

キリスト教美術に見る靈魂観

——古代地中海世界からキリスト教中世へ——

小池 寿子

はじめに 生者を映す鏡としての死者

キリスト教は四世紀以降、ローマ帝国の国教として地中海世界からアルプス以北へと、各地域の歴史文化と緊密な関係のうちに展開した。その過程で、キリスト教美術が多分に異教的なもの習合、借用と援用から形成されていったように、その死生観、異界観、そして靈魂観も普遍的な側面を残しつつ変容していったといえよう。

キリスト教を奉じた人々、十字架上で死んだイエスを礼拝する人々の死生観は、そもそもいかなるものであったのだろうか。筆者の死生観研究の出発点はそこにある。

初期キリスト教時代の磔刑のイエス像は正面を見据え、身体を十字架に沿って伸ばした姿勢を保つ、死に打ち勝つイエス磔刑像であったが、十二世紀頃になると、イエスは十字架上で目をつむり、死の様相を帯びる。さらに十三世

紀以降、惨たらしい死を遂げた死者の姿に変貌する。そしてこの凄惨なイエスの死に姿に、現世において精神的にも肉体的にも苦しむ自身の姿をなぞらえて、辛苦を乗り越えようとしたあまたの民衆がおり、中世後期には必然的な帰結として「イエスに倣う」という思想が掲げられ、自身の身体を激しく鞭打ちながら悔い改めと救いを祈る修道士と、それに追隨し嘆願する信者の群れがヨーロッパの大地を這った。終末的危機意識の高まりは、いかなる宗教にも稀な「死せる神」の像、しかも罪人の刑罰である磔刑に処せられたイエスのリアリスティスな像を、贖罪と救済の至高の証しにまで高めていったのである。

時を同じくして十三世紀頃から、死後の肉体的変化をあらわにした死骸像が美術にあらわれる。やがて死者が生者と対話する詩をともなった絵図「三人の死者と三人の生者」、さらに死者が、身分の貴賤、老若男女、年齢を問わず、

対話しながら人々を墓場へと誘う舞踏行列図「死の舞踏」などの主題が、墓地の回廊や教会堂の壁面、写本を飾った。そこにおいて死者は、生者のなれの果ての姿を映すために神が送った「鏡」「映し」であると語られ、同時に、生者の内面、心理状態、魂のあり方を反映する存在として描き出される⁽¹⁾。

死の図像が輩出した背景には、教会分裂、百年戦争、黒死病の流行という中世後期の三大危機といわれた事象があったとするのが一般の見解であるが、そこには死せるイエス像の変化があり、さらに煉獄概念の敷衍、古代以来の来世観および靈魂観の成熟など、多様な要因が絡んでいる。そのすべてを解き明かすことはできないが、本稿では、古代ギリシアで展開した靈魂観を概観したのち、それを受容したキリスト教の美術にあらわれた靈魂のかたちに焦点を当て、いくつかの特色ある作例に絞って、キリスト教死生観の諸相を手繰る手がかりとしたい。

一、魂の宿りの場

死せるイエス像が次第に肉体の死の様相をあらわにするのは、十二世紀以降の神秘主義的身体観の展開と、とくに一二一五年の第四回ラテラノ公会議における聖体の実質変化の教義の確立と密接な関係にあったが、その問題には深

く立ち入らず、茨の冠で傷つけられた頭部、鞭打たれた全身、長槍で射抜かれた右脇腹、釘打たれた両手両足、そこから流れ出るおびただしい血という凄惨なイエスの磔刑像について、贖罪と救済とは別の視座を与えてくれる記述を繙きたい。十三世紀のドメニコ会修道士ヤコブス・デ・ウォラギネが著した『黄金伝説』の、靈魂観との関連で興味深い「主のご受難」の一節である。

「ところで、たましいがどこにその固有の座をもっているかについては、三つの考え方があつた。まず心臓である。というのは、『心臓から悪い考えが出てくる』（マタイ一五の一九）と書かれているからである。つぎに、血液である。というのは、『レビ記』に、『あらゆる肉体のたましいは、血のなかにある』（一七の一一）と書かれているからである。あるいは、頭にその座があるとも考えられている。というのは、『そして、頭をたれて息を引きとられた』（ヨハネ一九の三〇）と書かれているからである。ユダヤ人たちがこの三つの考えを知っていたことは、彼らの所業からして明らかである。というのは、彼らは、主のたましいを肉体から追い出すために、たましいが頭にあるとして、いばらのとげを主の脳髓にまで突きさし、また、血にあると考えて、主の手や足の血管を切りさき、さらに、心臓にあると考えて、わき腹に槍を突きさしたからである」⁽³⁾。

聖書解釈の基本は、字義的解釈、比喩的解釈、寓意的解釈、象徴的解釈にある。ウォラギネは同章において、その基本を踏まえて、イスエの受けた損傷の由来を聖書に求め、そこに比喩的・寓意的・象徴の意味を与え、かつユダヤ人はすでに魂の三つのありかについて知っていたとする。

