

# 中世末の絵画に表された貧民

## ——ボスの場合——

坂 入 和 子

### はじめに

ボスが活躍した15世紀末から16世紀初めは、ヨーロッパ各地で貧困化の著しい時代であった。頻発する戦争、飢饉、疫病等により、貧民はかつて例を見ないほど増大した。

中世末の貧困化については、1960年代以降中世史研究の重要なテーマとなり、今日に到るまで優れた成果を産んでいる。これらの研究で特に注目すべきは、貧困化以前と以後では貧民に対する健全な社会に属する人々の意識が変化したことであり、貧民は憐れみ、慈愛の対象から、軽蔑、恐れ、排除すべき者になったということである。このような意識の変化は人々の生活に様々な影響を及ぼすこととなった<sup>1)</sup>。

近年美術史においても、ファンデンブルークが貧困化と関連付けてボスの作品解釈を試みている。またファンデンブルークの著作の少し後にはブロンデにより15-16世紀のス・ヘルトーヘンボスの経済状態が詳細に調査報告された<sup>2)</sup>。

本稿ではこのような研究を踏まえて、先ず中世末のネーデルラント絵画に貧困化の影響を探り、次にボスの作品にもそのような影響が認められないか検討して行くこととする。そして最後に貧者を作品の主要人物とする《干し草の車》外翼パネル「放浪者」(図1)と《行商人》(図2)における貧困の意味を考えて行きたい<sup>3)</sup>。

### 一 中世の貧民觀

中世キリスト教において、貧民を救済することは主たる任務の一つであった。貧民は教会法で聖職者と同じく教会人(*viri ecclesiastici*)であり、貧民(*pauperes*)という言葉は教会用語として使用されていた<sup>4)</sup>。し



図1 ヒエロニムス・ボス《干し草の車》外翼パネル「放浪者」  
マドリード、プラド美術館蔵



図2 ヒエロニムス・ボス《行商人》 ロッテルダム、  
ボイマンス・ファン・ブーニングヘン美術館

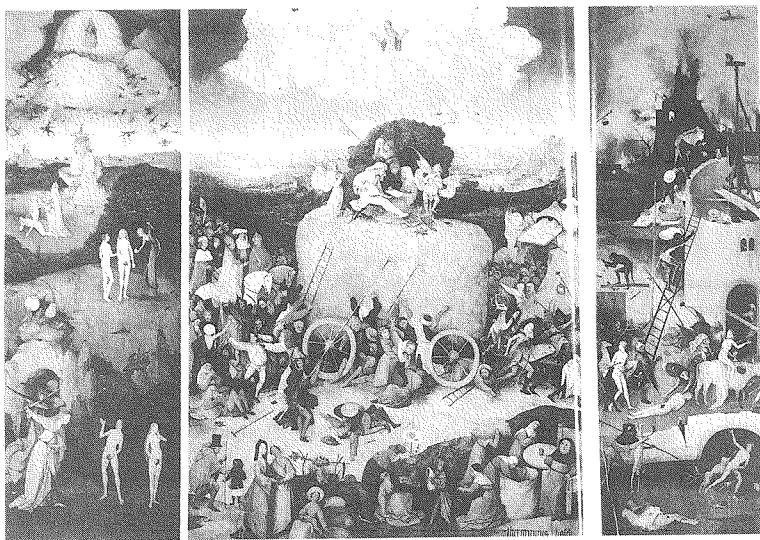


図3 ヒエロニムス・ボス《干し草の車》  
マドリード、プラド美術館

かし今日的な意味で中世の貧民を明確に定義することは難しい。何故ならば貧民という概念自体が可変的なものであり、彼らの属する社会や環境によって異なるためである。敢えて最大公約数的に定義するならば田中峰雄氏が記したように、貧民とは「端的にいえば、それは福音書に記された貧しくミゼラブルな人々の総称であり、さまざまな身体上の障害者や、孤児、老人、寡婦、旅人なども含んで、近代的な意味での貧民とは異なっている」<sup>5)</sup>といったことになろう。また次のエールスがおこなった類型化は幾分具体的な貧民のイメージを与えるものである。

- ①異郷よりの日雇労働者、異国商人、ユダヤ人
- ②非定住者と旅人——木樵、羊飼い、行商人、遍歴職人
- ③放浪・漂泊者、乞食、無法者<sup>6)</sup>

このような人々を救い自らもましく生きることは、キリスト者として大いに称賛されるべきことであった。マタイによる福音書19章24節では、貧しき生活をすることや喜捨を行うことが天国へ行くための条件とさえされている。それ故貧民への施しは富者にとって贖罪そのものであり、逆に財産や権力を有しそれを死ぬまで所有し続ける者は、死後地獄にしか彼らの居場所を見出せなかった。

しかしこのように教会によって清貧や貧民への関心が高められたにもかかわらず、現実的に主役となるのは常に施し手である富者であった。富者にとって貧民に施しをすることは自己の信心を示す最も有効な手段であり、社会的な名誉や尊敬を受けるためのものである。それ故貧民の存在理由は富者の側から見たものであり、それは聖エリギウス伝にある次の言葉で示される。

神はすべての人々を富者にできるが、神は富者が自分の罪を贖う機会を持てるように、地上に貧者を配置することを望んだのである<sup>7)</sup>。

中世末になるとネーデルランド各地で貧民が著しく増大した。その原因は主として次のように考えられている。

- ①15世紀南ネーデルランドで頻発した戦争、凶作、疫病。
- ②14世紀半ば以降、工業成長による農民層の分解が起こり、職を求めて農民たちが都市に流入した。
- ③15世紀半ばよりの人口増加。
- ④未熟練手工業者ないし賃金労働者層の構造的貧困化<sup>8)</sup>。

都市に流入した貧民は最下層を形成し、深刻な貧困問題を引き起こした。各都市の救貧システムはこれにほとんど対応しきれなくなる。都市エリート層にとって貧民の急激な増加は、法、秩序、道徳のいずれにも脅威であると思われるようになり、その善悪にかかわらず、貧民それ自体が都市の脅威となっていく。このような状況においてかつて教会が示した「キリストの聖なる貧者」という理想的な貧民像は崩れさり、貧民を公然と排除する傾向が強まっていった。

## 二 貧困化以前の貧民の図像

ネーデルランドの貧困化の前後では、貧民に対する人々の意識が大きく異なることを前章で述べたが、このような変化は美術にも影響を及ぼしたと考えられる。ここでは具体例として14-15世紀の貧民の登場する絵画作品を幾つか取り上げ、比較検討してみたい。なお本稿において絵画の中での貧民とは、貧民の定義そのものが難しいため多少明確さを欠くが、絵画作品に貧しいまたは卑しい姿で表された人々、具体的には乞食、身体障害者、放浪樂師・芸人、放浪者、巡礼者、零細農民等をさすこととする。

13-14世紀のネーデルランド美術で貧民が登場することは珍しくはない

いが、キリストの生涯における貧民への慈善と、これに倣った聖人たちの行いを描いたものにおいてであることが殆どであった。テーマには「盲人の治癒」(ヨハネによる福音書9章1-7節),「足なえを癒すペテロ」(使徒行伝3章1-8節),「聖マルティヌスと貧者」,「聖エリザベトと貧者」等があげられる。これらの中で強調されることは、キリストや聖人たちの慈愛の深さであり、徳の高さであった。それぞれの作品はその主要人物と同じように慈善を行うことを観者に薦める。キリスト教において貧民への慈善行為は天国に行くための必須条件とされていたため、例えば『ジャンヌ・デブルーの時禱書』では聖王ルイが貧民に慈善を施す場面が度々登場する(図4)。そしてこの徳高き王には「最後の審判」において天国へ行くことが約束される<sup>9)</sup>。似た例には「マーガレット・オブ・ヨークの七つの善行」があり(図5),王妃は積極的に貧者に慈善を施していく、このような行為が高貴な女性たちに推奨されていたことが窺える。

これらの作品から理解されるように、美術においても当時の貧民観の反映を見る事ができる。即ち現実の貧民救済では貧困史の第一人者の一人であるゲレメクが述べる如く、「貧民はキリスト教社会のなかでは客体として扱われるだけで、キリスト教共同体の主体となることはなかった。……キリスト教の教義では、援助を行う主体に特に关心が寄せられていた。」<sup>10)</sup>と同様に、美術でも施し手である聖人が常に作品の主要人物であり、貧民たちは副次的な地位の脇役でしかなかった。天国を約束されるのは施し手のみであり、貧民の来世についてはどこにも描かれていない。画中で貧民は確かに憐れみの対象ではあるが、本質的には富者や聖人の行為を一層崇高なものに見せるための一種の添え物的存在である。それ故貧民はひたすら惨めに憐れみを誘うように描かれ、また従順であり、中世末の風刺文学に見られる悪しき貧民のような狡猾さや傲慢さはそこには全く感じられない。そして描かれる大きさも常に富者や聖人より小さく、大きく目立って描かれることはなく、しばしば彼らによって見下ろされる位置にあった。

しかし15世紀になると、貧民の図像に変化が現れる。画中の副次的人物でしかなかった貧民が、主要人物として単独或いは群像で描かれるようになる。また近年中世美術での社会の下層に属する人々の表され方にについて研究を行ったメリンコフによれば、零細農民等の貧民を描いたも



図4 「病人に奉仕する聖王ルイ」

『ジャシヌ・デブルーの時禱書』1325-28年

ニューヨーク、メトロポリタン美術館

Ms. 54. 1.2., fol. 142v-143r.

