

聖山アトスのプロタトン聖堂

——皇帝アンドロニコス2世パレオロゴスによる政策の絵画的〈エクフラシス〉——

アタナシオス・セモグルウ

太田 英侖奈 訳・註

はじめに、名声高く、私の敬愛する同僚でもある益田朋幸教授に、東京へお招きいただき、日本学術振興会招聘研究員として早稲田大学にて講演する機会を与您にいただいたことへの感謝を申し上げます。

本日皆さんにお話しするのは、聖山アトスの行政中心地カリエスの主聖堂^{カトリコン}にして、ビザンティン文化・美術上の記念碑であるプロタトン聖堂についてです。聖山アトスは皇帝ニキフォロス2世フォカス（在位963–69年）とヨアンニス1世ツィミスキス（在位969–76年）の御代に開かれて以来、一大修道地として巡礼者の篤い崇敬を集めてきました。聖山には10世紀以降修道院が営まれ、現在も20の修道院が健在です。今も当時のままに修道士が生活するこの地は、フランスの旅行家・著述家にして、1950–60年代にギリシアを讃える著作を残したジャック・ラカリエールの言を借りれば「ビザンティン帝国の末裔、もしくは現代にまで残った飛び地」といえましょう。

聖母の眠りに献堂されたプロタトン聖堂は、ナルテクスを備えた大型の三廊式バシリカです。10世紀に創建され、その後皇帝アンドロニコス2世パレオロゴス（在位1282–1328年）の治世下に修復されました。この修復の際に施されたフレスコ画は図像学的・様式的見地からして第一級の美術品であり、神学の見地からしても大変意義深い作品です。

しかし、プロタトンについては百年を超える美術史研究の蓄積があるにも拘わらず、パレオロゴス朝初期にフレスコ画が描かれたという以外に確実なことは言えません。寄進者、フレスコ画を担当した工房、工房の出自、正確な年代に関しては何も判らないままなのです。ですから、未発見の文献や考古学的調査の進展から、信頼に足る新発見が俟たれています。

プロタトンの壁画、特にその様式と画家の素性はこれまでも徹底的に議論されてきました。既往研究では装飾に参加した画家数人の手を識別する試みがなされ、壁画が完成した年代についても複数の仮説が立てられました。とはいえ、この古典的作品とその諸側面を、ビザンティン美術の発展の中に様式的、あるいはその他の方法で位置づける試みは、確実な点よりも疑問点を生み出してきました。

ここで、プロタトンの美術史的研究から現時点で判明している事項を纏めておきましょう。

- A) ロシア人ビザンティン学者フョードル・ウスペンスキーがエルサレムで発見し、1566年に比定した逸名著者による画家指南書『エルミニア』に記載された伝承。オリジナルの『エルミニア』曰く、プロタトンの壁画は伝説的な画家マヌイル・パンセリノスの手になる。この記述は約1世紀半後にギリシアのフルナ村出身のアトス修道士ディオニシオスが編纂した新たなヴァージョンの『エルミニア⁽¹⁾』にもそのまま引き継がれた。ただし、銘文や同時代の美術作品に関する文献からはマヌイル・パンセリノスがプロタトンの壁画を描いたという証拠は得られていない。
- B) 考古局が2000年頃に実施した発掘調査。壁画が描かれた時点（1282–1328年間）より以前の火災や破壊を示す層が見つからず、ただちに修復を行う必要が生じた。
- C) 古代・ビザンティン第10エフォリア（当時）が行った壁画の修復。2010年以降に完了したこの修復では、南壁の下段に描かれた軍人聖人メルクリオスが纏うヒマティオンから銘文の残欠と思しき YTYX

(1) 上田恒夫ほか訳（1999）『ディオニシオスのエルミニア：東方正教会の絵画指南書』、金沢美術工芸大学美術工芸研究所

という文字列が発見された。マケドニア地方全域で活動した画家集団アストラパス一家が残した署名と比較した結果、この新たに発見された銘文はエウティキオスの名で知られる画家と関連づけられた。

Aは上記のうち最も信頼性の低い事項です。というのも、根拠となる文献は壁画の年代から少なくとも2世紀も後に書かれているからです。一方、BとCは今後信頼性の高い仮説を構築するにあたり、真剣に検討する価値があります。これまでプロタトンの壁画には、カタルーニャ傭兵団が聖山アトス略奪時に同聖堂をも破壊した可能性を基に、1310年代、ときには1320年代半ばという遅い年代が与えられてきました。しかし、考古学的調査による裏付けがないので、この遅い年代はもはや信ずるに値しません。また、画家エウティキオスの署名が残っているのも、プロタトンの美術研究史における動かしがたい事実です。ちなみに私の学生であるエレナ・コスティッチはこのエウティキオスの署名を他の類似事例と比較する優れた筆跡学的研究を行い、最近承認された博士学位論文の一部としました。ただし、エウティキオスの署名があることによってマヌイル・パンセリノスが壁画に関与していた可能性は減りますが、除外されるわけではありません。残念ながらこの署名だけでは正確な年代や寄進者を同定する助けにはならないのです。

