

フランス中世末期における恩寵聖母の信仰と美術

La croyance à la Notre Dame de Grâce et son iconographie
à la fin du moyen âge en France

菊地章太*
KIKUCHI Noritaka

要旨

トゥールーズのオギュスタン美術館が所蔵する聖母子を表した彩色石像は、台座の銘文から「恩寵聖母像」の名で呼ばれる。フランス中世末期のキリスト教美術にとって、また当時の聖母信仰のありようを伝える点で貴重な遺品である。本稿はこの恩寵聖母像の来歴を検討し、作品の記述を行なったのち、キリスト教図像学の体系にこれを位置づけ、その背景にある聖母信仰について言及をこころみるものである。

恩寵聖母像の出所はトゥールーズのジャコバン教会であり、製作年代は15世紀後半と判断できる。図像は「慈悲の聖母」の一類型であり、カトリック神学における聖母の意味づけに従い、人々を神へ取りなす庇護者としてシトー修道会とドミニコ修道会においてさかんに信仰された。後者の創建によるジャコバン教会旧蔵の恩寵聖母像は、したがって「慈悲の聖母」の信仰と美術の伝統のなかから生まれた作品として理解できる。

キーワード：恩寵聖母 フランス中世 聖母信仰 カトリック神学 キリスト教美術

*東洋大学ライフデザイン学部 Toyo University, Faculty of Human Life Design
住所：〒351-8510 朝霞市岡48-1 (東洋大学)

はじめに

南フランスの古都トゥールーズ Toulouse のオギュスタン美術館 musée des Augustins には「恩寵聖母像」の名で呼ばれる彩色石像がある [図1、4]。御子イエスをだく聖母マリアの像の台座に、中世フランス語で「恩寵の聖母」Nostre Dame de Grasse という銘文が刻まれている。中世末期の聖母信仰を伝えるものとして、古くからオギュスタン美術館の至宝とされてきた。本稿はこの恩寵聖母像について、はじめにその来歴をたずね、作品の記述を行なったのち、この像がキリスト教図像学の体系のなかでどのような位置にあるのかを考え、さらにその背景にあるフランス中世の聖母信仰のありようについて言及をこころみたいと思う。

1. 作品の来歴

オギュスタン美術館が所蔵する恩寵聖母像の来歴については、文献史料に信頼のおけるものが少なく、そのためさまざまな推測がなされてきた。南フランス古美術学会の会長をつとめたジュール・ドラオンデス Jules de Lahondès は1920年の著作のなかで、トゥールーズから北へ10kmのところにあるオート・ブリュギエール Hautes Bruguères の村に「恩寵聖母」にささげられた礼拝堂があることを指摘し、オギュスタン美術館の同名の像の出所をそこに求めた⁽¹⁾。この所説はかなり長いこと信じられていた。しかし、恩寵聖母像の最初のモノグラフィを書いたマルグリット・ド・ベヴォット Marguerite de Bévoitte が明らかにしたとおり、問題の礼拝堂は1789年のフランス革命のとき破壊され、かつてそこを飾っていた木彫の聖母像は、同じ村の教区教会堂に保管されている。オギュスタン美術館の聖母子像とは素材も製作年代もまったく異なるものと判断されたのである⁽²⁾。

のちに恩寵聖母像の来歴を明らかにするうえで有力な手がかりとなる2通の文書が、古建築修復家モーリス・プラン Maurice Prin によって提示された⁽³⁾。1通はトゥールーズで没したスペインの商人フワン・デ・ロペス Juan de Lopez の遺言書で、公証人が承認した1497年5月12日の日付がある。ロペスはドミニコ会の在俗修道会に所属しており、同会の管轄するトゥールーズのジャコバン教会 église des Jacobins の「恩寵聖母」に捧げられた礼拝室への埋葬希望を遺言書に記している。

