

フリリツプ・ド・シャンパーニュ作『煉獄の魂』について

木村三郎

フィリップ・ド・シャンパーニュ作《煉獄の魂》について

木村 三郎

L'auteur a essayé d'analyser les Ames du purgatoire par Philippe de Champaigne(Musée des Augustins, Toulouse) sur sa provenance et aussi sur les études par Emile Mâle(1932,Trente ;1984) et Bernard Dorival(1971, Revue de l'art) avec de nouveaux documents.

Key Word : Philippe de Champaigne, Rubens,Guercino,Ames du purgatoire, Emile Mâle, Bernard Dorival, Grégoire le Grand,Valeriano, hieroglyphe.

I 作品の基礎情報

現在、トゥールーズにあるオーギュスタン美術館には、通称《煉獄の魂》(図1、la 1id)⁽¹⁾と呼ばれるフィリップ・ド・シャンパーニュ作の、巨大な作品が収蔵されている。この作品は、元来、一六五二年頃、パリのサン・タントワヌ街にあるイエズス会修道立願修道院の中の聖堂主祭壇のために制作された(LAVALLE, 2003p264)。その後、一七六三年イエズス会の廃止にともない売却され、パリを離れ、現在、トゥールーズに安住の地を得ている⁽²⁾。

来歴資料は、註2に詳述してあるが、オーギュスタン美術館資料室と、ルーヴル美術館絵画資料室収蔵資料を基礎に調査を進め、概要はほぼ入手できたと思われる。主要な収蔵目録が確認できたからである。なかでも、一七八四年以前に、法律家であり、時人としてもアカデミー会員となつて、哲学者ヴォルテールと対峙したこと、で文学史上で知られるド・パンピニャン侯爵が、この作品を購入し、自分の居城に展示していた事実が記録されていたことは興味深い。

II 作品記述

この作品は、縦三八四×横二五五・五cmとなる大画面であり、上下二段の構成をとっている。下半分に、煉獄にいる様々な人々の群れ、上部には、十字架をかかえたキリストと聖母と聖人たちが描かれる。

先ず、下半分の最下部には、燃え上がる炎の中の、上半身が裸体の人物群が描かれている(図1c)。最前景には、頭部だけの女性の後ろ姿、その右手には目を瞑つて折る女性。右端には、手を合わせる女性。それらの女性たちの間に、逞しい裸体を見せる若い男性と年老いた男性がいて、手を組み合わせたり、胸に置いたり、折りつつある姿を現しているものと思われる。そうした男女が前景であるとする、その背後に、光の弱い暗い部分があつて、やはり炎が燃えている。二人以上の人間たちが、開いた片手を挙げ、救いを求める声を発しているようである。

画面右手には、そうした人物群から抜け出したと思われる一人の男性が、緑の衣を半ば身にまといつている。後ろにいるピンクの着衣の天使は、それを自分にも巻き付け、この男性を、炎の燃えさかる煉獄から救いだそうとしている。

ここで、上部の構成はどのようなになっているのかを、観察しておこう。雲の上の

情景である。儼然と輝く光が頭部を包んでいる、半身が裸体のキリストが(図1a)、傲然と立ち上がっていて、彼の存在が、全画面の中心をなしている。右胸の下(図1b)と両足と胸には、傷痕が認められ、左手で十字架をかかえている。下半身は、左足を前に、右足は後ろに引き、コントラポストの安定感のある姿勢を示し、若干紫を感じさせる青い着衣で身体を覆っている。頭髮が風にびくびく、ひげをたくわえた顔は右下の聖母に向けられている。その右手は強く伸ばして、人差し指と中指を広げ、他の指を閉じている。

聖母は、赤い下衣の上に青い上衣をつけ、頭部にも茶色のヴェールをつけている。視線は上向きでキリストと前方を見ている。左手を前に出し、右手は胸におく。画面右手には、二人の聖人が認められる。イエスの左足に近い位置にいる聖フランシスコ・ザビエルは、ミサを挙げる時に着用する白い祭服であるアルパの上に、首の周りにかけて前で平行に垂らした細長い帯状のストラを着用している(木村「イエズス会図像」二〇〇七、論文5参照)。その横にいる聖イグナチウス・ロヨラは、一層凝った着衣である¹⁾。一方で、キリストを円環状に囲むように、ケルビムが楕圓の上部の枠取りを形成している。それぞれのケルビムは雲から首を出している(図1d)。

素描から完成作へ

この作品には、ドリヴァルがそのカタログ・レンネの中で(DORIVAL 1976)、準備段階における関連素描が存在することを指摘している。図2に示した作品がそれである。完成作にかなり近づいた段階での素描であるが、細かく眺めると、聖母の右手の位置が異なり、下におろしていた手を、完成作では胸に当てている。聖母の情念表現に、一工夫を加えたということが出来る。下段の、炎に包まれた煉獄の中にいる人物像の位置関係は大きく変わることはないが、天使の位置がやや中央に移動していて、この天使の存在感を高めようとしている意図が感じられる。

