

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)
第13講

芸術上の描写におけるキリストの捉え方の変化

初期キリスト教の絵画とモザイク
イタリアの巨匠たち
デューラー

1917/10/29 ドルナハ

yucca 訳

神秘学遊戯団発行

きょうはみなさんに、キリストの捉え方の変化について、しばらくの間ある観点からいくつか述べたいと思います。ある意味では、人間のあらゆる文化領域へのゴルゴタの秘蹟の影響というものについて語ることができますし、できるだけ個々の文化領域に左右されることなくこのゴルゴタの衝動の一撃 [Einschlag] を考察するならば、ゴルゴタの秘蹟によって地球進化のなかに引き起こされたものについて、いっそう正確なイメージを得ることができます。

さて人類の普遍的な歩みのなかにゴルゴタの秘蹟という一撃が与えられ、重要な変化を呼び起こしたことについては、実際に芸術進化においても語ることができます。けれども、個々の芸術の進化における、芸術進化のある種の内密さ [Intimitaeten]、とでも申し上げたいものに着目しないなら、こういう思想を適切に扱うことはできないでしょう。

ヨーロッパの人々がキリスト像 [Christus-Figur] を描写し始めたのはいつか、ということ进行调查してみると、繰り返し行き着くことは、そもそもキリストの形姿 [Christus-Gestalt] を芸術的に描写しようという試みがはじめて行われたのは、世界史の進化におけるある瞬間を始まりとして、つまり、福音書解釈、すなわちキリスト教の文献的解釈が一定の完結をみたと言えるとき、福音書の基準、福音書の伝統から、キリスト教会の措置により、ある種の知らせ、当時黙示録的とみなされた知らせが除外されたとき、そういう時期であったということです。福音書文献の根幹部分が完結し、福音書のなかにあるものが、人々の心情のなかにもある程度浸透したとき、このときに、ヨーロッパにおいて、福音書のなかに見出される場面や人物たちを、描写したい、芸術的に描写したいという憧れが生じ始めたのです。

これはいずれにせよ、見失ってはならないことです。福音書が完結し、キリスト教徒と自称する人々の心情のなかにそれがあがる統一性をもって移行していく前には、描写という点では、ここにスライドでごらんになるようなしるしによって現出させられるもの、つまりキリストのモノグラムに限定されていました。



710 キリストのモノグラム

ごらんのように中央に、X と P、つまりヒー [Chi] {ギリシア字母の第 22 字 =Ch} とロー [Rho] {ギリシア字母の第 17 字 =R}、同時にこれは、ローをともなった斜めの十字架となっていますね。あるいはごらんのように同様のフォルムで、



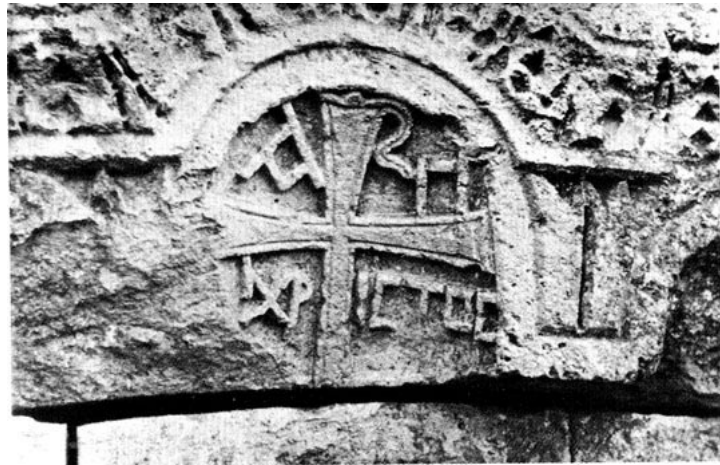
712 キリストのモノグラム

あるいは何らかの動物図形と組み合わせられて、



713 鳩の間にあるキリストのモノグラム

あるいはこのように変形されて



711 キリストのモノグラム

福音書の資料群が統一され、徐々に人々の心情のなかへと浸透していった時代においては、{描写は} こういうものに限られていたのです。したがって聖なる歴史のほんとうに造形的な描写というものについては、二、三世紀以降ようやく語る事ができるのです。

さてこの地での芸術考察の流れのなかですでに強調してきたことがいくつかありますが、きょうは別の関連でそれを参照して下さるよう繰り返し示唆しなければなりません。私が強調したのは、行われた最初の描写は、かつての、古代の、異教的な芸術進化のフォルムのなかでまだまったく揺れ動いていたということでした。異教文化が芸術のフォルムにおいて発展させたものが、キリスト教的な発展の内容のなかに単に転用されたのです。これは非常に重要なことです。そしてこう言うことができるでしょう、三世紀初頭に至るまで、異教的なもの、つまり造形的なものを描写する異教的なしかたを、このように福音書の場面に転用すること以外には、西洋の文化発展においてまだ何も完成されてはいなかったのだ、と。ここで私たちが見出すのは、キリスト教的なイメージの結びついている人物たちが、異教の神話の人物たちが通常描写されるのと同じように描写されていることです。

きょうの考察ではキリストそのものの形姿に限定しておきましょう。そしてこの関連で、キリストが描写され始めた初期の時代に、私たちがきわめて頻繁に見出すのは、古代において、前キリスト教的な時代において、きわめてさまざまな形式で表現されていた善い羊飼いの像です。この像は -- 数多くの《善い羊飼い》の描写のうちの一つとして選ばれたものですが -- 、



714 モザイク 善い羊飼い

動物たちの間に描写されたダヴィデの姿を彷彿とさせますね。別の、ギリシア的な描写を思い起こさせるのです。そしてきょう私たちがとくに、キリスト像に限定するなら、キリスト像は、この絵では、純然たる古代的な表現をとっています。私たちが見るのは、この造形的な表現のなかにある努力、このような古い時代における慣例どおり、柔和で高貴な顔、ひげのない、髪にまだ分け目もつけられていない、若々しく優美な、そういう顔を与えようとする努力です。それは、このような描写すべてのなかに生きていた努力でした。私たちはまさにこれらの描写において、キリスト教的一造形的なものが、異教的一造形的なものに入り込んでいるのを見ます、実際こういう絵においては、まだすべてが、異教的一造形的だからです。

今、まさにこのような描写に対して問いが生じます、芸術的なものにおいてはいったいどこに -- 今私は純粋に芸術的な観点から述べています -- 異教的なものがあるのか、と。芸術についてどれほど多く書かれようと語られようと、こういう表現を用いてよいなら、芸術表現には異教的なものというこの本来の神髄があるのです、それが強調されることはなかったのですが。みなさんが -- まだ現存しているもののなかからそうできる限りで -- ギリシア芸術を研究されるなら、これらのギリシア的な人物たちは、今日（こんにち）私たちが写實的 [realistisch] ということについて語るような

