

## 洞窟教会壁画の現状と美術史的考察

宮下孝晴<sup>\*1,\*2</sup>・宮下睦代<sup>\*2</sup>

## Condition of Mural Paintings in Cave Churches and Art Historical Consideration

Takaharu Miyashita<sup>\*1,\*2</sup> and Mutsuyo Miyashita<sup>\*2</sup>

Our survey in September 2011 was held in three cave churches in Gravina in Puglia, Italy: San Vito Vecchio, Padre Eterno and San Michele delle Grotte. In each church, we described the conditions and consideration of mural paintings and architectures from the viewpoint of art history based on documents investigation and simple distance measurement.

**Key Words:** mural painting, Middle Ages, cave-church, South Italy, conservation

キーワード: 壁画, 中世, 洞窟教会, 南イタリア, 保存

## 1. 過去と現在における「状況」の差異が示す意味

まず、このテーマから解説する必要があるだろう。この報告書を手にして読む者は、すでに2, 3の例を実見しているか、少なくとも南イタリアに散在する洞窟教会に対して強い関心を持っている者に限られるだろう。洞窟教会の多くは現在でも多くの壁画を見ることができるとはいえ、それらの壁画のある「状況」は一般の旅行者が都市の美術館や教会を訪れ、美術鑑賞を楽しんだりすることができるような「美の殿堂」では決してないからである。

まず第1に、世界遺産に登録されたマテーラで一般公開されているいくつかの洞窟教会を別にすれば、いくら壁画が残る中世の洞窟教会が南イタリアには無数に現存するとはいえ、実際には洞窟教会探訪そのものが旅行者には容易ではない。インターネットなどでかなりの情報を入手していても、地元の人間でない限り、(実際には地元の人間であっても難しい)荒涼とした峡谷に1人で分け入って目的の洞窟を探し当てることなど不可能である。たとえ目的の洞窟を前にすることができたとしても、扉の鉄格子に鍵がかかっているかもしれないという「状況」がある。したがって、洞窟教会の見学をしたいなら、事前に現地のツーリストオフィスや市の文化財課に依頼して、専門の案内人を依頼しておくほかはあまい。

次いで問題となるのは、歴史の流れとともに洞窟教会周辺の状況が変貌しており、その史的変遷をたどれるような文献資料がほとんどないという「状況」である。戦災や自然災害などの不幸な歴史が記録を消し去ってしまったという単純な要因ではな

く、洞窟教会そのものも持っている宿命に関わる事情を知らなければならぬ。まずは、洞窟教会のほとんどが掘削の容易な凝灰岩台地に建設されているわけだが、建設は当初から明確な設計図があって進められたのではなく、(たとえそうであっても)すぐに時代のニーズに合わせて簡単に計画変更、つまり増改築されてしまっている。建築学的に設計プランの変更をきちんと跡づけることが難しい。基礎となる地盤を固めて柱を立てることから始まる地上の建設と、台地を掘り抜いて柱を残す洞窟教会の建設では、建設の概念がまったく異なる。たとえば、同じ彫刻でも2つの相反する制作法があることを思い出してほしい。心棒に粘土をつけていくモデリングの塑像と、石や木のブロックから削り出すカーヴィングの彫像がそれであり、地上に建設する教会が前者なら、凝灰岩台地から教会堂を掘り抜く建設法 (Fig.1) は後者である。

ミサに参列する信者が多くなれば、洞窟教会の場合、単廊式バシリカ型聖堂を3廊式に拡張することも容易であるし、天井の高い立派な教会にするには床を掘り下げればいわけである。洞窟教会における床レベルの問題は壁画構成とも関わるが、簡単に床レベルを下げて天井を高くし、空間を広くできることの容易さから常に議論の尽きない問題である。[例:カルピニャーノ・サレンティーノのサンタ・クリスティーナ教会] 洞窟教会建設の掘削は天井部から下へ向かって掘り進められることになるので、まるで階段席が設けられているように見えたりして、実際には建設の未完成部分の見分けが難しいこともある。[例:マテーラのサンタニューゼ教会 (Fig.2)] したがって、ビザンティン式建築様式から容易にラテン式建築様式に変更されたり、やがて教会としての機能を失えば、近隣の農民が家畜小屋や納屋に改築してしまうこともしばしばであった。[例:パラジャネッロのサン・ジェロラモ教会] こうした建築プラン変更の「容易さや自由さ」が、教会の増改築に関するいかなる記録をも残さなかった最大の理由であろう。

\*1 人間社会研究域 歴史言語文化学系

\*2 フレスコ壁画研究センター

\*1 Institute of Human and Social Sciences,  
Faculty of Letters

\*2 Research Center of Italian Mural Paintings

また、教会の「状況」＝ロケーションに大きな変化をもたらす要因もまた、凝灰岩台地に掘り抜かれた洞窟教会の宿命でもあった。つまり、洞窟教会は多かれ少なかれ、凝灰岩ブロックの石切場とならざるを得なかったと言うことである。マテーラのように峡谷に洞窟住居を建設して「カーヴング都市」として発展させたところは別だが、柔らかな凝灰岩ブロックを建築資材として切り出しては地上に「モデリング都市」を建設したところも少なくはなかったからである。このような場合、当初は峡谷や台地に横穴式で掘り抜かれた教会が、周囲の凝灰岩を切り出したことにより、石切場の谷底に孤立して建設された聖堂であるかのように現存することも少なくはない。[例：グラヴィーナ・イン・プーリアのサン・ヴィート・ヴェッキオ教会] 周囲の石が切り出された結果、城壁の塔のように取り残されてしまったものもある。[パラジャネッロのサンタンドレア教会 (Fig.3)] また、教会の一部や周辺が崩落して、当初の姿とはまったく別の形を見せているものもある。[例：マッサーフラのサン・レオナルド教会 (Fig.4)、マテーラのマドンナ・デッレ・トルレ・ポルテ教会 (Fig.5)] 天然の洞窟をさらに奥へ向かって掘り抜いて教会堂を建設しただけでなく、後世に、その洞窟教会の上に上院の教会堂が建設されたが、上院は崩落して天然洞窟教会だけが現存するものもある。[例：グラヴィーナ・イン・プーリアのサン・ミケーレ・デッレ・グロッテ教会] また、プーリア州ではないが、天然洞窟には掘削の手はつけず、広い洞窟内に教会堂を次々に建設していったという例もある。[例：カンパーニア州オレヴァーノ・スル・トゥッシャーノのサン・ミケーレ教会]

いずれにしても、頼れる記録なしに洞窟教会の現状から過去の原形ないしは変遷の過程をたどることはきわめて難しい作業であるということを前提として、具体的な洞窟教会の考察を進めていきたいと思う。幸運にして写真資料が存在していて入手できた場合でも、たかだか80年ほど前のもので、中世洞窟教会800年の歴史の長さからすれば、ごく最近の記録の1コマでしかない。

西洋美術史で扱う建築は地上に建設するモデリング・タイプが一般的であるから、中世の洞窟教会を扱う本論では、逆のカーヴング・タイプによる視点によって考察を進めていく必要がある。このことは窓のない教会堂建設における東西南北や後陣の意味、また後陣や天井を含めた周囲の壁面を覆う壁画の図像学的構成を考える上でも、常にとは思わないが、別次元の視点や発想を導入する必要がある。

## 2. サン・ヴィート・ヴェッキオ教会

### 2.1 建築に対する考察

#### 【現状】

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会 (Fig.6,7) は、グラヴィーナ・イン・プーリアの旧市街地の南に位置するフォルナーチ地区のスカレーゼ家が所有する農園の中にある。このあたり一帯は石切場であり、数世紀にわたって切り出された石の切り出し痕は教会ぎりぎりまで迫ってきている。したがって、教会建設当時において、現在遠くに見える石切場の崖の頂と教会の頂上が

同じレベルであったと考えられる。

つまり、直線的に周囲をカットされた凝灰岩塊が低地に孤立して見える現状では、まるで地上に建設されたかのように見え、とても凝灰岩の台地を掘り抜いた教会とは思えないのだが、周囲から石が切り出される以前は、ほぼ同一レベルの地平であったはずである。そんなに古くはさかのぼらないと思われる広大な墓地も南側に隣接しているが、教会が建設されたあたりも、もともとは墓地だったのではなかったか。周辺には凝灰岩を切り抜いた痕跡（遺体を安置できるほどの大きさの直方体）が、いくつか見られるからである。

現在のように教会部分だけが地上に露出していたのではないことは確実で、おそらくは正面ファサード前にいくらかの窪みが存在していたと思われる。その窪みを掘り下げて堂内を掘り進む際に、切石を運び出したりする空間をつくった跡が、結果としてファサード前に誕生したと考えるべきではないだろうか。

建設年代を示す資料はないが、基本的な建築プランや壁画制作時期から推定して13世紀末から14世紀初め頃ではなかったかと考えられる。いわゆる後期ロマネスク様式の洞窟建築物の典型を示し、基本プランは半円筒型ヴォールト天井の単廊式教会 (Fig.8) である。凝灰岩の表面を丁寧に加工した堂々としたファサードをもち、中央には半円アーチが支える玄関入口の開口部、その両側にはアーチ状装飾の盲窓の中に明かり取りのための窓が設けられている。なお、玄関を支える半円アーチの上部中央には四角い穴が貫通し、西からの光が後陣に描かれた壁画を照らすようになっている。そして、そのすぐ上には「十字架」を陰刻した縦長の長方形が、ファサード面から数センチの厚さで突出している。堂内に入ってすぐ左側（北）の角に、現在は切石を積んで閉ざされているものの、後世に穿たれた別の入口、ないしは小部屋があったことを物語る痕跡がある。

#### 【建築構造上の特徴】

まずは、洞窟教会としては珍しく正面ファサードが、岩肌を削ってあたかも切石積みで建設された教会のように形成されていることである。南イタリアに散在する多くの洞窟教会が教会正面のファサード設計（デザイン）を重要視していないという事実は、ロマネスク様式でもゴシック様式でも、イタリアの場合にはとりわけ正面ファサードのデザインに力を注いだという事実と相反する。洞窟教会が正面ファサードの形成を重視しなかった理由としては、次のような諸点が理屈の上からは考えられる。

①本来が荒涼とした地方（カッパドキア）での禁欲的隠遁生活、修道生活を理想とした「祈りの場」としての聖堂を南イタリアの峡谷に写したものと考えれば、聖なる祈りの空間としての堂内は聖画像で飾るが、外界＝俗界と接するファサードに装飾の手を加える必要性などは考えなかったであろう。

②洞窟というロケーションはまた、外部からの侵入者や（異教徒としての）侵略者の目から、その存在を隠すにはもってこいであり、「ここにキリスト教会あり！」という目印や看板になってしまうようなファサード装飾を施すことはかえって危険でさえあった。

③地上に石や煉瓦を積んで建設する教会建設では、(歴史的には部分的な拡張工事で、当初のプランが変更されることはあっても)本来は着工前に完成後の図面が引けていなければならない。したがって、設計プランには建築そのものの大きさと個性を反映した顔=正面ファサードを与えることが重要になるのである。しかし、自然の洞窟を利用したり、岩盤を掘り抜いて洞窟教会を建設する場合、その設計プランは相当に流動的なものであったことは多くの事例が証明している。マテーラにおける建築学的研究が証明しているように、洞窟教会ばかりでなく、洞窟住居もまた同様に、その空間を利用する人数や用途に応じて自由自在に拡張された。つまり、カーヴィング建築の特徴として「空間の自己増殖」ということが挙げられるから、着工時に一定の顔(=正面ファサード)を与えにくいということであろうか。

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会は、自然の窪地をまず下方に掘り進んで入口前の空間スペースを拡大してから横穴の掘削をしたと考えられるが、こうした場合には②を危惧する必要はなかった。当初からシンプルな半円筒ヴォールトに支えられた単廊式プランで完結し、このあたりの集落(人口)が拡大することも都市の縁辺に位置していたから③の可能性もなく、むしろ教会入口が窪地の底に沈んでしまう形であったため、あえて正面ファサードの形を整えたのではなかったかと推測される。

