

## オフリド周辺の「キリスト三態」に関する覚書

益 田 朋 幸

今から四半世紀前に、カストリア（ギリシア）のアギオス・ステファノス聖堂で見た図像がそもそもの出発点であった。三廊式のバシリカとはいいながら、身廊部分がヴォールトで突出して高く築かれている（図1）。そこに同じ大きさのメダイオンが三つ並び、西から「キリスト・インマヌエル（幼児）」、「日の老いたる者（老人）」、「キリスト・パントクラトール（壮年）」という、年齢容貌の異なるキリスト像が配されている（図2、タイプ1〔論文末のシェーマ参照〕）。まず「インマヌエル・日の老いたる者・パントクラトール」を並置する図像（ただし順は不問）を「キリスト三態」と名づけた上で、稿を進めよう<sup>(1)</sup>。

この奇妙な、しかし印象的な図像に、何らかの神学的な意味がないはずはないだろう。三という数字から連想するのは「三位一体」だが、「日の老いたる者=父なる神」、「パントクラトール=イエス・キリスト」まではいいが、インマヌエルを聖霊と結びつける図像学的伝統はない。黙示録1:8他に見られる、神を時間軸のすべてに遍在するととらえる呼称は、「キリスト三態」を保証するものと考えられる。

神である主、今おられ、かつておられ、やがて来られる方、全能者がこう言われる。

「わたしはアルファであり、オメガである。」



図1 カストリア、アギオス・ステファノス聖堂外観



図2 カストリア、アギオス・ステファノス聖堂天井、「キリスト三態」

「今おられ、かつておられ、やがて来られる方」の部分の原文は、ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν καὶ ὁ ἐρχόμενος で、前二者は be 動詞を時制の異なる動名詞に活用させている。アルファ（初め）であり、オメガ（終わり）である、との時に関わる神の自己規定とも響き合う部分である。この後に来る「全能者」の語は、邦訳聖書のほとんどが採用する意識で、原語はパントクラトル、「すべてを治める者」である。日本語の構文をつくるためにギリシア語の語順は入れ替えられているが、もう少し原文の語順に忠実に訳すなら「私はアルファでありオメガである、と語った。主にして神、今在る者、かつて在りし者、やがて来たる者、万物の統治者が」というところだろうか。神のことを、神以外の5つの呼称で呼び換えていることになる。

過去・現在・未来のすべてに遍在する神、とのイメージは「キリスト三態」に相応しいが、インマヌエルが未来（もしくは過去）、日の老いたる者が過去（ないし未来）を表象するというイコノグラフィーも、ビザンティン世界には定着しなかった。創世記3：14「わたしはある。わたしはあるという者だ」に淵源をもつ ὁ ὢν の語のみが、12世紀以降キリストのニブス内の十字架に分割されて O Ω N と記される。しかしこれも、インマヌエルや日の老いたる者にも使用されるので、「今在る者」という現在形がキリストの特定の年齢容貌と結びついてはいない。

私はこれまで「キリスト三態」についてさまざまに論じてきた<sup>(2)</sup>。同じカストリアの、年代の先行するアギイ・アナルギリ聖堂東壁面（12世紀後半）において、大きさや形式は異なるものの、「キリスト三態」が採用されていることも指摘した<sup>(3)</sup>。マケドニアの作例に影響されたと考えられるグルジアの修道院壁画を論じたこともある<sup>(4)</sup>。しかしながら、カストリアの「キリスト三態」がなぜあのような形で成立したのか、神学者の説教や典礼文と対照して論証するには至らず、本稿もまた搦め手からの議論となる。カストリアの「キリスト三態」は、ビザンティン聖堂装飾に定着せず、種々のヴァリエーションを生んで拡散したことを確認する結果となるだろう<sup>(5)</sup>。

イントロダクションに代えての前提として、もうひとつ、「ローカル・イコノグラフィー」とでも呼ぶべき現象を指摘しておかねばならない。ビザンティンの図像は、首都コンスタンティノポリスに発して、地方に伝播した。首都の作例がほとんど現存しないので、これはア・プリオリの確信のようなものだが、基本的には間違っていないだろう。このような、中心から周縁部に拡散するモデル以外に、ひとつの都市の中で図像が受け継がれる場合もあった。体系的にこれを指摘する紙幅の余裕はないが、いくつか述べる。ラヴェンナのガッラ・ブラチーディア廟堂ヴォールトに描かれた、葡萄唐草の中の黄金モノクロームの人物像は、正統派洗礼堂スパンドレルに、色彩を変えて現れるし、正統派洗礼堂ストウッコの「獅子と蛇を倒すキリスト」図像は、司教館附属サンタンドレア礼拝堂モザイクに継承されている。テサロニキのアギオス・ディミトリオス聖堂北側廊モザイクに描かれた聖者のメダイオンは、アヒロピイトス南側廊フレスコに類似図像を見出すことができる。

同じ町の聖堂に描かれた壁画を、画家たちは間違いなく見て、時に自らの作品の参考としただ

ろう。このような現象がオフリド周辺で起こった、としか考えようのない作例が多数残っている。それらの作例を整理することが、本稿の主たる目的である。「同じ町」と先に述べた。カストリアとオフリド（マケドニア共和国／旧ユーゴスラビア・マケドニア共和国）は、現在国境を挟むことになったが、直線で75キロほどの距離である。オフリドで仕事をした画家は、カストリアの作品の知識を持っていただろう。

