

# ビザンティン聖堂装飾における「受胎告知」と「神殿奉献」 ——パレルモのカッペッラ・パラティーナと セルビアのストゥデニツァ修道院——

益 田 朋 幸

The Annunciation and the Hypapante in Byzantine Church Decorations:  
the Cappella Palatina at Palermo and the Studenica Monastery in Serbia

Tomoyuki MASUDA

## Abstract

The article discusses two iconographical themes, the Annunciation and the Presentation of Christ to the Temple (Hypapante), from the perspective of their placement in Byzantine churches and not as events from the cycle of Christ's life.

The Cappella Palatina and La Martorana, both of which are located in Palermo, have these two scenes opposite each other under the dome. The purpose of this placement is to emphasize the meaning of the incarnation, since the Hypapante predicts the Passion of Christ.

Meanwhile, in the old church of Tokalı in Göreme, Cappadoce, the composition of the Hypapante is divided across both sides of the apse. The infant Christ depicted in the fresco is sacrificed directly above the real altar of the church using this structure. This placement of the Hypapante, probably prior to the Annunciation, was imitated by the Studenica monastery in Serbia, both in the Catholicon and the King's Church.

The peculiar layout of the iconic figures in the northern sanctuary wall of the Cappella Palatina can be explained in the context of the Hypapante being a premonition of the Passion. Above the conch representing St. Andrew (or rather St. Peter), the Virgin with the infant Jesus stands, and on the left, St. John the Baptist holds a scroll with the passage from John 1: 29. The Virgin and the Child are considered the Panagia tou pathou (The Virgin of the Passion), as the Baptist foretells the atonement through the Crucifixion, and the Christ Child blesses him in response.

The same combination of the Panagia tou pathou and the Baptist can be found in the Cypriot church of Panagia tou Arakos in Lagoudera. The earliest surviving example of the Panagia tou pathou is the icon of the Panagia Kykkotissa, currently in Sinai. The Hypapante is used, independent from the cycle of Christ's life, as a kind of typological interpretation of the Passion.

「受胎告知」Evangelismos/ Chairetismosと「キリスト神殿奉献」Hypapanteは、キリスト伝のうち幼児伝に属する主題である。ビザンティン聖堂装飾においては、「受胎告知」、「降誕」、「神殿奉献」と並ぶ場合が多い<sup>(1)</sup>。しかし本稿で考えたいのは、2主題を幼児伝サイクルの一部として配するのではなく、特定の意図をもって独立させる例である。大きく二つの作例群を論じることになる。一つはカッ

ペッラ・パラティーナ Cappella Palatina を中心とするパレルモのモザイク聖堂<sup>(2)</sup>、今一つはセルビア、ストゥデニツァ Studenica 修道院の主聖堂 Catholikon 及び「王の聖堂」Kraljeva Crkva である<sup>(3)</sup>。「王の聖堂」については聖母伝配置の解釈に関する別稿、パレルモの聖堂については身廊創世記サイクルに関する別稿を準備中なので、本稿はそれぞれに接続する位置づけとなる。

## 1. パレルモのカッペッラ・パラティーナ<sup>(4)</sup>

シチリア島パレルモ周辺でモザイク装飾をもつ4聖堂（チェファルー Cefalù 大聖堂、カッペッラ・パラティーナ、ラ・マルトラーナ La Martorana、モンレアーレ Monreale 大聖堂）のうち、ラ・マルトラーナを除く3聖堂がノルマン王家の注文になる。その3聖堂のうち、カッペッラ・パラティーナのみがドームを有する建築であり、その点ではルッジェッロ2世配下の海軍提督アンティオキアのゲオルギオスがパトロンであるラ・マルトラーナ聖堂と共通している<sup>(5)</sup>。

カッペッラ・パラティーナ【図1】とラ・マルトラーナ【図2】は、ドーム下部東側、小型の勝利門形壁面に「受胎告知」を描き、その対面、ドーム下部西側に「神殿奉献」を配する共通のプログラムを

とっている。カッペッラ・パラティーナは北・南の副祭室天井に「昇天」、「聖霊降臨」をおく他、南小祭室東・南壁面に「降誕」、「ヨセフの夢」、「エジプト逃避」、「洗礼」、「変容」、「ラザロの蘇生」、「エルサレム入城」を描いている。受難の諸場面が欠けているのが特異であるとはいえ、「受胎告知」、「神殿奉献」はキリスト伝サイクルの一部をなしている。しかしラ・マルトラーナは2主題以外に説話図像としては「降誕」、「聖母の眠り」を選ぶのみで、聖母が主要な役を果たす主題に特化していると言えよう<sup>(6)</sup>。

2聖堂はなぜドーム下部東西に「受胎告知」と「神殿奉献」を対面して描いているのだろうか。壁面の形状が凱旋門（勝利門）形であるから、構図の中央に主要モチーフをもつ主題を描くことが困難である。「磔刑」や「洗礼」、「変容」といった主題



図1 受胎告知・空の御座、パレルモ、カッペッラ・パラティーナ、12世紀半ば



図2 神殿奉献、パレルモ、ラ・マルトラーナ聖堂、12世紀半ば

をここにおくことはできない。幼児伝に限っても、「ご訪問」ではマリアとエリサベトの抱き合うのが難しい。「降誕」はベッドに横たわるマリアを中央におかなければならない。「ベツレヘムの旅」は、驢馬に乗るマリアを中央におきたい。「水の試み」は、祭司ザカリアを右に、器から水を飲むマリアを左に（あるいは逆に）分割して配することが可能であるが、この主題については「王の聖堂」の聖母伝を論じる別稿を参照されたい。

