

# 亀倉雄策旧蔵イコン「キリストの復活と十二大祭」についての覚書

高 晟 塚

新潟県立近代美術館・万代島美術館では、ロシア・イコンの作品を3点所蔵している。そのいずれも新潟県西蒲原郡吉田町（現・燕市）出身のグラフィック・デザイナー・亀倉雄策氏旧蔵のもので、氏の没後の1998年3月、ご遺族から新潟県に寄贈され、美術館の所蔵となっている。そのうち「カザンの聖母」および「聖ソフィア」は図録として公刊されているが、<sup>(1)</sup>「キリストの復活と十二大祭」（図1）はいまだ館外には紹介されていないため、本稿ではここで図版と共に概要を紹介し、今後の研究課題と共にまとめておくこととする。<sup>(2)</sup>

## 1 作品の来歴

作品の裏面のラベルには、「(キリストの)復活と十二の奇蹟」というタイトルと共に、「19c」「31×26.2」という制作年代と寸法のデータがある他、扱い画廊として「月光荘株式会社」の名がある。「カザンの聖母」および「聖ソフィア」も月光荘のラベルが付されており、亀倉雄策は月光荘からこの作品を入手したことは明らかである。

月光荘は、1917年に銀座で橋本兵藏が創業し、歌人の与謝野鉄幹・晶子夫妻が屋号を命名した画廊・画材店であり、現在でも銀座8丁目にて画材店・貸しギャラリーとして存続しているが、<sup>(3)</sup>1970年代には、ソ連・東欧美術の専門ギャラリーとして国内外に名を馳せた。とりわけ当時その中心となったのは「女主人」の中村曜子であり、国内外の政財界の要人との人脈を土台にして華々しい営業活動を行うが、1980年代にはレオナルド・ダ・ヴィンチ素描問題などにより経営難に追い込まれ、最終的に1989年に破産することになる。<sup>(4)</sup>実際、1970年代には池袋の西武美術館にて開催された「国宝 ロシア・イコンの世界 奇蹟の聖像画展」<sup>(5)</sup>の協力者として名を連ねており、冷戦時代

の当時の日本におけるロシア・ソ連美術の紹介という点で、極めて大きな役割を果たしていた。また、中村曜子自身が1958年に西新橋で創業した泰東印刷株式会社では、月光荘のイコン・コレクション図録の役割も果たしている『美術史からみたイコン』<sup>(6)</sup>などの書籍が印刷されている。

そして亀倉がこの3点のイコンを入手するきっかけとなったのは、雑誌『月刊美術』1979年6月号で行われた「特別誌上頒布」であった。『月刊美術』誌は、同年5月26日より月光荘ギャラリーにて開催予定であった「15世紀～19世紀 奇蹟の遺産 ロシア・イコン展」にあわせ、6月号ではロシア・イコンの特集を組んでいる。<sup>(7)</sup>ここでは、46点のイコンが図版と解説文、さらには頒布価格と共に記され、購入希望者は直接月光荘ギャラリーにハガキか電話、さらには月光荘ギャラリーの展覧会場で購入の意志を告げるという形式であった。

この雑誌の特集に付された整理番号および亀倉旧蔵イコンのラベルの整理番号が一致し、また作品の図版も美術館所蔵作品と一致することから、亀倉がこの頒布会を通して作品を購入したこと、また明らかである。

他方、月光荘がどこからイコンを仕入れたかについては、今後当時の関係者へのインタビュー等を通して調査していくこととするが、時代背景として、1970年代のソ連政府にあっても、この時代イコンを積極的に外国で売りたい事情があったようである。プレジネフ政権の時代、西側諸国の機械や工業製品の購入のため、国営商社ノヴォエクスポートなどを通じて18、19世紀のイコンを西側諸国に輸出することにより、外貨獲得を狙っていたらしい。<sup>(8)</sup>

## 註

- (1) 宮崎俊英・小見秀男(編)『デザイナー・亀倉雄策展』(Exh.Cat.)長岡(新潟):新潟県立近代美術館, 1999年, p.38, p.96.
- (2) イコンについての概略的な解説は、次の概説書およびその参考文献一覧を参照。Archimandrite Zaccacheus (ed.), *A History of Icon Painting: Sources, Traditions, Present Days*, Moscow: Grand Holdings, 2005.
- (3) 月光荘ウェブサイト (<http://www.vesta.dti.ne.jp/~gekkoso/>) より。
- (4) これらの顛末については、ジャーナリストの立場から書かれた次の文献を参照。溝口敦『消えた名画—「ダ・ヴィンチ習作」疑惑を追う』東京:講談社, 1993年。
- (5) 読売新聞社(編)『奇蹟の聖像画展—国宝ロシア・イコンの世界』(Exh.Cat.)東京:西武美術館, 1978年。

