

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—

元 木 幸 一

(文化システム専攻欧米文化領域担当)

はじめに

『薔薇の名前』というミステリーをご存知だろうか⁽¹⁾。そう、記号論学者にして中世思想史家ウンベルト・エーコが書いた14世紀の修道院での連続殺人事件である。映画にもなったのでご存知の方も多かろう。あの映画は、中世修道院のあやしげな雰囲気感を良く伝えてくれるので、授業でも勧めるのだが、最近ではレンタルビデオ屋さんでもあまり見かけなくなってしまった。

その連続殺人事件の動機が面白いのだ。さすがにエーコが書く推理小説、いかにも中世風の動機なのである。本来なら、ミステリーの最重要事項の一つである動機を明らかにすることなど、重大なルール違反であり、ミステリーファンの風上にもおけぬ行為なのだが、殺し方や犯人には触れないのでどうか許して頂きたい。そうでないと、小論は始まらないのだ。

修道院は中世文化の担い手であり、書物を製作し、保管するのも修道院の重要な役割だった。さて現場となるその修道院（場所は明らかにされていないが北イタリアの山中らしい）にも写字室などを備えた大きな図書館（中世の修道院にしては大きすぎると思うが）があり、そこには、長い間秘蔵されてきたある書物があった。それこそが当時もっとも尊敬されていた古代ギリシアの哲学者アリストテレスの『詩学・第二部 喜劇論』だった。この書物の存在を秘密にしておかねばならぬという使命感が動機だったのである。

実際には存在しない『喜劇論』だが、それにしても何故たかが書物の存在が殺人の動機になるの

だろうか。それが笑いに関係する。喜劇とは笑いのための演劇である。修道院にあっては、笑いは抑制され、軽蔑され、禁止され、畏れられてすらい。それにもかかわらず、あの偉大なアリストテレスが笑いを評価する喜劇論を書いていたとなれば、自分たちの教えの正当性にかかわる重大問題となるのである。それゆえ、笑いを拒絶する立場からすれば、アリストテレスの『喜劇論』は絶対秘密にせねばならぬものだった。

あまりに極端な話だが、似たような見方は、基本的には、現代でもけっして消え去ったわけではないように思える。ことに芸術に向かう時、われわれは同様な態度をとりがちではなからうか。例えば、学生たちに好きな美術家を尋ねると、相変わらず、ゴッホ、ミレーなどいわゆる「苦悩の芸術家」たち、「人生派の芸術家」たちの名が挙がることが多い。それは芸術系の大学でもそうである。

そして、芸術を研究するわれわれにしても、やはり笑いからの切り口はほとんどなかったのである。

文化論、文化研究に笑いを本格的に持ち込んだのは、あまりにも良く知られているように、ロシアの文学研究者バフチンだろう。1965年に出版された、彼の『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』⁽²⁾は、文学研究だけでなく、さまざまな文化研究に多大な刺激を与えた。そこでは、フランス・ルネッサンスの詩人ラブレー作品のあふれるような滑稽表現が、中世民衆における笑いの文化の文脈から読み取られていく。彼はこう言う。

(1) ウンベルト・エーコ『薔薇の名前』河島英昭訳、東京創元社、1990年。

(2) ミハイル・バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、1980年。

「ラブレールを理解するには民衆の笑いの伝承という、わずかに表面的にしか研究されていない領域に深く入り込まねばならぬ⁽³⁾」。

では、民衆的な笑いの伝承とは、何を指すのであろうか。彼は、それを3つに分類する。第一に、カーニバルのような祝祭、笑劇に現れた、儀式的・見せ物的形式。第二に、口承文学なども含む滑稽な文学作品。第三に、罵言、呪言などを含む広場の言葉である。

パフチーンはこのような分類し、執拗にラブレール作品を分析して行くのだが、実は、この本にほとんど登場しない分野がある。イメージの世界、美術の分野である。一応添え物的に、ボスやブリュゲルの名が挙げられているが、本格的な分析はされず、したがって、この先駆的なパフチーンにおいてすらも美術の笑いは軽視されているといえるのである。

美術史に本格的、意識的に笑いの要素を導入して分析しようとしたのは、それから10年以上も時代が下った1970年代末、アメリカの美術史家ポール・パロルスキーではなかろうか⁽⁴⁾。彼は、ヨーロッパ美術史の黄金時代とされるルネサンス美術にユーモアを見いだして、それこそがルネサンス美術の重要な特徴であることを見事に論じきった。ルネサンスの代表的画家であるボッティチェリの中にも、従来のようなキリスト教の教説でもなく、難解なルネサンス思想でもなく、そっとほくそ笑むような機知を読み取ったのである。

ただ、パフチーンとパロルスキーの相違は、指摘しておかねばならないだろう。パフチーンは、

ラブレールのような文学ですら民衆の笑いの断片と分析するのに対し、パロルスキーの笑いは、宮廷、都市貴族など支配階層の知的な笑いである。それゆえに彼は「機知 (ウィット)」という言葉を用いるのだ。この笑いの場の相違は重大である。突き詰めると、パロルスキーは、意識しているといえないとにかかわらず、当時大歓迎されたパフチーン理論に対し、異議申し立てを行ったということになるかもしれない。彼ら二人が扱った時代は、フランスとイタリアの違いこそあれ、15～16世紀ということではほぼ同時代なのに、である。

とはいえその後、美術における笑いの研究が爆発的に展開されたわけではない。1990年代になり、やっと爆発の「気配」を見せ始めた⁽⁵⁾。それは美術史に代わって視覚文化研究というような言葉が大手を振って歩き始めた頃と軌を一にするかもしれない。特に、中世における視覚文化の研究は、さまざまな場所、メディアでのイメージを本格的に対象とするようになり、急激に発展しつつあるといってよからう。

一例を挙げれば、マイケル・カミルの『周縁のイメージ 中世美術の境界領域』⁽⁶⁾などがその典型だ。カミルは第1章の冒頭にパフチーンを引用し、自書がパフチーン美術史(イメージ史)における後継者たることを宣言している。そこで引用しているのは次の文章である。

