

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」

雲に描く

——中世のイメージを現実として、イメージとして読む

ハーバート・L・ケスラー

甲斐義明／荒川仁美 訳
秋山聰 監訳

中世のイメージとテキストの関係についてはここ 20 年間に亘り多くのことが書かれてきた。しかし、図像が実際にどのように見られ、読まれてきたかについてはほとんど論じられぬままである¹。二つだけ例を挙げてみよう。1993 年にはスポレートでこの論題について 1 週間かけて議論され²、2000 年にはユトレヒトで『中世のイメージとテキストを読む——コミュニケーションの形式としてのイメージとテキスト』と題されたカンファレンスが開かれている³。大半の研究者たちは、グレゴリウス 1 世による「図像とは文字が読めない人々のためのものであり、彼らはそこから本で読めないことを読み取る」という一節を、この問題についての基本的な主張として受け入れている⁴。それと同時に彼らは、「正確なコミュニケーションのための道具として、図像は言葉にかなうことはない。図像は避けがたく、言葉の形で知性に対して理解できるものへと変えられなければならないのであり、図像は本と同じような仕方、あるいは、同じくらい十分に、「読む」ことができない、というのがその不均衡の印である」というローレンス・ドウガンによる図像批判にも暗黙のうちに賛意を示してきた。しかしながら、この二つの定式はきわめて疑わしいものである。なぜなら中世においてはテキスト、特に聖なるテキストは、「正確なコミュニケーションのための道具」などとは決して考えられていなかったからである。それらのテキストを読むという行為は、逐語的な説明の背後に隠された神のメッセージを露わにすることを意図した、

本質的には解釈学的な実践であった。筆者が本稿で示したいと考えているのは、図像が同様の解釈のプロセスを引き起こし、図像の中に描かれた現実を「読む」観者に対して神自身のヴィジョンを与えた、ということである。

一般的に言って中世の教会は、聖書に記録されたものも含めた歴史的な出来事の表象として芸術を受け入れることに対して、ほとんど困難を覚えなかった。一例を挙げれば、フランス北西部で紀元 840 年頃に作られた、『ムーティエ・グランヴァルの聖書』の中の旧約聖書の口絵 (図 1)

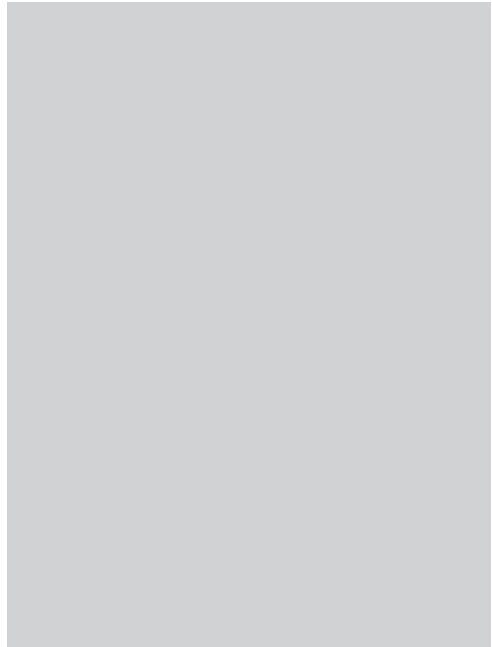


図 1 『ムーティエ・グランヴァルの聖書』(ロンドン、大英図書館、Add. Ms. 10546)、旧約聖書の口絵、Fol. 5v

は、天地創造から楽園追放後の労働へと移行するアダムとイヴの物語の、一見したところ率直な説明となっている。実のところ、多くの神学者たちは、逐語的解釈と物質性の中に、芸術は完全に閉じ込められてしまっているように見えるが故にこそ芸術を蔑んできた。例えば、聖アウグスティヌスは『ヨハネの福音書についての第 24 講解』の中で次のように論じている。

……絵が見られるのと、文字が見られるのとでは相違がある。あなたが絵を見るとき、あなたが見て賞賛したのは絵の全体であるが、あなたが文字を見るときには、文字を〔一つ一つ〕読むように促されるので、あなたが見て賞賛したのは文字の全体ではない。⁷

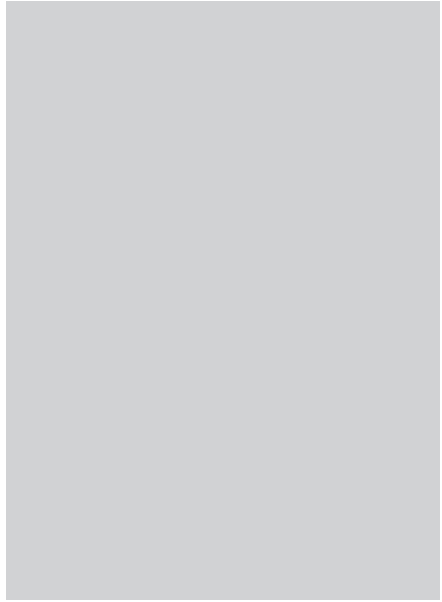
イメージを現実的な次元に格下げしたという点で——なお、絵は身体的な感覚にのみ訴えかけるので、彼はそれを「肉体的」と呼んだ——アウグスティヌスは一人の強固な中世の追隨者を得た。オルレアン⁷のテオドルフスは8世紀に次のように述べている。

イメージはいかなる救済も露わにせず、ただ目に対して訴えかけるのみである。それゆえ異教徒の伝統の中で発展しているような、イメージの使用は、聖なる掟の書と同一視するべきではないし、同一視することができない。というのも、我々が精神的な教義を学ぶのは、イメージからではなく、書物からであるのだから。⁸

その少し後に、リヨンの大司教アゴバルドゥスはこのイメージへの批判を「我々は図像をただ単に図像として、生命や感情や理性を欠いたものとして見る。それは目の肥やしになるだけである。しかし、神は魂によって崇敬されるのである」と要約した。⁹そして、12世紀にはこれと同様の趣旨で、クレルヴォーのベルナルドゥスが、物質的なイメージは「何らかの形でユダヤ人の古代の儀式を表象している」と主張した。ベルナルドゥス曰く、「彼らは肉欲的な人々の祈りの念を、物質的な装飾によって刺激しようとしている。なぜなら彼らは精神的な装飾によってはそれを行うことができないからである」。¹⁰ベルナルドゥスの主張の要点は、ユダヤ人たちがキリスト教徒と共有している聖書をユダヤ人も読むことはできるものの、それは、あくまでも肉欲的なやり方によってのみであり、そのキリスト教的な真実のメッセージを理解し損なっている、ということにあった。