また、後段で、ドリヴァルの研究を紹介する際に再度指摘することであるが、キリストの右手の形に変化が生じている。完成作では、開いた手の形が変わり、親指と中指だけを突き出した、やや不可解な指の形を描いているのである。

もう一点の素描である図3は、開いた右手だけを四回形を変えて繰り返し描いた作例であり、そこに右足の素描も加わっている。いずれにしても、画家が、この作品の完成のために、手の形に強いこだわりを抱いていたことは事実であるといえる。

III E・マールとB・ドリヴァルの研究(先行研究)

編年で記述してある先行研究の中では、学術性の高い研究が数多くあるわけではない。その中で印象的なものは、①E・マール(MALE, XVII, 1984)とそれ以降の煉獄図像論と、②B・ドリヴァル(DORIVAL 1971)が試みた、ヴァレリアーノの寓意図像集からの影響論である。ここにその概要を紹介したいと思う。

①E・マールの煉獄図像論

E・マールの著作に論じられている、十七世紀における煉獄の図像論については、すでに、拙著(木村「イエズス会図像」二〇〇七)で紹介している。本論では、そこでは書き得なかつたマールの分析を、一歩深めて紹介したいと思う。

マールは、わが国でも邦訳が刊行されているように、西洋中世の宗教図像について、一九〇八年に、「フランスにおける中世末期の宗教美術(邦訳・中世末期の図像学)」、一九二二年に、「フランスにおける十二世紀の宗教美術(邦訳・ロマネスクの図像学)」を刊行していた。そうした経緯を前提に、一九三三年、この「トリエント公会議以降の宗教美術」(MALE, Trente) (一九八四年には「十七世紀の宗教美術」と匿名が微妙に変更された)(MALE, XVII, 1984)を刊行することとなった。西洋古典語への深い理解を前提に、該博な神学に関する教養を駆使し、平易で明晰な文体で、図版比較を柱とし論述を重ねている。しかし、その論述内容は、文体は明晰であっても、引用した作品の図版が少なく、必ずしも簡単に理解できる代物でもない。図版の裏付けのない図像の論述は、難読せざるを得ないし、引用し、該当する作品図版を調査し探し出すことは容易ではないからである。

ここでは、彼のこの著作の中で、シャンパーニュ作「煉獄の魂」が図示された章に關しての論述を紹介する。主要な論点を抽出し、そこに、近年の研究成果と、筆者の見解を挿入しつつ、批判的介绍としたいと思う。

a. 聖グレゴリウスと煉獄

たとえば、マールは、図4の作品を図示している。イタリア・バロックの画家、グエルチーノ作「聖グレゴリウスと煉獄の魂」²⁾である。この作品の下部には、炎の中で苦しむ魂たちを、守護天使二人が救い出そうとしている。上部の雲の上で

は、奥に神、右手に聖母、そしてキリストが座り、それぞれ異なった両手の形を示しており、それらは、画面下左にいる教皇服を着た人物の左手の動作に呼応している。

この人物は、豪華な教皇服に身を包んでいるだけでなく、右手に、アトリビュートである三本の横木の入った司教杖、頭部後ろに、著述の際の靈感を象徴する鳩が認められることから、聖グレゴリウスであることがわかる。聖グレゴリウスは、四人のラテン（西方教会）教父の一人であり、ローマ教会の典礼形式とその音楽「グレゴリオ聖歌」を確立した。しかし、ここで表現されている内容は、彼が「対話」の中に執筆した煉獄についての論述^⑤に基づいている。煉獄とは、彼が発展させた概念であり、天国でも地獄でもなく、地上で犯した罪をまだ十分に贖っていない魂たちが置かれる場所である。この事実を背景に考えるならば、グエルチーノの作例の意図するところは容易に理解できるといえよう。

一方で、マールは、この作品に描かれている聖母と天使の存在から、この時代に煉獄に関する新しい図像形式が生まれたとしている。なぜなら、この二人こそが、煉獄で罪のあがないをしている魂(Égises souffrantes)を救い出すことができるからである。

たとえば、聖母は、クリスマスの日(12月25日)に煉獄に降り、魂を救い、聖母昇天の日にも、煉獄に降り魂を救うとされた(MALE, XVIII, 1984, chapitre IV)。一方で、この時代の教えによると、守護天使(anges gardiens)は、天上と地上を繋ぐ存在として、常に我々の近くにいるとされる^⑥。十六世紀、宗教戦争の時代に広まったこの信仰は、ルターやカルヴァンが非難したものであったが、十七世紀にはさらに一般化した。クレメンス十世が、全カトリック教会に義務づけ、多くの書物が書かれ、信心会が増加した。その教えによると、一人の天使が、人の誕生以来、守護を司さどる。たとえば、人生での決定的な出会いも、守護天使からもたらされる^⑦。神に我々の祈りを取り次ぎ、死後も、その傍らにあつて慰める。煉獄でも、慰め、浄化された魂を天に運ぶのを待っているのである^⑧。