意味で写実的ではなかった、ということの正しさがますますいっそうおわかりになるでしょう。人間の生体のフォルムは、ギリシア人によって、何らかのモデルとの直接的な肖像画的類似に沿って描写されたのではなく、そもそも地上を動き回っている人間の体の単なる模写となるように描写されたものではありません。ギリシア人たちはすでに感覚のなかに理想の身体 [Ideal-Leib] というものを持っていたからです。そしてこの理想の身体のなかに、彼らは実際、人間の目がモデルに見ることができるものとはまったく別のものを体現させていました。ギリシア的な身体フォルム、芸術的な身体フォルムのもっとも重要なものを正しく理解するためには、目がモデルのフォルムに見るものを度外視しなければならず、私が昨年ここですでに強調した、ギリシア人は本来、体のなかに有する内部感情 [Innengefuehl] にしたがって造形していた、ということをしかりと心にとどめておかななくてはなりません。ギリシア人は筋肉を、目がそれを見るようにフォルムにしたがって造形したのではなく、それを感じたままに、内なる感情が、筋肉の運動、張り、緊張とともに動いたままに、造形しました。ギリシア人は芸術の素材のなかに、その身体性が有していたこの内なる感情を表現したのです。

何によってこういうことができたのでしょうか。— そう、これができたのは、ギリシア人が、思考を人間の身体性に向けるときに、その造形的作品の最大多数において、人間の個人的・魂的なものを度外視していたということによってのみでした。ギリシア人はこれを度外視したのです。ギリシア人は人間の身体を造形しつつ、まさに身体的なもののみを見ました。けれども、ギリシア人が身体的なものを見たというのは、この身体的なものを、全宇宙の成果、全宇宙のスピリチュアルな成果と見なしていたということなのです。ゼウスの形姿、パラス・アテナの形姿、アポロの形姿、アフロディテの形姿をごらんになれば、みなさんはそのなかに魂を見出すでしょう。けれどもこれらの形姿のなかにみなさんが見出すこの魂は、個人的人間的な魂ではなく、全宇宙の成果として生きている魂、人間の姿をとった宇宙魂 [Weltseele] なのです。こう言うことができるでしょう、ギリシア人がこの領域で魂とみなしていたもの、これをギリシア人は、宇宙万有の成果として人間のまったく外部に探し求め、宇宙万有の諸力が、その形成力の至宝、その創造力の至宝である人間の生体を生み出すべく結集するさまを思い描いたのだ、と。全宇宙万有の創造的な諸力が集中するように、そのようにギリシア人は人間の生体を造形しました。私が数え上げたような形姿におけるギリシア的生体のなかに私たちが見出すのは、全文化によって、さらには精神全体によって法則形成しつつ働きかけ、宇宙の創造的なものを人間に集中する、そういうものの集中された表現なのです。

こう言ってよいかもしれませんが、ギリシア人は身体を次のようなしかたで造形しました。たしかにそれは奇異に見えるかもしれませんが、けれども、私がこれから申し上げることは、考えられているよりずっと正確なのです。眠りに落ちていく人間を思い浮かべていただくと、魂、すなわち自我とアストラル体は、身体の外部にあり、そして今や眠っている身体は普遍魂的なもの [Universal-Seelische] に浸透され、宇宙の一部である魂的なものに占拠されます、この魂的なものは、地球進化期の中に個人魂的なものが人間に入り込んでいったために追い出されたのですが、その後、私が引き合いに出したような形姿の場合にギリシア人に靈感を与え、特殊な人間フォルムを刻印するように導いたのです。けれどもあたかもギリシア人が個人魂的なもの [das Individuell-Seelische] について理解していなかったように、ということではありません。ギリシア人はこの個人魂的なものを、まだ人間のフォルムに浸透していないものと見ていたのです。ギリシア人にとって人間のフォルムとは、まだ何か普遍的にして個人主義的なもの [etwas Universell-Individualistisches] でした。そしてじゅうぶん奇妙なことに、個人魂的なもの、人間固有の魂的なもの [das spezifisch Menschlich-Seelische] とい

うのは、ギリシア人が、高次の発展を遂げたギリシア芸術にとって典型的である形姿を描写しないときにのみ、ギリシア芸術のなかに登場するのです。アポロあるいはゼウス、パラス・アテナあるいはヘラ、アフロディテを描写するときには、ギリシア人は何か典型的なものを描写します。これらを描写しないとき、{アポロやゼウスなどでなく}サテュロス [Satyr]{ 快楽を好む山野の精。ヤギの足をもち、デュオニソスの従者 } やファウヌス [Faun]{ 上半身は人間、下半身はヤギの森の神。牧羊神 } を描写するとき、ギリシア人は、個人的一人間的なものに帰せられるもの、目覚めとともに身体の内に入り込み入眠とともに身体から出て行く個々の魂に帰せられるものを描写するのです。

よろしいですか、これが、ギリシアにおいてその最高の洗練を見せた異教的芸術進化の特性です。芸術フォルムが理想のタイプを示すとき、人間固有の魂は、まだ芸術フォルムの内部にはないのです。これに対して、人間の魂として作用するもの、情動として衝動のなかで人間の魂を貫くものは、まだこういう姿、つまりサテュロスやファウヌスの姿、言うなれば、より動物的なものを想起させる姿のなかにとくに好んで置かれていました。ギリシア人がアポロを描写したとき、アポロのなかにはまだ超人間的、超個人的な魂がアポロという芸術的な形姿をとって生きていました。人間的なものへの転向は、ギリシア人がメルクリウス・タイプ、ヘルメス・タイプを描写するときに、ようやく見出すことができます。このタイプでは非常に多くが -- みなさんはヘルメス・タイプにおいてこのことを研究することができるでしょう -- 、ファウヌス・タイプ、サテュロス・タイプに依拠していることがわかります。こう言ってよいかもしれませんが、ギリシア芸術の信条とは、人間の魂はその進化において、人間の身体をその完全な美において現そうとするときに、魂自身の諸力を人間の身体の内かに描写することを許されるころまではまだ到達していない、ということであった、と。

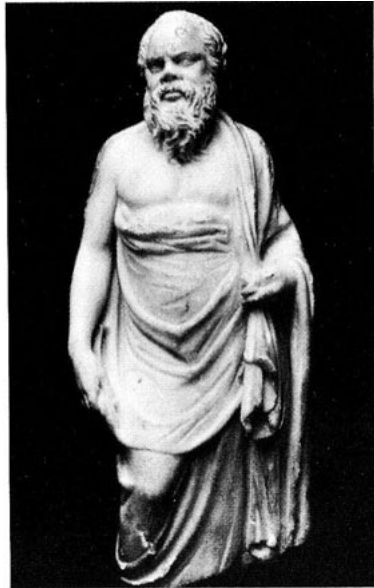
さて、私たちがギリシア芸術よりさらに前に遡り、オリエンタ的な芸術フォルムのなかに入っていくと、完全に宇宙的—普遍的なものがフォルムのなかに現れているのがわかります。つまりギリシア芸術というのは、人間のフォルムのなかでそして人間のフォルムによって克服しようと試みられた、この宇宙的普遍主義的なものの最後の開花なのです。このことに注目するのはきわめて重要なことです。

さて、こう言ってもよいかもしれませんが、キリストが、人類のその他の諸力の展開に関して救済者となったように、こうした芸術観ということに関しても、キリストは救済者となったのだ、と。ある優れた精神の持ち主がこういう問いを立てると想像してほしいのです、それによって何か芸術に即したものも表現されるように、何か精神的なものが表現されるように、何か人間的なものが表現されるように、どのようにして理想へと高めることができるのか、かつては、今挙げた理想タイプからの逸脱のなかに、つまりファウヌスやサテュロスその他のなかにあえて描写するしかなかったものを、どのようにして理想へと高めることができるのか、と。人間固有のものは、フォルムに関してどのように救済されうるのか、古代においては理想化しようとするのではなく、神人的なもの [das Goettlich-Menschliche] のまさに反対物のなかに、あまりに人間的なもの [das Allzumenschliche] として置かれたもの、そういうものはどのように救済されうるのか、と。-- むろんこのような問いは、物質界においては決して発せられませんでした。けれどもこの問いは、芸術進化のさらなる歩みによって答えを与えられました。この問いは結局人類の歴史によっても答えを与えられたわけです。

