ブリューゲルの「子供の遊戯」（最終回）

――西洋美術史にみられる〝子供の遊戯〟小史――

森　洋子

十七世紀――プロテスタントの思想家たち

十七世紀のプロテスタントの思想家、とくにカルヴァン派の人びとは、前々回や前回で述べたルネサンスの教育者のように、子供の遊戯を積極的に意義づけ、重要視するのではなく、逆に懐疑的ないし否定的に解していた。彼らは労働は神への奉仕であるがゆえに、労働しないことは怠惰であり、悪の徴と考えた。例えばイギリスのカイウス・カレッジの教師ウィリアム・デルは「子供たちを安逸と怠惰の中で躾けるほどの大きな悪はないであろう」[注1]と強調する。同じくジェームズ・ジェーンウェイは『子供のための証し』（一六七一年）でこう述べている。

「汝らはどう時を過すのであろうか。悪い子供たちと遊びかつ怠惰のうちに過すのか。汝らはあえて主日（日曜日）に走り回ろうとするのか。あるいは聖書をしっかり読み続けるのか。」[注2]

十七世紀オランダ——子供の遊戯を寓意化する詩人たち

同時代のオランダの詩人や道徳思想家は、以上述べたようなプロテスタントの思想家の遊戯論、すなわち子供の遊びを罪悪とまでみなさないまでも、そうした行為を人生の虚しさ、名声や富に対する人間の虚栄心、真理への盲目視、日常にみられる愚かな行為の寓意として謳ったり、論じようとした。こうした寓意化の世界について、筆者はすでに本連載のいくつかの遊戯、例えば「シャボン玉」「鞭独楽」「棒馬」「輪回し」でも説明した。確かにヤコブ・カッツやルーマー・フィッシャーなどの寓意詩の中では、子供の遊戯も一見、時禱書の月暦頁の余白彩飾(本連載第十三回)やブリューゲルの「子供の遊戯」の延長線上にあるようだが、図像的には全く別の視点から解釈されているのである。

カッツの遊戯寓意論がもっとも如実に伝えられているのは、一六二五年の『結婚について。婚姻という状態のすべての事情』[注3]の序詩「子供の遊戯」であろう。「オランダの道徳の父」と親しまれているカッツのこの書は、女性の六つの時代、娘、恋人、花嫁、既婚婦人、母、未亡人時代について各章を設け、結婚という状態、その営為の教訓を述べてある。その第一章「娘時代」の導入としてアドリアーン・ヴァン・ド・ヴェンネ下絵、ヤン・ヴァン・ヴェルスラーレン彫版の一頁大の「子供の遊戯」の挿画が掲げられていた。続いて三七二行にわたる「子供の遊戯」の詩が続く。本連載ではすでにド・ヴェンネの版画を部分的に掲載したことがあるが、今ここに全体図を概観してみよう。上方のラテン語とオランダ語の銘文のある吹流しの中には、「子供の遊戯、遊びから真面目へ」EX NVGIS Kinder-spel SERIA と書かれてある。全体の構図(図1)は明らかにブリューゲルの「子供の遊戯」に啓発されている。十七世紀の代表的な挿絵画家ヴァン・ド・ヴェンネは、オランダの都市ハーグのクネーテルデイクの街並みと街路樹を遠近法で画き、ブリューゲルとは違った意味で地誌的な都市景観図のへ興味を示した。まず中央手前の子供の楽隊を先頭に、剣を手にした二・三十人

図1　「子供の遊戯，遊びから真面目へ」（アドリアーン・ヴァン・ド・ヴェンネ下絵，J．カッツ『結婚について』1625年）

の子供軍隊の行進がみられる。子供たちは左側では人形遊び、シャボン玉、独楽回し、風船（豚の膀胱を活用）、小鳥遊び、風車（かざぐるま）、輪回し、逆立ち、凧上げ、騎士ごっこなどに熱中している。右側では兎跳び、縄跳び、竹馬、棒馬、指骨遊び、合奏ごっこなどが興じられている。構図構成をみると、ブリューゲルが九十種類もの個々の遊戯を画面全体に等価的に点

図2　「主は人間の子供を見守り給う」（アドリアーン・ヴァン・ド・ヴェンネ下絵，J．カッツ『寓意と愛の図像集』1622年）銅版画

在させたのに対し、ヴァン・ド・ヴェンネは二十数種の遊戯を前・中景に集中させている。そして遠景は都市景観の表現に力を入れている。ところでヴァン・ド・ヴェンネはこの版画以前の一六一八年、同じくカッツの『寓意と愛の図像集』に子供の遊戯の挿画を制作した(図2)。彼はミッデルブルクのアプデイ広場をモデルに、そこで遊ぶ五、六〇人の子供の、約二〇種類の遊戯を画いている。版画の下にはオランダ語とフランス語で「ネーデルラントの楽しげな子供の遊び」、スペイン語で「フランドルの子供の情景」と記されている。

構図はよりブリューゲルに近い手法で、個々の営みを画面前手に点在させている。街路樹は一六二五年の版画に比べると、まだ遠近法をさほど意識して画かれていないが、逆に遠景に都会や市庁舎を画き、十七世紀オランダ画家らしい都市景観への強い関心を示している。

これら二点のヴァン・ド・ヴェンネの「広場で遊ぶ子供」の版画は、いずれも『寓意図像集』の挿画であり、図1に付せられた三七二行の詩には、とくに著者の寓意的意図がよく明示されている。本稿では個々の遊戯について、すでに部分的に紹介したので、書出しの四六行を訳出してみた。