こうした聖母と天使が描かれる関係は、図5に図示したもう一点の煉獄を描くルーベンスの作品(「煉獄から復活する魂」)にも認められる。ルーベンスの場合、燃えさかる煉獄で苦しむ魂の情景は、左下に、比較的小さく描き込まれている。一方で、グエルチーノの作例とは異なり、二人の翼を持った守護天使が、右手上部に描かれている。天使たちが、煉獄から五人の魂を、数珠つなぎのように連ねながら救い出そうとしている勢いが、画面全面を満たしている^⑨。

画面上部の雲の上には、両手を広げた聖母が座り、イエスに取りなしをしている。振り向いたイエスの隣には、やはり、司教杖を手にし、鳩が舞う聖グレゴリウスが座っている。この作例でも、聖グレゴリウス、聖母、守護天使の関係には大きな変化は認められないといえる^⑩。

b. 他の聖人と煉獄

しかしながら、この図像伝統では、描かれる聖人は常にグレゴリウスであるとは限らない。聖グレゴリウスが、他の聖人と入れ替わる作例が、西洋の十七世紀では認められるからである。その代表作がシャンパーニユの作品(図1)である。そこには、マリアと守護天使の存在が明確に描かれているが、聖グレゴリウスはいない。その代わりに、聖フランシスコ・ザビエル、聖イグナチウス・ロヨラが登場しているのである。グレゴリウスの存在感が希薄となり、トリエント公会議以降、とりわけ、十七世紀に列聖された、より身近な聖人が登場してきたと言えよう。一方で、図6に示した、ルーベンスの作品(「キリストの仲介によりメンドーサのベルナルディヌスを煉獄から救ったアピラの聖テレサ」)では、やはり、聖グレゴリウスの代わりに、一六二二年に列聖されているテレサが、煉獄にいるベルナルディヌスのためにキリストに依頼する情景として描かれている^⑪。

②B・ドリヴァルのヒエログリフ論

マールが、一九三〇年代の研究であるならば、ドリヴァルは、次の世代を代表する研究者である。ドリヴァルは、拙論(木村「フェリビアン・シャンパーニユ」二〇一〇)に記述した参考文献表で理解できるように、一九七〇年代に精力的なシャンパーニユ研究を行っている。なかでも、一九七一年に刊行した論文「フィリップ・ド・シャンパーニユとヴァレリアーノのヒエログリフ」(DORIVAL 1971)では、当該作品に触れながら図像分析を行っている。

この研究は、論文の冒頭の脚注に引用されている、一八九二年に、グルシ子爵が発表し、それに、ギフレが註を入れた、フィリップ・ド・シャンパーニユと甥のジャン・パティスト・シャンパーニユに関する一次資料についての記録が発点になっている^⑫。この記録の末尾には、フィリップ・ド・シャンパーニユが所蔵していた図書のリストが記述されている。その中には、ピエリオ・ヴァレリアーノ(以下、

ヴァレリアーノと略)が執筆した「ヒエログリフ」の仏訳(二六一五年、ド・モンリヤール訳)が認められる¹³⁾。

ドリヴァルはこの中で、この寓意図像集である「ヒエログリフ」(図7a)の中の挿図である図7bに着目している。これは「数を示す象形文字」(Hiéroglyphes des nombres)であり、1から9へ、そして、それぞれ桁が上がり、900に達する数字を、指で表したものである。ところで、比較することで確認することができた図1aに描かれたキリストの右手の人差し指と中指を突き出した特異な形は、この図の中の、200という数字があられたものに当てはまるといえる。

この形は何を意味しているのか。まず、ヴァレリアーノによれば、1000という数字は、理性的な創造物の持つ完全さ¹⁴⁾を表していると考えられる。一方で、2の意味するところは、生殖(génération)という行為をから逃れられない肉体の持つ罪(géché)を暗示していると考えられる¹⁵⁾。

こうしたヴァレリアーノの解釈を念頭に置き、改めて図1aを眺めて見よう。上部に見られる、十字架を抱え、傲然と復活したキリストの姿は、ユルコタの丘で行われた犠牲の絶対性と、神の完全性、すなわち、1000の持つ象徴性を表しているといえる。

一方で、下に描かれている煉獄にいる魂は、決して幸福とは言えない。人間の持つ罪深い状態を意味している。これが、2の持つ象徴的な意味に対応する部分である¹⁶⁾。キリストが指の形で示した意味が、この魂にあるとされる。シヤンバーニョの音楽にヴァレリアーノの当該図像が並んでいた、と主張することを想起すると、ドリヴァルの見解には、妥当性を認めることができる。この図像は、たとえ、図1の作品が描かれて四〇年近く後の一六九〇年になっても、フランスの言語学者としての彼らフェルティエールが、その著名な事典に引用している(FURETIERE, HIEROGLYPHE)。キリスト、フランス語として定着したこの語の説明だけではない、ヴァレリアーノの著作にこの語の音楽の言葉を添える「リブカ」¹⁷⁾。

