

祈念像と想像的祈念

— 中世末期の私的信心における芸術の場についての覚書 —

シクステン・リングボム(著)

松原知生

内島美奈子

下園知弥(訳)

しばしば指摘されてきたように、私たちが慣れ親しんでいる中心的な美的諸観念は、「芸術」「美」「表象」といった中世の諸概念とはほとんど、あるいはまったく共通するものがない。このような意味の違いはとりわけ「イメージ」の語に顕著である。教父時代や中世盛期の思想家たちは、神のイメージとしての人間の創造、神の意志のイメージとしての可視的世界、人間の魂における諸イメージといった問題について議論した。しかし元来、「イメージ」についての哲学的・神学的議論は、絵画芸術とは何の関わりもなかったのである¹⁾。

イメージの心理学的概念もまた、神秘主義において中心的な場を占めていた。「祈念画 (Andachtsbilder)」として知られている14世紀の芸術革新は、中世末期の神秘主義ときわめて密接に関連している²⁾ため、私たちは「イメージ」という語がもつ神学的な意味と芸術的な意味との間に、何らかの関係が見出されるものと期待するに違いない。だがここで、ただちにある難問が浮上する。「祈念画」はこれまで、神秘主義の結果としてだけではなく、たしかに「瞑想的没頭 (kontemplative Versenkung)」のための手段とも見なされてきた³⁾。しかし、祈願や祈念に伴う精神的なイメージは、少なくとも理論上は、真の神秘主義者によって避けられるべきものであった。究極の理想はイメージなき祈念だったのである。だとすれば、芸術によって生み出された人工的なイメージは、このような文脈にどのように位置づけられるのだろうか。

ペルツァー⁴⁾以降、研究者たちは、神秘主義が靈的エリートの外部へと普及していく際、より可触的なものになる傾向にあったと推測することで、祈念のためのイメー

ジとイメージなき祈念との間にある見せかけの対立を取り去ろうとしてきた⁵⁾。他方、中世の幻視者たちが表向き「イメージ」を拒絶しながらも、実は芸術作品から影響を受けていたとする著者たちもいた。彼らによれば、かつて幻視経験にまつわる逸話に由来すると考えられていたさまざまな図像革新⁶⁾は、むしろ連続的な図像発展の帰結、あるいは芸術と神秘主義の相互作用の帰結と見なされるべきであるという⁷⁾。以下に続くページは、この問題を解決することではなく、幻視とイメージをめぐる中世の諸理論という背景に照らして再考することのみを、その目的としている。

I

芸術と宗教的想像力の関係をめぐる研究の出発点となるのは、聖画像や彫像に関する奇跡を扱った伝説である。これらの寓話のうちのいくつかは初期キリスト教起源のものであるが、11世紀頃に次第に人気を獲得していった。東方においては、同様の逸話は聖像破壊論争以前にすでに流布しており⁸⁾、西方では12世紀、この種の奇跡譚は多くの書物へとまとめられた⁹⁾。13世紀前半、ゴートイエ・ド・コワンシーは韻文の『聖母の奇跡集』(1220年頃)を、ハイスターバッハのカエサリウスは『奇跡についての対話』(1219-23年)と『奇跡の八書』(1225-26年)を、それぞれ執筆した。ポーヴェのウィンケンティウスは1253年に『歴史の鑑』を完成させた。同ジャンルの繁栄は15世紀まで続く。ヨハネス・ヘロルト(1418年没)はこの題材をもとに『聖母マリアの奇跡の宝庫』を書いた。1456年頃ジャン・ミエロが執筆した『奇跡集』の散文版は、物語画で美しく装飾された細密写本として、パリの国立図書館(Ms. fr. 9198, Ms. fr. 9199)とボドリアン図書館(Ms. Douce 374)に現存する¹⁰⁾。

これらの物語と例話は、突然に生命を賦与された芸術作品についての言及を数多く含んでいる。キリストと聖母のイメージが動いたり、歩いたり、話したり、涙を流したり、血を流したり、といった具合である。多くの場合、イメージは厄除けと治癒の力をもつものと信じられているのみであり、それゆえこれらの物語は、今日まで残存している民間宗教の多くのより素朴な発現とそれほど変わらない。とはいえ、美術史家にとって大いに参考になる例話もある。たとえば、「小さな板にきわめて美しく描かれた聖母像を所有していた」サラセン人についての逸話がそれである。彼は像を入念にきれいに保ち、個人的な啓発のために用いていた。しかし異教徒であった彼は、

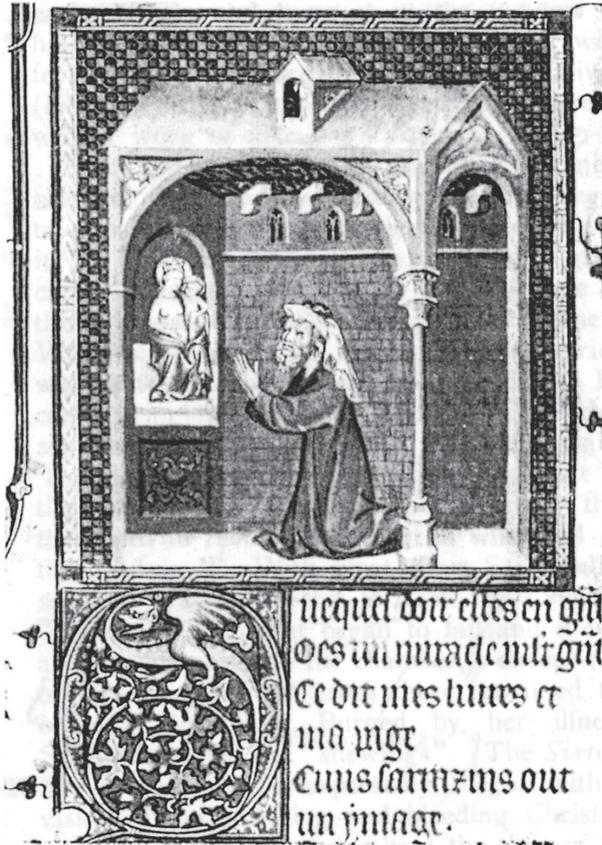


図1 ジャン・ピュセル《サラセン人と聖母像》，ゴーティエ・ド・コワンシー『聖母の奇跡集』パリ，国立図書館，Ms. nouv. acq. fr. 24541, fol. 67v.