もう1通は1512年の年記をもつステンドグラス職人の契約書である。ジャコバン教会内で修理を要する窓の経費と寄進者を記したなかに、「恩寵至福のマリア」bienheureuse Marie de grâces に捧げられた礼拝室の名が見える。それは教会堂後陣の最奥にあり、ドミニコ修道会の信仰にとって重要な位置をあたえられていたことがわかる。さかのぼって1292年に教会堂後陣の完成を祝う式典が最奥の礼拝室で行なわれている。これはドミニコ修道会の異端審問官ベルナルドゥス・グイドーニス Bernardus Guidonis の年代記に記事がある。ただし礼拝室の名は記されていない⁽⁴⁾。

以上の2通の文書により、かつてトゥールーズのジャコバン教会の後陣に恩寵聖母の名をもつ礼拝室があったことが知られる。いずれも聖母像については言及がない。しかし以下に述べる教会堂のその後の沿革から推測して、オギュスタン美術館に現存する恩寵聖母像の出所をここに求めることが妥当と考えられる。

1512年の契約書から4年後の1516年、ジャコバン教会の内部に墓碑を設置するため、後陣最奥の礼



1. トゥールーズ・オギュスタン美術館所蔵「恩寵聖母像」筆者撮影



2. 「恩寵聖母像」台座銘文

拝室が拡張され、あらたに「ロザリオの聖母」Notre-Dame de Chapelet に捧げられた。これによって恩寵聖母の名をもつ礼拝室は消失する。旧礼拝室の祭具や装飾の一部は、教会堂附属の廻廊にかつてあった「東方三賢者」Trois rois mages の名で呼ばれる礼拝室に置かれた。この礼拝室はトゥールーズ市の商人組合の寄進にかかり、1771年に組合が市内のオギュスタン修道院のなかに再編されたとき、ジャコバン教会の旧蔵品も移管されている⁽⁵⁾。

オギュスタン修道院は革命後に衰退し、1795年にはそれまでの収蔵品を一般に公開して美術館とした⁽⁶⁾。1805年に作成された最初の収蔵品目録のなかで、登録番号115番に「御子イエスをいだく聖母の座像」la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus の記載がある⁽⁷⁾。オギュスタン美術館の収蔵品のなかに他に聖母子像はない。これが現存の恩寵聖母像をさすものと判断してまちがいなからう。

トゥールーズを中心とするラングドック地方の文化財総監アレクサンドル・デュ・メージュ Alexandre du Mège が1835年に作成した目録には、登録番号463番にはじめて「恩寵聖母像」の名が現れる⁽⁸⁾。しかし、美術館学芸員エルネスト・ロシャッハ Ernest Roschach が1865年に出版した詳細な収蔵品目録には記載がない⁽⁹⁾。

1904年にフランス国内の美術館に所蔵される名品を紹介したルイ・ゴンズ Louis Gonse の著作に、中世末期の南フランスの作例として恩寵聖母像が写真版とともに掲載され、その存在が一般にも知られるようになった⁽¹⁰⁾。さらに1932年には、ロンドンの王立美術院で開催されたフランス美術展に、ゴシック時代後期の代表作として出品されている⁽¹¹⁾。

1941年までオギュスタン美術館の館長をつとめたアンリ・ラシュー Henri Rachou の収蔵品目録では登録番号788番に恩寵聖母像が記載され、この番号が以後も踏襲されてきた⁽¹²⁾。近年、同美術館では収蔵品の増加にともない登録番号の再編成が行なわれた。現在はR.A.788番として旧修道院内の参事会室に展示されている。

2. 作品の記述

像は石灰岩製で当初より彩色されていた。高さ112cm、幅74cm、厚さは台座の基部で35cmある。像はほとんど丸彫に近いが、荒削りされた背面の状態から判断すれば、背後は壁体に接続していたはずである。

玉座にすわった聖母は両手で御子を抱きかかえる。御子は母の手から抜けだすように身を乗りだしている。御子の両腕は失われているが、おそらく何かに触れようと手を伸ばしていたのであろう。厚