また、列柱アーチが身廊と側廊、内陣や後陣などを分割するような複雑な構成ではなかったものの、内陣を仕切るイコノスタシスがあった可能性はある。再発見当時の堂内の写真や移築に関する資料も不十分なため、確証はないが、現在の博物館内の移築展示室には床面が一段高くなった内陣を仕切っていた柵の存在を示す名残の突起が左右の側壁に作られている。ローマ中央修復研究所が担当して堂内の壁画を移築した際、元の空間をできるだけ忠実に再現しようとしたはずであり、一定の根拠はあったと思われる。

#### 【文献資料が語る再発見当時の状況】

前述のように、教会のあたり一帯は石切場で、周辺の崖面には石を切り出した水平の帯状痕がはっきりと残り、周辺から石が切り出されて数世紀を経た現在の教会は石切場の谷底に孤立して建設されたかに見える。往時はどうだったのか。もちろん、建設当初の状況を示す資料はないが、今から1世紀くらい前までなら何とか、資料の記述を読み解いて、教会内外の状況を再現できそうである。

入手した資料の中でいちばん古いのは、1927年にドメニコ・ナルドネ(Domenico Nardone)が記述したもの<sup>1</sup>で、彼は1933年の考古学・美術史雑誌("Iapigia" Anno IV -1933- XI- Fasc. I)にもサン・ヴィート・ヴェッキオ教会に関する報告論文を掲載している。後者の報告論文は「グラヴィーナ・イン・プーリアにおける壁画の描かれた聖バシリウス(バシレイオス)会系の無名のクリプタ」(Una Ignota Cripta Basiliana con Affreschi in Gravina di Puglia)<sup>2</sup>と題するもので、この時点ではまだサン・ヴィート・ヴェッキオ教会の呼称が与えられていない<sup>3</sup>ことにも注目したが、ここに掲載されている5枚のモノクロ写真はとくに貴重

である。ちなみに、ドメニコ・ナルドネという人物は1878年にグラヴィーナ・イン・プーリアに生まれ、ナポリ大学で医学を学んだ軍医だが、美術史研究にも通じ、郷土の歴史や美術に関する調査研究を行った。その文書資料などがエットーレ・ボマリチ・サントーマジ財団の古文書室ナルドネ文庫として保存されている。前者2点の文献記録は以下に採録しておくが、まずはサン・ヴィート・ヴェッキオ教会を撮影した5枚の写真を検証することにしよう。[図版2]から[図版5]までは壁画のディティール写真であり、マッセッロ法で移築されている現在の壁画と比較しても、ほとんど変化は見られない。ということは、1930年前後にドメニコ・ナルドネが調査した当時の壁画は、ローマ中央修復研究所によって移築・修復されるまでの(第2次世界大戦の混乱期を挟む)20数年の間、幸運にも大きな損傷を受けなかったということになる。

非常に興味深いのは[図版1](Fig.9)で、後陣ヴォールトに描かれた「パントクラトールのキリスト」に向かって右下に、天井の岩盤が崩落した時の岩や草などの混じった泥が見えており、崩落した土砂が堂内をかなり高い位置まで埋めていたことがわかる。

その後の1939年のアルバ・メデアの本<sup>4</sup>にも同様の記述があるが、「菜園の鍵は近くに住む石切職人によって管理されている」とあるので、教会周辺の石が大規模に(おそらくは旧来の鋸引きからチェーンソー切断に近代化されて)切り出されたのは、この頃でなかったかと思われる。アルバ・メデアの本にもモノクロ写真が9枚掲載されているが、1933年のドメニコ・ナルドネによる写真[図版1]と同様、この写真でも後陣に描かれた「パントクラトールのキリスト」の手前右には、天井が崩壊した時に崩れ落ちた岩などがころがっている。また、後陣に近い右側面の壁画「聖コスマスと聖クリュソストモス」のあたりは、聖人の胸から腰にかけて、後陣手前の上部から崩落してきた土砂に埋まっているのがわかる。(Fig.10)

いずれにせよ、これらの資料から読み取れるサン・ヴィート・ヴェッキオ教会の(歴史文化遺産として初めて注目されたという意味で)「再発見」当時の状況は、現在とは大きく異なっている。教会への唯一の入口は、岩盤の崩落で空いた垂直の小さな穴だけで、本来の正面入口は壁でふさがれていたばかりか、半分ほどが土砂で埋まっており、「堂内に入るには、かなり以前に偶然、(岩が崩落してぼっかりと)開いた菜園の中の狭い垂直の穴から下りなければならない。」状況であった。また、教会として機能していた往時には、道路から約2m下にある入口までは大階段を下って入っていたらしいが、この大階段も土中に埋もれてしまっていて、(発掘調査をしなければ)どの位置であったのか正確にはわからない。

なお、アルバ・メデアの推論によれば、正面入口上の四角い小窓は後世の付加ということであり、ドナート・ジョルダノの記述では「教会内陣(presbiterio)は一段と高くなっていた」とか「中央には平行六面体(parallelepipedo)の祭壇が置かれていた」とあるが、その根拠が示されていないため、現在では確認のしようがない。

■Domenico Nardone (1927)<sup>5</sup>:

"La Grotta del Redentore"

「救世主の洞窟」

壁画がよく残っている洞窟教会の1つに、スカレーゼ農園中の教会がある。それはフォルナーチ通りからグラヴィーナとイルジーナの県道方向へ下りる右手に位置する。それは他の教会と同じように、この地域の地層を形成している凝灰岩塊を掘り抜いて作られたものである。

今日そこに入ろうとすれば、まだあまり遠くない時代に後陣の左側（向かって右）の天井に気づかないうちに開いた穴から入るほかない。この穴のために、教会内部を飾っていた壁画が損傷してしまった。

教会プランは長方形で、まっすぐな天井をもち、奥行き約5m、幅約4mである。天井の高さは3m以上あり、後陣に向かい合った正面に元の入口（現在はふさがれている）がある。

この元の入口の外側は、人目につかない曲がりくねった小道に面している。この小道はフィグーリ通りの先で、現在の墓地のある平原の方に、洞窟が多く口を開けている場所を曲がりくねって下降している。この曲がりくねった小道の途中、左側に荒壁で周囲の菜園と境界を定めたやや広い場所が見える。その壁の1つとなっている壁体——壁を支える凝灰岩を荒く刻み込んだ入口アーチの上に、掲げられるように、マルタ騎士団十字章の形によく似た十字架が彫り込まれている。この入口の両脇には2つの壁龕が粗彫りされており、そこにはまだ今でもイントーナコ（漆喰）と壁画の痕跡を見ることができる。これが教会の外側の正面（ファサード）であるが、現在はその半分ほどが道路の高さまで埋まっている。もちろん、そこへは同じ岩を掘って作った階段を下りて入っていたし、入口には木製の扉が備え付けられていたはずである。

LA GROTTA DEL REDENTORE. Una delle grotte-chiese in cui le pitture sono meglio conservate è quella che si trova nell'orto di un tal Scalese, posto a mano destra della via che dalle Fornaci scende sulla provinciale Gravina-Irsina. Come tutte le altre è anch'essa scavata nel masso della roccia tufacea che forma il sottosuolo della contrada, e ad essa oggi si accede da un'apertura che in epoca non molto lontana, fu inconsciamente fatta nella volta verso il lato sinistro dell'abside. A causa di quest'apertura, rimasero in parte danneggiati gli affreschi che decoravano l'interno della chiesa in questo lato.

Di forma rettangolare e con volta rettilinea, misura circa m.5 di lunghezza per 4 di larghezza. Alta un tre metri e più ha l'originaria porta d'ingresso (attualmente murata) nella facciata di fronte all'abside. Questa porta dà all'esterno in un viottolo recondito e propriamente in quello che dall'estremo di via Figuli scende tortuosamente e cavernoso verso la pianura dell'attuale cimitero. Scendendo per questo viottolo, e percorrendolo quasi per metà del suo tratto, si vede sulla sinistra un larghetto, confinato dai muri rustici degli orti circostanti. Nel corpo di uno di questi muri, si vede intagliato nella roccia tufacea che serve loro di appoggio, un architrave di porta rusticamente fatto e sormontato da una croce anch'essa incavata e quasi simile nella forma a quella di Malta. Ai lati di questa porta sono abbozzate due nicchie

nelle quali si vedono ancor oggi tracce d'intonaco e di affreschi. È questa la facciata esterna della chiesa, oggi per metà coperta dal piano del viottolo, evidentemente si accedeva scendendo degli scalini scavati nella roccia stessa e l'ingresso doveva essere munito di porta di legno.

■Domenico Nardone (1933)<sup>6</sup>:

"Una Ignota Cripta Basiliana con Affreschi in Gravina di Puglia"

あまり知られていない洞窟教会が一つある。建築的な観点から見るとさほど重要ではないが、壁画の保存状態がよく、中世美術の貴重な遺品といえる。それはサン・ヴィート・ヴェッキオ地区にある。住宅街から少し離れたところで、同名の通りを半分ほど進むと右側に菜園があり、その中にある。この地域のすべての地層を形成している厚い凝灰岩塊を掘り抜いた教会で、奥行き約7m、幅約4mの長方形プランをした単廊式の教会である。ゆるくカーブした天井をもち、床からの高さは4mちょっとである。長い身廊の先端に後陣（アプシス）があり、反対側のファサードに入口があった。これは現在、壁でふさがれている。そして、外側は、今日ではあまり通る人もない曲がりくねった小道に面している。そこには、同じ凝灰岩塊の正面に荒削りで彫り込まれた聖パシリウスの十字架を掲げた装飾窓縁の割り型が、かろうじて見えるだけである。

当然のことながら、当時の入口は道路面から約2m下方だったから、洞窟教会には大階段を下って入っていたはずである。その大階段も現在は土中に埋もれているため、堂内に入るには、かなり以前に、偶然に（岩が崩落してぼっかりと）開いた菜園の中の狭い垂直の穴から下りなければならない。その穴は後陣に近い半円筒天井にある。

Una di queste cripte, che è forse la meno conosciuta e la meno importante dal punto di vista architettonico, ma che, per lo stato di conservazione delle pitture che ne adornano le pareti, costituisce un prezioso cimelio di arte medioevale, è quella posta in contrada 《S.Vito Vecchio》. Vi si accede, a pochi passi dall'abitato, percorrendo l'omonima strada, ed internandosi in un orto posto alla sua destra e verso la metà del suo percorso. Ricavata nello spessore del masso tufaceo che rappresenta il sottosuolo dell'intera contrada, ha una sola navata a forma rettangolare, misurando circa 7 metri di lunghezza per 4 di larghezza. Ha volta leggermente curvilinea, e l'altezza del pavimento al vertice è poco più di 4 metri. Con abside all'estremità del lato lungo, aveva l'ingresso nella facciata opposta. Questo è attualmente murato, e dà all'esterno su di un viottolo ancora oggi pochissimo frequentato, e di dove si intravede appena la sagoma dell'archivolto sormontato da una croce basiliana; il tutto rozzamente scolpito nel frontone dello stesso masso tufaceo.

Evidentemente l'accesso era mediante scalinata, trovandosi il pavimento della cripta circa due metri al disotto del piano stradale. Tale scalinata è attualmente interrata, e per entrarci bisogna calarsi giù dallo interno dell'orto per una stretta apertura verticale che fu casualmente praticata parecchi anni or sono, nella volta, in prossimità dell'abside.

