

# ビザンティン美術における「私審判」の受容と 「最後の審判」との統合

太 田 英伶奈

## The Provisional Judgement in Byzantine Art: From its Reception and to its merge into the Last Judgement

Elena OTA

### Abstract

The Provisional and Last Judgements are two significant components that supported the Byzantine idea of the afterlife and *eschaton*. Possessing authority in the scripture, the Last Judgement quickly became an official view of the Orthodox Church. On the other hand, it is difficult to trace how the Provisional Judgement was accepted by the people of Byzantium, as it did not develop in a straightforward manner from what is said in the Bible. This situation led to a scarcity of literature delving into how the Byzantines regarded the two Judgements related to each other. Especially, such study conducted from an art historical perspective has been lacking from the scholarly scene.

This paper aims to propose that the Provisional Judgement first emerged as a narrative image in the 12th century and that it was unified into one iconographic composition with the Last Judgement in the late 14th century. In the following section, a brief definition and explanation of the Provisional and Last Judgement as a theory will first be provided. Subsequently, the paper proceeds to examine the oldest cyclic representation of the Provisional Judgement in a 12<sup>th</sup> century Psalter manuscript in Dionysiou Monastery, Mt Athos. After examining two similar cyclic images preserved in a 13<sup>th</sup> century manuscript at Leimonos Monastery and a chapel of the tower of St. George at Hilandar Monastery, also from Mt Athos, the author confirms that the two Judgements are finally put into one narrative in a late 14<sup>th</sup> century fresco covering the walls of the upper floor of the outer narthex in St Sophia Church at Ohrid.

Consequently, the decorative programme at St Sophia Church is successful in displaying the postmortem fate of the soul and the mechanism of its salvation in a more detailed and sophisticated way.

### はじめに

「私審判」と「最後の審判（公審判）」は、ともにビザンティン人が抱いた終末観・死生観を支える重要な概念である。聖書に典拠を求められる「最後の審判」は、極めて早い段階で公式の教理として定着していた。一方、聖書に出典となる文言が見当たらない「私審判」は、どのように人々に受容されていたのかを把握するのが難しい。さらに、ビザンティン人が「私審判」と「最後の審判」の関係をどのように捉えていたのか、これまで十分に研究がなされたとはいえない。とりわけ美術史の観点から行われた研究はほぼ皆無と云ってよい。小論では「私審判」がビザンティン美術において12世紀前半に初めて受容され、14世紀半ばに至って「私審判」と「最後の審判」を同一空間内に描いた構図が実現するという解釈を提示する。まず、論文を通して頻出する用語である「私審判」と「最後の審判」という2つの思想の要点を解説する。次に、ビザンティン美術における最古の「私審判」図像を概観する。2点の並行作例に触れた後、14世紀半ばに「私審判」図像と「最

後の審判」図像が統合された装飾プログラムが実現されることを確認する。最後に、考察と今後の課題を述べて結びに変える。

## 「私審判」と「最後の審判」

キリスト教では宗派に係わらず、人は死後に何らかの裁きを受け、そこで死後の運命が決まるとされている。人が死後に受ける裁きは、人口に膾炙している「最後の審判」と「私審判」の2種類がある。「最後の審判」と「私審判」は、どちらもビザンティン人の死生観を構成する中核的な思想であることには違いない。しかし、2つの審判は根本的に性質を異にしている。この世の終わりの日に起こるとされる「最後の審判」では、復活した全人類が神の御前に引き出され、生前の行いを神に裁かれる。結果、義人と認定されれば天国へ、罪人と認められれば地獄へと送られる。この審判の本質は、全人類が同時に受ける普遍的な裁きというところにある。紀元1世紀間に成立し、後に新約聖書に採用された『コリントの信徒への手紙1』15章20–24節<sup>(1)</sup>と『マタイ福音書』24章<sup>(2)</sup>には既に「最後の審判」の典拠となる文言が見える。よって、キリスト教の中でも特に古い教理と云える。

一方「私審判」は、一個人の死の直後に起こる裁きである。この審判は、人が死んでから「最後の審判」が起こるまでに生ずるある種の空白期間を解決するために生み出された思想と云っても差し支えない。キリスト教の歴史上では終末の到来が切迫していると主張する運動が何度も興隆した<sup>(3)</sup>のは周知の通りである。結局、世の終わりの日がいつ到来するかは神のみぞ知るところ<sup>(4)</sup>であり、今以て到来していない。よって、少なくとも心理上では、死から「最後の審判」までの間に非常に長い空白期間が生じてしまう。当然ながら、この半永久的な空白期間中、死者には意識があるのか、死者はどこで「最後の審判」を待っているのかといった疑問が出来てくる。しかし、聖書にはこうした疑問に答えを与える記述が見当たらない。そこで、人は死ぬと直ちに裁きを受け、生前の行いに応じた場所で「最後の審判」を待つ、という思想が紀元2世紀以降に発展していった。これが「私審判」思想である。重要な典拠としてここではオリゲネスによる『詩篇36(37)篇についての講話』<sup>(5)</sup> (239–42年)と逸名著者による『パウロの黙示録』<sup>(6)</sup> (4世紀末)を挙げるに留める。善行と悪行の

(1) 「しかし今や、キリストは死者の中から復活し、眠りについた人たちの初穂となりました。死が一人の人を通して来たのだから、死者の復活も一人の人を通して来たのです。[.....] しかし、一人一人にそれぞれ順番があり、まず初穂であるキリスト、次いで、キリストが来られるときに、キリストに属する人たち、それから、世の終わりが来ます。その時、キリストはあらゆる支配、あらゆる権威と勢力を無力にして、父なる神に国を引き渡されます。」

(2) 特に30節の「その時、人の子の徴が天に現れる。そして、その時、地上のすべての部族は悲しみ、人の子が大いなる力と栄光を帯びて天の雲に乗って来るのを見る。人の子は、大きなラッパの響きとともに天使たちを遣わし、天の果てから果てまで、選ばれた者を四方から呼び集める。」という文句に終末のイメージがよく表れている。

