

フェルメールとキリスト教

中 谷 博 幸

I

「この絵の前のベンチに座っているとき、私の頭に一つの言葉がふいに浮かんだ。探したわけではない。ただ、あらわれたのだ。受胎告知⁽¹⁾。」

受胎告知とは、言うまでもなく、キリスト教にとって、もっとも重要なテーマである、神が人となって誕生するプロセスの一齣である。天使ガブリエルが突然ひとりの乙女の前に現れた。「おめでとう。恵まれた方。・・・こわがることはない。マリア。あなたは神から恵みを受けたのです。あなたはみごもって、男の子を産みます。名をイエスとつけなさい。」しかし、当のマリアはヨセフと婚約していたものの、まだ結婚生活を始めていなかった。「どうしてそのようなことになりえましょう。私はまだ男の人を知りませんのに。」これに対して天使は、「聖霊があなたの上に臨み、いと高き方の力があなたをおおいます。それゆえ、生まれる者は、聖なる者、神の子と呼ばれます」と告げた。いわゆる処女から聖霊によって救い主イエスが生まれる（処女降誕）という告知場面である。このルカ福音書2章の箇所は、絵画で繰り返し取り上げられてきた。

冒頭に登場する絵は、フェルメールの「真珠の首飾りをもつ女性」である。現在ベルリンの国立絵画館にある。向かって右端にひとりの女性が立って、首にかけた真珠の首飾りのリボンの端をそれぞれ両手にもって結ぼうとしている。横顔の女性の目は絵の左端にある鏡をみつめ、唇はかすかにあいているように見える。穏やかで満ち足りた表情と、髪飾りのオレンジ、イヤリングの一点の白、そしてアーミンの毛皮のふちどりのある上着の黄色が印象的だ。ほとんど縁のみ描かれた鏡の右横には細長い窓が描かれ、窓の右端のカーテンは、光をうけて、印象的な黄色を上下に走らせている。女性と鏡のかかっている壁の間には、長方形のがっしりとしたテーブルがあり、その上には、女性の側から、小さな紙片、化粧用の刷毛、椀、無造作に置かれた大きな布地と蓋をした大きな壺。椀と壺は、明の万暦の磁器ではないかと推測されている。布地と壺は光の影となって、濃い紺色をしている。女性の手前には椅子があり、テーブルの左向う側にも椅子の背もたれが見える。あとは、光があたった印象的な壁が描かれているだけだ。絵の上半分はこの壁で、そこには何もかかっている。ここには伝統的な受胎告知を思わせるような登場人物も構図もアトリビュートもない。天使はもちろん、聖霊をあらわす鳩も、処女を示す百合の花もない。マリアは聖書を読んでいたりと、糸を紡いでいたりするが、女性は首飾りをつけようとしているだけだ。おそらくフェルメールの専門家で、この絵を受胎告知と関連づけている人はいないのではないかと語っているのはシリ・ハストヴェットという小説家兼詩人で、コロンビア大学でディケンズ研究で博士号をとったが、決して美術史家でない⁽²⁾。彼女は、1995年11月から96年2月にかけてワシントン・ナショナル・ギャラリーで開催されたフェルメール展に出かけ、この絵に引きつけられた。2時間あまり、この絵を見つめていたという。それほど「真珠の首飾りをもつ女性」に魅せられてしまったのだ。ちなみにこの特別展は、フェルメールを広く世界に知らしめた歴史的な展覧会となったものである。現在フェルメール作とされる作品は僅かに30点余であるが、この時そのうち20点余が一堂に集められた。

ハストヴェットはなぜ、この絵から受胎告知を連想したのだろうか。明らかにこの絵は風俗画に属する作品である。風俗画は17世紀のオランダで、聖書や聖人伝、古代ギリシア・ローマの歴史や伝説をテーマ