おそらく、墓に死者を埋葬するようになった頃にはすでに、人類は狩猟や戦いなどを通じて、経験的に心臓、頭、血液に生命の源が宿ると看取していたであろう。それは高鳴る胸の動悸、血液の喪失による身体の衰弱、頭部の損傷が致命的であることなど、自身および他者の身体的変化を観察したり、射止めた動物を解体し、犠牲に捧げることによって得た知恵のひとつであったに相違ない。またその最期を、もはや鼻や口から息が出なくなった時であると見極めたことであろう。

しかし厳密には、ウォラギネがイエスの死によって語る魂の場の根拠は、明らかに、プラトン以降の古代ギリシアおよびヘレニズム期の哲学・医学論にある。キリスト教の発展の初期にあたり、聖書解釈学は多くを、新プラトン主義哲学をはじめとするヘレニズム期に成熟した学問・思想・秘学に負っており、それが異教として断罪されてもお、ピザンティンを通じて、またイスラムを介して十二世紀の西ヨーロッパに流入していた歴史を鑑みれば、同記述

に至っても当然のことであろう。以下、キリスト教における靈魂観、その造形表現を考えるに当たり、まずは、母体となった古代ギリシア以降の自然哲学、哲学、および医学における靈魂論を概観しておきたい。

二、靈魂の様態

靈魂と呼ばれるものについては、古来、三つの在り様が見られる。まず、人が亡くなると肉体から離脱し、死体の周囲を浮遊して、場合によっては生者に何らかの仕事をなすというものである。これは、きわめて原初的（プリミティヴ）で土俗習俗的な靈魂観であり、死者を弔うための「墓」の形成に繋がったと思われる。この、いわば死後に漂い出る靈魂に対し、第二は、生きている間に生体を動かし、また意思、思考、判断、感情など精神的・感情的な活動をつかさどる靈魂である。そして第三は、神の靈として語られるような、地上に生きる人間に下る、ある天上的な力・エネルギーである。いわば第一のものは、「魂魄」の魄、第二のものは、むしろ魂であり、第三については靈という呼称を用いた方がよいのであろうが、キリスト教を射程に入れ、かつ慣例に従い、第一、第二を魂ないしは靈魂、第三を靈ないしは聖靈と呼ぶこととする。ただし引用文中の用語はその限りではない。これらの区別は容易ではないが、

靈魂に関する省察を深めた古代ギリシアを手がかりにその区分を試み、キリスト教美術における表現形式を考察する基盤としたい。

まず第一段階として、古代ギリシアの紀元前七世紀から四世紀、すなわちホメロスの時代からアテナイでの哲学隆盛の時代にかけて、「息」をあらわす「プシケー (psyche)」が、第一と第二について自在に用いられたといわれる。⁽⁴⁾

第一の魂はさらに二分される。死後、死体の周囲を浮遊し何らかの仕事を生者に対してなすというプリミティヴで人格的な魂と、一方、ホメロスが描く、死後に肉体から遊離して地下世界の「死者の国」、冥界「ハデス」に下って集う非人格的な魂で、そのプシケーは、実体のない幻影・影のようなものである。前者が、故人の映しのような個性を有するのに対し、後者の像は、希薄で、意識はなく、生者を襲うといった意思もない。

つぎの段階は、この伝承的・神話的なプシケーではなく、同じくイオニア地方の、紀元前六世紀頃にミレトスで展開した自然哲学におけるプシケーである。それは、生者の内部にあり、その身体を動かす何らかの物質的原理として捉えられている点で第二に属する。

このミレトス学派は万物の原理を探求し、たとえばタレスは一切は水に発するとし、アナクシメネスは空気とし、

さらに、氣息また吹く風を意味する「プネウマ (pneuma)」とする。またヘラクレイトスは火とみなし、ロゴス (理法) によって「万物は流転する」として、この究極原理であるロゴスの力は、火によって媒体されるとした。そしてこれら自然の諸要素は、無限であり、魂をもつもの、もしくは生きているもの、とみなされたのであった。この思想体系は、前五世紀の初めに、シチリアのエンペドクレスによってまとめられ、万物は、火、空気、土、水の四元素からなり、その循環運動によって現象が生成消滅し、また均衡によって大宇宙と小宇宙との調和、さらに小宇宙である人間の健康が保たれるとされた。

こうした思索の過程で、靈魂は土をのぞく四元素のうち火、空気、水によって、そして空気と密接な関係にある氣息・風 (プネウマ) などによって、かたちづくられるとされたのである。⁽⁵⁾ ある意味、物質的なこの靈魂観は、靈魂が動かす力を有し、かつ「息」のように、もともと希薄で微細なものともみなされたからであった。ここで「浄化する」と「吹く」に由来する「プネウマ」が、プシケーと並んで魂・靈魂を意味する一方、プシケーと異なり、内在的なエネルギーの源泉として、とりわけ医学思想において確立した意味を有していくことに注目したい。

ついで、アカデメイアの思想基盤をゆるぎないものとし

たプラトンは、それ以前の神話的靈魂觀と自然哲學的靈魂觀の上に立ちながら、基本的には靈魂が元素からできていると説く。特筆すべきは、靈魂が三つの部分に分けられて身体に配置されているとする点である。彼は、宇宙と人間が、善なる製作者である神デミウルゴスによって秩序あるものとして創られたとし、デミウルゴスは、純粹で不死の魂(理性)を頭の中に、死すべき情念的な魂を胸に、より下位の欲望的魂は、横隔膜の下に閉じ込めたとする⁽⁶⁾。