(3) ビザンティン帝国に限って言えば、彼らが用いていた世界創造紀元暦では終末の年は6000–7000年のどこかに当たり、西暦に直すと492–1492年間となる。まさに5–6世紀にビザンティン人の間で「世界の終わり(ἔσχατον)」への意識が高じ、主に年代記において終末の日がいつ到来するかの「予言的言説」が出現する(大月康弘(2012)「ビザンツ人の終末論——古代末期における世界年代記と同時代認識」、甚野尚志・益田朋幸編『ヨーロッパ中世の時間意識』知泉書館、15–25頁)。幸いにして492年に世界は滅ばなかったが、終末の日は自動的に1000年繰り延べとなったのではなく、1492年までのいつ何時来てもおかしくないと理解された。つまり、ビザンティン人は492年から1453年の帝国滅亡まで、常に終末の到来を恐れていたことになる。

(4) 「その日、その時は、誰も知らない。天使たちも子も知らない。ただ、父だけがご存じである。」(マタ24:36)

(5) 「[主は裁きの時はもちろん、]とりわけ[正しき者の]魂が肉体から分離して、魂の中に自分たちと同質の部分を見つけたなら引き留めて自分たちのものにしようとする邪な悪魔、敵対する勢力や空中の霊に挑まれる時に救い出してください。実際、この世を去ろうとする全ての魂に世の支配者と空中に勢力を持つ者がやって来て、彼らと同じような部分が魂にないか探し出そうとする。もし魂の中に強欲さが認められれば、その魂は彼らの分け前となる。同様に、もし彼らが憤怒、肉欲、嫉妬その他の悪徳を見出せば、その魂も彼らのものとなる。するとこの邪悪な者共は魂の引き渡しを求め、魂を引きずり込むと、罪人たちの許へと送り込む。誰かが「世の支配者が来るからである。だが、彼は私をどうすることもできない」(ヨハ14:30)と言った人[キリスト]に倣い、この通りに身を保っていたとしても、それでもこの邪な勢力はやって来て、魂の中に自分たちと同質の部分が何もないか検めようとするであろう。試みが徒労に終わっても、邪な勢力は力づくで魂を引き留めようとする。しかし、主はそのような[正しき]者の魂を邪悪な者たちから救い出してください。」Origenes, *Homiliae in Psalmum 36* (CPG 1428/1), 5. 7. Crouzel, H. (1995), trans., *Homélies sur les Psaumes 36 à 38*, Paris, 253–55 を基に拙訳。[ ] 内は筆者による補足。

多寡次第で処遇が決まるのは「最後の審判」と同じであるが、「私審判」は一度につき必ず一人しか裁かない。

「最後の審判」と異なり、聖書に典拠を求められない「私審判」は、教会の東西を問わず教理としての整備が遅れた<sup>(7)</sup>。正教会では、ビザンティン帝国の存続中は一度も公式の教理として認められなかったほどである。神学僧の間で「私審判」の是非が真剣に議論された形跡もなく、初めてそれらしい論争が確認されるのはオトラントのサン・ニコラ・ディ・カゾーレ修道院にてケルキラ（コルフ）主教ゲオルギオス・バルダニス（1240年頃没）がフランシスコ会士フラ・バルトロメオ（生没年不詳）と死後の運命、特に煉獄について論を闘わせた折<sup>(8)</sup>である。つまり、ビザンティン神学における「私審判」のあり方は、煉獄の存在を信ずるイタリア人修道士からの問いかけを以て初めて言語化されるほど、曖昧模糊としたものであった。正教世界において「私審判」が公認されるには17世紀を俟たなければならない。それにも係わらず、ビザンティン文学を繙くと、「私審判」思想が人口に膾炙していたことが読み取れる。とりわけ、950–60年代に成立した『小バシリオス伝』という架空の聖人伝には、「私審判」が執り行われる様子が詳細に記述されている<sup>(9)</sup>。美術表現の上では、「最後の審判」に比して「私審判」を描いた作品は非常に少ない。聖堂装飾と写本挿絵を併せてもわずか4例を数えるに過ぎない程度である。恐らくこうした事情が手伝って、ビザンティン美術における「私審判」思想の受容の過程は未だ研究の途上にある。

「私審判」を描いた作例が極端に少ないのは、「私審判」と「最後の審判」との関係に整合性を持たせるのが困難だったからではないかと思われる。人が死んでから「最後の審判」が起こるまでに生ずるある種の空白期間を解決するために生み出された「私審判」ではあるが、かえって新たな問題を招いたきらいもある。確かに、「私審判」が行われると想定すると、死から「最後の審判」までの間死者は何も経験しないまま眠っているのではなく、それぞれ生前の行いに応じた処遇を受けているという説明が可能となる。しかし、同時に以下のような疑問も噴出する。「私審判」の結果死者が送り込まれる領域は、「最後の審判」の後に現れる天国や地獄と全く同一と考えて良いのであろうか。それともあくまで天国や地獄とは異なる仮の待機場のような領域なのであろうか。さらに、もし「私審判」で一度裁定が下るのだとしたら、「最後の審判」にてもう一度裁きを下す意味はあるのか。もし2つの裁きの結果が異なるとしたら、全知全能の神が公平な裁きに失敗したということになりはしないのか。ここに挙げたような疑問はそれぞれが深遠なる神学的論争のトピックになり得るほど大きな矛盾を孕んでいる。そのような主題を絵画に表すのが難しいことは想像に難くない。そして、「私審判」と「最後の審判」を同じ画面や空間内に描くのが極めて困難な事業であることも容易に推察される。

「私審判」はビザンティン人の死生観にパラダイムシフトを起こした画期的な思想であった。よって、この思想がどの程度ビザンティン人の死生観に影響していたのかは丁寧に分析する必要がある。従来、彼らが「私審判」思想を受容していった過程は、主に神学史・文学史の観点から研究が進められてきた。一方で、数少ないながらも美術史の方面からも研究の成果が挙がっている。マルチェッロ・アンゲーベン<sup>(10)</sup>は2002年に発表した論文で「ビザンティン美術において「私審判」と「最後の審判」を統合した図像が11世紀には既に成立している」という仮説<sup>(10)</sup>を提唱した。アンゲーベン曰く、従来「最後の審判」を描いているとされてきた作例の

