

ルドルフ・シュタイナー
内的靈的衝動の写しとしての美術史
GA292

Kunstgeschichte
als Abbild
innerer geistiger Impulse

第1講

ドルナハ 1916/10/8

yucca訳
神秘学遊戯団発行

ただ今より、一連の再生を、ある芸術期のスライドを上映していきま、この時代の進展のなかに、芸術的なものに関して、人間の状況、つまり私たちが人間の歴史を内的霊的な衝動の写しとして観察するとき、人間の歴史の外的経過のなかに観察しうる最も切実なもののひとつである状況が、生を全うしているのが見られるがゆえに、人間の感覚は常に立ち帰ってこの芸術期を観察するでしょう、そういう芸術期のスライドです。

まず最初にチマブエの絵をいくつかご覧いただきます。チマブエの名のもとに、数々の、非常に多数の絵画が出回っております--と言うより、出回っておりました--が、私たちの、私たちの今日の世界観とはまったくかけ離れた世界観に由来する教会絵画を想像しなければなりません。チマブエ、あるいはチマブエという名を冠されたあの絵画上の流派という意味で活動していた人々、--つまりチマブエが絵を描いていた時代は、ほぼダンテが生まれた頃でした。芸術の発展ということに関連して、これより前の時代にあるものは、外的に歴史を観るだけではかなり闇に覆われています。遺されているものにおいて、チマブエの業績は、これより以前には歴史的にまず西洋にはどんな先行者もないと言えるようなしかたで登場します。けれども今日これから見ていくものを手がかりにしますと、このチマブエの方向性というのはまた、ヨーロッパの芸術発展のなかでいかなる後継者も見出さなかったこともおわかりいただけると思います。

チマブエにおいて私たちに立ち現れてくるもののなかに入り込んで感じ取ろうとすれば、私たちにむしる、オリエントに由来する影響が示されるでしょう、そこで私は長い歴史をいわば短縮して特徴づけたと思います。このように短縮して特徴づける場合、まさにこの短縮した特徴づけにつきもののあらゆる不正確さは申すまでもありませんが。私たちが忘れてならないことは、キリスト教が成立した時代、そしてそれに続く最初の数千年が経過し、次の二千年の始まり、この時期にまさにチマブエは描いていたわけですが、この次の二千年の始まりまでの時代、人間の活動のあらゆる領域へとキリスト教が次第に馴染み入り込んでいったこの時代とは、人間の精神の能力[Geistesfaehigkeiten]が、地上を超えたものへと、霊的-宇宙的なもの[das Geistig-Kosmische]へと向けられた時代であった、ということです。そして人間のあらゆる感覚は、高次の霊威[hoehere geistige Maechte]がいかにして地上の生へと入り込んだのか、ということについて観照を得ることにまず向けられました。当時人間の魂のなかに生きていたものをありありと表現したい、それを芸術のなかに導入したいと思ったら、何らかのしかたで自然を直接模倣すること、つまり自然をありのままに描いたりどんなふうになんか自然に忠実に芸術的活動をするなどということはまったく問題になりませんでした。むしろ、ファンタジーの力であれ、いわば地上を超えたものを感覚的に見えるようにすることのできる力を人間のなかに呼び起こすことが重視されたのです。そしてこのファンタジーの力は、実際ヨーロッパの人類にとって、真に形成されたものを作り出すことができるほどに意のままにはなりませんでした。私がこの地で行いました講演において、ローマ人は《ファンタジー無き》[phantasielos]民族だったと描写いたしました。そしてローマ人のファンタジーの欠如のなかへと、まず東方からキリスト教が広がっていったわけですが、キリスト教はもとよりオリエントによって実り豊かにされていましたが、それらすべてと同時にオリエントの生きたファンタジーによって豊穡になって入ってきました、それで、より内的霊的な観照がキリスト教の表象として持たれたものに結びつけられたのです。

あちらのギリシアでは、ゴルゴタの秘蹟とその作用に関連する形姿をいかに描き出すべきかについての観照が育まれました。そしておそらく、造形において、救世主そのひと自身に関わる造形の発達において、そして聖母(マドンナ)やそれに関わる地上を超えた天使界の姿、地上を超えたものに魅せられた使徒たちや聖人たちの姿などを通して、つまりこれらすべてを手がかりに最もよくわかるのは、キリスト教がヨーロッパに馴染み入り込んでいく際、非常にファンタジー豊かに東方から到来したものが、いわばいかにローマ的なファンタジー欠如によってとらえられたか、ということなのです。私たちがよく知っていますように、キリスト教表現の初期においては、救世主の姿そのものが、キリスト・イエスおよび彼に結びついているその他の姿が、まだギリシア的ファンタジーに貫かれていました。救世主そのひとをアポロそっくりりに表現している彫刻もあります。私たちは、キリスト教発展の最初の数世紀の頃に、奇妙な論争が繰り広げられたことも知っています、救世主を醜く表現し、その醜い容貌を通じて、内なる魂の生を、人類のために引き起こされた法外な出来事を、表現するべきなのかどうか、という論争です。こういう救世主のタイプと、ゴルゴタの秘蹟に関わるほかの人物の同様なタイプは、ヨーロッパ東部とギリシアの内部で発達しました。それに対して、西方のイタリアにおいてはむしろ、救世主の姿とそれに関わるすべてをなんとしても美しく描かねばならないという見解が優勢でした。けれどもこういう議論は、ギリシアが外的

に征服され、ローマ文化[Roemertum]の影響のもと、ギリシア文化[Griechenryum]の直接的な影響下で具現された美を描き出す能力がもはや失われた時代にまで、奇妙なしかたで続きます、ギリシアは外的に征服されましたが、実際はローマ文化もギリシア文化によって霊的に征服されたのです、ギリシア文化はファンタジー無きローマ文化のもとで衰弱しはしましたが。美を描き出す能力は、続く数世紀において失われていきました。

このように、ゴルゴタの秘蹟を通じて実り豊かにされた新たな世界衝動を表現すべく実際ファンタジーによって創造されたもの、これは伝統的に東方からもたらされたのです。次いで、オリエントのファンタジーによって実り豊かにされた芸術性[Kuenstlertum]が芸術的にイタリアへと移植されて入ってきました。そして、ダンテが生まれた時代においてやはりこの衝動となったものを、それ以前のもののがすべて多かれ少なかれ没落し、もはやなくなってしまった後でも、私たちはひとつの終末現象、もう西洋によって影響されている終末現象のなかに見出します、つまりチマブエという名のもとに知られている創作のなかです。チマブエの絵画は壁画であり、本来壁画そのものと理解されねばなりません。それらは、そこに描かれている人物が、私たちにはまったく不自然に見えるような、より感情に即して考えられた輪郭で大きな平面に拡がっている、と申し上げたいような、平面的に考えられ、非常に表現力豊かな、しかし今日ではそもそももはや見るのできない画法で平面を考え尽くされたように見える、という具合に人物が描き出された絵画です。チマブエを見ることができるところでも、その画法はもはや見ることはできません、と申しますのも、チマブエの絵画作品はそのほとんどの部分が後から上塗りされているからです。彩色におけるまったく生き生きとしたものも彩色における平面的に考えられたものも、総じてもう見ることはできないでしょう。ですから、チマブエの絵が失うところをもっとも少ないのは、それがスライドとして上映される場合なのです。この独特な、申しましたようにより感情に即して考えられた輪郭で描き出された人物たちの完全な特徴を見きわめることができます、何か巨大なもの[etwas Kolossalisches]を有する、少なくとも巨大なものと考えられ、巨大な作用として考えられた人物たち、そしてそれ以上に、この人物たちは、別世界から地上世界を見ている、なぜなら彼らは地上世界そのものから跳び去ったからだ、と言えるような、そのように考えられた人物たちの特徴をです。聖母像もそうですし、地上世界に見入る救世主そのひとの描出も、聖人たちや天使たちその他の描出もそうです。ここで描かれているものは、なおもヴィジョン的な生—キリスト教の衝動は、地上に疎遠な世界からやってきたものであるから、この地上に疎遠な世界を自然主義的に描き出そうとはしない、と洞察することのできたヴィジョン的な生—を背景に有したファンタジーに根ざしていることを、私たちははっきりと理解しておかなくてはなりません。

これからチマブエの絵画がいくつか上映されます。チマブエのこれらの絵画は、一部はアッシジの地下聖堂で実際に見ることができますし、一部はパリで、そしてフィレンツェでも見ることができます。上映できるものはわずかしかなかったが、

