

# 物質の聖化：キリスト教唯物論

鐸木道剛

「災害・戦争・疫病」つまり破壊を主題として、それに抗する物質肯定の思想が「美術」であり。それは中世ビザンティンのイコン論に淵源することを記そう。

## (1) <天国の表象としての美術>

先日、「天国を表象する」との題の国際シンポジウムに参加した<sup>1</sup>。そこでイスラム美術のアメリカ人研究者とシンポジウムで同席した。ほかにはインド美術そして西洋中世美術については、ゴシック末期の作例が挙げられた。

さまざまな事例が報告され、解決すべき問題点が多く明らかとなったが、まずは次に挙げる3つの議論が未消化で残ったと思う。ひとつは地上に天国を実現することが可能であるとの「キリスト教楽観主義」<sup>2</sup>に対して、①天国は退屈であるとの反論。次に②天国を描くのは教化のためであって、それ以上ではないとのこと。そして最後に、キリスト教は物質肯定であるとの考えに対して、③イスラム美術の専門家から「それなら金持ちは天国の近いということになる」と反論があったことである。

この3つの論点は相互に関係している。

まず「キリスト教楽観主義」の根拠は、受肉による「物質の聖化あるいは神化 (θεωσις)」である<sup>3</sup>。神であり、なおかつ人であるイエス・キリストを仲介者として、神の世界と人の世界が繋がったという構造である。人の世界とは被造物の世界であり、朽ちていく「もの」の世界である。その神と人の関係は、カルケドンの公会議の決定に記されているとおりである。すなわち「唯一・同一のキリスト、主、ひとり子にして、二つの本性において混ぜ合わされることなく (ασυγχυτως)、変化することなく (ατρέπτως)、分割されることなく (αδιαίρέτως)、引き離されることなく (αχωρίστως) 知られる方である。この結合によって二つの本性の差異が取り去られるのではなく、むしろ、おのおのの本性の特質は、保持され

<sup>1</sup> 国際シンポジウム「天国を描く (Illustrating Heaven)」慶應大学、2014年3月4日。

<sup>2</sup> 「キリスト教楽観主義 (Christian Optimism)」という言葉を最初に知ったのは、どの文献であったか失念したが、ブルクハルト以来の、中世のキリスト教支配から脱した世俗的なルネサンス観を覆した次の論文集もまたキリスト教の唯物論に気付いている。Timothy Verdon/John Henderson(ed.), Christianity and the Renaissance, Syracuse, 1990. ヴァードンはその巻頭論文の冒頭で、ブルクハルトは、マルクスと同じ1818年の生まれであるから、ルネサンスをキリスト教抜きの世俗的な現象として記述したと記している。

<sup>3</sup> 「物質の聖化 (神化)」については、前回の報告書にも簡単に記した。拙稿「松本竣介：〈もの〉の美から破壊の美へ」『近代展示思想における表象観念と文化』(岡山大学文学部プロジェクト研究報告所 20, 2013年) 所載、57頁。また拙稿「〈不可視の秘仏〉と〈可視のイコン〉-近代の物質観の淵源」『東アジアの〈もの〉と秩序』(岡山大学出版会、2010年) 所載、41-44頁。

る」<sup>4</sup>。この世の「もの」と神すなわち永遠との関係を記したこの個所は、まさに芸術の定義である<sup>5</sup>。それはロマン主義の自己表現としての芸術ではなく、神すなわち永遠を再現(表象)する中世以来の芸術である。その淵源は、キリストすなわち神を再現する肖像画であるイコンであり、また聖堂であり、また修道院の中庭に設えられた庭でもある。聖堂が「地上の天国(επιγειος ουρανος)」と形容されるのは、8世紀のコンスタンティノープルの総主教ゲルマヌス(Germanos 715-730年総主教 733年歿)の典礼解説に見られる。すなわち「聖堂は地上の天国であり、そこでは天上の神が住み、歩いている(Εκκλησια εστιν επιγειος ουρανος, εν ω ο επουρανιος Θεος ενοικει και εμπεριπαται)」<sup>6</sup>。同じことを9世紀の総主教フォーティオス(Photios 在位 858-867年、877-886年)も、コンスタンティノープルのファロス聖母聖堂について記している。「まるで天そのものに入り込んだようだ。」そして創世記 28章を引用する。「ここはなんと畏れ多い場所だろう。これはまさしく神の家である」(『説教』第 10)<sup>7</sup>。このような形容は旧約時代から受け継がれているのであり、また特にユダヤ・キリスト教のみにあるものでもないだろう。その創世記はヤコブの夢の個所である(28章 12,17節)。「すると、彼(ヤコブ)は夢を見た。先端が天にまで達する階段が地に向かって伸びており、しかも、神の御使いたちがそれを上ったり下ったりしていた。」「ここは、なんと畏れ多い場所だろう。これはまさしく神の家である。そうだ、ここは天の門(η πυλη του ουρανου)だ」<sup>8</sup>。988年ロシアのキリスト教受容に際しても、ロ

