

手を切断されるユダヤ人 —ビザンティン聖堂装飾「聖母の眠り」図に描かれた 反ユダヤ的モチーフについて—

武 田 一 文

A Jew Cut Off His Hands :
An Anti-Semitic Image in Byzantine Church Decorations

Kazufumi TAKEDA

Abstract

In the Christian community, the long history of the persecution of Jews is widely known. During the First Crusade, attacks on Jews occurred in various places in Western Europe. The Fourth Council of the Lateran (1215) was a crucial event to Jews. The canons issued after the Council made the persecution of Jews “official.” However, in the Byzantine Empire, Jews faced a different situation. As the frontline to Islam and a relay point between the West and the East, the Byzantine Empire demonstrated less enthusiasm toward anti-Semitism. Indeed, visual images of anti-Semitism in Byzantine art were significantly fewer than in Western Europe, reflecting the societal situation of the time.

However, “The Dormition of the Virgin,” a famous and continuously painted subject in Byzantine churches, has a noteworthy anti-Semitic motif. The Dormition depicts the time of death of the Virgin Mary. Paintings found in a number of churches in Balkan countries and Turkey include the Jew Jephonias, who is shown to attack Mary’s funeral and whose hands were cut off in a miracle. This motif was rarely depicted in the Dormition until the 13th century. From end of the 13th century, Jephonias was often represented, a trend that would continue even in post-Byzantine era art (from the late 15th century). This small but bizarre motif is a unique representation of “punishment from God” that is not depicted in any other church decoration’s subject. This study examines the anti-Semitic influence in the Dormition from Western Europe that escalated beginning in the 13th century.

序

聖母マリアの臨終は「聖母の眠り」、また正教では「生神女御就寝」と呼ぶ。聖書には記述されないエピソードながら、正教において最も重要な祝祭である十二大祭の一つに数えられ、8月15日を祝祭日とする。図像としての「眠り」もまた正教圏内では一般的なものであり、特に聖堂装飾においては本堂の西壁を定位置とし、現在でも壁画の遺る正教の聖堂を訪れれば多くの聖堂で見ることが出来る図像である。本稿では、この「眠り」に度々登場する、あるユダヤ人のモチーフについて考察する。その

ユダヤ人は、マリアの葬列を襲撃し、しかしそれを果たすことはできず手を切断されてしまったという。「眠り」図の一部作例では、このユダヤ人をマリアのベッドの手前に小さく描く。

ユダヤ人のステレオタイプの容貌である高い鉤鼻のようなイメージは、ユダヤ人を貶める目的で描かれた種々の図像によって形作られ、現代まで広く共有されるに至っている。しかしビザンティン美術においては、明確に反ユダヤ的な意識をもって描かれた図像はほぼないと言ってよい。「眠り」図に描か

れた手を切断されたユダヤ人の像は、その意味で例外的な存在であり、明らかな反ユダヤ的イメージであると言える。さらに、ユダヤ人モチーフの登場は、説話の単なる絵画化にとどまらず、壁画が描かれた当時の反ユダヤ的な思想に基づくものだと筆者は考える。

聖母の臨終に関するイメージとしてはカトリック圏での「聖母被昇天」が著名であり、「眠り」図像自体があまり知られたものではない。その中の一モチーフに過ぎない「手を切断されるユダヤ人」は、反ユダヤ的図像としても大きな関心を持たれなかったように思われる⁽¹⁾。しかし反ユダヤ主義というヨーロッパの歴史を考える上で少なからぬ重みを持つ事象に関わる図像であり、本モチーフを考察することは美術史的だけでなく、ヨーロッパ史的な観点からも有用な作業であると思われる。

「聖母の眠り」における「ユダヤ人の襲撃」エピソードについて

まず議論の前提として「聖母の眠り」の説話について確認する。聖母の晩年について、聖書には記述がない。その「不足」を埋める役割を果たしたのが、民間伝承に始まり、徐々に纏められた外典の類である。さらに教父たちの説教で取り上げられ、その説話は潤色されていった⁽²⁾。ここでごく簡単に説話の大筋を述べておく。晩年のマリアの許を天使が訪れ、間近に迫った彼女の死を告げる。マリアはこれを心静かに受け入れ、ただ十二使徒と最後に再会したいことを述べる。マリアの望みに応え、奇跡によって十二使徒が参集する。死の床についたマリアの許に天軍と共にキリストが降臨し、マリアの魂を受け取る。天使に手渡された魂は、天国へと導かれる……といったものである⁽³⁾。6世紀には祝祭日が8月15日に定められ、後に正教で最も重要な祝祭である十二大祭の一つに数え上げられることになる⁽⁴⁾。絵画主題としても、中期ビザンティン時代(9世紀～13世紀初頭)の後半期には聖堂本堂の西壁に位置する扉口上部を定位置とし、殆どの聖堂で描かれると言ってよい重要な主題となった⁽⁵⁾。

