

# スリランカの現代キリスト教美術について

## ～ R. ギブリエルを追悼して～

### Modern Christian Artists in Sri Lanka — A Tribute to Richard Gabriel —

志 村 真  
Makoto SHIMURA

抄録：本稿は、2016年2月に帰天したスリランカの美術家リチャード・ギブリエルを追悼したエッセイである。彼は、世界的に有名な芸術グループ「43年グループ」の最後の生存メンバーであった。ここでは、ギブリエルの経歴と彼の作風を概観した上で、コロombo近郊パンニピティヤの「王キリスト教会」の壁画《王キリスト》《善いサマリヤ人》《放蕩息子》と、二つのイーゼル画《幼児虐殺》を、スリランカの生活文化と現代史における「人民解放戦線(JVP)」というコンテクストに視点を置きつつ鑑賞する。

キーワード：スリランカ、現代キリスト教美術、リチャード・ギブリエル、文化内受肉、コンテクスト化

#### はじめに

スリランカの現代キリスト教美術界を代表する画家・版画家・彫刻家リチャード・ギブリエル<sup>(1)</sup>が一昨年(2016年)2月19日、92歳の誕生日に帰天した。スリランカではオンライン版を含む各紙が特集記事を掲載し、この稀代の表現者の業績を称えて追悼した。

『サンデイ・タイムズ』紙は、「真のスリランカの経験を表現するために、伝統芸術の様式を西洋のモダニティと融合させた芸術家(であり)、彼は誰をも真似しようとはしなかった。ほとんどの作品に登場する素朴な田舎の民衆を描くとき、彼の描線は純粹で心の底から湧き出たものであった。農漁村の人々への親近感と彼の思想と生活の質素さが作品にはっきりと表れている」<sup>(2)</sup>と改めて評価した。

また、『セイロン・トゥデイ』紙は、「このスリランカの稀代の芸術家は、スリランカを芸術界における栄えある地位に押し上げた。それは世界有数の美術館での展覧会を通してのみならず、パリ市立プティ・パレ美術館に収蔵・展示された《闘牛 Fighting Bulls》などの作品を通してであり、また有名なビエンナーレなどでの受賞歴を通してであった」<sup>(3)</sup>と最大級の賛辞を送った。

筆者は以前、ギブリエル作品の幾つかを神学的に鑑賞した<sup>(4)</sup>。本稿では、2016年8月にスリランカを訪問して撮影したパンニピティヤの「王キリスト教会(Church of Christ the King)」の壁画と、最近入手した彼の画集に収められた二作品について述べることで、彼を記念・

追悼したい。その際、ポルトガル、オランダ、イギリスの三国による450年にわたる植民地支配からの独立前後のスリランカにあって、ギブリエルがどのようにキリスト教美術のスリランカ的表現を展開していったか、また南部と北東部の二つの内戦に苦しんだ現代史とどのように向き合ったのか、との問いを持ちつつ鑑賞していきたい。

#### 1. リチャード・ギブリエル

##### 1) リチャード・ギブリエルの略歴

リチャード・マンスエタス・ドン・ギブリエル(Richard Mansuetus Don Gabriel)は、1924年2月19日にスリランカ南部マータラのダッチ・フォートで、ローマ・カトリック教会の信仰を持つ家庭に生まれた。彼が生まれた年に父親が早逝した。リチャードは、しばらく修道会の学校に通った後、9歳で家族と共にコロomboに移った。母親のシライライン(Cyrliline)は裁縫や刺繍で収入を得て暮らしたが、生活は厳しかったと言う。

コロombo郊外バンバラピティヤにあるオブレート会立聖ペトロ・カレッジで学ぶ。聖ペトロ・カレッジの教育はリベラル・アーツを重視し、スリランカの古典や神話、仏教を基盤とした伝統民俗をも共感的に教えるものであった。したがって、ギブリエルはスリランカの固有文化とローマ・カトリック文化という二つの強力な伝統に浴して育ったのである。

1941年、リチャードの美術的才能を見抜いていた兄エドモンドは、友人のレスター・ジェームズ・ペリエス

(Lester James Peries, 1919～現在)の弟アイヴァン・ペリエス(Ivan Peries, 1921～1988)を紹介する<sup>(5)</sup>。アイヴァンは既に画家として活動していた。彼は系統的に美術を教えることはなかったが、西洋美術の様式やマニエリズムについては熱心に語って聞かせた。

1942年4月5日イースターの朝、日本海軍の爆撃機がコロomboを空襲、市内は混乱に陥った。コロombo市内の学校などにイギリス軍が駐留し、布地やガソリンの高騰によって市民生活が圧迫されるなど大きな影響が出た。新たな敵国・日本の出現に接して、政府は戦争政策への理解と協力を得るため、1943年初頭に「セイロン戦争遂行絵画展(The Ceylon War Effort Pictures Exhibition)」を開催した。ゲイブリエルは油絵を4点出品。そのすべてで賞を受け、賞金200ルピーを得た。これは当時としては大金で、彼はそれを学費と書籍代、そしてペリエスへの謝礼に充てた。

1943年のある日、写真家でありピアニストであったライオネル・ウェント(Lionel Wendt, 1900～1944)がアイヴァン・ペリエスを訪ねて、新しい芸術運動について意見を交わした。そのとき、彼はたまたま机の上にあったゲイブリエルの絵に目を留め、その後結成される「43年グループ」<sup>(6)</sup>に彼を引き入れた。

時間を少し戻すが、アイヴァン・ペリエスは「戦争遂行展」の直前、人物・風景画家のハリー・ピエリス(Harry Pieris, 1904～1988)にゲイブリエルを弟子にするよう依頼した。彼はゲイブリエルの生活状況を知った上で、受講料を免じて引き受けた。ピエリスは自らの美術観や作風を押し付けることなく、ゲイブリエルの個性に沿って資質を伸ばすよう心がけた。また、芸術面のみならず、彼の家族を含む個人的な事柄にも深い配慮を示した。

1943年11月にマラダナの小さなトタン小屋で開催された「43年グループ」の第1回展示会に、ゲイブリエルは13点を出品して本格的に活動を開始した。

1944年、聖ヨセフ・カレッジの校長ピーター・ピレイ神父(Peter A. Pillai, OMI, 1904～1964)はゲイブリエルを美術教師として招いた。ゲイブリエルは20歳であった。以降、ピレイ師はリチャードの良き理解者、支援者となった。彼はイギリスとイタリアで高等教育を受けて帰国し、教会およびカレッジでの教育のみならず、社会正義の問題、特に労働者の権利獲得に取り組んだカトリック司祭である。ゲイブリエルのスリランカ農漁村の人物画や風景画とキリスト教美術作品には、聖ペトロ・カレッジで受けた教育と共にピレイの影響もあったと考えられる。

