



Title	聖ニコラオスの聖人伝アイコン : 聖人伝サイクルにおけるテキストとイメージ
Author(s)	吉松, 実花
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1999, 33, p. 1-22
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48221
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

聖ニコラオスの聖人伝アイコン

— 聖人伝サイクルにおけるテキストとイメージ —

吉 松 実 花

はじめに

本論稿は、聖ニコラオス（以下、ニコラオスと略称）を主題にもつ、ビザンティン・ロシア両文化圏において制作された「聖人伝アイコン」を考察の対象とする。ここで言うニコラオスの「聖人伝アイコン」とは、一枚のパネルの中央に大きな割合を占めてニコラオスの像をあらわし、その像の四辺を囲む帯状部分を多くの小区画に分け、それぞれにニコラオスの生涯の事蹟に因んだ物語絵を配した構成形式のアイコンを指す¹⁾。本稿では、周囲の帯状部分全体を「枠部」、その一区画を「枠絵」と呼ぶ。

ニコラオスはキリスト教世界でとりわけ人気のある聖人であり、東方正教会文化圏においては特に代表的な聖人として、文学に美術に、さかんにとりあげられてきた。しかしこのニコラオスの伝記は、実は4世紀の半ば伝承的な聖人「ミュラの聖ニコラオス」と、6世紀に実在したと考えられるシオン修道院の共同創設者の一人「シオンの聖ニコラオス」という、二人の人物を総合してつくりあげられているのである。

10世紀ころまでに、二人の系譜をひくニコラオスは、聖人伝という形で、文学の場で一人の人物に融合された。ニコラオス崇敬に関しては、560年のプロコピオスの著述にまで溯ることができる²⁾。ギリシア語で著された最古のニコラオス伝テキストが成立したのも同じ頃のことであった³⁾。一方、最も古い美術作例としては、シナイ山の聖エカテリナ修道院から出た三点の「ニコラオスのアイコン」が確認できる。また、中期ビザンティンを

代表する11世紀のオシオス・ルカスやダフニ修道院の聖堂のモザイクにもニコラオスの肖像がみられる。現存する最も古い説話図像については、11世紀のイコンの作例が確認されている⁴⁾。

シェヴチェンコやボグスラフスキらによるニコラオス図像に関する先行の諸研究⁵⁾では、それぞれの作例における図像の出典の特定、或いは、聖人伝テキストでの言語表現との繋がりやの検証に多くが割かれている。そこで別の角度からニコラオスの「聖人伝イコン」を捉えることを試みたい。ニコラオスの聖人伝テキストとニコラオスに因む図像の数々のイコンとの間には、どのような繋がりやがみられるのだろうか。本論稿では、このような問題意識のもとで、ニコラオスの「聖人伝イコン」について、「粹絵」がどのように配置されているのか、とりわけ、その挿話の配列と聖人伝テキストにおける挿話の採録順序とに何らかの繋がりやがみられるかどうかという点に、考察の主眼を置く。

1. ビザンティンにおける聖ニコラオスの聖人伝テキストと聖人伝イコン

ギリシア語で書かれたニコラオスの聖人伝テキストに関しては、アンリッヒの浩瀚な研究書に従えば⁶⁾、25の異本が確認されている。さらに、数々のシナクサリウム、エンコミウム、メノログイオン等にも、ニコラオスの項が収録されている。最も初期のニコラオス伝テキストとしては、“*Vita Nicolai Sionitae*”があり、ユスティニアヌス期の6世紀後半には成立していた。次いで、主要な包括的聖人伝として、9世紀前半には“*Vita per Michaëlem*”が、900年頃には“*Synaxarium*”と“*Vita compilata*”が、10世紀後半には“*Vita per Metaphrasten*”が成立する。

遅くとも10世紀までには、「ミュラのニコラオス」と「シオンのニコラオス」という二人のニコラオスが、文学の場で、聖人伝として、一人の人物に融合された⁷⁾。ニコラオスは聖人文学の主要人物にと成長した。これ

らのテキストの存在は、その背後にあったニコラオス崇敬の隆盛と、教会制度の内部で、ニコラオスに関する教義が確立していたことを物語っている。

ニコラオスの「聖人伝アイコン」は、形式的にも内容的にも、どのようにして成立するに至ったのであろうか。ここで、ニコラオスの「聖人伝アイコン」としては現存最古の作例とされている《聖ニコラオスとその生涯》(図1)⁸⁾をとりあげて検討したい。このアイコンには後代のコピーが認められる⁹⁾。二作品の間には推定でおよそ200年以上の開きがあることから、おそらくは長期にわたってこのアイコン、もしくはこのアイコンのさらに基となったアイコンが範とされたことが推測できる。それだけ重要な作例であると見做すことができるだろう。

《聖ニコラオスとその生涯》(図1)のパネル中央にあらわされたニコラオスの半身像を、現存する最初期のニコラオスのアイコンであるシナイ山の聖エカテリナ修道院から出た三作例(図3・4・5)¹⁰⁾と比べてみよう。これら三点のいずれにも、ニコラオスの顔貌に関して類似性も、定番とよべるような要素も見出し難い。大きな目で視線を正面に向け、長くて白い顎髭をもつ[図3]のニコラオスの顔貌は、ギリシア哲学者のイメージに似る。アイコン《聖ゾシマスと聖ニコラオス》(図4)では、ニコラオスは禿げあがった頭髪と短い顎髭をもつ。額は広い。視線は左を向く。

