

研究テーマ 「中世ヨーロッパのキリスト教美術 磔刑図の変遷に関する研究」

3 本釘の磔刑図

長岡造形大学
造形学部 美術・工芸学科
学籍番号 174039
山川 風花

目次

はじめに	3
第一章 磔刑図の変化について	4
1 「3 本釘」の磔刑図について	4
2 十字架像の時代的変遷	5
第二章 中世ヨーロッパの三位一体論の世俗化と論争	10
1 『三位一体』の教義の発足	10
2 『三位一体』の教義の確立後	10
3 スコラ哲学の展開	11
第三章 中世キリスト教会の数字と図像学	12
1 キリスト教によって展開した哲学	12
2 古代バビロニアから受け継がれてきたもの	14
第四章 3 本釘の磔刑図	17
1 十字架と釘に宿る神聖性	17
おわりに	25
謝辞	26
主要参考文献	27

はじめに

美術作品には「主題」と「様式」という二つの側面がある。ある美術作品を鑑賞する際、より深く享受するには、その作品の様式、すなわち造形的な特質から何が表現されているのか理解する必要がある。しかし作品の主題、何が描かれているのか分からなければ、様式についての理解も難しいものになる。

当初の図像学の研究者たちの間では、絵画の主題は全くとるに足らないものだという説が一世を風靡したことがある。先立つ世代たちが形式と色彩を重要視するあまり、見逃されていた多くの事柄は、アビ・ヴァーブルクをはじめとする 1930 年代の一群の図像学者たちの努力によって、中世やルネッサンス美術の主題の中に、隠された深い意味が発見されてきた。

キリスト教美術の理解において、福音書の内容がその源泉であることは言うまでもないが、『黄金伝説』や『聖書外典』などといった聖書から派生した拠典の知識なしでは、当時の画家たちが取り扱ってきた題材、例えばジョットのアレーナ礼拝堂に描いた壁画連作のような最高の芸術作品の意味を十分に理解することは不可能なのである。

キリスト教のナザレのイエスという人物は、当時覇権を握っていたユダヤ教とは逸脱した、万人が救われるための教え¹を説き、多くの支持者を得た革命家でもあった。そのため政治犯としてローマ権力に引き渡され、極めて屈辱的な処刑によってその生涯を閉じた。その刑死を描いたものが『キリストの磔刑（たっけい）』である。

本論文の目的は 13 世紀の『キリストの磔刑図』における釘の数の変遷の意味を、数のシンボリズムから考察することである。数というものが数学の道具やゲームの駒などではなく、比喩的、象徴的、または神学的な意味を語るための、可視化された概念であるという認識が、中世の思想に深く根付いていたことも明らかにしたい。中世の神学が現代人にとってはあまり馴染みがなく、曖昧にしか理解できないような意味であっても、「御三家」などといった言葉の端々にその片鱗を見せており、3 の数が人類においてとりわけ神聖な意味を成してきたことは現代においても認識しやすい。

それはキリスト教においても例外ではなく、数のシンボリズムは聖書を深く理解するために必要不可欠な学問であった。例えば聖書に記述される物語のひとつに、山上におけるキリストの変容に 3 人の使徒が居合わせた出来事²がある。この物語が中世においては『三位一体』の教義が納められていると考察され、数 3 の持つ神聖性が、キリストをはじめとしたあらゆる神秘的な出来事をより深く修飾させるものだと認識されていた。

またこれから述べる事は、イタリア美術の『キリストの磔刑』に限った中世の歴史と、芸

¹ 新約聖書『ガラテア人への手紙』3 章 28 節

² 新約聖書『マタイの福音書』17 章 1-9 節、『マルコの福音書』9 章 2-8 節、『ルカの福音書』9 章 28-36 節

術における数のシンボリズムから作家の意図を考察することであり、当時ローマで用いられたキリストの処刑方法を論じるものではないこと、また数のシンボリズムに関しては、多くを『中世における数のシンボリズム』に依拠していることを了承頂きたい。

第一章 磔刑図の変化について

1 「3 本釘」の磔刑図について

キリストの^{たっけい}磔刑とは、イエス・キリストの死の場面であり、生涯最大の「受難」である。

死刑判決を受けたイエスは、ゴルゴダ（「されこうべ」の意味）の丘で十字架に架けられ、大きな叫び声を上げて息を引き取った³。現代まで数多く制作されたキリスト教美術を代表する図像であり、最も重要な崇拝の対象でありつづけたテーマである。

現代において十字架上のイエスは、キリスト教のアイデンティティとして存在しているが、十字架が造形化されるようになったのは 4 世紀中葉のことである。当時、十字架の図像化には、キリストの死と復活、救済と贖いの象徴的意味が込められていたため、キリスト自身を描くことは避けられていた。しかし 5 世紀以降、キリスト自身を図像化する磔刑図が現れる。

12 世紀から 13 世紀にかけてビザンチン美術の影響を大きく受けたキリストの磔刑図は、独自の様式を確立していく。その姿は十字架上のキリストの姿からたどることが出来る⁴。キリストの磔刑図の謎として「3 本釘の磔刑図」がある。元来、磔刑図は発生から暫くは両足に一本ずつの釘で固定する「4 本釘」の磔刑図が主流であったが、ある時代を境に、両足を重ね一本の釘で固定する「3 本釘」の表現が定着するようになった。

現在明らかになっている限りでは、最古のキリストの磔刑図は 420-30 年頃に制作された象牙の彫刻（図 1）であり、これは 4 本釘のタイプである。キリスト教の原点であるユダヤ教では偶像崇拝が禁止されているため、聖像表現をめぐる教義について討議する必要があった。キリストの受難や死に対する神学的解釈は、先学たちの知識を土台に段階的に改定される⁵。キリストの磔刑図の変遷は、その時代の教義を反映していると言えるだろう。

³ 『マルコの福音書』15 章 22-41 節、『ヨハネの福音書』19 章 17-37 節

⁴ Gertrud Schiller 『Iconography of Christian Art』p.150

⁵ 『岩波キリスト教事典（第 1 版）』721 頁 岩波書店（2002）



図1 『キリストの磔刑』
420-30 年頃 象牙
大英博物館 北イタリアで制作

2 十字架像の時代的変遷

十字架像の変遷は、主に3つのタイプに分けられている。①「勝利のキリスト」、②「苦痛のキリスト」、③「死せるキリスト」に区別される⁶。

第1のタイプである「勝利のキリスト」は、頭を上げて目を見開き、死を克服したキリストの様子が描かれ、9世紀から10世紀頃まで見られた。

1138年に制作されたグリエルモの十字架像（図2）は、足を揃えた4本釘の磔刑図である。目を開き真っすぐに起こした身体は典型的な「勝利のキリスト」の特徴が現れている。

次に現れる第2のタイプの「苦悩のキリスト」は、同様に「死せるキリスト」とも呼ばれることもある。頭を垂れたまま苦痛の表情を浮かべ、身体はS字曲線状に描かれている。ジ

⁶ 石原宏「ジョットの『十字架』に於けるキリストの表現に関する研究」 第二章 十字架像の三つの型への分類 35頁

ウンタ・ピサーノ（図 3）やチマブーエのキリスト（図 4）がこれに該当するが、11 世紀ごろに定型化する第 3 のタイプの「死せるキリスト」に該当するジョットのキリスト（図 5）は穏やかな顔で目を閉じ、身体は垂直に立てられており、明らかに異なる特徴が示されている。ジョットの十字架像は足を重ね一本の釘で打ち付けられた「3 本釘」に該当する。