なぜカストリアにおけるアギオス・ステファノス以後<sup>(6)</sup>の作例に、「キリスト三態」の影響が見られないのか。おそらく第一に、ヴォールト天井という建築形式自体が、ビザンティン聖堂に稀なためであろう。ヴォールト天井頂部に君臨する「キリスト三態」は、きわめて印象的な図像であるが、まさにそれゆえに、ビザンティン聖堂装飾として普及することがなかった。しかしオフリドとその周辺には、ヴォールト架構の聖堂が複数つくられた。その天井を装飾する図像として、カストリアの「キリスト三態」の型が好まれ、変奏されていったものと思われる。その状況を以下に見よう。

まず特殊な建築形式とその図像を見る。ともにオフリド旧市街、スヴェーティ・コンスタンティン・イ・イエレナ (Sv. Konstantin i Ielena：聖コンスタンティヌスとヘレナ、図3)<sup>(7)</sup>とボゴロディツァ・ボルニチュカ (Bogorodica Bolnička：病院の聖母)<sup>(8)</sup> (タイプ2) である。いずれもヴォールト架構の単廊式バシリカの、聖域西側を南北方向に横断する高いヴォールトを有している。



図3 オフリド、聖コンスタンティヌス・ヘレナ聖堂横断ヴォールト、「三位一体」

この形式について、クラウトハイマー<sup>(9)</sup>、ギョレス<sup>(10)</sup>といったビザンティン建築の概説書は立項して論じてはいない。マンガのみが、アルタのカト・パナギアとトリカラのポルタ・パナギアに簡潔に触れている<sup>(11)</sup>。ギリシアの聖堂建築に関して最も浩瀚な情報量を誇るグラス<sup>(12)</sup>は、イピロス公国の君侯<sup>デスポティス</sup>がからむ寄進としてマンガの2聖堂に加えて Tourkopalouko (現 Kypseli) のアギオス・ディミトリオス (fig.211)、Galaxeidi 郊外のソーティル、Boulgareli のパナギア (通称「<sup>コキニ・エクリシア</sup>赤い教会」) (fig.213) を挙げ、さらに周辺部の作例としてエヴィア (エウボイア) 島アギア・テクラ (fig.255) とオディギトリア (fig.256)、Geraki のアギイ・テオドリ (fig.193) とテオフアニア (fig.279)、ラコニア地方 Agoriani のアギオス・ニコラオス (fig.221) 等を挙げるが、列挙に終始して、形式の起源や分布には及ばない。これらギリシアの聖堂は13、

14世紀のもので、オフリドの2聖堂に先行する。ただしギリシアの聖堂にはほとんど壁画が残っておらず、横断ヴォールトの装飾としてどのようなシェーマがあり得たのかわからない。カト・パナギアやポルタ・パナギアは三廊式バシリカの全体をヴォールトが横断しており、横断ヴォールトが長くなる。長いヴォールトに3つのメダイオンという装飾は不向きである。単廊式バシリカを横断するヴォールトの長さが、3つのメダイオンには相応しかつた。

聖コンスタンティヌス・ヘレナ聖堂はアプシスに接するペーマのヴォールト（東西方向）に「昇天」を置き、その西側を高く持ち上げて南北方向にヴォールトを架ける。北に「パントクラートル」、中央に「日の老いたる者」、南に「空の御座<sup>エティマシア</sup>」を並べる選択は、明らかに「三位一体」を表したものである。建築・装飾ともに影響を受けた「病院の聖母」も、これに等しいプログラムを採る。ヴォールトが南北方向に通っていることによって、父・子・聖霊の三位格がアプシスからほぼ等距離をなし、教義の内容にも相応しい。カストリアのキリスト三態は三位一体ではない、と述べた。同じ大きさの（実際には中央のメダイオンがやや大きい）3つのメダイオンによって表象し得る教義として、三位一体を思い浮かべるのは、ビザンティン画家も今日の我々も同じであるようだ。やや低いペーマのヴォールトに「昇天」のマンデルラが描かれることによって、メダイオンはT字形に4つとなる。この2聖堂は、本稿の主題の「ヴォールト天井を貫くメダイオン装飾」の本筋からははずれた、ヴァリエーションということになる。

年代が銘文によって知れる最も古い聖堂が、旧市街パナギア・ペリブレプトス聖堂に増設されたスヴェーティ・グリゴリエ（Sv. Grigorije：聖グリゴリオス、1364/65年）礼拝堂である（図4）<sup>(13)</sup>。単廊形式のヴォールト天井に、東から「昇天」、「日の老いたる者」、「空の御座」を配する。全体に剥落が激しいが、中央のキリスト像は髯が白いので「日の老いたる者」である。この三者を配列するのは、一定の普及をみたプログラムである（タイプ3）。Lešaniのシ・スヴェーティ（Si Sveti：万聖、1451/52年、図5）<sup>(14)</sup>、Dolgaecのスヴェーティ・イリヤ（Sv. Ilija：預言者エリヤ、1454/55年）<sup>(15)</sup>、Velestovoのボゴロディツァ（Bogorodica：聖母の眠りに献堂、1450/51年）<sup>(16)</sup>、Leskoecのバズネセーニャ（Baznesenja：昇天、15世紀）<sup>(17)</sup>の4聖堂において、同じ3メダイオンが選択されているからである。いずれも頭部は西を向き、「日の老いたる者」の周囲には福音書記者の象徴が描かれる。

