

南イタリアのビザンティン絵画

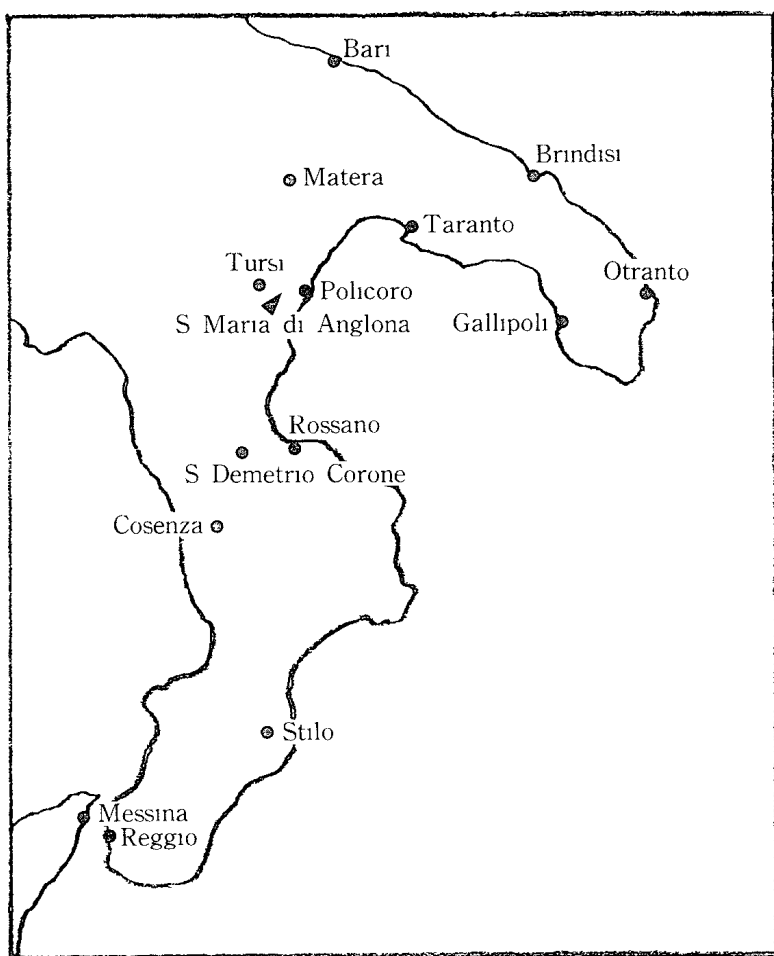
——バジリカータの一バシリカ遺構

岡崎文夫

はじめに

ビザンティン絵画の研究領域がいまだ現在ほどに拓かれていなかった今世紀はじめ既に、南イタリアにおけるビザンティン絵画の遺例は、研究者の注目を集めていた。カラーブリア、そしてバジリカータ東部からプーリアにかけてとりわけ数多く見出される岩窟（通称グロッタ *grotta*）に残された聖画像群は、東方ビザンティン的な隠修制の産物と見なされ、所謂バシリオス派修道士の南イタリアにおける展開の痕跡とも受けとられて来た。⁽¹⁾

一方、そうした隠修士の好んだ岩窟という特殊な環境下に残された壁画群のほかに、明らかにギリシア・ビザンティン系の共同体を背景に建立された聖堂に伝わる壁画の存在も知られるところとなつて来た。プーリア南部サレント地方、アドリア海側の小さな港町オトラントに残るサン・ピエトロ聖堂は、ギリシア十字式の聖堂型式といひ、堂内に残る中・後期ビザンティン様式の壁画といひ、ギリシア系共同体に供された顕著な遺例といえる。⁽²⁾ このほかに、近年の在伊の文化財監理局の手によって建物の修復、残存壁画の洗滌が行われ、新たに研究組上に加わってきた幾つかの聖堂例がある。カラーブリア、シラ山系北部、アルバニア系入植者の小村サン・デメトリオ・コローネのサンタド



(地図) イタリア半島南部主要地名

歴史を振り返ると、七―八世紀以降アラブやロンゴバルト族の侵入を重ねて体験していたイタリア半島南部は、再び九世紀後半にかつてと同じビザンティン帝国領に復し、十世紀末にはカラブリア、ルカーニア（現バジリカータ地方）、ランゴバルディアという二つの「テマ」に再組織されている⁽⁴⁾。にもかかわらず、つづく十一世紀後半には地中海に進出してきたノルマン族の支配下に入り、二度とビザンティン帝国領に戻ることはなかった。こうした事情から容易に推察されるように、南イタリアは異民族、異文化のせめぎあう場でもあったわけだが、前述の聖堂群とそこに

リアーノ聖堂、バジリカータ、トゥルシ近在のサンタ・マリア・ディ・アングローナ聖堂、プーリア、サレント地方イオニア海側ガッリポリ近在のサン・マウロ聖堂、サン・サルヴァトーレ聖堂、そしてレッツェの北、スクインザーノ近在のサンタ・マリア・デッレ・チェッラーテ修道院聖堂などである。⁽³⁾（地図参照）

これらの聖堂の建立年、残存壁画の制作年の同定には、献堂銘の逸失、壁画の損傷、後世の加筆による変質など幾つかの困難な問題がつきまとっている。しかし、いずれも僅かな同時代史料、建築様式、あるいは壁画様式をてがかりに、おおむね十一ないし十二世紀以降のことと考えられている。

残された壁画群は、ノルマン征服後のギリシア系共同体の根強い存続を物語る証言者であり、いまなお十分に解き明かされていない南イタリアの歴史自体の証言者でもある。

さて本稿では、現在建築史、古文書学、考古学など総合的な観点をもつモノグラフが待望されている一つのバシリカ遺構をとりあげ、そこに伝え残された壁画の制作年および様式について検討を加えながら、壁画プログラムを探ることにする。この遺構のもつ多様な問題を解決するための端緒を得ることは、南イタリアにおけるビザンティン絵画の様相全般を解明する上でも十二分に意義あると考えるからである。

サンタ・マリア・ディ・アングローナ聖堂

(バジリカータ、トゥルシ近在)

とりあげるのは、バジリカータ西部に残る数少ない遺構の一つ、サンタ・マリア・ディ・アングローナ聖堂⁽⁵⁾である。今日の同聖堂は、イオニア海よりの小都市ポリコロとやや内陸の小都市トゥルシを結ぶ道筋の中ほど、シンニ、アグリという二つの夏枯れ川を下方はるか東と西に見下ろす、ゆるやかな丘陵地に建っている。(図1)その丘の上り口にある一軒の

