



図 50 テニールス 2 世 《村の縁日》

油彩、98×130cm、1646、エルミタージュ美術館

出典：web 取得：

<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/t/teniers/jan2/2/feast.htm>

1 (2017 年 4 月現在)

テニールス 2 世とアンナが農民たちと同じ画面に描かれていることは、第 3 章 1 節で指摘した、図 7 の《農家への訪問》や図 11 の《フランドルの世帯》のような、異なる社会階層の交流ともとらえられるが、農民たちは上品に描かれ、エリート階層の人びとと並んでも不自然ではないような表現上の処理が行われている。農民たちが上品に描

かれることで、エリート階層の人びとは彼らへの共感をもちやすくなるが、そこに描かれた姿は農民たちの本来の姿とは異なっている。農民たちの生き生きとした活力やエネルギーのこのような減衰は、「粗野」な農民たちの洗練化へと繋がっていくのである。しかしながら、洗練された理想像の農民を描くということは、かつては絵画制作者たちの世界にも内在していた「民衆文化」をとらえることとは結びつかないように思われる。

さらに、ステーンの作品を見てみると、彼の絵画に内包するものがブリューゲルのそれとはかなり異なってきていることがわかるだろう。《居酒屋の前で踊る農民たち》（図 51）では、テニールス 2 世のようにやや洗練された表現の農民たちが、理想化されて描かれている。



図 51 ヤン=ステーン 《居酒屋の前で踊る農民たち》

油彩、1653年頃

出典：樺山紘一 『ヨーロッパ近代文明の曙 描かれたオランダ黄金期』

これについて、樺山紘一は以下のように語る。

いうまでもなくこれはステーンによる、ひとつのフィクションである。村人たちの日常にしては、着衣はいささか整いすぎており、あまりに安穩、平和な風景が展開しているとでも評することができよう。しかしながら、これらすべての寸景は見者が自然のままに受容することが可能なものであり、極端に理想化されているわけではないにしても、好ましいささやかなオランダ物語として完結している。それは、従来では創作されなかったような人間関係の表現であり、見者たちに安堵と幸福を提供するものであった。特定の団体や職分を表示するわけではなく、たんに社交を個々の目的として、たまたま結集した人びと（傍点引用者）が構図に参加している。それを日常風景としてとらえることこそ、ステーンが獲得したあたらしい作品戦略であった<sup>241</sup>。

樺山のいうように、ステーンの《居酒屋の前で踊る農民たち》に描かれる農民たちは、まとまりのない「たまたま結集した人びと」のようである。これは、ジョルジュ＝ルフェーヴルの仕事<sup>242</sup>で述べられる

<sup>241</sup> 樺山、前掲書、116頁。樺山のステーンに関する考察は、同書108-146頁を参照。

<sup>242</sup> ジョルジュ＝ルフェーヴル（二宮宏之訳）『革命的群集』（岩波書店、2007）。ルフェーヴルは、フランス革命期の民衆の集合心性をテーマに

ような、「集合体」（純粹状態の群集）に過ぎず、ブリューゲルが農民たちの「社会的結合関係」を描き出したような「半意識的集合体」ではないということである。ブリューゲルは農民たちの個々の役割を理解し、その場における「社会的結合関係」や、身ぶり言語までも描写したが、100年近く時代が下ると、そのようなブリューゲルの本質的な視座は失われ、牧歌的なだけの農民風俗画が描かれるようになる。この時代になると、かつてブリューゲルの作品がそう評されたような、「平和で悩み事のない農村世界を都会人が眺望をもって楽しむ」という意味合いの絵画が流布していくのである。また、ステーンの《ランプ遊びの争い》（図52）は、3章で述べたような、かつてそこに存在した儀礼的暴力行為を「再記憶化」するための作品ではなく、単純に愚かさや野蛮さの象徴として、教訓的に描かれるようになっている。

---

した。彼は通常「群集」と呼ばれている民衆の集団を、3つのレベルに区分する。第1が「集合体」（または「純粹状態の群集」）、第2が「半意識的集合体」、第3が「結集体」である。ルフェーヴルはこのようにして革命的心性を分析したが、共同体とは異なるアメーバ状に流動する「群集」の動きは、社会的結合関係にも置き換えることが可能であり、ここではその意味合いにおいて用いている。



図 52 ステーン 《トランプ遊びの争い》

油彩 1664-65年頃 90×119cm ベルリン 国立美術館所蔵

出典：岡部、『図説ブリュージュ』



図 53 ステーン 《カード遊び》

出典：樺山紘一 『ヨーロッパ近代文明の曙 描かれたオランダ黄金期』

ステーンが農民ではなく都市上流階層を描いた《カード遊び》（図53）とこの作品とを比較すると、農民たちが野卑で愚かしく描かれていることが理解できるだろう。以上のことから、この手の「野蛮」な農民たちの振る舞いを、自分たちとは切り離れた視点で鑑賞するという、そのような時代へと変遷していったことが見てとれるだろう。

以上のように、ブリューゲルの作品で「記憶の場」として機能していた農民風俗画は、その表面的な形式のみが踏襲され描き継がれていくが、しかし、そこに内在した「民衆文化」の存在は徐々に薄れていってしまうという流れを辿るのである。農民の風俗画は、農民が現実よりも平和で上品に描かれることによって、絵画を鑑賞する都市の人びとにとって親しみやすく、共感を呼ぶものとされていったのである。それは人びとにとって無害なもので、時に嘲笑、時に羨望という、都市のエリート階層が自ら農民たちとの間に一線を引いた視座のもとに理解されることとなった。

このように、ブリューゲルの視座である「民衆文化」擁護の姿勢は、世代が下がるにしたがい次第に失われていき、画家から画家へ表面的な「農民画」というジャンルだけが継承されていく。それと並行して、「民衆文化」と「エリート文化」の乖離はますます顕著なものとなっていく。結果として、ブリューゲルがかつて描き出したような「民衆文化」の構造の描写は、徐々に薄まり、最終的には失われてしまうことが窺える。いいかえるなら、ブリューゲルの描いた農民たちの振る舞いは、「農民風俗画」というジャンルの中で表面的に継承されたが、その中身は形骸化していった。ブリューゲルの作品に対しても、このように「民衆文化」が形骸化した後の価値観に基づく評価が下されるようになったととらえることができるだろう。一見すると、ブリュー

ゲル以降の他の画家の農民描写もブリューゲルの作品と類似しているようであるが、実はその性質は異なっているのである。絵画によってとらえられたこのような「民衆文化」の質的変化は、美術史家の認識の枠組だけではとらえることの出来なかったものである。

そして、後になってエリート階層の人びとが「民衆文化」を「発見」したとき、彼らにとって「民衆」とは、「自然で、素朴で、文字を知らず、衝動的で、非合理で、伝統と地域の土地に根ざし、(個人が共同体に吸収されて)個別性の感覚をもたぬ人びと<sup>243</sup>」のことを指した。知識人たちは、18世紀末ごろには民衆に対しエキゾチックなものという意味合いで関心を抱いた。さらに19世紀初頭になると、その「エキゾチックな」彼らと同一化し模倣を試みるというある種の「崇拜」が生じるまでになった。そのような知識人の思想は文学作品や芸術作品の一端からくみ取ることができることをバークは指摘し、ポーランドの文学者アダム＝ツルアツキが書き記した文章を以下のように引用している。

われわれは農民のもとにゆき、藁ぶき小屋を訪ねるべきである。彼らの宴に、労働に、娯楽に加わるべきである。彼らの頭上に立ちのぼる煙のうちに、古き信仰の余韻がこだまし、古き歌が聞こえるであらう<sup>244</sup>。

このような心性のもとに描かれていくのが、フランソワ＝ミレーに

---

<sup>243</sup> バーク、『ヨーロッパの民衆文化』、24頁。

<sup>244</sup> 同上。引用もとは、G. Seaman, *Grove's, Dictionary of Music and Musicians*, 5<sup>th</sup> edn, ed, E. Blom, 9 vols, London, 1954. "Folk Music: Polush" の頁参照。

代表されるような、農民の貧しい生活を神秘的に描いた《落穂拾い》  
(図 54) のような作品である。



図 54 フランソワ=ミレー 《落穂拾い》

油彩、83.5 × 110 cm、1857 年、オルセー美術館

出典：倉田三郎[ほか]編著『世界の美術 5 人物IV (群像)』（株式会社ぎょうせい、1980）

いうまでもないことであるが、そこにはかつてブリューゲルが自らを農民たちと同じ立場に置いて理解していた「民衆文化」の痕跡は確認できなくなってしまう。このように、「民衆文化」の「再発見」は、エリート階層の人びとにとって未開なるものへの懐古の情や、文化的復帰運動の一部となるのである。

