

## イエラーキ（ペロポネソス半島）、エヴァンゲリストリア聖堂の装飾プログラム —中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論—

益田 朋幸

### はじめに

ペロポネソス半島を南下する幹線道路は、コリントからトリポリまでが高速で、トリポリから一般道の街道がふた筋に分岐する。西側の道はオリーブの名産地カラマタに至り、東の道はスパルタを経てマニ地方の入口ギティオに達する。後者の道をスパルタから東に逸れて、山がちの旧街道を 30 キロ余り進むと、山の中腹に開けた町イエラーキ Geraki<sup>1</sup>に至る。ペロポネソス半島では、マニ地方に無数のビザンティン聖堂が残る<sup>2</sup>ほか、ミストラにも多くの聖堂があることは周知の通りである。イエラーキはこれらに次ぐ数のビザンティン聖堂を擁している。

ビザンティンの聖堂壁画に関する研究状況を大雑把に概観して、三つのグループに分けてみる。1) 壁画の写真とともに記述が網羅的になされ、図像学的分析、様式的考察がなされた単行本（もしくは長い雑誌論文）によるモノグラフが出版されているもの。2) 複数の聖堂を含む一定の地域について、各聖堂壁画の記述分析が簡潔になされているもの。3) 雑誌論文・単行本に部分的な言及は見られるものの、聖堂全体を考察する研究がないもの。

1) に属する聖堂は多くない。思いつくままに挙げると<sup>3</sup>、アギア・ソフィア、コーラ、パナギア・パンマカリストス（以上イスタンブール）、聖ディミトリオス（テサロニキ）、ネア・モニ修道院（キオス島）、ネレヅイ<sup>4</sup>、ヴェリュサ、クルビノヴォ<sup>5</sup>（以上マケドニア）、トカル・キリセ（カッパドキア）、ストウデニツァ、ミレシェヴァ（以上セルビア）、ペチ（コソヴォ）、アシヌウ、ラグデラ<sup>6</sup>（以上キプロス）、ネレディツァ（ロシア）、府主教座<sup>7</sup>、パンタナツサ<sup>8</sup>（以上ミストラ）、ラ・マルトラーナ（シチリア）などと指を折ることが可能である。重要な聖堂であっても、アテネ近郊ダフニ修道院、フォキス地方のオシオス・ルカス修道院<sup>9</sup>、オフリドのパナギア・ペリブレプトス、

<sup>1</sup> グラキと表記することも可能だが、現代ギリシア語の発音に近いイエラーキをここでは採用する。

<sup>2</sup> N.B. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της μέσας Μάνης* (Athens 1995).

<sup>3</sup> 紙幅の都合で 1991 年以前の文献は挙げない。A.P. Kazhdan (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3 vols. (New York/ Oxford 1991)を参照。

<sup>4</sup> I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi* (Wiesbaden 2000); D.B. Trajkovska, *St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting* (Skopje 2004).

<sup>5</sup> 1975 年の L. Hadermann-Misguich に加えて、Ц. Грозданов, *КУРБИНОВО* (Skopje 2006).

<sup>6</sup> A. Nicolaïdes, "L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre. Etude iconographique des fresques de 1192," *DOP* 50 (1996), 1-137; D. and J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance* (Washington, D.C. 2003).

<sup>7</sup> Γ. Μαρίνου, *Άγιος Δημήτριος. Η μητρόπολη του Μυστρά* (Athens 2002).

<sup>8</sup> Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Μ. Εμμανουήλ, *Η μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά* (Athens 2005).

