

Title	一五世紀イングランドの聖母マリア像：俗語歌謡のテキストから
Sub Title	The Virgin Mary in Fifteenth Century England, as Portrayed in Carols
Author	上野, 未央(Ueno, Mio)
Publisher	三田史学会
Publication year	2009
Jtitle	史学 (The historical science). Vol.78, No.3 (2009. 10) ,p.73(301)- 102(330)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-20091000-0073

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

一五世紀イングランドの聖母マリア像

——俗語歌謡のテクストから——

上野 未央

はじめに

中世ヨーロッパにおいて修道院から広がった聖母マリア崇敬は、一三世紀には教区教会レベルにまで浸透していた。イングランドでは、ウォルシンガムの聖マリア聖堂が、一三世紀から宗教改革初期に至るまで、最も人気のある巡礼地の一つであり続けた⁽¹⁾。また、マリアはフラタニティ（教区ギルド）の守護聖人としても人気を博していた。ロンドンでは、一三五〇〜一五五〇年の間に、およそ一五〇〜二〇〇のフラタニティが結成されたが、その中でもマリアを守護聖人としたフラタニティが圧倒的に多く、その数は確認されているだけで五七にのぼる⁽²⁾。このように、中世後期イングランドで多くの人々に親しまれ、崇敬されていたと言われる聖母マリアのイメー

ジを明確化することは、当該期イングランドの宗教心性を考えるうえで、重要な切り口となるだろう。本稿ではマリア・イメージについて再検討するためのケース・スタディとして、一五世紀に書かれたキャロルと呼ばれる俗語歌謡を分析する。

キャロルとは、一三〜一六世紀の写本群に残る、リフレインを持つ脚韻詩で、教会や世俗の祝宴の場で、聖職者や芸人らによって歌われていたと言われる⁽³⁾。歴史学の研究においては、俗人の心性を反映した史料として、キャロルが引用されることがある⁽⁴⁾。しかし、キャロルをまとめて分析し、そこに描かれたマリア像を具体的に明らかにしようとする研究はこれまで行われてこなかった。本稿では、キャロルを分析対象として、中世後期イングランドの聖母マリア像の一端を明らかにすることを目的

とする。

本稿で史料とするのは、オックスフォード大学ボードリアン図書館所蔵の一五世紀の写本 *MS. English poetry c.1* (以降 *c.1* 写本と略記⁵⁾) に収められたキャロルである。*c.1* 写本は、キャロルとそれ以外の形式の英詩・ラテン詩を七六篇収めた写本で、一五世紀後半に二人の書記により書写されたと考えられている。一般に、キャロルは、説教のテキストや他の文学作品などと一緒に写本に収められており、単一の写本にキャロルがまとめて収められた例はきわめて少ない。しかし、七六篇ものキャロルと詩が収集されている点で、*c.1* 写本は、他の写本群とは一線を画しており、キャロルをまとめて分析するのに適した写本であるといえる。また、*c.1* 写本には、キリスト降誕、福音書記者聖ヨハネ、カンタベリの聖トマス、女性風刺、飲酒の楽しみを歌うものなど様々な主題のキャロルが収められたが、その中でも聖母マリアは二九篇のキャロルと二篇のラテン詩で言及され、最も頻繁に登場している。

本稿では、第一章において、中世後期イングランドにおけるマリア崇敬に関する先行研究を概観する。第二章では、*c.1* 写本の史料論的分析の結果を示したうえで、

キャロルのテキストを具体的に見ていく。それにより、第一章で概観したマリア像一般の特徴と、キャロルのマリア像の共通点・相違点を明確化する。そのうえで、キャロルに特徴的なマリア像が描かれたとするならば、その背景には何があったのかということについて考察を加えることとする。

第一章 中世後期イングランドにおける

聖母マリア像の変容

一 マリアが描かれた史料と先行研究

中世後期イングランドのマリア崇敬に関する先行研究は、大きく分けて三種類に分類される。以下では、第一に、英詩や図像を扱う研究の中で取り上げられたマリア像、第二にマリア像そのものに焦点をあてた研究、第三に中世後期の宗教心性を扱う研究の中で取り上げられたマリア像に分けて述べていく。

まず、中世後期の宗教詩を扱った研究の中から、ロズマリー・ウールフの論考を取り上げる。ウールフは、一四世紀までに書かれた英詩で、マリアを描いたものを三グループに分類している。第一に、天后 (*Queen of Heaven*) であるマリアを賛美し、執り成し者としての

マリアに慈悲を求める英詩が挙げられる。第二に「マリアの歓び」(Joys of the Virgin)を歌う英詩がある。マリアの歓びとは、イングランドでは、受胎告知、キリスト降誕、キリスト復活、キリスト昇天、マリアの被昇天(あるいは戴冠)を指した。キリスト復活ではなく、キリスト公現が描かれることもあった。これらの「歓び」を順に挙げる詩と、個々の「歓び」の場面を描いた詩がある。第三に、キリスト降誕場面において、マリアが幼子キリストに歌う子守唄 (Lullaby lyric) が挙げられている。マリアの子守唄は、一四世紀後半から一五世紀にかけて、キャロルとして多く残っている。本稿第二章で扱うe1写本にもマリアの子守唄キャロルが収められた。そして、一五世紀になると、これら三グループの他に、キリスト受難を嘆くマリア像が英詩に頻繁に描かれるようになった⁽⁷⁾。

画像研究としては、リチャード・マークスの論考が挙げられる。マークスは、画像そのものを分析するだけでなく、作成当時の設置場所や使用目的といった「オリジナルの文脈」のなかで、画像の持った意味を捉えなおす必要性を指摘した。画像に加えて、遺言書や教区委員の会計簿を史料とすることで、画像の設置場所や、画像の

果たしていた機能を明らかにすることができると考えたためである⁽⁸⁾。

マークスによれば、一三世紀までに最も多く作られたマリア像は聖母子像で、その多くが主祭壇の近くに置かれたという。聖遺物箱として使われていたものもあった。しかし、一三世紀から一四世紀にかけて、マリア像は内陣の外にも置かれるようになっていく。世俗の人々の目に触れる場へと、置かれる場を拡大していったということができるだろう。置かれる場の拡大と時を同じくして、様々なマリア像が作成されるようになった。たとえば、ベッドの上で嬰兒キリストを抱くマリア像 (Our Lady in Gown) や、聖アンナがマリアに読み方を教える様子を描いた画像などがある。そのなかでも、一四世紀以降、最も多く作成されたのは、傷ついたキリストを膝に乗せるピエタ像であった。一四世紀になると、遺言書の中で、ピエタ像への遺贈や、ピエタ像の前への埋葬を希望した例が見られる⁽⁹⁾。

以上のように英詩や画像などの特定の史料を扱った研究だけでなく、マリアのイメージを分析の中心に置き、複数の史料を用いてマリア像の変容を明らかにする研究も行われてきた。たとえば、ナイジェル・モーガンは、

時祷書や英詩、画像などを史料として一四世紀の俗人向けマリア像について考察した。その結果、モーガンは、一四世紀には、聖母子像が減少し、聖ミカエルによる魂の計測場面におけるマリアと、ピエタ像が新たに描かれるようになったと述べた⁽¹⁰⁾。また、一四世紀になると、マリアが、俗人に近い存在として描かれるようになったことも指摘している。モーガンは別の研究で、一五世紀におけるマリア戴冠図に注目し、その変容についても論じた⁽¹¹⁾。この研究については後述する。

マリアを対象を限定した研究ではなく、中世後期のキリスト教崇敬全般を扱った研究でも、マリア像は、俗人の宗教心性を形作る重要な要素として取り上げられてきた。たとえば、宗教改革が俗人の宗教心性に与えた影響について論じたエーモン・ダフィは、教区委員の会計簿、画像、時祷書、遺言書、俗語文学などを史料とし、宗教改革期前後にも、カトリックの崇敬が人々の生活に密接に関わっていたことを指摘した。ダフィが挙げたカトリック崇敬の諸相には、聖人崇敬、キリスト受難への崇敬、そこから派生したキリストの傷や受難の道具への崇敬、キリストの名前への崇敬、煉獄思想などがある。ダフィは、それらの中で、マリア崇敬も取り上げ、「マリアの

歓び」とともに、キリスト受難にともなう「マリアの悲しみ」(Sorrow of the Virgin) が、時祷書の挿絵や教会の画像として多く描かれたと述べた。また、受胎告知の祝日やキャンドルマスなどのマリアの祝日の重要性、煉獄におけるマリアの執り成しの役割にも言及した⁽¹²⁾。

崇敬の一面面としてのマリア像というよりは、中世後期のキリスト教崇敬の大勢の中で変容を余儀なくされたものとしてマリア像を考察したのが、クリスティン・ピータースである。ピータースは、宗教改革が女性に与えた影響について考察した研究のなかで、キリスト崇敬との関係性のなかでマリア像を論じている⁽¹³⁾。広く言われているように、中世後期の教区教会では、キリスト受難や最後の審判などに聖職者の関心が向けられ、俗人に対してもそれらの崇敬が広められていた。ピータースによれば、そのような「キリストを中心とする崇敬」の影響を最も強く受けて変容したのが、聖母マリア像であった⁽¹⁴⁾。

