

システィナ礼拝堂天井画の巫覡像を巡る考察

奥 津 聖

【要旨】

拙論『システィナ礼拝堂天井画の巫覡像を巡る考察』は、『預言者ヨナの幻視——ミケランジェロのシスティナ天井画の構造について——』（1-3、「山口大学文学会志」、第三十六巻、1985、第三十八巻、1987、第三十九巻、1988）の第三章「ヨナの幻視」の部分として構想されたものである（構想の全体については小生のホームページ <http://homepage.mac.com/kokutsu/Sites/Okutsu/Sistina/vision.html> を参照されたい）。預言者についての考察は、当時のままであるが、巫女については新たな所見を付加して加筆訂正している。新たな所見とは、バルディーニの銅版画中の巫女の託宣の内容が、天井画の巫女の配列と対応しうる可能性の確認である。巫女の順序は、創世記の物語と神秘的に対応する新約聖書の物語のそれである。

システィナ礼拝堂天井画の巫覡像を巡る考察

奥津 聖

1) 天井画全体に於ける巫覡像の位置付け

シャルル・ド・トルナイはシスティナ礼拝堂天井画の縦横二重の構造の中に二重の上昇の方位を認めている。トルナイは、かれの主著となった六巻を数える大著『ミケランジェロ』の完結後、自らその要約を一巻にまとめている。かれはその要約本の中で、

システィナ礼拝堂天井画には二重の上昇の方位 (dual ascension) が存在する。一つは、実存 (existence) の三つの位階を象徴する三つのゾーンを通じての、下から上への上昇であり、今一つはノアの物語りから天地創造の緒場面へと至る歴史画の展開の中での上昇である。¹

と、この二重の上昇の方位を要約している。

「実存の三つの位階を象徴する三つのゾーンを通じての、下から上への上昇」とは一体どのようなものであるのか。トルナイに拠れば、

(一) ルネットとスパンドレルによって形成される最下層は、人間を日々移り変わる日常生活の中で捉え、表現するために用いられる。これは未だ精神的には無意識のレベルの実存であり、一切の精神的な光りを剥奪されたブロンズ色の裸体像として示された聖霊たち (Genni) によって象徴化されたアイデアである。

(二) 第二の層には、人類に属しながら、同時に超自然的な能力を賦与された巫覡が座している。かれらは精神の眼によって、かれらの頭上に出現する神を感受している。

この同じ層では、巫覡像の上、小歴史画の四隅に配された若者の裸体像が、

¹ Charles de Tolnay, *Michelangelo*, Princeton U.P., 1976, p.28 (トルナイ『ミケランジェロ』田中英道訳、岩波書店、1978、p.30) 本文訳は、前後の整合性のため拙訳を使用。

これらの場面の意味を漠然と指し示しているようにも見える。

(三) あたかも窓を通してであるかの如くに、中央の四角形を通して視覚されうる第三の層は、第二の層の人物たちによって感受された神性の漸次的な啓示を含んでいる。肉体の軀に繋がれた不完全な人間の形（ノア）の内にそれはまず現れ、次第により完全な形を取りながら、最後には宇宙的な存在（神）になる。²

というように、三つの位層はそれぞれブロンズの裸体像、巫覡像、歴史画中の登場人物によって典型化されシンボライズされており、小歴史画を囲む明るく着色された裸体の若者は巫覡像と同じ層に算入されている。現実のシスティナ礼拝堂の壁面から天井へと移行する辺りに位置する最下層から天井の頂点へ向けて上昇する方位は、システィナ礼拝堂全体の構成によっても増強されている。例えばトルナイは、ミケランジェロがかれのフレスコ画を描くに当たって考慮に入れざるを得なかったマテリアルな事実の一つとしてクワットロチェントの壁画の存在を指摘し、その存在が天井画のテーマ決定に及ぼした影響を次のように説明している。

礼拝堂の両壁のクワットロチェントの壁画は、『律法の下における』(*sub lege*) 時代の人類の出来事（左壁のモーゼの物語り）および『恩寵の下における』(*sub gratia*) 時代の人類の出来事（右壁のキリストの物語り）を表している。一旦ミケランジェロが歴史画を描くことを決意した時、かれに残された道は二つの連作にプレリュードを賦与することによってそれらを完成することしかなかった。すなわちそれらのプレリュードとは『律法以前の』(*ante legem*) 世界の歴史である。³

このような制約はラファエッロがシスティナ礼拝堂を装飾するためのタピストリーのための下絵の主題を選択する場合にも働いたことであろう。クワットロチェントの壁画の帯のさらに下の、いわば礼拝堂の最下層に架けられるタピストリーにラファエッロがデザインした『使徒行傳』のエピソードをも考慮に入れれば、下から上への懇源の方位はより確かなものとなる。しかしこのような二重の上昇の内でもトルナイのオリジナルな発見は、言うまでもなく歴史画

² 同上

³ Charles de Tolnay, *Michelangelo II, The sistine ceiling*, Princeton U.P, 3ed. 1969, p.20

の中における入り口から祭壇の側への上昇の方位である（この点に関しては既に述べた事がある）⁴。

ルドルフ・クーンは天井画の全体の構成に関して、トルナイの三段階説を批判修正して、ミケランジェロによって描写されたそれぞれの領域の人物の形態の相違に基づく本質の上での五つの差別された位階の存在を指摘している。それらの五つの位階を、クーンは、フィチーノの『「ピレボス」注解—人間の最高善について』の補遺⁵の次のような記述に求めている⁵。

そこでかれは自然における最高で絶対的な善は、万物の尺度であると結論する。それはあらゆる自然の原理である。しかし知性と魂の最高善は、真理と調和と美による、知恵と快楽の混じり合った第一の善の享受である。そこで第一の善の位階 [bonorum gradus] には、万物の尺度 [rerum omnium mensura] が、第二には、真理と調和と美 [veritas commensuratio pulchritudo] が、第三には、知恵 [sapientia] が、第四には、知識と技術と意見 [scientia ars et opinio] が、第五には、節度ある快楽 [temperata voluptas] が位置づけられる。

この五つの善の段階 (bonorum gradus) のフィチーノの記述は、プラトンの『ピレボス』66a-cの要約である。プラトンの対応する部分の記述は、以下の通りである。

⁴ 拙論『預言者ヨナの幻視—ミケランジェロのシスティナ天井画の構造について—1』（山口大学文学会志、第三十六巻、1985、p.19）

⁵ フィチーノの注解には邦訳（マルシリオ・フィチーノ『ピレボス注解』左近司祥子・木村茂訳、国文社、1995）が存在する。しかし Marsilio Ficino: *The Philebus Commentary*, by Michael J.B.Allen, University of California Press, 1975の Appendices 以下は、訳出されていない。クーンの引用箇所は、Allen 版で言えば、Appendix III p.487の部分に相当する。

Ac demum concluditur summum in natura bonum et absolutum esse mensuram universorum, hoc est totius naturae principium. Summum vero bonum mentis et animae esse illius primi fruitionem, quae mixtioni ex sapientia et voluptate per veritatem commensurationem et pulchritudinem convenit. Quapropter in primo bonorum gradu rerum omnium mensura ponitur; in secundo veritas commensuratio pulchritudo; in tertio sapientia; in quarto scientia ars et opinio; in quinto temperata voluptas. Beatusque vir dicitur qui sapientiam habet divinarum, humanorum peritiam scientiam arte et opinione constantem; gaudio contemplationis totus exultat, voluptati sensuum eatenus se committit quatenus sapientia scientiaque et gaudium impedimentum inde nullum accipiunt.