「かつて子供の遊戯をみたものは誰でも
既婚男子、若者、既婚婦人、娘であろうと
この絵が君に気に入るかどうかまずみてごらん。
それから少し落着いて
何を云わんとしているかみてごらん。
私が君を見ると君は笑っている。これは子供のことに過ぎないとさあ、笑ってごらん。勝手にどうぞ
大口をあけて笑ってかまわない。子供の大騒ぎは
すべて見かけの喜びだ。すべて愚かな追跡にすぎない
どんな人間も嘲笑してもよい
しかしこの絵の中に君自身が
子供たちと一緒に遊んでいるのだということを
君もこれから考えてほしいと私は望むのだ。
子供っぽく人形をもたないひと
かつて時々馬鹿なことをしないひと
かつて時々転んだりしないひと
時々お手玉（骨遊び）をしないひと
何かを始め、つまずかないひと
そういうひとがいないなんて
私は全く知らない。この遊びは意味がないように思えるが
この中に小さな世界が入っている。
世界とそのすべての複合体は
たんなる子供の遊びにすぎない
だから君は愚かな若者たちがなすことすべてを
その望みについて理解するならば
どんな風に全世界が動いているかを
君は道路で見るはずである。
君は君自身の愚かさと子供の遊戯を発見すると
私は思うのだ。あるいは今日君が見出さないなら
君は全く盲目なのだ。君の目には光がないのだ
だから君の目のために眼鏡を探しなさい。自己認識という眼鏡を。自分の心の中をみる眼鏡を。
そしてもし君がひとたび眼鏡を正しく使い

目を決して閉じないならば
君は自分の愚かさやあるいは自分の罪を見出すことを
私は知っているのだ。あるいはもし私が間違っていたなら
私は人間を知らないのだと考えなさい。しかし一緒にやって来
なさい。女も男も。そしてここで一度試みてごらんなさい。[注4]」

カッツの主張を要約してみると、世界とその営みはすべて子供の遊戯にすぎない。子供が大騒ぎをし、夢中になっている遊びも見かけの喜びなのだ。大人たちは彼らの行動をみて自分自身の愚かさを認識しなさい。もし認識できなければ、それは心の目が盲目だからだ。だから自己認識という眼鏡を求めなければならない、となろう。カッツばかりでなく以下に述べる当時の主導的な道徳思想家の影響によって、オランダ風俗画では子供の遊戯に、様々な寓意性、教訓性を盛り込もうとしたのである。

図3　「すべての地上の物財は人形道具だ」（ヨハネ・ド・ブリュンネ『寓意図像集』1636年）

例えば、ド・ブリュンネは一六三六年に出版した『寓意図像集』*Emblemata of Zinnewerk* の中で、「すべて地上の物財は人形道具だ」（図3）というタイトルで、こう述べている。

「ひとがこの地上でみるものすべては
人形道具以外の何ものでもない
そこで見出すものと一緒に遊ぶ
子供のように
ひとはわずかの時しか楽しまない。
というのはそれを簡単に投げ出すからだ
ひとが知るように
人間は二度だけでなく
いつも子供なのだ。[注5]」

画面をみると、子供椅子に坐った女の子が、人形遊びにあきてしまったのか、人形やままごと道具を床に放り

出している。しかし著者の真意は、すべて地上の物財は人形道具、すなわち子供の遊びにすぎず、価値のないものと、説得することにあったのであろう。

ここでもうひとり「人形遊び」を謳っている詩人ヤン・ロイケンを紹介しよう。ロイケンは元来、生計のために腐蝕銅版画家として活躍し、寓意図像集、聖書、および自著の銅版画の挿画を制作した。その後彼は詩人を志し、ドイツの神秘思想家ヤコブ・ベーメの影響をうけた詩集を出版する。彼の寓意図像集の『人間の営為の鑑。手職、技芸、活動、職業の百点の図版、詩行つき』（一六九四年）は江戸時代に日本にももたらされ、実学者たちから注目されたが、とくに司馬江漢は珍しい西洋の職業、例えば、樽作り、錫細工師、籠作り、船乗り、泥炭採取人、皮なめし屋などを模写している。

図4　ヤン・ロイケン「人形」（ロイケン『人間の初め・中間・終り』1742年）銅版画

ところでロイケンの晩年の著作『人間の初め、中間、終り』は江戸時代ほとんど知られてなかったが、教育論的側面からひじょうに興味深い内容であった。同書の中で彼は風車、棒馬、風船、人形、おはじき、輪回し、ビー玉、縄とび、骨投げ遊び、独楽回し、鞭独楽回しなどの子供の遊びを論じながら、大人たちに日常行為への自省をうながしている。それは各頁に旧、新約聖書の引用を列挙して対比させていることからも、その教訓的意図は明白である。

「人形」（図4）

大人の世界で、木や石で出来た人形の崇拝は、
子供の人形遊びと全く共通している。
子供に与えられた小さな人形は
無邪気な手に抱かれている。
大人たちの実際の生活のように
ひとは子供っぽい考えと笑うだろう
しかし、そこに多く見出すものは

図5　「縁日での玩具売り」（J，カッツ『新旧時代の鑑』1632年）銅版画

大人が人形で遊んでいることなのだ。[注6]

ヤコブ・カッツの『古き時代、新しき時代の鑑』に、市場で母親が幼い娘にせがまれて人形を買う銅版画の挿画（図5）があるが、おそらくこの時代には、既製の人形が容易に町で求めることができたのであろう。これをみると並んでいる人形たちの衣装は、子供の着ている衣服よりは母親のそれに全く類似し、子供がいかに人形で大人の世界の模倣ごっこを好んだかを想像できる。そのほかにスタンドには棒馬、太鼓、弓矢が売られ、流通経済の繁栄した十七世紀オランダの社会を反映している。

