

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」

## 「顔と顔とを合わせて」

——聖顔・痕跡・ヴィジョン

木俣 元一

### はじめに

ユダヤ教、キリスト教、そしてイスラム教という三つの一神教はそれぞれが独自の美術を発展させたが、唯一キリスト教だけが膨大な神のイメージ（「イメージ」という言葉は本来は多様な意味で用いられるが、本稿では混乱を避けるため、この言葉により絵画や彫刻などの物質的素材を用いて実現された像を限定的に指すことにする）を生み出した。これは三位一体の第2位格であるロゴスが「受肉」し、イエス・キリストとして聖母マリアから生まれ、地上に存在したことと密接に結びつく。神であるとともに人間であるキリストを通じ、本来は人間の認識を超越した神を、絵画や彫刻など物質で実現されたイメージを通じて可視化できるようになった。

とはいえ、不可視の神の可視的イメージという逆説は、神の受肉という、より上位の逆説へと位置をずらされたに過ぎない。むしろ、まさにこの神の受肉という逆説が信仰の核心へと位置づけられることによって、可視性と不可視性、存在と不在、近さと遠さ、地上と天上、人間と神、物質と非物質、現在と過去・未来などの、多様な対立項を媒介する結び目を、イメージを通じて提供することが重要な意味を担わされる。同時に、こうした媒介物としてのイメージを排した、完全な透明性や直接性が理想的状態としてつねに追い求められることにもなる。

ここで考察するのは、神の顔を主題とするイメージにより、それを見る観者がその内面で、本来は不可視である神の顔をめぐって、どのような認識や経験を作りあげたのか、という問いである。本稿では、こうした認識や経験を「ヴィジョン」という言葉で呼ぶことにする。このヴィジョンは、アウグスティヌスが『創世記註解』や『神の国』で提示した3種の視覚のうち、感覚にのみ基づく視覚でも、純粹に知的な、一切の感覚的情報を必要としない視覚でもない、「魂の眼」による中間的な視覚に対応する。この問いに、13世紀前半から14世紀初頭にかけてイギリスの写本に登場する神の顔を正面観でとらえた挿絵という、ごく限られた地域と時期における、限られた作品を出発点としながら答えていきたい。

これから見ていくように、イメージの感覚的様相における可視性、不可視性、あるいは半透明性（これは限定された可視性あるいは不可視性と言い換えることもできる）という差異は、造形表現の対象となった存在のありようを単純に反映するものではない。同時期、同地域に、一方では神を目に見えるものとして描く作例があり、それと並行して神を目に見えないものとして描く作例も見いだすことができる（図1）。それぞれ、神の可視性あるいは不可視性をそのままイメージへと置き換えて表現しているのだろうか。いずれの表現を選択したとしても、それが挿入されるコンテキストによってさまざまに条件づけられ、可視性という表層の背後には不可視性が必然的につ



図 1-1 天使を礼拝するヨハネ、『ヨハネ黙示録』  
(メッス、市立図書館、MS Salis, fol. 32r)



図 1-2 天使を礼拝するヨハネ、『ヨハネ黙示録』  
(ニューヨーク、ピアポント・モーガン図書館、MS M.  
524, fol. 21r)

きまとい、イメージのレベルでの不可視性にはヴィジョンにおける可視性がつねに関与することに注意すべきである。そこでは、雲、光背、カーテン、ヴェール、視線、画面構成、枠と縁、光と影、金と銀、半透明性とモノクロミー、支持体の表と裏などをはじめ、超越的存在である神を視覚を通じた認識の対象として媒介するために、キリスト教美術がその成立当初から長い時間をかけて練りあげてきた、きわめて多彩な造形の手だてが、多様なレベルの可視性と不可視性を巻き込み、つねに両義性へと解釈を開きつつレトリカルに使用されることに目を向けることが必要となる。

## 1

セント・オールバンス大修道院の修道士であり、年代記作者、写本挿絵画家でもあったマシュー・パリスは、1240 年頃から彼が執筆を開始した『大年代記 (Chronica Majora)』(ケンブリッジ、コーパス・クリスティ・カレッジ、MS 16, fol. 49v) において、1216 年、ローマのサン・ピエトロ聖堂を起点としてサン・スピリト施療院へ向かう行列で運ばれていたヴェロニカがその途上で上下転倒した事件に言及する。当時の教皇インノケンティウス 3 世が、この事件を凶兆ととらえ、神と和解すべく祈祷文を起草したことに触れ、その全文を記載する。また、小さな矩形に切り抜かれた上質の羊皮紙に正面観のキリスト胸像を淡彩素描により描き、同じ頁に貼りつけている(図 2)。そこに描かれた神の顔は、添えられた祈祷文のテキストにより、当時サン・ピエトロにあったヴェロニカ