つづくアリストテレスは、さらに論を進め、靈魂は思想的、感覺的、栄養的の三つの能力のものになるとした。ここにおいて、靈魂の思想的部分の中枢は頭に、感覺的部分と栄養的部分の中枢は、有血動物では心臓にあるとする。この議論は、先を急ぐならば、のちの古代ローマの医学者ガレノス(二二九?—二〇〇?)において医学的に考察が進められ、靈魂の理性的部分は脳に、情念的部分は心臓⁽⁷⁾に、欲望的部分は肝臓に位置づけられることになる。肝臓は、血液が集中し浄化される器官と捉えられ、換言すれば、かのウォラギネの記述に見るように、魂の第三の宿りの場は血液とする見方が醸成されたと思われる⁽⁸⁾。

ところで、古代医学を大成したガレノスに至る過程で、魂・靈魂をめぐる言説でことに注目しておきたいのは、デモクリトスの原子(アトム)論を継承したエピクロス(前

三四一頃—二七〇頃)の思想である。彼は靈魂を、きわめて「微細な部分からなり、全組織体にあまねく分散しており、熱を或る割合で混合している風にもっとも似(た)……物体である」とし、肉体によって囲まれ保たれていなければ、靈魂は感覺をもちえず、また肉体も靈魂を失えば感覺をもたない、とする⁽⁹⁾。つまり靈魂は、死の瞬間に原子に分解され、肉体という外皮によって結合した状態でなくなると、風に吹き飛ばされ、拡散してしまうのである。そしてエピクロス主義とともにローマ共和制末期から帝政時代まで支配的な思想であったストア主義では、死後、靈魂は元素に還元すること、ひいては神々そのものでもある自然へと回帰することと捉えたのであった⁽¹⁰⁾。

古代ローマの博物学者大プリニウスは、七九年のヴェスヴィオ火山の爆発を見学しようと命を落としたことで知られる人物であるが、彼の靈魂をめぐる言説は、傾聴に値する。「葬られた後の死者の魂についてはいろいろな問題がある。誰でも最後の日以後は、最初の日以前と同じ状態にある。そして肉体も精神も感覺をもたないことは生まれる前と同様なのだ——ところが人間のむなしい望みが、自己を将来へも延長し、自分で死後の期間まで続く生命までもでっちあげる。時には靈に不滅性を与え、時には変容を、時には地下の人々に感覺を与え、靈魂を崇拜し、人間であ

ることさえやめた人を神にしたりする…だが、魂そのものの実体は何であろうか。その質料は何か。その思考はどこに宿っているのか。…彼ら（魂）の住まいはどこか、無数の時代の魂や幽霊はどんなにおびただしい数にのぼるだろうか。こういうことは子供くさいばかりの空想で、永世を貪り求める人間のすることなのだ。…生命が死によって更新されるなんてなんとたわけた考えだ⁽¹¹⁾。

ここにはおよそ、魂・靈魂・霊という三つ様態とそれに対する一個人の心性があらわとなっており、ひいては、古代における靈魂觀の集約といつてよいだろう。プリニウス自身は、エピクロス的な靈魂觀をもっていたと考えられるが、もっとも多くの人が共有していた「幽霊 (umbra)」という迷信、靈魂の不死に対する信仰と思想、神的存在の規定などが読み取れる。当時、幽霊は、死体から遊離した微細な物質としての靈魂がしばし浮遊し、原型である故人の姿をとどめたものであるとみなれていたのである。しかし唯物論的靈魂觀によれば、この幽霊も、ほどなく、風が吹けば胡散霧消してしまふとするのであった。

そして古代世界を終えるにあたり、もうひとつ概観しておきたいのがガレノスに至る医学思想である。

アレクサンドロス大王の死（紀元前三三三年）以降のヘレニズム時代にあつて、ギリシア文明の中心的継承地となつ

たのはエジプトの港湾都市アレクサンドリアであり、そこでギリシア思想はエジプトの秘学、ユダヤ教、キリスト教と融合、混合してゆく。この地で、アスクレピオスに始まる古代ギリシアの医学はより実証的な方法論を備えた学に展開していったのであるが、靈魂の宿る場について考察するにあたり、注目すべきは生理学の父とされたエラシストラトス（前三〇四頃—二五〇頃）である。彼はデモクリトスの哲学を学び、生体の細微の単位はアトムであるとした唯物論者であつた。当時、身体を養うのは血液と二種類のブネウマとされたのであつたが、彼は、まず血液は静脈で全身に運ばれ、一方、ブネウマは動脈と神経で運ばれるとした。外界から呼吸によつて肺に取り込まれた空気が、身体内をめぐるブネウマの原料であり、それは心臓で「生命のブネウマ」（希 *pneuma zootikon* 羅 *spiritus vitans*）に変わつて動脈で体内に送られる。このブネウマが脳に達すると、脳室で「心のブネウマ」（希 *pneuma psychikon* 羅 *spiritus animalis*）になり、神経によつて身体の各部分に運ばれるとした。これを受けたガレノスは、加えて、肝臓で作られるブネウマを「自然のブネウマ」（希 *pneuma phisikon* 羅 *spiritus naturalis*）とし、靈魂の宿りの場を脳、心臓、肝臓（な いしは血液）とする見解を確立する。ちなみにブネウマは、インドのヴァータ「風」、中国の「氣」に通ずるものであ