受肉について疑念を抱き始めた。すると、彼の疑問に対する答えとして、聖母の乳房が像から盛り上がり、二筋の油を放つ。かくしてこのサラセン人は、家族や多くのサラセン人仲間とともに改宗したのである（図1）。物語はサラセン人が聖母に対して抱いていた崇敬が報われたという結果への教訓を含み、聖母像を清潔かつ丁寧に保たない人々への非難で終わっている¹¹⁾。この教訓話は、中世盛期における独立した私的礼拝像の問題を考えるにあたって興味深いものである。それは、こうした逸話がなけ



図2 《修道士の幻視》，ゴーティエ・ド・コワンシー『聖母の奇跡集』パリ，国立図書館，Ms. fr. 25532, fol. 66r.

れば，多かれ少なかれ憶測の域を出ない問題なのである。

他方，奇跡的幻視が形成されるにあたって芸術が果たした役割を示す例話も存在する。ある貴族の男性と150回の天使祝詞にまつわる物語はその好例である。狩猟仲間とはぐれた彼が，森で見つけた礼拝堂の中で，1体の古い像に祈りを捧げていると，突如として聖母が顕れたのである¹²⁾。しかし，より明白なのは，ある敬虔な修道士にまつわる例話である。彼は，徹夜の祈りの後に仲間の修道士たちがベッドに戻った後も，聖母像の前にひざまずき，ため息と涙まじりに祈ることを習慣としていた。彼は聖母に御子を紹介してくれるよう祈った。聖母が彼の祈りに耳を貸さないわけではないだろう。果たしてある夜，彼が眠りにつくと，聖母が輝かしい美とともに彼の前に顕れる。彼女はイザヤのテキストが書かれた1冊の書物を開けて彼に示し，さらには頬にくちづけすることさえ許したのである（図2）。その後，修道士は夢から覚める——「密やかなる幸福な眠りのうちに，私はその幻視を見た¹³⁾」。この話は，幻視が夢であった，それもイメージを前にした瞑想により直接的に惹き起こされた夢であったということを，はっきりと認めている。とはいえ，当時の考え方によれば，だからといってこの奇跡が神的な起源に由来するものではない，ということには必ずしもならない¹⁴⁾ので，この訓話において，聖母は忠実な下僕の前に有り難くも姿を見せて下

さったという寛大さのために讃えられているのである。

1070年頃にモンテ・カッシーノの修道院長デシデリウスによって書かれた『聖ベネディクトゥスの奇跡についての対話』には、同種の幻視が記録されている。それは、修道士の1人が若い頃に経験した幻視である。「〔……〕その他の修道士たちとともに寝室で眠っていた。すると見よ、真夜中にふと彼が後ろを振り返ると、寝室を歩いていく大天使ミカエルの幻視が見えたのだ。彼はその顔を、大天使ミカエルを描いた絵によって知っていた¹⁵⁾」。同時代の他のテキスト群もまた、幻視と芸術作品の関連を証言している。『教皇グレゴリウス7世伝』(第31章)においては、3人の男性の顕現について語られており、「そのうちの1人は白い服を着ていて、いつも絵で見ていたようなペテロの如き姿をしていた¹⁶⁾」。さらに『ペーターハウゼン修道院年代記』(第3章21節)では、聖ペテロが「修道院の頂にあるわれらが救世主の像の近くに立つようにして¹⁷⁾」、ある夜の幻視に顕れている。

遅い時期に属するアレクサンドリアの聖女カタリナの伝説には、先に見た敬虔な修道士の幻視のパターンに類似したエピソードが含まれている。聖女カタリナが少女の頃、どうすればキリストと聖母に会うことができるのか、ある聖なる隠者に尋ねたところ、彼はカタリナに聖母のイコンを与え、それを観想し、聖母に御子を見せてくれるよう祈ることを勧めた。夜になると聖母が顕れたが、カタリナはキリストの顔を見るにはまだ値しないと見なされた。隠者によってさらに教えを受けたのち、彼女はまた夜の幻視を経験した。その中でキリストが「その栄えあるご尊顔を優しく彼女に向けてくれた¹⁸⁾」のである。

聖フランチェスコがサン・ダミアノ聖堂の十字架像を前に幻視を経験した際、その出来事は、チェラーノのトンマーズがのちに述べるように(『第二伝記』第1章6節)、「前代未聞の」先例のない奇跡ではなかった。聖母の奇跡譚は、聖フランチェスコの伝記群が書かれたのと同時期に絶頂期を迎えた宗教文学のジャンルであるが、これよりさらに早い時期に属する同種の伝説的資料にも、豊富に見出すことができる。救世主が「十字架の木の上から話しかけられた」とき、聖フランチェスコはキリストの唇が動くのを見た。同様に、すでに12世紀初頭、ギベール・ド・ノジャン(1124年没)の伝える物語において、1人の少年がキリスト像に話しかけられている¹⁹⁾。さらに聖母像はさまざまな奇跡譚において、いっそうのびのびと振る舞っているのである。

14世紀の神秘主義者の間では、女性たちがイメージに対してとりわけ敏感であった

ようである。ミースが指摘するように、シエナの聖女カテリーナは絵画から決定的な影響を受けていた。『福者カテリーナの奇跡』は、彼女の幻視に登場する2人の人物が、「彼女がかつて聖堂の中に描かれているのを見たのとまさしく同じ」ようだったと記述している。彼女は晩年、サン・ピエトロ大聖堂でジョットの《ナヴィチェツラ》を見ているうちに、奇跡的な経験をした。描かれた船が突然彼女の肩にのしかかり、その重みで彼女を押しつぶしたのである。イエスとの結婚をめぐる彼女の幻視が、その名祖であるアレクサンドリアの聖女カタリナと幼児キリストの結婚を主題としたシエナ絵画の諸作品によって靈感を受けたものだったとしても、驚くにはあたらない²⁰⁾。

ライン川上流域の修道院の尼僧たちが見た幻視もまた、形象的な表象によって鼓舞され決定づけられていることは意義深い。いくつかの修道院に関しては、イメージそれ自体についての詳細な情報さえ残っている²¹⁾。周知のように、祈念画をめぐる美術史家たちの議論に火をつけたのは、もともとはこれらの修道院サークルにおける芸術と幻視文学の相互作用であった。同様に、スウェーデンの聖女ビルギッタは、かつて見たことのある芸術作品を、いくつかの啓示のモデルにしたと言われている²²⁾。

