

聖堂装飾における十二使徒の選択に関する一考察

——典拠と神学的重要性の相克に着目して——

武 田 一 文

Biblically or Theologically?:
A Study of the Selection of the Twelve Apostles in Byzantine Church Decoration

Kazufumi TAKEDA

Abstract

The Twelve Apostles, the high disciples of Jesus Christ, are depicted in various Biblical settings in Christian art, such as the Last Supper. When the twelve apostles are depicted as a group rather than as individual saints, there is a difference in the choice of the twelve from those appearing in the Gospels. Some of the depictions follow the Gospels, while others include Paul and the Evangelists Mark and Luke, who were not counted among the original Twelve and appear according to their theological significance. In such cases, is the painter conscious of his choice of the Twelve? Or was the artist conscious of choosing only the more important figures, such as Peter and Paul? If the setting was before the arrest of Christ, how would Judas have been treated? This paper examines how the selection of apostles was made in various depictions of the Twelve Apostles in Byzantine church decorations. First, based on previous studies and mural paintings that have the names of each apostle as inscriptions, the author defined the physiognomy of the apostles. Next, the author examined their iconography in the major Byzantine churches and tried to identify each apostle using the physiognomy obtained in the previous work. As a result, it became clear that the artists were aware of the identity of the figures in the paintings to a certain extent. On the other hand, there are examples that fluctuate between biblical correctness and theological significance. In some cases, Judas is depicted in subjects after the Last Supper, or depicted with a nimbus. There are instances where John the Evangelist is depicted as an old man (theologian), such as the Pentecost, in which he was originally a young man. These examples reveal the attitude of medieval painters toward the Bible and theology, and their attempts at being accurate.

序

イエス・キリストの高弟たる十二使徒は、キリスト教美術において「最後の晩餐」を始め様々な主題中に描かれる存在である。一方個々の聖人像ではなく「十二使徒」を集合として描く場合、そこには十二人の選択に異同がある。典拠たる福音書に従うものもあれば、神学的重要性に従って本来十二使徒に数えられないパウロや福音書記者を加えるものもある。このような場合、画家は十二人の選択に意識的であったか。或いはペテロやパウロといったより重要な人物の選択のみが意識されていたのか。またキリスト逮捕前の主題であればユダはどのように扱われたか。しかし十二使徒の選択という問題は基本的にはア・プリオリなものとされ、研究者の注目を集めてこなかったようである。筆者は別稿においてビザンティン美術における「聖母の眠り」図像を対象に十二使徒問題を追究したが⁽¹⁾、本稿ではより視野を広げ、ビザンティン聖堂装飾における様々な十二使徒を描く主題において、使徒の選択がどのようになされているかを考察する。画家が典拠と神学的重要性のは

ざまでどのような「十二使徒」を描いたかをみることで、中世画家の聖書や神学に対する態度、どれほどそれらに対して正確であろうとしたか、あるいはしなかったかが明らかになるものと思われる。

「十二使徒とは誰か」について、筆者は別稿で纏めたが⁽²⁾、本稿においても議論の前提となるため簡潔に確認しておきたい。イエス・キリストの弟子のうち高弟とみなされる人物を「使徒 ἀπόστολος」と呼び、特にその中でも重要な人物を「十二使徒 δώδεκα ἀπόστολοι」とする。12 という数字はイスラエルの十二部族に代表されるユダヤ人にとって重要なものであり、「十二使徒」の概念発生にはこのような象徴性が意識されたことだろう。しかしヨハネ福音書は12人全員の名を挙げないなど、十二使徒個々の登場頻度には差が見られる。以下、まず別稿において確認した十二使徒の名について引用する。

「ヨハネを除く3福音書ではキリストが宣教のために12人を選び、悪霊を払うための権能を授けたとし、その名を挙げている。マルコ、マタイ福音書は共通しており、シモン・ペトロ、ヨハネ、アンデレ、バルトロマイ、トマス、ゼベダイの子ヤコブ、フィリポ、マタイ、アルファイの子ヤコブ、熱心党のシモン、タダイ、イスカリオテのユダである。ルカ福音書にはタダイの名が見えず、その代わりにヤコブの子ユダが十二使徒として挙げられる。3福音書で唯一入れ替わるタダイとヤコブの子ユダは同一人物とされ、3福音書の十二使徒に異同はないとされる。ヨハネ福音書は12人の弟子がいたことには触れるものの、その具体的な名前を数え上げない。そのため、ヨハネ福音書中に名前が現れた弟子を十二使徒と数えてきたようである。ヨハネの子シモン・ペトロ、イエスに愛された弟子、アンデレ、ゼベダイの子たち、ディディモ・トマス、フィリポ、ナタナエルとイスカリオテのユダの8人がそれにあたる。イエスに愛された弟子はヨハネ、ナタナエルはバルトロマイと同一視されるとされる。」⁽³⁾

