

カッパドキア、ギョレメにおける未報告聖堂の画像プログラム

菅原 裕文・武田 一文

はじめに

2014年8月、菅原と武田はカッパドキア全域で岩窟聖堂の画像プログラムに関する調査を行った。8月26日、地元ガイドからもたらされた情報によりギョレメ国立公園内でこれまで知られていなかった聖堂を発見した。

この時点ではトルコ政府文化庁から聖堂名を限定した許可が下りていなかったため、正式な調査が行えなかった。それゆえ、正確な位置と外観の記述はここでは差し控えるが、新しい聖堂はギョレメ屋外博物館の敷地外、エル・ナザールとサクル・キリセの付近にある独立した岩山に穿たれている。位置からすると、この度発見した聖堂はジェルファニオン以来その存在が疑問視されていたギョレメ2番聖堂である可能性が高い。

聖堂はナルテクスを備えた内接十字式のプランを採る¹。計測していないが、ギョレメ屋外博物館内の「円柱式聖堂」群とほぼ同規模である。堂内には断片的ながらも質の高いフレスコが残存する。

そこで本稿ではこの新しい聖堂に残るフレスコを仔細に記述し、残存する画像の特定を試みる。記述は菅原がナオス、武田がナルテクスを担当する。その上で様式やイコノグラフィ上の問題点を指摘し、今後の研究の端緒としたい。

記述

A. ナオス

1) アプシス

ベーマ西側には階段が1段ある。比較的大きな腰板形式のテンプロンがあったようだが、現在は破壊されている。漆喰層は大部分が剥落しているものの、下段の南北端に主教像が残る。祭壇の奥に穿たれたニッチと壁面の広さを考慮すれば、元々主教はニッチの左右に2人ずつ描かれていたと推察される。北側の主教の保存状態は劣悪で、右肩から下の赤い祭服フェロニオンの断片が残るにすぎない。銘文もなく、人物の同定は困難である。

南側の主教の保存状態もさしてよくはない。主教は厳格な正面観を採る。顔の大部分が削り

¹ 内接十字式プランにおいて堂内はドームを支える柱により堂内が九つの区画に分節される。本稿では、記述を分かりやすくするため北東の区画から順にローマ数字を付した。

取られているが、光輪に丸い白髪頭が確認できる。赤いフェロニオンの上に白い肩衣を纏い、^{オモフォリオン}エビマニカ^{エビマニカ} 袖を着けた右腕を胸の前に上げて祝福をしている。剥落が著しく、左腕は判然としない。しかし、書物の下辺と思しき線が残ることから、福音書を手にしていると思われる。フェロニオンの下に白い祭袍下着が覗き、^{スティハリオン}右腕の下方に方佩と見られる斜線が微かに確認できる^{エンキリオン} 2。

カッパドキアでもアプシス下部の中央にバシリオスとヨアンニス・クリソストモスを置く聖堂が散見される。ニッチ左右の失われた主教像がこの両者ならば、残存する主教像はナヅィアンゾスのグリゴリオスとニコラオス（あるいはブラシオス）ということになる。

2) プロテシス

プロテシスに上る階段は既に摩耗している。入口のテンプロンについて、北の腰板は完全に風化し、南の腰板は左四分の一が欠損する。祭壇も風化により原形を留めぬほど失われている。漆喰層はほとんど剥落している。南側の下部に赤と黄の顔料が残るのみで、図像の特定は極めて困難である。

3) ディアコニコン

入口には階段が1段ある。アプシスやプロテシスと同様に腰板状のテンプロンを備えていたようだが、北は完全に破壊され、南は左半分が風化している。ディアコニコンの内部には祭壇が残るが、風化が進んでいる。漆喰層の大部分が剥落するものの、南側に天使の一翼が確認できる。こうした場合、聖母子やキリストの脇侍となる天使、あるいは天使単独胸像の片翼である可能性が考えられる。しかし、ディアコニコンの規模に比して翼が大きく描かれていること、近隣のエルマル・キリセとチャルクル・キリセでもディアコニコンに単独の大天使ミカエル胸像を置くことに鑑みれば、後者と判断するのが妥当と思われる。

4) 第I区画（北東区画）

北壁の漆喰層は完全に剥落している。北壁の腰の高さ、プロテシスに近いあたりに半円形のニッチが穿たれている。堂内には同様のニッチが複数穿たれているが、恐らく鳩の巣として利用したのだろう。プロテシス入口上、東側の逆U字壁面もフレスコが剥落し、漆喰層は南側の付柱周辺に僅かに残っているにすぎない。

天井には小さなドームが穿たれ、四隅はペンデンティヴ状に彫り残されている。ドームに図像は残存しない。ドーム、天井、ペンデンティヴのフレスコ層はその形状に沿って赤い線で縁取ら

² エンキリオンの有無は同聖堂の年代特定に重要な意味を持つ。N. Thierry, "Une iconographie inédite de la Cène dans un réfectoire rupestre de Cappadoce," *REB* 33 (1975), pp. 178-179 は、中期ビザンティンに見られる主教像の変遷を丹念に追跡し、11世紀前半の主教像にはオモフォリオンとエピトラキリオンしか描かれず、エンキリオンを伴う主教像が1040年代以降に定着したことを突き止めている。

れていたらしく、南西部に枠線の一部と円弧と百合(?)を組み合わせた赤い装飾文様が残る。

5) 第II区画(東腕)

ヴォールトのフレスコは比較的状态がよい。ヴォールト北側は、画面の右3分の2ほど漆喰層が剥落しているが、「受胎告知」である(図1)。画面左のガブリエルは顔と差し出した右手が失われた。ガブリエルは左足を前に出し、右足をやや後方に引く。褪色が著しく、長衣(トーガ)の襷は失われて赤い描線のみである。翼は全体が赤く塗られ、白い羽根が一部に残る。ガブリエルが左腕にかけたトーガの裾の右に、建築モチーフの一部が認められる。

