

意味生成の天使論について

キーワード： 天使 / 意味生成 / キリスト教

井 土 康 仁

1. はじめに

本稿は、後に書かれることになる、意味生成の表象としての天使論についての研究ノートである。「意味生成の天使論」を学術的な論考へと展開するには、まだ考察すべき余地が多分にあるため、今は研究ノートというかたちで記しておきたい。

「意味生成の天使論」において、まず問題となるのは、「言語」と「天使」との関係である。ふたつの関係について、これまで様々な研究がなされてきた。その一例として、稲垣良典の『天使論序説』や山内志朗の『天使の記号学』などが挙げられる。両氏によれば、天使は言語を用いるか否かというのは、未だに決着をみない問題とされている。¹

しかしながら、「意味生成の天使論」においては、天使が言語を使うかどうかは、問題にならない。何故ならば、天使は言語そのものだからである、とするのが本稿の主旨だからである。このような天使論に立つ先行研究に、中沢新一の「極楽論」がある。そこで中沢の天使論を分析しながら、本稿の天使と言語の関係を明らかにすることから、まずは始めたい。

2. 中沢新一の「極楽論」における天使

1983年のとある日のこと、中沢は「極楽論」を書き上げるや否や、大量の鼻血を流したというエピソードを、自書の中で明かしている。² その「極楽論」の中で中沢は、フィリップ・ソレルスの「ダンテとエクリチュールの横断性」(1968)を援用しながら、独自の天使論を展開しはじめる。ソレルスは論文の中で、ダンテの『神曲』の世界を成している「地獄－煉獄－天国」という三つの次元を、「言語活動の三つの水準」に対応させている。³ その三つの次元を主人公であるダンテというシニフィアンが巡る様子を描いたのが、『神曲』という作品なのだというのがである。

まず発端の「地獄」は、「新生」を求める主人公ダンテ(＝シニフィアン)にとって、「エクリチュールは粘性を重くひきずり、いつまでもいつまでも真の差異を生むことのない希望なき反復を繰り返しているように見える」場所なのである。⁴ そこに住まうルチフェルは、「墮天使」であり、天使(以前のルチフェルの姿)が「無限に向って自己差異化」していくのに対し、「全体性に凝固していく」怪物として描かれている。⁵ つまり「地獄」において、言語は終わりなき反復を余儀なくされ、「同一性の想像

的幻影にしばられた差異なき反復」を繰り返さねばならないのである。⁶

導師ヴェルギリウスの助けも手伝って、「地獄」を潜り抜けたダンテは、次に「煉獄」へとたどり着く。そこは「地獄」とは異なり、言語は「多義性を生み出す象徴的なもの」に変化する。⁷ それを象徴するかのよう、「ダンテ」という名が「煉獄」において書き込まれるわけだが、⁸ その名を得ることで、ダンテは象徴界での同一性を帯びることになる。それは「地獄」における差異の無い同一性の反復ではなく、言語におけるコミュニケーションを可能にするものであり、無限の反復からの離脱ではある。しかしながら、その象徴が満ち溢れる次元においては、象徴を用いてしか、「主体」を獲得することが出来ない。つまりそれは、「新生」を目指すダンテにとって、救いを意味しないのである。

さらにダンテの旅は続き、最後にベアトリーチェの霊とともに、ダンテが横断する「天国」は、「たえず微細な差異が生起し、差異はまたみずから差異を無限に産出していく」場所として表現されている。⁹ そこでは「同一性」や「多義性」のようなものは、もはや存在しない。「天国」は、「絶え間ない生成変化と自由な差異の「空一間」なのだ」。¹⁰

上記のように、ダンテが『神曲』で描き出した三つの次元は、言語のあり方そのものに対応しており、それぞれの次元にいるものこそ、中沢が「極楽論」で述べている天使なのである。もとより天使は神のメッセンジャーであり、「天国」の住人である。「天国」は、一度の反復も起こらず、常に微細な差異が溢れている場なのであり、それゆえ天使は、「たえず存在をすりぬけ、無限のほうにむかいながら、超越的な無に吸い込まれていくことから身をかかわしつづける運動性そのものとして、けっして『語ることをやめない』」のである。¹¹