先行研究では装飾プログラムの図像学的分析からではなく、まず様式から画家と年代の判定がなされていることは指摘しておかねばなりません。興味深いことに、こうした様式に依った年代判定は1290年代か1310年代末かに二分されます。

一方、図像学の観点から年代を判定した研究者は満場一致で13世紀末という年代を支持しています。予備的研究⁽²⁾を行ったマリア・ソティリウ、装飾プログラムについて初めて広範な議論⁽³⁾を展開したディミトリス・カロミラキス、本件につき学位論文⁽⁴⁾を著した私の同僚アネスティス・ヴァスィラケリス、そして私自身⁽⁵⁾が13世紀末説の支持者です。

この講演では、プロタトンの装飾プログラムについて、先行研究において未だ指摘されていない特異な図像配置を取り上げます。私が信ずるにこの図像配置はパトロンの個人的な問題と関わりがあり、しかも13世紀末、特にアンドロニコス2世の治世初期に制作された可能性を強く示唆しています。

私が特に注目したいのは南西と北西の角柱の、それぞれ身廊側の面、下から3段目に、互いに向かい合うように描かれたキリスト伝サイクルに属する2つの主題、すなわち「洗礼」と「冥府降下」との強固な相互関係です。ナオスの南西・北西ベイを、隣接する「変容」や「磔刑」といった場面よりも、これら2つの^{テオファニア}神の顕現に関わる主題がより大きな画面を占めているのが注意を惹きます。聖堂入口の両側に配されていることからして、「洗礼」と「冥府降下」を強調する狙いがあるのは明らかです。また、相対するナオス東側の角柱に描かれた主題の大きさと比較しても、「洗礼」と「冥府降下」に異例の関心が払われているのが解ります。ナオス東側角柱の上から3段目は1つではなく、2つの主題に割かれています。南東角柱には「降誕」と「神殿奉献」、北東角柱には「昇天」と「聖霊降臨」です。

本題に入る前に、キリスト伝に取材した主題の直下に福音書記者像が配されていることについて、一言述べておく必要があるでしょう。キリスト伝サイクルと福音書記者像の組み合わせは、直ちにイヴィロン修道院507番写本(13世紀後半)に添えられた巻頭挿絵のような写本挿絵を想起させます。よって、通常ナオスの東側に配されるのはマタイとヨハネですが、プロタトンではマタイのみが南東角柱の「降誕」と「変容」の下に描かれました。同様に、北東角柱にはルカが「昇天」と「聖霊降臨」の下に、彼らが著した福音書の内容に

(2) Sotiriou, M. (1969), 'Η Μακεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή Μιλούτιν (πίν. 1-21)', *DChAE* 5, 1-30.

(3) Kalomoirakis, D. (1991), 'Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου', *DChAE* 15, 197-220.

(4) Vasilakeris, A. (2007), 'Les fresques du Prôtaton au mont Athos: analyse du processus créateur dans un atelier de peintres byzantins du XIIIe siècle', PhD thesis, Ecole Pratique des Hautes Etudes. ただし未刊行。著者は以下の論文でも13世紀末説を展開している。Vasilakeris, A. (2013), 'Οι τοιχογραφίες του Πρωτάτου και το πρόσωπο του αυτοκράτορα', *DChAE* 34, 117-28.

(5) Semoglou, A. (2019-20), 'Ο Χριστός Αναπεσών στο Πρωτάτο και η δυναστική προπαγάνδα του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου', *Byzantina* 37, 93-112.

関連して描かれています。結果的に、マタイと対に描かれるはずだったヨハネとその弟子プロコロスは南西角柱の北面に弾き出され、「洗礼」の下に位置しています。同様に、マルコはルカと同じ北軸上に配され、北西角柱にある「冥府降下」の真下に描かれています。

「洗礼」と「冥府降下」はどちらも副次的な場면을伴うことで、相互の関係がより強化されています。副次的な場面とは、例えば「洗礼」の一部に取り込まれたビザンティン美術には珍しい「洗礼者ヨハネの証」（ヨハ 1: 19-28）や、「冥府降下」の隣に配された「使徒の派遣」（マタ 28: 16-20）です。「使徒の派遣」は通例通りナオスの東側（至聖所の内部）ではなく、西側という変わった場所に描かれています。マリア・ソティリウ曰く、この配置は聖堂の形態による画面の少なさに起因しています。中期ビザンティンの通例を無視して「使徒の派遣」が「昇天」ではなく「冥府降下」と組み合わせられていることは印象深く、疑問が拭えません。画家には「使徒の派遣」を交差廊アーチの反対（東）側に移し、「昇天」と接続させる選択肢もあったはずですが。しかし画家は敢えてそうはせずに、「使徒の派遣」を「冥府降下」と組み合わせ、キリストの洗礼前に行われた「洗礼者ヨハネの証」と対面させる方を選びました。これは「使徒の派遣」と「洗礼者ヨハネの証」がこの時期にしては珍しく、左右対称の構図で描かれていることから解ります。