い衣の下から小さな足がのぞいている。

聖母は御子とは反対の方向に首をかたむけ、斜め下に目を向ける。波打つゆたかな髪が腰まで流れ、あわい桃色を帯びた厚手のベールをかぶった上に、小さな冠をいただいている。上衣は体にぴったりとして、細身の体をなおさら細く華奢に見せ、腰から下は衣がいくえにも折り重なって深い陰をつくりだす。衣の青は色あせてくすんでいるが、もとは深い透明感があったにちがいない。顔もだいぶ褪色してはいるが、ほおに赤みがさしているのがうかがえる。

おさなさがいくらか残る聖母のひとみは、しずかにかたわらを見つめている。あどけなさや愁いと、神の母なる尊厳とつくしみとを、この年若い聖母は身に体している。トゥールーズ神学大学でキリスト教美術を講じたジャン・ロカシェ神父 *père Jean Rocacher* は、この聖母子像に「中世の秋」*le déclin du moyen âge* のあらわれを読み取ろうとした⁽¹³⁾。

聖母のすわる玉座は、側面に三葉飾りのアーチを浮彫にし、正面には中央に紋章、その両脇に銘文を刻んでいる。紋章の上にはかつて釉薬がほどこされていたが、現在は取り除かれている。しかし、かえってそのために形の識別が困難になった。周囲をあざみの葉が覆い、向かって左に小文字の書体で *notre dame*、右に *de grasse* と刻まれ⁽¹⁴⁾、文字のあいだに小さな花をあしらう [図2]。

破損箇所は御子の両手先と聖母の衣の一部に認められる。御子の右腕の先端に柄があることから、この先の欠損部分は別材であったことがわかる。また、聖母の顔にもいくらか損傷が見られる。おそらく16世紀以降のたびかさなる移動の際にこうむったものであろう。彩色は褪色を除けば割合によく残っている。しかし、1932年の英国における展覧会の直前に、修復のためにある程度の補筆がほどこされた可能性があるとしてベヴォットは見ている⁽¹⁵⁾。

製作年代については、デュ・メージュは14世紀末か15世紀初頭の作品に範を得たものとし⁽¹⁶⁾、ゴンスはこれを15世紀に位置づけた⁽¹⁷⁾。中世美術史家のマルセル・オベール *Marcel Aubert* は15世紀の第3・4半期⁽¹⁸⁾、オギュスタン美術館の主任学芸員をつとめたポール・メスプレ *Paul Mesplé* は15世紀中頃もしくは同じ世紀の後半⁽¹⁹⁾、ベヴォットは15世紀後半の製作とする⁽²⁰⁾。このように諸説あるが、もともとこの作品は製作年代を明らかにできる史料や歴史事実の裏づけを欠いている以上、その判断は様式研究にゆだねるほかない。

恩寵聖母像の様式の起原についてオベールは、彫刻家ジャック・モレル *Jacques Morel* をはじめとするブルゴーニュ派の工匠集団の影響が、15世紀の南フランスにおいて圧倒的だったことを指摘した⁽²¹⁾。ベヴォットはこれを受けて、モレルの直弟子にあたるピエール・ヴィギエ *Pierre Viguier* とその工房が、ブルゴーニュ派の影響を受けつつ西南フランスで独自の様式をもつ流派を形成したと主張する。トゥールーズはもとより、その周辺のアルビ *Albi* やロデス *Rodez* の町の教会にその活動の足跡が認められるという。アルビ近郊のベルガルド教会 *église de Bellegarde* の聖母子像もそのひとつである [図3]。ベヴォットは恩寵聖母像も同じ造形活動のなかから生み出されたと考えた⁽²²⁾。

ヴィギエの伝記的事実については不明な点が多いが、師匠にあたるモレルは1418年にリヨンのサン・ジャン大聖堂 *cathédrale Saint-Jean de Lyon* の工匠頭をつとめたことが知られ、その後は南フランスで活動し、1459年に没したと伝えられる⁽²³⁾。ヴィギエとその工房がモレルの次の世代にあたるのであれば、その活動時期は15世紀の中頃以降、その世紀の後半と見ることができる。したがって恩寵聖母像の製作年代もおよそこの頃に求められよう。