1 - 4 チマブエ 聖母(マドンナ)と天使たち、預言者たち



1



2



3



4

みなさんはいたるところで、たとえば人間の眼というものがいかに描かれているかをごらんになるでしょう、つまり、眼は写生されているのではなく、眼の有機的な刻印に加わっていると信じられた力、そういう力を感じ深く共感することによって特徴を表現されている、とわかるように描かれているのです。そ

れは、追感され、これらのものがそこから形成されてくる眼の内的な活動であり、可塑的に考えられ、精神において平面へと投影されている、とでも言いたいものです。この場合常に--これらの絵画にも、なお見られることですが--、西洋よりもオリエントの生活のなかにずっと多く見られ、続く時代に見出された概念、つまり力強さ、豊穡さを通じてはるかな世界から作用してくるものという概念が存在しています。当時、これらの絵画をその黄金の下地とともに自らに作用させると、とりわけ、強大なもの、人間を圧倒するものが、はるかな世界から作用してくる、という感情が持たれたでしょう、--地上で人間の乱世として起こっているものは本来、このようにして実現された、地球外の現実からやってきた衝動によって照らされるためにのみあるのだ、という感情が。

3 チマブエ 聖母



これは2と同じ絵ですが、彩色される前のものです。

次の聖母像、

4 チマブエ 聖母 「聖母」の部分



これは、チマブエからとったものです。さらに聖母像がもうひとつあります、

5 ドゥッチオ ルチェライの聖母



さてこれから、外的な歴史考察の流れにおいていわばチマブエの後継者である芸術家の考察に移ります。

9 ジオット 聖フランチェスコへの忠誠



チマブエが羊飼いの少年であったジオットを見出した、という伝説もありますね、羊飼いの少年が、動物たちやほかの自然の被造物に見たものを、野において素朴なしかたで石に描いていたのを見て、チマブエはジオットのなかに顕著な才能を発見し、彼を父親から引き離して、画家に育て上げた、と。--こういう伝説は、外的な歴史的事実よりも真なるものです。これらの伝説は、芸術発展において今やもっとも重要なひとりとしてチマブエに続く者、つまりジオットが、その内的な芸術上の魂生活に関して、世界全体によって鼓舞されたことを示しています、チマブエという名のもとに包括される者たちに創造されたものを通してジオットが置かれた世界、ジオットはその全世界によって当然ながら鼓舞されたのです。けれどもたとえ私たちが、いわば地上を超えた全世界が、あらゆる方面からジオットに働きかけた--これらすべては、後ほど申し上げたい理由から今日もはや存在しないのですが--、と考えるなければならないとしても、この全世界、つまり地上を超えたものを写すこの世界が、ジオットに働きかけた、と考えるなければならないとしても、それでも私たちが決して見失ってはならないことは、ジオットとともに、まったく新たな芸術上の世界把握が西洋に登場したということ、そしてジオットは、芸術に関わる分野において、もっとも純粋な意味で新たなアトランティス後第五の時代の到来を芸術分野において示す人物と呼ばれなければならないということです。絵画に関しては、チマブエとともにアトランティス後第四時代が没してゆき、ジオットとともに第五時代の幕が開く、ということができるといえるでしょう。たいへん根拠ある伝統によりジオット作とされているものすべてが、ジオット自身によって描かれたかどうかということは顧慮しないでおきたいと思います、それは問題ではありません。とは言え、ジオット自身が描いたときのそれと同じ精神において描かれた多くのものも、ジオットという名のもとに一緒にされています。以下、私はそのことには関わらず、伝統によってジオットの作品であるもの、ジオット作とされているものにも関わっていきます。

ダンテとジオットが実際個人的にぶつかり合うような時代に、近代人類はいったい何に習熟するのでしょう。--人類が習熟するのは、私がいつもアトランティス後第五時代の根本特性として描いているもの、つまり、地上的-物質的現実内部の生活です。これをマテリアリズム(物質主義[Materialismus])の否定的な批判と捉えてはなりません、そうではなく、人類は一度、地上の現実に習熟しなければならなかったということ、チマブエにおいてはまだ絵画においてその残照を示していた超地上的なものを仰ぎ見ることに、いわば一度別れを告げなければならなかったということ、をはっきりと理解しておかなければならないのです。

私たちが、一番最初に物質主義のきっかけをつくった最初のまぎれもない物質主義者とはそもそもいったい誰だったのか、と問うなら、いくらかふつうより高い観点から歴史を考察すれば、私たちはこういう答えを得るでしょう、今日の人間にとっては当然のことながら逆説的に響くでしょうけれども、人類の歴史をもっと深く捉える見地からすればまったく正当な答えです、つまり、私たちは、魂的に物質的な感情を導いた最初の人アッシジの聖フランチェスコだった、という答えを得るのです。アッシジの聖者フランツィスクスを最初の偉大な唯物主義者と特徴づけることが逆説的なのは言うまでもありません。とは言えやはりそうなのです。人類の進化をまだ地上を超えたものの観点のもとに見ていた最後の観照は、ダンテの『神曲』において私たちに立ち現れてくる、それで私たちは、ダンテの『神曲』を、地上よりも地球外のものに向けられた観照の帰結と見なければならぬ、ということができます。これに対して、ダンテより前にもう活動していたアッシジのフランツィスクスの場合、地上的なものものための眼差し、地上

的なものへの共感が際立っています。魂的なものは常に、芸術的なものの表現よりいくぶん早く登場します。したがって、ジオットの芸術的なファンタジ --ジオットは1266年頃から1337年まで生きました-- が後になって捉えられたものと同じものが、傾向、衝動に従って、もっと早い時点でアッシジのフランチェスコのなかに魂的に生きていたことともわかります。アッシジのフランチェスコにおいて私たちが目の前に見るのは、まったくもって外界から出てきた人間、きわめてさまざまな影響の下でローマ文化をしいに受け入れた外界のあの形態から出てきた人間です。アッシジのフランチェスコは最初、まったく外的なものに向かっていて、外的な栄光と富を楽しみ、生活を快適にするもの、そして自分の心地よさを高めるものすべてを楽しみますが、個人的な体験によって、魂生活においてまさに逆転するのです。彼を外的な生活への没頭から内なるものに向けさせたのは、まず身体上の病気です。そして私たちは、若いときには徹底して外面的な快適な生活に、外的な栄光、外的な礼儀作法にすら向かっていたひとりの人間アッシジのフランチェスコを見、 -- 私たちはまた彼が内なる魂生活に純粋に向けられた感情へと改心するのを見るのです。けれども、これは独特に発展して、アッシジのフランチェスコは、ヴィジョン的なファンタジー豊かな古き生に由来するすべてから今やまったく視線を転じた偉大な人物たちのうちの最初の人となります。彼はむしろ、直接地上を歩んでいるものに眼差しを向けます、まず人間に眼差しを向けるのです。アッシジのフランチェスコが人間のなかに経験しようとするものは、人間がただ自己自身によってのみ立つものと見られるときに、人間の魂のなかで人間全体において体験されうるものです。アッシジのフランチェスコは、人間の個々の生など問題にされない、とでも申し上げたいしかたで地上で展開した出来事に取り囲まれていました、以前の芸術のなかで育成され、人間の感情のなかに地上を超えた存在たちを立ち寄せさせたファンタジーのように展開した出来事に。フランチェスコは実際、若い頃、そして後になってからも、ゲルフ党とギベリン党の世界史的な争いに取り囲まれていました。いわば、ひとりひとりの人間が感じるごと、個々の人間が体験することは問題にされず、人間をただ群のような大多数としてのみ捉える衝動をめぐって、広範囲で争われていたのです。そしてこの生のさなかへと、今やアッシジのフランチェスコとますます増えていくその仲間たちは、人間の内面において関係に即して体験されうるものすべてをもってまさに感情的に、体験的に、どの人間の魂をも貫き通し、照らし出す深い力をもって、ひとりひとりの人間の個[Individualitaet]の権利を行使します。眼差しは、彼らを包む宇宙的一霊的なものから離れて、個々の人間の一個人的なものに向けられません。あらゆる人間の個々の魂との共苦、同情、共感、共生、あらゆる人間ひとりひとりが体験することに関心を持つこと。いわば栄光として紡ぎ出された地位や富を離れ、地上を超えたものから地上的なものへと放射されてくる芸術の領域に、オリエンタ的なファンタジーから人々が形成したいと思ったものから離れ -- こうしたすべてから離れて、地上の貧しい人間が体験する苦しみと喜びに目を向けて！今や個々の人間ひとりひとりが主要なこととなり、ひとりひとりがそれ自身の世界となります、そしてあらゆるひとりひとりがひとつの世界となるように生きたいと願うのです。永遠のもの、無限のもの、不死のものを、人間の胸そのもののなかに生み出そう、と。いわば包括する領域としてそれを地球の上方に漂わせることはもはやすまい、と。