にした物語画にかわって、広まっていったジャンルである。その背景には、オランダのスペインからの独立と経済的発展を支えた市民階層の存在がある。またオランダはスペインにとどまった南ネーデルラントとは異なって、改革派を中心とするプロテスタントが多数を占めた。当然聖人伝などは否定されていく。したがって絵画の注文主も、教会や王侯貴族から市民階層に移っていく。彼らが購入した絵は、教会や市庁舎など公共建造物のなかではなく、個人の家の中に飾られる。その絵で扱われるのは、市民たち自身の日常生活である。こうして絵画の新しい分野がオランダで発展していった。しかし、従来の物語画と完全に切り離されて展開していくのではなく、たとえばルカ福音書に登場する放蕩息子のテーマは、「取り持ち女」や「娼家」のテーマへと引き継がれていく。レンブラントのサスキアと自分自身を描いた「放蕩息子」（ドレスデン 国立絵画館所蔵）などは二つの側面をもっている例であろう。またオランダの風俗画は、単に日常生活の一齣を描き出しものではなく、エディ・デ・ヨングの研究以来、そこに教訓的意味を込める傾向が存在したことが明らかとなってきた。この教訓的意味内容を伝えるために、寓意図像が活用される。髑髏や鏡、宝石、またシャボン玉は、しばしばこの世のむなしさを示すために使われた。その他、牡蠣は「催淫効果がある」とされ、「リュートは官能的刺激を誘う楽器」を意味すると見なされることがあった。ただ最近では、寓意図像は多義的であり、明確に教訓的意味を解釈できない作品も多いことが指摘されている⁽³⁾。

フェルメールの優れた研究者小林頼子によれば、フェルメールの風俗画の特徴は、この教訓的意味合いや人物をめぐる物語性を示す要素をできるだけ排除して、合理的な空間を創造していったことにある⁽⁴⁾。ハストヴェットもそれに注目する。「真珠の首飾りをもつ女性」は、中性子を照射するオートラディオグラフィの写真によって、作品ができあがっていくプロセスを推測できる。下絵では壁に地図がかかっていたという。フェルメールはそれを塗りつぶした。現在の絵の壁には何もない。また椅子のうえにはリュートらしき楽器が描かれていた。これも塗りつぶされる。女性の邪魔をする要素は排除され、見る者は、この女性自身に集中していく。当初はヴァニタス（この世のむなしさ）がテーマであったが、この排除の過程で、「描かれた絵は、最初に考えていたものよりもずっとシンプルになり、より神聖な雰囲気になった。」ハストヴェットを惹きつけたのは、この神聖さであった。それは、光の充満によって感じられる。女性は左の窓から入ってくる光を浴びる。「私が見ているのは、このうえない静けさと満足にあふれた他者の人生の一瞬である。鏡は自惚れやナルシズムをほのめかすが、ここにはそのようなものはまるで感じられない。」そして「もっと大事なものは、彼女が立っているのと反対側のキャンパスの端が、窓からさしこむ大量の光であふれていることである。」女性のいる「部屋は光だけで満ちあふれている。」

ハストヴェットは、この窓からあふれてくる光と女性のしぐさによって、受胎告知というイメージを喚起されたのであろう。そのイメージを彼女はさらに確認していく。女性が首飾りを前にあげているポーズは、聖体拝領のしぐさを連想させる、という。また、このワシントンでの特別展のカタログに記されたエドワード・スノーの言葉を引用する。「この女性は、鏡に映った真珠をそれほど自慢には思っていないようだ。自分を無にし、むしろ恭しいとさえいえる態度で、真珠を光に向かってさしだしている。見ている私たちは、まるで結婚の儀式に立ち会っているような気分になる。」さらにハストヴェット自身、会場で絵の中に不思議な物体を発見する。「窓枠の上の隅、カーテンに接するところに、小さな卵形の物体」がある。そして自らのイメージを次のようにまとめている。

私たちが見ているのは、自己充足している世界であり、妊娠と出産という日常的な奇跡の神聖さに照らされた世界である。この絵では、それは神からの賜物と見なされ、神の光を浴びて輝いている。