- (6) 中村曜子『美術史からみたイコン 10世紀から19世紀 ビザンチン—ロシアのイコン』東京:月光荘, 1970年.
- (7) 「《特集》15世紀～19世紀 奇蹟の遺産 ロシアイコンの魅力」『月刊美術』1979年6月号, pp.23-48.
- (8) 画商の立場から書かれた次の文献を参照。Simon Morsink, "Collecting Icons: A History", in: *The Power of Icons. Russian and Greek Icons 15th-19th Century. The Morsink Collection*, Ghent: Snoeck, 2006, pp.33-43.

## 2 ディスクリプション

作品の状態は比較的良好であり、画面裏側も虫食い等による大きな破損は見当たらない。画面下方に顔料が大きく剥落した部分があるものの、主題を同定するのが困難な程ではない。寸法は、月光荘の測定どおり31×26.2cmである。描かれている主題は、画面中央が「墓から立ち上がるキリスト」と「冥府降下」を中心とする「キリストの復活」、そしてその周囲には正教会の現行の十二大祭に相当する12のマリア伝、キリスト伝場面が配されている。

十二大祭場面の外周には、朱色と緑色の唐草模様が配されており、また「キリストの復活」の周辺にも金属細工を模した装飾が施されている。同主題の他のイコンに比べれば、各場面は登場人物が必要最小限に抑えられ、背景描写が省かれるなど、かなり簡略化されて描かれている。描写は平面的で空間的な奥行きは抑えられ、色彩は人物像の衣服の赤、青、白が画面全体に心地よいリズムを与えており、周辺部の文様とあいまって作品の装飾性を高めている。筆致はやや粗雑な感は免れないが、衣文のハイライト線は素早いながらも的確に配されており、一流とは言えないまでもある程度の訓練を受けた画家の作品のように思える。

各場面の图像学的な特質については、ほぼ同時代と思われるロシアの十二大祭イコンとの比較しながら、以下に箇条書きで述べる(銘文は現行の綴字法に直した)。

### ① 聖母マリアの誕生(銘文: Рождество Пресвятой Богородицы) (図2)

情景を示す建築モティーフ等は排され、カーテンおよびアンナの寝台によってのみ場面が表されている。マリアはニンブスをともなった頭部のみで描かれ、また通常はこの場面に描かれるべき侍女たちは、一人も描かれていない。

### ② 聖母マリアの宮入り(銘文: Вход в храм Пресвятой Богородицы) (図3)

情景を表す描写は、ここでもカーテンのみに限られる

が、祭司は神殿の壇上に立つように描かれている。マリアは他の作例と同様に画面中央に描かれ、アンナとヨアヒムがそれに続く。アンナを省略してヨアヒムのみを描く作例もあるが、本作ではそこまでの省略はされていない。

### ③ 受胎告知(銘文: Благовещение Пресвятой Богородицы) (図4)

カーテンが描かれて作られた室内空間に、マリアおよび大天使ガブリエルが共に立像で表現されている。テーブルおよびその上の書物によって情景描写がされている。

### ④ キリストの降誕(銘文: Рождество Христово) (図5)

白いハイライト線によって情景が描写されるが、洞窟を想起させるものではない。画面中央の寝台には幼児キリストが配される。産湯の場面は省略され、聖母マリアは座像で、そしてその右にヨセフが立像で配されている。また、画面の左半分は「マギの礼拝」を兼ね、画面右上には導きの星も描かれているが、マギは二人のみに限られている。「マギの礼拝」の要素を全て省略している作例もあるが、ここでは辛うじて加わっている。

### ⑤ キリストの神殿奉獻(銘文: Сретение Господне) (図6)

神殿を表すモティーフは、ここでもカーテンとテーブルのみに限られている。画面左にはマリアとヨセフが描かれている。他の作例では、幼児キリストはシメオンが既に抱きかかえている場面を描くのが通常であるが、ここではキリストの描写があまりにも簡略化されているために、抱きかかえられているのか、テーブルに置かれたキリストをシメオンが抱き上げようとしているのか判断できない。

