

# 中世ドイツの放浪芸人（1）

浜 本 隆 志

## もくじ

- 0 はじめに
- 1 中世の音楽観
- 2 中世社会のなかの放浪芸人と定住楽士
- 3 『ハーメルンの笛吹き男』の謎
- 4 放浪芸人の衣装
- 5 差別された放浪芸人
- 6 影の世界と死の舞踏
- 7 マクロコスモスとミクロコスモス
- 8 放浪芸人のツンフト
- 9 放浪芸人の世界
- 10 ロマの出現

## 0 はじめに

中世ヨーロッパの音楽は、現代人が考えるよりはるかに大きな社会的役割を果たしていた。教会や宮廷の典礼、舞踏会、結婚式、宴会、年の市、謝肉祭などの各種の祝祭行事が音楽ぬきで成り立たなかったのはいうまでもない。そのみならず、騎乗槍試合、パレード、戦場、浴場、さらに居酒屋などでも音楽はつきものであった。それは神を礼讃し、王侯貴族の権威を高めたし、催しものの雰囲気盛り上げ、人びとを楽しませたり、かつ陶醉させたりもした。

ヨーロッパ中世の音楽に関しては、従来、とくに教会や宮廷などのかかわりから歴史的研究がおこなわれてきた。たしかに当時の音楽文化は、社会の頂点ともいふべき上澄みの部分について、ある程度知られている。たとえば『グレゴリオ聖歌』は、教皇グレゴリウス一世（在位

590-604) 編纂によるもので、その聖歌はミサにおいて荘厳な雰囲気をつくりだし、宗教的に重要な役割を果たしてきた。とくに中世では宗教音楽が発展し、教会の合唱隊や演奏集団も存在した。

次にフランスのトルバドゥールや、ドイツのミンネゼンガーが中世の騎士文化に与えた影響も周知の事実である。かれらは君主や貴婦人を称える歌謡詩を吟じ、宮廷を中心に活動したといわれている（しかし実際にはかれらは、市井の大道芸人などのジョングルールと区別することが難しかった）。とりわけドイツでは、ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデのような吟遊詩人がミンネゼンガーの代表とされ、かれの詩や歌などの資料もかなり残っている。また『ハイデルベルクの歌謡写本』のなかの絵にも、中世の楽士や楽器が描かれており、その他、楽譜もいくつか残存し、かれらがどのような楽器で音楽をどう演奏していたかを追跡することはある程度可能である。

さらに中世の12世紀ごろ、ドイツにもツunft（同職組合）が成立し、手工業を中心にした職業独占組織が広まったことはよく知られている。そのなかには楽士のツunftも存在し、親方（マイスター）を頂点とした組織や楽士仲間の兄弟団もあった。その延長線上に、ニュルンベルクなどのマイスタージンガーが生み出され、さらに職匠歌人養成所もつくられている。たしかにかれらは、後のヨーロッパにおける音楽の歴史的発展に大きな寄与をしてきたが、封建社会の支配体制の枠内で活動した者たちであったと位置づけられる。というのもこれらの人びとは、当局や教会の庇護を受け、その配下で音楽活動をし、逆にツunft外の放浪芸人を「もぐり」として排除したからである。

以上述べたように、教会や王侯貴族および都市の市参事会に保護された楽士たちのほかに、大道芸人、放浪詩人、道化、曲芸師、手品師など、中世社会の底辺部で活動した多数の音楽や芸能に携わる人びとがいた。このような放浪芸人は、路上の大道芸によってわずかな金を得たり、各種の祭り、年の市、村の結婚式、教会や宮廷の催しを目当てにしたりして生活を送っていた。中世では都市法で定住が制限されていたこともあり、かつ職業柄、かれらは糧を求めて各地を放浪する宿命を負っていたのである。

ところがアウトサイダーの芸人たちは、従来、研究対象とされず、ほとんど無視されてきたというのが実情である。かれらがどのような生活をしていたのか、いかなる演奏や興行をしていたのか。また当時の農民や都市市民とどうかかわっていたのか、あるいは教会や宮廷の生活や行事とどのように関与していたのかは、断片的に論及されることはあっても、その社会生活の全貌は明確にされていない。本稿はこれらを実態を解明することを目的とするものである。

## 1 中世の音楽観

上で述べたように、中世社会には大別すると教会や宮廷などの上流社会の音楽と、放浪芸人などが担った下層社会の音楽があった。この関係を示すものとして、ドイツの例ではないが、12世紀に北フランスで描かれた興味深い絵が残っている（図1）。これは当時の中世社会における音楽観を知るうえで、貴重な資料であるので、ギユルケの解説に依拠して、絵の意図するところを見ておきたい。



図1 宗教音楽と世俗の音楽

まずこの絵は上下に二分されており、上部中央には『旧約聖書』に登場するダヴィデ王がハープを奏でている。王は「教会音楽の代表者」<sup>2</sup>として位置づけられているが、その右下にハープを支える従者、賛美歌の楽譜を呈示する人物、パン（牧羊神）パイプとホルンを演奏する人物たちが認められる。さらに王の左側には、貴族が一弦琴を膝に置いて、中世では教会でよく用いられたカップベルを左手でたたいている。その下に、二人のフィゴ吹きがオルガンに風を送っている姿が見える。なお注意して見ると、ベルや鍵盤が7つ、ハープの琴線も7本であり、おそらく笛も7音出るようになっていたと考えられる。これは当時すでに7音音階が成立していたことを示しており、さらにそれは、7がキリスト教における完全性、完結性を意味したことと無関係ではない。これは音楽が神の世界と一致した関係にあることをあらわしている。

次に、下段には動物に扮装をした太鼓をたたく人物が描かれ、これはライオンか熊を模したものであろうか。その左右にダンスをする人たち、音孔のない単純なホルン、ヴァイオリンのルーツであるフィドルを演奏する人、アクロバット演者たちがいる。かれらはジョングルールといわれる世俗の芸人たちである。

このような上下の二分割は、あきらかに中世音楽の上下関係を示している。すなわちこれによって、上段には神に奉仕する崇高な音楽の世界を、下段には大道芸などの世俗音楽の世界をあらわしたといえよう。とくに毛むじらの動物の姿は、下段の芸人が動物同様に低くみられていたことを示している。かれらは粗野で、不調和の音楽を演じる者とされ、多くの場合、お金を与えてくれる客を求めて各地を放浪することが多かった。

以上の音楽の二元論的な解釈は、さらに拡大すると中世社会の世界観を如実にあらわしたものであった。それを比較するために図2を引用するが、これは11世紀の絵であって、典型的な天国と地獄を示している。

当時の人びとは短命であったので、最大の関心事は現世のことより死後の世界であった。人びとは「死後のしあわせ」を願って教会で礼拝し、喜捨をおこない、多くの苦難に直面しても巡礼に出かけた。善行を積めば天国へ、悪行をおこなえば地獄へ堕ちるという教えは、多数の版



画や絵画に描かれており、識字能力のなかった人びとも、絵によって具体的なイメージをもつことができた。こうして中世人たちは、天国では至福の世界が、地獄では炎に包まれた永劫の苦しみがあると信じて疑わなかった。