勝利門形壁面には「受胎告知」、「神殿奉献」の構図が相応しい、という形態的理由に加え、両図像が対置されることによって、中期以降のビザンティン美術が好んだ神学解釈が強調される。「神殿奉献」は祭司シメオンが「あなた自身も剣で心を刺し貫かれます」（ルカ2:35）と語ったことによって、受難を予告する主題となる。シメオンの言葉によって、また視覚的にはマリアからシメオンに手渡される幼児イエスが祭壇をよぎることによって、生後40日目のこのときに、すでにキリストの将来の死が明らかに示されるのである。「受胎告知」において、マリアは神から子を与えられ、その対面「神殿奉献」では、マリアはわが子を神に対する犠牲として祭壇に捧げる。「降誕」図像では、細い布に巻かれたイエスが、石棺状の飼い葉桶に横たわることによって、将来の受難が示唆される。キリストの受難が当初から定められていたことを、ビザンティン美術は好んで表した。「受胎告知」と「神殿奉献」をドーム下部に対置するのは、そうした神学思想に基づいている。

カッペッラ・パラティーナとラ・マルトラーナは同一のプログラムをとると言ってもよいが、「神殿奉献」の細部に若干の差が認められる。カッペッラ・パラティーナでは、キリストを抱くマリアの背後、ドーム下部南壁に山鳩の鳥籠を手にしたヨセフがおり、祭司シメオンの背後、ドーム下部北壁に女預言者アンナが立つ。ラ・マルトラーナには、壁面の規模にもよるのだろうが、ヨセフと女預言者アンナがない【図2】。図像学的には宮廷礼拝堂が完全版であり、ラ・マルトラーナは最低限の人物を残した省略版と言えよう。両聖堂モザイクの制作過程は入り組んでおり、ほぼ同時並行して作業が進んだと考えられる。両者のいずれが先行したのだろうか。完全版が先とも考えられるが、12世紀以前に「神殿奉献」図像は定型化しており、むしろ省略版のラ・

マルトラーナのほうが、「受胎告知」との構図の対比を意識しているとも言える。クロノロジーの問題は、図像学的立場からは解決できない。

両聖堂のプログラムに共通の手本——たとえば首都コンスタンティノポリスの聖母に捧げられた礼拝堂——は存在したのだろうか。パレルモの2聖堂は、南イタリアに特有の幅の狭いスキンチによってドームを立ち上げている。そのためにスキンチ下部4面に、勝利門形の壁面が生じた。通常のビザンティン聖堂はペンデンティヴによってドームを架するため、この形状の壁面は生じない。ビザンティン聖堂のドームがスキンチで支えられる場合<sup>(7)</sup>、スキンチそのものが壁画装飾の対象となり、その下部に勝利門壁面が生じることはない。したがってそもそも建築の形態含めて、パレルモの手本が帝都コンスタンティノポリスにあったとは考え難い。手本問題については、第2節ストゥデニツァの議論を踏まえて、後に戻ることにしてしよう。

カッペッラ・パラティーナにおける第二の問題点は、「受胎告知」と他の図像の連結である。「受胎告知」の中央には同心円状に塗り分けられた半円形の「天」があり、そこから神の右手が顕れ、光線に乗って聖霊の鳩がマリアに降下している<sup>(8)</sup>。この部分に接するベーマのヴォールトには、中央にメダイヨンの「空の御座」（銘 H ETH (sic) MACH (sic) A—おそらく修復による誤綴）が配され、両側に大天使ミカエルとガブリエルが控えている<sup>(9)</sup>【図1】。「空の御座」の玉座上には受難具に加え、聖書と聖霊の鳩が描かれる。つまり聖域装飾において、ベーマ・ヴォールトの「空の御座」、「受胎告知」の「天」が隣接して配されており、そこに鳩がおり、そこから鳩が飛び立つのである。これはアプシス空間を見たときに一目了解されるわかりやすい理であるが、さらに身廊装飾の創世記サイクルについても指摘したい。

身廊南北の壁面には、「天地創造以前の混沌」に始まり、「ヤコブと天使の格闘」に終わる創世記の諸場面が描かれている<sup>(10)</sup>。このサイクルは図像学的にモンレアール大聖堂の身廊装飾と同一であり、両者は共通の（ビザンティンの）手本に基づいていることが認められている。ただしモンレアールははるかに大きな壁面を有しているため、宮廷礼拝堂が省略した場面を、モンレアールはしばしば採用する。

カッペッラ・パラティーナ第1場面（身廊南壁面

上段東側)は、<sup>クリアストーリー</sup>高窓に区切られた狭い区画に「混沌」を描く【図3上】。構図上部には円形モチーフ内にキリストの容貌をもった神がいて、右手を挙げて天地創造を開始している。凸字形に水が描かれ、縦軸に聖霊の鳩が飛ぶ。「地は混沌であって、闇が深淵の面にあり、神の霊が水の面を動いていた」(創1:2)に対応する表現である。物語はそのまま西方向に続き、身廊北壁面西から東に進み、そのあと身廊南壁面下段に戻る。第1場面「混沌」の下部、アーチ・スパンドレルの狭い区画には、ノアの物語が語られる【図3下】。波の上に箱舟が漂い、船内にはノアと妻、3人の息子の姿が見える。ノアの視線の先にはオリーブの枝をくわえた鳩が飛来している(創8:11)。

神の赦しを表すこの場面の前(北壁面)には「箱舟の建造」があり、あとには「箱舟から降りるノアたち(神の虹)」が続く。モンレアーレのノア・サイクルは、「箱舟の建造」、「箱舟に動物たちを乗せるノア」、「オリーブをくわえて戻る鳩」、「箱舟から降りるノアたち」、「ノアの燔祭(神の虹)」と続く。モンレアーレのサイクル選択がより手本に近いとすれば、宮廷礼拝堂ではそのうち「箱舟に動物たちを乗せるノア」を省略し、「ノアの燔祭」を描かない

代わりに、その部分モチーフである「神の虹」を「箱舟から降りるノアたち」に描き込むことによって、2主題を1場面で想起させている。宮廷礼拝堂がこのような操作をしたのは、無論モンレアーレに比べて壁面が狭いからであるが、そこにはプログラム上の配慮もなされていた。場面の取舍選択によって、上段「混沌」の直下に「オリーブをくわえて戻る鳩」が来ることになり、その結果、上下に鳩が揃うのである。