(6) 元々エジプトにてギリシア語で著されたと推定されているが、今日ギリシア語のオリジナルは断片的な形でしか伝わっていない。多くの校訂版や翻訳版の底本となっているのは5世紀にギリシア語から翻訳されたラテン語版であり、このラテン語版の14–18章に義人と罪人の魂が死の直後に迎える審判の次第が語られている。校訂版はSilverstein, T., Hillhorst, A. (1997), trans., *Apocalypse of Paul: A New Critical Edition of Three Long Latin Versions*, Genève を参照。

(7) 同時期の西欧では12世紀後半に「私審判」思想の概要が整い、1274年に開催されたリヨン公会議において事実上その存在が明文化された。当公会議で公認されたのは正確には煉獄 (*purgatorium*) という死後の領域であるが、これは「私審判」の存在を前提として成立する領域である。そこは地獄墮ちするには値しない程度の罪を犯した死者の魂が送り込まれ、清めの火によって焼かれることで救済されるに相応しい存在となれる領域である。煉獄については成立の過程から伝播までをまとめた良書ジャック・ル・ゴフ著、渡辺香根夫・内田洋訳（2014）『煉獄の誕生』法政大学出版局（原著は1984）がある。

(8) Marinis (2017), 74–75.

(9) 2章5–58節。最新の校訂版および翻訳はSullivan, D., Talbot, A., McGrath, S. (2014), trans., *The Life of Saint Basil the Younger: Critical Edition and Annotated Translation of the Moscow Version*, Washington, D.C. に収録されている。年代の同定も同書10頁による。

一部には、最下段に「私審判」を描いたものがあるという<sup>(11)</sup>。アンゲーベン説はナンシー・パタソーン・シェフチェンコ<sup>(12)</sup>やアタナシオス・セモグルなど現代のビザンティン美術史世界を代表する研究者の賛同<sup>(13)</sup>を得ている。しかし、筆者は敢えて反対の立場を取る。アンゲーベン説自体は、「最後の審判」が本来聖堂を装飾するために考案された図像であるという辻佐保子の至極妥当な論説<sup>(14)</sup>さえ知っていれば容易に反駁可能である。とはいえ、果たして同一画面に「私審判」と「最後の審判」を表し得るのかというビザンティン美術史上の大問題に目を向けさせたアンゲーベンの功績は大きい。この点、筆者はむしろ 11 世紀に「最後の審判」の定形図像が確立した後、12 世紀に「最後の審判」を一部抜粋し発展させる形で「私審判」のみを描く図像が成立したと考える。そして、アンゲーベンが想定するような「私審判」と「最後の審判」を統合した構図が現われるのは実際には 14 世紀半ばのことである。なぜこのような解釈を組み立てられるか、以下に実際の作例を見ながら詳述する。

## 「私審判」図像の確立

ビザンティン美術において、現在確認されうる最古の「私審判」図像は 12 世紀の詩篇写本に残されている。ギリシア北東部、アトス山のディオニシウ修道院が所蔵する 65 番写本（以下ディオニシウ 65 番）である。当写本は首都コンスタンティノポリスから程近いニコミディア（現イズミット）に起居するとある修道士サバスが制作させた写本であると判明している。筆写されている本文は旧約聖書を構成する『詩篇』であり、これ自体は珍しくない。しかし、写本の冒頭を飾る 8 枚の挿絵<sup>(15)</sup>の内容は極めて特殊である。挿絵の解釈に踏み込んだ先行研究がほぼ皆無であるため、筆者は 2019 年頃からディオニシウ 65 番の挿絵の解釈に取り組んできた<sup>(16)</sup>。以下、当写本の挿絵内容を簡単に記す。

- f. 5r：無花果の木を呪うキリスト（全頁大）
- f. 5v：洗礼者ヨハネ（全頁大）
- f. 11r：裁きのキリスト・永劫の炎とサバス（全頁大、図 1）
- f. 11v：サバスの死・魂の計量（全頁大、図 2）
- f. 12r：責め苦を受けるサバス・天使に祝福されるサバス（全頁大）
- f. 12v：聖母に跪拝するサバス（全頁大）
- f. 13r：ソロモン（全頁大）

(10) Angheben, M. (2002), 'Les jugements derniers byzantins des XIe - XIIe siècles et l'iconographie du jugement', *Cahiers archéologiques* 50, 129. なお、アンゲーベンが自説を発表する前年にはカトリヌ・ジョリヴェ＝レヴィもカルシュ・キリセ（カッパドキア、13 世紀）に描かれた地獄は私審判に相当するとの解釈を示している。Jolivet-Lévy, C. (2001), 'Images et espace culturel à Byzance: l'exemple d'une église de Cappadoce (Karşı kilise)', in Kaplan, M. ed., *Le sacré et son inscription dans l'espace à Byzance et en Occident*, Paris, 274–76.

(11) アンゲーベンパリ国立図書館ギリシア語 74 番写本 f. 51v（11 世紀）やトルチェッロのサンタ・マリア・アッスンタ大聖堂ナオス西壁（13 世紀）といった、二次元の画面に水平状の区画が上下方向に積み重なる構図を恰好の作例として挙げている。

(12) Ševčenko, N. (2009), 'Images of the Second Coming and the Fate of the Soul in Middle Byzantine Art', in Daly, R. ed., *Apocalyptic Thought in Early Christianity*, Brookline (MA), 256. ただしシェフチェンコは「最後の審判」図像の最下段ではなく、中断が「私審判」に相当すると解釈する点でアンゲーベンとは見解を異にする。

(13) Semoglou, A. (2020), 'Damned in Hell, Damned in the Church', in Lymberopoulou, A. ed., *Hell in the Byzantine World: A History of Art and Religion in Venetian Crete and the Eastern Mediterranean*, v. 1, Cambridge, 293.

