The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	隠す精神と技 : メネトリエ『謎めいた像の哲学』考
Author(s)	川野, 恵子
Citation	形象. 2019, 4, p. 55-69
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75821
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

隠す精神と技
――メネトリエ『謎めいた像の哲学』考

川野　惠子

はじめに

十七世紀フランス・リヨンのイエズス会コレージュを中心として人文学研究に従事したクロード＝フランソワ・メネトリエ（Claude-François Ménestrier, 1631-1705）は、その仕事を代表する紋章論の他に、バレエ論や音楽論などを著し、それら一連の著作を「像の哲学（Philosophie des Images）」と総称した。メネトリエは長らく忘れられていた思想家といえるが、二〇〇五年に没後三百年を記念してリヨン市立図書館で展覧会が行われたことをきっかけに、ここ十年ほど再評価が進んでいる。同年にグルノーブルで開かれたメネトリエ・コロック集の巻頭には、キリスト教や異教、新旧にわたって驚異的な広がりを持つその仕事は主知主義を超えて、身体が重要な主題をなしている点に特徴があると指摘される。実際にメネトリエは、舞踊をもっとも完成された芸術と位置付け、さらに音楽論ではリズムと身体の関係を探求した[1]。

このようにメネトリエ哲学の再評価を動機づけるのは、「身体」にならんで「像」というキータームが古典哲学とは異なる新しい哲学の芽生えを予感させるためであろう。事実メネトリエが「像の哲学」を提唱したのは、当時の主流であったロゴス主義の哲学から距離をとり、「像」という語に集約される感性的表象及びその認識の探求を自らの哲学的立場として表明するためであったと考えられる。したがってメネトリエは、十八世紀におけるバウムガルテンによる「美学」の学問化よりおよそ一世紀先駆けて、感性的認識を主題化していたことになる。

ただし啓蒙期直前の十七世紀に像と感性の問題を扱ったこの哲学は、十八世紀美学とは異なる考察を必要とする。メネトリエの属したイエズス会は、なるほど他のキリスト教宗派に比べて像の使用に寛容であったが、あくまでも像を用いる

主たる目的を布教とした[2]。そうした中でメネトリエは、信仰のための像というよりは、「気晴らし（divertissement）」ないし娯楽のための像を積極的に論じた[3]。この点は、その他のイエズス会の像理論とは異なる大きな特徴である。後で詳しく述べるように、信仰のための像は、神を写すからこそ価値を持ち、したがって、神という原型とその写しである像は絶対的なヒエラルキーの関係にある。一方で、気晴らしや遊戯として像を成立させるためには、神という原型と像のヒエラルキーを解体し、像それ自体に価値が認められなくてはならない。この解体がいかに行われたのかという点を考察することは、メネトリエの像理論の解明のためにも、ひいては芸術的な表現媒体としての像概念成立の解明のためにも重要であると思われる。

この点についてしばしば先行研究は、神学的像概念が扱われる一六九四年の『謎めいた像の哲学[4]』を参照し、メネトリエは神学的像概念の伝統である「神人同形論（théologico-anthropologique）」を、人間の認識における像の根源性の論証に利用しながら、しかし、像を作り出す「創意工夫に富んだ（ingénieux）技」を重視するにつれて、像の目的を信仰というよりは、創意工夫に富んだ技に促される精神の気晴らしに還元するようになったことを指摘する[5]。一方で本稿は以後論じるように、上述の研究と同様に『謎めいた像の哲学』を参照し、神という原型と像のヒエラルキーの解体の鍵を「創意工夫に富んだ技」に認めつつも、この「技」の概念の成立の契機は、原像と模像が同形であるということよりも、むしろ異なることであることを明らかにする。これにより、写すことないし模倣することをパラダイムとする古典主義的な像理論とは別に、原像と模像の差異を作り出す精神と技を探求するという点において、近代的ともいえる像理論の文脈が存在していたことを指摘し、芸術としての像概念の起源に新たな光をあてることが本稿の目的である。