15世紀の聖者としては、のちに論じるノリッジの聖女ジュリアン、およびジェノヴァの聖女カテリーナを、同じ現象の例として挙げるができるかもしれない。まだ子供だった頃、聖女カテリーナは「自分の部屋に我らが主イエス・キリストの像を所有していた。それは一般にピエタと呼ばれる種類のもので、彼女は部屋に入るたびにそれに目を向け、主が私たちへの愛ゆえに自ら経た苦しい受難によって、まさに骨の髄にまで痛みと愛が沁み通るのを感じた²³⁾」。研究者たちは、「ピエタ」の語のちにもつことになる、現在一般的となった意味から判断して、この像が聖女に親しいものであったにせよ、彼女が見た流血のキリストの幻視が形成されるにあたっては、何の役割も果たさなかったと考えた²⁴⁾。もしこのピエタが本当に、聖母の膝に横たわるキリストを表した「フェスパービルト」であったとすれば²⁵⁾、そのような関連はほとんどなかっただろう。だが、この文章が1450年代のカテリーナの若年期に言及したものであることを念頭に置くべきである。というのも当時、ピエタという語はいまだ、聖グレゴリウスにまつわる「イマーゴ・ピエターティス」、「隣れみのキリスト」、あるいは現在われわれが「苦しみの人」と呼ぶものを指していたからである²⁶⁾。時代がさらに下った1531年においてすら、《苦しみの人》と《マーテル・ドロローサ（苦し

みの聖母)》を描いたヘラルト・ダーフィットの三連祭壇画(カリアリ大聖堂蔵)は、「我らが主イエスと至福なる聖母マリアのピエタの」絵として記述されているのである²⁷⁾。

聖女カテリーナは1473年に幻視を見て回心した。聴罪司祭のもとから戻った彼女は部屋にこもり、ため息と涙まじりに祈りを捧げていた。するとキリストが彼女の魂に顕れるのだが、彼は肩に十字架を背負い、幾筋にも滴る血で覆われており、その血は部屋にまで溢れ出るように思われた²⁸⁾。しばらくすると、その像は磔刑のキリストに変容したようである。さて、聖女カテリーナの所有していた「ピエタ」が、主要人物の背後に十字架を配した「イマーゴ・ピエターティス」のごく一般的なタイプ——ほぼ「アルマ・クリスティ(受難具)²⁹⁾」の系譜上にあるもの——であったとしたら、そのイメージは磔刑像と同様、「ボルタクローチェ(十字架を担うキリスト)」にもたやすく変容したであろう。ちなみに中世美術において、「苦しみの人」図像のこうした2つの変容は、実際に起こったのである³⁰⁾。

芸術作品に支えを見出すという宗教的想像力の傾向は、アピラの聖女テレサにも見出すことができ³¹⁾、さらには実際、近年に至るまで跡づけることができる。心理学的観点からすれば、このような傾向はほとんどありふれたものかもしれない³²⁾。しかし、この点があまりにもしばしば看過されているとミースが嘆いたとき、彼には正当な理由があったのである。いわく、「ごく稀な例外は別として、歴史家たちは、近代文化がもつ圧倒的に言語的な性質、および文献学や文学研究が有する地位の高さに感化されやすいため、絵画や彫刻を、文学や言葉によって伝達される他の形式に常に依存した、副次的な芸術と見なすのである³³⁾」。

II

通常のものであれ超自然的なものであれ、中世において視像^{ヴィジジョン}=幻視を説明するための基礎を提供したのは聖アウグスティヌスであった。聖パウロによる第三の天および楽園への上昇(『コリントの信徒への手紙二』第12章2-4節)を分析する中で、聖アウグスティヌスは視像を3つのカテゴリーに分けている。身体的視像、霊的視像、知性的視像がそれである。最初のものが最も低い形態であり、第3のものが最も高く、絶対に誤りのないものである(『創世記逐語的註解』第12巻7章16節)。身体的視覚は

眼の視覚であり、知覚する際に対象がその場に現に存在するものである。靈的視像は靈による視像であり、かつて見たことのある対象の記憶から、あるいは言語による描写において与えられた事物を想像することから成り立つ。知性的視像は、知性あるいは精神（mens）（聖アウグスティヌスは「精神的（mental）」という新しい造語を用いることには躊躇した）に結びついており、知性によってのみ理解可能な物事、像をもたない事物を扱うものである。「隣人を自分のように愛しなさい」（『マタイによる福音書』第22章39節）という文章を読む場合、われわれは身体的に文字を見て、靈的に私たちの隣人について考え、知性的に愛を理解するのである（『創世記逐語的註解』第12巻6章15節）。上昇へと向かうこの一連の流れにおいて、より低い各段階は常により高い段階を前提とする。何かが眼によって知覚される際、身体的イメージは魂の中に存在するのであり、人間の精神は理性的なものであるから、そのメッセージはさらに靈から知性へと旅する（同11章）。それゆえ靈的視像は身体的イメージおよび想像力から成り立つ（同12章25節）。空想のイメージは、聖アウグスティヌスが別の文脈（『書簡』一、七、2³⁴）において指摘しているように、視像の3つのカテゴリーに対応する3つの種類^{ゲネラ}から成る。「第一のものは感覚されたものによって、もうひとつは想像されたものによって、第三のものは思惟されたものによって刻印された像」である。そのイメージの特徴からして、靈的視像は「想像的視像」としても知られるようになった。トマス・アクィナスはかくして、「知性的視像（visio intellectualis）」と「想像的視像（visio imaginaria）」とを区別している（『神学大全』第2-2部第174問題第2項第2異論解答³⁵）。

キリスト教的新プラトン主義において、可視的・感覚的イメージから神的なものの観想へと至る上昇について詳しく論じたのは、偽ディオニュシオスである（『教会位階論』第1章2節）。彼はまた、単なる比喩としてではあるが、そのような上昇を画家の活動と比較している。原型となる形態に常に精神を集中し、他の可視的なものによって心を乱されない画家は、いわば彼自身というメEDIUMにおいて原型を再現するのである³⁶。

こうした思索を芸術へと応用したのは、聖大グレゴリウスのセクンディヌス宛書簡（『書簡』九、52）である。絵画表象をめぐる公的神学の典型例であるセレヌス宛書簡に比べると影響力ははるかに少ないが、この史料はまさしく今われわれが検討しつつある潮流にとって重要なものであった。

「助祭ドゥルキドゥスを通じて準備してほしいとあなたから依頼のあった像を、あなたに送らしましょう。あなたの望みは、私たちにとってたいへん喜ばしいものです。というのも、あなたは全身全霊で彼〔キリスト〕を探し求めているからです。彼の像を目の前に所有することをあなたは望んでいますが、それは日々の身体的な視覚があなたを訓練された状態にするためであり、その絵を見ている間、彼に向かってあなたが魂より燃え立つためであります。そのために、彼の像を見ることをあなたは望んでいるのです。目に見えるものを通じて目に見えないものを示したとしても、事物に与することにはなりません」（『書簡』九、52）³⁷⁾。聖グレゴリウスによるこの規定は、前述の信心深い修道士の例話の中で実行されていた。この修道士は「祈っている間、聖母マリアのお顔やご様子を彼の精神の目に形づくるべく」聖母像の前に跪いたと言われている。この訓話において、「このような貴女の奉仕者に対してさえ、愛に満ちた貴女よ、貴女の美しさを魂の中に描きたいという願望に込めて³⁸⁾」、聖母が有り難くも姿を見せて下さったことが賞讃されている。修道士はいわば、彼が見たいと望んだ聖母の絵を彼自身のために描いたわけである。こうした心理学的モデルは、かつて聖グレゴリウスがエゼキエル註解（第8章8節以下³⁹⁾）においてすでに展開していた。リーヴォーの聖アエルレドゥスもまた、彼がある見習い僧に祈りと信心の諸条件について記した時、絵画から借用された比喩を利用している⁴⁰⁾。