それは現実の光でもあり、昼の光でもある。ここで描かれている魔法は、存在そのものであり、一人の肉体に二人の人間が宿る妊娠以上に完全に体験できるものはほかにない。だからこそ、この女性は — ただひたすら満ち足りて — 欲望を発散していないのではないだろうか？⁽⁵⁾

II

私自身、美術史の専門ではなく、ましてフェルメールを研究しているのでもないのに、以上のようなハストヴェットのイメージが、フェルメール研究家にどう受け止められているのかは知らない。「絵を見る行為はつねに個人的な経験であり、見る者とイメージの一対一の出会いである」と考えるハストヴェットの個人的な告白と考えるのが正当なものであろう。このフェルメールの絵に、受胎告知を読み込むことはおそらく無理があるだろう。彼女が注目した謎の卵形をした物体を、私もベルリンの美術館で注意して見てみたが、卵のように盛り上がった立体感はなく、むしろくぼんで見えた。おそらく窓の木が端でカーブしているのではないだろうか。そしてハストヴェットと決定的に異なる点は、「受胎告知とは、結局のところ、受胎と妊娠を描いたものであり、人体の内部に宿った神聖な存在を説明している」というイメージをめぐってである。受胎告知はそれにつきののだろうか。

天使がマリアを訪れたとき、「おめでとうマリア」と声をかけた。ラテン語では「アヴェ・マリア」である。これに由来するアヴェ・マリアの曲がたくさんつくられているが、そこには、何かもの悲しい雰囲気漂う。シューベルトやグノー＝バッハの曲がそうであるし、ひたすら「アヴェ・マリア」という言葉を繰り返すカッチーニの曲はその典型だと言えるだろう。これは重要なことを暗示する。聖書のテキストに従って考えると、マリアはたいへんな運命を背負うことになった。彼女が結婚する前に聖霊によって身籠もったということを、今も当時も人々は容易に信じない。当然彼女は、不倫の非難を覚悟しなければならなかった。まず婚約者ヨセフがどう思うであろうか。神の働きによって神の子を宿すということは、その不合理さの故に、当人にとっては、かならずしもよろこぶべきことばかりでなく、人に理解されることのない苦難を背負わねばならないことを意味したのではないだろうか。聖書のテキストは明確にそのことを語っている。マリアがイエスを生んだ後、ユダヤの慣習に従って、エルサレムの神殿に詣でた。そのとき、長らく救世主を待ち望んでいた老人シメオンは、両親を祝福するとともに、マリアの生涯を予言して「剣があなたの心を刺し貫くでしょう。」(ルカ福音書2・35)と語った。これはマリアの生涯の本質を示すことばである。イエスの出生に関わる非難はやがて表面だっただけで言われなくなるかもしれない。しかし、イエスがアガペーの愛を説いて弟子たちの集団を形成していったとき、母と子という肉親の直接的な関係をもつことはもはやできなくなる。マリアがイエスの集団を訪ねていったとき、イエスは「わたしの母とはだれのことですか。また、兄弟たちとはだれのことですか。・・・ご覧なさい。わたしの母、わたしの兄弟たちです。神のみこころを行なう人はだれでも、わたしの兄弟、姉妹、また母なのです。」とあえて語る(マルコ福音書3章33-35節)。そして最後に、マリアは自分の子が十字架刑という極刑を受けることを自ら目撃することとなるのである。中世においてマーテル・ドロローサ(悲しみの母)のテーマが人々をとらえたのもうなずける。そのようなマリアの身にたって考えてみると、マリアが天使の告知を聞いてのち、「ほんとうに、私は主のはしためです。どうぞ、あなたのおことばどおりこの身になりますように」と語ったとき、処女からの懐妊という奇跡が可能かどうかということばかりでなく、そのことの故に自ら苦難を背負うことを受容したことをも意味したのではないだろうか。宗教改革者マルティン・ルターがマリアの信仰を尊んだのも、そのような理解の故であった。私のイメージでは、「受胎告知とは、結局のところ、受胎と妊娠を描いたもの」ではなく、神の救済の業がなされるために、人知れず苦難の生涯を負って、神の苦悩の一部を自ら共有するという人生の厳粛さを