<sup>9</sup> N. Chatzidakis, *Hosios Loukas. Byzantine Art in Greece* (Athens 1997)は、全体の紹介に留まっており、モノグ

テサロニキのアギイ・アポストリ、そしてカッパドキアの多くの聖堂は信頼に足るモノグラフが未だ書かれていない。

2) に属するのは、イスタンブール<sup>10</sup>、ラヴェンナ、カッパドキア<sup>11</sup>、ミストラ<sup>12</sup>、アルタ<sup>13</sup>、キプロス、カストリア、テサロニキ<sup>14</sup>、ヴェリア<sup>15</sup>、クレタ<sup>16</sup>、ナクソス<sup>17</sup>、オフリド<sup>18</sup>といったところであろうか。これらを除く聖堂は、3) に属している。ビザンティン美術研究は、まだ若い学問である。

イエラーキは上述の 2) に属するだろう。ムツォプロスとディミトロカリスによる 2 冊によって、私たちはこの地域の聖堂のおおよそを知ることができる。両者共著の第 1 巻<sup>19</sup>は町の中と周辺の 6 つの聖堂を扱い、ディミトロカリス単独で完成させた第 2 巻<sup>20</sup>はカストロと呼ばれる城塞域の小礼拝堂群を網羅する。本稿で論じるのは、第 1 巻が収録する「受胎告知」に献堂された 12 世紀の小聖堂エヴァンゲリストリア *Evangelistria* である。ギリシア十字式とは名ばかりの、ナオスのほとんどをドームが占めるかわいらしい玩具のような建築の内部にはしかし、12 世紀の名作と言ってよいフレスコがほぼ全面に現存している。この時代の大型聖堂で全面に壁画を残す作例が存在しないため、私たちは中期ビザンティンの、とくに首都の聖堂にどのようなプログラムが展開していたのか、知る術はない。地方の小聖堂の分析を通じて、かつて在った全体像を想像するしかないのである<sup>21</sup>。

---

ラフとしては物足りない。

<sup>10</sup> J. Freely, A.S. Çakmak, *Byzantine Monuments of Istanbul* (Cambridge 2004).

<sup>11</sup> C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce* (Paris 1991).

<sup>12</sup> M. Acheimastou-Potamianou, *Mystras. Historical and Archaeological Guide* (Athens 2003).

<sup>13</sup> N.K. Μουτσόπουλος, *Οι βυζαντινές εκκλησίες της Άρτας* (Thessaloniki 2002).

<sup>14</sup> Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *Byzantine Thessaloniki* (Thessaloniki 1992).

<sup>15</sup> Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της* (Athens 1994); Id., *Οδοπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια* (Athens 2003).

<sup>16</sup> M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei* (München 1995); I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete. Rethymnon Province, vol.1* (London 1999); Id., *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete* (Leiden 2001).

<sup>17</sup> Μ. Χατζηδάκης, et al., *Νάξος. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα* (Athens 1989)に加えて、以下が島の全聖堂を網羅する。G.S. Mastoropoulos, *Naxos. Byzantine Monuments* (Athens n.d.(2006)).

<sup>18</sup> ただし聖ソフィアとパナギア・ペリブレプトスを除く。Ц. Грозданов, *ОХРИДСКОТО СИДНО СЛИКАРСТВО ОД XIV ВЕК* (Ohrid, 1980); Г. Сүбогһ, *ОХРИДСКА СЛИКАРСКА ШКОЛА XV ВЕКА* (Beograd 1980).

<sup>19</sup> N.K. Μουτσόπουλος, Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι. *Οι εκκλησίες του οικισμού* (Thessaloniki 1981).

<sup>20</sup> Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι. *Οι τοιχογραφίες των ναών του κάστρου* (Athens 2001).

<sup>21</sup> 12 世紀末の制作で、フレスコをほぼ全面に残す小聖堂として、クルビノヴォとラグデラの二つを詳細に論じた拙著を参照。『ビザンティンの聖堂装飾（仮）』中央公論新社、近刊。

## エヴァンゲリストリア聖堂概観

聖堂建築と壁画の年代に関しては、おおそ 12 世紀で一致している。本聖堂に言及するのはほとんどギリシア人の研究者で、ギリシア人以外では V・ジュリチ、L・ハデルマン=ミスギッシュ、J・ラフォンテーニュ=ドゾーニュらが 12 世紀の様式に関する論文で触れている<sup>22</sup>。最も詳細な議論をしているドゥラ・ムリキは、12 世紀第 3 四半期という年代を提唱する<sup>23</sup>。「空の御座」を礼拝する天使の脚の間の衣が、やや複雑なパターンでうねるように描かれるのは、ネレヅィ（1164 年）以後、そしてクルビノヴォ（1191 年）やラグデラ（1192 年）以前に相応しい。一方ペンデンティヴの福音書記者の衣襷は、天使に比べれば単純で、12 世紀末にはまだ間があるように思われる。ムリキの年代は穏当であろう。最も年代が近いのは、テサロニキのオシオス・ダヴィドのフレスコであろうか。ムツオプロスーディミトロカリスは、フレスコの一部、第二段階が 13 世紀末に属することを主張している。