ここからは以上に挙げた場面同士の相互関係を手短かに見ていきましょう。まず、主題がベタニアとヨルダン川の向こうで行われた「洗礼者ヨハネの証」であることは「あなたがたの中には、あなたがたの知らない方がおられる。その人はわたしの後から来られる方で、わたしはその履物の紐を解く資格もない」（ヨハ 1: 26-27）という長い銘文から知れます。この祭司とレビ人を前にして行われた洗礼者ヨハネの最初の証が復活祭後の月曜日に読まれ、復活に強く関連しているのは興味深い事実です。したがって、「洗礼」の真下に福音書記者ヨハネとプロコロスの肖像を配する構図がヨハネによる説教の逸話によって解釈されるのは、実にあり得ることでありますが、しかしながらヨハネの説教は全体の構図を性格づけているのです。

とはいえより重要なのは、「洗礼」と相対する「冥府降下」との解釈上・象徴上の関係です。プロタトンや類似する聖堂において「洗礼」図像に登場する橋の上で踊る子供たちと、洗礼者ヨハネとファリサイ人・祭司たちとを分ける川は、河野啓子⁽⁶⁾とヴァシリス・カツァロス⁽⁷⁾が説得力を以て論じた通り、パレオロゴス朝美術で頻出する単なる説話的傾向の表れではありません。そこでは日常生活の細部が、周縁的イメージにより説明され（「周縁的図像学」）、故ドゥラ・ムリーキ教授が述べたように、ある種の祝いや祭りの牧歌的な雰囲気醸し出す⁽⁸⁾のですが、それらは何よりキリストの勝利の証であり、構図における救済というメッセージを何より強調するものなのです。

しかし、それにしてもプロタトンに描かれた「洗礼者ヨハネの証」の図像は通例から外れており、同様の構図と比べても特異です。通常、「洗礼者ヨハネの証」はキリストを伴わず人々に教えを説くヨハネ（ルカ 3: 1-18、ヨハネがいかに道を整えたかに関する記述。キリストの洗礼を祝う神現祭前夜の1月5日の典礼に関係）か、キリストを見て「見よ、世の罪を取り除く神の小羊」と人々に証するヨハネ（ヨハネ 1: 29-34、ヨハネがいかにイエスの証をしたかに関する記述。洗礼者のシナクシスである1月7日の典礼^{メシヤ}に関係）のどちらかを描いているとされます。ところが、プロタトンではキリストが待望の救い主として群衆の只中に一際大きく、正面観で描かれているのです。

一方、「冥府降下」は「使徒の派遣」と組み合わせられています。「使徒の派遣」には「イエスは近寄って来て言われた。『わたしは天と地の一切の権能を授かっている。だから、あなたがたは行って、すべての民を弟子にしなさい。彼らに父と子と聖霊の名によって洗礼を授け、あなたがたに命じたことをすべて守るように教えなさい。』」（マタ 28: 18-19）という長い銘文が記されています。「冥府降下」の次に「使徒の派遣」を据える

(6) K. Kono (1995), *H ζωή του Προδρόμου στη βυζαντινή ζωγραφική (diss.)*, Thessaloniki University; 河野啓子 (2002) 「プロタトンとオフリド、ペリブレプトス聖堂に描かれた『キリストの洗礼』について」『美術史研究』第40冊、1-20頁

(7) Katsaros, V. (2006), 'Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας', *DChAE* 27, 169-180.

(8) Mouriki, D. (1984), 'Revival Themes with Elements of Daily Life in two Palaeologan Frescoes Depicting the Baptism', in Mango, C. et. al. eds., *Okeanos: Essays Presented to Ihor Sevcenko on his Sixtieth Birthday by his Colleagues and Students*, Cambridge (MA), 458-88.