### ⑥ キリストの洗礼(銘文: Богоявление Господне) (図7)

ヨルダン河の中に、画面左の洗礼者ヨハネの方向にやや向きつつも、ほぼ正面観でキリストが描かれている。画面右には、キリストに手拭を差し出す天使が描かれているが、天使は一人だけである。聖霊の鳩も省略され、

描かれていない。

⑦ イエルサレム入城(銘文: Вход в Иерусалим Господень)

(図8)

白いハイライト線で、イエルサレムの城門が暗示されている。画面右、イエルサレムの城門の中には、フリギア帽を被った男性人物像が配されている。画面中央にはロバに跨ったキリストが配されるが、その背後に描かれるべき弟子たちは、ここでは一人のみ描かれている。

⑧ キリストの変容(銘文: Преображение Господне)

(図9)

画面は水平線で二分され、上方にはその中央に、白いテュニカのキリストが光背と共に配され、両脇にはモーセとエリヤが侍している。画面下方はオリーブ色に彩色されて地面が暗示され、ペテロ、ヤコブ、ヨハネが描かれている。

⑨ キリストの昇天(銘文: Вознесение Господне)

(図10)

画面中央には聖母マリアと白衣の天使が描かれ、さらに両脇には二人の弟子が配されている。画面上方には、雲と思われるモティーフからキリストが胸像で下を見下ろす構図で描かれている。銘文および他の作例との比較から場面の特定はできるが、キリストがあまりにも省略されて描かれているので、一瞥するのみで主題を同定することは困難である。

⑩ 聖三位一体(銘文剥落)(図11)

ロシア正教会においては、聖神光臨祭から3日間は聖三位一体の祝日と定められているため、ロシアではかなり早い時期から十二大祭図像として、「聖三位一体」が「聖靈光臨」に置き換わっている。背景には「マムレの櫻の木」を表す樹木が配され、アンドレイ・ルブリョーフ以来の伝統的な構図で、「アブラハムの歓待」の三人の天使が配される。画面下方中央にはテーブルが描かれていたであろうが、剥落していて確認できない。

⑪ 神の十字架の建立(銘文: Воздвижение Креста Господня)

(図12)

現代のロシア正教会の十字架挙栄祭に対応する場面で、コンスタンティヌス帝とヘレナによる「真の十字架」の

発見および7世紀におけるペルシア軍からの奪還を記念するもの。ビザンティン時代には「キリストの磔刑」が十二大祭図像として優先されたが、ロシアの十二大祭イコンでは、場面数が多い場合は磔刑図とこの場面が共に描かれていたものの、12場面のみの場合は磔刑は描かれず、「神の十字架の建立」のみとなる。イエルサレム復活聖堂を表すと思われる表現が画面背景に認められる。画面中央の十字架の向かって左には、コンスタンティヌス帝とヘレナが立像で描かれ、向かって右にはイエルサレム主教と思われる一人の人物像が配されている。作例によっては、コンスタンティヌス帝とヘレナのみが描かれたもの、イエルサレム主教が片手あるいは両手を挙げる身振りで描かれたもの、二人で十字架を支えたり、描かれたり天使が加えられたものもある。

⑫ 聖母の眠り(銘文: Успение Пресвятой Богородицы)

(図13)

画面中央には寝台に横たわる聖母マリアが描かれ、その上方には白い衣に包まれたマリアの魂を抱いたキリストが祝福の手振りで描かれている。その両脇には使徒ペテロとパウロが描かれている。また、ペテロとパウロの背後には、ニンブスのみによって他の使徒の存在が暗示されている。描かれる使徒の数は作例によって様々であり、ペテロとパウロのみの作例も多い。また、天使が描かれた作例もある。

⑬ キリストの復活(銘文: Воскресение Христово)

(図14)

二段構成になっている画面のうち、下半分には「冥府降下」が描かれている。その画面中央にはキリストが光背を伴って描かれ、右手でアダムの手を引いている。轍や槍、十字架などの持物はない。また足元にはエヴァが跪く身振りで描かれている。画面左下には冥府を象徴する怪物の口が描かれる。また、画面右下には洞窟のような表現が見られる。本来このスペースには「ペテロの召命」場面が描かれるはずであるが、ここでは異なるモティーフに変わってしまっている。また、本来キリストは破壊され十字に組まれた2枚の扉の上に立つはずであるが、この作品では木の切株のような表現にされてしまって