エヴァンゲリストリアの外観を見ると、東西の腕が長い十字形のプランを採るようにも思われるが、東側はペーマ、西側はヴォールト造のナルテクスの空間で、構造的には単廊式バシリカに近い（図 1）。南北の腕は、幅の狭いアーチを架して十字形の体裁を採っている。中型以上のギリシア十字式聖堂<sup>24</sup>であれば、東西南北の腕部ヴォールトに説話主題が配され、さらに東を除く三方のリュネットにも説話図像を置くことが可能である。しかしイエラーキのごとき規模では、南北の腕部ヴォールトにキリスト伝図像を配することができない。全体として説話主題の数が限られる中で、どのようなプログラムを構成するかが、小聖堂の課題となる。

イエラーキとほぼ同形式の聖堂で、全面にフレスコを残す作例としては、キプロス島ラグデラのパナギア・トゥ・アラコスを挙げなければならない。両者を比較しながら、プログラムを論ずることになるだろう。今ひとつ、類似の構造の聖堂として、シチリア島パレルモのラ・マルトラーナ（S. Maria dell'Amiraglio 海軍提督の聖母マリア）<sup>25</sup>を私たちは知っている。こちらはモザイクという技法を選択したせいであろうか、南北腕部のリュネットには壁画が描かれず、選択された場面はさらに限られたものとなっている。東腕ヴォールトに配されるのは大天使ミカエルとガブリエルで、説話主題ではない。西腕ヴォールトには「降誕」と「聖母の眠り」を描くほか、物語場面としてはドーム基部（南イタリア式スキンチの下）東側に「受胎告知」、西側に「神殿奉献」を選ぶのみである。

聖母に捧げられた聖堂であるので、4 主題いずれにもにおいて聖母が重要な役割を果たすのは当然のことである。「受胎告知」と「神殿奉献」を対比させて受肉と受難（の予告）を表すのは、後

<sup>22</sup> Moutsopoulos-Dimitroglou, *op.cit.*, 135-136.

<sup>23</sup> Ντ. Μουρίκη, "Αί διακοσμήσεις των τρούλλων της Ευαγγελιστρίας και του Αγίου Σώζοντος Γερακίου," *Αρχαιολογική Έφημερίς* (1970), 2.

<sup>24</sup> 正確には quincunx プラン。四方の腕が長いために、四隅に方形の小室ができて、サイコロの 5 の目のような構造となる。

<sup>25</sup> E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo* (Washington, D.C. 1990).

期の作例であるがストウデニツァ修道院（セルビア）の「王の聖堂」<sup>26</sup>でも見られるプログラムである。「降誕」と「聖母の眠り」の並置は、「生と死」、「キリストの生涯の初めと聖母の生涯の終わり」を対照させることになる。「神殿奉献」が受難の予告を表しつつ、ひいては神の受肉を語るのは当然であり、また「聖母の眠り」もまた人間マリアの死を語って神の受肉を示す<sup>27</sup>のであるから、ラ・マルトラーナは全体として「受肉」を表象するプログラムをもつということになる。そうやってしまえばあらゆるキリスト教聖堂が「受肉」を語るわけで、何の変哲もない工夫ということになりかねない。しかしたった4主題という限定の中で、聖母の祭日である8月15日の「聖母の眠り」は落とせない。残る3主題でキリスト幼児伝を語りつつ、そこに受難を含意させるという困難なことを、ラ・マルトラーナの計画者は実現した。