チマブエの絵画は、あたかも雲の上から見られたかのような絵画でした、あたかも人物たちは雲の上から地上に到来したかのような絵画でした。そして、霊的世界というのもそのように考えられ、感じられていました。このような地上を超えたものとともにいかに集中度の高い生が営まれていたか、もはや今日では想像もできません。ですから、今やこのアッシジのフランチェスコが西方の生活を内面化して実行したとき、それが感情におけるどのような変化であったか、たいていの場合、ひととはとりたてて考えてみることもないのです。そして、彼にはどんな重荷もなく、けれどもまたただ人間としての彼であったもの以外どんなものによっても価値を与えられなかったのですが、貧者であったものとともに生きたいと願ったその魂のなかで、人間をまさにその貧しさにおいて感じようとした魂のなかで、このアッシジのフランチェスコは、人間をそのように感じようとし、キリストをも、ただ貧しき人々のためにのみキリストはあると感じようとしたこのアッシジのフランチェスコは、キリスト教の真中から、つまりこの感じられたキリスト教のなかから、すばらしい自然感情[Natur-Fuehlen]を発達させるのです。あらゆるものが彼にとって地上での兄弟姉妹となります。そして今や、単に人間の心ばかりでなく、ひとりひとりの人間ばかりでなく、自然のあらゆる被造物に対しても愛に満ちた関わりが繰り広げられていきます。そしてこの点においてアッシジのフランチェスコは真に現実(写実)主義者(リアリスト[Realist])であり、自然主義者(ナトゥラリスト[Naturalist])なのです。鳥たちは彼の兄弟であり姉妹です、星々、太陽、月は彼の姉妹です、地を這う小さ

な虫は彼の同胞です。あらゆるものを彼は愛に満ちた関心を持って観察します。道行くとき、踏むつづすことのないように、虫をつかんでわきへどけます。彼はひばりを讃え、ひばりを姉妹とみなします。限らない内面性、前の時代にはまったく考えられなかった思考生活を、アッシジのフランチェスコは主張するのです。そして、彼の人生についてしばしば外面的に書かれていることよりも、むしろこの点に、このアッシジのフランチェスコの特性を見なければなりません。

このように、言うなれば内面化されて、眼差しは地上的なものへと注がれ、彼は人類に親しみます、そして彼は芸術的な感情をもこのように次第に自らのものにしていくのです。ダンテはいわば最後のように、偉大な詩作品のなかで人間の生をなおも地上を超えた威力という形象のもとに据えています。ジオットは、彼の同時代人そしておそらくは彼の友人たちですが、すでに絵画の上では、地上で生き生きと活動しているものに対する直接的な関心を示しています。このように、ジオットの絵画とともに、個人的・自然的なものの模写、個人的・人間的なものの模写、というものが入ってくるのがわかります。ジオットと命名された絵画が、アッシジの{聖フランチェスコ聖堂の}上堂において、まさにアッシジのフランチェスコの生涯と関わっていることは偶然ではありません、と申しますのも、ジオットとアッシジのフランチェスコの間には、深い内的な魂の関連があるからです。熱烈な魂的生から、地上の自然物の生成に対する共感を現した宗教的天才、アッシジのフランチェスコと、アッシジのフランチェスコが感じるように、アッシジのフランチェスコが霊性のなかへと、世界の魂的なものなかへと自らを置くように、まずはフランチェスコを範とするジオットとの間にです。

そしてこのように実際私たちは、チマブエの硬い線と面的に考えられたものから、ジオットへと流れが入り込んでくるのを見ます、つまり、ジオットにおいて私たちは、自然のもの、個人的なもの、眺められたもの、現実性の模写を見るのです、面から語りかけるものではなく、ますますいっそう空間の真ん中に立っているものを。

さてまず、ジオットの絵を順を追って私たちの目に作用させていきましょう。そこに個々の人間の姿に対する理解が出てくるようすが示されるでしょう。ほかならぬこのジオットにおいて、この理解は、私たちが見ていきますように、彼がまさに聖人伝説による絵画を見せるときにいっそう現れてきます。そしてこれらの絵画において示されるのは、彼が外的な表現のなかにもっとも内なるものを、もっとも魂的なものを再現しようと試みていることです。さて順を追ってジオットの絵を見ていきましょう、これらの絵は通常、もっとも初期のものともみなされています。なるほど前の時代の伝統がまだ見られますが、今お話ししましたようなしかたで、彼が親しんだ人間的なものがいたるところにもう入り込んでいるのがおわかりでしょう。

ジオット

- 8 聖母
- 10 神殿での奉獻
- 11 アルルでの出現

チマブエ

- 8a 聖母と天使たち、預言者たち



8



8a



10



11

- 12 泉の奇蹟
- 13 貧者
- 14 スエズの弟子の目覚め
- 15 修道女たちによるアッシジのフランチェスコ追悼



12



13



14



15

このように、アッシジのフランチェスコの全生涯が徐々にジオットによって描かれました。そしていたるところに、ジオットにおいては芸術的に、アッシジのフランチェスコそのひとに似た感情が見られる、と申し上げたいのです。これらの絵画のなかにヴィジョン的なものがみとめられるにしても、このヴィジョン的なものはむしろ内面から描かれているということがいたるところに見出せます、したがって、地上を超えた領域から覗き込んでいるということがいつもポイントであったチマブエの場合よりも、人間的な感情が語っているのがわかるのです。そしてもはや単に伝統的なものは{人物たちの}顔のどこにも見出せず、これを描いた人は、顔というものをもう現実に[wirklich]見たのだ、ということがわかります。

- 16 ジオット 聖フランチェスコの葬儀



この最後のふたつの絵をよく見てみましょう。ここに含まれている親密さから、私たちはすぐさま、アッシジのフランチェスコの生涯がよく知られた事実、つまり彼は長くかかって自然に向けた歌を形作ったという事実を思い出すでしょう。自然に向けた歌のなかで、偉大な美しい讃歌のなかで、アッシジのフランチェスコはいたるところで彼の《兄弟姉妹たち》について語ります―姉妹たる太陽、月、ほかの星々、地球の生きものについてです。愛に満ち現実在即した[realistisch]帰依、魂的で現実在即した帰依のうちに自然とともに彼が感じたすべては、驚くべきしかたでこの讃歌のなかにまとめ上げられています。地球自然との、そして地球自然のなかに生きているものとの、この直接の結びつきは、とりわけひとつの事実のなかにみごとに表現されます、つまり、最後の詩節は、アッシジのフランチェスコの生涯の最後の日々に生み出され、そしてこの最後の詩節は《兄弟たる死》に向けられていた、という事実です。アッシジのフランチェスコは、彼自身が死の床に横たわっている瞬間に、兄弟たる死を歌うことができたのだ、ということがわかります。その瞬間、彼は兄弟たちに、彼を囲んで死という友について歌ってくれるよう促しました、彼を受け入れることになっている世界へと昇って行くのを感じた時にです。アッシジのフランチェスコが、彼を世界に結びつけたものすべてを、現実在即した体験のみから、現にある体験のみから、いかに直接再現することができたか、再現しようとしたか、感じ取ろうとしたか、これは、彼がほかのすべてをそれ以前に歌い上げ、自身が死に近づいたときになってはじめて死を歌ったという事実、このように見事に示されています。彼が口述した最後のものは、兄弟たる死に向けられたこの偉大な生の讃歌のこの最後の詩節です、自己自身を抛り所として立った人間が、いかにキリストを人間の生に結びつけたものと考えるかという詩節なのです。私が思いますに、このような絵から見出される以上に見事に--同時に、アッシジのフランチェスコによって放射されてくる人間の生の観照、以前の時代のそれとはまったく異なるものとなった観照とも結びついて--、このことを見出され得ることはありません、ジオットがアッシジのフランチェスコそのひとつと同じ把握力のアウラ[Auffassungs-Aura]のなかに生きていることを直接見ることができる、とでも申し上げたいこの絵から見出される以上に。