IV 結論

以上は、フィリップ・ド・シヤンバーニョの作品《煉獄の魂》に関する基本情報、作品記述、先行研究のありかたをまとめたものである。継続する研究の基礎となる目的とした本論考としては、リブカ筆を置けようとした。

参考文献と註

凡例

本論のなかにはしばしば登場する、参考文献のための省略記号等は、a. 当該論文に記述されたもの、b. 拙論(木村「フェリビマン・シヤンバーニョ」二〇一〇)に記述されたもの、c. それぞれ対応している。

省略記号

AB: The Art Bulletin.

BM: The Burlington Magazine.

BREMOND: BREMOND(H), *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, 1916-36. Bloud et Gay, II vol. 徳家監訳 A.Collin, 1971.

CRLB: Corpus Rubenianum Ludwig Burchard.

FURETIERE: FURETIERE(A), *DICTIONNAIRE UNIVERSEL*, 1690. La Haye et Rotterdam, Arnout & Rleers, 3 vol.; 徳家監訳 1978. Le Robert.

GÖTTLER: GÖTTLER(C), *Die Kunst Fegefeuers nach Reformation, Kirchliche Schenkungen Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600*, 1996. P. von Zabern.

HOEFERHOEFERU, *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, F. Didot Frère et Fils, 46 vol., 1853-66.

JWCI: Journal of the Warburg and Courtauld Institut

木村「イノスミス会図録」二〇〇七：木村三郎「ニコラ・トマサンとイノスミス会図録の研究」中央公論美術出版、二〇〇七年。

木村「フドリブロン・シヤンバーニ」二〇一〇：木村三郎「トント、フドリブロン著「フイリッパ・ド・シヤンバーニ」・・・一六二〇—四〇年」の宗教画制作を視点的考察」『日本大学美術学雑誌』二〇一〇年、五一号、三九—四四頁。

KÜNSTLE :KÜNSTLE(K.)*Ikongraphie der christlichen Kunst*,2 vol. 1925-28,Herder.

LAFFONT et BOMPIANI, *auteurs*,1994.LAFFONT(R) et BOMPIANI(V), *Le nouveau dictionnaire des auteurs*,R.Laffont,Coll.Bouquins,1994,3 vol.

LCI: KIRSCHBAUM SJ(E)Herausgegeben von), *Lexikon der christlichen Ikongraphie*, 8 vol. Herder ,(1968-1976) 1990.

LE GOFF, *purgatoire*LE GOFF(U), *La naissance du purgatoire*, Gallimard, Coll. Bibliothèque des histoires,1981. 邦訳「ノ・トミン(シヤンブ)『煉獄の誕生』一九八八年」邦訳大津田誠、朝日新聞社、石田邦、筑紫、マニクマン、一三三頁。

LTHK:BUCHBERGER(M) und KASPER(W.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, begründet von M.B; herausgegeben von W. K. [et al],2006, (1993-2001), Herder,11 vol.

MALE,Trente :MALE(E), *L'art religieux de la fin du XVIe siècle,du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle*,1972.A.Colin(泉田)『*Revue des Deux Mondes*, 1927, XXXIX, p.106-129 , 375-394 : 補正本』1932 :1951 revue et corrigée : 巻五、1972).

MALE,XVII,1984:MALE(E),*L'art religieux du XVIIe siècle, Italie-France-Espagne-Flandres*, 邦訳本島、前掲図録と同じであるが、タイトルが変更され、母語図録が入り、CHAZAL(G)が、脚注の整理を行っている。本稿では、この文庫を引用する。

MAAF, *Nouvelles archives de l'art français*.

REAU :REAU(L.)*Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, 6 vol 1955-59 ; 複製版 1974 Kraus.

宗教文庫 (シヤンバーニ)の宗教作品の図録を参照する。

1850 SUAU(P. T.),*Notice des tableaux exposés dans le musée de Toulouse*,Toulouse,A.Chauvin,p.58-59,no.119.

1854 GUILLET DE SAINT GEORGES,I,p.243.

1858 VAISSE(E), (Réouverture du Musée de Toulouse,remaniement,retouches, restauration), *Revue de Toulouse*,T 6,p.417-429(p.426).

1864 GEORGE(C.),*Catalogue raisonné des tableaux du Musée de Toulouse*,Toulouse,I.Viguierp,p.119, 120,no.145.

(1932)1984, MALE,Trente,p.65,reprorod,(1932)1984, MALE,XVII.