エヴァンゲリストリアの図像配置はどうであるか。アプシスは「聖母子」（ほとんど剥落）で、コンクを囲む逆U字型壁面には「受胎告知」を配する。アプシス部にこの2主題を描くのはビザンティン聖堂の定型であり、またこの聖堂が「受胎告知」に献堂されていることから自然であろう。ペーマ天井に「昇天」（図2）を描くのも、通例通りである。

ペーマのヴォールト中央には4天使に支えられて昇天するキリストを描き、ヴォールトの南北に使徒を配するのがこのプログラムの定型であるが、そうすると聖母を南北のいずれかに置かざるを得ず、キリストの身体との軸線がずれる。ラグデラはこの型を採る（聖母は南側）。エヴァンゲリストリアは左右非対称を嫌ってか、聖母を省略した<sup>28</sup>。即ち南北には各6人の使徒を並べるのみである<sup>29</sup>。これはかつて論じたように、アプシスとペーマ、ドームをメタレヴェルで一体化する構想に基づくものである<sup>30</sup>。アプシスに描かれたオランスの聖母と、ドームのパントクラートルが「昇天一再臨」を含意する。ペーマに「昇天」が描かれていれば、アプシスの聖母がペーマの「昇天」の一部となり、天に在るパントクラートルに至る。エヴァンゲリストリアのアプシスはオランスの聖母ではなく聖母子であるが、プラティテラ型を採ることによって、オランスの聖母の機能をも担っている。

イコノスタシスは聖堂と同時期の石造で、オリジナルのフレスコが残っている（図3）。王門左がオディギリヤ型の聖母子で、マリアの顔はやイエスに傾いており、エレウサ型の要素を持っている<sup>31</sup>。王門右はキリストである。石造テンプロンは近隣マニにも作例が多数残る。

<sup>26</sup> Г. Бабић, *КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ* (Beograd 1987).

<sup>27</sup> 武田一文「パナギア・マヴリオティッサ修道院の聖堂装飾プログラム―「キミシス」と「最後の審判」を中心として」『美術史研究』48 (2010), 23-44.

<sup>28</sup> ヴォールトに「昇天」を配する際の聖母に関しては、1) 対称性を気にせず、南北のいずれかに描く、2) 聖母を省略して、アプシスの聖母との結合をつくり出す、3) 片側に聖母を置き、反対側には「キリストと十二使徒」を挿入して対称性を確保する、の3つのタイプが存在する。第3については拙稿「『キリストと十二使徒』図像の説話的要素」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』56 (2010), 51-65 参照。

<sup>29</sup> Moutsopoulos-Dimitroglou, *op.cit.*, 122-126.

<sup>30</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』」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』52-3 (2005), 29ff..

<sup>31</sup> 菅原裕文「エレウサ型聖母子像における受難の含意」『美術史研究』42 (2004), 127-146.

ドームはパントクラトール型キリストの半身像で、顔の下半分が剥落している（図4）。東側（キリストの胸の下）には「空の御座」<sup>エティマシア</sup>が置かれ、両側から天使やテトラモルフがこれを礼拝する。ドームにパントクラトールと「空の御座」を組合わせるのは、ラグデラも同様である。天使のフリーズの下部、ドラムには通例通り旧約の預言者が描かれる。ペンデンティヴには、やや狭いながらも四福音書記者を配した。この部分の保存状態はよく、首都の最上の写本挿絵を思わせる、優れた作行きの記者像を見ることができる。

壁面下部を占める聖人もプログラムの一部をなす<sup>32</sup>ことはもちろんであるが、本稿の文脈とは関わらないので触れず、壁面の高い部分に描かれた説話主題のみを記述する。南腕リュネットには「聖母の神殿奉獻」、北腕リュネットには「キリスト冥府降下」が選ばれた。南北腕部のヴォールトは狭いので、聖人立像が描かれるのみである。西腕部がナルテクスの機能を担ってやや広い。ヴォールト北側に「降誕」、南側に「エルサレム入城」、リュネットに「磔刑」を並べる（図像配置図2）。「入城」と「磔刑」の保存状態は悪い。「降誕」は、「羊飼ひへのお告げ」、「マギの礼拝」、「キリストの産湯」の周辺説話を有する、中期ビザンティンの標準的な図像である。「聖母神殿奉獻」については後ほど論ずるとして、「冥府降下」の図像学的特徴にのみ触れておこう（図5）。