ゲイブリエルの美術教室では、それまでのような果物などの物事を置いて静物画をただ描くというのではなく、ヨーロッパとアジアの歴史的美術作品が解説され、たとえばルネッサンスの遠近法の発見や構図法についての講義がなされた。そして、実技では学生は想像力を自由に働かせて描くよう導かれた。

1946年2月の「43年グループ」の第3回グループ展には、ミケランジェロの《ピエタ》を思わせる《埋葬の前 Before the Entombment》<sup>(7)</sup>を出品した。これはゲイブリエル初期のキリスト教美術作品である。

1951年、リチャードは同じく美術教師であったシータ・クラセケラ(Sita Kulasekera, 1916～2001)と結婚した。1952年、リチャードは英国文化振興会(British Council)の奨学金を得て、妻と共にロンドンに留学し、チェルシー美術学校(The Chelsea School of Art)で学んだ。彼は、チェルシーでのコース終了前に文化振興会の許可を得て退学し、ピーター・ド・フランシア(Peter de Francia, 1921～2012)<sup>(8)</sup>に師事して画法を学んだ。

1952年12月、ゲイブリエルのロンドン滞在中、「43年グループ」のヨーロッパで初めての展覧会が、ケンジントンの「インペリアル・インスティテュート(The Imperial Institute)」で開催された。翌年12月、「43年グループ」はパリの市立ブティ・パレ美術館でグループ展を開催した。リチャードの作品展《闘牛 Fighting Bulls》は、アイヴァン・ペリエスの《イランガニ像 Portrait of Iranganie》と共にパレの所蔵品に加えられた。

1961年、ゲイブリエルは16年近く勤めた聖ヨセフ・カレッジを辞し、職業芸術家として独立する。生活はシータが支えた。彼もまた、週1、2時間はコーラ・エイブラハム美術学校やボレッラにある聖アロイシウス神学校で教え、多くの有望な学生たちを指導したり、将来神父となる神学生にキリスト教美術を講じたりした。

1964年、フィレンツェ・ミケランジェロ・アカデミー(L'Accademia Fiorentina della Arti del Disegno)は、ミケランジェロ生誕400年を記念したおり、ゲイブリエルを名誉会員に選出した。木版画とエッチングが認められてのことであった<sup>(9)</sup>。

2002年、シータの帰天後、リチャードは子どもたちが居住するオーストラリアのメルボルンに移住し、そこでも小さなアトリエを構えて創作を続けた。

ゲイブリエル晩年の友人であり、死の前々日に見舞ったスリラル・フェルナンドは『アイランド』紙に寄稿して、彼の最期の日々について次のように綴り、友の死を悼んだ。「彼は贅沢を排した質素な生活を送った。そして、安らかで満ち足りた思いのうちにその死を迎えた。死を受け入れ、そのことが起こる時を待った。何と偉大な人物であるか、何と偉大な人生であるか」<sup>(10)</sup>と。

心から追悼したい。

## 2) リチャード・ゲイブリエルの作風

ゲイブリエルの表現領域は広範で、初期にはエッチングや絵画ばかりでなく、彫刻をもほぼ同じ比重で生み出した。また彼の作風は、「アカデミックな伝統やいかなる“イズム”にとらわれることなく独自のスタイルを発展させた。彼はリズムカルなパターンをポーズや所作か

ら抽出することで、幾分管状の、彫刻のような、ほとんど機械的な規則性をもたらしている<sup>(11)</sup>と評される。

しかし何と言ってもゲイブリエルの最大の特徴は、スリランカ民衆の立ち働く姿や日常生活を、豊かな自然の風景と共に、大胆な構図と鮮やかな色調、そしてリズムカルな動きで描いたことと、スリランカの風土にコンテキストを求めるキリスト教美術作品を残したことである。しかも、二者は別ものではなく、神の創造世界から切り取られた、統合されたものと言えるであろう。スリランカの美術史家アルバート・ダルマシリ (Albert Dharmasiri, 1939～現在) が言うように「彼の作品には村の生活——働く労働者、荷車引き、牛や山羊など——がよく登場する」が、その構図は「日常の風景を典礼的所作へと変容させる」<sup>(12)</sup>ほどである。これを神学的に敷衍するならば、スリランカ民衆の農・漁村での労働と日常生活にキリストの受肉した姿を見た、ということであろうか。

しかし、ゲイブリエルの民衆の描き方については批判があったことも事実である。シンハラ誌『Kalpana』1992年3月号は、農村画家としての彼の仕事を否定した。すなわち、彼は村の日常生活から題材を選ぼうとしているが、シンハラ村落を象徴していないものもあるとして、「ヨーロッパの農村とシンハラ農村生活とを融合させようとしたものの、失敗に終わった」<sup>(13)</sup>と厳しく退けた。けれども、この批判は当たらないと思う。確かに評者が事例とした《青い馬》<sup>(14)</sup>の馬はシンハラ農村生活にはそぐわない。しかも馬だけがどこか非日常的に描かれている。しかしながら、それがかえって何らかの激しい対決的状况を象徴しているのである。彼は、農漁村生活をただ写生しているのではない。生活の現場を描きつつ、それらに寓意を挿入しているのである。

ゲイブリエルのキリスト教美術作品について、脱植民地主義的視点とスリランカの生活文化内の受肉を念頭に観るとき、彼がすでに1947年の《聖母子》で、聖母の肌を褐色に、そしてサリーを着せて描いていることに驚かされる<sup>(15)</sup>。スリランカのキリスト教美術家では、デイヴィッド・ペインター (David Paynter, 1900～1975) が1950年の《聖母子》において、聖母マリアを、褐色の肌と黒髪で素足のスリランカ女性として描いた<sup>(16)</sup>。これらは、それまで宗主国の宗教であったキリスト教が土着化、あるいは文化内受肉を求めて歩み始めた、スリランカの独立前後の時期に重なる。

フィリピンのガロ・オカンポ (Galo B. Ocampo, 1913～1985) が「ラファエロがその土地の女性として聖母を描いたのであれば、どうしてフィリピン人女性として描いてはならないのか」<sup>(17)</sup>と言って、聖母を褐色の肌で、そして伝統的なつづれ織りの明るいストライプの服を着たフィリピン人として描いたのが1938年である<sup>(18)</sup>から、ゲイブリエルはかなりの初期からそのような表現を行っていたと言える。

一方、1966年2月、編集者で評論家のデンゼル・ペイリス (Denzil Peiris, 1917～1985) は、ゲイブリエルの初期のキリスト教美術作品について、さらなる批判を行った。すなわち、ローマ・カトリック教会の諸実践のヨーロッパ的設定からの転換は、ゲイブリエルの魂全体にまだ十分に効果的に行き渡っていないとしたのである<sup>(19)</sup>。それは当たっていたかもしれない。けれども、第二バチカン公会議 (以降「バチカンII」と表記) 以降の、ミサにおける各国語・地方語の使用に代表される様々な改革が、その土地の文化と現実に十分に行き渡り受肉化するには、ある程度の時間が必要であった。ゲイブリエルはそうした転換過程のただ中であつた。そして、その萌芽期における課題を、次々に生み出した作品の中で共有したことは確かである。