⁶ Rudolf Kuhn, *Michelangelo—Die sixtinische Decke, Beiträge über ihre Quellen und zu ihrer Auslegung*, Berlin, 1975 S.135

(1) 『そこで第一に、永遠の本性として選択されるのは、尺度、適度、時機に適うこと、およびこれらと同様のものと考えられる限りのものの全てである』

(πρώτον μὲν πη περὶ μέτρον καὶ τὸ μέτριον καὶ καίριον καὶ πάντα ὅποσα χρὴ τοιαῦτα νομίζουσιν, τὴν αἰδίων ἡρῆσθαι φύσιν.)

(2) 『さらに第二に、釣り合い、美、完全、充足、およびこれらと同類のものの全てである』

(Δεύτερον μὴν περὶ τὸ σύμμετρον καὶ καλὸν καὶ τὸ τέλειον καὶ ἰκανὸν καὶ πάνθ' ὅποσα τῆς γενεᾶς αὐτῆς ἐστίν.)

(3) 『さらに第三に、わたしが預言するところでは、もしあなたが知性および賢慮をそこにおいても、真理からそれほど大きく踏み外すことにはならないであろう』

(Τὸ τοίνυν τρίτον, ὡς ἡ ἐμὴ μαντεία, νοῦν καὶ φρόνησιν τιθεὶς οὐκ ἂν μέγα τι τῆς ἀληθείας παρεξέλθοις.)

(4) 『さらに第四に、われわれが魂にのみ属するものとしておいたもの、すなわち知識と技術、および正しい思い倣しなどと呼ばれているものども・・・ではないかね』

(Ἄρ' οὖν οὐ τέταρτα, ἃ τῆς ψυχῆς αὐτῆς ἔθεμεν, ἐπιστήμια τε καὶ τέχνας καὶ δόξας ὀρθὰς λεχθείσας.)

(5) 『さらに第五のものは、われわれが苦痛なき快楽として分離し限定したものの、すなわちわれわれが魂自体に属す純粋な快楽と呼んだもの、一方では知識に他方では感覚に伴うそれ。』

(Πέμπτας τοίνυν, ἃς ἡδονὰς ἔθεμεν ἀλόπους ὀρισάμενοι, καθαρὰς ἐπονομάσαντες τῆς ψυχῆς αὐτῆς, ἐπιστήμιας, τὰς δὲ αἰσθήσεων ἐπομένας)

この五つの位階を、クーンは天井画の構成諸要素と次のように対応させている。

(1) 万物の尺度 (ヤハウエ) [rerum omnium mensura (Jahwe)]

(2) 真理、調和、美 (天使) [veritas, commensuratio, pulchritudo (Engel)]

(3) 知恵と魂 (巫覡=預言者と巫女) [mens sapientiaque (Propheten)]

- (4) 調和のとれた快樂 (イスラエルの民) [temperata voluptas (Volk Israel)]
(5) 知識、技術、意見 (キリストの先祖) [scientia, ars et opinio (Vorfahren)]

トルナイが、裸体の若者を巫覡像と同列に置くのに対して、クーンは前者のプラトニックな「美」を強調しつつ巫覡像の上位に置いて差別化している⁷。またトルナイが「未だ精神的には無意識のレベルの実存」として一括りにしたスパンドレルとルネットは、クーンによってフィチーノにおける「善の第四と第五の位階」として差別化されている。クーンは単にトルナイの着想を三から五へと詳細化したに過ぎないわけではなく、両者の天井画の意味付けは価値付けにおいて上記のように全く異なるものとなっている。

ただクーンがわざわざプラトンやフィチーノの位階付けを台無しにしてしまう程の改変、第四と第五の位階の逆転、をしてまで上記の対応に固執する必要がどこまであるのかは疑問である。スパンドレル(4)もルネット(5)もいずれもキリストの先祖たちが描かれている。(4)をそれと区別してイスラエルの民とする必要は無いであろう。しかし両区域の描写の仕方には明らかな相違が存在していることも事実である。(4)の人々は大地に座して静態的であるのに対し、(5)の人々は石座に座しながらも、日常活動に勤しむように活動的であり、登場人物も多い。プラトンにおいてもフィチーノにおいても純粋な快樂の伴う知的活動こそが求められていた。両者は差別はされていても一体となってこそ意味を持ちうる善の段階である。(4)に(5)が伴うものとして、クーンの逆転の図式を元に戻すべきであろう。

トルナイやクーンの天井画全体の構造の意味論的探求は、初期のパノフスキー、ストックホルム学派のサンドシュトレーム、チェーストレーム等による構造論的分析によって補完される必要がある。しかし、巫覡像の場合においてはいずれの解釈者も当然のこととして媒介的中間的な存在者として捉えている。これらの巫覡像をどのように理解するかはシスティナ礼拝堂天井画の中心問題の一つである。パノフスキーらの実在性の位階に基づく分類に依拠しても、かれらの存在は最も確かな存在であり、まるでそこに現実に座す実在者の如くに描かれており、最も際立った存在であることは確かである。

⁷ 裸体の若者像の位置付けについては、拙論『預言者ヨナの幻視—ミケランジェロのシスティナ天井画の構造について—3』(山口大学文学会志、第三十九巻、1988、p.146及びp.151の図版)において不完全な仕方でもパノフスキーの初期の考察に言及している。詳細は別稿を準備中。

2) 巫覡像の位階

ミケランジェロの巫覡像は一体どこから来たのか。この問いに対して、ユスティとトーデは源初的な仕方では対照的な二つの有り得べき態度を代表している。ユスティはかれらを聖書中の歴史的人物として捉え、かれらの事蹟とミケランジェロの同時代の歴史的事件とを連関させている⁸。例えば、ヨエルの「いなごの害」の予言を「フランスによるイタリア進攻」の予言と関連付けるといった具合である。解釈の統一性を微かに支えているのは巫覡像の座順と歴史的展開の一致であるが、厳密に言えばトルナイも指摘するように、イザヤとヨエルの順序が逆転している。

それに対し、トーデは巫覡像を個々の「歴史的人物とは関係ない彼らの精神の状態」の現れ、「認識へと向けられた精神的生の差別」の表現と捉えることによって、統一的な視点からの巫覡像の分類に着手した⁹。トーデはヨナを（正当に？）例外的存在として分類の枠の外に置いている。なぜなら大きな魚の体内から生還する者としてヨナはかれ自身が奇跡の存在であり、キリストの預言的な先行者（*prophetische Vorausdeutung auf Christus*）だからである。ヨナ以外の巫覡はかれらのアトリビュートとしての書物と巻物の存否に従って、次の三態の精神作業の在り方に差別される。すなわち、

(1) 認識への努力

ペルシカ	思索によっては解明しえない秘密への集中的沈潜
ザカリア	主題を視透す集中的通曉
エリトレア	気高き使命のために選ばれた知恵へと至る途上で依然としていまだ究極的で切迫したインスピレーションの獲得には至っていない／比較研究
エレミア	最高の認識の源泉としての苦悩

(2) 認識の侵入

イザヤ	深い瞑想からの最初の認識の閃き
ダニエル	直観的認識の侵入、エンシェージアスムによって獲得された知識
クマエ	真理の究極的確信

⁸ Carl Justi: *Michelangelo, Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen*, Leipzig, 1900

⁹ Henry Tode: *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, Berlin 1902-1912

ヨエル 獲得された知識の検証と根拠づけ、認識におけるその自己強化とその内的一体化

(3) 認識の告示

リビカ 認識の告示のために（書物を）封鎖
 エゼキエル 独自の預言、秘密の公開の告示
 デルフィカ 幻視体験の直接的表現としての預言

トーデのこのような解釈は統一的な視点からの分類の端緒を開くものではあったが、クーンが批判するように奇妙な程の杜撰さによって破綻している。クーンの観察によれば、トーデ自身が提唱した分類基準に従えば（1）は全員書物を持つべきだがエレミアは持っていない、（2）は書物・巻物の両方持つべきだがイザヤは巻物なし、クマエは巻物なしだが書物を二冊持っている、（3）は書物を持つべきでないのにリビカが持っている、といった具合で書物・巻物の存否とトーデの上記の分類とは実際には対応していない。