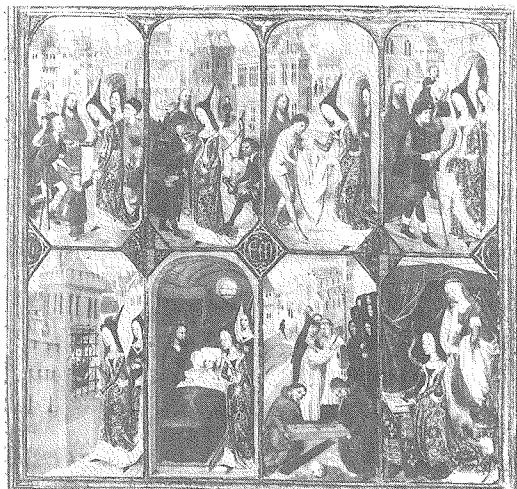


図5 「マーガレット・オブ・ヨークの七つ善行」

*Benois seront Les miséricordieux* 1470年頃

ブリュッセル王立図書館 Ms. 9296, fol. I

のは13世紀頃から見られるが、15-16世紀には彼らは明確にネガティブな意味をもって描かれるようになると言う<sup>11)</sup>。1450年代以降のネーデルラントの版画には、このような範疇に属するものが度々見られる。例えば《乞食の夫婦》は、夫は片足を失った障害者で妻は年をとっているが、どことなくちぐはぐで哀れさよりもむしろ滑稽な印象を見る者に与える（図6）。ここでは愚かな欲望に対する嘲笑が込められていると解釈されている。また《農民の夫婦》では夫はぼろぼろの身なりをし妻は醜く老いていて、その上2人とも狡猾そうであり、先にあげた「マーガレット・オブ・ヨークの七つの善行」に見られるような貧民に対する憐れみの情は作品には感じられない<sup>12)</sup>（図7）。メリンコフはこのような醜く滑稽な貧民の表現に、都市エリート層の貧民に対する嘲笑、軽蔑、非難が込められていると述べている<sup>13)</sup>。16世紀ドイツ版画における農民の図像についての研究は既に詳細に行われているが<sup>14)</sup>、それによればルターの宗教改革のもと、農民は重要な役割を担うものとして版画に描かれたという。しかしあがて農民の行動がルターを含めた統治する側にとって危険なものとなった時、農民を非難したり嘲笑した絵画が流布するようになる。即ち、社会における農民への評価の変化が、絵画にも影響を及ぼしたのである。

ネーデルランドで15世紀後半以降から貧民が急増していったことは、各地で行われた戸口調査の数値から立証される<sup>15)</sup>。凶作や戦争の影響をうけた農村は疲弊し、ゲレメクの研究によれば例えば1514年には実に農民の1/4-1/3が貧民のカテゴリーに属したと推定される。彼らの多くが援助と食料の期待できる都市に流入したため、1526年のルーヴァンでは全人口の41%を貧民が占めた<sup>16)</sup>。このように貧困化が進行するなかで、健常者でありながら働くことをせず物乞いをする者や悪質な詐欺行為や窃盗といった犯罪を行う悪しき貧民が増大し、都市住民を悩ますようになる。15世紀の各都市では悪しき貧民に対する一連の条例が公布され、例えばブリュッセルでは1423年に悪しき貧民は所払いをもって威嚇する旨の条例が出された<sup>17)</sup>。また本来ならば最大の援助を期待できる教会ですら、貧民を追い払うようになる。ここに人々の貧民への意識が変化したことは明白である。このような社会状況は文学にも確実に反映され、15世紀末以降次々と出版された『放浪者の書』*Liver vagatorum*、『阿呆舟』*Das Narrenschiff*といった風刺文学は、人々に悪しき貧民に用心すること



図6 《乞食の夫婦》1475-80年頃  
ミュンヘン、国立版画素描収集



図7 《農民の夫婦》1475年頃  
カールスルーエ美術館



図8 「乞食の家族」セバスティアン・ブ  
ラント『阿呆舟』より

とを促す目的を持ち、貧民は徹底的に非難され軽蔑されて書かれている<sup>18)</sup>。そしてそれらの挿絵には『阿呆舟』に見られる義足をつけて障害者を装った乞食のように、悪しき貧民の巧妙な手口が示された(図8)。このような貧民への蔑視は、先に示した版画に共通するものであり、悪しき意味で都市住民の関心の対象となったことが、貧民を絵画作品の主要人物にし、またその表現を従来とは大きく異なったものにした要因の一つと考えることが出来るだろう。

### 三 ボスにおける貧民

前章では貧困化が貧民の図像にも影響を与えたことについて考察した。ではまさに貧困化が著しくなった時代に活躍したボスについてはどうなのだろう。ファンデンブルークはボスの作品に乞食や放浪樂師といった貧民が多数登場するのは、貧困化の影響があるためだと述べている<sup>19)</sup>。

15-16世紀のネーデルランドでは貧困化が特に激しかった。プロックマンらが1438年に行われた戸口調査から算出した結果によると、ス・ヘ

ルトーヘンボスでも住民の10%が貧民であり、さらにこの数字は1496年には15.2%に上昇している。ス・ヘルトーヘンボスはネーデルランドの都市の中でも貧民への援助が突出していた。同市では従来の聖霊ターフェル *Tafel van de Heiligen Geest* よりもより貧民救済に有効な組織として1477年に新たにターフェル *Tafel van de Huisarmen* を設立し、その収入の72%を貧民に分配した。またボスがその会員であり、作品の制作依頼を請けていた聖母マリア兄弟会 *Lieve Vrouwebroederschap* は貧民救済に熱心であった。同兄弟会では年4回ライ麦パンを貧民に配給し、その他にも数回靴、服、金等を配った<sup>20)</sup>。そういうた市の貧民への分配の様子は現存する木彫の断片から窺い知ることができる(図9)。加えてス・ヘルトーヘンボスはヘント等よりは貧民の抑制や閉め出しが厳しくなかったため、彼らにとっては暮らしやすい都市であったようだ。15世紀後半ス・ヘルトーヘンボスと同様中規模の都市であったゲッティンゲンでも、毎年喜びの主日と聖体の日に6,000から1万7,000の貧民が喜捨を目当てに集まったということから<sup>21)</sup>、ス・ヘルトーヘンボスにもいかに多くの貧民が集まつたかが想像される。そしてこのように市にたむろする貧民はボスの目に留まり、関心の対象となり、何らかの係わりを持つ存在であったと十分考えられる。

ボスの作品を見てみると、少なくともボス以前に彼ほど度々貧民を作品に登場させた画家はない。しかし初期とされる作品群にはほとんど貧民は見られない。強いてあげるなら《降誕》の羊飼いであろう<sup>22)</sup>。彼らはファン・デル・ウェイデンやメムリンク等が描いたネーデルランド絵画での伝統的表現を踏襲しており<sup>23)</sup>、貧しく卑しいが信仰厚き人物として描かれている。

しかし中期以降の作品で、貧民の描かれ方は大きく変わってくる。まず素描を見てみると、動物や怪物、様々な人物に混じり、乞食をはじめ明確に貧民とわかる人物が度々登場するようになる。ボイマンス・ファン・ブーニンゲン美術館の《2人の魔女》では、糸巻を持ちボロのスカートをはいた裸足の女が魔女であるかは不明だが少なくとも貧民であることは確かであり、ベルリンのダーレム美術館の素描にも片足を失い杖をついている乞食が見られる。またアシュモーリアン美術館の《怪物の素描》には数名貧民が描かれていて、そのうちの何人かは怪物化している<sup>24)</sup>(図10)。特異なのはブリュッセル王立図書館とアルベルティーナ