(14) 辻佐保子 (1993) 「中期ビザンティン世界における『最後の審判』図像の定型化と多様化」『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店、289–327 頁。

(15) Pelekanidis, S. (1974), *The Treasures of Mount Athos*, v. 1, Athens, 116–22; 419–21 に図版が載る。

(16) 以下全て拙稿。(2021), 'A Fig Tree with an Axe Put at its Root: Eschatological Representation in a Byzantine Psalter (cod. Dionysiou 65)', *Mediterranean: Annual Report of the Collegium mediterraneanarum* (『地中海学研究』) 44, 31–47; (2019 年) 「ビザンティン詩篇写本（ディオニシウ六五番）の挿絵について——聖母予型とパトロンの救済——」『美学』第 255 号、37–48 頁; (2019 年) 「死を想うための挿絵——ビザンティン詩篇写本（ディオニシウ 65 番）に見られる審判と救済——」『WASEDA RILAS JOURNAL』第 7 号、53–64 頁。

f. 13v : ダヴィデ (全頁大)

f. 202v : 紅海渡渉・溺れるエジプト軍 (全頁大)

以上8枚の挿絵による装飾プログラムは、注文主であるサバスが入念に計画したものであることは疑いを容れない。「ダヴィデの肖像」と「紅海渡渉」以外、すべて詩篇のテキストとは直接関係のない主題であること、すべての挿絵の欄外に様々な銘文が付されていること、そしてf. 11vの上段に注文主サバスの臨終の瞬間が描かれているからである。

「私審判」の過程そのものはf. 11rからf. 12rにかけて表現されている。まず、f. 11r上段でサバスはキリストと天使の軍団の前で跪いている。サバスが



図1:「裁きのキリスト・永劫の炎とサバス」



図2:「サバスの死・魂の計量」

キリストの左手側に配置されていることから、この時点でサバスに罪ありと判断されていることが判る。同じ挿絵の下段では、サバスが燃え盛る炎の前に立ち、口元を覆っている。この炎は、「最後の審判」の日に現れる「悪魔とその手下のために用意してある永遠の火」(マタ 25: 41)であろう。f. 11r時点でのサバスが生者として登場しているのか、それとも既に死者として描かれているのか、現時点では判断の材料に欠ける。

続くf. 11v上段では、サバスが仲間の修道士に見守られながら息を引き取る場面が描かれている。大天使ミカエルと思しき天使<sup>(17)</sup>がサバスの口から裸の子供の姿をした魂を引きずり出している。その下段では、サバスの魂が「魂の計量」という、「私審判」の中でも最も重要な行程を受けている。天の蒼穹から吊り下げられた天秤の右側の皿には、悪魔がたかっている。絵の具が剥落していて見づらいものの、悪魔たちは山の麓に積み上げられた巻物をせっせと皿に運んでいる。この巻物に書かれているのはサバスが生前に犯した悪行であろう。しかし、悪魔たちの努力も虚しく、天秤は天使たちが立つ左側に傾いている。よく見ると、右側の天使が皿にサバスの善行が書かれたと思しき巻物を載せている。天秤が天使の側に傾いているので、サバスの救済は確約されたかのように見える。

ところが、次のf. 12rの上段では一転して、サバスは硫黄色の山に空いた洞窟に裸で座り込んでいる。後ろ手に縛られた手と体中に噴出したできものから、ここでのサバスは明らかに罪人、もしくは神の恩寵から見放された存在として扱われている。その下の段では、天使が白い衣を纏ったサバスの頭に手を置いて祝福している。左側の天使は左腕に首の細くなった灰色の瓶を抱えている。挿絵の欄外に「贖いの油、父と子と聖霊の名によって (ἐλεον (sic) ἀπολυτρόσεως εἰς τὸ ὄνομα [τοῦ Πατρὸς] κα(ὶ) τοῦ Υἱοῦ κα(ὶ) τοῦ ἁγίου Πνεύματος.)」<sup>(18)</sup>という銘文が記されていることから、サバスが救済に値する者となるよう贖罪の油を塗っている様子と理解される。

(17) 大天使ミカエルは人の臨終に際して魂を運び去ると信じられていたため、しばしば「プシコポンボス (ψυχοπομπός)」とのエピソードで言及される。ただし、当挿絵に相当する銘文が残されている訳ではない。

(18) Parpulov, G. (2010), 'Psalms and Personal Piety in Byzantium', in Magdalino, P., Nelson, R. (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington, D. C., 97, note 90. この銘文のみ呪術的な効果を期待してか、通常と逆方向の右から左に向かって綴られている。

以上3枚計6場面の挿絵から成るディオニシウ65番の「私審判」サイクルは、同種の図像としては最古作例でありながら、既に「私審判」をかなり詳細かつ洗練した形で表現することに成功している。本作の大きな特徴は、注文主サバス自身の「救われたいが、救済に値するか解らない」という葛藤が表れている点にある。それは、f. 11r 上段で有罪となったにも係わらず、f. 11v 「魂の計量」では義人と認められ、さらに f. 12r 上段では再び罪人として扱われ、最後には救済への希望があることが示されるという、二転三転するサバスの処遇から読み取れる。

サバスの葛藤は、「私審判」サイクル以外の挿絵にも表出している。例えば、写本の冒頭 f. 5r に置かれた挿絵はキリストが実の生っていない無花果の木を呪う場面（マタ 21: 18-20）が主題となっている。実をつけていなかったというだけの理由で無花果の木を枯らしてしまうというキリストの理不尽な行動が目立つこの主題がなぜここに挿入されているのか。筆者はこの問いに対し、無花果の木が人間の本性、実が人間の美德を象徴しているという見解を別稿で示した<sup>(19)</sup>。さらに、挿絵を担当した画家、もしくはこれら一連の挿絵を構想したサバスは無花果を以て一般的な人間本性に留まらず、サバス自身をも指し示していたと考えられる。というのも、オフリド大主教テオフィラクトス（1050 頃–1108 年頃）は、「ぶどう園に植えられたまま3年もの間実をつけない無花果の木」（ルカ 13: 6-9）について以下のように述べているからである。「我々は各々が神の庭園に植えられた無花果の木であるとも云える。神の庭園とは、教会、あるいはより簡潔にはこの世界そのものである。」<sup>(20)</sup>

