

中期ビザンティン美術における預言者を伴う「キリスト昇天」

——オホリドの聖ソフィア大聖堂の作例について——

岡 崎 文 夫

はじめに

中期ビザンティン美術における「キリスト昇天」の図像は、写本画、イコン、壁画のいずれのジャンルにせよ、『ラブラ福音書』の一葉として用いられた挿絵(図1)に代表される六世紀頃までに成立した、図像学上「東方形」と称されるタイプを踏襲している。⁽¹⁾『ルカ福音書』(二四章五十一-五三節)『使徒行伝』(一章九-十二節)を典拠にした図像の基本構成は、祝福の仕種をとりつつ昇天するキリストを下方より仰ぎみる聖母、天使、使徒たちからなる。写本画、イコンといった矩形を主体とする構図の分野では、副次的細部の異同を問わなければ、ほぼ『ラブラ福音書』の型の人物構成から大きく変化することはなかった。また壁画においては、垂直壁面に表わされる場合には、写本画におけるのと同様な構成をとったが、高い次元の「神の座」や「天空」に相応しい表現空間として円蓋や穹窿頂部といった建築空間を好んで活用したビザンティン聖堂では、円蓋や穹窿の頂きに昇天するキリストを配し、その下方の壁面に上空を見上げる聖母以下の人物を配する工夫を行なった。⁽²⁾

本稿において問題の中心に据えるのは、およそ十一世紀第二四半期に制作された、オホリド(旧ユーゴスラヴィア、



図1 『ラブーラ福音書』昇天図

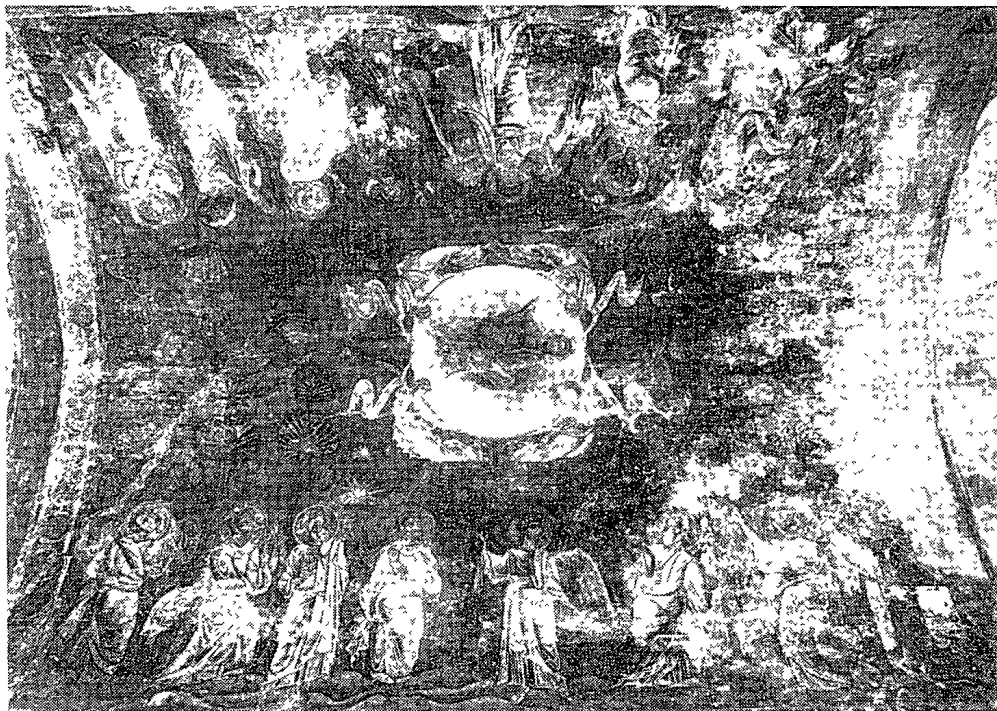


図2 オホリドの聖ソフィアの昇天図

マケドニア共和国)の聖ソフィア大聖堂の深い内陣の半円筒穹窿を占める「キリスト昇天」(図2)である。⁽³⁾(参考図後掲)穹窿の頂き中央に、浮遊する四天使が支える大円光に包まれて天に昇るキリスト、穹窿下部の壁の南面、北面に、天を仰ぐあるいは天を指し示す各八名の人物たち。身廊側の壁面の傷みが著しいため、すべての登場人物の全身像が残されているわけではないが、その内訳は聖母、二天使、明らかに使徒と認められる十二人、そして使徒たちと同様に光輪を備え、開いた巻物を手にする人物である。

このオホリドの「キリスト昇天」は、図像学上の典拠の史伝とは相違して、パウロを加えた十二名の使徒からなるビザンティン美術では広く一般に受容された図像型によつていと理解される。一方、巻物を手にした人物については、後に触れるように着衣や冠を頂く姿から旧約預言者ダビデとみる見解が既に受入れられてきているが、新約聖書の一説話の図像としては破格と言わねばならない。中期ビザンティン聖堂壁画はその多くが損なわれ比較対照すべき同時代作例が極めて限られているため、破格、異例と見るべき現象は少なからず見受けられる。はたしてオホリドの昇天図は如何であろうか。本稿では、破格の人物像をめぐる幾許かの議論の再検討を行なうとともに、いまだ光の当てられていない問題についても探ることにする。

