

# オホリドの聖ソフィア大聖堂アプシスの聖母子像

岡崎文夫

## はじめに

九世紀半ばのイコノクラスム終結以後、ビザンティン世界におけるモザイク、フレスコ等による聖堂装飾は、周知のように、キリスト教の教義や聖画像をめぐる厳しい論争を教訓に洗練を加え、豊麗な典礼形態の発展と歩調をあわせ、独自の神聖な建築空間の形成にむかって大きな役割を演じていく。聖堂装飾が新しい局面を迎えようとしていたイコノクラスム終結前後の頃より、その後のマケドニア朝、コムネノス朝にいたる時代に、中央に円蓋を頂くギリシア十字式プランにもとづく聖堂形式が、ビザンティン世界に広く受容され普及していく。今日もなおギリシア正教系の聖堂の一基本型となっているこの形式の聖堂では、キリスト教の儀礼の中枢を占める中央祭壇のおかれる「アプシス」と、古代の異教建築より受け継がれた神の住う象徴的空間としての「円蓋」という二つの建築上の極が生じた。円蓋は、堂内に光を招じ入れる機能をもつ一方、神の住う蒼穹という象徴的空間として、信仰者に心理上・精神上的の暗黙のはたらきかけを果したと想像できる。かたやアプシスは宗教機能上、キリスト教の聖堂誕生以来、絶えず最も重要な地位を占め、その装飾の歴史には、折々の聖職者、図像学者、神学者らの思想と努力のあとが反映されている。<sup>(1)</sup>

初期キリスト教時代より多彩な展開を見せるアプシス装飾は、イコノクラスム期を経て特定の図像からなる定型化の傾向を見せる。残存しているイコノクラスム後の聖堂のアプシス装飾例は、画面構成の簡素・複雑を別にすれば、ほぼ次の三つの型に落着する。

(一)キリスト、聖母、洗礼者聖ヨハネからなる「デイシス」

(二)予言幻想（再臨図あるいはマイエスタス・ドミニニ *Majestas Domini*）

(三)聖母単独像ないし聖母子像。時に二大天使が伴う。

前二者については、作例がカッパドキア、グルジアほか南イタリアなどビザンティン帝国周辺部に限られ、特殊な地方的現象とも見られている。また「予言幻想」の場合には、「キリストの変容」「キリストの昇天」といった超自然的性質の情景描写を伴う神の顕現を好んでアプシス装飾に選んだ、イコノクラスム前からの旧習に従う時流に遅れたプログラムとみる向きもある。一方、三番目の聖母単独像ないし聖母子像によるアプシス装飾は化肉の教義を具現化した荘厳なプログラムとして重じられ、時代の主流となっていく。<sup>(2)</sup>ただし、専らオランテ型をとる聖母単独像はさておき、聖子を伴う場合の聖母の図像型は多様であり、単なる表現上の趣の相違にとどまらず、プログラム上、他の諸例と異なるニュアンスを暗示するものもある。

さて本稿でとりあげるオホリドの聖ソフィア大



図1 オホリド，聖ソフィア大聖堂，「聖母子」

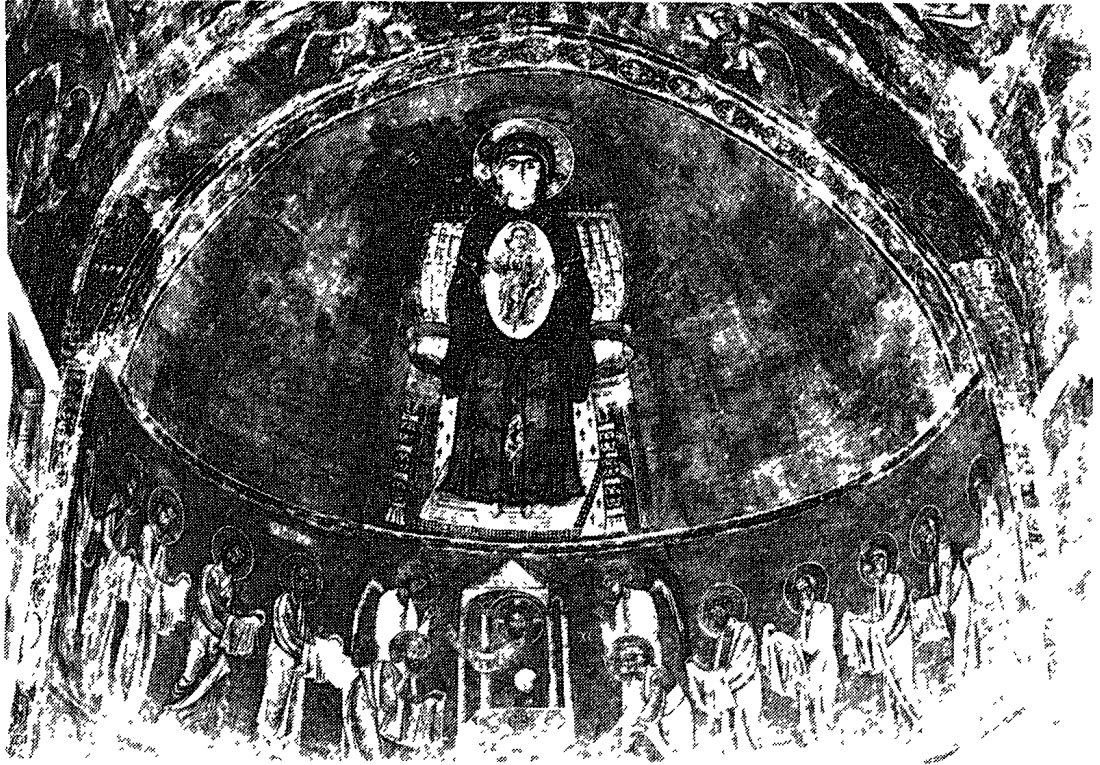


図 2 オホリド，聖ソフィア大聖堂アプシス全体図

聖堂アプシス(図1、2)は第三の聖母子像による裝飾プログラムをとり、その制作年はおよそ十一世紀の第二四半期である。<sup>(3)</sup> 予め簡単にここでの図像型を見ておくと、フレスコによつて描かれた聖母は、正面を向いて豎琴型背もたれ付玉座に坐し、胸の前に両手で楕円形体をささげ持っている。一方、聖子キリストは、その楕円形体を背景に、右手で祝福を垂れ左手に巻物を持って座像の姿勢をとっている。確認しておきたいのは、この作例の聖母子像には幼子を抱く母の有機的な描写が欠如している点である。(以下、オホリドの聖母子像と表記)

