

石川達夫著

『チェコ・ゴシックの輝き——  
ペストの闇から生まれた中世の光——』

成文社，2021年

大野松彦

本書は14～15世紀のチェコの歴史、建築、美術、文学、音楽を取りあげたゴシック文化論である。スラヴ文化論を専門とする著者は、近代思想から研究を始め、近年のバロック文化論を経てゴシックに辿り着いた。近代から近世、中世へと遡及してきた著者の、文化の根源を探る態度は至極当然である。首都プラハの景観を一瞥すれば明らかなように、ヴルタヴァ川に架かるカレル橋、その関門として聳える旧市街橋塔、フラッチャニの台地に立つプラハ城、その冠たる聖ヴィート大聖堂、等々——百塔の街プラハの建築的相貌は、上昇するゴシック尖塔によって形づくられ、そこにバロックの円蓋や湾曲が加えられている。近代の大改造を免れ、中世の面影を色濃く残すこの都市は、14世紀から約700年の時空間を保存するがゆえ、現存する最良のゴシック首都なのである。その印象は本質的に西欧的である。チェコの国土は、ドイツ本土の東から西に突き出し、オーストリアの北境に位置する地理的特異性を持ち、神聖ローマ帝国の構成国家としてドイツと政治的文化的に密接な関係を結んだ。そしてボヘミア王国の最盛期を現出した皇帝カール4世(統治1346-78年)から息子ヴァーツラフ4世(統治1378-1419年)の時代、帝都プラハでは真にヨーロッパ的な芸術文化が生みだされることになる。この黄金時代のゴシック文化が本書の扱う対象である。

序章「闇と光のせめぎ合い」で著者は、中世チェコを表象する名辞「ドルとピストル」「カレル4世とヤン・フス」を語り、「闇と光」「死と生」の比喩的対比をゴシック文化に見出す。14世紀西欧社会は、断続的にペスト(黒死病)に襲われ、何人も不可避の死に直面していたが、この中世の秋の時代の文化は光輝いている。有名な1348年のペストはイタリアを中心に猛威を振るったが、ボヘミアを襲った最大の感染波は1380年のものだったという。この時期の「チェコ・ゴシックの輝き」こそ「ペストによる死の闇の中で救いを求める心から生まれた光」であると著者は主張する。本書で繰り返されるこのテーゼを著者は、特に《クシヴァークのピエタ》(オロモウツ大司教区美術館、口絵)と《ロウドニツェの聖母》(プラハ国立美術館、表紙)から感じ取った。二作品とも14世紀最終四半期のプラハで制作され、感覚美に根ざした写実的で美しい様式は *krásný sloh* / *Schöner Stil* と呼ば

れる。訳語として既に優美様式の名辞が存し、純粹美を志向した芸術様式であるから、語感的にも優美様式が適切と思うが、著者は「美麗様式」なる訳語を創出した（註3章-3）。

第1章「チェコのコシック教会堂とヴォールトのデザイン」は、1140年頃にイル＝ド＝フランスで成立したゴシック建築の概要と特質を述べ、13世紀前半からチェコに導入されてゆくゴシック建築をボヘミアとモラヴィアの主要な聖堂建築を例に紹介する。著者はゴシック建築の特質をよく表したヴォールト・デザインの多様性に着目し、初期<sup>1</sup>の簡素な四分ヴォールトから14世紀後半以降に複雑化し、装飾的な網状ヴォールトに変化してゆく様をチェコの独自性と捉えた。確かにそれは神聖ローマ帝国の後期ゴシック建築に特徴的な造形だが、網状ヴォールトを最初に開発し、線條装飾化を熱狂的に追及したのは、イギリスのゴシック建築（装飾様式および垂直様式）であった。加えて、著者はチェコ最大のゴシック建築であり、網状ヴォールトの形成という点でも極めて重要な記念碑、プラハの聖ヴィート大聖堂<sup>2</sup>に特別な関心を払っていない。

