

ビザンティン聖堂壁画における預言者像：形、場、意味

橋 村 直 樹

はじめに

ギリシア北部、マケドニア地方のヴェリアにある救世主キリスト復活聖堂（以下、キリスト聖堂と略す）は、14世紀初頭に建てられた単廊式のバシリカ小聖堂で、内部に画家カリエルギスによる創建当初からのフレスコを有する¹。身廊の壁面は三段の帯状に分割され、上段に新約の諸場面²、中段に預言者や四福音書記者、諸聖人の胸像を含むメダイオン、下段に修道士や軍人聖人などの全身像が描かれる。また、東壁のアプシスのコンクに立像の聖母子と二天使、コンク下部に四人の教父が配される。東壁最上段の破風状区画には「インマヌエルのキリスト」のメダイオンを支える二天使と、旧約の王ダヴィデとソロモンが表され、正対する西壁の破風状区画にはどっしりとした体躯のヨアキムとアンナが描かれる³。

筆者は現在、このような装飾プログラムを有するキリスト聖堂の壁画について、特に中段のメダイオンにおいて巻物を広げて左右を仰ぎ見る旧約の預言者像（図1）に注目して考察を進めているが、その描かれ方や構図上の特徴を明らかにするには、その前に、広くビザンティン聖堂一般において旧約の預言者がどのように表されているのか把握しておかなければならない。

しかし、これまでビザンティン美術における旧約の預言者像について扱った研究は、それほど多くみられない。『典礼用預言書』と称される一連の預言書の写本挿絵に関するラウデンの研究⁴や『ラブラ福音書』における旧約その他の人物像について扱った辻氏の論文⁵、キプロス島とバルカン半島における後期ビザンティン聖堂のドーム装飾を分析したパパマストラキの研究⁶、あるいはビザンティン聖堂において旧約の預言者が手にする巻物の語句をカタログ化したグラヴゴーの研究⁷を挙げることが出来るぐらいだろう⁸。これらは、「写本挿絵」における預言者像や「後期ビザンティン聖堂のドーム装飾」における預言者像、あるいは預言者の手にする巻物の「語句」について考察した重要な研究ではあるが、ビザンティン聖堂壁画における預言者像について十分言及したものとは言えない。これまで「ビザンティン聖堂壁画」という限定付の預言者像研究がなされてこなかったのは、そもそも聖堂内に描かれる預言者が図像的にあまり多様性に富んでおらず、描かれる場も比較的限定されるからであろう。しかしながらビザンティン聖堂において旧約の預言者は、以下で概観していくように、建築的位階の高いドーム周辺や身廊壁面の最上部などに配されることの多いモチーフである。聖堂壁画におけるその重要性は明らかで、今後包括的な研究が必要とされる⁹。

そこで本稿では、ビザンティン美術史の時代区分による初期（イコノクラスムまで）、中期（イコノクラスム以降1204年まで）、後期（1261年以降）の各時代から、単独ではなくグループで描かれる預言者像をいくつか概観することで、それらが聖堂内のどこに配され、そしてどのように描かれているのか、ということについて考えてみたい。こうしたビザンティン聖堂壁画における旧約の預言者像の形と場の考察は、同時に、ビザンティン世界において旧約の預言者が担っていた神学的役割や意味をより一層具体化することにもなるだろう。

1. 初期キリスト教時代の諸作例

まず初期の作例として、ラヴェンナに残る預言者像について見ていこう。今日正教徒洗礼堂と呼ばれるラヴェンナ大聖堂の付属洗礼堂（5世紀中葉）には、預言者群として描かれる現存最古の大構図作例がある¹⁰。正教徒洗礼堂において預言者は、「洗礼」と十二使徒を配したドーム装飾の下、アーチからなる上下二段の壁面に描かれる。上段では、窓の両側のニッチに、巻物や書物を手にした人物立像として、ストゥッコ浮彫で表される（図2）。髪は短く顎鬚はない。下段では、蔓草文様で埋め尽くされた三角小間の中央に、手に巻物や書物を持った人物立像として、モザイクで描かれる（図3）。ストゥッコ浮彫の人物もモザイクの人物も、顎鬚の有無や髪の長短、あるいは手にするのが巻物か書物かという違いによって個別化されるが、銘がないため個人を特定することは出来ない¹¹。

同地では、また、6世紀のモザイクの残るサンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂において預言者がまとめて描かれる。身廊の南北アーケード上部の壁面は、上中下三段に分割され、最上段には新約からの諸場面と装飾パネル、中段には巻物や書物を手にした預言者その他の人物立像、そして下段には西から東へと行進する殉教聖人と殉教聖女が描かれる（図4）。中段に配される預言者その他の人物立像は、南北壁面にそれぞれ16人ずつ、計32人描かれる。正教徒洗礼堂においてと同様、銘がないため、預言者その他の旧約人物像なのか、あるいは新約の使徒や福音書記者を含むのかわからない¹²。しかしながら、前述のように、上段にはキリストの奇跡伝や受難伝といった新約の諸場面が配されているため、中段の人物像を預言者その他の旧約人物像と解すことで、この身廊の南北アーケード上部壁面の上段と中段が、上下の位置関係によって新旧間の予型論的關係性を表している、とみなすことが出来る¹³。