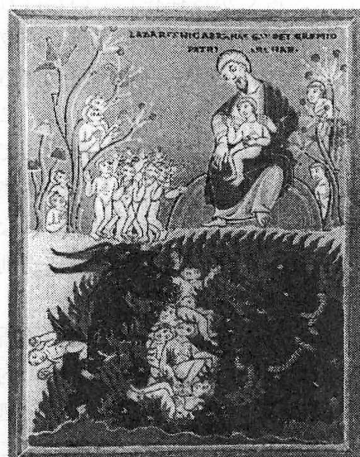


図2 天国と地獄

図1と図2を比較すれば、その相関関係はあきらかである。すなわち神の音楽の世界は天国に、世俗の大道芸人の世界が地獄になぞらえられ、芸人たちの蔑まれた位置づけがおのずから理解できよう。では具体的に、放浪芸人は中世社会のなかでどのようにして生まれ、その社会といかなる関係にあったのだろうか。まずこの点について考えてみたい。

## 2 中世社会のなかの放浪芸人と定住楽士

放浪芸人を考察する際には、放浪と定住という視点が重要となる。いうまでもなく、農業や牧畜を中心とした村落や都市では、一種の共同体組織があり、確固とした定住文化が確立していた。と同時に、中世社会には他方、十字軍、巡礼、遍歴職人、行商人、遍歴学生、遍歴僧などの一時的な移動集団も存在している。かれらの多くは、やがて定住生活へ

回帰していったが、その定住社会から脱落したり、排除されたりする一群の人びともいた。すなわち乞食、浮浪者、傭兵、放浪する娼婦、牧人、ユダヤ人、放浪芸人、さらに中世後期ではロマなどの非定住者が各地を徘徊していた。

このような非定住者は、古くから存在していたけれども、とくにそれが顕在化したのは、ヨーロッパ各地に中世都市が成立してから後のことである。11世紀以降、ドイツの各地に中世都市が成立したが、「都市の空気は自由にする」ということわざがあるように、ここは人びとを魅了する新しい世界であった。農村の共同体から離脱して新天地を求めて一旗揚げようとする者や、その他、流浪の民も都市に集まってきた。それゆえ都市住民やその周辺には、市民として認められない多くのアウトサイダーが生みだされてきた。かれらはあきらかに差別された存在であった。

こうして中世のヨーロッパにおける身分制度の矛盾は、とりわけ都市部で露呈してくる。都市貴族や裕福な市民は市壁の内の恵まれた地域に住み、その外の都市周辺部に、市民から排除された処刑人、皮剥人、墓掘り人、日雇い、無頼の徒などが不衛生なあばら家に住み、蔑視されていた<sup>3</sup>。社会矛盾をはらんだ都市は、このような底辺層の人びとのなかで、まがりなりにも定住しているものだけでなく、そこにも住めない放浪者や乞食を生みだす土壌となったのである。

さて、大部分のアウトサイダーは社会史的に見れば、中世社会のなかでは支配する者たちによって、必然的に社会から締め出された人びとであった。なかには、みずからの意志によって、その手合いになった者もいるが、多くは生まれながらにしてきびしい環境に身を置かざるをえなかった。要するにかれらは、中世の封建的身分制度のなかでは、国王、貴族、騎士、自由農民、農奴などの固定した身分の枠から落ちこぼれた、社会の最下層に位置づけられる。

たしかに中世では、身分は固定化されていたといっても、定住していた都市市民や騎士、農民たちと、それ以外のアウトサイダーの相互のゆるやかな入れ替わりの可能性は残っていた。また自由農民が騎士になったり、遍歴騎士が零落して放浪者になったりする事例が認められる。さ

らに聖職者のなかにも修道院や教会に属さない僧たちがいた。これは一種の乞食僧であって、かれらは町で説教して生活の糧を得たり、森や荒野に隠遁したりして暮らしている。放浪芸人にも生まれながらの者のほかに、騎士や聖職者、農民などの出身者もいた。中世の封建体制には、このような流動的な側面もあって、放浪者と定住者とを明確に区分したい中間的な人びとも存在している。

なお定住文化と非定住文化は、弁証法的な関係にあると考えられる。たしかに定住文化から脱出したり、ドロップアウトしたりして、非定住文化がつくられたのは事実である。けれども、逆に非定住文化は、定住文化に影響を与え、その内実を変えることすらあった。たとえばアラブ世界と接触した十字軍などはその典型例であるが、ヨーロッパを放浪した芸人たちも、各地で見聞したニュースを伝達している。したがって非定住の文化は、サブカルチャーであり、社会の定住文化を発展させることもありえた。このような両者の弁証法的相互作用によって、歴史は発展してきたのである。

さて都市は、放浪芸人を引きつける大きな稼ぎ場所であった。そこでは食事にありつけ、生活の糧となる観客がいたからである。都市市民も単調でたいくつな日常生活を送っており、いわば娯楽に飢えていたといえる。中世の格言に「フィドルは祭りをもたらず」<sup>4</sup>というのがあるが、かれらがいなければ、祭りや行事はほとんど成立しなかったので、むしろ芸人は人びとに切望されてさえいた。その意味においては、放浪芸人が歓迎された。かれらの芸によって、住民は日常の憂さを晴らしたのである。このように定住と非定住の交わる場所では、当時の人びとの生き生きとした日常生活があった。

一般に都市でも農村でも、定住者の行動範囲は限られていて、都市や村の外へ出ることはめったになかった。しかしこれらの定住者たちは、人の集まる場所を介して放浪者と交流をしていた。放浪者はここで生活の糧を得ることができ、また定住者はそこで他国の情報を入手する機会もあった。ただ宿屋の亭主は当局と通じており、他国者が入り込んだりしたときには身辺をさぐり、警察に報告している。

ところで中世では、社会の頂点にいた王侯といえども、専属の楽士を

抱えていたところばかりでなかった。あまり裕福でない宮廷では、典礼や娯楽のためにミンネゼンガーや放浪芸人を一時的に雇った。むろんかれらにとって、宮廷は上得意先であった。というのも当時の王侯貴族は、太っ腹であることを見せるのがもてはやされていたので、楽士にも無理をして報酬をはずむ場合が多かったからである。ここを訪れる芸人たちは、王侯貴族に取り入り、その望む芸を披露した。楽器が得意な者は、宮廷において演奏し、遠来の客として大いに歓迎されたこともあった。文芸や歌に秀でた者は宮廷で物語りや詩を吟じて、君主をほめ称えた。しかし多くの場合、かれらは一時的な滞在しかできなかった。というのも経済的にゆとりのなかった宮廷では、非生産的な楽士たちを抱えることができず、むしろ必要に応じて、新しい一団が入れ替わるほうが都合がよかったからである（図3）。



図3 貴族に奉仕する芸人たち

とはいっても、有力な国王や貴族は楽士を抱えていた。記録によれば、1360年にカール5世が2人の楽士を、カール6世が9人の楽士を擁していたという。またアルブレヒト4世は1398年に、ウィーンの宮廷に「リュート奏者、フィドル奏者、豎琴引き各1名、トロンボーンとトランペット奏者各2名、3名の笛吹きと3名のフルート奏者」<sup>5</sup>を雇っている。ドイツ以外のヨーロッパの有力君主もほぼ同様であった（図4）。

このように中世社会では、放浪芸人と雇われの定住楽士が混在していた。とくに宮廷の典礼には、楽士が欠くことのできない存在となってい

たので、専属の楽士を抱える宮廷が増えてきた。雇われ楽士は、王侯貴族の結婚式の際には雰囲気盛り上げたり、凱旋パレードや傭兵募集などにも、君主の紋章を身に付けて、人びとの注目を集めた。また宮廷の大きなイベントの騎乗槍試合（トーナメント）でも、楽士のラッパと太鼓の合図で試合がはじまり、かれらは勝者の顕賞にも不可欠な役割を担っていた。こうして宮廷の諸行事の際に、楽士たちは君主の權威を高めるために、大きな役割を果たした。かれらのなかにはレーン（封土）をもらう者もあり、定住楽士として召し抱えられ、身分が保証されるようになっている。ドイツの格言の「パンを与えてくれる人の歌をうたう」<sup>6</sup>は、かれらの心境をあらわしたものであろう。