神の庭園に植えられた実の生らない無花果の木であるサバスを待ち受ける運命は過酷である。続く f. 5v に描かれた大きな洗礼者ヨハネ像の足許にはかすかに斧の輪郭が見える。また、挿絵下の欄外には「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。」という銘文が記される。この文言は、『マタイ福音書』3章10節から抜粋された洗礼者ヨハネ自身の言葉である。ユダヤの荒野を巡って宣教していた洗礼者ヨハネは、ファリサイ派やサドカイ派に代表される不信心な者共を目の当たりにし、彼らが神の怒りを買って斧で切り倒される木のように報いを受けると警告する。良い実を結ばない無花果の木であるサバスには斧で切り倒される日、つまり「最後の審判」で罪ありと裁かれる日が控えている。これがほとんど避けがたい運命であるために、サバスは f. 12r 上段で悪魔の責め苦を受けているのかもしれない。

しかし、f. 11v 下段で天秤の皿が天使の側に傾いていることや、f. 12r 下段でサバスが天使から油を塗られていることから理解されるように、サバスが希望しているのは明らかに救済である。サバスの希望が実現した場面は挿絵の中に描かれていないが、希望をより確かなものにしようと描かれたのが一連の「私審判」挿絵の次に置かれた f. 12v の挿絵である。ここでは、画面いっぱいに描かれた聖母子像の足許でサバスが跪き、祈りを捧げている。聖母は左手に幼子キリストを抱え、右手でサバスを我が子に指し示している。一方、キリストは高みからサバスに祝福を授けている。挿絵下の欄外には「この最も惨めなナジル人たる私が、過ちのお赦しを求め、あなた[の御姿]を描きました、ロゴスの御母よ（Λύσιν πταισμάτων μήτηρ τοῦ λόγου· ζητῶν ἀνίστορησά σοῦ | (.....) Ὁ Σα)βᾶς οἰκτρώτατος καὶ ναζιραῖος）」<sup>(21)</sup>というサバス自身の請願とも署名ともとれる銘文が記されている。挿絵と銘文の内容から、サバスは前のフォリオまでで表現した地獄墮ちへの切実な恐れと、それでも助かりたいという望みを聖母マリアに託し、キリストに取り次いでもらうことによってわずかな救済の望みに与ろうとしていると知れる。

## 「私審判」図像並行作例

ディオニシウ65番の装飾プログラムは総じてサバスの地獄墮ちへの恐れと救済への切望という葛藤は表現できている一方で、サバスの救済を明瞭に示していない。あるいは、示さないことがサバス自身の意図だった

(19) Ota (2021), 43–44.

(20) Theophylaktos Achridos, *Ennaratio in Evangelium Lucae* (BHG 991d) 23. 39–43. Stade, C. (1968), trans., *The Explanation by Blessed Theophylact of the Holy Gospel According to St. Luke*, House Springs (MO), 167.

(21) Rhoby, A. (2018), *Ausgewählte byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften: Verse und ihre inschriftliche Verwendung in Codices des 9. bis 15. Jahrhunderts*, Wien, 202.

可能性も否めない。f. 12r 下段で天使がサバスに油を塗っている場面がどのような場所を想定して描かれたものか、この挿絵のみでは推し量れない。その上、「私審判」サイクルの掉尾はサバスが聖母に嘆願する様子を描いた挿絵であるため、あくまでサバスの希望的観測のみが語られているように鑑賞者には読み取れる。

一連の挿絵中で浮き沈みするサバスの運命が結局どうなったのか知り得ない大きな要因は、この装飾プログラムに「最後の審判」が取り入れられていない点にある。ただしこれはディオニシウ 65 番だけではなく、「私審判」を扱った他の作例についても当てはまる問題である。例えば、レスボス島のリモノス修道院に伝わる 12 世紀末から 13 世紀初頭に制作された 295 番写本<sup>(22)</sup>（以下リモノス 295 番）にも、ある修道士の身に降りかかる「私審判」を描いた一連の挿絵が残されている。以下に挿絵内容<sup>(23)</sup>を記す。

- p. 323：臨終の床に就いた修道士（図 3）
- p. 324：聖母子イコンに祈る修道士
- p. 325：パントクラトールのキリストのイコンに仲間と共に祈る修道士
- p. 326：修道士の祈りに応える聖母
- p. 327：足許に集う仲間の修道士に手を伸ばす修道士
- p. 328：修道士の頭上を飛び交う 2 天使
- p. 329：2 天使と仲間の修道士に見守られる修道士
- p. 330：聖母子イコンに祈る修道士
- p. 331：天上の光に包まれる修道士
- p. 332：仲間の修道士に祈る修道士
- p. 333：大天使ミカエルのイコンに祈る修道士
- p. 334：再び修道士の祈りに応える聖母
- p. 335：修道士に耳を傾ける仲間の修道士
- p. 336：修道士の魂を受け取る天使
- p. 337：修道士の遺体を害そうと待ち構える野犬・野鳥
- p. 338：修道士の遺体を喰い荒らす野犬・野鳥と、それを見て祈りを捧げる通行人
- p. 339：修道士の魂をキリストのイコンへと運ぶ 2 天使
- p. 340：魂の計量
- p. 345：ハデスで蹲る修道士の魂（図 4）

一見して判るように、当写本の「私審判」はディオニシウ 65 番より遥かに長い全 19 場面<sup>(24)</sup>から成る。場面数が増加した理由は、ディオニシウ 65 番とは異なり、「死にゆく者のためのアコルティア（ἀκολουθία εἰς ψυχορραγοῦντα）」<sup>(25)</sup>という祈禱文の挿絵として構想されているからである。これはその名の通り今際の際を迎えようとしている者の枕辺で読み上げられたとされる祈禱文であり、死に瀕している修道士の一人称を通して語られる。「私審判」サイクルは臨終の床についている修道士と、枕元に佇んでいる天使の挿絵（p. 323、図 3）で始まる。そして、ディオニシウ 65 番の f. 12r 上段の挿絵と同様、手足を拘束された魂が岩山に開いた洞窟

<sup>(22)</sup> 写本の基本的な情報は Vokotopoulos, P. (1994), “Η εικονογράφηση τοῦ κανόνος εἰς ψυχορραγοῦντα στὸ Ὡρολόγιον 295 τῆς μονῆς Λειμῶνος”, Βυζαντινὰ Σύμμεκτα 9, 95–114 に依る。