ヴォールト南側は「エリサベト訪問」である(図2)。画面左上四分の一が剥落し、マリアの上半身、エリサベトの顔と右上半身が失われた。双方ともマフォリオンは赤く塗られているが、衣は赤い描線が微かに残っているにすぎない。画面右端にはアーケード状の建築モチーフがあり、左の柱にはビザンティン風の柱頭があらわされている。アーケードの中にエリサベトの侍女が厳格な正面観で描かれている。保存状態は非常によい。侍女は赤い格子柄の白い帽子を被り、赤い衣を纏う。衣は菱形の格子柄で、菱形のそれぞれに赤い点が加えられているが、格子が褪色したため、水玉模様のように見える。衣の両膝には半円形のパッチが描かれ、裾は黄色く縁取られている。黄色いパシュミナ状の布で肩を覆い、胸の前で両手を小さく広げ、華麗に装飾された黄色の袖が覗く。両目と口が削り取られているものの、残存する部分から察するに、顔立ちは極めて端正である。

6) 第III区画(南東区画)

南壁の漆喰層は完全に失われ、リュネットに赤い顔料で描かれたメダイオンを伴うマルタ十字が残る。西側の付柱周囲にフレスコの一部分が残存するが、断片化が著しく、図像は確認できない。ディアコニコス入口上、東側の逆U字壁面は右半分の漆喰層が剥落し、赤い顔料で十字架が描かれている。壁面の左側にメダイオンが残存し、中に男性像が確認できる。顔は剥落しているものの、右手は祝福の印を結び、トーガを内側から押し広げている。メダイオンの下方に福音書を抱えるように掌を上に向けた左手が見えるが、福音書は確認できない。第I区画と同様、天井にドームが穿たれ、四隅はペンデンティヴ状に彫り残されている。北東部の装飾は失われているが、こちらには紅白の円弧と百合の文様が交互に並ぶ。南西のペンデンティヴにも同様の文様が残っている。

7) 第IV区画(北腕)

北壁の漆喰層は全て剥落している。下方に穿たれたごく小さなニッチは第I区画のものと同じく鳩の巣だろう。ヴォールトに2場面が確認でき、西側は「洗礼」である(図3)。画面右上の三分の一が欠損するが、キリストの足と洗礼者ヨハネが残る。キリストの足は赤く輪郭づけられ、肌色、黄土色、茶色で丸みが表されている。洗礼者ヨハネの顔は大部分が剥落し、光輪と髯の一

部が残るのみである。それに対し、腰から右足が失われたものの、体の保存状態は比較的よい。洗礼者ヨハネは右腕を高く差し出し、左足を軽く前に出す。キリストの頭上に置かれるはずの右手は消失している。衣は黄色を基調に、黄土色と茶で衣襷を描く。衣襷の流れは極めて自然であり、右肩に白線でハイライトを入れている。洗礼者の背後、桃色の背景にⒶ ...ω ΠΡΑΡ... と銘文が残る（ΠΡ はモノグラム風の組文字）。これはアギオス・ヨアンニス・プロドロモス Ἁγιος Ἰωάννης Προδρομος、すなわち「前駆者聖ヨハネ」と解される。

ヴォールト東側は画面左三分の二が失われている。画面右端に黄の衣を着た男性 (?) が確認できる (図 4)。衣は赤で円形の柄をあしらっているが、それぞれは円弧と三葉を組み合わせた文様を対置して構成されている。前方に差し出された右手は欠損しているが、左手の状態は極めて良好である。男性の左右には垂直方向の線が微かに残る。これは建築モチーフの一部かもしれない。男性の背後に EAONM (あるいは EAONM / EAONM) の銘文が残るが、何を意味するかは目下検討中である。銘文の下にナルテュスの「^キ聖母の^シ眠り」に描かれたものと酷似する八芒星の痕跡が確認できる。

この図像の特定は極めて困難である。しかし、柄のある長衣を着た人物が両手を差し出していること、また建築モチーフの痕跡と思しき垂直方向の描線が認められることから、この人物がキリストを城門まで迎えに出たエルサレムの住人である可能性が高い。その場合、欠損した右手には棕櫚の枝を持っていたのかもしれない。この図像が「エルサレム入城」だったならば、完全に失われた北リュネットの図像は「洗礼」に続く「変容」、あるいは「入城」前の「ラザロの蘇生」と推察される。また、件の人物像が壁面に比して大きく描かれているため、ヴォールト東側にエルサレムの住人たち、北リュネットに驢馬に乗るキリストと使徒の一行が表されていたとも考えられる³。

さらに、別の可能性も挙げられる。ビザンティンの図像プログラムにおいて「洗礼」は隣接か対置、いずれかの形で「変容」と組み合わせられることが多い。こうした伝統を考慮するならば、両腕を差し出す人物は、「変容」におけるモーセかエリヤという可能性もある。件の男性像が預言者の場合、三人の弟子は下方アーチの左右に置かれていたことになる。ただし、この図像を「変容」と解する場合には、預言者の衣が華美にすぎるといった問題が残る。いずれの場合にせよ、ここでは第Ⅳ区画がキリストの公生涯に充てられていたことを指摘するに留めよう。

8) 第Ⅴ区画 (ナオス中央部)

天井のメイン・ドームは西側下部が欠損し、穴が開いている。漆喰層は穴の周辺を除いて剥落している。穴の上部に桃色の顔料が残るものの、図像の特定には至らない。ペンデンティヴ下方には4基の円柱が残るが、完全な形で保存されているのは北西の1基のみである。

³ ギョレメ、カランルク・キリセ (11C 中葉) の西ヴォールトには「入城」が描かれているが、ヴォールト南側にキリストの一行を、北側にエルサレムの住人を分割して描いている。