次のことは常に、非常に興味深い事実のひとつでしょう、自分自身の運命において、いわば救済者の運命の予兆とも見えるほどに深く、ギリシアにおいてギリシア的生活に入り込んでいた男、つまりソクラテスが、伝統的にギリシア文化の理想タイプではなく、むしろいくらかサテュロスやファウヌ

スを具現していることは。

これはあたかも、世界史そのものがはじめて、人間固有のものを、人間より下のもの [das Untermenschliche] から押し上げてこようとしているかのようです。



715 ソクラテス ロンドン、大英博物館

さてこうしてわかるのは、フォルム形成における進展とは、ギリシアの対抗芸術 [Gegenkunst]、つまりサテュロスおよびファウヌス芸術ではまだ理想の人間的なものとしては出現していないものが、人間の形姿としてのみ宇宙から獲得しようとしてきたものを掌握して、自らに突破口を開こうとすることなのです。宇宙から得られたスピリチュアルな線およびフォルムの適合性のなかにもみ造形されていたもののなかにも、個人的一人間的なものが侵入するのです。オリエンタ的なフォルムを、まったくもって私たちはまだ宇宙的なもののなかにも探さなければならず、西洋のフォルムは個人的一人間的なもののなかにも探さなければなりません。

このように、異教的なものを克服しようとする瞬間に、ほかならぬキリスト・タイプが変容するのがわかります、そして、こう申し上げたいのですが、人間固有のものが、この宇宙的・典型的・普遍的なもの [Kosmisch-Typisch-Allgemeine] のなかにも、いわば入り込んでいくのです。どうかこれが徐々に普遍的なものの中にも入り込んでいくようすを観察してください。

これは、



716 カタコンベ（地下墓所）の絵画 キリストの描写

初期キリスト教芸術よりいくらか後の時代のもので、すでに髭を生やした顔ですが、一方、最初の数世紀のキリスト描写の多くには髭はありません。けれども、私たちにわかるのは、単に宇宙的なものを形姿のなかに体现しようとする努力はここにはもはやまったくなく、この宇宙的なものが、よじ登ってくる個人的なものと争っているようすです。ここではまだ宇宙的なものが優勢ですが、実際には伝統としてのみ優勢なだけです。オリエント的—ギリシア的なものから引き継がれたものがまだ優勢なのです。そしてこれはまだ長い間優勢を保ちます。固有のもの、個人的—人間的なものがこれらのフォルムのなかに入り込んでくるということは、徐々にのみ起こります。このように、これがまったく徐々に起こっているのがわかるのです。

次の画像でみなさんにお見せしなければならないのは、



717 カタコンベの絵画 使徒たちに囲まれたキリスト

ここでももうごらんのように — これも最初の数世紀のもので — 宇宙に由来する線を、全体秩序のなかにとどめようとするなどの努力はたしかにまだ見られますが、人間固有のものが入り込んでいます。まさにこれによって、実際この初期の数世紀には特別な意味を持つこの奇妙な論争が生じるのです、この古くからの論争、キリストをどのように描写すべきか、キリストがアポロ的な美に合うように描写すべきなのか、あるいは、キリストを個人的—人間的—魂的に描写することが許されるのか、という論争 {第1講参照} です。キリストを個人的—人間的—魂的に描写すること、こういう努力がなされるようになります。そしてよろしいですか、これが今や独特なことなのです。つまりここで、私たちが先日別の分野で知るに至ったあの激変 {1917年10月26、27、28日のドルナハでの講義参照。GA177『外的世界のスピリチュアルな背景。闇の霊たちの失墜』所収}、個人的—人間的なものを描写する、かつては固く禁じられていたものをもかく引き上げる、という激変が起こるわけです。これはまさに最高度に、ギリシア的潮流のなかで進展します — 一方西では、ラテン語文化においては、かつてまさしく東方的であったものが継続されました、つまり特定の宇宙的なタイプを仕上げることです。これは西の芸術展開が終わりに近づき、もはや正しく描写することができなくなった時代のことでした。

こうして、キリストのフォルムそのものの描写においては、東方的な、オリエント的な、ビザンティン的なタイプが勝利を得て、個人的なキリストは取り上げられないということになりました。けれども当時、芸術進化は下降に向かっていたために、このタイプは退化していったと言うことができます。このタイプは、オリエントが与えようとした崇高な品位を保ってはならず、言うなれば、人類的なも

の下に追いやるような何かを得てしまったのです。このように、このタイプは、人間的なものの特性を一種の退化に追いやったものを獲得したのです。髪には分け目がつけられ、髭は独特の形をとり、顔の表情は、見るからに、超人間的・宇宙的なものを克服しよう、まさに人間的なものによって克服しようというのがわかるようなものになりました。けれども、この人間的なものを、一種の理想タイプへと真に高めて造形するにはまだ至っていないのです。

さらに別のキリスト像を私たちに作用させてみると、このことがわかります。たとえばこの非常に美しいモザイクでさえそうなのですが、



718 モザイク キリスト像 ラヴェンナのサン・ヴィターレ寺院

私たちはここになるほどまだ壮大な美、宇宙的・普遍的なものを見出しますが、人間的なものを持ち込もうとする試みがすでになされています。

このことはさらにはっきりと、きわめて表現豊かな絵画のひとつ、モンレアーレ {イタリア、シチリア州パレルモ郊外のモザイク美術で有名な町} の絵 {モザイク壁画} において、私たちに立ち現れてきます。



719 モザイク キリスト

これは、モザイクのすばらしい作用力によって、考えうる最大の印象をもたらす絵です。けれどもほかならぬこの絵にも、みなさんにお話ししたあの両者の闘いが見られます。そしてまさにこの闘いによって、これは、現存するもっとも興味深いものに含まれるのです。

