されることがほとんどである。これからそのいくつかの例を見ていくことになるが、まずは歴史上もっとも理性的で偉大な思想家の一人であるにもかかわらず、いや、であるからこそ、情けない道化役をあてはめられた気の毒な人物にご登場願うことにしよう。古代ギリシアの代表的哲学者であり、中世ヨーロッパですらもっとも尊敬されていた哲学者、あのアリストテレスである。

この物語は古代にはなく、現在知られているところでは、1229～1240年にドミニコ会修道士ジャック・ド・ヴィトリが編集した説教の例話集に含まれるのが最初らしい。その伝説によれば、アリストテレスは、弟子であるアレクサンドロス大王が若い妃に夢中になって政治に上の空になっているのを懸念し、二人を遠ざけようと画策する。そこで妃はこの哲学者に復讐しようとして一計を案ずる。彼女は裸足でアリストテレスの窓の下を歩き、わざとその艶かしい素足を見せる。すると、たちまち老哲学者は彼女の虜になり、愛を告白するのである。お妃様は、その気になった振りをして、翌朝自分を馬乗りにさせて庭を歩くよう指示する。翌朝、妃に知らされた大王が庭を覗くと、だらしなく美女を背中に乗せて悦にいつている哲学者の姿を目の当たりにするのである。

この伝説は、説教、俗文学など多彩な媒体でヨーロッパ中に流布する。妃は愛人ともされ、フィリスともカンパスペとも呼ばれる。例えば、中世フランスの俗文学ファブリオの『アリストテレスの短詩』を見てみよう。

妃がアリストテレスを誘惑する場面ではこう語られる。

「先生、あなたに身をお任せする前に、もし本当に恋をしておられるのであれば、これまでと全然違うことを、是非とも私にして頂かなくてはなりませんわ。なぜなら、この果樹園の、この草の上で、先生にお馬になって頂き、しばらくの間はいどうどうをしたくてたまりませんの。私、そうしたいの・・・老師は嬉々として答える、臣下たるにふさわしく、喜んでそうするつもりだ。相手の言いなりになって、馬の鞍まで運ばされるとは、愛の神に錯乱させられた結果だ⁴。」

4 『フランス中世文学集 3 笑いと愛と』新倉俊一・神沢栄三・天沢退治郎訳、白水社、1991年、264～265頁。

図1. ハウスブーフの画家《アリストテレスとフィリス》アムステルダム, 国立銅版画室, 1485年頃

図2. ハンス・バルドゥング・グリーン《アリストテレスとフィリス》ベルリン, 州立銅版画室, 1513年

このテーマは、ルーアン大聖堂のミゼリコルディアや、カンの聖ピエール聖堂の柱頭など教会内部の彫刻にも現れるが、とりわけ15世紀末以降のドイツ版画にしばしば登場することになる。まずはドライポイント銅版画の草分けであるハウスブーフの画家の円形版画《アリストテレスとフィリス》(図1)を見てみよう⁵。ここでは、塀に囲まれた庭で四つん這いになった老人の背に若い女が腰掛け、右手でくつわを、左手で鞭を持っている。女はすましながらも老人の顔をうかがうような表情を浮かべ、それに対し老人はだらしなく口を開け、いかにも惚けた顔つきをしている。塀の向こうでは二人の男がその奇妙なカップルを嘲るように見ている。指さしているのがアレクサンドロスであろう。この版画は《ソロモンの偶像崇拜》⁶と対になっており、ともにどれほどの賢人でも美女の色香には惑わされ、愚行をなすというテーマを表わしている。ここではアリストテレスもフィリスも着衣で描かれているが、ハンス・バルドゥング・グリーンの同主題木版画(図2)では、もっと露骨に両者とも裸体で表現された⁷。この時代の人々にとっては、「裸足」で誘惑されるだけでは満足できなかったのであろうか。

アリストテレスは長い顎髭の老人、フィリスは豊満な女性で表わされ、ハウスブーフの画家

5 J.P.F.Kok, *The Master of The Amsterdam Cabinet, or The Housebook Master, ca. 1470-1500*, Amsterdam, 1985, pp.148-149, Cat.no.54.

6 *ibid.*, pp.97-98, Cat.no.7.

7 M. Bernhard (Hrsg.), *Hans Baldung Grien. Handzeichnungen Druckgraphik*, München, 1978, p.317; J.H. Marrow & A. Shestack (eds.), *Hans Baldung Grien. Prints & Drawings*, Washington, 1981, pp.170-171, Cat. No.37.

の版画と同様に、女は片手にくつわをもち、もう片手に鞭をもって哲学者の尻を叩いている様子である。ここも堀に囲まれた庭で、同様に小石がたくさん落ちており、地面を這っているアリストテレスの膝や掌の苦痛がしのばれる。ひょっとしたら、特にバルドゥング・グリーンの方は、それゆえにこそ被虐的な快楽を感じている老師を表しているのではあるまいか。アリストテレスの眼光はするどく、こちらを挑発しているようにすら感じられるのだ。「何が悪い、何がおかしい」という居直りや「これほどの快楽を味わってみるか」という誘惑すら表現されているのではないだろうか。アレクサンドロス建物の屋上に一人でいて、下を眺めている。表情は読みとれない。ハウスプーフの画家の版画のような嘲りの調子はあまり感じられず、むしろ倒錯した世界の快感を描いているとすら言えそうなのだ。

さて、このアリストテレスとフィリスの物語は、男と女の対立だけではなく、老年対青春、哲学対肉欲、もっと一般化して理性対自然といった対立等を示唆する。そして勝利するのは、後者なのである。それは普通の価値観と正反対であり、文化の営みが肯定したものをあまりに鮮やかに否定してみせるのである。

それに対し、男女の力関係の逆転をもっと現実的な姿で描写し、尻に敷かれた亭主やがみがみ女房を嘲るイメージが、版画やミゼリコルディアに現れる。特にミゼリコルディアの「ズボン合戦」「パンツ合戦」は興味深い。このテーマはズボン、パンツ、股袋、キュロットなどを男の力の象徴とし、男女、殊に夫婦が、それらを取り合う図なのである。

ルーアン大聖堂ミゼリコルディアの《ズボン合戦》(図3)は15世紀半ばに制作されたものだが、左右両側に位置した男女がズボンを引っ張り、奪い合っている木彫である⁸。女は両手でズボンを引いているが、男は卑怯にも右手にナイフを握っている。ミゼリコルディアが聖職

図3. 《ズボン合戦》ルーアン大聖堂ミゼリコルディア, 15世紀

8 D. and H. Kraus, *The Hidden World of Misericords*, New York, 1975, Pl.16; C. Gaignebet & J.-D. Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Vendome, 1985, p.48.