ペンデンティヴの保存状態はいずれも劣悪である。北東のペンデンティヴは漆喰が剥がれ、中に白い十字架が描かれた赤いメダイヨンが見える。南西のペンデンティヴ中央部に黄土色の顔料が残るものの、図像特定の決め手にはならない。北西のペンデンティヴも状態は悪いが、画面上部に眉と目、画面中央部に指の断片が確認できる。指の前に紫色の顔料が残り、さらにドーム基部の枠線に食い込むように鎧の札状のモチーフが黄土色と茶色で描かれている。これらの断片の位置関係から、ペンデンティヴには四福音書記者が描かれていたと考えられる。とすれば、札状のモチーフは福音書記者の背後に描かれた建築物の屋根、紫の顔料は文机の一部となろう。南東のペンデンティヴでも画面上端に目と口の断片が残っている。

9) 第VI区画（南腕）

南壁の漆喰は下方三分の一と中央の断片を残して剥落している。壁には赤い顔料でマルタ十字が描かれている。中央の断片には上弦の円弧が確認できるが、図像を特定する根拠にはなりえない。円弧の右に口の断片、その右下方に桃色の顔料が残存する。両者の位置関係から、南壁右下方には四分の三正面観の人物像が描かれていたと推察される。画面の大きさに鑑みれば、南壁下段は「デイシス」、あるいはチャルクル・キリセの西壁のようにタイトル・アイコンと寄進者像が描かれていたとも考えられるが、こちらも図像を特定するほどの材料はない。

ヴォールト東側は「降誕」である（図5）。画面の右上半分が剥落しているものの、残存する右下方にマリアの下半身が確認できる。顔料が剥落し、赤い下絵が見える。画面中央部には赤い描線で洞窟と丘の稜線が描かれている。洞窟の中には矩形の飼葉桶が置かれ、台には煉瓦積みのような文様が施されている。産着に包まれたキリストは下絵の輪郭線のみが確認できる。画面左端にヨセフが配されている。保存状態は良好だが、ほぼ下絵の状態である。ヨセフは洞窟に背を向けて座っている。深く項垂れて右手を顔に当て、左手を膝の上に置く。ヨセフは眉を顰めているため、苦悩しているように見える。顔にはオリーブ色の下地が塗られ、その上に肌色を重ねている。頭髮と髭は白く彩色されている。顔や腕、足の裏は肌色と赤茶色で明暗が塗り分けられている。ヨセフの下には産湯に浸かるキリストが描かれている。裸体のキリストは盥に似た盥に浸かっている。頭の一部、口、右腕、下半身は損なわれている。盥は黄土色に塗られ、茶色の描線で装飾が施されている。赤い衣を纏った左の産婆は床几に腰をかけ、キリストに両手を伸ばす。顔をはじめ至る所が剥落している。右の産婆は両手に壺を持ち、洗礼盤に湯を注いでいる。顔は部分的に剥落しているが、オリーブ色の下塗りが施されている。体は下絵のままであり、彩色はされていない。

ヴォールト西側には「神殿奉献」が配されている（図6）。画面左三分の一が剥落し、その下方にヨセフ（あるいは女預言者アンナ）の足が確認できる。左足を前に出し、右足を後ろに引いている。衣は白く彩色された跡があり、トーガは赤く塗られている。画面中央から右にアーケードが描かれている。アーチを支える柱頭は黄色く彩色されている。アーケードの右端に翼状の装飾が施され、それぞれのアーチの上には、さらにアーチが載せられている。左のアーケードには

マリアが配されているが、外形しか確認できないほど褪色している。マリアは両手でキリストを抱いている。幼子キリストは顔が剥落し、赤茶色の衣だけが確認できる。キリストの下には祭壇があり、祭壇上に2つの正方形をずらして重ねたようなモチーフが置かれている。右のアーケードには祭司シメオンが配されている。顔の剥落も著しいが、額、眉、鼻、法令線、髯が残存する。シメオンは深く頭を足れ、手を衣で覆う姿勢で両腕をキリストに差し出す。上着は黄色と桃色で彩色された跡があり、下着は桃色と赤で塗られている。シメオンは右足を前に出し、左足を後ろに引く。

ヴォールト東側の「降誕」と西側の「神殿奉獻」を繋ぎうる説話図像は「羊飼いへのお告げ」と「マギの礼拝」しかない。しかし、南壁リュネットのように重要な壁面に「羊飼いへのお告げ」や「マギの礼拝」といった副次的な図像を置くプログラムは考えがたい。手がかりが何も残されていない以上、消失した図像を考えても詮無いことだが、上記の理由から何らかの教義的図像が描かれていた可能性があることを指摘しておく。

10) 第VII区画（北西区画）

北壁の漆喰層は完全に剥落している。顔料の痕跡が点在するが、文字通り点ほどの大きさであり、図像を特定する手がかりにはなりえない。北壁に穿たれた小ニッチも、汚れから察するに、やはり鳩の巣の跡だろう。西壁は下半分が崩落し、リュネットしか残っていない。

リュネット下部に赤い粹線の痕跡が残る。その上に聖人の胸像が描かれている（図7）。聖人は肩から上が剥落している。黄土色の衣装には格子模様が施され、左肩から赤い外套が、右胸には一筋の赤い帯が垂れる。鮮明に残る右手は拳を観者に向けている。拳の上、垂直方向に白い顔料が残存し、鉤形の線が右に伸びている。黄土色の衣装の格子模様が鎧の札を意図したものならば、この聖人は軍人聖人であり、右手の上に残る白い顔料は鉤形の鏢をもつ両刃の剣と解釈されよう。他方、黄土色の衣装が鎧でないならば、聖人は殉教者、右手の鉤状のモチーフは十字架の一部となろう。ただし、殉教聖人は十字架を胸の前で握る姿勢で描かれることが多いため、この点は更なる検討が必要になる。

