

「キリストと十二使徒」 図像の説話的要素

—— 中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論⁽¹⁾ ——

益 田 朋 幸

本稿で述べる私の着想は二十年以上前の、博士論文執筆中に遡る。爾来あれこれ考え、今日に至った内容を以下に記すのであるが、脇道に逸れ、また逆戻りもした思考のさまを時系列に記述するのは上策ではないだろう。起承転結、結構整えた形で提示することとする。そのストーリーの出発地点は、カッパドキア、チャヴシン地区の通称「大鳩小屋の聖堂」である。

カッパドキアの聖堂群には珍しく、この聖堂にはビザンティン皇帝ニキフォロス・フォカスの肖像が描かれており、従って聖堂奉獻が皇帝の在位期間である963-69年に限定される基準作例である。さらに言えば、皇帝一家が遠征でカッパドキアに滞在した964-65年かその直後に限ることも可能であろう⁽²⁾。この聖堂はヴォールトの単身廊形式で3アプシスを有する。ヴォールトの西半分は中軸に聖人のメダイオンを配して構図を2分割した上で、キリスト伝を詳細に語るが、東半分はヴォールト全体を用いて大構図が展開する。

天井の中心部では、光背にキリストが坐し、それを4天使が掲げているところから、「キリスト昇天」であることがわかる。主の昇天を見守るのは聖母、2天使、そして十二使徒であるから、左右相称性の強い構図であるはずだが、聖母と2天使、使徒たちは北側（アプシスに向かって左側）に配され、南（右側）には、奇妙な図像が挿入されている。「キリストと十二使徒」⁽³⁾である。両手を掲げて祝福の仕種をとるキリストの左右に、腰をかがめた各6人の使徒が上に積み重なるように描かれている（図1）。



図1 カッパドキア、チャヴシン、大鳩小屋の聖堂、「昇天」と「キリストと十二使徒」

「昇天」が本来有していた左右対称の構図をくずして、なぜ「キリストと十二使徒」図像を挿入したのか。換言すれば、両図像はなぜ不可分に組合わされたのであるか。また使徒の配列が上に積み重なるのはなぜなのか。この2点を解明することが、本稿の主たる目的である。前者の問題については、確実な回答が示される。後者の問題については、文献的に立証することはかなわ

ないが、論理的に蓋然性の高いと考える仮説を述べることにする。最終的には、首都コンスタンティノポリスの失われた大型聖堂の装飾プログラムを論ずることになる。

1. カップパドキアにおける「昇天」と「キリストと十二使徒」の結合

「昇天」を描くカップパドキアの聖堂は無論のこと少なくないが、「昇天」と「キリストと十二使徒」を組合わせて（もしくは隣り合わせに）描く例は4点に留まる。典型的な例としてチャヴシンの「大鳩小屋の聖堂」を上挙げたが、これに加えてギョレメ29番クルチュラール・キリセ Kılıçlar Kilise（剣の聖堂）⁽⁴⁾、ギョレメ7番トカル・キリセ Tokalı Kilise（バックルの聖堂）新聖堂⁽⁵⁾、ギョレメ23番カランルク・キリセ Karanlık Kilise（暗闇の聖堂）⁽⁶⁾ において、両図像が描かれる。概観しよう。

クルチュラール・キリセを10世紀前半の制作と考えるなら、両図像を結合させた現存最古の作例である。ギリシア十字式（内接十字式）のプランをとる聖堂で、中央ドームが「昇天」であるが、剥落して周囲の弟子たちを部分的に確認するのみである。西腕のヴォールトに「キリストと十二使徒」が描かれる。ヴォールトの中軸に、両手を挙げて祝福の仕種をとるキリストが、足を東に向けて描かれる。

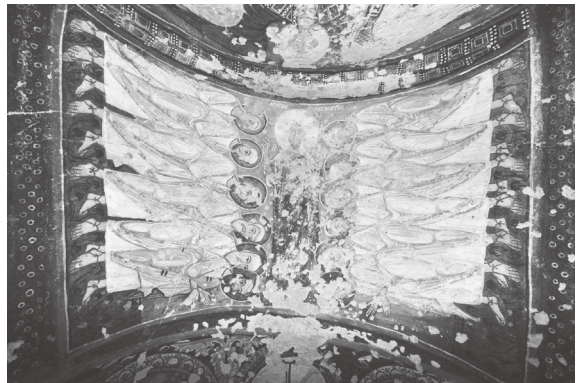


図2 カップパドキア、ギョレメ29番、クルチュラール・キリセ、「キリストと十二使徒」

各6人の使徒は、両手を鑽仰 acclamatio の仕種に挙げて並ぶが、讃えるべきキリストは頭上にあるので、まるでキリストの立つ地面を拝してでもいるようだ（図2）。西腕の西側に隣接するアーチから、西壁のリュネットにかけて、「^{ベンテコステ}聖霊降臨」が選ばれている。アーチ中央に「^{エティマシア}空の御座」を配し、左右には各3人の使徒を置く。聖堂扉口上に当たるリュネットには残る6人の使徒を並べ、その下にはキリストの教えが及んでいない各種族（使徒言行録2:9～11）がいる。

年代的にこれに続く聖堂は、チャヴシンの「大鳩小屋の聖堂」である。ヴォールトの東半分は「昇天」と「キリストと十二使徒」を並べた上で、西側にはキリスト幼児伝を配している。身廊の南北壁には受難伝と奇跡伝が並ぶが、何らかの原則に従っているとは考え難い。注目すべきは、「昇天」のキリスト・メダイオンに接する東壁、馬蹄形壁面頂部に「キリスト変容」が描かれていることだろうか。キリスト伝の時間的順序とは関わりなく、円形モチーフに収められたキリストのイメージを並べたものだろう。

第3番目がトカル・キリセ新聖堂である（10世紀末）（図3）。身廊は南北方向に走る大きなヴォールトで、その中央に「昇天」のキリスト・メダイオンが描かれる。見送る聖母と2天使、十二使徒のうち8人が、ヴォールトの東側にいる。ヴォールト西には「キリストと十二使徒」を配し、その外側に「昇天」の残る4人の使徒を二人ずつ並べた。キリストは両手を挙げて祝福をする。腰をかがめて鑽仰の仕種をとる使徒は、上に積み重なるように描かれている。「キリストと十二使徒」図像を挟むように、「昇天」に属する4人の使徒を並べるのはチャヴシンの例と同じである。見慣れない者がこれを見れば、12人の使徒はキリストを囲むが、4人はそれを無視して上空を見上げているようにとれるだろう。キリストの両側にはルカ福音書24：50～52のパラフレーズが記される。「（イエスは）手を挙げて祝福された。そして祝福しながら彼らを離れ、天に上げられた。彼らはイエスを伏し拝んだ後、エルサレムに帰った。」⁽⁷⁾ ヴォールトの南側に隣接して「聖霊降臨」が描かれているが、剥落がはなはだしい。