以上のように、ブリューゲルが描き出した農民描写は、その後風俗

画というジャンルに定着し、表面的な継承を辿ることとなった。一方で、「社会的周縁」のものたちへの図像には、どのような変化が見られるのであろうか。本節では、この点について述べることにする。

筆者は第4章で、中世から近世へ移行する社会システムの変容によって、「社会的周縁」の人びとが、かつては慈善の対象として憐れみや畏敬の念を抱かれる存在であったが、次第に「穢れ」意識が付与されたり、詐欺を働くならず者という差別の対象となったりする過程を論じてきた。16世紀前半、ネーデルラントの小都市、アルクマールの画家が描いた宗教画《7つの慈善<sup>245</sup>》の7枚の連作画の一部を見よう（図55）（図56）（図57）（図58）。

---

<sup>245</sup> この絵について、ゲレメクは、「日常生活の基準となるべき光景が紹介されている。施しは都市生活を安定させる要因であった。この絵は、慈善が固有に機能する生活リズムであることを一律に描いている」と指摘する。ゲレメク、前掲書、127頁。



図 55 アルクマールの画家《7つの慈善》「食物を施す」

出典：エイメル『アムステルダム国立美術館』



図 56 アルクマールの画家《7つの慈善》「衣類を施す」

出典：エイメル『アムステルダム国立美術館』



図 57 アルクマールの画家《7つの慈善》「飲物を与える」

出典：エイメル『アムステルダム国立美術館』



図 58 アルクマールの画家《7つの慈善》「宿を与える」

出典：エイメル『アムステルダム国立美術館』

この連作の中で、アルクマールの画家が描き出した物乞いや病人、貧者や犯罪者は、施す側の人物と表情や衣服に際立った差異はなく、差別的な意識の中で描かれたようには見受けられない。もちろん、貧者や物乞いの衣装はところどころぼろぼろな部分があるが、そこから近代的な衛生観念に基づく不潔さや「穢れ」意識の存在は見いだせず、「詐欺を働く貧民」という印象はない。貧しいものに宿を与える行為図像（図 58）では、巡礼者のような身なりの者を迎え入れている描写もあり、巡礼者や物乞いを分け隔てなく慈善の対象にする意識があると思われる。その半世紀後、このような《7つの慈善》を、当時のアントウェルペンでの福祉政策を反映させながら描いたものが、ブリュッゲルの《愛徳》であることは第4章で述べた通りである。ブリュッゲルは宗教画を題材にして実際の当時のネーデルラント社会が抱える貧困の問題を描き出した。ブリュッゲルの視座を本来の意図に沿いながら、さらに現実的なレベルに展開して描いたブリュッゲル2世の作品からも、貧困の問題を画家がいかに重視していたかがわかるだろう。

一方で、既に16世紀はじめには、良い物乞いから悪しき物乞いの詐欺の手口を峻別する『放浪者の書<sup>246</sup>』が出版されている。そうして、

---

<sup>246</sup> 19世紀においては、オスカル＝クラウスマンという警部が『放浪者の書』を引き合いに出し、『犯罪と犯罪者 大衆擁護のための報告 理論的実践のために』（1892）で物乞いたちの詐欺行為を非難する。クラウスマンは以下のように記す。「16世紀初めに、非常に興味深い『放浪者の書』が出た。物乞い集団の全組織を述べ、その手練手管に注目させるもので、ルターの著書でも繰り返し推賞されている。放浪者、すなわち徘徊する物乞いの卑劣さを明らかにし、その抑圧方法を教えるからである。[中略]ほうぼう徘徊する男女の物乞いは、巧みなごまかしの手口を知っている。ぼろをまとい、髪やひげをできるだけむさくるしく伸ばすのは、お手のものである。足なえ、外傷、骨折など、不具のまねをする。独特な手もある。絵の具やスペイン・カンタリス膏をぬりたくり、見るも恐ろしい潰瘍をつくったりして、それをみせびらかして、利口な物乞い

徐々に彼らに「悪しき貧民」のイメージが定着していくこととなる。そのような「社会的周縁」の人びとの図像は、農民画のそれほど多くはない。「イメージ」としての彼らの描かれ方は、第4章で紹介した《1771年サン・ドヴィード市の盲人カフェでのオーケストラを描いた版画》(図20)のような、個性のないものであった。そのほかにも、17世紀中頃のG-M=ミッテルリの図像では、物乞いに対する非難や嘲笑の意図がみてとれる(図59)。

---

は大いにかせぐ。相手が嫌がって、施して逃げたいと思うからである。盲人に化けるのは、家持ちか一定の土地に住み着いた物乞いで、流れ歩く者ではない。盲人には特別の手引きがいるし、盲人になりきるのはなかなか面倒だからだ。これに反して、物乞いはよく聾啞者に化ける。紙を出してもらって、聾啞なので物乞いしている、と書くのだ。こういう場合には、字の書き方に注意したらよい。施設で教育を受けた者なら正しい国語を書くが、にせ者は耳から入ったままの変な国語を書く。このにせ者を見破る最良の方法は、その背後でなにか重いものを落とすことだ。本物なら床の振動を足で感じ、びっくりしてふりむくだろう。だが、にせ者は聞こえないふりをしているので、おちつきはらっている。背後の物音を聞かないふりをするからだ[後略]、参照、ベーンケ「放浪者追放—『放浪者の書』の歴史—」(ベーンケ、ヨハンスマイヤー『放浪者の書』所収)、66・67頁。



怠け者の終わり。貧乏になって乞食になる。哀れに物乞いして人に笑われる。「行って働け」。こ  
ういわれて家からたたき出され、怠け者はくたばる (G. M. ミッテルリ、17世紀中頃)。

図 59 G・M=ミッテルリの作品

詳細不明

出典：ベーンケ『放浪者の書』

また、カロの描き出す体躯のしっかりした物乞いや、ギュスターヴ  
=ドレの《バルセロナの大聖堂前の物乞い》(図 60) は、その名の通

りバルセロナの大聖堂前で物乞いたちがあふれている様子を描いており、彼らを「卑しむべき存在」として描かれた図像である。都市にあふれる「社会的周縁」のものたちは、貧しく、不衛生で、詐欺を働く信用のならないものというレッテルが貼られていくのである。



図 60 ギュスターヴ=ドレ 《バルセロナの大聖堂前の物乞い》

19世紀

出典：web 取得

<http://www.gettyimages.pt/ilustra%C3%A7%C3%B5es/claustro?excludenudity=true&mediatype=illustration&phrase=claustro&sort=mostpopular> (2017年現在)

しかしながら、このような「悪しき貧民」のイメージが広がってい

く中で、実際の「社会的周縁」のものたちの大多数が「悪しき貧民」であったわけではない。ロベルト=ユッテはシュトゥットガルト市に現存する15世紀の7000の復讐断念の誓い（ウーアフューデ）を用いて、その中のわずか約4パーセントだけが放浪者に関係していることを指摘する。放浪者による犯罪は全体の5パーセントに満たないこと、そしてその300件のうちわずか14パーセントだけが「にせの物乞い」の項目に記入されているとし、犯罪記録に出ているにせの物乞いが、都市にあふれる物乞いにおいてマイノリティであった事実を示唆している<sup>247</sup>。

しかしながらこの時代においては、徐々に善を原則的に命じる行動的隣人愛（カリタス）と、カリタスの規制という考え方が広がっていく。後者は、善の対象が正しいものであるか否か、「信仰は自己の天国の幸福とみあう」という計算法にかなっているか否かを考慮するもので、これが、既に述べた「良き貧民」と「悪しき貧民」の差別化につながるのである<sup>248</sup>。

ブリューゲルが描いた農民と「社会的周縁」の人びとの描かれ方は、前者はその内包する「民衆文化」の形骸化が見られつつも、ひとつのジャンルとしてネーデルラントの風俗画に定着していったのに対し、後者はより批判的な意味合いを持つイメージとして描かれていくようになるという違いがあった。このような違いがありつつも、「社会的周縁」のものたちもまた、「民衆文化」の再発見の時期、すなわち18世以降にその描かれ方の質的变化が見受けられる。ジャコモ=セルティの《乞食の女と少女》（図61）やウィリアム=ブーグローの《小