このことと関わるが、ゲイブリエルのキリスト教理解については、とくに青年期には伝統主義的で、古い典礼やラテン語の聖歌を好んだと言われている<sup>(20)</sup>。しかしながら、彼のスリランカの民衆および風景に寄せた愛慕が、「43年グループ」の芸術活動とあいまって、バチカンII以前の先駆的表現を生み出したのであろう。バチカンIIはこうした世界各地で同時に起きていた植民地主義キリスト教からの脱・再構築の働きの果実なのである。

## 2. ゲイブリエルの作品の神学的鑑賞

リチャード・ゲイブリエルのキリスト教美術作品のうち、本稿では、「王キリスト教会」の壁画 (聖壇正面の《王キリスト》、右側の《放蕩息子》、左側の《善いサマリア人》) と、画集に収められている二つの《幼児虐殺》を、スリランカの生活文化と現代史というコンテキストに留意しつつ鑑賞する。

### 1) パンニピティヤ「王キリスト教会」の壁画群

コロombo近郊のパンニピティヤ (Pannipitiya) にあるローマ・カトリック教会の「王キリスト教会 (Church of Christ the King)」は、リチャード・ゲイブリエルがオーストラリアに移住するまでの所属教会であった。「王キリスト教会」は、1950年から毎日曜日にミサを行うようになり、1959年に小教区となり、現在の教会堂は1986年11月23日、マークス・フェルディナデス司教 (Marcus Fernandez) の司式によって奉献されたものである<sup>(21)</sup>。



図1: 「王キリスト教会」外観 (撮影: 志村真)



図2：「王キリスト教会」内観（撮影：志村真）

さて、「王キリスト教会」の内陣を仕切る柵には「ネストリアン・クロス」が透かし彫りされている。ネストリアン・クロスは、以前述べたように<sup>(22)</sup>、スリランカ中央部アヌラダプラの要塞跡で発掘された墓石と思われる石柱に刻まれており、8世紀頃のものと考えられている<sup>(23)</sup>。この十字架は、植民地主義キリスト教の到来以前のキリスト教の存在を示すものとして、スリランカ教会史の研究者たちに重視されている。また、スリランカのローマ・カトリック教会や聖公会クルネーガラ主教区の紋章にも採用されていて、脱植民地主義、文化内受肉、さらにはエキュメニズムの象徴となっている。つまり、支配者としてのキリスト教ではなく、民衆と共にあるキリスト教、さらにはかつては「異端」とされたネストリウス派につながる十字架を採用することで、エキュメニカルな姿勢を内外に明らかにしているのである。

ゲイブリエルはこの教会の聖壇に壁画を三作残している。制作年は奉献にあわせて1986年である。順番に見ていこう。

### 1-1) 《王キリストChrist the King》<sup>(24)</sup>

玉座のキリストは、東方ビザンティンの伝統に従って、杓を持つ右手を挙げて祝福し、左手に球体（オルビス）を持って座している。いわゆる《世の救い主Salvator Mundi》の図像である。キリストの左肩上方にはギリシア文字「アルファ」と「オメガ」が描かれており、「初めであり、終わりである」と言われたキリストの言葉を表示している。（ヨハネの黙示録1：8、21：6、22：13）



図3：《王キリスト》（部分）

Neville Weeraratne, *The Art of Richard Gabriel*,  
Colombo: Moosajeje, 1999, p. 98.

王座のキリストの左右に6人ずつ計12人の弟子たちが配置されている。浅学にも全員を特定することができないが、それぞれが手にする持物（アトリビュート）によって、左前列にはペトロ（鍵）、ゼベダイの子ヤコブ（巡礼の杖）、右前列にゼベダイの子ヨハネ（蛇が巻きついた杯）、右二列目にマタイ（書物）、マッティア（斧）が確認できる。

上方には、ラッパを吹きならす天使が左右に描かれており、これは最後の審判と復活のときを告げるもの（1テサロニケ4：16）である。ここでのラッパはスリランカのラッパ(kumbuwa)と思われる。ゲイブリエルは「聖テレサ教会」の壁画（1959～60年制作）の天使にもこれを持たせている。そこでは天使たちはラッパの他、オーボエ (horanewas)、太鼓 (hevisi)、そしてシンバルをも打ち鳴らしている<sup>(25)</sup>。

聖具保管室への左右のドアの上方には、聖書の逸話から正義の天秤を高く掲げた大天使ミカエル、十戒の板を手にしたモーセ、ペトロ、そして諸聖人が描かれており、最後の審判のときの救いと審きが表示されている。また、青をまとった聖母マリアと多くの女性聖人が裸の人々に着衣を与えて救い出すさまが描かれている。

ところで、玉座のキリストのみならず左右の12弟子、そして左右下方の福音書記者、聖人たちもみな素足である。以下に鑑賞する《善いサマリア人》《放蕩息子》さらには《幼児虐殺》の登場人物たちもほぼそうである。そもそもゲイブリエルが描く農漁村風景のみならず、彫刻を含むキリスト教美術作品の登場人物は、聖人や教皇を含めてほとんどが裸足なのである。

キリスト教美術の伝統においては、「足や足跡、履物の表現はキリストの下僕を暗示し（1ペトロ2：21）キリストはじめ使徒、聖人は貧困と謙遜を示すためしばしば素足で表現され」<sup>(26)</sup>てきた。スリランカのキリスト教会においてもローマ・カトリック教会やスリランカ聖公会（Church of Ceylon）では、司祭たちは典礼の際には白いカソック（僧服）をまとい、裸足になる。それはモーセが「燃える柴の出来事」（出エジプト3：1以下）で神から聞いた言葉「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」（5節）に由来する。

スリランカというコンテキストにおける「裸足」が意味することは二点ある。一つには、伝統的に、そして今日なお、民衆とりわけ労働者は裸足で働き、裸足で暮らしていることがある。裸足は、土に直接触れて暮らす民衆生活の象徴である<sup>(27)</sup>。さらに、スリランカでは聖なる空間に人が入るとき、履物を脱いで裸足になる。さらに水で洗い清める場合もある。それは仏教寺院であれ、ヒन्दゥー教寺院であれ、イスラームのモスクであれ、共通する文化である。

### 1-2) 《善いサマリア人The Good Samaritan》<sup>(28)</sup>

次に鑑賞する《善いサマリア人》と《放蕩息子》につ

いては、簡潔に述べるに留める。

《善いサマリア人》は、ルカによる福音書10：30-35に収められているイエスのたとえ話である。今日の研究者のほとんどは、このたとえ話をイエスの真正の言葉と考えている。なぜなら、その時代に類例のない話だからである。イエスは困窮する旅人を見捨てた者として当時のユダヤ教の宗教家二人（祭司とレビ人）を登場させ、最後に旅人を助ける主人公として一人のサマリア人を活躍させた。サマリア人は当時、ユダヤ人から疎まれていた。したがって、これを語ったイエスは二重の批判を受けたと思われる。宗教家を批判したことでユダヤ教の指導者層から、そしてサマリア人を主人公としたことでユダヤ人一般から、である。



図4：《善いサマリア人》(部分) Weereratne, op. cit., p. 100.