福音書に基づく以上の「十二使徒」であるが、実際には特に図像化において、12人の異同が見られる。後述するように幾つかの絵画主題においては、「十二使徒」が揃うことが重要視されたとみられ、11人、あるいは13人以上で描くという選択は殆どなされなかった。まずイエスが任命した、福音書に沿った12人には後に裏切り者となるイスカリオテのユダを含むため、ユダ離脱後のエピソードを描写する際にはこの欠員が生じる。これは、聖書に忠実であるなら使徒言行録に語られるようにマティアが埋めることになる（使徒言行録1章12-26節）。一方、キリスト教会において十二使徒のペテロと並び重要視されるのが、異邦人教会の礎を築いたパウロである。四福音書記者も重視されるが、マタイ、ヨハネは聖書内に十二使徒として名が挙がるものの、マルコ、ルカは使徒ではない。生前のイエスとの交流がないこれら3人は、しかしキリスト教会の神学的重要性に基づき「十二使徒」を描いた図像に加えられる。ここで当然はみ出してしまう人物がいることになるが、ジェルファニオンはそれをタダイ、アルファイの子ヤコブ、マティア（主題によってはイスカリオテのユダ）とする⁽⁴⁾。すなわち「図像化された十二使徒」はシモン・ペトロ、パウロ、ヨハネ、アンデレ、バルトロマイ、トマス、ゼベダイの子ヤコブ、フィリポ、マタイ、熱心党のシモン、ルカ、マルコである⁽⁵⁾。筆者は別稿において、北マケドニア、ヴァロシュのスヴェティ・ニコラ聖堂（13世紀末）の「聖母の眠り」図像に描かれた十二使徒がこの結論を支持していることを確認している⁽⁶⁾。

北マケドニア、スヴェティ・ニコラ聖堂（ヴァロシュ）十二使徒の選択

ヴァロシュの作例は、十二使徒全員に名前のイニシャルが記載されるという稀有な表現がなされ、そのため

(1) 武田一文「ビザンティン聖堂の「聖母の眠り」図における十二使徒の表現について」『WASEDA RILAS JOURNAL』No.2, 2014, pp. 73-84. また「聖母の眠り」図像については拙稿を参照。武田一文「ビザンティン美術における「聖母の眠り」図像の典拠とイコノグラフィーを巡る諸問題について」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第63輯, 2018, pp. 459-479.

(2) 前掲「十二使徒の表現について」p. 74-75.

(3) 前掲「十二使徒の表現について」p. 74.

(4) G. Jerphanion, "Quels sont les douze Apotres dans l'iconographie chrétienne?," *La voix des monuments: notes et études d'archéologie chrétienne*, Paris, 1930, pp.189-200.

(5) *Ibid.*

(6) 武田前掲「十二使徒の表現について」pp. 75-76.

12人全員を同定することが可能であった⁽⁷⁾。従って、ヴァロシュの画家は「眠り」の12人が誰であるのか、意識的に描いたことになる。一方、ビザンティン美術において十二使徒が登場する主題は他にも存在するが、ヴァロシュの画家は他の主題でも同様の態度であったか。そして他の聖堂ではどうであったか。

まず十二使徒が登場する主題を確認する。「十二使徒」がキリスト教会において重要な存在であることは論を俟たないが、絵画主題において12人が勢揃いする「十二使徒図像」は必ずしも多くない。使徒が登場する主題の多くはペテロやヨハネを中心に数名のみが描かれる。筆者は別稿でこれを「最後の晩餐」と「使徒の聖体拝領」、「昇天」、「聖霊降臨」、「聖母の眠り」と「最後の審判」としたが⁽⁸⁾、「洗足」、「ゲツセマネの祈り」、キリスト復活後の「閉ざされた扉の前での顕現」も加えなければならないだろう。また益田氏が指摘するイコニックな「キリストと十二使徒」図像も挙げられよう⁽⁹⁾。「イェルサレム入城」や「ユダの裏切り」については典拠を考慮すると十二使徒が描かれてしかるべきだが、多くの作例ではニンプスのみで人数が示され、個性性は重視されていないように思われる。上記のように、特に受難伝、復活後の主題に「十二使徒図像」が多いようである。正教会において最も重要な祝祭である十二大祭のうち「昇天」^{ドデカオルトン}「聖霊降臨」「聖母の眠り」の3つを数えることは「十二使徒図像」がビザンティン聖堂内で重要な位置付けにあることを示すものとなるだろう。