地方における新聖堂建立あるいは聖堂改築の際、特にその裝飾の領分において範となつたのは、コンスタンティノポリスのモニュメントであり、その代表格は総主教座の置かれた聖ソフィア大聖堂であつた。同聖堂は帝国およびその周辺にあまねく名をはせ、エデッサ、テサロニキ、オホリド、キーエフ、ノヴゴロドといった各地に同名の神の叡智に献げられた聖堂を生む契機を与えた。そのアプシスの九世紀後半の作と目されるモザイクによる聖母子像(図3)は、「勝利の聖母」パナギア・ニコ



図3 コンスタンティノポリス  
聖ソフィア大聖堂アプシス  
「聖母子」

体を媒介に聖母子が結合されている点は、「勝利の聖母」を例とする聖子を抱く聖母のいわば再現的肖像の系譜から逸脱しており、聖母型として全く異種の系譜を考えることも可能である<sup>(5)</sup>。

本稿は母子間の有機的結びつきを後退させたオホリドの聖母子像中に見られる楕円形体をめぐり、類似表現例あるいは関連表現例に眼を向け、そこに込められた表現上の配慮に考察を加える試みである。筆者は以前、オホリドの聖ソフィア大聖堂内陣壁画の全体を扱った論において、粗略ながらアプシスの聖母子像について論じている<sup>(6)</sup>。本稿は、筆者の以前の論に再考を加える企てともなることを断っておく。

### 類似表現、関連表現との比較

最初に、オホリドの聖母子像中の楕円形体のもつ造形上の効果についてふれておきたい。聖母の両手がそえられた

ピアとビザンティン美術史家が総称する型に属し、主要な中期ビザンティン聖堂はこれに倣った。「勝利の聖母」とは、かつて実在した「戦勝をもたらす奇蹟を呼ぶ聖母イコン」にその名のいわれをもち、図像型としては、正面を向いて玉座に坐した聖母が膝上にやはり正面向きの聖子キリストを抱く型を指している。前述のオホリドの聖母子像は、正面向き玉座の聖母、聖子キリストの扱いなど図像の基本構想を「勝利の聖母」から得ていると見られる。ただし、聖母がささげもつ楕円形

問題の楕円形体の縁辺部は白く、内部の聖子キリストの全身を取り巻くあたりは、薄い灰青色系の彩色が残っている。<sup>(7)</sup> ユネスコの協力を得て行われた一九五十年代の画面洗滌の折、原初のフレスコ層から若干の剝離が生じたと思われるが、現状はほぼ当初の姿をとどめていると判断される。

ビザンティン聖堂装飾は、モザイクとフレスコという二つの手法によっている。経費のかさむモザイクによる聖堂装飾は、財政上の裏付けを必要とし、ビザンティン帝国が徐々に衰微し始める十一、十二世紀には、モザイクにかわってフレスコによる聖堂装飾が次第にふえていく。モザイクとフレスコという表現媒体の相違は、視覚上かなりの差異を生み造形効果も当然異なってくる。コンスタンティノポリスの聖ソフィア大聖堂の聖母子像のように、モザイク技法を用いた場合、堂内の薄明の中で乱反射するモザイク金地を背景に聖母子全体が浮かびあがってくる。各々の聖堂によって採光の条件に違いがあり、堂内の明暗は様々であるが、モザイク金地には概ねこうした玄妙な光の効果が認められる。一方、フレスコ装飾における図像の背地は、紺を基調色とし、採光の加減では、画面全体が沈み込んでしまふ。

フレスコを用いたオホリドの場合に眼を向けると、聖母の坐した豎琴型背もたれ付玉座は、比較的規模の大きなアプシスの上層の紺と下層の緑から聖母子全体を浮き立たせている。ここでの玉座の背もたれは、大きく背面を占める紺の背地に同系色の紫紺のマフォリオンをまとった聖母が沈み込むのを防いでいる。聖母がもつ問題の楕円形体は、聖子キリストを聖母の胸許から浮き立たせており、造形上の観点に立てば、玉座の背もたれと類似の効果をねらったと見られる。

さて、こうした視覚上の効果のほか、オホリドの聖母子像中の楕円形体をめぐって、幾つかの問いが設定できる。たとえば、楕円形体には何らかの実体を表現しようとする意図が想定されるが、その実体とは何なのか。あるいは、

楕円形体の介在のために聖母子の単なる再現的肖像とはいえぬ図像がアプシスに配されることになったが、装飾プログラム上、特別な意味は付与されていないのか。これらの問いの探究が、本稿における具体的課題となる。

辻佐保子氏は、美術史上「nimbus, mandorla, glory, aureole等の用語で指示ないし記述される広義の「光背」の形成の源泉として、光、雲、虹といった大気現象を基盤とする非物質的（エーテル状）性格の系列と、黄金、金工細工の装飾といった光輝を伴う物質的（可触的）性格の系列の二種を想定する一方、その用法に時に混交があり、意味の不明瞭な場合のあることを指摘している<sup>(8)</sup>。オホリドの楕円形体（辻氏の語法による「光背」）は、聖母によってしっかりと捧げ持たれており、その起原をたどるとさしずめ可触的な物質的性格の系列に行き着けようが、聖子キリストのさながら宙に浮いた全身を包み込む様は、超越的存在者から発せられるアウラauraのごとき意味合いを帯びている。聖子キリストの細部に注目すると、祝福を垂れる右手は楕円形体の縁辺からはみ出しており、聖母は聖子キリストの描かれた楕円形体を持っているわけではない。楕円形体をめぐる最初の素朴な疑問、楕円形体の実体は何かについて問う時、何らかの物質的実体を備え、しかも非物質性、特に光をも喚起させる二重性を帯びた類が想定される。ただし、ここで実体を特定し最終的結論を得ることは困難であろうし、またそれは問題の本質にはかかわらないであろう。むしろ、類似作例、関連作例との比較から、オホリドの楕円形体の用法を浮彫りにし、意味の上で開示される様々な可能性に目を向ける方が賢明に思われる。

