

20世紀ブルターニュにみるケルト的図像 「トリスケル」の受容意識 —民族主義運動と新異教主義から—

中島 和歌子

1 はじめに

本論文は、ケルト文化の代表的紋様として知られている、トリスケル (Triskell) [fig.1]⁽¹⁾と称される渦巻螺旋状図像に着目し、ブルターニュ⁽²⁾における図像の現代的受容・展開事例を論ずる。従来、トリスケルについての言及は美術史的になされてきたが、図像が生じたのと同時代のケルト人による文献や資料の欠如が、図像のシンボリズムを確定させることを阻んできた事情がある。そのため多くの言説において、トリスケルは古代ケルト人の宗教性や輪廻思想と何らかの関連があり、3つの渦巻がそれぞれ「生-死-再生」に対応していたのではないかという推論が一般的であった⁽³⁾。

以上のような事情を踏まえつつもトリスケルは今日、アイルランドやウェールズ、コーンウォール等の、ケルト文化や言語の影響が残る西ヨーロッパの各地域圏においては、ケルト性を示すための図像として、文化的、産業的に幅広く使用されており、ケルト言語が残るブルターニュにおいてもそれは例外ではない。しかしながら管見によれば、ブルターニュで近年目にするトリスケル理解は「水-空気-火 (土)」が多く、これは他地域にはない特徴である⁽⁴⁾。では、ブルターニュに特有のこのような現象は、いかなる経緯を辿って生じたと考えられるだろうか。

その顛末を検証する上で、ある図像が生じた時代や場所とは異なる時代、異なる地域の集団による受容の際の意識に着目していくが、集団のポリティクスとイデオロギーに図像がいかに織り込まれているのか、そのシーンにおいて宗教性はどのようにたちあらわれてくるのか、図像そのものにどのような現象が訪れたのかを明らかにしたい。それに伴い、いわゆる宗教芸術、宗教美術といった範疇のヴィジュアルな諸要素を対象とするにとどまらず、元来何らか特定の宗教との強固な関係性を有しない図像・紋様・イメージなどの視覚表象について、宗教学的観点から考察する方法の可能性を探ることも、本論の目的となる。

2 図像に関する前提、及びブルターニュ略史

はじめに、前章で提示したブルターニュにおけるトリスケル解釈について補完を行った上で、トリスケルに関する先行研究についても少々言及しつつ、その問題点を併せて示していきたい。以下はDivi Kervellaによるトリスケルの解説である。

トリスケルは、生き活きとして且つ流動的な、ひとつの統一のなかにある三つの要素を示す図像である。統一の中の三要素という概念は、ケルト人にとっては非常に大切なものであり、この図像は当初、宇宙の、そして太陽を表すひとつのシンボルであったことは確実であろう。また、エヴー (Hevoud) [fig.2]と同様、幸せを運ぶものとしても考えられていた。(中略)ケルト文化にみられる三要素の概念(そしてこれらの例は他のインド・ヨーロッパ語族の文化においてもおそらく見出されるだろう)としてあげられるのは、以下のようなものである。

- ・Lúgh, Taran, Oghme これらケルトの神々の集合として
- ・娘、妻、母という三つの形態を取るケルトの女神として
- ・社会を、それぞれの機能に基づいて三つの階級に分けたときの、聖職者、指導者、戦士あるいは芸術家、農耕者、漁師
- ・世界を規定する三という数に基づく、哲学的な概念。すなわち、存在の三つの循環
- ・身体と精神と魂を持つ、各々の人間
- ・パルドン祭における三回の聖地巡礼 等々

(中略) 今日においては、「ニューエイジ」的な解釈をしばしば目にするようになる。トリスケルが三つの動的な要素、すなわち水、空気、火を表しているという理解は、今日ありふれた普通のものとなっている。あるいは、より平凡に、海の波、風のそよぎ、炎の輝きといったものも存在する。時にはこれら三つのうちひとつを土に置き換え、畑の畝を表すとする場合もある⁽⁵⁾。

トリスケルなど、特にケルト的な螺旋状紋様が多く扱われている研究として、鶴岡真弓の『ケルト／装飾的思考』は重要な業績である。本書では中世キリスト教の装飾写本を取り上げ、写本の要となる頁にみられる渦巻、組紐などの紋様について考察されている。ケルト渦巻紋様の解読を試みる意図から、渦巻は単なる装飾に留まらない「何がしかの神秘的なものと関わる造形であった」ことの検証が行われており、ケルト渦巻の形状の特徴として「単体で表現されることがなく、必ず複数で表される」「しかも多くの場合、大小の渦巻が『入れ子状』に配置されている」「それらの渦巻が互いに連関している」「その連関を決して絶やさないために繋ぎの文様が使われている」ことを指摘していることにも注目すべきであろう⁽⁶⁾。鶴岡はまた、装飾写本『ダロウの書』の、余白を許すことなくすべてが連動している渦巻がもたらす視覚的効果についても述べ「渦巻や組紐紋様は無限に変転を繰り返す構造を孕んでおり、そのかたち自体が世界を統治する超自然的な力や存在を暗示しているように思える⁽⁷⁾」との見解を示している。断定を避けているのは「ところでケルト美術はおびただしい量の渦巻文様を表現しながらも、それがいったい何を表すのかという問いに沈黙している⁽⁸⁾」との認識からだろう⁽⁹⁾。

こうした見解は、対象がトリスケルである場合に留まらず、様々な文化の初期から共通して現れている渦巻螺旋状図像に関する先行研究⁽¹⁰⁾に特徴的な傾向として指摘できる。古代にまで歴史を遡ることが可能な、極めて基本的な造形の図像であるため、研究者は図像のシンボリズムについて、推測するだけに留まらざるを得ない。美術史的、考古学的な研究が直面するひとつの限界がここに見出せよう。本論では以上の問題点を念頭に置きつつ、ブルターニュで生じた、図像の

新たな解釈例とその背景について、宗教学的に検討を加えたい。

さて、鶴岡は『図説ケルトの歴史』において、現代ブルターニュにみられるトリスケルについて一枚の写真で紹介しているのだが、添えられた「フィニステール先史博物館受け付け嬢、愛用の座布団には『トリスケル（三つ巴状のケルト文様）』が金の糸で刺繍されていた⁽¹¹⁾」という説明文は、現代ブルターニュにもトリスケルがあるといったごく簡単な趣旨に留まっており、図像が使用されてきた経緯や時代背景についての言及が充分になされているようには見受けられない。確かにトリスケルはケルト的紋様であり、ブルターニュはケルト文化圏であるが、はたして我々は、ブルターニュのトリスケルをどのように認識することができるのだろうか。

まず、この点に関連して確認しておきたいが、トリスケルは元来、ブルターニュの図像ではなかったという指摘がある。即ち「ブルターニュにおいては、トリスケルが普及し、人気になったのは、ブルターニュの民族主義運動によってであり、第一次、第二次両大戦間からのことで、ブルターニュ民族党（PNB：Parti national Breton）など様々な団体のシンボル、紋章として採用された⁽¹²⁾」ことを考慮するならば、今日我々が目にしている、ブルターニュのトリスケルなるものは、いわゆる「創られた伝統」として理解されるべきだろう。

なお、トリスケルの歴史的な使用例を以下で簡単に確認しておくと、図像のプロトタイプと呼べるような三つ巴状のモチーフをあしらった出土事例として紀元前2～1世紀の装飾品等がいくつか確認できる⁽¹³⁾とはいえ、それらが発見された場所はブルターニュではない。そして、螺旋状の紋様という漠然とした一群のなかから、三つの渦巻からなる紋様というはっきりとした形でトリスケルが成立したのは、地域的にはアイルランド、そしてブリテン島においてであり、その最盛期は7世紀から9世紀にかけての時期であった。すなわち既にキリスト教文化の時代となっており、「ダロウの書」「ケルズの書」などにみられるトリスケルなどのケルト的表象は、いわばキリスト教内の異教的要素として存在し続けていると考えられており、その特異性はこれまでも鶴岡を始め、多く指摘されてきている。