図1. 風の墓碑 2-3世紀 ブダペスト美術館

るとい⁽¹²⁾う。ここで言う「生命のプネウマ」、「心のプネウマ」は、それぞれ、後述する「霊・聖霊」、「魂・靈魂」に相当することになる。

こうした靈魂観を造形表現で見極めるのは難しいが、ひとつ、いかにも古代的な墓碑をあげておこう(図1)。

平石の墓碑の下方には、愛馬を引き、槍を持つて戦争に赴く故人の生前の姿が、中央には、武勲を立てた故人の半身像が彫られ、墓碑が、故人の顕彰と記念のためにあることを如実に示している。その故人像の左右上方には、人頭であらわされた風の擬人像が、頬を膨らませて風を送って

いる。また上方には、死後も人を石化する目の魔力を失わなかったために護符として用いられたゴルゴン族のメドゥーサの頭部が破風に、その上には、再生のシンボルである神聖なイルカが左右に、不死性をあらわす松かさ⁽¹³⁾が両端に彫られている。この墓碑のもっとも重要な要素は風の擬人像であろう。風は、故人の靈魂を吹き飛ばすのではなく、永世をつかさどるイルカと松かさによって象徴されるように、故人に生命エネルギーであるプネウマを吹き込もうとしているのではないか。ここで靈魂は、イルカや松かさといった象徴物や、擬人像という表現形式をとる風によって暗示されているのである。

さて、足早に古代ギリシアの靈魂観を辿ってきたが、それを継承するキリスト教の靈魂観を考察するに当たり、最後に問題が残る。それは語彙と翻訳の問題である。筆者の手に余る問題であるが、ひとまず、以下のことを確認しておきたい。『ヨハネの黙示録』をのぞいて、ヘブライ語で書かれた旧約・新約聖書は、まずはギリシア語に翻訳され(ギリシア語七十人訳)、ついで四世紀にはラテン語に翻訳され、中世末期に至るまで基本的には西ヨーロッパではラテン語(ウルガタ訳)聖書が用いられていること、さらには日本語で表記する場合にさらなるずれが生じているということである。靈魂と魂をほぼ区別なく使っているように、

pneuma　　羅 spiritus　英 spirit) は主として聖靈 (希 pneuma
 haion　　羅 spiritus sanctus　英 Holy spirit)、また神から下る
 「靈的」エネルギーに用いられ、プシケー (希 psyche　羅
 anima　英 soul) は心あるいは魂と訳されている。

　いずれにせよ、霊・魂は目には見えない。「ユダヤの神」、
 「造物主たる神」「父なる神」と等しく、不可視なる存在な
 のである。そして不可視なるものを形であらわすこと、そ
 こに、造形美術上のきわめて大きな問題が浮上する。

三、不可視なるものの可視化

　キリスト教美術において、靈魂をあらわす場面は限定さ
 れる。ここでは時代を古代末期および初期キリスト教から
 プロテスタント誕生以前までとしつつ、八世紀から九世紀
 をひとつの節目とし、ついで十二世紀を中世の転換期とし
 たい。まず八世紀から九世紀は、東方ビザンティンにおい
 て聖像破壊論争が起こり、東西ヨーロッパ世界において不
 可視なるものの形象化に影響が及び、かつ、西方では、八
 〇〇年にシャルルマーニュが西ローマ帝国皇帝として戴冠
 して、いわゆるカロリング・ルネサンスが起こったからで
 ある。ついで第二の指標となる十二世紀は、一〇八五年、

カステイリーヤ王アルフォンソ六世によってトレドが占領
 され、アラビア、ユダヤを介した古代哲学・思想がスペイ
 ンという異種混合の土壌でラテン語訳され西欧に流入し、
 いわゆる十二世紀ルネサンスを引き起こした時代だからで
 ある。のみならずそれは、先に述べたように、死生観研究
 に不可欠の煉獄の概念の成立、聖体の実質変化の確定など、
 キリスト教教義上で転換期を画する時代であった。

　すなわち、この二つの時代は、不可視なるものを画像と
 することの是非、およびそのヴァリエーションをめぐる問
 題の表面化と、ルネサンスⅡ古典古代復興の現象によって
 特徴付けられるのである。それを意識しつつ、以下、靈魂
 のあらわす場面を取り上げよう。

その一、自然現象と超自然的現象を用いた霊・魂の 表現

　キリスト教美術においてもっとも早期に確立したのは、
 聖書の典拠が明確な聖靈の表現であり、そこには靈魂とい
 う不可視なるものを可視化する際の基本的な姿勢が見られ
 る。

　まずは洗礼である。イエスが洗礼者聖ヨハネに洗礼を授
 かる場面において、「神の霊 (Spiritus Dei) が鳩 (columbam)
 のようにご自分の上に降って来るのを御覧になった」(マ