天使は存在するが、天使は存在しない。まるで禅問答のようであるが、天使を人の言語で捕らえようとするならば、そのようにしか表現できない。意味が立ち表れようとするその瞬間、天使はその姿を見せるが、捕らえようとするれば、必ず捕らえ損なう。そういう天使の有り様を、西洋の画家は様々な手法で表現してきた。そこで次に、絵画の中に表れる天使の姿を、その根源に遡ってみたい。

3. 絵画の中の天使の根源

そもそも天使とは、どの様なものなのか。その姿かたちは、キューピッドに驚くほど似ているが、両者は異なるものなのであろうか。この様な疑問を現代人が抱くのも無理からぬことで、西洋の芸術家ですら、明確な区別なく、二つをモチーフに使うことがある。¹² しかもそういった例は、枚挙に暇が無い。では、天使とキューピッドは一体どこが違うのであろうか。そのような問に対して、岡田は「天使はユダヤ教やキリスト教における神の使者のことで、キューピッドは異教の愛のことで神のこと」とであると簡潔に答えている。¹³

天使とキューピッドが混同される理由を紐解くには、キリスト教がヨーロッパに普及していく過程をみていく必要がある。パレスチナにその起源を持つキリスト教が、ヨーロッパを中心に信仰者を増やし続けることが出来たのは、その一神教的な教えが人々の心を捉え、それまでであった土着の宗教を

駆逐していったからではない。キリスト教は一神教といえども、聖人や天使といったものの存在を認めている。それは厳格な一神教とは一線を画す画期的なことであり、キリスト教を世界的な宗教にまで高めていった大きな要因となった。つまりキリスト教が到来する以前に信仰されていた民間信仰を、キリスト教は異教であると切り捨てるのではなく、その内部に取り込むことで、ヨーロッパを席卷していったのである。その表れが聖バレンタインであったり、ハロウィンのような行事であったりする。そのような過程を、深井は「ヨーロッパはキリスト教化したが、キリスト教もヨーロッパ化した」と述べ、¹⁴ さらに、キリスト教到来以前のローマ人であった「神々への信仰心や、日々の生活でローマの神々が果たしていた役割を聖人や天使と呼び変えることで吸収し、置き換え」に成功したことで、キリスト教は巨大な括弧つきの「一神教」と成り得たのであるとする。¹⁵

そもそも天使は、神の創造の記録である『創世記』には、はっきりと描かれていない。アウグスティヌスはその中にある「光」という語を「天使」と解釈しているわけだが、当然のことながら、そこには現代の我々がイメージするような、いわゆる天使の姿が描写されているわけではない。しかしながら、旧約聖書にある『エゼキエル書』やその外典『ヨベル書』、新約聖書になれば『マタイによる福音書』などには、様々な姿をした天使が表れることになる。¹⁶

数ある天使の姿の中でも、最も一般的な天使のイメージは、有翼の幼子の姿だと思われるが、それが必ずしも天使の姿とは限らない。たとえばローマにあるヴィア・ラティナの地下墳墓には、「ヤコブの夢」と題された壁画があるが、そこに描かれている天使は有翼ではない。加えて年齢も幼子とは限らない。ルネサンスあたりに天使の年齢が変化していく、という研究があるように、¹⁷ 初期のキリスト教美術においては、天使は青年の姿で表象されてきた。