グリゴリオス礼拝堂が属する本堂であるパナギア・ペリブレプトス（旧スヴェーティ・クリメント）聖堂に



図4 オフリド、パナギア・ペリブレプトス聖堂附属聖グリゴリオス礼拝堂天井、「三位一体」

も、ここで触れておこう。ドームを有するギリシア十字式の聖堂であるから本稿の文脈とは異なるが、画家ミハイルとエウティキオス<sup>(18)</sup>は「キリスト三態」を知っていた。主ドームには「パントクラートル」、ペーマのヴォールトには「昇天」を描くのは通常のプログラムである。これらに加え、アプシスのコンクを囲む逆U字形壁面の頂部に、画家は「インマヌエル」のメダイオンを置き、西腕の復活（「冥府降下」と「墓を訪れる聖女たち」と受難（「エルサレム入城」と「磔刑」）の中央に「日の老いたる者」のメダイオンを配するのである（図6）。聖堂中軸上に、メダイオンの大きさこそ異なれ、「キリスト三態」が成立している。アプシス上部に「インマヌエル」を配する例は少なくないが、西腕ヴォールト頂部に「日の老いたる者」を選ぶのは類例を見ない。説話図像とは関わりをもたないから、画家はここで「キリスト三態」を意識していたことは明らかである。



図5 レシャニ、シ・スヴェーティ聖堂天井、「三位一体」



図6 オフリド、パナギア・ペリブレプトス聖堂西腕天井、「日の老いたる者」

ヴォールト天井の聖堂が少ないことが、「キリスト三態」図像の普及を妨げた。ヴォールト天井であればいいというものでもない。メダイオン図像を天井に並べるのに相応しい建築は、身廊の幅が狭く、かつ天井がそれに比して高いものでなければならない。そのような空間があれば、天井にメダイオンを並べた上で、南北壁面にキリスト伝を配するという構成が生きてくる。クレ

夕島やマニ地方等に多く見られる単廊式ヴォールトの聖堂は、小型で天井も低いため、天井中央で左右に分割して、曲面にキリスト伝を描かなければならない。天井にメダイオンを配しては、説話図像の場がなくなるのである。他方カッパドキアに多く見られるヴォールト聖堂は、比較的幅が広い（岩窟聖堂であるため強度の心配をする必要がない）ために、天井中央部に細長いフリーズを設け、そこに聖人のメダイオンを多数並べる形式を採ることが多い。その両側に説話図像が並ぶことになる。カストリアのアギオス・ステファノスは、幅の狭い身廊部が突出して高い。このような建築形式こそ、「キリスト三態」の展開に相応しく、それはオフリド周辺に少なからず見受けられるものであった。

天井のメダイオン装飾を議論する際に留意すべき点のひとつは、メダイオンが隣接する説話図像と連関を有しているかどうかである。聖グリゴリオス礼拝堂はじめ5聖堂に見られるプログラムでは、東の「昇天」メダイオンの周囲に弟子や聖母、天使が配されて、アイコン性と説話性のバランスをとっている。アプシス付近の天井に「昇天」を描くのは自然である。これらの聖堂は「昇天」を採用することによって、聖堂中央部に「パントクラトール」でなく「日の老いたる者」を描くことになった。3つのメダイオンで「三位一体」を表象するためである。西の「空の御座」は「聖霊降臨」のモチーフとなってもおかしくないものである。しかし「空の御座」周辺に十二使徒を並べる作例は見られない。3つのメダイオンの頭部（上部）を西に向けて揃えたため、「空の御座」メダイオンに隣接する形で「聖霊降臨」を構成することは困難であったのである。このプログラムについては、最後にグルジアの作例に関連して戻ってくることにする。

身廊の東西の長さが一定以上あれば、メダイオン3つでは場が埋まらない。オフリド旧市街、スヴェーティ・ニコラ・ボルニチュキ (Sv. Nikola Bolnički: 病院の聖ニコラオス、15世紀)<sup>(19)</sup> は4つのメダイオンを天井に並べた(図7、タイプ4)。東から「昇天」、「パントクラトール」(頭部西向き)、「空の御座」、「大天使」(頭部東向き)である。「昇天」は南北壁の弟子たちとつながっている。「空の御座」からは、南壁の「洗礼」に聖霊の鳩が下る。メダイオンと周辺の説話を結びつけたのは見事であるが、4つのメダイオンによって何らかの教義を語ることはない。「パントクラトール」に代えて「日の老いたる者」を描けば、「三位一体」を表現することはできたが、大天使を加えた時点で画家はそれを断念したのだろうか。4つのメダイオンの向きを一樣でなく、2つずつ逆にしたのは、聖堂中央への求心性を求めたゆえであろう。ポスト・ビザンティン美術になると、キリストの相のひとつとして「天使キリスト」<sup>(20)</sup> が頻繁に現れるが、聖ニコラオスの天井はキリストでない大天使である。

天使キリストを採用したオフリド近郊の作例として、プレスバ湖畔 Slivnica のボゴロディツァ修道院(17世紀)を引いておく(図8)。ナオスには4つ、奥行きのあるナルテクス(リティ)に2つのメダイオンが並ぶ。東から「天使キリスト」、「インマヌエル」、「パントクラトール」、「オランズの聖母」(いずれも頭部西向き)、そしてナルテクスに続いて「日の老いたる者」(頭部

西向き)、「聖母子と諸聖人」(頭部東向き)となる(タイプ5)。6つのメダイオンには「キリスト三態」が含まれているが、これはもう何らかの教義を語るような類ではない。ともかくメダイオンを連ねることによって、細長い聖堂の天井を装飾したものだらう。

4つのメダイオンを並べる聖堂としてもうひとつ、ポスト・ビザンティンであるが、Velmejのボゴロディツァ(16世紀)を挙げよう。東から「昇天」、「パントクラートル」(頭部西向き)、「日の老いたる者」、「空の御座」(頭部東向き)を選んだ(図9、タイプ6)。2つずつメダイオンの向きを変えるのは聖ニコラオスと同じであるが、ヴェルメイの聖母聖堂では病院の聖母等と同様の「三位一体」が実現している。病院の聖母ではTの縦軸の位置にあった「昇天」を、一直線上に再構成したものと考えることができるかも知れない。