「眠り」図像の基本構成は、マリアの「死」の瞬間を写し取ったかのようなものである。すなわち画面中央にベッドに横たわるマリアの遺体と、その背後に天から降臨し、赤子の姿をしたマリアの魂を抱

くキリストが描かれる。画面左右には遺体を囲むように十二使徒や天使、主教らが立つ。以上の登場人物が、マリアとキリストを中心とした左右対称の構図で描かれる。10世紀に描かれた聖堂壁画や象牙浮彫において⁽⁶⁾、この定型は既に完成しており、以降現在に至るまで変わることなく描き続けられている。

以上の基本構成に加え、「眠り」図にはマリアの死の前後のエピソードが挿入されることがある。死が近いことを告げに訪れた大天使、奇跡によって雲に乗りマリアの許に飛来する使徒、マリアの葬列、葬列を襲撃するユダヤ人、そして死の3日後の被昇天である。本論で検討するのが、そのうちの葬列を襲撃するユダヤ人である。

「眠り」図には、聖母の棺を覆そうとしてその手を切断されるイエフォニアス Iephonias と呼ばれるユダヤ人が描き込まれる作例がある。典拠としてはテサロニキのヨアンニス、ダマスカスのヨアンニスといった7世紀から8世紀ごろの「眠り」の説話流布に大きな影響力を持った聖職者たちの説教によるところが大きい⁽⁷⁾。従ってユダヤ人襲撃のエピソードは「眠り」の説話と共によく知られたものであったと思われる。語り手によって異同はあるものの、エピソードの概略はおおむね以下の通りである。マリアが亡くなった後、臨終の場に集まっていた使徒たちは、マリアを埋葬すべく、讃美歌を歌いながら棺をかつぎ、墓地へと出発する。その様子を1人、もしくは複数のユダヤ人が目にする。ここでユダヤ人に悪魔が入り込んだとも言われる。彼らは葬列を襲撃し、使徒を殺してマリアの遺骸を焼き払おうとする。しかし襲撃者の手が棺に触れた瞬間、その腕はなえて動かなくなってしまい、または切り落とされる。他の襲撃者も奇跡の力によって目を打たれ前が見えぬようになり、彼らは恐れおののく。奇跡に恐れをなし許しを乞うユダヤ人に、ペテロが回心するよう諭し、その結果、腕や目は癒えた、というものである⁽⁸⁾。

以上のエピソードは、反ユダヤ的思考の下に創作されたことは明白であろう。マリアの死の前後を物語る他のエピソードと異なり、マリアの生涯やエピソード相互の関係は希薄であり、説話における必要性は指摘できない。明らかにユダヤ人を貶めるためだけに、挿入されたと考えられるのである。教父説教においてもそれは明白であり、一部を以下に引用

する。

愚かなる不信心者のユダヤ人達は……穢れなき遺体を辱めようとした。……しかし直ちに彼の腕は切り落とされ、常にキリストへの激しい敵対者であるユダヤ人達への恐るべき見せしめとなった。(コンスタンティノポリス総主教ゲルマノス(7世紀中頃—8世紀前半)による説教)⁽⁹⁾

神聖にして偉大なる我らが神、キリストの御顔を打ったカイアフアの僕と同じく、罪の虜となったあるユダヤ人が、至聖なる器(たる遺体)に襲い掛かり、棺をひっくり返そうとした……その結果、彼の腕は血に染まり、失われることとなった。(ダマスカス大主教ヨアンニス(676年頃—749年)による説教)⁽¹⁰⁾

「眠り」図像におけるユダヤ人モチーフについて

では「眠り」の図像化に際し、本エピソードはいかに描かれたか。説話では複数人の場合もあったユダヤ人は、絵画中では例外なく一人だけであり、これを伝統的にイエフォニアスなる名で呼ぶ。エプスタインは、カッパドキア、ウフララに建つ11世紀のユラナル・キリセの「眠り」に描かれるユダヤ人イエフォニアスが現存最古の例とする⁽¹¹⁾。その他の古い作例は、筆者が12世紀前半、あるいはそれ以前に成立した考えるカストリアのパナギア・マヴリオティッサ修道院、また1294年から95年の作であるマケドニア、オフリドのパナギア・ペリブレプトス聖堂が挙げられる。ここでパナギア・マヴリオティッサの作例をもとにモチーフを確認しよう(図1、2)。本聖堂の装飾成立年代は研究者により11世紀から13世紀まで幅があるが⁽¹²⁾、筆者はより古い「眠り」の特徴であるマンドルラの描かれないキリストの表現から、本作を12世紀前半より以前の作であると考えている。中央にベッドに横たわる MARIA と赤ん坊の姿をした MARIA の魂を抱くキリストが描かれ、その左右に使徒と天使が立つという定型表現を採る。論点であるユダヤ人は、ベッドの手前に描かれる。テサロニキのヨアンニスの説教では手が萎えて動かなくなった、と語られたが、図像では剣を抜いた天使と共に描かれ、切断された手もしくは上腕部がベッドにへばりついている、という