すべては人類進化の普遍的な歩みと密に関わり合っています。個人的なものは輪を描くように飛び越えて東へ行き、抽象化していく宇宙的なものが西へやってくるのがわかります。抽象化してゆく宇宙的なものが西へやってくる、と私は言います！ -- このことを理解したいなら、ローマ文化のなかに見出されねばならない本質特性、魂的な本質特性のなかにまったく入り込んでいかねばなりません。このローマ文化とは何であったのか、よく考えてみましょう。この場合、ほかでもない教養あるひとに今日（こんにち）植え付けられているすべてから自由にならなければなりません、なぜなら、そのひとは学校を通じてローマ文化を受け入れているからであり、そもそも私たちの教養全体がローマ文化に由来しているからです。けれども忘れてはならないのは、ローマ文化の本来の内容、つまり、私たちがローマ文化の最初の偉大な黄金時代を観察してみると、この最初の黄金時代は、ユリウスの家系のもとにローマ文化が花開くまで、二世紀の間ギリシア文化からその内容を得ていたということです。つまり、ゴルゴタの秘蹟以前のおよそ150年から200年と、さらにゴルゴタの秘蹟の後しばらく、ギリシア的教養、ギリシア的文化が、ファンタジー無きローマ文化に引き継がれ、このファンタジー無きローマ文化がギリシア的な内容をわがものとしていくのがわかります。ローマはますます大きくなっていきましたが、それはまさに私がお話ししたあの独特の平板化 [Verschleifung] による、抽象化された宇宙的なもの的人間的な事柄への転用ということにおいて、大きくなったのです。ローマにおいては、世界支配を正当化する、という特殊な才能が生まれましたが、この世界支配を正当化するという特殊な才能、古代においては -- ここで生じているような平板化、混交がまだ起こっていなかったときには -- アトランティス後第三文化時代のオリエントの大国の特性であったこの才能、これがローマ文化へと移行していきました。世界支配がローマ文化の理想だったわけですね。当時の全文化世界をローマの支配のもとに置くというのが、ローマ皇帝の時代の理想でした。このローマ文化は、個人的なものを造形したいという憧れへと前進していたギリシア文化によって、内容を与えてもらいました。さて、ローマ文化の内部では、個人的なものを造形するというこのギリシア的な憧れは、醜さとさえ感じられました。ですからラテン語文化は、ギリシア的なタイプを受け継ぎはしましたが、最初は抵抗がありました。なぜなら、ラテン語文化は美しいタイプを欲し、ギリシアのタイプは当初ラテン語文化にとって美しいとは思われず、醜く思われたからです。ラテン語を話す人は、かつてのファウヌス・タイプやサテュロス・タイプを思い出し、これをここで最高に人間的なものに高めようとししました。ギリシア的な本質そのものの内部でも、ゼウス、パラス・アテナ、アフロディテといった宇宙的タイプは、いわば衰退に至っていました。そして、かつては醜いものの領域でのみ描写されていたものが、今や洗練された道徳的な美を目指してよみがえってきたのです。

西においてはローマから始まって、まったく別のキリスト・タイプではなく、まさに異教的なアポロ・タイプを引き継いだ造形のみが発達したこと、これは単に、イタリアにおいてこの数世紀の期間、造形的な着想、独自の造形的着想能力が得られなかった、ローマ文化はその本質において本来ファンタジー無きものなので、そもそもそういう能力全般が得られなかった、という事情に帰せられねばなりません。

さて私たちはさらに先に進むことができます。よろしいですか、その後、休止の数世紀、つまり、ギリシア的なものの習得、けれども同時にローマ文化のなかでの没落、いうものが見られるのです。

希望の時期は、今度はギリシアを経由してキリスト教を取り入れるわけですが、アウグスティヌス {354-430} が現れるときによく到来します。そしてまた同じ現象が起こります。ローマ文化は、宗教的な世界支配権の奪取に取りかかるわけですが、またも内容においてはギリシアによって生み出されていたものをわがものにするのです。同じ現象です。

これはまた同時に、ヒエロニムスが聖書をラテン語に翻訳した時代でもありましたね。続く数世紀において、実際すべてがローマから発展し、ローマを地上的人間的な世界秩序の中心にしようとする努力が続けられました。世界にこの社会的構造を刻印すること、宇宙的なもの、けれども今となっては抽象化された宇宙的なものを刻印すること、これがそのとき発達したことでした。そしてこのことは、は芸術においては -- 当時の芸術について語りうる限りで -- 十三世紀に入るまで、まさに築き上げたかったものを、東からやってきた刺激によって、人々はますますいっそう築き上げた、ということと平行に進行しました。こうして私たちが見るのは、その後この時代は、キリスト・イエスそのものの造形的な表現に関しても、新たなものは何らもたらさず、ギリシア的・オリエント的なタイプを西に持ってきた芸術フォルムをもって完結するということです。これは基本的に、私たちがチマブエにおいて表現されているのを見たものですね。

さて、キリスト・タイプがとった形姿を、ほかならぬ十三世紀にもう一度留めてみましょう。

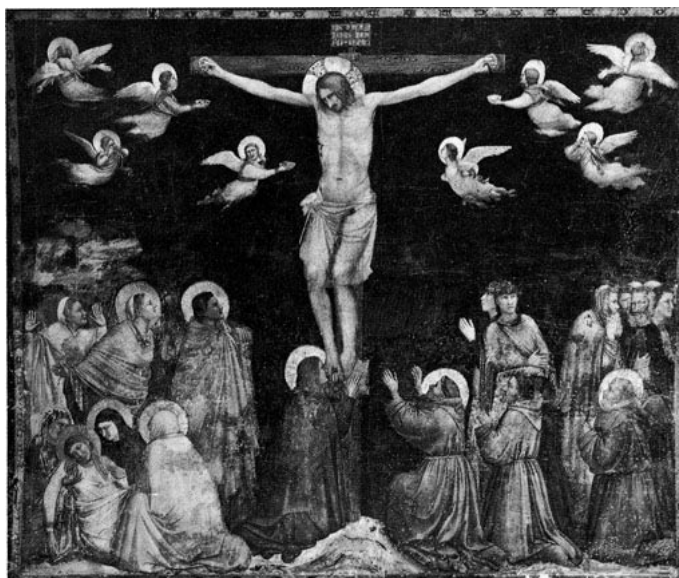


720a 7 チマブエ 十字架上のキリスト

ここでは、チマブエにおいて、それまでの全世紀をただちにみなさんの魂の前に経過させる、とでも申し上げたいものがごらんになれます。ごらんのように、オリエントからギリシア的なもののなかにもたらされたものが、ここにはまだ生きています。この絵においては、地が天と結びつけられ、地が活動するのと同様に、天もその本質において活動しているのがわかりますね。けれども十字架にかけられたキリストにおいてさえ、みなさんにお話ししたあのふたつの潮流がまだ混り合っているのがわかります。

芸術においてこれが、自身では芸術的独創性豊かというわけにはいかず、ファンタジーのための刺激を東から受け入れる世界のなかに置かれたのです。

お見せる次の絵は、すでにジョットによるものです。

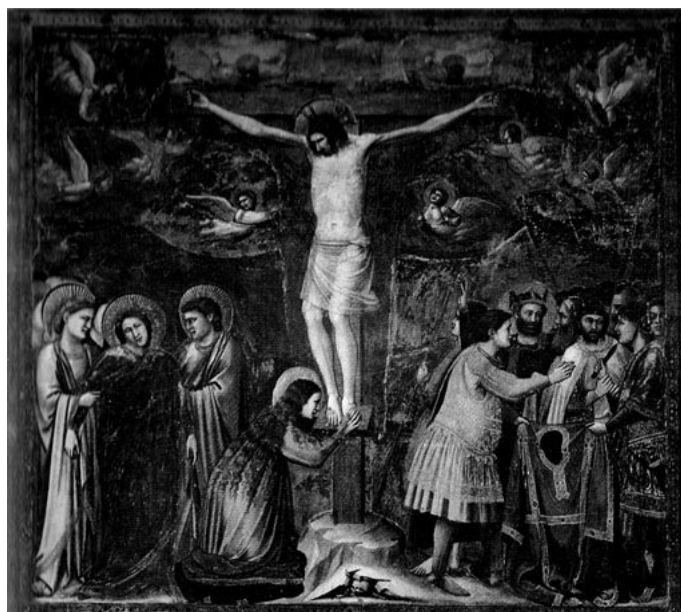


720b 36 ジオット (?) 磔刑 アッシジ、聖フランチェスコ教会

フォルム的には、このジオットの絵は前の絵 (720a, 7) から成長してきているのがおわかりですね。天がその存在たちとともにさらにいっそう働きかけているのがごらんになれるでしょう。世界の普遍主義的なものから地上的なものなかへ形成されるはずであったものは、さらにいっそう、完全に引き下ろされないままです。けれども私たちが見るのは、すでに地上的なものが、まだまったくはにかみつつ恥じらいに満ちて、ギリシア的なサテュロスおよびファウヌス・タイプのなかで脈打っているこの地上的なものが、上昇し、その支配を広げ、自らを理想化し、人間的なものに力を発揮させるようすです。と申しますのも、ここで出てこようとしていたものは、それがキリストに貫かれた [durchchristen] ときにはじめて、世界がそれを提示することを許されたからです。

