

本学所蔵

12大祭をあらわすロシア・アイコンについて

上 田 恒 夫

はじめに

本学が収集した数点のアイコンの中に、12大祭をあらわすアイコンがある。故高光一也先生が戦後間もなく入手されたものを本学に寄贈されたものだということである。このアイコンについて生前先生におたずねしたが、一昔前のことでもあり、くわしいことは伺えなかった。各画面の演劇的空間の描出や湿潤な色調に西欧の特色が見られ、制作年代は比較的新しいことを思わせる。しかし、図像のいくつかは中世初期にまでさかのぼる非常に古い型によっている。12大祭主題のすべてを一枚の板絵にまとめたアイコンはそれほど多くは知られない。経済性や取扱いに利点の多いこのタイプのアイコンは数多く作られたと思われるが、アイコンの歴史を飾るにふさわしい名品が少ないからだろう。本学のアイコンで興味深いのは、表現様式よりも主題と図像だということになる。

現 状

アイコンのサイズは、縦約49cm、横約40.5cm、厚さ約2.8cm。一枚の板にまず目の粗い布を張り（ただし布の置かれていない箇所もある）、次いで白い下地（石膏か）を塗り、その上にかなり広範囲に金箔を置いてから、テンペラで描かれる。『キリストの復活』と『キリストの冥府降下』を表す中央画面の周囲に、12大祭を表す小場面が配される。画面全体を縁どる黄土色の部分に、各場面に対応する12大祭の名称が古いロシア語で記されるが、一部欠。中央画面の上枠にある同様のインスクリプションも一部摩滅。12大祭の各画面に登場する聖人の名前がイニシャルで書き添えられているが、完全ではなく、誤記や一部ギリシャ的表現も認められるほか、摩滅によって判読できない箇所もある。

内部まで虫喰いがひどく、上下左端はこれによって欠損（燻蒸のさいの調査で、内部から日本に生息しない虫も発見された）。画面左側に、深い亀裂が縦に2本入っている。これは乾燥や劣化によるよりも、板の背面にあとから2本のスポンキを強引に挿入したさいに生じたものようである。この結果、板全体の反りが不自然に3分されている。大幅な補彩や改描があったとは考えられない。

主 題

このアイコンに表された12大祭とは、東方正教会において、一年に祝われる数多くの祝日の中から、典礼上特に重要な祝日を選び、大祭と定めたものである⁽¹⁾。これには大別して12大祭とキリストの12祭があるが、本学のアイコンは、聖母誕生祭（『聖母マリアの誕生』）からキリストにまつわる6大祭をへて聖架挙栄祭（『聖十字架の建立』）までを含み、前者に分類される。キリスト伝はもちろん新約聖書によるが、聖母誕生祭や聖母進堂祭（『聖母マリアの宮入り』）など正典福音書に記述のない主題は外典により、また聖母就寝祭（『聖母マリアの死』）や聖架挙栄祭（『聖十字架の建立』）のように後に成立した主題も加わっている。

12大祭にどの主題を選ぶかは、時代と地域（ギリシャ、オリエント、ロシア）によって異なるが、主題選択に共通するのは、キリストの奇跡の表現は単なる入信者に対するデモンストレーションであるとしてこれを12大祭から外し、教会の典礼により密接な主題が選択されていたということである。したがって、これらの大祭の図像は全体としてキリストの生涯をナラティブに表現しようとするものではなく、大祭の日ごとに、それぞれの聖画像を崇め祝うものであ

る。この点、奇跡物語も積極的に取り入れていった西欧カソリック世界の聖人伝画像とは性質を異にしている。こうした事情から、12大祭のアイコンには、教会での典礼と結びついて、イコノスタス（聖障）に配架されるものや、一定の図像配置の原則に従って教会堂建築を装飾するモザイクや壁画が多い。本学のアイコンはそれらと違って、持ち運びできるサイズのタブローに12の主題をまとめて表現しているわけである。