①	②	③	④
⑤	⑬		⑥
⑦			⑧
⑨	⑩	⑪	⑫

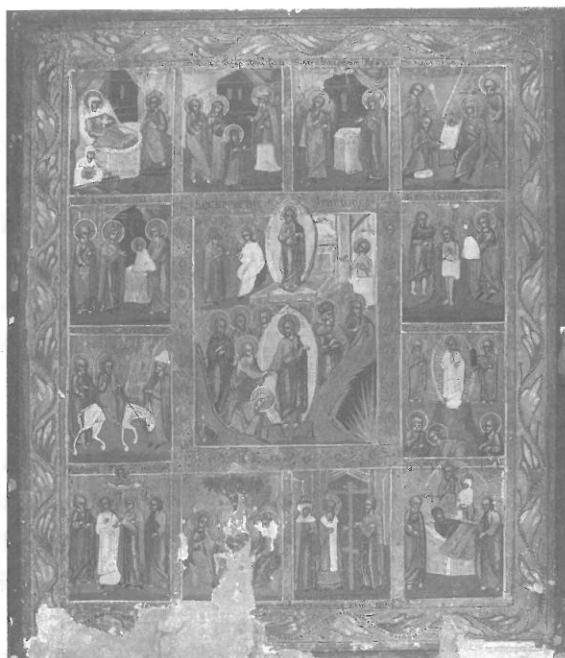


図 1



図 2



図 3



図 4



図 5

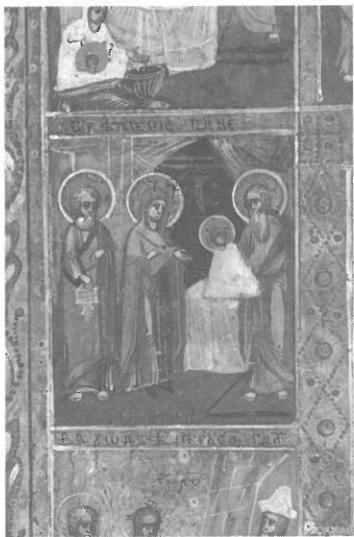


図 6

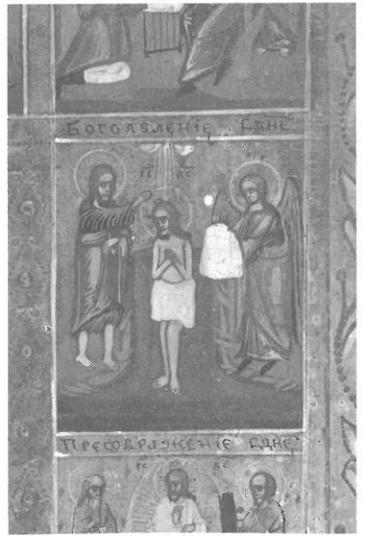


図 7

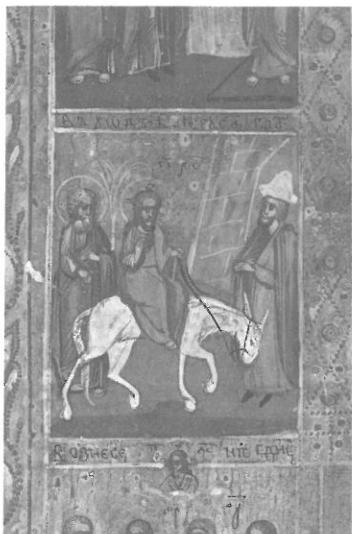


图8



图9



图10



图11



图12



图13



图14

いる。キリストの背後には救い出された旧約の人物が並ぶが、個別化されて描かれているのは、ダヴィデ王のみである。また、画面右上に半裸の人物像が見られるが、これは楽園の扉の前の善き盗賊と思われる。画面上半分には、構図の中心に「墓から立ち上がるキリスト」が光背とともに描かれている。画面左上には「聖墳墓まいり」場面が描かれるが、香炉を持つ聖女は一人しか描かれていない。

また、作品の裏面には、鉛筆書きで次のようにある。  
Ямкино иванъ степановъ / Лоринъ / Заказъ 1и / 1/2  
К / 350.<sup>(9)</sup>