者のお尻の下に敷かれる位置にあるということを考慮するとき、お尻を包むズボンやパンツを奪い合うイメージがそこにおかれるということは、一層奇妙なむずがゆさを感じさせるものだったのではあるまいか。聖職者とはいえ、ミゼリコルディアの上に載っている自分のズボンだって奪われるかもしれないのだから。したがって、「ズボン合戦」はミゼリコルディアにふさわしいテーマだったと言えるだろう。

この戦いは、男からすれば、ナイフを手にしてやっと五分五分だが、写本の欄外装飾を見ると、女の一方的な勝利を示す図像もある。14世紀半ばのフランコ・フレミッシュ派の画家による『孔雀の誓い』という写本(図4)⁹では男が弱々しく右手を挙げているが、左手を伸ばした女の前になんともやるすべがないといった風情である。女は右手にしっかりとズボンを確保している。力の確保を示しているのである。

やはりハウスブーフの画家の版画に、このような図像の意味を明快に図示している作例がある。それは《逆立ちをする農民のいる紋章》(1485～1490年頃)(図5)¹⁰。上半分には、男に馬乗りになっている女の姿、下半分には盾型紋章の中に逆立ちをする農民の姿が描かれている。上で馬乗りになった女は糸紡ぎをしており、糸巻き棒の根本を下の男に持たせている。おそらくガミガミ女の女房と、口を開け必死の形相で女房の重みに耐えている亭主の姿である。糸巻き棒は当時の主婦の典型的な仕事の道具であり、それとともにイスラエル・ファン・メッケネ

図4. フランコ・フレミッシュ写本『孔雀の誓い』ニューヨーク, W.S. グレイジャー・コレクション, MS. 24, 14世紀半ば

図5. ハウスブーフの画家《逆立ちをする農民のいる紋章》アムステルダム, 国立銅版画室, 1485～1490年頃

9 NY., William S. Glazier Coll. MS 24.

10 J.P.F. Kok, *op.cit.*, p.187, Cat.no.89.

図 6. イスラエル・ファン・メッケネム《怒る女房》
Lehrs 505, Bartsch 173, 1495 - 1503 年頃

ムによる《怒る女房》(Geisberg406) (図 6) などに見られるように、夫を叩く武器になるのである¹¹。ここでは、妻は右手に糸巻き棒を振り上げて殴ろうとしている。男は恐怖に脅えて顔を背け、片膝を付いて逃れようとしているが、女房は、男の片手を握り、しかも先の尖った靴で男の足を踏みつけ、逃すまいとしているのである。男の前には股袋が捨ててある。これもズボンと同様、男の力の象徴であり、床に捨てられていることで、力を失ってしまった夫を示している。そして現状からすれば、それを奪い取るのは女房なのだ、と。

さて紋章の版画に戻ろう。そのような夫婦の意味を明確化するのが、下半分の逆立ちした農民なのである。逆立ちにより、それが「さかさまの世界」であることを指示しているのだ。夫を顎で使う女房、恐妻家の亭主は、奇妙な、価値が転倒した社会だというのである。

そのような主張は中世の説教にも現れている。ギョーム・ド・モンレイユ師は、1272年にパリでの説教で、次のようにいっている。

「世の中は と説教者は叫んだ もはや昔とは違ってしまったのだ。かつて妻は夫に操を立て、夫によりそって羊のようにおとなしかった。今では女たちは雌獅子である。そのうえズボンまではきたがる¹²。」

このような図像は、単に尻に敷かれている亭主を笑うだけの目的で描かれたのだろうか。同様の夫婦関係は今日でも笑いの対象になっている。例えば、夫婦漫才では、ほとんど常に男が

11 A. Shestack, *Fifteenth Century Engravings of Northern Europe*, Washington, 1967, cat.no. 238.

12 ピエール・ビュロー 「《ズボンをめぐる争い》---ある世俗的主題の文学と図像のヴァリエーション (13-16 世紀)」『中世衣生活誌』(徳井淑子編訳)、勁草書房、2000 年、154 頁。

ぼけ役で女が突っ込み役である。京唄子・鳳啓介、宮川大助・花子などを思い浮かべて頂きたい。これらのコンピは、馬乗りになっている女房と、糸巻き棒を持たされている亭主の姿にぴったりではあるまいか。

しかしヨーロッパ中世のこのような図像は、単純な笑いを喚起するものだけではなからう。前にも登場した、当時の説教例話を編輯したドミニコ会修道士ジャック・ド・ヴィトリは、笑いの中にさりげなく女への非難、告発を潜り込ませている。女はガミガミ文句を言い、不貞をし、虚栄の塊であると。アリストテレスのような賢人ですら、女の色香には迷わされる。女は、それほど恐ろしい存在なのだ。アリストテレスが悲しい道化になったのは、まさしく女の怖さを強調するためなのであろう。

説教話には笑いがないと聞いてもらえない¹³。それと同様に、版画やミゼリコルディアも滑稽なイメージでなければ、見てもらえない類いの媒体なのかもしれない。したがって、男と女の「さかさまの世界」は、男による反女性上位の主張を笑いにまぶして表現したものといえるのではないだろうか。