3. 図像の解釈

15世紀後半の製作と推定されるオギュスタン美術館の恩寵聖母像は、同時代のキリスト教図像の体系のなかでどのような位置を占めるのか。

ラオンデスはこの像がトゥールーズ近郊のサン・ニコラ教会 *église Saint-Nicolas* の正面扉口をかざる「東方三賢者礼拝」の聖母子像 [図5] に類似することを指摘した⁽²⁴⁾。オベールもこれを認め、恩寵聖母像が「三賢者礼拝」の一部をなしていたものと判断する⁽²⁵⁾。メスプレはサン・ニコラ教会と同様に、ラヴェールのサン・タラン大聖堂 *cathédrale Saint-Alain de Laveur* の同じ主題を表した浮彫にも着想を得たと見ている⁽²⁶⁾。

以上の解釈はもっぱら聖母子の姿勢をもとに、これに類似する形態を既存のキリスト教図像のなかで求めた見解である。この像の来歴にかかわる事実が、一層この解釈を妥当なものとして人々に印象づけた。すでに述べたとおり、1512年にジャコバン教会後陣の礼拝室が拡張された際に、そこをかざっていた像が「東方三賢者」の名をもつ廻廊の礼拝室に移されていた。そこで「三賢者礼拝」の場面にその像が置かれたという推測も成り立つのである。

この解釈についてベヴォットはいくつかの反証を提出した⁽²⁷⁾。主要な論点は2点ある。第1に、「恩寵の聖母」を意味する台座の銘文は「三賢者礼拝」の図像にはふさわしくない。むしろなんらかの「恩寵」を受けた人々からの奉獻物 *ex-vote* と考えられる。第2に、「三賢者礼拝」の場面では、一方より歩み来た賢者たちの方向を聖母子がそろって向くのが普通だが、オギュスタン美術館の像は聖母と御子が反対方向を向いており、それぞれが人々を迎えている姿勢と見られることである。

以上の反証を提出したのち、ベヴォットは従来の「三賢者礼拝」説に代わるものとして、聖母子がその両脇にひざまづく夫婦の寄進者像を従えていたと主張する⁽²⁸⁾。そのうえで聖母子像が当初かざられていたジャコバン教会内では、背景に全人物を包みこむアーチを載せ、中世末期に北フランスで頻繁に製作されたような、彩色浮彫をともなう祭壇衝立を形作っていたと見ている。聖母子が寄進者を従えていたとする解釈には、ロカシェ神父も同意を示した⁽²⁹⁾。

2人あるいはそれ以上の人物が聖母子の両脇にいたことは、その姿勢から考えて筆者も同感だが、しかし聖母子の両脇に寄進者がいたとするだけでは、作品がどのような図像学的意味を表しているかの説明にはならない。形態の類似という点だけに着目すれば、パリ国立図書館所蔵のラテン語写本 (*Bibliothèque nationale, fonds latins 924, fo 241*) に描かれた「聖母子と奏楽天使」の図などが恩寵聖母像の姿勢に近い [図6]。しかし、この像はやはり「恩寵の聖母」という銘文の意味するところから考えて、また何よりも左右いずれにも視線を向ける聖母子の姿勢からすれば、「慈悲の聖母」 *Mater misericordiae* の名で呼ばれる聖母像の一類型と見るべきではないか。

