

西欧中世文化におけるビザンツ図像の伝播と受容

竹 部 隆 昌

Byzantine Iconographical Influence in the Medieval West

Ryusho TAKEBE

第一章 西欧中世文化とルネサンス論の近年の傾向

ルネサンスというと十五世紀の「イタリア・ルネサンス」を端緒として「ネーデルラント・ルネサンス」等、ヨーロッパ近代文明の曙を示す概念というのが一般的理解である。そしてイタリア・ルネサンス精神として挙げられるのがヒューマニズム（人文主義）であり、これは中世キリスト教社会の神に束縛された世界観から脱し、異教時代のギリシア・ローマ文化を人間性本来の自由な表現として理想視するものであった。しかし、このような中世＝キリスト教＝ルネサンスという図式は今日の歴史学では最早通用しない。エラスムスの『痴愚神礼賛』やボッカチオの『デカメロン』は長らくキリスト教を嘲笑した作品と評価されてきたが、現在ではカトリック教会の在り方を批判したものであり、その意図するところはカトリック教会の私有物と墮したキリスト教の再生への願いであったと解釈されている。近代ヨーロッパ精神のもう一つの柱とされてきたのはルターやカルヴァン等の宗教改革であるが、現在ではヒューマニズムを「穏健な宗教改革」と評価する研究者も出てきている。確かにイタリア・ルネサンス芸術の作品にはダ・ヴィンチの最後の晩餐やミケランジェロのダヴィデ像のように聖書に題材を採った作品があり、ラファエロは聖母子像を多く残している。また教会も、これらの芸術家に作品を多数依頼しており、カトリック教会は芸術家のパトロンでもあった点を考慮すると、ルネサンス芸術とキリスト教とを対立概念的にとらえてきた旧説はある種の矛盾を内包しているように思われる。

このように、ルネサンスは決して脱キリスト教文化ではなかったという認識により、ルネサンスと中世との時代区分上の分断にも異論が寄せられるようになった。十二世紀のシチリアを通じてイスラム世界からギリシア古典文化が西欧にもたらされていた点に着目したハスキンスの「十二世紀ルネサンス」論⁽¹⁾以降、イタリア・ルネサンスは中世に幾度か起きた文芸復興の最後にして最大のものであるというのが現在の歴史学の定説となりつつある⁽²⁾。この傾向の中、十二世紀ルネサンス以外にも幾つかの文芸復興期が想定されている。ゲルマン人国家である東ゴート王国での「東ゴート・ルネサンス」、西暦800年前後のカール大帝のフランク王国における「カロリング・ルネサンス」、十世紀後半の東フランク王国における「オットー・ルネサンス」等が現在提唱されている。しかし一方で、これではルネサンスという用語を安易に使いすぎではないかという指摘や、各々の文芸復興の内容を精査すべきという問題提起もなされてきている⁽³⁾。

イタリア・ルネサンスを誘発したとされてきたのは、オスマン＝トルコのコンスタンティノープル制圧により滅んだビザンツ帝国の知識人がアリストテレスの著作等のギリシア古典作品の写本を多数携えてイタリアに亡命してきたという事実であった。そしてネーデルラント・ルネサン

スはこのようにしてイタリアにもたらされた写本がアルプスを越えた事に起因すると考えられてきた。しかし近年、十世紀後半のオットー朝の時代にビザンツ帝国から多数のギリシア語の文献がアルプス以北にもたらされていた事実が確認され、オットー・ルネサンスに既にビザンツ文化の影響が及んでいた事が明白となった⁽⁴⁾。

十世紀後半からのビザンツの西方への文化的影響については、美術史の分野では既に長らく定説となってきた。西欧各地のキリスト教芸術に対するビザンツ図像モチーフの影響については早くも60年代から指摘されており、1991年がビザンツ皇女にしてオットー二世の皇后であったテオファノの没後千年に当たるのを記念して、オットー・ルネサンスにおけるビザンツ文化の受容をテーマとした幾つかのシンポジウムが開かれたのを契機として、シガールを中心とするオランダ人ビザンツ研究者達により美術史の成果を文化史に利用しようという機運が高まり、最終的にはイベリア半島やブリテン島にまでビザンツ文化の受容が及んでいた事を、図像モチーフや西方有力者によるビザンツ称号僭称から論証するに至っている⁽⁵⁾。ただし、シガール等の研究者のオットー・ルネサンスに対する関心は古代古典文化の復興ではなく、「象徴と権力」の観点から図像モチーフの政治的プロパガンダとしての側面に注目しており、その点で既存のオットー・ルネサンス研究とは一線を画するものである点は留意する必要がある。しかし一方で従来の美術史研究において、オットー・ルネサンスは典型的宮廷文化であり、イタリア・ルネサンスのように一般に普及しなかったとされてきた点を考えると⁽⁶⁾、政治的プロパガンダというシガールの着眼点は十分な説得力を有するものと評価できる。他方で皮肉な事に、イベリア半島やブリテン島というオットー朝の領域を越えた文化伝播の実例は、当時のビザンツの文化的影響をオットー・ルネサンスに限定する妥当性については否定要因ともなっているようにも思える。

