

公開・国際シンポジウム「イメージとヴィジョン 東西比較の試み」

イメージとヴィジョン ——東西比較の試み

秋山 聰

「イメージ」も「ヴィジョン」もともに多義的な言葉である。まず「イメージ」という言葉だが、美術史を専門とする者にとっては、「イメージ」と言えば「造形イメージ」あるいは視覚的で物質的なイメージを思い浮かべることだろう。端的に言えば絵画や彫刻、工芸品などのことである。しかし専門家は逆に忘れがちだが、世間では「イメージ」という言葉は少し異なるニュアンスで受け止められているようだ。これ（図1）は、その表面の写真が示すようにポテトチップスにチョコレートをコーティングした菓子の容器だが、この箱の上に記された文章を見ると、「写真はイメージです」とある。美術史家にはこの文章はかなり衝撃的なものである。というのも、あまりにも当たり前のことだからである。つまり美術史家にとって「イメージ」とは、第一義的に「造形イメージ」であり、この一文を反射的に「写真は造形イメージです」と読み取るからである。「写真はイメージです」と言う文章を



図1 ロイズ社ポテトチップ・チョコレート
の箱

見ると、あまりにも当たり前でことさら言葉にする必要がないこと言っているように美術史家には思われてしまい、その陳腐さにかえって言葉を失うわけである。

もちろんこの箱に記された一文は、そんなことを言っているのではなく、テレビドラマや映画の末尾に流される「この物語はフィクションです」という断りのキャプションとほぼ同じ機能を有しているものと思われる。つまり、この箱の中身のポテトチップスがたとえ写真と全く同じようなものでなくとも許してほしい、という意味合いで「写真はイメージです」、つまりは「写真はフィクションです」と伝えようとしているのだろう。どうやら世間一般には「イメージ」とはむしろ「フィクション」、あるいは「想像の産物」、「脳裏に浮かべる理想的な状態のもの」として、どちらかというところ「イメージとはリアルなものと同様のものである」と受け取られているようだ。今回のシンポジウムでは、形象をもたない、あるいは不可視のイメージも、また可視的で物質的なイメージも、その相関性をも意識しつつ視野に収めて進めてゆくことにしたい。

「ヴィジョン」という言葉にもまたいろいろな意味合いが付与されている。宗教美術ないし宗教文化の研究者にとっては「ヴィジョン」とは専ら幻視や夢・幻を意味するかもしれない。しかし「ヴィジョン」とはまた「ものの見方」や「視覚形式」をも意味する。さらに一般的には「世界観」や「ものの考え方」、「将来への見通し」などをも意味する。いずれにせよ、美術史家が通常捉えているよりは、「イメージ」も「ヴィジョン」もその適用範囲が広く、近代以前には物質的なイメージと非物質的なイメージとの間、あるいはヴィジョンと現実との間の境界はより流動的なものであったように思われる。

今回のシンポジウムでは「イメージ」、「ヴィジョン」という言葉がもつこうした多義性を保ちながら、ご発表下さる方々それぞれの切り口で様々な観点を呈示していただこうと思う。これまで開催されてきた「死生と造形文化」シリーズのシンポジウムでは、内外のキリスト教および仏教美術ないし文化研究の専門家の方々に交互にご発表いただいているが、「イメージ」

と「ヴィジョン」に関連して仏教美術とキリスト教美術との間で具体的にどのような比較が出来るのだろうか？ 様々な可能性が考えられるだろうが、ここでは叩き台としてごく雑駁にはあるが2、3の例を取り上げてみたいと思う。

近年の西洋美術史研究においては、中世後期のいわゆる「視覚重視の信心行為」（独：Schaufürmigkeit、英：Visual Piety）についての研究が盛んだが、一方で過度な「視覚の重視」に対しての警鐘も鳴らされ始めている¹。つまり礼拝像のあり方を探求する上では、信徒が視覚だけではなく、五感のその他の感覚をも動員しつつ、造形作品とその空間を受容していたことを忘れるべきではない、という主張である。同様のことは、仏教美術研究についても当てはまるものと思われる。キリスト教においても、仏教においても、礼拝像のまわりでは香がたかれ、音楽が奏され、散華ないし聖体が撒かれることによって、人々の五感が刺激され、そうした中で礼拝像が見つめられるのが一般的だった。では、味覚はどのように刺激されえたのだろうか？ 一例としては神に捧げる食物としての神饌や仏や祖師に捧げる食物としての仏供や霊供が挙げられるかもしれない。

