

るからです。それゆえ、聖と俗の対立はこの領域では大変強いものでした。この状況に対して、カルヴァンは改革派教会にフランス語に翻訳された詩編を典礼歌曲に使用させたのです。まず最初に、それは詩編を歌うこと（詩編詠唱ではなく）であり、次に、会衆全体で合唱することであり、最後に、フランス語で歌うことです。フランス語で歌われたこの詩編の音楽様式に関して、カルヴァンは純粋に美的な基準を採った作曲家たちに、それぞれの詩編に適したメロディの豊かな表現と神を仰いで歌う音楽の品位を勧めたようであります。聖と俗の区別はここでは全体的なものであります。この区別をカルヴァンは他の原理、つまり、詩編の合唱が満たす機能に（詩的、音楽的）様式を一致させるという原理に換えました。

第2の例はデッサンと絵画の領域から採られます。この領域ではカルヴァンの思想は非常に簡潔で、非常に新しいものです。彼が出会った問題はキリスト教の主題の表現の問題です。カルヴァンは宗教的像全体に結ばれている迷信を避けるために、（キリスト、あるいは、他の聖書の人物の）どの表現も非難していますが、この禁止はキリスト教会とその礼拝の領域に限られています。像が何か聖なるものと見なされ、迷信の対象になるのは、実際、像が公の祈りの場に導入される時であると、カルヴァンは説明しています。逆に、像の私的な使用はカルヴァンによれば問題ではありません。なぜならば、私的な場では表現を神聖視するおそれがないからです。最後に、カルヴァンは芸術の正常な使用は、創造において存在しているもの、つまり、事物、動物、植物、風景などを感覚に提供する表現によって、楽しみを獲得するものであると明言しております。芸術の領域において、カルヴァンは聖（聖なる芸術）と俗（世俗芸術）の古い区別をこのように取り換え、そして、彼は別の区別、つまり、公的領域の区別（すなわち、聖なる芸術は禁止されている）と、たとえキリスト教の主題を表わしていても、像が宗教的機能を何ら主張できない私的領域の区別に入れ替えます。17世紀のオランダ絵画、たとえば、レンブラントとか、フェルメールのような絵画が展開するのは、この観念の理論的枠組みにおいてであります。彼らは神聖芸術を知らないし、また、カル

ヴァンによって喚起された芸術の形態、つまり、（とりわけ、フェルメールの場合の）「自然的」あるいは、人間的主題しか知らないのです。そして、（例えば、レンブラントにおいて）キリスト教的主题がある場合、聖書的主题は集団的な聖なる場における、宗教的機能は全くありません。（作品は教会堂ではなく、個人の部屋を飾るためのものです。）このようにして、（中世の場合のように）本来の意味の聖なる芸術はもはやなく、信者個人の楽しみとか冥想に役立つ、キリスト教的に靈感された芸術があり得るのです。

## 結 論

ドイツの史書においては、伝統的に文明 (la civilisation) と文化 (la culture) は対立するものとして区別されています。文明は物質的社会的次元の事実に関わっており、文化は知的靈性的な次元の事象に関わっているようです。このような見方に立つと、ヨーロッパにおいて中世 [という時代] に終止符をうったルネッサンスは文明に属しており、印刷本の普及（それは個人の読書 [習慣] を広めることを可能にするものです）はこの新しい文明の本質的な一要素だったと言えます。ユマニズムに関していうと、それはむしろ文化に属するものです。なぜならユマニズムは知的靈性的な面で古代との新しい関係を決定するものであるからです。ところがカルヴァンの場合、文明と文化がこのように明確に、そして画然と区別されるものではありえないということはよく理解していただけたと思います。カルヴァンは、彼が生きている時代に属しており、その時代の文明が持っているさまざまな手段を用いることができる人であったので、印刷本、そして日常語の飛躍的發展を利用して、それらを自らの宗教上のメッセージを伝えるために役立てたのでした。そうすることで彼は言語それ自身を変えてしまうことに貢献したのです。しかし宗教改革者としてのカルヴァンは、この手段を用いて、一つの思想を広い範囲に伝えたのでした。それはユマニズムが惹起し、彼の時代の文化の問題でもあった諸問題、とくに異教的英知の位置づけに関する諸問題に答える思想でした。そしてこの改革者がもたらす解答