

# 絵画の深層

## — 「隠し絵」の研究と写本挿画調査 —

美術 吉村 雅利

### はじめに

「隠し絵」の研究は少なく、分類もされておらず、隠された理由や意図についてはほとんど解明されていない。それは「隠し絵」が描かれているという伝説が残っている作品を研究対象としても、「隠し絵」を発掘し確認することは困難で時間のかかる作業であり、運良く発見できたとしても当時の文献的資料が無い限り意図や目的を解明するのは不可能と考えられてきたからかもしれない。しかし調査と分析の結果「隠し絵」の中には教育的意図で描かれたものが存在する可能性が浮かび上がってきた。本論は「隠し絵」に隠された教育的意図を探る研究である。説明しづらい「隠し絵」というテーマを論じることにしたのは、「隠し絵」が教材のような役割を担っていたという仮説を思いついてしまったからである。「教育の方法としての「隠し絵」の効果や活用の研究」という観点であれば、現代の教育における「教育の方法としての視覚的表現の効果や活用の研究」という観点と同様である。教育における視覚的表現の活用は、ICT活用など現代的な教育法の研究にとって欠かせないテーマの一つであり、視覚的表現の本質に関わる有意義な研究になるはずである。

### 1. 序論

「隠し絵」または「ダブルイメージ」といわれる表現は、絵画作品の本質から外れた画家の遊びに過ぎないもの、美術史の本流から外れた特異なものと考えられてきたためか、研究の対象として重要視されていない。サルバドール・ダリ (Salvador Dalí, 1904-1989) やジュゼッペ・アルチンボルド (Giuseppe Arcimboldo, 1527-1593) のように「隠し絵」または「ダブルイメージ」を特色とする画家については、ある程度は研究されているが、個々の作品についての「隠し絵」の詳細な研究は見つけられなかった。隠れたイメージを発見する事は研究者にとっても非常に困難であるので敬遠されているのかもしれない。一点の絵画において一つの「隠し絵」を発見するまでに何年もかかることもある。また「隠し絵」が描かれている作品かどうかを区別するためには、一点ずつ調査して「隠し絵」を発見するしか無いので効率の悪い研究でもある。ダリの作品であれば、最初から「隠し絵」が描かれているという前提で研究できるので、いくつかの「隠し絵」を発見するのは容易であるが、一点の作品の中に複数の「隠し絵」が描かれている事が多く、隠されたイメージの相互関連性もあるのかどうか不明なので、すべてを発見し尽くすことは非常に困難なことである。

私は文字や言葉を覚え始めた幼児のころから、二つの絵を見比べる間違い探しや図形パズルなどの謎解きが大好きであった。そのような本をたくさん与えられていたせ

いか、いつの間にか隠れた形を探してしまう癖が身についてしまった。今では意識的に探さなくても隠れた形が見えてしまうことも少なくない。子供の頃は美術より数学好きでマニアックな幾何学の問題をクイズやパズルのようなつもりで楽しんでた。絵画を見る時も複雑な図形の中で相似形を探すようなつもりで見ていた。絵のタイトルや解説などの言葉の意味と、描かれた物や場面との対応関係には無頓着であり、その絵がどのような場面を描いているのかということには全く関心がなかった。ギリシャ神話や聖書の簡単なものは読んだことがあったが、美術館で絵画作品を見るときに物語を思い出すことはなく、絵の中に興味深い形や図形の類似性を探ることが絵画鑑賞であった。中学生時代にダリに興味を持ち画集を買った。その時から「隠し絵」探しと「ダブルイメージ」の不思議を味わうことが鑑賞の中心となった。「隠し絵」の研究は、西洋美術史のような文献資料中心の歴史研究とは異質な研究であり、むしろ考古学の土掘り作業に近いものである。表面的なイメージの下に見えない「隠し絵」が描かれていることを予測し「隠し絵」を見えなくしている表面的なイメージを払い除ける作業を経ることで見えるようにする作業である。「隠し絵」に魅了され、趣味的研究を長く続けてきたので、すでに多数の「隠し絵」を発掘したが、この研究がどのようなカテゴリーの研究なのか、前例が少なすぎて判断できていない。時代背景との関連も考慮すべきかもしれないが、本論で取り上げる作品の制作年代や時代背景などの美術史的な情報は、すでに美術史研究者によって明らかにされているものばかりである。私は時代背景や文献資料の研究には興味がなく、それに必要な知識も不十分であるので、作品そのものを見極め他の作品と比較することによって確認できる類似点や相違点を分析し、図像的な関係性を明らかにしたい。

この研究を「絵画論」の一種と考えるなら違和感はないが漠然としている。「イコノロジー」というには、社会的観点や宗教的観点を無視しすぎている。というか私の知識があまりにも貧しすぎる。そもそも「隠し絵」だけを論文にしたところで何の意味があるのかと考えた時、物好きな変わり者がマニアックな内容を論じているだけの無用な論文としか思われまいであろうことが予想されたので今まで封印してきた。また「隠し絵」を言葉で表現し論じることの難しさも封印の理由の一つである。見えないうちに隠された絵を解説し「ここに、このような絵が見える」と説明しても、隠された絵は意識を変えないと見えなことが多い。見えなから今まで研究対象として注目されることもなかったのである。自分には見えているイメージでも、相手に見えていない場合は、そのイメージの存在を相手に伝えて意識させるまでが難関である。相手が画家や彫刻家である場合は造形的イメージを伝えやすいのだが、相手が形をイメージすることが苦手な人である場合は困難である。たとえば「隠し絵」に描かれたライオンのイメージを伝える場合、「ライオンをイメージしてください」と言えば、ほとんどの人がライオンをイメージできるだろうが、イメージしたライオンの形はそれぞれ異なるものであり、全員のイメージが一致することはない。正面から見たヒマワリのようなライオンのイメージは、横顔のライオンや斜め向きのライオンのイ

メージとは輪郭さえ一致しない。さらに明暗表現が加わり二色以上の色面に分割されてしまうと、明暗の境界も輪郭と紛らわしい存在となり輪郭をたどることを妨げる。「斜め向きのライオンの頭部を思い出して明暗を付けて立体的に描きなさい」と言われてスラスラ描ける人がどの程度いるのだろうか。たとえプロの画家であっても、ライオンを描き慣れていなければ、記憶だけでリアルに描くことは不可能に近いことである。見慣れない形をイメージすることは困難であり、見たことのない形をイメージすることは不可能なのだ。そもそも「隠し絵」が、この論文を読む人に見えるようになり、その存在を共有できなければ議論不能である。「隠し絵」の存在を証明することや、誰にでも見えるように提示することが最初に必要である。「隠し絵」に見える形に翻訳せずに目的や意図などについて論じることは、存在するかどうかわからない宇宙人の目的について議論するようなものであり机上の空論に過ぎない。

「隠し絵」は発見することも難しいが、見えるように翻訳することも容易ではない。その動物の専門家でもなく、その動物を描き慣れた画家でもない人に対して、言葉だけでその形態を正確にイメージさせるのは不可能と言っても過言では無い。その形態を描き慣れている画家であれば、邪魔な形が重ねられて断片的にしか見えていなくても、見えない部分を補完して全体像をイメージすることができるが、そうでない人は何が描かれているのかを言葉で教えられても容易には認識できない。多勢の見えない人を相手に無勢の見える者が説得を試みても、勝手な思い込みや妄想だと反論される。「街路樹の木の葉の集合体が人の顔に見えたとしても、それは偶然に過ぎない」などと切り捨てられる。下手をすると多数決によって存在しないという結論を出され、見える者は異常な人にされてしまう。確かに日常生活の中でも、木の葉の集合が動物や人の顔などに見えることは珍しいことではない。その場合は人の顔に類似した形が存在し、人の顔と錯覚しただけである。しかし絵画は画家が意図的に描いたものであり偶然の産物ではない。その中に偶然に人の顔のように見える形ができてしまったら、描いている画家本人がそれを見落とすことなど考えられない。描かれるべきでないものであれば確実に消去するはずである。「隠し絵」が描かれた西洋絵画は想像以上に数多く存在するが、それらの多くは解説されるか鍵を発見しなければ見ることはできない。しかし一度見えてしまうと、今まで見えなかったことが信じられないという気持ちになり、「隠し絵」は予想以上に存在感が強くリアルに描かれていることに驚く。「こんなにリアルに描かれているのに、いままでなぜ見えなかったのだろうか」と不思議に思える。「隠し絵」の発見が困難である理由は、描かれた当時の「隠し絵」の読み解きマニュアルが残されていないことと、鑑賞者の心理的盲点にある。もちろん容易に見えないように意図的に隠した絵であるのだが、象徴的な動物をはっきりと描くことも、それを連想させるような類似形を描くことで暗示することも、中世のキリスト教文化の中では日常的な表現であったのかもしれない。

