古代の神像の脱魔術化

――エウセビオスの場合――

鐸木道剛

(1) イコン否定論者エウセビオス?

初代教会の貴重な記録である『教会史』や『コンスタンティヌス帝の生涯』、『福音の準備』などを著したことで名高いカエサレアの主教エウセビオス(Eusebios c.263-339)は「イコノクラスム(聖像破壊)の父」とも呼ばれる。[1] それには有名な逸話がある。ある日皇帝コンスタンティヌスの異母妹コンスタンティアからキリストの肖像画が欲しいとの依頼を受けた彼は、コンスタンティアへの手紙に、次のように記した。

「あなたはキリストのどういう種類の像を求めているのですか。彼の本質を示す真実の不変の像ですか。それとも私たちのためにとった僕の姿ですか。しかしその僕の姿にしても、そこには彼の神性の栄光が混ざり、死すべき部分は命に飲み込まれている。タボル山で彼の顔が太陽のように輝き、彼の衣服が光のように輝いたとき、キリストは人の性質を超えた性質を示した。それは弟子たちですら見ることができず、顔を覆って、地にひれ伏したのである。このような威光と栄光を、死んだ生命のない色と絵(νεκροῖς καὶ ἀψύχοις χρώματσι καὶ σκιαγραφίαις)で誰が描くこと

ができるでしょうか[2]」。

イコノクラストとしての面目躍如である。しかし一方、キリストの彫像を許容している文章も『教会史』の一節にある。内容は次のようである。

カエサレア・フィリッピの町には、キリストによって癒された長血の女（マタイ伝9章20節以下、マルコ伝5章25節以下、ルカ伝8章43節以下）の生家があり、その家の前に、癒しを記念して、高い石の台座の上にひざまづき、両手を伸ばして嘆願しているポーズの女のブロンズ製彫像と、それに向き合って同じくブロンズ製で、上着を両肩に二重に羽織り、片方の手を女に伸ばしている男の彫像が立っていた。「その男の足もと近くにの石版の上には珍しい植物が生え、銅製の二重の衣の裾にまで伸びていたが、それはあらゆる種類の病気の治療薬になるという」。「この像はイエスを模したもの（τὸν ἀνδριάντα εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ）であると言われ……わたしたちの時代まで残っていた」とエウセビウスは記し、彼自身、カエサレアに住んでいたときにみたことがあると記す。そして続けて次のように書く。「昔から我々の主イエスに恵を受けてきた異邦人がこのようなことを為したのは驚きに当たらない。イエスの使徒たちについてもパウロやペテロの、そしてキリスト御自身までもの似姿が多色の絵（διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς）において保存されているのを我々は知っている。昔から人は救ってくれた人たちを、無頓着に異端の風習に従って誉めたたえているからである[3]」。

キリストの肖像画のみならず、キリストの彫像もあったといい、それらは異教の風習であるから仕方ないという口調であるが、このキリスト像についてのエウセビオスの違った対応は何故であろうか。単なる二重基準か。あるいはその異なるふたつの対応を同時に説明する統一的な思想が背後にあるのだろうか。

（2）偶像としての破壊、聖像としての温存

しかし、そもそも偶像を否定するのは、何故なのか？偶像を神として崇めることを旧約聖書は非難するが、偶像を神として崇めるとは一体どういうことなのか？　旧約聖書の根幹である偶像否定とはどういうことなのであろうか。

『詩編』に言う。

国々の偶像は金銀にすぎず、人間の手が造ったもの。口があっても話せず、目があっても見えない。耳があっても聞こえず、鼻があってもかぐことができない。手があってもつかめず、足があっても歩けず、喉があっても声を出せない。[4]

また『知恵の書』に言う。

「命のないものに（ἐν νεκροῖς）望みをかける人々は惨めだ。彼らは、人の手で造られたものを神々と呼ぶ」（13章10節）。「何の役にも立たないねじ曲がった、節目だらけの木片を注意深く彫って造りあげた木像は、自分では何もできず、像にすぎないので、魂がない（τῷ ἀψύχῳ）」（13章13—17節）、「愚か者は、魂の欠けた、命のない肖像（νεκρᾶς εἰκόνος εἶδος ἄτινουν）にあこがれる」（15章5節）。[5]

つまり、偶像は生きていないと主張しているのである。ということは、偶像を生きていると考える人々がいたということになる。そのひとたちにとっては、偶像は生きている。つまり偶像とは生きている（命がある、魂がある）のであり、旧約聖書は、それら偶像が生きていることを否定する。つまりは像とそのモデルとを同一視する魔術を否定する。そもそも「十戒」はそういう偶像を否定するのが根幹である。その第一戒「あなたには、わたしをおいてほかに神があってはならない」[6]は、次の第二戒「あなたはいかなる像も造ってはならない。上は天にあり、下は地にあり、また地の下の水の中にある、いかなるものの形も造ってはならない。あなたはそれらに向かってひれ伏したり、それらに仕えたりしてはならない」[7]と同じことを言っているであって、すなわち、像を作ってしまうと、そこに命を見てしまう。だから始めから禁ずるのである。

とすると、像が「もの」であることが既にはっきりしているのなら、像も作ってよいことになる。だからモーセの時代の職人であるベツァルエルやオホリアブは神殿とその祭壇の工芸のすべてを制作し、[8]また青銅職人のヒラムはソロモンの神殿のための祭具をすべて作った。そこにはゆりの花や、獅子と牛とケルビムの立体像などもあった。[9]さら

にまた十戒の第三戒「あなたの神、主の名をみだりに唱えてはならない」も、名前と実体を同一視する言霊信仰の否定であり、やはり魔術の否定であり、一神教の主張であり、第一戒、第二戒と同じことを言っている。続く第四戒以降は日常生活における倫理を述べており、ほかの宗教とも共通する社会的規範でしかない。

であるから「偶像」を「もの」とするのは旧約から見た話であって、モーセによって（厳密には、モーセを通して神によって）否定されたエジプト人にとっては、（旧約聖書が激烈に否定するように）偶像は生きているのである。