この小技とも評すべき操作によって、宮廷礼拝堂の聖域周辺には合計4羽の鳩が配されることになった。「受胎告知」の聖霊、「空の御座」の聖霊、「混沌」の神の霊、「神の赦し」の鳩である。ここで思い出すべきは、1968年のバビチ論文であろう<sup>(1)</sup>。バビチはアプシス下部に並ぶ神学者たちが手にする巻物の典礼文を分析し、12世紀半ばにコンスタンティノポリス公会議で展開された神学論争によって、<sup>リトウルギア</sup>奉神礼(ミサ)は三位一体に捧げられるべきであり、キリストは司祭/犠牲/犠牲を受けとる者である、との思想が聖堂装飾に反映していることを明らかにした。これを端的に示すのが、ネレヅィ Nerezi(マケドニア)の聖パンテレイモン修道院(1164年)である。ここでは祭壇の背後、信徒から



図3 混沌(上段)・オリーブをくわえて戻る鳩(下段)、パレルモ、カッペッラ・パラティーナ、12世紀半ば



図4 空の御座・使徒の聖体拝領、ネレヅィ、聖パンテレイモン修道院、1164年

は見えにくい位置に「空の御座」が描かれ、その上方には「使徒の聖体拝領」が配されている【図4】。

「使徒の聖体拝領」で、司祭キリストがミサを執行し、聖餐が捧げられるべき祭壇の背後には、「三位一体」を示唆する「空の御座」が置かれる。まさにミサは「三位一体」に捧げられているのである。祭壇背後という「空の御座」の配置は、ネレヅィから遠からぬヴェリュサ Veljusa のエレウサ修道院（12世紀後半？）でおそらく踏襲された<sup>12)</sup>。「空の御座」図像を祭壇と結びつける方法は、それ以外にも存在する。祭壇直上に相当するベーマ・ヴォールト<sup>13)</sup>、アプシス・コンク上部<sup>14)</sup>である。

12世紀半ばから後半にかけて装飾がなされたカッペッラ・パラティーナにも、この思想が反映している。祭壇直上に三位一体を示唆する「空の御座」があり、それに隣接して神のいる「天」があり、聖霊の鳩がマリアに降下する（「受胎告知」）。さらに「創世記」の2場面も鳩を描く。まさに祭壇が「聖霊の発出する場」と捉えられている。フォキス地方オシオス・ルカス修道院（11世紀半ば）で、祭壇直上の浅いドームに「聖霊降臨」を描いて、中央に鳩のいる「空の御座」を配するのも、同じ文脈で理解できるだろう【図5】。1164年のネレヅィにお

る、祭壇背後の「空の御座」は、当時の神学論争を踏まえているだろうが、祭壇を「聖霊の発出する場」と捉える思想は、11世紀から広い範囲で聖堂装飾プログラムに表れているのである。

カッペッラ・パラティーナ北礼拝室アプシス上の聖母子と洗礼者ヨハネについても、本稿の文脈で解釈することが可能である。宮廷礼拝堂では、北副祭室にアンデレを描き、南副祭室にはパウロを配している。なぜペテロではなくアンデレを選んだのか、諸説あるものの、アンデレは全面的に修復によっているので、私は当初ここにペテロが描かれていたと考えたい<sup>15)</sup>。現在はアンデレがいる上部、縦長の長方形区画には、ほぼ中央に大きく、オディギトリア型の聖母子立像が配され、向かって左上方には洗礼者ヨハネがいる【図6】。聖母子に比べて洗礼者は、三割方サイズが小さい。聖母の眼差しは観者に向かうようだが、幼子は洗礼者を見つめ、祝福している。ヨハネの右手、中指と薬指を折る仕種は、祝福をするものか、上方を示すものか、判別し難い。手の巻物には「見よ、神の小羊、世の罪をとり除く者」（ヨハ1：29）とのギリシア語銘が記されている<sup>16)</sup>。

北副祭室とはいえ、アプシス上部の重要な壁面



図5 聖霊降臨、フォキス、オシオス・ルカス修道院、11世紀半ば

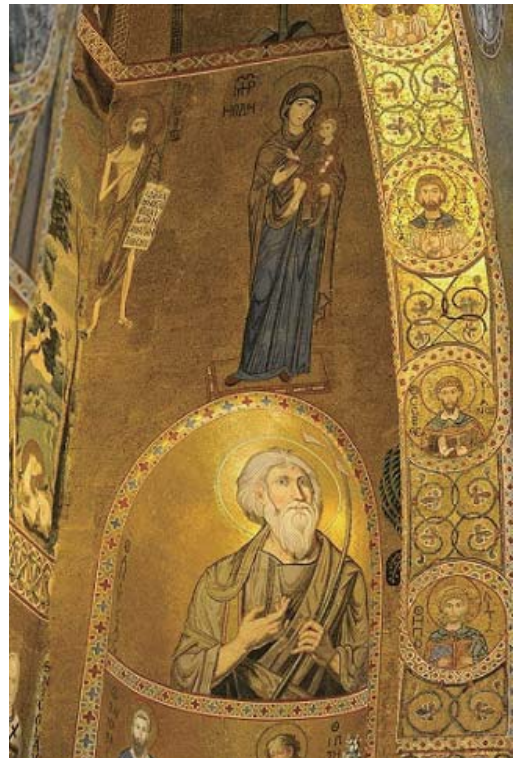


図6 聖母子と洗礼者ヨハネ、パレルモ、カッペッラ・パラティーナ北副祭室、12世紀半ば

に、金無地を背景として、サイズの異なる聖母子像と洗礼者ヨハネ像を並列させるのは、奇妙である。通常のビザンティン聖堂にはあり得ないプログラムである。とはいえ、この結合の意味は、ビザンティンの作例を検討しなければ理解できない。比較すべき作例は2点、シナイ山聖エカテリニ修道院蔵「パナギア・キコティッサ Panagia Kykkotissa」イコン(1100年頃)<sup>(17)</sup>と、キプロス島ラグデラ Lagoudera のパナギア・トゥ・アラコス Panagia tou Arakos 聖堂(1192年)<sup>(18)</sup>である。両者とも、説話性を濃厚にもったイコン的図像である。