1344年定礎の新ゴシック聖堂は、初代棟梁アラスのマテュー（在任1344-52年）によって純フランス式（アーケード、トリフォリウム、クリアストーリの三層構成、高窓層を支える飛梁、内陣放射状祭室）で設計された。レーヨナン様式の細長く上昇するアーケードと内陣放射状祭室を完成させたマテューの死後、第二代棟梁に抜擢されたペーター・パルラー（在任1356-97年）は、カール4世の計画変更を解決しながら、革新的な高内陣とヴォールト天井（1373-85年）を築き上げる。その穹窿〔図1-4〕——大陸のゴシック建築に現われた最初期の網状リブ・ヴォールト——に走る二重の並行対角線リブは、大小二つの菱形を描き、大菱が小菱を包摂しながら内陣東端部に向けて収斂する。この主旋律を追走する副旋律が、高内陣〔本書扉〕の両側面で蛇腹状に起伏する欄干付きトリフォリウム（その内壁にルクセンブルク皇帝家、プラハ大司教、マテューとパルラーの胸像）であり、さらに上部トリフォリウムの小窓が連動して突起、それをクリアストーリの大窓が包摂する（「窓の中の窓」）。かくて高内陣各層は有機的に連関、対位的に美事に統合された。

光はもとより闇を地に空間を現象せしめる。プラハ大聖堂の高窓層から差し込む光は、彫塑的かつ動態的な建築形体を際立たせ、ヴォールト曲面に反射し、高内陣を地上階の暗いアーケードとは異質の光溢れる天上界とした。聖ヴィート大聖堂新内陣は類例のない傑作であり、他にも瞠目すべき聖ヴァーツラフ礼拝堂の円蓋状ヴォールト（1367年完成）、南正面の螺旋階段および玄関間の飛リブ・ヴォールト〔図1-5〕、種々多様なトレーサリ窓

<sup>1</sup> コリーンの聖バルトロムニェイ聖堂〔24-25頁〕は13世紀後半の初期ゴシック建築だが、その内陣〔図1-3〕は1360年からペーター・パルラーによって改築された部分である。パルラーは、初期ゴシックの三層構成からトリフォリウムを廃してクリアストーリを拡張、内陣に光彩をあたえた。

<sup>2</sup> 聖ヴィート大聖堂について以下を参照。B. Baumüller, *Der Chor des Veitsdom in Prag. Die Königskirche Karls IV.*, Berlin 1994; K. Benešová / I. Hlovil, *Petr Parléř. Svatovítská katedrála 1356-1399*, Praha 1999; J. Kuthan / J. Royt, *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011.

など、パルラーが開発した様々な建築語法は、ドイツ語圏の後期ゴシック建築に着想をあたえ続け、またボヘミアのバロック的ゴシック建築（特にヤン・ブラジェイ・サンティエニ）の靈感源となった。本書のキーワードに「闇と光」を掲げた著者はしかし、網状ヴォールトの線条装飾性の観点からプラハ大聖堂よりもむしろブルノの聖大ヤクブ聖堂（1446-1530年、図1-6）を高く評価し、また「美麗様式」の観点からトゥシェボンのアウグスチノ会修道院聖堂（1367-80年、図1-11）に注目した。「美麗様式」の起源もパルラー芸術に内包される一局面だが、著者は偉大な建築家・彫刻家ペーター・パルラーの芸術<sup>3</sup>を考察対象としなかった。