キリストの救いを待つ義人として、左にアダム、エヴァ、アベルの親子を配し、右に洗礼者ヨハネ、ダヴィデ、ソロモンを置く。これは通常の型である。これに加えて後景には、二人の旧約預言者、左にホセア、右にアモスが巻物を手にキリストを讃えている。ホセアの手にする巻物には「たとえ、彼らが隠府に潜り込んでも／わたしは、そこからこの手で引き出す」（アモス書9：2）の銘があり<sup>33</sup>、アモスの巻物には「隠府の支配からわたしは彼らを贖うだろうか。死から彼らを解き放つだろうか」（ホセア書13：14）の章句が記されている。預言者に附された名前と、巻物の文句が入れ替わっているが、どちらの章句も隠府<sup>よみ</sup>hades の語を含むところから、予型論的にアナスタシスの場面に加えられたものである<sup>34</sup>。

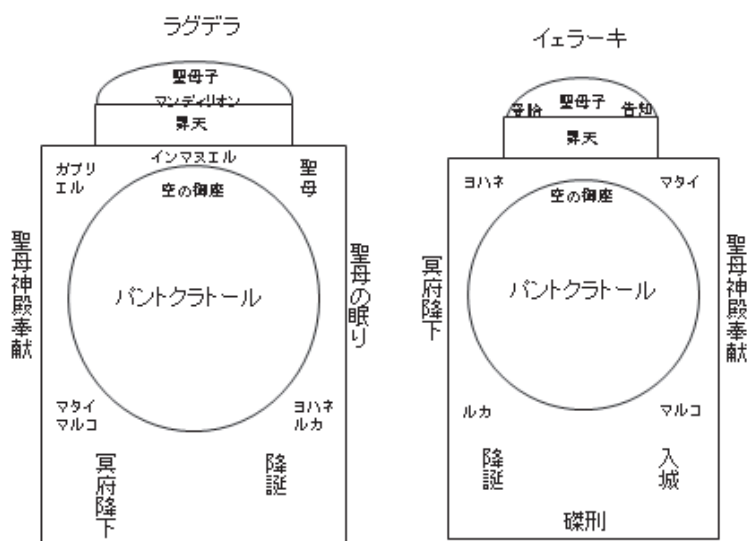
一見するとこのプログラムの意図はわかりにくい。ラグデラの配置と比較してみよう（図像配置図1）。どちらも聖母に捧げられた小聖堂で、南北の腕部が短いため、ヴォールトに説話図像を描く余裕がない。つまり極めて限られた数の説話図像によって、プログラムを構成しなければならなかった。

ラグデラはアプシスの両側に「受胎告知」を描く壁面がないので、ペンデンティヴの東側2箇所ガブリエルと聖母を分割して描いた。そのため西側2箇所のペンデンティヴには、各2人の福音書記者が「相部屋」に押し込まれている。パントクラトールと「空の御座」をドームに組合

<sup>32</sup> 海老原梨江「カストリア、アギイ・アナルギリ聖堂とアギオス・ニコラオス・トゥ・カスニヅィ聖堂の諸聖人像について」本誌参照。

<sup>33</sup> Moutsopoulos-Dimitroglou, *op.cit.*, 127.

<sup>34</sup> 「キリストの冥府降下」の諸図像については以下参照。A. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image* (Princeton 1986).