オフリド湖畔、Struga近郊Radoždaのアルハンゲル・ミハイル(Arhangel Mihail: 大天使ミカエル修道院、14世紀後半)<sup>(21)</sup>は洞窟聖堂で、ナオス手前に奥行き深いナルテクス(リティ)を有している。ナルテクス西壁には美しい「大天使ミカエルによる

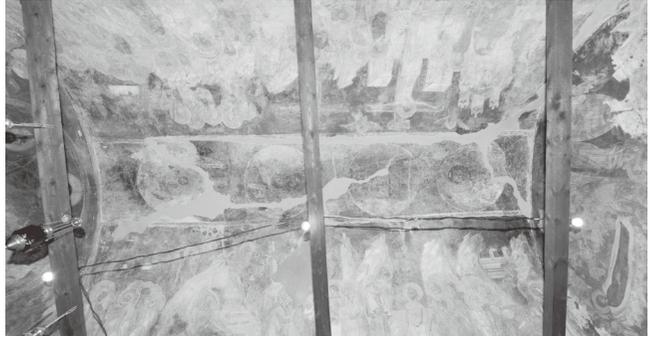


図7 オフリド、聖ニコラ・ボルニチュキ聖堂天井、4メダイオン



図8 スリヴニツァ、ボゴロディツァ修道院ナオス天井、4メダイオン

Chonaeの奇跡」が描かれている<sup>(22)</sup>。天井には5つのメダイオン、東から「昇天」、「日の老いたる者」（頭部西向き）、「大天使ミカエル」、「祭司キリスト」、「大天使ガブリエル」（頭部東向き）が配されている（図10、タイプ7）。ここに何か統一的なプログラムを認めるべきであろうか。中央に献堂聖人である大天使ミカエルを配したかった意図は理解できる。ミカエルと抵触しないために、「三位一体」を構成することをやめたのであろうか。興味深いのは、東から4番目のメダイオンとして「祭司キリスト」<sup>(23)</sup>が採用されているこ



図9 ヴェルメイ、ボゴロディツァ聖堂天井、4メダイオン



図10 ラドズダ、大天使ミカエル修道院天井、5メダイオン

とである。これまで論じてきた作例に、「祭司キリスト」は登場していない。しかし「ヴォールトのメダイオン装飾」を「ドームのメダイオン装飾」と関連づけて論じる際には、「祭司キリスト」は鍵となる。

簡単に見取り図のみ示そう。同じマケドニア共和国の首都スコピエ郊外 Nerezi には、名高きスヴェーティ・パンテレイモン (Sv. Pantelejmon、1164年) が建つ。主ドームに加えて4つの副ドームをもつ聖堂は、剥落があるものの「キリスト五態」を描いている。中央主ドームは16世紀に崩落してポスト・ビザンティンの再装飾が行われているが、当初の図像はほぼ間違いなく「パントクラトル」である。北東ドームは「インマヌエル」（顔面剥落しているが、無髯であることがわかる）、南東ドームは「日の老いたる者」、南西ドームは「祭司キリスト」（図11）、そして北西ドームは「パントクラトル」と記述され、またそう記述される以外に私たちは用語をもっていないが、通常の「パントクラトル」よりも長髪の蓬髪で、洗礼者ヨハネにも似た風貌のキリストである<sup>(24)</sup>。

帝都コンスタンティノポリスから遠い辺境の、寒村の修道院聖堂とはいえ、ビザンティン皇帝の縁戚に連なる貴族が寄進しており、おそらくコンスタンティノポリスの画家が制作をしてい

る。「キリスト五態」図像は帝都に由来すると思われるが、それを実証する作例は断片も残っていない。ネレヅィの副ドーム下は、人ひとりが立てばいっぱいになるほどの狭小な礼拝堂空間をなしている。このような空間が実際に用いられ、典礼上不可欠であったとは考え難く、おそらく帝都の大規模な聖堂を形式・装飾において模倣したものであろう<sup>(25)</sup>。ビザンティン聖堂が複数のドームを設ける場合、ヴェネツィアのサン・マルコ（「インマヌエル」、「昇天」、「聖霊降臨」）<sup>(26)</sup>のように説話を組込む方法が考えられるが、主ドームに「パントクラトル」を採用する中期以降のプログラムには、説話ドームは馴染まない。副ドームに年齢容貌の異なるキリスト像を配置する発想は、主ドームの「パントクラトル」を前提としたものであつたらう。



図11 ネレヅィ、聖パンテレイモン修道院南西ドーム、「祭司キリスト」

ともあれ、ネレヅィのプログラムはマケドニア地方からコソヴォ、セルビアにかけて影響力をもった。複数のドームに年齢容貌の異なるキリストを描き分ける、という構想は Prizren（コソヴォ）のボゴロディツァ・リエヴィシユカ（Bogorodica Ljeviška、14世紀）<sup>(27)</sup>、Prilep 近郊 Treskavec の聖母の眠り修道院（Uspenie Bogorodičino、14世紀）等多くの聖堂で採用された。多くは後期の作例であるが、中期の例として重要なのは、Sturmica 近郊 Veljusa のエレウーサ（Eleousa）修道院である<sup>(28)</sup>。主ドームに加え、ナルテクスの副ドーム、南礼拝堂の副ドームという3ドーム構成をもち、主ドームに「パントクラトル」、ナルテクス・ドームにおそらく「日の老いたる者」、礼拝堂ドームに「インマヌエル」という「キリスト三態」を配している。カストリアの「キリスト三態」のドーム版と言えようが、しかしながら3ドーム聖堂は聖堂建築として一般的でなく、建築形式が先行して結果として「キリスト三態」が採用されたものと考えられる。

