

科学研究費助成事業 研究成果報告書

令和 3 年 6 月 1 日現在

機関番号：53203

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2017～2020

課題番号：17K02335

研究課題名(和文) 明治期の日本正教会教会堂イコンに関する総合的研究：ロシア美術の伝播と受容

研究課題名(英文) Study of Japanese Orthodox Church Icons in the Meiji Period

研究代表者

宮崎 衣澄 (MIYAZAKI, IZUMI)

富山高等専門学校・その他部局等・准教授

研究者番号：70369966

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,300,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、明治期ロシアから将来された日本正教会教会堂のイコノスタシスを網羅的に研究することにより、19 - 20世紀初頭ロシア・イコンの、日本への伝播と受容を総合的に分析するものである。東京復活大聖堂、大阪生神女庇護教会、京都生神女福音教会のイコノスタシスの特徴を明らかにし、同時代のロシア教会美術における位置づけを行った。その結果、各イコン画家の同時代の作例と共通点が多いものの、日本正教会独自の主題や共通する様式的特徴、図像的源泉の存在が確認された。明治期日本正教会イコノスタシスは、同時代のロシア・イコンの潮流の中でありながら、日本正教会独自の特徴も有していることが明らかになった。

研究成果の学術的意義や社会的意義

明治期日本正教会のロシア・イコンを網羅的に研究し、同時期のロシア・イコンにおける位置づけを行った。その結果、大阪正教会のイコノスタシスは、宮廷調達イコン画家グリヤーノフの現存する世界唯一のイコノスタシスであることを明らかにした。また東京復活大聖堂、大阪庇護教会のイコンは著名な伝統様式のイコン画家であったにも関わらず、後期アカデミー様式で制作されたこと、日本正教会のイコンは注文主である使徒ニコライの嗜好や日本への正教会伝道の意図が色濃く表れた、独特の構成と様式であったことが分かった。上述の通り未研究のロシア・イコンを調査・分析することによって、後期ロシア・イコン研究の進展に寄与した。

研究成果の概要(英文)：This study analyzes the spread and reception of Russian icons in Japan at the beginning of the 19th and 20th centuries by comprehensively studying the iconostasis of Japanese Orthodox churches imported from Russia in the Meiji period. The characteristics of the iconostasis of the Tokyo Cathedral of the Resurrection, the Osaka Orthodox Church, and the Kyoto Orthodox Church are clarified, and their position in Russian church art of the same period is determined. As a result, it was confirmed that there were many similarities with the works of each icon painter of the same period, but that there were subjects unique to the Japanese Orthodox Church, common stylistic characteristics, and iconographic sources. It was found that the Japanese Orthodox iconostasis of the Meiji period, while being part of the trend of Russian icons of the same period, also possessed characteristics unique to the Japanese Orthodox Church.

研究分野：ロシア美術史

キーワード：ロシア・イコン 日本正教会 ロシア正教会 使徒ニコライ

1. 研究開始当初の背景

19-20 世紀ロシア・イコンに関する研究は、近年までロシアにおいても研究が進んでおらず、その結果ロシア人イコン画家が制作した東京復活大聖堂をはじめとする、明治期の日本ハリストス正教会教会堂美術に焦点をあてた本格的な研究は、これまで行われてこなかった。しかし、(1995)を皮切りに近代ロシア・イコンへの関心が高まり、東京復活大聖堂のイコノスタシスを制作したペシェホーフ工房に関する ベーリクの著書 (.)

.) が著されるなど、近代イコン研究は新たな局面を迎えている。ソ連期の教会破壊運動、及び美術的価値がみとめられなかったため、ロシアには 19-20 世紀初頭の教会堂やイコンの多くが現存しておらず、日本をはじめとする在外教会のイコンは貴重な資料である。東京復活大聖堂は、イコン総数 55 点からなるペシェホーフ晩年の代表作であること、19-20 世紀初頭を代表するイコン画家グリヤーノフのイコノスタシスが完全な形で現存するのは大阪庇護教会のみであることから、明治期の日本正教会教会堂のイコンは、近代ロシアを代表する重要な文化財である。従って、本研究は 19-20 世紀初頭ロシア・イコン研究の進展に資する重要な研究である。