図4 パレードを先導する楽士たち

さらに中世都市も宮廷のミニ版であった。中世初期では楽士を抱える余裕のある都市はそう多くはなかったが、ほとんどの都市には鐘楼の鐘突きもする門番や、見張りのトランペット吹きを擁し、市民に時を告げ、非常時の合図を送っていた。裕福な都市は14世紀ごろ、この見張り役の鐘突きやトランペット吹きを楽士に取り立て、都市専属の楽士たちに昇格させるようになる。こうして都市の専属楽士は、かれらをルーツ

にして誕生したといわれている。

専属楽士は都市の祭りや行事のパレード、賓客の接待、処刑の時の合図などの際に参加し、音楽を奏でた。楽士たちは仲間とともに同じ路地に定住していたが、中世では楽士に対する偏見は残り、社会的には差別がある程度後にまで続いた。が、やがてかれらは市民権をもつようになり、中世後期あたりから身分がしだいに高まり、この時代にはフランクフルト、ブラウンシュヴァイク、アウクスブルク、ハレ、ニュルンベルクにも都市専属の楽士たちが生まれている<sup>7</sup>。かれらは今日のベルリン・フィルやウィーン・フィルのルーツであるともいえる。

以上のように、定住と放浪の混在する中世文化のなかから、本論では、社会の底辺で徘徊した放浪芸人の世界にスポットを当て、その実態を資料にもとづいて解明するが、まず、具体的な手がかりとして、一般によく知られている『ハーメルンの笛吹き男』を採りあげてみたい。

### 3 『ハーメルンの笛吹き男』の謎

今日でも有名な『ハーメルンの笛吹き男』伝説は、よく吟味すると多くのメッセージを伝えているが、この伝説の全貌はおよそ次のとおりである。

1284年に奇妙な男がハーメルンの町に姿をあらわした。かれは色とりどりの模様の上着を身に着けていたので、「まだらの男」といわれていた。その男はネズミ捕りだと触れこみ、ある額のお金をもらえば、あらゆるネズミどもからこの町を救ってやろうと市民らに約束した。市民らはかれと同意し、なにがしかの報酬を支払うことを約束した。

ネズミ捕り男はやおら笛を取りだし、それを吹くとやがて、ネズミどもがあらゆる家から這いだしてきて、かれのまわりに集まってきた。もうこれで十分だろうと思うと、かれは歩きはじめ、ネズミどもも一群となってかれにしたがった。こうしてヴェーゼル川へ導いていった。そこに着くとネズミ捕り男は服をまくしあげ、水のなかへ入った。ネズミどももみんなかれについていき、次つぎと溺れ

死んでいった。ところが市民たちはネズミの害から逃れると、約束した報酬が惜しくなった。なにかと口実を設けてそれを拒否したので、ネズミ捕り男はたいへん腹を立て、姿を消した。

6月26日のヨハネとパウロのお祭りの日に、その男がふたたび姿をあらわした。それは早朝7時ということであったが、お昼という他の説もある。かれはこんど赤い奇妙な帽子をかぶった、びっくりするような狩人の格好をしていた。かれが路地で笛の音を響かせると、すぐさまこんどはネズミどもではなく、4歳以上の少年・少女たちが、多数駆けてきた。そのなかにはすでに成人した市長の娘もいた。子供たちの一群はかれにしたがい、山に向かっていったが、そこで姿を消してしまった。

この様子をひとりの子守が見ていた。その子は子供を腕に抱いて、後からかれらについていったのであるが、やがて引き返し、その事情を町へ知らせた。両親たちは戸口から大挙して駆け出してきて、悲痛な気持ちで子供たちを探した。母親らは悲嘆に暮れて泣き叫んだ。子供たちのほんのわずかでも見かけなかったかどうか、問い合わせるために、ただちに使者が世界のあらゆるところへ派遣された。しかしすべては無駄であった。

失踪したのは全部で130人だった。若干の人が言っているのだが、2人があとで帰ってきたという。そのひとは盲目で、他のひとは口がきけなかったので、盲目の子は場所を示すことができなかったが、子供たちがどのように笛吹きのとについていったのか、事情を話すことはできた。口のきけない子は、何も聞くことはできなかったけれども、場所を示すことができた。小さな男の子はシャツを着たままついていったので、上着を取りに帰ってきて、不幸を逃れた。というのもその子が引き返してみると、ほか子供たちは、今日なお認められる丘の穴のなかへ消えてしまっていたからである。

子供たちが市門にむかって歩いていった通りは、18世紀半ばでも（おそらく今日でもなお）鳴り物禁止通りと呼ばれていた。というのもそこでは、踊りや弦楽器の演奏が禁じられていたからである。実際、花嫁が楽隊を連れて教会へ行くとき、楽隊はこの通りを黙っ

たまま通り過ぎなければならなかった。子供たちが消えたハーメルン近郊の山は、ポッペンベルクといわれているが、その山の左右に十字形の石が建てられた。2、3の人は子供たちが穴のなかへ連れていかれ、ジーゲンビュルゲンでふたたび姿を現したといっている……<sup>8</sup>。

この話は1284年6月26日に、実際に発生した子供たちの大量失踪事件が語り継がれてきたものといわれている。この事件をめぐるのは、「子供十字軍説」、「舞踏病説」、「東方植民説」などがある<sup>9</sup>が、真相は現在でも謎のままである。初期の話では笛吹き男のみであったが、16世紀ごろからネズミ捕りのモチーフが加わったとされ、それは中世のヨーロッパを襲ったペストとネズミの害の深刻さを物語っている。

ただ本稿の目的は、子供の失踪事件の解明や都市とネズミとの関係を考察することではない。われわれのテーマとの関連でいえば、まず第1に注目すべき点は、放浪芸人としての笛吹き男の素性、その派手な服装、放浪の笛吹き男と定住の市参事会との関係などである。これらについて以下に分析するが、まず目につく「色とりどりの模様」、「まだらの男」、「赤い奇妙な帽子」という表現は、重要なメッセージを伝えているように思われる（図5）。



図5 ハーメルンの笛吹き男



中世の楽士の多くは、目立つ派手な格好をしていたが、なぜ『ハーメルンの笛吹き男』も、このような姿をしていたのだろうか。まずこの点から考えてみたい。

#### 4 放浪芸人の衣装

楽士の服装については、バハフィッシャー<sup>10</sup>、ダンケルト<sup>11</sup>、シュールベルト<sup>12</sup>、パストゥロー<sup>13</sup> などによる多くの研究がある。たとえばバハフィッシャーは次のように述べている。

12世紀以来、楽士の服装はより多彩化していった。職業楽士はできるだけ多彩で目立つ服装を好んだが、これはその後何世紀かのうちに、楽士の一群の重要な特徴とみなされた。……いずれにせよ、この種の服装はかれらの目的に合致していた。すなわちそれは、単調な服装の大衆のなかでは目立ち、確実に多くの観衆を獲得できたからである<sup>14</sup>。

このように服装や奇抜な外見は、観衆を引きつけるという興業上の理由から必要なものであった。いうまでもなくそれは、大道や広場で芸を披露するときに、人びとの目に留まりやすく、地味な服装で実演するより多く日銭を稼ぐことができたからである。当時、宮廷を除いて、民衆は比較的地味な服装であったから、そのなかでは、とくに放浪芸人の衣装は目についた。現代でも派手な格好をして人目を引く芸人やロック歌手などがいることは、日常的によく知られており、これは芸人の本能ともいえよう。