<sup>(23)</sup> Marinis, V. (2017), *Death and the Afterlife in Byzantium: The Fate of the Soul in Theology, Liturgy, and Art*, Cambridge, 110–14, Vokotopoulos (1994), 98–100. pp. 321–22, 341–44, 349–50 は後代にテキストのみを記した紙製のフォリオに差し替えられているため、この部分だけ挿絵が抜けている。

<sup>(24)</sup> Marinis (2017), 111 では 18 場面とされているが、筆者が 2023 年夏季に実見調査した限りでは 19 場面現存する。

<sup>(25)</sup> 伝統的にクレタのアンドレアス（740 年没）に帰されるが、学術的には受け入れられていない。リモノス 295 番はこのアコルティアの全文が記された最古作例である。全文と英訳は Marinis (2017), 135–40 に載る。アコルティアそのものについては Tzerpos, D. (2007), Ἡ ὥρα τοῦ θανάτου καὶ ἡ ἀκολουθία εἰς ψυχορραγοῦντα. Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ βυζαντινοῦ εὐχολογίου, Athens が唯一の研究である。



図3：「臨終の床に就いた修道士」



図4：「ハデスで蹲る修道士の魂」

に蹲っている挿絵 (p. 345、図4) で終わる。本挿絵では洞窟の手前に燃え立つ炎の輪郭が微かに残っており、ディオニシウ 65 番 f. 11r 下段でサバスが見つめていた「永劫の炎」を思わせる。本来これに続く挿絵があったのが現存していないのか、それとも当初からこの挿絵でサイクルが終わるように計画されていたのかは、写本の実物を確かめないうちは定かではない。いずれにせよ、リモノス 295 番には修道士の魂が救済され

る場面が見当たらないことは確かである。

他にも、リモノス 295 番とよく似た構成を取る図像サイクルがアトス山ヒランダル修道院に聳えるアギオス・ゲオルギオスタ内部の礼拝堂に残されている。本作は「私審判」を聖堂装飾の主題として初めて取り上げた作例である。ただし、アトス山という容易に調査が許されない聖域に立地していることと、日常の典礼に使用しない礼拝堂であることが手伝ってか、スヴェトザル・ラドイッチが 1961 年に初めてその存在を報告<sup>26)</sup>して以降、ほとんど研究が進んでいない。辛うじて礼拝堂の外側の西壁に 9 場面、南壁に 19 場面、計 28 場面が現存していることは判明している。リモノス 295 番に比してさらに 9 場面も増加しているのは、前出の「死にゆく者のためのアコルティア」を逐語的に絵画化しているためである。この祈禱文は全 8 頌から成り、各頌がさらに 4 つのトロパリオンに分けられる。そのうち最後のトロパリオンは必ず聖母マリアに向けられた形式的なコンタキオンであるので、残り 3 つのより説明的な要素を含むトロパリオンを全て絵画化していると考えれば計算が合う。実際、一部刊行された図版<sup>27)</sup>を見る限りでは、各場面の上部に対応するトロパリオンと思しき長い銘文が書き込まれている。



図5：「魂の救済をキリストに執り成す聖母」

全場面の主題を記述できるほどの情報は手許にないものの、「私審判」サイクルの最終場面の内容は把握している。即ち、魂が天使と共にキリストの御前に進み出て、聖母マリアが魂の救済のためにキリストの足に取りすがって嘆願する場面である (図5)。ニコラオス・トゥトスとゲオルギオス・フステリスによる礼拝堂壁面の図像配置図<sup>28)</sup>を見る限りでは、この最終場面に隣接する壁面や向かい合う壁面に関連する主題は描かれていない。つまり、ここでも「私

<sup>26)</sup> Radojčić, S. (1961), "Чин бивајем на разлученије души од тела" у монументалном сликарству XIV века, Зборник радова Византолошког института 7, 39–52.

<sup>27)</sup> Marinis (2017), 116.

<sup>28)</sup> Toutos, N., Phousteris, G. (2010), Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους, Athens, 200–201.

審判」で裁かれた魂が救われると断言できる場面は見当たらないのである。以上から、ディオニシウ 65 番をはじめとして「私審判」を描いた 14 世紀前半までの作例では、「私審判」のみを主眼としたナラティヴを展開することには成功しているものの、「最後の審判」と合わせてより包括的な終末観・死生観を提示するのに苦勞している様子がうかがえる。

## 「私審判」と「最後の審判」を統合した装飾プログラム

ところが、14 世紀半ばを迎えると、「最後の審判」との関係に留意しながら「私審判」を描いた作例が出現する。北マケドニアのオフリドに聳えるスヴェータ・ソフィヤ聖堂<sup>29</sup>エクソ・ナルテクスのギャラリー（上階）である。かつて第一次ブルガリア帝国の首都であったオフリドは 1019 年から 300 年強ビザンティン帝国の統治下にあったため、ビザンティン美術史上珠玉の壁画を備えた聖堂が今日も数多く残っている。中でも大主教座が置かれていたスヴェータ・ソフィヤ聖堂は特に重要な聖堂である。現行のナオスは 11 世紀の建造にかかるが、本稿で問題とするエクソ・ナルテクスは 14 世紀に増築された部分になる。ギャラリーは東面以外の 3 面が吹き抜けになっていて、東西南北の全面に壁画が施されている。壁画に年記がないので正確な年代は知り得ないが、1350 から 70 年にかけて完成したと見られている。南壁と西壁の南半分に「私審判」、北壁と西壁の北半分に「最後の審判」が配置されている（図 6）。ナオスと接続する東壁には旧約聖書『創世記』よりヨセフの生涯が描かれているが、紙幅の都合上小論では割愛する。

まず、南壁と西壁に残る「私審判」から見ていく。リモノス 295 番とほぼ同様に、全 18 場面が確認されている。あるいはリモノス 295 番と同様の写本が出回っていて、当エクソ・ナルテクス・ギャラリーの装飾を担当した画家が手本として活用したのであるだろうか。ギャラリーの西壁が吹き抜けになっていることも手伝って、壁画の保存状態は極めて悪い。そのため、小論では主にスヴェタン・グロズダノフによる描き起こし図<sup>30</sup>に依拠して論を進める。「私審判」サイクルは南壁アーケードの上部、東端の区画から始まり、ここから水平方向にナラティヴが進行していく。続く上段の 4 場面を用いて、莫塵のような敷物に横たわった修道士の死が描かれる。変わって下段では、屋外に打ち棄てられた修道士の遺体が犬に喰われている様子<sup>31</sup>と、修道士の魂が「魂の計量」を受けている様子が確認できる。東壁とは異なり、西壁ではナラティヴの進行方向は垂直方向となっている。前半部分に修道士の魂が冥界で過ごしている様子、後半部分に諸聖人や聖母マリアの助けを得て修道士の魂が救済されるまでが表される。