2. 研究の目的

本研究の目的は、明治期ロシアから将来された日本正教会教会堂のイコノスタシスを網羅的に研究することにより、19 - 20 世紀初頭ロシア・イコンの、日本への伝播と受容を総合的に研究することである。具体的には、東京復活大聖堂 (ニコライ堂)、大阪生神女庇護教会、京都生神女福音教会のイコノスタシスの特徴を明らかにし、19 - 20 世紀初頭のロシア教会美術における位置づけを行う。さらに、明治期に日本人正教徒によって制作されたイコン等を分析し、ロシア・イコンの日本における受容と、その特徴を明らかにする。

本研究は、近代イコン研究に未研究の新たな資料を提示するものであり、19 - 20 世紀初頭のロシア・イコン研究の進展と、日本における明治期の正教美術の受容研究に貢献するものである。

3. 研究の方法

本研究では、明治期ロシアから将来された日本正教会教会堂のイコノスタシスを網羅的に研究することにより、19-20 世紀初頭ロシア・イコンの日本への伝播と受容を総合的に研究するという目的達成にむけて、次の方法で研究を行った。

- (1) 東京復活大聖堂 (ニコライ堂)、大阪生神女庇護教会、京都生神女福音教会のイコノスタシスを、制作者の他作と比較し、それぞれの特徴を明らかにする。
- (2) 東京、大阪、京都の教会に共通する点を調査し、19-20 世紀初頭ロシア正教美術の日本正教会教会への伝播における特徴を把握する。
- (3) 日本正教徒が手掛けたイコンや挿絵等を分析し、日本におけるロシア正教会美術の受容の特徴について考察する。

4. 研究成果

(1) 主な成果

初めに明治期の日本正教会教会堂を代表する、東京復活大聖堂、大阪生神女庇護教会、京都生神女福音教会のイコノスタシスをとりあげ、19-20 世紀初頭ロシア・イコンの潮流の中での位置づけを明らかにした。以下各イコノスタシスの特徴について述べる。

東京復活大聖堂(ニコライ堂)のイコノスタシス

ニコライ堂の旧イコノスタシスは、1880 年使徒ニコライ (1836-1912) がロシアに一時帰国した際に、東京に新に建築する大聖堂にふさわしいイコン画家を探し歩き、自ら注文したものである。しかし、1923 年の関東大震災でこのイコノスタシスは焼失し、現在は写真資料によってのみ当時の様子を知ることができる。ニコライ堂の旧イコノスタシスが ペシェホーフによって制作されたことは、ニコライの日記や正教会資料によって知られている。しかし ペシェホーフとはどのようなイコン画家であったのか、また 19 世紀ロシア・イコンにおけるニコライ堂の旧イコノスタシスの位置については、これまで研究されてこなかった。本研究は 2000 年代以降の研究 (. ポリシャコヴァ「18-20 世紀初頭ヴァラム修道院のイコンと壁画」(2002)) ベーリク『ペシェホーフ工房のイコン遺産』(2011) 他) を参照し、イコンの様式を中心にニコライ堂の旧イコノスタシスを分析した。日本における後期ロシア・イコン研究の礎を築いた鐸木道剛によって、19 世紀ロシアには「ギリシア風」、「イタリア風」という相反するイコン潮流が存在したことが指摘されている。この様式に加えてバクシンスキー (1883 - 1939) が提唱した「新フリース様式」に着目して、ペシェホーフ工房の特徴を明らかにした。

明らかになった点は次の通りである。ニコライ堂の旧イコノスタシスを制作した ペシェホーフは、ギリシアや中世ロシア・イコンの図像的源泉を使用し、パレフ派などのイコン技法

を基礎に、アカデミー様式の人物像と混合絵具を使用した新フリヤージ様式でアイコンを制作した、当時一流のアイコン画家であった。ペシェホーノフの作品の中で、ニコライ堂の旧イコノスタシスはアイコンの配置と構図においてヴァラーム修道院など 1870 年代の B. ペシェホーノフ工房の他のイコノスタシスの特徴と共通する点が多いことが分かった。またヴァラーム修道院内の教会、聖母生誕教会等、資料が残るペシェホーノフ工房のイコノスタシスと比較すると、ニコライ堂の旧イコノスタシスはアイコンの総点数が多く、一枚のアイコンの寸法も大きい。そのため 1880 年に制作されたニコライ堂の旧イコノスタシスは、ペシェホーノフの最晩年に制作された代表作であったと考えられる。技法においては、ニコライ堂の旧イコノスタシスも新フリヤージ様式に分類されよう。

