

# シチーリアにおけるゲーテ

## —ゲーテと地中海世界—

(その五)

桂 芳 樹

### Siculo-Norman 建築と Goethe (承前)

前号で見たように、San Marco 寺院のモザイク装飾の図像的特色や配置は複雑を極め、容易に全体の把握を許さない。それは寺院の構造そのものの複雑さや装飾壁面の龐大さ——全表面積が 4000 平方米におよぶ——などの構造的要因の他に、開始から完成まで 1000 年におよぶ装飾の歴史の長さ、その間の様式の変遷、東西両文化の交流の接点として異質な要素が重層的に重なりあっていること、などが原因である。さらに、図像体系の種類が多いことや、同一の図像体系の内部でも施工年代が異り様式もまちまちになっているという事情や、原図の摩耗のため後代に修復が行われたなどの事情が、ますます全体の把握を困難にしている。

それ故に、細部を見る前に、主要な図像体系の配置と、図像様式の主要な発展段階を概観しておくことが便利であろう。

まづ図像配置について述べる。

ビザンツの純正式の聖堂では、円蓋部分は<sup>マクロコスモス</sup>大宇宙と照応する<sup>ミクロコスモス</sup>小宇宙として至聖至尊の場であり、地上の世界に対する天上の世界として、全能の神 Pantocrator の坐であった。円蓋の中では、頭頂部のこの全能の神を取巻いて大天使、天使、ドームの鼓胴部分では使徒たち、さらに下って Pendentive の部位には福音書著者たちが整然と天上の位階に従って配列され、Pendentive の下の欄間を境界として、そこから始まる「地上の現実」の循環とは隔絶した超越的な世界を構成していた。円蓋がない場合は、後陣の大壁龕がこれに代ってこの至高の位置をしめしていた。「地上の現実」の循環は、旧約聖書の説話

や、新約聖書におけるキリストの事跡から構成され、地上に現身の神として示現したキリストの事蹟を讀えたものである。この循環は、中央円蓋下の身廊右壁から始まり、左壁へまわって一順または二順したのち、円蓋部に吸収された形で終る。

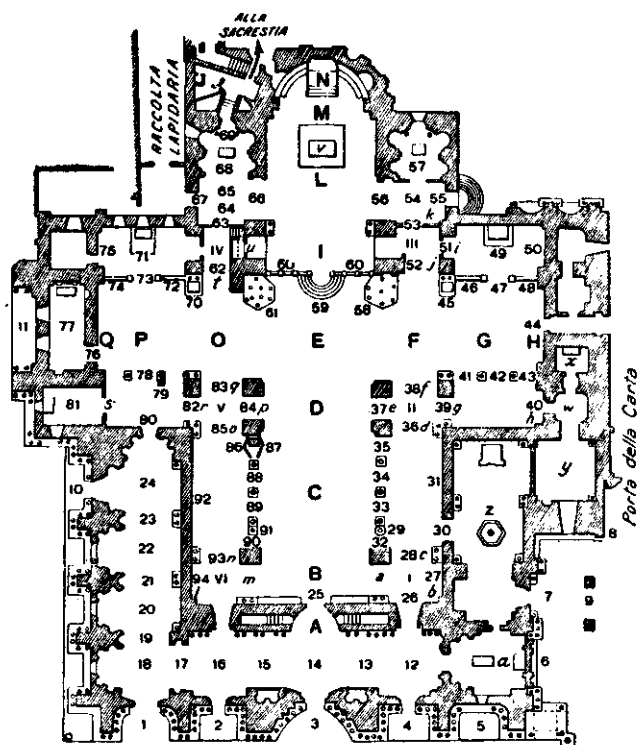
Sicilia の Norman 系聖堂は、いづれもこのビザンツのプロトタイプに大筋において忠実だったといえるであろう。

これに比べて San Marco 寺院の図像配置は、最初からかなり趣がちがっている。

5 個の大円蓋のすべてが「永遠の眞理」の循環の場というわけではない。大円蓋のうち、この超越的な世界の場となるのは縦軸に沿った 3 個の大円蓋のみであり、左右の 2 個は低位の循環に属する。つまり San Marco 寺院の図像配置は、内陣大円蓋 Cupola di Presbiterio (L), 昇天の大円蓋（または中央円蓋）Cupola di Ascensione (E), 聖霊降臨の大円蓋 Cupola di Pentecoste (C) の三大円蓋と後陣壁龕部 (N) の祝福を与えるキリスト像、それと西側ファサード入口方向の二つのアーチ、天国のアーチ Arco del Paradiso (A), 黙示録のアーチ Arco dell' Apocalisse (B) を結ぶ聖堂の縦軸を中心として展開しているのが大きな特徴である。この主軸の中心モチーフは「キリスト教会の建立」の理念であり、予言者らにより予告される教会（内陣大円蓋）、キリストの中に生きる教会（昇天の大円蓋）、諸人の改心により地上に実現された教会（聖霊降臨の大円蓋）、教会の勝利と最後の審判（黙示録のアーチと天国のアーチ）という形で順次展開して行く。

この主軸の周辺に、「地上の現実」の循環が展開する。San Marco 寺院で特徴があるのは、このうち旧約聖書の説話の図像が寺院の西から北の外廊を構成している Atrium または Nartex (拝廊) に一律に配置されていることである。これは右手の小円蓋 (12) から始まる 5 個の小円蓋 (16, 18, 20, 22, 24) と、それに挟まれたヴォールト部分 (13, 15, 17, 19, 21, 23) に配置されている。

これに対して新約聖書の説話は、キリストの事跡、マリアの生涯、使徒行伝などにわかれる。キリストの事跡は、昇天の大円蓋 (E) を囲む四本の大アーチを中心に展開する。即ち、東大アーチ Arcone orientale (I) の受胎告知からキリストの洗礼までの図像、北大アーチ Arcone settentrionale (O) のキリストの奇蹟の場面、南大アーチ Arcone meridionale (F) のキリストのエルサレム入城、悪魔の誘惑、最後の晩餐などの画像、西大アーチ Arcone occidentale (D) のキリストの受難から復活までの劇的な緊迫感にみちた場面などである。



BASILICA DI S. MARCO.