しかしながら、より厳格な神秘主義者たちが合一を成し遂げるために乗り越えなければならなかったのは、まさしくこれら精神の像であった。聖ベルナルは次のように認めている。「祈っている人の傍らには神にして人の聖なる像が立っている。それは誕生の像・乳を飲んでる像・教えている像・死せる像・甦る像・天に昇る像である」（『雅歌の説教』20、六〔金子晴勇訳、『キリスト教神秘主義著作集』第2巻、教文館、2005年、158-159頁〕）。彼はこのイメージがもつ有益な効果に信を置いてはいるが、それを正当化するのはただ次の事実のみであることを、読者に思い出させてもいる。すなわち、不可視の神が肉の形をとったのは、「肉的でなければ愛することができなかった」〔同159頁〕人々の愛を神へと向けさせ、そこから次第に霊的な愛へと昇っていくことを可能にするためだった、という事実ある。しかし、と彼は言う、「精神の純粹さによって、あらゆる方向からやってくる身体的似姿の幻影から自らを引き上げなければ、十分に遠くまで到達したとは言えない」（『雅歌の説教』20、八〔該当箇所符合する文章なし〕）。精神のイメージはこのように、それなりに有効なもので

はあれ、神の真の探求者は用いるべきではないのである。

イメージなき祈念という考えはベルナルに連なる伝統に浸透している。14世紀ドイツの神秘主義にあつては、タイラーとゾイゼの「無像性 (bildlosekeit)」において繰り返されている。後者は次のように強調した。「われらが主の美しい像 (das lieblicke bilt uns heren)」は、われわれにとって大切なものであるが、聖霊に与るためには像に別れを告げなければならないのだ、と。かくしてわれわれは、身体的に、感覚的に、想像的にこのイメージに別れを告げる。ちょうどイエス自身の弟子たちが師と別れたように。

とはいえ、聖ベルナルの見解は、もう少し穏便な解釈を許容するものであった。この解釈によれば、想像的な段階は、イメージなき祈念のための自然な準備と見なされるのである。このような態度は、14世紀初頭の『シオンの娘』に認めることができる。そこでは瞑想・思索・観想の諸段階が記述されている。想像力はイメージをもたらし、瞑想は「正しき手がかりを示す⁴¹⁾ (wiset ut die rehte spor)」のである。周知のように、ゾイゼでさえ羊皮紙に描かれた祈念像を所有しており、彼はそれを「想像的な仕方による祈念 (andaht nah bildlicher wise)」のために使用していた。彼は1320年代初頭、その絵をケルンに持参し、僧房の窓にかけ、熱烈な愛でもって観想していた⁴²⁾。このように、ここでは「想像的な (bildlich)」という語は、明らかに芸術作品との関連で用いられている。

聖アウグスティヌスによる〔視像の〕区分が古典的なものになると、中世後期の幻視者たちは、その区分に従って自身の経験を分類し始めた⁴³⁾。たとえばノリッジのジュリアンは、細心の注意を払ってこの分類を行なっている。この聖女は30歳のとき、神の思し召しにより病にかかった。彼女が今しも息を引き取ろうとしていた際、臨終に立ち会うために司祭が派遣された。彼はひとつの十字架を持参した。「司祭様は私の面前に十字架を捧げ、おっしゃいました。『ここに汝の造り主であり救い主であるお方の像をお持ちしました。ご覧になってお心をお鎮め下さい』」。聖女ジュリアンは力をふりしほって磔刑像の顔に目を向けた。「こののち、目が見えなくなり始め、部屋の私の周りが夜のように真っ暗になりました。けれども、十字の像だけは明るく、どうしてかは分かりませんが、私はそこに陽光を見ました⁴⁴⁾」〔ノリッジのジュリアン『神の愛の啓示』内桶真二訳、大学教育出版、2011年、8頁〕。何ら意外なことではないが、16の「啓示」は苦しみ血を流すキリストの幻視で始まり、その幻視は啓示

を受けている間ずっと続いた。聖女ジュリアンは自分の受けた啓示を3つのタイプに分類している。すなわち、「身体的視覚」, 「私の悟性において形成された言葉による〔視覚〕」, そして「靈的視覚」の3つである。彼女が啓示を通して目撃した「頭部からの大量の出血」, 「イエスの優しいお顔」, 「その至福のお顔」の幻視は、身体的視覚に分類されている。きわめて意義深いことに、これらの身体的視覚は、彼女が病床上で磔刑像の顔に視線を集中させていたことを思い起こさせる⁴⁵⁾。

中世以後の靈性において、幻視の分類は神秘主義的著作の一般的な特徴となった。すでに見たように、聖女テレサは「復活の後に描かれているように」神の人性を目の当たりにしていたが、自らの諸経験を同じように分類している。彼女はまた、自分の見た「イメージ」を肖像画に、自ら目撃した顕現を生身のモデルに、それぞれなぞらえている。前者は存在してはいるが生命を欠いたものであり、後者は生きたイメージである。この生きたイメージは、死んだ人間ではなく生きたキリストであり、それによって彼女は、キリストが人であると同時に神でもあることを理解した。その姿は墓に立っているのではなく、復活の後に顕現した際のものであった(『聖女伝』第28章9-8節)。聖女テレサの想像的幻視と絵画芸術の間の連関については、ヘロニモ・グラシアンも言及している。彼によれば、聖女は長い間「これら想像的幻視のうちのひとつを経験し、きわめて美しく、復活した、茨の冠と傷をともなったキリストのお姿に絶えず思いをめぐらせていた。そしてそれを1枚の像に描かせ、私に下さり、さらに私はそれをアルバ公に与えた〔……〕⁴⁶⁾」。

III

神秘主義におけるイメージの概念は、本質的に心理学上の観念だった。しかし、すでに見たように、この意味におけるイメージと人工物としてのイメージの間の区別は、像なき祈りという絶対的な理想と同様、靈的エリートによってさえ厳格に守られていたわけではなかった。身体的・靈的なイメージは祈念の正当な付属物と見なされ、その用語にはある曖昧さが感じられる⁴⁷⁾。芸術が顕現を形づくる力をもつということがはっきりと認められたため、心理的な絵という意味での「イメージ」と芸術作品という意味での「イメージ」が、少しずつ歩み寄ることにもなった。