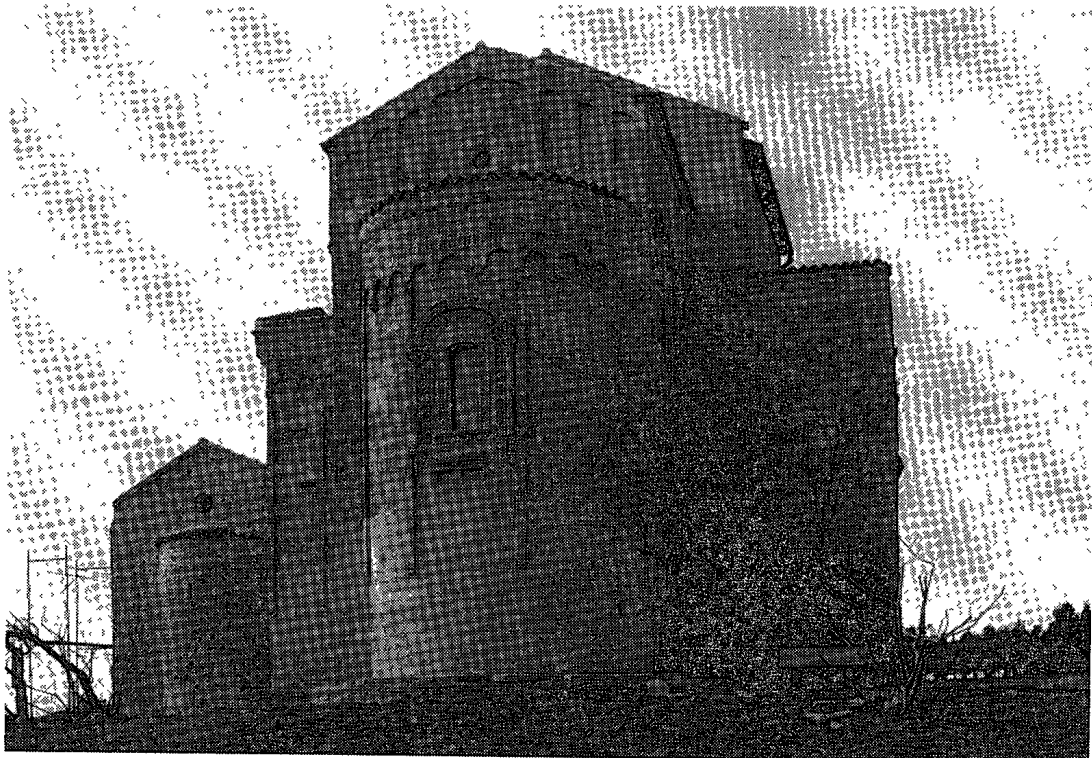


図1 サンタ・マリア・ディ・アングローナ聖堂至聖所側外観

農家を除き、周辺に人家らしきものを欠く孤立した現在のた
たずまいからは、かつてこの地が司教座のおかれるほどの居
住者を持ち、ここにとりあげる聖堂が当の司教座聖堂であつ
た様子は全く想像がつかない。アングローナが十四世紀に大
火に出会った際、危うく難を免れた司教座聖堂はともかくも、
居住区は廃棄され、一〇〇〇年以前より司教座がおかれた由
緒ある宗教上の地位も、十六世紀半ばにトゥルシに司教座が
移されて失い、やがて街そのものも姿を消す結果に至ったか
らである。

一〇九二年、教皇ウルバヌスII世が使節をこの地に遣わせ
た折の記録では、すでにサンタ・マリア・ディ・アングロー
ナ聖堂は存在しており、今日見られるような規模のバシリカ
式であったか、その旧堂と推測すべき規模の小さなバシリカ
式であったと考えられる。南イタリアにおけるバシリカ式聖
堂にはシチリアーノルマン系、ベネディクト系など幾つかの
型式が認められるが、それらとの比較からアングローナの聖
堂は、おそくとも十二世紀中に今日の聖堂の原型をなすベネ
ディクト系のプランに基づいたオーソドックスなバシリカ建
築としてあつたと見られる⁽⁶⁾。