三つに区別される、とすることができるともかもしれません。第一に、そのなかに宇宙的な魂性が生きているあのフォルム、これを私たちは古代芸術のなかに見出します。その後私たちは、このフォルムを、キリスト教芸術が最初に登場するにあたっての、人間的一魂的なものとの闘いのなかに見出します。これを私たちはまだ常に、私たちの前にあるこのような造形における闘いのなかに見出します。宇宙的なものはまだいたるところにあって — 私が言っているのは、スピリチュアルな宇宙的なもののことで、コペルニクス的物質的な宇宙的なものではなく、スピリチュアルな宇宙的なもののことで — 、いたるところでかすかな光を発し、けれども同時に下から人間固有の魂的なものを手に入れようと努めています。魂から身体にそのフォルムを与えるもの、これは上昇していこうとします。つまりこれが、私が強調すべき第二のものでしょう、そこでは両者が互いに闘い、人間的一魂的なものが、宇宙的一魂的なものに対峙しています。そしてたぶん、私たちは、ほかのいかなる芸術家においても、まさにこのジオットの場合ほどの強度においてこの闘いを見ることはないでしょう。ですから何と言っても、まさにジオットにおいてこの闘いを見るのは興味深いのです。ジオットは一面からすれば、すでにまったく本質的にモデルを求めて努力します。ジオットの内には強い自然主義的な血が流れていたのです。しかし彼の内にはなおも、普遍的な、霊的世界から受け取られたとでも申し上げたいフォルム、まだ完全にチマブエに特有のものであったフォルムがありました。

次の絵です。ここでごらんになるのはジオットの別の《磔刑》です。



721a 35 ジオット 磔刑 パドヴァ アレナ礼拝堂

前の絵は純粋なジオットではなく、もしかするとほかの人の手によるものかもしれません。ここでごらんになるのは、もっとも純粋な意味でのジオットです。ここではごらんの通り、天は維持され、まったくもってまだともに作用しています。けれどもすでに、今や救世主の形姿 -- これが今日とりわけ私たちの興味を引くわけですが -- のなかにまで、身体つきのなかまで、魂の苦悩のいくばくかをもたらすものが入り込んでいるのをごらんになれるでしょう。アポロの形姿においてはまだまったく見られない人間的なものが、すでにここでは入り込んでいるのがわかります。

これからお話しする事実在即したことについて、どうか気を悪くしないでいただきたいのです。これからお話しすることを、この時期に述べるのは気が進まないのですが { 第一次大戦中で、おそらく聴衆には交戦国を含めさまざまな国の人々がいたため }、事実在即したことをお話しすることでみなさんがひどく気を悪くなさると私が思い込むとしたら、みなさんを誤解することになるでしょう。真実に即した研究はつまり、何かまったく特別なものを生み出します。ジオットの絵のような、こういう絵において、古い伝統のなかに、新たな要素、つまり、ギリシア人たちが理想化することなくファウヌスやサテュロスのなかにのみ表現できたものを理想化すること、人間的なものを高めて理想化すること、そういう新たな要素が入り込んでいるのを見ると、ジオットにおいてそれを感じ取るとき、私たちはほかならぬジオットを、これほど根本的に、彼の師にして親方であるチマブエ、彼のローマ精神は相変わらずオリエントを通じて豊かにされていたのですが、このチマブエの対極に置くことが許されるでしょう。さて、何かまったく新たなものは、どのようにして事物のなかに入ってくるのでしょうか？ -- 申しましたように、今お話ししにくいことが、まさにここで出てきます。本来中部ヨーロッパにその起源を持つもの、中部ヨーロッパに由来するのをすでにたびたび私たちが見たもの、つまり、個人的一人間的なものを魂的に造形しようとする衝動、そういう新たな衝動が、ヨーロッパの外側の地点、外側の地域を越えて、広がっていくのです。古代ローマ人の血は、たとえば今日のイタリア人たちのなかにはほとんど流れていません、実際ほとんど流れていないのです。このとき非常に多くのものが流れ込みました -- 外的な文献にのっとって研究される歴史を研究するだけでも -- 、中部ヨーロッパの血であった多くのものがここで流れ込んだのです。こうして実りがもたらされました。ジオットのなかで、自然主義的な原理、魂的-自然主義的な原理として生きているもの、これは、ローマ文

化、ファンタジー無きローマ文化が、中部ヨーロッパから流れ出たものによって受胎することによって、生まれ出たわけです。ローマ文化は本来、抽象化された宇宙論 [Kosmologie] という意味での社会機構を形成することにいそしむ理念においてのみ、偉大なのです。本来《国家》[Staat] と呼ばれるものは特に、実際ローマ的な産物であり、ローマ的な精神性から形成されたものです。成立するいたるところで広がっていかうとする国家、これは、ローマ人の頭からそのもっとも独自のものとして発生してこざるを得なかったもののコピーなのです。

次の絵に進みましょう、これもジョットです。



721b 32 ジョット 玉座につくキリスト

ここにはキリストが見えますね。これを選んだのは、この絵においてジョットは、オリエントから古いタイプを引き継ぐことにおそらくもっとも熱中しているからです。とは言え、この顔をよくごらんください、ジョットが個人的なものをどれほど持ち込んでいることか！挙げられた右手の指の一本一本をよくごらんください、この絵においてどれほど彼が個人的・魂的なものを持ち込み、最良の意味においてスピリチュアルで自然主義的なもの [Spirituell-Naturalistisches] がこの絵のなかにどれほど生きていることか！ここで徐々に南の芸術のなかに、オリエント的な本質と、宇宙論的・オリエント的な本質と結合してゆくものが登場してきます。中部ヨーロッパにおいて -- 私たちはいくつかの絵を見ましたね -- その純粹さのなかにそれ自身で生じるもの、宇宙論的な本質なしに、単に人間的・魂的なものから生じるものが登場するのです。

次の絵もまたジョットです。



722a 21 ジョット キリストの洗礼

ここでもまだ天が地に入り込んできているのがごらんになれますね。けれどもキリストの形姿そのものに注目していただくと、ジオットが、魂的なものを神的な形姿のなかに、単に顔だけでなく、姿全体のなかに、頭の位置と手の身振りのなかに、表現しようと苦心しているのがおわかりでしょう。

