

マクデブルクの二つの笑顔

元 木 幸 一

(名誉教授)

はじめに

よく知られているように、ヨーロッパ中世の修道院で笑いは抑制されていたと言われる。その理由は、もちろん聖書に由来する。新約聖書『ルカによる福音書』に「今笑っている人々は、不幸である」(6:25)とあること、あるいは旧約聖書続編の『シラ書(集会の書)』に「愚か者は、大声で笑い」(21:20)とあることなどを根拠として、例えば東方教会のバシレイオス(330年頃~379年)や西方教会のヌルシアのベネディクトゥス(480年頃~543年)は修道士への戒律において笑いを厳しく規制したのである¹。

そのような修道院の規制とどれほど関係があるのかは不明なのだが、ロマネスク期までの中世美術において笑顔の表現はほとんど見られない。われわれがすぐに思いつく笑顔といえば、ゴシック彫刻の傑作、ランス大聖堂彫像の笑顔まで待たねばならないのである。

さらにランスからそれほど時代を経ずして、ドイツにおいても、ナウムブルク大聖堂の西内陣やドイツ最初のゴシック大聖堂と言われるマクデブルク大聖堂などに艶やかな女性の笑顔が次々と現れる。

殊にマクデブルク大聖堂の《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》はドイツ・ゴシック彫刻の傑作として著名であるばかりか、それまでに見られなかったほど多彩で豊かな表情を示すのである。そ

して約100年後には、この大聖堂の内陣にミゼリコルディア彫刻としてそれとはまったく異様な笑顔が登場する。前者は乙女の笑顔であるのに対し、後者は悪魔の笑顔なのである。

本稿では、マクデブルク大聖堂に現れたこれら二種の笑顔表現を分析し、ゴシック期における笑顔について考察したい。

第1章 乙女の笑顔

マクデブルク大聖堂北側玄関ホールは「天国の玄関(Paradiesvorhalle)」と呼ばれているが、その入り口両側にそれぞれ5体ずつの乙女の像が立っている。向かって左側に笑顔を浮かべている賢い乙女たち(図1)、右側に泣き顔の愚かな乙女たち(図2)が並んでいるのである。笑顔分析



図1 《賢い乙女たち》マクデブルク大聖堂北側玄関ホール「天国の玄関」1240年代後半

¹ バシレイオスの『修道士大規定』は『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)、ベネディクトゥスの『戒律』は『中世思想原典集成5 後期ラテン教父』(上智大学中世思想研究所編訳、平凡社、1993年、257-265頁)を参照のこと。なお、以下の拙論も参照されたい。「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-」『山形大学大学院社会文化システム研究科紀要』第7号、2010年、39-52頁



図2 《愚かな乙女たち》マクデブルク大聖堂北側玄関ホール「天国の玄関」1240年代後半

の第一の対象は、この賢い乙女たちである²。

賢い乙女と愚かな乙女は、『マタイによる福音書』第25章に出てくるキリストの来臨に備えている賢い人と備えを怠る愚かな人の寓話である。それが中世では最後の審判における天国などと結び付けられて、賢い乙女は天国に入る選ばれた者、愚かな乙女は地獄に堕ちる呪われた者を象徴することになる。マクデブルク大聖堂では扉口上部テュンパヌムに「聖母被昇天」（図3）が配され、やはり天国と関連付けられることになるのである。

先ほど述べたように、修道院神学で笑いは「不幸」や「愚か者」と関係して、マイナスのイメージとして捉えられていたが、ここでは選ばれた者たる賢い乙女こそ笑顔であり、呪われた者たる愚かな乙女は泣き顔なのである。つまり笑顔はプラスイメージであり、修道院神学とは逆の意味で表現されているということになる。

² 実はこの乙女たちの像は、もともとここにあったわけではない。それは、5体の台座や天蓋が同一形式ではないことから明らかである。左側から2つ目の乙女像だけが天蓋、台座ともに単純化されており、さらに一番左の像はアーチから外れ、壁面に付けられている。つまり5体はそれにふさわしい建築構造に配置されているわけではないのである。元来の場所についてはいくつかの仮説が提出されている。未完成の西正面、初期の内陣仕切り（現在では失われている）、北翼廊入り口などである。その中で、北翼廊入り口が最も多くの研究者に支持されている。Jacqueline E. Jung, "Dynamic Bodies and the Beholder's Share: the Wise and Foolish Virgins of Magdeburg Cathedral," *Bild und Körper im Mittelalter*, K. Marek, R. Preisinger, M. Rimmel, und K. Kärcher (Hg.), München, 2006, pp.135-160, esp.pp.141-142; G. Quast und J. Jerratsch, *Der Dom zu Magdeburg*, Berlin, 2014, pp.56-59.



図3 《聖母被昇天》マクデブルク大聖堂北側玄関ホール「天国の玄関」

(1) ゴシック彫刻における笑顔の誕生と伝播

ゴシック彫刻のもっとも代表的な笑顔は、言うまでもなくランス大聖堂西正面扉口側壁の《受胎告知》（1230～33年頃）と《微笑の天使》（図4）である。まずはランスからドイツ・ゴシック彫刻における笑顔表現への展開を追跡しよう。



図4 《微笑の天使》ランス大聖堂、1230—33年頃

ランス大聖堂の彫像は「古典的」とよく呼ばれるが、その笑顔は心の動きを表現した表情である



図5 《最後の審判》バンベルク大聖堂北側「君公の扉口」1233-35年頃

というよりは、新しい形式の顔といった印象が強いように思われる。

しかしこの笑顔がドイツに伝わり、バンベルク大聖堂に姿を現した時、同じ笑顔とはいえ、その印象はだいぶ異なってくる³。身廊北側のいわゆる「君公の扉口（Fürstenportal）」（図5）は最後の審判の高浮雕（1233～35年頃）なのだが、半円形テュンパヌムの中は口角の上上がった笑顔で一杯であるかのように見える。中央にキリストが座し、向かって左には十字架を持つ天使、右にはキリストに背を向けた天使がいる。向かって左方足下には聖母、右方には洗礼者聖ヨハネが小さな姿で跪拝している。彼らの下には、さらに小さな蘇る人が棺から起き上がっている。それら中央の人物たちの両脇に王冠、司教帽をかぶった人物などが、窮屈な空間の中で祈りを捧げている。

それら脇の人物たちは皆笑顔に見えるのだが、キリストの左右では眉毛の描写がはっきりと異な

³ W. Sauerländer, "Reims und Bamberg. Zu Art und Umfang der Übernahmen," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 39, 1976, pp.167-192; P. Williamson, *Gothic Sculpture 1140-1300*, Hong Kong, 1995, pp. 91-97.



図6 《笑う天使像》
バンベルク大聖堂
東内陣北壁, 1235
-37年頃



図7 《最後の審判》
部分（図5部分）

る。向かって左側（キリスト右手）の人物では端が上がり気味の眉であるのに、右側（キリスト左手）では下がり気味なのである。それによって、左側人物は明るく笑っているように見え、右側人物は笑うというより、むしろ悲しみの表情に見えるのである⁴。

バンベルク大聖堂にはもう一つ笑顔の丸彫彫刻（1235-37年頃）がある。東内陣北壁の天使像（図6）である。これは「君公の扉口」における向かって

⁴ 新約聖書図像研究会で、左手人物像も笑顔だと思っていた筆者に悲しみの表情であることを示唆したのは平岡洋子氏である。ご示唆に感謝したい。

て左（キリスト右手）の王冠を被る人物像（図7）に良く似た顔である。「君公の扉口」では左右人物群の表情を対照的に表現することを目的としており、キリスト右手では天国に入る選ばれた者としての喜びの表情となっており、左手では地獄に墮ちる呪われた者として、二種類に区別された類型的な表情なのである。それに対してこの天使像は、ランス大聖堂天使像の笑顔に近い新しい形式としての表現、あるいは表情一般としての笑顔といえよう。これらはいずれもランス大聖堂に関わった工房の作とされている⁵。