ことによって、「洗礼」と「冥府降下」の象徴的な、そして讃歌や説教註解に基づく典礼的な関係が示されているのです。例としてここではカラブリアのロッサーノ司教テオフィニス・ケラメウス（1129-51）による説教を挙げるに留めます。ケラメウスは、キリストのガリラヤでの顕現は「三位一体の教義と洗礼の伝統、使徒への宣教を含むゆえ、最も普遍的」と言います。典礼の上では、第1エオティノン⁽⁹⁾（マタ 28: 16-20）はエヴェルゲティス修道院⁽¹⁰⁾の典礼次第によると聖トマスの日曜日⁽¹¹⁾に、アギア・ソフィア大聖堂の典礼次第によると復活祭当日に読まれます。アギア・ソフィア大聖堂の典礼次第に従う場合、第1エオティノンの内容は復活週間の月曜日に読まれる洗礼者ヨハネがレビ人に説教した内容と重なります。このことは、プロタトンの壁画と写本挿絵、特に四福音書写本挿絵との近似性をさらに裏付けるものです。また、福音書記者たちがこうした祭日と結び付けられた背景と、彼らの肖像に付随する図像が福音書の読まれる日に由来することを物語っています。

図像学的な点を述べると、「使徒の派遣」ではパレオロゴス朝期によく見られる説話的な構図が採用されています。キリストはガリラヤ山を象徴する岩の上に立ち、左手に控える使徒の一群に語りながら、左手では閉じた巻物を持ち、右手を挙げて発話のジェスチャーを行っています。キリストの頭には各辺が撓んだ菱形のニンブスに通常の円形ニンブスが重ねられています。ネクタリオス・ザラスによればこの特殊な形状のニンブスはキリストの神性と外見の時間的超越性を強調しているとのこと。キリストの外見の超越性を強調する立場には、当時擡頭していた神秘主義運動である静寂主義^{ヘシカスム}の影響を見て取れます。

「洗礼者ヨハネ」と「使徒の派遣」は歴史的観点からするとどちらも教化を主題としたエピソードであり、教訓的な側面があります。教化は「洗礼者ヨハネの証」を以て始まり、「使徒の派遣」はそれを継承する出来事です。したがって、この2つの主題に対応する「洗礼」と「冥府降下」は、「洗礼者ヨハネの証」と「使徒の派遣」に付せられた福音書を出典とする銘文によって註釈をつけられているだけでなく、そもそも図像の着想源が福音書写本挿絵にあると考えられます。「洗礼」と「冥府降下」は、人々の過ちや迷いを正し、新たな救済を保証する信仰へと導くという、公開説教が持つ救済的な機能を表しているのです。そこで次に生じてくるのが、プロタトンにおいてこの2主題の相互関係が果たして特定の思想に基づいているのかという問題です。

既往研究によれば、「使徒の派遣」図像は843年の大斎第1日曜日にイコノクラスムの終結を祝して「正教の勝利」が記念された後のビザンティン帝国の社会的・政治的状況と関係しています。この図像に認められるプロパガンダ性が、北方の国境をスラヴ族の侵入から守り、蛮族を改宗させるという目的に合致したのです。そのように解釈すれば、ニケーア帝国が1261年に首都を奪還した後、「回復された帝国」こそ正統信仰たる正教の守り手であるという思想が視覚的に形成され、拡散していった背景を容易に理解できるでしょう。帝国こそ正教の命脈を保ち、その崇高なる使命を回復できる唯一の存在だったのです。この文脈に照らせば、ミカイル8世パレオロゴスが着手し、その皇子にして教会の秩序を回復した新たなコンスタティノス、アンドロニコス2世に継承されたプロパガンダ的「革新」⁽¹²⁾が思い起こされます。

洗礼の持つ教化という役割と、「復活」の場面に表されているように救済への正しい道に回帰するという思想に焦点を当てることは、帝国存続のイデオロギーを反映しています。プロタトンでは、「冥府降下」と北西ベイへと繋がるアーチの東基部にある若々しい皇帝コンスタンティノス1世の全身像が同じ軸線上に配置されているため、このことが一目瞭然です。ヴァシラケリスはコンスタンティノス1世が若い容姿で描かれていることと、母后聖ヘレナが省かれていることに注目し、コンスタンティノス1世が当時若年のアンドロニコス2世パレオロゴスに重ね合わされていると推論しました。よってプロタトンの装飾プログラムは政治的な意図か

(9) ビザンティンの典礼で読まれる福音書の章句を典礼暦に従って抜粋・纏めた本を典礼用福音書抄本（レクショナリー）と呼ぶ。レクショナリーの各所に挿入されたキリストの受難と復活を巡る重要な章句がエオティノンである。第1エオティノン（マタ 28: 16-20）は復活後のキリストがガリラヤにて使徒に顕現する件である。