このように、西欧に広く自文化を伝播させたビザンツ帝国は当時どのような状況であったか。九世紀後半から十一世紀後半のビザンツ帝国はマケドニア朝と呼ばれる時代にあり、有能な軍人を多く輩出して南イタリアやシリアを再征服し、またアルメニアを併合するなどの軍事的拡張期であった。その一方で、同時期はマケドニア・ルネサンスと呼ばれる文芸復興期にも当たっており、約一千年に渡るビザンツ帝国史にあって最盛期と評価されている時代である。そしてマケドニア・ルネサンスの文化的二大特徴とされるのは、ヘレニズムとイコン（聖画像）の復興であるとされてきた。この場合のヘレニズムは従来のアレクサンドロス大王の遠征以降の東西文化の融合と言うよりも、アリストテレスやプラトンに代表されるギリシア古典文化の事であるが、七世紀頃のビザンツ帝国では異教徒の文化として嫌悪され、それらの諸作品が大量に写本されるという事はなくなっていた。それが、マケドニア朝の時代に大量に写本が生産され、九世紀後半のフォティオスを筆頭に同王朝下で数多くの古典作品に通暁した知識人が輩出してくるのである。イコンについては、ビザンツ皇帝レオン三世が726年に発布した聖像禁止令は、イコンを聖書が禁じている偶像崇拜にあたるとして禁止したものであり、これは東西キリスト教会分裂の契機ともなったが、ビザンツでは約百年間にわたってイコノクラスム（聖像破壊運動）の是非を巡る争いによって古代の多くのキリスト教芸術作品が失われた。ようやくイコンの復活が著しくなるのは、マケドニア朝の開祖バシレイオス一世の時代である⁽⁷⁾。

イコノクラスムの終焉により復活した図像表現がオットー・ルネサンス等で受容される一方で、同じく復興していたギリシア古典文化の受容はなぜイタリア・ルネサンスを待たねばならなかったのかという疑問は、当時の西欧にとってビザンツ文化とは何であったかという事とも絡んでくる問題であろう。本稿の目的は、当時の有力者の政治的プロパガンダというシガール視点に立ちながら、この西欧によるビザンツ図像モチーフの受容の背景について考察することにある。

第二章 キリスト図像と政治的プロパガンダ

シガール等の研究により明らかとされた、十世紀後半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。建築の分野ではギリシア十字架型の敷地プランを基にした教会建築があり、翻訳の分野ではビザンツ聖者伝がギリシア語からラテン語に訳され、特筆すべきは中世に一世を風靡する「アレクサンドロス大王伝」がナポリで初めての翻訳がなされた点にある。聖者伝の翻訳は、聖ニコラウスを筆頭とする東方聖者への崇拜を西欧に普及させた。信仰面ではさらに、十世紀後半以前の西欧、特にアルプス以北では図像表現の対象としてはあまり採り上げられなかった聖母マリアがこの時期を境に、聖母子像、マリア被昇天図、Basilissa (ビザンツ皇女)・タイプ即ち王冠をかぶるマリアというビザンツ起源のモチーフが出現する。これに伴い聖母マリア崇拜も西欧において初めて本格化していった。ま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拜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。

このようにシガール等は、ビザンツ文化の西欧への伝播と受容の痕跡を網羅的に列挙するのだが、政治的プロパガンダ文化という観点からするとテーマが散漫になっている印象を受ける。また実例を列挙するだけで、受容側の心性や思惑の考察については未だ本格的に着手しているとは言えない。またさらに、ビザンツの図像モチーフの有するプロパガンダ性についての分析には全く言及されていない。また、同時期の翻訳活動が修道士による私的な聖者伝翻訳であり、同時期のアップス朝サラセン帝国におけるように国家プロジェクトとしてギリシア古典作品の翻訳が為されなかったかという問題にも全く着手されていない。本稿では政治的プロパガンダの側面にテーマを集中する意味で、宮廷文化を越えて広く普及したビザンツ文化や様式、具体的には建築様式や翻訳活動及び聖母マリア崇拜や東方聖者崇拜等は考察の対象から外し、ビザンツ政治イデオロギーの受容と認められる西欧宮廷文化における歴史現象に焦点を絞りたいと思う。

映画等でお馴染みの宮廷の支配者に対するアクラメーション(歓呼)が西欧で一般化するのも、十世紀後半からビザンツ宮廷儀礼としての皇帝への歓呼に由来する⁽¹⁾。また支配者が自分の妻や息子を共同統治者とするという慣習も、ビザンツの共治帝(有力な将軍がマケドニア朝正嫡の幼き皇帝の後見人となったり、皇帝の弟が名目上の第二の皇帝なるもの)や摂政制に学んだものとされる。これらの実例とオットー・ルネサンスが宮廷文化であり広く民衆にまで流布しなかったという美術史の定説は、西欧の支配者が政治的プロパガンダとしてビザンツ文化を受容したとするシガール等の見解とも一致しよう。

図像表現の場合、皇帝図像ではキリストのように後頭部に nimbus (光輪) が配されるようになった。さらにキリストに戴冠される皇帝、marriage crowns (中央のキリストが右手で皇帝に、左手で皇后に戴冠する図)、double portrait (皇帝と共治帝、皇帝と皇后、皇帝と摂政という風に、皇帝と共同統治者が一つの肖像画に描かれる)、コインに皇帝の正面像を刻印する等の表現がある⁽²⁾。キリストの図像では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、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等がある⁽³⁾。髭のあるキリストについては宮廷文化にのみ限定できるものではないが、キリストによる皇帝戴冠は明らかに皇帝権賞揚の政治的プロパガンダであり、本稿ではキリスト図像を中心的課題として取り扱う。