言うまでもないことだが、マリア崇敬は、キリストへの崇敬との関係の上に存在する。マリアのイメージと、キリストや、他の崇敬の諸相との関係性を考察することなしに、マリア崇敬の持った意味について理解することはできないのではないか。その点で、教区教会レベルの

崇敬全体の中でのマリア像を明らかにしようとした。ピーターズの議論は注目に値する。以降、ピーターズの議論を中心として、関連する他の研究成果にも触れながら、中世後期のマリア像とその変容について見ていく。

二 執り成しのマリア

まず、キリストと人との間を執り成す役割を担うマリア像を取り上げる。ピーターズが指摘するように、中世後期のマリアとキリストの役割は、明確に分化されていた。すなわち、キリストは慈悲を施して人々を助け、マリアはキリストに人々が救ってもらえるように祈るのである。⁽¹⁵⁾ このような執り成しのマリアは、先述のように、一四世紀以前から英詩には頻繁に描かれていた。ウールフは、執り成しを祈ることなしに、マリアを賛美する英詩は一四世紀には全くと言っていいほど書かれなかったと述べている。⁽¹⁶⁾

図像としては、一四世紀から描かれるようになった、聖ミカエルが魂の計測を行う場面に登場するマリア像が、執り成しのマリアの役割を示しているとされる。死後の人々の魂を秤にかける聖ミカエルの隣にマリアが立ち、ロザリオを秤の上に載せて、魂を救おうとする場面であ

る。この図像は、イングランドのほとんどの教区教会に描かれたと考えられている。

しかし、ピーターズは、魂の計測場面は、一五世紀の説教のテクストではほとんど触れられていないことを指摘した。その理由として、ピーターズは、マリアその人への崇敬が高まることへの危惧が、聖職者の間にあったのではないかと推察する。⁽¹⁷⁾

同じような聖職者の意図が、イングランドに特徴的な、マリアがロザリオを載せるという行為に反映されているとピーターズは論じる。ヤコブス・デ・ウオラギネの『黄金伝説』では、マリアはロザリオではなく、自身の手を秤の上に置く。⁽¹⁸⁾ しかし、手を秤に載せるマリアを描いた図像は、イングランドには一点しか現存しない。また、マリアが服の一部を秤に載せた図像も大陸では見られたが、イングランドには一点現存するのみである。イングランドの教区教会の図像では、ほとんどの場合、マリアはロザリオを秤に載せているのである。マリアその人よりも、マリアへの崇敬を強調したいという、教区教会の意図が、ロザリオを置くという行為に表れているのではないかと、ピーターズは考えた。⁽¹⁹⁾ ロザリオを描くことにより、キリストに向かって祈るマリア像を描いたとい

うことであろう。

また、ピータースは、魂の計測場面が、一四世紀から一五世紀の間に描かれる場を変えたことも指摘した。一四世紀初頭には、魂の計測場面は、最後の審判の画像群の中に描かれていた。しかし、一四世紀以降、この場面を最後の審判の画像中に描くことが減ったという。²⁰たとえば、バッキンガムシヤ、ペンの教区教会の壁画には、最後の審判が内障壁に一五世紀初めに描かれた。この画像には魂の計測場面も描かれていた。しかし、一五〇〇年頃、この絵の上から、新しい壁画が描かれた。新しい壁画では、最後の審判の絵のなかに、キリスト受難に使われた道具を持った天使たちや、キリストの傷から流れる血が描かれた。²¹キリスト受難への関心が強く見える壁画となったのである。

このように、一五世紀以降、最後の審判とは切り離されて描かれるようになった魂の計測場面は、人間の死後の魂の行方を描いた画像群のなかで描かれるようになってきた。この変化には、煉獄思想が関わっていると考えられている。ピータースによれば、煉獄が、教区教会における魂の救済の仕組みの中に取り入れられた結果、魂の計測場面は、人々の死後すぐに起こる場面を視覚化したも

のになったということである。²²

テクストに書かれた煉獄の例としては、一四世紀の俗語物語 *Cost of Gy* が挙げられる。このテクストでは、煉獄における罪の償いを課された人々は、マリアからの助けを得ることができるとされた。しかし、このテクスト中で、マリアは「私の息子の意思」によって魂の受ける苦しみが軽減されると語っている。²³つまり、魂の行方を決めるのはキリストであり、マリアは、そのキリストに対して祈る役割を担っているのである。煉獄においてもマリアには執り成しの役割が与えられたということになる。

ここまでをまとめると、最後の審判とキリスト受難とを結び付けようとする傾向と、煉獄思想の影響を受けて、執り成しのマリアの描かれる場は変化したといえるだろう。しかし、マリアの執り成しの役割は引き続き重視されてきたと考えられる。

このように、執り成しの役割をマリアが担ったのは、彼女がキリストにより戴冠されたためであると考えられていた。次に、マリア戴冠場面を取り上げる。

三 戴冠されるマリヤ

一四〇〇年頃の英詩では、マリヤの戴冠とマリヤの執り成しの役割との因果関係が次のように説明されている。

なぜ私が戴冠され天の后になったか／なぜ私が慈悲の泉と呼ばれるか／なぜ私のような地上の女が／天国で天使たちの上にいるのか／それはあなた達人間のため。私は真実を話している／あなた方は私に助けを求め、私はあなた方を助ける／私は、あなた方を地獄から遠ざけるよう定められているのだから²⁴

この英詩に示されているように、マリヤの戴冠は、彼女が執り成しの役割を持つ根拠であった。戴冠場面は、説教でも重視されており、一五世紀の説教のテクストには、マリヤの被昇天と戴冠の日が、マリヤの祝日の中で最も重要な日であると書かれた。²⁵

マリヤの戴冠場面はしばしば図像にも描かれた。一四世紀には、マリヤとキリストが並んで描かれ、キリストからマリヤへ戴冠される様子が描かれることが多かった。しかし、一四世紀後半になると、マリヤ戴冠図に変化が見られる。マリヤはキリストと並んで描かれるのではなく、三位一体の下に描かれるようになる。キリストと父なる神、そして白い鳩で表現された聖霊が、マリヤの頭

上に描かれたのである。このような、階層式の戴冠場面は、その後、一五・一六世紀の教会教会の壁画やステンド・グラス、アラバスター彫刻に多く見られるようになった。

このようなマリヤ戴冠場面の変化については、モーガンも取り上げ、一四世紀末から強調されるようになった三位一体への崇敬との関係を指摘している。モーガンは、マリヤが、キリストと人間との間の執り成しだけでなく、三位一体と人々との間の執り成しも行うようになったのだと解釈した。²⁶

一方でピーターズは、三位一体への崇敬の影響だけではなく、マリヤが一段下に描かれることで、一般信徒に近い存在になったのだと解釈している。²⁷ マリヤの人間性の強調については、マークスによる図像研究や、モーガンによる一四世紀のマリヤ像研究においても指摘されてきた。これらの指摘と重ね合わせて考えると、ピーターズが指摘するように、マリヤ戴冠図の変化の中に、マリヤを一般信徒により近い存在として描こうとする中世末期の教会教会レベルの聖職者の意図を読み取ることができるとはならない。

また、戴冠場面の変化が、説教のテクストには反映さ

れていないことも、ピータースは指摘した。説教の中では、一五世紀になつてからも、キリストからマリアへの戴冠が行われていたのである。図像と説教のテキストとの間で見られるこのようなイメージの相違は、マリアを人々に近い存在とする傾向が、教区教会レベルで起こつたことを示唆するのではないかと、ピータースは論じている。また、ピータースは、マリアが三位一体の下に描かれたことで、執り成しを行うマリアの力は、彼女自身のものではなく、委任されたものであることが明示されたと解釈する⁽²⁸⁾。

ピータースの説は、マリアに独立した力を認めるのではなく、マリアの執り成しの力は、三位一体の神により授けられたものだということが、一般信徒にも分かるように示されたというものである。最後の審判の場面や煉獄において、人と神との間の執り成しを担うマリア像とも共通するイメージであるといえよう。

四 母としてのマリア

次に、聖母子像やピエタに描かれた、キリストの母としてのマリア像を見ていく。

ピータースは、中世後期には、キリストを抱くマリア

を描いた聖母子像が減少したと指摘した。ピータースは、聖母子像減少の例として、一五世紀イングリッドで作成された時祷書では、聖母子の図像が描かれるキリスト降誕場面よりも、キリスト受難の場面が挿絵として頻繁に描かれていたことを挙げた⁽²⁹⁾。

さらに、ピータースは、オックスフォードシャ、ベックレーの教区教会の壁画も、例として取り上げた。この壁画では、一四世紀に描かれた聖母子像の上から、別の図像が一五〇〇年頃に描かれた。一四世紀に描かれていたのは、聖母マリアが嬰兒キリストに授乳している場面であり、その上から後に描かれたのは、人間の魂を秤にかける大天使ミカエルと、その横に立つ聖母マリアであった⁽³⁰⁾。モーガンも、一四世紀から図像としての聖母子像は減少したと指摘している。

また、ピータースは、キリストの生涯やマリアの生涯を描いた壁画も減少したと述べた。それを示す例として、ピータースはオックスフォードシャ、サウス・ニューイングトンの壁画を挙げている。この壁画では、キリストの生涯の各場面に、五つの傷や受難の道具の図像が描かれているのである⁽³¹⁾。ピータースは指摘していないが、この壁画については、キリストの生涯を描く壁画が減少し