キコティッサ・イコンの中央区画には、聖母子坐像が配される。聖母マリアは深い憂いを表情にたたえつつ、暴れるイエスを抱く。聖母の憂愁の理由はその眼差しの先にあり、左下方には「神殿奉献」の祭司シメオンが、「あなた自身も剣で心を刺し貫かれます。多くの人の心にある思いがあらわにされるためです」(ルカ2:35)と記した巻物を手にしているのである。イコン全体はあくまで礼拝像的な図像であり、直接説話を描くものではないが、説話的要素を採り入れることによって、「受難の予告」という含意を強調した。12世紀のビザンティン美術は、様々な手段によって「受難の聖母」という新しい主題群を創造したが、「神殿奉献」の説話的要素を借りるのは、重要な方法のひとつであった。

キコティッサ・イコンを踏まえて、ラグデラを見よう。ナオス南壁面には有名な「パナギア・アラキオティッサ豆の聖母」という受難の聖母図像が描かれている。その向かい側、北壁面にはキリストを抱く祭司シメオンと、洗礼者ヨハネの二者が配される。老祭司シメオンに抱かれるキリストは、キコティッサと似た挙措で暴れており、いまだ受難を受入れる心構えができていない。その対面では、マリアに抱かれたキリストが、憂鬱な母を祝福し、慰藉する。ここには幼子イエスの心境の変化、当初は受難を怖れて暴れたが、ついにそれを受入れ、哀しむ母を慰める、という時間的経過が認められるのである。

シメオンの右に立つ洗礼者ヨハネは、パレルモ宮廷礼拝堂と同じく、「見よ、神の小羊、世の罪をとり除く者」との銘を手にする。これもまたキリスト将来の受難を予告する言葉である。シメオンは「神殿奉献」という物語の枠組みで受難を予告し、洗礼者ヨハネはキリストと出会って受難の予告の言葉を発する。ラグデラの南北壁面において、説話性の

モードは異なるものの、「聖母子—祭司シメオン」結合と「聖母子—洗礼者」結合は、ともに受難の予告を表象するのである。

カッペッラ・パラティーナ北副祭室の「聖母子—洗礼者」結合も、ラグデラと同様に解釈できる。対面か隣接かは問題にならない。ビザンティン聖堂は、複数場面を上下・左右・対面等に配し、関係性によってメタレヴェルの意味を表出させる。ラグデラのキリストはマリアを見つめ、哀しむ母を祝福しているが、宮廷礼拝堂のキリストは自らの死を予告したヨハネを見つめ、祝福するのである。

## 2. セルビアのストゥデニツァ修道院

ストゥデニツァ修道院は、中世セルビア王国の開祖、ステファン・ネマニャ(位1166—96年)によって1183年以降に創建され、息子である聖サヴァが1208年に修道院長に就いた。聖母に献堂された主聖堂はステファンの墓所ともなり、セルビアにとって最重要の聖地であった。ドームのフレスコ銘には1208/09年の年記が残っている。この時期は、ビザンティンの帝都コンスタンティノポリスがラテン帝国に占領された直後であり、ミレシェヴァヤソポチャニと並んで、ビザンティン美術の空白を埋めてくれる作例となる。

13世紀前半のビザンティンの聖堂装飾は現存しないので、ストゥデニツァのプログラムがどの程度ビザンティンのそれを反映しているのか、確実なことはわからない。アプシスにはブラケルニティッサ型聖母(オランズの聖母の胸にキリストのメダイオンが浮かぶ)が配され、その下には堂々たる「使徒の聖体拝領」が描かれる(キリストは中央に一度描かれるのみ)。アプシスを逆U字形壁面が囲むが、その上部、ドーナツを半分にした形の壁面には「受胎告知」が選ばれた。アプシス左右に分割して「受胎告知」を描くのは、ビザンティン聖堂装飾の定型であり、ストゥデニツァもそれに従っている。その下部、「使徒の聖体拝領」に隣接する高さには、アプシス左右に「神殿奉献」が配される【図7】。左にはイエスを抱く聖母、右には手を衣で覆う祭司シメオンがいる。両者の中央には祭壇が置かれるべきであるが、もちろんそこに壁は存在せず、シメオンの区画左端に祭壇のキボリウム右半分がかるうじて描かれるのみである。

つまりカッペッラ・パラティーナとラ・マルト

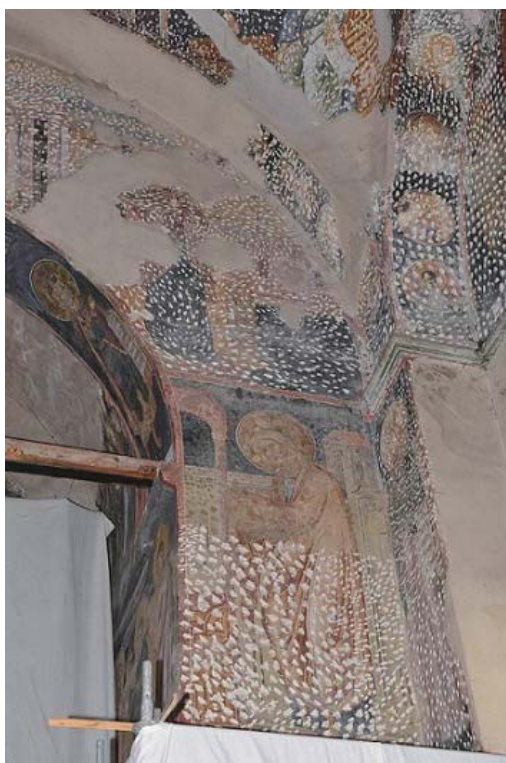


図7 祭司シメオン（神殿奉献）、セルビア、ストゥデニツァ修道院、1208/09年

ラーナでは対面して描かれていた両主題が、ストゥデニツァでは上下に並んでいることになる。キリスト幼児伝というサイクルから切り離して、両主題を関連づけるという工夫が、パレルモとセルビアという遠く離れた土地に見出される。プログラムの原形は、首都コンスタンティノポリスにあったであろうが、もちろん作例は現存しない。では「対面」と「上下」、どちらが原形に近かっただろうか。一見これは知的クイズのように思われる問いであるが、この問題はビザンティンの装飾プログラムの本質に通じるのである。作例を遡って検討を始める前に、ストゥデニツァ主聖堂の画像配置を一通り眺めてしまおう。