## 2. 「隠し絵」と「ダブルイメージ」

私の調査対象の「隠し絵」は、ダリの「見つけやすい隠し絵」や、アルチンボルドの「わかりやすいダブルイメージ」のように、二重のイメージの両方を同等に見せるための表現ではない。一方を隠さねばならない理由があるから意図的に隠したと考えるべき表現である。異端的な内容なので宗教裁判を逃れるために隠したというような説もミステリー作家には人気があるが、画家という立場で考えると、描かなければ済むものを処罰されるリスクを承知の上で、あえて描くことに何のメリットがあるのか疑問である。ダリはシュルレアリスム運動の中で自身の表現のスタイルとして「隠し絵」や「ダブルイメージ」の表現を取り入れた作品を数多く作ったので、そのような表現は20世紀にシュルレアリスト達によって生み出された表現だと誤解されがちであるが、「隠し絵」や「ダブルイメージ」は、紀元前から存在する絵画表現の手法である。また、ダリは自らの作品に「偏執狂的～」というタイトルを多用したが、それは「ダブルイメージ」を描くことによって生まれる二つの異なるイメージの重なりが、偏執狂の人の妄想の世界に似ているという意味であり、ダリ自身が偏執狂の患者であったわけではなく、精神分析学の知識を活用し、偏執狂の人が妄想しているようなイメージを研究して表現したものである。ダリは奇人変人のように誤解されがちであるが、同時代に交流の合った画家やシュルレアリストたちからは、真面目で地味で大人しい人物と語られており、奇人変人というイメージは独特な作風を理解できなかった鑑賞者が生み出した偏見に過ぎない。

パブロ・ピカソ (Pablo Picasso, 1881-1973) が『アヴィニョンの娘たち』を発表したとき、以前の具象的表現から激的に変化した作風が原因で「ピカソは気が狂った」と噂されたこともある。鑑賞者は自分が理解できない個性的過ぎる表現を目の当たりにした時に、自らの理解力不足を認めることができず、表現者を狂人扱いし蔑視することで自己肯定をしようとする。そのような偏見は当時の美術界にも多かったのだ。

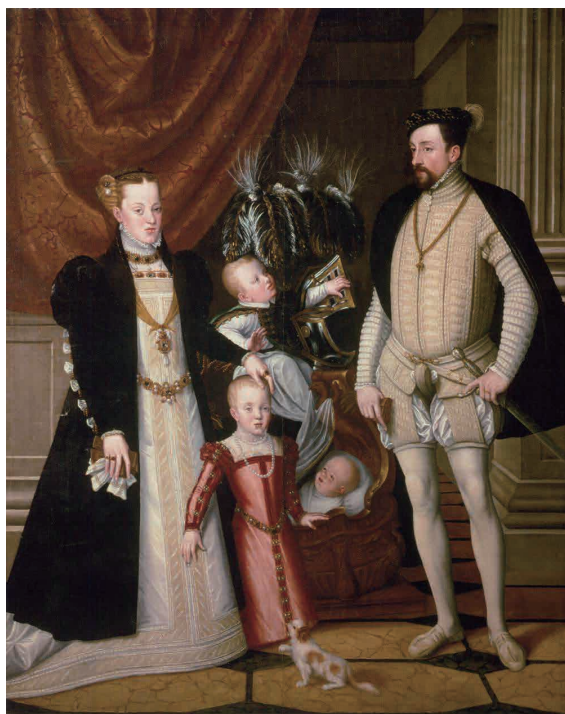


アヴィニョンの娘たち

アルチンボルドの晩年は、ルドルフ 2 世 (Rudolf II., 1552-1612) の保護の下に画家や様々な分野の学者などが集まって文化的に繁栄した時代であった。アルチンボルドは、様々な専門的学者との交流がきっかけで、植物学者は植物を組み合わせる描くというように、学者と専門分野のイメージを組み合わせる表現を生み出したのかもしれない。また、ヴンダーカンマー (驚異の部屋) とよばれる珍品博物館の様なコレクション部屋のために、そのような風変わりな肖像画を依頼されて描いた可能性もある。いずれにしても画家の気まぐれや精神的異常によってアルチンボルドがダブルイメージを描いたのではないと考えている。ダブルイメージの肖像画は宮廷画家としてフェルナンド 1 世 (Ferdinand I, 1503-1564) に仕えて 5 年目となる 1566 年以降に描かれたものであり、それ以前は古典的様式の写実的な肖像画を描いていた。アルチンボルドは宮廷の装飾や衣装デザイン、祝典の演出など、宮廷内での様々な仕事をしているので、ダブルイメージの肖像画を描いたのも宮廷内での仕事の一つだと推測するのが無理のない考えである。ダブルイメージの肖像画を描き始めたのは 1566 年からである。何が、アルチンボルドの作風を変えたのだろうか。画家の作風の変化を考える時、画家の心境の変化や画家自身の個人的な生活の変化などと結びつけてしまう説も目にすることがあるが、そんな理由が当てはまるのは、画家が自由を主張し表現するようになった 19 世紀以降である。16 世紀の宮廷画家は、



司書



マキシミリアン 2 世の家族

要求されたとおりに描く職人であり、自分の意志に任せて要求されていない絵を描くことなど考えられない。たとえば『司書』という作品について考えてみよう。誰がこのような絵を宮廷画家であるアルチンボルドに描かせることができるのだろうか。最初に仕えたフェルナンド1世は1564年に亡くなっている。『司書』が描かれた1566年にはマキシミリアン2世 (Maximilian II, 1527-1576) に仕えていたので、マキシミリアン2世の依頼で描かれたとされていることもあるが、1563年に描かれた『マキシミリアン2世の家族』などは古典的な写実的表現で描かれていて、マキシミリアン2世に『司書』を描かせるような嗜好があったとは思えない。『司書』が描かれた年にルドルフ2世は14歳であったが、私自身が中学生だった13歳から15歳頃にはダリの絵に最も関心があったことや、人物写真や肖像画に落書きを描き加える事は日常的な遊びであったことを考えると、ダブルイメージの肖像画は14歳のルドルフ2世のために描かれたとも考えられる。クイズや謎解きゲームのように楽しませながら何かを教える教材として、ルドルフ2世の教育目的で描かれたとも考えられる。最初に描いた1枚が大ウケしたため次々と要望され、それに応えて描かれたかもしれない。職業を表す物を組み合わせる人物にするという発想は、大人より子供から自然に生まれそうなものであり、14歳のルドルフ2世が要求し描かせた可能性もある。その場면을想像すると次のようになる。

アルチンボルドが描いていた人物画を見て

ルドルフ 「この絵の人、誰？」

アルチンボルド 「司書でございます。」

ルドルフ 「司書って何？」

アルチンボルド 「本の管理人でございます。」

ルドルフ 「じゃ、わかりやすいように本にしちゃってよ」

アルチンボルド 「本にしちゃった司書の絵でございます。」

というわけで司書は本にされてしまいました。

### 3. 隠し絵の研究と調査の方法

「隠し絵」や「ダブルイメージ」については、まだまだ研究が進んでいない。見えやすく配慮されて描かれたダリの「隠し絵」や「ダブルイメージ」の表現でさえ、理解者は少なく西洋絵画の主流から外れたマニアックな表現、奇人変人的画家の気まぐれな表現に分類されてしまうのである。ダリの研究者による解説でさえ「隠し絵」の詳細について解説する記述は見たことがないが、以前の私は解説してしまうと鑑賞者が発見する楽しみを奪ってしまうので、あえて記述をさけているのだろうと思っていた。推理小説を読む前に犯人を教わりたくはないし、クイズの答えも教えられるより自分で見つけたいからである。しかしダリ自身の知的でユニークな著作を読めば、周

困の無理解と偏見にうんざりしているダリの顔が浮かんでくる。最近、大規模なダリの展覧会を見る機会があったので、鑑賞する観客の動きや視線にも注目した。何百人かの一般の観客の動きを観察しただけなので、素人ばかりだったのかもしれないが、「隠し絵」を探したり「ダブルイメージ」を確認するように鑑賞する人は皆無だった。タイトルや解説に、二通りに見えるというような記述があれば「ダブルイメージ」を探すが、最も見つけやすい一つの「ダブルイメージ」を確認して「あったあった、見えた見えた」と満足顔で移動して行く。ダリの作品には一つの絵の中に複数の「隠し絵」や「ダブルイメージ」が埋め込まれている。作品のタイトルや解説などで説明されている「ダブルイメージ」などは「隠し絵」探しへ誘う導入であり、数学の問題集の初歩的な例題のようなものにすぎない。ダリの真骨頂はその先にあるのだが、その先を鑑賞しようとする様子は見られなかった。ダリは、そのわかりやすい例題をヒントにして、他の「隠し絵」を見つけてくださいと言っているのに誰もそれに気づいていない。もしかしたら作品の解説文を書いている人も例題以外の「隠し絵」に気づいていないのではないだろうかと思えてきた。