同様に、おそらくイタリアで最初に制作されたであろう「3 本釘の磔刑図」にニコラ・ピサーノとジョバンニ・ピサーノによるものがある。（図 6）この型は頭を右肩につけており、目は閉じられている。下半身は苦しみで捻じれたような S 曲線を描いているため「苦痛のキリスト」のタイプであると言えるが、反対に上半身は垂直に立てられており、ジョットと同様の「死せるキリスト」を彷彿とさせ、第 2 と第 3 のタイプの間の子とも印象づけられる。

12 世紀から 13 世紀にかけて『キリストの磔刑』の様式は著しく発展し、特に「勝利のキリスト」から「死せるキリスト」までの時系列には、ビザンチン美術の影響が関係している。様式化され写実的な描写に乏しいとされたビザンチン美術は、神の世界の普遍性を描くため、また偶像崇拜への批判を避けるため、動きや表情は一定に、調和のとれた表現が用いられている。当時の十字架像には、図像が信仰と精神性を象徴し、文字が読めない貧しい人のための教科書としても用いられていた。

3 本釘の磔刑図が一般的になったのは 13 世紀以降だと推測される⁷が、十字架像の変遷から見ると、第 3 のタイプの『死せるキリスト』以後の定式化したことも関係があるだろう。時系列を追うとキリストの表現は、よりリアリティで人間的な描写を追求するようになったために、十字架上で苦しむ姿が描かれるようになった。しかしキリストは同時に神でもあり救世主である。崇拜の対象であることを論証するために、別種の神聖さの象徴が求められ、互換するように数のシンボリズムが用いられるようになったのではないだろうか。

私はこの「3 本釘」の描写は中世のシンボリズムにおいて非常に重要な意味があると考えている。なぜなら数の持つ象徴的な意味は人類史および、宗教的な意味合いにおいて非常に重要視されてきた要素であるからだ。それは中世ヨーロッパのキリスト教美術においても例外ではない。

前述の通り、神学的な思想が芸術表現に反映されることは明らかである。おそらく 13 世紀以降に「3 本釘」の磔刑図が定着した大きな要因のひとつとして、当時のキリスト教の思想に、神学と哲学が普及し、一般大衆に数のシンボリズムが受け入れられるようになった背景があると推測している。

