

カッパドキアの絵画と銘文

——鑑賞者に関する情報源として⁽¹⁾——

カトリーヌ・ジョリヴェ＝レヴィ

益田 朋幸 訳

Paintings and Inscriptions in Cappadocia as a Source on the Audience

Catherine Jolivet-Lévy

鑑賞者⁽²⁾という問題には、異なる視点からとり組むことが可能です。フレスコ壁画と銘文（落書き⁽³⁾含む）は、鑑賞者とそのイメージ受容に対してどんな手がかりを与えてくれるのか、という問題に焦点を当てて論じることにしましょう。（カッパドキアという）地域には、他のビザンティン世界に類のない大量の聖堂が残っていますが、文献史料がまったくと言っていいほど存在しません。だからモニュメントそのものに語らせ、ギョーム・ド・ジェルファニオン⁽⁴⁾によって1930年と1938年に出版された2巻本の論文集⁽⁵⁾の示唆的なタイトルに従えば、「モニュメントの声」に耳傾けなければならないのです。

鑑賞者は機能の問題に関わります。カッパドキアの田園地域には多種の宗教施設がありましたが、聖堂の大半は、多かれ少なかれ慎ましい寄進者たちが個人的に主導した結果です。家族の礼拝堂を建て、そこに埋葬し、死者を永遠に祀ろうとするものです。そこには小さな修道院が附属する場合も、しない場合もありました。しかしある共同体が修道院であったのか、世俗の建築群——しばしば「貴族の邸宅」とされます——であったのかは、議論の多い問題で、個々の事例に基づいて論ずるべきであり、本日は触れません。いずれにしても、鑑賞者には農民、地主、兵士、軍閥貴族がおり、敬虔な平信徒もあれば修道士や聖職者もあり、住民もいれば旅人もいたのです。鑑賞者——聖堂は多様な鑑賞者を惹きつけたので「鑑賞者層」と言うべきかも知れません——がどんな構成で、いかなる関心を持ち、さらにはどんな反応をしたのかについて、概括的な概念を得る

ことは難しく、イメージの受容はとりわけ再現が困難であることが知られています。

私の講演は二部に分かれますが、たくさんの協道や、いくつかの重複があることをお許しください。第一に、ソーアナル溪谷のカラバシュ・キリセシ（「黒い頭の聖堂」）の壁画装飾に基づいた絵画分析（寄進者肖像、聖者像の選択、等）がどのような寄与をするか、ということ。第二には、鑑賞者に関する情報源としての壁画銘文と落書き⁽³⁾、そして鑑賞者とイメージの相互作用の問題です。

献堂銘文と寄進者肖像は多数現存し、多様な文化をもつ辺境社会を反映するものですが、これによって得られる情報はしばしば研究者によって論じられてきました。ここに全体的なイメージを示すことは不可能なので、ひとつの聖堂、カラバシュ・キリセシに焦点を当て、銘文によって1060/61年制作とわかる壁画のいくつかの側面を論じましょう。寄進者肖像、聖者像の選択、そして手短にはありますがキリスト教図像に日常生活の要素が統合される問題に触れます。

おそらくはある隠者の庵を中心に成立した集落の中に聖堂はあり、11世紀にスケピディス家のメンバーによって改修されたことが、身廊西壁軒蛇腹⁽⁶⁾上に記された寄進銘文によってわかります。

+ Έκαλιεργήθη ὁ ναὸς οὗτος δηὰ συνδρομῆς Μιχαὴλ προτοσπαθαρίου τοῦ Σκεπιδι καὶ Ἐκατερίνης μοναχ(ῆς) καὶ Νυφονος (μον)αχ(οῦ) ἐπὶ βασιλείας

Κωνσταντίνου τοῦ Δοῦκα ἔτος ,ζφξθ' ἡνικτήνοιο ιδ.
ὁ ἀναγηνόσκωντες εὐχεσθε αὐτοὺς δηὰ τῷ Κ(ύριο)
ν. Ἀμην.

この聖堂はプロトスパタリオス⁽⁶⁾たるミハイル・スケピディス、修道女エカテリニ、修道士ニフォンの寄進によって、皇帝コンスタンティノス（10世）ドゥカス⁽⁷⁾の治世、（世界暦⁽⁸⁾）6569年、第14インディクティオ⁽⁹⁾の年に美しく飾られた。これを読む者は彼らのため、主に祈りたまえ。アーメン。

銘は3人の寄進者に言及しますが、堂内には8名の肖像——7人の裕福な世俗の信徒と1名の僧——が残っています。彼らの正確な関係はわかりませんが、彼らはみな同じスケピディス家の一員であると通常は考えられています。スケピディス家はカッパドキアの支配階層だったのでしょう。寄進の背景にあった目的は明らかではありません。エリートのスケピディス家は、小修道院とその領地とする土地を得て、個人的な救済を願って新たな壁画を企画したものでしょう。そこに住む修道士と寄進者一族、そしておそらく周辺の村人によって聖堂は用いられましたから、典礼と埋葬の両方の役割を担っていました。魂の救済を熱望した寄進者は、自らの寄進によって天国の場所が確保され、聖堂に集う信徒の祈りが合わさって、寄進者の願いが神に聞き届けられるのだ、と信じていました。この装飾の主たる寄進者は、将校、プロトスパタリオスのミハイル・スケピディスでした。彼の肖像は、煤による汚損から免れて、カッパドキアに残る寄進者肖像の中でも、もっとも美しく、個性あふれるものとなっています。彼の祈りは右側に記されています。

Δέησιε – sic - τοῦ δούλου τοῦ Θε(ο)ῦ Μιχαήλ
προτοσπαθαρίου τοῦ Σκεπίδη
神の僕、プロトスパタリオス、ミハイル・スケ
ピディスの祈り⁽¹⁰⁾

アプシスに近い特権的な場所、南壁東のブラインド・アーケードに配され、彼は聖者たちと同じ大きさで描かれます。中年で豪華な服を身にまとい、彼はブラインド・アーケードの後方壁にもともとは描かれていた聖者（破損）に対して、祈りを捧げました。これが堂内でもっとも目立つ肖像です。ミ