17 ジオット ヨアキムと羊飼いたち



ジオットがその後いかに力強い進歩を遂げたかをごらんいただくために、これを後期の絵として付け加えました。この後の時代において、人間的なものはさらにいっそう、ひとりひとりの人間の個性的なものとして捉えられるのがおわかりでしょう。私たちが今まで見てきました絵画が取ってこられた時代に、私はこう申し上げたいのですが、いかにジオットがアッシジのフランチェスコの中にも生きていた衝動に担われたかが見られます。今や、ジオットがよりいっそう自分へと至り、生涯の遅い時期に入れられるこのような絵画において、自己自身から語っているのがわかります。私たちはのちほどまた、アッシジのフランチェスコの叙述につながる絵画にもどります。

18 ジオット 訪問



これもまさに彼の後期のものです。現実（写実）主義は彼の場合むしろ後期において浸透しました。

19 ジョット 婚礼



19

21 ジョット キリストの洗礼



21

これも後期から

23 ジョット 正義



23

24 ジョット 不正



24

このような絵から、当時いかにアレゴリーで言い表すことが当然であったかがわかります。生の状況は、世紀の変遷につれてまったく変化します、そして、絵画のなかに生きているもの、絵画のなかで生起している当時の生が、今日では、むしろ書物を通じて伝えられうる表象のなかで生起するものである、ということによって起こった大きな飛躍、この飛躍は、非常に大きな、今日実際評価されているよりもずっと大きなものなのです。そしてアレゴリー的に表現しようという欲求は、とりわけ当時に特有なものでした。そして、これらの絵画において同時に描出の写実主義がかくもみごとに、やはり描出を世界のうちでそれを通じて読み取る何かのようにしたいという欲求と結合されているということ、これがとりわけ興味あることです。

22 ジョット 聖フランチェスコが法王に修道会の戒律を進呈する



ここで私たちは、先ほど述べましたように、ジョットの初期の芸術に関連する、アッシジのフランチェスコの感情世界へのいっそう増してゆく親しみから見て取れる描出にまた戻りましょう。

25 ジョット 福音史家ヨハネの昇天

26 ジョット パトモスでの福音史家ヨハネ



25



26

霊的世界と自分との関連を心情からつかんでいるヨハネの内なる生を、この芸術家がいかに描き出そうとしているか、ここで非常に見事に観照されています。つまり黙示録を書き記すあるいは少なくとも構想するヨハネです。

ジョット

27 ラザロの目覚め

31 キリストの復活



27



31

28 エジプトへの逃避行



28

33 茨の戴冠



33

29 聖アンナへの告知



29

34 晩餐



34

30 訪問



30

8 聖母



8

ここで、両方の画像から、人物の扱い全体においてどれほどとほうもなく大きな違いがあるかみなさんに見比べていただけるように、このジョットの《聖母》のすぐ後に、私たちがすでに見ましたチマブエの《聖母》の画像をもう一度挿入してみましょう。比較してごらん下さい、この(3)では、眼差しに、目に、口に、幼子イエスの解釈に、まだ伝統が作用しているにもかかわらず、--地球から世界を見ている人間たちが徹底して模写されている、この画像に見られる写実主義を比べてみてごらん下さい--、これをチマブエの次の絵と比べてみてごらん下さい、

8a チマブエ 聖母4



8

この絵に見られるのは、伝統的なものに移された根源的ヴィジョン的な観照を含むものです、つまり本来地上を超えた世界から私たちの世界が覗き込まれているのです。構成の上でジョットの絵を思い出させるものが多いにしても、筆致全体において圧倒的な差異があるのがおわかりになるでしょう。

37 ジョット 最後の審判

38 怒り



37



38

これもアレゴリー的な絵画のひとつです。

39 ジオット キリスト追悼



39

この絵はパドヴァのアレーナ礼拝堂のもので、ここでジオットはもう一度初期の伝説に回帰しています。この絵を、私たちが先に見た《追悼》と比較してみるのは非常に興味深いことです。先に見た絵は、ジオットの制作の初期のもので、こちらの絵は非常に後期のものです。進展をごらんいただくために、今もう一度、前に見た絵を観察してみましょう。

15 ジオット 聖フランチェスコ追悼



15

ここでわかるのはつまり、彼がまったく同一のモチーフを、構成に関連して、初期とずっと後期にいかん把握したかということです。いわば、純粹に芸術的に見て、同じモチーフがもう一度描かれたわけですが、後期の絵において彼がずっと自由に、ひとつひとつ個別の事物に入り込んでいく能力を獲得したのは非常に興味深いことです。

41 ジオット ヘロデの饗宴

42 ジオット アルルでの出現



41



42

これもフランシスコの生涯からですが、フィレンツェのサンタ・クロチェ教会のもので、ジョットはここでもう一度--私たちはすでにこれについての画像をふたつ見ました(16,22)--フランチェスコ伝説に回帰しました。

47 ジョット 洗礼者ヨハネのための命名

43 ジョット派 教会の教理。サンタ・マリア・ノヴェッラ教会のスペイン礼拝堂



47



43

これらの絵と以下の絵においては、通常《ジョット派》と呼ばれているものが出てきます。

44-46 ジョット派 教会の統治



44



45



46

ここにみなさんは、後に絵画においてとほうもなく大きな役割を果たすあの構成上の要素（エレメント）がもう登場しているのをごらんになるでしょう、言うなればまったく新たな内的生命が現れているのです。今次のようにこの違いを示すことができます。

キリスト教の発展をダンテ―ジョットまで遡ってみますと、感じられ、感受されるキリスト教が、その内部にプラトニズムを有していることが見出せます、ここで私が考えていますのは、みなさんはたとえばそう信じたい気持ちに駆られるかもしれませんが、キリスト教がプラトニズム的な哲学をそのなかに有している、ということではなく、プラトニズム、すなわち、プラトニズム的な哲学のなかにも刻印されているようなひとつの感情と世界の観照のことなのです、そこでは、地上を超えた領域が観られますが、この観ることのなかには、人間の知性に由来するものは入り込んでいきません。ジョットへと続く時代においては、感情のなかにますますいっそう、何か神学的―アリストテレス的なもの[Theologisch-Aristotelisches]が登場してきます―ここでも私はたとえば、アリストテレスの哲学、と言っているのではなく、概観において、一種の体系性において世界を見ようとする何か神学的―アリストテレス的なもの、みなさんがここで、下の世界から中位の世界へ、そして最高の世界へというように、絵画において上昇してくるのをごらんになるような、何か神学的―アリストテレス的なもの、のちの教会は、人間の生をまったく世界秩序のなかに置かれたものと考えました。つまり、まだチマブエがそこから輝き出していた時代、いわばヴィジョン的なものから地上を超えた世界についての観照を得られた時代は過ぎ去ったのです。続いて、純粋に人間的な感情の時代が置かれました。今や、やはり純粋に人間的な感情が求められずにしても、今度はより体系的に、より知性に即して、とでも申し上げたいのですが、そのように、高次の生に上昇すること、高次の生に結びつくことが求められるのです。ここで登場してくるのは、中心から創造する以前のものに代わって、構成的な要素です。このようにみなさんがここでごらんになるのは、このように下で感じられ体験される世界から高次の世界へと体系のなかで上昇していくようなこの三段階性です。これをジョットの後継者たちにごらんになるなら、みなさんはその後の構成のなかに登場してくるものを、予感のなかで直接とらえることができるでしょう。と申しますのも、構成的なものにおいてこの(46)の内部で活動しているのと同じ精神が、さらに完成されたさらに完璧な形態をとって、たとえばラファエロの《ディスプータ（論争）》という名で知られている絵においてまたも私たちの前に立ち現れてくるのを、誰が見誤ることができるでしょう！

ジョット派による《教会の統治》においてもやはり、いかに地上的生の出来事、霊的な関連が、人間が共に在ることによって描き出されているか、ごらんになるでしょう―同じ思想が、ラファエロのしばしば《アテネの学堂》と呼ばれる絵画においてもはっきりと現れてきます、純粋に芸術的に、という意味ですが―、地上の生において通用する連関を表現するために人間たちは組み合わされています。みなさんがこの

45 ジョット派 教会の統治 部分：左下の一群



45

をごらんになるとき、とりわけこういうことに注意してくださるようお願いします、この絵においては根本思想が唯一のしかたで表現されています、背景には力強い教会の建物、それから絵に現れてくるのは、教会の高位聖職者たちから発して、民の世界へと降り注いでゆく威力です。これらの絵に見られる顔の表