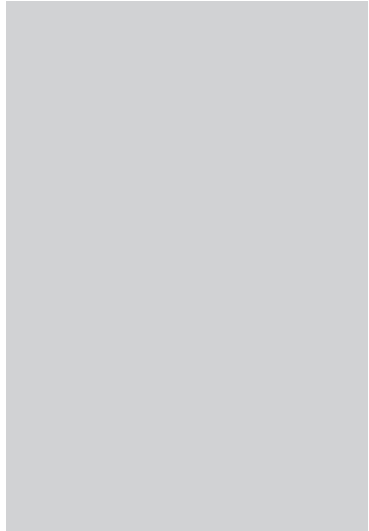


図 2 ヴェロニカ、マシュー・パリス『大年代記』(13 世紀中頃)(ケンブリッジ、コーパス・クリスティ・カレッジ、MS 16, fol. 49v)

と関連づけられる。ヴェロニカとは、同名の女性が、十字架を担うキリストの顔を布で拭ったところ、奇跡的に彼の顔が転写されたという布を指す言葉である（本稿のタイトルに掲げた「聖顔」とは、神の顔そのものの、そしてヴェロニカやマンディリオンのように、キリストの顔が布などに転写されることで成立した奇跡的イメージ、さらにこれらから派生したイメージを意味する）。13世紀中頃から後半にかけて、イギリスを中心に同様のイメージが、祈祷文とともに詩編や黙示録など多数の写本に挿入され、これらは祈念のための機能を果たたと考えられる<sup>1</sup>（図3）。しかし、本来のヴェロニカが布を



上段左より：

図3-1 ヴェロニカ（1250年頃）、「ウェストミンスター詩編」（ロンドン、大英図書館、MS Royal 2.A.XXII, fol. 221v）1200年頃に制作された『詩編』写本に追加

図3-2 ヴェロニカ、「ノリッジ詩編」（ロンドン、ランベス・パレス図書館、MS 368, fol. 95v）の詩編第109編の前に置かれた全ページ大挿絵（1270-80年頃）

図3-3 ヴェロニカ、「ランベス黙示録」（ロンドン、ランベス・パレス図書館、MS 209, fol. 53v）

下段：

図3-4 マシュー・パリス、ヴェロニカ（1240年頃）1200頃制作の『詩編』写本（ロンドン、大英図書館、Arundel MS 157, fol. 2r）に挿入

支持体とし、ジェノヴァやローマに残るマンディリオン（ヴェロニカと同様にキリストの顔が布に転写された、ビザンティン系の奇跡的画像）と同様におそらくは暗く判読しがたい画像であったと推定されるのに対し、これらのイメージは、「マイエスタス・ドミニ」の上部を切り取り、胸から上のキリストを全面的に可視的な肖像として提示する。こうしたイメージの可視性を、当時の観者はどのように受けとめたのか。

この問いについて考えるための素材として、まずイメージに添えられた祈りのテキストに目を向けることにしたい。導入部として詩編の章句をいくつか引用した後、以下のような祈祷文の本体部分が続く。「あなたの御顔の光によって刻印された私たちに、神よ、あなたは、ヴェロニカの布地に刻印されたイメージをあなたの形見として私たちにお残しになろうと望まれた。あなたの受難と十字架のおかげで、今は私たちが地上でそのイメージを鏡を通しておぼろに崇拜し崇敬することができるのと同じように、いつかおいでになる審判者であり、父なる神とともにあり統治するあなたを恐れずに顔と顔とを合わせて見られるよう、私たちが願うことをお許しください。」<sup>2</sup>

まず祈祷文冒頭で引用される『詩編』4編7節のテキスト、「主よ、わたしたちに御顔の光が刻印されます (Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine)」に基づき、神の僕たるキリスト教徒が御顔の光によって刻印されることを強調し、聖顔と向き合う個々の人間の魂と神との結びつきを確認する。次に、キリストがその身体の一部である顔を物理的な接触により布地の上に刻印した痕跡、すなわちヴェロニカを地上に残したことに触れ、そのことにより、その身体は昇天後地上から失われ、終末における再臨に至るまで彼の不在が続くことを想起させる。こうして、添えられたテキストを通じ、観者が相対するイメージがナラティブな歴史的コンテクストに位置づけられる。マシュー・パリスが描いた聖顔の明瞭なイメージは、キリストの不在と、地上と天上を隔てる絶対的距離とを埋め、祈りの場で神と対面するヴィジョンを観者の内面に形成する契機を提供する。しかし、祈祷文の次の部分で、「わたしたちは、今は、鏡におぼろに映ったものを見ている。だがそのときには、顔と顔とを合わせて見ることになる」（『コリントの信徒への手紙

一』13章12節)という、パウロ書簡の一節が続くことで、このイメージが「鏡におぼろに映ったもの」にほかならず、完全な透明性のもとでなされる神との「顔と顔を合わせて (facie ad faciem)」の対面が、時の終わりにおいてのみ実現することが確認され、新たな距離が設定される。このイメージは、それに伴うテキストとともに構造化される祈りの場で、神の顔を近づけつつ遠ざけ、遠ざけつつ近づけることを通じて、近さと遠さ、現前と不在、可視性と不可視性のいずれにも永遠に収束しない過程へと観者の認識を組み入れるのである。

