

アルメニア共和国プトゥルナヴァンクにおける 装飾レリーフの多様性

赤 穂 菜 摘

A Diversity of Decorative Reliefs at Ptghnavank¹ in the Republic of Armenia

Natsumi AKO

Abstract

Armenia is at the eastern edge of Christian culture. Accepting Christianity in the early fourth century, churches were continuously built until the fourteenth century when Mongolians gained power there. Today around 200 churches have been bequeathed to us in the Republic of Armenia. They are often decorated with reliefs that are made of tuffs, the same material used to build the church itself. Abstract motifs, for example crosses and grapes, are usually selected as church decorations; however former studies have primarily focused on human motifs that are inconsistently distributed across region and time. Essentially, there is a lack of discussion on Armenian church decorations on the whole.

This paper aims to identify the symbolism present in Armenian church decoration. I chose Ptghnavank¹, an Early Medieval Armenian church, located in the village of Ptghni, 15 km north of Yerevan downtown. This domed-hall church was situated in a territory under the Amatunis, an honorable family first mentioned in a fifth century text.

Despite the current condition of Ptghnavank¹, there are 23 reliefs including 32 motifs divided into seven categories: grapes, crosses, animals, birds, vessels, geometrical patterns, and botanical patterns (without grapes). The diversity of motifs is one of the characteristics of this church.

Why does Ptghnavank¹ possess different kinds of motifs? I approached this question through the three points surrounding Ptghnavank¹: iconography of the reliefs, architecture, and historical background. Eventually they led me to suppose that Ptghnavank¹ possessed a dual function – episcopal church and ancestral memorial hall. The public and private aspects required suitable motifs for each purpose, thus simultaneously the reliefs played the elaborate role of implying as well as maintaining Ptghnavank¹'s dual function.

アルメニアは4世紀初頭にキリスト教を国教として受容した。14世紀にモンゴル民族が当地を支配するまでの間、7世紀後半から約200年間の停滞期を挟みつつもキリスト教建築は建てられ続け、現在アルメニア共和国内には200棟程度の教会堂が残るとされる⁽¹⁾。堂内外は石製のレリーフで飾られることが多く、人物や動物、植物や幾何学文様など多様なモチーフがここに表現される。西欧やビザンティン世界で一般的なフレスコ画や板絵アイコンがみられるのは稀である⁽²⁾。これまで多くの先行研究では人物モチーフに焦点が当てられてきたが、人

物の作例数がさほど多くなく、地域や時代によって偏りをもつことに鑑みれば、取上げられるモチーフは限定され、教会堂装飾の全貌が議論されてきたとは言い難い。個々の教会堂における装飾プログラムの事例もこれまで考察されたことはほとんどない。

このような経緯を踏まえ、抽象的なモチーフを含む図像を一棟の建築全体で解釈する試みとして、本稿では数ある教会堂のうちプトゥルナヴァンク Ptghnavank⁽³⁾を取上げる。この教会堂を取上げるのは、建築プランを復元できることに加えて、多様なモチーフがレリーフにみられ、建築部位とレ

リーフとの関連性を考察することができるためである⁽⁴⁾。

首都エレヴァンから北に15キロほど、住宅地が広がるコタイク地方南東のプトゥルニ村には、プトゥルナヴァンクと呼ばれる教会堂がある(図1)。当初はドーム・ホール式⁽⁵⁾の教会堂であったが、現在は基礎と南北壁を除いて大幅に崩落し、室内は雨風に晒された遺構と化している。アプシスの北隣に配する小部屋にはイコンや書物、その他の供物が置かれ、蠟燭が灯されていることもある。今日でも人々が地域の信仰の場として訪れ続けていることを物語る。

プトゥルナヴァンクの装飾レリーフにみられるモチーフは多様である。モチーフの多様性は本教会堂の特色であり、本稿で取上げる動機でもあるが、レリーフの多さはモチーフの多さを意味しない。同じようなモチーフを繰り返し用いて教会堂全体を飾る場合が少なくないためである。しかしながら、プトゥルナヴァンクではレリーフの数はともかく、モチーフの種類が極めて多い。筆者が修士論文⁽⁶⁾で検討した、アルメニアの教会堂装飾でみられる代表的な5種のモチーフ——十字架、果実、鳥、

動物、容器——と人物モチーフを一つの教会堂ですべて確認することができる稀な例と言える。

本稿では、プトゥルナヴァンクの装飾レリーフに表現されたモチーフの多様性がどのような背景を基に生じたのかを検討する。まず、プトゥルナヴァンクの歴史背景などを述べ、続いて各モチーフの詳細な検討を行う。最後に、建築構造や歴史背景とともに全体の装飾プログラムを読み解くことで、プトゥルナヴァンクが担った二つの役割を示し、それがモチーフの多様性を生み出した要因であったと結論づける。

1. プトゥルナヴァンクの建築様式と歴史背景

プトゥルナヴァンクは、外30×15、内24×10メートルの矩形平面をもち、中央にドームを載せたバシリカ式の教会堂である(図2)⁽⁷⁾。現在、扉口は北と南に一つずつ確認され、それぞれ切妻屋根をもつポーチ(南では痕跡)が付設される。現在は崩落しているものの、西にも扉口とポーチが設けられていたこと、北と南には六つ、西には二つ、東には三つの窓が等間隔に並んでいたと考えられる。窓上部には馬蹄形、もしくはΩ形のフードが配される。アプシスは基壇一段分高い位置にあり、その半円に沿うように一段の石列が突出して並んでいる。聖職者が坐るための席であったのだろう。A・カザルヤンもこれがアプシスの形状に合わせて設けられていたことを指摘している⁽⁸⁾。アプシスの左右には矩形の小祭室が配され、東に小アプシスをなす。

創建年代は明らかでない。堂内外にはいくつか銘文を確認できるものの、年記を含まないためである。607年にプトゥルナヴァンクの主教がドヴィン Dvin における教会会議に出席した記録があることから、当初の見解では6~7世紀の創建とされていたが、現在は建築様式とレリーフの特徴⁽⁹⁾から、7世紀半ばから後半(640~680年頃)の説が支持されている⁽¹⁰⁾。明確な創建年代が不明であるとしても、プトゥルナヴァンクはアルメニア国内に残る初期キリスト教建築として稀な作例である。これまでイタリアのアルメニア建築調査隊の記録集第16巻や⁽¹¹⁾、S・デル・ネルセシアン『アルメニア美術』、J・M・ティエリー、P・ドナベディアン『アルメニア美術』といったアルメニア建築、美術の代表的な概説書で部分的に取上げられてきた⁽¹²⁾。しかしこれらは総じて概説的で、細部に立ち入った議論をしていない。