西壁面には通常「聖母の眠り」が描かれるが、ここでは巨大な「磔刑」が選ばれている<sup>19)</sup>。扉口上には、ロマネスクからの影響を思わせる、弓なりにしなる肢体の「死せるキリスト」がいる。「天使に招かれるエクレスシア」、「天使に追われるシナゴーク」もビザンティン系の磔刑図像にはあまり見られない。上空には二天使、二預言者、十字架左右には聖母と三人の女弟子、使徒ヨハネ、百人隊長ロンギノス他がいて、キリストの死を目撃する。「磔刑」上部には「ラザロの蘇生」と「エルサレム入城」が小

さく描かれるが、この部分は14世紀の筆である。

西壁に「磔刑」を置いたので、本来ここに描かれるはずの「聖母の眠り」は北壁に回っている。それに対面する南壁には、保存状態が悪いものの、多様なモチーフを有する「降誕」が描かれた。南北壁面で（キリストの）生（「降誕」）と（聖母の）死（「聖母の眠り」）を対比し、東西壁面では受肉（「受胎告知」）・受難の予告（「神殿奉献」）と受難の成就（「磔刑」）を対置する、とプログラムの大枠を読むことができる。おそらくセルビア王家には「磔刑」を強調する何らかの意図があり、「磔刑」を西壁にモニュメンタルに描きたかったのであろう。「西壁に磔刑」というのが、ストゥデニツァの画家に与えられた最大の制約で、そこから全体の構成をつくり上げていったものと考えられる<sup>20)</sup>。

その百年余りのち、セルビア王ステファン・ウロシュ2世ミルティンに委嘱されて、二人組の画家ミハイルとエウティキオスは、境内に新たに建造された小礼拝堂「王の聖堂」（マリアの両親ヨアキムとアンナに献堂）のフレスコ制作を行なう。二人はステファン・ネマニャの眠る主聖堂に敬意を表して、その東壁面のプログラムを「王の聖堂」に再現した。アプシスはおそらくコンクの狭さゆえにブラケルニティッサ型聖母子ではなく、聖母子坐像であるが、それを囲む逆U字形壁面に、主聖堂と同じく「受胎告知」と「神殿奉献」を上下に配したのである。ただしプログラムの模倣はここまでで、西壁にはビザンティン聖堂通例通りの「聖母の眠り」が置かれる。「磔刑」は北壁で、祭礼図サイクルの中に組込まれており、主聖堂とは扱いが異なる。

「受胎告知」と「神殿奉献」は上下であるべきか、対面であるべきか。それを考えるためには、しばし10世紀のカッパドキアに目を向けなければならない。ギョレメ地区屋外博物館オープンエア・ミュージアムは今日多くの観光客が訪れ、かつての「秘境」の面影とてないが、ビザンティン美術研究者にはきわめて重要な史料となる。ジェルファニオン神父がギョレメ Göreme 第7番と呼んだトカル・キリセ Tokalı Kilise は、新旧二聖堂からなり、10世紀初頭にヴォールト天井の単廊式バシリカ（旧聖堂）が掘削されたのち、アプシス部を掘り進めて、南北にヴォールトが通る大型の新聖堂がつくられたのが10世紀中葉とされる。ここで我々が検討するのは旧聖堂である。

天井は南北各3つのフリーズに区分され、基本的

に渦巻き状に3周する形でキリスト伝が進行する<sup>(21)</sup>。今幼児伝のみ挙げるなら「受胎告知」「ご訪問」「水の試み」「ベツレヘムへの旅」「降誕」「マギの礼拝」「幼児虐殺」「エジプト逃避」「ザカリア殺害」「エリサベト追跡」と続いて、公生涯の洗礼者との出会いにつながる。しかしこの螺旋を描く説話の進行には属さない主題がいくつかある。西壁の「変容」<sup>(22)</sup>と「聖霊降臨」、東壁の「昇天」と「神殿奉献」である。「昇天」(復活後40日目)と「聖霊降臨」(復活後50日目)という、典礼暦上連続する主題が、聖堂東西の壁を飾るのは、よく見られるプログラムである。ここで注目すべきは、無論のこと断片しか残らない「神殿奉献」である。

かつてアプシスを囲んでいた東壁の南側、わずかに削り残された部分に、祭司シメオンの背中と、右手を挙げる女預言者アンナがろうじて見てとれる【図8】。アプシス北側には聖母とおそらくはヨセフがいたであろう。幼子が母と老祭司のどちらの手に抱かれていたのか、また幼子は嫌がる素振りをみせていたかどうか、は残念ながら不明である。

本聖堂壁画は、ギュル・デレ Gül Dere 地区第4番聖ヨハネ聖堂(913-20年制作)との様式的類似から、920年前後の作と考えられる<sup>(23)</sup>。10世紀初頭の聖堂において、アプシス左右に分割する形で「神殿奉献」が描かれているのである。「受胎告知」をアプシス左右に分割するのは、不可視の神の受肉を表象し、アプシス・コンクの「聖母子」もまた、イコン的図像ながら受肉の教義を語る、と説明されるが、11世紀を遡る作例は現存しない<sup>(24)</sup>。トカル・キリセ旧聖堂でも、「受胎告知」はキリスト伝サイ

クルに組込まれて、アプシス左右には分割されないのである。ビザンティン聖堂現存確率の著しい低さから、現存作例のみをもってプログラムの発展を論じられないのはもちろんではあるが、「アプシス左右に分割して配する」という配置に関しては、「受胎告知」よりも「神殿奉献」が早かった可能性がある。