一方でニコライ堂の旧イコノスタシスは、王門の四福音書記者イオアンとマルコの象徴が宗務院の規定に則っている点が、1870 年代のヴァラーム修道院内教会と異なっている。これは亜使徒ニコライの影響が、ペシェホーノフ自身の意思によるものかについては、今後多くの作例と比較・検討する必要があることが分かった。

大阪生神女庇護教会のイコノスタシス

現在大阪ハリストス正教会に設置されているイコノスタシスは、松山ハリストス正教会用にロシアで制作されたものである。イコノスタシスはその後、関東大震災、第二次世界大戦によって松山から東京、東京から大阪へと二度の移動を経験し、さらに 110 余年にわたる歴史の中で一度も修復されていないにも関わらず、良好な状態で現存する。このイコノスタシスを制作したグリヤールノフは、アンドレイ・ルブリョフの代表作であるアイコン「聖三位一体」（1422-27 年）の修復事業の監督を務めた人物であり、まさに 20 世紀初頭を代表するアイコン画家である。近年後期ロシア・アイコン研究の進展に伴い、グリヤールノフも注目を集めている。しかし、同工房に関する文献資料の不足が大きな障害となり、工房のアイコン現存数も多くないことから、未だ体系的なグリヤールノフ研究は行われていない。そこで、現存が確認されている世界で唯一のグリヤールノフ工房によるイコノスタシスである大阪正教会のイコノスタシスを取り上げ、他のグリヤールノフの作例との比較・分析を通して、グリヤールノフ工房における大阪正教会イコノスタシスの特徴を明らかにした。さらに 20 世紀初頭ロシアのアイコンをめぐる歴史的状況の中で、グリヤールノフ工房、大阪正教会のイコノスタシスがどのような位置を占めているのかについて考察した。

図像上の源泉を調査した結果、大阪正教会のイコノスタシスは、19 世紀末の著名な聖堂の壁画やアイコンから原画をとって制作されたと推定した。原画の存在から分かることは、次の点である。第一に大阪正教会のアイコン 22 点中 5 点と多くのアイコンの原画が、救世主ハリストス教会にあることから、グリヤールノフ工房がイコノスタシス制作において、救世主ハリストス大聖堂を強く意識したと考える。大阪正教会のイコノスタシスは、日露戦争で犠牲になったロシア人のための教会である松山正教会用に注文された。遠い異国の地で命を落としたロシア人信徒に、モスクワの大聖堂を思い起こさせるイコノスタシスを制作したのではないだろうか。次にネステロフの模写《ハリストス洗礼》は、20 世紀初頭に聖像保護委員会が模範としたヴァスネツォフの聖像やモデルン様式への傾倒を示している。アイコン《生神女》、《ハリストス》《大天使ミハイル》《大天使ガブリエル》の聖人の大きく見開いた、観者を見つめる印象的な目は、ヴァスネツォフの生神女の影響を感じさせる。松山正教会アイコンの原画は後期アカデミー様式、モデルン様式である。異なる時代、様式区分の壁画や絵画を模写しながら、イコノスタシスは色調や構成の統一感があり、調和が図られている。宗教画をイコノスタシスに相応しい神性を持つアイコンへと昇華し、イコノスタシス全体としての一体感、調和した雰囲気醸成する点は、グリヤールノフ工房の高度な技術と芸術性を示しているだろう。

大阪正教会イコノスタシスは、1907 年制作である。大阪正教会のイコノスタシスを制作した時期は、1904 年ルブリョフ作《聖三位一体》の修復、1905 年宮廷調達アイコン画家の称号を得た後で、ロシアを代表するアイコン画家の地位を確立しつつあった、円熟期である。現存するこの時期のアイコンとして、アイコン《ハリストス》（1907 年、個人蔵）、アイコン《聖三位一体》（1908 年、イルクーツク州立美術館）がある。アイコン《ハリストス》、《聖三位一体》はいずれもテンペラ画で、ロシア・アイコンの伝統的規範に則った構図と画法で描かれていて、油彩の大阪正教会のアイコンとは様式が異なる。現存する同時代のグリヤールノフ工房のアイコンは伝統様式のテンペラ画アイコンが多いため、大阪正教会のアイコンは特異な印象を受ける。しかし、グリヤールノフ工房の作例を通してみると、混合技法を使用したアイコン《救世主》（1910 年頃・個人蔵）や、工房に美術アカデミーで教育を受けた画家がいたこと、そして工房の広告にフリヤージュ様式やキャンバスのアイコンや教会画を受注すると謳っていたことから、大阪正教会のアイコン様式だけが特別な例とは言えないが、現存する数少ない油彩アイコンであると結論付けた。