つぎにロイケンの『縄とび』を読んでみよう。この詩も人形と同じく、縄とびを比喩的に謳いながら、あえて危険な人生を歩もうとする大人に警鐘を発しているのである。

「縄とび」（図6）

子供は縄とびをして走る
安全に行くことができるのに
多くの人びとは自分の道を危険なものにする。

図6　ヤン・ロイケン「縄とび」（図4参照）

三章「遊戯する子供、生と死を想起させるもの」の中で、当時の種々の子供の遊戯を、(1)ウァニタス、(2)正しい道の選択、(3)さ迷う、の三つの寓意に分類した。ヴァニタスを表わす典型的遊戯はシャボン玉、風船、独楽回し、指骨遊びである。(2)の「正しい道の選択」には以下にのべるコルヴェン遊び、ほかにビー玉あて、輪回しが属する。(3)の「さ迷う」は棒馬と風車、歩行器、以下にのべる凧上げなどである。本稿ではコルヴェンと凧上げに注目したいが、こうした分類はきわめて独創的な解釈といえよう。デュランティーニの寓意的解釈の典拠となったのは、筆者も本稿で指摘したが、一六一四年から四二年にかけて出版ブームとなった寓意図像集であった。デュランティーニの挙げた子供の遊戯の絵およびその情景のある風俗画のどれも、カッツ、フィッシャー、ヘインシーイス、ド・ブュンネ、カロム、ヴァン・デル・ヴェーン、ロイケンなど

縄とびをして走る少年は
自ら危険にも転倒するようなことをする。
しかし自らかつての理性を売るものは
子供の遊びのような馬鹿げたことをし
自らの回りのすべてをぐらぐらさせ
危険にも一本足でそうしている。[注7]

一九八三年に出版されたメアリ・フランセス・デュランティーニ著『十七世紀オランダ絵画における子供』[注8]での

の寓意図像集の説明と一致するとは思えないが、著者が十七世紀オランダの典型的な遊戯として注目したものを、ここに改めて列挙してみよう。シャボン玉、鞭独楽、指骨遊び、コルヴェン、輪回し、風車、棒馬（ときには手に風車をもち、馬上の騎士の槍合戦ごっこをする）、凧上げ、トランプゲーム、小鳥飛ばし、鳥籠、鳥の巣、おおむ、ねずみ取りなどの捕獲遊び、犬と遊ぶ・猫ダンスなどの愛玩動物の訓練遊び、太鼓・笛・ロンメルポットなど楽器遊びである。これらの中でシャンボン玉、鞭独楽、指骨遊び、輪回し、風車、棒馬などは、すでにカッツなどのオランダ寓意図像集の紹介もふくめ、本連載の中でブリューゲルの遊戯と関連させつつ述べたので、ここではとくに注目すべきコルヴェン、小鳥飛ばしや鳥籠、凧あげなどについて触れてみたい。

コルヴェン遊び——自己の目標設定

オランダ語コルヴェン kolven（コルフ kolfの複数、ゴルフの前身）の本来の意味は、打球棒を意味する英語の〝クラブ〟club にあたるが、草原や氷の上でコルフでボールを転がして遊ぶ球戯の総称でもある。

この球戯の起源はかなり古く、少なくとも十五世紀後半のフランスの写本で『ブルゴーニュ公妃の時禱書』の二月と十一月の月暦頁の余白にこの遊戯がみられる。青年たちは先端がシャベルのようなクラブで、ハンドボール位の大きさのボールを転がし合っている（本誌一九八四年八月号図5参照）。さらに十六世紀後半に彩飾されたフランドルの『時禱書』の十一月の上部余白彩飾（図7）でも五人の子供たちがコルヴェンに夢中になっている。とくに右端の男の子はクラブを構え、まさに打球しようとし、ひとりは両手をあげて応援し、他の三人は彼らの番を待っている。

図7　ホルトゥルス・アニマエの画家「11月，コルヴェン遊び」1510～20年ミュンヘン州立図書館図 cod. lat. 2836

図8　アーヴェル・カンプ「氷滑り」ドレスデン国立絵画館

図9　アドリアーン・ヴァン・ド・ヴェルデ「ハールレム近くの氷上でのコルヴェン遊び」1668年　油彩　ロンドンナショナル・ギャラリー

図10　「コルヴェン遊び」オランダの木版画　18世紀（図26の部分）

図11　「コルヴェン遊び」オランダのタイル画　17世紀中期

十七・八世紀のオランダは子供や大人、貴族や庶民もこぞってコルヴェンに興じたといわれる。居酒屋の近くにコースを作り、客たちは酒を飲みながらコルヴェンのプレーや見物を楽しんだ。しかし一般には長方形の公園で二つのポールを立ててプレーが行なわれた。冬になると人びとは氷の上でもコルヴェンを楽しんだが、それは十七世紀の冬景色を画いた絵（図8、図9）、版画（図10）、タイル画（図11）に必ずといってよいほどコルヴェンが画かれていることから知られる。幼い子供たちは室内でも球転がしを楽しんだらしいことは、ヤン・ステーンやピーテル・ド・ホーホなどの絵から窺い知れる。ド・ホーホ「リンネル棚」（図12）では一家の主婦と思われる婦人が若い召使女からきちんと折り畳んだリンネル布を受取り大きな洋服ダンスに仕舞おうとしている。他方、扉近くで子供がコルヴェン遊びをしている。デュランティーニによると、オランダでは沢山のリンネルを所有していることは、富裕の誇りであるという。そのため、ヤン・ロイケンの寓意図像集『家政の教訓』（一七一一年）[注9]の「戸棚」の項には、リンネルを仕舞う

図12　ピーテル・ド・ホーホ　「リンネル棚」
1663年　油彩　アムステルダム国立美術館

図13　ロイケン「コルヴェン遊び」(図4参照)