さて現実の人間の笑顔が登場するのは、ナウムブルク大聖堂西内陣の「肖像彫刻」(1249-55年頃)である⁶。ナウムブルク大聖堂西内陣には12体の寄進者像が高所に設置されているが、その中で夫婦像となっているのは、《辺境伯ヘルマンと伯妃レクリンディスの像》（図8）と《辺境伯エッケハルト2世と伯妃ウータの像》（図9）である。こ



図8 《辺境伯ヘルマンと伯妃レクリンディスの像》ナウムブルク大聖堂西内陣, 1249-55年頃



図9 《辺境伯エッケハルト2世と伯妃ウータの像》ナウムブルク大聖堂西内陣, 1249-55年頃

の4人のうち、伯妃レクリンディス（図10）が大きな笑顔で表されている。これらの像は、内陣を二つに区切る階段の上部に向かい合って設置されている（図11）。



図10 《伯妃レクリンディス》（図8部分）

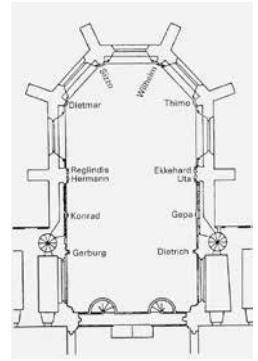


図11 ナウムブルク大聖堂西内陣配置図 (P. Williamson, *Gothic Sculpture 1140-1300*, fig.269より), 1249-55年頃

明らかにこれら4体は組になっている。ハイน์リヒ・クロッツはこれら4体に性格の相違を見て取っている⁷。ヘルマンは頭部を傾け、暗い表情をしていることから憂鬱質の性格、レクリンディスは大らかな気質、エッケハルトは剣の柄を握り、いかにも活動的な人物、そしてウータは襟を立て、顔を隠し気味にしている慎ましやかな婦人であるとしている。これら夫婦はそれぞれ二人が明暗の対照的な性格をなしている。これらの気質表現の一つに笑顔があるのである。個性的な人物表現の出発点として笑顔があると言ってもよからう。

それは他の8体の寄進者像を見ればよくわかる。顔の表情も眉間にしわを寄せたり、口先を突き出したり、きわめて多様であるばかりか、ことに手の仕草が外衣をたくし上げたり、盾を持ったり、剣を抜こうとしていたり、これまた実に多彩に表現され、それぞれの人物の相違を鮮やかに表現しているのである。そのような多彩な表情をもっとも生き生きと表したのがレクリンディスの笑顔と

⁵ バンベルク大聖堂の図像学的分析に関しては次の論文を参照せよ。仲間詢「バンベルク大聖堂『君侯の門』彫刻群―「神秘の結婚」による終末の花嫁たちの救済―」『美学』第66巻第1号, 2015年夏, pp.113-124.

⁶ 勝國興「ナウムブルクの彫刻家」『美の司祭と巫女：西洋美術史論叢』中央公論美術出版, 1992年, 1-22頁。

⁷ H. Klotz, *Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 1, Mittelalter 600-1400*, München, 1998, p.290.

いえよう。これらを制作した親方もランス大聖堂で修業した彫刻家と推定されている。

さらにほぼ同時代にマインツ大聖堂の西内陣仕切りの断片《最後の審判》左下部の天国に入る人々の最後列で手を合わせて祈っている子供の顔貌（図12）が、生气に満ちた笑顔として表現されている。口角の上がり方も、弓のように湾曲した目の描写も実に自然な描写で、その自然らしさはレクリンディスの笑顔に近いものを感じる。



図12 《最後の審判》断片部分，マインツ大聖堂西内陣仕切り，現マインツ大聖堂博物館，1237-39年頃

こうして笑顔の像を制作年代に従って追跡してくると、1230年頃から1250年頃にかけて、ランスからバンベルク、そしてナウムブルクへと笑顔が伝播し、展開してきたことがわかる。そしてそれらの笑顔の様式分析に基づけば、マクデブルクはいまだ素朴なバンベルクの笑顔像からより生き生きとしたリアルな笑顔像のナウムブルクやマインツに展開する中間に位置すると考えられる。

(2) マクデブルク大聖堂の歴史

さて再びマクデブルク大聖堂の考察に戻り、ま

ずはマクデブルク大聖堂の歴史を簡単に振り返ることにしよう⁸。

- 937年 オットー1世が現在のマクデブルク大聖堂の場所にベネディクト会修道院聖堂を建設。聖マウリティウスに献堂。
- 955年 オットー1世、マクデブルクに司教座設置。
- 968年 オットー1世、マクデブルクに大司教座設置。大司教として友人で顧問のアダルベルト1世フォン・トリリアを任命。
- 1207年 大聖堂焼失。
- 1209年 大司教アルブレヒト2世・フォン・ケフェルンブルクによって、第2の大聖堂起工。
- 1363年 大聖堂内部が完成し、献堂式を挙げる。従来聖マウリティウスに捧げられていたが、新たに聖カタリナも加えられた。
- 1520年 西正面北塔に十字架を設置し、竣工。内法＝長さ120m、幅はその3分の1、天井高32m、西正面北塔99.25m、南塔100.98m。
- 1524年 ルター説教。
- 1945年 第二次世界大戦で西正面と側廊一部損傷。
- 1955年 再建。

オットー朝創始者オットー1世（大帝）により起工され、司教座聖堂、大司教座聖堂へと昇格し、神聖ローマ帝国内での地位を高めていった。当時のドイツ語圏で大司教座はケルン、マインツ、トリリアに次いで4番目となる。ライン川あるいはその支流沿岸以外では初めての大司教座聖堂となったのである。

1207年の焼失以後、1209年に再建が始まるが、それはドイツ語圏において初めからゴシック様式として構想された最初の聖堂建築ということになる。それゆえにしばしばドイツ最初のゴシック聖堂と言われる。

第二次世界大戦での戦禍はこの聖堂に関しては

⁸ G. Quast und J. Jerratsch, *op. cit.*, pp.10-18.



図13 《ガルス門テュンパナム彫刻》バーゼル・ミュンスター、1185年頃

比較的軽微で、幸いなことに、われわれが扱う《賢い乙女と愚かな乙女》や内陣はほとんど被害がなかった。

マクデブルクはエルベ河岸の都市であるが、ナムブルクもエルベ川の支流ザーレ河岸であり、マクデブルクに次ぐゴシック聖堂の一つであるマイセン大聖堂もエルベ河岸に属する。さらに言えば、プラハ、リューブックなどもエルベ河岸都市と言える。つまりエルベ河岸には、神聖ローマ帝国を代表するゴシック聖堂が立ち並んでいるということになる⁹。

(3) 〈賢い乙女たちと愚かな乙女たち〉像の変遷

《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》は、マクデブルク大聖堂以前は、いかなる図像だったのだろうか。H・ザックスなどの分析に基づいて〈賢い乙女たちと愚かな乙女たち〉図像の変遷を簡単に

追跡してみよう¹⁰。先に述べたようにこの寓話は『マタイによる福音書』によるのだが、初期キリスト教時代4世紀のカタコンベ壁画から登場する。ここでは賢い乙女が火の点いた松明あるいは油壺を上に向けて持ち、7人ないし5人で表現される。それに対し、愚かな乙女は火の消えた松明あるいは下向きの油壺を持って登場する。衣装も異なり、賢い乙女は白い衣装を、愚かな乙女は多色の衣装を身につけていることが多い。また、賢い乙女が冠を被り、愚かな乙女は冠を落として表されることもある。

ロマネスク末期から、このテーマは聖堂扉口彫刻にしばしば登場することになる。ドイツ語圏の代表的な作例としては、バーゼル・ミュンスター、ガルス門楣石彫刻（1185年頃）（図13）がある¹¹。横長の矩形枠の中央に扉があり、その左にはキリ

⁹ ついでに言えば、バンベルク、マインツなどロマネスクからゴシック期にかけて建造された代表的聖堂はライン川沿岸都市である。マイン川はライン川の支流だが、実はエルベ川の支流であるザーレ川にも近いのである。

¹⁰ H. Sachs, "Jungfrauen, Kluge und Törichte," *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Hrsg. E. Kirschbaum, Bd. 2, Breisgau, 1970, pp.458-463. 以下のエミール・マールも参照されたい。『ゴシックの図像学』（上）田中仁彦・池田健二・磯見辰典・細田直孝訳、国書刊行会、1998年、42頁。

¹¹ J. E. Jung, *op. cit.*, p.143.