構図が定型である。萎えて動かなくなったという表現は絵画表現上困難があったと思われるが、よりユダヤ人への罰が視覚的に明らかな表現が採用されたと捉えられよう。

ユダヤ人モチーフについては、先行研究で幾つかの言及があるものの、ビザンティン美術の研究史上では未だ「聖母の眠り」そのものの研究が多くない。従ってその中の一モチーフであるイエフォニアスへの考察が十分であるとは言えない。ビザンティン美術におけるユダヤ人イメージを概観したレヴェル＝ネヘルは、キリストを裁くユダヤの大祭司カイアフアなどと共に「ネガティブなキャラクター」の一つとしてイエフォニアスを挙げる⁽¹³⁾。しかしその言及において具体的な図像は提示されず、論考も概説的なものに留まる。オフリドのパナギア・ペリブレプトス聖堂の「眠り」について論じたゴンザレスはイエフォニアスの典拠となった外典を考察しているが、全般にイメージと典拠の関係を論じたものであり、イエフォニアスそのものについて特段の注意を払ってはいない⁽¹⁴⁾。イエフォニアスの姿は、雲に乗って飛来する使徒などと同様に、エピソードの単純な絵画化として看過されてきた感がある。そのような中エプスタインは本モチーフに同時代的な説明を求め、十字軍と関連した積極的な動機が見出せる可能性を提示した⁽¹⁵⁾。次節ではエプスタインの論を検討した後、その論をさらに敷衍できるか考えたい。

イエフォニアスと反ユダヤ主義について

エプスタインはギリシア北部、カストリアのパナギア・マヴリオティッサ修道院の「聖母の眠り」図を取り上げ、イエフォニアスと反ユダヤ主義とを併せて考察する試みを行っている。本聖堂の壁画成立年代を12世紀初めとし、聖堂本堂に描かれた「眠り」のユダヤ人と、^{ナルテクス} 玄関廊に描かれた「最後の審判」図に、1096年に起きた第一回十字軍による混乱の影響が指摘されている⁽¹⁶⁾。エプスタインによれば、第一回十字軍の軍勢の一部は聖地に向かう途中カストリア周囲を通過し、その際に当地の人の心理に影響を与えた。十字軍は第一にイェルサレムを奪還しムスリムを討つことを目的としていたが、同時に彼らの一部は、異教徒全てに対し強い敵意を向けており、とりわけユダヤ人がその対象になっていたと言

われる。そのユダヤ人に対する敵対的意識が、十字軍からギリシア地域に伝播したのではないかと、言うのである。また11世紀末を通じて十字軍、あるいはその他の西欧勢力との間に、政治的、軍事的緊張が同地域で見られたことが、終末論的意識を強め「最後の審判図」の描かれる理由になったのではないかと、とする。ただしエプスタインの論を具体的に裏付ける一次史料はない。現実にも同地域で反ユダヤ的な動きがあったかどうかについては、エプスタインはカストリアにあった比較的大きなユダヤ人コミュニティについて、後に同地域を訪れたユダヤ人の旅行記が触れていないことを理由に、少なくともユダヤ人の勢力が減衰していたのではないかと、結論している(17)。

筆者はイエフォニアスモチーフが現実の反ユダヤ主義運動の直接の反映と断ずることはできないと考える。後述するように、ビザンティン帝国内では西欧に比して反ユダヤ的運動は穏やかであったと推測できるからである。一方で、ユダヤ人に対するネガティブな感情が、単なる説話の絵画化以上にそこに表れているというエプスタインの推定には同意するものである。「眠り」図におけるユダヤ人の登場例として、マヴリオティッサの作例は早い時期にあたる。すなわちイエフォニアスは図像の定型として取り入れられておらず、手本を写すだけではない積極的な意思をそこに見出すことが可能であろう。

積極的に描こうとする動機がない限り「眠り」にイエフォニアスが登場しないであろう理由として以下の二点が挙げられる。まず説話の図像化の観点からは、イエフォニアスは説話の重要な位置を占めていない。「眠り」図像において登場人物はキリスト、マリア、使徒に限られる場合が多く、その他の人物像はマリアの臨終の瞬間に立ち会う主教や女弟子、天使といった脇役である。臨終から前後するエピソードのモチーフとして最も多く描かれるのは雲に乗り参集する使徒であるが、これは宣教のため世界に散っていた使徒が臨終時に勢揃いしていることの説明となる(図3)。後期ビザンティン時代(13世紀～15世紀前半)、ポスト・ビザンティン時代(15世紀後半以降)に増加するのは「聖母被昇天」と「トマスへの腰帯の授与」のモチーフであるが、これは死の3日後に起きたとされる被昇天のエピソードを取り入れたもので、西欧からの影響が認められる(図4)。これらのモチーフと比較すると、