聖堂ドームは1つ、2つ、3つ、5つ等の数が可能である。主ドームだけの場合「パントクラトル」を描くことで問題は生じないが、複数の場合それぞれ「キリスト二態」、「三態」、「五態」となる。キリスト像の選択と配列に、教義と不可分の意味があつたとは考えにくい。それぞれのキリスト像に図像学的意味はあつたが、その選択と組み合わせ、すなわちプログラムに絶対の意味はとれないのではないだろうか。

このように考えた上で、私たちの本稿での課題、「天井ヴォールトのキリスト三態」に戻るならば、ビザンティン図像学に携わる者にとって危険な囁きが響いてこざるを得ない。「キリスト

三態」に意味はない、天井にたまたま3つのメダイオンを並べる広さがあり、キリストの主要なイコノグラフィーを3つ並べただけである……。しかしそれは正しくないだろう。なぜなら、聖堂と違って空間の制約を受けにくい写本挿絵において、私たちは2例の「キリスト三態」をもっているのである。

四福音書 Cod.Paris.gr.74は、ヨハネ福音書のヘッドピースとして「キリスト三態」を描き出した<sup>(29)</sup>。エルサレム総主教座図書館 Cod. Taphou 14は、聖グリゴリオス説教集に分類されるが、該当部分は『ササン朝宮廷における宗教的論争』と呼ばれる、マギの物語を記す。「(マギが礼拝した幼児について) 彼らの最初の者が言った、『彼は子どもであった。』二番目が言った、『私が見たのは、30歳よりも若いということはない男だ。』三番目は言った、『私が見たのは年寄だった。』」のテキ

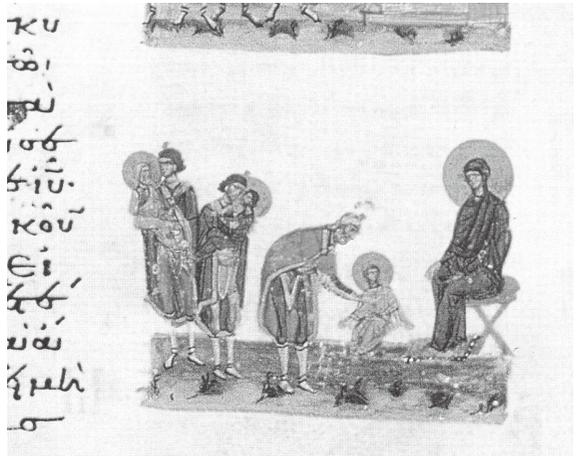


図12 エルサレム総主教座図書館 Cod.Taphou 14, f.106v、「マギとキリスト三態」

ストを、画家は「キリスト三態」として絵画化した(図12)<sup>(30)</sup>。老人のマギが「インマヌエル」を抱こうとする。中年のマギが「パントクラトル」を、若いマギが「日の老いたる者」を抱く、と抱く者と抱かれる者の年齢がたすき掛けになっているのが面白い<sup>(31)</sup>。両写本は11世紀後半に、帝都のストゥディオス修道院で制作されている。同時期に同じ修道院で制作された今一冊の写本、通称「テオドロス詩篇」にも「キリスト三態」が描かれていた可能性がある<sup>(32)</sup>。ビザンティン人が「キリスト三態」に意味を見出していたことに疑いを容れない。しかし写本挿絵としては、11世紀後半(おそらく60年代から70年代にかけての短い時期)のストゥディオス修道院で、2点(ないし3点)の作例を見るのみで、これもまた普及することはなかったものと思われる。

「キリスト三態」が、ビザンティン聖堂装飾に定着することはなかった。しかしこのように精妙で美しい図像が、単なる気まぐれや思いつきで成立したはずがない。アギオス・ステファノス(もしくはその手本)の「キリスト三態」が、いかなる事情の下に生み出されたのか、今後も考えてゆきたい。

オフリドとその周辺地域の「ヴォールトのメダイオン装飾」をサーヴェイした結果、カストリアと同じ「キリスト三態」が見出されないことを確認した<sup>(33)</sup>。「昇天・日の老いたる者・空の御座」の3メダイオンを天井に並べる、というプログラムは14世紀から15世紀にかけて一定の普及をみたようだ。今私はカストリアの「キリスト三態」が13世紀初頭、オフリドの諸作例が14～15世紀というクロノロジーに従って、カストリアの「三態」が先行する図像であると見做して論

じてきた。しかしオフリドで見られる「昇天・日の老いたる者・空の御座」が先行した可能性もまたあり得る。というのは、このタイプは東側に「昇天」のメダイオン（光背）を配し、これに隣接する東壁ないし南北壁に弟子や聖母を描くことによって、ビザンティン聖堂装飾の原則に従おうとしているからである。西の「空の御座」は



図13 カストリア、パナギア・クムベリディキ聖堂、「三位一体」

メダイオンの向きが異なるため、周辺のもティーフと組合わされて「聖霊降臨」となることはない。しかし聖堂西壁面に「聖霊降臨」を描く例はきわめて多く、西に「空の御座」を置くという配置も納得できる。あとは中央に、「パントクラトール」に代えて「日の老いたる者」を描けば、「三位一体」の教義が出来上がる。カストリアのパナギア・クムベリディキの「三位一体」（図13）は父なる神を直接描く西欧型の図像を採用したが、オフリド方式の「三位一体」が、正教の立場からはより好ましい。

「昇天一日の老いたる者一空の御座」が身廊ヴォールトではなく、南北横断ヴォールトに描かれるとき、「子なるキリスト」を表象すべき「昇天」はペーマのヴォールトに移動し、代わって「パントクラトール」が採用される（聖コンスタンティヌス・ヘレナ、病院の聖母）。「パントクラトール一日の老いたる者一空の御座」の「三位一体」から、カストリアの「キリスト三態」まではあと一歩である。カストリアの中央モチーフが「パントクラトール」でなく「日の老いたる者」であることも、この論理によって説明可能である。パナギア・ペリブレプトスのようにギリシア十字式聖堂において「キリスト三態」が本来成立したものであれば、「パントクラトール」が3メダイオンの中央にあるのが相応しい。

