

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 27 年 9 月 24 日現在

機関番号：11501

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2012～2014

課題番号：24520136

研究課題名(和文) 宗教改革期のニュルンベルクにおける農民祝祭版画の総合的研究

研究課題名(英文) Synthetic Study on the Peasant Festival Prints in the Age of Nuremberg's Reformation

研究代表者

元木 幸一 (MOTOKI, Koichi)

山形大学・人文学部・教授

研究者番号：10125669

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,200,000円

研究成果の概要(和文)：ゼーバルト・ベーハム作《ケルミス大版画》を中心に、居酒屋、歯医者、雄鶏合戦、ダンス、九柱戯、刃渡り、鶏ダンス、徒競走、競馬など諸モチーフの意味、起源を詳細に分析した。また宗教画と世俗画における画中版画と文献資料の分析から、農民祝祭版画の受容と販売形式を明らかにした。最後に、ニュルンベルク宗教改革がいかに祝祭行事に介入したかを歴史的に解明し、それがケルミスにどのように影響したか、そして《ケルミス大版画》がどのような機能を目指して制作されたかをまとめた。

研究成果の概要(英文)：This study analyzed the iconographic meanings of all motives in the Large Kermis Woodcut by Hans Sebald Beham; the inn of the center, dentist group, cock pole, dance, ninepins game, horse race, women's footrace, and children wrestling. The ways of the reception and sale of the peasant festival prints are analyzed by the reseach of the prints in the paintings and prints and literature materials. Finally how the reformation of Nuremberg influenced the festivals, and how the roformation involved the festival prints, were historically resolved. As a result the function of the Large Kermis Woodcut was analyzed.

研究分野：美学・美術史

キーワード：ゼーバルト・ベーハム 農民祝祭版画 ニュルンベルク 宗教改革 受容と販売 ケルミス大版画

1. 研究開始当初の背景

- (1) 西洋美術史において、ユーモアという視点からの研究は、きわめて稀であり、わが国においてはほとんど前例がなかった。
- (2) 16世紀初期ニュルンベルクで制作された農民祝祭版画に関する詳細な画像分析を含む具体的研究もほとんど前例がなかった。

2. 研究の目的

ニュルンベルク農民祝祭版画の図像的源泉、受容状況などを宗教改革という社会的状況に関連づけて分析する。

3. 研究の方法

- (1) 図像的研究 = 源泉の調査
- (2) ニュルンベルクにおける農民祝祭の実態とニュルンベルク都市政策の歴史的研究
- (3) 謝肉祭劇などのテキスト分析
- (4) 画中版画による版画受容の解明

4. 研究成果

(1) 《ケルミス大版画》のヴァージョンモノグラム、年号などの記述により、主に4ヴァージョンに分類されることを明らかにし、それらの制作順に関して新たな推測を提案した。

(2) 《ケルミス大版画》の主要モチーフ(居酒屋)

1430-50年頃、「愛の園の親方」による版画から飲酒モチーフが登場し始め、続いてESの親方、ハウスブーフの画家、bxgの親方などと愛に関連する場面に登場する。

デューラーでは宗教場面などにも酒のモチーフは拡大するが、同時代にはハンス・ヴァイディッツ、ゲオルク・ペンツなどの作品で風俗場面に登場し、やはり性愛と結びつくことを解明した。また宗教画での酒はミサの儀式と関連する。

(歯医者)

歯医者ケルミス版画に登場するのは、《ケルミス大版画》だけである。その場面がスリ行為と結びつくのは、ネーデルラントの版画家ルーカス・ファン・レイデン作品に基づくものとされている。

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。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ろうか。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。

同時代の歯医者モチーフには、他にスコトロジカルな意味合いの作例が見られる。ここでは糞尿とともに、寄生虫のモチーフも登場する。

そして歯医者は市に出没して、民衆をペテンにかけたりするのである。市との関連がここではきわめて重要である。

(雄鶏合戦)

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。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。

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》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。

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《鼻の踊り》(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。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。

(ダンス)

《ケルミス大版画》の居酒屋の右、画面手前では7組の男女が輪になって踊っている。このダンスは、ゼーバルト・ベーハム周辺の祝祭版画ではよく登場する典型的なモチーフだが、それ以前の版画にはほとんど見られない。とはいうものの、集団ではなく二人が踊るモチーフなら、それ以前から現れる。それら二人のダンス・モチーフを追跡しよう。