トーデの着想を活かし、細部の点検によって訂正を施し、書物も巻物も持たない二人の預言者の存在も勘案すれば、

- 1) 書物だけを持つ場合（二冊の場合もある）
- 2) 書物と巻物を持つ場合（巫覡が持つ場合とプットーが持つ場合、ただ置かれている場合等がある）
- 3) 巻物だけを持つ場合
- 4) 何も持たない場合

の四つのカテゴリーに分類することができる。

(図1) 巫覡図表

	エレミア 何も持たない (しかし傍らに巻物が) ⇒4) ?	ベルシカ 巫女が小さな本を熟読 ⇒1)	エゼキエル 預言者が巻物を手 ⇒3)	エリトレア 巫女が大きな本のページを捲る ⇒1)	ヨエル 預言者が巻物を開いて読書、プットーが本を ⇒2)	
ヨナ 何も持たない ⇒4)						ゼカリア 預言者が小さな本を読書 ⇒1)
	リビカ 巫女は開いた大きな本を両手で支え、プットーは巻物を抱える ⇒2)	ダニエル 預言者が大きな本を膝上に開き、巻物は文箱の中 ⇒2)	クマエ 老巫女が大きな本を両手で開きプットーは別の大きな本を、(巻物は袋の中) ⇒2)	イザヤ 預言者が大きな本を閉じて、 ⇒1)	デルフィカ 巫女が開いた巻物を左手に、プットーが開いた本を読書 ⇒2)	

クーンは、クマエは巻物を持たないとトーデを批判していたが、定かではないが、本から垂れ下がっている袋状のものから覗いているのは巻物のようにも見えるのでここでは2)に分類した。また後に見るようにクーン自身、その存在に別の箇所而言及しているように、エレミアの右足の傍らには文字の記された巻物が開かれている。しかし何も持たないという点では、ヨナと同列と見なそう。

(図2) クマエの細部



(図3) エレミアの巻物



しかしこの図から読み取れることは、せいぜいヨナとゼカリアの明確な対称性くらいのものである。それは幻視者と研究者の対比と見ることもできる。その両者の間に座す十人をかれらのアトリビュートのみによって体系的に分類することはできそうにない。

そもそもヨナを自己認識として、トーデはかれの体系の中に位置付けずに、例外化してキリスト復活の範型としたことによって、分類体系自体の混乱は覆うべくもないし、巫覡の順序が彼の分類どうりに組織化されていないのはなぜかを誰も説明できない。トーデは一般化にあまりに急で、肝腎の視覚上のディーテイルを無視したと批判されても仕方ないであろう。

アトリビュートに更に細部の諸特徴を付加して、(図1)を次のように詳細化しておこう。

(図4) 図1の詳細化

	4) エレミア 何も持たない (しかし傍らに巻物が)	1) ペルシカ 巫女が小さな本を熟読	3) エゼキエル 預言者が巻物を左手に	1) エリトレア 巫女が大きな本のページを捲る	2) ヨエル 預言者が巻物を開いて読書、ブトラーが本を	
	エレミアは沈鬱な面持ちで右手で頬杖、背後の人物はブトラーには見えない	背後の人物はブトラーには見えない	預言者は、入り口側を注視、ブトラーの両手の指は不思議なポーズ	燭皿に火を灯すブトラー	本を抱えブトラーが、何かをもう一人に指図	
4) ヨナ 何も持たない						1) ゼカリヤ
ヨナの両手の指は不思議なポーズ、顔は天井を、ヨナ書の大きな魚ととうごまの木の描写	光と闇の分離	地と水の分離	エヴァの創造	ノアの燔祭	ノアの泥酔	預言者が小さな本を素早く括りながら読書 ブトラーたちも預言者と同じく右側を向く
	2) リビカ 巫女は開いた大きな本を両手で支え、ブトラーは巻物を抱える	2) ダニエル 預言者が大きな本を膝上に開き、巻物は文箱の中	2) クマエ 老巫女が大きな本を両手で開きブトラーは別の大きな本を、巻物は袋の中	1) イザヤ 預言者が大きな本を閉じて、ページの間に指を挿入	2) デルフィカ 巫女が開いた巻物を左手に、ブトラーが開いた本を読書	
	巻物を抱えたブトラーが巫女を指差し、もう一人に語りかける	預言者は筆写中、ブトラーは本をアトラスのように支える	巫女は祭壇側を向き、本を注視、ブトラーもそれを覗き込んでいます	預言者はブトラーに促されるかのように祭壇側に顔を向ける	巫女の頭部は正確に正面性を、瞳は右手を、ブトラーは巫女に関与していない	

3) ヴィントの解釈

エドガー・ヴィントが一九六〇年に提起した解釈は統一的視点の摸索という点でトーデの流れを踏襲するものであり、かれは七人の預言者を『イエホバの恵む七つの聖霊の賜物』に対応させている。これは『イザヤ書』の中の最も重要なイメージである「エッサイの木」の譬を含む一節から採られている。¹⁰

Isaías Propheta 11

イザヤ書 11 (新改訳)

et egredietur virga de radice Iesse
et flos de radice eius ascendit

エッサイの根株から新芽が生え、
その根から若枝が出て実を結ぶ。

¹⁰ Engar Wind, "Michelangelo's Prophets and Sibyls", in *Proceedings of the British Academy* vol. LI, 1960

2 et requiescet super eum spiritus Domini
 spiritus sapientiae et intellectus
 spiritus consilii et fortitudinis
 spiritus scientiae et pietatis

その上に主の霊がとどまる。
 それは知恵と悟りの霊、
 はかりごとと能力の霊、
 主を知る知識と主を恐れる霊である。

3 et replebit eum spiritus timoris Domini

この方は主を恐れることを喜び、

聖書の原文ではエレミアに割り当てられたピエタスに相当する言葉は無く、イエホバの恵む聖霊の賜物は六を数えるのみであるが、クーンも指摘するように、ミケランジェロの時代の最も流布したラテン語訳聖書『ヴルガータ』の記述にヴィントは従ったのであり、これはこれで天才的な着想と言わざるを得ない。五人の巫女は『原始キリスト教の共同体の五つのカリスマ』と対応させている。

(図5) イエホバの恵む七つの聖霊の賜物

ザカリア	サビエンツィア	知恵
ヨエル	インテレクトゥス	知性
イザヤ	コンスイリウム	助言
エゼキエル	フォルティテュード	剛毅
ダニエル	スキエンタ	学問
エレミア	ピエタス	敬虔
ヨナ	ティモール デイ	神への恐れ

(図6) 原始キリスト教の共同体の五つのカリスマ

リビカ	プサルムス	賛美歌
クマエ	ドクトリーナ	教義
ペルシカ	アポカリプシス	啓示
デルフィカ	リングァ	言語
エリトレア	インタープレタチオ	解釈

後者の巫女の序列と座順は一致していない。クーンのヴィント批判も主とし

て巫女に集中している。かれは例えば、デルフィカは「明白には語らず叫ぶ人」であり、その叫びは「文節化の努力も空しく、暴力的インスピレーションに突き動かされて発せられる叫び」であるのに対し、「解釈に委ねられるような理解しがたい舌足らずの言葉をテキストの連関に従って了解しうるのはリングァの力」である、この両者の結合がなぜ可能なのか、と問題提起している。あるいは、ペルシカとアポカリプシスの結合についても、ヴィントがペルシカが近視であり、アポカリプシスが「遠くの意味の解明」であるとする両者の連関のさせかたにも異議を唱えている。「遠くの物を見るのは遠視の方が適っているし」、『啓示』の解釈において「あまりにも『遠くの意味』(remote meaning)の意義が強調されすぎている」、「それ以上に『啓示』とは神の啓示なのであって、人間の活動とは何ら係わらない。人間はただこの出来事をカリスマとして体験できるだけだから」だというのである。リビカとプサルムスに関しても「彼女は歌っていない。本を取り上げているのか置いているのかである。」と難じている。クーンは「視覚に与えられている所与の事実やディーテイルの無視」という点にヴィントの解釈の弱点を見ている。これはトーデとも共通する弱点である。