「中世の人々は二つの生活—公的生活とカーニバル生活—に等しく関与し、二つの世界像—敬虔で厳粛な見地と笑いの見地—に等しく関与してい

(3) 同書、10頁。

(4) ポール・パロルスキー『とめどなく笑う—イタリア・ルネサンス美術における機知と滑稽—高山宏・伊藤博明・森田義之訳、ありな書房、1993年(原著は1978年出版)。

実は、パロルスキーより早く、わが国の辻惟雄は、『奇想の系譜』(1969年)で、江戸美術におけるユーモア表現を論じている。ただし、辻は、笑いという言葉をほとんど用いず、「遊び」という言葉で「奇想」を論じている。そして辻は、その見方を拡大発展させ(＝大風呂敷をさらに大きく広げ)日本美術史を「遊び」など3つのキーワードで論じてしまった(辻惟雄『日本美術の歴史』東京大学出版会、2005年)。

(5) 例を挙げれば、下記のカミル以外に以下がある。H.-J. Raupp, *Bauernsatiren, Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca.1470-1570*, Niederzier, 1986; C.Grössinger, *The World Upside-Down. English Misericords*, London, 1997; idem., *Humour and Folly in Secular and Profane Prints of Northern Europe 1430-1540*, London, 2002; W. S. Gibson, *Pieter Bruegel and the Art of Laughter*, Berkley-Los Angeles-London, 2006; A.G. Stewart, *Before Bruegel. Sebald Beham and the Origins of Peasant Festival Imagery*, Hampshire, 2008.

(6) マイケル・カミル『周縁のイメージ 中世美術の境界領域』永澤峻・田中久美子訳、ありな書房、1999年(原著は1992年出版)。

た。⁽⁷⁾

こうしてカミルは、修道院、大聖堂、宮廷、都市の周縁に現れるイメージを渉獵して行く。ここで周縁というのは、写本の欄外装飾、修道院や聖堂の片隅にある像、都市の周辺部などを指すのだが、実は周縁自体の定義が、実際に表現されている場の周辺部という意味とより抽象的・意味論的な意味での周辺とを混同しているので錯綜しているように思える。加えて、果たして周縁と言うキーワードで笑いのイメージは把握できるのか、中央＝公的＝厳肅、周縁＝カーニヴァル＝笑いというように、截然と区別することができるのか、検討の余地がある。ただ、パフチーンが美術史家に出した宿題に、やっとカミルが一つの答えを提出したという意味で無視しがたい研究だと思う。逆に言うと、笑いの美術史は、今やっと最初のレポートを提出したという段階なのである。

本論文は、このような研究状況下で、中世末期の美術に見られる笑いの表現を、おもに教会に係する美術を例として分析したい。それは、中世の宗教世界、世俗世界の中で笑いのイメージがどのような位置にあるかを探る作業でもある。ベルクソンを引用するまでもなく⁽⁸⁾、笑いはその社会的文脈の中で理解せねばならないからである。⁽⁹⁾

1 キリストは笑ったか？

『薔薇の名前』で分かるように、中世の修道院

では笑いは厳しく規制されていた。その根拠はもちろん聖書で、特に頻繁に引用されたのは次の『ルカによる福音書』6：25である。

さて、イエスは目を上げ弟子たちを見て言われた。...

「今笑っている人々は、不幸である、
あなたがたは悲しみ泣くようになる。」

これはイエスが全面的に笑いを否定した言葉ではないのだが、聖書の言葉は、一人歩きして解釈されることがしばしばある。この場合もそうであった。ここでは、少し前に「今泣いている人々は、幸いである。あなたがたは笑うようになる」と言っているのだから、現在と未来の運命の比較あるいは変転について語った句なはずだが、キリストは笑わなかったとして、笑いの否定の根拠ともなるのである。

ことに初期キリスト教の修道院では、笑いは厳格に抑制されることになる。例えば、初期キリスト教のいわゆる「ギリシア教父」の一人バシレイオス（330頃～379）は、東方教会における修道制の創始者として知られるが、その『修道士大規定』では次のように笑いが禁止されるのである。

第17問 笑いも抑制されねばならないか。

回答 大多数の人々には見過ごされるようなことも、修行者たちにとっては警戒に値する。抑制のない笑いに耽ることは不節制の、また感情抑制の欠如の、そして確かな分別により魂の空しい動きを抑えることのできないことのしるしである。確かに、「心に喜びを抱けば顔は明るくなる」[箴言 15：13]と書かれていることを示す限りで、朗らかな微笑によって魂にこみ上げる喜びを明らかにすることは見苦しいことではない。しかしながら、大きな声を立てて笑ったり、こらえきれずに体を揺すったりすることは、よく整えられた魂の表れではないし、また優れた魂、自己支配力のある魂の表れでもない。この種の笑いについては、「伝道の書」[「コヘレトの言葉」]の著者もまた、特に魂の安定性を損なうものとして避けるよう、

(7) 同書、11頁。

(8) アンリ・ベルクソン『笑い』林達夫訳、岩波文庫、1976年、17頁。笑いについての考察のいわば草分け的なこの書で、ベルクソンはこう述べている。「笑いを理解するためには、笑いの本来の環境たる社会にそれを置いてみる必要がある。殊に、社会的な役目という、笑いの有用な役目を決定しなければならぬ。今からそれを言うておくが、これが我々のあらゆる研究の指導観念である。笑いは必ずや共同生活の或る要求に応じているものに違いない。笑いは必ずやある社会的意味を持っているものに違いない。」

(9) 本論は、もともと中世美術におけるユーモア美術を論ずる著書として用意した原稿の一部である。出版不況ゆえに同著書がその一部となる叢書シリーズが中断されたため、その一部を改変を加えた上で発表することにした。

「笑いを私は過ちのうちに数えた」[コヘ 2:2]、あるいは「愚者の笑いは鍋の下にはぜる柴の音」[コヘ 7:7] と言っている。さらに主は、たとえば疲労や悩める人に対する同情のように、肉体に必然的に付随する情念や、徳の証拠を示す限りでの情念を経験されたようであるが、福音書の語る限りでは、主はけっして笑われたことはないばかりか、むしろ笑いに捉えられた人々は不幸である[ルカ 6:25] とさえ言われている。⁽¹⁰⁾