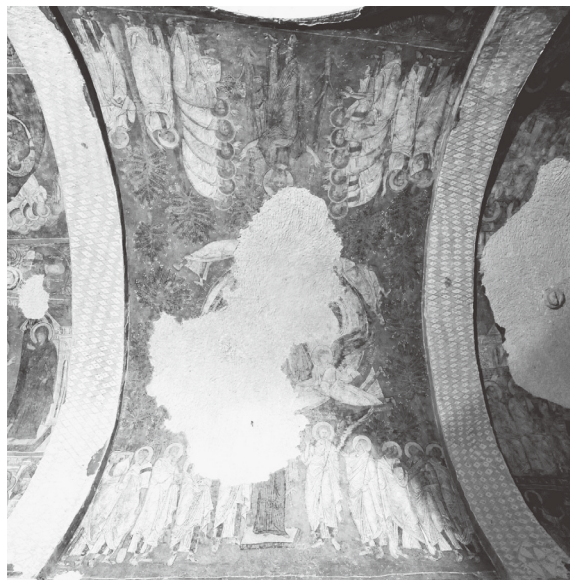


図3 カップパドキア、ギョレメ7番、トカル・キリセ新聖堂、「昇天」と「キリストと十二使徒」

最後の例が、所謂「コラム・チャーチ」群のひとつ、カランルク・キリセである。コラム・チャーチ群は類似の建築様式、壁画様式をもちながら、図像プログラムはかなり異なっている。詳細に比較することによって制作順を推定してみたい誘惑にかられるが、今はしない。「昇天」と「キリストと十二使徒」の両図像をもつのはカランルクのみである。年代推定に幅があるが、私は11世紀と考える。7ドームを有するギリシア十字式（内接十字式）の本堂ではなく、^{ナオス}玄関廊に両図像が配される（図4）。岩山表面との角度の関係で、ナオスに対して斜めに掘削されたヴォールト天井（南北方向）のナルテクス中央に、「昇天」のキリスト・メダイオンが配される。東側に

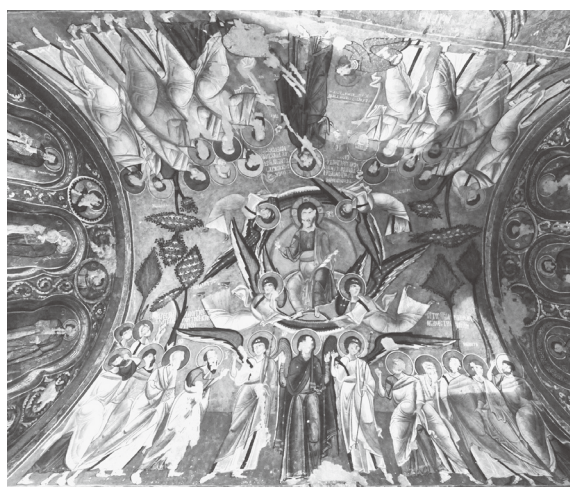


図4 カップパドキア、ギョレメ23番、カランルク・キリセ、「昇天」と「キリストと十二使徒」

聖母と2天使、11人の使徒が並び、西側には「キリストと十二使徒」、その外側に3人の使徒（左に一人、右に二人）が描かれる。「昇天」に描かれる使徒は通常12人であるが、11人を採る図像も少なくない。ユダが脱落して、マティアが選出される以前の出来事である、との歴史的立場に由来する。従ってカランルクの「昇天」は、東側だけで完結しており、西に追加的に加えられた3人は不要ということになる。画家が図像の意味をよく理解していなかったのだろう。「キリストと十二使徒」の弟子たちは、背中をかがめて鑽仰の仕種であるが、前出3聖堂とは異なり、三次元空間にも再現可能な、自然な配列と言える。外側の追加3使徒も、これらに混ざって不自然ではない。チャヴシンやトカルのように、「昇天」の使徒と「キリストと十二使徒」が截然と分かたれている訳ではない。3使徒の追加が画家の誤解でなければ、「昇天」と「キリストと十二使徒」を自然に合体させようとした試みと考えることができるかも知れない。「キリストと十二使徒」のキリストの頭部左右には、以下の銘が読める。

あなたがたに平和があるように。

彼（イエス）を見てひれ伏した。しかし疑う者もいた。

（イエスは）手を上げて彼らを祝福された。……天に上げられた⁽⁸⁾。

以上をまとめる。カッパドキアにおいて10世紀前半から11世紀にかけての4聖堂で、「昇天」と「キリストと十二使徒」の結合が見られる。うち3聖堂で、「キリストと十二使徒」の使徒の配列が、三次元空間には再現できない奇妙な構図をとる。ただし同じく「奇妙」と言っても、初出のクルチュラールは、チャヴシン、トカルとは異なる並びを採用している。年代的に最後に位置づけられるカランルクは、自然な使徒の配列をとり、「昇天」と不自然でなく結合させようとする意欲が認められた。また2聖堂において、ルカ福音書の「昇天」に関する記事に由来する銘文が認められた。4聖堂ともに、キリストは両手を挙げて祝福の仕種をとる。

2. レクシヨナリーにおける「キリストと十二使徒」

ビザンティン世界で、「四福音書」とともに最も多く制作された写本ジャンルが、レクシヨナリー（典礼用福音書抄本／日課書）である⁽⁹⁾。日々典礼に朗読される福音書の章句を、教会暦に従って編集した書物である。第1部は復活祭の日曜に始まり、聖土曜に終わる「移動祭日」、第2部はビザンティン暦の新年である9月1日に始まり、8月31日に終わる「固定祭日」となる。ある任意の一日は、移動祭日としての典礼と、固定祭日としての典礼の二つを有する。

マタイ・マルコ・ルカ・ヨハネの各福音書は、主イエス・キリストの生涯を、おおよそ時間を追って記述するが、「テトラエヴァンゲリオン四福音書」という写本形式になったとき、キリストの生涯は4度反復して語られることになる。一方レクシヨナリーは、各福音書をいったん断片化して編集することによって、基本的に繰返しのない「キリストの物語」を構成する。