一方、ニコラオスの半身像としては最も古いアイコン《聖ニコラオス》(図5)には、短くカールした顎髭の線や頭髪に、後代のニコラオスに共通する基本的な特徴がみられる。だが、現実の再現を志向する性質からは抜け出ていないようだ。これに対して、「聖人伝アイコン」である《聖ニコラオスとその生涯》(図1)のニコラオスは、禿げ上がった広い額、額の横皺、白髪まじりの頭髪と白っぽい顎髭をもち、先の三作例と比べると、より禁欲的で厳肅な相貌をみせている。それは、鼻が細く長く二本の平行

線で描かれ、眉が上がり、目がくまどられていること、細面であること、による。これらの特徴はその後のニコラオス像に引き継がれている。

次に、「粹部」についてはどうであろうか。周囲の「粹部」は、いわゆる説話サイクルに分類できる。「粹絵」の数は16あり、あらわされている場面のテーマは、「誕生」「教育」「死」といった生涯に因むテーマ、「ミサをあげる」「叙任」といった聖職者に因むテーマ、「糸杉伐採の物語」「海の奇蹟の物語」といった奇蹟に因むテーマ、そして「三將軍の物語」と「バシリオスの物語」というストーリー性のつよい独立したテーマが扱われている。ここで採られているテーマは、ニコラオスの「聖人伝アイコン」全般においても、採択頻度の高いものである¹¹⁾。このようにのちにまで主流となるようなテーマが扱われ、ヴァラエティに富む16もの場面があらわされるためには、それらの場面の選択や配置そして図像決定に関して、相当の理解の下地が要求される。この作例には、既に後のニコラオスの「聖人伝アイコン」にみられる特徴がほぼ備わっている。

ここで強調しておきたいのは、「聖人伝アイコン」の成立は、背後にある広範な文化的成熟を語っているということである。つまり、ニコラオスの「聖人伝アイコン」は、ニコラオスに関する文化の形成とその十分な浸透を待ってはじめて成立可能になったのである。というのも、「粹部」に配される諸場面のそれぞれは断片的性質をもっているが、それらを一枚のパネルに統合することには、総合化の原理がはたらくことが必要とされるからである。そして、ニコラオス崇敬が揺るぎないものになっていたことの背景には、教会制度の内部で、ニコラオスに関する伝承が確立し、聖人伝テキストが整備され、その内容が神学者や聖職者に十分に理解され、信徒に受け入れられていたことを示している。ニコラオスの「聖人伝アイコン」成立からも、ニコラオス崇敬の興隆の反映を窺い知ることができる。

11世紀までには、西欧やロシアにもその崇敬は広がる。1087年には南イ

タリアのバーリの商人たちがミュラにやって来て、ニコラオスの聖骸をバーリに移した。しかしながらその後もビザンティン世界でのニコラオス崇敬は続き、帝国の滅亡の後には、ビザンティン文化を継承したロシアの地で、さらに崇敬は高まっていくのである。

2. ロシアにおける聖ニコラオスの聖人伝テキスト

キエフ朝ロシアが988年にキリスト教を受容したときには、ビザンティン世界ではニコラオス崇敬の高揚期を既に経験し、ニコラオス崇敬は揺るぎないものとなっていた。そのために、ロシアでのニコラオス崇敬の様相も、完成したビザンティンのそれを基本的に踏襲したものとなっている。ロシアでさかんに制作されたニコラオスの「聖人伝イコン」の作例をみると、全体的にビザンティンのものと非常に類似しているのもこうした事情による。

ロシアでは、古スラヴ語で書かれたテキストとしては、40以上の異本が確認できる。ニコリスキイの研究を参照しているボグスラフスキイに拠れば¹²⁾、ロシアの場合には基本となるテキストは数種に限られ、他はそれらのヴァリエントである。中でも、先述の“Vita Nicolai Sionitae”は、11-12世紀までには露訳され、ロシアにおいて初の、そして最もポピュラーなニコラオス伝になった。現存する写本は計65点を数える。この露訳版の“Vita Nicolai Sionitae”は、「シオン」のではなく「ミュラの聖ニコラオス」伝として流布していたという事実を除けば、ギリシア語版から正しい形で伝わり、いかなる変更も加えられていない。

また“Слово Похвално”は、露訳版の“Vita Nicolai Sionitae”にほぼ準拠したテキストであり、現存する14-17世紀の写本の数は計115点にのぼる。この異本も併せると、内容としては、“Vita Nicolai Sionitae”が、ロシアで最も流布していたことになる。他にも、“Synaxarium”が遅く

とも14世紀に、“Vita per Metaphrasten”及び“Περίοδοι Νικολάου”が15世紀には露訳されていた。その内容にも顕著な異同がないことが、現存する写本研究によって確認されている。

一方、ロシアにおける「聖人伝アイコン」の作例は、時代的にも、地域的にも広範にわたる。だが、それらの偏差に目を向けるよりも、より多くのデータを求め、「粹絵」の配置の基層をなす傾向をさぐるという本稿の目的から、ここでは敢えて考察の対象を絞り込まずに、16世紀以前の55作例を考察の対象としている。具体的な観察結果については後に触れる。