この「主はけっして笑われたことはない」という主張は、今後幾度も繰り返されて行く。やはりギリシア教父の一人、ヨアンネス・クリュソストモス(350 頃～407)も、キリストはけっして笑わなかったと教えたという⁽¹¹⁾。

さらに西欧修道院制度の創始者ベネディクトゥス(480 頃～543)は、彼の修道士たちに「突飛な言葉や笑いにふさわしい事柄を口にせぬこと、大笑いや高笑いを愛さぬこと」と命じた。その際の彼の根拠は以下の聖書からの言葉である。

愚か者は、大声で笑い、賢い人は、笑っても、もの静かにほほ笑む。(『シラ書(集会の書)』21:20)

ただしベネディクトゥスは、前半部だけで、後半部を抜かしてしまった。つまり、笑う人は「愚か者」であるというように極論した。しかし、カトリック教会でも実際は適度の笑いは黙認されていたようである。

もう一つの笑いを否定する論理は、身体論から来ている。つまり中世において、身体は、上と下、すなわち頭と腹に分けられると考えられていた。頭は霊の側、腹は肉の側にある。笑いは腹からわ

き起こる。つまり身体の悪しき部分からわき起こるのである。笑いは身体の下等な部分から生じ、胸を通り、口に至るのである。ベネディクトゥスに影響を与えた書『師の戒律』によれば、口は「差し錠」、歯は「城門」であり、笑いによって運ばれてくる狂気の流れを食い止めねばならないのである。笑いは「口の穢れ」なのである⁽¹²⁾。

それでは笑いは人間の本質をなすものののだろうか。『薔薇の名前』の隠れた主人公アリストテレスは、『動物部分論』中で、横隔膜の説明において「動物の中で笑うものはヒトだけである⁽¹³⁾」と述べている。さすがにエーコ。『薔薇の名前』の中で述べられた幻の書『喜劇論』も実はまるで根拠のない話しではなかったのである。だからこそ、あの修道院では、必死に隠し通さねばならなかったのだ。それに対し何人もの人が否定したが、中でもエラスムスは犬や猫も笑うと主張している⁽¹⁴⁾。ただルネサンス期にはアリストテレスの方が優勢だった。

その議論は、またもやキリストは笑ったかという議論と結びつく。12世紀パリの哲学者、編集者ペトルス・カントール(1197年没)は、1187年の書物で、次のように述べている。

だから、われわれは心の陽気さを求めよう。だが、軽薄さが伴わないようにしよう。「聖書にならって、イエルサレムへおもむく人たちにならって、われわれは楽しもう。」(『ユディット書』XIV)しかし神(神人)はうまく笑うことができただろうか? 内的な理由があれば喜びは良きものであり、笑うという行為においてそれを外部に表わすことは彼にもできると思われる。とりわけ、彼は罪以外のわれわれの欠点をすべて身につけており、さらに、笑いうるということ、もしくは笑うという癖は自然から与えられた人間の特性であ

(10) パシレイオス「修道士大規定」桑原直己訳、『中世思想原典集成2 盛期ギリシア教父』上智大学中世思想研究所編訳、平凡社、1992年、222～223頁。

(11) 教会と笑いについての概観は、クルツィウスが与えてくれる。E.R.クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一・岸本通夫・中村善也訳、みすず書房、1971年、614～617頁。

(12) J.ル＝ゴフ『中世の身体』池田健二・菅沼潤訳、藤原書店、2006年、107～108頁。

(13) アリストテレス「動物部分論」673a『アリストテレス全集8』島崎三郎訳、岩波書店、1969年、354。

(14) W. S. Gibson, *Pieter Bruegel and the Art of Laughter*, Berkeley, Los Angeles, London, 2006, p.15.

るにおいておやである。では、それを用いることが彼にはできなかっただろうか？多分できたであろう。しかし、それを用いたとは書かれていない⁽¹⁵⁾。

キリストは笑うことができただろうが、笑ったかどうかは不明であるという、きわめて曖昧な結論に至っているのである。この立場は実は教会の基本的立場だったように思われる。つまり教会は笑いに対して、厳格な拒否から、好意的な許容にいたるまで、あらゆる可能性を保留していたのである。

2 聖堂内陣の笑い：ミゼリコルディアの滑稽彫刻

笑いがキリスト教会において曖昧な位置づけをされていたと同様に、聖堂内の絵画や彫刻にも、ときに笑いを誘うような図像が現れた。これから見るように、聖堂内の板絵、大きな柱に付属する彫刻、柱頭彫刻などさまざまな場所に、ユーモラスな図像は現れるが、特に奇妙なイメージにあふれかえっているのが、ミゼリコルディアである。

主祭壇を囲む、聖堂内でもっとも神聖なる区域で、一般信徒が列席する身廊部から仕切りで区分されている区域を内陣というが、その内陣には、内陣席と呼ばれる聖職者専用席が据え付けられ、並んでいる。その聖職者席の座板の裏面には、出張り（持ち送り台）がつけられており、それをミゼリコルディアと呼ぶ。ミサなど典礼儀式の間、聖職者たちはずっと立ちっぱなしになるが、その長時間の起立に耐えられない老僧や身体の弱い僧のためにちょっと腰を乗せたり、寄りかかったりする仕掛けがミゼリコルディアなのである。ミゼリコルディアとはラテン語で「憐憫」「慈悲」というような意味で、老僧などへの憐れみの工夫であることから、そのように呼ばれた。

ミゼリコルディアはもっとも早いものでは11世紀にドイツ、ヒルサウの法令に、上段の席にふさわしいものとして関係する記録があり、また1121年のクリュニー修道院長ピエール・ド・クリュニーが「椅子に付属した小さな椅子」に言及しているが、これもミゼリコルディアだと推定される⁽¹⁶⁾。したがって、11～12世紀初頭には、すでに存在していたらしい。当初それらは松葉杖をつく僧にだけ認められるという厳しい条件下に使用された。

