

## 炎の洗礼

—— オフリドのパナギア・ペリブレプトス聖堂壁画研究 ——

益 田 朋 幸

拙稿「パナギア・ペリブレプトス聖堂（オフリド）ナルテクスの装飾プログラム」<sup>(1)</sup>において、1294/95年創建の同聖堂ナルテクス壁画の記述を行なった。これを踏まえて本稿では、ナルテクス東壁南側の「エゼキエルと閉ざされた門／イザヤの炭火」<sup>(2)</sup>とその周辺の解釈を述べることにする【図1】。特に「イザヤの炭火」と天井の「救われた者の魂を抱く神の手」の関連が重要になろう。

### イザヤの炭火

記述の詳細は前稿に譲るが、アーチ形の構図下三分の二は「エゼキエルと閉ざされた門」が占める【図2】。聖母のメダイオンが浮かぶ門の前に3人の祭司が立って、振り香炉で門を聖別している。祭司を3人で描くのはテキストに根拠がなく、「三」という数字に固執する本聖堂の画家ミハイルとエウティキオスの工夫であった<sup>(3)</sup>。門の左右にはケルビムが二体浮遊し、左には預言者エゼキエルが「門は閉ざされたままで、開いてはならない」（エゼ44：2）と記された巻物を手にして立つ。

これだけで区画は十分に充填されているのであるが、画家はさらに上部の余白ともいえる狭い空間に、一見



図1 パナギア・ペリブレプトス聖堂ナルテクス南東部



図2 エゼキエルと閉ざされた門／イザヤの炭火

唐突に「イザヤの炭火」を描いた。預言者イザヤは、太腿から下が壁体に隠され、側面観で表される。「エゼキエル」に属する屋根の頂部から、六翼のセラフィムが現れる。下方のケルビムには中央に人面があるが、セラフィムには暗い穴のような眼窩が表されるのみで、「顔」と言えるようなものがない。手指は判然としなが右腕が伸ばされ、それはスプーン状の「火鋏」を持っている。炭火は白熱した塊として描かれ、それを受けるイザヤは赤い舌を出しているようである。

無論これはイザヤ6：6-7「(するとそのとき、)セラフィン(たち)のひとりがわたしのもとに送られてきた。手には炭火があった。彼が祭壇から火箸で取ってきたものである。それはわたしの唇に触れると、『見よ、これがおまえの唇に触れた。これはおまえの<sup>アノ</sup>不義・<sup>ミ</sup>不正を取り除き、おまえの罪を潔める』」(秦剛平訳。カッコは訳文のまま)に基づく情景である。セラフィムらは主なる神をとり巻いて「聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな／万軍の神は」(イザ6：3)と呼び交わしていたというから、ナルテクス中央天井の「天使キリスト」、もしくはナオス・ドームの「パントクラトル」とも呼応するだろう。イザヤはまた「わたしは自分の両の目で／万軍の主である王を見てしまった」(イザ6：5)と嘆いている。この場面の斜向かい、西壁中央には「モーセと燃える柴／律法の授与」が描かれており、ここで「モーセは顔を隠した。神を見るのを恐れたからである」(出3：6)。神の不可視性、神を見ることの禁忌が対面2場面で強調される。

イザヤの頭上には2行の銘が記されているが、剥落してほとんど判読できない。第1行目後半に-ΦΗ-が読める。これは[Ο ΠΡΟ]ΦΗ[ΤΗC] (預言者)であろうが、エゼキエルを指すのかイザヤを示すのかわからない。第2行目冒頭はTON Θ-である。イザヤの火鋏／火箸はlabis、炭火はanthrakiaであり、エゼキエルの門はpyleで、いずれもΘに始まらない。フルナのディオニシオスによる『絵画指南書』<sup>(4)</sup>にも、両主題の銘文の記載はない。現状ではこれ以上の推定が不可能であるが、おそらく与えられた面積から言って、「エゼキエルと閉ざされた門」に言及しているであろう。

### 有翼の洗礼者ヨハネ

リネット内の預言者2場面下部には、方形区画に立像の洗礼者ヨハネが描かれる<sup>(5)</sup>。この部分は北側で対称をなす「大天使ミカエル」と同様に、大きく方形に剥落がある。これはイスラーム教徒による画像破壊の類ではなく、中世以来聖堂を用いる中で、何らかの設備のために壁画が損なわれたものであろう。右翼の一部と、剛毛の生えた両脚の脛から下のみが見えている。右下には木の根元に斧が立てかけられている(マタ3：10)。

有翼の洗礼者として、現存最古の作例である。手にしていた(であろう)巻物の銘文は不明だが、最も多いパターンは「見よ、神の小羊、世の罪をとり除く者」(ヨハ1：29)である。しかし後述の理由から「その方は、聖霊と火であなたたちに洗礼をお授けになる」(マタ3：11)も

十分に考えられる。

### 救われた者の魂を抱く神の手

「エゼキエル／イザヤ」場面に接する天井は浅いクロス・ヴォールト構造をとり、4区画中、東を除く3区画には「主の御使い」Angelos Kyriouの半身像が描かれる。東区画には、グラデーションをなす灰色の太い弧から神の右手が顕れる【図3】。手首より下は弧に隠れて半透明の描写が与えられる。弧には臙脂色で描かれた三つの八芒星（所謂マケドニアの星／ヴェルギナの星。ビザンティンの星の表現としては通常の型）があるが、左は剝落して二つのみが残る。弧の内側、クロス・ヴォールトの交叉部近くには銘文があるが、後半 K(υρίο)Yのみが現存する。「主の～」の欠損部は不明である。「主の手」 χειρ κυρίου であろうか。

神の手には繊細なグラデーションによる肉づけが施され、第一関節や爪の表現も丁寧になされる。後期とは言え、ビザンティンには稀な立体感の描写である。掌には8～10人の「救われた者の魂」が抱かれる。男女が描き分けられ、男性は幼児であるが、女性は成人にも見える。皆白い布を身に巻きつけ、頭部まで覆う者もある。交叉部のメダイオンには十字架が配され、メダイオンと十字架の空隙には植物文が充填される。