このような認識においては、物質的なイメージが提供する明瞭な可視性は、今ここにいない不可視の存在を目に見えるものとして現前させると同時に、本来は肉の眼ではなく魂の眼で見るべき不可視の存在を覆い隠す不透明性のもとに現れる。マシュー・パリスにより『大年代記』写本の頁上に貼りつけられた羊皮紙の断片は、受肉したキリストの神性を人間の身体的な視覚に対して可視化する肉であるとともに、その背後に不可視の神性を覆い隠すヴェールとしてもとらえられる。

## 2

1260年頃に制作された「グルベンキアン黙示録」(リスボン、グルベンキアン美術館、MS L.A. 139)から、『ヨハネ黙示録』本文で小羊が第6の封印を解く箇所に関する『ベレンガウドゥス黙示録註解』抜粋版のテキストに対応する挿絵 (fol. 13r) を取りあげる<sup>3</sup> (図4)。その画面右上で、挿絵を囲む枠にヴェロニカが掛けられており、挿絵全体で描写されるナラティブなコンテクストに組み込まれている。同系統の「アビンドン黙示録」(ロンドン、大英図書館、MS Add. 42555)において、同じ箇所に関わる註解に引用された伝説によれば、ローマ皇帝クラウディウスは、自身の病を治癒させるためキリストを招こうとウェスパシアヌスをエルサレムに派遣したが、すでにキリストは十字架上で死を迎えた後であったことが判明する。その時ウェスパシアヌスは、ヴェロニカと呼ばれるキリストの顔のイメージの存在を知り、



図4 「グルベンキアン黙示録」(1260年頃リスボン、グルベンキアン美術館、MS L.A. 139, fol. 13r) 挿絵とテキスト

その布を入手して皇帝のもとへ持ち帰る。こうして皇帝の病はその聖顔により癒される。画面の右でヴェロニカに触れる王冠を被った人物が、皇帝クラウディウスである。

「グルベンキアン黙示録」の挿絵に描かれたヴェロニカは、マシュー・パリスが『大年代記』に挿入した聖顔とは異なって、ヴェロニカの伝説や祈禱文における「布 (sudarium)」という言葉に対応し、まさに一枚の織物として表現される(図5)。だがそこに浮かび上がるキリストの顔は、その布地の表面に残された何らかの痕跡というよりも、むしろ半透明の波打つ布の向こう側に透けて見えるようである。こうした半透明性は、隠しながら顕わにする、あるいは顕わにしながら隠すという両義的な機能を担う造形表現として、この挿絵を前にした観者に対し、以下のように多様な解釈の可能性を提



図5 「グルベンキアン黙示録」の  
ヴェロニカ

供したと考えられる。これらの解釈はおそらく互いに排除し合う関係にはなく、重層的にこのヴェロニカと関わっている。

この布は、赤紫という色彩をそなえている点で、エルサレムの神殿の垂れ幕や、臨在の幕屋で至聖所の入口に掛かるカーテンと関連づけられる。こうしてゲルハルト・ヴォルフは、パウロの『ヘブライ人への手紙』の一節、「イエスは、垂れ幕、つまり、御自身の肉を通して、新しい生きた道を私たちのために開いてくださったのです」（10章20節）を引きつつ、受肉したキリストの神性をヴェールのように覆い隠す人性を意味すると考える<sup>4</sup>。

あるいは、「あなたの栄光をお示してください」と祈るモーセの願いに対して、「わたしが通り過ぎるまで、わたしの手であなたを覆う。わたしが手を離すとき、あなたはわたしの後ろを見るが、わたしの顔は見えない」（『出エジプト記』33章22-23節）と神がモーセに述べたように、モーセは神の後ろしか見ることができなかった。しかし神との新しい契約のもとでは、「わたしたちは皆、顔の覆いを除かれて、鏡のように主の栄光を映し出しながら、栄光から栄光へと、主と同じ姿に造りかえられていきます」（『コリントの信徒への手紙二』3章18節）という可能性がもたらされたことを示しているとも言える。こうして、挿絵の中でヴェロニカに背を向けるユダヤ教徒たちにとっては、この布は一種のヴェールとしてキリストの顔を隠すものにはほかならない。これに対して、ヴェロニカに向かって並ぶ異教徒（ロー



マ人)——彼らはこの後キリスト教徒に改宗することになる——にとっては、ヴェールの向こうからキリストの顔が現れてくる。このように、この挿絵に描かれたヴェロニカの半透明性は、顕わにすると同時に隠すという両義的な機能を担い、それが位置づけられる挿絵中のコンテキストによって意味を正反対に変える。このコンテキストとの関連で、布で覆われた皇帝クラウディウスの手が、ヴェロニカの布ではなく、その向こうに現れようとしているキリストの顔そのものに接触しているように見えることが興味深い。キリストも皇帝の行為に應えるように、その視線を皇帝が触れている箇所へと向けており、キリストの顔が単なるイメージに過ぎないのではなく、天上に存在するキリスト自身と対応していることを示している。