しかし「偶像」という言葉自体、軽蔑的なニュアンスがある。漢和辞典によると「偶」とは「偶数」や「配偶者」のように、一組のカップルを形成するひとつで、「似た同じもの」の意味であるという。まさに「シムラクラ（simulacra）」であるが、もうひとつ「偶像」の「偶」の音符「禺」は「つくりもの」の意味で、「道具」の「具」に通じるともいう。[10] つまり「もの」である。仏像を偶像だといえば、仏教徒の方々は不愉快であろうし、「正教会は偶像を認めたので、正教会の教会堂にはイコンがあります」とは一般的によく言われることであるが、そうなると、これは二重の間違いになる。それゆえ、生きている「もの」は、価値観を含んだ「偶像」ではなく、「アイドル」と呼ぶほうがよいだろう。英語の「アイドル（idol）」についてもフランシス・ベーコン（Francis Bacon 1561-1626）の『ノヴム・オルガヌム』ではギリシア語「エイドーロン（εἴδωλον）」の複数形の「イドラ（εἴδωλα）」を「偽りの概念」の意味で、否定すべき偏見として使っているが、「アイドル」という言葉は、熱烈な崇拝の対象という意味で、恋人に「私のアイドル（idol mio）！」と呼びかけたり、[11] いい意味で使われるのが普通であろう。であるから、以降、価値判断を伴わない場合、「偶像」の語は使わず、立場によって悪い意味にもいい意味にもなる「アイドル」の語を使う。

（3）偶像（生きているとみなされている彫像）の破壊

中世ビザンティンにおいて彫像は、魔術的すなわち偶像（生きている）として扱われ、[12] 破壊される。古代の彫像を偶像として（つまり生きていると考えられている故に）物理的に破壊する例は、新約聖書外典の『ヨハネ行伝』に次のよ

うな話がある。

「そこでヨハネは彼らに言った。『死にたくないないのなら、きみたちのこの崇拝がこわされるべきである。しかも、きみたちが（それを）はずかしめるという条件で。それはきみたちもまた以前の迷いから自由にされるためである。そう、今こそ、きみたち自身が、わたしの神によって心をめぐらすか、それともわたし自身がきみたちのその女神によって滅ぼされるか、いずれかだからである。だから、わたしはきみたちの前で祈って、きみたちが憐れみを与えられるようわたしの神に請い求めよう。』こう言い終わると、彼は次のように祈った、『神よ、あらゆる自称の神々にまされる神よ、きょうこの日までエペソの街ではかえりみられなかったかたよ、ひそかにわたしを思い立たせて、考えてもいなかったこの場所に来させたかたよ、あらゆる神の崇拝をあなたへの回心をもってはずかしめるかたよ、そのみ名を聞けば、あらゆる偶像、あらゆる悪霊、どんな汚れた力でも逃げ出すかた、さあ今こそこの場であなたの憐れみを顕わしてください。あなたのみ名を聞いてこの群衆を迷わしているこの地の悪霊が逃げ去ってゆきますように。なぜなら彼らは迷わされてしまっているからでございます。』ヨハネがこう言うやいなや、アルテミスの祭壇が突然無数の破片となって壊れ、神殿の中の供物もすべてたちまち地に落ち、神殿によく見えていたもの（？）も粉々につぶれ、七体以上の偶像も同様であった。神殿も半分が崩れ落ちた」（『ヨハネ行伝』[13] 40–42）

またシリル・マンゴー（Cyril mango 1928-）は、中世ビザンティンにおける古代彫像の位置づけについての基本文献となっている一九六三年の論文のなかで次のような例を挙げている。[14]

「ガザの町の中心にヴィーナスの裸像があって、特に祀られていた。四〇二年にポルフィリオス主教は、十字架を担ぐキリスト教徒たちとともに、この裸像に近付くと、この像に住む悪魔は恐ろしい印を見ることが出来ず、騒がしく、この大理石から逃げて行った。そしてポルフィリオスはこの大理石像を投げ捨

て、粉々に砕いた」（『ポルフィリオス伝』第59―61章）。「五世紀末、メンフィスのイシス神殿から多数の偶像が、民家の壁の裏に隠されていた。しかしキリスト教徒はこれらを見つけ、二〇頭のラクダに載せて、アレクサンドリアに運び、民衆の前に晒し、破壊した」（『セヴェルス伝』）。「六世紀の中ば、聖アブラミオスはヘレスポントに面するランプサクスの近郊で異教の偶像を破壊した。その村は完全に異教の村であった」（『聖アブラミオスと聖マリアの行伝』）。「六世紀中ば、アンティオキアの町の通りで多数の偶像が民衆に侮辱され、吊るされた」（『聖小シメオン伝』）。

またアヴェリル・カメロン（Averil Cameron 1940-）が一九八四年に校訂し出版した『歴史記録抄（Παράστασεις Σύντομοι Χρονικαί）』は、十一世紀の写本でのみ伝承されているもので、成立は八世紀から九世紀の成立と考えられているが、用途がわからず、ギリシア語にも破綻があり、コンスタンチノープルの庶民的な案内書にも見え、また案内書としての情報も不十分な正体不明の難書であるが、しかしコンスタンチノープルの古代遺物を記録し、恐怖にみちた彫像の逸話を多数伝えている。例えば次のような話である。

ある日、私がヒメリウスと一緒にクネギオンで彫像（εἰκόνες）を調べていたところ、一体の小さいが、丸くてとても重い彫像があった。私がいろいろ考えていると、ヒメリウスが「わかった。かれがクネギオンの建設者なんだ」と言った。私が「なるほどマクシミアノスが建設して、アリスティデスが設計者か」と言ったとたん、その彫像が落ちてきて、ヒメリウスを打ち、彼はそこで死んだ。このことは皇帝フィリッピクス（在位七一一―一三年）に報告され、その彫像（ζῴδιον）はそこに埋められることになった。破壊することはできなかったからである。フィロカロスよ、このことをよく考えなさい。誘惑に陥らないように祈りなさい。そして古い彫像（στήλαι）、特に異教の彫像を見るときは注意しなさい。[15]