## ■Alba Medea (1939)<sup>7</sup>:

### "Cripta del Redentore o di S. Vito Vecchio o del Padre Eterno

「救世主またはサン・ヴィート・ヴェッキオまたは永遠の父地下聖堂」

スカレーゼ所有の菜園の中にある。そこへはペリッチャーリ広場からフォルナーチ通りを通って行く。菜園の鍵は近くに住む石切職人によって管理されている。層（地面）の中に掘られた洞窟は開いている。後陣の一部が崩落したことにより、堂内にはそこから出入りできる。元の入口は外から見ることができ、曲がりくねった小道に面しており、十字架が掲げられた装飾窓縁の削り型（側面）がまだ識別できる。洞窟のレベルは道路路面から2m下である。洞窟は長方形で後陣をもち、元の入口は石が積まれて閉鎖されている。

後陣に沿って高さ約20cm、幅30cmの台座がある。

寸法：高さ3.95m、奥行き8.70m、幅4.75m

## 2.2 壁画保存に対する考察

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会の堂内に描かれた一連の壁画については、諸説あるものの、ギリシア（ビザンティン）渡来の僧画家ではなく、13世紀末から14世紀初め頃にプーリア地方の画家の手によって描かれたと考えたい。なお、多くの洞窟教会壁画に見られるような壁画の重層は認められないから、洞窟を掘削し教会を建設して間もない時期に一気に制作され、その後は漆喰を塗り重ねるなどの更新はなされなかったと言える。ただし、後陣に向かって右側、天井が崩落してできた穴の付近には時代を異にする、おそらくは15世紀か16世紀に描かれたと思われる「貧者にマントを切り裂いて与える馬上の聖マルティヌス」（断片）(Fig.11)がある。

広い後陣にはヴォールト壁面いっぱい、4人の天使が左右からアクロバティックな形で伸ばした腕で支えるマンドルラ（アーモンド型の光背）の中、堂々たる玉座にどっしりと坐した巨大な「パントクラトルのキリスト」(Fig.12)が描かれている。サン・ヴィート・ヴェッキオ教会という呼称に定まる以前、1927年のドメニコ・ナルドーネの資料で「救世主の洞窟」(La Grotta del Redentore)と呼ばれていた理由も、この巨大ながらも威圧感を与えず、どこまでも人間くさくて親しみのあるキリスト像にあることは間違いない。

左側壁 (Fig.13) には、入口から奥の後陣に向かって「聖ペテロ」「聖ラザロ」「聖ヤコブ(大)」「聖バシリウス」の4人の聖人、その右に「聖墳墓を訪れた3人のマリアと、墓の前の天使」、キボリウムのある聖墳墓の下には一群の兵士たちの姿(Fig.14)も描かれている。また、「聖ラザロ」と「聖ヤコブ(大)」の間には数人の人物群像(Fig.15)が小人のように描かれているが、これは聖人たちの庇護を受ける同地の信者たち自身の姿と考えられている。

なお、博物館内に移築された壁画としては、左側壁はここで終わるが、「元の教会」堂内のマッセッロ法で削り取られた壁画を注意深く観察すれば、入口に近い左側壁下方、つまり「聖ペテロ像」の左側に（隣接ではなく、少し距離を置いて）少なくとも、もう1人の聖人が描かれていたことがわかる。シンプルな

赤い枠線の1部と聖人の足下あたりを描いた壁画断片 (Fig.16) が、理由はわからないが、そのまま剥がされずに残されている。赤い枠線の右下を示す直角コーナーが確認できるので、前記の4人の聖人たちとは別枠でくくられていたこと、また、すぐ右側に描かれた4人の聖人たちとは地平（足の位置）を異にしていたことがわかる。人物のサイズ比までは計算していないが、足の位置だけからすれば、残されている断片の方が30cmほど下がっていて、「聖墳墓を詣でる3人のマリア」の位置が一段上がっていたように、枠ごとに高さがずれていた。また、その赤い別枠が何人の聖人をいっしょにくくっていたかもわからない。断片として残されている1人だけであったかもしれないし、並んだ2人ないし3人がいっしょの枠でくくられていた可能性もある。

壁画を剥がして移動する際に、どのような判断から「この断片」のみを残したのか、つまり、なぜ移動して保存しようとしなかったのかかわからないが、博物館内に移築された壁画と「元の場所に」そのまま放置されて半世紀を経た壁画を化学的に分析して比較すれば、描画面の経年変化などについて知るところも大きいであろう。現時点では、移動せずに残されたことを楽観的なプラス思考で一応は肯定できるものの、歴史的文化的財保存の観点からは、壁画を移動させて抜け殻のようになった「元の場所」を今後どのように保存するのかという問題と関連して、そこに残された壁画断片の保存の問題を早急に検討すべきであると思う。

右側壁 (Fig.17) には、入口から後陣に向かって「アレクサンドリアの聖女カタリナ」「幼子イエスを抱く聖母マリア」「聖バルトロマイ」「パリの聖ニコラウス」「聖女マルガリタ」が描かれている。それに続いて2人の聖人 (Fig.18) が描かれているのだが、損傷が激しく、聖人の頭部に付記されているラテン語の文字も判読しづらい。諸説あるが、左側のひげを生やし司教冠をかぶった聖人が「聖クリュソストモス」で、右側の若い聖人が「聖コスマス」と考えられている。

この洞窟教会は1956年に国が買い取り、1957年にローマの中央修復研究所が壁画をマッセッロ法で切断して移動、修復され、1967年にグラヴィーナ・イン・プーリア市にあるエットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団の博物館内の広い展示室に、元の教会と同じ建築空間が再現され、そこに切り取られた壁画すべてが組み上げられた。(Fig.19) 温度・湿度が一定に調整された博物館内の環境で保存されてきたため、(厳密に比較したわけではないが)壁画を前にした印象では筆者が20年前に同地を訪れた時からの劣化や退色は認められない。

なお、本報告書では、調査から報告書刊行まで4ヶ月しかなく、フィールド調査での計測や観察記録に基づいた実証的考察や検証を目的としているため、堂内に描かれた壁画の図像学的考証に踏み込むという無謀は避け、先行研究が紹介している一般的図像解釈の枠を超えることはしないつもりである。以下に、収集した主要文献資料のうち、壁画に関する記述のある部分を、筆者の反論や考察を加えずに引用しておく。しかし、プロローグでも記したように、本調査研究プロジェクトは南イタリアに

散在する「中世の洞窟教会壁画に限定されてはいるものの、地中海世界全体を視野に入れての歴史的文化財保護運動が本格的に始動する契機となることをめざしている。ことに中東ビザンティン地域の壁画技法や分類学に関しては、これまで学術的な光が当てられたことがなく、系統的な知見が得られていないという点からも、系統的な図像様式の分類研究に基づく結論を出すことはしなかった。

■ Domenico Nardone (1927)<sup>8</sup>:

\*この扉の両脇には2つの壁龕が粗彫りされており、そこには今でもまだイントーナコ(漆喰)と壁画の痕跡を見ることができ。

\*左右には「聖ペテロ」と「聖パウロ」が描かれている。

\*「聖パウロ」は、重なり合った凝灰岩が開いたことで、ほとんど破壊されている。

\*壁画の保存状態はよい。

■ Domenico Nardone (1933)<sup>9</sup>:

\*右壁面の損傷の激しい2人の聖人は「聖コスマス」と「聖ダミアヌス」<sup>10</sup>で、右壁面奥の「聖マルティヌス」(断片)は、おそらく15世紀かもう少しあとに描かれたものである。

\*これらの壁画はビザンティン絵画の貴重な遺品である。

\*イコノクラスム(聖画像破壊運動)期やその後に東方からバシリウス会系の修道士たちがイコノクラスムの迫害から逃れてきたことによって形成された美術である。

\*グラヴィーナ・イン・プーリア市にある他の洞窟教会の壁画と比べて、サン・ヴィート・ヴェッキオ教会の壁画は完全な形で残っている。サン・ミケーレ教会、マドンナ・デッラ・ステッラ教会などほとんどの教会では、壁画の大部分が消失してしまっているが、現存する断片から判断すると、すべて同じ時代のバシリウス会系の様式に属していると言えよう。

■ Alba Medea (1939)<sup>11</sup>:

\*後陣の壁画:4人の天使が両脇で支えるマンデルラの中に、祝福を与える大きな玉座のキリストが描かれている。濃い顎髭と口髭を生やし、深い眼、ふさふさした波打つ髪の毛、出っ張った幅広の額、キリストの大きな顔は、厳しく悲しげである。輪郭は黄土色の素早い線で、白と ombra verdi のハイライトが目立っている。キリストは、ギリシア風に祝福を与え、開かれた福音書を支えている。

\*キリストは青のマントと赤の衣を着ており、色彩は鮮やかでよく残っている。坐っている玉座は、白い真珠が円形に豪華に装飾され、椅子の上には赤の装飾のある大きなクッションが置かれている。背景は青で、4つの光線をもつ小さな白い星が散りばめられている。\*光背を支える天使たちは、優雅なゆったりした襞のある衣を着て、黄土色の陰影がつけられている。

\*後陣の外周アーチには、白と青のリボン状の(幾何学)ジグザグ模様のフリーズが描かれている。

\*「パントクラトールのキリスト」については、サン・ヴィート・デイ・ノルマンニのサン・ジョヴァンニ教会、カルピニャーノ・サレンティーノのサンタ・クリスティーナ教会、あるいは

シチリアのモンレアーレ大聖堂やチェファルー大聖堂と類似している。

天使が坐す聖墳墓の下に(ミサに利用したであろう)小さな壁龕が(壁画描写後に)削られているが、元は壁画が続いていたことがわかる。下方には描かれていた兵士たちの姿がかすかに見える。

\*「聖ラザロ」と「聖ペテロ」はとても良い保存状態である。

\*右壁面については、この面に描かれた人物たちは3分の2しか見えない。後陣近くの部分的な崩落による岩石などが積み重なり、洞窟の床面の一方がかなり上がっている。このような状態で、壁画面は土中に埋まっている。

\*「聖女カタリナ」はけっこう見えているが、目が傷んでいる。

\*「聖母子」の顔は非常に痛んでいる。

\*「聖バルトロマイ」は、わりとよく残っている。

\*「聖ニコラウス」は、非常に傷んでいる。

\*「聖女マルガリータ」は、非常に傷んでいる。

\*「聖女マルガリータ」に続いて2人の聖人が枠の中に描かれているが、上半身しか見えない。右側の聖人の顔はほとんど消失しているが、C-COSMの文字がまだ読める。左側は司教の聖人で、白髪で髯がある。2つの十字印のついたパリウムを着ており、上の方には渦巻き状の司教杖の一部が見える。宝石で装飾された司教冠は四角で低く、そこから司教冠垂飾りが下がっている。髯の特徴から、聖ニコラウスを思わせる。

\*全体的に壁画は鮮やかな色が残っており、保存状態はよい。描かれている漆喰層は薄く、1層だけである。13世紀末から14世紀初め頃、同じ時代に同一人物の手で描かれたと考えられる。\*現在の保存状況:洞窟は穴が開き、一部は岩石によって塞がれている。今のところ、換気の状態はかなりよく及第点である。壁画はよく残っており、良い保存状態であるが、悪天候などに対する防備のないまま放置されている。

■ Clelia Ginetti & Odilla Marini (1980)<sup>12</sup>:

\*これらの壁画は、プーリア州やバジリカータ州で13世紀末から14世紀初めにかけて活躍していた無名の画家の手による。

\*左壁面には注目し値するものがある。それは、入口から数えて2番目と3番目のアーチにかけてで、おそらく依頼主と推定される「跪く1人の人物」が識別できる。

\*右壁の後陣近くに2人の聖人像が描かれている。若い聖人はそばに(COSM)の文字が見えるので、聖コスマスと特定できる。隣に描かれている髯を生やし貴石象眼を散りばめた司教冠をかぶり、パリウム(大司教用肩衣)を着た聖人は、(...IC...)とあるので、おそらく聖ヨハネス・クリュソストモスであろう。

■ Nino Lavermicocca (1984)<sup>13</sup>:

\*後陣のキリスト像は、光と花綱装飾のマンデルラに包まれ、天使によって空に運ばれる「復活のキリスト」(左壁の墓の場面から自然にたどることができる)と、「パントクラトールのキリスト」(最後の日の審判者、両脇に聖母マリアと洗礼者聖ヨハネを描くデエシスの場面)という2つの場面が合成されていると考えられる。

\*このキリスト像のモデルは、コンスタンティノーブルから来

たモザイク師の作として知られるパレルモやチェファルー大聖堂のキリスト (Fig.20) ではないだろうか。

### 2.3 マッセッロ法による移築

南イタリアに数多く散在している壁画の描かれた洞窟教会の中でも、グラヴィーナ・イン・プーリアのサン・ヴィート・ヴェッキオ教会は、少なくとも現在までのところ、歴史的な文化財保存の立場からみて例外的存在である。<sup>14</sup> 壁画の描かれた凝灰岩をそのままブロックで切り出すというマッセッロ法 (Fig.21,22) で、博物館内に壁画空間だけを再構築するという大胆な保存計画が企画され、1956年に国が買い取り、1957年に切断して移動、修復され、1967年に博物館内に再構築されて、現在に至っているからである。