<sup>247</sup> ロベルト=ユッテ「放浪者の典型—シュトラースブルクのハンサー」、188頁。

<sup>248</sup> 同上論文、68頁。

さな物乞い」(図 62) などに見られるように、物乞いのある種の「聖性」と結びつける描写があらわれる。



《図 61》 ジャコモ=セルティ 《乞食の女と少女》

油彩、134×159 cm、1720 年代、個人所蔵

出典：web 取得

<http://www.gettyimages.pt/ilustra%C3%A7%C3%B5es/claustro?excludenudity=true&mediatype=illustration&phrase=claustro&sort=mostpopular> (2017 年 4 月現在)



図 62 ウィリアム=ブーグロー 《小さな物乞い》

油彩、161×93.5cm、1890年、ニューヨーク シラキユース大学アートギャラリー

出典：web 取得

<http://www.1001tableaux.net/peintres/22/william-bouguereau/petites-mendiantes.html> (2017年4月現在)

ただし、ここでいう「聖性」とは中近世に見られたような「施しに伴う救済」に淵源する「聖性」ではなく、都市住民の抱くエキゾチズムに基づく憧れの表現なのである<sup>249</sup>。また少女という幼い子供を描くことによって、彼らに対する憐れみや慈しみの情を想起させる。しかしながら、この憐れみの感情は中世のそれとは異なる意識構造から生じるものであり、「民衆文化」の再発見後の人びとの心性によって理解されるものとして見なければならぬだろう。

以上のように、「社会的周縁」のものたちは文字通り社会の周縁に追いやられ、彼らと人びととの相互交流は途絶え、好奇の目にさらされるようになる。ブリューゲルは「社会的周縁」のものたちがこのような差別意識を付与され始める過渡期に生きていた。そうした過渡期中の彼の作品が、「社会的周縁」をとりあげた図像の歴史的変遷においていかに特異で重要な位置を示していたかがわかるだろう。

### 第3節 ブリューゲル作品の位置づけの再検討

最後に、ブリューゲル 2 世の *Pieter Brueghel d. J., Dorflandschaft mit Hochzeitmahl im Freien nach 1616, Maastricht Bonnefantemuseum, nach 1616. Erz, Ibid, Seite 403.* 《自由な婚礼会食とともにある農村風景》（以下、《自由な婚礼会食》と略記）（図 63）をとりあげよう。筆者は、この作品は、本論文の構築してきたブリューゲル像をより強固なものにするのにふさわしいとの見方をとっている。

<sup>249</sup> この構造はエドワード=サイードの「オリエンタリズム」と通じるものがある。

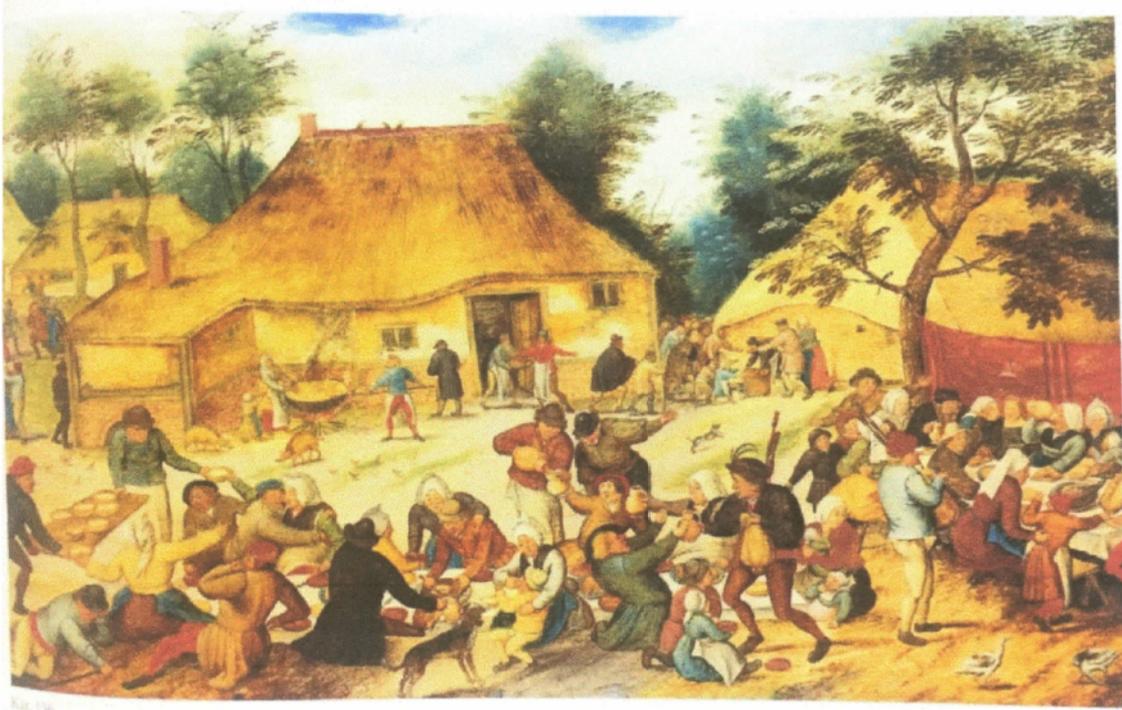


図 63 ブリューゲル 2 世 《自由な婚礼会食とともにある農村風景》

油彩、40×65cm 1616 年以降、マーストリヒト ボネファンテン美術館

出典：Klaus Erz und Christa Nitze-Erz, *Pieter Breughel der Jüngere—Jan Breughel der Ältere Flämische Malerei um 1600 Tradition und Fortschritt.*

この作品は、ブリューゲルの《農民の婚礼》を手本とし、ブリューゲル 2 世が後になって農民画のテーマを完全に独立した形として発展させたものである。エルツは、この作品がブリューゲル 2 世の絵画の高い到達点を示しているとの評価を与えている。小品に属する大きさで、8 つのバージョンがあるが、公的な所有はわずか 1 点のみで、他の作品は個人所有となっている<sup>250</sup>。この作品からは、ブリューゲル 2 世の個性が見てとれる。構図は父の作品の模倣ではなく、ブリューゲル 2 世のオリジナルな着想から来ている。以下、エルツの解説に基づいて説明を行いたい。

この婚礼の集まりは 2 つのグループからなる。ひとつは、麦わら屋根の簡素な農家の前の、喜びの宴会のために座っているグループである。もうひとつは前景右側の、木の椅子とテーブルのところに座っているグループである。後者は主要な参加者たちで、花嫁と、手にかめを持つ役割（法的書類を書く人）の人物と、花嫁の両親と親類縁者の集団であり、この絵において中心的な役割を演じる。木から木に張り渡した赤いカーテンの前に、花嫁が紙の王冠の下で座っている。この描写はブリューゲルの《農民の婚礼》や《野外での農民の婚礼の踊り》で繰り返し描かれているものと同じである。机はハムや豚の骨つきあばら肉とパンとともに豊かにセッティングされる。家の前には火にかけられた大きな丸窯の中でブライカスープが調理されているようである。家の中では白いエプロンをつけたコックらしき 2 人の男によって肉が調理される<sup>251</sup>。

前景右の花嫁たちのグループの机は、まだいくらか行儀よく食卓を

<sup>250</sup> Erz, *Ibid.*, Seite 401.

<sup>251</sup> Erz, *Ibid.*, Seite 401-402.