とすると反女性上位の図像として知られる絵の一つ、ピーテル・ブリューゲル(父)の《悪女フリート》(図7)も笑いの画像なのだろうか。

画面中央やや左を大股で歩いて行く大きな女性。彼女が悪女フリートである。頭にはボウル

図7. ピーテル・ブリューゲル(父)《悪女フリート》アントウェルペン、マイヤー・ファン・デン・ベルフ美術館、1561年

13 中世の説教については以下を参照されたい。アロン・Ya・グレーヴィチ『同時代人の見た中世ヨーロッパ 十三世紀の例話』中沢敦夫訳、平凡社、1995年。グレーヴィチは、説教師の女性への嫌悪、恐怖の裏には、抑圧された異性への関心がうかがえると指摘している(同書338頁)。

図 8. ピーテル・ブリューゲル (父)《悪女フリート》細部

のようなヘルメットを被り、鎧の胸当てを付け、右手に剣を、左手脇に宝石箱、皿や聖杯、宝石などが一杯に詰め込まれた鍋、フライパン、壺、皿、ベルトなどが入った籠を抱えている。目を見開いて、口を半開きにし、腰には大きな袋をつけ、鎖で金属の水差しを、紐でナイフをぶら下げている。目指す先は、左手の大きな怪物の口、つまり地獄の入り口であろうか。右手後方などには燃え盛る炎が見える。これはブリューゲルなど北方画家の列伝を書いたカレル・ファン・マンデルによれば「地獄の前で略奪をする悪女フリート」だという¹⁴。

「悪女フリート」とは、性格の悪い、ガミガミ女のことで、要するにイスラエル・ファン・メッケネムの《怒る女房》のような存在なのである。ところが彼女は一人ではない。後ろを見てみよう。橋の上では、頭巾や鍋ヘルメットを被ったおかみさんたちの軍団が、火かき棒や剣などの武器を持って、奇形の怪物たち（悪魔たち）を徹底的に苛めているのである。彼女等のあまりの迫力に、橋の下から覗いている怪物たちですら、おそろおそろといった風情ではないか。

フリートの左足の足下では、鳥の頭部とカエルのような両生類の身体とが合成された悪魔が、長い頭巾を被った女将さんにクッションに縛り付けられている（図 8）。このモチーフは、同じブリューゲルの作品《ネーデルラントの諺》の左端にも描かれていた。その諺は森洋子によれば「悪魔をクッションの上で縛る女」であるという¹⁵。森は関連する諺を沢山例示している。「彼女は悪魔をクッションの上に寝るように命じる七人の女のひとりであったかのように・・・」や、「最高のフリートを見つけたが、それは悪魔をクッションの上で縛る女だった」などだが、15～16 世紀の奇跡劇中の女性の台詞が一番ぴたりくるかもしれない。「あたしは悪魔を紐で縛ったり、子供扱いにしてクッションに縛りつけるくらい立腹している」である。女は、怒らせるとそれほど怖いのである。

14 《悪女フリート》については、森洋子『ブリューゲル全作品』中央公論社、2008年とギブソンの以下の書を参照。W.S. Gibson, *Pieter Bruegel and the Art of Laughter*, Berkeley, 2006, pp.124-144.

15 森洋子『ブリューゲルの諺の世界 民衆文化を語る』白凰社、1992年、162-168頁。

美術史家 W.ギブソンによれば、このような女は「地獄の前で盗み、無傷で帰る」のだ。ギブソンが引用したフートハルスの同じ諺集では、さらに次のように言われている。

「一つ、女はやかましい。・・・二つ、女は災禍を一杯もたらす。三つ、女は年市のように。四つ、女は喧嘩する。五つ、女は軍隊のように。六つ、女に対し、悪魔は武器を持たない¹⁶。」

五番目、六番目に注目しよう。悪魔ですら女に対しては武器を放棄する、それほど恐ろしい存在なのだ。アリストテレスすら籠絡するフィリスのように、また糸巻き棒で夫を殴る女将さんのように、女は悪魔でさえも脅えさせる。しかも、ここでは、諺に言うように女が「軍隊のように」に集団で押し寄せてくるのだ。この絵が、この諺を絵画化したと簡単には言えないが、同様の文化的文脈の中で誕生したといってもよからう。

ギブソンは、以前、この絵を当時のヨーロッパの政治情勢と結びつけて解釈していた¹⁷。16世紀ヨーロッパの宗教改革を含む混乱の原因を、各地に登場した女性支配者のせいだとする反女性上位派の思想が、本作の底流となっているというのである。女性支配者とは、イングランドのメアリー1世(1553-58年)、エリザベス1世(1558-1603年)、スコットランドのメアリー・スチュアート(1542-67年)、フランスのカトリーヌ・ド・メディシス(摂政1559年夫アンリ2世没-1574年)、ネーデルラント総督パルマのマルガレーテ(1559-67)などである。したがってネーデルラントで宗教改革に基づく偶像破壊の嵐が吹き荒れていた1560年代にはヨーロッパの主要な4地域が女性支配者のもとにあったわけである。そこで当時の思想家には、大混乱の原因をそれらの支配者たちに押し付ける人たちが現れた。例えば、後にカルヴァン派の宗教改革者となるスコットランドのジョン・ノックス(1514頃-1572)は、1558年の『女たちの奇怪な統治に反対するラッパの最初の高鳴り』という論文で、女支配者を次のように罵倒している。

「女が支配する国という体ほど奇怪なものはない。というのは、それは合法的なかしらを欠くか(事實はまさにそうである)、そこには真のかしらの位置に高く持ち上げられた偶像が鎮座している¹⁸。」

「あの怪物を立てることは、真の宗教を転覆させ、イングランドとその古来からの自由を断固崩壊させることになるのに気づかず¹⁹。」

もちろんネーデルラントの画家ブリューゲルの作品にスコットランドの宗教家の言葉がそのまま反映しているというのは無理な見方だろうが、似たような反女性上位の考え方を、ブリューゲル作品の背景として想定することはあながちの外れでもなからう。

16 Gibson, *op. cit.*, p.133.

17 W. Gibson, "Bruegel, Dulle Griet, and Sexist Politics in the Sixteenth Century," *Pieter Bruegel und seine Welt*, Berlin, 1979, pp. 9-15.