作例現存率のきわめて低いビザンティン美術では、年代的に先行する図像が、のちの年代の図像より早く成立したとは限らない。純粋な発展の論理としては「昇天一日の老いたる者一空の御座」→「パントクラトール一日の老いたる者一空の御座」→「パントクラトール一日の老いたる者—インマヌエル」と考えるのが、整合的である。現存する作例からこれを立証ないし傍証することは不可能であるが。

天井が長く、メダイオンが4つ、5つとなる場合、図像の選択と配列に原則や意味があるようには見えなかった。現場で臨機応変の対応、取捨選択が行われた結果であろう。以上が2011年夏に行われた早稲田大学チームによるマケドニア調査の、ささやかな知見である。記憶の生々しいうちに書き留めておく。

最後に、今回の調査で訪れた聖堂中、レシヤニ村シ・スヴェーティ聖堂で考えた点を記しておきたい。天井には「昇天・日の老いたる者・空の御座」の「三位一体」を配する、パナギア・ペリブレプトス聖堂聖グリゴリオス礼拝堂に発するプログラムである。アプシスには立像のオランスの聖



図 14 ウビシ修道院 (グルジア)、天井

母、その下部に「メリスモス」を置く。アプシス左右には「受胎告知」、コンク上部には「マンディリオン」と「昇天」の使徒たちが描かれる。南壁には東から「降誕」、「神殿奉献」、「洗礼」、「ラザロの蘇生」、西壁に移って「変容」、北壁は西から「エルサレム入城」、「磔刑」、「キリストの墓を訪れる聖女たち」、「冥府降下」<sup>アナスタシス</sup>と続く。ドルガエツの預言者エリヤ聖堂とヴェレストヴォの聖母の眠り聖堂も、キリスト伝の選択に関してほぼ等しい。これら3聖堂は、15世紀中葉の近い時期に、近い工房の手によって制作されたフレスコをもっている。

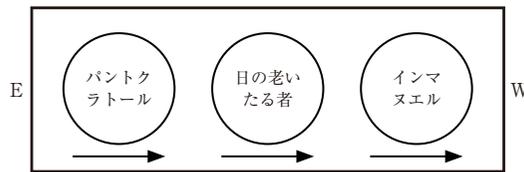
かつて私はグルジアのウビシ修道院壁画を論じた際に、様式的にマケドニア地方の作例、とくにミハイルとエウティキオスの後期作に近いとして、年代を14世紀前半から半ばと考えた<sup>(34)</sup>。当時はオフリド周辺の一群の作例に知識がなく、比較に3例を挙げたのみであったが、ウビシは様式のみならず装飾プログラムもオフリド圏の作例と近似している。メダイヨンは3つで、東から「日の老いたる者」、「パントクラトル」、「天の扉」を選ぶ(図14、タイプ9)。「天の扉」はオフリド圏には見られないモチーフであるが、「空の御座」を代替するものである。天の扉が開いて、そこから南壁の「洗礼」に聖霊が発出する。そのために、「日の老いたる者」と「パントクラトル」は頭部が西を向いているが、「天の扉」のみ上部を北側に描いている。「病院の聖ニコラオス」においても、「空の御座」から南壁の「洗礼」に聖霊が下っているのである。3つのメダイヨンで「三位一体」を構成しつつ、「空の御座／天の扉」から側壁の「洗礼」に聖霊が下る、という構想が一致する。シ・スヴェーティらのアプシス上部に「マンディリオン」が描かれて、天井のメダイヨンとは形式こそ異なるが、聖堂中軸上にキリスト・イメージを連ねる、という原則もウビシは採っている。「日の老いたる者」に菱形の光背を付すのも、マケドニア、グルジアに共通する。

オフリドとグルジアの違いはアプシス図像である。ウビシはアプシスに、ビザンティンには稀

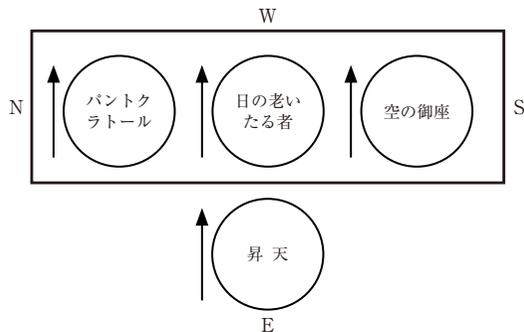
な（しかしグルジアには多い）「デイシス」を描いたが、シ・スヴェーティはオランスの聖母で、そこには Μεγάλη Παναγία（偉大なるパナギア [=聖母]）の銘が付されている。ビザンティンでブラケルニティッサ型と呼ばれる聖母子の類型が、奇しくもロシア・イコンでは「偉大なるパナギア」とされることを想起する<sup>(35)</sup>。ロシア・イコンのイコノグラフィーに疎い私には、これ以上論を進めることができないが、マケドニア地方とロシアをつなぐ要素として、記しておきたい。

現存しないがマケドニア地方には、ヴォールト架構の単身廊聖堂が他にもあり、そこには14世紀半ば以前のフレスコが描かれていた。天井には3つのメダイオンが配されて「三位一体」を語る。聖霊の表象を「天の扉」とした創意が、ビザンティンの画家に属するのかわからない。ダミアネはヴォールトにおける3メダイオン装飾の知識をグルジアに持ち帰り、オフリドの建築よりは大規模なウビシ修道院に適應させたのであつたらう。そこに「偉大なるパナギア」銘という変数を加えると、方程式がどう解けるだろうか。以上をもって、マケドニア調査から帰国して4日後の慌ただしいノートの稿を閉じる。