オホリドの昇天図における旧約預言者像

全身が正面観によつて表わされた問題の人物像の右手は、上方に差上げて昇天するキリストを指し、左手は開かれた巻物を下方に持つて観者に示している。また頭部は、壁面フレスコ層の剝落のため僅かな輪郭の痕跡をとどめるのみとはいえ、明らかに図像中の他の構成員とは異なつて、壁画を見る観者と相向い合っている(図3、4)。光輪の内側に残る頭部に頂く王冠の痕、着衣におけるクラミュス⁽⁴⁾と称される外衣と、裾に刺繍が施された內衣からは、しばしばビザンティン皇帝に擬した装束を身に纏う姿であらわされた旧約預言者、ダビデとソロモンの父子のいずれかと判



図 3 使徒と預言者
(オホリドの昇天図部分)

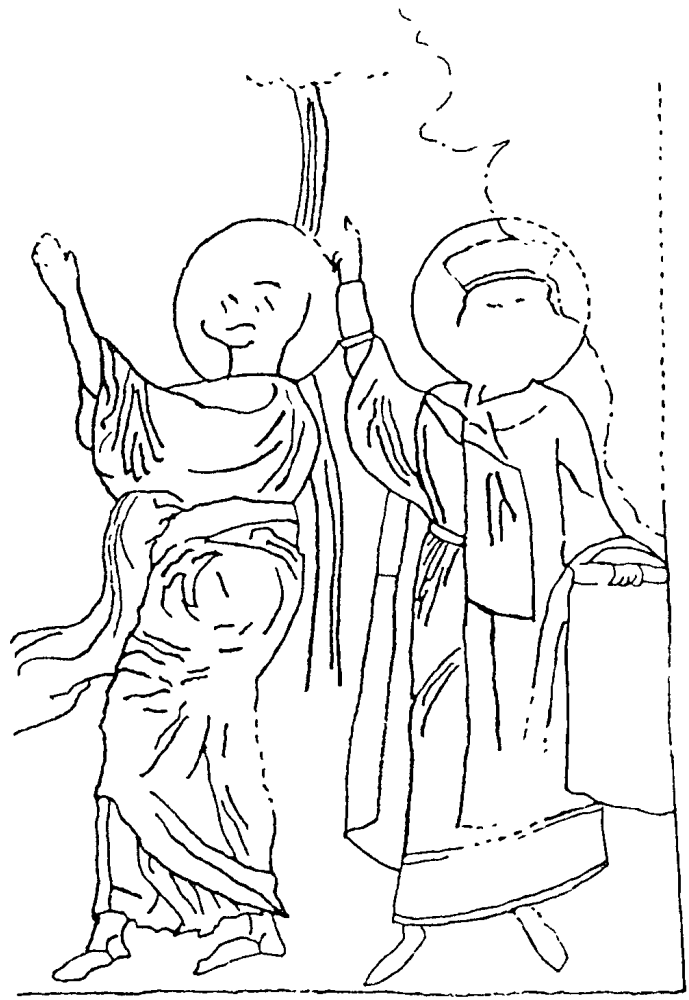


図4 図3にもとづく描きおこし

新約聖書の説話挿絵に組合わされて本文に関連する詩篇作者として度重ねて登場している、六世紀の『ロッサノ福音書』⁽⁶⁾の先例を筆頭に、旧約『箴言』の作者とされたソロモンよりも頻繁に描かれている。九世紀以降にも主に写本の分野において詩篇作者像として同種の例は見られ、さらに『詩篇』⁽⁷⁾は他の諸書にもまして典礼式文中に多彩に引用されてもおり、オホリドの場合もソロモンよりはダビデと考える見解が大方である。ここでは何よりも手に開き持たれた巻物に残された銘文に目を向ける必要があり、つづいて銘文の検討を試みたい。

断される。この二者は、中期以降のビザンティン美術におけるキリストの復活を表わした「アナスタシス」⁽⁵⁾の図像に欠かせない要素として皇帝装束姿で登場するほか、聖堂円蓋を占めるキリスト・パントクラトル像の周囲に他の旧約預言者とともにやはり皇帝装束姿で表わされる例がある。それらの作例では王冠の形状や老若の相貌の相違、髭鬚の有無などの点で明白な父子の描き分けが行なわれており、両者の表現上の特色を踏まえればオホリドの人物の同定も可能になるところであるが、壁画の頭部部分の損傷はそれを許さない。ただし、巻物を手にした姿のダビデ像は、

(一) 巻物の銘文

巻物の上下にわたる六行と下端の半行分のスペースに書き込まれた銘文のうち、壁面の損傷によりほぼ上の二行が失われ下の行にも欠損・欠落部がある。マケドニアの壁画研究を手掛けて来たペペクは、問題のオホリドの聖ソフィアの銘文の採取を行なっているが、残念ながら全幅の信頼をおけるものではなく銘文の引用典拠の同定までに至っていない。ただし、筆者が現地で撮影した写真と照合しつつ銘文の検討を加えるに十分な資料になりうるので以下に挙げる。⁽⁸⁾ (〳は欠字部分。・・・は読取り不能部分。一は改行を意味。波線部は、組合わせ文字。)

—//...—β//...υρ...—βηκαιεπετ—αθηηπέ—ταθηηπει—//πρώναν—//...μων—

こうした銘文の欠損・欠落部を補い読み解くことは専門家でさえ手を焼く問題を含んでいるが、手掛かりとして「キリスト昇天」に関連した様々な銘文の使用例に当たってみる時、次の場合は引用典拠の同定に大いに役立て得ると考えられる。今日では広く一般に知られるところとなったポスト・ビザンティン絵画の手引書『フルナのディオニシオスの絵画提要』⁽⁹⁾の中に、主要な祝祭日に関わる預言を探ると、「キリスト昇天」を扱う箇所にはダビデの二つの詩篇の節が挙げられている。一つは『詩篇』十七(十八)篇十節、もう一つは『詩篇』四六(四七)篇五節である。注目に価するのは前者であり、ギリシア正教会の旧約聖書正典『セプテュアギンタ』より該当部分を以下に引用してみる。