図像配置図 1

図像配置図 2

わせるのは、両者に共通する<sup>35</sup>。ラグデラの南北リユネットは「聖母神殿奉獻」と「聖母の眠り」で、これは聖母の生涯の初めと終わりを対置したものと理解することができよう。西腕部ヴォールトには「降誕」と「冥府降下」を置くが、これも同様にキリストの生涯の初めと終わりを表している。キリストの誕生と聖母の誕生、キリストの死と聖母の死がたすき掛けに配列されている<sup>36</sup>。

説話主題の選択と配列について、ラグデラはわかりやすい。「冥府降下」を除く5主題（低い壁面の「洗礼」は除く）に聖母が登場するし、聖母とキリストの生涯の初めと終わりを対比しようとする意図が明らかなからである。一方イエラーキでは、7主題中聖母が登場するのは4主題に過ぎず、聖母が主役とは言い難い。ラグデラが採用した「聖母の眠り」を捨てて、「入城」「磔刑」という受難伝2主題を選んでいる。この選択に何らかの意図を読むことができるだろうか。

### 「聖母神殿奉獻」における聖餐の含意

ラグデラは「聖母神殿奉獻」と「聖母の眠り」を対置することによって、聖母の生涯を2主題で要約的に示すことに成功した。しかしイエラーキは「聖母の眠り」を省略したため、「聖母神殿奉獻」が浮いてしまって、謂わば坐りが悪い。聖母伝としてはもう一つ「受胎告知」があるが、これは聖母伝とキリスト伝をつなぐ主題であり、すべてのビザンティン聖堂に不可欠である。ましてこの聖堂は「受胎告知」に献堂されているのである。イエラーキの画家が、あえて「聖母神

<sup>35</sup> 「空の御座」については、『空の御座』の終末論的含意」と題する別稿を執筆する予定である。

<sup>36</sup> ラグデラは詳細に練り上げられた連関をもってプログラムを構成している。拙稿「ビザンティン聖堂壁画における『生と死』」林雅彦編『「生と死」の東西文化史』方丈堂出版、2008年3月、310-346頁、及び近刊の『ビザンティン聖堂の装飾』参照。



殿奉献」を採用したのはなぜか。

実はイエラーキの「聖母神殿奉献」は、リュネットの右3分の2が剥落しており、ヨアキムとアンナに連れられた3歳のマリアがザカリアに受けとられる情景は全く現存しない。しかし幸運なことに剥落を免れた左3分の1に「天使に養われるマリア」のモチーフが描かれていて、我々に決定的な細部を伝える。飛来した天使は、祭壇の前に坐すマリアにパンとワインを手渡すのである（図6）。パンは4分割の線が入った聖体のパンであり、ワインを入れた壺には偽クーファ体の装飾が見える。

通常パンのみを聖母に手渡す天使が、あえてワインも手にすることの意味は明らかで、聖餐の教義を強調したものである。まだ幼いマリアは天使に告げられる。お前はやがて成長して、男の子を産むが、その子は人類の罪の贖いのために犠牲となって死ぬのである、と<sup>37</sup>。

聖母伝から「聖母神殿奉献」を残したのは、キリスト受難による贖罪という教義につなげるためであった。ラグデラが「降誕」と「冥府降下」によってキリストの生涯を示すのに対して、イエラーキがこの2主題に「入城」、「磔刑」を加えたのは「受難の予告と成就」という主題系列を、説話図像によって強調するためである（表参照）。

	ラグデラ	イエラーキ
説話図像		
アイコン図像	聖母子 パントクラトル 空の御座 四福音書記者 マンディリオン	聖母子 パントクラトル 空の御座 四福音書記者

表：ラグデラとイエラーキの主題群

<sup>37</sup> J. Lafontaine-Dosogne, "Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin," in: P. Underwood (ed.), *The Kariye Djami*, vol.4 (Princeton 1975), 179-183.が引く作例には、ワインを手にする天使が含まれない。ラフォンテーニュ=ドゾーニュは聖母幼児伝に関するモノグラフの中で、イエラーキの諸聖堂に頁を割いている。エヴァンゲリストリアについては、天使がパンとワインを手をしていることに言及し「例外的である」と述べるが、聖餐との関わりには触れない。アギオス・アタナシオスの「パンとワイン」モチーフには気づいていない。アギオス・ソゾンは見ていないようだ。Ead., *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantine et en occident*, vol.1 (Brussels 1992), 147, 159. ムツオプロスーディミトロカリスは、3聖堂の「天使に養われるマリア」の図版を掲載しているが、天使の手のワインには驚くべきことにまったく言及しない。