ハイル・スケピディスは鞘に納めた長剣を下げ、鮮やかな東方風衣装を身に着けています。ターバンのような帽子、長いトゥニカに、豪華な金襴のカフタンは鳥のメダイヨンで飾られています。腕に目立つ刺繍の腕章には擬クーフィー体⁽¹¹⁾の装飾、ティラーズ（当初はカリフより賜った名誉のしるし）があります。この肖像画は、寄進者の永続的な記念と見なされるものですが、東ブラインド・アーケードの内面、西側に描かれているために、鑑賞者からはほとんど見えなくなっているのです。これはアプシスからよく見えるもので、神の永遠の眼差しを除けば、信徒というよりは、記念ミサに責任をもつ聖職者を意識したのだと思われます。寄進者像は「デイシス」図像⁽¹²⁾とも関係があります。カッパドキアではアプシスのコンク（四分の一球形壁面）にしばしば「デイシス」が描かれますが、ここでは（今日破損はなはだしいですが）祭壇上部の壁面中段、聖なる主教たちに囲まれて配されています。スケピディスの衣装は明らかに高い社会的階層を示すものですが、11世紀カッパドキアの「東方化された」社会の問題に光を投げかけてくれます。とはいえ、カラバシュ・キリセシ壁画の図像と表現力豊かな様式は、首都コンスタンティノーブルの手本に由来するもので、寄進者は非常に才能ある画家に、最新の首都の様式で腕を奮ってもらうために、お金を支払いました。美術上、首都と関連があるのは、自明のことと言えます。

この聖堂に残る別の肖像にも、簡単に触れましょう。

北壁の西ブラインド・アーケードでは、修道女エカテリニ⁽¹³⁾が、自身の守護聖人エカテリニの前で祈っています。

Δέησις τῆς δούλης τοῦ Θε(ο)ῦ Ἐκατερίνας μοναχίς
神の婢⁽¹⁴⁾、修道女エカテリニの祈り

彼女の前にいる男性、大きなターバン状の布を頭に巻き、群葉文の上衣を着て、槍を持ち、腰に帯剣しているのは、おそらく彼女の夫でしょう。豪華な衣装をまとった二人の小さな人物（おそらく夫妻の娘たち）マリアとイリニが、聖女エカテリニを囲んでいます。

中央のブラインド・アーケードでは、大天使ミカエルが、跪いた二人の寄進者に挟まれています。特

権的な場所である大天使の右側は、エウドキアという名の女性に与えられています。彼女は豪華な衣を着ていますが、その祈り Δείσις τῆς δούλης τοῦ Θεοῦ Εὐδοκίας (神の婢エウドキアの祈り) には、具体的な宗教上の肩書がついていません。ジェルファニオンその他の研究者の意見とは異なりますが、彼女はおそらく修道女ではありませんでした。大天使の足をつかむ反対側の人物は、年配の男性で、献堂銘文に登場する修道士ニフォンです。彼の祈りは Δείσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νυνφονος μοναχοῦ (神の僕、修道士ニフォンの祈り) です。

最後の寄進者肖像は、同じく北壁の東ブラインド・アーケードに描かれています。髯のない若い司祭バシリオスは、ブラインド・アーケードの後ろに描かれた聖母子に身振りを示します。銘に示された祈りは、Δείσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Βασιλίου πρ(εσβυτέρου) (神の僕、司祭バシリオスの祈り)。

寄進者は、壁面に描かれる聖者像の選択に関して、ある程度は責任をもっていたのでしょう。一般信徒は、寄進者の文化的関心を分かちもっていたものと思われます。名誉の場は聖戦士に相応しいものです。槍と盾を手に、彼らは身廊の両側に立ちます。南壁には聖ゲオルギオス (東側) と聖ディミトリオス、北壁には聖テオドロス (ゲオルギオスの正面)、プロコピオスとメルクリオスが配されます。ブラインド・アーケードの間に描かれた配置といい、大きさといい、彼らはまるで聖堂内に立っているかのようです。信徒と空間を共有し、その祈りを直接受けることができます。軍人聖者像を偏愛するのは、驚くことではありません。主たる寄進者は軍の将校で、カッパドキアは何世紀にも亙って軍管地区でした。著名な行軍地で、ビザンティン軍の勤務地だったのです。10、11世紀には、地方のエリートであった軍閥貴族の土地でした。この「美しい馬の地」⁽¹⁵⁾ において、ゲオルギオスやテオドロスといった軍人聖人は、しばしば龍や蛇にまたがり勝利を謳って描かれますが、カッパドキア社会にとりわけ訴えるイメージであったことでしょう。寄進者もしばしば将校でしたが、聖戦士は軍人の鑑賞者のみに語りかけるものではない、ということには注意すべきでしょう。女性の寄進者も、ユスフ・コチュ・キリセシの例に見るように、軍人聖者に祈りを捧げます。ここでは南アプシスに近い場所で、聖プロコピオスの足をつかむ小さな人物像が、黒いヴェールで髪をお

おった女性であったと思われます。聖戦士は、修道共同体を意図した装飾プログラムにもしばしば用いられるのです。

聖戦士に次いで、殉教者と医療聖人が来ます。大天使ミカエルの大きな壁画の周囲には、アーチに描かれたコスマスとダミアノス、寄進者肖像の近く、龕の側壁に配されたケリコスとパンテレイモンを見ることができます。コスマス、ダミアノス、パンテレイモンは服と持物から医者であることがわかりますが、若い殉教者として描かれたケリコスがなぜ彼らの中にいるのか、いぶかしく思われるかも知れません。

ここでこの聖者、おそらく聖女ユリッタの息子であった人物に関して、少し余談を申し上げます。カッパドキアを除けば、中期ビザンティン聖堂装飾において、この聖者が描かれることはほとんどありません。カッパドキアの聖堂にしばしば描かれるのを思えば、聖ケリコス信仰がこの地域に広く普及していたことがわかります。ジェミルキョイから遠からぬ、今日ゴルゴリと呼ばれる場所が、彼の殉教地であると思われるのが、その理由です。6世紀の銘文によれば、聖ケリコスの聖遺物がヨアンニスなる主教によって安置されたことが伝わり、また聖者が収穫と病気治癒に関わったことがわかります。