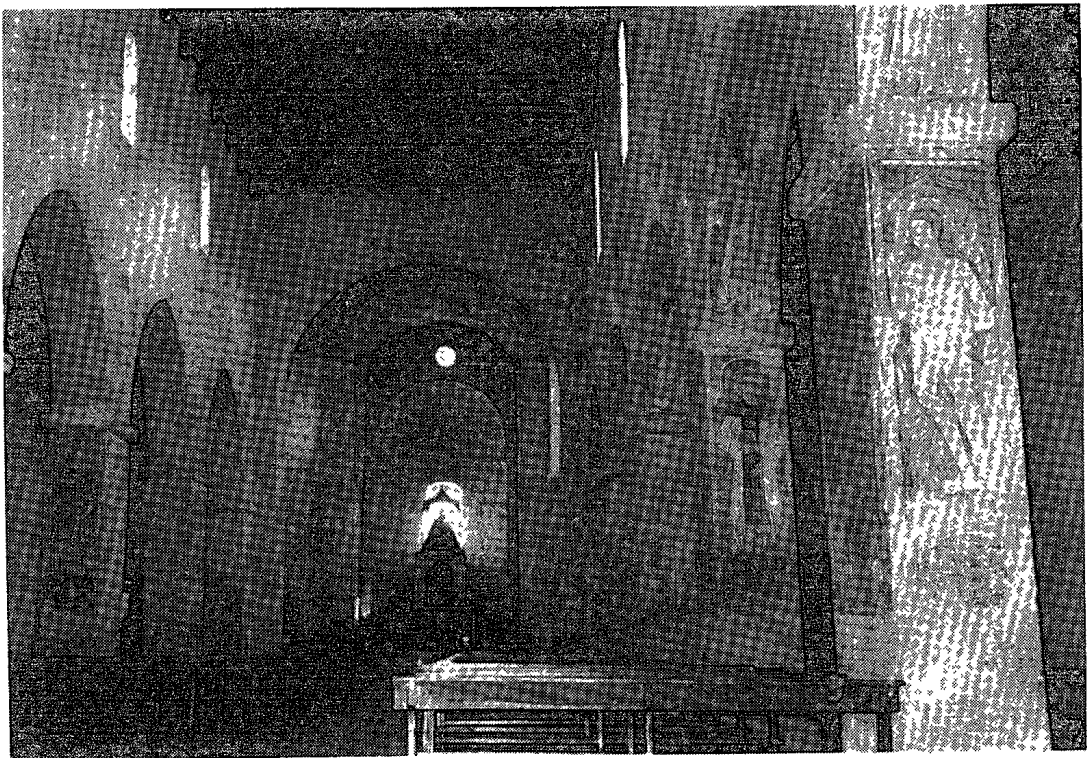


図2 サンタ・マリア・ディ・アングローナ聖堂身廊部概観

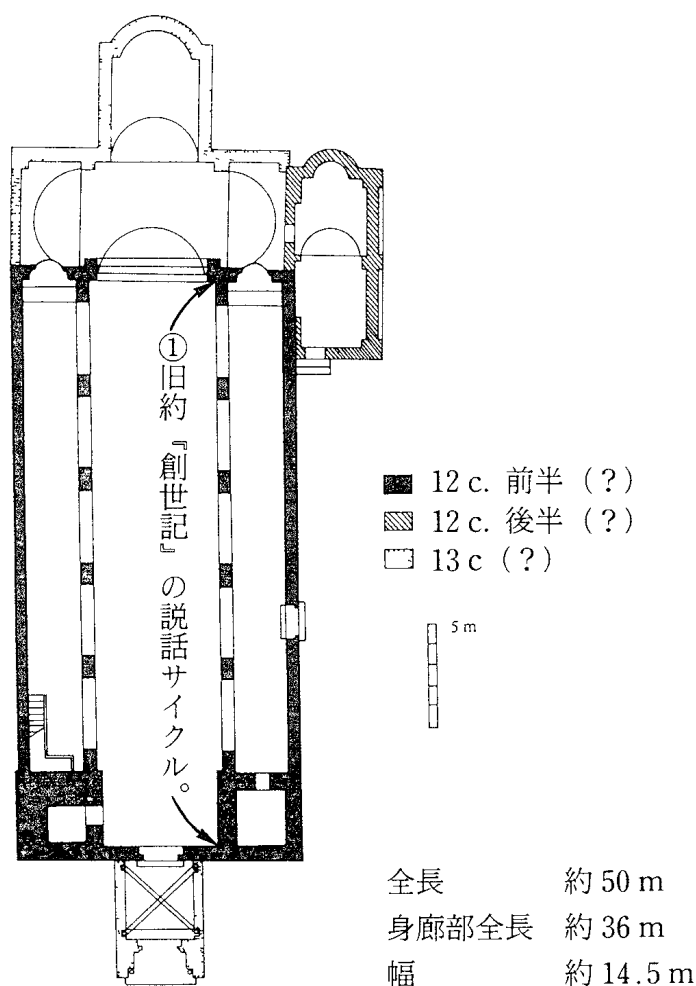
聖堂内に入り即座に気付くアプシス区域の改変、拡張が加えられた時期は、現アプシス外壁の装いに十三世紀アン
グローナの聖職者メルキオツレ・ダ・モンタルバーノの関与が有力視されおり、十三世紀半ば頃と考えてよからう。
また中央身廊アプシスに向って右側の列柱を結ぶアーケードが半円アーチであるのに対し、左側のアーケードが尖頭
アーチなのは、十五世紀の地震の折の倒壊後の再建によると見られている。

このようにラテン系の司教座聖堂として機能してきた歴史をもつ聖堂内に、奇妙なことにギリシア系共同体、そし
てその住民のためにこそ制作されたはずのギリシア語銘文を伴う壁画が残されているのである。(図2)この謎を考え
るとき、ラテン系教区とギリシア系教区あるいはラテン系修道院とギリシア系修道院といった東西両教会の共存した
時代が続いた南イタリアでは、地域によっても時代情勢によっても相互の独立また依存関係は微妙に変化し、様々な
対応があり得たことを念頭におく必要がある。アングローナの場合には、教会関係文書の記録もさることながら、実
は残存壁画そのものが貴重な時代の証言者である。本稿はひとまず美術史側からの証言に耳を傾ける試みとなる。

一、残存壁画の現状

ここでビザンティン様式の残存壁画を列挙してみる。(参考図A)①中央身廊右側アーケード上の明窓を伴う側壁に
配された旧約『創世記』を典拠とする説話サイクル。②その下のアーケードのリュネット壁の「預言者像」。③右側ア
ーケードを支える角柱、およびアーチ内弧の「聖人像」。④右側廊部、西端側壁の「聖シメオンの殉教説話」の断片。
⑤中央身廊、西端戸口左側壁の最上部、「キリスト伝」説話サイクルの一面面と思われるキリスト像頭部断片。⑥現至
聖所の手前、左右各側廊部の突当たり、旧左右副祭室のアプシスの位置に僅かに崩れ残る湾曲壁の「聖ペテロ像」、「大
天使像」の壁画断片。以上である。このほかの残存壁画は、十四―五世紀の地方流派に属するラテン様式で聖人を描
いた左右アーケード角柱の奉納壁画のみで、その一部は前述のビザンティン様式の聖人像と並び置かれている。旧中

参考図A 平面図



(C. G. Romano(etc.), op cit. 掲載図活用)

中央アプシスはこの区域の増改築によって失われ、中央身廊左側アーケード上の側壁も再建部分であって壁画らしきものは全く何も残らず、左側廊部も同様である。

二、『創世記』サイクルの壁画制作年と様式の問題

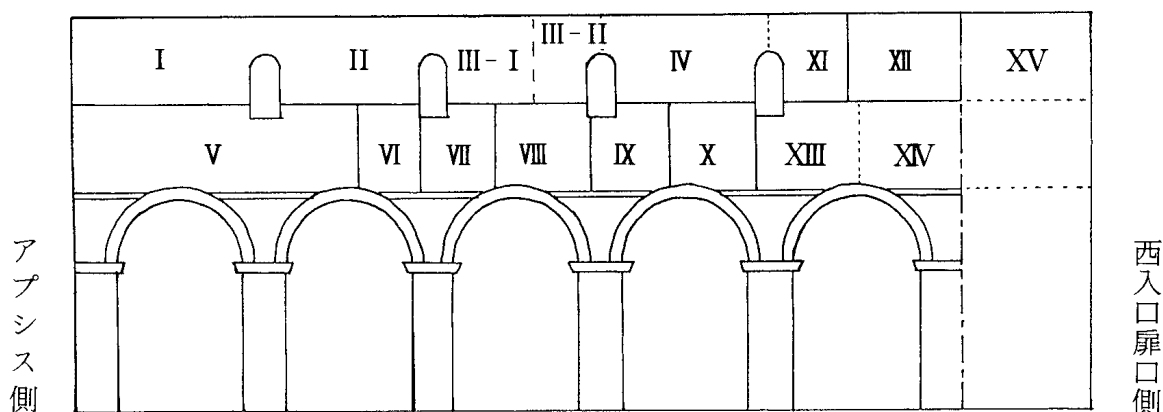
身廊部、側廊部に残るビザンティン系の壁画は、大きく見積って十一—十三世紀という中期ビザンティン絵画の様式を示し、制作はほぼ同時に行われたと考えられる。本稿では、中央身廊右側アーケード上の明窓を伴う側壁に配された『創世記』サイクルの壁画に焦点を絞り、様式にもつぱら依存している壁画制作年の同定の問題、イタリア半島

