

「キリストによる聖母戴冠図」に見る文化触変と文化変容

－「勝利のマリア図」と「謙讓のマリア図」－

竹 部 隆 昌

From Byzantine Icons to Crowned Maria

Ryusho TAKEBE

はじめに

異文化の受容の問題については、近年では接ぎ木文化論に基づく文化変容論や、文化触変論が盛んである。接ぎ木文化論とは、新来文化が社会に受容される際に、その社会の先行文化を完全に抹殺・消滅させる形では決して受容されることは無いという説である。この説に基づいて、新来文化が受容されるには必ず何らかの形での先行文化との融合による変容が起こるとする文化変容論が提唱されている。日本仏教で実例を挙げれば、初七日と四十九日はインド起源であるが、一周忌と三回忌は儒教の「三年喪に伏せ」という教えに起因しており、七回忌から三十三回忌は日本独自のものである。これは日本に儒教が伝わることで神道の氏神信仰に一周忌と三回忌が新設され、その後仏教が伝来すると神仏混淆により今の法要の原型が成立したものである。

次に文化触変論は、異なる二つの文化が邂逅することで、それまで双方の文化に存在しなかった新しい文化要素が生成される場合があるという指摘である。実例としては、無文字社会であった日本に、漢字という表意文字がもたらされたことによって、仮名という表音文字が生まれたことを挙げることができる。

西欧中世は長らく暗黒時代と蔑まれ、その文化や美術も低い評価しかなされてこなかった。しかし現代では、東ゴート＝ルネサンス、カロリング＝ルネサンス、オットー＝ルネサンス、十二世紀ルネサンスなど、イタリア＝ルネサンスに先行する文芸復興活動が中世に存在したことが指摘され、それらが近代ルネサンスを開花させる土壌を養ったという歴史認識が普及しつつあるのが学会の現状である。とりわけ中世美術については、自然の外観を無視した大胆で自由奔放な形態と色彩を重視する事で、抽象的・象徴的美術を西欧に初めて誕生させたと美術史では高く評価されている。そして文化の伝播と受容の問題に関しては、近年ビザンツ＝西方関係史の研究分野において、十世紀のオットー・ルネサンスと呼ばれる文芸活動の美術面について、ビザンツ帝国のキリスト教芸術の図像の伝播が多大な影響を与えた点は既存の美術史の研究成果を踏まえて実証されている。また従来のオットー・ルネサンス研究の「所詮は宮廷芸術の域を出ず、一般には普及せず、後世への影響も無かった」という定説は、キリスト教芸術のビザンティン図像については該当せず、教会壁画として広く普及し、後世のロマネスク・ゴシック両様式に引き継がれていった点を実証した点も高く評価できる。ただし、それらの研究はビザンティン様式の伝播を証明する教会壁画などの実例の提示に終始しており、その受容について文化論的な考察は未だ不十

分なままである。また美術史の既存研究はその性格上、個々の作品についての様式や表現法といった点に関心が終始し、やはり文化論的な観点からの研究は今後の課題として残されていると言って過言では無い。

それ故、本稿では文化論的観点から、十世紀後半から始まるビザンティン図像文化の西欧への伝播と受容について、ビザンティン図像がどのように西方で接ぎ木され、どのような文化変容や文化触変のもとで受容されたのかを考察したい。

第一章 「キリストによる聖母戴冠図」と文化触変

西欧中世文化・芸術において一つの画期とされるのが、十一世紀から十二世紀にかけてのロマネスク様式である。ロマネスク様式の特徴とされるのは聖母子像に代表されるキリスト教を主題とした作品であるが、同時にそれは聖母マリア崇拝の高揚という時代潮流を如実に示している。ここで注目すべきなのは、この以前は西欧では聖母マリア崇拝は馴染みが薄く、特にアルプス以北では十世紀後半以前には全く芸術作品の題材とはなっていなかった点である。この変化の原因は何かという問題について、60年代から美術史の分野で指摘されるようになったのが、ビザンツ帝国の図像モチーフの伝播と受容というものであった。⁽¹⁾ そして90年代には、ビザンティン図像モチーフのロマネスク様式に与えた影響力の多大さは、西欧中世美術史において定説となり現在に至っている。

ロマネスク様式に取り込まれたビザンツ図像の西欧への伝播は十世紀後半であり、これ以降に西欧で受容されたビザンツの文化的要素は多種多様であるが、信仰面では聖母マリア崇拝が西欧において始めて本格化していった。写本装飾として好まれるようになるギリシア文字でマリアを「テオトコス（神の母）」とビザンツ風に表記している点も、同時期の西方での聖母マリア崇拝の高揚がビザンツ起源である事を良く現していると言える。⁽²⁾ 十世紀後半以降に西欧で受容されたビザンツの代表的な図像には、カロリング期の「髭の無いキリスト」（これ自体も五世紀のビザンティン芸術の産物であり、嘗てビザンツ総督府が置かれていたラヴェンナ美術が八世紀末にアルプス以北へ伝わったものである）に代わる「髭のあるキリスト」や、「全能のキリスト（パントクラトル）」があり、磔刑図等の *Deesis* と呼ばれる中央のキリストの右手側に聖母マリア、左手側に洗礼者聖ヨハネが描かれるデザイン、画中左側上段のキリストによる画中右側下段の皇帝への戴冠という「キリストによる皇帝戴冠図」、「聖母子像」、「マリア被昇天図」、「*Basilissa*（本来はビザンツ皇妃の称号、つまり皇女の装いで王冠をかぶるマリア）」などが挙げられる。⁽³⁾ これらの図像の受容後に、十一世紀ロマネスク芸術の独自の図像として登場するのが「キリストによる聖母戴冠図（画中左側のキリストによる右側のマリアへの戴冠図）」である。このモチーフは、「キリストによる皇帝戴冠図」と *Basilissa* というビザンティン図像の合体形であるのは明らかだが、なぜ本家ビザンツでは成立しなかった図像が西欧で重要なモチーフとなったのかについても、美術史・文化史双方の分野で未だ解明されていない。それ故、先ずこれら二つの図像のビザンツ帝国における成立の背景を考慮する必要がある。