ゴルゴリにはまた、古代の地下避難所が残っています。そこにある聖なる泉は、キリスト教以前より治癒力をもつと考えられたものでしょう。キリスト教化されてもこの土地は巡礼地であり続け、カッパドキアに現存する多くの聖ケリコスの壁画は、中期ビザンティン時代にも聖者信仰が生き生きと残っていたことを示すのです。彼の図像は、しばしばアプシスの近く、あるいはクズルチュクル地区のハチュル・キリセ (10世紀初頭) の例に見るように、アプシスの内側に描かれます。そこで彼は、アプシス壁の右端、使徒の一群の最後にいるのです。タアール (現イェシリョズ) の三葉形聖堂 (11世紀) では、聖ケリコスは母ユリッタとともに、「デイシス」構図の中に組み込まれています。彼はカラバシュ・キリセシと同様に医療聖人と結びつけられることもあり、ギョレメ地区ユスフ・コチュ聖堂ではトリフォンといった土地の聖者とともに、農作物の守護者として描かれています。

カラバシュ・キリセシに戻って、女性聖人の問題を考えましょう。二人の女性聖人が西壁で、扉口を囲んでいます。北壁の龕に描かれた聖エカテリニに

は先に触れました。もう一人の女性聖人アンナは、身廊南壁の東端、「受胎告知」の聖母マリアに近く、置かれています。こうした女性聖人の選択は、よく言われるように、女性が聖堂内にいたこと、そして女性が堂内のどこにいたかを示すものでしょうか。私はそうは思いません。アプシスに女性聖人が描かれる例すらあります。たとえば聖女キリアキ⁽¹⁶⁾は、ネヴシェヒルから遠からぬエレンという場所の修道院聖堂アプシスに配されています。

カッパドキアの「聖母の眠り」に興味をもつ方のために、身廊北壁に本聖堂唯一の説話図像として「聖母の眠り」が残っていたことをお伝えします。しかし私の1992年と2007年の写真を比べればわかるのですが、今日はもう残っていないのではないかと恐れます……。

ギョレメ地区メリエマナ聖堂（カルチュラール・クシュルク）に残る11名の女性聖人のフレスコから判断すると、ここは小さな尼僧院の一部ではなかったかと考えられます。リン・ジョーンズ⁽¹⁷⁾は女性聖者の高い比率に関して、こう述べています。「その数と配置について、女子修道院の聖堂であったと考えるのが合理的である。」これは私が何年も前に提出した仮説ですが、私に言わせれば重要なのは、彼女たちがみな修道女として表されているという事実なのです。いずれにしても数が問題なのではありません。オフリド（マケドニア）の聖ソフィア大聖堂ナルテクスには、30名の女性聖者が描かれています。別の分野、聖人伝研究においては、女性聖者伝のみを収録する後期ビザンティン写本に関して、女性の主題が必ずしも女性の鑑賞者（読者）を前提とするものではないことを、クローディア・ラップが指摘しています⁽¹⁸⁾。女性聖者像は、修道女という鑑賞者のみに語りかけるのではなく、また女性聖者が描かれているからといって、いつでもパトロンが女性であることにはならないのです。

カラバシュ・キリセシの鑑賞者の一部は、寄進者の家族や子孫に限られたものではなく、修道士からなりましたが、カッパドキアの修道院聖堂がしばしばそうであるように、堂内には修道聖者が描かれていないことを、最後に述べておく意味がありましょう。ここでもまた図像選択におけるパトロンの役割を示す基準となるのです。カラバシュ聖堂コン

プレックス第三脇礼拝堂西玄関廊には、しかしながら聖アントニオスの肖像が描かれていました。ジェルファニオンは写真を出版しましたが、今日では失われてしまったものです。

鑑賞者に関する私たちの探求にとって、もっとも示唆的なフレスコはおそらく、聖堂下部、寄進者肖像と聖人像が並ぶ部分でしょう。しかし天井に描かれたキリスト教図像にも、日常生活から借用した細部が含まれ、特に鑑賞者と関係あるものとしていました。同時代の産物の表現（衣服、家具調度、武器等）が、この地域の芸術言語に組み込まれているのです。たとえば「キリスト降誕」の産婆やサロメの被り物には擬クーフィー体の装飾がありますが、土地の服装の反映でしょう。羊の群れの中に豚がいるのも、豚畜産の重要性をおそらくは示しています。豚はこの地域の重要な食物資源でした。絵画に導入された現実の細部は、説話的要素を好む趣味を反映しているだけではありません。鑑賞者に対して、見るだけではなく参加して、神と親しく交わるよう促す手段となっているのです。

カラバシュ・キリセシに関する補遺として、あまり知られていない寄進者肖像をお見せしようと思います。カラバシュ・キリセシから遠からぬ小礼拝堂に残るものです。大きな姿で描かれ、寄進者たちは身廊南壁全面と西壁の一部を占めています。保存状態のいいのは南壁です。第一の寄進者、東側で聖母子像に近いのは、アンナという女性です。δέϊσις τῆς δούλις τοῦ Θεοῦ Ἀν(ν)α (神の婢アンナの祈り) という銘を伴います。彼女は大きく振りで台形の形をした帽子をかぶっていますが、これは11、12世紀に流行した型と思われます。サンクト・ペテルブルクの写本 (Petroplitanus Graecus 291, 1067年)⁽¹⁹⁾挿絵におけるイリニ・ガブラスの帽子と比較可能でしょう。擬クーフィー体の装飾をもつ細い線で飾られているのです。もう二人の寄進者、コンスタンティノスとニキタスは、同じ型の帽子をかぶり、大天使ミカエルに祈りを捧げています。銘文は以下のように読めます。Δέϊσις τοῦ [δούλου τοῦ] Θεοῦ Κωνσταντῖνος (sic), / Δέϊσις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νηκίτ[α] (神の僕コンスタンティノスの祈り、神の僕ニキタスの祈り)。肖像と銘文からこれらの人物像の本質的な関連を推測することはできませんが、この小聖堂は家族の葬礼用礼拝堂だったのではないかと推測したくなります。礼拝堂を擁するキノコ岩の周囲には、

いくつかのアルコソリウム⁽²⁰⁾が掘られているのです。銘文には高位の人物に対する言及はありませんが、服装の豪華さは寄進者が土地の貴族階級に属すること、少なくとも彼らの高い社会的身分を示すものです。とはいえ、礼拝堂は小さく、建築は豪勢なものではありません……。

銘文と落書き^{グラフィティ}の問題に進みましょう。鑑賞者の問題、そして鑑賞者とイメージの相互作用について、貴重な情報源となるものです。カッパドキアの聖堂には非常に多くのフレスコ銘文が見られます。そこには献堂銘文、墓碑銘、祈り、聖書や典礼の章句、図像に関する銘、聖なる名^{ノミナ・サクラ}⁽²¹⁾、等が含まれます。残念ながら、カッパドキアのギリシア語キリスト教銘文（と落書き^{グラフィティ}）の集大成はまだ刊行されていません⁽²²⁾。