⁷ 『岩波キリスト教事典（第 1 版）』712 頁 岩波書店（2002）



図2 マエストロ・グリエルモ
1138 年頃
板・テンペラ・金
299×214 cm
サンタ・マリア・アスンタ大聖堂
サルザナ

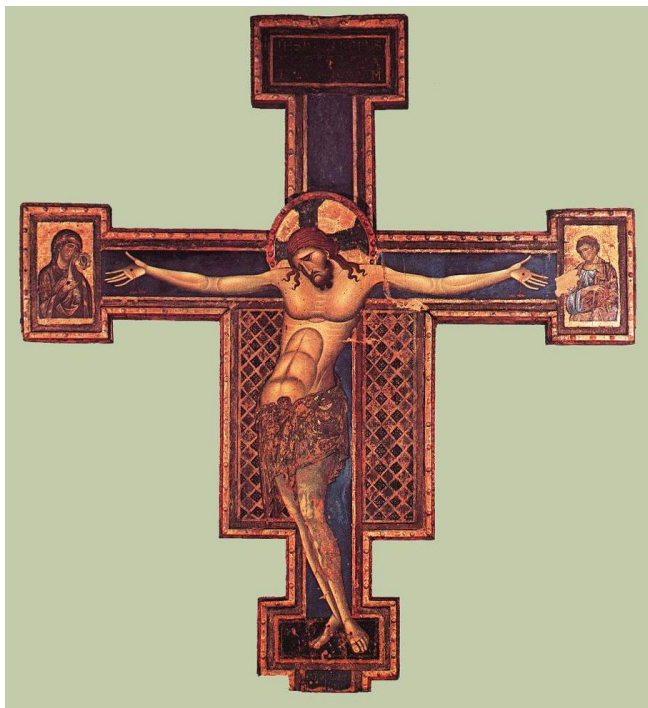


図3 ジウンタ・ピサーノ
1250-1254 年頃
板・テンペラ・金
336×285 cm
サン・ドメニコ教会
イタリア・ボローニャ

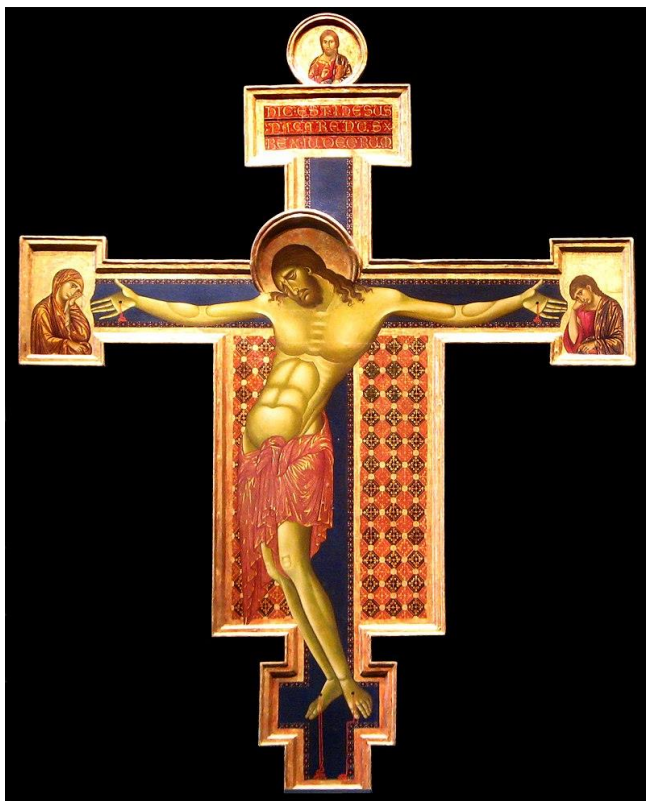


図4 チマブーエ

1268-1271 年頃

板・テンペラ

336×267 cm

アレツォ・サン・ドメニコ聖堂
イタリア・トスカーナ・アレツォ



図5 ジョット・ディ・ボンドーネ

1290 年頃

板・テンペラ

508×406 cm

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂
イタリア・フィレンツェ

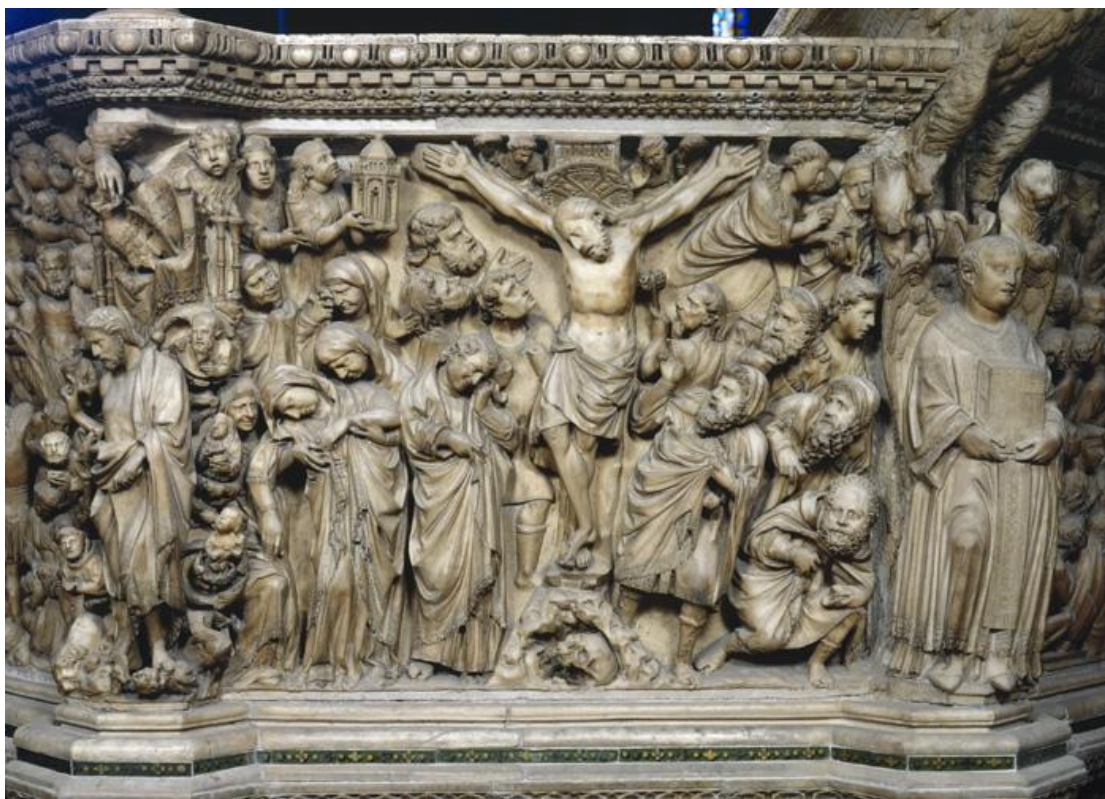


図6 ニコラ・ピサーノ

ジョバンニ・ピサーノ

『キリストの磔刑』

1268 年頃

シエナ大聖堂付属洗礼堂

イタリア・シエナ

第二章 中世ヨーロッパの三位一体論の世俗化と論争

1 『三位一体』の教義の発足

3 本釘の磔刑図の表現が定着した理由の一つとして、『三位一体』の教義が世俗的に受け入れられるようになったことを提唱したい。三位一体とは、キリスト教において神、キリスト、聖霊の3つが本来ひとつの存在であるという教えの事であり、現代のキリスト教の中心の教義である。しかし、多くの人を混乱させてきた最も難解な教義として扱われ、多くの論争を要してきた教義でもある。

キリスト教の教義の源泉は基本、聖書に求められるが、『三位一体』という語ないし、教義そのものや、「Trinitas（トリニタス）⁸」といった神の三一性を表す用語を示す箇所は、聖書には一切記されていない^{9 10}。というのも、神、キリスト、聖霊を「trias（三位性）」という語で最初に呼んだのは、アンチオキアの聖人テオフィロス（180 年頃活躍）である。この言葉から「Trinitas」という語が作られ、後に神学者テルトゥリアヌスが（220 年頃没）教義としての『三位一体』を唱え始めたと言われている¹¹。しかし本教義の表現自体は、381 年コンスタンティノーブル公会議にて初めて公に明らかにされた。このことから『三位一体』の言葉自体は、教父時代の造語である。

本教義の論争のはじまりは、イエス・キリストの神性をめぐった宗教上の激しい論争がきっかけであった。政情が脅かされることを恐れたローマ皇帝コンスタンティヌスが、325 年に最初の公会議をニカイアに召集、キリストの神性を提唱した。この会議でキリストの神性を否定するアリウス派は異端の宣告を受け破門となり、ニカイア信条が採択された。しかしこの時点で三位一体論が神学的に確立された訳ではない。¹²

385 年、ニカイア・コンスタンティノポリス信条にて提示された聖霊論を通して、396 年、神学者アウグスティヌスが教父となり『三位一体論』を著作した。451 年第 4 回カルケドン公会議でイエス・キリストは「神聖において父と同一本質の者である」と宣言された¹³ことで、最終的に本教義が正統として確立した。

2 『三位一体』の教義の確立後

アウグスティヌスの没後の『三位一体』に関する主な論争としては、聖霊の発出をめぐるフィリオクエ（filioque）問題がある。この問題は、父と子の同一性を否定するアレイオス

⁸ 「三一性」の意味

⁹ 『ブリタニカ国際大百科事典（初版）』441 頁 ティービーエス・ブリタニカ（1973）

¹⁰ 『岩波キリスト教事典（第 1 版）』127 頁 岩波書店（2002）

¹¹ 『ブリタニカ国際大百科事典（初版）』441 頁 ティービーエス・ブリタニカ（1973）

¹² 『ブリタニカ国際大百科事典（初版）』208 頁 ティービーエス・ブリタニカ（1972）

¹³ 『岩波キリスト教事典（第 1 版）』244 頁 岩波書店（2002）

派との対立により、聖霊は父「と子から」発出する、と「と子からも」を挿入して信条を唱えることが多くなったことから起きた論争である。神の三位一体性を支持し、「聖霊は父および子からも発出する」と主張するカトリック教会と、神の単一性を支持し、「聖霊は父のみから発出する」と主張するギリシャ正教会の一争点であり、分裂する原因となった¹⁴。

しかし、この問題は教父たちが聖霊の発出に関して、どちらともとれる発言をしていたため、東西教会の教義的な問題ではなく、歴史の過程で生じた信仰の相容れなさが起こした問題であるといえる。しかし 589 年トレド公会議にてこの信条が成文化され、スペインからフランス、そしてドイツへと広まった。

このフィリオクエ問題は 11 世紀初期にカトリック教会で受け入れられることになるが、論争は東西の教会間で 14 世紀以降まで続くことになる。

カトリック教会で『三位一体』が確立した直後でも、この難解な理論を受け入れられた者は多くない。およそ 5-6 世紀の間は論争を要していたと思われる。『三位一体』が世俗的に受け入れられるようになった時期は、おそらく 12 世紀前後であると推測できる。その背景に、教父時代から中世にかけて神学や哲学等の学問が普及したことが大きく関係しているだろう。

3 スコラ哲学の展開

『三位一体』が正教として各国に伝わったものの、本教義が一般大衆にとって受け入れがたいことには変わりはない。3 つにおいて本質は 1 つであるという教えは、自然界で例として挙げられるものは存在せず、論理的に解説することは極めて困難であった。しかし中世にてスコラ学という学問スタイルが発展したことで神学を論理的に解明されるようになった。

スコラ哲学とは 11 世紀から 12 世紀に起こり、13 世紀から 14 世紀には盛期時代とも呼ばれ、中世ヨーロッパの主流の思想となった哲学である。「理解を探究する信仰」という信念のもと、アリストテレスの哲学と従来のカトリック教会の教義に基づいた神学を受け入れ、神学にとどまらず、自然哲学、物理学、認識論など多くの分野に応用された¹⁵。このスコラ哲学が『三位一体』の教義が受け入れられた要因のひとつだと考えられる。

12 世紀では、論理、形而上学、意味論などを統合し、過去文献の解説と討論によって論証的神学が前期スコラ学を形成し始めた。13 世紀にはイタリアの神学者トマス・アクィナス (Thomas Aquinas) が概念的思考についての認識論的、心理学的理論を確立させることで、キリスト教の神学を体系化させた。¹⁶

¹⁴ 『ブリタニカ国際大百科事典 (初版)』444 頁 ティービーエス・ブリタニカ (1973)