図2は唐招提寺における舍利会と呼ばれる儀式での鑑真和上像への供物で、野菜、果物、菓子から成る²。図3も唐招提寺におけるもので、うちわまき会式と呼ばれる儀式での覚盛上人像への供物で、百種類もの精進物から成るといふ³。また禅宗の妙心寺においても、開山忌には無相大師（関山慧玄）像に顔が隠れるほどの食事が供される⁴（図4）。ここでは、聖徳太子像の前に夏には扇が、冬

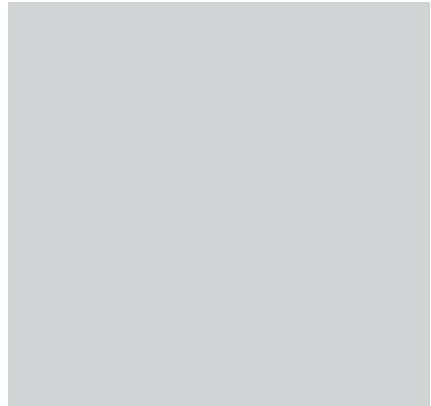


図2 唐招提寺の開山忌

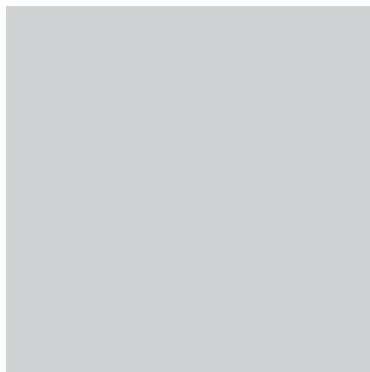


図3 唐招提寺の中興忌



図4 妙心寺の開山忌

には暖炉が置かれたという例えば広隆寺におけるような儀式⁵同様、像がその原型である人物と同様に扱われている。加えて、味覚を通して現世と彼岸が繋がっているとも言えるのではないだろうか。実際多くの場合供物としての食物は、一定期間を過ぎると信徒に分け与えられるようだ。

さて、味覚ということになるとキリスト教文化では何よりも聖体奉挙という儀式により実体変化したことによってキリストの身体そのものとなった聖体が思い浮かぶ。この、あたかも現代美術におけるレディ・メイドを先取りしたかのような実体変化という教義は一般の人々には中々理解しにくかったようで、これをわかりやすく説明しようという逸話や図像が中世後期には発達する。「聖体の粉挽き」と呼ばれる図像（図5）は、今日流行の「ミエル化」を先取りしたと言えるかもしれないそうした一例である⁶。ここでは上部に四福音書記者のシンボルである翼の生えた生き物がそれぞれに粉をコーヒーマイルのような粉挽き機に入れている。そして12人の使徒たちが、粉挽き機を回した結果、下部に聖体、つまりはキリストが登場している。こうした図像や、ひいては教会内のキリスト像自体が、実際に口にする聖体（聖餅）との連想によって、それを見る人々の視覚のみならず、味覚も刺激された可能性は高い。

さて、次に可視的で物質的なイメージと実体のない不可視のイメージとの

関係についての事例を見ておきたい。中国や日本においては、仏の慈悲により罪が許されることを期待して、注文主やその縁者が、仏の姿が刻まれた版木を用いて押した版画——印仏——を仏像の中に納めることが盛んに行われた⁷ (図6)。一つ一つ仏の姿を版木で押すことが、敬虔な信心行為の一つと見なされたようだ。ところが、仏の姿が刻まれた版木は、必ずしも紙の上にだけ押されたわけではなかったという。田邊三郎助氏によると、『阿婆縛抄』という鎌倉時代 (1275 年) の密教図像集の中に「印仏作法」という儀式についての記述があり、そこには版木は「紙か、香の煙か、川の流れか、砂か、

