

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 25 年 6 月 15 日現在

機関番号：32608

研究種目：基盤研究（A）

研究期間：2010～2012

課題番号：22251005

研究課題名（和文）サラミナ島パナイア・ファネロメニ修道院聖堂壁画の修復と図像学的研究

研究課題名（英文）The Restoration and the Iconographic Studies of the Wall-Paintings of the Church in the Monastery Panagia Phaneromeni

研究代表者

木戸 雅子 (KIDO MASAKO)

共立女子大学・国際学部・教授

研究者番号：10204934

研究成果の概要（和文）：従来西欧及び日本ではほとんどとりあげられることのない、ポスト・ビザンティン美術研究を推進することを目的に、ギリシャにおけるポスト・ビザンティン時代の教会美術が復興する 18 世紀の重要な聖堂壁画研究を行った。本研究の出発点となっているアトス山の修道僧ディオニシオス・エク・フルナが編纂した絵画指南書『エルミニア』とほぼ同時期のサラミナ島にあるパナイア・ファネロメニ修道院聖堂の壁画を研究対象にし、壁画の洗浄と修復を行い、その全貌を明らかにした。

研究成果の概要（英文）：The purpose of this project is to study systematically for the Post-Byzantine wall-paintings which have not been investigated by the European scholars nor by Japanese. This research will contribute to develop rather unknown field of art history. The subject of research is the wall-paintings of the church in the Panagia Phaneromeni monastery of Salamina which are dated in the same period with the book of Dyonisios of Fourba, the manual of paintings *Erminea tis zografikis technis*. In this research we could get many important data to analyze the 18th century's iconography and technique of the wall-painting.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
平成 22 年度	7,500,000	2,250,000	9,750,000
平成 23 年度	4,100,000	1,230,000	5,330,000
平成 24 年度	4,900,000	1,470,000	6,370,000
年度			
年度			
総計	16,500,000	4,950,000	21,450,000

研究分野：ビザンティン及びポスト・ビザンティン美術史

科研費の分科・細目：人文学B・美学・美術史

キーワード：ビザンティン美術史、壁画修復、キリスト教図像学、ギリシャ、国際情報交換、18世紀美術史、宗教芸術、修道院

1. 研究開始当初の背景（木戸雅子）

(1) ポスト・ビザンティン時代の美術史はビザンティン時代と比較してまだ体系的な研究が十分に進んでいるとはいえない。その理由は、まず欧米の研究者はコンスタンティノープル陥落以降の美術にほとんど関心を

向けないからであり、欧米の研究を基礎にする日本の研究者においても同様である。しかしトルコに支配されていたとはいえ、ギリシャでは引き続きキリスト教が信仰され、聖堂は変わらず作られていた。その内部は壁画で埋められ、その壁画は前時代よりも主題を増やし、個々の場面はより綿密な細部描写を伴

うようになる。ビザンティンの絵画技法・図像についての言葉による指南書として重要な文献とされるディオニシオス・エク・フルナ著『エルミア ティス ゾグラフィキステクニス』（木戸雅子他訳『東方正教会の絵画指南書 デイオニシオスのエルミア』金沢美術工芸大学美術工芸研究所、1999年）が執筆された18世紀は、特に聖堂建築が盛んになる。本書に向けられる関心に比して、それが書かれた同時代の絵画そのものには関心が向けられないことは実に不思議な状況である。本書の執筆意図を考えるうえでも同時代の実際の絵画がどのようなものであったのかを知ることは必要不可欠なことだというのが、本書をギリシャ語から日本語に翻訳した本研究課題研究代表者の素朴な疑問であった。

1950年代からA. クシンゴプロスやM. ハジダキスらによってポスト・ビザンティン絵画史が書かれるようになったが、『エルミア』のほとんどを占める図像編の詳細な図像の記述に対応する実際の聖堂の壁画研究は稀であり、ギリシャ人以外の研究者はほとんど手掛けていなし。近年イピロス地方の聖堂のモノグラフが出版されつつあるが、この地方の聖堂は小規模であり、ディオニシオスの記述に対応する壁画群は備えていない。そこで研究代表者は、『エルミア』のほとんどを占める図像編の記述と実際の壁画を体系的に比較研究するのにふさわしい聖堂を2003年に長期にギリシャに滞在して探した。その中でサラミナ島のパナイア・ファネロメニ修道院がディオニシオスの執筆時期とほぼ同時期にゲオルギオス・マルクとその弟子たちによる壁画を有していること、際立って規模の大きな聖堂であり、膨大な数の場面の壁画が描かれていることを調査し、上記の研究目的にふさわしい研究対象であることを確信するに至った。しかし、聖堂内の壁画は一樣に煤に覆われ、残念ながら壁画の細部を観察できない状態であった。この研究を進めるにはまずその洗浄・修復が必要となった。

