

ヴァールブルクとユング －占星術と錬金術の観点から－

Warburg and Jung － From the Viewpoint of Astrology and Alchemy －

(2003年3月31日受理)

齊藤 真奈美
Manami Saito

Key words : 占星術, 錬金術, マンダラ表現

抄 録

ヴァールブルクとユングについては、過去、様々な点から関連性の高さが指摘されている。しかし、両者が最も関心を示していた占星術、錬金術の観点からの考察はいまだなされていない。この点について、両者の考え方の共通点、相違点を探ってゆく。

Warburg redux

1918年、ヴァールブルクは重度の被害妄想の発作を起こし、ハンブルクの病院に収容された。彼はさらに1921年、精神分裂病患者としてクロイツリンゲンにあるルードヴィヒ・ピンスヴァンガーの療養所に移され、そこで1924年までの年月を送ることとなる。

ピンスヴァンガーとも親交があり、その点でヴァールブルクとの接点が指摘されることもあるカール・グスタフ・ユングは、次のように述べている。

因果的な見方にとって事実であることは、目的論的な見方にとっては象徴である。(1)

この短い言葉には、ユング心理学のエッセンスともいえるものが表現されているとともに、彼の心理学のわかりにくさをもあらわしている。ともあれ、この言葉をヴァールブルクの場合にあてはめてみよう。

ヴァールブルクの病にはたしかに原因がある。それについては実際、過去に多くの注釈がなされてきた。ユダヤ人として図像、殊にキリスト教図像を研究するという

ことへの心理的圧迫。古代から中世、さらにルネサンスと生き続けた魔術的イメージへの異常なまでの関心。世界戦争への不安等々…それぞれに大変説得力がある。

しかし、ヴァールブルク精神分裂病という苦しみを、ユングのいうように目的論的に捉え直してみると、また別の展開が考えられるのではないだろうか。この点に関して、河合俊雄は『講座 心理療法』において、病の原因を因果的に問うのではなく、その病にはどのような目的、意味があるかを考えてゆくというユングの非常に独特な方法論に言及している。

つまり症状は過去における不具合に起因する欠陥状態ではなくて、それは創造的なものであって、意味、真理を持っているとみなすのである。(2)

ヴァールブルクの場合、その「意味」、「真理」とは何か。それを考えるにはやはり、彼が自らを Warburg redux (帰ってきたヴァールブルク) と呼び、ピンスヴァンガーの療養所を退院した後の業績を考察する必要があるだろう。

退院後、彼に残された時間は決して多くはない。(1924

年、58歳の時に退院。5年後、63歳の時、ハンブルクの自宅にて心臓発作により死去。)

この5年間にヴァールブルクは「宇宙論的方位設定の試行に対する『異国の天球』の影響」(1925)、「レンブラントの時代におけるイタリア古代」(1926)、「ウフィツィ美術館のフランドル・タペストリーに描き出されたヴァロワ朝宮廷におけるメディチ家の祝祭」(1927)、「ギルランダイオの工房における古代ローマ」(1929)等々の講演を精力的にこなしている。そして何よりも、ヴァールブルク図書館新設の計画が彼の退院と前後して具体化、1926年には、いよいよ図像アトラス、「ムネモシュネ」の構想に着手している。イコノロジーという方法論を別にすると、この、図書館と図像アトラスという二つの存在こそが、ヴァールブルクの名を後世に残すことになったのであり、現在の美術史が彼の存在を無視できない理由でもある。

彼の退院を決定付けた有名な講演、「北アメリカのプエブロ・インディアン居住地における蛇儀式」(1923年)はもとより、図書館と図像アトラスはすべて、イメージの豊潤と危険な誘惑とを理解したいという彼の痛切な願いの表れと言いうる。

彼の追うイメージは、裕福な銀行家の長男という立場を利用し、金銭的なことは度外視して収集した、個人としては並外れた蔵書を見ればわかるとおり、地理的にも歴史的にも多岐にわたっているが、焦点となるものはふたつに絞られる。すなわちそれが、ヨーロッパ美術における、古代ギリシャのイメージ(情念定型、パトスフォルメル)、もうひとつが古代占星術の魔神的イメージである。