左右分割の「神殿奉献」はそれほど普及しなかった。しかしプログラム論の立場からは、きわめて興味深い試みと評価できる。絵画中に描くべき祭壇に代わって、現実の、三次元の祭壇を図像に組込むことに成功しているからである。マリアからシメオンに手渡される際に、幼子イエスの身体は、まさに聖堂の現実の祭壇上をよぎることになる。信徒が立つこの聖堂の、この祭壇こそ、キリストが神への犠牲として捧げられた祭壇に他ならない。ストゥデニツァ主聖堂の「神殿奉献」において、シメオンの区画に描かれたキボリウムが半分きりであったことを想起しよう【図7】。あの不完全なキボリウムは、現実の聖堂の祭壇キボリウムと連続するのである。聖堂建築の部分、調度を二次元の壁画にとり込む工夫は、他の主題には見られない。

「受胎告知」と「神殿奉献」の結合は対面であるべきか、上下であるべきか。この問いが知的遊戯に終わらないのは、この点である。両主題は東壁面の上下に配されてこそ、現実の祭壇を図像にとり込むことが可能となる。14世紀のミハイルとエウティキオスは、二主題の連結に加えて、周囲に「使徒の聖体拝領」、「メリスモス」<sup>(25)</sup>という聖餐に関わる主題を並べる。その上で、聖母伝サイクルの一環をな



図8 祭司シメオン(神殿奉献)、ギョレメ地区(カッパドキア)、トカル・キリセ旧聖堂、10世紀初頭



す「ヨアキムとアンナの捧げもの」、「水の試み」をもこの一連のプログラムに組み込み、古今に類を見ない重層的な主題解釈をなすのであるが、紙数を超えるので別稿で論ずることとする。

稿を閉じる前に、「神殿奉献」についてもう一点追記する。本稿では「神殿奉献」と「受胎告知」をめぐるいくつかの問題を考えたが、「神殿奉献」と「聖母神殿奉献」が対になる作例も散見される。日本語で「神殿奉献」、英語でも presentation to the Temple、と共通の語彙が用いられるので、両図像が対になるのは当然であるとの誤解を招きやすいが、ビザンティン時代に前者は hypapante（原義は「キリストとシメオンの」出会い）と呼ばれ、後者は eisodia tes Theotokou（神の母の入場）もしくは hagia ton hagian（聖なる中でも聖なるところ〔エルサレム神殿の至聖所〕<sup>26</sup>）とされた。

たとえばセルビア、カラン Karan のベラ・ツルクヴァ Bela Crkva（「白い聖堂」、14世紀）<sup>27</sup>では、南壁面に隣接して「キリスト神殿奉献」（ドーム下）と「聖母神殿奉献」（西寄り）を配置する。クレタ島レシムノ Rethymno 県アマリ Amari 郡ヴァシアコ Bathiako 村の聖ゲオルギオス Agios Georgios 聖堂（13/14世紀）<sup>28</sup>では、ベーマ北壁に「聖母神殿奉献」、ベーマ南壁に「キリスト神殿奉献」を描く。ギリシア語の祭日名称が異なるということは、ビザンティン人にとって両者は別のカテゴリーで認識されていたのだろうが、にもかかわらずどちらにも祭壇、老祭司、幼子、両親が登場する。視覚的にはよく似たイメージに違いない。とりわけクレタの作例は、聖域に祭壇の図像を描く点で、本稿の議論と共通する要素をもっている。

上掲2作例はともに後期ビザンティンに属する。「キリスト神殿奉献」と「聖母神殿奉献」を対置するのは、14世紀ビザンティンの発明なのだろうか。先に引いたキプロス島ラグデラのパナギア・トゥ・アラコス聖堂を想起しよう。北壁にはキリストを抱く祭司シメオンと洗礼者ヨハネが並んでいた。対面南壁には「豆の聖母（受難の聖母）」がいて、受難の予告という共通性において対比がなされている。北壁上部には「聖母神殿奉献」が描かれており、壁面上下でザカリア（「聖母神殿奉献」）とシメオン（「キリスト神殿奉献」）が対をなす。二人の老祭司はともに白髪白髯で、背中を曲げるという姿勢を

とっているのである<sup>29</sup>。2図像を関連づける試みは、12世紀にすでに行なわれていると言えよう。

また同じくキプロス島アシノウ Asinou のパナギア・フォルビオティッサ Panagia Phorbiotissa 聖堂（1105/06年）のベーマでは、北壁に「聖母誕生」、南壁に「聖母神殿奉献」を配している。ナオス西壁の「聖母の眠り」と合わせて3場面で、聖母の生涯を要約的に語ったものであるが、「聖母神殿奉献」に描かれた祭壇の表現は、現実の聖堂の祭壇配置を意識している<sup>30</sup>。聖域に「聖母神殿奉献」を描き、現実の祭壇との関わりを信徒に示す例が、12世紀初頭に見出されることになる。こうした中期ビザンティンの例を考慮するなら、「キリスト神殿奉献」と「聖母神殿奉献」を、祭壇というモチーフを鍵にして関連づけるプログラムは、中期に由来すると考えていいのではないだろうか。

【後記】本稿第1節は2013年度早稲田大学特定課題研究助成費A「中世イタリア南部におけるビザンティン文化の浸透」、第2節は特定課題研究助成費B「後期ビザンティン時代におけるギリシア十字式聖堂の装飾プログラム研究」の成果の一部である。

#### 註

- (1) カップパドキアの所謂アルカイック・グループの聖堂 (Cf. R. Cormack, "Byzantine Cappadocia: the archaic group of wall-paintings," *Journal of the British Archaeological Association*, 3-30 (1967), pp.19-36) では、「受胎告知」の後、「ご訪問」、「水の試み」、「ベツレヘムへの旅」、「降誕」と主題が続く。一般に中期から後期のビザンティン聖堂では、幼児伝を簡潔に語り、受難伝に重きをおく傾向がある。しかし9~11世紀の聖堂で、キリスト伝を全面的に残す作例に限られるため、カップパドキアの現象が首都の動向を反映した普遍的なものであるかどうかは不明である。
- (2) シチリアのノルマン聖堂については、ビザンティン美術としては例外的に研究が多い。主だったものを挙げておく。半世紀以上前の研究であるが、聖堂装飾プログラムを考える際に今でも有効なのは、デムスである。O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1948; id., *The Mosaics of Norman Sicily*, New York 1988 (London 1949).