(2) こうした既存の研究が進んでいない文化財を外国人が研究する場合、ギリシャでは多くの制約がある。基本的にギリシャ人研究者によって研究が発表されるまでは、たとえば考古局から調査許可を得たとしても、その成果発表に多くの制約が課せられる場合が多々ある。外国人がギリシャでのオリジナル研究をするためには、ギリシャ人研究者との共同研究体制を整えることが必須であると考へた。そこで2007～2009年度の科学研究費基盤研究(B)課題番号19401014において、当時ビザンティン美術館館長であった故ディミトリス・コンスタンディオス氏と共同研究体制を整えて、科学研究費の助成を受けて壁画研究を妨げている煤を洗浄し、壁面の

損傷部分の修復をし、聖堂内部の壁面全体の図像プログラムや画家の表現様式等の研究を実現させることができた。この研究課題での研究成果は、同聖堂の北側廊と聖域の北側プロセシの部分の修復を終了させたことであった。それにより北側廊の4つのクーポールに描かれている詩篇の詩歌イノスの珍しいタイプの図像の全体像を明らかにし、またプロセシにある「日の老いたるもの」図の非常に印象的な質の高い壁画の全体像を明らかにすることができた。しかし聖堂全体から見れば四分の一にも及ばない壁面が鮮やかにその図像を明らかにされたに留まった。当初の目的である聖堂全体の図像を体系的に研究するには、引き続き残りの壁面を修復し、研究する必要があった。同聖堂は、ギリシャ国内でもティノス島に次いでマリア信仰の母体となっており、多くの信者を集めることで知られている修道院聖堂であるが、それまでギリシャの研究者もその重要性は認めつつもその実態を知ることはなかった。そのため、この研究課題で聖堂の四分の一の部分であっても、その壁画の価値がギリシャで知られることになり、専門家、一般の信者たちの関心も高まった。それには、2009年3月にアテネのビザンティン美術館で、また2010年9月には東京の研究代表者の本務校である共立女子大学で研究成果の報告とシンポジウムを開催したことも貢献している。

聖堂修復のためには、足場を組む費用などが膨大にかかり科学研究費では賄えないため、修道院側の努力で費用を捻出するなど、第一期修復研究よりも大規模な研究プロジェクトとしてギリシャ側のサポートも本格的になったのは、第一期のギリシャ研究者たちとの共同研究が成功したこととモニュメント時代に対する理解が深まったことに対する評価が高かったことがその背景にある。

2. 研究の目的 (木戸雅子)

ポスト・ビザンティン時代の画家集団としてペロポネソスで活躍したカカヴァス一派が知られているが、それに少し遅れてメガラに出たマルク一派の描いた壁画がアッティカ周辺に現存している。その中でも代表的な聖堂が本研究課題の研究対象であるパナイア・ファネロメニ修道院聖堂である。本聖堂には3,500を超える聖像画群(1735年)があり、17世紀に衰退していたといわれる教会壁画が再び活気を取り戻す18世紀初頭の美術の実態を明らかにするのにふさわしいモニュメントであると判断し、その壁画の全体像明らかにし、ディオニシオス・エク・フルナによる『エルミア』執筆と同時期に実際の教会壁画のイコグラフィがいかなるものであったか、またその表現様式がいかなるものであったかを明らかにすることを目

的とする。

それにより、コンスタンティノープル陥落以後、トルコ支配下のギリシャには見るべきものがないとされるポスト・ビザンティン美術に対するステレオ・タイプな見方に一石を投げ、その再考を促したい。

また修復作業の過程で、ディオニシオス・エク・フルナ著の『エルミア』の第一章に記述されている絵画技法の検証も並行して行い、絵画技法や絵画材料について不明な点も多い同書について実際の作品と比較対照しながら技法・材料研究に新たな発見を目指す。

3. 研究方法 (木戸雅子)

