

イコンの美術史的意義

持田 行雄

Icon's Significance in the History of Fine Arts

Yukio MOCHIDA

1

「世は去り、世は来る」(伝道1:4)。この世の「もの」はすべて変化する。その変化の中に変化しない「何か」がある。変化しない「何か」がこの世を変化させる。「何か」は人間の精神に働き掛けて歴史に文化を生む。だから、「何か」は「働き」であり、Ortegaの言う「大理念」であり^①、キリスト教的に表現すれば、使徒の伝承のうちに自己を実現した「イエス・キリスト」という信仰である。

因より、「何か」は「もの」ではない。しかし、歴史に文化を形成する働きとしてあるから、たとえ精神的存在であっても、その倫理的実在性を疑うことは出来ない。倫理的実在性は決して歴史実在性ではない。確かに、我々には「桃太郎」や「舌切り雀」などの史実性を問うことは出来ない。しかし、これらの童話が我々の人間形成に与えてきた影響の大きさには測り知れないものがある。史実性を重視する余り、人間と文化を形成する「働き」の倫理的実在性を無視することは許されない。精神の世界においては、歴史よりも伝説や虚構の方がはるかに実在的なのである。

無論、存在する「もの」が働くのではない。「働きが存在に従う」のでもない。「働き」それ自体が実在するのである。我々は「ドン・キホーテとサンチョの生涯」を論じたUnamunoと共に次のように言ってよいだろう。

働くものだけが存在する。存在することは働くことである。もしドン・キホーテが彼を知るすべての人達の中で生の働きを果たすならば、我々が真実のものともみなす年代記の中に登場する単に名辞にすぎない多くの人達よりも、ドン・キホーテの方がはるかに歴史のかつ実在的なのである。

かつて存在し今はもはや存在しないものも、現在は存在しないがいつかは存在するだろうもの以上のものではない。過去は未来以上に存在するものではないし、現在に対して未来以上に働くものでもない。あなたがその存在を否定する人物はこれからも存在するはずがないなど

とすることが出来ようか。もしいつか存在するとするなら、それはすでに永遠のうちに存在しており、更に、我々が想像するものはすべて永遠のうちに存在し、かつ実在するのである。永遠においては歴史よりも伝説や虚構の方がより真実なのである。

ドン・キホーテとサンチョは現実にして本当に存在した。そして、物語られているのとそっくり同じ形で、そこに語られているすべてのことが起こったのである。この物語から得られる喜び、慰め、そして利益を別にしても(これだけでも、この物語の真実性を保障してなお余りあるが)更にその上に、もし我々がその真実性を否定するならば、他の多くのことをも否定しなければならないし、そうなれば我々は、今日我々の社会が基礎をおいているところの秩序、すなわち、衆知のごとく今日あらゆる教説の真理性を判定する最高の基準である秩序、を骨抜きにし、弱体化するまでになろう^②。

事実、歴史的に見れば、ハムレットもファスト博士も決して実在した人物ではない。しかし、倫理的に見れば、歴史の中に実在したどのような人物よりも、今では我々にとってはるかに実在的かつ歴史である。彼らはちょうど我々が母親の胎内から産み落とされたように、偉大な魂の中から生み出され、現実に存在し、かつて働き、いま働き、そしてこれからも働き続けるだろう。ここに新しい実在論が予想されよう。この倫理的実在論(ethical realism)を構想する方向が探られてよい。また探られなければならない。本小論は、東方正教会のイコン(聖画像)の近代美術史における意義を探索することによって、その一つの小さな試みになることが期待されている。

2

「イコン」という語はギリシア語の *εἰκών* に由来し、一般には「画像」(image)や「肖像」(portrait)などを意味する^③。パソコンなどで使用されている「アイコン」もこの語から由来した icon の英語読みである^④。

各国々がそれぞれ独自の語と意味を持つが、しかし、「アイコン」と言えば、現在では、特に東方正教会の中で使用されている聖画像を指す。今日、普通は板絵に作られる画像である。正教会の祈りの器具・手段として祝祭(cerebration)を統合する部分を構成し、典礼において基本的な役割を演じているから、正教会から決して分離することの出来ない器官的な要素になっている⁶⁾。

日本では「アイコン」も「正教会」もあまり馴染みのない言葉のようである。まして「生神女」と聞いて、これを「聖母マリア」と理解できる人は少ないだろう。それというのも、日本の場合、キリスト教研究といえば、西方カトリック教会か、あるいは、これに「抗議」して16世紀に成立したプロテスタント諸教会の研究がほとんどであって、東方正教会、とりわけ、ロシア正教会やその流れを汲む日本ハリストス正教会の研究はあまり行なわれていないからである。しかし、ロシア正教会から由来した日本ハリストス正教会が近代日本文化の形成と発展に果たしてきた役割の大きさを考えてみただけでも、そのような研究の在り方は全く一方的かつ独断的であるとしか言いようがない。少なくとも、同じように、あるいは、(研究の現状から考えて)それ以上に研究されてしかなるべきではなからうか。