<sup>4</sup> マルレー『キリスト教史 2 教父時代』平凡社ライブラリー、1996年、258頁。

<sup>5</sup> 日本のプロテスタントは、このような教義的理解を嫌う傾向がある。例をふたつあげておく。「ともすれば今日の神学界においてはヨハネ伝 1・14(「言は肉体となり、わたしたちのうちに宿った」)のみが重要視される傾向があるが、しかしこれは 3・16(「神はそのひとり子を賜ったほどに、この世を愛して下さった。それは御子を信じる者がひとりも滅びないで、永遠の命を得るためである」)なくしては不可解な言葉である。そして 3・16はルターによれば「悲劇的な言(tragica verba)」(WA. 36, 180)である。この神の悲劇的な愛を見ることなくして語られる「言の受肉」はすべて空虚な形式論である。今日の神学界がこの形式論によって支配される傾向があるのは、実に嘆かわしいことである」(北森嘉蔵『神の痛みの神学』2, 3, 1946年初版)。「世界観というのは固定したものです。<私はこういう具合に世界を見ている、有神論者だ。神があり、それが世界を造り、人間は罪を犯したが、キリストによって救われる>。こういう具合な私の考えであって、それはもはや動かないものです。しかし信仰というのは、たえず動いているものです。・・・ですからカール・バルトという神学者が、<いつも新しい驚きをもって、考えられることでないかぎり、それは正しい神学ではない>というふうに言っておりますが、まことにそれはその通りです。・・・世界観は非人間的にしますが、信仰は私たちを人間的にします」(鈴木正久 1912-69年「世界観と信仰」1968年 10月 20日説教『鈴木正久説教集』日本基督教団出版局、1969年、186-9頁)。バルトも記す「いつも新しい驚き」とは、受肉という不合理を受け入れる信仰の運動であって、教義のなかの運動ではない。教義は固定しているが、それを告白することが信仰の運動である。

<sup>6</sup> St. Germanus of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, Crestwood, 1984, p. 56

<sup>7</sup> Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Sources and Documents, London, 1972, p. 186.

<sup>8</sup> ここで「天への門」と記されていることに注意すべきである。これを後にアルベルティ(Leon Battista Alberti 1404-72)は、絵は「それを通じて物語をみる開かれた窓(finestra aperta, onde si possa vedere l'istoria)」であると「窓」と言い換えた。アルベルティ『絵画論(Della Pittura)』(三輪福松訳、中央公論美術出版、1971年、26頁)。Leon Battista Alberti, *La Pittura* (traduzione di Lodovico Domenichi), Venezia, 1547, p. 15。「門」と「窓」はともに開口部であることでは同じであるが、「門」はそれを通して出入りできるが、「窓」から出入りすることはマナー違反である。「天への門」とは、天と地上が行き来可

シアからコンスタンティノーブルに派遣された使節団が、コンスタンティノーブルの聖堂のなかで「天国にいたのか、それとも地上にいたのか、わからなかった (и не свемы, на небеси ли есмы были, или на земле)」という言い回しを11世紀以降に記された年代記は伝えている<sup>9</sup>。セルビアにおいては、聖人伝作者テオドシエ (Teodosije 1300 年前後) が、聖サヴァ伝 (Život svetoga Save) のなかで、ジチャ (Žiča) の聖堂を「地上の天国 (zemaljsko nebo)」と記している<sup>10</sup>。