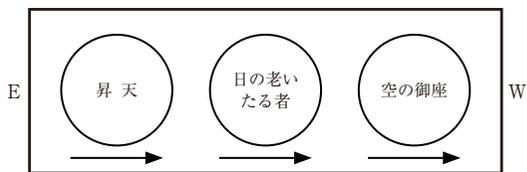
本稿は科研費基盤研究（B）「バルカン半島中部における文化的多様性の歴史的研究」（代表益田）の成果の一部である。校正中に亡くなられた辻佐保子先生に本稿を捧げます。



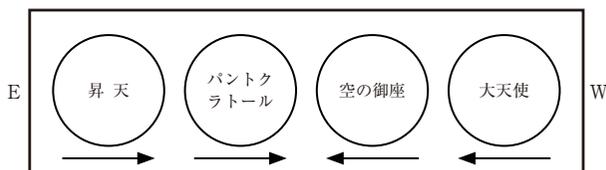
タイプ1 カストリア、アギオス・ステファノス聖堂



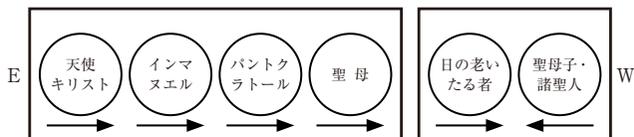
タイプ2 オフリド、聖コンスタンティヌス・ヘレナ聖堂等



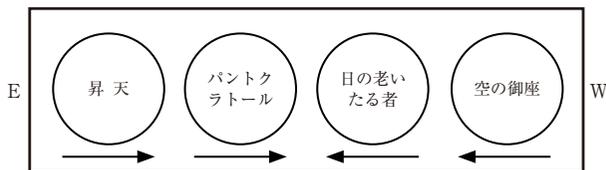
タイプ3 オフリド、パナギア・ペリブレプトス聖堂附属  
聖グリゴリオス礼拝堂等



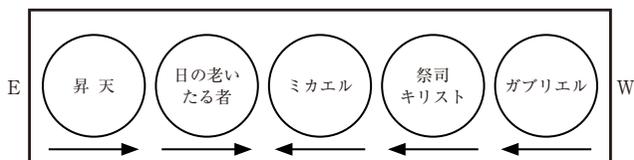
タイプ4 オフリド、聖ニコラ・ボルニチュキ聖堂



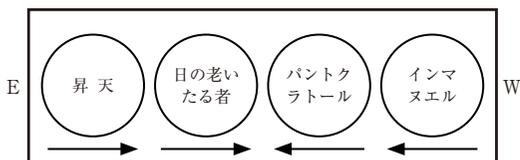
タイプ5 スリヴニツァ、ボゴロディツァ修道院



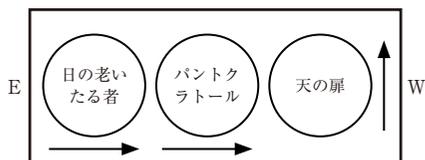
タイプ6 ヴェルメイ、ボゴロディツァ聖堂



タイプ7 ラドズダ、大天使ミカエル修道院



タイプ8 ヴェルメイ、聖ニコラ聖堂



タイプ9 グルジア、ウビシ修道院

注

- (1) 基本的なイコングラフィーについては以下参照。K. Wessel, s.v. 《Christusbild》, *RbK*, vol.1, cols.966ff. (パントクラトール cols.1014ff.; 日の老いたる者 col.1028; インマヌエル cols.1008ff.); R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Gießen 1976, pp.47-53.
- (2) 口頭発表「聖ステファノス聖堂(北部ギリシア、カストリア)壁画の『キリスト三態』——キリスト胸像を軸とするビザンティン聖堂プログラム論序説」美術史学会第44回全国大会、於岡山大学、1991年5月(要旨『美術史』131冊、1992年2月、pp.124-125.); 「ビザンティン聖堂装飾における「三位一体」と「キリスト三態」」美術史学会東支部例会、2006年1月、於早稲田大学。写本における同図像については、「ビザンティン写本挿絵におけるヨハネ福音書冒頭部分の絵画化」『美学』172号、1993年春、pp.12-22.
- (3) 「アギイ・アナルギリ聖堂(カストリア)東壁面のプログラム——中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論」『美術史研究』41冊、2003年12月、pp.65-80.
- (4) 「ウビシ修道院(グルジア)の装飾プログラム」林雅彦編『「生と死」の東西文化史』方丈堂出版、2008年、pp.347-375.
- (5) ロマネスクの壁画に見られる「キリスト三態」については、以下の論考を参照。辻佐保子「モントワール、サン・ジル教会のロマネスク壁画」『美学美術史研究論集』(名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室)23号、2008年、pp.1-16.
- (6) 今のところ13世紀初頭と考える説が有力である。S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria (Byzantine Art in Greece)*, Athens 1984, pp.6-19.
- (7) G. Subotić, *СВЕТИ КОНСТАНТИН И ЈЕЛЕНА У ОХРИДУ*, Beograd 1971; C. Grozdanov, *ОХРИДСКОТО СИДНО СЛИКАРСТВО ОД ХІV ВЕК*, Ohrid 1980, pp.159-69 (1400年頃); G. Subotić, *ОХРИДСКА СЛИКАРСКА ШКОЛА ХV ВЕКА*, Beograd 1980, pp.78-86 (1380年代)。オフリドの後期聖堂については、今日もこの後2著が基本文献である。しかし私は最近の文献を含めたセルビア語、マケドニア語の研究を十分に使うことができない。将来出るかも知れない後期ビザンティン専門の若い研究者に俟ちたい。
- (8) Subotić, *passim*, esp.pp.173ff. (15世紀); L. Mojsoska, *The Church of the Virgin at Bolnički*, Ohrid 2001; S. Saveski, *Church Saint Mother of God Hospitaler*, Ohrid 2007.
- (9) R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, New Haven and London 1986 (4<sup>th</sup> ed.).
- (10) N. Gkioles, *Βυζαντινή ναοδομία*, Athens 1987.
- (11) シリル・マンゴー 飯田喜四郎訳『ビザンティン建築(図説世界建築史5)』本の友社、1999年、pp.153-59.
- (12) Ch. Bouras, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Athens 2001. 聖堂の年代決定は壁画以上に困難であるが、ブラス夫妻による以下の研究によれば、180余りあるギリシア国内の12世紀の聖堂中に横断ヴォールトの形式は見られない。基本的に後期の聖堂様式と考えていいだろう。Ch. Bouras, L. Boura, *Η ελληνική ναοδομία κατά τόν 12ο αιώνα*, Athens 2002.
- (13) Subotić, p.174.
- (14) *Ibid.*, pp.69-75.
- (15) *Ibid.*, pp.52-53.
- (16) *Ibid.*, pp.68-69.
- (17) *Ibid.*, pp.100-101.
- (18) 本聖堂を皮切りに、マケドニア、コソヴォ、セルビア各地の聖堂を装飾していったこの二人組の画家については、ベベクのモノグラフを参照。P. Miljković-Peppek, *ДЕЛОТО НА ЗОГРАФИТЕ МИХАЛО И ЕУТИИЈ*, Skopje 1967.
- (19) *Ibid.*, pp.104-114; Grozdanov, pp.37-45; S. Saveski, *Church Saint Nicolas Hospitaler*, Ohrid 2007.
- (20) 初出がオフリド旧市街パナギア・ペリブレプトス(1294/95年)のナルテクスである。