例えば、1986年の『世界キリスト教百科事典』(教文館)によると、世界の総人口に対して世界諸宗教人口が占める割合は、次の表のようになる。

世界諸宗教人口

[世界の総人口：100%]

総人口に占める%：年	1900年	1985年	2000年
キリスト教徒	34.4	32.4	32.3
自認したキリスト教徒	34.2	30.8	30.6
ローマ・カトリック	16.8	18.5	18.7
プロテスタント	7.4	6.1	5.7
オーソドックス	7.5	2.7	2.4
教会員キリスト教徒	32.2	29.8	29.5
ローマ・カトリック	16.4	18.2	18.1
プロテスタント	6.4	5.8	5.5
オーソドックス	7.2	3.5	3.2
仏教徒	7.8	6.2	5.7
大乘仏教	4.4	3.5	3.2
世界の総人口	1619886760	4781123975	6259642000

『世界キリスト教百科辞典』, 教文館, 1986年

また、現在の日本ハリストス正教会はロシア正教会モスクワ総主教座管轄下にあり、東京、京都、仙台に主教区を置き、教会数108、信徒数2万9000人である(当該項目による)。

(明治25年の統計によると、日本正教会は、教会数215、会堂数159、神品162、信徒数1万9000人余であり毎年800~1000人の増員を見ていた⁶⁾とのことである。)

無論、単に統計的な数字の上だけからその歴史的な存在意義を論じることは出来ないが、しかし、それにしても、なお正教会がキリスト教史において一つの問題であることに変わりはないだろう。事実、現在もなお、東方のオーソドックス教会は、西方のカトリック教会やプロテスタント諸教会と共に、世界の主要な教会の一つである。歴史的に見ると、16世紀に成立したプロテスタントの諸教会よりもはるかに古いキリスト教であり、原始教会からの伝統をとりわけ重要視している。例えば、787年の第七回世界会議(第二回ニカイア総会議)までの総会議の決定事項はこれを教義としてきちんと厳守しながら、これ以降に行なわれた総会議の決定事項は、これを一切認めていないのである。このような伝統遵守の態度がアイコンの存在にも特別な解釈と意味を与えてきた。東方の正教会にとって、アイコンは教会そのものを構成する必要不可欠な諸要素のうちの一つなのである⁷⁾。

東方正教会の伝説によると、聖画像の制作は聖ルカ(ルカ文書の作者?)が描いた聖母子像に始まるという⁸⁾。しかし、現存するアイコンのほとんどすべては10世紀以降、ロシア・バルカン地域で作られたものであり、初期の表現様式は、典型的なビザンティン様式であったが、14世紀末から16世紀にかけて、ロシア画風が確立されている⁹⁾。主題は限られていて、三位一体の神(もしくは、その神を象徴的に現す三天使)、キリスト(およびキリスト伝の諸場面)、聖母子、天使、使徒、諸聖人、その他旧約・新約の出来事などである。

アイコンの多くは聖なる画像として聖堂内の壁に掲げられ、特に、至聖所と聖所とを分かつ「イコノスタシス」(iconostasis)と呼ばれる障壁の全面に飾られて、聖堂内で行なわれる様々な行事に重要な役割を果たしている。無論、一般信徒の家庭の玄関、各部屋、食堂、台所などにも掲げられて、朝夕の祈りの対象にもなっている。ただし、トイレと浴室には飾られない。また、部屋などに安置される場合には、東側の右奥の壁に掲げられるのが普通である。更に、正教を国教にしている国々などでは、ちょうど日本における「お宮」や「お地蔵さま」のように、道路端にも祭られ、道を行く人々の祈願を受けて、旅人の安全を守っているという。また、バスや自動車の中にも飾られたり、旅行などにも持ち歩くとのことである¹⁰⁾。

いかなる場所に置かれようとも、アイコンは常に高い尊敬と崇敬の対象であり、由来や霊験を物語る伝説も数多く残されている¹¹⁾。例えば、12世紀に制作された「ウラジーミルの聖母子」は、数々の奇跡を起こしたアイコンとして名高いものである。アイコンは、とりわけ、革命前のロシアでは聖画像として最高の尊崇を集めていた。また、ようやく現在、アイコン復活の傾向が現れている。

3

正教の人々がこのようにアイコンを大切にするのは、当然アイコンのうちに特別な意味を見出だしているからである。そして、その意味は、とりわけ、8世紀に約半世紀間にわたり、全キリスト教世界を揺るがしたイコノクラスム (iconoclasm: 偶像破壊運動) という大事件を経て、確立されたものであった。