第一章　神の隠れる謎としての像

メネトリエは『謎めいた像の哲学』の冒頭を以下のように始める。

> 宗教こそ、人間精神の洞察を超越しているために闇昧である（obscurité）奇蹟によって謎（Énigme）を聖別し

てきた。預言者と呼ばれる神は、暗闇（ténèbres）のなかにお隠れになり（se cacher）、それによって人間たちに敬虔さを維持させた。〔……〕この暗闇は、神に存するのではなく、神の下方に存する、つまり、われわれの精神の脆弱さに存する。この暗闇は、神がご自身とわれわれとの間に置いたヴェールである〔……〕。そういうわけで、われわれの宗教のあらゆる闇昧さはエルサレム神殿のそれに似たヴェールなのだ。エルサレム神殿のヴェールは、至聖所（sanctuaire）を覆っていて、人々の敬虔さを維持する。したがって、われわれの宗教全体が謎めいた宗教である。三位一体の奇蹟、御言葉の受肉、聖体、義化、救霊予定説、これらは謎であり、われわれが謎の意味を完全に露わにするとしたら、栄光の光に恵まれる時のみである。〔……〕われわれのあらゆる知識（connaisances）とは、現世において、闇昧な暗闇、解き明かすのが困難な謎でしかないのだ。（ME, préface, n.pag.）

この一節は、現世を神の隠れた謎と解釈する神学の伝統的思想を示す[6]。メネトリエはこの思想に従い、神は人間の脆弱な精神が向かう地上のあらゆる知識に「隠れ」、暗闇のなかに潜むことで人間との間にヴェールをかけ、一方人間は、ヴェールに覆われているために見えない天空の神を解き明かそうとすることで、その信仰を維持すると述べる。

神の隠れる地上は、解き明かされるべき「謎」であるというこの神学的思想は、メネトリエの像理論の根本を成す。この点は、メネトリエ像理論において頻出の「図像」を意味する「フィギュール（figure）」概念を理解する上で重要である。というのも十七世紀において、謎を成す地上と天空の象徴関係は、旧約聖書と新約聖書の象徴関係としても読み換えられ、この時代に独特の「フィギュール」概念に結実したからである。この象徴関係としてのフィギュール概念を当時最も重要視した哲学者の一人であるパスカルに関する研究によれば、十七世紀において「フィギュール」という語は「現在ではほとんど消滅した、神学用語としての特別な意味」を持つ。すなわちそれは「旧約聖書に記載された事実や出来事の中におぼろげに表現されており、やがて新約において現実として開示される預言あるいは秘義」という意味であり、この場合一般に「表徴」と訳される[7]。表徴としてのフィギュール概念はメネトリエにおいても以下の一節に登場する。

たとえ話に満ちている預言が謎（Énigme）であるだけでなく、イエス・キリストの到来前に起こったあらゆる重大なことも、キリストの受肉、生命、死、復活〔……〕の謎でしかなかった。それらは〔……〕それらのことが起こった時には、その意味がわからない闇昧で謎めいた表徴（figure）であった。アベルの死、アブラハムの犠牲、イサクの恩寵〔……〕などは、イエス・キリストの表徴であり、そして謎であった。これらの謎は、なんらかの奇蹟の表徴であり、その奇蹟が達成されたときに、自ずとその意味が説明されるように運命づけられていた。（ME 7）

ここで旧約聖書に描かれる生死や救済とは、新約に描かれるキリストの到来と受難、そして復活の「謎めいた表徴」であると述べられる。救世主キリストの到来前の出来事、つまり旧約聖書という預言書に書かれる出来事はキリストという奇蹟の表徴であるが、しかし「イサクの恩寵」などの出来事が起こった時点では、それが何の前触れなのか理解されない。この時、旧約の記述は、難解な謎である。この謎が解かれるのは、記述が暗示する奇蹟が実際に起こり、暗示されていた内容が明らかになった時のみである。このように十七世紀においては旧約と新約の間に象徴関係が探求され、旧約聖書をそのまま理解するのではなく、記述される出来事を「表徴」と捉え、新約聖書のどの出来事を暗示的に表しているのか解釈する営みは、重要な信仰行為の一つであった。

以上のような十七世紀に独特の「表徴」という意味は、「図像」という意味のfigureにしばしば重ねられた。メネトリエとは対照的に、パスカルは「絵とは何とむなしいものだろう。原物には感心しないのに、それと似ているといって感心されるのだから」という有名なフレーズを残し、絵画、像、再現のむなしさを説いた。そのパスカルは、上述の旧約聖書の表徴性を述べる際に「古い契約がその写し絵（peinture）にすぎない」などといいながら、しばしば絵画とフィギュール概念を結びつけて論じた。なぜなら、「原物」の写しである「図像（figure）」と未来に起こる神の出来事を間接的に指示する「表徴（figure）」とが存在論的に不完全なものとして同一視されたからである[8]。