同じく重要なのはキッツィンガーの業績。E.Kitzinger, *The Mosaics of St.Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington, D.C. 1990（ラ・マルトラーナに関する望みうる限り最良のモノグラフ）; id., *I mosaici di Monreale*, Palermo 1991 (1960)（簡単な解説つき図版集）。以下の論文集にもシチリアに関する論文が複数収録される。E. Kitzinger, *The Art of Byzantium and the Medieval West: selected studies*, ed. by W. E. Kleinbauer, Indiana University 1976; id., *Studies in Late Antique, Byzantine and Medieval Western Art*,

vol.2, London 2003 (「ノルマン朝シチリア」の部に9論文所収)。キッツィンガーがパレルモ国立アカデミー *Accademia nazionale di scienze lettere e arti* と共同で編んだ図版集(簡単な解説つき)は基礎的な資料である。カッペッラ・パラティーナに関しては、後出「イタリアの驚異」が網羅性においてキッツィンガーを凌駕した。E.Kitzinger, *I mosaici del periodo Normanno in Sicilia, fasc.1: La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici del presbiterio*, Palermo 1992; *fasc.2: La Cappella Palatina di Palermo. I mosaici delle navate*, Palermo 1993; *fasc.3: Il Duomo di Monreale. I mosaici dell'abside, della solea e delle cappelle laterali*, Palermo 1994; *fasc.4. Il Duomo di Monreale. I mosaici del transetto*, Palermo 1995; *fasc. 5. Il Duomo di Monreale. I mosaici delle navate*; *fasc.6: La cattedrale di Cefalù, la cattedrale di Palermo e il museo diocesano, mosaic profane*, Palermo 2000.

イタリアの聖堂装飾について完璧なモノグラフを目指す「イタリアの驚異」*Mirabilia Italiae* は、カッペッラ・パラティーナの巻が出版された。B. Brenk (ed.), *La Cappella Palatina a Palermo*, 4 vols., Modena 2010. その第2巻が論文集。このシリーズから今後ラ・マルトラーナやチェファルナーが出る可能性はあるが、モンレアーレが刊行されることはないだろう。モザイクの全場面をこの精度で出版するためには、数十巻が必要となる。

とくにノルマン王家のイデオロギーから、モザイクのプログラムを解釈しようとしたのが以下の2著。E. Borsook, *Message in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily 1130-1187*, Woodbridge, Suffolk 1990; W. Tronzo, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997. どちらも西欧中世美術の研究者によるもので、ビザンティン聖堂との比較をほとんど行なわないが、前者はノルマン王家の聖人の選択解釈に鋭く、後者は宮廷礼拝堂の複雑な建築段階を分析する視点が興味深い。最近修復の成果を踏まえて、以下の報告書=論文集も刊行された。Th. Dittelbach (ed.), *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*, Künzelsau 2011.

日本語の研究にも以下がある。辻佐保子『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店、1993年、には無論複数箇所の言及がある。宮下孝晴・四柳千佳子「モンレアーレ大聖堂のモザイク装飾に関する一考察」『金沢大学教育学部紀要。人文科学・社会科学編』53(2004), pp.25-42; 瀧口美香「楽園へとふたたび帰るゆくために—カッペッラ・パラティーナのモザイク装飾について(1)・(2)」『明治大学教養論集』428(2008.1), pp.57-107; 435(2008.3), pp.131-81; 拙著『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、2014年(以下『プログラム論』)、第17章。

- (3) セルビアの修道院に関しては、ユーゴスラヴィア時代に基本的なモノグラフが出版されている。ストゥデニツァも以下参照。S. Mandić, *The Virgin's Church at Studenica*, Beograd 1966; M. Košanin, et al., *Studenica*, Beograd 1968. 王の聖堂には、バビチによる優れたモノグラフがある。G. Babić, *КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ*, Beograd 1987.

セルビアとマケドニアのビザンティン壁画に関しては、早い時期にハマン=マクレアンとハレンスレーベンによる3巻の基本研究が刊行されている。R. Hamann-Mac

Lean, H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Gießen 1963 はモノクロの図版集と図像配置図。図像配置図には1980年代以降一般化するヴァーティカル・パースペクティブ方式は採用されておらず、聖堂を中軸で南北に分割して、エレヴェーションに図像の位置を示す。しかしバルカンのビザンティン美術を論じるには不可欠である。写真も修復前の歴史的な価値がある。ストゥデニツァ主聖堂については pp.53-79、王の聖堂については pp.245-72 を参照。H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Miltin*, Gießen 1963 はミルティン王の庇護下に多数のフレスコを制作した二人組の画家ミハイルとエウティキオスのモノグラフ。王の聖堂を前後の時期の作例と比較する。R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Gießen 1976 はフレスコの図像学的問題を探究した大部なモノグラフで、本稿のアプローチにはもっとも参考になる。その後ももちろん ZRVT や *Zograf* など現地専門誌に、個々の問題を論ずる論文は発表されているが、聖堂装飾プログラムという観点のものはほとんど見られない。V. Korać (ed.), *Studenica et l'art byzantine autour de l'anné 1200*, Beograd 1988 は旧ユーゴ時代末期に、各修道院について連続して行なわれた国際シンポジウムに基づく論文集。