続いてシナイ山の聖カタリナ修道院主聖堂における預言者群について取り上げる。聖カタリナ修道院主聖堂のapsesには、6世紀のモザイクとして名高い「変容」がコンクに配され、コンクを取り囲むメダイヨンの中に預言者が描かれる（図5）¹⁴。コンク周囲に並ぶ33個のメダイヨンの内、預言者が配されるのは、水平に並ぶ下辺の17個においてである¹⁵。apsesの上、勝利門アーチの上部左右には、旧約における神の顕現の場面である「燃ゆる柴の前でサンダルを脱ぐモーセ」と「律法を授与されるモーセ」が描かれ、新約における神の顕現の場面であるコンクの「変容」と予型論的に関係

付けられている¹⁶。勝利門アーチ上部の史伝場面にモーセが、またコンクの「変容」にエリヤとモーセが登場するため、コンク下辺のメダイヨンの並びに彼らは描かれない。メダイヨンの中に記される銘によって同定可能なそれぞれの預言者は、頭髪の有無や長短、その色の違い、衣装、あるいは特定のアトリビュートによって、はっきりと特徴付けられている¹⁷。コンクの弧に沿って縦に配されるメダイヨンには、使徒や福音書記者など¹⁸が描かれる。預言者たちと同じくはっきりとした肖像性があり、さらに銘によって個人が特定される。

このように、ラヴェンナにおいて預言者とみなされる人物は、巻物を手にして古代の衣装を身に纏う、いわゆる著者像タイプ¹⁹で描かれ、新約場面と上下の位置関係で対比して配されている。大聖堂付属洗礼堂では、ドームに描かれる「洗礼」と十二使徒の下に位置し、サンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂でも同様に、上段に展開される新約諸場面の下に並んで描かれる。また、聖カタリナ修道院主聖堂において預言者は、コンク周囲の下辺に並ぶメダイヨンに配され、銘によって特定される。四福音書記者や使徒といった新約の人物が配されるメダイヨンが位置的に上にあるため、ラヴェンナにおいてと同様、ここでも上下の位置関係で新約と対比して旧約の預言者が配されていることになる。

初期キリスト教時代、教父たちによって、旧約の人物や出来事は新約の人物や出来事の子型で、キリストの到来によって神の救済の計画がはじめて成就する、という予型論的な聖書解釈が展開された²⁰。旧約から新約への連続性が強調され、それと共に新約の旧約に対する優位が説かれた²¹。こうした初期キリスト教時代における新旧間の関係の予型論的解釈を念頭に置くと、ラヴェンナとシナイ山の作例における、旧約の預言者の描かれる場とその担う意味がより一層明らかとなる。つまり、ラヴェンナでは、新約の場面や人物と旧約の預言者その他の人物を上下の位置関係で対比して配すことで、旧約と新約の予型論的關係性が視覚的に明示されている。シナイ山では、コンク周囲のメダイヨンにおいて新約の人物を旧約の預言者より上に配することで、そもそもコンクと勝利門アーチにおいて示されている新旧間の予型論的關係性がさらに強調されているのである。

2. 中期ビザンティン聖堂壁画における諸作例

ビザンティン世界では、イコノクラスムを経て中期になると、ドームを冠する聖堂形式が主流となっていく²²。それに伴い、ドームを頂点とする聖堂内壁面に、聖なる存在を位階的に配列して描くという、いわゆる中期ビザンティン聖堂装飾プログラムが整えられた²³。ここではドームを戴く典型的な中期ビザンティン聖堂における預言者像を取り上げるが、その前に、帝国の首都コンスタンティノポリス（現イスタンブール）のアギア・ソフィア大聖堂における作例について見てみよう。

アギア・ソフィア大聖堂の身廊の南北ティンパナムには、かつて旧約の預言者が描かれていた。残念ながら現存しない預言者像については、フォッサーティ兄弟²⁴やザルツェンベルグ²⁵の素描から、その様子を窺い知ることが出来る²⁶。巨大な南北のティンパナムには、上中下三段にわたって窓とニッ

チがあり、その中段に、7つの窓を間に挟んで8人、計16人の預言者が配されていた²⁷。8人並びの両端に位置する大預言者は、窓の間に描かれた小預言者と比べて一回りサイズが大きい。フォッサーティ兄弟の素描に残るのは、南ティンパナムの東端のイザヤと、北ティンパナムの東端のエレミヤ、ヨナ、ハバクク、そして西端のエゼキエルである。その中からエレミヤを見てみよう（図6）。エレミヤは、左手に巻物を持ち、右手で祝福している。手に持つ巻物には、『バルク書』3章36節の「この方こそわたしたちの神であり、他に比ぶべきものはない」²⁸が記されている。現存しないが、当時、おそらくドーム中央に描かれていたであろうキリスト像を指し示すに相応しい内容となっている²⁹。

続いて、中期ビザンティン聖堂を代表するアテネ近郊のダフニ修道院主聖堂の作例を見てみよう。ダフニ修道院のドームの中央には、モザイクによる名高いパントクラトールのキリスト像³⁰があり、預言者は、窓によって仕切られるドーム下部の区画に一人ずつ、計16人描かれる（図7）³¹。その中でイザヤは、白髪で顎鬚を蓄えた全身像で表される（図8）。古代の衣装を身に纏い、左手に巻物を持ち、右手を挙げて祝福のポーズをとっている。巻物には、『イザヤ書』4章2節からの語句「その日に主は、栄光と共に輝いて」³²が記される。主の栄光を示す語句を記した巻物を手にして、上に指差すことで、ドーム中央のキリスト像へと注意を促している。当時のビザンティンの人々（ダフニの場合は修道士たち）は、巻物に記される語句までは判読し得なかったかもしれないが、その天を指差す仕草から主の栄光や威厳を記す巻物の内容を推し測り、それと同時に自らの上に現前するモニュメンタルなキリスト像を見て、巻物の語句、すなわち預言の成就を実感しただろう。