このような古代の彫像の恐怖の逸話は、西欧においても、ルネサンス以前まで、ずっと後のダンテ（Dante Alighieri

1265-1321）の『神曲』においても記されている。

「わたし（自殺者）は（フィレンツェ）の生まれ。フィレンツェは最初の守護神（軍神マルス）をバティスタ（洗礼者ヨハネ）に取り替えた。それゆえ最初の守護神はその術を使い、いつまでもこの町に悲しみをもたらそう。されば、アルノの渡しにその神の肖像（vista）がなお残っておらねば、アッティラの残した灰燼の上に、のち町を再建した市民たちの働きは、徒労に帰したであろう。」（寿岳文章訳、部分改変）[16]

またルネサンスの嚆矢の彫刻家ロレンツォ・ギベルティ（Lorenzo Ghiberti 1378-1455）も古代の彫像の破壊の逸話を記している。

「同様の彫像がシエナで見つかった。盛大な祭りが挙行され、驚くべき作品とみなされた。台座には作者の名前が記されてあり、それはリュシッポス（Lysippos 紀元前四世紀）、有名な彫刻家であった。……フィレンツェ人との戦いで困難な状況となったので、市民の要人たちが相談に招集された。そこでひとりの市民がこの彫像について発言し、次のように言った。「市民たちよ、偶像崇拝は我々の信仰では禁止されているのだから、我々のすべての困難を信じなければならず、神が我々の罪ゆえに、その彫像を送ってきたのだ。我々がその彫像を崇めて、我々がますます悪くなるように見守っている。我々にとって、その彫像を我々の土地に埋めたなら、常に悪くなるのは確かだ。ひとつの提案は、彫像を捨てて、苦しめ、こなごなにし、フィレンツェ人の土地に埋めるよう送ることだ。」みんな同意し、その市民の言を確認し実行し、我々の土地（フィレンツェ）に埋められた。[17]

パノフスキー（Erwin Panofsky 1892-1968）によると、ここにはまだ古代との「距離」はなく、中世の名残がある。古代の魔術との最終的な距離（断絶）が、偶像を美術品に変え、イタリア・ルネサンスが成立したとして、一九四四年に次のように記した。

ルネサンスによって成立した「距離」は、古代か

らその現実性を奪った。古典世界に霊は失われ、もはや脅威ではなくなった。……ルネサンスは、パーンは死んだと実感したのである。……古典時代の過去は、ここで初めて見られるものとなり、完全に現実から切り離された。それゆえ古典時代の過去は、有用なものでも恐れるものでもなく、憧れる理想となったのである。[18]

ルネサンスによって古代との「距離」は決定的となり、神は死に絶えた。だから神像は美術品とみなされて許容される。ついでながら同じことを、早くも一九一八年に和辻哲郎（一八八九―一九六〇年）が『偶像再興』のなかで記している。

再興せられた偶像はもはや礼拝せらるべき神ではない。何人もその前に畜獣を屠って供えようとはしなかった。何人もその手に自己の運命を委ねようとはしなかった。人々に身震いをさせたのはそれが異端の神であったゆえではなくして、それが美しかったからである。偶像は礼拝せらるべき神であった限りにおいて、当然パウロの排斥を受くべきであった。しかし美のゆえに礼拝せらるべき芸術品としては、確かにパウロから不当な取り扱いを受けた。今やその不当な取り扱いは償われ、ただ芸術品としての威厳をもって人々の上に臨んだのである。[19]

和辻のこの慧眼は驚くべきものであり、既に記したシリル・マンゴーも物理的破壊の例を挙げつつ、パノフスキーのいう「距離」の有無はまさに、古代に対するルネサンスと中世の態度の違いであると同意している。[20]そして十三世紀のビザンティン人も、古代の壮麗さと自分の時代の貧しさを比較しても（皇帝テオドロス二世ラスカリスの言「古代の廃墟と較べると自分たちの時代の住居はネズミの穴のようだ」）、ユスティニアヌス帝以降の中世が暗黒時代だとの意識はなかったと記す。[21]マンゴーは、ビザンティン中世における古代の彫像に対する姿勢を庶民と知識人に分けて考察し、前者は彫像を基本的に「生きている」と迷信の対象とみなし、後者は古代以来の自然主義的反応（つまり「ほんものそっくり」）で、文学的型に従って「今にもしゃべりそうだ」などと記す違いはあるが、ともに美的には、本物あ

るいは本物そっくりに見るということで庶民も知識人も違いはなく、ビザンティン時代には、西欧十二世紀におけるウィンチェスターの司教やフリードリヒ二世のような古代異教の彫像を収集したような例もないと言う。[22]

(4)「聖像」すなわち「もの」として温存

しかしパノフスキーのいう「距離」は、中世ビザンティン時代にもあった。いや既に新約聖書に見られる。アテネのアレオパゴスで説教するパウロの言である。彼はそこでギリシアの神々の像を見て、こう言っていた。

> アテネの人々よ、わたしはあらゆる点で、あなた方を宗教心に富んでいる方々と見ております。実は、わたしは、あなた方の拝むさまざまな物を、つらつら眺めながら歩いていると、「知られざる神に(ἀγνώστῳ θεῷ)」と刻まれた祭壇さえあるのを見つけました。わたしはあなた方が知らずに拝んでいるものを、今、あなた方に告げ知らせましょう(『使徒行伝』17章22—23節)。[23]

これは古代の神像に対する破壊とは全く違った態度である。知らずに拝んでいる神は、その神像のなかにはいない神であり、旧約聖書がいうように、その神像は「もの」でしかない。[24]