同修道院聖堂のすでに修復が終了している部分(北側廊及び聖域のプロセス)以外の壁面の修復を進めた。実際の修復はアテネ国立ビザンティン美術館館長のアナスタシア・ラザリドゥ館長を中心に、修復家ヤニス・スパノス氏及びアテネ技術大学(T.E.I)出身の修復家のグループが行った。修復過程において、壁画制作技法の検証と材料研究は、本研究課題の共同研究者である木島隆康とアテネ技術大学修復科専任講師のマリア・ハジダキスが担当した。1年目は、第一期修復事業の際に責任者として文化省考古局から修復許可を得ていた元ビザンティン美術館館長故ディミトリス・コンスタンディオス氏の死去により再度許可申請をすることが求められ、修復作業を中断せざるを得ず、考古局との交渉や書類のやり取りに膨大な時間を費やさざるを得なかったため、修復作業は当初の予定よりも遅延した。最終的には再度正式な修復及び研究許可が下され、今後の成果発表の権利も得ることができたのは幸いであった。

第1年目は、西壁及び、身廊の西側穹窿天井の修復、第2年目は南側廊の西側半分及び、身廊中央天蓋部分周辺、第3年目は身廊東側穹窿天井部分、及び南側廊東側の壁画修復を進めた。資金的に修復作業はここで終了し、アプシス中央のコンク、助祭室の壁面の修復は未着手で終了せざるを得なかった。研究代表者と研究分担者は、修復事業の進捗状態を逐次報告を受け、必要に応じて現地に赴き、修道院、考古局のアッティカ地方担当部署の役人との打ち合わせ、協議、折衝を繰り返してこの事業の遂行に努めた。全壁面の修復箇所は修復前と後で足場上での実見による調査を行い、詳細な写真資料を収集した。

壁画修復許可申請には、修復前の状況を克明に記した全図面と写真資料提出が義務づけられている。修復責任者ヤニス・スパノス氏は、考古局の指導のもとに、修復箇所の詳細な事前調査報告書を作成し、その調査書によって年度ごとの修復箇所の修復許可が下

りた。この作業とその費用は膨大なものになったが、同氏の努力で修道院の援助などを得て滞りなく作業を進めることができた。その事前報告書は、研究の資料としても非常に貴重なものとなった。修復終了箇所については、詳細な写真資料を作り、壁画の全体像を明らかにすることができた。

4. 研究成果 (木戸雅子)

(1) 歴史: サラミナ島対岸にあるメガラ出身のランブロス・カネロ(カネロプロス) Λάμπρος Κανέλλο, Κανελλόπουλος(後に修道士ラウレンティオスと名のり、初代修道院長を務めたとされる)により1670年に以前の聖堂の廃墟に同修道院聖堂が再建された。その聖堂の内部に1735年にゲオルギオス・マルク(またはマルコス)が Γεώργιος Μάρκου とその弟子たちによって壁画が描かれたことが身廊西壁入口近くの創建の銘文によって知られる。

(2) 装飾プログラム

本聖堂は、中央に大円蓋を持つ三廊式場シリカ式聖堂で、南北の側廊にはそれぞれ3個の小クーポラを配す。アプシスの中央コンクには天使を伴う「プラティテラの聖母子」像、西壁に「最後の審判(デフテラ・パルシア)」が描かれている。

a) 南北の側廊



(北側廊の西側クーポラ)

南側廊の小クーポラには旧約聖書の創世記、北側廊の小クーポラには旧約聖書の詩篇の詩歌 *ικος οικος*、「息するものはこぞって主を讚美せよ」の図像が描かれている。

両側廊のクーポラに配された主題は、ビザンティン時代には聖堂装飾には選択されなかった主題であり、ポスト・ビザンティン図像独特のものと言える。特に「息するものはこぞって」の図像は、ポスト・ビザンティン聖堂でも多くの場合、中央円蓋を図像として描かれるが、ここでは4つのクーポラに讃える者を区別して分けて描いているのが特徴的である。同聖堂の規模がビザンティン、ポス

ト・ビザンティン時代を通じて極めて大きなものであるため、集中式の聖堂形式をとってはいても、拡大された壁面を埋める主題として画家による新たな図像の創造の場を提供しているとみられ、興味深い。

さらに、南北の側廊のクーポラは、創世記の天地創造に伴われる動物の創造などの場面が詩篇の動物表現と呼応しており、側廊のクーポラに想像の動物などのファンタジーに富んだ表現が見られ、下から見上げる信者たちに主題や表現のバラエティーを提供している。天地創造の場面を側廊に配置するのは、壁面が多い西方のロマネスク教会に見られる特徴であるが、左右の側廊が天地創造と詩篇で対置しているのは、独特なことであり、ここにポスト・ビザンティン教会装飾のプログラム考察材料を提供している。