18 ジョン・ノックス「女たちの奇怪な統治に反対するラッパの最初の高鳴り」『宗教改革著作集 10 カルヴァンとその周辺II』飯島啓二訳、教文館、1993年、174頁。

19 同書、177頁。「あの怪物」はイングランド女王メアリー・スチュアートを指す。

図9. ピーテル・ブリューゲル（父）《悪女フリート》細部

《悪女フリート》には、確かに恐ろしい女性の軍隊が描かれているが、よく見ると悪魔のほとんどは、恐ろしいとか、気味悪いというよりは、むしろ滑稽な変形で作られており、笑いの調味料はかなり効果的である。一つ例を挙げるなら、やや左手前の割れた卵からひな鳥を釣り上げようとしている「河豚お化け」のような怪物を見て頂きたい（図9）。丸くふくれた顔と体が一体化した姿に、への字に結んだ大きな口、その上にパテかキッシュでも入っていそうな小さな鍋に刀が突き刺された帽子が組み合わされている。笑いの要素を数え上げるほどナンセンスなことはないと承知してはいるものの、この絵は、あれもこれもと挙げて行きたくなるほど、ユーモラスな怪物たちのショーウィンドウとなっているのだ。

実際、約半世紀後に北方画家の列伝を書いたカレル・ファン・マンデルは、『絵画の書』のブリューゲル伝で、つぎのように述べるのである。

「彼の作品で、鑑賞者が笑わずに真面目に見られるものは少ない。実際、たとえ、頑固でしかめ面の鑑賞者であっても、彼の絵を前にすると、少なくとも嘲り笑うか苦笑いせずにはいられない²⁰。」

だから、彼は「おどけ者のピーテル」と呼ばれたと言うのだ。

3 獵師を狩る兎

人間対人間に次いで多い「さかさまの世界」は、人間と動物の逆転であろう。人間に仕える動物を、動物に仕える人間に、人間より弱い動物を人間より強い動物に、変えてしまう。つまり支配-被支配の関係を逆転する、それによって人間社会の支配-被支配関係に「待った」をかけるのである。

20 H.Miedema, *Karel van Mander, Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, Vol. 1, Doornspijk, 1994, p.190. ここでは以下の幸福訳を引用した。幸福輝『ピーテル・ブリューゲル ロマニズムとの共生』ありな書房、2005年、119, 281頁参照。

1535年頃、つまり宗教改革勃発後のドイツ木版画《獵師と修道士を罰する兎》(図10)は、動物と人間の逆転に事寄せて人間社会の権力者を揶揄しているように見える²¹。

手前中央では獵師が串焼きに、獵犬が網焼きにされている。また右手では2羽の兎に2匹の獵犬が縄につながれ、さらに1匹の犬が籠に入れられ、背負われている。左手では獵師が今まさに首を吊られるところである。背景では、司祭と修道士がやはり兎に捕まっている。獵師と獵犬が兎に捕らえられるのは分かりやすい。なぜなら、普段の力関係の逆転を示しているのだから。しかし司祭と修道士はなぜ兎に捕縛されるのだろうか。周囲に印刷された記銘を読んでみよう。

「わたしたちだって理由もなしに獵師を丸焼きなんかにはしない。それが得策とは言えやしない。でも、そういう高慢ちきがわたしたちを追い立てるなら、たちまち田舎に兎は1羽もいなくなってしまう。野原にも森にも、そいつがどこかに隠れようとしても、茂みとか植え込みの中とかに、今度は誰も隠れることのできないよう、わたしたちを手伝っておくれ。

わたしたちを狩猟するのは貴族ばかりじゃない。今やそれは普通のことだ。農民は雪の中でも狩りをする。貴族に特権はもはやない。なぜなら貴族は狩りの獲物を追って走ったと[言うが]、実はそれをこっそりと農民から買っているからさ。田舎神父や坊主たちも不格好に狩りをやっている。

(中略)

図10. 作者不詳《獵師と修道士を罰する兎》ゴータ市美術館, 1535年頃

21 『宗教改革時代のドイツ木版画』展カタログ, 国立西洋美術館, 1995年, 51頁。

図 11. フランドル『時禱書』「女性の乳を搾る牛」ケンブリッジ、トリニティ・カレッジ図書館, B.11.22, 14 世紀初頭

うそつきの年寄りハンス。お調子者のお前。お前は長年、狩りをしてきたね。わたしたちの親を沢山捕らえた。だから今度はお前が首をくくらなきゃならない²²。」

左方で首を吊られようとしているのは「うそつきの年寄りハンス」。これから彼は、長年の兎族の恨みを晴らされる運命にある。長い髭をたくわえ、いかにも「年寄り」らしく描かれている。奥で捕まっているのは「田舎神父と坊主」で、彼らは「不格好に狩りをやっている」連中なのだ。彼らは、貴族と同様に、獲物を農民から買って、自分の収穫と自慢している輩なのかもしれない。

ここで、「田舎神父と坊主」が復讐の対象になっているのは、もちろん宗教改革、ひいては 1525 年の農民戦争と関連するだろう。兎の恨みは、農民、市民の恨みでもあるのだ。兎は、したがって農民、市民の化身でもある。そして「坊主」は、宗教改革の最中にもっとも恨まれ、破壊、脅迫的とされた托鉢修道院の修道士を指しているのかもしれない。

このように人間と動物の逆転は、それによって人間社会の価値体系の逆転を暗示することがあるのだが、もっと率直に人間・動物の逆転を描いて笑いを誘うイメージもある。肉屋を解体する前掛けをした牛、人間に読み方を教える猿、飲み過ぎて吐く男にボウルを差し出す猿などは、人間の残酷さ、愚かさなどを逆照射する。

写本の欄外装飾の「女性の乳を搾る牛」²³ (図 11) は、その典型的な例である。

裸体女性の乳を、牡牛が絞っている。普段牛がやられていることを人間にやっているという画像なのだが、こちらを向いている牛の表情を見ると、それだけではなさそうだ。牛は、それを喜んでいるようなのだ。つまりここには、人間と動物の逆転という笑いだけでなく、女性の乳を搾ることに対する、セクシャルな笑いが含まれているといえる。

22 同上図録，吉沢京子訳，130 頁。

23 Cambridge, Trinity College Library, MS. B.11.22, f.118v.; L.M.C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkely and Los Angels, 1966, no.93.