ところがそのミゼリコルディアが、しばしば信じがたいモチーフの木彫で飾られているのである。消防士のように勢い良く小用をたしている男、お尻をむき出して悪魔に向かって大便をしている僧、半人半獣のような奇妙な怪物、ズボンを取り合っている男女、男に馬乗りになっている女など、まさか聖堂内部の神聖な区域にあるとは思えないほどの、下品なイメージ、日常的なイメージ、怪奇なイメージで満ちあふれているのだ。

161メートルと、キリスト教会中もっとも高い尖塔で有名なドイツのウルム大聖堂を見てみよう。そこにはハンス・ムルチャー（1400頃～1467）の「悲しみの人としてのキリスト」立像など後期ゴシックの見事な彫刻が多数あるのだが、殊に有



図1 ウルム大聖堂、内陣席北側

(15) クルツィウス、前掲書、616頁。

(16) C. Grössinger, *The World Upside-Down. English Misericords*, London, 1997, p. 11; D. and H. Kraus, *The Hidden World of Misericords*, New York, 1975, p. ix.

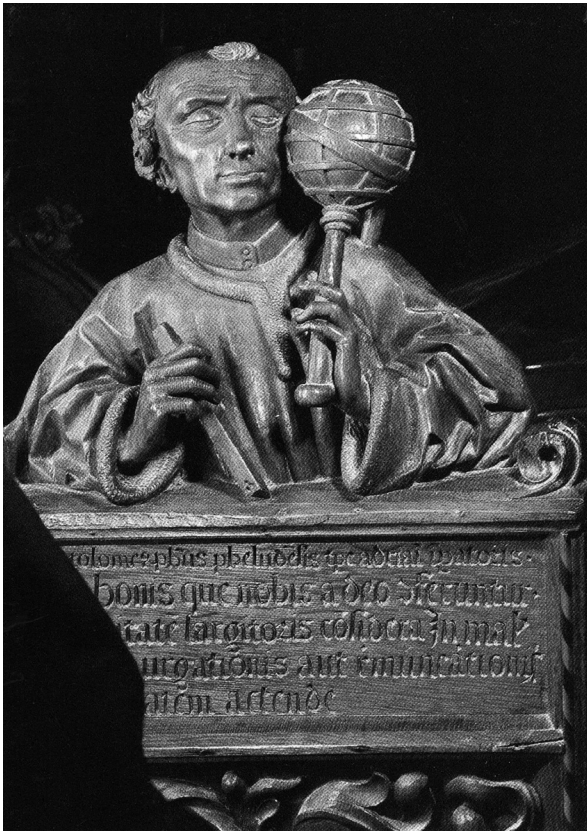


図2 イェルク・ジュルリン《プトレマイオス像》ウルム大聖堂、内陣席

名なのは内陣席の装飾である(図1)。その下
列席の両端には、男女18体の木彫人物半身像が設
置されている。それはイェルク・ジュルリン
(活動1449~1491)という卓越した彫刻家(ある
いは指物師)の手で作られた古代の有名な人たちの
肖像彫刻である⁽¹⁷⁾。セクンドゥス、クィンティリ
アヌス、テレンティウス、キケロ、プトレマイオ
ス(図2)、セネカ、ピタゴラス、ウェルギリウ
スといった哲学者、詩人、科学者などの男性像に、
リビアの巫女、サモスの巫女、エリュトレイアの
巫女、キメリアの巫女、クマエの巫女、ヘレスポ
ントスの巫女、ティブルの巫女、デルフォイの巫
女、フリギュアの巫女、ペルシアの巫女など10



図3 ウルム大聖堂、内陣席、ミゼリコルディア

体の女性像(女性像は3連席に2体あるので多い)
が、ひじょうに洗練され、個性的に表現された人
物像となっている。

この内陣席に奇妙な彫刻が彫られたミゼリコル
ディアがある。人面鳥、山猫のような動物、牙の
生えた怪物の顔、大便をする僧侶(図3)、女性
の半人半獣などである。聖職者たちがずらりと並
んだその席が、実は異教の人々の像だけでなく、
怪物や訳の分からないイメージで飾られていると
は、どのようなことなのだろうか。

ここは聖堂できわめて神聖な場所であり、聖職
者だけが入ることのできる場所である。したがっ
てこれらのイメージは聖職者が見るためのもの、
あるいは聖職者に見せるためのものと言えよう。

カミルによれば、これらの図像は聖職者のお尻
の下にあるという点が重要だという⁽¹⁸⁾。ミゼリコ
ルディアが活用されるのは、疲れた聖職者がそこ
に腰をかけるときである。その時、図像はお尻の
下につぶされるのである。つまりそうすることで
聖職者は、それら図像を侮蔑し、一段下のものと
見なすのである、と。世俗的な図像への軽蔑の表
明だと言うのである。確かに、舌を出す怪物の大
きな面など、あきらかにお尻の下であることを意
識した図像もある。しかし、その場合、載せられ

(17) その内陣席装飾については以下を参照されたい。W. Vöge, *Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke*, Berlin, 1950; D. Gropp, *Das Ulmer Chorgestühl und Jörg Syrlin der Ältere*, Berlin, 1999.