ヴァロシュの「眠り」図(図1)では、十二使徒のそれぞれのニンプスにイニシャルが記述されていた。しかし聖堂内を見渡すと、画家はこの表現を聖堂装飾の統一的ルールとしていたわけではないようである。ヴァロシュのフレスコは全般的には保存状態は良好であるが、「最後の晩餐」のように一部の使徒の顔が剥落しているような主題もある。従ってイニシャルが喪われた可能性も完全には排除できないが、その上で現状イニシャルが全ての使徒に施されていたとみられるのは聖堂東壁の「昇天」(図2)のみである。殆ど残存していないが、パウロの「ΠΑΥ」⁽¹⁰⁾の文字は良く見え、その上のバルトロマイの「B」も微かに判別できる。また他のニンプスにもわずかに文字の痕跡が確認できる。しかし上記2名以外をイニシャルから判別することは現状不可能である。一方「最後の晩餐」にはイニシャルの痕跡は確認できない。また「ゲツセマネの祈り」では画面が煩雑になることを避けたのか、折り重なるようにして眠る使徒にはそもそもニンプスが描かれておらず、イニシャルも付されない。「ラザロの蘇生」「イェルサレム入城」では使徒を示す7つのニンプスが描かれるが、これもイニシャルはない。しかし「十二使徒図像」から視点を移すと、「変容」では3人の使徒にそれぞれニンプスとイニシャルが付され、そのイニシャル付加の条件は不明確である。本論の主対象である「十二使徒図像」に限って論ずるなら、「昇天」と「眠り」はいずれも福音書後のエピソードであり⁽¹¹⁾、また特に「昇天」



図1 「聖母の眠り」北マケドニア、ヴァロシュ、スヴェティ・ニコラ聖堂 13世紀末



図2 「昇天」ヴァロシュ、スヴェティ・ニコラ聖堂

(7) 前掲書参照。正面観で直立不動の、いわゆる「イコニック聖人像」においては聖人名を記すのが通例だが、説話図像の登場人物全てに銘を付すのは異例。

(8) 前掲書 p. 77.

(9) 益田朋幸『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、2014、pp. 263-284.

(10) 正確にはこの3字の連字である。

においては本来存在しないパウロが登場するため、12人が誰かという明確な説明をするためにイニシャルを加えた、と見ることも出来る。ヴァロシュの画家が福音書の十二使徒の記述に意識的であったことは、「ゲツセマネの祈り」に描かれる使徒が11人であることから理解される。すなわち「晩餐」の後にキリストのもとから離れたユダを念頭においているのである。ではこの使徒が誰なのか説明を要する、という観点からイニシャルを入れたのか。しかし前述の「変容」でのペテロ、ヨハネ、大ヤコブ（マタイ17章1節、マルコ9章2節、ルカ9章28節）や「ユダの裏切り」におけるペテロ⁽¹²⁾など、判断に困ることのない人物像にもイニシャルを付加している場合があり、説明のために要不要を選択したわけではないようである。

以上のように、ヴァロシュの作例ではイニシャルを手掛かりに十二使徒の選択を確認することが出来るが、一方個々の使徒が常に判別できるものでもないという限界が示された。それではこのようにイニシャルがない作例では、個々の十二使徒は全く峻別できないものか。

十二使徒のフィジオノミー

十二使徒の顔貌表現については、初期キリスト教時代から幾人かの伝統的パターンが認められる。ペテロはボリュームのある白髪に短い髯、額が禿げ上がり黒髪、長く黒い髯のパウロは西欧、東欧を問わず定型となっている。先に取り上げた「聖母の眠り」図では、ヨハネも額が禿げ上がった白髪、長い白髯という定型的表現で描かれる。ただしヨハネについては、「眠り」以外の主題では若者の姿で描かれることが定型である。またアンデレはカールした長い白髪からこれも容易に判別できる。福音書記者マルコは黒く短い髪と髯、ルカはカールしたような短い茶色の髪に茶髯、しばしば頭頂を剃り上げたトンスラの姿で表現される。しかし、上記を除く約半数の使徒は固定的な容貌を持たない。彼らは「定型的な男性像」が当てはめられて描かれるのみである。この定型を列記して確認すると、

- ・老年男性…頭髪は白髪か白髪をふくむ禿頭、短い、もしくは長い白髯を持つ。
- ・壮年男性…頭髪は黒髪か黒髪をふくむ禿頭、短い、もしくは長い黒髯を持つ。
- ・若年男性…頭髪は黒髪、無髯。

となり、概ね頭髪と髯によって年齢および同年代でのヴァリエーションを生んでいることが分かる。イコニックな図像ではその限りではないが、説話図像で多くの人物像が登場するような主題の場合、人物の年齢を皺によって表現するという事はビザンティン絵画ではあまり行われぬ。この男性像の類型は十二使徒に限らず、画中の登場人物に遍く適用される。そのため、しばしばビザンティン絵画は一見無個性な表現ともみなされ得るのである。

このような類型は、アトランダムに残りの使徒に当てはめられていたのか。ヴァロシュを再度手掛かりに考察したい。まず、上記の類型を個人がイニシャルで特定できる「眠り」に当てはめる。ペテロ・パウロははっきりと峻別できるため除く。また、ルカを始めとして実作例は茶色の髪で描かれているものがあるが、ここでは便宜的に年齢の表象として白髪と黒髪の2種に分類する。髯の長短に関しては概ね尖った先端を描写することをもって長い髯とするが、ある程度の主観的判断であることを注記しておく。さてヴァロシュの使徒は、