天井にドームは穿たれていない。漆喰層は剥落し、下書きの線と思しき十字の線が剥き出しになっている。南東部に残る漆喰には光輪の一部と思しき線が見える。その右下に聖人の顔の一部と見られる断片が残存する。

北東のペンデンティヴは漆喰が剥がれ、ラテン十字が微かに残る。南東のペンデンティヴに漆喰は残っているが、こちらは粹線内をサーモンピンクで塗っただけである。

11) 第VIII区画（西腕）

先述したように西壁北側は崩落し、南側のみが残存する。ここには鳩の巣が計3つ穿たれている。南付柱は右上から左下に木の葉状のドットを並べて装飾している。

リュネットの漆喰層は大部分が剥落し、画面中央に二重の円で囲まれたマルタ十字が見える（図

8)。マルタ十字の下腕に重ねられたように断片的なフレスコが残る。赤い輪郭線の内側を肌色と黄土色で塗っていることから、これが素肌の表現であることが分かる。マルタ十字の下腕と二重円の重なる場所に、肌色の上に白を薄く重ねた表現が見られる。その上方には卵形の描線があり、下方に左に突き出した弧が見える。白を薄く塗り重ねた部分は「磔刑」におけるキリストの腰布であり、腰布の上の描線は腹筋、下の弧はその膝にあたる。マルタ十字の左腕に重なって、肌色の顔料が伸びているが、キリストの右腕だろう。

ヴォールト南側は「空の墓」である（図9）。保存状態は劣悪だが、それでもフレスコが画面右上にまとまって残り、中央部と左側に断片が場面を特定できる程度に残っている。画面右上には赤でアーチが描かれ、中には擦られた白い帯が置かれている。アーチは聖墳墓を、白い帯はキリストの頭を包んでいた亜麻布を表す。画面中央、白い帯の左に天使の光輪が断片的に残り、光輪の右下に聖墳墓を指し示す天使の指が鮮明に残っている。画面中央から左の下部には、天使が腰かける岩、その腿の衣が断片的に確認できる。画面左端に赤い断片が残り、その真下にサーモンピンクと白で描かれた衣襲の断片が見える。両者の位置関係から赤い顔料が携香女のマフォリオン、下の断片はマフォリオンの下に着ている衣と推測される。

ヴォールト北側には画面中央部にゆったりとしたトーガに身を包む正面観の聖人像が残る（図10）。ヴォールト頂部に光輪の断片が、その下に一房の白鬚が残る。顔は完全に剥落している。白鬚の下から衣襲が右手に続く。広がった右袖には、白い描線で衣襲が加えられている。聖人は右腕を緩やかに上げ、人差し指と中指とを揃えて、西リュネットを指し示している。薄桃色の背景に白く描かれているので識別しづらいものの、聖人の右手の真上にギリシア文字の ΠΡΦ を組み合わせたモノグラムが確認できる。多少のヴァリエーションはあるが、これはカッパドキア以外の地域でも「預言者 προφήτης」に付される。モノグラムの右上に Π と思しき銘文が残るが、ここでは H の上部が消失したものと解したい。聖人は腰の辺りで帯を締め、帯の一部が左に向かって風にたなびいている。帯の右に聖人の左手が残る。左手には広げた巻物を持っており、巻物の赤い描線が微かに確認できる。巻物には黒い顔料で ...Π...BAT... と書かれている。先に見た預言者のモノグラムと H の銘文、そして預言者が「磔刑」を指し示すことから、この文言はイザヤ Ησαΐας による苦難の僕に関する預言、すなわち「屠り場に引かれていく羊のように ...[ὦς] Π[ρό]BAT[ον ἐπὶ σφαγὴν ἤχθη]」（53章7節）と解釈できる。

12) 第 IX 区画

南壁の漆喰層は上半分が剥落し、リュネットに赤いマルタ十字が見える。下方の漆喰層も所々剥落しているが、辛うじて2人の軍人聖人が確認できる。双方とも方から上と胸の一部が剥落し、褪色が進んでいる。左の軍人聖人は黄色に赤の文様が施された胸甲で身を固め、腰に桃色の布を巻く。聖人は肩から赤い外套をかけている。右腕を曲げ、腰の前で槍を手にする。左腕を下げ、地面に置いた盾に手を添える。右の軍人聖人は左の聖人の陰になって描かれている。赤い衣の上には円形(?)の胸甲を着けている。右腕を上方に曲げるようだが、褪色ゆえに肘しか確認できない。

左腕を軽く曲げて下げ、やはり地面に置かれた盾に添える。軍人聖人の組み合わせは、ゲオルギオスとテオドロス、ゲオルギオスとディミトリオス、将軍テオドロスとティロンのテオドロスという3つのパターンが考えられるが、顔が剥落している以上、積極的に判断する材料は乏しい。

西壁もやはり漆喰層の上半分が剥落している（図11）。リュネットに赤いラテン十字が壁に描かれている。左の人物は上半身が完全に剥落している。褪色が著しいものの、赤い外衣がM字形に広がり、白地の衣は衿下と裾に黄色で幅広く縁取りがなされている。こうした衣装は殉教聖女に特有の服装であり、衣がM字形に広がっているのは両腕をマフォリオンから胸の前に出しているためだろう。中央の縁取りには菱形の柄が施されている。右の聖人も左と同様に殉教聖女である。顔は剥落しているが、光輪に赤いマフォリオンの一部が確認できる。赤いマフォリオンを身に纏い、左掌を胸の前で広げる。やはり右手も胸の前に置き、手の甲を観者に向ける。他の殉教者と同様、恐らく十字架を握っていたのだろう。こちらのマフォリオンの裾もM字形に広がり、衣の衿下と裾には幅の広い黄色の縁取りがなされている。縁取りに文様はない。