伴うものであった。

すぐれた受胎告知の絵画や彫刻には、アヴェ・マリアの音楽のように、マリアの従順とともにそのような一種の悲哀も表現されていると思われる。そのようなすぐれた例として、ハストヴェットも言及している、フィレンツェのサン・マルコ修道院の壁に描かれたフラ・アンジェリコの絵を挙げるができるであろう。サン・マルコ修道院にはフラ・アンジェリコの二つの受胎告知画がある。一つは中庭から階段を上りきった壁にあらわれる、縦216cm、横321cmの大きなフレスコ画。もう一つは僧坊のひとつの壁に描かれたフレスコ画で、こちらは縦187cm、横157cm。どちらもすばらしい絵であるが、ハストヴェットが言及しているのは後者である。

修道院での瞑想を助けるため、この絵からは余分な装飾や建築的な細部がいっさい排されている。事件はそっけない灰色の房のなかで起こっている。伝統にしたがって、マリアは鑑賞者から見て画面の右側、天使は左側にいるが、両者のあいだには何もない。その空間は柔らかな光で満たされている。光源はさらに左側、天使の背後、マリアの前方から射しこんでくる。しかし、そこにはマリアの視線もしっかりと存在している。ガブリエルに向けられたその目の力によって催眠的な効果が生じ、見る者の視線はおのずとこの絵に引き寄せられる。マリアのポーズは、フェルメールの女性とは似ていないが、その目はたしかにフェルメールの『真珠の首飾りをもつ女性』を連想させる。⁽⁶⁾

左側に立つ天使は、斜め下にマリアの顔を見つめる。一方マリアは右手で今読んでいた聖書の箇所を指ではさみながら、両手を交差することを通じて従順を示している。空間が柔らかい光で満たされているのは、ハストヴェットが言うとおりでである。しかし私が見た限りでは、マリアの目は天使の胸元の手のあたりに向けられ、初々しさとともに、満ち足りた表情の「真珠の首飾りをもつ女性」とは異なって、悲哀も感じさせる。

以上のような理由で、私自身は「真珠の首飾りをもつ女性」を受胎告知の図とするには無理があるように思われる。そして、ハストヴェット自身も、必ずしも受胎告知に分類することに固執するものではないことを最後に強調している。

III

ここからは私自身のイメージを膨らませてみよう。ハストヴェットは、光が左側から来ていることを何度も触れている。多くの人々がすでに指摘しているように、フェルメールの作品では窓はもっぱら左に位置し、窓から外の景色は見えない。また窓を描いていない作品においても、光は左から来る。したがって人物がいる空間は、外部から独立した内部空間として描かれており、外界とは左から来る光を通じて接続している。窓が左であるというのは、当時の風俗画の中では、かなり特異なフェルメールの特徴だと思われる。たとえば、2008年8月2日から12月14日まで東京都美術館で開催された「フェルメール展。光の天才画家とデルフトの巨匠たち」に出展されたピーテル・デ・ホーホの絵画を見てみよう。「幼児に授乳する女性と子供と犬」では窓は向かって右にあり、光もそこから入って来ている。「食料貯蔵庫の女と子供」では左側の食料貯蔵用の部屋に小さな窓があるが、右側の開いているドアの向こうに明るい部屋があり、そこにある窓から光が入ってきている。一方「訪問」では、フェルメールと同じように左側に窓がある。「アムステルダム市庁舎、市長室の内部」では、右に大きな窓が描かれているが、同時に左下の方に小さな部屋が描かれそこに窓がある。「女と子供と召使い」では、左側に小さく入口が描かれ、そこから外の景色が見える。「窓辺で手紙を読む女」では、中央上方に開かれた窓が描かれ、そこから木々と教会