囲んでいるが、地面の上で食事をするもう一方のグループは、かなりどんちゃん騒ぎをしている。応急手段として白い麻布をかけたくるぶしの高さほどの食卓では、座ったり、うずくまったり、半分横たわったりできるので、半ば行儀悪く食事が行われる。そのため婚礼の参加者たちはあまり行儀作法にこだわっているというわけではなさそうである。人びとは飲み、互いに乾杯し、互いに酒を酌み交わしあい、ちょうど演奏をしていないバグパイプ奏者に飲み物を渡し、かめを渡したり、食べたり、スープを渡したり、ハムを切り、何かおいしいものを子供の口に突っ込んだりしている――ある男は程よく酔い、酒によって抑制を取り除いて、隣人の女性を誘惑することを試みる。名士たちの食卓では若者の批判的な目のもとにある男は頭に布のある夫人からキスをせがもうとする。祝われ飲まれている場面には、ピーテル＝ブリューゲル 2 世の場合ではいつもエロティックなほのめかしがある。ただしこの絵の主題はエロティックなものだけではない。背景に引っ込んでいるが、家の角に小便をしている男もまた、欠くことができない。地面では鳥がつつき、豚が周りを嗅ぎまわり、とびはねている犬と机にもものをねだっている犬、屋根の上の鳥たち、木々、これらが絵画の中の雰囲気と調和させ、平和な田園の牧歌的イメージそのものである生活と動きを絵の中にもたらし。それらは場面の生き生きとした印象を議論の余地なく示している<sup>252</sup>。

この作品に対しエルツが最も評価したのは以下の点である。それは、左の位置で皿を取り分けている男たちから始まる、人から人へと継続する流動的な曲線描写である。すべてのものは繋がり、こちらから向うへうねり、腕、身体、頭などが一定の方向付けを与えられて様々な

<sup>252</sup> Erz, *Ibid.*, Seite 402.

形へと変化させられる。「この様々な身体でおこなわれる踊りはさわがしく、前のめりになることを要求する。そして彼らの鮮やかな色、その興奮は、活動的に上昇していながら、それらは画家が与えうる最善のもので何かを写した2つ目のコピー作品とはとても思えない。それはわれわれがフランドルの色彩豊かな農民絵画のもとで、理解をしえる。ここには隠れた感情を読み取ることは不必要である。見えるものがそこで考えられている事のすべてである。すなわち、祭りをして

) いる人びとの共同体、それは一瞬には祝祭がよく執り行われるように見えて、さらに加えて、その中の貧者は、しかしながら忘れられていない<sup>253</sup>」としてエルツは筆を置いている。

ここで注目したいのは、花嫁の両親たちが、婚礼をとりしきり、貧民にパンを分け与える描写である。このことについてエルツは、「当時の習慣で、(貧民に煩わされることなく：引用者)良心の呵責なしに自らブレーキのかからない飲み食いの楽しみに没頭することができるため」と説明した。これはエルツの認識の枠組によって説明されたものであるが、これまでの絵画分析と実際のブリューゲル2世の作品を見ると、物乞いに対するこのような慈善行為が、キリスト教の慈善意識とは異なる意味合いで、人びとによって行われていた様子が窺われる。この作品の中に描かれている会食の参加者は、徳を積むために施しを与えたというよりは、良心の呵責なく自分たちの楽しみを享受したいために施しを与えたというように見るほうが自然である。ここに、人びとが「なぜ施すか」という心性が描かれているのは非常に重要である。いうまでもなく、この描写からは、人びとが物乞いたちを排除しようとする姿勢は見うけられない。

---

<sup>253</sup> *Ibid.*,

このように、《自由な婚礼会食》には、異なる社会階層（ここでは名士たちと農民、物乞いたち）の調和が展開する様子が描かれており、どの階層も排除されたり非難の的にされたりするような場面はない。また、物乞いと参加者すべてが同一の共同体を構成するとみなすことはできないが、彼らの間には断絶関係もないのである。このように、この1枚の世俗的な農村世界の絵画の中に、単に「牧歌的」と表現するだけにはとどまらない、異なる社会階層の相互交流が成立し得た構造が確認できる。それは、後の人びとが失い続けていく「民衆文化」のあらわれのひとつであり、それをブリューゲル2世は見事に絵画に昇華したのである。そういった意味で、ブリューゲル2世は父ブリューゲルの視座を継承し、発展させたという評価ができる<sup>254</sup>。この《自由な婚礼会食》は、農村社会の「社会的結合関係」にある営みを記憶化し、「社会的周縁」のものたちに対して排除とは反対の姿勢をとったブリューゲルの視座をそのままに、これとブリューゲル2世のオリジナルな作風とをブレンドして描かれた。ブリューゲルの残した「記憶の場」としての絵画の性質は、ブリューゲル2世に引き継がれ、さらに発展させられて、より多くの鑑賞者の目に定着していったととらえることができよう。

以上のように、バークやベルセの述べる「民衆文化」の変遷は、図像史料の変遷からも読み取れることがわかった。ブリューゲルの図像

---

<sup>254</sup> ブリューゲルの息子にはブリューゲル2世とヤン＝ブリューゲルがおり、次男のヤンの作品やブリューゲルの一族の絵画作品を通して、ブリューゲルの作品との照合、再検討が必要であるが、本論文では取り扱いきることができなかった。また、ブリューゲル2世が工房で多くの助手とともに共同制作をして作品を制作したため、その作品の質の良し悪しが多く分かれることも留意しなければならない点である。ブリューゲル一族の作品群については、森『ブリューゲル全作品集』、253-266頁で詳細に記されている。

史料は、単なる芸術作品としての域を超えて、歴史分析の対象たり得る「記憶の場」の役割を果たしうるのである。

さらに踏み込んでいえば、ブリューゲル前後の風俗画は、本章 1 節で述べたような A から B への単線的な変化ではなくて、その間に B<sup>1</sup> という段階を想定せざるをえないという意味で、パラダイムシフトをわれわれに迫っているといえよう。

## おわりに

まず本論文全体を振り返っておこう。第 1 章では美術史家による、従来のブリューゲル解釈の限界を明らかにした。第 2 章では、その美術史家の解釈の限界を克服するために、歴史学の見地から、とりわけバークやミュシャンプレといったアナル学派第 3 世代の方法論を用いてブリューゲル作品を再検討することの有用性を示した。第 3 章では、実際に彼らの仕事に学びながら、ブリューゲルの作品に「民衆文化」や「社会的結合関係」という、目に見えない絆の存在を確認し、ブリューゲルがそれらを擁護しようと努めていたことを論証した。「民衆文化」の中には、言語化できない身ぶり言語や、感覚や情動、エネルギーの噴出といったような「感覚言語」も含まれており、ブリューゲルはそれらを絵画作品に昇華し、質の高いものとして「記憶化」した。ブリューゲルは、第 4 章で取り扱った「社会的周縁」の人びとに対しても、排除の姿勢をとることはなかった。しかしながら、ブリューゲルが守ろうとした「民衆文化」は衰退の一途を辿り、ブリューゲルのこのような視座は継承されず、ただその形式のみが「農民画」という形で形骸化して受け継がれるにとど

まった。「民衆文化」が「再発見」される頃には、ブリューゲルとは異なる意識のもとで「民衆文化」の担い手たちが描かれていくことになる。そのような質的変化が絵画の変遷から確認できることを、第5章では論じた。

以上の全章を通して、筆者は歴史学の方法論をもとにブリューゲルの作品を再検討してきた。いうなれば、これまで美術史家がブリューゲルから見れば後世に属する彼らの認識の枠組でブリューゲルの作品を裁いてきたことに対し、筆者の分析方法は、一次史料であるブリューゲルの作品と、歴史学の方法論との間を繰り返し往復しながら、ブリューゲルの生きた16世紀の認識の枠組に沿ってブリューゲルが認識した世界を再構成していく、反復運動のようなものであった。筆者のこのような分析方法には、先行者が全く存在しないわけではない。歴史学の先行研究では、ブリューゲルが「文化的両生類」や「文化的仲介者」に相当するということが、既にわずかながら取りざたされてきたように思う。しかしながら、ブリューゲルは単なる「仲介者」にとどまらず、失われつつある「民衆文化」を擁護するという、はっきりとした意思をもって、いくつかの作品を制作したという新たな「ブリューゲル像」を構築した。

ブリューゲルの決して少なくはない作品群のすべてを体系的にとらえ、すべての作品に対し本論文で主張してきた「民衆文化」擁護の視座が見えると結論付けることはもちろん出来ない。第2章で述べたように、ブリューゲルの作品を分析するうえで考慮しなければならない、様々な要因があるからである。ブリューゲルがボスの作風を模倣して描かなければ売れなかつたり、銅版画に起こす際に別の人物の加筆修正が加えられていたりする場合もある。また、油彩

画に対しても、パトロンの要望に応えたり、当時の需要に沿ったものであったりしなければならなかった。それでも、ブリューゲル作品のいくつかの側面には、ブリューゲルのはっきりとした「民衆文化」擁護の視座が見受けられる。ブリューゲルは、失われつつあった「民衆文化」を、ただ手をこまねいて眺めていたのではなく、それを擁護すべきだという確かな意思をもって描いていたという新たなブリューゲル像を構築してきた。