たことを示すというよりは、キリスト受難と、キリストの生涯との関連付けが行われたことを示していると考えるのが自然であろう。この壁画に、キリスト受難への崇敬が色濃く反映されていることは確かである。

このようなキリスト受難への関心の高まりに呼応して登場するのが、ピエタ像である。ピエタにおいて表現されたマリア像は、第一に子供の死を嘆く親であった。聖母子像のマリアは、子供を産み、優しくあやす「理想的な女性」であり、そのようなマリア像は、特に女性に訴えかけるものであったと考えられる。それとは対照的に、子の死を悼む親の感情は、教区民たちに、ジェンダーの垣根を越えて等しく訴えかけるものではなかったかとピータースは述べた。また、ピエタに見られるマリアの嘆きは、人間たちへの警告でもあった。たとえば、ノーフォークのヘイドンの教区教会の窓では、ピエタ像をとり囲んで、酒飲みや博打打ちが描かれ、マリアの口からは嘆きの言葉が発せられている。さらに、ピエタにおけるマリアの嘆きは、キリストの受難に対する人々の嘆きの象徴でもあった。マリアは、キリスト受難の目撃者であり、嘆き悲しむキリスト教徒の代表となったのである。³² マリアはピエタ像を通して、一般信徒に近い存在として

描かれるようになったといえるだろう。

このように、マリアが人々に近い存在として描かれるようになった背景には、キリストへの崇敬の変化があった。ピータースは指摘した。中世後期、キリスト受難に使われた道具や、キリストの傷への崇敬が高まりを見せた。これを、ピータースはキリストの象徴化と呼ぶ。ピータースによれば、大陸では、十字架上のキリストの背景にキリスト受難の道具が描かれた例が多く見られるが、イングランドでは、受難の道具はキリストの苦しむ姿とは切り離されて描かれたという。このような、キリストの象徴化の過程で、キリストと信者たちとの距離が広がったため、マリアを人間に近い存在として描き直す必要が生じたのだとピータースは考えた。³³

以上の議論をまとめると、聖母マリアは、中世を通じて、キリストと人々との間の執り成し者としての役割を担っていたと考えられている。しかし、中世後期イングランドでは、教会を中心として、マリアその人へと向かう崇敬を問題視し、マリアはキリストへの崇敬に至るための仲介者であるということが強調されるようになった。それは、魂の計測場面に登場するマリア像や、マリア戴冠図の変化から分かる。また、マリア戴冠図の変化や、

ピエタ像からは、教会によって、一般信徒に近い存在としてマリアが強調されるようになっていったことが分かる。

しかし、ピーターズが指摘したような、キリスト教全体の傾向には当てはまらないようなマリア像も存在した。たとえば、一四・一五世紀には、ベッドの上に半身を起こしたマリアが、幼子キリストを抱えている画像が描かれていたことが分かっている。マークスによれば、このような聖母子像は、ヨーロッパ各地で見られるが、イングランドでは宗教改革期まで作成されていた。アラバスター彫刻として、イングランド南部の教区教会や女子修道院に置かれていたものが現存する³⁴。このような、母として子供をあやすマリア像は、ピーターズが、中世後期には減少したと論じたものである。また、聖アンナが少女時代のマリアに読み方を教える画像や、マリアの生涯を描いた画像、マリアがキリストに授乳する画像なども、ピーターズの議論ではほとんど取り上げられなかった。ピーターズは、イングランドのほとんど全ての教区教会に置かれたとされる、マリア像の根幹をなすイメージのみを取り上げ、それ以外のマリア像についてはほとんど考察していないのである。

ピーターズが指摘するように、キリストを崇敬の中心に置こうとする流れのなかで、マリア像の根幹をなす部分には変容したことができるだろう。しかし、画像やテキストが作成された地域やその使用目的、対象とされた社会層などに応じた、様々なマリア像が描かれていたはずである。キリスト教全体の大きな流れと、個々の事例がどのように関わりあっているのかを考察することは、中世後期イングランドのマリア・イメージの全体像を浮かび上がらせるために重要であると考えられる。

本稿では、そのためのケース・スタディとして、俗語歌謡キャロルに注目して、歌謡を通してどのようなマリア像が人々に伝えられたのかを考察したい。「はじめに」で述べたように、キャロルのテキストは、歴史学の研究の中で、俗人の宗教心性を示す例として、断片的に引用されることがある。しかし、聖母マリアがキャロルに頻繁に描かれる存在であったことはしばしば指摘されるにも関わらず、そのマリア像がどのようなものだったのかということは、明らかにされてこなかった。

中世後期イングランドで歌われたキャロルのマリア像は、ここままで概観した、キリスト教の大きな流れの中で変容を遂げた一五世紀イングランドのマリア像と、ど

のような共通点・相違点を持つのだろうか。次の章では、一五世紀の写本に収められたキャロルに見られるマリ・ア・イメージの特徴を明確化したい。

第二章 俗語歌謡キャロルにみるマリ・ア

一 「キャロル写本」の写本の特徴

テキスト分析の前提として、キャロルを収めた史料である^㉑「写本の特徴を示しておく必要があるだろう。史料論的分析の結果として明らかになった、^㉒「写本の特徴は、以下の三点にまとめられる。

まず、当該写本はオリジナルの折帳構成を現在まで残している可能性が高い。また二名の書記の字体がどちらも一五世紀のものであるという点では、先行研究の見解が一致している。したがって、当該写本に集められたキャロルは、一五世紀に収集されたもので、別々に記録されて後の時代に集められたものではないと考えられる。

第二に、当該写本は、使う人（歌い手）³⁵が見て歌うことを考慮して作成された可能性が高い。キャロルの韻を結ぶ線や、詩節を明示する線が書かれているためである。また、挿絵はほとんど描かれていないが、三篇のキャロルには楽譜が、二篇のキャロルにはどのような旋律で歌

うかという但し書きが付された。

第三に、当該写本には複数の編集意図が存在したと推察される。ラテン詩が書写された部分と、英詩が書写された部分とで異なるレイアウトが採用されたためである。ラテン詩を収める部分では、頁に余白が残されていたが、写本の大半を占めるキャロルが書写された部分では、余白は残されず、横に線を引いて個々のキャロルの境目が明記された。修道院長への風刺が描かれたラテン詩が収められていることから、書記は聖職者であった可能性が高いが、聖職者同士で楽しむために書写したラテン詩と、俗人を含む幅広い聴衆層を想定して書写された英詩やキャロルが、書き分けられたのではないかと考えられる³⁶。

なお、当該写本に収められたキャロルの多くが、一四一六世紀にイングランド各地で作成された他の写本群・印刷本にも収められた。^㉓「写本にはイングランドである程度流布したキャロルが収められたということも推察できる。

以上の特徴から、^㉒「写本には、中世後期イングランドで、聖職者によって、俗人を含む聴衆に向かって歌われたマリ・ア像が見られるといえるのではないだろうか。以下、実際にキャロルのテキストを見ていくこととする。

二 執り成しのマリア・戴冠されたマリア

先述のように、㉑「写本では七六篇中、二九篇のキャロルと二篇のラテン詩でマリアが描かれた。これら二九篇の英語キャロルのうち、二篇がマリア崇敬を主題とするキャロル、二篇がマリアの五つの歓びを列挙するキャロルである。その他のキャロルでは、マリアは、受胎告知やキリスト降誕、キリスト受難などの場面で、キリストの母として描かれた。(㉒「写本に収められた、マリアが描かれたキャロルについては表1を参照。以下、㉓「写本のキャロルに言及する際は、表1に記した、㉑「写本内に収められた順番を【】内に示す)。

第一章で概観した、インゲランド中世後期のマリア像と比較するには、㉑「写本のマリアについても、執り成しのマリア像、天后としてのマリア像、母としてのマリア像に分類する必要がある。しかし、㉑「写本にはマリア戴冠場面そのものは描かれていない。ただし、既に戴冠された天后としてのマリア像が登場し、そのマリアに執り成しを祈るキャロルが収められている。執り成しのマリアと戴冠されたマリアとは密接に結びついているのである。したがって、「執り成しのマリア・戴冠されたマリア」と「母としてのマリア」と、大きく二種類に分

けてキャロルを見ていく。

執り成しのマリアを歌ったキャロルの一篇【27】は次のように始まる。⁽³⁷⁾

「バーデン」めでたし元后(天后)、あわれみ深き御母*
 「二」ああ高貴な乙女、恩寵に満ちた／全ての人間にとつてあなたは慰め／天の後、どこにあっても／*
 このキャロルでは、最終詩節で、マリアに向けて、次のような祈りが捧げられた。

「六」われらをあなたの息子のところへ、連れて行ってください／あなたがいるところへ／そのために、

私たちはあなたに祈る。そしてあなたへの祈りをやめません／*⁽³⁸⁾

ここでは、マリアから助けを得て、キリストのもとへ行くという道筋が示されている。また、「聖母マリアお潔めの日(Of the Purification)」という前書きのついたキャロル【51】では、マリアを、后、レディと呼び「彼次に、あなたを信じますから／困難から救ってください」と歌う。⁽³⁹⁾ 次のようにマリアへの崇敬を歌うキャロル【45】もある。