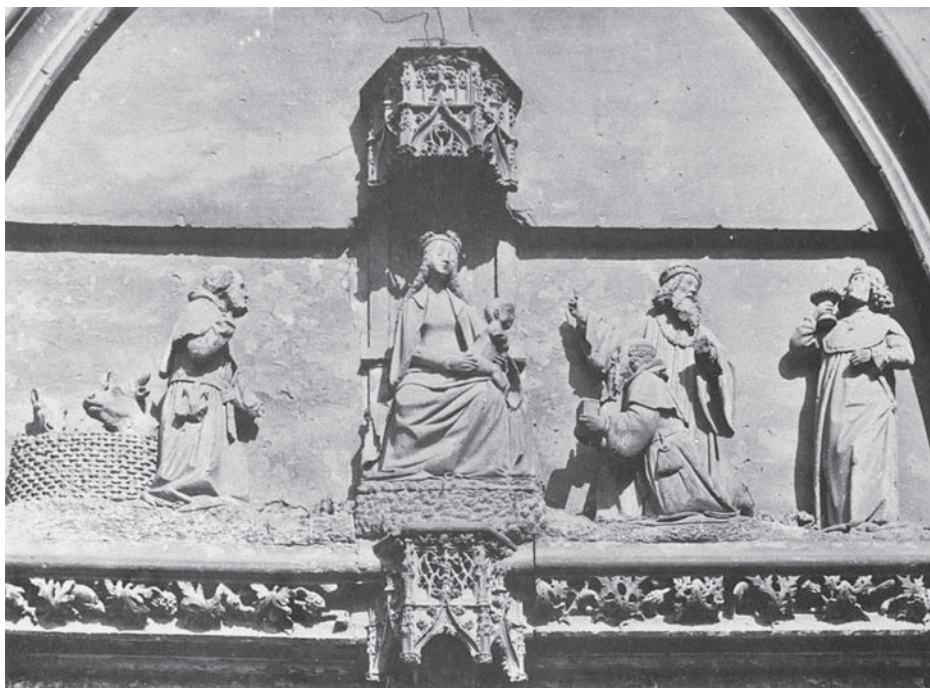
「慈悲の聖母」の図像は、聖母の衣が多くの人を覆っている形がよく知られるが、15世紀には1人ないし2人の特定の庇護者（もしくは作品の寄進者）のみが聖母子によりそう例もあり、また、衣のなかに人々を包みこまない形式も存在する⁽³⁰⁾。オギュスタン美術館の恩寵聖母像の場合も、その左右、おそらくは聖母の視線から判断して、いくらか低い位置に数人の庇護者を従えた「慈悲の聖母」を表す像であったと考えられよう。



3. ベルガルド教会「聖母子像」



4. オギュスタン美術館所蔵「恩寵聖母像」



5. サン・ニコラ教会扉口「三賢者礼拝」



6. パリ国立図書館所蔵写本「聖母子と奏楽天使」



7. ヨアンネス著『恩顧集成』扉絵



8. ビオ教会祭壇画「慈悲の聖母子」

4. 恩寵聖母の信仰

おさな子が母の腕に抱かれている。そこに母のいつくしみが現れる。今ならばごくありふれた感情だろう。しかし中世のヨーロッパにおいては必ずしもそうではなかった。人々が神の姿にそのような感情を抱くことも、神の姿をそのように表現することもかつてはなかった。神は世界を創造し、歴史を主宰し、最終審判で裁きをくだす存在である。その姿は荘厳の主 *maiestas Domini* として表現されていた。

13世紀まではそうした表現が継続したが、やがて神の姿が変化していく。あるいは神の姿から受ける人々の感情が変化していく。十字架のキリストは苦しみに満ちた姿になる。そのとき、その前に立つ人は、その苦しみと同じ苦しみを苦しむようになった。

同じ苦しみを苦しむ。こうした感情のありようは今の私たちには想像ができない。中世のラテン語でこれをコンパッスイオ *compassio* という。「ともに感じる」ことである。ひとつになって感じる。自分が他人になって苦しむのである。今の英語で「思いやり」を意味する *compassion* の語源である。しかしそこには決定的な違いがある。思いやりを抱くとき、主体はこちら側にいる。自分が自分であることに変わりはない。苦しむ他人になるわけではない。今と昔とではこれほどに隔たりが生じてしまったのである。