図1 南より

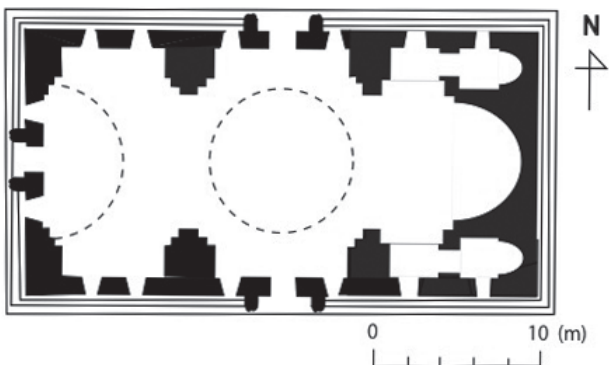


図2 プトゥルナヴァンク平面図

美術、建築史だけでなく、考古学的な観点からもこれまで詳述、検討されることはほとんどなかった⁽¹³⁾。近年、プトゥルナヴァンクの各レリーフ装飾を詳細に言及したのはC・マランキであり、彼女はプトゥルナヴァンクのレリーフを美術史的観点から考察した先駆者として、主教G・ホヴセプヤンとS・ナサカンヤンを挙げている⁽¹⁴⁾。

教会堂の建つプトゥルニ村はフラズダン川右岸に位置し、初期中世のアルメニアではアマトゥニ家の所領に含まれていた⁽¹⁵⁾。アマトゥニ家は、既に5世紀初頭のコリウン『マシュトツ伝』において、アルメニア文字を創案した聖職者メスロプ・マシュトツの葬儀を執行うほど高い権威をもつ貴族であったことが伝えられている⁽¹⁶⁾。8世紀⁽¹⁷⁾モヴセス・ホレナツィ『アルメニア人の歴史』において、アマトゥニ家はその出自、ホスロー一家との婚姻関係、ホスローへの忠誠のために犠牲となったマヌエルと拷問に遭う父パルゲヴを記した場面でその名がみられる⁽¹⁸⁾。プトゥルナヴァンクの奉献先は不明であるものの、ササン朝ペルシアとの戦いで戦死した先祖の救済と栄光を願い、アマトゥニ家の子孫がこの教会堂を建設したと考えられている。このことは一部の先行研究で根拠なく述べられているものの、おそらく南外壁のフードに描かれた狩猟図に基づく説であろう⁽¹⁹⁾。この図については、次節で取上げる。アマトゥニ家の先祖の戦死は自らのキリスト教信仰とともにあったことから「殉教」に相当し⁽²⁰⁾、彼らが殉教者として教会堂奉献の対象となった可能性も考えられる。

2. プトゥルナヴァンクの装飾レリーフ

レリーフは主に外壁に施されており、特に馬蹄形の窓フードに特徴的な図像が多くみられる。レリーフは計23点存在し、モチーフとしては32点を数え、葡萄、十字架、鳥獣、人物、容器、幾何学文様、(葡萄以外の)植物文様の計7種に分類が可能である。一つの教会堂に7種ものモチーフが表されるのは稀である。

教会堂の内外、外壁では東西南北の順にモチーフをみていこう。

東・西外壁

東西の外壁で装飾を確認できるのは窓上部のフードに限られる。東壁は、アプシスの北に配する小部

屋の外壁に相当する一部が残るのみで、右三分の一を残すフードに格子状の文様が施されている。西壁は向かって左(北寄り)を部分的に残すのみである。平面図(図2)にも認められるように、中段に穿たれた窓に対応していたと考えられるフードの左三分の一弱が残り、ここで弧を描く2本の線が交互に配され、弧と弧の接点では一部葡萄の房や円形のパターンがみられる。

南外壁(図1)

向かって左(西寄り)の壁面は大幅に失われているが、中央扉口を含む右(東寄り)ではフード、壁面、扉口上アーチ、コーニス、扉口隣の柱礎に装飾が施されている。

三つのフード全てに装飾がみられる。ヴォールト窓が中段に二つ穿たれ、このうち向かって右、つまり東寄りに配されたフードは、粒状の円によって内部が埋められる。フードの縁には波形の文様帯が配され、フードの中央へその先端が向くように左右対称となる。

一方、左では右の抽象的な文様とは打って変わった様相のモチーフがみられる(図3)。様々な人物が表現されるためか、デル・ネルセシアンは『アルメニア美術』で半頁を割いてこれを論じ⁽²¹⁾、他の先行研究も集中して取上げている。フード頂部には、メダイオンに入った人物の胸像が配される(図4)。髪の毛の先端が肩にかかるため長髪とわかり、髯はみられない。頂部のメダイオンの左右には、巻毛の天使二人が侍り、両手をメダイオンの方へ向ける。片手がメダイオンに接することから支えているようにも思われ、加えて右の天使はその足を下方のメダイオンの端と接する。天使らの下には三つのメダイオンがフードに沿ってそれぞれ並ぶ(図5、図6)。各メダイオンにはニンブスをもつ聖人の胸像が配されるが、眉上で緩やかな弧状に切り揃えられた髪に複数の縦線を施し、左襟を前に重ね、大きな目をもつことが共通している。銘文をもたないため個人の特長は難しい。右のメダイオンには棒が施され、異なる人物が制作したことを示唆するようである。南壁の西側は現在崩れているが、これらの聖人が6人であることから推測できるのは、本来西側にこのフードと対応する形で同様のフードが設けられ、ここには別の6人の聖人が配されていたこと、つまり南壁の左右で十二使徒が表現されていたこと



図3 南外壁、フード（扉口右）



図4 図3細部（頂部）



図5 図3細部（アーチ左）



図6 図3細部（アーチ右）



図7 図3細部（左足）



図8 図3細部（右足）

である。頂部のメダイヨンの人物は、これまで特に躊躇いもなくキリストと捉えられてきた。実際、ニンプス部分が盛上がっていた痕跡は認められるものの、その内に付される十字は確認できず、口元を除く顔の大半が失われている。しかし、聖人の胸像が十二使徒を示すという仮説が正しければ、頂部の人物は、通常通り使徒に囲まれたキリストと考えることができる。

メダイヨンの下方、フードの両足部分には狩猟図が配される。左では腰を直角に曲げた怪物（獅子や

猪のようにもみえる）に向けて騎乗した人物が弓矢を放とうとする（図7）。この騎馬像はササン朝美術の典型的な表現であり、人物の服装も古代西アジアの伝統的な慣習に則ったものと考えられている^[2]。対して右では巻毛の人物が片膝をつき、前後の足を広げながらさも襲いかからんとする獅子に鉞または槍のような細長い武器を向けている（図8）。騎馬像の直上には「マヌエル、アマトゥニの領主 MANUL AMATU NEATS'TER」という銘文が記されている^[23]。これは騎乗した人物を指示すると考え

られ、それと対置された細長い武器を構えて獅子と戦う人物は、マヌエルの父パルゲヴとされる²⁴。マランキはこの人物の顔が膨れ上がっていることに着目し、ホレナツィ『アルメニア人の歴史』に記された、パルゲヴの拷問に着想を得ているのではないかと述べている²⁵。直上には弧状の長い尾羽をもつ鳥が配され、その姿形は孔雀とみなされる²⁶。