両側廊のそれぞれの北壁面と南壁面は、下部にスケールの大きい聖人立像が並んでいる。各聖人はレリーフ上に漆喰を盛り上げ、その上に金粉が塗られたニンプスを持ち、衣装の布は織物模様が緻密に描かれている。18世紀の織物の文様のサンプルを提供しているかのようなのである。

クーポラの下壁面やクーポラの下部のペンダント部分の壁面には、聖人伝に基づく聖人の殉教の場面が細かく描かれている。このような実際の殉教場面を教会壁面に描くこともポスト・ビザンティン教会に頻繁にみられる特徴である。ヤネナの湖の島に残るフィランソロピナ修道院聖堂では、東西に引き伸ばされたことで拡大されたナルテクスの壁面に、聖人伝に従って多くの殉教の場面を描いている。しかしファネロメニ修道院のプランではナルテクスがないため、ナルテクスに採用される聖人の殉教場面が左右の側廊壁面に配されたといえる。トルコに支配されていたポスト・ビザンティン時代においては、キリスト教徒の殉教場面は異教徒トルコ人による迫害とキリスト教徒がそれに打ち勝つことを鼓舞する図像として不可欠な主題であったことがわかる。

殉教聖人の選択に関しては、ディオニシオス・エク・フルナの記述と対応しているかどうかを検証したが、明確な対応は見られなかった。ディオニシオスの聖人の人相についての細かい指示は多くの場合ファネロメニ修道院の聖人像にはあてはまらないと言える。特に年齢差を示す髭の色や長さ、形状については該当するものはほとんどない。聖人伝の記述から明確に若年で殉教したということがわかっていたり、よく知られた聖人像に関してはその記述が反映しているとみられるが、特にディオニシオスの膨大な行数を割いている聖人の人相については、実際の壁画装飾時に典拠となるような指南書であったかどうかは大いに疑問である。実際に参考にさ

れないこうした細かい記述を何故ディオニシオスはあえて編纂したのだろうか。これも含めて『エルミニア』研究のために本聖堂壁画が提供する情報は豊富である。

また単純に教会歴による聖人選択の意図を特定することも、一部を除いては出来なかった。聖人選択については、今後聖堂全体のプログラムのアンサンブルの中で細部を検討しつつ進めていかなければならない。



(西壁最後の審判中央再臨のキリスト)

b) 西壁

西壁面は、上下3段に分けられており、上から「キリストの磔刑図」「キリストのたとえ話」「最後の審判(デフテラ・パルシアシ)」が描かれている。ポスト・ビザンティン聖堂の西壁に描かれる主題としてこの最後の審判図が選択され、その上部にキリストの磔刑図が描かれることは他に例を見る。西壁の中段に続く壁面には左右にユダの溢死と蛆の湧くユダの遺体が描かれており、蛆の湧く遺体が膨れあがっているところなど、リアルであると同時に、稀な図像が挿入されているという点は特筆すべきところである。ディオニシオスは「悔恨のユダ」の図として溢死するユダの図像については解説しているが、ファネロメニに見るようなユダの遺体(蛆がわく)についての記述はしていない。これはユダによって磔刑にかけられたキリストの死との関連が西壁を見上げる信者たちの左右にはっきりと見分けられるようにユダの場面を分けて描いているところから言えることは、この聖堂全体に共通している特徴として説話的、現実的な細部を画家的なビジョンで補充し視覚的絵画世界の内容を豊にしているということであろう。

c) 身廊中央部

聖堂中央に大円蓋を頂き、教会の東西の軸上に穹窿天井を配している。穹窿天井の西側半分にはキリスト伝が配されている。各場面は比較的小さいが、通常の大祭に限ることなく、キリストの奇蹟の場面や殉教の場面も数多く描いている。その細部は地上から見上げる信者には到底見分けることができないよ

うな細部も手を抜くことなく細かい筆致で描かれている。その技法は壁画というよりもそれぞれが独立した携帯用アイコンのような緻密さで描かれている。足場で間近から実見するとその細部の表現の細かさに圧倒される。