さらにこの半透明性は、この挿絵を見る観者に対し、今は聖顔という「鏡におぼろに映ったもの」を先触れとして見ているにほかならず、ヨハネの幻視が示すように、時の終わりには、「もはや、呪われるものは何一つない。神と小羊の玉座が都にあって、神の僕たちは神を礼拝し、御顔を仰ぎ見る」(『ヨハネ黙示録』22章3-4節)のであり、神との「顔と顔を合わせて」の直接的な対面が約束されていることを喚起しているとも言えるだろう。

このような、布という支持体から顔という形象を分離する描写は、布という「質料」とは異なるレベルに属する、キリストの顔という「形相」を切り離すためのものであるという理解も成り立つ。したがってこのヴェロニカは神の受肉と関係するイメージでもある。ここで、比較のために、ケスラー教授のご研究からビザンティン美術において聖顔を表す2点の作品に言及させていただきたい。1点目は、ヴァチカンに所蔵されるヨアンネス・クリマコスの著作『天国の階梯』の写本(ヴァチカン図書館、Cod. Ross. Gr. 251, fol. 12v)の挿絵である(図6)。そこには、ヴェロニカと同じくキリストの顔の痕跡であるマンディリオンとケラミオンの間に、彼方の天上に存する不可視の原型が、地上と天上を分かち深い青色の天空にうつすらと姿を現す。この原型は、あたかも印章が、それが刻印される素材がロウであれ粘土であれ、同じ形象を痕跡として残すのと同様に、布地(マンディリオン)やタイル(ケラミオン)という「質料」の違いを超えて同じ形を生み出す「形

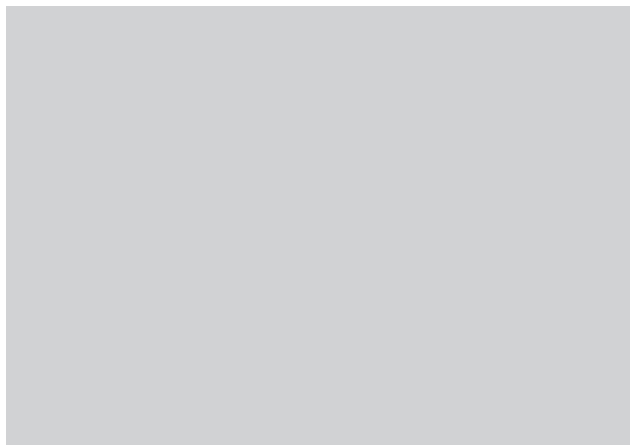


図6 マンディリオンとケラミオン、ヨアンネス・クリマコス著『天国の階梯』  
(ヴァチカン図書館、Cod. Ross. Gr. 251, fol. 12v.)

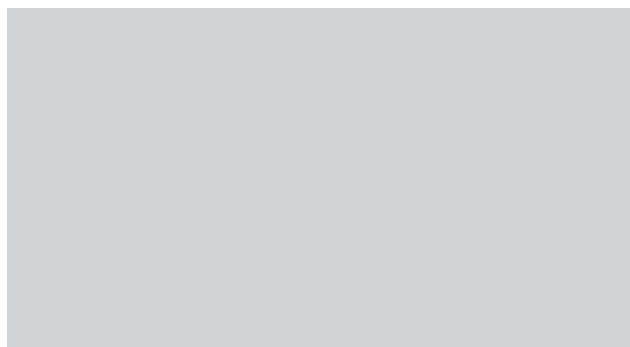


図7 マンディリオン、Lagoudhera (Cyprus), church of Panagia tou Arakou (12世紀)

相」に対応する。もう1点は、キプロス島の教会壁画に描かれたマンディリオンである<sup>6</sup>(図7)。「グルベンキアン黙示録」のヴェロニカとは異なり、布地の向こう側ではなく、逆にこちら側に、円形のニンブスに囲まれたキリストの顔が浮かび上がって新たに打刻された貨幣のような明瞭な像を空中に結ぶ。こうしてこのマンディリオンはまったく逆の手法により、イメージの物質性から、それとは別の次元に属する非物質的形相を引きはがし、ヴェール

によって覆い隠されることのない、明瞭なヴィジョンを観者の魂の眼に刻み込むような効果をもたらしている。

### 3

ケンブリッジ、トリニティ・カレッジに所蔵される 1220 年頃に制作された『詩編』写本では、「わが主に賜った主の御言葉。『わたしの右の座に就くがよい。わたしはあなたの敵をあなたの足台としよう』」という章句から始まる、『詩編』109 (110) 編冒頭のイニシアル D (ケンブリッジ、トリニティ・カレッジ、MS B II 4, fol. 119r) に「恩寵の座」形式の「三位一体」図像を配する (図 8)。一般的な「恩寵の座」とは異なる例外的表現として、このイニシアルでは、十字架に掛けられたイエスを両膝に挟む父なる神の顔は、四弁形によって枠取られた金箔で隠され、見るできない。一般に四弁形の枠は、レヴェルの異なる空間に向けて開かれた開口部として、しばしば神の全身や一部などを切り取り、その周囲とは異質な次元にある存在として提示することに加えて、金という素材や、光線の輝きを示す放射状の幅は、人間の眼では耐えられない神の顔の過剰な光輝を表現するものと考えられる<sup>7</sup>。同じくトリニティ・カレッジに所蔵される、1250 年代後半に制作された「トリニティ黙示録」の挿絵 (ケンブリッジ、トリニティ・カレッジ、MS R.16.2, fol. 2v) において、7 つの燭台の中央に立つ、「人の子のような方」の「強く照り輝く太陽のよう」(『ヨハネ黙示録』1 章 16 節) な顔を表すために用いられた金