ハーメルンの笛吹き男も、こうして目立つ服装をして町へやってきたと考えられる。たしかに中世も後期になると、相当な報酬をもらう楽士がいたが、ただし芸人がすべてこのような服装をしていたわけではない。かれらは困窮すれば、入手した派手な服装を売り払い、元のぼろをまとして放浪せざるをえなかった。

中世や近世の絵画などの資料を見れば、楽士の服の色は、緑、赤、黄色が多いが、これが現在の交通信号の色と奇妙に一致する。いうまでも

なく、これらがいずれも目立つ色であるからだ。ただし、とくに黄色は中世から差別をあらわす色で、一般の人びとは用いなかった。この慣行は、後のナチス時代のユダヤ人に強制した黄色い星じるしにまでつながっている。

次に、中世の楽士の服装について特徴的なものは、ミ・パルティという縦に分割された模様である。とくにこれは放浪や定住の楽士が着用することが多かった。図6にその例を示しておこう。絵は1322-26年ごろ、聖マルティヌスが騎士の叙任式をしている光景のうち、芸人の部分のみ拡大したものである。これを見ると、叙任式でも音楽が不可欠であったことが分かる。ダブルのフルートを吹く者は、左半分が紫と黄色、右半分に赤のミ・パルティを着ている。もうひとりのギターンかシトールとおぼしき弦楽器を奏でる者は、左半分がチェック、右半分が緑のミ・パルティである。一般に芸人は、緑と赤白の縞模様のミ・パルティが一般的であった。



図6 ミ・パルティを着た楽士たち

12世紀以来、楽士だけでなく小姓、紋章官、騎士の従者も同様なミ・パルティの模様を身に付けていた。とくに『ザクセン・シュピーゲル』では、従者のミ・パルティが多く描かれているし、騎乗槍試合でもミ・パルティの紋章官の従者が登場する。さらに15-16世紀になると、傭兵

もミ・パルティを着て、各地を転戦している<sup>15</sup>。かれらも社会の下層の者とみなされていた。これは中世後期になると、処刑人や首切り役人が着た縦縞の服につながっていくのである。

では、どうしてミ・パルティという服が生まれたのだろうか。それにはふたつの理由が考えられる。まず、一部の楽士が宮廷に入り込み、報酬のかわりに宮廷人が着古した派手な着物をもらうこともあった。それを縫い直して使用したため、ミ・パルティが生まれたといわれている。もうひとつは、従者や下僕がこの服を着ることによって主人と区分されていたことが挙げられる。楽士もつねに報酬を払う者のいいなりになるので、下僕と同様とみなされ、従者のようなミ・パルティを着るようになったと考えられる。

こうして派手なミ・パルティによって、視覚的にも身分が明示されるようになった。これは修道士や修道女の質素な単色の僧服ときわだったコントラストをなしていた。キリスト教では華美を嫌い、つつましやかな清貧が推奨されたことは知られている。したがって、多彩な色の衣服は多情で移り気な精神をあらわし、社会から疎まれたり、不貞な者が着るものとみなされた。

さて、女性の芸人（ダンサー）は魅力的で、目立つ服装やコケティッシュな踊りによって、人びとの目を引くものがかなりいた。その例を図7に示しておこう。だから中世の教会ではとくに女性を警戒し、エヴァ



図7 女性の芸人たち

をはじめ女性を罪ある者として蔑視する風潮が強かった。教会は女性の芸人たちをも同様に、誘惑する者として批判した。たしかに放浪芸人の女性には魅力的な者もいて、当時の社会でもてはやされた例もあるが、かの女は時には娼婦と同じようなこともしたので蔑まれることが多かった。かの女らはたしかに寄る辺ない生活を強いられ、日々の糧すら得られないこともあったけれども、しかし習得した芸と女性の武器によって、社会の底辺部においてしたたかに生きていた。

さらに中世の芸人は、頭を剃ったり、顔に色をぬったり、さらには図8に示したように、衣服に鈴やゴングを付けたり、動くたびにそれが鳴るようにしたりして、人びとの注目を浴びていた。また、特別の風貌のみならず、「おひねり頂戴屋」、「パンねだり屋」、「バトロン探しのペーター」、「のらくら者」<sup>16</sup>などの目立つ芸名を付け、芸を披露した。また道化師は、ロバの耳のキャップの衣装をまとい、おもしろおかしく演技した。いうまでもなくロバは馬鹿のシンボルであったからだ。以上のように放浪芸人は、外見において一般の民衆とは異なった存在であったことが分かる。



図8 鈴を付けて踊る芸人たち

## 5 差別された放浪芸人

芸人たちが派手な服装をしていたのは、上に述べた目立つためという単純な理由だけではない。そのほかにも、別の根本的な問題があったといえる。この点について、同じくバハフィッシャーはこういっている。

ドイツの初期帝国警察規定のひとつに、道化師、笛吹き、楽士、放浪者、吟遊詩人などは、特別目立ち、すぐ分かる服装を義務づけられていた。この規定の必然性の根拠として、「名誉ある人びとができるだけ簡単に保護できるように」ということが、挙げられている<sup>17</sup>。

これからも理解できるように、放浪芸人は「名誉ある人びと」と対比され、危険な犯罪を犯す人びとと同じように位置づけられていた。「名誉ある人びと」とは差別されていない職業につき、市民としての義務を果たし、法的に守られた者との意であった。しかし前述のように、都市には放浪芸人以外に、名誉のない一群の住民たちがいた。かれらは有罪の人びと、たとえば泥棒や追剥、追放刑を宣告された罪人などではなかったが、不名誉な職業に従事する者として、うさん臭いものと思われ、憎しみの対象とされて差別を受けていた。このような差別は、とくに13世紀ごろから顕在化している。なお宮廷のお抱えの定住楽士や教会の専属楽士は、そのような差別的な扱いはあまり受けていない。

ダンケルトにしたがうならば<sup>18</sup>、具体的には不名誉な職業は、処刑人、皮剥人、墓掘り人、風呂屋、娼婦、乞食などであった。このような人びとは、一方では「死」や「不浄」とかわる仕事、他方では「金」によって買われる仕事についていたという理由から差別された。かれらは教会の祭壇の前に歩み寄ったりすることもはばかれたり、教会に同席することを拒まれたり、またツunftからも排除されたりしたアウトサイダーであった。その目印として、かれらは特定の身なりや格好を強制され、都市市民と明確に区別されていたのである。とくに識字能力のない人びとの多かった中世では、ふつう外見による身分の判断が重視されている。

この関連ですぐ連想されるのは、ユダヤ人や娼婦の目立つしるしや服装である。たとえばユダヤ人は、とんがり帽子を強制的にかぶせられて外出させられたり、特別の黄色いしるしをつけさせられたりしていた。ペストが流行ったときに、「ユダヤ人がばい菌を泉に投げ込んだ」<sup>19</sup>といううわさが流された。とくにナチス時代に、ユダヤ人に黄色いダビデの星を身に付けさせたことはよく知られている。黄色は色彩のなかで、も

っとも目につく色とされている。

また娼婦も街頭で目立つように、黄色、赤、緑などのしるしや服を身に付けるようにヨーロッパ各地の市民法などで決められていた。

娼婦はアウクスブルクでは緑の縞入りのヴェールを、ベルンとチューリヒでは赤い帽子を、ケルンでは（1389年）赤いヴェールを、ライプツィヒでは（1463年）、……を付けたが、後には青い紐を縫い付けた、短い黄色いマントを着たりした。他のところでは緑の上着の場合もあった<sup>20</sup>。