壁画の修復・保存の方法論的变化は、ある意味で倫理的な様相を呈しながら、この半世紀間に急激な展開をみせる。第2次世界大戦の戦災で大きな被害を蒙った建造物の再建は、戦後の復興そのものであり、イタリアが誇る文化遺産を目に見える形で復活させることには大きな意義があった。その際、建造物に描かれていた壁画をどのように扱うかについて、戸惑うような選択肢はほとんどなかったといっている。壁画は建造物の壁から剥がしてパネル装 = タブロー画とすることで、保存環境の整備された美術館や博物館に展示、ないしは収蔵できるようになったわけだし、条件さえ整えば、建造物の再建後には元の壁面に戻すこともできたからである。壁画を剥がしてパネル装にする技法が安全かつ高度に完成され、壁画は壁画の運命を終えて額縁入りのタブロー画の運命にシフトしたわけである。その運命に拍車をかけたのは、壁画を剥がすことで美術史的に重要な発見が見込まれるという研究者にとっての、いわば考古学の発掘における発見にも似た「うまみ」であった。たとえば、これまで見えていた壁画の下から時代の古い別の壁画が、その壁画を剥がすとさらに古い時代の壁画が現れてきたり、粗壁の上に下書きしたシノピア (いわば壁画の下絵デッサン) が発見されるなどといった発見がそれである。

しかし、時間の経過とともに、裏打ちに用いるパネルの (壁画保存にふさわしくない) 材質の問題が浮上してきたり、元の場所に戻したパネル装の壁画が大気汚染で再び傷んできたりと、壁画を剥がすことが最善の壁画保存の方法だという神話の足下が揺らぎ始めた。また、壁画の最上層である描画面のみを薄く剥ぎ取るストラッポ法では、壁画の彩度が落ちたり、表面の凹凸が均一平板になってしまい、壁画本来の魅力が減衰するという声も大きくなり、1970年代後半からの傾向として、壁画の保存は可能な限り、建造物の壁から剥ぎ取らずに壁画として保存すべきだという倫理が確立し、今日に至っている。

グラヴィーナ・イン・プーリアのサン・ヴィート・ヴェッキオ教会は、戦後もまもなくの壁画保存に対する大胆なチャレンジとして計画、国立ローマ中央修復研究所がマッセッロ法で壁画を切り取り、保存しようとした一大快挙であった。洞窟教会から切り取られた後、壁画ブロックは (背面をそぎ落とされ) 一定の厚さに整えられ、描画面の修復と固着作業などが施されると、世界各地を巡回してイタリアの文化財保存に関する高度な技術を示す親善大使としての役を担った。<sup>15</sup>

グラヴィーナ・イン・プーリア市のサン・ヴィート・ヴェッキオ教会堂内の後陣および左右の側壁に描かれた壁画保存の方法は、大胆にも壁画を岩ごとブロックで切り出して移築するというマッセッロ法が採用された。作業の実施を担当したのは国立ローマ中央修復研究所 (Istituto Centrale per il Restauro = ICR) であった。この国立修復機関は、美術史・美術理論家として著名なチェーザレ・ブランディを初代の所長として1939年に設立され、当初から特別な任務を担っていた。行政的には少し年代が後になるが、「1975年共和国大統領令 805号」に基づく二つの条項、「保存修復処置に関して、基準の形成と特殊な方法の確立に必要な研究を行う」と「特に複雑な修復処置、研究を必要とする修復処置、研究・教育を目的とする修復処置を行う」が、そのことを端的に明言しているであろう<sup>16</sup>。

このサン・ヴィート・ヴェッキオ教会におけるマッセッロ法の実施は、まさに「特殊な方法の確立」をめざす国立ローマ中央修復研究所の実験的挑戦であったといえよう。そのような時代の空気を当時の新聞記事に読むことができるので、以下に引用しておく。

■1958年4月22日「ラ・セーラ」紙<sup>17</sup>

壁画を救える唯一の方法は、壁画をディスタッコ (剥離) して博物館に設置することである。そのためには、壁を分断する必要がある。この作業は少し前に行われ、私はそのひとつをグラヴィーナ・イン・プーリアのサン・ヴィート・ヴェッキオ教会で見ることができた。それは (ローマ) 中央修復研究所が行った仕事で、岩壁からブロックを切り出して、ブリュッセルの万国博覧会に向けて準備された。私たちの文化財をディスタッコと壁画修復の技術で救うという非常に難しい仕事を示すべく送られたのだ。これは建築空間ともども壁画を保存するという現代の完璧な技術だといえる。(略)

マッセッロ法の具体的な実施がどのようなものであったかを知るには、ローマ中央修復研究所の記録文書保管所 (ASICR: Archivio Storico Istituto Centrale del Restauro; tutti i documenti fino al 1966) に保存されている「グラヴィーナ関係資料」(fascicolo Gravina) を繙く以外にはない。ただ、現行の文化財修復とは異なり、それが半世紀前の実施であることを考えると、科学的かつ詳細な記録に満ちた保存ファイルに出会えることは難しいかもしれない。残念ながらグラヴィーナ・イン・プーリア市でのフィールド調査を終えて4ヶ月の金沢大学調査団には、その機会はまだ訪れていない。わずか2週間ほどのフィールド調査と並行して行ったグラヴィーナ・イン・プーリア市での文献収集は、エットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館の協力もあって予想以上の収穫があったことは事実だが、1957年にローマ中央修復研究所が実施した教会や壁画の現状記録および壁画の調査診断記録、マッセッロ法による壁画保存の技法について記された資料は、現地にはほとんど残されていなかった。以下に引用する資料はすべて、2006/07年度ローマ・トゥレ大学の学位論文『1950～60年代における壁画保存のための移動』(チェチリア・メッリ著)<sup>18</sup> に所収されていたものである。

もちろん、このような断片的資料だけで当時のマッセッロ法

による移築・修復プロジェクトの全貌を知ることはできない。継続して当時のプロジェクト担当者の手による記録資料を渉猟し、実施された過去のマッセッロ法を克明に再現できるまで研究することで、壁画保存方法における貴重な実践例として「サン・ヴィート・ヴェッキオ教会」を今こそ再評価しなければならないと考えている。フィールド調査後まもない段階での報告書刊行という制約の中で、つまり文献資料の十分な裏づけのないままに、いくつかの論考（江藤 望・川窪 洸太）が提出された。これらの仮説としての論考を本章が支えなければならないところだが、上記の理由でそれがかなわなかった。フィールド調査においては、現場だからこそふくらむ想像力が何らかの仮説を立てずにはいられない衝動に駆られるものである。仮説の裏づけとしての証明が追いつかなかったが、そのためにフィールドで交わされた熱い議論や検証の努力を報告書から消してしまいたくないという編者（宮下）の判断から、あえて掲載することとした。今後の文献研究の進展によって、それらの仮説は全然的ないしは部分的に立証されるかもしれないし、否定せざるを得なくなることもあるだろう。

■1957年8月8日の資料（書簡）<sup>19</sup>

教授\*（訳者註：アモディオ教授宛と思われる。）

仕事は順調に進んでいます。しかし、凝灰岩の硬さ——ポッジヤルドの凝灰岩よりももっと硬い——が切り出しを遅くしています。たとえ何の装飾もないブロックの切り離しであっても、キャンパスではないので、北面から2つのブロックが取りはずされ、1つはすでに背面が薄く削られました。そのブロックの3分の1は崩れかけていますが、あとはしっかりしています。ロカーティは“現地”で薄くする作業を行っています。研磨機が非常に早さで凝灰岩をすり減らし、短時間で厚さを2-3cmにします。切り出したブロックのローマへの運搬は頻繁に行われていますが、グラヴィーナの凝灰岩は強固で重いため、相当の経費がかかると思われます。巨大な後陣部分のスタッコ（剥離）を含む仕事を終えるには、1ヵ月あまりかかるでしょう。パードゥレ・エテルノ教会（クリプタ）にも行って見ました。15日間で全部を剥がすことができるでしょう。もし、文化財監督局が市（comune）に配慮を依頼する手紙を書いて下さるなら、——同意はすでに保障されていますが——ロカーティとモーラはサン・ヴィート\*（訳者註：グラヴィーナ・イン・ブーリアの誤りか。）の新しいクリプタの仕事をすることができます。でも、この最後の点については、あなたが帰られてから決めてもいいです。

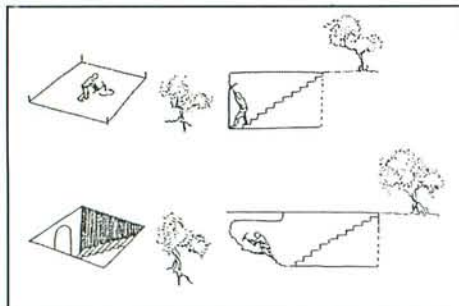


Fig. 1 洞窟教会掘削のプロセス  
"Le Chiese Rupestre di Puglia e Basilicata"



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

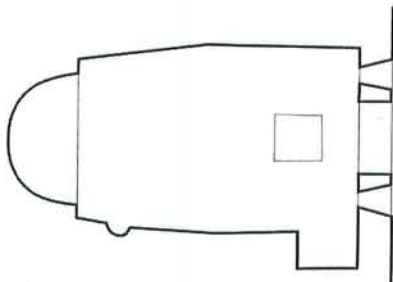




**Fig. 6**



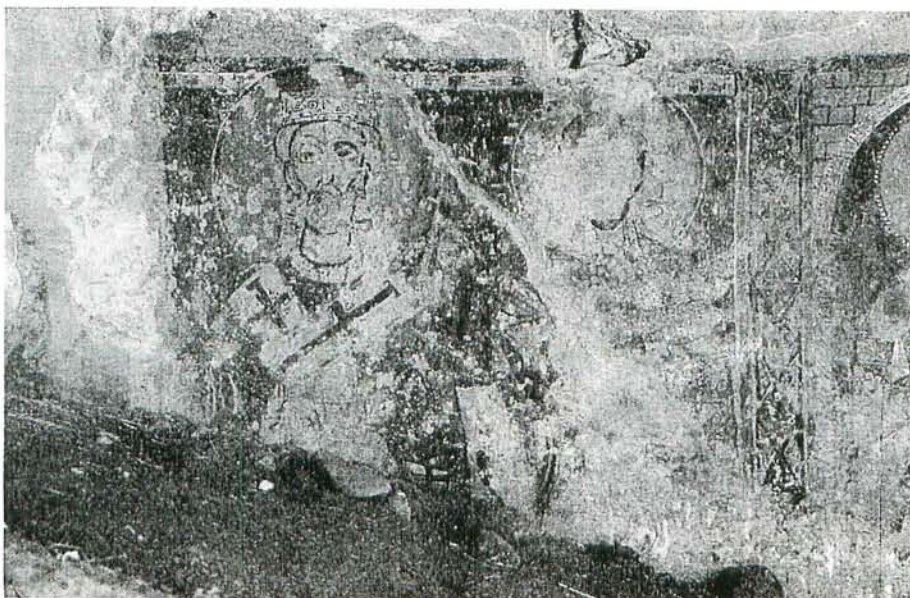
**Fig. 7**



**Fig. 8**



**Fig. 9**



**Fig. 10**



**Fig. 11**



**Fig. 12**



**Fig. 13**



**Fig. 14**



**Fig. 15**



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

TEMPO

Martedì 5 Settembre 1967 - Pag.

# ELLA PUGLIA

Comunicati ed informazioni  
debbono essere recapitati  
ai nostri corrispondenti

UN PROBLEMA D'ATTUALITÀ

**nti**  
**ca**  
Situazione  
inistrativa

**Sono tornati a Gravina  
gli affreschi bizantini**

## La pesca di frodo

situazione  
inistrativa

più di mille  
CARMIGNO, 4  
di calcio

CARMIGNO, 4  
di calcio



Fig. 19

MORTE SANT'ANGELO. 4  
Dai conti Luca Cotti di Ma-  
lano vicentino è volentieri  
moltiplicano la suppone lei-  
tera.