キリスト教は、本来、ユダヤ教から由来した宗教である。ユダヤ教は、衆知のように、偶像崇拜を厳しく禁止している (出エジプト20:4-5, 申命記4:15-24)。キリスト教もこの伝統を受け継いだ。とりわけ、迫害時代 (いわゆる教会の英雄時代) には、明らかに信徒と分かるような証拠物件などは身近に置かない方がよく、そのため、明白に肖像性を持つ画像などはほとんど描かれていない。象徴的な表現にとどめられている。例えば、①キリストの象徴画像の場合、a. 天使達が支えるXP (キー・ローと読み, Χριστός の最初の二文字を図案化したもの), b. 魚 (Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ [イエス・キリスト, 神の子, 救い主] の monogram, ΙΧΘΥΣ が魚を意味する単語となるため) などが使用され、また、②キリストの人物画像の場合、a. ヨハネ10:11によって羊飼、b. 探索の眼を逃れる(?) ために、ローマの哲学者、または、アポロやユピテルの姿などが借用されている。どれもみな具体的な肖像性を欠き、記号的な画像でしかない。おそらく、①技術的に幼稚であったか、②画像の対象がまだ類型化されていなかったか、③迫害を避けたか、④伝道よりも内部の結束を目指して信仰の確認に使用したか、などの理由によるものであろう⁽¹²⁾。

しかし、コンスタンティヌス帝がキリスト教を公認 (313) して、ローマ世界の中心が東方に移る頃から、単にキリストばかりでなく、神、天使、聖母、使徒、聖人、あるいは、聖書の中の出来事などが、はっきり誰もしくは何と分かるような形で描かれてくる。数の上からも東方世界に圧倒的に多かったようである。無論、迫害が停止し、公認宗教になったということが画像の隆盛してくる大きな一つの理由であるが、一般的に見て、識字率の極めて低かった当時の社会では、画像は聖書の真理を教え広めるのに最も効果的な手段の一つであった。それ故、後顧の憂いがなく伝道に従事できるようになると、文字を知らない人々の教育に役立つというのが画像を肯定し、積極的にその価値を評価していくための最大の理由の一つになっていく⁽¹³⁾。こうして、画像は、とりわけ、当時発展しつつあった修道院などで多く制作され、修道士や宮廷の貴婦人や一般庶民の世界に広まっていった。当初、

宮廷内では、特に室内を飾る一種のアクセサリーとしても女性に人気があったようである。また、公認前に始まっていた殉教者を記念する慣習が、公認後、聖人崇拜や聖遺物崇拜に変化し、更には、自由に行なうことが出来るようになった異民族への福音の伝道から、礼拝に聖画や聖像を使用する慣習も発生して、聖画像を崇敬する傾向を強めていった。そして、修道士、婦人、一般庶民らがこの慣習を熱烈に支持していったのである。

4

無論、このような傾向を快く思わず、画像の使用に反対する人々は、教会の内外にも沢山存在した。とりわけ、七世紀末に発生し、やがて明確な形を取るようになった画像崇敬に対する反感と批判は、次のような人々によって支持されていた。すなわち、①キリストの人性を軽んじて、アレクサンドリアを中心に一つの大きな流れを形成していたキリスト単性論 (Monophysitism) の人々、②グノーシス二元論から養子論的傾向をもって、ビザンティン帝国内に勢力を伸ばしていたパウロ派 (Paulician) の人々、そして、③イスラム教の人々などである。ビザンティン帝国は、宗教上の対立から、政治的にも危機的な状況を迎えていたのである⁽¹⁴⁾。

726年に東ローマ皇帝レオ三世 (Leo III, ca. 675-741) は、突然、勅令をもって聖画像の崇敬を禁止する。すべての聖画像は偶像であるから破壊しなければならないというのである。この勅令により、その後約半世紀間にわたって、帝国内を吹き荒れたイコノクラスム (iconoclasm: 画像破壊運動) が勃発する。皇帝が画像崇敬を禁止した理由は様々に推測されている。例えば、①教会内の反対派に押し切られたからとか、②帝国の衰退は偶像崇拜によるとアラブ人達から嘲笑されたからとか、③画像を崇敬している宮廷内の貴婦人勢力から皇帝権を蔑ろにされたからとか、④エーゲ海海底爆発による新島の出現を皇帝が神の怒りと考えて、その怒りの原因を画像崇敬にあるとみなしたからとか、⑤帝国内の勢力挽回を図るために神に頼り、ユダヤ教やイスラム教の偶像禁止の先例に倣ったからとか、という理由が挙げられている。無論、様々な理由が複合的に作用した結果ではあったろう。

しかし、何よりも先ず、禁止の論拠は、第一に、画像崇敬は旧約聖書の偶像禁止条項に違反するということであり、第二に、キリストの人性のみを描くのは、すでに異端として断罪されているネストリウス派 (Nestorians) に味方することになるということであった。このため、数多くの芸術作品が無意味に破壊され、画像崇拜者達はその地位を追われていく。コンスタンティノポリスの総