こうして都市法や帝国警察法によって、かの女らは統制されていたのである。

先述のハーメルンの笛吹き男の服装は、ユダヤ人や娼婦らのそれと類似性を感じさせはしないであろうか。その男の素性について、阿部謹也氏はヴォエラーの疎外された遍歴芸人説を紹介し、「〈笛吹き男〉の属する遍歴芸人の階層が、教会や社会から差別された賤民であり、悪行の象徴としてあらゆる不幸な事件の責任を転嫁されていた」<sup>21</sup>と述べている。その背景には、楽士がキリスト教以外の異教信仰に由来するという偏見も存在していた。

以上の伝説的な「まだら男」、芸人、ユダヤ人、娼婦などの延長線上に、まだら服や縞模様の服を着た道化やピエロなどが位置づけられる。これは、劇、サーカスで現代でも馴染み深い衣装であるが、歴史的に長い伝統をもっている。たとえばイタリアのコメディ・デラルテ（16世紀に生まれた即興喜劇）に登場する、アルレッキーノなどの例が想起される。またカーニヴァルにおいても、道化や「先駆け」（爆竹などを鳴らして先頭を走る人）は、「逆転した世界」を演ずる格好の役どころであるが、多くの場合、かれらはまだら服や縞模様、あるいは前述のミ・パルティを着ている。

道化やピエロの世界は、嘲笑、狂気、異常、混沌、非合理の世界と結びつく面があって、これらの表現は視覚的に目立つ模様と愚行によっても生みだされる。かれらはこうして観衆の注意を引き、観衆の方が道化

やビエロを見下すという感覚を利用して、むしろ検閲や社会規範をくぐりぬけ、自由な演技の空間をつくりだしたのである。

すでに触れたように、中世において笛吹きなどの遍歴する大道芸人は、最下層の蔑視された存在であり、まだら模様は、中世以来、差別されたものの服装であった。ただ問題は、なぜまだら模様が差別に結びつくのかということであるが、M・パストゥローは『悪魔の布』のなかで、皮膚にあらわれる病気の斑点からの類推によって、「斑紋は、社会秩序からの排斥、失墜を意味し」、「悪魔や悪魔的な人物」<sup>22</sup>に着せられるようになったのではないかと述べている。

まだら模様と類似するものとして、縞模様が差別の目じるしとして用いられる場合が多いが、この研究でも、パストゥローがきわめて興味深いユニークな問題を提起し、ヨーロッパの歴史において、縞模様が差別のシンボルとしていかに大きな役割を演じていたかを考察している。かれは、13世紀にフランスで起きたカルメル派の縞模様の套縞のスクランダルから説き起こし、ドイツの『ザクセン・シュピーゲル』において、縞模様が「私生児や農奴、受刑者たちだけに強制されることが多かった」とし、中世末期の南ヨーロッパでも「売春婦、旅芸人、道化、死刑執行人」<sup>23</sup>が着用したと述べている。

中・近世の生活文化の資料を見ていると、こうした事例を容易に認めることができる。パストゥローはあらゆる図像のなかで、縞模様がもつとも視覚的に目立つとしている。これが「差異」や「逸脱」を示すので、囚人服やナチスの強制収容所のユダヤ人に義務づけられていたことはよく知られている。

ただしこのような差別を受けていた人びとは、手をこまねいていただけではない。かれらはそれなりに、教会や世俗の君主にも保護を求め、楽士の同業組合の一種である兄弟団を結成し、それに加わる努力をしている。たとえばダンケルトはこう述べている。

だが最下層の放浪の楽士たちは、中世後期にもなお教会の憎しみと侮辱を受けていたが、世俗の君主の庇護のもとで、かれらにとって都合のいい教会との関係を得ようとした。……15世紀における南西

ドイツの司教の記録文書では、楽士の兄弟団は……教会の秘跡（サクラメント）に参加した。もちろんきびしい制限があって、かれらはその前後14日（後に5日）間は演奏してはならなかった<sup>24</sup>。

これからも放浪楽士たちは、すべて無頼の徒ばかりでなかったことが分かる。かれらも教会や君主の配下に入ろうとしていた。というのも放浪の楽士も、興行許可をその土地の当局に求めなければならならなかったからである。

## 6 影の世界と死の舞踏

放浪芸人は、法的にも多くの制約があった。かれらは権利ある人びとから被害を受けても、正当な裁判でなく、「影に対する制裁」という奇妙なしきたりによってしか、対抗してはならなかった。たとえばバハフイッシャーは、ドイツ最古の法律書『ザクセン・シュピーゲル』の楽士に関する法的規定について、次のように説明している。

楽士たちは、かれらが以前に被害を受けた人の影にしか、復讐することが許されていなかった。加害者は日なたで壁に向かって立たねばならなかった。その際、楽士には壁に映った影の首をはねることが許されていた<sup>25</sup>。

楽士たちの復讐は、形だけのセレモニーのなかでなされても、実際、加害者になんの実害も与えることができなかった。法的権利のなかった楽士は、この事例からもあきらかに差別された立場に置かれていたことが分かる。さらにかれらは『ザクセン・シュピーゲル』のなかで、次のように規定されている。

楽士とならず者たちは、他の人間と同じ人びとではない。というのもかれらは、人間の格好をしているだけで、ほとんど死者と同じようなものであるからだ<sup>26</sup>。



かれらは影のような存在であり、死の国の者たちと考えられていたが、しかしその背後に、古代から連綿と続く影や死の国に対する民間信仰が認められる（図9）。すなわち昔から、「悪魔が人間の影を我が物にし、それに身を隠して犯罪をおこなう」<sup>27</sup>と信じられていた。このような考え方は、ゲーテの『ファウスト』にも認められ、後のシャミッソの悪魔に自分の影を売る話『ペーター・シュレミールの不思議な話』にも流入している。



図9 影の世界の芸人たち（ザクセン・シュビーゲル）

したがって影の背後には悪魔が存在しているとされた。犯罪は悪魔によって為されたもので、「影に対する制裁」によって影を切るのは、その悪魔を切ると解釈できる。その点では楽士は中世から蔑まれた処刑人の役割をも果たしており、二重の意味で差別されている。中世では重罪人は絞首刑によってさらし者にされたが、その際、処刑された者の影も恐れられ、これが家屋の軒先にかからないように、処刑台がつくられていた。そのために多くは市の門の外に処刑台が認められる。いずれにせよ「影に対する制裁」は、楽士たちが影の世界や死の国に住む人間としかみられていなかったことを示している。

とくに楽士と死の国との関係は、「死の舞踏」に明確にあらわれている。引用した図は、14世紀ごろからはじまった「死の舞踏」である。蛇を体に巻き付けた骸骨が、フルート、バグパイプ、フィドル、太鼓、ホルン、トランペット、ヴィエールなどの楽器を持ち、ダンスをしている姿がみえる。すなわち楽士たちは死の国の使者とされているのである<sup>28</sup>。

かれらは教皇、枢機卿、司教、国王、市民を死の国へ導いており、死はどんな高貴な身分でも容赦しないことが示されている（図10）。



図10 死の舞踏

14世紀のはじめ、ヨーロッパは天候不順によって大飢饉に見舞われ、多くの死者を出した。また百年戦争やとくにペストの蔓延などによって、死は日常生活のなかに入り込んできた。なおペストとネズミとの関係は知られているが、これらと中世都市や森とのかかわりはあまり知られていない。

これについて付言すれば、中世に都市が発展することによって、人びとは森を開墾し、木を伐採して自然を破壊した。森が減少した結果、ネズミの天敵のキツネの数が減ったので、ネズミが大量発生し、ペストが蔓延したという。したがって、ハーメルンのみならず『コールノイブルクのネズミ捕り男』などの話は、ネズミの害に悩んだ中世の人びとの実態を物語るものである。