« Ho suggerito due 12  
di agosto sul Gargano? E' sta-  
to la prima volta che ho avuto  
l'opportunità di vedere in es-  
silo del Gargano e per questo  
proprietario delle lettere, dall'  
essere accettato, dirò di  
me che è stata una esperienza  
scoperta. Una visita molto  
piuttosto, una bellezza di un  
mondo ancora incompreso.

Ma i segni della centrali-  
zione e poi il poco, non so  
ma una rivista di arte inter-  
nazionale i paesi italiani. A  
vedere il Gargano anche  
possibile vedere cosa è. Ho  
voluto parlare un esempio di  
stato italiano che si spara  
prezzo da mille sempre in-  
giudiziare la differenza in per-  
sone e famiglie. Ho vi-  
sita e caserme e chiese in  
luoghi, sono superiori. Ho  
controllato l'intera delle spie-  
re letterarie, sono, ma  
l'occhi migliori, di così un-  
dente, accettato, di arte, di  
sono genere di arte e di  
mi ho colato di più ad altre  
forme di arte. Ho lo caso che  
risultato nella parte lunga  
le scale.

Ho visto con i miei occhi  
il giorno 12 agosto, poco in-  
dopo, che è aperto. Ho  
dei Pignatelli come se si  
non per una più di arte con  
arte al paese hanno visto  
mentre di esemplari in-  
dotti, Cotti null'altro della pe-

Inte ad ogni e sul fondo e co-  
tempo frequentabile. Io sono  
molto il mio telefono che  
sulle nostre case. Io sono  
dalla chiesa trasparente del-  
l'acqua: obbedire in modo pas-  
si, per tratti costanti, non  
ho visto un paese che, tanto  
se si è capito di vedere  
sono un mondo di arte  
della di esemplari in-  
dotti e pure esemplari se-  
vere, un problema che è, no  
« letterario » sembra molto  
essere. La prova esemplare di  
sulle considerate la presenza  
reperire un caso di arte, di  
probabile ammirazione per  
una delle nostre. Ho la più  
esemplare che mi sono ri-  
scoperto che il più e fatto più  
volte ».

Gravina, dist. Cotti. Lei ha  
scritto il Gargano, e per que-  
sto ha scoperto, quanto gli più  
esser di giorno. Il suo stato  
essere molto delle Accademie  
della prima, che distribuisce  
molto una buona volta e il  
lanciare fare e l'altro, di un  
molto quadrato. Lei ha mes-  
sato sul tappeto questi tali e  
probabile che il suo stato  
conoscenza e l'ammirazione  
del paesaggio, molto e de-  
noto, ritenuto e tranquillità. Lei  
non ha mai visto, l'altro, di  
ammirazione della parte  
non molto, al quale ho ag-  
giunta anche quella della pe-  
tra, con tutti e strutture.

« Come l'acqua di questi  
gli altri tutti, vogliamo ri-  
scoprire che quanto esemplare il  
dotti, Cotti null'altro della pe-



Fig. 20

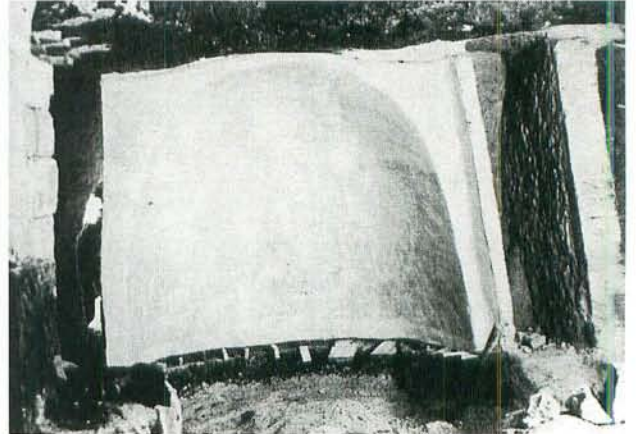


Fig. 21



Fig. 22

〔 Fig.21, 22 ポッジャルドのサンタ・マリア・デッリ・アンジェリ教会 マッセッロ法による壁画の切断  
"La Conservazione delle Pitture Murali" 〕

## 2.4 簡易測量結果に基づく移築前後の壁画の空間配置の比較 (川窪洗太)

今回の調査では、次の3つの方法によって計測を行った。

- ① レーザー測距計を用い、三角関数を応用した方法
  - ② コンヴェックスを利用した実測
  - ③ 測量用ポールや測量スタッフを写し込んだ写真データからの推測
- (③の方法によって撮影された写真は、参考程度のものであるため、今回の研究調査レポートでは省略した。)

ここで①の方法について下の図を使いながら簡単に説明をしたい。これは、水平な状態のレーザー測距計で壁面まで距離を測定し、次に垂直方向でもう1点までの距離と、2点間の角度を測定することで、それらを三角関数によって計算し、2点間の高さ及びせり出し距離を測るというものである。

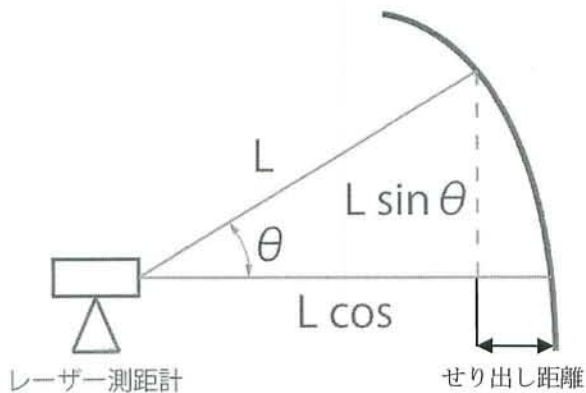


Fig. k-1 レーザー測距計による高低差及びせり出し距離の求め方

また、以下に今回の測量で使用した器具の一覧を載せておく。

- ・ iPad(Apple)
- ・ neu.Notes(記録用アプリ)
- ・ Measures(データ整理・保存用アプリ)
- ・ レーザー測距計 ライカ DISTO-D3(Leica)
- ・ レーザー測距計 DISTO TM plus (Leica)
- ・ 測量用ポール
- ・ 測量スタッフ(箱尺)
- ・ コンヴェックス
- ・ 三脚(カメラ用)

今回の調査で得たサン・ヴィート・ヴェッキオ教会、ならに博物館内の壁画の計測結果は以下の通りである。

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会にて測量を行った結果を Fig. k-2～6 に示す。

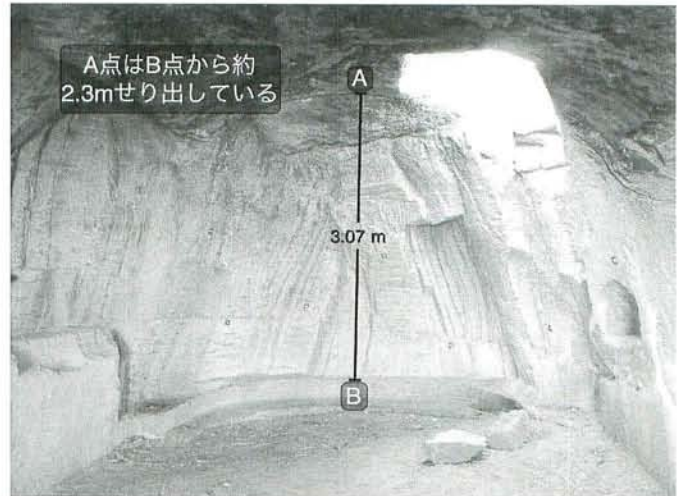


Fig. k-2 後陣

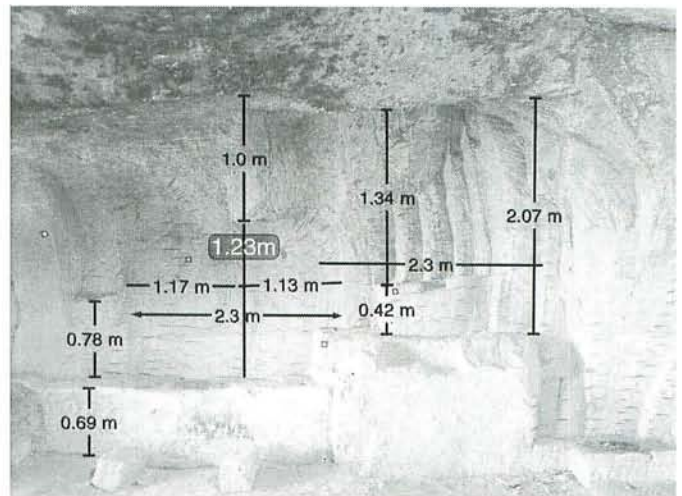


Fig. k-3 左側壁

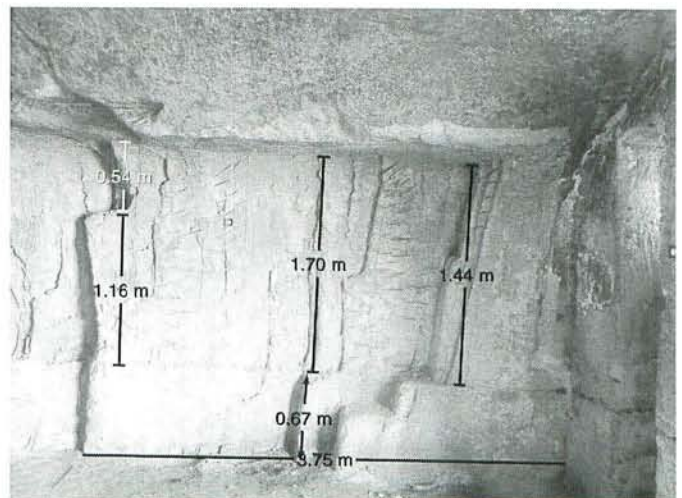


Fig. k-4 右側壁 入り口側

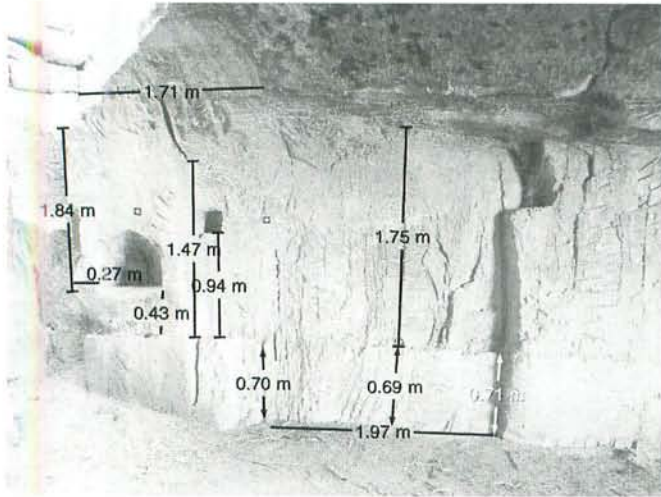


Fig. k-5 右側壁 後陣側

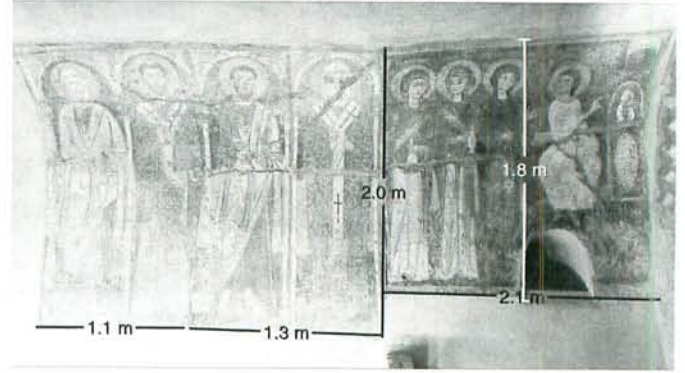


Fig. k-8 左側壁

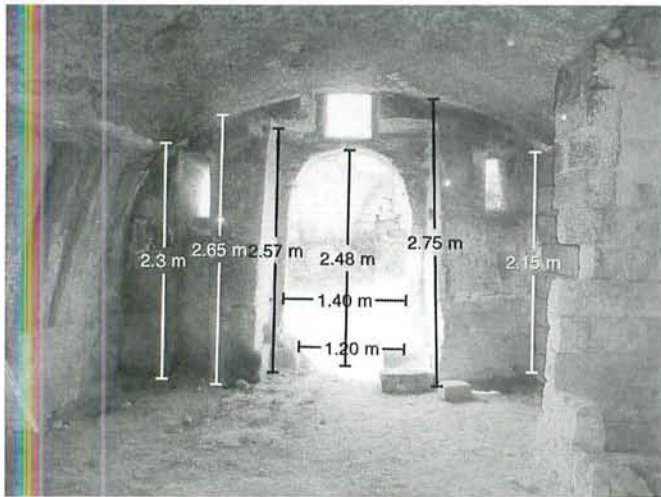


Fig. k-6 入口

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会から移築された博物館内の壁画の測量を行った結果を Fig. k-7~12 に示す。