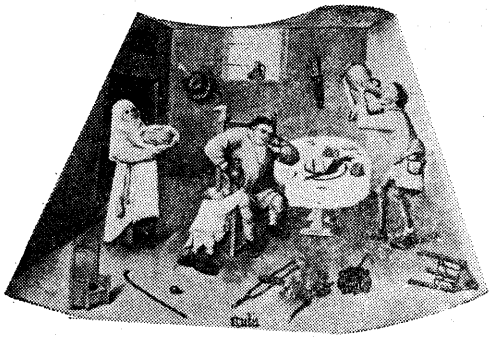


図14　ヒエロニムス・ボス　「大食」（「七つの罪源」の部分）1475～85年頃　油彩

図15　ピーテル・ド・ホーホ「コルヴェン遊び」1658～60年頃　ナショナル・トラスト・ポレズデン・ラチェイ

人生の一片をうまく打つ者はもっとも大きなゲームを得る。ボールが（子供の楽しみに従って）ここからあちらの目標に転がるように知恵もまたその心をボールのように打つ。そのように道具は地上の財からこちらの方へと天国のゴールにむかって打ち込まれる。[注10]」

行為は、「不潔の、染のついた宝」すなわち、無益な虚栄への執着を寓意すると記されている。さらにロイケンは先述の『人間の初め、中間、終り』の中で、コルヴェンを地上の関心から離れ、天国の的にむかってゴールすべき自己の目標設定とも説いている。

「コルヴェン遊び」（図13）

こうしてみると、コルヴェン遊びは、一時的な繁栄を意味する「シャボン玉」や、何ら有益でない仕事につねに労苦を注ぐに譬えられた「輪回し」などのように、警鐘を意味する寓意ではなく、適度な力と契機によって自分の望みを正しい方向に集中させる、という励行的な寓意として描かれている。[注11] ゆえにド・ホーホの室内画はコルヴェン遊びのもつ積極的、教訓的な意味を、物質的な財に拘泥する家庭婦人の吝嗇的性質に対比させている。

しかしコルヴェンは必ずしもいつも肯定的な意味をもつとは限らなかった。十五世紀後半から十六世紀初期に活躍したオランダの画家ヒエロニムス・ボスの卓子画「七つの罪源」にコルヴェン用のクラブとボールが画かれていた。それは七つの罪源のひとつ「大食」（図14）の情景で、床の上に子供椅子（おまる）や焼ソーゼ、シチューなどと一緒に、クラブとボールが放り出されている。つまり肥満体の親子の怠惰と大食の象徴として画かれていたのである。ゆえにデュランティーニは同じくド・ホーホが「コルヴェン遊び」（図15）を画いたとき、コルヴェンの有する正しい人生の道と快楽的性質との両方があるのではないか、と解した。すなわち画面では、部屋に入ろうとする女の子も外に立つ少年も共にコルヴェンのクラブを手にしている。しかし女の子のそれはオランダの諺「彼の手に適わしい小さなコルフ（クラブ）」、すなわち、彼にぴったりだ、彼はそれを好んでする、阿呆は自分のクラブを好むなどを意味している。それに対して外でボールを打つ少年の行為こそ、人生の正しい道を教訓的に示しているのである。

図16　ニクラース・マース「凧上げ」油彩　アルデナム卿コレクション

凧上げ——虚無の風

つぎにこれまでに触れたことのない「凧上げ」について注目してみよう。この遊戯は季節ときわめて繋りが深い。ことに風の多い早春や晩秋になると、子供たちは凧を作り、野原で思う存分、凧上げを楽しむ。ニクラース・マースの「凧上げ」（図16）をみると、菖蒲の花が咲き、トンボが舞う頃、少年が嬉々として凧を上げ、その側で二人の仲間がそれを見上げている。左端の男の子は

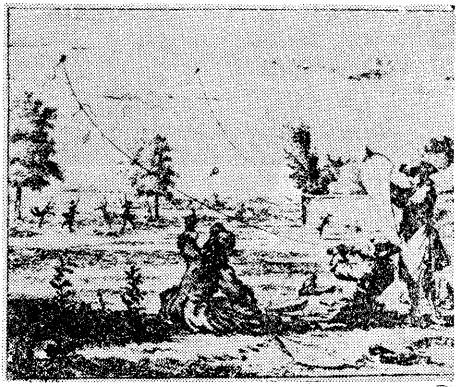


図17　ヴィンセント・ヴァン・デル・ヴィンネ「凧上げ」（A. スピンニカー『実りなき労働』1714年）銅版画

大きな凧を手にしながら、観者をみつめている。一見、楽しそうな風俗画である。しかしアドリアーン・スピンニカーの『教訓寓意図像集』（一七一四年）では凧上げを「実りのない労働」（図17）という題のもとに、人生の空しい、無益な活動を謳っていた。さらにロイケンも「凧上げ」をどんなに一生懸命上げても風のいたずらで紙も破れ、糸も切れる「虚栄の行為」に比喩していた。

「凧の紐をしっかりもちなさい
さもないと貴方は自ら不必要なトラブルを招くことになる。
空中の凧が
子供の欲望を楽しませるように。
そのようにあらゆる人間の小智は
あらゆる虚栄の風に乗る凧をつかまえる。
一生懸命に熱中すると
紙のように千切れて飛んでいく」[注12]

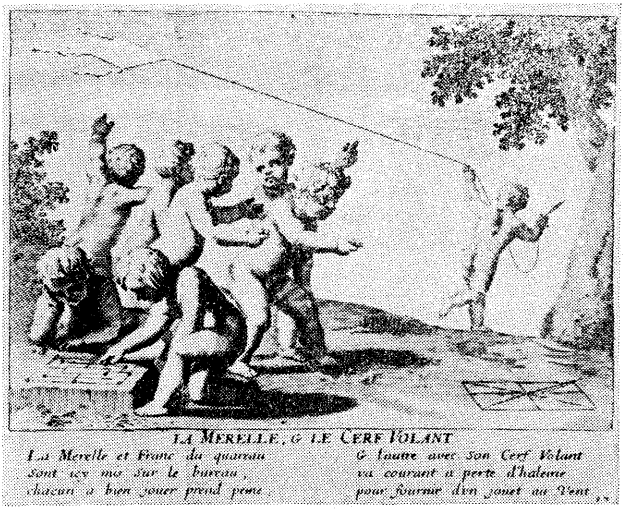


図18　クローディン・ブゾネ「凧上げ」（J. ステラ『子供の遊戯と楽しみ』1657年）銅版画

凧上げを見たり、自分で上げた者は経験するが、大変な努力とエネルギーを費し、調子よく凧を空高く上げることができても、一寸した風のいたずらで紐が切れ、凧が干切れて、地上に落下し破損することがある。つまり凧上げは限界知らずの人間の欲望を表わし、時間とエネルギーを無駄に浪費する人間の愚行の寓意なのである。