第2章「カレル4世とチェコ・ゴシックの遺産」は、プラハ宮廷最大のパトロンと彼の文化政策、パトロネージを扱う。中世チェコ国家の最盛期を現出した「国父 *pater patriae*」、ボヘミア王にして神聖ローマ皇帝カール4世は、帝国基本法『金印勅書』（1356年）を起草し、『自叙伝』（1370年代）を記した教養高い賢君であり、彼の精神的・文化的生は、彼の芸術的記念碑に色濃く反映された。著者は第1節でカールの生い立ちを、第2節で彼の信仰と聖遺物崇敬を扱い、第3節で彼の文化的寄進（プラハ大司教区、大学、プラハ新市街区、ナ・スロヴァネフ修道院）と芸術的記念碑（プラハ城王宮、聖ヴィート大聖堂、カレル橋と旧市街橋塔、カールシュテイン城）について記述する。これらをカールの聖遺物崇敬と政治的文化的意図との関連で説明した後、著者は第4節で「皇帝様式 *císařský styl / Kaiserstil*」と近年呼ばれるカールの芸術について紹介する。本章は第3章の前提と位置づけられ、著者は最近の研究に依拠しながら多岐におよぶ文化的话题を言述する。文化的理解にとって興味深く重要な記述だが、カールの芸術を動機づけた王権と帝権理念が文脈化されておらず、不十分な「皇帝様式」の理解を補うためにも以下にその基本的構造を記す。

帝都プラハの芸術記念碑は、カール4世の聖政治権力、彼の王国と帝国の栄光を表象していた。<sup>4</sup> ルクセンブルク皇帝家とプシェミスル・ボヘミア王家の血統を強く意識し、カペー朝フランス宮廷で薫陶を受け、ローマ皇帝としてイタリアの統合を夢み、帝国と王国の政治的文化的総合を使命としたカールは、生涯を通じて恩寵の神キリスト、国家聖人ヴァーツラフ、聖カール大帝および諸聖人を篤く崇敬し、彼らに守護された国家と自身の聖なる統治権を視覚化する図像芸術を構想していたからである。パリ時代（1323-30年）の彼が瞠目したノートル=ダム大聖堂、壮麗なシテ王宮に付属王室礼拝堂、即ち聖王ルイが創設した受難の聖遺物を祀るサント=シャペルの光輝——それらの体験からカールは、地

<sup>3</sup> 1978年ケルンのシュニユットゲン美術館で開催の国際展覧会カタログ、*Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, A. Legner (ed.), vols. 1-3, Ausst. Kat., Köln 1978; *Das international Kolloquium und Resultatband zur Ausstellung*, vols. 4-5, Köln 1980 参照。

<sup>4</sup> カール4世の図像体系については、J. Homolka, *Zu den ikonographischen Programmen Karls IV.*, in: *Die Parler*, vol. 2, pp. 607-618.

上のキリストの代理人たる王の敬虔な信心、恩寵と救済の形見となる聖遺物の崇敬、特に王権表徴としての受難の聖遺物の称揚、そして聖なる王権を表象するモニュメンタル芸術を学び、自身の王権表象の主たる着想源とする。かかる西方ゴシックの美的理念は「フランス王の館に倣って *ad instar domus regis Francie*」再建されたプラハ城王宮、アラスのマテューに設計させた聖ヴィート大聖堂をはじめ、統治初期の記念碑に顕著に表れた。

1355年のローマ皇帝戴冠式と1356年の『金印勅書』発布後、カールは新たな帝権表象に着手する。彼は1357年カールシュテイン城小塔に「主の受難とその表徴」礼拝堂<sup>5</sup>を創設、1360年頃に大塔の聖十字架礼拝堂を帝国宝物と皇帝権標の保管所に定め、その装飾体系を決定した。<sup>6</sup>同様の機能をもつパリのサント=シャペルとの理念的類似がとくに指摘されるが、聖十字架礼拝堂で実現された壁面装飾は、ステンドグラスの色光煌めく光の窓ではない。それ自体煌めく貴石（碧玉、瑪瑙、紅玉髓、緑玉髓、紫水晶等）を十字型に象嵌した宝石壁<sup>7</sup>であり、上部壁面は東方教会のイコノスタシスさながら、聖書の諸聖人および聖司教、聖君主たちの半身像板絵<sup>8</sup>で覆われた聖画像壁を構成する。かくて聖十字架礼拝堂を黄金のゴシック穹窿を架けた奇異なビザンティン礼拝堂として構想したカールは、宝石象嵌壁を聖ヴィート大聖堂聖ヴァーツラフ礼拝堂にもあたえ、さらに南正面の扉口上部壁面にアルプス以北では異例のモザイク画《最後の審判》<sup>9</sup>（1370-71年）を「ギリシア風のガラス芸術 *de opere vitreo more greco*」で制作させた。かかる非ゴシック的かつビザンティン的要素は、イタリアの聖堂装飾や聖遺物容器などの金工芸術に着想を求めうるが、二度のローマ戴冠騎行を通じてカールが構想した帝権表象理念に由来する。