このメモが果たして画家についての記述であるのか、あるいは注文主についての記述であるのかは不明であるが、「注文」(Заказъ)という単語があることから、注文主である可能性の方が高い。また、ヤムキノ(Ямкино)は地名、イヴァン・ステパノフ・ロリン(Иванъ Степановъ Лоринъ)は人名であろうが、実際ヤムキノという地名は、モスクワ州ノギンスク郡ヤムキノ村、およびプスコフ州ポルホフ郡ヤムキノ村という形で実在する。あるいは、粗雑に鉛筆書きされていることから、このイコンが売りに出される際に記した、かつての所有者のデータという可能性もある。

### 3 西田美術館、金沢美工大、玉川大の十二大祭イコンとの比較

このように「キリストの復活」を中心に十二大祭に相当する12のマリア伝、キリスト伝を配した形式のイコンは、18-20世紀のロシアではかなりの数が制作されたらしく、現在でも無数の作例が存在し、今日でも美術市場で数多くの作品が流通している。そこでまずは、日本国内のコレクションに限り、比較作例として例示してみる。

日本でイコンのコレクションで有名な美術館としては、富山県上市町の西田美術館がまずあげられる。西田美術館は、富士化学工業の創設者・西田安正が1970年代以降収集した作品をもとに1993年に開館した美術館であ

り、78点のイコンのコレクションを有し、2007年には企画展「ロシア・イコンと20世紀の作家たち」展が開催され話題を呼んだ。<sup>(10)</sup>その中にキリストの復活と十二大祭を主題とした19世紀後半のイコンがある。<sup>(11)</sup>亀倉旧蔵のイコンと比較するならば、周囲の十二大祭場面の配置は全て一致している一方、西田美術館所蔵の作品の方が各場面の登場人物の省略が少なく、伝統的な図像に近い。「聖三位一体」場面には歓待をするアブラハムとサラが加えられ、また「神の十字架の建立」場面は、二人で十字架を支えるタイプが採用されている。中央の「キリストの復活」場面には、画面右上に楽園の中のエノクとエリヤも加えられている。また画面右下には、亀倉旧蔵イコンでは洞窟の中の光を描くだけで済ませている部分には「ペテロの召命」が描かれている。様式面では、人物像にははっきりとした陰影表現が施されて重量感があり、また各場面は奥行きがある表現になっている。西田美術館ではこれを19世紀後半の作としている。

金沢美術工芸大学にもまとまった数のイコンのコレクションがあり、美術工芸研究所(現・造形芸術総合研究所)より報告書が出ている。<sup>(12)</sup>金沢美術工芸大学でイコンを収集するきっかけとなったのは、同大学の創設にも参加した画家・高光一也氏が寄贈した1点のイコンであり、そのイコンがまさに「キリストの復活と十二大祭」であった。この作品については、同研究所の上田恒夫氏が既に詳細な検討を加えている。<sup>(13)</sup>詳細はこの論考に譲るが、亀倉旧蔵イコンと比較するならば、やはり各場面の登場人物はあまり省略されておらず、「キリストの復活」の「冥府降下」場面では、冥府から救い出されるアダムとエヴァが左右に配されている。また、画面右上の三人の人物像について上田氏はこれを「エマオの晩餐」ではないかと見ているが、むしろ楽園の中のエノクとエリヤ、善き盗賊と見る方が自然であると思われる。場面の選択は全て同じではあるものの、「聖母の眠り」および「神の十字架の建立」の順序が入れ替わっている。制作年代については、断定はされてないものの、18世紀の作ではないかという見解が述べられている。

玉川大学教育博物館にも約70点のイコン・コレクション

- (9) この部分の解説に際しては、在新潟ロシア連邦総領事館のワシリー・クラコフ総領事および須田寛子氏のご協力を頂いた。  
(10) 柳原奈緒(編)『ロシア・イコンと20世紀の作家たち』上市(富山):西田美術館, 2007年.  
(11) 同書, cat. no. 42. ここでの作品名は「キリストの復活と黄泉降り」とある。寸法は52.0×43.0cm。

- (12) 上田恒夫(編)『東方正教会の聖像画—金沢美術工芸大学のイコンコレクション』金沢:金沢美術工芸大学美術工芸研究所, 1994年.  
(13) 上田恒夫「本学所蔵12大祭をあらわすロシア・イコンについて」『金沢美術工芸大学紀要』33(1989), pp.51-61.  
(14) 柿崎博孝(編)『イコン/聖像画の世界』町田(東京):玉川大学教育博物館, 2004年, cat. nos. 53-55.