オットー・ルネサンスに関しては、皇帝図像では、オットー二世とテオファノは nimbus, double portrait, marriage crowns の全てにおいて西方での初めての例である⁽⁴⁾。さらには、オットー三世と摂政のアーデルハイトの double portrait のコイン、ビザンツ風に正面図で自らの肖

像を刻印させたのはハインリヒ二世・三世・四世であり、ビザンツ図像表現はオットー朝からザリアー朝に継承された事になる⁽⁵⁾。ここからシガール等は、政治的プロパガンダの観点から見た場合、オットー＝ルネサンスの影響は後世に引き継がれて行ったと主張しているわけである⁽⁶⁾。共同統治については、オットー一世の妃アーデルハイトは西方の史料における名目上最初の *imperatorix* (女帝) でありテオファノは *co-imperatrix* の最初の事例である。またテオファノはオットー二世の治世では *diploma* に夫と共に *imperatorix* と署名している事から実質上の女性の共同統治者第一号とみなされている⁽⁷⁾。さらには夫の死後は幼き我が子オットー三世の後見人として単独統治する事で、西方における史上最初の摂政ともなった⁽⁸⁾。キリストの図像については、カロリング芸術のヒゲの無いキリスト像からヒゲのあるキリスト像への転換が見られる⁽⁹⁾。

イベリア半島ではレオン王国のラミロ三世の976年の肖像に *nimbus* が初めて出現し、また同王の974年の *diploma* では *basileus* 称号が使用されている⁽¹⁰⁾。*basileus* 称号はギリシア語で皇帝という意味であり、当時のアルプス以北や北イタリアの年代記では専ら *imperator* が使用されている点や、南イタリアの史料ではビザンツ皇帝に対する表記として *basileus* 称号が頻繁に使われている点から考えて、南イタリアを介してビザンツの皇帝称号が伝わったものと推定される。またカタルーニャ地方を中心として、*Deesis* の象牙板が確認されており、ヒゲのあるキリスト、全能のキリストがイベリア半島の図像に始めて登場するのもこの時期である⁽¹¹⁾。

ブリテン島では、エドガー王 (959~975) は *diploma* で *basileus* 称号をサクソン人の王として初めて使用し⁽¹²⁾、以後サクソン人の有力者の多くが同称号や同時期のビザンツ宮廷称号を僭称しており、十一世紀中葉のエドワード殉教王の玉璽には *basileus Anglorum* (アングリア=イングランドの皇帝) と刻まれている⁽¹³⁾。この事からロペスは、記録に残っていないビザンツ=ブリテン間の使節の遣り取りがある程度の頻度で行われていたのではないかと推測している⁽¹⁴⁾。

フランスでは、ビザンツ的モチーフの使用が本格化するの十二世紀であるが、979年のカロリング朝のロテールが左右に皇后エマと息子で共同統治者であるルイ五世を配し、中央でロテールが両者に戴冠する図は前記の *marriage crowns* のアレンジであると美術史家は指摘している⁽¹⁵⁾。その指摘が正しいのなら、ロテールは自らをキリストに模している事になり、キリストが政治的プロパガンダとして不敬なまでに利用されていた事になる。

このように、シガールを中心としたビザンツ=西方関係史研究グループが図像や称号等に注目するという方法論で、十世紀の特に後半にビザンツ帝国が従来考えられていたより遙かに広範囲に西欧へ文化を伝播し、またそれを西欧の支配者が積極的に受容していた事実を立証してみせた点は評価に値するものと思われる。しかし一方で、これ等の研究者がこれら伝播した文化を、ギリシア文化とか古代文化と呼んでいる点には疑問が残る。また政治的プロパガンダとして西方ではほぼ全面的に受容された理由については、西方の支配層のメンタリティーや思惑といった部分には全く言及されていない。政治的プロパガンダの観点から見て、西方の有力者がビザンツから学び取ろうとしたのは、キリスト教的支配者像であったと考えるのが妥当なものと思われる。

では、なぜ西欧の権力者は挙って政治的プロパガンダとしてキリスト教的支配者像を受容したのであろうか。結論を言えば、当時の西欧の支配者達の権力が総じて弱かったため、支配権を聖別する事で権力基盤を安定させようという意図があったのが受容の理由である。800年のクリスマスでのカール大帝 (シャルルマーニュ) の戴冠により成立したカロリング朝西方帝国 (後の神聖ローマ帝国の母体) は、カールの曾孫であるルートヴィヒ二世没 (875) 後は急速に精彩を失い衰退の一途をたどる。また870年のメルセン条約で東西フランク分裂が決定した後は、西方皇帝位を巡って東西のカロリング家傍流やスポレート系のヴィドーのような非カロリング系の有力者が相争う様相を呈して行った。それらの中で久々に出現した強力な西方皇帝とされるオットー一