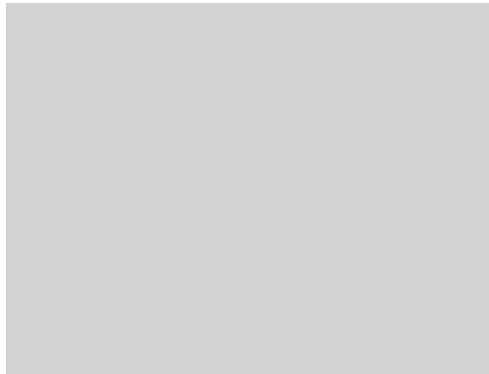


図 8 「恩寵の座」イニシアル D『詩編』109 (110) 編『詩編』(1220 年頃、ケンブリッジ、トリニティ・カレッジ、MS B II 4, fol. 119r)



図9 人の子のような者、「トリニティ黙示録」(ケンブリッジ、トリニティ・カレッジ、MS R.16.2, fol. 2v 部分)

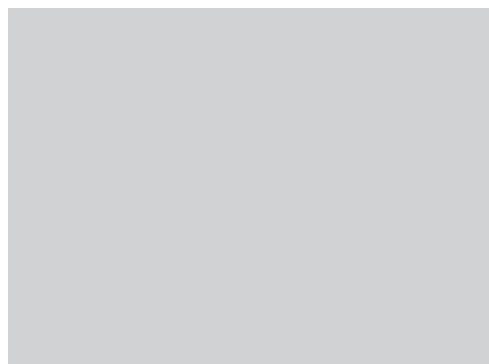


図10 「三位一体」、「ロスチャイルド・カンティクルズ (Rothchild Canticles)」 (Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 404, fol. 104r 部分)

箔(図9)や、時代はやや降るが1300年頃に制作された「ロスチャイルド・カンティクルズ (Rothchild Canticles)」(Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 404)の「三位一体」を主題とするきわめて独創的な一連の挿絵で、三つの位格の顔を覆って放射される強烈な光の描写を想起させる(図10)。加えて、父なる神の顔が、左右で天使が捧げ持つ太陽と月よりも上方に位置することで、地上の人間の認識を超越した天上の領域にあることが示される。しかし、向かって右に配される女性がひざまずき、両手を合わせ視線を神の顔に向けていると同時に、向かって左の女性は視線を磔刑のキリストの顔に向けており、イエスのピリポに

向けた言葉、「わたしを見た者は、父を見たのだ」(『ヨハネ福音書』14章9節)に従い、神が受肉したキリストを媒介とした、不可視の神の顔の観想を示唆する表現がとられていると考えられる。この点で、玉座の下に「敵」として踏みしかれたユダヤ教徒たちが神の方へ視線を向けながらも、上方の領域と彼らとの間に境界が置かれることによって、彼らの視線は妨げられ、キリストを通じた神の顔のヴィジョンがかなわないことが示されていることは

重要である。

さらに、『詩編』109 (110) 編冒頭の「私の右の座に就くがよい」を昇天後のキリストが審判の座に就くことと関連づけて解釈する図像が、当時イギリスを中心に流通していたことを考慮するなら、このイニシアル D に施された挿絵を終末論的なコンテキストに位置づけることもできるだろう。このようにして、隠された神の顔は、終末において初めて可能となる「顔と顔とを合わせて」の出会い、すなわち「神の僕たちは神を礼拝し、御顔を仰ぎ見る」(『ヨハネ黙示録』22 章 3-4 節)、その時を予告するものでもあると考えることも許される。

## 4

14 世紀初頭の作品である「ダブリン黙示録」の、小羊が第 6 の封印を開く箇所に対応する挿絵(ダブリン、トリニティ・カレッジ、MS 64, fol. 5v)では、本文の「玉座に座っておられる方の顔」(『ヨハネ黙示録』6 章 16 節)という語句に対応し、画面上部で雲に包まれ、太陽と月に挟まれた四弁形の枠に神の顔が配されており、観者の注意を促すように、画面左下に座るヨハネがそれを仰ぎ見ており、左手で指し示す(図 11)。しかし、その顔は、いつ誰によってかは分からないが、ニンブス、頭髮の輪郭を残して、目や鼻、口など顔の中心部と輪郭だけが注意深く消されてしまっており、薄くその痕跡が残っているだけである。