私は15歳のときにダリの作品がきっかけで「隠し絵」や「ダブルイメージ」に関心を持ち始めて40年以上になる。あらゆる絵の中に「隠し絵」や「ダブルイメージ」を探してしまう癖までついていた。あらゆる絵というのは、ダリのすべての作品という意味ではなく、「隠し絵」とは無縁と思われる印象派作品や、絵ではない写真や実際の風景などを見ても、つい「隠し絵」を探してしまうということである。私は「隠し絵」探し遊びを通して名画の中に「隠し絵」を多数発見したが、その中には美術館の学芸員や美術史研究者にも認知されていないものもあるのではないかと思いはじめた。いろいろと調べているうちに「隠し絵」を探そうとしている研究者などいないのではないかとさえ思えてきた。存在するかどうかはわからない徳川の埋蔵金のようなものを探すことに時間と労力を費やすほど暇な研究者はいないということだろうか。あるいは「隠し絵」など見つけたところで価値のあるものではないと思われているのであろうか。先行研究や文献を探してみたが、参考になりそうなものは見つけられなかった。しかし、一人だけ「隠し絵」を研究し尽くしている専門家がいることに気づいた。それは「隠し絵」の達人であるダリ本人である。ダリは過去の名画から発見した「隠し絵」の技法の全てを模倣し発展させている。過去の「隠し絵」について言葉によって論じることはなかったが、それを自分の作品の一部に取り入れて、「見つけやすい隠し絵」や「わかりやすいダブルイメージ」に翻訳してくれているのである。以前は私も「隠し絵」や「ダブルイメージ」は画家の遊びに過ぎないと考え、西洋絵画研究の上でも本質から外れたものだと思い込んでいたので、それを論じることに意義を感じていなかった。しかし、ある作品の中に「隠し絵」を発見したことがきっかけで、「隠し絵」は画家の遊びなどではなく、もっと重要な意図があるのではないかと考えるようになった。

本論をきっかけに「隠し絵」の存在が認知され関心が高まれば、「隠し絵」に関す

る研究者も増え、掘り尽くされたと思われていた歴史的作品の研究にも新たな視点や基準を設けることができる。すでに知られている解釈の正しさを裏付ける根拠の発見につながるかもしれないし、逆に全く知られていなかった新しい解釈を余儀なくされる可能性もある。いずれにしても、その研究への関心が高まり研究者が増えて解釈が多様化すれば、議論も活発になって美術史の新発見の可能性も高まると考え期待している。

本論の研究目的は、歴史的な西洋絵画に描かれた知られざる「隠し絵」を発掘し、その分類と分析によって「隠し絵やダブルイメージの表現は画家の気まぐれな遊び心や精神的問題によって描かれたものではなく、必然的な目的や要求に応じて描かれた表現である。」という仮説に立って「隠し絵」を分析し、「隠し絵」の本来の目的の一つが教育的目的であったことを明らかにすることである。20世紀になると、認知心理学の影響や、本当に単なる遊び心で「隠し絵」や「ダブルイメージ」を用いた表現が氾濫する。しかしそれらは、ダリの「隠し絵」や「ダブルイメージ」のスタイルだけが模倣されたものがほとんどであり、古典的な絵画に見られる「隠し絵」とは目的が異なるので研究の対象外とする。しかし、ダリは古典絵画をよく研究しており、ダリの作品は古典絵画の「隠し絵」や「ダブルイメージ」を理解する手引となるので、必要に応じて参照しながら論じたい。「隠し絵」と「ダブルイメージ」という用語は、同義語として扱われている事が多いが、本論では次のように区別する。「隠し絵」は、隠し絵の存在を意識して探さなければ隠された絵の存在に気づくことができないように描かれたもの。それに対し「ダブルイメージ」は、二種類の異なるイメージの両方を見せるために描かれたものである。例えば『ルビンの壺』について、左右の壺を比



ルビンの壺



較すると、左の壺は明暗が描かれ立体的に見えるため、地の部分の横顔より強い存在感があり背景となる横顔には気づき難い。このように存在感に強弱の差をつけて描かれている場合、存在感の弱い方は「隠し絵」に分類したいのだが、地の部分の横顔が意図的に描かれたものなのか偶然に横顔に似てしまっただけなのかを判断するには他の根拠が必要になる。右の図では、壺は白いシルエットで、横顔は黒いシルエットであり、存在感に強弱の差はないので、壺と横顔の両方を見せることを意図して描かれたものだと解釈すべきであり「ダブルイメージ」に分類する基本的な例の一つである。

『ルビンの壺』の壺と横顔のように二つのイメージが図と地に分かれて境界が明瞭な場合は「隠し絵」であっても発見しやすいものであるが、『娘と老婆』のように二つのイメージが重なり合っている場合は、どちらか一方を強く意識してしまうと、他方が見えなくなる。娘にしか見えない場合は、耳を目に、アゴを鼻に、ネックレスを口にして見ると老婆に見える。老婆にしか見えない場合は逆に、目を耳に、鼻をアゴに、口をネックレスとして意識することで、画面の奥を向いた娘の姿に見えるようになる。意識を変えることが難しい場合は、娘の目と鼻のあたりを指で抑えて隠すと老婆に見え、老婆の口からあごを指で抑えて隠すと奥を向いた娘に見える。この『娘と老婆』は、二つのイメージが重なるように同じ位置に描かれているが、二通りのイメージの両方を見せる目的で描かれているので「ダブルイメージ」に分類する。同じ位置に重なるように二つのイメージが描かれていても、一方のイメージが容易に発見できないように意図的に隠されている場合は「隠し絵」に分類する。

「隠し絵」は、二つのイメージを重ねた二重イメージだけでなく、三重イメージの場合もある。一つの作品の中に、二重、三重のイメージが、複数組み合わせられている場合もある。それらを解りやすく分類し説明するために「イメージレイヤー」という概念を作ることにした。たとえば『娘と老婆』の場合、レイヤーA1は「娘」でレイヤーA2は「老婆」、『ルビンの壺』の場合はレイヤーAは「壺」でレイヤーBは「右向き横顔」でレイヤーCは「左向き横顔」のようにイメージを階層分けする。AとBなどアルファベットは画面上の異なる位置に描かれたイメージを区別するための記号、A1とA2のように同じアルファベットで数字を変えている場合は、画面上の同じ位置に重なるイメージを区別する記号として使用する。



娘と老婆



4人の福音書記者（アーヘン福音書）

#### 4. 『4人の福音書記者』の調査

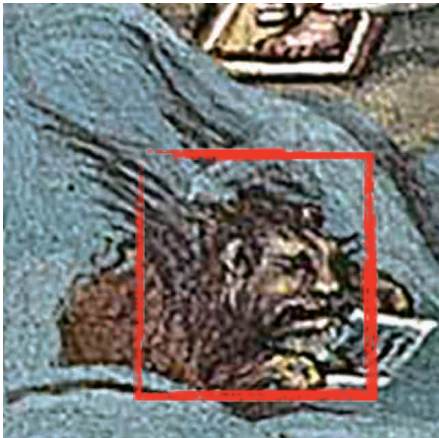
「隠し絵」の発掘は、一点ずつ絵画作品について調査し「イメージレイヤー」を分析する。まず最初に、この研究のきっかけとなった『4人の福音書記者』を対象として「隠し絵」の調査を詳細に紹介することで、実際の調査と分析の流れについての具体的なイメージと「隠し絵」の存在を共有していただき、「隠し絵」の目的や歴史的变化の流れについての仮説を示し、他の作品について同様の調査と分析を行った結果を後に追加する形で裏付けたい。何点の作品について具体例を示せるかは紙面の都合と時間的制限による。最初に調査する『4人の福音書記者』だけでも、全てのイメー



人(B1)



鷲(D1)



獅子(A1)



牛(C1)

ジレイヤーについて詳細に説明すると、それだけで予定のページを埋め尽くしてしまい、退屈な内容になってしまうので、その作品の「隠し絵」の特徴を論じるのに必要な最低限のイメージレイヤーのみを示し、可能な限り調査する作品数を増やしたい。