さらに女性の顔、胸、下半身がこすれて薄くなっていることに注目していただきたい。この部分のみが擦られているようなのだ。その擦れが写本ページをめくる際に偶然できたものとは考えられない。あまりにもその部分だけが薄くなっているのだから。とすると、誰か、おそらくは男が意図的に擦ったとしか考えられない。男のつましい、欲望の一端がここに現れているのである。笑いの画像が、笑いとは異なった結果を生んだ例である。とはいえ、それもまた計算されていたと推論するのが現実的な解釈かもしれない。猥談は、笑いの契機でもあるが、欲望の契機でもあるのだから。

では、動物同士の逆転はどうだろう。弱い動物と強い動物の逆転、賢い動物と愚かな動物の逆転などが典型的な「さかさまの世界」である。

ドイツの木版画《ネズミと猫の戦争》(図12)は、刷り物(ブロードシート)と呼ばれる版画入りのピラである²⁴。あまりにも分かりやすいネズミと猫の「さかさまの世界」である。500年前の『トムとジェリー』というわけだ。

黒い小さな動物がネズミ、青白いのが猫である。したがって、ここではネズミが猫の城を攻撃しているのだ。銘文が記された吹き出しのような帯、記銘帯には以下のように記されている。

「われわれはうまくいかなかったので絞首台に吊された」

「俺たちは猫たちの砦を潰して奴らに復讐してやりたい」

「この者たちはかの統治者に従うすべての敵に立ち向かう」

「二羽の雄鶏が一つの鶏小屋に入れられたら激しくいがみ合うように、犬と猫とネズミもまたしかりである。老いた男と若い女が争いなしに生活することもまた稀である²⁵。」

図12. 作者不詳《鼠と猫の戦争》ゴータ市美術館, 1500年頃

24 『宗教改革時代のドイツ木版画』展図録, 48頁。

25 『宗教改革時代のドイツ木版画』展図録, 佐藤直樹訳, 129-130頁。

図 13. ハウスブーフの画家《不釣り合いなカップル》
アムステルダム、国立銅版画室、1475 - 1480 年頃

銘文の「われわれ」「俺」はネズミである。いつもやられている方が主役なのだ。猫の左側の塔から出された旗竿に黒いネズミが吊されている。これが「絞首台に吊された」「われわれ」の仲間なのである。猫の城の右塔にはいかにも猫らしく、好物の魚 3 匹を図柄とした旗が立てられている。その城には、王冠を被った猫の王が錫を持って玉座に鎮座している。一方、攻めているネズミ軍の王は左手の幕屋に座している。はしごを掛けて城壁をよじ登ろうとしているネズミに、それを外そうとしている猫。船で城門を攻撃しているネズミに反撃している猫。ネズミが吊られた絞首台のすぐ傍には、猫を吊っている絞首台が設置され復讐を遂げている。

今のところ、優劣をつけがたい情勢だが、作者の意図は、まったく別の所にあるようだ。銘の最後には「老いた男と若い女が争いなしに生活することもまた稀である」とあるのである。何と唐突なことであろう。この時代にしばしば絵画のテーマになった「不釣り合いなカップル」²⁶（図 13）への揶揄がこの絵の主題だなんて。当時、アンバランスな結婚は、決して少なくなかった。例えば、夫である親方に先立たれた寡婦が、工房の経営維持のために徒弟の一人と結婚することは稀ではなかった。徒弟の立場からすれば、亡き親方の寡婦と結婚することは親方になるためのとても簡便な道であった。また経済的理由は、けっして結婚の動機として今ほど不純とはされていなかったのである。とはいっても、年齢の違いすぎる結婚への羨望と冷やかし、揶揄が、このような版画として出版され、購入され、笑いの対象となったのであろう。

26 不釣り合いなカップルのテーマは、男女どちらが年長かで二種類に分けられるが、ここでは、ハウスブーフの画家によるドライポイント版画 (LI, 56; Lii,73) を例としてあげる。これは女が年長のケースである。女は、右手に金貨が詰まった袋を抱え込むようにもっている。左方の若い男は、優しげな表情を浮かべているが、その右手は女の手にもっているのか、それとも手の向こうの金貨の袋に触れようとしているのか判然としない。女の顔は、露骨に皺だらけに描かれている。なお、この版画は老いた男と若い女の不釣り合いなカップル (LI,55; LII,74) と対の版画になっている。J.P.F. Kok, *op.cit.*, pp.55-56, Cat.no.56.