(10) コンスタンティノポリスにあった大規模な修道院。ティピコンは11-12世紀起草とされる。

(11) 復活祭の次の日曜日のこと。

(12) ミカイル8世が即位後、ラテン人の持ち込んだ習慣を帝国から排除し、西欧諸侯に割譲された領土を取り戻そうとしたことを指していると思われる。

ら解釈でき、年代も13世紀の遅い時期まで遡る可能性があります。コンスタンティノス1世と対になる南西室に通ずるアーチの東基部に、大帝の治世中に殉教したゴートのニキタスが描かれていることは、上記の説を一層補強します。同族ゴート人の手で殉教したニキタスの名は、彼の祭日（9月15日）に歌われる讃歌で記念される異端への勝利とも通じます⁽¹³⁾。ニキタスは殉教者のアトリビュートである十字架を手に、殉教伝の記述に沿って⁽¹⁴⁾キリストにも似た有髯の男性として描かれています。私見では、ゴート族の聖人が選ばれた理由は彼の殉教伝にも記述がある⁽¹⁵⁾通り、ニキタスの聖性と彼の出自から想起される北方蛮族の典型的なイメージを敢えて対比させるためです。私はもう一步踏み込んで、コンスタンティノス1世＝アンドロニコス2世の二重肖像とゴートのニキタスを西側区画の東面という目立つ場所に配置したのは、高邁な「ローマ性」をゴート族（もしくはドナウ川以東に住む人々一般）の野蛮性と対比させるためだったのではないかとさえ考えています⁽¹⁶⁾。

さらに、以上の文脈からは「神殿からの商人の追放」が特に重要な位置に置かれている理由も解明できます。この事件は四福音書の全てに記述がありますが（マタ21:12-13、マコ11:15-17、ルカ19:45-46、ヨハ2:13-17）、ここでは最も詳細な『ヨハネによる福音書』の記述に従っています。ヨハネは、「神殿からの商人の追放」を「エルサレム入城」後に起きた受難のエピソードではなく、イエスの公生涯と奇跡伝の中に組み込んでいます⁽¹⁷⁾。プロタトンでは「神殿からの商人の追放」は南西室の西壁、ナルテクスに通ずる入口の直上に配置されています。この配置の重要性は、「神殿からの商人の追放」が同じ北西室の西壁にある入口の上を飾る「神殿で議論するキリスト」と対応している事実からも明らかです。福音書記者ルカによると、12歳のキリストはエルサレムの神殿で博士たちに混じって議論していたといひます（ルカ2:40-50）。この主題が神の智慧に言及している⁽¹⁸⁾点、そして「祭りの半ば⁽¹⁹⁾」の説明となっている点に鑑みれば、「神殿からの商人の追放」と「神殿で議論するキリスト」にも「洗礼者ヨハネの証」と「使徒の派遣」と同じく、教訓的な意味と説教的な性質が認められます。

ここからは、これらの主題を用いた装飾プログラムが自明に備えている終末論と救済に関わる性格を超えて、どのようにして正統信仰を喧伝するためのメディアという独自の機能を獲得したのかを見ていきましょう。北西室と南西室の西壁に置かれた主題、即ち「神殿で議論するキリスト」と「神殿からの商人の追放」の組み合わせにも、おそらく当時の宗教的対立を反映した論争的な意図が込められています。つまり、1274年に開かれたリヨン公会議で東西教会の合同決議を招く結果となった、先代皇帝ミカイル8世パレオロゴスが推進した教会合同政策への反発です。「神殿で議論するキリスト」と「神殿からの商人の追放」がビザンティンの装飾プログラムとしては珍しい位置に描かれていることはディミトリス・カロミラキスが指摘した⁽²⁰⁾通りですが、我々はその理由を正しく理解できたのではないのでしょうか。

さらに、「神殿で議論するキリスト」の背景に何らかの論争を読み取るのは、別段新しい解釈ではありません。ブルガリア皇帝コンスタンティン・ティフ⁽²¹⁾（在位1257-77年）支援の下、セヴァストクラトルのカロヤンが創建したボヤナ聖堂のナルテクスには、まさに「神殿で議論するキリスト」（1258/59年）が描かれてい

(13) ギリシア語で勝利はニキ、ニキタスは「勝利する者」という意の男性名である。

(14) 【原註】 Markovic, M. (2008), 'St. Niketas the Goth and St. Niketas of Nikomedeia: Apropos Depictions of St. Niketas the Martyr on Medieval Crosses', *Zbornik Matice srpske za likovne umetnostip* 36, 19-42, esp. 32; 34.

(15) 【原註】 Messis, Ch. Papaioannou, S. (2013), 'Histoires "gothiques" à Byzance: Le saint, le soldat et le Miracle d'Euphémie et du Goth', *DOP* 67, 18-19.

(16) 【原註】 この対比については Messis, Papaioannou (2013), 20 を参照。

(17) 共観福音書は「神殿からの商人の追放」を受難伝の一エピソードとするが、『ヨハネによる福音書』のみ公生涯初期のエピソードとする。

(18) 【原註】 「幼子は成長し、強くなり、智慧に満ち、神の恵みがある上にあつた。」（ルカ2:40）

(19) 復活祭と聖霊降臨の中間を祝する祭日。聖霊降臨中日（Μεσοπεντηκοστή）ともいう。

(20) 【原註】 Kalomoirakis (1991), 202-203.