ユダヤ人襲撃エピソードは説話中でもマリアの臨終に直接関わらないものであり、登場する必然性はないと言ってよい。また図像としても本モチーフは唐突に挿入されたような印象を否めない。イエフォニアスが描かれるのはベッドの手前が最も多く、そのため構図上他の人物より小さく描かれることが殆どである。不敬なユダヤ人をより小さく描くのは当然とも捉えられるが、一方で特に小さな壁面に描かれた作例はキリストやマリアと同じく中軸上を占めることも多く、ちぐはぐな配置と言える(18)。

第二に、聖堂装飾全般との比較において、手を切断される人物像というものの特異性が挙げられる。ビザンティン聖堂壁画において、ユダヤ人の民族性が強調されて登場する主題はそもそも多くなく、ほぼイエスの受難に関わる主題に限定される。さらイエフォニアスのように傷ついたユダヤ人をモチーフとする図像は数少ない。一例として、「キリスト捕縛」において、イエスを逮捕しに来たユダヤ人たちにペテロが立ち向かい、彼に耳を切り落とされた大祭司の僕マルコスの姿が挙げられよう(図5)(19)。表現としては穏やかになるものの、「神殿の清め」において、神殿で両替商を営んでいてキリストに追い立てられるユダヤ人も似たものといえるだろうか(20)。しかしこれらの図像はいずれも福音書由来の説話の絵画化に主眼が置かれており、反ユダヤ的メッセージを強く打ち出そうとする意図を含むようには思われない。

一方で聖堂装飾の主題として、人が痛々しく傷つく風景は珍しくない。しかしそれらは、キリストの磔刑、聖人の殉教図など、いわばよき流血とも言えるものである。先述した大祭司の僕マルコスについては、耳こそ切り落とされるもののそれは激昂したペテロの手によるものである。ペテロの個性が窺える興味深いモチーフではあるものの、やはりイエフォニアスの手の切断とは一線を画す。ユダヤ人の、それも神の意志による一種の罰としての流血は、イエフォニアスに限られるのではないかと。イエフォニアスは聖堂装飾の中でも特異なイメージなのである。

以上二点から、イエフォニアスは積極的な動機がなければ「眠り」図像に登場し得ないことを確認した。その積極的動機こそ、同時代的な反ユダヤ思想であると筆者は考える。その点で筆者の論旨はエプスタインのそれと重なる。しかしエプスタインの指

摘する十字軍の影響は、マヴリオティッサの個別例としてはおそらく当てはまるものの、「眠り」図のユダヤ人モチーフ全体を説明するには不足が残る。まず、手を切り落とされるユダヤ人イメージは、「眠り」の作例に常に描かれるものではない。筆者の調査では、ユダヤ人図像の附加は中期には例外的と言ってよいほどの頻度であり、後期になると作例が現れ始め、ポスト・ビザンティン期において定型化している。中期のマヴリオティッサの作例解釈では、同聖堂での十字軍の影響は指摘できるが、後期に作例が増えつつある傾向を説明できない。本稿では後期、ポスト期の定型化しつつある、あるいは定型化されたユダヤ人モチーフを考察することにしよう。

ビザンティン聖堂装飾の一つの傾向として、後期に入ると説話図像はより説明的になり、細かなモチーフが増加する。特に「聖母の眠り」は本堂西壁、扉口上部という比較的大きな壁面を与えられ、その分さまざまなモチーフを描き加えることが容易であったろう。ただし、一例としてイェフォニアスと同じく副次的なエピソードである雲に乗り飛来する使徒を比較すると、後期において多く描かれるのは雲に乗る使徒である。おそらくユダヤ人イメージの方がより後の時代になって定型化したものと思われる。

後期からポスト期にかけユダヤ人モチーフが定型化したと仮定すると、その先鞭を付けた作例として13世紀末から14世紀初頭にかけてマケドニア、セルビアの聖堂に壁画を描いたミハイルとエウティキオスの2人組画家のものが挙げられる。一方13世紀には、西欧において反ユダヤ主義の風潮が強まったことが知られている。この二点の相関性を指摘するのが次節以降の課題となる。

西欧の反ユダヤ主義—13世紀を中心として—

1096年の第一回十字軍は、西欧に突発的な反ユダヤの波を起こした。特にドイツ地域において、シナゴグの襲撃やユダヤ人の虐殺が行われたことが記録されている⁽²¹⁾。すなわち、聖地とは言えはるか海向こうの異教徒を討つ前に、まず身近にいる異教徒であるユダヤ人をこそ排除すべきであるとの過激な動向が見られたという。しかしこのような動きは11世紀から12世紀にかけてはおおむね散発的、