同じことは庭にも言える。ルネサンス時代のボッカチオ (Giovanni Boccaccio 1313-75) が『デカメロン (Decameron)』第3日の序文のなかで、水が縦横に流れ、果実がたわわに実る庭を詳しく記述している。「もし地上に天国 (パラダイス) を造ることができるならば、この庭園の形以外の形ではあり得ないだろう (Se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare)」<sup>11</sup>。

しかし聖堂にしろ、庭にしろ、これらは天国の表象であって、天国そのものではないことに注意が必要である。実際の天国は、男女の性の違いもなく (あるいはあっても気付かず)<sup>12</sup>、時間もない場所であり、そこでは「神と顔と顔を合わせてみる」<sup>13</sup>などという想像もできない場所である<sup>14</sup>。地上の天国が天国そのものではないこと、すなわち表象と表象されるものの存在論的違い、また「意味するもの (signifiant)」と「意味されるもの (signifié)」の区別は787年の第2ニケア公会儀でイコン肯定の根拠を述べた際の受肉論にならんで、重要な論点であった。「我々がイコンに捧げるのは「接吻 (ασπασμος)」と「畏敬のプロスキネーシス (τιμητική προσκυνησις)」であって、「我々の信仰による真実のラトレイア (η κατά πιστιν ημων αληθινή λατρεία)」ではない。ラトレイアは神性のみにもふさわしい<sup>15</sup>、つまり神の表象は神そのものではないのであって、神は絶対的崇敬 (ラトレイア : λατρεία) の対象であるが、神の表象は相対的崇敬 (プロスキネーシス : προσκυνησις) の対象でしかない。

---

能であることを示す。これが古代ならびに中世の天国観である。近代の人間主義 (ヒューマニズム) は天と地上とを切り離れた。ロシアやセルビアなど正教会では天国と地上の連続感はいまなおある。教会での典礼にそれはうかがえる。

<sup>9</sup> 『原初年代記』、中村喜和編訳『ロシア中世物語集』(筑摩書房、1970年)30頁。Повесть временных лет, Библиотека литературы древней Руси, том 1, СПб, 1997, стр. 154.

<sup>10</sup> Miliwoje Basić (preveo), *Stare Srpske Biografije*, Srpska Književna Zadruga, 1924, str. 193.

<sup>11</sup> 平川祐弘訳『デカメロン』河出書房新社、2012年、177頁。Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Einaudi *Tascabili* 99, volume primo, p. 326.

<sup>12</sup> 「復活のとき、人はめとることも、とつぐこともなく、天の使いと同じようである」(マタイ 22:30、マルコ 12:25、ルカ 20:35)

<sup>13</sup> 「今は、鏡におぼろに映ったものを見ている。そのときには顔と顔を合わせて見ることになる」(『コリント人への第1の手紙』13:12)

<sup>14</sup> だから「天国は退屈な場所である」との言説は当然である。ただし退屈なのは、この世に生きる人間の基準からしての話である。「天国は退屈」との言説は、当然ビザンティン時代にもあった。むしろビザンティン時代のクリシエであった (はずである)。

<sup>15</sup> ラトレイアとプロスキネシスの概念がもつ現代的意味については、拙稿「イコン論と現代」『続・神秘の前に立つ人間』新世社、2010年、242頁。

アイコンは、アイコンが表象する神あるいは聖人そのものではないのである。

アイコンは「もの」でしかない<sup>16</sup>。そう考えることは動物としての人類がすべてもっているアニミズムの感受性を否定することであり、近代の科学的思考の成立に繋がって行く合理主義である。

アイコンは板や絵具でしかない。それは、芸術は「もの」でしかないことも意味する。だから美術は展示が可能なのであり、後世になって美術館や博物館も成立するのである。聖なるものの展示 (*monstrance, ostensorium*: 聖体顕示台) から美術館での展覧会 (*mostra*) への展開は連続しているものであり、キリスト教文化では美術館が中世以来のキリスト教によって根拠付けられているのである。美術だけでなく、音楽も音という空気の振動であり「もの」である。音階を数学的に決めようとする平均律の試みもそこに由来するのであり、それに根拠を与えたのがキリスト教の物質観である。

