

## ビザンティン聖堂の儀礼化研究序説

### ——後期ビザンティン聖堂（13～15世紀）における儀礼化の進展——

菅原 裕文

#### はじめに

本研究の目的は、副題に示されている通り、後期ビザンティンにおいて聖堂の儀礼化がいかに進展したのか、その諸相を明らかにすることである。ここで言う「儀礼化 Ritualization」とは「典礼の変化に伴う建築形態の変化・新図像の創出・図像プログラムの規格化」を指す<sup>1</sup>。このビザンティン聖堂の儀礼化という現象は中期ビザンティン（9～12世紀）以降に観察される。

大局的に見て、中期ビザンティンはビザンティン聖堂の変革期にあたる。聖堂建築はバシリカ式から内接十字式へと移行し、聖所前面の内陣障柵をアイコンや幕で覆い隠すようになる。これは堂内で準備された聖祭品（パンとワイン）を主祭壇に搬入する行進儀礼の一般化や、主祭壇で行われる聖変化や聖体奉献を会衆の視線から隠す方針の採択等、典礼の執行方式の変化と関わっている。その結果、聖所内での儀式的意義を図解する図像が新たに創出されて、それぞれ聖所に固有の場を占め、図像プログラムは高度に規格化された。

ビザンティン聖堂の儀礼化に関する研究は、中期のカッパドキアにおいて最も進展している。C・ジョリヴェ＝レヴィは250に及ぶ岩窟聖堂の聖所に配された図像をカタログ化し<sup>2</sup>、辻佐保子氏は彼女の研究に基づいて同地への「聖体の秘蹟」の導入を論じた<sup>3</sup>。筆者かつてエレウサ型聖母子像が聖体準備室に配されることを指摘し<sup>4</sup>、このプログラムの成立に先の行進儀礼が深く関与していることを明らかにした<sup>5</sup>。

しかし、12世紀にはカッパドキアの修道文化が衰退するため、後期ビザンティン（13～15世紀）に至る儀礼化の連続性はこれまで語られてこなかった。筆者は東地中海域やバルカン半島での実地調査を通じ、後期の聖堂でも中期には見られなかった図像やサイクルが挿入され、新たなプログラムが模索されているという現象を各所で目の当たりにした。後期の聖堂ではイコノスタシスが巨大化し、聖所周辺の建築形態は複雑化する。図像プログラムも中期にはキリスト伝における主要な祝日から構成される十二大祭サイクルが主流だったが、後期には新たに創出されたマ

<sup>1</sup> C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London, 1982.

<sup>2</sup> C. Jolivet-Lévy, *Les églises Byzantines de Cappadoce: le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, 1991.

<sup>3</sup> 辻佐保子「カッパドキアのアプシスにおける聖体の秘蹟に関するテーマの導入」『お茶の水女子大学人文学部紀要』第44号（1991年）初出、『ビザンティンの表象世界』岩波書店、1993年、135-174頁。

<sup>4</sup> 拙稿「カッパドキアにおける慈愛の聖母の受容」『美術史』第162冊（2007年）、324-337頁。

<sup>5</sup> 拙稿「カッパドキア岩窟聖堂における聖母子像の役割」『鹿島美術研究』年報27号別冊（2009年）、314-324頁。

リアや聖人の伝記サイクルが挿入されて饒舌なまでに多層化する。こうした一般的な傾向と筆者の目撃した変化を儀礼化の定義に照らせば、後期ビザンティンでも典礼や図像に対する理解が改まり、儀礼化が中期以上に進展・深化したと考えられる。

後期ビザンティン聖堂の儀礼化研究の第一歩となる本稿の目的は、初期ビザンティン（4～8世紀）から遡って聖所のプログラムの変遷を辿り、過去のプログラムと比較することで、後期ビザンティン聖堂の特質や個性を明確化すること、換言するならば、以後の研究全ての基礎となる序説を書くことである。本稿では論述の対象を聖堂東側に位置する聖所の主副アプシスに限定する。それは聖所が聖体の秘蹟に関連する儀式を執り行う堂内で最も多機能な場所であること、それゆえに儀礼化の進展を最も如実に反映すると想定されることに起因する。隣接する図像と呼応して新たな意味を創出するため、主副アプシス周辺の図像も重要であることは言うまでもないが、記述が煩雑になるのを避けるために敢えて省いた。

なお、稿を起すにあたり、時代と地域を問わず、362 作例を集めてリスト化した。主副アプシスに限定したとはいえ、データは膨大な件数に上り、本稿に付すことはできなかった。収集資料のデータは「Iconographic Program of the Sanctuary of Byzantine Churches」<sup>6</sup> という別稿を準備しているので、そちらもあわせて参照されたい。

## 初期ビザンティン（4～8世紀）

収集資料において、初期ビザンティンの図像プログラムを有する聖堂は 43 例を数える。建築様式は単廊式が 28 例と最も多く、三廊式バシリカ 8 例、集中式 2 例、ドームド・バシリカ 2 例、三葉形が 1 例、十字形 1 例、内接十字式 1 例となる。初期ビザンティンの作例は首都コンスタンティノポリスにはなく、ローマやエジプト、カッパドキアといった周縁部に多く残存する。アプシスの図像プログラムは、コンクとコンク下部とを上下二段に分割して装飾された聖堂が 29 例、コンクのみを装飾する、あるいはアプシス全体を一つの主題が占める聖堂が 15 例となる。イタリアでは、大規模なバシリカ式の聖堂でもモザイクでコンクのみを飾り、コンク下部を大理石板で覆う傾向がある。これに対して、カッパドキアやエジプトの聖堂は概して規模が小さいため、2 層のプログラムが採られなかったと考えられる。

初期ビザンティンにおいて、アプシスには「主の顕現（テオファニア）」を表す主題が置かれる。ナクソス、パナギア・ドロシアニ聖堂（7 世紀、図 1）<sup>7</sup> はアプシスを上下二段に分節して「昇天」を表す。保存状態は芳しくないものの、コンク上段には、光背を帯びて玉座に坐すキリストが二人の天使に天へと運ばれる様子が確認できる。下方には十二使徒が配され、天に昇るキリストを

<sup>6</sup> ヨーロッパ中世・ルネサンス研究所編『エクフラシス別冊第1号：資料集第1巻—宗教運動の作用・反作用』（2013年）所収予定。

<sup>7</sup> N. Drandakis, “Panagia Drosiani,” in ed. by M. Chatzidakis, *Naxos*, Athens, 1999, pp. 18-26.



図1 パナギア・ドロシアニ聖堂 7世紀 ナクソス



図2 オシオス・ダヴィド聖堂 5世紀 テサロニキ

見上げている。カッパドキア、イルタシュ、イリヤ昇天聖堂（8世紀）<sup>8</sup>もパナギア・ドロシアニと同様のプログラムを採るが、こちらでは四人の天使がキリストを天に運んでいる。

使徒行伝1章11節「あなたがたから離れて天に上げられたイエスは、天に行かれるのをあなたがたが見たのと同じ有様で、またおいでになる」という天使の言葉が示す通り、昇天は再臨のイメージとも重なる。再臨するキリストは、「昇天」のキリスト同様、<sup>マンドラ</sup>光背を帯びて天地あるいは玉座に坐し、エゼキエルがケバル川の辺で見た幻視で言及される四活物／<sup>テトラモルフ</sup>ケルビム——有翼の人、獅子、牛、鷲——を伴う（エゼキエル書1章5-14節、10章12節）。こうしたタイプのキリスト像は図像学的に「<sup>マイエスタス・ドミニ</sup>主の荘厳」、あるいは「栄光のキリスト」と呼ばれる。エルサレムのキリロスがアプシスを裁きのため再臨するキリストを迎える栄光の座に準えた<sup>9</sup>のを反映するように、この「マイエスタス」をアプシスに採用した聖堂が最も多く、13例に及ぶ。

収集資料における最古のマイエスタスは、テサロニキ、オシオス・ダヴィド聖堂（5世紀、図2）の作例である。キリストは髯のない、いわゆるアポロン型のキリストだが、マンドラを帯び、天を象徴する虹に坐し、地を象徴する球体に足を載せる。右手で祝福し、左手に広げた巻物を持つ。マンドラは左上に人、左下に獅子、右上に鷲、右下に牛とテトラモルフを伴う。キリストの左右には預言者エゼキエルとハバククが置かれている。コンク下部が欠損するため、アプシス全体がどのようなプログラムを構成していたかは不明だが、エジプト、パウィト、アパ・アポロン修道院礼拝堂20番（6世紀、図3）<sup>10</sup>は先の「昇天」

<sup>8</sup> C. Jolivet-Lévy, *op. cit.*, Paris, 1991, pp. 167-169, pls. 102-103; G. Millet, *La dalmatique de Vatican. Les élus, images et croyances*, Paris, 1945, p. 38, n. 5 and p. 39, n. 3.