南部に類似の遺例をもたぬ壁画プログラムなどを検討し、この壁画サイクルが孕む諸問題を概観してみる。

まず、『創世記』サイクルの壁画全体をテキストの叙述順を基本にして提示しておく。(参考図B。以下、本文括弧内のローマ数字は参考図Bの画像配列番号であり、算用数字は、典拠となる『創世記』の該当章である。)

中央身廊右側アーケードの上、二段に区画された側壁、アプシス側上段からサイクルは始まり(図3)、第一明窓

参考図B 『創世記』 サイクル主題配置図



- | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--------------|---------------------|------------|---------|-----------|---------|---------|---------|------------|-------------------|----------|--------------------|----------------|----------|----------|--------------|
| I | II | III—I | III—II | IV | V | VI | VII | VIII | IX | X | XI | XII | XIII | XIV | XV |
| 「光と闇、天と地の創造」 | 「動物たちの創造」「人類の始祖の創造」 | 「原罪」「楽園追放」 | 「始祖の労働」 | 「カインとアベル」 | 「ノアの洪水」 | 「ノアの酩酊」 | 「バベルの塔」 | 「アブラハムの饗応」 | 「アブラハムとメルキセデクの出会」 | 「イサクの献供」 | 「ヤコブの梯子」「天使と闘うヤコブ」 | 「エサウを狩りにやるヤコブ」 | 「ヤコブの祝福」 | 「エサウの帰還」 | 「エジプトのヨセフの話」 |

(注) 本図は現地で撮影した写真と簡単な計測にもとづいて筆者が作成したもの。
縦・横比などはおおよその算出による。

まで「光と闇、天と地の創造」(I)、
第二明窓まで「動物たちの創造」「人類
の始祖の創造」(II)。つづく第三明窓
までの側壁半ばまでが「原罪」「楽園追
放」(III—I)、残りの第三明窓までの
側壁は「始祖の労働」(III—II)。さら
に第四明窓までが「カインとアベル」
(IV)(以上1—4)。この後は下段ア
プシス側にもどり、第二明窓までが「ノ
アの洪水」「ノアの酩酊」(V、VI)(6
—9)。つづく下段第三明窓までが「バ
ベルの塔」(VII)と「アブラハムの饗応」
(VIII)(10、18)。さらに下段第四明窓
まで「アブラハムとメルキセデクの出
会」(IX)と「イサクの献供」(X)
(14、22)。この第四明窓につづく残り
の側壁上段の同一画面に「ヤコブの梯
子」「天使と闘うヤコブ」(XI)(28、32)。
そしてその右の大半を失っている側壁



図3 『創世記』サイクル開始部分「光と闇の創造」(上),
「ノアの洪水」(下)

に「エサウを狩りにやるヤコブ」(XII)、やはり大きく失われ、しかも著しく褪色している下段に「ヤコブの祝福」「エサウの帰還」(XIII、XIV)(27)と続くと思われる。このサイクルを締め括るのは、アーケードの終端につづく扉口までの側壁に僅かに残る銘文より同定されている「エジプトのヨセフの話」(XV)(37)だが、大半を逸失している。この壁面に向い合う左側壁に「キリスト伝」サイクルの一部を形成していたと推定される壁面断片があり、そこにキリスト像の頭部(前述残存壁画の⑤)が認められる。

さて制作年の問題について在伊の研究者の間では、見解は分かれている。いずれにせよイタリア外のビザンティン絵画との様式上の比較照合を根拠にせざるを得ないのだが、一二〇〇年前後に設定しようとする見解もあれば一三〇〇年前後、あるいは可能性として一三〇〇年をはるか越えた時期さえ許容しようする見解もある。久しくビザンティン絵画に接して来た研究者の眼には自明とも言えるほど中期ビザンティン、殊にコムネノ

ス期の様式と強い因縁を感じさせる作風であるとはいえ、南イタリアという辺境の限られた作例である事情が見解を分かつ主な理由であろう。

一般にビザンティン帝国の首都に生まれた美術の様式はつねに規範となり、その絵画は帝国の宗教上のイデオロギ―を担う役をも果たしたと考えられるなかで、それが地方、特に辺境の地に伝えられるにはそれ相応の時を必要としたと見られている。ではコムネノス様式絵画を代表するマケドニア地方内陸部ネレジヤカストリアの遺例、あるいはテサロニキの遺例やコムネノス期の様式展開の歴史⁽⁷⁾を辿るには恰好のモデルともなっているキプロスの遺例など、主要都市部周辺の工房で培われた様式に時をおかず反応したと思われる場合と比較したら、仮にもアングローナの制作年をより遅い時期に設定するのはどのような意味になるのだろうか。コムネノス期の帝都コンスタンティノポリスに生まれた様式が、ちょうど水面にできた波紋がゆっくり広がるように時をかけてバルカン半島、ペロポネソス半島を越え、長靴形のイタリア半島かかと辺りをとおって一三〇〇年頃にアングローナに達したとでも考えたらよいのか。また元来、同語反復的な保守性はビザンティン絵画の本質であって、コムネノス期に発するビザンティン系の工房が南イタリアに根付いた結果、一三〇〇年という時期にあっても幾世代も前の様式を守り続けたとでも考えたらよいのか。これらの見解は一見理屈にあっているようでいて、どこか不自然で現実的でない。というのも、一つの様式が人から人へ手渡しゲームのごとく伝えられて元の姿のまま地方へ達するとは考えがたいし、南イタリアにビザンティン系の工房が継続して存立しうる経済的基盤、換言すれば絶え間ない請負依頼はありえなかったであろうからだ。

