

「文法」の図像学 —歴史的アプローチ—

安川 哲夫*

はじめに

社会史から文化史へと歴史研究がシフトしていくなかで、図像のもつ史的価値はますます高まってきている。教育史研究においても同様の傾向が見られるが、図像を正面に据えて分析した研究となると、そう多くはない。とはいえ、注目すべきものはいくつか存在する。1976年にスタートした「教育図像プロジェクト」のディレクター、エアーズ・バグリー (Ayers Bagley) の一連の研究は、そのひとつであろう。

バグリーは、中世の大聖堂玄関や教会建築に刻まれた装飾彫刻、また中世写本の細密画や16・17世紀のエンブレム・ブックなどに描かれてきた教育テーマ、たとえば、「学校のオオカミ」、「学校のロバ」、「学校のイエス」、「聖母を教えるアンナ」、「教師ケイロン」、「クピドの教育」、「ヘラクレスの選択」等を取り上げ、さらにはコメニウスの『世界図会』(*Orbis Sensualium Pictus*, 1658) やバセドウの『基礎教科書』(*Elementarwerkes*, 1774) に収められている図版を対象に、中世から近代を通して、ヨーロッパの人々が子ども、成長、教育、学習、学校などについてどのようなイメージを形造ってきたかを明らかにした。1980年代から90年代前半にかけて集中的に発表された彼の論考は、現在ウェブ上で公開されている「教育図像ヴァーチャル博物館」(The Virtual Museum of Education Iconics)¹⁾でも読むことができるので、バグリーの「教育図像研究」についてここであえて説明する必要はないであろう。

ところで、本稿が分析の対象に据えている「文法」の図像に関しても、バグリー

* 教育基礎学専攻 教授

はすでに1990年の論文——「教師としての文法」——で独自の分析を試みている²⁾。後に見るように、類型論を用いて行われたその研究は、文法図の多様性を浮き彫りにした点で意義あるものであったが、タイプの異なる図像が、いつ、なぜ、何を根拠に生まれ、ある特定の時代に発展していったのかという、歴史的問題については不問に付されたままであった。この点に私はバグリーの図像解釈学的アプローチの限界を感じるし、歴史的アプローチを採る私の研究との決定的な違いがある。

本稿では教育のイメージ変化の問題に焦点が当てられているが、大きく見れば、そこで追求されている課題は二つある。ひとつは、歴史的コンテキストを考慮して、バグリーのものとは異なる文法図像の諸類型を創り出すこと。そしてもうひとつは、教師が生徒を教える授業場面で文法を表象するという、文法図像ではオーソドックスであった表現様式の誕生、変遷、発展のプロセスを解明することである。後者の分析には、近代的な教育イメージの誕生を示す重大な変化が、15世紀末のイタリアの文法教科書の挿絵のなかで起こっていた、とする仮説を検証する狙いもある。

なお、ここで文法図像として扱っている「文法」は、5世紀のマルティアヌス・カペラ (Martianus Capella) が主著『フィロロギアとメルクリウスとの結婚』(*De nuptiis Philologiae et Mercurii*, 410-27) で確立したとされる7自由学芸——文法学、修辞学、論理学、算術、幾何学、音楽、天文学——の文法学を指している。ちなみに、言語に関わる前三者を「三学 trivium」、数に関する後四者を「四科 quadrivium」と呼んで区分したのは、セビリャの大司教イシドルス (Isidorus da Sevilla, 560? - 636) で、「7自由学芸 septem artes liberales」というタームを最初に使用したのは、アーヘンの宮殿でカール大帝の文教政策を推進していったアルクイン (Alcuin, c. 735 - 804) の弟子で、フルダ修道院学校長でもあったラバナス・マウルス (Rhabanus Maurus, 776 - 865) である。

I. 先行研究批判

7自由学芸の基礎におかれ、その学習が学問研究や教育の出発点を形成していた文法は、実にさまざまな姿をとって表現された。他の学問図像と比較しても、

文法ほど変化に富んだものは他にない。これはイメージ制作者たちの問題ではない。ましてや、絵師たちが「面白い絵をつくることに挑戦した」³⁾結果でもない。文法図が多様な表現様式をとるのは、一般的には、その時代その社会において支配的であった教育・学習観、人間観や学問観、さらには、それらと密接な関係にある徳や悪徳に関する考えが反映された結果でもあった。それが時代によってときに大きく変化するのもこのためである。このようにそれ自体で歴史的個性を有しているがゆえに、文法図は今日まで歴史研究者や図像研究者たちの興味・関心を惹きつけてきたのだった⁴⁾。

歴史上最初の文法イラストは、よく知られているように、カペラの書を補完するためにオーセールのレミギウス (Remigius of Auxerre, c. 841 - c. 904) が900年頃に著した注釈書に収められている細密画 (図1) である⁵⁾。それは屋内で教師が19人の生徒たちを教えている授業風景を描き出しているが、教師・生徒 (集団)・教場が常に文法図の構成要素であったわけではない。授業場面以外でも文法図は数多く制作されたし、授業風景をイメージして描かれた図にも、教師や生徒たちの動作や身の処し方に関して重大な意義をもつ変化が認められた。したがって、こうした表現様式の違いに着目すれば類型化は可能であるとする考えも、当然のことながらある程度の妥当性をもって成り立ってくる。だが一体何をもって分類の基準とするのか。

バグリーは、10世紀から18世紀までの文法図像からとった100近くのサンプルを三つの観点を設けて分類した。第一は、文法の学習を促すのに教師は体罰を用いているか否かという観点。これはかなり重要な分類基準で、彼はこう主張する。「文法のイメージリをより劇的に区分する目安のひとつは、鞭を振るって体罰を加えている人物 body-striker がいるかないか、つまり、暴力モチーフの有無である」と⁶⁾。これによって文法図は「厳しい文法」と「優しい文法」とに大別される。ちなみに、「厳しい Tough / 優しい Tender」という概念は、彼自身は論文のなかでは一言も触れていないけれども、美術史家ドゥランティーニ (Mary Frances Durantini, 1983) が17世紀のオランダ絵画を分析した作品ですでに提出していたものである⁷⁾。次にバグリーは、文法の学習が営まれているのは学校 (ないし教室) の内か外かという場の観点を提出して、「学校 (教室) の教師としての文

法」と「教室の外の文法」とに分ける。第三は、文法の擬人像は男性か女性かというジェンダー的観点である。かくして彼の1990年の論文は以下のような目次構成をとることになる。

序

I. 教室の教師としての文法

II. 厳しい文法と優しい文法

III. 教室の外の文法

 拡大されたメタファー

 医者と薬

 乳母と授乳

 庭師と水

 門番としての文法

 記章としての文法

IV. 文法と男性教師

V. 図像学的概要

VI. 結論

教師が子どもを裸にして鞭で叩く「厳しい文法」から、母親が幼児を抱いて授乳する「優しい文法」に至るまでの図像パターンを描き出すことで、バグリーは一体何を言わんとしたのだろうか。確定的なことはさして語られていないが、強いて言えば、以下の引用に答えのひとつを求めることができるかもしれない。

「全体として考えると、厳しい文法から優しい文法に至るまでのさまざまな文法は、子育てや教育心理学の競合的考えを視覚的に反映している。厳しい文法の伝統は、どちらかといえば、修道院学校や司教座聖堂学校と関係しており、優しい文法は宮廷学校と関係している。庭師タイプのような優しい母親＝文法は成長や養育のメタファーと、また鞭を振るって養育する文法は規律と養育に関係している。」⁸⁾

バグリーは「厳しい／優しい」という基準にとらわれすぎているように思われ

る。この対概念をドランティーニは文法の表現様式の変化を説明するために使用していたが、バグリーはそれを図像の類型化に適用した。その結果、文法図像はすべて「厳しい」か「優しい」かといった二項対立で仕分けされてしまい、図像のもつ歴史性は捨象されてしまっているのである。言い換えれば、学校教師から鞭打たれたことを家に帰って訴えても親たちは笑って済ませるだけであった、という少年アウグスティヌスが経験した教育実践も、またシェークスピアが『お気に召すまま』で描いた、不承不承学校に通う生徒が見せる「のろのろ歩く蝸牛」のような姿や彼の口から発せられる愚痴も、同一の次元で処理されてしまうのである。

さらに言えば、図像に表出した暴力モチーフの有無だけで議論することの問題点を指摘しなければならない。なぜなら、体罰が日常の教育実践の中で常態化していれば、また子どもの学習の動機付けや規律の形成にあたって体罰が必要であることが社会全体で広く受け容れられている時代にあっては、それを視覚化しようとする試みはなかなか起こってこないからである。逆に言えば、それを描いて表現しようとする試みにこそ、社会の意志の現れを見て取ることができるのではないだろうか。そうであるならば、鞭をもった教師や体罰の様子を描くことで教育を表現しようとする図像類型は、一体いつ頃生まれ定着していったのかという問題こそ、真っ先に問われるべきではないだろうか。一方、子どもたちの養育、躰、学習、教育といったものがそうであったように、彼らが始めて文字に接し悪戦苦闘するラテン語文法の学習がさまざまなメタファーを用いて表現されてきたこともよく知られている。こうしたメタファーの使用は、現行の支配的な文化実践を批判し変革する意図をもっている。そうであるならばなおさらのこと、オーソドックスな文法図像のスタート点を画するという作業と並んで、体罰とは異なるイメージやメタファーで文法を表象しようとする図像が、いつ頃、何を根拠に出現してきたのか、またそれを普及・発展させるのに背後で働いた歴史的・社会的・文化的要因は何であったのかという問題も、真剣に取り組まなければならない教育史研究の課題であるように思われる。

以上の観点から、本稿では、バグリーとは考察の順番が反対になるが、まず最初に、拡大されたメタファーを用いて文法を表現した図像を分析してその歴史性

を明らかにし、次に、教師が生徒を教える姿で文法を表象するという伝統的な図像類型の成立と発展過程を跡付けていきたいと考えている。

Ⅱ. メタファーとしての文法

1. 「梯子」

中世初期に文法が単独で描かれることはほとんどなかった。多くは7自由学芸の一部ないしシリーズの一環として描かれたものである。しかも自由学芸は中世キリスト教社会にあっては異教の世俗学問であると考えられたため、それ自体を独立して表現することは稀であった。多くの場合、それは哲学（後には神学）と結びついてシンボルやメタファーで表わされた。古代末期の哲学者ボエティウス（Anicius Manlius Severinus Boethius, 475?/480? - 524?/525?）が創出した哲学図像に描かれた自由学芸は、そうしたシンボル表現をとった図像の典型例であった。

ボエティウスは、中世の学校や大学で幅広く使用されることになった算術や音楽の教科書の編纂者として、またアリストテレスの『論理学』やプラトンの諸著作をラテン世界に伝達した人物として、教育史上でもよく知られている。しかし彼の名を不朽のものとしているのは、主著『哲学の慰め』（*De consolazione philosophiae*）の著者としてである。この作品は中世を通して一貫して高い人気を博し、哲学入門書として広く読みつがれた。そしてその中で彼が創案した哲学のイメージは、12・13世紀のゴシック建築の大聖堂に刻まれた彫刻やステンドグラスを通して広く知られるところとなり、哲学図像の定型作りに決定的役割を果たした。

ローマ貴族の出身で、宰相の地位にまで昇ったボエティウスは、晩年政治的抗争に巻き込まれて失脚し、523年に投獄され処刑される。『哲学の慰め』は彼が獄中で書いた作品であるが、哲学の描写も、そうした獄中の彼の前に突如現れた「気品のある身なりをした婦人」という形をとりスタートする⁹⁾。彼によれば、この女性「哲学」の衣服は極細の糸で入念に織り上げられており、そこには梯子状の階段模様が描かれていた。しかも階段の下の裾の部分には、実践哲学（プラクシスまたはプラクティケー）を意味するギリシア文字の π （ピー）が、そして胸のあたりには、理論哲学（テオリアまたはテオリティケー）を意味する θ （テーター）

が織り込まれており、人はその7つの階段を順次登っていくことで哲学の高みに達することが暗示されていた。この階段こそ7自由学芸で、文法は階段の一番下の踏み段にその名前が記されている。

ライプツヒ大学図書館蔵の1253年頃に作成された写本挿絵(図2)は、王冠を戴き、右手に本、左手に笏をもった女性「哲学」を、正面を向いた立ち姿で頁の左半分ほどを使って描写している。胸元の襟と裾に刺繍が施された縁飾りのついた緑色の豪華な衣服には、踏み段に7自由学芸の名前が書き入れられた梯子が大きく描かれている¹⁰⁾。また13世紀の『哲学の慰め』の写本口絵(図3)に描かれた「哲学」の梯子状の帯には、「理論的生は観想的生である」(上から下へ)と「実践的生」(下から上)の銘が記されている¹¹⁾。自由学芸の梯子を図案として描いた哲学図像としては、これ以外に、獄中のボエティウスを訪ねた「哲学」を描いた1485年版の写本挿絵——ゲント大学図書館蔵のものと同アメリカ議会図書館蔵のもの(図4)¹²⁾——、それに玉座に座った哲学を描いたデューラー(Albrecht Dürer, 1471-1528)の1502年の木版画(図5)などがある¹³⁾。

なお、現実の世界から理念の世界へと飛翔する哲学の偉大さを、12・13世紀の人々は、哲学の擬人像の頭に雲をたなびかせたり(たとえば、ラン大聖堂北バラ窓やサンスの「哲学」彫刻)、また哲学の上半身の周りに様式化された星や太陽や月や雲を配することで表現したが¹⁴⁾、これは後には哲学の擬人像に翼をもたせることで統一されていく。この種の哲学図像は、1503年にフライブルグで出版されたグレゴリウス・ライシュ(Gregorius Reisch, 1467-1525)の『哲学宝典』(*Margarita Philosophica*, Friburgi, 1503)のタイトル頁(図6)や、1760年にアウクスブルグで出版されたヘルテル版のリーパ『イコノロギア』(Hertel ed., Ripa's *Iconologia*, Augsburg, 1758-60)でも確認できる¹⁵⁾。