近年は、美術とテキスト、その相互依存性、相互作用の複雑さに関する研究がますます関心の焦点となってきました。記されたテキストは、事実に関する情報をもつだけでなく、言語学者や碑文学者だけの領域でもありません。その配置や形態において、銘文は図像学研究の不可欠の部分です。少なくともいくつかの銘文は、個人や集団の精神的な経験を導くように意図されているのです。しかしながら問題は、カッパドキア社会のどれだけが読み書き可能だったのか、銘文読解において鑑賞者の参加とはどういうことであったのか、です。おそらく民衆のほとんどは読み書きができず、高度な読み書き能力は十分な教育を受けたエリートに限られていたことでしょう。聖堂の壁面に描かれたテキストを、中世人がみな判読し、理解した、などとはとうてい期待できません。しかしこの遠い辺境にも、教養ある人はいたのです。献堂銘、墓碑銘、祈り、落書きに頻出する古い定型「(これを)読む汝、彼らのために神に祈りたまえ」は、決まり文句^{ト・ボ・ス}ではありますが、銘文が人に読まれるために記されたことを示します。しかもそれはおそらく黙読を意図したものではありませんでした。むしろ銘文は、初めから声に出して読まれることを意図していたのでしょう。記された言葉を理解する十分な力をもつ鑑賞者は、声に出して銘を読んだことでしょう。カッパドキアの聖堂では、聖書や典礼文の引用がしばしば原典に正確ではありませんが、この事実は口頭で朗読される知識に基づいてテキストを記したのだと説明すること

ができます。加えて、こうしたテキストはよく知られたもので、日々の宗教文化に属していたからでもあります。

いずれの場合にしても、鑑賞者による銘文の受容と実際の朗読については、議論が困難ではありますが、銘文研究は鑑賞者に関わる諸問題をひき起こします。文盲の人にとってさえ、あるいは彼らにとってこそ、銘文があることには大きな意味がありました。全部が肉眼で見えた訳ではありませんし、読みにくいものでした。銘文が描かれたのは、観る者から遠い壁で、室内は薄暗かったのです。しかし読めようと読めまいと、テキストが存在することで、儀礼空間が生まれ、装飾が十分に機能するのです。銘文はしばしば現在形で記されます。図像と銘文は永遠の現在の中で働くよう意図されていたのです。儀式の時間の中で、典礼を形づくるすべての要素、美術、音楽、朗唱が活発に機能し、儀式の間、典礼文の記憶が維持されます。応答することを促しつつ、銘文は（読む側も聞く側も）鑑賞者に対して図像との対話とでも言うべきものに参加するよう誘ったのでした。しかし記された言葉には、内容よりも視覚性そのものに意味がある場合がありました。魔術的な記号であって、それを見つめればよい、と考えられたのです。さらに銘文の視覚的な配置を見れば、理解していたかどうかを問わず、寄進者の教育と文化、そして地位や階級さえもが明らかになります。最後に、多数ある綴りのミスは、画家の文章能力に光を当てます。

私たちの話題にとってもっとも重要なのは、装飾プログラムと結びついて機能する銘文です。銘文は以下のことを示します。祈願銘や落書き^{グラフィティ}の場として選ばれた図像は、鑑賞者の信仰心をある程度まで明らかにします。また図像に記された祈りの文句は、鑑賞者が図像に応えたであろうやり方に光を当ててくれるのです。

ジェミル村の南に位置する修道集落に属する葬礼用聖堂、聖ステファノスから始めましょう。壁画の年代は7世紀初頭（ニコール・ティエリー⁽²³⁾）から9世紀（アン・ワートン・エプスタイン⁽²⁴⁾）の間に置かれます。身廊東壁、アプシスの左には、聖母像が（過去のフレスコ2層の上に）非常に良好な状態で残っています。マリアは両腕を挙げて（オランスという）祈りの仕種をとっています。その大きさ、位置、主題は、敬虔な鑑賞者の注意を惹きつけずに

はいません。このとりなしの視覚的表現は、言語による要求と組み合わせられます。祈願は聖母に向けられ、(第1層に) 俗にくずしたギリシア語で記されます。私の学生であったマリア・クセナキ⁽²⁵⁾は、ニコール・ティエリーとは少し異なる読みを提示しました。

Μὴ ἐπυλοθοσσην ἐ χῆρε(ς) σου δηαποτεταυγμένη
πρὸς Κ(ύριον), ἐν στεναγμοῖς ἀλαλύτους κὲ
δάκρυσ(ι) συνπαθή(α)ς ἐντυχάνουσα το ὑο σου ς
Θ(ε)ῶ ἤμον· πάντος γὰρ ἡσακούη τῆς μητρ[ὸ]ς τὰς
[δε]ήση[ς]

(大意) 汝の手を主に挙げ続けよ (もしくは主に挙げた手を緩めるな)、言葉にならぬむせびと憐みの涙の中で、汝が息子、我らが神にとりなしをなす者よ、いかなる場合も、主は母の祈りを聴きとどけようから。

祈りは直接神の母(聖母マリア)に向けられ、彼女の永遠のとりなしを求めています。銘文は永久に凶像の中にあります。腕を上げて嘆願するオランスのマリアの凶像は、テキストの視覚的同義語とも言えるでしょう。凶像は、見る者に対して、言葉を声高に挙げることを勇気づけます。銘文が(マリアに)直接向けられていることから、はっきりと口にして発音されたことがわかります。言葉はこうして記念されたのでしょう。「言葉にならぬむせびと涙」の強調は、苦しみこそ聖なるものと通じる手段であるところから、文学的な決まり文句に過ぎませんが、鑑賞者の感情的な反応をも語るのです。位置、凶像、銘文のおかげで、この壁画は信徒に強い影響を与えたことでしょう。

この聖堂には、古典的な凶像「プログラム」は存在しません。にもかかわらず、凶像は葬礼の機能によって選択されており、ランダムに配されたものではないのです。十字架が、アプシス、身廊天井、複数の壁面に遍在します。中央のブラインド・アーケードにある十字架には、ニキタスという名を含む祈願銘——もはや現存しません——が伴っていました。銘は十字架、「三倍祝福された木」^{クシロン・トリスマカリオン}に向けられ、その守護の力をほのめかしていました。ニキタスは十字架に、罪の赦しと救済への希望をおいていたのです。一連のテキストは、復元するには断片的に過ぎますが、典礼に靈感を与えられた、十字架に向け