本プログラムのごとく『創世記』を大々的にモニユメンタルな絵画装飾に用いた例は、シチリアの諸聖堂、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂といったビザンティン聖堂の亜流に属するモザイク装飾に求められても本家ビザンティンでは残存例は皆無に近い。先に見たように、アングローナではテキストの叙述の順に従いつつも側壁の上下段を行きつ戻りつし、また各主題ごとの人物像に大小のばらつきも認められて(図4)、明らかに統一感に欠けた印象は拭え

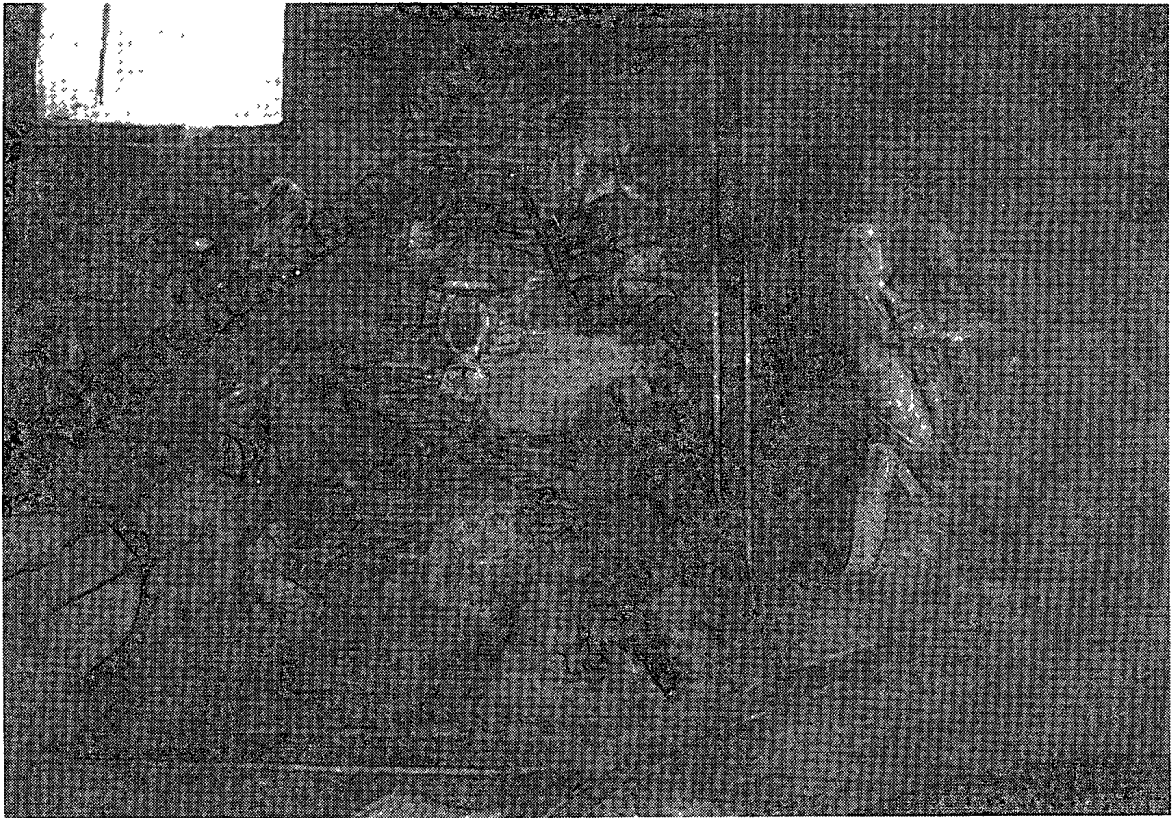


図4 『創世記』サイクル「バベルの塔」(左)「アブラハムの饗応(部分)」(右)

ず、シチリア、ヴェネツィアのモザイク装飾からの着想とは考えられない。視覚上の秩序感よりも選ばれる主題こそが優先されたと思われる点は、司教座聖堂として神学上、典礼上の諸要件を満たす必要からであろうか。この場合の手本を求めるとするなら『創世記』の挿絵写本の可能性は大いにありうるように思われる。⁽⁸⁾ しかもそれがコムネノス期ビザンティン様式によるものであるとするなら、本プログラムの制作を一三〇〇年と設定することは無理とはいえない。しかしながら、この場合、写本画の手本をモニュメンタルな壁画へ移しかえた画工はやはりギリシア系であり、その抛り所とする工房もやはりギリシア系でしかありえなかったであろう。であるとすれば、画工はいつ、どこからやった来たのか。

ヴァレンティノ・パーチェは、いまだ大方が予備的調査さえ行き届いていないイタリアにおけるビザンティン系絵画の諸様相を近年もつとも精力的に探って来た一人である。⁽⁹⁾ 彼は、本聖堂の壁画がアドリア海を越えたギリシア、バルカン側のコムネノス期、後期コムネノス期あるいはその余波の刻印をとどめる遺例と直接的な関係を



図5 『創世記』サイクル、「ノアの酩酊」

提起する様式を備えていることを認め、渡来ギリシア人画工の関与と一二〇〇年を越える頃の制作年を有力視しながら、修復作業の初期の段階に行われた銘文の調査が割り出した結論、一三〇〇年以前に制作はありえないとする見解の前で躊躇いを見せている。

パレオグラフィアーの見解に立ち入る資格を持ち合わせていない美術史家の立場からは、ここでは壁画の様式上の諸相を確認するにとどめておきたい。本サイクルでもっと印象的なのは着衣のハイライ

トの処理であり、人物像の後景にあつて緩やかな起伏をみせる自然景観の描写である。たとえば「カインとアベル」「ノアの酩酊」(図5)あるいは「アブラハムの饗応」(図6)などに見られるそれらは類似の遺例をマケドニア期、コムネノス期に幾つも指摘できよう。また横向きの動きを見せる人物の上半と下半の身体の不自然な換れ、そしてその着衣の形式化した処理。これらは、本サイクルに参与した画工のもつ様式感覚が、自らが学びとった極めてオーソドックスなビザンティン絵画の儀軌に忠実な者のそれであることを語っている。一方、「ノアの洪水」に群像であらわ