哲学と7自由学芸との組み合わせは、中世全体を通して頻繁に使用されていく。哲学が徳性の教師、学問の母として位置づけられたこともあって、この一連の図像類型では、7自由学芸は一般に哲学に仕える乙女たちとして表現される。そしてときには、13世紀のアリストテレスの『形而上学』の写本に描かれた細密画(図7)¹⁶⁾のように、信者や子どもたちを庇護するマントを広げた「慈悲の聖母」像と類似の構図を採って描かれる場合もあった。



図 1



図 2

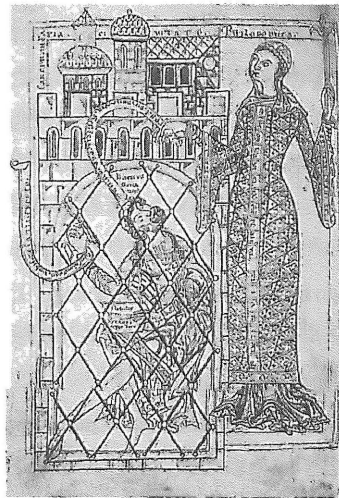


図 3

- 図 1 レミギウスのカペラ『結婚』注釈書の「文法」、900年頃
 図 2 ボエティウス『哲学の慰め』の写本挿絵、1253年頃
 図 3 「ボエティウスと哲学」、ボエティウス『哲学の慰め』の写本口絵。13世紀



図 4



図 5



図 6



図 7

図 4 「ポエティウスと哲学」、ポエティウス『哲学の慰め』の写本挿絵、1485年

図 5 アルブレヒト・デューラーの木版画「哲学」、1502年

図 6 「哲学と7自由学芸」、グレゴリウス・ライシュ『哲学宝典』のタイトル頁、1503年

図 7 「哲学と7自由学芸」、アリストテレス『形而上学』の写本挿絵、13世紀

2. 「柱」・「階段」

中世初期に文法をはじめとする7自由学芸が明確なイメージで表現されてこなかった理由のひとつは、それがまだキリスト教社会の中で正統性をもって認知されていなかったからだと思われる。通史では一般に5世紀のカペラで7自由学芸は完成したとされるが、彼の作品はその奇妙なラテン語のために9世紀後半まで十分に浸透しなかった。その間の空白を埋めたのが、カッシオドルス(Cassiodorus, 477/480-570/583)やイシドルス、アルクイン、ラバヌス・マウルスといったカロリング・ルネサンス期の学者たちであった。彼らは、アウグスティヌス(Aurelius Augustinus, 354-430)が『キリスト教の教え』第二巻第40章「異教徒の学問の効用」で説いていた教え、つまり、異教徒たちの世俗学問だからといって頭から嫌悪し否定するのではなく、そこには真理探究や用いるのがふさわしい自由学芸や有益な道徳律も含まれているのだから、キリスト教的に利用すれば、きっと聖書理解と福音伝道にも役立つはずである、とする学芸観を発展させていった¹⁷⁾。カッシオドルスは「7」という数字に着目して自由学芸を聖書注解のための基礎教養として正統化した。彼のシンボリック理解はアルクインによってさらに深められていった。彼は、「知恵は家を建て、七本の柱を刻んで立てた。」(新共同訳『箴言』9:1)というソロモンの神殿とのアナロジーから、「知恵は自由諸学芸の7本の柱によって支えられている。そして、これら7本の柱によるか、あるいは7つの階段によって高められるのであれば、いかなる方法によっても完全な知識にいたることはない」¹⁸⁾、と主張した。

ポエティウスやカロリング期の学者たちは、柱や階段のイメージを使って哲学と7自由学芸との結びつきを強調していたが、オルレ안의司教でスペイン出身の詩人テオドゥルフス(Theodulfus, ca. 760-821)は、学芸と枢要徳とを一本の木の枝になる果実として描き出すことで相互に関連づけた。文法はここでは諸々の学問や徳を産み出す「根元」として位置づけられ、その意義が高く評価されることになる。テオドゥルフスは言う。

「これ(文法)なしにはいかなる学芸も作り出されない。その左手は革の鞭を、右手は剣をもっている。鞭は怠け者たちを駆り立て、剣は悪徳をなぎ倒すために。」

知恵はいずこにおいても首位を保つがゆえに、「文法」の頭を王冠で飾った。」¹⁹⁾

テオドゥルフスの詩はアーヘンの宮廷の銘板を描写したものとされるが、自由学芸と徳の結びつきを「樹」で表象し、文法学をそれらの「根」として見る考え方は、やがて「知恵の樹 arbor sapientiae」と総称される新しいタイプの図像表現を生み出すことになる。

3. 「樹」

1120年頃に St. Omer の聖堂参事会員ランベルトゥスによって書かれたイラスト付きの百科全書『ランベルトゥスの徳華の書』(*Liber floridus Lambertici*) は、「知恵の樹」の最も初期の事例であったといわれる(図8)²⁰⁾。というのも、自由学芸はイラストされていないが、様式化された植物の右側に7自由学芸の名前が、そして左側に聖霊の7つの贈り物の名前——「知恵」、「賢明」、「熟慮」、「力」、「知識」、「信仰」、「神への畏れ」——が書き記されていたからである。自由学芸と聖霊の贈り物との結合は、修道院学校や司教座聖堂学校で世俗の知識の教育と聖書の教育がプログラムの的に連結され始めたことを示唆しているのかもしれない。なお、1440年頃にオランダで作成された『カトリヌ・ド・クレーブの時祷書』も、聖霊の5番目の贈り物である「知識」を、教師と生徒のシーンでイラストしている²¹⁾。

「知恵の樹」には、年齢段階と自由学芸とを組み合わせた図像もある。私が見たのは、①パリ国立国会図書館蔵の1290年頃と推定されている写本(図9)²²⁾、②13世紀後半から14世紀初頭にかけてドイツのカンプ Kamp にあるシトー派修道院で作成された写本『神学の鏡』(*Speculum theologiae*)に収められているフォリオ6(図10)²³⁾、③ロンドンのウェルカム医学史研究所蔵の15世紀初頭の南ドイツの写本挿絵である(図11)²⁴⁾。いずれも左右に8つの枝をもった樹のデザイン構成である。左の枝は「自然」と7つの年代で終わり、右の枝は「哲学」と7つの学芸で終わっている。中央の木の上には聖三位一体が位置している。図10の『神学の鏡』は図表(ダイアグラム)による図解だが、パリとロンドンの写本は擬人像ですべてを表現している。「聖三位一体」はパリ版では図中央に玉座に坐った神を大きく



図8

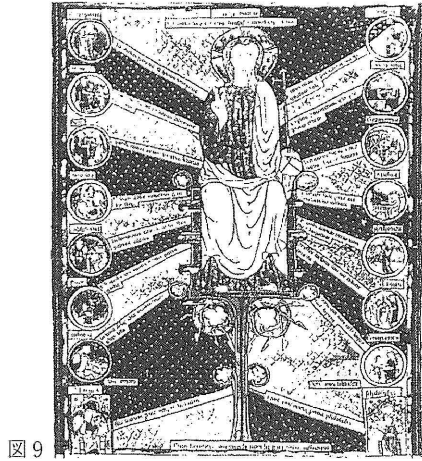


図9

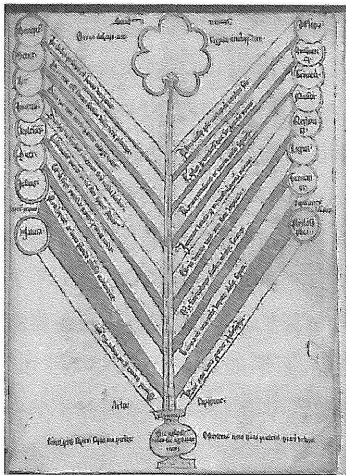


図10



図11

図8 「知恵の樹」、『ランベルトゥスの徳華の書』、1120年頃

図9 「知恵の樹」、写本挿絵、1290年頃

図10 「知恵の樹」、『神学の鏡』、13世紀後半から14世紀初頭

図11 「知恵の樹」、写本挿絵の部分、15世紀初頭

描くことで表されていたが、ロンドン版は木の最上部に円環で父なる神、子なるキリスト、そして鳩で描いた。

今、人生の段階と自由学芸との対応関係をロンドン版を例に説明すれば、左図の一番下では「自然」が子宮の中の「胎児 embryo」で表現されている。右図の一番下には学問の母である「哲学」が位置する。この真上に、床に直接座り、左手に本をもち、「abcdef」の銘を右手で指さしている少年が描かれている。これが「文法」で、中央から伸びた葉を茂らせた枝には、「文法に気をつけることで、私はごまかさずに正しく話している」のラテン語銘がある。これに対応しているのは、産着を着て揺りかごに入れられ、しかも落ちないように揺りかごにロープが幾重にも張られている姿で表象されている「幼児 infans」である。ちなみに、その上の二匹の蛇を手にもった「論理学」には、歩行器を押して人生の第一歩を記す「子ども puer」が、そしてさらにその上の証書を手にした「修辞学」には、木に止まった小鳥を弓矢で射ろうとしている「若者 adolescens」が対応している。

4. 「職人・労働者」

12世紀のアラヌス (Alanus ab Insulis, c.1116 - c.1202) —— 仏名アラン・ド・リール —— の『アンティクラウディアヌス』 (*Anticlaudianus*, 1181 - 84) は、写本数が100以上にのぼり、13世紀から15世紀にかけて新たな古典の一つに数えられているが、7自由学芸の図像の歴史では少々特異な位置を占めている²⁵⁾。作品それ自体が寓意をふんだんに採り入れたきわめて文学的なもので、ストーリーの展開が少々複雑であったことも影響しているのだろう、写本の絵師たちは構成に苦労したようだ。図像制作者たちは、まず、7自由学芸の乙女たちを「賢慮 Prudentia」が天上への旅のために乗る馬車を造る大工職人として描き出す²⁶⁾。「文法」はテキストでは馬車の車軸の前提となる心棒の制作を担当するが、図では森で木の伐採に従事している姿で描かれる (図12)²⁷⁾。シリーズとして描かれた各学問図はいずれも、上段に屋外で作業に従事している擬人像を、そしてその横ないし下段に唱道者を描いている。

だが後半では、馬車の車輪を作る職人から一転して、自由学芸は自分たちが作った馬車を引く車夫として描かれる。Webに公開されているザルツブルグ大学

図書館蔵の15世紀のカラー写本では、「賢慮」ではなく、キリストの頭を手にもった女性「神学 Sacra Theologia」が乗った馬車を、7自由学芸の乙女たちが天界へと引き上げていく様子が描かれている。ちなみに、「三学」は前方で肩にロープをかけて馬車を引っ張り、「四科」は自分たちが作った馬車の車輪をそれぞれ支えている。最後尾で鞭を振るって7自由学芸の働きぶりを指導している老人は、添え書きの銘によれば、「命題の教師ベトルス・ロンバルドゥス」である(図13)²⁸⁾。神学の侍女としての自由学芸を表現するのに、アラヌスの図像が転用されているのである。

木を切って馬車を作り、神学を乗せて運ぶというイメージは、デューラーの師ミヒヤエル・ヴォルゲムート (Michael Wolgemut, 1434-1519) 作とも言われる1493年の木版画(図14)にも描かれている²⁹⁾。ドイツ語による簡単な解説が付いているが、きわめて興味深いのは、文法が農夫の姿をとって「種蒔く人」のイメージでも表現されている点である。ちなみに、修辞学は文法 (= 農夫) の労働の成果を収穫して水車小屋に運び入れる「粉屋」であり、論理学は「パン職人」である。文法から論理学にいたるこの図像の流れには、明らかに、“学芸とは知識ではなく技芸である”、“知識人は知を生産する職人である”という、より強いメッセージが発せられている。

ところでアラヌスは、『アンティクラウディアヌス』のなかで、労働者や職人とは異なるもうひとつ別の文法のイメージを提示していた。子どもに乳を与えて養育する母親のイメージが、それである。アラヌスは言う。

「彼女の乳房はみなぎる乳の流れに浸」る。「乳を与える母の胸を求める間、その食べ物は幼児を育て、まだ固いものを食べられない幼児は液体で養われる。その間乳飲み子の年齢は乳の杯を楽しみ、ただ飲むだけで、乳だけが食べ物と飲み物になる。」³⁰⁾

面白いことに、この母親は一方の手に鞭をもっている。なぜそうなのか。アラヌスによれば、少年が過度に飲食するのを抑制し罰するためである。だが、この鞭打ちの罰も、授乳という文法本来の機能によって和らげられる。アラヌスの文



図12



図13



図14

図12 「文法」、アラヌス『アンティクラウディアヌス』の写本挿絵、15世紀

図13 「馬車を引く7自由学芸」、同上

図14 ヴォルゲムートの木版画「自由学芸」の部分、1493年

法は、「同一の行動で、父ともなれば母ともなる。鞭で父の代わりに務め、乳で母の役を果たす」のである。

5. 「授乳」

後世に与えたアラヌスの思想の影響を正確に測ることは難しいかもしれない。だが、14世紀のイタリアで起こった、文法を鞭と乳房のメタファーで表現する図像の流行には、アラヌスの影響を見て取ることができるだろう。悪徳に対する美德の勝利を謳ったニコロ・ダ・ボローニャ (Niccolò da Bologna, c. 1325 - 1403) の「美德と諸学芸」の図像 (1355 : 図15) を例にとろう³¹⁾。上段では7つの美德が各々の相反する悪徳を足元に踏みつけており、悪徳の擬人像は一様に跪いている。左から、〈正義〉、〈剛毅〉、〈節制〉、〈賢明〉、〈慈愛〉、〈希望〉、〈信仰〉。下段では7自由学芸が同一の図像学的タイプに基づいて描かれ、足元に学問の典型人物をおいている。左から、〈文法〉、〈論理学〉、〈修辞学〉、〈算術〉、〈幾何学〉、〈音楽〉、〈天文学〉。

