

講演

キリストの聖なる像、聖なる手紙、聖なる門 ——キリスト教文化における「イメージ・パラダイム」の一例

アレクセイ・リドフ

伊藤 拓真 訳

7世紀に確立された伝説によると、キリストの顔が転写された布、マンディリオンは、キリスト自身によって奇跡的に作られた唯一のイメージであり、「人の手ならざるものよって生み出された」ある種の自画像といえる¹。一方で、エデッサの王アブガルへあてた手紙は、キリスト自身によって書かれた唯一の文章であり、これは聖なる自筆文ということになる²。このような特別な条件のため、キリストの聖顔布（マンディリオン）と聖書簡は、キリスト教文化において際立った役割を果たした。この二つの重要な聖遺物に関する謂われは、密接に関連している。二つの聖遺物は両者ともが同じ状況で出現し、何世紀もの間エデッサの街で崇敬の対象となった。その後、両者ともがエデッサからコンスタンティノポリスへと移され、コンスタンティノポリス大宮殿内のファロス礼拝堂に移された（この礼拝堂は帝室の所有する聖遺物のための容器とでも言えるものである）。そして、両者ともが魔除けの力を持つ奇跡的な品と考えられ、しばしば二つの品は単一の存在へ融合された。本論では、この魔術的融合という特異な現象を論じることにしよう。魔術的融合がビザンティン教会の図像やイコン崇敬のありように対して大きな影響を与えたと論証するつもりである。さらには、二つの聖遺物の組み合わせによってエデッサの街の壁龕という主題が立ち現れ、この組み合わせがキリスト教図像表現における空間的要素を強調し、数世紀にわたって確立したパラダイムを作り上げたことも見ていく。

最初に、このあとの議論の中心となる、一つの象徴的な作例から見ていくことにしよう。マンディリオンを印象的な方法で描いたカッパドキア（ギョレメ）岩窟聖堂のサクル・ギリセに残された11世紀の壁画である。これは東方教会の図像プログラムにおいて、マンディリオンを描いた最も古い作例の一つで、また特徴的な描写をしているということもあり、これまでに多くの研究者の注目を集めてきた（図1, 2）。この図像は、聖域を区別する障壁に設けられた通路の上に位置している。通路の上部はアーチになっており、左側には玉座に腰掛ける受胎告知の MARIA が、右側には預言者イザヤが表されている。そのイザヤは、祝福を与えるポーズでもってマンディリオン指し示している。また彼は手に開かれた巻物を持ち、そこにはもともとイザヤ書

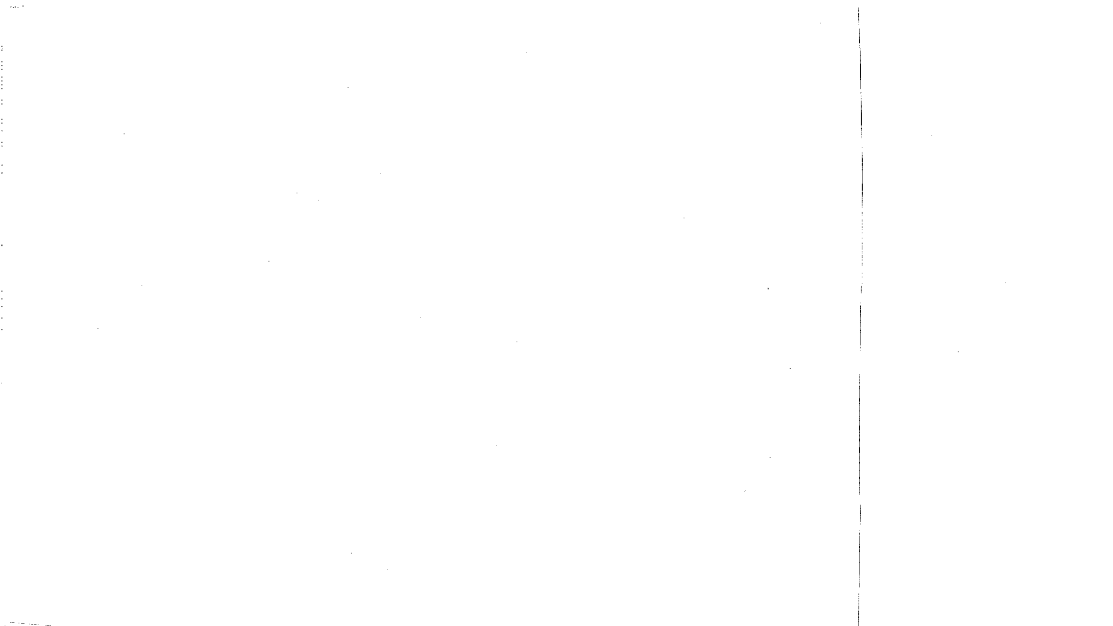


図1 「聖母と預言者イザヤの間のマンディリオン」、11世紀、カッパドキア、ギョレメ、サクル・ギリセ、内陣障壁通路上のアーチ

図2 「マンディリオン」（図1の部分）

7 章 14 節からとられた彼の預言の有名な一節、つまりインマヌエルが処女から生まれるであろうという内容が書かれていた。この銘文は、作品の持つメッセージを解釈するための手がかりとなる。マンディリオンはマリアとイザヤの間に、キリストの受肉を示すものとして描かれており、地上における神の顕現を視覚的に確認するものとなっている。また近年ハーバート・ケスラーによって明らかにされたように、この図像は別の一面ではイコン崇敬とも関連している。第二ニカイア公会議の声明文によれば、イコンとは「預言者の思索の成就」、つまりは「おとめが身ごもって男の子を生み、その名をインマヌエルと呼ぶ」（イザヤ書 7:14）というイザヤの預言の具現化であった。⁴

このサクル・キリセのマンディリオン図像プログラムは、中期ビザンティン美術における幾つかの重要なモデルを示すもので、これまでの研究においておおむね正確に認知されてきた。しかし私の知る限り、ある重大な特徴が、先行研究においては見逃されてきた。それは、マンディリオンのイメージにまつわる特殊な図像表現に関わるものである。作品のなかのキリストの顔の傍らには、七つの円形の物体が赤みを帯びた顔料でもって描かれており、白地に浮かび上がって見える。この物体はタブレットのような形で、四つと三つのグループに分けられ垂直の帯でもってキリストの顔と区切られている。このような特徴的な表現方法を見ると、円形の物体は単なる装飾モチーフではなく、特定の意味をもった特別な存在であると考えられる。そして円形の物体の形状を注意深く見ると、それはほぼ確実に七つの「印章」を表しているとわかる。しかしながら、なぜ印章がマンディリオンの布の上に登場するのだろうか？ このモチーフの起源を説明するためには、次のような文献上の伝統を勘案する必要がある。アブガル王にあてたキリストの手紙には、キリスト自身のものである七つの印章が押されていた。そしてこれらの印章は、その聖なる印を通じてキリストの神秘的な特徴を具現化していたのである。つまり、サクル・キリセの図像考案者は、聖顔布だけでなく聖書簡をも表現しようとしたということになる。もしこの解釈が正しいとするならば、キリストの似姿とその自筆の文章が同一の全体へと融合し、その結果一つのイコ

ンが二つの重要な聖遺物を同時に表すことになったといえる。

マンディリオンとアブガル王への手紙の関係を理解することが重要である。手紙の存在がマンディリオンの持つ魔除けの力を強調したことは間違いない。前期ビザンティン時代から、キリスト教世界においては、キリストの手紙は最も強力な守護の力を持つ聖遺物の一つだった。

キリストと小国エデッサの王アブガルの間での手紙の交換に関する物語は、早くはエウセビオス（260年頃～340年頃）の『教会史』で、詳細に語られている⁵。ここでエウセビオスは、自分がエデッサの文書庫に保管されている真正の古文書を利用したと述べている。その彼の記述に従えば、キリストの手紙は「使徒の一人を遣わし、あなたの苦しみを癒し、あなたとあなたとともにいる人々に生命を与える」という約束でもって締めくくられている⁶。ここでは、手紙はアブガル王を癒しにエデッサまで来ることのできなかったイエス自身の代わりであるかのようだ。しかしながら、この物語の最も古いヴァージョンでは、癒しの力は物体としての聖遺物（聖書簡）ではなく、キリストに代わって奇跡を起こしていた使徒によるものである。

4世紀にアブガル王への手紙に重要な変更が施され、テキストの最後に次のような新しい一文が付け足される。「あなたの街は祝福され、どんな敵にも征服されることはないでしょう⁷」。このようにしてエデッサは神の約束によって保証された神聖な庇護の下に正式に置かれ、キリスト自身によって祝福された世界で唯一の都市になったのである。

4世紀末までには、聖書簡の庇護の力は、エデッサにおいて確立された伝統となっていた。それは有名なラテン世界からの巡礼者、エゲリアの証言から知ることができる。彼女はエデッサの主教によって記録された伝説を再録する。それによれば、ペルシアがエデッサの街を包囲した際に、アブガル王は聖書簡をとり「全ての軍団とともに祈って言った。『主なるイエス様、あなたはいかなる敵もかの街に入ることはない和我々にお約束された。しかし今、ペルシア人が我々を攻撃しているのをご覧ください』。アブガル王が聖書簡をかかげながらこういった時、にわかには街の外側に深い暗闇が現れ⁹、ついにペルシア人は城壁に近づくことができなくなった。この時から、ペル

