

# M・シャガールの《燃える柴の前のモーセ》をめぐって —「見られざる神」の動的顕現とその表象—

宮川 由衣

## はじめに

ユダヤ系ロシア人として生まれたマルク・シャガール(Marc Chagall 1887-1985)は、二十世紀のはじめにパリへ渡って活躍した外国人芸術家たち、エコール・ド・パリの一人に数えられる。パリのオペラ座天井画を手がけたほか、当時フランスに存命中の芸術家としては初めてその名を付した国立美術館が作られるなど、シャガールは二十世紀フランスを代表する画家と言ってよい。そして、その画業において重要な位置を占めるのが宗教的主題の作品である。

シャガールの「宗教的主題のエッセンスが集約されている」<sup>1</sup>とも評されるのが、旧約聖書を主題とした17点の油彩画から成る連作〈聖書のメッセージ〉(1956-1966年)である。この大作群は、ヴァンスのカルヴェール礼拝堂の装飾壁画として描かれ、計画の変更後に美術館に収められることとなった。これらの作品は、現在ニースにあるマルク・シャガール国立美術館(旧国立マルク・シャガール〈聖書のメッセージ〉美術館)のコレクションの中心として常設展示されている。このうち、本稿が問題とするのが、『出エジプト記』を主題とした《燃える柴の前のモーセ》(1960-1966年)【図1】である。

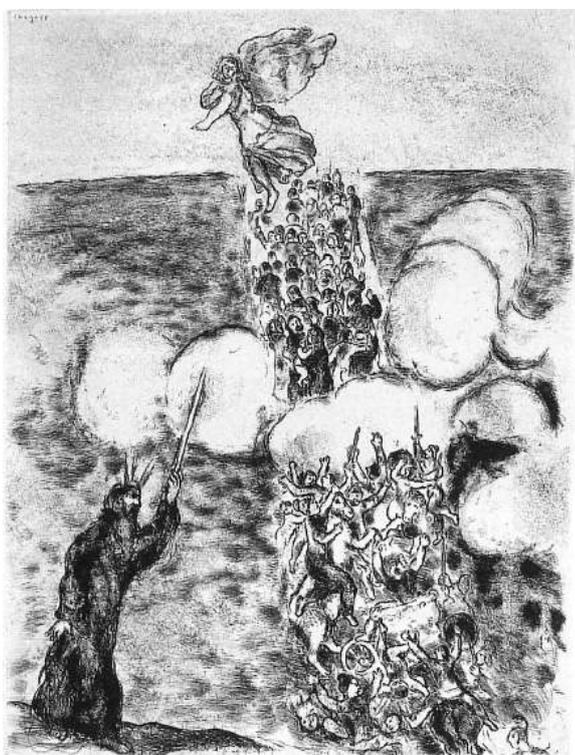


【図1】マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》(1960-1966年)油彩、カンヴァス  
195×312cm、マルク・シャガール国立美術館、ニース

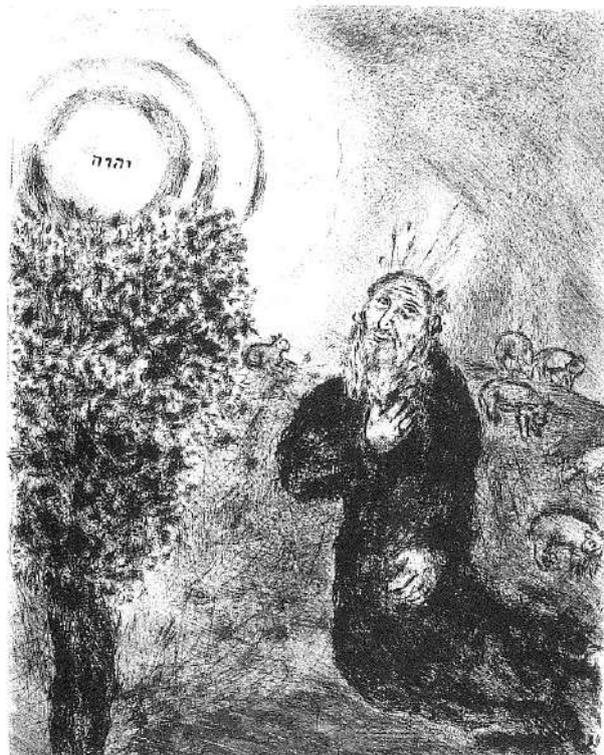
シャガールは〈聖書のメッセージ〉連作において、画商ヴォラール(Ambroise Vollard 1866-1939)の依頼で制作した挿絵本『聖書』(1956年刊行)のエッチングのイメージを応用している<sup>2</sup>。その際、一つの作品において、『聖書』の複数の場面が統合されていることが注目される。その結果、異なる時、あるいは異なる場所において起こった出来事が一つの空間にまとめられている。このような画面構成に注目するとき、〈聖書のメッセージ〉連作の中でも特に目を引くのが、《燃える柴の前のモーセ》である。縦195cm、横312cmの横長のキャンバスに描かれたこの絵は、

〈聖書のメッセージ〉連作の中で最大のサイズである。

シャガールは、この絵において、挿絵本『聖書』のエッチングから発展させた二つのイメージ——「モーセの召命」(出エジプト3章)と「紅海渡河」(同14章)——を応用している【図2-3】。《燃える柴の前のモーセ》は、その題が示すとおり、『出エジプト記』の3章において語られる燃える柴の前での出来事——モーセの前に神が現れ、使命が告げられる——を描いている。しかし、この絵は『出エジプト記』3章のテキストを単純に文字通りなぞったものではない。



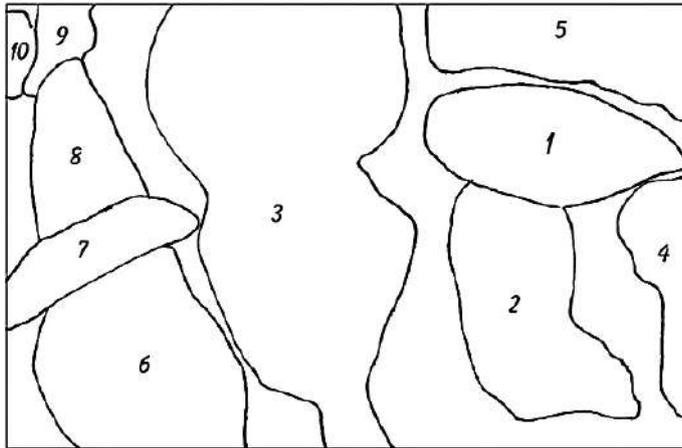
【図2】マルク・シャガール《紅海渡河》(1934-1939年)  
エッチング・ドライポイント、紙  
マルク・シャガール国立美術館、ニース