大きく崩落しているもののヴォールト窓は中央扉口上部にも認められ、フードは右側の約三分の一が残る。連続する卷蔦の内には葡萄の房と葉とが交互に収められ、右端にはピラミッド形に積まれた亀甲文様が施される(図9)。同様の葡萄唐草はフードの下方、すなわち扉口上のアーチの一部で確認できる。先行研究で触れられてはいないが、摩滅した他の部分には柘榴のような植物文様の痕跡があり、葡萄唐草とともにアーチを半分ずつ飾っていたのかもしれない。アルメニアで柘榴は7世紀まで脊椎型と呼ばれる形²⁷で表現されることが一般的で、さらに7世紀までの教会堂で葡萄と柘榴がともに配される傾向もみられる²⁸。

続いて壁面をみよう。扉口の上、複数の人物が表現されたフードの左隣には、装飾をもつ2枚の石板が無地の石板一枚を介して左右に配されている。左の石板は左側を部分的に欠くが、右側の一部では植物文様が施され、葡萄の房や孔雀の羽をモチーフとした文様も点在する(図10)。右では獅子のような動物が側面観で中央に描かれる(図11、図12)。この図像の主題は、動物の右上方に人物の掌を確認できることから、ダニエル書に典拠をもつ「獅子の穴の中のダニエル」と解されることが一般的である²⁹。動物はS字形に曲がった背と腰からネコ科動物と考えられ、上半身には鬣を表すのであろうか、鱗のような山形の文様が表現されている。背後には椰子の木が配され、二重円と接する根元の左隣にはY字形の角をもつ山羊(または羊)が坐込むのも確認できるが、この動物に関してはどの先行研究でも触れられてはいない。マランキのみはこの主題を「サムソンの獅子退治」と提唱している³⁰。どちらの石板もその端では装飾が途切れており、本来装飾されていたより大きな石板から再利用されたものと考えられる。しかし、これらが扉口上部という目につきやすい場、特に日光が当たることでレリーフの性質上凹凸が際立つ南に配されたことには、レリーフ自体の強調が意図されているようであり、表され



図9 南外壁、フード(中央・上部)



図10 南外壁、壁面(扉口右1)



図11 南外壁、壁面(扉口右2)



図12 図11書き起こし

たモチーフの意味の重要性を推測できる。

コーニスは向かって右（東寄り）の一部を欠き、残る部分には下部に凸状の突起をもつ円形の装飾帯が施される。円内部には赤色の顔料が残存し、本来彩色されていたものと思われる。扉口右隣にはかつて付されていたであろうポーチの切妻屋根を支える柱の跡がみられ、柱礎には花卉状の文様が施されている。

北外壁（図 13）

北外壁では、水平に並ぶ六つのヴォールト窓の上方に配された馬蹄形のフード、中央扉口の上方に配されたアーチ、左右（東西）のフリーズにレリーフが施されている。北外壁は壁体がよく残存しているため、レリーフは他の面と比べて多い。

向かって右（西寄り）の二つのフードは、窓が近接するために連なっている（図 14）。両フードにはΩ形が連なったモールディングが広がり、その両脚部には円形装飾が一つずつ付される。Ωの内には主に鳥モチーフが収められ、冠羽と目のような文様のある長い尾羽をもつ孔雀、湾曲した嘴をもち羽を左右に広げた鷺、細かな格子文様をもつ鶉、横縞文様の羽の背後から尾を覗かせた鳩、小さな頭に長い嘴をもつ鶴や鶴に類似する鳥が認められる。左端の鳩 2 羽は草を食む。その頂点からやや右にずれてマルタ十字に似た裾の広がる十字架が配され、すべての鳥はこれに集まるよう中央を向いた側面観で描かれる（図 15）。鳥が十字架を囲む同様の構図は、初期キリスト教期の舗床モザイクや中世の写本挿絵にも確認できる。11 世紀の福音書³¹には、中央の十字架に向かって神殿風の建築物の屋根を登る大小の鳥が描かれている（図 16）。対して右フードで表

現された鳥は 3 羽に留まり、どれも鳩のようだ。これらの鳥に加え、右端の「サハク SAHK³²」と記されたアルメニア語の銘を除けば、ほとんどの内部は空である。マランキはこのフードについて「より大幅に破壊された³³」と述べているものの、当初からここには何も描かれていなかった可能性もある。なお、フードの左脚付近には葡萄の房が配されており、これが円形の装飾帯に連なることから、装飾帯を形作るのは葡萄の蔦であるとも考えられる。

北扉口の左右上方と向かって左端（東寄り）のフード³⁴には、同形の幾何学文様を連ねた装飾帯を確認できる。向かって右から、四隅に四分円をつけた入れ子型の正方形、鱗のように並んだ亀甲文様、そして 4 列の羽状文様である。亀甲文様と羽状文様の間には植物文様を施したフードが配されている。パルメットのよう先端が三叉の太い茎には、内側が 4 段に分かれた羽状の装飾が左右対称に等間隔で並ぶ。茎は 4 本あり、アーチ部分では下方、フード足では左右の端から伸びるが、アーチ部分では先端のパルメットがフードの頂部のラテン十字を挟む。ラテン十字の裾は二叉で、縦木下端からは茎でみた装飾を反転させた、外側が 4 段に分かれた装飾が左右に伸びている。

北扉口上部に配されたアーチは頂部にかけて摩滅が進んでいるものの、7 枚の葉をもつパルメットを連ね、南扉口上部のヴォールト窓にみたピラミッド状の装飾が両端に施されている。アーチのインポスト内側では左右に広がる羽がピラミッド状の構造物に載り、前述したパルメットを先端にもつフードと類似している。

左右のフリーズには異なる装飾が施されている。向かって右（西寄り）のフリーズは 9 枚の横長の石材から構成され、31 個の水差し形と 29 個の瓶（かめ）形の容器が同形の 2 本を一単位として交互に水平線上に並べられる（図 17）。アルメニア国内では 11 世紀創建ツァハツ・カル修道院、聖カラベツト教会堂³⁵アプシス基壇に類例が現存するのみであり（図 18）、他地域ではアルジェリア、マティフーのバシリカ、アプシス手前（舗床モザイク）³⁶を挙げることができるが、特殊な図像である。水差し形は古代ギリシア陶器のオイノコエ、瓶形はオルペに類するが、後者に把手のようなものはみられない。どちらも頸部にリブ状の彫込み線が施され、胴部は下膨れとなり、ラッパ状に広がる高台をもつ。注ぎ口



図 13 北外壁



図14 北外壁、二連フード



図15 北外壁、二連フード（左一部）



図17 北外壁、フリーズ



図16 エルサレム、アルメニア主教座、福音書写本 2555 番 fol. 7.