シア人がエデッサに現れる時は決まって、聖書簡が城門の傍らで顕示されて読み上げられ、敵は撃退されることになった。

この城門こそ、聖書簡がエデッサにもたらされた時に通過した城門だったのである。この城門に対する崇敬に関して、エゲリアは大変興味深い情報を伝えている。エデッサの主教はエゲリアを城門に連れていき、その傍らで祈りを捧げキリストの手紙を朗唱した。そして彼はエゲリアに、手紙が街にもたらされて以降、「今日にいたるまで不浄の者、悲しめる者は、この門を通ったことはない。そして死者がこの門を通じて運び出されたこともない」と教える。¹⁰ 注目すべきは、4世紀後半までには、守護の力を有する聖遺物として、聖書簡が城門という特殊な場に関連付け認知されていたということである。エデッサの住民は、特別な崇敬のための、格別に神聖な場所を作り上げ、その場所をキリストの祝福の言葉を唱えるための場所にしたのである。エデッサに由来するエウロギア（巡礼記念品）として、エゲリアはアブガル王にあてたキリストの手紙の写しを受け取る。彼女はこれを、以前読んだ同じ手紙の写しと比べてより完全なものだと考える（当時の西方世界では、手紙の末尾に付け足された新しい一文が、おそらくまだ知られていなかった）。

聖性にまつわる重層的な構造が指摘できる。キリストの手紙は次の三つの異なる見方ができるのである。まず、聖書簡そのものが崇敬され、その最後の一文が格別に強調される。そして物体としての聖遺物の崇敬があり、最後に、この書簡が通過したという事実によって、城門という空間が聖化されたのである。

最後に付け足された一文は、2世紀後にも非常に重要な意味を持ち続けた。6世紀半ば、ビザンティンの歴史家プロコピオスは、エデッサとキリストの手紙について、次のように述べている。「[キリストは] また、街が決して野蛮な異邦人に征服されることはないと言及して付け足された。同時代の歴史の著述者が手紙の最後の一文に言及していないことからわかるように、これは当時、歴史家にはまったく知られていなかった。しかしエデッサの住民たちは、この最後の一文が手紙に記されているのを見たとき主張したし、だからこそ手紙をこのような形で、他のどんな防衛にも代えて街の城門に刻ませたのであ

¹¹
る」。

このように、アブガル王への手紙は、記念碑的性格を持つ銘文として城門に視覚化された。これはもちろん守護の力を期待してのことで、その聖なる文章は「他のどんな防御」よりも強力だと考えられていたのである。城門の上にあつて祝福を与える銘文は一種の「宣言的イメージ」として、重要な意味を持つ聖なる場所を作り上げていたのである。5～6世紀には、アブガル王への手紙に由来する守護の力を持つこの銘文は、キリスト教世界で広く用いられた。¹²最も印象的なものとして、マケドニアのフィリッピに残された5世紀の碑文をあげることができる¹³ (図3)。フィリッピにおいても銘文は街の城門、つまりエデッサの場合とまったく同じ場所に刻まれた。複数の断片として現在フィリッピの考古学博物館に保管されているこの銘文は、両方の手紙を含んでいる。¹⁴

この銘文の存在は、一見、奇妙に思える。というのも守護の祝福が記されたキリストの手紙は、もともとエデッサの街に与えられたもので、フィリッピやそれ以外の街に向けられたものではなかったのである。この矛盾はしかし、銘文のイコニックな役割を勘案に入れることで説明することができる。この銘文の発案者は、マケドニアの都市フィリッピに聖なる銘文を複製することで、聖なる都市エデッサに関連したものとしてのフィリッピのイコニック性

図3 「アブガル王とキリストの手紙の文面を含む銘文」、5世紀、フィリッピ、考古学博物館

格を示したのである。エデッサの街の城門という聖なる場所は、複製され別の場所に移すことが可能だったのである。同じようなロジックは、キリストの聖墳墓などのエルサレムのさまざまな場所にも見られ、実際、これらの場所は地理的に遠い場所に再現されることがままあった。

同じように重要なのは、聖書簡の持つ魔除けの意味合いである。聖なる文面は個人的な用途のために度々利用された。5世紀にはキリストの言葉を記した銘文が、エフェソスの個人の家扉口の上部に取り付けられた¹⁵。またこの時代には、キリスト教世界全域で、さまざまな材質で作られた魔除けのお守りに、アブガル王にあてたキリストの手紙の全文や一部分が記された¹⁶。これは非常に人気のある伝統となり、東方教会に属する幾つかの地域では、現在でも同じ習慣が残っている（グルジアなど）¹⁷。この伝統の初期の例として、大英博物館に保存されているコプトのパピルスをあげることができる（Oriental 4919/2）。ここにはアブガル王の手紙の写しと、四福音書の冒頭の言葉が記されている。またエルサレムの南、ネッサナの村落ではギリシャ語のパピルスが発見されている。これは文字の刻まれた印章の存在を示す最も古い魔除けのお守りの一例である¹⁸。エデッサという都市にあてられた守護の祝福が、個人の信仰へと転用されているというのは注目すべき現象であり、このようにして個人がエデッサの街のイコニック空間に参加し、そして世界で最も安全な場所の聖性を分かち合うのである。

6世紀後半にはアブガル王にあてたキリストの手紙が、格別に重要な聖遺物と考えられるようになり、エデッサの街の守護神として扱われるようになった。そしてこの時から、新たなプロセスが始まる。マンディリオンに関する逸話が形成され、信仰の中心となるのである。ここまでに見てきたエウセビオス、エゲリア、プロコピオスは、キリストの手紙に関しては詳細な記述を残したにもかかわらず、キリストの肖像に関しては言及していなかった。「人の手ならざるものよって生み出された」イメージに関する最も古い言及は、6世紀末にエヴァグリオスにより記された『教会史』（592年頃）に現れる。それによれば、この聖遺物はアブガル王の死後隠匿され数世紀にわたり忘れ去られていたのだが、544年にペルシアがエデッサを包囲した際に奇

跡的に発見された¹⁹。7世紀から9世紀にかけては、マンディリオンとキリストの自筆書簡は一緒にエデッサに保管されていた。しかしながら聖像マンディリオンは、徐々に手紙よりも重要なものとして考えられるようになり、ついには街の守護としての役割を手紙に代わって担うようになる。944年にビザンツ人がエデッサの街の最も重要な聖遺物を入手することができる立場になった時、彼らは手紙ではなくマンディリオンを要求した²⁰。

キリストの手紙に対する崇敬によって形作られていた先行のパラダイムが、マンディリオンの崇敬へと適用されたという点は、言及に値する。この観点から、『エデッサの聖像物語』を分析することが可能である。この文献は、ビザンティン世界においてマンディリオンについて書かれたなかで最も重要なもので、問題の聖遺物がエデッサからコンスタンティノポリスに移された944年の直後に、皇帝コンスタンティノス・ポルフィロゲニトス自身によって執筆されたか、あるいは少なくとも編纂されたものである。『聖像物語』では、マンディリオンと城門という聖なる場所のつながりが強調されているが、このようなつながりはもともと聖書簡に関して広く流布したトポスだった。マンディリオンは城門上の壁龕に設置されていた。これはアブガル王自身によって聖なる図像を納める社として作られたもので、王はこの目的のために街の守護神としてその場所に置かれていたギリシャ神像を取り壊した。また『聖像物語』の記述によれば、「アブガル王は我らが主、イエス・キリストの姿を映す、人の手によるものにあらざる図像をそこに設置した。そしてそれを板に固定し、その板を今見られるように黄金で飾り、そこに次のような語を刻んだ。『神なるキリスト、あなたを信じるものは決して失望することはないだろう』。そして、アブガル王は布告を出し、城門を通じて街に入るものは皆、このキリストの奇跡的な像に対して適切な畏怖と崇敬と尊敬の念を払うようにと命じた。そしてそのあとでようやく、エデッサの街に入ることができるようにしたのである」(『聖像物語』25)²¹。同じ言い伝えによると、この壁龕とそこに安置されたマンディリオンは、6世紀にペルシア軍によって街が包囲されるという危機的な状況のなかで、奇跡的に再発見された。「主教は彼に現れた幻視が、鮮明だったことから確信して、……この聖

なる図像を無傷で発見した。またそれを照らすランプは、これほどまでの年月の間、決して消えることがなかった。主教は、ランプを保護するために置かれたタイルの一片にも、キリストの似姿が写されていることを発見した」(『聖像物語』32)。

この逸話の重要性は、マンディリオンを描いた幾つかの図像連作で強調されている。その一つはジェノヴァに保管されている作品の装飾枠で、三つの場面にエデッサの城門前の門柱の上に巨大な壁龕が表されている²²(図4)。手紙にまつわる古いトボスはまだ見て取ることができるが、主役は明らかに変化している。聖なる銘文は黄金のケースでもって飾られた画像聖遺物(マンディリオン)でもって置き換えられ、さらにそこには全能の神を讃える印象的な銘文が施された。注目すべきことに、その表現自体は聖書箇の一ヴァージョンから借用されている。画像の方と銘文の方、一つのアイテムに集約されたのである。この物語は、街への入口の聖性を、特別な信仰の場として強調している。マンディリオンを納めた壁龕は、永遠に輝き続ける灯を備えた奇跡的な場として提示され、そしてその場所で今度はタイルの上に