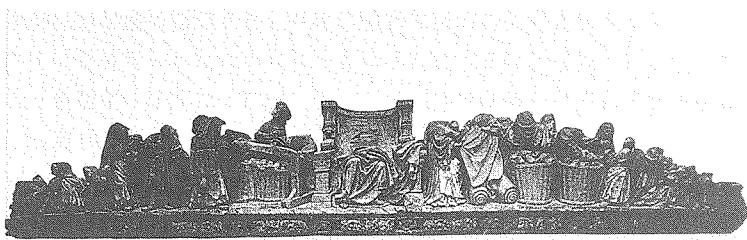


図9 《貧者への分配》1524-25年  
ス・ヘルトーヘンボス, ノールト・ブラバント美術館

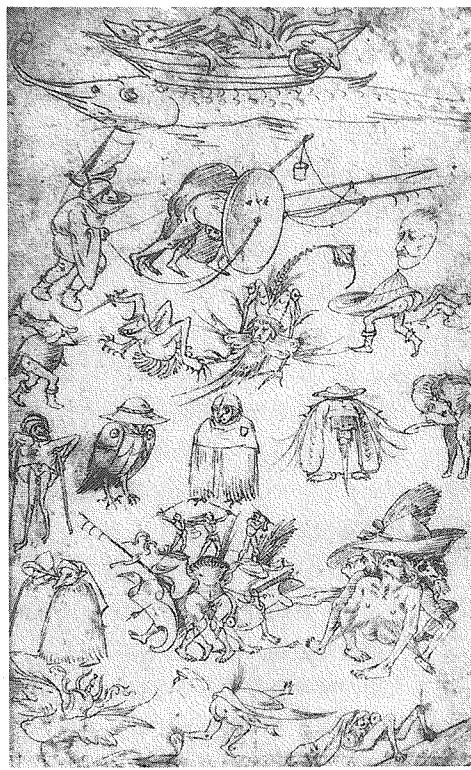


図10 ヒエロニムス・ボス 《怪物の素描》オック  
スフォード, アシュモーリアン美術館



図11 ヒエロニムス・ボス《乞食の素描》  
ブリュッセル王立図書館



図12 ジャック・カロ《戦争の小さな惨禍》  
1632年 ナンシー、ロレーヌ博物館

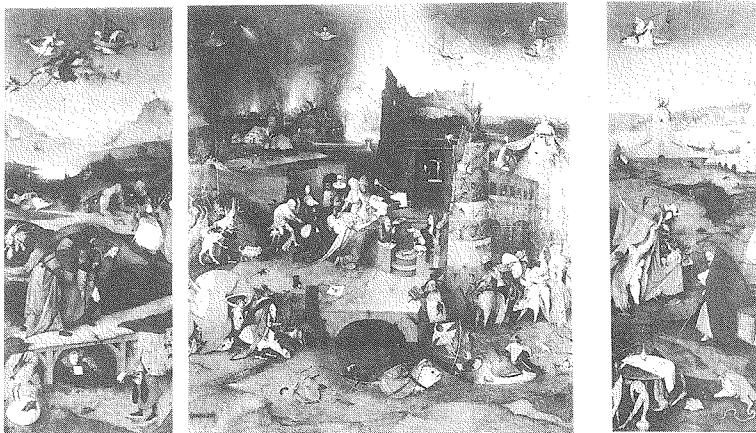


図13 ヒエロニムス・ボス《聖アントニウスの誘惑》  
リスボン、国立美術館

版画素描館がそれぞれ所蔵する《乞食の素描》である<sup>25)</sup>(図11)。これらには乞食ばかりが描かれており、しかも皆身体に何らかの障害を持っている。乞食ばかりを描いた素描はアルプス以北ではボスが最初ではないかと言われているが<sup>26)</sup>、これらにボスの乞食に対する強い関心が窺える。時代は下るがジャック・カロは《戦争の惨禍》の連作版画を制作し、戦争の恐怖と悲惨を表した(図12)。その中の一枚はボスの《乞食の素描》を想起させる。この版画には次のような文が記されている。

軍神マルスの子供たち。彼らのうち幾人かは障害者となって大地を這いずり、物乞いをするだろう<sup>27)</sup>。

戦争は大量の貧民を生み出す大きな要因であった。実際15世紀末のブラバント地方は、軍隊を解雇された人々の群れによって悩まされていた。彼らの多くは障害者となり、職を失い、貧民となって都市に流入した。ス・ヘルトーヘンボスは1500年代の初めにヘルデルランド、リエージュ、ユトレヒト等と交戦状態にあり財政的にも破綻し、暗く厳しい日々が続いていた<sup>28)</sup>。このような中、市ではボスの素描に見られるような障害をもった貧民を度々目にすることことができたであろう。それ故カロの時代と似通った状況の下、ボスがカロの作品と類似点をもつ素描を残したこととは、決して不思議なことではない。

ボスは何点かの聖アントニウスに関する作品を描いている。それらに

はいずれも中世の悪疫の一つ「聖アントニウスの火」を象徴するものが見られるという<sup>29)</sup>。特にボスの三大祭壇画の一つ《聖アントニウスの誘惑》はこの病との関連からの解釈が複数の研究者によって行われている(図13)。「聖アントニウスの火」は飢饉の年のライ麦に寄生した麦角菌による中毒であり、1129年のこの病に関する報告の中で原因として穀物に混入した黒変し腐敗した麦が挙げられている。アントニウス派の修道会では養生法による治療を行い、毒性のない良質の小麦粉を用いてある程度の成果を収めた<sup>30)</sup>。しかしたとえその原因が判っていても、1480-90年、1504-08年、1513-15年といった特に過酷であったネーデルランドの飢饉の時代に、貧民は毒を含んだ麦で作ったパンを食べざるえなかつたことが想像される。まさにこの頃ボスが何点かの「聖アントニウスの火」に関連した作品を描き、またグリューネヴァルトも同じテーマを取り上げていることは偶然ではないだろう<sup>31)</sup>。むしろこれらの作品から、飢饉が襲い貧民が増加したことがわかる。

貧民の増加はまた別の形で作品に現れる。《聖アントニウスの誘惑》において聖人は多数の病に侵された貧民や怪物の中にただ一人いる。ボスの中期から後期にかけての作品で特徴的なことの一つは、ここに見られるように貧民が群れとなって描かれることである。ボス以前の貧民の登場する絵画、例えば「マーガレット・オブ・ヨークの七つの善行」のような作品では、貧民の数は2、3人であり、多くても小グループといった表現が適当であった(図5)。しかし原作は失われたが、ボスの原画によると考えられるヒエロニムス・コックの《聖マルティヌス》(図14)や作者不詳の《聖アントニウス》(図15)のタビスリーでは、貧民は正に異常繁殖している。現実においても先に示したようにス・ヘルトーヘンボスの人口は1496-1526年にかけて爆発的に増え、その中の貧民の占める割合は非常に高かった。尚それらの数値には非定住の乞食や浮浪者は含まれず、実際の貧民の数は更に多かったと推定されている<sup>32)</sup>。16世紀、ドイツの版画には多数の貧しい姿の農民が登場するものが見られ、その理由として彼らが社会的に台頭し無視できない存在になったことが挙げられているが<sup>33)</sup>、ボスの作品での貧民の増加についてもこれと類似した理由が考えられよう。

増大する貧民を描いたボスの作品中、注目すべき変化が見られる。それは主要人物であるべき聖人が画中では余り目立たない存在になり、ボ

ス以前の絵画では聖人に対し常に副次的人物として扱われてきた貧民がその地位を奪ってしまったことである。ボスも貧民に施しを行う聖人を描いてはいるのだが、《聖マルティヌス》ではその表示がなければ誰が聖人であるのか見分け難い。同じテーマの1475年頃のショーンガウアーの作品と比較してみると、ボスにおいては聖人よりも貧民を描くこの方に関心が向けられているようである。《聖アントニウスの誘惑》中央パネルでは、聖人は多数の貧民や怪物の中に紛れ込んでしまっている。彼はトカゲの尾のような裾を引くドレスを着た妖怪じみた女と並び、同じような姿勢をとっているが、女より幾分小さく描かれていて、彼女の明るいピンクのドレスの前ではほとんど目立たない存在になってしまっている。これらの作品で貧民はその数においても画中の位置においても、聖人を完全に圧倒する。

主役の座を奪ったとも言うべき存在になった貧民が、非難される者、悪を象徴する者として描かれていることは明らかである。《聖マルティヌス》では聖人の周囲の貧民は激しく争っていて、貪欲や憤怒の罪が表されていると考えられる。また聖人の衣は貧民に与えられたというより奪われたような描写がされている。ウィーンにある《最後の審判》外翼パネル「聖バフオ」でも貧民は聖人に施しを乞うというよりはしつこくせびっているように見え、バックスは乞食への非難が表されていると指摘している<sup>34)</sup>（図16）。ここにあるように実際貧民が教会の入口にたむろし、礼拝に来る人々を悩ますことが各地で起こったという。例えば1460年のフランクフルトでは喜捨を当てにした貧民の大群がフランチエスコ会修道院を取り囲み、彼らを排除するために騎士の援助が要請された<sup>35)</sup>。

ボスの聖人と貧民を扱った作品で奇異なることは、他作家の作品では貧民の誰かしらは必ず聖人を崇め合掌しているのだが、「聖バフオ」に見られるようにボスにおいてはそのような者は一人もいないということである。彼らは聖人に要求はするが決して感謝はしない。恐らくボスは施しに値しない者として貧民を描いているのだろう。実際このような悪しき貧民は多く存在し、貧民保護を訴えたユマニストのファン・ルイス・ビーベス（1492-1540）さえ、彼らの多くがキリスト教徒としての義務を怠り、告白もせず、説教も聞かず、放蕩三昧の暮らしを送っていると非難した<sup>36)</sup>。

