

「笑い」の図像学的試論-16, 17世紀のフランドル,  
オランダ絵画を中心として-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2010-03-08 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森, 洋子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/7028">http://hdl.handle.net/10291/7028</a>

## 「笑い」の図像学的試論

——16, 17世紀のフランドル, オランダ絵画を中心として——

森 洋 子

## Laughing Figures in Art in Flemish and Dutch Painting

MORI Yoko

Nowadays “laughter” plays a positive function. Most people think that laughter will liberate us from pressure at work or even encourage the sick to recover. However, laughter as expressed in medieval art has a negative function. Christian theologians such as Saint Benedict in the sixth century did not permit monks to laugh in their monastery life. This rule probably paid respect to the following passage of the *Book of Sirach* in the Old Testament: “A fool lifteth up his voice in laughter: but a wise man will scarce laugh low to himself” (21:20). The ban on laughter also paid tribute to the passage by John the Evangelist that Christ wept with Mary at the death of their brother Lazarus of Bethany (11:33-35). Furthermore, there is no indication in the Bible that Jesus laughed even once in his life.

According to Jean de Meung, one of two authors of *Roman de la Rose* in the thirteenth century aristocratic ladies were not supposed to laugh with their mouths open before gentlemen.

The present author published an article on “Bruegel and Laughter in the Folk Culture” in 2004 in which she discussed the evocative elements of laughter in the art and literature before and after Bruegel’s time. Although the figures in these instances do not themselves laugh, they often stimulate onlookers to laugh through their comic and grotesque gestures, movements, actions, and behavior in the context of the subjects. *A Fox Disguised as a Monk Preaches to the Birds* in the marginal illustration of an early fourteenth-century Dutch *Book of Hours* (executed in Maastricht) alludes to false friars who seduce young girls or widows with their sweet words while preaching. *Wife Pulling the Private Part of her Unchaste Husband with a Cord* in the early sixteenth century misericord (Saint Materne, Walcourt) amused monks in the choir after the long hours of the mass. *The Stone Operation* by Hieronymus Bosch shows that the unfaithful wife, the conspiring quack and the agonized face of the stupid husband evokes laughter. Bruegel’s *Netherlandish Proverbs* makes the viewer laugh at people’s foolish and abusive behavior while enacting their proverbs, such as “to gape against the oven” (to try to fulfill an impossible project).

The present paper as a continuation of the previous one mainly focuses on “laughing figures” from Northern medieval art to seventeenth-century Flemish and Dutch painting. In the Middle Ages laughing devils with wild open mouths threaten the damned souls in the *Last Judgment* in the façade of the Cathedral in Bourges (fig. 3). Five foolish virgins taking no oil for their lamps (fig. 4. Mathew 25:1-13) show their distorted laughing faces in the façade of the Cathedral in Strassbourg. There is also, however, the gently laughing *Madonna Benois* by Leonardo da Vinci (fig. 5), but it is an exceptional image among several Virgins of Leonardo da Vinci because she is an extremely young mother. She probably resembles Da Vinci’s tender step mother who died when he was twelve. Indeed Raffaello never painted a laughing *Madonna*

in his numerous depictions of the Virgin and Child. Many Renaissance child portraits do not demonstrate their sitters' cheerful smiles or laughing countenances, because most people commissioned their children's portraits in order to display their dignified young heir, such as with *Edward IV* by Hans Holbein the Younger. There are certainly some exceptions of laughing children portraits to be produced as a private memory of the family such as the lovely sculpture by Desiderio da Settignano (fig. 8) although it has not been yet identified as a portrait. The *Giovanni de Medici* (fig. 10) does not seem to serve as an official portrait for the public, because he was a second child. It is worth mentioning Baldassare Castiglione's *Libro del Cortegiano* (1513-18), because it might have encouraged Renaissance artists to conceive the idea "human being as the animal of laughter."

Ill-Matched Lovers in German as well as Flemish painting become a popular subject for a caricature in which an old man is tempting with money a young girl or prostitute (fig. 15 by Lucas Cranach the Elder). In Jan Massys' painting a sexual matchmaker is chiefly laughing with satisfaction over having done some profitable business (fig. 17, 1566). There are a lot of pub scenes where peasants are bursting with laughter while drinking and singing accompanied by musical instruments or the men caressing their female companions. A woman in the center holds a jug which may represent a womb (fig. 18). Such persons are ironically painted as wild, boisterous guests because of their gluttony, lechery and laziness. They remind us of an English proverb, "Play, women, and wine undo men laughing." *A Laughing Fool* by Heinrich Vogtherr (fig. 21) is a representative example that explains the meaning of laughter by a fool. The legend reads, "I laugh at all of the fools whom their baubles only please them." According to the interpretation by Werner Mezger, this legend shows that the foolishness and tragedy of a fool is first of all caused by fixing his eye only on himself.

In the seventeenth century the Flemish painter Jacob Jordaens provided paintings full of laughter in his various versions of *King Drinks*. One now in Kunsthistorisches Museum (fig. 22) admonishes drunkards with the Latin inscription in the cartouches. It reads: "Nil similius in sano quam ebrius" (Nothing is more similar to madness than a drunkard.) Nevertheless, onlookers certainly enjoy these various laughing countenances with Jordaens' masterly expressions.

Jan Steen is one of the most productive Dutch painters to depict merry-making families of the middle class. *As the Old sing, So Pipe the Young* (fig. 35) represents various characters laughing at home. A laughing father, a disguised Jan Steen himself, lets his young boy taste dangerous tobacco and plays the role of a negative example of a father. Jan Steen intends to satirize a loudly laughing father who does not recognize his foolishness in offering tobacco to his son just for fun. But in Jan Steen's other painting with the same proverb (fig. 34, Amsterdam), a baby lifting a spoon in a good humor and his happily singing grandmother and mother suggest no malicious connotation. The strong moral lesson against laughter in the Middle Ages has been slightly softened by the cheerful context of a family feast. The images make viewers feel as if they could join themselves in the lively domestic atmosphere, in spite of the moral background still evoked by the painter. The *Tot lering en vermaak* (*For Instruction and Pleasure*) was indeed a suitable title for an exhibition of Paintings of the Dutch Golden Age in 1976, as it underscores a characteristic use of laughter in Dutch painting.

## 〈個人研究第2種〉

## 「笑い」の図像学的試論

—16, 17世紀のフランドル, オランダ絵画を中心として—

森 洋 子

はじめに, I. 中世の笑い: I-1 天使の祝福の微笑, I-2 悪魔の威嚇の笑い, I-3 愚かな乙女の笑い, II. ルネサンスの笑い: II-1 微笑む聖母, II-2 蘇生の笑い, II-3 奏でる天使の笑い, II-4 子供の無垢な笑い, II-5 ヨアヒムの保護者としての笑い, II-6 媚びた笑い, II-7 居酒屋での集団の笑い, II-8 「笑い」の諺, III. 17世紀フランドル絵画での多様な笑い: III-1 ヨルダーンズの「王様が飲む」, III-2 ヨルダーンズの「道化」の笑い, IV. 17世紀オランダ絵画での笑い: IV-1 フランス・ハルスの笑い, IV-2 死者の笑い, IV-3 ヤン・ステーンの「老人と若い娼婦の笑い」, IV-4 ヤン・ステーンの「子供の様々な笑い」, まとめ

## はじめに

「笑う門には福来る」とか Fortune comes in by a merry gate は日英で知られている諺だが, いずれも, 「笑い」からポジティブなイメージを連想する。われわれの日常生活でも「笑い」の治癒力が話題になっている。しかし西洋美術の流れを遡ってみても, 中世, ルネサンス, 17世紀ではまだ「笑う人物」の多くがネガティブな役割を演じていた。「笑い」の図像学を論じる本論文は2004年に発表した拙論「ブリューゲルと民衆の笑い」(『KATACHI』, 工作舎, 2004年4月)をさらに発展させたものである。前論文では中世からルネサンスにかけて神学者や人文主義者たちの「笑い」に関する論説を紹介し, 図像的には観る者に笑いを誘発する美術作品を中心に論じた。たとえばブリューゲルの《ネーデルラントの諺》には笑っている人物は不在だが, 画家は明らかに個々の諺を演じる人物の身振りや表情に観る者を「笑わせる」要素を付与していた。

しかし本論文では, 中世から17世紀にかけて作品の中で「笑う人物」を探索し, その「笑い」が観る者にどんなメッセージをもたらしているのかを分析した。さらに欧米の言語で「笑う」という言葉を含む諺の文例を収集し, その意図を絵画作品との関わりで論じた。

ルネサンスまでは「笑い」の作例も限られるので, 本論文では多様な笑いが見られる17世紀に主力を置いている。また前論文同様, 分析の対象は必ずしもフランドル, オランダだけでなく, 広くヨーロッパの歴史的な流れを概観し, 中世, ルネサンス美術にも論述している。

## 「笑い」の図像学的試論

近年、美術史の分野で「笑い」を論じた代表的な著作として Walter S. Gibson, *Pieter Bruegel and The Art of Laughter*, London 2006 が挙げられよう。しかしギブソンは絵画の中で観る者に笑いを触発する要素に注目し、同時代の民衆文学との関連を論じたが、本論文のように画面の中で「笑う人物」に焦点を当てていない。その意味で本論文は「笑い」に関する新たな図像学的な視点を提唱することになる。

## I. 中世の笑い

4世紀のギリシャ教会の教父・聖バシリウスは「笑いは人間の罪から生じた肉体の快楽のひとつである」<sup>1)</sup>と述べ、笑いを7つの罪源のひとつ「快楽」と関連させていた。その後、教区会議は修道士だけでなく、在俗聖職者たちに対しても、聖堂内での「笑い」を回避すべき〔身振り〕として指導した。『中世の身振り』の著者ジャン＝クロード・シュミットは、「教区会議の決議には、とくに聖堂内で『成熟した立派な態度と身振り』を守り、内陣での笑いやしっくりのような『恥ずべき身振り』や『身振り、態度、言葉における傲慢さ』を避けるよう在俗聖職者に命じるものがある」<sup>2)</sup>と述べている。ゆえに「最後の審判」で大口を開けた悪魔の笑いがいかに意識的に表現されたかが分かる。6世紀の聖ベネディクトもその『戒律』の中で修道院での笑いを厳しく禁止し、謙虚のあり方として、「修道士が話をする時、穏やかに、笑わず、厳粛で謙虚に、言葉少なく、道理に適った話し方をし、また大声をあげないことです」<sup>3)</sup>と説いていた。修道院では許可された以外の言葉を発すること自体、厳しく規制されたので、声を立てて笑うことなどは論外であった。