現を直視してごらんになれば、地上に放射していく教会統治というこの大なる理念に、芸術的なものが仕えていることを、いたるところで発見なさるでしょう。

46 ジオット派 教会の統治、部分：右側なかほどの一群



46

ここでどの顔もひとつひとつ研究してみることができますが、そうすると、ひとつの中心から放射するように、教会の統治から発して地球の魂のすべてを貫いていくというこの衝動に人間が参加しているようですが顔のなかに見事に示されているのがわかるでしょう。その顔貌からうかがえるのは、この教会の統治という思想に貫かれたひとりの芸術家が全体を作り上げたこと、そしてその芸術家は、教会の統治が面差し[Antlitz]へともたらずものをこれらの面差しのなかに表現するすべを心得ていた、ということです。つまり私たちは教会の支配というものが、それぞれの面差しからも放射しているのを見るのです。--このことをまったく特別なことと見ていただくようお願いします、なぜなら、私たちはのちほど、構成的な能力、これがこのような思想から発して、秩序のなかでそして秩序と表現との調和のなかでここでこれほど見事に表現されているにも関わらず、これがのちにまったく別のものに移行するために、これと同じものはそこではまったく表現されない絵画を見ていくからです。のちに、同じ構成の方向に道を見出していく人々は、構成の基本衝動は維持しているのですが、これからみなさんがごらんになりますように、まったく別の要素が登場してきます。

下の方に(45,46)犬が見えますね、これが有名な《ドミニ・カーネス Domini canes》つまり《神の犬》です。ドミニコ会士たちはその活動との関連で《神の犬》と呼ばれたのです。フラ・アンジェリコも数多くの絵画に《神の犬》を描きました。

49 マゾリーノ ヘロデの饗宴



49

これはカスティリオーネ・オローナ洗礼堂のものです。

さて、ここで私たちは発展において少し前進しましょう。今、このように言うことができます、以下のこの発展は、そもそもジオットがその偉大な創始者であった潮流に基づく衝動から発したのだ、と。私たちはますますいっそう、こう言うことが可能なら、ひとつの潮流において現実的(写実的)な要素がスピリチュアルな要素から解放されるのを見るのです。今やそこから二重の潮流が出てきます。ジオットにお

いてはいたるところで、私たちが最後に見ました二枚の絵においてさえ、いたるところにスピリチュアルなものが入り込んでいます、と申しますのも、教会の統治として世界中に行き渡るこの衝動は、実際スピリチュアルにも考えられ、そして、構成のなかに置かれた個々の人物は徹底して、こう言えるようにとらえられているからです、ジオットは、アッシジのフランチェスコそのひとが生きたのと同様に、人間の魂を通じてのみ現実に即して地上に向けられる霊的世界のなかに生きていた、ジオットも、彼の弟子たちも、愛にあふれたしかたでこの世の事物を写実的にとらえたけれども、彼らはスピリチュアルなものさなかに生きていた、そしてスピリチュアルなものは個々のひとつひとつの把握と一体化することができた、と。ここで十四、十五世紀に入っていった、個人的—自然的なものを模写しようとする憧れが次第に解放されていくのを見ていきましょう、ジオットと彼の弟子たちが聖書の物語に取材した絵画もそうですが、従来の絵画のすべてがそうだったような、全体を強く眼中においてそこから個々の人物を取ってこようというのではもはやなく、個人的—自然的なものを模写しようとする憧れです。私たちは、いわば魔法の息吹のように絵全体を貫いていたこの基本衝動から、個々の人物が解き放たれるのを見ます、私たちは、たとえ構成のなかにまとめられているにしても、すべての人間が常に個として立っているのを見ます。そしてこのように私たちは、たとえばここにも、壮麗な建物を見ますが、さらに、芸術家がもう疑いもなく、人物たちをひとつの根本思想、芸術的な根本思想のなかに置くのではなく、人物ひとりひとりを、個人的な人間として、ひとつの個として描こうと苦心しているようすを見るのです。私たちはますますいっそう、ともかくも組み合わせられた個々人が登場してくるのを見ます、なるほど構成は何か壮大なものを有しているとしても、やはり、ひとつひとつの個が、絵全体を貫いて放射する思考からは自然主義的に解放されているのがわかります。

50 マゾリーノ キリストの洗礼



50

つまりこのような聖書的な絵画においてすら、まったくもって、ひとりひとりの人物のなかに、基本思想から表現が解放されているようすをごらんになることができます。ここで以前の絵画におけるよりずっと重要なことは、人間的—個人的なものがキリストを通じて表現されるようにキリストを形作ることなのです、そしてこれはほかの人物の場合にも、私たちが前にみた絵の場合よりもずっとあてはまります。

21 ジオット キリストの洗礼



21
18



51

ここではもう絵全体を貫いて放射する全体性を感じられないかもしれません。反面、まさにこのフィリッピーノ・リッピにおいては驚くべきしかたで顔貌が表現されているのをごらんになるでしょう、中心人物そのひとにしても--ヴィジョン的なもの--も、脇役においてすらも、いたるところで人間的なものが前面に出てくるのを。私たちは、私たちが拠り所とした潮流から、徹底して現実的なものの中に入り込んでいって、そのような事物をこのようにすばらしい内的な完成へと導くひとつの潮流が発するのを見るのです、ちょうどこのようなヴィジョンを感じるベルナルドそのひとのように。

53 マザッチオ 貢の銭



53

ここではごらんのとおり人間の感情が非常に興味深く進展しています。このマザッチオをよく見てくたされば、みなさんもキリストの弟子たちのなかでキリストそのひとの回りに集まっているひとりひとりの頭部に対して、関心をお持ちになるかもしれません。そして、キリストももう個人化されているのをごらんください。私たちが前に見ました絵画とこのような絵画との間にある、特徴づけという点での力強い進歩のことを、考えてみてください。けれどもまた同時に、以前の感情から今移行した感情が、キリスト教的世界把握においていかに完全に開花したか、この感情がいかにローマ的、つまり新たに到来したローマ的な力の概念に移行したかもごらんください。この、形態の構成のなかに、ひとつひとつの、個人的な形姿の表現のなかに、ローマ的な力概念がいかに現れてきているか、感じ取ってください。前にみなさんは教会の統治がスピリチュアルなものとして絵の上に注ぎ込まれたのをごらんになりました。

44-46 ジオット派 教会の統治

今、この(50){ (53)の誤植? }において、ほとんどの部分に見られるのは、とりわけ個性化された姿、力を得ようと欲し力のために手を組む人々ですが、前に見たのは、いわば稲妻のように顔を貫いて放射する何かスピリチュアルなものでした。個々のものは全体において理解されねばなりません。ここでは私たちは、完成においてあるもの、言うなればひとりひとりの人間における内的な力展開においてあるものからのみ、生全体を統合することができます。この構成の大きさにも関わらず、私たちは、これらの

姿が、力あるものを、当然のことながらその霊性を通じて力あるキリストを取り巻いて集まっているよう
すを見ます、とは言え、これらの人々そのものに、私たちはなるほどこの世によるものではない王国にい
る、けれどもこの王国を支配しているのはこの世なのだ、ということが表現されているのもわかります、--
霊性によってではなく、人々によって、ほかならぬこれらの人々によって表現されているのです。このよ
うに私たちは、人間的なもの、現実的なものがますますいっそう解放されるのを、そして、個人的なもの
を描き出す能力が増していくのを見ます。たとえば、聖人伝説にしても、その伝説のゆえに描かれるので
はありません、聖人伝説は生き続けますが、--根拠に結びつけるよりはこれらの名高い物語に関連づけて--
人間を描き出すために用いられるのです。

54 マザッチオ アダムとエヴァの追放



54

ここでみなさんは、いわば眼差しはもう完全に大いなる聖書物語に向けられているのではなく、アダム
とエヴァが体験したようなことを体験した人間はどのように見えるか、ということに眼差しが向けられて
いるのがおわかりでしょう。--そしてそれは言うまでもなく芸術的に偉大なしかたで答えられるわけです--
当時においてはこれは当然のことでした。

58 ギルランダイオ フランチェスコ・サセッティと息子の肖像



58

これに対しては、ほとんど申し上げるまでもなく、私たちは今ギルランダイオにおいても、純粹に人間的なものを通じて生きている人間を人間として描き出す能力が、一段階上昇した時代にいるのです。