しかし「神の怒りの人格化であるヨナがなぜ、正義と恩寵について神と論議している弁証法的瞬間において形象化されているのか」とクーンがヴィントを批判する時、ことはそれほど明瞭ではない。「視覚に与えられている所与の事実」がトーデの場合のように、書物や巻物の存否であれば、誰の目にも明瞭で疑問の余地もありえないが、ミケランジェロのヨナの「視覚に与えられている所与の事実」が「正義と恩寵について神と論議している弁証法的瞬間における形象化」であると確信しているのはクーンだけであろう。少なくとも、わたしにとってはクーンの所与の事実は事実ではない。

巫覡像を統一的な視点から解明しようという試みは、たしかに一種宿命的にクーンの指摘する弱点（『偉大なる希釈』）をどこかで引き受けざるをえないようである。

4) トルナイの解釈

この難問に対する一つの解答はトルナイによって与えられた。かれの解釈は画像そのものの詳細な分析に支えられている。しかも解釈の統一性も以下の二つの視点において確保されている。

一. それぞれの巫覡像の神との関わりの在り方の進展による配列

例えば「霊的な歓喜に捉われる以前の知的集中」を象徴するザカリアに、ヨエルは「インスピレーションの覚醒の人格化」として続き、インマヌエルの到来を予告する神の声を聞き取ろうと「自己の内的ヴィジョンに集中」するイザヤ、神の異象を見るエゼキエルを経て、最後には神と唯一対面するヨナへと至る。¹¹ 特徴的な対比は入り口上のザカリアと祭壇上のヨナとの間に見られる。¹² トルナイは聖書に記述された『歴史的』ザカリアではなく、ミケランジェロの描いたザカリアに着目し、その最大の特徴を「老人であること」に見る。それはヨナの若さと際立った対照をなしている。ヨナは若さゆえの無分別によって上方へ視線を投げ掛けている。神を直視する直観の可能性をその若さゆえに秘めている。それに対しザカリアもその背後のプットーたちも右方向に視線は統御され高みへと向けられることはない。ザカリアは最も人間的な存在者であり、老哲学者の風貌を持ち、人間的智恵の極致として表現されている。これらの人間的知性と神的直観との間に他の巫覡像が配置されている。背後のプットーたちもそれぞれの巫覡像の意味を背後で担う筈なのだが、クーンも指摘するようにその解明にはトルナイは必ずしも成功していない。

このようなトーデに端を発する統一的視点についてトルナイは必ずしも明確に自己の立場を語ってはいないが、上記のような脈絡がかれの構想の中に存在したであろうことは見て取ることが出来る。しかし *divinus furor* に捉われていくその過程の明確な差異の抽出は困難であり、ただ漠然とそのような流れの存在を感知し得るのみである。トルナイが明確に提示する視点はむしろ次の点である。

二. 巫覡像と歴史画との関連

入り口の上のザカリアが歴史画後半、祭壇上のヨナが歴史画前半とそれぞれ関与する、一方で、それ以外の巫覡像とそれぞれ同一の位置に在る小歴史画との間に意味的連関が存在する。例えば、イザヤと『ノアの犠牲』との間には真の祈りと儀式的外的な犠牲との対比という意味が認められる。等々

この着眼は非常に重要であり、多くの示唆をわれわれに與えてくれる。

しかしトルナイの両者の連関の意味付け自体には多くの問題が残されている。それはトルナイの歴史画の解釈と深く連動しているが故に、かれの歴史画解釈

¹¹ Tolnay, 1969 p.47-52

¹² 同上 p.52

そのものが持っていた危険をそのまま持ち込んでしまっているからである。

例えば、ヨエルと『ノアの泥酔』との関連について右画面の泥酔の場面と左画面の畑を耕すノアの場面にヨエル書中の以下の記述をそれぞれに割り与えている。¹³

「酔える者よ汝ら目を醒して泣け。すべて酒を飲む者よ、哭きさけべ。新しき酒汝らの口に絶えたればなり」(Joel 1.5)

「田は荒れ地は哀しむ。これ穀物荒れ果て新しき酒つき油たえんとすればなり・・・葡萄樹は枯れ無花果樹は萎れ・・・これをもて世の人の喜樂かれうせぬ」(Joel 1.10-12)

トルナイの引用がまったく恣意的なものであることは改めて指摘するまでもなかろう。画面右手には大きな酒樽が描かれており、正に新しき酒にノアは酔いしれているのである。左手の荒地こそ「哀れむべき荒地」などではなく、葡萄の栽培に最も適した砂地である。

またかれはエゼキエルと『エヴァの創造』との関連を、エゼキエルの名前と神の最初の出現に結び付けている。『エヴァの創造』の場面で初めて神が出現すると読むのは、トルナイが入り口の側から歴史画を逆の方位に読み進むからに他ならず、一般には神は最初の歴史画に登場するものであることは言うまでもなかろう。

とは言え、個々の部分に致命的な破綻が認められるとはいえ、歴史画との関連を問題にするトルナイの態度はシスティナ礼拝堂天井画を統一的に解釈する上で重要な立脚点となることは確かである。

5) ヴィントの提唱するもう一つの着想とクーンの修正

ヴィントの提唱するもう一つの着想は、その意味で可能性に溢れている。かれは巫覡像の順序が、使徒的信仰告白の十二の信仰箇条の順序に従っていると言うのである。¹⁴ ヴィントの示唆に従いつつ、クーンは多少の修正を提唱して、デンツィンガーのテキストと巫覡を正確に対応させている。¹⁵ クーンの修正した対応関係を更に小歴史画と対応させると、かれの解釈がかなり示唆的で興味深い着眼点を有していることが解る。それを以下のように図解してみよう。

¹³ 同上 p.53

¹⁴ Edgar Wind, 同上, p.47ff.

¹⁵ Kuhn の引用。Text nach Denzinger Nr.6. (Symboli Apostolici forma occidentalis recentior Textussecundum Ordinem Romanum)

(図7) 使徒的信仰告白の十二の信仰箇条との対応

十二の信仰箇条	対応する預言者	対応する歴史画	対応する巫女	十二の信仰箇条
1a. Credo in Deum Patrem omnipotentem 1b. creatorem coeli et terrae 1. 天地を創造し給いし全能の父なる神を我は信ぜり。	Sacharja ザカリヤ			
2. et in Iesum Christum, Filium eius unicum, Dominum nostrum 2. また我らが主の獨り子イエス・クリストを。	Joel ヨエル	ノアの泥酔	Delphica デルファイカ	8. credo in Spiritum Sanctum 8. 聖霊を我は信ぜり。
3. qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine 3. そは聖靈によりて孕まれ、處女マリアから生まれ給いし。	Jesaja イザヤ	ノアの燔祭	Erithraea エリトラレア	9a. sanctam Ecclesiam catholicam 9b. sanctorum communionem 9a. 聖なるカソリックの教會を。 9b. 聖なる者の共同體を
4a. passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus 4b. descendit ad inferos 4a. ポンテイオ・ピラトの下で鞭を受け、十字架に掛けられ、殺戮され、埋葬され 4b. 下に降り、	Ezechiel エゼキエル	エヴァの創造	Cumaea クマエ	10. remissionem peccatorum 10. 罪人の赦しを。
5. tertia die resurrexit a mortuis 5.三日の後、死から蘇り、	Daniel ダニエル	地と水の分離	Persicha ベルシカ	11. carnis resurrectionem 11. 肉の復活を。
6a. ascendit ad coelos 6b. sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis 6a. 天上へと昇り、 6b. 幸いなる全能の父と共に座しませり。	Jeremia エレミア	光と闇の分離	Libica リビカ	12. et vitam aeternam また永遠なる生を。
7. inde venturus est iudicare vivos et mortuos 7. かくて生ある者と死せる者との審判の時 は將に來たらんとす。	Jona ヨナ			