ここで確認しておかなければならないのは、現在に至るまでブルターニュに存在してきているケルト的要素とはいったい何か、という点であろう。言語については前章で少々言及したが、ブルターニュ人の民族的起源について若干の補足を行っておきたい⁽¹⁴⁾。6世紀の文献、ギルダス『ブリタニアの滅亡と征服』には、アングロ・サクソン人を中心に、スコット人、ピクト人などからも侵攻を受けたブリトン人が、ブリテン島、なかでも主に現在のウェールズ、コーンウォール地方からアルモリカ（現在のブルターニュ）へと移住をはじめたという記述が残されているほか、地名の綴りの比較などからもその事実は証明できるという。ギルダスのテキストは、今日のブルターニュにおいて、フランスの他地域とは異なるケルト的民族起源を主張する際の原点となっている重要なものであり、一連の移住は4世紀末に開始され、5世紀になって大規模化、7世紀まで断続的に継続すると考えられている。なお、この間ブルターニュでは、移住に際してブリテン島からのキリスト教布教が盛んとなり、修道院の建設、司教区の確立などを伴って、本格的にキリスト教化がはじまることになったことを付記しておきたい。

この一連の移住により、ブルターニュの言語はガリアではなくブリテン島由来とみなされており、ブルターニュ人はケルトの血を引いていると認識されている。しかしながら、トリスケルが使用されていた最盛期は、7世紀から9世紀にかけてであるということを経既に言及しておいた。

そのため、ブルターニュにおいては、トリスケルを自らのツールキット⁽¹⁵⁾から取り出すことは不可能なのである。にもかかわらず、トリスケルはブルターニュにおいて、何らかの要請と意図により、地域のケルト起源を現すシンボルとして姿を現す結果になった。それがKervellaの指摘した20世紀の民族主義運動であるが、以降、本章においては、これら民族主義運動が発生するまでの背景⁽¹⁶⁾について辿っていくことにする。

10世紀後半にひとつの地域として確立し、独立を保っていたブルターニュだが、13世紀からは、カペー家に近いドゥルー家のモークレール (Pierre de Dreux, dit Mauclerc) がブルターニュ公位をまかされたことを契機とし、フランス王家との関係が密になっていく。そして1514年にアンヌ・ド・ブルターニュが死去すると、ブルターニュ公位は有名無実なものとなり、1547年、ブルターニュ公フランソワ3世がアンリ2世として国王の座につくことによってブルターニュ公位は消滅、ブルターニュはフランスに併合されることとなった。ブルターニュでは、このような流れを受けて、自らの独自性を維持するために、ガリアがフランスの起源だとしても今日のフランス語はガリアとは関係なく、ブルターニュの言語こそがガリアを受け継いでいるのだといった主張が歴史家たちによってなされるようになる。これを発端とし、自らの言語的な独自性の意識が徐々に強くなってきたということに注目する必要があるだろう。このように少しずつ醸成されたケルト民族意識が、言語起源論争を経て、さらに18世紀のケルトマニア的な思想へと繋がっていくことで、20世紀に発生した民族主義運動の土壌が徐々に形成されてきたと理解できる。

また、19世紀には、「ブルターニュ協会」など、民俗学、考古学的な調査を行う学術諸団体があらわれたことにより、ブルターニュの地域としての独自性を意識した民族主義的な意識、アイデンティティが、とくに地元の知識人の中で形成される結果となった。原聖は、彼らには反フランスを指向するようなケルト的連帯意識があったとし、ここにブルターニュ民族主義の原点を見出している⁽¹⁷⁾。加えて、19世紀の教育制度の整備により、フランス語によるフランス語教育という中央政府の方針が打ち出されたことから、ブルターニュの知識人たちは自らの言語的なアイデンティティの存続に危機感を抱き、「ブレイス語擁護委員会」が設立されることとなった。

以上のような流れの中で、20世紀初頭に生じてきたのが、フランスからの分離独立すらも視野に入れた、ラディカルな主張を行う民族主義運動であった。ケルト民族の選民思想に基づいたこれらの活動において、トリスケルがいかにケルト的なものとして受容され、使用されたのか、その戦略的意識を中心に次章で検討していきたい。

3 「ブルターニュのトリスケル」発生 の 事情 と 舞台 背景 の 考察

第一次世界大戦、第二次世界大戦間におけるブルターニュでは、ブルトン語衰退の危機意識、民族主義意識の昂揚に基づき、多くの民族主義団体が登場し、集合離散を繰り返すこととなった。その際にトリスケルは旗印として採用されたのであるが、トリスケルと並んで民族主義運動において使用されていた図像、グウェン・ア・デュ (Gwenn-ha-Du : 白と黒) [fig.3]にまず注目しておきたい。

グウェン・ア・デュは、1927年から3年の間活動を行っていたブルターニュ自治主義党の中心人物であり、建築家、美術教師であったモルヴァン・マルシャル (Morvan Marchal 1900-1963)

によって1923年にデザイン、提唱されて以来、現在に到るまでブルターニュ地方の旗として公式に使用されているものである。また、この旗はアメリカの星条旗のような構成になっているが、星ではなくエルミン (hermine) があしらわれていることが特徴である。エルミンはモークレールが紋章として使用し始めて以来、その後継者たちによって代々受け継がれ、16世紀以降は各都市に継承されて旗に描かれてきたもので、ブルターニュを代表する図像とってよいだろう。エルミンとは白テンのことで、紋章学的には、その一点の汚れもない純白が純粋性を象徴すると解釈されるほか、古代より白テンは汚されるよりも死を選ぶことを好むと伝えられてきたことから、この逸話によってブルターニュの標語 *Kentoc'h marvel eget bezañ saotret (Plutôt mort que la souillure : 「汚されるより死を」 「純潔あるいは死」)* が生じたとされている⁽¹⁸⁾。

ブルターニュが独立を維持していた時代の紋章であるエルミンと、それを基にしたグウェン・ア・デュという図像は、一見したところ、民族主義運動の旗印としては適したもののように思われよう。しかしながら、これらの図像が備えている性質および弱点が、トリスケルという新たな図像の出現を要請したという分析が可能である。先に指摘したように、エルミンはもともと、公国として独立を保持していた時代のブルターニュのものではあるが、それがブルターニュ公、即ち統治者自身の旗印であったことから、民衆レベルでの民族主義運動にぴったりと嵌まるとは言い切れない性格を有している。並びに、ドゥルー家とフランス王家とのつながりが強まりはじめた時期の図像であるということも考慮に入れる必要があるだろう。そして、何より重要な点は、エルミンは確かに中世から継続して使用されてきたモチーフではあっても、それ以前に歴史を遡ることができないという決定的な弱点があることだろう。20世紀初頭の民族主義運動が重視した、民族としてのブルターニュの独自性を謳うときには、前章で先述したブリテン島からの移住とそれに裏打ちされたケルト性が前提となり、強い根拠となっていた。そのためエルミンは、ブルターニュという地域に根ざした、特徴的でローカルな図像ではあるものの、ケルト性を謳うためには力不足になってしまう印象を持たざるを得ないのである。

以上のような欠点を克服するため、ケルト性を称揚し、フランスの中央にアピールする性質を備えた図像として、トリスケルが民族主義運動において使用され始めたとも考えられよう。トリスケルの使用は、グウェン・ア・デュから少し遅れた1941年から始まっており、図像の普及は、ブルターニュ自治主義党が消滅した後の1931年、フランソワ・ドゥボーヴェとともにブルターニュ民族党を発足させたオリエ・モルドレル (Olivier Mordrelle, dit Olier Mordrel 1901-1985) が主導となって行われた。

モルドレルは建築家として活動し、レンヌの美術学校で学んだあと、1919年に、雑誌ブレイス・アタオ (Breiz Atao : Bretagne toujours : 永遠なるブルターニュ) をマルシャルと共に編集者として創刊した。ブレイス・アタオの趣旨は、ブルターニュは地域ではなく民族であり、固有の生活を取り戻すために自決、独立が必要だというものであり、モルドレルはここに記事を執筆するとともに、グラフィックデザイナーとしても活動を始める⁽¹⁹⁾。彼は建築家としての勉強とブルターニュの民族主義運動を平行して行う傍ら、1925年にはアイルランドへ訪れたりもしていたという⁽²⁰⁾。モルドレルが具体的にどこからトリスケルを借用してきたのかは現時点で定かではないが、このアイルランド訪問もひとつの可能性として考えられよう。あるいは、レンヌ時代の同窓生であり、ブレイス・アタオでも活動をともにしていた画家のルネ＝イヴ・クレストンが1932年に手