図18 ツァハツ・カル修道院、聖カラベツト教会堂、アプシス基壇

をもつ水差し形から判断できるのは、これらが原則として向かって左（東寄り）を向くことであり³⁷⁾、ワインを祭壇に捧げる意図があったのかもしれない。また、左のフリーズには山形で階段状の切り込みの入った文様帯と数本の水平線が施されている。

内壁（図19）

内壁では、かつてドームを支えていたアーチの架構部分（迫元、インポスト）やその下方に装飾を確

認できる。現在、北に2箇所、南に1箇所でインポストが残り、南では向かって右（西寄り）が壁面の崩落とともに失われている。本稿では、横断アーチを支える横長の部材、および横断アーチに沿うまたは身廊と平行に延びる幅の狭いアーチの支持体が連なった3段の構造をまとめてインポストと呼ぶことにする。これら三つのインポストに共通するのは、横長の部材ではマルタ十字に類する円に接した末広がり十字架が中央に、多重に巻かれた蔦が左



図19 教会堂内部（南西より）



図20 北インポスト（東寄り）

右に置かれること、さらにそれに連なる二面で同様の蔦が各面の外側に配され、蔦から葡萄の房や葉などのモチーフが延ばされることである³⁸⁾。モチーフの選択は各インポストで異なり、横長部材に近い順に述べれば、北の東寄りでは香炉を模した壺形容器と葡萄の房、西寄りでは葡萄の房とその葉、また南の東寄りでは葡萄の葉とその房である（図20、図21）。3箇所いずれにも葡萄の房が配され、それが多重に巻かれた蔦から延びていることから、蔦は具体的には葡萄の蔦を表すと考えられる。インポストに共通するのは葡萄と十字架のモチーフということになる。

アプシスに近い南北インポストの下方、地面から4段目に位置する石材の西面には縦長の長方形の枠内部に末広がりラテン十字が装飾されている。南はほぼ摩滅しているが、北では十字架が植物起源の文様2組を左右に伸ばした支柱の上に乗せ、その支柱は3ないしは4段の土台に据えられる（図22）。腕内部には円または四角形の装飾帯が並び、各裾には円形装飾の痕跡がある。同様の特徴をもつラテン十字は、6～7世紀にかけてアルメニア中部で用いられたが、これらが通常アプシスとの関連をもつように配されること、同時期にアルメニアを一時的に治めていたビザンティン皇帝イラクリオスが聖十字架を奪還したという当時の社会背景に鑑みれば、聖十字架奪還に着想を得た、磔刑のキリストをより具体的に示唆するモチーフとして認識されていたのかもしれない³⁹⁾。南には土台はみられないものの、十字架を取囲む枠と2組の植物文様をもつ支柱上の十字架が認められる（図23）。西からみると、これらのラテン十字は南北からアプシスを挟込むように配置されている。



図21 南インポスト（東寄り）



図22 北インポスト下方



図 23 南インポスト下方

表 1 プトゥルナヴァンクにおけるモチーフの種類と数

モチーフの種類	数
葡萄	9
十字架	7
鳥獣	3
人物	2
容器	2
幾何学文様	5
植物文様	4

されている⁽⁴⁰⁾。マランキはこれが直接的にプトゥルナヴァンクと関連をもつのか推論の域を出ないとするが⁽⁴¹⁾、ガンドルフォは「プトゥルニ主教」を名乗る人物がこの会議に出席したことを述べ⁽⁴²⁾、ティエリーはプトゥルナヴァンクが6世紀に主教管区であったことを記している⁽⁴³⁾。

プトゥルナヴァンクは大型のバシリカ式教会堂であり、一度に大人数を収容することが可能である。同時代の主教座教会堂としてアルーチ Aruch (St. Grigor) やタリン Thalín が挙げられ、これらはプトゥルナヴァンクと建築様式およびその規模で共通する。アルーチはグリゴール・マミコニアン王子によって667～668年に着工、671～672年に竣工されたことが銘文から知られる基準作例である⁽⁴⁴⁾。アルメニアで最大のドームド・ホール型の教会堂とされ、プトゥルナヴァンクよりも一回り大きい35×16.9メートルの矩形平面をもつ(図24)⁽⁴⁵⁾。教会堂の南にはマミコニアン家の邸宅が建てられ(現在は遺構化)、当時総主教座が置かれていたドヴィンのプランを借用したものと考えられている⁽⁴⁶⁾。ドヴィンの教会堂はペルシア人によって破壊されたが⁽⁴⁷⁾、7世紀に領主スムバト・バグラトゥニと大主教アブラハム・ルシュトゥニによって再建が進められ、後の大主教コミタスの時代(615～628年)に完成した⁽⁴⁸⁾。再建に着手した大主教ルシュトゥニは、先述の『文書集』でアマトゥニ主教の直前に「ルシュトゥニ主教のアブラハム Abraham Rch' uneats' episkospos」とその名が挙げられ⁽⁴⁹⁾、アマトゥニ家と同様に影響力をもつ貴族の一人に数えられた⁽⁵⁰⁾。タリンは、ネルセス・カムサラカンによって7世紀後半に建設された35×18メートルのドームド・バシリカの教会堂であり、中央ベイには両端が半円形に

3. 教会堂の機能とモチーフの多様性

上述のように、プトゥルナヴァンクでは様々なモチーフがレリーフに表現されている。同一部材に施されたモチーフを一つと数え、表にまとめた(表1)。ここからみて取れるのは、葡萄と十字架が全体の約半数を占めることである。特にインポストでは、葡萄と十字架がセットで用いられていた。葡萄(=ワイン)はキリストの血、十字架は磔刑のキリストを表象するところから、ここにはキリストの死と復活、つまり贖罪の成就が意味されているように思われる。ラテン十字がギリシア十字と比べたときに人の姿を重ね合わせられる形であるのに加え、同時期のラテン十字と共通する図像学的特徴およびアプシスとの関連を示唆する配置、皇帝イラクリオスの聖十字架奪還という創建当時の社会背景から、南北インポスト下方のラテン十字はキリストの磔刑を想起させる特徴的なモチーフと考えられる。しかしながら、葡萄も十字架も教会堂装飾としては一般的であり、アルメニアもしくはプトゥルナヴァンクの独自性とは言えない。

歴代のアルメニア大主教によって7世紀から書き始められた教会会議の議事録『文書集』(Girk' T'ght'oc' : Book of Letters)には「アマトゥニ主教のヨハンネス Yovhannes Amatoneats' episkopos」が607年にドヴィンの教会会議に出席したことが記録

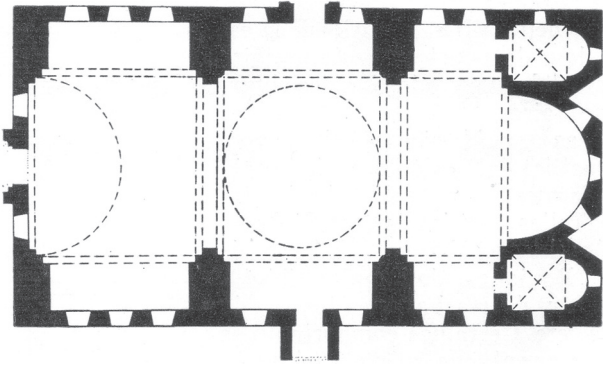


図 24 アルーチ、聖グリゴール教会堂

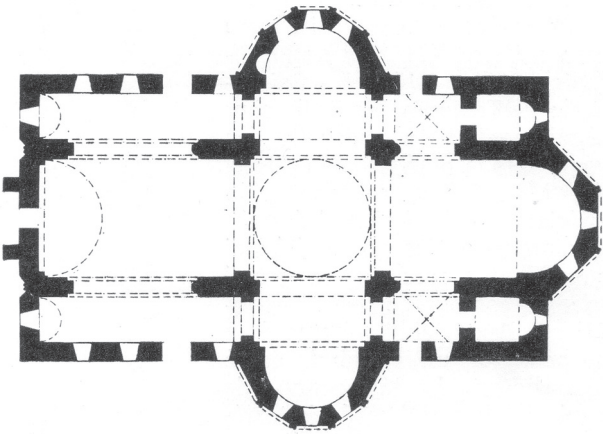


図 25 タリンの主教座教会堂
※共に平面図の上部が北を示す。



図 26 オズンの主教座教会堂、西扉口（部分）



図 27 イェフヴァルト、ゾラヴァル教会堂、北西より

なった翼廊が付設されて三葉形プランとなる（図 25）。建築様式はドヴィンに類するが、規模はアルーチと同程度、プトゥルナヴァンクより一回り大きい。扉口周りには葡萄と柘榴の唐草文をもつ共通点があり、アルメニア北部オズン Odzun の主教座教会堂（5～8 世紀⁵¹）にも葡萄唐草が西扉口の周りを取囲む（図 26）。