図 14. 北フランス『時禱書』「尿瓶を見てフクロウを診断する医師としての猿」
シャンティイ, コンデ美術館, MS.62,
lat.1671, 14 世紀後半

図 15. ハンス・ヴァイディッツ《雄鶏の藪医者》
ゴータ市美術館, 1522 年頃

動物対動物でも, 前例のように, 力関係を逆転するのではなく, 人間社会の権力者を動物に見立てることで, 風刺する例が数多く存する。

例えば, 写本欄外の絵「尿瓶を見てフクロウを診断する医師としての猿²⁷」(図 14) や「医者としてのロバ」は, 猿やロバを医師に当てはめることで, 高尚な職業と見られがちな医者からかかっているのだろう。同じように風刺の対象となるのは, 教師と僧である。これらの職業は, 今日でもマスコミで騒がれることが多い。

ドイツの版画家ハンス・ヴァイディッツによる木版画《雄鶏の藪医者》(図 15) では²⁸, 丸テーブルに置かれた筒の上に片足で立つ, 眼鏡をかけた雄鶏が医師である。左には黒い眼帯をしたコウノトリ, その前に両足に松葉杖をした猪, その右にはお尻をさわって患部を示す猿, そして右には大きな蝦蟇が尿瓶をもって見せている。内臓の具合が悪いのだろうか。

雄鶏医師の脇には, 銘帯が開かれ, そこにはこう書いてある。

「さあ患者の皆様いらっしゃい 目を病んでいる方 足を病んでいる方 体の痛い動物とご一緒に

そしたら何でも逆さになって

あなたも私によって教えられましょう²⁹」。

二行目が重要だろう。「何でも逆さになって」という言葉である。つまり, この世界は「さかさまの世界」だというのだ。そうすれば, あなた = 人間も, 私 = 雄鶏によって教えられるというのである。人間が動物に教えられる, それこそが「さかさまの世界」なのだ, と。ただし, 机の上を見るとかなり怪しげな医師である。筒に入っているのは, 気味の悪い薬の成分。それに薬草の類が並んでいる。そこに混じって, カードやサイコロが置いてあるのだ。つまり診断

27 Chantilly, Musée Condé, MS. 62.; Randall, *op. cit.*, no.36.

28 『宗教改革時代のドイツ木版画』展図録, 49 頁。

29 『宗教改革時代のドイツ木版画』展図録, 保井亜弓訳, 130 頁。

しても分からないときは、カードやサイコロに頼って占ってみようというわけである。到底このような医者にはかかりたくないもの。しかし、それもこれも「さかさまの世界」、お堅いことは言っこなし、というわけだ。

4 鐘の中の聖堂

16世紀後半になると、「さかさまの世界」そのものを版画にした多コマ版画が盛んに作られた。その例としてアムステルダムのエワウト・ミュレルが出版した木版画（図16, 17）を取り上げ、冒頭に挙げた7分類中、残り4つの「さかさまの世界」がどのように表わされているかを、見てみることにしよう³⁰。

そこでは16コマずつ合計32コマに区切られ、各コマの中に先に挙げた「さかさまの世界」の7つのパターンのうち6つが図像化されている。それぞれのコマには下にオランダ語で、簡単な説明が記されている。

まずは4番目の動物対元素だが、これは水、空、地、火という四大（四元素）の変換のことをいう。図17では、上から2列目、左から2コマ目や、3列目右端、4列目右端などが相当する。最初の例では、木の上に魚が巣を作っている。つまり水中にいるべき魚が空中にいるというズレなのである。水と空の逆転である。また3列目は魚が陸にいて、釣り竿で水中にいる鳥を釣っている。地と水の転換でもあり、あるいは魚と鳥の転換、つまり動物対動物の逆

図16. エワウト・ミュレル出版《さかさま世界》16世紀末

30 カンズル前掲論文, 33-109頁, 殊に42-43頁。本論文59頁参照。

図 17. エワウト・ミュレル出版《さかさま世界》16 世紀末

転ともとりうる。4 列目は船が陸に上がっている。これも水と地の逆転。つまり本来水中にあるべき船が陸上にあるというおかしさの表現である。

動物対物の逆転の例としては、図 17 の 1 列目左端の図を挙げることができる。そこでは干し草を積んだ荷馬車が牛を引いているのである。

6 番目、物対物の逆転の例は、図 16 の右上端を見て頂きたい。大きな鐘がさかさまに地面に立っており、その中に教会の塔が入っている。鐘と鐘楼の逆転である。

最後の人間対物のそのものずばりの例はここには挙げられていない。図 16 の 4 列目左から 2 つ目の鋤を引いている人などが近いが、それも牛が鞭で人を打っているため、動物対人間の逆転になっている。あるいは図 17 の 2 列目右端の鳥かごに入っている人も、それだけなら人間対物の逆転といえそうだが、籠の外にオウムがいるので、これもオウムと人間の逆転、つまり人間対動物の逆転になっている。オウムが籠の中の人間に話し方を教えているのだ。

このように多くのさかさま図像の中で、7 つのパターンに当てはまらないのが一つある。図 17 下段左から 2 つ目の絵で、そこでは球体が描かれ、よく見ると、下に十字架が付いており、地球儀がさかさまになっていることが分かる。陸地の建物もやはり逆さに描かれているのだ。下の言葉は、ずばり「さかさまの世界」とある。これこそがこの 31 コマの絵の主テーマのキーワードとなる絵ということになる。

さてどのような「さかさまの世界」なのか、もう一度、図 16, 17 を一つ一つリスト・アッ

ブしよう。図 16 は、左上から、農夫が馬に乗り王が歩く、子供が博士に教える、妻が戦いに出かけ夫が糸を紡ぐ、塔が鐘の中にある、下男が主人を捕まえる、足の不自由な人が健常者を背負う、盲人が健常者を導く、貧者が金持ちに恵む、鳥が人を食べる、ロバが親方を追い立てる、子供が父に罰を与える、子供が父の子守りをする、羊が狼を食べる、牛が人に鋤を引かせ、娘が馬車を引く、羊が羊飼いの毛を刈る、である。

図 17 は、荷車が牛を引く、牛が肉屋の皮を剥ぐ、豚が肉屋の臓物を抜く、鶏が狐を食べる、雌鶏が雄鳥の上にいる、魚が木に巣を作る、女が城を攻撃する、オウムが籠の中の親方に言葉を教える、ネズミが猫を捕まえる、子供が母に食べさせる、小鳥が大きな鶏を食う、魚が鶏を釣る、野生の動物が猟師を追う、さかさまの世界、病人が医者への検尿をする、船が陸を行くである。