このタイプのアイコンでは、12主題を周辺に配し、中央には大祭から外された主題や聖人像がつけ加えられる。ここでは『復活』の2主題であるが、キリストや聖母子などが選ばれることもある。

12主題の基本となるいくつかの主題は8世紀以前から知られるが、その後、聖像論争を経て充実と変更を加えて現代に至っている。今日東方正教会で確立している主題は、本学のアイコンのそれとほとんど変わらない。これを確認するために、次に両者の主題を比較しておこう。

次の表の左欄には、本学のアイコンの主題を我が国で呼びならわされている図像名で記す。中欄には、アイコン周辺部に大文字のロシア語で書かれた大祭主題名（〔 〕は欠損ないし摩滅による判読不明箇所）とともに、各場面にイニシャルで記されることの多い聖人名を（ ）内に示す⁽²⁾。大祭主題名に「神」とあるのは公生涯以後のキリストのことである。右欄には、ミレーの引用にある現代東方正教会の12大祭主題を、順序はそのままに、我が国の正教会での呼称に置き換えて記す。

本学アイコン画像	大祭主題（インスクリプション）	現代の12大祭
1) 聖母マリアの降誕	至聖なる神の母の〔 〕 (神の母*、聖アンナ、聖ヨアキム)	聖母（生神女）誕生祭
2) 聖母マリアの宮入り	至聖なる神の母の宮入り (神の母、聖アンナ、聖ヨアキム、聖ザカリア)	聖母進堂祭
3) 聖母マリアの受胎告知	至聖なる神の母の〔 〕 (神の母、大天使ガブリエル、聖霊)	聖母福音祭
4) マギの礼拝	キリストの降誕 (神の母、イエス・キリスト)	主の降誕祭
5) キリストの神殿奉献	〔 〕 (神の母、聖ヨアキム、聖アンナ**、聖シメオン?)	迎接祭
6) キリストの洗礼	主の神現 (イエス・キリスト、洗礼者聖ヨハネ、主の使徒達***)	主の神現祭
7) キリストの変容	神の変貌 (主の使徒達)	顕栄祭
8) キリストのエルサレム入城	神のエルサレム入京 (イエス・キリスト、主の使徒達)	聖枝祭
9) キリストの昇天	神の昇天 (主の使徒達)	昇天祭
10) 聖三位一体	聖三位一体 (記載なし)	聖神降臨祭
11) 聖母マリアの死	至聖なる神の母の昇天 (イエス・キリスト、主の使徒たち)	聖母就寝祭
12) 聖十字架の建立	神の十字架の建立 (聖皇后ヘレナ、聖帝〔 〕)	聖架挙栄祭
中央画面		
(下) キリストの冥府降下	〔 〕 (イエス・キリスト)	
(上) キリストの復活	神の復活 (主の使徒達***)	

- * 聖母マリアを表すMP ΘΥ (MHTHP ΘΟΥ) はギリシャ語。以下同様。
 ** ここでは聖母マリアの母ではなく、女預言者。
 *** 天使達の誤まり。

図像上の問題点

事蹟順に配列した上の対照表から、本学のイコンの12大祭主題は現代東方正教会のそれとほぼ一致していることがわかる。例外は、聖神降臨祭がイコンでは『聖三位一体』に置き換えられていることだけである。8紀以来長い間、聖体礼儀上欠くことのできないものとして12大祭に含められてきたキリストの『磔刑』と『復活』（『冥府降下』）が別格扱いされて、現代東方正教会の大祭から外されていることも、このイコンの場合と一致している。ここでは、ミレーの図像リストと一致しなかったり、疑問のあるいくつかの図像に限って検討することとし、各図像についての記述は図版説明に送る⁽³⁾。

検討を要するのは、4) マギの礼拝、10) 聖三位一体、12) 聖十字架の建立、および中央画面の『復活』の2図像である。

『マギの礼拝』 インスクリプションでは『キリストの降誕』となっているが、ここに表現されているのは『マギの礼拝』である。大祭主題としても、キリストの受肉を意味する本来の『降誕』が来るべきで、12大祭のイコンでは、通例そのようになっている。ただし、『マギの礼拝』は『牧者の礼拝』とともに『降誕』を補足する図像であり、全く無関係な図像選択とはいえない。