さて、ゲイブリエルは強盗に襲われ傷ついた旅人を見捨てた宗教家を白いカソック（僧服）とサッシュ（帯）をまとったカトリック司祭とその従者として描いている。こうした設定で小教区教会の聖壇正面に描き込まれたのである。あまりにストレートで、よく通ったものだと思う。しかし、これは物語の核心を突いた表現である。現代のコンテキストに物語を置けば、ユダヤ教の祭司はカトリックの司祭となり、レビ人は従者となるであろう。倒れた旅人を置き去りにする司祭と従者が、ミサの度に司祭と信徒の目に留まるのである。

ところで、キャンディ市のトリニティ・カレッジ・チャペルの壁画にも同様の表現がある。デイヴィッド・ペインターによる《善いサマリア人》<sup>(29)</sup>である。ペインターは、たとえ話の舞台をスリランカの山地に置き、登場人物のほとんどを褐色の肌と黒髪で描いた。そして旅人に背を向けて去って行く祭司を恰幅のいいヨーロッパ人風の司祭（この場合は聖公会司祭）として描いた<sup>(30)</sup>。また、もう二組、すなわち二人の学生と、サリーを着た女性と従者が逃げ去る様も加えている。スリランカ有数のカレッジの教職員、学生は、チャペルに集う度に、傷ついた旅人を残して逃げ去ったこれら三組の人物を自らに重ね合わせつつ見るよう促される。

さて、ゲイブリエルでは、後ろを振り向きつつ去って行く司祭の左手の樹上には、カラスが一羽止まっています。司祭たちを見下ろしている。ここでのカラスは悪魔の鳥であり、「暗黒の冥界へ靈魂をみちびき、知性を侵す」<sup>(31)</sup>存在であろうか。また、ゲイブリエルは作品の中にエデ

ンの園を相続するものとして数々の花や鳥をあしらいますが、この作品の中で岩や木の上に止まって登場人物たちを見ている白や青の鳥も同様の存在であろう。この世界が神の国（エデン）となるためには、「行って、あなたも同じようにしなさい」（ルカ10：37）とのイエスの言葉が真剣に聞かれなければならない。

### 1-3) 《放蕩息子The Prodigal Son》<sup>(32)</sup>

《放蕩息子》はルカによる福音書15：11-32に収められたたとえ話であり、真正性については議論があるが、概ねイエスの真正の言葉であると考えられている<sup>(33)</sup>。

ゲイブリエルの作品では、老いた父親が中央に倒れこんだ息子を抱きかかえる「帰還」のシーンを中心に、左側に父親と議論する兄息子と従者、右側に着替えや皿を持った3人の使用人、遠方に豚飼いと農園で働く人々と、物語の各場面が一つの絵の中に描き込まれている。また、右辺にはこの農園主の家屋が描かれており、屋根と柱の形状はスリランカの中流層に典型的なものである。下方には、サンダルが脱ぎ置かれているが、これは放蕩息子が父親の腕の中に倒れ込んだ際に脱げたものであろう。それとも、素足（＝謙虚な姿）となってわざわざ出迎えてくれた父親にわが身を委ねたのであろうか。



図5：《放蕩息子》(部分) Weereratne, op. cit., p. 100.

父親を除く登場人物全員の肌が褐色で髪の色は黒、そして裸足である。父親の方とは言う、髪は巻き毛で白く、髭も豊かで白い。よく見ると、この父親だけがサンダルを履いている。着物の色は青く、これは真理、永遠、調和、希望などを象徴する<sup>(34)</sup>。したがって、父親は「父なる神」を含意すると考えるのが自然であろう。なお、ゲイブリエルはイーゼル画でもこの主題で描いている<sup>(35)</sup>。

## 2) 2つの《幼児虐殺 (Massacre of the Innocents)》

### 2-1) ベツレヘムの幼児虐殺

「幼児虐殺」とは、マタイによる福音書2：16-18に記録されている事件で、イエスの誕生に際し、新しい「王」の誕生を警戒したヘロデ王がベツレヘム近郊の2歳以下の男児を虐殺したと伝えられているものである。被害者の幼児は古来、キリスト教最初の殉教者として崇められ、12月28日が祝祭日である。

この出来事の史実性は、ヘロデ王の王権への執着とそ

れから来る残忍性<sup>(36)</sup>の他は証明されていない。けれども、ヘロデ王の要塞がベツレヘムから南西6.5kmのところにあったことや、ベツレヘムのような小村での幼児数十人<sup>(37)</sup>の殺害では歴史家の目に留まらなかった可能性があることを考慮すれば、クレイグ・キーナーと共に「この事件は歴史的に記録されてはいないが、歴史的にありえないということでもない」<sup>(38)</sup>とすることができるであろう。

このペリコーペの詳しい釈義はできないものの、何点かは指摘しておきたい。まずは、「イエスは独裁者が自らの権力を守るために子どもたちを殺し、そしてこれからも殺し続ける世界に生まれた」<sup>(39)</sup>ことである。実際、子どもたちの死を描くマタイの物語はむき出しの暴力であり、この事件について「説明しようとしたり正当化したりはできない。」<sup>(40)</sup>この暴力の世界に「平和の君」(イザヤ9:5)「柔和で謙遜な者」(マタイ11:29)であるキリストが来られた。

次に、ヘロデ王の遣わした暗殺部隊によってベツレヘムの子どもたちが殺される一方で、イエスとその家族はエジプトに脱出したことを、マタイは神義論的に問うてはいないことに留意したい。むしろ、殺戮の恐怖に対して預言者エレミヤが既に悲しみの歌を準備していたことを語るのである。大虐殺においては、一人でも逃げたり隠れたりして生き残ることができればそれは共同体全体の喜びとなるし、また、生き残った者は死んだ者に対する罪意識を抱えながら生きていかなければならない。傍観者的に「神義」を問うことを福音書記者はしない。そうではなく、物語は預言者エレミヤの歌をもって不正義(マタイ2:18)を嘆き悲しみ、「民の歴史の中で最も悲しみに満ちた時代の嘆きの歌を選んで掲げる」<sup>(41)</sup>のである。