図14 《賢い乙女たち》部分（図1部分）

ストが左方に向けて立ち、右手を上げて5人の賢い乙女たちに祝福を与えている。賢い乙女たちは火のついた油壺を手を持っている。扉の右には5人の愚かな乙女たちが立ち、彼女らは空になったことを示すべく、油壺を下向きに持っている。10人の乙女たちの仕草は多様だが、顔には表情が表されておらず均一化されている。

乙女たちに生き生きとした表情を付与するようになったのは、マクデブルク大聖堂の彫刻（1240年代後半）からだった。その表情の生気を理解するには、賢い乙女たちの右から2体（図14）を比較するだけで十分だろう。左の乙女は左方を見てそちらに艶やかに笑いかけているのに対し、右の乙女は真正面を向き、慎ましやかに微笑んでいる。また左の乙女は右手で壺を持ち、左手でマントを摘み上げているのに対し、右の乙女は右掌上に油壺を置き、側面を左手で撫でている。ヘアバンド、マントの紐、ベルトなどの模様も異なっている。これらの多様性は5体全てに指摘できる。すべてがそれぞれの要素で異なっているのである。ただし、笑顔自体は大きな笑いと微笑みのほぼ二様に類型化されている。それに対し、泣き顔は、涙を流しマントで拭ったり、頬杖をついて憂鬱そうな顔をしたり、目をつむって涙をこらえているような表情をしたり（図15）、頭に手を挙げ激しく悲しみを表していたり、頬に涙を流して口を固く結んでいたりと（図16）きわめて多様な表情を示し



図15 《愚かな乙女たち》部分（図2部分）



図16 《愚かな乙女たち》部分（図2部分）

ている。泣き顔の方がはるかに多彩なのである。

このマクデブルク大聖堂の《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》の明快な表情表現の特徴を、ユングは「演劇性」と呼んでいる¹²。ユングによれば、マクデブルク近隣のチューリンゲン地方で上演されていた大衆劇として「賢い乙女たちと愚かな乙女たち」が流行し、具体的な例としては1321年のアイゼナハで上演された演劇があげられるという。この演劇は、感情を巧みに表現した劇として名声を博していたのだと。

この「演劇的な表現」は、以後このテーマに大きな刺激を与えていく。

フライブルク・ミュンスター西正面塔玄関ホールでは、テュンパヌムを挟んだ南北壁面に《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》が5体ずつの小像として立っている（1270～1280年頃）¹³。向かって右側の愚かな乙女たちでは（図17）、皆下向きの油



図17 《愚かな乙女たち》フライブルク・イム・ブライスガウ・ミュンスター西正面玄関ホール、1270-80年頃

¹² J. E. Jung, *op. cit.*, p. 153.

¹³ H. Mittmann, *The Minster at Freiburg im Breisgau*, Lindenberg, 2012, pp.26-31.



図18 《愚かな乙女たち》ストラスブール大聖堂西正面南扉口，1277-98年頃

壺を持ち、頬杖をついている乙女や上を向いて涙をこぼさないように悲しんでいる乙女などが表現されている。また、賢い乙女たちは、皆わずかに微笑んでいるような表情を浮かべている。とは言ってもそれほど明快な表情とは言えない。

ストラスブール大聖堂西正面南扉口には左側に「この世の支配者」に隣り合って、2体の下向きの油壺を持つ乙女と油壺を下に落とした乙女1体が立っている（1277～1298年頃）（図18）。「この世の支配者」は地上の誘惑を示す、つまり誘惑者であり、イヴの誘惑を象徴するりんごの実を持っている。背中には爬虫類や両生類が這っている¹⁴。誘惑の実を見せられて笑っている乙女は右手を下げており、そこに持っているはずの油壺はすでに地面に落ちてしまっている。その右隣には暗い顔を下向きにして右手に巻物、左手に下向きの油壺を持っている乙女が立っている。さらに右隣にはもう一人の乙女が立っている。彼女は体をS字型にひねり、やはり顔を伏せて、左手には下向きの油壺を持っている。体型で悲しみを表していると言えるかもしれない。誘惑者の隣の乙女が笑っているのは、マクデブルクの乙女たちの表現に比較すると、きわめて対照的である。明らかに愚かな乙女を指すにもかかわらず、笑顔なのである。誘惑者が笑っているのに呼応しているかのように、

¹⁴ P. Williamson, *op. cit.*, pp.193-195.

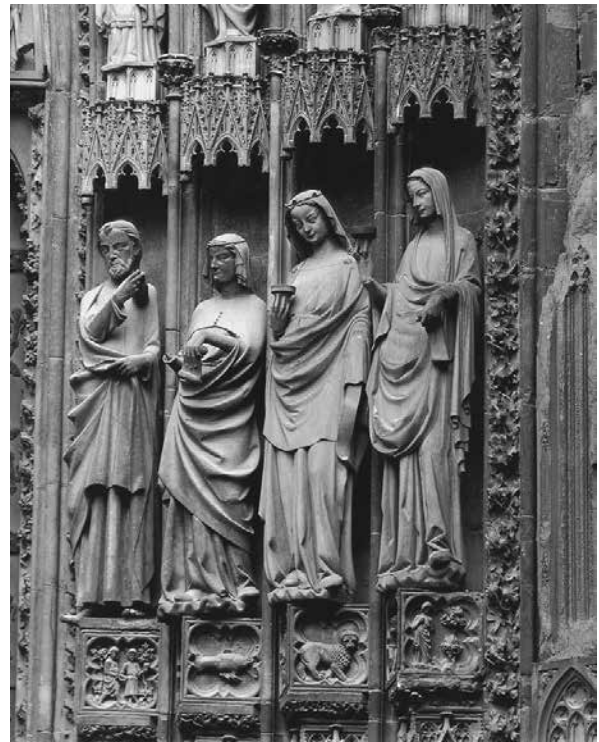


図19 《賢い乙女たち》ストラスブール大聖堂西正面南扉口，1280-90年頃

この乙女も笑っている。つまりこの乙女は『シラ書』(21:20)にいう「大声で笑」う「愚か者」ということになるだろう。

ストラスブールの扉口の右側には右手に上向きの油壺を持つ乙女が二人と、右手先が欠損している乙女が一人立っている（図19）。彼女らは「賢い乙女たち」で、微笑んでいるようにも見えるが、その表情はあまりはっきりとしない。ここでも「愚かな乙女たち」の方が表情としては明快なのである。

その傾向はエアフルト大聖堂北側三角入り口彫刻（14世紀前半）¹⁵でも変わらない。最後の審判のテュンパヌムの両脇柱に左右5体ずつの乙女像が並んでいる。左側が賢い乙女たち、右側が愚かな乙女たちである。

賢い乙女たちは（図20）、油壺の持ち方やもう片方の手の仕草は一様ではないが、ほんの少し口角を上げて微笑んでいるような表情はほぼ同一で

¹⁵ V. Friedrich, *Der Dom St. Marien zu Erfurt*, Passau, 2011, pp. 20-21.