(21) 発表原稿原文ではコンスタンティン・アセンとなっていたが、コンスタンティンはアセン家の血を引くイリニ・ドッケナ・ラスカリナ（在位1257-68年）との婚姻によってアセン姓を名乗ったに過ぎず、本人はアセン家の血統に連ならない。このため歴史学上は生家の姓を冠してコンスタンティン・ティフと表記されることが多い。

ます。ロシツァ・シュレーダーによれば、この図像はコンスタンティン・ティフの即位に政治的・宗教的に反対する向きがあったことを示唆しています²²⁾。

プロタトンで「神殿で議論するキリスト」と「神殿からの商人の追放」が対として描かれている理由は容易に察せられます。「神殿からの商人の追放」図像は11世紀以来、とりわけ西欧において教会を敵から守護することと教会の統一性、聖性を表し、そして何よりも異端への対抗策として利用されてきました。エマニュエル・ペインはその興味深い著作中で「この図像が存在する理由は別の仮説からも説明できる [……] つまりユダヤ人に反対する説教、聖地奪回への呼びかけ、そして富についての説教である²³⁾」と述べています。

さらに言うなれば、「神殿からの商人の追放」図像は『詩篇』68 (69) 篇10節「あなたの家を思う熱情が私を食い尽くし あなたをそしめる者のそしりが 私の上に降り掛かっています」の註解としても機能することがあります。例として、中期ビザンティン時代に制作された《クルドフ詩篇²⁴⁾》(モスクワ国立歴史博物館129a 番写本、9世紀) や《パントクラトール詩篇²⁵⁾》(聖山アトス、パントクラトール修道院61番写本、10世紀)、《テオドロス詩篇²⁶⁾》(大英図書館19.352番写本、1065年) や《バルベリーニ詩篇²⁷⁾》(ヴァティカン聖使徒図書館バルベリーニ・ギリシア語372番写本) などの「余白詩篇」と呼ばれる写本群²⁸⁾が挙げられます。まさに『ヨハネによる福音書』において、神殿から商人を追い出すキリストを見た「弟子たちは、『あなたの家を思う熱情が私を食い尽くす』と書いてあるのを思い出し」(ヨハ2:17) ます。マリア・エヴァンゲラトゥによれば、「神殿からの商人の追放」図像には、教会から強欲とイコノクラスム期に生じた聖職売買論争²⁹⁾を一掃しようとする意図が明らかに透けて見えるといいます。それどころか、「9世紀の教会では『神殿からの商人の追放』が教会から取り除かれる強欲な者と不正な聖像破壊論者の喩えとして読まれていた可能性が否めない³⁰⁾」というのです。パスカリス・グロシスが「熱情」という語から「聖所に対する冒瀆への憤慨、もしくはイスラエルの民の間に神殿を再建する機運を醸成させようとする『詩篇』著者の努力³¹⁾」を読み取っていることも指摘しておくべきでしょう。

加えて、プロタトンの装飾プログラムを構想した者が「神殿からの商人の追放」を意図的に「神殿で議論するキリスト」と対になるよう配置し、両主題に密接な関連を持たせようとしていることにも注意を払わなければなりません。この「神殿からの商人の追放」の隣には『ヨハネによる福音書』7章37節を典拠とする極めて稀な主題が描かれています。同箇所をそのまま写し取った銘文には、「祭りの終わりの大事な日に、イエスは立ったまま、大声で言われた。『渇いている人は誰でも、私のもとに来て飲みなさい。』」とあります。仮庵の祭りの最中にあるガリラヤを舞台とするこのエピソードは、またしてもキリストが行った説教の一つに数えられます。また典礼においては「祭りの半ば」、より正確には「中風者の日曜日」と「サマリア女の日曜日」の間に巡ってくる水曜日に読まれる同箇所は、神殿から商人を追放した際にキリストが説いた教えを想起させ

22) 【原註】 Schroeder, R. (2010), 'Transformative Narratives and Shifting Identities in the Narthex of the Boiana Church', *DOP* 64 (2010), 103–28.

23) 【原註】 Bain, E. (2008), 'Les marchands chassés du Temple: entre commentaires et usages sociaux', *Médiévales* 55, 57.

24) 挿絵は Ščepkina, M. (1977), *Миниатюры хлудовской псалтыри: греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Moscow を参照。以下、註30までそれぞれの「余白詩篇」に関して代表的研究を挙げる。

25) Dufrenne, S. (1966), *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Âge (Pantocrator 61, Paris grec 20, British Muséum 40731)*, Paris.