「バーデン」心を向けなさい、優しい乙女マリアへ*
 *

「一」全ての友の中で彼女は花／彼女はあなたに榮譽をもたらしにくれる／あなたにはマリアを呼ぶ理由がある／*

「二」彼女はわれらの救世主、イエスを身ごもった／全ての過ちに対する、彼女は援助者／マリアは全ての苦難に対して存在している／*

「三」彼女は優しく、恩寵に満ちている／それはあらゆる場所において芽吹き、広がる／あなたには、マリアを呼ぶ必要がおおいにある／*

「四」貧しい時に、／あるいは、友人があなたを見捨てた時に／マリア、慈悲深い彼のレディ／*

「五」転落を恐れる時に、／あるいは、あなたが死ぬ日に／マリア、情け深い彼のレディ／*

「六」たいそう恵み深く、素晴らしい彼女／彼女はわれらを天国へ連れて行ってくれる／そこではマリアはレディで、后である／*⁽⁴⁰⁾

このキャロルでは、死の床においてマリアに祈ることが勧められた。

死後の魂の行方への関心は、マリアの五つの歎びを歌うキャロルにおいても見られる。⁽⁴¹⁾写本には二篇、マリアの歎びを挙げていくキャロルが収められたが、その

一篇【16】では、マリアを美しいバラと呼ぶ。そして「乙女」で「天の后」であるマリアの子宮(womb)から五本の枝が伸びたと歌う。この五本の枝はマリアの五つの歎びを指すと考えられている。⁽⁴²⁾このキャロルにおいて、五本の枝は、受胎告知、キリスト降誕、キリスト公現、キリストの地獄降下、キリスト昇天をそれぞれ指している。マリアの歎びとして一般的であったマリア被昇天に触れられていない代わりに、キリストが地獄へ降り、そこにいる魂を解放する場面が描かれたのである。

⁽⁴³⁾写本にもう一篇収められた、マリアの五つの歎びを歌うキャロル【59】では、受胎告知、キリスト降誕、キリスト受難、キリスト昇天、最後の審判が列挙された。このキャロルでは、第五の歎びとして、マリアの被昇天ではなく最後の審判が挙げられている。マリアを中心にしているかのように見える、マリアの五つの歎びを歌うキャロルにおいて、マリア被昇天の場面よりも、人々の魂の救済への関心が強く現れているのである。

また、マリアの五つの歎びとよく似た、五つの結びつき(絆 live knots)を挙げるキャロル【42】においては、受胎告知、キリスト受難、キリスト復活、キリスト昇天、最後の審判が挙げられた。⁽⁴⁴⁾ここでも、最後の審判という、

魂の行方に関わる場面に言及された。

ここまで見てきたキャロルでは、執り成しのマリアが描かれる場合、マリアは主に「后」と呼ばれた。単にキリストの母であるだけではなく、戴冠された后としてのマリアにこそ、執り成しを祈る意味があったのではないだろうか。第一章で述べたように、マリアが執り成しの役割を担うのは、彼女が神から戴冠されたためであると考えられていた。キャロルに見られるマリアへの祈りにも、そのような考え方が反映されているといえるだろう。

また、これらのキャロルでは、マリアに祈ることで最終的にはキリストに救ってもらおうという道筋が明確に示されていた。このようなマリア像には、マリアが独立して大きな力を持つことを危惧したとされる、中世後期イングランドの聖職者のマリア観が反映されているのではないだろうか。

三 母としてのマリア

次に、母としてのマリア像を取り上げる。P1写本においては、執り成しのマリアよりも、母としてのマリアが頻繁に描かれた。母としてのマリアは、受胎告知・キリスト降誕・キリストの公現・キリスト受難を歌うキャ

ロルに登場する。

まず、三篇のキャロルで主題となった受胎告知場面を見ていく。

「バーデン」お知らせしよう。アヴェエという言葉は、エヴァからきた*⁽⁴⁴⁾

「二」大天使ガブリエルが／三位一体のもとから降りてきた／ガレリアのナザレへ／*

「二」彼はその乙女が一人で見つけた／彼女の顔の前に跪いて／言った。めでたし、恩寵に満ち溢れたお方／*

「三」あなたは子どもを身ごもるでしょう／でもあなたは罪に汚れることがないでしょう／あなたは恩寵を与えられたのです、優しいマリアよ／*

「四」その乙女はたいそう戸惑って／答えて言った、なぜそのようなことが起こるのでしょうか／男の人は私に触れたことはありませんの／*

「五」天使はその高貴な方に言った／聖霊が、あなたの中に宿るでしょう／神であり人である人が／*⁽⁴⁵⁾

このキャロルでは、マリア自身が、乙女が子を授かる不思議についてガブリエルに問いかけている。他の受胎告知キャロル二篇⁽⁴⁶⁾でも、マリアが乙女でありながら子を身

「ごもることが彼女自身の口から語られ、ガブリエルが「聖霊があなたの中に宿る」と語る。c」写本の受胎告知キャロルに共通して見られるのは、自分が乙女であると語るマリアである。そして、乙女であるのに母となる不思議を、マリア自身が口にする場合、ガブリエルが、神の意思であるからと答えている。このガブリエルの応答によって、マリアの処女懐胎は、神の意思を示す「不思議」として説明されたといえるのではないか。

マリアが乙女であり母でもあるということは、他のキャロルでも頻繁に言及されている。たとえば一篇のキリスト降誕キャロル【11】は、次のように始まる。

「バーデン」Ave ave 今日、われらが崇めるべき日

*

「一」不思議なことが起こったことを、お話ししよう／乙女が子を産んだ／その後でも、乙女だった／預言書にあるように／本当に、これは驚くべきことだ／天使の挨拶を通じて／神が若い乙女に降りた／With ave / Ave ave あえて言おう／彼女の処女性は失われなかった／*

キリスト降誕を主題とした別のキャロル【67】でも、マリアが乙女であったことに言及されている。このキャロ

ルは「神の息子が生まれた。彼の母は乙女だった」と始まり、第一詩節で「不思議なことである／どうして、乙女と母が同じ人であり得るのか／そんな人は彼女のほかにはいなかった、乙女、母、マリア」と歌われた⁴⁸。

キリスト降誕を歌うキャロルでは、処女懐胎だけでなく、キリストの出生に関する不思議も語られている。それは、子守唄キャロル【10】では、マリアの口から語られる。

「バーデン」ある日、私は次のような光景を見た／星が昼間のように輝いて／唯一無二の／乙女が歌う／ラライ、バイバイ、ラライ

「一」この愛するに値するレディは座って歌う、そして彼女の子に言う／私の息子、私の兄弟、私の父よ、なぜあなたは、ゆりかごに寝ているのですか／私のかわいい鳥、何が起ころうとも、あなたは真実の王なのです／私はやめません／バイバイ、ラライと歌うのを

「二」すると子どもが話し始めた、そして母に向かつて言った／私はゆりかごに横たわっている、そして私が王である／輝く天使たちが／私に光を与える／あなたには見えないけれど／その光景の中で／あな

たも光り輝くだろう／バイバイ、ラライと歌って

「二」では、愛しい子よ、あなたは王であるのに、なぜ馬小屋に横たわっているのですか／なぜ偉大な王の広間ではないのでしょうか／私は正しいことだと思うのです／王や騎士というものは／良い寝床についているのが／そしてそれでこそ／間違いないことだろうと思うのです／バイバイ、ラライと歌うことも

「四」マリア、母よ、私がお子です、馬小屋に横たわっているけれども／伯たち、公たちも、私を崇めるでしょう／全ての王も／あなたは見るでしょう／三人の王たちが／二日目に来る／その時のために／あなたの胸を貸してください、そしてバイバイ、ラライと歌ってほしい⁽⁴⁹⁾

第三詩節でマリアが「なぜ、王であるあなたが、馬小屋に横たわっているのか」と、キリストに問いかけている。次の子守唄キャロル【14】でも、キリストの出生についての不思議が語られる。このキャロルの前半部分は次の通りである。

「一」ラライ、私の子、もう泣かないで／お眠りなさい、今はじっとして／あなたの父は天の王／これ

は彼の意思である

「二」ある夜、私はこんな光景を見た／乙女がゆりかごを揺らしている／そして彼女は次のように歌った／ラライ、私の子、もう泣かないで

「三」私は眠れない、そして泣くだろう／とても悲しい／眠りたい、でも寒い／私は服を着ていない

「四」私は聞いた、子どもが答えるのを／彼は母に向かって言った／親愛なる母よ、と私には聞こえた／なぜゆりかごに、私は横たわっているのか

「五」私は生まれ、横たえられた／獣たち、牛とロバの前に／優しい母よ、私はあなたの子／でも彼が私の父

このキャロルでは、キリストが、自分は身分に相応しくない場に生まれたと語る。同じキャロルの後半ではキリストが次のように語る。

「六」アダム、その男の犯した罪／その罪が私を痛めつける／人々よ、あなた方のために私は／三〇年かそれ以上の冬を

「七」見るのはつらい、ここで私が／十字架に磔になつていてのを。／私は鞭打たれ、傷は濡れている／私の血が償いに与えられたのだ

「八」ここで私は木に吊るされて／死ぬことになって
いる、そう定められているから／贖うこと、それこ
そが私の望み／それが父の意思であるから

「九」とても鋭い槍が、私の心臓を突き刺し／私は死
ぬ／高貴な父よ、あなたは／この幼な子をどこに置
いていかれるのですか

「一〇」痛みを感じることはなく／私の血は全て流れ
るにまかせた／アダムよ、この死は／あなたの、そ
して他の人々のため⁽⁵⁰⁾

受難場面を語る幼子キリストは、同時代の他の写本に収
められた子守唄キャロルにもしばしば見られる。

複数の場面が描かれることは、キャロルにおいては類
繁に見られる。⁽⁵¹⁾写本では、キリストの名前への崇敬
から派生した、マリアの名前を形作る文字 **MAR** を繰
り返すキャロル **【26】** では、処女懐胎に言及され、その
後で受難場面が描かれた。そこでマリアは、磔刑のキリ
ストのそばに立ち血の涙を流す。⁽⁵¹⁾ マリアは冒頭部分では、
幼子を身ごもる乙女として、最後にはキリスト受難を悲
しむ母として描かれたのである。