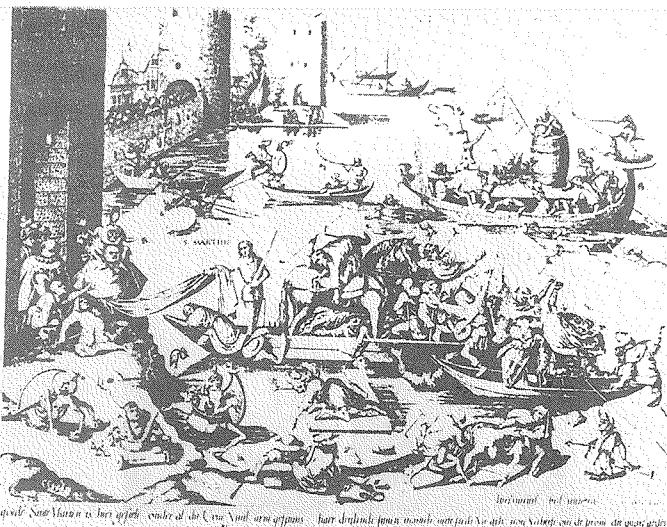


図14 ヒエロニムス・コック 《聖マルティヌス》 1530-1608年頃  
ス・ヘルトーヘンボス, ノルト・ブラバント美術館



図15 《聖アントニウス》(タapisリー) 16世紀  
マドリード, ポトリモニヨ・ナシオナル

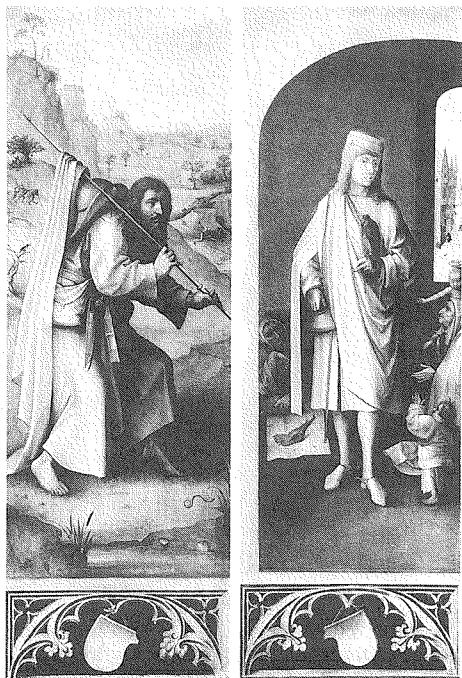


図16 ヒエロニムス・ボス《最後の審判》外翼パネル  
「コンポステラの聖ヤコブス」「聖バフオ」  
ウイーン、美術学校付属美術館

《聖アントニウスの誘惑》中央パネルにおいて、放浪樂師の貧民は妖術師による異端の行為に加わっている。そのうちの一人、妖術師から杯を受け取ろうとしている男は顔が怪物化し豚面をしている。またウイーンの《最後の審判》中央パネル前景で様々なグロテスクな姿の悪魔に混じって、松葉杖をついた乞食の悪魔が呪われた魂の入った籠を背負っている。このような貧民の怪物化、または悪魔化とも言うべき表現がボスの作品に頻繁に見られる。ボスが貧民を軽蔑の念を持って描いたことを再三指摘したバックスによれば、貧民を悪魔として描いたのはボスが最初ではないということだが<sup>37)</sup>、アシュモーリアン美術館の《怪物の素描》(図10) や《聖アントニウスの誘惑》(図13) に見られるように、ボス程グロテスクで醜い悪魔としての貧民を描いた画家は以前にはいない。こういった貧民の悪魔化は、ボスの中期末以降から後期に行くにつ

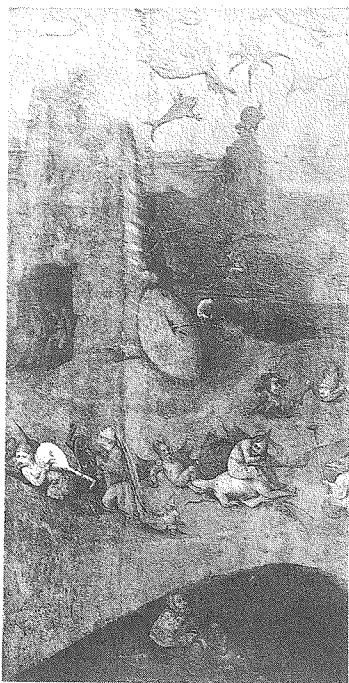


図17 ヒエロニムス・ボス《大洪水前》左パネル  
ロッテルダム、ボイマンス・ファン・ブーニンゲン美術館

れて著しくなってくる。まず素描を見てみると、初期とされる《乞食の素描》(図11)は障害者ばかりが描かれている点では異様であるが、その一人一人にはどことなく未だ滑稽な要素が感じられる。そして何よりも彼らは人間として描かれている。しかしボスの中期末と考えられるアシュモーリアン美術館の《怪物の素描》では、貧民の表情に悪意が感じられ滑稽さは消えグロテスクがこれに取って代わる。この素描の中の一人はミュンヘンの《最後の審判》一断片一において魂を地獄に放り込む悪魔の一人として再び登場する<sup>38)</sup>。

油彩の初期作品には前述したように羊飼いがいるが、この他にも《七つの大罪》「大食」に貧者がいる<sup>39)</sup>。しかし、ここで大食の罪を犯している中心人物は痩せこけた貧者ではなく、肉を貪り食っているこの家の主らしき太った男である。また中期初めとされる《干し草の車》中央パ

ネル前景に乞食の父子がいるが（図3），彼らの役割については意見が分かれるところであり，悪しき人物とは断定できない<sup>40)</sup>。しかし《干し草の車》より後の時代とされるウイーンの《最後の審判》では，バックスが指摘しているように「聖バフォ」に乞食に対する明らかな非難が感じられる。また前述した中央パネルの呪われた魂の入った籠を背負う悪魔は，乞食であることを示すバッジを胸につけている<sup>41)</sup>。このような悪魔は《怪物の素描》，《快楽の園》の「地獄」，《聖アントニウスの誘惑》等にも登場する。ロッテルダムにある《大洪水前》はボスの後期に属し，その表パネルは洪水前の悪に満ちた世界が描かれていると考えられる<sup>42)</sup>（図17）。この作品はそこに存在する大部分が人間ではなく，怪物であるという点で異色であるが，その中には貧民の一つのタイプである放浪樂師の恰好をしたものも見られる。唯一画面左手奥の洞窟に松葉杖をつき乞食の姿をした人間らしき姿が認められる。このようにボスは悪の世界を描くにあたって，その住人を怪物と貧民により構成した。ここからボスが乞食や放浪樂師といった貧者を悪の存在として見，洪水により抹殺されるべきものとして考えていたことが推察される。

教会により「キリストの聖なる貧者」とされた貧民は，ボスにおいて何故悪しき者，悪魔にまで転落してしまったのだろうか。ファンデンブルークはボスをス・ヘルトーヘンボスの上層部に属する者，都市エリートとして位置づけた上で，ボスは自らの属する階層の典型的な道徳觀を持ち，施しに値しない悪しき貧民を軽蔑し，作品中彼らを悪を象徴するものとして表すことで非難したと説明する<sup>43)</sup>。筆者はそれに加え，当時の社会の貧民觀の変化がボスにおける貧民の表現の変化へ大きな影響を与えていると考える。

大量の貧民が農村から都市に流入したため，都市では深刻な社会問題が生じた。特に浮浪，不定住の貧民は都市に定住していた職業的乞食集団までも脅かした。彼らは市民から騒乱や放火の嫌疑をかけられ，加えて疫病の媒介者として恐れられた<sup>44)</sup>。貧民は現実的にも都市住民により死さえもたらす悪魔そのものとして見られるようになる。このような貧困問題の諸相はボスの作品中に現れており，例えば《乞食の素描》等の身体に障害を有する貧民が暗示する戦争，《聖アントニウスの誘惑》に代表される「聖アントニウスの熱」による飢饉・疫病といった貧困の影響が随所に見られることは前述した通りである。かつて都市エリート層

が貧民に抱いた憐れみの情は、今や彼らの命取りになる可能性も出てきた。このような貧民に対する都市住民の不信感は、弾圧政策を生むことになる。1459年のブラバント地方のフィリップ善良公による条例をはじめ、15世紀末から16世紀初めにかけて各都市では貧民を取り締まる条例が次々公布され、捕縛や投獄といった厳しい措置がとられた<sup>45)</sup>。

文学では、13世紀頃から貧民は風刺文学の中で非難されるべき対象となっていたが、貧困化が進行するに従いその傾向も加速化する。1494-99年頃バーゼルで『放浪者の書』が出版され、大変な人気を博した。その内容は乞食たちの詐欺行為の実態を詳しく書きそれらに対処すべき仕方を教えるもので、当時の人々が蔓延する悪しき乞食にいかに頭を悩ませていたかが窺える。16世紀に入ると貧民への非難のトーンは更に高まり、救貧を奨励していた聖職者の側からも聞かれるようになる。ルター（1483-1546）、ムルナー（1475-1537）等は「したたかな乞食」の増大を警告している<sup>46)</sup>。

以上のように前章で取り上げた農民を描いた版画がしばしば制作されるようになった1450年代頃よりも、ボスが度々怪物化していたり悪魔となった貧民を描いたボスの中期から後期（1485-1516）にかけては、貧困化がはるかに深刻化していた。それ故ボスにおける貧民の表現の著しくネガティブな変化は、貧民を救済する側であった都市エリート層の意識の変化——憐れみから排除——が大いに関与していると考えられる。

#### 四 二つの貧困の擬人像

ボスの作品のうちでも《干し草の車》外翼パネル「放浪者」と《行商人》は特に貧者をその主要人物としている点で目立つ存在である（図1, 2）。この二作品については制作年代が中期と後期に異なるにもかかわらず貧者がほとんど同じ外貌をしていることから、彼が救済の対象であるにせよないにせよ同じ意味を有すると解釈される傾向が強かった<sup>47)</sup>。その中で1981年のトゥトルの論文は、両作品には同じ姿の貧困の擬人像が描かれたが、その本質的意味はそれぞれ「清貧」と「悪しき貧困」であるとし異色であった<sup>48)</sup>。筆者が本稿で進めて来た中世末の貧困化と美術の関連からすると、この解釈は支持できるものである。従ってこの章ではトゥトルの論文を基に、論文では触れられなかった当時のボスを取り巻く社会情勢——貧困化——という視点を加えることで、「放