レクシヨナリーに附される挿絵は、多くの場合四福音書と同様に4人の福音書記者の肖像であるが、20冊ほどキリスト伝の説話的な挿絵を有する写本が現存する。就中、最も豪華な挿絵をもつのが、聖山アトスのディオニシウ修道院が所蔵する写本587番である⁽¹⁰⁾。ディオニシウ・レクシヨナリーには3点の「キリストと十二使徒」挿絵が附されている。順に検討しよう。第1はフォリオ14v、移動祭日の「聖トマスの日曜」（復活祭後の日曜）の挿絵である（図5）。キリストが赤い足台に乗り、両手を「ハ」の字に挙げて、掌の傷跡を弟子たちに見せている。弟子たちは前後に重なって、全員の顔は描かれていない。このコラム・ピクチャー（写本は2コラムで構成されており、そのコラム幅の方形の挿絵）に加えて、テキスト冒頭のイニシャル文字Oには無髯の使徒トマスの胸像が描かれる。この日に読まれるテキストはヨハネ福音書20章19～31節である。



図5 アトス山ディオニシウ修道院 Cod.587, f.14v、「キリストと十二使徒」

その日、すなわち週の初めの日の夕方、弟子たちはユダヤ人を恐れて、自分たちのいる家の戸に鍵をかけていた。そこへ、イエスが来て真ん中に立ち、「あなたがたに平和があるように」と言われた。そう言って、手とわき腹とをお見せになった。弟子たちは、主を見て喜んだ。（19～20節）

物語はこのあと、キリストの復活を信じない使徒トマスに対して、キリストが脇腹の傷に指を入れるよう促し、ついにトマスは死者の復活を信じた、と続く。キリスト伝のサイクルとしては、こちらの「トマスの不信」が一般的であるが、レクシヨナリーの伝統ではテキストの冒頭を絵画化する傾向が強い。ここでも19～20節が挿絵と対応する。「手とわき腹とをお見せになった」との記述は、ほぼ挿絵に対応する。脇腹の傷は同時に見せにくいので、手のみを見せたものだろう。祭日の主人公である聖トマスは、「トマスの不信」という説話図像ではなく、イニシャルに礼拝図像的に描かれる。以上から、f.14vの「キリストと十二使徒」図像には、「使徒たちへのキリストの顕現」という復活後の物語の文脈が与えられていることがわかる。

第2はフォリオ32v、移動祭日の「昇天の木曜、リトゥルギア」に附された挿絵である（図

6)。復活祭の40日後が昇天であるから、昇天の祭日は必ず木曜になる。教会暦の中で大きな祭日の場合、オルトロス orthros（朝課）とリトゥルギア leitourgia（ミサ、奉神礼）の2回に互って福音書が読まれる。そのリトゥルギアに対する挿絵が「キリストと十二使徒」である。テキストはルカ24章36～53節。イニシャルのTには著者であるルカの立像が描かれる。レクシヨナリーのテキストの8割方はTとEから始まる。Tの場合にはテキストの著者の立像を描き、Eの場合は著者立像を組込むか、中央の横軸に神の右手を描くのが普通である。この場合のルカ肖像も、とくに有意な挿絵ではない。



図6 アトス山ディオニシウ修道院 Cod.587, f.32v, 「キリストと十二使徒」

こういうことを話していると、イエス御自身が彼らの真ん中に立ち、「あなたがたに平和があるように」と言われた。彼らは恐れおののき、亡霊を見ているのだと思った。そこで、イエスは言われた。「なぜ、うろたえているのか。どうして心に疑いを起こすのか。わたしの手や足を見なさい。まさしくわたしだ。触ってよく見なさい。亡霊には肉も骨もないが、あなたがたに見えるとおりに、わたしにはそれがある。」こう言って、イエスは手と足をお見せになった。(36～40節)

やはりここでもテキストの冒頭部分が絵画化されているが、細部の対応は厳密ではない。キリストが右手を高く挙げて祝福し、左手に聖書を抱える挙措は、「イエスは手と足をお見せになった」との記述と合わないが、「イエス御自身が彼らの真ん中に立ち、『あなたがたに平和があるように』と言われた」を描写したと考えればいい。従って第2の「キリストと十二使徒」は、「復活後の使徒たちへの顕現」とも「使徒を祝福するキリスト」とも規定できる。

ちなみにレクシヨナリーという極めて典礼的な書物において、「昇天」の祭日に「昇天」の挿絵がないのは不都合である。ディオニシウ・レクシヨナリーは先立つ朝課^{オルトロス} (f.31r) の挿絵として、コラム・ピクチャーの「昇天」を描く。テキストはマルコ16章9～20節、冒頭は「イエスは週の初めの日の朝早く、復活して、まずマグダラのマリアに御自身を現された。このマリアは、以前イエスに七つの悪霊を追い出していただいた婦人である。」コラム・ピクチャーは「昇天」で、テキストと関連がなく、テキスト冒頭はイニシャルAに絵画化された。Aの左軸にマグダラ

の MARIA ともう一人の女弟子がおり、右軸にキリストが姿を現す。キリストの伸ばした右手が A の横軸となる。「二人の女弟子へのキリストの顕現」である。

リトゥルギアのテキスト末尾に近い51節には、福音書中唯一の「昇天」に関する記述が見られる。「そして、祝福しながら彼らを離れ、天に上げられた。」この部分を絵画化して、リトゥルギアに「昇天」を配する選択肢もあっただろうが、レクシヨナリーはテキスト冒頭を絵画化する欲求が強い。リトゥルギアにはテキスト冒頭に忠実な「使徒たちへの顕現」を描き、先立つオルトロス（すなわち「昇天の木曜」祭日の冒頭）に、テキストとは関係のない「昇天」を描いて、祭日の挿絵とした。本来オルトロスの挿絵となるべきだった「二人の女弟子へのキリストの顕現」は、イニシャル A に移動した。