1935 RACHEU(?)(H), (Musée des Augustins) *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, Champé, no.48,p.237-238. 資料を参照する。

1958 VANUXEM(U), (Les Jésuites et la peinture au XVIIe siècle à Paris), *La Revue des arts*,II,p.85-91,fig.1.

1965 WILHEM,p.52.

1971 DORIVAL(B.), (Philippe de Champagne et les Hiéroglyphiques de Pierus), *Revue de l'art*, no.11, p.31-41, 註1, p.32, fig.3. 図形表現の歴史をめぐって

1976 DORIVAL, II. No.6, p.10, 51, 98 (reprod. 5, 6, 7).

1985 PARIS: Expo. *Paul-Saint-Louis, Les Jésuites à Paris*, Musée Carnavalet, cat. par WILLESME(J.P.) et SARRAZIN(B.), etc. no.28, 29, 31, p.34-38.

1996 GÖTTLER, p.294-298, fig.110.

2000-2001 PARIS: Expo. *Visions du futur, une histoire des peurs et des espoirs de l'humanité*, RMN, Grand Palais, no.76, p.261.

2002 LAVALLE(D.), (Baugin au centre d'un grand décor jésuite parisien, La chapelle des Nobles de la Maison professe), *Dossier de l'art*, no.84, p.67.

2002 PERICOLO(L.), *Philippe de Champagne*, Dexia, La Renaissance du Livre, p.273-4.

2003 CAEN, Expo. *Baroque, vision jésuite*, Musée des Beaux-Arts, cat. par LAVALLE(D.) et FUMAROLI(M.), etc. p.264-266, no.22 (LAVALLE).

2006 TOULOUSE: Expo. *Polychromies secrètes aoutour de la restauration de deux oeuvres majeures du XVe siècle toulousain*, Société de l'Imprimerie Artistique, cat. par DAGUERRE DE HUREAUX(A.) etc., Préface.

1100年 本邦「イェズキ会図録」二九一頁、口絵九

2007 LILLE et GENEVE: Expo. *Philippe de Champagne, 2007-2008*, cat. par LAVALLE(D.) etc., no.90, p.292, reprod.

2007 SAINTE FARE GARNOT(N.), (Philippe de Champagne) *Le dossier de l'art*, no.140, p.116, reprod.

2008 THEILLOU(F.) et DELAGARDE(J.-P.), *Paris, dômes sacrés du Grand Siècle*, Patrimoine, Centre des monuments nationaux, p.76-78, reprod.

11010 本邦「イェズキ会図録」二九一頁、口絵九

GONCALVES(J.), Philippe de Champagne, <http://www.josegoncalves.fr/tronc/grand-siecle.html>, no.60.

註

1. CHAMPAIGNE, Philippe de, タイトルに拠れば、歴史的に見ると確定したものはなく、その中には誤りがあるかもしれない。

Le Christ ressuscité imploré par la Vierge, saint Ignace et saint François-Xavier en faveur des âmes du Purgatoire (2002 PERICOLO).

なお、この作品についての、基本的な情報としては、トーマ・グーテ JOCONDE の複製であることが分かる。

2.

制作年

ドリアールは、一六五六年頃を提案している (1976 DORIVAL)。筆者も、1100年の時点では、その見解に従った。しかし、近年の研究では、一六五一年頃、ペリのオムニウム・ストローム街、イェズキ会修道立園修道院 (la maison professe) の中の聖堂を修復するために制作されたといわれる (2003 LAVALLE, p.264)。

楽題

一七六三年、ドリアールにちなんでイェズキ会の楽士にちなんで、記された (1976 DORIVAL II,

p.10,no.6)°

同年七月、目録に記載される(2003 LAVALLE,p.264)°

一七八四年以前、詩人で、トゥールーズ高等法院顧問官 conseiller au Parlement であるが、ポントニヤン侯爵 POMPIGNAN(Jean-Jacques Le Franc,marquis de)が、リールのカンチン会のために、三〇〇〇〇フランで購入(1864 GEORGES,p.119-120;1935 RACHEU(?),238)°。なお、これは、一七六二―一七四四年とみられる(2003 LAVALLE,p.264)°

ポントニヤン侯爵とは、フランスの法学家であり、多彩な作家でもあった(モンローバンで誕生、一七〇九年、パントニオンで没、一七八四年)。アカデミー・フランセーズ会員、ヴォルテールと対立したことで知られる。作品としては、古戦古代の文学作品である、くシオトスの『仕事と日』等の仏訳の著作、たとえば、*OEUVRES//DE//MLE MARQUIS//DE POMPIGNAN//PARIS//*Chez Nyon l'aîné,1784 ; Nabu Press(2010)の他、キリスト教美術に採れる *Odes chrétiennes et philosophiques*,1771, 等。一般的には、十九世紀の資料では、P.L.-Y. HOEFER, XXXX,1862,p.718-722,bibl. ;LAFFONT et BOMPIANI, auteurs,1994,III,p.2552.