主教ゲルマノス (Germanos : ca. 648–740) も皇帝に反対して、ローマの教皇に訴え、730年に罷免されている。勅令に反対した修道士達にも組織的な迫害が及んでいった。

この破壊令は、その後、皇帝の交替と共に緩和されたりもしたが、いくつかの紆余曲折を経て、787年の第七回総会議 (第二回ニカイア総会議) には、ようやく廃止され、条件付きながら聖画像の崇敬が認められるようになる。そして、イコノクラスムは、幾度かの揺り返しの後、9世紀にもう一度燃え上がるが、それを最後に完全に敗退する⁽¹⁵⁾。

主として東ローマ帝国内に展開したこの大騒動は、やがて思わぬ結果を引き起こす。東西教会の最終的な分離である。イコノクラスムに乗じて、西方教会は、東方の皇帝支配から脱した独立を企図し、やがてフランク (Regnum Francorum) の援助の下に教皇権を確立して、1054年には、ビザンティン帝国教会から決定的に分離するのである。

5

これらの出来事を通して、画像がアイコンとして認められるようになった理由 (すなわち、画像擁護派の言い分) は凡そ次のようなものであった。

①見えざる神が見える人になった (受肉)。キリストは見えざる神のアイコンである (コロサイ 1:15)。

②従って、描くことが出来る。描かれたものは神そのものではなくて、神の写しにすぎないからである。

③神への崇拜は絶対的な礼拝 (*λατρεία*) であるが、アイコンへの崇拜は相対的な崇敬 (*προσκύνησις*) であるにすぎない。両者を混同してはならない。アイコンにラトレイアを捧げることは偶像崇拜になるからである。

④旧約聖書の十戒は神ならぬものに捧げられるラトレイア (これが偶像崇拜) を禁じているのであって、像そのものを作ることを禁じているわけではない (出エジプト 25:10–22)。

⑤同様に、アイコンへのプロスキネーシス (崇敬) も、板木や絵の具に捧げられるわけではなく、そのアイコンが象徴するところのものに捧げられるのである。要するに、アイコンに向けられる崇敬はその原像 (prototype) に向けられるのである⁽¹⁶⁾。

こうして、画像はアイコンとして、単なる聖画ではなく、信仰の中心的教理 (見えざるもの) を可視的に表現するものとみなされるようになった。そして、やがてアイコンは東方の正教会では礼拝の不可欠な部分を構成するようになる。すなわち、アイコンは正教会の礼拝の文脈においてのみ完全に理解され得るものとなったのである。従っ

て、現在、アイコンは「天上の国と地上の国との間の窓」⁽¹⁷⁾とか、「絶対者に向けて開かれた窓」⁽¹⁸⁾とか、「天国を映し出す鏡」⁽¹⁹⁾などと呼ばれている。東方正教会の信仰に従えば、真にアイコンは「恩寵が臨在する場所」(a place of the Gracious Presence) であり⁽²⁰⁾、救いという永遠の真理の「導管」(conduit) なのである⁽²¹⁾。

このように、正教の信徒は、アイコンという窓を通して、本来は見ることの出来ない神の国を仰ぎ見ることが出来るようになる。アイコンは神的なものに向けられた窓となるわけである。そして、①礼拝者の祈りはこのアイコンを通して神の許にまで昇り行くことが可能となり、反対にまた、②神もこのアイコンを通して人々の祈りに対する応答 (すなわち、癒しや救いなどの奇跡) という自らの力を現すのである。こうして、アイコンはまた神の力の表現手段でもある。聖画像が描かれ始めた最初期の頃、キリストの聖顔は決して「人の手によって作られたのではない」(acheiropoiētos) という伝承が多く語り継がれてきたのは、この理由による。聖画像は神的なものが人間に自己を啓示するための表現手段と考えられていたからである⁽²²⁾。

従って、アイコンという描かれたものが大事であったわけではない。描かれたものの背後にそれらを描かせたものが大事だったのである。「見えるもの」として姿を現してくれた「見えざるもの」こそ大事だったのである。見えざる「神の子」が見える「キリスト・イエス」として姿を現して、救いの業を成就してくれた。それが何よりの先例であった。事実、描かれる対象は、もしその意味する内容が相互に理解し合っていたならば、簡単なマルヤサンカクであったとしてもよかったことだろう。簡単なものだからといって、その持つ神聖性が減ってしまうわけではないのである。しかし、決して信徒達にそうすることが出来なかったのは、描かれる対象が人間によって恣意的に選ばれたものではなく、見えざる世界のものが自ら姿を現してくれたものであると考えられていたからである。アケイロポイエートスのキリスト像という伝承が、そのことを端的に物語っている。