偶像を「命ないもの」と考えるのが旧約聖書であり、「命あるもの」として拝んでいるから破壊すべきなのであって、「命ないもの」であることが確定すれば、破壊する必要はないのである。この意味の変化は、破壊しないアイドル否定である。この破壊を伴わない偶像否定は、同じものの「分類」を「移行」させること(taxonomic shift)、つまり「偶像」から「イコン」への変化であって、破壊を伴わないから、「柔らかなイコノクラスム(soft iconoclasm)」と名付けられている。[25] 実際に破壊しなくても、偶像を「もの」(すなわち「美術品」:これについては後述する)と考えること自体がイコノクラスムの行為なのである。[26] このイコノクラスムという言葉も、イコノクラスム終了後のキリスト教の立場からの命名であって、教会はそれがイコンであるなら破壊はしない。イコンを偶像と考えたから破壊したのであって、それは「イコン破壊」では

なく、「偶像破壊」と名付けるべきであって、日本語では既に誤解のうちにそれは実現していた。結果的にそれらキリストや聖母の肖像画は単なる絵であって、そこに命はないというイコン論が成立して、生きていると見なしたから破壊した偶像は、生きていると考えなければイコンであって破壊する必要はなかったことがわかる。それを「イコン破壊（イコノクラスム）」と名付けることは事後的名付けであった。

像は「もの」でしかないとは、八世紀のイコン論の成立に貢献したヨハンネス・ダマスケヌス（Johannes Damascenus c.680-749）も、先に引用した旧約聖書の『詩編』や『知恵の書』言い回しを踏まえて、『聖像画論』のなかで書く。

人の像は、たとえ肉体の刻印を押されていても、命の力はない。なぜなら生きていないし、考えないし、声をださないし、感じないし、四肢を動かさないからである（Ἡ εἰκὼν τοῦ ἀνθρώπου, εἰ καὶ τὸν χαρακτῆρα ἐκτυποῖ τοῦ σώματος, ἀλλὰ τὰς ψυχικὰς δυνάμεις οὐκ ἔχει οὔτε γὰρ ζῇ οὔτε λογίζεται οὔτε φθέγγεται οὔτε αἰσθάνεται οὔτε μέλος κινεῖ）[29]。

そしてさらに、神を描く「もの」であるイコンの弁証として、「もの」が神を指し示す根拠は神の受肉にあるとみる。

見えない神性をイコンに描くのではなく、見られるようになった神の肉体を描く（Οὐ τὴν ἀόρατον εἰκονίζω θεότητα, ἀλλα εἰκονίζω θεοῦ τὴν ὁραθεῖσαν σάρκα）[29]。

そして七八七年の第二二ケア公会議決定は次の通りである。

記されていようが、記されていまいが、神によって我々に与えられた教会の伝統すべてを我々は変えることなく保つ。そのひとつが「イコンの絵の形（ἡ τῆς εἰκονικῆς ἀναζωγραφήσεως ἐκτύπωσις）」であり、それは福音の教えの物語と一致するもので、「言葉である神が人となったこと（τοῦ θεοῦ λόγου

ἐνανθρωπήσις)」が「幻（φαντασία）」によるのではなく、「ほんとう（ἀληθινός）」であることを信じるためであり、また福音の教えの物語と同様に我々の役にたつ」「また我々がイコンに捧げるのは「接吻（ἀσπασμός）」と「畏敬のプロスキネーシス（τιμητικὴ προσκύνησις）」であって、「我々の信仰による真実のラトレイア（ἡ κατὰ πίστιν ἡμῶν ἀληθινὴ λατρεία）」ではない。ラトレイアは神性のみにふさわしい。[30]

それなら描かれたイコンと、そのモデルのキリストなりマリアとは何を共有するのか？　ストゥディオス修道院のテオドロス（Theodoros Studites 759-826）は、『イコン破壊者への第一の駁論』（第11章）のなかで、それは名前であるという。

「かつて誰も、影と真実、自然と造作、原型と模像、原因と結果を本質において（κατ᾽ οὐσίαν）同一であると考えるほど、〔中略〕非常識ではありえなかった。これはもし誰かが、キリストとその肖像は本質において（κατ᾽ οὐσίαν）同一であると考えたり、断言したりする場合には採らざるをえない内容であろう。」「たとえ両者が同じ名称を有する点で一致していても、キリストとその肖像は本性においては（κατὰ φύσιν）別ものである。〔中略〕キリストの肖像の本性（φύσις）は、木であり絵の具であり、金あるいは銀、またはさまざまな物質のいずれかである」。[31]

このことは既に第二ニケア公会議においても明言されていた。

「イコンが原型に似ているのは、本質によってではなく、ただ名前によってである（ἡ εἰκὼν οὐ τακὰ τὴν οὐσίαν τῷ πρωτοτύπῳ ἔοικεν, ἢ μόνον κατὰ τὸ ὄνομα...）」[32]「キリスト教徒たちは、イコンは原型と名前を共有するのであり、本質を共有するのではないと主張する（Κατὰ τὸ ὄνομα μόνον ὁμολογοῦσιν οἱ χριστιανοὶ κοινωνεῖν.....εἰκόνα τῷ ἀρχετύπῳ, καὶ οὐ κατὰ οὐσίαν.）」[33]

これは前半が受肉によってイコンが可能であること。後

半が成立したイコンは神そのものではないことを明言している。神と「もの」の世界がこうして繋がったのであり、このことを「受肉」すなわち「神の無化（κένωσις）」による「物質の聖化（θέωσις）」という。

(5) 古代における彫像の脱魔術化

しかし旧約に依らない古代ギリシアにおいても、神像を「もの」と見る見方はあった。紀元前五世紀フェイディアスのアテナ・パルテノス像は制作当初から「もの」と見なされていたし[34]、紀元前三世紀のギリシアの詩人ヘーローンダースの戯曲のなかに次のような会話がある。

「まあ、キュンノーさん、なんという見事なお像でしょう。一体誰がこの石を細工して造ったんでしょう、据えた人は誰でしょうね。」「プラークシテレースの息子達さ。」「全く、足もとにある石でなかったら、今にも話し出しそうだわね。まあ、今に人間が石に命を吹き込むような時が来るでしょう[35]」。