⁽⁵²⁾写本に収められたもう一篇の子守唄キャロル
【46】 では、キリストが自らの受難を語り、それを受け

てマリアが問いかけている。

「三」母に向かつて、彼は語り始めた／このミルクの
ために、私は死ななくてはならない／そうすること
が私のつとめ／愛する、優しい母よ

「四」乙女が気高い様子で歌い始めた／そして歌の中
で彼女は嘆いた／どうして、われらの天の王である
彼が／ひどい痛みを伴って血を流すのか⁽⁵²⁾

このキャロルでは、マリアが、「天の王」であるキリス
トが血を流すことを嘆いている。キリストの受難が、そ
の身分に相応しくないこととして描かれているといえる
のではないか。

磔になったキリストと聖母マリア、福音書記者聖ヨハ
ネとの会話からなるキャロル **【33】** では、マリアは次の
ように語る。

「四」私のかわいい息子、私の愛しい／なぜ人々は、
あなたをここに磔にしたのですか／あなたの頭には
茨がある／なぜ人々は、あなたにそんなことをした
のですか⁽⁵³⁾

同じようなマリア像は、一四九二年頃、フランシスコ会
修道士ジェイムス・ライマンによって書写された子守唄
キャロルにも見られる。このキャロルでは、キリストが

「私は一人で死ぬだろう」と語り、マリアが「なぜ、天の王 (king of bliss) であるあなたが一人で死ななくてはならないのでしょうか」と尋ねる。キリストは「それは父の意思であるから」と答える。⁽⁵⁴⁾ ライマンのキャロルに見られるマリアの台詞は、⁽⁵⁵⁾「写本のもの」と類似しているといえるだろう。

以上のように、マリアが母として描かれる際には、処女懐胎・キリスト降誕・受難にまつわる「不思議」が語られることが多かった。特に、子守唄キャロルでは、キリストが身分に相応しくない場所で生まれて死ぬことが、不思議な出来事として語られた。多くの場合、それらの不思議を口にするのは、マリアであった。それに対してキリスト、あるいは大天使ガブリエルが「定められたこと」とあるいは「神の意思」だからと説明する、というパターンがあったといえるだろう。

第二章をまとめると、まず、執り成しのマリアが描かれたキャロルでは、マリアを崇敬することでキリストに救ってもらおうという道筋が明確に示されていた。また、⁽⁵⁶⁾「写本では、マリアの被昇天や戴冠など、マリアが中心になる祝日にはほとんど言及されなかった。マリアの戴冠場面は、一篇のキャロル【70】のラテン語りフレイ

ンにおいて暗示されるにとどまった。⁽⁵⁵⁾」写本では、マリアその人への崇敬というよりは、キリストからの救済につながるマリア像が重視されていたと考えられる。

⁽⁵⁶⁾「写本のマリア像には、ピーターズが指摘したように、マリア自身に強い力を持たせることを危惧した、中世後期イングランドの聖職者のマリア観が反映されているといえるだろう。⁽⁵⁶⁾」写本には、カンタベリの聖トマスへの崇敬を示すキャロルも収められているが、このキャロルは、上から線を引いて消されている。この線は、宗教改革期に書かれたと考えられてきた。⁽⁵⁶⁾「写本において、マリアが登場するキャロルが一篇も消去されていないことは、そのマリア像が、キリストを凌ぐほどの力を持つものではなかったことと無関係ではないかもしれない。

また、母としてのマリアに特徴的なのは、キリストやガブリエルに語りかける姿であろう。マリアは、自分が乙女でありながら子を授かることや、キリストが王に相応しくない場で生まれ死ぬことを不思議なこととして語る。自分を逸脱することがタブーとされた中世の社会において「王」キリストが、身分に相応しくない場で生まれ死んだことを、俗人が不思議なことと考えるのは、自然なことだったかもしれない。聖職者がこのキャロルの

作者であったとすれば、マリアの口を通して語られるこれらの「不思議」を、神の意思の表れであると強調する意図があったのかもしれない。また、俗人から発せられるような疑問を口にするマリアは、人々の代弁者のイメージを備えていたと考えられる。中世後期には、マリアがより人間に近い存在として描かれたと指摘されている。人々に近い存在である点では、キリストやガブリエルに語りかけるマリア像も、中世後期イングランドの教会で強調されるようになったマリア像と重なるイメージであったといえよう。

しかし、^①写本には、一五世紀までに減少したと指摘される、幼子を抱く聖母像が頻繁に描かれていた。^②写本に限らず、マリアが子守唄を歌うという形式のキャラルは、数多く残っている。幼子の母としてのマリアが多く描かれた点では、キャラルのマリア像は一五世紀イングランドの教会教会レベルのキリスト教崇敬の傾向とは合致しない。

^③写本で描かれたマリア像は、キリストからの救いにつながる存在、人々の代弁者、幼子の母という、大きく分けて三種類のイメージからなっている。これらのマリア像が、一篇のキャラルの中で全て登場する場合もあ

り、これらのイメージは分ちちがたく結びついていると考えられる。しかし、これら三種類のマリア像のうち、幼子の母としてのマリア像は、一五世紀イングランドでは減少したと指摘されている。このようなイメージを含むマリア像が描かれたのはなぜだろうか。次章では、キャラルのマリア像の背景について考察したい。

第三章 キャロルに描かれたマリア像の背景

一 ^①写本に収められた他のキャラルとの関係

まず、^①写本全体の文脈を考えてみたい。^②写本には、マリアを描いたキャラルだけでなく、女性風刺キャラルも数多く収められた。これらのキャラルで風刺対象となったのは「妻」であった。これらのキャラルには、当然のことながら中世の聖職者のミソジニー（女性嫌悪）が反映されていると考えられるが、これらのキャラルでとりわけ厳しく非難されたのは、夫より優位に立つとする女性の言動であった。^③写本には、身分を逸脱した行いを非難するキャラルや、聖餐の奇跡を疑問視する異端を非難するキャラルも収められた。これらのキャラルの存在を考慮に入れて考えると、女性風刺キャラルには、中世のキリスト教的価値観を逸脱することへの

反感が現れていると考えられる。⁽⁸⁷⁾

㉑「写本において、マリアは「乙女」「母」「后」であり、一度も妻として描かれなかったことは、このような写本全体の傾向と無関係ではないだろう。⁽⁸⁸⁾」写本のキヤロルでは、キリストとマリアとの間の親子関係のみが強調され、ヨセフは一度も登場せず、マリアは妻として描かれることがなかった。また、㉒「写本には、マリアの少女時代や両親を描くキヤロルが一篇も収められておらず、娘としてのマリアも描かれなかった。「妻」として風刺対象となる女性と、「乙女」「母」として崇敬対象となるマリアという区別がなされたと同時に、キリストとの関係の外にあるマリア像は描かれなかったということが出来る。中世のキリスト教的な価値観を逸脱しないことに重点が置かれていたため、マリアその人への崇敬を促すようなイメージは描かれなかったのではないだろうか。

また、㉓「写本には、降誕節に歌われたと推察できるキヤロルが複数収められている。降誕節の祝日を順に挙げていくキヤロルや、擬人化されたアイビーとホーリー(つた)が主導権を争うキヤロルがある。アイビーとホーリーのキヤロルは、降誕節に楽しまれた男女のゲーム

と関係があると指摘されている。⁽⁸⁹⁾ 客に酒や料理を勧めるキヤロルも収められた。キリスト降誕場面の聖母子像が多く描かれた理由の一つには、当該写本のキヤロルの多くが、降誕節に歌うことを想定して書写されたということがあったと考えられる。⁽⁹⁰⁾

二 同時代の図像・英詩との関係

㉑「写本全体の傾向からは、マリアが、キリストとの関係性においてのみ描かれていたと推察される。また、㉒「写本のキヤロルの多くが降誕節に歌うために書写されたのであれば、降誕場面における聖母子が多く登場することにも説明がつくかもしれない。しかし、㉓「写本だけではなく、キヤロル一般に、「幼子の母」としてのマリアが数多く描かれた理由については、十分な説明をすることができない。その理由について考えるには、同時代の図像と英詩全般の傾向も考慮に入れる必要がある。図像については、マリア崇敬の発展について世界的な規模で論じたミリ・ルービンが、中世後期ヨーロッパの教会で人々が目にした図像のなかには、数世紀前に作成されたものもあつたと指摘している。⁽⁹¹⁾ 図像は、破損したり、上から描き直されたりしない限り、教会に置