「ハウスブーフの画家」のチューリヒ、ファイルヘンフェルト・コレクションに所蔵されている素描《踊る恋人たち》(1480-90年)では、男が女を抱き上げている。これは、《ケルミス大版画》で右から二番目の二人と左右逆のポーズである。裏返しすればそっくりである点に注目したい。

《ケルミス大版画》に近いのは、デューラー《踊る農民のカップル》(1514年)である。小太りの男女が背中を合わせるようにして、片手を握り、踊っている姿が生き生きと描写されている。このポーズはハンス・ゼーバルト・ベーハムの小銅版画に継承され、さらに木版画《ケルミス》(エアランゲンまたはオックスフォード)の輪舞後列左から2組目)に受け継がれた。いずれも女が右方向を向き、左手を上げ、その左手を男が背中を向けながら右手で握り、左手を左方に突き上げている。この手の格好と体の向きは、3作品とも同一である。ただし、女の足には微妙な違いがある。デューラー銅版画と《ケルミス》の女は左足を上げているのに対し、小銅版画の女の上がっている足は右足なのである。そうして見ると、デューラー銅版画からゼーバルト・

ベーハムの《ケルミス》へ、そして小銅版画へと受け継がれたと考えるのが、普通のように思えるが、全体的な躍動感、足の裏にまでこだわる農民の描写などは、小銅版画の方がデューラーに近いように思われる。そこから推測すると、デューラーから、小銅版画へ、それから《ケルミス》へ、という順序で制作されたと考えられよう

《ケルミス大版画》では、すっかりそのままのポーズのカップルはいないが、一番右側のカップルは互いに背を向け片手を握り合っているという点で、類似している。ただ、このカップルはデューラーの農民カップルと違い、もっと上品な衣装を身に着けている。それゆえ姿勢は似ているが、踊りの質自体はだいぶ異なるのである。

中世末期における都市の舞踏は実は身分を明確化するためのものでもあった。この時期、都市では都市生活を規制する多種の法令が出された。それは都市社会の風俗規制の一端で、奢侈条令と総称され、衣服、宴会、婚礼などの規制だったが、そこには舞踏に関する法令も含まれていた。

たとえば、ネルトリンゲンでは婚礼に招かれた時を除いて農民のダンスを踊ってはならなかった。明らかに身分秩序を維持するための規制だったわけだが、1521年にニュルンベルクでも舞踏条令が施行された。この条令は、舞踏会が市庁舎で開催される際に、招待されるべき家系を列挙したものであった。つまり舞踏会参加は、ニュルンベルクという都市社会における参事会門閥を確定するものであった。

こうしてダンスは、都市上流階級のダンスとデューラー、ゼーバルト・ベーハムなどの農民ダンスとははっきりと分かれ、身分を明確化するものになっていった。

《ケルミス大版画》におけるダンスは、明らかに農民のダンスであり、都市民のダンスとは区別されるものだったのである。

(九柱戯、刃渡り、鶏ダンス、徒競走、競馬)
ダンスの後方には、長い柱が地面に置かれ

て境界となり、その前に各々2本の立っているピンと、倒れているピンが描かれている。そのずっと左側には、かがみ込み、腰に刀を差した男とボールをもった男が見える。

九柱戯は、早くから賭け事として規制の対象になっていた。例えばアウクスブルクでは1276年の第二都市法において賭博に関する次のような条項が見られた。

「1 九柱戯を行う者は、子供が日中に[九柱戯場に]来るのを許可してはならず、子供からお金を巻き上げてはならない。」

この九柱戯のルールは地域などにより一様でなく、基本は倒した柱の数を得点に換算して勝敗を競うものだった。次のような例がある。

「切り倒された不格好な丸太の柱の数は多くの場合9本であり、しばしば50センチの間隔で並べられた。多くの地方では9本の柱は三角形ではなく、横に並べられた。ボールは木製か石製であり、相当の重さであり、どちらかという球形であった。・・・[柱までの距離は]12mから15mであった。」

わざわざ断っているところから見ると、なかには今日のボーリングのように、三角形にピンを並べる場合もあったようだ。また《ケルミス大版画》の倒れているピンの位置から判断すると、この場合は真横に4本並べたというよりは、2列に2本ずつ並べたのではないかと推測される。

他に《鼻の踊り》や《ケルミス》(オックスフォード)を見ると、3×3で9本並べた例があったことが分かる。

また「九柱戯小屋」を設けて屋内で開催されることもあった。

踊りの後ろには刀を上にして剣を並べ、その上を素足で歩くカップルがいる。カップルは手をつなぎ、男の頭上にはガラスのコップが載っている。彼らの右と後方には槍をもつ傭兵だろうか、集まって、にやにやしな