三点目はエジプトへの避難についてである。エジプトは「伝統的に死の危険にある者たちの避難所となってきた。」<sup>(42)</sup>王ヤロブアム(列王上11:40)、預言者ウリヤ(エレミヤ26:21)、大祭司オニアス(ヨセフ『ユダヤ古代誌』12.387.)などがそうである。けれども、出来事の史実性を確かな証拠と共に示すことは難しい。それでもU.ルツは、伝承の背景に「史的に真実な中核があるのではないかと問う必要がある」と留保をつけ、しかも「最古の形態においてはマタイへの依存を否定するような形式において」として、伝承の古さと独立性について言及している<sup>(43)</sup>。

ここで、物語の意味に入りたい。エジプトに避難したマリアとヨセフ、そして乳児イエスは生き延びたのであるが、それは難民としてであった。家畜を手放し、身の周りのわずかなものしか持って行けなかったであろう。すなわち、難民生活を送ったということは、イエスは大変な苦境に投げ込まれたということであり、ヘロデ王政下の民衆と苦しみを共有したということである。そして、イエスの生涯が強いられた放浪と刑死であったことに思いを致さなければならぬ<sup>(44)</sup>。マタイが預言者イザ

ヤの言葉を引いて総括的に述べている(マタイ1:23)ように、イエスは「インマヌエル(神はわれらと共に)」なのである。

キリスト教美術史において、このベツレヘムでの幼児虐殺を描く構図は伝統的に二つある。一つは兵士が赤子の足をつかんで地面に叩き付けて殺害する型。もう一つは武器で刺殺する型である<sup>(45)</sup>。この主題を描いた作品で知られているのは、ジョット・ディ・ボンドーネ(1302~05年制作)、ピーテル・ブリュゲル(父)(1567年頃制作)、ピーテル・パウル・リュベンス(ルーベンス)(2点。1611~12年、1636~38年制作)などである。

リチャード・ゲイブリエルは、この「幼児虐殺」を二度、イーゼルに架けて描いた。それぞれの制作年は1971年と1989年である。そのことの現代史的意義とあわせて以下に鑑賞してみたい。

## 2-2) 1971年制作の《幼児虐殺》<sup>(46)</sup>

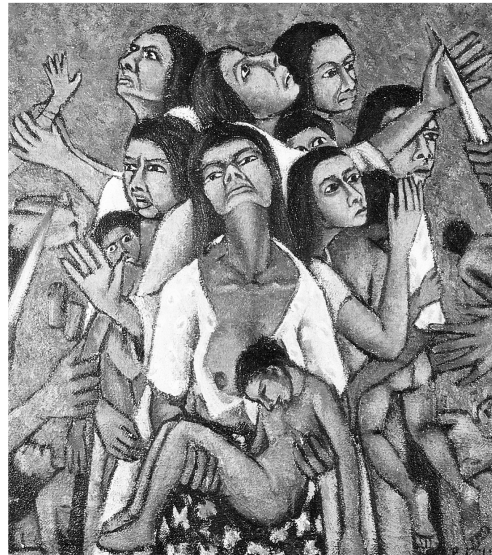


図6:《幼児虐殺》(1971年制作) Weereratne, op. cit., p. 108.

この《幼児虐殺》には7人の母親と7人の男児が描かれている。加害者の兵士は攻撃を加える手と剣として縁に登場するのみである。こうした構図がかえって中央の母子を大写にし、絵の外から剣を振り下ろされる激しい動きを効果的に表現させている。

右上辺と左やや下方では、振り下ろされた剣を母親の手が受けている。また、血に塗られた刃が左右に描かれている。子どものうち5人は既に絶命し、2人の恐怖に怯える目が痛ましい。

中央に描かれた、ぐったりしたわが子をささげ持つ母親の裂かれた服の中から見える乳房と、その絶望的な形相は、事件の激しい暴力性を表して余りある。

しかし、描かれている7人の母親たちすべてが目を開いて前方、あるいは上方を凝視している。恐怖に目を閉じてしまうのではなく、剣を防御したり、相手を見据え

たりするために、あるいは呆然としてであれ、何かを見るために目を開いているのである。ここには、虐殺という現実に直面し、その瞬間までわが子を守り通そうとする母親たちの姿がある。

描かれた母子全員の肌は褐色で髪の色は黒、母親が身にまとっている服はブラウス (hatte) と巻きスカート (redda) のようである。つまり、ゲイブリエルはこの事件の現場をスリランカに置いて描いた。そうすると、制作年が1971年であることに注目させられる。コンテキストとしてスリランカ現代史における重大事件が示されるからである。それは、1971年4月に発生した「JVP (人民解放戦線)」による武装一斉蜂起と政府軍による大虐殺である。

### 2-3) 「JVP (人民解放戦線)」というコンテキスト

「JVP = Janatha Vimukthi Peramuna (人民解放戦線)」は、ロハナ・ウィジェウーラ (Rohana Wijeweera, 1943~1989) によって1968年に結成され、シンハラ人青年や若い仏教僧侶を引き付けたマルクス主義武装革命・シンハラ民族主義政党である。JVPは1970年の国政選挙においてスリランカ自由党 (SLFP) を支持したが、シリマオ・バンダーラナーヤカ首相の社会主義政策に満足できず、1971年に武装蜂起によって権力を奪取しようとした。4月5日大規模の武装蜂起を執行したものの、英、米、ソ連、インド、パキスタンの支援を受けた政府軍・警察に鎮圧されて数千~一万人の犠牲者を出した<sup>(47)</sup>。

この1971年の武装蜂起に加わり投獄された経験を持つ方から直接聞いた証言<sup>(48)</sup>によると、多くの青年は殺された後、川や海に投げ込まれた。海岸に死体が漂い、人々はしばらくの間、魚を食べなかったと言う。彼は殺された青年の数を2万人としていた。

1983年、政府は7月に発生した「民族大暴動」を扇動したとしてJVPを非合法化した。その結果、JVPは地下活動を開始し、反政府運動を組織化していった。1987年のいわゆる「インド・スリランカ和平協定」に基づいて、「インド平和維持軍」が北東部州に展開すると、もともと民族主義的であったJVPは反発した。各大学キャンパスでのキャンペーンを活発化させ、反政府活動を激化させた。こうした破壊活動は南部における大学教育、ひいてはスリランカ全土の教育を2年間にわたって麻痺させた。JVPはその武装組織を用いて政府やその他の反対勢力に対するテロ戦術を採り、1988年7月頃から15カ月にわたってスリランカの日常生活をほぼ麻痺させた。JVPが殺害した与党「統一国民党 (UNP)」の幹部らは1,000人以上になる。

筆者がスリランカに最初に滞在したのは、1988年6月から89年1月にかけてであった。当時、中央部キャンディ市とその近郊ピリマタラワ町に暮らしたのだが、JVPによる破壊活動が激しくなるにつれ、日常生活を送ることが困難となった。近くの線路が爆破されたり、電

柱の変圧器がごとごとく放火されたり、焼きただれたバスの残骸に遭遇するなどした。JVPは一般市民に外出を禁じ (JVP Curfewと呼ばれた)、すべての交通機関が止まり、店舗や銀行も営業できないなど、市民生活はほとんど成立しなくなった。