## (2) <物質肯定>

近年、物質観 (*materiality*) についての研究が欧米で目立つ。研究史を整理しておこう。物質観の研究の前に「美術」の観念の再確認がある。美術が魔術を否定して成立したこと、それ以前の「美術」の観念が否定した魔術の感受性の再確認である。ちょうどロシアのキリスト教受容の1000年の記念の年である1989年に出版されたフリードバーグの研究がその嚆矢としてよいだろう<sup>17</sup>。「美術」以前、彫像が動き<sup>18</sup>、生きて影響を及ぼした<sup>19</sup>。また「もの」は展示可能であり、逆に「見る」ことによって「もの」となる。あるいは「見る」ことは、「もの」扱いすることになる。ロラン・バルト (*Roland Barthes 1915-80*) の言を引用しておこう。「<写真>は主体をオブジェに変えた。それもいわば博物館にあるようなオブジェに変えた (*La Photographie transformait le sujet en objet, et même, si l'on peut dire, en objet de musée*)」<sup>20</sup>。それゆえ可視性も大きなトピックとなった<sup>21</sup>。「もの」が生

<sup>16</sup> 最近のヘンリー・マグワイヤーの研究から引用しておこう。「アイコンクラスム以降、アイコンは木であり絵具でしかないこと解釈されることとなった。それは聖愚者アンドレイの言葉でもわかる (*After iconoclasm the icons themselves were held to be no more than wood and paint, in the word of the Life of St. Andrew the Fool*)」として ミーニュのギリシア教父全集の個所 (PG. 111, col. 781A) を指示する。この個所については改めて検討する。Henry Maguire, *Magic and the Christian Image*, in *Byzantine Magic*, *Dumbarton Oaks*, 1995, p. 67

<sup>17</sup> David Freedberg, *Power of Images*, Chicago, 1989

<sup>18</sup> Kenneth Gross, *The Dream of the Moving Statue*, Cornell UP, 1992; Fredrika H. Jacobs, *The Living Image in Renaissance Art*, Cambridge, 2005; Viktor I. Stoichita (hrsg.), *Das Double*, Wiesbaden, 2006; Viktor I. Stoichita, *The Pygmalion Effect*, Chicago, 2008; Lorraine Gaston (ed.), *Things that Talk: Object Lessons from Art and Science*, Zone Books, 2008; George L. Hersey, *Falling in Love with Statues: Artificial Humans from Pygmalion to the Present*, Chicago, 2009; *La Performance des images*, Bruxelles, 2010

<sup>19</sup> Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, 1998

<sup>20</sup> 『明るい部屋』(原著1980年) みすず書房、1985年、22頁。

<sup>21</sup> Robert S. Nelson (ed.), *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, Cambridge, 2000; Georgia Frank, *The Memory of the Eyes: Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity*, University of California Press, 2000; De Nie/Morrison/Mostert (ed.), *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the*

きている、「もの」は表象ではなく、それ自体として存在しているという美術が否定した観念について、つまり偶像（アイドル）論である<sup>22</sup>。

そして「もの」自体が考究される。これはアイコン論と芸術論の確認である。「もの」に命がないゆえに展示も可能となるのであり、また収集も可能となる。生きているもの（つまりは意識のあるもの）を収集するのは許されない。動物は動くが意識はないと考えられるので、動物園は可能なのである。今、物質研究を管見の及んだかぎりであるが、列举しよう。

Arjun Appadurai(ed.), The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective, Cambridge, 1986.

Karp/Lavine(ed.), Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display, Smithsonian, 1991.

Susan M. Pearce, Interpreting Objects and Collections, Routledge, 1994.

Daniel Miller(ed.), Materiality, Duke University, 2005.

Esther Pasztor, Thinking with Things: Toward a New Vision of Art, University of Texas Press, 2005.

Lynn Meskell(ed.), Archeologies of Materiality, Blackwell, 2005.

Olson/Reilly/Shepherd(ed.), The Biography of the Object in Late Medieval and Renaissance Italy, Blackwell, 2006.

Lorraine Gaston/Peter Galison, Objectivity, New York, 2007.