世ではあるが、彼はドイツ王位すら諸侯との争いで勝ち取ったものでありその地位は決して楽観視できるものではなかった。イベリア半島の大部分はイスラム教国家の後ウマイヤ朝の支配下にあり、特に十世紀後半は英主アブド＝アッラフマーン三世のもとで後ウマイヤ朝は最盛期を迎えており、レコンキスタは未だ先の話であった。さらにイスラムに滅ぼされた西ゴート王国復興を旗印としたレオン王国は、西ゴート王国の伝統に則って王国は兄弟で分割相続されたが、その都度に骨肉相食む争いにより再統一されるといふ悪弊を繰り返していた。世代交代の度に内訌が繰り返される状況では、王権が強いわけではない。十世紀のイングランドのウェセックス王家も分裂状態にあり、兄でウェセックス王のエアドウィの存命中は、前記のエドガー王はマーシアとノーサンブリアのみの王であった。また当時はデーン人のイングランドへの攻勢も強まり、王国は外憂内患の状態にあったのである。そのような状況でエドワード殉教王が *basileus Anglorum* と称したのは、まさに空威張り以外の何物でもなかったのである。

さらに付け加えるべきは、当時の西欧には首都というものが存在しなかった。カール大帝期のフランク王国でさえ、首都はアーヘン（現フランス）、レーゲンスブルク（現ドイツ）、パヴィア（現北イタリア）の三箇所であった。カール以後のカロリング朝の衰退以降は、首都とはその時々々の皇帝滞在地であり、地域ごとの主要都市を巡る移動宮廷であった⁽¹⁶⁾。これは、レオン王国やブリテン島にも当てはまる。このような状態の西欧の支配者にとって、コンスタンティノープルを首都として中央集権体制を確立していたビザンツ帝国は憧憬の対象に他ならなかった。彼らが、理想の国家像としてビザンツ帝国を、理想の君主像としてビザンツ皇帝に憧れるのは無理の無い状況にあったのである。

以上のように、西欧の支配者が図像モチーフ等のビザンツの宮廷文化を広く受容したのは、ビザンツ皇帝にあやかりたい一方で実際の中央集権体制の構築は時期尚早の中で、せめて表面だけでもビザンツを模倣したいという願望の現われといえるが、他方ではそこに自らの権力基盤となりうる強力な政治的プロパガンダ性を認識していたものと考えられる。当時のキリスト教世界で唯一イスラム艦隊と比肩し得る海軍力を有し、陸上でもシリア等の東方においてイスラムに苦杯をなめさせ、また大商業都市コンスタンティノープルを首都として政治的安定と物質的繁栄を謳歌していたビザンツ帝国は、キリスト教陣営の最強国、最先進国かつ最富裕国として西欧の支配者にとって垂涎の存在であったからである。では、ビザンツの図像モチーフの持った政治的プロパガンダ性とは何であろうか。次章では、この問題を取り扱いたい。

第三章 ビザンツにおけるキリスト図像モチーフの発展と皇帝権プロパガンダ

公認以前の初期キリスト教芸術は地下墓地カタコンベの棺や霊廟に描く純然たる葬礼芸術であったが、迫害の危険の中でキリストを描くのは勇気のいる事であり、当初はギリシア・アルファベットでキリストと書いた場合の頭文字 X（イクス）と二番目の文字 P（ロー）を重ね合わせたモノグラムや、「善き羊飼い」の象徴である子羊、「イエス・キリスト、神の子・救い主」とギリシア・アルファベットで書いた場合の頭文字を並べるとイクトゥス（魚）というギリシア語になるためキリストのシンボルとして魚を描いたりしていた⁽¹⁾。十字架については、当初はキリストを殺した道具として邪悪視された後、キリストが人類の原罪を贖った聖なるシンボルへと解釈が180度転換はしたものの、葬礼芸術として処刑用具を採用するには抵抗があったらしく墓石等に描かれる事はなかった。二世紀以降になるとカタコンベでは髭の無い青年の姿で「善き羊飼い」として描かれるようになるが、この時点では未だ葬礼芸術の域を出てはいない⁽²⁾。コンスタンティヌス帝による公認以降は、キリスト教芸術は葬礼芸術の域を越えて発展するようになる。コン

スタンティヌスはゴルゴタの丘に聖墳墓教会と殉教者教会を建立したが、両教会の間のキリストの十字架が立てられたとされる地点には黄金で覆われ宝石で飾られた巨大な十字架が設置されていた。キリスト教徒たちが未だ表現する事を憚っていた処刑道具は、異教徒の皇帝によってキリスト教芸術に取り入れられたのである⁽³⁾。そして聖墳墓教会の壮麗さは、苦悩と死に対するキリストの勝利を讃える戦勝記念碑という意味付けがなされた⁽⁴⁾。またコンスタンティヌスが磔刑を廃止したことで処刑用具としての十字架の記憶が薄れると、約百年後の五世紀半ばにはキリスト教徒が墓石等の葬礼芸術でも十字架を描くのが一般化していた⁽⁵⁾。