がけた雑誌ケルティア特別号の表紙 (Keltia Cahiers interceltique d'Art et de littérature N° SPECIAL DECENBRE 1932) [fig.4]にトリスケルを描いている例も確認できる⁽²¹⁾ため、彼を経由してモルドレルがトリスケルを知ったという可能性も考慮されるべきであろう。

さて、モルドレルの著書によると、彼は「かつてケルト人が使っていた不思議な (magique) シンボルの中から党の徽章を選択する⁽²²⁾」旨の表明を行っている。こうした方針に基づいて、当初ブルターニュ民族党は徽章としてスワスティカ様の図像、回転するカギ十字エヴー [fig.2]⁽²³⁾を採用していたものの、ナチスの勢力が拡大する状況を鑑み、「徽章を変更するのが望ましいという決定⁽²⁴⁾」に至り、代替の図像としてトリスケルが選択されたという経緯が確認できる。そのため、彼のトリスケル理解はエヴーと同様「かつてケルト人が使っていた不思議なシンボル」というものであったのではないかという推測が可能であろう。なお、エヴーが「かつてケルト人が使っていた不思議なシンボル」であるというモルドレルの知見に対して一言付け加えておくことが必要だとすれば、「ケルト文化以前にみられるさまざまな装飾のなかにエヴーは既に見出されている⁽²⁵⁾」という点であるだろうが、本論において根幹となるのは、図像認識に対する批判ではなく、そのような意識が存在していたという事実、並びに、その周辺の現象の検討であることを述べておきたい。同様に、筆者が本論でブルターニュのトリスケルを論ずるにあたって、共同体外部からの図像受容の可能性を指摘し批判する意図はなく、その背景に存在する意識を探索、説明すべきであるという認識からきていることを、ここで表明しておく。

さて、トリスケルは1941年以降、ブルターニュ民族党の旗 [fig.5]や党員証などにあしられるなどして、グウェン・ア・デュとともにブルターニュの民族主義運動を代表する主要な図像となった。とはいえ、モルドレルが自著で語るトリスケルについての説明は「トリスケルはあらゆるブルトン人青年たちにとって集結の旗印となっていく⁽²⁶⁾」といった簡潔なものに留まり、当時の様子が詳細に語られているわけではなく、モルドレルが図像に込めた期待は明らかなものではない。だが、ブルターニュの民族的起源の主張のためにはエルミンとグウェン・ア・デュには弱点があることを先に指摘したが、モルドレルは「ケルト的な古い不思議なシンボル」という類いの図像に、より強固な説得力を求めることで、自らの主張を強化する狙いが程度差こそあれ存在していたのではないかと推測できるのである。

しかしながら、こうした20世紀初頭の事情を後代の視点から分析することが半分は可能だとしても、どこまで運動の当事者たちがそのような戦略性を意識し、意図的な図像の使用をしたのかは、関連する記述がない限りは判然としない。あるいはそれは無意識的な行為であった可能性もあるし、敢えて図像だけを引いておいて説明を省いたとみなすこともできるだろう。だが、いずれにせよモルドレルが徽章変更の顛末について語っている際に「不思議な (magique)」という語を使用していたことはやはり重視されるべきである。渦巻螺旋状図像のシンボリズムにおける解釈の漠然性については第2章で既に述べておいた通りであるため、トリスケルをして「不思議な」と形容するのは確かにある種の説得力を持つうえに、図像を前にして何がしかの断定的な判断を避けるためにそのような表現にせざるを得ないという事情は理解ができるだろう。トリスケルのシンボリズム理解においては、その図像が古代ケルト人にとって重要であったであろうという地点に留まっており、どのような意味を持っていたのかについては、太陽、死生観、何らかの神秘性など、さまざまに論議がなされるべき状態のまま停滞を続けていることを改めて思い起こし

たい。

だが逆にそうした、不確定ながらもどこか「不思議な」印象を与える見慣れない素材を受容し、使用するということは、結果的に、フランスの中のブルターニュというものの独自性をアピールすることにつながるだろう。エルミンもグウェン・ア・デュもブルターニュのアイデンティティを構成する一要素となっている図像であり、差異を強調する効果は少なからず上がっていることと思われるが、先述のように歴史が浅いため、トリスケルとの併用を行うことで効果を高めたのではという指摘は既に行ったが、あるいはそれは、自らがフランスの中でマイノリティであるという意識に基づいてなされたとも言い換えられるのではないだろうか。

4 ブルターニュの民族主義運動のその後と、トリスケル普及について

前章で扱ったブルターニュ民族党をはじめとする、両大戦間の民族主義運動の成果そのものは芳しくなく「民族党自体がブルターニュのごく少数の知識人たちをひきつけたにすぎず、大衆の影響力はまったくなかった⁽²⁷⁾」ことから、失敗に終わったとあってよいだろう。活動の指導者たちはアイルランドやドイツなどに亡命し、第二次大戦後には民族主義運動はタブー化する。しかし一方、1960年代からは、ブルターニュ民族党の流れを汲む団体が集合離散を繰り返しながら、今日まで細々と活動を続けているという実態もあり、こうした中でトリスケルは1970年代以降、分離独立を主張する団体の旗に再び採用され始めている。近年の例で注目すべき例は、1999年に成立して以来今日まで存続しているブルターニュ民族主義党アドサーヴ（Adsav : renaissance）⁽²⁸⁾であり、アドサーヴは、ブルターニュ民族党の旗を原案として、トリスケルをベースとした新たな旗「曙光（黎明）」（Tarzh-an-Deiz : aurore）[fig.6]を2001年に創出している。

以下ではこの図像に注目し、考案され、与えられた新たなシンボリズムとその活用に関して Philippe Raoultによる解釈と分析を参照したい。

これはPNBの旗を手直ししたものであり、オレンジ色のトリスケルが黒の円盤の中に据えられ、それは、地平線から昇ってくるケルト的な太陽へと変容している。（中略）黒はまた、フランスの支配下にあったブルターニュ民族の過去の影を表している。白が象徴しているのは独立による光り輝く未来である。オレンジは、黒を漸次駆逐する自由を象徴する。ケルト的な太陽はブルターニュにとっての新たな夜明けを意味し、[太陽から発せられている] 9つの光線はブルターニュの伝統的な諸都市を意味している。トリスケルは、我らの民族がケルト文明に所属していることを想起させる。アドサーヴはこの旗の最適な用法について熟知しており、（中略）デモの際などプロパガンダには効果的な手段となる。党のあらゆる印刷物や、Tシャツ、帽子などのさまざまな品物にもこの図像はあしらわれているのである⁽²⁹⁾。

「ケルト的な太陽」としてのトリスケルの位置付けは、Kervellaが述べている古代の太陽信仰との関連を容易に想起させることとなるだろう。モルドレルたちの受容から数十年が経過したのち、かつて「不思議な」ものであったトリスケルが、ブルターニュにおける民族的起源を表す素材として、運動の当事者によって、図像の体系的なシンボリズムまでも含めて積極的に前面に打

ち出されるまでに確立していることがわかる。

また、併せて指摘しておきたいのは、ブルターニュ民族党にはじまる一連の独立志向をもつ民族主義運動が、一旦は壊滅的になったことに加え、今日までブルターニュで政治的成果を挙げるに至っていないにもかかわらず、トリスケルとグウェン・ア・デュは民族主義運動の範囲内での使用に留まることなく、ひとつの民俗的要素として広く普及を遂げているという事実である。グウェン・ア・デュが現代においてもなお、ブルターニュ地方の旗として確立しているものであることは既に述べたが、トリスケルも同様に大衆的な普及を見せ、ケルト起源のブルターニュを象徴するシンボルとして認知されている。現代ブルターニュにおいてトリスケルは、主として、近代に形成された民族衣装や音楽などのフォークロア・イメージ群の中に巧みに織り込まれているほか、観光や祝祭などの産業的側面で特に頻繁に使用されており、現地を訪れば、トリスケルがあしらわれた土産物も数多く確認できることだろう⁽³⁰⁾。