キリストや聖母の痛みのなかに自分もいる。そのように感じられる人たちにとって、キリストも聖母も過去の人物ではない。聖書の物語は過去の物語ではない。すべては今、目の前で起きていることなのである。この時代に聖痕 *stigma* を負う人が現れる。キリストと同じ傷を体に現出させるのは、その極まった形に他ならない。

悲しみや嘆きといった感情が横溢していく。そういう時代であった。キリストの受難劇がさかんに演じられた時代である。そしてキリストの降誕劇もさかんに演じられた。主がこの世に現れたもうた。その喜びを人々は喜んだ。中世末期の聖歌は次のように歌う⁽³¹⁾。

Parvum quando cerno Deum	おさな子の神が母の腕にやすらう
Matris inter brachia,	その姿を目にすると、
Colliquescit pectus meum,	わたしの心はいくえにも
Inter mille gaudia.	よろこびに満たされていく。

人が神のみもとに近づこうとした時代であった。トマス・ア・ケンピス Thomas a Kempis によって『キリストにならいて』*De imitatione Christi* が書かれる。神と人との対話がくりかえされていった。親しみにあふれた神の姿は美術にも表されるようになる。20世紀前半のフランス中世美術研究をリードしたエミール・マール Émile Mâle は述べている。この時代に「聖母子は天上から地上に降りてきた」のだと⁽³²⁾。

神の子もおなかがすく。画家は授乳する聖母を描いた。聖母が市井の女性のように自然な姿で表現される。これはルネサンスからはじまったのではない。イタリアでルネサンス美術が開花するのは別の場で、すでにそうした感情表現が芽ばえていた。「慈悲の聖母」の信仰もその動きに沿っている。

1221年にシトー修道会士ハイスターバハのカエサリウス Caesarius Heisterbacensis が『奇跡問答』 *Dialogus miraculorum* を著した。そこには自身の幻視体験が記されている。聖母が腕をひろげ、その衣のなかに多くの修道士が包まれていたという⁽³³⁾。これが初期キリスト教時代からくりかえされてきた「私たちはあなたの庇護のもとに寄りすがる」“Sub tuum praesidium confugimus” という聖母への祈りに、ひとつの具体的なヴィジョンをあたえるものとなった。

この幻視が造形化されてヨーロッパ中のシトー修道会に普及した。1491年に印刷された修道院長シレーのヨアンネス Ioannes de Cirey による『恩顧集成』 *Collecta privilegium* の扉絵には、聖母がひろげた衣の下に修道士と修道女たちの姿がある [図7]。庇護者としての聖母は聖歌にも歌われた。北フランスのバイユーに伝わるミサ典礼書のなかで、聖母はあらゆる人を庇護し、神へ取りなす存在と讃えられている⁽³⁴⁾。

Sancta Maria, succurre miseris,	聖なるマリア、あわれなる者を救いたまえ。
juva pusillanimes, refove flebiles,	小さな心を受けとめ、弱い者を強めたまえ。
ora pro populo, interveni pro clero,	人々のために祈り、聖職にある者を守り、
intercede pro devoto femineo sexu.	信心ある女たちのために取りなしたまえ。

シトー修道会では聖母が単独で表されただけでなく、御子を抱いた像もつくられた。南フランスのビオのサント・マリー・マドレーヌ教会 *église Saint-Marie-Madeleine de Biot* にある祭壇画では、聖母と御子が左右を向いて庇護者たちを見守っている [図8]。この祭壇画は1505年頃の製作と考えられており、描かれた形も年代もともにトゥールーズの恩寵聖母像に近いものがある。

ドミニコ修道会では聖母の幻視が聖ドミニクスに授けられたと主張し、やはり多くの芸術作品に想をあたえつけた。この修道会は設立当初から異端審問官の養成所と言うべき使命を担っていたが、西南フランスにひろまったアルビ派が13世紀に異端宣告されたため、その中心地だったトゥールーズにドミニコ会の修道院と大学が置かれることになる。後者は現在のトゥールーズ神学大学の前身であり、ここが異端審問の牙城となった。すでに名が出た審問官ベルナルドゥス・グイドーニスの本拠地である。ジャコバン教会も同じくドミニコ会によって創建されている。ここでつくられた恩寵聖母像は、したがって同会における「慈悲の聖母」の信仰と美術の伝統を受けたものとして位置づけることができるだろう。