十七世紀のフランスの詩人ジャック・ステラは『子供の遊戯と楽しみ』(一六五七年)の中で、「モリス遊びと凧上げ」(図18)と題してこう謳っている。ただし画面の凧は、これまでのオランダのそれよりも一層単純で、菱形に三本の紙テープをつなげただけのものである。ほかに数人の子供たちが「四角のどこかに入れよ」(右下)とモリス遊び(左下)に興じている。

「モリス遊びと凧上げ」

図19　ピーテル・パウル・ルーベンス「小鳥と遊ぶ少年」油彩　1624/25年頃　ベルリン国立絵画館

モリス遊びと〝四角のどこかに入れよ〟はここの下にある。

誰しも勝つことに一生懸命気をつかう
他の子供は凧をもっている
息せき切って走っている
風の玩具となるために[注13]」

こうしてみると、このステラの詩には全く寓意的意図

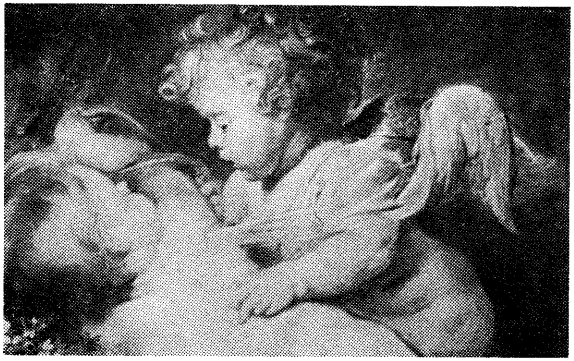


図20　ルーベンス「天使」(花輪の中の聖母子」の部分)　油彩画　ミュンヘン　アルテ・ピナコテーク

がなく、戸外で遊ぶ子供の姿がのびやかに描写されている。

小鳥遊びと鳥籠

少年が小鳥の脚に長い紐をつけ、空中を飛ばして楽しむ遊びは、十六世紀のフランドルの時禱書の上部余白彩飾の「9月」に、そしてブリューゲルの「子供の遊戯」の№11にも画かれているが、十七世紀になると独立したタブローの主題として愛好されるようになる。こうして

図21　ルーベンス「二人の兄弟」(部分)油彩
リヒテンシュタイン侯家コレクション

フランドル絵画の巨匠ルーベンスもこのテーマを二度画いている。そのひとつはベルリンの国立絵画館所蔵の「小鳥と遊ぶ少年」(一六二四～二五年)(図19)の小品で、画面いっぱいに画かれた二、三歳の横顔の男の子が左手で紐を括り、右手で小鳥を脅かして飛ばせようとしている。近年の年輪年代学の調査によると、ルーベンスは元来、「花輪の中の聖母子」(図20、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク)の天使の頭部(一部右端)の習作だったものを、後にもう少し板をつけ足し、そこに手と小

図22　カレル・スタバールト「少年と小鳥」
油彩

鳥を画き、今日のベルリンの作品として完成させた、と判明した。[注14] こうして天使の頭部の習作が、図像的にも寓意画として大きく変化する。M・ヴァルンケの研究によると、ルーベンスの尊敬していた人文主義者ユストゥス・リプシウスの手紙が小鳥の意味を説明するという。リプシウスは友人が子供を失って悲嘆にくれているとき、つぎのギリシャの墓碑文を引用し、友人を慰めた。すなわち「人生はその手に小鳥をもつ子供に譬えられる。多くの場合、小鳥はそこから素早く飛んでいってしまう。」[注15]

図23　ドミニクス・ヴァン・トル「愛玩鳥」油彩画

またネーデルラントには、「鳥のように、人生は素早く飛び去っていく」という諺もあった。

なお、この絵のモデルについて、一九七八年のベルリンのカタログでは、ルーベンスの一六一四年生まれの長男アルベルトと推定されていたが、同年のヤン・ケルヒのルーベンス展のカタログでは、一六一一年生まれの甥ムンデル・フィリップと修正されていた。

ルーベンスのもう一点の小鳥遊びの絵、それは愛妻イザベラが他界した一六二六年、残された幼い二人の息

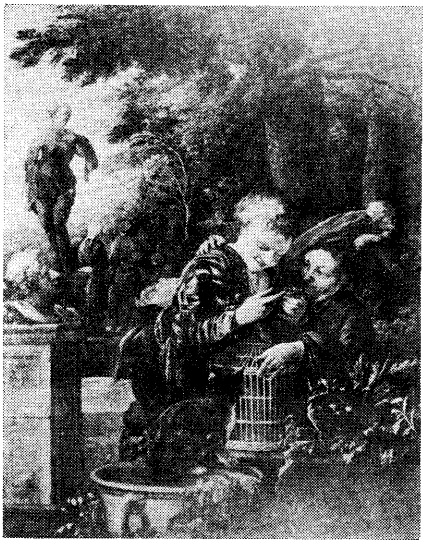


図24　エフロン・ヘンドリッキ・ヴァン・デル・ネール「二人の少年と鳥籠」油彩

子、すなわち十二歳の長男のアルベルトと八歳の次男ニコラウスを画いた家族図（図21）の中の情景である。早熟で聡明なアルベルトはルーベンスの自慢の息子だったが、彼は右手に本をかかえながら、悲しみをこらえているかのような弟を左手でかばうようにして立っている。遊び盛りのニコラウスは右手に鈴のついた玩具、左手にひわの脚にしばった紐をもち、小鳥を飛ばしている。ちょうど母親が他界した時でもあったので、「鳥のように、人生は素早く飛び去っていく」という寓意は、この絵の状況にふさわしいのではなかろうか。