図像と表徴の交差は、先の表徴としてフィギュールを論じる引用に続く次の箇所を参照すると、メネトリエにおいても同様であるといえる。

> 大伝道師聖パウロは、われわれが現世において神について持ちうるあらゆる知識を一般に謎と呼んだ。なぜなら神とは純粋に霊的なものであり、感覚（sens）されない。［……］現世においては、鏡（miroir）においてのみわれわれが見ているようなものを、天空においてこそ十分に見て、見つけ出すのだ。（ME 7-8）

この世において人間はただ鏡に反射した像を見ているようなものであり、実体は天空にある。したがって、像は実体ないし神の反映物として、存在論的なヒエラルキーを乗り越えることはできない。このように、メネトリエが「図像」をさして「フィギュール」という時、「表徴」概念と通底する実体との二重性が含意されているといえる。

メネトリエの像概念に見られる実体と像の二重性を踏まえて以下の一節を読むと[9]、『謎めいた像の哲学』というタイトルに含まれる「謎めいた」という語は、像の隠匿性を強調して形容する語であることが分かる。

> あらゆる謎は、それがどのような本性であろうとも概して、［……］創意工夫に富んだ一つの神秘（Mystère）である。この神秘は言葉や図像（figure）がありのままに（naturellement）表す意味とはもう一つ別の意味をヴェールの下に覆い隠そうとする。（ME 95）

ここでメネトリエは、謎とは、図像が持つ字義通りの意味を神秘化し、その中に他の意味を隠すことであると述べる。したがって「謎めいた像」という語は、実体を隠匿するという像の本性をいわば同語反復的に強調していると考えられる[10]。

以上のように謎めいた像概念の基盤を成す神と像の二重性を明らかにすると、もしメネトリエが神にかかわらない像それ自体の価値を評価しようとするなら、実体との関係において下位に置かれざるを得ない像に別の価値基準を与える必要がある。なぜなら、像の存在理由は神であり、神に関わる限り、像それ自体は「むなしい」からである。言い換えれば、もし像が神にヴェールをかけ、神の隠れ家となることを放棄するとすれば、像の価値は消滅する。メネトリエはこの神学的伝統のなかで、どのように像の新しい価値を考えるのか。

第二章　謎を成す精神と技

西洋における伝統的な像理論として、第一に神が自らに似せて人間を作ったため、人間は本性的に自らの原像を求めて模像を作るという神人同形説、第二に神の創造した自然を人間が模倣すべき対象として像にするという自然模倣論の二つが挙げられる。これらの論は、神、ないし神が作った自然と像の間に絶対的なヒエラルキーを構築する点において、前章で考察した謎としての像概念とも通底する。一方で大きな違いもある。それは、前者二つの思想においては、模像は原像に似ていることが追究されるのに対し、謎としての像は、原像を暗闇に隠し、似ているというよりは闇昧さを目指す点である。つまり類似よりも差異が追究される。メネトリエは以下のように「謎（Énigme）」の語源をたどることで、謎の闇昧さという特徴を強調する。

> あらゆる難問は、宗教の分野においても、科学の分野においても、その本性がどうであれ、謎と呼ばれる。なぜならこの謎という言葉は、ギリシャ語において、闇昧で（obscure）捉えにくい話し方を意味するからである。この話し方の闇昧さは、仕組まれ（affecter）、追究された闇昧さである。というのも、あらゆる人に初めから理解され、あるいは知られるのではなく、暗闇を解明するのに十分な精神（esprit）を持った人にだけ理解され、知られてほしいことを隠ぺいするために、神秘（mystérieux）で創意工夫に富んでいる（ingénieux）闇昧さでなければ、どんな闇昧さもどうであれ欠陥であるからである。（ME 3-4）

やや分かりにくい一節が含まれるため敷衍すれば、「謎」はギリシャ語語源 ainissethai、すなわち「不可解な話し方をする」に由来し、この語源に基づけば、人間にとって理解しがたい闇昧な表現はすべて謎に分類されるが、しかし、この闇昧さ、理解し難さは、才気を持つ選ばれたものにだけ理解されようとする人為的な要望に基づいたものでなくてはならず、もし根拠もなく、分かりにくいだけであれば、それは欠陥にすぎない、といえよう。このようにメネトリエは、謎の根源を闇昧さに定め、謎において像は、原像に似ることを目指すというよりは、むしろ原像を隠して、闇昧な方法で表し、万人というよりは少数の理解を求めると述べる。