3. 聖人伝アイコンの「粹絵」の配置

ニコラオスの「聖人伝アイコン」の粹部の配列とテキストとの関係を具体的に検証する前に、まず「聖人伝アイコン」と同様の形式をもつアイコンにおける一般的な事例を、それに対する見解とともに紹介しておきたい。

従来、ニコラオスの「聖人伝アイコン」と同様の形式をもつアイコンの「粹絵」は、向かって左上端から始まり、上段を右に進み、二段目からは中央の肖像部をまたぎつつ、左、右、の順で下にさがって、下段の右端で終わるというのが一般的理解であった。実際、多くの研究書や図版カタログにも、そのような順序でよむ方法が解説されている。このような解説がなされたのには、根拠がなかったわけでもない。例えば、「粹部」に「十二大祭」に因んだ場面を配した《デエシス》(図6)の配置をみれば、福音書(=テキスト)の記述の順序と、先程紹介した「粹部」のよみの想定順序とが、完全に一致している。また、《三位一体と創世記の物語》(図7)における「粹絵」の配置も、「創世記」のなかのアブラハムの物語(=テキスト)と「粹部」のよみの想定順序とは対応している。

このように、「聖人伝アイコン」及びそれと同じ形式をもつアイコンの「粹絵」の配置については、何らかのテキストに依拠したナラティブなシーク

エンスをもつことを前提にした、安易な、しかし広く定説と化した解釈がなされてきた。その背景に、例示したようなアイコンの作例があることも否めない。併せて、「聖人伝アイコン」のテーマが聖人伝のテキストから直接採られるものであり、また、聖人伝は聖人の生涯の出来事をあらわしたものであるから、一方向的な「時」が予め想定されている性質をもつという、一見尤もな前提によってもいるのである。

そのような解釈に対して、実際の作品から得られる情報に基づいた詳細な分析を出発点とし、その結果得られた事実を簡単にまとめると以下のようになる。

まず、ニコラオスの「聖人伝アイコン」の枠部における場面採択の状況に関して、

①. 置かれる枠絵の数は、おおむね10から26の間の偶数の数であり、なかでも16, 18, 20が多数を占める。

②. 或る場面にはそれに対応するテキスト上の典拠がある。このことは、主に添えられたインスクリプションによって判定できる。

③. キリスト伝、聖母マリアや洗礼者ヨハネ伝の説話場面で頻出する一般的なテーマや場面¹³⁾は、ニコラオス伝においても採用されることが多い。これは図像上の出典が潤沢であり、図像の借用が容易であることが主たる理由であると考えられる。

④. 生涯を語るのに欠かすことのできない、「誕生」と「死」のテーマは、採択率が非常に高い。

⑤. 聖職者という公的役割を示す叙任場面は、その図像が教会儀礼から直接採られることもあって、採択率が高い。

次に、テキストの収録順序についてみてみよう。

⑥. 「誕生」から「死」へと向かうニコラオスの一生（誕生→教育→叙任→輔祭→司祭→主教→死去）が、ごく常識的な時の流れに沿って示さ

れ、その間に各種の挿話が挟まれる。

⑦. 各種の挿話の順序については、全く任意の配置をみせる。

最後に、「聖人伝アイコン」の作例における「粹絵」の配列について考察すると以下ようになる。

⑧. 全く同じ配置をもつ作例がみられないほど、配置方法がヴァリエティの幅をもつ。

⑨. ⑧の結果として、テキストとアイコンとの繋がりとは、措定不可能である。

⑩. 「誕生」はほぼ全作例において、「粹部」最上段の左隅に配され、また、「誕生」にまつわる一連のテーマがそれに続いて、最上段を右に進む形で配されている。そしてこのような配置の定式は、実は、聖人、皇帝等の偉人を称える際の「エンコミウム」等にみられる叙述定式の系譜をひくものである¹⁴⁾。

⑪. 「死去」に因む諸場面は、最下段の右隅に配されている事例が殆どであり、これは最上段の左隅「誕生」の場面と対応している。

⑫. 三種の「叙任」の場面は、その〔輔祭→司祭→主教〕という位階順序が、想定されるよみの順序と殆ど一致している。

4. 「三將軍の物語」の場面における粹絵の配置分析

先に「粹絵」の配列に関して、全く同じ配置をもつ作例がみられない、と指摘した。このことをより正確に説明するなら以下のようなだろう。即ち、「誕生」「教育」「叙任」「死」、といった、必ずしもニコラオスに固有の出来事ではないテーマの配列に関してはほぼ定式をみせるものの、それらのあいだに挟まれたニコラオス独自の挿話や奇蹟譚の場面の配置には、テキスト収録順序との呼応関係も、それ以外のいかなる法則性も見出し得ない、と言った方がより適切である。

ただし、この法則性を見出し得ないという事実を、それぞれの挿話の独立性ゆえと単純に結論づけるのは早計である。ここで、「三將軍の物語」や「海の奇蹟の物語」のように、複数の場面によって一つの物語があらわされているテーマに着目して、その「粹絵」の配置を検証し、考察をふかめたい。本節では、そのうちの「三將軍の物語」をとりあげ、「粹絵」に採択された各場面とそれらの配置とについて、テキストとの関連を視野におさめつつ検討したい¹⁵⁾。