同じく鳥をもっていても、カレル・スタバールトの「少年と小鳥」（図22）には、ルーベンスの絵とは全く異なった寓意がこめられている。半円形アーチの窓の下に、着飾った少年が右手に小鳥を乗せ、左手で壺を支えているが、そのロから草の茎が飛び出している。明らかにこの壺は小鳥の巣作り用に準備されたものである。すでに古くからネーデルラントの農家では鳥の巣作り用として、軒下にこうした壺がかけられてあった。

この少年が観者に何か語りかけるようにしていることから、また小鳥と壺の組合わせから、この絵は十七世紀オランダ絵画によく使われる性的寓意とも解される。オランダ語で鳥 vogel を動詞化した vogelen は十六、七世紀のオランダ語のテキストでも多く、「交接する」を意味していた。ここでは小鳥が男性、壺が女性を隠喩していることになろう。しかしこうした解釈は、ひとつの可能性であり、画家自身がそれだけを強調したかったのではなく、鳥と巣作りの壺を手にして得意満面な少年の姿を絵画的に表出することも、もちろんその創作上の動機であったのである。

ドミニクス・ヴァン・トルの「愛玩鳥」（図23）にはスタバールトと共通したモティーフがいくらかある。同じく半円形アーチの窓の下で、二人の姉弟が鳥籠の鳥を眺め、やはり少年が壺を支えている。しかしスタバールトの絵よりこの主題を明確に説明しているのは、窓の下の「天上と地上の愛の葛藤」を表わした浮彫である。ヴァン・トルはローマのヴィルラ・ドーリア・パンフリに

あるフランソワ・デュケノワの大石理浮彫のコピーを模したが、この主題によって愛の寓意性はより分りやすくなる。すなわち、籠の鳥は愛の捕囚また時には処女性の象徴ともなる。少年は小鳥を壺の巣の中に誘い入れようとしている。一般にいわれることだが、小鳥のために巣が別に用意されているときのみ、鳥籠は開けてもよい。というのは危険は軽卒者を襲うからである。籠から飛び出した小鳥には危険がいっぱい待ち構えている。つまり娘はすぐに欺かれるかもしれない。未来の「巣作り」の相手が用意されているときこそ、始めて籠からはばたいてもよい。ダニエル・ヘインシーイスが『愛の寓意図像集』(一六一五年)で警鐘しているように、「見つけることは失うこと」"Reperie, perire est"なのである。[注16]

さらに鳥と鳥籠が「愛の寓意」を意味しているより明確な作例として、エフロン・ヘンドリッキ・ヴァン・デル・ネールの「二人の少年と鳥籠」(図24)をみてみよう。森の一角にはヴィーナスの彫像があり、二人の婦人がその側を横切っている。これは明らかに愛の世界の舞台装置なのである。とくにこの絵には上述の二点と違って、猫が少年の手中の小鳥を狙って身構えている情景が加えられている。鳥籠の中の鳥が自らの不自由さを憂う恋人の状態であることは、先述のヘインシーイスの著作の中でも「私が自らを縛ったがために」Perch' io stesso mi strinsi と謳われていることからも知られる。[注17] しかしこの絵の鳥も籠が出され、自由になった途端、猫の襲撃の危険に晒されている。それはあたかもペトラルカのソネットがその状況を語っているかのようである。「もし私が捕えられゝば、苦境に陥る。もし私が自由になれば、死に行くことになる。」つまりここでは、大空をはばたかこうとする娘に、鳥籠を離れ処女性を失う(「見つけることは失うこと」)危険を警告しているのである。

タイル画にみられる子供の遊戯

これまでにも筆者はタイル画に表わされた多くの遊戯を紹介してきた。これらを知る契機となったのは、一九七九年「国際児童年」を記念して、オスロー、ハンブル

ク、コペンハーゲン、レウウァルデン（オランダ）などの美術館で巡回された「タイル画にみる子供の遊戯」というきわめて異色な展覧会だった。この企画の学術的アドヴァイザーは、オランダ東部の寒村ムッセルカナールで高等工業小学校の教師をしているヤン・プライス氏（図25）である。彼は長年かかって、十七、八世紀の子供の遊びを表わしたタイルや、その絵画的源泉となった木、銅版画、さらに古い玩具や遊具などを収集し、研究した。この展覧会も実は同時期に上梓されたプライス氏の著作（『タイル画にみられる子供の遊戯』）に基づき構成された。本誌の連載でも同書を度々引用し、写真も転載させていただいたので、筆者は一九八三年の夏、お礼と報告がてら著者をお訪ねした。そしてプライス氏とタイル画上の子供の遊戯について二日間にわたって意見を交換し、数々の情報をご教示いただいた。プライス氏はこれまでこのテーマのタイル画に関し、ほとんど研究書が刊行されていないこと、そればかりでなく専門家がタイル画をイコノグラフィー的にあまり調査していないこと、さらに「子供の遊戯」についてはカッツ、フィッシャー、ロイケンのような寓意的な意味がこめられていないのではないかと語っていた。