この写本に含まれる一連の挿絵を考察したスーザン・ルイスによれば、神の顔は本来不可視であるため、挿絵の作者、あるいは制作を監督した人物が完成後に意図的に画像を消したと考えられる<sup>9</sup>。だがこの写本の他の頁では画面上部に位置する神の顔が消されずに残されていることもあるため、そこに一貫性は見られない。私は、こうした見解にあるところまで同意しつつも、以下のように、この作品の受容者である修道士の一人が、顔を消した可能性もあることを提案したい。

この写本は、ほぼ全頁大の挿絵に対して、頁下部に数行程度のテキストを

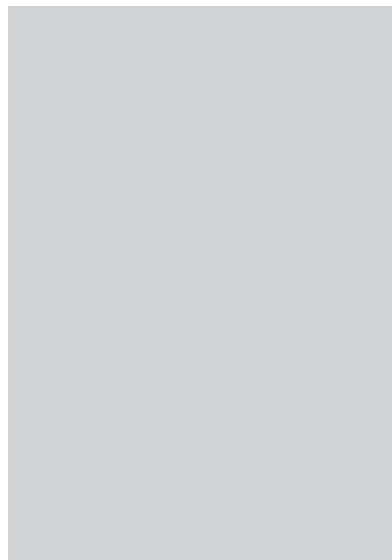


図11 第六の封印、『ダブリン黙示録』（ダブリン、トリニティ・カレッジ、MS 64, fol. 5v）

伴うピクチャー・ブックだが、世俗の人々を対象にするのではなく、修道士がすでに知悉する『ヨハネ黙示録』の内容を、イメージを通じてさらに内面化することを目的としたものであった。そこで目ざされたのが、黙示録のナラティヴを通じた神のヴィジョンであることは、多くの挿絵の上部に正面観の神の顔が描かれることからうかがえる。読者＝観者である修道士が、黙示録を内面化する過程において、神の顔の可視的イメージを出発点としながら、魂の眼によって不可視の神の顔をとらえる段階に到達した後は、可視的イメージはもはや不要となり、むしろ内的ヴィジョンの自発的な形成を阻害する

恐れをもたらす。顔を消したのが誰であるとしても、当初は存在していた物質的イメージがぬぐい取られることによって、見る者の内面によりよくヴィジョンが作りあげられると判断されたと考えられる。

そうであるとするなら、何重もの枠によって嚴重に包まれた、最も重要な核心部が消去されたこの挿絵は、観者の肉眼による視覚に対するイメージとしては内容を欠く空虚な容器に過ぎないとしても、その内的ヴィジョンの点では機能しえたのである。アイコンをナラティヴなコンテクストに組み込むために必要となる、神の顔の周囲を取り巻くさまざまな形象や道具立て（ヨハネの視線、手、雲、四弁形の枠、ニンブスなど）によって、神の顔の不可視性が「可視化」される。中心部における神の顔の不在は、逆に、観者の内面で展開されるヴィジョンにはイメージが深く関わっており、それがイメージに基づく認識や経験であることを逆方向から照らし出してくれるのではないだろうか。最初に取りあげた神の顔をクローズアップし切り取る

タイプの画像（アイコン）と、反対に顔を隠したり、消したりするタイプの画像（ナラティヴ）は、一見したところ対立するようであるが、ヴィジョンの形成において、実際には相互に連続し、補い合うような関係にあると考えられる。

## 5

最期に再び「グルベンキアン黙示録」の挿絵に戻ることにしよう。ここでは挿絵の左上部でマンドルラに包まれた神が両手で抱える、巨大な金色の印章（刻印を作りだす母型）という中世美術を通じてきわめて異例なモチーフに注目したい（図 12）。この金色の印章が、それを両手で抱える神自身との相同性を保持しており、まさに御顔の光としての子なるキリストであることは、印章の周縁部に見られる線描の雲のモチーフが、父なる神のマンドルラを縁取る雲のモチーフと共通していることにより示されている。さて、このモチーフはなぜここに描かれたのか。この問いに答えるためには、これから述べていくように、複雑に絡みあういくつかの糸をていねいに解きほぐさなければならない。

まず、この挿絵が施された註解と対応する黙示録本文では、第 6 の封印を開いた際の天変地異が記述される（『ヨハネ黙示録』6 章 12-17 節）。その直後に、「生ける神の刻印」が天使により 14 万 4 千人の神の僕に押される場面（同 7 章 2 節）が置かれる。問題の印章のモチーフに対して、この場面に登場する