図像アトラスの現存するパネル63枚のうち、3枚はA、B、C、のこりは通し番号が振られている。『アビ・ヴァールブルク 記憶の迷宮』において、著者の田中純は、アルファベットの振られたものについて、おそらく冒頭に置かれ、図像アトラス全体への導入の役割をもつものと類推している。そうであるならば、この3枚はアトラスの性格を決定づける重要なパネルということになるが、それではこの3枚にはどのようなイメージが採用されているのか。

A 17世紀の星座図、占星術が伝播する足跡を辿る地図、トルナブオーニ、メディチ家の家系図。

B ミクロコスモスとマクロコスモスについてのイメージ。人間の身体に黄道十二宮を対応させる図や、レオナルド、デューラー、さらにはヒルデガルト・フォン・ビンゲンの幻視を収録した『神の御業』における人体比例図等。

C ケプラーの惑星体系の図や、当時の事典から取られた惑星軌道図、飛行船ツェッペリン号の写真等。

田中が前著において指摘するとおり、この三枚のパネルを導入とするならば、そこにおけるイメージは圧倒的に星辰信仰に関するものが多いといえる。

このように、ヴァールブルクにおいては、古代の占星術的イメージが大変重要な地位を占めていたことがわかる。いわゆるイコノロジー研究において、彼に続く学者たちが占星術的イメージを研究対象とすることもあるいはある。しかしそれは、あくまで図像学的アプローチで論じられており、占星術的イメージの持つ意味についてはあまり、いやむしろほとんど触れられていないといっても過言ではない。しかし、イメージの境界線を取り扱った彼の功績を云々するのであれば、やはりこの問題は避けては通れないものであるといえるのではないか。

そしてまた、ヴァールブルクとの関連が指摘されるユングにおいても、奇妙なことに同じような現象が見られる。ユングの全集を通覧すると、彼が晩年にかけて著したものはほとんどが、宗教と錬金術についての作品であることがわかる。(“Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion”, CW11, “Psychologie und Alchemie”, CW12, “Studien über alchemistische Vorstellungen”, CW13 “Mysterium Coniunctionis”, CW14, いずれも、500ページを超える大著である。)

しかし、彼が圧倒的な知識でもって著したこれらの著書を理解することは正直なところ大変な難作業であり、論者にとってもとうていすべては理解しがたく、いやむしろ、ほんの片鱗を知るのがせいぜいといえる。この分野におけるユングの著作の翻訳や研究も少しずつ増えてきてはいるが、やはり、分析心理学者としてのユングの功績の紹介や、集合的無意識、元型といった概念の導入者としてのユングの姿ほど、近いものとはいえない。

しかし、この分野でのユングの存在は無視しえず、あるいは最も重要な側面であることは、多くの研究者が認めるところではある。そして、この分野でのユングの思

索と、ヴァールブルクの思索とが非常に興味深い接点を持っているのではないかと考える。実際ユングは1946年のエラノス年報に発表した論文の中で、錬金術と占星術を集会的無意識の古代における主たる表象であると指摘している。(全集8, pa392)。また、錬金術の作業(オプス)は、星位によって大きく影響を受けるとされ、錬金術師たちは占星術にも多大な関心を寄せていたといわれる。更に、ユングは占星術を天に向かって投影された一つの体系的な性格学と規定し、占星術と錬金術を人類の原体験と呼んでいる。

過去、ヴァールブルクとユング両者の思想的な関連性については様々な指摘があったにもかかわらず、この点については言及されたことがない。従って錬金術と占星術をキーワードとして、その点について以下に考察してみたい。

ユングとヴァールブルク、錬金術と占星術

心理学者のユングが晩年、なぜあれほどまでに錬金術関係の研究に没頭したのだろうか。錬金術を単に、なにやら怪しげな術で金を生み出そうとするものであるという皮相な理解のしかたで見ると、その理由は決してわからない。実際、彼はオカルト心理学者というレッテルを貼られることもあったし、彼の死後もそういった評価が多々見受けられる。

しかしユングが錬金術に見出したものは、物質としての金を追うのではなく、精神的な、いわば魂の救済ともいべきものをめざす過去の術師たちの姿である。ユングはこの点についてその著書、『心理学と錬金術』において、何度も何度も注意をうながしている。たとえば彼は、その第三部の中で次のように述べている。