「キリストによる皇帝戴冠図」は、教会による神龍皇帝論の図像化として十世紀半ばに、自身も画家であった文人皇帝コンスタンティノス七世ポリュプロゲンネトスが流行させたものである。神龍皇帝論とは、皇帝を地上における神の代理人とする思想であり、ビザンティン芸術には、キリストを「天上の皇帝」として描くことで、逆に皇帝を「地上のキリスト」として聖別化しようという意図が見て取れる。「キリストによる皇帝戴冠図」では画中左上のキリストが画中右上の皇帝に戴冠する図柄を採るが、ヘレニズム芸術以来の優位を示す画中右に皇帝が配され、キリ

ストはより優位を示す一段高い位置に描かれている。なぜキリストを右に配さなかったかというと、ヘレニズム芸術以来右は現世で左は来世（この場合はギリシア神話の冥王ハーデスの陰鬱な黄泉の国）という決まりを踏襲したものと思われる。また右は聖書において「人の子（キリスト）は神の右手に座す」とされるように、⁽⁴⁾ 神の最高の寵臣の座であったから、この図像は皇帝が神（キリスト）の寵臣であることをも表現しているのである。キリストと皇帝が共に紫の衣を着た姿で描かれるのは、紫がキリストの血の象徴である葡萄酒の色であると同時に都市国家時代以来のローマのナショナル・カラーであることに起因する。⁽⁵⁾ まさに紫はキリスト教ローマ帝国たるビザンツを象徴する色なのである。また王冠はビザンティン芸術では聖霊のシンボルであり、キリストが皇帝に直々に戴冠するということは、聖霊の力によってキリストと皇帝が一つになるという一種の三位一体の意味にもなる。このキリストと皇帝権との一体化が神龍皇帝論であり、ビザンツ帝国の国是であり、このイデオロギーは後にローマ教皇権の聖別化に転用されていくが、⁽⁶⁾ 西方で最初にこの図像で描かれたのはオットー朝二代皇帝のオットー二世であった。⁽⁷⁾ このように「キリストによる皇帝戴冠図」は、ビザンツ皇帝権のプロパガンダ図像であり、皇帝権や王権などの支配権の聖別化の目的で、十世紀後半から西方の為政者達の宮廷芸術のモチーフとして好まれるようになった。

次に Basilissa については、十月一日の生神女庇護祭の起源となった聖者伝に基づくものである。⁽⁸⁾ 十世紀にコンスタンティノープルが異教徒に攻撃された際に、聖愚者（キリストのために愚者を装う聖者）アンデレ（936年没）が教会で祈っていると、聖母マリアが光に包まれながら聖者を引き連れて現れ、人々を励ましたおかげで敵を撃退することができたという他愛も無い話なのだが、この聖者伝によりマリアは帝都コンスタンティノープルの守護聖者としてビザンツで熱狂的に崇拜されるようになる。ビザンツ皇妃の姿で描かれる意味は、ビザンツではしばしば幼帝を寡婦となった皇妃が摂政として補佐したり、自ら女帝として親政を行なう場合があり、マリアを女帝もしくは幼帝イエスの摂政とみなすという図像である。ビザンティン芸術では伝統的に左右の皇帝夫妻が帝都を中央のキリストに奉納するという図像があったが、十世紀以降はキリストだけではなく、マリアに奉納する図像が増加するようになるのも、マリアと帝都との特別な関係の故であろう。

このようにマリアが「女帝」視されながらもビザンツでは描かれなかった「キリストによる聖母戴冠図」が、なぜ西欧の教会芸術でモチーフとして誕生したのか。西欧はビザンツと比べて図像後進地帯であったためビザンティン図像モチーフを無批判的に受容し、中でも聖母マリアは十世紀後半に初めて図像モチーフとして普及した点で、完全なるビザンティン芸術の模倣であったわけである。その図像後進地帯で本家に無い図像が創出されたという点で、「キリストによる聖母戴冠図」は文化触変の所産と考えることができる。そして、その背景にはロマネスク時代にクリュー修道会を中心として聖母マリア崇拜の高揚が計られたという西欧の事情を指摘できるのである。同時期の西方では、ギリシア正教には無い「煉獄」という半地獄的存在が教会の布教手段として開発され、これは後に宗教改革の原因となる贖宥状（免罪符）の発行へとつながっていくのだが、その際にキリストへの取り成しを行う代願者マリアへの信仰が爆発的に発展するという、聖母信仰の興隆と煉獄との因果関係が指摘されている。⁽⁹⁾ その文脈から考えるなら、ビザンツ図像の受容から独自に「キリストによる聖母マリア戴冠図」が創出され、ロマネスクの代表的な図像表現へと発展する原動力となったのは、西欧民衆の煉獄への恐怖と代願者マリアへの期待であったと言える。つまり、従来聖母を教会芸術のモチーフとする伝統の無かった西欧で「キリストによる聖母戴冠図」が成立するのは、同時期にカトリックで成立した煉獄という、新しい来世ヴィジョンを背景とする文化触変現象と評価することができるのである。