【図3】マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》(1934-1939年)  
エッチング・ドライポイント、紙  
マルク・シャガール国立美術館、ニース

先行研究では、この絵に描かれたそれぞれのモチーフをめぐって、聖書における対応箇所が挙げられている【図4】<sup>3</sup>。それによれば、「モーセの召命」(出エジプト3章)のほか、「モーセとアロンの出

会い」(同4章)、「紅海渡河」(同14章)、さらには『創世記』の内容といった聖書の複数のモチーフが一つの画面に描かれているという。これらは、この絵のテーマとどのように関わるのであろうか。



【図4】  
《燃える柴の前のモーセ》における  
モチーフとその対応テキスト  
出典：(Lindner 2005)

番号	モチーフ	聖書のテキストの対応箇所
1	羊飼いのモーセ	『出エジプト記』3章1節
2	跪くモーセ	『出エジプト記』6章2-12節
3	燃える柴の前のモーセ	『出エジプト記』3章1-15節
4	アロン	『出エジプト記』4章27-31節
5	天地創造の物語	『創世記』1-2章
6	イスラエルの民を追うエジプト軍	『出エジプト記』14章
7	主の雲	『出エジプト記』13章17-22節, 14章
8	紅海を渡るイスラエルの民	『出エジプト記』14章
9	約束の地に向かい、主の助けと共に紅海を渡り、イスラエルの民を率いるモーセ	『出エジプト記』14章
10	シナイ山における十戒を刻んだ石板	『出エジプト記』19章23節-20章17節

ところで、シャガールをめぐる研究においては、東欧ユダヤの文化的・宗教的背景からそのイメージを捉え直すことが主な論点となっている。1980年代までソ連国内のシャガール作品、すなわちロシア・ユダヤ色の濃い初期作品の多くは封印されていた。このため、シャガールは恋人や花束などを描く、「愛と夢と幻想の画家」として知られるようになっていたのである<sup>4</sup>。こうしたなか、マイセルズはシャガールが生まれ育った家で話されていたイディッシュ語独特の言い回しや諺などをもとに、シャガールの初期作品を解釈し、その作品に込められたユダヤ的表現を解説している<sup>5</sup>。一方、シャガール後期の作品である《聖書のメッセージ》連作は、こうしたイディッシュ語独特の言い回しや諺と直接結びつくものではない。このため、東欧ユダヤの文化的・宗教的背景からシャガールのイメージを捉え直そうとする研究においては、本連作は関心の外にあったと言

える。

他方、《聖書のメッセージ》連作を含むシャガールの宗教的テーマの作品は、西欧、とりわけドイツにおいて関心を集めてきた。モチーフとその意味をめぐるゴールドマンによる一連の研究<sup>6</sup>のほか、リンドナー<sup>7</sup>、モス<sup>8</sup>、そしてゾンマー<sup>9</sup>などの研究者が本連作を含めたシャガールの宗教的テーマの作品について論じているが、それらの多くは国内では紹介されていない。これらの研究においては、モチーフとその意味をめぐる図像解釈が中心であり、その根本にあるヘブライ的伝統との関わりについては十分に論じられていない。

そこで本稿では、《聖書のメッセージ》連作をめぐる従来の図像解釈を批判的に再検討し、新たな視点として、偶像を否定し、動的性格(ダイナミズム)を重んじるヘブライ的伝統との関わりに光を当てる。旧約聖書の十戒において、「いかなる像を造ること

も禁じる」ユダヤ教の伝統にあって、「神を描く」ことはタブーであり、また同様に「神を見る」ということも完全に否定されている。そして、その神「ヤハウエ」は、ヘブライ語の語法では「わたしはあるだろう」という意味を持ち、「働き」としてその名が啓示された動的存在であることに注目する。そこでシャガールは、《燃える柴の前のモーセ》において「神そのもの」を具象的に描くのではなく、複数のモチーフを象徴的に用いて「神の働き」を視覚化することによって、「見られざる神」を表象しているという解釈を提示したい。

## I. モーセの召命 ——「見られざる神」との出会い——

旧約聖書の『出エジプト記』は、最初にして最大の預言者モーセに率いられて、イスラエル民族がエジプトを脱出する物語である<sup>10</sup>。はじめに、この作品の題材である「モーセの召命」の場面について振り返っておこう。『出エジプト記』によれば、モーセはエジプトを去ったのち、羊飼いとして長い年月を過ごしていた<sup>11</sup>。だが、あるとき彼は燃える柴の間から神に呼びかけられた。そして、神はモーセに「イスラエルの人々をエジプトでの隷属状態から救い出す」という使命を下す。

モーセは、羊の群れを荒れ野の奥へ追って行き、神の山ホレブにきた。そのとき、柴の間に燃え上がっている炎の中に主の御使いが現れた。[……]神は柴の間から声をかけられ、「モーセよ、モーセよ」と言われた。彼が、「はい」と答えると、神が言われた。「ここに近づいてはならない。足から履物を脱ぎなさい。あなたの立っている場所は聖なる土地だから。」神は続けて言われた。「わたしはあなたの父の神である。アブラハムの神、イサクの神、ヤコブの神である。」モーセは、神を見ることを恐れて顔を覆った。主は言われた。「わたしはエジプトに

いるわたしの民の苦しみをつぶさに見、追いつける者のゆえに叫ぶ彼らの声を聞き、その痛みを知った。[……]今、行きなさい。わたしはあなたをファラオのもとに遣わす。わが民イスラエルの人々をエジプトから連れ出すのだ。」モーセは神に言った。「わたしは何者でしょう。どうして、ファラオのもとに行き、しかもイスラエルの人々をエジプトから導き出さねばならないのですか。」神は言われた。「わたしは必ずあなたと共にいる。このことこそ、わたしがあなたを遣わすしるしである。」(出エジプト 3, 1-12)

次に、このテキストに関わるシャガールの《燃える柴の前のモーセ》の表現を見ていこう。跪くモーセの頭上には2本の光線が描かれている<sup>12</sup>。これは、伝統的に「光の角」<sup>13</sup>として描かれてきたモーセの属性である。そして、モーセの視線の先、柴の上方には人物像が見える。この人物像は、先行研究で指摘されているように、燃える柴の炎の中に現れた神の「御使い」(同3, 2)であると言えよう<sup>14</sup>。