政府は、1989年10月頃から軍や警察、準軍組織を投入して、反テロ戦術によってJVPを激しく弾圧した。政府および関係者による「超法規的殺害」は夥しい数の死亡・不明者を出した。その数は数千~4万人と言われている。同年11月、逮捕・拘禁されていたロハナ・ウィジェウーラと書記長ウパティッサ・ガマナヤカ (Upatissa Gamanayake, 1948~1989) が相次いで死亡して、JVPは力を失った。彼らの死亡の経緯はいまだに公表されていない<sup>(49)</sup>。

### 2-4) 1989年頃制作の《幼児虐殺》<sup>(50)</sup>

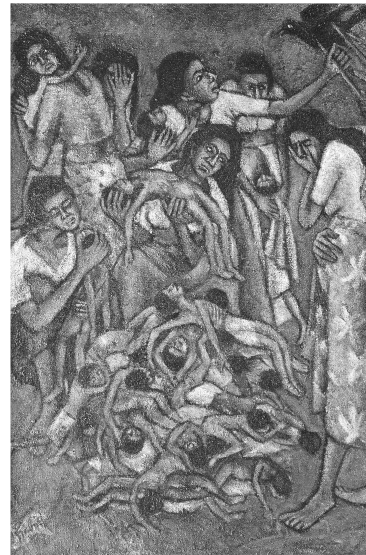


図7:《幼児虐殺》(1989年制作)

Neville Weeraratne, *Visions of an Island - Collection of Christopher Ondaatje*, Toronto: Harper Collins, 1999, p. 198.

1989年制作の《幼児虐殺》では、7人の母親と20人の男児が描かれているように見える。ここでは、描かれた同じく7人の母親のうち、3人が目を伏せたり閉じたりしている。母親全員が目を見開いていた1971制作のものと比較するならば、このことは1989年の方がより深刻で絶望的であったことを示しているように思える。

虐殺されて積み重なった子どもも20人を数える。この幼児の死体の数は、R. E. ブラウンが当時のベツレヘムの人口から推定した犠牲者数と一致している<sup>(51)</sup>。ゲイブリエルはブラウンを読んでいたのだろうか。また、攻撃を加える兵士の剣を受ける母親の手も描かれている。こうした幼児の死体の積み上げられた構図は、14世紀後半のサン・ジミニアーノの参事会聖堂壁画 (バルナ・ダ・ミエナ作) に用いられたものである<sup>(52)</sup>。

描かれた母子の全員が褐色の肌と黒髪を持つ。また、

母親たちはスリランカの農村女性の着衣（ここでもブラウスと巻きスカート）のようである<sup>(53)</sup>。さらには、右端で顔を左手で覆って泣いている女性をよく見ると、右手の平はお腹の上に置かれており、腹部は明らかに大きい。これらの嘆きの中にある女性の中には妊婦も含まれていたのだ。彼女はこの衝撃に持ちこたえ、出産に至ったのであろうか。「幼児虐殺」事件の犠牲者を、2歳以下の男児のみと限ってはならない。残忍で冷徹なヘロデは妊婦をもその胎児もろとも殺害したと推定することは間違っていない。

ゲイブリエルが描いた積み上がった幼児の死体は、当時流布された大虐殺の写真を思い起こさせる<sup>(54)</sup>。彼がこれら二点の《幼児虐殺》において、JVPによる破壊活動とそれらに対する権力による大弾圧を念頭に置いていたかどうかの確証はない。しかし、それらのコンテキストとしてとらえることには蓋然性があると考えられる。なお、ゲイブリエルが1983年に起こされた少数民族タミル人に対する組織的暴力およびその後の民族紛争を、作品のコンテキストとしたかどうかは分からない。

ゲイブリエルは、イエス物語における幼児虐殺という、ある意味で特異な題材を二度描いた。しかも、スリランカの現代史において最も暗かった年にそれらを制作した。それは、リュベンスが1611～12年と1636～38年に、この場面を描いたことと比べられるかもしれない。この時代、リュベンスの祖国オランダを含むヨーロッパは、「カルマル戦争」(1611～1613)「三十年戦争」(1618～1648)の中をくぐった。戦闘は過酷で、焦土作戦やゲリラ戦法が採られ、夥しい犠牲者を出した。暗黒の時代であった。

## 結語・謝辞

本稿では、リチャード・ゲイブリエルの経歴を述べ、未見であった「王キリスト教会」の壁画群、そして画集から同一テーマによる2点の油絵を鑑賞した。これらの鑑賞によって、ゲイブリエルのキリスト教美術作品はスリランカの民衆生活が受肉化したものであることを、多くの評者と共に確認することができた。さらに、2つの《幼児虐殺》では、内戦というコンテキストにおいて、ゲイブリエルが聖書物語の題材を民衆の苦悩と悲しみに共感しつつ描いたことを見て取ることができた。

こうしたゲイブリエルの政治的・社会的コンテキストについては、《犬の吠える自由》<sup>(55)</sup>にも認められる。いつ終結するとも知れない内戦のただ中で、彼は民衆と痛みと悲しみを分かち合ったのである。

そこで今後の課題が示されたと思う。すなわち、ゲイブリエルの主要キリスト教美術作品のうち、筆者が未見である《キリストの受洗》《最後の晩餐》《山上の変貌》<sup>(56)</sup>を含めて、その作品をさらに文化内受肉とコンテキスト化の視点から鑑賞を進めることである。その際、カトリックではレオ・ナナヤカラ司教(Leo Nanayakkara, 1917～

1982)、プロテスタントではスリランカ聖公会(Church of Ceylon)のラクダサ・デ・メル(Lakdasa de Mel, 1902～1976)、ラクシュマン・ウィクレマシンハ(Lakshman Wickremasinghe, 1927～1983)両主教の主導によって展開された土着化・文化内受容とコンテキスト化の運動の中に作品を置いて考察することが求められる。

パニピティヤの「王キリスト教会」の主任司祭タイロン・ペレラ神父は、突然の訪問にもかかわらず聖堂内の撮影を許可して下さった。また、A.M. ジョセフ女史とK. カマレンドラン氏は筆者に同行して通訳とガイドを務めて下さった。心から感謝申し上げたい。