<sup>9</sup> Millet, *op. cit.*, p. 38, n. 5.

<sup>10</sup> G. A. Wellen, *Theotokos: eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*,

図と酷似する。玉座に坐すキリストは右手で祝福し、左手に聖書を抱える。マンドルラにはテトラモルフが伴い、左右に太陽と月の擬人像が配される。キリストの真下には、両腕を広げてオランスの姿勢をとるブラケルニティッサ型のマリアが置かれ、その左右に六人ずつ正面観の使徒が並ぶ。使徒たちの背後左に聖人が三人、右に二人の聖人が控えている。同じアパ・アポロン修道院礼拝堂 6 番(6 世紀)<sup>11</sup>では、アプシスを上下に二分し、コンクにはマイエスタスと二天使を配する。コンク下部には同様に十二使徒を並べるが、こちらの中央に配されているのは聖母子坐像である。

「マイエスタス・ドミニ」の代わりに「キリスト・パントクラトル」を配した作例も 8 例残存する。「パントクラトル」とは、右手で祝福し、左手に聖書を抱えた長髪長髯のキリストを描くイコン的な図像である。これらの作例は説話的な文脈を持たない「パントクラトル」を配することで「昇天＝再臨」の超次元化を図ったヴァリエーションと考えられる。サンティ・コスマ・エ・ダミアノ聖堂



図3 アパ・アポロン修道院礼拝堂 20 番 6 世紀  
パウイト



図4 サンティ・コスマ・エ・ダミアノ聖堂  
526～530 年頃 ローマ

ダミアノ聖堂(526～530 年頃、図 4)では、神秘的な雲間にキリスト立像が描かれ、キリストの左下方にパウロに誘われるコスマスとテオドロス、右下方にペテロに導かれるダミアノと教皇フェリックス 4 世と時空を越えた聖人たちが配されている。アプシス下部中央には神の小羊が描かれ、両端のエルサレムとベツレヘムから六頭ずつ中央に向かって小羊が並ぶ。この小羊の群は「昇天＝再臨」の証人たる使徒とも、サンタ・プデンツィアーナ聖堂アプシス(5 世紀)に描かれた天上のエルサレムで玉座に坐すキリストと十二使徒の象徴的な名残とも解せよう。こうしたプログラムはイタリア独自のもので、サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラーノ聖堂、サン・ヴェナンツィオ礼拝堂(640～642 年頃)やサンタ・ブラッセーデ聖堂(820 年頃)に引き継がれていく。

「昇天＝再臨」の主題にナラティヴな要素を付加する使徒をコンク下部に置く作例は 12 例を数えるが、コンクに「パントクラトル」を配する場合、その非説話性ゆえか、コンク下部は使徒から離れて多彩になる。アパ・アポロン修道院礼拝堂 12 番アプシス(6 世紀)はその大半が失

Utrecht/Antwerpen, 1960, p. 170, fig. 31a.

<sup>11</sup> Ibid., p. 171, fig. 31b.



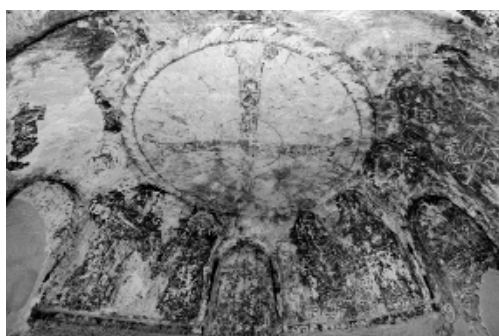


図5 アギオス・ステファノス聖堂 8世紀中葉  
ジェミル



図6 サンタポリナーレ・イン・クラッセ聖堂  
6世紀中葉 ラヴェンナ

われているものの（キリスト立像と二天使？）、救世主の降誕と終末における再臨の預言を記した巻物を手にした十六人の預言者が配される。アプシス・コンクに「パントクラートル」半身像と聖人のメダイオンを配するサッカラのアパ・エレミヤ修道院僧房 1727 番（7世紀）では、コンク下部に極めて礼拝像的な性格の強い二天使と二聖人を伴う聖母子坐像を描いている。

十字架を中心的モチーフとするプログラムも5例確認できる。カッパドキア、アヴジラル（現ギョレメ）、メザルラル・アルトゥ・キリセの葬送礼拝堂（7世紀末）<sup>12</sup>では、アプシス上部にマンドルラを思わせる同心円状のメダイオンに十字架が描かれ、コンク下部にブラケルニティッサ型のマリア像を置く。ジェミル、アギオス・ステファノス聖堂（8世紀中葉、図5）<sup>13</sup>は落書により劣悪な保存状態にあるが、メザルラル・アルトゥと同様のマンドルラ状メダイオンを伴う十字架の下方に、聖母子坐像、二天使、洗礼者ヨハネが二度繰り返し描かれている。前者のブ

ラケルニティッサ型は「昇天＝再臨」のイメージを想起させ、ジェミルの左に描かれた洗礼者ヨハネは「見よ、世の罪を取り除く神の小羊」（ヨハネ書1章29節）と記した巻物を持つことから、これらの十字架もまた「顕現」の文脈にあることが知れる。さらに、上引のサンタ・プデンツィアーナやラヴェンナ、ガッラ・プラチディア廟（440年頃）のドームに描かれた十字架にテトラモルフが伴っていることから、初期ビザンティンにおいては十字架が「昇天＝再臨」のキリストの象徴的な表現であることが窺える。

ラヴェンナのサンタポリナーレ・イン・クラッセ聖堂（6世紀中葉、図6）<sup>14</sup>も十字架によってキリストを象徴的に表している。神秘的に輝く雲間にメダイオンを伴う十字架が浮かび、左右をエリヤとモーセが取り巻く。十字架の左下に小羊が一頭、右下に二頭描かれているが、これらはそれぞれペテロ、ヤコブ、福音書記者ヨハネとされる。十字架の真下にはアポリナリスがオラン

<sup>12</sup> Jolivet-Lévy, *op. cit.*, pp. 75-76, pl. 56.1.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 161-163, pls. 100-101.1.

<sup>14</sup> A. Michael, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe: Seine Deutung im Kontext der Liturgie*, Frankfurt, 2005.

スの姿勢で描かれ、左右に六頭ずつ小羊が並ぶ。これはシナイ山、アギア・エカテリニ修道院（6世紀）のアプシスを飾る「変容」の象徴的な表現であり、変容がキリスト自ら神であることを明かした出来事として記念されていることに鑑みれば、初期ビザンティンでは「変容」も「顕現」の一翼を担っていたことが窺える。

聖母子像をアプシスに配するプログラムが定型化するには、中期ビザンティンを待たねばならない。初期ビザンティンにおいてアプシスに聖母子像を置く聖堂は6例と少なく、全てが6世紀以降の作例である。イコノグラフィもまちまちで、聖母子坐像が3例、ガラクトトロフーサ型（幼子に授乳するマリア像）が2例、キリオティッサ型（正面観の聖母子立像）が1例、ブラケルニティッサ型が1例、オディギトリア型（左腕に幼子を抱くマリア像）が1例となる。クロアチア、ポレチ、エウフラシアーナ（6世紀中葉）、キプロス、キティ、パナギア・アングロクティストス聖堂（6世紀）、同じくキプロスのリトランコミ、パナギア・カナカリア聖堂（6世紀）の他は、小規模な聖堂のアプシスを飾るに過ぎない。アプシスにガラクトトロフーサ型を描くのはコプト特有のプログラムであり、ビザンティン本土では全時代を通じて現れなかった。

## 中期ビザンティン（9～12世紀）

収集資料において、中期ビザンティンのプログラムを有する聖堂は150例ある。中期ビザンティンにおいても小規模な単廊式が59例と最も多い。次いで内接十字式32例、十字形20例、二連単廊式11例、三廊式バシリカ10例、横断ヴォールト式9例、ドームド・バシリカ7例、集中式2例、三葉形が2例、四葉形が1例となる。中期ビザンティンの聖堂建築に見られる著しい変化は、ギリシア十字を内包する内接十次式が各地に普及したことに併せて、至聖所で行われる聖体の聖変化の儀式から信徒の視線を遮るように内陣障柵にイコンや幕が設置されたこと、明確な典礼上の機能を有する新たな祭祀空間、すなわち副アプシスが聖所に導入されたことである。また、中期ビザンティンにおいて二連単廊式の聖堂が初出するが、これは単廊式を南北に並べたカッパドキアにおいてよく見られる建築様式である。