第Ⅶ区画と同じく天井にドームは穿たれていない。北東部を除き、漆喰は剥落している。剥落した箇所には下書きと思しき十字の線が見える。北東部にメダイヨンの描線が残り、聖人の胸像が残存する。顔は剥落し、光輪も褪色が著しいが、顎の一部が確認できる。顎に鬚はないので、若い男性聖人か、女性聖人のいずれかだろう。色褪せてはいるが、左肩の赤い衣が残っている。

B. ナルテクス

1) 東壁

東壁の北半分は大きな開口部となっており、ナオスへの出入口となっている。出入口の天井部分は不定型の断面を見せており、崩落があったものと思われる。南半分には二聖人のイコニックな立像が描かれる（図12）。向かって左の人物像は剥落、損傷が著しく、赤色の顔料で人物が描かれていることがかろうじて判別できる程度の状態である。頭部に当たる部分は大きく穴が穿たれている。後代における破壊の結果であるが、脇の聖人像は顔面を削られているだけであるところを見ると、図像の破壊目的というより、聖堂としての機能を失って以降の利便のために掘られたニッチであろう。頭部の左やや下方には直線的な十字の彫刻がなされており、人物像はこの十字を掲げる姿勢であったかも知れない。足元のあたりには背景の薄い緑色が残る。

向かって右の人物は甲冑姿であることから軍人聖人とわかる。赤い衣を纏い、黄土色で描かれた甲冑を身に着ける。左手には大きな十字のモチーフが描かれた盾を掲げている。全体的に後代に表面を削られた跡が残るが、顔面は特に激しく傷つけられており、顔貌の判別は不可能である。二者とも銘は残らない。

2) 南壁

東壁と同じく、イコニックな聖人像が描かれる。向かって左側には、壁面の三分の二ほどに二聖人が立つ。背景の着色は完全に失われている。また人物像の下半分もほぼ剥落している。頭部は

削り取られ、銘も残らないため人物の同定は不可能である。向かって左の人物は頭頂部が尖った衣服を纏っているように見え、そうであれば隠修士の聖人であろう。この人物の左には半分ほどのプロポーシオンで描かれた人物像が僅かに確認できる。頭部の肌の色を示す黄色の顔料が残るのみであるが、献堂者像であろう。

二聖人の右には、やや小さなプロポーシオンで聖人像が描かれる（図 13）。背景の薄い臙脂色が残り、枠線も上部と右側に濃い臙脂色で引かれたものが残存する。この聖人は裸形であること、地面から伸びた木が聖人の下腹部を覆う表現から、聖オヌフリオスであることが分かる。聖人はオランスの姿勢を示す。荒野の隠修士であったことから、服は纏わず、体毛を表わす線描が全身に施される。また胸板には同心円状の線が描かれ、これはカッパドキアの他聖堂に描かれたオヌフリオスにも共通する表現である。

天井に接するリュネットは、剥落が激しく画面下部にわずかな顔料が残るのみであり、主題の同定は不可能である。線描を伴う赤い顔料で描かれた部分が認められ、恐らくは人物の衣服を描いたものであろう。なお東壁下部の床には、これも後代に開削された穴が開いており、ここからもかろうじて出入り可能である。

3) 西壁

西壁は中央に聖堂への出入口となる開口部が穿たれ、その左右に壁面を有する。北側の壁面は全面的に剥落し一切の壁画は残っていない。南側の壁面には大天使像が描かれる（図 14）。頭部の右側下部から右側羽根上部にかけ大きな穴が穿たれている。

向かって左には天使の半分ほどのプロポーシオンで、献堂者らしき人物が立つ。男性像と思われ、服装は赤色の顔料で塗られた長衣を纏う。濃い茶系顔料で格子状の文様が描かれる。天使、献堂者とも顔面は削られ容貌は不明である。壁面の中央の開口部は、永年煉瓦で塞がれており、現状も一部は残ったままである。

4) 北壁

北壁は半円形に開削されており、奥の小室へと繋がる。小室は床に墓所と思われる空間が掘削されているが、壁画は残らない。北壁上部には、壁面と上部のリュネットを区切る三角形の文様が連続した枠線が残るのみであり、リュネットの壁画は残存しない。壁には2か所の穴が掘り込まれており、これも後代のものであろう。

以上、東西南北の壁画はいずれも剥落と後代における損傷が激しく、人物像の同定すら不可能なものが多い。また着色も残るのは一部を除き赤色と黄色、黄土色のみであり、顔料の劣化によるものとも考えられる。訪れた人間に一番距離の近い壁面下層に聖人が並ぶ構図は、ビザンティン聖堂の装飾では一般的なものである。

5) ヴォールト

天井は東西方向にアーチを架けたヴォールト天井である（図 15）。四周の壁面に比べ壁画の保存状態は良い。南北方向に、下塗りの直線が臙脂色で引かれる。現在は東半分には四本確認できる。東側壁面からヴォールト頂部をやや超えた辺りまで、ナラティブな場面が描かれているのが分かる。頂部には臙脂色の衣を纏い、それよりやや濃い臙脂と、白色で描かれた翼を持つ天使が舞う。天使は画面左右方向に身体を水平にし、両足は画面上部に折り曲げられている。天使の羽根の間や、顔の前の辺りの空間には背景の青色が残存する。背景部分には H KHMICIC TH[C ΘEOTOKOY] と白色の銘が残っている（図 16）。すなわちこれは「聖母の眠り」を描いたものである⁴。