この主題を仮に「救われた者の魂を抱く神の手」と記述したが、まず「魂」とするのは掌中の人物が白布を巻きつけた赤子の表現であることに由来する。これは「最後の審判」における「アブラハムの懐のラザロ」に並行するモチーフと言えよう【図4】。出来物だらけの貧しいラザロは死んで、「天使たちによってアブラハムの懐<sup>(6)</sup>に連れて行かれた」（ルカ16：22）。一方宴席で豪華な食事をむさぼり、ラザロに施すことをしなかった金持ちは、陰府で苦しむ。「最後の審判」の図像表現では、金持ちは炎の河の炎熱にあえぎ、一方ラザロの魂（幼児）は天国のアブラハムの膝で休らうのである。図像に与えられた空間によって、アブラハムは大勢の幼児を抱える場合もあり、またアブラハム・イサク・ヤコブ三代で描かれる（ルカ13：28）作例も少なくない。



図3 救われた者の魂を抱く神の手



図4 天国のアブラハム三代、ウラジーミル（ロシア）、ドミートリー聖堂、12世紀

無論「神の手」は特定の典拠を持たない、非説話的図像である。しかし聖書のあちこちに、この表現と結びつき得る文言が見られる。「あなたの愛する人々が助け出されるように／右の御手でお救い、私に耳傾けてください」（詩59（60）：7；107（108）：7）。「敵の暴威に対して、あなたは御手を遣わし、右手で私を救ってくださった」（詩137（138）：7）。ヨブの言葉「すべての生けるものの魂、すべての人の霊は、御手のうちにある」（ヨブ12：10）も加えて引いていいかも知れない。壁画としてはペリブレプトスの作例が、本図像の現存最古である。

しかし後期ビザンティン美術のレパートリーになった本図像は、これ以降の聖堂において異なる用いられ方をする。3例を概観しよう。まずはビザンティン帝国第二の都市テサロニキに残るアギイ・アポストリ Agioi Apostoloi 聖堂である<sup>(7)</sup>。当初聖母マリアに献堂された修道院であったが、後に十二使徒に再献堂された。ギリシア十字式（内接十字式）聖堂を凹状の周歩廊が囲み、西に（当初は吹き抜けであった）外ナルテクスを配する形式を採っている。テサロニキ近くのヴェリア出身であるコンスタンティノポリス総主教ニフォン（位1310-14、歿年不詳）が第一の創建者、その弟子、修道士パヴロスが第二の創建者として銘を残している。ナオスの軒蛇腹より上がモザイク、下部及び周歩廊がフレスコによって装飾される。次に挙げる首都のコーラ Chora 修道院（1316-21）とも様式的に近く、後期ビザンティン絵画を代表するモニュメントである。

建築と壁画の年代はニフォンの総主教在位期間（1310-14）とするのが通説であるが、フレスコのみ10数年遅れるとする立場、また建築自体が1328年以降のものとの説（炭素年代測定と年輪年代法による）もある。しかしここでは詳細に立ち入らず、建築・壁画ともに1310-14年と見なして議論を進めよう。

凹状の周歩廊西側がエソ（内）ナルテクスをなし、吹き抜けのポーチがエクソ（外）ナルテクスを構成する形式においても、<sup>アギイ・アポストリ</sup>聖使徒はコーラ修道院と類似する。エソナルテクス東壁中央扉口上部には、玉座の聖母子が描かれる。左右には大天使が侍し、左足元には修道士パヴロスが跪く（献堂銘：パヴロス、修道士にして、この敬すべき修道院の長、最も聖なる全地総主教にして寄進者たるニフォン師の弟子、また第二の寄進者）。この寄進図から、聖堂が当初聖母マリアに捧げられていたことがわかる。

この対面、エソナルテクス西壁扉口上のリュネットには、聖母伝の1場面として「聖母神殿奉献」が配される【図5】。コーラ修道院でも、エソナルテクス東壁の献堂図（キリストに聖堂を捧げるテオドロス・メトキティス）の上部に「聖母神殿奉献」を描くのが興味深い。寄進・献堂図と「聖母神殿奉献」



図5 聖母神殿奉献／神の手、テサロニキ、聖使徒聖堂

は、「捧げる」という共通点をもつゆえに、関連づけられたのであろうか。聖使徒とコーラのプログラム上の類似として指摘しておきたい。

「聖母神殿奉献」下部、扉口上の狭いリユネットに「救われた者の魂を抱く神の手」が置かれる。頂部の灰色同心円から神の手が顕れるのはペリブレプトスと同様だが、掌には30人ほどの乳児が抱かれている。ペリブレプトスは幼児から若者に至る描写であったが、聖使徒は性別不明の乳児で、すべて白い布に体をくるまれている。この位置（エソナルテクス西壁扉口上）は、典礼に参加した信徒が、聖堂を出ようとするときに頭上を見上げて確認すべきものである。後期ビザンティンの多くの聖堂で本図像は用いられたが、この点はほぼすべて共通する。「聖堂東西中軸上、出口の上」が「魂を抱く神の手」の置かれるべき位置であった。

コーラ修道院は、帝国宰相を務めたテオドロス・メトキティスが献堂した、首都屈指の名作である。ナオスとナルテクスはモザイクで装飾されたが、ナオス南側に附設された<sup>バレクリシオン</sup>葬礼用礼拝堂は死者たちの安住の場に相応しく、紺青のフレスコで飾られる。モザイクとフレスコの両技法を同一聖堂内に用いるのも、聖使徒とコーラの共通点である。礼拝堂の西扉口アーチ頂部には、今日ほとんど判別できないが、「救われた者の魂を抱く神の手」が描かれていた<sup>(8)</sup>。ここでも「聖堂中軸上、出口の上」という配置が踏襲されている。