このキリストの生涯の主要場面を中心に、キリストの事蹟が主軸の左右に複雑に展開する。主題に重複も多く、主題の時間的継起の順序からも、画像の配列の位置からも体系化することは困難である。

左側袖廊の左身廊 (78, 79, 80) の天井ヴォールトから壁面にかけての聖母の事蹟と一体となっているキリスト幼時の説話、左袖廊奥の聖インドールス礼拝堂 (77) ヴォールトのキリストの奇蹟、同じく左袖廊の右手にある「聖母の祭壇」(71) ヴォールトのキリストの事蹟と、壁面のキリストの事蹟 (寺院より商人を放逐するキリストなど)、右へまわって中央身廊右側廊 (31) 側壁の有名な「キリストの果樹園での説教」、洗礼堂 Battistero (Z) のヴェネツィア派の手になるキリスト幼時の事蹟の集成、右袖廊奥の総督官邸連絡路の上方にあるゴシック式バラ窓をかこむ大アーチ (H) 上のキリストの奇蹟図 (15世紀トスカ

ナ派の作品)、同じく「秘蹟の祭壇」Altare del Sacramento (49, 50) にかかる大アーチ拱腹面および祭室壁面の「キリストの奇跡」(12世紀)——配列の順だけから云うと大略以上のような配置になるであろうか。

マリアの事蹟は当然キリストの生涯とからまって来るわけであるが、この寺院ではかなり独立性をもった図像配置になっている。右袖廊右側廊大アーチのヴォールトから側壁 (39g, 40h) にかけての聖アンナの説話と聖母マリア誕生の説話 (17世紀の改修)、左袖廊隅にある「聖母の礼拝堂」Cappella della Madonna dei Mascoli (81) のリュネットの聖母の誕生、寺詣りの情景 (15世紀ヴェネツィア派)、左袖廊左身廊 (80) 天井ヴォールトのキリスト誕生までのマリアの説話 (12世紀末から13世紀初期。この部分が前述の側壁部分のキリストの幼時の場面につながってゆく)。また左袖廊最奥部の壁面 (Q) にはマリアの系譜の大壁画がある。

次に十二使徒の系列のなかでは、特に福音書著者聖ヨハネ、聖パウロ、聖ペテロが特殊な地位を与えられている。聖ヨハネの事蹟は「福音書著者聖ヨハネの円蓋」Cupola di S. Giovanni Evangelista (P) (12世紀末) がその中心であるが、これは中央身廊の左側廊の側壁からヴォールトにかけて (92) の使徒行伝の図像群に後続するものである (ペテロ、パオロ、トマス、アンデレ、最後にヨハネ)。またこれとは別に、これと主軸をはさんで対称の地位の中央身廊右側廊の側壁からヴォールトにかけても (34, 31)、聖シモン、ヤコブの子ユダ、バルトロマイ、マタイ、ピリポから使徒の事蹟の図像 (12世紀末、13世紀初) がある。

以上の「永遠の真理」と「地上の現実」の二種類の「神学的循環」の他に、San Marco 寺院の図像体系の大きな特徴をなすものがある。それは「社会的循環」である。Venezia 共和国の発祥以来、この町の守護神として市民の社会生活に関係の深い聖人たちの事蹟を表わしたのがこの「循環」である。イタリアの中世都市において、各種の商工業ギルドがそれぞれの職能を象徴する守護聖人を持ち、また Firenzeのごとく市内がいくつかの自治区に別れ、それが各自の守護聖人を戴いていたことを考えれば、この「循環」がいかに密接に市民の社会生活につながっているものか理解できる。San Marco 寺院がビザンツ文化のイタリアにおける精華ともいべき存在でありながら、全西欧的なロマネスクの潮流に浸されていたことが窺うことができる。

Venezia 共和国ゆかりの聖人は、聖 Nicholas、聖 Clemente、聖 Blaise、聖 Leonardo、聖 Isidorus などがいるが何と云っても最も重要なのは寺院の名が

由来する聖 Marco であろう。聖 Marco はこの寺院の図像配置で破格の待遇を与えられている。それはこの聖人の説話が最も枢要な場である内陣の左右の聖歌隊席 (66, 56) におかれていることからわかる。左聖歌隊席では上にかかる大アーチ拱腹面から壁面に聖ペテロの事蹟とならんで聖 Marco の事蹟が描かれている。聖 Marco が癩者を治す場面からその殉教の場面までを扱っているが、このモザイクはこの寺院の中で最も古い部分 (12世紀) に属する。右聖歌隊席アーチ拱腹面および壁面のモザイクは左聖歌隊席のその継続である。ただ後者がキリスト時代の聖人の事蹟を叙したものであるのに対し、前者はエジプトの Alexandria から Venezia の二人の商人が聖 Marco の遺骸を盗み出し艱難辛苦のすえ無事 Venezia に到着し市の守護聖人として総督以下市の人々に迎えられるという有名な伝説を扱ったもので、いわばこの寺院の縁起物語である。(このモザイクも 12世紀初頭のもの)。

この他にも聖 Marco に関しては多くの壁面が与えられており、後陣の右壁龕外縁部に Venezia の守護聖人として聖 Nicholas、聖 Pietro、聖 Hermagoras 像とともに祀られている。この画像も古く、総督 Domenico Selvo の時代 (1071-85) にビザンツの流れを汲む職人により手がけられたものである。また右聖歌隊席ヴォールトと同一主題を扱ったものに Cappella Zen (a) のヴォールト部 (13世紀末。Atrium 部分と同年代) がある。これはこの礼拝堂が元来は南の海岸側——そしてこれが Venezia 市の正式の玄関である——からの入口として設計されたことから考えれば、当然の構成であろう。さらにまた右身廊の右側廊上ヴォールト (39, 40) の下部 (上部には既に述べたマリアの誕生の場面がある) にも「聖 Marco の遺骸発見の場」のモザイクがある。これは伝説によれば 1063 年の寺院改築の際に聖人の遺骸が何者かの手により隠されてしまったが、1094 年総督 Vitale Falier の時代、市民の敬虔な祈りが実ったのか、聖 Marco が空中に示現して自らの遺骸の埋めてある場所を指し示したというものである。画像は 13 世紀中葉のもので、奇跡に驚く市民の様子とともに、この時期の聖堂内部の状態を示して、聖堂建設の過程を知る資料として貴重なものである。

これらすべての聖堂内部の聖 Marco の説話は外側の正面ファサードの 5 個の入口上部のリュネットの聖 Marco のモザイク像や彫刻と呼応して、全体としてこの聖堂の図像のライトモチーフを構成しているのである。正面ファサードの 5 個の門のアーチは向って左から順番に、第 1 アーチ (S. Alipio のアーチともいう) (1)、第 2 アーチ (2)、第 3 アーチ (中央アーチ)、第 4 アーチ