これもまたジオットによるもので、晩餐です。



722b 34 ジオット 晩餐

画面左のキリストですが、一部はまったくギリシア的なキリスト・タイプの影が現れてきているにしても、魂的・個人的なものをやはりここでも高めようとする試みがごらんになれるでしょう。いたるところに私たちはこの一撃を見ますが、奇妙なものを見ているのです、つまりきわめて優れた意味において芸術的な潮流、つまりオリエント的な潮流と、まだ古代ペルシア的文化衝動に依存している中部ヨーロッパ的衝動が、本来芸術的でなく、単に国家機構に関してのみ才能を見せるファンタジー無き土地で、ランデヴー（会合）している [ein Rendezvous geben]、とでも申し上げたいものです。

さらにジオットですが、



723a 40 ジオット エルサレムへの入場

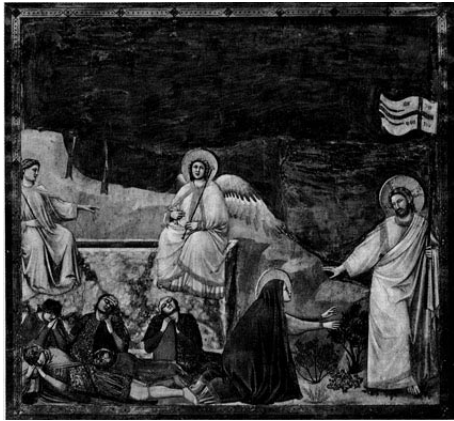
これを選んだのは、同じ現象をみなさんの目の前にお見せするためです。これらのさまざまな聖書の場面におけるキリストに注目すると、ジオットが魂的なものを個人的に表現しようと苦心しているのがわかります。



723b 33 ジオット 茨の戴冠

ほかならぬこのキリスト形姿そのものの変化を、これらの数世紀を通してきょうはみなさんにお目にかけてくださったのです。

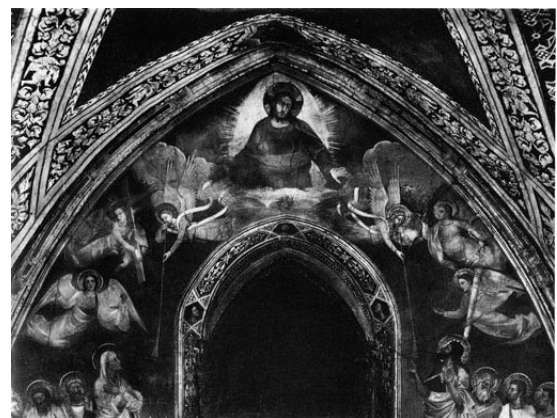
ここで、私たちが初期キリスト教芸術のなかに見た手探り状態の最初の試みを思い出してください。なるほど多くが素材に依存していますが、素材を用いたということ、まさにこの理念のために素材を使用できるようにしたということ、これもまたそこに見られる特徴的なことなのです。-- さて、



724a 31 ジオット 復活

いたるところでみなさんは、この両方の流れの合流について私が述べてきたことの正当性が立証されるのをごらんになるでしょう。けれども同時に、ギリシア的なキリストの理想が作用し続けていますが、その作用の強度もごらんになれますね。と申しますのも、背景として、とでも申し上げたいのですが、芸術家の創造する力のなかに、それはやはりまだいたるところに存在しているからです。

さてもう少し先に進みましょう。今度は十四世紀から、《世界審判者としてのキリスト》をみなさんに示しているオルカーニャの絵を選びました。



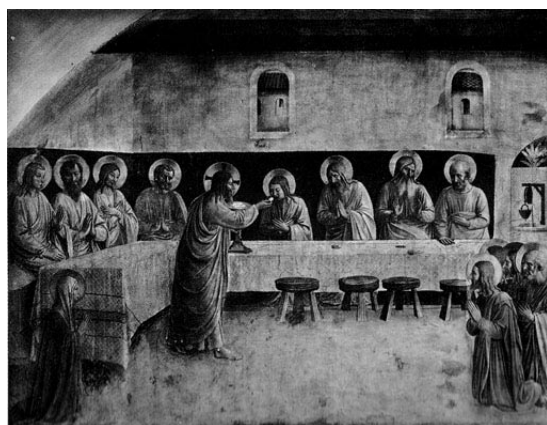
725 オルカーニャ 最後の審判

これはフィレンツェのサンタ・マリア・ノヴェッラ教会のもので、そしてここではごらんのように、古いタイプがまだ明らかに保持されているとは言え、繊細で魂的なものが際立ち、完全な個人化が目指されていますね。

この絵とともに、すでに私たちは十四世紀に立っています。人間の文化のさまざまな進化の流れは、さまざまな速度で動きます。単にギリシア的なキリスト・タイプがあいかわらずここまで入り込んでいるのみではなく、オリエント的芸術のなかにある靈感を与える力もいくらか入り込んでいるのがわかります。こう申し上げたいのですが、ローマ的世界支配の教会において、しかも完全な歴史的正当性をもって -- 私が述べていることは批判ではありません、私が引き合いに出していることは単に事実なのです -- ローマ的世界支配権に基づいて、すでに九世紀以来新たな道を開いてきたものは、こ

れらすべての絵のなかにはまだ表現されていません。わずかに中部ヨーロッパ的なものと混ざって、ギリシア文化が芸術のなかに実際まだ生きているのです。

これがそうでなければならぬということは、九世紀後半からローマを始まりとして非常によく理解されていました。私が一度表現しましたように、東方的な本質が押しとどめられなければならない、ということはよく知られていたのです。西洋は、ヨーロッパの民族生命そのものの根底から高みを目指そうとするものに浸透されねばなりません。私たちはここである心情が湧き上がってくるのを見ます、私はこれを自由な都市文化として特徴づけ、この自由な都市文化が中部ヨーロッパを出発点として、ほかのさまざまな地域へと広がっていったのですが、このようにみなさんに特徴をお話した心情です。この自由な都市文化は、人間固有の魂的なものを自らのうちに表現しようとする激しい衝動を持っていました。さて九世紀においてローマでは、このヨーロッパ的衝動を考慮しなければならないということが理解され、これは実際考慮されました。けれども今や世界教会という機関を通じて進行したもの、{つまり、}オリエントへと押しとどめられたものとは反対にカトリシズムのとくに西方的なフォームを完成したものの、こういうものが、芸術、絵画をこれほどまさにカトリック的に制作した芸術家、すばらしいフラ・アンジェリコにおいて、実際はじめて特殊に表現されるに至りました。



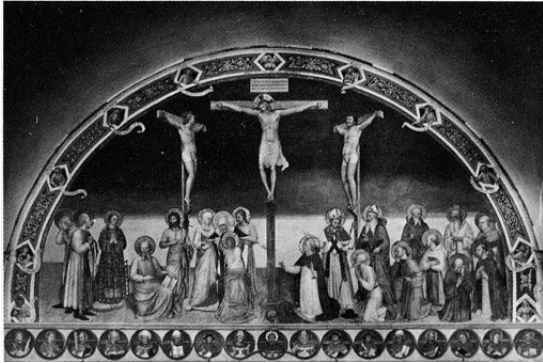
724b 65 フラ・アンジェリコ 晩餐

こういう事柄について私たちに理解があれば、ここではじめて、西方的一カトリック的なものな要素が芸術に注がれるのが見えます。前の絵(725)とこの絵(724b, 65)との違い、そしてまた、前の晩餐(722b, 34)とこの絵(724b, 65)との違い、この違いは途方もなく大きなものです。と申しますのも、この絵においては、ちょうどこの絵のなかに愛すべき芸術が生きているように、まさにそのように、この絵のなかには西方カトリック的心情が生きているからです。ミサ聖祭[*das Messopfer*]が行き着いた形式が、ちょうどゴルゴタを前にしての晩餐の記憶と同じくらい巧みに、この絵の構成のなかにひそかに組み込まれているのがおわかりでしょう。みなさんがごらんになるのは、単にゴルゴタを前にしての晩餐のみではなく、この絵の構成における、カトリックのミサ聖祭となったこの晩餐の継続作用です。晩餐というカトリック的感情が、この絵に、とりわけ救世主の姿に、注がれています。ここで初めて、芸術において救世主がヨーロッパの司祭の模範となります。実際にはすでに以前からそうだったのですが、外見上の事実においてのみでした。

