

細田あや子著『「よきサマリア人」の譬え—— 図像解釈から見るイエスの言葉 ——』

22.5 x 15.8 cm 地図、序文、本文、図像カタログ：452 ページ、索引、文献表：92 ページ
 他に図像一覧表等 [頁番号なし]：6 ページ
 カラー図版 4 ページ 本文中挿図 25 点 他にカタログ図版多数
 2010 年 3 月 東京 株式会社三元社

辻 成史

本書の研究の目的は、『ルカによる福音書』10 章 25~37 節に語られた「よきサマリア人」の譬の図像が、初期キリスト教時代に始まり、ビザンティン美術、西欧中世美術、後期及びポスト・ビザンティン美術に至る美術の歴史の中で、どのように変容したか、またその内容・形態面の変化に、同時代の言説による釈義、さらにはそれについての言及を含む典礼関連の各種の言説と実践にどのようにかかわっているのかを解明することにある。上記のような問題設定からも推測できるように、本論の扱う歴史的地理的範囲は極めて広く、関連する言説も多種多様である。この点で本論は、一般的には研究目的を特定の時代、地域、作品、作家等に絞り込むのが定石である博士論文としては、かなり冒険的な試みとなっている。

他方、西欧のキリスト教美術研究においては、近代以降においても、ある特定の図像学的主題を巡って、歴史・地理の範囲を超えて総括的な概観を一書に編むという伝統がある。またそういう研究を行うために必要な大部の compendium あるいは handbook の類が、第二次大戦以後にもなお熱心に編まれてきた。評者のように戦後世代として早くにキリスト教図像研究に携わった者は、初期段階において多かれ少なかれ、たとえば K. Künstle や F. X. Kraus の Real-Encyclopädie のような戦前の手引書を参照することが屢だったし、L. Réau の L'Iconographie は当時出版継続中であった。その後 G. Schiller の著書や Herder 版の LCI が出版され、今日も大いに研究に益している。これらの総括的手引書の学問的原資となってきたのは、中には 19 世紀に遡る数多くの特定の図像に関するモノグラフであり、ここに取り上げた細田氏の研究も、西欧におけるキリスト教図像学研究、とくにキリストの譬話図像を取上げた手引書の中で、今後とも必ず触れられることとなる。

このような、美術史研究者にとっては分かりきったような話からこの書評を始めるには、それなりの理由がある。詳しい説明は省くが、我国の近代における美術受容は、とくに明治 30 年代初頭にアカデミックな印象主義が公的な様式として認知されて以来、作品の芸術的価値はその図像学的内容や機能とは無関係に成立する、という一種の信仰が長く支配的であった。もちろん戦前から戦後にかけても、例えば矢崎美盛氏の著作のように、優れた先達によるキリスト教図像学のモノグラフがいくつか出版されてはいたが¹、今日のように我国の研究者が作品の諸々の図像学的側面に真剣に取り組むようになった主たる原因は、1970 年代から我国にも E. パノフスキーのイコノロジー研究の影響が及んできたからである。かつて 1961 年に、評者が立教大学キリスト教学科の紀要に「キリスト教図像学研究史の概略」という拙文を掲載した折にも、先輩の研究者から、よく人の嫌がることをしますね、とからかわれたことが思い出される。

もちろん当時と図像学研究が盛んな今日とを同一視することは出来ないが、それにしてもなお、例えば岡田温司氏のマグダラのマリアについての新書等を除けば、今日我が国で特定のキリスト教図像学の主題を扱った本格の研究書は少なく、ましてや、もっぱら福音書中のイエスの譬話の図像を論じた研究などは、非キリスト教国である我が国においては稀であると言ってよい。さらに、学問的な類型という点から見て、このような研究は最初に述べたように、どうしても広範な歴史・地理的範囲を扱うこととなり、表面的には単なる概説という印象を与えやすい。もちろん、

¹ 矢崎美盛『アヴェマリア：マリアの美術』東京：岩波書店、1953.12。なお同著者と画家の中村研一との対話を納めた下記の新書は、戦後にも続く作家と研究者の間の批評的見地のずれを具体的に示していて面白い。矢崎美盛、中村研一『繪畫の見かた：画家と美学者との対話』東京：岩波書店、1953.11。（岩波新書；青-148）。

実際にこの種の研究が何となく概観に終わりがちなことも事実であり、これから述べるように、本書も部分部分に関してはそのような印象を与えかねない個所があるが、それらを正しく批評することにより、本書の価値を明らかにしたいというのが評者の願いである。