図4(左) 「エデッサ城門の壁龕におけるマンディリオンの発見」、ジェノヴァのマンディリオンの装飾枠の一場面、11世紀前半、ジェノヴァ、サン・バルトロメオ・デリ・アルメーニ教会

図5(右) 「セラミオンを手にするエデッサの主教」、ジェノヴァのマンディリオンの装飾枠の一場面、11世紀前半、ジェノヴァ、サン・バルトロメオ・デリ・アルメーニ教会

「人の手ならざるものによって生み出された」画像が現出したのである。

聖書筒のほうはといえば、徐々にマンディリオンに付随する補助的な聖遺物として扱われるようになる。『エデッサの聖像物語』に記録されたところによれば、マンディリオンがコンスタンティノポリスに移された944年に、アブガル王にあてたキリストの手紙もともに移されたということだ。しかしながら、この手紙はほぼ確実に本物の手紙のコピーである。というのも、手紙そのものはエデッサに1032年まで留まっていたのである。944年にコンスタンティノポリスに移されたほうの手紙は、マンディリオンとともに契約の櫃を模した小箱に納められ、後にアギア・ソフィアの祭壇上にそろうて設置された（『聖像物語』56, 61-62）。マンディリオンの物語と図像表現における聖書筒の存在は、ビザンティンの観念の重要な一部をなしていると想定することができるかもしれない。

この前提を念頭に置き、シナイ山の二連画の図像を再考察してみよう²⁴（図6）。この作品は944年に制作されたもので、ビザンティンに伝わるマンディリオンにまつわる幾つかの重要な考えを反映している。アブガル王が示す身振りはこれみよがしのもので、何かを示しているようだ。ここで王はキリストの顔の写った布を、開いた巻物のように手に持ち、キリストの二つの重要な聖遺物を同時に入手した逸話を想起させている。これもまた、奇跡的な二つの品の「比喩的」で「魔術的」な融合に関する例である。このような融合は、この頃には既に確立したトポ

図6 「マンディリオンを手を持つアブガル王を描いた二連画」(部分)、944年頃、シナイ山、聖カタリナ修道院

スとなっていたとみなすことができよう。

聖顔布と聖書簡の間に深いつながりがあるという考えは、ビザンティウムにおいて 1032 年以降、ますます強調されることになる。というのもこの年に、「本物」だとみなされていたキリストの書簡がコンスタンティノポリスにもたらされたのである。年代記作者ヨアンネス・スキリツェスが伝えるところによれば、ビザンティウムの将軍、ゲオルギオス・マニアクスがエデッサを陥落させ、この聖遺物を皇帝ロマノス 3 世のもとへと移送した²⁶。聖書簡はコンスタンティノポリス大宮殿のファロス礼拝堂に保管される。この建物は、キリスト教世界における最大の聖堂＝聖遺物容器で、マンディリオンは 944 年以降、ケラミオンは 968 年以降、この場所に安置された²⁸。このようにして、ビザンティウムの皇帝たちは、エデッサの街に由来する貴重な聖遺物を漏れなく入手した。そしてこれらの聖遺物は、キリストの受難に関するその他の聖遺物（キリストの茨の冠や、磔刑に使われた釘、キリストの亡骸をくるんだ聖骸布など）とともに安置された。このような出来事に伴って、アブガル王に関する物語の新しいヴァージョンが出現し、速やかにビザンティウム世界全体に広まる²⁹。

この新しいヴァージョンは、俗に言う『アブガル書簡』からとられたもので、そこでは手紙の最後に長い一節が付けくわえられていた³⁰。その内容の注目すべきは、キリストが手紙そのものに、人々があらゆる状況で救いを得ることができ、あらゆる病苦からの癒しを得ることができる、奇跡的な力を認めているということである。またこのヴァージョンでは、キリスト本人に手によって手紙が書かれ、彼自身の印章が押されたということが、キリスト本人の証言としてもっともらしく述べられている。そしてその印章の数は七つということである。これが、本稿冒頭で取り上げたサクル・キリセの 11 世紀の壁画の図像内容が依拠する文献資料であることに疑いはない。またさらに、『アブガル書簡』からは、各々の印章には固有の図像や文字があり、固有の意味を持っていたということがわかる。その印章に記された文字（アクロニム）は、+ ΨΧΕΥΡΑ というものだ。十字架とそれに続く 6 つの文字は、神の息子としてのキリストの一面をそれぞれ表す³¹。キリストの手紙

の新しいヴァージョンにおいては、お守りとしてそのまま使える定型的な魔除けの印が記されているのである。³²このような魔術的な品のなかでも、典型的なのがピアボント・モーガン・ライブラリーに保存されている14世紀に制作された魔除けの巻物で、最近になってグレン・ピアーによって詳細に分析された。³³ここでは、『アブガル書簡』という聖書簡の新しいヴァージョンが記されているだけでなく、七つの印それぞれの効用も説明されている。この印を家に取り付けるなり、所有物に刻むなりという形で身につけたものは誰でも、あらゆる危険や危機から保護されるというのである。³⁴しかしながら、モーガン・ライブラリーの魔除けの巻物に関して最も興味深いのは、アブガル王へあてたキリストの手紙のテキストの只中に現れる魔術的な印章の印である。³⁵ここで、全ての文字は十に分けられた格子状の区画（2列5段）のなかに配置されている。これは古来の魔除けのお守りに頻繁に使われた構成である。このうち六つの中央の区画に七つの印章が配置されている（十字架の印が2段目の中央に、それ以外のキリストを示す六つの文字が、

各々の区画に納められている）。

最上段と最下段の2段、計4区画には、中央に配された七つの印章の文字を取り囲む形で、キリストの聖なる名を示す IC XC NI KA、つまり「勝利者イエス・キリスト」という文字が記され、図像の特殊な性質を強調している。この図像は典型的な魔除けのお守りのそのの観を呈し、幾つもの小さな印章によって構成された大きな印章が、象徴的な形でアブガル王にあてたキリストの手紙の全文を示しているので

図7 「キリストの七つの印章」、14世紀、ニューヨーク、ピアボント・モーガン・ライブラリー、Ms. M. 409, illustrative unit 7

ある。さらに重要なことに、この図像はその一つ一つがキリストの多様な性質の一つを表す文字によって形成された、キリストのイコンであると捉えることもできる。

注目すべきことに、IC XC NI KA という周囲に配された文字は、聖顔布に関する図像表現の幾つかの例にも見て取ることができる（1199年に制作されたネレディツアの壁画に描かれたケラミオンなど）（図8）。別稿で論じたように、これは単にコンスタンティヌス大帝の幻視と勝利をもたらす神の顕現を表すだけでなく、ビザンティンにおける聖餐のパンを示すものでもあった。IC XC NI KA という文字は、伝統的に聖餐のパンに刻まれていたものなのである。この文脈で考察を進めると、方形の構成はまた、正方形に造形された聖餐における犠牲の子羊を想起させるものとして捉えることができるかもしれない。犠牲の子羊というのは、神にささげられた円形のパン、プロスフォーラを切って、四角形にしたものである。このような視覚的な結びつきによって、秘跡でもって変容された聖餐のパンにも、人の手ならざるものによって描かれた画像のなかにも、そしてそれをパラフレーズした魔除けのお守りのなかにも、キリストが現前したということが明白な形で強調されたのである。モーガン・ライブラリーの魔除けの巻物において、聖なる文字が記された守護の力を持つ格子はイコン的なイメージを作りだし、そこで言語的