さらにキプロス島ラグデラのパナギア・トゥ・アラコス聖堂における預言者を見てみよう。パナギア・トゥ・アラコス聖堂では、ドームの鼓胴部に12人の預言者が描かれる（図9）³³。預言者は、ダフニにおいてと同様、手に巻物を広げ持ち、ドーム頂上にあるキリストを指し示している。12人の預言者の内、ダヴィデ、ソロモン、ダニエルの3人は、正面観で比較的動き少なく表されるが、その他の預言者は、顔を左右どちらかに向け、動きを伴って描かれている。中には足を交差させ、体をひねる者さえいる。例えばイザヤは、足を前後に開き、大胆に右手で天を指差して見上げている（図10）。この激しい動きの表現は、ドーム中央に描かれるキリストやその下の周囲に描かれるメダイヨンの天使の形式的な仕草と見事に対比されている。このパナギア・トゥ・アラコス聖堂の壁画は、マケドニアのクルピノヴォのスヴェティ・ジョルジェ聖堂壁画と並び、いわゆるビザンティン・マニエリスムを代表する作例として知られる。この極めて動的な預言者像は、その様式的特徴を最も明瞭に表していると言えよう。

以上のように中期ビザンティン聖堂において預言者は、ドームの周辺部において、主の神性を強調する旧約の言葉を記した巻物を手に、上を指し示す姿で描かれている。キリストと距離的に近いドーム周辺において天を指差す姿で描かれる理由は、預言者が天使に次ぐ位階を有するという偽ディオニシオスによる位階論によって説明可能であるが³⁴、加えて他の神学者たちの預言者解釈によってさらに明瞭となる。カエサリアのエウセビオス、セレウキアのバシリオス、エルサレムのヘシキオス、モブ

スエスティアのアンドロス、キュロスのテオドレトス、コズマス・インディコブレウス、偽ドロテオス、オフリドのアオフィラクトスといった、預言者やその預言書の解釈で著名な神学者たちは、預言者を、唯一神の全能性を強調し、ロゴスの受肉、復活、再臨を予告し、キリスト教の普遍性を説き、シオンとテオトコスとを同一視した存在として解釈した³⁵。ドーム中央に配されるパントクラートルのキリスト像は、ドーム周辺に描かれる聖なる存在者との組合せによって、神の普遍性や受肉、復活、再臨といった様々な教義的意味を有す図像となる。そのため、それらの教義的意味を予告した存在者である預言者が、預言テキスト手にして上を指差す姿でドーム周辺に描かれた。主の到来を予告し、主の神性を強調したという預言者の担う神学的役割が、キリストに近いドーム周辺という場に置かれ、巻物を広げて上を指差すという姿で描かれることを要請したのである。そうしたドーム周辺で天を指差す預言者像を目にしたビザンティンの人々は、主の到来の予告者としての預言者の神学的役割を改めて実感したことだろう。

3. 後期ビザンティン聖堂における諸作例

先のラグデラの作例において確認したように、ドーム周辺において神を観想する預言者には、上を指し示すという通常の観想者としての仕草に加えて、体をひねったり首を傾げたりする激しい動きが与えられるようになる。このような動きを伴う預言者像は、ここで取り上げる後期の作例の中で、さらに多く登場してくることとなる。

後期ビザンティン聖堂の中から、預言者群が描かれる作例を見ていきたい。イスタンブールにあるパナギア・パンマカリストス修道院付属礼拝堂のドームには、12のリブで仕切られた区画に、著者像タイプの12人の預言者がモザイクで描かれる(図11)³⁶。預言者は、それぞれ自らの預言書あるいは関係する預言書からの語句が記された巻物を手にし、上を向いたり、首を傾げたり、天を指差したりして、ドーム頂上のキリストを示している。そうした預言者の動きから推測されるように、記される巻物の語句も主の威厳を強調する内容となっている。例えば、方角的に位階の高いドームの東側に位置するイザヤは、『イザヤ書』19章1節からの「見よ、主は速い雲を駆って」³⁷が記された巻物を手にし、右手で上を指差している(図12)。また隣のモーセは、『申命記』10章17節からの語句「主は神々の中の神、主なる者の中の主」³⁸を記した巻物を手にし、祝福する右手を上挙げて上方を見遣っている(図11)。両者ともドーム中央のキリストを指差し、巻物の語句によって、主の威厳と神性を強調している³⁹。

ラグデラの預言者像において既に確認された身振りを伴った動きの強調は、このパナギア・パンマカリストス修道院礼拝堂においてだけでなく、テサロニキの聖使徒聖堂のドームにおけるハバクク(図13)⁴⁰やアルタのパナギア・パリゴリティッサ聖堂のドーム鼓胴部のゼファニヤ(図14)⁴¹など、枚挙に暇がないほど数多くの作例において確認される⁴²。そうした預言者の身振りの強調は、ドームを

冠しない小聖堂においても確認される。例えば、現在筆者が注目しているヴェリアのキリスト聖堂である。キリスト聖堂において預言者は、冒頭で述べたように、三段の帯状に分割された壁面の中段のメダイオンに、巻物を広げて左右を仰ぎ見る姿で描かれている（図1）⁴³。中段のメダイオンの並びには、他に四福音書記者や諸聖人が描かれるが、預言者の動的ポーズは、正面観で描かれた聖人の不動性と鋭く対比される。