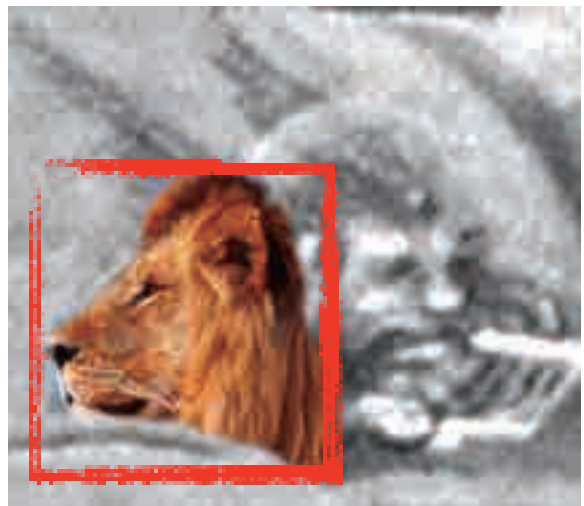
この9世紀(820年頃)の『4人の福音書記者』の写本に描かれている4人の福音書記者は、マルコ、マタイ、ルカ、ヨハネであり、4人を判別するために、それぞれの象徴が頭上に描かれている。マルコには獅子(A1)、マタイには人の顔の天使(B1)、ルカには牡牛(C1)、ヨハネには鷲(D1)である。各象徴には、カッコ内にイメージレイヤーの記号番号を付した。人(B1)、牛(C1)、鷲(D1)は、特に違和感なくそれらしく見える。しかし獅子(A1)の顔はどうだろう。ライオンというよりヒゲ男のようである。最初は、これを描いた画家が本物のライオンを見たことがなかったためリアリティに欠ける表現になったのだと推測し、『ロルシュ福音書』にもよく似た獅



ロルシュ福音書

子が描かれている事から、空想上の動物として当時の獅子はこのようなイメージが定着していたのだろうと短絡的に解釈していた。しかし、何度も見ているうちに、その解釈には違和感を感じ始めたが、他に納得できる解釈も見つけれないまま迷宮入りして半年ほど過ぎた頃、何気なくこの絵を再び眺めていた時、今まで見えていなかったリアルなライオンに気づいた。ここには『娘と老婆』と同様に同じ位置を共有して重なる

イメージレイヤーが存在するが、一方ばかりを気にしすぎて他方に気づいていなかったただけであった。「余計なことを考えながら絵を見ると自分の考えや先入観に囚われて真実が見えないのだ」と思い知らされた。リアルなライオンは、ヒゲ男のような獅子 (A1) の背中に重なるように左向きに描かれていた。わかりやすくするために、ライオンの写真を合成したものと見比べてみると、背中だと思っていた茶色の部分が、かなりリアルなライオンの横顔に見える。これが獅子 (A1) の下層に隠された、イメージレイヤー獅子 (A2) だとすると、人 (B1)、牛 (C1)、鷲 (D1) にも、その下層に、人 (B2)、牛 (C2)、鷲 (D2) の「隠し絵」が描かれているに違いないと確信した。次にイメージレイヤー獅子 (A3) が存在する可能性を考えて調査したところ気になる形を発見した。それは「マルコの書架」である。この書架の天板だけが白い色をしている。あるいは白い書物などが置かれているのかもしれないが、重要なポイントは、それが他の書架と異なり白い色で描かれていることであり、さらにその上に黒い文珍のような塊が置かれていることである。「これは書架であり、それ以外の物ではない」という固定観念に囚われてしまうと「隠し絵」を発見することはできない。「隠し絵」発掘作業の従事者は「これは書架であり、それ以外の物でもありうる」という意識で臨まねばならない。私は「これは書架であり、何者かの目でもありうる」と直感したが、この目の持ち主の顔全体、すなわちイメージレイヤー獅子 (A3) を特定するま



獅子 (A2)

でに何度もこの絵を見返した。目らしき形を発見して、対となる目を探したが発見できないので、横顔である可能性を想定し、それらしき輪郭を探したが発見できなかった。そもそも私自身がライオンの顔を正確に思い出すことができないので、色々な角度から見たライオンのイメージを脳裏に焼き付けようと、インターネットでライオンの画像を検索したところ、大きな過ちに気付いた。書架の白い部分を白目、黒い文鎮のような部分を黒目としてイメージしていたが写真のライオンに白目はなかった。「白い書物と黒い文鎮が偶然に人間の目の形に似てしまっただけかもしれない」と、意図的に描きこまれた「隠し絵」としての獅子 (A3) の存在を否定する方に考えが揺らいだ。しかし、人 (B3)、牛 (C3)、鷲 (D3) だと思われる形が先に確認できたことから、獅子 (A3) も存在するに違いないと、獅子 (A3) の発掘作業に戻った。ライオンの写真をいくつも確認したところ、白目だと思っていた部分は虹彩であり、黒目と思っていた部分は瞳であることに気づき、この書架が獅子 (A3) の目であることを確信して、見直せば人なつつこそうなライオンが舌を出して笑っている。ここまで説明しても見えない人のために、ライオンを加筆してわかりやすくしてみた。



マルコ全身と書架



マルコ全身と書架にライオン加筆

書架の上の四角い本とその上の文鎮を目として顔を構成するという手法は、ダリが『シュルレアリスムアパートとして使用できるメイ・ウェストの顔』で部屋の壁に掛けられた額縁を目として顔を構成したのと同じ手法である。描かれた物の組み合わせで別のイメージを表現するという、シュルレアリスム的な「隠し絵」や「ダブルイメージ」の方法は、すでに9世紀に実践されていたのである。古典的な絵画に描かれた「隠し絵」や「ダブルイメージ」の存在は長い間忘れられていたが、20世紀にダリが再発見し、自らの作品に取り入れることで復活させ、「隠し絵」や「ダブルイメージ」をわかりやすく見えやすい表現に発展させたのである。ダリの作品は、古典絵画の「隠し絵」の技法やダブルイメージの構成方法を用い、隠されたイメージも大部分は初見



マルコの書架



シュルレアリスムアパートとして使用できる  
メイ・ウェストの顔

で気づくことができる程わかりやすく描かれているので、私にとっては「隠し絵」探しのガイドブックとしてありがたい存在である。しかし、このガイドブックは「隠し絵」を発掘するためにしか活用できない。発見した「隠し絵」の意図や目的を分析するヒントも隠されているかも知れないが、ダリ作品の詳細な分析と解釈は、古典絵画の「隠し絵」分析よりも難解であり時間もかかると直観する。「隠し絵」の研究者が少ないのは、それが画家固有の気まぐれや悪ふざけだと誤解され、比較や体系化の対象ではないと考えられてきたからである。また、調査研究の方法も決定的なものがなく、効率が悪すぎるからでもある。本物を収蔵する美術館に足を運んで1日中その作品を観察し続けたとしても、隠されたイメージを発掘する事ができるとは限らない。私自身も「隠し絵」発掘を趣味的に続けて40年程が過ぎ、今まで鑑賞した絵画すべてに「隠し絵」を探してきたので、経験によって直観力も高まり効率よく「隠し絵」を探せるようになった。しかし偶然できた壁のシミが人の顔や動物など見えることがあるように、絵画の中の色ムラなどが偶然に何かの形に見えてしまうことがある。偶然にできた形を鑑賞者の脳がそれに類似した「知っている形」に分類して認識してしまうためである。それは鑑賞者の思い込みや、勘違いが頭のなかで生み出したイメージにすぎないので、それらしきイメージを発見しても、それが描かれるべき目的や必然性を見いだせな

ければ、意図的に描いた「隠し絵」であると証明できない。また意図的に描かれたものであっても『ルビンの壺』やダリの影響を受けた「ダブルイメージ」作品のように、二通りに見える不思議さの演出そのものを目的としているにすぎないものであれば、描かれた図像に解き明かすべき重要な意味はないかもしれない。『娘と老婆』なども、若い女性と老いた女性を重ねることで「若い女性もやがて老女となる」という寓意的なメッセージを描いていると解釈することもできる。しかしどのように解釈しようと描かれているのは「若い女性と老いた女性の2種類の絵」であり、解釈は二種類の絵の関係性から結果的に読み取れる情報に過ぎない。では『4人の福音書記者』の場合はどうだろうか。マルコと獅子(A1)、マタイと天使(B1)、ルカと牡牛(C1)、ヨハネと鷲(D1)の関係性を示すだけが目的であれば、獅子(A1)、天使(B1)、牡牛(C1)、鷲(D1)だけで充分であり、獅子(A1)、獅子(A2)、獅子(A3)と同じイメージを重複して描く必要はなく、「隠し絵」を見つける難易度を段階的に描き分ける必要も無いはずである。マルコと獅子の関係が異端的な思想で隠さねばならないものであるなら、誰にでもわかるような獅子(A1)を描くはずはない。私は、この「隠し絵」の段階分けは、「隠し絵」が見える者と見えない者を区別し、段階的にランク付けするためのテストのような目的で使われたのではないかと考え『4人の福音書記者』は単なる聖書の挿画ではなく、教育的な道具として教会が利用した教材であるという仮説を立てた。他のキリスト教絵画にも「隠し絵」が描きこまれているものがあるが、「隠し絵」の目的や活用法は、その絵の置かれた場所や時代によって変化し、やがて教会は教材としての「隠し絵」を必要としなくなり「隠し絵」の存在さえ忘れてしまった。しかし「隠し絵」の技法は画家によって師匠から弟子へと受け継がれ、難易度の高い「隠し絵」を見極めることや描くことで画家の実力が測られ評価されるようになり、画家の教育のための教材として受け継がれたのだと考えてみた。