「三將軍の物語」はニコラオス伝テキストにも、ニコラオスの「聖人伝アイコン」の「粹絵」場面にも、頻出するテーマである。殆どのテキストにおいては、①ニコラオスが無実の三人の男を処刑から救う ②牢獄に囚われた無実の三人の將軍は、①の出来事を思い出しニコラオスに祈る（三人の將軍の許にニコラオスが現れる） ③ニコラオスはコンスタンティヌス大帝の夢枕にたち、將軍たちを釈放するようにと告げる ④ニコラオスは主教アブラビウスの夢枕にたち、將軍たちを釈放するようにと告げる ⑤コンスタンティヌス大帝の前に釈放された將軍たちがやってくる ⑥將軍たちはニコラオスに感謝する、というプロットをもつ。

25の異本があるギリシア語のテキストのうちで、実際にビザンティン美術におけるニコラオスの聖人伝アイコン、及びフレスコ画と直接繋がるテーマをもつと判断できるものは19異本ある。そのなかで「三將軍の物語」を何らかの形で内容に含むものは、15異本を数える¹⁶⁾。なかでも注目に値するのが、最も初期のテキストの“Πρᾶξις δε Στρατελάτις”である。このテキストは、遅くとも7世紀までに、独立した形で成立し、流布していた¹⁷⁾。それには四点の版本が確認されている。それらを見ると、それぞれの版とも、上述した6場面全部が、①→②→③→④→⑤→⑥、という挿話の展開をみせている。つまり、テキストとしての「三將軍の物語」そのものは、基本となったテキストにみられるナラティヴ・シークエンスを保っている

と見做すことができるのである¹⁸⁾。

本来独立テキストであった「三將軍の物語」は、のちにまとめられた総合的な諸テキストにも取り込まれ、主要な挿話としてその位置を占めている。それらのテキストの中で、6場面のすべてが記述されているテキストには、最初の本格的な統合されたニコラオス伝である“Vita compilata” “Vita per Metaphrasten” “Encomium Neophyti” “Bíos ἐν συντόμῳ”がある。これら四種のテキストにおいては、基テキストである“Πρᾶξις δε Στρατελάτις”と同様の展開がみられる。

ロシア語版テキストは、ギリシア語版テキストからの翻訳が中心であったが、ロシアにおいては、少なくとも12世紀以前にはこの物語は広まっていたと推測されている¹⁹⁾。しかしながら、この物語がオリジナルな形で構成されたテキストの数は少なく、僅か6点の写本しか確認されていない²⁰⁾。とは言え、この物語は他のテキストにもその一部として再録されており、決して広く知られていなかったという訳ではない²¹⁾。その内容に関しては、概ねギリシア語の基テキストを踏襲していることも確認されている。

それでは、「三將軍の物語」から採られた各場面の採択と配置について具体的にみていこう。先にも挙げたビザンティンの基本作例(図1)では、6場面すべてがあらわされている。それらの位置関係には、何の法則性もみられない(図1b)。また、例えばロシアでの作例(図2)では、5場面のそれぞれの配置は図示した通りであり、ここでも何の法則性も見出し得ない(図2b)。これらの作例において、「枠絵」諸場面の配置の特徴を最もよくつかむことができよう。これらの典型例に代表されるように、検討対象の58作例のうちで、同一の配置をみせる作例は全くみられないのである²²⁾。

また、例えば[図1]の「枠絵」における「①三人の無実の男を処刑から救う」(図10)場面の三人の男と、「②獄中の三將軍」(図11)の場面と

における三將軍とは、テキストの上では明らかに別の人物群であるにも拘わらず、アイコン表現においては、外見上、別の人物群としてあらわそうと腐心したようには見えず、むしろ無頓着に同じ人物群であるかのように描かれている²³⁾。同様の事例(図14-17)は数多い。ここでも、テキストを正しく理解した照応関係は見出し得ないのである。

このように、明らかに一つの連続したストーリィ・プロットをもつテキストが一方にありながら、「聖人伝アイコン」の「粹部」においては、「三將軍の物語」をひとまとまりに捉えようとする意志も、プロット順に配列しようとする明確な意図も見出し得ないのである。

5. 象徴化を志向する「粹絵」

これまでニコラオスの聖人伝テキストと「聖人伝アイコン」の説話部分である「粹絵」との繋がりを、その配列を軸に考察してきた。その結果、「聖人伝アイコン」の「粹部」の配置がテキストに直接依拠していると言いう何らの事実も見出し得なかった。では、何故「聖人伝アイコン」の「粹絵」の場面の採択と配列においては、テキストに忠実なストーリィ性を保持し、観者に伝えるということが放棄されているのだろうか。

本質的なレベルで考えると、それは「粹絵」そのものがもつ象徴的性質に起因すると考えることができるだろう。ニコラオスに限ったことではないが、聖人の生涯の挿話に対して、既に確立していたキリスト伝にみられる図像が頻繁に踏襲されるのは、単に便宜上、技術上の理由からだけではない。それ以上に重要視されているのが、グラバアルの用語を借りるなら、キリストの生涯と重ね合わせる「喚起(évocation)」という作用を重んじているからなのである²⁴⁾。簡潔な表現で、最大限の想像力を促し、或る出来事を想起させるための記号のはたらきを有する図像の系譜は、既に初期キリスト教時代のカタコンベや石棺浮彫りなどに典型的にみられるも