- 白髪、長い髯 2 (アンデレ、マタイ)
- 白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- 黒髪、長い髯 2 (大ヤコブ、マルコ)
- 黒髪、短い髯 2 (バルトロマイ、ルカ⁽¹³⁾)
- 黒髪禿頭、短い髯 1 (シモン)
- 若者 2 (トマス、フィリポ)

(11) 厳密には共観福音書には巻末に天へ上げられるキリストについての言及があるが、図像の典拠となるのはその様をより詳細に記述する使徒言行録1章9節-11節である。「聖母の眠り」は新約聖書中に記載がなく、外典、教父説教を典拠とする。

(12) 大祭司のしもべマルコスに切りかかるエピソードが描写される。ヨハネ18章10節。

(13) ルカは西欧ではトンスラをもって描かれるのが通例だが、ビザンティンでは本聖堂のようにトンスラのない姿であることも多い。

以上のように分類される。同類型の人物は、イニシャルがない限り区別は不可能である。続いて同様に十二使徒が描かれ、保存状態から使徒それぞれの容貌が把握できる「昇天」を見てみよう。同じくペテロ・パウロは除く。

白髪、長い髭 2

白髪禿頭、長い髭 1

黒髪、長い髭 2

黒髪、短い髭 2 (うち一人はBのイニシャルが残り、バルトロマイであると分かる)

黒髪禿頭、短い髭 1

若者 2

以上である。上記の分布からは、定型の定まったペテロやパウロ以外の人物も、ある類型には意識的に当てはめて描いていることが分かる。トマス、フィリポは若者で描かれるのが通例とされるが、それが踏襲されていることが示されている。特に壮年男性の分布からは、画家がそれぞれの使徒の容貌を類型的ではあるにせよ個別的に把握していることが理解される。一方で、画家は「十二使徒」の表現を行う際に「聖母の眠り」の図像をより強く認識していたのか、キリスト復活後40日目の出来事である「昇天」であるにもかかわらず、ヨハネを老人の姿で描いている。

ヴァロシュでは、少なくとも画家はある使徒に当てはめた類型はそのまま保持したようである。ではこの分類はヴァロシュ独自の物だったか。絵画の登場人物全てに銘を付加することが珍しい事例であるため多くの傍証は提示できないが、ここではビザンティンの強い影響を受けた12世紀、シチリアの2聖堂を挙げてみよう。

1 作目はシチリア島パレルモのサンタ・マリア・デッラミラーリオ聖堂(通称ラ・マルトラーナ)である⁽¹⁴⁾。聖堂の南北ヴォールト天井とドーム下スクィンチに十二使徒が銘と共に描かれている(図3)。やはりペテロ・パウロを除いて確認する。

白髪、長い髭 2 (アンデレ、マタイ)

白髪禿頭、長い髭 1 (ヨハネ)

黒髪、長い髭 3 (バルトロマイ、大ヤコブ、マルコ)

黒髪、短い髭 1 (ルカ)

黒髪禿頭、短い髭 1 (シモン)

若者 2 (トマス、フィリポ)

2 作目はシチリア島チェファルー大聖堂である⁽¹⁵⁾。東側内陣、アプシス・ドームの下部壁面に十二使徒の立像が銘と共に描かれる(図4)。

白髪、長い髭 2 (アンデレ、マタイ)

白髪禿頭、長い髭 1 (ヨハネ)

黒髪、長い髭 3 (バルトロマイ、大ヤコブ、マルコ)

黒髪、短い髭 1 (ルカ)

黒髪禿頭、短い髭 1 (シモン)

若者 2 (トマス、フィリポ)

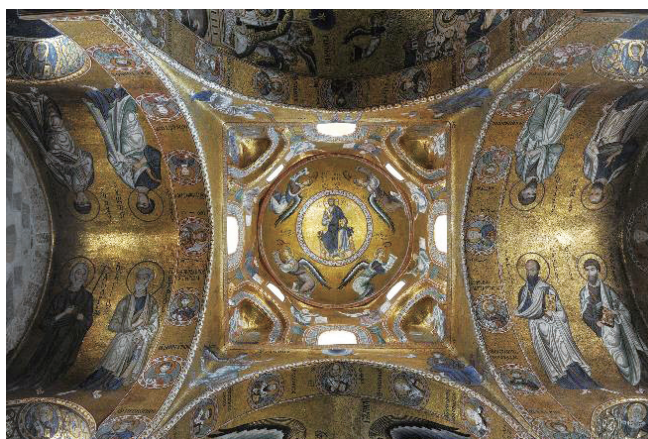


図3 ドーム及びヴォールト シチリア、パレルモ、サンタ・マリア・デッラミラーリオ聖堂 1143-51年

(14) O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, New York, 1988, pp. 73-85; E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington, D.C., 1990, pp.184-189.

(15) Demus, *op. cit.*, pp. 3-18.