らしき建物が見える。このようにピーテル・デ・ホーホは、それぞれの絵に応じて様々な位置に窓やドアを描き、そこから見える景色を描く場合もあった。他の画家の作品では、ヤコブス・フレルの「子供と本を読む女のいる室内」は、上半分が窓で占められている。エマニュエル・デ・ウィッテの「ヴァージナルを弾く女」では、中央から少し左側に、開け放たれたドアを通じて四つの部屋がリズムカルに連続的に描かれ、その奥の窓からは外の景色が見える。同時にこの絵には、右側に大きな窓が描かれ窓硝子の向こうの木々が見える。このようにオランダの他の風俗画家の作品では、様々な場所に窓が描かれる。また、窓やドアの外の風景も、描かれる場合もあれば、そうでないケースもある⁽⁷⁾。

そこで問題はフェルメールの場合、なぜ窓が左なのか、なぜ光は左から来るのか、ということになる。これに関するちょっとしたイメージの連鎖を試みたい。

パノフスキーは、大著『初期ネーデルラント絵画』で、興味深い指摘を行った。初期ネーデルラントの絵画では、聖母マリアの右から、したがって画面に向かって左から来る光は、自然の光ではなく超自然的な光である、というのだ。たとえば、フェルメールの「真珠の首飾りをもつ女性」を所蔵するベルリン国立絵画館にあるヤン・ファン・エイクの「教会堂の聖母子」を取り上げてみよう。これは、縦31cm、横14cmの小品であるが、パノフスキーの表現を借りれば、「光の満ち溢れる大聖堂の壮大さ、光きらめく細部の緻密な豊かさ、いかなる材質にも応じて描き出された質感、構図の壮麗なる調和を描いた画家の驚くべき力量を、いかなる観者も賞賛せずにはいられない。」⁽⁸⁾ この絵の中央に幼児キリストを抱いた聖母マリアが立っている。そこはゴシック教会で、奥が内陣である。ということは、描かれていない正面ファサードは手前に存在するのであるが、当時の一般的な教会建設に従えば、ファサードから内陣への水平線は西から東へと向かうことになる、したがって向かって左側が北側となる。ところで、この絵を見て最も印象的なのは、「真珠の首飾りをもつ女性」と同様、光の充満である。とりわけ教会二階の窓を通る光は分散することなく、美しい。この光は向かって左、すなわち北から来る光である。すなわち、エイクはそれを太陽による自然の光ではなく、超自然的な光として描いた。パノフスキーは、「自然界の秩序を超越し、夜へ代わることのない昼を照らす光を、そして『世界の端から端まで達する』光を表現するのに、北から輝き、それによって決して沈まないことを宣言する太陽以上に説得力をもった絵画的イメージが、一体在り得るのだろうか」⁽⁹⁾と感嘆した。ヤン・ファン・エイクのこの小品はまさにその感嘆に値する。

今ここでパノフスキーの見解を取り上げたのは、超自然的な光が左からくるといふ、ヤン・ファン・エイクに見られるような初期ネーデルラント絵画の伝統の影響をフェルメールが受けていたのではないか、ということを知りたいからではない。自然と超自然というとらえ方が、フェルメールの絵のイメージを飛翔させる助けとなるのではないかと考えるからである。

IV

具体的に、「窓辺で手紙を読む女性」、「青衣の女性」、「地理学者」の三作品を取り上げてみたい。

「窓辺で手紙を読む女性」はドレスデン絵画館にある。女性が一人立って、画面左端の窓から入る光をたよりに一心に手紙を読んでいる。窓は開け放たれているが、窓の右端だけが描かれ、外の景色はキャンバスの外にあって見えない。逆に窓硝子に女性の顔が朧気に映っている。小林によれば、この絵も、その下絵では、壁にキュービットの絵が掛けられていたが、フェルメールはそれを塗りつぶしたという。キュービットの寓意性から下絵では、手紙の内容は恋文であったと推測される。しかしフェルメールは完成された作品では、そのような意味内容を示す要素を排除し、また他の部分も変更することにより、遠近法により合理的な空間を創出することに成功したという⁽¹⁰⁾。その結果、見る者は手紙を読む女性に思