それでは『4人の福音書記者』の「隠し絵」に教材としてどのような目的や活用法があり必然性があったのかということを考えたい。この絵の場合、同一の関連するイメージが少なくとも三重に描き重ねられており、それが4組描かれているということだけでも、作者によって意図的に描かれたと判定する根拠として充分であろう。つぎに目的や活用法が推定できれば、それに応じて「隠し絵」を分類し体系化できるはずである。そもそもキリスト教絵画は聖書の内容を忠実に絵画として表現することを目的としている。絵画は聖書の内容を伝えるために必要なものであり、ほとんどの画家は教会の要求に応じて描いてきたはずであるが、教会が画家に対して要求する内容や場面の表し方やその絵画の利用目的は、その時代の教会の力や民衆の信仰の深さによって異なるものとなるはずである。また、この時代には印刷技術は普及しておらず、聖書は手書きで書き写されていたので、聖書を手にするのができるのは、聖職者や権力者に限られていたはずである。一般信者は文字の読み書きもできなかったであろうし、牛や鷲なら見たことがあるかもしれないが、ドイツのアーヘンで暮らす人々に、ライオンを見る機会はなかったと思われるので、ライオンはドラゴンのような架空の動物と同様であり、描かれたものを見せられなければ共通のイメージを持つことはで

きなかったはずである。見たことのない存在を教えるためには、絵や彫刻などを用いて視覚的に表すことが効果的である。神や天使という姿の見えない存在は、絵画や彫刻として表現された姿を見ることによって、はじめて共通の姿をイメージできるようになるからである。そうすると見たことのない神や天使の姿を見せるための絵画において、見えないように描かれた「隠し絵」の目的は何であろうか。画家が教会に反して独断で描いたなどという妄想はミステリー作家に任せたい。私は、画家は「隠し絵」として描くことを教会から依頼されたから「隠し絵」を描いたのだと考えている。見えるように描かれた神や天使は共通のイメージを伝える目的で描かれたのに対し、「隠し絵」の方は姿の見えない神や天使の存在を信じさせるために描かれたのだ。目に見えない神や天使の存在を疑う人に、その存在を信じさせる道具として「隠し絵」が描かれたというのが、私の立てた仮説である。教会は姿の見えない神や天使を信じさせたいが、見せることができない。しかし神や天使の姿が見えない理由は「神や天使が存在しないからではなく、あなたの信仰心が足りず、見る力が足りないから見えないのだ」と教えたのではないかと考え、見る力を測る道具として「隠し絵」を用いたと仮定した。具体的にどのように使われたのかを『4人の福音書記者』でシミュレーションし、教える聖職者を「教」、教わる者を「徒」として、会話形式でその場面を描いてみると次のような台本となる。

教「あなたには、この絵に描かれた獅子が見えますか？」

徒「もちろん見えます」

教「獅子は何頭見えますか」

徒「1頭です」

教「1頭だけですか？」

徒「1頭だけです」

教「1頭だけしか見えないのは信仰が足りないからです。」

徒「誰が見たって1頭だけでしょう」

教「教会に入り教えを受ければもっと見えるようになります」

徒「見えるようにしてくれたら教会に入るよ」

教「それでは特別に見えるようにしてあげます」

徒「本当ですか？」

教「本当です、まず目を閉じてください」

徒「閉じました」

教「あなたが見た1頭の獅子を思い出してください」

「獅子は向かって右を向いていましたね」

「私の合図であなたが目を開けた時、左向きの獅子の横顔が見えます」

「ゆっくり目を開けてください」（見せたい部分以外を覆い隠しておく）

徒「うわ！本当だ！」

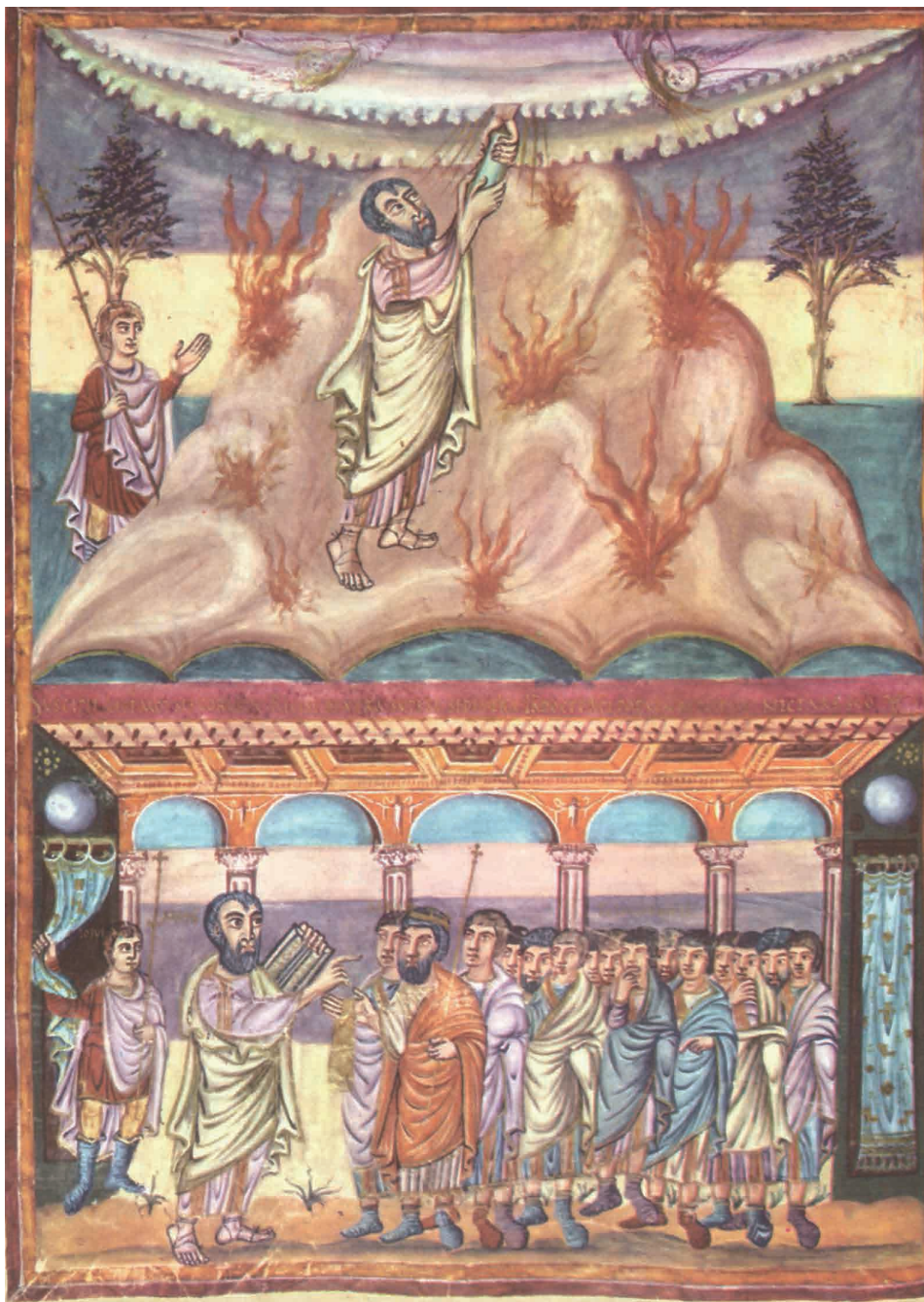


教「今まで見えなかったのは、1頭しかいないと思い込み、2頭目の存在を信じなかったからです。今のあなたには、まだ神の姿は見ませんが、教会に入り、教えを受け、神を信じていることができるようになれば、やがて神の声が聞こえ、神の姿が見えるようになるのです。今のあなたは、見る力が足りず、信じる力が足りないだけなのです。」