アプシスの図像プログラム構成は、コンクとコンク下部を分割しない1層構成が40例、2層構成が72例、3層構成が28例、4層構成が2例、剥落や欠損などにより不明のものが9例である。図像プログラムの上では、初期ビザンティンでは大規模な聖堂であろうと2層構成が限界であったのに対し、中期ビザンティンでは「使徒の聖体拝領」という新たな図像がアプシスの中間帯に挿入されるようになったこと、それまで使徒の座だったコンク下部に主教が配されるようになったことが最大の特徴である。

アプシスのコンクに配される図像は顕現の主題が72例、続いて聖母子像54例、「使徒の聖体拝領」が2例、欠損や判別不明が9例である。件数の上では、顕現をアプシスに配する聖堂が最も多いが、カッパドキア以外の地域では9例しか見いだすことはできない。顕現の主題の内訳は、「マイエスタス」28例、「デシス」28例、「パントクラトル」9例、「昇天」6例、十字架1例



図7 ハチュル・キリセ 10世紀初頭 クズル・チュクル

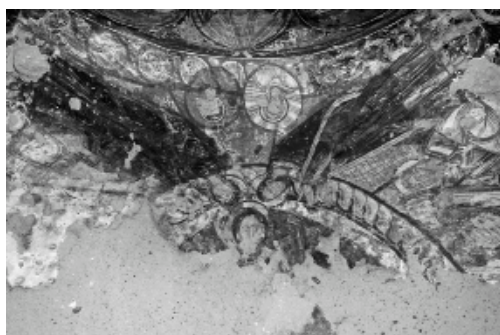


図8 アイヴァル・キリセ北礼拝堂  
913～920年 ギュリュ・デレ

となる。

初期から中期にかけてのカップドキアにおいて、「マイエスタス」は旧約の預言や典礼式文のイメージを取り込み、より複雑な形で完成を見る。クズル・チュクルのハチュル・キリセ（10世紀初頭、図7）<sup>15</sup>に状態の良い「マイエスタス」が残る。コンク中央には、型どおりマンドルラを帯びて玉座に坐すキリストが配されている。コプトの作例がマンドルラの外側にテトラモルフを伴うのと異なり、こちらではマンドルラの内側に置かれる。マンドルラの下方左右には、エゼキエルエゼキエルの幻視にある燃える二重の車輪（エゼキエル書1章15-21節）、イザヤの幻視で言及される六翼のセラフィム（イザヤ書6章1-4節）が並ぶ。コンク左端に皇帝風のロロスロロスを纏い、右手に軍旗、左手に宝珠を持つミカエル、右端に同様の装束でガブリエルが配されるが、両者は典礼式文で言及される各種の天使を代表する。コンク下部中央のニッチには十字架が描かれ、左に洗礼者ヨハネ、右にブラケルニティッサ型ブラケルニティッサ型のマリアが置かれる。加えて十二使徒と二聖人

が立ち並ぶが、それは初期のプログラムの残滓だろう。クズル・チュクルと並行するギュリュ・デレのアイヴァル・キリセ南礼拝堂（913～920年）<sup>16</sup>の「マイエスタス」も同様の構成を採るが、アキラマティオ讃仰する大天使、四体のセラフィム、イザヤ、エゼキエルが加えられる。イザヤはセラフィムの差し出す炭火により口を清められ（イザヤ書6章6-7節）、エゼキエルはセラフィムが差し出す巻物を口にする（エゼキエル書2章9-10節）が、これらが聖餐の予型となるのは言うまでもない。付加される預言者や天使の選択に混同や異同が見られるものの、こうした典礼とも呼応するタイプの「マイエスタス」を「リトゥルギッシュ典礼的マイエスタス」と呼ぶ。

「リトゥルギッシュ・マイエスタス」の完成と時期を同じくして、アプシスにおける「顕現」の主題は旧来の旧約的、典礼的なものから終末論的な色彩の濃いものへと変容する。初期ビザンティンでは見られなかった「デイシス」の登場である。「デイシス」とは嘆願の意のギリシア語であり、図像学的には中央のキリストに両手を差し出すマリアと洗礼者ヨハネによって構成さ

<sup>15</sup> Jolivet-Levy, *op. cit.*, pp. 50-53, pls. 3.1-4, 39-41.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 37-44, pls. 2.3-4, 32-35.

れ、「審判」図の中心的モチーフともなる。上引のアイヴァル・キリセ北礼拝堂（図8）では、中央に「マイエスタス」、セラフィムから炭火と巻物を受け取るイザヤとエゼキエルを配するが、大天使の代わりにマリアと洗礼者を加えた点で南礼拝堂のそれと異なる。このように「マイエスタス」の枠組みを借りた「複合的デシス」<sup>コンボジット</sup>はやがて旧約・典礼的な文脈から離れ、11世紀にはギョレメの円柱式聖堂（図9）<sup>17</sup>が示すように独立した主題としてアプシスを飾るようになる。



図9 カランルク・キリセ 11世紀中葉  
ギョレメ

他方、カッパドキア以外の地域に目を移せば、聖母子像をアプシスに配するプログラムが定型化している。アプシスに配される聖母子像のイコノグラフィは聖母子坐像が30例と最も多く、プラティテラ型（胸にキリスト・インマヌエルのメダイオンを伴うブラケルニティッサ型の亜種）8例、ブラケルニティッサ型7例、オディギトリア4例、キリオティッサ型2例、不明が5例である。前章で既に見たように、「アプシス＝聖母子像」というプログラムは6世紀に萌芽するが、これが定型化したのはイコノクラスム（726～843年）が終結した9世紀以後のことである。

周知の通り、イコノクラスムでは人像表現の根拠となるキリストの人性、すなわち神の受肉が争点となった。宗教的画像を支持する勢力の論点をまとめると次のようになる。神の受肉により不可視の神は目に見えるようになった。それゆえ、聖像の制作は神の受肉を証しする行為である。かつ、キリストの到来により旧約の予型は成就し、旧き契約の時代は終焉を迎えた。かつては天使や預言者にしか見られなかった神を画像によって見ることができる。

こうした聖像擁護派の論調は旧約的な「顕現」図像の重要性を減じせしめる結果となった<sup>18</sup>。さらに、イコノクラスムに先立つ692年のクニセクトウム公会議において、キリストを十字架や小羊といった象徴的な手段や旧約の予型によってではなく人性に則した姿で描くよう定められた<sup>19</sup>が、この規定——「正統信仰の勝利」とはこの規定の再確認に他ならない——もアプシスに「顕現」を配するプログラムの制約となった。先のカッパドキアの作例は修道院的な環境にあって神の観想への直接的な要求により保存された古き伝統の残滓なのである。

イコノクラスムの神学論争を経て旧約的な「顕現」図像への需要が失われていく一方で、キリ

<sup>17</sup> Ibid., pp. 122-125, 128-131, 132-135, pls. 75-76, 80-81, 82-84. 円柱式聖堂の聖所のプログラムについては菅原裕文、益田朋幸「カッパドキア円柱式聖堂群の装飾プログラムと制作順」『美術史研究』第50号（2013年）45-79頁を参照されたい。

<sup>18</sup> 辻佐保子「エゼキエルとイザヤの幻想—コプト修道院ならびにカッパドキア岩窟教会アプシス装飾の一主題と典礼の関係」前掲書、62-69頁。

<sup>19</sup> ed. by G. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol.11., Florence, 1759, cols. 977-980.