いを集中する。この女性は「真珠の首飾りをもつ女性」よりも年齢が上であり、おそらくいっそういろいろな経験をしているであろう。ドレスデンで見た印象では、色調はより暗く、手紙の内容の深刻さを連想してしまう。あるいは、開け放たれた、上下に細長い窓の部分に最も明るい光があたっていて、その光が女性の顔と肩、さらにその背後の壁に照り輝いている様は、現実の困難を耐えさせ希望を持たせる内容が手紙に記されているのではないかと、とも想像してしまう。あるいは、テーブルの上におかれた果物と皿の雑然とした様は、手紙の緊急性をも感じさせる。小林は、この作品の年代を1658年～59年頃に想定している。

「青衣の女性」はアムステルダム国立美術館にある。小林は、1662年～65年の間、「真珠の首飾りをもつ女性」とほぼ同じ頃に制作されたと推測している⁽¹¹⁾。この作品の女性も手紙を読んでいる。三人の女性のなかではもっとも年が若いかもしれない。しかし、まだ若い女性だ。ゴッホが最初に、この青衣の女性は妊娠しているのでは、と指摘したという⁽¹²⁾。ドレスデンの女性はある程度目から離して手紙を読んでいるが、青衣の女性は、手紙を胸の前にもってきてより近くから読んでいる。顔もいくぶん微笑もうとしているかに見える。この絵は、ベルリンやドレスデンの絵と異なって、壁に地図が書かれている。逆に窓が描かれていない。しかし、光はあきらかに左から来ている。この絵には女性の上着の青をはじめ、椅子、テーブルクロスに青系統の色が使われ、壁にも薄青色が広がりを見せているが、寒さや冷たさを感じさせず、女性の幸福な様子を想像させるのは、左からくる光のゆえであろう。

「地理学者」はフランクフルト・アム・マインのシュテューデル美術館にある。1669年の年記がある。「天文学者」とともに、男性の単身像というフェルメールにとって珍しいテーマである。この男性はテーブルに紙を広げ、左手でしっかりと紙を押さえて右手にはコンパスを握っている。今、計測作業をしようとしているのだろうか。シュテューデル美術館でこの絵を見たとき、紙を固定しようとする左手と垂直に降下された腕に強い印象を受け、彼の意思の強さを感じた。壁の右端には地図が半分描かれている。これは、ウィレム・ヤンスゾーン・ブラウ刊行のヨーロッパ海図に近いと推定されている⁽¹³⁾。またタンスの上には、地球儀が置いてある。この作品でも窓が左にあり、そこからの光が彼の顔と上半身、作成している地図、そして、丸められた紙片の落ちている床にあたり、他の場所と異なった明るさを生み出している。彼の目は窓の方向を向き、今作業している地域のことについて、思い巡らしているのであろうか。

ここで取り上げた「窓辺で手紙を読む女性」、「青衣の女性」、「地理学者」はそれぞれ、窓の外に思いを馳せるばかりでなく、その窓の外の世界が彼らの存在を深いところで支えていたと断言していいだろう。フェルメールの風俗画は、閉じられた空間に日常世界を精巧に造り出した。人々はそこに自分たちの生活の一部を感じることができる。しかし、そこに日常性を感じるだけでは終わらない。ハストヴェットは、「真珠の首飾りをもつ女性」の絵に、神聖さを感じた。日常の世界を見ながら、日常の世界に終わらない。彼女は「真珠の首飾りをもつ女性」をめぐるエッセーの最後に、フェルメールの魅力を次のように一般化して述べている。

フェルメールは、自分がなじんでいる部屋と同じような室内に奇跡をもたらした。そして、平凡な容姿の女性に神聖な偉大さを与えた。『真珠の首飾りをもつ女性』は、物質的な領域と信仰の領域のあいだに区別をつけない絵画である。ここでは、その両者は分かちがたい。すべてが溶け込んで、一つの全体ができあがる。…見る者は女性について思いにふけり、彼女自身も思いにふけると同時に、光に浸りきっている。この驚異の反射を通して、フェルメールはみずからの創造物 — 絵の中の少女 — だけでなく、彼女を見つめる私たちをも高めてくれる。⁽¹⁴⁾