見物している。

カップルが手をつなぎ頭上にコップを載せて歩くという踊りは、ニュルンベルクでは「鶏ダンス」と呼ばれ、「頭の上のガラスを落とさないようにバランスを取りながら踊り」、もっとも上手に踊ったものが賞品の鶏を得るというゲームで、名前はそこから派生したのである。

この先例は『マクシミリアン祈禱書』の頁下部にデューラーがペンで描いた素描である。左のカップルの女が右手で男の左手をとり、男は頭にグラスを載せている。男は右手を腰に添えており、踊っていることは間違いない。

ギブソンは、これを『詩篇』99章1～3節の「全地よ、主に向かって喜びの叫びをあげよ。喜び祝い、主に仕え、喜び歌って御前に進み出よ。知れ、主こそ神であると。主はわたしたちを造られた。わたしたちは主のもの、その民、主に養われる羊の群れ」の挿絵であるという。つまり神から祝福を受けた者としての農民や羊飼いを表すというのである。

ただし、ハンス・ヴァイディッツの《グロテスクな踊るカップル》(ゴータ城博物館、1521年頃)は大食の極端な作例だろう。男女は逆転して、女が高いグラスを頭上に載せている。女が腰に載せているタマネギのような容器は、ワイン入れである。男は膨張しきった腹を抱えている。典型的な大飲大食の表現である。

《ケルミス大版画》では、その「鶏ダンス」と刃渡りが合体した踊りである。例えば《ケルミス》(オックスフォード)では、中央よりやや右手中景で群衆に囲まれて、男女が手をつなぎ刃渡りをしているが、どちらの頭上にもグラスが載せられていない。

(徒競走と競馬)

刃渡りの後方に見えるのは、右手に3本の竿が立ち、そこには奥から花冠、財布、靴が

ぶら下げられている。これらは、左手から駆けてくる5人の女の徒競走の賞品である。つまり賞品目がけて走るというわけである。賞品の上には帝国、ニュルンベルク、アウクスブルクの旗がひらめいている。ゴール手前で背中を見せて立っている男は審判だろう。彼女らが走る野原は広々としている。これは都市が設けた運動場なのだ。例えばニュルンベルク市参事会は、1434年にペグニッツ川沿い市壁西側のハーレルヴィーゼの草地を「すべての住民のための娯楽場」とした。ここには多数の市民が集まり、格闘、競走、跳躍、球技などで楽しんだらしい。アウクスブルクで行われた徒競走では、射手、従者、下女による3種類の徒競走が行われたという。そのゴールは「バルヘント布」という布でこれが賞品となった。

その向こうには3頭による競馬、さらにゴール近くには子供たちが相撲のように組み合って格闘している様子が見える。つまり、ハーレルヴィーゼの草地で行われた競技がこの広い場所で実施されているというわけである。

(モチーフまとめ)

多様なモチーフをまとめるのは、次の同時代ドイツ人文主義者ヨハンネス・ポイムスが農民の生活について記した記録である(1520年)。その中には祝日の様子を描写した箇所がある。

「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。」

人々の群れ、教会、話し合い、音楽、踊り、居酒屋、剣での喧嘩など《ケルミス大版画》に描かれた数々のモチーフは、こうして農民祝日の記述にぴたりと一致する。

(3) 農民祝祭版画の受容

コルネリス・マッセイスの銅版画《旅籠屋の二組のカップル》ではいかにも下品な版画が壁に貼られている様子が描かれている。農村のような光景の中、二羽の鶏の左方で男が右を向き中腰になっている。男のお尻の下に丸いものが描かれている。大便中ということだろう。さて前景に目を移すと、右端の帽子や杖から阿呆と分かる人物が嘲り、丸いテーブルについている一組の男女は接吻の最中であり、もう一組は男が女の肩に手をかけ、さそっているようだ。ここは旅籠屋といっても曖昧宿の類いに違いない。野卑な版画を貼る場所としては、このような店がふさわしかったのかもしれない。セックスとスカトロジー、バフチーンという民衆文化の花形モチーフがこの銅版画に同居しているのである。