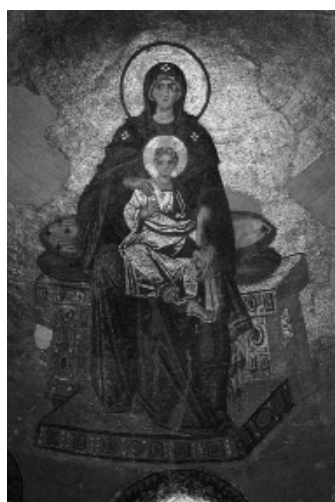


図10 アギア・ソフィア聖堂  
867年 イスタンプール

ストの地上での生を保証するマリアの地位は否応なく高まっていく<sup>20</sup>。そして、聖変化の儀式が執行される祭壇の真上に位置するアプシスは、神の受肉を直接的に想起させる聖母子像の場となった。換言するならば、アプシスは「第二の公現＝再臨」から「第一の公現＝受肉」を表象する場へと変貌を遂げたのである。これはアプシスをキリストが生まれたベツレヘムの洞窟に準える総主教ゲルマノス（在位 715～730 年）の影響もあるだろう<sup>21</sup>。

いずれにせよ、イコノクラスム直後の復興期、首都コンスタンティノポリス周辺では聖母子像がアプシスに配された。ニケア（現イズニク）のキミシス聖堂（948 年、現在は消失）ではキリオティッサ型が、続いて総主教座聖堂たるアギア・ソフィア聖堂（867 年、図 10）では聖母子坐像がアプシスを飾った。総主教座聖堂アプシスに回復された受肉した神の玉座たるマリアの堂々とした姿は「アプシス＝聖母子坐像」の定式化に一役買ったとすら思わせる。

中期ビザンティン以降、アプシスで頻繁に目にするようになるのがブラケルニティッサ型である。初期ビザンティンでは「昇天＝再臨」図像の真下に置かれるのが一般的であり、このマリア像が単独でアプシスのコンクを飾る例はキプロス、リヴァディア、パナギア・キラ聖堂（6 世紀）で報告されているにすぎない<sup>22</sup>。ミハイル 3 世（在位 840～867 年）の寄進により大宮殿内に建設されたファロス聖堂（864 年、現存せず）のアプシスにはブラケルニティッサ型が描かれていたらしく、総主教フォティオス（在位 858～867、877-886 年）は説教で「マリアは私達のために穢れなき両腕を拡げ、陛下に敵から安全と武勲をお与えになります」<sup>23</sup>と記述する。記述の後半部分から察するに、ブラケルニティッサ型はパトロンに対する執り成しと恩寵の徴と考えられていたようで、確かにテサロニキのパナギア・ハルケオン聖堂（1028 年）をはじめ、キオス島のネア・モニ修道院（1042 年以前）、カストリアのアギオス・ニコラオス・カスニヅィ聖堂（1170 年代）等、ブラケルニティッサ型をアプシスに配する聖堂はパトロンが明らかな作例が多い。

「アプシス＝聖母子像」のプログラムが定着した後、11 世紀中葉から 12 世紀にかけてコンク下部の中間帯に「使徒の聖体拝領」という新たな図像が挿入されるようになる。収集資料では

<sup>20</sup> イコノクラスム以後のマリアの位置づけについては、拙稿「エレウサ型聖母子像における受難の含意」『美術史研究』第42号（2004年）130-135頁を参照されたい。

<sup>21</sup> P. Meyendorff, *Germanus of Constantinople, On the Divine Liturgy: the Greek Text with Translation, Introduction, Commentary*, New York, 1999, pp. 58-59.

<sup>22</sup> A. and J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus: Treasures of Byzantine Art*, Nicosia, 1997<sup>2</sup>, p. 52.

<sup>23</sup> ed. by B. Λαουρδας, *Φοτιου Ομιλίες*, Θεσσαλονίκη, 1959, p. 102; ed. and trans. by C. Mango, Photius, *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, Cambridge, Mass., 1958, p. 185.

13 例しか見いだせないが、もし聖所の南北壁面に残る作例を計上したとすれば相当な数になる。「聖体拝領」のイコノグラフィについては、マケドニア、ネレヅィ、スヴェティ・パンテレイモン修道院（1164 年、図 11）を例に見よう。中央にキボリウム付きの祭壇が置かれ、団扇を手にした輔祭姿の二天使が控える。祭壇の左には聖体をペテロに授けるキリスト、右にはワインをパウロに授けるキリストが異時間図法で描かれている。ネレヅィの「聖体拝領」はベーマの南北壁面に延長して描かれるので、先頭の使徒



図 11 スヴェティ・パンテレイモン修道院  
1164 年 ネレヅィ

の背後には一人ずつしか使徒が描かれていないが、通常は背後に五人ずつ使徒が並ぶ。先頭の使徒はペテロとパウロ、あるいはペテロと福音書記者ヨハネの組合せがある。「聖体拝領」の描くところが最後の晩餐であることは言うまでもない。しかし、「晩餐」図が福音書の出来事を史的に描き出す図像であるのに対して「聖体拝領」は晩餐の意義を教義的な文脈で説明する典礼的な性格を持つ。

「聖体拝領」は中規模以上の聖堂、すなわちアプシスの壁面に余裕のある聖堂に多く見られ、小規模な聖堂のアプシスでは省略されるのが常である。「聖体拝領」が省略される場合でも、コンク下部（最下層）は本章冒頭の数値が示す通り図像が配される。初期のコンク下部は「昇天＝再臨」の証人たる使徒の座だったが、中期になると使徒に替わって立ち並ぶ主教像が置かれるようになる。中期ビザンティンにおいてコンク下部に使徒を配する聖堂は 20 例に過ぎず、シチリアの数例を除けば、ほとんどが古い伝統を残すカッパドキアの作例である。

使徒から主教への変化は、イコノクラスム収束後の 9 世紀後半から、ほぼ全国的に見られる。その変化はカッパドキアで具に観察できる。初期のコンク下部でも使徒だけでなく他の聖人と組み合わせた聖人群像が描かれていたことは既に述べた。使徒から主教への変化はこうした聖人群像に主教が混入したことに始まる。カッパドキア、ムスタファバシャ（旧シナッソス）、アギイ・アポストリ聖堂（9 世紀末）では、洗礼者ヨハネ、ザカリア、三殉教者にナヅィアンゾスのグレゴリオスとニコラオスが、ギュリュ・デレ 3 番（9 世紀末）では、一部欠損があるものの、天使と五使徒にヨアンニス・クリソストモス、バシリオス、アガタンゲロス、ナヅィアンゾスのグレゴリオスが加えられた。

この時期はカッパドキアでもプログラムの模索期にあったようで、主教のみで構成される群像も同じ 9 世紀末のハル・デレ 1 番に初出する<sup>24</sup>。ここではヨアンニス・クリソストモス、ナヅィアンゾスのグレゴリオス、ニコラオス、キプリアノスの四主教を採る。この主教群像の上に聖母

<sup>24</sup> Jolivet-Levy, *op. cit.*, pp. 65-66, pls. 50-51.



図 12 スヴェティ・ギョルギ聖堂 1191 年  
クルピノヴォ

子坐像が配されていることにも触れておこう。ハル・デレ 1 番の制作時期は首都周辺で「アプシス・コンク＝受肉＝聖母子像」の定式化が試みられた時期と重なる。受肉の象徴たる聖母子坐像と典礼の実践者たる主教を組み合わせたハル・デレ 1 番のプログラムは、この時期の首都での動向を窺わせるとともに、後に展開していく「アプシス＝受肉＝聖餐」を表すプログラムの先駆と見なせよう。

主教群像の模索期は 11 世紀まで続いた。アプシスの規模に応じて描かれる主教の数は異なる。

小規模なアプシスでは、典礼式文の制定者であるヨアンニス・クリソストモスとパシリオスの二人が選ばれ、規模が大きくなればニコラオス、アタナシオス、ニッサとナヅィアンゾスの両グレゴリオス、グレゴリオス・タウマトウルゴスらが加えられることが多い。

11 世紀後半になると、それまで厳正な正面観で描かれていた主教群像に変化が現れる。主教群像の中央に、実際の祭壇のようにパテナやカリスを載せた祭壇、あるいは裁きのために再臨したキリストが坐す「<sup>エティマシア</sup>空の御座」が加えられるようになる。主教は祭壇や「エティマシア」に向かう四分の三正面観で描かれ、典礼式文を記した巻物を手にして典礼を捧げるようになる。典礼を捧げる主教はマケドニア、ストウルミツァ近郊、ヴェリュサ修道院（1085～1093 年）に初出し<sup>25</sup>、上引のネレヅィヤクルピノヴォのスヴェティ・ギョルギ聖堂（1191 年、図 12）が示すように、12 世紀にはほぼ完全に定着する。以上の過程を経て、「聖母子像＋使徒の聖体拝領＋典礼を捧げる主教群像」というアプシス装飾の定型が完成し、アプシスは神がこの世に現れて犠牲として信徒に供されるという聖餐の意義を視覚化する空間となった。

初期ビザンティンでは、聖祭品はスケヴォフィラキオンと呼ばれる場所で準備され、堂内の中央通路を抜けて聖所へと運び込まれていたが<sup>26</sup>、中期には聖祭品の準備と遷移は全て堂内で行う方式が変わった。典礼の執行方式の変化に伴い、アプシスの南北には副アプシスを備えた小祭室が設けられるようになる。小規模な聖堂ではアプシスの両脇にニッチを設けて副アプシスの代わりとする。聖祭品の準備と遷移が行われる北小祭室は<sup>プロテシス</sup>聖体準備室、典礼で用いる器物や司祭の祭服を保管する南小祭室は<sup>ディアコニコン</sup>聖具室（輔祭室）と呼ばれる。

中期ビザンティンは副アプシスのプログラムでも模索期にあたる。プロテシスに図像を残す作

<sup>25</sup> P. Miljković-Peppek, *Veljusa: Le monastère de la Vierge de Pitié au village de Veljusa près de Strumica*, Skopje, pp. 155-171 (in Macedonian).