以上の一節で、謎は闇昧で理解しにくい「あらゆる難問」と定義され、隠される対象が「神」以外に拡大されている点に着目したい。メネトリエは謎の対象を世俗化した上で、さらにこの概念の中から、何かを隠蔽したいと「仕組み（affecter）」、「追究する（rechercher）」意志、そしてそれを可能にする「創意工夫」という技の関係を抽出する[11]。この技は、以下のように論じられる。

> [……] 謎を作る重要な技（artifice）とは、一つの題材（sujet）において、明らかに対立するもの（contrariétés apparentes）を結合することができることである。そういうわけで、なるほど聖グレゴリウスは［謎ではない］その他の像（Images）について語りながら、像とは無知なものの聖書である、なぜならこれらの像によって表されているものを見て、理解するためには、目しか必要でないからであるといったが、これとは反対に、闇昧な像（Images obscures）である謎とは、賢者にだけに向けられた聖書である。なぜなら、ヴェールの下に隠されているもの、覆いの中に隠されているものを理解するためには精神（esprit）と研鑽、洞察力が必要であるからだ。（ME 10-11）

ここでメネトリエは、謎を成す技とは「明らかに対立するものを結合すること」とする。当時の神学における伝統的な謎概念に基づけば、この技は神と像をつなぐために用いられる。しかしギリシャ語源に基づいて、謎が何か闇昧なもの全般に適用される時、技によって結合される隠すものと隠されるもの関係は「明らかに対立するもの」に拡大されうる。この引用では聖書が取り上げられるが、世俗的な様々な例が列挙され、例えば、イカロスを描くことが、太陽によって消滅する雨や雲を意味する（ME 27-28）という寓話に基づいたものや、あるいはアルファベットの文字それ自体が、例えばCが半円、Dが弓、Oが円を意味する（ME 32）といった具合に、形状に基づいたものもある。

重要なのは、謎は明らかに隔たったものを結合するがゆえに、ある対象をありのままに表す像とは異なり、「精神」の働きを必要とする点である。メネトリエは、なるほど上述の『謎めいた像の哲学』の冒頭において、謎を神学的な観点から論じる。しかし、隠すものと隠されるものという二重性に謎を一般化し、二つのものを結びつける技への関心を高めた

結果、以下のように同書の中盤では、謎から宗教的な意味を除去し、より精神の働きを重視する概念へと作り変える。

〔……〕われわれは創意工夫に富んだ神秘（mystère）を作り出したい、そして何かをヴェールの下に覆い隠したいのだから、覆い隠したいもの、神秘に変えたいものは、それ自体がすでに神秘ではなく、反対に、普通で共有されていて、理解したり考えたりすることが易しいものである必要がある。そういうわけで、上述の通り、例えば、預言や神託、我々の宗教の奇蹟（Mystère）〔……〕など、それ自身が闇昧で、洞察することが不可能で、神秘で、われわれの認識を超えるあらゆるものは、謎の材料（matière）にはなりえない。〔……〕だから、私は定義において「創意工夫に富んだ神秘」と述べたのだ。こう述べることで、神秘を作り出すのはまさに精神（esprit）であることの理解をうながした〔……〕。（ME 106-107）

このように、ある対象に神秘性を付与するのは「精神」であって、預言や神託などそのものが既に神秘的なものは謎の隠される対象には該当しないと定義される。なぜなら元々神秘的なものは、精神ないし技が介在する余地がないからである。

この定義が伝統的な像概念からかけ離れていることは、前章で考察した通り、古来から像は神を写した謎であり、この神の写しである像は存在論的に不完全であるとされてきたことを考えれば明らかである。メネトリエはこれとは反対に、像の写す対象から神を除外さえして、むしろ卑近なものが選択されるべきであるとし、こう主張することで、卑近な対象を神秘へと変換する精神と技こそが像の成立要因であることを際立たせる。この点にわれわれは、像が神とのヒエラルキーを乗り越える契機を認めることができる。ここで、像の価値はもはや写そうとする対象に左右されない。むしろ像の価値とは、写される対象を神秘化する精神と技の価値によって決定され、これらの介在によって像は原像を超越さえする存在価値を手に入れることができる。つまりメネトリエは、像の持つ実体との二重性という本性を否定するのではなく、像に価値を与えうる可能性として利用した。このように、写す対象を神秘化する精神と技を重視することによって、対象の価値に左右されずに、像それ自身を評価することが可能となった。