ブルターニュ民族党などの民族主義運動がブルターニュにもたらしたものは何だったのか。独立というラディカルな目標を一致団結して掲げるまではいかざとも、現地においては、自らがケルト起源をもつブルターニュ人であるという民衆レベルの意識は広く共有されるものとなったために、トリスケル等に対しての図像レベルでの親近感を生成する結果になったことが指摘できよう。しかしながら、さらに言及しておきたいのは、そうした地域、民族の独自性意識に加え、外部から向けられるまなざしへの対応のしかたである。近代化以降、ブルターニュは、フランスに残る異郷というイメージから、観光地として人気を博していた⁽³¹⁾が、20世紀に入っても、そして今日においても、その事情は基本的に19世紀の場合と変わっていないのである。ブルターニュがヴァカンスシーズンを過ごすのに人気のある「地の果て (Finistère)」であり続けている中で、グウェン・ア・デュと並ぶブルターニュの重要な図像との位置づけのもと、トリスケルは今日まで一貫して、ブルターニュ＝ケルトを効果的に表象するために、共同体内での消費という基本的な用途のほか、いわば外に晒すため、見られるためのシンボルとしての性質を強めて使用されてきたのではないだろうか。すなわち、外部から要請されるイメージに対応することができる性質を、トリスケルは備えているといえるだろう。ブルターニュのケルト性というイメージをめぐり、与えられるまなざしと応える図像のあいだには、さながら循環関係が見出せ、あたかも不可視の渦巻が回転しているかのような様相を呈しているようにも思われる。

さて、本章ではモルドレル後、現代までのトリスケルについて検討してきたが、次章では再び20世紀、両大戦間の時代へと視線を向けたい。ケルトを志向して不思議なシンボルを探索し、採用したにも関わらず、ブルターニュ民族党などの、ブルターニュにおける民族主義運動は独立を掲げた活動に留まり、古代ケルトの宗教性を追求するという方向には進まなかった。とはいえ、実はそのような方向性が当時皆無だったわけではなく、グウェン・ア・デュの考案者であるマルシャルがネオ・ドルイディズムの団体を創設した例が存在しており、これについて第7章で詳述したい。それに先立ち、同時代の注目すべき運動であり、ブルターニュとの比較対象として、次章では隣国ドイツでみられた民族主義宗教運動と呼ばれる一連の活動を紹介していきたい。

5 20世紀初頭のドイツにおける民族主義宗教運動とその視覚的表象

前章までで挙げてきたようなブルターニュにおける民族主義の諸活動は、あくまでも民族主義運動という範疇内におさまるものであり、民族的起源とともに何らかの宗教性の根源について追求を行うという側面を持ち合わせることはなかった。しかしながらドイツ語圏においては、19世紀終盤から20世紀初頭にかけて、民族主義宗教運動、フェルクキッシュ（Völkisch）宗教運動という別名を持つ、ゲルマン主義宗教運動⁽³²⁾と呼ばれる一群があらわれている。ブルターニュとの比較を行う必要性から、その集団の性質のみを確認しておくとするれば、これらは、キリスト教を拒絶し、ドイツ固有の宗教を確立しようという奇想に満ちた趣旨の運動で、古代ゲルマン的な基層宗教の復興を目指しており、あらたな宗教原理によってドイツ社会の再統合を図ろうとするなど、同時期のドイツ民族主義の中でも特異な性格を持ったものであった。また、ゲルマン主義宗教運動の特徴として挙げられるのは、半ば神話的な概念としての、北方人種、ゲルマン性といった「根源」的なものがキーとなり、それらを更に非合理化ないし超越化しているという点である。

ジョージ・L・モッセはこうした過去の理想化現象にふれて「それゆえ、古代の宗教信仰や神話、神々もまた、原始の力と神聖さの尽きることのない水源を表すようになった。そして、このような性質こそは、近代の宗教教義に欠如していたものに他ならなかった。その結果、古代のシンボルイズムが、即刻緊急の重要性を帯びることとなった。それは例えば、ルーン文字や鉤十字、北方人種の故地と信じられた場所、ミッドガルトの伝説のような古い伝説のことである⁽³³⁾」と述べている。ルーン文字や鉤十字について言及されていたが、これらゲルマン主義宗教運動の関連事項として本論で注目したいのは、運動内外におけるゲルマン的表象の創出とその視覚的効果である。以下、民族的、ゲルマン的なるものの図像化において「20世紀始め以来のフェルクキッシュ系出版物で、折に触れて彼の絵を掲載しなかったものは、ほとんどなかった⁽³⁴⁾」というほどに重要かつ成功をおさめた人物であるフィドゥス（Fidus 本名フーゴ・ヘッペナー Hugo Höppener 1868-1948）について若干の紹介を行う。

当時のドイツにおける芸術の状況が「たとえその芸術のイデオロギー的基礎は、フェルクキッシュ運動と融合したものであったにせよ、古代ゲルマンを強調する声は抑えられたものだった⁽³⁵⁾」一方で、彼はそれとは反対に、ゲルマン的なるものを神智学的、オカルト的な要素も含めて表象していった。フィドゥスはフェルクキッシュ民族主義宗教運動の実践者にして画家、イラストレーター、生活改革運動家（菜食主義、裸体主義、コロニー運動等に関わる）であり、「その生活改革運動へのコミットメントからも分かるように、生活総体にある種の芸術＝霊的思想で統合し、それを共有する共同体を構築することを熱望していた。この共同性の、また自らの世界観と美的救済論を象徴的に集約したものが、フィドゥスの神殿建築構想であり、（中略）『神殿芸術』（Tempelkunst）であった⁽³⁶⁾」とされる。彼は新たな民族的共同性の実現のため、ユージェントシュティール（Jugendstil : Art Nouveau）的なスタイルも取り入れた神殿の構想を練り、学生時代の作品「ルシファー神殿」[fig.7]に始まり、「鉄の王冠の神殿」、「地の神殿」[fig.8]、「白い神殿」などを描いていく。彼の表現において目を引くのは、ヒュッペ＝シュライデンから学んだ神智学の教義とシンボルイズムを神殿の構成要素として取り入れたことであり、例えば彼の「ルシファー神殿」の設計図案においては、神智学の十字架と太陽があしらわれているほか、上部にはハスの花が配置され、エジプト式の列柱も配されているのが見て取れ、「地の神殿」においては生命の樹をはじめとした有機的要素が前面に打ち出されている⁽³⁷⁾。

フィドゥスはしばしばアーリア人的意志,アーリア性なるものを重視して創作活動を行ったが、フェルキッシュ宗教運動全般におけるアーリア人,古代ゲルマン人といった概念の「一般的,そして時に秘教的な発見は,学問的な歴史研究とは何の関係もなかった⁽³⁸⁾」ことについてはモッセも述べている通りである。これは,本論で指摘しているブルターニュのトリスケルにおけるケルト性創出が備える「創られた伝統」的な性質と共通のものであろう。

しかしながら彼の作品は,そこに含まれる諸概念に学問的な検証の余地が大いにあったにせよ,当時非常に人気を博したのである。その理由としてモッセが抽出した二点をまとめておくと,第一に彼の絵は感情的,直感的,非合理的な諸力によって作品のシンボルや神秘的メッセージを伝達できるような分かりやすさを備えると共に,そうした刺激的で知的な性質は他のゲルマン的芸術様式には見出せなかったためであり,第二に,ロマン主義とロマン派の芸術表現に影響を受けつつも,それに留まることなく,写實的筆致によって,神智学のシンボルとフェルキッシュの世界観をそこに付け加えたためである⁽³⁹⁾。

6 ブルターニュとドイツの比較

さて,以下ではブルターニュの民族主義運動とドイツのゲルマン主義宗教運動の両者を比較検討していきたい。ブルターニュ民族党などの活動は,地域主義,自治主義といった側面にとどまり,古代ケルトの異教性という要素を孕むことがなかったことは既に指摘した。つまり,ある意味でドイツのような民族主義宗教運動になりそこねているともいえる。それは何故なのだろうか。