一七九三年まで、タルン＝エ＝カロヌ県のモンローバン近くのポントニヤン城の礼拝堂にあった(1864 GEORGES,p.119)°。ポントニヤン侯爵の相継者が、美術館に寄贈(1864 GEORGES,p.119-120)°

一七九三年九月(フランス革命暦二年・フリエクティドル十七日)、理性の寺院とされていた上記の聖堂を、ルカス Lucas が訪問している。(1935 RACHEU(?),238;1976 DORIVALII,p.10,no.6)

同二日、サンバーニエの《煉獄の魂》と他の八点の作品が、トゥールーズの美術館に引き継がれた(1935 RACHEU(?),238;1976 DORIVALII,p.10,no.6.)

一九七四年、フランス革命委員会による差し押さえ対象の作品となる。目録に記載される(2007 LAVALLE,p.292)°

一九七五年、トゥールーズ美術館のコレクションに入る(2007 LAVALLE,p.292)°

3. LAVALLE(2003)が、キリストの右手の下にいる人物がヨセフであると指摘しているが、その根拠は不明である。

4. 初期資料については、GHELFI(B), *Il libro dei conti del Guercino,1629-1666*, Nuova Alfa,p.118(no.299),135(no.375); 個別文献では、SALERNO(L), *I dipinti del Guercino*,U. Bozzi,1988,no.242,p.316;MAHON(D),in cat. BOLOGNA, Expo. Giovanni Francesco Barbieri, *il Guercino 1591-1666*, Nuova Alfa,no.107,p.290.

5. 煉獄を踏む際に、しばしば引用される典拠の一つは、「コリントの信徒への手紙一」(3)における、パウロの発言である。

- 11 イエス・キリストという既に握えられた土台を無視して、だれもほかの土台を握えることはできません。
- 12 この土台の上に、だれかが金、銀、空石、木、草、わらで家を建てる場合、
- 13 おのおのの仕事は明るみに出されます。かの日が火共に現れ、その火は、おのおのの仕事がどんなものであるかを吟味するのからです。
- 14 だれかがその土台の上に建てた仕事が残れば、その人は報いを受けますが、
- 15 燃え尽きてしまえば、損害を受けます。ただ、その人は、火の中をくぐり抜けて来た者のように、救われます。

『聖書・新共同訳』、一九九一、日本聖書協会(新) 302

大グレゴリウスは、『対話』(四・四一)で、この一節を引用している。助祭ベトルスとの対話の中で、死後の浄化を受けなければならないのか、という彼の質問に答える。人間は、審判の前にして、浄化されなければならない小卵を持つ。たとえば、パウロがいうような鉄や、青銅、鉛で作ったような大卵をなしたものは、許しを得ることはできない。しかし、木、草、葉、などで作った建築物に譬えられる小卵は、それらが容易に火に燃え尽きるものであるように浄化ができるのである。SAINT GREGORY THE GREAT, *Dialogues*, 1959,The Catholic University of America Press, trans.by ZIMMERMAN(O.J.),Coll.The Fathers of the Church,no. 39,41,p.247-249.

ル・ゴフは、グレゴリウスが、火の働きを明確に死後のものとしたこと、地上の苦難の中には取り込まない、と考えたところに、その明確な主張があったとしている(LE

GOFF, *purgatoire*, p.124-125; 邦訳、第一巻、一三六—一三七頁。

邦訳の一般的な資料では、矢内葉顯朗・解説の『グレゴリウス二世「対話」』、『後期ラテノ教父』一九九三年、平凡社、中世西洋原典集成、五、上智大学中世思想研究所（編訳、監訳、監訳）、四四—一五〇頁。その一般的な生涯は、『黄金伝説』に記載されている。

図像研究は、KÜNSTLE,II,p.285-287 ;REAU,III-II,1958,p.609-616 ;THOMAS(A.),in *LCI*, VI,p.432-441; LE GOFF, *purgatoire* :KÖLN:Expo.Himmel, Hölle, Fegefeuer, Das Jenseits im Mittelalter,1994,Neue Zuercher Zeitung, Schweizerischen Landesmuseum, Kat.von JEZLER mit Beiträgen von C. GÖTTLER,GÖTTLER.

6. 天使の存在について、"Toujours les Anges en grand nombre s'y trouvent présents[...], pour honorer ce saint mystère; et nous y trouvons avec eux[...]," p.104,1969,DE SALES(Saint F.),〈Introduction à la Vie Dévote〉,Oeuvres, Chapitre XIV,3,p.104,Gallimard.Coll.Pléiade,textes présentés et annotés par RAVIER(A.),etc. :MALE,XVII,1984, p.261.

7. イヤム・ド・ベリの指摘。"Ces lumières[...],ces promptes résolutions, [...],ces consolations[...], ce sont toutes preuves du secours et de la fidélité des Anges à notre service." Yves de Paris, *Théologie naturelle*; BREMOND,I,p.485-486 以下の註解。MALE, XVII,1984,p.289.