第三章　謎の快――原像と模像の差異

以上の考察から、メネトリエは神から解放された像そのものを評価する枠組みを、原像と模像の差異を契機として構築したことが明らかになった。実際に謎の技について、類似の上に「対立」を作り出すことの重要性が繰り返し主張される。

したがって、謎を作り出すためには、太陽と君主〔……〕のような隠喩的な（métaphorique）幾つかの類似を持つ二つの事柄を選ぶことが必要である。そしてそれらの類似点の上に、はぐらかし、隠蔽する対立（contrariété）、対置（opposition）、矛盾（répugnance）を重ねることが必要である。そしてときおり、一度遠ざけたものを結びつける類似を再び捉える必要がある。（ME 110）

このように、例えば君主を像において表したい時、君主をそのまま再現するのではなく、隠喩的な類似を持つものの、形状的には対立ないし矛盾している太陽の像を描くことで謎は生じる。表されるものと表すものの闇昧な関係を必要とする謎においては、それらの間の「対立」、「対置」、「矛盾」を追究することが求められる。

こうして作られる謎めいた像における対立は、以下のように像を見る「快」を作り出す。

［アリストテレスによれば］像（Images）を見る時に快を作り出すものは、図像（figures）が表している題材を図像から認識することである。というのも彼曰く、これこそが我々に推論させるのであり、精神の一つの発動（operation）である。そういうわけで、まるで非識字者が文字をみても何の快も得ないかのように、それ自体がそもそも分かりやすい素材はいかなる快も与えることはない。

そういうわけで、謎が一つの創意工夫に富んだ神秘である以上は、謎とは快を与えることができなくてはならない。その快とは、その謎が何を意味しているのかを探り、その謎のヴェールを取ることによってのみ得られる快である。というのも、アリストテレスがいうように、学んだり、感嘆することは心地よいことであるからである。しかるに、謎においてはとりわけ、われわれは二重の快を味わうのだ。すなわち、一つに知らないこと

を学ぶ快、二つに謎を作り出し、それをよく発展させる者の機転（adresse）、精神（esprit）、技（artifice）に感嘆する快、仕組まれた（affecté）謎のヴェールや暗闇にかかわらず、謎の意味が見抜かれることを見て［感嘆する］快である。（ME 107-108）

この一節において、アリストテレスを典拠に、表すものと表されるものの対立によって作られる像の「二重の快」が説明される。メネトリエは他の箇所で、「最初に見誤って」、「〔最初に見た時には〕考えなかったようなことを把握する」ことに「快」があるいい（ME 121）、これを合わせて解釈すると、そもそも分かりやすいものを認識することは何の快も生じず、むしろ快とは、闇昧な像を見て、それが何を表しているのか推論し、解決に至った時に生じる。このいわば謎解きの快は、二重に構成される。第一に、謎の解明に至る「学びの快」、第二に、そうした謎の隠匿性を考案した者、そしてそれを見抜く者の両者の機転に「感嘆」する快である。

メネトリエはこの主張の典拠として、アリストテレスの『詩学』、および『弁論術』を明示する。確かによく知られているように、これらの古典において学びの快は論じられる[12]。しかし、ここで論じられるのは「模倣」による学びの快であり、像が隠しているものを巧みに見抜く快とは異なる。なるほど、アリストテレスは模倣による学びの快に続けて、「模倣されたもの」を見る快の存在も指摘する。例えば「人間の死体」など実物を見るに耐えないものであっても、正確に模倣されたものであれば、人間は喜んで見るという。この場合、表すものと表されるものの間に差異があるといえる。ただし、これら模倣によって生じる快をアリストテレスが挙げて主張したいのは、結局のところ、表されるものについて模倣を通して学んだり、認識に至る快であり、あくまでも焦点は模倣される対象の真理である。しかしメネトリエが快を認めるのは、対象それ自体の真理を認識することよりも、対象に至るまでの謎解きが持つ快である。むしろ対象としては卑近なものが適当であり、快の原因は、像の中に対象を隠し、原像と模像の間に対立を生み出す「機転」、「精神」、「技」である。つまり、メネトリエはアリストテレスの模倣論を巧妙に換骨奪胎して、自らの謎論の典拠とした[13]。