投影(Projektion)は厳密に言えば、決して作為的に行われるものではなくおのずから生じる(geschehen)もの、知らず知らずの間に起こっているものである。曖昧にして未知なる何らかの外的なものの中に、それと気付かないまま自分自身の内面もしくは心を見出す……これが投影である。(中略)それゆえ私は、錬金術の本当の根源は、哲学的諸洞察のうちにはではなく、個々の自然探求者の投影体験のうちに

こそ求められるべきであると考えたい。私が言わんとしているのはつまり、錬金術の実験者たちは化学の実験を行っている間中、一種の心的体験をしていたということ、がその心的体験が本人には化学過程の特殊な状態としか見えなかったということである。(3)

この、投影という問題が錬金術をユング的に解釈するうえでの要であるのは間違いのないところであるが、それについては後に考察することにして、まずはこのような錬金術がなぜ存在するのかについて考えてゆきたい。その答えはなんといってもキリスト教との関わりの中にある。

キリスト教は三位一体(父と子と聖霊)という教義によって、女性性を排除してしまう。更にまた、もし神が全能であるならば、この世になぜ悪が存在するのかという大問題に対して、悪というものは存在せず、それは単に善が欠如した状態であるとする。キリストは悪を引き受けず、それは悪魔の担当部署となる。すなわち、ヨーロッパキリスト教社会は、自らにとっての他者と都合の悪いものを抑圧することによって成立してきた。これはユング心理学の概念でいうならば、無意識の中にアニマと影とを押し込めた状態ということになる。歴史の表舞台ではこのような考え方が圧倒的であったが、そのような、いわゆる正統に対して異議を唱える人々もなくはなかったのである。

それらの異端と言われる考えを持つ人々は、あるいはグノーシス主義であったり、ヘルメス哲学であったり、そしてここでとりあげる錬金術であったりと、さまざまではあるが、すべて、正統派キリスト教を補償するものといってよい。ユングの言うように、光が強いほど影は濃くなるのであり、正統派キリスト教が躍起になって自らの優位をいいたてればいいたてるほど、これらの異端者は自分たちの考えを深め、洗練させていった。

このようなヨーロッパの歴史的事情がまさしく、意識と無意識との葛藤と対応しているという意味合いにおいて、ユングはこれら異端とされる思想に深く傾倒してゆくことになるのである。

しかしそのユングをもってしても、錬金術師たちが、坩堝やレトルトを使い、門外漢にとっては全くわけのわからない象徴やほのめかし、秘密めいた物言いのひどさ

は相当なものであり、その点を彼は率直に認めている。また、秘密めいた象徴は門外漢のみならず、同じ術師の間でさえ意味が通じなかったこともあるようであり、さらにはいかがわしい、山師のような者も無数に存在していた。また、ユングは17世紀の錬金術最盛期に凋落の兆しが見えることも指摘している。この時代に錬金術はいわゆる *mystica* (心を扱う) と *physica* (物質を扱う) とに分かれ、*physica* は後の自然科学へと引き継がれるが、*mystica* のほうは難解でグロテスクなものとなり、次第に衰微してしまっただけである。(この、衰微した *mystica* を数世紀ののちに甦らせたものが心理学であるとユングは述べている。) こうした複雑な状況の中から彼は、誠実で学識に富む著作を丹念に研究してゆくのである。

さて、一方ヴァールブルクも、キリスト教に支配された一見合理的で理性的な社会(あくまで一見であるが)が、いかに非合理的で激しい情念といったものをその裏に隠しているかを生涯考えつづけた。

彼の場合それが、情念定型(パトスフォルメル)であり、もうひとつが占星術的イメージであった。秘教的性格を持つ書物をも多数、収集していたヴァールブルクであれば、当然、錬金術関連のものにも探求の手を伸ばしていたはずである。しかし彼は、錬金術そのものではなく、錬金術と深い関係にあった占星術のイメージに着目している。

しかしいずれも、キリスト教の弾圧を逃れいったんオリエントへその思想は移され、中世の間はアラビア経由でその片鱗が伝わるのみとなり、15世紀頃から本格的にヨーロッパへ戻ってくるようになる。