『ムーティエ・グランヴァルの聖書』における福音書の口絵は、これとは完全に異なった概念、実際には中世において広く普及していた概念を呈示している¹¹ (図2)。この偉大なる写本の中で、旧約聖書と新約聖書とを繋ぐ蝶番にあたるその口絵は、何がしかの物語ではなく、受肉した神のイメージの中に双方の聖書の記述が実現している様を描いている。開いた書物を手にし、祝福を与えているキリストは、「エゼキエル書」と「ヨハネの黙示録」に記

述されている四福音書記者のシンボルである有翼の生き物に囲まれている。また、キリストはここでは、巻物をたずさえ、地上を示した紙葉の四隅に場を占めている4人の主だった旧約聖書の預言者たちにも囲まれている。この写本において聖書全体の序文として取められている聖ヒエロニムスによりアンブロシウスに宛てられた書簡は、このイメージを触発した、見ることと読むことの解釈学について論じている。



秘跡の中に隠されているキリストは、ずっと以前からその運命が定められ、律法と預言者たちの内に運命が定められ、予め示されている。そのため預言者は「見る者」と呼ばれるのである。なぜなら、預言者たちは、他の者たちが見ない彼を見たからである。

図2 『ムーティエ・グランヴァルの聖書』、福音書の口絵、fol.352v

肖像を取り囲んでいる文言「天上の王と預言者たちは立派に輝く。ここでは4人の福音主義者たちが布告を行っている」は、この真実を凝縮して表現しており¹²、また描くというプロセス自体がまさに同じことを行っているのである。つまり、写本の原材料で、文字通り動物の肉である獣皮紙が、地上と天上の宇宙的な境界を印づける菱形の中に、そしてより重要なことには、彼が「受肉した言葉（ロゴス）」であることの聖書的なメタファーを実現している上質の獣皮紙上の、金色の着物によって完全に覆われたキリストの姿の中に、透けて見えるようになっているのである。それに対して、主の背後

の青い光背の上に輝く文字は、ロゴスの聖なる本質を示唆することによって、そのメタファーとしての価値を高めている。まさにシャルルマーニュの宮廷の写本筆記者であったゴデスカルクが30年前に、次に述べているように。

紫に塗られたページの上に書かれた金色の文字は、神の赤色の血と、星空のきらめく喜びの向こう側に、天上界を露わにしている。壮麗なる輝きの中できらきら光っているロゴスは、永遠の生という、きらめくような報いを約束している。したがって、貴重な金属に書かれている神の教えは、天蓋の空高き星々の上へと昇ってゆく者たちを、天上の王の部屋へと永遠に閉じ込めるのである。¹³

本の有する実在性、すなわち、肉と顔料、イメージと言葉、そしてそれらを輝かせる光といったものが、このようにして、その現実の源泉でもあり現実でもあるような神のヴィジョンを呈示しているのである。

キリストを見ることと、聖書の全体性を理解することの関係性はすでに、初期の著名なキリスト画像の一つである、「トラディティオ・レギス（掟の授与）」の根拠を成していた¹⁴。コンスタンティヌス帝によるローマの聖ペテロ教会の失われた後陣モザイクの主題であったと考えられる、パウロが見つめる傍らでペテロに戒律を授けるキリストの画像は、コンスタンティヌス帝の娘の墓であるサンタ・コスタンツァ教会のモザイク（図3）¹⁵や、現在はテッサロニキにあるローマ時代の銀製小箱¹⁶（図4）などといった数多くの4世紀および5世紀の作品の中に残されている。旧約を（銀製小箱上の光景では並置されている）モーゼに手渡したときには不可視であった神が、使徒たちの目には見え、同様に（そのようなイメージにおいて）信奉者たちの目に見えるようになった。このテーマは長らく人気を保ち、例えば、ティヴォリの聖シルヴェストロ教会（12世紀）では、楽園の木々に挟まれたヨルダン川の岸でパウロとペテロを両脇にして、筋雲が浮かぶサファイア色の青い空を背景に、キリストが現れている¹⁷（図5）。

「トラディティオ・レギス」は、神学者のペトルス・ダミアヌスが1069

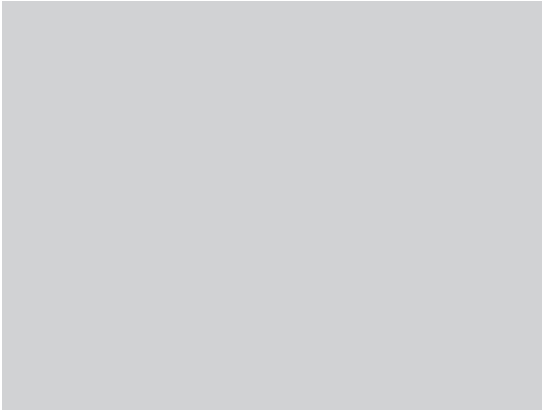


図3 ローマ、聖コスタツァ教会の後陣壁画

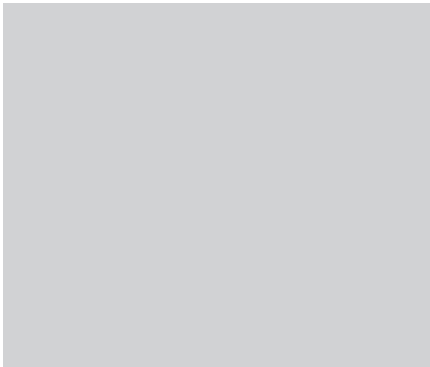


図4 テッサロニキ、ビザンチン文化博物館、ローマ時代の銀製聖遺物小箱

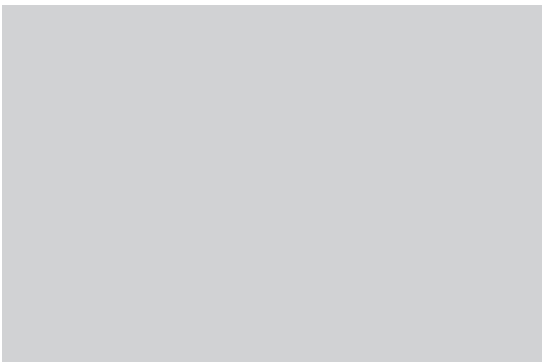


図5 ティヴォリ、聖シルヴェストロ教会(12世紀)の後陣壁画

年にデシデリウスに送った手紙における、中世にはあまり例を見ない類いのイメージ読解の中心的な論点でもあった。デシデリウスはモンテカッシーノ大修道院長を経て、後に教皇となった人物であり、彼が尊重した現実、つまり聖ペテロの優位性に対して、イメージにより呈示されたヴィジョンが矛盾しているように思われたために、葛藤したのだった¹⁸。デシデリウスは次のように記している。

ローマに隣接するすべての地域に広まっている複製された絵においては、使徒の中で第一位にいるペテロが左側に描かれている。これに対して、彼の仲間であるパウロは右側に描かれており、これは教皇庁の首席たるペテロが、本来ならば、神の右側を占めるべき適切な順序を覆すものである。