Kaí ênéβη êni keroubim kai êneráσθη, êneráσθη êni πτερυγων άνέμων

(逐語訳) かくて、彼はケルビムに乗り、かつ飛翔し、風の翼にのって飛翔する。

この箇所と前掲のペペクの採取銘文との比較を試みると、二行目に残るβは *eneβη* 「彼は乗る」の一部、そして組

合わせ文字は $\kappa\epsilon\pi\omicron\upsilon\beta\mu$ の $\omicron\upsilon$ に当たるものと判断され、三行目、四行目に繰り返される言葉 $\epsilon\pi\epsilon\tau\alpha\omicron\theta\eta$ 「彼は飛翔する」はその前後の $\kappa\alpha\iota$ と $\epsilon\pi\iota$ とともに明らかにそのまま一致し、末尾 $\alpha\upsilon\epsilon\mu\omicron\upsilon$ 「風の」も欠落 \omicron を補えば同一のように考えられる。問題なのはペクによる採取銘文三行目の初めの三字 $\beta\mu$ と六行目の $\rho\tau\epsilon\alpha\upsilon$ の箇所である。前者については、筆者の現場撮影写真では ρ に続く文字は μ よりむしろ ν であり三文字目は明らかに ν ではないので、 $\beta\mu$ の可能性もある。後者については傷みが酷く前者と同様な確かな写真照合は不可能であるが、ペクによる μ と読取った箇所を ν の近接した書体に起因する誤読とみれば、欠落部を補って $\pi\tau\epsilon\pi\upsilon\gamma\epsilon\alpha\upsilon$ 「翼」と受取れる。

以上の検討を踏まえペクの採取した銘文の行変えを参考に加えて、巻物に書き込まれた銘文を復元すると以下になる。(発音符省略。)

$\kappa\alpha\iota \epsilon\pi\epsilon \text{---} \beta\eta \epsilon\pi\iota \kappa\epsilon\pi\omicron\upsilon \text{---} \beta\mu \kappa\alpha\iota \epsilon\pi\epsilon\tau \text{---} \alpha\omicron\theta\eta, \epsilon\pi\epsilon \text{---} \tau\alpha\omicron\theta\eta \epsilon\pi\iota \text{---} \pi\tau\epsilon\pi\upsilon\gamma\epsilon\alpha\upsilon \alpha\upsilon \text{---} \epsilon\mu\omicron\upsilon$

問題の人物の手にする巻物に書き込まれた銘文は、ポスト・ビザンティン期の手引書における「キリスト昇天」の図像のダビデによる預言の範例と同一の可能性が高く、巻物を持つ人物はやはりダビデと見てよい。もとより『詩篇』十七篇の該当箇所⁽¹⁰⁾は、カロリング朝ならびにビザンティン詩篇挿絵において「キリスト昇天」の図像の銘文として用いられており、中・後期ビザンティン系詩篇においても同様で、永らく昇天の規範的銘文であり続けたと考えられる。オホリドの「キリスト昇天」の図像に加えられたダビデは、先行する詩篇挿絵にならうかのように詩篇の一節を手にし、驚愕の仕種をとる聖母、使徒らと同様にキリストの昇天という事蹟の立会い証人として、しかも威風をもって見届けていることになる。さて旧約預言者ダビデが自ら編んだ詩篇に関わり深い新約聖書の説話図像中とはいえ、聖母、使徒らと同一時空間に姿を現わしている点に、違和感は無かつたのであろうか。この件について探る前に、オホリドの昇天図のうち、これまで論議の俎上にのぼることもなく、また殆ど顧みられることもなくきたもう一つの問題

に目を向けておきたい。

(二) 王冠の痕跡のある使徒像

内陣穹窿下部のダビデの描かれた側、即ち南面側の昇天するキリストを仰ぎ見る使徒の一人の頭部(図5、6)に、ダビデ像における王冠に類似した痕跡が残されている。着衣はヒマティオン⁽¹⁾であるため使徒の一人と見られるが、この人物に王冠を付そうとした経緯は大きな謎と言わねばならない⁽¹²⁾。王冠にそぐわぬ着衣の意匠から推して壁画完成時に果して痕跡に見られるような王冠が描かれていたとは想定しにくく、壁面のプレスコ層の剝落の結果か、または一



図5 王冠の痕跡のある使徒



図6 図5にもとづく描きおこし

九五〇年代に行なわれた画面の洗滌によって、完成フレスコ層に隠されていた下描きが露顕したものと解したほうが無難に思われる。

こうした痕跡を生ずるに至る可能性としては、たとえばダビデに付けるべき王冠を別な人物に描いてしまったという単純な過ちもあろうし、もとより王冠を必要としない人物に描いてしまったという最も単純な過ちも考えられよう。またさらに想像の域に踏み込んで、内陣穹窿の身廊側の端に置かれているダビデ像が、図像構想あるいは壁画制作のある時点までは王冠の痕跡を残す人物の位置に割当てられていた可能性も考えられなくはない。その場合には、図像伝統から大きく逸脱して文字どうり聖母、使徒らと同一空間の直中にダビデは姿を現わすことになる。有り得そうにない想定だが、むしろその逸脱のゆえに図像構想に変更が加えられてダビデには図像伝統上、差し障りのない現状の位置が選択されたとも考えられよう。ここに結論を提示できる類の問題ではない謎であるからには、想定しうる様々な可能性の列挙もあながち無益とはいえない。