ハストヴェットは日常的な事柄を神聖化する奇跡をフェルメールの光に見出した。これは刺激的な見方

である。この光によるイメージを、フェルメールの空間の描き方と結びつけたとき、どのようなイメージができあがるかを、この小文では考えてみた。フェルメールは風俗画において、日常世界を閉じられた私的空間において描き出した。しかしこの空間は完全に閉鎖されているのではなく、常に別の世界との関わりで考えられている。それをはっきりと示すのが、彼が一貫して窓を左側に設定し、決して直接窓の外を描かないものの、左からの光によって、日常空間との関わりを示していることである。そして、描かれた人物のなかには、明らかに窓の外の世界に思いを馳せる者もいるのである。日常空間と外の世界が非連続でありながら、光によって連続する。フェルメールの多くの作品では、室内空間が、室内空間とは異質な非日常的超越的な空間とその影響（光）によって支えられ、生かされている、と言えるかもしれない。この超越という点で、フェルメールは、明らかにキリスト教的な発想に立っているといえるのではないだろうか。日常世界を中心に描きながら、そこに光という芸術表現を通じて日常を超越すると同時に日常を根底において支える要素を、芸術的に巧みに描き出した。そこに芸術表現のある種の宗教性を認めることができるであろう。その点において、おそらく15世紀フランドル地方の絵画の伝統を直接継承しているのではないと思われるが、根底においてその伝統に繋がっていると言ってもいいのではないだろうか。そして、日常の生活に埋没している私たちも、フェルメールを見る時、日常生活を認めながら、それを「神聖化」する働きをそこに感じるのではないだろうか。

（本小文は、香川大学生涯学習教育研究センターで行った公開講座「芸術とキリスト教」の講義の一部である。本文でも述べているように、フェルメールの専門家でもなく、美術史の専門家でもない。講義では、私が直接見た作品によってどのような感性上の影響を受けたのか、そのイメージを語ることを通じて、作品紹介を兼ねようという趣旨で行っているものである。フェルメールの理解にあたっては、主に小林頼子『フェルメール論。神話解体の試み』八坂書房、1998年、とジル・アイヨー／アルバート・ブランケルト／ジョン・モンティアス『フェルメール画集』（巖谷國士・真崎隆治・小林頼子・鈴木杜幾子・朝比奈弘治訳）リプロポート、1990年、によった。）

注

- (1) シリ・ハストヴェット『フェルメールの受胎告知』（野中邦子訳）、白水社、2007年、37頁。
- (2) ハストヴェットの前掲書は、ジョルジョーネ「嵐」やゴヤ「五月三〇日マドリード」、ダヴィット「マラーの死」などの名画についてのエッセーをまとめたもので、その第二章で「フェルメールの受胎告知」を記している。
- (3) ツヴェタン・トドロフ『日常礼讃 フェルメールの時代のオランダ風俗画』（塚本昌則訳）白水社、2002年。
小林頼子『フェルメール論。神話解体の試み』八坂書房、1998年、165-194頁。
- (4) 小林頼子、前掲書、80-135頁。
- (5) シリ・ハストヴェット、前掲書、46頁。
- (6) 同上、39-40頁。
- (7) カタログ『フェルメール展。光の天才画家とデルフトの巨匠たち』2008年参照。
- (8) アーウィン・パノフスキー『初期ネーデルラント絵画』（勝國興・蜷川順子訳）中央公論美術出版、2001年、100頁。ヤン・ファン・エイクの「教会堂の聖母子」については他に、Gemäldegalerie, Berlin. 30 Masterpieces, 2001, p.36.
- (9) パノフスキー、前掲書、102頁。
- (10) 小林頼子、前掲書、91-92頁。
- (11) 同書、114-117頁。

- (12) シリ・ハストヴェット、前掲書、45頁。
- (13) 小林頼子、前掲書、209頁。
- (14) シリ・ハストヴェット、前掲書、47頁。