図4 アプシス シチリア、チェファ
ルー大聖堂 12世紀半ば

以上である。なおシチリアの2作例は、ヴァロシュのものと比較してアンデレ、マルコ、ルカはよりはっきりとフィジオノミーの特徴をもって描いている。使徒の選択は、ヴァロシュの作例と一致しており、ビザンティン美術の十二使徒がほぼ固定化されていたことが改めて確認できよう。バルトロマイの髯の表現がヴァロシュとずれるものの、各使徒への類型の当てはめについても概ね同様である。シチリアの2作例はいずれもイコニックな立像であり、より個性性が重視されても良い図像ではあるが、実際にはフィジオノミーが確立している使徒を除くと極めて類型的な表現である。特にトマスとフィリポ、バルトロマイと大ヤコブはそれぞれほぼ同一の顔貌であると言ってよい。この点もヴァロシュと共通する点である。なおラ・マルトラーナでは「聖母の眠り」が描かれる。「眠り」図には個々の銘は付されないが、人物の重なりで髯の分類が不可能なものがあるものの、老年、壮年、若者の分類において同一人物が描かれているとみて問題ないと思われる。

十二使徒選択の具体例—ビザンティン聖堂装飾の諸作例から—

これまで見た3聖堂では、十二使徒の描き分けについてある程度意識的であったことが理解された。人物名を記すという個々への認識を強く同わせる行為が絵画表現で裏付けられていると言える。しかし先述のとおり、ビザンティン絵画においては登場人物の名を全て付すということはむしろ例外的である。そこで次に、様々な「十二使徒図像」において銘がなくともある程度使徒を同定できるのか、言い換えれば常に画家は画中の人物について意識的であったかをいくつかの作例と共に考えたい。対象は、ビザンティン絵画史においてある程度著名であり、かつ十二使徒の特に顔貌をはっきり判別できる程度の保存状態の作品を選んで提示する。また人数の提示ではペテロ・パウロを省略する。

カッパドキア、ギョレメ地区、カラニルク・キリセ (11世紀半ば)⁽¹⁶⁾

「最後の晩餐」(パウロは描かれない) (図5)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・黒髪、長い髯 2
- ・黒髪、短い髯 3 (ルカ含む) ・若者 4 (ユダを含む)

「昇天」(図6、部分)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・黒髪、長い髯 0 ・黒髪、短い髯 5
- ・若者 2

「キリストと十二使徒」(図7)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・黒髪、長い髯 1 ・黒髪、短い髯 4
- ・若者 2

「晩餐」図ではユダを含む「史的」十二使徒が描かれる。ユダは器に手を伸ばす姿で描かれこれも福音書の記述に従うが、ユダを含む十二使徒全員にニンブスが描かれており、画家が使徒個々を認識していたか疑問の残る表現である。またルカが加わるのは典拠とそぐわず、典拠と神学的重要性の間で揺らぎが見える。「昇天」と「キリストと十二使徒」は凸型と凹型の両図が組み合わさるように描かれ、したがって双方の類型もほぼ統

⁽¹⁶⁾ C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines en Cappadoce: le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991, pp. 132-135; 菅原裕文, 益田朋幸「カッパドキア円柱式聖堂群の装飾プログラムと制作順」『美術史研究』50冊, 2012, pp. 45-79; 益田前掲『プログラム論』, pp. 263-284.

一されている。



図5 「最後の晩餐」 トルコ、カッパドキア、ギョレメ地区、カラニルク・キリセ 11世紀半ば



図6 「昇天」(部分) カラニルク・キリセ



図7 「キリストと十二使徒」 カラニルク・キリセ

キプロス島アシヌウ、パナギア・フォルビオティッサ聖堂 (1105/6年)⁽¹⁷⁾

「最後の晩餐」(パウロは描かれない)(図8)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む)
- ・黒髪、長い髯 1 ・黒髪、短い髯 3 (ルカ含む)
- ・黒髪禿頭、短い髯 1 ・若者 4 (ユダを含む)

「聖母の眠り」(図8)

- ・白髪、長い髯 2 (うち1人アンデレ) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・黒髪、長い髯 1 ・黒髪、短い髯 3 (ルカ含む)
- ・黒髪禿頭、短い髯 1 ・若者 2

本聖堂では「晩餐」と「眠り」が同一壁面の上下に描かれており、使徒の顔貌表現は上記分類以上に同一性を感じさせる。画家は使徒個々を意識的に描いていたであろう。一方「晩餐」図にユダが登場するのは典拠通りであるが、こちらもカラニルクと同じルカが加わり、揺らぎがあると言える。本聖堂のアプシス下部に描かれる「使徒の聖体拝領」においても同様の揺らぎがある。「聖体拝領」図は本来「最後の晩餐」の神学的側面

(17) A. and J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus: Treasures of Byzantine Art*, London, 1985, pp. 114-140; A.W. Carr, A. Nikolaidès (eds.), *Asinou Across Time: Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, Washington, D.C., 2013.