筆者は本論文において、バークの唱えた「エリート文化」と「民衆文化」の乖離に着目し、ブリューゲルのようにその乖離に抗うエリート階層がわずかながらに存在したこと、また、図像史料からそうしたエリート階層の存在を明らかにし、「民衆文化」の衰退から「再発見」に至るまでの一連の流れに、新たにひとつの段階を付け加えるとともに、その諸段階が絵画史からも確認できることを証明しようとした。そういった意味では、本論文はバークの唱えた認識の枠組に依拠しつつも、それを発展させ、新たな対象に適用したものである。そのうえで、ブリューゲルという画家については、ブローデルのいう「中期持続」に相当する事象の変化する過渡期に生きた画家であり、彼の作品がその「中期持続」に発生した変化を図像として確認できる重要な史料であることを、改めて指摘してきた。

バークとならんで、筆者が依拠した理論にノラの「記憶の場」がある。「民衆文化」をブリューゲルがどうとらえ、いかに表現したか。この問いをブリューゲルの作品を「記憶の場」でとらえたときにどうなるのかいいかえてみよう。この答えとして、筆者は、ブリューゲルは「民衆文化」の諸相をいくつかの作品の中に意図的に位置付けて記憶化しようとしたと結論付けた。そこには、綺麗ごとではな

いあるがままの「社会的結合関係」が見いだせる。ブリューゲルの  
絵画作品を図像史料として読み解く場合、研究者はブリューゲルの  
「記憶の場」の枠組を再構成する必要があるとともに、そのように  
いったん再構成されたブリューゲルの作品は当時の社会構造を知る  
ための史料たりうるといえる。ブリューゲルは失われつつあるネー  
デルラントの農民社会や「社会的周縁」の実像を絵画という「記憶  
の場」に創造し、固定化した。したがって、ブリューゲルは彼が生  
きた当時の社会を知るための史料としての「記憶の場」をも同時に  
創造しているといえる<sup>255</sup>。

ブリューゲルには、もちろん他の画家との共通性がある。ブリュー  
ゲルは「民衆文化」の保護に努めている点で際立っている。当時  
の知識人階層の思想というのも一枚岩では決してなく、ブリューゲ  
ルのように、自ら「民衆文化」側に留まろうと積極的な態度をとっ  
た知識人階層もいて、その営みを図像史料から分析することが可能  
であることが本論文で明確になった。以上のような認識を踏まえた  
うえで、ブリューゲルの図像史料を読み解くと、これまでの美術史  
的解釈では説明しきれなかった、新たなブリューゲル像を鮮やかに  
浮かび上がらせることができたと考えている。

最後に、幸福は、ブリューゲルの月暦画作品を分析するにあたっ  
て、「ブリューゲルの月暦画にとって本質的な部分をなしていた何か  
が失われてしまった」と述べている<sup>256</sup>。美術史家がそこにあるとわ  
かりつつも明言できなかつた、その「何か」というものが、本論文  
で明らかにしてきたブリューゲルの作品における「民衆文化」擁護

<sup>255</sup> 奥田、前掲論文、87-88頁。

<sup>256</sup> 幸福、前掲書、237頁。

の視座であると筆者は考える。ブリューゲルの図像には、われわれが単なる形としては見ることができない「感覚言語」が残されている。言語化できないこのようなものは、ブリューゲルの「記憶の場」の一部をなすのであり、ブリューゲルの絵画を鑑賞した同時代人たちの何人かは、ブリューゲルのそのような視座を理解し、ブリューゲルの「再記憶化」された作品を正しく鑑賞しえたはずである。

もちろん、「民衆文化」と「エリート文化」の乖離や「社会的周縁」のものたちに対する「憐れみ」から「縛り首」への認識の変化といった事象は、時代や地域によってズレがあることにも注意しなくてはならない。政治史や事件史を含むネーデルラント全体史を理解したうえでブリューゲルの作品を位置づけなくてはならないのと同様に、他の画家たちの図像史料に対しても、同じように立ち入った分析が必要である。これは今後の課題である。しかしながら、とりあげた対象がブリューゲル作品の一部に限られているとはいえ、これまでブリューゲル作品に対してなされてきた解釈とは異なる、新たなブリューゲル像の構築により、ブリューゲルの作品が、単なる農民画や風俗画という絵画ジャンルの枠を超えて評価されるべきものであることを本論文では明らかにした。

さらにいえば、はじめに問題の所在で述べたブリューゲルの作品解釈の軌跡は、いかえれば、ブリューゲルの絵画作品が今日までつながる「記憶の場」としての役割を果たしていることを示すともいえよう。この問題は本論とは次元が違うものとなるので、稿を改めて論ずることとしたい。

## 史料・文献リスト

### I. 史料

#### 1. ヴィッテンベルク文書館 (Ratsarchiv/Stadtgeschichte Wittenberg)

・ Städtische Sammlungen der Lutherstadt Wittenberg

Findbuch 1b – sortiert nach Lagerungsnummer (Ln)

Ln 1573 Das in der Stadt Wittenberg errichtete Hospital und Weisen-Haus,  
Ingleichen Almosen-Ordnungen und Verfassung vor Stadt –Arme  
und fremde Bettler von 1548 bis 1747.

#### 2. 刊行史料

・ Anonymous, *Liber Vagatorum. Der betler orden*, Strassburg, 1510.

・ Mander, K. *Het Schilderboeck, waerin vooreerst den grondt der schilderconst  
wort voorghedraghen*, Paschier van Wesbusch, 1604.

#### 3. 図像史料

・ Pieter Brueghel d. Ä., *Der Kampf zwischen Karneval und Fasten*, Wien,  
Kunsthistorisches Museum, 1559.

・ ……., *Die niederländischen Sprichwörter*, Berlin Gemäldegalerie, 1559.

・ ……., *Kermis van Hoboken*, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 1559.

・ ……., *Wohltätigkeit*, Rotterdam, Boymans van-Beuningen, 1559.

・ ……., *Der Wein zum Fest des heiligen Martin*, Madrid, Museo del Prado, 1565-68.

・ ……., *Der Hochzeitstanz*, Detroit, Detroit Institute of Arts, 1566.

・ ……., *Die Bauernhochzeit*, Wien, Kunsthistorisches Museum, 1568.

・ ……., *Der Bauerntanz*, Wien, Kunsthistorisches Museum, 1568.

・ ……., *Der Blindensturz*, Neapel, Museo di Capodimonte, 1568.

・ ……., *Die Krüppel*, Paris, Louvre, 1568.

・ Pieter Brueghel d. Ä. (?), *Der Besuch auf dem Pachthof*, Paris, Collection Frits  
Lugt,.

・ Pieter Brueghel d. J., *Besuch beim Mündel, nach 1616*. Antwerpen Koninklijk  
Museum, nach 1616.

・ ……., *Die Werke der Barmherzigkeit, nach 1616*. Ulm, Deutsches Brotmuseum,

nach 1616.

- ……., *Dorflandschaft mit Hochzeitmahl im Freien nach 1616*, Maastricht Bonnefantentmuseum, nach 1616.
- ……., *Bauernprügelei, 1622*. Prag, National Galerie, 1622.
- Jan Brueghel d. Ä., *Besuch beim Mündel, um 1597*. Antwerpen Koninklijk Museum, um 1597.
- ……., *Besuch auf dem Pachthof, um 1597*. Wien, Kunsthistorisches Museum, um 1597.