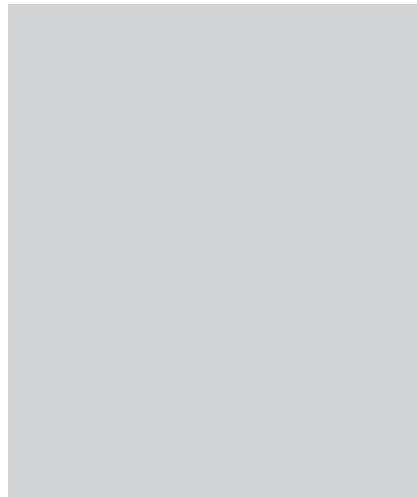


図 12 印章を持つ神、『グルベンキアン黙示録』  
（リスボン、グルベンキアン美術館、MS L.A. 139, fol. 13r）（部分）

神の僕への刻印というテーマが物語的な契機となっている。挿絵に描かれた、ユダヤ教徒の排斥と異教徒（ローマ人）の召命は、まさにこうした神の僕の選別と、選ばれた僕への刻印という主題に適合するものであり、神はその印章を新たに選ばれた神の僕であるローマ人に押そうとしている。次いで、挿絵の左上に位置する天上の神と印章を、右下に位置する地上のローマ人たちと媒介するのがヴェロニカであるのは、単に伝説が典拠となっているからだけではない。当時サン・ピエトロ聖堂に存在したヴェロニカは、「御顔の光」であるキリストの顔が一種の印章として布地と物理的に接触することで残した痕跡＝刻印にほかならない。また先に言及したように、ヴェロニカの祈祷文では、導入部における詩編の引用とその本文で、キリストが布地に残した顔のイメージを、印章による刻印や痕跡と結びつける語句が繰り返して登場する。ヴェロニカは、神の顔の光による刻印を、キリストの顔のイメージを通じて、神の僕である信徒に媒介する。祈祷文冒頭で引用されるのみならず本文でもパラフレーズされる『詩編』4編7節に関して、リールのアラヌスは、神の顔の光が信徒の魂に刻印されると説明し、さらにこのことと結びつけて『ヨハネ黙示録』7章で「生ける神の刻印」がユダ族の1万2千人に押されることに言及する<sup>10</sup>。

アラヌスもその一人であるが、11世紀から13世紀初頭にかけてのプレスコラ学者およびスコラ学者のテキストにおいて、印章とその刻印や痕跡というメタファーは、印章を保持しそれを刻印する特権的存在としての神、父なる神と印章としての子＝キリストの関係、唯一の起源である神とそこから派生し世界に広がる神の僕との関係、自らの魂に刻印された神の痕跡をよりどころとしてその起源へと遡っていく人間の魂、神と神の僕である人々とを媒介するキリストという印章などの多様な主題を説明するモデルとして幅広く登場する<sup>11</sup>。このモデルが幅広く用いられたのは、人間の魂に形成される神のヴィジョン＝イメージに、当時実際に用いられた刻印がそなえる存在感、手触り、物質性を与えるばかりでなく、人間の魂が本来そなえる本質として、その起源としての神という印章あるいは印章を押す存在に向かって遡及することに実感を与えるからと思われる。この点で、これらのテキストのう



ちベトルス・ロンバルドゥスによる、『詩編』4編7節に関する以下のような註解が参考になる。「あなたの御顔の光、すなわちあなたの恩寵の光、それによってあなたのイメージが私たちのうちに取り戻され、そのイメージによって私たちはあなたに似る。その光は私たちの上に刻印され、それは、それによって私たちが神と似ている、私たちの理性という魂の優れた力に刻まれる。その光は、印章がロウに刻印されるように、私たちの理性に刻印される<sup>12</sup>」。この部分では、神の御顔の光であるキリストという印章を通じ、本来は神に似せて創造され、神のしるしが刻み込まれた人間の魂が、アダムとエヴァが犯した原罪以後失っていた神のヴィジョンを取り戻し、本来の形を回復することを、印章と刻印というモデルで説明する。

さらに推論を一步進めるなら、このようなメタファーやモデルは、対面する神の顔を描くイメージが観者の内面に喚起する認識や経験としてのヴィジョンのあり方とも無関係ではない。聖顔は、そこに痕跡を残したキリストによる接触の身ぶりへと、さらにはキリストの受肉、そして神による人間の創造へと時空を遡り、あたかも柔らかいロウに印章が押しつけられるように、見る者の魂にある種の型を刻印するようなヴィジョンをもたらす。イメージの近代的概念が、もっぱら視覚に関わり、対象との距離を前提とするのに対し、聖顔が喚起したヴィジョンは、時間的・空間的距離が無化され、神の顔が信徒の魂の顔に刻印される経験として受けとめられ、まさに「顔と顔を合わせて」、母型とそれにより形づくられる対象とが相互にコンタクトし一体となったものであったという可能性を示唆したい。こうしたヴィジョンは、時の終わりに約束された神との「顔と顔を合わせて」の対面を先取りするものであり、終末での救済史の完成においては、まさに神が人間を神に似せて創造し、人間の魂に印章を刻印した時の始まりへと遡行し、歴史全体を包摂し天地創造から最後の審判へ達する壮大な円環が閉じる。

最後にライヒヤースブルクのゲルホーによる『詩編』4編7節に関する註解を引こう。そこでは、神と信徒の魂の間に成立する形態の一致や相互性が、印章と刻印とならび、『コリントの信徒への手紙一』13章12節や『同二』3章18節<sup>13</sup>と関わる鏡のメタファーによって説明される。『主よ、御顔の光が