図20 《賢い乙女たち》エアフルト大聖堂北側三角入り口，14世紀前半



図21 《愚かな乙女たち》エアフルト大聖堂北側三角入り口，14世紀前半

ある。それに対し、愚かな乙女たちは（図21）、両手を頭の上で組んでいる乙女、顔の半分を片手で覆っている乙女、左手で頬杖をついている乙女、右手で下向きの油壺を持っている乙女、片手を軽く上げている乙女などとても個性的に表現されている。特に仕草のダイナミックさでこのエアフルトの《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》は際立っている。これらの悲しみの表現はキリスト磔刑など受難劇の悲しみの表現に先立つものと言えるのではあるまいか。

このテーマは、喜びと悲しみを表情や仕草で対照的に表すのに好適だったのだろう。その彫刻における出発点といえるのがマクデブルク大聖堂の北側玄関ホールにおける彫刻だったと思われる。ちなみにエアフルト大聖堂彫刻と同時代の絵画作



図22 ニーダーザクセンの画家《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》ハノーファー，ニーダーザクセン州立美術館，1310-20年頃

品を比較してみると彫刻の方が、圧倒的に表現力豊かであることがわかる。その例としてハノーファー，ニーダーザクセン州立美術館蔵のニーダーザクセンの画家による同主題画（図22）をあげよう¹⁶。横長の板絵だが（プレデッラか）、中央にキリストがおり、キリストは右手で向かって左側に祝福を与え、その方向に油壺を正しく持った賢い乙女たちが5人いる。キリストの右側には油壺を下に向けた愚かな乙女たちが5人並んでいる。これらの顔を見ると、賢い乙女たちは皆、口角を上げて笑いを表し、愚かな乙女たちは5人中4人が眉や目尻を下げて悲しみを象徴し、一人だけが眉を上げて悲しみというより、嘆きを示している。いずれにしても感情表現というよりは、記号としての感情示唆と言えるのではあるまいか。

こうしてみると、マクデブルク大聖堂《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》が、この図像表現において決定的な一歩を記した作品と言えるだろう。そうだとすると、なぜこの町で、この時期、このような表現が可能になったのだろうか。当時のマクデブルクを取り巻く社会的・宗教的状况を顧みること考察してみたい。

(4) マクデブルクと乙女

マクデブルク（Magdeburg）は元来「処女（Magd）の都市」という意味である。ラテン語で“civitas virginum”と呼ばれていた¹⁷。13世紀半ば頃のこの都市の紋章は、市門の上に立つ女性が右手で緑の花輪を持つ姿で表されている。それは処女の象徴なのである。現在でもその紋章が用い

¹⁶ M. Wolfson, *Niedersächsisches Landesmuseum Hannover Landesgalerie. Die deutschen und niederländischen Gemälde bis 1550*, Hannover, 1992, pp.145-146.

¹⁷ J. E. Jung, *op. cit.*, pp. 137-138.



図23 マクデブルク都市紋章

られている（図23）。

現存する最古のマクデブルクの都市紋章は1244年のものである。つまり、この都市のアイデンティティたる紋章が決定されたのがおそらく13世紀半ばであり、その紋章が処女モチーフだったのである。この都市の中心たる大聖堂の内陣への入り口の脇柱に〈賢い乙女たちと愚かな乙女たち〉が主題として選ばれ、しかもそれがこれまでにないほど生き生きとした表現の乙女像になったことと、都市のアイデンティティを指示する紋章の決定は無関係なのだろうか。この入口彫刻《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》は聖書の寓意だが、ひょっとしたらこの都市そのものを示唆するものでもあったのではないだろうか。

次に、この都市特有の乙女との関係だけでなく、13世紀のマクデブルクに登場したある女性宗教者との関係について述べてみたい。ベギンだったマクデブルクのメヒティルト（1207～1282年頃）である。ベギンとは12世紀末に始まり、13世紀に頂点を迎えた半聖半俗の女性たちの運動であるベギン会に属するメンバーのことである。彼女らは修道女と同様に祈りと禁欲をこととする生活を送るが、修道誓願をたてず、身分は俗人のままでベギンホフと呼ばれる館で集団生活を営んだ。その優れたベギンの一人がメヒティルトだったのであ

る¹⁸。

メヒティルトはマクデブルク大司教区の貴族家系に生まれ、宮廷生活の教育を受けたが、幼い頃からしばしば神秘体験を積んだらしい。その神秘体験をまとめて低地ドイツ語で書いた著作が『神性の流れる光』（1250～80年頃）である。その神秘主義の特徴は、多くの女性神秘主義者と同様に、花嫁神秘主義と言われる。ひじょうに感覚的・官能的で、自分の本性が神の本性と溶け合う合一体験を中核と捉えるのである。それはエロスの神秘性と類似したものだった。

例えば受胎告知の幻想をメヒティルトはこう記している。

「わたしはお祈りをしている一人の乙女を見た。・・・天使の言葉に彼女の心は喜び、感覚は満ち溢れ、魂は燃えた。・・・ひざまずき、『あなたのお言葉に従い、神様にお仕えいたします』と言った。すると、聖三位一体、つまり、神性の力、人性の善意、聖霊の高貴な繊細さのすべてが、その処女性の全身を貫いて、用意が整った燃え上がる魂の中に入り、もっとも純粋な身体の開いた心に留まり、彼女のうちに見出す一切のものと合一したので、彼女の身体は神の身体になり、神は彼女の体内で完全な御子として成長し、神の身体の母になったが、汚れなき乙女のままであった。そして、彼女が神を長く宿せば宿すほど、ますます明るく、美しく、賢くなっていった。¹⁹」

ここに聖母が神と一体化する様子が神秘的に語られていることが分かる。そして聖母となる乙女は「明るく、美しく、賢く」なるのだと。

さらにこの母親＝乙女は次のように描写される。

「乙女は母親の愛情と乙女のしぐさで苦しめる

¹⁸ ベギン会とマクデブルクのメヒティルトについては以下を参照した。池上俊一『ヨーロッパ中世の宗教運動』名古屋大学出版会、2007年、269～374頁；『中世思想原典集成15 女性の神秘家』上智大学中世思想研究所・富原真弓編訳、平凡社、2002年、429～466頁；『キリスト教神秘主義著作集4/I 中世の女性神秘家I』植田兼義訳、教文館、1996年。

¹⁹ 「神性の流れる光」『キリスト教神秘主義著作集4/I 中世の女性神秘家I』、177～178頁。なお、引用文中の「・・・」は筆者による中略を示す。

御子に身をかがめ、彼女の若い乳房を膨らませた。さあ、この奇跡を聞きなさい。彼女の光り輝く花のような美しい目、乙女の顔の霊的な美しさ、純潔な心から流れ出る甘美さ、高貴な魂の歓喜に満ちたたわむれ、これら四つのものが、父の意志、御子の思い、聖霊の望みによって、乙女の乳房の一つに収斂していた。甘い乳が彼女の潔い心から苦しみもなく流れ出ていた。²⁰」

なんと官能的な美しさに満ちた記述ではあるまいか。そして乙女の美しさを惜しげもなく語るこれらの言葉は、あたかもマクデブルク大聖堂の《賢い乙女たち》を見て語っているかのようである。あの《賢い乙女たち》が作られたのが1240年代後半だとすれば、『神性の流れる光』が書かれた1250年から1280年頃までの一時期に、マクデブルクに住んでいたメヒティルトはこの群像を見た可能性があるのではないだろうか。いや、むしろマクデブルクのもっとも中心的な教会堂にあり、完成したばかりの入り口にある像を見なかったと考える方が難しかろう。そして幻想を鮮やかに浮かべるほど繊細な視覚を有するメヒティルトが、このこれまでにないほど斬新で生々しい像から刺激を受けなかったとはありえないように思えるのである²¹。

つまりマクデブルク大聖堂の《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》は、「処女の都市」たるマクデブルクを象徴するような像であり、それゆえにこそ、マクデブルクの女性神秘主義者メヒティルトに美しき乙女像への示唆を与えたと推測できよう。そのイメージは、ベギン会を通じることでドイツ語圏の多くの乙女像を生み出す契機となったと言えるのではないだろうか。

そしてメヒティルトが記述した乙女が「高貴な魂の歓喜に満ち」ていたことからすれば、それは

笑顔だったとみてよかろう。魂の歓喜に満ちた笑顔なのである。

第2章 悪魔の笑顔

入り口の乙女たちの笑顔とは別に、マクデブルク大聖堂には内陣席に奇妙な笑顔の表現が多数見られる。本章では、この奇妙な場所の奇妙な笑顔を分析しよう²²。



図24 マクデブルク大聖堂内陣北西部

1363年、マクデブルク大司教ディートリヒ・カーゲルヴィッツは献堂式を行ったが、それに合わせて内陣席（聖職者席）（図24）を制作させた。注文者は大聖堂参事会だった。

1344年の文書によると、この時期に聖職者席に座すメンバーは以下のように構成されていた。正式な参事会員20名、ドミケッリ（Domicelli）と呼ばれる低い聖職禄を受け取る者9名、エレクトイ（Electi）あるいはスペクタンテス（Spectantes）と呼ばれる参事会員候補者6名、脇祭壇での礼拝を担当する助任司祭1名、主祭壇のミサを執り行うミサ高司祭2名、朗唱役の上級助任司祭2名、合計40名であった。

内陣席の装飾は主に以下のように構成されてい

²⁰ 同書、179頁。

²¹ J・E・ユングは、マクデブルクのメヒティルトとこの像との関係を同時代性の共有とみなす。つまり、《賢い乙女たちと愚かな乙女たち》の像の魅力を同時代ゆえの趣味の共通性と理解しようとしているが、筆者はメヒティルトの記述は、その像を見た経験から触発されたものと考えたい。J. E. Jung, *op. cit.*, p.138.