## II. 研究文献

### 1. 外国語文献

- Auner, M. Pieter Bruegel, *Umriss eines Lebensbildes Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen*, Wien, 1956.
- Baxandall, M. *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Clarendon Press, 1972 2nd ed., 1988. (篠原二三男[ほか]訳『ルネサンス絵画の社会史』、平凡社、1989)
- Bercé, Y-M. *Fête et révolte : des mentalités populaires du XVIe au XVIIIe siècle*, Hachette, Paris, 1978. (井上幸治監訳)『祭りと叛乱—16-18世紀の民衆意識—』(藤原書店、1992)、
- Bönke, H. and Johannsmeier, R. *Das Buch der Vaganten : Spieler, Huren, Leutbetrüger*, Köln, 1987.
- Boone, M. *A la recherche d' une modernité civique. La société urbaine des anciens Pays-Bas au bas Moyen Age*, Bruxelles, 2010, (ブルゴーニュ公国史研究会訳)『中世末期ネーデルラントの都市社会 近代市民性の史的探究』(八朔社、2013)
- Burk, P. *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*, Polity Press, 1987, 2nd ed., 1999, (森田義之・柴野均訳)『イタリア・ルネサンスの文化と社会』(岩波書店、1992、新版、2000)
- ……., *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York University Press, 1978, (中村健二郎訳)『ヨーロッパの民衆文化』(人文書院、1988)
- ……., *What is Cultural History?*, Polity Press, 2004, 2nd ed., 2008, (中村長谷川貴彦訳)『文化史とは何か』(法政大学出版局、2010)
- Delumeau, J. *La Peur en Occident: Une cité assiégée (XIVe-XVIIe siècle)*, Paris, 1978, (永見文雄、西沢文昭共訳)『恐怖心の歴史』(新評論、1997)

- Erz, K(ed.), *Pieter Breughel der Jüngere—Jan Breughel der Ältere Flämische Malerei um 1600 Tradition und Fortschritt*, Luca Verlag Lingen, 1997
- Goldstein, C. *Pieter Bruegel and the Culture of the Early Modern Dinner Party (Visual Culture in Early Modernity)*, Routledge, 2013.
- Gonthier, N. *Cris de Haine et rites d'unité, la violence dans les villes, XIIIe XVIe siècle*, Brepols, 1992, (藤田朋久、藤田なち子共訳)『中世都市と暴力』(白水社、1999)
- Floerke, H. *Studien zur niederlaendischen Kunst- und Kulturgeschichte: Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15-18.Jahrhundert*, Muenchen 1905.
- Muchembled, R. *L'Invention de l'homme moderne. Sensibilités, moeurs et comportements collectifs sous l'Ancien Régime* Paris, Fayard 1988, (石井洋二郎訳)『近代人の誕生—フランス民衆社会と習俗の文明化—』(筑摩書房、1992)
- ……., *La Violence an village, Sociabilité compertements populaires en Artois du XVe an XVIIe siècle*, Paris, 1989,
- Nora, P. *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, 1984,1986,1992 (谷川稔訳)『記憶の場—フランス国民意識の文化、社会史』(岩波書店、2002、2003)
- Panofsky, E. *Ikonographie und Ikonologie*, DuMont, 2006
- Stridbeck, C. G. *Bruegelstudien : Untersuchungen zu den ikonologischen Problemen bei Pieter Bruegel d. Ä. sowie dessen Beziehungen zum niederländischen Romanismus*, Stockholm 1977
- Wied, A(ed.), *Pieter Bruegel d. Ä. Im Kunsthistorischen Museum Wien*, Kunsthistorischen Museum Wien, 1997.

## 2. 邦語文献・邦語訳文献

- 相賀徹夫編著 『現職世界の美術第1巻 ルーブル美術館』(小学館、1968)  
同 『原色世界の美術 第6巻 西ベルリン国立美術館』(小学館、1970)
- 青谷秀紀 『記憶のなかのベルギー中世—歴史叙述にみる領邦アイデンティティの生成』(京都大学学術出版会、2011)
- 阿部謹也 『中世を旅する人びと—ヨーロッパ庶民生活点描』(平凡社、1978)  
同 『ニュルンベルクの道画師：さし絵「中世の窓から」』(岩崎美術社、1982)  
同 『中世の星の下で』(影書房、1983、ちくま文庫、1986)  
同 『中世賤民の宇宙—ヨーロッパ原点への旅—』(筑摩書房、1987)  
同 『刑吏の社会史。』(筑摩書房、1999)  
同 『ドイツ中世後期の世界』(筑摩書房、2000)

- ・荒川裕子 『美術史』におけるヒストリオグラフィーをめぐって(『法政大学キャリアデザイン学部紀要』、8、2011)
- ・石川美子 『青のパティニール 最初の風景画家』(みすず書房、2014)
- ・伊藤拓真 「ヴァザーリの歴史記述の内と外:『芸術家列伝』の地理的構成—第1部・2部を中心として」(『西洋美術研究』13、2007)
- ・近江吉明 「ヨーロッパ中世史研究と「アナル学派」、(『歴史評論』、413、1984)  
同 「西欧中世後期(14—16世紀)の「身分的周縁」論研究の現状と課題」(『歴史評論』、782、2015)
- ・尾形勇ほか 『歴史学辞典大 10巻 身分と共同体』(弘文堂、2003)
- ・岡部紘三 「ブリューゲルの農民画」(『東洋大学紀要 教養課程篇』、36、1997)  
同 『図説ブリューゲル 風景と民衆の画家』(河出書房新社、2012)
- ・奥田真結子 「ピーテル=ブリューゲル絵画に見る画家の農民思想とその社会」(『専修史学』50、2011)  
同 「ピーテル=ブリューゲルのイデオロギーにおける一考察:宗教思想と民衆文化」(『専修総合科学研究』21、2013)  
同 「「穢れ意識」と図像分析」(『歴史評論』、782、2015)  
同 「16世紀ネーデルラントの画家達にみられる『記憶の場』の彩り—ピーテル=ブリューゲルを中心に—」(『専修史学』、61、2016)
- ・踊共二 「チューリヒにおける宗教改革と農民運動:1519~1525」(『西洋史論叢』、7、1985)  
同 「チューリッヒにおける聖画像破壊について」(『西洋史学』、146、1987)  
同 「再洗礼運動と農民戦争」(『史潮』、23、1988)  
同 「スイス再洗礼派と農民戦争(移行期における社会的紐帯と権力—ヨーロッパ中世から近世へ<特集>)」(『歴史学研究』、587、1988)  
同 「近世スイスの改宗者たち—「宗派の時代」を問い直す」(『キリスト教史学』、55、2001)  
同 「十七世紀ドイツの宗派問題と大衆メディア:プロパガンダから中立論へ」(『武蔵大学人文学雑誌』、34、2002)  
同 『改宗と亡命の社会史—近世スイスにおける国家・共同体・個人』(創文社、2004)  
同 「ヨハネス・フェルメールの家とアトリエ—“私室”の誕生をめぐって」(『創文』、486、2006)  
同 「スイス商人ハンス・シュペリの日本論—印章にみる日本の文化と社会」(『武蔵大学人文学会雑誌』、35、2004)  
同 「近世ヨーロッパの諸宗派とユダヤ教」(『歴史学研究』、833、2007)  
同 「スイス山岳農民の信仰世界:レンヴァルト・ツィザートの民俗誌から」(『武

- 蔵大学総合研究所紀要』、17、2008)
- 同 「宗派化論：ヨーロッパ近世史のキーコンセプト」(『武蔵大学人文学会雑誌』、42、2012)
- ・金澤宏明 「図像史料と歴史学：邦語研究の研究動向と史料批判の「共有地」と「共有知」(『立教アメリカン・スタディーズ』、37、2015)
  - ・樺山紘一 『ヨーロッパ近代文明の曙 描かれたオランダ黄金期』(京都大学学術出版社、2015)
  - ・川口博 『身分制国家とネーデルランドの反乱』(彩流社、1995)
  - ・河原温 『中世ヨーロッパの都市世界』(山川出版社、1996)
  - 同 『中世フランドルの都市と社会』(中央大学出版部、2001)
  - 同 「15世紀フランドルにおけるイタリア商人に関するノート」(『人文学報』、346、2004)
  - 同 「信心・慈愛・社会的絆—中・近世ヨーロッパにおける兄弟団(コンフラタニティ)の機能と役割をめぐって—」(『早稲田大学地中海研究所』、4、2006)
  - 同 「多数性としての小都市をめぐって—考察—フランドル都市ブルッヘの事例を中心に」(『人文学報』、400、2008)
  - 同 「ブルゴーニュ公国における地域統合と都市—シャルル・ル・テメレール期の政治文化を中心に—」(『歴史学研究』、872、2010)
  - 同 「シャルル・ル・テメレールと15世紀後半ブルゴーニュ宮廷の政治文化—宮廷イデオロギーの形成をめぐって—」(『人文学報』、475、2013)
  - 同 「シャルル・ル・テメレールの1474年デイジョン入市式について」(『人文学報』、512、2015)
  - 同 「中世ブルッヘ史研究序説II—2000年代以降の研究動向—」(『人文学報』、529、2016)
  - ・木島俊介監修 『ウィーン美術史美術館所蔵 風景画の誕生』(印象社、2015)
  - ・倉田三郎[ほか]編著 『世界の美術5 人物IV(群像)』(株式会社ぎょうせい、1980)
  - ・蔵持不三也 『祝祭の構図—ブリューゲル・カルナヴァル・民衆文化—』(ありな書房、1984)
  - 同 『シャリヴァリー民衆文化の修辞学—』(同文館出版、1991)
  - ・栗原福也 『ベネルクス現代史』(山川出版、1982)
  - ・幸福輝 『ピーテル・ブリューゲル—ロマンイズムとの共生』(厚徳社、2005)
  - ・小谷汪之 『穢れと規範—賤民差別の歴史的文脈—』(明石書店、1999)
  - ・佐渡谷重信 『ブリューゲル』(美術公論社、1992)
  - ・柴田三千雄 『序章』(柴田三千雄著『シリーズ世界史への問い6 民衆文化』岩波書店、1990)
  - ・関哲行、踊共二 『忘れられたマイノリティー—迫害と共生のヨーロッパ史』(山川