旧約聖書の物語の順序とは逆に新約聖書の物語りは、入り口の側から祭壇の側へと辿られることをドットソンが示していたが、ここではヴィントの提唱に従う限り、旧約聖書の歴史画に隠されたキリストの物語りの辿られるべき順序をこれらの巫覡像が担っている、とも解釈できるからである。預言者の担うキリストの事蹟の歴史的展開を、かれらと相対峙して座す巫女がそれらの『意味』を担うことによって支えている、とも読めそうである。

もしこれらの理解が正しければ、巫覡像の座順とそれらの歴史画に対する意義という二重の難問は一挙に解消されたことにもなるであろう。

中でもわれわれのコンテクストとの脈絡において、ヨナを『最後の審判』と関連付けて考察する縁ともなりうる点で、さらに批判的に検討されなければならない着想である。

6) 巫女の優位

ヴィントはさらに預言者と巫女との相対峙して座すことの意味についても、かなり説得力のある解釈を提示している。

マタイの福音書 (x.5) では、十二人の使徒に対してキリストは「異邦人の道に行ってはいけません」と命じた。それに対しマルコの福音書 (xvi.15) では復活後のイエスは、復活を信じなかった十一人の弟子たちに、「全世界に出て行き、すべての造られた者に、福音を宣べ伝えなさい」と告げる。異邦の民に対するキリストのこのような態度の転換、あるいはこの矛盾は「代理の秘跡 (the mystery of the “supplantation”)」によって解消される。異邦人は選ばれたユダヤの民の代理としての位置を約束されるのである。マタイとマルコの記事の間には世界布教へと乗り出したキリスト教会の戦略転換が歴史的事実として介在している。かくして教会はユダヤの民の教会 (Ecclesia Iudaeorum) と異邦人の教会 (Ecclesia Gentilium) とに二分される。これらの間に本質的なヒエラルキーは存在し得ない。

ヴィントは前者の教会を代表するものが預言者の一群であり、後者を代表するものが五人の巫女であると指摘している。すなわち

- | | | |
|----------|---|----------------|
| ギリシャ | — | デルフィカの巫女 |
| イオニアとアジア | — | エリトレアとペルシャの巫女 |
| アフリカ | — | エジプトあるいはリビアの巫女 |

といった対応関係がここに成立し、ユダヤ以外の「世界」はこれによって網羅されている。

さらにヴィントは次のようにデュランドゥスを引照することによって、典礼に関わる預言者と巫女の果す重要な役割を示唆している。

ローマ教皇 (*Romano pontifice*) によって祝福された民にとっては殊に、福音主義 (*the Apostolic Creed*) は二つの段階において説かれる。第一は教皇の平和の挨拶 (*salutation of peace*) の前にユダヤの民の教会を代表する副助祭達 [Durandus は別の章で (IV.xi.17) 七人の副助祭に言及している。彼らは七つの聖霊の賜物による受肉を預言する預言者の代理であり、式典を通じて彼らは使徒書簡側の役を演ずる] によって、ついで異邦の民の教会を代表する聖歌隊によって。¹⁶

ヴィントの指摘はミケランジェロの『ノアの燔祭』の従來說明し得なかった奇妙な描写の解明によっても裏打ちされる。それは燔祭の主宰者であるノアの右手に立つ女性の持つ意味である。

(図8) ミケランジェロの『ノアの燔祭』の部分図



¹⁶ Durandus, *Rationale divinarum officiorum*, IV.XXV.4 (Edgar Wind, 同上から)

彼女は何者であり、なぜにこれほどに重要な位置を画面の中で占めているのか。彼女は『大洪水』の前に旧約聖書の家族の一員となった、ノアの三人目の義娘として知られるミステリアスな異邦の巫女である。一五世紀の伝統に従ってノアはここで偉大なる最初の預言者として、燔祭を主宰している。かれの右手は神秘的に天空へと向けられており、それがかれの役割を象徴的に示唆している。しかし実質的に祭壇に火を灯しているのは異邦の女性である。彼女はノアの右手に立ってノアの燔祭を助けているのである。ノアの燔祭はかくして福音主義の典礼の歴史的根拠としての源泉となるのである。ヴィントは巫女の役割の重要性をこのように指摘して見せるばかりではなく、その預言者に対する優位をすら主張する。たとえば、『使徒行伝』(x.45f)に「・・・異邦人にも聖霊の賜物が注がれた。彼らが異言を話し、神を賛美するのを聞いたからである。(・・・: quiaet in nationes gratia Spiritus sancti effusa est. Audiebant enim illos loquenteslinguis, et magnificantes Deum.)」と報告された異邦の民は、モーゼとの契約・割礼を済ませていないにもかかわらず神のみことばを受け入れる奇跡の存在であり、ミケランジェロの時代においてそれは「巫女の奇跡」として象徴的に受けとめられていたと言うのである。この時代の巫女の優位は、マンテーニャの『巫女と預言者』においても巫女の方が預言者に説明する仕方で描かれていることや、あるいはノアの櫃船についてのサボナローラの説教を取めた書物のタイトルページの図版が証拠だてているとすら指摘している。そこには巫女の図像が描かれており、その周囲に、ヘブライ語・ギリシャ語・ラテン語で「わたしを離れては、あなたがたは何もすることができない (Sine me nihil potestis facere.)」というヨハネ福音書 (Secundum Ioannem xv.5) に報告された、自らを葡萄の木に譬えて語るキリストの言葉が書かれている。

残念ながらミケランジェロの描く巫女像の中に預言者に対する巫女の優位を証拠だてる描写を見いだすことは困難である。しかしヴィントの指摘はトルナイの恣意的な巫女像の解釈を退けるに足るものであることは確かである。

すでに指摘したようにトルナイによって、入り口の側から祭壇の側へと預言者は神の呼び掛ける声に対するかれらの感応する力の高まり行くヒエラルキーの中に位階付けられたのであるが、巫女はかれらよりも一段低い存在と見做され彼女たちの神的靈感の感応力は祭壇へと向かうに連れてさらに弱まって行くとされている。歴史画の意味をそれぞれの預言者たちが担うのに対して、巫女の個々の意味の同一指定の本来の不可能性の故にかトルナイはまったく恣意的に彼女達の役割を否定しるのである。

たしかに巫女の優位を証拠立てることはできないが、同様に預言者の絶対的な優位もまたミケランジェロの画像の中に見いだすことはできない。巫現像はその意味ではまったく対等の存在であり、共同の典礼主宰者と見做すべきであろう。なぜならすでに見たように巫現の直接の祖先がノアとその義理の娘であり、かれらの正当なる後継者が世界に向かって開かれた教会の主宰者である教皇に代表される司祭たちなのだからである。ノアと教皇の間にモーゼとキリストが介在している。