「聖母神殿奉獻」の天使がパンとワインを手にする、というモチーフは、イエラーキの2聖堂で踏襲された。アギオス・ソゾン<sup>38</sup>、アギオス・アタナシオス<sup>39</sup>の2聖堂において、「聖母神殿奉獻」の天使が、マリアにパンとワインを与えている。

## キプロスの2聖堂

今私たちは「聖母神殿奉獻」が聖餐の教義を担い、したがって幼いマリアに対して天使は、将来の彼女の息子の死、逆縁の宿命を残酷にも告げている、という知見をイエラーキの小聖堂から得た。これを踏まえて、12世紀キプロス島の2聖堂を見よう。

ニキタリ村近郊アシヌウのパナギア・フォルビオティッサ聖堂<sup>40</sup>では、ペーマの南北壁に「聖母の誕生」(北)と「聖母神殿奉獻」(南)が対面して描かれている。アシヌウはやはり聖母に捧げられた聖堂で、エヴァンゲリストリアやラグデラほど小さくはないが、小規模の聖堂であることには変わらない。ヴォールト屋根の単廊式バシリカ形式をもつ。近年は世界遺産に指定されたためか、観光客もめっきり増えたこの聖堂において、聖母幼児伝2場面がペーマに、「聖母の眠り」が西壁に配されている。身廊の大部分の壁面は14世紀のフレスコで覆われてしまっているが、3主題以外の聖母伝が描かれていたとは考え難い。

神殿の聖域で天使の手からパンを受けとるマリアは、南壁の上部に描かれるため、まさにマリアは現実のこの聖堂の聖域にいて、パンを受けるように見える(図7)。キリストの手から弟子たちがパンとワインを授かる「使徒の聖体拝領」と同じ高さに、ほぼ連続するようにそれは配されているのである。

剥落がはなはだしく、天使が手渡すのはパンのみなのか、パンとワインなのか、判然としない。恐らくはパンのみであろう。いずれにしてもこの「天使に養育される聖母」のモチーフは、聖餐の予型であり、従って犠牲となるキリストを示唆することは、壁画の配置から確実である。

アシヌウの聖域は、聖餐の教義で一貫している。アプシス下部に描かれた「使徒の聖体拝領」に加えて、アプシスを挟む東壁下部には、南(右)に典礼用スプーンを伸ばすゾシマス、北(左)には聖体を受けようとするエジプトの聖マリアが対で描かれた。さらに後世(14世紀)の改変に属する部分であるが、アプシスを囲む逆U字型壁面には、「アブラハムによるイサクの犠牲」が配されている。無論これは神に対する犠牲を表象し、聖体の予型となる。こうした文脈に「聖母神殿奉獻」の「天使に養われる聖母」を置いてみるなら、この主題が聖餐の教義の中で捉えられていることは明らかである。

先述したイエラーキのアギオス・アタナシオス聖堂では、ペーマ北壁に「聖母神殿奉獻」が描

<sup>38</sup> Moutsopoulos-Dimitroglou, *op.cit.*, 172-219, fig.302. 壁画の年代は、ほぼ13世紀初頭に落着いている。ドームにパントクラトルと「空の御座」、アプシス下部にはマンディリオンを備えている。

<sup>39</sup> *Ibid.*, 138-170, color fig.70 on p.242. 年代は13世紀から15世紀まで議論があったが、ムツォプロスーディミトロカリスはあえて12世紀初頭という案を提示する。私の印象は13世紀である。

<sup>40</sup> M. Sacopoulou, *Asinou en 1106, et sa contribution à l'iconographie* (Brussels 1966); 櫻井夕里子「パナギア・フォルビオティッサ聖堂(キプロス島アシヌウ)西壁の装飾プログラム」『國學院雑誌』108-8(2007/08), 18-32.