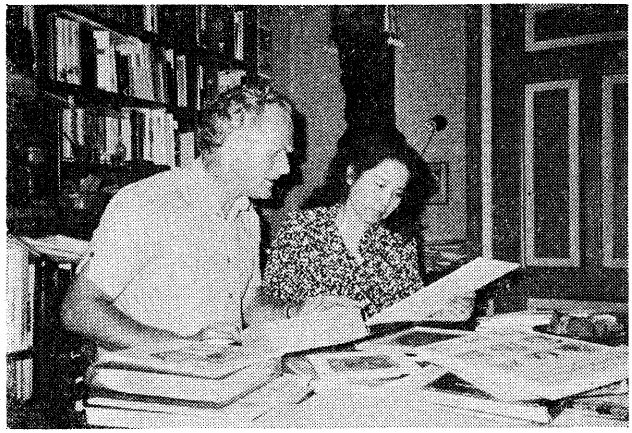


図25　ヤン・プライス氏を訪れた筆者　1983年8月　ムッセル・カナールにて

そしてこのことを著書の中でも「シャボン玉吹き」を例にして、こう述べている。「もちろんシャボン玉を吹く子供を表わしたタイル画のイメージがいつも副次的な意味を含蓄しているとは限らない。たとえ『寓意図像

集』に依拠していることはあっても、普通はそのまま子供の遊びとして意図されてもよいのである。[注18]」確かに十七世紀中期頃から十八世紀前半まで、流行の波にのって数十種類もの遊びがシリーズ（他にも船舶、職業、花鳥などのシリーズがある）として量産された。そしてその絵画的源泉を知る上で、ひじょうに貴重な資料は一七六〇年頃に発行された木版画（図26 K.O.G prent）[注19]である。これは48種類の遊びをセットにしたもので、個々の遊びに相応する十七世紀後半のタイルも現在保存されている。しかしタイル画が実際に下絵として利用したのは、図26よりもっと早い時期の手本でなければならないので、すでに一六四〇～五〇年頃にはこの木版画の範例となるシリーズが存在したにちがいない。また、アムステルダムのH・ヴァン・ムンスター・エン・ゾーン（一八一一～一八二五年）の十二点木版シリーズがいくつかのタイル画のモデルとなったが、実はこの木版画自体、ヤン・ロイケンの『人間の初め、中間、終り』の八エッチングの図柄を踏襲している。しかしこの場合、プライス氏の指摘するようにタイル画それ自体には寓意的な意味が意図されなかったにちがいない。

因みに当時は、スポンス Spons というミシン目のような穴のあった型紙を素焼きのタイルの上に置き、木炭の粉の入った布袋で軽くその型紙の上をたたいて、図柄をタイルに写したのである。その後、その粉の点線に従って筆で図案をトレース・彩色して焼いたのである。こうして出来上ったタイルのほとんどはブルーの図柄で統一され、しかもその様式年代は、四隅の模様によって、例えば、百合は一六二五～五〇年、牡の頭部は一六二五～七五年、小蜘蛛は一六二五～一九二五年頃までというように、判定できる。なお子供の遊戯を画いたタイル画は今日でもデルフトの専門店などで求められる。

以上、本稿では十七世紀オランダの子供の遊戯の寓意性に主眼を置いたが、と同時に看過してはならないことは、図8のアーヴェル・カンプの「冬景色」やヤコブ・カッツの『結婚について』の銅版画挿画などにみられる子供の世界が、実は十七世紀オランダの経済的繁栄を物語