- 出版社、2016)
- ・瀬原義生 『皇帝カール五世とその時代』(文理閣、2013)
  - ・高階秀爾監修 『ルーブル美術館 5 バロックの光と影』(日本放送出版協会、1986)
  - ・高津秀之 「ケルン参事会員ヘルマン・ワインベルクと「六人衆」」(比較都市史研究、18、1999)  
同 「誰がすべての事柄に決定権をもつのか—近世ケルン市のワイン税徴収を巡って—」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』、46、2000)  
同 「近世初期ケルンの参事会とゲマインデ：ワイン税徴収をめぐる」(『史観』、144、2001)  
同 「近世都市ケルンの市政とコミュニケーション：祝祭「森への行進(Holzfahrt)」を手掛かりとして」(『比較都市史研究』、22、2003)  
同 「近世都市ケルンの政治的「紛争(Konflikt)」—プロテスタント参事会員選出の問題をめぐる」(『西洋史論叢』、25、2003)  
同 「近世都市ケルンにおける権力構造の変容と一六〇八—一六一〇年の都市騒擾：「市制概要」とガッフェル条令を史料として」(『史観』、156、2007)  
同 「近世都市ケルンの統治権力と民衆」(『比較都市史研究』、28、2009)  
同 「ベットブルク狼男事件の衝撃—宗教改革期における想像力と社会」(多元文化、1、2012)  
同 「ヨハネス・ナースと『戦う教会』—16世紀後半におけるカトリックとプロテスタントのプロバガンダ合戦—」(『多元文化』、2、2013)  
同 「イメージの力：近世ヨーロッパの図像史料をめぐる—考察(特集 歴史学における図像史料の可能性：版画・広告・ポスター)」(『史潮』、75、2014)
  - ・竹岡敬温 『『アナール』学派と社会史—「新しい歴史」へ向かって—』(同文館出版株式会社、1990)
  - ・田中俊之 「名誉の喪失と回復—中世後期ドイツ都市の手工業者の場合」(前川和也編著『コミュニケーションの社会史』ミネルヴァ書房、2001)
  - ・中澤勝三 『アントウェルペン国際商業の世界』(同文館出版株式会社、1993)
  - ・中田明日佳 『ジャック・カローリアリズムと奇想の劇場—』(国立西洋美術館、2014年)
  - ・中野隆生 「『ソシアビリテ=社会的結合』論の20年」(歴史学研究会編『現代歴史学の成果と課題 1980-2000年Ⅱ 国家像・社会像の変貌』青木書店、2003)
  - ・成瀬治 『世界歴史14 近代世界の形成Ⅰ』(岩波書店、所収、1969)
  - ・成瀬駒男[ほか]訳 『愚者の王国・異端の都市—近代初期フランスの民衆文化』(平凡社、1987)
  - ・二宮宏之 『全体を見る眼と歴史家たち』(木鐸社、1986)  
同 「序章」(二宮宏之編著『社会的結合 シリーズ世界史への問い4』岩波書店、

1989)

- 同 『結びあうかたち—ソシアビリテ論の射程』(山川出版社、1995)
- ・野口昌夫編著 『ルネサンスの演出家ヴァザーリ』(白水社、2011)
  - ・服部良久 「中・近世ドイツの農村社会の武装・暴力・秩序」(前川和也編著『コミュニケーションの社会史』ミネルヴァ書房、2001)
  - ・浜名優美 「ブローデル小伝」『入門・ブローデル』(藤原書店、2003)
  - ・土方定一 『土方定一著作集3 ブリュエールとその時代』(平凡社、1976)
  - ・平川佳世 「15、16 世紀の南ネーデルラントにおける絵画市場の成立と作品展示」(西洋美術研究、10、2004)
  - ・藤井美男 『中世後期南ネーデルラント毛織物工業史の研究—工業構造の転換をめぐる理論と実証』(九州大学出版会、1998)
- 同 『画家たちの祝祭：15 世紀ネーデルラント』(小沢書店、1981)
- ・堀越孝一 『遊ぶ文化—中世の持続』(小沢書店、1982)
- 同 『中世の精神』(小沢書店、1990)
- ・前田護郎訳 『新約聖書 前田護郎選集 別巻』(教文館、2009)
  - ・森洋子 「書評 ザイデル、マレイニッセン『ブリュエール』, Max Seidel und Roger H. Marijnissen, Bruegel, Chr. Belser Verlag, Stuttgart, 1969, 352 S.224 Farb-und Schwarzweiss-Abbildungen / クラーセンス、ルソー『われわれのブリュエール』, Bob Claessens und Jeanne Rousseau, Unser Bruegel, Verlag Mercatorfonds, Antwerpen, 1969, 269 S.130 Farb-und Schwarzweiss-Abbildungen / ステカウ『ブリュエール』, Wolfgang Stechow, Bruegel. Harry N. Abrams, Inc., New York, 1970, 158 p.138 color and black & white reproductions」(『美学』、23、1972)
- 同 「ブリュエールとその時代-8-ブリュエール解釈の問題点-2-土方定一氏の解釈への疑問」(『三彩』、321、1974)
- 同 『ブリュエール全作品』(中央公論社、1988)
- 同 『ブリュエールの「子供の遊戯」 遊びの図像学』(未来社、1989)
- 同 『ブリュエールの諺の世界 民衆文化を語る』(白鳳社、1992)
- 同 「16 世紀フランドルの時祷書からブリュエールの農民画の世界へ—ジャン=フランソワ・ミレーの農民表現の先行例を探る—」(『山梨県立美術館研究紀要』、16、1999)
- 同 『ブリュエール探訪 民衆文化のエネギー』(未来社、2008)
- ・森洋子監修 『ブリュエール版画の世界』(Bunkamura、2010)
  - ・森田安一 「『神の義』と『人間の義』—ツヴィングリの権力・社会観—」(『思想』、646、1978)
- 同 「スイスから見た『都市と国家』」(『歴史学研究』471、1979)

- 同「都市チューリヒの成立—都市景観からの考察—」(『比較都市史研究』、9、1990)
- 同『スイス中世都市史研究』(山川出版社、1991)
- 同「解放者ルター：一枚の木版画から」(『日本女子大学紀要』、42、1992)
- 同『ルターの首ひき猫—木版画で読む宗教改革—』(山川出版、1993)
- 同『スイス・ベネルクス史』(山川出版、1998)
- 同「木版画に現れた農民—宗教改革時代の情報手段をめぐって」(『歴史学研究』、729、1999)
- 同「狐を使った狐狩り——ゼバスティアン・ブランツの政治的木版画」(『史艸』、41、2001)
- 同『木版画を読む—占星術・「死の舞踏」そして宗教改革』(山川出版社、2013)
- ・森田義之監訳『ルネサンス彫刻家建築家列伝』(白水社、1989)
  - ・森本芳樹編著『西欧中世における都市=農村関係の研究』(九州大学出版会、1988)
  - ・山田雅彦『中世フランドル都市の生成—在地社会と流通商品—』(ミネルヴァ書房、2001)
  - ・横田敏勝『名画と痛み』(南港堂、2002)
  - ・アヴィ=ヴァールブルク(藤博明、岡田温司、上村清雄[ほか]訳)『ヴァールブルク著作集』(全7巻)(ありな書房、2003-2006)
  - ・アラン=コルバン(小倉孝誠、野村正人、小倉和子訳)『時間・欲望・恐怖——歴史学と感覚の人類学』(藤原書店、1993年)
  - 同(小倉孝誠訳)『音の風景』(藤原書店、1997年)
  - 同(小倉孝誠訳)『風景と人間』(藤原書店、2002)
  - ・イザベル=フランドロワ編(尾河直哉訳)『「アナール」とは何か: 進化しつづける「アナール」の一〇〇年』(藤原書店、2003)
  - ・イヴ=マリ=ベルセ(井上幸治監訳)『祭りと叛乱—16-18世紀の民衆意識—』(藤原書店、1992)
  - ・ヴァーノン=ハイド=マイナー(北原恵[ほか]訳)『美術史の歴史』(星雲社、2003)
  - ・ウォルター=ギブソン(森洋子訳解説、小池寿子訳)『ブリューゲル：民衆劇場の画家』(美術公論者、1992)
  - ・エディ=ヨング(小林頼子監訳)『オランダ絵画のイコノロジー—テーマとモチーフを読み解く』(日本放送出版協会、2005)
  - ・エマニュエル=ル=ロワ=ラデュリ(蔵持不三也訳)『南仏ロマンの謝肉祭~叛乱の想像力~』(新評論、2002)
  - ・エマニュエル=ル=ロワ=ラデュリ、アンドレ=ビュルギエール監修(浜名優美訳)『叢書「アナール 1929-2010」歴史の対象と方法』(藤原書店、2010)
  - ・エミール=エイメル(田辺徹訳)『アムステルダム国立美術館』(みすず書房、1990)
  - ・エルヴィン=パノフスキー(浅野徹[ほか]訳)『イコノロジー研究—ルネサンス美