られる連禱のようなものでした。

「受胎告知」は、キリストの受肉を通じての人類救済の出発点です。北壁に描かれたこの凶像は、堂内に足を踏み入れた信徒が、まず見る情景です。入口正面にあります。扉口に近い南壁では、二頭の四つの活きもの^{テトラモルフ}に囲まれたキリストが、ライオンと蛇^{パンシスク}を踏みつけています。詩篇90:13⁽²⁷⁾に基づく、悪に対する勝利の凶像です。キリストが手にする書物には、信徒に語りかける章句が記されます。「疲れた者、重荷を負う者は、誰でも私のもとに来なさい。休ませてあげよう」(マタイ11:28)。勝利の意味合いはこのように和らげられて——キリストがどのように動物を踏みつけているかをご覧ください——、救済の象徴性が勝っているのです。悪と死に対する勝利者ですが、キリストは同時に情け深く、憐み深く、死者の魂の救済者なのです。この概念は詩篇全体に行き渡っています。二頭の四つの活きもの^{テトラモルフ}の存在は、凶像の救済論的、さらには終末論的ニュアンスを強めます。これは聖堂の葬礼的機能に相応しいものでした。詩篇第90篇は、死者の通夜典礼の導入部となるものですが、住居の楣や護符、墓碑銘に用いられて、魔除けの役割を果たしました。このように、枠付きの「アイコン」とも呼ぶべきこの凶像は、加護と魔除けの力をもつとも理解されたものです。扉口近くに配されていますので、信徒が聖堂を立ち去る直前に見る、最後の絵となります。鑑賞者は、キリストによって告げられる慰めと救いの約束とともに聖堂を出るのです。長い落書きが後にこの凶像(のライオンの上)に記されましたが、その冒頭のみが判読できます。Κ(ύρι)ε ὁ Θ(ε)ῶς ὁ τῶν πάντων Δεσπότης [.....] (主よ、神にしてすべての主人……)

ユルギュブ近くのパンジャルルク・キリセでは、アプシスの出来のいい「荘嚴のキリスト」^{マイエスタス・ドミニ}(10世紀)の、坐像のキリストのすぐ下に、銘文が添えられています。何年も前に私はこう読むことを提唱しました⁽²⁸⁾。

μικρὸς ὁ τύπος, μέγας ὁ φόβος· ὀρῶν τὸν τύπον
τῆμα τὸν τόπον
小さきはイメージ、大いなるは畏れ。イメージを見て、場を敬え。

敬虔な畏怖という概念、megas phobos (大いなる

畏れ)は、聖域と聖餐に関する決まり文句ではありませんが、期待される鑑賞者がアプシスに描かれた畏れをひき起こすヴィジョンにどう反応するかを、銘文は証拠立ててくれます。絵画の印象を、銘文は読み手と聞き手に対していっそう強めるのです。図像と銘文は、信心深い信者の中に敬虔な畏怖の感覚を促進するよう、企まれているのです。こうした応答には、神学や聖書解釈学の龐大な知識は不要で、十分な教育を受けた高位聖職者にも、ただ字が読めるというだけの平信徒にも、どちらに対しても有効なものでした。もちろん個人それぞれの鑑賞者が、このプログラムにどう反応したかはわからないのですが。

クルチュラール・キリセシ (ギョレメ第29番)のドーム軒蛇腹に描かれた銘は、散文の単純なものではなく、十二音節詩の長いエピグラムで、おそらくは典礼的な起源をもつものでしょう。

Ἐν γῆ κατελθὼν ὁ Θεός ἐκ τῶν ἄνω
τὸ(ν) χοῦν προσλαβὼν ἀνύψως ἐκ τῶν κάτω·
ἔφριξαν οἱ βλέποντες ἐξεστηκότες,
χορὸς μαθητῶν σὺν τεκούσῃ παρθένῳ,
πῶς εὐλογήσας χερσὶν αὐτοὺς ἐ[ν]θέως
ἦρθης ἀπ' αὐτοὺς οὐρανοὺς ἀνατρέχων·
κριτῆς ἐλέγξῃ πᾶν τῶν ἀ(ν)θρώπων γένος·
δυοῖν παρεστήκεισαν ἀγγέλων κύκλω
ἀναδεικτικῶς [οἱ] μαθηταὶ τῷ δακτυλίῳ.

(大意) 高さより地に降りられし神は、塵をとり、低きよりまた立ち上がられた。あなたを孕みし聖母とともに審判席に就いた弟子たちを見る者は慄き、驚く。あなたが手で彼らを祝福した後、いかに神々しく彼らから持ち上げられ(？)、天に昇っていったことか。裁き手たるあなたは、人すべてを叱責すべし。二人の天使をとり囲んで、弟子たちが指で上を指して立つ。

テキストは「キリスト昇天」に言及しています。事件に対しても、銘がとり巻く図像に対してもです。銘は鑑賞者に向けられ、言葉と絵が織りなすパフォーマンスの一員となるよう、彼を誘っています。銘は、「昇天」を目撃した畏れと驚きという反応をも示唆しています。とはいえ、パンジャルルク聖堂に見た銘文とは違って、この銘文は、教養のある人でさえ読めたのだろうか、と思わざるを得ませ

ん。聖堂の高い位置に特別のやり方で置かれ、1行に記され、単語間にスペースもなく、アクセントも欠く銘文は、テキストの解読法に影響を与えます。記された言葉は読まれるべきものだったのか(だとすれば誰によって?)、それとも単に見ればよかったのでしょうか。この銘文は、単に視覚上の見せかけと効果という点から考えればよく、意味に関しては考える必要がなかったのかも知れません。テキストは鑑賞者を惹きつけ、魔術的な力をもって達し得ないメッセージを現前させることができました。

もう一つのエピグラムは、今日破損はなはだしいものですが、ウフララ溪谷(西カッパドキア)、バル・キリセ北アプシスの美しい「受胎告知」図像(10世紀)に付されています。大文字で記された4行のエピグラムは、大天使ガブリエルの下にあります。祈りを記したのはレオンティオスなる人物で、ニコール・ティエリー⁽²⁹⁾によれば画家ですが、おそらくは壁画の寄進者だったのでしょうか。