裁きの対象となっている死者の処遇が 2 転するという点では、スヴェータ・ソフィヤ聖堂の「私審判」もディオニシウ 65 番その他の「私審判」と変わらない。「魂の計量」で天秤の皿は天使の側に傾いていて、救われるかのように見せかけておきながら、結局修道士の魂は悪魔から責められ、冥府に連行されてしまう。しかし、ディオニシウ 65 番との大きな相違点は、「私審判」サイクルの最後で修道士の魂がキリストによって腕を引かれ、冥府から救い出されているところにある（図 7）。「私審判」サイクルがこの救済場面で終わっていることは、隣接する「最後の審判」場面と合わせて鑑賞した際に最大の効果を発揮する。

「最後の審判」の主要な部分はギャラリー北側アーケードの上部壁面に表されている。構図の中央に裁定者キリストを置き、キリストが座した玉座の周りを天使の軍団が取り囲む。キリストの左には洗礼者ヨハネ、右には聖母マリアを配し、キリストと共に「デイシス」を構成する。北壁に接続する西壁北半分にも「最後の審判」の他の場面が描かれていたようであるが、今では天国と 12 使徒のごく一部しか残っていない。北壁にし

29) 重要な聖堂であるが、本格的なモノグラフの刊行は未だ俟たれている状況である。美術史研究者がまず押さえるべき文献としてここでは Grozdanov, C. (1980), Охридско зидно сликарство XIV од века, Ohrid, 60–101 を挙げる。2019 年、文化遺産のデジタル・アーカイブ化を使命とした非営利団体 CyArk によるスヴェータ・ソフィヤ聖堂の 3D モデルが公開され、本モデルを作成するのに使用した写真データも無料で配付されている。現状ではこれが一般に入手できる最高品質の図版である。‘CyArk (Project: Church of St. Sophia)’, <https://www.cyark.org/projects/church-of-st-sophia/overview> (2023 年 5 月 18 日最終閲覧)。

30) Grozdanov (1980), 88–89.

31) ラドイッチは「具体的な関連を論ずることはできない」と割り引きながらも、いち早く本図と中世日本における「九相図」との類似を指摘している。Radojčić (1961), 50, esp. note. 17. 九相図については山本聡美 (2015)『九相図をよむ：朽ちてゆく死体の美術史』角川書店ほか、同氏による一連の優れた研究がある。

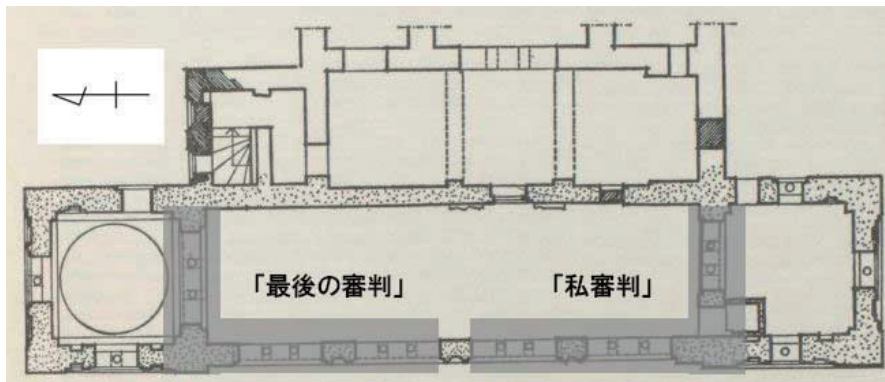


図6：スヴェータ・ソフィヤ聖堂エクソ・ナルテクス ギャラリー壁画主題配置図

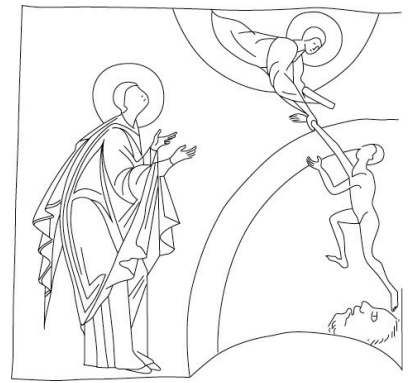


図7：「ハデスから救い出される修道士の魂」

ろ西壁にしる、現存する部分を見る限り、スヴェータ・ソフィヤの「最後の審判」には図像学的に特異な点はない。その代わり、画家がこの「最後の審判」を描くにあたって最も注意を払ったのは恐らくギャラリー内での配置であろう。まず、「最後の審判」の主要な部分は「私審判」サイクルの前半部分と南北軸で対面する。とりわけ、「最後の審判」という普遍的な裁きが「魂の計量」という個人的な裁きと対面しているのは、2つの審判の差を効果的に浮き彫りにしている。それと同時に、「私審判」サイクルは西壁の中ほどにおいて「最後の審判」と隣り合っている。隣接する場面同士を見ると、「私審判」サイクルからは「魂の救済」、「最後の審判」は天国に植えられた樹木となっている。つまり、「私審判」サイクルの最後でキリストによって冥府から助け出された魂の目の前に天国が配置されているのである。これは、救われた修道士の魂の行き先が天国であることを指していると理解するのが妥当であろう。画面の大部分が剥落しているため判断の術がないが、天国のどこかに救われた修道士の魂が描かれていた可能性<sup>32)</sup>も否めない。画家は「救済された魂」を西壁に配置することで、魂が「最後の審判」に臨むキリストの右手側、つまり義人の側に来るように装飾プログラムを構成している。例えここに天国が描かれていなかったとしても、修道士の魂が救済されることは確実にあるように見受けられる。