がある。玉川学園の創立者である小原國芳は、1976年12月に日本橋三越で鑑賞したイコン展で感銘を受け、1979年の同学園創立50周年記念事業としてイコンの収集を始めたという。その中で「キリストの復活と十二大祭」を描いたイコンは3点ある。<sup>(14)</sup>まず1750年代の作と推定されているイコンでは、「キリストの復活」を中心として、その周辺にはキリストの受難伝より10場面、さらにその外周には十二大祭図像を中心に16の場面が配されている。これまで見てきたイコンに比べれば場面数は格段に多く、「聖三位一体」は「アブラハムの歓待」のみならず、父なる神、キリスト、聖霊をリテラルに表した場面の二種類で描かれている。また、ビザンティン時代には頻繁に加えられていた「ラザロの復活」がここでは描かれ、さらに「洗礼者ヨハネの殉教」「聖母マリアの被昇天」も加わっている。次は1800年頃と推定されているイコンであるが、「キリストの復活」場面はより綿密に様々なモチーフが散りばめられている。また、画面の四隅には四福音書記者が加えられているが、このような表現は他の作例でもかなりある。十二大祭場面は亀倉旧蔵イコンや西田美術館、金沢美工大のイコンと同じ場面選択であるが、背景が金地で表され、また天上世界の表現に雲を用いており、全体として豪華な印象を受ける。玉川大所蔵のもう1点のイコンは、19世紀前半に中部ロシアの分離派の作と推定されているもので、やはり画面四隅に四福音書記者が配されるが、左上のヨハネの隣には、口述筆記する弟子のプロコロスが加えられている。「キリストの復活」の周辺の場面はここでは16場面で、「ラザロの復活」「洗礼者ヨハネの殉教」「エリヤの昇天」「庇護の聖母」の場面が見られる。

#### 4 近世以降のロシア・イコンにおける「キリストの復活」図像

亀倉旧蔵イコンをはじめとするほぼ全てのイコンにおいて、十二大祭図像に囲まれた復活大祭図像として、「冥府降下」と共に「墓から立ち上がるキリスト」が共に描かれている。「墓から立ち上がるキリスト」のみが描かれた

作例も一定数あるが、その場合は、様式面においても、十二大祭場面の構図においても、西欧の版画集などのイメージを直模したものに限られる。

そもそもビザンティン美術において、「キリストの復活」の図像伝統としては「冥府降下」が通常である。対して「墓から立ち上がるキリスト」は西欧美術に頻出する表現であり、エミール・マールも12世紀のラ・ドラード修道院の柱頭彫刻を例示してこれを西欧の独創であるとしている。<sup>(15)</sup>コステツカヤは『セミナリウム・コンダコウイアヌム』誌においてこれを批判し、9世紀ビザンティンの《フルドフ詩篇》の挿絵に既にあることを指摘しているが、<sup>(16)</sup>あくまでこれは起源の問題であり、やはりビザンティン美術においては「冥府降下」を中心であり、ロシアにおいても15世紀プスコフ派のイコンをはじめとして、「冥府降下」が採用されている。<sup>(17)</sup>では、ロシアにおいて「墓から立ち上がるキリスト」を加えた二段構成の「キリストの復活」を中心とした十二大祭イコンが登場するのはいつ頃であろうか。

「墓から立ち上がるキリスト」がビザンティン世界において描かれるようになるのは、コステツカヤによると16世紀末からとのことで、その例としてディオニシオスのエルミニアの記述が挙がっている。<sup>(18)</sup>他方で20世紀のイコン画家でセルギエフ・ポサードの修道院においてイコン教師として後進の指導にあたったマリア・ソコロワ(修道女ユリアニア)は、これは17世紀の西欧化に際して、モスクワ・クレムリン武器庫の宮廷画家周辺から出たものであり、「墓から立ち上がるキリスト」と「冥府降下」の二段構成になったのは、この頃ではないかと想定している。<sup>(19)</sup>

後世に与えた影響という面で考えるならば、17世紀の宮廷画家が創り出した図像が定型となったという説明は、確かに納得がいくものではある。17世紀末以来、ピョートル大帝がオランダからスホーネベーク(露名:シュホネベク)やピッカールトら銅版画家を招聘し、クレムリン武器庫においてロシア人作家への指導が行われたことは有名な話であるが、それ以前から西欧で出版された文献のうちのかなりの数がロシアに渡ってもいる。<sup>(20)</sup>「ピスカトルの聖書」(Theatrum biblicum, 初版1639年、ア

(15) Émile Mâle, *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1922, pp.131-132 (trns. jpn. as『ロマネスクの図像学』東京:国書刊行会, 1996年, 上巻pp.199-201).