ここでヴェリアの預言者像の中から、二人の預言者を取り上げてみたい。南壁の西側よりに、栗毛で短髪のゼカリヤが描かれる（図1, 15）。ゼカリヤは、向かって右に巻物をかざし、上方を見つめている。巻物には『ゼカリヤ書』9章9節の「娘シオンよ、大いに踊れ。娘エルサレムよ、歓呼の声をあげよ。見よ、あなたの王が来る」⁴⁴が記される。巻物の語句と対応して、ゼカリヤの上には「エルサレム入城」が描かれる。ドームに配される預言者が手にする巻物には、自らの預言書、あるいは強く関係する預言書からの語句が記されることがほとんどであるが、ヴェリアのキリスト聖堂では、預言者の手にする巻物に具体的な新約場面を予告する内容の語句が記されるため、メダイオンに描かれる預言者とその手にする巻物の語句との間に、著者とその著作という関係が見られない例が生じている。例えば、「昇天」の場面を見上げる預言者として配されるハガイの手にする巻物には、『イザヤ書』6章1節の「わたしは、高く天にある御座に主が座しておられるのを見た」⁴⁵が記される。ハガイには、『ハガイ書』からの語句ではなく、対応する新約場面に相応しい内容の語句が与えられているのである。このように、ヴェリアのキリスト聖堂では、サンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂において見られたような、上部に新約の諸場面、その下に預言者を置く上下の位置関係による予型論的構図が採られているだけでなく、巻物の語句によって具体的に場面が指示されており、さらに、中期から後期にかけてのビザンティン美術全般における様式展開とリンクしてドーム周辺で発展した動的な身振りが預言者に与えられることで、その指示性がより一層強められていることがわかる⁴⁶。

終わりに

本稿では、ビザンティン聖堂壁画においてまとまって描かれる預言者像について、描かれ方と描かれる場に注目して概観してきた。ここで簡単に繰り返すと、初期キリスト教時代において預言者は、旧約から新約への連続と、新約の旧約に対する優位を表すため、上下の位置関係で予型論的関連性を明示するよう描かれた。中期から後期にかけて預言者は、神学的な要請からドーム周辺に配され、主の神性や受肉、再臨といった教義的意味をより一層強調する存在として描かれた。初期から中期にかけて、預言者の役割が、新旧間の予型論的関係性を明示することから、キリストの教義的意味を補完することへとシフトしていったことがわかる。また、中期後半から後期にかけて預言者は、ドーム周辺において巻物を広げて主を指し示し、身振り豊かに描かれた。それは中期から後期にかけて、ビザンティン美術全般において人物像が動きを伴って描かれるようになっていった一般的傾向に呼応

しているが、旧約の預言者は、新約の十二使徒と共に神の観想者として、他の諸聖人に比べて特に動き豊かに描かれた。そうした特徴は、ドームを冠しない小聖堂においても見られる。ヴェリアの作例では、概して静的な正面観の人物像が配されることの多いメダイオンにおいてさえ、預言者が身振りを伴って動的に描かれること、また初期キリスト教時代の作例を彷彿とさせる新旧間の予型論的關係性を示す構図を有することを確認した。

その広いビザンティン世界の聖堂壁画における預言者像の中には、中期の聖堂においても位階的に配されていない例もあるだろうし、また後期の作例であっても、動き少なく硬直して描かれることが、特に周縁の地には見られるだろう。それらを一一つ調べていくことの重要性は言うまでもない。しかしながら本稿では、取り上げる作例を絞り、あえて巨視的な観点からビザンティン聖堂壁画においてまとまって描かれる預言者像について概観することを試みた。

今後は、ヴェリアのキリスト聖堂における中段の預言者と上段の新約場面の予型論的構図について、全体の装飾プログラムとの関係からさらに考察を進めると共に、ビザンティン美術における旧約の預言者像研究として、ビザンティン聖堂壁画における預言者像の、預言者間での描かれ方の違いや各預言者の肖像性の問題、また史伝的エピソードと組合されて描かれる作例について、写本やアイコンにおける預言者像との比較を含めて考えていきたい。

註

¹ 救世主キリスト復活聖堂の建築や壁画に関する基本文献は、ペレカニディスのモノグラフである。Στυλιανός Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Athens 1973, rep. 1994. また、ヴェリアに現存する 11-18 世紀の聖堂を歴史的、考古学的に扱うパバゾトスの研究は、キリスト聖堂に残る銘文について詳しく扱っている。Θανασιής Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος-18ος αι), Ιστορική και αρχαιολογική σπουδή των μνημείων της πόλης*, Athens 1994. その他、コンパクトながら図版と解説を参照できるものとして、George Gounaris, *The Church of Christ in Veria*, Guides of Institute for Balkan Studies 12, Thessaloniki, 1991 がある。

このキリスト聖堂は、寄進者や壁画の制作者、建造年まで知ることの出来る貴重なモニュメントである。それらの情報は、聖堂内西壁扉口上に残る奉獻銘文から知ることが出来る。銘文の内容は次の通り。「クセノス・ブサリダスは、その多くの罪の許しを求めて神の聖堂を建て、キリスト復活の名を与えた。彼の妻、エウフロシニがこれを完成した。画家の名はカリエルギス。テッサリア全域(すなわちマケドニア地方)の礼儀正しき兄弟の中で最高の画家である。聖堂は、偉大なる皇帝アンドロニコス・コムネノス・パレオロゴスの治世下、6823 年 (=1314/15 年) に、総主教の手によって聖別された」。原文に関しては、Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 7; Παπαζώτος, *Η Βέροια και*, 101; Gounaris, *The Church of Christ*, 9-10 を参照のこと。