図6 『創世記』サイクル、「アブラハムの饗応」

されたノアの娘たちの顔の個性的なフィジオグノミー、
「バベルの塔」の梯子の下の横顔で描かれた人物のバラ
ンスの崩れた形態感覚、「ノアの酩酊」中、ワインの入つ
た小さな壺の立体的な陰影法、「アブラハムの饗応」にお
けるテーブル上の器やアブラハムが手にするパンらしき
物の丸みを帯びた表現などの細部には、十二世紀とい
うよりそのあとの年代を設定しうる新しい造形要素も認め
られる。因みに「バベルの塔」の人体のバランスを書く
横顔の人物は、ギリシアはカストリア、マヴリオティツ
サ修道院に残る十三世紀前半の作と見なされる「キリス
ト磔刑図」中の十字架傍らの小人物と酷似し、この比較
対照を手掛かりに画工の出自ならびに年代を探る試みも
ある。⁽¹⁰⁾ 細部の酷似のみで両者を近づけるわけでないにせ
よ、残念ながらこうした試みでは、画工の出自や工房の
特定は難しい。ここに指摘したことに関連させて少しく
言葉を足せば、概ね旧態の繰り返しでもかまわない絵画
制作において、地方の画工たちは彼ら自身に任されたデ
ッサンの部分に、自らが学んだ儀軌から逸れた新しい要
素を期せずして付け加えることも起こりえたように思

う。様式の上からアングローナの壁画サイクルの制作年を割り出すとしたら、筆者は一二〇〇年前後と見ておくのが穏当と考える。おそらくそれは現アプシスの増改築の前のことであり、聖堂建築上の証言とも矛盾しないように思う。

三、壁画プログラム

さてバジリカータのみならずイタリア半島南部全体をみわたしてみても、孤立した残存例である『創世記』サイクルのプログラムについて手短に考察をくわえてみたい。地理上、アングローナに比較的近く、即座に想起されるノルマン・シチリアの聖堂例（パレルモのカペツラ・パラティーナ、モンレアーレのモザイク装飾⁽¹⁾）、その『創世記』サイクルと比べる時、アングローナはさきにも指摘したようにいかににも秩序を欠いている。シチリアでは左右両アーケード、各柱を基本単位に画面割りを行っているからである。さらにシチリアとアングローナの大きな相違は、前者が左右両アーケードに『創世記』サイクルを配しているのに対し、後者では今は失われてしまっている左アーケード上の「キリスト伝」と『創世記』サイクルを向い合わせに配していたと推定される点である。地理的にも、時代的にもシチリアの遺構とは縁がありそうでありながら、アングローナはシチリアとの関連はうすく、独自の配慮のもとに『創世記』の主題選択が行われたことが理解される。ここにノルマン王国を背後にもつシチリアと、ギリシア系共同体を背後にもつはずのアングローナの大きな相違がある。

アングローナの天地創造にはじまる『創世記』サイクルは、単に説話の絵解きに終始しているわけではない。旧約聖書に材をとりながら、ちょうど向い合わせの「キリスト伝」と呼応するようにキリスト教の救済史を説き、しかもキリスト論あるいは典礼の意義の説き明かしを背後に隠しもつプログラムが企図されているように考えられる。それゆえに視覚上の秩序に拘泥することなく、ときに壁面を大きく区画して多くの群像を伴う主題を選択し、ときに数名のややスケールの大きな人物構成による主題を選択し、しかもなんら躊躇せずそれらを併置できたといえる。

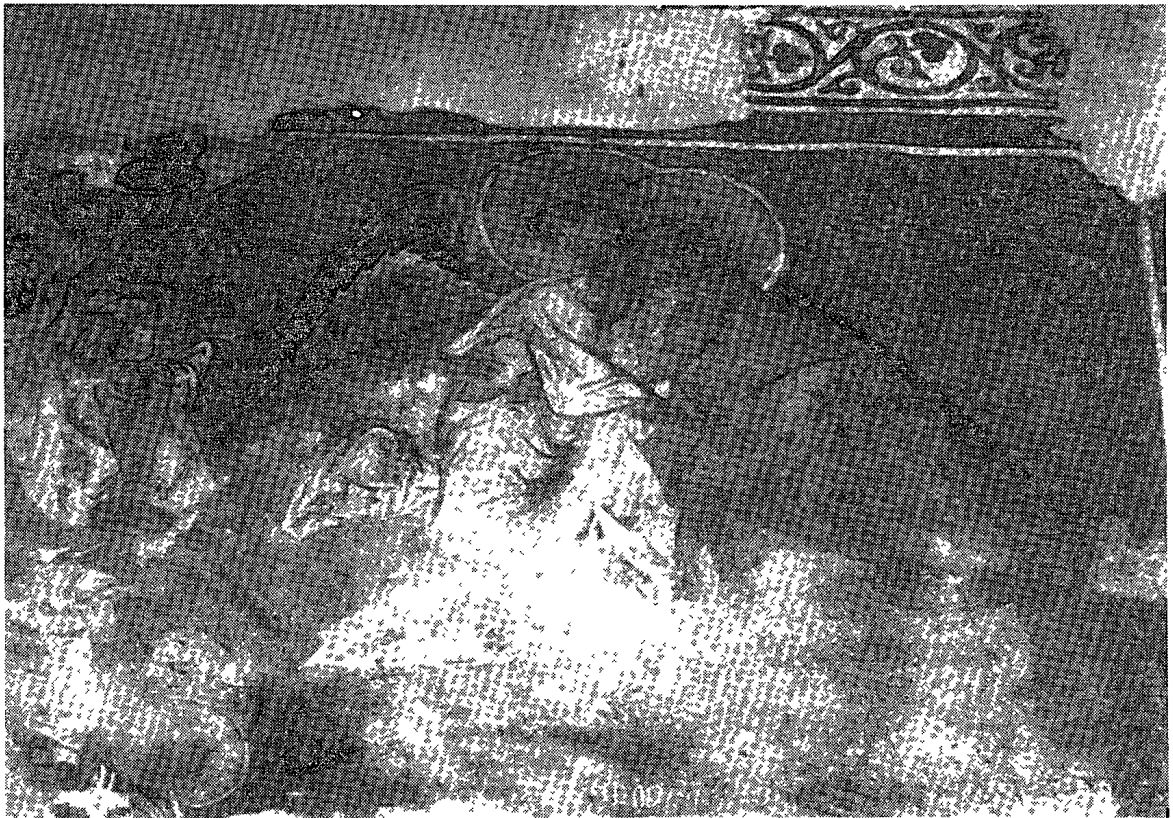


図7 『創世記』サイクル, 「天使と闘うヤコブ」(右は「ヤコブの梯子」部分)