¹⁵ 『ブリタニカ国際大百科事典 (初版)』649 頁 ティービーエス・ブリタニカ (1973)

¹⁶ 『岩波キリスト教事典 (第 1 版)』376 頁 岩波書店 (2002)

特に 13 世紀は中世スコラ哲学の絶頂期および総合期であり、アルベルツス・マグヌス、トマス・アキナス、ボナヴェントゥラ (1265-1274)、ドゥンス・スコツス (1265 頃-1308) などの卓越した神学者たちによって大成されることになる¹⁷。

中でも神学者アキナスはスコラ学体大成の第一人者といっても過言ではない。三位一体論を神学的に論証することに専心し、キリスト教神学の学問としての確立にも大きく貢献した人物である¹⁸。

トマス・アキナスの著書『神学大全』は 13 世紀にキリスト教神学が体系化されると共に発表され、カトリック教会における多くの教義の基礎となった¹⁹。創造から終末へ、発出から帰還へという統一的なテーマの下に、「神」「人間」「キリスト」という順の全 3 部構成、各テーマを客観的に討論形式で洞察している。『三位一体』の記述があり、スコラ哲学の大成に至るまで、『三位一体』について討議されていたことが分かる。

こうしたことから『三位一体』の教義は採択から何世紀もの間論争を繰り返し、後に正規の信教として定式化されていった歴史がある。その節目となる出来事がフィリ奥クエ問題の終結、スコラ学の大成、『神学大全』の出現など、13 世紀頃に集約しているのだ。このことは 13 世紀以降、3 本釘の磔刑図が多く制作されるようになった可能性として考えられるが、それだけでは 3 本釘の磔刑図までも提唱されたという証拠にはならない。

第三章 中世キリスト教会の数字と図像学

1 キリスト教によって展開した哲学

中世の一般的な思想は、数のシンボリズムから大きく影響を受けており、フィロンやアウグスティヌスなどの先学たちの哲学を原則としたキリスト教的なものから導き出されていた。

キリスト教会は、『三位一体論』を正規の教義として認めるために、哲学や神学を独自に理論化した。初期キリスト教の神学者たちは、『三位一体』の教義を生み出したのは、グノーシス主義に存在する、神的三つ組の観念から着想を経たことが考えられるが、キリスト教が主張する神の二重性は最大の矛盾点であった。解決策としてフィロンの説くロゴス²⁰を收容し、そのロゴスの子なる神と同一視した。そして、神の第三位格として聖霊を加えることで神の三一性を証明した。

¹⁷ 『ブリタニカ国際大百科事典 (初版)』650 頁 ティービーエス・ブリタニカ (1973)

¹⁸ 『ブリタニカ国際大百科事典 (初版)』632 頁 ティービーエス・ブリタニカ (1973)

¹⁹ ジェイムズ・ホール 『西洋美術解説事典 -絵画・彫刻における主題と象徴-』239 頁 河出書房新社 (1989)

²⁰ ギリシア語で言葉、理性、宇宙の理法など。聖書的意味は言葉以外に出来事も意味する。

『中世における数のシンボリズム』の記述よれば次のようにある。「このような象徴としての数を最も広範に、最も深遠な意味を表すものとして使用したのは教会であった。中世の神学は、もっぱら霊的世界、教会、物質的世界の間に数的関係確立しようとすることに専心していた。」²¹

当時、数のシンボリズムを論理的に解明することで、より一層数が象徴としての説得力を持ち、人々の信仰が強固になると考えられていたのだろう。

特にサン・ヴィクトルのフーゴーは聖書中に三位一体のあらゆる実例を見出している²²。

聖書中における3の数には、ノアの3人の子、ヨブの3人の友、聖名三唱、三度の祝福、年に3度の祭り、三度の祈願、三度の問い、ペテロの三度の否定など多くの例がみられる²³。これらはいずれも三つの数が聖書の思想において重要な意味を示すものである。またヨハネの黙示録において3度同じ言葉を繰り返すことは、一連の数の象徴が物事の確実な立証や強調を意味することにもなる²⁴。

この比喩的解釈で聖書中には、どのような一説であっても、歴史的、比喩的、道徳的、神秘的な「知解を求める信仰」という4つの観点から解釈することが一般的になった²⁵。

多くの場合は、聖書中に現れる数の解釈は、聖書記述者たちの本来の意図からさほどかけ離れていないものであったが、その一方で聖書のどんな数や語をとっても、不必要で余計な描写は一切ありえないという考えから、何らかの謎めいた意味が存在しない場合でも、独自の解釈を捕捉し、謎として隠されている意味を解き明かそうとした場合もあった。その結果、複雑で曲解された解釈が生まれた場合もある。

トマス・アクィナスは「キリストが三日目に甦ることに基づいて、数3の完全性は称賛されているが3は始めと中間と終わりを持つものとして万物を表す数なのである²⁶」と述べ、「自然現象が三位一体である²⁷」と結論付けている。

また建築物に関しても、数の象徴は「永遠の様式」とする重要な要素であった。「凱旋の教会」の様式や構造の本質をなすものだと考えられ、そのため数が地上の教会の聖務の構成

²¹ ヴィンセント・F・ホッパー『中世における数のシンボリズム』第6章 中世における数の哲学 134頁

²² 同書 第6章 中世における数の哲学 138頁

²³ 「創世記」9章18節、「ヨブ記」2章11節、「イザヤ書」6章3節、「民数記」6章24節以下、24章10節、「出エジプト記」23章14節、「ダニエル書」6章13節、「マタイの福音書」26章44節、「コリント人への第二の手紙」12章8節、「ルカの福音書」23章22節、「ヨハネの福音書」21章17節、「マタイの福音書」26章34節

²⁴ 「ヨハネの黙示録」4章8節、8章13節、16章13節、19節

²⁵ 『ヨーロッパのキリスト教美術』第三章六節 歴史の鏡 177頁

²⁶ 『神学大全』第三部 第五三問題二項

²⁷ 『天体・宇宙論』De caelo et mundo

や建造物の構造の中にも組み込まれていなければならないとされていた。聖堂建築の「凍り付いた、物言わぬ雄弁」とは、大部分が「数」による雄弁であり、建造物内の柱、門、あるいは窓の総数でさえ深い象徴的意味を持つことになる²⁸。

こうした教会が『キリストの磔刑図』においても「永遠の様式」を構成するために、釘の数や十字架といったモチーフに数の象徴的な意味へ関連づけられていたとも考えられる。

また 14 世紀初め、フランチェスコ修道会による厳格派の影響も考えられる。厳格派は、フランチェスコを第二のキリストと考え、フランチェスコの清貧の思想を厳格に守ることを主張し、一般大衆に受け入れられるために穏やかにフランチェスコの思想を受け入れようとする穏便派との対立が際立っていた。フランチェスコを第二のキリストとするために、キリスト、フランチェスコ、ペリカン（イエスの象徴）からなる『三位一体』的構造のゆえに、三本釘が図像学的に必要とされた²⁹。

2 古代バビロニアから受け継がれてきたもの

シンボルイズムにおける「数」というものは、「数量を表す記号としての文字」とはまったく異なる意味の存在であり、古代エジプトにおいても、名前というものは魔術的な力があり、儀式で使われる言葉は難解な呪文であった。数の象徴的な意味は実際的な効力を持ち、霊的な属性にあると考えられていた³⁰。

特に 3 という数は、古今東西にわたり人間の思想や生活、あるいは物事や概念において、とりわけ神聖な意味として用いられている場合が多く、こうした情状は宗教において著しい。例えば一日の時間の中で朝、昼、夜が存在するように、三一的な構造が自然界のあらゆる場面で認識されたが故に、神聖性を担うようになったのだろう。