このような物質観、アニミズムのない合理的な物質観は、ローマ時代のプルタルコス（Plutarchus c.46/48-c.127）にもある。

「ギリシア人の中にも、神々の銅像、画像、石像、あるいはその他の奉納された像のことを、像と呼ぶこと を学びもせず、そう呼ぶ習慣もないままにそれを神と呼」ぶ人々がいるが、「エジプト人もそれに負けてはい」ず、「動物たちを通して神を見るべき」なのに、「動物そのものを拝」んで、「神様扱いする[36]」。

動物そのものは神ではない。動物たちを通して神をみるべきである。これは後に聖バジレイオス（Basileios c.329-379）が『聖霊論』のなかで記し、イコン弁証のなかでかならず引用される文章を想起させる。「イコンへの畏敬は原型に至る（ἡ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει）[37]」。すなわち、イコンを礼拝しても、イコンそのものを礼拝しているのではなく、イコンを通して、イコンが描く神を礼拝しているという理屈である。

そして同じ、「もの」は行きていない、「もの」は神で

はないとの物質観は、ルクレティウス（Lucretius c.99BC-c.55BC）も表明している。ルネサンスの文学研究のグリーンブラット（Stephen Jay Greenblatt 1943-）が近年、その写本の発見がルネサンスの物質観に刺激を与えたとしている[38]『事物の本性について（De rerum natura）』には、生きていると思えて恐怖するイメージの魔術を否定する次のような個所がある。

「子供たちが目の見えない暗闇の中で何もかもに恐れおののくように、そのように私たちは光の中にあって、子供たちが暗闇の中で恐れ、あるように思いなすものよりも、さらに恐れるにあたらぬ物を時折り恐れる。それゆえ精神のこの恐怖と暗黒を追い払うものは太陽の光線でもなく、白日のきらめく矢でもなくて自然の形象と理法でなければならない。」（第2巻55―61、第3巻87―93）「物の像（rerum simulacra）とよばれるものが存在する。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回っている。それはまた、私たちが目をさましていながら、また眠りの中で、不思議な形や、この世の光を失ったものの幻をしばしば目にするときに、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、ともすれば魂たちがアケロンの国を逃げ出し、または影が生きているものの間を飛び回っているのかと思わせ、あるいはまた死後、体も心の本性も亡び、それぞれ元素に分離したときにも、私たちの何かが残っているかもしれないと思わせるものなのであある。このことからいかに鈍い心にも先のことが分かるだろう。それゆえ私はいう、物の像（rerum effigias）および希薄な形（tenuis figuras）が、その表面からその物によって放出されるのだと。」（第4巻30―44）「夢の中に現れて人の心をあざむき、私たちにすでに死んだ人を見ると思わせるものは像（simulacra）である。」（第5巻62―63[39]）

つまり像は、たとえそれが生き生きした形象であっても、それは単なる「もの」であるという、魔術的思考を排除する極めて合理的な思考である。旧約聖書による上からの命令がなくとも、もちろん魔術を否定する事は可能であった。[40]

(6) エウセビオスの物質観

三一三年のキリスト教公認以降の古代の彫像について、サラディ・メンデロヴィチは、異教のモニュメントの破壊は全く一般的とはいえず、古代末期のキリスト教徒は異教の建築彫像を芸術的価値から保存したとして、古代からビザンティンへの連続を記す[41]。確かに「新しい都コンスタンチノープルは、すべての町を裸にして（彫像を運び出して）神に奉献された（Dedicator Constantinopolis omnium paene urbium nuditate）」と聖ヒエロニムス（St. Jerome c.347-420）も『年代記』の三三〇／三三四年の記述のなかで、記しているのであり[42]、エウセビウスも『コンスタンティヌス伝』のなかで、コンスタンティヌス大帝による首都コンスタンチノープルの装飾について、古代の彫像を愚弄するが破壊せず、都市の美しい飾りとしか見なしていない。それは前述した彫像のみならずイコンをも「もの」としか見ない物質観で、古代にもあり、八世紀ヨハンネス・ダマスケノスによって受肉論によって確たる根拠を与えられた物質観である。その物質観は、端的に「美しい（κάλλος）」、あるいは「飾る（κοσμέω）」また「明るくする（φαιδρύνω）」という呪術と闇を否定する単語に現れていると解釈してよいと思われる。以下、即物的な物質観を示すエウセビオスの『コンスタンティヌス伝』[43]からそれらの個所を示そう。まず旧約聖書に従って偶像は生きていない、単なる「もの」であるという。

「人間の本性は、死して滅びゆくものに慰めを見出し、先祖の墓に彫像を置き不死の名誉で報いているかのように見えます。ある者は蝋画の絵を書き、ある者は生命なき素材に彫りつけたもので人間の像をつくり、またある者は銘版や列柱に文字を深く刻み込んでおります。彼らはそうすることで、敬意を払う者の諸徳を永遠の記念碑に引き渡すことができると想像したのです。しかし、これらはどれも、時が経れば、朽ち果てて死んでいくものなのです」（第1巻3章）[44]。「皇帝（コンスタンティヌス）は、無知蒙昧な大衆が、何も知らない幼子のように、金や銀でつくられた化け物（τὰ μορμολύκεια, ὕλῃ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου πεπλασμένα）にわけもなく怖がっているのを見ると、……それら（彼らの神々）を薄暗い奥の

間から光の中へ持ち出すよう命じられました。それで祭司たちは化け物を丸裸にし（ἀπογυμνοῦντες τοῦ φάσματος）、彩色が施された美の下の醜悪（τὴν ἔξω τῆς κεχρωσμένης μορφῆς ἀμορφίαν）をすべての者の目にさらしてみせたのです。ついで彼らは再利用できそうな資材をはがすと、それを火で溶かして清いものにしました。彼らは自分たちに必要であると考えた再利用分をできるだけ多く集めると安全な保管場所に置き、反対に多すぎて、しかも再利用のまったくきかぬものは、迷信深い者に恥辱の記念として与えたのです。……皇帝は、既述の仕方で、高価な資材の部分を命なき偶像（τῶν νεκρῶν εἰδώλων）からはがすと、青銅製の像の残りの部分を集められました。これからもまた、神話に出てくる毛皮をまとった神々のように、縛られて引いて行かれたのです」（第3巻54章）[45]。