このように「隠し絵」を使うと、誰もが描かれた「隠し絵」に気づくとは限らず、それに気づき見えるようになるためには、聖書の記述を知る必要があり教えを受けることが必要だと説得するのに効果的な道具となるのである。また、教えられる前に見えなかった「隠し絵」は存在し続けていたにもかかわらず見えなかった。すなわち見えるか見えないかは見る人の能力次第である。あなたに神の姿が見えなくても神の存在を否定するのは間違いだと説教するにも有効な教材なのだ。「隠し絵」は中世からルネッサンスにかけてのカトリック教会の拡大にも一役買っていたはずである。「隠し絵」は、このように見えない神の存在を信じさせるための道具としての利用価値があり、宗教的な教育目的に応じた意図的な表現として描かれたものだと考えるべきである。キリスト教美術における象徴表現は、姿の見えない神の存在を見える形で表すものである。「隠し絵」は「姿の見えない存在」としての神を見えないように描くことでリアルに表現しているものであり、聖書の記述通りに忠実に描くために生み出された様式の一つである。単なる画家の気まぐれや遊び心などで描かれた、20世紀以降の「隠し絵」や「だまし絵」とは異質なものである。演出の観点で比較をすれば、見えない神の姿を、目の前にいる人のように見えるように描くのは演劇的演出であり、見えないように描くのは映画的演出である。キリスト教絵画は、初期の演劇的な表現から映画的な表現へと発展し、映画的リアリティは、ルネッサンス期に急速に進化し、レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci, 1452-1519) において頂点となる。教会は中世に巨大化し大きな権力を持つようになり、13世紀以降になると異端者に対する弾圧が激化し、弾劾や火あぶりの恐怖によって支配する時代となるので、教会は「隠し絵」という教材を用いて一人一人に神の存在を説教する必要もなくなり、「隠し絵」の存在すら忘れてしまった。この時点で「隠し絵」は、説教のための教材としての目的を失ったのである。しかし聖書に記述された言葉から映像的なイメージを構築しなければならぬ画家にとって「隠し絵」は聖書の中の抽象的概念や象徴、目に見えない存在などを描くために必要不可欠な技法として伝承されたのである。そして画家の技術競争などによって「隠し絵」を描く技術も磨き上げられ、イメージレイヤーは多層化し、構図は複雑化し、ますます発見困難なものへと発展した。ルネッサンス頃になると教会の聖職者でさえ聖書に忠実に描かれた絵を見ても、人物や天使などを特定する目印であるアトリビュートが描かれていなければ、その絵に描かれた聖人や天使を見分けることさえできなくなっていた。一方、画家たちは聖書に忠実に描くために、聖書を細部まで漏らさず理解していることが必要であった。

## 5. 『十戒を授かるモーセ』の調査

この『十戒を授かるモーセ』も9世紀の写本画である。840年頃のものだと推定されているので、『4人の福音書記者』より20年程新しいが、同時代の写本画として取り



十戒を授かるモーセ

上げた。『4人の福音書記者』に見られる「隠し絵」の表現が、この時代の写本画において、希少で特殊な表現なのか広く普及した一般的な表現なのかを確認することが目的である。この絵は二階建て構図になっており、時間の異なる二つの場面を上下に組み合わせているのだと思われるが、全体で一つの構図としての意味も持たせているに違いないと直観する。しかし、現時点では、それを裏付ける資料や根拠が無いので、構図の問題は保留して本題である「隠し絵」の分析を進めることにする。まず、上段を見るとモーセの衣が、左向きの人の横顔になっている。また、台形の岩は火山、上部の布状の形は噴煙、赤い火の玉が降り注ぐ様子から、火山噴火の場面を描いているようにも見える。しかし、この火山はなぜか岩の質感が不自然に見えて違和感を感じる。人の肌のような柔らかそうな質感で描かれている。こういう質感や形態の不自然さを、画家の技術の未熟さによるなどと短絡してはいけない。何か別のイメージが隠れているに違いない。山の形をいろいろな角度から眺めていたら『ロルシュ福音書』の獅子に似ている部分があることに気づいた。獅子の頭部を切り抜いて重ねてみたところ、岩山の右半分と獅子の頭はピッタリ合い、溶岩の燃えている位置も両目と鼻の位置に一致した。ヘブライ語で獅子は「ari (= 火)」ともいわれることから、火山の象徴として獅子のイメージが描きこまれたのかもしれない。

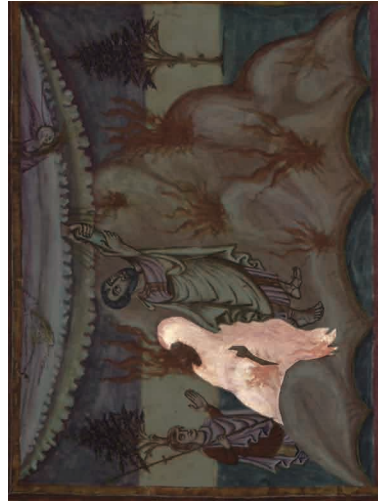


ロルシュ福音書の獅子頭部を合成

獅子を置いてみると、残りの左半分が気になった。余計な部分をちょっと隠してみると、色合い的には豚っぽいのだが、「これは牡牛じゃないか」と思われる形が浮かび上がった。牡牛をここに描きこむ意味があるのだろうか。聖書や宗教的象徴の研究ではなく、象徴的な意味を専門的に説明することはできないが、この牡牛が、意図的に描かれたものであると判断した根拠を示す必要はある。ちょっとズルイかと思うが『4人の福音書記者』の例を根拠とすると獅子と牡牛の組み合わせは意味を持つ。



これは牡牛じゃないか



思ったより小さいが鷲っぽい

「獅子、人の顔、牡牛」とくれば、あとはどこかに「鷲」を見つければ、「マルコ、マタイ、ルカ、ヨハネ」の4人の象徴が揃うからだ。「鷲」を探すのは少し苦戦した。山の明暗がボンヤリしているのでコントラストを強くし、絵を回転してみた。ぐるぐるぐるぐる回しながら、「そろそろ鷲が見えてくる」と自己催眠をかける。すでに何回転したのか覚えていないが、「思ったより小さいが鷲っぽい」形が見えてきた。「獅子」「牡牛」と比べると、この「鷲」は小さすぎる。しかし「人の顔」と比べると、そんなにバランスは悪くない。もしかして、この絵にも大きさの異なる「鷲 (D1) (D2) (D3)」が隠れているのだろうか。

もっと大きな「鷲」を探していたら、別の形が見えてきた。「これ最大！獅子の横顔！」だ。もう獅子というか、かなりリアルなライオンの横顔にしか見えない。しかもモーセの頭が、ライオンの舌に見えてしまう。この絵は『4人の福音書記者』と同じ画家（または同じ工房）が関わった作品かもしれないという疑いが脳裏に浮かぶ。820年頃と840年頃だから、制作年からは同一画家が関与した可能性を否定できない。しかも写本なので同じ本が何冊も手書き複製されたと考えれば20年程度の開きは無いに等しい。この二つ



これ最大！獅子の横顔！



牡牛の正面！たぶん最大！

で『十戒を授かるモーセ』の調査を打ち切るべきか否かを悩んだが、キリが悪いので少し続ける。いきなりだが「牡牛の正面！たぶん最大！」だ。わかりやすいように重要な線を強調してある。長いキャプションばかりだが「図1」のようなキャプションだと、「図1」が何に対応するのか、私自身が覚えきれないからだ。

次は「こりゃ！人の顔だよね！」だ。モーセの衣や天に掲げている物を見えるようにすると人の顔が鳥の羽をくわえているような図になるのだが、これはおそらく羽ペンだ。ペンは文筆家を象徴する物であるので福音書記者の象徴でもある。この絵は単にモーセを描いただけのものではないのだろうか。『4人の福音書記者』とおなじ「隠し絵」が描かれているのは何故だろうか。

ここまでくれば、どこかに大きな鷲の絵が隠されていることは間違いないと思われる。人の顔も後頭部まで含めれば、獅子や牡牛と同様に、山全体程の大きさなので、おそらく鷲も同等の大きさで描かれているに違いないと予想して探しているにも関わらず、なかなか発見できない。鷲の頭部の形態は、獅子、牡牛、人の顔と比べて単純な形状であり、真っ先に発見できそうに思えるのだが、なかなか発見できずに悪戦苦闘し、ようやく最後に発見できた。説明を省略したが、小、中、大の「隠し絵」は、4種とも発掘済みである。



こりゃ！人の顔だよね！

の原作者が同一であることが証明できたら、美術史研究では新発見かもしれないが、私の目的としていた「隠し絵」が広く普及し、長い期間に渡って伝えられてきたことを証明する証拠としての有効性は無くなってしまう。

1200年も前に描かれたライオンに、二度までも「あっかんべー」をされるとは全く予期せぬ事態だ。ライオンが舌を出していることは、ここまで書き終えて発見した。ここ

簡単そうだと思っ  
ていた鷲の顔には盲点  
とでもいうべき形が  
あった。それは「見  
慣れない眼帯鷲の正面  
像」である。鳥の顔は  
正面像では、くちばし  
の形状がわかりにくい  
ので鳥の種類の判別も  
難しく印象に残りにく  
い。さらに発見を困難  
にしていたのは、正面  
像であるにもかかわらず、モーセの衣によ  
って眼帯をするように片  
目が隠されていたこと