全体では、人対人が最も多く 12 例、次いで人対動物が 9 例、動物対動物が 5 例、動物対元素が 3 例、動物対物と物対物が各 1 例である。やはり人対人が最も多い。ところが、人対人とはいっても、中世末期にあれほど多数見られた人間の女対男は意外に少なく、2 例のみ。それに対し子供と大人は 4 例、身障者と健常者は 3 例、身分の違う人同士が 3 例である。しかも女対男でも、女が男に馬乗りになるような図像はない。小さなスペースに描く場合、男と女よりも、子供と大人の方が、違いがはっきり分かりやすいという理由が推測されるだろう。しかしそれなら、農夫が馬に乗り王が歩く、盲人が健常者を導くなどはもっと分かりにくい。これらは言葉がないときわめて分かりにくいのだが、それにもかかわらず、避けられずに描かれているのだ。したがって中世末期に流行した男に馬乗りになる女の図像が避けられた理由は描きやすいという点だけでは理解できないということになる。「さかさまの世界」でもその内容は変化するのだろうか。

そういえば、この版画には笑いのイメージが往々にして持っている毒がなくなって来ているような気がする。いろいろな「さかさまの世界」を集めて集大成することで、個々の逆転、転倒がもっていた批判の矢が錆び付いたように思えるのだ。例えばたった 2 例の男女の逆転は、「妻が戦いに出かけ夫が糸を紡ぐ」と「女が城を攻撃する」である。後者の場合、攻撃されるのは城であって、男ではない。抽象的な図像であり、現実味が乏しいのだ。城を奪い合うよりは、パンツ、ズボンを奪い合う方がずっとリアルな価値転倒を突きつけていることにならないだろうか。また役割の逆転という点では、ハウスブーフの画家などの男女逆転に近い「妻が戦いに出かけ、夫が糸を紡ぐ」の場合、男女が距離を置いて位置し、互いの道具を平和理に交換してもっているだけである。奪い合っている訳ではなく、その痕跡すら感じさせない。類似したテーマであるが故に、かえってその平和な様子が気にかかる。まったく迫力のない男女逆転なのである。笑いを論じている立場からすれば、こんなことを言うのはまずいのだが、ここでは単なる笑いに堕したといえるのではあるまいか。

とすると、ほぼ同時代のブリューゲルの《ネーデルラントの諺》(図18)はどうなのだろう。批判の矢は錆びていないのだろうか。ここにはミュレル木版画の「さかさまの世界」と同様の逆転した地球儀も描かれているのだが。

それは画面左方、窓から半身を乗り出してトランプをしている道化のお尻の下に描かれている(図19)。十字が下に向いていることから、あきらかに「さかさまの世界」を表現しているのだが、道化と組合わされた場合の諺は、「全世界に糞をする」である³¹。これは世間を軽蔑する、無視するといった意味だが、森洋子が挙げる先例を見れば、この諺の場合、かならずしも転倒した地球儀である必要はない。むしろ横向きの地球儀が多く、さらに同名の息子のピーテル・ブリューゲル2世によるコピーの一点(リール市立美術館)でも、道化の下の地球儀の十字は上を向いているのである。普通に考えれば、まともな世界に対して「糞をする」のが本来の意味に合致するはずなのだ。つまり「糞をする」地球儀は上向きの地球儀であるべきなのである。森洋子は、おそらくそのことを察知して、地球儀は別の諺の表現として「倒錯した世界」をこの地球儀だけに当てはめている。

この地球儀については後で触れるが、この絵には他にも3つの地球儀が描かれているので、それらについても考察してみたい(図20)。

まずは、中央やや右下に大きな地球儀に上半身を突っ込んでいる道化がいる。これは森によれば、「うまく世渡りしたいなら、身をかがめねばならぬ」という諺の造形化である。自分を殺し、こびへつらいながら生きてこそ世間を失敗なく渡って行けるのだというわけだ。その地球儀の十字が右側についていることから、地球儀は横になっていることが分かる。道化を良く見ると左足の靴は脱げ、右足には添木をあてている。さらに右腰には物乞い用のお椀を付けて

図18. ピーテル・ブリューゲル《ネーデルラントの諺》ベルリン、国立絵画館、1559年

図19. ピーテル・ブリューゲル《ネーデルラントの諺》細部

31 森洋子, 『ブリューゲルの諺の世界 民衆文化を語る』400-409頁。以下、この作品についてはこの著書に多くを負っている。

図 20. ピーテル・ブリューゲル《ネーデルラントの諺》細部

いる。「身をかがめて」必死に世間を渡っても、所詮は、このように物乞いをするしかないのだろうか。

その道化を見下ろして親指で地球儀を回しているのが、洒落た衣装を身に着け、腰に短剣をぶら下げている若い男である。これは「親指の上で世界を回す」と森は言う。財力や権力を持った人間が世間を意のままにすることを意味する。右手で下方を、つまり先ほどの「身をかがめている」男を差していることに注目されたい。この二つの諺は互いに関連しているのだろう。一生懸命「身をかがめて」も、せいぜい乞食をするしかない男に対して、この若い男は、おそらく生まれながらに「世界を回す」ことができるのだ。しかもその地球には上向きに十字が付いている。したがってこれはまともな世界なのだ。「身をかがめて」も横向きの世界に入ることしかできない道化に対し、この洒落男は苦勞せずにまともな世界を手玉にとることができるのだ。その差が隣り合った二つの地球儀の表現で強調されている。

親指の上の地球儀からもうちょっと上に進もう。もう一つの地球儀がキリストのような人物の膝にのっている。光輪をつけた男の前には修道士がおり、「キリスト」は右手を挙げて彼を祝福している。しかし良く見ると、この修道士は左手で「キリスト」のひげの付け根にさわっている。その上、「キリスト」のひげは白髪であるのに、頭は黒々としているではないか。そういえば、あご髭の周りのひげはやはり黒々としている。とすると、これは付け髭ではないのだろうか。これは「神に亜麻のひげをつける」という諺なのだ。偽キリストということになる。したがって修道士は、偽キリストにひげをつけている共犯者ということになるのか。したがってこの二人は、偽善者と不信心な僧ということになる。いや聖職者というのは、そもそもその