12世紀の聖ベルナルドゥスは『謙虚と傲慢の段階について』の第12章で、笑いは傲慢の第三段階に属し、虚しい喜びにひたっている心は無益で滑稽な想像で膨れているのと同じで、何かでつくと、クスクスという笑い声になり、やがて爆笑するというふうに、傲慢の心を笑いの現象として説明している<sup>4)</sup>。

確かに中世では、笑いは悪魔の威嚇的な動作、卑しい身分の不謹慎な行為、若い女性の避けねばならない身だしなみと解されていた。このように「笑い」をネガティブな行動とみなす根拠のひとつは、旧約聖書の「シラ書」に「愚かな者は大声で笑い、賢い人は笑っても、もの静かにほほえむ」(21:20)と記されているからであろう。この章は知恵ある者と愚かな者を知識、言葉、訪問時の態度などで対比しているが、笑い方でも両者の差異を論じているのである。他方、「イエスは決して笑わなかった」という証言も重要視された。イエスと同時代人でユダヤの総督プブリウス・レントゥルスはローマ皇帝オクタヴィウスへの書簡の中で、イエスの相貌や日常の態度についてこう伝えていた。「イエスは誰からも笑っているところを目撃されていない。だが泣いているところを、しばしば、多くの人が見ている。」<sup>5)</sup> 実際、宮田光雄も『キリスト教と笑い』で、新約聖書のどこにもイエスが笑ったとか、冗談を言って周囲の人々を笑わせた、という記事がないが、「ヨハネによる福音書」(11:35)ではマルタとマリアの兄弟ラザロが死に、マリアが泣いているのを見て、イエスも涙を流した、と述べている<sup>6)</sup>。こうした背景の中で、以下に述べるように中世美術には「微笑」があっても、ポディティ

げな笑いはきわめて例外的で、大半がネガティブに意図されていたのである。

### I-1 天使の祝福の微笑

ランス（フランス）の大聖堂西正面の中央扉口の右側壁に、おだやかな表情のマリアに受胎のお告げをする天使ガブリエルの石像（図1，1230-33年）が立っている。天使は唇を閉ざしているが、マリアに「祝福の微笑」を送っているかのようである。天使には左翼があるが、右翼はそばの円柱のために切断されている。黒江光彦によると、この彫像は本来、殉教者の従者として制作されたが、「受胎告知」の天使ガブリエルに転用されたという<sup>7)</sup>。この石像は「ランスの微笑」というニックネームがつけられるほど、中世美術の中で例外的な微笑みを見せている。天使はランスの第2工房の制作と推定されている。

左扉口の左側壁にある《微笑する天使》の石像（図2，1245-55年）も「ランスの微笑」として親しまれているが、それは「笑い」の表情ではない。この彫刻は第3工房の制作とみなされている（ちなみに、「笑い」は顔面筋肉の痙攣収縮運動であるが、「微笑」は呼吸を攪乱しないので両者は異なるという<sup>8)</sup>）。まさにその美しい微笑は、宮下志朗が指摘するように、14世紀のフランチェスコ・ペトラルカによる『カンツォニエーレ』での天上世界の「イメージ」に呼応するといえよう。天使の微笑は「晴れやかな眼差し、星のごとき睫毛 美しい天使の口が、真珠と薔薇と 甘い言葉でいっぱい、美しい口元」（宮下訳）に宿しているという<sup>9)</sup>。

### I-2 悪魔の威嚇の笑い

ブルージュ大聖堂西正面中央扉上のテュンパノンには、《最後の審判》が3段の浮彫りによって表わされている。その中段中央には、大天使ミカエルが死者の生前の罪の重さを量る秤を持っている。天使の左側（向かって）には天国へと選ばれる死者たち、その右側には地獄に落とされる死者たちが密集している。後者は煮え湯の中に立たされるなど、地獄での拷問に苦しんでいる。こうした呪われた者に対し、悪魔たちが大口を開けて笑っているが（図3，1250-55年）、明らかにそれは彼らに対する「威嚇の笑い」である。

### I-3 愚かな乙女の笑い

ストラースプールの大聖堂西正面右扉の右側壁に、「マタイによる福音書」（25:1-13）に依拠した「賢い乙女たち」、左側壁に「愚かな乙女たち」の石像（図4，1290年頃）が並んでいる。頬の筋肉をつり上げ、口を横に大きく歪めて笑っているのは「愚かな乙女たち」である。彼女の足元にはランプが逆さまに置かれている。聖書によると、彼女たちは灯火をもっていたが、油の用意をしていなかったため、油を壺にいれている「賢い乙女たち」のように、花婿といっしょに婚礼の席に入れなかったのである。この一節は「天の国」には入れる者と、そうでない者のたとえ話である。

愚かな乙女たちがあたかも大声で笑っているように見えるのは、古くから「乙女は男たちが聞こえないように静かに笑うべき」という諺の教えに逆らった行動である。すでに12世紀のサン・ヴィクト



図1 《受胎告知の天使》(左) 1230年-33年  
ランス 大聖堂西正面中央扉 右側壁



図2 《微笑する天使》(部分) 1245-55年 ランス  
大聖堂の西正面左扉

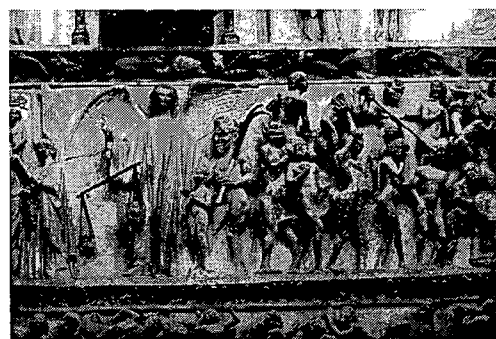


図3 「悪魔」(《最後の審判》の部分) 1250-55年  
ブルージュ 大聖堂西正面



図4 「愚かな乙女たち」(《最後の審判》の部分)  
1290年頃 ストラスブル 大聖堂西正面



ルのフーゴーは「有徳の身振りは、歯を開かずに笑い、凝視せずに見る」<sup>10)</sup>と説いているが、こうした教えは13世紀のフランスの長編詩『薔薇物語』の後編を執筆したジャン・ド・マンの時代にも伝承されていた。著者は良家の子女の笑い方を乳母にこう指南させている。「もし笑いたくなったら、両頬に二つの笑窪が見えるよう／そして媚態を作り／頬を引きつらせるほどに／脹ませ過ぎるのを避けるよう／巧く美しく笑いますよう。／決して笑いが唇を開きませんよう。／唇が歯を隠しますよう。」<sup>11)</sup>さらに乳母は女性が口を閉じて笑うように、大声で笑ってはいけない、歯並びが悪ければ絶対に笑って歯を見せてはいけない、など厳しい口調で語っていた。

## Ⅱ. ルネサンスの笑い

ルネサンス時代になると、「笑い」は人文主義者たちの主要な関心事のひとつとなり、アリストテレス、キケロ、クインティリアヌスなど、古代の著述家たちの理論が積極的に研究された。その中で、カスティリオーネは『宮廷人』(1513-18年)で、「笑い」に人間的な意味を認めるようになった。「笑いとはわれわれにとって根源的なものであり、人間を定義するに当たっても、笑う動物、なる言い方がよくされるほどであります。事実、笑うという行為は人間においてのみ見られ、通常、魂の内奥に何らかの愉快が感じられるときにあらわれる現象ですが、この魂なるものは本来こちよさへと引き寄せられ、休息と保養とを望むようにできております。」<sup>12)</sup>カスティリオーネが文中で、「人間は笑う動物」と定義しているとき、あきらかに後述するアリストテレスを意識していることが分かる。魂が休息と保養を望むとき、笑いはそれを助けることを認めているのである。しかし彼は別の箇所、人を笑わせることは必ずしも宮廷人にはふさわしくなく、とりわけ、それは狂人、酔っ払い、愚か者、道化のやり方だと警告している。

ところがエラスムスはカスティリオーネとは異なり、人前での「笑い」に対し、かなり慎重な態度を示していた。彼はその著『少年のための良い作法』(ラテン語版1530年、オランダ語版1559年)で、「笑いは阿呆のしるし」と述べながら、少年たちに笑う場合の作法を教えていた。例えば、少年たちは静かに笑うべきだが、笑いをコントロールできないときは、ナブキンか手で顔を覆うべきだという。とりわけ「全身を振るような大笑いや節度を欠く陽気な馬鹿騒ぎは、どんな世代にせよ不適切とみなされるが、若者に対して大いにそうである・・・もし何か起きたならば、笑いの理由を他の人に説明したほうがよき作法である」<sup>13)</sup>と述べている。

文学作品の中で、「ルネサンスの笑い」を最も積極的に描写したのは、フランソワ・ラブレーであろう。『ガルガンチュア』(1542年)の序文に、「あなたがたを憔悴させ、やつれさせている苦しみを見るにつけても、涙よりも、笑いを描くほうがましなのです。なにしろ笑いとは、人間の本性なのですから」<sup>14)</sup>という一節がある。最後の「笑いとは人間の本性」は、訳者の宮下志朗も解説しているように、ラブレーというよりはアリストテレスの『動物部分論』の「人間以外の動物は笑わない」(III.x)に典拠がある。しかしラブレーがあえて序文で「笑い」について定義したことはルネサンス人らしい発想であり、実際、これは後の人文主義者によって格言のように使われた。宮下志朗によれ