もう一つの可能性を挙げれば、壁画制作の構想、依頼に関わった人物およびその周辺の人物からの特別な注文が考えられようか。たとえば、王冠を頂く人物から連想しうるのは、ダビデ、ソロモンのほか皇帝を描いてないが、皇帝その人が使徒の一人に擬して「キリスト昇天」に描き加えられる場合である。無論、図像伝統上の甚だしい逸脱のため有り得そうにないが、ここでも逸脱のゆえに最終案として王冠を除去した一使徒という表現に止められたという推測は成立とう。

ビザンティン美術では極めて希とはいえず、キリスト教の大祭に当る図像にその制作に直接、間接に関与した当代の皇帝像が描き込まれる例がないわけではない。オホリドの昇天図と同じ十一世紀の半ば頃に制作されたヒオス島、ネア・モニの主聖堂のモザイク装飾の一つ、「アナスタシス」(図7)には、同修道院開基に大きく関わり高価なモザイク装飾の財政上の後盾になったコンスタンティノス・モノマホス帝と思われる像が現われている⁽¹³⁾。画面左手の皇帝装



図7 ネア・モニの「アナスタシス」

束を纏い石棺より立姿をみせている二人は、画像伝統からダビデとソロモンを表わしているはずであるが、ともに髭鬚を備え通常行なわれる老若の区別がない。明らかに異例の姿をとっているここでのソロモンは、ネア・モニ所縁のモノマホス帝に準えて描かれたと推測されている。キリストの十字架上の死による人類の救済、死からの解放を図示する「アナスタシス」という特有の図像は、縁あつて関わった者の救済を請願して、そこに登場させるに相応しい主題であつたと言えようか。

仮にオホリドの「キリスト昇天」という主題に使徒の一人に擬して皇帝が描き込まれていたとしたら、ネア・モニの「アナスタシス」における皇帝像とは異なる意味を持ったであろう。そもそも第一次ブルガリア帝国の首都であつた経歴を持つオホリドは、ブルガリア人殺しの異名をもつバシリオス二世の働きによって一〇一五年にビザンティン帝国下に落ち、ブルガリア独立教会の首長の座を失うとともに新たにコンスタンティノポリス管轄下の大主教座の置かれるところとなる。そしてオホリドの問題の聖堂が旧堂に大々的に手を加えて聖ソフィアの名を持つに至るのは、帝都よりこの地に送り込まれた大主教レオン（在位一〇三七—一〇五六年）の時代である。こうしたブルガ

リア時代の過去をとどめる地の新装された聖堂の壁画プログラムに、ビザンティン皇帝の威光を高める政治的プロパガンダを意図して、たとえば「キリスト昇天」の図像にキリストの使徒に連なる一人として皇帝とおぼしき姿を描き加えるような構想の可能性はなかったとは言えないであろう。⁽¹⁴⁾

以上、王冠の痕跡を残す使徒をめぐる推測の試みは、それぞれ同じ程度の可能性を孕んでおり、その限りではあくまでも憶測の域をでない。しかし、中には本聖堂の他の壁画と関わる問題を提起する場合も考えられるため、今後は、この痕跡を持つ使徒像も昇天図のみならず他の壁画を研究する上で念頭に含み置く必要があるように思う。

(三) オホリドの昇天図に関連する作例

オホリドの「キリスト昇天」の図像では、聖母、使徒らのほか事蹟立会い証人として、詩篇の一節を手にしたダビデが加えられている。造形上の観点から見ると、内陣穹窿の広いゆとりある壁面を占める昇天図の下部の人物構成は、聖母、十二使徒、二天使に、ダビデを加えることで、南面、北面各八名からなる対称性をもつ。画面構成において対称性を重んじた十一世紀当時の造形傾向⁽¹⁵⁾に従い、ダビデをあえて画中に取り込んだとも考えられる。詩篇挿絵に見られるダビデ像と同様に事蹟注釈者として付加されたと解し、特に驚くに当たらないとする見解⁽¹⁶⁾もあるが、旧約・新約両聖者の同一時空間に居合わせた昇天図は、残存例からも図像伝統上からも、やはり破格の位置にある。ここでオホリドの作例と関連づけられる他の例を取上げてみたい。

コキノバフォスの修道士ヤコボスの作とされている十二世紀前半の『聖母マリア讃詞集』の写本に興味深い昇天図が残されている。⁽¹⁷⁾ その冒頭挿絵(図8)は、五つの円蓋を頂くビザンティン聖堂を連想させる建築モチーフを、頁一杯に枠取りのように表現し、その内側には聖堂内部を飾る壁画さながらに、上部の半円形をなすスペースに「聖霊降臨」を、また画面下半の柱によって区切られたスペース中央に「キリスト昇天」を描いている。そして、「キリスト