このような傾向は、私が信じるに、中世末期における平信徒の信心の発展という背

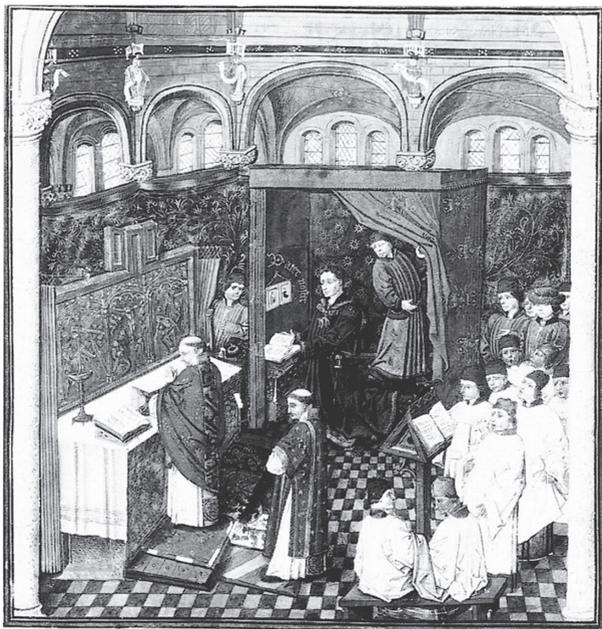


図3 ジャン・ル・タヴェルニエ《ミサに参加するフィリップ善良公》ブリュッセル，王立図書館，Ms. 9092, fol. 9r.

景に照らして考察されるべきである。神秘主義の影響のもとで、私的祈念は個人主義的な性格を帯びることになったが、それは祈念の基本的な付属物すなわち宗教書において、最も明らかである。時祷書は14世紀にすでに姿を現していたが、『魂の庭』のような同種の編纂書とともに、15世紀後半にかつてないほどの人気を博した⁴⁸⁾。この発展と並行して、我々は私的イメージの利用が新たに重視されていることに気づく。ブリュッセルで制作された1冊の『苦行書』には、ミサに参加するフィリップ善良公の細密画が描かれ、公的崇拜と私的祈念の間の違いが図解されている(図3)。善良公は天幕の中、礼拝書の置かれた祈祷台にひざまずき、1枚の祈念用二連板(寄進者を伴う聖母の半身像)の前で主の祈りを唱えている。一方、ミサを執り行う司祭は、衝立の置かれた祭壇の前に立ち、ミサ典書のテキストを朗読している。

中世末期におけるもうひとつの特徴的な現象は、贖宥のための像である。15世紀の祈祷書には、特定の贖宥と結びついた祈りがしばしば含まれるが、これと同様に、特



図4 《「太陽の中の聖母」の前で祈る教皇シクストゥス4世》，時祷書，大英博物館，Ms. Add. 35313, fol. 237r.

定の像が免罪の約束と関連づけられるようになった⁴⁹⁾。「ヴェロニカ」，「苦しみの人」，「太陽の中の聖母」，「ロザリオの聖母」のようなモチーフが，私的イメージとして人気を博したのは，こうした贖宥のゆえである。「めでたし至聖なるマリア，神の母」という必須の祈りとともに「太陽の中のマリア」を表した贖宥のための像が，図4に描かれた室内に認められる。それは，15世紀末にフランドルで制作されたある時祷書の1ページであるが，ここで板絵は教皇シクストゥス4世により崇拜されている。彼はこの像のために11,000年もの贖宥を設けたと言われていた。

早くも1400年頃には、個を重んずる宗教の発達により、ベルナルの理想は、修道院サークルだけに通用する空論となっていた。広く普及した実践を咎めるか、現状の中で最善を尽くすかの選択に直面したパリ大学総長ジャン・ジェルソンは、後者の道を選んだ。彼は像の乱用には強く反対したが、絵画芸術がもつ想像的祈念への契機としての役割は容認したのである。

特定のイメージに祈ると法外な贖宥が約束されることに対し、ジェルソンは憤慨した⁵⁰。彼はまた、平信徒と聖職者の間の両者に広まっていた、ある誤用を叱責した。というのも彼らは、ある像が別の像より美しい、もしくはより装飾的だという理由だけで、選り好みして崇めていたからである⁵¹。

だが、物質的な物事や感覚的なものの像に過度に執着することがもたらす危険性に困惑していたとはいえ、ジェルソンは人間の救済の御業やキリストの受難について想像することを拒絶しようとはしなかった。想像はただ「過度にはなく節度をもって」行われなければならない。人は常に身体的想像力から考えを逸らし、これらの身体的な物事の背後にある靈性に思いを馳せるよう努力すべきなのである。絵画の前で過度に想像をめぐらせることの危険には、無益で不信心な考えに陥る恐れも含まれる。だがジェルソンは、だからといって自分が宗教美術を断罪したいわけではないということを、改めて強調している。むしろ逆に、イメージは最大限の敬意をもって扱われるべきである。「そして、われわれはこのように、目に見えるものから見えないものへと、肉体的なものから靈的なものへと、精神によって乗り越えていくことを学ばなければならない。というのも、これがイメージの目的だからである⁵²」。

ジェルソンの見解は聖ベルナルからかなり隔たっている。後者はこの関連において、芸術についてはまったく論じていなかったからである。ジェルソンの見方はむしろ、神秘主義の大衆化の徴候として印象深いものがある。歴史ある視像＝幻視の諸カテゴリーの区別は、伝統的に幻視的聖者たちの法悦的顕現に適用されてきたのだが、今や平信徒の私的な祈念に当てはめられるようになった。このような強調点の変化は、15世紀の芸術と写本挿絵に反映されている。そこでは平信徒の祈る姿が、幻視者たちの図像を範にとった想像的幻視とともに表象されているのである。かくして、『ブシコー元帥の時祷書』に描かれた1枚の細密画（図5）において、彼と妻が祈りを捧げている聖母の靈的なイメージは、「皇帝アウグスティヌスの幻視」のような画題における聖母の奇跡的顕現と同様の仕方でも描かれている。



図5 《聖母を崇拝するブシコー元帥とその妻》、『ブシコー元帥の時祷書』パリ、ジャクマル＝アンドレ美術館，fol. 26v.

たしかに、ヘンドリック・ヘルプやヤン・モンバールのような著述家たちのおかげで、ベルナルの伝統は15世紀の靈性にまで生き残っていた。しかし、次の例が示す通り、ここにおいてすら民衆的な聖像崇拜との関連は顕著である。「聖母の四肢への挨拶」の祈りは中世後期、次第に人気を博していったが、この祈念は聖母像に向けられるべきであると規定されることもあった⁵³⁾。モンバール——彼はいくつかの点ではジェルソンに影響を受けている——もまた、この祈りを勧めているが、物質的な像の前で唱えられるべきではないと必死に強調している⁵⁴⁾。



図6 《祈るジェームズ4世》、『スコットランドのジェームズ4世の祈祷書』ウィーン、オーストリア国立図書館，Col. 1897, fol. 24v.