476年に西ローマ帝国が滅亡すると、西欧の新しい主となったゲルマン人はキリストの図像化には熱心ではなく、特にアルプス以北では八世紀半ばのマインツ大聖堂のキリスト磔刑の木彫がキリストを表現した最初のものである⁽⁶⁾。そのためキリスト図像モチーフの発展は、専らビザンツ帝国でなされることとなった。五世紀になると、キリストは若き青年の姿で十字架を担いで悪魔の象徴であるライオンを右足で同じく蛇を左足で踏みつけるという、悪の征服者、英雄の姿として教会や宮廷の装飾として表れるようになる⁽⁷⁾。これはキリスト図像が、霊魂の救済者という存在から、勝利者や武神としてローマ帝国の守護神へと変貌していったことを示すものだが、それは国教となった神である以上当然の帰結であるといえる。同時にそれは、キリスト教芸術が政治的プロパガンダ芸術として確立していったことの証拠でもある。六世紀になると東方でのみ峻厳にして威厳をたたえた髭のある壮年のキリスト像が登場し、やがて全能者にして天の皇帝たるキリスト像へと発展して行く⁽⁸⁾。ヘレニズム文化圏に当たるビザンツ（東ローマ）帝国では六世紀にはオリエント文化の影響で、髭は権威の象徴として再評価されるようになり、これがキリストの図像にも反映されたのである⁽⁹⁾。その結果、西欧では髭の無いキリストのみが伝統として長く存続し、ビザンツ帝国では髭のあるキリストと無いキリストという二つの異なるキリスト図像が並存しつつ最終的には髭のあるキリストへと一本化されていった。その思想的背景としては、アウトクラトル（全権者）としての皇帝を地上の代理人とする天上のパントクラトル（全能者）としてのキリストとしては、若き神よりも壮年の威厳のある神の方が相応しいと考えられるようになったためとされる⁽¹⁰⁾。

さて、髭のないキリストの図像上の最大の欠点は、一目見ただけでは誰が描かれているのか判別しにくい点にある。そのためキリストであることを明示する表現手段として nimbus（光輪）が使用された。その起源はエジプトにあり、太陽神ラーの頭上に太陽を表す円盤が配されていたのをヘレニズム芸術が採用した結果、シルクロードによって東はガンダーラ芸術、西はローマ芸術にまで広まったものである。キリスト教芸術でも採用され、キリストや聖人の後頭部に配されるようになる。特にキリストの場合は、nimbus の円内をギリシア十字架（縦横の線の長さが等しい十字架）で区切り、前記のキリストの頭文字 X（イクス）と二番目の文字 P（ロー）を書き込むのが慣例であった。そして、このギリシア十字架や X は太陽のコロナを簡略表現したものであり、ローマ帝国ではキリストの象徴以前に太陽神の象徴として一般的に使用されていた⁽¹¹⁾。

キリスト教が太陽神崇拝の図像表現を採用したのは、キリスト教公認当時のローマ帝国で太陽神崇拝が盛んであったことによる。ローマ帝国において一神教の国教第一号となったのはアウレリアヌス帝による不敗太陽神ソル崇拝導入であったが、軍隊にあって最も崇拝されていたのはペルシア起源のやはり太陽神であるミトラ神教崇拝であった。初期には多分競合したであろうこの二柱の太陽神崇拝はやがて習合し、宗教碑文には「敗れざる神ミトラ・ソル（或いはソル・ミトラ）」という記述が頻繁に現れる⁽¹²⁾。そして図像としては、ソルとミトラは仲良く一つの図像におさまるようになる⁽¹³⁾。異なる一神教の神二柱が、太陽神という特性のために単一の崇拝対象物に合祀されるという不思議な図像が出現していたのである。この図像の意味するところが、

唯一神二柱による共同統治理念であるのは疑いないし、double portrait の起源もこの図像に求められる。つまりビザンツの共治帝制度や図像モチーフは、ミトラ・ソル習合崇拝に起源を持つものなのである。そして図像においては、画中人物としては右（向かって左）に nimbus が描かれたソルが、左（向かって右）にフリュギア帽をかぶったミトラが描かれるが、ヘレニズム以来の伝統から右側のソルがミトラよりも格上であるのが判る。ミトラが右に描かれる場合はソルが一段高い所に描かれるが、キリストによる皇帝戴冠図は右に皇帝が配され一段上の左にキリストが描かれるから、ミトラ・ソルの double portrait の伝統によればキリストはソルに皇帝はミトラに擬せられているのは明らかである。

コンスタンティヌス帝自身も、キリスト教公認以前はコインに自らの肖像と共にソルの姿を刻印するなど⁽¹⁴⁾、不敗太陽神の信者であったと推定されているが、その一方でコンスタンティノープル建設の際に広場に築かせた自分の像はギリシア太陽神アポロンの姿に描かせるなど、太陽神習合論者であったとの評価もある。そしてコンスタンティヌスは、キリストも太陽神と習合させようと意図していたという見解が現在では一般的である。コンスタンティヌスが召集した初めての帝国規模でのキリスト教司教全体会議であるニケーア第一回公会議はアタナシウスの三位一体論を正統とした事で有名であるが、その他にも重要な決定が幾つか為されている。それらの中で、キリストと太陽神との習合の試みとして指摘されているのが、クリスマスと安息日と復活祭の問題である。