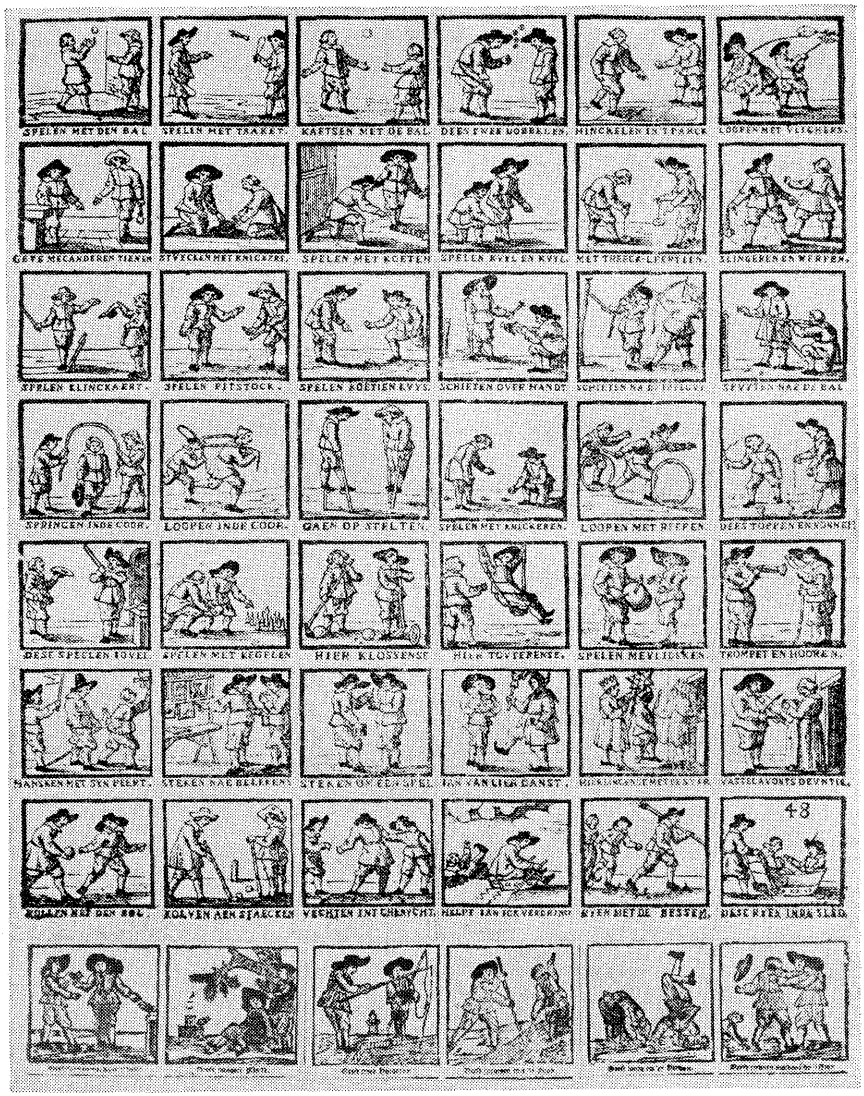


図26　「48種類の子供の遊戯」オランダの木版画　1780年頃

っている、という点である。とくに都市の子供たちは社会階級の上・下にかかわりなく服装もよく、縁日などで親に買ってもらった既製の玩具を手にし、スケート靴や橇を整えてもらい、のびのびと広場で遊んでいた。それに対して、同時代のドイツでは三十年戦争で全土において耐乏生活を強いられ、子供たちが四季を通じ広場で遊ぶことは難しかったと考えられる。ゆえに、今後子供の遊戯の世界には社会学的考察も加わったらもっと奥行きのある一論となろう。

連載を終えて

約四年間にわたる連載もようやく今回で完結することができた。この間一年間の中断があり、読者の皆さまや編集部の方々にご迷惑をおかけいたしたことを誌上にてお詫び申し上げたい。

最初編集部からブリューゲルの「子供の遊戯」について一論を書いてみないかと薦められたとき、この絵に画かれた遊びは九十数種もあるから、数回はかかると思った。しかし回を重ねるごとに、単にブリューゲルの画いた遊びの分析だけでは不十分と感じ始め、同じ遊びが中世の文学でどう謳われ、中世期からルネサンスの写本、油彩画、版画などでもどう表現されたか、さらにどのように十七世紀のオランダでは遊びがもはや子供の世界のものとしてではなく、大人の日常行為や思考に対する道徳教訓として謳われてきたのか、という風に視野を広げざるを得なくなった。その間お茶の水女子大学の本田和子教授が近著『異文化としての子ども』(紀伊国屋書店)ほかなどで拙論を紹介され、日本の子供の遊びとの比較分析を行なわれたので、ますますこの研究のもつ役割を認識した。

一九八三年と八四年の夏に、子供の遊戯に関する文献や写真資料収集のために渡欧した。この機会にヨーロッパで出会った専門家との議論や、入手したいくつかの文献から、ブリューゲルの遊戯の分析が終った後、この作品を歴史的に位置づけるためにも、子供の遊戯を美術史の立場からまとめてみたいと思いはじめた。こうして着

手した最後三回にわたる「西洋美術史にみられる〝子供の遊戯〟小史」も、もっと遊戯思想史、児童教育史の立場からも考察されねばならないにもかかわらず、試論の域を出なかった。また全体を通じ、日本にも類似した遊びや遊具もあり、時には共通した精神風土から生まれたもの、また反対に西洋独得、いやフランドルにしか存在しない民俗的なものもあり、比較文化史の分野から論じたら、さらに幅広い研究に発展できたかもしれない。それらを今後の児童教育の専門家たちの研究成果に期待いたしたいと思う。最後に、三年間を通じ、遅筆な私を叱咤激励し続けた編集部の皆川美恵子さんに心からのお礼を申し述べたい。

注1　Dennis Brailford, *Sport and Society*, 1969 p. 140.

注2　Mary Frances Durantini, *The Child in Seventeenth Century Dutch Painting*, Michigan 1983, p. 187.

注3　J. Cats, *Houwelyck; Dat is de gantsche ghelegentheyt des echten staets*. Middelburg 1625.

注4　訳文は雑誌 *is* 一九八三年二二号の拙論「中世の子供の遊戯」から転載した。

注5　Durantini, *op. cit.*, pp. 190–191.

注6　Jan Luiken, *Des menschen begin, midden en einde; vertoonende het kinderlijk bedrijf en aanwas*. Amsterdam 1712, p. 51

注7　*Ibid.*, p. 69

注8　Durantini, *op. cit.*, pp. 177～296.

注9　Luiken, *Leerzaam Huisraad*, No. 22, Amsterdam 1711.

注10　Luiken, *Des menschen begin*, ……, p. 87

注11　Jacob Calom, *Minne-Picht*, 1626, V. „Werckt, maar merckt" による。

注12　Luiken, *op. cit.* No. 75.

注13　Jacques Stella, *Les jeux et plaisirs de l'enfance*, Paris 1657, No. 17.

注14　美術史にとっての年輪年代学とは、絵が画かれた板の木口の年輪幅を測定し、年輪幅変動の標準カーヴとの相関性を調べて、その板が製材されたもとの樹の伐採年度を推

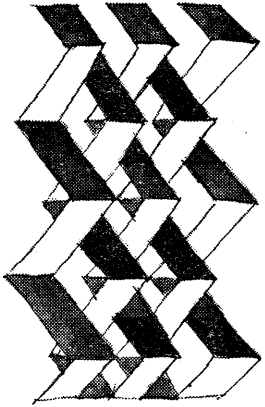
定する方法である。「小鳥と遊ぶ少年」に関して、ハンブルク大学木材研究所のJ・ベウフ、D・ヨックシュタイン博士らによって行なわれた。

注15　Martin Warnke, *Flämische Malerei des 17. Jahrhunderts* (Bilderhefte der Staatlichen Museen Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Heft 1), Berlin 1967, p. 9.

注16　Herzog Anton Urlich-Museum Braunschweig, *Die Sprache der Bilder*, 1978, p. 159.

注17　*Ibid.*, p. 117.

注18　Jan Pluis, *Kinderspelen op tegels*, Assen 1979, p. 25.

注19　KOG-prent とはこの版画の現在の所蔵機関 Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ter Amstedam の略である。

（明治大学）