第二章 聖母マリア崇拜とイシス崇拜

本章では、十世紀後半以前には西方ではなくビザンツで盛んであった聖母マリア崇拜の成り立ちの問題を取り扱いたい。新約聖書における聖母マリアは、意外なぐらい存在感が薄い。聖書の中でマリアについて直接語るのは四大福音書であるが、西暦70年代成立とされる最古の福音書『マルコ福音書』の冒頭は、洗礼者ヨハネによるイエス洗礼の場面から始まり、イエス生誕物語は全く語られない。「処女懐胎」が初めて語られるのは、80年代成立とされる『マタイ福音書』だが、天使が懐胎を告げるのはマリアではなく義父のヨセフである。⁽¹⁾ 90年代成立とされる『ルカ福音書』で初めて天使ガブリエルによるマリアへの「受胎告知」の場面が登場するが、しかしマタイ・ヨハネ共に生誕物語以降はほとんどマリアに対する言及は無い。100年前後に成立とされる『ヨハネ福音書』にはイエスを神のロゴス(言葉, 光)の人間化したものと賛美する一方で、「受胎告知」も生誕物語も記されていない。さらにヨハネ福音書においては不可解なことに、マリアは「イエスの母」と記されているだけで、マリアの名前は一貫してふせられている。さらに言えば、四大福音書はキリスト教第二・第三世代による後世の作品とされており、生前のマリアに対するキリスト教徒第一世代の態度を示すものではない。新約聖書中最古の文献とされるのは聖パウロの書簡であるが、そこではマリアは一人の「夫人」としか言及せず、マリアへの個人崇拜の痕跡は全く見当たらないのである。⁽²⁾

聖母マリア崇拜は二世紀にエジプトで発生したと言われ、聖母子像の原型はエジプトの女神イシスが我が子ホルスを抱くモチーフであるとされるように、聖母マリア崇拜はイシス崇拜の影響が指摘されている。イシスは、三日月の形をした角を頭に戴く場合が多いため、月の女神という性格が強い。そのことから、聖母マリア崇拜にも月の女神崇拜の要素が指摘される。多くの民にとって月は豊穡の女神であり、古代のギリシア、ローマ、エジプトの民は豊作や子宝を授かることを月に祈願していたが、中世のキリスト教徒は同じことをマリアに祈っていた。⁽³⁾ 月の女神イシス崇拜で重要なのは、彼女が太陽神の母である点である。エジプトの太陽神はラーが有名であるが、ラー以前にはホルスが太陽神の神格を有していた。ホルスは子供の頃は人間の姿で描かれるが、成人後は人間の肉体に隼の顔を持った神として表現される。夜明けと共に天上高く舞い上がり、日没前に巣に戻る隼を古代エジプト人は太陽と重ね合わせていた。ラー崇拜が登場する以前の古王国時代にはファラオは「ホルスの子」と呼ばれていたが、ラー崇拜が興隆して以降のファラオは「ラーの子にして、ホルスの子」と呼ばれるようになる。つまり、新旧太陽神の子としてファラオは讃えられたわけだが、それは同時にラーとホルスが習合したことをも意味する。事実ラーは、ホルスの頭上に太陽を象徴する円盤(キリストの光輪 nimbus の原型)を配した姿で描かれた。月の女神が太陽神の母であるケースは、決して珍しいものではない。オリエント地方の砂漠地帯や、ギリシアや北アフリカなどの地中海沿岸の乾燥地帯では、太陽よりも月の方が生命の根源、豊穡の神、生きとし生けるものを育む神として崇められる傾向があった。温暖な地帯の太陽とは異なり、これらの地域では灼熱の太陽は内に獰猛な破壊力を秘めたものとして認識されていた。⁽⁴⁾ ギリシアでも太陽神アポロンの名の本来の意味は「破壊する者」であり、とりわけ砂漠の昼の太陽は時として人間にとって致命的でさえある。これに対して灼熱の太陽に炙られた大地は、夜の帳と共に気温は下がり、太陽の熱は月に和らげられて生命を育む恵みへと変わる。大地は冷たい月の光を浴びて夜露で潤いを取り戻す。古代ギリシア人は露を「月の水」と呼び、大地は「月の水」に潤われて初めて豊かなものになると考えていた。「ナイルの恵み」という歴史家ヘロドトスの言葉で有名なエジプトもヘレニズム期には月を水の源と信じ、その結果エジプトではイシスへの信仰は他の神々を圧倒して、イシス教という女神の一神教という余り類例を見