注

- (1) Jules de Lahondès, *Les monuments de Toulouse: Histoire, archéologie, beaux-arts*, Toulouse, Librairie Édouard Privat, 1920, p.485sq.
- (2) Marguerite de Bévoite, *La “Nostre Dame de Grasse” du Musée des Augustins de Toulouse et le rayonnement de son art dans les régions voisines à la fin de l’ère gothique*, Rodez, Imprimerie P. Carrère, 1982, p.10.
- (3) Maurice Prin, “Le sanctuaire de la bienheureuse Marie de Grâce à l’église des Dominicains de Toulouse”, *l’Auta, revue de l’Association des Toulousains et amis du Vieux-Toulouse*, nouv. série, CXIX, Toulouse, 1952, pp.18-21.

- (4) Bévoite, *op. cit.*, 1982, p.13.
- (5) Daniel Cazes, et al., *Les Jacobins 1385-1985, Sixième centenaire de la dédicace de l'église des Jacobins*, Toulouse, Ensemble conventuel des Jacobins, 1985, p.67.
- (6) Henri Rachou, "Le couvent des Augustins", *Congrès archéologique de France*, XCII, Paris, 1929, p.120.
- (7) Musée des Augustins, *Notice des tableaux, statues, bustes, dessins, etc. composant le musée de Toulouse*, Toulouse, Imprimerie de J. A. Caunes, 1805, p.50.
- (8) Alexandre du Mège, *Description du Musée des antiques de Toulouse*, Toulouse, Imprimerie de Jean Matthieu Douladoure, 1835, p.201.
- (9) Ernest Roschach, *Musée de Toulouse, Catalogue des antiquités et des objets d'art*, Toulouse, Imprimerie de I. Viguié, 1865, 480pp.
- (10) Louis Gonse, *Les chefs d'œuvre des musées de France: Sculpture, dessins, objets d'art*, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1904, p.334.
- (11) Royal Academy of Art, *Exhibition of French Art 1200-1900*, London, 1932 (cf. Bévoite, *op. cit.*, 1982, p.15).
- (12) Henri Rachou, *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphie du musée de Toulouse*, Toulouse, Librairie Édouard Privat, 1912, p.318.
- (13) Jean Rocacher, *Toulouse découvrir: Archéologie, histoire, monuments*, V, *Le musée des Augustins*, Toulouse, Éditions Privat, 1986, p.42.
- (14) 銘文の表記については、nostre (*lat. nostra*) が中世南フランスの言語であるオック語 langue d'oc と北フランスの言語オイル語 langue d'oïl といずれも同形である。dame (*lat. domina*) と grasse (*lat. gratia*) はともにオイル語形である。したがって表記は全体として北フランスの言語系統である。このことは本文で述べる作品の様式とあわせて恩寵聖母像の起原を考えるうえでひとつの手がかりとなるであろう。
- (15) Bévoite, *op. cit.*, 1982, p.17, n.28.
- (16) du Mège, *op. cit.*, 1835, p.201.
- (17) Gonse, *op. cit.*, 1904, p.334.
- (18) Marcel Aubert, *La sculpture française au moyen âge*, Paris, Flammarion, 1946, p.404.
- (19) Paul Mesplé, *La Vierge dans l'art méridional*, Catalogue de l'exposition organisée du Musée des Augustins, Toulouse, Imprimerie R. Lion et fils, 1949, p.16.
- (20) Bévoite, *op. cit.*, 1982, p.101.
- (21) Aubert, *op. cit.*, 1946, pp.404-405.
- (22) Bévoite, *La sculpture à la fin de la période gothique dans la région de Toulouse, d'Albi et de Rodez (1400-1520)*, Paris, Henri Laurens, 1936, pp.27-35 ; Bévoite, *op. cit.*, 1982, pp.39-48.
- (23) Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, VII, Paris, Ernest Gründ, nouv. éd., 1976, p.532.
- (24) Lahondès, *op. cit.*, 1920, p.486.
- (25) Aubert, *op. cit.*, 1946, p.404.
- (26) Mesplé, *op. cit.*, 1949, p.16.
- (27) Bévoite, *op. cit.*, 1982, p.18sq.
- (28) Rocacher, *op. cit.*, 1986, p.42.
- (29) ベヴォットは他に聖母が閉じた書物を持っていることに注目し、聖母伝図像のなかの「御子の教育」の場面をあらわすものではないかとし、また御子がロザリオを手にしていたとする推測から「ロザリオの聖母」の図像である可能性も示唆している (Bévoite, *op. cit.*, 1982, pp.22-24)。このうち、閉じた書物を持つ聖母子の像としては「上智の聖母」Mater sapientiae をまず考えるべきであろう。後者については、かつて像が置かれていたジャコバン教会後陣の礼拝室が1516年に拡張されたのち、「ロザリオの聖母」の礼拝室に改名された前述の歴史事実を前提とした仮説と考えられる。