8. J.BOLLANDUS(ed.), MALE, XVII,1984, chapitre II-V.

9. FREEDBERG(D.), *Rubens, The Life of Christ after the Passion*,1984,Oxford U.P., etc,Coll.CRLB,VII,no.54,p.241-245,fig.173.

10. なお、アール以降、概観図像論としては、1996 GÖTTLER による研究がある。その紹介は、今後の研究課題として。

11. VILGHE(H.), *Saints II*,1973,Coll.CRLB,VIII,no.,155,p.166-168,fig.125.

12. GROUCHY(Le vicomte de) et GUIFFREY(M.J.), 〈Les peintres Philippe de

Champaigne et Jean-Baptiste de Champaigne,nouveaux documents et inventaires après décès〉, *NAAF*,1892,p.172-218, notes par M.J.G. 邦訳、このほか、〈Inventaire des livres trouvez dans la bibliothèque de feu Monsieur de Champaigne,peintre ordinaire du Roy〉,p.216-218, このヴァトリアーノの著作 Hieroglyphes de Pierius, folio が記録されている。

13. GOMBRICH(E.H.), 〈Icones symbolicae,The Visual Image in Neoplatonic Thought〉, *JWCI*, 1948, XI,p.163-192 (邦訳、p.172) ; 〈Icones symbolicae〉, *Symbolic Images*,(1972)1985, Phaidon,3rd ed. p.123-195, (邦訳、p.157-160) 226-233 に再録（邦訳は、改訂されている）；邦訳は、ゴンブリッチ(E.H.)『シンボリック・イメージ』一九九一年、大塚まゆみ訳、ヴァールブルク・コレクション、平凡社、一五—一三八（邦訳、三—一—一三八頁）、四一九—一四四頁；CHASTEL(A.), *Marsile Ficini et l'art*, (1954)1975,Droz,Coll.Travaux d'humanisme et Renaissance,no. 14,p.72 ; 邦訳は、ハヤスチル(A.)『ルネサンス精神の源流・・・フイッチーノと芸術』(一九八九)一〇〇—一〇一 筑摩書房、邦訳・桂芳樹、ちくま学芸文庫、一八〇—一八二頁。

一方で、トリヴァルが、典拠としたヴァトリアーノの図像は、以下のものである。PIERIO VALERIANO(G.P.), *Les Hieroglyphiques*,1615,Imprimeur : J.Du Creux(Imprim.) ; P.Frellon(Libr.) の図像は、現在、フランス国立図書館の Gallica でデジタル化されている。 <http://www.bvh.univ-tours.fr/Consult/index.asp?numfiche=257>

14. "entierement parfait en toutes choses, & [...]le signe & sacrement entier de la creature raisonnabale", VALERIANO,1615,p.269.

15. VALERIANO,1615,p.269.

16. DORIVAL,1971,p.32.トリヴァルの分析を、ここで更に詳述するのは、本書の趣旨から外れることもあり避けざるが、傍証としては、シヤンペーニエの他の多くの作例を引用しながら論じている。PRAZ が戦前に発表していた、寓意図像論 PRAZ(M.), *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, (1934)1938,The Warburg Institute の趣に影響を受けた研究である。一九七〇年代のフランスでは、十七世紀美術史では図像学研究が盛況であったことを考えると、フランスの研究家としては、際立つて特異な仕事と

とせる。

17 ヴァレリマーノの既述画像と十六・十七世紀西洋絵画との関係について書かれた若干の論文を紹介しておきたい。フリヤール論文は先行する研究事例である。

1926 PANOFSKY(E) and SAXL(F), (A Late Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian), *BM*, no. 283, p.177-181.

1947 HECKSCHER(W.S.), (Bernini's Elephant and Obelisk Bernini's Elephant and Obelisk), *AB*, no. 3, p. 155-182.

1967 WALLACE(R. W.), (Salvator Rosa's Justice Appearing to the Peasants), *JWCI* 30, p. 431-434.

1968 WALLACE(R. W.), (Salvator Rosa's Democritus and L'Umana Fragilita), *AB*, no. 1, p. 21-32.

本研究は、平成二十二年度における、科学研究費・基盤研究(C)、「17世紀フランスにおけるイエス会の挿絵本と絵画の関係についての総合的研究」、同科基盤研究(C)「近代英国を中心としたエンブレムにおける聖と俗の表象に関する学際的研究」並びに、芸術学部共同研究費「アート・アーカイヴ構築に向けての基礎研究」、同一般研究「日欧の17世紀における、挿絵と絵画との関係についてのデジタル・アーカイブ基礎研究」にもとづく研究である。