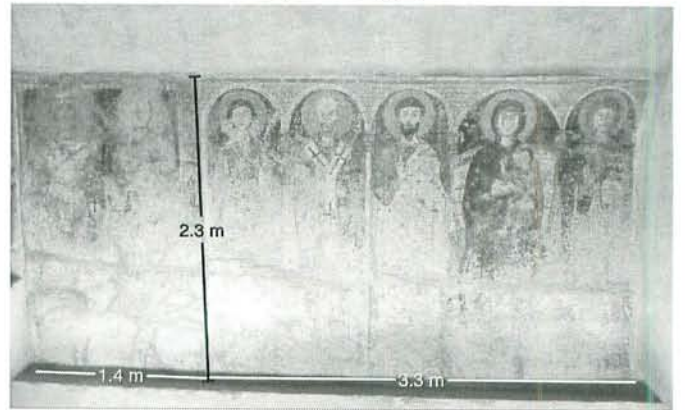


Fig. k-9 右側壁

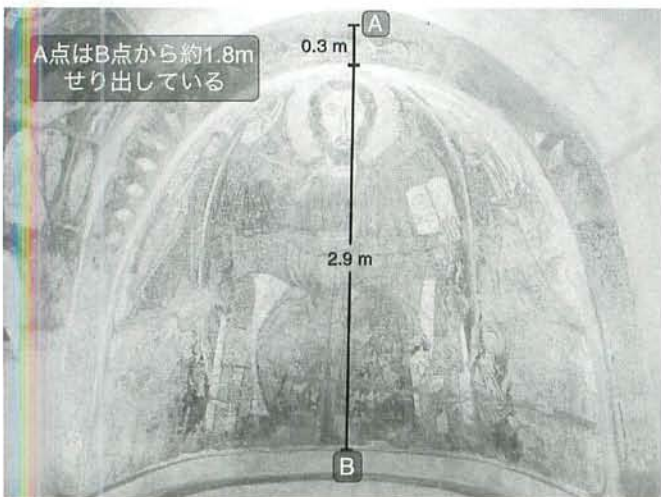


Fig. k-7 後陣

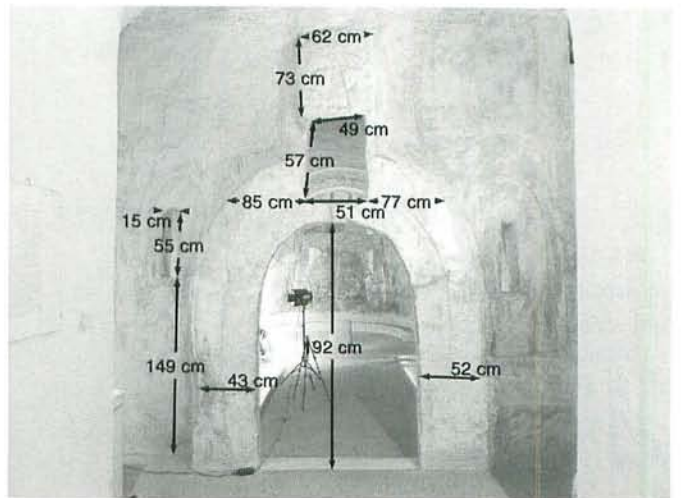


Fig. k-10 入口



Fig. k-11 右側壁上部に見られる壁面の層の突出部分

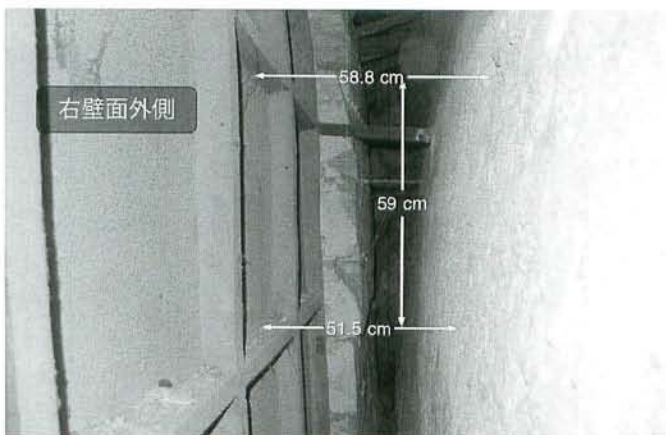


Fig. k-12 通気性を確保するための空間

画像の双方向矢印で示されている長さはレーザー測距計による測量部分、T字の双方向矢印で示された長さはコンヴェックスなどを用いた実測部分、単純な直線で示された長さは画像上の縮尺を利用して算出した長さである。

以上の結果から考察を行っていくが、まず注目したのがせり出しの差である。Fig. k-2ではA点はB点から約2.3mせり出している。だが、Fig. k-7では、A点はB点から約1.8mせり出している。その差は0.5mであり、当初はこの値が剥がされた壁面の厚さと削られた壁面の厚さの合計であると考えた。だが、実際に剥がした跡を観察してみると、厚くても0.3m程度であり、測量で得られた値では厚すぎるのである。では、一体なぜこのような値が得られたのであろうか。あくまで推測であるが、おそらく移築された壁画を数度起こして、つまり本来の角度よりも若干垂直に近い角度で設置されているのではないだろうか。湾曲した壁画を一度剥がし、別の場所に移築するので、本来の角度よりも起こして設置した方が安定する事が理由ではないかと考えられる。壁画を起こして設置することで、測量を行った際に斜めの距離、Fig. k-1におけるLが長くなる。すると、その分せり出し距離も短くなるのである。傾きの角度は特定する事が出来ないが、仮にこのようなことがサン・ヴィート・ヴェッキオ教会と博物館の後陣部分に起こっているとするならば、せり出しの差が0.5mと言うことにも一応納得がいくのではな

いかと思う。

次にサン・ヴィート・ヴェッキオ教会の左右の側壁についてであるが、どちらの壁面も壁画が描かれていた面積と、剥がす際に削られてしまった分を考慮しても綺麗にはまる事が分かる。Fig. k-13～15は剥がされた壁画がどの位置にあったのかを掘削痕から推測したものであり、破線によって区切られた長方形がおおよそ聖人1人分のスペースである。



Fig. k-13 右側壁後陣側における壁画の位置関係

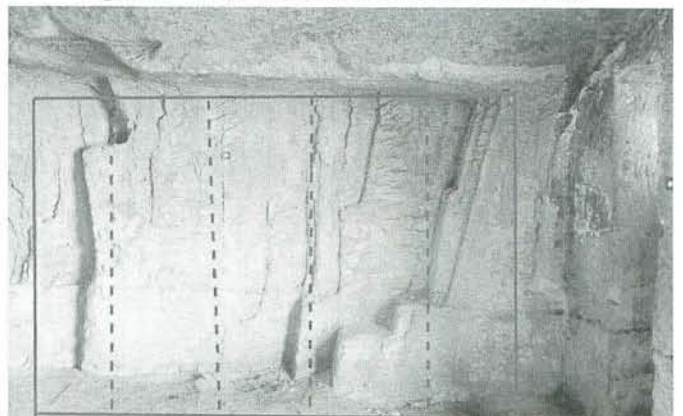


Fig. k-14 右側壁入り口側における壁画の位置関係



Fig. k-15 左側壁における壁画の位置関係

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会は内部の空間ごと博物館内に移築されている。博物館を訪れることで、教会から移築されてくる前の雰囲気を楽しむことができるのだ。だがしかし、そ

の空間は完璧に再現されているのではなく、やはり誤差が生じてしまっている。つまり、本来描かれていた位置関係とはずれて設置されているのである。サン・ヴィート・ヴェッキオ教会で右側壁から後陣を横切り、左側壁へと続く地層の境界線に注目して欲しい (Fig.k-16~17)。この境界線は、ずれたり途切れたりすることなく1本の線としてつながっている。すなわち、このような境界線の入った壁面の上に描かれている壁画にも同様の線が入っていると考えられる。博物館の壁画を見ると、確かに同じような位置に境界線が入っている。だが、こちらの場合、右側壁と後陣との間で途切れてしまっており、移築された後の壁画は本来の位置よりもずれて設置されてしまっていると考えられる。後陣と左側壁の境界線はつながっているので、基準として固定させて考えると、右側壁は上にずれて設置されている。では、いったいどの程度のずれが生じているのであろうか。おそらく、博物館に設置されている台座の分ではないかと考えられる。サン・ヴィート・ヴェッキオ教会の側壁には後陣から続く台座は見られないが、博物館では設置されている。すなわち、移築する前に博物館内部がすでに完成しており、そこに剥がした壁画をはめ込んだためにずれが生じてしまったのではないかと推測される。右側壁の台座の高さは34.5mであったので、境界線も同様に34.5m上方にずれて設置されているのではないかと考えられる。



Fig. k-16 博物館における地層の境界線



Fig. k-17 サン・ヴィート・ヴェッキオ教会における地層の境界線

博物館には12~13世紀の壁画の他に、16世紀に描かれた新しい壁画も移築されている。他の壁画がほぼ完璧な状態で移築

されているのに対して、こちらは左上部が斜めに欠損してしまっており、また絵の構図から推測するに、右辺に絵の続きが描かれていたと考えられるため、かなり部分的に移築されていると言える。このことは、壁画自体の損傷が激しく、また博物館の移築可能なスペースに限界があったためではないかと考えられる。剥がされた後の壁画を見ると、絵の一部であり、周りにも壁画が描かれていたように思われる。そこで壁画が描かれていたであろう、サン・ヴィート・ヴェッキオ教会右側壁を観察してみると、確かにうっすらとはあるが、顔料が塗られている部分を確認する事ができる。これらのことから壁画がもともと描かれていた範囲は Fig. k-18 の枠内であると考えられる。壁画を剥がす際に損傷の激しい周囲の壁画まで全て剥がして博物館に移築することは設置可能なスペースが狭かったのであきらめ、はっきりと描かれている部分のみ剥がしたのではないだろうか。



Fig. k-18 16世紀の壁画が描かれていたと考えられる範囲

最後に、剥がした壁画の厚さについてである。Fig. k-11のように博物館の後陣に向かって右側壁の左上部に2層になっている壁画が突出している部分が見られた。ここから推測するに、剥がされた壁画は裏面の補修などによって約2.5cmの厚さまで薄くされたのである。これは壁画自体を計量化するためではないかと考えられる。その後、裏面を支持体と接着させ、壁画が描かれている層とそれを支える層の2層になって博物館内に設置されていると考えられる。

今回の調査で行った簡易測量結果に基づき、サン・ヴィート・ヴェッキオ教会の壁画が剥がされる前の状態を合成写真によって再現した。p.62 参照。



### 3. パードゥレ・エテルノ教会

#### 3.1 建築に対する考察

パードゥレ・エテルノ教会 (Fig.23) は、グラヴィーナ峡谷を挟んで旧市街地の反対側 (西側) に広がる凝灰岩台地に掘られた洞窟教会である。ゆるい割り型アーチの後陣 (Fig.24) を東側に備えた2廊式プランで、入口は長軸に対して横、広い身廊部に直接に設けられている。後陣の窪みには後述するように、「パントクラトールのキリスト」 (Fig.25) を中心に、向かって左にはおそらく「聖母マリア」、右には「洗礼者聖ヨハネ」と思われる壁画断片が残っている。後陣に向かって身廊の左側上部には狭い側廊を仕切る3つの半円アーチが残っているだけで、アーチを支えていた2本の柱は崩壊して現存しないので、単廊式の室内 (Fig.26) に見える。なお、後陣部分は未完成である。