<sup>26</sup> R. Taft, *The Great Entrance: A History of the Transfer of Gifts and Other Pre-anaphoral Rites*, Rome, 2004, p. 178.

例は全部で 52 例あり、プログラム構成は一つの図像がプロテシスを占める作例が 35 例、2 層構成の作例が 13 例、3 層構成が 4 例である。プロテシスに選ばれる図像も定まっていないが、最も多いのが聖母子像で 14 例を数える。そのイコノグラフィは聖母子坐像 4 例、オディギトリア型 3 例、キリオティッサ型 2 例、エレウサ型 2 例、ニコピア型（正面観の聖母子半身像）1 例、プラティテラ型 1 例である。

聖母子像以外の図像を列挙するなら以下ようになる。「顕現」の主題が 6 例（「デイシス」4 例、「マイエスタス」1 例、「インマヌエル」1 例）、輔祭 5 例（ステファノス 4 例、エウプロス 1 例）、洗礼者ヨハネ 3 例、大天使 3 例（ミカエル 2 例、ガブリエル 1 例）、主教 3 例（テオドシオス 2 例、スピリドン 1 例）、殉教者 2 例（プロコピオス 1 例、四十人殉教者 1 例）、その他 2 例（ニキフォロス・フォカス帝 1 例、ヨアキム 1 例）、「神殿奉献」1 例、不明の聖人 3 例、同定不能の作例が 10 例である。

他方、ディアコニコンに図像を残す作例は 48 例、プログラム構成は 1 層 37 例、2 層 9 例、3 層 2 例となる。ディアコニコンへの図像選択はプロテシスに輪をかけて統一を欠く。最も多いのが大天使で 6 例あり、ミカエル 5 例、ガブリエル 1 例である。次いで、聖母子像 5 例（ブラケルニティッサ型 2 例、不明 2 例、聖母子坐像 1 例）、洗礼者ヨハネ 5 例、輔祭 5 例（ロマノス 2 例、エウプロス 2 例、ステファノス 1 例）、「顕現」の主題 4 例（「デイシス」2 例、「マイエスタス」1 例、「パントクラトール」1 例）、預言者 4 例（ザカリア、アブラハム、エゼキエル、不明、各 1 例）、主教 4 例（ヨアンニス・クリソストモス、ニコラオス、トリフィリオス、不明、各 1 例）、戦士聖人 3 例（ゲオルギオス 1 例、テオドロス 1 例）、装飾性の強い十字架 2 例、アンナ 1 例、「聖母の眠り（キミシス）」1 例、不明の聖人 5 例、同定不能 3 例である。

プロテシスに聖母子像を置くプログラムは、トリエステのサン・ジュスト聖堂（11 世紀）とノヴゴロド、ネレディツァ修道院（1199 年）の 2 例を除き、全てカッパドキアの作例である。筆者はかつてカッパドキアにおける「プロテシス＝聖母子像」という図像選択について、プロテシスの機能とここで執り行われる儀式との関連を指摘した<sup>27</sup>。プロテシスは先述したように聖祭品を準備するだけでなく、小聖入と大聖入という行進儀礼の起点となる。前者は啓蒙者の聖体礼儀において福音書を持った司祭がプロテシスからアプシスへと U 字型に移動する行進儀式を指す。この儀式はキリストの全生涯——この世に現れて天に帰るキリスト——を象徴するとされる<sup>28</sup>。大聖入では信徒の聖体礼儀の際に聖祭品を持った司祭が小聖入と同じ軌跡を辿って移動する。大聖入ではプロテシスを出る司祭は受難に際して故郷を後にするキリスト、アプシスに入る

<sup>27</sup> 上註5 参照。

<sup>28</sup> Ed. and trans. by S. Salaville A.A., Nicolas Cabasilas, *Explication de la divine liturgie*, Paris, 1967, pp. 80-81 (VI, 1).



司祭はエルサレムに入城するキリストに準えられる<sup>29</sup>。カッパドキアのプログラムはベツレヘム<sup>30</sup>やキリストが寝かされた飼葉桶<sup>31</sup>、キリストの現世での生<sup>32</sup>を象徴する場と解する神学的伝統を如実に反映すると同時に、司祭の移動が象徴する受肉や受難の物語をドラマティックに演出する。カッパドキアのプロテシスは空間の象徴性と儀式的象徴性、図像の含意の三者が有機的に結びつけられた極めて精妙なプログラムと評することができよう。

アプシスとは異なって図像の選択に幅があるため、あるいは図像が双方、あるいは片方が失われているため、中期ビザンティンの副アプシスにこれ以上の傾向を見いだすことは難しい。図像の選択は聖堂の個性を表す。それゆえ、中期ビザンティンの副アプシスについては、個別研究を重ねて図像選択の傾向を見いだす他に道はないだろう。とはいえ、収集作例はプロテシスとディアコニコンは何かしらの関係性を持った対で理解されていたことを示している。例えば、カッパドキア、ニーデ近郊、エスキ・ギュミュシュ修道院（1025～1028年）では、プロテシスにオディギトリア型、ディアコニコンに洗礼者ヨハネを採り、アプシスの「デイシス」と相まってメタレヴェルで「デイシス」を構成する<sup>33</sup>。アプシスは16世紀のプラティテラ型だが、ネレヅィも同様のプログラムを採る。あるいは、キプロス、ラグデラ、パナギア・トゥ・アラカ聖堂（1192年）やクルピノヴォのようにプロテシスに輔祭ステファノスを置く場合は、ディアコニコンには同じ輔祭のロマノス・メロドスやエウプロスを配する。ヨアキムとアンナを対にしたパレルモのラ・マルトラーナ聖堂（1143年）や、「神殿奉献」と「キミシス」を対にしたウフララのシュンビュリュ・キリセ（11世紀）も興味深いプログラムである。

## 後期ビザンティン（13～15世紀）

収集資料において、後期ビザンティンのプログラムを有する聖堂は169例ある。後期も小規模な単廊式が90例と最も多く、次いで内接十字式33例、十字形16例、三廊式バシリカ12例、三葉形12例、ミストラにのみ見られる三廊式バシリカの上に内接十字式を載せた折衷式3例、ドームド・バシリカ2例、二連単廊式1例となる。後期ビザンティンでは、セルビアやコソヴォでは王侯貴族の寄進にかかる大規模、かつモニュメンタルな聖堂が建設される一方で、クレタ島やキ

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 162-165 (XXV 3). 邦訳はニコラオス・カバシラス、市瀬英昭訳『聖体礼儀註解』（『中世思想原典集成』第3巻）平凡社、1994年、908頁。

<sup>30</sup> Nicolai Andidaie, *Protheoria*, PG 140, col. 429C.

<sup>31</sup> P. Joannou, "Aus den inediten Werken des Psellos: das Lehrgedicht zum Messopfer und der Traktat gegen die Vorbestimmung der Todesstunde," BZ 51 (1958), p. 5.

<sup>32</sup> Salaville, *op. cit.*, pp. 60 (I, 6), 62 (I, 8), 80 (VI, 1).