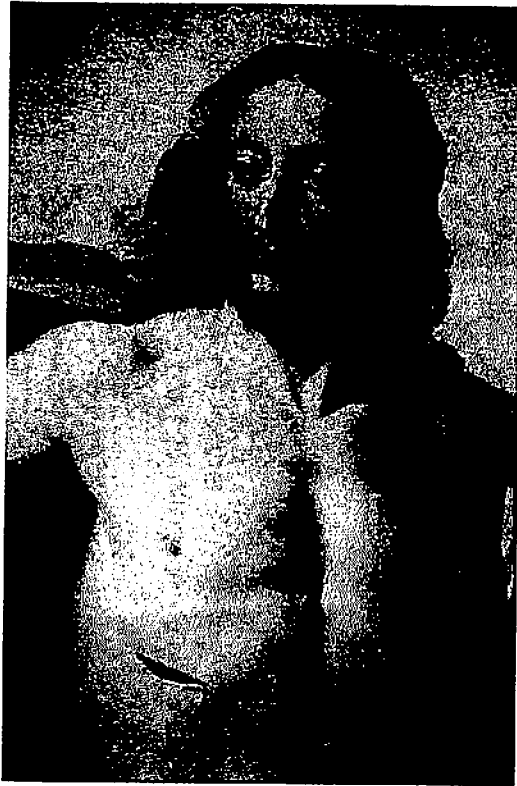


図1a 同 (部分・キリスト) (筆者撮影)



図1 P・ド・シャンパーニュ《煉獄の魂》
トゥールーズ、オーギュスタン美術館蔵、
目録番号 2004 1 218 : 43(Ro)、384×255.5 cm



図1c 同 (部分・魂) (筆者撮影)



図1b 同 (部分・キリスト) (筆者撮影)



図2 P・ド・シャンパーニュ《煉獄の魂》素描①



図1d 同(部分・ケルビム) (筆者撮影)



図4 グエルチーノ《聖グレゴリウスと煉獄の魂》
1646-47年頃、ポローニャ、サン・パオロ聖堂、
祭壇画、画布・油彩、374×229 cm



図3 P・ド・シャンパーニュ《煉獄の魂》素描②



図6 P・P・ルーベンス《キリストの仲介によりメンドーサのベルナルディヌスを煉獄から救ったアビラの聖テレサ》
1634年 画布・油彩 アントウェルペン王立美術館
Inv.299



図5 P・P・ルーベンス《煉獄から復活する魂》
1636年 画布・油彩 トゥルナー大聖堂
350×256 cm

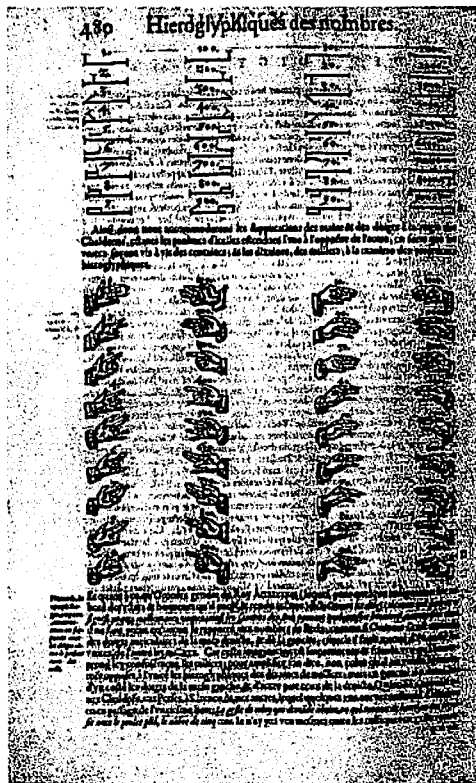


図7a ヴァレリアーノ《ヒエログリフ》
1615年仏訳、

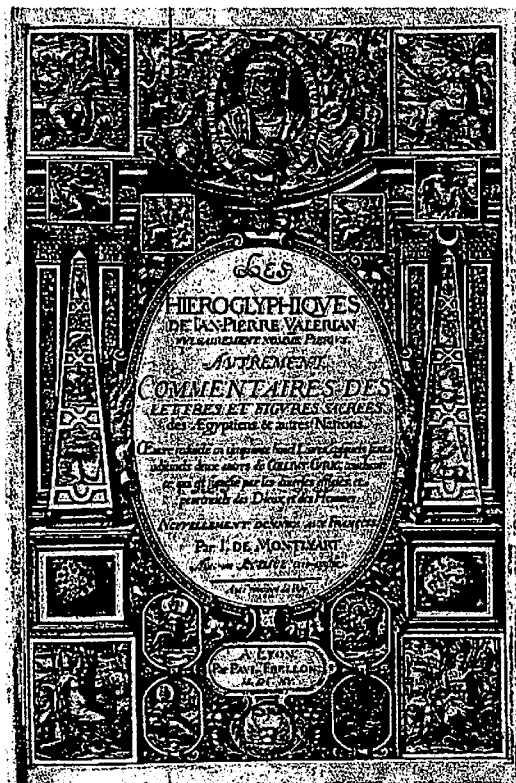


図7a ヴァレリアーノ《ヒエログリフ》
1615年仏訳、タイトル・ページ