図8 「ケラミオン」 1199年、
ノヴゴロト、ネレディツア救世主
教会

なもの、視覚的なものが単一の全体として融合しているのである。

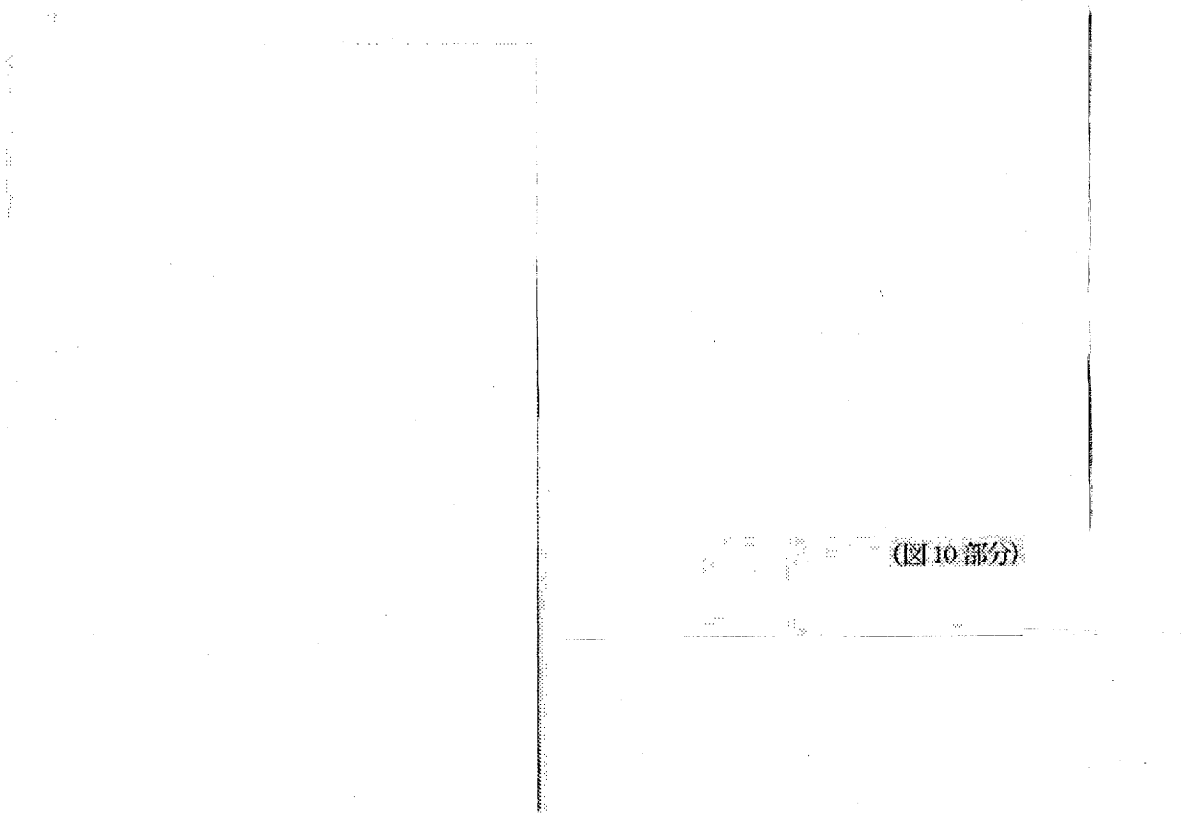
このような表現方法の起源としては、早い時代に制作された幾つかの作例があるようだ。例えば、12世紀のグルジアの写本であるゲラティ福音書 (Tbilisi, Inst. of Manuscripts, Cod. Q-908) には十の場面からなる挿絵が施された『アプガル書簡』が含まれているが、ここにもキリストを表す頭文字 ΨΧΕΥΡΑが記されている。

図9 「七つの印章の上に見える神の手」、12世紀、ゲラティ福音書、トビリシ、写本研究所

る (図9)。この作品では、魔除けのお守りによくあるような格子などのスキームは使われていない。しかしながら、大文字で構成されたこの銘文のちょうど上に、空の一角から現れた神の手が神秘のサインを祝福する様子が描かれている (fol. 289r)。神秘のサインとはつまり、この上なく強力なキリストの印章であって、ページの裏側 (fol. 288v) ではそのキリストが手紙を使者に渡す場面が描かれている。12世紀のゲラティ福音書においては、聖なる銘文とイコンとしての画像は併置されていたが、いまだに別々の区画に表現された。この観点から見ると、モーガン・ライブラリー所蔵の魔除けの巻物は、イコン、神秘のサイン、格子という各要素がさらなる融合を遂げた例だと言える。

このタイプの図像表現が、サクル・キリセの岩窟教会におけるマンディリオンを描いた作者の直接的な図像の源であるようだ。作者の意図は、キリストの聖顔布と聖書簡を不可分のイメージとして提示し、二つの聖遺物の持つ力を合わせて倍増し、七つの印章の魔除けの意味を思い起こさせることであつた。そしてこの七つの印章はまた、キリストの姿の別の形とも考えることができたのである。11世紀のビザンティン文化の文脈においては特に、マンディリオンと聖書簡を一緒に描くということは格別の意味を持っていた。

この時期、聖書筒の持つ影響力が増したのだが、それはこの手紙が少し前にコンスタンティノポリスに移され、ファロス礼拝堂にあるマンディリオンと一緒にされたことを反映している。マンディリオンに題をとった連作においては、アブガル王がマンディリオンと手紙を受け取る場面は、二つの併置された画面に描かれることも(図10)、また一つの構図にまとめて描かれることもあった(例えば、ジェノヴァのマンディリオン連作では、手紙を持つアナニアスの前でアブガル王がマンディリオンに接吻をしている)(図11)。



(図10部分)

図10 「アブガル王物語より四場面」、メノロギオン、1063年、モスクワ、国立歴史博物館

図11 「聖顔布と聖書筒をともに受け取るアブガル王」、ジェノヴァのマンディリオンの装飾枠の一場面、14世紀前半、ジェノヴァ、サンツバルトロメオ・デリ・アルメーニ教会

サクル・キリセの作品では、他にもマンディリオンにまつわる象徴的側面が幾つかある。七つの印章が『ヨハネ黙示録』に由来する終末論的な考えに由来しているのは確実である。「またわたしは、玉座に座っておられるお方の右の手に巻物があるのを見た。表にも裏にも字が書いてあり、七つの封印で封じられていた」(5:1)。七つの印章が施された巻物という図像は、前期ビザンティン美術においては、キリストに関連するものとして現れた。ラヴェンナのサン・ヴィターレ教会モザイクは、典型的な例と言える³⁹(図12)。最後の審判を司る者として天の玉座に座るキリストは、七つの印章が施された巻物を手にしている。興味深いことに、マンディリオンがエデッサからコンスタンティノポリスに移されたことを記念する祝日(8月16日)に歌われる讃美歌のなかでも、最後の審判におけるキリストの顕現が重要な役割を果たしている。典礼にまつわる文脈では、「人の手ならざるものによって生み出された」図像は、黙示録のキリストのまさにその輝ける顔であるとされ

図12 「巻物を手に持つキリスト」、6世紀、ラヴェンナ、サン・ヴィターレ教会、アプシス半ドーム

た。七つの印章と黙示録とのつながりは、マンディリオンの図像とキリストの再臨の関連性を強調することになっただろう。

マンディリオンの象徴性に関するもう一つの側面は、キリストの姿がメダイヨンのなかに描かれているという点である。キリストの聖顔布は他でもない大きな印章のように見える。メダイヨンに表されたキリストの姿は、6世紀の壁画に現れる神の印章の図像を想起させる。エジプトのアンティノアの壁画では、聖母マリアは十字架の印が中央に刻まれた印章のような形をした品物を持っている⁴⁰。9世紀のフルドフ詩篇では、かの聖像擁護者、大主教ニ

図 13 「印章状の形のキリスト像を持つ聖ニケフォロス」、フルドフ詩篇、9世紀、モスクワ、国立歴史博物館所蔵

ケフォロスがその手に似たような円形の物体を持っている⁴¹ (図 13)。印章は神のロゴスとその現前を表すのに、最適なメタファーとなったのである⁴²。マンディリオンに関しては、ハーバート・ケスラーが次のような説得力のある説を提示している。彼はこのような「印章図像」を、聖像擁護の主張の影響ということで説明した。ストゥディオスの聖テオドロスの主張の骨子に従えば、図像の制作の過程は、受胎の過程と比較することが可能である。「印章とその印影は別のものである。にも拘わらず、印章が押される以前から、印影は印章のなかにある……キリストは人の姿をとったゆえ、その似姿は彼のなかにある。それでもやはり、我々が彼の似姿が物質として様々な方法で表されているのを見る時、その偉大さをより荘重に讃えるのである⁴³」。この観点から、マンディリオンというのは、人の手を借りずに奇跡的な力でもって押された理想的な形の神の印影であるとみなすことができる。この考えを検証するために、ヴァチカンに保存されている 12 世紀前半の写本、聖ヨアン

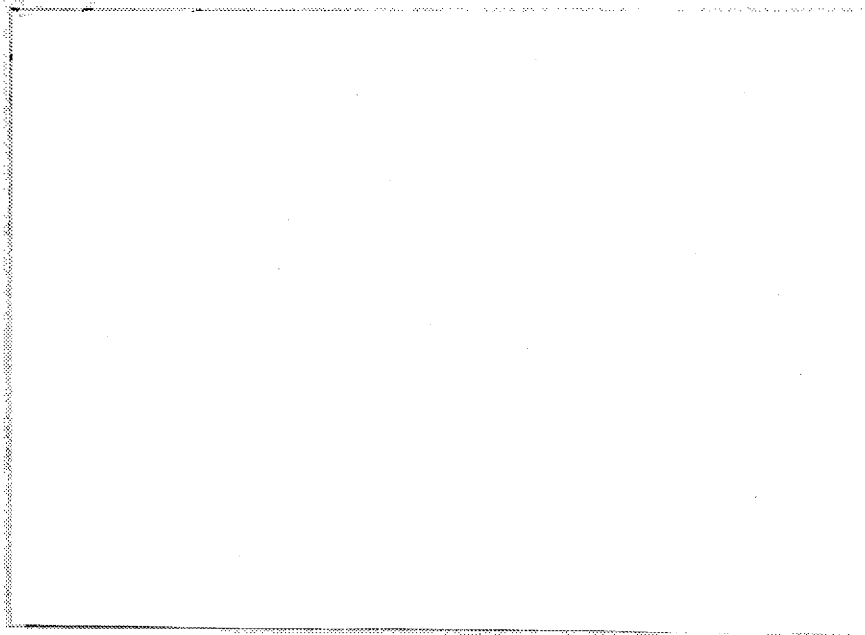


図14 「霊的な名器と印章として表されたマンディリオンとケラミオン」、聖ヨアンネス・クリマコスの《天国の階梯》より、12世紀、ヴァチカン市国、ヴァチカン図書館

ネス・クリマコスの《天国の階梯》(Vatican, Cod. Ross. 251, fol. 12v) (図14)を詳細に分析してみよう。マンディリオンとケラミオンは、新たな「霊的な銘板」(plakes pneumatikai)として表されており、これはキリストの顔という完全なるオリジナルを思い起こさせるものである。キリストの顔とは言うまでもなく、マンディリオンやケラミオンを含めた、全てのイコンの背後に存在する。布と陶板という異なる材質に刻まれた聖顔は、当時の聖像擁護者の主張を表すものであった。つまり、イコンとは「神聖なる原型」、つまりキリストそのものを反映するものであり、あらゆる材質で表現された「軀に押された印章」なのである。またさらに、マンディリオンとケラミオンという「人の手ならざるものによって創造された」二つの図像は、相互に印章と印影の関係を持っている(ケラミオンの図像は、マンディリオンの図像を左右反転したものとなっている)。