図2. 聖霊降臨 『ラブラ福音書』挿絵 586年
フィレンツェ、ラウレンツィアーナ図書館所蔵写本 Cod.Plut.I,56

タイ三二一六を典拠とし、洗礼の場面のみならず、受胎告知においても聖霊を鳩によって象徴する方法がほぼ定型化し、合わせて天から光が降り注ぐ表現も取られた。一方、もうひとつの聖霊の表現は、復活から四十日目に昇天したイエス・キリストが、使徒たちに「聖霊による洗礼」(使徒言行録二・五)を約束したとおり、復活後五十日目に聖霊が下る「聖霊降臨」である。多くは、「突然激しい風(spiritus)が吹いて来るような音が天から聞こえ、彼ら(使徒たち)が座っていた家中に響いた。そして炎のような舌が分かれ分かれに現れ、一人一人の上にとどまった。する

と、一同は聖霊(Spiritu Sanctu)に満たされ、霊(Spiritus Sanctus)が語らせるままに、ほかの国々の言葉で話した」(使徒言行録二・二一四)を典拠とし、舌のような形をした炎が使徒たちの頭上に描かれる(図2)。超自然的な現象を、舌のような炎として描き出したこの場面には、火を神聖視する古代以来の伝統と、火と霊との類比を思わせる。

天から下る神の霊を炎のごとく描く例は時代が下っても認められ、古代自然哲学に精通していた十一世紀の幻視家ビンゲンのヒルデガルド著『道を知れ』の挿絵では、画面左下方でヴェイジョンを見るヒルデガルトの頭上に液化した炎のような神の霊が下る。

一方、旧約聖書のうち、死者の描写とそこに吹き込まれる命の霊の描写において傑出しているのは『エゼキエル書』の以下のような「枯れた骨の復活」(三十七章)である。

主の手が及んだエゼキエルが、霊によって連れ出され、枯れた骨の山積する谷にやってくる。エゼキエルは主の命じたとおりに預言すると、枯れた骨に筋と肉が生じ、皮膚がその上を覆ったが、そこに霊はなかった。そこでさらに主が「霊よ、四方から吹き来たれ。これらの殺されたものの上に吹きつけよ。そうすれば彼らは生き返る」と命じるように預言すると、霊が彼らの中に入って生きる者の集団



図4. 病める魂にキタラを奏でるダヴィデ 『シュトゥットガルト詩篇』挿絵 9世紀前半 シュトゥットガルト ヴェルテンベルク州立図書館所蔵写本
Bibl.Fol.23



図3. エゼキエルの幻視『ナジアンゾスのグレゴリウスの説教集』挿絵 879-883年 バリ 国立図書館所蔵写本 Cod.Paris.gr.510,f.438v.

となった。

この「枯れた骨の谷」は、早くも三世紀のドゥーラ・エウローボスにおいて、頭部や手足の散乱する中、肉体をまとして復活する人物に複数の大きな神の手が下るといいう、きわめて特異な表現が見られるが、下って、九世紀のビザンティンで制作された『ナジアンソスのグレゴリオスの講話集』挿絵においては、神の手のみならず、エゼキエルの身体から虹彩が発せられるような薄いピンク系の彩色によって、「神の霊」「聖なる霊」を暗示している点が注目される(図3)。

このような自然現象・超自然現象を用いた霊の表現は、古代世界において靈魂を空気・火・水・風とした伝統を想起させるが、さらに、キリスト教美術においては、モーセがその生涯を通じて神と交わった三つの現象を根拠に造形表現の伝統が築かれていった。まず、燃え尽きることのない柴の炎を通じての神からの啓示(『出エジプト記』三二・一〇)、ついで雷鳴、稲妻とともに密雲に覆われた神との対話(同一九、二二、二四)、その暗闇での律法の授与である。これら炎、光、雲などの自然現象が、霊的な存在の表現に適用されたのである。⁽¹³⁾

しかしこうした表現は、聖なる霊、神の霊、そして聖霊など、天上的な超自然的エネルギーの表現に限られたこと



図5. 魂を吹き込まれる人間 前1-2世紀 ローマ カピトリノー博物館

ではなかった。その稀有な作例が、九世紀にパリで制作された『シウトウツガルト詩篇』挿絵である(図4)。

場面では、山の上でメランコリーに沈む女性が頰杖をつき、手前には、古来、この鬱病に功を奏するとされたキタラを奏する牧人がいる。テ

クストはウルガタ訳『詩篇』四十二章(新共同訳四十三章)であり、ことに、女性のうなだれた様子は「…なぜうなだれるのか、わたしの魂よ なぜ呻くのか。神を待ち望め」(四三・五)と語られた通りである。彼女の左右にはANIMAの文字が書かれ、その周囲は、橙色味を帯びた色で彩色されている。前段となる「あなたの光とまことを遣わして下さい。彼らはわたしを導き、聖なる山、あなたのいますところ。わたしを伴ってくれるでしょう」(同四三・三)に対応するように、彼女は山の頂に座り、その下方には、毒