## 脚 注

- (1) Gabrielの表記については、福岡アジア美術館『アジアの美術』では「ガブリエル」となっているものの、われわれは英語の発音に従って「ゲイブリエル」と表記したい。(福岡アジア美術館『アジアの美術 福岡アジア美術館のコレクションとその活動』美術出版社、1999年、81ページ。)
- (2) “Gabriel, the last of the '43 group is no more,” *The Sunday Times*, February 21, 2016. (<http://www.sundaytimes.lk/160221/news/gabriel-the-last-of-the-43-group-is-no-more-183947.html>) (2016年7月5日最終アクセス。)
- (3) A. B. Perera, “Revisiting Richard Gabriel’s unique artistic legacy,” *The Ceylon Today*, March 20, 2016. ([www.ceylontoday.lk/96-121523-news-detail-revisiting-richard-gabriels-unique-artistic-legacy/](http://www.ceylontoday.lk/96-121523-news-detail-revisiting-richard-gabriels-unique-artistic-legacy/)) (2016年7月5日最終アクセス。)
- (4) 志村真「スリランカの現代キリスト教美術について②～D.ペインターとR.ゲイブリエル～」中部学院大学・中部学院大学短期大学部『研究紀要』第6号(2005年3月)101-109ページ。
- (5) レスターは後にスリランカを代表するシンハラ語映画の監督となる。なお、レスター・ペリエスの表記については、「ペリエス」や「ペリーズ」「ピーリス」が混在している。(たとえば、『世界の映画大事典』日本図書センター、2008年、454ページ。)われわれは「ペリエス」とする。また、以下で登場する人名Pierisについても、従来筆者は「ピーリス」と表記してきたが「ピエリス」と訂正したい。
- (6) これまで、この芸術運動の表記を「グループ43」として来たが、既にある論考との整合性を考えて訂正し、「43年グループ」としたい。(福岡アジア美術館、前掲書、81ページ。なお、この項目の執筆者は黒田雷児である。)

「43年グループ(The '43 Group)」は、上で述べたように、写真家でありピアニストであったライオネル・ウェントの呼びかけによって1943年に結集し



- た芸術家グループである。この人々は当時の芸術界を主導していた「セイロン美術協会 (The Society of Arts)」のような、イギリス中産階級が好むようなアカデミズムに飽き足らない、しかも西洋美術に精通しつつも「自国の伝統美術を破壊する西洋アカデミズムの支配に抗して」(福岡アジア美術館、前掲書、81ページ) 集った。翌1944年にウェントが急逝すると、ハリー・ピエリスが全体のまとめ役を引き受け、1991年に開催されたジョージ・キート (George Keyt, 1901~1993) 生誕90年を記念する展覧会まで50年近く、コロンボを中心に20回以上のグループ展を開催するなど、スリランカ独立前後の芸術活動をけん引した。(The Power of Sri Lankan Art 1943-2012, Colombo: Sri Serendipity Publishing House, 2012, p. 9.参照。)
- (7) 《埋葬の前 Before the Entombment》1944年頃、ジュート地・油彩、173×120cm、本人蔵。(Neville Weeraratne, *The Art of Richard Gabriel*, Colombo: Moosajeess, 1999, p. 12.)
- (8) Peter Laurent de Francia, フランス生まれのイギリスの画家。1972年から86年まで絵画の教授としてロンドンのロイヤル・カレッジ・オブ・アート (the Royal College of Art (RCA)) で教えた。
- (9) 以上のゲイブリエルの経歴は主に、ウィーラトネと (前掲書) ダルマシリ (Albert Dharmasiri, *Modern Art in Sri Lanka*, Colombo: Lake House, 1988.) によった。
- (10) Srilal Fernando, "Richard Gabriel –a personal perspective," *The Island*, May 7, 2016. ([http://www.island.lk/index.php?page\\_cat=article-details&page=article-details&code\\_title=144831](http://www.island.lk/index.php?page_cat=article-details&page=article-details&code_title=144831)) (2016年7月5日最終アクセス。)
- (11) Dharmasiri, op. cit., p.47.
- (12) Ibid.
- (13) Weeraratne, op. cit., p. 57.からの引用。
- (14) 《青い馬 The Blue Horse》制作年不明、画布・油彩、89×116cm、個人所蔵 (コロンボ)
- (15) 《聖母子 Madonna with Child》1947年、油彩、81×60cm。セレンディブ・ギャラリー (コロンボ) (<http://artsrilanka.org/43group/gabriel/index.html> 2016年10月4日最終アクセス。)
- (16) 《聖母子 Madonna con Bambino》1950年、127×109cm、画布・油彩、個人蔵。(Eve Darling and Albert Dharmasiri, *David Paynter*, Nuwara Eliya: Paynter Home, 1982., p. 50.) ここでは、イエスは同じく褐色の肌、黒髪、黒い瞳を持ち、裸でマリアに抱かれている。
- (17) Ambeth R. Ocampo, 'Brown Madonna,' *Philippine Daily Inquirer*, April 9, 2014. *Inquirer Net* にて2016年10月25日最終アクセス。(<http://opinion.inquirer.net/73444/brown-madonna>)
- (18) 《褐色の聖母 Brown Madonna》1938年、画布・油彩、62×47cm、サント・トーマス大学美術館 (マニラ) 《褐色の聖母》はフィリピンの美術史上、最も早く聖母をフィリピン人として描いたものの一つである。(Masao Takenaka, *Christian Art in Asia*, Tokyo: Kyo Bun Kwan, 1975, pp. 59, 157. Manuel D. Duldulao, *A Century of Realism in Philippine Art*, Quezon City: Legacy Publishers, 1992, pp. 102–104. を見よ。)
- (19) Weeraratne, op. cit., pp. 91–92.
- (20) Weeraratne, op. cit., p. 16.
- (21) 「王キリスト教会」のホームページによる。  
<http://www.christtheking.lk/AboutUs.aspx> (2016年10月16日最終アクセス。)
- (22) 志村真「スリランカの現代キリスト教美術について 上 いくつかの聖堂を中心に」『福音と世界』(1999年11月) 57–67. 65ページ。
- (23) 現在、アヌラダプラ考古学博物館 (Anuradhapura Archaeological Museum) 所蔵。
- (24) 《王キリスト Christ the King》1986年、壁画、王キリスト教会 (コロンボ近郊パンニピティヤ)
- (25) Weeraratne, op. cit., p. 92.
- (26) 柳宗玄、中森義宗編『キリスト教美術図典』吉川弘文館、1990年、344ページ。このことと関連すると思うが、ゲイブリエルには、イエスの父ヨセフがスリランカの伝統衣「サラマ」を着て描かれているものもある。《Jesus, Mary and Joseph》画布・油彩、59×81cm、個人蔵 (キャンディ) (Weeraratne, op. cit., p. 17.)
- (27) 杉本良男は、シンハラ人の伝統的農村社会の着衣について次のように述べている。「男性の衣装は農村部では〈サラマ〉(サロン)が多く・・・サラマをはいているのは比較的貧しい・・・人々であると理解される・・・上半身の装身についても社会的区別がはたらいっており、かつては下層の職人カーストは裸でいなければならない、上層にのみシャツなどの着用が許されていたという。」杉本良男編『もっと知りたいたスリランカ』弘文堂、1987年、59ページ。
- (28) 《善いサマリア人 The Good Samaritan》1986年、壁画、王キリスト教会 (コロンボ近郊パンニピティヤ)
- (29) 《善いサマリア人 The Good Samaritan》1966年、壁画、335×221cm、トリニティ・カレッジ・チャペル (キャンディ)
- (30) 志村真「スリランカの現代キリスト教美術について 下 ペインターとゲイブリエル」『福音と世界』(1999年12月) 59–70. 63ページ参照。同じように、ニカラグアのソレンチナーメ村のRudolfo Arellanoが、司教と神父、修道女が立ち去っていく様を描い