浪者」と《行商人》の貧者の相違をより明確に示すことを試みたい。

先ず最初にトゥトルの論文の概要を記しておく。

トゥトルによれば、両作品の主要人物である貧者は貧困の擬人像として表されている。しかし「放浪者」の方は中世の芸術や文学、思想において確立された清貧の概念を表すものである。それは《干し草の車》の内側パネルと外翼パネルを対比させることで明らかとなる。まず内側パネルが干し草に象徴される現世の富に魅せられた貪欲な人々の地獄への行進を表していることはトルナイ、バルダスをはじめとする研究者たちの一致するところである。これに対し外翼パネルは清貧を表しているとトゥトルは考える。その根拠として14世紀のイタリアのフランチェスコ会の清貧の図を提示し(図18)、「放浪者」との類似点をあげる。当時清貧は貪欲に対する防波堤であり、キリストを模倣することと考えられていた。また思想及び文学的源泉として、トゥトルはフランチェスコ会の他にデウォティオ・モデルナやトマス・ア・ケンピスの『キリストにならひて』をあげる<sup>49)</sup>。一方《行商人》は中世の貧困に対するもう一つの考え方「悪しき貧困」を表しているのである、それは作品中の貧者の特有な身なり、例えば、ぼろぼろの服、股の包帯、左右ちぐはぐな靴等に示される。また貧者を取り巻くもの、怪しげな居酒屋、鶴、梟、牛等は、ボスが他作品でも多くの場合悪を象徴するものとして用いていると考える研究者が多く、ここでも同様に解釈できる。このように様々な事物、というよりむしろ貧者の持ち物や周囲の状況すべてが悪を象徴すると見られよう。結論としてトゥトルは、ボスは二つの作品で広義の意味での貧困を描くにあたっては同一と見られる人物像を用いたが、それぞれの本質的意味は正反対なものとし、「放浪者」では悪を避けるための清貧を、《行商人》では罪の報いとしての悪しき貧困を描いたのだとした。

本稿ではフランチェスコ会の清貧の図の他に以下に三つの作品をあげ、トゥトルの説を補強したい。

ルカによる福音書16章19-26節の富者とラザロのたとえ話は清貧の教えとして有名であり、中世には説教はもちろんのこと、美術作品のテーマとしても度々取り上げられた。16世紀のヴェネツィア派の画家ヴェロネーゼによる《富者とラザロ》では、裕福なヴェネツィア人を思わせる男女のグループがラザロなどまったく眼中になく音楽の楽しみに耽っている。ただ一匹の犬だけが施しを乞うラザロに関心を示し、彼の豊んだ

足を舐めている（図19）。このように哀れなラザロの立場は「放浪者」の貧者のそれを思わせる。貧者の背後では一組のカップルが羊飼いの吹くバグパイプにあわせてダンスに興じ、彼には目もくれない。一匹の犬だけが貧者に関心を示すのであるが、ここでは貧者を舐めるのではなく吠えかかっている。それは「富者とラザロ」のちょっとしたパロディーといった趣である。しかし1515年頃のフランドルの写本の「富者とラザロ」のようにラザロに吠えかかる犬が見られるものもある<sup>50)</sup>。ツブニックによれば「放浪者」において貧者が杖で犬を追い払おうとする動作は、犬が象徴する悪という危険から身を守ろうとすることを意味し、彼は救済の途上にあるのだという<sup>51)</sup>。貧者の動作に関してはギブソンも《行商人》の解釈で「ボスは《干し草の車》の巡礼者の防御の動作をためらいの姿勢に変えた。それに伴って旅人の顔もほとんど物ほしげな表情をして居酒屋のほうに向けられている」と述べ、「放浪者」の貧者にはその動作から救済の可能性が見られるものの、右手にもった杖で犬を追い払うことなく、犬よりもむしろ居酒屋が気になっている様子の《行商人》の貧者については、誘惑に打ち勝てるかどうかは大いに疑わしいと考えている<sup>52)</sup>。またボスの作品で犬は《七つの大罪》の「嫉妬」、《干し草の車》「地獄」で見られるように悪を象徴するものとして描かれる場合が多く、特に「放浪者」と《行商人》に見られるような鋭い刺がついている首輪をした犬は悪の存在と考えられる<sup>53)</sup>。このように「放浪者」での貧者と犬の関係は、トゥトルの示したフランチェスコ会の図での清貧の擬人像（図18）と悪を象徴する犬との関係と同様に解釈されえる。そして更に「放浪者」の貧者は、一組のカップルが象徴する逸楽にも引かれることなく背を向け、亀裂の入った橋が象徴する危険な道を敢えて行こうとする故に救済の可能性がある。

次にあげるのはボスのウィーンにある《最後の審判》の外翼パネル「コンポステラの聖ヤコブス」である（図16）。ここに描かれた風景は「放浪者」のそれによく似ている。どちらも大地は痩せ、うら寂しい荒野であり、盗賊が出没する。風景のみならず、聖ヤコブスと貧者の姿にも類似点が見られる。両者とも旅の途上にあり貧しい身なりをし、そのポーズは腰を曲げ左足を一步踏み出し、体をやや斜め正面に向けている。ただヤコブスは巡礼杖を肩に担いでいるが、貧者の方は杖で犬を追いかけている。この点を除けば、「コンポステラの聖ヤコブス」のポー



図18 左：タッデオ・ガッディの工房《貧困のアレゴリー》 14世紀  
フィレンツェ，サンタ・クローチェ教会  
右：オルカニャの工房《貧困のアレゴリー》 14世紀  
フィレンツェ，サンタ・マリア・ノヴェッラ教会



図19 ヴェロネーゼ《富者とラザロ》1543-45年  
ヴェネツィア，アカデミア美術館



図20 《憐れみと縛り首》 J. Lagniet, *Recueil des plus illustres proverbes*, Paris, 1657より



図21 ピーテル・ブリューゲル《モプソスとニューサの結婚》  
ピーテル・ファン・デル・ヘイデンによるエンゲレーヴィング  
1570年 アントウェルペン,マイヤー・ファン・デン・ベルク美術館



図22 ジャック・カロ《乞食》  
1623-33年 ナンシー美術館

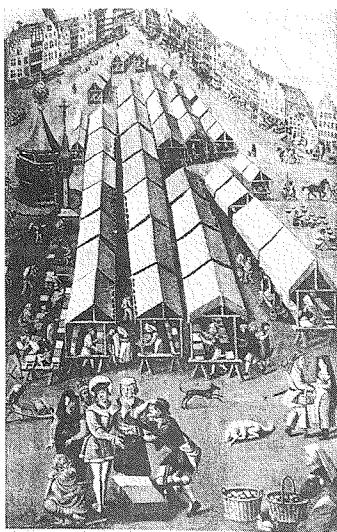


図23 《ス・ヘルトーヘンボスの織物市場》1525年頃  
ス・ヘルトーヘンボス, ノルト・ブラバント美術館

ズは「放浪者」の貧者のそれを転用したと言ってよいほどである。この他にも「放浪者」はボイマンス・ファン・ブーニンゲン美術館の《聖クリストフォロス》やウィーン美術史美術館の《十字架を担うキリスト》に見られる聖人やキリストと共にしたポーズをとり興味深い。トゥトルは「放浪者」にキリストの受難とオーバーラップするものを見ている。

最後に時代はやや下るが、J. ラニエによる『教訓集』*Recueil des plus illustres proverbes* にあるカロの作品を模した銅版画「憐れみと縛り首」は「放浪者」の貧者と絞首台の関係を思わせる<sup>54)</sup>(図20)。版画には「縛り首にあうよりは、物乞いをしたほうがまし」という説明がつけられている。この説明には乞食の気儘な生活に対する辛辣な皮肉が込められているものの、貧しいが故に罪を回避できるという清貧の思想の名残が見られる<sup>55)</sup>。また絞首台から離れた位置にいる老人の姿は、「放浪者」の絞首台から遠ざかって行く貧者の姿に重なるものがある。このような点から考えると「放浪者」の絞首台は罪に対する警告を意味こそそれ、必ずしも貧者の最終的な運命を暗示するものではない。

《行商人》は《干し草の車》からおよそ10年後に描かれたと考えられている。大勢では「放浪者」と同じ意味を有しているとされるものの、トゥトル以前にもバックスが「放浪者」には救済が見られるが、《行商人》では貧者の立場は曖昧なものになっており、彼が救済されるか否かをボスははっきり描かなかったと述べている<sup>56)</sup>。《行商人》が「放浪者」と同じ意味を有すると見られる最大の理由は、それぞれの主要人物が同一人と見なされることにある。しかし中世末の絵画において零細農民や乞食といった貧民は、ステレオタイプ化されて描かれる傾向が強かったことがメリンコフ等によって指摘されている<sup>57)</sup>。ボスにも人物表現のステレオタイプ化の傾向がみられ、フリートレンダーは「ボスは自分の眼ならびに関心から人物像を遠ざける。人物像の重量感や立体感、そして個々の細部などは、それ自体彼にとってどうでもよいことである。」<sup>58)</sup>と述べている。従ってトゥトルの主張するように、ボスが異なる二つの作品で広義の意味での貧困を象徴する人物を描くにあたり、同じ外貌の人物像を用いたことは決して理に合わないわけではない。

しかし《行商人》でボスは「放浪者」とは異なるもう一つの意味の貧困——悪しき貧困——を表したと考えられる。その違いを表すために、《行商人》の貧者の持ち物や背景——例えば左右ちぐはぐな靴や怪しげ