ディオニシウ・レクシヨナリー第3の「キリストと十二使徒」は、フォリオ158v に描かれる。固定祭日の「6月29日 聖ペテロと聖パウロの日」の挿絵である（図7）。赤い足台に立ったキリストは、右手で祝福をするが、軽く拳を握ってもち上げた左手には何もないようだ。テキストはマタイ16章13～19節、冒頭は「イエスは、フィリポ・カイサリア地方に行ったとき、弟子たちに、『人々は、人の子のことを何者だと言っているか』とお尋ねになった。弟子たちは言った。『洗礼者ヨハネだ』と言う人も、「エリヤだ」と言う人もいます。ほかに、「エレミヤだ」とか、「預言者の一人だ」と言う人もいます。』」テキスト冒頭を絵画化する傾向の強いレクシヨナリーではあっても、この箇所を描いてはペテロとパウロを祀る祭日の意味がわからないし、またこの部分をヴィジュアルに再現することは難しい。そこで画家はテキスト最後（18～19節）「わたしも言うておく。あなたはペトロ。わたしはこの岩の上にわたしの教会を建てる。陰府の力もこれに対抗できない。わたしはあなたに天の国の鍵を授ける。あなたが地上でつなぐことは、天上でもつながれる。あなたが地上で解くことは、天上でも解かれる」を典拠として、挿絵「キリストと十二使徒」を描いた。ペテロを称揚する章句はこの祭日に相応しく、またキリスト生前に面識のなかったパウロに関する発言は、福音書に見出せないからである。従ってこの挿絵の主題は「キリストと十二使徒」と記述するしかないだろう。

以上レクシヨナリーというジャンルにおいて、「キリストと十二使徒」図が様々な機会に用いられる多義的な図像であることが確認できた。キリストの仕種によってテキストとの照応がある



図7 アトス山ディオニシウ修道院 Cod.587, f.158v, 「キリストと十二使徒」

程度規定できるが、基本的には「キリストと十二使徒」という礼拝像の性格の強い図像を、種々の物語的文脈に当てはめる試みと考えることができる。

「昇天の木曜」において、オルトロスに「昇天」を描き、リトゥルギアには「キリストと十二使徒」を選ぶ⁽¹¹⁾。両図像の組み合わせはレクシヨナリーの中で起こり、またレクシヨナリー以外の場では起こり得ない。カッパドキアの4聖堂における両図像の結合は、レクシヨナリー挿絵に影響された典礼的な現象と理解することができる。2聖堂において「キリストと十二使徒」に附された銘も、昇天に言及したルカ福音書をパラフレーズしている。本稿冒頭に提示した二つの問題点のうち、第一はこれをもって解決された。カッパドキアの画家がレクシヨナリー写本を手にフレスコを描いたのではなく、レクシヨナリー挿絵に影響されたフレスコをもつ首都コンスタンティノポリスの聖堂装飾が、カッパドキアの手本となったのであろう。

3. 積み重なる使徒表現の起源

続く問題は、カッパドキア4聖堂中3聖堂に見られた、奇妙な使徒の配置である。ギリシア十字式のビザンティン聖堂には、複雑な曲面や形状をもつ壁が多い。ドームは半球形、アプシスは四分の一球形、^{ドラム}鼓胴部は円筒形、ヴォールトは半円筒形、ペンデンティヴは不規則にくぼんだ三角形に近い形、リュネットは半円形、等々。壁面の形状、位置等に相応しい図像が選ばれる。たとえばドームに「キリスト・パントクラートル」⁽¹²⁾を描き、その基部に当たる4つのペンデンティヴには4人の福音書記者を配する、というのは、壁面の位置と形状が図像の意味と幸福な結合をしているプログラムである。

「キリストと十二使徒」の奇妙な使徒の配列が、当初からのものであるとは思われない。ビザンティン美術の空間意識に、あのようなレイアウトは馴染まないからである。何らかの壁面の形状に由来する制約が、使徒配列の不自然さを生んだと仮定してみる。解決の手掛かりとなるのは、初出作例であるクルチュラル・キリセである。ヴォールトの両側に各6人の使徒が並び、ヴォールト頂部にキリストが使徒たちとは直角に配される構図の原型は、ヴォールトとリュネットに分割されて描かれた「キリストと十二使徒」であったらう(図8)。リュネット

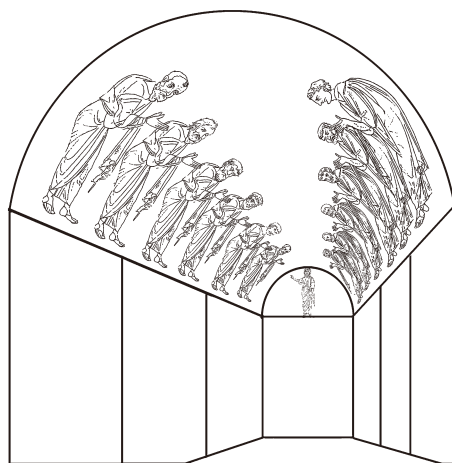


図8 「キリストと十二使徒」、想定される原型1 (毛塚実江子画)

にキリストが描かれ、そこに接するヴォールト左右に各6人の弟子が並ぶ。使徒たちがあたかもキリストの方向に歩み寄るとき三次元的なイリュージョンが得られる配列である。この仮説の

欠点は、リュネット壁面にキリスト立像を描くと、ヴォールトの使徒に比べて小さくなってしまふ、ということである。リュネットにはむしろキリストの胸像が相応しいかも知れない。

今は存在しない原型を云々しても詮無きことであるが、ヴォールトとリュネットに分割されて描かれた「キリストと十二使徒」図像は、いずれかの時期にキリストがヴォールト頂部に移動して、ヴォールト内で完結する図像となった。それを写したのがクルチュラル・キリセである。クルチュラルの「キリストと十二使徒」を平面に写す場合⁽¹³⁾、そのままでは使徒たちの立つ地面がキリストのそれと一致しない。そこでチャヴシンの画家は使徒たちの下半身を90度曲げて、キリストと同じ地面に立たせる工夫をした。それがチャヴシンとトカルの構図であろう。時代のさらに下るカランルクは、使徒の配列を三次元空間内に再現できるほどに自然なものとした。

このような構図の淵源として、「ヴォールトとリュネット」という組み合わせ以外に、「ドームの半球形と鼓胴部」という壁面の結合も想定できるかも知れない(図9)。しかしここからクルチュラルの構図までは距離がある。「ヴォールトとリュネット」の結合を原型と考えたい。