ない信仰まで生まれた。イシス崇拜は後にローマ帝国各地に伝播するが、イシス崇拜が盛んであった地域は例外なく後には聖母マリア崇拜の盛んな地域へと変貌して行った。また、イシスは月の女神だけでなく、大地母神の性格も兼ねているが、古代の信仰ではどちらも太陽神の母とされる女神である。太陰暦では一日は日没から始まるため、一日のサイクルは夜が朝に先行する、つまり月が沈んでから太陽が「生まれる」と考えられたため、月の女神は太陽神の母とされていた。また大地母神は、太陽が西に沈んで「死んだ」のを、翌日に東から朝日として「再生」するものとして、日々太陽神を「生む」存在と考えられていた。⁽⁵⁾

そしてメシア（キリストはギリシア語形）は、旧約聖書では「義の太陽」に喩えられ、公認当初はキリストよりもソル・ユスタエ（義の太陽）と呼ばれ、⁽⁶⁾ 現在でもミサではソル・インウィクトゥス（不敗の太陽＝ローマの一神教国教第一号の神、現在のクリスマスはこの神の祭日）と呼ばれることは、⁽⁷⁾ キリストが謂わばソル・インウィクトゥスを襲名していると言っても過言ではない。また、図像的にもキリストと太陽神との習合が指摘されている。前述のようにキリストの光背（ニンバス）の起源はエジプトの太陽神ラーの頭上の太陽円盤がヘレニズム芸術の太陽神の図像表現に採用されたものであり、ローマ帝政期には太陽神以外に使用することがハドリアヌス帝の勅令で禁じられており、⁽⁸⁾ キリストの図像表現にニンバスが採用されたことは太陽神とキリストとが習合した証とされているのである。このようにキリストが太陽神と同一視されたことで、必然的にマリアは「太陽神の母」という神格を帯びることになったわけである。このような経緯を見ると、雷神であるユピテルやゼウスを主神とするギリシア・ローマではなく、太陽神を主神と拝めてきたエジプトが聖母マリア崇拜の発祥地となったのは、ある意味自然な現象であったと言える。

テオドシウス帝のキリスト教の国教化以降に、聖母マリア崇拜は隆盛を迎える。それ以前には民間信仰レベルでしかなかったマリア崇拜を、キリスト教神学のレベルへと引き上げたのは、431年に小アジアのエフェソス公会議においてマリアをテオトコス（ギリシア語で「神の母」）としたのが最初である。元来はエフェソスは古代東地中海地域でエジプトのアレクサンドリアに次ぐ第二の大都市で、女神アルテミス信仰の本拠地であった。世界七不思議に数えられたアルテミス神殿の模型はエフェソスの観光土産でもあり、『使徒行伝』では聖パウロがアルテミス神殿の女神像を偶像崇拜だと非難したために観光業者を中心とした信者たちに危うく殺されそうになる場面がある。⁽⁹⁾ しかしキリスト教が普及すると、エフェソスは今度は聖母マリア崇拜の中心地となり、マリアに捧げる最初の教会も建てられた。エフェソス公会議はまさにその教会で開催され、コンスタンティノーブル総大主教ネストリウスのテオトコス批判を弾劾し、ネストリウス派を異端と宣告した。ネストリウスのテオトコス批判は、「マリアは神（テオ）を生んだのではなく、キリスト（キリスト）を生んだのだからキリストコス（キリストの母）と呼ぶべきである」というもので決してマリアの聖性を否定したものではなかったのだが。ともかく、エフェソス公会議で確立した「聖母」という地位は、正統信仰においては揺らぐ事無く現在に至っている。

第三章 ロマネスクの「勝利のマリア」と大地母神崇拜

第一章で「キリストによる聖母戴冠図」は文化触变的なロマネスク芸術の所産であることを述べたが、この図像は別名「勝利のマリア」と称される。この呼称は、この図像ではマリアはイエスと同じ高さでイエスの右手に描かれ、正面図で描かれるマリアは誇らかに観衆に対して手で祝福のポーズを示すという、堂々としたマリアの描かれ方に由来している。特に重要なのは、ヘレニズムの流れを汲むビザンティン芸術の伝統では、画中で右手は左手に対して優位な位置であり、

マリアが同じ高さでイエスの右手に描かれているということは、マリアのイエスに対する優位を示していることに他ならないからである。ビザンティン芸術においては、マリアがイエスよりも上位の位置に描かれるのは聖母子像だけであり、成人後のイエスと共に描かれる場合は Deesis と呼ばれる中央のイエスの右手に左手のパプテスマのヨハネと共に描かれる図像であるが、三者の図像の場合は中央が最も優位な位置であるから、マリアはイエスより一段劣った存在として描かれるのである。