性と治癒力を持ち麻酔や媚薬として用いられたマンドラゴラが、より明るい朱色と黄色に彩られて咲いている。マンドラゴラは、ここではむしろ、暗闇で光を発するとされたその特性から、「光」の象徴として描かれていると思われる。ANIMAは、病み、苦悩する魂、心として、鈍い夕焼けのような色彩で表現されているのである。

その二、擬人像を用いた靈魂の表現

ついで靈魂が人間の姿をとる場合を検討したい。まず、神がアダムに息を吹き込む創世記の場面である。そこでは古代の伝統を継承し、息を鳥や蝶で描く作例が典型となる。靈魂を飛翔する形象であらわす伝統は、すでにエジプトのバーに見られるが、古代ローマにもミネルウア(アテナ女神)から有翼の生き物(蝶、ないし鳥)の形をした息(ブシケー、ないしはブネウマ)を受ける人間が表現される「プロメテウスの石棺」がある(図5)。たとえば十二世紀のヴェネツィア、サン・マルコ大聖堂の天地創造モザイクでは、若い無髭の創造主が、アダムに、蝶の羽をつけた裸体の小さな人物によって象徴される魂を吹き込んでいる(図6)。

旧約聖書の該当の記述はつぎの通りである。「主なる神は、土(アダマ)の塵で人(アダム)を形づくり、その鼻に命の息が吹き入れられた。人はこうして生きる者となつ



図6. アダムに息を吹き込む神 サン・マル
コ大聖堂アトリウム 天地創造モザイク 部
分 ヴェネツィア 12世紀

た。(創世記二・七)ここで「生きる」に用いられるヘブライ語 *nefes* は「喉」の意から転じて「息」を表し、さらに「生命」を意味し、ギリシア語七十人訳とウルガタ訳聖書では「生ける霊」「生ける魂」となる。「息」「風」から「生命」「霊」への意味の転化は、すでに古代自然哲学思想にもみられたが、ヘブライ語の霊を表す「ルーアツハ」についても然り。「ルーアツハ」は「風」「生命を与える息吹」であり、プネウマと同じく、「神の霊」「聖なる霊」として用いられている。

さて、裸体の人物としての靈魂像は古代以来の擬人像の

伝統に連なり、他のどのような形象よりも定着し、靈魂表現の伝統を築いていった。基本となるキリスト教図像に範例をとれば、「最後の審判」と「聖母の死(眠り)」であるが、ここでは東西ヨーロッパ美術の死者とその靈魂の表現の基盤となった「最後の審判」を取り上げよう。

初期キリスト教時代から始まる最後の審判に関わる表現は、六世紀のコスマス・インディコプレウステス著『キリスト教地誌』を典拠とし、位階的表現の原型を形成していった。さらに九世紀から十二世紀にかけてビザンティン美術では、審判者を取りまく天使の群れ、空の御座(エティマシア)やラツバを吹いて審判の準備をする天使などが位階的に配置され、下方に、死者の復活と魂の計量、そして樂園としてのアブラハムの懷、火の川と地獄などが描かれている。西方では、こうしたビザンティンの位階的表現を踏襲しつつ、黙示録を典拠とした終末的、かつ審判者キリストの再臨を集約的に表明する救済論的な図像がロマネスク聖堂の西正面および内部の西壁面を彫刻と壁画で飾り、つづくゴシック聖堂では同じく西正面に展開してゆくことになる。ここでは、ミケランジェロに至るその発展段階はさておき、靈魂観ときわめて密接な関係にある死者の復活に絞りたい。

最後の審判場面で、復活する死者は、多くの場合、裸体

の人物像として描かれる。裸体は、キリスト教美術において原罪を暗示する一方、原初の自然な状態、無垢と真実、また清貧の特性を象徴し、かつ、生まれたそのままの姿として復活・再生にふさわしい表現であることは確かであろう。しかし実際、裸体像という表現の選択には複雑かつ根本的な問題が絡んでいる。すなわち、復活する死者は肉体をとまなうのか、という問題である。

復活の身体について重要な示唆を与えてくれるのは、パウロによる『コリント信徒への手紙一』である。この書簡では、復活の身体についてつぎのように記す。

「キリストは死者の中から復活した、と宣べ伝えられているのに、あなたがたの中のある者が、死者の復活などない、と言っているのはどういわけですか。死者の復活がなければ、キリストも復活しなかつたはずです（同一五・二一―三）：しかし、死者はどうなふうに復活するか、どんな体で来るのか、と聞く者がいるかもしれません。愚かな人だ。あなたが蒔くものは、死ななければ命を得ないではありませんか（同一五・三五―三六）：。死者の復活もこれと同じです。蒔かれるときは朽ちるもの（*corruptio*）でも、朽ちないもの（*incorruptio*）に復活し、蒔かれるときは卑しいものでも、輝かしいものに復活し、蒔かれるときには弱いものでも、力強いものに復活するのです。つ

まり、自然の命の体（*corpus animale*）が蒔かれて、霊の体（*corpus spiritale*）が復活するのです。自然の命の体があるわけですから、霊の体もあるわけです（同一五・四二―四四）」。