オホリドの聖母子像と同様に、聖母が楕円形体を介して聖子キリストを抱く型の表現は、オホリドに先行する壁画装飾、写本挿絵、イコン、皇帝印璽等に散見される。これら決して数の多いといえぬ先行遺例のうち、オホリドの聖母子像制作にあたり、直接の範となったと思われる作例は見当らない。ただし、時代の上でも地理的關係においても隔たりはあるが、オホリドの作例ときわめて近い類似性を示しているのは、バウイトのアポロ修道院第二十八番礼拝



図 4 バウイト，アポロ修道院第28番礼拝堂「聖母子」

堂壁龕のフレスコによる聖母子像(図4)であろう。<sup>(9)</sup>(以下、バウイトの聖母子像と表記) 今日、写真図版の形でしか見られぬこの作例の制作年につき、大方の見解は様式を理由に六世紀と見ている。筆者は以前オホリドの聖母子像を検討した際にもバウイトの作例をとりあげ、十分な客観的論議を踏む余裕もなく両者の楕円形体に、典礼における「聖体」としての聖子キリストを暗示する役割を読みとろうとした。<sup>(10)</sup>このかつての筆者の示唆の是非を問うことをひとまず留保し、ここではバウイトの作例を論じた先達の所説にふれ、再び両者の比較を通して、オホリドの楕円形体について考察を加えてみる。

オホリドと同じく礼拝用建築装飾として使用されたバウイトの作例における背もたれ付玉座の聖母は、コプト特有のチュニクを身にまとう振り香炉を携えた二天使にはさまれている。また左手で巻子を持ち右手で祝福を垂れる座像の聖子キリストの全身を含む楕円形体は、聖母によってその

左肩寄りに捧げ持たれており、オホリドとの大きな相違点をなしている。こちらの聖母はあたかも聖子キリストをかたどった楕円形の板絵を呈示しているかの印象がある。特異な様相下に表わされたバウイトの聖母像は研究者に戸惑いを与え、ある者は幾つかの聖母型から類推し「座像のオディギトリア」というカテゴリーに入れ、またある者は耳なれぬ「玉座のブラケルニオティツサ（プラテユテラ）」の名を用意している<sup>(11)</sup>。複数の研究者は、楕円形体を介して聖母と聖子キリストを結びつけるこの作例における表現手法に関し、古代末期以来の異教美術におけるイマーゴ・クリペアータ *imago clipeata*（楕形像）の用法に着想を得たと考えている<sup>(12)</sup>。ここにいうイマーゴ・クリペアータとは、元来、円形ないし楕円形のクリペウス *clipeus*（楯）に表わされた主に半身による肖像を指している。一例をあげると、パルミラの三世紀の墓室壁画では、勝利の女神が半身の肖像を含むイマーゴ・クリペアータを頭上にかかかっており、肖像の主を神々のもとへ導く図と解釈されている<sup>(13)</sup>。異教美術には、この種の死者・勝利者を称揚する理念にもとづいて彼らの肖像ないし名をかたどったイマーゴ・クリペアータを用いた遺例が頻繁に見出される。イマーゴ・クリペアータという表現形式は、古代末期の異教美術から多大の靈感を得た形成期のキリスト教美術の中へ持ち込まれ、時とともに変節をとげていくが、その起原に、肖像を描いたり名を刻した楯という実体の再現を図る姿勢があった。バウイトの聖母子像における楕円形体の用法を探る意味のみならず、オホリドの場合にも現にイマーゴ・クリペアータ系列から派生した表現と示唆する向きも<sup>(14)</sup>あり、少しくバウイトの作例とイマーゴ・クリペアータとの関係を見ておく必要がある<sup>(15)</sup>。

G・W・エルダーキン、A・グラバアルらによれば、バウイトの聖母子像は、イマーゴ・クリペアータを捧げ持つ勝利の女神という表現を、キリスト教美術の流儀で翻案し直した一例である<sup>(15)</sup>。すなわちバウイトでは、異教美術のクリペウスに表わされた称揚されるべき人物の肖像は死に対する勝利者キリストの像に置き換えられ、クリペウスを持つ勝利の女神の位置は聖母によって占められているわけである。グラバアルは、バウイトの聖母子像の直接の範とし





図5 執政官バシリウスの象牙二連板

証左と断ずることも不可能ではない。執政官バシリウスの象牙二連板がバウイトの聖母子像の直接の範と言えないまでも、それと同種の表現がバウイトの作例に着想を与えた可能性は、完全にはぬぐいされない。では、オホリドの聖母子像について、その楕円形体をイマーゴ・クリペアータの本義にもとづいた活用表現と考えることは可能であろうか。明らかに聖子キリストの右手は楕円形体の縁辺からはみ出しており、聖母がかかげるのは肖像をかたどるクリペウスとは考えにくく、バウイトの場合と事情は異なる。

さて問題となるのは、バウイトの聖母子像制作にたずさわった画工ないし圖像担当者が、単に構図上の工夫として、既存のイマーゴ・クリペアータをかかげる勝利の女神という異教表現を借用したのか、あるいは異教美術における肖像の主を称える理念を認識して、イマーゴ・クリペアータを聖母子表現に借用したのかである。バウイトの聖母子像における楕円形体が、単なる構成上の借用にとどまらず聖子キリストを表わしたイマーゴ・クリペアータという実体

で、五世紀後半の作であるローマの執政官バシリウスの象牙二連板(図5)をあげている。<sup>(16)</sup>この象牙二連板における勝利の女神は、執政官バシリウスの半身肖像をかたどる楯を、上下に両手をそえてその左肩寄りにかかげており、バウイトの聖母とほぼ同一の挙動をとっている。構成の極似した両者を並べてみると、バウイトの作例は、キリスト教圖像形成期という模索の時代に、既存の異教美術から少なからぬ恩恵をうけたキリスト教美術の恰好の