(4)、第5アーチ(5) (Cappella Zenの壁が塞いでいて、実際には口は開いていない)と呼ばれ、中央アーチのリュネットが聖人の青銅像である他は、みなモザイクである。(1), (2), (4), (5)の順で、僧侶たちに担われ新設の聖 Marco 寺院に搬入される聖 Marco の遺骸の図、聖人の遺骸を捧する Venezia の高官の図、聖人の遺骸の Venezia への到着の図、Alexandria の異教徒の手から逃れてひそかに運び出される聖 Marco の遺骸の図となる。このうち最初のものを除いて残りは13世紀の原画に基いて、17, 18世紀に修復したものである。第一のものはファサードのモザイクの中で唯一の原画であり、1260-70年頃に設置されたものと推定されている。このモザイクで有名なのは、13世紀後半の聖 Marco 聖堂の正面ファサードが克明に描かれていることであり、これによって、中央ファサード上層の四頭の馬の青銅彫刻がすでに設置されていたことなど、この聖堂の建築の歴史を知る上で貴重な資料になっている。(なお、正面ファサードには、他に中央入口中層部アーチのリュネット、ファサード最上層部の左右に並ぶ4面のリュネットなどのモザイクがあるが、いづれも聖 Marco の事蹟とは関係なく、最後の審判や、キリストの磔刑、<sup>ランゴ</sup> 辺獄への下降、復活、昇天などのテーマである。)

この他に「社会的循環」としては、聖 Marco と似たようなものに聖 Leonardo と聖 Isidorus の説話がある。前者は「秘蹟の祭壇」(49) 壁面の一部に、後者は「インドーロの礼拝堂」(77) にみられる。聖 Isidorus は1125年総督 Domenico Michiel が守護聖人としてその遺骸を Venezia 領だったギリシアのキオス島から遷し、総督 Andrea Dandolo の時代(13世紀中葉)納骨したと伝えられるものであり、この礼拝堂では壁面に、聖人の生前の事蹟(3世紀)と、総督 Michiel により遺骸がキオス島から移され聖 Marco 寺院に納められるまでの様子が描かれている。(モザイクは14世紀中葉のもの)。

以上のように、聖 Marco 寺院のモザイク装飾の図像配置を、「神学的循環」と「社会的循環」の二種類に大別して述べたわけであるが、「社会的循環」をみると、この大聖堂の基本的性格がビザンチン文化に規定されていながら、同時に12, 13世紀当時の西欧のロマネスクの潮流にいかにも深く影響されているかを窺い知ることができる。このことはモザイク装飾ではないが、正面ファサードの中央入口各層のアーチの彫刻や浮彫を見れば一目瞭然である。各種のギルドから守護聖人に捧げられた様々な職業の職人像——パン屋、肉屋、牛乳売り、大工の親方と徒弟、船大工、靴屋、床屋、歯医者、指物師、鍛冶屋、漁師——

や一年十二ヶ月の寓意的表現や黄道十二宮の浮彫など、ロマネスク教会の典型的な装飾がみられるからである。さらにその上に、14世紀末から15世紀初頭にかけてファサード上層部の5個の火焰形アーチの上にゴシックの聖者像や天使像の彫刻が設置されて、聖 Marco 寺院は今日みるような東西文化を融合した独特な相貌を呈するようになったのである。

次に図像様式の時代的変遷の問題に移る。この問題もかなり複雑である。一つの様式が支配的であるときに、他に副次的な様式が並存している場合や、アルカイックな様式が前後の脈絡なく突如として浮上して来る場合があるからである。さらに、Venezia が中世以来西欧における東方世界との交流の唯一の接点であったことから、ビザンチン帝国における様式の変化を感受する最先端の位置にあって、それを敏感に反映していることや、またさらに Venezia 内部の諸種の民族的傾向のからみあいなどもあって、この問題を一層複雑なものにする。

いま、いくつかの主要な発展段階において考えると、大体次のようになる。

## I 期

11世紀。総督 Domenico Selvo 時代 (1071-85)

すでに一部述べたが聖 Marco 寺院は総督 Giovanni Partecipazio の時代の832年に建立された。これが第一次建築である。976年総督 Pietro Candiano IV 世に対する叛乱でこの建築が焼失（この時焼失した総督宮殿パラフツォ・デュカレからの延焼）したあと、978年次の総督 Pietro Orseolo により再建された。これが第二次建築である。しかし Venezia 共和国の隆盛とともにこれも手狭となり、1063年総督 Domenico Contarini の時代改革に着手し、総督 Domenico Selvo の時代に完成され、1094年総督 Vitale Falier によって献堂された。これが第三次建築であり、現在の建物である。

モザイク装飾はこの Domenico Selvo 総督の時代に開始された。これが第 I 期のモザイクであり、総督は死に際して工事の継続とそのための私財の提供を申出たといわれる。しかしこの第 I 期施工のモザイクは1106年の火災で大部分が焼失した。僅かに残っているのが聖堂中央入口の atrium (A) の大扉の左右壁面に並ぶ細長い壁龕のなかの使徒像<sup>1)</sup>、後陣壁龕 (N) の聖ペテロ、聖マルコなど4人の聖人像、その他最近発見された「十字架降下」の断片などである。これらはビザンツと並んで、初期ラヴェンナ派の系譜をつぐ土着の流派の影響