その特徴は特にこのキリスト伝の部分に顕著である。穹窿天井の最上部には東西軸に旧約の預言者のメダイヨンの装飾帯が描かれている。この装飾帯の部分を含めてこの部分の壁画は腕の良い画家によるものとみなされ、銘文に従って考えれば、ゲオルギオス・マルク本人の手による部分であると同定できるのではなかと本研究グループのメンバーの意見に一致を見た。

d) 中央大円蓋部分

中央大円蓋中央にはパントクラトールのキリストが描かれ、円蓋下部の局面には信仰信条 $\mu\omega\tau\epsilon\upsilon\omega$ が赤い枠で区切られた画面に一巡して描かれている。ポスト・ビザンティン教会の中に一揃いの同主題が描かれている例は稀で、ファネロメニ修道院聖堂壁画のプログラム論において極めて重要な研究テーマである。この点に関しては研究協力者のアナスタシア・ラザリドゥ氏が長年の研究成果と共に分析結果を別途発表する予定である。大円蓋の最上部、下部の一部は外部からの水の侵入で傷みが激しくすでに 1955 年に修復家ザハリウ氏による修復が行われたことがタンブールの開口部、窓の壁龕部分に記録が残されていた。パントクラトールのキリストの顔半分は剥落しており、剥落した部分がわかるようにザハリウ氏による補彩が施されている。

大円蓋を支えるスキンチには 4 福音書記者像が描かれ、ルカ像は、聖母マリア像を描く画家としてのルカが描かれている。南北の大円蓋下の大きな半円形の壁面には聖母を中心にした「万物はあなたを祝す」図と「聖母マリアの眠り」が向き合って配されている。これを中心にして、身廊東側の穹窿に 24 の聖母讃歌（アカシストス）の場面と先駆者ヨハネ伝がアーチ下部の三角形壁面なども含めて配置されている。その一部はイコノスタシスで区切られるアプシスの穹窿天井にも広がっている。「万物は貴方を祝す」やアカシストスなどが聖堂中央部分に集中して配置されているのは、ポストビザンティン聖堂の中でも本聖堂の独特な点であるといえる。大円蓋下部の信仰信条の一連の図像、アカシストス、北側廊天井全体を埋めている「息するものはこそって、主を讃美せよ」の図像とともに、本聖堂プログラムに強く天上界の神への讃歌が歌い上げられているように構成されていると分析することができる。

聖堂全体の天井部が天上界への讃歌を描き、側廊の外壁内部を通常のナルテクスに見

立て、キリスト教会の受難図に於て、その下の壁面に全身像の聖人を並べているが、それは通常のプロポーションを遥かに超えるスケールとなっている。その聖人像の衣装はそれぞれ布の模様が凝っており、それによって実在感が増していることから、その下に立つ信者たちに力強い保護を与える印象を与えている。

装飾プログラムとしては、同時代のヨーロッパの文藝思潮と呼応してギリシャにおける啓蒙思想の幕開けを示す、他をぬきんで新しい宗教的情熱や思想の息吹を体現している聖堂装飾であるとみることができる。

まだ聖堂の中心部である最も重要な箇所のアプシスの壁画の修復が終わっていないので、上記のような本研究の研究成果を体系的にまとめることができないが、途中経過として、最初の予想以上に、本聖堂壁画がポスト・ビザンティン絵画史において重要なモニュメントであることが明らかになったと言ってよいと考える。

(3) 画家マルクの銘文 (鐸木道剛)



(聖堂西壁北側の柱中段の銘文)

ファネロメニ修道院の中央聖堂の壁画は、フルナのディオニシオスが記した『エルミニア（画家指南書）』の伝統旧守の図像指示との密接な関係を示す実作品であり、またルネサンス以来の圧倒的な西欧図像の流入に対してのビザンティンにさかのぼるギリシャ正教世界の応答を示す大規模な壁画群であり、しかも保存状態も良好な重要な作品である。その図像に関しては、既に報告し、我が国のキリタン時代の美術との間接的関連についても記したが、今回は特に制作者ゲオルギオス・マルコス（又はマルク）が記した銘文に注目する。フルナのディオニシオスが記す

ビザンティン以来の伝統を守っている図像のなかにも、西欧カトリック図像が流入しているように、西欧の影響は、イコノスタシスのアイコンに付けられた銘文からもはっきり、そして意図的にうかがえた。