京都正教会のイコノスタシス

ロシアの宮廷調達アイコン画家ヤコフ・エパネチニコフ（Яков Епанечицкий、19 世紀後期-20 世紀中期）工房が 1902 年に制作した京都福音聖堂のイコノスタシスは、1907 年宮廷調達アイコン画家グリヤールノフが制作した松山復活聖堂（現大阪庇護聖堂）のイコノスタシスと並ぶ、明治期の代表的なイコノスタシスである。エパネチニコフは宮廷調達の肩書を持つ当時第一流のアイコン画家であること、完全な形で現存する同工房のイコノスタシスはロシアでも珍しいことから、京都福音聖堂のイコノスタシスはロシアにおいても貴重な作例である。本研究

は鐸木氏による一連の研究を基礎に、後期ロシア・イコンへの関心の高まりを背景として近年発表された、エパネチニコフ工房や同工房のイコンに関する最新の研究を新たな分析対象とした。モスクワの救世主キリスト聖堂等、同工房が影響を受けた作例やエパネチニコフ工房が同時期に制作したイコンとの比較・分析により、京都福音聖堂イコノスタシスの様式的、図像的特徴を明らかにした。

明らかになったのは次の点である。第一に、モスクワの救世主キリスト聖堂の影響である。鐸木が指摘した2点のイコンに加えて、新たに1点について、救世主キリスト聖堂との明確なつながりが明らかになった。ほぼ同時期にエパネチニコフ工房が制作した「印の聖母」イコン聖堂には救世主キリスト聖堂の影響が見られないことから、京都福音聖堂イコノスタシスは、特に救世主キリスト聖堂を意識して制作されたと考えられる。明治期に亜使徒ニコライの注文によりロシアで制作された、グリヤノフのイコノスタシス（現大阪庇護聖堂）においても、救世主キリスト聖堂の壁画やイコンを図像的源泉とするイコンが複数点指摘されている。救世主キリスト聖堂の図像が当時ロシアの多くの聖堂で模写されたことを鑑みてもその影響は甚大であるといえ、注文者の意向が反映されたと考えるのが自然であろう。

第二にエパネチニコフ工房の他作との比較における、京都福音聖堂イコノスタシスの技術・芸術性の高さである。比較した点数が少ないものの、大公家の注文イコンやペルミ聖ニコライ聖堂祭イコンに匹敵する技量を持つ画家の制作であり、「工房随一の作」としたモスクワ報知の記事が裏付けられた。

第三にイコン様式である。京都福音聖堂のイコノスタシスはアカデミー美術様式で描かれており、亜使徒ニコライの注文である「ヴィザンツ様式」とは言い難い。エパネチニコフ工房が制作した他作と比較しても、京都福音聖堂のイコンは伝統様式から遠い。しかしニコライがエパネチニコフ工房が制作したイコンを「すばらしい出来映え」と賞賛していることから、アカデミー様式のイコンが亜使徒ニコライの期待する様式であったことが分かった。

イコノスタシスに共通する特徴

第一に明治期ロシア人イコン画家が制作した日本正教会のイコノスタシスは、三点ともに第一流の宮廷調達イコン画家が制作した、後期ロシア・イコンの貴重な作例であるという点である。第二にイコン様式である。三教会のイコノスタシスの注文は、亜使徒ニコライの主導によるもので、ニコライの意見や嗜好が強く反映されている。様式決定には、日本宣教活動の強力な後盾であったペテルブルグ府主教イシドール（1799-1892）の助言が大きく影響していた。イシドールが、ニコライ堂のイコノスタシスをビザンツ様式のペシェホーノフにイコンを注文するように進言した。ニコライはイコン様式に明るくなく、このイシドールの助言を受けて、イコン様式が決定された。ニコライ自身は厳格なビザンツ様式は好まなかったため、ビザンツ様式といわれるイコンやイコン画家を選びながら、自身の嗜好や日本正教会への適性を考えて注文したことが分かった。ペシェホーノフ、グリヤノフは共に当時伝統様式で名をはせたイコン画家である。エパネチニコフは、イコン修復師としてチュドフ修道院修復に携わった経験があり、伝統様式とアカデミーの折衷様式を得意としていた。