では、なぜロマネスクの「勝利のマリア」図では、マリアがイエスより上位の存在として描かれるのか。この問題を考えるに当っては、ロマネスク様式発祥の地である南仏が大地母神信仰の盛んな地域であったという点に注目したい。南仏には多数の路傍の石に聖母子像が刻まれており、それらはロマネスク様式の所産と長年信じられてきた。しかし近年では、その多くがキリスト教の聖母子像ではなく、古代に南仏でローマ文化とケルト文化とが融合したガロ・ロマノ文化（紀元前一世紀～西暦二世紀頃）の異教の聖母子像であることが明らかとなった。⁽¹⁾ 前章でも少し触れたが、キリスト教の聖母子像は「イシスが息子ホルスを抱く図」に起源を持つように、聖母子像は決してキリスト教の専売特許ではなく、古今東西に普遍的なモチーフなのである。そして、聖母子像の起源は考古学的には大地母神崇拝に求められている。オリエントやギリシアの古神話では、元は両性具有の原初神であったものが、自らの男性原理を息子として産むことで女神となり、成人した息子を配偶神として神々を産むという物語が多い。⁽²⁾ そして、この「全ての神々の母」は「母なる大地」のイメージと結びついて大地母神として崇拝される事例が多いのである。そして南仏は大地母神信仰が盛んであったことから、ガロ・ロマノ時代の聖母子像は大地母神とその配偶神の幼少期の図像と考えられているのである。

つまり大地母神崇拝では、母と息子は夫婦でもあるわけだが、これはキリスト教においても踏襲されており、聖母マリアは「キリストの花嫁」とされている。これは、旧約聖書の『雅歌』において「右の腕」に抱かれる「神の花嫁」に対するキリスト教的解釈の所産である。⁽³⁾ 「神の花嫁」は、ユダヤ教ではイスラエルを指すというのが伝統的解釈だが、⁽⁴⁾ キリスト教においては聖母マリアのことだと解釈されている。この解釈により、マリアはキリストの母であると同時に花嫁であるという言説が説かれ、それによってマリアと大地母神との習合が容易となったわけである。そして大地母神信仰では、大地母神が原初神であり且最高神である場合が通例であるから、「勝利のマリア」図は南仏という大地母神信仰の盛んな地域だからこそ成立した図像であると考えることができるのである。

では、ガロ・ロマノ時代の南仏の大地母神崇拝はどういうものであったのだろうか。ユリウス・カエサルによって征服されるまでのガリア（フランスの古名）はケルト人の領域であり、大地母神はダヌ・アナ・ディアナなど幾つか呼び名はあるが、今日のドナウ川やドニエプル川の語源となった女神であり、大地の他に、川や泉の女神としても崇拝されており、穀物を主とした農作物の豊穡を司る女神でもあった。⁽⁵⁾ そのためケルトの大地母神はローマの豊穡の女神ケレスや同じくギリシアのデメテルと同一視されるようになったが、最終的には地中海世界の女神信仰の総合形態とも呼べるイシス崇拝と習合したとされる。イシス崇拝が聖母マリア崇拝のルーツであることは既に述べたが、イシスがディアナなどと習合できた理由としては、イシスが月の女神であるとともに大地母神であった点が挙げられる。またイシスは息子のホルスとは夫婦関係にはないが、夫のオシリスが義弟のセトに殺されバラバラにされたのを、夫のバラバラ死体を飲み込んで子宮で再統合して産み落とすことで蘇らせたという神話から、イシスはオシリスの妻であると同時に母でもあったと考えられていた。⁽⁶⁾ またオシリスは穀物神であり、その穀物神を産み落とすことでイシスは大地母神という属性をも獲得したとされるが、それは同時に豊穡の女神という属

性もイシスに与えたわけである。そして、ヘロドトスの「エジプトはナイルの賜物」という名言が述べるように、エジプトを穀倉地帯たらしめてきたのはナイル川であるが、前述のようにナイル川の水はイシスの賜物とされていた。つまり大地母神、豊穡の女神、川の女神という共通の属性から、ケルトの女神とイシスとは極めて習合しやすかったと考えられる。

では、前章で述べた月の女神マリアに対する太陽神キリストのように、大地母神マリアに対応するキリストの神格上の属性はあるのだろうか。この問題については、ユダヤ教のメシア思想において既に穀物神崇拜の兆候が指摘されている。『マタイ』・『ルカ』両福音書ではイエスがベツレヘムで生まれたことが旧約聖書に予言された救世主である証とされているが、ベツレヘムとはヘブライ語で「パンの家」という意味である。また福音書の中でイエス自身がパンを自分の肉に喩えているし、五つのパンを増やして五千人を満足させたという奇跡にも穀物神崇拜の影響が認められる。現在の教会も、福音書のイエスの「一粒の麦、地に落ちて死なずばそのままにあり、もし死ねば大いなる実りをもたらすであろう」という言葉とイエスの贖罪とを重ねて、キリストを「地に落ちて死んだ麦」に喩えているのである。⁽⁷⁾ また民間信仰でも、クリスマスの日に、「イエスが御生まれになった」と叫びながら小麦の穂ガラを撒いて回る伝統行事のある地域があり、これもキリスト教以前の穀物神崇拜とキリスト教との習合したものであると推定されている。⁽⁸⁾

同じく大地母神崇拜とマリアとキリストとを結ぶものに、オリエントを中心とした豊穡の女神と豊饒神崇拜がある。女神と配偶神との名前は異なるが神話の内容には大差は無く、豊穡の女神の夫である豊饒神は死んで大地に埋葬されることで大地を肥沃にした後に復活を遂げる。これは「死と再生」神話という、農作物の収穫と翌年の稔りを象徴するものであるが、オリエントでは新年の初めに豊饒神の祭りがあり、そこでは王が死を演じ、擬似的な墓に埋葬された三日後に復活を遂げるという儀式が催されていた。⁽⁹⁾ 三日後に復活するという筋立てから、福音書のキリストの死と復活との類似が指摘され、福音書も「死と再生」神話の一形態というのが神話学の広く認められている学説である。