なお、この奉獻銘文において画家カリエルギスが自らを「最高の画家」と称していることは興味深い。聖堂内の銘文に画家の名前が記される時、「神の僕、何某の手による」といった謙遜表現で文末に付け足されることが多く、このような自己アピールとみなし得る表現は極めて珍しいからである。ここに、画家としての自覚と誇りを持った画家カリエルギスの姿を垣間見ることが出来よう。しかしながら、奉獻銘文の内容は、画家が自分で決めたのではなく、自画自賛

とはみなし得ない、という議論ももちろんある。例えば、ソフィア・カロピッシ＝ヴェルティは、この銘文の内容決定者をプサリダスの妻エウフロシニ、つまり寄進者と考え、画家を称揚する銘文を記すことで、そのような優れた画家を雇うことが出来た寄進者の権力や財力を誇示したのだと説明する。Sophia Kalopissi=Verti, "Painters in Late Byzantine Society; The Evidence of Church Inscriptions," *Cahiers Archeologique* 42 (1994), 139-158.

- ² 描かれる場面は、東壁の「受胎告知」、南壁の東から西へ「キリストの降誕」、「神殿奉献」、「洗礼」、「変容」、「ラザロの復活」、「エルサレム入城」、北壁の西から東へ「裏切り」、「ピラトと高位聖職者の前のキリスト」、「十字架の道行」、「十字架昇架」、「哀悼」、「昇天」、そして西壁の「生神女御就寝」である。また北壁と南壁のアプシス近くのブラインドアーチに「磔刑」と「冥府降下」がそれぞれ独立して描かれる。
- ³ 装飾プログラムの詳細に関しては、註1で挙げたベレカニディスのモノグラフの挿図Iを参照。
- ⁴ 大構図作例も含めたビザンティン美術における預言者の肖像的特徴について言及している。John Lowden, *Illuminated Prophet Books, A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, London, 1988.
- ⁵ 初期キリスト教美術の中で旧約の預言者像が形成されていった過程を明らかにしている。辻佐保子「『ラプーラ福音書』における預言者その他の旧約人物像について」『美術史』46号、1962年（『中世写本の彩飾と挿絵』岩波書店、1995年、119-148頁に再録）。なお、筆者は『中世写本の彩色と挿絵』を参照したため、以下で挙げる頁数が論文集におけるものであることに留意されたい。
- ⁶ バレオロゴス朝期の83のドーム装飾について蒐集し分析したもので、図版に数多くの預言者像が挙げられている。Τιτού Παπαμαστοράκη, *Ο Διακόσμος του Τρούλου των Ναών της Παλαιολογείας Περιόδου στη Βαλκάνικη Χερσόνησο και την Κύπρο*, Athens, 2001.
- ⁷ Anne-mette Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches: A Catalogue*, Copenhagen 1979.
- ⁸ その他、預言者がまとまって描かれる聖堂の個々のモノグラフにおける基本的な情報も重要。本稿の預言者像の考察もそれらのモノグラフの記述や図版に多くを拠っている。それらのモノグラフについては参照した際に記す。
- ⁹ ドーム周辺や身廊上部といった地上から見辛い高い場に描かれることもまた、聖堂壁画における預言者像研究を遅らせている要因の一つだろう。預言者の同定にとって重要な銘や巻物の語句を容易に判読できないからである。
- ¹⁰ "Propheten" in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, ed. Engelbert Kirschbaum et al., Rome / Freiburg / Basel / Wien, Bd. III, 1974, 461-462.
- ¹¹ 厳密に言えば、銘がないためこれらの人物像を預言者と断定し得ない。だが、上段のストッコ浮彫による人物像の上部には、旧約、新約からのエピソードや二頭で一組の動物が配されており、その内二つは「獅子の穴のダニエル」と「怪魚に吞まれるヨナ」である。史伝的なエピソードを人物像の上部に配して個人を特定しているのであるならば、これらのエピソードの下に表される人物を、それぞれダニエルとヨナと考えることが出来よう。正教徒洗礼堂の装飾に関しては以下を参照。Friedrich Wilhelm Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Bd. III, Baden, 1958, figs. 39-95.
- ¹² サンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂のモザイクについては、Deichmann, *Frühchristliche Bauten*, figs. 97-213を参照のこと。ちなみにダイヒマンは、先に挙げた正教徒洗礼堂の人物像もこのサンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂の人物像も預言者とみなしている。
- ¹³ 新約場面と旧約の預言者を上下に配してその関係性を示す予型的構図の作例として、壁画ではないが、6世紀のロッセーノ福音書とシノベ福音書を挙げる事が出来る。ロッセーノ福音書とシノベ福音書については以下を参照。