## 「笑い」の図像学的試論

ば、ラプレーは日々、医者として市立の慈善病院で働き、痛みで苦しむ患者に接し、偽薬エクリチュールで「笑いの治療学」を考えていたようだ<sup>15)</sup>。

ルネサンスの人文主義者による「笑い」の概念を知る最も重要な文献は、ロラン・ジュベールの『笑いについての考察』(1579年)であろう。彼はモンペリエール大学教授、医師であり、博物学者ギヨーム・ロンデレの後継者であった。彼はまた医学生時代のラプレーを教えたこともある。ジュベールはとくに笑いの生理学的な効果を研究し、同書の第1章で、「人間だけが笑うのか、そうでないのか、そしてなぜか」という問いを提出し、こう論述している。「笑う徳性と力はとりわけ人間に適わしいと認められるので、人間は重大な仕事、例えば、研究、黙想、事務、公共の管理、その他の人間本来の営みで、働きすぎ、疲れたとき、ときどき、精神をリフレッシュする手段をもつだろう。というのも動物の中で、人間のみが研究、黙想、契約、その種の全ての事柄をこなせるように生まれている。・・・社交的、市民的かつ優雅な動物であることは人間に適わしいことなので、人間はともに生き、楽しく、優しく交わるだろう。それで神は人間のさまざまな愉しみの中で、心の手綱を都合よくゆるめるレクリエーションとして、笑いを定めたのである。」<sup>16)</sup>

ジュベールのこの考えは現代よくいわれる「ストレス解消としての笑い」をすでに16世紀に認めていたことになる。

しかし以下の作例で述べるように、絵画作品ではあくまでも聖母や天使、蘇生したラザロといった特別の存在による「微笑」ないし「笑い」が描かれていた。普通の人間の場合、「笑い」は多く、放蕩、誘惑など、ネガティブな状況で描写されていたのである。それはやはりエラスムス的な教育論が根強く伝わっていたからだと思われる。

## Ⅱ-1 微笑む聖母

キリスト教美術の歴史の中で、聖母が幼子イエスに愛情深く、微笑んでいる姿はレオナルド・ダ・ヴィンチ以前に知られているだろうか。しかしダ・ヴィンチも《ブノアの聖母子》(図5, 1478-79年)以外、口を開いて笑う聖母を描いていない。よく「モナ・リザの微笑」といわれるが、それは表情が柔らかいということで、この《ブノアの聖母子》とは異なっている。この作品で聖母はイエスに花を差し出しているので、《花の聖母》とも称されている。ま



図5 レオナルド・ダ・ヴィンチ《ブノアの聖母子》1478-79年 油彩 サント・ペテルスブルク エルミタージュ美術館

さに23歳のレオナルドが14歳で生き別れたやさしい養母を思い浮かべるかのように、初々しく微笑する聖母を例外的に描いていた。母になった喜びをこのような笑顔で描くという「聖母子画」はイタリア、北方ルネサンスを通じ、類例を見ないのである。ラファエロ（1480-1523年）は「聖母子」の画家といわれ、生涯をかけて多種多様なポーズ、衣服、背景を使い分けて聖母子を制作したが、筆者の知るかぎり、一点も笑う聖母を描いていない。

## II-2 蘇生の笑い

《ラザロの蘇生》（図6、1461年）の画家ニコラス・フロマンはオーク材の板絵を描いているので、北方系の画家と推定される。イタリアでは一般にポプラ材が使用されるからである。外側の扉の下にラテン語でNicolas Froment absolvit hoc opus XV Kl Juni MCCCCLXI（ニコラ・フロマン、1461年5月18日にこの作品を完成させた）と記されている。ラギアンティはこの作品にネーデルラントの画家ディルク・パウツの影響を指摘した。富永良子はCh. ステルリンク説を紹介しながら、「ピカルディー出身でロヒール・ヴァン・デル・ウェイデンの画風の影響を受けながら修業した画家」と推定している<sup>17)</sup>。

主題は「ヨハネによる福音書」(11:38-44)に基づき、イエスは手と足を布で巻かれている死人のラザロを見て、「ほどいてやって、行かせなさい」と命じる。すると3日前に死んだラザロは蘇生するが、画面での彼は歯を見せて笑っているのである。つまり画家は「笑い」によってラザロが生きている人間であることを強調したのであろう。ラザロは3日間、死者として棺の中に入れられていたので、伝統的な描き

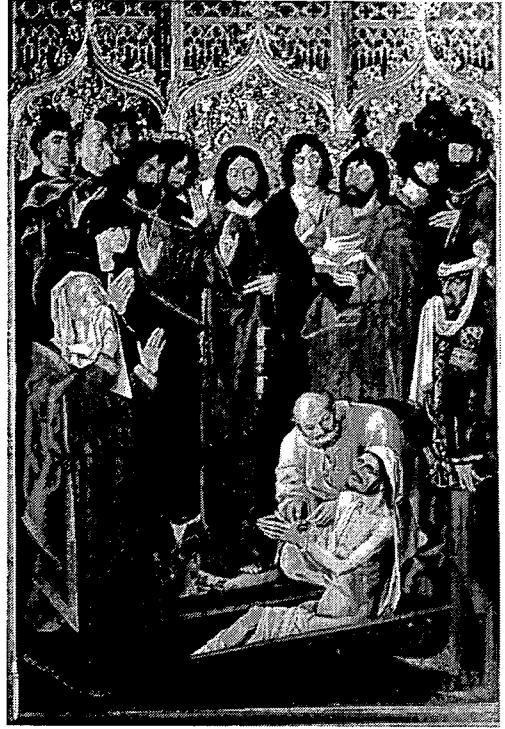


図6 ニコラ・フロマン《ラザロの蘇生》  
（《三連祭壇画》中央パネル）1461年 油彩  
フィレンツェ ウフィッツィ美術館



図7 ルカ・デッラ・ロブビア《踊る天使たち》  
1433-39年 唱歌壇 フィレンツェ 大聖堂美術館

## 「笑い」の図像学的試論

方では顔も蒼白で、厳しい表情のまま、蘇生するというものだった。前景にいる彼の親戚の女性は頭巾で鼻を覆っているが、すでに先例として、1307年頃に制作された「スクロヴェニ礼拝堂」でジョットはこうした女たちの態度を描いているが、ラザロはまさしく険しい表情で描かれている。

## II-3 奏でる天使の笑い

フィレンツェの大聖堂の祭室に大理石の唱歌壇があるが、まずルッカ・デッラ・ロッビアが、その2年後にドナテッロが制作している。両作品ともいくつかの区画の中で天使たちが人間の子供のように楽しそうに動きまわっている。デッラ・ロッビアの作品ではどの天使も羽根がないので、プットーと称したほうが相応しいかもしれない(図7, 1433-39年)。デッラ・ロッビアは楽器を奏でる天使を彫っているが、それは旧約聖書の詩篇の最終章の一節を典拠としている。そこには各節とも「神を賛美せよ」というリフレインのもとに、「角笛を吹いて、琴と豎琴を奏でて、太鼓に合わせて踊りながら、弦をかき鳴らし笛を吹いて、シンバルを鳴らし、シンバルを響かせて、神を賛美せよ」(150:3-5)と謳われている。さらに上段の右端の前景で両手を開きながら踊っている天使や、正面を向いてシンバルを鳴らす天使も口を開いて笑っている。年長の天使の後ろに隠れている小さいプットーたちは楽器の音に対し耳をふさいだり、大きなプットーの衣服につかまったり、同じ区画内でも子供たちは変化に富んだ動作を見せている。

他方、ドナテッロの場合、12本の円柱で枠組みされた区画に、活発にはしゃぐ有翼の天使たちが彫られている(1433-39年)。ドナテッロの天使のほうがデッラ・ロッビアよりダイナミックに跳び、動き、踊っている。その表情にはこぼれるばかりの笑いが見られる。そのため天使というよりは遊びに夢中になっている市井の子供の様子を思わせる。15世紀のフィレンツェにおいて、人間の子供に近い、笑う天使が登場したのである。

## II-4 子供の無垢の笑い

こうした伝統の中でデジデリオ・ダ・セッティニャーノの《少年の胸像》(図8, 1463年)は注目に値する。現実の子供が愛らしくとも、これまでは必ずしも彫像や肖像画で「あどけない笑い」が表現されてはいなかった。しかしこのセッティニャーノの少年像はまるでこれから水浴するかのようになり、両肩を少し脱いで上機嫌に、いたずらっぽく笑っている。セッティニャーノはフィレンツェの大聖堂聖歌隊を刻んだドナテッロやルッカ・デッラ・ロッビアから影響を受けているのであろう。

イタリア・ルネサンス美術を代表する子供の肖像画として、ブロンズイーノが描いたコジモ・デ・メディチ1世の非嫡子《ピアの肖像》(図9, 1542年頃)と《ジョヴァンニ・デ・メディチの肖像》(図11, 1545年)が挙げられよう。前者は貴族の令嬢らしく上品に着飾っているが、表情は非常に硬い。この肖像画はピアの5歳のときに制作されたが、完成後数ヶ月して彼女は世を去った。後者の肖像画は丸々と太った2歳の子供を描いているが、歯もようやく2本生えたばかりでとてもあどけない。彼はゴシキヒワを持って嬉しそうに笑っている。まだ幼少のジョヴァンニは金の鈴つきのオシャブリをぶら下げていて、ぽっちらとした手の甲のえくぼも愛らしい。彼の父コジモ・デ・メディチはカル