以上のことから、「勝利のマリア」図におけるマリアの優位は、『雅歌』を介してマリアをキリストの花嫁とするキリスト教神学により大地母神と習合しやすくなったのが、イシス崇拜を介して南仏の大地母神と習合し、他方で福音書を通じてキリストも穀物神や豊饒神の属性と結びつきやすかったため、聖母の配偶神としてマリアより一段劣った存在として描くことにロマネスク様式の作者達は抵抗を感じなかったものと考えられる。

第四章 ゴシックの「謙譲のマリア」とゲルマンの古宗教

前章で論じたロマネスク様式の「勝利のマリア」とは別に、「キリストによる聖母戴冠図」にはゴシック様式の「謙譲のマリア」と呼ばれる図がある。構図的には同じだが、両図像の相違点は、ロマネスクではマリアはイエスと同じ高さで正面図で描かれるのに対して、ゴシックではマリアは両腕を胸の前で交差させ、イエスに向かって頭を下げ、恭順の意を示す姿で描かれる。これが、「謙譲のマリア」と呼ばれる所以である。

フェニズム研究者は、ロマネスク様式成立期と同時代の十一～十二世紀政治的に重要な役割を演じた女性が多数輩出された事実と「勝利のマリア」図とを結びつけ、ロマネスク時代における一時的男女平等の思想がマリアをイエスと同等の存在として描いたものと主張する一方、十三世紀以降は女性の政治的影響力が後退するのと「謙譲のマリア」図とを結び付けて、十二世紀以降に発展するゴシック特有の様式である同図像は男尊女卑への再転換という時代思想を反映して

いるというテーゼを打ち出している。⁽¹⁾

しかし、このフェミニズムの言説は、批判すべき点を二つ有している。第一は、ヘレニズムの流れを汲むビザンティン芸術の伝統とは相容れないという点である。前章で指摘したように、画中で右手は左手に対して優位な位置であり、マリアが同じ高さでイエスの右手に描かれている「勝利のマリア」図は、マリアのイエスに対する優位を示していることに他ならないからであり、男女平等を表現した構図とは美術史的に言えないからである。第二に、なるほど時代的にはロマネスクからゴシックへの図像表現の移行という言説には一見説得力があるが、ロマネスクは南仏プロヴァンスで発祥しイタリアへ伝播した地中海地域の様式であり、ゴシックは北仏ノルマンディーで生まれイングランドに伝わった様式であり、この地域の異なる二つの様式に史的連続性を認めるには慎重を期す必要がある。むしろ接ぎ木文化論の観点からすると、「勝利のマリア」像が北方で文化変容を被った結果が「謙譲のマリア」像と考える方が妥当なように思われる。

この問題について注目を喚起したいのは、聖母とキリストの足元に描かれた天体である。「勝利のマリア」では、聖母の足元にはイシスの象徴である月が配され、一方イエスの足元には太陽が描かれるのが常である。⁽²⁾ これに対して「謙譲のマリア」では、マリアとイエスの両者の足元に月が描かれる場合がある。⁽³⁾ なぜビザンティン芸術では女神の象徴であるはずの月が、キリストの足元にも描かれるのか。ゴシック様式では、キリストは太陽神的存在ではないのか。このような図像上の相違の理由としては、非地中海世界、具体的に言うとゲルマン社会で聖母やキリストと習合した既存の神が、地中海世界で崇拜されキリスト教に習合された神とは性格を異にしていることに起因している可能性が指摘できよう。

それ故、考察にはゲルマンの宗教についての理解が不可欠となる。注目すべきは、ゲルマンの古い信仰では、太陽は女神であり、月は男神である点である。つまり、現代ドイツ語で月が男性名詞 (der Mond)、太陽が女性名詞 (die Sonne) であるのは古代ゲルマン信仰の名残なのである。⁽⁴⁾ ヴォルフ説では、南方の諸地域では太陽は「燃える星として恐るべき男神とされ、他方夜の世界を照らす月は苦痛を与える昼の炎熱から人間を救ってくれる女神と見なされた」が、北方においては長き冬の夜を支配する月は「寒冷な悪しき」男神と見なされ、他方太陽は「穏やかな天体」として「母なるお日様」(Frau Sonne) と呼ばれるようになったとしている。⁽⁵⁾ そしてバルト系の神話では、太陽の女神は初めに月と結婚したが、月が太陽の娘を誘惑したことに激怒した太陽が剣で月の顔に切りつけ、それ以来月面に醜い傷跡が残ったとされている。つまり、バルト系の太陽の女神も処女懐胎を経験していたことになる。次に太陽は雷神と再婚したが、雨と嵐を招くこの男神とも相性が悪く、三度目に天空神と結ばれた。天空神は大地に豊饒をもたらし、人間達に運命を授け、道徳と法を司り、世界に秩序を打ち立てたとされるから、ほとんど万能神に近い。しかし、太陽神の娘達と天空神の息子達との折り合いが悪く、夫婦仲も冷え切り、天空神は定期的に三日間姿をくらすとされていた。このことから、天空神は同じ周期で姿を消しては蘇る月を表していると解されてきた。⁽⁶⁾