14世紀になると、「神の手」作例は珍しいものではなくなる。用例を網羅することはできないが、今ひとつ見ておきたいのはプリシュティナ（コソヴォ）のグラチャニツァ Gračanica 修道院である。1311年頃にセルビア王ステファン・ウロシュ3世ミルティンによって創建（再建）された堂宇で、当初は「受胎告知」に献堂されたが、現在は「聖母の眠り」に捧げられている。フレスコは1321年以前にミハイルとエウティキオスの弟子によって描かれた、と考えられている<sup>(9)</sup>。グラチャニツァの画家集団は、ミハイルとエウティキオス由来の手本帖を保持していた<sup>(10)</sup>。

エソナルテクス東壁開口部上部には、キリストの半身像が配される【図6】。ナオスへの入口上にパントクラトール型のキリストが描かれるのは、ビザンティン聖堂に通例のことである。その上部天井、浅いクロス・ヴォールト中央に「救われた者の魂を抱く神の手」がメダイヨンで描かれている。神の手からパントクラトールの頭上に、放射状の光を放つ星が降下しているようだ（民24：17参照）。神の手は、大勢の天使たちに礼拝されている。ここでは聖使徒やコーラのごとき「出口性」は希薄であるが、聖堂出口附近の中軸上に配される点では同様であろう。おおよそこの図像は聖堂出口附近やナルテクスに描かれ、典礼を終え



図6 神の手、プリシュティナ（コソヴォ）、グラチャニツァ修道院

て聖堂を出ようとする信徒に対して、救済の可能性を視覚化する機能を有していたと言える。

以上3例の検討からも、ペリブレプトスの「神の手」が中軸からはずれて南側に配される奇妙さが浮かび上がる。そもそもビザンティン聖堂装飾の原則のひとつは、キリストもしくは神表象を円形モチーフに収めて、聖堂中軸上に並べるというものであった<sup>(11)</sup>。神の手はまさにそれに相応しい。ペリブレプトスは本図像の現存初出とは言え、首都やテサロニキに先行する例があったことは確実である。しかしミハイルとエウティキオスはあえてその定位置を無視して、神の手を南寄りに配した。対称の北側には、クロス・ヴォールトすべてに「主の御使い」が描かれており、左右相称性は考慮されていないのである。なぜ神の手はこの位置、エゼキエルとイザヤのいる壁面上部に描かれたのであろうか。

### 近接する壁面

本稿の対象とするところは、ナルテクス東壁南側「エゼキエルと閉ざされた門／イザヤの炭火」を中心に、下部の「洗礼者ヨハネ」、上部天井の「救われた者の魂を抱く神の手」の装飾プログラム上の意味である。この3区画はしかし、他の壁面から孤立して存在するのではない。私の考えるビザンティンの聖堂装飾プログラムは、上下・左右・対面・相称等の関係性によって、図像に新たな意味を創出するものである。念のために近接する壁面の図像を確認しておこう。

「エゼキエル／イザヤ」の右に隣接するのは、ナルテクス南壁「神殿を建てるソフィア」である<sup>(12)</sup>。この区画に関しては、8世紀のクレタ主教アンドレアスの説教を分析しつつ「ソフィアの食卓」として別稿で論ずる予定であるが、「エゼキエル／イザヤ」との関わりのみ述べる。神殿を建てるソフィア＝キリストの頭上には、「知恵は自身で家<sup>ソフィア</sup>を建て、それを7本の柱で支えた。自らの犠牲獣を屠り、自らのワインを器で混ぜ、自らの食卓を整えた」(箴言9：1-2)との銘がある。一方「エゼキエルと閉ざされた門」の典拠はエゼ44：1-3であるが、44：3に曰く「指導者<sup>(13)</sup>、彼は主の前でパンを食べるためにそこに坐ることができる」。つまり「エゼキエル」と「ソフィア」両場面は、聖餐をめぐる神学的解釈によってつながるものである。

左に隣接するのは、ナオスへの扉口上リュネット「クリスマス讃歌」である<sup>(14)</sup>。巨大な聖母子坐像をとり囲んで、種々の職種の人々が受肉の歓びを謳う。「エゼキエル／イザヤ」とこの図像に、聖母の子型といった一般的な意味を超えての関係性はないようだ。むしろ「クリスマス讃歌」は対面の「モーセと燃える柴／律法の授与」(ナルテクス西壁中央)と密接に関連づけられている。聖母子玉座の背もたれ布には  $\acute{o}\acute{o}\nu$  (オ・オン、今在る者) という<sup>クリプトグラム</sup>隠し文字がある<sup>(15)</sup>。これは対面モーセの情景と響きあう。モーセは燃える柴の中から神の声を聴いた後、神にその名を問うた。神は答えて「私は在る、という者である」(出3：14)。つまりナルテクス中軸上の東西壁面で、現存在者としての神、不可視の神(モーセは、神を見ることを恐れて顔を覆った(出3：6))が受肉してこの世に現れたことを寿ぐ、というプログラムが巧まれている。

## 炎の洗礼

「エゼキエル／イザヤ」の対面、ナルテクス西壁南側は「ソロモンのベッド」である<sup>(16)</sup>。「見よ、ソロモンのベッドを。強きイスラエルの男たちの中の60人の強者が囲む。みな剣を持ち、戦に秀でる。みな夜襲に備えて、腰に剣を持つ」（雅3：7－8）を典拠とした図像で、受肉の神秘を讃えるものと考えられる。その限りでは「エゼキエルと閉ざされた門」と同じ主題を語っていると言える。もっともナルテクス全体が、旧約に現れた聖母の予型を扱っているので、「受肉」が中心主題となることは論を俟たない。

聖堂プランの中で「エゼキエル／イザヤ」と対称的な位置にあるのは、東壁北側「モーセの幕屋」である<sup>(17)</sup>。祭壇、契約の櫃、アロンの芽吹いた杖、マナの壺、七枝の燭台が聖母の予型であることを示す図像で、後期ビザンティン時代に好まれた。「エゼキエル／イザヤ」と「幕屋」には、聖母を讃えるという一般的な共通性しか認められないだろう。