それは画家の署名銘文の書き方である。作品を制作した職人としての「手」を示す「ゲオルギオス・マルコスの手 (Χειρ Γεωργίου Μάρκου αμρ[1740])」とのビザンティン・アイコンにみられる銘文の形式に従ったギリシア語銘文に並んで、「変容」のアイコンにはラテン語で、「Georgio Marco mp[上に省略記号の波線] de Graicia」が付け加えられているのである。省略された「mp」とは「me pinxit」であるに違ひなく、これは、制作物を一人称対格として制作者を主格として示す西欧ロマネスク以来の銘文の形式に他ならず、「ギリシアのゲオルギオ・マルコが私を描いた」との意味となる。この銘文の形式は、15世紀ネーデルランドのファン・アイクの記した銘文形式「ヨハネス・デ・アイクが私を作った (Johannes de Eyck me fecit)」（1433年）として著名であるが、そもそもロマネスクの教会堂装飾において多くの例がある。11世紀のSt. Benoît-sur-Loireに「ウンベルトゥスが私を作った (Unbertus me fecit) との銘文が残り、12世紀のRomseyにも、「ロドベルトゥスが私を作った (Rodbertus me fecit) との銘文がある。それがゴシック時代に近づく、作品の擬人化は影をひそめ、1130年のオートン (Autun) では、「ギスレベルトゥスがこれを作った (Gislebertus hoc fecit)」、また1181年のクロスターノイブルグ (Klosterneuburg) の著名な説教壇装飾では、「ヴェルダンのニコラウスが作品を制作した (Nicolaus opus viridunensis fabricavit) との銘文になり、作品は生命を失う被造物となる。それがまたファン・アイクにおいて再び擬人化の形式が使われるのはなぜであろうか。

解釈されるのは、この擬人化銘文の復活は、魔術的擬人化がゴシックの合理主義によって否定されたのちに、ルネサンス時代に古代の神像が、信仰の対象ではなく美術として復活したように、遊戯として復活したということである。このプロセスは、ルネサンスにおける古代復活について、パノフスキーが「古代との距離」ができたから復活したと説明しているところである。そういう近代的銘文が、ここで中世ビザンティン時代以来の、画家は神の肖像画を実現する「手」でしかないという中世的銘文に並んで記されているということになる。テオフィルスやフルナのディオニシオスの画論にみられる芸術家の位置づけを示す中世銘文と一度は否定されルネサンスで復活した魔術的銘文が並列している。ここに魔術否定はあるかもしれないし、ない

かもしれない。魔術はアイコン論によって否定されたが、否定つくされはしない。フロイトがいうように「われわれはこれらの思考方法を克服してしまったのである。しかし、われわれはまだこれらの新しい確信を完全にわがものにはしていない。古い確信はまだわれわれのうちに生き続けていて、自分の存在を確証される機会を待ち伏せている」(『不気味なもの』1919年)。いわばロシアを含めた正教世界は、魔術を克服した第2ニケア公会議の場所に留まっているのである。ここにポスト・ビザンティンの正教世界の重要な性格が表れている。これは美術だけではない、社会における教会の役割なども含む宗教と世俗の関係全般においてみられる、東方キリスト教世界の様々な現象を説明する手がかりがここにあるといえよう。

(Gislebertus hoc fecit)」、また1181年のクロスターノイブルグ (Klosterneuburg) の著名な説教壇装飾では、「ヴェルダンのニコラウスが作品を制作した (Nicolaus opus viridunensis fabricavit) との銘文になり、作品は生命を失う被造物となる。それがまた中世的銘文に並んで記されているということになる。テオフィルスやフルナのディオニシオスの画論にみられる芸術家の位置づけを示す中世銘文と一度は否定されルネサンスで復活した魔術的銘文が並列している。ここに魔術否定はあるかもしれないし、ないかもしれない。魔術はアイコン論によって否定されたが、否定つくされはしない。フロイトがいうように「われわれはこれらの思考方法を克服してしまったのである。しかし、われわれはまだこれらの新しい確信を完全にわがものにはしていない。古い確信はまだわれわれのうちに生き続けていて、自分の存在を確証される機会を待ち伏せている」(『不気味なもの』1919年)。いわばロシアを含めた正教世界は、魔術を克服した第2ニケア公会議の場所に留まっているのである。ここにポスト・ビザンティンの正教世界の重要な性格が表れている。これは美術だけではない、社会における教会の役割なども含む宗教と世俗の関係全般においてみられる、東方キリスト教世界の様々な現象を説明する手がかりがここにあるといえよう。

(4) 絵画技法材料研究 (木島隆康)

壁画の技法材料研究の観点から、主に彩色に使用されている絵画の顔料について、蛍光X線装置 (通称 XRF) を用いて元素分析を行った。本装置は携帯型で微弱なX線を絵具に照射し、反射する蛍光X線を計測して元素を同定することができる (非破壊調査)。得られた元素の組み合わせによって絵具の顔料種を高い確率で推測できる。本調査で明らかになった結果は下記のとおりである。