クリスマスの起源はエジプトに発するものであるが、キリスト教公認時には帝国全土に普及していた。しかし非公認期間が長かった事もあり、各地で独自の発展を遂げたため日付がまちまちであった。最終選考の二案は、帝国東方領で普及していたエジプトの太陽神崇拝日と同じ日付の一月六日と、西方領で普及していたローマ太陽神崇拝日であり同時にミトラ生誕祭でもあった十二月二十五日であった。このことから、公認以前に既にキリスト教自体が太陽神崇拝から多大な影響を受けていた事がうかがわれる。コンスタンティヌスの決裁により、十二月二十五日がクリスマスと確定した。さらにコンスタンティヌスは、元来は土曜日であった安息日を同じくローマ太陽神崇拝日である日曜日へと変更するように命じた。また各地でバラバラに祝われていた復活祭を春分の後の最初の満月の後の日曜日に統一したのもニケーア公会議においてであったが、元来この日は一旦昇天したミトラが地上に降臨するミトラ降臨祭として帝国の祭日と定められていたものであった。これらの決定は、キリストを太陽神と習合しようとする意図の下に行われたと考えられている。キリスト教側は皇帝の決定に対して抗うこと無く、旧約聖書のエノク書で「メシア（ギリシア語でキリスト）は義の太陽」と呼ばれている事で皇帝への服従を正当化するに甘んじるのみであった⁽¹⁵⁾。現在のバチカン市国の所在地であるサン・ピエトロ寺院は、かつては暴君ネロの館の所在地で聖ペテロと聖パウロが殉教した聖地とされるが、キリスト教公認時にはミトラ地下神殿があった場所である。キリスト教公認令が出された直後にキリスト教徒が暴徒となって地下神殿を破壊したのに対して、コンスタンティヌスは暴徒を咎めず、逆にキリスト教徒にその地に教会を建設する事を許可したのも⁽¹⁶⁾、あるいはキリスト教と太陽神崇拝の習合に都合が良いと判断したのかもしれない。また前記のように、磔刑を廃止してキリスト教徒の十字架に対する処刑用具というマイナス・イメージの払拭に努め、巨大な十字架をゴルゴタの丘に建立してキリストの記念碑としての十字架のイメージ向上に努めたのも、太陽神のシンボルとしての十字架に対するアレルギー反応を弱める効果を狙ったとも考える事ができる。コンスタンティヌスは、キリスト教を権力基盤として初めて採用した皇帝とされる。コンスタンティヌスが自らの神格化にキリスト教を利用した事例として注目すべきは、残念ながら現存していないが、自らとキリストを一つの図像に描かせたことである。これは前記のコンスタンティヌスとソルの dou-

ble portrait のキリスト版であり、キリストによる皇帝戴冠図の原点と呼ぶべきものである。

やがてキリスト教芸術も、伝統的異教モチーフをキリスト教なりに消化して行く。その一つが中央の十字架の両脇に、画中右に太陽神ソルや太陽そのもの或いは太陽神のシンボルとしての四頭立て馬車（太陽の戦車）を配し、左に月の女神ルナや月或いは月神のシンボルである二頭立て馬車を配する図像である。これは *Deesis* の原型と考えられており、また *marriage crowns* で中央のキリストが両手を若干広げて十字架のようなポーズをしながら右手で皇帝に左手で皇后に戴冠する図像の原型ともされている⁽¹⁷⁾。

コンスタンティヌス以降の皇帝はキリストの図像で自らの権威を誇示しようという熱意をあまり見せなかったようだが、嘗ての西ローマの領土のかなりの部分を再征服したユスティニアヌス帝はキリストや聖人以外で初めて *nimbus* を描かれている。キリスト教公認以前に、五賢帝の一人ハドリアヌスが自らの肖像に対して *nimbus* を使用する事を禁じると共に、太陽神以外への *nimbus* の使用を禁じた事を考えると⁽¹⁸⁾、太陽神のシンボルはキリスト教的解釈の下に、皇帝神格化の表現形式として復活した事になる。イタリアのラヴェンナのサン・ヴィターレ教会に現存するモザイク画では、ユスティニアヌスは *nimbus* だけでなく十二人の臣下を引き連れているが、これは明らかにキリストと十二使徒を模倣したものであり、皇帝をキリストに擬えたものである⁽¹⁹⁾。このモザイク画の向かい側にはユスティニアヌスの皇后テオドラがやはり *nimbus* と共に描かれているが、このモザイク画が教会完成時の547年に既にあったとすると、ユスティニアヌスは故人であったが、テオドラは未だ存命中であり⁽²⁰⁾、もしそうならキリスト教芸術史上テオドラは生前に *nimbus* 付きで描かれた第一号という事になる。自らも画家であり、キリストによる生前の皇帝への戴冠図や *marriage crowns* の元祖とされるマケドニア朝のコンスタンティノス七世の先達に当たるのがテオドラなのかもしれない。