見慣れない眼帯鷲の正面像

とである。私達が顔を認識するとき、無意識に、目、鼻、口の位置関係によって顔を  
確認しているらしい。認知心理学の研究ではないので、あまり深入りしたくないところ  
であるが、点が二つ水平に並んでいたら両目であるかのように見えてしまうし、そ  
の下にもう一つの点があれば、それを鼻か口だと思ってしまう。シミュラクラ現象  
(Simulacra, 和訳：類像現象) と呼ばれる現象で、3つの点の集合を見た時、それを顔  
と結びつけるプログラムが人間の脳内で働いているということである。壁のしみや雲  
の形などが人の顔に見えてしまう現象は、パレイドリア (Pareidolia, 和訳：変像、変像症)  
と呼ばれるらしい。私は、それぞれの定義や厳密な区別を知らないが、シミュラクラ  
現象は哲学や情報処理の用語、パレイドリアは変像症という訳があるので医学用語な  
のだろう。シミュラクラは発音しにくいし、パレイドリアは、カレードリアなどのイ  
タリア料理を連想して集中力を喪失するので、どちらも積極的に使いたい言葉では無  
い。それにもかかわらず使いたくない用語を出してまで何が言いたいのかというと、  
片目が隠れた正面向きの顔を認識することは非常に難しいということである。「隠し  
絵」を探す場合、両目として見做せる一対の形があれば、それを両目とした顔を想像  
するが、片目しか見当たらなければ、描かれているのは片目しか見えない角度の顔で  
あろうという先入観を抱いて探してしまう。探す前から一杯食わされていたのだ。こ  
の絵の「隠し絵」にも段階的難易度が設定されている。その目的は教育か娯楽か別の  
何かのためなのか容易に答えは出せそうにない。『4人の福音書記者』の場合は、「獅子、  
人の顔、牡牛、鷲」が、福音書記者のマルコ、マタイ、ルカ、ヨハネの4人に対応し  
た天使の象徴であるので、姿の見えない天使を「隠し絵」として見えないように描い  
ている。『十戒を授かるモーセ』挿画も、目に見えない存在である神の象徴として「獅

子、人の顔、牡牛、鷲」を、目に見えない神が存在することを表現するために、「隠し絵」という表現方法で描いた。挿画は聖書の記述を忠実に表現しているだけであり、「隠し絵」にも秘密や特別な意図など存在せず、ただ姿の見えない存在を見えないように描いただけであった。姿の見えない存在を目に見える人や物と同じような存在感を持たせて描くと嘘になってしまうので「隠し絵」で見えないままに描いた。モーセの十戒の中の一つ「偶像を作ってはならない」を思い出した。旧約聖書では偶像はタブーであった。神を見えるように描くことは偶像を描くことであり禁止されているので、見えないように「隠し絵」として描くしか無かったのだ。

## 6. 今回の「隠し絵」調査による結論

アーヘン福音書の『4人の福音書記者』には、3層の「隠し絵」が描かれていることが本論執筆中に確認できたが、4種3層の12のイメージの一部は発掘できていない。そこに「隠し絵」が存在すると確信し、部分的には発見できていても全体像が曖昧な物は未発掘としている。表面レイヤーの(A1,B1,C1,D1)は、「隠し絵」には数えていないが、イメージレイヤー全体は(A4,B4,C4,D4)まで存在し4層構造である。発掘できていないイメージも、自分自身では、たぶんこの形だろうという見当はついている。しかし作者の罫に落ちて偽物を掴まされているかもしれない。また自分にはイメージできている形であっても、言葉による説明だけで、他の人に同じ形を認識してもらう事は困難だ。自分のイメージと同じ形を相手に認識させるためには、見えない部分を加筆するなど手を加えて、違う形を追いかけてしまわないように誘導する必要がある。そのために写真の色彩を修正したり、見えない部分を加筆して「隠し絵」案内図を作成しているのだが、まだ適切な案内図が描ききれいていないのである。この「隠し絵」を見えるように図示する合理的な方法の開発だけで1年以上試行錯誤を繰り返した。最初は隠れている形の輪郭を赤線で縁取るような簡単な方法で示せると思っていた。しかし実際に縁取って試してみると、輪郭線だけでは単純な形の初歩的な「隠し絵」しか伝えることができなかった。

グランヴァル聖書の『十戒を授かるモーセ』の調査は、「隠し絵」の案内図の描き方が完成に近づいてからスタートしたので、順調なペースで発掘作業を進めることができた。本論中ですべてを図示することはできなかったが、それは作画や作文のスピードと締め切りとの関係による。小サイズの初級「隠し絵」は「モーセの衣の人の横顔」と「思ったより小さいが鷲っぽい」である。小サイズは初級なので、残りの二つもパズル感覚で探してもらえば簡単に見つけられる。中サイズの中級は「ロルシュ福音書の獅子頭部を合成」と「これは牡牛じゃないか」だ。残りの二つは、初級よりは時間がかかるかもしれないが、あると思って探せば難しくはない。大サイズの上級は「これ最大！獅子の横顔！」「牡牛の正面だい！たぶん最大！」「こりゃ！大人の顔だよね！」「見慣れない眼帯鷲の正面像」だが、全部紹介してしまったので、中級で満足できない人は、上級よりも上の「とびきり上級隠し絵」にチャレンジしてほしい。細

かいことがお好きな方には「マニアックな微小隠し絵」探しがおすすすめだ。

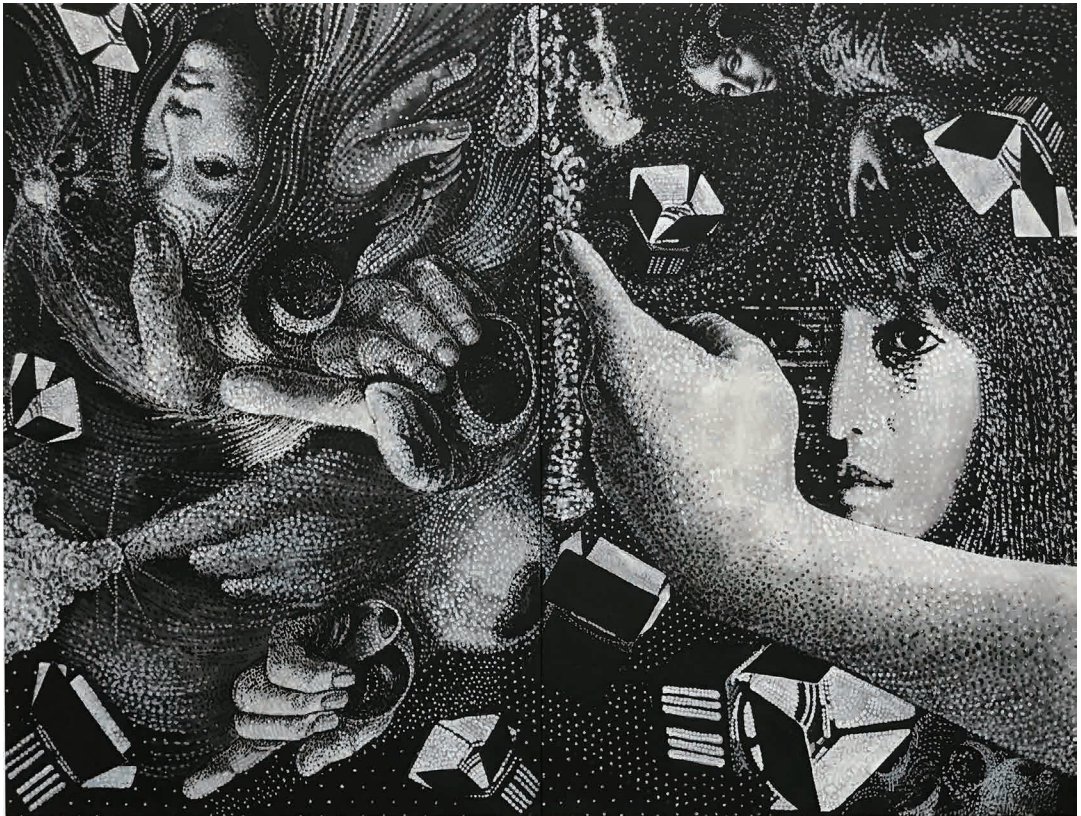
2点目のグランヴァル聖書の『十戒を授かるモーセ』の調査は、アーヘン福音書の『4人の福音書記者』に見られる「隠し絵」の階層的構成が、聖書の写本を通して広く普及し伝統的に伝えられてきた絵画の表現技法であり、時代や様式を超えて20世紀のダリの表現にまで繋がっていることを証明するための第一歩として、二点の中世写本挿画を比較し、「隠し絵」の共通点と相違点を分析することで、地域や時代の変化と書き写しの繰り返しによる情報の喪失や追加による「隠し絵」の変化を追跡することが目的だったが、調査の結果、『十戒を授かるモーセ』にも、「獅子、人の顔、牡牛、鷲」の4種の「隠し絵」が小中大と3段階に大きさを変えて描かれていた。「獅子、人の顔、牡牛、鷲」は福音書記者の象徴であるだけでなく、見えない存在である神や天使の存在を表すものであった。聖書の本質が神の存在を伝えることであるならば、見えるように描かれているのは、目に見えて存在する物や人々の姿だけであっても、そこに姿の見えない神の存在が描かれていなければ、聖書の本質である神の存在を表したことになる。はっきりと見える姿で神を描いてしまうと、偽りを描いたことになり、偶像を描いたことになってしまう。「神は常に存在している目に見えない存在であるので、聖書のどの場面を描いても神の存在を示さねばならないが、神を偶像として目に見えるように描いてはならない。」という、無理難題を依頼された画家は何を描けばいいのか。その答えとして編み出された技法が「隠し絵」である。そう考えると、聖書をテーマにしているにも関わらず偶像が描かれていない絵画には、必ず「隠し絵」が描かれ、神は「隠し絵」の中のみ存在するはずである。