6

正教の信仰によれば、イエス自身がすでに神の子 (キリスト) のアケイロポイエートスなアイコンであった。そして、人間もまた本来神の似姿 (image) としてアケイロポイエートスなアイコンであった。しかし、人間は自らの罪によって、その似姿を喪失し、神と断絶した (創世記 1:26, 27)。日々の悔い改めの祈りと礼拝の生活はこの似姿を少しずつ取り戻していく過程である。アケイロポイエートスのキリスト像を通して、その向こう側に、

日々の祈りのうちに出会う真実のキリストの姿こそ人間が回復すべき本来の神の似姿 (image=icon) なのだから (Ⅱコリント 3:18)。

ここには、人間自身を神の似姿すなわちアケイロポイエートスなイコンと考え、このイコンを失っているところに人間の原罪を見る特徴的な人間観が成立している。正教において、日々の祈りと礼拝 (奉神礼) の信仰生活は少しずつこの似姿 (イコン) を取り戻していく悔い改めの過程なのである。ここに正教があらゆるイコンを天上の国を映し出す鏡として、あるいは、絶対者 (見えざるもの) に向けて開かれた窓として、大事にする所以がある。正教のこのような信仰に支えられて、画像は真の意味での「イコン」となった。事実、イコノクラスムの主要な論争点の一つは、神的な生命への参画を通して人間が神に近付けるようにすること、すなわち、人間の神化 (deification) についての問題であった。聖画像崇拜論者によれば、イコンとは、よってもって神の恩寵が一般信徒達を満たす通路であり、これによって信徒達は、彼等の死後、天の法廷において彼等の位置を占める権利を与えられ、「恩寵による神々」になると信じられているのである⁽²³⁾。

しかし、東方のキリスト教世界では、画像の存在そのものに対して、このように高度に宗教的な意味を付与してしまったために、その後の絵画の歴史を、総じて言えば、「美術史」そのものの発展を、非常に保守的なものにしていくことになる。すなわち、画像は信仰から開放されて独自の世界を切り開くことも出来ず、また、そうすることによって、宗教から人間性を開放することも出来なかったのである。東方世界は美術史の発展を著しく停滞させ、西方世界が体験し得たようなルネサンスを遂に経験することは出来なかった。

事実、東方正教会の研究者のうちには、イコンとルネサンスとは全く無関係なものともみなす大胆な発言すら見出だすことが出来る。すなわち、イコンの図像学は、精神世界の神秘を啓示するという目的のうちにその特殊な性格を持っている。それは何よりも先ず、ルネサンスにおいて優位を獲得したあの自然主義もしくは現実主義とは無縁なものであった、というのである⁽²⁴⁾。

他方、西方キリスト教世界も、確かに一貫してイコノクラスムは拒否してきた。しかし、西方は画像の存在に対して、東方ほどに高い宗教的な意味を見出だすことはなかった。もっぱら画像の持つ教育的な価値を重視しただけであった。すなわち、西方教会は画像の教育的な効用を認めるが、しかし、画像の神秘的な価値は論駁するのである⁽²⁵⁾。教皇グレゴリウスⅢ世 (Gregorius Ⅲ, 742-814) は、画像を文字が読めない人々 (すなわち「俗人」) の書物であると考えている。それ故、西欧の諸教会では、

聖書に記述されている一群の出来事の全体が聖堂の壁一面に描写されるようになる。教会は「俗人」にこのような壁画を見せながら、聖書の真理を説き明かしていったのである。そうすることが最も効果的な宣教や伝道の方法であると考えられていたからであった⁽²⁶⁾。例えば Reichenau の Obellzell の教会に描かれたイエスの数々の奇跡を教える絵画は、このような意味のそれとして有名である。

もっとも、西欧の教会が画像に高い価値を置こうとしなかったことについては、もう一つ大きな理由がある。第七回総会議のギリシア語による会議録が不完全なラテン語訳で西欧にもたらされたからであった。そのため、この総会議で立てられた礼拝 (latreia : worship) と崇敬 (proskynêsis : veneration) との区別がラテン世界ではすっかり消失してしまい、画像には教育的な効果しか認められなかったのである⁽²⁷⁾。こうして、西方キリスト教は、イコノクラスムを拒否するという点に関しては、東方キリスト教と歩調を合わせながらも、画像そのものの存在価値については、単に教育的効果のみを認めて、東方に対立する勢力を拡大していく。それは、やがて東西両教会の分離であった。