アリストテレスの記述によれば、「われわれは 2 つの者や 2 人の人物に対して、〈両方〉・〈両者〉とは言いが〈すべて〉とは言わない。3 は〈すべて〉という呼び方をされる最初の数である」³¹とあるように、三一性は「自然界」の象徴であり、「全て」という意味を包含する数として認識された。

明らかになっている限りでは、最古の数のシンボルイズムは古代バビロニアの数霊術が起源である。元来、数が有していた神秘性に宗教的意味合いが伴うようになり、バビロニアに占星術が生じ、旧約聖書が彩られるようになった。その後バビロニア占星術が宗教と分離することになるものの、独自の数の理論を持つピュタゴラス主義と融合することになる。

²⁸ 同書 145 頁

²⁹ 石原宏「イタリアに於ける『十字架上のペリカン』図像の普及」イタリア学会誌、vol.40 1990, pp. 118-144

³⁰ Astrology and Religion among the Greeks and Romans, pp.29-30

³¹ 『天体論』De caelo 第 1 巻 第 1 章

その後、過去の数の哲学から広く一般的に受け入れられていたものを吸収し、教義に不都合な理論を否定することで、新たなキリスト教的な色調の強い教義を生み出した。象徴的な意味を持つそれぞれの数は、固有の意味を持つとされ、主に 1 から 10 までの数であれば、ほとんどのシンボリズムの基礎が確立される。

一方で、最も一般的かつ社会的な構造の三一性は、「男性、女性、子供」で構成された家族であろう。古代の人類において生殖行為は生き物の摂理であり、存在するすべての存在の起源であり、神々への信仰のための最も強い繋がりであった³²。そのため地上の人間界に家族構造が存在するのであれば、同様に天界の神々にも家族が存在すると考えるようになったのだ。

天上の家族の中でも有名なのは、古代エジプトの三柱神、オシリス、イシス、ホルスの一家族である。バビロニアでは、アヌ、エンリル、エアの三神を呼べば天と地と水中のすべての神々を呼ぶとみなされた³³。これらのことはキリスト教における『三位一体』の前身であったことを間接的に説明することになる。

フランスの神学者リールのアラヌスによれば、聖数 3 が「神の一性」を表す唯一の数であると述べている³⁴。

3 の数が三位一体のシンボリズムとして意味付けられており、創造者である神としての 1、また三位一体の第一位格として 1 の数は神を表すシンボリズムである。

1 はもはや抽象的な「第一原因」ではなく、神、ヤハウエ、主を明確に意味することとなる。同様に三つ組も無条件に三一性を意味し、また神をも表すものとなる。3 は、神性との関係性で完全性を表す数となり、万物の本質を表す数となる。

フランスの修道僧ラウル・グラベルは、四福音書が四元素、四つの枢要徳³⁵、樂園から流れ出る 4 つの川がとどのように関連しているか明らかにし³⁶、トマス・アクィナスはその逆の手順で三位一体の信仰が世界の 4 つの部分、すなわちキリストの救済の知らせが隔々まで告知されることを述べている。

また、人間の一生が 7 期をめぐるものであること、聖霊の賜物が 7 つであること、地上に 7 つの教会が存在することなどを根拠として、数 7 が普遍性や完全性を表すことを証明している³⁷。またホノリウスの著『世界の像』からは、「3 の数が魂、4 の数が肉体の象徴であり、人間が 7 の数からなる」と記述されている³⁸。

³² History of Greek Philosophy, I, 86.

³³ 『ブリタニカ国際大百科事典（初版）』442 頁 ティービーエス・ブリタニカ（1973）

³⁴ 『神学規則』Theologiae regulae (P.L. 210,623)

³⁵ 古代ギリシア以来の西洋の中心的な徳目のこと。知恵、勇気、節制、正義。

³⁶ Thorndike, op. cit., I, 674-75

³⁷ 『黙示録註解二』第八章。

³⁸ ホノリウス『世界の像』第 1 巻第 21-82 章、エリウゲナ『自然の区分について』第 3 巻

以上の事から 3 の数に神聖とする考えは中世ヨーロッパへ至るまで受け継がれ、神性を表すための最も普遍的な数となった。

同時代の哲学の根底であるピュタゴラス主義の基本教義にも『三位一体』の教えはあったが、父と子が 1 を表すということは、哲学上のみならず、数論的にも問題があった。

一方でピュタゴラス派の数学者フィロラウスによれば、幾何学的にアプローチすると、占星術とは違う形で、数と実在性を結びつけることになる。

数 1 は点として表される。2 は延長を作り出すが、それは二点を結ぶと線が生じるからである。しかし点と線のどちらかでは形を作り出すことは出来ない。しかし 3 つからなるものは、最初の平面図形である三角形で表されるので、父と子と聖霊によって 3 であるというのは、紛れもなく「実在を表す」最初の数なのである³⁹。

ピュタゴラス派の数論からすれば、1 と 2 は原理あるいは潜在的な形而上の数に過ぎず、三角形がはじめて五感で知覚できる数の基礎となる⁴⁰。

その中で構成の特性に基づいた方法からは、2 は、二つに分割することが可能であり、墮落しやすく移ろいやすい性質を表す。対して 3 は、中間に二つの外項を結びつける中項が位置することで二つに分割できないことから、不変、不滅性を表す数とみなされているようである。

ここでの数 2 と 3 に関して述べられていることは、全ての偶数と奇数に当てはまる。中世では神学、科学、魔術のみならず、創作活動、大衆文学の内容にも、数の象徴性が用いられるようになっていた⁴¹ため、シェイクスピアの一文に「幸運は奇数にある。(中略) 奇数には人間の生、運命、あるいは死のいずれの面に対しても神的力があるという⁴²」とある。一般的に奇数は偶数よりも神聖かつ完全であり、魔術の場合は強力であると考えられていた。この考えはピュタゴラス主義の原理のうちでもっとも広く知られていたものの一つであった。

33 節

³⁹ イアンプリコス『ピュタゴラス伝』第二十八章。

⁴⁰ Grace Murray Hopper, "The Ungenerated Seven as an Index to Pythagorean Number Theory." *American Mathematical Monthly*, XLIII, 409-13 を参照

⁴¹ 同書 133-134 頁

⁴² シェイクスピア『ウィンザーの陽気な女房たち』*The Merry Wives of Windsor* 第五幕第一場

第四章 3 本釘の磔刑図

1 十字架と釘に宿る神聖性

このピュタゴラス主義やアリストテレスの理念を受け継いだのが、中世スコラ哲学を大成させたトマス・アクィナスをはじめとする神学者たちである。前述したとおり、「三本釘の磔刑図」の定式化には、『三位一体』の教義が大衆に受け入れられたためという考察の元、13 世紀前後の磔刑図の変遷を比較すると、特徴的な現象が見受けられる。

ビザンチン美術の時代では、様式的な表現を用いられることから、宗教画が文字の読めない貧しい人たちのための文学的な意味を担われていたことを考慮すると、十字架像のような物語の描写の簡素化は、その文学的な意味を少なからず失うことになる。そこでスコラ哲学により展開された数のシンボリズムの象徴的な表現を用いて、失われた物語の描写を補完する目的があったのではないだろうか。