ブルターニュの民族主義運動が,ドイツのような民族主義宗教運動とならなかった最大の理由は,ブルターニュにとってそもそも立ち向かうべき第一の相手がキリスト教ではなかった点にあるだろう。即ち,フランスのブルターニュという,国の中のひとつの地方に過ぎない場所での運動の中で彼らが相対していたのは,ブルターニュではないフランス,つまりフランスの中央政府だったのである。

19世紀に入り,フランス語によるフランス語教育の体制が敷かれるようになるにつれ,ブルターニュの知識人たちが言語アイデンティティの崩壊の恐れを感じるようになったという点に関しては,第2章で確認した。ここで述べた知識人たちとは具体的にカトリックの聖職者をさすことは原が指摘しており,ブルトン語を守る運動は必然的にカトリックと切り離せなくなっていたわけである。実際,出生地がパリであったモルドレルがブルトン語を学んだのは,フィニステール県北部,プルーゲルノー (Plougerneau)⁽⁴⁰⁾のペロー神父からだったのである⁽⁴¹⁾。

端的に言うならば,第2章で確認した通り,ブリテン島からの移住でブルターニュにもたらされたものは第一にキリスト教,第二にケルト起源のブルトン語であった。このため,戦略として「宗教」という流れに進むことができず,ブルトン語という「言語」の地位向上を強調した姿勢になっていったと思われる。それに伴って,ブレイス (Breizh : Bretagne),ブルトン (breton : ブルトン語・ブルターニュ人)が運動のなかで頻出することになったのだろう。これらと比べると,ケルトは,キーワードのひとつでこそあれ,運動の前面に広く押し出されるような使われ方はしていない。これは,ケルト文化圏の連帯を目指そうとした場合,ウェールズ等がプロテスタントであることが障壁となったことも原因のひとつとして考えられるだろう⁽⁴²⁾。

加えて、民族主義運動の活動に取り込むことが可能であるような、ブルターニュにおける古代ケルト宗教に関わる（可能性を持つ）素材が実際は乏しいものだったという問題がある。ブルターニュに多く見られるカルナックやロクマリアケルなどの巨石群⁽⁴³⁾は、ドルイドの神殿、あるいは儀礼の場であるとみなされ、ドルメンは生け贄を供えるためのものであるという認識は19世紀の半ばまで存在したが、考古学的な研究と発掘がさかんになるにつれ、出土品の調査などから、ドルメンは墓であるという説に押されて消滅していった。ギュスターヴ・フロベールは19世紀半ばにブルターニュを訪れ、従来支配的であったドルイドと巨石群との関わりに批判的な態度を示しており、様々な主張を紹介した上での自らの見解として「カルナックの石は大きな石である（Les pierres de Carnac sont de grosses pierres.）」⁽⁴⁴⁾とシンプル且つ皮肉のこもった所見を述べている。

また、ドイツのゲルマン主義宗教運動の発生原因のひとつとして、近代化の弊害があげられようが、それとは異なり、ブルターニュは近代化の恩恵を受けて観光地として発達したため、民衆レベルにおいてはフランスへの同化の速度が速く、古代ケルト的な基層性へと回帰する思想が薄かったという可能性もある。この点はドイツにおける知識人と大衆とのコントラストも参考にしつつ、考えていくことができるだろう。

さて、ブルターニュの民族主義運動とドイツのゲルマン主義宗教運動を比較すると、新異教主義的な視覚的効果、素材がひとつのキーとなっていることは共通しているが、フィドゥスの手になる多くの作品群と比べると、ブルターニュではそれらの要素が乏しく、ほぼトリスケルのみという状況であり、見劣りするような印象があることは否めないだろう。モルドレルやマルシャルは教育を受けた建築家であり、デザインなど図像的な戦略を意識する知識人という点ではフィドゥスらと条件が酷似しているものの、運動全体を通した図像的な視覚効果に関して言うならば、自覚、成果、そして想像力において、ゲルマン主義宗教運動の方に軍配があがるだろう。トリスケルの使用意識は、20世紀終盤のアドサーヴになってようやく強いものとなり、図像使用の当事者たちがこだわりをもつようになるまでにかなり時間を要していたことは既に確認したとおりである。しかしながら、モルドレルが「古い不思議な古代ケルトのシンボル」を求めたことからは、民族の結集の旗印となってほしいという図像に込められた期待が多少なりとも感じ取れるのではないだろうか。

何にせよ、トリスケルがブルターニュ民族党の旗などに使用されたということは事実であり、そこからは程度の差こそあれ、ゲルマン主義宗教運動の視覚的表象において、ルーン文字様のフォントが使用されたり、回転するカギ十字（エヴー）やトールのハンマーが重用視されたりしているのと類似の戦略、意図がうかがえるといえる。ブルターニュ民族党がその活動において異教を志向したのではなかったにせよ、同時代ドイツの事例のような、そして新異教主義⁽⁴⁵⁾全般にみられるような古代の図像の受容と似た構図がトリスケル受容に見出せることは、やはり重要と考えられる。本論では、新異教主義的な発想によってブルターニュでトリスケルが受容されたという可能性を指摘したことになるが、さらにモルドレルらの著作などにあたることで、当時の知識人意識の全体像に迫っていくことが必要となるだろう。

7 ブルターニュのネオ・ドルイディズム

前章では、ブルターニュの民族主義運動はなぜ民族主義宗教運動となりえなかったのかについて検討を行った。しかしながら、非キリスト教を打ち出した宗教的な運動は20世紀の初めのブルターニュにも存在しており、それがネオ・ドルイディズムの名で称される一連の運動である。Stéphan Françoisによると、ネオ・ドルイディズムは、前章で言及したドイツのゲルマン主義宗教運動運動と並んで「民族主義的性格を持った異教主義の例⁽⁴⁶⁾」として挙げられている。近代以降のネオ・ドルイディズムは、古代ケルトのドルイディズムをリヴァイヴァルし、再構成したものであり、新異教主義の範疇に含められることが多いが、活動の発生した経緯、ならびに古代ケルトのドルイディズムの検証については、稿を改めて行う所存である⁽⁴⁷⁾。本論においては、20世紀以降のブルターニュにおけるネオ・ドルイディズム集団のみに焦点を絞って述べたい。

グウェン・ア・デュを考案したマルシャルが、ネオ・ドルイディズムの団体を設立したことについては既に言及しておいたが、1936年に創設されたクレデン・ゲルティエック（Kredenn Geltiek：ケルト信仰）がそれである。クレデン・ゲルティエックは、父祖伝来の口承伝統を基盤とした氏族の宗教という立場⁽⁴⁸⁾をとっており、第一次世界大戦、第二次世界大戦間には活動休止に陥ったものの、戦後のブルターニュにおいては復活し、現在まで活動を続けているほか、この流れを汲む一派が、ネオ・ドルイディズム諸集団のなかでも特に異教的性質の強い潮流として今日まで存続していることが指摘されている⁽⁴⁹⁾。ケルト信仰というその名が示す通り、クレデン・ゲルティエックは、ブルターニュにおける異教的ドルイド信仰の文化を重要視すると共に、その復興を目指していた。設立時に発表された声明は、「ブルターニュにおける、ドルイディズムの新異教主義が公に表明された最初の例⁽⁵⁰⁾」と位置づけられている。この声明の終盤にある特徴的な箇所を確認しておこう。ブルターニュにおけるネオ・ドルイディズムの発生当初、テオドル・エルザール・ド・ラ・ヴィルマルケ（Théodore Hersart de La Villemarqué 1815-1895）⁽⁵¹⁾らの主導によって、ドルイドとキリスト教の緊密なつながりが主張されていたのとは正反対の様相が見て取れ、キリスト教に対しての厳しい態度を伺い知ることができる。

われわれは以下のことを発表する—キリスト教的なテーゼに反対して—すなわち、現世は「涙の谷間」ではないのだということ、生は死のひとつの準備であるというだけではないのだということ。

われわれは、目覚めたブルターニュを活気付ける、蘇ったケルト自然主義を宣言する。それによってなされることは、キリスト教的禁欲主義の一掃、加えて、ローマの聖職者達の力の一掃のみなのである。

ブルトン人は、われわれの活動に十全な信頼をもって従うということが、教会という社会秩序から生じた敵に反対するあなたの意志を表明することなのだ⁽⁵²⁾と知らなければならない。