一時的なものであり、教会権力、世俗諸侯ともに反ユダヤ的活動には抑制的にふるまったとされる⁽²²⁾。しかし13世紀に入り、状況は一変することとなる。1215年、教皇インノケンティウス3世により第4ラテラノ公会議が開催された。本公会議の主眼の一つに異端の排斥が掲げられ、その結果、ユダヤ人に対しての幾つもの差別条項が教令として発布されるに至ったのである。重大なものとしてはユダヤ人であることを示すバッジや帽子着用の強制、金融業からの排除などが挙げられる⁽²³⁾。この公会議以降、世俗諸侯もユダヤ人の追放などに乗り出し、キリスト教下での本格的な反ユダヤの時代が訪れることとなったのである。ポリアコフらによれば、すでに13世紀当時、ユダヤ人の商業、金融業における地位は低下を見せていたとし、それに反して、悪徳商人、高利貸しのイメージは独り歩きするかのようになり増大していったと言う⁽²⁴⁾。ユダヤ人への差別が強化されたのはこのような背景も影響したと考えられる。追放の他にも都市内での強制移住や隔離も始まり、ユダヤ人は西ヨーロッパ各地で孤立を深めていくこととなったとされる。また1347年に始まるヨーロッパのペスト大流行の際、ユダヤ人の陰謀説が唱えられ迫害されたのはよく知られるところであろう。

十字軍に始まり、ラテラノ公会議によって公式のものとなった西欧の反ユダヤ主義は、それまでキリスト教徒の意識の底にあった反ユダヤの感情を露わにし、以降20世紀に至るまでその流れを維持し続けることとなった。ここでビザンティン帝国に目を転じると、帝国内でユダヤ人がどのような立場にあったのかを述べた先行研究は数少なく、状況は推測せざるを得ない。まず、ビザンティン圏内においても、根底にある反ユダヤの感情を否定することはできないと思われる。主イエス・キリストを十字架上で死に至らしめ、マタイ福音書においては「(キリストの) 血の責任は、我々と子孫にある」⁽²⁵⁾とまで言わせたユダヤ人は、いわばキリスト教徒全体の「敵」であったといえるからである。しかしながら、反ユダヤ主義についての先行研究はいずれもビザンティン圏内に殆ど触れておらず、これは消極的ながらあまり大きな反ユダヤの動きがなかったことの傍証と捉えることも可能なのではないか。イスラム教徒らと並んで異教に数え挙げられているのは事実ではあるが⁽²⁶⁾、ドイツで見られたような虐殺の

ような直接的行動は見られなかったと考えられる。ポリアコフはニュッサのグレゴリウスらギリシア教父がユダヤ人を痛烈に罵倒している例を挙げて、ビザンティンでもユダヤ人が置かれていた立場が悪かった証拠とするが⁽²⁷⁾、これは弁舌において敵を罵倒したということであり、反ユダヤの感情というよりレトリックの定型と考えるべきであろう。先述した第4ラテラノ公会議についても、正教側聖職者は招聘されたものの参加はしなかった。ホーローはビザンティン帝国におけるユダヤ人の経済活動を論じた中で⁽²⁸⁾、12世紀以降も帝国内でユダヤ人が主に商業分野で活躍し続けていたことを述べている。地中海で勢力を伸ばしつつあったイタリア都市国家の商人と渡り合う存在であったことが、指摘されている。

西欧とビザンティンの違いの原因については、推測ではあるが常にイスラム勢力と対面し続けているというビザンティン帝国の置かれた状況に見出せるのではないか。戦争を繰り返す脅威としての異教徒が眼前に控えている状況では、ユダヤ人と対決し、国内の政治・経済を混乱させる積極的理由は少なかったと考えられよう。一般民衆にとっても、イスラム教徒の代わりに求めたドイツ人とは立場が全く違ったといえる。またユダヤ人商人は、イスラム世界とキリスト教世界の間で立って交易を行うことも多く、この意味でユダヤ人の立場はキリスト教徒が容易に取って変わることでできないものであったと思われる。

「眠り」図像に見る西欧の影響

ビザンティン帝国で比較的せよ反ユダヤの動きが少なかったと考えられるのであるから、「眠り」におけるユダヤ人モチーフが、帝国内からの要求よりも、西欧からの影響のもとに広まったのだと想像することが可能だろう。後期、特に14世紀に入りイェフォニアスが描かれるようになるのは、ラテラノ公会議以降の西欧の流れと一致するようにも思われる。後期、ポスト・ビザンティン期に入り「眠り」に「聖母被昇天」モチーフが加えられるようになることは、「眠り」のイメージにおける西欧からの影響を示すもう一つの傍証となる。マリアの臨終の3日後に起こったとされる「聖母被昇天」は、マリアの肉体の被昇天を支持しない正教では本来一