(16) Е.О. Костецкая, "К иконографии Воскресения Христова: Н Ανάστασις по миниатюрам Хлудовской псалтири", *Seminarium Kondakovianum*, 2(1928), pp.61-70. フルドフ詩篇に関しては次を参照。高巣俊「《フルドフ詩篇》(モスクワ国立歴史博物館所蔵 Cod.gr.129d)に関する諸問題」『新潟県立万代島美術館研究紀要』2(2007), pp.9-31.

(17) プスコフ派イコンにおける「冥府降下」図像とそのヴァリエーション、制作背景については次を参照。Е.С. Овчинникова, "Икона

«Сошествие во ад» из собрания Гос. Исторического музея в Москве", in: Древнерусское Искусство: Художественная культура Пскова, М.: Наука, 1968, pp.139-156; И.А. Шалина, "Псковские иконы «Сошествие во ад» о литургической интерпретации иконографических особенностей", in: А.М. Лидов (ed.), Восточнохристианский храм: Литургия и искусство, СПб.: Дмитрий Буланин, 1994, pp.230-269.

(18) Костецкая, op.cit., p.62. エルミニア日本語訳では、「キリストが香料を運ぶ女たちの前に現れ、「ざきげんよう」と言う」の図像がパレオロゴス朝の壁画にはじまると注釈が付され、アトス山スタヴロニキタ修道院の壁画(16世紀)の図版が参考に添えられている。ディオニシオス・トゥ・エク・フルナ(上田恒夫・寺田栄次郎・中澤敦夫・木戸雅子

ムステルダム刊)をはじめとするオランダやフランドルの挿絵入り聖書本がロシアに輸入され、それが17世紀後半以降のロシア美術に大きな影響を与えたことは、イーゴリ・グラバーリ以来しばしば指摘されている。ヤロスラヴリの壁画やイコンの構図にもピスカトールの聖書の影響が指摘されているが、実際ヤロスラヴリ美術館には、1640年代後半から1650年代前半と推定されている、二段構成の「キリストの復活」のイコンがある。<sup>(21)</sup>

モスクワ正教アカデミー博物館所蔵の17世紀のイコンにおいても、既に「墓から立ち上がるキリスト」と「冥府降下」のダブル・イメージで「キリストの復活」が描かれている。<sup>(22)</sup>とはいっても、ここで「キリストの復活」の周辺に配されている場面は、いわゆる十二大祭ではなく、キリストの受難伝場面である。亀倉旧蔵イコンに見られるような十二大祭場面が配されるようになるのは、言い換えれば現在のようなキリスト伝8点、マリア伝4点という定型が成立するのがいつ頃かを考察する必要がある。

## 5 十二大祭図像のロシアでの定型化

ビザンティン美術においては、通常は十二大祭はキリスト伝からの12場面を指すが、亀倉旧蔵イコンをはじめとする18・19世紀ロシア・イコンにおいては、今日の正教会で定められている十二大祭に厳格に対応している作例がほとんどである。しかしながら、十二大祭という概念ができた12世紀以降も、選ばれる場面は様々であり、マリア伝場面のうち「マリアの誕生」および「マリアの神殿奉獻」が加わる例も、グルジア国立美術館所蔵の「シェモクメディのイコン」(11-12世紀)のように比較的早い時代から存在している。<sup>(23)</sup>

では、今日の正教会で定められている十二大祭となつたのは、いつ頃のことであろうか。トレチャコフ美術館所蔵の15世紀の北方派イコンにおいては、中期ビザンティン時代のキリスト伝を中心とした12大祭図像以外にも「聖母マリアの誕生」「聖母の庇護」、さらには「預言者エリヤの炎の中の昇天」「フロルとラウルの奇蹟」場面の合計16場面が登場する。ただしここでは「聖三位一体」で

はなく「聖靈降臨」である。<sup>(24)</sup>エルミタージュ美術館所蔵の17世紀初頭のストロガノフ派イコン「ウラジーミルの聖母と聖大祭」においては、20場面が描かれている。<sup>(25)</sup>このように、場面数は次第に増えていくことになる。