壁面が複雑に連続することによって、複数の人物間の関係が曖昧になることは、ビザンティン美術によくある現象である。いくつか例を見よう。シチリアはパレルモ、ラ・マルトラーナ聖堂(サンタ・マリア・デッラミラーリオ)は、ビザンティンのモザイク職人によって1143～51年に制作された⁽¹⁴⁾。ドームには坐像のキリスト・パントクラートルが配され、周囲の鼓胴部には腰をかがめた4天使が礼拝の挙措をとるが、天使たちはどちらに向かって礼拝をしているのかわからない(図10)。手本がより大型の聖堂であれば、天使たちの中央に「空の御座」^{エティマシア}等を描いて、天使たちの目標としていたかも知れない。

12世紀末に年代づけられるカストリア(北ギリシア)のアギイ・アナルギリ聖堂⁽¹⁵⁾では、アプシスに聖母子を置き、その上の狭い爪の形をした壁面にインマヌエルのキリストの胸像を描いている。それに接するアプシスのヴォールトには、中央に「空の御座」を描き、両側に礼拝する天使を置く(図11)。2天使はインマヌエルのキリストを礼拝しているようだが、実際はおそらく

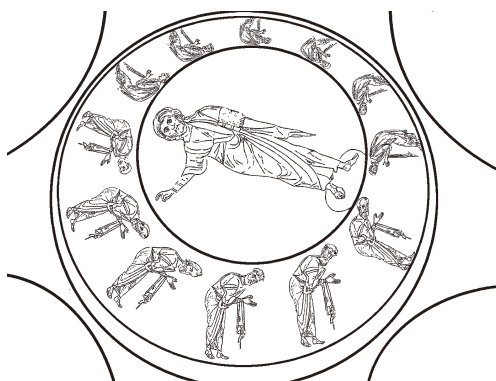


図9 「キリストと十二使徒」、想定される原型2 (毛塚実江子画)



図10 パレルモ、ラ・マルトラーナ聖堂、ドームのモザイク

「空の御座」に跪いている。パレルモのドームにも、このような「空の御座」があれば、天使たちの目標が明らかであった。

後期ビザンティンの作では、ミストラのアギオス・ディミトリオス聖堂（府主教座聖堂）^{ミトロポリ}ディアコニコンを見る（図12）⁽¹⁶⁾。小アプシスにはパントクラートル型のキリスト、その上の馬蹄形壁面にはエゼキエルとイザヤの預言者幻想に基づく「莊嚴のキリスト」^{マイエスタス・ドミニ}を描く。ディアコニコン全体を覆うヴォールト中央には大きく「空の御座」を描き、そのメダイオンにかかる左右に、大勢の礼拝する天使を並べる。ここでも天使の礼拝は「莊嚴のキリスト」に向かうようだが、本来は「空の御座」が対象であった。

以上例に挙げた3作例は、いずれも天使、「空の御座」（パレルモでは省略）、聖母子／キリストといった礼拝

像の関係性を巡る問題である。テキストに基づく説話図像の場合は一枚の絵を分割することは難しいが、複数のモチーフからなる礼拝図像、イコン的なイメージは分割が容易である。おそらく画家の手本帳において、「空の御座」と「天使」は別個に描かれていたのではないか。それを聖堂壁面上に再構成するに当たって、上に見たような歪みが生じた。本来は「空の御座」を礼拝すべき天使が、別の方向を向いているように配されざるを得なかった。

持ち運び可能な手本は、写本挿絵にせよイコンにせよ画家の手本帳にせよ、平面であった。それをビザンティン聖堂の複雑な壁面上に再構成する際に、様々な齟齬が起こる。「キリストと十二使徒」に関しても、そのような経緯があったことが想像できる。

4. 首都コンスタンティノポリスの聖堂

先のカッパドキア4聖堂のうち、カルチュラールとトカルでは、「昇天」と「キリストと十二使徒」に隣接して「聖霊降臨」^{ペンテコステ}が描かれていた。「昇天」はキリスト復活後40日目の出来事であり

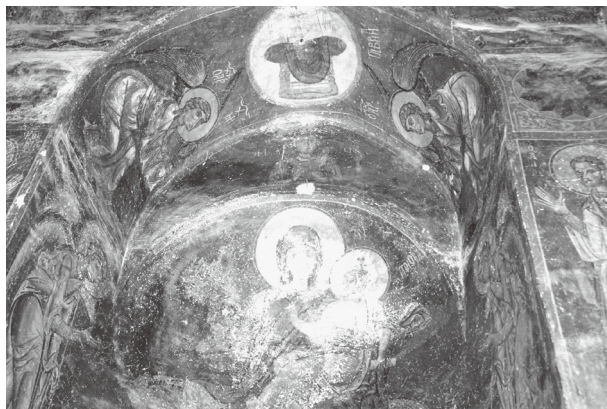


図11 カストリア、アギイ・アナルギリ聖堂、アプシスのフレスコ



図12 ミストラ、府主教座聖堂、ディアコニコンのフレスコ

(使徒言行録1:3以下)、また復活後50日目には使徒たちの上に聖霊が下って、全世界への布教を命じた(同2:1以下)。すなわち「昇天」と「聖霊降臨」は、10日を隔てて連続する事件である。「昇天」をもってキリストは地上から退場するが、「聖霊降臨」は布教の命令、教会の成立として、キリスト伝サイクルの最後を締めくくる主題となる。従って「昇天」と「聖霊降臨」の両主題を描く聖堂は珍しくないが、これに「キリストと十二使徒」が加わるとどうなるか。この3主題のモチーフを確認してみよう。

	キリスト	聖母	十二使徒
昇天	○	○	○
キリストと十二使徒	○		○
聖霊降臨			○

「昇天」はキリスト・聖母・十二使徒の3モチーフを備えているが、その10日後の事件である「聖霊降臨」には十二使徒しか登場しない。「キリストと十二使徒」はキリストと十二使徒という2モチーフを有するという意味において、「昇天」と「聖霊降臨」を造形的につなぎ得る主題と言える。「キリストと十二使徒」は特定の福音書の章句による主題ではなく、いくつかの文脈で機能することを2章で述べたが、「昇天の木曜」の祭日がオルトロスに「昇天」を描き、リトゥルギアに「キリストと十二使徒」を配するというレクシヨナリーの伝統を考慮するなら、教会暦においても「キリストと十二使徒」は、「昇天」と「聖霊降臨」をつなぐ主題である。これまでキリスト伝に関する装飾プログラムを論ずる際に、「キリストと十二使徒」は説話的主题ではないとして除外されてきたが、「昇天」、「キリストと十二使徒」、「聖霊降臨」の3主題を連続したものとして考察する意義があるのではないだろうか。