- Guglielmo Cavallo, *Codex Purpureus Rossanensis*, Rome, 1992; André Grabar, *Les peintures de l'Évangélaire de Sinope*, Paris, 1948.
- ¹⁴ 聖カタリナ修道院主聖堂のモザイクに関しては以下を参照のこと。George H. Forsyth, Kurt Weitzmann, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian*, Ann Arbor, 1973.
- ¹⁵ 描かれる預言者は、コンク下辺に並ぶメダイヨンの向かって左から、ダニエル、エレミヤ、マラキ、ハガイ、ハバクク、ヨナ、ヨエル、アモス、ダヴィデ、ホセア、ミカ、オバデヤ、ナホム、ゼファニヤ、ゼカリヤ、イザヤ、エゼキエル。
- ¹⁶ Forsyth, Weitzmann, *The Monastery of St. Catherine*, 15.
- ¹⁷ 例えば、ダニエルはベルシャ風の衣装を身に纏い、ゼカリヤにはアトリビュートとして鎌が附される。詳細は、Forsyth, Weitzmann, *The Monastery of St. Catherine*, Plate CLXII, CLXV を参照のこと。また辻氏は、特定のアトリビュートを旧約人物像に附す方法がユダヤ教美術に遡るものと指摘する。辻、前掲書、138-139 頁。
- ¹⁸ 縦に並ぶメダイヨンの一番下、横に並ぶメダイヨンの交差部に、補祭ヨアンニス(左)と大修道院長ロンギノス(右)が描かれる。
- ¹⁹ キリスト教美術の挿籃期における「著者像」タイプの成立に関しては以下に詳しい。辻、前掲書、133ff.
- ²⁰ 予型論的解釈の伝統に関しては以下を参照。Jean Danielou, *Sacramentum Futuri: études sur les Origines de la Typologie biblique*, Paris, 1950 (*From Shadows to Reality: Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, translated by Wulstan Hibberd, Westminster and Maryland, 1960)。邦語では以下に詳しい。柴田有『教父ユスティノス—キリスト教哲学の源流—』勁草書房、2006年；秋山学『教父と古典解釈—予型論の射程—』創文社、2001年；野本真也「予型論的解釈」日本基督教団出版局編『聖書学方法論』1979年、158-175頁所収。
- ²¹ 辻、前掲書、135-137頁。
- ²² Cyril Mango, *Byzantine Architecture*, New York, 1976, 1985 (paperback).
- ²³ Otto Demus, *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London, 1948 (rep. New York, 1976).
- ²⁴ 19世紀中葉(1847-49年)にアギア・ソフィア聖堂の修復を行い、聖堂に残るモザイクの素描を残したスイスの建築家。
- ²⁵ フォッサーティ兄弟と同時期に5ヶ月間イスタンブールに滞在し、素描を残したプロイセンの建築家。
- ²⁶ 南ティンパナムにイザヤの足先だけがわずかに現存する。制作年代は、現在も北ティンパナムにある主教、教父像と同じ9世紀末と考えられる。ティンパナムに残るモザイクに関しては以下を参照。Cyril Mango and Ernest J. Hawkins, "The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum," *Dumbarton Oaks Papers* 26 (1972), 1-41。フォッサーティ兄弟とザルツェンベルグによる素描については以下を参照のこと。Cyril Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, *Dumbarton Oaks Studies* 8, Washington, D.C., 1962, 58-62, diag. III-IV, figs. 78-89; *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di restauro di Gaspare Fossati (1847-49)*, *Catalogo dell'esposizione a cura di Volker Hoffmann*, Mantova, 1999, 190, cat. no. 32.
- ²⁷ 上段には、おそらく天使が、下段のニッチには、主教や教父が表されていた。それらの内、小イグナティオス、ヨアンニス・フリソストモス、聖イグナティオス・テオフォロス、聖アタナシオス(断片)が北ティンパナムに現存している。Mango and Hawkins, "The Mosaics of St. Sophia,"; Mango, *Materials for*, 48-62.
- ²⁸ "οὗτος ὁ θεὸς (εὐ) ἡμῶν. οὐ λογισθήσεται ἕτερος πρὸς αὐτόν(ν)" (Mango, *Materials for*, 60)。なお邦訳は、原則として『聖書 新