こうして起源の異なる様々な着想を混淆させるカールの芸術は、模倣を超えた独創的な芸術形体を獲得するに至る。それは1355年のローマ戴冠式直後から急速に発達し、カールシュテイン城の礼拝堂装飾を里程標に1360年頃完成された。この間、新たな帝権表象を具現化しうる芸術家を探していたカールは、建築家・彫刻家ペーター・パルラー、王室画家ストラスブルクのニコラウス・ヴルムザー、皇帝画家マギステル・テオドリクス、主

<sup>5</sup> この旧王室礼拝堂の壁画装飾については、大野松彦「カールシュテイン城の黙示録——母型としての英仏黙示録、モニュメンタル化によるその変容——」『黙示録の美術（ヨーロッパ中世美術論集第2巻）』竹林舎、2016年、285-316頁参照。

<sup>6</sup> カールシュテイン城礼拝堂の複雑な編年、礼拝堂奉献銘および装飾体系について、J. Fajt, *Karlstein Revisited. Überlegungen zu den Patrozinien der Karlsteiner Sakralräume*, in: *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*, J. Fajt / A. Langer (ed.), Berlin / München 2009, pp. 250-288 参照。

<sup>7</sup> A. Legner, *Wände aus Edelstein und Gefässe aus Kristal*, in: *Die Parler*, vol. 3, pp. 169-182.

<sup>8</sup> カールシュテイン城の絵画装飾と聖十字架礼拝堂の板絵カタログ、J. Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Court Painter to Emperor Charles IV. The Pictorial Decoration of the Shrines at Karlštejn Castle*, Prague 1998.

<sup>9</sup> F. Piqué / D. Stulik, *Conservation of the Last Judgement Mosaic St. Vitus Cathedral*, Prague, Los Angeles 2004; M. Bartová, *Poslední soud s donátory Karlem IV. a Eliškou Pomořanskou*, in: *Císař Karel IV. 1316-2016, první česko-bavorská zemská výstava*, J. Fajt a M. Hörsch (eds.), Praha 2016, pp. 390-392 (Cat. no. 7-9).

にドイツ本土から当代最高の芸術家を見出し、彼らの芸術が国際的なプラハ宮廷に齎されたフランスやイタリア、ビザンティンの、また帝国西北部のフランドルやブラバント、ラインラントの美術と融合した結果、ボヘミアの新芸術が生みだされる。治世初期を代表する《ヴィシー・プロト祭壇画連作》(1346/47年頃)に特徴的だったゴシック線描とイタリア的量感表現を総合した絵画様式は、カールシュテイン城のヴルムザーとテオドリクスの絵画が示すように、輪郭線ではなく精妙な色調と明暗法を用いた柔らかいモデリングへと変化し、人物像は写実的で表現豊かな頭部と弾力的な身体をもつ力強い彫塑的形体へと変貌をとげた。