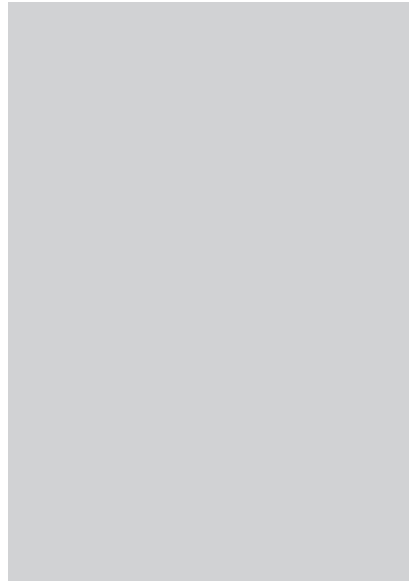


図5 『聖体の粉挽き』、エアフルト、ノイヴェルク女子修道院由来の装飾写本からの一葉、カールスルーエ、バーデン州立図書館 (Cod. St. Peter perg. 44, fol. 9r)



図6 印仏の例。左、毘沙門天像 (興福寺)、1116 年記；右、地藏菩薩像 (唐招提寺)、鎌倉時代。共に奈良国立博物館蔵

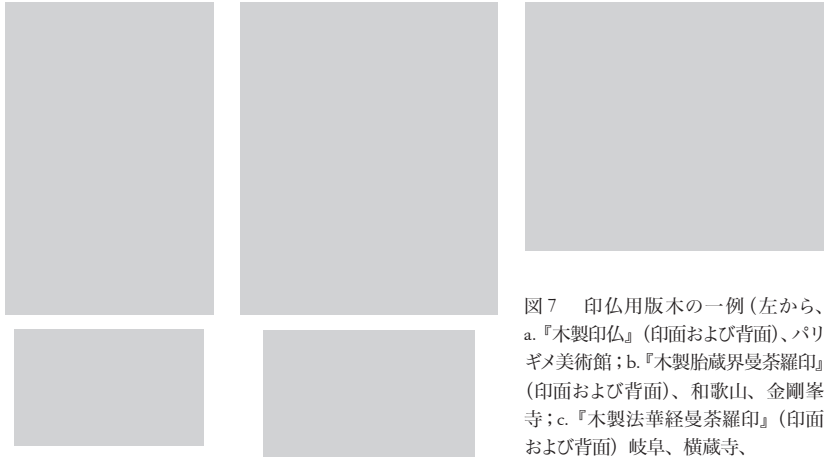


図7 印仏用版木の一例(左から、
a. 『木製印仏』(印面および背面)、パリ、
ギメ美術館; b. 『木製胎藏界曼荼羅印』
(印面および背面)、和歌山、金剛峯
寺; c. 『木製法華経曼荼羅印』(印面
および背面) 岐阜、横蔵寺、

空中に押印する」旨、記されている⁸。実際にこうした儀礼に用いられたのではないかと考えられる檀印(あるいは板彫仏)と呼ばれる版木が各所に遺されている(図7)。佐々木守俊氏によれば「印仏作法」とは「仏の姿を何かに押し付ける行為」であり、「印捺の仕草を行ないながら、ほとけの姿を観想することが眼目だ⁹」という。ここでいう観想とは、具体的には実体のない絵画的イメージを思い浮かべるということで、その行為自体は恐らく古代ギリシア語で言うエナルゲイア(enargeia)に近いものだと思われる¹⁰。エナルゲイアとは古代の修辞学で発展した概念で、ラテン語では *evidenzia* と呼ばれるが、脳裏に絵画的イメージを思い浮かべるとを意味し、優れた演説者が観衆の脳裏に引き起こすべきこととされていた。ともあれ、虚空に版木を押すという行為は、今日の我々には陳腐な行為とも感ぜられるかもしれないが、物質的なイメージと実体のないイメージとの間の親近性を示唆しているようにも思われる。ちなみに図8は、明らかに紙に押す版木としては使えないような事例で、恐らく虚空に押すためのものと思われる版木であり、また図9は田邊氏によれば、「印仏作法」のための版木を持った修行者を描いたものだという¹¹。