図7 《祈るマーガレット王妃》、『スコットランドのジェームズ4世の祈祷書』ウィーン、オーストリア国立図書館，Col. 1897, fol. 243r.

「聖母の四肢への挨拶」の祈りは「太陽の中のマリア」とともに描かれた⁵⁵⁾。それゆえ、『スコットランドのジェームズ4世の祈祷書』において、所蔵者たちの肖像画のひとつに、「太陽の中の聖母」の霊的な像を瞑想するマーガレット王妃が描かれていることは示唆的である(図7)。ハンス・メムリンクが描いたジャンヌ・ド・ブルボンの肖像画⁵⁶⁾の中でのように、われわれが前にしているのは、祈念の対象として描かれた、顕現のごとき聖母のイメージである。しかしながら、マーガレット王妃もジャンヌ・ド・ブルボンも幻視者として知られていないので、こうした「顕現」が、実際には祈りのうちに彼女たちの精神に浮かんだイメージを表象しようとしたものであると結論づけることは、正しいように思われる。この観点からすると、ジェームズ王の祈祷書に描かれたもうひとつの所蔵者の肖像画は、まことに啓発的である。実際、ジェームズ王(図6)は妃とは異なり、想像的祈念の段階からは距離を置き、霊的な

幻視ではなく物質的な像に祈りを捧げているように描かれているのである。

*

結論として、以上で粗描してきた展開は、次のように総括することができよう。つまり、「イメージ」の語は元来、心理学的概念を示すために用いられた隠喩であったが、次第に絵画芸術に応用可能な具体的な意味を帯びていったのである。護教論の歴史において、このような意味の変化は何ら新しいものではなかった。周知のように、聖バシレイオスによる像とその原型についての見解は、頻繁に引用されてきたが、もともとキリスト教の礼拝像とは何の関係もなかった。にもかかわらず、ダマスコスのヨアンネスをはじめとする神学者たちは、聖像崇拜を弁護するために利用したのである。聖画擁護者たちの手にかかるとは、偽ディオニュシオスによる画家とそのモデルの隠喩もまた、これと同じ運命をたどった。同様に、イメージなしの祈念という理想は、芸術作品に鼓舞された幻視経験の強力な伝統を前にして、より実践的な態度にとって代わられた。それは、聖アウグスティヌスおよび聖大グレゴリウスという二重の権威によって支持されているという、さらなる魅力をもったのである。

註

- 1) Erwin Panofsky, *Idea ; Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 2nd ed., Berlin, 1960, ch. "Mittelalter", esp. notes 68, 82, 92-93 [エルヴィン・パノフスキー『イデア — 美と芸術の理論のために』伊藤博明・富松保文訳, 平凡社ライブラリー, 2004年, 第2章「中世」, 特に註2, 16, 26-27]; J. Sauer, "Mystik und Kunst unter besonderer Berücksichtigung des Oberrheins", *Kunstwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 1, 1928, pp. 4f.; S. Otto, *Die Funktion des Bildbegriffes in der Theologie des 12. Jahrhunderts*, Münster, 1963.
- 2) *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 1, 1937, s.v. *Andachtsbild* (さらなる参考文献を含む); Emile Male, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, 5th ed., Paris, 1949, pp. 85ff. and passim [エミール・マール『中世末期の図像学(上)』田中仁彦・磯見辰典・細田直孝・池田健二・平岡忠訳, 国書刊行会, 2000年, 123頁以下および諸処].
- 3) Panofsky, "Imago Pietatis, Ein Beitrag zur Typengeschichte des 'Schmerzensmanns' und der 'Maria Mediatrix'", *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig,

- 1927, pp. 264, 266.
- 4) Alfred Pelzer, *Deutsche Mystik und deutsche Kunst*, Strasbourg, 1899, ch. 5 (pp. 110-135).
 - 5) Walter Passarge, *Das deutsche Vesperbild im Mittelalter*, Cologne, 1924, pp. 10f.
 - 6) Hanns Swarzenski, “Quellen zum deutschen Andachtsbild”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 4, 1935, pp. 141-144.
 - 7) Ernst Benz, “Christliche Mystik und christliche Kunst”, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 12, 1934, p. 29; Rudolf Berliner, “Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann”, *Das Münster*, 9, 1936, p. 112.
 - 8) Ernst Kitzinger, “The Cult of Images before Iconoclasm”, *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 1954, pp. 100ff.
 - 9) A. Mussafia, “Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden, I”, *Sitzungsber. der Phil.-hist. Cl. der K. Akad. der Wiss., Wien*, 113 (1886), pp. 918ff.; A. De Laborde, *Les Miracles de Notre Dame compilés par Jehan Miélot*, Paris, 1928, ch. I-IV; *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen Age*, Paris, 1964, pp. 513f. テオフィロスの伝説については以下を参照。K. Plenzat, *Die Theophilus legende in den Dichtungen des Mittelalters*, Berlin, 1926; Male, *L'art religieux du XIII^e siècle*, 3ed., Paris, 1910, pp. 304-7 [エミール・マール『ゴシックの図像学(下)』田中仁彦・磯見辰典・池田健二・細田直孝訳, 国書刊行会, 1998年, 95-99頁]。
 - 10) De Laborde, *loc. cit.*
 - 11) Mussafia, “Über die von Gautier de Coincy benützten Quellen”, *Denkschriften der K. Akad. der Wiss., Wien, Phil.-hist. Cl.*, 44 (1896), p. 37. 以下も参照。S. Ringbom, *Icon to Narrative; The Rise of the Dramatic Close-Up in 15th-Century Devotional Painting*, (*Acta Academiae Aboensis*, Ser. A., 31 : 2), Åbo, 1965, p. 14.
 - 12) Mussafia, “Studien, I” no. 40, pp. 984f.; idem, “Über die von Gautier benützten Quellen”, pp. 51ff.; E. Rankka, *Deux miracles de la Sainte Vierge par Gautier de Coincy: les 150 Ave du chevalier amoureux et Le sacristain noyé* (Diss.), Uppsala, 1955; De Laborde, *op. cit.*, p. 181, with pl. LI.
 - 13) Mussafia, “Über die von Gautier benützten Quellen”, pp. 24f.; De Laborde, *op. cit.*, pp. 158ff., with pl. XXXV.
 - 14) Honorius d'Autun, *Elucidarium* III, 9, (Migne, *Patrologia latina*, 172, col. 1163). オータンのホノリウスはここで, 神に由来する夢, 悪魔に由来する夢, 夢を見ている者自身の思考と経験に由来する夢という3つを区別している。
 - 15) Otto Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, [I], Text, Berlin, 1938, no. 3050, p. 724;