かれ続けたと考えられるためである。一五世紀イングランドの教区教会には、当時新たに作られた凶像とともに、それ以前に制作された凶像が置かれていたはずである。キャロルについても、同様のことが考えられるのではない。キャロルが、書写されて伝えられていったことを考慮すれば、一五世紀の写本に、それ以前から描かれていた、降誕場面の聖母子像が多く残ったのは自然なことといえるだろう。特に、キャロルでしばしば描かれたマリアの子守唄は、一四世紀から、キャロル以外の形式の英詩にも描かれていた「伝統的」ともいえる形式であった。

また、英詩全般の傾向としては、一五世紀イングランドでは、宮廷風恋愛詩の形式や語彙を使ってマリアを賛美する英詩が書かれるようになったといわれる。⁽⁸²⁾しかし、キャロルの中では、一五世紀に使われるようになった、宮廷風恋愛詩の影響を受けた表現や語彙は、ほとんど使われていない。一五世紀のキャロルには、それ以前から英詩に用いられてきた簡素な表現が多用されている。その点でも、キャロルには「伝統的」なマリア像が描かれたといえるだろう。そのようなマリア像は、宮廷風恋愛詩に親しんでいた人々だけではない、幅広い社会層の

人々に理解されるものだったと考えられる。

さらに、キャロルを他の写本から書写する際に、元のキャロルに変更を加えることもできただろう。キリスト降誕場面が描かれていたキャロルに、受難場面を付け加えることも可能であったと考えられる。⁽⁸³⁾書写されていく過程で、新しいマリアのイメージと、それ以前から親しまれていたマリアのイメージとが共存するようになったのではないだろうか。

結論

本稿では、中世後期イングランドの教区教会レベルのマリア・イメージを解明するためのケース・スタディとして、一五世紀の⁽⁸⁴⁾写本に収められたキャロルを分析した。

⁽⁸⁵⁾写本のマリア像を分析すると、マリアはキャロルの中に頻繁に登場しているが、キャロルを収集した人物にとっての最大の関心はマリアその人への崇敬ではなかったと考えられる。マリアを通して、キリストからの救いを得ることこそが、重視されていたといえるだろう。マリアは、人々とキリストの間に立ち、人々のために祈る存在であった。このような執り成しのマリア像は、中

世後期に教区教会レベルで強調されるようになったマリア像と類似するイメージであったといえる。また、キャロルの中で、幼子キリストや大天使ガブリエルに語りかけるマリア像も、人々に近い存在として描かれるようになった、中世後期イングランドの教区教会レベルで伝えられたマリア像と重なるイメージであった。また、²¹写本の他のキャロルと、マリアが描かれたキャロルを重ね合わせて考えると、当該写本全体の文脈として、中世のキリスト教的価値観を逸脱しないことが重視されていたのではないかと推察できる。

その一方で、キャロルには、一五世紀にかけてイングランドでは描かれることが減ったとされる幼子の母としてのマリアが頻繁に描かれていた。²²写本の他のキャロルの傾向から、聖母子像が描かれたキャロルは、降誕節に歌われるために書写されたと推察できる。また、キャロルは、書写されて歌い継がれていくものであったため、一五世紀に書写されたとしても、それ以前に多く描かれていたマリアのイメージが残ったと考えることもできる。一五世紀以前から親しまれていたマリア像に、崇敬の新たな傾向に影響を受けたマリア像が付け加えられ、結果として、写本中に「伝統的」なマリア像と、一五世

紀に多く描かれるようになったマリア像とが共存していたと考えられる。そして、聴衆にとっては、それらのマリア像は明確に区別されるものではなかったのではないだろうか。

中世後期のイングランドでは、人々は、教会に置かれた図像や説教、歌謡など、様々なメディアから伝えられるマリア像に接していた。それらのマリア像が、密接に結びついて、中世の人々にとつてのマリア像を形成していたはずである。多様なメディアに描かれたマリア像を総合してはじめて、当時の人々にとつてのマリア像を明らかにすることになるのではないだろうか。今後の課題として、メディアの違いを考察しつつ、総体的にマリア・イメージを捉えていく必要があるだろう。

また、キャロルは、歌われたものである以上、聴衆や歌われた場にに応じて、歌い手によってテキストが変更されることがあったはずである。また、同じテキストであっても歌う場が異なれば、異なる意味を帯びたと考えられる。歌われた場にに応じてキャロルのテキストの意味がどのように変化したかということについては、稿を改めて考察したい。さらに、イングランド以外の地域の歌謡との比較により、イングランドのマリア像の特徴がより

明確に浮かび上がると考えられる⁽⁶⁴⁾。他の地域で歌われたマリア像と、イングランドのキャロルにおけるマリア像の比較も、今後の課題としたい。

註

(1) ウォルシンガムのマリア聖堂と、リトル・ウォルシンガムの受胎告知ギルドに関しては以下を参照。K. Farnhill, 'The Guild of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary and the Priory of St Mary in Walsingham', in C. Burgess and E. Duffy eds., *The Parish in Late Medieval England*, Harlaxton Medieval Studies, vol. XIV (Donington, 2006), pp. 129-45. ウォルシンガムのマリアをはじめとする聖人崇敬については以下を参照。青山吉信『聖遺物の世界—中世ヨーロッパの心象風景』(山川出版社、一九九九年)。

(2) C. M. Barron, 'Parish Fraternities of Medieval London', in C. M. Barron and C. Harper-Bill eds., *The Church in Pre-Reformation Society: Essays in Honour of F. R. H. Du Boulay* (Woodbridge, 1985), pp. 13-37, esp. p. 32.

(3) 一三—一六世紀の約百の写本群に収められたキャロルをまとめ、詳細な注を付したのが、リチャード・L・グリーンである。現在でもキャロルに関する研究のほとんどが、グリーンの研究に依拠している。R. L. Greene, *The Early English Carols*, 2nd ed. (Oxford, 1977). 公註 Greene, *Carols* 各註。

一五世紀イングランドの聖母マリア像

(4) たとえば、宗教改革期前後の宗教心性を扱ったエーモン・ダフィやクリスティン・ピータースは、キャロルを俗人の宗教心性を示す例として引用した。これらの研究については後述する。E. Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400-1580* (New Haven and London, 1992); C. Peters, *Patterns of Piety: Women, Gender and Religion in Late Medieval and Reformation England* (Cambridge, 2003).

(5) 当該写本についての写本学的な詳細については既に分析を行った。拙稿「十五世紀イングランドのキャロル写本 MS. Eng. poet. e.1 に関する史料論的分析」『お茶の水史学』四七号(二〇〇三年)一—三三頁。本稿第二章でも、当該写本の史料論的分析の結果を簡単に述べる。当該写本は、一九世紀に英文学者トマス・ライイトによって初めて刊行された。T. Wright, ed., *Songs and Carols Now First Printed from a Manuscript of the Fifteenth Century* (London, 1847)。グリーンが、当該写本に収められたキャロルのテキストを示した。本稿註(2)参照。ライイトは、当該写本は芸人であったミンストレルのレパートリーを記録したものであると考えたが、グリーンは、聖職者の手で作成され、宗教団体のものに置かれた写本であると考えた。

(6) 英語宗教詩選集には、マリア賛美詩が数多く収められてゐる。C. Brown, *Religious Lyrics of the Fifteenth Century* (Oxford, 1939); R. T. Davies, *Medieval English Lyrics* (London and Boston, 1963); T. Duncan, *Late Medieval*

- English Lyrics and Carols: 1400-1530* (London, 2000).
- (7) R. Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages* (Oxford, 1968), pp. 114-48.
- (8) R. Marks, *Image and Devotion in Late Medieval England* (Stroud, 2004), pp. 2-7.
- (9) *Ibid.*, p. 140.
- (10) N. Morgan, 'Text and Images of Marian Devotion in Fourteenth Century England', in N. Rogers ed., *England in the Fourteenth Century: Proceedings of the 1991 Harlaxton Symposium* (Stamford, 1993), pp. 34-57. モーガンはノーリッジのジュリアンをはじめとする「修道院の周辺」からの史料は、俗人の崇敬からは距離を置くものとして取り上げなかった。神秘主義思想家の著作が、世俗の人々の崇敬とは異なるものだったというのは、ピータースと同様の考え方もある。Peters, *Patterns of Piety*, p. 89. ノーリッジのジュリアンについては、以下を参照。森下園「中世の聖母マリア像—ノーリッジのジュリアンの著作から」鈴木宣明先生古希記念論文集刊行会編『歴史と霊性』（創文社、二〇〇〇年）。一九七—二二二頁。
- (11) N. Morgan, 'The Coronation of the Virgin by the Trinity and Other Texts and Images of the Glorification of Mary in Fifteenth-century England', in N. Rogers ed., *England in the Fifteenth Century: Proceedings of the 1992 Harlaxton Symposium* (Stamford, 1994), pp. 223-41.
- (12) Duffy, *Stripping of the Altars*, pp. 256-65. なお、タフイの著作の後半では、宗教改革に対して教区教会レベルで人々がどう反応したのかが論じられた。タフイは、一五世紀と一六世紀の連続性を強調し、宗教改革を受けて、教区教会の内部装飾や遺言書の書き方には変化が見られなかったが、人々は盲目的に宗教改革に従ったわけではなく、その時々々の政治的状况に応じて、崇敬のかたちを変化させて対応したと論じた。
- (13) Peters, *Patterns of Piety*, pp. 4-5.
- (14) *Ibid.*, p. 4. タフイは、宗教改革前後におけるカトリックの隆盛を強調したが、ピータースは、宗教改革へとつながる崇敬が、その前から発展していたと考える。この点で、両者は見解を異にしている。
- (15) *Ibid.*, p. 60.
- (16) Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages*, p. 118.
- (17) Peters, *Patterns of Piety*, p. 73.
- (18) ヤロプス・テ・ウオラギネ、前田敬作・西井武訳『黄金伝説』3（平凡社ライブラリー、二〇〇六年）、二二二頁。
- (19) Peters, *Patterns of Piety*, p. 68.
- (20) *Ibid.*, p. 68. 一五世紀に、最後の審判の図像を内陣障壁に書くことが増えた結果、魂の計測場面を描くスペースが失われたとも考えられる。また、最後の審判を内陣障壁に描くことで、十字架上のキリスト像 (Roood) と最後の審判が関連付けられることになる。
- (21) *Ibid.*, p. 69.
- (22) *Ibid.*, p. 69. 贖宥状の増加によって、煉獄への関心が