ついでに、この書評を引き受けた筆者の研究者としての資格についてであるが、本書を読了して、この仕事は、予型論的表現がさかんとする西欧中世美術を専門とする名古屋大学の木俣元一氏であるとか、あるいは後期およびポスト・ビザンティン美術に造詣の深い早稲田大学の益田朋幸氏などに引き受けていただいた方が良かったのではという感を免れない。というのは、冒頭に紹介したような著者の掲げた研究目的がもっともよく実現しているのは、本書中でもこれらの時代の作品を扱ったところだからである。それに引き換えこの評者は、近年もっぱら6世紀以前の古典期と古代末期の研究に腐心しており、その視点のみから本書を評価することには些か問題がある。このような言い訳を一応聞き届けていただいたうえで、本書の紹介に入りたい。

これは些か見当外れかも知れぬが、本書を通読するうちに感じたことが一つある。それは、かなり長い年月を費やしてこの論を書き続けているうちに、著者が次第だいに画像表現というものの魅力に強く惹かれるようになったのではないか、という印象である。つまり、研究の初期の段階で問題を設定した時には気付いていなかった、著者のいう所の「図像と言説の織物 texture」の優れた例が、実は西欧中世盛期や後期あるいはポスト・ビザンティン時代に見出されることに次第に気付いて来たのでは、と思いたくなる節がある。

その例証として、第1章と第4章では、「画像の織物」という用語に対する著者の態度に微妙な違いが見てとれる。例えば第1章2(39ページ)では、「聖書の譬え図像における表現形態や解釈の多様性は、それが有するナラティヴな要素や比喩・象徴の働きに基づくことが明らかとなる」とし、さらに進んで、「画像の織物」を、「画像と言葉／言語という異なるメディアの対比」あるいは「相互関係」から見た時に「複合体を成す画像イメージ」として捉えている。(下線評者)要するに、この最初の章における著者の主たる関心事は、画像と言説の錯綜した関係の解明にある。

これに対し第4章1の最後(167ページ)では、「西ヨーロッパ系に特徴的な描写」として譬え図像が「その周囲の[画像の]コンテクストによって意味内容が寓意的に転用もしくは展開される」とし、このような画像のコンテクスチュアルな構造は、より端的に「譬え図像と他の図像との結合」とされ、それが、「画像の制作された時代に固有の新しい複合体——画像の織物——を形成して行く」と明快に断じている。その上で、「この方法によって譬え図像は、当初含意されていた言説を超えて、新しい寓意的な意味を獲得する」と結論付けている。(同じく下線評者)

断わっておくが、著者は先の第1章2の最後の行においても、「複合体としての画像イメージ」の最終的な理解、把握には「つねに言葉・言語で達するのかどうか」は明らかではなく、「画像理解のために言葉は必要ではあるが必ずしもその前提とはならない」と予防線を張っている。しかし、初めの章において「画像の織物」の出自は、「図像のナラティヴな要素や寓意・比喩」であるとされ、さらに「言葉／言語と画像の相互関係」がその形成の基にあると述べられているのに対し、後の章においては、論の初めにはかなりの比重をもって語られていたこのテーマはやや後退し、異種の画像群が織りなす視覚的な複合体こそが原動力であると論じている。

上記のような評者の印象をさらに強めるのは、はしなくも著者が「あとがき」(449～450ページ)に記した「変貌する画像(とくにエピロスのアギオス・ニコラオス・トン・フィランソロピノンの壁画サイクル)との出会い」を見出した時の「忘れられぬ感激」の回想談に表れている。()内は評者)論文制作の過程で、何度かこのような「出会い」を経たがために、本書の基本的視点は、第1章と第4章とでは微妙なずれを見せることとなったのではなからうか。

この点を、また違った角度から言わせてもらうならば、第1章に提起された方法的原則が、その後続く論の中で十分実現しているようには思えない。一例として、26ページ以下のサンタポリナーレ・イル・ヌオーヴォにおける「羊と山羊を分ける」のモザイク図像の紹介に続く論述は、それに関連する課題や作品のカテゴリーが三転四転して、非常にたどりにくい。確かに著者も述べているように、このモザイクそのものが、著者自身が設定したような「イコン的 vs. 連続説話的」という分類のいずれかに明確に帰することのできない両面的な性格を持っているのは事実である。しかし、著者の議論は、28ページにおいて、そこから一足飛びに「我はよき羊飼い」というモチーフに結び付けられ、さらに飛躍して「羊を肩に担う羊飼い」という、古代末期の(必ずしもキリスト教に関連するとは限らない)葬祭芸術に頻出する図像が問題視される。しかも著者の飛躍はそこで留まらず、さらに進んで、「羊を肩に担う羊飼い」のモチーフを全く含まないファンディヤチミティーレのアプシス装飾(復元案に基づく)が、「説話的性格を留めた」サン