グリエルモのキリスト像（図 2）は両手が結びつけられ、茨の冠は無く、装飾された光輪が施されている。その横板の上半分にはキリストの死を嘆くマリアとヨハネが描かれ、それらの下にユダのキス、ペテロの 3 度の否定、イエスの十字架降下、埋葬、墓地の前のマリアなど、5 つの情熱の物語が小さく描かれている。しかしキリストの十字架像は時代が進むにつれ、このような装飾はよりシンプルなデザインで制作されるようになる。（図 7,8）

チマブーエや、ジウンタ・ピサーノの「苦しみのキリスト」（図 3,4）ではキリストの姿は十字架から収まりきらず、身体の S 字の捻じれは横板に重なるように描かれる。グリエルモの十字架像のように情熱の物語を描くための余地が残されておらず、マリアとヨハネは腕の両端へ追いやられる形で描かれている⁴³。しかしこの時点では、キリストに打ち付けられる釘の数は 4 本であり、後に現れるジョットの十字架像（図 5）が該当する「死せるキリスト」への変遷を追うように 3 本釘の磔刑図が定式化する。（図 8）これらの十字架像の場合は十字架上に切り出されたパネルに直接キリストが描かれているものを指す。しかし同じはりつけに処されたキリストを表現するものであっても、キリスト自身がテーマではなく、「磔刑」の出来事が扱われている磔刑図に描かれたキリストであるならば、磔刑図の変遷から導き出される意味は少々異なる。

⁴³ Gertrud Schiller 『Iconography of Christian Art』 p.150

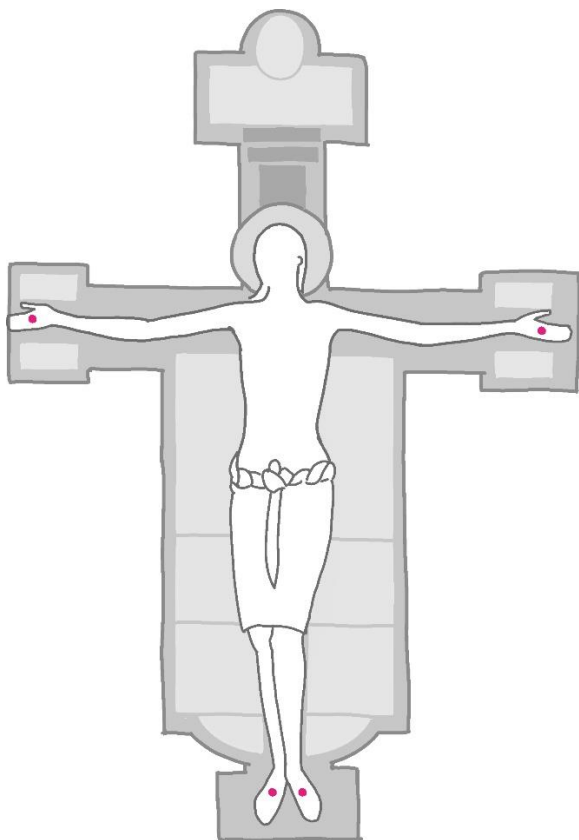


図7 マエストロ・グリエルモ
1138 年頃
「勝利のキリスト」
4 本釘の十字架像

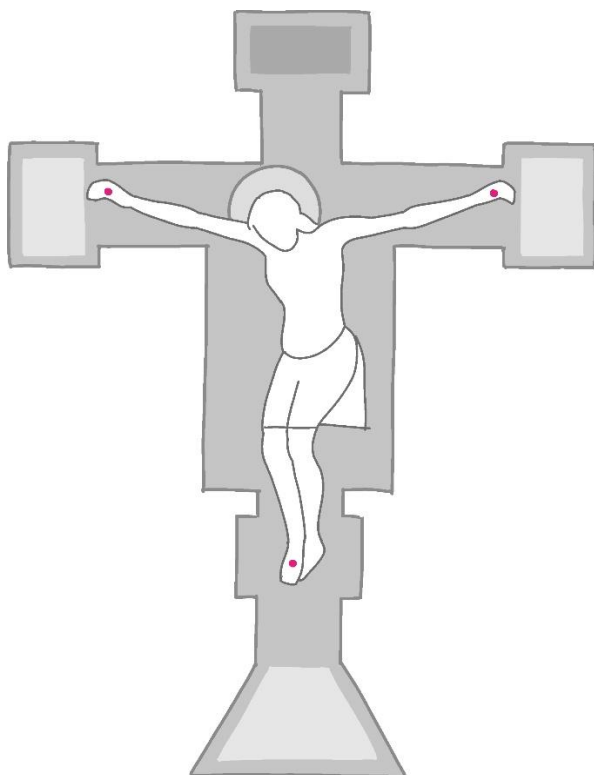


図8 ジョット・ディ・ボンドーネ
1290 年頃
「死せるキリスト」
3 本釘の十字架像

ニコラ・ピサーノとジョバンニ・ピサーノの磔刑図（図 6）が制作されたのは 13 世紀、シエナ大聖堂の説教壇にあるその彫刻はゴシック美術の知識が反映され、人間的かつ写実的な表現を特徴としている⁴⁴。それまで様式的な表現が主であったイタリア美術では初出の 3 本釘の磔刑図であり、キリストは十字架上にぶら下がるように釘付けにされ、人々の数と動きのある表現は群衆の感情が昂ぶる磔刑の場面を見事に描写している。

一方、シエナ派の傑出した巨匠の一人であるドゥッチョは、初期ゴシック美術と、ビザンチン美術の要素ともに影響を受け、組み合わせた自由な表現に卓越していたゴシックとルネサンス時代の橋渡しをした人物である。

ドゥッチョによる磔刑図（図 9）は、キリストに打ち付けられた釘は 3 本で描かれているが、両側の囚人は 4 本で描かれている場合や、腕を縄で縛りつけるなど、何かしらキリストとの描き分けが明確に成されている。ドゥッチョは数が持つ神聖的な意味合いを理解した上で、意図的に描き分けを行ったと見受けられる。

シエナ大聖堂の祭壇に制作されたドゥッチョの磔刑図（図 9）は、十字架が非常に高い位置にあり、キリストと人々の間隔にかなりの距離がある。キリストの磔刑は足を重ねた状態の 3 本釘の磔刑図、一方両端の囚人たちは両足の骨が折られ、一本ずつ釘が打ち付けられている 4 本釘の磔刑図である。

同じくドゥッチョにより 1310 年頃に制作された磔刑図（図 10）も同様に、キリストが 3 本釘で釘付けにされているのに対し、囚人たちは両手脚と胴体を縄で括られる形として描かれている。