図8 デジデリオ・ダ・セッティニャーノ  
《少年の胸像》1463年頃 ウィーン 美術史美術館



図9 ブロンズイーノ《ピアの肖像》1542年頃  
油彩 フィレンツェ ウフィッツィ美術館



図10 ハンス・ホルバイン《エドワード6世の肖像》1538年頃  
ワシントン ナショナル・ギャラリー



図11 ブロンズイーノ《ジョヴァンニ・デ・メディチの肖像》1545年  
油彩 フィレンツェ ウフィッツィ美術館



図12 マルテン・ヴァン・ヘームスケルク《ピーテル・ヤン・フォベツとその家族》  
1530年頃 油絵 カッセル 国立美術館

ル5世の令嬢エレオノーラ・デ・トレドと結婚したが、ジョヴァンニは彼らの第2子であった。

この肖像画と対比的なのがハンス・ホルバインの《エドワード6世の肖像》(図10, 1538年頃)であろう。ホルバインは1532年、バーゼルからイギリスに戻り、1536年にはヘンリ8世の宮廷画家となった。ホルバインはおそらく1538年、王への新年のプレゼントとしてまだ14カ月のエドワードの肖像画を描いた。画家は子供にガラガラを持たせ、頬もふっくらと描いているが、すでに将来の君主としての威厳を与えている。実際、14ヶ月位の幼児がこのような姿勢を取ることは不可能であろう。下の銘文には教会の最高位モリソン枢機卿によって、「幼き者よ。汝の父を範とし、父の徳目の継承者たれ。(中略)父を凌げば、この世界がこれまで崇敬したあらゆる王を凌ぐことができ、何人も汝を超越することはできないであろう」と記されている。しかし彼は15歳のとき他界したため、モリソンの期待通りにはならなかった<sup>18)</sup>。

フランドル絵画でもルネサンス時代になると、家族とともに幸せそうに笑う子供が登場してくる。マルテン・ヴァン・ヘームスケルクの《ピーテル・ヤン・フォベツとその家族》(図12, 1530年頃)では、両親と3人の子供が描かれているが、119 x 140.5cmという大きなサイズでの家族像はそれ以前にはあまり描かれていない。とくにヘームスケルクは鋭い人間観察によって家族一人一人の役割を表現している。父親はワイングラスを手に背筋を伸ばし、威厳を保っているが、母親のほうはまだ数ヶ月の乳児を抱きながら、少し心配そうである。この子供はお守りになる赤い珊瑚のロザリオを

もっているのが、母子の様子は市井の服装を着た聖母子を思わせる。幼子イエスはよく紅い珊瑚のロザリオをもつことがある。両親の間に座る幼い兄妹は顔を寄せ合いながら、嬉しそうに笑っている。二人の微笑はこの家族の親密さと幸福を象徴している。サクランボウは天国の果実でもあるが、妹がそれを手にしているのも決して偶然ではないだろう。食卓には食器、一片のチーズ、葡萄、梨、サクランボウやその他の果物が盛られた籠が置かれているが、これらの写実的な表現は17世紀オランダ静物画を啓発したといえるだろう。かつてフィリップ・アリエスが『〈子供〉の誕生——アンシャン・レジーム期の子供と家庭生活』で、17世紀以前には子供服がなく、子供は小さな大人として装っていたと述べていたが<sup>19)</sup>、この16世紀の作品では、男の子の赤い帽子とカラフルな袖、女の子の飾りつきの頭巾と刺繍入りのブラウスなどに、両親の衣服と異なった工夫が見られる。このような大きなスケールの家族画はおそらく一族の記念画として注文されたのであり、この作品では3人目の男の子の誕生がそうした機縁になったとも推定される。当時は男児の誕生がより歓迎され、あえて裸体で男の子らしさを示している。

## II-5 ヨアヒムの保護者としての笑い

フランドルの画家ヨース・ヴァン・デ・ベーク（ヴァン・クレージュ）の《聖家族》（図13、1540年11月-1541年4月）にはユニークな人物像の組み合わせが見られる。つまり従来の「アンナ、マリ



図13 ヨース・ヴァン・デ・ベーク（ヴァン・クレージュ）《聖家族》1540-41年 油彩 ブリュッセル ベルギー王立美術館

## 「笑い」の図像学的試論

ア、イエス」〈ドイツ語の Heilige Anna selbdritt〉の図像にアンナの夫ヨアヒムと思われる人物が加わっているのである。以前、この人物はマリアの夫ヨゼフと解釈されることもあったが、ヘレネ・ブッセルスは男性が毛皮の裏地つきコートとファッショナブルなブーツという立派な身なり、さらに大きな財布を持っていることから、貧しい大工のヨゼフではなく、裕福な一族のヨアヒムと推定している<sup>20)</sup>。しかし彼はなぜ左手を差し出し、マリアに向かって笑いかけているのであろうか。父であるヨアヒムは娘マリアに安心するように笑いかけ、保護者としてのやさしさを見せているのであろうか。しかしこの人物が作品の寄進者と仮定すると、その手振りはあまりにも親密すぎるだろう。いづれにせよ、「聖家族」での笑いはひじょうに珍しい。様式的には人物の肌のやわらかい描写はレオナルド・ダ・ヴィンチに、両側の風景はクエンティン・マサイスに影響されているようだ。

## II-6 媚びた笑い

レオナルド・ダ・ヴィンチの《中年女と若者》は今日、ヤコブ・フーフナーヘル<sup>21)</sup>の素描によるコピー(図14, 1602年)でしか知られていない。それによると中年女が若者の母親の世代であるにもかかわらず、彼に媚びた笑いを見せている。こうした「不釣合いのカップル」の伝統は北方ルネサンス絵画に踏襲され、ドイツのクラナッハ、フランドルのクエンティン・マサイスなど画家たちによって、一種の社会諷刺的な意図をもって大量に制作された<sup>21)</sup>。

このように年齢の差が大きく、お金と若さを取引した「不釣合いのカップル」のテーマには多く、「淫靡な笑い」が見られる。そのもっとも典型的な作例を多く描いているのが、ルーカス・クラナッハだが、その一点《不釣合いのカップル》(図15, 1532年)では、毛皮を着た老人が机の上で財布からお金を出して、若い娘に支払いながら、にたにたと満足気に笑っている。背後の壁には狩の獲物である鹿の角、数羽の野鳥、銃などがかけられているが、恋のハンティングの寓意とも考えられる。窓から広大な領地と城が見られることから、彼はかなりの財産家であることが分かる。

クエンティン・マサイスの息子ヤン・マサイスの《不釣合いのカップル》(図16, 1561年)では、若い娼婦の愛撫を受けた老人は嬉しそうに笑っている。彼は右手で持つ重い財布をテーブルに置くと、女はその紐をしっかりと掴んでいる。実際、奥のドアの影から遊女宿の女主人が二人の様子を窺っている。16世紀のエラスムスは『痴愚神札讃』で、白髪頭の老人の恋について「小娘に惚れこんで、うぶな若僧そこのけの狂気沙汰をやったのける」(渡辺一夫訳)<sup>22)</sup>と手厳しく批判していた。また「人々が裏切られると愛はあざ笑う」Love laughs when men are forsworn という諺があるように、こうした男女の結びつきは「嘲笑」の対象となった。

もう一点のヤン・マサイスの《不釣合いのカップル》(図17, 1566年)では、老人は前作品よりも露骨な態度で若い娼婦を抱擁し、媚びた笑いを見せている。彼女は大きく胸を開けた服を着て、挑発的である。そばにいる女衞は老人と若い娘の交渉がうまく行きそうなので、したり顔で笑い、彼女は右手のこぶしから中指を突き出している。この仕草は明らかに卑猥な行為を暗喩しているのである。さらに前作品にも現れた遊女宿の女主人が戸口から様子を探っている。前景のテーブルにはすでに支払われたお金があり、さらに錫の皿に盛られたブドウ、リンゴなどの果物やテーブルの上のパンはい





図14 ヤコブ・フーヘナーヘルの素描によるコピー（1490年代後半のレオナルド・ダ・ヴィンチの素描に基づく）《中年女と若者》1602年 素描 ウィーン アルベルティナ美術館



図15 ルーカス・クラナッハ《不釣合いのカップル》1532年 油彩 スtockホルム 国立美術館



図16 ヤン・マサイス《不釣合いのカップル》1561年 油彩 コペンハーゲン 国立美術館



図17 ヤン・マサイス《不釣合いのカップル》1566年 スtockホルム 国立美術館

## 「笑い」の図像学的試論

ずれも古代ローマの神々バッカス、ヴィーナス、セレスを想起させる。テオドール・デ・ブレイの『貴族と庶民に精通した寓意図像集』(1593年)に、ラテン語で「人々はセレス、バッカスと一緒にヴィーナスのところに供物を持って行く」と記されているが、遊女宿でのこうした果物は愛欲を暗喩していた<sup>23)</sup>。テーブルの下から猿がりんごを掴み、オオムも止まっているが、両方の動物ともキリスト教の図像では同じく「愛欲」と関連している。

## II-7 居酒屋での集団の笑い

ヤン・マサイスは《居酒屋での談笑》(図18, 1562年)で、意味ありげな笑いの集団を表現している。ヤンは父クエンティン・マサイスの工房で修業し、諷刺表現を得意とする父からも多くを学んでいるので、この画面でも、農民たちを揶揄する雰囲気を感じられる。中央の肥った女性はごく平凡な中年の主婦であるが、彼女に酔っぱらって抱きついている客がいる。この男に対し、側に座る別の男はその行為を指さしながら、その目は明らかに二人を非難している。背後にいる第3の男は大口を開けながら、大きなジョッキを見せているが、ブインステルス=スメッツによれば、こうした壺は子宮を暗喩し、性的な暗喩があるという<sup>24)</sup>。

ヤン・マサイスに基づく無名画家の《陽気な農民たちと楽士》は前述したデ・ブレイの『貴族と庶民に精通した寓意図像集』で左右逆の挿図として使われていた(図19, 1593年)。さらにデ・ブレイの別の挿図で、楽士がハーディ・ガーディやバグパイブを弾き、居酒屋の客たちが陽気に騒いでいる情景に、ラテン語で「音楽は神々や人間たちを快活にさせ、賞賛する」と記されている。この銘文には古典的なニュア



図18 ヤン・マサイス《居酒屋での談笑》1562年 油彩 ブルノ・モラフスカ・ギャラリー



図19 《陽気な農民たちと楽士》(テオドール・デ・ブレイ『貴族と庶民に精通した寓意図像集』) 1593年 銅版画



図20 ヤン・マサイスの工房《愉快的仲間たち》16世紀中期 油彩 個人蔵

スはあるものの、庶民の陽気な談笑を景気づけているのである<sup>25)</sup>。こうした作品は17世紀のアドリアーン・ブラウエル、ダヴィット・テニールス二世などの「集団の談笑」の先例となった。