- Chronica monasterii Casisensis*, II, 34 (Lehmann-Brockhaus, no. 2620, p. 613) — 「彼にはたしかに大天使ミカエルに思われたのであるが、というのも彼は、画家によって描かれた表象に慣れていたのである」。
- 16) *Op. cit.*, no. 3049, p. 724.
- 17) *Op. cit.*, no. 2514, p. 539.
- 18) 1337年に執筆された版による (ed. H. Varnhagen, *Zur Geschichte der Legende der Katharina von Alexandrien*, Erlangen, 1891, pp. 20ff.)。ここでの引用はミースに従う。Millard Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton, 1951, p. 107 [ミラード・ミース『バスト後のイタリア絵画——14世紀中頃のフィレンツェとシエナの芸術・宗教・社会』中森義宗訳, 中央大学出版部, 1978年, 159頁, ここでは拙訳]。
- 19) Mussafia, “Studien”, p. 927.
- 20) Meiss, *op. cit.*, pp. 105-113 [ミース, 前掲書, 155-166頁]。
- 21) Pelzer, *op. cit.*, pp. 50-55, 70-80; Sauer, *op. cit. passim*.
- 22) Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge, Mass., 1953, note 277³ [エルヴィン・パノフスキー『初期ネーデルラント絵画——その起源と性格』勝國興・蜷川順子訳, 中央公論美術出版, 2001年, 343頁, 註277-3]。
- 23) *Sainte Catherine de Gênes 1447-1510: Vie et doctrine, et Traité du Purgatoire*, trans. P. Debongnie, Bruges et Paris, 1960, p. 7. この翻訳は *Libro de la vita* (Genoa, 1551) の初版に拠る。
- 24) Friedrich von Hügel, *The Mystical Element of Religion as Studied in Saint Catherine of Genoa and her Friends*, I-II, 4th impr., London 1961, I, p. 460 — 「しかし、これ以後の彼女の言行において、かくも深くその子供時代を揺り動かしたこの絵画場面については、どこにもまったく言及がない」。Cf. *ibid.*, pp. 168, 181, 209, 239, II, p. 30.
- 25) *Acta Sanctorum*, Sept. V, p. 150Fに複製された『伝記』(*Vita*, Rome, 1737)における次の説明的な一節は、初版には認められず、後世に書き入れられたものである。「至聖なる己の母親のひざに寄りかかれた、我らが主イエス・キリストの死せるお姿を表している」。
- 26) 1390年, 1枚の二連祭壇画(?)が、「ピエタ——主が墓から起き上がられ (quand’esc dal munimento), 聖母がかたわらにいて, 背景は全部純金のもの」と記述されている。Iris Origo, *The Merchant of Prato Francesco di Marco Datini*, London, 1957, p. 235 [イリス・オリゴ『プラートの商人——中世イタリアの日常生活』篠田綾子訳, 徳橋曜監修, 白水社, 1997年, 306頁]。14世紀後半から15世紀にかけてのフランスとブルゴーニュの所蔵目録において, “Pitié de N. S.”の語は, 「苦しみの人」の単独像を指している。上記の例における「聖母マリア」のように, さらなる像が追加される場合は別個に記載されている。Cf. Ringbom, *op. cit.*, pp. 66f.

- 27) *Mélanges Hulin de Loo*, Brussels & Paris, 1931, p. 17.
- 28) *Sainte Catherine, Vie*, pp. 11ff.
- 29) 聖女カテリーナの従姉妹にあたるスオル〔修道女〕・トンマーザ・フィエスキは画家であった。トンマーザによる画題選択は聖女カテリーナからインスピレーションを得ていたと主張されている (F. Alizeri, “De Suor Tommasina Fieschi”, *Atti della Società Ligure di storia patria*, 1868, pp. 403-15, 筆者未見); cf. Hügel, *op. cit.*, I, pp. 132, 168. スオル・トンマーザはいわゆる “Pietàs” を描いていたことが知られている。アリゼーリは実際、「彼女による作品のひとつ、茨の冠を戴き、受難の道具と秘儀によって囲まれたキリストの表象」を同定している (Hügel, *op. cit.*, p. 168)。これは、1471年にヴェネツィアで刊行された『乙女たちのたしなみ (*Decor Puellarum*)』(第8葉表以下)において、グレゴリウス由来の「苦しみの人」に適用された記述である (Ringbom, *op. cit.*, p. 25, note 18)。ヒューゲル(前掲書)はまた、スオル・トンマジーナが、聖女カテリーナが所有し大切にしていた《マエスタ》を描いた三連板の作者であったと推測している。
- 30) たとえば、ヘルトヘン・トット・シント・ヤンスによる《苦しみの人》(ユトレヒト、大司教区立美術館)には、肩に十字架を背負ったキリストが描かれている。また、1320年頃のクニグンデ女子修道院長の殉教物語集(プラハ大学図書館、第10葉表, Berliner, *op. cit.*, fig. 1)には、礎となった「苦しみの人」が認められる。
- 31) *Vida*, XXVIII, 3: 「[……] ミサのさなか、そのいとも神聖なるまっつき人間性が、あたかも復活されたお姿を描いたかのように、私のもとに顕れました [……]」。
- 32) H. Grabert, *Die ekstatischen Erlebnisse der Mystiker und Psychopathen*, Stuttgart, 1928, pp. 48ff. ロバート=チャールズ・ゼーナーは、メスカリン〔メキシコ産のサボテンの一種から抽出される幻覚発現薬〕の影響下での彼自身の反応を記述している (R. C. Zaehner, *Mysticism Sacred and Profane*, Oxford, 1957, pp. 214ff., 217f.)。彼はオクスフォード大聖堂において、バーン=ジョーンズの窓に描かれた人物像が動き、後光が強く輝くのを目撃したという。また、ジェンティーレ・ダ・ファブリアーノによるウフィツィ美術館の《マギの礼拝》の複製を見たとき、人物たちがひどくグロテスクに振る舞うのを目の当たりにした。
- 33) Meiss, *op. cit.*, p. 106〔ミース, 前掲書, 156頁〕。
- 34) Migne, *Patrologia latina*, 33, col. 69.
- 35) Cf. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, s.v. *Apparitions* (T. 1, col. 803).
- 36) G. B. Ladner, “The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy”, *Dumbarton Oaks Papers*, 7, 1953, p. 13; Kitzinger, *op. cit.*, pp. 137f.
- 37) Migne, *Patrologia latina*, 77, cols. 990f. 改訂版のほとんどには欠けているが、この一節は聖像崇拜についての初期の議論に挙げられていた (*ibid.* note (x))。
- 38) Mussafia, “Über die von Gautier benützten Quellen”, pp. 24, 25.