ここにおいて、シャガールは「光の角」という伝統的なモーセの属性をそのまま踏襲している。しかし他方、過去にほかの画家たちが同じ題材を描いたとは異なる仕方で、「神の顕現」という事態を捉えている点が注目されよう。

ボッティチェリ(Sandro Botticelli 1445-1510)の《モーセの試練》(1481-1482年)【図5】のように、「モーセ」と「神らしき風貌の人物像」とが対面するように描かれているものもある。ところが、このような表現はヘブライ的伝統にある画家シャガールにおいては否定される。というのも、古来ユダヤ教の伝統においては、十戒により、いかなる像を造ることも厳しく禁じられており、「神を描く」ことは許されないからである。それは周知のように旧約聖書において、「あなたはいかなる像も造ってはならない。上は天にあり、下は地にあり、また地の下の水の中にある、いかなるものの形も造ってはならない」(出エジプト20, 4)と記されているとおりである。



【図5】サンドロ・ボッティチェリ《モーセの試練》  
(1481-1482年)(部分図)フレスコ  
システリーナ礼拝堂、ヴァチカン

さらに、人が神を見ることも徹底的に否定される。たとえば『出エジプト記』33章では、神の不可視性をはっきりと記されている。そこにおいて、神はモーセに次のように言っている。「あなたはわたしの顔を見ることはできない。人はわたしを見て、なお生きていくことはできないからである」と(同33, 20)。

このように、とりわけ『出エジプト記』において神は、「描かれえぬ神」=「見られざる神」としての性格を有しているのであった。そして、シャガールは《燃える柴の前のモーセ》において、こうした「描かれえぬ神」=「見られざる神」の顕現の場面を描いているということを念頭に置いておく必要があるだろう。

この絵に「神らしき風貌の人物像」=「目に見える神」は描かれていない。しかし、後に考察するように、この絵における複数のモチーフが「見られざる神」を象徴的に指し示している。このことを踏まえ、シャガールの《燃える柴の前のモーセ》のモチーフについて考察していきたい。

## Ⅱ. 「ヤハウエ」

### ——持続する未完了としての神の名——

さて、この絵に先立って描かれた挿絵本『聖書』のエッチング【図3】においては、燃える柴の上に、神「ヤハウエ」(エヒイエ)を示す4文字のヘブライ語(יהוה)が記されていた。それは、モーセの問いに対

して、神が啓示した名であった。『出エジプト記』3章のテキストをさらに引用しておこう。

モーセは神に言った。「わたしは何者でしょう。どうして、ファラオのもとに行き、しかもイスラエルの人々をエジプトから導き出さねばならないのですか。」神は言われた。「わたしは必ずあなたと共にいる。このことこそ、わたしがあなたを遣わすしるしである。あなたが民をエジプトから導き出したとき、あなたたちはこの山で神に仕える。」モーセは神に尋ねた。「わたしは、今、イスラエルの人々のところへ参ります。彼らに、『あなたたちの先祖の神が、わたしをここに遣わされたのです』と言えば、彼らは、『その名は一体何か』と問うに違いありません。彼らに何と答えるべきでしょうか。」神はモーセに、「わたしはある。わたしはあるという者だ」と言い、また「イスラエルの人々にこう言うがよい。『わたしはある』という方がわたしをあなたたちに遣わされたのだと。」(出エジプト3, 11-14)

ここで神がモーセに示したのは、「ヤハウエ」=「わたしはある」という名である。モーセの前に現れた神、すなわち「ヤハウエ」とはいかなる存在であるのか。

ユダヤ人宗教哲学者のマルティン・ブーバー(Martin Buber 1878-1965)によれば、それは次のような意味を表しているとされる。

「ヤハウエ」は、「現存するだろう者」あるいは「現存する者」、すなわち、いつかあるとき、あるところで現前するというだけでなく、すべての今、すべてのここにも現前している者である<sup>15</sup>。

神はモーセに「エヒイエ アシエル エヒイエ」としてその名を啓示した。新共同訳で「わたしはある」と訳されるこの言葉は、ヘブライの語法では「わたしはあるだろう」という意味を持っている。すなわち、「存在する」を意味するヘブライ語動詞の三人称

単数完了形が「ハーヤー」であるが、「エヒイエ」とはその一人称単数未完了形である。このため、神の名、「エヒイエ アシエル エヒイエ」は、「わたしはあるだろう」とも訳されるのである。「ヤハウエ」は、エジプトで奴隷として苦しむ民を解放するように働く。つまり、神「ヤハウエ」は、完了的実体ではなく、その働きは、歴史における他者解放として持続する未完了を特徴とするとされる<sup>16</sup>。

このように、「ヤハウエ」とは「現存するだろう者」あるいは「わたしはあるだろう」と言われるように、「動き」=「働き」として啓示された名であるという点が注目される。また、それは歴史上の「ある時点」、「ある場所」において限定される静止した存在ではなく、「すべての今」、「すべてのここ」に現前する動的存在であることが重要である。そしてそのことは、先に見た「いかなる像も造ってはならない」(出エジプト20, 4)という十戒の掟や、「人は神を見て、なお生きていることはできない」(同33, 20)という神の不可視性とも関わる重要な問題であると言えよう。

### Ⅲ. 使命に伴うしるし

#### ——神の働きの象徴——

この点を踏まえ、再びシャガールの《燃える柴の前のモーセ》の表現を具体的に検討していこう。

画面中央の円環は、赤や紫色へと微妙にその色を変化させながら光を放っている。このうち、外側の最も大きな円環は黄色である。青を基調としたこの絵において、黄色はこれと対比されることでいっそう際立っている。

先行研究では、〈聖書のメッセージ〉連作における色彩の象徴性が注目されている。ゴールドマンによれば、この連作全体において、「黄色」は「神の啓示 Offenbarung Gottes」を象徴しているという<sup>17</sup>。これは、先に見た「ヤハウエ」の「動き」=「働き」とも言い換えることができるだろう。

《燃える柴の前のモーセ》では、複数のモチーフにおいて「黄色」が効果的に用いられている。このうち、まず画面右側の「モーセ」と「アロン」に注目しよ

う。柴の前で跪く「モーセ」のそばには、横顔で描かれた「アロン」——その祭服の胸当てには、イスラエルの12部族の名を表す宝石が並べられている<sup>18</sup>——の姿が見える。