さて、その占星術であるが、ヴァールブルクにとってそれは、精密な数学的計算によって天体の運動を把握しようとする非常に合理的な面と、星々を人間の運命を支配する魔神の表れとする呪術的側面を持つ、矛盾に満ちた存在だった。また、もうひとつ忘れてはならないのは、天空に秩序をもたらすために、古代の人々が抽象的な概念ではなく牡牛、さそりといったイメージを用いたことである。

こうしたイメージを用いたがために、単なる星座の名前に過ぎないはずのものが、次第に現実のものと考えられてゆくのである。すなわち、ゴンブリッチも指摘する

とおり、熊だとか双子だとかが実際に空に住んでいると信じられるようになり、さらには空の雄羊が天に昇るときに生まれた人は、雄羊の特質を備えることとなってしまふ。こうして人間がいと易くイメージのとりこになってしまう例証をヴァールブルクは古代占星術に見出していたのである。

またヴァールブルクは、彼の同時代においてもなお、占星術が生き残り人心を惑わせていることも指摘している。そして占星術的予言と宣託によって人を搾取する、ある大きな商社についても資料を集めなどしているのである。

以上見てきたように、ユングは主に錬金術、ヴァールブルクは占星術的イメージの中にキリスト教ヨーロッパを補償する思想を見出し、追求していったことがわかる。さらにまた、両者はともに、あるものに我々自身を投影する人間の在りようについて着目している。すなわち、錬金術においては坩堝の中での物質の変化に人間の精神の変化を見、占星術においては夜空の星々に人体の各部分をあてはめるといったように。しかし、両者の間には決定的な違いがあるといえるだろう。それは、両者の自らの研究対象に対する評価の違いである。

ユングは錬金術にキリスト教を補償し、ひいてはヨーロッパ社会の影を引き受ける可能性を見ている。一方、ヴァールブルクは最初、無秩序な星の並びに秩序を与えた占星術が、やがて暴力的な力となって人に襲いかかるマイナス面を強調する。「アテネはアレキサンドリアからとりもどさねばならない。」という、彼の言葉はユングのように非合理で、恐るべき影も自らのなかにとりこもうとする姿勢とは全く正反対のものといえるだろう。ユングの場合は、恐るべき影をとりこむことを拒まないばかりか、そうでなければ、彼の言う、いわゆる「個性化」は決して成り立たないという意味で、更に過激と言えるかもしれない。

無論、ユングも影を取り込むということがいかに危険で困難なことであるかは十分承知している。意識はいわば海の上にはほんのわずかに頭を出した氷山の一角のようなものであり、その下には驚くべき裾野を持つ無意識が隠れている。従って、影を取り込むどころかそれに取り込まれる危険性の方がよほど高い。

そして、ヴァールブルクは、この危険をまさしく身を

もって体験したのであり、彼の美術史が執拗に情念を追うのは無理からぬことといえる。田中はこのようなヴァールブルク美術史の特性にニーチェとの関連を見て、次のように指摘している。

Waruburg redux … redux とは運命の女神フォルトゥナの添え名であるという。ヴァールブルクはフォルトゥナとともに、あるいは運命として回帰する。「自伝的反映映像」のなかにヨーロッパの運命を見るというヴァールブルクの構図はニーチェのパラノイア的な運命愛に重なる。そして、それはヨーロッパの思考の根源に向かう過程で不可避的に入り込まざるをえない迷路だった。ヴァールブルクのイメージの病理学（パトロジー）には、この自伝をめぐる身振りにおいて、ナルキッソスの妄想的なイメージによる思考の情念（パトス）そのものが、運命的に消しがたい記憶痕跡（エングラム）として深く刻印されている。⁽⁴⁾

この両者の異教的なものに対する評価の差異を、さきほどのピルトアトラスを具体例とし、これらの差異を見てみたい。導入的パネルとされたA, B, Cのうち、パネルBに採用されたイメージは、そのいくつかがユングの著作でも採用されている。ひとつはヒルデガルト・フォン・ビンゲンの『神の御業』における幻視の図（ただし、正確にはヴァールブルクは第二の視、ユングは第四の視と呼ばれるヴィジョンを採用している。）。もう一つは『ベリー公の壮麗なる時禱書』の獣帯と人間との照応関係を表す図、さらに同じ図は採用されていないものの、アグリッパ・フォン・ネットスハイムの神秘思想についてはユングはその著書でたびたび触れている。