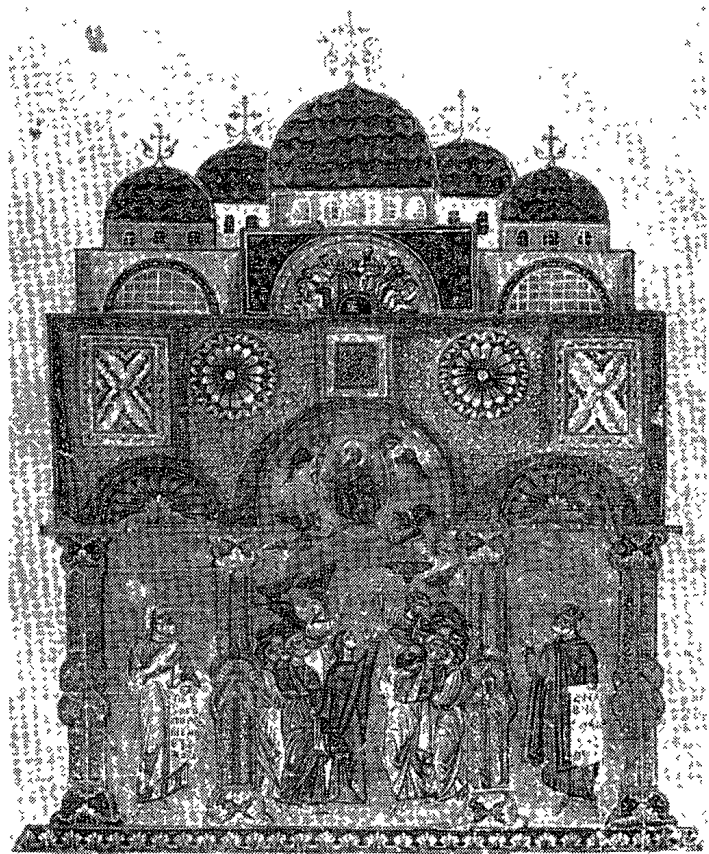


図 8 『聖母マリア讃詞集』(パリ本)

昇天」の両脇の柱間に、各々手に開き持った巻物の銘文から旧約預言者イザヤとダビデとわかる二人の人物を配している。

この旧約預言者の二人が手にする銘文は、既に言及した『フルナのディオニシオスの絵画提要』の昇天の項にも指示されている『イザヤ書』六三章一節冒頭の「このエドムから来る者はだれか」と『詩篇』四六(四七)篇五節冒頭の「神は喜び叫ぶ声とともにのほり」

であり、天へ昇るキリストの救済の御業に関わる問答として呼応し、共鳴し合っている⁽¹⁸⁾。両脇の柱間に中央の昇天図の聖母らの姿よりやや大きめに表わされたイザヤとダビデの二人は、オホリドの昇天図とは異なっ

て図像そのものの構成員をなしているわけではなく、あたかも聖堂内の昇天図の傍らの間壁に描かれた対をなす単独図像の印象を抱かせる。おそらく当時のギリシア十字式聖堂における壁画装飾から想を得て、こうした構図は生まれたとと思われるが、とりわけコンスタンティノポリスの聖堂装飾を伝える証言として興味深い。

帝都で目にしうる聖堂の内部にあった旧約預言者を傍らに配した昇天図は、確かにオホリドの昇天図の範となったであろうし、ダビデ像もコキノバフォスの挿絵と同様に「キリスト昇天」の事蹟を表わす図像の一隅に描かれていたと解せる。ただし、帝都の聖堂にあつては、旧約・新約両聖者が同一時空間にあるのではなく、ここに掲げた写本の一葉のように預言者像は昇天図の脇の間壁に描かれたものと思われる。残存例⁽¹⁹⁾としてやや時代は下るが、トラブゾン

〈ヘキリスト昇天図側〉



図9 トラブゾンの聖ソフィアのダビデ像

ヤが手にするものと同じ銘文が読み取れる。広く範となる昇天図と組合わされた預言者像の作例が帝都にあった一証左であるとともに、図像伝統として昇天図の画中に預言者を配すことを避けた一証左にもなるうか。

むすび

さてあらためてオホリドの昇天図におけるダビデ像の在り方を問い、最も穏当な理解をまとめれば以下になろう。ダビデは、南面、北面の対称をなす人物構成を求める造形上の理由のほか建築空間の物理的条件もあって、当時の範となる詩篇挿絵や聖堂壁画の図像にならない旧約預言者の一人としてのみ描き加えられた。そして、聖母、使徒らと同一時空間に姿を見せるダビデの表現は、その後は避けられる方向にむかい、類例は絶えていくことになる。ただし、

(トレビゾンド)の聖ソフィア聖堂⁽²⁰⁾内陣の半円筒穹窿を占める「キリスト昇天」(一二六〇年頃)を例にとると、その身廊側の半円筒穹窿との間を区切る横断アーチの壁画断片は、昇天図の傍らにあつて、しかも明らかに昇天図に関連づけられるダビデ(図9)と旧約預言者像である。ダビデが手に巻物を持っていたかは定かではないが、彼の視線は昇天図に向けられ、また断片のみが残るもう一人の預言者の巻物にはコキノバフォスのイザ

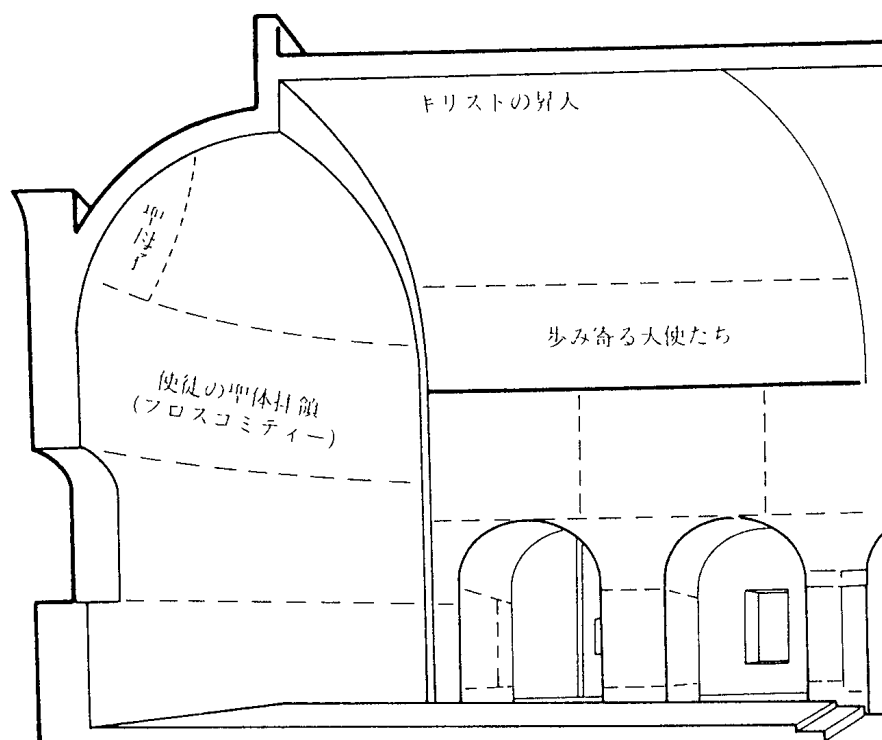
王冠の痕跡を残す使徒像の解釈によつては、ダビデと昇天図との結びつきは、相前後する時代の図像伝統から大きく逸脱し、その理解には別の観点からの探求が要求されよう。