最近はローマ美術がまだ非美術であったとの研究<sup>23</sup>や、現在のジェノヴァ周辺での呪術的な行為について人類学者の調査がある<sup>24</sup>。非西欧だけでなく、西欧においても、キリスト教社会のなかに実は前近代の感受性が残存しているとの意識が強まってきていると思われる。ビザンティン帝国の影響下にあったが、ルネサンスを知らないセルビアでは前近代の異教が日常生活に残っていることはセルビア人には周知であり、最近の研究書もある<sup>25</sup>。

これら欧米の研究は、美術以前の呪術的な例について研究しているが、「美術」以前を語りながらも、キリスト教の近代的物質観を再確認しているようにみえる。それは歴史的背景の異なるセルビアにおいても同じであり、そこには EU 連合に近づく意図もある。合理

---

Early Middle Ages, Brepols, 2005)

<sup>22</sup> Maniura/Shepherd(ed.), Presence: the Inherence of the Prototype within Images and Other Objects, Ashgate, 2006; Cole/Zorach(ed.), The Idol in the Age of Art: Objects, Devotions and the Early Modern World, Ashgate, 2009; Ellenbogen/Tugendhaft(ed.), Idol Anxiety, Stanford, 2011

<sup>23</sup> Stijn Bussels, The Animated Image: Roman Theory on Naturalism, Vividness and divine Power, Leiden 2012

<sup>24</sup> Garnett/Rosser, Spectacular Miracles: Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Present, Reaktion Books, 2013

<sup>25</sup> Драгољуб Драгојловић, Паганизам и хришћанство у Срба, Београд, 2008

的な物質観こそキリスト教の帰結であることが重要であり、バイナムの『キリスト教物質主義 (Christian Materiality)』の研究が近年最も注目される。バイナムはそこで、キリスト教の物質観のパラドクスは、弁証法的なものではなく、対立する命題を同時に主張 (和解ではなくて) することにより、それはキリストの受肉だけでなく、物質と神との関係であるといい、中世末期の神秘主義的傾向を例に挙げながら、それを単なる迷信として整理するのではなく、キリスト教の根幹である受肉を根拠とする物質主義の長い歴史のなかで位置づける<sup>26</sup>。

しかしこの「もの」に命が宿らないとの反アニミズム・脱魔術の考えは、古来、表明されている。ローマ時代の哲学者ルクレティウス (Lucretius c. 99 BC – c. 55 BC) の『事物の本性について (De rerum natura)』の第4章はすべてイメージ論であり、イメージを生きていると考えて恐れることを否定し、イメージは「もの」であり、そこに生命はないことを繰り返し主張している。これは旧約のアニミズム否定と一致する。すなわち「物の像 (rerum simulacra) とよばれるものが存在し、・それは物の表面から引きはがされた膜のように空気の中を、あちらこちらに飛びまわっている。・私たちが目を覚ましていながら、また眠りの中で、・私たちの心を恐れさせ、また疲れて眠っている私たちをしばしば恐怖で驚き目ざませる。……いかに鈍い心にも、次のことはわかるだろう。物の像 (rerum effigias) および希薄な形は、その表面からその物によって放出されているのだ」(第4巻30節以下)<sup>27</sup>。脱魔術のルネサンスはルクレティウスのこの著作の発見がきっかけとなって成立したとの解釈を提出したグリーンブラットの著作が、昨年邦訳された<sup>28</sup>ことは話題になったが、ルクレティウスのこの魔術否定の合理主義がルネサンスを導いたとの主張は首肯できる。またローマ時代のギリシア人著述家フィロストラトス (Φλαυῖος Φιλοστράτος c.172-c.250) は『ティアナのアポロニウス伝』のなかで次のように記す。「絵画や素描を見る人は、模倣の能力が必要である。誰も予め馬や牛を知らなければ、何が描かれているかわかるはずがないからである」(2:22)<sup>29</sup>。ここで「もの」の認識は、主体からの働きかけによるとしている。このことは、夢窓疎石 (1275-1351年) の「山水には得失なし。得失は人の心にあり」(『夢中間答集』)<sup>30</sup>を想起させ、またパウロの『ローマ人への手紙』の一節でもある。「それ自体、汚れているものは一つもない。ただ、それが汚れていると考える人にだけ、汚れているのである」(14:14)。そこでは「もの」自体に固有の性質はないとい

<sup>26</sup> Caroline Walker Bynum, Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe, Zone Books, 2011, pp. 34-36

<sup>27</sup> Lucretius, On the Nature of Things, Loeb Classical Library, London, 1992, p. 278