Χαίρως, Γ[αβ]ρυήλ προτάγγελε Κ(υρίο)υ, ὁ τὴν
παρθένον προσκομίσας τὸ Χαῖρ[ε]· ἔ]τευξα τὴν
ἐμφέρησαν τοῦ (ε)ἴδους πρὸς λύτρον ψυχῆς, Λεόντιος
ὁ τάλας
あなたにおめでとう、ガブリエル、主(の誕生)を最初に告げ、処女に「おめでとう」(の言葉)を伝えたのだから⁽³⁰⁾。哀れな私、レオンティオスは、魂の贖いのためにあなたの姿の似像を作りました。

レオンティオスは、神の第一の使者たる大天使に対して直接、ガブリエルが聖母に発した「おめでとう」という挨拶の言葉そのままに、語りかけています。彼は「最後の審判」に際して、救済されることを望んで、「受胎告知」図像を注文しました(あるいは描きました)。テキストは一人称で「語り」ます。大きく声にして発せられるとき、パトロンの祈りと望みは形をなし、こうして彼のメッセージはより効果的なものとなります。エピグラムは、聖域に入ることのできる者のみが読めばよかったのでしょうか。それともそれは身廊からも見えて、読めたのでしょうか。いずれの場合でも、この聖堂で典礼が行なわれるときはいつでも、レオンティオスは信徒の祈りの中に想起され、記念されたのです。聖母と

ガブリエルによるとりなしだけでなく、聖職者と信徒の集団の信心によって、レオンティオスの祈りが神に確実に聴き届けられるようになるのです。

「よそいきの」銘文に比べれば慎ましいものであっても、^{グラフィティ}落書きは、個々人の敬虔な身振りや図像との相互作用の、直接の身体的証拠となります。^{グラフィティ}落書きは美術の分野への非公式の介入であり、筆者の敬虔の念とイメージの力を立証するものであります。より個人的なレベルで働くものですが、^{グラフィティ}落書きは宗教空間を変容させ、のちの訪問者の視覚的、精神的経験を変えるものです。

クズルチュクルの柱上行者ニキタスの庵に造られた聖堂は、中世の^{グラフィティ}落書きの宝庫です。壁画のほとんどあらゆる場所（アプシス、身廊、ナルテクス）に刻まれ、聖堂空間における配分は例を見ないものになっています。ただし筆者はしばしば、もっとも聖なる場所である東を選ぶようではありますが。身廊東壁に描かれた、聖シメオンと洗礼者ヨハネを伴う「磔刑」図は、全面落書きに覆われています。中でも長い祈りが聖母に捧げられています。「汚れなき祝福された聖母よ、あなたの僕コンスタンティノス・ファルコンに永遠の憩いを与えたまえ。我らを憐みたまえ、神よ」。二人のヨハネ（福音書記者と洗礼者）の間にある落書きは、ὡ οἱ ἐγκαταλείπο(ν)τες των Κ(ύριο)ν（主を見捨てる者に災いあれ）と語ります。その下には Κ(ύρι)ε βοήθη τό[v] δοῦλον σου Εφτάθην κέ ἐλέησον（主よ、あなたの僕エウスタティオスを助け、憐みたまえ⁽³¹⁾）とあります。

銘文は、アーケードの下や身廊のヴォールト天井に描かれる使徒の像の近くに刻まれることもありました。そこにははっきりとした祈りが表されます。たとえば ὁ μακάριε Πάυλε ἐλέησον μου, το γένος...（祝福されたパウロよ、……より続く私を憐みたまえ）。あるいはどの図像に付されるかを示すものもあります。ὁ μακάρι(ε) Πέτρε κ(αί) τρισμακάριε κληδοῦχε τῆς πίστεως（祝福されたペテロよ、三倍祝福された者、信仰の鍵を持つ者）は聖ペテロ像の近くに、Ἀνδρέας ὁ τετημένος ἄν(θρωπ)ος ὁ φείλος κ(αί) ποθητός τοῦ δεσπότ(ου)（アンデレ、尊き者、主人に愛される友）は聖アンデレ像の近くにあります。使徒パウロ、ペテロ、アンデレに関わるこの落書きは、同一人物によって記されました。この人物はまた、聖コスマスとダミアノスの間（身廊西壁）に以下の落書きをなしています。Οὐτὺ εἰσην ἱατροῦ πασαν εἴασειν

θηραπευοντ[ες] τῆ δυνάμει τοῦ Χ(ριστο)ῦ（これらの方は、キリストの癒しの力によって施術をなす医師である）。これらの落書きに見る非常に巧みな筆跡は、書き手が8、9世紀の写本の文字に親しみ、高い文化レベルを有していたことを示します。その上、これらの落書きのいくつかは、組紐文に囲まれており、これは写本の装飾的な構造を思い起こさせるものです。

コスマスとパンテレイモンの間には、聖母に向けられた長い二つの祈りがあり、聖ダミアノスの近くにある暗号のような銘文は十字架と結びついています。その下には、ある修道士が聖母に嘆願した言葉があります。人の姿や、達者な動物のデッサン（鹿や馬……）が、医療聖人の図像近くに刻まれています。壁を覆う治癒や救済への願いは、信徒の崇敬の念を証明し、記された言葉は訪問者によって唱えられた祈りの木霊なのです。落書きの形式や配置は、それらが単に神と交信するためのみに記されたのではなく、人間の鑑賞者との交流も思わせます。落書きは敬虔な行為の、永続し眼に見えるあかしであり、おそらく見る者に対して、自分のしるしを壁に刻むよう招いているのです。

落書きの数が多く、質も高いところから、中世においてこの小聖堂は地域で重要な役割を果たしたことがわかります。この場所は、隠者ニキタスがいることによって、おそらくは聖なるものとされたのでしょう。彼は銘文の中で自身に柱上行者という肩書をつけています。

ギョレメ地区聖エウスタティオス聖堂のように、かなりの数の落書きをもつ聖堂が他にもいくつかあります。落書きの多くはアプシス周囲の東壁に集中しています。特に（^{プロテシス}聖体準備室⁽³²⁾内の）「受胎告知」図像に落書きが多いのは、これがしばしば独立した奉納図として描かれ、強い守護の力をもつと信じられたからでしょう。天使の挨拶は、まさに受胎の瞬間ですが、初期キリスト教時代以来伸介と守護の祈りとして用いられてきました。だから指輪、カメオ、ペンダントなどといった病気除けや魔除けの力をもつものによく描かれてきたのです。落書きのひとつには年代が記されます。「罪びとたる^{ディアコン}輔祭ゲオルギオスの救いのために。最後の審判の日に彼の罪の赦されんことを、熱心に祈りたまえ。（世界暦）6657年、第12インディクティオ（＝西暦1148/49年）」。別の落書きは聖母に向けられます。たとえば「聖母