さて、西洋ではどうかと言えば、たまたま今年1月まで国立西洋美術館

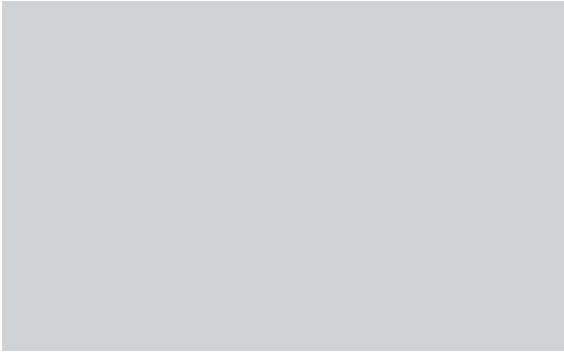


図8 『木製十二天曼荼羅印』(印面および背面)、大阪、藤田美術館

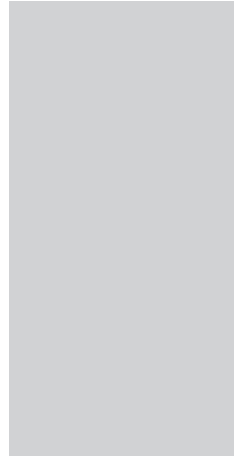


図9 『紙本土曜星図』、サンクト・ペテルスブルク、エルミターージュ美術館

において開催された『デューラー版画・素描展』に図10のような作品が展示されていた。天使がはためかせているのは「聖顔布 (スダリウム Sudarium)」と呼ばれる布の聖遺物で、キリストの顔に接した結果、奇跡的にその容貌が複写されたとされるものである¹²。聖遺物であると同時に「人間の手によらない聖画像 (アケイロポエトス Acheiropoietos)」でもあることから「イメージ聖遺物 (Image relics、イメージを備えた聖遺物の意)」とも形容されるこの布は、キリストの顔が良く見えるように正面向きに描かれるのが一般的で、このような角度から描かれるのは極めて珍しいことである。ジョゼフ・レオ・カーナーは、ここではキリ

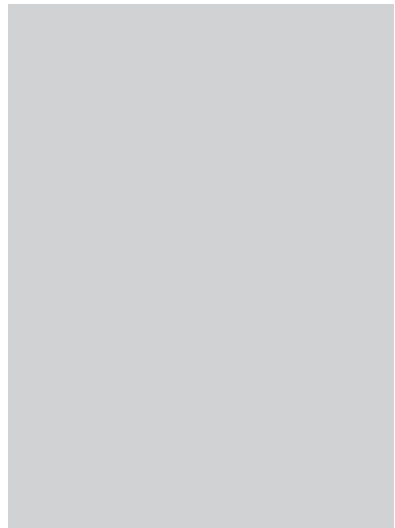


図10 アルブレヒト・デューラー『聖顔布を広げる天使』、エッチング、1516年

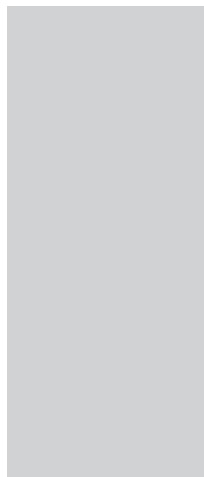


図11 『見返り阿弥陀如来像』、京都、
禅林寺永観堂

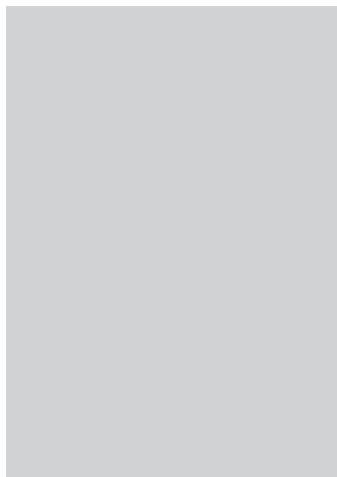


図12 『磔刑像』、ヴェルツブルク、ノイミュ
ンスター教会

ストの肖像が「あたかも空気に刻み込まれている（エッチングされている）かのよう」だと形容している。何やら、虚空に版木を印捺する「印仏作法」を連想しなくもない指摘である。少なくとも、物質的なイメージと実体のないイメージとの境界が時にゆらぐという点は、両宗教文化には共通するようである。可視的なイメージと不可視のイメージとの差は、我々が思っているほどには大きくなかったのではないだろうか。