ここで、『出エジプト記』4章のテキストを簡単に振り返っておきたい。モーセは民が彼を信用しないことを恐れて、最初は「イスラエルの人々をエジプトから連れ出す」(出エジプト3, 10)という使命を拒んだ<sup>19</sup>。そこで、神はモーセにしるしを見せる。一つ目のしるしとして、神はモーセの持っている杖を蛇に変えて見せた<sup>20</sup>。そして二つ目のしるしとして、モーセの手を変容させた<sup>21</sup>。

それでもモーセは、「雄弁でない自分には使命は果たせない」と言い、代わりの者を選ぶよう神に求めた<sup>22</sup>。そこで神は、助け手としてアロンを彼のもとに遣わした<sup>23</sup>。アロンは、神によって「さあ、荒れ野へ行って、モーセに会いなさい」(同4, 27)と命じられ、モーセのもとに向かった。そして彼らはシナイ山で出会い、共にエジプトへと出発するのである。

《燃える柴の前のモーセ》の「モーセの手」と「アロンの足」には、同じような「黄色」の彩色がみとめられる【図6】。かすれるように厚塗りされたマチエールは、鉱物を思わせる独特な輝きを生んでいる。そこにおいては、「使命に伴うしるし」が象徴されると言えよう。それは、イスラエルの民をエジプトから脱出させるよう、モーセとアロンを動かす神「ヤハウエ」を指し示している。



【図6】マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》(部分図)

次に、この絵のモチーフの動きに注目したい【図7】。アロンは、モーセの方を向いて横顔で描かれている。これにより、彼がモーセの方へと向かっている動きが視覚化されている。さらに、柴の前で跪くモーセの上方には、羊の群れのほか、天使、鳥などの小さなモチーフが見えるが、これらはすべて画面の左側を向いており、アロンの動きと同じように、観者の視線を左へと誘導している。また、画面の右上方の縁から垂直に生えるナツメヤシの木や、左に傾いた画面中央の燃える柴も同様に右から左への動きによって特徴づけられる。



【図7】マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》(部分図)

こうした動きについて、先行研究では、ヘブライ語を読む向きが右から左へという方向であることに関連し、この絵の物語が右から左に展開していると指摘されている<sup>24</sup>。こうした動きは、物語の展開と対応しているだけでなく、イスラエルの民の救出のためモーセを動かす神「ヤハウエ」の働きを視覚化していると言えよう。

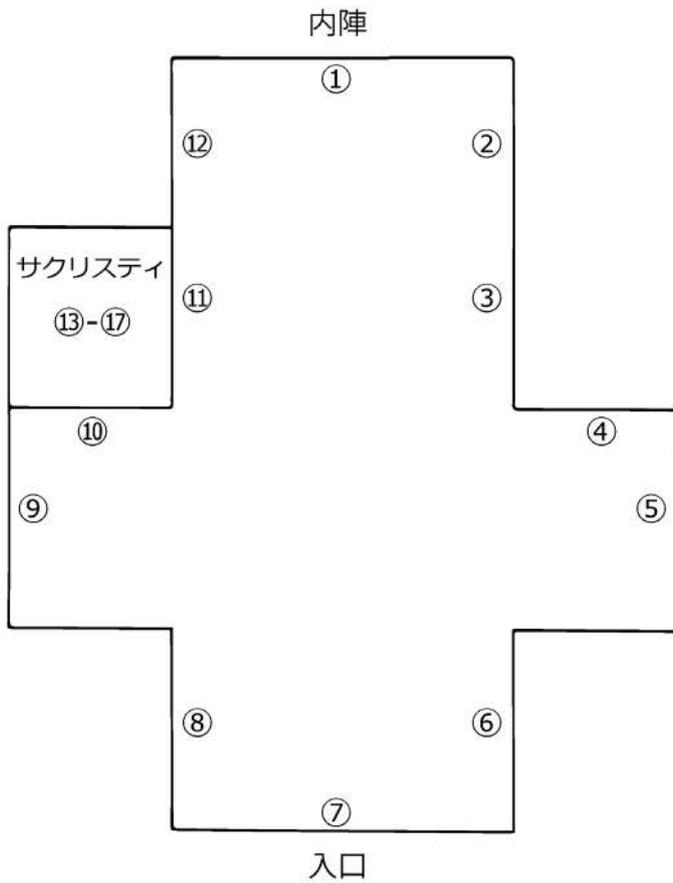
また、柴の前のモーセは、背後からの強い「風」に

吹き上げられているようである。この表現について、「抵抗し難い渦がモーセを左上方へと巻き込み、彼を強引に引き込んでいるようである」<sup>25</sup>と指摘されている。さらに、左へと大きく傾く柴により、右から左に吹く「風」が感じられる。

ここで、この絵の「風」という要素に注目し、これがヘブライ的伝統において持つ意味を確認しよう。旧約聖書で、新約聖書における「聖霊 <sup>フネウマ</sup> πνεῦμα」の意味を持つのが「<sup>ルーアッハ</sup> 霊 רוּחַ」である。そして、この「ルーアッハ」は、聖書において「霊」、「風」、そして「息」と訳され、「神の働き」を象徴するものとして語られる。このうち『創世記』の冒頭では、神による世界創造の根源的な力が、「霊」という言葉で次のように表現されている。

初めに、神は天地を創造された。地は混沌であって、闇が深淵の面にあり、神の霊が水の面を動いていた。神は言われた。「光あれ。」こうして、光があった。(創世1, 1-3)

さて、本稿のはじめに見たように、先行研究において、《燃える柴の前のモーセ》の画面上方の天使や鳥などが描かれた空間は、天地創造の物語と関連づけられていた<sup>26</sup>。リンドナーによるこの解釈は、ゴールドマンが「緑」について聖書の「原初的歴史 Urgeschichte」<sup>27</sup>を象徴する色彩であると指摘していることに基づいている。「緑」は、〈聖書のメッセージ〉連作のうち、『創世記』を題材とした《楽園》、《楽園を追放されるアダムとエバ》、《ノアの箱舟》、そして《ノアと虹》の4点において支配的である<sup>28</sup>。この指摘を踏まえ、礼拝堂における展示プログラムを考慮して、これらの作品との関わりを具体的に見ていこう【図8-9】。