(18) カミル前掲書, 120~122頁。

たお尻は、怪物の舌によってぺろりとなめられるという幻想を呼び起こすのではあるまいか。

とすると必ずしもカミルのいうように、お尻の下に押しつぶすことが目的で作られたとは言えないように思う。少なくとも、その場合、お尻をなめられるむずがゆさは、侮蔑、軽蔑とは別種の感情だろう。

さらにカミルは、ミゼリコルディアなど聖堂の周縁的なイメージは、教会の公的なイメージというよりは、制作者の自由にさせたのだらうと述べている。

だとすれば、作者と観者について考察する必要がある。ミゼリコルディアは、大工棟梁の指揮下に作られたものと思われるが、大工棟梁ですら、宮廷お抱えの職人以外は、ほとんど名が知られていない。大工棟梁の構想の下に、おもに彫り師(carver)が作業をしたものと思われるが、その名が記録に残っているのもわずかな例だけである。先に述べたウルム大聖堂のイェルク・ジュルリオンは、したがってまれな例だが、内陣席上部飾り人物像の作者であり、ミゼリコルディアの作者とは異なると思われる。そして彼が家具職人たる指物師なのか、彫刻家なのかという議論もいまだ決着がついていないのである。

フランスのルーアン大聖堂では、1457年に聖職者席の制作が当地の指物師親方フィリップ・ヴィアールに依頼された。依頼主はギョーム・デトゥットヴィル司教枢機卿だった。親方の下には16人の指物師が働いており、1457年9月30日に作業が開始され、1469年に完了した。たかが椅子とはいっても10年以上もかかる大きな事業だったのである⁽¹⁹⁾。そうしてみると、ミゼリコルディアが作者の気ままな想像力の産物と考えることはいかなるものであろう。そのような見方が少なくはないのだが、その見方の背後には、むしろバフチー

ンの先入観があるように思うのだ。つまり笑いは俗人の専有物、聖職者から笑いの表現が生まれるわけがないという先入観である⁽²⁰⁾。

観者として想定されるのは、現実には聖職者だろう。ただ、良く言われる「お尻の下理論」は、いかなるものであろう。まず、席の座板を下ろした場合は、ミゼリコルディアはすっかり隠れて見えなくなるのだから、観者はいないということになる。座板を挙げた状態で、そこにミゼリコルディア本来の機能を果たす場合、つまり長時間の儀礼でミゼリコルディアに腰を載せる、あるいは寄りかかる場合は、どうだろう。これは状態としては、お尻をなめられるようになるが、お尻を載せている当人には見えないのである。つまり、ミゼリコルディアは、通常の図像と違って、実際の用途で使用している場合は図像は見えない、観者はいないのである。

これらの図像は、儀式などで内陣席を使用していない時、儀式の前と後などにのみ見ることができると考えて良からう。したがって「お尻の下理論」は、記憶によるイメージということができる。つまり、そのようなミゼリコルディア使用外に記憶されたイメージが、使用中のお尻に心理的に作用するということになる。つい先ほど見た怪物の記憶されたイメージが、儀式中の聖職者のお尻をむずがゆくさせるというわけだ。こんなことがありうるだろうか。

この疑問が、ミゼリコルディアへの教会の寛容な姿勢を説明しないだろうか。儀式中には、見ることができないのだから、どのような図像でも許され得るのである。下品な図像でも儀式を妨害はしないのである。

ただし、許されるだけでは、そのようなイメージを作った十分な説明にはならない。より積極的な理由はないのだろうか。そこで考えられるのは、

(19) ピエール・ビュロー「《ズボンをめぐる争い》—ある世俗の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、157-167頁。

(20) カミル以外に歴史家ヴェルドンも笑いは「つましい生活をしている世俗の人々」のものだった、と述べている。ジャン・ヴェルドン『笑いの中世史』池上俊一監修、原書房、2002年、62頁。

席上部の彫刻との関連である。

もう一度ウルム大聖堂を思い出そう。イエルク・ジュルリーンの傑作人物像は、キリスト教の聖人たちではなかった。古代の文学者、哲学者、科学者たちであった。これらですら聖堂内の神聖な領域に入り込むのは奇妙なのではあるまいか。たとえ偉大な人物であるとしても世俗の人物、しかも異教徒たちである。これらが容認されるとするならば、より世俗的な図像も容認される可能性はあるだろう。それは、教会も現世に属するということを示している。教会は人間のための建物なのである。神社のような、恐ろしい神を祀る＝閉じ込める空間ではない。説教師たちは、民衆を惹き付けるために面白い例話をして、分かりやすく教える。時には面白さを追求しすぎて脱線することもあっただろう。しかし、その脱線こそが民衆の関心を引き、記憶に残るのである。それは大学の授業をしていてつくづく感ずる「真理」である。学生には余談こそが記憶に残る、いや余談だけが記憶に残ることが多いのだ。そして、いわば説教の脱線話のような図像、それがミゼリコルディアと考えて良いのではあるまいか。そこには人間の愚かさ、下品さ、弱さが端的に現れている。そして人間の肉体的弱さを容認する作用を持つミゼリコルディアだからこそ、精神的弱さを表わすこれらの図像をも容認し、その世俗的弱点を容認する態度こそが、民衆を導く力、説得力になるものと考えられたのではあるまいか。

中世末期には、そのような説教の愚かさや聖職者の愚かさを辛辣に揶揄する文学が現れる。バーゼル大学法科教授セバスティアン・ブラントによる有名な風刺文学『阿呆船』の第91章「聖職者席の無駄話のこと」を見てみよう。

「教会内では坊主まで、阿呆の国へ行くために、船の準備の下相談、ひそひそ話がなりやまぬ。南の戦はどうだとか、変わった話を持ち出して、見てきたような嘘をつく。朝課がそれで始まって、長く続いて晩課まで、来るのはたいてい欲のため、座っていても得なけりや、教会などはいりませぬ。

わざわざ教会にやって来て、ひとの邪魔をするよりも、年がら年中家にいて、お喋り縁台引き出して、鷺鳥市でも開くほが、ずっと功德でましだろう。ところがほかではできぬくせ、教会内では張り切って、船や車を仕立て上げ、変わった話を持ち込んで、船が転覆せぬように、汗水流し大奮闘。車に油をさすために、わざわざ席からご相談。自分の席をちょっとのぞき、顔だけ見せて、すぐにまた、戸口のほうから姿消す、こういう坊主はよう言わん。そんなくだらぬお喋りが、信心深いお祈りで、わめき猿見てあくびして、それで多いに禄を食む。」⁽²¹⁾

ここで「わめき猿」とあるのは、ストラスブール大聖堂のオルガン下にある、名高い動く滑稽な猿の像のことである。ここでは直接ミゼリコルディアを揶揄している訳ではないが、同じように教会内での滑稽な彫刻である「わめき猿」を持ち出して「あくび」をしている「坊主」といい、それは「お喋り」ばかりする愚かな聖職者とパラレルなイメージとなっている。それこそが「聖職者席の無駄話」というわけだが、それはミゼリコルディアのことも指しているのではあるまいか。聖職者席の下で行われている「無駄話」をも暗示しているとは考えられないだろうか。