タポリナーレ・イル・ヌオーヴォのモザイクの対極にあるものとして紹介される。そして、これら作品の吟味の結果として、著者は、「視覚的隠喩が論じられる場合、「読む」と「見る」とは区別されず曖昧になっている」と述べて、西村清和等のいう「隠喩的な視」を批判しつつも、「画像の読み取りに関して（視覚的隠喩は）は示唆的である」とこれを受容する姿勢を見せている（33ページ）。

不勉強な筆者は、西村氏等の論そのものをここで批判する力はない。しかし、細田氏の取り上げた限りに関して言うなら、「隠喩的な視」（いわゆる‘metaphoric eye’）そのものが、本来、単独の一学問分野に根差した分析をもってしては、容易に規定することのできない対象ではあるまいか。美術史学において、1980年代以来今日に至るまで延々と続いている *visuality* をめぐる議論の変遷が、*vision* というものを、どうしたら明確な対象として取り上げ、議論し得るかという困難な努力の跡を示している。角度を変えて言うなら、個々別々の観者の *vision* を規定している「偏見 *bias*」が何であったかを出来るだけ明確に捉えようとする事の難しさである²。（ちなみに *bias* の語源には、それこそ *texture* の「斜めの織目」の意味のあることは示唆的である。

上記の議論の中の一節で、とくに評者と著者細田氏の「*vision* のずれ」が見られるのは、著者が27～28ページにかけて、サンタポリナーレ・イル・ヌオーヴォのモザイクを、「最後の審判」のメタファーとする通説を認めながら、同時にそれを「よき羊飼い」の象徴的表現に結び付けている点である。そのいずれの解釈を取るかは、——著者自身が論を進めるにつれて自覚を強めて行くように——文芸論の域を超えて出、その作品を含む画像コンテクストとの関連で論じられなければならないだろう。つまり、モザイク作品は、基本的には「キリストの生涯」という福音書テキストと密接に関連した画像サイクル中に置かれているのに対し、「よき羊飼い」の *emblematic* なイメージの大部分は、カタコンベ壁画や石棺彫刻に多く見られる死後の救済を願う葬祭芸術のプログラムに属している。しかしこの第一章においては、そのような画像コンテクストに関する決定的違いが、いともたやすく飛び越えられている。もし著者がこの当初の段階で、画像コンテクストとその中に含まれた図像解釈の分ち難い関係をより強く自覚していれば、このような飛躍は出来なかったであろう。そして、これと全く同じ「飛躍」を通じて、著者の論はさらに初期キリスト教のアプシス装飾へと進むのである。

このような著者の「飛躍」を許したのは、27～29ページに著者の述べる「連想」の働きである。すなわち、著者によるなら、羊を山羊と分けているのは明らかにキリストであるが、福音書本文に照らせばこれは羊飼いの成す技である。そうであるからには、このキリストは羊飼いであり、そこから「さらに「私はよき羊飼いである」というヨハネ福音書の言説——形象的言語 (*Bildersprache*)——を連想することも可能である」と著者は主張する。そしてヨハネ伝に頻出するような、イエスの「私は…である」という自己規定そのものが、「形象言語として、字義どおりではない別の観念を喚起させる」こととなる。そこから著者の論理はさらに進んで、「羊とともに描かれている人物は、羊飼いはキリストと解され、よき羊飼い、迷える子羊のテキストを「逆にそのような図像の中に認めていくという連想の働きが生じる」とする。

確かに、サンタポリナーレ・イル・ヌオーヴォとそう時代の隔たらないいわゆるガラ・プラチディアの廟墓モザイクにおいては、キリストが、野に遊ぶ羊たちを牧する姿で描かれている。しかし、この図像そのものが、あからさまに当時の皇帝権力に言及したその服装によって、いわゆる救済のパラダイムとしての「よき羊飼い」の規定を逸脱しているのはあまりにも明らかである。さらに——連想よりは逸脱という点で——サンタポリナーレ・イル・ヌオーヴォのモザイク・パネルは、いっそう皇帝図像に近付いている。キリスト・羊飼いの背後には厳しい面持ちの二人の天使が、あたかも判決を下す皇帝の背後を守る守護の兵士のように正面を見据えて立っている。ここに至っては、葬祭芸術プログラムの中の羊を背負って立つ羊飼いのイメージの間には、ほとんど何の共通点もない。