²² マクデブルク大聖堂の内陣席については以下を参照のこと。W. Koch, *Das mittelalterliche Domgestühl zu Magdeburg*, Dresden, 1936; G. Porstmann, *Das Chorgestühl des Magdeburger Domes*, Berlin, 1997; H. Michael, *Das Chorgestühl im Magdeburger Dom*, Magdeburg, 2002.

る。席数は全体で56席である(図25)。側板レリーフは、キリスト受胎告知から、キリスト昇天までのキリスト生涯から26場面の表現からなっている。その内、8場面は1844年に補修されたものである。この側板レリーフの頂部は、植物の球状装飾（あるいはライオン等）、預言者像、球状装飾（あるいは面貌からなる）、三角隅装飾からなっている（図26）。



図26 マクデブルク大聖堂内陣側板レリーフ頂部（図25D）1363年

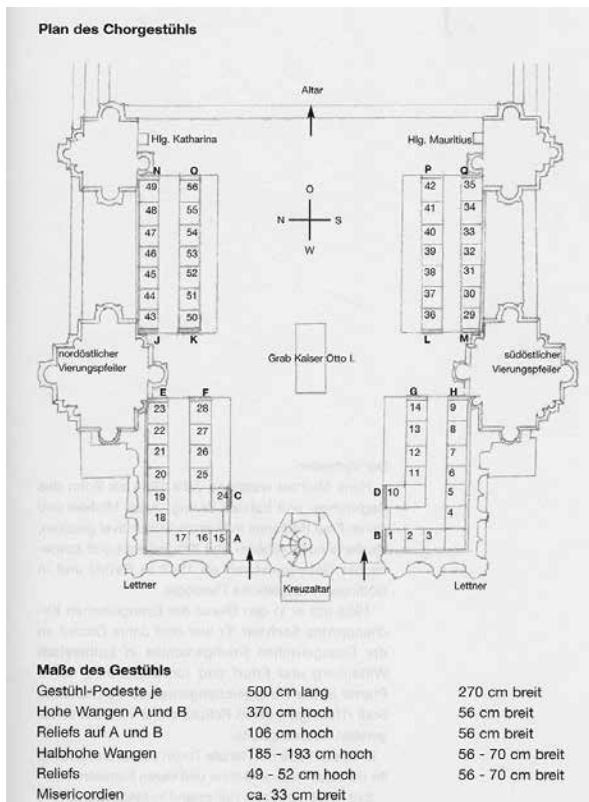


図25 マクデブルク内陣席配置図（H. Michael, *Das Chorgestühl im Magdeburger Dom*, p.191. より）

内陣席下部装飾（ミゼリコルディア）には主要テーマが4種類ある。福音書記者と預言者は4席、祈る大聖堂参事会員は8席、美德と悪徳は33席、悪魔や悪霊の仮面は11席、合計で56席である。

肘掛には、聖職者たち（司教、司祭、助祭等）、聖人（聖パウロ、聖アンドレアス等）、雄羊などが付けられている（図27）。

本章では、笑顔が登場するミゼリコルディアを中心に分析しよう。



図27 マクデブルク大聖堂内陣肘掛

(1) ミゼリコルディアの笑顔

ベネディクトゥスの規則に従って、聖職者は聖務日課の間は立っていなければならなかった。ミゼリコルディアとは、その長時間、老いた聖職者、病弱な聖職者などが臀部を載せることができる特別な補助的突起のことである。特別な許容なので、慈悲（Misericordia ミゼリコルディア）と呼ばれるようになった。その言葉が初めて用いられたのは11世紀のドイツ、ヒルサウ修道院だった²³。その突起物にはしばしば彫刻が施され、しかも聖堂内でもっとも神聖な領域である内陣とは思えないほど、奇妙なモチーフが彫られることが多かった。現在知られている限り、もっとも古いミゼリ

²³ C. Grössinger, "Misericordia," *The Dictionary of Art*, Vol. 21, London-New York, 1996, pp.724-725.

コルディア彫刻は1230年頃のイングランドのエクセター大聖堂にある。ドイツでは1308-11年のケルン大聖堂内陣席が古い作例の一つである。

ミゼリコルディアのテーマは多様だが、マクデブルクのミゼリコルディアで一番多い悪徳のテーマにおける悪魔の表現を見てみよう。悪徳テーマは18場面で、そのうち悪魔が登場するのは5場面である²⁴。

まず座席23〈大食（Gula）〉（図28）では中央に女性がやや右方を向きながら、胸に手を置き、座している。右には豚、左には悪魔がいる。悪魔は女性の背後に忍び寄っているが、右手を女性と同様に胸に、左手を下腹部に置いている。女性は豚のほうを向き、しかも下腹部に手を置いている点から見て、大食の象徴といえよう。悪魔の耳は豚と似た形であり、足の蹄も豚と同様二つに割れている。悪魔の表情は、大きく割れた口の口角が両側とも上がっていることから笑っているように見える。



図28 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
（図25 座席23）



図29 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
（図25 座席24）

次に座席24（図29）を見ると、中央にいる女性が右手で剣を握り、胸に突き刺そうとしている。右には犬が女性の方を振り向いて、口を開けて吠えている。左には悪魔が、剣を持たないとはいえ、やはり女性と同じような手の格好をしている。悪魔の背にはコウモリの翼が見え、大きな口を開けてここでも笑っている。女性は自殺しようとしていることから、この場面は〈絶望〉（あるいは〈怒



図30 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
（図25 座席25）

り）の象徴とされる。

座席25（図30）は右に犬が頭を下げ、女性は犬に向かって論じているようであり、背後にいる悪魔は左手を女性と同じように大腿部に置き、右手を上げている。この悪魔は大きな耳を持っているが、唇を上下に大きく開けて笑っている。犬は〈嫉妬〉の寓意に登場することがあることから、この場面は〈嫉妬〉なのだろう。

座席18（図31）は、右に狐が、女性のお尻の後ろに悪魔が隠れている。狐は〈偽り〉あるいは〈策略〉の象徴である。ここでも悪魔は右手と左手を上げて女性と同じ格好をしている。

座席10（図32）は男性が女性を背負って階段を上り、扉の開いた家に入ろうとしている。家の屋根には悪魔がとりついていて、男が女を背負っているところから、この場面は〈肉欲〉の象徴であろう。悪魔が屋根にいるということから、小屋は悪の巣窟なのかもしれない。悪魔の格好はやはり女性の格好と同様だが、ここでも悪魔は上下に大きく口を開けている。笑っているのだろう。

つまり悪魔が登場する悪徳の5場面で、悪魔はいずれも口を開けて笑っているのである。

さらに悪魔が女性の仕草や格好に似ているのは、あるいは悪魔が女性の真似をしているのは、女性が悪魔に近い存在、つまり誘惑者であることを示していると推定される。

²⁴ 悪徳の特定については主にH・ミヒャエルを、次いでG・ポルストマンを参考にした。H. Michael, *op. cit.*, pp.126-130; G. Porstmann, *op. cit.*, pp.31, 39, 44-47.