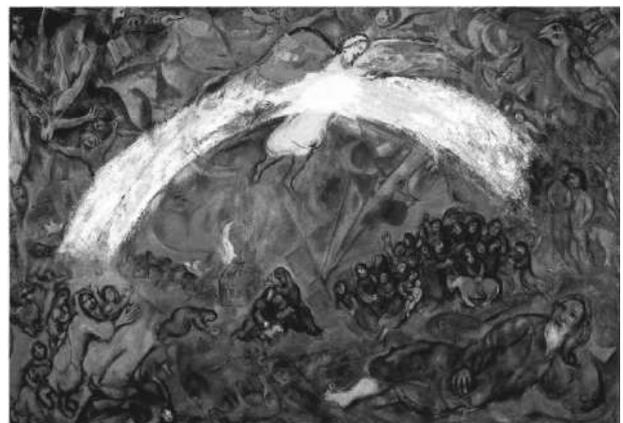
【図8】カルヴェール礼拝堂平面図

- ①《人間の創造》
- ②《楽園》
- ③《楽園を追放されるアダムとエバ》
- ④《イサクの犠牲》
- ⑤《モーセの岩打ち》
- ⑥《燃える柴の前のモーセ》
- ⑦《ノアと虹》
- ⑧《アブラハムと三人の天使》
- ⑨《十戒の石板を受けとるモーセ》
- ⑩《ノアの箱舟》
- ⑪《ヤコブと天使との格闘》
- ⑫《ヤコブの夢》
- ⑬-⑰《雅歌Ⅰ》-《雅歌Ⅴ》

【図9】



マルク・シャガール《楽園を追放されるアダムとエバ》(1961年)  
油彩、カンヴァス、190×283.5cm  
マルク・シャガール国立美術館、ニース



マルク・シャガール《ノアと虹》(1961-1966年)  
油彩、カンヴァス、205×292.5cm  
マルク・シャガール国立美術館、ニース



マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》

いわゆる原罪を犯したアダムとエバは、楽園から追放される(創世3, 23)。《楽園を追放されるアダムとエバ》において、アダムとエバが追われる方向は「左から右」であり、これは《燃える柴の前のモーセ》とは逆の方向である。礼拝堂でこれらの絵が置かれる予定であった場所を考慮すると、《楽園を追放されるアダムとエバ》の「左から右」の運動は、礼拝堂の内陣から遠ざかる方向である。これに対し、《燃える柴の前のモーセ》は礼拝堂の内陣、すなわち聖なる空間へと近づく方向であることを指摘したい。

原罪によって分離された世界が、再び一つに結ばれるのが、「神に従う無垢な人」(同6, 9)ノアの時代である。神は大洪水の後、契約のしるしとして、虹を置いた。《ノアと虹》と《燃える柴の前のモーセ》は、共に礼拝堂の入口近くの空間に配される予定であった。また、《燃える柴の前のモーセ》の画面中央の円環は、先行研究で指摘されているように、「契約のしるし」としての「虹」を想起させる<sup>29</sup>。したがって、ここにおいては、礼拝堂で同じ空間に置かれる予定であった《ノアと虹》との関係が意識されていたと思われる。《燃える柴の前のモーセ》において、円環もまた「見られざる神」=「ヤハウェ」を視覚化するモチーフの一つであると言える。

以上のように、この絵に描かれた複数のモチーフによって、「神の働き」が象徴的に表現されている。そこでは、「わたしはあるだろう」という名において顕現する神の存在が動的に指し示されている。神「ヤハウェ」はモーセを捉え、「イスラエルの人々をエジプトから救う」という使命へと駆り立てている。そこで次節では、この使命を実行するモーセを描いた「紅海渡河」のモチーフについて考察したい。

#### Ⅳ. 紅海渡河——神の顕現の動的かたち——

《燃える柴の前のモーセ》の画面左側のモチーフにおいては、「紅海渡河」のイメージが応用されている。ここで、「紅海(葦の海)の奇跡」と言われる『出エジプト記』14章を中心に聖書のテキストを振り返っておく<sup>30</sup>。

ファラオの軍は、モーセに率いられてエジプトを脱出したイスラエルの民を追っていた。そして、ついに彼らは、海辺に宿営していたイスラエルの人々に迫った(出エジプト14, 1-10)。このような危機的状況にあって、神はモーセに次のように指示した。

イスラエルの人々に命じて出発させなさい。杖を高く上げ、手を海に向かって差し伸べて、海を二つに分けなさい。そうすれば、イスラエルの民は海の中の乾いた所を通ることができる。(出エジプト14, 15-16)

こうしてモーセは、神の指示に従って民を出発させた。

イスラエルの部隊に先立って進んでいた神の御使いは、移動して彼らの後ろを行き、彼らの前にあった雲の柱も移動して後ろに立ち、エジプトの陣とイスラエルの陣との間に入った。真っ黒な雲が立ちこめ、光が闇夜を貫いた。両軍は、一晩中、互いに近づくことはなかった。モーセが手を海に向かって差し伸べると、主は夜もすがら激しい東風をもって海を押し返したので、海は乾いた地に変わり、水は分かれた。イスラエルの人々は海の中の乾いた所を進んで行き、水は彼らの右と左に壁のようになった。エジプト軍は彼らを追い、ファラオの馬、戦車、騎兵がことごとく彼らに従って海の中に入って来た。朝の見張りのころ、主は火と雲の柱からエジプト軍を見下ろし、エジプト軍をかき乱された。(同14, 19-24)

シャガールは、挿絵本『聖書』のエッチングでこの場面を描いている【図2】。そして、1955年には油彩画による同主題の作品が描かれた【図10】。ここでは、『聖書』の挿絵のイメージに新たなモチーフが加わっている。すなわち、そこにおいては、エッチングに描かれていたモチーフ——モーセ、イスラエルの人々、エジプト軍、そして神の御使い——に加

えて、トラーをもち天使、抱擁する花嫁と花婿、魚、  
豎琴を弾くダヴィデ、そして十字架に架けられた人  
が描かれている。



【図10】 マルク・シャガール《紅海渡河》(1955年)  
油彩、カンヴァス、216.5×146cm  
マルク・シャガール国立美術館、ニース

この絵は、「エジプト軍」とモーセ率いる「イスラ  
エルの民」とを併置して描く一般的な同主題の絵と  
は異なり、縦方向に上昇するようなダイナミックな  
構図によって特徴づけられる。また、そこでは、雲  
によって区切られたそれぞれの群衆が、モノクロ  
ームでまとめられていることが注目されよう<sup>31</sup>。