57 ギルランダイオ 晩餐



57

私たちは、晩餐がもはやそれだけでは描かれない時代に近づいていきます、以前の絵画つまり

34 ジオット 晩餐



34

においてみなさんが見出すことができたように、この絵とともに、この晩餐に注がれる人間の眼差しは、この晩餐を通じて起こっていることを内部で活性化させますが、もはやそうではなく人間的なものを描き出すために晩餐についての物語が取り出される時代に近づいていくのです。後代の晩餐の絵におけるほどにはまだここでは表現されていないにしても、魂において解き放たれた印象のもとで人間的なものがどのように作用するか、ひとりひとりの弟子の顔貌を研究することがもう手がけられるようになっていきます。芸術上の思想全体の完全な変化を、まさにこのような絵画において見るすることができます。

48 シニョレツリ アンチキリストの説教



48
21

この絵についても、今見ました絵についてとまったく同様のことが言えるでしょう。

59 マンテーニャ 聖母



59

聖母の問題はつまり今や、聖なる事実というよりは、聖母のなかの女性的なものの描出ということの方が芸術家にとってずっと重要だ、とすることができるものになります。聖人伝説は生き続け、そしてそれはよく知られたものであるがゆえに、写実的-芸術的な問題を解決し、人間的なものを個人的に形成するために用いられます。

60 マンテーニャ セバスティアン



60

61 パルナッソス



61

さて、この芸術家においては、これはまさにこの絵においてありありと目に見ることができるのですが、実際もう人間的なものは、聖人伝説が採られる必然性がもはや感じられないほど強く写実的になっています。ジョット絵画においては、なにか非キリスト教的なものが入り込んでくるとはほとんど想像もできませんでした。それに対して、キリスト教伝説が、いわば人間的なものを描き出すための単なる機会にすぎないという形をとるようになったとき、この人間的なものを今やキリスト教伝説そのものからも解放する

ことができるようになります。そして、キリスト教から解放されてゆくルネサンス的なものへの成長がもう見えていますね。

63 フラ・アンジェリコ 十字架降下



63

さて、人間的なものの個人的な把握、地上的一純粋に人間的なものの超感覚的なものからの解放をより精神的に描き出す写実的な方向性を、いくつかの絵画とともに逍遙したあとで、私たちは、フラ・アンジェリコのなかにその偉大な代表者を見出す別の潮流へと至ります。私たちが彼に見るのは、ひとつのより魂的な潮流とでも申し上げたいものです。私たちが今までその展開のようすを見たものは、より霊的なものに捉えられているのですが、他方フラ・アンジェリコにおいては、心情が、魂的なものが、人間のなかに入り込もうと試みているのが見られます。そして、いかにこの芸術家が、これほどすばらしい愛すべき絵画において、まったく別の側面から同じしかたで、個人的なものの把握に近づこうとしているか--まったくもってずっと魂的に--を見るのは、興味深いことです。このことは、独特の、ここには再現できないフラ・アンジェリコ的色彩にも見られます--彼の場合、すべてはまさに魂[Seele]から、より多く感じ取られるのですが、その他の写実的な潮流の場合、自然に即したものを模して創造する精神(霊・ガイスト[Geist])から、そこに解放として現れるものが表現されます。

64 フラ・アンジェリコ 磔刑



64

いわば魂という迂回路をとって、キリスト教の魂的なものが、フラ・アンジェリコを通じて今入り込んできます。そしてこのことがまさにフラ・アンジェリコという現象において興味深いことなのです。私たちが見ましたように、以前は、超感覚的なもの--霊的なものがキリスト教の発展を貫き、そして芸術をも捉えていました、次いで、人間が自然へと向けられ、魂的なものという迂回路をとって自然へと向けられ、そしてアッシジのフランチェスコのなかに宗教的な熱狂としてのみ生きていたのと同じ衝動が、まず

ジオットのなかで育成されましたが、その観ること（ Schauen [Schauen]）はますます外的な自然主義へと駆り立てられ、そして今、いわば内なる生が、写実主義に対して魂的なもののなかに救済され、これはまたも個人的なものを薄れさせようとする傾向ではあっても、それだけいっそう、外的にも魂的なものとして表現しようと努めます。と言いますのも、フラ・アンジェリコの場合、個別的なもののすべてから魂的なものが働き放射しているからです。キリスト教の魂的なものがフラ・アンジェリコのこれらの絵画のなかへと逃れ入り込んでいます、これらの絵画はいたるところに広まりましたが、もっとも見事なものはフィレンツェのドミニコ会サン・マルコ修道院に見られます。私たちは、超感覚的なものを観照する際に働く精神、この精神が、自然物の観照のなかへと注ぎ出したのを見ます。魂はこの芸術方向のなかに逃れ、表現に刻印された顔貌、表現に刻印された精神を捉えるよりは、表現を通して働きかける魂的なものを捉えようとしたのです。

65 フラ・アンジェリコ 晩餐



65

私たちが見ました先ほどの《晩餐》を思い出してくだされば、

57 ギルランダイオ 晩餐



57

ここでは実際、自然はいかに霊的に作用するか--自然は、ある特定の出来事において人間が体験するものを、いかに外から人間に刻印するのか--という問いに対する答えに到達したわけですが、ここでは（フラ・アンジェリコにおいては）すべての形姿がいかに”ひとつの”感情に集中されているか、しかもこの魂的—個人的なものが個々の形姿のなかにいかにじゅうぶん具現されているか、おわかりでしょう。ここでは魂が魂的なしかたで生きています。以前の絵画（55）においては、自然主義的に表現されて、精神（霊）が生きていました。この(66)においてみなさんは、このことを筆致に至るまでごらんになれるでしょう、この驚くべき柔らかな筆致を、ただごらんください、そしてこれを前の《晩餐》と比較してごらんください！

67 フラ・アンジェリコ マリアの戴冠



67

魂めいたものの何という魔法の息吹がこの絵に注ぎ出されていることでしょう！

68-69 フラ・アンジェリコ 最後の審判



68



69

70 ボッティチェリ 若い娘の肖像



70
25

ここで興味深いのは、フラ・アンジェリコに見出されたのと同じ衝動が、ポッティチェリにおいては、まったく異なった芸術上のテーマに移行している、とでも申し上げたいことです。ポッティチェリもまたある関連において徹底して魂的なものの画家です、けれども彼は魂的なもののなかで、フラ・アンジェリコにおいて具現されている宗教的な全一魂感情から、人間的なものを、またも自然主義的なものの方へと解放するのです。

このような頭部を、先ほど見ましたギルランダイオのものとは比べてごらんになると、

58 ギルランダイオ 肖像



58

いかにギルランダイオでは霊的なものが自然主義的なしかたで表現されているか --この(70)においては、筆致に至るまで、とほうもなく魂的なものが見られます-- おわかりでしょう。

71 ポッティチェリ 王たちの礼拝

72 ポッティチェリ 追悼

73 ポッティチェリ マリアの戴冠



71



72



73

今、ボッティチェリからフラ・アンジェリコへとつながる系列を見たわけですが、これはマザッチオやギルランダイオにおいて見出しました精神との対照で、魂的なものを描く上での進展を私たちに作用させてみるためです。これらが、ジョットから発し、もうひとつの領域ではギベルティとドナテッロを経てこれら後者の画家へとつながってくる二つの潮流なのです。

さて、今度は発展を前に進んで、これらの前提からルネサンスの偉大な画家たちに移り、そのうちさらにいくつかの絵画を私たちに作用させてみましょう。この(73)のような絵を前にしてみますと、私はこう申し上げたいのですが、十四世紀から十五世紀、さらには十六世紀へと至るこの時代に、靈的に觀照されたもの、つまり全体として靈的に觀られていたものの描出から、人間的なものへという進行が、まったく並はずれて集中的なしかたで起こったようすがわかります。ギルランダイオ(54,57)のような画家の場合、私たちは、靈的なものが自然のなかに取り入れられ、表現において、表現することにおいて、高い段階にもたらされているのを見、この(73)では、もうひとつの潮流において、魂的なものが筆致のなかに至るまで表現されているのを見ます。私たちはいわば、時代の経過のなかで、人間の形姿の認識、人間的表現の認識が、この時代に地球が天から獲得されるように、人間によって獲得されていくようすを見るのです。私たちはさらに、キリスト教の原理によって代表されるあの深まりが、ますますいっそう背景に退いてゆく、とでも申し上げたいようすを見ます、そして今や人間を人間そのものとしてもっと深いしかたで理解しようとする一方、天的なものは前進していくためのひとつの道とみなされました、人間の内なるもの、それは表現され、人間の外なるものと、人間の共同生活において人間の外なるものに関わるものなかに刻み込まれるのですが、そういう人間の内なるものを表現するためのひとつの道とみなされたのです。きわめてさまざまな道における人間的なものの獲得--これがそもそも、ここでこれほど見事に私たちの前に立ち現れてくるものなのです。