ような存在だということかもしれない。そしてこの偽キリストが持つのは、やはり上に十字の通常の地球儀である。偽キリストに支配されているのは、まともな世間ということになる。

こうしてみると、3つの地球儀は、いずれもそれ自体としてはまともな地球儀であり、普通の世界を示すが、そのまともな世界、まともな世間が、実は偽キリストの道具となり、貴公子に手玉に取られ、乞食のように「身をかがめて」生きるしかない世界なのである。そうであるなら、「さかさまの世界」の方がよっぽどまともに見えてくるではないか。

では、左端の逆転した地球儀はどうなるだろう。

ここで、男女の逆転で例示した、ハウスブーフの画家の《逆立ちをする農民のいる紋章》(図5)を思い出してほしい。上で役割が転倒した夫婦が描かれ、下では農民が逆立ちし、その逆立ち図像は上の夫婦が「さかさまの世界」であることを示していた。とすると、この特に目立っているさかさまの地球儀も、逆立ち図像と同様に、この絵に描かれている世界がさかさまであることを指示していると理解することができないだろうか。諺は、現実世界の濃みを民衆の鋭い切り口で抉り出すものだろうが、それだけに否定的な側面の強い内容なのである。

本稿冒頭に引用したバーバラ・バブコックがいうように、「さかさまの世界」が人間の否定する性質に基づくものとしたら、まさしくこのブリューゲルの《ネーデルラントの諺》に描かれた世界は、否定さるべき現実である。とすると、その笑いは、底なしの高笑いではなく、苦笑いとも言うべきものだろう。「さかさまの世界」は現実と切り結び、その現実を否定しつつ、諦念を込めて受け入れながら笑うしかない、そのような笑いなのではあるまいか。女房の尻に敷かれる亭主は確かにおかしいが、それはそのことを否定するからおかしいのであって、素直に受け入れてしまえば、何もおかしくはなくなる。亭主は、女房の尻に敷かれる方が幸せである。だが、そこに反発するからこそ、笑いが生まれるのだ。否定ゆえの笑いである。

だとすれば、われわれがミュレルの「さかさまの世界」に物足りなさを覚えるのは、その現実、日常との切り結びがないからではないだろうか。鐘の中に聖堂がある、そのこと自体は確かに逆転であり、転倒であり、奇妙なことだ。だから笑う。しかしその笑いの陰に、「そうはいっても現実はなあ、笑うしかないんだよ」というような諦念はまるでないのである。そこには現実への否定がないのである。だから単純な笑い、笑いでしかない笑いなのだ。いってみれば、ミュレルの「さかさまの世界」は「さかさまゲーム」のようなものなのである。

それに対し、ブリューゲルの《ネーデルラントの諺》の中央に目立つ「夫に青いマントを着せる」を見ていただきたい。浮気をしながら、それを亭主には隠している女房が亭主に青いマントを着せかけている。「夫に青いマントを着せる」は夫をだます意味の諺なのである。老いた夫は、下を向き、杖をついている。それに対し、赤い衣装を身につけた女房は、まだ若く、襟割りの大きな衣装で豊満な胸を露にし、性的魅力を振りまいているではないか。これこそ生々しい現実なのである。確かに悲しい、苦い現実である。しかし、受け入れざるを得ない。とは

いえ、やはり悲しみはおさまらない。だから笑うしかないではないか。ブリューゲルのこの作品は、このような「さかさまの世界」の笑いを、ぎりぎりのところで表したものということができるのではないだろうか。この苦笑いこそが「さかさまの世界」の笑いなのだ。

そこでもう一度第2章の末尾で引用したファン・マンデルのブリューゲル評を思い出してみよう。

「実際、たとえ、頑固でしかめ面の鑑賞者であっても、彼の絵を前にすると、少なくとも嘲り笑うか苦笑いせずにはいられない³²。」

ファン・マンデルも言っているではないか。「嘲り笑うか苦笑いせずにはいられない (meese-muylen oft grinnicken/英訳 twitch his mouth or smile)³³」と。

32 68頁参照のこと。

33 この部分の逐語訳は「口を引き攀らせるか、笑いを漏らさざるをえない」ということになるだろうが、内容的に幸福訳が近いと判断し、ここでは採用した。この部分の訳に関しては以下を参照した。H. Miedema(ed.), *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, Vol. III, Doornspijk, 1996, pp.254 and 258; H. Floerke, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler des Carel van Mander*, Bd. I, München und Leipzig, 1906, pp.254-255.

The Upside-down World: Humorous Images of the European Late Medieval and Early Modern Art

Koichi MOTOKI

1. Introduction

The paper examines the converse world of a humorous images of European art in the fifteenth and sixteenth centuries. These images contrast with the cultural values and norms of the times.

2. Women Sit Astride Men

Most representations of the upside-down world are reversals of people in high and low social status such as kings and slaves, rich and poor or the good and the wicked. We tend to divide ourselves into two parts. In particular, a lot of the reversals of men and women are represented. The Master of the Housebook and Hans Baldung Grien painted the great and ugly Aristotle, which depicts the beautiful Phyllis riding on his back. This shows a great philosopher could be defeated by a beautiful lady. The images reflect the misogyny, which was addressed by the sermons in the churches.

3. The Hares Hunt the Hunters

In the German woodcut of about 1535, *The Hares Hunt The Hunters and The Monks*, the hares roast the hunter and the hound, hang the old hunter, and capture the monks and priest. It represents revenge by the hares, and a reversal between men and animals. A reversal between strong and weak animals is also painted in the German woodcut *War Between Mice and Cats*. It criticized power-relation in the human world. Particularly, the intelligent professions, such as doctors, teachers, and clergy are mocked.

4. Tower in the Bell

In the second half of the sixteenth century, the print series of the upside-down world appeared. However, their aim was to be self-mocking rather than be critical of the human world. It is more superficial.