しかしこの組み替えは、メネトリエの像理論の特異性を際立たせる。周知の通り、メネトリエの次の世代にあたる十八世紀に古典主義的な「芸術」概念が成立するにあたり、芸術

の条件は自然を模倣することと定義された。このパラダイムにおいて原像に限りなく模像を近づけることで、模像が透明化するイリュージョニズムの美学が成立する。次に十八世紀から十九世紀にかけて、この模倣芸術のパラダイムが崩壊し、イリュージョニズムを破壊する作家の個性が新たなパラダイムを成す。このパラダイムの転換は、模像が原像に限りなく釣り合い、接近することで、原像の真理を表そうとする模倣芸術理論のベクトルの転換によって起こったことはすでに明らかにされている。つまり、原像と模像の間の差異が尊重されるようになり、模像のなかに原像の価値には還元できない天才ないし技が、芸術の条件と定義されるようになったとき、古典主義の模倣のパラダイムは崩壊し、独創的天才を追究する近代的な芸術観へと転換する[14]。

原像と模像の差異に基づいて像理論を構築し、その差異を作り出す作者の精神を像の快とするメネトリエは、十八世紀を越えて、すでに近代的な芸術観を射程としていたと考えられる。メネトリエが像の哲学の題材として選んだ芸術ジャンルは、紋章、舞踊、音楽である。この特異な選択は、メネトリエにおいて、像が芸術のカテゴリに分類されるためには、像の中に精神と技が何か他のものを隠す必要があることの証左であろう[15]。例えばメネトリエにとって「無言の詩」であるバレエは、紋章の読み解きと同様に、身振りや着ている衣装から何を表しているのかを推論させる芸術ジャンルである（ME 164）。一方で、形をそのまま表すだけで、原像と模像が限りなく一致する絵画は、以下の一節にあるように要求される技の程度が低い芸術ジャンルである。

> 〔……〕詩は絵画はよりもより高貴で創意工夫に富んでいる。なぜなら絵画はわれわれに木や動物、建物、身体の外側の形（figure）しか表さない。一方で詩とは、魂の動き、情念、悪、徳を表すからである。（ME 165）

ここで詩人が画家よりも称揚されるのは、表す対象が一方は魂、一方は具体物であるためではない。そうではなく、画家はただ見えている形をそのまま表しているに過ぎないが、詩人は文字という媒体のなかに人間の魂を隠している、したがって表すものと表されるものの差異は著しいためであり、そのために詩人はより「高貴で創意工夫に富んだ」存在である[16]。このようにメネトリエにおいて、表すものと表されるものの差異の大きさが像の価値、ひいては芸術の根拠をなす。

原像の価値というより、像を作る精神と技を像において探求するこのメネトリエの像理論は、近代芸術観を先取りしていたと考えられる。

結論

本稿は、メネトリエにおいて、像の本性は何かを隠すという闇昧さにあり、像のなかに表すものと表されるものの間に差異があることが、神と像の絶対的なヒエラルキーの解体の契機であることを明らかにした。またこの像理論は、差異を作り出す精神と技を芸術の根拠としている点において、近代的な芸術概念を先取りしていることも示した。「像の哲学」を志すメネトリエは、当時数多の絵画論が著されたにもかかわらず、絵画論は著さなかった。メネトリエが像を頑なにも「紋章」や「エンブレム」において考察を続けたのは、像とは写すものではなく、隠すものであるという特異な芸術概念に基づいているといえる[17]。このことは、先行研究がしばしばメネトリエの広大な思想の要約として指摘する一六七三年の『紋章研究（Les recherches du blason）』の中の以下の一節がよく明示する。

> われわれの精神はその大半の働きにおいて像によってのみ活動し、またわれわれの精神は、最も隠された（le plus caches）思考や構想を、創意工夫に富んだ（ingénieux）方法でわれわれに表すために、感性的な記号や図像（des signes et des figures sensibles）を認める術を心得てきたと私は考えた。そこで、［……］像の哲学を成し遂げようと試み、またその原理を探求しようと十五年以上努めてきた[18]。