私たちに刻印されます。』すなわち、鉛か金に刻印された王の印章がそれに王の容貌や顔を形づくるのと同様に、全能のあなたは、あなたの形を刻印することによって、わたしの顔をあなたの顔の形に一致させることができます。あるいは、汚れのない鏡に映った美しい顔がその美しさとの一致を生み出すように、わたしたちは今はあなたを鏡によって見ます。また、汚れのない鏡のように、よく汚れを拭ったわたしたちの心の顔を、あなたは自らに向けて示します。そこには、あなたの美しい顔が現れます<sup>14</sup>」。

#### ■ 註

- 1 P. Klein, "From the Heavenly to the Trivial: Vision and Visual Perception in Early and High Medieval Apocalypse Illustration," *The Holy Face and the Paradox of Representation*, H. L. Kessler, G. Wolf, eds., pp. 247-278.
- 2 "Deus qui nobis signatis lumine Vultus tui memoriale tuum ad instantiam Veronicæ sudario impressam imaginem relinquere voluisti, per passionem et crucem tuam tribue nobis quæsumus ut ita nunc in terris per speculum et in enigmate ipsam adorare et venerari valeamus, ut facie ad faciem venientem iudicem Te securi videamus. Qui vivis et regnas cum Deo Patri." Cf. E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig, 1899, p. 294\*, no. 34.
- 3 S. Lewis, "Tractatus adversus Judæos in the Gulbenkian Apocalypse," in: *Art Bulletin*, 68 (1986), pp. 543-566; N. Morgan, S. Lewis, et al., *Apocalipsis Gulbenkian*, Commentary, Barcelona, 2002; 木俣元一「ウェロニカと印章：『グルベンキアン黙示録』の一挿絵をめぐる」『美学美術史研究論集』24 (2010), pp. 59-92.
- 4 G. Wolf, *Schleier und Spiegel: Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München, 2002, p. 57.; H. L. Kessler, "The Icon in the Narrative," *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2002, pp. 1-28, esp. pp. 9-12.
- 5 H. L. Kessler, "Medieval Art as Argument," *ibidem*, pp. 53-63.
- 6 *Idem*, "Configuring the Invisible by Copying the Holy Face," *ibidem*, pp. 64-87.
- 7 *Idem*, "Christ's Dazzling Dark Face," *Intorno al Sacro Volto. Genoa, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, a cura di A. R. C. Masetti, C. D. Bozzo, G. Wolf, Venezia, 2007, pp. 231-246.

- 8 J. F. Hamburger, *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*, Yale UP, 1990.
- 9 S. Lewis, "Vision and Revision: on 'Seeing' and 'Not Seeing' in the Dublin Apocalypse," *Word & Image*, 10 (1994), pp. 289-311.
- 10 "Signatum dicitur impressum, unde David: Signatum est super nos lumen vultus, id est gratia vultum tuum illuminans, id est rationem nostram, per quam tu comprehenderis; est signatum, id est impressum super nos, id est superiori parte nostra, id est anima. Dicitur clausum, unde dicitur quod liber quem vidit Joannes fuit signatus septem signaculis, id est clausus. Dicitur insignitum, unde in Apoc.: Ex tribu Juda duodecim millia signati, id est insigniti. Dicitur distinctum, secundum quod exponi potest: Duodecim millia signati, id est distincti." (Alanus de Insulis, *Distinctiones dictionum theologicarum*, PL 210, 943C-D)
- 11 R. Javelet, *Image et ressemblance au douzième siècle: de saint Anselme à Alain de Lille*, 2 vols., Paris, 1967; B. M. Bedos-Rezak, "Replica: Images of Identity and the Identity of Images in Prescholastic France," *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, J. F. Hamburger, A.-M. Bouché, eds., Princeton, 2006, pp. 46-64.
- 12 Petrus Lombardus, *Commentarius in psalmos Davidicos*, *Psalmos* 4, PL 191, 88A. 同様に『詩編』4編7節に関係し、以下の註解にも印章と刻印のメタファーが登場する。Bruno Carthusianorum, *Expositio in Psalmos*, PL 152, 652A-B; Gillebertus de Hoilandia, *Sermones I Canticum Salomonis*, PL 184, 186B-C; Guillelmus abbas, *De natura et dignitate amoris*, PL 184, 399B; Radulfus Ardens, *Homiliae*, PL 155, 1714-1715A.
- 13 鏡のメタファーに関しては以下を参照。H. L. Kessler, "Speculum," *Speculum*, 86 (2011), pp. 1-41.
- 14 "Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine (Psal. IV, 7). Sicut enim regale sigillum plumbo vel auro impressum format in eo vultum seu faciem regis, ita tibi omnipotenti est possibile per impressionem tuae formae faciem meam faciei tuae conformare. Vel sicut facies pulchra in speculum purum intenta format in eo pulchritudinis suae conformitatem, sic te videmus nunc per speculum, sic mentis nostrae faciem bene deterisam tibi exhibebis ut speculum purum, in quo appareat vultus tuus formosus." (Gerhohus Reicherspergensis, *Commentarius aureus I Psalmos et cantica ferialia*, PL 193, 1199D-1200A)

(きまた・もとかず 名古屋大学大学院文学研究科教授)