徳と学芸との結びつきを強調したこの図像パターンの出現に関しては、1970年にロンドン大学にドクターの学位請求論文——「マルティアヌス・カペラから14世紀末までの自由学芸の擬人化について」——を出したエヴァンス (Michael W. Evans, 1970) がすでに一定の結論を出している。つまり、図像の源泉はイタリアに遅れて導入されたスコラ主義、とくにアウグスティヌスに対する関心の増大にあったと³²⁾。エヴァンスによれば、自由学芸のテーマの一般化はスコラ主義に負っている。スコラ主義の受容が遅かったイタリアでは、そのため、13世紀後半にニコラ・ピサーノ (Nicola Pisano, c. 1220 - 1284) がシエナ大聖堂説教壇の中央支柱土台 (1265 - 68) に7自由学芸と哲学の像を作るまで、学芸への関心は欠如していた。その後、7自由学芸の像は、ペルージャの洗礼盤 (N. Pisano 作, 1277 - 78)、ピサ大聖堂説教壇の中央支柱土台 (Giovanni Pisano 作, 1302 - 10)、オルヴィエート大聖堂の正面玄関、シエナのプブリコ宮殿 (Ambrogio Lorenzetti 作, 1338 - 40)、フィレンツェ大聖堂の鐘楼のレリーフ (Andrea Pisano 作, 1334 - 37) に相次いで作られていくが、ピサを別にすれば、各地の文法のデザインは教師と生徒というオーソドックスなものであった。

ところが、よく知られているように、アウグスティヌスとの対話形式で書かれたペトルルカ (Francesco Petrarca, 1304-74) の『わが秘密』(初稿、1342-43)、それに『聖アウグスティヌス名作選』(*Milleloquium Sancti Augustini*, 1345) のような文学作品をひとつの契機として、アウグスティヌスへの関心が高まってくる。イタリアの絵師 Nicolò di Giacomo が描いた1355年の写本挿絵(スペイン国立図書館蔵)³³⁾は、アウグスティヌスを上座に座らせ、その周りに聖人、予言者、教父たち、哲学者、それに徳、学芸、哲学、神学の擬人像をはべらせるデザイン構成で、アウグスティヌスの勝利を祝していた。こうした複雑で密集したアウグスティヌスの勝利の図像から、徳と学芸の部分だけを取り出して描いたものが、前掲のニコロ・ダ・ボローニャの図であった。

文法は左の乳房で子どもにも乳を与え、右手に鞭をもっている。論理学は二匹のへびを手にし、胸に〈ratio〉の銘がある小さな顔を身につけている。修辞学は色鮮やかなドレスを身につけ、巻物を手にしている。算術はアラビア数字の入った書き板に尖筆を向け、幾何学はコンパスとL定規を手にしている。音楽はリュートを吹き、天文学は天体観測機の象限儀(四分儀)を手にしている。文法と論理学が図像的にはユニークで、とくに後者の〈ratio〉の銘がある小さな顔はアウグスティヌス礼賛の図像と結びついた絵にしか見られない、とエヴァンスは言う。鞭と乳での文法の表現はアラヌスに拠ると思われる。鞭をもつ右手人差し指が立っているのは「指さし」の型に従ったものである。文法が授乳の姿をとった背景に、アラヌスや「慈愛」図像、あるいは「授乳の聖母」だけではなく、「母の乳と共にキリストの名を吸い込んだ」という『告白』でのアウグスティヌスの証言も影響していたと考えるのは、考え過ぎなのだろうか。なお、左右それぞれの乳房で子ども二人に授乳しているデザインをもつピサの「文法」彫刻(図16)については、諸説がある。アラヌスに基づくとするのが一般的だが、バグリーは、市民を経済的、政治的に養う母としてピサ市を擬人化したものとする新解釈を提示している。筆者はむしろ、ほぼ同時期(1321年頃)に出現したティノ・ディ・カマイーノ(Tino di Camaino, c. 1280-c. 1337)の「慈愛 Caritas」彫刻(図17)との関連で考える方が、その形式と内容からして、合理的ではないかと考えているが、説得力をもって説明するまでにはなっていない。

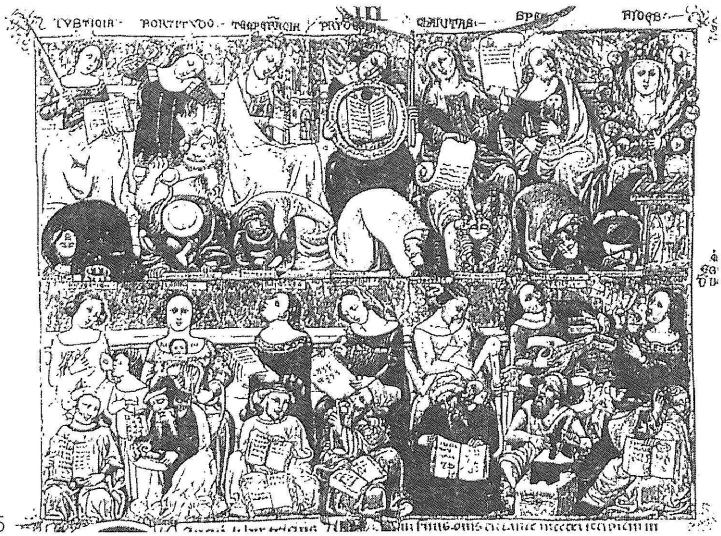


図15



図16

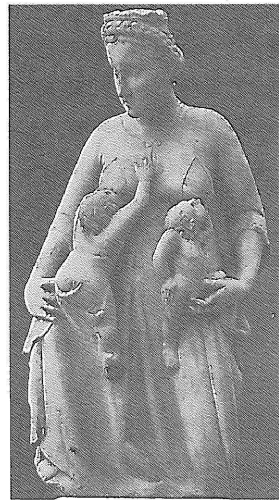


図17

- 図15 ニッコロ・ダ・ボローニャ画「美德と諸学芸」、写本挿絵、1355年
 図16 ジョヴァンニ・ピサーノ作「文法」、ピサ大聖堂説教壇、1302-10年
 図17 ティーノ・ディ・カマイート作「慈愛」、バルディエーニ美術館、1321年頃

6. 「扉」・「門」

アウグスティヌスの勝利を描く際に利用された、徳と学芸をセットにして表現するという考えは、7秘跡、7徳、7惑星、7自由学芸、7機械的学芸をすべて一緒に提示したジョットの鐘楼レリーフ（1334-37）や、スコラ学の「スンマ」を視覚化したサンタ・マリア・ノヴェラ教会スペイン人礼拝堂の「聖トマスの勝利」(1365-67)などの同時代の作品にも現れている。そこで顕著に見られるのは、自由学芸を三神学徳や四枢要徳の道德資質と均衡を保つ知的特質として提示していくという視点である。自由学芸のこうした地位の向上は、大学教育のカリキュラムの構造にも変化をもたらしていくが、その変化が最もストレートに現れたのは文法学であった。変化の予兆は、ジョットの鐘楼の北壁を飾った（現在はフィレンツェ大聖堂付属美術館蔵）ルカ・デッラ・ロbbiea（Luca della Robbia, 1400-82）作の大理石彫刻「文法」（1437-39:図18）に見られる。ロbbieaは、教師（おそらくドナトゥス）と二人の生徒の背景に半開きの「扉」を描き込むことで、文法に新たな役割を付与した。つまり、文法を7自由学芸のひとつとして位置づけるのではなく、ここを通してはじめて真理探究ができる学問世界の入口であることを強調したのだ。ルカ・デッラ・ロbbieaがその思想をどこから入手したかは定かではないが、文法教科書のタイトル頁にそのヒントがあったのではなかったか、と私は考えている。というのも、イタリアで「ドナトゥスの文法」(*Aelii Donati Grammaticale*)という名で出回っていた初級教科書は、4世紀ローマの文法家アエリウス・ドナトゥスが作った文法書 (*Ars grammatica*)とは違い、後に『扉 Ianua』として命名され区別されることになる以下のような一文をタイトル頁にもっていたからである。表題のすぐ下に記された8行詩の冒頭はこう語る。

「第一の学芸を学ばんと熱望する初学者である私は扉である。

私なしには何人も本当に熟練した者とはならないであろう…。」

(“Ianua sum rudibus primam cupientibus artem.

Nec sine me quisquam rite peritus erit.”)

文法は「扉」であるとする思想は、15世紀末、画期的な構図をもった絵画となっ

て現出した。「知識の丘」と名付けられているその作品で（図19）、フィレンツェ派の画家は、サンタ・マリア・ノヴェラ教会のフレスコ画では横一列に配されていた7自由学芸を、女神と典型人物ともども、段丘を使って立体的に配置した。そしてその最上段に大司教の姿をした「神学」とトライアングル（聖三位一体を象徴）をもつ女神を置き、その上空に、大きな虹に座り、天使たちに囲まれて左手に書物（聖書）をもち、右手で祝福を与える神を描いた。段階的に構造づけられた学問体系と教育の順序を図解したこの絵には、さらに画期的な出来事が起こっていた。「文法」とその唱道者が他の学芸から完全に切り離されているのだ。しかも文法と他の学芸とを分かち道具・手段として使われたのは「門」、それも背景の自然の情景とは完全に不釣り合いなまでに近代的な「門」であった。文法の女神は、一番左下に座っている唱道者ドナトゥスから文法の初歩を学んだ二人の子どもを快く迎え入れ、右手で大きな少年の頭を撫でながら、左手で小さな子どもの手を引いて、これから学問の門をくぐらせようとしている。

1503年にグレゴリウス・ライシュ（Gregorius Reisch, 1467-1525）が作った大学教科書『哲学宝典』（*Margarita Philosophica*, 1503）に収められた木版画「文法像」（図20）は、「知識の丘」の絵画表現をまさに教育的に翻案したものであった。図には、レベルが異なる三つの文法学習が、塔の外と内とで表現されている。基礎文法は、アルファベットの発明者と信じられていた「ニコストラータ」と少年のホーンブックから学び、学問としての文法学は、塔の1階で「ドナトゥス」から初級文法を、そして2階で「プリスキアヌス」から上級文法をそれぞれ学ぶことになっていた。ライシュの「文法」図についてはすでに別の論文で詳細に検討したのでここで多くを語る必要はないが³⁴⁾、ただ次の点はどうしても述べておかなければならない。それは、この図の最も重要なポイントは、「文法の基礎」の擬人像が鍵穴に鍵を差し込んで学問の塔の門を開けようとするその動作にあるため、バグリーのように「門番 doorkeeper」というメタファーで整理すると、図の本質を見誤ってしまうのではないかと、という点である。

鍵がこの種の文法図の中心にあった。かくして16世紀、鍵をもった単独の文法像が、ドイツの版画家ハンス・ゼーバルト・ベーハム（Hans Sebald Beham, 1500-1550）の「文法」（1539）、ゲオルグ・ペンツ（Georg Pencz, 1500/1502-1550）の



図18



図19



図20

図18 ルカ・デッラ・ロbbiea作「文法」、フィレンツェ大聖堂付属美術館、1437-39年

図19 フィレンツェ派の画家「知識の丘」、コンデ美術館、15世紀末

図20 グレゴリウス・ライシュ『哲学宝典』の「文法」、1503年

「文法」(c. 1541)、Peter Corthys の『文法—学問への鍵—』の扉絵 (1566)、ザルツブルグ大学の「文法」彫刻 (1570-80) に表現されていく。ちなみに、17世紀後半のイギリスの文法教科書『未熟なプリスキアヌス』(1660)の扉絵の教師も、左手に鍵をもっている³⁵⁾。

なお、バグリーが「教室の外の文法」というカテゴリーで分類したバレンティン・ボルツ (Valentin Boltz, 1515-1560) の「文法の塔」(1548: 図21 & 22) も、ライシュの文法図と同様、塔というアレゴリーを使い、塔の門を開けんとする女性で文法の擬人像を描いていたが³⁶⁾、この図にはもうひとつ別の大きな特徴があった。それは、八つの品詞やその属性、活用変化などの各要素を社会の諸身分・階層に属する人物表現を使って表し、かつ階層秩序的に構造づけていた点である。こうした図像表現はもちろん生徒たちの記憶を助けるために考案されたものであるが、この時代の図像の特徴として注目に値する。「文法の塔」についてはすでにミッテルベルグ (Mittelberg, 2002) が詳細な分析を行っているので、ここでは1509年のリングマン (Matthias Ringmann, 1482-1511) の『図解・文法』(*Grammatica figurata*) について少し触れておきたい³⁷⁾。

この作品の狙いは、カードゲームの遊び感覚で生徒たちがドナトゥスの『小文法』(*Ars Minor*)を記憶できるようにすることにある。たとえば「国王は動詞」、「女王は副詞」、「道化師は感嘆詞」、「修道士は分詞」等と八品詞がそれぞれカードにイラストされており、その周囲には短文で各文法規則の銘がある。質問があると生徒たちはこのカードを見せて答えていくのである。遊び感覚で文法を学んでいく方法の一環として、16世紀初頭にメタファーの導入があったことは、教育史においても特記されるに値する出来事であると思われる。