図31 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席18)



図32 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席10)

では悪徳以外の場面に登場する悪魔を観察しよう。

参事会員像は8場面あるが、それらを分析すると、基本的には中央に大司教座聖堂参事会員が祈りを捧げ、その祈りの方向に天使、背後に悪魔がいる²⁵。

座席1（図33）では参事会員が右へ祈りを捧げ、そちらに天使が盾の上に胸から上をのぞかせ、天使は銘帯を持っている。左には悪魔が参事会員と同様の格好をしている。悪魔の口は大きく左右に開かれている。ここでも笑いが表現されているのだろう。右手は銘帯の方に伸びている。悪魔の背にはコウモリの翼が付いている。位置から考えて、ここは首席司祭の座席である。

座席15（図34）は中央部に参事会員が長椅子に腰を下ろし、左手で耳に手を当てている。向かって右にはいかにも笑っているような悪魔が右手を参事会員の耳の方へ伸ばしている。左には天使があり、右手を参事会員の右耳に伸ばしている。これは悪魔が参事会員を誘惑する言葉をささやいているのに対し、天使が逆の耳に正しい信仰を吹き込んで、誘惑から逃れられるようにしているのだろう。

座席19（図35）でも参事会員は天使の方に祈っている。参事会員の前には盾型紋章があるので、貴族階級であることが暗示されている。帽子は両耳を包むイタチの毛皮製である。これは大聖堂内



図33 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席1)



図34 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席15)



図35 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席19)



図36 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席6)

がいかに冷えるかを物語っている。右の悪魔は真正面を向いて笑っている。

座席6（図36）は右手の天使の方へ祈っているが、背後にはやはり悪魔があり、参事会員の臀部を搔いている。

座席8（図37）では、同じように尻のところにいる悪魔が右手でお尻を触っている。一方で、左手では自分のお尻を触っている。この悪魔は女性の乳房を持つが、口を大きく開けて笑っている。



図37 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席8)



図38 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
(図25 座席28)

座席28（図38）でも悪魔は参事会員の尻にピタリと顔を寄せ、左手で臀部下部を触っている。

²⁵ H. Michael, *op. cit.*, pp.114-122.

位置から考えると、ここは首席司祭か、聖歌隊員の席であろう。

座席26（図39）では参事会員は頬に片肘をついて正面を向いている。右手から天使が銘帯をもち、飛びながら近づいてくる。左では犬のような耳と鼻面を持つ悪魔が脚を折り、臀部を両手で支え、参事会員の方に向いている。

座席46（図40）は、参事会員だけが登場する。悪魔も天使もない。彼は右手を向いて跪くが、それは主祭壇の方向である。

こうして座席8つのうち、1,19,6,8,28,26では臀部方向に悪魔が存在している。それはこれらの座席につく参事会員にミゼリコルディアに座した時の尻に注意せよ、と警告を発しているように思われる。



図39 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア（図25 座席26）



図40 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア（図25 座席46）

最後に側板レリーフ〈イエスの誘惑〉（図41）にも悪魔が登場する。キリストと悪魔がそれぞれ2度登場しているが、いずれも悪魔は大口を開けてキリストを見上げている。顔の表情自体は必ずしも笑っているようには見えないのだが、その口の開け方から推察するといずれも笑っていると考えてよからう。

こうしてみると内陣席の悪魔はいずれも口を開けて笑っている。笑いの表情は、ここでは悪魔の表情なのである。つまり、修道院神学で述べられた笑顔の否定的な意味付けは、マクデブルク大聖堂のもっとも神聖な場所である内陣で悪魔の姿をとって具現化されているということになる。



図41 マクデブルク大聖堂内陣側板レリーフ（図25F）

(2) 後期ゴシックの笑う悪魔

さて笑う悪魔は他にどのような場所に登場するのだろうか。まずはゴシック聖堂の石彫りに登場する悪魔を見てみよう。例えばストラスブール大聖堂西正面テュンパヌムには〈キリストのリンボ下り〉で気味の悪い笑顔の悪魔が現れる（図42）。キリスト受難伝の上から2段目、自殺したユダの隣に大口を開けて笑っている悪魔が表現されている。その悪魔は目も笑っているのだ。

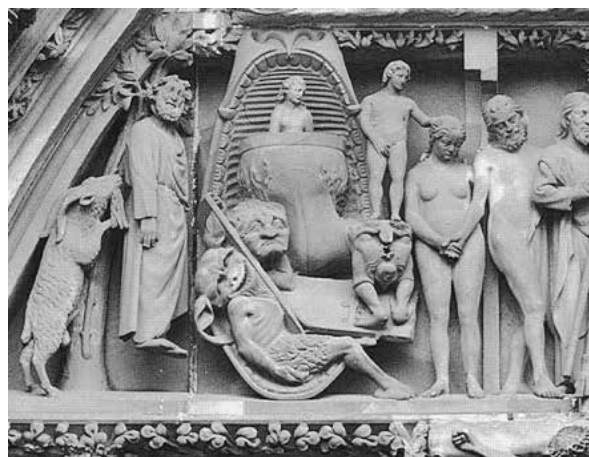


図42 ストラスブール大聖堂西正面テュンパヌム《キリスト受難伝》部分

後期ゴシックの版画や絵画では、より露骨に意地の悪そうな笑顔がしばしば見られる。たとえば、人気ある版画家イスラエル・ファン・メッケネム

《ズボン合戦》(1494～1503年頃)²⁶には空中を漂って女房を煽っている悪魔が登場する（図43）。右手前に落ちているのは男用の下着である。中世末期には、下着、ズボン、パンツ、キュロットなどを男の権力の象徴として夫婦で奪い合う図像が《ズボン合戦》として、写本挿絵、ミゼリコルディア、版画などに表現された。ここでは、女房が右手で糸巻棒を高く上げ、左手で夫の右手を握り、さらに先の尖った靴で夫の右足を踏み逃げられないようにして打ち付けようとしている。夫は腰に短剣を下げているにもかかわらず、左手を床について、必死で逃げようとするばかりである。それを空中から見て大きく口を開けて笑いながら嘲っているのは、悪魔である。嘲っているだけではな



図43 イスラエル・ファン・メッケネム《ズボン合戦》銅版画、1494—1503年頃

く、女房を操っているのかもしれない。

この悪魔と同様に歯をむき出して笑っている悪魔は板絵にも登場する。マルティン・シャフナーの《最後の審判》（フライブルク・イム・ブライスガウ、アウグスティナー博物館、1500年頃）では、多くの地獄の悪魔が歯をむき出しにして笑っている。特に、左翼の赤い悪魔はメッケネム版画の悪魔とそっくりに下の歯を大きく開けている（図44）。左上の緑色の悪魔も、口を開けた横顔で表され、中央画の鏡を持って女性に見せている悪魔は閉じた歯をむき出しにしている（図45）。いずれも笑っている悪魔の表現と言ってよからう。



図44 マルティン・シャフナー《最後の審判》左翼部分、フライブルク・イム・ブライスガウ、アウグスティナー博物館、1500年頃



図45 マルティン・シャフナー《最後の審判》中央画部分

マクデブルク大聖堂内陣席ミゼリコルディアに登場した笑う悪魔は、中世末期には、こうして様々な媒体に姿をあらわすことになるのである。

第3章 トウティウिल्ス

13世紀のジャック・ド・ヴィトリ（Jacques de Vitry）の説教集には愉快的悪魔トウティウिल्ス

²⁶『聖なるもの、俗なるもの メッケネムとドイツ初期銅版画』国立西洋美術館、2016年、103-105頁。M. Bernhard, *Martin Schongauer und sein Kreis*, München, 1980, p. 349.