よ、僕コンスタンティノス、修道士にして司祭、罪びとたる者を助けたまえ」。あるいは主に向けられたものもあります。「主よ、僕レオン、修道士にして司祭、罪びとたる者を助けたまえ」等々。こうした落書きにもうひとつ付け加えましょう。「私は主の婢です。お言葉どおり、この身になりますように」(ルカ 1:38)。この落書きの筆者は多分女性で、聖母マリアが(受胎告知の際に)語った言葉を自分のこととしています。

ギョレメ第 21 番、聖エカテリニ礼拝堂にもたくさんの落書きがあり、特に聖域への入口右側に描かれた聖女エカテリニ像に集中しています。聖エカテリニは、カッパドキアでもっとも多く信仰のしるしが刻まれた女性聖者でしたが、ここでは女性の寄進者アンナとともに描かれています。両者とも、今日ではほとんど見えません。聖女のフレスコには、中世を中心に(11世紀)、多くの落書きがなされましたが、おそらくそれだけでなく訪問者の祈りの行為として、意図的に消されることもありました。この聖堂のほかの絵には、そうした事態は起こっていません。こうした強い祈りのしるしは、奇跡の力を示すものです。壁の表面は、おそらく魔術的な目的から、掻き落されました。画像という物質そのものが、特別な治癒力をもつと期待されたのです。祈りは司祭ゲオルギオスのもの、さる輔祭(やはりゲオルギオスという名)のもの、修道士にして司祭アカキオスのもの、さるイグナティオスのもの、外つ国びとということになっている修道士アタナシオスのもの、等々です。全員が男性の聖職者で、女性の祈りはありません。ゲオルギオスという名の二人も、南壁に描かれた騎馬のゲオルギオスにではなく、聖女エカテリニに祈りを捧げることを選びました。騎馬のゲオルギオスに祈りの文句を記した寄進者と言えば、アルモリコスという名の男性でした。パトロンが自分の名前の聖人にいつでも関わる訳ではない、というのは広く見られる現象です。

聖エカテリニ聖堂に近い、ギョレメのチャルクル・キリセ(11世紀)が、私の採りあげる最後の例です。ジェルファニオンはこの聖堂でたくさんの落書きを記録しましたが、残念ながら壁画の修復のためにほとんどが失われてしまいました。中世の落書きの主たる対象となったのは、「尊き聖なる十字架」⁸³⁾でした。私は何年も前に、十字架の聖遺物がこの聖堂で礼拝されており、明らかに巡礼の実際の

目的地だった、との仮説を述べたことがあります⁸⁴⁾。「キリスト昇天」図の下に、かろうじて床に見えるだけの、キリストの足跡とされる二つの足のような痕跡があって、このせいで聖堂は人気があったのだと思われてきたのですが、私はそうは思いません。身廊西腕の3人の寄進者を伴うパネルには、謎めいた白髪白髯の人物が、「尊き十字架」と記された十字架を手にしていますが、ここに落書きが集中しています。このパネルで、ほとんどの祈りが十字架に向けられています。コスマスの祈り「尊き十字架よ、汝の卑しき僕コスマスを助けたまえ。我を永遠の劫罰から救いたまえ」。あるいはコティエオン(フリギアのキュタヤ)の人でここを訪れたミハイルの祈り。いくつかの落書きは、十字架とキリストに関連づけられる典礼に触発された、真の連禱となっているのです。

このように、記された祈りの文句は、信仰上の行為と見なされ得るのです。絵画の一画を占め、描かれた聖者と接触するという願望を表明します。それは、絵画において肉体を得ている実人と交流するという欲望なのです。落書きは、地上の筆者と、聖なる領域にいる神(もしくは聖なる仲介者)とのコミュニケーションの方法です。落書きは聖者や神との文字通り深い関係を打ち立てました。落書きがしばしば同じ定型に従い、その行為が何世紀にも亘って続いているという事実は、象徴的な有効性のあかしと言えます。

結論です。画像と銘文は、聖なる空間を創るために協働します。壁画と銘文と落書きは、等しからぬ価値をもつものですが、鑑賞者と美術の相互作用の証拠となります。言葉は声に出され、読み手によって活気づけられ、画像は信徒とコミュニケーションをもちました。壁画と銘文と落書きとは、言葉による、あるいは言葉によらぬ反応をひき起こす可能性をもって、相互作用的に働いて信徒の祈りを行なえるのです。パトロン(教会関係者、もしくは画家)の願望によってのみならず、鑑賞者の期待と要求によって形づくられて、画像と銘は見る者の注意を惹き、祈りの焦点となります。それを見る信徒たちを、聖なる空間における鑑賞者と美術に関する、相互作用とでもいうべきものにとり込むことに役立つのです。最後ですが、画像と銘文は、説教や典礼と複雑に結びついています。鑑賞者を天の領域に運ぶこと