巫現像をノアやモーゼとの関わりにおいて捉えるとき、天使として小歴史画を圍繞する裸体の若者たち (Ignudi) の果す役割もおのずと明らかになって来る。

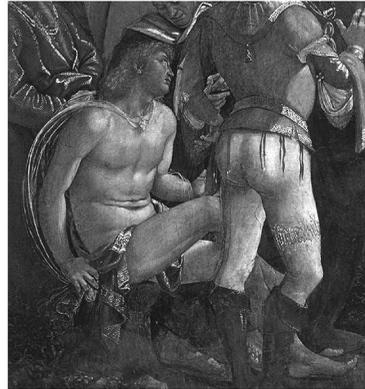
図像としてのかれらの系譜を求めるとき、システィナ礼拝堂の内部にわれわれは直ちにその先行的な形態を見いだすことができる。

それは例えば、クワットロチェントの壁画群の一つ、ペルジーノの『キリストの洗礼』の画面右手でキリストの次に洗礼を受けようとして静かに裸で座して待つ一人の若者や、あるいはそれよりも遥かに直接的には、ルカ・シニョレリの『モーゼの遺言』の画面中央の裸体座像である。

(図9) ペルジーノの『キリストの洗礼』



(図10) ルカ・シニョレリの『モーゼの遺言』



後者の裸体座像は一般にレヴィ族の若者であると考えられている。それではレヴィ人とは一体何者であったか。

モーゼは祭政に君臨する存在であったが、司祭と王の役割は分担して相続さ

れる。モーゼの死後モーゼの一族を率い約束の地カナーンを攻略するのは『モーゼの遺言』の画面左手前面にその様が描かれているように、神の霊の宿る若者、ヌンの子ヨシュアであった。モーゼの兄アーンンの一族が司祭の役割を担うことはそれよりも遙か以前に定められていた。ヨシュアの任命に立ち会う司祭はエレアザルである。レヴィの若者はヨシュアとエレアザルのちょうど真ん中に座している。

ヤコブの子レヴィの子孫はダヴィデの時代に三万八千の多くを数えている。ダヴィデはその内の四千人を「楽器を手にして、主を賛美する者」とした、という記述が『歴代誌 I』(xxiii.3f.)に見える。かれらは司祭であるアーンンの子孫の聖なる努めを補助する特別な世襲の聖職者たちであり、神殿の門を守ったり、あるいは楽隊、合唱隊として奉仕する、言わば「神を壽ぐコロスの役割を担う」者たちである。

さらにまた『民数記』(viii.6f.)には、神がモーゼに下したレヴィ人に関わる二つの命令が告げられている。それによればレヴィ人はまずモーゼによって清められなければならない。その清めは「罪のきよめの水をかれらに降りかける」という仕方なでなされる。洗礼の源初的な形態である。この事実は先に指摘した『キリスト洗礼』中の若者の存在する意味をうまく説明してくれる。モーゼがレヴィ人を洗礼するように、そこでは洗礼者ヨハネがキリストを洗礼している。モーゼとヨハネ、レヴィ人とキリストが対応していると言う訳では勿論ない。受洗を終えたキリストはヨハネに代わって洗礼を施す者となる。順番を座して待つ裸体の若者に洗礼を施すのはしたがってヨハネではなくキリストであり、かくしてキリストはモーゼに対応し、レヴィ人に対応するのはキリストではなく裸体の若者なのである。このようにこの絵にはレヴィ人を解釈の鍵として媒介することによって初めて浮かび出る隠された対応の図式が存在している。

モーゼによって清められたレヴィの若者は次にアーンンによって主に捧げられる。これはかれらが主の奉仕をするためである、と聖書は告げる。これが第二の命令である。かくしてかれらは「神を壽ぐコロスの役割を担う」者となったのである。

クワットロチェントの壁画の二人の裸体の若者も、清められて天使として天井に挙げられ、神の創造の御業を見守り、壽いでいる。と同時にアーンンの助祭として巫覡の仕事を補佐している。かれらは天使として本来的に神と人間の中間者であるが、レヴィ族の先駆として以上のように見られる時、神と巫覡と

の中間の領域に正当に位置するものたりうるのである。

7) 巫女と歴史画の関連性

ミケランジェロは何に基づいて5人の巫女を選択し、いかなる理由でこのように配列し、いかなる意味を彼女たちに付与したのか。この問いは聖書自体に典拠を求めることができないだけに難問中の難問となっている。近年我が国に於いてもシビュラ（巫女）のイコノロジカルな研究は盛んになって来ている¹⁷。

巫女は、小歴史画との関連性において捉えられるべきであるという、一種の先入主を受容する限りにおいて、という留保を置くことが許されるなら、キリスト教圏に迎え入れられた異邦の巫女たちの中にミケランジェロが参照したであろうテキストは、バッチョ・バルディーニ（Baccio Bardini, c.1435-c.1487）の銅版画に最も良く求めうるのではなからうか。¹⁸

バルディーニが取り上げた12人の巫女は、ペルシア、リビア、デルポイ、キミカ、エリュトライ、サモス、クマエ、ヘレスポントス、ピュリギア、ティブル、エウロパ、アグリッパの順であり、その内、システイーナ礼拝堂に描かれたのは、入り口側からの順序で言えば、デルポイ、エリュトライ、クマエ、ペルシア、リビアの五人である。順序は、バルディーニとは全く異なっているし図像上の共通点もあまり見られない。ここで、五人の巫女たちの託宣を列挙し、ミケランジェロの描く巫女との比較を試みてみよう。巫女の日本語表記は、拙論の整合性のために多少変更する。

- (1) デルフィカ「預言者が処女から、人間への類落なしに生まれる」
- (2) エリトレア「彼は三日の眠りを引き受けたのち、死を終え、下界から光の中へと、第一の者としてやってくる」
- (3) クマエ「いまや処女は帰り来たり、サトゥルヌスの王国に戻る。いまや新しき血筋が、高き天より遣わされる」
- (4) ペルシカ「見よ、神の子、世界の主が獣を服従させる。民の穏やかな平安は処女の中にある。この〈ことば〉にわれわれは触れる」

¹⁷ 若桑みどり「シビュラ（巫女）の研究（part 1）——ミケランジェロによるシステイーナ礼拝堂のシビュラについて——」（『地中海学研究』第9巻、pp.47-82.）1986、及び伊藤博明『ヘルメスとシビュラのイコノロジー——シエナ大聖堂鋪床に見るルネサンス期イタリアのシンクレティズム研究』ありな書房、1992、等を参照。

¹⁸ 同上、伊藤博明氏の著書、p.114-p.122を参照。以下、バルディーニの巫女たちのラテン語銘文等の和訳は、氏の訳文に従う。

(5) リビカ「見よ、その日が来たり、隠されていたものが明らかになる。民の女王がその胸の中に抱く」

(1) のデルフィカの託宣の「人間への頽落なしに」という部分は、伊藤氏の掲載図版から「人間的墮落なしに (absque humana corruptione)」という風に読み取れるので、「婚姻の交接なしに (absque matris coytu)」という伝統的な託宣と同様に処女懐胎を意味するものであることは疑問の余地がないであろう。ここでの預言者は、当然キリストのことであるから、デルフィカは『キリストの受肉』の場面に最も相応しい巫女であると思われる。

しかし、バルディーニのデルフィカは、「中年の女性として描かれ、右手に長い角笛ををもち、両手で自らの名を記した巻紙を開いている」¹⁹。

それに対し、ミケランジェロのデルフィカは、左手に巻物は持っているが、右手に持っているのは角笛ではないことは確かである。かれはデルフィカを単に「若い女性」(フィリッポ・バルビエーリの場合のように)としてよりも、明白に少女あるいは「処女」として描いている。