スが登場する²⁷。この悪魔は内陣に潜んでいて、礼拝中に耳をそばだて、無駄話やおしゃべりをリストに記録するのだ。その対象は司祭や女性たちである。礼拝中のおしゃべりは礼拝を怠けているということで、「怠惰」の罪になる。それらおしゃべりリストは最後の審判の時に、神に提示され、地獄に堕ちる根拠になるのである。その相方は天使で、信者が良い考えを浮かべた時、リストに書き留める。それは天国に入る、選ばれた者のリストになるのである。最後の審判においては、両リストが天秤に置かれて、天国か地獄かが判定される。

この説教における例話に関する研究として有名なグレーヴィッチの著書ではこう記されている。

「罪は『一行ずつ書き込まれる』。他界では、各人の一種の個人ファイルが作成されている。裁きの席にはこの功罪一覧が提出される。この罪科の目録を運んでくるのは悪魔の役目である。普通、これは重そうな冊子か立派な巻き物のかたちをしている。功績の一覧は通常は罪科一覧よりも量的には劣るが、これは天使が提出する。そして、この両方の書き物が天秤の皿の上に載せられるのである²⁸」。

この挿話は、さらに神秘劇として上演され、また『騎士ラ・トゥール＝ランドリーの書』などにも見られるようになり、普及するのである。そしてトゥティウィルスはドイツ・ルネサンスの大画家アルブレヒト・デューラーの素描や版画にも顔

を出すことになる²⁹。

(1) デューラーのトゥティウィルス

まずデューラーの素描《天使たちのミサ》（ペン素描、1500年頃、レンヌ美術館）³⁰では、中央部に置かれた書見台の左右両側に11人の聖職者が並び、大勢の悪魔と天使が取り囲んでいる（図46）。書見台のすぐ近くでは二人の悪魔が、口を大きく開けて笑いながら、罪を記録している（図47）。奥には祭壇があり、その真正面で横向きに立った天使が生真面目な顔をして、良き想念を記録している。



図46 デューラー《天使たちのミサ》ペン素描、レンヌ美術館、1500年頃

²⁷ トゥティウィルスに関しては、以下の文献を参照されたい。M. Jennings, "Tutivillus: The Literary Career of the Recording Demon," *Studies in Philology*, vol. 74, 1977, pp. 1-95; K. Cawsey, "Tutivillus and the 'Kyrkchaterars': Strategies of Control in the Middle Ages," *Studies in Philology*, vol. 102, 2005, pp. 434-451. ジャック・ド・ヴィトリーに関しては以下を参照のこと。E・ダーガン『世界説教史 I 古代-14世紀』関田寛雄監修、教文館、1994年、243-244頁。

²⁸ A・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、212頁。

²⁹ トゥティウィルス図像に関しては以下論文を参照した。C. Grössinger, "Tutivillus," *Profane Images in Marginal Arts of the Middle Ages*, (ed. E. C. Block), Turnhout, 2009, pp. 47-62; クリスタ・グレシンジャー『女を描く』元木幸一・青野純子訳、三元社、2004年、162-163頁。

³⁰ W. L. Strauss, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, Vol. 2・1500-1509, New York, 1974, pp. 524-525.



図47 デューラー《天使たちのミサ》部分（図46部分）

他の悪魔たち、天使たちは、それぞれに聖職者たちに悪しき想念や良き想念を吹き込んでいる。例えば、書見台の左やや上方ではコウモリの羽を背につけた悪魔が裸体の美女を抱えて、聖職者に差し出している。これは明らかに淫欲をかきたてようとしているわけだ。またその上でトンボのような悪魔がグラスを差し出しているが、これは飲酒の誘惑を提示している。書見台を挟んで右側には背中に籠を背負っている悪魔がいるが、籠の中にはここにも裸体の美女がおり、その右手にはビールジョッキを持ち、左手には西洋双六（バックギャモン）の盤を持っている。おそらくそれぞれ肉欲、大食、賭け事を示しているのだろう。それらの誘惑というわけだ。ちなみに、書見台のすぐ左には三日月に乗った聖母子のイメージが浮かんでいる。これは聖母子の幻想を浮かべている聖職者を示している。こちらは良き想念である。

手前では天使たちが「汝らが望むものをここに記せ」という銘文が書かれた大きな板を持っている。

『ラ・トゥール・ランドリーの騎士の書』は、1371/72年にフランス人貴族が二人の娘の教育のために書いた道徳本だが、15世紀になってシュヴァーベン人マルクヴァルト・フォン・シュタインがドイツ語に翻訳し、パーゼルで出版者ミヒャエル・フルターが出版した。それに若きデューラー



図48 デューラー『ラ・トゥール・ランドリーの騎士の書』「ミサの最中に雑談する女性を責める悪魔」木版画、1493年



図49 デューラー『ラ・トゥール・ランドリーの騎士の書』「ミサの間の女性のおしゃべりを羊皮紙に書き留める悪魔」木版画、1493年

が木版画で挿絵を入れた（1493年）³¹。この挿絵にトゥティウィルスが2度登場するのである。第一に「ミサの最中に雑談する女性を責める悪魔」（263.10）（図48）では、司祭の背後で二人の女性が顔を見ながら、手を動かしておしゃべりをしている様子である。二人の頭上に悪魔が漂って、手でそれぞれの頭を押さえている。雑談している二人を注意する悪魔なのだろう。第二の「ミサの間の女性のおしゃべりを羊皮紙に書き留める悪魔」（263.11）（図49）はもっと明快にトゥティウィルスであることを示す。祭壇の前でミサを執り行っている司祭の斜め背後で3人の女がおしゃべりをし、左下の悪魔は椅子に座して腿の上に広げた紙に彼女らのおしゃべりを書き留めている。上の悪魔は、口で羊皮紙を噛んでいるように見える。これは羊皮紙を口でくわえて引き伸ばしているところなのである³²。女性のおしゃべりはあまりにも多いので、紙数が足りないからである。

(2) 聖堂のトゥティウィルス

さて時代を遡ってこの例話が成立した時代、つまりロマネスク末期からゴシック初期にかけての聖堂におけるトゥティウィルスを見てみよう。

³¹ R. Schoh, M. Mende, und A. Scherbaum, *Albrecht Dürer Das druckgraphische Werk, Bd. III Buchillustrationen*, München, 2004, pp. 50-59.

³² *Ibid.*, p. 58, Abb. 263.10-11



図50 《トゥティウィルス》ボン・ミュンスター内陣仕切り, 1220年頃

ボン・ミュンスター内陣仕切り上部には片側にトゥティウィルス（図50）、もう片側に天使がいて、それぞれにペンを持ち、記録している（1220年頃）。トゥティウィルスは脚を組み、巻物に右手で罪を記録している。目を開き、大きく口を開けて笑いながら、内陣での無駄話を書いているのである。人間が無駄話をするので地獄に堕ちる運命に陥るのが可笑しくてたまらないのだろう。トゥティウィルスは内陣内でのおしゃべりを記録するので、この場所にて目を見開いているのである。

ボンに近いマリア・ラーハ修道院付属聖堂の西正面入り口アーチ支柱の柱頭にもトゥティウィルスがいる（図51）。グリーンマンのように毛皮で覆われた悪魔が、右手で巻物に字を書いている。横長に口を開いているが、これも笑い顔と思われる。ここは山奥の修道院なので、付属聖堂全体が大聖堂や教区聖堂などの内陣と同じように、無駄口禁止の神聖なる空間なのだろう。それゆえ西正



図51 《トゥティウィルス》マリア・ラーハ修道院付属聖堂西正面柱頭, 1220年頃

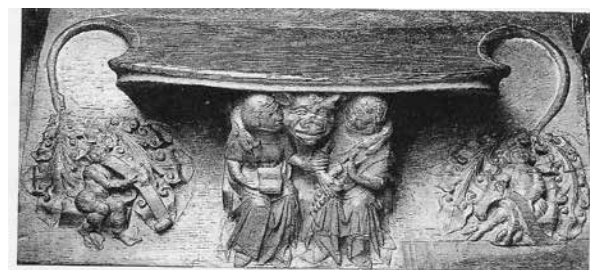


図52 《トゥティウィルス》エリー大聖堂内陣席ミゼリコルディア, 1340年頃

面玄関の柱頭にトゥティウィルスがいる。

このトゥティウィルスが多く出没するのは、イングランドである。例えば、エリー大聖堂の内陣席ミゼリコルディア（1340年頃）にはドイツのトゥティウィルスとは異なる姿が現れる（図52）。座面の真下にいる怪物が女性二人の肩を両手で抱えている。この怪物が悪魔トゥティウィルスで、女性たちにおしゃべりを誘っているのである。そういえばこの悪魔は口をわずかに開けて笑っているようではないか。その左右に大きな銘帯を持つ小悪魔がいるが、右では銘帯に記録し、左では銘帯を口にくわえ、引っ張っているようだ。つまりデューラーの『ラ・トゥール・ランドリーの騎士の書』挿絵版画「ミサの間の女性のおしゃべりを羊皮紙に書き留める悪魔」（263.11）にいる二人のトゥティウィルスと同じ組合せなのである。13世紀初期に内陣仕切りなどに登場したトゥティウィルスは14世紀には内陣内のミゼリコルディア