ペトルス・ダミアヌスによる返信は、決して単なる修辞学の産物などではない。キリストを「生命の泉」と言及しながら、彼の返信は、創世記に記述されている楽園の四つの川や、あるいはヨルダン川の描写の中に、彼が実際に目にしたにちがいない図像学的要素を一つに統合しているのである。

しかし、それは物質的イメージの順序に沿った現象学的読解でもなかった。むしろ、ペトルス・ダミアヌスは、まるでそれが解釈を必要とするテキストであるかのごとくに絵を取り扱っている。何よりもまず彼はその絵の権威を確立している。

コンスタンティヌス帝、あるいはむしろ教皇シルヴェステル1世が、もしそれが何らかの形で訂正に値すると考えたならば、かくも偉大なる使徒の順序がこのようになおざりにされ得たなどと信じる者は誰もいないだろう。

そして、彼自身がそうでもあった解釈学者の方法で、その意味を精査し、旧約聖書の語源学についての考察を進めてゆく。彼がデシデリウスに思い出

させるのは、聖パウロはベニヤミン族の出身であり、その種族のヘブライ名は「右手の息子」と訳されるということである。旧約からの引用と新約からの引用を一見無秩序とも見えるやり方で混合した聖書解釈学と同様に、彼は画家による誤りと思われるものに対して、さらなる正当化を見出そうと聖書の中を探索している。ペトルスにとって、パウロは「他に類を見ない方法で、生命の泉がその神秘の流れにおいて、生気を回復させることを企図した」「神の選びの器」である。そして彼は、「第二コリント書」におけるパウロ自身の主張、すなわち、パウロが「はるか第三天国の中にとらえられ、あまりにも秘密であるため、人間の唇では反復することができないような言葉を聞いた」という主張をパラフレーズし、次のように結論づけている。

未だ肉のはかなさに取り囲まれているときに、天上の生活へと上昇していったことで知られる、その人は「右腕の息子」と適切にも呼ばれるのであり、それはあたかも、彼が彼自身の世界の生命全体に行き渡った右腕であり、その腕を通して、入信させた人々を信仰の調和へとまとめあげたかのようなものである。

ペトルス・ダミアヌスが述べるところによれば、その歓喜の間に、キリストはパウロに特別な知識を授け、

彼の業すべてに宿る神秘を彼に帰し、そうすることで、先人たちからの教育をいかなる形によっても必要としないだけでなく、さらには、すべての天上の知恵の深みにおいてのみならず、先人たちよりも抜きん出るようにした。パウロは〔書簡の中で〕これらのことについて語っているが、その中には理解するのが難しく、無教養な者や不安定な者が歪めてしまうようなことが含まれていた。

このより高次の理解は、テッサロニキの小箱（図4）の上で視覚化されている。この小箱に描かれているパウロは、（ペテロがそうしているように）

救世主を見つめているのではなく、側面の空間に挿入されたアルファとオメガというギリシア文字とともに蓋の上に描かれたクリスモン（キリストを示す X と P というギリシア文字からなるモノグラム）によって表現された天国へと顔をあげている。口にすべきではない神格を描き出すこの謎めいた抽象的なモチーフは、ティヴォリのフレスコ（図5）の中で印象的にほぼ同様に繰り返されているが、そこではこのモチーフは、後陣のアーチに描かれた天国で24人の長老に崇敬されているキリストの描写への観者の眼差しの移行を効果的なものとするのを助けている。このような謎めいたイメージを念頭において、ペトルス・ダミアヌスは、この使徒のユダヤ人の先祖であるベニヤミンが、「瞑想への専心を通して、彼女のあがない主の登場を見ようと、心の内奥を燃えあがらせている」ラケルの息子であることも指摘している。言い換えれば、パウロによる釈義の原則を、デシデリウスがトラディティオ・レギスの中に見た「理解するのが難しい物事」の読解に適用しながら、ペトルス・ダミアヌスはこのようにして、彼の周囲至るところの美術の中で明らかにされた「あがない主の登場」を説明しているのである。ペトルス・ダミアヌスにとっては、偉大なるアウグスティヌスが述べたように、「文章が見られるのとは異なった仕方で、図像は見られ」るのではなかった。むしろ、図像も読まれなければならなかったのである。

フランクフルトにある同時代のドイツ写本、すなわち、聖別のための司教の祈りが記載されている司教用儀式書の口絵の制作者は、その中に「トラディティオ・レギス」を組み込んだ際、読むことと見ることについて異なる主張を行うために、参照した先行例に変更を加えているが、その時彼はこれらの問題を理解していた¹⁹（図6）。デシデリウスを悩ませることになった考え、すなわちペテロの優越を視覚化するために、この写本画家はこの使徒をキリストの右側へと戻し、「あなたも聖職者たちの中で常に優位を持ちつづけよう」と書き込んでいる。下方に描かれた場面——雲の二つの層によって切り離され、頑丈な柱の上のアーチによって枠づけられている——は、キリスト教の司教のように剃髪して祭服を身につけ、吊り香炉を揺らす剃髪したレビ族を従えたアロンに油を注いで聖別しているモーゼを描くことで、キリスト

教の聖職者と写本自体のテキストの内容を旧約に関連付けている。我々はユダヤ人たちを見つめ、そこにキリスト教徒を見ることがになる。また、キリストをペテロへと繋いでいる長い巻物は、ユダヤ教の先行例との結びつきを強調している。それ自体、堅信式の書類のために11世紀に展開された擬古的傾向を示すその長い巻物は、その上に書かれた「民数記」の言葉を実現しているのである。

主はまたアロンに言われた、
 「私はイスラエルの人々の、
 すべての聖なる供物で、私
 にささげる物の一部をあなたに与える。すなわち、私はこれをあなたと、
 あなたの子たちに、その分け前として与え、永久に受くべき分とする」。
 [民数記 18:8]

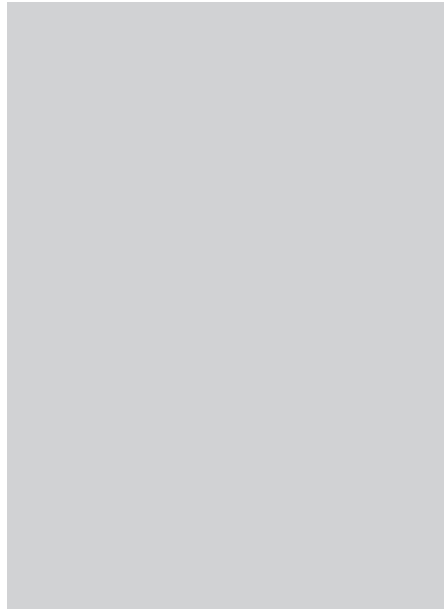


図6 フランクフルト、シュテーデル美術館所蔵写本紙葉 (Inv. 622)