般的なものではなかった。一方、西欧では「聖母の眠り」よりむしろ「聖母被昇天」の方が説話としても好まれ、正教では8月15日を「眠り」の祝祭日とするのに対し、カトリックでは同じ8月15日を「聖母被昇天」の祝日とする。この西欧的イメージが「眠り」の上方に描かれる作例が、やはり後期に見られ始め、ポスト期には少なくない数が現存する。「聖母被昇天」の際、天に昇るマリアを目撃した使徒トマスが、マリアに対しこの奇跡の証を求め、彼女はそれに応じ腰帯を投げてよこした、というエピソードが伝えられる。ビザンティンで描かれた「被昇天」図にも腰帯を受け取るトマスのイメージも加えられることがあり、これは13世紀にイタリアの都市プラートが街を守護する聖遺物としてのマリアの腰帯を大いに宣伝したことと関連があるかもしれない⁽²⁹⁾。

13世紀末の、西欧の反ユダヤ主義が少し遅れて流入したといえる時期にユダヤ人モチーフを描いたのがミハイルとエウティキオスの二人組である(図6-9)。彼らはまた、セルビア王国の王ステファン・ウロシュ2世ミルティン(位1282-1321)の庇護厚かったことが知られている。セルビア王国は、当時政治・文化的にビザンティンの影響から脱しつつあった。二人組が内部を装飾した聖堂も、外観は西欧のロマネスク風であり、彼らが西欧の影響を受けやすい立場にあったことを間接的にはあるが示している。オフリドやスタロ・ナゴリチャネの作例では、腰帯を受け取るトマスもまた描かれている点からも彼らへの西欧の影響は明らかである。説話をより細かく描き出そうとする同時代的な絵画の風潮とも相まって、聖堂装飾のモチーフとしては特異な「手を切り落とされるユダヤ人」を描くことに繋がったのではないかと考えられる。二人組の作の特徴として、ユダヤ人を小さなプロポーションで描かず、周りの群衆と同サイズで描いている。ユダヤ人への罰をよりはっきりと描こうとしたものか、プロポーションが違う不自然な人物像を描くことを嫌ったのか、判断は難しい。しかし結果的にはベッドの手前中央に個別的モチーフとして描かれる作例に比べ、群衆に紛れてしまい目立たない存在になっているようには思われる。

「聖母の眠り」図が反ユダヤ的図像としての性格を持ち得る図像であったことも指摘できよう。聖母マリアとはユダヤ人に息子を殺された母親であり、

また初期キリスト教時代にはユダヤ教のラビから度々その処女懐胎について疑義を呈されていた⁽³⁰⁾。従って、マリアとユダヤ人が共に描かれているとき、それを見るキリスト教徒は、マリアを悲しませ、侮辱した存在としてのユダヤ人を想起することになっただろう。そして死後のマリアに今一度不敬を行おうとしたユダヤ人イエフォニアスには、手を切り落とされるという裁きを加えられる。これも古代、中世の価値観から見れば、盗みを働いた者が右手を切り落とされる如く、マリアの棺に触れるという不敬を働いた手が切り落とされるのは当然の罰と思われたのではないだろうか。

一方で、ビザンティン期にはユダヤ人モチーフが必ずしも一般的とならなかったことが、オフリドにおいて指摘できる。先述したミハイルとエウティキオスの現存最初の作例がオフリドの1294/95年作のパナギア・ペリブレプトス聖堂であるが、オフリドの中でも規模の大きなこの先例があるにも拘わらず、14世紀に建てられた他の複数の聖堂はそれを踏襲していない(図10、11)⁽³¹⁾。これはまだ西欧ほど反ユダヤを強調しようとする思想が大きくなかったことを傍証すると思われる。

ポスト・ビザンティン期に入ると、正教のイコンにもルネサンス風の作例が見られるなど、ビザンティン美術への西欧からの影響は明らかなものとなる。ユダヤ人モチーフについても後期に比べ頻出するようになる。西欧では反ユダヤ主義は既に当然のものとなっており、そのような時代にあっては、イエフォニアスが積極的に描かれるようになるのは当然の流れだったと言えるだろう。

結

以上、「聖母の眠り」図に登場するユダヤ人モチーフについて考察をおこなった。本稿では「眠り」というビザンティン美術では比較的ポピュラーな主題に、反ユダヤ主義の拡大という歴史的現象が影響を及ぼしている可能性を指摘した。中期ビザンティンでは稀有だった手を切斷されるユダヤ人イエフォニアスのモチーフは、後期、ポスト期と経るに従い登場の頻度を増す。それと時を同じくするように、西欧では第4ラテラノ公会議を期に、反ユダヤ主義が大きな流れとなっていた。ビザンティン帝国では西欧と比較して反ユダヤの動きは強くなかつ