<sup>33</sup> 益田朋幸「「デイシス」図像の起源と発展（I）—中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論—」『女子美術大学紀要』第26号（1996年）14-16頁；「「デイシス」図像の起源と発展（II）—中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論—」『女子美術大学紀要』第27号（1997年）13-14頁。

プロスでは小規模な聖堂が無数に建てられている。カッパドキアの修道文化は1071年のマンツィケルトの敗戦により衰退し、後期ビザンティンに目立った作例はない。後期ビザンティンの聖堂建築では、プロテシスとディアコニコンが定着したことに加え、テンプロンが木造の巨大なイコノスタシスへと移行し、聖所内で執行される儀式は完全に信徒の視線から隠されることになる。

アプシスのプログラム構成は1層構成が12例、2層構成が75例、3層構成が44例、4層構成が18例、5層以上のプログラム構成をもつ作例が6例、剥落や欠損により不明のものが15例となる。プログラム構成がアプシスの規模によるというのは既に述べた通りである。それゆえ、1層から2層の構成しかもたない作例は、ほとんどが小規模な単廊式の聖堂と考えて差し支えない。作例数が示すように「聖母子像+聖体拝領+主教群像」の3層構成のプログラムが定型化し、ギリシア、カストリア、アギオス・アタナシオス・トゥ・ムザキ聖堂（1384/85年）やセルビア、ストゥデニツァ修道院、王の聖堂（1314年）のように、小規模でも「聖体拝領」を省略しない聖堂も少なくない。

後期ビザンティンになるとアプシスのプログラムは著しく多層化・複雑化し、この傾向は時代が下るほど、またアプシスの規模が大きくなるほど顕著になる。この時期の聖堂では中規模と言ってよいオフリド、ボゴロディツァ・ペリブレプタ聖堂のアプシス（1294/95年、図13）<sup>34</sup>を見よう。同聖堂はミハイルとエウティキオスという二人組の画家の手に拠ることで知られる。アプシスのプログラムは4層構成である。最上段のコンクにはブラケルニティッサ型立像、2層目には「聖体拝領」が配される。アプシス最下層は典礼を捧げる主教群像で、右からナヅィアンゾスのグレゴリオス、バシリオス、ヨアンニス・クリソストモス、アタナシオスである。祭壇や「エティマシア」は描かれていない。中期の作例と大きく異なるのは「聖体拝領」と「典礼を捧げる主教」の間、3層目に主教像のフリーズが挿入されていることである。主教は正面観の半身像で描かれ、銘文により左からゲルマノス、トラシオス、メトディオス、「神の兄弟」ヤコブ、教皇シルウェステル、教皇クレメンス、ミトロファニスと知れる。



図13 ボゴロディツァ・ペリブレプタ聖堂 1294/95年 オフリド



図14 スヴェティ・ギョルギ聖堂のアプシス 1316～1318年  
スタロ・ナゴリチャネ

<sup>34</sup> P. Miljković-Peppek, *L'œuvre des peintres Michel et Eutych*, Skopje, 1967 (in Macedonian), pp. 43-51.



図15 デチャニ修道院  
1350年 コソヴォ



図16 マルコフ・マナスティル  
1376年 スシツァ郊外

聖堂の規模が大きくなるとプログラムはより多層化・複雑化する。同じミハイルとエウティキオスによるスタロ・ナゴリチャネのスヴェティ・ギョルギ聖堂のアプシス（1316～1318年、図14）<sup>35</sup>は大規模なモニュメンタルな作例であり、プログラムは5層に及ぶ。基本的な構成は「聖母子坐像+聖体拝領+典礼を捧げる主教」のプログラムだが、基本要素の間に主教のフリーズが挿入される。2層目の主教フリーズは11名、4層目は14名にまで増えている。最下層の典礼を捧げる主教も8名に増え、中央の採光部左にニッサのグレゴリオス、ニコラオス、ナヅィアンゾスのグレゴリウス、バシリオスが、右にヨアンニス・クリソストモス、アタナシオス、アレクサンドリアのキリロス、ヨアンニス・エレイモンが立ち並ぶ。主教半身像はセルビア、ラヴァニツァ修道院（1385年頃）のようにメダイヨンの形式を採ることもあれば、同じくセルビア、クラリエヴォ近郊のジチャ修道院（1309～1316年）のように額縁を付してアイコンに見立てたものも散見される。

「聖母子像+聖体拝領+典礼を捧げる主教」のプログラムに挿入されたのは主教像だけではない。コソヴォ、デチャニ修道院のアプシス（1350年、図15）<sup>36</sup>は5層構成を採る。デチャニのプログラムはコンクに「聖体拝領」を、第2層に二天使を伴うブラケルニティッサ型を描いて、通常のプログラムのヒエラルキーを入れ替えている。第3層と第4層を貫く形で3つの採光窓を開け、そのソフィットにはそれぞれ四人ずつ主教半身像を配する。第4層は祭壇を中心に6人の「典礼を捧げる主教」が配されている。祭壇の上にはパテナにのった幼子キリストが描かれているが、これは図像学的に「<sup>アムノス</sup>聖羔」、あるいは「メリスモス」と呼ばれる後期に特有の図像である（後述）。問題の第3層にはキリストの公生涯から抜粋された「マタイの召命」、「癲者の治癒」、「狂者の治癒」、「病人達の治癒」の4場面が挿入されている。

マケドニア、スシツァ郊外のマルコフ・マナスティルのアプシス（1376年、図16）<sup>37</sup>も複雑な構成を採る。こちらはアプシ

<sup>35</sup> Ibid., pp. 56-62.

<sup>36</sup> B. Todić and M. Čanak-Medić, *Manastir Dečani*, Beograd, 2005 (in Serbian).

<sup>37</sup> D. Kyopkhakov, *Makedonski Manastiri*, Skopje, 2009, pp. 66-72 (in Macedonian).

スを5層に分割し、頂部に両腕を拡げて祝福する「キリスト・インマヌエル」を、第2層に二天使を伴うブラケルニティッサ型を配する。第3層に「聖体拝領」を置くところまでは定型通りのプログラムだが、マルコフ・マナスティルの特異な点は第3層以下のプログラムにある。第4層は中央の採光部を境に二分される。左には聖職者が台に乘せられたアイコンに典礼を捧げる場面が、右には「受胎告知」が描かれている。これらはマリアに捧げられたアカティストス讃歌の一部である。アカティストスは全24連の讃美歌で、四旬節の金曜日の晩に歌われる。後期ビザンティンから聖堂装飾に導入されたが、先に見た「受胎告知」はアカティストス第1連、典礼場面は第24連にあたる。第4層は右の「受胎告知」を起点に聖堂を一周して左の典礼場面を終点とする、長大な「アカティストス」サイクルの一部なのである。典礼を捧げる主教の定位置である最下部には、キリストが司式する「天上の典礼」が配されている。祭服を纏ったキリストがキボリウム付きの祭壇に立ち、両腕を拡げて祝福する。キリストの左右には輔祭姿の天使達が控え、画面左端に典礼の制定者ヨアンニス・クリソストモスとバシリオスが並ぶ。以上、二聖堂のアプシスを見たが、何ゆえこうした特殊なプログラムが採られたのかという問題は未だ筆者には回答しえないものであり、今後の個別研究の対象となろう。

後期になるとアプシスの図像選択にも興味深い変化が見られる。中期に確立した「アプシス＝受肉を表象する場」という伝統を受け継ぎ、聖母子像をコンクに据えた聖堂は109例に及ぶ。アイコングラフィの内訳はプラティテラ型50例、ブラケルニティッサ型30例、聖母子坐像23例、キリオティッサ型3例、ニコピア型1例、不明2例となる。中期まで見られたオディギトリア型は完全に姿を消す。他方、「顕現」の主題は全部で23例と激減する。内訳はカッパドキアで細々と制作が続けられた「デシス」が10例、クレタ島でまとまって観察される「パントクラートル」が7例となる。「インマヌエル」をコンク頂部にいただく作例が3例あるが、上引のマルコフ・マナスティルとコソボのグラチャニツァ修道院(1321年)のいずれも真下に二天使を伴うブラケルニティッサ型を置くので、聖母子像の変種と見なしてもよいだろう。他に「昇天」が2例、「三位一体」を採るキプロス、エンパのパナギア・クリソエレウサ聖堂は厳密に言えば15世紀末、ポスト・ビザンティン期の作例になる。その他、「悲しみの人」が2例、「冥府降下」<sup>アナスタシス</sup>、「聖羔」<sup>アムノス</sup>、「聖体拝領」、洗礼者ヨハネが各1例ずつ挙げられるが、「聖体拝領」をコンクに据えたデチャニ修道院以外は全て聖堂に付設された小礼拝堂である。

中期のアプシスに好まれた図像は聖母子坐像だった。しかし、後期になるとブラケルニティッサ型30例、プラティテラ型50例と、オランスのマリア像をアプシスに置くプログラムへと移行する<sup>38</sup>。とりわけ、プラティテラ型の増加は目覚ましい。プラティテラ型とは両腕を拡げてオランスの姿勢を取るブラケルニティッサ型の亜種で、胸に超自然的に浮くインマヌエルのメダイオンを伴う。プラティテラ型はナクソス、ハルキのアギオス・ディミトリオス・ディアソリティス