こうして今や、ローマ的世界支配の教会が、芸術の上にも、決定的にその支配権を広げていくのがわかります。ジオットについて私たちはまだ、彼は自由な個人的魂から、アッシジのフランチェスコに芸術的な供犠を捧げた、とすることができます。ここでフラ・アンジェリコのなかに私たちが見るのは、フィレンツェのサン・マルコ教会でミサを読むのとまったく同じように描く人物です。カトリ

シズムのアウラ [Aura] がこの絵を貫いています。それはもはや個人的な供儀ではなく、教会がともに描いているのです。

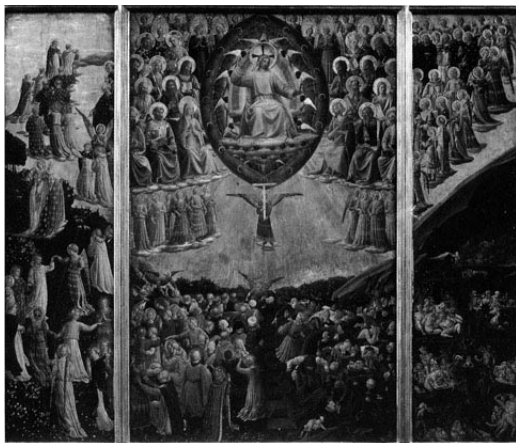
これに劣らず、フラ・アンジェリコの次の絵においても、このことをごらんになれます。



726a 64 フラ・アンジェリコ 磔刑

カトリック的なものが芸術のなかでともに描いています。

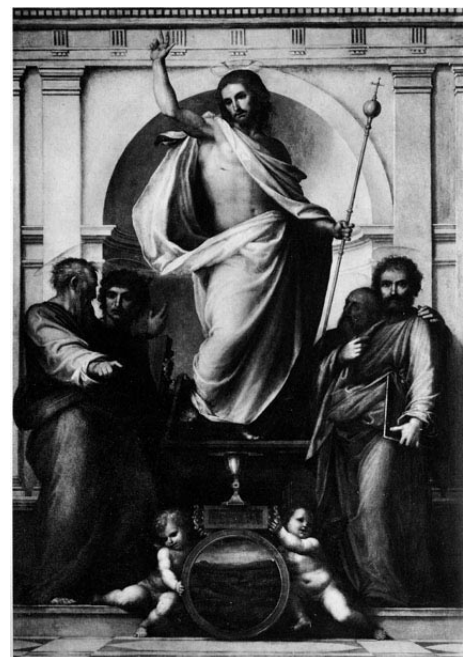
ひとつ次の絵をすみずみまでよく見ていただきたいのですが、ここでは、カトリック芸術の本質が、このカトリック的組織化が、真に生きていて、最後の審判においてさえ、カトリック教会の力が、地上を超えた存在たちの世界の内部にまで組織的に働きかけている、とでも申し上げたいほどであるのをごらんになれるでしょう。



726b 68-69 フラ・アンジェリコ 最後の審判

みなさんに次の絵でお見せしたいもうひとりの助修士においては、これがさらに高まっていますね。

727 フラ・バルトロメオ キリストと四人の福音史家



けれどもここで私たちが見るのは、興味深いプロセスの第三の段階とでも申し上げたいものです。ここでは、今甦らされた古代ギリシア文化を通じて、新たに活気づけるものが入り込んでいるのがわかります。ここでまたも古代ギリシア文化が入り込むのです。

このように、個人化していく魂的なものに捉えられたキリスト・タイプ、今日特に私たちの興味を引くのはこれなのですが、このキリスト・タイプがしばらくの間支配したことがわかります。造形全体を想像してみてください、最初はそのなかで宇宙的な諸力が働き、次いで個人的・魂的なものを受け入れ、ほかならぬギリシア的な衝動によってますますいっそう形を変えたもの、そういうものによってこのタイプが生成されるようす、このタイプが個人化されてはまた個人化されてきたようすを。愛する友人のみなさん、このキリストはどのようにして個人化されるのでしょうか？今や私たちは、古代文化 [Antike] が改めて介入し、流れ込むのを見ます、ここではまだほんのわずかではありますが、それはすでになかに入り込んでいます。これもまた、特徴あるものを典型的な美へと完成させることです。これは引き続き感じ取ることができるでしょう。そもそもこれがルネサンスの秘密なのですから。これから最後にお見せするこれらの絵画が、ルネサンスの芸術家たちにとって出発点となったのですが、まさにルネサンスの芸術家たちのなかに、ギリシア文化が、完全に新たにされて再来するのが見られます。けれども個人的なものの造形によって獲得されたもののなかには入っていないのですが。

ここでアンドレア・デル・サルトの晩餐をお見せします。



728 アンドレア・デル・サルト 晩餐

これはフィレンツェにあります。これもまた美しい人物たちです。つまり、ギリシア人がまだ持っていた宇宙的なものの意識がまだいくらか、宇宙的なものの伝統のいくばくかがここでも人物たちのなかに入り込んでいます。ただ、単に伝統からであって、もはやギリシア人の場合にあったような直接的な観照、直接の感知 [Erfuehlen] から入り込んでいるわけではありません。ここでさらにわかるのは、これが完成され、ラファエロ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロとなる、ということです。レオナルドの師であるヴェロッキオのこの絵、この洗礼の絵のなかに、みなさんはその後レオナルド・ダ・ヴィンチにおいて並々ならぬものとなったものをごらんになることでしょう。



729a 92 ヴェロッキオ キリストの洗礼

同時代のマゾリーノにも同じモチーフがあります。



729b 50 マゾリーノ キリストの洗礼

ここでもう一度、ジオットの《洗礼》の画像を挿入してみましょう。



722a 21 ジオット キリストの洗礼

この洗礼をよくごらんになってください、ここではまだ両方の原理の闘いが見られますが、ギリシア的一撃、つまり古代ギリシア的、古典時代的一撃ではなく、新たなギリシア的一撃、キリスト教的な一撃がとりわけ強く現れています。

ここでもう一度、ほかのふたつの画像を出してみます。



729a 92 ヴェロッキオ キリストの洗礼

729b 50 マゾリーノ キリストの洗礼



ルネサンスがどう作用しているか、おわかりですね。そしてヴェロッキオからさらにレオナルドと
なっていくのですが、レオナルドはすでにこの絵の制作に参加していたかもしれません。