たと考えられるものの、イメージの世界にその影響が認められる興味深い事例と思われる。ただし、イエフォニアスには西欧でユダヤ人のステレオタイプとなる尖った帽子などは付与されることなく、その点では完全に西欧の反ユダヤ主義モチーフと同一のものとなったとすることはできないだろう。また近代の一部作例は、ターバンらしきものを頭部に巻くため(図12)、これはユダヤではなくムスリムを示しており、イエフォニアスが広く異教の象徴と捉えられていた可能性も示唆される。聖山アトスの修道院に描かれたポスト・ビザンティン期の壁画にもイエフォニアスは描かれるが⁽³²⁾、一般社会と隔絶したアトス山の修道士が反ユダヤ的運動と繋がりがあったとは思えず、もはや定型化した絵画中の一モチーフとしての性格が強いものと言える。しかし手を切斷されるという聖堂裝飾の中でも異様なモチーフは、マリアのひざ元という配置からも否応なくキリストに敵対したユダヤ人とその罰というイメージが喚起されるだろう。パナギア・ペリブレプトス聖堂の、顔を削り取られたイエフォニアスは、ユダヤ人への否定的な感情が確かにあったことを物語っている。それはあまり世に知られてはいないながら、イエフォニアスが反ユダヤ主義というヨーロッパの暗い一側面を示す証人の一人であることを示しているといえる。同時に、ビザンティンの聖堂壁画のように定型を長く維持し続けるような図像であっても、時に同時代的、社会的な影響を受ける可能性もまた見ることができるとも示しているのである。

[附記] 本稿は日本ビザンツ学会第11回大会(2013年3月30日、於早稲田大学)における口頭発表に加筆修正したものである。

図版出典

図1 S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens, 1985, p.75.

図4 菅原裕文氏(金沢大学)撮影

図2-3、図5-12 筆者撮影

注

- (1) 反ユダヤ主義的イメージについては以下を参照。
P. Berger, "The Roots of Anti-Semitism in Medieval Visual Imagery: an Overview," *Religion*

- and the Arts 4:1(2000), pp.4-42. また邦語では以下。秦剛平『反ユダヤ主義を美術で読む』、青土社、2008年。ただしいずれも「手を切断されるユダヤ人」エピソードには言及しない。
- (2) 「聖母の眠り」の伝承の展開や神学的研究は以下を参照。M. Jugie, *La mort et l' assumption de la sainte Vierge: Étude historicodoctrinale*, ST 114, Vatican, 1944; 《Koimesis》, RBK, Band.IV,1992, cols.136-182; B.E. Daley, "At the Hour of our Death": Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature," *Dumbarton Oaks Papers* 55 (2001), pp. 71-90; S. Shoemaker, *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, New York, 2002.
- (3) 説話については以下の教父説教を主に参照。Ed.and trans. by B.E. Daley, *On the Dormition of Mary: early patristic homilies*, New York, 1998.
- (4) E. Kitzinger, "Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art," *CahArch* 36 (1988), pp.51-71.
- (5) H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, 1981, pp.59-61. 聖堂内の配置についての重要性は拙稿も参照。「パナギア・マヴリオティッサ修道院の聖堂装飾プログラム—「キミシス」と「最後の審判」を中心として—」『美術史研究』48冊、2010年、pp.23-44.
- (6) 聖堂壁画としては一例としてトルコ・カッパドキアのトカル・キリセ新聖堂(10世紀後半)。A.W. Epstein, *Tokali Kilise: Tenth-century metropolitan art in Byzantine Cappadocia*, Washington, D.C., 1986, pl.100. 象牙彫刻については以下の文献に二十数点の作例が挙げられる。A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, Band 2, Berlin, 1979.
- (7) 本エピソードについては以下が詳しい。S. Shoemaker, "Let Us Go and Burn her Body": The Image of the Jews in the Early Dormition Traditions," *Church History* 68:4 (1999), pp.775-823.
- (8) B. E. Daley, *op.cit.*, pp.65ff..
- (9) *Ibid.*, pp.176-177.
- (10) *Ibid.*, pp.216-217.
- (11) A.W. Epstein, "Frescoes of the Mavriotissa Monastery near Kastoria: Evidence of Millenarianism and Anti-Semitism in the Wake of the First Crusade," *Gesta* 21-1 (1982), p. 26.
- (12) 一例としてハヅィダキスは13世紀と見るが、益田は11世紀とする。また高橋は図像学的に12世紀のものとしつつも、複数の画家の手と後世の補彩の問題から、拙速な年代設定に注意を促す。高橋榮一「原作と補彩の間に—マヴリオティッサの「聖母の死」の場合—」『美術史研究』第20冊(1983)、pp.1-11; S. Pelekanidis, M.Chatizidakis, *Kastoria*, Athens, 1985; 益田朋幸『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、2014年、p.30.
- (13) E. Revel-Neher, *The Image of the Jew in Byzantine Art*, Oxford, 1992, pp.81-82.
- (14) S. González, "The Death of the Virgin Mary(1295) in the Macedonian Church of the Panagia Peribleptos in Ohrid: Iconographic Interpretation from the Perspective of Three Apocryphal Writings," *Mirabilia* 13 (2011), pp. 237-268.
- (15) A.W. Epstein, *op.cit.*, pp.21-29.
- (16) *Ibid.*.
- (17) *Ibid.*, p.28.
- (18) ビザンティン聖堂の装飾プログラムにおいては、教会の東西軸上に円形モチーフを核とした図像が並ぶが、これらの多くは左右対称な構図を持つ。そして中央にはキリスト、マリアといった重要人物が位置することが多い。従ってその軸上にネガティブな人物が加わる「眠り」図は奇妙な構図と見えるのである。聖堂中軸図像の重要性については以下を参照。益田前掲『プログラム論』、pp.75-104.
- (19) マタイ福音書 26:51、マルコ福音書 14:47、ルカ福音書 22:50、ヨハネ福音書 18:10。なお具体的にペテロの名を挙げるのはヨハネ書のみである。
- (20) マタイ書 21:12-17、マルコ書 11:15-19、ルカ書 19:45-46、ヨハネ書 2:13-17。
- (21) レオン・ポリアコフ、菅野賢治訳『反ユダヤ主義の歴史 第I巻 キリストから宮廷ユダヤ人まで』、筑摩書房、2005年、pp.63-78。(L. Poliakov, *Histoire de l' antisémitisme I*, Paris, 1955.)
- (22) 前掲書、pp.76-77.
- (23) 《Fourth Lateran Council》, *New Catholic Encyclopedia*, Washington, D.C., 2003, pp.352-