のであった。

“Vita per Metaphrasten” は、10世紀後半に成立したニコラオス伝の代表的なテキストの一つである²⁵⁾。12世紀にはビザンティンの数箇所の修道院での典礼のモデルに採用され、12月6日のニコラオスの記念日の朝のミサでは、このテキストから採られたニコラオスの生涯が朗読されていたことが知られている。このテキストでは、レトリックを駆使した生き活きとした感情が詳述されている。例えば「三將軍の物語」の中で、ニコラオスが三人の無実の男を救出する場面は以下のように展開している。

[三人の] 男たちが、何とまあ！ 後ろ手に縛られて、目隠しをされ、むきだしの首を、今にも切り落とされんばかりにぐいと突き出して、地面に屈んでいるさまと、その周囲を取り巻いて立っている大群衆とを、彼 [=ニコラオス] は目にした。何と哀れな光景！ とうてい耐えられないむごい光景！ ニコラオスは、処刑人が既に剣を引き抜き、人殺しの荒々しきで、自分の目の前の光景によって一層刺戟をうけた残酷さを剥き出しにしているのを目にしたのだった。(中略)

助かった人々のために、彼ら [=見物人たち] は心を動かされ、よろこびで熱い涙を流し、何度も何度も嬉しそうに、大きな声をたてて状況の好転を叫ぶのであった。辺り一面が劇場と化し、皆が自分たちの見た光景に称賛の声をあげ、はたまた大きな叫びをあげていたりした²⁶⁾。

このようにテキストは、その朗読に耳を傾ける聴衆の感情につよく訴える、ドラマティックな心理描写を伴って記述されている。危ういところで救出された三人の男に関してだけでなく、見物人の様子までもが細かく描写されていることに注目したい。

一方、このようなテキストの記述に対応する「粹絵」の描写はどのようなものであろうか。例えば、ビザンティンの最も重要な基準作例である《聖ニコラオスとその生涯》(図1)において、この場面にあらわされて

いるのは、出来事のアウトラインのみである（図10）。背景は簡略化され、場面設定は曖昧でさえある。登場人物は、ニコラオスと処刑人と三人の男の計五人に限られ、場面を目撃したはずの三人の将軍と群衆は省かれている。人物たちの表情は、特につよい感情表現を伝えてはいない。

このような簡略な描写は、もう一つの場面である「獄中の三将軍」（図11）にもみてとれる。塔の中の一室で足枷を嵌められて座る三人の将軍は、互いに語り合っていることがその手と視線とであらわされているが、静かなしぐさと穏やかといえるほどの表情をみせ、その描写は至って簡潔である。一方、テキストでは、将軍たちは「ひどく号泣し、服を裂き、髪の毛を掻き篋り」と表現される。このようなテキストにおける描写と図像表現との質的な齟齬は、「糸杉伐採の物語」にもあてはまる（図13）²⁷⁾。

ニコラオスのテキストが教会儀礼の場で詠まれるのは、その記念日、つまり年に一度である。それに対して、アイコンやフレスコ画は常に信者の目に触れていた。当時の観者のリアリティの在りかは、これらのモニュメントにおいて、より一層つよくあらわれているのである。「粹絵」は、中央の礼拝機能を担わされている聖人像とは別のモードである。だがそれは、説話を描写する物語絵であるというよりも、観者の想像力につよく訴えかける、より象徴性に富む記号なのである。

おわりに

以上、ニコラオスの「聖人伝アイコン」について、先行の諸研究では触れられることの殆どなかった事柄、即ち、「粹絵」がどのように配置されているかという問題、とりわけ、その配置と聖人伝テキストにおける採録の順序とに何らかの繋がりがみられるのかという点について考察してきた。そこで明らかになったことは、ニコラオスの「聖人伝アイコン」には、ナラティヴなシークエンスの原理ははたらいっていないということであった。こ

の事実は「聖人伝アイコン」が担わされていた機能を解明する上できわめて重要であると思われる。個々の「聖人伝アイコン」の作例における機能、及びその受容形態について、具体的に踏み込んだ解明は今後の課題である。

註

- 1) 「聖人伝アイコン (=hagiographical icon)」は、別名、「vita icon」「biographical icon」「reading icon」とも呼ばれる。また周囲の小さな枠絵をロシア語で「клеймо (クレイモー)」と言うことから「икона в клеймах」或いは生涯をあらわす「жизнь」を使って「икона с житиём」「житийная икона」など様々な呼称がある。cf. В. В. ФИЛАТОВ, *Краткий Иконописный Словарь*, Москва, 1996, p.87.

「アイコン」は現代欧語ではそれぞれ、icon(英), icône(仏), Ikon(独), icona(伊), икона(露)となる。「アイコン」は「画像」(image)を意味する古典ギリシア語「εἰκὼν」(エイコーン)に由来する語である。今日、美術史学の領野では、「アイコン」とは、板、或いはそれに準じる可動性の基材に描かれた、東方正教会のキリスト教に取材した絵画を指すというのが一般的理解である。広く今日の芸術学一般に範囲を広げると、平面性イメージの代名詞として使われることが多い。一方、ビザンティン時代の東方正教会文化圏では、「εἰκὼν」はキリスト教に取材した聖なる存在をあらわし、板絵(顔料はエンコースティック、テンペラなど)のみならず、モザイク、象牙、銀打ち出し、フレスコ技法等、さまざまなメディウムによる礼拝用の聖像の総称として使われていた。例えば、新約聖書や、公会議や教会会議での決議録中に使用されている「εἰκὼν」という用語も、教会教父たちの著作中にみられる「εἰκὼν」という用語も、板絵パネルには限定されてはいない。このように「εἰκὼν」は、東方正教会の宗教美術における礼拝対象となる美術作品の総称である。しかも具体的な作品を指し示すだけではない。時には観念的な意味での画像をも意味する。従って「εἰκὼν」を語源としつつも、「アイコン」には今日的な意味も加わり、それは多義的な呼称となっている。