を伴ったものとすれば、この聖母子像は再現的肖像の系譜に与しよう。ただし、バウイトにおける楕円形体にも、オホリドの場合の楕円形体と同じく造形上の配慮が感じられ、それは聖子キリストの像を、壁龕のつくる半円壁面の中で際立った存在となし、聖子キリストから発せられるアウラとも解せる。オホリドおよびバウイトの聖母子像にまつわる研究者の困惑は、何よりも、聖母の両手によってしっかりと支えられた楕円形体に、物質的実体が想定されるところに由来する。この困惑は、これらの作をヘレニズム以来のイリュージョニスティックな空間表現の伝統の枠内で捉える限り、解消されない性質のものであろう。バウイトの聖母子像における楕円形体は、オホリドの聖母子像におけるそれ以上に物質的実体を匂わせる表現であり、しかもイマーゴ・クリペアータという異教のモチーフの借用の可能性を暗示しながら、実のところその実体は明瞭ではない。バウイトの聖母子表現に見てとるべき点は、聖母子の再現的肖像が意図されたのではなく、宗教美術として独自の抽象化を経た聖母子像を創り出そうとしたことである。

バウイトの作例におけるもう一つの独自の側面は、聖母子像に典礼の様相を付け加えている振り香炉を携えた二天使の存在である。中期以後のビザンティン美術では、「使徒の聖体拝領」あるいは「天上典礼」といった直接典礼に關与する図像に、振り香炉を携えた輔祭姿の天使が現われるが、バウイトにおける聖母子と振り香炉を持つ天使との組合せはイコノクラスム前後を問わずユニークな遺例と言わねばならない。この作例の楕円形体をイマーゴ・クリペアータと解するグラバアルによれば、クリペウス上の聖子キリストの像を提示する聖母の両側で香をたく二天使の行為は、ローマ皇帝礼拝における一儀礼、すなわち皇帝自身と等価の意義をもつ皇帝肖像にはらわれる撤香儀礼に由来している。<sup>(17)</sup> この見解の論拠の一つは、二天使に伴う「主の御使」*ΑΓΓΕΛΟΚΥΡΠΙΟΥ*と「神の御使」*ΑΓΓΕΛΟΘΕΟΥ*という銘が、皇帝讚美の定式「主にして神」*Dominus et Deus*を連想させることである。また彼によると、バウイトにおけるイマーゴ・クリペアータの使用法には、『エチミアジン福音書』<sup>(アルメニア、エレウアン、マテンタラ)</sup>（<sup>シメオン、エチミアジン福音書</sup>）<sup>(シメオン福音書、アルメニア語本文、十世紀)</sup>中の六世紀の一葉の挿絵「東方三博士の礼拝」(図6)に見られるイマーゴ・クリペアータと同様の象徴的含意が認められる。つま



図 6 『エチミアジン福音書』  
「東方三博士の礼拝」

り、地上に比肩しうる者なき君主としての皇帝の肖像に用いられたイマーゴ・クリペータというモチーフが、両者にあつては、幼子にして既に神の永遠の国の君主たることを示すために、地上への到来までもない聖子キリストの像に適用されたのである。ただし、後者の福音書を典拠とする「東方三博士の礼拝」の図像では、聖子キリストを来たるべき王と崇める讃仰の意味が、三博士の礼拝姿によって一層明瞭に語られているのである。グラバアルの説に従い、パウイト、『エチミアジン福音書』に見られる楕円形体をイマーゴ・クリペータと仮定することによって、双方の聖母子像にこめられた象徴論、聖子キリストの神性の顕現が浮彫りにされる。一考を要するのは、『エチミアジン福音書』挿絵の場合、福音説話の言わば絵解き図像に持ち込まれたイマーゴ・クリペータは、その象徴的次元の含意のゆえに用いられているのであつて、肖像をかたどるクリペウスという実体は、やはり後退しているのではないか、という疑問である。イマーゴ・クリペータからの着想の有無はさておき、この写本例の楕円形体においても、その実体は曖昧と言わねばならない。聖子キリストの全身を包む楕円形体の地には、深い青緑色が用いられており、むしろ色彩象徴といった特殊な意味が暗示されているようにも思われ、あるいはまたパウイトと同様に聖子キリストから発せられる或る種のアウラと解しても、聖子キリストの神性の顕現といった図像の意味に何ら破綻をきたさないのである。

楕円形体の介在する他の聖母子像のうち、『エチミアジン福音書』挿絵の楕円形体の地の色とほぼ同じ色彩を用いた例がある。たとえばローマのサンタ・マリア・アンティカに残る七世紀と目される壁龕フレスコ(図7)は、聖アン



図 8 パリ国立図書館蔵、シリア語本 341 番



図 7 ローマ、サンタ・マリア・アンティカ壁龕「三聖母子」

ナと聖母マリア、聖母マリアと聖子キリスト、聖エリザベトと聖ヨハネといった三組の母子を一面面に組合せた稀な主題を扱っているが、中央の坐した聖母マリアは聖子キリストの全身を含む平塗りの青緑色の楕円形体を胸許に抱いている。また六ないし七世紀の作であるシリア語聖書写本（パリ国立図書館蔵）の旧約『箴言』の冒頭の挿絵（図 8）は、帝衣を身にまとうソロモンと叡智の女性擬人像ソフィアの間にはさまれた立像の聖母が、体の前に聖子キリストの全身を含む青い地色の楕円形体を抱く姿を表わしている<sup>(18)</sup>。これら二作例は、個別に論議すべき幾つかの課題があるにせよ、楕円形体の地の色に限ってみると、前述の『エチミアジン福音書』挿絵とともに、青緑系統の色彩を用いて神性を有する存在を示す、色彩象徴といった六一七世紀の試みを暗示している。しかし、残念ながらこうした色彩に関する当時の象徴論を確定的に語るには、余りにも同種の遺例は限られていると言わねばならない。