354. ポリアコフ、前掲書、pp.91-96.
- (24) ポリアコフ、前掲書、pp.102-112.
- (25) マタイ福音書 27 章 24 節から 25 節には次のようにある。「ピラトは、それ以上言っても無駄なばかりか、かえって騒動が起こりそうなを見て、水を持って来させ、群衆の前で手を洗って言った。「この人の血について、わたしには責任がない。お前たちの問題だ。」
民はこぞって答えた。「その血の責任は、我々と子孫にある。」」
- (26) 草生久嗣「ビザンツ帝国の異端対策—異端学と対策法規の分析から」『地中海学研究』25号、2002年、pp.27-48.
- (27) ポリアコフ、前掲書、pp.42-45.
- (28) J. Holo, *Byzantine Jewry in the Mediterranean Economy*, Cambridge, 2009.
- (29) プラートを中心とするイタリアの動向については以下を参照。金原由紀子『プラートの美術と聖帯崇拜』、中央公論美術出版 2004年。
- (30) クラウス・シュライナー、内藤道雄訳『マリア 処女・母親・女主人』、法政大学出版局 2000年、pp.475-507. (K. Schreiner, *Maria: Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München/Wien 1994.)
- (31) スヴェティ・ディミトリエ聖堂、スヴェティ・ブラチ聖堂、スヴェティ・ニコラ・ボルニチキ聖堂など。A. Nikolovski, D. Cornakov, K. Balabanov, *The Cultural Monuments of the Socialist Republic of Macedonia*, Skopje, 1971, pp.189ff..
- (32) アトス山の作例については以下を参照。G. Millet, *Monuments de l' Athos I.*, Paris, 1927.



図1 パナギア・マヴリオティッサ修道院 12世紀前半より以前 カストリア、ギリシア



図2 「手を切断されるユダヤ人」



図3 聖ソフィア聖堂 11世紀半ば オフリド、マケドニア



(左) 図4 アギオス・ソゾメノス聖堂 16世紀 ガラタ、キプロス



(右) 図5 「キリスト捕縛 (部分)」 13世紀末 スヴェティ・ニコラ聖堂 プリレプ、マケドニア



(左) 図6 パナギア・ペリブレプトス聖堂 1294/95年 オフリド、マケドニア
(右) 図7 「手を切り落とされるユダヤ人」



図8 ストゥデニツァ修道院「王の聖堂」1314年、セルビア



図9 スヴェティ・ギョルギ聖堂 1316-18年 スタロ・ナゴリチャネ、マケドニア



図10 スヴェティ・ニコラ・ボルニチキ聖堂 14世紀 オフリド、マケドニア



図11 スヴェティ・ブラチ聖堂 14世紀 オフリド、マケドニア



図12 ボゴロディツァ・ペリブレプタ聖堂 19世紀 ポボジェ、マケドニア