更にまた、東西両教会の分離には、カール大帝 (Carolus Magnus, 742-814) の影響力も見逃すことは出来ない。この皇帝はビザンティン皇帝に劣らぬ正統信仰の擁護者であると自認し、東ローマの女帝イレーネ (Irene, 752-803) と張り合っていた。そして、ビザンティン人の犯した誤謬と思われる事どもを論駁書をもって排斥したという。(もっとも、790-792年頃編集されたいわゆる「カロリング文書」(Libri Carolini) は、確かに、画像破壊会議 (754) と第二回ニカシア総会議 (787) との決定を激しく攻撃した文書ではあるが、しかし、その著者が大帝であるか、それとも、神学者の Alcuinus (735-804) であるかは議論の分かれるところである)。とまれ、カール大帝は第二回ニカシア総会議 (第七回総会議) に対しても、これに公会議の名を認めることを拒否している。大帝の試みは決定的な成功を収めるまでには至らなかったけれども、しかし、彼の挑戦によって第七回総会議の決定が西欧において軽んじられたことは事実であり、また、それによって、東西両教会間の溝も一層深まっていったのである⁽²⁸⁾。

7

さて、西欧世界では、13世紀の終わり頃から、自国語による自国文化の確立が促されてくる。ダンテ (A. Dante, 1265-1321) やペトラルカ (Petrarca, 1304-74) などが自国語による文学を確立し、後の人文主義運動の

先駆的な役割を果たし始める。例えば、ダンテの31編の恋愛詩を集めた作品『新生』(Vita Nuova)は、ラテン語が文学語として圧倒的であった当時では珍しく、イタリア語で発表された。1293年頃のことである。ペトラルカの叙情詩集『カンツォニエーレ』(Canzoniere)もまた、ダンテに少し遅れて、同じくイタリア語で発表されている。

14世紀に入ると、聖書への関心も高まり、聖書の本文研究に加えて、自国語への聖書翻訳という試みも盛んになる。例えば、イギリスでは、ウィックリフ(John Wyclif, 1320/29-84)が聖書を中世英語に翻訳し、1380年に新約聖書を、1382年には旧約聖書を完成している。これはウルガタ訳からの重訳で、外典も含まれていたが、一般民衆の間にかなり普及した。

16世紀になると、ルター(M.Luther, 1483-1546)がドイツで1522年に新約聖書を、1534年には旧約聖書を、ヘブル語とギリシア語の原典からドイツ語に翻訳する。このドイツ語訳聖書は近代ドイツ語とドイツ文化の礎を据えたものとして有名になった。同じ頃、イギリスでは、ティンダル(W.Tyndale, 1483/94-1536)が初めてヘブル語・ギリシア語の原典から英語への聖書翻訳を完成し、これを1525年に出版している。彼はその生涯を聖書の翻訳に捧げたが、迫害を受けて殉教した。しかし、最も重要なものは、英国王ジェームズI世(James I, 1566-1625)の時に完成された欽定訳聖書(1611)であろう。これはティンダル訳を根拠とした改訳であるが、その後、現代に至るまで、英語を話す世界を支配する聖書になっている⁽⁹⁾。

このように、聖書が自国の言葉である程度自由に読めるようになると、一般民衆の宗教教育を、今度は画像ではなく自国の言葉や文学が果たすようになる。15世紀になると、グーテンベルク(J.G.Gutenberg, 1396/1400-1468)によって印刷機が考案され、この傾向が一層速められる。事実、彼が最初に印刷して刊行したのもやはり「聖書」の本文であった。(「グーテンベルク聖書」, 36行印刷: ca. 1457, 42行聖書: ca. 1456)。

こうして、一般民衆への伝道・宣教や宗教教育などを国語や文学などが果たすようになると、西欧世界の画像は、宗教教育という本来の役割を失って、新しく独自の役割(存在意義)を見出さなければならなくなる。キリスト教信仰と画像との別離である。そしてまた、この傾向に、西欧世界では、ルターやカルヴァン(J.Calvin, 1509-64)などの宗教改革者達による偶像崇拜禁止の運動が拍車をかけていく。その結果、画像は独自に画像自身の持つ美そのものを追求するようになる。すなわち、美のアイデアの追求である。画像それ自体が自己目的になったのである。たとえ題材は聖書から採られていようとも、

画像において追求されるものは、もはや信仰や伝道の事柄ではなく、美そのもの、美のアイデアとなった。例えば、16世紀も半ばを過ぎると「静物画」が「独立した絵画ジャンル」になる⁽¹⁰⁾。「風景画」、「人物画」も同様の方向をたどる。キリスト教信仰とは無縁な絵画が独立してくるのである。

やがて、画像は教会の宗教教育という手段的な技術(art)から、美のアイデアの自己実現を目指す美的技術(fine art)へと変貌していく。artからfine artへ。すなわち「美術」の成立であり、「画家」の誕生である。しかし、このことは同時に、画像が教会から見離されることによって、かえって、宗教そのものから独立したことを意味する。こうして、画像は、「あの世」の事柄を説く宗教の束縛から独立して、画像に独自の「この世」の世界の美を追求することにより、次には、宗教から人間性(この世に生きる人間の自然性)を解放する手段ともなっていく。西欧世界に「ルネサンス」が起こったのはこの理由によるものであろう。すなわち、宗教から人間性(人間の自然)を解放した西欧のルネサンス運動は、自然を描く風景画や静物画が絵画から独立してくる過程と決して無縁な出来事ではなかったのである。そして、それはやがて「近代の誕生」でもあった。