現在は荒廃しているパードゥレ・エテルノ教会に対する建築構造上の解釈は、一般に以上のようなものであるが、必ずしもそうとは言いきれない。平面図 (Fig.27) を見ているだけではわからないが、実際に室内に立ってみると、「2廊式プラン」を疑いたくなるほど、連続アーチの背後にある側廊の空間が狭い。わざわざ3連アーチと2本の柱を掘り残して形成した側廊の幅が、人1人立つのがやっとというのは不可解である。さらに後陣部分の未完成にしても、後述するように、エットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館の小展示室の (剥がされて保存されている) 壁画がパードゥレ・エテルノ教会後陣の左右壁に描かれていたものであることが証明されたことによって、どのような形の第2後陣を完成するつもりであったか釈然としなくなってしまった。もちろん、ファザーノのラーマ・ダンティエーコ教会 (Fig.28) は横から入る2廊式プランで2後陣を備えており、側廊がきわめて狭くなっている点からして、これと類似したパターンであると言えよう。

現場に立っての不自然な実感からして、単に後陣は一般に東向きであるという先入観から判断した解釈とは別の仮説も可能性が大きくなったと言えよう。こうして、以下のような2つの仮説が浮上する。1つは、単廊式教会として洞窟を掘削していたが、天井の中央に (長軸方向に今でも確認できる) 長い亀裂 (Fig.29) が走ったので、3連アーチと2本の柱を挿入して天井の落盤対策としたという仮説。2つ目は、教会の平面プランが最終的には90°左回転し、側廊と呼ばれている狭い空間が内陣となり、3連アーチに対応する3つの後陣割り型が掘られる予定ではなかったかという仮説。後者の場合、3連アーチと2本の支柱 (現存しないので柱の下部がどのような形であったかは不明) は内陣を仕切る柵のイコノスタシスとなる。こうすることで南向きの入口から射し込む安定した光は、まっすぐに内陣から後陣を照らす。後陣が北向きになってしまうが、ファザーノのサン・ロレンツォ教会 (Fig.30) のプランがこれに類似しており、イコノスタシスで仕切られた奥の狭い空間に北向きの2つの後陣が設けられている。

一般に洞窟教会は、着工当初から明確なプランをもって建設が進められたかどうか疑わしいものが多く、岩盤に亀裂や異常に硬い部分があれば、プランを変更して掘り進んだであろうし、信者の数が増えれば簡単に拡張された。つまり、必要に応じて

自在に空間を自己増殖させてその姿を変えることができた。当然ながら、祈りと典礼 (ミサ) の場である教会は東方から渡来した数人の (聖ベネディクト会系以前の聖バシリウス会系) 修道士、あるいはその影響を受けた南イタリアの修道士たちの洞窟住居や家畜小屋、納屋や菓草蔵なども教会の周囲に隣接していたはずであるから、洞窟教会の存在の仕方は決して単独なものではなく、コンプレックス洞窟群として教会周辺の大小の洞窟を (崩落しているものも含めて) 見直す必要がある。

実際、教会の周辺は峡谷の傾斜地で、大雨の時などは激しい流れとなった雨水が傾斜した岩肌を削ったりして、岩盤の崩落を早めているようだ。教会周辺には地盤が崩落したために住居や貯蔵庫、貯水槽として使用していたらしい大小さまざまな洞窟が、ぽっかりと口を開けた形で点在している。なお、少し平坦になった峡谷斜面の柵状部分には直方体の掘削した穴が多数存在することから、このあたりは古代のネクロポリス (墓地) であったのではないかと思われるが、だとすれば、この地域におけるパードゥレ・エテルノ教会の歴史的存在意義とも深く関わるため、ネクロポリスとしての歴史的ロケーションについては現地の考古学的発掘資料に基づいて検討してみなければならぬだろう。

さらに歴史的ロケーションの問題もそうだが、これだけ周辺の崩壊が進んだ今となっては、パードゥレ・エテルノ教会で典礼が行われていた時代の (地理学的な) 地形を想像することも困難をきわめる。ことに、後陣の窪みには「パントクラトールのキリスト」、向かって左にはおそらく「聖母マリア」、右には「洗礼者聖ヨハネ」と思われる壁画が描かれていたにもかかわらず、(大胆不敵にも!) その中央部を通路として開鑿してしまった理由はまったく不明である。それがいつの時代であったかもわからないが、その粗雑な開鑿の痕跡から、その時にはすでに教会としての機能は停止していたことは間違いなく、付近の農民が納屋などに転用していたのではないかと推測される。開鑿された新たな出入口を出たすぐ左側に、別の洞窟の入口があり、連絡通路の役を果たしていたのかもしれない。その背景には、急な坂道の下に位置する現在の入口が、その当時は周囲の岩盤の崩落で相当に埋まり、そこからの出入りは難しかったのではなかったかという状況もあわせて想像できる。なお、後陣中央を掘削した通路は、石の積み方や漆喰の塗り方からみて最近の仕事であり、それが現在のように完全に塞がれたのは、室内に描かれていた (保存状態のよかった) 壁画の一部を岩壁ごとマッセッロ法で切り取って保存し、本来の入口に鉄格子の扉をつけるなどして行政の管理が開始された1957年ではなかったかと思われる。

ちなみに、研究史に登場してきたパードゥレ・エテルノ教会をさかのぼってみよう。まず、1936年9月にローマで開催された第5回国際ビザンティン研究学会を契機に刊行された「プーリア州洞窟教会に関する地形学および文献カタログ」 ("Inventario Topografico e Bibliografico delle Cripte Eremitiche Basiliane di Puglia")<sup>20</sup>には、このパードゥレ・エテルノ教会の名は掲載されていない。ドメニコ・ナルドネ (Domenico Nardone 1927, 1933)<sup>21</sup> のいずれの本にも書かれていない。ようやくア

ルバ・メデア(Alba Medea, 1939)の本になって、無名の教会 (cripta anonima) として、以下のように記されることとなった。

#### ■ Alba Medea (1939)<sup>22</sup>:

大峡谷を見晴らせる丘の頂上に、長方形の天然洞窟(grotta naturale rettangolare)があり、2本の柱で2つの身廊——1つは非常に小さく狭い——に区切られている。中央の身廊には後陣がある。入口は横にある。高さ約3m、長さ8m、幅5m。

#### 3.2 壁画に対する考察

パードゥレ・エテルノ教会の呼称であるパードゥレ・エテルノ(Padre Eterno)は、「永遠の父」ないしは「永遠の創造主である神」という意味である。東向きの岩盤を削られた後陣の窪みには「パントクラトールのキリスト」を中心に、向かって左にはおそらく「聖母マリア」、右には「洗礼者聖ヨハネ」と思われる壁画断片が残っている。堂内を見渡すと、凝灰岩の岩肌には地上からの植物の根が張り出してきていたり、湿気が多いせいか、緑色の苔のようなものが壁面の下半分ぐらいを覆っている。

前述のアルバ・メデアの記述を、1939年の証言として以下に引用しておこう。

#### ■ Alba Medea (1939)<sup>23</sup>:

後陣には大きな「デエシス」が描かれているが、後陣の中央が崩壊し、穴が開いているために傷んでいる。背景は青、キリストの頭部はよく残っていて、今も見ることができる。(左)手に持った聖書には、「EGO SVM」と記された文字が読める。周縁のオーカー色の線はぎこちない。(キリストの)両脇には先駆者と聖母マリアがいることがわかる。アーチの下(訳註:実際にはアーチのすぐ右側)には、白い斑点の輪で装飾された赤い豪華な服を着た聖人像が描かれている。左壁(訳註:実際にはアーチの右側壁)には、助祭の聖人、——その顔にはS字状の細い数本の線が描かれていて、生き生きとした立体的な顔を表現している。さらに1人の聖人が続き(訳註:実際にはアーチの左側に立つ聖人)、十字印のついた帯状飾りのある司教服、またはパリュム(祭服)を着ている。(円光の)そばには“S”,他の側には“AVS”の文字が読めるので、聖ニコラウス。そして、片手に十字架を持ち、もう片方は手の平をこちらに向けている聖人が続く。最後に聖ペテロ、髯と独特の巻き毛で識別できる。その上に第2層目の漆喰が塗られ、聖母マリアが描かれている。

壁画の保存状態は、まずまずである。上述の聖ペテロの上に描かれた聖母マリア以外は、すべて1回塗りの漆喰の上に描かれているので、聖母マリアは15世紀、その他の壁画は13~14世紀と考えられる。色彩は非常に鮮やかで、銘文はラテン語である。

洞窟は(管理する)見張りもなく常に開いていて、後陣は一部崩壊、堂内はゴミや石などが散乱している。すぐ近くに別の自然洞窟があり、壁面に台座が掘られた形跡がある。

このように、メデアは1939年の時点で、後陣の周囲に数人の聖人を描いた壁画が、まずまずの保存状態で存在していたことを記録している。しかし、それらの壁画がその後どのような運

命をたどったかについて、グラヴィーナ・イン・プーリア市の人間が誰も定かには記憶していないという事実に我々は驚愕することになる。本格調査に入る前年の2011年9月、プーリア州文化財監督局やフィレンツェ修復研究所のメンバー数人と事前調査で同地を訪れた際、市の文化担当官はじめ地元の関係者数人が調査候補地を案内してくれたわけだが、その時の説明では堂内の壁画はこの半世紀間に自然消滅したと言うことであった。ところが、今回の現地調査で意外な事実が判明した。それは、1957年に国立ローマ修復研究所がサン・ヴィート・ヴェッキオ教会に続いて、このパードゥレ・エテルノ教会の壁画を剥がして移築したことである。しかも、その剥がした壁画はサン・ヴィート・ヴェッキオ教会の壁画が移築保存されているエットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館内の小展示室の壁面に移動されていたというから呆れてしまう。小展示室には何の解説もなく、博物館員たちも(市の文化担当官たちも)誰一人定かには、展示されている壁画の由来を知る者がいなかった。この驚くべき地元住民の「忘却」こそ、(今でこそ再評価されつつあるものの、10年ほど前まで支配的であった)洞窟教会文化への偏見と無関心の証拠であると言っていいだろう。

たとえば、ここから25km南東にあるマテラ(バジリカータ州)は、下流で同じブラダノーに合流する峡谷に位置する小さな都市であるが、1993年にユネスコの世界遺産に登録されて以来、南イタリア特有の洞窟文化のメッカとして多くの好奇心旺盛な観光客の関心を集めている。しかし、かつては南イタリアの貧困と不衛生の象徴であり、イタリアの恥部とさえ言われていたことを忘れてはならない。だからこそ、1953年に国(デ・ガスペリ首相)は法律によって洞窟居住者15,000人以上を峡谷のサッシ地区から順次撤去させ、(洞窟住居の所有権をそのままに、新居を提供する条件で)新マテラ市街を建設することにしたのである。やがて建築学・都市計画、社会学などの学術研究のテーマとして旧市街区(洞窟住居群のサッシ地区)が注目されるようになり、1993年の世界遺産登録に至り、最近では上下水道や電気などの近代的必要設備を整えながら、サッシ地区を観光資源として活かした再開発が盛んで、個性的な洞窟ホテルも増え続けている。

グラヴィーナ峡谷沿いに歴史的に展開した洞窟教会や穴居文化は、つい最近まで栄光あるイタリアの歴史と文化の一部でありながら、常に光の当たらぬ影の部分、恥と屈辱に満ちた部分であったという事実が、前述の「偏見と無関心」の背景に根強くあって、自分たち郷土の歴史的遺産だとか文化遺産を大切に守ろうとする地域住民の姿勢が形成されていなかったと思われる。そう考えなければ、これほど大きな(市民全体からの)忘却=洞窟教会から剥がされて博物館に展示されている壁画の由来を誰も知らないなどという話は、あり得ない。