ヤン・マサイス工房の《愉快的仲間たち》(図20, 16世紀中期)では、笑っている人物の表情に固さが残り、袖の襷も形式的であるため、通常のヤン・マサイスの作品の輝くような肌や生き生きとした目の表現が欠如している。この《愉快的仲間たち》では、老人の夫を無視して、酔った若い農夫がいきなり身体を乗り出して若い妻を抱擁している。こうして若い男女はふざけ、笑っているが、夫はもちろん不機嫌だ。彼の手にはしているのは小型の歌集であるが、おそらく、皮肉にも愛の歌を集めたものであろう。男たちは野良仕事ですっかり日焼けしている。こうした状況を暗喩する「賭けトランプ、女、ワインは男の笑いを取り消す」Play, women, and wine undo men laughing<sup>26)</sup>というイギリスの諺があり、17世紀の文例もいくつか知られている。他にフランドルでは「ワインが沈めば、言葉が上で泳ぐ」Als de wijn zinkt, zwemmen de woorden boven. というオランダ語の諺が知られている。

愚者の役割を演じる道化も画面でよく笑っていることが多い(Ⅲ-2のヨルダースの「道化」の笑い, 図26, 27を参照)。ハインリッヒ・フォークトヘル《笑う道化》(図21, 1540年頃)では道化が「指の間から見る」という諺を営みながら、冷笑している。この諺は悪事を見て見ぬ振りをする、大目に見るという意味である。また版画の下には「自分の錫杖だけが好意を示すような道化を私は一人残らずあざ笑う」と記されている。ヴェルナー・メッツガーによると、この銘文の意味は「道化の



図21 ハインリッヒ・フォークトヘル《笑う道化》1540年頃 銅版画

## 「笑い」の図像学的試論

愚かさや悲劇は何よりも自分自身に無理やり固執することにある」<sup>27)</sup>という。ゆえにこの銅版画での道化の笑いは物事を「指の間から見ながら」、自己に執着する愚行を意味していたのである。

ヨーロッパに愚者と笑いを結びつけた諺がある。フランソワ・フートハルスは『オランダ語とフランス語彙集』(1568年)で、「笑いで愚者と分かる」という諺 *Men bekent eenen sot aen sij lichen. Aan het lichen kent men de zot* を挙げている<sup>28)</sup>。ちなみに、フランス語にも同一の諺 *Au rire on connaît le fou* がある。イギリスには「愚者はいつも笑っている」*A Fool is ever laughing* があり、文例としてステイヴン・ゴッソンの『5つの事件で論駁された戯曲』(1582年)が興味深い。「プラトンは是認するところによると、大笑いは大きな気分転換をもたらすが、これはおそらく古の諺“大笑いは愚者であることを知らせる”に由来するのであろう。」<sup>29)</sup>

## II-8 「笑い」の諺

ここで「愚者の笑い」の諺だけでなく、16世紀に使われた「笑い」の諺の内容を調べることで、こうした図像の背景を知ることができよう。1550年にアントウェルペンで出版された *Symon Andriessoon, Duytsche Adagia ofte Spreecwoorden* (シモン・アンドリースゾーン『オランダ語の格言・諺』)の *lachen* という項目には、「こぶしの中で笑う」*“Inde vuyst lachen”* がある。その注釈として、「小声あるいは密かに笑う、他人が逆境や不幸な目に遭ったりしているのを見て、心の中で密かに喜んでいる。つまり『こぶしの中で笑う』というのは、物事が他人にとって悪い状況に向かうときに笑う者のことである」<sup>30)</sup>とある。この諺は「意地の悪い笑い」を意味し、ドイツ語の *Schadenfreude* に匹敵するといえよう。18世紀の言語学者カルロス・タインマンによると、人前で笑うときにこぶしを口の前にあててその仕草を隠す行為に由来するという<sup>31)</sup>。

しかし同じ「密かな笑い」と言っても、イギリスの諺「袖の中で笑う」*To laugh in one's sleeve* は、推奨すべき男女の上品な笑いの仕草を意味していた。アーサー・ゴールディングの『ダビデ他の詩編——ジャン・カルヴァンの注釈つき』(1571年)に、「密かに心の中で喜び、自己満足する『袖の中での笑い』」<sup>31a)</sup>という文例があった。このようにルネサンスでも大口を開け、声を立て、歯を見せる笑いは紳士淑女のマナーに反すると解されていたのである。王侯貴族の肖像画ではほとんど笑った表情が見られないのもそのためであろう。

タインマンは「蘇鉄を見つけた農民のように笑う」*“Hy lacht als een boer, die een hoefzyer gevonden heeft”* という諺を挙げ、些細なことを喜ぶ人間を意味しているという。さらにタインマンは類似の諺として、「歯痛で苦しむ農民のように笑う」*“Hy lacht als een boer, die tandpyn heeft”*、「噛みつこうとする馬のように笑う」*“Hy lacht als een paard dat byten wil”*<sup>32)</sup> という諺を列挙しているが、この場合、グロテスクなイメージが目には浮かぶ。このように笑っている様子を歯痛で歪んだ農民や歯をむき出して噛み付こうとする馬に比喻しているのである。F. A. ストゥートはとくに「歯痛のある…」とは「わざとらしい笑い」として解している<sup>33)</sup>。

### Ⅲ. 17世紀フランドル絵画での多様な笑い

#### Ⅲ-1 ヨルダーンズの「王様が飲む」

ヤコブ・ヨルダーンズ（1593-1678年）は17世紀フランドル絵画の中でも、民衆の笑いをもっとも豊富に描いた画家といえよう。とくにポピュラーなのが、「王様が飲む」や「老いが歌えば若きが笛吹く」という主題で、前者には「笑いの王国」が展開している。この主題は1月6日の「東方三賢王の礼拝」（「マタイによる福音書」2:1-2）に因んだ、キリスト教での家族の祝いである。主婦が一個の豆入りのケーキを焼き、家族や客の人数分、切って分け与える。豆入りの一片をもらった者がその夜の王様になり、紙の王冠を被るのである<sup>34</sup>。大抵、主婦がケーキを焼くとき、豆のある場所に印をつけておくため、王様になるのは、最年長者の祖父か一番幼い子供になるらしい。ヨルダーンズはこの主題を複数、制作しているが（カッセルの国立美術館、サンクト・ペテルスブルクのエルミタージュ美術館、ルーヴル美術館、ブリュッセルのベルギー王立美術館、ウィーンの美術史美術館など）、このベルギー王立美術館の《王様が飲む》（図22、1640年頃）では、王を中心に家族や客人が左右に配されている。家族で一番の年長者である祖父が王となり、最初のワインの飲酒者になるが、そのとき、一同が「王様が飲む」De koning drinktつまり「王様万歳」といって乾杯するのである（邦訳ではよく「飲む王様」とされることが多いが、意味からいうと、「王様が飲む」とすべきであろう）。王様は家族の幸福に満足し、ワイングラスを持ってにこやかに笑っている。ヨルダーンズはおそらく養父アダム・ヴァン・ノールトをモデルにしたのであろう。こうした楽しい晩餐ではほとんどの人間が笑っているが、特に前景で両手を高く上げている若者は大声で歓声をあげている。彼の後ろにいる少女もにこやかに全体の雰囲気にとけ込んでいる。食卓の上には焼き菓子やワッフルがあり、各自が持っているグラスにもたっぷりワインが注がれている。この画面の上部のカルトウーシュ（額縁）にはオランダ語で、In een vry gelach / Ist goet gast syn（食事代のいらないうちで客となるのはよいことだ<sup>35</sup>）で記されているが、この銘文は招待されたとき、暴飲暴食をする客人への皮肉である。

画面の前景で飲み過ぎて、嘔吐している男やその反対側で子供の臀部をふく母親がいるが、画面から吐瀉物や排泄物の悪臭が漂ってくるかのようなようである。こうした糞尿譚的な描写も実はすでに16世紀のブリューゲルの《ネーデルラントの諺》でのいくつかの情景に登場した、民衆的なユーモアと笑いの要素であった。これらの行動からもこの情景が単に楽しい家族の祝いを表現しているのではないことが分かる。オランダのヨハン・デ・ブルーネが著した『寓意図像集』（初版1624年）で、子供の臀部をぬぐう母親の情景を示し（図23）、「この身体は悪臭と汚物以外の何であろうか」という標語を掲げている<sup>36</sup>。ヨルダーンズの画面では、このモチーフによってキリスト降誕後の「12夜」における節制のない大食や泥酔行為を、「悪臭と汚物以外の何であろうか」と警鐘を鳴らしているのであろう。この『寓意図像集』のテキストには、続いて「見てごらん、恋する者よ。貴方が崇拜し、異常な愛で哀願する偶像がある」と述べているので、原書では直接、暴飲暴食する者への警鐘ではなかったのだ。しかし、この子供の臀部を拭く母親の行為は同時代のヤン・ステーンの《市場での偽歯医者》ほか、



図22 ヤコブ・ヨルダース《王様が飲む》1640年頃 油彩 ブリュッセル ベルギー  
王立美術館

EMBLEMATA

17

III.

Diclijf, wat ist, als'tanck en mist?



**Z**iet hier, o Courtizaen, hier licht de Afgoddinne,  
Die ghy aen-bide en smeect met over-aerdsche  
minne.  
Syz Gravin, Princes, en van het hoogste bloed,  
Van leden noyt zoo schoon, van vez en noyt zoo zoet;  
Syz (met vergezeyd) in duyfler schaemt gewonnen  
In wyligheyd verwarint, noyt on-reyn bloed geronnen:  
En als sy nu al is, met suerte, voort-gebracht  
Sy drijft en smelt daer heen van wyle mist en draght.