最後に、もう一つのオホリドの昇天図に関連する作例として、ロシア、プスコフのミロシユ修道院主聖堂における「キリスト昇天」(十二世紀半)の図像に簡単に言及して稿を結びたい⁽²¹⁾。同聖堂では昇天図を、当時のビザンティン聖堂の装飾プログラムの趨勢からすれば、時代遅れの観のある円蓋空間に配している。ここで注目されるのは、円蓋頂部に表わされた天使たちの支える円光中央の昇天のキリストを下方の円蓋鼓胴部の壁面より仰ぎ見る聖母、使徒らの中に、巻物を手にした洗礼者ヨハネが現われている点である。ここでの洗礼者ヨハネは、旧約預言者たちに連なる最後の預言者であり、ダビデやイザヤの用例にならつて昇天図に加えられたと解釈できるが、オホリドのダビデ像と同様に同一時空間に居合わせた問題が残る。こうした昇天図と巻物を手にした預言者の組合せは、同一画中であれ傍らであれ、何よりも事蹟のもつ神学的意味の喚起を促している。その場合の預言者たちは、天使たちのもう一つの呼名^{「肉体を持たぬもの」}「さながらに姿を見せている印象を抱かせる。ビザンティン聖堂装飾においては、円蓋付聖堂の誕生とともに、かつてアプシスに配された「キリスト昇天」は一旦は円蓋を占めるに至る。さらに中期の所謂ギリシア十字式聖堂の普及に伴つて、円蓋は新たな「キリスト・パントクラートル」の主題が占有するに及び、「キリスト昇天」は、その場所を円蓋から内陣穹窿へと移す。旧約預言者が俄かに聖堂装飾の中で活気を帯びて多用されるのは、円蓋のキリスト・パントクラートル像の下であろう。預言者たちは、それぞれの預言を書込んだ巻物を手に、キリスト・パントクラートル像を取巻く言わば天と地を媒介する空間に現われるが、その空間こそ^{「肉体を持たぬもの」}に適っているように思われる。

(一九九四年十一月)



内陣穹窿南半部分（左端は王冠の痕跡のある使徒。右端はダビデ）



オホリド，聖ソフィア大聖堂内陣断面（南半）
(R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben による図像配列図にもとづく。)

〔付記〕

筆者がオホリドの現地を訪れたのは、折しも独自の社会主義路線を牽引していたチトー大統領が亡くなった直後の一九八〇年夏である。その後、六つの共和国を擁したかつてのユーゴスラヴィアは分裂の危機を迎え、未だ激しい対立抗争の渦中に置かれた共和国もある。初めての現地来訪の折に撮影した写真資料の至らぬところを補うため、再訪をひそかに願って来たが、暫くはかなえられそうにない。十分とはいえない写真資料に基づく本稿は、一日も早い平和の成就と再訪の実現を願いつつ筆を執ったものである。

使用図版出典

- 図 1 注(1) K. Weitzmann, op. cit., pl. 36. 参考図も同図版。
- 図 2 J. Beckwith, *EARLY CHRISTIAN AND BYZANTINE ART*, 1970 (London), pl. 204.
- 図 3 筆者現地撮影 (一九八〇年)
- 図 5 V. Djuric, *L'ÉGLISE DE SAINTE SOPHIE À OHRID*. 1963 (Beograd). pl. 16.
- 図 7 注(2) D. Mouriki, op. cit., pl. 48.
- 図 8 図 1 と同著 pl. 207.
- 図 9 注(20) D. T. Rice, op. cit., fig. 61.

文献略記

RbK-Reallexikon zur byzantinischen Kunst

ODB-THE OXFORD DICTIONARY OF BYZANTIUM

注

(1) ヴァイツマンによれば、『ラブーラ福音書』の「キリスト昇天」はその事蹟記念の聖地、橄欖山に建立された聖堂装飾と深く関わっており、同図の失われた早期の聖堂装飾の有り様を伝える例である。また図像典拠にない幾つかの非説話的要素は、主に四五年のカルケドン公会議の信条、キリスト二性論を称揚するためである。本稿に扱う問題に多少関わりのある図像典拠に求められない要素は、昇天するキリストを仰ぎみる使徒たちの中に加えられたパウロである。彼は聖書中の何等かのテキストを示すかのように手にする冊子を指により僅かに開いているが、ヴァイツマンは、構図中、昇天のキリストに王冠を持って近寄る天使の典拠、『ヘブル人への手紙』の一節の暗示という見解を示唆している。また、キリストのマンドラ下部のテトラモルフ、火炎の車輪は、預言者エゼキエルの幻想に基づくと解している。cf. K. Weitzmann, *Late Antique*

and Early Christian Book Illumination. New York 1977. p. 101, pl. 36.