パウロのこの言説は、復活に際しての肉体の復活を示すものと捉えられているが、では、死者がまとう霊の身体とは何であるのか。霊と身体との二元論的な見解が根底にありつつ、その区別が曖昧なパウロの言説は、ユダヤ教の伝統にあるキリスト教の靈魂観・身体観の揺れをあらわしている。元来、聖書には、人間は靈魂と身体とに二分される存在ではなく、神の霊によつて命を吹き込まれ、生かされるという受動的な人間観がある。しかし哲学的靈魂観の影響を受けて、靈魂が身体を離れても存続するという考えを取り入れることになったとされる。そのとき、プラトンが語るところの、「肉体（*soma*）」は靈魂の「墓（*sema*）」であるというギリシアの身体観をも継承することとなったといえよう。¹⁵⁾

そして造形表現上問題となるのが、この霊の体だ。復活する死者については、十二、十三世紀にかけて、比較的小さな、赤子のような裸体として描かれていたのであるが、ルネサンス期に向かうにつれ、青年、すなわち復活したイエスと同じくらしい年齢の、身体的な損傷も欠陥もない男女として表現されるようになる。そしてそれは、再び肉を



図9. 食事を供する死者たち ギョーム・ド・ディギュイユヴィル
『人生の巡礼』挿絵 15世紀前半 パリ 国立図書館所蔵写本
ms.Fr.376,f.83

である。十二世紀初めに北イタリアか、一二〇〇年頃、パリ周辺で制作されたとされるこの写本は、キリスト教、ユダヤ教、古代およびアラビアの諸学問の集積という⁽¹⁶⁾。

諸学問・知識の集大成としては、一方、バルトロメウス・アングリクス著『事物の本性について』挿絵も、すぐれて稀な描写をとる。死者は、緑野に横たわり、頭部の近くか

ら炎が揺らめき立つ。下方では水を表す川の流れが、上方には青い大気がとりまき、まさしく身体も靈魂も四元素へと還元することを暗示しているのである⁽¹⁷⁾。

おわりに 新たな靈魂像

さて煉獄という浄罪界 (purgatorium) が、公文書にあらわれたのは十二世紀である。しかしこの天国と地獄の中間にある死後世界の成立は古く、この死後世界の熟成には古代地中海世界のみならず、アルプス以北のヨーロッパに定住したケルト、ゲルマンら諸民族の民間信仰・神話・宗教が密接に絡んでいる。それを詳らかにするのは稿を改めるとして、ここでは、地中海世界の靈魂観が、これら北方諸民族の靈魂観・来世観、さらには人間観に作用されて変質をこうむり、新たな靈魂の形象が生まれた可能性を二つの作例をもって示し、指摘しておくに留めたい⁽¹⁸⁾。

ひとつは、『人生の巡礼』の挿絵である。巡礼に旅立った主人公が死者に施しをしたところ、死者たちが礼に食事を供する場面である。そこでは帷子に包まれておぼろな顔を浮かべさせた死者たち、また別の写本では、すっかり皮膚や肉が朽ち果てた顔をむき出しにした、いわゆる「マカーブル・タイプ」の死者たちが登場する⁽¹⁹⁾。肉体の死の様相をあらわにする死者の表現は、「死の舞踏」など一



図10. 見えない霊 ダヴィット・オヴェール『説話集』挿絵
シモン・マルミオン画? (フランドル) 1474年 マリブー
ポール・ゲッティ美術館所蔵写本 ms.31,f7

連の中世後期の死の図像に見るように、単なる肉体の死を示すのではなく、言語を発し、行動することにおいて「靈魂」(anima) そのものなのであり、観者も、肉体と靈魂を区別して捉えていたわけではあるまい。また彼らは、まったく裸体を尊重する古代地中海的な伝統から生じたのではなく、前述の靈魂のプリミティヴな捉え方を基層にもち、聖遺物

を含めた身体へのフェティッシュな嗜好をもった北方の死後世界から戻ってきた者「revenant」(亡者)とみなされるのである。

減び去る肉体から靈魂を峻別しようとする古代以来の靈魂観は、その肉体に依存しながら生存する人間の思想の中では矛盾をはらむ展開を遂げるが、視覚的な造形芸術は、その矛盾が決して解消されないことを明かしているように思える。その視覚芸術が中世の最後に到達した靈魂像を、最後にあげておこう。そこでは、死者の「靈」(spirit)が遺族たちに現れるのだが、まったく見えない存在としてそこに在る(図10)。見えない靈をあたかも存在するかのように見せる周囲の人々の心理と感情、すなわち魂の描写に見事、成功した例といえよう。

注

- (1) 「死の舞踏」については、拙書とくに『死者たちの回廊——よみがえる死の舞踏』平凡社ライブラリー 一九九四年を参照。死者が生者の鏡であることは、「三人の死者と三人の生者」のテクストとなる対話形式の詩文『三人の死者と三人の生者の賦』に明言されている。死の舞踏のコンセプトも、基本的には、死者が生者の映しであるとの思想にもとづく。