C Uyt-



図24 ヤコブ・ヨルダース《王様が飲む》1656年以前 油彩  
ウィーン 美術史美術館

図23 《この身体は悪臭と汚物以外の何であらうか》(ヨハン・デ・ブルーネ『寓意  
図像集』) 1624年 銅版画

さまざまな情景の前景に表現されているので、冒頭の標語「この身体は悪臭と汚物以外の何であろうか」はかなり著名な標語だったのであろう。

ヨルダーンスがこの主題で最後に制作した作品は、ウィーンのアートヒストリシス美術館所蔵の《王様が飲む》(図24, 1656年以前)である。この作品は以前のような王様を中心とした左右相称的な構図をとらず、王様は右端で座り、左手に小壘、右手にワイングラスをもって一気に飲み干しているかのようだ。したがって構図の中心はその夜に選ばれた王妃となり、観者の視線も彼女に向けられている。しかもヨルダーンスは王妃を通常以上に美人に描いている。その他の家族のメンバーも紙片から宮廷の侍従長、顧問、酌人、肉切り人、楽士、歌い手などに任命されたことが分かる。出席者の男たちはグラスを高く上げて、乾杯しているが、なんと5、6歳の女の子まで大人たちを真似て、こっそりワインを飲んでいるように思われる。側の犬が子供に非難するように吠え立てているのが、まるで画家の気持ちを代弁しているようだ。当時のタバコには一種の麻薬的な効果があったので、子供の喫煙はひじょうに危険だった。後列ではタバコを吸って陶酔状態になり、女の子の頬に触れながら言い寄っている者がいる。ニシンを垂直に上げて口に入れる者がいるが、この食べ方は今日、オランダの魚屋の前で見られる。中央では道化が大口を上げて何か叫んでいるが、あたかもその言葉は背後の額に書かれた以下のラテン語の銘文とも関連しているようだ。つまり「酔っ払いは狂気と同類である」*Nil similius in sano quam ebrius* と記されている<sup>37)</sup>。ヨルダーンスはこのヴァージョンでかつてないほど、多くの笑いを描写している。おそらく彼はつねに古いオランダの諺「ワインが人に入ると、賢明は小壘の中」*Als de wijn is in den man, is de wijsheid in de kan* を意識していたのであろう。

### Ⅲ-2 ヨルダーンスの「道化」の笑い

ヨルダーンスの《クレオパトラ》(図25, 1653年)では、美しく着飾った、豊満な肉体のクレオパトラが非常に高価な真珠のイヤリングを耳からはずし、それを金の杯のビネガーで溶かし、飲み干そうとしている。彼女はマルクス・アントニウスと一回の食事で100万セステルティウスを消費できるかを賭けたのだ。アントニウスやその側近のターバン姿の老人、さらにジョッキを運ぶ黒人の召使も女王の大胆な行為に驚いているが、赤と青の服を着た道化のみはクレオパトラを指さして、その愚行を冷笑している。R. H. デュルストは、ヨルダーンスがこのように古代ローマの伝説に道徳的な寓意を付与したのは、17世紀オランダの思想家ヤコブ・カツの影響ではないかと推測している<sup>38)</sup>。カツは『世界の始まり、中間、終わり、自らの試金石により結婚指輪で終結』(1637年)で、クレオパトラの真珠を、以下の詩で謳っていた。「見よ、強大な君子とその数千の偉業もすべて(煙のように)迅速に消えてゆく。汝がその原因を問うならば、それは婚姻上の不実だった。放蕩者の気まぐれが尻軽女の周囲をうろついているからだ。」<sup>39)</sup> この画面で、クレオパトラとアントニウスに対して、諷刺の鍵を握っているのは道化の笑いであった。

ヨルダーンス工房による《猫を抱く道化》(図26, 17世紀中期)はまさにこの《クレオパトラ》に登場する道化をモデルにしているといえよう。完成度の低さから、この作品はおそらく工房で制作されたものだろう。道化は猫を抱いているが、16世紀後半、プロテスタントたちは猫を往々にしてカト

## 「笑い」の図像学的試論



図25 ヤコブ・ヨルダーンズ《クレオパトラ》  
1653年 油彩 エルミタージュ美術館



図26 ヤコブ・ヨルダーンズ工房《猫を抱く道化》  
17世紀中期 油彩 ブラハ 国立美術館



図27 アレキサンドル・ヴェート2世(ヤコブ・ヨルダーンズに基づく)《猫を抱く道化》銅版画



リック教徒への諷刺に使っていた。そのためカルヴァン派に改宗したヨルダーンスは猫を抱いてにやにや笑う道化をカトリックへの揶揄として描いたのでは、という解釈も生まれた<sup>40)</sup>。オルガ・コトコヴァーはこの画面に「猫を飼う」een kater hebben という諺を読み、その意味を「口の上手な女性、悪魔、邪悪なものや悪徳のシンボル」<sup>41)</sup>と述べていた。しかし上記のF. A. ストゥート『ネーデルラントの諺・成句辞典』では、「猫を飼う」という成句の意味を「二日酔い」と説明しているが<sup>42)</sup>、この表現は今日のベルギーでも使われている。この道化は酒焼けした顔でにたにた笑っているが、朝になっても酒気帯びている「二日酔い」の顔で描かれている。この道化は《クレオパトラ》に登場する道化と比較すると、頬の筋肉の描き方も不自然であり、ヨルダーンスの工房作とみなすのが妥当と思われる。

この油彩画にもとづく版画《猫を抱く道化》(図27, 17世紀中期)の下には、ラテン語で「われわれは酔っぱらいの道化にさえ笑われようとしている」FATVO RIDEMVR IN VNO[sic]<sup>43)</sup>と記されているので、カトリック批判を読むことはむずかしいであろう。この銘文から、愚かな人間は二日酔いの道化からも笑われる、とかなり厳しい人間観が読みとれる。

ルーベンスが1640年、アントン・ヴァン・ダイクが1641年に他界した後、ヨルダーンスは1678年まで活躍していた。彼は笑いを多く描いているが、厳格なプロテスタントの立場から、民衆の笑いは陽気で健康的な行為ではなく、とりわけ祝祭のときに自制心もなく暴飲、爆笑する態度は戒めるべき教訓画の対象だったのである。

#### IV. 17世紀オランダ絵画での笑い

##### IV-1 フランス・ハルスの笑い

17世紀オランダ絵画でとくにフランス・ハルス(1581/85-1666年)は「笑う人物」を得意としていた。その一点が《マツレ・バツベ》(図28, 1633-35年頃)であり、ここでは明らかに「狂気の笑い」が描かれている。モデルの名前が特定されたのは古い画布に記された「ハールレムのマツレ・バツベ……フランス・ハルス」<sup>44)</sup>という銘文からである。「マツレ」は「気が狂った、愚かな」を意味するオランダ語の形容詞の女性形であることから、彼女はアルコール中毒のため、町では「気が狂ったバツベ」と蔑視されていたのであろう。実際、1653年にハールレムの「矯正の家」にバツベという名前の女性が住んでいたことが知られている



図28 フランス・ハルス《マツレ・バツベ》1633-35年頃 油彩 ベルリン 国立絵画館



や笑わず、観る者に向かって以下の銘文を示す。「愛の徳目が宝石、金、銀など多くのものをわたしから遠ざける。純粹の愛で見つめる者に、わたしは視線を向ける。」つまり若者は老婆からどんなに財宝を与えられても、恋人への貞節さからこれらに関心をもたない、本物の愛こそ最も大切と述べているのである。こうした老人の性愛についてヤコブ・カッツは『プロメテウスないし寓意に代わる愛の図像集』（1627年）でも痛烈に批判している。「おお、愚かな者よ、死んだ方がよい。もう恋してはいけない。馬鹿げた老人は理性なき存在。若いとき、誰でも狂ったように恋をする。/老齢になって恋をする者は、狂人になる。」<sup>47)</sup>

### IV-3 ヤン・ステーンの「老人と若い娼婦の笑い」

ヤン・ステーン（1626年頃-79年）は17世紀オランダで数多くの優れた風俗画を制作しているが、彼はレイデン、ハーグ、デルフト、ヴァルモント、ハールレムなどの各地で活躍した。彼は結婚後、デルフトで蛇を意味する「スラング」という屋号の居酒屋を借りて経営していたが、そこに入出入りする素朴な庶民の生活を鋭く観察していた。ヤン・ステーンの作品には多く居酒屋での談笑が見られるが、彼も笑いについてかならずしも肯定的に捉えているわけではなかった。画面では誘惑や怠惰の笑い、愚行への冷笑などが多く表現されている。

ヤン・ステーンの《ヴァイオリン弾きと娼婦》（図30、1670-72年頃）では、派手な襟の服装を着たヴァイオリン弾きが舌を出して好色的に笑いながら、若い娼婦の機嫌をとっている。側の年老いた女衞は二人の取引がうまく行くようにと男にワインを勧め、意味ありげに笑っている。「ヤン・ステーン展」（1996年）では、《陽気な三人組》という題名がつけられていたが、内容はきわめて諷刺的である。若い娼婦が男に誘惑の視線を送り、関心をそらせながら、腰紐にぶら下がった彼の財布からお金を盗み出している。彼女は一見、針仕事の最中のように見せながら、密かに悪事を働いているの



図30 ヤン・ステーン《ヴァイオリン弾きと娼婦》  
1670-72年頃 油彩 個人蔵



図31 ヤン・ステーン《ベッドルームでのカップル》  
1668-70年頃 油彩 デン・ハーグ プレディウス美術館

## 「笑い」の図像学的試論

で、状況は決して「陽気」ではないのである。

同画家の《ベッドルームでのカップル》(図31, 1668-70年頃)は明らかに若い娼婦とひと時を過ごす老人を揶揄している。彼がかなりの赤ら顔なのはすでに相当なアルコールを飲んでいたのであろう。ベッドの上に上半身を起こし、娼婦の裾を引っ張って性急にベッドに呼び寄せようとしている。彼女は娼婦の象徴である赤い靴下や上着を脱ぎ捨て、下着姿でベッドに片足をかけながら客に淫靡に笑いかけている。二人は明らかに親子ほどの歳の差のある「不釣り合いのカップル」である。たとえ娼婦を相手にするといっても、白髪頭の老人が露骨に情欲をむき出しにしているのは、醜い愚行と見なされていた。聖ヨアンネス・クリュストモスは老人について、「頭に白髪を抱きながら、心に子供っぽい軽薄さを残しているのは、おおいに恥ずべき、きわめて滑稽なことである」(池上俊一訳)<sup>48)</sup>と忠告している。