ここ地上での儀式が二つの聖書に由来していることを、キリストの容姿を通してページの左半分が示しているのに対して、右半分に取り込まれているのは、彼を描くことを正当化するイメージである。テッサロニキの小箱(図4)で示されている元来の結びつきを回復させながら、その右半分はモーゼをペテロに対応する人物として描いており、彼に施されたキャプションは「もっとも寛大なモーゼは律法の石版を受け入れる」と宣言している。二枚折りの書字板として形作られているその銘板には、しかしながら十戒ではなく、マタイの福音書に記されている、キリストによるユダヤの律法の要約

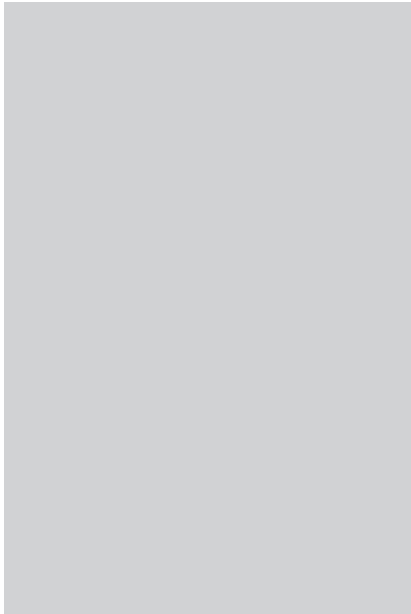


図7 『ムーティエ・グランヴァルの聖書』、イスラエルの子孫に律法を伝えるモーゼを描いた場、fol. 25v

が書き込まれている。「自分を愛するように、あなたの隣人を愛せよ」(19:19)、そして「心をつくし、精神をつくし、思いをつくして、主なるあなたの神を愛せ」(22:37)。言い換えれば、ユダヤ人の書物に書き込まれたヘブライの聖書からの言葉をペテロが携えているのに対して、モーゼが示しているのは優れて新約聖書的な読解である。このような読解はこれよりも早くすでに『ムーティエ・グランヴァルの聖書』の中の、イスラエルの子孫に律法を伝えるモーゼを描いた場面の中に見出すことができる(図7)。しかし、フランクフルト写本の紙葉下部の場面は、右手で銘板を高く持ち上げ(ここでは実際の戒律

を手にしている)、キャプションが伝えているように、「目をくらませるような輝きをヴェールで覆う」ために、布を顔のところまで持ち上げるモーゼの姿を示している。「出エジプト記」34章に記された細部を解釈することでパウロは、「第二コリント書」におけるモーゼのヴェールを、キリスト教の律法が、実際のところ、ユダヤ教の戒律を凌駕していることの証拠として挙げている。つまりそれは「インクではなく、生ける神の精神によって書かれているのであり、石の銘板に書かれているのではなく、人間の心の銘板の上に書き込まれている」のだと。そして、(玉座につく神の図像を触発したのと同じ序文において)聖ヒエロニスムはパウロの読解を、「律法は精神的なものである。理解され、そしてその顔が露わにされるために、それはヴェールをはがされる必要がある。そして、我々は神の栄光を熟慮することができる

のである」と、ユダヤ教的に読むこととキリスト教的に見ることの関係についての修辭的表現へと書き換えた。これは『ムーティエ・グランヴァルの聖書』の最終頁の図像(図8)のテーマでもあった。「出エジプト記」の口絵に対応するその図像は、封印された書物を世界の終わりに開くユダのライオンと神の子羊をページの上半分を描き、下半分には、すべての聖書の調和を明らかにするためにヴェールを持ち上げる「エゼキエル書」と「ヨハネの黙示録」の象徴が描かれている。リエバナのベアトウスは、ここに描かれている読むことと見ることの関係について、次のように表現している。

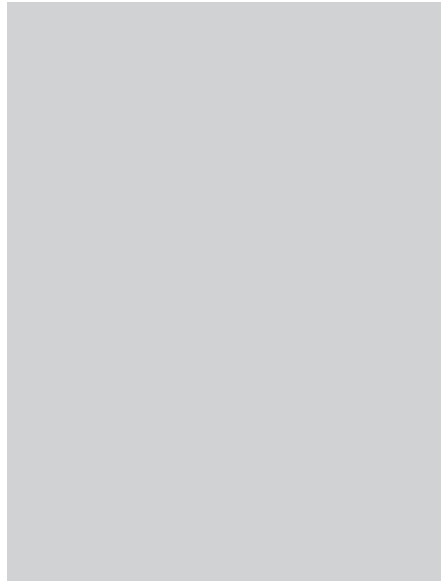


図8 『ムーティエ・グランヴァルの聖書』、最終頁、fol. 449r

モーゼはヴェールで顔を覆い、そのまま人々に話しかけた。キリストに至るまで、聖書の顔はモーゼから隠されており、聖書の終わりでそれは明かされる。初めは覆われ、最後には明かされるこの本は二つの聖書、旧約と新約、律法と福音、すなわち完全な聖書と呼ばれる。²⁰

それゆえ、この謎めいたミニアチュールは予型論的な読み方それ自体を視覚化しているのである。この読み方に従えば、聖書のすべての言葉はただ一人の作者によるものとされ、彼の顔は時の終わりに露わにされるだろう。フランクフルト写本の一葉(図6)は、異なった方法によってではあるが、同じコンセプトを採り入れている。それは、刻まれた物質的な石板を崇拝する

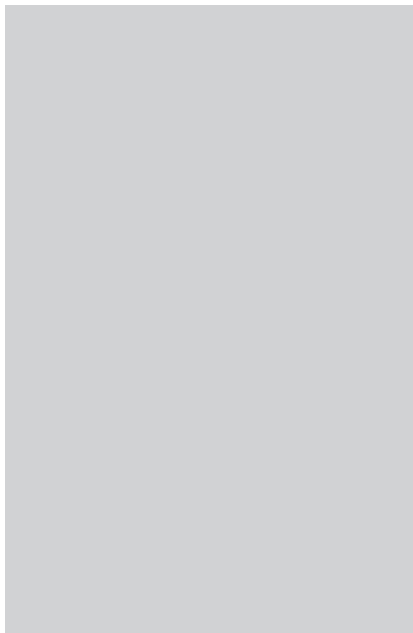


図9 パリ、サン・ドニ修道院教会後陣、修道院長シュジェールによるステンドグラス

ユダヤ人を示すことで、律法に対して聖書解釈学的方法を用いない者は（モーゼのヴェールに隠された）神の栄光を見ることができないことを表しており、その一方でこの紙葉をながめる者のように、精神でこれを読む者は〔聖書の〕作者が彼らの「受肉した神」であると悟り、そのヴィジョンをヴェールの後ろに見ることができるであろうことを示している。