さらに、これらの図像がその中におかれている画像コンテクストに留意するなら、福音書のテキストを熟知していたであろう同時代の観者が、「キリストの生涯」やその言説を極めて文字ど

2 この点に関しての英・仏語圏における代表的議論の簡便なコレクションとして、以下の論集がある。S. Melville-B. Readings 共編 *Vision and Textuality*, (Houndmills and London, 1995)。とくに同書、147～173頁に取められた M. Bal, “Reading the Gaze: The Construction of Gender in ‘Rembrandt’” の冒頭における方法論的批評は重要である。なお、*visuality* に関する評者の最近の視点については、間もなく出版される「物語の道筋」を歩く——その *Text, Motion, Visuality* 論文集『ヨーロッパ中世の時間意識』(知泉書館)229～280頁、とくに244～248頁が触れている。

おりに辿ったサンタポリナーレ・イル・ヌオーヴォの図像サイクル中の一場面と、異教や旧約の画像語彙からも取られてきた、様々な救済のパラダイムからなるプログラムの中のよき羊飼いの像を結び付けて理解するという事は、非常にあり得なかったことのように思う。(少なくともローマのカタコンベは、すでに4世紀末には人の訪れることも少なく、むしろ教皇ダマスや聖ヒエロニムスのような探究心に燃えた人々の冒険の場所であった。) 著者が、本書後半で展開するように、画像と画像が織りなすコンテクストから新たな意味が発生するのであれば、言うところの「形象言語」から来る連想を問題とするよりは、むしろ新たな画像コンテクストの中での、新たな意味の発現こそ重要ではなからうか？

評者としては本書を読まれる方に、このように文芸学理論への依拠の姿勢の強い第一章を addendum として後に回し、むしろ次の第二章「「よきサマリア人」の譬えとその釈義テキスト」から読み始められることを勧めたい。2・1・1～2は福音書テキスト内での「よきサマリア人」の譬えの意味、そこに託された機能を簡潔明快に論じている。それに続く2・2の1と2は最初に東方の神学者の著作、ついで西欧中世にいたる西方の作家達の議論を簡潔に紹介する。(ただし、これは評者の無知によるのかもしれないが、2・2・1に付せられた「シリア語系(の伝統)」という見出しには、それに明確に対応するテキストが本文中に挙げられていない。) また2・2の初めの部分においては、著者はオリゲネスをこのような釈義の伝統の濫觴として挙げ、その後の思想家への影響を強調する。さらに釈義の伝統、とくに *anagoria* が西欧でも発展するにつれ、神秘解釈における四段階——字義的解釈、寓意の解釈、道徳的解釈、霊的解釈——あるいは *ante legem—sub legem—sub gratia* の救済史の三段階が明確に語られるようになる。この釈義の伝統の概観は、後に続く画像解釈の展開を辿るのに大いに役立つ。

続く第三章「西ヨーロッパおよびビザンティンにおける「よきサマリア人」の譬えの図像化」は、もっぱらオットー・ザリエル朝の写本群を中心に、ビザンティン問題に言及しつつ論を進めている。しかしながら、とくにオットー朝写本群における福音書図像と、しばしばその原型に擬せられている初期ビザンティン時代の福音書図像との関係は、——評者の管見の限りではあるが——今世紀に入って以来、繰り返しほとんどすべての専門の研究者によって議論されてきたにもかかわらず、いまだに確たる展望は開けていない。そのため、著者細田氏も、3・5としてとくにビザンティン問題についての「補論」を加えているが、残念ながら今日の研究史的状况を紹介しつつも、それを抜け出るところまでは行かなかった。研究史の現状を思うと、それは細田氏の責ではないのだが、折角当該章のほとんどを費やしたのであるから、新しい展望に向かっただけの示唆の欲しいところであった。