聖堂装飾におけるこれらの3主題について、考えてみよう。元来「昇天」はビザンティン聖堂装飾において、ドームを飾る主題であった。半球形の頂部に昇天するキリストを配し、鼓胴部に見上げる弟子たちを並べることによって、「昇天」という事件に三次元的なイリュージョンが与えられる。9世紀を境として、ドームに描かれる主題は「昇天」から「キリスト・パントクラトル」にとって代われ、「昇天」は^{ペーマ}聖域の天井に移動する⁽¹⁷⁾。しかしパントクラトルがドームの主たる図像となったのちも、テサロニキのアギア・ソフィア(9世紀)、同じくパナギア・ハルケオン(1028年)、ヴェネツィアのサン・マルコ(12世紀)等、ドームに「昇天」を描いた聖堂は少なくない。

「聖霊降臨」を平面上に描く場合、構図の上部中央に「空の御座」もしくは半円形の「天」を置いて、聖霊の発出の場とする。下方には逆U字形のベンチを描いて、十二使徒を並べるといのがおおよその定型である。しかし聖堂装飾においては、ドームという相応しい場があった。半

球形の頂部にメダイヨンの「空の御座」を置く。円周に沿って十二使徒を並べれば、聖霊の炎の舌が弟子たちの頭に降り注ぐさまが、一種イリュージョニスティックに再現されることになる。フォキスのオシオス・ルカス（11世紀半ば）、ヴェネツィアのサン・マルコ（12世紀）などが直ちに思い浮かぶ。

「昇天」と「聖霊降臨」はドームに親和する図像であり、その間をつなぐ「キリストと十二使徒」はヴォールトに相応しい主題であった。もしも二つのドームに「昇天」と「聖霊降臨」を描き、それをつなぐヴォールトに「キリストと十二使徒」を配する聖堂があれば、カッパドキアの聖堂装飾の手本として適っているが、残念ながらそのような作例は現存しない。毎度の嘆きであるが、ビザンティン聖堂の現存率は極めて低く、私たちは数パーセントに過ぎない現存作例から、かつてあったさまを想像しなければならない。

二つのドームに「昇天」と「聖霊降臨」を描き、それをつなぐヴォールトに「キリストと十二使徒」を配する聖堂がかつて存在したとすれば、条件は限られる。まず複数のドームをもつこと。たとえばマケドニア共和国のネレヅィ、聖パンテレイモン修道院（1164年）は5ドームを有する聖堂建築であるが、サイコロの5の目のようにドームを戴く。この形式では、中軸の直線上に「昇天」と「聖霊降臨」を並べることができない。中期以降はドームの主題がバントクラトールに移行するので、「昇天」という説話主題がドームに描かれる機会は減少する。もっともカッパドキア初出のクラテラールが10世紀前半と考えられるので、手本となり得る首都の聖堂はそれ以前、たとえば9世紀であれば、ドームに「昇天」を採用してもおかしくはない。さらに重要な条件は、ドームが大きくなければならない、ということである。ネレヅィのごとき小聖堂では、ドームの内壁に「昇天」や「聖霊降臨」を描くことができない。

聖堂中軸上に複数のドームをもつ大型聖堂で、9世紀もしくは遅くも10世紀前半には装飾がなされていること。ビザンティン美術史に親しんだ者なら、すぐさま念頭に浮かぶのは^{アポストリオン}聖使徒聖堂であろう。聖使徒聖堂は、かつてビザンティン帝国の首都コンスタンティノポリスにおいて、アギア・ソフィア大聖堂に次ぐ重要な地位をもっていた。コンスタンティヌス大帝が自らの墓所として建立した円形の^{マウソレウム}墓廟がその起源とされ、大帝の息子コンスタンティウス2世が、隣接して十字形のバシリカを追加した。その後使徒ティモテ（356年）、ルカとアンデレ（357年）の聖遺物を安置して、ペテロとパウロの聖遺物を擁するローマに対抗した。550年にユスティニアヌス帝が再建した建築が、今私たちの議論しようとするものである。1028年まで、歴代ビザンティン皇帝の墓所であった。1453年にコンスタンティノポリスがオスマン帝国によって陥落するや、破壊され、^{ファティフ}征服者たるスルタン、メフメット2世を記念するファティフ・ジャミイが跡地に建立され、もはや聖使徒聖堂を見ることはかなわない⁽¹⁸⁾。しかし聖使徒聖堂の在りし日の姿を、私たちはヴェネツィアのサン・マルコにわずかに偲ぶことができる。

9世紀の^{ドージェ}総督の命によって、ヴェネツィアの守護聖人聖マルコの遺骸を納める聖堂が建立され

たのが、サン・マルコ聖堂のはじめである。この聖堂は976年に焼失したが、ドージェのドメニコ・コンタリーニによって、1063年に再建された。これが今日多くの観光客を集めるサン・マルコである。建築家はコンスタンティノポリスから招聘し、ユスティニアヌスが建てた首都の聖使徒聖堂をモデルにして設計した⁽¹⁹⁾。

無論単純にサン・マルコと聖使徒聖堂を比較するわけにはいかない。十字状に5ドームを戴く形式が両者に共通であることは確実であり、サン・マルコの装飾の基本的な構想は聖使徒聖堂から受け継いだことであろうが、サン・マルコには福音書記者マルコを称揚するという独自の目的があった。またサン・マルコの装飾は11世紀に始まり、14世紀にまで長期に亘って制作され、巨大な聖堂全体が一貫したプログラムをもっているとは考え難い。

一方の聖使徒聖堂に関しても、9世紀の皇帝バシリオス1世がモザイク改修の大工事を行ったことが伝えられるが、その具体的な内容は不明である⁽²⁰⁾。モザイクの画像と配置に関して、二つ^{エクフラシス}の記述、聖職者の著作家コンスタンティノス・ロディオス（940年頃）⁽²¹⁾と詩人ニコラオス・メサリティス（12世紀）⁽²²⁾のものが残るが、表現は曖昧で画像配置の厳密な再現には至らない。12世紀にはモザイクの変更が行われたと思いが、メサリティスがどれほどその変更に言及しているかも定かでない。

聖使徒聖堂の装飾プログラム復元は、本稿とは別の大きな課題である。そのためには第一にエクフラシスの分析、第二に聖使徒のプログラムを反映している可能性のあるサン・マルコのプログラムの検討、そして第三に聖使徒のプログラムを部分的に写している可能性のある他の聖堂装飾の考察、という三つの方法が必要であることのみ述べておく。今は私たちの目の前に残されたサン・マルコを見よう。5つのドームのうち、東西軸上の3つは12世紀にモザイクが制作され、サン・マルコ装飾の早い段階に属している。