この新芸術を「皇帝様式」と命名したのは、チェコのゴシック美術研究を牽引するイジー・ファイトである。<sup>10</sup> カール時代の芸術は従来、絵画では形態学的に「柔軟様式 *Weicher Stil*」、彫刻では代表的芸術家の名に因んで「パルラー様式 *Parlerstil*」と呼ばれてきた。その内実は皇帝表象と密接に生成された「カール様式 *karolinischer Stil*」であると主張したローベルト・ズッカーレ<sup>11</sup> と協調し、ファイトはカール4世の皇帝様式が、彼の政治権力拡大とともに帝都プラハから帝国各地に受容拡散していったことを歴史学的に物語ることに成功した。<sup>12</sup> 彼の一連の研究に多くを負った著者は、しかしながら、研究者の言説を無批判的に引用するため、慎重な取り扱いが必要な事柄に十分な注意を払っていない。一例として著者は、マギステル・テオドリクスを「1355-59年間にケルンから招かれた画家」(58頁)と記すが、これはファイトの仮説に立脚するもので、定説ではないことに留意すべきである。

第3章「チェコ・ゴシックの華、美麗様式の誕生と受難」は、ヴァーツラフ4世時代の芸術文化に焦点をあてる。彼の治世はフランス王シャルル6世(狂王:1380-1422年)の統治と重なり、ともに偉大な父君に比して愚鈍な跡継ぎだった彼らの時代に教会大分裂(1378-1417年)が生じた。これにより帝国の威信を失墜させたヴァーツラフは1400年にローマ王から廃位、妹アンナが嫁いだ英王リチャード2世(在位:1377-99年)も1399年に廃位され、イギリスで高まる宗教改革の気運は、ボヘミアで宗教改革運動の導火線となる。かかる深刻な宗教的危機、都市と諸侯の台頭、王権と教皇権の失墜——新時代の幕開けを間近に控えた世紀末の政治社会的混迷とは真逆に、ゴシック美術は驚くべき洗練美と光輝を放つ。国際ゴシックと呼ばれる1400年頃の西欧美術は、パリやディジョン、プラハやミ

<sup>10</sup> J. Fajt, Karl IV. 1316-1378. Von der Nachahmung zu einen neuen kaiserlichen Stil. Entwicklung und Charakter der herrscherlichen Repräsentation Karls IV. von Luxemburg, in: *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310-1437*, hrsg. von J. Fajt und unter Mitwirkung von M. Hörsch und A. Langer mit Unterstützung von B. D. Boehm, München 2006, pp. 41-75.

<sup>11</sup> R. Suckale, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993, pp. 165-169.

<sup>12</sup> J. Fajt / R. Suckale, Die europäischen Dynastien – Nachahmung oder Konkurrenz, in: *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden*, pp. 422-439.

ラノ等の宮廷間における多方向の芸術的交流によって形成され、類例のない様式的同質性をもつ美的形体を獲得するに至る。そのボヘミアン・ヴァージョンが優美様式であり、その純粹美的エトスを具現化した彫像群が、美しき聖母と美しきピエタであった。<sup>13</sup>

かかる時代背景から「帝国の威信を高めるための「皇帝様式」が宗教的で内面的な「美麗様式」に変わっていった」（123頁）とみる著者は、芸術様式の変化を社会情勢と重ねて論じてゆく。まず第2節で「美麗様式」の起源が論じられるが、著者は「皇帝様式」を母体に発生すると考えたファイトの言説に依拠し、「美麗様式」をペーター・パルラーの彫刻伝統、《トゥシェボン祭壇画》の絵画伝統、そして1380年代の国際的芸術潮流（フランコ＝フラマン派）との様式的総合と見たアルベルト・クタルの見解を等閑視する。これにより著者は言外に、クタルによる美しき聖母とピエタ彫像群の聖ヴィート大聖堂工房起源説<sup>14</sup>を放棄した。そして「美麗様式」絵画のプロタゴニスト、《トゥシェボン祭壇画》の画家を扱う第3節は、帰属作品の概要と逸名画家の起源をめぐる問題を紹介するに留め、この天才的画家の絵画原理と彼の魔術的絵画世界の本質である神秘的な明暗法について論じなかった。<sup>15</sup> 第4節「美しい聖母と美しいピエタ」で著者は、ピエタの三類型の特質と美しき聖母の神学的背景を準備したプラハ大司教イェンシュテインのヤン（在位：1379-96年）の美学、人文主義的マリア論をヤロミール・ホモルカの研究<sup>16</sup>に依拠して言述する。美しき聖母については《トルンの聖母》[図3-19]と《クルムロフの聖母》[図3-21]が提示されるが、<sup>17</sup>二類型が孕む芸術的問題を完全に無視した著者は、聖母の若さと美少女の度合をほぼ唯一の規準として《クシヴァークのピエタ》[図3-14]に格別の関心を示し、死せるキリストを膝上に抱く若きマリアに感覚美を神的実存と同一視した大司教イェンシュテインの美学との一致をみる。