7. 「水やり」

植物に水をやる姿で文法を表象するイラストは、1644年のフランス語版リーパの『図像学』が最初であった (図23)。ルソーが『エミール』(1762)で植物栽培とのアナロジーで教育を考察した視点と、この文法図像の出現とはいかなる関係にあるのか。また、植物に水をやる寓意で文法を表現することは、古代ローマのプルタルコスにすでにあり、スコラ学の発達で中世では一時途絶えていたもの

の、ルネサンス期に再び復活し、チェーザレ・リーパ(Cesare Ripa, c. 1555 - 1622)の「文法」図に結実したとする、ルドルフ・ウィトカウアー (Rudolf Wittkower, 1938)の歴史認識はどこまで本当か。こうした問題意識から、私は『教育学論集3』(2007)でリーパの各国語・各版の「文法」のテキストとイメージを検討した³⁸⁾。したがってここでは、この図像パターンの成立と特色に限定して簡単に触れるに留めておこう。

リーパの『図像学』(*Iconologia, Roma, 1593*)は、16世紀に大流行した寓意図像を集大成した作品である。項目「文法」に関して言えば、イタリア語版には初版から文字による説明はあったが、18世紀後半の浩瀚なオルランディ版(5 vols, Perugia, 1764 - 67)に至るまで、図版は一貫して掲載されなかった。だが、1644年のフランス語版にイラストが現れると(図23参照)、以後イタリアを除く各国語版はこれを踏襲したため、女性「文法」が左手に「言葉は綴り、語形、そして発音において正しく」というラテン語銘の入った帯をもち、右手にもった水差しで植物に水を注ぐという構図が、リーパの文法図の基本パターンになっていった。バグリーはこれを「庭師としての文法」として取り上げ、体罰のモチーフの不適切性を認めるものと位置づけたが、ことはそう簡単ではない。『教育学論集』の拙論を繰り返すことになるが、リーパの文法の寓意図は、対抗宗教改革という特定の歴史を背景にして発達してきたもので、とくにキリスト教の神の愛を強調する新しい思想から大きなインスピレーションを受け、オットー・ウェニウスのエンブレム・ブックの図案から着想を得ていた。

なお、われわれはこれまで文法図に教育や学習のイメージを読み取るという作業を試みてきたが、この試みはリーパのケースでは一定の留保を付けなければならない。というのも、1625年にパドヴァで出版された新版『図像学』に「教育」のテキストと図像が新たに加わっていたからである³⁹⁾。イタリア語版は、先にも触れたように、終始一貫して「文法」のイラストを掲載しなかったが、それは「文法」の項目が内容の異なる二つのテキストを常に抱えていたからであった(一方は、鞭と「乳房からあふれ出す乳」で、他方は、ヤスリと「植物への水やり」で文法を記述)。1644年のフランス語版の編者は、翻訳にあたって二つあったものをひとつにし、そして植物に水をやるテキスト記述を最優先させることで文法

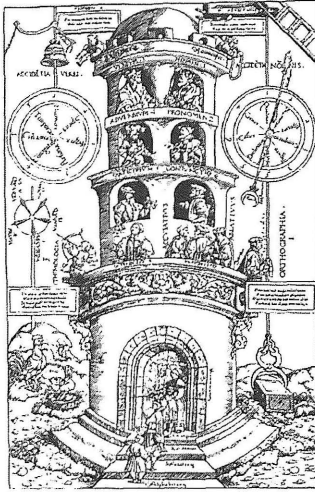


図21



図22

GRAMMAIRE.



図23

EDUCATION



図24

図21 バレンティン・ボルツ「文法の塔」、1548年

図22 バレンティン・ボルツ「文法の塔」の部分

図23 フランス語版リーバ『図像学』の「文法」、1644年

図24 フランス語版リーバ『図像学』の「教育」、1644年

イラストを産み出していたが、その背後には、伝統的に文法図像が担ってきた教育の機能は、「教育」のテキストと図像（図24）によってすでに表現されている、とする基本的な考えがあった。要するに、リーパの『図像学』にあっては、「教育」と「文法」は分かちがたく結びついており、かつ補完的でもあるのだ。

8. 「シンボル」ほか

最後に、シンボルを使用した図像類型を取り上げておこう。この図像パターンは、シンボルそれ自体によってではなく、一般には学問の唱道者と文法の擬人像がシンボルに媒介されて結びつく形式を取る場合が多い。1200年頃に作られたミュンヘンの写本「哲学と学芸と詩人たち」（図25）は、右手に炎を出す容器（水差しないしフラスコ）をもち、左手に「私を通して適切に書き話す術が示される」と書かれた帯をもっている若くて長い髪の乙女と、彼女と顔を向かい合わせ、立派なガーメントを着、かつ左手に本をもつ聖職者姿のプリスキアヌスの二人で文法を表現している⁴⁰⁾。「炎」が何を示すかは不明だが、女性「文法」が左手にもつ帯をプリスキアヌスも同時に右手でもつことで、両者の結びつきが強調されている。

同様のパターンは、1215年頃に母国語で出版され、13世紀から15世紀に渡って繰り返しコピーされた Thomasin von Zirclaere, *Der wälsche Gast* の文法イラスト（図26）でも見られる。ここでは女性「文法」とプリスキアヌスが左右に座って互いに本を開いてもっている⁴¹⁾。

中世の百科全書的精神が古代文化の基礎としてあった占星術を受け入れ、一つの普遍的な学問を構成しようとしたことが、セズネック『神々は死なず』をはじめとする一連の研究によって近年明らかになってきた。ダンテ（Dante Alighieri, 1265 - 1321）も三学と四科の7つの学芸が、最初の7つの惑星に一致していることを認めていた。ダンテ以前にあっては、すでに見てきたように、学芸との結合は人間の7つの年代や聖霊の7つの贈り物との間で一般的であったが、14世紀以降、学芸と惑星との平行な関係が強調されていく。

サンタ・マリア・ノヴェッラ教会のスペイン人礼拝堂「聖トマスの勝利」の図では、自由学芸の女神の頭上にあるメダイヨンで対応関係が示された（図27）。



図25

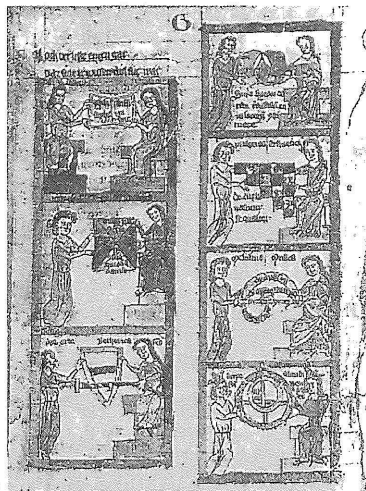


図26

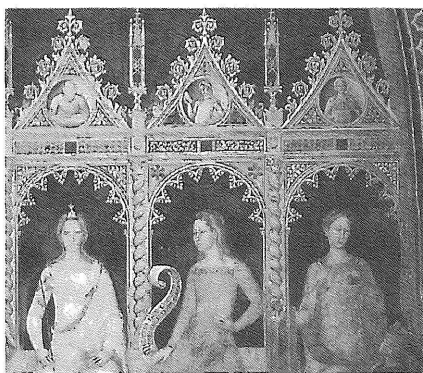


図27



図28

図25 「文法」、ミュンヘンの写本「哲学と学芸と詩人たち」、1200年頃

図26 Thomasin von Zirclaere, Der walsche Gastの写本挿絵、14世紀

図27 「三学のメダイヨン」(部分)、サンタ・マリア・ノヴェッラ教会、1365-67年

図28 「7自由学芸と惑星」、チュービンゲンの細密画、15世紀

「文法」には手に噴水器をもった女性が描かれ、天体は月であった。噴水器をもった女性で文法が表象されたのは、文法がまさに生徒が飲む最初の水、つまり最初の学問であることを示すためであり、月が選択されたのは、変化の多い子ども時代が文法を学習する年代であると考えられたからである。ちなみに、文法以外の学芸と年代および天体との関係は、「修辞学」が鏡を見る若い女性（青年期）で金星、「弁証法」が本に書き込みをしている男性で水星、「音楽」が砂時計をもった若い女性で太陽、「天文学」が小鎌と鋤をもった老人で土星、「幾何学」が武装した戦士で火星、「算術」が笏をもち王冠をかぶった国王で木星である。

15世紀のチュービンゲンの細密画（図28）⁴²⁾は、自由学芸と金属と惑星と曜日との関係を表現している。図は7人の自由学芸の擬人像を描いているが、その配列と文法の描写は他に類例を見ないものとなっている。学芸は、左から幾何学、論理学、算術、文法、音楽、自然学（天文学の代わり）、修辞学である。これは擬人像の下に記されている銘で特定できる。中央に位置し、右手に鞭、左手に玉笏をもち、王冠を被っているのが文法である。学芸と惑星の関係はスペイン人礼拝堂の「聖トマスの勝利」の図とは異なっているので、その対応の理由も含めて紹介しておこう。

- ・幾何学と木星：両者とも動かし難い重要性を共有しているから。
- ・論理学と太陽：論理学の学習は多くのものを見つけたすから。
- ・算術と金星：算術の計算は美しいから。
- ・文法と月：文法は第一の学芸であり、月も地球に最も近い惑星であるから。対応金属は「金」。
- ・音楽と火星：火星〔軍神マルス〕は兵士に武装することを促すから。
- ・自然学（天文学）と土星：土星は星に最も近い惑星であるから。
- ・修辞学と水星：一方が第3の学芸で、他方が第3の惑星であるから。

なお、ドイツ人画家マルティン・シャフナー（Martin Schaffner, 1478 - 1549）が1533年に描いたテーブルトップ（図29）⁴³⁾にも7惑星と7自由学芸の対応関係が描かれているが、そこでは文法は、豪華な衣装で身を飾り頭に王冠を戴いている女性が、裸の幼児に授乳をしながら本を読んでいるもう一人の幼子の動きを注視している姿で表現されている。

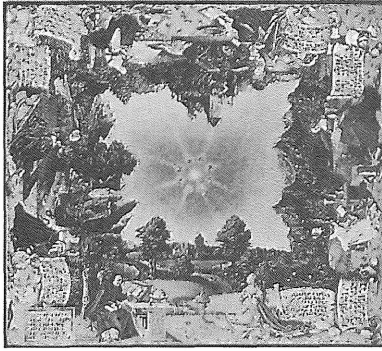


図29



図30



図29 マルティン・シャフナー画のテーブルトップ（1533年）と「文法」の部分図
 図30 「メルクリウスと子どもたち」（15世紀写本）と「文法」の部分図

占星術が人気を博して惑星と自由学芸の関係が確立されていくと、やがて「惑星の子どもたち」(Planetenkinder)の図像が大量に産み出されてくることになる。7自由学芸は「メルクリウスとその子どもたち」に属するが、そこで描かれる学芸の多くは伝統的なもので、活動のシーンで表現される。15世紀のドイツの写本(図30)⁴⁴⁾は、教師と3人の子どもたちの活動様態で文法を表現している。その図の中心では教師が子どもに体罰を与えている。子どもはズボンを下げられ、教師の膝の上につぶせ状態で固定され、尻を鞭で打たれている。その前には比較的大きな子どもが地面に座って本を読んでいる。教師の後ろでは帽子を被った子どもがホーンブックを左手で立て、そこに刻まれている文字を右手でなぞりながら学習している。

Ⅲ. 授業図の分析

以上、メタファーとして描かれた文法図を中心に取り上げ、そのパターンの特徴や出現・発展の時期を考慮して類型化してきた。この試みには、すでに述べたように、教師が生徒を教えるという授業場面で文法を表象する図は外してある。それは、このタイプの図像が時代に関係がなく描かれてきたという理由からだけではない。一類型として扱われてしまうと、そこに含まれているさまざまなアレゴリーやシンボル、また時代の変化の中で生じた、小さいけれども重要な差異が見過ごされ、文字史料からだけでは見えてこなかった独自の教育観や教育実践の変化を読み取ることが困難になる、と判断したからである。

一例を挙げて説明しよう。いま手元に1240年代後半に作成された Gossouin de Metz, *Image du monde* のコピーが5例ある。百科全書的作品で、いずれも7自由学芸のシリーズの一環として「文法」を表したものである。制作年代は1277年から1489年までと幅がある。

- ① Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève MS. 2200, f. 57v. dated 1277. (図31)
- ② Paris, Bibliothèque Nationale, MS. fr. 574, f. 27r. 14世紀. (図32)
- ③ Paris, Bibliothèque Nationale, MS. fr. 25344, f. 27r. c. 1350. (図33)
- ④ Caxton, *Mirroure of the World*, c. 1480. (図34)



図31



図32



図33



図34

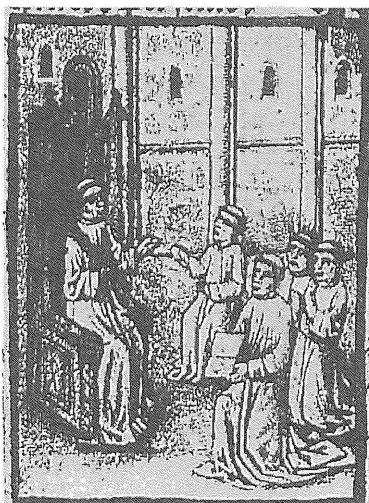


図35

図31～図35 Gossouin de Metz, Image du monde のコピー (1277年、14世紀、1350年頃、1480年頃、1489年)

⑤ Baltimore, Walters Art Gallery, MS. 199, f. 28r. dated 1489. (図35)