東方型の「キリスト昇天」の図像成立期には、この事蹟のもつ「神の顕現」という側面が色濃く現われて旧約預言書の終末論的叙述や黙示的幻想に基づく表現があったと見られる。しかも、事蹟本来のこの傾向は時代を下つてもつねに残り、時に「神の顕現」に伴う幻視を強調する図像が生まれている。この件を含め、辻佐保子氏は、キリストの昇天及びそれと関わり深い再臨の図像表現について、その著『ビザンティン美術の表象世界』（岩波書店、一九九三）所収の諸論考において折にふれ論じている。就中、キリストの昇天と再臨の表裏一体となった関係から生ずる諸問題については、同著の論考1及び2を参照されたい。またクルビノヴォ（マケドニア）の聖ゲオルギオス聖堂の下記のモノグラフには、その特異な様相の「キリスト昇天」の図像について論じた章に、本稿にも参考にしうる旧約預言書と昇天との関係について簡潔なまとめがある。L. Hademann-Misguich, *KURBINOVO—LES FRESQUES DE SAINT-GEORGES ET LA PEINTURE BYZANTINE DU XII^e SIÈCLE*, 1975 (Bruxelles). 就中 pp. 167-175。クルビノヴォについては、辻氏の論考11をも参照されたい。

- (2) ビザンティン聖堂装飾における「キリストの昇天」の図像の概略と主要な作例については、RbK. II, col. 1224-1256. (Himmelfahrt Christi) および ODB, vol. 1, p. 203。イコンクラスム後の二、三の作例を指摘すれば、垂直壁面に表わされた「キリスト昇天」の例としては、ローマ、サン・クレメンテのクリプタ（九世紀）、ヒオス島、ネア・モニのナルテクス（十一世紀）など。また円蓋装飾に表わされた代表例としては、テサロニキの聖ソフィア聖堂（九世紀）がある。
cf. G. Matthiae, *PITTURA ROMANA DEL MEDIOEVO—secoli IV—X*, 1987 (Roma). p. 179. FIG. 147. ; D. Mouriki, *THE MOSAICS OF NEA MONI*, 1985 (Athens), vol. 1, pp. 87-88, Pls. 108-111.

- (3) 本稿に活用したオホリドの聖ソフィアについての主要な文献は、以下の拙論の注3を参照されたい。岡崎文夫「オホリドの聖ソフィア大聖堂アプシスの聖母子像」（東京工芸大学女子短期大学部紀要『飯山論叢』第3巻 第2号、一九八六年二月）また前注に挙げた RbK では図像上の異同をめぐる有益な分析があり、オホリドの作例についても言及されているが、その預言者像にまでは触れられていない。

- (4) ビザンティン帝国における王冠、クラミユスの変遷の歴史の概略および文献については、以下。ODB, vol. 1, p. 424, pp. 554-555.

- (5) 「アナスタシス」の図像構成にダビデとソロモンが現われるのは、残存作例では九世紀の第一四半期以降である。他の図像に両者が現われる時期、現象とも関わりつづき。cf. A. D. Kartsonis, *ANASTASIS—THE MAKING OF AN IMAGE*, 1986 (Princeton). pp. 186-203. ; ODB, vol. 1, p. 88, pp. 588-589, vol. 3. p. 1925.

- (6) cf. K. Weitzmann, op. cit., pp. 89-96. ; G. Cavallo, *CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS*, 1992. Roma.

- (7) cf. F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, vol. 1. Eastern Liturgies. 1896 (Oxford) pp. 553-567 (INDEX)

(8) 下に掲げた銘文は以下による。P. Mirkovic-Pepel, "MATÉRIAUX SUR L'ART MACÉDONIEN DU MOYEN ÂGE : LES FRESQUES DU SANCTUAIRE DE SAINTE-SOPHIE D'OHRID", *Recueil de travaux du Musée Archéologique Skopje*, 1. 1956, p. 53

(9) 『フルナのディオニシオスの絵画提要』の「キリスト昇天」に関するタビデの預言は以下。A. Papadopoulo-Kerameus, *Denys de Fourni-Mammel d'iconographie chrétienne*, 1909 (St. -Pétersbourg). P. 82 ; P. Hetherington, *THE "PAINTER'S MANUAL" OF DIONYSIUS OF FOURNA*, 1989 (rep. USA), p. 30 ただし、後者の聖書の章句の引用は所謂『欽定訳聖書』によっており、本稿の本文に掲げた『詩篇』の番号、節と一致していない。ウルガータ訳のラテン語版旧約聖書、あるいはヘブライ語旧約聖書からの欧米語への翻訳版、また『セプテュアギンタ』のギリシア語版といった各版の間には、幾つもの齟齬が生じている。因みにヘブライ語聖書に基づく岩波文庫版の関根正雄訳『詩篇』では、本稿に関わる部分は一七(一八)篇一節および四六(四七)篇六節である。

ここに引用の詩篇のテキストは、Bagster版の *THE SEPTUAGINT VERSION* (with an English translation by Sir Lancelot Lee Brenton) 1976 (rep.) London により、無用の混乱を避けるため、詩篇番号、節番号もその番号に従う。なお、筆者の知る限り、十七(十八)篇十節は主要な典礼式文に引用されていない。内陣の北側壁に描かれた「プロスコミデーの祈り」の主題における聖バシリオスが手にする巻物が典礼と直結しているのは異なり、キリスト昇天の主日とその典礼にのみ関わる銘文ではないと理解してよからう。cf. Brightman, op. cit., p. 553ff.