サン・マルコ東西軸上の3ドームには、東から「キリスト・インマヌエル」、「昇天」、「聖霊降臨」が描かれている。アプシス上部に「キリスト・インマヌエル」を配する例については、旧稿においてカストリアのアギイ・アナルギリ聖堂を分析しつつ論じた⁽²³⁾。カストリアの聖堂は木造屋根で天井がないため、インマヌエルの胸像がアプシス・コンク上の狭い壁面に降りてきたが、このモチーフはサン・マルコの東ドームに対応すると考えられる。私たちに重要なのは、中央ドームの「昇天」及び西ドームの「聖霊降臨」の組合わせに他ならない。

現在サン・マルコの中央と西のドームをつなぐヴォールトには、時代の下るキリスト受難伝が描かれている。もしこのヴォールトにカルチュラール・キリセ型の「キリストと十二使徒」を想定すれば、ここに「昇天」、「キリストと十二使徒」、「聖霊降臨」という大きな意味をもつサイクルが完成することになる。この3画像は、キリスト復活後40日目から50日にかけての教会典礼を反映しているだけでなく、聖堂出口近辺に「聖霊降臨」を配することは、「出口の画像」として相応しいからである。ここに「聖霊降臨」を描く中期の例として、前掲カストリアのアギイ・

アナルギリと、プスコフのミロズ修道院を挙げておく。かつて神が使徒たちに布教を命じたように、祈りを終えて聖堂を出る信徒は、キリストの教えを広め伝える義務を有するのである。

もう一つの視点として、多々あるキリスト伝の場面を見渡したとき、キリストと十二使徒全員が登場し、かつ礼拝像的な——すなわち左右対称の構図をもつ——性格をもつのは、これら3つの場面だけであることを想起しよう。「昇天」と「聖霊降臨」は、ドームに置かれる場合と平面の場合では構図が異なるが、いずれにせよ左右相称である。キリストと十二使徒全員が登場する情景としては、「最後の晩餐」、「ゲツセマネの祈り」があり得るが、前者はユダの裏切（食べ物に手を伸ばすという形で表象）を描かなければならず、礼拝像の性格が弱い。「最後の晩餐」は、受難伝の中に組込まれるのでなければ、聖餐の教義との関係で、祭壇周辺に配されることが多かった。ビザンティン図像学における「ゲツセマネ」は、キリストを3度繰返して描くことが多く⁽²⁴⁾、左右対称の構図にはならない。復活のキリストを描く主題は条件に合うものが多いが、「トマスの不信」ではキリストの脇腹に指を突っ込むトマスの仕種が強い説話性をもつし、「使徒たちへのキリストの顕現」は「キリストと十二使徒」図像の一種であることはすでに述べた。

「昇天」、「キリストと十二使徒」、「聖霊降臨」の3図像は、典礼暦上連続するだけでなく、十二使徒全員を左右対称の構図で描くただ三つの情景なのである。出口に「聖霊降臨」を配することは、キリスト論的な聖堂装飾プログラムの観点からも好ましい。現存しない聖堂を云々しても始まらないことを自覚した上で言うが、「昇天」、「キリストと十二使徒」、「聖霊降臨」3図像の結合は、使徒たちに捧げられた聖使徒聖堂にこそ相応しい。

注

- (1) 本稿は同じ副題をもつ一連の連作論文の一部である。既出の論文リストは拙稿「アブシス装飾としての『オランスの聖母』」（辻絵理子と共同執筆）『早稲田大学大学院文学研究科紀要』52-3（2005）29頁参照。林雅彦編『「生と死」の東西文化史』方丈堂出版、2008年、に収める2論文「ビザンティン聖堂壁画における『生と死』」（310-346頁）、「ウビシ修道院（グルジア）の装飾プログラム」（347-375頁）、また三宅理一・羽生修二監修『ルーマニアの中世修道院美術と建築——モルドヴァの世界遺産とその修復』西村書店、2009年所収の「ビザンティン聖堂におけるキリストの図像」（138-149頁）も参照。連作論文は、図像学的モチーフ研究の系列と、モニュメントの個別研究の系列の二つに分かれるが、本稿は両者の系列をつなぐ構想で執筆される。
- (2) G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce*, vol.1 (Paris, 1925), 520-50 (以下 Jerphanion); M. Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor* (Shannon (Ireland), 1969 / Recklinghausen, 1967), vol.1, 30-36, 135-38, vol.3, figs.302-329 (以下 Restle); C. Jolivet-Levy, *Les églises byzantines de Cappadoce: le programme iconographique de l'abside et de ses abords* (Paris, 1991), 15-22 (以下 Jolivet-Levy); N. Thierry, *Haut moyen-âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, t.1 (Paris, 1983), 43-57; ead., *La Cappadoce de l'antiquité au moyen âge* (Turnhout, 2002), 173-77. カップアドキアの岩窟聖堂壁画の推定年代は、研究者によって大きく開きがある。パイオニアであるジェルファニオンはさておき、概してレストレは遅く置き、ジョリヴェ＝レヴィは早い傾向がある。年代の議論をするのが本稿の眼目ではないので、詳細には立ち入らないが、以下には私が考える年代を挙げることにする。それはおおそジョリヴェ＝レヴィに近いものである。