バグリーも①と③を取り上げているが、解説以上のものではない。これまで女性で表現されてきた擬人像が男性、しかも髯のあるトンスラ頭の修道士で表現されている、③の教師が女性で描かれているのは絵師の誤りであろう、といった言及にとどまっているのである。図像の歴史研究の立場からすれば、生徒たちが初期には上半身裸で授業を受けていた実態、トンスラ頭の修道士から世俗の教師・生徒への変化、教師の左手人差し指の指し示す方角の変化を問いたいが、これらの点にはほとんど注意は向けられていない。構図的には大差はないが、明示的であれ暗示的であれ、そこに現れた変化に着目して意味を問うのは、図像研究者の課題のひとつであるように思われる。

さて、われわれはいま授業場面で表象された文法図像に向かう足掛かりを得たわけだが、図像の変化とその要因を明らかにするためには、スタート点となるべき像を確定しなければならない。ところがこれが少々厄介である。というのも、時系列で確認できる最も初期（900年頃）の文法図像は、実は、古代からの借り物であったからである。

改めて図1で紹介したカペラ写本の文法図を見てみよう。図は、切り妻造りの建物の内部、教師「グラマティカ」、それに19名の生徒集団から構成されている。長い髪を持った女性「文法」は右手に教授杖をもち、左手を広げている。生徒たちはおそらく階段を利用して座っており、集団で一斉に授業を受けているように見えるかもしれない。だが、書き板を手にもって最前列に座る左端の生徒が、教師の左手に呼応するかのように右手を広げている動作に注目すれば、授業がこの二者間で成り立っていたことが分かる（最前列の他の二人は順番待ちの生徒であろう）。授業の基本形態は個別授業である。教師と生徒間の教育的コミュニケーションの成立を表すこうした動作表現は、学校の授業では数例しかないが、教師ソロモンを描いた図像ではしばしば見られる。図36に掲げたのは1307年頃の聖書の写本挿絵（大英図書館蔵）で、ソロモン王が息子レハブアム Rehoboam を教育する場面を描いている。ちなみに、この図の下には、実の子どもをめぐる二人の母親の争いを裁いた有名な「ソロモンの知恵」のシーンが描かれている。

カペラの文法図はさらなる問題を抱えている。というのは、それはカペラの『結婚』の細密画であるにもかかわらず、テキストを忠実に視覚化したものではなかったからである。カペラは結婚の祝いで花嫁「フィロロギア」に贈られる付添人として7自由学芸を位置づけ、擬人法で描写した。そして各々に生まれや経歴を語らせることで各学芸の性格や特徴を規定していったが、最初に紹介された文法は、学校教師のイメージとはきわめてほど遠い存在であった。文法の擬人像は「年配」の女性で、一方の手に象牙でできた箱を、他方の手にヤスリをもっている。箱の中にはさまざまな道具が入っていて、「文法」は外科用のメスを取り出しては患部を除去し、錠剤や内服薬を投じては気管や肺をきれいにし、息づかいや発音の誤り、田舎風の発音を矯正する。また芳香を発しては不快な音の響きを心地良くする。「文法」がもう一方の手にもっているヤスリは高度な技術で仕上げられており、八つの部分に黄金の線で区切られている（八つの品詞を象徴：安川）。このヤスリで文法は「汚い歯や舌の疾患、それに文法違反で注意された下品な言葉（使い）を磨いてきれいにする」のである⁴⁵⁾。

カペラが描く「文法」は、要するに、単語やスペル、発音を教える教師というよりも、むしろ誤った発音を正したり文法違反を直したりする矯正者、ないしは医師のごとき存在であった。ちなみに、現在手元に時代の異なるカペラ写本の文法図が7例あるが、初期の図像は総じてカペラに忠実ではない⁴⁶⁾。ヤスリをもたせて文法を描くようになるのは13世紀以降からであるが、その全体的なイメージは記述とはほど遠い。テキストに沿って比較的忠実にカペラの文法が描き出されているのは、カペラ写本ではなく、タロットカードにおいてであった。1465年頃に作成されたいわゆるマンテーニャ（Andreas Mantegna, 1531-1506）のタロットカード（図37）は、ローマ風のローブで身を固めた女性で「文法」をイラストしている⁴⁷⁾。

振り返って考えるに、ではなぜ、レミギウスの注釈書は、カペラの文法を学校の授業場面で描いたのだろうか。こうした疑問が当然のことながら浮かんでくるが、これには次のような解答が用意されるのではないだろうか。注釈書の絵師は、「文法」が自己紹介の折に述べた以下のような経歴、すなわち、自分はオシリスがまだ国王であった時代のメンフィスで生まれた古い学芸だが、人生の大半を

ギリシアの哲学者の衣服を着て過ごし、ローマでは慣習にしたがってローマの外装（英語版の脚注によれば、弁論家や教師の公式の衣服）を着ていた、という証言を強調したくて、そのために古代モデルから学芸の教授の構図を借りてきたのだ、と。エヴァンスは、文法の教師がもつ長い教授杖と、ポンペイの7賢人のモザイク画に描かれた哲学者の杖との類似性を指摘し、「神殿風の建物の前で、持ち運びができる足載せ台に座っている人物というモチーフは、古代にならった中世のコピーのなごり」だと主張するが、私も賛成である⁴⁸⁾。

以上の理由から、900年頃のカペラ写本の細密画を文法のイメージ分析の出発点に据えることは適切ではないように思われる。それでは何をもって当てればよいのか。管見の限りでは、現在オーストリア国立図書館に所蔵されている13世紀初頭の図（図38）が、スタート図像としては最もふさわしいのではないかと考えている⁴⁹⁾。

その図は建物の中のとある一室を描いている。上下二段に分かれているが、同一の空間であったと考えられる。教師も生徒もともに裸足である。部屋にベンチがないので（もちろん机もない）、生徒たちは直接土間に座って学習している。後代の『カトリーヌ・ド・クレーブの時祷書』（1440年頃）やカクストン版『世界の鏡』（1480年頃）では床に麦藁が敷いてあるのがはっきりと確認できるが、この図では不明である。パリでは冬季に地面に直接座るのは寒いので、生徒たちは麦藁をもって教室に向かったという。パリ大学のファル街＝「麦藁通り」はここから来ていると言われる。床に直接座って学習するという実践は、修道院学校で確立されたものと思われる。14世紀の写本に描かれたパリのアヴェ・マリア学寮の寮生活を描いた細密画の一コマは、学生たちだけでなく、教師も床に座って教えている。興味深いのは、この実践が、生徒たちの学習と集団生活を規律づけるために長らく支持されてきた教育慣行であったという点である。1452年のパリ大学の改革で有名な教皇特使エストウトヴィル（Estouteville）枢機卿は、少年がベンチに腰かけて学ぶことを、大学の墮落・放縦の明らかな証左だと指摘して、「うぬぼれの種を若者から取り除く」ために、土間に直接座る古い習慣の厳守を要求していた⁵⁰⁾。

下段の生徒たちに注目しよう。他にも生徒がいるかもしれないが（右端の少年

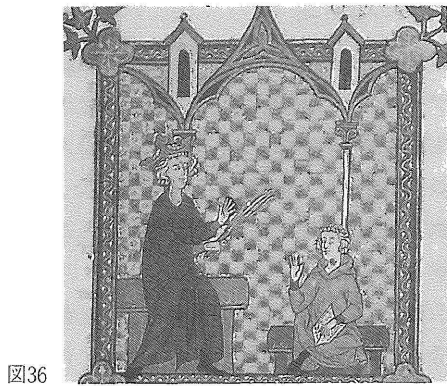


図36



図37



図38

図36 「息子レハブアムを教育するソロモン王」、聖書挿絵、14世紀初頭

図37 マンテーニャのタロットカード「文法」、1465年頃

図38 「授業：教師と生徒」、手橋本、13世紀初頭

を半分しか表現しなかった図はそのことを暗示している)、描かれているのは5人の子どもたちである。彼らはいずれも動きを伴っている。二冊の書物が確認できる。手で書き写すことによってしか本を生産することができなかった時代、生徒全員が教科書を手にするのはきわめて稀であった。学校では生徒たちは一冊か数冊の教科書の周りに集まり、相互に問いかけながら学習する形態をとった。子どもたち自身が子どもを教育する相互教授で、この習慣は以後長く文法学校に残った。子どもたちの動きは、彼らが暗誦し記憶するために身体を揺すっていたことを暗示している。もちろん声を出しての記憶であるから、そこには一定のリズムがある。左側の生徒たちによって広げられた本には、大天使ガブリエルが受胎告知の際にマリアに発した言葉——Ave Maria gracia plena (「めでたし、マリア。恩寵に満ちるもの」)——が記されており、聖書がテキストとして使用されたことを示している。

上段では、左手を顎に据え、右手で鞭を振りかざす教師と、彼の前で跪つき、両手を胸の前で組み合わせている生徒がいる。両者の上部には、“Volo studere pie mgr [magister]” (「愛情深き教師よ、私は勉強するつもりです」)の銘が大きく書かれている。絵の解釈は研究者によって意見が分かれるところであろう。一見すると、体罰を受けることになった生徒が教師に赦しを請うているようにも見える。事実、そのように見て、体罰による授業の図と解釈した研究者もいる。だが実際は体罰とは直接関係がない。教師が手を顎に添え、足を組んでいるのはひとつの証拠だが、それだけでは不十分と思われる方は、少々見えにくいだが、植物を図案化して描かれた背景のなかに記されている銘に注目してもらいたい。何と書かれているか。上部の無地に書かれた銘と同じ“Volo studere pie mgr [magister]”なのだ。同じ文章が二ヶ所にわたって——文字に大小の違いはあるが、教師と生徒の間に——記載されていることが、この図が当時の授業の様子、つまり、教師がまずラテン語文法の手本となる例文を言って聞かせ、それに倣って生徒が例文を復誦して学習するという状況を図解したものであることを証明している⁵¹⁾。なお、鞭をもった教師に「私は勉強します」と生徒に言わせているこの図は、ラテン語文法の学習に当たっては生徒自らが教師に鞭打たれることを受け容れていることを表しており、最も古いラテン語教科書の一つ、エルフリック

(Aelfric) の『対話』 (*Colloquium* : 11世紀) の一節を想起させる。

生徒：先生、未熟な私どもは無学で、間違った話し方をしていますので、ラテン語で正しく話すことを教えていただきたく、お願いいたします。

…… (中略) ……

教師：勉強するとき、鞭で打たれることを望むかね。

生徒：知らないでいるよりは、勉強のため鞭で打たれるほうが私どもには大事です。しかし、先生は穏やかな方で、私どもが強いなければ私どもを打ったりなさらないことは知っています⁵²⁾。

鞭は体罰の道具であることは確かだが、しかし何よりもそれは教師の権威や嫉のシンボルとして機能していた。12世紀から13世紀にかけて建造されたゴシック様式の大聖堂正面入口に自由学芸のレリーフが飾られ、そこに鞭をもった教師が表現されたのも、おそらくこの機能を、教訓的要素を加えて強調せんがためであったと思われる。古典学問の中心地であったシャルトル大聖堂 (12世紀) の王の扉口の「文法」彫刻 (図39) では、鞭と本をもった修道女らしい女性「文法」が二人の子どもを伴っている。左のやんちゃな生徒は、本を読んでいる隣の真面目な生徒の髪を引っ張って勉強の邪魔をしている。そのために彼は罰として上半身裸にさせられ、正座を命じられている。これは右の生徒が衣服で全身が覆われ、個人用ベンチに坐っているのとは対照的である。いたずらは勉強中だったのか、罰を受けている少年は本を手にもっている。鞭が振われたのかどうかは判然としない。いたずらっ子は教師の鞭には脅えていないように見える。1270年頃に作られたフライブルグ司教座聖堂玄関口の「文法」彫刻 (図40) でも、同様の構図が採用されている。良い子は教師の足下で本を読み耽っている。もう一方の悪い子は丸裸にされて、修道女姿の女性「文法」が彼の左耳をつまんでいる。4世紀のローマのパイダゴゴスと二人の生徒を描いたテラコッタ像 (図41)⁵³⁾も、教師が裸にされた子どもの耳をつまんで引っ張り上げているので、フライブルグの「文法」はローマの体罰の表現様式のひとつを引き継いだものと思われる。生徒の耳を引っ張る体罰の図は、数は多くはないが18世紀にも存在している。キリス

ト教では一般に、耳は神の声を聞くところであると同時に神の贈り物である知恵を授かることとされた。当然のことながら、記憶が学習の唯一の方法であった教育の現場においても、耳は記憶の宿るところ、知性の飾りとして、目や見ることよりも重視された。

知識を求める人間の努力は神の知恵に依存しており、またそれに向けられていた。そのスタート点で子どもの努力を方向づけ、学習態度を規律づけていく役割を担われていた文法は、やがて極端に単純化されて、知的な教育のシンボルとして本を、簇のシンボルとして鞭を手にするようになる。アルザス地方の女子修道院の院長ランズベルグのヘルラート (Herrad of Lansberg, c. 1130 - 1195) が初学者たちの教育のために作成した『悦びの庭』(*Hortus deliciarum*, c. 1175) の細密画 (図42) は、その最も初期の事例のひとつであった⁵⁴⁾。大きな円形を使って学問のすべてを要約したこの図では、7つの自由学芸は、円の中心の「哲学」(神の知恵と世俗の知恵の上下二段で表現されている)の周りに7本の柱で分けられ、円環的に配置された。文法は、「誰もがわたしから文章、文字、シラブルの何たるかを学ぶ」の銘が入ったアーチの下で、乙女が鞭と本をもって立っている姿で描かれたが、7区画で割り当てられた文法の席は、名誉なことに、哲学の真上に位置していた。