マンディリオンとモーセの石版との類似は、ヴァチカンの写本の銘文やそれ以外にも幾つかの作例において強調されている。十戒が石版の上に奇跡的に記されたのと同じように、キリストの似姿が布の上に創造された。この

ような類似は『アブガル書簡』のなかでも既に提示されている。それによれば、かつて神がモーセの石板に十戒を刻んだように、キリスト自身が手紙に印章を押した。十戒の石板との関連と聖書簡の比喩は、マンディリオンの祝日に歌われるビザンティンの讚美歌の内容に歌われる定型的なテーマとなった。このような強力なトポスを、サクル・キリセの図像制作者も間違いなく知っていたことだろう。この制作者は制作にあたって、神の手によって刻まれた石板とアブガル王への手紙の双方を念頭に置いたのである。アブガル王への手紙とはいうまでもなく、キリスト自身によって書かれ、彼の印章が押された唯一のテキストである。

以上に述べたサクル・キリセのマンディリオンに関する諸要素は、文脈としては重要なものではあるが、エデッサに由来する二つの聖遺物とその図像の中心的なメッセージを伝える上では、決定的なものとは言えない。もう一つのエデッサに関連する重要な要素は、マンディリオンが置かれた場所である。マンディリオンが置かれたのはエデッサの城門上の壁龕で、この城門はエデッサという聖なる都市へ至る通り道だった。この場所は、エデッサの聖なる城門や、マンディリオンの図像がケラミオンに複写されるという奇跡が起こった壁龕といったトポスと関連付けられている。かつて別稿で論じたように、⁴⁵ビザンティンの図像制作者が常にこのトポスを念頭に置いていたということを示す資料が数多く存在する。

ビザンティンの図像プログラムにおいて、マンディリオンとケラミオンを題材とした最初期の作例には、壁龕を描いたタイプの図像が常に含まれていたようだ。例えば、11世紀カッパドキアの教会群には、⁴⁶マンディリオンは次のような場所に表されている。プロテーシスの壁龕、つまり聖なる捧げものを準備する場所（ギョレメ第21窟とサクル・キリセ）、南側のアプシスの壁龕の内側の祭壇テーブルのすぐ上（カラシルク・キリセ）、教会の中央入口上部（カラバシ・キリセ、1060/61年）、⁴⁷あるいはこれまで見てきたサクル・キリセの例では聖域を区分する障壁のアーチ状通路の上部である⁴⁸（図15）。最初期のこれらの作例が例外なく示しているように、11世紀のビザンティンの画像制作者はエデッサの城門の上で起きた奇跡を知っていただけで

図15(左)「祭壇上のマンディリオン」、11世紀、カッパドキア、ギョレメ、カラメルク・ネリセ、アブシス壁龕
図16(右)「キリストの複数の図像が表されたアーチ状の壁龕」、1055年頃、オフリド、聖ソフィア教会、ナルテクスからナオスへ通じる正面入口上方

なく、その奇跡を示すために特定の宗教儀礼的な意味内容を持つ確固とした表現手段を確立していたのである。

カッパドキアの作例からは多くの情報を得ることができるが、それよりもなお重要な作例が最近になって知られるようになった⁴⁹。オフリド（マケドニア）の聖ソフィア大聖堂の作品で、聖堂のナルテクスからナオスへと通じる正面入口の上に設置されたものである。この作品はほぼ確実にオフリドの大主教レオンによって1055年頃に注文されたものである⁵⁰（図16）。よってこれは、ビザンティン美術のなかで、制作年代の正確に判明している最も早いマンディリオン関連の図像だということになる。同じように重要なのは、この図像がおそらくは11世紀半ばのビザンティン世界の図像の展開を決定づけたまさにその人物によって導入されたという点である⁵¹。

エデッサの壁龕というトポスは、ここでは格別に凝ったデザインの壁龕で

もって表現されている。そしてこの壁龕には、救世主キリストの胸像が設置されている。マンディリオンはというと、この壁龕の上部に、縁飾りを持つ白い四角形の布として表現されている（図17）。キリストの二つの像の結びつきを強調するという意図を勘案すると、オフリ

図17 「マンディリオン」(図16の部分)

ドの聖ソフィア聖堂の扉口の上に二つの図像を併置したことを説明できるし、また伝統的な救世主キリストの像を納めた壁龕の上にマンディリオンを配置したことも理解できる。両脇に描かれた2体の天使の配置と姿勢も二つのキリスト像を同時に礼拝するもので、このことから二つの像に等しい地位が与えられていることがわかる。マンディリオンは、広げ示された旗であるかのように、天の支配者であるキリストの魔除けと典礼の意味合いを強調する。さらに、ここでのマンディリオンはかつてエデッサの城門の上に刻まれていたアブガル書簡の内容を思い起こさせもするから、聖なる銘文の一種としても捉えることもできるかもしれない。興味深いことに、このマンディリオンは、クーフイー体を模した文字でもって縁飾りを施されている。このような特殊な文字は、ある種の聖性を思い起こさせる。さらに、かつては壁龕の下に、キリストの祝福と関連した祈りの言葉が刻まれていたということにも注意する必要がある（このような銘文を入口上部に設置された聖顔布のイメージの傍らに刻む習慣は一般的なものとなった。一例として、1192年のラグデラの壁画を参照）。また幾つかの作例では、キリストの聖顔布は、モーセの十戒とキリストのアブガル王への手紙の図像を抱合する一種の銘文として表⁵²されている。

このように、オフリドの聖ソフィア聖堂のマンディリオン図像プログラムにおいては、この後に確立される図像伝統の起源を見て取ることができ

る。オフリドの図像プログラムにおいて重要な点の一つは、それがナオスへと通じる中央扉の上という、聖なる場所に設置されたということである。正面向きの天使たちの半身像が大聖堂入口正面のヴォールト天井に描かれており、図像プログラムが神の顕現に関するものだという状況を明確にし、教会が天国の都市だという考えを示している。教会入口付近に集中して設置されたこれら一連の図像は、見る者にエデッサの城門を想起させ、理想都市＝教会のアイコンをまざまざと喚起するのである。このようなアイコンの原型としては用いるのに、エデッサはこの上なく適切なものであった。というのも、アブガル王にあてたかの有名な手紙を通じ、エデッサはキリスト自身によって祝福され守護を受けた地上の唯一の都市だったからである。このような観点から、都市としてのエデッサの持つ意味合いは、エルサレムのそれに並ぶものであったかもしれない。

エデッサのトポスは聖顔布と聖書筒の存在を同じ空間で結びつけるというものであるが、このような表現は彩飾写本やいわゆるアルス・サクラ（典礼用美術工芸品）においても見て取ることができるかもしれない。典型的なのが、1282年のロシアの彩飾写本「ロブコフのシナクサリオン（聖人略伝集）」に含まれる挿絵《マンディリオン崇拜》(Chludov 187, fol. 1, State History Museum, Moscow, Novgorod. 7.6 × 17 cm) である。⁵³ 写本装飾の中央に描かれ

図18 「ロブコフのプロログ(シナクサリオン)の巻頭挿絵」、1286年、モスクワ、国立歴史博物館

たマンディリオンは、上部が半円形になった飾り付きの布の上に置かれ、そしてその半円形部分はアーチ型の枠に納められている（図18）。

この写本で最も興味深いのが、この二つのアーチである。大きいほうのアーチはキリストの聖顔布を縁取っており、小さいほうがその下にある。このような特殊な建築モチーフは、建物の入口、つまりは門を示すものと考えべきである。大アーチは、祭壇が置かれたアプシスと壁龕のイメージを統合している。マンディリオンがアーチ状の入口の上に描かれていることを見ると、この写本の制作者は原型となる聖遺物マンディリオンがエデッサの城門の上に置かれていたことに注意を払ったようだ。伝説に従うと、この場所にマンディリオンは魔除けのためのイメージとして、そして都市の守護として掲げられたのである。典礼用写本の冒頭に置かれたマンディリオンのイメージもまた、同じようなメッセージを伝えるものであったかもしれない。だからこそ、書物という神聖な空間へと通じる「門」が描かれたのだろう。