が強く、特に最初のもはその硬直したアルカイックな画像からギリシアのホシオス・ルーカス修道院の図像との関連が指摘されている。

## II 期 12世紀中葉—12世紀末

この期は大体二つの時期に分けるのが適当であろう。

(a) 1106年の火災以前の第I期に施工したが火災で破壊され、第I期の古い様式を踏襲して1156年以後に再び施工されたものと推定されている。これに属する図像は、後陣壁龕——中央身廊の各円蓋——中央入口の、この寺院の縦軸の主要な部分である。このうち「聖霊降誕の円蓋」(C)、南大アーチ(F)、「内陣の円蓋」(L)がこの時期に属する。同じ主軸付近にあるものでも、他の円蓋やアルコーンは多少時期がおくれるか、後世の改修のものである。上記のうち「聖霊降誕の円蓋<sup>2)</sup>」の部分がいちばん古く12世紀中葉の制作といわれる。円蓋中心部には、鳩の姿をした聖霊が王座にとまり、そこから周辺部に跪坐する十二使徒に向かって放射状に火炎の言葉(線の形をしている)が聖霊から発せられている。その外側の明りとり窓の間の空間には使徒の布教により改宗した15の民族の像が配置され、三角小間では4人の巨大な天使が信仰の勝利を祝い十字帝旗を掲げる像がおかれている。この円蓋は聖 Marco 寺院の最も美しいモザイクの一つに数えられ、「内陣の円蓋」と並んでコンスタンティノープルの聖十二使徒教会の円蓋のデザインに発想をえたものと推定されている。しかしビザンツの図像に則りながら、その影響を脱け出しロマネスクの造形感覚の兆しがところどころにみられる。その一つは三角小間の天使像<sup>3)</sup>で、翼の輪郭や衣服の襷の大胆な直線(stile frecciato「折れ線の様式」という)は、表現力にみち、ビザンツの図案的な抽象画法からぬけ出し背景の黄金地から図柄がぬけ出して、劇的な身振りや色彩のロマネスクの雄渾な造形感覚を示している。

内陣円蓋は「聖霊降誕の円蓋」より多少制作の時期がおそいが形態は似ている。この教会の中心テーマ「予言者のヴィジョンにより予告された教会」を示し、中心部が「祝福を与えるキリスト」、その外側が聖母と、聖書を手にもつ使徒たち、窓の間が福音書著者たちの象徴図形の構成となる。瘦身の線的な様式化に前記のロマネスクの様式感が窺われる。

以上二つの円蓋の造形感覚がさらに強くでているのは、南大アーチ(F)のモザイク、とりわけ「キリストのエルサレム入城<sup>4)</sup>」の「棕梠の日曜日」の画像である。この大アーチは「キリストのエルサレム入城」(左下)、「砂漠の誘惑」(左上)、「栄光の永遠の父」(中央。これは17世紀の修復)、「弟子の脚を洗うキ



リスト」(右下)、「最後の晩餐」(右上)の五部構成になるが、第一のモザイクの中央の騎馬のキリスト像、左側の使徒の群と右側の主を迎える市民などの人物配置、ペン画のようなしなやかで細身の様式化された人物像に一種の静かな劇的表現が感じられる。この図像にはドイツのオットー朝の造形感覚、ロマネスク末期の諸傾向、それにビザンツのコムネノス王朝末期の特にマケドニア地方で発達した細身で劇的な身ぶりを示す傾向など、各種の傾向が習合していると推定される。このモザイクは同じテーマで同じ時代(12世紀)のPalermoのCappella Palatinaのモザイクや、やはり同時代で同一テーマのビザンツのDafniのモザイク、同じテーマで多少おくれて13世紀初頭のMonreale大聖堂第2外陣のモザイクなどと比較すると面白い結果がでてくるであろう。

(b) 上記(a)より多少おそい12世紀末の時期に属するものとして「昇天の円蓋<sup>5)</sup>」(E)がある。

これはキリストの昇天をテーマとして、円蓋中心部が右手をあげ祝福を与えるキリスト像、その外にキリストの乗る光と星の円蓋を両手でもち空中に浮遊する四大天使、その外周にはそれぞれ細い樹木で隔てられたマリア、天使、使徒ら15人の長身の像、さらにその外側、窓の間には擬人化された16人のVirtute, Beatitudineの短身像<sup>ベネチアツキキ</sup>などから構成される。円蓋の外周、三角小間は四福音書著者、その下は聖書の四つの川の図が展開する。金地とエナメル彩色が一体となってビザンツ的な荘厳感が昇天するキリストの中心テーマの雰囲気<sup>ベネチアツキキ</sup>を盛りあげているが、人物の配置に西欧的な構成感がある。とりわけ、窓の間の擬人化された女性像は、「聖霊降誕の円蓋」の「諸民族」の画像を手本として、ロマネスクの寓意的図像をビザンツ系図像の中にとり入れたもので、その躍動した姿態とともに、この時期のVeneziaにおけるロマネスク志向の強さを証明するものとして注目される<sup>ベネチアツキキ</sup>ところである。

### III 期 13世紀前半

この時期はロマネスクの最盛期である。聖Marco寺院のモザイクの相当部分はこの時期に属し、かなり複雑であるので主要部分を左右にわけ図式に示す。

左 側  
 聖母の祭壇(71) 壁面一部  
 キリストの事蹟

右 側  
 秘蹟の祭壇の上のヴォールト(49)  
 キリストの寓話と奇蹟

福音書著者聖ヨハネの円蓋 (P)

聖レオナルドの円蓋 (G)  
Venezia の守護聖人四人左袖廊左側廊ヴォールト (78, 79)  
聖母とキリストの幼時右袖廊右側廊壁面下部 (39, 40)  
聖マルコの遺骸の移送聖イシドールスの礼拝堂 (77) ヴ  
ォールト  
キリストの奇蹟 (前のつづき)中央身廊右側廊ヴォールト、側  
壁 (31)  
キリストの生涯 (果樹園の説教)  
と使徒行伝

## 中 央 部

西大アーチ (「受難のアーチ」) (D)

キリストの処刑から復活まで

この他にも、原画はこの時代の制作であるが、後世に修復したものも多い。

このうち特に有名なのは、イタリア・ロマネスク絵画の最高傑作とされる西大アーチ (D) の「キリストの受難<sup>6)</sup>」Maestro dell' Passione と、中央身廊右側廊側壁 (31) の「果樹園の説教<sup>7)</sup>」Orazione nell' Orto の場面である。

前者は、アーチ右側下層がキリスト捕縛の場面で、「パリサイ人と兵士に連行されるキリストに接吻するユダ」、「総督ピラトに罪せられ棘の冠を受けるキリスト」、「キリストを裁く民衆」、右上層が「磔刑」、中央が「キリストの遺骸が姿を消した墳墓を聖母に示す天使と、驚き騒ぐ兵士ら」、左上層「<sup>トラン</sup>辺獄に降り悪魔よりアダムを救うキリスト」、左下層「使徒や民衆の前に姿を現わすキリスト」という構成になっている。