を強調した図像であり、歴史的な「晩餐」そのものとは異なる。しかし本図では、キリストのもとから逃げるユダが描かれているのである（図9）。



図8 「最後の晩餐」「聖母の眠り」キプロス島アシヌウ、パナギア・フォルビオティッサ聖堂 1105/6年



図9 「使徒の聖体拝領」（部分、ワインを与えるキリスト）パナギア・フォルビオティッサ聖堂

キプロス島ラグデラ、パナギア・トゥ・アラカ聖堂（1192年）⁽¹⁸⁾

「昇天」（図10、部分）

- ・白髪、長い髭 2（うち1人アンデレ） ・白髪禿頭、長い髭 1（ヨハネ）
- ・黒髪、長い髭 0 ・黒髪、短い髭 3（うち1人ルカ?）
- ・黒髪禿頭、短い髭 1 ・若者 3

「聖母の眠り」（図11）

- ・白髪、長い髭 2（うち1人アンデレ） ・白髪禿頭、長い髭 1（ヨハネ）
- ・黒髪、長い髭 1 ・黒髪、短い髭 2（ルカ含む）
- ・黒髪禿頭、短い髭 1 ・若者 3

まず黒髪の人物像が「昇天」と「聖母の眠り」では一致しない。従って画家は二主題間での使徒の同一性を必ずしも重視していなかったと見ることができる。また髭のない若者が3人描かれ、前節での知見からは誰が当てられているのかを判断することが出来ない。若者3人を共通して登場させていることから、若者に関しては画家の考慮する使徒がいたものか、或いは何等かの手本を読み間違えたか、理由は不明である。

セルビア、ソポチャニ修道院 1260年代⁽¹⁹⁾

「トマスの不信」（パウロは描かれない）（図12）

- ・白髪、長い髭 2（アンデレ含む） ・黒髪、短い髭 3
- ・黒髪禿頭、短い髭 1 若者 4（トマス含む）
- ・不明 1

使徒への顕現図にパウロが描かれないのは典拠に則るものである（ヨハネ 20章 24-29節）。本聖堂内にはもう一図顕現図があるが、こちらもペテロとアンデレの兄弟が中心となり、パウロは不在である。なお本聖堂に描

⁽¹⁸⁾ *Ibid.*, pp. 157-185; A. Nicolaïdes, "L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre. Etude iconographique des fresques de 1192," *DOP* 50 (1996), pp.1-137; D. and J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance*, Washington, D.C., 2003.

⁽¹⁹⁾ R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin: Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Gießen, 1963, p.25.

かれた「聖母の眠り」(図13)は、十二人を遥かに上回る男性の群衆がマリアのベッドを囲む。通例では十二使徒は他の群衆とはっきり区別されて描かれるが、本作では不可能なため十二使徒図像としては考察しない。



図10 「昇天」(部分) キプロス島ラグデラ、パナギア・トゥ・アラカ聖堂 1192年



図11 「聖母の眠り」 パナギア・トゥ・アラカ聖堂



図12 「トマスの不信」 セルビア、ソポチャニ修道院主聖堂、1260年代



図13 「聖母の眠り」 ソポチャニ修道院主聖堂

北マケドニア、オフリド、パナギア・ペリブレプトス聖堂 (1294/95年)²⁰⁾

「ゲツセマネの祈り」(パウロは描かれない。「晚餐」直後の出来事であり、逃げ出したユダも不在) (図 14)

- ・白髪、長い髯 2
- ・白髪禿頭、短い髯 1
- ・黒髪、長い髯 1
- ・黒髪、短い髯 3
- ・黒髪(うつ伏せのため容貌不明) 1
- ・若者 3

「使徒の聖体拝領」(パウロは描かれない) (図 15、部分)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む)
- ・白髪禿頭、短い髯 1
- ・黒髪、長い髯 1
- ・黒髪、短い髯 3
- ・若者 4

「聖霊降臨」(図 16)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む)
- ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・白髪禿頭、短い髯 1
- ・黒髪、長い髯 1
- ・黒髪、短い髯 3
- ・若者 2



図 14 「ゲツセマネの祈り」 北マケドニア、オフリド、パナギア・ペリブレプトス聖堂 1294/95年



図 15 「使徒の聖体拝領」(部分、パンを与えるキリスト) パナギア・ペリブレプトス聖堂

²⁰⁾ *Ibid.*, p. 23. 本聖堂のモノグラフは未刊行であるが、益田氏が聖堂装飾プログラムに関する論考を多数著している。益田朋幸「聖母よ、御腕を支えん——オフリド、パナギア・ペリブレプトス聖堂アプシスの旧約人物像について」『WASEDA RILAS JOURNAL』vol.1, 2013, pp. 17-27 ほか。



図 16 「聖霊降臨」 パナギア・ペリブレプトス聖堂



図 17 「トマスの不信」 パナギア・ペリブレプトス聖堂

「トマスの不信」(図 17)