本サイクルに明白に読取れる主題選択上の配慮をここに指摘しておく。身廊入口側の大半が失われた「エジプトのヨセフの話」は、旧約聖書におけるキリストの予型の代表となる説話であり、文字どおり向い合う左側の「キリスト伝」と合い呼応していたはずである。⁽¹²⁾「アブラハムの饗応」「イサクの献供」「ヤコブの梯子」「天使と闘うヤコブ」(図7)といった主題は、旧約の説話でありながら、典礼における聖三位の喚起、キリストの予型、キリストの化肉(托身)の教義などと結び付けられて、しばしばビザンティン系の聖堂の内陣部周辺に配されて来た主題であり、旧ユーゴ南部、十一世紀のオホリドの聖ソフィアの深い内陣部にその代表例を求められよう。⁽¹³⁾十一—十三世紀のイタリアにおける典礼や神学と聖堂装飾とのかわりの実態を具体的に探らなければ、在伊の諸例とアングローナのそれとの異同は早計に論じられない。⁽¹⁴⁾ただし問題のプログラムが同時代ビザンティンには稀有のバシリカ式聖堂に採用されたものであっても、ギリシア系住民あるいはギリシア系の依頼主の要請に応じたビザンティン特有の性格を帯びていることは確かである。

アングローナの壁画の細部のさらなる検討にあたり、本稿では触れられなかった他の南イタリアのビザンティン系の遺構との比較、とりわけ多くの壁画を残すプーリアとの比較は、示唆に富んでいるように思われる。⁽¹⁵⁾ 興味の尽きないプーリアの遺構を論ずるには、別稿に譲らねばならない。

(一九九二年十一月)

※ 使用写真図版はすべて筆者の現地撮影。

※ 文献略記

C. C. A. R. B. = CORSO DI CULTURA SULL'ARTE RAVENNATE E BIZANTINA

C. I. E. B = congrès internationale des études byzantines

C. I. H. A = congrès internationale d'histoire de l'art

DOP = Dumbarton Oaks Papers

注

- (1) E. Bertaux, *L'ART DANS L'ITALIE MERIDIONALE*, Tome I, (1903.PARIS) 1^{er} Partie. pp. 115-153 参照。この南イタリアを扱う先駆的労作にやや遅れて、カッパドキアの多くのモニュメントがジェルファニオンにより公にされ、それと共に研究者の関心はむしろ後者へ移っていった。その間の事情と修道院系ビザンティン絵画の担い手としてのバシリオス派修士という見解に対する批判は、以下参照のこと。C. Mango, *Lo stile cosiddetto "monastico" della pittura bizantina*, <Habitat-Structure-Territorio>, (Atti del III Convegno Internazionale di studi sulla civiltà medioevale nel Mezzogiorno d'Italia, Taranto-Grottaglie; sett. 1975), Galatina 1978, pp. 45-62.

尚、ベネディクト派、シトー派、クリュニー会、ドメニコ会等々、西方ラテン世界における各修道会派は、それぞれ同じ戒律や会則に基づいた修道活動をとったのに対し、ビザンティン世界においては、各修道院が個単位で修道上の細目を取り決める自治権をもち、西方のそうした規律を一つにするセクトとしての修道会は存在せず、バシリオス派という呼称

もギリシア、ビザンティン系の修道士一般をさす便宜的なものである。Cf. THE OXFORD DICTIONARY OF BYZANTINIUM. VOL. 2. pp. 1392-1394. [monasticism]。 (因みにこの辞典にバシリオス派の項は無い。) こうした東西の相違をこえて、南イタリアのビザンティン系の修道院ならびに修道士たちと西方ラテン教会あるいは修道会派はどのように関わったのか、この点はシチリアを含む南伊の東西両世界相互の美術、文化の受容と変様を探る上で依然として重要である。

- (2) オトラントのサン・ピエトロ聖堂関連文献は、近年この聖堂を調査研究しエール大学にドクター論文を提出したサフラン以下の論を参照されたい。L. Safran, 'REDATINGS SOME SOUTH ITALIAN FRESCOS: THE FIRST LAYER AT S. PIETRO, OTRANTO, AND THE EARLIEST PAINTINGS AT S. MARIA DELLA CROCE, CASA RANELLO', <BYZANTION> LX (1990). pp. 307-333. 本論文中、次なる著の近刊が予告されている。L. Safran, San Pietro at Otranto and the Problem of Byzantine Art in South Italy. (Rome)

(3) これら聖堂を個別に論じた文献は以下。

Nino Lavermicocca, "GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI S. ADRIANO A SAN DEMETRIO-CORONE NEI PRESSI DI ROSSANO" <ACTES II DU XV^e C.I.E.B. (1976, Athènes)> -1981. pp. 337-348 / M. Falla Castelfranchi, "GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI SAN MAURO PRESSO GALLIPOLI-NOTE PRELIMINARI" <BYZANTION> LI-ft.1 (1981) pp. 159-168. Tav. I-VI.

なお、本稿に直接関連する参照し得た文献として近年の研究成果を収めた以下の諸著を挙げておく。P.B.D'Elia (etc.), LA PUGLIA FRA BISANZIO E L'OCCIDENTE, 1980. / G. Cavallo (etc.), I BIZANTINI IN ITALIA, 1982 / B. Vetere (ed), AD OVEST DI BISANZIO-IL SALENTO MEDIOEVALE, 1990.

- (4) G.A. Loud, 'BYZANTINE ITALY AND THE NORMANS', <Byzantinische Forschungen> XIII (1988) pp. 215-233 参照。この論によれば、再組織当時、バリを本拠とする「テマ・ランゴバルディア」の南部住民は、大方がギリシア系である一方、北部は殆どがラテン系であり、トゥルシを行政中心地とする「テマ・ルカーニア」の場合は、住民構成は混交し、外部からのギリシア系の入植者があってギリシア的性格を強めていたとされる。またレッジオに拠点をおく

「テマ・カラブリア」では、住民の大半の言語はギリシア語とみられている。

- (5) 聖堂沿革史、建物の現状、壁画等の概略については、次の著に一九八〇年頃までの主な研究の簡潔な総括がある。Chiara Garzya Romano (etc.), *La Basilicata La Calabria*, 1988, Milano (ITALIA ROMANICA vol. 9) pp. 102-108. また壁画制作年について、修復報告をまとめたA・グレッツレ・ユスコは一二〇〇年前後を唱えているのに対し、壁画の銘文を調査したG・パサレリはパレオグラフィアの立場から制作年は十四世紀を遡ることはない説を主張している。この点については以下。G. Passarelli, *Alcune iscrizioni bizantine dell' Italia meridionale*, *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, XXXV, 1981, pp. 3-35 / *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e Restauri*, a cura di A. Grelle Jusco, Roma, 1981.