「磔刑」の光景はこの一連の作品の白眉と称せられるもので、画面中央に長くのびた十字架の横木に異常に長い両手を伸ばし、これもまた異常に長い瘦軀をよじらせているキリスト、キリストの腋に槍を擬する兵士の小悪魔的な軽妙な姿態、キリストの左右にあって抑制された悲しみをあらわす聖母とパオロの意識的に様式化された、これも極端に長い像、その外側にあつてそれぞれに絶望と激しい驚きの身振を示すマグダラのマリアたちと使徒たち、十字架の横木の上で異変をきいて立ち騒ぐ天使たち、などの画面構成は「静かな激情」の効果をもりあげ、「磔刑」の場面の人間的な解釈において、ロマネスク絵画の原形と

なり最高傑作となっている。この作品が Firenze やその周辺にある、Cimabue の独特によじれた形態の悲劇的な「磔刑像」群の先駆とされることは、自然のことであろう。この絵画は、第 II 期の「昇天の円蓋」の女性像 Virtute と Beatitude の屈折した姿勢のマニエリスティックな傾向をうけついで限界まで追求したものであり、ロマネスクの表現主義的なスタイルが明確にあらわれている作品である。

また、「果樹園での説教」も、この期のロマネスクの劇的な効果をもった作品として有名である。この作品も「昇天の円蓋」の系譜をひくが「キリストの受難」よりも時期的にいっそう近く、「昇天」と「受難」の中間に位置する作品といわれる。前代の雑多な傾向の混合——古典的ビザンツ、ラヴェンナ派、オットー朝の影響、ロマネスク彫刻の影響——などが次第に統一されて Venezia 独自のスタイルが現われつつある時期の作品である。「果樹園のキリスト」は二部にわかれ、右側が「葡萄山で祈りを捧げるキリスト」で、キリストはそこで「受難」の告知をうける。左側が「果樹園での説教」で、キリストが果樹園で眠る使徒を起し説教をする場面である。前者の岩山とそこに生ずる植物の生態や色彩の精妙さクラマニエリスティックは、後者の「折れ線の様式」スタイル・レ・プレフチヤートを脱した、立体的で浮彫りのような使徒たちの衣服の襞の自然な描線や彫刻のような力強い群衆の量塊構成——これらの中には、ビザンツの古い様式化された形態からロマネスクの自然の生命感あふれる表現への転換がみられる。

以上のような事から、聖 Marco 寺院のモザイクは前代の様々な様式を統一純化して、この時期に一つの安定した Venezia 様式を確立したと考えることができよう。量的にみても、この時期および次の第 IV 期が作品の数が圧倒的に多いことがわかる。

また、技術的な点でも質量ともにこの時期が Venezia モザイクの頂点に達した時期と考えられる。貴重な伝統芸術を保護するという Venezia 政府の配慮から、工匠の保護育成が行われたからである。そしてこの時期の Venezia のモザイク工芸の名声は遂には、海外やイタリア本土の他の都市からの Venezia の工匠の招聘と、その結果 Venezia における工匠の不足という現象さえ呼びおこした。Innocenzo III 世の時代 (1198-1216)、ローマの古い聖 Pietro 寺院内陣のモザイクの改修工事に Venezia の工匠が招かれた記録があり、また 1218 年には Onorio III 世がローマ南郊の聖堂 San Paolo fuori le mura のモザイク壁画改修のため、Venezia 政府に工匠の派遣を要請している。またこの時期に前後して Sicilia にも Venezia の工匠が渡来して Monreale などのモ

ザイク施工に携わった。Venezia と Sicilia の芸術様式が交流するのはまさにこのロマネスクの時期なのである。

この他にも Venezia は Firenze に対してもモザイクの技術を輸出している。1225年に始まる Firenze の洗礼堂のモザイク装飾でも Venezia 工匠の参加が推定され、その後もこの世紀を通じて Venezia のモザイク技術の流入が続き、14世紀における Firenze 派のモザイク絵画の形成に大きな寄与をなしたことが知られている。そして後に Venezia のモザイク流派が衰微した時に、この Firenze の技術が逆輸入される結果となった。Venezia のモザイク芸術が自己の様式を確立して最高潮に達した時期がまさに、政治的には Venezia の「ラテン帝国」を樹立して、東部地中海の覇権を確立し、同時にイタリア本土に対しても門戸を解放した国際化の時代と対応しているのである。

#### IV 期 13世紀後半

この時期に属する作品としては、Atrium 全域の旧約聖書の説話、正面ファサード入口各リュネットや聖堂内部の左右聖歌隊席ヴォールトから聖レオナルドの円蓋、さらに Cappella Zen のヴォールトや壁面にひろがる聖 Marco 伝説のモザイクがあり、さらにこれと別系統に聖者のいくつか単独の画像がある。IV 期の作品も第 III 期のものと並んで麗大な面積を占める。

Atrium のモザイクは創世紀から出埃及記までにおよび、「創世紀の小円蓋」(12) から最後の小円蓋 (24) まで——(14) だけを除いて——順次展開する。いま主要な配置を記すると次のようになる。

##### • 創世紀の小円蓋 (12) :

円蓋部——天地創造の逸話。24 の説話を三条の帯に配置。聖 Clemente 門と総督 Zen の礼拝堂への扉のリュネット——カインとアベルの物語。

##### • ヴォールト (13)、ヴォールト (15) :

ヴォールト (13) の広場側部分、同寺院内部側部分、ヴォールト (15) の寺院内部側部分の順序で、「ノアと大洪水」の 15 の説話がほぼ 5 話づつの割合で展開する。ヴォールト (15) の広場側部分——パベルの塔の説話 (2 景)

##### • 小円蓋 (16) :

円蓋部——アブラハムの説話 (15 話)。「聖ペテロの扉」の上のリュネットおよび広場側扉上のリュネット——アブラハムの説話の続き (4 話)。

##### • ヴォールト (17) :

## 聖シモンと聖アリピウス

- 小円蓋 (18):  
円蓋部——ヨゼフの説話 (12話)。三角小間——<sup>ベンナフキオ</sup>4人の預言者。「聖アリピウスの門」(1)の上のリュネット——ソロモンの審判など2話(14-16世紀の作品)。
- ヴォールト (19): 聖人像二体および慈悲の<sup>カリタ</sup>寓意像(後世の改修)
- 小円蓋 (20): (いづれも19世紀の修復)  
円蓋部——ヨゼフの物語、第13話から25話まで。  
リュネット——ヨゼフの物語、第26話から28話まで。第2のリュネット——ヨゼフの物語第29話(17世紀制作)。
- ヴォールト (21): 聖人像4体および希望の<sup>スベランツフ</sup>寓意像。
- 小円蓋 (22): (再び13世紀後半の作品)  
円蓋部分——ヨゼフの物語、第30話から第40話(終了)まで。リュネット(北側)——聖人像(17世紀制作)
- ヴォールト (23): 聖人像4体。
- 小円蓋 (24): (モーゼの説話。全10景。13世紀後半の作品)  
円蓋部分——モーゼの物語、第1話から7話まで。リュネット(南側)——第8話(17世紀の作品)。リュネット(北側)。第9,10話。