こうした事実から、プトゥルナヴァンクがかつて主教座教会堂であった可能性は高い。プトゥルニ主教座教会堂 Ptghni Cathedral やプトゥルナヴァンク主教座教会堂 Cathedral of Ptghnavank と呼ばれる場合もあるのはこのためである⁵²。

教会堂の建築規模は主教座教会堂であるか否かに関係しないが、プトゥルナヴァンクの建築は同時期の主教座教会堂と同じバシリカ式であり、多くの人々が集うことを想定していたことが推察される。しかしながら、南外壁の狩猟図が示すように先祖の魂の救済や栄光を願うという建立の動機を考慮したとき、この建築プランの選択には疑問が浮かばざるを得ない。葬礼的な意味合いをもつ建築には集中式

のプランが適用される場合が多いからである。

アルメニアで集中式プランをもつ同時期の教会堂を比較例として 2 点取上げてみよう。6～7 世紀創建とされるバレカマヴァンのバルズリアル・ハチ Bardzreal Khach⁵³ は外部が十六角形、内部が円形のプランをもつ。現在、ドームと考えられる上部構造は大幅に崩れ、広い扉口をもつ面の反対、南壁を中心に外径の約三分の一が失われている。外部では上部構造と下部構造の境にはコーニスが設けられており、牛や羊などの獣の頭部とアカンサスの葉が交互に並べられ、その周りを花綱が波状に取囲んでいる。この装飾は古代ローマの祭壇装飾を起源にもち、同石棺でも花綱装飾は 2 世紀中頃まで主要モチーフであった⁵⁴。葬送礼拝堂としての機能は集中式の建築に加え、モチーフによっても示されていることになる。7 世紀創建のイェフヴァルト、ゾラヴァル教会堂 Church of Zoravar, Yeghvalt⁵⁵ は八葉形プランをもち、12 面の上部構造と 18 面（内 8 面に三角形ニッチを含む）の下部構造からなる（図 27）。上部構造はドラム北側を除いて大きく崩れて

いるが、下部構造ではヴォールト窓上部のフードに葡萄や柘榴を中心とした植物文様が施され、北と西に設けられた扉口のうち、西の楣石では縦長の長方形枠に収められたラテン十字が配される（図28）。7世紀という同時代の特徴が表れているのだろうか。葡萄や柘榴が開口部付近に用いられるのに加え、インポスト下方のラテン十字に酷似した十字架モチーフも楣石に配されるなど、プトゥルナヴァンクと共通性がある。篠野はこの教会堂周辺に小型の遺構等がみられることから、かつて複合的な宗教施設があったのではないかと述べている⁶⁶。

プトゥルナヴァンクが多くの来訪者を想定した建築であったことは、同時期に上記のような集中式建築が既に建てられ、集中式の教会堂を建設することが可能であったにも拘らず、大人数を収容可能なプランを選択していることから推測される。それゆえ南外壁の狩猟図から推測する建立の動機は、建築様式には適当でない。しかし表1でも挙げたように、プトゥルナヴァンクには一般的な葡萄や十字架以外にも多数のモチーフが用いられ、寄進者が建立した動機を表すとされる狩猟図はその中の一つに過ぎない。

本来、狩猟図は社会的な威信を示すために描かれ、宗教建築に表されることは少ないが、マランキはこの図に二つの意味を見出している。一つ目は、神の勝利を示す典型としての認識である⁶⁷。アルメニアの叙事詩においてササン朝美術がもつ狩猟の神聖な含意——王の栄光在りし日とその無敵さの象徴——が認められ、物語の展開に狩猟が重要な位置を占めることから、狩猟は王の社会的威信を示すのみならず、死や転生の場面、物語の主人公の栄光や武勇、ときに残忍さを示す主題としてアルメニアにも伝わっていたとマランキは述べる⁶⁸。狩猟図の上方ではメダイヨンのキリストを中央に、天使と使徒が左右から取囲む（図3）。中央のキリストとそのメダイヨンを支える二人の天使は、古代ローマの記念門でみられる二人のヴィクトリアがトロフィーを掲げる構図を起源とするようである。渡辺はその著『古代ローマの記念門』において、プログラムに従って装飾された記念門ではアーチ要石に特定の役割をもつモチーフが置かれることを指摘し、最古の例として紀元82年建立と推定されるローマ、ウェリアのティトゥス記念門を挙げている⁶⁹。各モチーフの特定については諸説あるものの、渡辺はプファ



図28 イェフヴァルト、ゾラヴァル教会堂、南西扉口楣石

ナーの説に基づき、記念門に組み込まれた装飾的な要石の役割と重要性を説いている。プファンナーは、通路両側にはユダヤ戦役の略奪と凱旋、ヴォールト頂部には神格化された皇帝ティトゥス、アティックには凱旋車に乗るティトゥスが表され、門正面および背面の両要石に置かれたウィルトゥスとホノスにヴィクトリアは武器と戦勝の記念物をそれぞれ渡していることから、門全体でティトゥスの神格化が顕示されていると解釈する。6世紀前半の制作とされるバルベリーニの象牙板⁶⁰上部には、髯のない壮年のキリストが中央に配され、そのメダイオンは二人の天使によって左右から支えられている。メダイヨンの使徒らは、初期キリスト教期からアプシスのソフィットなど幅の狭い建築部位でみられる、仔羊や十字架などキリストの象徴物を中央に聖人のメダイオンをその左右に並べた構図を踏襲したものであろう。デル・ネルセシアンなど一部の先行研究で「キリスト昇天」と解される場合もあるものの、ここでは昇天のようなナラティヴな要素はみられず一貫して抽象的であり、アーチ形の建築部材に適したモチーフとして選択されたと考えられる⁶¹。勝利を記念する記念門の装飾と同様の構図が用いられることに鑑みれば、ここでキリストは死を克服した勝者と解されよう。マランキは狩猟から想起された王の転生的なイメージがキリストの勝利に対応すると述べる⁶²。二つ目に挙げているのは、古代地中海沿岸から西アジアにかけて広まり、アルメニアにも伝来していたとされる、狩猟が来世と密接な関わりをもつという認識である⁶³。マランキは、この広範に及ぶ地域で騎乗または徒歩の狩猟者が葬礼芸術を構成する中心的な主題であったことを述べ、ローマの石棺では2世紀後半から3世紀初頭