後期中世のロシアにおけるアルス・サクラに関しては、次のような驚くべき現象が近年になって指摘された。14世紀から16世紀のロシアで制作された個人用のイコンやペンダント型の聖遺物容器などの私的な信仰のための品の上部、つまり頭にあたる部分に、キリストの聖顔（マンディリオン）を

図19-20 「聖母の死と聖ニコラウスを描いた両面石彫イコン」、14世紀後半、モスクワ、トロイツェ・セルギエフ修道院博物館

かたどった円形が非常に高い頻度で用いられていたのである（図 19, 20, 21）。このような品はひもを使って首にかけるには大きすぎるが、聖遺物を保管するための小さな容器のようにも見える。何人かの研究者が提起するところによれば、この特殊な形の起源はアブガル王にあてたキリストの手紙（小さな紙や羊皮紙に書き写したもの）を利用した魔除けのお守りにある。この種のお守りは、ギリシャやキリスト教東方世界だけでなく、モスクワ大公国でも広まっていた。⁵⁴

14世紀後半の府主教キプリアヌスの祈祷書は、アブガル書簡を首に下げることが強く禁じている。同時に、アブガル王にあてたキリストの手紙は強い崇敬的でもあり続けた。マンディリオンはロシアの彫刻アイコンや、十字架、聖遺物容器の上部などに表されている。これは件の迷信的な魔除けのお守りの伝統を置き換えるものと捉えることができるかもしれないが、その一方で、古来の守護の意味合いや、エデッサに由来する複数の聖遺物を一つの品のなかに視覚的に融合させようという意志がいまだに強く残っていることも示している。

注目すべきことに、エデッサの都市空間に関する図像もまた生き延びた。アンブロシー工房によって1456年に制作されたペンダント型の三連アイコン（モスクワ近郊のトロイツェ・セルギエフ修道院に由来）においては、12の祝日を脇に配した磔刑図の木彫のアイコン（聖遺物容器）の上に、銀メッキが施された頭部があり、ここにマンディリオンが表されている⁵⁶（図 22）。キリストの聖書簡を暗示する聖遺物アイコンの図像は、扉の上部、つまり三連板の脇パネルの上に表されている。これは、城門という考えを明確に示している。さらにこの「アイコン的な出入口」の先には、磔刑図の内に納められた聖十字架の聖遺物へ、そしてさらには主たる祝祭の組み合わせによって示された理想的な場所としての教会空間へ通じている。マンディリオン、キリストの手紙、そして守護の力を持つエデッサの城門という諸概念が、この個人用のペンダントという小さな品のなかに組み合わされている。これらの主題は全て、魔除けの力を持つ奇跡的な空間というより広いコンテキストのなかに組み込まれている。そしてペンダントを身につけた人物は、この空間を私的な形で

図 21-22 アンプロシー工房、「ペンダント型聖遺物容器」、1456年、モスクワ、トロイツェ・セルギエフ修道院博物館

共有したのである。

エデッサのパラダイムが後期中世のロシアに存在することは、一見奇妙に見えるが、実際のところは確たる伝統となっていた。これは例えば、美術品に表現された理想都市の城門の上に、頻繁にマンディリオンが描かれていることからわかる（一例として、「タラシーの幻視」を主題とした16世紀のイコンにおけるノヴゴロドのクレムリンの描写）（図 23）。このような図像の源泉は、16世紀以降多数制作された写本やイコンの周囲に描かれたマンディリオンの物語連作にあるのかもしれない。これらの作品においては、「祝福された都市」エデッサは、中世ロシアの都市の様相を見せている（図 23, 24）。都市や修道院への聖なる入口ほどのようなものであれ、ある種の方法で、それを見る者のなかにあるエデッサのトポスを呼び起こしたことであろう。

アレクセイ・リドフ

キリストの異なる像、異なる手紙、異なる門

図23 城門の上にマンディリオンが掲げられたノヴゴロドのクレムリン、ロシアのイコン「タラシーの幻視」の一場面、16世紀、ノヴゴロド美術館

図24 「エデッサの城門上でのマンディリオンの発見」、マンディリオンを描いたロシアのイコンの一場面、1678-1679年、モスクワ、クレムリン美術館、兵器庫の間

本議論のこの側面は、重要な意味を持つだろう。これは、心理的な巡礼に
関係する。マンディリオン、キリストの手紙、そしてエデッサの城門という
聖遺物は、エデッサという実在の聖なる場所で、何世紀にもわたり崇敬され
たもので、この場所をめがけてやってくる全世界から巡礼者の目標であった。
同時に、聖顔布、聖書簡、そして聖なる城門は、一つに融合し、非常に強い
力を持つイメージを生み出した。そしてこのイメージは、実際のエデッサの
街から遠く離れた場所に現出することが可能だったのである。これはつまり、
キリスト教信者がほうぼうの街や修道院、教会や祭壇設置場所といった場所
に入る時に脳裏に浮かぶ「心理的な巡礼」として説明することができるかも
しれない。このような場所では、信者はキリストその人によって祝福された
エデッサという最も神聖な場所の一つを、霊的に共有するのである。また同
じように重要なのは、この聖なるイメージが、さまざまな工芸品によっても
表現されたという点である。例えば、エデッサの街を祝福するキリストの言
葉の入ったお守りや、エデッサの城門の上に設置されたマンディリオンを模
したペンダント型の聖遺物容器がそれにあたる。このよう品を通じてエデッ
サのイメージを胸に下げたキリスト教徒は、その身体に聖なる都市エデッサ
を身につけるといふ霊的な経験をすることで、ある種の巡礼に参加したので
ある。

本稿で検証したエデッサにまつわる図像表現は、重要な方法論的問題を提
起する。多くの事例において、視覚文化に関する伝統を議論することは、あ
る造形物を単純に記述したり、神学上の問題を分析したりする以上のもので
ある。幾つかの現象は、イメージ=思想といった次元によってしか解釈でき
ないのであり、これは説明的な絵画や神学的な概念とは一致しない。このイ
メージ=思想を、私は「イメージ・パラダイム」という言葉でもって呼びた
い。この特別な概念は、各種の現象の積み重なりを説明するための研究の手
段として役に立つだろう。本稿で示したように、聖顔布、聖書簡、そして
聖門という三つの聖遺物は、単一の全体のなかへ融合し、エデッサという

聖なる都市のイメージ・パラダイムを作りあげた。このイメージ・パラダイムは、ビザンティンのイメージの創作者とその鑑賞者の意識のなかに存在する奇跡の力を持った空間なのである。イメージ・パラダイムとは、複数の文献的、象徴的な意味や関連を持つものではあるが、特定のテキストの図解ではない。イメージ・パラダイムはもちろん深遠で複雑な構造を持つものではあるが、単純な神学的概念の具体化というわけでもない。イメージ・パラダイムとはむしろ視覚文化に属するもので、目に見えて認識できるものである。しかしそれは同時に、視覚表現上においても心理的な枠組みとしても、固定された状態に留まるものではない。このような点に関して、イメージ・パラダイムは一種のメタファーのように見えるかもしれない。それは、話し手が変わったり、断片に分割されたりすると意味をなくしてしまう。ビザンティンの人々にとって、このような非論理的で同時に視覚的な認識方法で世界を認識することは、この世界の神的なエッセンスを映し出すのに最も適した方法だったのかもしれない。このような認識法に神秘主義的なところはなにもなく、むしろ特別な種類の知覚とも言えるもので、そこでは我々が美術的なもの、宗教的なもの、理知的なものと同様に分類するようなさまざまな要素が、相互に絡み合い分離することのできない一つの全体を形成しているのである。

これまでの美術史の基礎的な方法論では、イメージをある種の図解として、平面的な絵画として扱ってきた。イメージ・パラダイムは、この従来の方法論に疑問を投げかける。イメージ・パラダイムは俗に言う図像学（イコノグラフィ）とはまったく異なったものである。芸術家はさまざまな技法をもって制作を行い、スタンダードとして確立された表現を利用しながら、前提知識を持つ鑑賞者の心にこの上なく強力なイメージを創出することができる。そのイメージは、ある特定の場所で見られることを想定したものであるが、必ずしも定型的な図像として表現されているわけではない。これらのイメージは特定の意味を備えたもので、特別なメッセージを伝えるものである。同時に、これらのイメージは神学的な命題や日常的な逸話の説明を超えたものである。

今回の議論はある種の特別な図像表現に関するものであるが、私見ではこ

れを理解するためにはイメージ・パラダイムという新しい考え方を導入する必要がある。この考え方を現在の美術史の研究や、あるいは人文学全般に導入すれば、多くの現象を理解することができるだろう。実際的な個々の図像モチーフというだけでなく、象徴的な構造を定義するような事象を説明することが可能となるはずで、この可能性はもちろんビザンティンや中世といった分野に留まらない。このような図像表現を取り扱うための適切な用語法は今後洗練させていかなければならない。だがイメージ・パラダイムという概念を取り入れることによって、表面的に現れた視覚文化の一断面を考察する以上の議論が可能となることは、既に明白であろう。