- ている。《善いサマリア人 The Good Samaritan》1981~82年、リネン・油彩。(Ron O'Grady, *Christ For All People, Celebrating A World Of Christian Art*, Maryknoll: Orbis Books, 2001, p. 78.)
- (31) 柳宗玄、中森義宗、前掲書、361ページ。
- (32) 《放蕩息子 The Prodigal Son》1986年、壁画、王キリスト教会（コロombo近郊パンニピティヤ）
- (33) 「放蕩息子のたとえ」(「父親と二人の息子のたとえ」とした方がよいと思うが) の真正性については詳細な議論がなされてきた。また、たとえの後半を前半が拡張された二次的付加とする見解も議論されてきた。しかしながら、われわれは真正の枠内で考えている。本文で述べたように、詳しい検討はここではできない。
- (34) 柳宗玄、中森義宗、前掲書、392-393ページ参照。
- (35) 《放蕩息子 The Prodigal Son》画布・油彩、34×56cm、個人蔵（コロombo）、制作年不詳。(Weeraratne, op. cit., p.61.)
- (36) たとえば、ヨセフス『ユダヤ古代誌』17. 187. さらに、ヨセフスはヘロデの人物像を次のようにまとめている。「彼はすべての人にたいして、ひとしく残虐な行為を働き、容易に激昂し、激昂すれば正義の観念などは全く眼中に置かなかった人物である。」(ユダヤ古代史17. 191『ユダヤ古代誌⑤』秦剛平訳、ちくま学芸文庫、2000年、314ページ。)
- (37) R. E. Brownは当時のベツレヘムの人口を1,000人とし、2歳以下の男児は出生率等を考慮すると20人以上であろうと考えている。(Raymond E. Brown, *The Birth of the Messiah, A Commentary on the Infancy Narratives in the Gospels of Matthew and Luke*, New York: Doubleday, 1993, p. 204.)
- (38) Craig S. Keener, *A Commentary on the Gospel of Matthew*, Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans, 1999, p. 111.
- (39) Stanley Hauerwas, *Matthew*, Grand Rapids: Brazos Press, 2006, p. 41.
- (40) Keener, op. cit., p. 110.
- (41) Ibid.
- (42) Warren Carter, *Matthew and the Margins, A Sociopolitical and Religious Reading*, Maryknoll: Orbis Books, 2000, p. 83.
- (43) ウルリヒ・ルツ『EKK 新約聖書註解 I / 1 マタイによる福音書 (1-7章)』小河陽訳、教文館、1990年、172ページ。
- (44) Cf. Keener, op. cit., pp. 106, 109.
- (45) 柳宗玄、中森義宗、前掲書、96-97ページ。
- (46) 《幼児虐殺 Massacre of the Innocent》ジュート布・油彩、76×86.75cm、個人蔵（アメリカ合衆国メリーランド州）(Weeraratne, op.cit., p. 108.)
- (47) スリランカ政府は死者の数を1,200人としている。しかし、多くのメディアおよび研究者は数千から2万を挙げている。たとえば、ウブサラ大学 Upsala Conflict Data Baseは、1,200~10,000人としている。(http://ucdp.uu.se/#statebased/674 2016年10月21日最終アクセス。) Cf. S.W.R. de A. Samarasinghe & Vidyamali Smarasinghe, *Historical Dictionary of Sri Lanka, Landem*, Md.: Scarecrow Press, 1998, pp.83-85. 志村真『平和を求める共生神学 スリランカの「対話と解放の神学」に学ぶ』新教出版社、2008年、21ページ。
- (48) 1988年10月23日インタビュー。ここでは匿名にする。
- (49) S.W.R. de A. Samarasinghe & Vidyamali Smarasinghe, op. cit., pp. 83-85. 川島耕司『スリランカと民族 シンハラ・ナショナリズムの形成とマイノリティ集団』明石書店、2006年、238ページ。田中雅一「スリランカの民族紛争—その背景と解釈」岡本孝治、木村雅昭編『紛争地域現代史③ 南アジア』同文館、1994年、286~287ページを参照。
- (50) Neville Weeraratne, *Visions of an Island - Collection of Christopher Ondaatje*, Tronto: Harper Collins, 1999, p. 198.
- (51) 注37を見よ。
- (52) 柳宗玄、中森義宗、前掲書、96ページ。
- (53) JVPには南部の農村の青年で、中・高等教育を受けた者が多く参加した。
- (54) 今日でも以下のサイトで見ることができる。Sri Lanka BriefのHP (http://srilankabrief.org/2014/04/sri-lanka-the-years-of-blood/) S-Net : 日本-スリランカ連帯情報ネットワークのHP (http://www.ne.jp/asahi/com/f/jsnet/cry/1989/1989.htm) (2016年11月7日最終アクセス。)
- (55) 《犬の吠える自由 Dog's Freedom to Bark》画布・油彩、51×61cm、1987年頃、個人蔵。この作品では、通りに面した家の窓の中で不安そうに外をうかがう画家自身が、通りでは角を曲がろうとする人影に一頭の犬が吠えている様が描かれていて、極めて暗示的である。Weeraratne, *The Art of Richard Gabriel*, p. 86.
- (56) 《キリストの受洗 The Baptism of Christ》1962年、壁画、聖アン教会（ケラニヤ、ダルガマ）、《山上の変容 The Transfiguration》1962年、壁画、聖アロイシウス神学校チャペル（コロombo、ボレッラ）、《最後の晩餐 The Last Supper》1962年、壁画、同食堂。文献としては、Senake Bandaranayake & Albert Dharmasiri, *Sri Lankan Painting in the 20th Century*, Colombo: The National Trust Sri Lanka, 2009. がある。これは何としても入手したいものである。

## Modern Christian Artists in Sri Lanka — A Tribute to Richard Gabriel —

Makoto SHIMURA

**Abstract** : This is to commemorate Richard Gabriel, one of the greatest artists of Sri Lanka, who passed away in the February of 2016. He was the last surviving member of the world-famous '43 Group. In this essay, I first examine Gabriel's personal history and his style of painting. I then look into his murals at the Church of Christ the King in Pannipitiya and two oil paintings by the same title, *The Massacre of the Innocent*, within the context of folk culture and modern history, especially of the JVP (Janatha Vimukthi Peramuna = People's Liberation Front).

**Keywords** : Sri Lanka, Modern Christian Art, Richard Gabriel, Inculturation, Contextualization