8

しかし、一方で、画像を聖なるイコンとして崇敬し、高い宗教的な意味を付与して、これに対する変革や発展を拒否し続けながら、他方では、専ら古代教会のスラブ語聖書を用いて、その伝統を墨守し続けてきた東方正教会の世界は、遂に西欧的な意味でのルネサンスを体験することはなかった。従って、既に見てきたように、東方には東方の全く独自の画像の歴史が展開することになったのである。

今日、日本の我々にとって、美術史といえば端的に西洋美術史である。それは、あたかも西欧世界に展開した美術の歴史をたどることをもって事足りれとしているかのようにさえ思われるほどである。しかし、西洋美術史の中に据えたイコンの研究は、西欧の美術が決して美術史一般の基準となるような美術ではなく、まして、唯一の美術そのものでもなく、かえって、一つの美術の在り方でしかないことを教えている。従来美術史研究は最も厳しい反省を迫られることになろう。今後は、それがまた「一つの典型」でもあるような新しい美術史が形成されなければならない。もしそうでなければ、我々の持つ美術史は極めて不完全なままにとどまることになろう。

同様に、キリスト教史の研究もまた、専ら西欧キリス

ト教の発展史を中心に据えて考えていくようなキリスト教史研究であってはならないであろう。

このように、アイコンに関心を抱いて、東方正教会の研究に注意を払うことは、今日までの我々のキリスト教研究の偏った在り方に目を開かせてくれることになるだろう。アイコンについて学ぶことは、単に東方正教世界についての認識を深めてくれるばかりでなく、かえって、我々自身のキリスト教研究の在り方にも厳しい反省を迫ると同時に、我々自身の自己認識をも深めてくれるのではなからうか。

見えざる天上の世界が見えるこの世に姿をとって現れ、救いの業を成就してくれる。その窓口がアイコンであるという。天上の世界（神の国）はオルテガのいう「大理念」であり、ウナムーノのいう「永遠の働き」である。キリスト教的に言えば、「イエス・キリスト」として地上に実現し、永遠に働く信仰である。この信仰の働きは確かに実在する。しかし、具体的に見ることは出来ない。アイコンが「鏡」としてそれを映し出すという。そこに我々は、むしろ、信仰という働きが生み出したアイコンという文化を見る。同時に、アイコンという文化によって信仰という働きの何であるかを知る。アイコンを通して、かえって、信仰という働きが確かに実在している事実を確信するのである。

キリスト教信仰によれば、神の独り子がイエスという人間の姿をとって地上に現れ、キリストとして救いの業を成就してくれたという。しかし、歴史のイエスが信仰のキリストであったかどうかは分からない。もっとも、そのようなことは分からなくてよい。分かる必要もない。仮に歴史的考察がそのようなことを明らかに出来なかったとしても、それによって「イエスはキリスト」という信仰が揺らぐことはないだろう。この信仰が働かなくなるということもあるまい。ここで本当に問題なのは、歴史的思惟による過去の出来事の確認ではないからである。神の子の受肉が歴史的な事実であったかどうかと問うことは意味のないことである。我々はかつてそう信じた人々が存在した事実だけを確認すれば、それで足りよう。そして、その信仰がどのような行動を可能にしたか。また、その行動はどのような文化を形成し得たか、そう問わなければならない。ここでは常に歴史的理性に対して倫理的理性が優位しなければならないのである。受肉や復活などという信仰の内容が歴史的事実であったか否かとその正誤や真偽を歴史学的に判定するような努力は、空しいものであり、つまらないものであろう。我々にとって大切なことは、先ずその信仰の真実の有様をしっかりと把握した上で、それがどのような意志決定の根拠として働いてきたか、また、どのような文化を形成する原動力となってきたかを、決して歴史的事実的な問いとしてで

はなく、どこまでも実践倫理的な問いとして考えていくことでなければならない。

アイコンは「イエスはキリスト」という信仰が働いて、この世に現出させた一つの文化である。それは、西洋美術史が決して唯一の美術史ではなく、むしろ、様々な美術史の中の一つの美術史であるにすぎないことを、すなわち、我々の従来の美術史は極めて不完全な美術史であったにすぎないことを我々に気付かせてくれるような文化であった。アイコンというこの新しい美術的実在の発見によって、我々は今、本小論の序論において考察したような「倫理的実在論」が今後ますますその重要性を高めてくると期待してよいのではなからうか。