そしてさらに、エウセビオスは、美しい細工物は神ではなく、笑いや遊びの玩具であるという。

「全都が、隅々に至るまで、各属州から奉納された青銅製の精巧な美しい細工物（ἐντέχνοις χαλκοῦ φιλοκαλίας）で溢れておりました。病んで迷妄の下になった者は、長い間、神々の名においてこれらのものに、無数のヘカトンペや全焼の犠牲を空しく捧げてきたのですが、彼らはそのときはじめて目を醒ましたのです。皇帝が、まさにこれらのものを、それを目にする者のお笑いやお遊びの玩具（ἀθύρμασιν ἐπὶ γέλωτι καὶ παιδιᾷ）として利用したからです」（第3巻54章）[46]。

エウセビオスは聖なる場所は美しい建造物で飾られるべきであるという皇帝コンスタンティヌスの言葉を引用し、聖堂を美しく飾ること、聖具や奉納物が美しいことを繰り返し記す。

「予（コンスタンティヌス）の関心は他の何よりも、神の命令で（θεοῦ προστάγματι）、重しのようにその建物（救い主の受難の建物）の上に置かれていた偶像の醜悪な付随物（αἰσχίστης εἰδώλου προσθήκης）から予が解き放った（ἐκούφισα）あの聖なる場所――そ

こは、神のご判断により最初から聖なるものであった（ἅγιον μὲν ἐξ ἀρχῆς θεοῦ κρίσει γεγενημένον）が、今や救い主の受難の証拠（τοῦ σωτηρίου πάθους πίστιν）が光の中へ出たことにより、これまで以上に聖なるものになった（αγιώτερον δ' ἀποφανθέντα）のである――が、われわれによって美しい建造物で飾られることにある（οἰκοδομημάτων κάλλει κοσμήσωμεν: fabricarum pulchritudine exornemus）」（第3巻30章）[47]。「それ（十字架のトロパイオン）は次のような形状につくられておりました。金箔で覆われた長い縦棒に横棒が取り付けられ十字架状になっておりました。縦棒の先端には……それには多くの金糸が織り込まれていたため、それを目にする者には言い尽せぬ美しさ（ἀδιήγητόν τι χρῆμα ..... τοῦ κάλλους: inexplicabilem quamdam pulchritudinis speciem）を醸し出しておりました」（第1巻31章）[48]。「実際、コンスタンティヌスはまた……祈りの家を拡張し、天に向かう高いものにされ、他方では、教会の聖なる建造物を多くの奉納物で美しく飾られました（φαιδρύνων: exornans）」（第1巻42章）[49]。「格間のパネルに関しても、もしそれがもっとも美しいと判断されるのであれば（εἴ γε τοῦτο κάλλιον ἐτικρίνειεν: si hoc opus venustius esse censueris）、予にも速やかに報告してほしい」（第3巻32章）[50]。「さて皇帝は、その気前のよさから、これを最優先事項のようにして、まず最初に堂々たる列柱と多くの飾りで華やかなものにし（κόσμῳ τε πλειστῳ κατεποίκιλλεν: maximo cultu decoravit）、その厳かな洞穴をあらゆる種類の美しいもので飾られたのです（παντόποις καλλωπίσμασι καταφαιδρύνουσα: cujusquemodi ornamentis illustravit）」（第3巻34章）[51]。「彼はその地表に輝くばかりの石を敷き詰めて飾り……」（第3巻35章）。「壁の外観は、それぞれの接合箇所に填め込まれた石で輝いていたため、見る者の目にはけっして大理石に劣らぬ最高の美しさ（ὑπερφυές τι χρῆμα κάλλους）を醸し出していました」（第3巻36章）[52]。「これらの先の開けた空間の中央には、美しくつくられた（φιλοκάλως ἰσκημένα）全体への入り口となる玄関口がありました。それは外を通る者に内部の素晴らしい様子を垣間見せていました」（第3巻39章）[53]。「皇帝は救い主の復活の明白な証しとしてこのような聖堂を建て、全

体を宮中の豪華な調度品で絢爛たるものにすると（καταφραιδρύνας）、それを無数の奉納物や、さまざまな資材に填め込まれた金や銀、高価な石などの、言葉で言い尽せぬ美しさで飾られました（ἐκόσμει … ἀδιηγήτοις κάλλεσι）」（第3巻40章）[54]。「皇帝はこれら二つのもの（降誕の洞穴と昇天の記念碑）も美しくして敬意を払われ（φιλοκάλως ἔτιμα）、母ヘレナの記憶を永遠のものにされた」（第3巻41章）[55]。「皇帝はご自分の都をこれらの建造物で美しく飾る（ἐκαλλώπιζε: decoravit）と、次には……彼は属州のもっとも有力な都市を、祈りの家の美しい建造物で際立たせました（ταῖς τῶν εὐκτηρίων φιλοκαλίαις ἐκπρέπειν ἐποιεῖτο: oratoriorum magnificentia illustravit）。……その規模と美しさで（μεγέθους ἕνεκα καὶ κάλλους; seu amplitudinem, seu decorem）、世に二つとない教会を奉納されたのです」（第3巻50章）[56]。「救い主の聖堂がどんなものであったのか、救いがもたらされることになった洞穴がどんなものであったのか、金や銀、その他の高価な石でつくられた皇帝の奉納物がどれほど美しいものであったのか（οἷαι … φιλοκαλίαι）、わたしたちはこれらのことすべてを、……力のかぎりを尽くして語りました」（第4巻46章）[57]。