この一連の作品は13世紀の前半から後半の70,80年代にかけて制作された。従って前半はむしろ第III期に分類されてしかるべきであるかもしれない。制作に要した時間の長さからも、一連の作品でありながら様式の不統一と変遷が生じた。最初の「創世記の円蓋」は、6世紀のAlexandriaの旧約聖書の写本——今日Londonの大英博物館に所蔵されていて、Cotton Genesisの名称がある——の挿画から採られたものであるが、ここでは円蓋中央の円環を中心として三層の円環を24の空間に分割し、原書の挿絵通りに各場面を一つ一つ忠実に嵌め込んで行ったが、第2の円蓋からは古代末期に典型的であった細密画写本のこの方式——rotuliと称する——を放棄してしまった。その代りに登場して来るのが、円蓋中心部を除いて円環をはずし、円蓋周辺に一層だけ外周を配置し、しかも画面を枠で区切るかわりに背景の建物や山などでまとめ、連続させてしまうやり方である。(このために、収容できる場面数が減少する)一方、この枠がはずれたことも手伝って、通常のビザンツ正統の図像配置から逸脱した図像が挿入され、それによって図像作者の独創性が刺激され、図像的性格よりも叙述的・物語的性格が強まり、ひいては構図や色彩の奔放さを生ず

ることともなった。

全般的にみて、Atrium の図像は第 III 期のマニエリスティックな傾向をさらに極端に推進したものとえよう。これは構図と色彩の両方について云うことができる。そして特に Atrium の前半の作品にこのことがあてはまる。

Atrium の前半部——「創世記の小円蓋」<sup>8)</sup> (12)、リュネットのカインとアベルの物語、ヴォールト (13), (15) のノアの物語、第 2 の小円蓋 (16) とリュネットのアブラハムの物語——は 3 人の親方のそれぞれ独立した作品であることが認められているが、それにも拘らず比較的一貫した性格が認められる。それは、「昇天の円蓋」、「果樹園での説教」、「キリストの受難」という系列で発展して来た Venezia のロマネスクの形体感覚である。これらの画像を一見して感じられるのは強い表現意欲と物語性というべきであろうか。「創世記の円蓋」における「陸と海の分離」の場面の天使の激しい動き、「動物の創造」の場面の鳥の飛翔の表現、天使らの群像の動き——などにこの作品の生命力が強くあらわれている。またこれに応じて色彩も生彩を帯び、円蓋中心の天空の部分の青、星辰の創造の場面の天体の輝き、アダムとイヴの物語における樹木の緑に映える男女の裸身のなまなましき、となって現われてくる。このことは、「ノアの洪水」<sup>9)</sup>の場面にも現われる。「箱船に入る動物たち」の場面の鳥類の多彩さと動き、万華鏡のような色彩の洪水、「箱船から降りる動物たち」の場面の虹や鳥類（鳩や孔雀）や、前景の岩山や野獣たちの彩色の微妙な部分色や「ぼかし」や燦めきや色彩の微粒子的振動——これはすでに「果樹園での説教」でみられた傾向の発展であるが、これらを見ると、後世の「光と色彩の魔術」といわれる Venezia 派の絵画の技法をこの時代の工匠たちが体得していたかのような錯覚を抱かせられる。

また一方、「受難の大アーチ」で「キリストの逮捕」、「磔刑」などの場面を中心に展開していた劇的な「群衆の表現」もうけつがれている。ヴォールト (15) の「バベルの塔」<sup>10)</sup> がその一例で、題材からみて「受難」の場合ほどのパトスの昂揚はないが、塔の上で作業する職人、煉瓦を選びあげる徒弟、下で漆喰を練る男や、下から大声で指図する親方、一方天空の窓からこの成りゆきを見下す天使たちなどからなる構図は、ロマネスクのリアリズムが強く現われた独特な劇的効果をあらわしているといえよう。

次に Atrium の後半部であるが、この部分は 1258 年頃から 1280 年頃に完成された。同時代のものとしてすでに述べたように、正面ファサード左端の Sant'Alipio の門のリュネットの「聖 Marco の遺骸の搬入」の場面と、聖

Leonardo の円蓋下の側壁の「聖 Marco の遺骸の再発見」の場面のモザイクとがある。

さてこの時期のモザイクの様相はかなり複雑である。イタリア全土のロマネスクの潮流を背景として Venezia 独自の安定したスタイルを最終的に確立した 13 世紀後半の時期に、一つの異った潮流が現われる。それは一面では古いビザンツへの回帰である新古典主義であり、もう一面ではゴシックの予兆であり、その二つの異質の潮流が複合したものであった。

この突然の芸術様式の変化の背景には、政治的社会的な要因が推定されている。1204 年第 IV 回十字軍の遠征によってヴェネツィア＝フランス連合勢力の影響のもとにいわゆる ラテン帝国がコンスタンティノープルを中心に設立されたが、これに対してビザンツの勢力は分散して民族国家を樹立した。黒海沿岸のトレビゾンツ王国、バルカン半島のエピルス王国、アナトリアのニケーア帝国である。このうち第三のものが、ビザンツ帝国の正系を継ぐもので、コムネノス王朝は東遷して余喘を保った。しかし、1261 年王朝の第 5 代総督ミカエレ・パレイオロゴス VIII 世は王位を篡奪し、内訌に乗じてコンスタンティノープルを占領、すでに有名無実となっていたラテン帝国を滅ぼした。これがパレイオロゴス朝で、版図はトラキア、マケドニア、ペロポネソス半島の一部に限られていたが、1453 年の東ローマ帝国の滅亡まで二世紀にわたりビザンツとしては最長期間政権を維持することになった。Venezia はこの政権交替の時期以前に実質的にはこの地域を撤退していたが、新帝国の成立とともに条約を結び友好を保った。