註

- (1) オルテガ『ヴィルヘルム・ディルタイと生の理念』、佐々木孝訳、未来社、1984、p.4-10。
- (2) ウナムーノ『ドン・キホーテとサンチョの生涯』（『ウナムーノ著作集』2）、アンセルモ＝マタイス・佐々木孝訳、法政大学出版局、1985(3)、p.142-144。
なお、拙稿「使徒的ということ—キリスト教倫理の前提—」（秋田大学教育学部研究紀要第37集、1987）を参照。
- (3) 古川晴風編著『ギリシャ語辞典』（大学書林、平成元年）は次のような訳語を付ける。「像、似姿、幻影、生き写し、似たもの、譬え」。
- (4) 独語はIkon（アイコン）、仏語はicone（アイコン）、露語はикона（イコナ）であり、それぞれの国の言葉で呼ばれ、共通した単語はない。なお、新約聖書中には次のように使われている。[ἑοικα: εἶκω（讓歩（屈服）する）の完了形、意味は現在：似ている]。①像、肖像、似姿、半身（胸・頭）像：マタ22:20、黙示13:14、（比）ロマ8:29。②形、姿；ロマ1:23、ヘブル10:1（真の形）。（岩隈直著『新約ギリシャ語辞典』、山本書店、1971。）
- (5) MAHMOUD ZIBAWI: THE ICON Its Meaning and History; The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 1993, p. 11-12.
- (6) 森安達也「東方正教会と国家権力」（国際クリスチャン教授協会編、現代キリスト教教学際叢書7『国家と宗教』、星雲社、1993、所収、570頁。）
- (7) 日本ハリストス正教会は、例えば、「キリスト」を「ハリストス」（キリストのロシア語読み）、「聖母」を「生神女」というように、独特な用語を用いているが、ここでは、一般によく知られている用語を使用しておく。
- (8) MAHMOUD ZIBAWI: op. cit., p. 29.
- (9) 『キリスト教大事典』、教文館、昭和38年の「アイコン」の項などを参照。
- (10) 高橋保行『アイコンのこころ』、春秋社、1990、73頁以下

- を参照。Comp. SERGIUS BULGAKOV: THE ORTHODOX CHURCH; Translation revised by Lydia Hesich, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 1988, p. 139.
- (11) AMBROSIOS GIAKALIS: IMAGE OF THE DIVINE The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council; E. J. BRILL, Leiden • New York • Köln, 1994, pp. 46-49.
SERGIUS BULGAKOV: op. cit., p. 141.
- (12) 拙稿「アケイロポイエートのキリスト像」(秋田大学教育学部研究紀要第49集, 1996)を参照。
- (13) AMBROSIOS GIAKALIS: op. cit., pp. 54-60.
LEONID OUSPENSKY: The Theology of Icons; Translated by Anthony Gythiel, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 1992, p. 106.
画像は「文字を読めない者達の聖書」(Bible of the illiterate)である。(MAHMOUD ZIBAWI: op. cit., p. 11.)
- (14) 詳細については, LEONID OUSPENSKY: op. cit., p. 105 以下を参照。
- (15) イコノクラスムの経緯については, AMBROSIOS GIAKALIS: op. cit., esp. pp. 5-21に詳述されている。また, MAHMOUD ZIBAWI: Op. cit., p. 19以下をも参照。
- (16) EGON SENDLER; S.J.: THE ICON Image of the Invisible Elements of Theology, Aesthetics and Technique; Translated by Fr. Steven Bigham, Wheat-hampstead, Hertfordshire, 1988, p. 28-29 & 40-46.
- (17) 日本ハリストス正教会教団『正教要理』, 昭和55, 167頁。
- (18) ミシェル・クノー『魂にふれるイコン 絶対者に向けて開かれた窓』, 高野禎子訳, せりか書房, 1995。
- (19) 川又一英『聖山アトスービザンチンの誘惑』, 新潮社, 1989, 125頁。
- (20) SERGIUS BULGAKOV: op. cit., p. 140.
- (21) AMBROSIOS GIAKALIS: op. cit., p. 54.
- (22) 拙稿「アケイロポイエートのキリスト像」(前掲書)参照。
- (23) AMBROSIOS GIAKALIS: op. cit., p. 5 & 22.
- (24) SERGIUS BULGAKOV: op. cit., p. 143-144.
- (25) MAHMOUD ZIBAWI: op. cit., p. 12.
- (26) EGON SENDLER: op. cit., p. 19.
- (27) Op. cit., p. 29.
- (28) 詳細については, EGON SENDLER: op. cit., p. 28 以下を参照。また, MAHMOUD ZIBAWI: op. cit., p. 11 なども参照。
- (29) 尾山令仁『聖書翻訳の歴史と現代訳』, 暁書房, 1989年を参照。
- (30) 若桑みどり『絵画を読む』, NHKブックス, 1993, 25 頁。

(1997.7.31.)