- 2) 560年のプロコピオスの写本には、コンスタンティノポリスの金角湾岸にあったニコラオスに献堂された「小礼拝堂」(ἱερὸν)についての記述がある。cf. PROCOPIUS, *Buildings*, trans. H.B. Dewing, 1940. pp.60-61. この“ἱερὸν”が実際どのようなものであったのかは 明らかではない。
- 3) シオンの聖ニコラオスの歿後(564年)すぐに、シオンの僧によって執筆

されたと推定されている“Vita Nicolai Sionitae”がある。

- 4) 二枚の断片から成る《シナイアイコン》は、ニコラオスの説話場面をあらわした現存する最古のアイコン作例とされている。一枚のパネルにはニコラオスの「輔祭と主教への叙任」をあらわす二場面が、もう一枚のパネルには、「三將軍の物語」から採られた三場面と「ニコラオスの死」の場面とが残っている。ヴァイツマンが、「11世紀に聖人伝から採られたナラティヴ・サイクルがアイコン画にも浸透した」と指摘しているのも、この作例を念頭に置いているためである。
- 5) ビザンティン美術におけるニコラオスのフレスコ画とアイコンについて研究したシェヴチェンコの著作 (ŠEVČENKO, Nancy P., *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Turin, 1983) では、11世紀から15世紀までの36箇所の聖堂装飾と9点のアイコンとがとりあげられている。その考察の中心は、フレスコ装飾にみられるニコラオスに関連した図像である。ニコラオスの説話サイクルを14種の主要な場面に分類し、それぞれの図像出典の特定やテキスト表現との繋がりやの検証に多くが割かれている。一方、ロシア美術におけるニコラオスの「聖人伝アイコン」については、ボグスラフスキ (BOGUSLAWSKI, Alexander Prus, *The vitae of St. Nicholas and his hagiographical icons in Russia*, Kansas, c.1982) の研究がある。彼は、18世紀に至るまでの82点ものロシアのニコラオスの「聖人伝アイコン」をとりあげて、考察をすすめている。その内容は、古スラヴ語版の聖ニコラオスの聖人伝のテキストに関する問題から、「聖人伝アイコン」にみられる図像の問題まで、多岐にわたっている。
- 6) ANRICH, Gustave, *Hagios Nikolaos : Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche, I, II*, Leipzig, 1913-17.
- 7) 最初の総合テキストは“Vita compilata”。
- 8) このアイコンの制作年代に関しては、ヴァイツマンとソティリウーは13世紀、シェヴチェンコは12世紀末と推定している。
- 9) 図1と同じく、シナイ山聖エカテリナ修道院に伝わるアイコンである。そのサイズ、及び四方に聖人立像を配している点が図1とは異なる。
- 10) 図3は四人の聖人が一枚のアイコンパネルにあらわされたもの。ニコラオスは左下。このアイコン《聖パウロ・聖ペテロ・聖ニコラオス・聖ヨアンニス・クリストモス》の制作は、7-8世紀に溯り、ニコラオスがあらわされた現存最古のアイコンである。図4は10世紀前半、図5は10世紀末の制作。いずれも推定制作年代はヴァイツマンに拠っている。cf. WEITZMANN, Kurt, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai : The Icons, vol.1*,

1976, pp.58-102.

- 11) テーマの採択に関しては、頻度の高い順に、「ニコラオスの誕生」「ニコラオスの教育」「三將軍の物語/三人の無実の男を処刑から救う」「三將軍の物語/獄中の三將軍」「三將軍の物語/コンスタンティヌス帝の夢枕にたつニコラオス」「溺れるデメトリオスを救う」「糸杉伐採の物語」「ニコラオスの叙任(主教)」となっている。
- 12) BOGUSLAWSKI, 前掲書。
- 13) 例えば「誕生」「洗礼」「死や埋葬」のテーマや、船上、獄中、産湯、癒し、食物増加の奇蹟の場面等。
- 14) 例えば《バシレイオス一世とエウドキアの象牙カスケット》(図16)の側面に浮き彫りで施されたダビデの物語の主題に注目しよう。ダビデの誕生の場面は聖書(=テキスト)には記されていないものの、「エンコミウム」では通例、誕生の場面から詠まれていた。この事実を反映して、この小箱の側面部左上隅には「ダビデの誕生」の場面が、また次には両親に挟まれたダビデの「幼少時の教育」の場面が続く。これも聖書の記述にはないものの、「エンコミウム」のレトリカル・シークエンスに一致しているのである。
- 15) 「海の奇蹟の物語」は、①エルサレムへの船旅、②船乗りの物語、アルテミスの物語、③穀物船の奇蹟、の4場面で構成されている。この物語は「三將軍の物語」に比べて、それぞれのシーンが海という共通の場を舞台としており、また登場人物の特色も少ないために、場面の同定が容易ではない。この物語の「枠絵」をもつ作例数も少ないという理由と併せて、考察対象としては「三將軍の物語」が適例であると判断した。
- 16) BOGUSLAWSKI, 前掲書, 第二章, pp.25-137.
- 17) アンリッヒはこのテキストの成立年代を、ユスティニアヌス帝治世期またはその直後と推定している。
- 18) ジョーンズは、ギリシア語版の「三將軍の物語」を分析し、この物語が本来、別々の二つの話から成ったものであると推測している。cf. JONES, Charles W, *Saint Nicholas of Myra, Bari, and Manhattan : Biography of a Legend*, Chicago, 1978.pp.29-43. そして前半部(=①)は文書、おそらくは何らかの書簡、に基づいた伝承により、ミュラで実際におきた歴史上の出来事の報告を翻案した話であるとし、一方後半部(=②~⑥)は、伝統的な叙事詩の手法で書かれ、奇蹟的な話や出現の創案がみられると結論づけている。ステロタイプの単純なお話しに終始することも珍しくない聖人伝にあって、「三將軍の物語」はやや複雑な構造、やや高度な完成度の高いストーリー・プロットをもつものである。①は回想という性質をも