ここではもちろん痛烈に非難しているわけだが、この風刺文学も、非難しながらどこか容認しているような雰囲気漂わしている。笑いに、愚かさを眩してしまうことで、民衆教化の口実とされるのである。

そのような口実が、奇妙な笑いの図像の神域への侵入を可能にしたのではあるまいか。だが、宗教はつねに現実主義者と原理主義者の戦いの場となる。あきらかにミゼリコルディアは現実主義者が生み出し、受け入れた笑いの装置である。とすれば、原理主義者の反対もあったことであろう。

(21) セバスティアン・ブラント『阿呆船』(下) 尾崎盛景訳、現代思潮社、1968年、138～139頁。

ミゼリコルディアへの直接的な反対論を私は寡聞にして知らないが、同様の図像批判として、『薔薇の名前』でも一登場人物の言葉として発せられている、有名なクレルヴォーのベルナルドゥス(1090～1153)のそれを引用しよう。それはクリュニー修道院の現状を批判した書簡形式の文書で、サン＝ティエリ修道院長ギョームによりシトー会の立場を鮮明にするために依頼されたものである。ここで引用するのはクリュニー修道院内の絵画、彫刻、金銀を批判している箇所である。

しかし修道院(禁域)において書を読む修道士の面前にある、あのような滑稽な怪物や、驚くほど歪められた美、もしくは美しくも歪められたものは何のためなのか。そこにある汚らしい猿、猛々しい獅子、奇怪なケンタウルス、半人半獣の怪物、斑の虎、戦う兵士、角笛を吹き鳴らす獵師は何なのか。一つの頭に多数の胴体をもつ怪物を見たかと思えば、一つの胴体に多数の頭をもつ怪物をも見かける。こちらには蛇の尾をした四足獣がいて、あちらには獣の頭をもつ魚がいる。彼方には上半身が馬で下半身が山羊の姿をした獣が見え、此方では角のある頭をもち下半身が馬の姿をした獣を見る。ひと言で言って、驚くほど多様な姿をしたさまざまな像が、数多くいたところにあるために、修道士は書物よりも大理石を読み解こうとし、神の掟を默想するよりも、日がなこれら奇怪なものを一つ一つ愛でていたくなるだろう。おお、神よ。こんな馬鹿げたことを恥じないまでも、なぜせめて浪費を悔やまないのであろうか²²⁾。

やはりベルナルドゥスは聖堂内の彫刻や絵画のイメージを祈りの妨げとし、神への集中を妨げるもの、浪費と断ずるのである。このようにしてシトー会の修道院は、柱頭彫刻もない、すっきりと

した建築物として造形されたのである。もちろんミゼリコルディアはない。ロマネスク聖堂の柱頭彫刻ですら、このように批判するベルナルドゥスが内陣のミゼリコルディアを見たらはたして何と言うであろうか。私ならできるだけその場には居合わせたくないものである。

ただし、先ほども述べたように、ミゼリコルディアは実際上は儀式そのものを妨害はしない。儀式の最中は、ミゼリコルディアを見ることはできないからである。ミゼリコルディア図像は、儀式前後の、しかも座板を上げている時にこそ見ることが可能なのである。この座板を上げた位置というのが、絶妙の位置なのだ。つまり可動式の座板でなければ、座板の裏はほとんど見ることはできないほど低い位置となる。ところが可動式なので上げられた時、座板は高く見やすい位置になるのである。しかもそれがこれからお尻が載せられるという想像、あるいはつい先ほどまで高位聖職者の、あるいは修道女のお尻が載せられていたという想像と連携して、世俗的で下品な、あるいは奇怪なイメージが、ますます生き生きとしてくるのではあるまいか。つまりミゼリコルディア図像は、想像によるお尻と結びついて、一層効果を発揮するのである。いってみれば、連想による効果倍増装置なのである。そして連想する観者はやはり聖職者だったのだろう。今日のわれわれは儀式前ににやりとしている聖職者たちを想像して悦に入るわけだ。

3 写本に侵入する笑い：欄外装飾のユーモア・モチーフ

ミゼリコルディアが聖堂の神聖なる区域の笑いだったのに対して、写本では、主画面以外の場所に笑いのイメージが繰り広げられる。14～15世紀の豪華な写本は宮廷を中心に注文されたが、聖務日課書にしても、時禱書にしても、宗教書であった。それゆえ、主画面には、キリストや聖母の物語、聖人像、預言者像など、伝統ある馴染みの画像が描かれる。それに対し、それ以外の場所には

²²⁾ クレルヴォーのベルナルドゥス「ギョーム修道院長への弁明」杉崎泰一郎訳『中世思想原典集成 10 修道院神学』上智大学中世思想研究所編訳、平凡社、1997年、484頁。

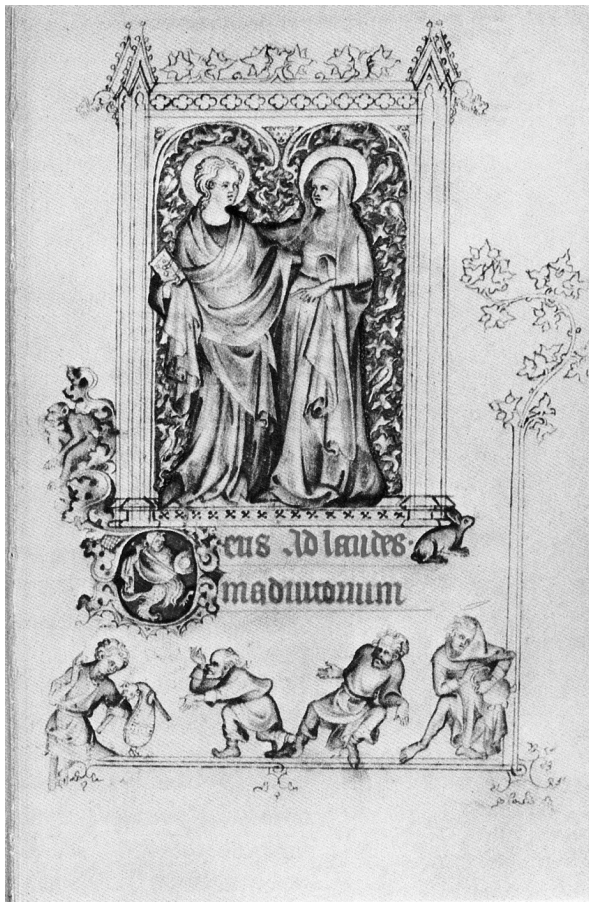


図4 ジャン・ピュッセル『ジャンヌ・デヴルーの時禱書』「訪問」、ニューヨーク、メトロポリタン美術館、クロイスターズ、fol.35.