■ 註

- 1 エデッサの図像に関連する文献資料の現在最も充実した集成は次のものである。E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 3 Vols., Vol. I, pp.102-196, 158-249; Vol. II, pp. 39-85; A. Cameron, «The history of the Image of Edessa: "The telling of a story"», in: *Okeanos. Essays presented to Ibor Ševčenko. Harvard Ukrainian Studies*, 7 (1983), pp. 80-94; A. Lidov, *Sviatoi Mandilion. Istoria relikvii (The Holy Mandylion: a story of the relic)*, in: L. Evseeva, A. Lidov, N. Chugreeva, *Spas Nerukotvornyi v russkoi ikone (The Holy Face in Russian Icons)*, Moskva 2005, pp. 12-39.
- 2 E. von Dobschütz, 1899 (as n. 1), Vol. I, pp. 203-207; *Ead./Id.*, «Der Briefwechsel zwischen Abgar und Jesus», in: *Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie* 43 (1900): pp. 422-486. 聖書簡の歴史的経緯は次の研究で議論されている。J.B. Sigal, *EDESSA 'The Blessed City'*, Oxford 1970, pp. 62-65, 73-76. さらに最近では、次の博士論文を参照：I. Karaulashvili, *The Epistula Abgari. Compositions, Redactions, Dates*, (Ph.D. diss., CEU, Budapest), 2004.
- 3 N. Thierry, «Deux notes à propos du Mandylion», in: *Zograf*, 11 (1981), p. 17; C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'apside et ses abords*, Paris 1991, pp. 85-87. このプログラムは近年になって Kessler によって議論された：H. Kessler, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000, p. 47.
- 4 H. Kessler, 2000 (as n. 3), p. 47.
- 5 E. Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, I, p. 13.
- 6 Dobschütz, 1900 (as n. 2), pp. 422-486.

- 7 Sigal, 1970 (as n. 2), p. 73.
- 8 英訳と仏訳を付した最も普及した版として : Éthérie, *Journal de voyage, text latin, introduction et traduction*, ed. H. Petry (Sources chrétiennes 21), Paris 1943; J. Wilkinson, *Egeria's Travel to the Holy Land*, Jerusalem-Warmingster, 1981; *Egérie. Itinerarium / Journal de voyage*, ed. P. Maraval, Paris 1982 (Sources chrétiennes 296). 大部分の研究者は、エゲリアの聖地への旅行は 381-384 年に行われたと考えている。
- 9 *Egérie. Itinerarium*, 1982 (as n. 8), pp. 17,1; 19,16; Sigal, 1970 (as n. 2), p. 74.
- 10 *Egérie. Itinerarium*, 1982 (as n. 8), p. 19,16.
- 11 Procopius, *De Bello Persico*, II, p. 12,26.
- 12 最近になって発見された作例の一つが次の展覧会で展示された。“Mandyliion. Intorno al Sacro Volto” (Genova 2004)。デイヴァ・マリーナに由来する大理石板で、ラテン語の銘文がある (7 ~ 8 世紀) : M. Cavana, «Lapide con presunta lettera di Gesu Cristo», in: *Mandyliion. Intorno al Sacro Volto*, ed. C. Dufour Bozzo, G. Wolf & A.R. Calderoni Masetti, Genova 2004, pp. 68-71.
- 13 P. Lemerle, *Philippes et la Macédoine orientale à l'époque chrétienne et byzantines. Recherches d'histoire et d'archéologie*, 2 vols., Paris 1945, pp. 86-90; C. Picard, «Un texte nouveau de la correspondance entre Abgar d'Osroène et Jésus-Christ gravé sur une porte de ville, à Philippes (Macédoine)», in: *Bulletin de correspondance hellénique* 44 (1920), pp. 41-69; F. Nau, «Une inscription grecque d'Édesse. La lettre de N.-S. J.-C. à Abgar», in: *Revue de l'orient chrétien* 21 (1918-19), pp. 217-218; Dobschütz, 1900 (as n. 2), pp. 422-486.
- 14 銘文の最も包括的な研究としては次の文献を参照。D. Feissel, *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine du IIIe au VIe siècle*, Paris 1983, no. 222, pp. 185-189, pl. LI-LII.
- 15 Dobschütz, 1900 (as n. 2), pp. 422-486; Gregoire, *Recueil*, no. 109; フィリッピのテキストとの比較に関しては : Feissel, 1983 (as n. 14), pp. 186-187.
- 16 このテーマは出版準備中の次の文献において議論されている。G. Peers, *Orthodox Magic: An Amulet Roll in Chicago and New York* (with extensive bibliography on Late Antique and Early Byzantine amulets)。出版前にこの原稿を見る貴重な機会を提供してくれた Glenn [Peers] に感謝の意を表す。
- 17 ここで言及したのは、アヴガロジ (avgarozi) の名で呼ばれる特殊なペンダント形のお守りのことで、手紙の文章がなかに入っている (この語は守護のお守り全般の同義語として用いられる)。グルジアにおけるこの伝統の起源については、Z. Skhirtladze,

- «Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels», in: *The Holy Face and the Paradox of Representation*, ed. H. Kessler & G. Wolf, Bologna 1998, pp.69-93 参照。
- 18 L. Casson & E.L. Hettich, «Letter of Abgar to Christ and Christ's reply», in: *Excavations at Nessana*, Vol. II, Literary papyri, Princeton 1950, pp. 144-145; Karaulashvili, 2004 (as n. 2), p. 129. 1998 年にオクシュリユンコスの別の魔術的なパピルス (Oxy.pap. 4469) が出版物で紹介された。これもまたキリストの略語の頭文字を含んでいるが、その数は四つで、その性格は後の七つの印章の伝統とは大きく異なる。
- 19 Evagrius, *Historia Ecclesiastica*, IV, p. 27.
- 20 Dobschütz, 1899 (as n. 1), Vol. I, pp. 102-196; 158-249; E.Patlagean, «L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944», in: *La religion civique à l'époque médiévale et moderne*, Rome 1995, pp. 21-35.
- 21 Dobschütz, 1899 (as n. 1), Vol. 2, pp. 59-60.
- 22 *Mandylyon. Intorno al Sacro Volto*, 2004 (as n. 12), pp. 55-57; 作品記述に関しては、C. Dufour Bozzo, *Il 'SacroVolto' di Genova*, Roma 1974 参照。
- 23 これはアブガル書簡の諸手稿や、グルジア語やアルメニア語などの翻訳に見ることが出来る。Karaulashvili, *Epistula Abgari*, p. 161.
- 24 K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, Vol. 1: from the sixth to the 10th century, Princeton 1976, cat. B.58, pp. 94-98; K. Weitzmann, «The Mandylyon and Constantine Porphyrogennetos», in: *Cahiers Archéologique*, 11 (1960), pp. 163-184; A. Lidov, *Vizantijskie ikony Sinaia (Byzantine Icons of Sinai)*, Moscow-Athens 1999, p. 48, no. 7; A. Lidov, «Il Dittico del Sinai e il Mandylyon», in: *Mandylyon. Intorno al Sacro Volto*, 2004 (as n. 12), pp. 81-85.
- 25 Sigal, 1970 (as n. 2), pp. 217-218.
- 26 I. Scylitzae, *Synopsis Historiarum*, ed. H. Thurn, Berlin/New York 1973, pp.386-387.
- 27 手紙は礼拝堂に留まったが、1185 年に盗難にあい、その後発見されなかった。
- 28 聖遺物の新しいリストとして、M. Bacci, «Relics of the Pharos Chapel. A view from the Latin West», in: *Eastern Christian Relics*, ed. A. Lidov, Moscow 2003, pp. 234-248 参照。コンスタンティノポリスの聖堂＝聖遺物容器が果たした役割については、A. Lidov, «Bogomater' Farosskaya. Imperatorskii khram-relikvarii kak konstantinopolskii Grob Gospoden' (The Theotokos of the Pharos. The Imperial church-reliquary as the

Constantinopolitan Holy Sepulchre)», in: *Vizantiiskij mir. Iskusstvo Konstantinopol' a i natsionalnye traditsii (The Byzantine World. The Art of Constantinople and National Traditions)*, Moscow 2005, pp. 79-108 参照。

- 29 アラブの歴史家、アンティオキアのヤフヤが伝えるように、手紙の新しいヴァージョンは、オリジナルの古代シリア語から双方の手紙が新たに翻訳されたことに関する可能性がある。R.J.H. Gottheil, «An Arabic Version of the Abgar Legend», in: *Hebraica*, 7 (1890-1891), pp. 268-277.
- 30 *Acta Apostolorum Apokrypha*, ed. R.A. Lipsius, Leipzig 1891, pp. 281-285; Dobschütz, 1899 (as n. 1), Vol. I, pp. 203-207; *Ead./Id.*, 1900 (as n. 2), pp. 422-486.