- (3) 本稿で用いる「キリストと十二使徒」とは、中央にキリストを配し、左右にペテロとパウロをそれぞれ筆頭とする各6人の使徒が並ぶ構図を指すこととする。とくに物語的要素をもたない、イコニックな図像であるが、ここにどのようにしてナラティブな要素が読み込まれてゆくかが、以下の議論である。「使徒の祝福」、「使徒の派遣」といった命名は、そこにすでに説話的要素を前提としているため、いったん「キリストと十二使徒」というニュートラルな主題名から議論を始めたい。
- (4) Jerphanion, vol.1, 199-242; Restle, vol.1, 18-22, 131-134, vol.2, figs.251-278; Jolivet-Levy, 137-141.
- (5) Jerphanion, vol.1, 262-376; Restle, vol.1, 23-26, 111-116, vol.2, figs.61-123; L. Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia* (Cambridge, 1985), 213-222; A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (Washington D.C., 1986); Jolivet-Levy, 96-108.
- (6) Jerphanion, vol.1, 393-430; Restle, vol.1, 63-64, vol.2, figs.218-244; Rodley, *op.cit.*, 48-56; Jolivet-Levy, 132-135.
- (7) 銘文の原文は以下参照。Wharton Epstein, *op.cit.*, 75.
- (8) ルカ24:36、マタイ28:17、ルカ24:50-51。Jerphanion, vol.1, 416
- (9) レクシヨナリー一般については、以下の拙稿参照。「天理図書館所蔵のビザンティン・レクシヨナリーについて」『ビブリア』(天理図書館) 103 (1995年5月), 198-175; 「ビザンティン・レクシヨナリー写本研究の諸問題」『ビブリア』105 (1996年5月), 232-206; 「中期ビザンティン・レクシヨナリー写本の挿絵研究序説」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』50-3 (2005), 51-61; 「中期ビザンティン挿絵入りレクシヨナリーの聖者暦」(海老原梨江と共同執筆)『地中海研究所紀要』(早稲田大学) 3 (2005年3月), 83-89; 「レクシヨナリー写本の聖者暦」『地中海研究所紀要』、6 (2008年3月), 135-138.
- (10) ディオニシウ・レクシヨナリーについては、以下の拙稿参照。*Εικονογράφηση του χειρογράφου αριθ587 της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος. Συμβολή στη μελέτη των Βυζαντινών Ευαγγελισταρίων* (『アトス山ディオニシウ修道院写本 587番の挿絵——ビザンティン・レクシヨナリー研究への寄与』) テサロニキ大学、1990年12月全254頁; 「ディオニシウ・レクシヨナリーの受難週挿絵における典礼的性格」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊第18集 文学芸術編、1991年 3月、103-112; 「ディオニシウ・レクシヨナリーの寄進者——十一世紀コンスタンティノポリスにおける女性のパトロン活動」『美術史研究』30 (1992), 51-66; 「ビザンティン写本挿絵におけるヨハネ福音書冒頭部分の絵画化」『美術』172 (1993年春), 12-22; "Picturization of John 1:1-18 in Byzantine Manuscript Illustration" *Aesthetics* 6 (March 1994), 59-72; "Liturgical Illustrations in the Byzantine Lectionary Cod.587 in the Dionysiou Monastery, Mount Athos," *Orient* 41 (2006), 91-108.
- (11) Dionysiou 587以外に「昇天」と「キリストと十二使徒」の挿絵を有するレクシヨナリーは、ヴェネツィア、Istituto Ellenico, Cod.gr.2 (ff.46-47) である。Masuda, *Εικονογράφηση*, 230; A. Ευγρόπουλος, "Το ιστορημένον ευαγγέλιον του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας," *Θησαυρίσματα* 1 (1962), 63-88.
- (12) 拙稿「キリスト・パントクラトールのコンテクスト——中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』48-3 (2003), 39-54参照。
- (13) 図像の伝播に際しては、写本がその媒体の一つとなったことは想像に難くない。そのような写本は残念ながら現存していないが、カッパドキアと類似した構図をもつ挿絵を挙げておこう。ヴェネツィア、マルチアーナ図書館 Cod.Z 540 (四福音書), f.12v は、向かって左に足台上の祝福するキリストを描き、右側に縦に積み重なった四使徒を配している。テキストが四福音書なので、十二使徒のうち四人の福音書記者のみを描いたものである。この構図によって、「福音書の一致」という理念が強調されるように見える。G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels* (Vienna, 1979), fig.80.
- (14) E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary of the Admiral in Palermo* (Washington D.C., 1990).
- (15) 拙稿「アギイ・アナルギリ聖堂(カストリア)東壁面のプログラム——中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論」『美術史研究』41 (2003), 65-80参照。
- (16) 年代は13世紀後半のいつかについて議論がある。M. Acheimastou-Potamianou, *Mystras* (Athens, 2003), 15ff.; G. Marinou, *Άγιος Δημήτριος η Μητρόπολη του Μυστρά* (Athens, 2002).

- (17) 前掲拙稿（註12）参照。
- (18) 聖使徒聖堂に関する基礎研究は以下である。A. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche*, vol.2 (Leipzig, 1908). 日本語では太記祐一の一連の研究が、問題をまとめている。「コンスタンティノーブル、聖使徒教会の聖遺物と典礼に関する研究」『日本建築学会計画系論文集』519 (1999), 295-299; 「『儀典の書』にみる聖使徒教会」『日本建築学会計画系論文集』621 (2007), 203-208; 「聖使徒教会コンスタンティノス霊廟再考：パシレイオス一世とレオン六世の家族の埋葬」『日本建築学会大会学術講演梗概集』（F-2, 建築歴史・意匠）2006, 175-176, 『福岡大学工学集報』79 (2007), 117-121.
- (19) サン・マルコの建築の歴史については、以下参照。O. Demus, *The Church of San Marco in Venice: History, Architecture, Sculpture* (Washington D.C., 1960).
- (20) A. Wharton Epstein, "The Rebuilding and Redecoration of the Holy Apostles in Constantinople: A Reconsideration," *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982), 79-92.
- (21) E. Legrand, "Description des oeuvres d'art et de l'église des saints Apôtres à Constantinople par Constantin le Rhodien," *Revue des études grecques* 9 (1896), 36-65.
- (22) G. Downey (ed. and tr.), "Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople," *Transactions of the American Philosophical Society* 47-6 (1957), 855-924.
- (23) 前掲拙稿（註15）参照。
- (24) 拙稿「ディオニシウ・レクシヨナリーの受難週挿絵における典礼的性格」; "Liturgical Illustrations in the Byzantine Lectionary Cod.587," (註10) 参照。

本稿は平成22年度科研費基盤研究（B）「バルカン半島中部における文化的多様性の歴史的研究」（代表 益田）、及び同基盤研究（B）「12-13世紀の東方ビザンティン美術と西欧中世美術の相互の影響関係の研究」（代表 永澤峻）の研究成果である。

図版出典

- 図1 筆者撮影
- 図2 撮影 菅原裕文
- 図3 撮影 菅原裕文
- 図4 撮影 菅原裕文
- 図5 S. Pelekanidis et al., *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts*, vol.1 (Athens, 1974), fig.199.
- 図6 *Ibid.*, fig.206.
- 図7 *Ibid.*, fig.267.
- 図8 ドローイング 毛塚実江子
- 図9 ドローイング 毛塚実江子
- 図10 筆者撮影
- 図11 筆者撮影
- 図12 筆者撮影