ここでオホリドの聖母子像と『エチミアジン福音書』の「東方三博士の礼拝」を比較すると、かたや聖堂アプ

シスに配された独立像、かたや福音書の説話図像という相違にもかかわらず、図像構成上の或る種の一致が認められると同時に、オホリドの聖母子像に、単なる化肉の教義の図証にとどまらぬ、装飾プログラム上の配慮が浮かびあがってくる。ここにいう図像構成上の一致には、無論、条件がつく。オホリドの聖ソフィア大聖堂にあつては、アプシスに連なる内陣穹窿下部の南面と北面の帯状壁面に、アプシスの聖母子像へ向つて「歩み寄る天使たち」が表わされている。(参考図後掲)明らかに「歩み寄る天使たち」は、アプシスを構成する聖母子像に関連づけられ、その図像に含まれる構図の一部と見なせば、『エチミアジン福音書』の挿絵を構成する東方三博士に相当する。一方、『エチミアジン福音書』の挿絵にあつては、礼拝に訪れた東方三博士を迎える玉座の聖母子は、後景の切妻型屋根をもつ建築モティーフ中央の聖堂アプシスさながらの貝殻状壁龕を背景にし、まさしく壁龕に配された像のごとき趣を呈している。このように両者には図像構成上の共通性が認められるのである。

オホリドの「歩み寄る天使たち」は、装飾プログラム上、単一の明確な意図にもとづくのではなく複合的意図が想定されるが、その一つに、聖母が楕円形体を介して提示する聖子キリストへの天使たちの礼拝を表わす意図が指摘できる。身をかがめるようにして歩み寄る天使たちは、一様に前方へ差し出した両腕を衣の一部で覆い何ものかを運ぶ様を連想させ、そこに貢物を携えた東方三博士にも相通じる拳措が認められる。『エチミアジン福音書』挿絵の東方三博士が、聖子キリストの神性の証人として、聖堂アプシス図像さながらの画面中央の聖母子を訪れているとすれば、オホリドの「歩み寄る天使たち」は、まさしくアプシス中央を占める聖母が提示する聖子キリストの神性の天上における証人として礼拝に訪れているといえよう。こう考えてくると、『エチミアジン福音書』の挿絵における聖母が抱く楕円形体に、聖子キリストの神性を顕に表現する意味が認められるのと同様に、オホリドの聖母子像における楕円形体も、聖子キリストの神性を強調する意図があつたと指摘できよう。



図 9 シナイ山、聖カテリーナ修道院蔵「聖母胸像」

ている。<sup>(20)</sup> K・ヴァイツマンの記述によれば、この楕円形体の地の色は強烈な赤であり縁辺部に斑点による装飾文が施されている。また聖子キリストは座像であるが、破損のために殆ど失われてしまっている。このアイコンにおける楕円形体はどのように理解したらよからう。現状がオリジナルの姿をとどめていると見た場合、前述の写本例における青緑系とは全く異質の真紅による地の彩色、縁どりの斑文から推察すると、可触的な金工品めいた趣から所謂イマーゴ・クリペアータに想を得た可能性が暗示され、既に言及したグラバアルに代表されるイマーゴ・クリペアータにまつわる解釈がここにも当てはまらう。ただし、ヴァイツマンは特に楕円形体にふれずまた論拠を明確にせず、このアイコンの主題を「燃える薔の聖母」と同定し、聖母マリアの処女懐胎に關与する図像と考えている。彼によると、制作地の細部に認められる装飾的特徴から、パレスティナにもとめられる。本稿において検討を加えてきた先例にもれず、この聖母アイコンに見られる楕円形体の意味につき確定的に語るのは難しい。画面を大きく占める胸像の聖母、その頭部

さてオホリドの聖母子像と類似作例の比較の最後として、アイコン、皇帝印璽に見られる遺例にふれておく。八世紀以前のビザンティン美術は、その大多数がイコノクラスム時代に破壊・損傷をうけ、六―七世紀に格別の崇拜を集めて制作されたアイコンもその例外ではなかった。しかしながら、今日、シナイ山の聖カテリーナ修道院には、幸運にも破壊を免れた幾つかの貴重な初期アイコンが収集されている。そのうちの一点、七世紀の作とされる聖母胸像アイコン(図9)は、中央部分、垂直に大きな破損をこうむっているが、聖母は明らかに聖子キリストをかたどる楕円形体を胸許に両手をそえて抱い

傍らに書込まれた「聖マリア」H AΠI(A) MAPIA の銘など、童貞女マリアに力点のおかれた構成の中で、聖母の抱く楕円形体は、彼女の誉れが彼女の授かった神のロゴス、聖子キリストのゆえであることを語っていると見えよう。それゆえか聖母の左手は、オデイギトリア型聖母における片手の所作さながらに、聖子キリストの像を指示するかのよう、楕円形体のやや下側の縁に手の甲を見せてそえられている。このイコンをオホリドの聖母子像と比較する時、特に新たな示唆を与える要素は見当らない。同じく、六一七世紀の皇帝印璽に見られる類似の聖母子表現も、オホリドの作例を考える上で、特に言及すべき要素を持っていない。ただし、皇帝印璽には、折々の首都コンスタンティノポリスにおける凶像受容状況が現われており、例えば皇帝マウリキウス（五八二―六〇二）の印璽、皇帝コンスタンティヌス四世（六六二―八五）の印璽など、立像の聖母が楕円形体を介して聖子キリストを抱く姿を刻したものは、首都における同種のイコンあるいは壁画主題の存在の可能性を語っているともいえよう。<sup>(21)</sup>ここでは、六一七世紀に聖母が楕円形体を介して聖子キリストを抱く表現が、壁画、写本、イコン、皇帝印璽など様々なジャンルで活用され、地域的に広い範囲で受容された事実を確認するにとどめておきたい。

つづいて、関連作例として、プラテテラないしブラケルニオティッサの名で呼ばれている聖母型をとりあげてみる。この型の基本は、聖母が両腕を拡げて上方に差し向け、所謂オランテ型の祈りの所作をとっていること、また聖母の胸許に、円形枠内にかたどられた聖子キリストの胸像を伴っていることである。この型は、ビザンティン帝国と政治的・文化的に強い結びつきがあったヴェネツィアを除き、西欧では殆ど受容されなかった。しかし、ビザンティン世界とりわけロシアの地に、聖母イコンの主題としてとりあげられた作例が残されており、本来の聖母立像型のみならず、半身の聖母像による型も幾例か見出される。一例をあげると、ヴェネツィアのサンタ・マリア・マーテル・ドミニニ聖堂には、十一世紀にコンスタンティノポリスで制作されヴェネツィアにもたらされたと思われる大理石浮彫