さらに、1956年にはフランス南東部、オート＝サ  
ヴォワ県のプラトゥー・ダシイの「慈しみの聖母教  
会」の洗礼室を飾るために、シャガールは同主題の  
陶板画を制作している<sup>32</sup>。

イスラエルの歴史において極めて重要なこの出来  
事は、キリスト教においては、「水による偶像から  
の清め」という象徴的意味により、「洗礼」との関わり  
で語り継がれてきた。「水による清め」という考え

は、旧約聖書の『エゼキエル書』の次のテキストにあ  
るように、旧約聖書以来のものである。

わたしが清い水をお前たちの上に振りかける  
とき、お前たちは清められる。わたしはお前た  
ちを、すべての汚れとすべての偶像から清める。  
わたしはお前たちに新しい心を与え、お前たち  
の中に新しい霊を置く。(エゼキエル36, 25-26)

そして、その考えは新約聖書に引き継がれ、パウ  
ロ書簡の以下の記述により、「紅海渡河」は伝統的に  
「洗礼」と「復活」の象徴とされてきた<sup>33</sup>。

兄弟たち、次のことはぜひ知っておいてほし  
い。わたしたちの先祖は皆、雲の下におり、皆、  
海を通り抜け、皆、雲の中、海の中で、モーセ  
に属するものとなる洗礼を授けられ、皆、同じ  
霊的な食物を食べ、皆が同じ霊的な飲み物を飲  
みました。(一コリント10, 1-4)

このように、「紅海渡河」=「海を通り抜けること」  
は、歴史的出来事としての「エジプトからの脱出」で  
あると同時に、人びとの中に新しい「霊」=「神の働  
き」が置かれたことを意味するのである。

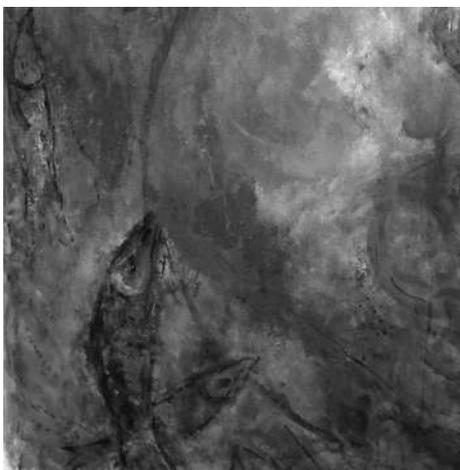
そして、《燃える柴の前のモーセ》において、「紅  
海渡河」のイメージはもう一つのモーセの身体と  
なっている。このうち、「エジプト軍」の表現に注目  
すると、雲に接している人物群は、そこから跳ね返  
されているのではなく、雲の中へと吸い込まれてい  
るように表されている【図11】。「エジプト軍」をも含  
めた無数の人物像からなる円錐状の形態には、上昇  
運動のエネルギーが貫いている。聖書のテキストに  
字義通り従って描写するならば、「エジプト軍」を混  
乱させ、雲がそれを弾き返すように描くことも可能  
であっただろう。



【図11】 マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》(部分図)

最後に、《燃える柴の前のモーセ》の画面左端に描かれた、上方へと泳いでゆく3匹の「魚」のモチーフに注目しよう【図12】。「魚<sup>イクトウス</sup> IXΘΥΣ」は、それが「イエス・キリスト ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ」の頭文字であることから、古来「キリスト」の象徴として用いられてきた。また、「3」という数は、旧約でヨナが魚の中で過ごして陸に打ち上げられるまでの数であると同時に、新約ではキリストが3日目に復活したという意味で、旧約聖書と新約聖書の両方において「復活」と結びつく数である。

この3匹の魚によって、画面に生まれる一つの動きが注目される。すなわちそれは、エジプト軍の方を向く右端の魚から、中央の魚は上方を向き、さらに左端の魚は上方へと泳いでゆくという動きである。そして、その運動は隣の円錐状の形態、つまり「紅海渡河」のモチーフの上昇運動とも重なるのである。



【図12】 マルク・シャガール《燃える柴の前のモーセ》(部分図)

これらは、「紅海渡河」の物語のイメージであると同時に、神の顕現の動的かたちであると言えよう。黄色による彩色が施された雲には光が充満している。既に見たように、この絵において「黄色」は「ヤハウエ」の働きを象徴的に指し示している。燃える柴の前で、神はモーセにこう告げたのであった。「わたしは必ずあなたと共にいる。このことこそ、わたしがあなたを遣わすしるしである」(出エジプト 3, 12)と。

## おわりに

本稿では、シャガールの〈聖書のメッセージ〉連作のうち、『出エジプト記』を主題とした《燃える柴の前のモーセ》について考察を行った。

はじめに、旧約聖書の十戒において、いかなる像を造ることも禁じるユダヤ教の伝統にあって、「神を描く」ことはタブーであり、また同様に「神を見る」ということも厳しく否定されることを確認した。シャガールは《燃える柴の前のモーセ》において、こうした「描かれえぬ神」=「見られざる神」の顕現の場面を描いているのであった。

燃える柴においてモーセに現れた神、すなわち「ヤハウエ」とは、「すべての今」、「すべてのここ」に現前する動的存在であることに注目した。それは、「いかなる像も造ってはならない」(出エジプト 20, 4)という十戒の掟や「人は神を見て、なお生きていることはできない」(同33, 20)という「神の不可視性」とも関わる重要な問題であった。《燃える柴の前のモーセ》においては、「色彩」や「モチーフの動き」によって、こうした動的存在としての神「ヤハウエ」が象徴的に指し示されているのであった。

また、その絵に描かれた「紅海渡河」のイメージは、上昇運動によって特徴づけられていた。それは、「紅海渡河」の物語のイメージであると同時に、神の顕現の動的かたちであった。