これは極めて近代的な物質観である。冒頭に示したエウセビオスの言の二律背反もこれで説明できる。つまりコンスタンティアには、彼女がキリストのイコンを偶像化する恐れがあるので、禁止した。一方、カエサレアの人々はキリストのブロンズ像を保存していることは、その彫像を偶像化しない限りにおいて許容したのである。キリストの彫像近くに生える植物が起こす奇跡も、聖バジレイオスのいう「イコンへの畏敬は原型に至る」ように、植物（イコン）自体が起こすのではなく、神（原型）が起こす奇跡であるなら、魔術ではなかった[58]。そしてその物質観は、コンスタンティヌス帝以来のスポリア（古代の遺物の再利用）[59]や、神殿は市井の人々に解放され、その内部は神性ではなく芸術的価値で測られるべきであるとする三八二年のエデッサの町への勅令[60]、そしてアテネのアクロポリスに立って、「天の頂上を歩んでいるかのようだ（δοκῶ πατεῖν τὴν ἄκραν τοῦ οὐρανοῦ）」と記したアテネの府主教ミハイル・コニアテス（Michael Choniates 1138-1222）[61]の思想に至る。

このような物質観は前述したように、古代にもあった。そしてパウロもアテネのアレオパゴスの説教でも言明していた。しかしこの近代に繋がる脱魔術の物質観は、七八七年の第二ニケア公会儀において、受肉論によるイコンの成立によって、最終的に基礎付けられることになる。

（岡山大学社会文化科学研究科教授）

註

（1）Jaroslav Pelikan, *Imago Dei: The Byzantine Apologia for Icons*, Princeton, 1990, p. 72.

（2）Eusebii Epistlae, Ad Constaniam Augustam, PG 20: 1545. 拙著『イコン：ビザンティン世界からロシア、日本へ』毎日新聞社、一九九三年、二二頁。Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, Prentice-Hall, 1972, pp. 16-18. Sahas, *Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1986, pp. 134-35.

（3）エウセビオス『教会史』（下）秦剛平訳、講談社学術文庫、二〇一〇年、一二七頁。Eusebius, *The Ecclesiastical History*, II, Loeb Classical Library, London, 1964, p. 164. PG 20: 680.

（4）『詩篇』（115篇4―7節／Septuaginta 113 : 12-15）。

（5）同様の言い回しの例として、『エレミア書』「もろもろの民が恐れるのは空しいもの。森から切り出された木片、木工がのみを振るって造ったもの」（第10章）と『ハバク書』「見よ、これ（偶像）は金と銀をかぶせたもので、その中に命の息は全くない」（第2章）も挙げておく。

（6）『出エジプト記』20章3節。

（7）『出エジプト記』20章4―5節。

（8）同31章2―11節。

（9）『列王記上』7章13―51節。

（10）『新字源』角川書店、一九六九年（二〇版）、七三頁。

（11）たとえば、モーツァルトのオペラ『コジ・ファン・トゥッテ（Cosi fan tutte）』の第1幕第4場第6曲。

（12）Liz James, "Pray not to Fall into Temptation and Be on Your Guard": Pagan Statues in Christian Constantinople, *Gesta*, 35/1(1996), p. 13.

（13）『聖書外典偽典7　新約外典Ⅱ』教文館、一九七六年、一四五―一四六頁。

（14）Cyril Mango, Antique Statuary and the Byzantine Beholder, *Dumbarton Oaks Papers (DOP)*, 17(1963), p. 56.

（15）Averil Cameron / Judith Herrin (eds.), *Constantinople in the Early Eighth Century: The Parastaseis Syntomoi Chronikai*,

Leiden, 1984, p. 88, 90.

(16) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Inferno, XIII, 143-150. この個所については、平川祐弘が、日本における神仏習合と比較して、ヨーロッパにおける古代の神々の残存をダンテやジョヴァンニ・ヴィラーニやボッカチオの例を挙げて紹介し、引用している。平川祐弘『西洋人の神道観』河出書房新社、二〇一三年、二一四―二一六頁。

(17) Lorenzo Ghiberti, *I Commentarii*, III, 2, a cura di Lorenzo Bartoli, Firenze, 1998, pp. 108-109. Julius von Schlosser (hrsg.), *Lorenzo Ghiberti's Denkwürdigkeiten*, Erster Band, Text, Berlin, 1912, p. 63.

(18) Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, New York, 1972 (1944), pp. 112-113. ここで引用されている「パーンは死んだ」とは、プルタルコスの『モラリア（倫理論集）』のなかの「神託の消滅について」の章に記された逸話の引用である。Plutarch, De defectu oraculorum, 17, *Moralia*, 419C, (Loeb Classical Library, vol. V, London, 1936, p. 419).

(19) 和辻哲郎『偶像再興』岩波書店、一九一八年、九頁。『和辻哲郎全集』第17巻、岩波書店、一九六三年、一二頁。若き二九歳の和辻のこの言明はパノフスキーに三〇年近く先行し、驚くべき言明であると思うが、どこに由来するかは不明。和辻の同時代書物の読書体験に源があったろうと想像する。

(20) Cyril Mango, op. cit (14), pp. 55-75.

(21) Ibid., p. 69.

(22) Ibid., p. 70.

(23) フランシスコ会聖書研究所訳。

(24) ビザンティン人は、キリストやマリアのイコンをキリスト時代に由来するものと考え、古代の彫像と同じく本物と扱い、行列などの儀式に使っていた（古代と自分の時代を区別しなかった。だからビザンティン時代には古代趣味はない）。ただし古代と違って本物とは外見（prosopon）だけが同じと理解していたと先行研究を引用しつつグリッグは記す。Robert Grigg, Byzantine Credulity as an Impediment to Antiquarianism, *Gesta*, XXVI/1, 1987, p. 4.

(25) David Morgan, *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*, Berkeley, 2005, p. 129.「分類の移行（taxonomic shift）」の語は、インドの宗教的「アイドル」を西洋人が「美術」とみなし交換や売買や収集や展示の対象とする場合に使われている。Richard H. Davis, *Lives of Indian Images*, Princeton, 1997, p. 263.