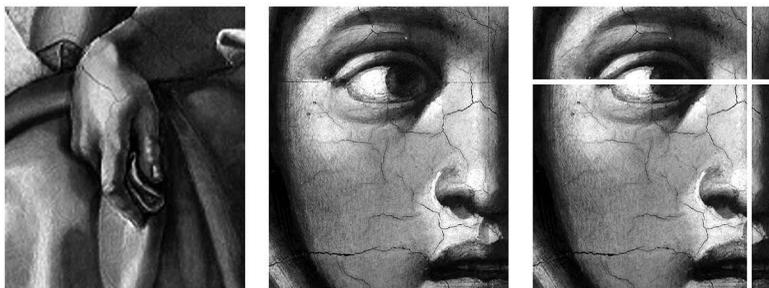
今回の修復によって彼女の鼻梁と眼球の中央を十字にクロスするミケランジェロによる刻線の存在が報告されている。²⁰ 彼女は、12人の巫覡の中で、ただ一人正面を向くように設計されていたということである。写真図版によってわれわれが彼女の顔と正対するとき、彼女の顔はわれわれに向けられているような錯覚に陥る。しかし彼女が正対しているのは、われわれではなく「聖霊の到来」を告げる預言者ヨエルである。顔は正面に正対しているのに、彼女の眼差しは右に向けられている。彼女の右手は入り口側であり、預言者ゼカリアが座している。彼女は物語の発端を『スカラの聖母』を想起させる不安の眼差しで見据えている。トルナイも彼女の細部にミケランジェロの初期のいくつかの聖母像との類似を指摘している。²¹

¹⁹ 同上、伊藤博明 p.114

²⁰ *The Sistine Chapel*, introduction by Frederick Hartt, note on the restoration by Fabrizio Mancinelli, commentary on the plates by Gianluigi Colalucci [photography by Takashi Okamura ; translation, A. Lawrence Jenkins, Jr.]. —1st English-language ed. New York 1991, Bd.I, p.102

²¹ Tolnay, 1969 p.57

(図11) デルフィカの右手のアトリビュートと正面性



(2) のエリトレアの巫女の託宣は、キリストの物語の発端と終端に関わる広範なものである。彼女は「最も高貴な巫女 (Sibilla Nobillissima)」と呼ばれ、処女懐胎と最後の審判の預言者として知られている。バルディーニのエリトレアは、「老女として描かれ、黒い頭巾を被り、右手に大きな剣をもっている」。²²かれが彼女を最後の審判の預言者として描いていることは明白である。

しかしミケランジェロの場合は、デルフォイの巫女よりも成熟しているが依然として若い高貴な顔立ちの婦人像である。しかも、バルディーニのエリトレアの託宣「彼は三日の眠りを引き受けたのち、死を終え、下界から光の中へと、第一の者としてやってくる」というもので、明白にキリストの死と復活を予告するものとなっており、最後の審判への直接的な言及は無い。このように見ると、エリトレアは『ノアの犠牲』＝『キリストの犠牲』の場面に最も相応しい巫女であると言えよう。彼女は体を祭壇側に向けることによってキリストの死後の世界に対峙している。

(3) クマエの巫女の描写は、バルディーニが若い女性であるのに対して、ミケランジェロは筋骨たくましい老女として描いている。しかし彼女の託宣「いまや処女は帰り来たり」の意味は、自明的である。聖処女マリアは教会を象徴するものであるからである。従ってクマエの巫女は、『教会の誕生』の場面に最も相応しい巫女として特性化される。

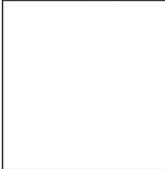
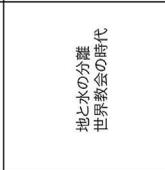
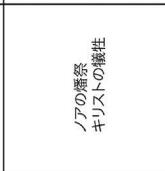
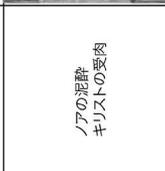
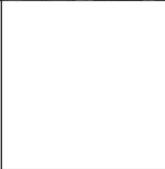
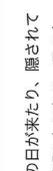
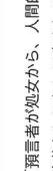
(4) ペルシカの描写にも頭から長く垂れるヴェールを除けば、両者の間にほとんど共通性は認められないが、彼女の託宣「見よ、神の子、世界の主が獣を服従させる」が、「獣」であった異教徒たちの間にも教会の教えが広まり、世界教会が成立することを予告するものと取ることは可能である。ペルシカもまた『世界教会の時代』の場面に最も相応しい巫女ということになる。

²² 同上、伊藤博明 p.114

(図12) 小歴史画と巫女の対応図版

「見よ、神の子、世界の主が獣を服従させる。民の穏やかな平安は処女の中にある。この〈ことば〉にわれわれは触れる。」

「彼は三日の眠りを引き受けたのち、死を終え、下界から光の中へと、第一の者としてやってくる」

																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	---	---	---	---	---	--	--

(5) 最後のリビカの描写にも美しい頭の飾りを除けばさしたる描写の共通性は認められない。しかし「見よ、その日が来たり、隠されていたものが明らかになる」という彼女の託宣が、最後の時を指し示すことは自明的であり、『最後の審判』の場面に彼女が配されるのも尤もなことだと言えよう。

巫女の意味付けは多義的であり、何に依拠するかによって解釈は様々でありうる。以上の我々の見た対応関係はミケランジェロがそれを参照したことを示す証拠が存在し得ない以上、単に偶然的な選択に過ぎないが、小歴史画と最も良く対応しうる託宣の選択となっていることは驚くべきことであると言えよう。

8) 預言者のヒエラルキー

アウグスティヌスは『創世記字義注解』の最後の巻で、聖パオロの第三の天国の幻視を問題にしているが、その中で預言者の位階付けを以下のように行っている。²³

(一) 単なる『幻視者 (qui videsset)』よりも、他者の見た幻視内容の『解釈者 (qui interpretabatur)』の方が、『より偉大な預言者 (magis propheta)』である。

その例：ヨゼフは、ファラオの見た夢の意味を説き明かすことができたことによってファラオよりも偉大な預言者である。

その理由：かれらの内なるもの、かれらの得たものを比較すると、ファラオの場合『事物のイメージ (rerum imaginatio)』にすぎないのに対し、ヨゼフは『イメージの解釈 (imaginationum interpretatio)』を獲得しているから。

これだけでは何の理由付けにもなっていない。アウグスティヌスは先行する第六節でヴィジョンの分類を行っている。それは見られる対象と、見る魂の能力によって三つに段階付けられる。これは、その位階に対応した価値の比較なのである。

²³ S. Aurelii Augustini OPERA OMNIA, editio latina, PL 34 *De Genesi ad Litteram* libri duodecim, 9,20

アウグスティヌスは『汝の隣人を己の如く愛せよ』という戒律命題を例に挙げて説明する。まずわれわれはこれらの文字を見る。もちろん肉体の眼球を通して。これは最も一般的な意味での『見る (video)』という行為である。次いでわれわれはここには現実には居ない、『不在の隣人』を心の中で (in spiritu) 思い描く。それは実際の隣人そのものではなく、その似像 (similitudo) である。ここにおいてわれわれは上記の『事物のイメージ』を見ているのである。第三のヴィジョンは『知的なヴィジョン (visio intellecta)』であり、これによってわれわれは非事物的な『愛』を見、そして悟るのである。上記のヨゼフの行為がこの段階に相当する。ファラオの持つ第二のヴィジョンよりも優れたヴィジョンを持つことによってヨゼフの優位が証明されるのである。

一般に預言者が『幻』を『見る (video とか aspicio が使われる)』という場合は、ここでの第二のヴィジョンであることは言うまでもなからう。『夢 (somnia)』は、また『夜の幻 (visio noctis)』とも聖書では言い換えられている。その意味では『幻』は『白日夢』でもある。

(二)『最大の預言者 (maxime propheta)』は、自らが幻視者であると同時にその幻視内容の解釈者である場合である。

アウグスティヌスがこのような最大の預言者として例示するのは預言者ダニエルである。かれは自ら夜の幻を見、その『幻視内容 (quod viderat)』の指し示す『意味 (quid significaret)』を明らかにするからである。