こうした文法の表現と位置づけは、大学のカリキュラムの図解でも見られた。13世紀後半の大学教育のプログラムの図 (図43)⁵⁵⁾では、最上位に「倫理学」が笏と本をもって玉座に着き、四つの枢要徳——すなわち、完全武装の騎士である「剛毅」、ワインに水を注ぐ「節制」、開かれた本を示す「知恵」(「思慮」の代わり)、天秤をもつ「正義」——とつながっている。「倫理学」の足は中央の円の上に置かれているが、そこにかめしく座っているのが、鞭と本を手にした「文法」である。彼女からはさらに「自然学」と「論理学」がつながっている。大学教育における文法学の意義と重要性が強調された図表だと言えるだろう。ちなみに、鞭と本をもった文法像は、中等教育機関が発達した16世紀には文法学校の校章にも利用された。図44はイングランド(ランカシャー州)のバラックバーン Blackburn 校の校章である⁵⁶⁾。

なお、この時期の文法表現でとくに注目しておく必要があるのは、教師の様式



図39



図40



図41

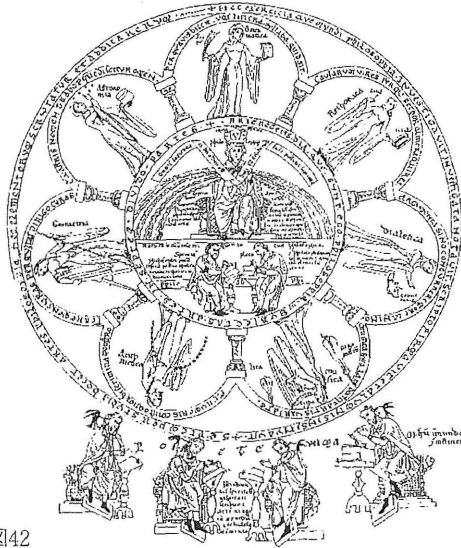


図42

- 図39 シャトル大聖堂の王の扉口の「文法」彫刻、13世紀
 図40 フライブルグ司教座聖堂玄関口の「文法」彫刻、1270年頃
 図41 ローマのテラコッタ「パイダゴゴスと生徒」、4世紀
 図42 ランズベルグのヘルラート『悦びの庭』、1175年頃

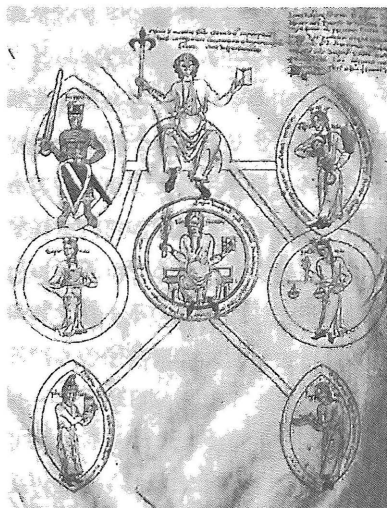


図43



図44



図45

図43 大学教育のプログラム、13世紀後半

図44 文法学校（Blackburn）の校章、1567年

図45 「三学」、フランス語版カペラ『結婚』の写本挿絵、1200年頃

化された表現法である。1200年頃に作成されたカペラの書のフランス語写本の細密画（図45）⁵⁷⁾を見てみよう。かなり大きなサイズのこの細密画は、「三学」をひとつの集団として描いたところに大きな特徴がある。3人の女神は光輪をもった姿で描かれ、各々の学問を特徴づける固有のアトリビュートをもっている。したがってそこから誰がどの学問を表しているのか簡単に特定できるのであるが、誤解が生じることを恐れてであろうか、絵師は用心深く頭上のアーチに学問名を記している。図は、左から、文法学、弁証法、修辞学である⁵⁸⁾。絵師は三人を同じように椅子に腰掛けさせ、目の高さも同じ位置に描いている。絵全体の構成は二つのアーチで区切られており、文法が弁証法や修辞学の前段階の入門的な学問であることを理解させようとしている。

この図には以後の文法図像を規定する重要な特徴がいくつも含まれている。最初に目に付くのは、教師の像が学習者の像よりもかなり大きいという点である。教師を大きく描くやり方は11世紀から15世紀の図像に共通して見られる特徴で、初期のものほどその違いが大きい。これはおそらく教師の威厳や学問の高貴さを示すためだと考えられる。第二の特徴は、教師のシンボリックな所作にある。教師の右手に注目。彼は生徒が手にしている書物を指さして、「この頁を読みなさい」あるいは「この行を読みなさい」と生徒に指示を出している。この指さしのポーズこそ、以後長きにわたって7自由学芸の文法の擬人像や文法学校の教師を描く際に型として定着していったものである。ちなみに、この指さしのポーズは、書物の供給システムが改善されて生徒たちが教科書を容易に入手できるようになると本来の機能を失い、形だけが残っていくことになる。

以上、教師にスポットライトを当てながら授業場面の文法図像を分析してきたが、このタイプの図像には、実は、もうひとつ別の決定要因が存在している。それは生徒の所作および彼が手にするテキストである。われわれはすでに、授業を受ける生徒たちの立ち居振る舞いや行動、衣服などについては、その都度言及してきた。これらは当時の学校の内部生活を垣間見せてくれるので興味深いものがあるが、教育の歴史変化を見る上で決定的に重要なのは、生徒たちが授業に際して所持しているテキストである。

書物が容易に入手できない時代にあっては、一冊の本を徹底的に読み込み、そ

ここに記されている内容を一言一句暗誦できるまでに記憶することが、教育の基本であった。12世紀前半、サン・ヴィクトル修道院長で学校長も務めていたユーグ（Hugh of Saint-Victor）が『学習論－読書の学習について』（*Didascalicon: de Studio legendi*, 1128）で繰り返し説いたのは、この方法であった。本に個人的に接する機会が少ない生徒たちは、限られた本の周りに集まり、相互教授で学習した。テキストの有無やその編成が教育や学習の形態を規定するがゆえに、書物の生産（写本）には並々ならぬ努力が傾けられてきた。学問や徳を擬人化して表した図像の多くは教育用であるし、写本の頁が赤と黒で色分けして書かれたり、一文字ごとに色が違えられたり、またときには頁全面にわたって彩飾が施され、欄外にさまざまな動物が描き込まれていくのも、すべて記憶を助けるためであった。この種の研究は近年著しい成果をあげてきたが、ここで注目したいのは、そうしたテキストの中身に現れた変化ではなく、子どもや生徒たちの学習のあり方である。

再度、カペラの書のフランス語写本の細密画に注目しよう（図45参照）。生徒は一冊の書を膝の上に置いている。よく見れば、そこには“partes orationis”という銘が打っており、ドナトゥスが著した「演説に関する小著」（*De partibus orationis ars minor*）がテキストであることが分かる。これは一体何を意味するのか。授業場面で描かれた文法図像の変化を追っていくにあたって常に留意しておかなければならないのは、中世およびルネサンス期を通して初等レベルの文法教育の実践はほとんど変化しなかったため、図がどのレベルの授業風景を描き出しているかは、生徒が所持している教材・教具が何であるかを特定することによって判読可能である、という点である。

図46は、イタリアのヒューマニストであるニコロ・ペロッティ（Niccolò Perotti, 1429/30 - 1480）が1468年に脱稿した『基礎文法』（*Rudimenta grammatices*）の扉絵である⁵⁹⁾。1473年に初版が出るや否やたちまち大ベストセラーになった。それはこの作品が、アルファベットや詩篇集から始まって、統語論などの中等文法を学び、そうして入門的な修辞学や書簡作成法（*artes dictaminis*）に至るまでの、ラテン語文法教育の全範囲をカバーする最初の文法教科書であったからであった。

すでにわれわれは、1430年代のルカ・デッラ・ロツビアの「文法」彫刻や15世

紀末の絵画「知識の丘」、1503年のライシュの『哲学宝典』の文法図などの分析を通して、文法学やその学習が7自由学芸の枠組みから少しずつ外れていったこと、言い換えれば、文法学それ自体が「思弁的文法」から「教育的文法」へと変化し、かつ〈手段としての文法〉と〈学問としての文法〉とに分離したこと、また文法学習が三つのレベル、つまり、ホーンブックによる学習とドナトゥスおよびプリスキアヌスの教科書を使つての学習に分化していることを指摘してきた。1548年の「文法の塔」が描いている塔の入り口前の生徒たちに注目すれば（図22参照）、初期段階の学習はさらに細かく「アルファベットを習っている生徒たち」（Alphabetarii）、「音節・綴りを習っている生徒たち」（Syllabarii）、「朗読・暗唱をする生徒たち」（Recitantes）、「活用変化を学んでいる生徒たち」（Conjungentes）に区分することができる。しかも最初の二人の子どもがホーンブックを手にし、門近くに立つ二人が本（おそらく「プリマー」）を読んでいることを考慮すれば、教材・教具によって学習の順序も分かってくるのである。

整理しておこう。文法の基礎学習はほぼ以下の手順を踏んで進行する。

- i) まず、声を出してabcdを復唱する。
- ii) タブラないしホーンブックに刻まれたアルファベット文字を、指ないしフェスキューと呼ばれる文字指し棒でなぞりながら声を出して読む。
- iii) 『プリマー』（小祈祷書）を通して「主の祈り」、「アヴェ・マリア」、「使徒の信仰告白」、「聖十字架への呼びかけ」、詩篇第51編の「ミゼレレ Miserere」、「サルベ・レジナ」を記憶する。
- iv) ドナトゥスの『小文法』で八品詞を学び、『カトーの対句』（*Disticha Catonis*）を通して世俗の賢明さや有徳的で社会的な行動、またこの世の運命に対する忍耐を学ぶ。

ところで、『ルネサンス期イタリアの学校教育』の著者ポール・グレンドラー（Paul Grendler, 1989）は、中世とルネサンス期には中・高等段階のラテン語の文法教育に大きな断絶があったと主張して、その根本原因を両者の文法観の違いに求めていくが、その際彼がルネサンス期の文法観の典型例とみなしたのは、先述

のニコロ・ペロッティの考えであった⁶⁰⁾。グレンドラーによれば、中世の人々はセビアのイシドールに倣って、「文法は正しく話す学問で、自由学芸の起源と基礎である」とする見解を抱いていた。これに対しペロッティは、「文法は、作家や詩人の読み物で遵守されている正しく話しかつ書く学芸である」とする考え方を提起した。このラテン語を「正しく話しかつ書く」ことができる人間を形成するために、ルネサンス期の教師たちは従来とは異なった教育方法を採用することになった。つまり彼らは、文法の基礎の勉強が終わるとすぐにキケロやウェルギリウスの作品を読ませたのであった。これは、基礎勉強後にアレクサンドル・ドゥ・ヴィルデュ (Alexander de Villedieu, c. 1175 - 1240) のラテン語文法教科書『ドクトリナーレ (青少年の教育)』 (*Doctrinale puerorum*, 1199) を介して、言語そのものの性質を吟味する文法の勉強へと向かっていった中世の教師たちとは違っていた。グレンドラーは、この結果としてルネサンス期に文法の地位は低いものとなって、文法家たちは子どもたちを教える劣った人物となったと主張するが、ここでは、これに関連してとくに以下の3点を指摘しておきたい。

第一は、書簡作法と結びついていた中世の思弁的文法から解き放たれたことで、また書き言葉としてだけでなく、新たに話し言葉としてその重要性が認識されたことで、文法の学習に対する需要が著しく拡大したこと。そして、この需要に応えていったのが、15世紀中頃に発明された活版印刷によっていち早く世に送り出されたラテン語文法教科書であったという点である。現在 Web 上に公開されているインクユナブラを見ても (バイエルン州立図書館の電子図書が詳しい⁶¹⁾)、ドナトゥスの『小文法』やアレクサンドルの『ドクトリナーレ』をはじめとする文法書が他の作品よりも圧倒的に多い。一冊の本で進度にあわせてレベルアップがはかれるペロッティのような文法書が176版を数え、またラテン語学習を補助する実用文法書が多数産み出されてきたのも、こうした文法学習の需要拡大に負っている。ここでは1485年にアントワープで出版された初級者用の教本『一日の学習が配分された青少年のラテン語練習帳』 (*Exercitium Puerorum grammaticale per dietas distributum* : 以下、『ラテン語練習帳』と略)⁶²⁾をひとつの事例として、この時期、初級のラテン語文法書がかくも大量に求められていった背景を考えてみることにしよう。

『ラテン語練習帳』は、学校に通わなくても誰でもが自学自習で話し言葉のラテン語を習得できるようにすることを目的としていた。このため、ネーデルランドだけではなく、ドイツ語圏においても広く利用された（ドイツ語の初版は1491年）。その書の序文冒頭で、匿名の著者はこう高らかに文法の存在意義を謳う⁶³）。

「ラテン語とギリシア語を教える文法とその教授の実践は、他のすべての学芸やすべての上級学問の追求よりも非常に有益であり、かつ必要であると考えられているので、文法は正当にも、“私がいなければ、あなた方は何もできないだろう”と主張できる。

哲学者たち、雄弁家たち、神学者たち、法律家たち、博士たち、学者たちは、文法が教えてくれるギリシア語やラテン語がなければ何もできない。あなた方に尋ねよう。文法を知らない人間が詩人でありたいなどと望むだろうか。文法がなければ一体誰が歴史家になりたがるだろうか。法廷弁護士も然り。異端と議論して打ち負かす討論者もそうだ。最後に、文法がなかったならば、他のどの学問の学者になれなかっただろう。文法を取り除くと、クインティリアヌスに従えば、あらゆる学問の努力は確実に無駄骨となる。文法がより本格的な学問の源泉として正しく位置づけられないのであれば、あなたがどんなに高いものを打ち立てたとしても、それはことごとく倒れてしまうだろう。このように文法は、他の学芸に対して、“私がいなければ、あなた方は何もできないだろう”と主張できるのである。」