像は創意工夫に富んだ技をもって思考や構想を隠すからこそ、精神の活動を喚起する。この像の隠匿性に動機付けられるメネトリエの像の哲学は、写すないし模倣という文脈とは異なる美学的思潮の存在を示唆する。

註

1 Gérand Sabatier, «Ménestrier, ou la jubilation des images», *Le Père Ménestrier*, G. Sabatier éd., 2009, pp.7-8.

2 イエズス会の像文化の特徴は、布教のための像に加えて、レトリックの教育のために像をしばしば重用したことが挙げられる。イエズス会の像理論の伝統については多くの研究があるが、以下の論文を主に参照した（Groulier Jean-François, « Présupposés théologiques et philosophiques dans l'enseignement de l'énigme chez les jésuites au XVIIe siècle », *Le secret*, éd. Philippe Dujardin, CNRS, Centre Régional de Publication Lyon, 1987, pp. 107-34. ; Pierre Antoine Fabre, « L'allégorie est-elle une figure fondatrice de la culture jésuite ? », G. Sabatier éd., *Le Père Ménestrier*, 2009, pp.83-101.; David Graham, « Claude-François Ménestrier: The Founder of 'Early Modern Grounded Theory'», *Jesuit image theory*, ed. Wietse de Boer, Karl A. E. Enenkel, Walter S. Melion, Leiden, Boston, Brill, 2016, pp.119-145.）。

3 メネトリエは世俗的な像芸術を擁護するために、精神の休息のためには「気晴らし」が必要であるという古代から続く伝統的な思想を応用し、人間が作り出す像芸術は、神の世界から分けられた「気晴らし」であって、精神の休息のために必要であると主張し、擁護した。この点については、次の拙稿において詳しく論じた（川野惠子「C.-F. メネストリエのバレエ論（一六八二）における模倣概念――構想の統一をめぐって」『日本十八世紀学会年報』第三十二号、日本十八世紀学会、二〇一七年、五〇―六四頁）。

なお、Ménestrier の読みはメネストリエなのかメネトリエなのか意見が分かれるが、最近のフランスの研究フィールドではメネトリエと統一されつつあるため、本稿からメネトリエと改めた。

4 正式には以下のような長い題名を持つ。Claude-François Ménestrier, *La Philosophie des images énigmatiques, où il est traité des Énigmes, Hiéroglyphiques, Oracles, Prophéties, Sorts, Divinations, Loteries, Talismans, Songes, Centuries de Nostradamus, De la Baguette*, Paris, Veuve Daniel Horthemels, 1694.

本書の引用に際しては（ME 頁数）の略号で記した。翻訳は執筆者による。傍点による強調はメネトリエにより、［　］による補足は執筆者による。［……］は省略を示す。原語表記は書籍名を含めて、現代表記に改めた。

5 Ralph Dekoninck, «La Philosophie des images: D'une ontologie à une pragmatique de l'image», *Le Père Menestrier*, G. Sabatier éd., 2009, pp.103-113.

6 塩川徹也『パスカル――奇蹟と表徴』岩波書店、一九七七年、七七―七八頁。

7 パスカルはこのフィギュール概念から「ユダヤ民族証人説」すなわち旧約聖書イザヤ書に預言される救世主の死を、旧約聖書を代々聖典として保持してきた他ならぬユダヤの民が実現し、旧約聖書及び受難のキリストが真であることが証明したとする説を展開することで、キリスト教の真理を証明しようとした（塩川徹也『パスカル考』岩波書店、二〇〇三年、六五頁）。この論文が註釈（三〇六頁）に補足するフュルチエールの figure の項目をそのまま引けば「神学用語で、フィギュールとは、旧約聖書の事物あるいは出来事の下に、

われわれのために密かに告知ないし表象された預言あるいは謎のことをいう。マンナは聖体のフィギュールであり、アベルの死は、業者の死、イエス・キリストの受難のフィギュールであった」。

8 塩川徹也、前提書、二〇〇三年、一九―二〇、三〇―三三頁。

9 メネトリエにおいて「図像（figure）」だけではなく「像（image）」も、字義通りの解釈では判明しない、何か他の意味を隠している表現を指すことは以下の一節に記される。「この謎は単に言葉（paroles）であるにもかかわらず、彼はこの謎に対して像（Image）やタブロー（Tableau）という名称を与えた［……］。というのも、これらの言葉は、像（images）であるからだ。これはかれがこれら多義的で隠喩的な表現の意味の闇昧さにヴェールという名称を与えるのと同様である。（ME 127）」