⁴⁴ 同書 p.153

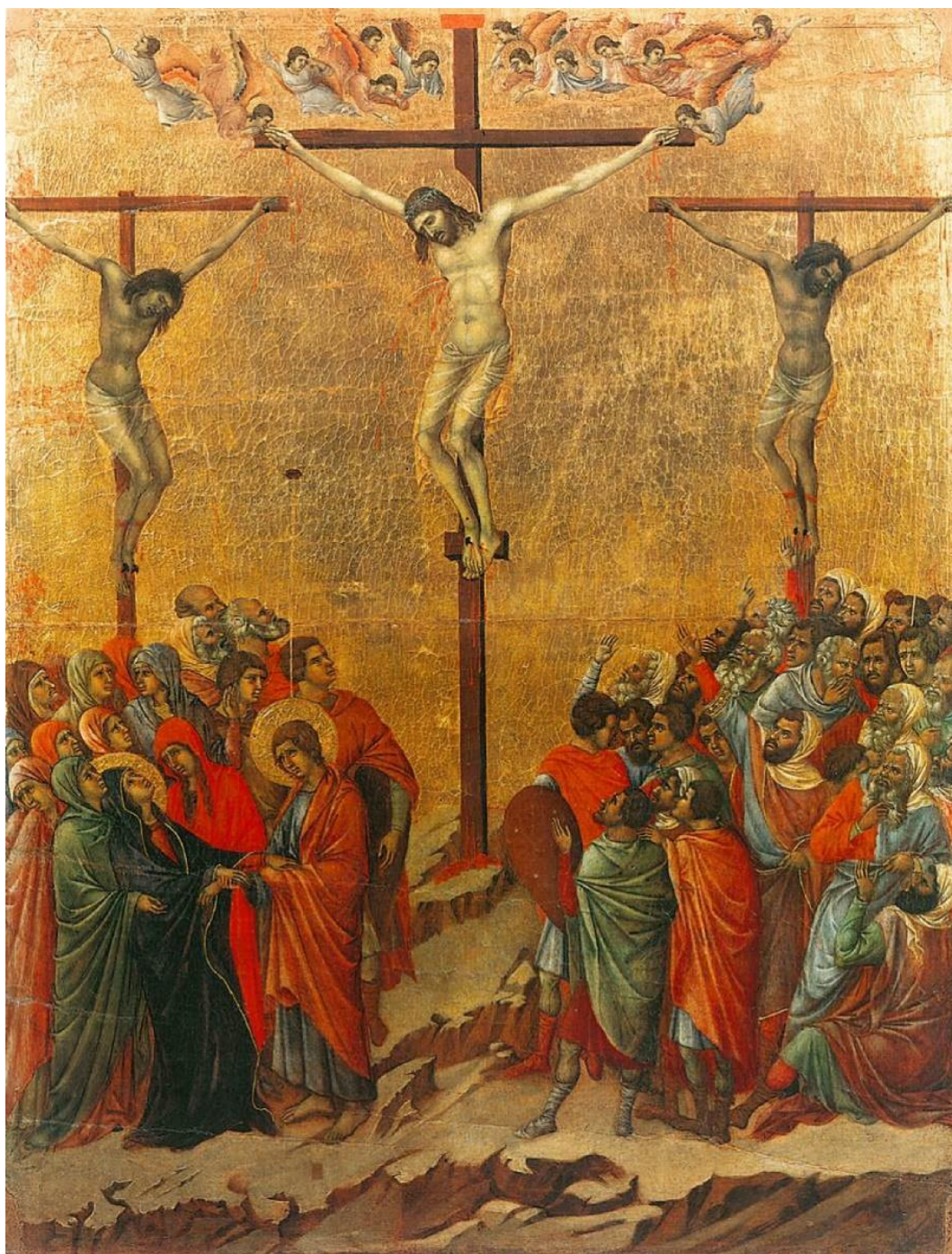


図9 ドゥッチョ『キリストの磔刑』

1308-1311 年頃

板・テンペラ

シエナ大聖堂付属美術館

イタリア・シエナ



図 10 ドウッチョ派『キリストの磔刑』

1310 年頃

板・テンペラ

60×38 cm

マンチェスター市立美術館

イギリス・マンチェスター

また双方とも、キリストがはりつけになっている十字架の形に明確な違いがある。キリストのはりつけは、最も一般的な縦長の十字で横木が縦軸のやや上方につけられている「ラテン十字」であるのに対し、囚人たちの十字架の形はT型の「タウ十字」である。(図 11,12,13) ドゥッチョのこのような十字架の描き分けは、他の作者にも見受けられる。