な居酒屋——には様々な悪を象徴する事物が描き込まれた。それらのものについてはトゥトルの論文の概要で記した通りであり、またバックスやツプニックの論文にも詳しいのでここでは省くが、それらはいずれも貧者の過去、現在、未来における悪しき行為を暗示すると解釈されている。更にここで付け加えておくと、まず貧困化の時代の中で、貧民と居酒屋には意外な繋がりがあった。中世後期には健康体にもかかわらず、仕事をせず物乞いをして金を稼ぎ、居酒屋で放蕩をする「悪しき乞食」が増え、大きな問題となっていたのである。ネーデルランドの各都市の条例では、貧民に居酒屋での飲み代や博打に金を使うことを禁止していた。セバスティアン・ブラントは『阿呆舟』で、「しかし乞食は飢えやせぬ。……男は酒を探しては、料理屋、飲み屋を駆け回り、博打をうつて日をすごし、あっちこっちで荒稼ぎ。」<sup>59)</sup>と痛烈に皮肉っているが、これは施し手である都市エリート層に共通する感情であった。このような健康なのに働くとせず居酒屋で放蕩を続ける貧民への非難は《行商人》にも窺え、バックスは貧者は居酒屋に心引かれていると見ていく<sup>60)</sup>。また彼は「放浪者」より幾分若く見えるものの、その姿ははるかにみすぼらしく片足にスリッパを履く等だらしのない感じを見る者に与える。ブリューゲルの原画による版画《モプソスとニューサの結婚》は、当時の謝肉祭に行われた伝統的な民衆劇の場面を描いたものである(図21)<sup>61)</sup>。ここで花嫁のニューサがボロを纏いだらしのない身なりをし、《行商人》に見られるように左右ちぐはぐな靴を履いているのは、彼女が本来的に貧しかったからではなく、放蕩生活を送ったためとされていた。彼女には《行商人》に共通する自堕落さ、愚かさといったものが感じられる。それ故、グルック等の研究者がロッテルダムにある作品に《放蕩息子》という題名をつけたことも理解できる<sup>62)</sup>。

また再びカロの作品を取り上げるが、彼の《乞食》の連作も17世紀の貧困化や悪しき乞食の蔓延という問題が大きく係わっているとされている<sup>63)</sup>。その冒頭を飾り、作品全体の意図を示す放浪の途上にある胡散臭い一人の乞食の絵には、幾つか《行商人》に共通するものがある(図22)。ボロボロになった服、穴の開いた帽子、左足の包帯、腰に下げた財布、背中に背負った大きな袋(ボスのは籠)、左足を一步踏み出すポーズは両作品に見られるものである。中世から近世美術にかけて貧民像はステレオタイプ化され、乞食はカロの作品に見られるように、あちこち

破けているボロの服を纏い、必ず何かしらの障害や怪我を負った姿で表されているものが多い。一方旅人や巡礼者といった所謂良き貧民、キリストに倣って自ら現世の富、権力を放棄するような人達の絵画表現にあっては、質素ではあるがそれなりにきちんとした身なりをしていた。二作品を比較してみると、あちこちがほつれた服を着た《行商人》は前者の乞食タイプに属し、ズボンの片膝に穴があいているものの比較的よい状態の服を着ている「放浪者」は後者の旅人・巡礼タイプに属すると考えられる。ボスとカロの繋がりは明らかではないが、ここでも二作品の意味することには非常に近いものがある。

では「放浪者」が清貧を意味し、《行商人》が悪しき貧困を意味するといえば、その変化はどのような理由で生じたのだろうか。

ボスについての文献記録はほとんど残されてなく、わずかな記録からボスの個人像を浮かび上がらせるることは困難である。しかし近年ス・ヘルトーヘンボスの15-16世紀の経済状態や社会層についての研究がなされ、またファンデンブルークによりボスの社会的ステータスと関連付けた作品解釈の試みが行われている<sup>64)</sup>。それらにおいてボスはス・ヘルトーヘンボスで最も裕福な階層に属していたこと、ス・ヘルトーヘンボスでは少数の裕福な人々が世俗の富の大部分を所有しており、その文化も彼らによってつくられたことが明らかにされている<sup>65)</sup>。従って、ファンデンブルークも述べるように、その顧客が貴族や教会、都市エリート層であったボスは、彼らの精神に一致するものを描いたがために芸術家として成功したことは間違いない<sup>66)</sup>。よって筆者は前章で触れた他のネーデルラントの都市と比較しても遜色のないス・ヘルトーヘンボスの救貧制度や聖母マリア兄弟会の救貧活動から、少なくともボスが属した階級、実質的に都市の権力を握っていた階級の貧民に対する意識を知ることができ、そこから間接的にボスの意識をも知りえると考える。

《干し草の車》が描かれたとされる1485-1505年は南ネーデルラントの貧困化のプレリュードを形成した時期であった<sup>67)</sup>。しかし各都市では最盛期に比べれば、貧民弾圧はそれほど激しくはなかった。またデウォティオ・モデルナの浸透により清貧は依然奨励されるべきものであった。

歴史上の事件としては、この頃ス・ヘルトーヘンボスはヘルデルラント、ユトレヒト等の都市と交戦状態にあった。そのため財政は非常に切迫し、市当局は戦争に費やされる膨大な支出を埋め合わせるために、何度

もレンテを売却し、また特別な課税がなされた<sup>68)</sup>。しかし15世紀末には市民に年金を支払うことができない状態にまで陥り、特に1500年頃は極限状態にあった。このような社会状況は、清貧が描かれる事の必然性の一つの原因となりえる。すなわち内側パネルにあるように貪欲を中心とした罪を戒め、外翼パネルで清貧を奨励し、引き締め政策を推進することは当時のス・ヘルトーヘンボス市当局が市民に要請したことであった。従って貧者は清貧の擬人像であり、また危険な状況の中に孤立するス・ヘルトーヘンボスそのものであると見なすこともできよう。

一方約10年後、或いはもっと後とされる《行商人》にも社会的影響があると考えられる<sup>69)</sup>。中世では慈善活動は盛んであったが、それは富者の側から考えた一方的なものであった。貧民救済の本質的目的は、貧民を救う事ではなく貧民に施しをする富者の魂を救済することにあった。当時の救済施設への寄進文書はこのことを明確に示している。ボスも1492年にライ麦用の土地を貸し出し、小作料は無料であることを文書の中で強調しているが<sup>70)</sup>、これなども当時都市エリート層がしばしば行った慈善行為の一つであり、その目的は自らの魂を救済することにあった。従って市や兄弟会が行った貧民へのパン等の分配は、貧民の困窮状態を考慮したものではなく、ほとんどがキリスト教の大祭に行われ、その回数も非常にシンボリックな意味を有した。そして事実上救済の対象となるのは、施しに値し、返礼として施し手のために祈ってくれる良き貧民であり、悪しき貧民はもちろんのこと、不労、不定住の貧民は対象外とされた。聖母マリア兄弟会でもその収入は増加したにもかかわらず、貧民への分配は16世紀初めまで1396年と同じレベルであった。収入の増加分は貧民に割り当てられることなく、同会の贅沢な会食代に費やされた。兄弟会の慈善活動は確かに盛んであったが、それは貧困問題を改革するには至らなかったのである<sup>71)</sup>。ス・ヘルトーヘンボスの市場にいる聖フランチェスコを描いた作品には、外的には清貧を称賛しながら、内的には豊かな生活を享受することを望む市の上層市民の感情が窺える(図23)。このような市や兄弟会の貧民に対する態度は、その主要メンバーであったボスにも反映すると思われる。画家としての身分からその才能と貴族の娘との結婚によって名士の地位を獲得し、画業の他に妻の財産を巧みに管理し、金銭感覚においても才を示したボスにとって<sup>72)</sup>、当時の富者たちが考えたように、清貧を好むことは美德であった

が、現実的な貧困は否定されるべきものであり、貧民、特に悪しき貧民は卑しむべき存在であったに違いない。

『行商人』の頃の時代はネーデルラントで最も貧困化の激しかった時代である。各都市では増大する貧民に恐れをなし、厳しい弾圧、抑制政策がとられた。この政策は貧民に対する一方的排除であり、ここにそれまでの健全な社会に属する人々の貧民に対する意識が変化したことが、ゲレメク等の歴史家によって指摘されている<sup>73)</sup>。他都市に比べて貧民への分配が多かったス・ヘルトーヘンボスでも16世紀には救貧事業に対する切り詰めや貧民排除の傾向が見られる<sup>74)</sup>。このような状況の下、ボスにおいても都市エリート層がそうであったように、貧民への意識は大きく変化し、そのために『行商人』では悪しき意味での貧困を描く結果になったと筆者は考える。またまさにこの頃『放浪者の書』や『阿呆舟』といった悪しき貧民への注意を喚起する文学作品が現れたことも、そういう状況を示す有力な証拠となろう。

以上のように、『干し草の車』外翼パネル「放浪者」と『行商人』では主要人物である貧者の有する意味は異なり、そこには貧困による社会状況の悪化とそれに伴う人々の貧民に対する意識の変化という重要なファクターが含まれていると考えることができよう。

### おわりに

西欧中世末の貧困化は社会に様々な影響を及ぼした。その中でも人々の貧民に対する意識が変化したことは最も留意すべき事柄である。この変化は思想や文学作品だけでなく、美術にも認めることができる。ボスの作品にも貧民に対する扱いの変化がみられるが、それは同時代の他の作家に比べ著しい。作品中貧民は異常に増大し、その姿は後期作品に行くに従って怪物化、悪魔化されて行く。そこには近年の研究で明らかにされた中世後期の都市エリート層の貧民に対する感情にひじょうに近いものがある。そういう点で、ボスは当時の貧困化という社会状況を敏感に感じ取った画家と言えるだろう。