比較的自由的なイメージが展開された。14世紀前半のもっとも優れた彩飾写本の一つ、ジャン・ピュッセル画の『ジャンヌ・デヴルーの時禱書』(図4)を例にとって、観察してみよう。

建築枠組みに囲まれた主画面は、「マリアのエリザベート訪問」を描いている。もちろん、キリスト伝の馴染みの場面である。ページ最下部の横長のスペースは、バ・ド・パージュと呼ばれる。そこでは4人の男が描かれているが、左端では若者がバグパイブを持ち、右端では打楽器をもって伴奏している。その音楽に合わせて、二人の農民が野卑なダンスを踊っている。足取りからすると、酔ってでもいるかのようだ。2行の文字列の左にはOのイニシャル中に奇妙な生きものがいる。下半身はセントバーナード犬のような毛むくじゃ

らの足と尾、上半身は右手に剣を構え、左手に丸い盾をもっている人という混血怪物である。他に欄外装飾としては右手に兎、左手に葉型の中の猿がいる。猿は左ページを覗いているかのようだ。兎は、多産あるいは淫乱の象徴であろうか。

フランスの著名な美術史家アンドレ・シャステルによれば、この画家ジャン・ピュッセルは「14世紀一の洗練された、機知あふれる画家」であり、その特徴の一つはユーモアであるという²³。とはいえ、いくらピュッセルでも主画面では、このようなユーモラスな表現は不可能である。周辺部の欄外装飾だったからこそ、このような愉快的イメージを生き生きと描くことができたのである。

ピュッセルの影響は没後半世紀以上も続いたらしい。例えば、彩飾写本のパトロンとして有名なベリー公ジャンの注文による、けた外れに大きな写本、その名も『ベリー公ジャンの大時禱書』(1407~1409年)を見てみよう。これは1ページが40×30センチメートルもある、羊皮紙としては、これ以上は不可能というような大規模な写本なのだが、逆にそのせいか、一つ一つの挿絵は小さいものが多い。そして彩飾はピュッセルの『ベルヴィルの聖務日課書』などから多大な影響を受けているのだ。そしてその影響は欄外装飾のユーモラスな表現であることが多い

どのページでも良いのだが、とりあえず第109葉にしよう。これは「死者のミサ」のページだが、3つのイニシャルには、ベリー公の盾型紋章、胸から出血する白鳥、熊が描かれている。右端には、二つ愉快的なモチーフがあり、ともに『ベルヴィルの聖務日課書』から刺激されたものである。上の方には、毛むくじゃらな青い犬風の下半身と白い顎髭の老人の上半身からなる混血怪物の背に、古代風の赤い衣装をまとった男が、杖で弓を引く格好をしている(図5)。弓の代わりに杖を使っていることからして本当の狩りではなく、遊びか、

²³ A. Chastel, *French Art. Prehistory to the Middle Ages*, Paris-New York, 1994, pp.286-290.



図5 『ベリー公の大時禱書』パリ国立図書館, ms. lat.919, fol.109.



図7 『ベリー公の大時禱書』パリ国立図書館, ms. lat.919, fol.110.

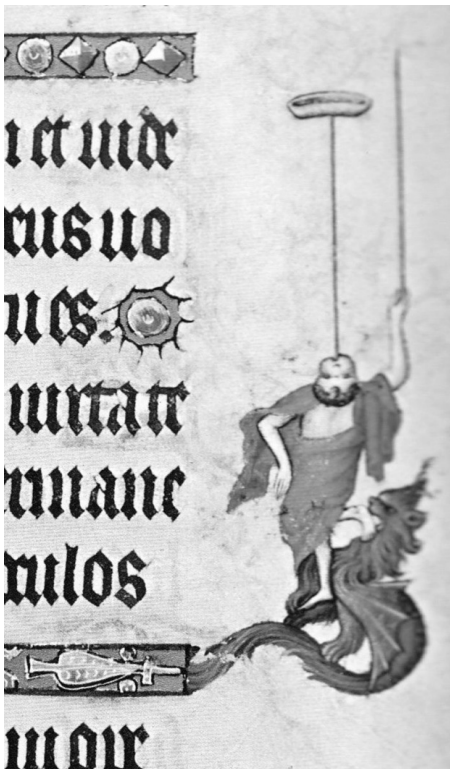


図6 『ベリー公の大時禱書』パリ国立図書館, ms. lat.919, fol.109.



図8 『ベリー公の大時禱書』パリ国立図書館, ms. lat.919, fol.110.