<sup>28</sup> Stephen Greenblatt, The Swerve: How the Renaissance Began, London, 2011. 邦訳は、スティーヴン・グリーンブラット『一四一七年、その一冊がすべてを変えた』(河野純治訳) 柏書房、2012年。

<sup>29</sup> Philostratus, Apollonius of Tyana, I, Loeb Classical Library, London, 2005, p.184

<sup>30</sup> 夢窓疎石『夢中間答』(佐藤泰舜校訂) 岩波文庫、1934年、134頁

うことになり、人生において最も悲惨なことである死すら肯定される。西欧ゴシック時代にその後の西欧の近代を意味付けた聖人である聖フランチェスコ (Francesco d'Assisi 1181/82-1226) は、詩編 148 篇に倣って、1225 年夏に『兄弟太陽の讃歌 (Canticum fratris solis)』を歌う。「ほめられよ、わが主よ、おんみの全被造物によって、特に兄弟なる太陽によって、・・・姉妹なる月と星によって、・・・兄弟なる風によって、空気と雲と晴れとすべての天候によって、・・・姉妹なる水によって、・・・兄弟なる火によって、・・・われらの姉妹なる母、大地によって、・・・大地はわれらを養い世話し、あらゆる果実ときれいな花と草を生む」とすべての被造物に向かって神を讃えよと歌うが、その最後は次のように締めくくっている。「ほめられよ、わが主よ。わたしたちの姉妹である肉体の死によって、生あるものはだれもそれを逃れられない。一おんみのいと高いみ旨を見出す者は幸いである」<sup>31</sup>。すなわち現実世界の最も悲惨な死をも肯定する。死をも含む物質世界の全体を肯定しているのである<sup>32</sup>。

### (3) 「もの」の観念と美術

美術そして芸術は「もの」なのであり、それが永遠を映す。その根拠は受肉である。だから芸術は宗教に取って代わることができる。「もの」と永遠を繋ぐことはできない。だから「受肉」という「人がどんなに説明して聞かせても、とうてい信じないような」<sup>33</sup>、「人の心にも思い浮びもしなかった」<sup>34</sup>、「ユダヤ人にはつまずかせるもの、異邦人には愚かなもの」<sup>35</sup>であるパラドクスが必要となるのである。受肉論がないところでは、神秘主義に依るほかない。イスラム文化では、それをスーフィズムが行い、ユダヤ文化ではハシディズムがその役割を果たしている。

最近の新聞で、次のような記事があった。国立新美術館で開催中の展覧会「イメージの力」についての論評である。それは吹田の国立民族学博物館の収集品を美術館で展示したもので<sup>36</sup>、その展示を見た、ある文化人類学者が、かつて欧米の美術館で、「アフリカやオセアニアの神像や彫像を鑑賞した時、逆に自分がく見られている」と気付き、言い知れぬ畏怖の念にうたれ、「<美の根源がここにある>と感じ、<ピカソやモジリアニらの絵画がアフリカやオセアニアの文化に大きな影響を受けたことが如実にわかった>」という記

<sup>31</sup> J. J. ヨルゲンセン『アシジの聖フランシスコ』永野藤夫訳、平凡社、1997年、333-4、343頁

<sup>32</sup> 1997年のイギリス皇太子妃ダイアナの葬送式の際のウェストミンスター聖堂のチャプレンのウェスレー・カー (Wesley Carr) 師の勧告が想起される。「神と神のために、我々の死と弱さを捧げよう (Let us offer to him and for his service our own mortality and vulnerability)」。

<sup>33</sup> 『使徒行伝』13:41

<sup>34</sup> 『コリント人への第1の手紙』2:9

<sup>35</sup> 『コリント人への第1の手紙』1:23

<sup>36</sup> 展示する、つまり展示物を「もの」として扱う点では、博物館で展示しようが、美術館で展示しようが、何の違いもない。世界の神像を「もの」として展示する、あるいは展示することによって「もの」扱いする (ロラン・バルト) 博物館の思想もキリスト教の産物である。

