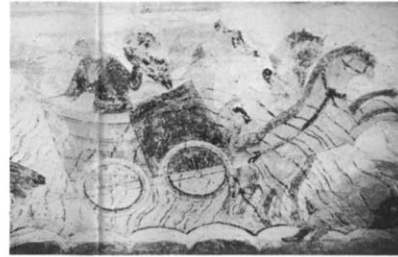


美術の窓(13)

サン・サヴァン教会堂のロマネスク壁画
との邂逅(四) —サン・サヴァンの旧約聖書—

大和文華館館長 吉川 逸治



溺れるファラオと兵たち



火の柱と天使とイスラエルの民

サン・サヴァンの壁画で最も名高いのは、入って身廊の長大なヴォールト天井に描かれた旧約聖書の物語なのです。神が宇宙を創造し、天と海と陸を定め、植物を生やし、日月星を天に置き、動物が生まれ、アダムとエバが作られ、悪魔に誘惑され、アダムとエバが神様から禁ぜられていた知恵の樹の果実を喰べて、楽園を追放され、地上でアダムとエバが働きながら子を産み、育て、その子供たちが成人して、早くも喧嘩してカインはアベルを殺し、神に呪われたカインとその子達のなかから、善人エノクは召されて天に昇ります。

その後、人類は殖えますが、神の命を守らず、善い人ノアとその家族を残して、洪水で人類を滅ぼそうとなさいます。ノアの前に神が現れ、ノアの家族と地上の動物一対づつを入れるような大きな方舟(はこぶね)を造ることを命ぜられ、大洪水となって、方舟だけが浮び、救われます。やがて、水ひき、陸現れ、虹がかかり、ノアと家族たちは地に戻って、神に捧げ物をして、働き始め、葡萄耕作に励み、葡萄酒を造って、飲んだノアは、酔って、裸となって寝込んでしまいます。ノアの裸を三人の子の一人が笑い、二人は大布で覆うところです。笑った子の孫が呪われるところで終って、次に大きくバベルの塔の建設と言葉の乱れから争いごとの場面が拡がります。

これら旧約聖書の物語は、四列に描かれ、入口の北側二段に天地創造から楽園追放で一段落し、それからは上段以上に述べた物語のノア方舟、葡萄作りまでで、下段はモーゼの物語が占め、ノアの物語は南側の上段に移って、奥から逆に入口にむかい、中頃に拡がるバベルの物語へと連なり、その次にアブラハムの物語が続き、南側入口上段から下段に移って、また奥へ戻り、アブラハムの埋葬で終わりますが、アブラハムの物語はヴォールトの傷みがひどく、イサクの犠牲の場面など残存しません。南側下段は、ヨセフの物語が繰り返られるのですが、牧歌的な場面が省かれ、ヨセフはキリストのプレフィギュレーションとして提案されている思想がよく解ります。北側のモーゼの物語も同じ考え方で場面が選ばれ、構成されるので、古くから伝えられた旧約聖書の連続挿絵系列に従わない点が指摘されます。

元来は、教会堂身廊両壁に新旧両約図像を対照並置して、救世主の諸前兆が旧約書に示されることを図示する伝統が五世紀以来、ローマのサン・パオロ、ヴァティカンのサン・ピエトロの例に従って拡がり、アルプスを越えて、フランス、ドイツへと拡まるのです。

サン・サヴァンの修道士たちは、この伝統を受け継ぎながらも、独自の解釈をうちだして、福音書の

場面を対照的に描かず、旧約聖書の諸物語の主人公たちにキリストの予兆としての役割を強調させ、また始めの神の姿がキリストの姿をとり、次いでアダム、アベル、エノク、ノア、アブラハム、ヨセフ、モーゼとそれぞれが予兆者として示されます。旧約聖書の連続挿絵伝は古くから原本があって、それに多かれ少かれ據って幾世紀も描かれてきたのですが、サン・サヴァンの修道士たちは、自分たちの解釈から、屢々この連続挿絵図像から離れて構図し、図像学者たちを困らせます。ここに挿図に出したイスラエルの民がモーゼに率いられて紅海の水の別れたところを渡る場面ですが、原文通りに火の柱を先頭に男女の群が渡りゆき、最後にモーゼが杖を海水に投じて、水波の流れ戻るのを防ぐ。その傍、ファラオとその軍勢がすでに押し寄せる波濤に溺れ死ぬところで終るので、伝統的場面なのですが、ここでは先頭に立つべき火の柱(杉の木のように焰が黒くなったのは、後補の画家がテンペラで鉛白を用いたテンペラからです)が、イスラエルの民とエジプトの軍勢のまんまに描かれ、天使が付添って、守護の身振りをし、救済と破滅、善と悪の対立で劇的場面を整頓し、神学的解釈をより明かに提示しようとするのです。モーゼの物語は、これに先立つ杖を蛇に変じる奇蹟と、これに続く

左右に立つ天使たちに見守られながら、十戒の石文を授かる場面が簡潔明瞭に図示して、この膨大なサン・サヴァンの旧約絵巻を閉じます。しかし、これらの壮麗な天井画は、始めに、日月を天空に置く神の像を除いて、十二世紀後半に加筆補修されたもので当初の雅致のある画風は認められません。

画家が手本とすべき伝統の画像を改変したり、省略したりするのは、優れた画家が新しく自分の思想を提示するためで、その改変した図柄のうちに、作者の工夫を読みとらねばなりません。

今秋の当館の特別展で、「松浦屏風」とその時代の類縁関係にある遊楽図屏風や衣裳が並べられましたが、「松浦屏風」が一点だけ、かけ離れた明るい表現をして、目立ちました。これは、「松浦屏風」の画家が、男女の生態の写実とか、衣裳の正確な描写ということよりも、女性美という理念の表現のために金地の輝き、鮮やかな色面の競い、実際の動作や表情の描写より形のリズムの織り合せに努めているからです。

ロマネスク美術も同じような造形上の性格があって、遠近法が備わり人物の動作、表情を自由に描写した古代ローマ絵画の写実主義を制限し、思想の表現のための造形を創作したのです。「松浦屏風」の特質はこれと類する象徴主義を蔵すところでしょう。(了)

季刊 美のたより No.69

昭和59年 11月 16日

発行 大和文華館