第5節「血痕聖衣の美しいピエタ」は、ボヘミアに特有の図像学的モチーフ「血に染まった外衣 *peplum cruentatum*」をまとう美しきピエタの形成過程を論じる。著者はここで、聖母の頭巾に塗られた聖血が、プラハで国家的崇敬を集めたカール4世蒐集のマリア聖遺物を反映し、美しき聖母とピエタに強調された若々しさと処女性が、大司教イェンシュテ

<sup>13</sup> 二つのマリア祈念像に関する研究史、図像学的・様式的な問題については、大野松彦「美しき聖母とピエタ——1400年頃のマリア祈念像と優美様式——」『祈念像の美術（ヨーロッパ中世美術論集 第3巻）』竹林舎、2018年、77-105頁参照。

<sup>14</sup> A. Kutal, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962, p. 79f. 参照。

<sup>15</sup> この画家の芸術と研究史については、大野松彦「ボヘミア・ゴシック絵画の研究——《トゥシェボン祭壇画》に関する覚書——」『鹿島美術研究』年報28号、2011年、548-555頁参照。

<sup>16</sup> J. Homolka, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách*, Praha 1976, pp. 46-47; *ibid.*, Johannes von Jenezenstein und der Schöne Stil, in: *Die Parler*, vol. 3, pp. 35-39.

<sup>17</sup> クルムロフ [図3-21] とシュテルンベルク [図3-18] の聖母の所蔵元表記は誤り。正しくは前者が「ウィーン美術史美術館」、後者は「オロモウツ大司教区美術館」所蔵である。

インのマリア論と符合すると見たホモルカの定説を大胆に敷衍する。即ち、教会大分裂とペスト禍という宗教的かつ生の実存的危機に直面し、永遠に若く美しい聖母(教会の象徴)に救済を求めた大司教イェンシュテインのマリア崇敬とカール時代のマリア聖遺物崇敬の伝統が結合した結果、《クシヴァークのピエタ》は「血痕聖衣の聖母」と「美しい聖母」が交差したところに成立した、チェコ独特の「血痕聖衣の美しいピエタ」だったのだ(150頁また89頁参照)と結論づけ、その成立時期と発展系列の仮説を示した(表1, 87-88頁)。美しき聖母とピエタは、その感覚美と贖宥の機能ゆえに世紀末のボヘミアで高まる宗教改革運動のなかで危険視され、フス戦争期にはイコノクラスム(画像破壊)の対象となる。第6節「チェコの宗教改革とゴシック美術」で著者はフスを中心とする偶像否定論者の言説を検討し、第7節「祈りと美の結合」で以上の考察をまとめた。