図 10 ヴェネツィア，サンタ・マリア・マーテル・ドミニ聖堂，大理石浮彫イコン「聖母」

イコン(図10)が残っている<sup>(2)</sup>。このイコンは、おそらくコンスタンティノポリスに存在した範となる作を忠実になぞった、典型的プラテュテーラ型聖母像を示している。この図像は、聖母の懐中が蒼空にも等しい神のロゴスすなわち化肉のキリストを含むに足る「広いもの」(プラテュテーラ)を明示し、神の母という観念を伝えるための言わば概念化の手順を経て成り立ち、聖母子の再現的肖像の系譜に与していない。

オホリドの聖母子像は、プラテュテーラ型聖母と並べてみると、前述のバウイトの聖母子像よりも「玉座のブラケルニオティツサ(プラテュテーラ)」の名にふさわしく思われるほど、一見すると近い構成を見せる。オホリドでは、聖子キリストの全身を表すため、円形ではなく楕円形体を聖母に抱かせたかの観も生じる。しかしながら、ここまで見てきたように、楕円形体を介して聖母子が結合された表現は、六一七世紀に既に成立しており、オホリドの聖母子像がプラテュテーラ型聖母から何らかの想を得た可能性は薄く、聖母における「神の母」の観念を強調するために楕円形体に聖子キリストが表わされたとは考えにくい。オホリドの聖母は左右相称形をとっており、とりわけ下半身は、他の座像による聖母のみならず立像による聖母の表現にも認められぬ奇妙なシンメトリーを呈している。玉座に坐した聖母の下肢と着衣の有機的表現は、ことさらに無視されているかのようであり、オホリドの聖母子像の構図上の力点は、聖母よりもむしろ聖子キリストに置かれていると言える。プラテュテーラ型聖母が、画面構成上、聖子キリス



トと同等もしくはそれ以上の扱いを受けているのとは対照的である。オホリドの聖母子像における楕円形体は、プラテューテラ型聖母子の聖子キリストをかたどる円形枠とは違って、「神の母」の観念を伝えるためというよりは、あくまでも聖子キリストの神性を顕にする手段となっていると評せよう。

## むすび

ここで、オホリドの聖母子像とその類似作例、関連作例との比較検討を通して、次第に明らかになってきた諸点をまとめておきたい。①楕円形体を介して聖母が聖子キリストを抱く型は六―七世紀に広い地域で受容され幾つかの残存例があること。②この型の系譜にオホリドの聖母子像は属し、しかもイコノクラスム後としては稀有の遺例であること。<sup>(23)</sup>③この系譜の聖母は両手によってしっかりと楕円形体を捕捉しているために、そこに可触的実体が想定されるが、イリュージョニステイックな空間再現の意味において特に何らかの可触的実体を表す意図が認められぬ例もあること。④この場合、楕円形体の着想の起原にイマーゴ・クリペアータとは言えぬ表現に至っていること。⑤オホリドの聖母子像における楕円形体は明らかにイマーゴ・クリペアータとは言えぬ表現に至っていること。⑥オホリドの聖母子像の楕円形体は、プラテューテラ型聖母の聖子キリストの胸像を囲む円形枠と異なり、抽象図形と化していないゆえに何らかの実体を伴う表現と考えたくなるが、そもそも楕円形体の実体をめぐる問いは、オホリドの聖母子像が一定の時間空間における母と子の姿をとらえた再現的肖像に与すると考えた時に成立すること。⑦オホリドの聖母子像は、プラテューテラ型聖母のごとき完全に抽象化された図像ではないにせよ、聖母子の再現的肖像を意図していないこと。

以上の諸点から、オホリドの場合の楕円形体は、その実体への問いかけはともかく措き、聖子キリストの人性を表わすことを主眼とした化肉の教義の図像である聖母子像において、聖子キリストの神性をも強調しようとする意図で用いられたと考えられる。イコノクラスム後の聖堂アプシス装飾の主流は聖母像ないし聖母子像によって占められ、

イコノクラスム前に好んでアプシス装飾にとりあげられた、キリストの神性を劇的に表現した「キリストの変容」「キリストの昇天」といった図像は別の建築空間に譲られ、また「予言幻想」はカッパドキア、南イタリアなどの限られた地方聖堂のアプシスを飾ることになる。オホリドの聖ソフィア大聖堂においては、時代の主流に従う聖母子像をプログラムとして採用しながらも、「キリストの変容」「キリストの昇天」あるいは「予言幻想」などの図像と同種の神性の顕現という側面をも持っていると言えよう。

## 注

- (1) イコノクラスム以前のアプシス装飾については、K. Weitzmann(ed), *AGE OF SPIRITUALITY—Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century* —, 1979, pp. 556—557。M. E. Frazer, *Apse Theme*. が簡略ながら参照に値する。また、A. Grabar, *Martyrium*, vol. II, 1946 (1972 rep.) / Ch. Ihm, *Die Programm der christlichen Apsismalerei von vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, 1960. の二著によつて展望できる。
- (2) イコノクラスム後のアプシス装飾全般を扱った著は現在のところなく、今後の課題である。以下の論文は、カッパドキアのみならずイコノクラスム後の聖堂アプシス装飾を考えるにあたり得るところがあった。J. Lafontaine-Dosogne, *L'ÉGLISE RUPESTRE DITE ESKI BACA KILISESI ET LA PLACE DE LA VIERGE DANS LES ABSIDES CAPPADOCIENNES*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 21, 1972, pp. 163—178, 1—8 planches. / A. W. Epstein, *THE PROBLEM OF PROVINCIALISM : BYZANTINE MONASTERIES IN CAPPADOCIA AND MONKS IN SOUTH ITALY*, *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, 42, 1979, pp. 28—46
- (3) オホリドは、ユーゴスラビアの南部、マケドニア共和国の西南端に位置し、アルバニアとは同名のオホリド湖をはさんで相向いあう内陸の小都市である。かつてはペラゴニア山系における、エーゲ海とアドリア海を結ぶエグナチア街道沿いの中継地として栄えるとともに、一時期、第一次ブルガリア帝国の首都として政治・文化の中心地にもなった。本稿で扱う聖ソフィア大聖堂のほか、市内・近隣に聖ナウム修道院、聖クリメント聖堂など数々の貴重なモニュメントを残してい

本稿において直接・間接に参考にした、オホリダの聖ソフィア大聖堂に関する文献を以下に掲げておく。(刊行年順)