「隠し絵」には、ミステリー作家の妄想も、教育的などという妄想も入る余地などなかった。自分の仮説が無意味だとわかったとき、本論の執筆を投げ出したくなったが、誤謬に気付かされた調査結果を受け、研究の軌道修正をする方が有意義だ。私の仮説は「隠し絵」にとって本質的な問題ではなかった。無意味な仮説をリセットし、新たな仮説を設定する。聖書を描いた絵画には、神を表す偶像または「隠し絵」が描かれているはずである。聖書とは関係のないテーマの絵だと考えられているものにも「隠し絵」によって神の存在が描かれている可能性もある。もっと多くの「隠し絵」を調査し、データを分析すれば、その中に有意義な関係を発見できるに違いない。

## 7. 「隠し絵」の表現技術を応用した作品制作

多くの「隠し絵」を調査した結果、その隠し方や構成には何種類かの基本的な手法があることがわかってきたが、その分類と定理とでも呼べるような原則的な構成法については、別の論文にまとめ、ここでは私自身が制作した作品を紹介することで、「隠し絵」を応用する方法の一例を示し、絵画制作や美術教育につながるヒントを提案したい。





吉村雅利『Spotlight (8 dogs)』2017年

『SPOTLIGHT (8 DOGS)』は、私が「隠し絵」の研究の一つとして描いた作品である。手、人の顔、人体骨格、レオナルド・ダ・ヴィンチ作品の一部、スポットライトを主なモチーフとして、コラージュ的に構成した作品で、その中に「隠し絵」として8匹の犬を描きこんでいる。この作品の場合、画面の空間が古典的な透視図法に基づいておらず、色彩も白黒に限定しているため、「隠し絵」として描かれたものがどれなのか曖昧なところがあるので、タイトルを『SPOTLIGHT (8 DOGS)』とし、8匹の犬が「隠し絵」として描かれていることを示した。また「隠し絵」を見つけやすくするため、「ダブルイメージ」に近い構成にした。本論で「隠し絵」の発掘法を身に付けていただいた方には、大きめの「隠し絵」の方が発見しやすいかもしれないし、8匹全てを見つけることも容易かもしれない。しかし、この作品の大きさは縦2m×横2.7mほどあり、この紙面の縮小画像とは大きさが全く違う。本作品を美術館で展示した際、鑑賞者に「隠し絵」探しを試してもらった結果では、まだまだ難易度が高すぎたようで、8匹すべてを発見できた人はいなかった。実物大作品では小さいものが比較的発見しやすく、大きいものやイメージの重なりが複雑なものは気づきにくく、犬とスポットライトの関係に気づいた人にとっては、スポットライトと犬の位置が離れていると気づきにくいという結果であった。



吉村雅利『ドローイング1』2017年

また、同時に展示した『ドローイング1』は、発見困難な「隠し絵」の一例である。「隠し絵」が描かれている事を意識して見なければ「隠し絵」の存在にさえ気づかないように描いている。5匹目の犬が発見できますか。そう質問されれば探そうとするが、何も言わなければ5匹目を探す人はいない。この作品の場合は5匹目の犬を他の4匹の犬と異なる表現方法で描く事で認識を困難にしている。ただし、この画像はキャンバスに鉛筆で描いた制作途中であり、5匹目の存在感を隠しきっていない状態を公開しているので、5匹目の存在を意識して探せば発見できるはずである。はっきりと認識できるように写実的に描いた4匹の犬と、複数のモチーフを合体させて暗示した5匹目の犬とでは表現の様式が異なり、存在感も全く違うレベルなので、2種類の様式が混在していることを認識しないと、表現のギャップによって、それが意図的に描かれたものではなく、偶然犬っぽく見えるだけだと判断され、無視されてしまう。しかし、それを意図的に描かれたものではないと判断している根拠は、その部分の表現が他の

部分の表現様式と異なることである。しかし、それは一つの絵画が一つの表現様式で描かれているという思い込みによる誤謬ではないだろうか。

美術史の研究においては、絵画作品は時代別に分類され、様式という概念が導入されている。そのため古典的な様式の作品に、異質な「隠し絵」や「ダブルイメージ」の表現が混在していることに気づいていない。あるいは気づいていても様式に基づいて説明できないので無視されているのかもしれない。しかし調査の結果では、9世紀に描かれた聖書の挿画にも、「隠し絵」や「ダブルイメージ」という、シュルレアリスムの表現技法が使われているのである。

## 参考文献

- ・小宮正安 (2007) 『愉悦の蒐集ヴンダーカンマーの謎』 集英社
- ・アンナマリア・ジュスティ (1997) 『フェルディナンド 1 世とコジモ 2 世時代の大公直轄工房』 (松本典昭 訳), [online]www.hannan-u.ac.jp/gakujutsu/mrrf430000003736-att/mrrf43000001f6s8.pdf (参照 2017-5-3)
- ・アル・セッケル (2004) 『錯視芸術の巨匠たち』 (坂根巖夫 訳) 創元社
- ・サルバドール・ダリ (1974) 『ダリ・私の 50 の秘伝 - 画家を志すものよ、ただ絵を描きたまえ!』 (音土知花 訳) マール社
- ・越宏一 (2001) 『ヨーロッパ中世美術講義』 岩波書店
- ・エミール・マール (1922) 『ロマネスクの図像学』 (田中仁彦・池田健二・磯見辰典・成瀬駒男・細田直孝 訳) 国書刊行会
- ・千足伸行監修 (1999) 『新西洋美術史』 西村書店
- ・ミシェル・フイエ (2004) 『キリスト教シンボル辞典』 武藤剛史 訳, 白水社
- ・アト・ド・フリース著 (1974) 『イメージ・シンボル事典』 (山下主一郎 訳主幹) 大修館書店
- ・宮坂朋「カタコンベからバシリカ聖堂装飾へ: 転換期のヴィア・ラティーナ・カタコンベ」『人文社会論叢. 人文科学編』, 34 号, 2015 年, p.1-17, 弘前大学人文学部, <http://hdl.handle.net/10129/5646>

## 引用画像

- ・パブロ・ピカソ《アヴィニヨンの娘たち》1907 年, 油彩/キャンバス, 243.9 × 233.7cm, ニューヨーク近代美術館
- ・ジュゼッペ・アルチンボルド《司書》1566 年, 油彩/キャンバス, 100 × 71.5cm, スクークロスター城
- ・ジュゼッペ・アルチンボルド《マキシミリアン 2 世の家族》1563 年, 油彩/キャンバス, 240 × 188cm ウィーン, 美術史博物館, <https://www.khm.at/objektdb/?query=Giuseppe%20Arcimboldo>
- ・《ルビンの壺》 [online]ja.wikipedia.org/wiki/ルビンの壺 (参照 2017-5-5)
- ・《娘と老婆》 [online]ja.wikipedia.org/wiki/妻と義母 (参照 2017-5-5)
- ・アーヘン福音書写本挿画《4 人の福音書記者》820 年頃, 羊皮紙, 21.7 × 30cm, アーヘン, アーヘン大聖堂財務省
- ・ロルシュ福音書写本挿画《福音書記者》810 年頃, 羊皮紙, 27 × 32.4cm, (マタイ, マルコ) アルバ・ユリア, Batthyaneum 図書館 (ルカ, ヨハネ) ヴァチカン美術館
- ・グランヴァル聖書写本挿画《十戒を授かるモーセ》840 年頃, 羊皮紙, 40.5 × 29 cm, ロンドン, 大英図書館
- ・サルバドール・ダリ《シュルレアリスムのアパートとして使用できるメイ・ウェストの顔》1934-1935 年, コラージュ, 28.3 × 17.8 mmcm, シカゴ美術館