「聖母の眠り」の基本構図は、画面中央にベッドに横たわるマリアが描かれ、その背後にキリストが立つ。そして周囲を使徒が囲む、というものである。比較的古い作例では、上空に二天使が、キリストを挟むように描かれる構図が多い⁵。それらはいずれも天使が足を折り曲げ上方に向けた姿で描かれる。本聖堂の天使もそのような「聖母の眠り」の構図と一致しており、本図が「眠り」であることが理解できる。銘の下部には、剥落が激しいものの光輪を持つ臙脂色のフードを被った人物の頭部が見え、これはベッドに横たわるマリアである（図 17）。灰色でベッドサイドが、黄色の地に臙脂色の枠取りとハッチングによって布団が、それぞれ描かれている。これらの配置から、銘のすぐ左に描かれた光輪はキリストのものであることがわかり、またさらに左には、僅かな残欠ながら、光輪を持つマリアの魂の、口元から顎にかけての頭部と首、胸元辺りまでが残っていることが見える。魂の下部には魂を掲げるキリストの手が、これも僅かながら残る。画面の一部には、やや黒く変色した青地の背景が点々と残存しており、そこには八条の光芒を放つ星が、白色顔料で計四つ描かれている（図 18）。画面左右端には、それぞれ臙脂色と黄色の服を纏った人物像が描かれるが、これらは使徒である。マリアの頭部の位置から推察するに画面は更に下方に続いてははずであり、これもナオスへの開口部上部が崩落したという可能性を補強するだろう。

ヴォールトの西側三分の一ほどは、現在三つのメダイオンが残り、それぞれに聖人の半身像が描かれている（図 19）。最も南の像はほぼ完全に削り取られ詳細は不明である。その隣の人物は司祭服を纏った若い男性像である。後代に天井方向へ向かって穿たれた穴を挟み、最も北側には髯をたくわえた壮年の男性聖人が描かれる。配置のバランスから考えて、穴が掘削され失われた

⁴ 銘の正しい綴りは H KOIMHCIC であるが、中世ギリシャ語の発音は古典期の コイメーシス から キミシス へと変化しており、画家が正しい単語の綴りを知らず音のみを筆写したためのものと思われる。

⁵ 聖堂装飾では中期ビザンティン時代の「眠り」の現存例は多くないが、11 世紀中頃のマケドニア、オフリドの聖ソフィア聖堂、1105/06 年制作のキプロス、アシヌウのパナギア・フォルピオティッサ聖堂などが挙げられる。これらはいずれも同様の構図を採る。また象牙浮彫彫刻では、10 世紀から 11 世紀の首都での制作とされる作品群が二十数点残されており、これも天使の構図は同様である。A. Goldschmidt and K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, Band 2, Berlin, 1979.

部分にももう一人の聖人メダイオンがあり、四つのメダイオンが壁面を埋めるように並んでいたと推測される。

以上がナルテクスの現状である。上記記述に加え、本聖堂の「聖母の眠り」が持つ特徴を簡単ながら指摘し、今後の研究の基礎情報としたい。本作例は幾つかの点で他の図像学的に標準的な「聖母の眠り」と異なる。まずその配置について、「眠り」図は通常、聖堂のナオス西壁、扉口の上部に描かれる。これも通常西壁の向いにあたる東のアプシス、そのコンクに描かれる「聖母子」像との対比が生み出した配置であり⁶、また信徒への救済を示す図像として⁷、聖堂を退出する際に見ることになるこの位置は聖堂装飾プログラムとして非常に完成されたものであった。

しかし、カッパドキアの聖堂では「聖母の眠り」が描かれる例が非常に少ない。本聖堂に地理的に近いものでいえばギョレメのトカル・キリセ新聖堂、サクル・キリセなどが挙げられようが、他の地域では必ずと言ってよいほど描かれるのに対し、カッパドキアの様相は異なると言える。また出入口上部という配置もここでは一致せず、特定の場合もなく、いずれも様々な壁面に他のナラティヴ画面と並列して描かれる。しかし、ギョレメ2番のようにヴォールト天井に描かれるという例は他に無い。強いて挙げるなら、イタリア、シチリアのラ・マルトラーナ聖堂において、アーチ・ソフィットにモザイクで描かれた例が現存するが⁸、これは頂部で画面を二分し、降誕と向かい合わせで描かれるという構図であり、他のソフィットにもナラティヴ画面が描かれることから、特別な意図を持った配置とは言い難い。

対して本聖堂では、敢えて天井三分の二という領域を「聖母の眠り」だけに割り、ナルテクスには（失われた両リュネットを除けば）他にナラティヴ画面が無いプログラムをとり、「眠り」に重要な位置付けを与えた構成であると言えるのである。「眠り」と組み合わせられる形となった3人の聖人メダイオンは、「眠り」の説教を行った聖職者らであろうか。「眠り」と聖人のメダイオンの組み合わせも他に見ない表現であるが、残念ながら銘が残らないため、その意図は不明である。「聖母の眠り」の現存作例が少なく、またそのいずれもが聖堂装飾中大きな意味合いを持たされていないように見えるカッパドキアの聖堂中、ギョレメ2番の構図は特異であると言える。

次に、僅かに残る青い背景に描かれた星の表現を見てみよう。管見の限り、「聖母の眠り」の背景に星の表現を持つ他作例は存在しない。いずれも建物を背景にしなが、その上部を青一色、またはモザイクの場合金地で埋めるというものであり、特定の時間表現を成したものは無い。ただし、「聖母の眠り」の典拠は聖書になく、民間の伝承や教父の説教によって形作られた説話であるが、その一部には事件が起きたのが夜であったことを語るものがある。一例としてダマスカ

⁶ H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, 1981, pp.59-61.

⁷ 拙稿「パナギア・マヴリオティッサ修道院の聖堂装飾プログラム—「キミシス」と「最後の審判」を中心として—」『美術史研究』48冊、2010年、23-44頁。

⁸ E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington, D.C., 1990, pp.184-189.