- SAINT SOPHIA OF OCHRIDA—preservation and restoration of the building and its frescoes—, UNESCO, 1953, Paris. / P. Miličević-Pepel, MATÉRIAUX SUR L'ART MACÉDONIEN DU MOYEN ÂGE : LES FRESQUES DU SANCTUAIRE DE SAINTE-SOPHIE D'OHHRID, Recueil de travaux du Musée Archéologique Skopje, 1. 1956, Skopje, pp. 37—70. / P. Miličević-Pepel, L'ORIGIN D'UN ÉLÉMENT STYLISTIQUE SUR DES FRESQUES DE SAINTE SOPHIE À OHHRID, Recueil des travaux de l'Institut des études byzantines, 5, 1958, pp. 125—129, fig. 1—2. / R. Ljubinković, LES INFLUENCES DE LA VIE POLITIQUE CONTEMPORAINE SUR LA DÉCORATION DES ÉGLISES D'OHHRID, Actes du 12<sup>e</sup> congrès international des études byzantines, 1961, pp. 221—225. / V. J. Djurić, L'ÉGLISE DE SAINTE SOPHIE À OHHRID, 1963, Beograd. / R. Hamann-Mac Lean und H. Hallensleben, DIE MONUMENTALMALEREI IN SERBIEN UND MAKEDONIEN, 1963, Gießen, pp. 15—17, Plan.1—5, Abb. 1—28. / A. Grabar, DEUX TEMOINAGES ARCHÉOLOGIQUES SUR L'AUTOCÉPHALIE D'UNE ÉGLISE : PRESPA ET OCHRID, Recueil des travaux de l'Institut des études byzantines, 8-2, 1964, pp. 163—168. / A. Grabar, LES PEINTURES MURALES DANS LE CHOEUR DE SAINTE SOPHIE D'OHHRID, Cahiers Archéologiques, 15, 1965, pp. 258—265. / V. J. Djurić, BYZANTINISCHE FRESKEN IN JUGOSLAWIEN, 1975, München. / R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, 1975, Gießen, pp. 215—248. / G. Grozdanov, L'IMAGE DE L'APPARITION DE LA SAGESSE DIVINE À SAINT JEAN CHRYSOSTOME DANS L'ÉGLISE DE SAINTE SOPHIE A' OHHRID, Recueil des travaux de l'Institut des études byzantines, 19, 1980, pp. 147—155. / A. W. Epstein, THE POLITICAL CONTENT OF THE PAINTINGS OF SAINT SOPHIA AT OHHRID, Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik, 29, 1980, pp. 315—329.

- (4) この種の楕円形を記述するにあたり、一般には「マーモン」形を意味する「イタリマ」語「マンズル」mandorla という語が使用される。あるいは本来円形を意味する「メダイン」medallionの語に卵形、楕円形という補足をつけて卵形メダインと

表記されたりする。また光の含意のある *aureole* の語が使用される場合もある。本稿では予断を含まぬよう記述語として「楕円形体」という中庸の表現を一貫して用いた。

- (5) 本稿において参考にした図像学辞典は次の二著であり、聖母に関する図像型、名称などもこれらによっている。L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, I, 1955, Paris. / *LEXIKON DER CHRISTLISCHEN IKONOGRAPHIE*, III Band, 1971, Freiburg. なお後者のマリアの項においてビザンティンおよび東方キリスト教美術のマリア像を担当した H・ハルレンスレーベン は、オホリドの聖母子像を、イコノクラスム前に見られる座像の聖子キリストを伴う楕円形楯をもつ「勝利の聖母」の稀な生き残りとしている。ついでながら、聖母型の分類、名称については未だ論議すべき課題が残されていることを付け加えておく。

- (6) 拙稿「オホリドの聖ソフィア大聖堂内陣壁画」(『美術史研究』第十八冊、昭和五十六年三月、早稲田大学美術史学会、pp.24—41)

- (7) A・W・エプスタインは、聖子キリストが「虹」に腰かけていると指摘している。しかし、図版を通してこの「虹」は明確に認めることはできず、また筆者は現地を訪れた折、この点をはっきりと確認できたわけでもない。注(3) A・W・Epstein, *op. cit.*, p. 318.

- (8) 辻佐保子「光背の形成に関する覚書」(名古屋大学文学部研究論集、第八十一冊、一九八一年三月、p. 151—183)。本稿においては、辻論文より多くの示唆を得て、考察が進められていることを申し添えておく。