およそ40年ほど前にコンラート・ホフマンは、サン・ドニ修道院教会の、修道院長シュジェールによるステンドグラス（図9）についての論考の中で、このフランクフルト写本の一葉について論じた。シュジェールによるステンドグラスは、

中世においてどのようにイメージが読まれていたかを理解するためのもう一つの手掛かりとなる。²¹クレルヴォーのベルナルトとの教会装飾をめぐる論争に関わりつつ、シュジェールは『ムーティエ・グランヴァルの聖書』と類似した写本の図像を借用し、彼の計画する新しい内陣におけるランセット（尖頭窓）の図像と銘文を考えるために、ペトルス・ダミアヌス等神学者の言葉を参考にしてている。内陣には、彼の1150年頃の著作『修道院運営について（*De administratione*）』に見られる、明らかにパウロに基づく解釈がはっきりと見られる。（聖ドニがパウロの弟子と信じられていたことを思い起こしてほしい。）シュジェールの記述から、今は失われた円形枠の一つは、フランクフルト写本の緑装飾に似たものであったと考えられる。

モーゼの顔のヴェールが外れ

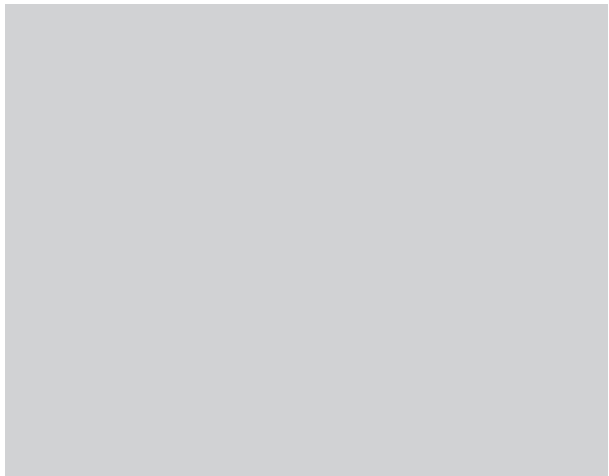
モーゼがヴェールで覆ったものを、キリスト教の教義が露わにする

モーゼの覆いを外した者が、律法の意味を明らかにする

その正確なイコノグラフィーが一体どのようなものであったかはともかく、光溢れるガラスの中に造形されたこの主題は獣皮紙上の素描とは根本的に違う読み方をされたであろう。つまり「受肉した言葉」でなく、むしろ、天上における神の子の神性として読まれたにちがいない。確かに、フランクフルト写本において雲の層によって示されている、地上を天国から分離する青い天空の中に造形されたそれは、パウロが第三の天国に上昇し“律法の意味”を学んだ時に見たものを、その物質的な具現化の中で模倣していただろう。

今なお当時の状態をある程度保っている、これに隣接するランセットに描かれた、十戒を受け取るモーゼ（図10）は、複雑な概念を視覚化している。『ムーティエ・グランヴァルの聖書』に見られるパターンを踏襲しながら、その描写は預言者が燃えるような山の上で、ヴェールに覆われた手で石板を受け取り、そして、キリストと同じ名を持ち、実際「XPI」と表示され

図10 バリ、サン・ドニ修道院教会後陣のステンド・グラスより「十戒を受け取るモーゼ」



ているヨシュアがそのモーゼを指差すことで、その隠れた意味を知らせている場面を示している。円形枠内の銘文は「律法がモーゼに与えられた後、キリストの恩寵がその律法を活気づける」とあり、間違いなく、絵画に隠されたメッセージもまた聖書解釈に関することであることを表している。パウロの恍惚は、その場が楽園であることを示す2本の木によって示唆されている。

元来は“文は殺す (litera mortificat)”と注釈されていた、円形枠の下部に描かれた金の子牛は、その中心的な主題の根底にある、読むことと見ることの関係という真の主題を強調している。モーゼが山にいる間にイスラエル人によって作られたこの動物像は偶像であった。それは物理的な物であっただけでなく、キリスト教の解釈を通して与えられる恩寵へと高められていなかったという理由からもそのようにみなされた。子牛像の後ろで宴をしているイスラエル人たちの描写が観者に連想させているとおり、逐語的に読む行為や肉体的に見る行為は、ユダヤ的なものとして描かれている。これは「出エジプト記」32章を参照しており、パウロ自身が「第一コリント書」の10章においてそれを引用している。

彼らのように偶像崇拜者になってはならない；「人民は食べ、飲む為に座り、踊る為に頬を上気させながら」と〔手紙に〕書かれているように。

シュジェールが彼の窓を作り上げた時期から遡ることしばし、ラヴァルダンのヒルデベルトウスがそのエピグラムにおいて、この逸話についてのふさわしき読解を示している。

主が、煙を上げる山で話す間、人々が麓に残され、モーゼは神のいる雲の中に入る、という事実によって何が意味されているのだろうか？ 煙を上げる山。神がここで話す間、人々は麓に残されている。モーゼはすべての人の教師であり、教えを受けていない大衆は無知である。煙は読み取ることができない寓話であり、山は聖書である。神は煙の中の諸々の秘跡を明らかにする。無学の人々は遠くにとどまり、外的なものだけ

を理解する一方、教えを受けた者は近づき、内的なものを吟味する。²²

シュジェールのもう一つの円形枠が具象化しているのは、ヒルデベルトゥスの読み方、つまり、ユダヤ教徒たちが聖書の表面的な意味だけをとらえている一方で、キリスト教徒たちはその核心を見抜いているのだという主張である。サン・ドニ修道院においてパウロを実際に描いた唯一の作品も失われてしまっているの
で、それがどのようなものであった
について知るにはやはり、その時代
における類似の図像を頼る他はない。

すなわち、1130 年頃のヴェズレーの聖マリー・マドレーヌ教会の柱頭彫刻
(図 11) である。そしてもちろん、これについてのシュジェールによる描写
がある。

うち一つは、物質から非物質へ我々を導くために、粉を挽く使徒パウロと、粉袋を粉挽き場に運んでいる預言者たちを表している。この主題についての一節は以下のとおりである。

粉を挽くことで、汝、パウロは糠〔^{ふすま}麩〕から小麦粉を取り出す
汝はモーゼの律法の内なる意味を知らしめる
多くの穀物から糠を除いて真のパンが作られる
これは我々と天使たちの永遠の食べ物である。