なお、Cyril Le Tallecによれば、マルシャルが当初計画していたことは大きく3つに分かれており、「トリアド／トライアド（Triade）についての研究とケルト神学の設定、ケルト多神教神

話の再構成、異教的儀礼の制定⁽⁵³⁾」であったという。しかしながら、クレーデン・ゲルティエックの活動そのものが「カトリックの聖職者によって強く制限され、きわめて少数の支持しか得ることができなかった⁽⁵⁴⁾」ため、創設当時の活動は成功したとは言い難く、両大戦間のクレーデン・ゲルティエックの活動は、モルドレルらの民族党などの運動や、ドイツにみられたゲルマン主義宗教運動と同じく、著しい成果を挙げるには至らなかった。この点に関してMichel Raoultは、クレーデン・ゲルティエックを称して「最もよく組織され、形而上学的な考察と儀礼の計画についても最も進んでいるグループであったが、同時に数の面では最も〔メンバーが〕限られた集団だった。(中略)1936年以来、会員数は微増しているが、この集団の特徴は〔会員数の多さではなく〕活動の熱心さにあるといえるだろう⁽⁵⁵⁾」と評価をしていることも示しておく。

今日のクレーデン・ゲルティエックは、M. Raoultの調査⁽⁵⁶⁾によると「異教主義的なドルイド宗教の文化的側面」を強調しているほか、加入儀礼を持ち、団体の一員となるためには「ケルト人であること (être Celte)」という条件を掲げている。また、参考書、主要なテキストとして「アイルランドとウェールズの神話的テキスト、ブルターニュの秘教的伝統に属するテキスト」を使用しているという。以下では、戦後しばらく経ってから発行されたクレーデン・ゲルティエックの出版物から、彼らの信仰告白の一部を紹介しておきたい。

私は以下のことを信ずる

- 1, 大いなる神、それが「我々が名前をつけないところのもの」であること
- 2, その神は、同時に三であり、一である、すなわちその特性において多岐にわたっていること
- 3, その神は、われわれの祈りによって到達することのできる流出と本質のなかに現れるということ
- 5, 人間の精神 (通常「魂」と呼ばれているもの) は不死であり、それは、「我々が名前をつけないところのもの」の、ひとつの反映、鏡であること
- 6, (前略) 人間は、選択 [の自由] によって、新たな受肉を経験するということ、人間を向上させる諸試練の後に、この新たな受肉 (incarnation) が、Gwynfyd (白い世界) の輪のなかにおける最終的な (究極の) 至福 (béatitude) をもたらすということ
- 7, あらゆる被造物は、程度の差こそあれ多くの輪廻転生を経たのちに、最終的にGwynfydに到達するであろうということ
- 9, クレーデン・ゲルティエックの諸儀礼が実際に効力を有しているということ、祈りと瞑想は人間が完全性を獲得するための手助けとなるということ、最も重要な状態を再び取戻すためには加入儀礼が不可欠だということ⁽⁵⁷⁾

マルシャルはキリスト教の現世否定性に対抗した現世肯定性にに基づき、三という数字の重視、輪廻思想などの古代ドルイディズムの影響を受けた異教的宗教性を目指していたといえるだろう。だが、引用の所々にはキリスト教的な影響も見え隠れしていることに注目すべきである。「受肉」「至福」「被造物」といった神学用語が排除しきれておらず、新異教主義に潜む非異教性とも呼ぶべきものが指摘できよう。ここで挙げた例は、異教が異教として構築される際の、既製の

宗教の枠組みを不可避に使用せねばならない場合についての示唆を与え得る事例だと考えられる。

さて、ネオ・ドルイディズムと図像との関連はどのような状況にあるのか。特筆すべき視覚的表象としてしばしば言及されているのが、ヤドリギ、白いローブ、ゴルセズの儀礼といった諸要素であろう。これら視覚的要素は、考案と受容に託された近代的意識、あるいは、イデオロギーの可視化という観点から理解することができる。中には事実と異なると考えられるものや、(再)創造である場合なども見受けられるものの、大切なことは真実か否かではなく、それらの存在の事実そのものであるともいえよう。遠いものや古いものへの期待、憧憬、ノスタルジー、正統性の主張、権威付けなど、諸表象が創出される過程で働いた意識と感情のほうにこそ着眼点を置くべきであるという方針のもとで、本章では、ブルターニュのネオ・ドルイディズムにおける図像使用の例に簡単に言及しておきたい。

M. Raoultが行った、現代ネオ・ドルイディズム諸集団に対するアンケートの「主要なシンボル」項がその手がかりとなるが、団体の殆どがトリバン (Tribann : 三本の (光) 線) [fig.9] をシンボルとして挙げていたことをまず確認しておく⁽⁵⁸⁾。しかしながら、そうした全体的な傾向の中で筆者が目にしたのは、M. Raoultの各類型において合計7団体が「主要なシンボル」としてトリスケルを挙げている点である。これらの諸団体の特徴として指摘できるのは、本部をブルターニュに置き、1980年代以降に創立された団体であるという共通点である (ただし、うちひとつは本部がウィーンにある)。また、現代のクレーデン・ゲルティエックは、アンケートの回答では「トリバンとあらゆるドルイド的シンボル」を重視するとして、トリスケルと明記はしていないものの、サイトを閲覧すると、イラストレーションなどにトリスケルが多く含まれていることを確認できる⁽⁵⁹⁾。

さて、ネオ・ドルイディズム団体でトリスケルという図像が使用されることの意味はどこにあるのか。図像そのものが持つ意味に思想的な理由から重点をおくことのほかに、図像の選択という行為が何らかの意味を持つ場合も、はたして存在するのだろうか。筆者は、ブルターニュに本拠を置く近年のネオ・ドルイディズム集団のシンボル選択には、ブルターニュの民族主義運動における図像使用の意識と似通った構図を見て取ることができると考えられる。エルミン、グウェン・ア・デュとトリスケルの使用が、フランスのブルターニュとして、他の地域との差異化をはかるためのものだったとするならば、ネオ・ドルイディズムにおいても同様の事情を想定することが可能だといえる。なぜならば、ネオ・ドルイディズムが発祥し、最も盛んな土地がブリテン島であり、ウェールズのモルガヌグが考案したトリバンが広く普及している点を考慮すると、ブルターニュはフランスの中だけでなく、ケルト圏の中でさえもマイノリティであるためである。詳細な調査を伴わない推測ではあるが、ケルトのブルターニュとして他のケルト文化圏とも差別化を図り、独自性を象徴させるために、トリバンではなくあえてトリスケルを採用しているといった可能性が疑われるべきではないだろうか。

8 おわりに ～シンボリズムの循環～

本論の冒頭で、今日のケルト文化圏におけるトリスケル理解が、ブルターニュにおいては「水-

空気-火（土）」という解釈が主流であることを提示しておいた。Kervellaの指摘するこのトリスケル理解がいかんして生じたかという経緯については未だ判然としていない点が多いのに、シンボルの解釈というものが必ずしも成文化されるとは限らないという問題も同時に孕んでいることもあり、断言はさけない。とはいえ、火、水、土、空気がドルイディズムで重要視される四元素に相当する⁽⁶⁰⁾ことから、ブルターニュにおいてこれらの解釈が一般的である理由と、近年のブルターニュを中心としたネオ・ドルイディズム団体がトリスケルをシンボルとして採用していることとの間に、何らかの関連があるのではないかと考えられる。