<sup>38</sup> 益田朋幸、辻絵理子「アプシス装飾としての「オランスの聖母」—中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第52輯第3分冊(2007年)29-42頁。





図 17 パナギア・トゥ・ムトゥラ聖堂 1280 年  
ムトゥラス

聖堂（11 世紀）でアプシスに初出し、ペラコロイのアギイ・アポストリ聖堂（1160～1180 年）やトリコモのパナギア・テオトコス聖堂（12 世紀）、セルビア、ノヴィ・パザルのペトロヴァ・ツルクヴァ（12 世紀）等、12 世紀に全国的に普及していく。

プラティテラ型はストウデニツァ修道院の<sup>カトリコン</sup>主聖堂、ボゴロディツァ聖堂（1208/09 年）やギリシア、アルタ近郊、アギオス・ディミトリオス・カツリス聖堂（13 世紀）等、ごく少数を除けば、ほぼ例外なく小規模な単廊式の聖堂を飾る。プラ

ケルニティッサ型にも同様の傾向が認められるが、先のボゴロディツァ・ペリブレプタをはじめ、クチェヴィシュテ、スヴェティ・スパス聖堂（1330 年頃）、マナスティルのスヴェティ・ニコラ聖堂（1271 年）、プリズレンのボゴロディツァ・リエビシュカ聖堂（1307 年）等、中規模以上の聖堂が散見される。他方、聖母子坐像は先に見たスタロ・ナゴリチャネやミストラのパナギア・ペリブレプトス聖堂（1350～1375 年）、セルビアのラヴァニツァ修道院（1385 年頃）等、比較的、大規模な聖堂のアプシスに好まれたようである。

聖母子像はイコノグラフィが異なれば、含意するところも自ずと異なる。聖母子坐像が受肉を強く想起させ、ブラケルニティッサ型が寄進者への執り成しと恩寵の徴と解されていたことは前章で述べた。描く壁面に余裕がある場合は隣接する様々な図像と呼応して、メタレヴェルで様々なコノテーションを生み出さう<sup>39</sup>。小規模な聖堂ではそうした解決法を採りえないため、プラティテラ型のようにメダイヨンが受肉も想起させれば、オランスの姿勢が信徒への執り成しも保証するという複数のコノテーションをもつ図像が選ばれたとの推測も可能である。この問題については、キプロス、ムトゥラス、パナギア・トゥ・ムトゥラ聖堂（1280 年、図 17）<sup>40</sup>を見よう。プラティテラ型をアプシスに置く聖堂の例に漏れず、同聖堂も小規模な単廊式の聖堂である。小さなアプシスは上下二段構成であり、コンクにはプラティテラ型半身像と二天使が、コンク下部には典礼を捧げる 6 人の主教が配されている。同聖堂のプログラムで興味深いのはプラティテラ型に伴う天使が振り香炉を手に行っていることである。この振り香炉は「キミシス」においてペテロが手にすることからも強く葬送と結びつく。ここでは葬送と結びつけられるのは第一に後人類のため犠牲となるインマヌエルであり、受難を暗示するモチーフとなる。さらには、マリアと振り香炉の組合せから「キミシス＝人間神化<sup>テオーシス</sup>」の含意を読むことも不可能ではない。後期ビザ

<sup>39</sup> 益田朋幸「キリスト・パントクラトールのコンテクスト—中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第48 輯第3 分冊（2003 年）39-54 頁。

<sup>40</sup> Stylianiou, *op. cit.*, pp. 323-330.

ンティンのマリア図像の選択について、ここでは上記の問題を指摘するにとどめ、別稿をたてて検討することにする。

後期のアプシスにおけるもう一つの変化は「<sup>アムノス</sup>聖羔」、または「<sup>メリスモス</sup>聖体の分割」と呼ばれる図像が導入されたことである。中期ビザンティンにおいてコンク下部の主教群像が厳正な正面観から典礼を捧げる四分の三正面観に変化したことに伴い、その中心モチーフとして「エティマシア」や祭壇が加えられたことは既に述べた。この祭壇の上に犠牲たる幼子キリストが加えられたのである。現存最古の「アムノス」は中期のクルピノヴォ (図 18)<sup>41</sup> に遡る。ここでは祭壇布の上に直接幼子キリストが寝かされ、右手で祝福する。幼子の腹部は十字架の刺繍が施されたヴェールで覆われる。幼子の後方、採光部の真下に聖餅を載せたパテナを、幼子の枕元にワインを入れるカリスが配されている。13 世紀以降、「アムノス」は「典礼を捧げる主教」の中心モチーフとして急速に普及し、収集作例でも 58 例を数える。

後期に入ると、「アムノス」は聖餅の代わりにパテナの上に描かれるようになる。先に挙げたマナスティルのスヴェティ・ニコラ聖堂 (図 19)<sup>42</sup> では、典礼を捧げる主教の中央、採光部の真下に祭壇が描かれる。祭壇の後ろには輔祭姿の二天使が団扇を手控える。祭壇の上には壺とパテナが置かれ、後者の上に腹部を覆われた幼子キリストが寝かされている。主教の数、天使の有無に異同はあるものの、大凡これが「アムノス」の定型となる。

マケドニア、マトウカ、スヴェティ・アンドレヤ聖堂 (1388/89 年) のように、祭壇付近に聖霊を象徴する光輪を帯びた鳩が付加された「アムノス」も散見される。周知の通り、ビザンティン美術最大の特徴は高度に規格化されたイコノグラフィにある。ビザンティン人は変化を恐れるかのように連綿と同じ図像を描き続けた。こうしたビザンティン美術の特質に鑑みれば、図像の微細な変化や新たな図像の創出は描かれる対象に対する理解が変化したことを反映する。14 世



図 18 スヴェティ・ギョルギ聖堂 1191 年  
クルピノヴォ



図 19 スヴェティ・ニコラ聖堂 1271 年  
マナスティル

<sup>41</sup> C. Grazdanov, *Kurbinovo i Druga Studii za Freskožibopisot bo Prespa*, Skopje, 2006.

<sup>42</sup> A. Serafimova, "St. Nicholas in Manastir," *Macedonian Cultural Monuments: Christian Monuments*, ed. by J. Tričkovska, Skopje, 2008, pp. 140-143.

紀のニコラオス・カバシラスは大聖入により祭壇に遷移された聖祭品は未だ聖別されておらず、聖霊の降臨により初めてキリストの血と肉になると聖霊の業を強調するが、マトカの「アムノス」とともに、この時期に聖霊論——<sup>ヘシカズム</sup>静寂主義——が盛んに議論されたことを改めて想起させる。

後期ビザンティンになると副祭室のプログラムにも変化が現れる。プロテシスに図像を残す作例は108例あり、プログラムの構成は1層が72例、2層が24例、3層が10例、4層が2例となる。プロテシスの図像として最も多いのは輔祭聖人で、42例を数える。内訳はステファノス34例、プロコロスとエウプロスが各1例、不明の輔祭が6例となる。輔祭に次いで多いのがキリストを主題とする図像群、31例である。「顕現」の主題は影を潜め、代わって「悲しみの人」21例、「パントクラートル」3例、「祭司キリスト」2例、「日の老いたる者」2例、「アムノス」2例、「インマヌエル」1例となる。

中期のカップパドキアで見られた聖母子像も後期には7例に減少し、内訳は聖母子坐像2例、ブラティテラ型2例、ブラケルニティッサ型1例、アギオソリティッサ型（四分の三正面観で嘆願の姿勢を取るタイプ）1例、ニコピア型1例である。その他は主教4例（スピリドンとニコラオスが各1例ずつ、不明2例）、洗礼者ヨハネ3例、戦士聖人2例（ゲオルギオスとディミトリオスが各1例）、装飾的な十字架3例、ミカエル2例、不明の聖人6例となる。ナラティヴな図像が配された作例も5例（マリア伝3例、マギの礼拝1例、アカティストス1例）見られるが、これらはマルコフ・マナスティルで見たように、聖所外の図像サイクルが聖所内にまで割り込んできたケースである。