ヴェズレーの柱頭彫刻には、モーゼが袋の中の穀物の粒を粉挽き機へ流し

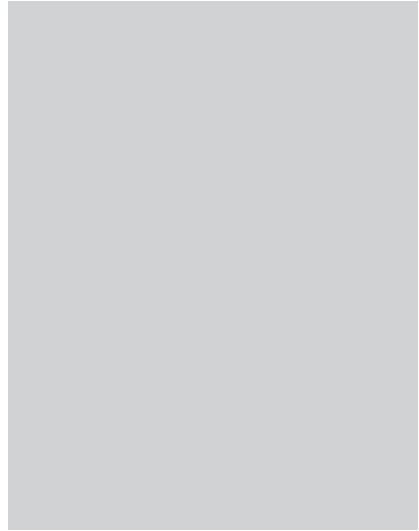


図 11 1130 年頃のヴェズレーの聖マリー・マドレーヌ教会の柱頭彫刻

²³

込む様子と、パウロが小麦粉を大きな袋に入れる様子が彫り出されている。モーゼはしっかりと地に立ち、籐のような形の歯車の取手を回している。その歯車が十字の形で噛み合い、ヘブライ語の聖書という未精製の小麦をすりつぶし、キリスト教的な消費のための精製された粉に変えている。一方パウロは、空間に浮びあがっているかのようで、彼に精神的な読解が教授された際のあの恍惚を示唆している。そしてまた、パウロが体現すると同時に可能にした啓示についてのもう一つの示唆として、ケープが辛うじて彼の裸体を包んでいる。シュジェールが述べた「我々と天使たちの永遠の食物」は、神がイスラエルの民に砂漠で与えたマナであり、それと同時に、神が新たなイスラエルに、十字架上でキリストの犠牲を通して与えた聖体である。聖書を統一する「神秘の粉挽き」そのものと同様に、この天使のパンは、肉体的かつ精神的、物質的かつ非物質的、人間的であると同時に神的でもある。そしてまたこれらの図像は、観者を芸術という物質的な領域から、不可視の天上へと誘う解釈を体現している。

これらの図像の下敷きとなっている食物のメタファーが、突き詰めれば、アウグスティヌスが図像を見ることとテキストを読むことを区別した『ヨハネの福音書についての第24講解』の一節に由来しているということは重要である。その一節の中でこの偉大な教父は現実の可視的な出来事と、真に精神的なヴィジョンとの関係についての一例として、キリストが増やしたパンや魚の奇跡を引用した。

またこのこと〔奇跡〕は目に対して示されているが、その場合には知性が訓練されるためである。こうして私たちは目に見えるわざによって目に見えない神に驚嘆するようになり、信仰にまで高められ、かつ信仰により清められて、神を不可視的な仕方で見ることが願うようになるが、この目に見えない神を私たちは〔奇跡という〕目に見える事物から知ることができるのである……。

……五つのパンはモーゼの五書と理解される。当然のことながら、それ

らは旧約聖書の一部なのだから、小麦のパンではなく、大麦のパンなのである。しかるに周知のように、大麦はほとんどその髓にまで達しないように造られている。つまりこの髓は籾殻〔外殻〕によって覆われており、籾殻は固く付いていて離れないので、取り去るには苦勞してしまう。肉体的な儀礼（ sacrament ）といった外皮を付けている旧約聖書の文字は、この種のものである。しかし、その髓にまで達するならば、髓は〔私たちを〕養い満ち足らせるのである……。

そしてこれらの人格により予示されていたかたが、ついに神秘的な仕方であつたもうたのである。大麦の髓により示されていたかたが、大麦の籾殻により隠されたいたかたが、ついに来たもうたのである。（……）彼に感謝せよ。旧約聖書²⁴によって約束されていたものは彼によって実現したのである。

アウグスティヌスはまさにこれらの一節において、物質的図像が機能し得るという可能性を否定している。しかし、ヘブライの聖書の中にキリスト教的な意味を見つけることは、それによって「可視のものから不可視のものを理解するようになる」方法なのである、という彼の主張は、後の美術を支配するようになった。

我々が読み、そして見てきたこれら図像は、非識字層の人たち含め人々に厳密な情報を伝達することを意図された書物などではなく、本質的には、キリストの聖なる歴史全体の呈示であつた。このことをもっと巧みに表現したのは、8世紀の神学者アンブロシウス・アウトベルトウスである。彼は『ムーティエ・グランヴァルの聖書』を締めくくっているミニアチュール（図8）にも発想を与えた一節における内面的なものと外面的なものの比喩について論じている。

パウロは、肉体的にそして、外面的に一時的なものしか保証していない言葉に従ってモーゼの律法を理解したのではなく、精神的に、またその

意味に従って理解したので、一時的なものではなく永遠のものを約束する律法の中に隠された福音書を認識することができたのである。従って、その書物は内的には寓意を示すが、外的には歴史を示している。内部には知的な精神によって到達するのに対して、外部には弱き者にふさわしいような言葉の単純な意味によって到達する。不可視のものを約束するから内部なのであり、可視のものだけに教えによって間違いなく気持ちを向かわせるから外部なのである。こうした理由の為に、旧約・新約聖書は一つの本であるといわれる。なぜなら新約聖書は旧約聖書と分かつことはできず、一方で、逆もまた然りだからである。旧約聖書は新約聖書の先触れでありヴェールである。新約聖書は旧約聖書の達成であり啓示である。

アゴバルドゥスの言うような肉欲的な目のためだけの食物と異なって、イメージはそれを読み解くことのできる人にとって、真のパンの試食、すなわち、キリストその人——シュジェールの言葉によれば「多くの穀物から糠を取り除いて作られた」キリストその人——の予兆を提供したのだった。

11世紀の終わりに、カンタベリーのアンセルムスはすでにこの概念を採用していた。繰り返し読まれたその著作『クール・デウス・ホモ（神は何故に人間となりたまひしか）』において彼は、釈義的な読解とは、本質的には絵画的な現象であると述べている。その冒頭で、なぜ神が人になったかについて説明するために、アンセルムスは旧・新約両聖書のシンメトリーを引用している。

……何となれば、人間の不従順によって死が人類に入ってきたように、人間の従順によって生命が回復せられるのは当然だからである。そして我々の永劫の罰の原因であった罪悪が女に始まったように、我々の正義と救いと創始者が女より生まれたもうたこともまた当然である。且つ人間を誘惑した悪魔が、樹の味わひによって、人間を征服したように、人間が背負うたところの樹の受難によって、その悪魔が征服せられたの

も当然である。²⁶

そして、アンセルムスは、「あなたのおっしゃったそのことはすべて美しく、ちょうど一種の絵画のようであるということ、我々は認めざるをえません」という対話者の返答を通して、予型論的な共鳴と芸術とを同格なものとみなしている。受肉を論証するために聖書の言葉を解釈するのは、「受肉した言葉」を心に描くための一つのプロセスであった。