ここで一点指摘すべきは、「エゼキエルと閉ざされた門」と、天井「神の手」の関連性である。エゼキエル書は「主の御手が彼の上に臨んだ」（1：3）をはじめとして、預言者が神に選ばれたことを「主の手が彼／私の上に臨んだ」という比喩をもってしばしば語る（3：22；8：1；33：22；37：1；40：1）。ペリブレプトスのナルテクスでは、まさにエゼキエルの頭上に神の手が臨むことになる。これは画家が意図したことであろうか。しかしながらペリブレプトスの神の手は、通例の「神の右手」ではなく、「救われた者の魂を抱く神の手」である。エゼキエルとの連関だけでは、神の手図像を十全に説明することはできない。

## 洗礼の場

以上の記述・検討から浮かび上がるのは二つの問題である。ナルテクス東壁南側のこの区画には、なぜ「エゼキエルと閉ざされた門」と「イザヤの炭火」の2主題が結合して描かれたのか。他の区画は、単一の主題であるか、2主題結合であっても同一主人公の反復である。西壁中央は「モーセと燃える柴／律法の授与」で、ともにモーセが主人公として活躍する。両主題はエジプト脱出の前後と、やや時間的に隔たりがあるが、ともにシナイ山を舞台としており、ビザンティン美術ではしばしば結合して描かれる。西壁北側の「ヤコブの梯子／天使と格闘するヤコブ」も、ヤコブが主人公で、創世記の比較的近い箇所に基づいている。北壁の「ネブカドネツァルの夢／ダニエルの夢解き」は一連の物語と考えることができる。「エゼキエル／イザヤ」の区画のみが、異なる主人公、異なる文書に基づく物語を結合して描く。なぜ二つの物語はここで結びつけられたか。換言すれば、「エゼキエルと閉ざされた門」だけで十分であったのに、なぜ「イザヤの炭火」が追加されたのか。

今ひとつの問題は、天井の「救われた者の魂を抱く神の手」である。現存作例としては初出であるが、首都やテサロニキに先行作例があったと前提して議論を進める。「神の手」は聖堂の東西中軸上に配されるのに相応しい図像であった。なぜここで中軸を外れ、南側に描かれることに

なったのか。「出口の図像」として、典礼に参加した後聖堂を出ようとする信徒に、救済の希望を与えるべき図像が、南側に配されたのはなぜか。本稿で考えるべきは、この二つの問題である。結論を先どりして言えば、ナルテクス南側のここが洗礼の場であった。洗礼者ヨハネの描かれている壁面の前で洗礼の儀式を行なう、というのはごく当たり前の現象であろう。しかしここには中期以前に見られない、後期ビザンティン独自の試みが見られる。

6世紀までのキリスト教世界は成人の改宗者を迎えたため、大型の洗礼槽を聖堂に装備した。サン・ジョヴァンニ・イン・ラテラノ（ローマ）、サン・ロレンツォ（ミラノ）、ナポリ大聖堂、ラヴェンナ等には独立した大型洗礼堂も残っているし、地中海世界に無数に建立されたバシリカ式聖堂には、洗礼室が附され、成人が体をひたせる洗礼槽が設けられた。しかしイスラームの勃興とイコノクラスムを経た中期ビザンティン時代には、聖堂内に独立した洗礼室が附されることはなく、建築構造としての洗礼槽も造られない。世はキリスト教化し、可動式の盥<sup>フイアレ</sup>による幼児洗礼の時代となったのである。したがって、堂内のどこで洗礼式を行なうかは、時代・聖堂・司式者によって異なり、文献や考古学的データによって洗礼の場を判断することは難しい。ここで有効となるのが、美術史的知見である。

いくつか例を挙げよう。中期ビザンティンの聖堂壁画を多数残すカストリア（ギリシア）<sup>(18)</sup>には、洗礼の場を推測させる遺例が複数現存する。聖ニコラオス・トゥ・カスニツィ Agios Nikolaos tou Kasnitzi 聖堂（12世紀第3四半期）には、ナルテクス東壁南側に「キリストの洗礼」が描かれている【図7】。画面向かって左と下を中心に剝落がひどい。対称的な壁面、ナルテクス東壁北側には「聖母子を礼拝する聖エルピディオス」が描かれるが、こちらには壁面の毀損がほとんど見られない。水を用い、多数の信徒が集まる洗礼式では、壁面がしばしば損なわれるのだろう。ナルテクスの他壁面には献堂聖者である聖ニコラオスの伝記が描かれる。

同じくカストリアの聖ステファノス Agios Stephanos 聖堂では、ナルテクス南側の角柱西面に「キリストの洗礼」が描かれる【図8】。この聖堂は壁画の制作段階が複雑であるが、ナルテクスほぼ全面には9～10世紀の「最後の審判」が描かれており、「洗礼」はその一部を塗り込めて13世紀に制作されたものと思われる。構図中央部に多数見られる茶色の汚れは、煤で燻された蠟涙である。洗礼式に伴う汚れであるが、これが13世紀に遡るものかどうかはわからない。

カストリア湖畔のパナギア・マヴリオテイツサ Panagia Mavriotissa 修道院でも、ナルテクス東壁南側に「キリストの洗礼」が



図7 洗礼、カストリア、聖ニコラオス・トゥ・カスニツィ聖堂

## 炎の洗礼

描かれる【図9】。ナルテクス東壁全面を大構図の「最後の審判」が占め（「洗礼」の対称壁面は聖コンスタンティヌスとヘレナ）、地獄の情景はナルテクス南壁にまで続く。つまり「洗礼」という水の場面は、地獄の劫火にとり囲まれていることになる。聖ステファノスでも、フレスコの年代は異なるが、「洗礼」の上方をとり巻くのは「最後の審判」であった。ここまでの4例、ペリブレプトス、ニコラオス、ステファノス、マヴリオティッサでは、ナルテクス南東部が洗礼の場と考えられる。これが中期ビザンティン洗礼の定位置と言えるだろうか。