- (6) 現聖堂の至聖所増改築部分を平面図(本稿参考図A)から取上げてみると、カラブリアに多く見られるシチリアーノルマン系の至聖所構成の聖堂、すなわち中央アプシスを両脇から挟む左右両副祭室を身廊部から切り離して至聖所単独空間を作り出す構成と一見似ている。例えばノルマン様式の聖堂は、カラブリア、ステイロの北、ビヴォンジのサン・ジョヴァンニ・ヴェッキオ。(C.G. Romano (etc.), *op. cit.*掲載図参照のこと。)

アングローナの聖堂は側廊を含む身廊幅に対し天井がかなり高く、アプシスの外からの眺めはやや威圧的な感じを伴う。(本稿、図1)南伊のギリシア系修道院は、むしろノルマン征服後にノルマンやベネディクト派に対抗して大きな聖堂造営をはかったという指摘がある。アングローナの姿はそれに該当しないとはいえない。cf. H. Belting, "Byzantine Art in Southern Italy", <DOP>, vol. 28, 1974, pp. 1-29.

- (7) コムネノス期の様式の問題については、様々な論議がなされてきた。この種の論議は継続して行われる性質をもつものであるため、今後も様々な成果が加えられていくはずである。一成果として、D. Mouriki, "STYLISTIC TRENDS IN MONUMENTAL PAINTING OF GREECE DURING THE ELEVENTH AND TWELFTH CENTURIES", <DOP>, 34-35 (1980-1981), pp. 77-124. キプロス語の「L. Hadermann-Misguich, "La peinture monumentale du XII^e siècle à Chypre", <C. C. A. R. B. > XXXII, 1985, pp. 233-258. 等」。

- (∞) Valentino Pace, "Affreschi dell' Italia meridionale <Greca> nella prima metà del XIV secolo", <DECANI ET L'

ART BYZANTIN AU MILIEU DU XIV^e SIÈCLE (1985), (Beograd, 1989.) > pp. 109-118. (注(6) Pace, DECANI, 1985 と表記) の p. 117°

(9) 注(8)のほか、パーチェの諸論考は南イタリアの諸問題を考察する上で、指針となった。ここに筆者が参照しえたそれらを挙げておく。

V. Pace, "La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)", (注(9) P.B.D'Elia(etc.), op. cit. 1980. pp. 317-400.) / idem, Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV)", (注(9) G. Cavallo(etc.), op. cit. 1982. pp. 429-491) / idem, "Icône di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: appunti preliminari per un'indagine sulla ricezione bizantina nell'Italia meridionale duecentesca", C.I. H.A., XXIV (1979, Bologna), 1982. pp. 181-191. / idem, "Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana", C. C. A. R. B., XXXII (1985) pp. 259-298. / idem, "Pittura del Duecento e del Trecento in Puglia, Basilicata e nell'Italia meridionale <greca>", (a cura di Enrico Castelnuovo, La pittura in Italia-II Duecento e il Trecento. 1986. pp. 451-460.) (注(9) Pace, 1986. と表記)°

(10) 注(9) Pace, 1986. p. 458°. S. Pelekanidis & M. Chatzidakis, KASTORIA, 1985. pl. 75.

(11) これらのモザイクと比べるとアングローナは、モレンブーレの各画面の人物の構成が鋳型に入れられたような印象でやや形式化し硬直した様式よりも、カペッラ・パラティナーの大小の抑揚をつけられた人物がいくらか奥行き感のある画面に変化を与え、説話がとぎれなく続く印象の様式に近い。cf. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, 1949, London.

/ E. Borsook, MESSAGES IN MOSAIC-The Royal Programmes of Norman Sicily, 1990, Oxford.

(12) 「ヒシプへのモザイクの話」の子型論については、A. Grabar, CHRISTIAN ICONOGRAPHY-A Study of Its Origins, 1980 (1968). p. 140. 等。またそれぞれの主題についても LCI (Herder) の各々の該当項参照。

(13) オホリドの例については、主題同定上、改める箇所はあるが拙稿「オホリドの聖ソフィア大聖堂内陣壁画」(『美術史研究』早稲田大学美術史学会、第十八冊)等。

(14) ローマにおける旧・新約を対置させた聖堂装飾は、例えばサン・ジョヴァンニ・ア・ポルタ・ラティナ。cf. O. Demus, ROMANESQUE MURAL PAINTING, 1968, London. p. 79ff°. 注(8) Pace, DECANI, 1985. p. 118°. また、ローマの

中世の聖堂例については、じぎの著でも扱われている。M. Aronberg Lavin, THE PLACE OF NARRATIVE, Mural Decoration in Italian Churches, 431-1600, 1990, Chicago & London. pp. 15-42。このなかでラヴィンは、説話サイクルの配列パターンを、アプシス方向へ左右から直線的に配列の進行するもの、壁面を右向きないし左向きに配列されるもの、あるいは壁面をぐるりと一巡するもの等々、数パターンに基本型をわけ、その分析を試みている。その所説は中部・北部イタリアにおける時代推移を浮彫りにしているが、もとより序論をなす中世の扱いは作例が限られアングローナの説話進行の制作の意図、制作年の同定に資するものではない。

- (15) プーリアとの関連で一点だけここに触れておく。アングローナの右側アーケードのアーチを飾る弧帯装飾に、偽キューフィック字体が認められる。ギリシアにも数多くの使用例が確認されているこの装飾法は、プーリアでも幾例があり、アドリア海を挟んだ東西に広がりを見せているこの現象は興味深い。注(3) B. Vetere (ed.) op. cit. 所収、M. Falla Castelfranchi, "La pittura bizantina in Salento (secoli X-XIII)", pp. 129-214. 特^に pp. 164-175。また、G. C. Miles, "Byzantine and the Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area," <DOP>, vol. 18 (1964), pp. 3-32.

〔付記〕

本稿には、鹿島美術財団研究助成金を得て行なったイタリア、ギリシア各地の遺構現地踏査（一九九〇年二月、三月。同財団『年報』7号に報告。）が活かされている。本稿は、暫く前からの夢でもあった遺構現地踏査なくしては成立しなかった。以上、記して鹿島美術財団への深い感謝の念と致します。