- (2) 一二二五年第四回ラテラノ公会議では、祭壇の秘跡にお

- いて、イエスの体と血がパンと葡萄酒に全実体変化をす
るとされ、長年の懸案であった実質変化を教義として確
立した。これにより、イエスの身体はより触知的・感覚
的・肉体的存在となり、神秘主義的思考の中核となるば
かりか、ゴシック自然主義へ向けてリアリスティックな
磔刑像の成立を促す要因となったと考えられる。イエス
磔刑の変化とその意味については、拙論「死と表層」『現
代思想 特集 死とエロス』一九九四年十二月参照。
(3) ヤコブス・デ・ウォラギネ「主のご受難」『黄金伝説1』
前田敬作・今村孝訳、人文書院、一九七九年。五一―六頁。
(4) (一) 内の聖書典拠名は筆者による。
古代ギリシアの靈魂観については、とくに出隆『ギリシ
ア人の靈魂観と人間学』(出隆著作集 別巻一) 剉草書房、
一九六七年を参照した。
(5) ミレトス学派以降の靈魂観については、拙著『死を見つ
める美術史』ちくま学芸文庫、二〇〇六年にまとめた。
(6) プラトン『ティマイオス』『プラトン全集12』種山恭子訳、
岩波書店、一九七五年。一二六―一三三頁。
(7) 古代の靈魂論について、医学を含めてとくに参考となる
のは、二宮陸雄『ガレノス 靈魂の解剖学』平河出版社、
一九九三年。
(8) 肝臓については拙論「肝臓の不思議」「体液の驚異」と
もに「身体をめぐる断章」spazio.no.65.66.Gerionics (ジェ
トロニクス株式会社 <http://getronics.com/>)、二〇〇六
年、二〇〇七年を参照。
(9) エピクロス「ヘロドトス宛の手紙」『教説と手紙』出隆・
岩崎充胤訳、岩波文庫、一九五九年。二八―二九頁。(一)
- 内は筆者による。
(10) 古代末期における来世観の諸相については、フランツ・
キュモン『古代ローマの来世観』小川英雄訳、平凡社、
一九九六年。
(11) 『プリニウスの博物誌1』中野定雄・中野里美・中野美
代訳、雄山閣出版、一九九五年(第五版)。第七卷五五、
三三五頁。プリニウスは *anima* の他、自然的な力を
もち神々のように崇められた死者の靈魂を *manes*
を用いている。(一) 内は筆者による。
(12) 医学思想史において靈魂論に関わる論考は多々あるが、
ここではとくに示唆に富む梶田昭『医学の歴史』講談社
学術文庫、二〇〇三年をあげておきたい。文中のこの箇
所に関する原綴は同書にもとづく。
(13) 聖像破壊運動に関する議論、および不可視なるものの表
現をめぐることは、とくに辻佐保子『ビザンティン美術の
表象世界』岩波書店、一九九三年に詳細に論じられている。
(14) 古代の石棺の慣例通り、プロメテウスの石棺の正面の図
像は左から右へと読み込んでゆく。左側には、大地の女
神テラの擬人像、人間創造神話と関わるデウカリオンと
ピュラ、鍛冶場のウルカヌス、クビドとプシケー、河神
オケアヌスと「太陽」「風の神」、生きる者に付き従う運
命の女神クロトとラケシス、中央には人間を作るプロメ
テウスとその人間に魂を吹き込むアテナ(ミネルヴァ)
女神、右側には、夜・闇の女神ニユクス、「月」の下で
死体に松明を逆さに捧げるクビド、終末に近づいた生の
記録を綴る運命三女神の最後のひとりアトロポスが配置
される。さらに右端にはヘラクレスに解放されるプロメ

テウスの姿と、再び大地の擬人像がある。生から死、そして再生への祈願がそこに認められる。

- (15) プラトン『クラテュロス』水地宗明訳、岩波書店、一九七四年。五六―五七頁。

- (16) Christian Heck, *L'échelle céleste dans l'art de Moyen Âge - Une image de la quête du ciel*, *Idees et Recherches*, Flammarion, 1997, pp. 100 -102. Marc Lachêze-Rey, Jean-Pierre Lulliet, *Figures du Ciel de l'harmonie des sphères à la conquête spatiale*, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 1998, pp. 177.

- (17) Michael Camille, *Master of Death, The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator*, Yale University Press, New Haven & London, 1996, p. 172-174.

- (18) 中世の靈魂観については、ダンテの『神曲』に至る、死後世界との往還、つまり死後世界旅行記ともいふべき一連の幻視文学の研究が必須である。これについては論を改めねばならない。またフランス社会学において、民間伝承、説話などから死後世界観、来世観を探る試みがなされており、とくに *renant* (「者」) については、ジャック・ル・ゴフ、グレーヴィチらの煉獄研究について、ジャン・クロード・シユミットが詳し。Jean-Claude Schmitt, *Les remants, Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, Paris, 1994.

- (19) 「マカーブル」とは、「死の舞踏」(ダンス・マカーブル)から援用され、今日では死にまつわる、忌まわしい事象を扱った文学・造形芸術など多岐にわたって用いられるようになっていいる。ここでの「マカーブル・タイプ」と

いう分類は、ジャン・クロード・シユミット(同書)による。

※ 聖書引用は、断りが無い限り、日本聖書教会新共同訳による。
(國學院大學教授)