(26) "museums function as agents of a form of iconoclasm." Fabio Rambelli/ Eric Reinders, What does iconoclasm create ? What does preservation destroy ? Reflections on iconoclasm in East Asia, in *Iconoclasm: contested Objects, Contested Terms*,

ed. by Stacy Boldrick / Richard Clay, Ashgate, 2007, p. 27.

(27) イコン論は旧約の成就であることが重要である。これを忘却することから、イコンの神秘主義的解釈が始まる。拙稿「〈もの〉としてのイコン：旧約からの系譜」『エイコーン』第39／40合併号（新世社、二〇〇九年）一八―二六頁。神秘主義的イコン解釈の例としてふたつ挙げておく。「受肉は物質化ではない」とするモンザンと、「神秘でない俗な肉体と、神秘を支える肉体」を区別するディディ・ユベルマン。Marie-José Mondzain, *Image, icone, economie*, Paris, 1996, p. 124. Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico: Dissemblance et figuration*, Paris, 1990, p. 10. ディディ＝ユベルマン『フラ・アンジェリコ　神秘神学と絵画表現』平凡社、二〇〇一年、一四頁。

(28) Johannes Damascenus (besorgt von Bonifatius Kotter), *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, Berlin, 1975, III, 15, S.125.

(29) Ibid., I, 4, S. 78.

(30) J.D.Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol., 13, Graz, 377C-380A. 英訳は、*The Nicene and Post-Nicene Fathers*, 2nd series, vol.14, The Seven Ecumenical Councils, Edinburgh, 1991 (reprint), pp. 549-551. また、Daniel J. Sahas, *Icon and Logos: Sources in Eight-Century Iconoclasm*, Toronto, 1986, pp. 176-185.

(31) *Patrologiae Graecae*, tomus 99, col. 341B.

(32) J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol, 13, Graz, 244B.

(33) ibid., 252D.

(34) 芳賀京子「フェイディアス作《アテナ・パルテノス》（一）賦与された機能と知覚される神性」『美術史学』（東北大学大学院文学研究科美術史学講座）第29号、一四三―一六四頁。

(35) ベーロー＝ンダース「アスクレーピオスに奉献し儀性を捧げる女達」『擬曲』所載、岩波文庫、一九五四年、三六―三七頁。

(36) プルタルコス『エジプト神イシスとオシリスの伝説について』柳沼重剛訳、岩波文庫、一九九六年、一二三―一二四、一三四頁）。

(37) 『聖霊論』一七、四四。英訳は、Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, Prentice-Hall, 1972, p. 47. *PG* 32: 149.

(38) Greenblatt, *The Swerve: How the World Became Modern*, New York, 2011, p. 11. 邦訳：グリーンブラット（河野純治訳）『一四一七年、その一冊がすべてを変えた』柏書房、二〇一一年、一九頁。

(39) ルクレティウス『事物の本性について』藤沢令夫／岩田義一訳、世界古典文学全集21、筑摩書房、一九六五年、

三一四―三八一頁。

(40) 不思議な奇跡譚に満ちている『日本霊異記』（八～九世紀）でも、仏像は単なる木であって、生きていないことは前提である。「木是无心、何而出声。唯聖霊示。更不応疑也（木は是れ心无し、何にして声を出さむ。唯し聖霊の示したまくらくのみ。更に疑ふべからず）」（中　一一十六）。

(41) Helen Saradi-Mendelovici, Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries, *Dumbarton Oaks Papers*, 44(1990), pp. 47-61.

(42) *Chronikon*, ed. Fotheringham, London, 1923, p. 314.

(43) エウセビウス（秦剛平訳）『コンスタンティヌスの生涯』京都大学出版会、二〇〇四年。

(44) エウセビウス（秦剛平訳）、八頁。Eusebius, De vita Constantinu, *PG*, 20, col. 914-916.

(45) 同、一三一七―一三一八頁。ibid., col. 1117, 1120.

(46) 同、一三一六―一三一七頁。ibid., col. 1117.

(47) 同、一一〇〇頁、ibid., col. 1091-92.

(48) 同、四八―四九頁。ibid., col. 945-6.

(49) 同、六六頁。ibid., col. 957-8.

(50) 同、一一〇二頁。ibid., col. 1093-4.

(51) 同、一一〇四頁。ibid., col. 1095-6.

(52) 同、一一〇五―一一〇六頁。ibid., col. 1096.

(53) 同、一一〇七頁。ibid., col. 1100.

(54) 同、一一〇七―一一〇八頁。ibid., col. 1100.

(55) 同、一一〇八頁。ibid., col. 1101.

(56) 同、一一一八―一一一九頁。ibid., col. 1109-10.

(57) 同、二一〇一頁。ibid., col. 1197.

(58) 拙稿「〈生きている絵〉と〈奇跡のイコン〉」『キリスト新聞』（キリスト新聞社、二〇〇九年一一月七日）二頁。Liz James, "Pray not to Fall into Temptation and Be on Your Guard": Pagan Statues in Christian Constantinople, *Gesta*, 35/1(1996), p. 17.

(59) Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus ideology, *Dumbarton Oaks Papers*, 41(1987), pp. 103-109. Bente Kiilerich, Making Sense of the Spolia in the Little Metropolis in Athens, *Arte Medievale*, IV (2005), 2, pp. 95-114.

(60) Robert Ousterhout, "Bestride the Very Peak of Heaven": The Parthenon After Antiquity, in *The Parthenon: From Antiquity to the Present*, ed. by Jenifer Neils, Cambridge, 2005, p. 300.

(61) ibid., p. 294. Anthony Kaldellis, *The Christian Parthenon: Classicism and Pilgrimage in Byzantine Athens*, Oxford, 2009, pp. 147-8. *Michaelis Choniatae Epistulae*, Berlin, 2001, επιστ. 8 : 32, p. 12.