十二人、はっきりと容貌の分かるのはペテロとアンデレ。加えてキリストの痕に指を差し入れる若者のトマス。

「聖母の眠り」(図 18)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・白髪禿頭、短い髯 1 ・黒髪、長い髯 1
- ・黒髪、短い髯 3 ・若者 2

聖堂内各所に「十二使徒図像」が描かれる。「閉ざされた扉の前での顕現」では、重要な前面にパウロの姿はないため、恐らく描かれていないと判断できる。「ゲツセマネの祈り」と合わせ、典拠に忠実な選択と言える。一方、キリスト復活後 50 日目の出来事である「聖霊降臨」にはパウロが描かれ、ヨハネは老人の姿を採る。十二大祭の一つに数えられる「聖霊降臨」では典拠より神学的重要性が優先されるということであろう。また上記全ての主題に黒髪、長い髯の使徒が 1 人のみ描かれる。銘がないため人物は同定できないが(ヴァロシュやシチリアの例を考慮すると大ヤコブかバルトロマイか)、本聖堂の壁画を手掛けたミハイルとエウティキオスは特定の使徒を考慮していた可能性がある。

北マケドニア、スタロ・ナゴリチャネ スヴェティ・ギョルギ聖堂 (1316-18 年)⁽²¹⁾

「最後の晩餐」(パウロは描かれない) (図 19)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪、短い髯 1
- ・黒髪、短い髯 4 (ルカ含む) ・若者 4 (ヨハネ、ユダを含む)

(21) R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben, *op. cit.*, p.35; B. Todić, *Staro Nagoričino*, Beograd, 1993.

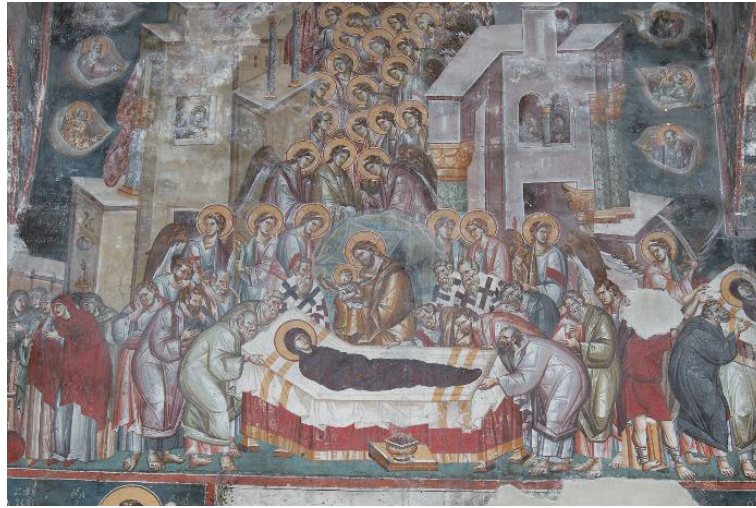


図18 「聖母の眠り」 パナギア・ペリブレプトス聖堂



図19 「最後の晩餐」 北マケドニア、スタロ・ナゴリチャネ、スヴェティ・ギョルギ聖堂 1316-18年



図20 「使徒の聖体拝領」 スヴェティ・ギョルギ聖堂

「使徒の聖体拝領」(パウロは描かれない)(図20)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪禿頭、短い髯 1
- ・黒髪、短い髯 4 (ルカ含む) ・若者 4 (ヨハネ含む)

「トマスの不信」(パウロは描かれない)(図21)

- ・白髪、長い髯 1 (アンデレ) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ?)
- ・黒髪、短い髯 4 若者 2 (トマス含む)
- ・不明 2

「聖母の眠り」(図22)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・白髪禿頭、短い髯 1 ・黒髪、短い髯 2 (ルカ含む)
- ・若者 3 (トマス含む) ・不明 1

本聖堂もパナギア・ペリブレプトス聖堂と同じくミハイルとエウティキオスの手によるものである。「晩餐」図では器に手を伸ばすユダが描かれるが、その容貌は他の若者と特に区別されていない。「トマスの不信」の他、幾つかの復活後顕現図が存在するが、いずれもパウロを欠く。「聖母の眠り」では、一見11人しか使徒が描かれていない(空中でマリアの腰帯を受け取るトマスを含む)。本図ではマリアのベッドをそのまま葬列の棺台としても描いているが、その左奥の脚を持つ使徒の下半身のみが見えている。十二使徒全員を描くという

② Eds. By Dečani Monastery, *Visoki Dečani Monastery*, Belgrade, 2008.