また、先ほど比較した1750年代の玉川大のイコン、そしてモスクワ神学アカデミー附属博物館所蔵の17世紀後半のイコンにおいては、やはり「冥府降下」を含む「キリストの復活」が中心に来ているが、その周囲の物語場面は「最期の晚餐」から始まるキリストの受難伝であり、今日の正教会でいわゆる十二大祭の場面選択とは異なる。

これらはやがて「キリストの復活」を含めた12+1の場面に整理されていくわけである。実際、18世紀の作と推定されるイコンには、亀倉旧蔵イコンと同様、「聖母マリアの誕生」にはじまる十二大祭イコンと「キリストの復活」を組み合わせたものが登場してくるが、これまで数多くあった場面を12という数に限定したのには、改めて正教会の内部で「十二大祭」の定義が厳格化したことが背景にあるだろう。それが正確にいつ頃のことであり、またそれがどのようにイコン制作に影響が加わってくるかを検討するのも、今後の課題である。

## 6まとめ

亀倉旧蔵イコン「キリストの復活と十二大祭」は、1970年代に当時のソ連政府が積極的に輸出した18・19世紀イコンの一つである。当然ながら早い時代の第一級のイコンは国外に出すはずもないが、このクラスの18・19世紀のイコンでも、当時の西側の美術市場においては飛ぶように売れたそうである。作品自体はある程度こなれた筆致ではあるが、先に見たように図像面での省略がかなりあり、修道院などからの特別な注文によって制作されたというよりも、普及版として量産されたものの一つであろう。それに、現在のロシア正教の十二大祭の場面選択と完全に一致し、中央には正教会で最も重要な「復活大祭」に対応する「キリストの復活」が配されており、なおかつ寸法もそれ程大きくなることから、一般家庭での礼拝用というニーズに応えるには絶好の形式である。

- 訳)『東方正教会の絵画指南書:ディオニシオスのエルミニア』金沢:金沢美術工芸大学美術工芸研究所, 1999年, pp.214-216.  
(19) М.Н. Соколова (Монархия Иулиания), "История иконографии образа «Воскресение Христово» (в памятниках Востока, Запада, России)", in: Труд иконописца, Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995, pp.139-145.  
(20) ロシアに招聘された版画家については次を参照。高畠塙「ロシア国立図書館コレクションの美術史的意義—彩飾写本、版画、写真を中心に」『ロマノフ王朝と近代日本—版画と写真でたどる日露交流』新潟:新潟県立万代島美術館, 2006年, pp.181-184.  
(21) Cf. С.И. Масленицын, Ярославская иконопись, М.: Искусство, 1983, figs.95, 108; James Cracraft, *The Petrine Revolution in Russian*

*Imagery*, Chicago: University of Chicago Press, 1997, fig.11A/B.

(22) イワノフ前掲書, fig.80.

(23) 十二大祭の概念および場面選択については次を参照。Marcel Restle, "Dodekaortion" in K. Wessel (ed.), *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, I(1966), pp.1207-1214; E. Lucchesi-Palli, "Festbildzyklus", in: G. Bandmann et al. (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2. Bd., pp.26-31; Gabriel Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris: Fontemoing, 1916, pp.16-25; E. Kitzinger, "Reflection on the Feast cycle in Byzantine Art", *Cahiers Archéologiques*, 36 (1988), pp.50-73. シエモクメディのイコンについては次を参照。Shalva Amiranashvili, *Georgian Metalwork from Antiquity*

他の作例との比較から考察するならば、月光荘が示した19世紀という制作年代は、あながち的を外したものではないであろう。今回の考察で課題として残された部分、すなわち、第一に、ロシアにおいて「冥府降下」と「墓から立ち上がるキリスト」による二段構成の「キリストの復活」が描かれるようになる時期とその契機、そして第二に、今日の正教会での十二大祭はいつ頃定められ、どのようにイコン制作に影響していくのかに関しては、今後の課題として調査を続行する予定である。

決して第一級の作品ではないが、近代ロシアでのイコンの制作と受容の様子を端的に示す作品ということは言えるであろう。

(新潟県立万代島美術館 主任学芸員)

- to the 18th Century*, London: Hamlyn, 1971, pp.118-120, figs.73, 74.  
(24)『奇蹟の聖像画展—国宝ロシア・イコンの世界』fig.9.  
(25)桐原浩・佐々木奈美子(編)『エルミタージュ美術館特別名品展—神と人間』(Exh.Cat.)長岡(新潟):新潟県立近代美術館, 1996年, pp.142-143, fig.IV-4.