第二に指摘しておきたいのは、1480年代以降に大量に出回った文法教科書が、教育のあり方そのものを大きく変えることになったという点である。従来とは違って、生徒たちが全員教科書をもって授業を受けられるようになったという現実、教育の実践に革命的な変化をもたらした。教師はもはや大声で生徒たちにテキストを一行一行読み上げる必要はなくなったし、生徒たちも文章を記憶することに専念する必要がなくなった。『ラテン語練習帳』の著者は、印刷術の発明がもたらしたかかる恩恵を指摘しながら、新たな教育実践の可能性を提案する。

「校長や教師や朗読者は、声に出して読んだり、怒鳴ったり、大声で叫んだりして、懸命に努力しなくて済むだろう。代わりに、生徒たちに（彼らの能力や経験や年齢に応じて）長い文章や短い文章を与えて、読ませたり、読み直させたり、要約させたり、また自分で反復するようにさせたりしよう。そして彼らが課題に取り組み、教師に暗唱した後は、生徒同士が互いに、これまで彼らが聞いたり取り組んできた事柄に関して、一週間に一二度質問を出し合って答えるようにさせよう。[間違った答えに対しては]互いに順番に体罰を与えるようにさせよう。互いに罰するというこのプロセスは、彼らに驚くべき理解を与えることになる。」

第三に、この時期、文法家たちは子どもを「教育する」という新たな機能を獲得したことを指摘しておきたい。これを最もよく表しているのは、揺籃期のラテン語文法書の挿絵である。図47、図48、図49は『ラテン語練習帳』のタイトル頁に使われた3点であるが、いずれも比較的使用頻度の高い木版画であった。デザインはいくらか異なっているものの、教師が複数の生徒たちに話しかけ、生徒たちが教科書にメモ書きしたり、教師に語りかける姿で描かれている。中世の文法図像に見られた女神や女性の擬人像、トンスラ頭の男性教師や学問の典型人物はもはやいない。アレゴリー的表現もない。教師の権威のシンボルである鞭はときに描かれているが、基本的にあるのは、語りかける教師と、教師の話に耳を傾けるか、あるいは教科書に目をやっている生徒たちである。

文法図像と教育の結合イメージを根底から支えているのは、「教育する学者」ないしは「教育する聖人」のイメージの登場である。図47はトマス・アクイナス⁶⁴)を、図48はアルベルトゥス・マグヌスを、図49はアリストテレスを示唆している。高名な学者や聖人たちが学校で教えるというシーンは、子どもの教育に積極的価値を与えた。たとえば、ゴッツォリ (Benozzo Gozzoli, c. 1421-1497) はサンジミニアーノの教会の壁に「アウグスティヌスの生涯」を描いたが、その一場面は少年アウグスティヌスが学校で熱心に勉強するシーンであった。また大アルベルトゥスの生涯を描いた作品の一コマには、少年トマス・アクイナスが生徒として仲間5人と一緒にアルベルトゥスの授業を受けている図も描かれている。こうした図は学校で学ぶことの意義を高めることに寄与した—そう私は主張したいのである。



图46

Exercitiū grāmaticale puerorum per dietas distributum



图47

Exercitiū grāmaticale puerorum per dietas distributum.



图48

Exercitiū puero-
rum grāmaticale per dietas distributum



图49

图46 Niccolò Perotti, Rudimenta grammatices, Venzia, 1495.

图47 Exercitiū grammaticale puerorum per dietas distributum, Straßburg, 1500

图48 Exercitiū grammaticale puerorum per dietas distributum, 1500

图49 Exercitiū puero- rum grāmaticale per dietas distributum, Köln, 1496

さらに特筆されるべきは、図47のデザインを最初に考案し使用した文法書（図50a）が、本文をボエティウスが、注釈をトマス・アクイナスが書いたと宣伝していたため、そのデザインが多くのヴァリエーションを産み出し（図50の a、b、c、d、e、f）、さらにそれを、ケルンで最も多作な印刷者であったハインリッヒ・クエンテル（Heinrich Quentell, d.1501）が1490年にはじめて用い、加えてドイツ各地の出版者たちが文法書以外で繰り返し使ったこともあって、図50のデザインの使用頻度は他の木版画をはるかに凌駕していたという点である。ちなみに、この図像パターンには必ず、「聖なる博士の信仰の教えを受け入れよ」（Accipies tanti doctoris dogmata sancti）と書かれたラテン語銘の吹き流しがあった。

文法教科書の挿絵に用いられた木版画が強調するのは、学校での教育それもラテン語の教育である。この教育の価値を訴え、学校へ通うことを奨励するために、文法教科書の授業図はより規模の大きな教場を独立したイメージとして登場させていくことになる（図51）。図は基本的には自由学芸の伝統と結びついているが、アレゴリー的ではなく、純粹にイラスト的である。また大きな哲学的プログラムを表示する代わりに、世俗的な授業場面や学習の上達度を描いていく。他方、文法教科書の外では、「教育する学者」や「教育する聖人」のイメージと並行して、イエスを学校に連れていくヨセフとマリアをテーマとした図像が15世紀後半から現れ始め、そしてついには、鞭をもった教師が生徒たちを教えている教場の中に入って、マリアが幼児イエスの教育を学校教師に依頼する図像が出現することになる。

15世紀後半に現れた変化をどう位置づければよいのかという問題は、教育史上のいわば大問題である。ルネサンス・ヒューマニズムのインパクトを強調する論者たち——たとえば、ガレン（Eugenio Garin）やグレンドラー——は、中世とルネサンス期との間に大きな断絶を見て、ルネサンス期の教育の革新性を強調する。ところが、ルネサンス・ヒューマニストのいわば教育チャンピオンであったグアリーノの教育実践を調査したグラフトンとジャーダイン（Anthony Grafton and Lisa Jardine, 1986）⁶⁵は、中世からの連続性を認め、ヒューマニズムを近現代における教育のリベラル・アーツ運動の源泉とみなす考えを否定した。と同時に、

Boetius de disciplina
 scholarium cum nota
 bili commento
 Colonia

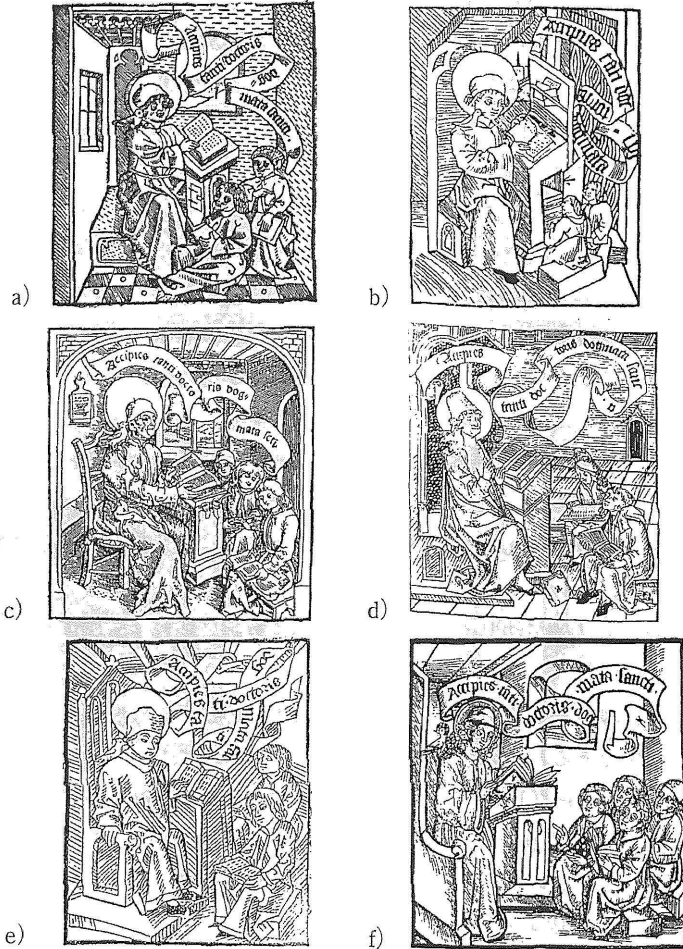


図50 Boetius de disciplina scholarium cum notabili commento, Colonia, 1493 (a) と5点の変型バージョン (b, c, d, e, f)

Prima pars doctrinalis Alexandri cū sententijs notabilibus et vocabulorū lucida expositione nōnullisq; annexis argumentis.



図51 Alexander [de Villa Dei], Doctrinale, Nürnberg, 1500.

ラテン語の文法教育は道徳的な性格形成でもあったとする見解をも廃棄した。グラフトンとジャーダインが発した問題提起は、初中等レベルの文法教育のカリキュラム分析を通して連続・非連続の問題にアプローチしているブラック (Robert Black, 2001)⁶⁶)に受け継がれていったと私は考えているが、こうした文献学上の研究との接点を保ちながら教育イメージの展開を探ることが、今後の課題として残されている。

注

- 1) see *The Virtual Museum of Education Iconics*.
<http://education.umn.edu/EdPA/iconics/default.htm> The Reading Room: Telling Images in the History of Western Education に論文が公開されている。ただし、初出の論文に手が加えられているものもある。
- 2) Ayers Bagley, "Grammar as Teacher: A Study in the Iconics of Education," *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, 1(1), 1990, 17-48. 前掲の The Reading Room でもこの論文は読むことができる。
- 3) バグリーはそう主張する。「イメージ制作者がなぜ入門レベルの文法教育を強調することを好んだのか、その理由を理解することは難しいことではない。要するに、彼らは面白い絵を創作することに挑戦していたのだ。初等文法教育を絵画のテーマに選ぶことによって、彼らは子どもの像を使い、それで構成にさまざまな変化をつけて満足した」と。Bagley, *ibid.*, p. 33.
- 4) 7 自由学芸および文法の図像に関する先行研究として私が参照したのは、主に以下の作品である (バグリーは除く)。Rudolf Wittkower, "Grammatica: from Martianus Capella to Hogarth," *Journal of the Warburg Institute*, vol. 2, no. 1 (Jul., 1938). この論文は後に Rudolf Wittkower, *Allegory and Migration of Symbols*, London, 1977. (『アレゴリーとシンボル：図像の東西交渉史』大野芳材・西野嘉章訳、平凡社、1991年) に収められた。Ettlinger, L. D. "Pollaiuolo's Tomb of Pope Sixtus IV," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVI, 1953, 239-274; Katzenellenbogen, Adolf. (1961/1980), "The Representation of the Seven Liberal Arts." in *Twelfth-Century Europe and the Foundation of Modern Society*, ed. by Marschall Clagett, et al. Madison: Wisconsin, 39-55; Evans, Michael W. "Personifications of the *Artes* from Martianus Capella up to the end of the Fourteenth Century," Ph. D. thesis (unpublished, 1970); Evans, Michael W. "Allegorical Women and Practical Men: the Iconography of the *Artes* reconsidered." in *Medieval Women*, ed. Derek Baker, Oxford, 1978, 305-29; Alford, John A. "The

- Grammatical Metaphor: A Study of its Use in the Middle Ages,” *Speculum*, 57, 1982, 728-60; Huntsman, Jeffrey F. “Grammar,” in: Wagner, David L. (ed.): *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Indiana Uni. Press, 1983, 59-95; Wagner, David L. ed., *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages*, Indiana Uni. Press, 1983; Durantini, Mary F. *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, UMI Research Press, 1983; Mittelberg, Irene “The Visual Memory of Grammar: Iconographical and Metaphorical Insights,” *metaphorik.de* 02/2002, 2002. 6, 69-89.
- 5) cf. Bagley (1990), op. cit., fig. 1; Evans (1970), op. cit., fig. 1; Rouche, Michel. ed. *Histoire Générale de L'enseignement et de L'éducation en France*, 4 tom. Paris, 1981, I, 213. 現在パリ国立図書館に所蔵されているこの図版 (Paris, Bibliothèque Nationale, MS latin 7900A.) はきわめて有名で、自由学芸の図像研究ではたびたび紹介されているが、本稿で採用したのはカットされていない版で、以下の書に所収。ハインリッヒ・ベッセラー、ヴェルナー・バツハマン監修『人間と音楽の歴史』第Ⅲシリーズ：中世と音楽の教育・第3巻、ヨセフ・スミツ・ヴァン・ワースベルヘ著「中世の音楽理論と教授法」(音楽之友社、1986年)の図版118(187頁)。
- 6) Bagley, op. cit., p. 31.
- 7) オスターデヤヘリト・ダウ、それにヤン・ステーンらの17世紀オランダの教育絵画を分析したドゥランティーニは、16世紀後半以降、家庭環境や日常経験に根ざしたシンボリズムが導入されたことで、文法の権威的イメージに体现されていた思想は徐々に否定され、厳しさと優しさの二重の性質を有した文法が出現した、と主張する。Durantini, op. cit., pp. 101-105. ちなみに彼女は、鞭と乳で表象した中世のアラヌスの「文法」に、この厳しさと優しさが結合した教師イメージの最初の萌芽を見ている (p. 96-97)。
- 8) Bagley, op. cit., p. 31.
- 9) Boethius, *De consolazione philosophiae*. ボエティウス『哲学の慰め』、世界古典文学全集第26巻、渡辺義雄訳「アウグスティヌス、ボエティウス」筑摩書房、1966年、351-2頁。ボエティウスの哲学図像については、Masi, Michael. “Boethius and the Iconography of the Liberal Arts,” *Latomus*, 33, 1974, 17-75. を参照。
- 10) Leipzig, Uni. Bibl. Cod. Pal. Germ. 320, f. 67v. cf. Evans (1970), op. cit., fig. 104. Web上にカラー図像が公開されている。
http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost06/Boethius/boe_con1.jpg
- 11) ボエティウス『哲学の慰め』口絵、13世紀 (Bayerische Staatsbibliothek München, clm 2599, fol. 106v.)。ハルトムート・ベーム／加藤淳夫訳『デューラー「メランコリアI」-解釈の迷宮』1994、三元社、60頁を参照。
- 12) アメリカ議会図書館 (Library of Congress, Rosenwald Collection) に所蔵されている1485年版の写本は、そのカラー版がWeb上に公開されている。