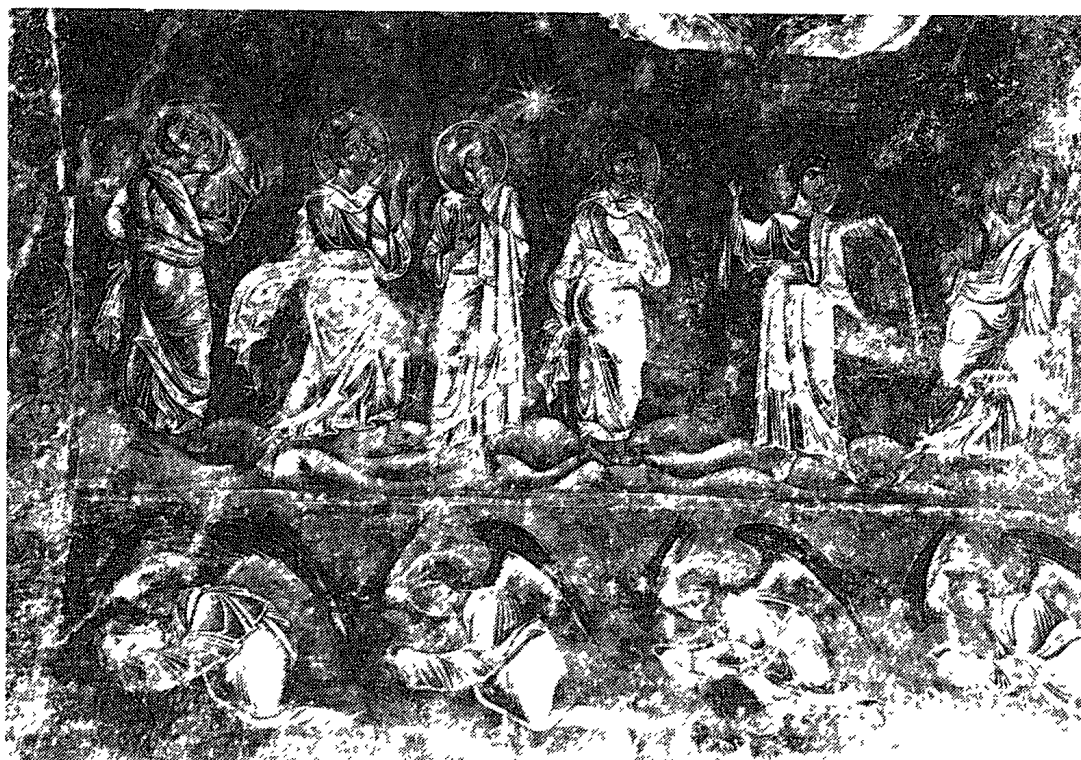
- (9) 注(1) Ch. Ihm, *op. cit.*, p. 203

- (10) 注(6) 拙稿。

- (11) cf. V. Lasareff, *STUDIES IN THE ICONOGRAPHY OF THE VIRGIN*, *The Art Bulletin*, 20, 1938, pp. 26—65. / O. Brendel, *ORIGIN AND MEANING OF THE MANDORLA*, *Gazette des Beaux-Arts*, 86, 1944., pp. 5—24.

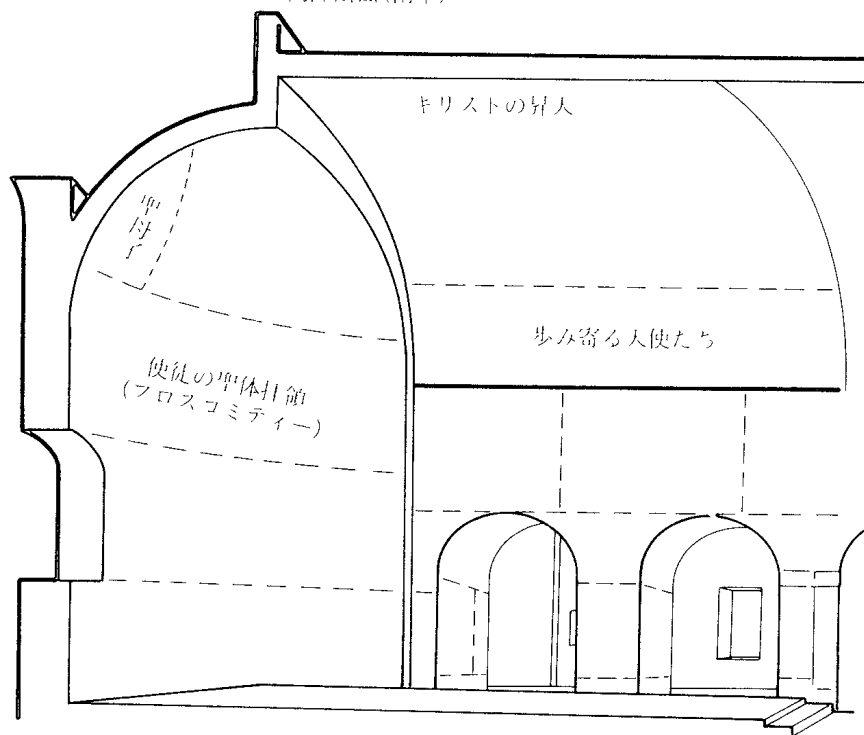
- (12) cf. G. W. Elderkin, *SHIELD AND MANDORLA*, *American Journal of Archaeology*, 42, 1938, pp. 227—236. / A. Grabar, *L'IMAGO CLIPATA CHRÉTIENTE, L'ART DE LA FIN DE L'ANTIQUITÉ ET DU MOYEN AGE*, vol. 1, 1968, pp. 607—618.

- (13) 注 (12) G. W. Elderkin, op. cit., p. 231, Fig. 4.
- (14) 柳 宗玄編『世界美術全集28 西洋—中世I』(角川書店、昭和39年12月) p. 190. 挿図105. 解説。
- (15) 注 (12) G. W. Elderkin, op. cit., p. 233./A. Grabar, op. cit., p. 609.
- (16) 注 (12) A. Grabar, op. cit., p. 609. この象牙一連板のうちの注 (一) K. Weitzmann, op. cit., pp. 47—48 の記述を参照された。
- (17) 注 (一) A. Grabar, op. cit., pp. 205—234. そのうち pp. 227—230.
- (18) この写本の記述は以下の著者による。J. Leroy, LES MANUSCRITS SYRIAQUES À PEINTURES, BIBLIOTHÈQUE ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE, Tome 77, pp. 208—219.
- (19) 注 (6) 拙稿。
- (20) cf. K. Weitzmann, THE MONASTERY OF SAINT CATHERINE AT SINAI, THE ICONS, vol. 1, FROM THE SIXTH TO THE TENTH CENTURY, 1976, Princeton, p. 51.
- (21) 皇帝マウリキウスおよびコンスタンティヌス四世の印璽の図版は、A. Grabar, L'ICONOCLASME BYZANTINE, 1957, fig. 53. および fig. 56. なおグラバールは同著本文中、これらの聖母像を「勝利の聖母」のカテゴリーに入れてい
- (22) cf. K. Weitzmann, THE ICON, 1978, New York, p. 24.
- (23) この型の聖母子像で聖堂アプシス装飾に用いられたイコノクラスム後の例は、グルジアのゲラティの聖ゲオルギオス聖堂にも見られる。その聖母は立像で両側から聖ペテロと聖パウロの礼拝を受け、オホリドとは構成が異なっている。また制作年は十六世紀と目され、オホリドの聖母子像と同様にこの型のイコノクラスム前からの系譜の延長上に置くことは難い。cf. R. Mepisashvili and V. Tsintsadze, The Arts of Ancient Georgia, 1977, London, p. 187.



オホリド，聖ソフィア大聖堂内陣穹窿南面  
「歩み寄る天使たち」(下部)

オホリト，聖ソフィア大聖堂  
内陣断面(南半)



(R Hamann-Mac Lean H Hallenslebenによる図像配列図)  
にもとづく。