[データ採取場所 1 : 南側廊南側壁面第二、第三ベイの間の柱部分]

- ① 白色文字 : カルシウム (Ca) が検出されて硫黄 (S) が検出されなかったため主な成分は炭酸カルシウムと考えられる。すなわち白亜。
- ② 青色 : わずかにコバルト (Co) とヒ素 (As) が検出されて、古いガラスに含まれるコバルトとヒ素と考えられる。すなわちガラスを主成分とするズマルトと推測される。
- ③ 黄色 : 鉄 (Fe) が主に検出された。すなわち黄土 (イエローオーカー)
- ④ 緑色 : 鉄 (Fe) が主に検出されて、鉄が主成分の緑色の緑土と推測する。
- ⑤ 黒色 : 検出不可。おそらくカーボンブラックであると推測する。

[データ採取場所 2 : 助祭室]

- ① 緑色 : 右柱の背景の緑色、右柱の聖人の服の緑色の模様 : 鉄 (Fe) が主に検出されて、鉄が主成分の緑色の緑土と推測する。
- ② 赤色 a (横柱の赤褐色) : 鉄 (Fe) とマンガ (Mn) を含み、ローアンバーと推測する。
赤色 b (クーボラ内のマリアの服の赤色) : 水銀 (Hg) が検出されて水銀朱である。
赤色 c (アンナの服の赤色) : 鉄 (Fe) と水銀 (Hg) が検出される。目視で下層に赤土が、上層に水銀朱が観察された。
赤色 d (キリストの服の赤色) : 鉄 (Fe) と水銀 (Hg) が検出された。目視で下層に赤土が、上層に水銀朱が観察された。
赤色 e (左壁面のキリストの服の赤色) : 水銀 (Hg) が多く出て水銀朱と判断する。
- ③ 白色 (左側キリストの白色及び文字箇所
の白色) : カルシウム (Ca) を検出した。
白亜と推測する。
- ④ 金色 (キリストの光輪) : 鉄 (Fe) とカルシウム (Ca) が主に検出されて、金色に見せかけた黄土と白亜の混色と推測できる。
- ⑤ 岩の黄色 : 鉄 (Fe) が主成分、黄土である。
- ⑥ 上部人物の脚の黄色 : 鉄 (Fe) が検出されて黄土。
- ⑦ ベージュ色 (ヨハネの衣服) : カルシウム (Ca) + 鉄 (Fe) の検出で、ローアンバー + 炭酸カルシウムの混色と考える。
- ⑧ 黒色 (画面の背景) : 特別な元素を含まず、カーボンブラックか。

[まとめ]

緑色や青色は、東洋では主に銅 (Cu) が検出されてマラカイトやアズライトが使用されていることが多い。しかし、本調査では緑色に緑土が、青色味の絵具にはズマルトが用いられていることが明らかになったと考える。

また、赤色では、やはり重要人物には水銀朱のような効果な顔料が使用されていることが確認できたことは重要な情報である。すなわち描く主題によって顔料の質を区別して使用しているということであり、主題のヒエラルキーを彩色にまで及ぼせるということは、単純に画像としてではなく、崇拜像としての意識を持って描いていたということの証といえよう。

白色では使用の歴史が古い鉛白の使用も予想されたが、今回の調査では全く鉛白の Pb が検出されず、カルシウム (Ca) が検出され、さらに硫黄 (S) の検出がなく、同じカルシウム成分をもつ硫酸カルシウムではなく、白色に炭酸カルシウムつまり白亜を用いた可能性が高いことが明らかとなった。

(5) 本研究の研究成果発表

本研究課題の成果発表として 2010 年 9 月 18 日に共立女子大学に於いて、公開シンポジウム<サラミナ・プロジェクト 第二回シンポジウム> 「ビザンティン美術の継承—コンスタンティのポリス陥落以後 (16~18 世紀) の聖堂壁画—日本・ギリシャ共同研究と壁画修復事業、としてシンポジウムを開催した。発表者は①マリア・ヴァシラキ Maria Vassilaki テサリア大学・教授「ビザンティン帝国からエル・グレコまで」②アナスタシア・ラザリドゥ Anastasia Lazaridou、アテネビザンティン美術館副館長 (当時) 「サラミナ島のパナイア・ファネロメに修道院聖堂の壁画 (1735) と 18 世紀ポスト・ビザンティン絵画」③木戸雅子 研究代表者「ファネロメ修道院壁画にみる<息あるものはこぞって、主を讃美せよ>図とポスト・ビザンティン図像学の諸相—サラミナ・プロジェクトとその成果」④鐸木道剛・研究分担者「ギリシャ、スルビヰ子、ロシアにおけるポスト・ビザンティン美術」