前景で子犬が娼婦に対して吠えているのは、図25のヨルダースの例と同じく、画面での行為を非難する役割を演じているのであろう。ベッドの左下の尿瓶にはキセルが立てかけられているが、オランダ語で「キセルの灰をたたき出す」zijn pijp gaan afkloppenは今日でも使われる「遊女宿に行く」の隠語であった。1713年4月27日のロッテルダム競売では、「下着の持ち上げ」と題された絵が現れたが、この直截的な表現から間違いなくこの作品であると推定されている<sup>49)</sup>。

こうした主題を扱った絵画がなぜ描かれ、収集されたのであろうか。ワルター・S. ギブソンは以下のように古代ローマの歴史家プルタルコスの教育論に注目した。プルタルコスは泥酔の醜さを若者に知らせるには、酔っぱらった奴隷を晩餐会で見せるとよい。すると、若者たちはその醜態ぶりを面白がるどころか、その例によって、酔った姿が公衆に見られることがどんなにか下品なことかを悟るのであろう。アリストテレス、カトー、聖ヒエロニムスなども同様な考えを抱いていた。すなわち古代の著者たちは罪源を避けるために、それを認識し、徳目に向かう努力をしなければならないと述べた、という<sup>50)</sup>。しかしギブソンも疑問を抱いているように、17世紀のフランドル、オランダの画家たちがはたして道徳的に回避すべきサンプルとしてのみ、こうした主題を描いていたのであろうか。フランドルの場合、ヨルダースがたとえ教訓を加味しているものの、観る者は民衆の祝祭的な開放感や個々の人物の表情の豊富さに圧倒されたであろう。人々はヤン・ステーンの情景に自分たちと同レベルの庶民の日常生活に共感したり、楽しんだりしたと思われる。これらの風俗画には16世紀のそれとは異なる市民文化の黄金時代が反映していた。1976年、アムステルダム国立美術館でエディ・デ・ヨングが「教訓と愉しみのために」という展覧会を企画したが、画面から「教訓的」なメッセージを学ばせ、と同時にその表象世界を「愉ませる」というのが17世紀オランダ絵画の本質であった。

#### IV-4 ヤン・ステーンの「子供の様々な笑い」

本来、子供たちが夢中になって遊んでいるときは真剣そのもので笑ったりしない。子供が笑うのは悪戯して得意になっているとき、ふざけているとき、満足しているとき、状況を面白がっているときなどである。ヤン・ステーンは17世紀オランダの画家のなかでも子供の表情をひじょうに豊かに表現した一人であった。彼の《猫にダンスを教える子供たち》(図32, 1665-68年頃)では、一番年長

の子供が歯を出して笑いながら、女の子が吹く笛の音に合わせて猫を踊らせようとしている。しかし犬は子供に向かって吠え立っているが、行過ぎたいはずらを非難しているのであろうか。こうした犬の行為はヤン・ステーンがよく使うモチーフである。少女が赤い靴下を履いているのが、この子の将来（遊里の住人）を暗示しているようだ。二人の子供がタバコを吸っているが、その一人の表情からすでに軽い幻覚症状が出ている。前述したように、当時のタバコには麻薬的な作用があったからだ。背景の壁の開口部から子供のいたずらを非難する老人の姿が見えるが、子供たちはまったく意に介さない。M. F. デュランティーニは笛、ジョッキ、ベッドなどの要素から性的な暗喩を読もうとしているが、その解釈は行き過ぎではなかろうか<sup>51)</sup>。

作品の題名にもなっている《聖ニコラス祭》(図33, 1665-68年頃)はこの聖人に因む12月6日の祭日である。子供たちは前夜、聖ニコラスからの贈り物を期待して暖炉の側に靴を置くと、翌朝、贈り物を発見する。彼らはこの聖人が黒人のピートと一緒に煙突からやってくると信じていた。一年間、良い子供だった女の子は洗礼者聖ヨハネの人形をもらい、嬉しそうに笑っている。彼女の後ろにいる男の子もゴルフ用（子供用のゴルフのクラブ）をもらって満足げだ。ゴルフ用ボールは母親の足元に転がっている。しかし悪戯ばかりしていた年長の男の子は靴に枯枝（体罰用の鞭）しか入っていなかったため、贈り物ももらえず泣いている。やさしい祖母はベッドのカーテンを開き、贈り物の場所を教えている。

元来、聖人の人形や聖ニコラス祭の生姜入りパンなどはカルヴァン派ではタブーとされる、典型的なローマ・カトリックの贈り物や食べ物であった。したがってこの作品はあきらかにカトリック教



図32 ヤン・ステーン《猫にダンスを教える子供たち》1665-68年頃 油彩 アムステルダム 国立美術館



図33 ヤン・ステーン《聖ニコラス祭》1665-68年頃 油彩 アムステルダム 国立美術館

## 「笑い」の図像学的試論

徒の家庭が注文したのであろう。ヤン・ステーンは同主題の別の作品で椅子がひっくり返り、子供が喧嘩する情景を描いているが（1668年頃、個人蔵）、注文者の希望によるものか、こうしたカトリック的な要素をあえて削除していた。18世紀の所蔵者はこの作品を「放縦な家事」というレッテルを貼り、それ以来、散らかったヤン・ステーンの画面の代名詞となった<sup>52)</sup>。画面には六人の子供が描かれているが、幾人かはヤン・ステーン自身の子供であることが、他の作品での子供の顔との類似性から推定できる。子供たちの表情は実に豊かで、ヤン・ステーンが子供画の天才であることが伺われる。今日のオランダでは宗派とは関係なく、聖ニコラス祭は子供のための祝日となっている。

《老いが歌えば若きが笛吹く》（図34、1668年）はわが国の「子供は親の背を見て育つ」といういい伝えに匹敵する諺絵である。ヤン・ステーンは複数の作品でこの諺を描いている。まず目を引くのは右端にいる兄妹が内緒でタバコを吸いながら、悪戯っぽく笑っている姿である。外から窓に手をかけて一人の少年が長いキセルでタバコを吸っている。子供たちは当時流行した大人の喫煙を真似しているのである。実際、ヤン・ステーンと同じ主題の別の作品では父親が息子にタバコを試させている情景があるが、この父親はまさにヤン・ステーンの自画像で、自ら反面教師を買ってでたのであろう（図35、1663-65年頃）。彼の笑いは観る者が「父親としてあるまじき愚行」と反感を持つほど、不埒である。ヤン自身が画面の中で自嘲的な笑いを示しながら、観る者に意味ありげな視線を投げかけていた。すでに赤ら顔の女性は召使にさらに赤いワインを注がせているが、おそらくヤン・ステーンの



図34 ヤン・ステーン《老いが歌えば若きが笛吹く》1668年 油彩 アムステルダム国立美術館



図35 ヤン・ステーン《老いが歌えば若きが笛吹く》1663-65年頃 油彩 デン・ハーグ マウリッツハイス美術館



図36 コルネリス・デ・ヴォス《スザンナ・デ・ヴォスの肖像》1627年 油彩 フランクフルト シュテューデル美術研究所

## 「笑い」の図像学的試論

妻マルガリートをモデルにしたのであろう。1721年の『大劇場』でヤン・ステーンの伝記も残しているアルノルド・ハウブラーケンは彼の妻が家事もせず、居酒屋の経理も手伝わない女性と描写していた<sup>53)</sup>。

前景では姉がジョッキで幼い弟にワインを飲ませている。それを注意することもなく祖父は乾杯しながら陽気に笑い、喫煙や飲酒をする孫たちの危険な悪戯に気がつかない。前景で犬が老人を吠えているのも、すでにいくつかの先例で喚起したように、一家を監督しなければならない一番年長の祖父の態度を非難しているかのようだ。母親に抱かれている幼い子供はスプーンを持ちながら、にっこり笑っている。元来ヤン・ステーンの子供が笑っているのは悪戯の最中であるので、この子供もスプーンを玩具代わりにしようとしているのかもしれない。

確かに17世紀のフランドルやオランダの絵画でとくに“幼い”子供が描かれるとき、彼らの無邪気な笑いが愛情深く描かれていた。家族の肖像を得意とするコルネリス・デ・ヴォスの《スザンナ・デ・ヴォスの肖像》(図36, 1627年)では、とりわけ画家が自分の幼い娘を描いたので、一瞬の生き生きとした表情を捉えている。彼女はハイチェアーにすわり、下の歯を見せながら、あどけなく笑っている。椅子の向かって右側面には「15ヶ月, 1626年」と子供の歳と画家のサインがあった。

## まとめ

中世から近世を通じ、西洋美術史の中で「笑い」が表現されるとき、聖母や天使の「祝福の微笑」はあっても、それは「笑い」ではなかった。「笑う行為」は基本的にはネガティブな態度を示す身振りとしてみなされた。新訳聖書の「ルカによる福音書」で、「今笑っている人びとは、不幸である、あなた方は悲しみ、泣くようになる」(6:25)と、笑いを肯定してはいない。と同時に「キリストは一度も笑わなかった」という伝承が中世のキリスト教社会で広まり、「笑う行為」に対する否定的な発想が生まれたのであろう。前述したシュミットはサン・ヴィクトル修道院の規定を引用し、律修参事会員は外部の召使いや職人と食事の席を一緒にしなければならないとき、彼らは沈黙を守り、「笑いとふさわしくない身振り」を避けるべきだと勧告している<sup>54)</sup>。こうした背景から、「笑い」が見られる多くの情景は、悪魔の笑い、愚かな乙女の笑い、娼婦の誘惑の笑い、淫靡な老人の笑い、酒場の泥酔中の笑いなどであった。ルネサンス時代、子供の肖像画にはあどけない無垢な笑いが描かれても、それもむしろ例外的であり、王侯貴族の子弟ではやはり将来の支配者としての威厳を持たせることが依頼者の要請だった。