『聖三位一体』 12大祭の主題では聖神降臨祭（『聖霊降臨』）が来るべきところ、イコンではビザンチン式に、旧約聖書（創世記の18）のアブラハムに現れた3人の天使を借りて表現される『聖三位一体』に置き換えられている。ミレーも、ロシアでは『聖三位一体』がほかの図像に代わって12大祭に加えられるとしている⁽⁴⁾。ではなぜこのような置き換えがあったのか。この点について、神田のニコライ堂の高橋保行神父に伺ったところ、正教会では、聖神降臨祭の日から3日間を特別に至聖三者（『聖三位一体』）の日と定め、第一日は聖神降臨祭の日、第二日は聖神の日、第三日はそのまま至聖三者の第三日、とそれぞれ呼ばれるとのことであった。両図像の入れ替えは、正教会の暦に根拠があるわけである。両図像には教義上密接な関係があること

も指摘される。『聖三位一体』の新約聖書上の典拠は洗礼にあり、キリストは使徒たちに「すべての国民を弟子として、父と子と聖霊との名によって、彼らにバプテスマをほどこし……」（マタイによる福音書の28の19）と言い、これを受けて使徒たちは聖霊降臨の日から世界伝導を開始した（使徒行伝の2）からだ。『聖三位一体』の聖像を通して、信者は『聖霊降臨』の奥義を理解したわけである。

『聖十字架の建立』 図像の順序の問題。これは、聖ヘレナによる真の十字架の発見を記念する聖架挙栄祭を表す。その息子聖コンスタンチヌス大帝がこの十字架をまつる聖墳墓教会を建てたことから、この主題には大帝も登場する。伝承によれば、真の十字架の発見は316年のこととされるから、この図像が、現代の12大祭を事蹟順に配列した先の表の最後に来るのは一応順当だと考えられる。このイコンでも、場面は事蹟順に左上からはじまり、『聖十字架の建立』は右下隅に置かれる。

しかし、濱田靖子氏は、この主題を12大祭の9番目にイエス・キリストの受難として、ヨハネによる福音書にもとづく本来の『磔刑』の主題とともに挙げられる⁽⁵⁾。確かに『聖十字架の建立』はキリストの受難を記念する大祭であるから、『エルサレム入城』と『昇天』の間に置かれても不思議ではないが、それは『磔刑』そのものの図像ではない。『磔刑』は、キリストの受難による人類の救済を意味する重要な主題であり、『誕生』、『洗礼』、『昇天』とともに、8世紀以前から大祭のリストに含まれてきたものであり、その作例は多いが、先に見たように、現代の12大祭からは外されている主題である。ここでは『聖十字架の建立』を12大祭の最後としたい。しかしこの図像にキリストの受難を象徴する意味があることはもちろんのことである。

中央画面の『復活』の2図像 『キリストの復活』と『キリストの冥府降下』（アナスタシス）が同一画面の上下に描かれる。西欧では両図像は並存するが、東方正教会では『復活』は『冥府降下』で代表されるから、めずらしい組み合わせである。周囲の12大祭図像と比べて大きい

画面なので、登場人物についても典拠により忠実に細かに表現されている。またそれだけに疑問な点も多い。

ア)『復活』(上)が先か『冥府降下』(下)が先か

ニコデモの福音書によれば、『冥府降下』は『復活』の前に行われ、大部分の神学者もこれに従うという(レオ)。この場合、キリストは肉体を墓の中に残し、霊のみ冥府に下ったことになる。本学のイコンでは、『復活』のキリストは地獄に対する勝利のしるしとして十字架を手に行っているが、『冥府降下』のキリストはそれを持っていない。この場合、霊的な存在としてのキリストを造形的に描くのは困難なので、芸術家は2つの主題の時間的順序を逆転させたのだ、とレオはいう。しかし、本学のイコンでは、ニコデモの記述通り、『冥府降下』を『復活』に先行させ、この順序を十字架の有無で表していると考えられる。十字架を持たない『冥府降下』のキリストの表現はビザンチン美術に少なくない。ここでは『冥府降下』を先としておく。