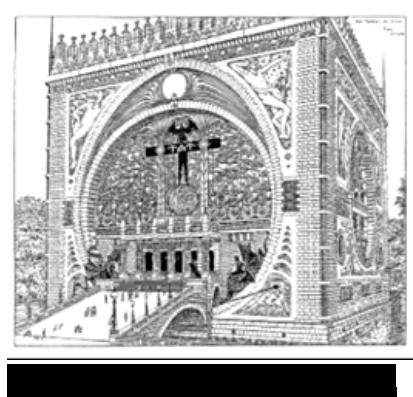
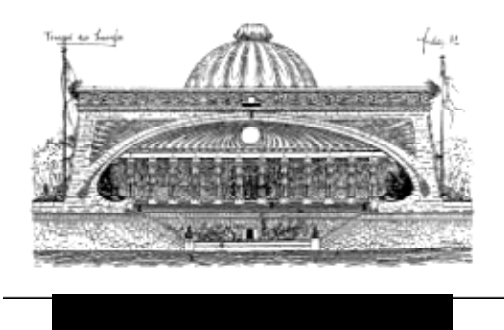
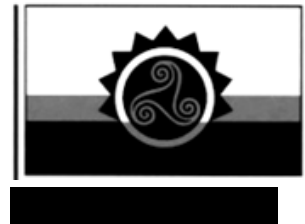
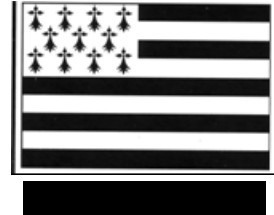
本論では、トリスケルが近現代のブルターニュに生じ、広まる契機となったのが、新異教主義、あるいはそれに準ずる意識にもとづく民族主義であったことを確認してきた。トリスケルとは元来、古代ドルイディズムの輪廻思想や太陽崇拜などとの関連が推測されてきた図像であったが、20世紀初頭以降のブルターニュにおいては、以上のような既成のシンボリズムにのっとりて図像を選択的に受容することが行われた。また、トリスケルを使用していく過程で、「水-空気-火（土）」という、新たな意味付けがなされてきたことを指摘した。このことから導き出されるのは、古代から中世にかけて見出されるオリジナルの図像が表すと考えられてきた意味が、元々図像が使用されてきた時代と共同体以外の集団からの、新しく込められる期待ならびに託される意図と意識、イデオロギーの表象という戦略などを喚起させることによって、図像には新たな意味が与えられ、その意味を図像が自らの内部へと吸収する、という循環的な構図である。この結果、従来、「生-死-再生」を表すと考えられていたトリスケルから「水-空気-火（土）」という新たな解釈が生じることとなったのである。これは、図像に外部から託された意味が、図像そのものの意味へと変容を果たした例と理解され、こうして生じた、図像のシンボリズムそのものへの回帰は、図像とそれを使用する人間の思想、精神性、宗教性との間に存在するゆるやかな螺旋状構造をなす、相互補完的な循環作用の一端を描いているといえるのではないだろうか。

本論では、ブルターニュという共同体においてトリスケルが使用される際に、これはブルターニュのもの、ケルトのもの、という意識が発揚される一因となってきた様子をたどってきたことになるが、しばしば図像は、そのシンボリズムが重視されるだけでなく、集団の中のいちピースとして奇妙な浮遊をし続けながらも、存在し続けることそれ自体が意味をもってきたという印象もある。図像それ自体が意味を表し、図像に意味が与えられる、これらふたつの局面が人間の意識を媒介として常に融合している、その真ん中に位置する螺旋状紋様をここまで検討してきたことになる。

トリスケルはブルターニュにおいて、民族主義、新異教主義にとどまらず、広く文化的要素に含まれる宗教的図像としていっそうの普及が進むことが推測される。それに伴い、本論で確認したのと同様、トリスケルの新たな受容／使用の事例、新たなシンボリズム形成が行われる可能性もつねに存在しているのではないだろうか。その際、図像がどのような意図で、どのような意識のもとに使用されるのかを検討する上で、本論でとりあげてきた異教、古代の宗教性、民族意識、根源、異郷などの諸キーワードを念頭において比較考察することが重要となってくると考えられる。ブルターニュでどのような言説や文脈があらわれ、展開されていくのか、民族主義やネオ・ドルイディズム諸団体の動向はどのようなものになるのか、トリスケルはどこで、どのような意図で使用されていくのだろうか。継続的に見守ると共に、図像の意味を巡る螺旋状構造にも注目

しながら、考察していく所存である。

図版



図版出典

- [fig.1] Michel le Gallo, *Symboles Bretons et celtiques méthode de construction*, Coop Breizh, 1999
[fig.2] Philippe Rault, *Les drapeaux Bretons des origins à nos jours*, Coop Breizh, 2006
[fig.3] Philippe Rault, *Les drapeaux Bretons des origins à nos jours*, Coop Breizh, 2006
[fig.4] Pierre Mardaga Editeur, *1918-1945 Bretagne Modernité et Régionalisme*, 1986
[fig.5] Philippe Rault, *Les drapeaux Bretons des origins à nos jours*, Coop Breizh, 2006
[fig.6] Philippe Rault, *Les drapeaux Bretons des origins à nos jours*, Coop Breizh, 2006
[fig.7] 細田あや子・渡辺和子編『異界の交錯』下巻, リトン, 2006年
[fig.8] 細田あや子・渡辺和子編『異界の交錯』下巻, リトン, 2006年
[fig.9] Divi Kervella, *Emblèmes & symbols des Bretons & des celtes*, Coop Breizh, 2003

註

- (1) 「三本脚」の意のギリシア語trikelêsを語源に持ち、英語圏においてはトリスケリオン (triskelionまたはtriskellion) と呼ばれる。本邦においては三脚 (巴) 紋などと訳されることがあるが、人の脚の形をしているマン島の旗・シチリアの標章などの例をとくに想起させるため、本論ではトリスケルと呼称する。
- (2) フランス北西部の地方で、フランスの他地域と異なり民族的起源をケルトに有し、現在でもケルト系言語であるブルトン(Breizh : ブレイス)語が話されている。
- (3) ミランダ・J・グリーン著 井村君江監訳『図説ドルイド』東京書籍, 1997年, 271-275頁〔自然観・生死観〕。なお、トリスケルに限らず、渦巻螺旋状図像は一般的に生命や変化・変遷のダイナミズムとの関連が推測されており、この点に関してはDivi Kervella, *Emblèmes & symbols des Bretons & des celtes*, Coop Breizh, 2003, p. 132 “Spirale”あるいはChevalier, Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert laffont / Jupiter, 1982, pp.906-909 “Spirale” が参考になるほか、渦巻螺旋状図像と古代の太陽信仰との関連も、しばしば論じられているところである。
- (4) David Balade, *Motifs celtiques à connaître et créer*, Editions Ouest-France, 2003, p.11
- (5) Kervella, *Ibid.*, pp.132-145, “Triskell”
- (6) 鶴岡真弓『ケルト／装飾的思考』筑摩書房, 1993年, 178頁, 184頁。20世紀以降のブルターニュにおけるトリスケル表象の特色は、鶴岡の指摘する中世の使用例のそれとは正反対のように思われる。概ねトリスケルは繋ぎの紋様や入れ子状の配置も伴わず、単体で、より充満性と密度が薄い渦巻として現される。
- (7) 前掲書, 90頁 (傍点は筆者)
- (8) 前掲書, 164頁
- (9) 近年、鶴岡は「ケルト渦巻は何かひとつの事物や概念を指しているのではなく、あの果敢な反転運動自体が、ケルトの自然観や死生観なのだと考えたらどうでしょうか」と述べている。鶴岡真弓『「装飾」の美術文明史 ヨーロッパ・ケルト, イスラムから日本へ』NHK出版, 2004年, 73-74頁
- (10) 代表例Jill Purce, *The Mystic Spiral-journey to the soul*, Thames and Hudson, 1972は、全世界の渦巻螺