他方、ディアコニコンに図像を残す作例は88例である。プログラムの構成は、1層54例、2層25例、3層5例、4層3例、5層1例となる。ディアコニコンでも輔祭聖人を置く作例が30例と最も多く、ロマノス・メロドスが15例、エウプロス2例、ラウレンティオス2例、プロコロス1例、同定不能の輔祭が10例である。次いで主教像が13例（ニッサのグレゴリオス2例、アタナシオス、アレクサンドロスのキリロス、シルウェステル、スピリドンが各1例、不明7例）、キリストが12例（「パントクラートル」4例、「アムノス」3例、「悲しみの人」「日の老いたる者」「アナペソン」「天使キリスト」「神殿のキリスト」が1例ずつ）、聖母子像9例（ブラケルニティッサ型5例、ブラティテラ型3例、ニコピア型1例）、洗礼者ヨハネ5例と続く。その他の主題としては、福音書記者2例（ヨハネとマタイが各1例）、ゾシマスとエジプトのマリアが1例、天使の軍勢1例、オヌフリオス1例、同定不能の聖人が3例である。

中期ビザンティンは副アプシスのプログラムの模索期にあたり、聖母子像をプロテシスに置くカップパドキア以外に一定の傾向は見いだせなかった。しかし、後期の副アプシスには二つの潮流が認められる。第一に「副アプシス＝輔祭の場」との認知が定着してきたことが挙げられよう。輔祭が選択されるのは概して小規模な聖堂、あるいは中規模であってもニッチ程度の副アプシスしかもたない聖堂に多く見られる。中でもプロテシスにステファノスを選ぶ例が多く、プロテシスにステファノスが来る場合、ディアコニコンには他の輔祭聖人、特にロマノス・メロドスと組み合わせられる。

プロテシスにステファノスを採用するプログラムには、カッパドキアのプログラムのような演劇性を見いだすことは難しい。代わりに重視されているのは空間の位階性である。これはアプシスの下部が主教の座となることと並行して生じた現象だと思われる。例えば、カッパドキア、アイヴアルのアイヴアル・キリセのアプシス（11世紀）は3層構成で、最上段に「デイシス」、中間帯に「使徒の聖体拝領」が描かれる。最下層は主教の群像を描くが、その南北端にステファノスとロマノス・メロドスの輔祭を並べている。主教群像が典礼を捧げる主教へと移り変わると、アプシス下部は実際に司式する司祭と描かれた主教が聖変化の秘蹟を執行する空間となった。そこで輔祭は典礼の執行補助という実際の役割ゆえに副次的な空間に移動されたと推察される。

後期の副アプシスに見られる第二の潮流は、直立した死せるキリストを描いた「悲しみの人」<sup>43</sup>を配するプログラムが成立したことである。副アプシスに輔祭を置くプログラムは中期にも散見されるのに対し、収集資料を見る限り「悲しみの人」を置くプログラムはギリシア、アルタ、パナギア・パリゴリティッサ聖堂（1290年）に初出し、14世紀になって広く普及した。「栄光の主」や「イマーゴ・ピエターティス」とも呼ばれる「悲しみの人」が遅れて聖堂装飾に導入されたのは、12世紀末になってカストリア、ビザンティン博物館の両面イコン（図20）に初出した新しい図像だからだろう。

プロテシスの「悲しみの人」には、アルタのアギオス・バシリオス聖堂（14世紀）やオフリドのスヴェティ・ディミトリエ聖堂（14世紀）のように、悲嘆に暮れるマリアと福音書記者を加えて「磔刑」や「十字架降架」、「墓の上での悲嘆（エピタフィオス・トレノス）」といった受難伝図像との関係を強調したものも散見される。この世に現れて犠牲となった「悲しみの人」とこれから犠牲として供される聖祭品はプロテシスで対置される。聖母子像を配した中期カッパドキアのプログラムが行進儀礼における過去を志向するならば、「悲しみの人」を配する後期のプログラムは未来を投影すると言えよう。ここに「輔祭＝プロテシス」のプログラムでは再現しえない「空間＝儀式＝図像」の一致が回復されるのである。



図20 「悲しみの人」 12世紀末  
カストリア ビザンティン博物館

<sup>43</sup> H. Belting, "An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium," *DOP* 34-35 (1980-1981), pp. 1-16.



おわりに

以上、ビザンティン聖堂における聖所のプログラムの変遷を概観した。稿を終えるにあたり、これまでの議論を振り返り、後期ビザンティン聖堂の儀礼化に関する問題点を明らかにしたい。

「昇天＝再臨」の主題が置かれたアプシスは、イコノクラスム収束後の中期ビザンティンにおいて「受肉」を表象する場となった。神の受肉は旧約世界に終焉をもたらし、もはや旧約的な神のヴィジョンによらずとも画像を通じて人は神を見ることができる。古い伝統に則って「顕現」の主題を留めたカッパドキア以外の地域では、アプシスのコンクは直接的に受肉を想起させる聖母子像の座となる。アプシスが受肉を表象する場になると、コンク下部は「昇天＝再臨」の証人たる使徒から使徒の後継者にして典礼の実践者たる主教へと移行し、聖母子と主教の中間帯に聖餐の起源と意義を語る「使徒の聖体拝領」が挿入される。こうしてビザンティン聖堂を特色づける「聖母子像＋聖体拝領＋典礼を捧げる主教」というアプシスのプログラムが完成し、後期ビザンティンにも受け継がれた。後期のアプシスで問題となるのは選択されるイコノグラフィの変化である。中期ビザンティンにおいてアプシスには聖母子坐像を配するプログラムが主流だったが、後期になるとオランスの聖母が主流となる。ある図像が聖堂に特定の座を得たのは場所と図像の両者に有機的な連関が見いだされた結果と考えられる。オランスの聖母はいかなる理由をもってアプシスの図像に相応しいとされたのか。先に指摘した後期ビザンティン人の合理性によるものなのか、あるいはまた別の理由があるのか、これも今後の検討課題となろう。また「アムノス」も1200年前後から前時代の祭壇や「空の御座(エティマシア)」に替わって「典礼を捧げる主教」の中心モチーフとなった図像である。現実の典礼空間を模した祭壇、あるいは終末論的な文脈にある「エティマシア」から、聖餐のリアリティを映し出す「アムノス」への移行の背後にどんな背景があるのか、そして何ゆえ祭壇や「エティマシア」から「アムノス」へとかくもスムーズに移行しえたのかも興味深い問題である。

他方、プロテシスとディアコニコンのプログラムは、これらが中期ビザンティンにおいて初めて明確な機能を付与されたこともあってか、副アプシスのプログラムは中期の段階では定まっていなかった。中期ビザンティンの時点で空間と儀式的象徴性と図像の意味が一致させたプログラムはカッパドキア以外に見いだすのは稀である。後期になると副アプシスのプログラムに関して方向性が二つの方向性が定まってくる。一つは空間の位階性を重視するプログラムであり、ここにステファノスをはじめとする輔祭聖人が配されるようになる。これはアプシス下層部に「典礼を捧げる主教」を置くプログラムが定型化したことの余波と考えられる。もう一つは「悲しみの人」を置くことにより「空間＝儀式＝図像」の一致を図ろうとするプログラムである。聖体を準備するプロテシスに受難を示唆する「悲しみの人」を配して犠牲という概念をことさら強調するが、同じく「聖体＝犠牲」という概念を視覚化した「アムノス」の導入が重なるのは興味深い点である。ここに後期ビザンティン人が聖餐をどのように捉えるようになったのが反映されてい

るように思われる。この点については中期と後期の典礼註解を比較検討して、こうしたプログラムが成立した思想的な背景を探る必要があるだろう。

ビザンティン人は日々同じ空間で同じ儀式を繰り返し、変化を恐れるかのように同じ図像を描き続けてきた。しかし、巨視的な視点からすれば、儀式の意義を図解するプログラムは日々の実践を通じて数世紀かけて錬磨されてきたのである。それは緩やかではあるが、ダイナミックなビザンティン人の思考様式の変容をも表象しているのである。

[図版出典]

図 1、6: 早稲田大学 益田朋幸教授撮影

図 3: G. A. Wellen, *Theotokos: eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrecht/Antwerpen, 1960, p. 170, fig. 31a.

図 4: 早稲田大学 伊藤怜助手撮影

図 20: M. Vassilaki and N. Tsironis, "Representation of the Virgin and Their Association with the Passion of Christ," in ed. by M. Vassilaki, *Mother of God: Representation of the Virgin in Byzantine Art*, exh. cat., Athens, Milan, Benaki Museum, 2000, p. 484, pl. 83b.

他は筆者撮影。

[付記] 本稿は平成 24 年度科学研究費若手研究 (B) 「後期ビザンティン聖堂 (13 ～ 15 世紀) における儀礼化の進展」(代表 早稲田大学 菅原裕文)、及び平成 24 年度科学研究費基盤研究 (B) 「バルカン半島中部における文化的多様性の歴史的研究」(代表 早稲田大学 益田朋幸) による研究成果の一部をなす。