キリストによる戴冠のモチーフは、キリスト教の按手という儀礼に端を発している。按手とは初代キリスト教時代に既にあったとされる儀礼であるが、これは先輩の聖職者が後輩に対して、手を頭の上に乗せ祝福を与える儀式である。それにより、自分たちが受け継いできた聖職者としての権能と聖霊の力を次代のものに継承させるのを目的とする儀式である⁽²¹⁾。つまりキリストによる戴冠はキリストによる按手と同義であり、昇天したキリストがこの世の皇帝に地上における全ての権利を与えるという意味があるのである。ユダヤ本来のメシア思想では、メシアはダビデ王家の末裔であり、ソロモンの死後にヘブライ王国が分裂してできたユダヤ王国とイスラエル王国の王となるべき者であった。キリスト教徒はイエスを殺したのはユダヤ人であるという点からユダヤは忌み嫌ったが、イスラエル人はキリスト教徒の別名として好んで使われていた。それ故、キリスト教ローマ帝国であるビザンツ帝国にとってイスラエルは帝国と同義語であり、キリストによる戴冠=按手は帝国の支配権の授与に他ならなかった。このようにして、皇帝は自らの権力を聖別できたのである。さらにローマ皇帝の月桂冠から王冠への移行も、太陽神崇拝と関係している。王冠は上から見ると円形というエジプトの太陽神の象徴と同じ形であり、ギザギザは太陽のコロナの象徴表現であり、王冠自体が太陽の象徴であるとされる。その象徴が按手によってキリストから皇帝に授けられるという事は、「義の太陽」神キリストにより皇帝が太陽神としての権能を譲られた事を意味する。つまり聖職者の権能に当たるのが支配権であり、聖霊に当たるものが太陽神としての神格化であった。すなわち、皇帝を太陽神として神格化するというコンスタンティヌス帝の意図の最終図像が、キリストによる皇帝戴冠であったのである。

ここに、西欧の支配者達がビザンツの図像モチーフを積極的に受容した理由があると思われる。なぜなら、キリストによる戴冠=按手=権力の正統なる付与と権力の聖別化及び太陽神格化はキリスト教世界の支配者全てにとって共通の政治的プロパガンダとなりうる性質のものであったか

らである。ビザンツ皇帝はこの政治的論理により自身を「全キリスト教世界の君主」と自認していたが、その論理は全てのキリスト教支配者にとっても提唱可能であり、また自らの支配領域という限定された地域についても利用可能なものであった。また太陽神崇拝の伝統を受け継いだ nimbus 等の象徴表現は、太陽や光の神聖視というある意味人類にとって普遍的な権力者神格化手段である。復活祭をイースターと英語で呼ぶのはこの日がゲルマン人にとっては春の女神エオステル祭りに当たっていたからであり、北欧ではクリスマスをユールと呼ぶのはキリスト教以前にバイキングが同日をユールの祭りとして祝っていた事に起源を持つように、ゲルマンへのキリスト教布教自体も異教崇拝との融合によって達成されたものである。ビザンツ図像モチーフを持つギリシア・ローマ・オリエント的諸要素を受容する下地は、既に西欧にキリスト教以前の異教的基層文化の時代から存在していたと言えるのである。

第四章 まとめ

本稿で主題とした西欧で受容されたビザンツ文化要素はマケドニア・ルネサンス期に流行した図像表現であったが、本来のマケドニア・ルネサンスのもう一つの側面はギリシア古典文化の復興であった。一方で古代ギリシア人を異教徒と侮蔑しながら、他方ではその文化を父祖の文化として誇りとするという矛盾した感情が、違和感なく同居しているのがビザンツ人独特の思考構造であるという事が長らく言われてきたが⁽¹⁾、この矛盾をビザンツ人の内的なものとしてではなく、外的要因によるものとして理解しようというのが近年の傾向である。シュペックの考察では、九世紀にフランクとイスラムがビザンツ文化を積極的に受容したことに対するビザンツ側の反作用がマケドニア・ルネサンスの原動力であるとする。つまりビザンツ人が七世紀頃には非キリスト教文化と蔑んでいたギリシア古典のアップース朝での翻訳活動と、イコノクラスムで絶えたキリスト図像表現を本格的に模倣し始めたカロリング朝とによって、ビザンツ人が放棄した文化の価値を再認識すると同時に強烈な本家意識に目覚めた事がマケドニア・ルネサンスの発端であるというのがシュペックに代表される近年の研究動向なのである⁽²⁾。

シュペック等の考察では政治的プロパガンダは余り意識されていないが、グタスはアップース朝の翻訳活動の政治的プロパガンダ性を強く指摘している。翻訳活動は八世紀半ばにアル＝マンスールの要望によりコンスタンティノス五世がユークリッドの写本等を贈与したのが発端とされており、カリフの宮殿を中心としたバグダッド円形都市プランは円の中心と円周上の一点との距離は全て等しいという定理を首都設計に反映したものだと思解もある。マフディーはアリストテレスの『トピカ』翻訳を命じたが、その意図は異教徒間神学論争における弁証法的手引書という、言わば敵の武器で敵を制するという点にあったとグタスは指摘している。つまりアップース朝が国家事業として翻訳活動を展開しギリシア古典文化を受容したのは、知的好奇心よりも、イスラム教というカリフの権力基盤を磐石たらしめるために神学を論理武装するという目的があったというのである⁽³⁾。

そう考えた場合、西欧の権力者が図像を中心としたビザンツの政治的プロパガンダ文化の受容に専念した理由もアップース朝カリフの思惑と大差が無い事が判る。図像モチーフの受容はキリスト教が権力基盤という共通点から、キリスト教図像表現の先進国たるビザンツの模倣を西欧が広く受け入れたとも考えられる。次に国策としての翻訳が不在であった理由として、イスラム圏と異なり西欧キリスト教社会には異教徒間神学論争が存在せず古典ギリシア弁証法を学ぶ必然性がなかったと結論する事ができる。当時の西欧では聖職者の高度な神学的素養はイタリア特にローマ教会に限られており、またイコノクラスム終了以降はカトリックとオーソドックス間に、