とは言うものの、アンセルムスの論考は、現実、つまり逐語的な記述の中に展開された歴史的事件についても忘れないように読者に対して注意を促している。

しかしもし何か堅い基礎があって、それに依っているものでなければ、何故、神が我々の語るようなことを受けようと欲したもうたと信じなければならぬか、〔その理由が〕、信仰のない者には、充分ではないように思われます。絵を描こうとする者は、自分が描くものが残るために、何か堅い基礎を選んで、その上に描くからです。水や空気に描くものは居りません。それでは絵画の跡形も残りませんから。そういうわけで、私どもが、あなたのおっしゃったような類比（コンヴェニエンティア）を、信仰のない者に対して、ちょうど実際に行なわれたことの一種の絵画のように、主張いたしますならば、彼らは我々の信ずるものを、実際に行なわれたことではなく、作り話であると見做しているのですから、我々をもって謂わば雲の上に絵を描くのであると考えるでしょう。であるから、先ず始めに、真理の理性的な基礎、即ち必然性が示されなければなりません。これが、神は己を低くして我々の言うようなことを為したまわなければならなかったし、また為したまうことができたということ、証明するのです。それから次に、謂わば真理の身体ともいうべきそのものを、もっと光輝かるものとなすため、謂わば身体絵画とも言うべき、かの類比が説明せられなければなりません。

一世代後に、シュジェールの神学についての助言者であったサン・ヴィクトルのフォーゴーは、ほぼ同様の議論を行っている。

我々は読者に対して、教義の最初の教訓を見下すことがないように求めたい。また読者は、まずは文字の表現を通して聖書が提供するそれらについての知識を蔑視すべきと決めつけるべきでもない。なぜなら、そのような方法によって、効果的な肉体的感覚を通して、聖霊は可視的なものを経て不可視なものへと到達するのであるからである。それはあたかもイメージの中に、神秘的な理解が描かれているかのようであり、精神的に理解されるそれらの物の、到達可能な類似性を通して、明白な呈示が表現されるのである。神の言葉（ロゴス）の謙虚さを見下してはならない。なぜなら、謙虚さを通して、あなたは神へと照らされるからである。²⁷

その本質から言って物質的イメージとは、ペトルス・ダミアヌスが指摘するように「見られるもの」であった。しかし適切な読み方をされるとき、それは神秘の中に隠されたキリスト自身のヴィジョンでもある。それゆえ、彼がデシデリウスに書いたように、それらは「神の理解へと向かって、人間の精神を鼓舞する」ことができる。言い換えれば図像とは、ヒルデバルトゥスの言う、神を知らしめる「煙の中の神秘」のようなもの、あるいはアンセルムの言う、地上と天国の間の境界線を浮遊している雲のようなものである。絵は観者に対して、聖ヒエロニムスが述べた「他の人には見ることでできなかった神を見た」幻視者のような位置、あるいは、ペトルス・ダミアヌスが述べた「肉体のもろさに囲まれながら、天上の生へと上昇した」聖パウロがかつて占めていた位置に、観者自らが立つように仕向けるのである。

■ 註

- 1 本論文は以下の異稿が存在する。“*Aliter enim videtur pictura, aliter videntur litterae*: Reading Medieval Pictures” in *Legere e scrivere* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’

- alto medioevo 56) (Spoleto: Centro italiana di studi alto medioevo, 2012).
- 2 *Testo e immagine: una frontiera ambigua*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo 41) (Spoleto: Centro italiana di studi alto medioevo, 1994), pp. 31-62.
 - 3 Mariëlle Hageman and Marco Mostert, *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication* (Turnhout: Brepols, 2000. 以下も参照。Michael Camille, "Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy," in *Art History*, 8 (1985), pp. 26-49; Christel Meier, "Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter, in *Text und Bild. Bild und Text*, ed. Wolfgang Harms (Stuttgart: Metzler, 1990), pp. 35-65; Klaus Krüger, "Die Lesbarkeit von Bildern," in *Bild und Bildung*, eds. Christian Rittelmeyer and Erhard Wiersing (Wiesbaden: Harrassowitz, 1991), pp. 105-33; Herbert L. Kessler, *Studies in Pictorial Narrative* (London: Pindar, 1994) and *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000); *Reading Medieval Images; The Art Historian and the Object*, eds. Elizabeth Sears and Thelma K. Thomas (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002); *Lecture, representation et citation. L'image comme texte et l'image comme signe (XIe-XVIIe siècle)*, ed. Christian Heck, Lille: Université Charles de Gaulle, 2002; and *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, ed. Jeffrey Hamburger and Anne-Marie Bouché (Princeton: Department of Art and Archaeology, 2006).
 - 4 See Herbert L. Kessler, "Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe in the Twelfth and Thirteenth Centuries," in *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe (Blackwell Companions to Art History)*, ed. Conrad Rudolph (Oxford: Blackwell, 2006), pp. 151-71.
 - 5 Lawrence Duggan, "Reflections on "Was Art Really the 'Book of the Illiterate'?" in *Reading Images and Texts*, pp. 109-19. このタイトルは、今ではこの主題についての「古典的」な扱い方とみなされているドウガンのこれより以前の論文 ("Was Art Really the "Book of the Illiterate"?, in *Word & Image*, 5 (1989), pp. 227-51) を踏まえている。以下も合わせて参照のこと。Norbert H. Ott, "Word and Image as a Field of Research: Sound Methodologies or Just a Fashionable Trend? A Polemic from a European Perspective," in *Visual Culture and the German Middle Ages*, ed. Kathryn Starkey and Horst Wenzel (New York: Palgrave, 2005), pp. 15-32.

- 6 Wilhelm Koehler, *Die karolingischen Miniaturen*, vol. 1, part 2 (Berlin: Deutsche Verein für Kunstwissenschaft, 1933); Johannes Duft et al., *Die Bibel von Moutier-Grandval* (Bern: Verein Schweizerischer Lithographiebesitzer, 1971); Herbert L. Kessler, *The Illustrated Bibles from Tours* (Princeton: Princeton University Press, 1977) and “*Facies Bibliothecae Revelata*” *Carolingian Art as Spiritual Seeing*, in *Testo e immagine*, pp. 533-94 (repr. in Kessler, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000, pp. 149-89).
- 7 *In Iobannis evangelium tractatus*, XXIV, 2, CCSL 36, ed. Radbod Willems (Turnhout Brepols), 1954, p. 245; trans. John Gibb and James Innes, *The Nicene and Post-Nicene Fathers* (New York: The Christian Literature Company, 1988), p. 158. [アウグスティヌス「ヨハネ福音書講解説教 第24説教」『アウグスティヌス著作集 第24巻』泉治典・水落健治訳、教文館、1993年、13頁] 以下を参照。Cavallo, *Testo e immagine*, p. 36; Celia Chazelle, “Not in Painting but in Writing”: Augustine and the Supremacy of the Word in the *Libri Carolini*, in *Reading and Wisdom. The De Doctrina Christiana of Augustine in the Middle Ages*, ed. Edward English (Notre Dame and London: Notre Dame, 1995), pp. 1-22.
- 8 *Opus Caroli Regis contra synodum (Libri carolini)*, Book 2, chap. 30 ed. A. Freeman (MGH. Concilia, II suppl. I) (Hanover: Hahnsche Buchhandlung, 1998), pp. 303-04. 以下を参照。Thomas Noble, *Images, Iconoclasm, and the Carolingians* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009).
- 9 *De picturis et imaginibus*, XXXI. *Agobardi Lugdunensis: Opera omnia*, ed. L. van Acker (Turnhout: Brepols, 1981), pp. 179-80. trans. Noble, *Images*, p. 347.
- 10 Conrad Rudolph, *The “things of greater importance”. Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude Toward Art* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990). を参照されたい。
- 11 創世記の口絵はもちろん予型論的な参照から完全に自由なわけではない。例えばキャプションは十字架とともに始まっており、キリスト教徒の読者はキリストとしての造物主をそこに認識したであろう。
- 12 Paul E. Dutton and H. L. Kessler, *Poetry and Painting in the First Bible of Charles the Bald* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997).
- 13 Beat Brenk, “Schriftlichkeit und Bildlichkeit in der Hofschule Karls d. Grosse,” in *Testo e Immagine*, vol. 2, pp. 631-91; Bruno Reudenbach, *Das Godescalc-Evangelistar. Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Grossen* (Frankfurt: Fischer Verlag, 1998).