### 註

1) 1960年代にフランス中世史学会においてミシェル・モラやジャック・ル・

ゴフを中心に研究が始められたのを皮切りに、各国の研究者がこの問題に取り組むようになった。

本稿で用いた参考文献、田中峰雄「中世都市の貧民觀」（中村賢二郎編『前近代における都市と社会層』京都大学人文科学研究所、1980年）、藤川徹「中世末期西ヨーロッパにおける浮浪行為と不労働の抑圧について」『上智史学』第30号、1985年、河原温「中世末期における貧困と都市の社会政策—イープル改革を中心として—」『歴史学研究』587号1988年、Bronisław Geremek, *Litość i szubienica. Dzieje nedzy i mitosierdzia*, Czytelnik, Warszawa, 1989. 邦訳プロニスワフ・ゲレメク『憐れみと縛り首 ヨーロッパ史のなかの貧民』早坂真理訳、平凡社、1992年等においては社会の貧民に対する意識の変化を前提として論が進められ、貧困が社会に及ぼした様々な影響が調査されている。

- 2) B. Blonde, "De sociale structuren en economische dynamiek van 's-Hertogenbosch, 1500-1550", *Bijdragen tot de geschiedenis van het Ziuden van Nederland*, 74, Tilburg, 1987.
- 3) 両作品とも研究者によって題名が異なるが、本稿では《干し草の車》以外翼パネルについては1967年にス・ヘルトーヘンボスで行われた「ボス展」カタログにより *De Landloper*「放浪者」とし、《行商人》についてはボイマント・ファン・ブーニンゲン美術館編集の *Van Eyck to Bruegel 1400 to 1550: Dutch and Flemish Painting in the collection of the Museum Boymans-van Beuningen*, Rotterdam, 1994. より *The Pedlar*《行商人》とした。
- 4) 田中峰雄前掲書「中世都市の貧民觀」7頁。
- 5) 貧民の定義については田中峰雄前掲書「中世都市の貧民觀」7頁を引用した。
- 6) 藤川徹前掲書「中世末期西ヨーロッパにおける浮浪行為と不労働の抑圧について」44頁。文脈からみてここでの異郷とは、定住者の側から比較的近隣の地域や国を指し、異国とは遠方であり、社会制度や習俗・習慣が大きく異なる国—その典型は非キリスト教国—を指していると筆者は解釈する。
- 7) プロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』34頁による訳である。
- 8) 河原温前掲書「中世末期における貧困と都市の社会政策—イープル改革を中心として—」37頁。
- 9) Joan A. Holladay, "The Education of Jeanne d'Evreux: Personal Piety and Dynastic Salvation in her Book of Hours at the Cloisters", *Art History*, vol. 17 no. 4, 1994.
- 10) プロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』36, 43頁。

- 11) Ruth Mellinkoff, *Outcasts. Signs of Otherness in Northern European Art of Late Middle Ages*, California University Press, 1993, pp. 230-231.
- 12) J. P. Filedt Kok ed., *The Master of the Amsterdam Cabinet, or The Housebook Master, ca. 1470-1500*, Princeton University Press, 1985, pp. 196-198, pp. 206-209.
- 13) Ruth Mellinkoff, *op. cit.*, p. 138.
- 14) Keith Moxey, *Peasants, Warriors, and Wives*, Chicago, 1989 ; Dr. Paul Vandenbroeck, "Verbeek's peasant weddings: a study of iconography and social function", *Simiolus*, vol. 14 no. 2, 1984. 等参照。
- Moxey は Sebald Beham の版画《農民の祭日》*Large Peasant Holiday* (1535) 等を例として農民に対する社会の意識の変化が美術に反映していることを述べている。
- 15) 戸口調査 *dénombrements de foyers* 課税のためネーデルランドで散発的におこなわれた調査。この調査では幾つかのカテゴリーが設けられ、例えば1431年イーブルの戸口調査では、「貧民と乞食」、「救済組織所属の貧民」、「その他の免税者」、「課税対象者」といった区分がみられ、調査対象戸数850戸（当時の市の総世帯数の約1/3）中、89戸が「貧民と乞食」及び「救済組織所属の貧民」であった。通常これらに属するものは免税とされたが、どういう文脈でこのように区分されたかは現在の研究ではわかつていない。また戸口調査では浮浪、不定住の貧民は対象外であったため、全面的に数値を信頼することはできない。しかし当時の貧民の数を推定するうえでは貴重な資料である。河原温前掲書「中世末期における貧困と都市の社会政策—イーブル改革を中心として—」37頁、プロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』152頁を参照されたい。
- 16) ここに記した都市における貧民の割合はプロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』153頁からの数値である。
- 17) プロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』98-99頁。
- 18) *Liber Vagatorum* 『放浪者の書』別名『語文法書』*Rotwelsche Grammatik* 邦訳ハイナー・ベーケン、ロルフ・ヨハンスマイア編『放浪者の書 博打うち 娼婦 ペテン師』永野藤夫訳、平凡社、1989年。1494-99年頃バーゼルで出版された。乞食たちの詐欺行為の実態を詳しく各職種ごとに描写し、各項目の最後に結論として対処すべき仕方を教えている。Sebastian Brant, *Das Narrenschiff* 1494. 邦訳セバスティアン・ブラント『阿呆舟』尾崎盛景訳、現代思潮社、1984年。
- 19) Dr. Paul Vandenbroeck, *Jheronimus Bosch. Tussen volksleven en stads cultuur*

*tuur*, Berchem, 1987.

- 20) ス・ヘルトーヘンbosの戸口調査とターフェルについての数値及び聖母マリア兄弟会については、W. Blockmans & W. Prevenier, "Poverty in Flanders and Brabant from the Fourteenth to the Mid-Sixteenth Century: Sources and Problems", *Acta Historiae Neerlandicae*, X, 1978, p. 37. を参照のこと。聖靈ターフェル *Tafel van de Heiligen Geest* は教区毎に設立され、教区の特定の貧民、病者に対する物質的援助を主要な職務とする。教会の諸収入によらず、俗人によって支えられた教区救済組織。その救済の内容においては貧民の困窮に十分答えるものではなかった。一方ターフェル *Tafel van de Huisarmen* は従来の聖靈ターフェルに比べより選択的に被救済民を特定し、効果的に分配を行った。河原温「中世後期南ネーデルラントにおける教区貧民救済—ヘントの聖靈ターフェルについて—」『史学雑誌』95-9号、1986年参照。
- 21) コルト・メクゼーバー、エリザベート・シュラウト編『ドイツ中世の日常生活 騎士・農民・都市民』赤坂俊一、佐藤專次訳、刀水書房、1995年、119-165頁。
- 22) すべてのボスの作品の制作年代には諸説があるが、研究者によってかなり幅があるため、本稿では初、中、後期の三区分にする方法を用い、初期を1474-85年、中期を1485-1505年、後期を1505-16年とする。《降誕》はフイラデルフィア、ジョン・G・ジョンソン・コレクションの他に、ケルン、ヴァルラフ・リヒャルツ美術館、メトロポリタン美術館にもボス作とされるものがあるが、ここでは1967年のス・ヘルトーヘンbosでの「ボス展」カタログより最もボスのオリジナルと考えられるフイラデルフィアの作品を指す。
- 23) 例えばウェイデン作《コルンバ祭壇画》(1455-60年頃 ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク) やメムリンク作《フロレインス三翼祭壇画》(1479年 ブリュッヘ、メムリンク美術館) と比較されたい。
- 24) 《2人の魔女》はバルダスによれば、ボスの中期とされる。  
《怪物の素描》はバルダス、コンブ等により後期作品とされる。
- 25) この2点についてはボスの原作であるか疑問視する意見もあるが、少なくともボスの作風を的確に表していると考えられるため取り上げた。年代はブリュッセル王立図書館のものは一般的にボス初期と考えられるが、コンブは《阿呆舟》の頃、バルダスは中期の初めとしている。一方アルベルティーナ版画素描館のものは、ペネシュは初期、コンブはブリュッセルの作品より後の時代においている。