ディオニシウ 65 番を装飾した画家に比べると、スヴェータ・ソフィヤ聖堂エクソ・ナルテクス・ギャラリーを担当した画家は「私審判」と併せて「最後の審判」を装飾プログラムに取り入れることで、より体系化された終末観・死生観を表現している。のみならず、「私審判」にかけられて一度は有罪となった魂が「最後の審判」に際して天国に迎えられるという過程を描くことによって、2つの審判の関係について画家なりの解釈も提示している。つまり、「最後の審判」は決して「私審判」の結果を再確認するだけの場ではなく、条件によっては「私審判」での裁きを覆すことができる、もしくは恩赦に与る場であるという解釈である。西欧においてはこの恩赦に与るための条件が①煉獄での罪を清める自助努力と、②残された生者による死者の罪を減ずる祈りであるのは、ジャック・ル・ゴフの先駆的な研究<sup>33)</sup>によってよく知られたところである。しかし、正教ではそもそも煉獄の存在が認められない上、生者による死者への祈りの効能についても古来議論が紛糾している。スヴェータ・ソフィヤ聖堂において「私審判」で下った有罪判決が覆される背後に、煉獄に相当する構造を読み取るのはあまりに穿った見方であろう。

このように「私審判」と「最後の審判」を統合した、より包括的な終末観・死生観を示す装飾プログラムがなぜスヴェータ・ソフィヤ聖堂に採用されているのか。この問題を解き明かす鍵は東壁北端に残されている構造物にあると筆者は目する。東壁の北端、つまり「最後の審判」に臨むキリストの左手側に位置する場所には

<sup>32)</sup> これに類する表現が前出のパリ国立図書館ギリシア語 74 番写本 f. 93v1 で試みられている。フォリオの大半を使って描かれた「最後の審判」のうち、天国には写本のパトロンである修道院長と随身の姿が見える。写本の全体は 'Gallica', <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556> (2023 年 5 月 17 日最終閲覧) にて閲覧可能。

<sup>33)</sup> ル・ゴフ著、渡辺・内田訳 (2014)。

ごく浅いニッチが穿たれている（図8）。ニッチに表されているのは玉座に座す「パントクラトールのキリスト」である。このキリストと向かい合うように接続する北壁東端には「パラクリシスの聖母」が描かれている。この図像は埋葬施設の周囲に配置される場合が多く、聖母が手にしている巻物には大抵死者の魂を慰撫する言葉が記される。さらに、「パラクリシスの聖母」の背後には北壁西端に「洗礼者ヨハネ」が控える。このヨハネも東壁北端のキリストの方を向いていて、キリスト・聖母とともに変則的な「デイス」を構成していると捉えられる。北壁の上部には「最後の審判」があり、「デイス」が繰り返されている。この「デイス」も、埋葬施設を伴う礼拝堂において好んでアプシスに描かれる主題<sup>34)</sup>である。その上、このニッチ状の構造物は東壁の北端にしかなく、東壁の南側には対になる構造物が見いだせない。ニッチが一つしかないこと、ニッチに隣接する「パラクリシスの聖母」が明らかにニッチ内の「玉座のキリスト」と対応していること、北壁の周囲だけで「デイス」が2回強調されていることから、この東壁北端に残るニッチ状構造物は元々その直下にある墓を装飾していた可能性が想定できる。残念ながらニッチ直下の部分を含め、東壁側の床面が剥ぎ取られているので、肝心の埋葬施設は残っていないであろう。しかし、現地にて埋葬施設主体部の痕跡を発見できれば、上述の推論の補強となる。



図8：スヴェータ・ソフィヤ聖堂エクソ・ナルテクス  
ギャラリー北東角

## おわりに

以上、ビザンティン美術では12世紀に「私審判」図像が成立し、14世紀半ばに至って初めて「最後の審判」図像との統合がなされるという解釈を示した。その結果、単に「私審判」が受容されてから「最後の審判」と併せて図像に取り入れられる過程だけでなく、「私審判」のみを描いたディオニシウ65番に比べて、両方の審判を描いたスヴェータ・ソフィヤ聖堂エクソ・ナルテクス・ギャラリーではより効果的に魂がたどる死後の運命と救済への道程を表現できていることが明らかとなった。

しかし、一方で次のような課題も残る。第一に、最初に「私審判」図像が現れた12世紀から「最後の審判」図像との統合が成されるまでに200年強の時間的隔たりがあり、2つの作例を繋ぐ作例があまりに少ないことである。他に未知の作例がないか探すのに加えて、ディオニシウ65番の挿絵の中に実は「最後の審判」が描かれていないかを再検討<sup>35)</sup>する価値はあるであろう。第二に、「私審判」で一度有罪となったにも係わらず「最後の審判」で救済されるための仕組みを解明することである。ディオニシウ65番では天秤の皿は天使の側に傾いていた一方で、スヴェータ・ソフィヤ聖堂では悪魔の側に傾いており、そもそも地獄堕ちは不可避であるように見える。このように、判決が覆って救済される仕組みに西欧における煉獄と同等の構造を見出すのは非現実的である旨は既に述べた通りである。そうであるならなおのこと、正教独自の救済への仕組みを突き止める必要がある。東西教会間の神学論争に留意しつつ、次稿までの課題としたい。

34) ビザンティン美術における「デイス」図像の発展と機能については以下を参照。益田朋幸（2014）『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、165–98頁。

35) 筆者はかつて太田（2019）、13頁において当写本 f. 11r が「最後の審判」を、続く ff. 11v–12r が「私審判」を表わしているとの見解を示した。しかし、その後進展した研究の成果に鑑みると、ディオニシウ65番に「最後の審判」が描かれている可能性は低いと判断する。

図版出典

図 1 : Pelekanidis, S. (1974), *The Treasures of Mount Athos*, v. 1, Athens, fig. 118.

図 2 : Pelekanidis (1974), fig. 121.

図 3 : 筆者撮影

図 4 : 筆者撮影

図 5 : Marinis (2017), 117.

図 6 : Grozdanov (1980), 61 を基に加筆

図 7 : Marinis (2017), 120.

図 8 : ‘CyArk 2019: Church of St. Sophia’, <https://doi.org/10.26301/p14w-cd36> (2023 年 5 月 30 日最終閲覧)