にかけて獅子狩りに従事する故人に焦点が当てられていたこと、アルメニアでもアフツ村の地下墓で狩猟図がみられることを挙げている（図29）⁶⁴。古代ローマの石棺で獅子狩りは3世紀中頃に人気を博した一主題であり、4世紀まで用いられた⁶⁵。

古代ペルシアで狩猟は死者の生前の生活を表し⁶⁶、ササン朝美術で狩猟図は狩人としての王を讃えるものと考えられていた⁶⁷。アルメニアの叙事詩など文学作品にササン朝の影響を見て取れるのは、アルメニアが古代からペルシアと親密な関係を保っていたためであろう⁶⁸。古代ペルシアの伝統的な精神が反映されたプトゥルナヴァンクの狩猟図は、キリスト教建築に取込まれることで神の勝利と重ね合わせられ、先祖の栄光ある輝かしい姿とともに、勝利、すなわち神の恩寵による来世での復活を示唆しているように思われる。特にレリーフは、光の反射によって表面の凹凸が際立つため、日差しがよく当たる南側に置かれたのは、これを目立たせるための配置であると理解できる。

狩猟図に加え、葡萄と十字架以外のモチーフ3点についても考察を進めたい。第一に、狩猟図の左隣で確認した「獅子の穴の中のダニエル」に触れよう。この主題は初期キリスト教期に一般的な救済を表す主題の一つであり⁶⁹、アルメニアでも7世紀頃の角柱モニュメント⁷⁰で複数の例がみられる。例えば、シラク地方ハリチ村のハリチャヴァンク Harichavank⁶ で発見された角柱の土台部分には、ダニエルとされる人物が両手を広げ、側面観の動物がその左右を取巻く様子が描かれている（図30）⁷¹。プトゥルナヴァンクの場合ダニエルは確認できず、その右手と考えられている断片が残るのみではあるが、選択されたモチーフや配置からその構図の類

似性を推測できる。初期キリスト教期のローマで制作された石棺にもこの主題はしばしば出現する。ヴェルレトリの司教座教会堂、附属美術館所蔵の石棺には、両手を広げた裸体の少年が2頭の獅子に挟まれ、獅子の背後には単葉の樹木や塔が描かれる⁷²。ローマ、ジョルダーニのカタコンベ壁面では獅子が左右対称ではないもののほぼ同様の構図を確認でき⁷³、葬礼的な機能をもつ媒体でこの主題が用いられていたことがわかる。獅子の穴から生還したダニエルは、磔刑後に復活し黄泉の国から人々を救済したキリストの予型と一般に捉えられる⁷⁴。キリストと使徒、そして狩猟図が表されたフードの左隣にダニエルの主題が近接して配されることには、欠けたダニエルを自身が予型するキリストによって補完した制作者の意図を推察できる。「獅子の穴の中のダニエル」はその葬礼的意味に加え、キリストによる救済の予型として選択されたように思われる。南扉口の真上に配されることから、堂内へ入る人にはより目に付いたことが想像され、獅子が右を向くことには観者の視線をフードへ誘導する効果も想像される。

第二に、北外壁の二連フードで確認した鳥モチーフに着目する。22羽の鳥を確認し、体形的な特徴をもとに種別すると鳩、鶴または鶴、鶺鴒、孔雀の計5種に分けられた（表2）。ここから見て取れるのは、22羽中9羽と他の鳥に比べて明らかに孔雀が多用されていることである。さらに、南外壁のフードに施された鳥も孔雀である（図8）。マランキは孔雀が狩猟図と聖人の間に位置することから、死者の魂が昇天する様を視覚化したイメージと捉えている⁷⁵。孔雀は古来その肉が腐らないと言われ、不死の象徴とされてきた。上述の狩猟図や「獅



図29 アフツ、アルシャクニ家地下墓、北アプシス障壁



図30 ハリチャヴァンク、角柱土台

表2 二連フールド内 鳥の種類と数

鳥の種類	数
鳩	4
鶴／鶴	5
鶉	2
鷺	2
孔雀	9

子の穴の中のダニエル」と同様に、古代ローマの石棺にも描かれ、死や復活のシンボルとして一般に用いられた。プトゥルナヴァンクで多くの孔雀が選択されたのは、教会堂に葬禮的な意味を強めるためではないかと考えられる。

第三に、アプシス寄りの北インポストと西寄りの北フリーズに施された容器モチーフに言及したい。アプシスに近い壺形容器は葡萄の蔦に吊り下がり、葡萄の房と十字架もこれと同じ状態で左右に配する(図20)。アルメニアで類似のモチーフはみられないが、これはローマや初期キリスト教美術に一般的な容器や生命の樹から葡萄の蔦が生え出る構図に倣ったものと推測される。容器の頂部から左右に伸びる蔦が香炉を振る、または吊り下げる際の金具のようでもあり、加えて聖餐の儀礼を行うアプシスに近いことは、容器が聖体に関連する儀礼との結びつきを示唆するとも捉えられる。フリーズに並ぶ容器には二つの形状がみられる。水差し形容器は同時期にスペインやササン朝で制作された金属器に類例があり、ササン朝期の皿やローマ期のモザイクに描かれた祝宴図で類似の容器がみられることから古代世界で一般的な容器の表現と考えられる。酒器のオイノコエに類することから、これはワインを示唆しているように思われる⁷⁶⁾。対してオルペに類する瓶形容器は類例に乏しく、古代ローマやビザンティン美術の祝宴図にも一般にはみられない。唯一、ローマのモザイクで描かれた水とワインの混合を象徴するカリス形容器と類似し(図31)⁷⁷⁾、オイノコエと並置されて聖餐を表しているのかもしれない。容器は古代から富や権力の象徴とされ、豪勢な祝宴や晩餐を開催できるほど高い社会的な地位を示すものであり、この宴にはキリスト教の聖餐的な意味、現世と来世における楽しみとしての葬禮的な意味がしばしば込められる⁷⁸⁾。特にフリーズの容器が孔雀を多用したフールドの上部に置かれること、ツァハ



図31 粟の家の食堂のモザイク(部分)
アウトナ出土、バルド国立博物館蔵、チュニジア

ツ・カルのようにアプシスに近接して配されるのではなく、死と関連のある西に置かれることには、聖餐的な意味よりも葬禮的な側面が反映されているようである。

4. 多様なモチーフから解釈される教会堂の役割

プトゥルナヴァンクになぜ多様なモチーフがみられるのか。この初めの疑問に立ち返る形で本稿を終えたい。

これまでの要点をまとめると以下ようになる。プトゥルナヴァンクは一度に大人数を収容することが可能なバシリカ式プランをもち、同時代の主教座教会堂と建築様式と規模、加えて葡萄唐草を開口部周辺に配する点でも類似する。7世紀に始まる教会会議の文書には当時プトゥルニ村を含むフラズダン