ラグデラ（キプロス）のパナギア・トゥ・アラコス聖堂は1192年の年記を有する基準作例である。ナルテクスをもたない小聖堂で（現在のナルテクスは後世の追加）、西腕部北壁下部のニッチに「キリストの洗礼」が配される【図10】。対面のニッチには扉口が穿たれている。他の壁面に比べて、「洗礼」のみ剥落が著しい。当聖堂でなぜ「洗礼」が聖堂西の南側でなく、北側に配されることになったのかは不明である。南側に扉口を設ける必要があったためかも知れない。また「洗礼」上部には「キリストの冥府降下（アナスタシス）」が描かれている。「洗礼」と「復活」という2主題を上下で結びつける試みであったとしても、納得できる。

中期の聖堂で、洗礼の場を推定できる作例は多くないが、聖餐の場から離れた聖堂の西／ナルテクス、そして恐らくは南寄りドデカオルトンが洗礼式の場となったであろうことが想像できる。11世紀末から12世紀にかけて、正教世界では「十二大祭」の制度が定着し、キリストの生涯から12の場面を選



図8 洗礼、カストリア、聖ステファノス聖堂



図9 洗礼、カストリア、パナギア・マヴリオティッサ修道院



図10 洗礼、ラグデラ（キプロス）、パナギア・トゥ・アラコス聖堂

んで聖堂装飾の要とすることが行なわれた<sup>(19)</sup>。「洗礼」は無論十二大祭の一で、1月6日テオファニア 顕現に祝われる。パナギア・ペリブレプトス聖堂でも「キリストの洗礼」図像そのものは北腕ヴォールト西側に描かれており、これは「十二大祭を聖堂上部に集中して描く」というプログラムに基づいた配置である。一方中期の小聖堂では、「十二大祭の強調」が未だ普及しておらず、かつ十二大祭すべてを描く壁面の余裕もなく、「洗礼」が単独でナルテクスに配されて洗礼式の環境を構成することになる。

## 炎の洗礼

パナギア・ペリブレプトス聖堂ナルテクスのプログラムは、旧約の主題によって聖母の予型を示すことであった。この制約の中で、南寄りの部分に「洗礼」の含意をもたせることが、画家ミハイルとエウティキオスの課題であった。壁面下部に洗礼者ヨハネを描くのは、順当な選択であろう。ただしこの洗礼者像は、「洗礼」の機能のみならず、「終末」の含意も同時に有している。ヨハネの足元には斧が置かれ（マタ3：10）、ナルテクス内の対の位置には大天使ミカエルが描かれるのである。加えて、ミカエルに隣接するナルテクス北扉口の大天使ガブリエルは、審判を示唆する銘を手に行っている<sup>(20)</sup>。

洗礼者の上部リュネットには、「エゼキエルと閉ざされた門」のみで、本来は十分であった。聖餐をめぐる神学的思考が、隣接する南壁「神殿を建てるソフィア」に連続するからである。画家は「エゼキエル」上部の余白に「イザヤの炭火」を挿入し、さらに天井に「救われた者の魂を抱く神の手」を配することによって、「洗礼」を示唆した。

「イザヤの炭火」<sup>(21)</sup>は、燃える炭火——キリストの予型——によって罪の穢れを清める主題である。炭火を載せる火鉢が聖母マリアの予型であった。火によって罪の穢れを清め、清浄な状態になる、すなわち火の洗礼である。もちろん炎の洗礼自体は福音書によって語られている。「私は、悔い改めに導くために、あなたたちに水で洗礼を授けているが、私の後から来る方は、私よりも優れておられる。……その方は、聖霊と火であなたたちに洗礼をお授けになる」（マタ3：11）<sup>(22)</sup>。これはマタイが語る洗礼者の台詞であり、この直前には「斧は既に木の根元に置かれている。良い実を結ばない木はみな、切り倒されて火に投げ込まれる」（同3：10）の語がある。フレスコの洗礼者が手にしていた巻物は残っていないが、木の根元に置かれた斧は見てとることができる。

壁画下部の洗礼者は「炎の洗礼」に言及した。「良い実を結ばない木はみな、切り倒されて火に投げ込まれる」（3：10）、「殻を消えることのない火で焼き払われる」（3：12）といった、終末における劫火のイメージも語っている。マヴリオティッサ修道院（聖ステファノス聖堂）では「キリスト洗礼」の周囲を、地獄の炎がとり巻いていたことを想起しよう。ビザンティン聖堂では聖堂西側がしばしば「最後の審判」の場となり、また「洗礼」もここに描かれるところから、洗礼と地獄の炎はそもそも親和的なイメージだった。ここで炎は、穢れを清めると同時に、悪し

## 炎の洗礼

きものを焼き尽くす劫火でもある。

「炎」は神そのもの、もしくはその属性（出3：2；詩28（29）：7；ダニ7：9；使徒2：3；黙1：14）であり、また神に背く者を焼き尽くす劫火（詩20（21）：10；イザ10：17；ルカ16：24）でもある。このうち、詩篇28（29）：7「主の声は炎を分かつごとく」について、大バシリオスは長い註釈を付している。ヘブライ語に基づく新共同訳は「主の御声は炎を裂いて走らせる」で、最新の聖書協会共同訳は「主の声は炎をひらめかす」としているが、七十人訳（LXX）は φωνή κυρίου διακόπτοντος φλόγα πυρός と、分ける／分かつという動詞を用いている。したがってバシリオスも「炎が分かれる」という現象、すなわち炎の二重性に関して思索をする。

この奇跡は燃え盛る炉の中の三人の少年に起こった。この炎は二つに分かれ、外側では燃え盛る一方、（中では）少年らを木陰にいるごとく冷やしたのだ。炎が神によって悪魔にもたらされるとき、天使は「主の声によって分かたれる」。炎は二つの力、焼き尽くすエネルギーと光明を与えるエネルギーを有する。だから炎は燃やす一方で明かりを灯す。（大意）<sup>(23)</sup>