他にもキリスト教と仏教文化間で比較に値する面白そうなテーマとしては、例えばヴィジョンを体験するためのイメージ・トレーニングのための造像行為が挙げられる。図11は京都、禅林寺の「見返り阿弥陀」、図12はヴェルツブルク、ノイミュンスターという教会にある特殊なキリスト磔刑像で、ともに「像が動いた」雰囲気をもよく伝えている¹⁴。また、あたかも生けるかのごとき印象を観る者に与え、像が像でなく、人そのものであるかのような錯覚を与えるための手段としての植髪なども比較検討する価値があろう。図13はやはりヴェルツブルク、ノイミュンスター教会にある磔刑像（かつらを着けた状態と取った状態）、図14は鶴林寺の聖徳太子像である。ちなみにザ

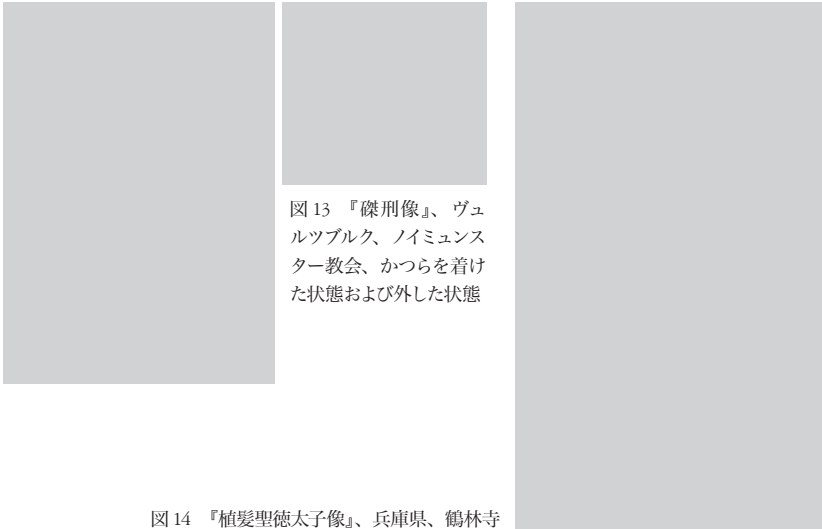


図13 『磔刑像』、ヴェルツブルク、ノイミュンスター教会、かつらを着けた状態および外した状態

図14 『植髪聖徳太子像』、兵庫県、鶴林寺

クセン地方の植髪像 30 点あまりを調査した研究によると、植髪に用いられる毛髪は人間のものよりも馬のたてがみが好まれたという。¹⁵

仏教文化・美術研究とキリスト教文化・美術研究はそれぞれに独立に、長い伝統を有し、高度な成果を挙げてきているが、わが国でも諸外国でも相互に参照され合うことはこれまで稀であったようだ。比較それ自体が何か大きな成果をもたらすかどうかは別として、キリスト教と仏教という二つの伝統宗教文化・美術、さらに相互に独立して展開されてきた研究の成果や方法を相互に比較、参照することは、少なくともそれぞれの分野の研究にとって確実に大きな刺激となり、様々に新たな視点や切り口をもたらさうのではないかと思う。今回のシンポジウムにもそのような期待を抱きつつ、趣旨説明を終わりたい。

■ 註

- 1 「救済をもたらす視覚 heilbringende Schau」についての古典的研究としては A. L. Mayer, "Die heilbringende Schau in Sitte und Kult", in: *Heilige Überlieferung: Ausschnitte aus der*