川右岸一帯を治めていたアマトゥニ家の名が記されており、主教座が置かれていた可能性は高い。対して、先行研究でプトゥルナヴァンクは先祖の魂の救済と栄光を願って建設されたと考えられている。レリーフの半数には葡萄と十字架モチーフが表され、これは一般的な教会堂装飾と変わらない。しかしそれ以外に目を転じれば、従来指摘されてきた狩猟図を筆頭に葬礼的な意味をもつモチーフが選択され、堂内に散りばめられていることがわかる。プトゥルナヴァンクは主教座の置かれた教会堂であると同時に、殉教者礼拝堂の機能をもち合わせ、後者は主にレリーフによって表現されたと考えられる。一般に先祖は殉教者ではないが、キリスト教の信仰を守るために戦死した人物をアルメニア教会では伝統的に殉教者と見做すため、プトゥルナヴァンクではアマトゥニ家の先祖で戦死したマヌエルとパルゲヴを殉教者に準ずる扱いとしたものだろう。

教会堂がもつと仮定したこの二重の機能こそが、モチーフの多様性をもたらしたのではないかと筆者は考える。各レリーフは、公的な主教座教会堂としての役割と、それとは別の私的な葬礼用教会堂としての役割それぞれに相応しく選択され、それゆえモチーフの種類の幅が広がったのではないだろうか。モチーフに多様性もたされたことは、教会堂の二重の機能を保つための画期的な手段であったと考えられるのである。

図版出典

- 図 2 : Hasratian, M., *Early Christian Architecture in Armenia*, Moscow, 2000, p.363.
 図 16 : Der Nersessian, S., *Armenian Art*, London, 1978, p. 118.
 図 24 : Hasratian, M., *Essai sur l'architecture armenienne*, Moscou, 1985, p. 42.
 図 25 : Hasratian (1985) p. 40.
 図 29 : 高橋榮一編『世界美術大全集 第6巻 ビザンティン美術』小学館、1997年、101頁。
 図 31 : Grigoryan, G., *Early Medieval Four-Sided Stelae in Armenia*, Yerevan, 2012, p. 203.
 図 32 : Blanchard-Lemée M., Ennaifer, M., Silm, H., and Silm, L., *Mosaics of Roman Africa*, N. Y., 1996, p. 82.
 ※上記以外の図版は筆者が撮影した写真に基づく。

注

- (1) 篠野志郎編『アルメニア共和国における中世の集中形式宗教建築の保存対策』2001年、3頁および121頁。(平成10年度文部省科学研究費・平成11年度および12年度日本学術振興会科学研究費助成による成果報告書)
 (2) アルメニアの教会堂でフレスコやモザイクなどの絵画

が施されていたのは30棟程度と言われている。(cf. Акопян, З. А., “Монументальная живопись Армении столетия в контексте восточнохристианской традиции,” Zakharova, A. V., Maltseva, S. V., and Staniukovich-Denisova, E. Iu. (eds.), *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles vol. 6*, St. Petersburg, 2016, pp. 133-142.) 尚、漆喰の痕跡がみられる教会堂があるのに対し、プトゥルナヴァンクではその痕跡がない。本来壁画は施されていなかった可能性が大きく、装飾手段としては専らレリーフが用いられたと考えられる。

- (3) 「プトゥルニ修道院」の意味。奉献先が不明であるため、地域名が名称となっている。その他、プトゥルニ大聖堂 Ptghni Cathedral やプトゥルニ教会堂 Ptghni Church など先行研究でも様々に呼ばれている。
 (4) 本稿で図像プログラムを考察するにあたって取上げるレリーフは現存例に限られるが、アルメニアでは教会堂の修復の際に建材（特に装飾の施された部材）が再利用されることが多く、現存例の大部分を創建当初の装飾部材と捉えることが可能である。
 (5) M・ハスラティアンはドーム・バシリカ式とは区別している。(cf. Hasratian, M., *Early Christian Architecture of Armenia*, 1985, p. 77.) 6~7世紀のアルメニアで広く建てられた形式の一つ。
 (6) Ako, N., *The Stone Speaking from the Wall: An Iconographical Study of the Reliefs of Armenian Churches*, unpublished M. A. thesis, Kanazawa University, 2017.
 (7) Hasratian (2000) p. 363. 図2はハスラティアンの図を参考に筆者が書き起こしたものの。
 (8) Kazaryan, A., “The Chancel and Liturgical Space in the Church of Zvartnoc’,” ed. by M. Lidov, A., *Ikonostas: Proiskhozhdenie, razvitie, simvolica*, Moskva, 2000, pp. 85-117. (cf. Maranci, C., “The Princely Seat: The Church of Ptlni,” in: *Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia*, Turnhout, 2015, p. 205.)
 (9) 後述のS・ナサカンヤンは、インポストのイオニア式柱頭を模したモチーフ、馬蹄形アーチ自体とその内部装飾（端部のビーズ状モチーフ、四角形の入れ子型モチーフ、山型モチーフ）、南外壁に組み込まれた葡萄唐草が広がった石片が他の7世紀創建の教会堂で確認できるレリーフと類似することから、プトゥルナヴァンクは7世紀に創建されたと主張する。
 (10) Maranci (2015) p. 202.
 (11) Gandolfo, F., and Zarian, A., “Ptghni/ Arudch,” in: Agopik Manoukian and Armen Manoukian (eds.), *Documenti di architettura armena vol. 16*, Milano, 1986, pp. 18-20. 尚、平面図に関してはプトゥルナヴァンク（8および10頁）とアルーチの教会堂（38頁）が誤って入れ替わっている。
 (12) Der Nersessian, S., *Armenian Art*, London, 1978, esp. pp. 35, 55-56; Thierry, J. M. et Donabédian, P., *Les arts arméniens*, Paris, 1987, p. 566.
 (13) Maranci (2015) pp. 201, 221.
 (14) *Ibid.*, pp. 221-224. 筆者は確認できなかったものの、マランキは二つの文献を註に挙げている。Hovsepiyan, G., “The Monastery Church of Budghoons (Budghavank’) and the Doming of Ancient Armenian Churches,” in: *Materials for the Study of Armenian Art and Culture, vol. 1*, N. Y., 1944; Mnac’akanyan, S., “Ptlni Tacara,” *Patma-Banasirakan*