- (4) ルッジェッロ2世によって1130年に着工、1140年には構造体はほぼ完成していた。ドーム基部の銘文には1143年の年記があり、この時点でモザイク制作は進行中であった。ルッジェッロを継いだ息子グリエルモ1世(位1154-66)の治世になっても、モザイクはまだ完成していなかったと考えられる。モザイクの複雑な制作段階については、Tronzo, *The Cultures of His Kingdom* 参照。モザイク壁画のプログラム全体に関しては、いまだに以下が有効。E. Kitzinger, "The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: an essay on the choice and arrangement of subjects," rep. in: *Studies* (n.2), pp.1001-1054.
- (5) カッペッラ・パラティーナはドームのある三廊式バシリカで、ラ・マルトラーナは小規模な内接十字式である。両者ともドームを支えるのは南イタリア風のスクィンチであり、ドーム下部4面に凱旋門形壁面が生じ、装飾の対象となった。
- (6) 『プログラム論』第17・18章参照。
- (7) 11世紀半ばのオシオス・ルカス修道院、11世紀末のダフニ修道院が代表。Demus, *Byzantine Mosaic Decoration* 参照。図像は残っていないが、モネンヴァシアやミストラのアギア・ソフィアもスクィンチを有する。
- (8) E. Kitzinger, "The Descent of the Dove: observation on the mosaic of the Annunciation in the Cappella Palatina in Palermo," I. Hutter (ed.), *Byzanz und der Westen*, Wien 1984, pp.99-115.
- (9) 『プログラム論』274-77頁において、「空の御座」を大天使が礼拝すると考えられる例を論じたが、ここでは大天使はアブシス・コンクのキリスト・パントクラトルを礼拝するものであろう。
- (10) この創世記サイクル選択と配列の理由については、別稿で論じる。瀧口美香「楽園へとふたたび帰るゆくために」(註(2))参照。
- (11) G. Babić, "Les discussions christologiques et le décor des

- églises byzantines au XIIe siècle. Les évêques officient devant l'Hétimasie et devant l'Amnos," *Frühmittelalterliche Studien*, 2 (1968). 辻佐保子「中期ビザンティン教会堂の装飾プログラムにおける聖体の秘蹟」『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店、1993年、第3論文(初出1984年)も参照。
- (12) P. Miljković-Peppek, *BEJIVCA*, Skopje 1981, pp.157-63; S.E.J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle / London, 1999, pp.38-39.
- (13) カッペッラ・パラティーナ、モンレアーレ以外にニケアの聖母の眠り聖堂(7世紀)が先駆。キオス島ネア・モニ修道院(11世紀半ば)にも同図像が存在したと考えられる。
- (14) シチリア島メッシーナ大聖堂(13世紀)。『プログラム論』図6-11。
- (15) ちなみにモンレアーレでは北副祭室にパウロ、南副祭室にペテロ、と逆である。チェファルーのアプシス・コンク下部には、キリストの右にペテロ、左にパウロ、と宮廷礼拝堂と同じ使徒の配置がなされている。シチリアの諸聖堂におけるペテロとパウロの左右問題に関して、口頭発表であるが興味ある指摘がなされた。辻絵理子「詩篇第77篇とモーセの『法の授与』—ヴァティカン図書館所蔵ギリシア語詩篇写本342番のヘッドピースを中心に—」日本ビザンツ学会第12回大会、2014年4月5日、於佛教大学。要旨は<http://byzantine.world.coocan.jp/>参照(2014年5月4日閲覧)。
- (16) これに接する北壁面には「荒野で人々に説教するヨハネ」が描かれており、そこで洗礼者は「私は荒野で叫ぶ声である。主の道をまっすぐにせよ」と語る(ヨハ1:23。イザ40:3の引用)。この壁面は、シチリア王がミサに参列する貴賓席窓のあった場所であり、ノルマン宮廷の政治的意図が反映している可能性が高い。小アプシス上部の洗礼者像も、北壁面との関係で論じるべきであるが、限られた紙幅のため聖母子との関係性のみを議論する。
- (17) 『プログラム論』第23章参照。
- (18) 『プログラム論』第6章、及び拙著『ビザンティンの聖堂美術』中央公論新社、2011年参照。
- (19) 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111。
- (20) ちなみに「西壁に磔刑」は、ビザンティン聖堂にまったく見られない訳ではない。14・15世紀のクレタ島の聖堂には、西壁に「磔刑」を描く例が多数残っている。拙稿「アンドレアス・リゾス(リッツォス)作「キリスト昇天」イコンの図像プログラム」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』59-3(2014)、pp.45-63参照。A. Lymberopoulou, "Regional Byzantine Monumental Art from Venetian Crete," A. Lymberopoulou, R. Duits (eds.), *Byzantine Art and Renaissance Europe*, Farnham (Surrey) 2013, pp.61-91はクレタの西壁における磔刑を、イタリアからの影響と見る。
- (21) 『プログラム論』p.44参照。
- (22) 「変容」がキリスト伝サイクルからはずれて、聖堂中軸上に配される現象は、『プログラム論』pp.44-48で論じた。
- (23) C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et des ses abords*, Paris 1991等参照のこと。
- (24) キエフの聖ソフィア大聖堂モザイク(11世紀中葉)が、現存する限りこの図像配置の初出か。無論キエフにはビザンティンのモザイク職人が渡って仕事をしたのであり、ビザンティン世界にはこれに遡る作例が存在した。
- (25) Ch. Konstantinidi, *Ο μελισμός*, Thessaloniki 2008.
- (26) どちらが頻繁に用いられたか、統計的に示すことは難しいが、レクショナリー写本実見に基づく私の感覚では両者はほぼ拮抗すると思う。たとえば総主教座のレクショナリー、11月21日「聖母神殿奉献」の祭日ではeisodiaが採用される。拙稿「コンスタンティノポリス総主教座の聖者暦」『早稲田大学高等研究所紀要』5(2013)、pp.117-33参照。一方多数の挿絵を有するDionysiou 587やPanteleimon 2(ともにアトス山)ではhagia ton hagionが用いられる。
- (27) D. Vojvodić, "On the Frescoes of the Bela Crkva (White Church) of Karan and the Contemporary Painting of Raška," (in Serbian) *Zograf* 31 (2006-07), pp.135-52.
- (28) K. Gallas, K. Wessel, M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, pp.311-13; M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, München 1995, cat.no. 36; I. Spatharakis, T. van Essenberg, *Byzantine Wall Paintings of Crete, vol.3, Amari Province*, Leiden 2012, pp.221-30.
- (29) 『ビザンティンの聖堂美術』pp.207ff.参照。
- (30) 前掲書、pp.211-12.

#### 図版出典

図8：菅原裕文

それ以外は筆者撮影