新月の三日間姿を消すという天空神の特徴が、死後三日で復活したイエスとイメージ的に重ねあわされたのが、ゴシック様式でイエスの足元に月が描かれた理由と考えられる。さらに、ゲルマンの宗教は確立される前にキリスト教が布教されたが、キリスト教の伝道の遅れたノルマン人の場合は例外であった。ノルマンの信仰では最終的に天空神は主神オーディンと美の女神でもあるフレイヤの男女一対の夫婦神であり、共に太陽と月の属性を備えていた。バルト系神話では月の属性と結びついていた天空神は、最終的にノルマン神話では、男女の神が各々その右目を太陽、左目を月とすることで太陽と月双方の神格を帯びることになったわけである。⁽⁷⁾

そして、ノルマン神話ではオーディンは魔術の知恵を得る代償として、宇宙樹ユグドラシルに

三日三晩吊るされ⁽⁸⁾、また片目を失ったが、その目は満月であったとされ、そこからオーディンは新月の象徴となり、フレイヤはその他の月の形状を司った。キリストは十字架に架けられて死後三日目に復活した点や、共に自身を神に生贄として捧げた神という共通点から、オーディンとキリストは共に「吊るされた神」としてノルマン人布教の初期にはヴァイキングによって同一視されていたことが立証されている。

聖母についても、現在も行われている五月祭は、元来はゲルマンの天空神の結婚記念日がキリスト教の祭りとして継承されたものであり、元来は五月祭の「花嫁」はフレイヤであったのが現在ではマリアとして祝われているのは、マリアが「キリストの花嫁」とされることから、フレイヤとマリアが習合したものと考えられている。⁽⁹⁾ そしてノルマン神話では、主神であるオーディンは当然のことではあるが、フレイヤに優越する立場にある。このことがゴシック様式における「キリストによる聖母戴冠図」におけるマリアの描き方が、左右ではキリストの右側という優越する位置ではロマネスク様式を踏襲している一方で、マリアが身を低くすることで上下においてキリストに劣る存在として描かれるに至った理由であると結論することができる。

そしてゴシック様式発祥の地であるノルマンディーはその地名の由来のように、フランス王が対ヴァイキング防衛のために「異狄をもって異狄を制す」とばかりに、十一世紀にノルマン人の一部を臣下に加え封土として領有を許し、その後多数のノルマン人が入植してきた地域であり、ゴシック様式成立以前の段階で当然支配者たるノルマン人の文化的影響を色濃く受けたものと推定できる。

つまりゴシック様式の「謙譲のマリア」図は、北方ノルマン人のゲルマン的天空神崇拝により、南欧ケルト的の大地母神信仰色の強いロマネスク様式の「勝利のマリア」図が、文化変容を被った結果であると結論することができるのである。

おわりに

本稿では、十世紀後半からの西方でのビザンティン図像の受容が進む中で、ビザンティン図像の「キリストによる皇帝戴冠図」と Basilissa を基盤としながらも、西方独自の図像として成立した「キリストによる聖母戴冠図」に着目し、ロマネスク時代及びゴシック時代における西方の文化活動を、接ぎ木文化論等の観点から考察してきた。

その考察により得られた結論の一つは、二世紀にエジプトでイシス崇拝の影響下に成立し、十一世紀以前は東方キリスト教で顕著であった聖母マリア崇拝が、十一世紀の西方での「煉獄」の概念の成立を背景として、キリストに人類への慈悲を願う存在としてマリアがクローズ・アップされた結果生じた文化触変現象であるというものであった。

次に同じ「キリストによる聖母戴冠図」ではあっても、マリアがキリストよりも格上の存在として描かれるロマネスク様式の「勝利のマリア」図と、マリアが身を低くしてキリストに恭順のポーズをとるゴシック様式の「謙譲のマリア」図を考察の対象とした。その際に注目したのは、ロマネスク様式ではキリストには太陽、マリアには月の表象が鉄則であるのに対して、ゴシックではキリストにも月の表象が描かれる場合があるという点であった。その結果明らかとなったのは、ロマネスク様式発祥の地である南仏プロヴァンスにはケルトの大地母神崇拝の伝統があり、他方ゴシック様式発祥の地である北仏ノルマンディーは男女ペアで共に太陽神であり月神でもある天空神崇拝がヴァイキングの移住によってゲルマン的天空神崇拝の波が押し寄せていたことである。そのことから、ゴシック様式の「謙譲のマリア」図はロマネスク様式の「勝利のマリア」図のゲルマン的変容であると結論付けた。

この結論によって、フェミニズム的観点からロマネスク期を「男女平等の時代」、ゴシック期を「男尊女卑への回帰の時代」とする既存研究を批判したわけだが、実際の政治面ではロマネスク期に当る十一～十二世紀には有力者の寡婦や姉妹が権力を揮っていたし、ゴシック時代の幕開けとされる十三世紀には同様の事例が見られなくなるのは事実である。この問題については、十世紀後半から共同統治制や摂政制というビザンツ帝国の政治文化がやはり西方で広く受容されたという指摘があるので、その結果であると推定することもできる。また、十三世紀は西方の対ビザンツ・コンプレックスが克服されることとなったとされる第四回十字軍によるビザンツ帝都コンスタンティノーブル征服の時期に当る。このことから、フェミニズム的研究をビザンツ政治文化史の観点から見直し、西方の対ビザンツ・コンプレックスを視野に入れた再考は可能であろう。今後の課題としたい。