その他 1902年制作の京都正教会と1907年制作の大阪正教会のイコノスタシスには、多くの共通する特徴がある。図像的源泉（モスクワの救世主キリスト聖堂のイコンや壁画）の共通、金属の支持体、後期アカデミー様式である。これは20世紀初頭イコン画の特徴を表しているとも言える。一方1880年制作の東京正教会のイコノスタシスには、上述の二教会に共通する特徴はみられない。東京正教会のイコノスタシスは、京都正教会、大阪正教会の図像上の源泉である救世主キリスト聖堂の成聖（1883年）前に制作されたため、源泉にはなりえない。東京正教会の様式は新フリヤージュ様式と推定され、ビザンツ様式とアカデミー様式の間であった。大阪正教会のイコノスタシスも、グリヤノフが得意とした伝統様式ではなく後期アカデミー様式で制作された点を考慮すると、イコン画家や時代による傾向だけではなく、日本正教会の特徴がみられる。すなわち、伝統様式を求めながらも、アカデミー様式と伝統様式の中庸を好んだニコライの希望が反映されたと考えられる。19世紀末-20世紀初頭ロシアにおいて、このようなイコン様式の違いは、古儀式派信徒や研究者、蒐集家を除いて深く認識されていたとは言い難く、それはモスクワ報知紙が京都正教会のイコンをビザンツ様式と伝えていることから明らかである。

(2) 得られた成果の国内外の位置づけ

本研究により明治期日本正教会のイコノスタシスを初めて詳細に検討し、後期ロシア・イコン研究に新たな知見を提示した。特に現存する唯一のグリヤノフのイコノスタシスの詳細をロシアで初めて紹介した研究は、ロシアにおいても大きなインパクトを与えた。日本においては、正教会が所蔵するイコノスタシスを後期ロシア・イコンの潮流の中に位置づけることにより、現存する文化財の歴史や意義を明らかにした。これらの成果は日本・ロシアの学会で発表するとともに研究誌に論文を投稿し、広く公表した。

(3) 今後の展望

明治期ロシアから将来されたロシア正教会美術の日本における受容については、十分に検討することが出来なかった。日本正教会のイコンや正教会出版物等における明治期日本正教会美術の分析、及びロシア国外の正教受容と日本正教会の比較によって、日本正教会の特徴がさらに

明確化されると考える。これを今後の課題とする。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計2件（うち査読付論文 1件/うち国際共著 0件/うちオープンアクセス 2件）

1. 著者名 宮崎衣澄	4. 巻 51
2. 論文標題 大阪ハリストス正教会のイコノスタス	5. 発行年 2019年
3. 雑誌名 ロシア語ロシア文学研究	6. 最初と最後の頁 1, 22
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 有
オープンアクセス オープンアクセスとしている（また、その予定である）	国際共著 -

1. 著者名 宮崎衣澄	4. 巻 20号
2. 論文標題 ロシア革命と古儀式派	5. 発行年 2017年
3. 雑誌名 アリーナ	6. 最初と最後の頁 273-283
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスとしている（また、その予定である）	国際共著 -

〔学会発表〕 計3件（うち招待講演 0件/うち国際学会 1件）

1. 発表者名	
2. 発表標題	
3. 学会等名 XXIII	(国際学会)
4. 発表年 2018年	

1. 発表者名 宮崎衣澄	
2. 発表標題 大阪生神女庇護聖堂のイコノスタシスをめぐって	
3. 学会等名 第67回日本ロシア文学会研究発表会	
4. 発表年 2017年	

1. 発表者名 宮崎衣澄
2. 発表標題 京都ハリストス正教会のイコノスタシス
3. 学会等名 第70回日本ロシア文学会研究発表会
4. 発表年 2020年

〔図書〕 計2件

1. 著者名 沼野充義, 望月哲男, 池田嘉朗 (編集代表)	4. 発行年 2019年
2. 出版社 丸善出版	5. 総ページ数 848
3. 書名 ロシア文化事典	

1. 著者名 阪本 秀昭、中澤 敦夫	4. 発行年 2019年
2. 出版社 明石書店	5. 総ページ数 468
3. 書名 ロシア正教古儀式派の歴史と文化	

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6. 研究組織		
氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考

7. 科研費を使用して開催した国際研究集会

〔国際研究集会〕 計0件

8. 本研究に関連して実施した国際共同研究の実施状況

共同研究相手国	相手方研究機関
---------	---------