スのヨアンニス（676頃～749）は、キリストが降臨した瞬間「夜闇に雷光が輝き」と言う⁹。その意味で本作は、事件が夜に起こったことを忠実に描き出そうとしたと見ることもできよう。一方で、より神学的な説明を求めるなら、この星々の表現はキリストの神秘的な再臨を表わしたものであるとも考えられる。説話では、マリアの死に際し、キリストは天軍と共にマリアの元へ降臨する。そしてマリアの魂を受け取り、再び天へと帰る。すなわち死後のキリストが、再び地上へ現れたという点で、「再臨」のキリストとしての意味も、「眠り」のキリストは持ち得るのである¹⁰。

美術表現においては、特に13世紀以降、キリストの表現にマンドルラ（楕円形全身光背）が加わるようになる¹¹。マンドルラを持つキリストは他に「変容」「冥府降下」「昇天」「最後の審判」といずれも神としてのキリストを強く表わす図像ばかりであり、「眠り」にマンドルラが加えられたのもキリストの神性を強調するためであると考えられる。一方、より古い時代において、キリストの神性を示す表現として、星々が用いられた例もある。一例としてイタリア、ラヴェンナのサンタポリナーレ・イン・クラッセ聖堂のapsesに描かれた「変容」が挙げられよう。六世紀と古い作例であるこの「変容」は、キリストを大きく描くことはせず、中央に巨大な十字架のメダイオンを描き、十字の中心部に小さくキリストの顔を描くことで、この十字架がキリストであることを示す。そしてメダイオンの円と十字の間は青いテッセラで埋められ、その中に星（ここでは六芒）が多数散りばめられている。ここでの星は、メダイオンの中に限られていることから、時間としての夜を示そうとするものではなく、キリストの^{テオファニア}顕現の神秘性を表現しようとしたものであったろう。ギョレメ2番に描かれた星も、夜間の出来事であったことを表わすだけでなく、キリストの再臨という出来事の神秘性を強く示すために加えられたモチーフであったと考えられるのである。

ギョレメ2番聖堂の「聖母の眠り」は、以上のように二つの特異性を持つ。一つはナルテクスのヴォールト天井という配置、いま一つは背景の星の表現である。ヴォールト天井に大きく描かれる構図は、ビザンティン聖堂装飾の定型が「ナオス西壁に「聖母の眠り」を配する」と定まっていた中では後継者を持つことができなかった。献堂者の特殊な意図が反映されている可能性はあるが、現在の状況ではそれを具体的に指摘することは容易ではない。星の表現は、キリストの神性と再臨の神秘を示すモチーフであることが示唆された。ナオス第IV区画ヴォールトには同様の星の描写が為されるが、菅原は主題の同定に慎重である。武田は星の表現を^{テオファニア}顕現のモチーフと捉え、「変容」である可能性を支持したいと考える。本聖堂では「変容」「聖母の眠り」と顕現の二場面に星のモチーフを描いたことになる。6世紀のラヴェンナで為された表現が、中期

⁹ Trans.by B. E. Daley, *On the Dormition of Mary: Early Patristic Homilies*, New York, 1998, p. 187.

¹⁰ 辻氏の論考及び拙稿を参照。辻佐保子「中期ビザンティン世界における「最後の審判」図像の定型化と多様化」『ビザンティン美術の表象世界』、岩波書店、1993、289-327頁；武田、前掲論文。

¹¹ 現存作の初出は1191年作のマケドニア、クルピノヴォの聖ゲオルギオス聖堂である。

のカップドキアで再び試みられたとすれば非常に興味深い。また、「聖母の眠り」は13世紀以降よりマンデルラというモチーフをもって神性を強調するようになる。「眠り」のキリストの神性に着目すると言う点で、本作は後の作例に先鞭を付けたと位置づけることも可能であろう。

結語：新聖堂研究上の問題

以上、聖堂の全壁面を記述し、図像プログラムを概観した。ここでは本稿で踏み込めなかった同聖堂の制作年代に関する諸問題を列挙し、今後、研究を進めていく上での指針としたい。

図像の同定が困難なケースが多いとはいえ、献堂当時、この聖堂は全壁面にフレスコを有していた。同じギョレメのいわゆるユランル・グループは、ギョレメ 2a 番（サクル・キリセ）を除いて、説話図像は描かれず、奉納パネルや聖人像のみといった簡素なプログラムを採る。エプスタインはこの現象にマンツィケルトの敗戦（1071年）の影響を見て、大口の寄進をする有力者がカップドキアから引き上げたためと考えている¹²。また、ギョレメ 2 番にはギョレメ 2a 番から 2e 番（食堂）と 5 聖堂が近接し、修道院複合体^{コンプレックス}を形成している。崖の上に穿たれたギョレメ 2a 番、アルカイック・グループ（9C 末～10C 前半）に属する 2b 番がギョレメ 2 番とどのような関係にあったのかは未だ不明である。しかし、いずれにせよ、この度発見された聖堂が大口の寄進を受けて開削された修道院コンプレックスの一翼をなしていたことは間違いないだろう。ナルテクスに残る寄進者像がこうしたギョレメの歴史的な背景を踏まえれば、ギョレメ 2 番が 11C、マンツィケルトの敗戦以前とその下限を設定できるように思われる。

次いで、簡単ながらギョレメ 2 番の様式的な特徴を見てみよう。ギョレメ 2 番では肌色、黄土色、茶色のグラデーションにより人体の丸みを表現する。また、第Ⅱ区画の侍女や第Ⅳ区画の洗礼者ヨハネは八～九頭身とやや引き延ばされた印象を与えるが、人体は概ね古典的で均整のとれたプロポーションで描かれている。第Ⅳ区画の洗礼者ヨハネに見られる衣襲は流麗であり、ギョレメ 33 番のメリエマナ・キリセシ（11C 前半～中葉）の衣襲を想起させる。対して「眠り」における天使の衣襲は、ユルギュップ近郊のケペズ・キリセ（11C 中葉）のものと酷似する。

他方、図像学的には図像そのものが完全な状態で残っていないため、ギョレメ 2 番を積極的に 11C と判断する材料は少ない。例えば、第Ⅵ区画「降誕」のヨセフは沈鬱な表情で深く項垂れているが、こうした表現は 12C 以降に見られるものである。カップドキアでも、シャヒネフェンディ、セバステの四十人殉教者聖堂（1216/17年）等、制作活動が再開した 13C の聖堂に散見される。また第Ⅱ区画「エリサベト訪問」の侍女が帽子を被っている。ジャンバズル・キリセの侍女も同様のイコノグラフィを採るが、ジャンバズルを 11C とする研究者よりも 13C 初頭と見なす研究

¹² A. W. Epstein, "Rock-cut Chapels in Göreme Valley, Cappadocia: The Yılanlı Group and the Column Churches," CA 24 (1975), pp. 117-120.