以上のような国際情勢の変化が、聖 Marco 寺院のモザイクの様式に微妙に反映しているわけである。パレイオロゴス王朝では復辟とともに、復古主義的な宮廷風の様式が復活し、再び古代末期的の画像様式が主流となった。聖 Marco 寺院の第 IV 期のモザイクの一部に現われる古典主義的傾向の復活はビザンツ本土の復古主義の影響である。それと同時に、この当時 Venezia の内部でも芽生えて来ていた Gothique の形体感覚が重なりあってこのような新様式が出現することになった。(これもまた、Gothique 様式の発生にビザンツ様式が何らかの形でかかわっているという d'Agincourt のテーゼの一つの証拠である。) この新様式をよく示しているのが正面ファサードの Sant'Alipio 門リュネットの「聖 Marco の遺骸の搬入<sup>11)</sup>」と、内陣右袖廊の「聖 Leonardo の円蓋」下側壁 (39, 40) の「聖 Marco の遺骸の再発見<sup>12)</sup>」の画像である。両者とも当時のこの聖堂の建物の外部 (正面ファサード) と内部を描いている点で有名な

ことはすでに触れたが、両者とも建物の前（または内部）で聖遺物を迎える聖職者や総督や婦人らの瘦身の体形や様式化された衣服の細かい髪や建物の細密な描線に新しい時代の感受性をみることが出来る。

しかし、その一方、当然のことながらロマネスクの造形感覚はなくなったわけではなく、12, 13世紀にかけて培われたこの感覚は Venezia のモザイク芸術の固有の遺産として残った。ビザンツ古典主義の復活とともにモチーフや自然の風景や建築物などにも古典的な常套的な形態のものが復活して来て、Atrium 後半の部分にもこの様式化がみられるが、それらのモチーフの解釈にも現実の体験や視覚的経験にもとづく自然模倣がうまく現われていることが窺える。例えば、この Atrium の最後を飾るモーゼの出埃及記のなかの奇跡の二場面（第6の小円蓋下のリュネット (10)<sup>13)</sup> の部分。第9話）、「モーゼの祈りにより飛来して、飢えたヘブライの民の糧となるつぐみ」と「モーゼの奇蹟により岩山より水が湧きヘブライ人の渴を癒す」とでは、つぐみの調理や湧水の表現など細部に、様式化にとらわれぬリアリズムがあり、独特な美しい彩色とともにこれらの図像に生命感を与えている。聖 Marco 寺院のモザイク芸術は13世紀をもって頂点に達し、Venezia 特独の個性を獲得したといえるであろう。

14世紀以降については Sicilia との関連性という主題と関係がないので簡単に触れておく。

## V 期 14世紀。ゴシック期。

この時期のものとしては聖 Isidorus の礼拝堂 (77) のリュネットや壁面の聖人の説話、洗礼堂 (Z) の小円蓋やヴォールトのキリストの説話などがある。前者の「ヘロデ王と東方の三博士<sup>14)</sup>」のように絢爛たる色彩の *gotico fiorito* 様式のもの（これが頂点に達するのは「サロメの舞<sup>15)</sup>」である）、後者の聖 Anastasius 像のようにパレイオロゴス朝の直線的な形式の混ったゴシック様式がこの期の傾向を代表しているといえよう。

14世紀は Venezia にとり *Gothique* の時代である。この時代に総督 Andrea Dandolo の手により、聖 Marco 寺院ファサードの *Gothique* 装飾が施され内陣の黄金の十字架も設置され、「黄金のバシリカ」にふさわしい外観となった。14世紀はまた Venezia 絵画の発生の時期である。ビザンツと *Gothique* の影響の交錯するこの時代に、Paolo Veneziano など为先駆とする絵画の流派が生



まれた。そして、ビザンツの影響力の衰退とともに 15 世紀初頭には Venezia はとくに絵画における「国際的ゴシック」の中心地となる。

しかし、新しい Venezia の絵画は、もはやモザイク画ではなく、フレスコ画であった。モザイク芸術は聖堂の装飾の完成とともにその使命を果して新時代の芸術形式に席を譲ったというべきであろう。そしてさらに後の時代に、この Venezia の地において、キリスト教の図像から離れた、持ち運びの可能なキャンパス画が工夫され、Venezia 派絵画の隆盛を招く一因となる。

Venezia のモザイク芸術は政府の伝統芸術の保護政策にもかかわらず 14 世紀を最後として衰微をつづけた。その結果 1419 年の火災の修復に必要な工匠も調達することができず、Venezia 政府は Firenze 政庁に対し 1425 年工匠の提供方を申入れた。この工匠が Paolo Uccello であり、これ以後 15 世紀には Andrea del Castagno, Andrea Mantegna など Firenze 派の巨匠の手により修復が行われた。かつて、国外に輸出された伝統芸術が逆輸入されて、他国の工匠の指導のもとでその技術が涵養される結果になったのである。そして、さらに Venezia 派の絵画の隆盛とともに、これはその方にひきつがれる。15 世紀の Giovanni Bellini、16 世紀の Tintoretto, Paolo Veronese, Tiziano などである。しかし、それらはいづれも、<sup>カトーン</sup>下絵によっており、モザイクの施工は職人に任されており、それは伝統芸術としてのモザイクとは別次元のものである。Venezia のモザイク芸術は 14 世紀をもって消滅したものと考えられる。

我々が Venezia の絵画を考える時、Venezia のおかれている自然条件や環境に思いをいたさざるをえない。この都市は街全体が海の上に浮ぶ。そして街幅の狭さからみて水は常に目にみえる距離にあり、陸上の都市で建築を行う際にちょうど広場や道路を意識するように、水面の存在を条件として意識せざるをえないのである。同じように大気の状態も海からの水蒸気的作用によって光が柔らげられ、物の輪郭がふくらみのあるものとなる。空気の澄明な Toscana 地方のように線的遠近法を生み出すような自然環境とはちがって、Venezia では海と空的作用によって、たえず変動する光と色の波動の織りなす幻想的な空間感覚を養うようになった。おそらく、これが Venezia 人の空間に対する原体験というべきものなのであろう。

聖 Marco 寺院の内部空間もこれと同じものである。朝、日が昇り夕方が没するまでそれは猛烈な勢いで変化する。朝、太陽は東方の後陣背後の窓から昇り、昼に太陽が南中するとバラ窓から光を注ぐ。そして夕方はファサード中