共同訳（旧約聖書続編つき）』（日本聖書教会、1999年）に従っている。

- ²⁹ しかしながら9世紀末において、どのような形式のキリスト像が描かれていたのか、はっきりとはわからない。Mango, *Materials for*, 87-91.
- ³⁰ パントクラトールのキリスト像に関する最新の研究として以下がある。益田朋幸「キリスト・パントクラトールのコンテキスト：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 第3分冊』48号、2002年、39-54頁。
- ³¹ ダフニ修道院主聖堂のモザイクの制作年代は1100年頃。描かれる預言者は、イザヤ、ソロモン、モーセ、ダヴィデ、ヨエル、ゼカリヤ、ダニエル、ミカ、エリヤ、エリシャ、ゼファニヤ、マラキ、エゼキエル、エレミヤ、ヨナ、ハバククの16人。ダフニのモザイクについては以下を参照。Ernst Diez and Otto Demus, *Byzantine mosaics in Greece: Hosios Lucas and Dalphni*, Cambridge, Mass., 1931.
- ³² “ἐπιλάμψει ὁ θεὸς τῆ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ ἐν βου<λῆ με>τὰ δόξῃ<ς>” (Gravgaard, *Inscriptions of*, 49)
- ³³ ドームのフレスコの制作年代は1192年。描かれる預言者と手に持つ巻物が示す聖書の該当箇所は、エレミヤ（『バルク書』3章36節）、ソロモン（『箴言』31章29節）、エリヤ（判読困難だが、『列王記上』17章1節と『列王記下』2章2-4節からの引用とされる）、エリシャ（『列王記下』2章12節）、ダニエル（『ダニエル書』2章44節）、ギデオン（『士師記』6章36節）、ハバクク（『ハバクク書』3章3節）、エゼキエル（『エゼキエル書』1章19節）、ヨナ（『ヨナ書』1章1-2節）、モーセ（『創世記』1章1節）、ダヴィデ（詩編『45章10節／邦訳では11節』）、イザヤ（『イザヤ書』7章14節）。近年出版されたモノグラフには、預言者一人一人とそれぞれが手にする巻物の語句まではっきりとわかる図版が掲載されている。David and June Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagouthera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance*, Washington, D.C., 2003.
- ³⁴ 辻佐保子「ビザンティン美術の表象世界」『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店、1993年、3-39頁所収、27-28頁。
- ³⁵ Παπαμαστοράκη, *Ο Διακόσμος*, 166-67.
- ³⁶ モザイクの制作年代は1310年頃。また、描かれる預言者と手に持つ巻物が示す聖書の該当箇所は、イザヤ（『イザヤ書』19章1節）、モーセ（『申命記』10章17節）、エレミヤ（『バルク書』3章36節）、ゼファニヤ（『ゼファニヤ書』3章8節）、ミカ（『ミカ書』4章1節）、ヨエル（『ヨエル書』2章21節）、ゼカリヤ（『ゼカリヤ書』8章3節）、オバデア（『オバデア書』1章17節）、ハバクク（『ハバクク書』3章2節）、ヨナ（『ヨナ書』2章8節）、マラキ（『マラキ書』3章1節）、エゼキエル（1章19節）である。Hans Belting, Cyril Mango, Doula Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington, D.C., 1978, 48-54.
- ³⁷ “Ἰδοὺ κ(ύριος) κάθηται ἐπὶ νεφέλης κούφης” (Belting, Mango, Mouriki, *The Mosaics and Frescoes*, 48).
- ³⁸ “Οὗτος ὁ θεὸς τ(ῶν) θεῶν κ(αὶ) κ(ύριος) τῶν κυρίων” (Belting, Mango, Mouriki, *The Mosaics and Frescoes*, 49).
- ³⁹ 預言者が配されるこのリブで仕切られた区画それぞれも、中央に近づくにつれ幅が狭くなり、上を指差す預言者たちの身振りとも巻物の内容と共に、キリストへの指示性を強めている。
- ⁴⁰ テサロニキの聖使徒聖堂のドームに描かれるモザイク装飾の制作年代は1310-15年。また預言者と巻物の語句の聖書該当箇所は、以下の通り。エレミヤ（『エレミヤ書』23章5節）、エゼキエル（『エゼキエル書』1章19節）、マラキ（『マラキ書』1章5-6節）、エリヤ（『列王記上』19章11節）、エリシャ（『エゼキエル書』7章10節）、ハバクク（『ハバクク書』3章3節）、ヨナ（『ヨナ書』2章5節）、イザヤ（『イザヤ書』19章1節）、ナホム（『ナホム書』2章14節）、ゼ

ファニヤ (『イザヤ書』 66 章 15 節)。聖使徒聖堂のモザイクに関しては以下を参照。A. Χυγγόπουλος, *Η Ψηφιδωπή Διακόσμηση του Ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Thessaloniki, 1953.

なお、ハバククは預言者の中でも特に身振り激しく描かれる預言者である。ハバククの図像に関しては以下に詳しい。Christopher Walter, “The Iconography of the Prophet Habakkuk,” *Revue des Etudes Byzantines* 47 (1989), 251-260 (rep. in idem, *Pictures as Language: How the Byzantines Exploited Them*, London, 2000, chap. XVI, 285-300).

⁴¹ アルタのパナギア・パリゴリティッサ聖堂のドームに描かれるモザイクの制作年代は、1294-96年。また預言者と巻物の語句の聖書該当箇所は以下の通り。エレミヤ (『バルク書』 3 章 36 節)、ゼファニヤ (『ゼファニヤ書』 3 章 8 節)、エゼキエル (『エゼキエル書』 44 章 2 節)、アロン (判読不能)、エリヤ (判読不能)、ソロモン (判読不能)、イザヤ (『イザヤ書』 7 章 14 節)、ヨナ (『ヨナ書』 1 章 1 節)、ヨエル (『ヨエル書』 2 章 12 節)、エリシャ (『列王記下』 2 章 2, 4, 6 節)、モーセ (判読不能)、ダヴィデ (判読不能)。パナギア・パリゴリティッサ聖堂のモザイクについては以下を参照。A. Ορλάνδος, *Η Παρηγορήτισσα της Αρτης*, Athens, 1963.

⁴² パパマストラキの図版が便利。Παπαμαστοράκη, *Ο Διακόσμος του Τρούλου*.

⁴³ キリスト聖堂の中段のメダイヨンに描かれる預言者は、南壁の東からイザヤ、エゼキエル、エリヤ、オバデア、マラキ、ゼカリヤと北壁の西からヨエル、ナホム、アモス、エレミヤ、モーゼ、ゼファニヤ、ハガイである。また、メダイヨンにおいては、前述のように、東壁最上段の破風状区画にダヴィデとソロモンが描かれる。

⁴⁴ “Χαῖρε σφόδρα, θύγατερ Σιών κήρυσσε, θύγατερ Ἰερουσαλήμ ἰδοὺ ὁ βασιλεὺς σου ἔρχεται σοι” (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 80)

⁴⁵ “Καὶ εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνου δόξης ὑψηλοῦ” (Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 79)

⁴⁶ その点、このキリスト聖堂とよく似た構図をとるのは、大構図でも同時代作例でもないが、註 13 で挙げたロッサーノ福音書とシノベ福音書である。このヴェリアのキリスト聖堂における預言者像と新約の諸場面の予型論的關係性についての考察は、同様の構図を有する作例の蒐集を含め、筆者が現在行っているところであり、近く稿を改めて詳述する予定である。