以上の考察から、シャガールは《燃える柴の前のモーセ》において、複数のモチーフを象徴的に用いることによって、動的存在としての神「ヤハウエ」

を視覚化し、「見られざる神」を描き出していると考えられよう。

## 註

- 1 佐藤幸宏「イメージの伽藍——シャガールのモニュメント」『シャガール展』展覧会図録、北海道立近代美術館他、北海道新聞社、2013年、p. 20。2013年から2014年に催された大規模な全国巡回展において、ニースのマルク・シャガール国立美術館所蔵の〈聖書のメッセージ〉連作の関連作品やエスキースの多くが国内の展覧会で初出品されるなど、〈聖書のメッセージ〉連作への関心は今日高まっていると言ってよい。本連作は、いずれも旧約聖書を主題とし、『創世記』から9点、『出エジプト記』から3点、そして『雅歌』から5点、合わせて17点の油彩画から成る。その内訳は以下のとおりである。《人間の創造》(1956-1958年)、《楽園》(1961年)、《楽園を追放されるアダムとエバ》(1961年)、《ノアの箱船》(1961-1966年)、《ノアと虹》(1961-1966年)、《アブラハムと三人の天使》(1960-1966年)、《イサクの犠牲》(1960-1966年)、《ヤコブの夢》(1960-1966年)、《ヤコブと天使との格闘》(1960-1966年)《雅歌Ⅰ》、《雅歌Ⅱ》、《雅歌Ⅲ》、《雅歌Ⅳ》、《雅歌Ⅴ》。〈聖書のメッセージ〉連作の基本文献として以下の文献が挙げられる。Pierre Provoyeur, *Message Biblique*, Fernand Hazan, Paris 1975, 邦訳: ピエール・プロヴォワユール『シャガールの聖書』太田泰人、幸福輝訳、岩波書店、1985年、Pierre Provoyeur, *Chagall: les pastels du message biblique*, Cercle d'art, Paris 1985. 邦訳: ピエール・プロヴォワユール『パステルによるシャガールの聖書』幸福輝訳、岩波書店、1986年。Jean-Michel Forley, Françoise Rossini-Paquet: *National museum Message Biblique Marc Chagall*, la Réunion des Musées Nationaux, Paris 2000, Élisabeth Pacoud-Rème, Maurice Fréchuret, *Chagall Musée National Marc Chagall*, Nice, Artlys, Paris 2011.
- 2 〈聖書のメッセージ〉連作の油彩画のうち、アダムとエバを描いた《楽園》と《楽園を追放されるアダムとエバ》、そして『雅歌』の5点を除いては、挿絵本『聖書』に描かれた題材であり、シャガールはそのイメージを応用している。
- 3 Heike Lindner, "Kindern Theologie zeigen. Ein bilddidaktischer Ansatz zur biblischen Theologie Marc Chagalls im Religionsunterricht," *Loccumer Pelikan* 1/05, Religionspädagogisches Institut der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers, Hannover 2005, S. 17.
- 4 関府寺司編集『ああ、誰がシャガールを理解したのでしょうか——二つの世界間を生き延びたイディッシュ文化の末裔』関府寺司、樋上千寿、和田恵庭、大阪大学出版会、2011年、p. 6。
- 5 Ziva Amishai-Maisels, "Chagall's Jewish In-jokes," *Journal of Jewish Art*, 5 (1978) pp. 76-93.
- 6 Christoph Goldmann, *Marc Chagall, Botschaft der Bibel; mit Bildmeditationen von Christoph Goldmann*, Christophorus, Freiburg 1979, Christoph Goldmann, *Bild-Zeichen bei Marc Chagall, Bd. 1: Alphabetische Enzyklopädie der Bildzeichen*, Vandenhoeck und Reprecht, Göttingen 1995, Christoph Goldmann, *Bild-Zeichen bei Marc Chagall, Bd. 2: Enzyklopädie zu den Bildern der „Biblischen Botschaft“*, Vandenhoeck und Reprecht, Göttingen 1995.
- 7 Lindner, a. a. O.
- 8 Beatrix Moss, Ilsetraud Köninger, *Auf den zweiten Blick Chagall und die Bibel*, Katholisches Bibelwerk, Stuttgart 2007.
- 9 Rainer Sommer, *Marc Chagall als Maler der Bibel*, Pustet, Regensburg 1994.
- 10 〈聖書のメッセージ〉連作において、『出エジプト記』を主題とした絵

はこのほかに、『十戒の石板を受けとるモーセ』と『モーセの岩打ち』がある。

- 11 モーセが生を享けたとき、エジプトではイスラエルの民に対する重労働苦役の法が布かれていた。また、ヘブライ人の間に男子が生まれても、その子を生きかしておくことが禁止されていた。このためモーセの母親は、生まれた子を藁で編んだ箱舟に入れて、ナイル川の流に委ねた。やがて箱舟は、ファラオの娘によって見つけられ、娘はモーセを養子としファラオの宮廷で育てた(ただし、乳母としてその子に乳を飲ませたのは、ヘブライ人である実の母親であった)。やがて成長したモーセは、自分がヘブライ人であることを知った。そしてある日、同胞であるヘブライ人がエジプト人によって打たれているところを見たモーセは、エジプト人を打ち殺してしまった。これを知ったファラオはモーセを殺そうとしたが、モーセは逃れた。彼はメディアン地方に辿り着き、その地の祭司に養子に迎えられ、羊の世話をし長い年月を過ごしていた。(出エジプト1-2章)
- 12 彼の背後には、12頭の羊の群れが確認できる。「12」は聖書において特に重要な数という点で注目すべき数であろう。聖書によれば、エルサレムは12の門を持つ城壁に囲まれ、イスラエルの民は12の部族により構成されている。挿絵本『聖書』の同主題の絵ではモーセの背後に6頭の羊が描かれていた。これに対し、〈聖書のメッセージ〉連作のこの絵においては、羊の数が12頭に変更されている。このことから、この後モーセがイスラエルの民の導き手となることが、羊の数によって暗示されている可能性を指摘したい。
- 13 この表現は聖書の誤訳に基づくと思われる。「シナイ山から降りて来たモーセの顔が輝いていた」(出エジプト34, 35)というヘブライ語の「輝き」を意味する言葉が、「角」と似ていたため、ラテン語に翻訳される際に誤訳が生じたという。
- 14 Forley, *op. cit.*, p. 62.
- 15 マルティン・ブーバー『モーセ』荒井章三、早乙女禮子、山本邦子訳、日本キリスト教団出版局、2002年、p. 66, 原著Martin Buber, *Moses, Martin Bubers Werke II (Schriften zur Bibel)*, Lambert Schneider, Heidelberg 1964.
- 16 宮本久雄『ヘブライの脱在論—アウシュヴィッツから他者との共生へ』東京大学出版会、2011年、p. 4。
- 17 Goldmann, *Bild-Zeichen bei Marc Chagall. Bd. 1: Alphabetische Enzyklopädie der Bildzeichen*, S. 62.
- 18 これは、『出エジプト記』39章のアロンの祭服に関する記述に基づいている。
- 19 「(民は)『主がお前などに現れるはずがない』と言って、信用せず、わたしの言うことを聞かないでしょう。」(出エジプト4, 1)
- 20 神は彼に、「あなたが手に持っているものは何か」と言った。彼が、「杖です」と答えると、神は、「それを地面に投げよ」と言った。彼が杖を地面に投げると、それが蛇になったのでモーセは飛びのいた。神はモーセに、「手を伸ばして、尾をつかめ」と言った。彼が手を伸ばしてつかむと、それは手の中で杖に戻った。(出エジプト4, 2-4)
- 21 神はモーセに、「あなたの手をふところに入れなさい」と言った。モーセは手をふところに入れ、それから出してみると、驚いたことには、手は重い皮膚病にかかり、雪のように白くなっていた。神が「手をふところに戻すがよい」と言ったので、ふところに戻し、それから出してみると、元の肌になっていた。(出エジプト4, 6-7)
- 22 「わたしはもともと弁が立つ方ではありません。あなたが僕にお言葉をかけてくださった今でもやはりそうです。全くわたしは口が重く、舌の重い者なのです。[……]ああ主よ。どうぞ、だれかほかの人を見つけてお遣わしてください。」(出エジプト4, 10-13)
- 23 神はモーセにこう告げた。「あなたにはレビ人アロンという兄弟がいるではないか。わたしは彼が雄弁なことを知っている。その彼が今、あなたに会おうとして、こちらに向かっている。あなたに会ったら、心から喜ぶであろう。彼によく話し、語るべき言葉を彼の口