ち、単純な時間の経緯に沿った出来事順の時間把握の中に、それから発展した回想を挟む時間把握が織り込まれているのである。話の内容を詳しくみると、①の話はミュラでの出来事であること、救出された三人の男は、物語の主人公である三人の将軍とは直接の関係をもたないこと、具体的にあげられた人名や地名が詳細で、三人の男のうちの二人は実在したと推定される人物と名前が一致することがわかる。また、後半部の作り事めいた話と較べると、前半部は現実味が感じられる。ジョーンズは後半部は続編的性格をもち、前半部とは別の作者によってのちに加えられたと推測しているが、初期の殉教者や聖人の行為や受難の話においてこのような続編の追加はよくあることも考え併せると、その指摘は当を得たものであると見做してよいであろう。この点に関して、聖人伝一般についてエリオットの「聖人伝自体、付け加えることを好むという事実がある。というのも、受け手も作者も物語に関して、聖人の行動に対して構造上のふかい期待をもつという共通の地平を有しているからである」という指摘は参考になろう。(cf. Elliott, A.G., *Road to Paradise: Reading the Lives of the Early Saints*, 1987, p.8.)。さらにジョーンズは、ビザンティウムが新しいローマとして確固たる政治力を象徴したのと同じように、この物語の後半部に、国家の権力と国家内の教会との間で辛うじて保たれていた均衡を象徴したものであると捉え、この点にニコラオスの人気と影響力の大きさをみている。

- 19) BOGUSLAWSKI, 前掲書, 第二章, pp.25-151.
- 20) 12世紀の写本が1点、14世紀のものが2点、15、16、17世紀のものが各1点の計6点。
- 21) ロシアではこの物語の長編テキストは二篇あり、それはオリジナルの“Πράξις δε Στρατελάτις”及び“Vita per Metaphrasten”、また短い版本では五篇(“Synaxarion A”, “Synaxarion B”, “Synaxarion C”, “Слово похвално”, “Thauma de Basilio”)が知られていた。
- 22) ボグスラフスキは「三将軍の物語」配置の逸脱について簡単に触れ、この物語シーンの特定のテキストソースを決定することは不可能であると述べ、特定のテキストに依拠したのではなく、確立されていた物語の描写伝統に従って単に場面をコピーしたのだと判断している。cf. BOGUSLAWSKI, 前掲書, p.421. だが既にみてきたとおり、それぞれのアイコンにおける配置の不統一という事実からして、この結論は妥当性を欠くものである。
- 23) ただし三人の男の衣服の丈の長さに異同がみられる。しかし、同じ物語の別場面である「⑥ニコラオスに感謝する三将軍」(図12)の三将軍も、①の場面の三人の男の表現とのつよい類似性が観察できる。

さらにこの点に関連して、インスクリプションには「將軍」を意味する“στρατελάτις (ギリシア語)” “генерал (ロシア語)”ではなく、それぞれ「男」の意の“ἄνδρος” “муж”が用いられている事実も示唆に富む。

- 24) GRABAR, André, *Les Voies de la Création en Iconographie Chrétienne : Antiquité et Moyen Âge*, Paris, 1979, Ch. IV. La scène historique, pp.155-191, esp.pp.178ff. ただしここでグラバールは「聖人伝アイコン」を念頭に置いている訳ではない。
- 25) 以下の記述においては、次の文献を参照している。MAGUIRE, Henry, *The Icons of their Bodies : Saints and their Images in Byzantium*, Princeton, 1996, pp. 169-194. ただしマグアイアはニコラオスの説話図像の簡略化傾向については、固有の出来事を一般的事柄に布衍する意図によるものと結論づけている。
- 26) ANRICH, 前掲書 I, pp.252-254.
- 27) 「粹絵」表現の簡略化傾向は、「粹絵」の一区画の面積が小さいためであろう、という反論が当然予想されるが、同様の傾向は広い画面を有するフレスコ装飾の場合にもみられるのである (図9)。従ってこのような特徴は、物理的な、或いは、技術上の理由によるのではなく、そこには、象徴化を志向する原理がはたらいているためであろう。それは内容を簡潔明瞭に伝達するという目的にも合致するものである。

(大学院後期課程学生)