これらすべての統一を、私たちは偉大な芸術家たち、レオナルド、ミケランジェロ、ラファエロにおいて見ていきます。今、レオナルドのいくつかの絵を私たちに作用させてみましょう、ほかの絵においても私たちに立ち現れてくるこれらさまざまな試みの統一、総合がいかにレオナルドに現れているか見るためです。レオナルドにおいては、筆致に至るまで、構成と表現に至るまで、靈的なものと魂的なものとの共同作用が高度に現れています。

87 レオナルド 素描：カリカチュア



87

最初の画像は、レオナルドの素描、線描ですが、これから、彼が今やまったく写實的に人間を研究しようとして苦心していたのを、ごらんになることができるでしょう、しかも前の時代に獲得されたすべてが芸術家に働きかけた時代にです。レオナルドにおいてまさに特徴的なことは、彼がいわば、ラディカルなしかたで人間を描く能力へと向かうことです。いかに彼が人間をまるごと捉えようとし、形を作り上げ、素描のなかにもたらそうと試みるか、これはそのなかの特徴的な絵です。彼は、人間の気分を記録し、研究することで、最高の表現力にまで上昇しようとし、これらすべては、私たちが觀察しましたような、人間を靈的に貫くことや魂的に貫くこと、そういったことがまず先に起こったひとつの芸術期の成果としてのみ可能となったのです。



95

これはエルミタージュにあります。

そして、前に申しましたように、前には別々の道において追求されたすべてが、ここでひとつにされているのがわかりでしょう。

100 レオナルド 使徒たちの頭部：ユダとペテロ、厚紙



100

これらつまり、名高いミラノの絵画、つまり晩餐の、弟子たちの頭部です、この絵はもはやほとんど見ることができず、色彩の痕跡が残っているだけです、芸術発展のまさにこの大いなる時代において、聖人伝説は、人間の性格を形に仕上げるための基礎を提供しただけであったことを示しています。まさしくレオナルドが《晩餐》のなかで

99 レオナルド 晩餐



99

ひとりひとりの人間の性格を研究しているのがわかりますね、そして、彼は人間の性格を個別に研究しようとしたために、非常に長期間、まさにこの驚くべき絵画に取り組みます。ご存じのように、彼はたとえばユダを長期間の仕事の後にも完成できなかったために、依頼者たち、つまり高位聖職者たちを、大いに落胆させました。そして、高位聖職者である僧院長が、絵を完成させるようにと強く迫ったとき、彼はこう言ったのです、ユダのモデルがいないので、絵を仕上げることができませんでした、けれども今私をせつついておられる僧院長さまがそう見えますので、ユダとして座っていただけますよ--さぞすばらしいモデルにおなりでしょう、と。

レオナルド ほかの弟子たちの頭部：

101 ヨハネ



101

105 ヤコブ d. J.



105

102 トマスとヤコブ d. A



102

106 アンデレ



106

103 ピリポ



103

107 マタイ



107

104 バルトロマイ

86 自画像



104



86

これは少なくともそのものとして見るができます。

118 レオナルド 聖ヒエロニムス

116 レオナルド 王たちの礼拝

74 ペルジーノ 磔刑



118



116



74

ここで私たちはこの古典時代そのもののなかで先に進みましょう。みなさんにお願いしたいのですが、ラファエロの師であったこのペルジーノの絵を、いかに今実際にラファエロ的な芸術が先駆者たちから成長してくるか、という観点から観察していただきたいのです。ほかならぬこのペルジーノにおいて、私たちはまたも、新たな要素とでも申し上げたいもの、つまり深い宗教性が登場してくるのを見ることができます、今や構成的なものの中にも入り込もうとし、ある種の建築的に作用するファンタジーと結びつき、次いでさまざまに、ほかならぬラファエロの偉大さの基礎ともなる深い宗教性です。

75 ペルジーノ 婚礼

75a ラファエロ 婚礼



75



75a

両方の絵をよくごらんいただきますと、一方が形式的に他方から成長してくるのがおわかりでしょう、そしてラファエロがいかに師から出発して偉大さに到達しているか、ごらんいただけるでしょう。ラファエロが、私たちが知るところとなりましたさまざまな潮流のきわめて豊かな果実を取り入れることによって、その絵のなかに精神（霊）と魂をもたらし、それを特殊な流派から彼に与えられたあの構成要素とひとつにしているのがおわかりですね。

78 ペルジーノ 聖ベルナルドのヴィジョン



78

私たちが前にも《聖ベルナルドのヴィジョン》を見たことを憶えていらっしゃると思いますね、

51 フィリッピーノ・リッピ 聖ベルナルドのヴィジョン

この(78)では構成的なものが並はずれて前面に出てきている一方、前の(50){ (51)の誤植?}では、絵にもたらされるもの、絵のなかに与えられるもののなかで、精神(霊)を活性化させようという試みが見られる、という大きな違いをよく考えてみてください。この(78)で私たちは、構成的なものが、なるほど主題として絵の基礎に置かれてはいても、実際は絵全体を貫くことはできていないものの現れとなっているのを見ます。ペルジーノは、魂が真に生じてくるように構成的なものを深めるには至っていませんが、この潮流において構成的なものがとりわけ入ってきているのがわかります。

77 ペルジーノ 鍵の譲渡



77

つまりラファエロが影響を受けたこの側面から、構成的な要素が入り込んでくるのが見えます。ラファエロにおいてみなさんも、この構成的な要素が大きな役割を果たしていることを見出されるでしょう。私たちは、前に見ました構成の場合、ここでと同じしかたで構成的な要素について語ることはできません。構成的なものは、以前においては、ひとつの全体の結果としてありました、ひとつの有機体よりは全体のほうが感じ取られたのです。人間も構成されましたが、人間が頭、腕、脚その他から構成されるとはいえ、それがひとつの構成(コンポジション)[Komposition]であると言うことはできません、そうではなく、人間の場合はすべてがひとつの中心点から生じます、そして人間における腕と脚、頭と胴から成る構成、これが自明の全体と感じ取られるのです。この絵において、それは自明の全体とは感じられず、みなさんはまさに構成されたものをお感じになるでしょう。以前の構成は、むしろひとつの統一性から流出したことにお気づきでしょう。ここではみなさんは、全体が組み立てられているのを、したがって真に構成されているのをごらんになるでしょう。

つまり私たちは、十三、十四、十五世紀からひとつの潮流が発しているのを見ます、精神(霊)によって自然を獲得しようとし、写実主義(現実主義)の高次の段階に通じていく潮流です。次いで私たちは、魂から自然を獲得しようとする潮流を見ます。さらに私たちは東部イタリアから、ラファエロとラファエロの先駆者の故郷である中部-東部イタリアから、構成的な要素がそれに加わってくるのを見ます、構成的な要素は個々のものから全体へと働きかけていますが、他方、以前のすべての潮流は、なおも全体から個別のものへという働きかけの余韻を有していました。これは、宗教的な教会統治の世界への流出が描かれているこのような構成のなかに、とりわけ強く見出されました。

44 ジオット派 教会の統治



44

ここではすべてがひとつの統一性から成り、この(74)におけるように個別のものから構築されているものは何もありません。

220 ラファエロ 法王ユリウス二世



220

221 法王レオ十世



221

ここで、ラファエロのなかの、ラファエロの魂のなかの霊的な要素がいかにかに霊的な要素の成果を見出しているか、いかにそれが自然主義となっているかがわかります。

80 ピサ、カンボサント(墓地) 死の勝利



80

ここにこの絵を入れましたのは、アレゴリー的な要素が後々まで作用を及ぼしたのをごらんいただくためです。私は前に、ジオットにおいてアレゴリー的な要素が介入していることに注意を促しました。このアレゴリー的な要素も共に作用し続けています、そして今やこれは、以前の霊的でスピリチュアルな把握の多かれ少なかれ後に残されたものとなっています。抽象的なアレゴリーであるものが、とりわけ、ピサのカンボサント(墓地)の、多くの点において壮麗な絵のなかに見出されるのです。これは前の時代に属しますが、私はこのアレゴリー的な要素を、後になってもなお作用を及ぼしているものとしてお見せしたいと思ったのです。つまり、人間の感情のなかで生きているのは、霊的に自然化され、魂的に自然化された霊的なものです、もはや全体を捉えることの不可能[Nicht-mehr-Erfassenkoennen des Ganzen]であり、構成的なものです、そしてアレゴリー的なものがなお作用しています。