では、《ケルミス大版画》に見られるような踊りの画中版画を描いた絵は、あるのだろうか。少なくとも現在では2例指摘されている。第一にネーデルラントの版画家フランス・ハイスのエングレーヴィング《リュート職人》である。リュート製作工房の暖炉の上に、ゼーバルト・ベーハムの《メーゲルドルフのケルミス》とよく似た横長の農民踊りの版画が貼られている。この画中版画では、草の生えた地面で5組の農民男女が踊っている。ゼーバルト版画に由来していることは明らかだろう。ネーデルラントにもニュルンベルクの農民祝祭版画が伝わっていたのだ。

それと良く似た画中版画が、匿名画家ブラウンシュヴァイク・モノグラミストの《居酒屋光景》(ベルリン、国立絵画館、1549年)にも見られる。左方の壁面に、やはり横長の舞踊場面を描いた版画が貼られている。ここでは右端に二人組の踊りが、継いで一人ずつの踊りが5人描かれている。

これらの作例は、農民の踊りなどの版画が、居酒屋、旅籠屋、職人工房などと違和感なく組み合わせられていることを示す。これらの版画は、このように市民たちが集まる場所に貼

られて見られていたと考えてよからう。

(4) ニュルンベルク宗教改革と《ケルミス大版画》

このように農民祝祭版画は、都市の中で日常的に、あるいは市や行商人の手で広汎に売られ、大衆的な場所に貼られたりして見られたものと推定される。では 1535 年にニュルンベルクで制作された《ケルミス大版画》には、どのような制作意図があり、どのように見られたのだろうか。

1525 年 3 月にルター派支持を明確にしたニュルンベルクは、ケルミスに対してどのような態度をとったのだろうか。

ニュルンベルクでは祝日、祭日に関する新しい政策の検討を進め、4 月 20 日に不要な祝日を中止するための協議が始まり、5 月 24 日市参事会は祝日を削除する命令を發布した。

ケルミスには贖宥状の販売もあり、世俗的娯楽と宗教儀式が結びついたものだった。市壁外の 7 つのケルミスのうち、市壁東方 4 マイルほどのメーゲルドルフのケルミスは、とても人気があり、ニュルンベルク人口の約半分が訪れたといわれる。ケルミス禁止布告では「これからはすべての村落でケルミスは廃止されるが、普通の市を断念、廃止とすることはない」と記された。つまり、市は継続した。市が抜け道になったことは明らかである。そこで二つの市 / ケルミスが継続した。

《ケルミス大版画》は、当時、ニュルンベルク市参事会の条例で禁止されたケルミスをいまだに市(いち)の名で開催していたメーゲルドルフのケルミスを描いたものではないかと思われる。

(5) まとめ

最後に、この版画でもっとも注目すべき要素の一つについて簡単に考察し、制作意図を探る手がかりとしたい。

その要素とは、画面ほぼ中央、居酒屋の入り口アーチの闇を後光のようにして目立っている人物のことである。奇妙な帽子に注目すると、画面右端で踊っている人物も類似した帽子を被っていることに気づく。彼は女性と手を取り、背中合わせに踊っている。

この人物に関してスチュアートが興味深

い指摘をしている。彼は、1530 年にハンス・プロザマーにより制作され、ニュルンベルクの出版者ヴォルフガング・レッシュにより刊行されたマルティン・ルターの肖像版画ときわめて良く似ているというのである。帽子も上着もさらに容貌もこのルター肖像を意識した造形であることは間違いがなからう。このルター肖像版画は妻カタリナ・フォン・ポータ像と対になっているのだが、その像がケルミス版画のルターらしき人物の右方二人目の女性像とも良く似ているのである。ルターらしき人物の左手をとって話しかけている男が見ている方向にその女性がいる。その男の視線によってルターらしき男と、カタリナらしき女は結びつけられる。《ケルミス大版画》では、歯医者者の掏摸行為を指差して見ているカップルがそうであるように、視線がきわめて重要である。ここでもルター隣の男の顔の向きは、重要な意味を包含するのである。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 1 件)

元木幸一「ペテン歯医者者と雄鶏合戦 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」『山形大学人文学部研究紀要』第 12 号、平成 27 年、21-41 頁。査読あり

〔図書〕(計 2 件)

元木幸一「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) ナカニシヤ出版、平成 24 年、202-222 頁。

元木幸一『科学研究費研究成果報告書 宗教改革期のニュルンベルクにおける農民祝祭版画の総合的研究』平成 27 年、1-42 頁。

6. 研究組織

(1) 研究代表者

元木幸一 (MOTOKI, Koichi)

山形大学・人文学部・教授

研究者番号：10125669