増したことが分かるが、煉獄自体は図像にはほとんど描かれなかった。

- (23) *Ibid.*, pp. 71-72. 魂の計測場面が、聖史劇には描かれなかったことは、指摘しておかなくてはならない。この点について、ピータースは、聖史劇を「原罪からキリストによる罪の贖い、そして最後の審判へと至るキリストの歴史」を辿るものと理解すれば、魂の計測は人の死後起こることであり、キリストの歴史とは重ならないため、聖史劇には描かれなかったのではないかと説明した。
- (24) C. Brown ed., *Religious Lyrics of the Fourteenth Century*, 2nd ed. (Oxford, 1957), p. 236. 和訳は筆者の試訳である。
- (25) Peters, *Patterns of Piety*, p. 62.
- (26) Morgan, 'The Coronation of the Virgin by the Trinity and Other Texts and Images of the Glorification of Mary in Fifteenth-century England', pp. 231-32.
- (27) Peters, *Patterns of Piety*, pp. 64-66.
- (28) *Ibid.*, p. 72.
- (29) *Ibid.*, p. 74; F. Lewis, 'From Image to Illustration: the Place of Devotional Images in the Book of Hours', in G. Duchet-Suchaux ed., *Iconographie Medicvale: Image, Texte, Contexte* (Paris, 1990), pp. 29-48, esp. pp. 31-32. ルイヌによれば、一五世紀フランスでは時祷書の挿絵として、依然として降誕図が盛んに描かれていた。
- (30) *Ibid.*, p. 74.
- (31) *Ibid.*, p. 75.
- (32) *Ibid.*, pp. 77-79.

(33) *Ibid.*, pp. 83-96.

- (34) Marks, *Image and Devotion in Late Medieval England*, p. 143. ただし、マリアが一人で横たわる図像は、二の例外を除いて現存しないことから、マリアへの崇敬よりも幼子キリストへの崇敬がこの図像の中心にあった可能性も、マークスは指摘した。
- (35) e1 写本は持ち運びやすい大きさであったが、書き込みや訂正がほとんど見られず、保存状態も良好であり、実際に所有者が携帯して使ったかどうかは分からない。
- (36) 当該写本には、修道院長への風刺が書かれたラテン詩が収められたため、在俗聖職者が自分たちの間で楽しむための写本であったとグリーンは推察した。しかし、ラテン詩の存在に注目するあまり、写本の大部分を占めるキャロルも、聖職者向けであったと結論付けるのは早計であろう。
- (37) キャロルの和訳は、筆者の試訳である。キャロルの引用にあたり、以下の略号を用いる。「」内の数字は詩節番号へは改行、*はバーテンの繰り返し(リフレイン)を示す。写本内では、リフレイン部分は、冒頭の数語が書かれ、その後は etc. と省略される場合が多かった。
- (38) e1 写本 f. 25v; Greene, *Carols*, p. 134. 引用部原文は以下の通り。[Burden] Salve regina mater misericordie [1] O blissedfull berd full of grace/ To all mankind pu are solas/ Quene of heven in every place/ Salve (中略) [6] And bring us to pi Sons blisse/ When pt by wonyng is/ Of pt we pray be pt we not mys/ Salve

- (39) e.1 写本¹ f. 38r; Greene, *Carols*, p. 84.
- (40) e.1 写本¹ f. 33; Greene, *Carols*, p. 121. 引用部原文は以下の通り。[Burden] Man assay say say make bi mone to Mary pt myld may [1] Of all bi frendes sche is be flowr/ Sche wyll be bring to bi honowr/ Mary to kall pu hast colowre/ Assay say [2] She bar Jhesu owr sayowr/ Of al myschlyfe sche is socowr/ Mary is scrowne in every schrowr/ Assay say [3] Sche is cundes full of grace/ pt spryngyth and spretyth in every place/ Mary to callyn gret ned pu has/ Assay say [4] Hyf pu be put in povertē/ Or of bi frendes forsakyd pu be/ Mary his lady of gret pete/ Assay say [5] 3yf pu be aferd of bi foly/ Or of bi day wan pu xal dey/ Mary his lady of gret merye/ Assay say [6] So graciūs and so gud sche is/ Shee bring us al into blis/ Ther mary lady and gwen is/ Assay say
- (41) 図像ごも¹ 五つゝ飲ひか木の枝に見たてられたものがあ¹。² Duncan, *Late Medieval English Lyrics and Carols*, p. 206.
- (42) e.1 写本¹ f. 45; Greene, *Carols*, pp. 146-7.
- (43) e.1 写本¹ f. 31r; Greene, *Carols*, p. 175.
- (44) 中世初期の神聖者の著作に見られるフリースビ¹マリ¹アは第二のホウマ(イヴ)のあ¹るさう¹考へに基¹か¹ガブリエルの言葉マウエに¹ホウマをホママルフマニ¹トか¹あ¹るさう¹のじ¹あ¹。² Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages*, p. 116.
- (45) e.1 写本¹ f. 27; Greene, *Carols*, p. 151. 引用部原文は

- 以下の通り。[Burden] Nova nova ave fit ex ewa [1] Gabryell of hyze degree/ Cam down from be trentyte/ To Nazareth in galilee/ With nova [2] He fond be mayd al in hyr place/ He kneyled down befor hir face/ and seyde Al heyl full of grace/ With nova [3] pu shalt conseve and ber a child/ pou pu with syn wer never deflyyd/ pu hast fond grace pu many myld/ with nova [4] be bryd abasshyd of all ble/ answered and seyde how may bis be/ Man thowr kind towchlyd never me/ With nova [5] be angell sayd unto pt free/ be holy gost shal lft in be/ God and man in on shal be/ With nova
- (46) ノ¹の¹ガ¹リ¹篇の受胎告知キャロルのルーメンは「マリ¹ステスおむび¹ん¹、おむび¹ん¹」と始まり、受胎告知の祝口よりも降誕節に歌われた可能性が高い。
- (47) ‘ave’は飲ひを表す感嘆詞であるため、¹原文のま¹示した。e.1 写本¹ ff. 18r-19v; Greene, *Carols*, pp. 20-21. 引用部原文は以下の通り。[Burden] Ave eye bis is be day pt we shal worshp ever and eye [1] A ferly thing it is to mene/ pt a mayd a chyld have borne/ And syth was a mayden clene/ As prophetes sayden herbeforme/ I wys it was a wonder thing / pt throwr an angelles gretyng/ God wold byt in a mayden 3yng/ with Ave/ Ave eye I dar well say/ Her maydenhed 3ede no away
- (48) e.1 写本¹ ff. 52v-53r; Greene, *Carols*, p. 24.
- (49) e.1 写本¹ ff. 17v-18r; Greene, *Carols*, pp. 96-7. 引用部原文は以下の通り。[Burden] Thyss endrys ny3t/ I saw

a sy3th / A stare as bry3t as day / And ever among / A
 mayden song / Lullay by by lullay [1] þt lovely lady sat
 and song and to hyr child seyð / My some my broder my
 fader der why þrest þou þus in hayð / My swete byrd /
 þus it ys beyðe / þow þu be kyng veray / But newethles /
 I wyl not ses / To syng by by lullay [2] The child þan
 spak in hys talking and to hys moder seyð / bekydde an
 kyng in crybbe I be layð / For aungelkes bry3t / Done to
 me þy3t / þu knowest it ys no nay / And of þt sy3t / þu
 mayst be ly3t / To syng by by lullay [3] Now sweet son
 syn þu art kyng why art þu layð in stall / Why ne þu or-
 dende þi bedding in sum gret kynges hall / Me thyngwþ
 it is ri3t / þt kyng or kni3t / Shuld þy in good array / And
 þan among / It wer no wong / To syng by by lullay [4]
 Mary moder I am þi child þow I be layð in stall / Lordes
 and dukes shal worsshyp me and so shall kyngs all / þe
 shall well se / þt kyngs thre / Shal come þe xij day / For
 þis behest / 3efe me þi brest / And syng by by lullay