こうしてペストなどの蔓延によって、人びとは死と対峙しなければならなくなった。さらに「鞭打ち苦行」という自虐的な行列も、これらの時代背景から生まれたといえる。いずれにせよ、その際、楽士の立場は、

死者と同じであったことが、引用した版画からも理解できるであろう。

## 7 マクロコスモスとミクロコスモス

以上述べたように、笛吹き男がこうした素性であったとすれば、笛吹き男と定住の代表である市参事会との軋轢が見えてくる。報酬を払わなかったのは、笛吹き男が差別されていた芸人であったからである。都市市民たちにとって、笛吹き男風情に金を払うのが惜しくなったということは、容易に推測できる。もともとヨーロッパでは、契約は社会の根幹をなしていた。主従の関係や神との関係も、契約にもとづいていたので、これはもっとも大切なルールであった。たとえ口約束であったとしても、本来それは誰であれ、履行しなければならないことである。あえてその約束を破り、反故にしてしまったことから、定住の人びとの差別構造が明かとなってくる。

笛吹き男は、契約を踏みにじるという社会のルール違反に対して、その復讐をしたとも考えられる。すなわち、笛吹き男が子供たちを笛で呼び寄せ、連れ出したのは、かれがおこなうことができた最大限の復讐であった。ただし、この伝説がたんなる復讐劇だけであるならば、それほど広く伝播しなかったのかも知れない。その根底には、中世の人びとの宇宙観が色濃く影を投げかけているようである。

中世の人びとがマクロコスモス（大宇宙）とミクロコスモス（小宇宙）というふたつの宇宙観をもっていたことは知られている。前者は日常な生活をしている人間の力のおよばない世界を意味し、超自然現象、嵐、風、火、死、病気、不幸、災難、戦争などもその世界に属する。宇宙、天空、大地、地下世界などもそうであった。さらに狼や魔女、盗賊など得体の知れないものが住む森や異国も、マクロコスモスとみなされていた。

これに対し、ミクロコスモスは日常な生活世界を意味した。たとえばそれは都市、農村、家などであった。人びとは恐ろしいマクロコスモスから身を守るために、境界を設け、生活を防衛しようとした。中世農村や都市を取り囲んでいた柵、市壁などもその世界観にもとづくものといえる。しかしながら人間の生活のなかで、大宇宙との関係を断ち切って

生きることはいできない。人びとは異国に旅をしたり、森へ出かけたりしなければならなかった。また日常生活において、火や水を使うし、災害も防ぐのが困難であり、大地からはなれて暮らすことはできない。

このような宇宙観から見れば、笛吹き男はマクロコスモスからあらわれ、130人の子供たちをその世界へ連れ去ったと考えられる。笛はマクロコスモスへおびき出すための魔法の小道具であった。笛にはネズミだけでなく、人間をも引きつける力がある。130人の子供の失踪事件が、得体の知れぬこの男が引き起こしたからこそ、不気味な出来事は、急速にドイツ中に広まってゆくのである。この笛はかつて牧童が用いていた角笛の系統か縦笛で、羊を呼び集めたり、祈ったりするものでもあった。この伝説が物悲しくも、後世に連綿と語りつがれてきたのは、笛のかもしれない響きが、マクロコスモス（大宇宙）から聞こえてきたように感じられたからではないか。

ハーメルンの子供たちは、牧童が奏でるメロディに羊が引かれるように、連れ去られていった。放浪する牧童も、異界から来た者として差別された存在であった。笛吹き男がマクロコスモスから来た者とするならば、笛によって太古からの恐れに似た感情が呼び起こされるのである。日本でも、「夜、笛を吹いてはいけない」という言い伝えがあったように、ヨーロッパでも、人びとは笛や楽器の音色のなかに、何か魔的なものを感じ取っていた。すなわち、ヨーロッパにおいても『魔法の角笛』の伝統があるのは、よく知られている事実である。

さらに初期キリスト教の時代では、音楽は異教のものであり、悪魔やデーモンものでもであるとされた。とくにダンスや音楽は享楽につながるもので、教会は最初、これらを排除していた。教会と楽士とのさまざまな軋轢を経て、13世紀ごろからようやくトーマス・アキナスなどの努力により、教会が音楽の一部に対して寛容になる。やがて教会音楽がしだいに取り入れられるようになり、教会音楽が発達したのである。

しかし放浪楽士そのものは、現世の法律が適用されず、影の世界の存在であった。というのかれらは、中世における教会や封建社会の枠組みの外にいる人びとであったからである。まるで異界から来た存在であり、マクロコスモスに住む住人と位置づけられていたといえよう。

## 8 放浪芸人のツンフト

放浪芸人はたしかに定住の人びとの規範の外で生活していたが、そのなかには乞食や無頼の徒や一匹狼のやからから、組織化された社会生活をしている者までの大きな幅があった。とくに後者としては、放浪楽士のツンフトに属していたケースが認められる。すなわちかれらは、生活の安定を求めたり、また差別を避けたりするために、定住者にならい、ツンフトや兄弟団あるいは類似の組織によって、生活の防衛をしていたのである。教会や当局としても、社会不安や犯罪を防ぐ意味から、ツンフトや兄弟団は好ましいものとみなし、これを意図的に推奨している<sup>29</sup>。

すでに13世紀ごろから、フランスやドイツに定住の楽士のツンフトがあり、その利益を守るだけでなく、楽士を訓練して養成すらしていたことは知られている。親方は「楽士の王」と呼ばれ、王侯貴族に上納金を納めて庇護されていた。下に『マネッセの歌謡写本』に載っている「楽士の王」を引用しておこう（図11）。



図11 楽士の王（マネッセの歌謡写本）

しかしそのみならず、放浪の楽士にもツンフトがあった。たとえばウ

ルリヒ・フォン・ヴェルテンベルク伯爵は、1458年に「聖母マリア兄弟団」をつくり、およそ次のような規定を設け、親方と「12人衆」を選ばせている。なお后者は、親方を補佐するツンフトの幹部である。パハファイッシャーに依拠して、兄弟団の定め概要を引用しておこう。

- 1 各兄弟は祝祭記念日にシュトゥットガルトに来て、聖典に参加すべし。
- 2 この時期に兄弟は、カード遊びやその他の悪行をおこなわないこと。そうする代わりに、親方と「12人衆」に違反者を告発しあうてよい。
- 3 祝祭記念日にやってくることができない者は、親方に謝罪しなければならない。
- 4 祝祭記念日にやってくる者は、宿屋を申告し、親方の許可なく記念日より早く去ってはならない。
- 5 祝祭記念日に自分の楽器を持ってくるのを忘れた者は、3 シリングの罰金を払うこと。
- 6 各人は銀の認識票を携帯しなければならぬし、それを売ることはまかりならず、それは当人の死後、兄弟団に帰する。
- 7 各人は兄弟と交わした約束を守るべし。さもないと「12人衆」の前へ引き立てられる。
- 8 何人も他人の芸を中傷・誹謗してはならない。
- 9 何人も罪ある行為によって金儲けをしたり、享楽にふける女と同行してはならない。
- 10 何人も借金をしたり、賭博をしたり、高利貸をしたりしてはならない。
- 11 何人もユダヤ人の結婚式で演奏してはならない。
- 12 女たちと不倫を犯した者は、兄弟団によって罰せられる。
- 13 兄弟団に入っていないあらゆる楽士は、兄弟団に年4 シリング支払うべし。ただし、フォン・ヴェルテンベルク伯爵のもとで雇われている者のみは、その限りにあらず<sup>30</sup>。