十一世紀中葉のマケドニア朝末期までは全く神学上の論争は起きなかったため、西欧教会は何ら理論武装をする必要がなかったのである。このような状況にあっては、西方の為政者の興味はキリスト教支配者像の外見にのみ限られていたと結論づける事ができるのである。

[註]

第一章

- (1) ハスキンス著, 野口洋二訳, 『十二世紀ルネサンス』, 創文社 (1985)
- (2) 大下尚一, 服部晴彦, 西川正雄, 望田幸男共編, 『西洋の歴史〔近現代編〕』, ミネルヴァ書房 (1987), 10-12頁。
- (3) 江川温著, 『ヨーロッパの歴史』, 財団法人放送大学振興会(2005), 102-103頁。
- (4) V.D. van Aalst / Ciggaar, K. J. ed. *Byzantium and the Low Countries in the Tenth Century; Aspect of Art and History in the Ottonian Era* (Amsterdam, 1985)
- (5) David, A., ed., *The empress Theophano: Byzantium and the West at the turn of the first millennium*. (New York, 1995) 以下 *The empress Theophano* と略記。
- (6) Ciggaar, K. J., *Western Travellers to Constantinople; The West and Byzantium, 962~1204 : Cultural and Political Relations*. (New York, 1996)
以下, *Western Travellers* と略記。
- (7) ジャニック・デュラン著, 杉崎泰一郎監修, 吉田晴美訳, 『美術から見る中世ヨーロッパ』, 原書房 (2005), 47頁。

第二章

- (1) Ciggaar, *Western Travellers*
- (2) Ciggaar, Theophano, an empress reconsidered, *The empress Theophano*, p.50.
- (3) Ibid., p.59.
- (4) Ciggaar, *Western Travellers*, p.323.
- (5) Ibid., p.330f.
- (6) Ibid., p.332.
- (7) Ibid., p.212.
- (8) Ibid., p.213.
- (9) Ibid., p.325.
- (10) Ibid., p.316.
- (11) Ibid., p.306-309.
- (12) Ibid., p.132.
- (13) Ibid. p.135.
- (14) Lopez, R.S., Le problème des relations anglo-Byzantines du septième au dixième siècles, *Byzantion* (1946-8). (Brussel, 1948) pp.139-162.
- (15) Ciggaar, *Western Travellers*, p.165.
- (16) Thissen, B., The palace of Nijmegen in the tenth and early eleventh centuries, *The empress Theophano*, p.268.

第三章

- (1) マルセル・パコ著, 松本富士夫・増田治子訳, 『キリスト教図像学』, 白水社 (1970) 14頁, 72頁。
- (2) 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), 84頁。
- (3) 同書, 88頁。
- (4) 同書, 88頁。パコ, 前掲書, 88頁。
- (5) 松原秀一著, 『異教としてのキリスト教』, 平凡社 (2001), 179頁。
- (6) M.D. ノウルズ他著, 上智大学中世思想研究所編訳・監修, 『キリスト教史 3 中世キリスト教の成立』, 平凡社 (1996), 71頁。
- (7) Timmers, J.J.M., *Byzantine influence on architecture and other art forms in the Low Countries with particular reference to the region of the Meuse*, V.D. van Aalst / Ciggaar, K. J. ed. *Byzantium and the Low Countries in the Tenth Century; Aspect of Art and History in the Ottonian Era* (Amsterdam, 1985) p.129.
- (8) パコ, 前掲書, 73頁。
- (9) マール, 前掲書, 93頁。
- (10) デュラン, 前掲書, 105頁。
- (11) アト・ド・フリース著, 山下圭一郎他共訳, 『イメージ・シンボル事典』, 大修館書店 (1984), 151-153頁。
- (12) 小川英雄著, 「ミトラスの密儀と太陽神」, 松村一男・渡辺和子編『太陽神の研究』下巻, LITHON (2003), 187頁。
- (13) 同論文, 192-194頁。
- (14) 中西恭子著, 「帝政後期ローマの皇帝たちと太陽神—ソル・インウィクトゥス信仰を中心に—」, 松村一男・渡辺和子編『太陽神の研究』下巻, LITHON (2003), 179頁。
- (15) O. クレマン著, 土岐健治・湯川郁子訳, 『クリスマスの起源』, 教文館 (1996), 7-50頁。
- (16) ヘレン・エラブ著, 杉谷浩子訳, 『キリスト教封印の世界史』, 徳間書店 (1997), 40頁。
- (17) 細田綾子著, 「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), 207-210頁。
- (18) 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。
- (19) 秦剛平著, 『描かれなかった十字架—初期キリスト教の光と闇—』, 青土社 (2005), 128頁。
- (20) 同書, 130頁。
- (21) マーガレット・スターバード著, 和泉裕子訳『マグダラのマリアと聖杯』英知出版 (2005), 133頁。

第四章

- (1) H. G. ベック著, 渡辺金一訳, 『ビザンツ世界の思考構造—文学創造の根底にあるもの』岩波書店 (1978)
- (2) Speck, S., *Byzantium: cultural suicide?*, Brubaker, L., ed., *Byzantium in the ninth century: Dead or Alive?* (Birmingham, 1996) pp.73-84.
- (3) デイミトリ・グタス著 山本啓二 訳 『ギリシア思想とアラビア文化 初期アッバース朝の翻訳運動』(2002)