- 14 以下を参照 Jean-Michel Spieser, *Autour de la Traditio Legis* (Thessaloniki: Υπουργείου Πολιτισμού, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, 2004); Maria Andaloro, *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini* (Milan: Jaca Books, 2006), pp. 87-90; Beat Brenk, *The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for Images* (Wiesbaden: Reichert, 2010).
- 15 Andaloro, *L'orizzonte*, pp. 81-86; Jürgen Rasch and Achim Arbeiter, *Das Mausoleum der Constantina in Rom* (Mainz am Rhein: Zabern, 2007), pp. 109-52.
- 16 Galit Noga-Banai, *The Trophies of the Martyrs. An Art Historical Study of Early Christian Silver Reliquaries* (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- 17 Hanspeter Lanz, *Die romanischen Wandmalereien von San Silvestro in Tivoli. Ein römisches Apsisprogramm der Zeit Innozenz III* (New York: Peter Lang, 1983); Enrico Parlato and Serena Romano, *Roma e Lazio. Il Romanico* (Milan: Jaca Books, 2001), pp. 226-32. 以下も参照。Castel Sant'Elia (Nepi); Parlato and Romano, *Roma e Lazio*, pp. 167-78.
- 18 Letter 159; MGH. *Briefe der deutschen Kaiserzeit*, ed. Kurt Reindel (Munich: Monumenta Germaniae Historica, 1994), pp. 90-99; trans. Owen Blum and Irven Resnick, *Peter Damian. Letters 151-180* (Washington: Catholic University, 2005), pp. 94-102. 以下を参照。Kessler, "A Gregorian Reform?" and A. M. Orselli, "Paolo alla destra di Cristo. San Paolo nell'opera di Pier Damiani," in *Paolo di Tarso. Archeologia, Storia, Ricezione*, ed. L. Padovese, (Rome: Pontificio Ateneo Antoniano, 2009), vol. 3, pp. 805-21.
- 19 Georg Swarzenski and Rosy Schilling, *Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter Besitz* (Frankfurt: Frankfurter Bibliophilen-Gesellschaft, 1929), p. 4, Pl. V; Charles R. Dodwell, *The Pictorial Arts of the West 800-1200* (New Haven: Pelican Books, 1993), p. 294.
- 20 *Adversus Elipandum*, I.99 in *Corpus Christianorum continuatio mediaevalis*, vol. 59, ed. Bengt Löfstedt (Turnhout: Brepols, 1984), p. 76.
- 21 Erwin Panofsky, *Abbot Suger. On the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures* (Princeton: Princeton University Press, 1946), p. 74; Konrad Hoffmann, "Sugers 'Anagogisches Fenster' in St. Denis," in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 30 (1968), p. 57-88; Louis Grodecki, "Les vitraux allégoriques de Saint-Denis," in *Art de France*, 1 (1961), pp. 19-46 (repr. in *Études sur les Vitraux de Suger À Saint-Denis (XIIe siècle)* (Paris: Presse de la université de Paris Sorbonne, 1995)), pp. 51-83; Herbert L. Kessler, "The Function of *Vitrum Vestitum* and the

- Use of *Materia Saphirorum* in Suger's St. Denis," in *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'occident medieval*, eds. Jérôme Baschet and Jean-Claude Schmitt (Paris : Léopard d'Or, 1996), pp. 179-203 (repr. *Spiritual Seeing*, pp. 190-205).
- 22 以下を参照。A. B. Scott, D. F. Baker, and A. G. Rigg, "The Biblical Epigrams of Hildebert of Le Mans: A Critical Edition," in *Mediaeval Studies*, 47 (1985), pp. 272-316, at p. 287.
- 23 Michel Zink, "A propos d'un chapiteau de Vézelay: Figures allégoriques dans la prédication et dans l'iconographie romanes," in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 31 (1976), pp. 481-88; Kirk Ambrose, *The Nave Sculpture of Vézelay. The Art of Monastic Viewing* (Toronto : Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2006), pp. 93-94 and "The "Mystic Mill" Capital at Vézelay," in *Wind & Water in the Middle Ages. Fluid Technologies from Antiquity to the Renaissance*, ed. Steven Walton, (Tempe AR: ACMRS, 2006), pp. 235-58.
- 24 *op. cit.* (註 7), pp. 244-46. [アウグスティヌス「ヨハネ福音書講解説教 第 24 説教」前出、12、15、16 頁]
- 25 In Apocalypsim, 1 in *Ambrosii Autperti opera: Expositionis in Apocalypsin libri IV* (Corpus Christianorum continuatio mediaevalis, 27), ed. Robert Weber (Turnhout: Brepols, 1975), p. 231.
- 26 *Cur deus homo*, chap. 4; ed. Francis S. Schmitt (Bonn: Peter Hanstein, 1929); trans. Brian Davies and G. R. Evans (Charlottesville: InteLex Corporation, 2006), p. 269. [聖アンセルムス『クール・デウス・ホモ：神は何故に人間となりたまひしか』長澤信寿訳、岩波文庫、1948 年、p.24f]
- 27 *De scripturis et scriptoribus sacris praenotatiunculae*, PL 175.14-15.

(ハーバート・L・ケスラー／Herbert L. Kessler ジョンズ・ホプキンス大学教授)

(かい・よしあき 東京大学大学院人文社会系研究科博士課程)

(あらかわ・ひとみ 東京大学大学院人文社会系研究科修士課程)

(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)