ヴァールブルクがこのパネルを使っていかなる講義をしようとしたのか、またいかなる論考を残そうとしたのかはわからない。しかし、現在残されている講演用のメモや、このパネルとも関わりを持つ論文を参考にすれば、その述べようとしたところはある程度推測がつく。

ヒルデガルト・フォン・ビンゲンの幻視図とベリー公の時禱書の図はいずれも、人間の身体と黄道12宮との照応関係を表している。天空に無秩序に散在する星々を一定のグループに分け、その一つ一つに名前をつけてゆくことで古代の人々は夜空に対する恐怖を克服する。（こ

れがいわゆるコンステレーションである。）さらに黄道12宮という概念を生み出すことによって、人間と星の間に密接な関係性を想定し、さらにその想定が断定へと変わってゆくところに古代の占星術が生まれる。

ヴァールブルクはおそらく、自らの理性によってようやく夜空に対する恐怖を克服した人間がやがて、占星術によってその理性を放棄し、全く非合理的な世界の中で自縄自縛という状態におちいってしまう過程をこれらのイメージを使って説明しようとしていたのであろう。

実際、パネル上でヒルデガルト・フォン・ビンゲンの図とベリー公の時禱書の図との間におかれた『羊飼の暦』の木版挿絵について彼は、ゲッティンゲンにおける講演で痛烈な批判を行っている。この図は理髪外科医が用いた瀉血療法を占星術的に見て、いつ行すべきかを表しているのだが、ここに彼は、人と天体の象徴が中世、「交感の魔術のおぞましい道具になり果ててしまっている」証左を見出している。⁽⁵⁾

一方ユングはこれらのイメージを、ヴァールブルクとはかなり違った意味合いで説明している。まずベリー公の時禱書の図であるが、ここには二人の女性が、ひとり正面向き、もうひとは後ろ向き、しかもほぼ重なる形で描かれている。ユングはこれを錬金術におけるデュアス（dyas 二つ一組）のイメージであるとする。

このデュアスは女性的性質をそなえており、「宇宙の魂（アニマ・ムンディ）」であり、女性的自然（ピュシス）であって、一なるもの、モナス（モナド）、善にして完全なるものとの抱擁合体を憧憬している。⁽⁶⁾

すなわちユングがこの図に見出したのは、錬金術師たちが希求する魂の救済の手がかりとなるものとしての元型的なアニマを中心を持つイメージである。

また、ヒルデガルト・フォン・ビンゲンの幻視図について言えば、ヴァールブルクがパネル上に採用した第二の視の図は、父と子、大宇宙と人間の重層構造を表したもので、ユングが採用した第四の視の図は人間の身体器官が病み衰え、再び治癒される過程を大宇宙における天体の運行と比して描かれている。⁽⁷⁾ いずれにせよこれらはあきらかに、ユングのいうところのマンダラ表現であり、それは個性化過程を表す非常にポジティブな意味を持つ。

すなわち両者は同じイメージを扱っているながら、言うなればそこに全く逆の方向性を見出していたと言える。

ただしここで注意しておきたいのは、ユングは円形のイメージをすべてマンダラとみなしていた訳では断じてないということである。ヌミノースを持たないものを彼は元型イメージとして採用することはなかった。『心理学と錬金術』の中でユングは、20年間マンダライメージを観察し続け、14年間はそれについて執筆も講演もしなかったと述べている。正しくマンダラ的と言いうるものと、そうでないものをいかに慎重に分けていたかがこのことからわかる。従って、先ほどの『羊飼の暦』の木版挿絵などは、氏原寛のいうところの「象徴の記号化」の例と言えるだろう。「象徴の記号化」とは、氏原によると、最初、神秘的で躍動的な意味を持っていたものが、伝承等で使い古されるうちに、当初の意味や迫力を失ったものということになる。(8)

したがって、同じ円形のイメージ、星辰と人体の照応関係を表した図であっても、ユングはあくまで個性化過程をイメージさせるものと、そうでないもの間に線引きをし、前者について論じているのである。

無論、前述のように、あくまでヴァールブルクはヴァールブルクの、ユングはユングの個人的体験を核にしてイメージ解釈をしたまでのことであり、どちらが正しい、あるいはあやまっているという問題ではない。