一つだけ、これは著者が評者の論を引いておられるので触れておきたい箇所がある。135ページのビザンティン問題の結語において、著者はビザンティン四福音書挿絵の原型再構成に触れ、「たとえそれが信憑性が強くとも仮説にすぎない」としている。確かに、評者を含めてかつての K. Weitzmann の門下生の間でも、Weitzmann が戦後華やかに展開した図像学的 *recension* の系譜論 (genealogy) は、唱導者が期待したように明確な図式として捉えるのは難しい、という認識が共有されている。しかし、たとえ系譜論的 *genealogical* な議論に限界があったとせよ、11～12世紀のビザンティン四福音書図像の一部が、すでに3世紀中葉という早い時期に成立していたことはまず疑うことが出来ない。著者が引用して下さっている1995年の Clodius Hermes の地下墓所アッティカの壁画(ローマ市)に関する拙論は、これまでキリスト教美術の起源を、もっぱらローマ市に多数残る葬祭芸術の中に求める伝統的視点に対し、正面から反論する結果となったのだが、発表後今日までの二十年間、それに対し具体的な反論もない代わりに積極的な支持も見当たらない。その理由は、この地下墓所の壁画サイクルと、ローマ市に残存する3～4世紀初頭の宗教芸術の大多数を占める葬祭芸術プログラムの中に図像学的類似点が全く見出されないこと、そして、あえて拙論を否定するためには、この3世紀中葉の地下墓所の壁画の年代を中期ビザンティン時代にまで引き下げるといふ、考えられない操作をする必要があるからである。少なくとも、あのドゥーラ・エウロポスの「洗礼堂」壁画図像、さらに下つては、4世紀後半に頻繁に出現するようになる「キリストのイェルサレム入城」の石棺群に見るような、福音書テキストの豊かな視覚化の例を思えば、それらが一個の *recension* を形成していたかどうかは別として、5世紀以降の福音書図像が *creatio ex nihilo* ではなかったことは否定できない。ただ、著者は他方で(355ページ)で、G. Millet の、今はほとんど問題とされない福音書図像の二つの異なる *recensions* の説を肯定的に引用しており、やや理解に苦しむ。些か書評の域を脱線したが、著者の説に対する補論として加えさせていただいた。

第三章まで様々な課題を抱えながら進められてきた著者の議論は、第四章に入ると、にわかに明快な足取りで前進を始める。4・1「寓意のおよび予型論的図像化」は、4・1・1の「ロッサーノ

の福音書」という6世紀のビザンティン作品をもって始まるが、続く4・1・2「ハインリッヒ獅子公の福音書」、同3「ビープル・モラリゼ」、同4「シャルトル、ブルジュ、サンスのステンドグラス」と西欧中世の作品によって、この「よきサマリア人」の譬話がどのようにして寓意解釈、さらには救済史的予型論的解釈の格好の対象として取り上げられていったかを、極めて具体的に辿る。著者の論述がどのくらい先行研究に依拠しているかどうかは、またの機会にそれぞれの領域の専門の研究者に訊ねなければならないが、著者の論述は明快である。ただ、すでにこの書評の冒頭で指摘したように、この4章1を閉じるにあたって(168ページ)、著者は、本来字義通りであったであろうこの譬話図像に新たな意味が付与され、それまでは予期されなかった方向に展開してゆくのは、「他の図像との結合」によるものである、と結論付けている。

だが他方、著者は、実際に各具体例については、直接画像に付せられたり組み込まれたりしたテキストが、このような意味の拡張に大きな役割を演じたことをも確認している。「ビープル・モラリゼ」には豊富な解釈文が伴っていたし、ハインリッヒ獅子王の福音書でも、「雅歌」「ミカ書」とともに、パウロの「ガラテア書」からの引用が、画面左隅から身を乗り出すようにして譬話の図像を指し示すパウロの姿とともに見るものを驚かせる。

ここで一つ注意を喚起しておきたいのは、「ロッサーノの福音書」に始まるこれら一連の予型論的画像プログラムにおいては、言葉が、単に画像 vs. 言説という観念的な対立／結びつきではなく、実際に預言者や使徒が手に持って示す巻物であるとか、「ビープル・モラリゼ」の場合は図像に密着して置かれたテキストという形で、いわば画像との一体性を示していることである。換言するなら、ここではいわば言葉そのものの「画像化」が図られているので、単純に言葉の観念性と画像の視覚性が組み合わせられているわけではない。譬話図像の画像化ということの出発点には、文字自体の視覚化——初期中世美術におけるあの見事なイニシアルの装飾を思い出そう——が前提としてあった、と評者は考える。