旋状図像，現象等を網羅することを試みた意欲的な研究であるが，収集事例や解釈などに課題も多い。

- (11) 鶴岡真弓・松村一男『図説ケルトの歴史』河出書房新社，1999年，135頁
- (12) Kervella, *Ibid.*, p.143
- (13) 『ケルト美術展 古代ヨーロッパの至宝』朝日新聞社，1998年，103頁。ボルドーで発掘された，紀元前の時期（ラ・テーヌ期）のものとされる腕輪の例。また，154頁のスコットランド出土の装飾部品も参照。この時期についてはLloyd and Jennifer Laing, *Art of the Celts*, Thames and Hudson, 1992, Chap.1~4で紹介されている事例も参考になる。
- (14) 本段落の内容に関しては，主に以下を参照。John Haywood, *The Atlas of the Celtic world*, Thames & Hudson, 2001. 原聖『〈民族起源〉の精神史 ブルターニュとフランス近代』岩波書店，2003年
- (15) Ann Swidler, “Culture in Action: Symbols and Strategies” *American Sociological Review*, 51(April): pp.273-86
- (16) 以下，本章の記述は原，前掲書を参照。
- (17) 原，前掲書，187頁
- (18) Kervella, *Ibid.*, pp.86-87
- (19) Pierre Mardaga Editeur, *1918-1945 Bretagne Modernité et Régionalisme*, 1986, pp.195-196
- (20) Bertrand Frelaut, *Les nationalistes Bretons de 1939 à 1945*, Editions Beltan, 1985, pp.131-133
- (21) *1918-1945 Bretagne Modernité et Régionalisme*, p.25
- (22) Olier Mordrel, *Breiz Atao ou histoire et actualité du nationalisme Breton*, Editions Alain Moreau, 1973, p.133
- (23) 幸福と健康をもたらすと考えられている。Kervella, *Ibid.*, p.93
- (24) Mordrel, *Ibid.*, p.133
- (25) Kervella, *Ibid.*, p.93
- (26) Mordrel, *Ibid.*, p.133
- (27) 原，前掲書，215頁
- (28) 参照URL：<http://adsav.free.fr/> 現在のアドサーヴは“Strollad pobl vreizh PPB : le parti du peuple breton”との表記あり。「曙光（黎明）」旗は本サイトで確認できる。
- (29) P. Raoult, *Ibid.*, pp.88-89
- (30) 例えば，パリのベルシー総合競技場で毎年開催されるLa nuit de la Saint Patrickのロゴは，トリスケル状の葉脈をもつシャムロックである。参照URL：<http://www.nuitdelasaintpatrick.fr/>
- (31) 19世紀ブルターニュは，観光地であるほか，絵画の主題としても大変人気があり，ゴーギャンのプリミティヴィズムを考察する上では当時のブルターニュ観と実際の現地の様子の比較が重要である。この点に関してはRobert Goldwater, *Primitivism in modern painting*, Harper & Brothers Publishers, 1938に詳しい。
- (32) 深澤英隆『啓蒙と霊性』岩波書店，2006年，第3章
- (33) ジョージ・L・モッセ著，上村和秀ほか訳『フェルキッシュ革命』柏書房，1998年，104頁
- (34) 前掲書，120頁
- (35) 前掲書，120頁

- (36) 細田あや子・渡辺和子編『異界の交錯』下巻, リトン, 2006年 深澤英隆「異界としての建築」451-452。
- (37) 前掲書, 454-457頁
- (38) モッセ, 前掲書, 123頁
- (39) 前掲書, 122頁
- (40) プルーゲルノー出身の重要人物として, 17世紀の対抗宗教改革の折に絵解きという手法により教義を解説した, カプチン会士のミシェル・ルノーブレがあげられる。ルノーブレについては, ファンシュ・ルドー, アラン・クロワ, ファンシュ・ブルディック著, 原聖訳『天国への道民衆文化と司祭たち』日本エディタースクール出版部, 1996年を参照。
- (41) Francis Favereau, *Anthologie de la littérature bretonne au XXe siècle deuxième partie:1919-1944*, Skol Vreizh, 2003, p. 483
- (42) 原, 前掲書, 203頁
- (43) いずれもブルターニュ地方のモルビアン県にある。ほか, モルビアン湾にあるガヴリニス遺跡は, 指紋状の紋様による装飾が特徴的であるが, トリスケルのような渦巻状の紋様はここでは確認できない。Charles-Tanguy Le Roux, *Carnac, Locmariaquer et Gavrinis*, Editions Ouest-France, 2006
- (44) Gustave Flaubert, *Par les champs et par les grèves*, Droz, 1987 p.270
- (45) 新異教主義(ネオ・ペイガニズム)の定義などについては, *Encyclopedia of New Religious Movements*, edited by Peter B. Clarke, Routledge, 2006, pp.396-397を参照。また, 新異教主義とニューエイジの比較については島菌進『精神世界のゆくえ 宗教・近代・霊性』秋山書店, 2007年, 25-26頁を参照。
- (46) Stéphan François, *Le néo-paganisme Une Vision du monde en plein essor*, M.C.O.R. La table d'meraude, 2007, p.47
- (47) ドルイディズムとネオ・ドルイディズムについては*Encyclopedia of New Religious Movements*, pp.150-151の記述が参考になる。ほか, Miranda J. Green, *The World of Druid*, Thames and Hudson, 1997も参照。
- (48) 原聖が構成員にインタビューを行った際の記録によると「キリスト教の陰に隠れて, 家系の伝統として「古来」から連綿と受け継がれてきた, と主張することが多い。ただ, 実際にどこまでさかのぼれるか, 実証することは不可能だ(そこまで教えてはくれない)」とのことである。(原聖『ヨーロッパ基層文化の研究』科研費報告書, 2001年)
- (49) 現代のネオ・ドルイディズム集団の6類型とその特色の詳細についてはMichel Raoult, *Les Druids*, Brocéliande/Edition du Rocher, 1996, pp.287-427ならびにPhilip Carr-Gomm ed., *La renaissance druidique La voix du Druide contemporain*, Guy Trédaniel Editeur, 2001所収のMichel Raoult, “Le Renouveau Druidique en Bretagne, en France et en Europe”を参照。
- (50) M. Raoult, *Les Druids*, p. 252
- (51) 『バルザス・ブレイス』(Barzaz Breiz:ブルターニュ歌謡)の編纂で知られる。
- (52) M. Raoult, *Les Druids*, pp. 254-256
- (53) Cyril Le Tallec, *Mouvements et sects néo-druidiques en France*, L'harmattan, 2006, p.45. また, トリアドの具体例などについてはLouis Questin, *ABC de la Méditation druidique*, Edition Grancher, 2003,

pp.177-185に詳しい。

(54) M. Raoult, *Les Druids*, p.117

(55) Ibid. p.117

(56) Ibid. pp.337-338

(57) 出典はM. Raoultによると, Kad14号 (1959-1960) である。M. Raoult, *Les Druids*, pp.256-257

(58) ウェールズのアイオロ・モルガヌグ (Iolo Morganwg 本名Edward Williams 1746-1826) によって考案され広く普及した図像。今日のネオ・ドルイディズムが採用する服装においてなお, 黒い鉢巻状のものの額部分に金糸でトリバンが刺繍されている例が多々見受けられる。

(59) 参考URL : http://www.druidisme.org/Le_panthéon_celtique.htm

(60) Jean Markale, *Le Druidisme Traditions et dieux des Celtes*, Payot, 1985, pp. 172-193.

Considering “triskelion”, a Celtic image adopted in modern Brittany: The cases of nationalism and neo-paganism

Wakako NAKAJIMA

This paper focuses on triskelion, the Celtic spiral. This image has been regarded as one of important, ancient symbols of Celts, which is why earlier studies based on art history presumed that it signified something related to Celtic religion or world view, for example: life, death and rebirth.

Today triskelion is not only widely known in Celtic-speaking lands of the Atlantic such as Ireland, Wales, Cornwall and Brittany, but is also often used for the sake of expressing Celticness. However, this image today is interpreted as a symbol of three elements: water, air and fire (earth), especially in Brittany. Why has triskelion come to signify this?

Divi Kervella noticed that triskelion has been popular since the period between WWI and WWII because certain nationalist parties adopted it as a representation of Celticness. In addition, several groups belonging to neo-druidism, such as Kredenn Geltiek, have in recent years in Brittany attempted to (re)construct ancient, religious thought of the Celts by placing emphasis on triskelion. The Breton interpretation of triskelion seems to resemble the four druidic elements (water, air, fire and earth), which is why I believe there might be some connection or correspondence between the new interpretation of the image and neo-druidism.

This paper points out the fact that Bretons are a minority both in France and among Celtic-speaking regions and discusses how Breton people treat triskelion. Also, the relationship between national or cultural identities and visual objects is considered. At the end of the paper, the spiral structure of interaction between two elements facing each other, the spiral figure and human consciousness, is explained.

While developing the above argument, I also examine the possible contribution of religious studies to the understanding of not just religious art, but also images, patterns, figures and other visual objects that do not have an obvious relationship with religion.