それではなぜ、幻視者でありかつ解釈者である場合に、それが最大の預言者であるといえるのであろうか。それはかれが内に得たものの豊かさによる。

すなわちかれは精神の内 (in spiritu) 事物の似像 (corporalia rerum significatiuas similitudines=rerum imaginatio) を視、かつそれらを『生氣溢れる魂の活動によって (uiuacitate mentis intellegat)』知的に了解したからである。つまり第二と第三の二つのヴィジョンを獲得することができたからである。

このようなアウグスティヌスによるダニエル評価は、ミケランジェロの巫覡像があたかも研究室で、啓示の意味を探求する学者の如くに描かれている理由を説明するのに役立つであろう。トーデが認識の深まりの中に巫覡像を秩序

付けようと試みたのも、あるいはこのようなアウグスティヌス的な預言者のヒエラルキーが想定されていたのかもしれない。ミケランジェロの預言者はたしかにこのような解釈者として描かれている。

かれらは研究室に座す解釈者であり、ノアと衣装を共有することによっても明示されているように、燔祭において司祭の役割を担う者でもある。

巫女を対等に遇してこれらの価値付けを巫覡像の全体に適用して見るとき、一段劣った存在として他と区別されるのは幻視の真っ只中にあって呆然と虚空に眼を遣る預言者ヨナである。アウグスティヌスの評価による限り、かれは「事物のイメージ」にのみ心を占拠されているに過ぎない。かれは自分の目で見、耳で聴いたことの意味を、正しく理解し解釈することができず、恐れ慄いているかのようなのである。幻視の瞬間の行為がそこに提示されている。幻視内容の意味解釈に没頭している他の預言者たちの平静さをかれは欠いている。

しかしこのアウグスティヌスの解釈重視の位階付けには、奇妙な主知主義的な価値観が認められる。プラトンが解釈者イオンを神の代弁者として評価した時も、イデアそのものからは遠い価値をのみ与えていた。

しかしヨナが呆然と見据える事物が単なる事物ではなく『神』であれば、アウグスティヌスの図式は価値的に転倒したものにならざるをえないのではなからうか。実在する神→神的イメージ→その解釈、と並べてみればそのことは一目瞭然であろう。プラトンを持ち出すまでもなく解釈者はイデアから二重に遠い存在である。『見ること』『聞くこと』といった直接的体験からは遠い間接的媒介的性格こそ解釈の持つ最も本質的な特質である。

例えば、泥酔して熟睡しているノアはここでは解釈者でも燔祭の主催者でもない。ただただ神の祝福の中に埋没している。ここには神との直接的な交流が存在している。

あるいはミケランジェロの預言者をモーゼと対比して見よう。

『民数記』(xii.6f.)には預言者一般とモーゼとを比較することを可能にする重要な神の言葉が次のように記されている。

主であるわたしは、預言者には幻の中でその者にわたしを知らせ (*in visione apparebo*)、夢の中でその者に語る (*per somnium loquar adillum*)。・ ・ ・モーゼに対しては、口と口とで語り、明らかに語ってなぞで話すことはない (*palam non per enigmata*)

ここにおいては幻を見る者とそれを解釈する者との比較などは消し飛んでしまうような、神との直接的な交流の可能性の存在が指摘されている。解釈を要するエニグマ（など）は最初から存在していないのである。預言者一般とモーゼの乖離は埋めようもなく巨大である。この句に続けて神は、「モーゼは主の姿を仰ぎ見ている（*figuras Dominum videt*）」とすら追い討ちをかける。

「口と口とで語り、明らかに語ってなぞで話すことはない」、「主の姿を仰ぎ見ている」という二点の徴表は重要である。書物と巻物の所持を「研究者としての預言者」あるいは「解釈者としての預言者」のアトリビュートとして捉えうるなら、「解釈者としての預言者」ではない二人の預言者、エレミヤとヨナは何者であるのか。

両者は、他の預言者と決定的に異なる共通する徴表を持っている。両者だけが聖書の記述によって特定されうる仕方で個性化されているのである。

預言者エレミヤは頬杖について瞑想に耽っている。これは非常に他と異なる特徴的なポーズであり『エレミヤ書』全体を通底する雰囲気や巧みに描写し得ているが、それだけでは具体的に特定可能な徴表とは言えないであろう。しかし、かれの右足の横に何気なく掲げられている開かれた巻物には、クーンも指摘するように「ALEF（アーレフ）」の文字が記されている²⁴。アーレフは、ヘブライ語のアルファであり、『エレミヤの哀歌』の第五歌を除く四つの歌の冒頭に記されている記号である。どの歌を指すのかまでは読み取れないが、クーンが引用する第三歌のアーレフの部分は、ミケランジェロのエレミヤの描写に最も相応しいもののように思われる。それは以下の部分である。

わたしは（神）の憤怒の杖ゆえに苦悩を見た強健な者である。（神）はこのわたしを導いて、光ではなく、闇の中を歩ませられる。まことに（神）はこのわたしに向かって一日じゅう、繰り返しみ手を向けられる。²⁵

²⁴ Kuhn 同上 S.52

²⁵ 哀歌3:1-3（『聖書新世界訳』 p.1289）

(図 13) アーレフ



この巻物の文字はかなり見過ごされ易い徴表ではあるが、エレミヤを特定するには十分な描写である。

クーンは最後の四人の預言者には、全て特定するための徴表が存在すると主張している。例えば、ダニエルの場合、『ダニエル書』7:1（夢を書き留めるダニエル）と9:2（『エレミヤ書』を参照するダニエル）とを引証することによって、ダニエルの描写された行為は、『エレミヤ書』を引き写している場面であるとしている。またエゼキエルの場合、『エゼキエル書』24:17「頭飾りを巻いて身につけ」という神の命令を引くことによって、エゼキエルのターバンを説明している。

しかしダニエルが筆写している書を『エレミヤ書』とは特定し得ないし、エゼキエルに対する神の命令は、「頭飾りを巻いて身につけ」に続いて、「サンダルを足にはくべきである」となっている。エゼキエルは残念ながら素足である。

ヨナに関しては、『ヨナ書』の「大魚」(1:17)と「瓢箪」(4:6)の描写によって別格扱いである。これらはエレミヤのアーレフとも異なる物語的要素であり、天井中央の創世記の物語絵と共通する絵画的要素である。預言者ヨナは、創世記の物語と預言者群を仲介する役割を担わされてもいるのである。

アウグスティヌス的な預言者の位階においては他に劣ると見えたヨナは、

その実、主の「姿を仰ぎ見る (video figura)」という点において、モーゼの位置に立つ可能性を秘めている。神によって例外者とされたモーゼの如くに預言者ヨナは神のフィグーラ (姿) を直視している唯一の巫現象である。かくして価値の位階の逆転の図式が描かれうる。

最初の預言者、聖書を耽読するゼカリアは、解釈者以前の研究者であり、第二の預言者ヨエルは、巻物の研究へと進み、第三の預言者イザヤは書を閉じて (研究を中断して) ある種の靈感に身を委ねている。

第四の預言者、神の命ずる声を聞いているエゼキエルは、しかし祭壇側ではなく入り口側を向いている。アウグスティーンヌスが最大の預言者とした第五の預言者ダニエルは、それまでの四人を集大成してエレミヤへと連なっている。第六の預言者エレミヤは、しかし神を直視することを恐れて沈鬱に頭を垂れている。最後の預言者ヨナは、主の姿を仰ぎ見ている。

このようにして、研究者、解釈者、幻視者、エニグマではなく明白な仕方で神の声を聞く者、それらを全て兼ね備える者、闇の中で神と対峙する者、そして最後に、神を恐れること無く直視する者、という新たな価値の位階が形成されうるのである。