事である<sup>97</sup>。

これはかつて 1984 年にニューヨークの現代美術館 (MoMA) でウィリアム・ルビン (William Rubin) が企画した「20 世紀美術の〈プリミティヴィズム〉: 部族美術と現代美術の類似 ("Primitivism" in 20<sup>th</sup> Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern)」展で、アフリカの神像を「もの」として扱い、ピカソらの作品と並べた展覧会の際の議論を思い出させる<sup>98</sup>。アフリカの神像を「もの」として扱うこの展覧会を批判して、アフリカの神像はそもそも「もの」ではない、それを「もの」と見なすのは、ヨーロッパの近代 (キリスト教) の見方であるとジェームズ・クリフォード (James Clifford) は批判したのである。そしてそののちの 1989 年のポンピドゥー・センターでの「大地の魔術師 (Magiciens de la terre)」展では、クリフォードのいうように、アフリカの神像をそのコンテクストに戻して神像として展示したという。しかしこれは非美術 (見えないもの) を美術館で非美術 (見えないもの) として展示する (見せる) という倒錯した企画であり、谷川渥も「むしろく大地の魔術師>展のほうがタチが悪い」と書いている。

つまりピカソやモジリアニは、アフリカの神像を、形として、つまり「もの」として扱っているのであり、それはシュールレアリズムのイデオログであるアンドレ・ブルトン (André Breton 1896-1966) が、神像をテーブルの上に置いて、美術品として扱っているのと同じである【図 1】。アメリカ・インディアンの精霊カチナについては、壁にピンで留めて並べてぶら下げているほどである【図 2】。

アフリカの神像は「もの」と見なされて初めて美術となる。それが生きていると思うのなら、展示は不可能なのであり、美術ではない。「もの」として、色と形によって永遠に繋がる「もの」、それがアイコン論で成立した議論であり、それが美術である。であるから、件の文化人類学者の感受性は美術以前のエジプト的感受性であり、西洋キリスト教の美術理解からすると 2 段階手前にある。つまり旧約聖書のアニミズム否定、そして新約聖書の受肉による「もの」と永遠の繋がりの回復である。原初的な感受性を、しかしやはり「もの」として楽しむアンドレ・ブルトンのシュールレアリズムが成立するのはその後である<sup>99</sup>。「見られている畏怖の念」は本能的なものであり、それを豊かに保持しているのが我々である。

<sup>97</sup> 朝日新聞記事「みんぱく資料 アートな存在」、2014 年 3 月 15 日付

<sup>98</sup> ジェームズ・クリフォード「部族的なものと近代的なものの歴史」『文化の窮状』人文書院、2003 年、245-272 頁。またこの議論については、展覧会カタログの翻訳に付録として詳しく紹介がされている。ウィリアム・ルービン編 (小林留美ほか訳) 『20 世紀美術におけるプリミティヴィズム: 「部族的」なるものと「モダン」なるものとの親縁性』淡交社、1995。

<sup>99</sup> 「自分の幼年時代の最良の部分を昂揚とともに再び生きる」「世にも豊かなものを考えている」『シュールレアリズム宣言 (Manifeste du Surréalisme)』1924 年、邦訳、岩波文庫、1992 年、71-72 頁



一周遅れの感受性であるが、フロイトがわざわざ「無気味なもの」<sup>40</sup>と発見せねばならなかった感受性を、我々が忘れていないことは人類にとって貴重なことである。

最後に欧米とわれわれの物質観の違いを端的に示す例を日常生活から挙げておこう。サンテグジュペリの『星の王子さま』の台詞「かんじんなことは、目に見えないんだよ」<sup>41</sup>はとて有名で、大人が引用すると必ずこの個所であるが、この観念は東洋的である。キリスト教、そしてキリスト教によって形成された欧米では、神は見えるのだから、大切なものは目に見えるのである。モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart 1756-91) の『魔笛 (Die Zauberflöte)』<sup>42</sup>の最初に、美しいタミーノを眺める3人の女性が歌う。「優しそうな若者、愛おしくて、美しい。いままでわたし、見たことがないくらい美しい。そうそう絶対そう。絵に描きたいくらい美しいわね (Ein holder Jüngling, sanft und schön. So schön, als ich noch nie geseh'n. Ja, ja, gewiß! zum Malen schön)」。美しいものは絵に描けるのである。それに対して日本では、同じく歌から例を出すと、「むかしむかし浦島は、助けた亀に連れられて、龍宮城へ来て見れば、絵にもかけない美しさ」(『浦島太郎』1911年「尋常小学唱歌」)。わが国では美しいものは絵に描けないのである。平安時代の伝説的画家である巨勢金岡が、美しい景色を描こうとしたが、あまり美しいので、筆を捨てたという逸話の島も出雲にある(筆投げ島)。また11世紀初に成立したという『源氏物語』の冒頭「桐壺」の巻にも、「絵に描ける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師といへども、筆限りありければいとほひ少し」とある。やはり美しい楊貴妃の姿は、優れた画家でも描けないのである。ほかにも例はあるだろう。東西のこの物質観の違いは、我々が日本語を使っている限り、なくなる。欧米の言語がキリスト教によって成立しているのと同じであって、我々はアニミスティックな感受性から逃れることはできない。しかしこれは自然状態の人間の感受性であって、旧約の啓示によってのみ否定が可能となる。アニミズムを否定する根拠はそれ以外のどこにもない。