イ)『復活』の画面右上の場面の主題

『キリストの復活』の右上背後に、十字架を持った裸体の男と、頭光をつけた2人の有髭の老人がテーブルを前にして斜めに向かいあっている場面が、小さく表されている。他の画面に表されたキリストの相貌、持物との比較から、裸体の男は復活後のキリストであると思われる。テーブルが描かれ、キリストの脚が宮殿風の建物の中に置かれていることからすると、これは室内の情景の描写であろう。2人の人物を特定することはできないものの、『復活』に関する主題を新約聖書に求めるなら、キリストがエマオでクレオバともう一人の弟子に現れたところであろうか(ルカによる福音書、24の13)。しかし、なぜここでキリストが裸体なのかははっきりしない。高橋神父は、この主題はロシア・イコンでは非常にめずらしいとされた上で、裸体は西欧の影響によるものではないかとされる。レオは、復活するさいキリストが着衣だったか、包帯を巻かれていたか、裸体だったかをめぐる中世の神学者の疑問に言及している⁽⁶⁾。裸体のキ

リストはこれに関係しているのかも知れない。いずれにしてもこの主題について決定的なことはいえない。

ウ) アダムの頭光

『冥府降下』の場面で、キリストに手を取られて地獄(怪物の口)から救い出されるのは、人祖アダムであるが、彼には頭光がある。イブも同様である。旧約の人物ではあれ、地獄に落ちていた人物に頭光を与えるのは矛盾のようにも思われる。しかし、頭光の有無はこの図像の決定的要因ではないようで、いずれの作例も存在している。頭光をつけたアダムの作例の方が少ないが、アトス山の14、16世紀の壁画にはその例がいくつかある⁽⁷⁾。アダムや旧約の義人たちが繋がれていたのは地獄(ハデス)そのものではなく、地獄との境界であり、周辺であるとする解釈もある。また、『冥府降下』は悪魔に対する勝利とともに人類の救済も意味するとされるから(レオ)、少なくとも、アダムに頭光があっても、教義上の解釈とは矛盾しないと思われる。

制作地と年代

『聖三位一体』が『聖霊降臨』の画像と置き換えられていること、インスクリプションがロシア語によることから、制作地がロシアであることに問題はない。インスクリプションに「聖なる神の母」を表すイニシャルだけがギリシャ語で書かれているにしても、この推定を覆すほどの根拠にはならない。『復活』のキリストと、その背後の場面の裸体のキリストが手にするのは、ロシア式と呼ばれる十字架である。交差部から下が長く、長短2本の横木をつけ、足台は向かって左を上にして斜めに表される。もちろんこうしたタイプの象徴的な十字架はビザンチン美術に例がなくはないが、ビザンチンの作例では足台は立体性を保っている場合が多く、それが傾斜して表されるのは遠近感を出すためである。ロシア式十字架では遠近感よりも傾斜そのものが強調される。このイコンの『聖十字架の建立』の場合でも、実際の十字架を描きながら、足台は前方に突出せず、そこに足を乗せることはできない。神田のニコライ堂の説明文に

よれば、足台の傾斜は、十字架が人類にとって天国と地獄の天秤になっているからだという。イコンに描かれた十字架のタイプからも、制作地をロシア以外（ギリシャあるいは西欧？）とし、インスクリプションだけがロシアで書かれたとする特殊な場合を想定することはむづかしい。

制作年代については、高橋神父のご判断を紹介するにとどめたい。神父は、写真資料にもとづいて多くの観点から検討された上で、このイコンを18世紀から19世紀にかけて、狭くとれば18世紀の中ごろ、都市から外れた地方で描かれたと判断された。その根拠の詳細をお伺いする余裕がなかったので、これらの問題については、今後の調査に待ちたいと思う。