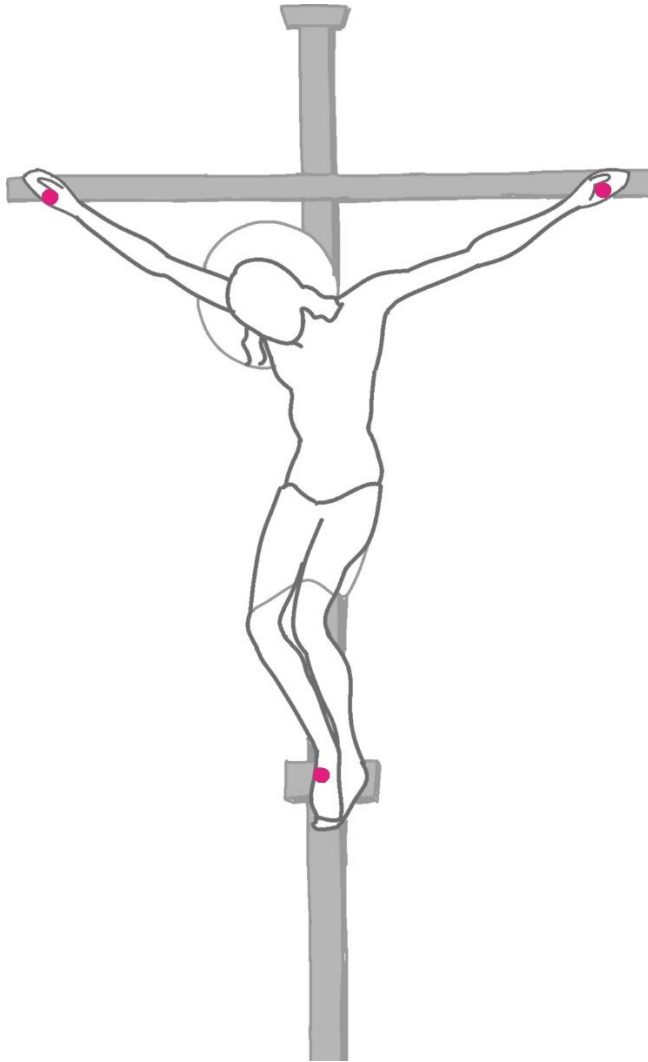


図 11 ドゥッチョ『キリストの磔刑』
1308-1311 年頃
ラテン十字形の杭
3 本釘の磔刑図

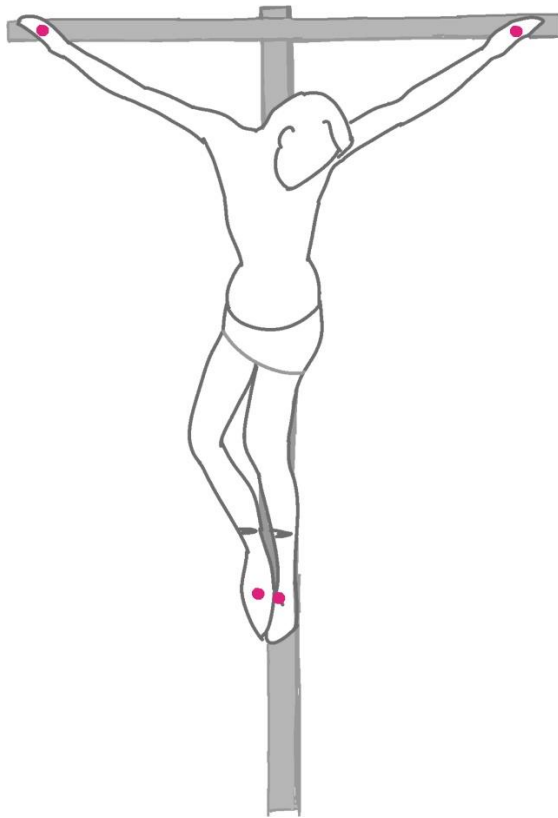


図 12 ドゥッチョ
『キリストの磔刑』
1308-1311 年頃
T（タウ）型十字形の杭
4 本釘の磔刑図

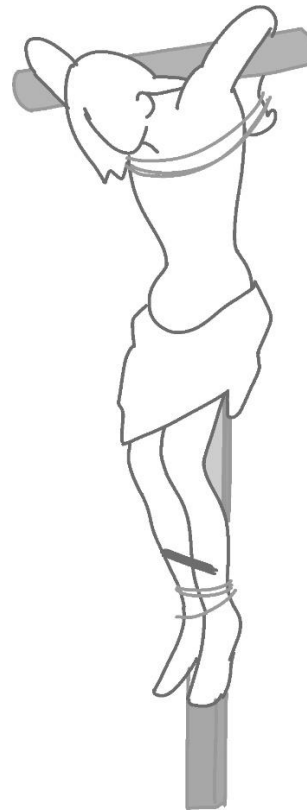


図 13 ドゥッチョ派
『キリストの磔刑』
1310 年頃
T（タウ）型十字形の杭
釘は描かれていない

その理由としては「INRI」といった罪状を書く板の有無が関係していると考えられる一方で、数のシンボリズム的な解釈をすると十字架が意味するのは数字の4であり、四福音書あるいは世界の隅々にまで告知されることを暗喩していると考えられる。また釘の数が3の神性を表し、十字架が4を表すものであるならば、キリストの磔刑図には『三位一体なる神』を4つの部分からなる、すなわち世界の隅々まで延べ伝えられる、福音書の象徴を意味するのではないだろうか。

また前述した「数のシンボリズムの解釈」におけるホノリウスやラウル・グラベルによる比喩的な推論をすると、釘は魂を表す数3であり、十字架は肉体を表す数4となる。これは足して7となり、人間を象徴することになり、キリスト血と肉、また受肉と生涯、付言するならアキナスが提唱した数7の普遍性や完全性からキリストの贖いと復活の布達を示していると言えるだろう。

また世界の隅々まで延べ伝えられることはキリストの死後、十二使徒たちの業によるものである。ピュタゴラス派による数学的な解釈を用いると、3 と 4 をかけると 12 になり、その数は使徒を象徴することになる。

このことから結論付けると、13 世紀を境に見られるキリストの磔刑図における 3 本釘の磔刑図への変遷について、三位一体論が伝播したことが要因だと仮説をたてたが、それは古代バビロニアの占星術を源泉としたキリスト教独自の数のシンボリズムの発展が根底にあった。三位一体論は学者たちの間で多くの論争を要してきたものの、結果としてキリスト教最大の教義として受け入れられ、聖典のいかなる場面であっても三位一体の神性と結びつけられるようになる。

例に漏れず宗教美術においてもその傾向は現れる。抽象的、様式的な表現が求められたビザンチン美術の時代から、神を人間のかつりアリティな描写を目指すようになる境目の 13 世紀に 3 本釘の磔刑図が現れる。新世代の到来と同時に失われつつあった一部の象徴性に、ある種の埋め合わせに似た目的で数のシンボリズムが作品に組み込まれるようになったのではないだろうか。

また意識されたのは象徴性、抽象性だけではなく、おそらく数のシンボリズムが本来有していた霊的な意味合いも含まれているだろう。結果として、私は「3 本釘の磔刑図」が定型化した背景には、『三位一体』が根底にあると考えるのだ。

おわりに

1 世紀当、ローマでは最も残虐な処刑法としてはりつけが用いられていたが、『岩波キリスト教事典』によると、その由来はローマではなくペルシアから発祥しカルタゴ経由で伝えられた説がある。いわゆる「野蛮な」民族を対象に広く一般的に用いていたが、その方法は様々であり、木、柱ないし杭に釘付けにするか、縛り付けるかのどちらかとされ、その際、横木は用いられた場合とそうでない場合がある⁴⁵と記述がある。はりつけに杭と釘は用いられていたものの、多様性に富んでいたようである。

しかし 1 世紀当時、ローマのナザレのイエスの処刑方法が明確な記録上に残っていたとしても、神学者たちは正確に伝承し続けたのだろうか。

ここまで 3 本釘の磔刑図が普及した理由として、『三位一体』の教義の普及と、数のシンボリズムについて述べてきたが、起源が古代バビロニアの数霊術であるということを含め、現代におけるキリスト教は、長い歴史の中で様々な異国の要素を取り入れて発展してきたことが最大の特徴だと言える。

キリスト教は経典である聖書はいくつか特定の数、比喩的、象徴的な意味として用いられることはあるものの、大抵は前後の文脈から理解することが可能である。そして旧約聖書には呪術を非とする記述⁴⁶もあるため、聖書中の数の意味を数字の組み合わせや合計から神秘的な意味を見出していた中世の神学者たちの釈義は曲説であると感じている。

しかし教義の多様性と教会の展開の末、キリスト教は現在 8 億の信者を持つ世界最大の宗教となっているのだから、我々が目にすることが出来る宗教美術の表現そのものは、歴代の神学者たちによる論争と努力の賜物である。

中世の神学者たちが、古代の数霊術を基盤に独自のシンボリズムを発展させ、「三位一体」を正教としたことは、この概念に馴染みのある異国者へ布教の延長線であり、神学が技術上、論証が困難な事柄は幾許か矯飾することは可能なのだ。

そういった点で、キリスト教美術における様式の変遷は、その時代の教義への教えが最も浮き彫りになるメディアであると考えている。

キリスト教の経典である聖書から信仰について引用すると、「信仰とは、望んでいることが実現するという確信であり、見えない者が実在するという論証である⁴⁷」と記述される。中世においてイエスが完全無欠の神であることを表現するために、数のシンボリズムを取り入れたことが彼らの示した信仰であり、また「3 本釘の磔刑図」は、象徴的な印によるキリスト教会の考えを表現するものとして機能していたのだろう。

⁴⁵ 『岩波キリスト教事典（第 1 版）』721 頁 岩波書店（2002）

⁴⁶ 「申命記」18：10-12

⁴⁷ 新約聖書「ヘブライ記」11 章 1 節

謝辞

本論文の執筆にあたり、石原宏教授には本研究のための着想から参考文献の教示、論文の執筆まで多くの助言やご指導を頂きました。またこの分野を学ぶことの楽しさを教えていただき、心より感謝申し上げます。

ゼミ指導担当を引き継いで頂いた岡谷敦夫教授には、中間審査および研究指導にて貴重なご指導とご助言を賜りました。感謝申し上げます。

最後に、文の推敲やアドバイス、激励の言葉などをかけてくださった所属する石原ゼミのみなさま、大学内外の友人たちにお礼申し上げます。ありがとうございました。

主要参考文献

ヴィンセント・F・ホッパー著 大木富訳「中世における数のシンボリズム 古代バビロニアからダンテの『神曲』まで」彩流社 2015 年

Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol.2 *The passion of Jesus Christ*. 1972, London

石原宏「ジョットの『十字架』に於けるキリストの表現に関する研究」 第二章 十字架像の三つの型への分類

『岩波キリスト教事典（第 1 版）』 岩波書店（2002）

『ブリタニカ国際大百科事典（初版）』 ティービーエス・ブリタニカ（1973）

新約聖書

「中世ヨーロッパのキリスト教美術 磔刑図の変遷に関する研究」
3 本釘の磔刑図

発行日： 2021 年 2 月 4 日

発行者： 長岡造形大学 造形学部 美術・工芸学科

174039 山川風花