さて最後にあとふたつだけ画像をお見せしたいと思います、これらの絵にみなさんは、北から、中
部ヨーロッパから出てきて、私が示したほかのすべてと混ざり合ったものをごらんになることができ
るでしょう。これは純粹に北の産物、デューラーによる受難のキリストです。



730a 303 デューラー 受難のキリスト

ここに見られるのは、宇宙的な一撃は一切ない懸命さ、つまりキリストのなかの人間です。

フラ・アンジェリコはその芸術的な作品にカトリック的なものを注ぎましたが、ここで私たちが見
るのは、世界支配に対する昂然たる抵抗 [Aufbaeumung] です。人間の個からデューラーのキリストを
造形しようとするものです。ここでは一枚の絵にただひとりの人間が携わっています。フラ・アンジェ
リコがフィレンツェのサン・マルコ教会で描いていたとき、カトリックの全心情が彼とともに描いて
いました。ここではただひとりの人間が自分の聖書的イメージから作り上げています。この時代には
それはここにとどめられました。その後ルネサンスが始まりましたが、ほかの潮流と混じり合ったも
のが、南へ移動したのです。

続いてもうひとつの画像ですが、



730b 311 デューラー 十字架上のキリスト

これも同じことをみなさんに示すでしょう。

これらの事柄から私たちがはつきりと理解しなければならないのは、数世紀を通じてキリストの形
姿は変化したということです。私は後の世紀からこのふたつの画像だけをお見せしました。この考察

の続きで、続けることが可能になればということですが {おそらく戦争のため、連続講義はこの回で終了した}、キリスト像がどのように進化し続けていくかを、さらにみなさんに示したいと思います。と申しますのも、キリストについて制作された肖像の変遷を記述するだけで、ゴルゴタの秘蹟以来のひとつの世界史を書くことさえできるでしょうから。実際に起こったことはすべて、そこに表現されます、ほんとうにそこに表現されるのです。そして現代にまで到達できるかもしれません。

現代において試みられたキリスト描写ですが、数年前私は、ある展覧会でクリストゥセン [Christussen] の全コレクションを見たのですが、絵の一枚はほかのものよりぞっとするようなものでした！現代において試みられていることは、現代において起こっていること、現代において私たちがそのさなかに生きているあのカオスに至ったことの写しでもあります。ここで私が先日述べましたように、キリスト像を造り出すという意図からではなく — 、これらの形姿のなかにあるものを、最初は、最初の試みにおいては、彫塑的に、{そして} 絵画的に、ふたたび霊的世界へと携えていくことが試みられるなら、私たちの限られた手段にとっても良いことであり、それはまさに、人類が繰り広げる現実のなかを示されている文化の道筋の、さらなる進展のなかにあるということでもあります。



731 ルドルフ・シュタイナー

第一ゲーテアヌム小ドームに描かれた絵（植物性染料）、ドルナハ、中央モチーフの部分、アーキトレーブ [Architrav] の一部を含む

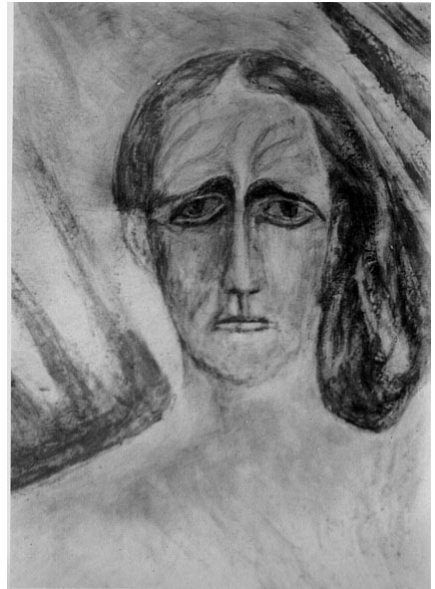


732 ルドルフ・シュタイナー

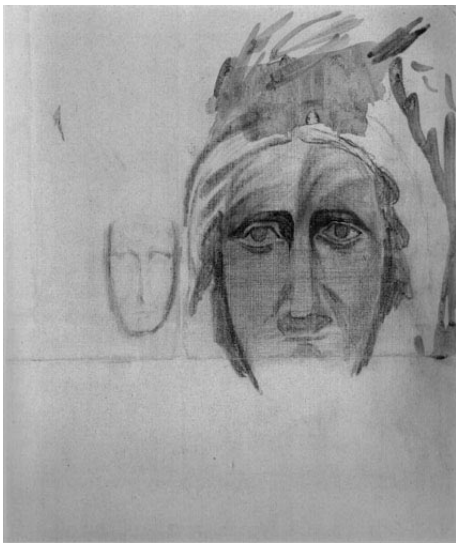
第一ゲーテアヌム小ドームに描かれた絵（植物性染料）、ドルナハ、中央モチーフ、ルツィファーとアーリマンの間の人類の代表者



733 ルドルフ・シュタイナー
ルツィファーとアーリマンの間の人類の代表者、
第一ゲーテアヌム小ドームの絵のための下絵、
ドルナハ、パステル



734 ルドルフ・シュタイナー
第一ゲーテアヌム小ドームに描かれた絵、
ドルナハ、部分：
人類の代表者、胸像



735 ルドルフ・シュタイナー
人類の代表者の顔、鉛筆によるスケッチ



736 ルドルフ・シュタイナー
木彫りによる群像：
ルツィファーとアーリマンの間の人類の代表者



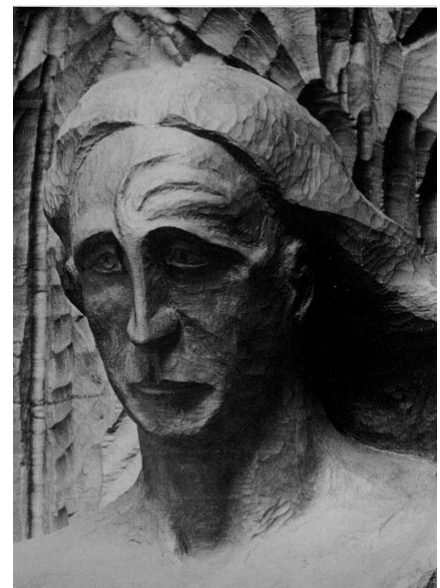
737 ルドルフ・シュタイナー
木彫りによる群像、部分：人類の代表者



738 ルドルフ・シュタイナー
木彫り群像のための原型、石膏模型



739 ルドルフ・シュタイナー
木彫りによる群像、部分：人類の代表者の頭部、横顔



740 ルドルフ・シュタイナー
木彫りによる群像、部分：人類の代表者の頭部



741 ルドルフ・シュタイナー
人類の代表者の頭部の習作、彫塑用粘土

そして現代において、芸術という文化領域から獲得しうるこのような理念によって、ほんとうに正しく自らを豊かにし、さらにそのとき少しばかり真実に注意を向けようと努めるのはよいことです。と申しますのも、現代においては、少なからぬ偶像が崇拜されていて、そういうものは、単に真実をほんとうに見る能力が人々に欠けているために崇拜されているからです。

世界の五分の四が五分之一に対して同盟することになる、とすることもできるこの時期（1917）、このようなことが、それが受け取られるあの無関心さをもって受け取られる時期、こういう時期においては、人類の歴史的生成から取り入れた諸概念を、少しばかり修正するきっかけも少なからずあるのです。