- Handes 14-15*, nos. 3-4, 1961, pp. 219-237.
- (15) ティエリーはフラズダン川の右岸が7世紀には既にアマトゥニ家の所領であったと述べている。(cf. Thierry et Donabédian (1987) p. 72.)
- (16) Maranci (2015) p. 208.
- (17) ホレナツィは5世紀の主教サハクの全生涯を時間的な枠としてアルメニア史を記しているため、長年これは同時代の作品であると考えられてきた。現在は、R・W・トムソンによって提唱された8世紀との説が旧ソ連外の学者らによって広く受け入れられている。
- (18) Movses Khorenat'si, trans. by R. W. Thomson, *History of the Armenians*, Cambridge, 1978, pp. 199-200, 224, 258, 314-315 (cf. Maranci (2015) pp. 208-211.)
- (19) マランキは、先述のナサカンヤンがこの狩猟図を上記のように解釈するのを指摘している。*Ibid.* p. 214.
- (20) Gandolfo and Zarian (1986) p. 20.
- (21) Der Nersessian (1978) pp. 55-56.
- (22) Maranci (2015) p. 217.
- (23) アルメニア文字の原文をラテン文字に転写。以下同じ。
- (24) Gandolfo and Zarian (1986) p. 20.
- (25) Maranci (2015) p. 216.
- (26) マランキはこれを孔雀とするが、ガンドルフォは雄鶏 rooster と言及する。(*Ibid.*, p. 227; Gandolfo and Zarian (1986) p. 20.)
- (27) 幹を中心とし、そこから複数の果実と葉を伸ばした構成。
- (28) Ako (2017) pp. 97-128 (esp. pp. 120, 126).
- (29) Der Nersessian (1978) p. 55; Thierry et Donabédian (1987) p. 566.
- (30) Maranci (2015) pp. 239-244.
- (31) Der Nersessian (1978) p. 118.
- (32) ドナベディアンはレリーフの職人の名ではないかと述べている。(Thierry et Donabédian (1987) p. 566.)
- (33) Maranci (2015) p. 225.
- (34) このフードのみ、石材一段分低く配されている。
- (35) Hasratian, M., *Essai sur l'architecture arménienne*, Moscou, 1985, p. 89.
- (36) 辻佐保子『古代世界からキリスト教世界へ』岩波書店、1982年、569頁。
- (37) ただし、向かって右から2枚目の石材には、右(西)に向く水差しが二つみられる。
- (38) 西寄りの北インポスト中央の十字架は、その裾が二つに分かれて丸みを帯び、腕と腕の間には槍のようなものが配される。
- (39) Ako (2017) pp. 46-47, 52-57, 321-322, 324-326.
- (40) Garsoïan, N, "L'église arménienne et le grand schisme d'orient," *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium vol. 574*, Lovanii, 1999, pp. 277-279, 506-507, .
- (41) Maranci (2015) p. 210.
- (42) Gandolfo and Zarian (1986) p. 20. ガンドルフォはドヴィンの公会議を606年としている。
- (43) Thierry et Donabédian (1987) p. 72.
- (44) Gandolfo and Zarian (1986) p. 22.
- (45) *Ibid.*, p. 10; Hasratian (2000) p. 77.
- (46) Hasratian (2000) p. 73.
- (47) Trans. with notes by Thomson, R. W., *The Armenian History attributed to Sebeos Part 1. Translation and Notes*, Liverpool, 1999, pp. 4-5. ハスラティアンは、572年に破壊されたと述べている。(cf. Hasratian (2000) p. 76.)
- (48) Hasratian (2000) p. 76. 教会堂は現在残っていないが、52.35×22.5メートルの三廊式のドームド・バシリカで、アプシスは三葉形、その左右には小アプシスをもつ二つの小祭室が配されたとされる。(cf. *Ibid.*, p. 59.)
- (49) Garsoïan (1999) p. 278.
- (50) G・ブルヌティアンは、7世紀半ばのウマイヤ朝侵攻期にアルメニアの各地域で主導的立場にあった貴族として両者の名前を列挙する。(ジョージ・ブルヌティアン、小牧昌平監訳『アルメニア人の歴史』藤原書店、2015年、117~118頁。)
- (51) 研究者によって意見が分かれる。最も遅い8世紀とする説は13世紀の歴史家キラコス・ガンザケッチによって述べられているが、アラブの侵攻が激化した中でオズンのような大型建築の建設が進められたことには疑問が浮かび、一般に8世紀はアルメニアで建設活動は停滞されたと考えられている。(cf. Hasratian (2000) p. 74.)
- (52) Hasratian (2000) p. 77.
- (53) *Ibid.*, pp. 80, 391-393.
- (54) 青柳正規編『世界美術大全集 第5巻 古代地中海とローマ』小学館、1997年、348頁。
- (55) Hasratian (2000) p. 72.
- (56) 篠野 (2001) 31頁。
- (57) Maranci (2015) p. 202.
- (58) *Ibid.*, p. 219.
- (59) 渡辺道治『古代ローマの記念門』中央公論美術出版、1997年、75頁。
- (60) 高橋榮一編『世界美術大全集 第6巻 ビザンティン美術』小学館、1997年、49頁。
- (61) デル・ネルセシアンはこのフード装飾が初期キリスト教期のソフィット装飾の典型であり、アルメニアではタリン主教座教会堂のフレスコ画に限り類例がみられると述べる。ティエリーとドナベディアンは「キリスト昇天」と「キリストの勝利」を見出している。(Der Nersessian (1978) p. 55; Thierry et Donebédian (1987) pp. 77, 566.)
- (62) Maranci (2015) p. 219.
- (63) *Ibid.*, p. 202.
- (64) *Ibid.*, p. 219.
- (65) 青柳 (1997) 345~352頁; Elsner, J., and Huskinson, J. (eds.), *Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi*, Berlin, 2011, esp. pp. 193, 318; Zanker, P., and Ewald, B. C., trans. by Slater, J., *Living with Myths: The Image of Roman Sarcophagi*, Oxford, 2012, esp. pp. 222, 305.
- (66) ロマン・ギルシュマン、新規矩男訳『古代イランの美術Ⅱ』新潮社、1966年、49頁。
- (67) 同上206頁。
- (68) 例えば、ベルセポリスのアパダナ基壇に施された「王の浅敷」には貴金属製の壺と鳥を携えたアルメニア人の姿がみられ(ロマン・ギルシュマン、新規矩男訳『古代イランの美術Ⅰ』新潮社、1966年(a)157頁)、アルメニア人騎兵はササン朝の軍隊で高く評価され特別な位置を占めたとされること(ギルシュマン(1966)120頁)、428年に滅亡したアルサケス朝アルメニアはパルティアのアルメニア分家として66年に創設され、3世紀にはアルシャクニ朝となったこと(ブルヌティアン(2015)76、97および459頁)などが挙げられる。

- (69) アンドレ・グラバル、辻佐保子訳『キリスト教美術の誕生』新潮社、1967年、324頁。
- (70) モニュメント建立の目的は様々であり、主に国や共同体、個人の重要な出来事を祝うため、信仰のため、死者を記念するためとも考えられている。従来、建立年代は4～5世紀と想定されていたが、近年の研究で7世紀頃と年代が引き上げられつつある。代表的な研究としてG・グリゴルヤンの研究（註67参照）を挙げることができる。
- (71) Grigoryan, G., *Early Medieval Four-Sided Stelae in Armenia*, Yerevan, 2012, p. 203.
- (72) グラバル（1967）137頁（図140）。
- (73) 同上217頁（図239）。
- (74) Thoumieu, M., et Deney, N., *Dictionnaire d'iconographie romae*, s. l., 1997, pp. 140-141.
- (75) Maranci (2015) p. 228.
- (76) 例として以下の文献を挙げる。深井晋司『ペルシャ古美術研究』吉川弘文館、1968年、146～166頁；辻佐保子編『世界美術大全集 第7巻 西欧初期中世美術』小学館、1997年、341頁。
- (77) Blanchard-Lemée M., Ennaifer, M., Silm, H., and Silm, L., *Mosaics of Roman Africa*, N. Y., 1996, pp. 78, 82.
- (78) Maranci (2015) p. 200.