- 39) 「とはいえ、それらが描かれていたと言われるのは正しい。というのも、外的な事物の表象が内面へと引きつけられる場合、精巧に造り上げられた像は何であれ、まるで心の内に描き出されるかのように認識されるからである」(Reg. past. lib. II, 10; Migne, *Patrologia latina*, 77, col. 45)。
- 40) 「私はよく知っている [……] あなたの眼前にあるかの愛しい少年の像が心に去来するときも、またあなたがある霊的な想像力によって彼のきわめて美しい容貌を描き出すときも、あなたは神聖な祈りにおいて常に、イエスご自身について探究しているのだということを [……]」。Aelred, *Tractatus de Jesu Puero duodenni*, in: Saint Bernard, *Oeuvres complètes*, 6, Paris, 1867, pp. 369f.
- 41) Benz, *op. cit.*, pp. 26f.
- 42) Heinrich Seuse, *Deutsche Schriften*, ed. K. Bihlmeyer, Stuttgart, 1907 (repr. Frankfurt 1961), p. 103.
- 43) 読み書きのできなかったシエナの聖女カテリーナでさえこれを行なっている。彼女は自身が見た幻視のほとんどを想像的なものと述べている (Raymund of Capua, *Vie de Sainte Catherine de Sienne*, trans. Hugueny, 2nd ed., Paris, 1904, pp. 76f.)。
- 44) P. Molinari, *Julian of Norwich*, London, 1958, pp. 21f.
- 45) *Ibid.*, pp. 34f. ジュリアン自身、「私の顔の前に立つ十字架はとめどなく血を流しているように思われました」(p. 51) と述べている。
- 46) 引用は以下に拠る。S. Teresa, *Obras completas*, ed. L. Santullano, Madrid, 1963, p. 168, col. 2, note 2.
- 47) Cf. Ringbom, *op. cit.*, p. 22.
- 48) *Ibid.*, pp. 30ff. (その他の参考文献も挙げられている)。加えて次も参照。Jacques Toussaert, *Le sentiment religieux en Flandre à la fin du Moyen Age*, Paris, 1960, pp. 346-61.
- 49) Ringbom, *op. cit.*, ch. I, 2 (さらなる参考文献を含む)。
- 50) Johannes Gerson, *Opera omnia*, I-IV, Strasbourg, 1514; I, leaf 33K, II, leaf 69J.
- 51) *Op. cit.*, II, leaf 69D.
- 52) 「[……] それにもかかわらず、我々は、捕らえられ、縛られ、殴られ、唾を吐きかけられ、鞭で打たれ、磔刑に処せられた我らが主イエス・キリストについて、贖罪を描いた我々の作品についての想像を、このように拒絶することは欲しない。[……] しかし、かの身体的想像から上方へと引き上げられてそれら身体的事物の霊性へと向かうように、彼の思惟は絶えず努めるのである」(*Op. cit.*, II, leaf 71L)。「というのも、もし人が想像でもって身体的事物の事情についてまでも過度に思惟するならば、幻想の流動性ないしはわれわれを欺き結託する不可視の敵によって、献身的かつ敬虔な思惟から不道德かつ不敬虔な思惟へ、あるいは純粋な愛情から不純な愛情へと至ることもあり得るからである。[……] さらに、畏敬の念を起こさせる磔刑像においても、大多数のヘラクレスが可能なかぎり逞しい表現へと陥ってしまうがごとく、主の裸体

や腰布をめぐって思考が過度に固定されてしまうのであり、それらの思惟が聖処女の身体的な像と過度に結びつけられてしまったならば、経験が教えるままにあらゆるものを思惟するという事態に陥ってしまう。[……] そうであるからして我々は、精神によってこの可視的なものから不可視のものへと、身体的なものから霊的なものへと変容していくことを学ぶのである」(Ibid., leaf 71M)。無益な考えについての問題はドゥランドゥスによってすでに論及されていた (*Rationale div. off.*, I, iii, 2)。また、ヴァザーリによる人形作家ヌンツィアートへの言及 (*Vite*, ed. Milanese, VI, Florence, 1881, pp. 535f.) も参照。

- 53) V. Leroquais, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, III, Paris, 1934, p. 403 — 「最も献身的な、処女への幸福で感謝に溢れた奉仕が開始される。すなわち、主イエス・キリストに最も謙虚に熱心な奉仕を行った、そのほかならぬ処女のすべての四肢へと挨拶が始まるのである。彼ら実践していると言うところの、男たちがこのように聖なる四肢に聴き従うことは、それ以外の奉仕においては、それがどれほど処女を幸福の内に敬愛しているような奉仕であっても、ほとんど見出され得ない形態なのである。さらに、この奉仕は、処女の像の前で献身的かつ賛美的に唱えられているのである」(Soyons Breviary, 14th c., Bibl. Nat., Ms. lat. nuov. acq. 718, fol. 436r.)。
- 54) 「ところで、この訓練の魅力について、聖母マリアの作者は次のように言っている。聖なる、実践している者たちから聞いたところによれば、処女への奉仕がかのように受け容れられ訓練されているのは、ほかの奉仕にはほとんど見出され得ない。[……] 処女の像と向き合っただけの朗読すらも行われているのだ。それにもかかわらず、身体的想像に対する忠告が見受けられないのである。このように言うのは、あらゆる想像の行き過ぎは危険だからである。そのために重要なのは、四肢のために捧げられるものであること、四肢のはたらきを賛美するということに対して、人が知性的に熟考することである」(J. Mauburnus, *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum*, Basle, 1504, leaf 197v.)。
- 55) Ringbom, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV, 1962, p. 327.
- 56) Chantilly, Mus. Condé; repr. K. Völl (ed.), *Memling (Klassiker der Kunst, 14)*, Stuttgart & Leipzig, 1909, p. 154.

【附記】

ここに掲載するのは、Sixten Ringbom, “Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in Late Medieval Private Piety”, in *Gazette des Beaux-Arts*, 6/73, 1969, pp. 159-170 の全訳である。内島が下訳を作成し、松原が修正を加えるかたちで訳出した。ラテン語による引用文の翻訳は下園が担当した。テキストの内容との関連

を配慮して、図1と図2、図3と図4は順番を入れ替えている。訳者による補足は〔〕で示した。邦訳のある著作から引用する場合は典拠を示しているが、表記に手を加えさせていただいたものもある。ドイツ古語による引用文の訳出については、本学国際文化学部の中島和男先生より貴重なご教示を賜った。ここに記して感謝申し上げます。