を目指す過程を通じて、画像と銘文は、神と人とを媒介するという同じ役割を満たしているのです。

注

- (1) 辻佐保子先生の生前のご希望によって、ジョリヴェ＝レヴィ教授をお招きして行なった講演の記録である。同時に日本人のビザンティン研究者によるシンポジウムも開催された。本講演の一部は以下の論文に基づくものである。C. Jolivet-Lévy, “Invocations peintes et graffiti dans les églises de Cappadoce (IXe–XIIIe siècle),” in: *Des images dans l’histoire*, eds. M.-F. Auzépy, J. Cornette, Saint-Denis 2008, pp.163-78. (以下脚注は訳者による。なお訳出に当たっては、瀧口美香氏のご協力を得た。記して御礼申し上げます。)
- (2) audience という語は、本を読む者、芝居を観る者、音楽を聴く者、等多様な意味に用いられる。「享受者」という訳も可能。「絵を見る者」に限定する場合は、後に beholder, viewer の語も用いられている。
- (3) カップアドキア壁画には、近世以降今日にいたるまで、近隣のトルコ人や観光客によって無数の落書きが記されてきた。ここでは壁画と同時代、もしくは近い時代に、壁画を見た人物が記した祈願文を「グラフィティ」と呼んでいる。
- (4) Guillaume de Jerphanion, 1877-1948. フランス人のイエズス会神父で、生涯をカップアドキア研究に捧げた。 *Une nouvelle province de l’art byzantin, les églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1925-42 は 2 巻 7 分冊の大著で、地区毎に聖堂にナンバリングを施した「ジェルファニオン番号」は、今日も使われている。
- (5) G. de Jerphanion, *La voix des monuments: notes et études d’archéologie chrétienne*, Paris 1930; *La voix des monuments: étude d’archéologie. Nouvelle série*, Paris 1938.
- (6) 和田廣氏はその訳著(ゲオルグ・オストロゴルスキー『ビザンツ帝国史』恒文社、2001年)の索引において、ビザンティンの官職名の試訳を提示されている。それによれば、Protospatharios は「首席帯剣護衛」。
- (7) 在位 1059-67 年。
- (8) 神による天地創造から数える暦年法。キリスト降誕前 5508 年に天地創造が行なわれたとする。6569 年が 1060 / 61 年となるのは、ビザンティン暦の 1 年が 9 月 1 日に始まり、8 月 31 日に終わるため。
- (9) 古代ローマ起源の 15 年周期の暦年法で、我が国の干支法のようなもの。
- (10) 「神の僕～の祈り」 Deisis tou doulou tou theou ～は、寄進銘文の定型。
- (11) コーラン写本等に用いられる初期イスラームのアラビア語書体を模した装飾。
- (12) キリストを中央に、左右に聖母マリア、洗礼者ヨハネを配するビザンティンの凶像。最後の審判に際して、マリアとヨハネがキリストに対して人類の救済をとりなすとされる。
- (13) 先の銘ではエカテリニ Ekaterini と記されていたが、ここではエカテリナ Ekaterina。ギリシア人名としてはどちらも同じ。
- (14) 男性名詞を「僕」、女性名詞を「婢」と訳したが、同じ言葉である。
- (15) カップアドキアの語源は、古代ペルシア語で「美しい馬の地」を意味する Katpatuka だと言われる。
- (16) 日曜日(主の日)を意味する名前であるために、キリストの復活と関連づけられる聖女。
- (17) L.A. Jones, *Donor Portraits in Cappadocian Rock-cut Churches*, diss., Southern Methodist University 1990.
- (18) C. Rapp, “Figures of Female Sanctity: Byzantine Edifying Manuscripts and Their Audience,” *Dumbarton Oaks Papers*, 50 (1996), pp. 313-44.
- (19) I. Spatharakis, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, 2 vols., Leiden 1981, p.28, nos.81, 82, fig.148.
- (20) 棺を安置するアーチ形のくぼみ。
- (21) 神などの聖なる名を省略形で記すもの。省略形であるしるしに、上部に～や～を置く。キリスト像には IC XC (イエス・キリストの略)、聖母像には MHP ΘΥ (神の母の略) が添えられる。
- (22) S. Kalopissi-Verti, “Byzantine Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits (7th–15th C.): A Project in Progress at the University of Athens,” http://www.musiklexikon.ac.at:8000/buecher/Organisationseinheiten%20-%20Publikationen/_id10509e_/Veroeffentlichungen_des_Instituts_fuer_Byzanzforschung/Inscriptions%20in%20Byzantium%20and%20Beyond/160_RhobyInscriptions_kalopissi_135-156.pdf (2016. 2. 14 閲覧) 参照。
- (23) N. Thierry, *Haut Moyen Age en Cappadoce. Les église de la region de Çavuşin*, vol.1, Paris 1983, pp.1-33.
- (24) A.W. Epstein, “The ‘Iconoclast’ Churches of Cappadocia,” A. Bryer, J. Herrin (eds.), *Iconoclasm. IX Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham 1977, pp.103-11.
- (25) M. Xenaki, “Corpus des Graffites en Cappadoce : Introduction,” http://www.musiklexikon.ac.at:8000/buecher/Organisationseinheiten%20-%20Publikationen/_id10509e_/Veroeffentlichungen_des_Instituts_fuer_Byzanzforschung/Inscriptions%20in%20Byzantium%20and%20Beyond/170_RhobyInscriptions_xenaki_157-166.pdf (2016. 2. 14 閲覧) 参照。
- (26) エゼキエル書の「^{テオファニア}神の顕現」の神秘的な叙述に現れる。「火の中には、……四つの生き物の姿があった。その有様はこうであった。彼らは人間のようなものであった。それぞれが四つの顔を持ち、四つの翼を持っていた。……その顔は人間の顔のようであり、四つとも右に獅子の顔、左に牛の顔、そして四つとも後ろには鷲の顔を持っていた。」(1: 4-10) この四つ^{テトトラモル}の生きものは、黙示録 4: 6-8 などに受け継がれ、「神の顕現」、「荘嚴のキリスト」の付随モチーフとなった。
- (27) 新共同訳では 91: 13 「あなたは獅子と毒蛇を踏みにじり／獅子の子と大蛇を踏んで行く。」
- (28) C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce: le programme iconographique de l’abside et de ses abords*, Paris 1991, p.221 では若干異なる読みが示されていた。特に後半、topos (場) は typos (原型=神) の誤記と考えて、「原型を敬え」とした。
- (29) N. and M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région de Hasan Daği*. Paris 1964.
- (30) 「受胎告知」を語るルカ 1: 28 「天使は、彼女のところに来て言った。『おめでとう、恵まれた方。主があなたと

共におられる』を踏まえた表現。

- ③1 「主よ、あなたの僕～を助けたまえ」は、初期キリスト教以来、落書きにもっとも頻繁に見られる定型文。
- ③2 北側の小祭室で、ミサに用いる聖体を準備するために用いられる。南の小祭室は^{ディアココン}輔祭室（助祭室）と呼ばれ、機能は一定しない。
- ③3 キリストが磔刑になった十字架。4世紀にコンスタンティヌス大帝の母ヘレナによって「発掘」されて以来、ヨーロッパ中にもたらされ、聖遺物として礼拝の対象となった。
- ③4 C. Jolivet-Lévy, “Çarıklı kilise, l’ église de la Précieuse Croix à Göreme (Korama), Cappadoce: une foundation des Méliissénoi?” rep.in: *Etudes Cappadociennes*, London 2002 (初出 1998 年).