図21 「トマスの不信」 スヴェティ・ギョルギ聖堂



図22 「聖母の眠り」 スヴェティ・ギョルギ聖堂



図23 「聖母の眠り」 コソヴォ、デチャニ修道院主聖堂 14世紀半ば

ことより立体的な空間を描くことを優先する、ビザンティン絵画には特異な表現である。

コソヴォ、デチャニ修道院主聖堂（14世紀半ば）²²⁾

「聖母の眠り」(図23)

- ・白髪、長い髯 2 (アンデレ含む) ・白髪禿頭、長い髯 1 (ヨハネ)
- ・白髪、短い髪 1 ・黒髪、長い髯 1
- ・黒髪、短い髯 3 (ルカ含む) ・若者 2

中央のリュネットにマリアの亡骸とそこにすがるヨハネを配し、二人のみにより注視するような構図を採る特異な構成である。向かって左上には被昇天するマリアから腰帯を受け取るトマスが描かれるため、より物語を忠実に描くならスタロ・ナゴリチャネのようにベッドを囲むのは11人でなければならないが、「十二使徒」の象徴性を重視したものか。

結論

本稿ではビザンティン絵画における「十二使徒」図像について、銘をもつ3聖堂、その後ビザンティン各地の7つの聖堂で作例を確認した。そこからは、本来固定的であろうはずの「十二使徒」とその表現が様々に揺らぐ様子が窺えた。まず銘をもつ聖堂で見たように、本来福音書に登場する「十二使徒」であるが、図像においてはパウロ、福音書記者マルコとルカが優先して描かれることによりその構成が変化せざるを得なかった。そのほかペテロ、ヨハネ、アンデレなど顔貌の定型を持つ使徒を除くと、年齢や髯の有無によるタイプの分布は完全に一致はしないもののある程度の範囲内に収まったように思われる。従って画家達は十二使徒を、全員ではないにせよある程度個々の人物を想定しながら描いていると考えられる。例えば若者が必ず2人以上描かれることは、恐らくトマスとフィリポを想定している。しかしヨハネが老人としてはっきりと区別できる主題において、若者が3人以上いる場合、全員が同定できるかは不明である。世代としては若いはずであるマティア

は、ジェルファニオンの議論、また銘をもつ3聖堂の例から描かれる可能性は高くなかろう。

ヨハネは、本論の題目とした「典拠と神学の相克」を最も如実に示す人物であろう。福音書時代の主題では若者、聖母晩年の「聖母の眠り」では老人として描かれるのは時系列として典拠に沿うものであるが、一方で福音書記者ヨハネとしては老人としての姿が定型であり²³⁾、そのためより神学的重要性の高い「聖霊降臨」において老人として描かれるという矛盾が生じていた。

「最後の晩餐」と「使徒の聖体拝領」においても、典拠と神学的重要性の相克が見られた。「最後の晩餐」は、ペテロと並ぶ位置付けにあるパウロを描かず、その点で福音書に忠実なように見えるが、ルカを描くことで²⁴⁾やはり「神学的十二使徒」への志向を免れていない。一方、本来より教義的な図像である「使徒の聖体拝領」に、敢えて描く必要のないユダを加えたフォルビオティッサのような作例もあった。これは「晩餐」図との関係性を意識し過ぎた画家の勇み足であろうか。あるいは積極的な意図があったか。フォルビオティッサの作例についてはより検討が必要であろう。ユダについて指摘するならば、「晩餐」図で器に手を伸ばすという仕草は典拠通りであり彼を見分けるモチーフとなるが、例えば14世紀、西欧の画家ジョットが描いた「晩餐」²⁵⁾のような、反キリストとしてのユダを強調する表現は見られなかった。

序の問いに戻るならば、これらの矛盾や揺らぎは、果たして常に画家が悩みながら描いたものであったのか。恐らく一部はそうであろうし、あらゆる十二使徒図像で決して欠けることがなかったペテロの姿などはその事実を示す。しかし、例えば「十二使徒は誰か」について、常に考慮されていたと考えると奇妙な点も現れる。カランルク・キリセのユダにニンブスが付いていることはその証左であろう²⁶⁾。何らかの手本や記憶を基に、ある意味でおおらかに、軽やかに壁画を描く、そのような例もあったのではないだろうか。この仮定は文書史料で立証できるものではないが、「十二使徒」図像という軸を基に眺めると、ビザンティン絵画の新たな一側面が見えるように思われるのである。

図版出典：

図1、2、5、8～23 筆者撮影

図3、4、6、7 益田朋幸氏撮影

本稿は科学研究費18K12245の助成による成果の一部である。

²³⁾ 老人姿のヨハネは特に「神学者ヨハネ (Ιωάννης ο Θεολόγος)」と呼ばれる。

²⁴⁾ 筆者の見るところ幾つかの作例ではマルコも描かれているようであるが、カールした髪とトンスラという判断の付きやすいルカと比較すると壁画の現状により断定が難しいものがあったため、ここでは保留とする。

²⁵⁾ ユダのみ輪郭の滲んだ黒いもやのような表現がニンブスの代わりに付される。

²⁶⁾ 十二使徒ではないものの、描かれる人物の認識という点で同様の例として、カッパドキア、ギョレメ地区のトカル・キリセ新聖堂(10世紀後半)では、磔刑図において本来「悪」とされる側の泥棒にもニンブスが付けられている。A. W. Epstein, *Tokali Kikise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington, D. C., 1986.