炎には聖なるものとしての側面と、劫罰としての側面がある。バシリオスは炎の両義性を、やや強引に「炎の中の三人の少年」（ダニ3）のエピソードに結びつけて、熱（罰）と冷（救済）の両極を読みとった。もちろんこれは、「炉の中は露を含む涼風が吹いているかのようになった（新共同訳）／炉の中は湿った風が吹いているかのようになった（聖書協会共同訳）」（ダニ補アザ27）、「湿った涼風がそよぎ渡るよう」（LXX ダニ3：50）<sup>(24)</sup>とあるように、燃え盛る炎が三人の少年をいっこう害わなかったことをレトリカルに述べた旧約本文に由来する。

熱と冷、炎と水という正反対の一致は、6世紀の賛歌作者ロマノス・メロドスによっても「炎の中の三人の少年」を巡って強調された。

この光景は不思議なことだった

火は自分たちの本性を忘れて、泉となり

受けとったものを焼き尽くすよりは、むしろ灌水して元気づけ

その果実を結ぶために、三重の収穫をもたらす葡萄の木のように保護したからである<sup>(25)</sup>

炎の二重性に関して、バシリオスが「炎の中の三人の少年」を引き、またロマノス・メロドスが「三人の少年」について炎と水の同一性を謳うのは偶然ではない。画家ミハイルとエウティキオスも、このイメージの連関を承知していた。パトリプレトスにおける洗礼の場がナルテクス南東部であるとすれば、聖堂南東部に相当するのがディアコニコン（聖具室／輔祭室）である<sup>(26)</sup>。ディアコニコンは洗礼者ヨハネ礼拝室であり、小アプシスにヨハネ半身像、天井にはヨハネ伝が描か

れる。狭い空間の北壁には「炎の中の三人の少年」も置かれている。聖堂内のフレスコに様々な意味のネットワークを築き上げるのが、二人組の画家の真骨頂であり、ナルテクス南東部と聖堂南東部は「洗礼—水—炎」でつながるのである。

## 「イザヤの炭火」と洗礼

「イザヤの炭火」を洗礼の予型として解釈する教父の説教があれば、私の考えは「証明」されることになるのだが、残念ながら浅学の身、今のところ適切な文献を見出すことができない。しかし美術史上の傍証がないものではない。

正教典礼の中で、イザヤ 6：6-7 が朗読される機会は多くない。典礼次第の標準である「メガリ・エクリシア大教会（聖ソフィア大聖堂）のティピコン」では、イザ 6：1-12 が四句節第 2 週木曜に読まれる<sup>(27)</sup>が、これは洗礼（= 1 月 6 日）と特に関係はない。教父の説教として踏まえておきたいのは、グリゴリオス・パラマス（1296頃-1359）<sup>(28)</sup>の第 53 説教「聖母神殿奉献について」である。聖母を讃えるレトリックの中でパラマスは、神である火を運ぶ器としてのモーセの柴（出 3：2）とイザヤの火鉢ラビス（イザ 6：6）を並べている<sup>(29)</sup>。両者とも、ペリブレプトスのナルテクスに描かれた主題である。パラマスは 1296 年頃にコンスタンティノポリスで生まれているから、本稿が課題とするペリブレプトス聖堂（1294/95）の図像学研究には適切でない、と見なすこともできる。しかし彼の父コンスタンティノスは皇帝アンドロニコス 2 世の宮廷人で、パラマス自身も皇帝や、コーラ修道院の創建者テオドロス・メトキティスとの関わりが記録されている。パラマスは 1316 年に聖山アトスで修行を開始し、1326 年にはアトスを出てテサロニキに赴いた。ヘシユカズム静寂主義思想の擁護者として闘争的な生涯を送り、一時はテサロニキの府主教も務める。つまりパラマスは 14 世紀前半のコンスタンティノポリス、テサロニキ、聖山アトスを往還し、ペリブレプトス、コーラ、テサロニキの聖使徒をはじめ、以下に述べるテサロニキの聖堂装飾の背景をなした神学思想を一身に具現した人物と言えるのである。

先に「傍証」と述べたのは、テサロニキの聖ディミトリオス聖堂東側に増設された聖エウティミオス Agios Euthymios 礼拝堂である<sup>(30)</sup>。北壁の銘によると、1302/03 年にビザンティン宮廷プロトストラトル、ミハイル・グラバスと妻マリアによって寄進された。ちなみにこの夫妻は、コーラやテサロニキ聖使徒と並んで後期ビザンティンを代表するモザイク壁画を有するパナギア・パンマカリストス（現フェティエ・ジャミイ、1310 以降）<sup>(31)</sup>の寄進者でもある。当礼拝堂はグーマ=ピーターソンの博士論文～雑誌論文執筆時には未修復であったが、近年修復がなり、ツイガリダスの 2008 年のモノグラフ<sup>(32)</sup>はその成果を用いている。

聖エウティミオス礼拝堂はミニチュアの三廊式バシリカで、小型ながら正副 3 つの آپシスを備えている。就中ディアコニコンの装飾に注目したい【図 11】。主 آپシスは玉座の聖母子と 2 大天使、プロテシス・アプシスには壁画が現存せず、ディアコニコンは洗礼者ヨハネの半身像で

## 炎の洗礼

ある。ツイガリダスが同定不能とした副アプシス上部には、左方にセラフィムが飛翔する。その右手は見えるが、左手は剥落して見えない。右方には頭部の欠損した人物が跪<sup>プロスキネシス</sup>拝の姿勢をとり、両手を衣に隠して何かを受けとろうとしている。無論これは「イザヤの炭火」であろう。セラフィムの失われた右手には、炭火の載った火鉢があった。ここで洗礼者ヨハネと「イザヤの炭火」が説明なく結合されている。1300年前後のビザンティンの知的な信徒にとって、洗礼者ヨハネ—洗礼—水による清め—火による清め—イザヤの炭火、という連想が容易であった証左であろう。