4・1に始まった譬話図像の変容の展開は、4・2では終末論的コンテクストとの関連で論じられ、サンタンジェロ・イン・フォルミスを中心に、最後の審判図像との結びつきが指摘される。そして4・3・1では救済史的観点との関連で、セルビア語詩編本挿絵、そしてポスト・ビザンティンの壁画群が紹介される。中でも、アギオス・ニコラオス・トン・フィランソロピノンについては、図像の詳細な解説と、建築内部における図像の配置について、評者には知るべくもない多くの事実を教えてくれる。

ところで、4・3・2から4・3・4にかけての三小節は、いずれも様々な典礼の実践や典礼文——トリホディオンの詩編本、エウカリストイアの典礼文等——との関連で、この譬話図像が大規模な会堂装飾壁画プログラムに組み込まれる経緯を極めて説得的に記述している。評者の希望的感想として、これら三小節をむしろ独立した中項目として立てることで、この譬話図像の変容が、単に画像や言説とのかわりからばかりではなく、典礼というパフォーマンスを通じて実現されてゆく、その道筋をさらに説得的に語る事が出来たのではないかと、言いたい。

本書のいわばハイライトというべき第四章の後、第五～第六章において、著者は画像化された譬話が、中世におけるコミュニケーションにおいてどのような機能を演じたかを、いわば結論に向かったの総括という形で論じている。それまでの考察を踏まえて、著者は幾つか重要な提言を行っているが、評者としては、第六章1・2「譬えの語りおよび譬えの図像によるコミュニケーション」において著者の説く、譬話というものの多義性、また謎解きの性格に興味を引かれた。また著者は、譬話の持つこの一種の曖昧さのゆえに、その「伝達プロセス」には顕著な redundancy が必要とされるに至り、その redundancy の具体的な表れが、細部に至るまでの典礼の劇的性格に見られるとする。この主張の背後には、著者自身の後期およびポスト・ビザンティン会堂の複雑な典礼プログラムに対する強い思い入れがあったものと想像する。

しかし、あえて贅言を加えるなら、これら壁面装飾の複雑多岐な図像構成は、まさにその会堂内で行われた複雑かつ長時間に亘る典礼の場面の写像、いや原像であったともいえよう。実際今日でも、東方教会、とくに修道院における大祭の儀礼を実際に見聞し、会堂の空気まで曇らせる香の煙にむせながら、数日間に亘り、ほとんど休みなく続く各種の朗読、歌唱、聖体儀礼等のあまりの長さに疲れ果てた経験をしたものは少なくないであろう。評者の経験では、このような大祭の儀礼は、評者の様な傍観者ばかりでなく、当の主演者ともいべき聖職者や修道士にとっても実に過酷な肉体的試練でもあることを忘れてはならない。しかし、評者の私見としては、譬話図像に至るまでが現実と非現実の境を行き来し、様々な言葉を発し、信者の魂を彼岸に運んだのは、典礼という performance のあくなき劇場的な性格である。もちろんそこでは、画像と複雑に組み合わせられた言説の謎的性格もしかるべき役割を演じたであろうが、そのような霊的交流は、図像・言語の域を超えたダイナミックな行動 motion に加わることによってはじめて実現したと言

うべきであろう。その点で評者は、第六章3の271～272ページで著者の強調する典礼における redundancy 重視の姿勢に大いに共感を覚えるとともに、それも今後の著者の探究の、一つの重要な柱となることを願ってやまない。最後に、蛇足のそしりをまぬがれぬことを知りつつも、ひとつの思い出話をもって、この実に多くを学び、考える機会を与えてくれた書の評を終えたい。この書を我国で出版するに至るまでの著者の長年月にわたる努力を高く評価する。

＜評者はかつて学生時代に、サロニキのオシオス・ダヴィドの小会堂で聖金曜日の典礼をつぶさに体験することが出来たが、中でも典礼の終わりの方で、司祭がエピタフィオスにも紛うキリストのイコンをかがめた背に負い、そう広くもない会堂内を何度も経巡り歩くのを見た。言うまでもなく、それはキリストの埋葬という物語の enactment である。すると、聖職者ばかりでなく、会堂に詰めかけた信者たちの間から、一斉にキリストの死と埋葬を悼む嘆きの声が起こり、多くの女たちは実際に涙しながら、次々と司祭の背に載せられたイコンに香油の類を注ぐのであった（結果として司祭は香油でびしょ濡れになってしまうのであったが）。それは異様に感動的な場面であった。会堂内部全体がいわば一つの情熱に溢れた劇場の舞台と化し、その情熱は間もなく会堂を出て、イコンを載せ、花に飾られたキリストの死の床を担いながら深夜の街をめぐる少女たちの歌声に引き継がれて行った。＞