- (21) Subotić, pp.21-24.
- (22) スポティッチは13世紀後半、すなわちパナギア・ベリブレプトス以前とするが、これは14世紀初頭であろう。後期ビザンティン最盛期の、上質の作である。
- (23) A. Lidov, "L'Image du Christ-prélat dans le programme iconographique de Sainte Sophie d'Ohrid," *Arte Cristiana* 79 (1991), pp.245-50; I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, pp.41f.
- (24) 近年のモノグラフは以下。過去の文献はとくに前者を参照。Sinkević, *op.cit.*; D. Bardzieva Trajkovska, *St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting*, Skopje 2004.
- (25) Sinkević, *op.cit.*, pp.23-26. の議論を参照。
- (26) 帝都の聖使徒聖堂に由来か。拙稿『「キリストと十二使徒」図像の説話的要素——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』56-3、2011年2月、pp.35-50.
- (27) ネレヅィと同様「キリスト五態」だが、配置が異なる。主ドーム「パントクラートル」、南東「日の老いたる者」、南西「インマヌエル」、北東「成熟した年齢のキリスト」、北西「祭司キリスト」。北東のキリストの評語はパニチーバピチによる。D. Panić, G. Babić, *БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА*, Beograd 1988, pp.120-121.
- (28) 年代に議論がある。モノグラフを著したベペクラ、地元の研究者は銘文に基づいて1080年代を主張する。P. Miljković-Pepok, *BEJYCA*, Skopje 1981. 一方12世紀後半と考える一群がある。Hamann-MacLean, *op.cit.*, pp.255-261; G. Babić, "Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle," *Frühmittelalterliche Studien*, 2 (1968), pp.368-386. 壁画にいくつかの段階があり、そのひとつはネレヅィに参加した画家の一人の手になると私は考えるが、壁画の保存状態から、これ以上の詳細な議論は難しい。
- (29) 前掲拙稿「ヨハネ福音書冒頭部分の絵画化」(注2)参照。
- (30) P.L. Vocotopoulos, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Patriarchate of Jerusalem*, Athens/ Jerusalem 2002, pp.124-181, esp.146-149.
- (31) T. Avner, "The Impact of the Liturgy on Style and Content. The Triple-Christ Scene in Taphou 14," *JÖB* 32/5 (1982). XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, 459-67 (「キリスト三態」に関する文献は注1参照); G.K. McKay, "Christ Polymorphism in Jerusalem, Taphou 14: An Examination of Text and Image," *Apocrypha* 14 (2003), pp.177-92.
- (32) 辻絵理子「ストゥディオス修道院工房における「キリスト三態」』『地中海研究所紀要』(早稲田大学) 6号、2008年3月、pp.89-98.
- (33) Velmaj のスヴェーティ・ニコラ (Sv. Nikola : 聖ニコラオス) は一部に14世紀の「受難の聖母」像をもつビザンティンの聖堂である。ナオスの装飾はおそらく19世紀であるが、その天井ヴォールトに東から「昇天」、「日の老いたる者」(頭部西向き)、「パントクラートル」、「インマヌエル」(頭部東向き)の4メダイオンが描かれている(タイプ8)。内陣の「昇天」を除けば、頭部の向きは一樣ではないが、カストリアの「キリスト三態」が実現している。
- (34) 注4前掲論文 p.356. 修道院全体については、Sh. Amiranashvili, *Damiane*, Tbilisi 1980.
- (35) 高橋榮一編『ビザンティン美術(世界美術大全集6)』小学館、1997年、図208、p.425.

#### 図版出典

図4、6、7 菅原裕文撮影

図12 Vocotopoulos (n.30), fig.69.

上記以外は筆者撮影