(5) 今後の展望

本研究課題では、ファネロメ修道院聖堂壁画修復が最終的にアプシスとディアコニコンが終了することができなかった。修復費用が当該研究課題では賄えなかったことと、ギリシャ経済の急速な悪化で、期待された修道院からの資金提供も不可能だったためである。しかし当研究課題の修復が終了したのちに、日本の財団法人からの修復助成を受けることができたので、ディアコニコンの修復を 2013 年 6 月現在終了することができた。さらに今後中央アプシスの修復も継続することができるため、2013 年 10 月には同聖堂全体の壁画修復が終了し、膨大な画像の宝庫ともいえるポスト・ビザンティン絵画研究の代表作ともいえる一連の壁画研究を本格化することができる。修復を完了した後に研究

成果として蓄積した写真資料を駆使した修復報告及び研究報告書を単行本として出版する予定である。

5 主な発表論文等（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

[雑誌論文](計3件)

(1)木島隆康

「文化財保存の教育とその問題点」『日本における「西洋画」の保存修復』第15巻2013, pp.61-70

(2)鐸木道剛

Сокрытый Будда, или живая вещь, Inter-Esse, Москва, 2012, pp.54-59, 2012

(3)鐸木道剛

国吉康雄論：東西<美術>の融合から<美術>の否定へ『東西宗教交流史における表象観念と文化』2012、pp.3-23

[学会発表](計5件)

(1)鐸木道剛

「恐怖の図像：ポスト・ビザンティンの<最後の審判>における啓示と幻想」

国際シンポジウム「地獄を描く：東西ユーラシアが見た終末」招待講演、2013年3月5日、於慶應義塾大学

(2)木島隆康

「迎賓館赤坂離宮天井絵画修復事業に関わる損傷と劣化原因の解明」

一般社団法人文化財保存修復学会、招待講演、2012年7月1日、於日本大学文理学部百周年記念館

(3)鐸木道剛

Latreia and Proskynesis in Russian Culture
“World Public Forum: Dialogue of Civilizations, IX Annual Session”, 招待講演 2011年10月8日

於ロドス島アルデマール・ホテル

(4)木戸雅子

Η χρήση των “Ερμηνειών ζωγραφικής” στην ιαπωνική ζωγραφική –

Ομοιότητες και διαφορές με την Ερμηνεία του Διονυσίου εκ Φουρνά

“Από το βυζάντιο στη Νεώτερη Εποχή : Παράδοση και Ανανέωση στην Τέχνη”, 招待講演 2011年5月12日 於、ビザンティン美術館、アテネ

(5)木戸雅子

「ファネロメニ修道院壁画にみる<息あるものはこぞって、主を賛美せよ>図とポスト・ビザンティン図像学の諸相—サラミナ・プロジェクトとその成果」

公開シンポジウム：ビザンティン美術の継承—コンスタンティノポリス陥落以後（16-18世紀）の聖堂壁画、2010年9月18日、於共立女子大学

[図書](計2件)

(1) 鐸木道剛

『山下りん研究』岡山大学文学部叢書、2013年、438頁

(2) 木島隆康

「油彩画の修復」『博物館保存論』石崎武志編、2012、pp.121-134

[産業財産権]

○出願状況（計0件）

名称：

発明者：

権利者：

種類：

番号：

出願年月日：

国内外の別：

○取得状況（計0件）

名称：

発明者：

権利者：

種類：

番号：

出願年月日：

国内外の別：

[その他]

ホームページ等

6. 研究組織

(1)研究代表者

木戸 雅子 (KIDO MASAKO)

共立女子大学・国際学部・教授

研究者番号：10204934

(2)研究分担者

鐸木 道剛 (SUZUKI MICHITAKA)

岡山大学大学院・社会文化科学研究科・准教授

授

研究者番号：30135925

(3)研究分担者

木島 隆康 (KIJIMA TAKAYASU)

東京藝術大学・美術研究科・教授

研究者番号：10345340

(4)研究協力者

アナスタシア・ラザリドゥ

(ANASTASIA LAZARIDOU)

アテネ国立ビザンティン美術館・館長

(5)研究協力者

マリア・ハジダキ (MARIA CHAZIDAKI)

アテネ国立技術大学・修復科・専任講師

(6)研究協力者

ヤニス・スパノス (IOANNIS SPANOS)

修復家