<http://www.4uth.gov.ua/usa/english/arts/jeffersn/hl065001.jpg>

- 13) ベルリン、SMPK 版画素描館所蔵。これはマクシミリアン時代の初期ヒューマニスト、コンラート・ツェルティス (Conrad Celtis, 1459-1508) の『愛の四書』という本のために描かれたものであるが、制作にあたってはポエティウスに範を求めるツェルティスの指導があったと言われている。ハルトムート・ペーメ、前掲書、参照。なお、デューラーの図ときわめて類似した哲学図像が彫られたテーブルが Engelbrecht, *op. cit.*, Abb. 75. にある。
- 14) たとえば、Basle の Robert von Hirsch のコレクションにある1160年頃のドイツの細密画。cf. Evans (1970), *op. cit.*, fig. 73; Katzenellenbogen (1961), *op. cit.*, fig. 8.
- 15) cf. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery: The 1758-60 Hertel edition of Ripa's Iconologia with 200 engraved illustrations*, edited by Edward A. Maser, Dover Publication, New York, 1971, "Philosophia" (CXC VIII). 「哲学」はここでは頭に翼をもっている。
- 16) see Richard Hunt, "Universities and Learning," in Joan Evans ed., *The Flowering of the Middle Ages*, Thames and Hudson, 1998 (origin, 1966), 162, pl. 9.
- 17) 『アウグスティヌス著作集6 キリスト教の教え』加藤武訳、教文館、1988年、141頁。カッシオドルス以下の学者たちによるアウグスティヌスの思想の継承・発展については、岩村清太『ヨーロッパ中世の自由学芸と教育』知泉書館、2007年を参照せよ。
- 18) アルクイン (アルクイヌス) 『文法学』(山崎裕子訳)、上智大学中世思想研究所編訳『中世思想原典集成6 カロリング・ルネサンス』平凡社、1992年、129頁。
- 19) テオドゥルフス『詩歌集』(佐藤直子+長谷川星舟訳)、同上書、161頁。
- 20) Evans (1970), *op. cit.*, fig. 46. ゲント市大学図書館蔵 (Ghent, Bibliotheque de l'Universite. et de la Ville, MS. 92, f. 230v.)
- 21) この図の生徒の頭上には聖霊の鳩が飛び、「学問を喜んで受け入れよ Embrace discipline」と語るラテン語の銘をもった吹き流しがある。教場には麦藁が敷いてある。カラー図版が、John Plummer, *The Hours of Catherine of Cleves*, 1966, New York: G. Braziller. で復刻されている。
- 22) Evans (1970), *op. cit.*, fig. 47. Paris, Bibliothèque Nationale, MS. lat. 9220, f. 16r. c. 1290
- 23) Beinecke MS 416: *Speculum theologiae*. この写本はイエール大学からWeb上に公開されている。「知恵の樹」については <http://beinecke.library.yale.edu/speculum/6r-tree-of-wisdom.html> を参照。
- 24) Evans (1970), *op. cit.*, fig. 48. London, Wellcome Institute for the History of Medicine, ms. 49, fol. 69v. カラー図版が、Erika Langmuir, *Imaging Childhood*, Yale University, 2006. (エリカ・ラングミュア『「子供」の図像学』高橋祐子訳、東洋書林、2008年) に

掲載されている。

- 25) アラヌス『アンティクラウディアヌス』（秋山学+大谷啓治訳）、上智大学中世思想研究所編『中世思想原典集成 8 シャルトル学派』平凡社、2002年参照。
- 26) <http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/Handschriften/MIII36artes.htm> で、ザルツブルグ大学図書館が公開している彩色写本 (Salzburg, Universitätsbibliothek, M III 36, fol. 239v-243r.) を見ることができる。
- 27) 「文法」の図は、[http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MIII36\(4v\).jpg](http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MIII36(4v).jpg)
- 28) 「馬車をひく自由学芸」の図は、[http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MIII36\(8r\).jpg](http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/handschriften/MIII36(8r).jpg)
- 29) Einblattholzschnitt aus Schwaben, c. 1540/70, Gotha, Schloßmuseum. cf. Jutta Bacher, "Die *artes liberales*-Von Bildungsideal zum rhetorischen Topos," in Hans Holländer, *Erkenntnis Erfindung Konstruktion: Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*, Berlin: G. Mann, 2000, 19-34, Abb. 3.
- 30) アラヌス、前掲訳書、918頁。
- 31) Milano, Bibl. Ambrosiana MS. B. 42 inf., fol. 1. cf. Evans (1970), *op. cit.*, fig. 212. この図はイタリアのグラティアヌス『教会法令集』（Gratian's *Decretals*）のテキスト (Giovanni Andrea, *Novella super libros Decretalium*, 1355.) に描かれたものである。カラー図版は、http://www.associazioneletarot.it/La-Forza_pag_pg123_ita.aspx の figura 4で見ることができる。
- 32) see Evans (1970), *op. cit.*, Chap. 4.
- 33) Madrid, Bibl. Nacional, MS. D. 1, 2. cf. Evans (1970), *ibid*, fig. 211.
- 34) 安川哲夫「グレゴリウス・ライシュ『哲学宝典』の「文法」図像について」、『金沢大学教育学部紀要』第54号、27-54頁、2005年。
- 35) 鍵をもったこれらの文法図像については、安川 (2005)、同上論文を参照のこと。
- 36) cf. Bagley (1990), *op. cit.*, figs. 5 and 6; Mittelberg (2002), *op. cit.*, fig. 1. この図については Mittelberg が詳細な分析を行っているので参照されたし。
- 37) Matthias Ringmann, *Grammatica figurata*, 1509. リングマンはドイツの人文主義的文献学者。この作品については以下を参照。<http://trionfi.com/0/c/09/index.php>
- 38) 安川哲夫「リーパの「文法」の寓意図像について」、筑波大学大学院人間総合科学研究科教育学専攻『教育学論集 3』、1-33頁、2007年。
- 39) 安川哲夫「チェーザレ・リーパの「教育」図像について」、教育史学会紀要『日本の教育史学』第46集、181-199頁、2003年を参照。
- 40) Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 2599, fols. 101v-104r. この写本は12世紀末の Newberry の写本「哲学と学芸」を忠実にコピーしたものとされる。
- 41) Thomasin von Zirclaere, *Der Welsche Gast*. 14世紀のカラー図版が、Müller, Rainer A., *Geschichte der Universität: von der mittelalterlichen Universität zur deutschen*

- Hochschule*, München: Gallwey, 1990, pl. 68 (S.139)に掲載されている。
- 42) Tübinger Hausbuch: Universitätsbibliothek Tübingen, Md 2, fol. 320v
 - 43) Schaffner, Martin-Painted tabletop for Erasmus Stedelin (1533). 参照。
<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
 - 44) <http://www.solcon.nl/arendsmilde/mh-planetenkinder.htm>
 - 45) *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, Columbia University Press, N.Y. 1991, p. 66.
 - 46) カペラ写本の細密画については、Heydenreich, Ludwig H. “Eine illustrierte Martianus Capella-Handschrift des Mittelalters und ihre Kopien im Zeitalter des Frühhumanismus.” *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann*. ed. Wolfgang Braunfels, Berlin: Mann, 1956, 59-66. を参照のこと。
 - 47) ウィトカウアーの前掲書にも類似の文法のタロットカードが紹介されている。アンドレアス・マンテーニャ (Andreas Mantegna, 1431 - 1506) のタロッキについては、Adam McLean, An Hermetic Origin of the Tarot Cards? A Consideration of the Tarocchi of Mantegna, First published in the *Hermetic Journal* 1983. を参照。
<http://www.levity.com/alchemy/mantegna.html>
 - 48) cf. Evans (1970), *op. cit.*, p. 28. 古代ローマにおいて教師が権威のシンボルとして長い教授杖を手にしていたことは、ポンペイのヘルクラネウム *Herculaneum* に描かれた家庭教師の姿からも窺い知ることができる。この図は現存していないが、19世紀の復元画が、Stanley F. Bonner, *Education in Ancient Rome: from the elder Cato to the younger Pliny*, Univ. of California Press, 1977. fig. 6. に掲載されている。
 - 49) cf. Engelbrecht, *op. cit.*, Abb. 45; Rouche, Michel. ed (1981), *op. cit.*, I, 249.
 - 50) Rashdall, H. *The Universities of Europe in the Middle Ages*, Oxford, 1936. ラシュドール『大学の起源 - ヨーロッパ中世大学史』横尾壮英訳、東洋館出版社、1968-70年、347頁。
 - 51) フランスの教育史書は、この図を、教師から罰を受けている生徒と生徒たち自身の相互教授という二つの場面を描いていると解釈している。cf. Rouche, Michel. ed (1981), *op. cit.*, I, 249.
 - 52) エルフリック『対話』(大谷啓治訳)、上智大学中世思想研究所編訳『中世思想原典集成 6』平凡社、1992年、721頁。訳者の「解説」によれば、エルフリックはオックスフォード近郊のエインシャム Eynsham 修道院の初代院長 (1005 - 20年頃在職) で、一般民衆の教化をはかる一方、ラテン語の教育にも貢献した教育者でもあった。同上、718-19頁参照。
 - 53) cf. Alt, Robert. ed. *Bilderatlas zur Schul- und Erziehungs Geschichte*, 1960, 99.
 - 54) 筆者が使用したテキストは、Rosalei Green, et al. ed., Herrad, of Landsberg, *Hortus*

- deliciarum*, Warburg Institute, 1979.である。同書にはカラー図版が収められている (Pl. 18)。これ以外でも多くの作品で、また Web 上でも見ることができる。
- 55) cf. Engelbrecht, *op. cit.*, 76.
- 56) cf. Seaborne, M. *The English School, Its Architecture and Organisation 1370-1870*, Routledge, 1971, plate 15.
- 57) Evans (1970), *op. cit.*, fig. 17; Rouche, Michel. ed (1981). *op. cit.*, I, 320. 聖ジュヌヴィエーブ図書館蔵 (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève MS. 1041, f. 1v)
- 58) 上智大学中世思想研究所編『教育思想史Ⅲ』東洋館出版社、1986年の図像解説者(岩村清太)は「文法学、修辞学、弁証学」と誤って説明しているが(35頁)、これはおそらく依拠したであろうフランスの中世写本集、François Garnier, *Le Langage De L'image au Moyen Âge I: Signification et symbolique*, Le Léopard D'or, 1982, pl. 75. の誤りをそのまま踏襲した結果だと考えられる。
- 59) この図では、初等レベルの文法学習は、個人用の腰掛けに座っている手前の二人の少年によって表されている。右側の少年がいわば入門者で、彼は取っ手付きのアルファベット板で詩篇集などを学習している。左側にはいくらか年長の生徒がおり、彼はドナトゥスの「小文法」にやっと進んだ。床には彼が使っていた詩篇集が投げ捨てられている。机に着いている右側の生徒たちは、彼らと向かい合って座っている生徒たちよりもいくらか若年であるように見える。前者は中等レベルのラテン語文法を表しており、後者はたぶん修辞学や文章作法の勉強を始めている。なお、ペロツェイの『初等文法』については、以下の書を参照。Percival, W. Keith. "The Place of the Rudimenta grammatices in the History of Latin Grammar," *Res Publica Litterarum*, 4 (1981), 233-264. Reprinted as chapter 8 in W. Keith Percival, *Studies in Renaissance Grammar*, Variorum Collected Studies Series, CS774 (Aldershot, Hampshire & Brookfield, Vermont: Ashgate, 2004). また2003年7月3日に開催された第24回国際人文主義研究会(International Congress on Humanistic Studies)に提出された論文の改訂版: W. Keith Percival, *The Treatise on Letter Writing in Niccolò Perotti's Rudimenta grammatices*, SASSOFERRATO PAPER 2003.
<http://people.ku.edu/~percival/Sassoferratoscript2003.html>
- 60) Paul F. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300-1600*, The John Hopkins Uni. Press, 1989, pp. 201-02.
- 61) バイエルン州立図書館(Bayerische Staatsbibliothek)の電子図書Münchener Digitalisierungszentrum (MDZ)を参照のこと。
<http://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=startseite&l=de>
- 62) 『一日の学習が配分された青少年のラテン語練習帳』は、バイエルン州立図書館に8冊保存されている。この作品については、以下のものを参照。Marijke J. van der Wal,

“Teaching Latin and Observing the Dutch Vernacular: *Exercitium Puerorum* (1485),” in J. Noordegraaf & F. Vonk (eds.), *Five Hundred Years of Foreign Language Teaching in the Netherlands, 1450-1950*. Amsterdam: Stichting Neerlandistiek VU, 1993, 1-8; 猪股謙二「ラテン語文法教本 *Exercitium Puerorum Grammaticale* について」. 大東文化大学英米文学論叢、32号、2001年、51-80頁。

- 63) 正式タイトルは「文法の必要性が論証される序文」(Prologus in quo grammaticae necessitas demonstratur)。なお、以下の拙訳は英語訳からのものである。
- 64) 「教師としての教皇大グレゴリウス」と紹介している文献 (Reicke, Durantini) もあるが、このモデルがトマス・アクイナスであることは、作品に彼の名が明記されていることから明らかであろう。
- 65) Anthony Grafton and Lisa Jardine, *From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*, London: Duckworth, 1986.
- 66) Robert Black, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge University Press, 2001. 中世からルネサンス期のラテン語文法教科書を徹底的に調べ上げたブラックは、「仮にヒューマニストたちが教室の中で革命的であったとしても、彼らのフォーマルな文法教育においてはそうではなかった」と主張して、中世からルネサンスへの連続性を強調する (p. 125)。