（今回の調査にあたり、ロシア語のインスクリプションの解説を担当して下さった五十嵐ミドリさんと、このイコンの主題と時代について適切なお意見をいただいたニコライ堂の高橋保行神父に心からお礼申し上げます。）

註

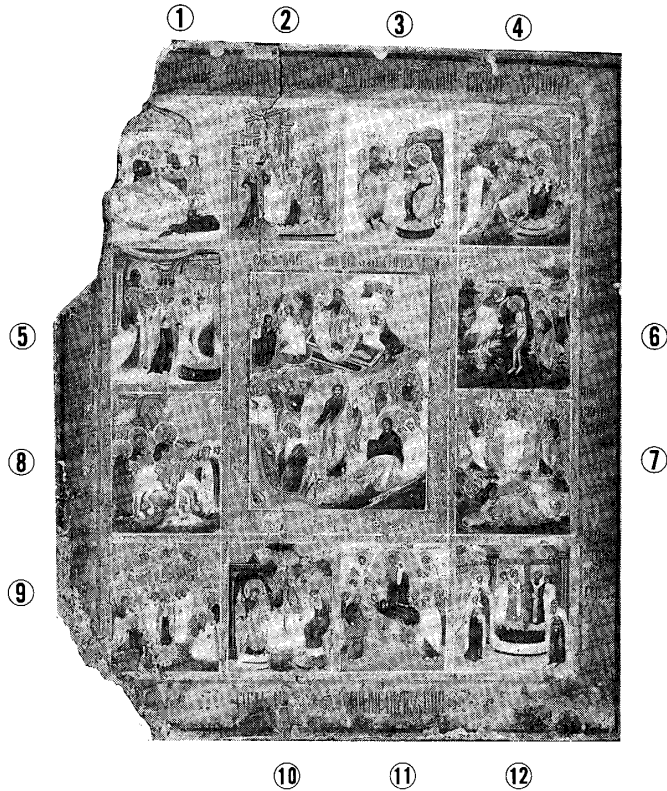
- (1) 12大祭の主題について G. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris, 1916, pp. 15-30, G. Schiller. *Iconography of Christian Art*, London, 1971, vol. I. p.30 と濱田靖子『イコンの世界』、1978を参照した。
- (2) ロシア語のインスクリプションの解説は五十嵐ミドリさんによる。本来ならロシア語原文も掲げるべきだが、古いロシア語なので印刷上無理があり、割愛せざるをえなかった。
- (3) 図像に関しては、L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien, II (Nouveau Testament)*, 1957 (1977) によった。
- (4) Millet, *op. cit.*, p.22.
- (5) 濱田靖子、前掲書、85～86ページおよび表紙見返。
- (6) Réau, *op. cit.*, p.544.

- (7) G. Millet, *Monuments de l'Athos I les Peintures (Monuments de l'Art Byzantin)*, Paris, 1927, Planches 85 (Vatopédi) 14世紀初頭; 129 (Lavra, Catholicon), 154 (Molivoklisia), 197 (Dionysiou, Cathorico), 215 (Dochiarion) 以上16世紀。

(昭和63年10月8日受理)

図 版

本稿で推定した主題順に、各場面の図像と表現上の特色について記す。() 内に大祭日の呼称と新暦による大祭日を示す。



全 図

番号は事蹟順による図像の順序を示す。どの場面も人物の数を抑制した単純な演劇的な構成により、金地にバラ色と青を主調としているので、場面数が多いが繁雑な印象は受けない。伝統的な図像と近代ヨーロッパ風の表現は、全ての場面に共通する特徴である。



① 聖母マリアの誕生 (聖母誕生祭 9月8日)