第4章「チェコ・ゴシックの文学と音楽」は、種々の文学テキストを考察し、美術を含む文化全体に通底する原理を探る。第1節は1300年頃に成立するチェコ語文学とその多言語状況について導入し、第2節で代表的作品にみる文学ジャンルを、第3節でカール時代の文学を紹介する。第4節で著者は『ボヘミアの農夫』(1400年?)と『織匠』(1407年?)を考察対象に取りあげ、擬人化された「死」と「不幸」の論争を通じて1400年頃のチェコ人の精神性を抽出する。そこで著者は、何人も避けられぬ死と不幸の弁神論的かつ実存的問いの文学的形式が、人類の原罪を贖うために死んだ神の子=息子キリストを抱える聖母マリアを表わす「美しいピエタ」の内面的表現と並行関係にあるという。さらに二作品の文学的装飾性や韻律が、彫刻と絵画の衣文の装飾性、建築のリブ・ヴォールトの線装飾性とも相似すると見た著者は、かかる対比的かつ相補的關係をチェコ・ゴシック文化に見出した。それは終章にて概ね次のように要約される(148-150頁)。ペストの闇のなかで、死と不幸の不可避性、普遍性に向き合う一方、慰みを必要としていた人々にとって、美しき聖母とピエタのイメージは救済の光であった、その光は逆説的に、ペストの闇が生んだのだと。

テーゼは即ち本書の表題だが、その是非は読者に委ねられている。何となれば、「愛と死は、芸術の最大かつ永遠のテーマなのだ」という著者の想念に由来するからである。もとより著者の関心はチェコの文化史・精神史にあるのだから、美術史家が仔細に批評することではないのかもしれない。しかし緻密な作品分析と先行研究の精妙な処理が求められる美術史的言述には多くの疑問を感じた。少なくとも、ペーター・パルラーの芸術と美しき聖母・ピエタ作品群に内包される美術史的問題を十分考慮しなかった点は残念である。失われたプロトタイプは1380年代前半の聖ヴィート大聖堂工房で成立し<sup>18</sup>、両聖母像には

<sup>18</sup> クタル、ホモルカの見解に加えて、最新のピエタ文献、L. Kvapilová, *Vesperbilder in Bayern. Von 1380 bis 1430 zwischen Import und einheimischer Produktion*, Petersberg 2017, p. 76 参照。本書は1400年頃のバイエルンに由来したピエタ像群を包括的に調査した浩瀚なカタログ。ピエタ図像および研究史、

明白な様式的・図像学的理念が意図された。美しき聖母は、観者に裸体の幼子イエス（聖体の表象）を呈示する神の恩寵の「仲介者 *Mediatrix*」として現れ、贖罪の死をとげた息子を抱え、哀悼を捧げるピエタの聖母は、キリストの「共贖者 *Corredemptrix*」として聖痕以外に傷のない神の身体（聖体の表象）を観者に呈示する。観者に内的没入を促す祈念像の新たな図像形式に、大司教イェンシュテインのマリア論と美学の反映を観るの正しい。であればこそ、ヤンが実質的に主導した 1380 年代の聖ヴィート大聖堂でパルラー工房の彫刻家たちが、美しき聖母・ピエタ像を制作していたと考える以外に、この作品群の高度の芸術的質と様式的同質性を説明するのは困難である。美しき聖母の衣襲に刻まれたドレーパリーが生み出す陰影、聖ヴィート大聖堂高内陣に移ろう光と影、そして《トゥシェボン祭壇画》の魔術的明暗法は、優美様式に独特な視覚効果である。最期に死の不可避性についていえば、前近代の人々が死の不条理性を是認することで生の実存を見出したことを忘れてはなるまい。古代ギリシア人は「生より死が勝る」という逆説的教訓をもち、キリスト教中世人は「死を忘るることなかれ」と来世の生に期待した。そしてカール 4 世にイタリア統一と汝真のローマ皇帝たれと熱望したペトラルカは『死の凱旋』でこう詠んだ。「かの美しき顔は、死さえもが美しく見えて」——。美しき聖母とピエタのマリアの慈愛と憂愁の顔は、キリストの受難と十字架上の死さえも美しく見てはいないか。

---

輸出中心地だったプラハとザルツブルクのピエタに関する論考も含む。