イエスやマリアの姿は、年齢の違いこそあれ、ほぼ統一的なイメージで描かれているにもかかわらず、なぜ天使は様々な姿で描かれてきたのであろうか。それは恐らく、天使が原型をもつことに起因する。神に仕え、神のメッセンジャーの役割を担う存在は、キリスト教が生まれる前からすでにあった。それはメソポタミアや小アジアに生まれて、インドではヒンズー教や仏教にも組み込まれ、チベットにまで伝わったことが知られている。¹⁸ それらは天使がそうであるように、神と人間との間にいる「中間的存在」であり、様々な地域に渡って、天使のような役割や容姿をまとうようになる。たとえばギリシャ・ローマ神話では、愛の神エロスは、嵐と共にやってくるため、有翼の姿で描かれてきた。それは当初、青年として描かれてきたが、やがて幼い男の子の姿に変化していく。さらに幼子のエロスのイメージから、エロスと同一視される有翼のキューピッドのイメージが生まれることになる。¹⁹ ギリシャ・ローマ神話繋がりでいえば、ヘルメスもまた天使の原型と考えられる。ヘルメスは有翼ではないが、サンダルに翼がつき、何より地上と天上を行き来する、神々の使者の役割を担っている。さらに大切なのは、ヘルメスは死者を冥界に導いていく神であり、それは大天使ミカエルの役割でもあるのである。²⁰

それまで信仰されてきた神々を、一神教の原理に基づいて駆逐するようなことはせず、その内部に取り込んできたキリスト教であるからこそ、上記にあるように、ギリシャ・ローマ神話の神々を含んだ、世界各地で見られる「中間的存在」を、「天使」として保持することが出来た。そういったこともあり、キリスト教が興る遙か以前のイランが、天使の発祥の地であるとする見解が生まれるのである。²¹

4. おわりに

本稿では、天使の起源と、キリスト教におけるその役割を概観した。「意味生成の天使論」においては、ここが出発点となる。つまり、神のメッセンジャーたる天使は、なぜ「中間的存在」でなければならないのか。その理由を考察するために、まずは西洋絵画に表れる「プットー」あるいは「スピリテッロ」の存在について、さらなる考察を加えなければならない。というのも、両者は絵画の鑑賞者の心の動きを表したものであり、例えばラファエッロが《システィーナの聖母》で示した聖母を見上げる天使たちは、鑑賞者の心の動きを表したスピリテッロに近い存在であろうという分析がなされているからである。²² つまり、それまでは信仰あるいは意味が生まれていない、無の連続体であった鑑賞者の心の中に、聖母の姿を見た瞬間、「信仰」という「意味」が立ち起こり、ラファエッロはその瞬間を天使によって表現しようとしたのであると推測できるのである。

神の言語(=意味を生成するもの)のような役割としての天使を描き出すため、今後も更なる研究を進めていきたい。

注

1. 例えば、稲垣良典『天使論序説』(1996)の「第4章 天使の言語」や、山内志朗『天使の記号学』(2001)「第1章 天使の言葉」、特に p.12-17 を参照のこと。
2. 中沢新一、「極楽論」『チベットのモーツァルト』、講談社、2006. Print. 8.
3. 中沢、前掲書、95.
4. 中沢、前掲書、95.
5. 中沢、前掲書、97.
6. 中沢、前掲書、99.
7. 中沢、前掲書、99.
8. 中沢、前掲書、99.
9. 中沢、前掲書、99-100.
10. 中沢、前掲書、101.
11. 中沢、前掲書、104.
12. 美術における天使とキュービッドの区別の難しさについては、岡田温司『天使とは何か』(2016)の「第1章 異教の神々」や、利倉隆『天使の美術と物語』(1999)「第1章 神の御使い」に詳しい。
13. 岡田温司、「第1章 異教の神々」『天使とは何か』、中央公論新社、2016. Print. 2.
14. 深井智朗、「第1章 中世キリスト教世界と改革前夜」『プロテスタンティズム』、中央公論新社、2017. Print. 5.
15. 深井、前掲書、4.

16. 岡田、前掲書、特に「第 I 章 異教の神々」参照のこと.
17. 利倉、前掲書、34-35.
18. フォアグリムラー、ヘルベルト. 他「天使はどこから？」『天使の文化図鑑』、株式会社東洋書林、2006. Print. 10.
19. フォアグリムラー、前掲書、13.
20. 利倉、前掲書、30.
21. フォアグリムラー、前掲書、10.
22. 岡田、前掲書、7-11.