(50) e.1 写本 f. 20r-21r; Greene, *Carnals*, pp. 98-99. 原文
 は以下の通り。[1] Lullay my child and wepe no more /
 slepe and be now styl / þe kyng of blis þi fader ys / As it
 was hys wyll [2] þis endrys ny3t I saw a sy3th / A mayd
 a cradyll kepe / And ever she song and seyð among / Lul-
 lay my chylð and slepe [3] I may not slep but I may
 wepe / I am so wo begone / Slep I old butt I am cold /
 And clothys have I none [4] Me thou3t I hard þe chylð

answerd / And to hys moder he seyð / my moder der
 what do I her / In crybbe why am I layð [5] I was borne
 and layð before / Besys both ox and asse / My moder
 myld I am þi chylð / But he my fader was [6] Adams gyft
 þis man had spyth / þt syn greyt me sore / Man to þe her
 shal I be / Thyrtyn winter and mor [7] Dole it is to se her
 shall I be / Hang upon þe rode / With baleis to bete me
 woundes to wete / and 3efle my fleshe to bote [8] Her
 shal I be hanged on a tre / And dye as it is skylly / þt I
 have bou3t lesse wyll I nou3t / It is my faders wyll [9] A
 spere so scharp shall perse my herte / For dedys þt I
 have done / Fader of grace wher þu hase / Forgeyn þy
 lyyll some [10] Withoutyn pety her shall aby / And mak
 my fleshe al blo / Adam i wys þis deth it ys / For þhe and
 many mo

(51) e.1 写本 f. 25; Greene, *Carnals*, p. 120. 血の涙を流す
 プリマの姿は、ネッタンスフォークンヤ、ネートの教区教
 会の壁画にも描かれた。Peters, *Patterns of Piety*, p. 77.

(52) e.1 写本 f. 34; Greene, *Carnals*, p. 88. 引用部原文は以
 下の通り。[3] To hys modyr gen he seyð for þis mylke
 me must deye / It ys my kind therewith to play / My swet
 modyr par anowr [4] þe maydyn frely gen to syng / And
 in hyr song she mad mornynge / How he þt is owr he-vyn
 kyng / shuld shed hys blod with gret dolowr

(53) e.1 写本 f. 27' (27番目を振られた二葉目のフォリ
 オ。e.1写本には「一九世紀に頁番号が付けられたが、二

- 七の番号を付けられたフォリオが二葉存在する。Greene, *Carols*, pp. 105-6. 引用部原文は以下の通り。[4] My sweet Son þu art me der/ Qwy haue men hang þe her/ þi hed is closyd wyth a þrer/ Qwy haue men soo doo to þe
- (54) Greene, *Carols*, p. 103.
- (55) 降誕節に飾られた植物アイビーを賛美するキャロルだが、バーデンに使われたラテン語の文句 *Veni Coronaberis* (来たれ汝は戴冠せられる) は、他写本に収められたマリヤ戴冠を描いた詩でも用いられた。e1写本 f. 54r; Greene, *Carols*, p. 383.
- (56) e1写本 ff. 34v-35v; Greene, *Carols*, p. 61.
- (57) 拙稿「15世紀イングランドのキャロルにみる既婚女性の「イメージ」」『F-Gens シャーナル』第一号 (二〇〇四年) 一三三―一八頁。
- (58) 中世後期ヨーロッパでは、ヨセフを含む聖家族の図像も数多く作成された。M. Rubin, *Mother of God: A History of The Virgin Mary* (New Haven and London, 2008), pp. 323-27.
- (59) e1写本 f. 30. ホーリーとアイビーを歌うキャロルで、人々が楽しんだゲームとの関係については以下を参照。Greene, *Carols*, pp. cxxv-cxxvi.
- (60) マリア賛歌のテクストから、それが一年のうち、どの歌われたのかを考察した論考として、以下を参照。D. Skinner, 'The Marian Anthem in Late Medieval England', in R. N. Swanson ed., *The Church and Mary* (Suffolk and Rochester, 2004), pp. 168-80.
- (61) Rubin, *Mother of God*, p. 316.
- (62) *Ibid.*, p. 281.
- (63) 同じキャロルが複数の写本に残っている場合、リフレインや詩節が削除されたり、付加されたりした例が見られる。拙稿「15世紀イングランドのキャロル写本 MS. Eng. poet. e1 に関する史料論的分析」一九一―二〇頁。
- (64) たぶん、オフレビートのミサ曲に関する研究では、作曲された地域に特有のキリスト教儀式の影響が強調されることが多い。M. J. Bloxam, 'Plain-song and Polyphony for the Blessed Virgin: Notes on Two Masses by Jacob Obrecht', *The Journal of Musicology* 12-1 (1994), pp. 51-75.

表1 マリアが描かれたキャロル (e.1 写本)

表の見方 略記した内容は以下の通り。受胎告知 (A)、キリスト降誕 (N)、公現 (E)、聖母マリアお潔め (C)、キリスト受難 (P)、最後の審判 (D)。

写本中の 順番	主題	マリアへの呼びかけ	マリアへの折り	マリアの行動・台詞
10	マリアの子守唄	愛するに値するレディ、彼の母、(以下、キリストからの呼びかけ) 母、私の愛する母		キリストに、なぜ王なのに厩にいるのですか、と尋ねる。
11	N・E	乙女、清らかな乙女、若い乙女、彼の母、優しい乙女、われらの救い、盾	われらの慰め、盾になってください。あなたが、息子、平和の王子に折り、彼がわれらを救ってくれる。	幼子キリストを膝に乗せる。
12	N・E	われらの偉大な乙女、彼の母		子守唄を歌う。 (このキャロルは子守唄キャロルではないが、第三詩節でマリアが子守唄を歌う様子が描かれた。)
13	N	乙女		
14	マリアの子守唄	乙女、(以下、キリストからの呼びかけ) 私の愛する母、私のやさしい母		
15	N	乙女、その子の母、(出産の) 前でも後でも乙女であった		
16	マリアの五つの歎び (A・N・E・地獄降下・D)	愛するに値するバラ、私たちの好む美しいバラ、乙女、天后、われらのレディ		
19	降誕節の祝日 (N・E・C)	優しいマリア、清らかな		幼子キリストを連れて神殿へ行く。
26	A・N・E	乙女、われらの親愛なるレディ		磔刑のキリストのそばに立ち血の涙を流す。
27	マリア賛美	憐み深い母、高貴な乙女、恩寵に満ちた、慰め、天の後、柔和で優しい母、価値ある純白、慈悲に満ちた	われらを転落から救ってください。罪を改めさせてください。慈悲を送ってください。あなたの息子のところへ、連れて行ってください。	
28	A	乙女、(ガブリエルからの呼びかけ) 恩寵に満ちた方		ガブリエルがやってきたことに恐れを抱く。
31	A	(ガブリエルからの呼びかけ) 恩寵に満ちた方、神の乙女		ガブリエルに、なぜ乙女の自分が子を身ごもるのか尋ねる。
33	P	母、レディ、(キリストが、聖ヨハネに向かって) この女性		磔刑のキリストに、なぜ人々はそんなことをしたのか尋ねる。
37	N・P	乙女		

42	A・N・E・キリスト復活・D	偉大な乙女、たいへん輝かしい		
43	E	乙女、彼の母		
44	N・E	乙女、聖霊とともにいる、彼の母、高潔な乙女		
45	マリア賛美	優しい乙女、花、援助者、苦難に対して存在する、優しい、恩寵に満ちた、慈悲深い、彼のレディ、慈悲深く素晴らしい、レディで后	彼女はわれらを天国へ連れて行ってくれる。	
46	マリアの子守唄	百合の花のように純白の母、若い乙女、彼の母、(キリストからの呼びかけ) 私のいとしい母、愛する人		キリストの受難の予言を聞いて涙を流す。キリストに「なぜ王であるのに、そのような目にあうのですか」と尋ねる。
49	N	彼の母		
51	C・マリア賛美	栄光と美しさの後、レディ、最も美しい花、われらの慰め	われらを転落から救ってください。われらを守り、慰めとなってください。彼の次に、あなたを信じますから、困難から救ってください。	お潔めの日、幼子キリストを連れて神殿へ行く。
59	マリアの五つの歌び(A・N・E・キリスト復活・D)	われらのレディ、慈悲に満ちた	どこにいても、喜びをもって彼女を迎えよう、彼女の息子のそばへ行くために。	
60	N・P	乙女		
61	N	乙女、母		「神の息子が生まれたら、私は子守唄を歌う」と言う。
63	連祷	栄誉に満ちたレディ、天后、乙女、輝かしい母、私たちの案内人	昼も夜も私たちの案内人となってください。	
65	A	清らかな乙女、純粋な乙女、美しい顔、(以下、ガブリエルからの呼びかけ) レディ、神々しい乙女、もっとも優しい乙女、神の神殿(temple)、全ての美質の鏡、純粋な乙女、親愛なる乙女		ガブリエルに、なぜ乙女の自分が子を身ごもるのか尋ねる。ガブリエルの返答を聞いて「主のお言葉に従います」と言う。
67	A・N・E	輝くレディ、乙女、彼の母、美しいレディ		
70	アイビー賛美 (本稿註(55)参照)			
75	N	彼の母、とても優しい		