に入り込んだのである。

(3) マクデブルクのトゥティウिल्ス

さてマクデブルク大聖堂にトゥティウिल्スはいるのだろうか。ミゼリコルディアの参事会員が登場する場面にそれらしき彫刻がある。座席1のミゼリコルディアである（図53）。中央に右を向いて祈りを捧げる参事会員がいる。この参事会員は首席司祭である。左には悪魔が右手で銘帯を持っている。この銘帯の位置に注目したい。銘帯の先がちょうど手の下に位置する。この格好は、これから何かを書き始めようとしているように見えないだろうか。そうだとすると、この悪魔はトゥティウिल्スで、右にいる天使は善行や良き想念を書き込む天使ということになるのではなかろうか。



図53 マクデブルク大聖堂内陣ミゼリコルディア
（図25 座席1）（図33と同図）

この座席1は内陣仕切りを背にした南側にある（図25参照）。主祭壇には遠いが、他の席を見渡すことができる場所なのである。ミサに集中しないで無駄口を叩いている人がいればすぐに気づく、トゥティウिल्スにはもっとも好適な位置と言える。

さらにその席は首席司祭の席なので、ミサでは首席司祭が儀式を司るため空席になる。それゆえ見渡すためにはますます好都合ということになるだろう。そのような場所において、ミサに参加する

他の聖職者たちを密かに監視し、最後の審判のための成績簿をつけているというわけである。そのトゥティウिल्スは口を横に大きく開いて笑っている。おしゃべりを見つけては、しめしめとほくそ笑んでいるかのように。

あるいはこのような彫刻が座席の下に隠れているということを知っていれば、内陣のどこかにトゥティウिल्スが隠れているかもしれないと暗示するということになるのかもしれない。それによって無駄口、おしゃべりへの警戒を促す仕掛けということになるのだろう。

(4) トゥティウिल्スの例話

さてこれらトゥティウिल्スの登場はユーモアなのだろうか。

ジャック・ド・ヴィトリの説教集（1220年頃）から関連する例話を引用しよう。

「ある聖なる者は、内陣の中にいる時、悪魔が何かを袋一杯に詰め込んだのを見た。彼は悪魔に何を運んでいるのか教えてくれと頼んだ。すると悪魔は、その袋には礼拝の間に聖職者たちが端折ったりした聖歌の音節、句、言葉などをごそっと入れているのだと答えた。・・・悪魔は続けて言う。『こうして私はこつこつと彼らの罪を貯めているのだ』と」³³。

このように聖職者を貶める話をどのように考えたら良いのだろうか。聖職者への生真面目な警句だろうか。いや、そうではないだろう。それならわざわざこのような悪魔を作り出す必要はあるまい。むしろ中世末期の風刺詩であるセバスティアン・ブランド作『阿呆船』の方が率直な聖職者批判になっているだろう。

「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
ひそひそ話しが鳴り止まぬ。
・・・
自分の席をちょっとのぞき

³³ C.Grössinger, "Tutivillus," p. 49.

顔だけ見せて

すぐにまた

戸口の方から姿消す。

こう言う坊主はよう言わん。

そんなくだらぬおしゃべりが

信心深いお祈りで

わめき猿見てあくびして

それで大いに禄を食む。³⁴」

これは例話に比べるとかなり素直な非難である。やはり人文主義が進展し、宗教改革までそう遠くはない時期の風刺である。風刺なのだから、もちろん笑いを意図しているだろう。しかしそれにしても、ジャック・ド・ヴィトリの例話の方がはるかに風刺の刃は鋭いのではないだろうか。ずっと滑稽なのではないだろうか。神の裁きに加担する悪魔の存在などとは、トゥティウिल्スの創造は驚くべきものである。これに関連してもう一度グレーヴィチを引用したい。

「例話にあつては、魔物もまた両義的である。…説教文学において、悪魔は神や聖母に従う従順な存在としての役割を演じ、神や聖母の御心を尊び、その意志を実行に移すことがしばしばあるという事実である。…ある聖人が、おまえは真理の敵であるのに、どうして真理を説くことができようかと訊いたところ、悪魔はこう答えた。『わしは聴衆を害するためにやっておるのだ。というのも、真理を耳にしても、これをちゃんと実行しない者は、それ以前よりも悪しき者になるのだから。』³⁵」

こうして例話は、皮肉にも神の手下となる悪魔を編み出す。まさしく逆説である。そうした公式的な教義との微妙な「ずれ」は皮肉や滑稽味によるものなのである。教会の造形は例話と似た滑稽な「ずれ」によってきわめて神聖な空間であるはずの内陣にすら民衆性を付与することになった。

³⁴ セバスティアン・ブランツ『阿呆船』尾崎盛景訳、第91章「聖職者の無駄話のこと」、現代思潮社、1968年、138-139頁。

³⁵ A・Ya・グレーヴィチ、前掲書、53頁。

終わりに

つまりマクデブルク大聖堂では、盛期ゴシックの美しいポジティブな笑顔が玄関口の乙女像において至福を示す表象として成立した一方で、約100年後に作られた内陣席では笑う悪魔が滑稽味ある教訓を示唆する像が生まれたのである。そしてそれらは笑いに関する修道院神学と矛盾したり、合致したり、相反する位相を持って現れる。マクデブルクのミゼリコルディアに登場する悪魔はいつも笑っている。内陣での無礼を記録する悪魔トゥティウिल्スは、人間の無礼な行為を非難するというよりはむしろ喜んでいるかのように笑っているのである³⁶。

³⁶ 本稿は、2016年12月立教大学において開催された第16回新約聖書画像研究会での発表を基本にして加筆したものである。同研究会で発表する機会をお与え下さった辻成史先生、黒岩三恵氏と同研究会にて多くの有益なご助言を下された参会者の皆様に感謝申し上げます。

また本報告は平成27-29年度科学研究費助成「基盤研究(C)」(課題番号15K02132)「中世末期ヨーロッパ北方美術におけるユーモア表現」の研究成果の一部である。

Two Smiles in Magdeburg Cathedral

Kōichi MOTOKI

(Professor Emeritus)

Magdeburg Cathedral is the archetype of a German Gothic church. In it there are two kinds of smiling figure. The first are *the Wise Virgins and the Foolish Virgins* of the Paradise Porch, carved ca. 1250. The second are the devil figures in the choir stall, the 'misericords', made in the mid-14th century.

Gothic smiling figures spread from Reims Cathedral in France to Bamberg, Naumburg and Magdeburg in Germany. It seems that it was in Magdeburg Cathedral where the smiling figures appeared for the first time in wise/foolish virgin iconography.

There are two reasons why smiling virgins appeared here. The first concerns the meaning of Magdeburg. Since *Magd* means 'virgin', Magdeburg is the 'city of the virgin'. The coat of arms of Magdeburg, which predates the statues of the wise virgins, shows a virgin standing on a gate and was first recorded in 1244. It can thus be presumed that the wise virgins suggest the city of Magdeburg.

The second reason is due to a female mystic, Mechthild von Magdeburg, who inspired many pious women. She saw many visions, including vivid visions of virgins. These visions are said to resemble the wise virgins of Magdeburg Cathedral and Mechthild must have seen the statues.

The choir of Magdeburg Cathedral was finished and consecrated in 1363, after which 56 choir stalls were installed. The misericords were decorated in four themes: evangelists and prophets; chanters; virtue and vice; and demonic masks. In the misericords many devils emerge, always smiling. Gluttony (*Gula*) shows a lady in the middle and a devil on the left, smiling with a big opened mouth. In stall 1, a chanter sits and prays to the right, where an angel hovers. A devil on the left also smiles.

Jacques de Vitry, a 13th century French preacher, told of a devil, named Tutivillus, who is said to record choir chatter. It was said Tutivillus would show these records at the Last Judgment, where it would become evidence for the fall into hell. Statues of Tutivillus appear in the choir screen of Bonn Münster and in the capital of the west porch of Maria Laach Abbey church. They hold a pen in their right hand and are writing on parchment, smiling. The devil in stall 1 of Magdeburg Cathedral looks like Tutivillus writing, happily recording choir chatter.