術における人文主義の緒テーマー』(美術出版社、1987)

- ・エルンスト=ゴンブリッチ 「イコノロジーの目的と限界」 鈴木杜幾子訳 (『シンボリック・イメージ』平凡社、1991、初出 1974)
- ・カルロ=ギンスブルク (杉山光信訳) 『チーズとうじ虫——16世紀の一粉挽屋の世界像』(みすず書房、1984、新装版 1995、2012)
- ・カレル=ファン=マンデル (尾崎彰宏[ほか]編訳) 『カーレル=ファン=マンデル「北方画家列伝」注解』(中央公論美術出版、2014)
- ・グスタフ=ハインツ=モーア (野村太郎訳) 『西洋シンボル辞典』八坂書房、2003)
- ・シシリ=ヴェロニカ=ウェッジウッド (瀬原義生訳) 『オラニエ公ウィレム=オランダ独立の父』(文理閣、2008)
- ・ジナ=ヴェイガン (加納由起子訳) 『盲人の歴史』(藤原書店、2013)
- ・ジャック=ル=ゴフ (新倉俊一訳) 「教会の時間と商人の時間」(『思想』663、1979) 同 (二宮宏之編訳) 『歴史・文化・表象』(岩波書店、1999)
- ・ジャン=クレマン=マルタン 「ヴァンデー地域と記憶—」(ピエール=ノラ (谷川稔監訳) 『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史 (第2巻) 統合』所収、岩波書店、2003)
- ・ジャン=ドリュモア (永見文雄・西澤文昭訳) 『恐怖心の歴史』(新評論、1997)
- ・ジョルジュ=ル=フェーヴル (二宮宏之訳) 『革命的群集』(岩波書店、2007)
- ・ジョルジュ=ディディ=ユベルマン (江澤健一郎訳) 『イメージの前で 美術史の目的への問い』(法政大学出版局、2012)
- ・ナタリー=ゼイモン=デイヴィス 「17世紀のリヨンとジュネーヴにおけるシャリヴァリ、名誉、共同体」(光延明洋訳『世界を映す鏡—シャリヴァリ・カーニヴァル・オリピック』所収、平凡社、1988)
- ・ニコル=ゴンティエ (藤田朋久、藤田なち子共訳) 『中世都市と暴力』(白水社、1999)
- ・ニコル=ル=メートル (蔵持不三也訳) 『図説キリスト教文化事典』(原書房、1998)
- ・ハイナー=ベーンケ、ロルフ=ヨハンスマイヤー編 (永野藤夫訳) 『放浪者の書』(平凡社、1989)
- ・ピーター=バーク (中村賢二郎訳) 『ヨーロッパの民衆文化』(人文書院、1988) 同 (大津真作訳) 『フランス歴史学革命：アナール学派 1929-89年』(岩波書店、1992) 同 (森田義之・柴野均訳) 『イタリア・ルネサンスの文化と社会』(岩波書店、1992、新版、2000) 同 (長谷川貴彦訳) 『文化史とは何か』(法政大学出版局、2010)
- ・ピエール=ノラ (谷川稔監訳) 『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史 (第1巻) 対立』(岩波書店、2002)

- 同 (谷川稔監訳) 『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史 (第2巻) 統合』 (岩波書店、2003)
- 同 (谷川稔監訳) 『記憶の場—フランス国民意識の文化=社会史 (第3巻) 模索』 (岩波書店、2003)
- ・フェルナン=ブローデル (浜名優美訳) 『地中海』 (全5巻、藤原書店、1991-1995)
  - ・フランツ=イルジグラー、A=ラゾッタ (藤代幸一訳) 『中世のアウトサイダーたち』 (白水社、1992)
  - ・フリードリヒ=シラー (丸山武夫訳) 『オランダ独立史 (上)』 (岩波書店、1949)
  - ・プロニスワフ=ゲレメク (早坂真理訳) 『憐れみと縛り首』 (平凡社、1993)
  - ・ヘルマン=リバーズ (土方定一監修) 解説:ルイ・ルベール 訳者:二宮敬等 「ブリュゲル全版画」 (岩波書店、1974)
  - ・マイケル=バクサンドール (篠塚二三男[ほか]訳) 『ルネサンス絵画の社会史』 (平凡社、1989)
  - ・マルク=ブロック (高橋清徳訳) 『比較史の方法』 (創文社、1978)
  - ・マルク=ボーネ (青谷秀紀訳) 「都市は滅びうる—ブルゴーニュ・ハプスブルク期 (14-16世紀) 低地地方における都市破壊の政治的動機—」 (服部良久編著『紛争のなかのヨーロッパ中世』所収、京都大学学術出版会、2006)
- 同 (ブルゴーニュ公国史研究会訳) 『中世末期ネーデルラントの都市社会 近代市民性の史的探究』 (八朔社、2013)
- ・マンフレート=ライテ=ヤスパー、ルドルフ=ディステルベルガー、ヴォルフガング=プロハスカ (田辺徹、田辺清訳) 『美術館シリーズ5 ウィーン美術史美術館』 (みすず書房、1991)
  - ・ミハイル=バフチーン (川端香男里訳) 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』 (せりか書房、1974、新版1988)
  - ・メアリー=ダグラス (塚本利明訳) 『汚穢と禁忌』 (思潮社、1985)
  - ・ヤーコプ=ブルクハルト (新井靖一訳) 『イタリア・ルネッサンスの文化』 (筑摩書房、2007)
  - ・ヨハン=ホイジンガ (堀越孝一訳) 『中世の秋 I』 (中央公論社、1978)
- 同 『中世の秋 II』 (中央公論社、1978)
- ・リヒャルト=ファン=デュルメン (佐藤正樹訳) 『近世の文化と日常生活 2 村と都市 16世紀から18世紀まで』 (鳥影社、1995)
- リュシアン=フェーヴル 「いかにして往時の感情生活を再現するか—感性と歴史—」 (『叢書アナル I』所収、藤原書店、2010)
- ・ローズ=マリー=ハーゲン、ライナー=ハーゲン (Yukiko Nakamura 訳) 『ピーテル・ブリューゲル (父)』 (Taschen、2008)
  - ・ロベール=マンドルー (二宮宏之、長谷川輝夫訳) 『民衆本の世界—17、18世紀

フランスの民衆文化―』(文功社、1988)

- ・ロベール=ミュッシュャンブレ(石井洋二郎訳)『近代人の誕生～フランス民衆社会と習俗の文明化～』(筑摩書房、1992)

ロベルト=ユッテ 「放浪者の典型―シュトラースブルクのハンサー」(ベーンケ、ヨハンスマイヤー『放浪者の書』所収)

- ・ロルフ=ヨハンスマイヤー 「貧者への恐れ―上ラインの貧者の群れ―」(ハイナー=ベーンケ、ロルフ=ヨハンスマイヤー編(永野藤夫訳)『放浪者の書』所収、平凡社、1989)