図版



図1 ヴェリア、救世主キリスト復活聖堂、南壁西側、「エルサレム入城」、ゼカリヤ、聖エウストラティオス、1314/15年（筆者撮影）



図2 ラヴェンナ、正教徒洗礼堂、預言者、5世紀中葉（Deichmann, *Frühchristliche Bauten* より転載）



図3 ラヴェンナ、正教徒洗礼堂、預言者、5世紀中葉（Deichmann, *Frühchristliche Bauten* より転載）

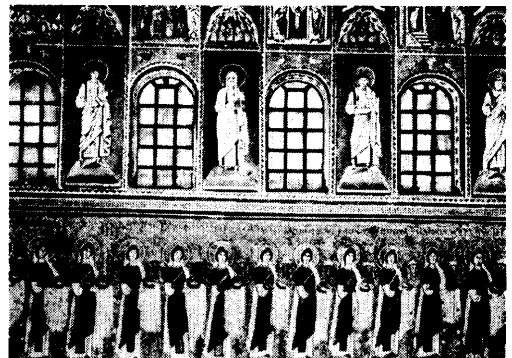


図4 ラヴェンナ、サンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂、身廊北アーケード上部壁画、6世紀（Deichmann, *Frühchristliche Bauten* より転載）

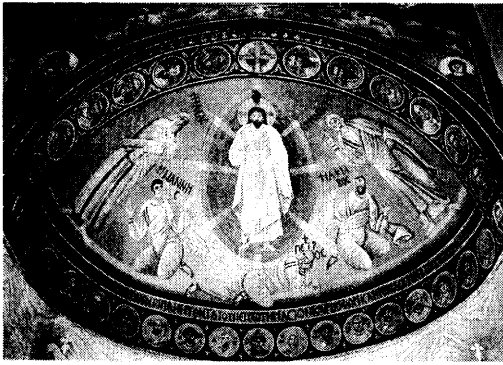


図5 シナイ山、聖カタリナ修道院主聖堂、
アプシス、「変容」、6世紀 (Forsyth, Weitzmann,
The Monastery of St. Catherine より転載)



図6 イスタンブール、アギア・ソフィ
ア大聖堂、北ティンパヌムのエレミヤ、
Fossati Drawing, No.363v (*Santa
Sofia ad Istanbul* より転載)

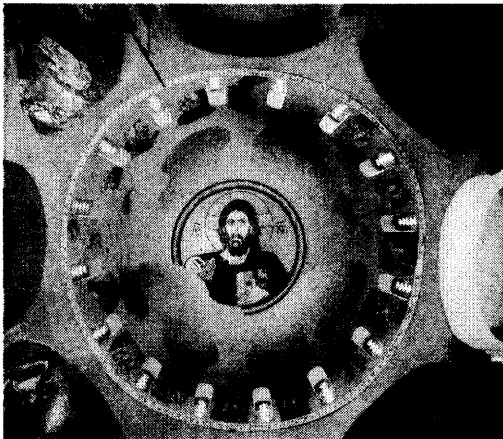


図7 ダフニ修道院主聖堂、ドーム、1100年頃 (H.
Evans, W. Wixom, eds., *The Glory of Byzantium*,
New York, 1997より転載)



図8 ダフニ修道院主聖堂、ドーム、
イザヤ、1100年頃 (Paul Lazarides,
*The Monastery of Daphni: Brief
Illustrated Archaeological Guide*,
Athens より転載)

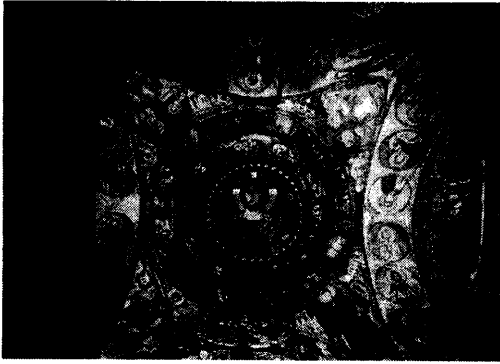


図9 キプロス島、ラグデラ、バナギア・トゥ・アラコス聖堂、ドーム、1192年 (Winfield, *The Church of the Panaghia* より転載)



図10 キプロス島、ラグデラ、バナギア・トゥ・アラコス聖堂、ドーム、イザヤ、1192年 (Winfield, *The Church of the Panaghia* より転載)



図11 イスタンブール、バナギア・バンマカリストス修道院付属礼拝堂、ドーム、1310年頃 (Παπαμαστοράκη, *Ο Διακόσμος του Τρούλου* より転載)



図12 イスタンブール、バナギア・バンマカリストス修道院付属礼拝堂、ドーム、イザヤとモーセ、1310年頃 (Παπαμαστοράκη, *Ο Διακόσμος του Τρούλου* より転載)



図13 テサロニキ、聖使徒聖堂、ドーム、ハバクク、1312-1315年
(Χυγγόπουλος, *Η Ψηφιδωτή Διακόσμησης* より転載)



図14 アルタ、パナギア・パリゴリティッサ聖堂、ドーム、ゼファニヤ、1294-96年
(Ορλάνδος, *Η Παρηγορήσισα* より転載)



図15 ヴェリア、救世主キリスト復活聖堂、南壁、ゼカリヤ、1314/15年 (筆者撮影)



図16 ヴェリア、救世主キリスト復活聖堂、北壁、ハガイ、1314/15年 (筆者撮影)