- Geschichte des Mönchtums und des heiligen Kultes. Festgabe für Ildelfons Herwegen*, Münster 1928, pp.234-266 が、視覚重視の信心行為 Schaufrömmigkeit についての今日の研究状況を批判的に捉えた論考の一例には Norbert Schnitzler, “Illusion, Täuschung und schöner Schein: Probleme der Bilderverehrung im späten Mittelalter”, in: Klaus Schreiner (Hg.), *Frömmigkeit im Mittelalter: Politische-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, pp.221-242 がある。
- 2 森本孝順、「唐招提寺」、『定本日本料理 様式』、主婦の友社、1977年、p.176f、図は p.34.
 - 3 同上、p.177、図は p.36.
 - 4 梶浦逸外、「妙心寺」、『定本日本料理 様式』、主婦の友社、1977年、p.178f、図は p.38.
 - 5 奥健夫、「裸形着装像の成立」、『仏教藝術』、589号、2004年、pp.43-63。同論文の中では金剛三昧院蔵の『聖徳太子生身供式』が書き起こされている (pp.58-61)。
 - 6 「聖体の粉挽き」については H. Rye-Clausen, *Die Hostienmahlenbilder im Lichte mittelalterlicher Frömmigkeit*, Stein am Rhein 1981 を参照。ここで取り上げた作品については *Krone und Schleier: Kunst aus Mittelalterlichen Frauenkloster*, München 2005, p.386f. 参照。
 - 7 印仏および印仏作法に関しては、田邊三郎助、「古代の「印仏」について」、『田邊三郎助彫刻史論集』、中央公論美術出版、2001年、pp.424-456 (初出：『国立歴史民族博物館研究報告』3号、1984年)；菊竹淳一、「日本仏教版画史概説」、同氏ほか編『日本古版画集成』、筑摩書房、1984年、pp.7-43；佐々木守俊、「救いのほとけ——おもに印仏・摺仏の像内納入について」、『救いのほとけ——観音と地藏の美術』、町田市立国際版画美術館、2010、pp.6-17. 等を参照。
 - 8 「以形木若紙上摺之、若印香烟、若印流水上、若印淨砂上、若印虚空」、『阿婆縛抄』巻178 所載「印仏作法」より (Cf. 田邊氏前掲論文、p.427)。
 - 9 佐々木氏前掲論文、p.7.
 - 10 エナルゲイアについては、G. Zanker, “Energie in the Ancient Criticism of Poetry”, in: *Rheinisches Museum für Philologie*, 124 (1984), pp.297-311 参照。
 - 11 田邊氏前掲論文、p.446.
 - 12 スグリウムとその美術史への影響については Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002 を参照。
 - 13 Josef Leo Koerner, *The Moment of Self-portraiture in German Renaissance Art*, Chicago 1993,

- p.96. また Herbert Kessler, “Face and Firmament: Dürer’s an Angel with the Sudarium and the Limit of Vision”, in: *L’immagine di Cristo dall’acberopita alla mano d’artista dal tardo medioevo all’eta barocca*, a cura di Christoph L. Frommel / Gerhard Wolf, Citta del Vaticano 2006, pp.143-165 も参照。なお本作品については『アルブレヒト・デューラー版画・素描展 宗教・肖像・自然』、国立西洋美術館、2010年、p.124f. も参照されたい。
- 14 ノイミュンスター教会の磔刑像については拙稿、「西洋中世における造形イメージの生動性をめぐって」、『美術史論叢』、25 (2009)、pp.64-80を参照されたい。
- 15 ザクセン地方における植髪像についての包括的研究として Georg von Knorre, “Haarplikationen an spätgotischen Christusdarstellungen in Sachsen”, in: Ulrich Schiebl/Renate Kühnen.(eds.), *Polychrome Skulptur in Europa*, Dresden 1999, pp.98-104 がある。

■ 図版出典

- 図2 『定本日本料理 様式』、主婦の友社、1977年、p.34。
- 図3 同上、p.36。
- 図4 同上、p.38。
- 図5 *Krone und Schleier: Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklostern*, München 2005, p.387.
- 図6 *Estampes bouddhiques japonaises. XIIe – XVIIIe siècles. Les précurseurs de l’ukiyo-e*, Musee Cernuschi, 1977/78, Cat. 1, Cat.32.
- 図7 田邊三郎助、「古代の「印仏」について」、『田邊三郎助彫刻史論集』、中央公論美術出版、2001年、a., p.431; b., p.436; c., p.441。
- 図8 同上、p.442。
- 図9 同上、p.446。
- 図10 『アルブレヒト・デューラー版画・素描展 宗教・肖像・自然』、国立西洋美術館、2010年、p.125。
- 図11 A. Akiyama / K. Tomizawa/Kitazawa (eds.), *Miraculous Images in Christian and Buddhist Culture*, Tokyo 2010, p.134.
- 図12 秋山、前掲論文(註14)、p.64。
- 図14 奥、前掲論文(註5)、p.56。

(あきやま・あきら 東京大学大学院人文社会系研究科教授/グローバル COE プログラム事業推進担当者)