かつてヤコブ・ブルックハルトはイタリア・ルネサンスにおけるユーモの開花と個人主義の感覚の出現とを関連させていたが、美術の世界で個人主義の意識の発露として「笑い」が表現されたのは、17世紀のフランドル、オランダ絵画であった。この時代になって笑いの多様性が展開されたのである<sup>55)</sup>。だがどの時代でも泥酔中の笑いは節制のない醜い行為として批判の対象となっていた。とりわけカルヴァン主義者たちは過度な笑いを拒絶したのである。その意味で、以下のイギリス旅行者の発言も単なる個人的な観察に基づくとはいえないであろう。1691年、オランダに旅をしたイギリス人



がエッセイ週刊誌『スペクテイター』の中で、「この国にはウィットよりはセンスがあり、良いユーモアよりは良い気性がある」と伝えている。つまりオランダ人の印象は真面目であるが、ウィットやユーモア精神がやや乏しいと映ったのであろう<sup>56)</sup>。他方、ピーター・バーガーは「もし笑いという現象を十分に理解できたなら、人間性の中心的な謎を理解したことになるであろう<sup>57)</sup>」と述べていた。

本稿の論題「『笑い』の図像学的試論」について、筆者は今後もさまざまな作例を収集し、図像学的に「人間性の中心的な謎である笑い」を研究していきたいと思う。また同時代の笑いの理論的研究をも深めなければならないだろう。M. A. スクリーチ、R. カルダーが指摘したように、ルネサンス時代、これまで知られていないが、笑いについて優れた論稿を残した人文主義者が少なくない。例えば、ニコラス・ジョシウス (Nicholas Jossius, *De risu et fetu*)、チェルソ・マンチーニ (Celso Mancini, *De risu ac ridiculis*)<sup>58)</sup> のように、6巻の *Encyclopeia of the Renaissance* の索引にさえ列挙されていない作者にも注目していかなければならないだろう。

## 註

- 1) ジャン・ヴェルドン『笑いの中世史』池上俊一監修、吉田春美訳、原書房、2002年、p. 16.
- 2) ジャン＝クロード・シュミット『中世の身振り』松村剛訳、みすず書房、1996年、p. 145.
- 3) 『聖ベネディクトの戒律』吉田暁訳 すえもりブックス、2000年、p. 64.
- 4) 聖ベルナルド『謙虚と傲慢の段階について』古川勲訳、1981年、あかし書房、pp. 104-105.
- 5) Publius Lentulus のラテン語の書簡については、Montague Rhodes James, *The Apocryphal New Testament*, Oxford, 1924, pp. 477-478.
- 6) 宮田光雄『キリスト教と笑い』岩波新書、p. 70.
- 7) 飯田喜四郎、黒江光彦監修『ゴシック1』世界美術大全集、小学館、解説・黒江光彦、pp. 372-373.
- 8) ピーター・バーガー『癒しとしての笑い』森下伸也訳、新陽社、p. 84.
- 9) 宮下志朗「中世、ルネサンスにおける笑い」『文学と笑い』アウリオン叢書5、弘学社、2007年、pp. 60-61.
- 10) 同書、p. 185.
- 11) ギョーム・ド・ロリス、ジャン・ド・マン『薔薇物語』見目誠・未知谷訳、1995年、p. 325.
- 12) バルダッサレ・カステリオーネ『カステリオーネ宮廷人』清水純一、天野恵訳、東海大学出版会、1987年、p. 303.
- 13) Desiderius Erasmus, "On Good Manners for Boys", *Literary and Educational Writings* 3, in *Collected Works of Erasmus*, vol. 25, Toronto, Buffalo and London 1985, pp. 275-276.
- 14) ラブレール『ガルガンチュア』宮下志朗訳、ちくま文庫、2005年、p. 15.
- 15) 宮下氏の好意によって、2000年6月、明治大学での日本文体論学会での発表原稿を参照した。
- 16) Laurent Joubert, *Treatise on Laughter*, trans. Gregory David de Rocher, Alabama 1980, pp. 94-95. 原書: *Traité des causes du ris et tous ses accidents*.
- 17) Licia Collobi Raghianti, *Dipinti Fiamminghi in Italia (1420-1570) Catalogo*, 1990, pp. 45-46. 佐々木英也、富永良子監修『ゴシック2』世界美術大全集、小学館、解説・富永良子、p. 414.
- 18) Susan Foister, *Holbein in England*, London 2006, pp. 100-101.
- 19) Philippe Ariès, *L'enfant de la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris 1960. 本稿は1973年版を使用。

## 「笑い」の図像学的試論

- pp. 75-76. フィリップ・アリエス『<子供>——アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、1980年、pp. 50-60.
- 20) Helena Bussers et al., *Museum of ancient Art*, Brussels 2001, p. 52.
- 21) 森洋子「不釣合いのカップルの美術史」『子供とカップルの美術史』NHK ブックス、2002年、pp. 244-307.
- 22) エラスムス『痴愚神礼讃』渡辺一夫訳、岩波文庫 p. 87.
- 23) Leontine Buinsters-Smets, *Jan Massys*, Zwolle 1995, p. 236, note 190.
- 24) *Ibid.*, p. 196.
- 25) *Ibid.*, p. 236, note 190.
- 26) Morris Palmer Thilley, *A Dictionary of The Proverbs in England*, Ann Arbor 1950, rpt. Tokyo 2001, p. 544.
- 27) Werner Mezger, "Narren, Schellen und Marotten, Grundzüge einer Ideengeschichte des Narrentums", *Narren, Schellen und Marotten*, Remscheid 1984, pp. 15-16. フォークトヘルの版画の銘文に関し、東京都立大学名誉教授藤代幸一氏からご教示を得た。
- 28) François Goedthals, *Les proverbes anciens Flamengs et François, correspondants de sentence les uns aux autres*, Antwerpen 1568, No. 65.
- 29) Stephen Gosson, *Playes Confuted in Five Actions, The English Drama and Stage*, ed. W.C.Hazlitt, 1869, p. 206.
- 30) Symon Andriessoon, *Duytsche Adagia ofte Spreekwoorden*, Antwerpen 1550, "Inde vuyst lichen", "Dat sijn die ghene die inwendich oft heymelijck lachen ende thart gaet hem op als si eens anders qualijckvaren oft teghenspoet sien, ofte: hy lacht inde vuyst, dat is: hy lacht dattet hem teghen gaet", ed., Mark A Meadow, Anneke C. G. Fleurkens et al., Hilversum 2003, p. 234.
- 31) Carolus Tuinman, *De oorsprong en uitlegging van dagelyks gebruikte Nederduitsche Spreekwoorden*, vol. I, Middelburg 1720, p. 306.
- 31a) Arthur Golding, *The Psalmes of David and Others with M. Iohn Caluins Commentaries*[tr.], 1571, XXXV 12, I, p. 134.
- 32) Tuinman, *op. cit.*, p.306.
- 33) Frederik A. Stoett, *Nederlandsch Spreekwoorden, Spreekwijzen, Uitdrukkingen en Gezegden*, vol. 1, p. 527.
- 34) 舟田詠子『誰も知らないクリスマス』朝日新聞社、1999年、pp. 278-303.
- 35) R-A. D'Hulst, Nora De Poorter en Marc Vandenven, *Jacob Jordaens (1593-1678)*, Antwerp vol. 1, p. 196.
- 36) Johannis de Brunes, *Emblemata of Sinne-werck*, Amsterdam 1668?, p. 17.
- 37) Arnout Balis et al., *De Vlaamse Schilderkunst*, Antwerpen 1987, p. 198 (Marc Vandenven)
- 38) D' Hulst, Nora De Poorter en Marc Vandenven, *op.cit.*, p. 268.
- 39) *Ibid.* Jacob Cats, 's *Werelts begin, eynde, besloten in den trov-ringh, met den proef-steen van den selven*, Dordrecht 1637.
- 40) Johan Verberckmoes, *Schertsen, schimpen en schateren*, Nijmegen 1998, pp. 154-155.
- 41) 『プラハ国立美術館展ルーベンスとブリューゲルの時代』2007年、毎日新聞社、オルガ・コルトヴァの解説、p. 160.
- 42) Stoett, *op. cit.*, vol. 1, p. 435.
- 43) Verberckmoes, *op. cit.*, pp. 156-157.
- 44) ヘンリックス・ベトルス・バルト『フランス・ハルス』高橋達史訳、1983年、美術出版社、p. 118.

- 45) S. Slive et al., *Frans Hals*, Washington, London, Haarlem, 1989, No. 37, doc. 94.
- 46) *Ibid.*, p. 118.
- 47) Jacob Cats, *Proteus ofte Minnebeelden Verandert in Sinnebeelden*, Rotterdam 1627, rpt. Hans Luiten, den Haag 1996, vol. 1, pp. 36-39.
- 48) ヴェルドン, 前掲書, p. 143.
- 49) H. Perry Chapman et al., *Jan Steen*, Amsterdam 1996, Wouter Th. Kloek の解説, p. 219.
- 50) Walter S. Gibson, *Pieter Bruegel and The Art of Laughter*, Berkeley and Los Angeles 2006, pp. 55-56.
- 51) Mary Frances Durantini, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, Berkeley 1979, p. 287.
- 52) Wouter Th. Kloek, 註49参照, p. 199.
- 53) Michael Hoyle, "Jan Steen from Arnold Houbraken's *De groote schouburgh* ..., 1721", Chapman et al., *op. cit.*, pp. 93-97.
- 54) シュミット, 前掲書, p. 150.
- 55) Rudolf M. Dekker, *Humor in Dutch Culture of the Golden Age*, New York 2001, p. 146.
- 56) *Ibid.*, p. 7. 原文は *Spectator*, "A Late Voyage to Holland", 1691, s.I., p. 32.
- 57) バーガー, 前掲書, p. 84.
- 58) M. A. Screech, Ruth Calder, "Some Renaissance attitudes to Laughter", *Some Renaissance Studies*, selected articles 1951-1991 with a bibliography, ed. Michael J. Heath, Genève 1992, pp. 166-178.

本論文に掲載した以下の図版の出典

- 図1, 2, 3, 4 『ゴシック1』世界美術大全集, 小学館,  
 図5 『イタリア・ルネサンス2』世界美術大全集, 小学館  
 図6 『ゴシック2』世界美術大全集, 小学館

(もり・ようこ 明治大学名誉教授・元理工学部教授)