(本稿はシーボルト大学特別研究推進費Bの研究成果である。)

註

第一章

- (1) Kitzinger, E. , *The art of Byzantium and medieval West* . (Indiana 1976) Part , p.271.
- (2) Ciggaar, K. J., *Western Travellers to Constantinople; The West and Byzantium, 962 ~ 1204 : Cultural and Political Relations* . (New York, 1996) p.216.
- (3) *Ibid.* , p.209.
- (4) 「マタイによる福音書」26 - 64, 『新約聖書』, フランススコ会聖書研究所訳注,(以下『新約聖書』と略記。), 105頁。
- (5) アト・ド・フリース著, 山下主一郎他訳, 『イメージ・シンボル事典』, 大修館書店(1984), 510頁。
- (6) 甚野尚志著「ローマ教皇の即位儀式 中世盛期における定式化」, 歴史学研究会編『幻影のローマ <伝統>の継承とイメージの変容』, 青木書店(2006), 244 ~ 245頁。
- (7) Ciggaar, *op.cit.* , p.213.
- (8) Michael Psellos, English translation in E. Papaioannou 'The "Usual Miracle" and an Unusual Image', *JOB* 51 (2001), p.185.
- (9) ジャック・ル・ゴフ著, 渡辺香根夫 内田洋訳『煉獄の誕生』, 法政大学出版局(1988), 226頁。

第二章

- (1) 「マタイによる福音書」1 - 20, 『新約聖書』, 7頁。
- (2) パウロ書簡「ガラテヤ人への手紙」4 - 4, 『新約聖書』, 682頁。
- (3) Mashews, T. F. , and Muller, M. , Isis and Mary in early icons, *Image of the Mother of God; perceptions of the Theotokos in Byzantium*, edited by Maria Vassilaki , (Ashgate 2004) , p.10.
- (4) 石井美樹子著, 『聖母マリアの謎』, 白水社(1988), 62 - 63頁。
- (5) 同書, 70頁。
- (6) 細田あや子著, 「初期 - 中世キリスト教美術における太陽と月の図像表現」, 松村一男・渡

辺和子編『太陽神の研究』下巻, LITHON (2003), 210頁。

- (7) ゲルト・ハインツ＝モーア著, 野村太郎・小林頼子監訳, 『西洋シンボル事典 キリスト教美術の記号とイメージ』, 八坂書房 (2003), 102頁。
- (8) 小堀馨子著「古代ローマの太陽神 - 帝政期前半を中心に - 」, 松村一男・渡辺和子編『太陽神の研究』下巻, LITHON (2003), 160頁。
- (9) 「使徒行伝」19 - 23 ~ 40, 『新約聖書』, 476 - 477頁。

第三章

- (1) エミール・マール著, 田中仁彦・池田健二・磯見辰典・成瀬駒男・細田直孝訳, 『ロマネスクの図像学』上巻, 国書刊行会 (1996), 73頁。
- (2) ミルチャ・エリアーデ著, 堀一郎訳, 『大地・農耕・女性 - 比較宗教類型論』, 未来社 (1968), 79 - 112頁。
- (3) 石井, 前掲書, 78頁。
- (4) 秋山憲兄監修, 『新共同訳 聖書事典』, 新教出版社 (2001), 103頁。
- (5) ミランダ・J・グリーン著, 井村君江監訳, 『ケルト神話・伝説事典』, 東京書籍 (2006), 154頁。
- (6) J.B.ラッセル, 野村美紀子訳, 『悪魔 古代から原始キリスト教まで』, 教文館 (1984), 76頁。
- (7) アト・ド・フリース, 前掲書, 685頁。
- (8) ミシェル・ファイエ著, 武藤剛史訳, 『キリスト教シンボル事典』, 白水社 (2006), 72頁。
- (9) 山形孝夫著, 『レバノンの白い山』, 未来社 (1990) 285 - 298頁。

第四章

- (1) Warner, M. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary* (London, 1976), pp. 192-194.
- (2) 代表的なものに, 1295年頃の作とされるローマのサンタ・マリア・マッジョーレ教会のアプシスのモザイク画がある。
- (3) 代表的なものに, 1350年頃の作とされるサンタ・キアラ聖堂多翼祭壇画中央パネルに描かれたものがある。
- (4) 水野知昭著「古北欧の太陽舟と太陽馬車の信仰」, 松村一男・渡辺和子編『太陽神の研究』下巻, LITHON (2003), 252頁。
- (5) 同書, 252頁。
- (6) McGrath, S., *The Sun Goddess*, (Blandford, 1997), p.33f.
- (7) 松村一男監修, 『世界の神々の事典』, 学研 (2004), 163頁。
- (8) 同書, 164頁。
- (9) 植田重雄著「ヨーロッパの民間習俗における太陽崇拜」, 松村一男・渡辺和子編『太陽神の研究』下巻, LITHON (2003), 289頁。