最新の研究では、この典拠不明の加筆は6世紀に行われたとされている。I. Karaulashvili, *The Date of the Epistula Abgar /Apocrypha*, 13 (2002), pp. 85-111 参照。この研究によれば、加筆は944年のかなり前には知られており、印章の話を含んでいた。1032年以降にオリジナルの古代シリア語の手紙がギリシャ語に訳されるのだが、これ以後により新しい版が出現した可能性がある。

- 31 テキストは次のように続く。「手紙の全体は私自身の手によって書かれ、私の印章を持つ。私はこの手紙を次のような + Ψ X E Υ P A という七つの印章でもって封をした。そして七つの印章の意味は次のようなものである。十字架は私が進んで十字架に磔にされたことを示す。Ψは私が単なる人ではなく、真実、完全な人だということを示す。Xは私がケルビムの上に居ることを示す。Eは私が初めての神であり、私の後には別の神はいないことを示す。Υは私が真の王、神のなかの神であることを示す。Pは私が人類の救い主になったことを示す。Aは私が完全に、永遠、永久に生き、すべての時代に存在することを示す。私は私に希望を託すものの保護者であり、私は必ずや遂行される約束を有効化した（あるいは：印章でもって封をした）。キリスト、我が主、あなたを信じるものは裏切られることはない。アーメン」(Karaulashvili, 2004 [as n. 12], p.128)。

Peersはこのテキストに次のようなコメントをつけている。「The signs described in the text are a kind of acronym: the meaning of the first sign, the cross, is obvious; Christ stated that he is not man merely or apparently but truly, the psi standing for psilos; the chi states that Christ stands over the cherubim; the epsilon that Christ, the ego, is God, that is above all and except for him no other God exists; the upsilon represents his status as high king, the upsilos basileus and God of Gods; the rho stands for him as deliverer, o rystes, of humanity;

- and the alpha designating his primacy and eternity», Peers, forthcoming (as n. 16), p.8.
- 32 同じような魔除けの印は、地中海世界において古代から知られていた。D. Frankfurter, «Amuletic Invocations of Christ for Health and Fortune», in: *Religions of Late Antiquity in Practice*, ed. R. Valantasis, Princeton 2000, pp. 340-343; R. Kotansky, *Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae*, Opladen 1994, pp. 331-346.
- 33 G. Peers, forthcoming (as n. 16). この魔除けの巻物の絵画連作は次の研究で議論された。S. Der Nersessian, «La légende d'Abgar d'après un rouleau illustré de la Bibliothèque Pierpont Morgan à New York», in: *Actes du IVe congrès international des études byzantines*, Sofia 1936, pp. 98-106 [= *Études byzantines et arméniennes*, Louvain 1973, pp. 175-181].
- 34 Peers, forthcoming (as n. 16), p.8.
- 35 この特徴の分析に関しては、*Ibid.*, pp. 10-11 参照。
- 36 A. Lidov, «The Miracle of Reproduction. The Mandylyon and Keramion as a paradigm of the sacred space», in: *L'Immagine di Cristo dall'Acheropiita dalla mano d'artista*, ed. C. Frommel, G. Morello, G. Wolf, Città del Vaticano, Rome 2006, pp. 17-41. この銘文は 4 世紀から知られていたが、中期ビザンティン時代になって確固とした伝統として確立した。「The prosphora is distinguished from ordinary bread only by the rectangular impression on it which contains the letters IC XC NI KA ("Jesus Christ conquers, or is victorious"), hereinafter referred to as the eucharistic formula of John Chrisostom»: G. Galavaris, *Bread and the Liturgy. The Symbolism of Early Christian and Byzantine Bread Stamps*, Madison and London 1970, p. 65ff.
- 37 Skhirtladze, *Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels*, pp. 80-82, pl.10-16; アプガル外典のミニアチュール連作が、福音書の最後に置かれている (fol. 287r-292v).
- 38 二つの画面の併置の一例として、1063 年のモスクワのメノロギオンを参照 (A. Lidov & A. Zakharova, «La storia del re Abgar e il Mandylyon nelle miniature del Menologio di del 1063», in: *Mandylyon. Intorno al Sacro Volto*, 2004 (as n. 12), pp. 72-77; 二つの聖遺物が一つの画面に描かれている: *Ibid.*, p.54).
- 39 C.O. Nordström, *Ravenna Studien*, Stockholm 1953, p. 15.
- 40 I. Nikolajević, «Le "sceau du Christ" sur une mosaïque de Durres», in: *Zbornik za likovne umetnosti*, 21 (1985), pp. 3-12.
- 41 M.V. Schepkina, *Miniatiury Kbludovskoi Psaltyri*, Moscow 1977, fol. 23v.

- 42 ユダヤ的、および中世におけるプラトン主義的背景において、印章が神のイメージとみなされていたことに関しては、M. Barker, *The Great High Priest. The Temple Roots of Christian Liturgy*, London/New York 2003, p. 282 参照。
- 43 Kessler, 2000 (as n. 3), p. 70.
- 44 ヴァチカンの彩飾写本は、Herbert Kessler によって詳細に検討された。近年のローマで行われた展覧会の、彼の記述を参照のこと。 *Il Volto di Cristo*, a cura di G. Morello & G. Wolf, Roma 2000, p. 93.
- 45 A. Lidov, 2006 (as n. 36), pp. 17-42.
- 46 N. Thierry, «Deux notes à propos du Mandylion», in: *Zograf*, 11 (1981), pp. 16-19; C. Jolivet-Lévy, 1991 (as n. 3), Paris 1991, pp. 85-87, 126-127, 134, 268.
- 47 身廊の西側壁面のフレスコ画断片には、マンディリオンの図像と同定可能な布の一部が見られる。Jolivet-Lévy, 1991 (as n. 3), p. 268. 聖顔布を聖堂の扉口に置くという習慣は12世紀にも存在した（グルジアのヴァルズィヤ岩窟修道院の礼拝堂や、キプロスのラグデラの聖堂など）。
- 48 この教会では、マンディリオンは2度描写されている。もう一方の図像は、北壁の聖域を区切る障壁の奥、プロテーシスの壁龕の上にある。Thierry, 1981 (as n. 3), p. 17; Jolivet-Lévy, 1991 (as n. 3), pp. 85-87 参照。
- 49 A. Lidov, 2006 (as n. 36), p. 38, fig. 7.
- 50 H. Gelzer, *Der Patriarchat von Achrida*, Leipzig 1902, p. 6. 大主教レオンはかつてコンスタンティノポリスのアギア・ソフィアの文書庫管理官 (chartophylax) であり、コンスタンティノポリスの階級のなかで最も力を持った人物であった。
- 51 大主教レオンは1054年の東西教会分裂を推進し、また彼が考案した図像プログラムにおいては、これに主に関連した新しい絵画表現が多数実現された。A. Lidov, «Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054», in: *Byzantion*, 68/2 (1998), pp. 381-405. オフリドのレオンがラテン世界との神学論争において演じた非常に重要な役割については、M.H. Smith, «And Taking Bread...»: *Cerularius and the Azyme Controversy of 1054*, Paris 1978, p. 107.
- 52 この良い例は、アルバニアのマリグラド（プレスパ湖）にある14世紀の壁画である。マンディリオンとケラミオンが、デイシス図像の下、後陣祭壇の上に、一種の宣言として表現されている。というのもその奥が、教会のなかで最も神聖な場所だからである。

- 53 このプロログ（教会暦の祝日に従って複数の短い聖人伝を集めた聖人略伝集）と呼ばれる典礼書は、ノヴゴロド聖マンディリオン教会のために制作された。この巻頭挿絵の稀な図像は、教会がマンディリオンに捧堂されていることで説明できる（この教会でプロログが読まれたのは確実である）。A. Lidov, «La venerazione del Mandylion nel Prologo Lobkov», in: *Mandylion. Intorno al Sacro Volto*, 2004 (as n. 12), pp. 92-95 参照。
- 54 A. Ryndina, «The Image-Reliquary. The Holy Face in Russian ars sacra from the fourteenth to 16th century», in: *Eastern Christian Relics*, 2003 (as n. 28), p. 580.
- 55 *Ibid.*; W. F. Ryan, *The Bathhouse at Midnight. Magic in Russia*, University Park, Pennsylvania 1999, pp.293-294.
- 56 V. I. Baldin & T. N. Manushina, *The Trinity-St.Sergius Lavra*, Moscow 1996, fig. 348-351, p. 533.

■ 付記

アレクセイ・リドフ博士は、岡山大学を受入機関とし、日本学術振興会外国人招聘研究者事業（短期）により招聘され、2008年2月から4月にかけて日本各地を調査された。今回の講演は、岡山大学の鐸木道剛氏の仲介により実現したものであり、氏に篤く感謝の意を表します。（秋山聰 事業推進担当者・美術史学）

■ 訳者付記

本稿は東京大学本郷キャンパス 2 番大教室において 2008 年 4 月 19 日（土）に行われた講演 Holy Face, Holy Script, Holy Gate: An 'Image-Paradigm' of Christian Culture（東京大学大学院人文社会系研究科グローバル COE「死生学の展開と組織化」主催、同研究科美術史学研究室共催）の原稿を訳出したものである。講演に付された邦題は本稿と若干異なり、「キリストの聖なる像、聖なる手紙と聖なる門：キリスト教文化におけるイメージ・パラダイム」であった。訳出にあたっては秋山聰、高晟峻両先生に多大なご助力を頂いたことを記し、篤く感謝の意を表します。

（アレクセイ・リドフ 東方キリスト教文化研究所所長（モスクワ）

（いとう・たくま 東京大学人文社会系研究科大学院博士課程）