上：図1 《聖ニコラオスとその生涯》 83×57cm 聖エカテリナ修道院（シナイ山）

下：図1b 枠絵の配置とテーマ

1	2	3	4
5			6
7			8
9			10
11			12
13	14	15	16

- 1 ニコラオスの誕生
- 2 ニコラオスの教育
- 3 ニコラオスの叙任（司祭）
- 4 ニコラオスの叙任（主教）
- 5 ミサをあげる
- 6 海の奇蹟の物語
- 7 三將軍の物語 ②（獄中の三將軍へのニコラオスの出現）
- 8 三將軍の物語 ④（アブラビウスの夢枕にたつニコラオス）
- 9 三將軍の物語 ③（コンスタンティヌス帝の夢枕にたつニコラオス）
- 10 三將軍の物語 ⑤（コンスタンティヌス帝の前にやって来た三將軍）
- 11 三將軍の物語 ⑥（ニコラオスに感謝する三將軍）
- 12 糸杉伐採の物語
- 13 バシリオスの物語（サラセン人の中から救い出す）
- 14 バシリオスの物語（両親の元に戻す）
- 15 三將軍の物語 ①（三人の男を処刑から救う）
- 16 ニコラオスの死



上：図2 《聖ニコラオスとその生涯》 167×116.3cm エルミタージュ美術館

下：図2b 粹絵の配置とテーマ

1	2	3	4	5	6	7	1 ニコラオスの誕生	19 海の奇蹟の物語
8							2 ニコラオスの洗礼	20 三将軍の物語 ②
10							3 ニコラオスの教育	(獄中の三将軍へのニコラオスの出現)
12							4 不詳	21 不詳
14							5 ニコラオスの叙任(輔祭)	22 溺れるデメトリオスを救う
16							6 不詳	23 カーベットの奇蹟
18							7 ニコラオスの叙任(司祭)	(カーベットを老人から購う)
20							8 授乳の拒絶	24 カーベットの奇蹟
22							9 ニコラオスの叙任(主教)	(カーベットを老人の妻に戻す)
23	24	25	26	27	28		10 三将軍の物語 ③ (コンスタンティヌス帝の夢枕にたつニコラオス)	25 ミサをあげる
							11 三将軍の物語 ④ (アブラビウスの夢枕にたつニコラオス)	26 聖母の教会の幻視
							12 三将軍の物語 ① (三人の男を処刑から救う)	27 聖骸のトランスラチオ
							13 足の不自由な男を癒す	28 ニコラオスの死
							14 悪霊に悪かれた人を癒す	
							15 三人の乙女の物語	
							16 糸杉伐採の物語	
							17 三将軍の物語 ⑥ (ニコラオスに感謝する三将軍)	
							18 バシリオスの物語 (サラセン人の中から救い出す)	

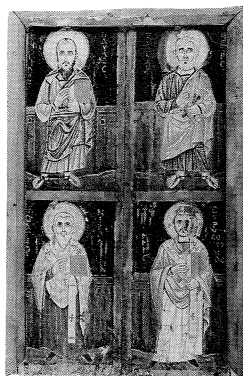


図3 《聖パウロ、聖ペテロ、聖ニコラオス、聖ヨアンニス・クリストモス》



図4 《聖ゾシマスと聖ニコラオス》



図5 《聖ニコラオス》

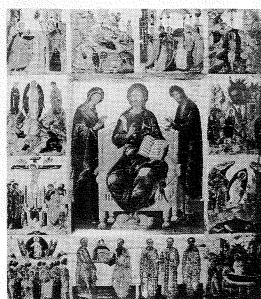


図6 《デエシス》サラエボ美術館

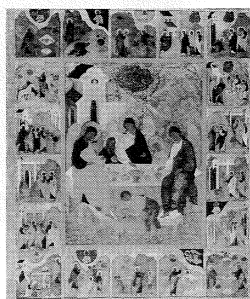


図7 《三位一体と創世記の物語》
トレチャコフ美術館



上：図8 《バシレイオス一世とエウドキアの象牙カセット》
パラッツォ・ヴェネツィア（ローマ）

右：図9 《糸杉伐採の物語》フレスコ
聖ゲオルギオス聖堂（スタロ・ナゴリチノ）



図10



図11



図12



図13



図10-13 《聖ニコラオスとその生涯》 (図1) の部分

図14・15 《聖ニコラオスとその生涯》 アンドレイ・ルブリョーフ記念美術館 部分

図14・15 《聖ニコラオスとその生涯》 アンドレイ・ルブリョーフ記念美術館 部分

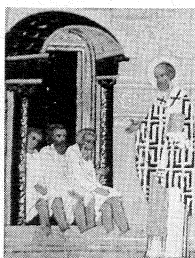


図14

図15

図16

図17

図10 Ο ΑΓ (ΙΟΣ) ΠΥΘΜΕΝΟΣ ΤΟΤΣ ΤΡΙΣ ΑΘΝΟΥΣ ΕΚ ΤΟΤ ΞΙΦΟΥΣ
「三人の無実の男を剣から救う聖人」

図11 ΤΡΙΣ ΑΝΔΡΕΣ ΕΝ ΤΙ ΦΙΛΑΚΙ 「獄中の三人の男」

図12 ΟΙ ΤΡΙΣ ΑΝΔΡΕΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΝΤΕΣ ΤΟΝ ΑΓΙΟΝ 「聖人に感謝する三人の男」