図11 イザヤの炭火、テサロニキ、聖エウティモオス礼拝堂ディアコニコン

最後にもう一つ、テサロニキの聖堂壁画を見ておきたい。ヴラタドン Vlatadon 修道院である。ドロテオスとマルコスのヴラティス Βλάτις 兄弟が創建したためにヴラタドン修道院（ヴラティスの複数属格がヴラタドン）と通称されるが、当初はパントクラトール修道院であった。パウロが説教した場所を記念して、パラマスの弟子であったヴラティス兄弟が1351年に建立した小聖堂である<sup>(33)</sup>。壁画は聖者としてのパラマスを描いた初出作例を含み、したがって少なくともその部分の制作年代は、パラマス列聖の1368年直後ということになる。

外壁は拡張され、オリジナルのナルテクスは失われているが、ナルテクス東壁が現存する。ナオスへの開口部左右に、対称に浅いニッチが穿たれ、北（左）に「キリストの洗礼」、南（右）に「炎の中の三人の少年」が描かれる。当初のナルテクスは狭く、南北どちらか片側によるのではなく、ナルテクス全体を用いて洗礼式が行なわれたものであろう。「三人の少年」を「洗礼」と対照させることによって、両者の予型論的關係を示している。ペリブレプトスにおいて、ナルテクス南東の洗礼の場と、ナオス南東の「三人の少年」が対照させられていたのと並行する試みである。

さらに両者の中央開口部アーチ頂部には、きわめて断片的ながら、メダイヨンの神の手が配される。掌に子ども＝魂の姿はなく、恐らく祝福の仕種をとっていたものと思われる<sup>(34)</sup>。修復によって図柄が判別できるようになったナオス内部には、降誕・洗礼・変容・入城・磔刑・冥府降下の6主題が描かれている。つまり「洗礼」をあえて繰返しナルテクスに配し、ここが洗礼の場であることを示した。先にパラマスの説教を引いたが、ここヴラタドンにはパラマスの弟子の神学思想が生きている。

パレオロゴス朝絵画嚆矢の遺例と言えるオフリドのパナギア・ペリブレプトス聖堂を論ずるために、本稿で挙げた作例を今一度確認しよう。

Panagia Peribleptos (Ohrid) 1294/95  
Protaton (Mount Athos) c.1300  
Agios Euthymios (Thessaloniki) 1302/03  
Agiol Apostoloi (Thessaloniki) 1310-14  
Panagia Pammakaristos (Constantinople) after 1310  
Sotir Christos (Veria) 1314/15  
Chora Monastery (Constantinople) 1316-21  
Gračanica Monastery (Priština) before 1321  
Vlatadon Monastery (Thessaloniki) c.1351

やや遅れるヴラタドンを除いて、ほぼ20年間に制作が集中する。画家ミハイルとエウティキオスはテサロニキ出身と伝えられるし、ニフォンはヴェリア出身で総主教を務め、テサロニキに聖使徒を奉獻した。グリゴリオス・パラマスとその弟子ヴラティス兄弟は、首都、テサロニキ、聖山アトスを往還した。これらの聖堂群は、様式的にも、図像学的にも、そして人間関係においても、密接にからみ合っている。ペリブレプトスのナルテクスにおいて、洗礼者ヨハネと「イザヤの炭火」が組合わされ、ナオス内の対応する位置には洗礼者ヨハネ礼拝室たるディアコニコンがあって、そこには「炎の中の三人の少年」が描かれている。聖エウティミオス礼拝堂ディアコニコンでは洗礼者ヨハネと「イザヤの炭火」が結合されている。ヴラタドン修道院ナルテクスでは「洗礼」と「三人の少年」が対に配された。

ペリブレプトス ナルテクス南東部は洗礼の場であった。後代に模倣されずに当聖堂のみの試みとなったのは、天井における「救われた者の魂を抱く神の手」である。本来は聖堂出口附近の中軸上に配されて、礼拝を終えた信徒に救済の希望を抱かせる図像であったが、画家はあえて中軸から外して、「洗礼によって救済されることの希望」へと読み換えた。ナルテクス中軸上には「天使キリスト」と預言者ハバクク・エゼキエルが描かれて、いっそう複雑な神学思想を展開するのである。ここにもテサロニキのモニュメント（オシオス・ダヴィド聖堂の5世紀のモザイク）が重要な寄与をなすのであるが、別稿を期すこととする。

**【後記】** 私は現在本学の特別研究期間制度によって、テサロニキに1年間滞在中である。29年振りに住むことになったテサロニキであるが、往時と比べて多くの聖堂の修復が終わり、公開されるようになった。使い慣れた文献が手元にない不自由な中ではあるが、その知見なくて本稿を執筆することはできなかった。