アニミズム否定ののちに新約の受肉による物質の肯定がある。それは繋がるはずのない物質と永遠が受肉によって繋がったという、そもそも矛盾した論理である。物質的な富が、さらにはこの世での働きが、そのまま肯定されることがないことは、マリアとマルタの逸話(『ルカによる福音書』10:38-42)<sup>43</sup>からも明らかである。物質世界にはプロスキネーシ

<sup>40</sup> 『無気味なもの (Das Unheimliche)』1919年、邦訳、岩波書店、2006年、42頁。「無気味なものとは、一度抑圧を経て、ふたたび戻ってきたく馴染みしんだもの」である (Es mag zutreffen, daß das Unheimliche das Heimliche-Heimische ist, das eine Verdrängung erfahren hat und aus ihr wiedergekehrt ist)。

<sup>41</sup> サンテグジュペリ『星の王子さま』(内藤濯訳) 岩波書店、1962年、99頁

<sup>42</sup> 1791年初演。台本はシカネーダー (Emanuel Schikaneder 1751-1812)。

<sup>43</sup> イエスの話を聞くマリアを「観想的生 (vita contemplative)」、イエスを客として迎える準備に忙しいマルタを「活動的生 (vita active)」として、イエスは「必要なことはただ一つだけである。マリアはその

スの(相対的)姿勢、永遠に対してのみラトレイアの(絶対的)姿勢であること。これも第2ニケア公会議に記されている決定事項である。永遠を描くのは、ローマの教皇聖グレゴリウス(Gregorius c. 540-604)<sup>44</sup>や『カールの書(Libri Carolini)』を著したと考えられるオルレアンのテオデュルフ(Theodulf of Orleans 750/60-821)<sup>45</sup>が言う教化のためだけではなく、明確に教義に根拠付けられている。その根拠がパラドクスであるため、物質と永遠の関係もパラドクシカルである。「美術」は、そして「芸術」はそこに根拠を置く。

---

善いほうを選んだ」とする。Giles Constable, *The Interpretation of Mary and Martha*, in *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, Cambridge, 1995, pp. 1-141.

<sup>44</sup> 教皇グレゴリウスが司教セレンス(Marseilleの司教Serenus)に宛てて書いた手紙が有名である。「理解するに愚かな人々にとって絵は、読むことのできる人々にとっての聖書である。なぜなら、その絵のなかに無知な人々はお話を見、字を知らない人々は読む。それゆえ主として民衆にとって絵は読むためである(Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quod sequi debant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est)」。Caecilia Davies-Weyer, *Early medieval Art 300-1150*, Sources and Documents, London, 1971, p. 48. Ann Freeman(hrsg.), *Opus Caroli Regis contra Synodum*, Monumenta Germaniae Historica, Concilia, tomus II, Supplementum I, Hannover, 1998, S. 31

<sup>45</sup> 第2ニケア公会議に抗して『カールの書(Libri Carolini)』(793年頃)は次のように記す。「絵が目に役に立つのは、絵によって偉業が心に伝わるからである(oculis tantummodo faveant per quos quasi per quosdam legatos rerum gestarum cordibus mandent)」。Ann Freeman(hrsg.), *op. cit* (44), S. 31, 303



図1

Henri Cartier-Bresson  
(1908-2004)

André Breton, 1961

図2



Sabine Weiss (née 1924) - Portrait d'André Breton à son bureau, au  
42 rue Fontaine, vers 1965