(10) 注(一)辻佐保子氏前掲書、論考11の四一五-四一六頁。

(11) ヒマティオンについては、*ODB*, vol. 2, p. 932。

(12) 本稿にとり挙げた痕跡の問題に似たケースは、今では「聖ヨアネス・クリュストモスへの^{ソフィア}叡智の出現」と解されている内陣側壁の一画面であろう。その主題同定の決め手となったのは、損傷著しい画面に残された人物が口に含む巻物の痕跡であった。cf. G. Grozdanov, "L'IMAGE DE L'APPARITION DE LA SAGESSE DIVINE À SAINT JEAN CHRYSOS-TOME DANS L'ÉGLISE DE SAINTE SOPHIE D'OHRID", *Recueil des travaux de l'Institut des études byzantines*, 19, 1980, pp. 147-155.

オホリドの聖ソフィアの壁画の研究資料は、ペペクなどマケドニア在住の研究者の永年にわたる努力によって少しずつ公にされて来ているが、その重要性に比し未だ十全なものとは言えない。研究の一層の深化には、抛り所となる現状の客観的記述ならびに客観的資料の提示を主体にしたモノグラフが待たれるところである。cf. O. Demus, "Venetian Mosaics and Their Byzantine Sources. Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1978", *DOP*, 33 (1979), pp. 337-43.

尚、建築史からのモノグラフに近年の下記の著があるが、壁画の扱いについては筆者未見のため詳さかたむ。B. M. Schellwald, *Die Architektur der Sophienkirche in Ohrid*. Bonn. 1986. cf. W. E. Kleinbauer, *EARLY CHRISTIAN*

AND BYZANTINE ARCHITECTURE, Boston, 1992. p. 319.

- (13) 注(㉔)の D. Mouriki, op. cit., p. 133-139. 就中' p. 137, footnote. no. 7. および注(㉕)の A. D. Kartsonis, op. cit., p. 214-216 参照。

アトス山ディオニシウ修道院所蔵の十一世紀の写本(同院' 写本番号五八七)において' やはり「アナスタシス」の画像中に当代の皇帝像を描き込んだものと思われる類例がある。cf. THE TREASURES OF MOUNT ATHOS-ILLUMINATED MANUSCRIPTS, vol. 1. Athens (1973), p. 163. pl. 190. 筆者はこの件についての知見を下記の益田朋幸氏の論考によって得た。同氏は同写本の後援者の問題を含め興味深い紹介を行なっている。益田朋幸「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』第30冊、一九九二年十二月、早稲田大学美術史学会)

- (14) オホリドの聖ソフィアの壁画プログラムにおける政治的側面については' 以下を参照。A. Wharton Epstein, "THE POLITICAL CONTENT OF THE PAINTINGS OF SAINT SOPHIA AT OHRID", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 29 (1980), pp. 315-29. 就中' pp. 323-25。

- (15) A. Procopiou, *THE MACEDONIAN QUESTION IN BYZANTINE PAINTING*, (translated from the Greek by H. Hionides), Athens (no date). pp. 32-33. 今日では' 上記の著に取り扱われているマケドニア派といった流派を想定してその特色を論議するのは' 時代錯誤かもしれない。しかし' 時代' 地域の造形上の特質についての原理的問いかけには' 有効な面もある。

- (16) R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Band 4, 1976 (Gießen). p. 168.

- (17) コキノバフォスの修道士ヤコボスの『聖母マリア讃詞集』は' 二写本が伝え残されている。ヴァティカン所蔵のギリシア語冊子本一一六二番とパリ国立図書館所蔵のギリシア語写本一一〇八番である。前者ヴァティカン本については' 近年' 日本版ファクシミリ『聖母マリア讃詞集』(日本版監修 辻佐保子、岩波書店発行、一九九二年)が刊行されたばかりである。

- (18) ヴァティカン本についての銘文は' 前注日本版ファクシミリ解説一一頁。ただし' 詩篇番号と節は四六篇六節としている。また' パリ本については' 以下を参照のこと。H. Omont, "MINIATURES DES HOMÉLIES SUR LA VIERGE DU MOINE JACQUES (Ms. grec 1208 de Paris)", *Bulletin de la société française de Reproductions de manuscrits à peintures*, XI (1927), pp. 5-24.

『フルナのディオニシオスの絵画提要』については' 注(㉔)A. Papadopoulou-Kerameus および Hetherington の前掲書該当箇所を参照されたい。

- (19) 中期に属する聖堂壁画の様相を伝えるカッパドキアの作例群では' 預言者は昇天図よりキリスト・パントクラートル像と

関わる例が圧倒的に多い。詳細の検討は今後の課題としておきたい。

- (20) トラブゾンの聖ソフィア聖堂は、第四次十字軍のコンスタンティノポリス占拠の折、この地に難を逃れたコムネノス家の末裔の造営になる。帝都と関わり深いこの聖堂の壁画は、コムネノス朝末期から初期パレオロゴス朝へと架橋する時代の希少な残存作品に属する。cf. D. T. Rice (ed.), *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburgh (1968). 横断アーチの預言者像は、p. 95-97。

- (21) ミロシユ修道院主聖堂の壁画プログラムを扱った下記の文献は、古代ロシア美術がご専門の富田知佐子氏よりご教示頂いた。尚、ここでは特に洗礼者ヨハネが昇天図に加えられた点を論じておらず、手にする巻物の銘文も明らかにされていない。M. H. Соболева, "Стенопись Спассо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове", *Древне-русское искусство*, 1968 (Москва), 7-50.