10 本章において記したように、メネトリエの像概念には、神学の「表徴」概念の強い影響が認められる。とりわけ旧約聖書の下りなどは、フュルチエールやパスカルなどを参考にすると、Énigme というよりは figure を用いた方が当時の用例として一般的であったと思われる。メネトリエが Énigme という語を選択したのは、表徴概念を下敷きにしながらも、当時の figure という語に含意されていたキリスト教色を退け、異教の像も含めて幅広く何らかを隠す「謎めいた」像全般を問題にしたかったからと考えられる。というのも、メネトリエは『謎めいた像の哲学』を著すことで、人文学の見地から認められうる謎を作るための規則を確立し、一方で謎の分かりにくさを利用して、誤謬を隠匿し、「見せかけの神秘さ」で人を騙そうとする「魔術、呪い、占術、異教の神託、予言」などを「疑わしい謎」、「糾弾されるべき謎」として警告することを意図していた（ME, préface, n.pag.）。事実、本書は「謎」の定義や種類、作成法が論じられた後、後半部は「疑わしく、非難されるべき、危険な謎」に充てられ、特に「聖マラキの予言」と「ノストラダムスの予言」は代表例として、その誤謬が詳細に分析される。本稿は Énigme の訳語について、「玄義」や「神秘」などが適切な箇所もあるが、以上のメネトリエの Énigme 概念の広がりを考慮して、中庸な「謎」という語を選択した。

11 affecter については、『フュルチエール辞典』（一六九〇年版）にある以下の語義と解釈した。「熱意と誇示をもって何かを好み、望むこと」。

12 メネトリエは『詩学』第二章と『弁論術』第一巻第二章と注釈をつけるが、今日の版においては前者は第四章、後者は第一巻第十一章に該当する。

13 隠されたものを発見することを学びの快とすることは以下の箇所にも論じられる。「［……］謎とは、苦痛を与えつつも快を与える精神の遊び（jeu）である。なぜなら、習得し、知り、洞察することへのわれわれが自然にもっている性向や欲望は、最も隠された事柄に熱意をもって取り組むことに没頭し、いつかそれを発見できたときに、われわれは真の快を感じるという結果を生むからである。（ME 103）」

14 小田部胤久『芸術の逆説――近代美学の成立』東京大学出版会、二〇〇一年、九一―一三五頁。

15 メネトリエは美術のカテゴリに紋章を含め、その理由を「創意工夫に富んでいること」と「神秘的である」ことを挙げている。「装飾図案（devise）、紋章、ヒエログリフ、アチーブメント、メダル、イコノロジー、これらは、美術（beaux-Arts）の地位を保ち、凡庸な飾りを

創意工夫（ingénieux）に富んだ装飾にする高尚な像（Images savantes）であるばかりではない。［……］その中には他と比べてより神秘的な（mystérieux）な像がある。なぜならそうした像はより闇昧／難解（obscure）であるからである［……］。（ME 1）」このようにメネトリエは「美術」のカテゴリに、絵画や彫刻というより、紋章を分類している。

16 メネトリエは画家のル・ブランを称揚しながら、その理由として、ル・ブランがもはや「自然の模倣」を目標としたのではなく、「魂を見えるよう」にした点を挙げる（ME 166-167）。つまりメネトリエはすでに自然の再現模倣は芸術として価値を持たないことに言及し、むしろ身体像という外形に魂を隠すという精神と技が、画家の価値を成すことを示している。

17 無論、メネトリエは『謎めいた像の哲学』の前に執筆した一連のエンブレム論のなかで、新人同型論に触れながら、像の模倣の問題を扱っているため、メネトリエの像概念において模倣が全く否定されるわけではない。しかし、メネトリエは模倣の問題を、絵画や彫刻というより、紋章や舞踊などにおいて考察したことを鑑みると、その関心は、写すことというより隠すことを本性とする像による模倣とはどのように行われるのかという点にあったのではないか。

18 Claude-François Ménestrier, *Les Recherches du blason. Seconde partie : de l'Usage des armoiries*, Paris, E. Michallet, 1673, n.pag.

本研究は、DNP 文化振興財団「グラフィック文化に関する学術研究助成」を受けたものである。