かれ、対となるペーマ南壁には「最後の晩餐」が選ばれている。聖域に「聖母神殿奉献」が描かれる場合は、当然のことながら聖餐の教義を担う意味合いが強い。翻ってエヴァンゲリストリアを見るなら、受難伝が「入城」と「磔刑」の2場面のみであるのは、「聖母神殿奉献」が「最後の晩餐」を予型ないし代行していると考えていいのかも知れない。

今ひとつのキプロスの聖堂、ラグデラのパナギア・トゥ・アラコスプログラムについては、別稿で詳細に論じた<sup>41</sup>。本稿の文脈でナオス北壁面をもう一度眺めよう（図8）。リュネットには「聖母神殿奉献」が配され、その下段には「見よ、神の小羊」の巻物をもって上方を指差す洗礼者ヨハネと、キリストを悲痛な表情で抱きしめる祭司シメオンが並ぶ。ラグデラの「天使に養われるマリア」モチーフで、天使はワインを手にしていないが、イエラーキはこの主題が聖餐の予告となる証拠である。

イエラーキの「聖母神殿奉献」は、他の説話主題「入城」や「磔刑」と共鳴して、受難を語る。一方ラグデラにおける「聖母神殿奉献」の祭司ザカリアは、下段の祭司シメオンと「背を曲げた白髪白髯のユダヤの祭司」という共通性によってつながり、また洗礼者ヨハネとは「父子」という関係によって結びつく。「聖母神殿奉献」という説話図像は、下段のシメオン・洗礼者と意味・形態の両面でつながり、すべてが「受難の予告」を語る。対面の「パナギア・アラキオティッサ」は最初期の「受難の聖母」図像であるから、「受難の予告」というラグデラのライト・モチーフは見落としようがない。イエラーキが説話図像によってプログラムを構成しているのに対して、ラグデラは説話図像とアイコン図像を見事に関係づけて、意味を形成する、という差がある。

以上、イエラーキを中心に、小聖堂をいくつか検討する中で、12世紀ビザンティン世界における「聖母神殿奉献」図像の含意するところの豊かさを確認した。聖母伝の一場面として、3歳の少女のエピソードを語りつつ、将来の彼女の運命を予告する。聖餐の予型としてペーマに配される場合もあった。ベルティンクは聖母子図像とトレノスを初めとする受難図像を結びつけて解釈するビザンティン人の洗練された心性を浮かび上がらせた<sup>42</sup>が、この図像ネットワークに「聖母神殿奉献」もまた加えられなければならない。マリアは3歳のときにすでに、将来の息子の死を知らされていたのであった。

<sup>41</sup> 前掲「ビザンティン聖堂壁画における『生と死』」；『ビザンティンの聖堂装飾（仮）』中央公論新社近刊。

<sup>42</sup> H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter* (München 1981).



図1 エヴァンゲリストリア聖堂外観



図2 ベーマ天井、「昇天」



図3 イコノスタシス

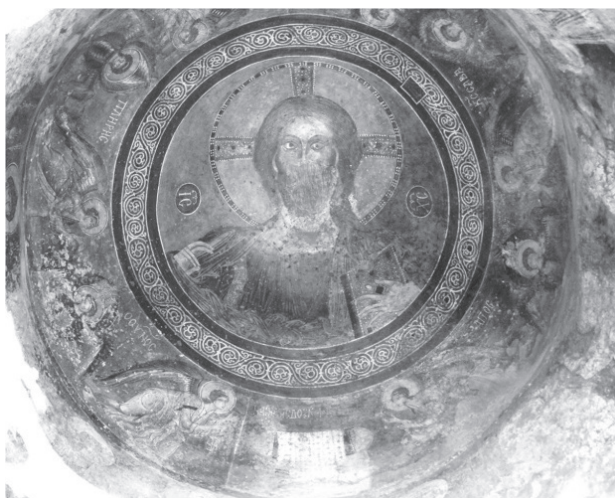


図4 ドーム、パントクラートルと「空の御座」



図5 ペンデンティヴの福音書記者と北壁の「冥府降下」



図6 南壁  
「天使に養われる聖母」





図7 アシヌウ、  
パナギア・フォルピオティッサ聖堂  
ペーマ南壁「聖母神殿奉獻」



図8 ラグデラ、  
パナギア・トゥ・アラコス聖堂  
北壁「聖母神殿奉獻」

※ 写真はすべて筆者撮影による