本研究は JSPS 科研費18H00632の助成を受けたものである。

#### **【図版出典】**

図1～3：菅原裕文氏（金沢大学）

図4～11：筆者撮影

注

- (1) 『Waseda RILAS Journal』 5 (2017), pp.311-28 (以下「ナルテクス」). [https://www.waseda.jp/flas/rilas/assets/uploads/2017/10/311-328\\_Tomoyuki-MASUDA.pdf](https://www.waseda.jp/flas/rilas/assets/uploads/2017/10/311-328_Tomoyuki-MASUDA.pdf)
- (2) 「ナルテクス」 pp.321-22.
- (3) 拙稿「オフリドのパナギア・ベリブレプトス聖堂壁画における「三の祝福」」\* 『Waseda RILAS Journal』 4 (2016), pp.153-68. (以下 \*印を付した論文はウェブ上にて閲覧可)
- (4) A. Papadopoulos-Kerameus, *Διονυσίου ἐκ Φούρνα, Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Sankt Peterburg 1909.
- (5) 「ナルテクス」 p.314.
- (6) 「アブラハムの懐」 εἰς τὸν κόλπον Ἀβραάμ は、「父の懐に在る独り子である神」 μονογενῆς θεὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς (ヨハ 1 : 18) と対応すると考えられる。
- (7) 図像学研究は未だに C. Stephen, *Ein byzantinisches Bildensemble: Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche*, Worms 1986のみ。
- (8) この図像の特殊な意味を含めて、コーラ修道院全体の装飾プログラムに関しては、以下の拙著参照。加藤磨珠枝・益田朋幸『キリスト教美術の誕生とビザンティン世界（西洋美術の歴史2 中世I）』中央公論新社、2016年、第6章「ある修道院の物語」。
- (9) セルビアのサイト Blago で、足場から撮影された細部の写真が公開されている。 <https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/> (2019年8月6日最終閲覧) フレスコの大半は弟子・工房によって制作されたものであろうが、聖堂上部の一定の部分はミハイルもしくはエウティキオス本人が描いているのではないかと私は考える。本稿ではこれ以上立ち入らない。
- (10) 特にアブシス周辺に、ベリブレプトスのナルテクス図像が用いられている。清水美佐「グラチャニツァ修道院・デチャニ修道院の至聖所周辺における聖母の予型——マリア伝サイクルとの関係において」\* 『Waseda RILAS Journal』 2 (2014), pp.61-71参照。
- (11) 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、第4章「中軸の図像」参照。
- (12) 「ナルテクス」 pp.322-23.
- (13) leader, prince などと訳されるこの語は hegoumenos で、修道院長の意にもなる。
- (14) 「ナルテクス」 pp.316-17.
- (15) 「ナルテクス」 p.316.
- (16) 「ナルテクス」 pp.323-24.
- (17) 「ナルテクス」 pp.320-21.
- (18) カストリアの聖堂の図像配置に関しては以下参照。S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1984.
- (19) E. Kitzinger, “Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art,” *CahArch* 36 (1988), pp.51ff.
- (20) 拙稿「「速やかに物書くペン」(詩篇44 (45))に関する覚書—オフリドのパナギア・ベリブレプトス聖堂壁画研究」\* 『Waseda RILAS Journal』 6 (2018), pp.353-63.
- (21) ちなみに直前のイザヤ 6 : 3 は三位一体の神に言及した箇所として、教父らにしばしば言及される (e.g. ニッサのグリゴリオス「エウノミオス反駁」第一、23)。セラフィムが「聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな」と三度唱えるのは、「エゼキエル」下部の3祭司とも対応する。
- (22) 復活したイエスは「ヨハネは水で洗礼を受けたが、あなたがたは間もなく聖霊による洗礼を受けられる」(使 1 : 5) と述べ、その後十二使徒には「炎のような舌が分かれ分かれに現れ、一人一人の上にとどまった」(使 2 : 3) ことも想起。
- (23) 第13説教「詩篇28について」PG 29:297a. <http://www.archive.org/stream/fathersofthechur013929mbp#page/n7/mode/2up> に英訳 (2019年8月21日最終閲覧)。
- (24) 古ギリシア語版とテオドティオン版に異同が多いが、この箇所は同一。
- (25) P. Maas, C. A. Trypanis, *Sancti Romani Melodi Cantica. Cantica Genuina*, Oxford 1963, p.390. 家入敏光訳

- 『ローマノス・メロドースの賛歌』創文社、2000年、p.82。
- (26) 拙稿「パナギア・ペリブレプトス聖堂（オフリド）ディアコニコンの装飾プログラム」\*本誌62（2017）、pp.321-33.
- (27) J. Mateos, *Le typicon de la grande église*, vol.1, Roma 1962, p.26.
- (28) 日本語では以下参照。大森正樹『エネルゲイアと光の神学：グレゴリオス・パラマス研究』創文社、2000年；久松英二『祈りの心身技法：一四世紀ビザンツのアトス静寂主義』京都大学学術出版会、2009年。
- (29) Γρηγόριου Παλαμά *Απαντα τα έργα*, 11 (*Ελληνες πατέρες της εκκλησίας* 74), Thessaloniki 2009, p.308.
- (30) Th. Gouma-Peterson, “Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: art and monastic policy under Andronicos II,”\* *ArtB* (1976), pp.168-83; ead., “The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: patrons, workshops and style,” in: S. Ćurčić, D. Mouriki (eds.), *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*. Princeton 1991, pp.111-59; E. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε νάους της Μακεδονίας*, Thessaloniki 1999; id., *Οι τοιχογραφίες του παρακλήσιου του Αγίου Ευθυμίου (1302/03). Έργο του Μαουήλ Πανσελίνου στην Θεσσαλονίκη*, Thessaloniki 2008.
- (31) H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington D.C., 1978.
- (32) ツィガリダスはこのモノグラフの中で、聖エウティミオス礼拝堂の画家をパンセリノスとする解釈を提唱している。マヌイル・パンセリノスは18世紀の文献の中で、聖山アトス政庁附属プロタトン Protaton 聖堂のフレスコ（1300年頃）を描いたとされる伝説上の画家である。したがって「聖エウティミオスの画家＝プロタトンの画家」と言うならまだしも（私はそうは思わないが）、「聖エウティミオスの画家＝パンセリノス」と主張することに意味はない。Sister Daniilia, S. Sotiropoulou, et al., “Panselinos’ Byzantine Wall Paintings in the Protaton Church, Mount Athos, Greece: a technical examination,”\* *Journal of Cultural Heritage* 1 (2000), pp.91-110は技法の分析で、美術史的な知見を含まない。プロタトンの画家を、我々のミハイルとエウティキオスに帰する説も存在した。文献に関しては拙稿「パナギア・ペリブレプトス聖堂（オフリド）プロテシスの装飾プログラム」本誌63（2018）、p.456, nn.45, 46参照。一方でテサロニキの研究者らによる傾聴に値する見解として、聖エウティミオスの画家を、ヴェリアの救世主キリスト Sotir Christos 聖堂（1314/15）の画家カリエルギスに関連づける説がある（V・カツァロス、未出版）。ヴェリアの聖堂壁画に関しては、橋村直樹の博士論文及びいくつかの雑誌論文を参看。
- (33) 近年修復洗浄がなって、フレスコの全貌が見えるようになった。14世紀半ばを代表する重要な作例で、モノグラフ発表が待たれる。
- (34) 「洗礼」上部にメダイヨンの神の手を配する組み合わせは、例えば12世紀末のテサロニキ、オシオス・ダヴィド聖堂等にも見られる。E. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Thessaloniki 1986.