- に託すが良い。わたしはあなたの口とともにあり、また彼の口とともにあって、あなたたちの為すべきことを教えよう。彼はあなたに代わって民に語る。彼はあなたの口となり、あなたは彼に対して神の代わりとなる。あなたはこの杖を手にとって、しるしを行うがよい。」(出エジプト4, 14-17)
- 24 プロヴォワユール『シャガールの聖書』p. 135。
- 25 Moss, a. a. O S. 78.
- 26 Lindner, a. a. O S.17.
- 27 Goldmann, a. a. O S. 61.
- 28 Ebd., S. 61.
- 29 Sommer, a. a. O S. 108.
- 30 ここに至るまでの物語の概要は以下のとおりである。モーセとアロンは、イスラエルの人々を救うためエジプトへと向かった。当時エジプトにとって、奴隷であるイスラエルの人々は貴重な労働力であった。それゆえ、ファラオはイスラエルの人々がエジプトを去ることを許さず、それを拒んだ(出エジプト5章)。そこで神は、エジプトに次々と災難を引き起こした。そして最後の災いとして、神はエジプトの国中の初子を撃った。こうしてファラオは、自分たちが皆死んでしまうことを恐れ、モーセとアロンを呼び、イスラエルの人々をエジプトから去らせたのである(同7-12章)。イスラエルの人々が逃亡したとの知らせを受けると、ファラオは考えを一変し、自らの為したことを悔やみ、軍を率いてイスラエルの民を追った。そして、ついに彼らは、海辺に宿営していたイスラエルの人々に追った(同14, 1-10)。
- 31 現実世界をポリクロミーに、夢や幻想の世界をモノクロミーにそれぞれ塗り分けるという彩色法は中世以来のものであるが、こうした観点から辻佐保子氏は、シャガールの《紅海渡河》を次のように分析している。「暗い画面下方の、紅海に没したエジプト軍団は赤く塗りつぶされ、その上方のすでに無事に対岸に渡った白衣のイスラエルの群衆は、白い天使に守られて進みます。[……]紅海を文字通り赤く塗った絵が中世にもありますが、あたかも「最後の審判」の火の池、あるいは血の海を連想させるような不吉な感じがいたします。白い雲に両側を囲まれたイスラエル人群衆の白にブルーを混えたモノクロミー彩色がこれに対比されて、軽やかに大気とともに上昇するような救済の気分が感じられます」辻佐保子『中世絵画を読む』岩波書店、1987年、pp. 11-12。
- 32 シャガールのほかにも、当時を代表する複数の芸術家が、その宗教や信条にかかわらず、この教会の装飾に携わっている。制作の経緯は以下のとおりである。1937年、サナトリウム付き司祭であったドヴェミー神父(Jean Devémy 1896-1981)は、この施設で療養する人々のため、教会の建築を構想した。そこで彼は教会の内部装飾について、クチュリエ神父(Marie-Alain Couturier 1897-1954)の助言を仰いだ。当時、クチュリエ神父は、近代化された世界の中でいかに信仰を実践するかを主題として、『アール・サクレ』誌上で教会装飾について論じていた。また、ステンドグラスの専門家でもあった彼は、同時代の多くの芸術家たちと交流があった。そして1952年、シャガールは、この教会の洗礼室の装飾を引き受けた。このとき既に、ルオー(Georges Rouault 1871-1958)、マティス(Henri Matisse 1869-1954)、そしてレジェ(Fernand Léger 1881-1955)らがこの教会のほかの箇所の装飾に取り組んでいた。恐らくシャガールは、親しい友人であった神学者ジャック・マリタン(Jacques Maritain 1882-1973)を介して、亡命先のアメリカからフランスに帰国した1948年頃にクチュリエ神父と知り合ったと思われる。シャガールはこの陶板画に、「すべての宗教の自由の名において」という銘文を描き入れている。
- 33 東方・ギリシア教父のニュッサのグレゴリオス(Gregorius Nyssenus 335頃-395年頃)は、その晩年の著作『モーセの生涯』において、『出エジプト記』に記されたモーセの生涯を単なる歴史記述として見るのではなく、表面の字義に秘められた象徴的意味を読み取っている。グレゴリオスは、海底に没したエジプト軍のことを悪しき情念——たとえば、貪欲、放縦な欲望、強欲な思惟、欺きと傲慢による情念、粗野な衝動、憤り、怒り、奸計、妬みといったあらゆる悪——のしるしと捉え、イスラエルの民が経験した紅海の奇跡を、キリストと共にひとたび死んで再生することと象徴的に解釈している。ニュッサのグレゴリオス『モーセの生涯』『キリスト教神秘主義著作集』第一巻所収、谷隆一郎訳、教文館、1992年、pp. 73-76。

宮川 由衣(みやかわ ゆい)

西南学院大学博物館学芸調査員