者¹³が目立つ。

ナルテクスの図像からも年代を考察してみたい。異なる二壁面に少なくとも一人ずつの献堂者像が描かれたことから、本聖堂が複数の寄進者による支援を受けた大掛かりなものであったことが裏付けられる。これは、先述のマンツィケルトの戦い以前の献堂であることを示唆するものとなる。『聖母の眠り』の天使像と、キリストの頭部と同じ高さに掲げられたマリアの魂は、それぞれ「眠り」図における古い構図を示しており、他地域には後期になると描かれないものである。しかしカッパドキアにおいては、ウフララのクルク・ダム・アルトゥ・キリセシ（1283-95年）のように、後期の作例においても同様の構図を採るものが見られる。カッパドキアにおける「眠り」の構図の問題は別稿に譲るが、年代比定の証拠とするには難しい。菅原が認めるように、「眠り」における衣襲の表現は洗練されたものであり、これは13世紀のクルク・ダム・アルトゥと比較すれば明らかなものである。背景の星の表現は、ラヴェンナの作例を考慮すればより古い図像伝統に基づくものと考えたいが、一方で地方におけるイメージのサヴァイヴァル（あるいはリヴァイヴァル）の可能性も否定できないため、これも更なる考察が必要であろう。

研究を始めた現時点では、菅原も武田もギョレメ2番を11C中葉から後半にかけての作例と位置づけてはいるものの、上述したように図像学的な観点で問題は残る。今後、カッパドキアの内外を問わず、更なる比較検討を進め、制作年代の特定に努めたい。

[付記] 本稿は平成二十六年度科学研究費特別研究員PD「ビザンティン聖堂における儀礼化の展開」（代表 早稲田大学 菅原裕文）、および公益財団法人鹿島美術財団による2014年度「美術に関する調査研究」助成（代表 早稲田大学 武田一文）による研究成果の一部をなす。

¹³ 例えば、M. Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, 3 vols., Greenwich, 1969, pp. 65-66 and 150-151.



図1「受胎告知」



図2「エリサベト訪問」

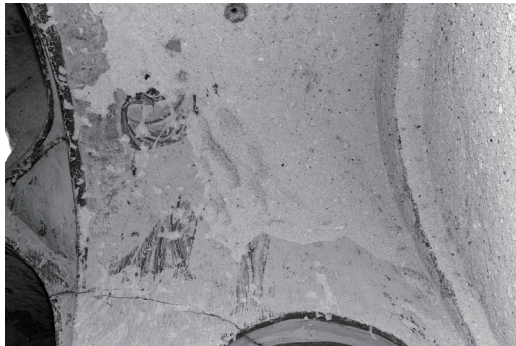


図3「洗礼」



図4「エルサレム入城(?)」／「変容(?)」



図5「降誕」



図6「神殿奉獻」



図7「軍人聖人(?)」



図8「磔刑」



図9「空の墓」



図10「預言者イザヤ」



図11「女性聖人」



図12「二聖人」



図13「オヌフリオス」

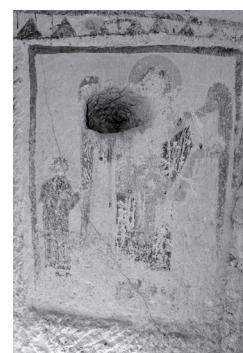


図14「大天使」



図 15 「キミス」

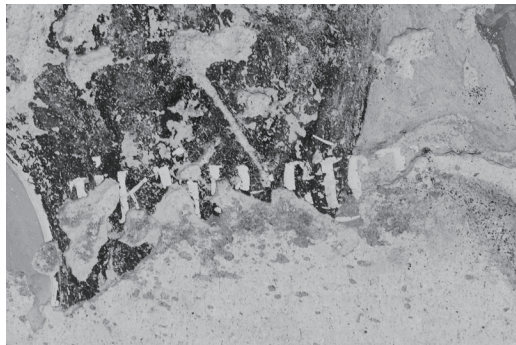


図 16 「キミス銘文」

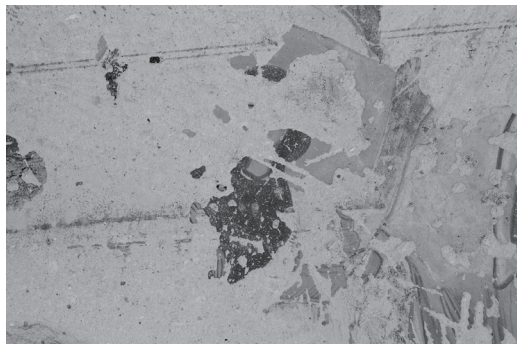


図 17 「キミス部分」

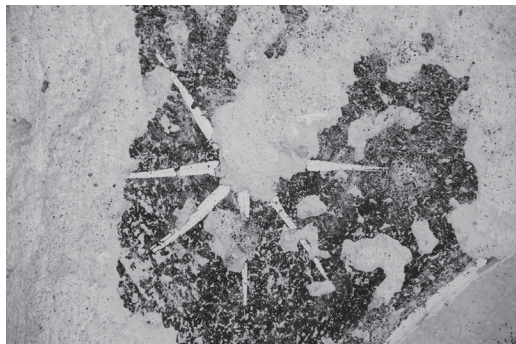


図 18 「八芒星」



図 19 「聖人」