ヤコブ原福音書によるが、その記述は短い。聖母信仰が世俗的要素を加えて親しみやすい図像を作った。ベッドの上の聖アンナが上半身を起こして、侍女に抱かれた赤子の聖母マリアを見つめる。アンナとマリアのうしろにはそれぞれヨアキムと別の侍女がいる。侍女の数は少なく、ゆあみの水盤なども省略されている。古代風に描かれた背景の建築が人物よりも一段と淡く彩色されるのは、他の場面にも共通する。アーケードを支える角柱に「ソッティンス」(仰ぎ見る遠近法)の手法が見られる。



②聖母マリアの宮入り（聖母進堂祭 11月21日）

ヤコブ原福音書と偽マタイ福音書による。3歳になったマリアが宮入りする場面。両親に連れられてきたマリアを大司祭ザカリアが迎え入れる。マリアのうしろにいる白衣の子供（頭光なし）は行列の乙女の一人か。マリアに添えられた「神の母」を意味するイニシャルはギリシャ的表現。どの人物の顔も濃い肌色をベースに明るい肌色のぼかしで簡便に丸みをつけている。こうした手法はビザンチンのイコンにも少なくない。



③聖母マリアの受胎告知（聖母福音祭 3月25日）

ヴォールト天井からの一条の光とともに鳩が小さく描かれる。受胎を告げる大天使ガブリエルは左手に杖を持ち、聖母マリアのすわる椅子のうしろには水瓶が見られる。金の天蓋と円形基段が場面の演劇的雰囲気をつくる。透視遠近法的に表された床は他の場面にも見られる。すべての正典福音書に記述。



④マギの礼拝（主の降誕祭として、12月25日）

インスクリプションでは『キリストの降誕』であるが、ここではそれを補足する図像として『マギの礼拝』が選ばれている。ヘロデに遣わされた3人のマギ(博士)がキリストを礼拝する場面。3人のマギたちの風貌はマタイによる福音書によって比較的忠実に描き分けられている（贈り物は摩滅）。黄土色の地に草木の色を塗り重ねている。



⑤キリストの神殿奉献（迎接祭 2月2日）

『レビ記』の定めるところにしたがって、キリスト誕生後40日目にマリアが清めのために宮に詣でる場面。シメオンがキリストを受け取り（ないしマリアに戻し）、アンナ（女預言者）とヨセフがこれを見守る。マリアの青の衣の脚部に金泥（？）で明部と衣紋を表しているのがよくわかる。シメオンの白衣は線（インク？）でひだをあらわす。円堂を含む複雑な建築内部の空間表現は不自然ではなく、西欧的な印象を強く受ける。ルカによる福音書にのみ記述。



⑥キリストの洗礼（主の神現祭 1月6日）

インスクリプションでは『主の神現』。洗礼にはじまる公生涯以後のキリストは「神」と呼ばれるから、これは図像の変更ではない。神田のニコライ堂でも『キリストの洗礼』を『主の神現』と呼んでいる。ヨルダン河の水に浸されず全裸で流れの上に立つキリストの表現は正教会の図像に少なくない。『受胎告知』の場合と同様の天から下る鳩が頭上にかすかに認められる。3人の天使に添えられた「主の使徒達」は誤記。正典4福音書すべてに記述。



⑦キリストの変容（顕栄祭 8月6日）

12大祭を構成する重要主題のひとつ。西欧ルネサンス以後に見られる空中に浮遊する『変容』のキリストのタイプはビザンチン起源だといわれるが、ここではタボル山頂に立つ。大きな光背は金地の上にバラ色で彩色。バラ色の光背は、キリストは朝日を背にして変容したとするヨハネス・クリュソストモスの解釈にかなうといわれる（レオ）。モーセとエリアの名を記したインスクリプションはほとんど消滅。驚く3使徒（ペテロ、ヤコブ、ヨハネ）に添えられた文字は「主の使徒達」とのみ。マルコ、マタイ、ルカの各福音書による。