26) 辻絵理子 (2018) 『ビザンティン余白詩篇写本挿絵研究』中央公論美術出版

27) Anderson, J. (1983), 'The Date and Purpose of the Barberini Psalter', *CahArch* 31, 35–67.

28) 【原註】 Walter, C. (1986), 'Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Centuries', *REB* 44, 272.

29) 第2ニケーア公会議(787年)で採択された決議書のうち、第4条および5条に聖職者の贈収賄を禁じる旨が記されている。Schaff, P. (1979), ed., *The Seven Ecumenical Councils of the Undivided Church: Their Canons and Dogmatic Degrees (NPNF2-14)*, Grand Rapids (MI), 1034–37 (originally published in 1900).

30) 【原註】 Evangelatou, M. (2002), 'The Illustration of the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters: Layers of Meaning and their Sources', PhD thesis, Courtauld Institute of Art, University of London, 161–62.'

31) 【原註】 Glossis, P. (2015), 'Η σχέση του Ισραηλίτη με το ναό του Θεού στο βιβλίο των Ψαλμών', Master's thesis, Aristotle University of Thessaloniki, 123.

る³²⁾と故ディミトリオス・パラスはいいます。同じくパラスによれば、「祭りの半ば」に読まれるのは本来聖霊降臨祭当日に読まれる『ヨハネによる福音書』からのテキストです³³⁾。ちなみに、「祭りの半ば」を祝う習慣は遅くとも7世紀には成立していました³⁴⁾。

『ルカによる福音書』中の「神殿で議論するキリスト」のエピソードは主の割礼祭（1月1日）で読まれますが、「祭りの半ば」にも聖なる智慧の象徴として読まれます。しかもこの典礼上の習慣は、後代に考案された図像学的見解を支えているのです。「神殿からの商人の追放」と「神殿で議論するキリスト」という典礼上・図像学上の共通項を持つ2主題を南西室・北西室の西壁かつナルテクスに通ずる扉口の上という重要な場所に置いたことで、装飾プログラムの力点は聖なる智慧と、それが教えを通じて人々に広まっていく様に置かれました。「智慧は自らの家を建て／七本の柱を刻んだ」（箴言9:1）の家（oikos）とは、教会の詩的寓意なのですから。さらにこう考えれば、物語上も典礼上もまったく関係のない南西室の2主題、「神殿からの商人の追放」と「イエスの説教（「渴いている人は飲みなさい」ヨハ7:37）」、前者は受難前の出来事であり、後者は聖霊降臨前の出来事ですが、これらが結びつくのも納得できるのです。

この配置は、「神殿からの商人の追放」の持つ重要な機能と、ナオスの南西・北西室に描かれた他のすべての主題とが持つ教会論的な広がりや強調しています。「他の主題」には、聖霊降臨サイクルも含まれます。さらに、この配置はナオスの装飾プログラムが持つイデオロギー的、とりわけ論争的な性格——これまで見過ごされてきた要素ですが——を示しています。「神殿からの商人の追放」の傍にゴートのニキタスが描かれているため、装飾プログラムが持つ論争的な性格が観者に理解されていたというのが私の見解です。

最後に、装飾プログラムの論争的な性格に加えて、西扉口の楣、「聖母の眠り」の真下に大きく描かれた「アナペソン（横たわる幼子キリスト）」と呼ばれる図像について一言述べておきます。「アナペソン」がビザンティンの聖堂装飾に初出したのはここプロタトンにおいてです。

この主題は「ヤコブの祝福」（創49:9）を着想源として描かれた^{テオファニア}神の顕現の場面で、若獅子が立ち上がるような主の到来を予告し、復活の宣言と救済が約束されたことを表します。プロタトンに「アナペソン」が描かれたのは、皇帝アンドロニコス2世の私生活に起こったある出来事に関係していると私は睨んでいます。それは、同皇帝の後継者にして緋色の生まれの³⁵⁾皇子、ミカイル9世の誕生日が1277年の復活祭当日に重なったことです。この椿事はコンスタンティノポリス総主教グリゴリオス2世からアンドロニコス2世に宛てて送られた^{エンコミウム}賛辞³⁶⁾で筆を割かれているほか、通称『小シノプシス』と呼ばれる法律文書³⁷⁾や、学僧マクシモス・プラヌディスがミカイル9世のためにもした^{バシリコス}称賛演説³⁸⁾でも言及されています。こうしたテキストにおいては、ミカイル9世の誕生は政治的・象徴的に主の復活と強く結びつけられています。皇子の誕生が復活祭に重なったことを、人々は敵への勝利と自らが救済されることの預言と見たのです。私は近年発表した論文中で、正統教義への回帰と教会統一を通じて継続的に「革新」を行う政策をとったアンドロニコス2世が「アナペソン」図像を自らのプロパガンダを広める材料として用いたと述べました³⁹⁾。

上記のような「アナペソン」のイデオロギー的・政治的な解釈は、プロタトンとほぼ同時期のアテネ近郊ガ

32) 【原註】 Pallas, D. (1991), 'Ο Χριστός ως η θεία σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας', *DChAE* 15, 132.