兄弟団はこのようにかなりきびしい掟をつくって運営されていた。またシュトラースブルクに、放浪の笛吹き仲間の兄弟団があり、ウィーンにも14世紀に「ニコライ兄弟団」がつくられている。かれらは他の同業者

を排斥し、キリスト教にもとづく規律のもとで活動し、定住の楽士と共存していた。

ところがツンフトに組み込まれていた楽士は、それほど多くはなかった。放浪芸人のかなりの部分は、ツンフトに組織化されておらず、各地を放浪していたというのが実態である。

## 9 放浪芸人の世界

楽士や大道芸人は、多くの場合、言葉によってではなく、音楽や踊り、ジェスチャーなどの芸によって糧を得ていた。したがって、外国でも言葉の弊害を気にせず移動することは可能だった。各都市の門、領邦の境界や国境などで放浪芸人の入場を制限されたり、禁止されたりしても、かれらはおかまいなしに入っていた。いわばヨーロッパではキリスト教文化圏という共通の世界があったので、ヨーロッパ中がかれらのマーケットであったといえる。

さて中世でも、都市はかれらの生活の場であった。放浪の楽士たちはマルクト、道路などで芸を披露するだけでなく、宿屋兼居酒屋でも飲み客に陽気な音楽を奏でて、報酬をもらっていた（図12）。風呂屋や娼婦の館でも同様であった。ここでは猥歌がよく歌われている（図13）。



図12 居酒屋のなかの芸人



図13 愛の園と楽士

さらに、聖体行列などのキリスト教の各種の祭りや年の市において、とくに大道芸人は生活の糧を得ることができた。とくに4-5日続く年の市は、書き入れ時であった。なお大道芸人にもランクがあって、それは楽士、笛吹、動物使い、曲芸師、いかさまな香具師などの順である。とくに年の市で好まれたのは動物使いであった。

図14に示したように、熊使いの興業はいくつか記録に残っている。熊は後ろ足で立ち、トランペットに合わせて踊る芸をした。そのための調教は、子熊を熱した鉄板の上を歩かせることから始める。いうまでもなく熊は、熱いので後ろ足で立たざるをえない。これはサーカスのはじまりでもあった。その延長線上に珍しい動物、たとえば象などの見世物が位置づけられる。1443年のフランクフルトの市で象が登場した記録がある<sup>31</sup>。これに多くの見物客が群がる話は、当時の人びとにとって象に対する関心の高さを示すものである。1480年と1490年にはライプツィヒのメッセで、竜が見世物に供されたといわれているが、絵が残っていない



いのでそれが何だったのか定かではない。鰐か大蛇であったのだろうか。なお猿（とくに尾長猿）芸もおこなわれたが、この動物は一般的であったためかそれほど話題になっていない。



図14 熊 使 い

ところが当局は無制限に営業を許可したわけではない。たとえば13世紀から15世紀にかけて、リューネブルクでは結婚式には4人の楽士、ミュールハウゼン、バンベルク、チューリヒでは6人までしか参加できなかった<sup>32</sup>。このように都市において、華美な風習が広がらないように、楽士の数が制限されていた。これに関して、さらに詳しい記録がある。F・イルジグラー・他の『中世のアウトサイダーたち』によると、ケルンの市参事会は、楽士の活動を次のように規制している。

1439年、広範囲にわたる奢侈禁止立法と関連して、婚礼での彼らの労働条件が定められることになった。教会への行列、教会内、婚礼の昼の宴で演奏を許されたのは、「弦楽器をもつ楽士」4人だけで、笛吹きは認められなかった。管楽器は「ダンスの夕べ」になってようやく許され、法の定める頭数の笛吹きによって演奏された。その約1年後、「楽士に対する……規則」なる施行規則が發布され、謝礼も厳密に定められた。「花嫁の花束」を渡す婚礼前夜の宴には、4人の弦楽器奏者は各1マルク、婚礼当日の教会行列後も雇われ

ば各2マルクもらえた——そうでなければ掛りは1マルクのみ。婚礼の翌日の二次会でまだ楽士を必要とする者は、1日1マルク、半日6シリング払う。——楽士は1日につき二つ以上の婚礼の「かけ持ち」は禁止され、全員「食事」は自前たること。お呼びがかからぬ限り、雇ってもらうための客の「自宅」訪問も禁止された<sup>33</sup>。

このように楽士たちの生活は、多くの点において制約を受けていた。したがって、放浪芸人は乞食たちと同様に、生活に困窮することが多かったが、かれらはその際に、それを切り抜ける術を心得ていた。というのも、多くの都市には救貧施設があったからである。

すでに中世に、教会や修道院、あるいは市参事会が施設を運営し、貧民を救済している。このお金は市民たちの喜捨によってまかなわれていた。いうまでもなく、キリスト教では多くの施し物をする者があの世でもしあわせになれると説かれていたからである。こうして豊かな者が競ってお金を出したが、ただしそれは、おもに教会や修道院の運営費用に充てられ、救貧施設にはその一部が回されたにすぎない。いずれにしてもこれは、一種の社会福祉施設であったといえる<sup>34</sup>。

救貧施設が賑やかになるのは冬場である。夏場の農繁期には、放浪楽士が農作物の収穫の手伝いをし、農民から報酬をもらうこともおこなわれていた。しかし、かれらは寒くなって野宿もできず、謝肉祭などの祭りが無い時期には、都市に集まってきた。そこに設けられていた救貧施設は唯一の逃げ場であったともいえる。

救貧施設はがんらいその共同体の貧民を救うことを目的にしていたが、ここには他国の放浪者も押し寄せた。あまり群がるので、共同体と他国の貧民を区別しようとした。しかし無理だったので、市当局は共同体の住民にワッペンを付けさせている。放浪芸人たちすらも諸侯の領地で営業するとき、君主の紋章を身に付けていたことは、中世後期の習慣であった。中世の衣服にたびたび認められるように、胸の飾りは社会的なシグナルである。紋章やワッペンは旅する者を支配者が保護し、放浪者を身分の高い者の配下に置いていたしるしであったといえる<sup>35</sup>。

ところで放浪芸人のうち、楽士はたんに定住者たちの平時の娯楽のみ

ならず、戦争にも大きな役割を果たした。かれらは傭兵と同じように軍隊に雇われ、戦場で戦意を鼓舞するとともに、野営で演奏し、兵士たちを慰めた。ここでは楽器は太鼓とトランペットが主流をなしていた。というのは、これらが野外でよく響いたからであろう。しかしかれらは、戦争のなかでつねに支配体制のなかにのみ組み込まれていたわけではない。下層の楽士たちがドイツ農民戦争のおりに、ヨス・フリッツ（1470ごろ-1525年）の率いる農民蜂起兵に加わり、領邦君主に反旗をひるがえし、かれらが太鼓などの音楽によって、農民たちの戦意を高揚したという記録も残っている。

## 10 ロマの出現

放浪芸人のなかに、中世後期からロマ（「ツィゴイナー」）が加わり、芸人と同じような音楽や芸能の仕事もおこなった。かれらはもともとインド北部出身で、小アジアを経たり、黒海からロシア經由したり、また一部は北アフリカからイベリア半島を経たりしてヨーロッパに移動してきた。ドイツには「1407年にヒルデスハイムにあらわれ」、1418年には「ザクセン、バイエルン、シュヴァーベン」<sup>36</sup>に来ていた。

ロマは浅黒い風貌やヨーロッパ人とは異質な生活習慣から、移住してきた初期の段階で、すでに町の人びとから警戒されている。たとえば15世紀初期のアンスバハの都市の通達は次のようであった。