- (30) Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II/2, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, pp.112-119.
- (31) Émile Mâle, *L'art religieux à la fin du moyen âge en France: Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses source d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 6^e éd. 1969, p.146, n.2.
- (32) *ibid.*, p.147.
- (33) Léon Silvy, "L'origine de la Vierge de miséricorde", *Gazette des beaux-arts*, 3^e série, XXXIV, Paris, 1905, p.402.
- (34) Mâle, *op. cit.*, 1969, p.198.

付記

本稿をなすにあたり、筆者のかつての留学時代の師であり、貴重な御助言をあたえてくださったトゥールーズ神学大学教授、故ジャン・ロカシェ神父、ならびに作品の写真撮影を許可してくださったオギュスタン美術館学芸員ダニエル・カーズ氏に感謝いたします。

L'auteur tient à remercier en particulier le regretté père Jean Rocacher, professeur à l'Institut Catholique de Toulouse, qui m'a donné beaucoup de suggestions, ainsi que M. Danel Cazes, conservateur du Musée des Augustins, qui m'a permis de prendre des photo de l'œuvre précieuse.

La croyance à la Notre Dame de Grâce et son iconographie à la fin du moyen âge en France

KIKUCHI Noritaka

résumé

La statue de la Vierge tenant l'enfant Jésus conservée au Musée des Augustins de Toulouse est connue sous le nom de Notre Dame de Grâce selon l'inscription en français médiéval gravée sur le socle. Les archéologues supposent la plupart qu'elle provient de l'ancienne chapelle axiale de l'église des Jacobins de la même ville, et qu'elle doit dater du milieu ou de la seconde moitié du XV^e siècle. C'est un travail de l'atelier local qui a été né à la suite du rayonnement de l'art bourguignon dans le Midi de la France.

La Vierge assise retient à deux mains l'enfant Jésus qui semble vouloir s'échapper de ses bras, en se retournant vivement vers le gauche de notre côté. Leur attitude tout à fait posée de nombreux points d'interrogation. Il semblerait qu'elle soit explicable par la présence de quelques personnages disparus agenouillés probablement de part et d'autre, comme des images de la Mère de Miséricorde que l'on voit souvent à la fin du moyen âge.

Cette expression de l'iconographie mariale se fonde sur la théologie catholique d'après laquelle la Vierge est honorée en tant que protectrice pour nous, qui intercède auprès du Dieu. La croyance a été engendrée d'abord dans la vision céleste d'un moine cistercien, puis celle de saint Dominique, fondateur des Frères Prêcheurs. Nous pourrions estimer la statue de Notre Dame de Grâce comme œuvre issue de la tradition concernant la croyance dominicaine à la Mère de Miséricorde.

mots clefs: Notre Dame de Grâce, France médiévale, croyance à la Vierge, théologie catholique, art chrétien