演劇でもあろうか。その下には皿回しをしている軽業師の姿が描かれている(図6)。しかもその男は右足で、青い怪物ののど元を抑えている。滑稽な仕草である。だが、ドラゴンのようなその怪物は口を大きく開けて噛み付こうとしているのだ。ひやっとする場面である。

この噛み付きモチーフは次のページにも連続する。上では、赤い衣装の老婆が右手に丸い鏡をもち、緑のベンチに腰掛けているが、その右足が足下の怪物に咬まれそうになっている(図7)。一層大きな口を開けて、赤い衣装を炎のように吐き出しているようなイメージをも連想させるが、一方で足を飲み込もうとしているのだ。この鏡はさらに下に続く。狼のような雄豚が大きな口を開けて長く赤い舌を突き出し—この大きな口を開けている怪物というモチーフも上からの連続である—、ドーナツのような丸いものを飲み込もうとしているのだが、実は、この丸いものはやはり鏡らしいのだ(図8)。とすると飲み込もうとしているのではなく、恐ろしい?自分の顔を写して見ているというわけだ。

さてこれら欄外の怪物たちは、画家の想像力が生み出した非現実的なイメージなのだろうか。

軽業師や、演奏者たちがヒントになるだろう。つまり芸人たちである。ヨーロッパ中世末期には、宮廷でも、都市でも、芸人や道化が、生活に笑いを振りまいていたのである。笑いにまみれた大騒ぎは、教会にすら侵入する。イングランド、サリー州チョバム出身の神学者トーマスが書いた『告白大全』(1220年頃)では、次のように語られている。

今日まで、多くの村や町に、正道をはずれた習俗が存続している。そういうところでは、あらゆる聖祭日に、奔放な女たちやばかな若者たちが集まり、教会の庭で、淫らで悪魔が喜びそうな歌を夜通しうたう。そして、輪踊り(リング・ダンス)をひきいて教会堂の中に入り、恥知らずな遊びをくりひろげる。こんな行事は、できるものなら禁止するべきだ。だが現実には、あちこちで奨励されている。なぜなら、こうした遊びができないのなら、教会の祭りになんか行きたくないという人が多いからだ。²⁴⁾

これは道化祭のことを書いているのだが、さらに今日でも見られるように、都市の大通りでも多

種多様な大道芸が繰り広げられていたのである。12, 13世紀の遊戯に関する記録を集めたヘルツから、当時の大道芸の様子を引用しよう。

そのとき、連中は踊る熊、犬に山羊、猿にマーモットを連れて現れた。綱渡りに、前転後転。太刀投げ・小刀投げの後、きっ先や刃の上に飛び下りてもかすり傷ひとつつかない。火を吞込むかと思えば、石を噛み砕き、マントや帽子の下で手品を使う。魔法の杯と鎖を操ったり、人形同士戦わせたりもする。小夜啼鳥のごとくさえずり、孔雀のごとく叫び、ノロシカのごとく鳴く。二本の笛の音に合わせて格闘やら踊りやら、かと思えばグロテスクな獣面かぶって跳び回る。げすな茶番を演じる者、酔っぱらいと馬鹿の真似をする者、面白おかしく掛け合い口論で喧嘩する者、聖と俗のさまざまな階級の物真似をする者。病める神がアラスでそれを見て大笑いし、健康を回復したというあの無茶苦茶で野卑な悪ふざけもそっくり演じられた。おまけにいろんな音楽が鳴り響いた。歌い手の唄、市場の売り子の金切り声...²⁵⁾

ここには、皿回しとは書いてないが、熊、犬、山羊、猿のような動物使いがいれば、軽業師も、手品師も、曲芸師も、あるいはパントマイム、物真似師といった芸人たちがいる。これらは写本の欄外装飾に登場する怪物の姿とそっくりである。『大時禱書』の皿回しもそうだろうし、人間と犬の下半身が組合わさった混血怪物は、ぬいぐるみを着た道化、鏡を見ている狼男は、狼の「獣面」をかぶった芸人だろう。この狼男は手が五本指で、手袋をした人間の手を思わせる。あるいは、『ジャンヌ・デヴルーの時禱書』の酔っぱらった千鳥足の農民も、「酔っぱらいと馬鹿の真似をする者」

²⁴⁾ S.ピリントン『道化の社会史 イギリス民衆文化のなかの実像』石井美樹子訳、平凡社、1986年、14頁。

²⁵⁾ W. Hertz (Hrsg.), *Spielmannsbuch. Novellen und Verse aus dem 12. und 13. Jahrhundert*, Stuttgart, 1905.

以下から引用。F. イルジエグラー/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、153頁。

に相当するのではないだろうか。

実際、例えば 14 世紀から 200 年にわたって続いたニュルンベルクのシェンバルト祭という職人の祭りでは、さまざまな仮装に身を包み、仮面をかぶって行列をしたらしいが、その中には、狼の頭をかぶって鏡や橡の実をぶら下げて走り回る連中がいたという⁽²⁶⁾。まさしく『大時禱書』の狼男にぴったりするではないか。

もちろん宮廷にもお抱え道化がいた。イングランド宮廷の会計簿を編纂したシドニー・アングロという研究者は、このように記している。

会計簿で最も頻繁に記載されている芸人たちは…道化である。1492 年の 1 月から急に増えてくる。このときは、“陛下お抱えの道化” が 10 シリングの報酬を与えられている。また、1508 年 12 月 4 日には、“故カスティリヤ王の道化” が 40 シリングを受け取っている⁽²⁷⁾。

宮廷の道化については、説明の要はなかろう。シェークスピア劇ではほとんど主人公といってよいほどであるし、マンテーニャやベラスケスなど、多くの絵にも小人などの宮廷道化が姿を現している。

こうして聖務日課書にも時禱書にも、欄外には、宮廷、都市、そして教会をにぎわした芸人や道化が闖入し、聖職者席のミゼリコルディアが祈りの場である内陣にユーモアを持ち込んだように、これらの書物のページに笑いを持ち込んだのである。バフチーニ的笑いの文化は、宗教書にも侵入したといえよう。

(26) 阿部謹也『中世の窓から』朝日新聞社、1981 年、144～158 頁。

(27) ビリントン、前掲書、78 頁。

Laughter in Church

MOTOKI Koichi

(Professor, European & American Cultures, Cultural Systems Course)

In the Middle Ages, it was discussed, whether Christ had laughed, or not. Laughter was prohibited particularly in monasteries. Misericords, which are carvings under the seats of choirs in the churches, however, are decorated by humorous motives. The world of secular humor has thus entered into the holy areas. This paper searches for the reason.

The reasons may be associated with the marginal decorations of the manuscripts. The margins of Book of Hours and Breviary are ornamented by fantastic motifs. These motifs may have been cited from the secular festivals.