- 26) エンツォ・オルランディ『ボス』森洋子訳, 評論社, 1980年, 109頁。
- 27) ブロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』289頁の訳による。
- 28) B. Blonde, *op. cit.*, p. 41.
- 29) 本稿で言及する作品は以下のものである。  
 《聖女リベラータの殉教》—外翼パネル—中期作品 ヴェネツィア, パラツ  
 ツォ・ドゥカーレ  
 《隠者の祭壇画》同上  
 《聖アントニウスの誘惑》後期作品 リスボン, 国立美術館  
 《聖アントニウスの誘惑》後期作品 プラド美術館  
 これらの作品中, 火事, 手足のちぎれた人物, 薬草マンドラゴラ等は,  
 熱病である「聖アントニウスの火」を象徴するとの指摘がある。ボスと  
 「聖アントニウスの火」については Veit Harold Bauer, *Das Antonius-Feuer  
 in Kunst und Medizin*, Berlin, 1973, pp. 76-111. 参照。
- 30) Heinrich Schipperges, *Der Garten der Gesundheit. Medizin im Mittelalter*,  
 Artemis Verlag, Germany, 1985. 邦訳H.シッパーゲス『中世の医学』大橋  
 博司, 濱中淑彦他訳, 人文書院, 1988年, 93-96頁。
- 31) マティアス・グリューネヴァルト《イーゼンハイムの祭壇画》(1515年  
 優コルマール, ウンターリンデン美術館)
- 32) B. Blonde, *op. cit.*, p. 49.
- 33) K. Moxey, *op. cit.*, pp. 35-66.
- 34) D. Bax, *Hieronymus Bosch and Lucas Cranach: Two Last Judgement triptychs*,  
 Amsterdam, 1977, p. 309.
- 35) メクゼーバー, シュラウト編前掲書『ドイツ中世の日常生活』126頁。
- 36) ブロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』255-256頁。
- 37) D. Bax, *Hieronymus Bosch. His picture writing deciphered*, Rotterdam, 1979,  
 translated from *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, The Hague, 1949, pp. 52-67.
- 38) 《最後の審判》—断片—(後期ミュンヘン, アルテ・ピナコテーク)
- 39) 《七つの大罪》(前期マドリード, プラド美術館)はボスの工房作品で中  
 期という説もある。W. S. Gibson, *Hieronymus Bosch*, London, 1973, p. 34.
- 40) ギブソン('73)によれば, 彼らはにせ乞食であり, シェリー('76)は  
 手品師とし, リューテルスバルト('70)は罪のない人々のように見えると  
 述べている。
- 41) 貧民の鑑札のメダルやバッジは, 貧民であることを明示するため中世後  
 期多くの都市で採用された。ボスに見られる貧民の鑑札については, Bax,  
*op. cit.*, p. 62.

- 42) Museum Boymans-van Beuningen ed., *Van Eyck to Bruegel*, 1994, Rotterdam, pp. 97-101.
- 43) Dr. Paul Vandenbroeck, *op. cit.*, p. 43, p. 425.
- 44) ヴェネツィアとパリでは貧民により疫病がもたらされ多くの死者が出たという記録がある。プロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』182頁, 191頁。
- 45) 1433年ブリュッセルで身体壮健な乞食の逮捕と投獄, 1460年ルーヴァンや1491年ヘントの乞食に対する救済の制限等, 次々と貧民を取り締まる条例が公布された。河原温前掲書「中世末期における貧困と都市の社会政策—イーブル改革を中心として—」40頁参照。
- 46) ルターは『放浪者の書』ドイツ語版の序文と『ドイツ国民のキリスト教貴族に与う』1520年において, ムルナーは『阿呆祓い』1512年において貧民への非難を記した。
- 47) 「放浪者」の制作年代はボスの中期の前半とみる研究者が多く, 1500年から1505年頃の幅がある。一方《行商人》はその約10年後に位置付けられている。Museum Boymans-van Beuningen ed., *Van Eyck to Bruegel*, *op. cit.*, p. 94. 「放浪者」と《行商人》を同じに解釈するなかでも, 例えは Irving L. Zupnick ('68), Peman ('61) は貧者に救済の可能性をみるが, Renger ('70), Vandenbroeck ('87) は罪をみる。
- 48) Virginia G. Tuttle, "Bosch's Image of Poverty", *The Art Bulletin*, 1981. 以下, トゥトルについては同論文を参照されたい。  
尚他の研究者の「放浪者」と《行商人》の貧者の解釈について以下にいくつか記しておく。
- 「放浪者」について  
Combe ('46) 《行商人》と同様タロットカードの道化を描いたもの。男は無知, 無思慮, 馬鹿のシンボルとして描かれている。
- Linfert ('59) は旅人と見, Renger ('69) は一文無しの浪費者, Chailley ('78) は救済のための旅の象徴的描写, Peman ('61) は《行商人》と同じく救済の方向に向かう人物と考えた。
- 《行商人》について  
Pigler ('50, '68) 「放浪者」と同じく土星の子供たちを描いたもの。男は正しい道を進もうと努力している。Renger ('69) 一文無しとのんきさを象徴する擬人像。Vandenbroeck ('87) 男は貪欲, 欺瞞, ベテンといった罪の源を象徴している。「放浪者」もこれと同じ文脈で見ることができる。
- 49) デウォティオ・モデルナ *Devotio moderna* 14世紀のオランダの説教士

Groote に源を発し、広く西ヨーロッパに及んだ信仰の内的革新の運動で、キリストの生涯に想いを秘めることによって靈性を深めようとする。トマス・ア・ケンピス著とされる『キリストにならひて』*De Imitatione Christi* はその最も美しい表現とされる。

- 50) ここでいう写本挿絵は次のものをいう。

Spinola Book of Hours, Flemish, c. 1515. Los Angeles, J. Paul Getty Museum MS. Ludwig IX 18, folio 21 verso.

- 51) Irving L. Zupnick, "Bosch's Representation of Acedia and the Pilgrimage of Everyman", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 19 (1968).

- 52) W. S. Gibson, *Hieronymus Bosch*, London, 1973, p. 105.

原文は以下の通りである。

Bosch has transformed the defensive movement of the *Haywain* pilgrim in to an attitude of hesitation, while the wayfarer's head is turned towards the tavern with an almost wistful expression.

- 53) マレイニッセンが《行商人》に描かれた犬についての他研究者の解釈をまとめたことによれば、犬は悪魔の象徴であり、また大食の罪をあらわすものである。R. H. Marijnissen, *BOSCH*, Genf, 1972. English translation, Tabard Press, 1987, p. 412. また中世後期の美術作品でキリストの受難を表したものでは、しばしばキリストの敵として犬が描かれた。ボスもこの影響を受けており、たとえばロンドンのナショナルギャラリーにある《荆冠のキリスト》にそれがみられる。W. S. Gibson, *Hieronymus Bosch: an annotated bibliography*, Boston, 1983, p. 186.

- 54) ブロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』247頁参照。J. Laguet, *Recueil des plus illustres proverbes*, Paris, 1657.

- 55) このような清貧賛美の考え方は、フランチェスコ会の他に、ネーデルラントではデウォティオ・モデルナの中にも強く現れている。トマス・ア・ケンピスの『キリストにならひて』*De Imitatione Christi*, 『貧者の宿』*Hospitale pauperum* はその代表的な作例である。

- 56) D. Bax, *op. cit.*, p. 303. 註(47)(48)も参照されたい。

- 57) Ruth Mellinkoff, *op. cit.*, pp. 230-231.

- 58) Max J. Friedländer, *Von Eyck bis Bruegel. Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei*, Zweite Auflage, Verlag Julius Brad, Berlin, 1921. 邦訳マックス・フリートレンダー『ネーデルラント絵画史—ヴァン・エイクからブリューゲルまで—』斎藤稔・元木幸一訳, 岩崎美術社, 1983年, 101頁。

- 59) セバスティアン・プラント前掲書『阿呆舟』下巻「乞食坊主のこと」

15-16頁。

- 60) D. Bax, *op. cit.*, p. 293.
- 61) ブリューゲル『モプソスとニューサの結婚』については、『ピーテル・ブリューゲル全版画展』、ブリヂストン美術館、1989年、森洋子解説『ブリューゲル』、中央公論社、1984年を参照。この謝肉祭の間おこなわれた劇は、「汚れた花嫁」*De vuile Bruid*として人々に知られていた。劇中、花嫁は非常にだらしのない女で、このような女と結婚する男は馬鹿者とされた。また当時の伝統的な婚礼儀式が揶揄された。ブリューゲルは『謝肉祭と四旬節の喧嘩』(1559年 ウィーン、美術史美術館)にもこのモチーフを描きこんでいる。
- 62) Gustav Glück, "Zu einem Bilde von Hieronymus Bosch in der Figgdorischen Sammlung in Wien." *Jp. Preuss. Kunstsamml.* 25, 1904, pp. 174-184.  
この他にもEnklaar ('40), Godfrey ('49), Hannema ('31)も主要人物を放蕩息子The Prodigal Sonとみている。
- 63) Réunion des Musées Nationaux ed., *Jacques Callot: 1592-1635*, 1992, Paris, p. 276.
- 64) ファンデンブルークは「放浪者」については、貧者を貪欲、欺瞞、ペテン等の罪の源であると解釈し、トゥトルとは対立している。
- 65) Bruno Blonde & Hans Vlieghe, "The social status of Hieronymus Bosch", *Burlington Magazine*, CXXXI, 1989.
- 66) Dr. Paul Vandenbroeck, *op. cit.*, pp. 43-46.
- 67) 16世紀南ネーデルラントの貧困化のプレリュードを形成した1475-90年の長い危機の時代。
- 68) レンテ Rente: ここでは市が所有していた領地。レンテから収益が市民の年金や貧民救済に割り当てられていた。Bruno Blonde, *op. cit.*, p. 4.
- 69) ギブソンは『行商人』の制作年代をボスの後期でも後半の方に位置づけている。W. S. Gibson, *Hieronymus Bosch*, *op. cit.*, p. 103.
- 70) R. Marijnissen, *op. cit.*, p. 12. ボス年表参照。
- 71) W. Blockmans & W. Prevenier, *op. cit.*, p. 42.
- 72) ボスの妻 Aleyt Goyarts van den Meervenne は貴族の娘であり、彼女との婚姻によってボスは相当の財産を得た。記録ではボスが妻の財産管理していたことが記されている。R. Marijnissen, *op. cit.* ボス年表参照。
- 73) プロニスワフ・ゲレメク前掲書『憐れみと縛り首』98-100頁。
- 74) W. Blockmans & W. Prevenier, *op. cit.*, p. 54.