央の大窓に最後の光芒を放つ。それとともに内部の空間は金や赤や青の色彩が交錯し、あるいは一際明るく燃えあがるかと思うとまた闇に沈む。このような光と色彩の交錯によって内部の壁体も輪郭が溶け光となって漂うかのようである。

聖 Marco 寺院の内部空間は、それ故に Venezia 人の原体験の集約である。Venezia 派の絵画がビザンツ芸術から受継いだものは、まさしくこのような空間意識であった。

Goethe は北イタリアで Venezia 派の絵画の体験をした。Venezia 絵画の体験は「イタリア紀行」のなかで大きな一章を占めるであろう。そして Goethe は Venezia や Napoli や Sicilia で、Venezia 派の絵画や Claude Bernard の絵画の由って来たる自然的条件についてしきりに考察を加えている。当時 Goethe の胸中には「色彩論」の構想が去来していたのである。

このような意識の Goethe にとって Sicilia や Venezia のビザンツ芸術の始源の体験は如何なる意味をもったのであろうか？

また Goethe は後に再び Gothique 芸術に回帰するが、その際に Goethe のビザンツ芸術の体験は如何なる意味があったのであろうか？

さらにまた、Goethe は後年、イスラム世界に関心を抱き、「西東詩集」をあらわすが、Sicilia のイスラム世界との接触は、この作品にいかなる形で反映されているのであろうか？

次回では Goethe の Norman 芸術の体験を総括し、上記の諸問題を考察する予定である。

(続稿：シチーリアにおけるゲーテ その六)

[略号は文献の項目に示してある]

(図版出典)

- 1) Atrium 中央入口大扉左右壁龕の聖人像。Lor. p. 175.
- 2) 聖霊降誕の円蓋 Bett. p. 20.
- 3) Stile frecciato の天使 NON. SAI. p. 412.
- 4) 「キリストのエルサレム入城」 MON. SAI. p. 378-79. Piazza. p. 94-95.
- 5) 昇天の円蓋 Piazza. p. 21. p. 96.
- 6) 「キリストの受難」 Bett. p. 42. 55. Piazza. p. 100-102.
- 7) 「果樹園での説教」 SON. SAI. p. 351. Piazza. p. 98-99.
- 8) 創世記の小円蓋 Piazza. p. 110-112. MON. SAI. p. 416.
- 9) 「ノアの洪水」 Piazza. p. 113-115. MON. SAI. p. 417.
- 10) 「バベルの塔」 Piazza. p. 116-117.

- 11) 「聖マルコの遺骸の搬入」 Betti. p. 70-71, p. 55. MON. SAI. p. 418.  
 12) 「聖マルコの遺骸の再発見」 Piazza. p. 104-105.  
 13) 「モーゼの説話」第9話 Grab. p. 122.  
 14) 「ヘロデと東方の三博士」 Piazza. p. 124-25.  
 15) 「サロメの舞」 Piazza. p. 132-135.

## 文 献

1. J.W. v Goethe: Goethes Werke in 14 Bd. Band 11. Italienische Reise. Christian Wegner Verlag. Hamburg. 1959 (略称 H.I.R)
2. J.W. von Goethe: Goethes Briefe in 4 Bd. Christian Wegner Verlag. Hamburg. 1962 (略称 H.Br)
3. J.W. v Goethe: Tagebuch der italienischen Reise 1986. Insel Taschenbuch 176. Insel Verlag. Frankfurt am Main. 1976 (略称 ITV. Tb)
4. J.W. v Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche in 26 Bdn. Artemis Verlag. Zürich u. Stuttgart. 1961 (略称 Art.Go)
5. J.W. v. Goethe: Italienische Reise mit Illustrationen von Goethe und seinen Zeitgenossen. Rütten u. Loening. Berlin. 1976
6. Ernst u. Renate Grumach (ed): Goethe. Begegnung und Gespräche. in 4 Bdn. Walter de Gruyter. Berlin
7. Elise von Keudell (ed): Goethe als Benutzer der Weimarer Bibliothek. Hermann Böhlau Nachfolger. Jena. 1932
8. Karl Bulling (ed): Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaischen Bibliotheken. Frommansche Buchhandlung. Jena. 1932
9. Ernst Maaß: Goethe und die Antike. Verlag Kohlhammer. Berlin, Stuttgart, Hamburg. 1912
10. René Michéa: Le Voyage en Italie de Goethe. Aubier Editions Montaigne. Paris. 1945
11. Klaus H. Kiefer: Wiedergeburt und Neuesleben, Aspekte des Strukturwandels in Goethes Italienische Reise. Bouvier Verlag Herbert Grundmann. Bonn. 1978
12. Walther Rehm: Griechentum und Goethezeit. Francke Verlag. Bern u. München. 1968
13. Pompeo G. Molmenti: La Storia Veneziana nella Vita privata. 3 vol. Edizione LINT. Trieste. 1973
14. S. Romanin: Storia documentata di Venezia. 3 edizione. 10 vol. Libreria Filippi Editore. Venezia.
15. Sergio Bettini: I grandi decoratori mosaici di San Marco. Fratelli Fabbri-Albert Skira. Milano. 1968 (略称 Bett)
16. André Grabar: Byzantine Painting. Historical and critical study. Edition d'Art Albert Skira. Genève. 1979 (略称 Grab)
17. Touring Club Italiano: Venezia e dintorni. Milano. 1951 (略称 TCI: Venezia)
18. Giulio Lorenzetti: Venice and its Lagoon. Historical-artistic guide. Edizioni LINT. Trieste. 1980 (略称 Lor)
19. Giulio Carlo Argan: Storia dell'Arte Italiana. vol 1. G.C. Sansoni.

- Firenze. 1972. (略称 SAN. SAI)
20. Giuseppe Mazzariol/Terisio Pignatti: Storia dell'Arte Italiana. vol 1. Arnoldo Mondadori. 1961 (略称 MON. SAI)
  21. Touring Club Italiano: Guida d'Italia, Sicilia. Milano. 1968. (略称 TCI: Sicilia)
  22. F. di Pietri: I mosaici siciliani nell'età normanna. Palermo. 1946
  23. John Steer: A Concise History of Venetian Painting. Thames and Hudson. London. 1970
  24. Terisio Pignatti: Piazza San Marco. Istituto Geografico de Agostini. Novara. 1956 (略称 Piazza)