かの連中はすべてただの怠け者で、いかがわしい輩であり、いわれているようにエジプトからではなく、近隣諸国から来た者である。やつらはかつぱらいや手相見で生活している。……やつらは名親代をくすね取るために、子供たちにさまざまところで洗礼を受けさせ、極めて聖なる秘跡を冒瀆しているがゆえに、通行手形や他の証明書を呈示したとしても、わが当局は通行を許可せざるものなり<sup>37</sup>。

かれらは追放され、都市の市壁の外や森に一時の仮住まいをしていた。たしかにハンブルクでは1465年に、市がロマの集団に対して3ポンドの施しを与えた記録はあるが<sup>38</sup>、それも初期だけで、その後は冷たくあし



# 注

- 1 Vgl. P. Gülke : Mönche Bürger Minnesänger, Laaber 1998, S. 117f.
- 2 M. Bachfischer : Musikanten Gaukler und Vaganten, Augsburg 1998, S. 105.
- 3 Vgl. W. Dankert : Unehrliche Leute, Bern 1979, S. 23ff.
- 4 E. Schubert : Fahrendes Volk im Mittelalter, Bielefeld 1995, S. 191.
- 5 M. Bachfischer, a. a. O., S. 129.
- 6 Vgl. ibid., S. 174f.
- 7 Ibid., S. 72.
- 8 H. Rölleke: Das große Sagenbuch, Düsseldorf 1996, S. 263f.
- 9 阿部謹也『ハーメルンの笛吹き男』平凡社 1990年 28ページ以下.
- 10 M. Bachfischer, a. a. O., S. 37ff.
- 11 W. Dankert, a. a. O., S. 222ff.
- 12 E. Schubert, a. a. O., S. 146ff.
- 13 M・パストゥロー『悪魔の布』松村剛訳 白水社 1933年 21ページ以下.
- 14 M. Bachfischer, a. a. O., S. 37.
- 15 Vgl. V. Mertens : Mi-parti als Zeichen, Remscheid 1983, S. 11ff.
- 16 M. Bachfischer, a. a. O., S. 43.
- 17 Ibid., S. 38.
- 18 Vgl. W. Dankert, a. a. O., S. 9ff.
- 19 H. Pleticha : Ritter, Bürger, Bauersmann, Würzburg 1985, S. 227.
- 20 W. Dankert, a. a. O., S. 150.
- 21 阿部謹也 前掲書 130ページ.
- 22 M・パストゥロー 前掲書 33ページ.
- 23 同上書 21ページ.
- 24 W. Dankert, a. a. O., S. 234.
- 25 M. Bachfischer, a. a. O., S. 52.
- 26 W. Dankert, a. a. O., S. 225.
- 27 M. Bachfischer, a. a. O., S. 54.
- 28 Vgl. A. J. Gurjewitsch : Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen, München 1989, S. 43ff.
- 29 W. Gurlitt (Hrsg.) : Riemann Musik Lexikon, Mainz 1967, S. 1082f.
- 30 M. Bachfischer, a. a. O., S. 138.
- 31 Vgl. E. Schubert, a. a. O., S. 110.
- 32 Vgl. ibid., S. 168.

- 33 F・イルジグラー・他『中世のアウトサイダーたち』藤代幸一訳 白水社  
1992年 161ページ以下.
- 34 Vgl. C. Sachße, u. a. : Geschichte der Armenfürsorge in Deutschland, Bd. 1,  
Stuttgart 1998.
- 35 Vgl. E. Schubert, a. a. O., S. 364.
- 36 R. Gilsenbach : Weltchronik der Zigeuner, Frankfurt am Main 1997, S. 45f.
- 37 W. In der Mauer : Zigeuner, Wien 1992, S. 37.
- 38 R. Gilsenbach, a. a. O., S. 94.
- 39 Ibid., S. 115f.
- 40 W. In der Mauer, a. a. O., S. 69.

#### 図版出展一覧

- 図1 P. Gülke : Mönche Bürger Minnesänger, Laaber 1998, S. 118.
- 図2 G. Althoff u. a. : Menschen im Schatten der Kathedrale, Darmstadt 1998.
- 図3 Ibid., S. 111.
- 図4 M. Bachfischer: Musikanten Gaukler und Vaganten, Augsburg 1998, S.  
145.
- 図5 阿部謹也『ハーメルンの笛吹き男』平凡社 1990年 綴じ込み図版より.
- 図6 P. Gülke, a. a. O., S. 280.
- 図7 M. Bachfischer, a. a. O., S. 31.
- 図8 Ibid., S. 40f.
- 図9 Ibid., S. 52f.
- 図10 R. Hammerstein : Tanz und Musik des Todes, 1980 Bern und München  
(Abbild).
- 図11 P. Gülke, a. a. O., S. 155.
- 図12 M. Bachfischer, a. a. O., S. 26.
- 図13 G. Althoff, a. a. O., S. 239.
- 図14 M. Bachfischer, a. a. O., S. 57.
- 図15 R. Gilsenbach: Weltchronik der Zigeuner, Frankfurt am Main 1997, S. 200.

# Fahrende Spielleute im deutschen Mittelalter (1)

Takashi Hamamoto

Die Musik des Mittelalters übte eine größere Rolle auf die damalige Gesellschaft, als wir heutzutage denken. Es ist zwar schon bekannt, wie die Musikwelt der Kirche und am Hofe, kurz, in der mittelalterlichen Oberschicht war. So wissen wir von Kirchenmusikern, von Minnesängern bei Hofe und von Troubadouren. Die Spielleute spielten und sangen beim Gottesdienst, beim prachtvollen Hoffest, bei feierlicher Hochzeit, lustiger Unterhaltung, bei Turnieren und Paraden, im Krieg und sogar bei Hinrichtungen. Sie musizierten meist für die obere Schicht der Gesellschaft.

Es gab aber auch viele fahrende Spielleute wie Jongleure und Vaganten, Gaukler. Sie waren in Wirklichkeit die Außenseiter der Gesellschaft und Rechtlose. Sie mußten durch die Länder ziehen und unter harten Lebensbedingungen ihr Brot zu verdienen. Wir wissen noch wenig von ihnen. In welchem Zusammenhang standen sie zur Gesellschaft des Mittelalters und was hatten sie mit den Leuten in Stadt und Land zu tun?

In meiner Abhandlung behandle ich die folgenden Themen, um diese Sachverhalte genauer zu klären.

- 1 Musikalische Anschauung des Mittelalters. (Paralleler Zusammenhang von Musik und Religion.)
- 2 Fahrende Spielleute und angestellte Musikanten. (Widerspruch zwischen fahrendem Volk und Ansässigen.)
- 3 Das Rätsel um den Rattenfänger von Hameln. (Konflikt zwischen Rattenfänger und Bürger.)

- 4 Die Kleidung der Spielleute. (Bunte Kleidung und ihre Funktion.)
- 5 Diskriminierte Spielleute. (Als untereste Schicht der Gesellschaft.)
- 6 Schattenwelt und Totentanz. (Die rechtlose Stellung der Spielleute, die aus dem Reich der Schatten und Toten kamen.)
- 7 Makrokosmos und Mikrokosmos. (Kosmologie des Mittelalters.)
- 8 Tätigkeit der Spielleute. (Wie war ihr Alltag?)
- 9 Zunft der fahrenden Spielleute. (Gesetz der Zunft und ihre Sanktionen.)
- 10 Auftritt der Zigeuner. (Zigeuner als fahrende Spielleute.)

Die Klärung dieser Punkte soll zu dem konkreten Verständnis der fahrenden Spielleute beitragen.

(Fortsetzung folgt)