33) 【原註】 Pallas (1991), 132.

34) 【原註】 Pallas (1991), 132.

35) ビザンティンの宮廷では、皇妃専用の産室に高価な貝紫（ポルフィラ）で染めた壁紙があしらわれていた。転じて、皇妃腹の皇子・皇女のみ「緋色の生まれ（ポルフィロゲニトス／ゲニタ）」という尊称を用いることを許された。

36) Larchet, J., Vinel, F. (2012), trans., *La vie et l'oeuvre théologique de Georges Grégoire II de Chypre, 1241–1290, patriarche de Constantinople*, Paris 参照。

37) 13世紀末に成立した様々な法律文書の集成。テキストは Zepos, I., Zepos, P. (1962), *Jus graecoromanum* 6, Aalen, 319–547 (originally published in 1931).

38) レーンダート・ヴェスターリンクが以下に3分割してテキストを掲載している。Westerink, L. (1966), 'Le Basilikos de Maxime Planude', *Byzantinoslavica* 27, 98–103 ; (1967), 'Le Basilikos de Maxime Planude', *Byzantinoslavica* 28, 54–67 ; (1968) 'Le Basilikos de Maxime Planude', *Byzantinoslavica* 29, 34–48.

39) Semoglou (2019–20).

ラツィにあるアギオス・ゲオルギオス（通称オモルフィ）聖堂⁴⁰南礼拝堂（13世紀末）に描かれた例を見ると確信が深まります。オモルフィ聖堂では「アナペソン」はペーラの東アーチを「使徒の派遣」と共に占めています。この2つの主題の組み合わせは珍しく、明らかに意図的なものです。つまり、「使徒の派遣」が持つ帝室プロパガンダ的な側面を、北の国境をスラヴ族から防衛し、彼らを改宗させるという目的と沿わせたのです。「アナペソン」と「使徒の派遣」の組み合わせは一見矛盾しているようにも見えますが、オモルフィ聖堂が当時は十字軍国家アテネ公国の領土内に位置していたながら、コンスタンティノポリスやテサロニキ等帝国の中心地での芸術の有様を意識していた画家によって装飾されたということを考慮すれば不思議ではありません。当然、オモルフィ聖堂の寄進者はこうした図像に纏わるイデオロギー的側面をも理解できるほどの高い教養を備えていたことでしょう。

以上により、プロタトンに描かれた「アナペソン」は第一に、アンドロニコス2世のプロパガンダ図像であると考えられます。救済と復活の約束を象徴するこの図像は、当時種々の内憂外患に直面していた帝国に住む人々の切なる救済への願いを反映しているのです。「アナペソン」をこのように解釈するならば、プロタトンの壁画はミカイル9世誕生の数年後、アンドロニコス2世の登位直後に仕上げられた（おそらく1282-85年の間）という結論が導き出されます。

結論です。プロタトンは、アトス修道共同体にとって重要な施設で、パレオロゴス朝帝室の動向と強い結びつきを持っていました。その複雑な装飾プログラムを理解するのは決して容易ではなく、様々なレベルに亘る要素を勘案して、図像が秘めている力と図像同士の間で働いている力学を構造的に分析する必要があります。そうしなければ、図像の持つ機能を解読し、視覚情報を我々の言語に翻訳することはできません。今日お話ししたプロタトンの例で、我々はアンドロニコス2世の個人的な政策を表象する意味と機能の三位一体に挑みました。その政策とは、彼の統べる帝国の持続と救済を人々に保証し、損なわれた教会組織の統一を回復し、そして何よりも、彼の皇統の損なわれた正当性を回復するものでした。

最後ですが、プロタトンの装飾プログラムの重要性を過小評価する誤解に対処することは、きわめて重要です。プロタトンの重要性とその年代が13世紀末に下る可能性を見過ごす見解は、アトス半島にある他の修道施設と比べて、プロタトンの唯一と言ってよい貢献を認めようとしません。

【後記：この講演を私の同僚であった高名な故ソティリス・カダス教授の思い出に捧げます。中央ギリシア、マヴロリタリ山地出身のカダス教授は益田朋幸教授がテサロニキ大学に留学していた際の学位論文審査員でもあり、聖山アトスの各所に所蔵されている挿絵入り写本に関する研究の重要性は今日も失われません。】

⁴⁰ Vasilaki-Karakatsani, A. (1971), *Οι τοιχογραφίες της ομορφής εκκλησίας στην Αθήνα*, Athens.