このカンボサントの絵に見られるアレゴリーはさらに、

84 楽しい集い

81 狩り



84



81

同じ絵から

82 物乞いの群



82

同様に

83 飛ぶ悪魔



83

これも同様です。

79 フランチェスコ・トライーニ トマス・アキノナス



79

さてここで、アレゴリー的なものがまずこの絵にあるのがおわかりでしょう、なぜなら、スコラ学の教義の作用を描き出そうとされているからです、一方においては、迷信の克服に至るまで地上に降下し、他方では、地上に生きるものが聖なる出来事にまで照射する天の領域にまで上昇するスコラ学の教義の作用をです。つまり私たちは、地上で作用するものが有効に考えられているのを見ます、いわば霊的な地上実質の内部で効力のあったもの、これが、今や現実そのものから採られたアレゴリーによって表現されるのです。つまりこの絵において私たちは、このみなさんに最後に名指されたアレゴリー的な要素が出発点とされているのを見ます、もっとも、ただアレゴリーを表現するためというのではなく、今述べましたように、絶対的に実際に有効と考えられたものを単にアレゴリー的なしかたでそうされている、ということですが。

今、私たちが試みなければならなかったのは、さまざまな潮流が—もう一度繰り返しますと、自然主義のなかに入り込んでいこうとした精神（霊、ガイスト[Geist]）、魂的なものをいっそう外的な表現に表すことができるようになったことで、表現力においてもますますいっそう写実的になった魂的なもの[*das Seelische*]、関係性において霊的に働きかけるためにいわば個性性を組み立てていく構成的なもの[*das Kompositionelle*]、そしてアレゴリー的なもの[*das Allegorische*]—、これらのさまざまな潮流が、いかに個々の衝動として現れてくるかを示すことでした。そしてこのようにして、ミケランジェロとラファエロ、そしてその後継者たちの偉大な創造のなかに表示されるに至ったものが築き上げられたのです。私たちは、まったくもってひとつの霊的なものが、さまざまな道筋で人間を貫き、自然的なものを自らのものにしようとするのを見ます。私たちは、精神（霊）がまず、人間精神を通じて人間のなかに表示されるものを、人間に即して獲得しようと努め、それによって霊的な観照がますますいっそう自然の把握のなかに入り込んでくるのを見ます。次いで私たちは、フラ・アンジェリコやボッティチェリといった芸術家たちの場合のように、魂が入り込んでくるのを見ます、さらに私たちは、構成がもはや何か自明なものとしてヴィジョンから与えられるということのなくなった時代に、霊をふたたび作用させようとする個々の構成の試みを組み合わせることによって、実にラファエロがこれほどの高みに至らせたものを創り出す試みがなされるのを見るのです。私たちは、世界の出来事に語らせようという望みがアレゴリーに通じていったのを見ます、そしてアレゴリーはまたも、みなさんがこの（79）の絵にごらんになれるように、—ボローニヤの《聖チェチリア》の構成のような構成のことのみを考えていただきたいのですが—、ラファエロにおいてまた自明の霊性となったものを、根底において写実主義（現実主義）に導くのです。

196 ラファエロ 聖チェチリア（ツェツィーリエ）



196

トライニの（79）の絵においてはなお、アレゴリー的なものが沸き上がってくるように中心人物を置くという試みがなされているのがわかります、そしてアレゴリー的なものが沸き上がってくるなかで人間の魂的生と全世界（宇宙）との連関を描き出そうと試みられているのです。ラファエロの《聖チェチリ

ア》(196)においてさらに私たちは、やはり中心人物が中央に置かれているのを見ますが、すべてはすでに、アレゴリー的なものがそこで完全に克服され、アレゴリー的なものが消し去られるまでに至っています、そして今日人々は、この絵がチェリアの祝日によせて制作されたことを確認するためにカレンダーを調べさえすればよいにも関わらず、聖チェチリアによって何が表現されねばならなかったのか、議論することさえできるほどです。さらに、ラファエロがこのすばらしい絵のなかに創り出したものすべてが聖人伝説のなかにあること、けれども彼が自然という形成されたもののなかに、魂的なものと霊的なものを表現する自然の能力にまで到達していたために、本来はアレゴリー的なものとしてその背後に潜んでいるものがもはや気づかれなくなっていることが見出されるでしょう。そして、ミケランジェロとラファエロによって支配されたこの時代に見られる偉大さとは、以前の諸潮流、これらがどのような衝動に由来していたのかを見ることができそうですが、これらの潮流が完全に克服され、そして、私たちを取り巻く現実の純粋にとらわれのない--あの時代にとって純粋にとらわれのない観照と再現が、自然の物質上の内実にしたがって、魂と霊にしたがって、実際に獲得された、ということなのです。

きょう研究されたこれらの経過に基づく時代がもたらしたもののなかに、これらの絵画、これらの創造そのものを手がかりに見出せるのは、精神(霊)から発して、精神(霊)を外界にも認識することに通じていくというこのような実行が、進化に先立ってあったのだということです。まず精神(霊)が求められねばならず、それから外界に精神(霊)が見出されます。まず魂が体験されねばならず、それから外界に魂が見出されます。魂と精神を共にまずそのものとして体験できなければならず、それから外なる自然のなかにも魂と精神が見出されるのです。

ですから、チマブエにおいてなお働きかけていた霊的なものが、ジオットにおいても余波を残していたことがわかります--ジオットは自然のフォルム(形態)をそうすることによって理解するために、それを自然のなかへと携えていくのです。そしてまた、ジオットによって霊的なものを手がかりにさらに放射されていくものが、自然という精神(霊)を理解するために後継者たちによってより多く用いられるのを見ます。アッシジのフランチェスコによって、魂的なもの、つまり人間のなかの魂的なものの把握へと到達したものが、キリスト教的な敬虔さを通じて、フラ・アンジェリコにおけるある種の高みとなって芸術的に表現されるのです--これはまたも放射していった、ポッティチェリにおいて本質的なものをつかみます。私たちは、記憶から、とでも申し上げたいのですが、全体から--しかし失われてしまった全体から、途上において直接観るということは失われてしまったガイスト--自然を把握する際にその働きを用いることができるために失われたのですが、このガイストがふたたび全体において働きかけるために、個々のものを全体へと、組み立てる試みが行われるのを見ます。表現が、アレゴリー的なものが求められ、しかもこの求めが、アレゴリーの克服にともなって自然そのもののなかに表現を見出すことに通じていくようすが見られます。単に観ること、外界をとらわれなく観ることが、これを最初に求めた当人に与えてくれる表現です。自然はアレゴリー的ですが、自然はどこであれアレゴリーを直接押しつけがましく認識させはしません。人間は、まずある意味で不器用に[ungeschickt]読むことを学びながら、自然のなかに取り取るべきものを、さまざまに学ばなければなりません。私たちがトレーニの絵(79)に見るような芸術家の場合、まだ不器用な自然の読みが見られます。ラファエロの《聖チェチリア》(196)において私たちの目の前にあるのは、もはやそのなかにアレゴリーは一切含まれない生、まだその巧みさの完全な高みへと至っていないアレゴリー一般の持つ干からびたものなど含まれない生なのです。

このように、この講演によって、イタリアルネサンスの大いなる芸術期がどのように次第次第に育成されてきたか、ということについて、ひとつの見方を獲得することができたと思います。私が思いますに、人間の眼差しは繰り返し何度も、ほかならぬこれらの時代とこれらの芸術発展に注がれることでしょう、なぜなら、この時代は私たちに、芸術的なファンタジーと、この芸術的ファンタジーを通じてとらわれなく自然を再創造しようとする努力とともに、人間の魂における喜び、叡智、愛の働きと生命を、これほど奥深く見つめさせるからです。それは単に自然の模倣ではなく、人間が自らの魂そのものの中に見出したものとともに、人間の魂の最も内なる体験に親和するものとして自然のなかにもすでにあるものを、自然のなかにも再び見出す人間の能力なのです。このことを、今日述べましたことを通じて、単にエピソード的で充分でないやりかたではありますが、表現できたのではないかと思います。