美術史における個性化過程

しかしもし、ヴァールブルクがユングのように一歩踏み越えて異教的なものが持つ暗黒を自らの中に取り込むことでしか真の救済は得られないと納得していたとしたならば、彼の思想はまた別の展開を得ていたかもしれない。いや実際、彼は確かにその重要性を認識していたのである。それは彼が両極性（ポラリテート）ということを何度も力説し、その両極のバランスを見事にとっていた存在として、レオナルド、サセッティ、デューラー、そしてレンブラントを賞賛していることでもあきらかである。しかし、ゴンブリッチも述べているように、彼はレオナルド研究にいったんピリオドを打った後は、異教的占星術の暗黒世界に引き込まれてゆく。

ヴァールブルクにはマンダラ表現が個性化過程を象徴

するものであるという認識はおそらく全くなかったであろう。しかし、たとえばレオナルド研究の延長として彼の建築についての考察を続けていたとしたら、そこに明らかにレオナルドの精神世界の顕現を見出し、マンダラ表現の持つ意味合いについても思い至っていたのではないかと思われてならない。

たとえば *Bibliothèque de l'Institut de France* 蔵の *Codex B*、また一部 *Codex Atlanticus* にはレオナルドが書き起こした16セットの教会の平面図、立体図が残されている。S. Lang はこれらの図はパヴィア大聖堂か、または彼の雇い主でもあったミラノのロドヴィコ・スフォルツァが求めていた霊廟のためのものであろうと推測している。(9)

これらのうち最初期のものは図面としても、その建築理念も稚拙だが、時を経るに従って、図面は複雑になり、建築としての体裁を整えてゆく。そして一貫して言えるのはすべての図面が中心を持つ、いわばマンダラの形をとっていることである。レオナルドは常に中心を持つ建築に執着し、中央の聖堂のまわりに大抵は8つ、時にはそれ以上の塔を持つ円形、または正方形の教会を設計図として残している。(ちなみにユングはマンダラ表現は経験的にみて、4または4の倍数の分節を持つことが多いと述べている。) 中央の聖堂を取り囲む塔は全て同じ形をしており、しかも中央聖堂と相似形に近い(中央聖堂が円形の場合は円形。八角形の場合は八角形)。Lang はそれについて、レオナルドがセヴィリヤのイシドールの宇宙観を図面化した可能性を指摘しつつも、あきらかにレオナルド自身の精神的なありようが反映されると主張する。この一連の考察において Lang はユング心理学のタームは使ってはいない。しかし残されたレオナルドのプランは個性化過程を彷彿とさせるマンダライメージと叫ぶ。(ただし、結局これらのプランは実際の建築物として具体化されることはないままに終わる。)

Lang によるこれらの考察はヴァールブルク研究所のジャーナルに掲載されたものであるが、ヴァールブルク自身は心の調和を志向するイメージより、それを圧倒するイメージに生涯惹かれ続けたということになる。

冒頭に述べたように、ヴァールブルクの病に何らかの目的論的意味があるとすれば、やはりそれはイメージの圧倒的で非合理的な、しかしそれがゆえに魅力的な力を

われわれに語りかける役割を与えられたという点につき
るだろう。

注

- (1) C.G.Jung G.W.8 Walter-Verlag, pa.45
- (2) 『講座 心理療法7』 「心理療法における真理と
現実性」 河合俊雄, 岩波書店 2001, p.184
- (3) ユング 『心理学と錬金術』 第二巻 p.33 池田,
鎌田訳, 人文書院 1976
- (4) 田中純 『アビ・ヴァールブルク 記憶の迷宮』
青土社 2001, p.331
- (5) ゴンブリッチ 『アビ・ヴァールブルク伝』 鈴
木杜幾子訳, 晶文社 1986
- (6) ユング 前述書 p.111
- (7) ヒルデガルト・フォン・ビンゲンについては, 種
村季弘著, 『ビンゲンのヒルデガルトの世界』 (青
土社, 1994) 参照
- (8) 氏原 寛 『ユングを読む』 ミネルヴァ書房
1999 p.117
- (9) レオナルドの建築についての考察は, Susanne
Lang, Leonard's Architectural designs and the
Sforza Mausleum (Journal of the Warburg
Institute, 1968) を参照。