⑧キリストのエルサレム入城（聖枝祭 復活大祭日の前の週の日曜日）

使徒たちを従えてロバに乗ったキリストが、木の枝を手にした人びとの出迎えを受ける場面。大祭主題で『聖枝祭』と呼ぶのはこれによる。道には彼らが敷いた衣。ニコデモの福音書の記述にある木の枝を道に敷く子供やザアカイの表現は見られず、正典福音書の記述に忠実。



⑨キリストの昇天（昇天祭 復活大祭日から40日目）

左右から2天使がささえる玉座に乗って昇天するタイプ。キリストと天使の体は背景の金地と区別がつかないが、わずかに残る色から、最初は着衣にも色があったはずである。色が剥離して、けがきの輪郭がはっきりと見えている。地上に残された人びとは、聖母マリア、「主の使徒達」、白衣の2天使の計7人。ルカによる福音書と『使徒行伝』を典拠とする。



⑩聖三位一体（至聖三者の日として、聖神降臨祭から3日間）

『聖霊降臨』に代わってこの図像（インスクリプションも）が選ばれている。ロシアでは12大祭の図像に『聖三位一体』が加えられることがある（ミレー）。新約聖書上の典拠はマタイによる福音書にあるが、「父」と「子」と「聖霊」を3人の天使であらわすのは『創世記』にもとづく。したがって背後の木はマムレの木となる。A. ルブリョーフの『聖三位一体』の構成を思い起こさせるが、中央の天使（神）の羽ばたく翼の表現が違う。画面下に一部布張りが露出している。



⑪聖母マリアの死（聖母就寝祭 8月15日）

ビザンチンで好まれた図像。死の床の聖母に使徒たちが集まり、うしろに聖母の靈魂（むつきにくるまれた赤子）を抱くキリスト。その光背も金地にバラ色。左最前景の聖ペテロ（ただし香炉をもたず）、聖母の足元のパウロ（キリストのすぐ右。ただしマリアの足に接吻せず）、主教（2人、ただし人名判読不可）などが識別できる。通常、ビザンチンの図像では白髭の老人のヨハネがマリアの胸元にいるが、ここではマリアの頭光に遮られた使徒がそれであろう。天の軍勢や天使は描かれていない。



⑫聖十字架の建立（聖架挙栄祭 9月12日）

聖ヘレナが発見したという真の十字架を記念する大祭であり、これには当然『受難』（磔刑）の意味も含まれるが、現行の12大祭には『磔刑』そのものを表す主題はなく、事蹟順からすればこれは12大祭の最後に来るとするのが適当だろう。十字架の足台は実用的ではない。十字架の赤は受難に流されたキリストの血を表すという。頭光をもつ2聖人のうち左はヘレナ、右はコンスタンチヌス大帝。伝承にもとづく図像。



『キリストの冥府降下』（下）と『キリストの復活』（上）

正教会では『冥府降下』（アナスタシス）によって『復活』をも表す。アナスタシスとはギリシャ語で「上昇」の意。『冥府降下』の後、キリストは旧約の義人たちをつれて天国に昇るからである。西欧では両図像は並存するから、図像の選択に西欧の影響があったのであろうか。『冥府降下』のキリストは右手でアダムを引き上げ、左手で祝福のしるしを示す。ニコデモの福音書の記述によって特定できるのは、キリストの向かって左端の有髭の老人ソロモン、左から3番目のダビデ。残る2人は大祖アブラハムとアベルであろう。反対側に洗礼者ヨハネ（隣の『キリストの洗礼』の場面の方に向いているのはご愛嬌）とイブを含む女の義人たち（ただしイブはニコデモの福音書に記述なし）と天使。『復活』は墓（石棺）の上に浮遊するキリストのタイプにより、これは西欧ではジョット（フィレンツェ、アカデミア美術館のメダイオン）にはじまるという（レオ）。キリストは左手にロシア式十字架をもつ。マリア（3人）と天使（2人）の表現からはマルコ、ルカのいずれの福音書によっているかはわからない。石棺の右下に槍をもって眠る2人の番人。裸のキリストを含む右上の場面はエマオでのキリストの現れを表すか。