ところで、上述したメデアの記述を、現状と現代の視点で読み直すと、誤記がある。博物館に展示されている壁画をパードゥレ・エテルノ教会の洞窟空間にあてはめてみれば、聖人たちの位置がずれているのがわかる。教会の壁面から壁画を剥がす以前の貴重な写真(Fig.31, 32)も今回の調査で発見することができ、博物館の展示(Fig.33)が、正確に元の教会に描かれてい

た位置を再現していることも確認できた。上述したメディアの引用文には最小限の「訳者註」を挿入することで、全体の文意を通してみたが、現状観察と研究成果を反映させて、すべての誤謬を訂正して以下に書き直すことにしよう。

【後陣アーチの右には、赤い布地に白い斑点の輪で装飾された豪華な服を着た聖人像が描かれている。大型ろうそくと聖体器のようなものを手にしているのが助祭と思われるが、図像学的に明確な根拠がなく、誰であるかは不明。その右は直角に折れた右側壁となるが、そこには、助祭の聖レオナルドゥスが描かれている。図像学的特徴である「壊れた足枷」を右手に上げた聖人は囚人の守護聖人で、むしろ東方ではなく西方教会で広く崇拝された助祭であった。その左手には、助祭らしく大きな聖体器を大切に載せている。その顔には、こけた頬を強調するS字状の細い数本の線が描かれ、定型化された図像パターンのビザンティン様式には珍しく、リアルで生彩のある表情をしている。一方、後陣アーチに向かって左側に立つ聖人は、十字印の付いた帯状飾りのある司教服、またはバリウム（祭服）を着ている。この聖人は円光の左に "S"、右に "AVS" の白い文字が読めるので、聖ニコラウスである。そして、そこから直角に折れた左側壁には、左手に白い十字架を持ち、もう片方は手の平をこちらに向けている顎髭のない若い聖人（誰かは不明）が描かれている。そのさらに左側には聖ペテロが、髯と独特の巻き毛および左手に上げた鍵束で識別できる。

この聖ペテロの胸から下にかけて別の枠線が引かれ、第2層目の漆喰の上に「聖母マリア像」が描かれていた。（これは撮影時期は不明だが、壁画を移動する以前の写真をエットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館の図書室で発見し、確認することができた。）このあたりの壁画の保存状態は悪くない。上述の聖ペテロの上に描かれた聖母マリア以外は、すべて1回塗りの漆喰の上に描かれているので、この聖母マリア像は15世紀に描かれ、その他の壁画は13~14世紀の制作と考えられる。壁画の色彩は非常に鮮やかで、銘文はラテン語である。】

上記の「聖母マリア像」が聖母子画であったのかどうか、写真からだけでは判然としないが、ローマ中央修復研究所がマッセッロ法で壁画を剥がす前に、第2層目の「聖母マリア像」はスタッコ法で剥がされ、どこか（パリの文化財監督局かローマ中央修復研究所）に保存されているに違いないが、現在のところ所在はわからない。

### 3.3 マッセッロ法による移築

エットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館の小展示室の壁面に設置された壁画については、展示室に何の解説もなく、その由来については関係者の誰も定かには知らなかったという事実については前述の通りである。いわんや、サン・ヴィート・ヴェッキオ教会の壁画を移築した展示室の隅に、四角い壁画の断片と十字を刻んだ四角い石が無造作に転がっていたが、それらの由来なども皆目わからないということであった。この由来不明の問題については、我々の現地調査中、偶然にも2つの方向から解明に向けての劇的な進展があった。

撮影班（宮下孝晴・関谷倫寿）が作業を終えて、機材撤収の迎への自動車を待っている間を利用して、パードゥレ・エテルノ教会内の観察をしている時のこと、関谷が後陣の壁に切り取られたような四角い穴は盗掘ではないかというような質問を宮下に投げかけた。そこは「父なる神」の左手のあたりで、図像学的には「開かれた聖書」が描かれていた場所なのだがと口に出して、あっと思い出したのである。サン・ヴィート・ヴェッキオ教会の壁画を移築した展示室の隅に、無造作に転がっていた四角い壁画の断片のことを。撮影データをApple iPadで呼び出してみると、その四角い断片は「開かれた聖書」であり、サイズも見た目では合致するように思われた。2人は興奮して、この発見の確認を早くしたかったが、迎への自動車がなかなか来ないこともあって、さらに「発見」の拡大を夢みて堂内の観察に夢中になった。こうして狭い側廊の角にも切り取られたような四角い穴を発見し、これが同じ展示室の床に転がっていた「十字架を刻んだ石」の本籍地ではないかと考えた。とするならば、エットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館の小展示室を飾っている本籍不明の壁画もまた、ここから剥がされたのではないかという仮説が浮かんだ。およそのサイズを計測し、あとは測量担当班（五十嵐心一・川窪洗太）にバトンタッチして、厳密な測量結果の合致によって仮説を証明するほかないと考えた。

その2日後、実際には測量班が実際のサイズに段ボールを四角く切って、現地穴にあてはめ、周囲の切断ロスや切り取った際の凝灰岩の厚さなどを考察している時であったが、エットーレ・ポマリチ・サントーマジ財団博物館2階の図書・文献資料室で先行研究や移築当時の資料を探していた文献資料収集班（宮下睦代）が、撮影時期は不明だが、パードゥレ・エテルノ教会の壁画が切り出される以前のモノクロ写真を発見した。その後、写真以外にもマッセッロ法による切り出しと移築に関する当時の資料が出てきたことで、仮説は完全に裏づけられたものの、それではなぜ、博物館に展示してある壁画の由来が伝わってこなかったのだろうかということが逆に問題となった。仮説が浮上してから即座に対応した測量班が文献資料収集班の資料発見とは別に、独自の方法で実証しようとした経緯については次項で詳述する。ただし、「十字架を刻んだ石」については、その場所が発見された写真の画角をはずれており、文献資料に何の言及もないため、サイズ測量のデータのみによる推論で、100%の裏づけがとれたというわけではない。

中央修復研究所 記録文書保管所に保存されているグラヴィーナ関係の資料（ASICR: Archivio Storico Istituto Centrale del Restauro ; tutti i documenti fino al 1966）の中に、現地（グラヴィーナ・イン・プーリア）に出張中の修復士ステファノ・ロカーティに宛てたパリー博物館・美術館文化財局の指示連絡記録が保管されており、文面からすれば、2.3の項で引用した書簡に見られる通り、1957年8月8日にはサン・ヴィート・ヴェッキオ教会の作業がまだ継続中で、その後まもなくしてパードゥレ・エテルノ教会の作業を開始したと思われる。以下に全文を引用する。

1957年8月26日

修復士ステファノ・ロカーティ宛 グラヴィーナ

ccpy to : パーリ博物館・美術館文化財局

隠者のクリプタの修復について

文化財監督局のアモディオ教授は、パードゥレ・エテルノ教会 (Cripta di Padre Eterno) の壁画を切り離す作業の開始に対して、グラヴィーナ市は何の異議もないことを私に連絡してきました。もちろん、文化財監督局を代表するアモディオ教授も同意しているので、現在進行中の最初のクリプタの作業を調整しながら、同クリプタの仕事を開始して下さい。

(il Direttore)

ロベルト・カリタ (Roberto Carita) 署名

#### 4. サン・ミケーレ・デッレ・グロッテ教会

##### 4.1 建築に対する考察

グラヴィーナ・イン・ブーリアの旧市街地の南西にある自然洞窟を利用したサン・ミケーレ・デッレ・グロッテ教会 (Fig.34, 35) は、フォンドヴィーコ地区を流れる急流がえぐった深い峡谷の断崖の角にある。この町の最初の教会で、司教座教会 (大聖堂) であったらしい。その名の示す通り、大天使ミカエル (サン・ミケーレ) に捧げられた教会で、現在でも5月8日と9月29日は大天使聖ミカエルに捧げる厳かな儀式がここで行われる。南イタリアのグラヴィーナ (峡谷) をロケーションとする地方には、外敵の侵入に対する守護聖人として、(剣を振り上げた騎士姿の) 大天使ミカエル (が点から洞窟に舞い降りてきて救済してくれるという) 信仰が古くから根強く広まっており、その信仰の中心地は4度も大天使ミカエルが出現した同じブーリア州 (ガルガーノ岬) のモンテ・サンタンジェロ (Monte Sant'Angelo) である。サン・ミケーレ教会の左から4番目の後陣には、大天使ミカエルに捧げられたバロック様式の祭壇(1690)が残っている。

平面プラン (Fig.36) からすると広い5廊式教会で、東側に切り型の後陣が合計4つ設けられており、内陣は1段高くなっている。天井は平らで穹窿はなく、列柱はすべて岩を削りぬいて作られているが、中央の2本の柱は取り除かれて広い空間が設けられている。また、崖の斜面側に開けられた複数の窓からの採光や、床面に峡谷側に向かう傾斜をつけて室内の排水を工夫している。

ドメニコ・ナルドネは1927年、「聖なる芸術」(Arte Sacra) にサン・ミケーレ・デッレ・グロッテ教会を次のように紹介している

■Domenico Nardone (1927)<sup>25</sup>:

120年間も吹き荒れたイコノクラスム (聖画像破壊運動) の嵐が842年、(東ローマ皇帝テオフィルスの死によって) 終わりを告げると、信仰深いキリスト教徒たちは辺鄙な場所や安全な地下洞窟から抜け出し、屋外に新しい教会を建設し始めた。こ

うして聖なる芸術 (キリスト教美術) はあちこちに豪華で重要なモニュメントを作り出した。しかし、これは他の場所でのことで、ここグラヴィーナでは宗教はまだ洞窟の中だけに限られていた。聖なる芸術 (キリスト教美術) に対しても、(ギリシア=ビザンティン風ではなく) カトリック (=ラテン) 風の典礼形式に変わっただけにとどまり、(洞窟教会も) 拡張して列柱廊をもった聖堂風に形が変わっただけであった。洞窟教会内の空間は、洞窟を掘る際に一枚岩を掘り残したシンプルな柱で区切られ、漆喰が塗られた内壁や後陣には聖人の壁画が描かれた。これらの壁画に描かれた人物像は初期の特徴を徐々に失いながらも、衣装やしぐさにビザンティン芸術の伝統が受け継がれていることがわかる。しかし、描写技法やデッサン、彩色にはその後の発展に向かう大胆な変化を認めることができるのである。(中略)

サン・ミケーレの洞窟は、その建築様式においても壁画様式においても、当時の最も典型的なものの1つである。もともとは壁画は後世に描き重ねられていたが、それが剥落して、もとの壁画が再び露出している。(中略)

かつては司教座教会 (大聖堂) として利用されており、洞窟の上にあった共同墓地にも上院の形で第2の洞窟 (教会) が掘られて、サン・マルコ教会と呼ばれていた。

##### 4.2 壁画に対する考察

室内のほとんど壁画は12~14世紀に描かれた壁画で飾られていたはずであるが、湿気や破壊行為などの原因で、わずしか現存していない。左第1側廊の後陣くり型の曲面上に、12世紀か13世紀に描かれたと考えられる、左手に福音書を持って (ギリシア式に) 右手で人々に祝福を授ける「パントクラトルのキリスト」(Fig.37)、その両側に「大天使聖ミカエル」と「聖パウロ」の像がかすかに残っているのみである。また、第1身廊の角柱には「聖母子」(Fig.38) と思われるわずかな断片、奥の角柱には16世紀のものかと思われる「磔刑図」がかすかに見られる。左第1側廊の後陣には2006年に実施された修復記録のパネルがあるが、壁画の傷みは激しい。実地調査の際も、小さな昆虫がびっしりと壁面を覆っていた。

#### 註

1.Domenico Nardone, "L'Arte sacra in Gravina dal secolo VIII al XVIII secolo", *Pace e Bene*, bollettino mensile, ufficiale delle curie vescovili di Gravina e Irsina, agosto 1927, Anno I Numero 4, Redazione ed amministrazione: Sac. Prof. Parrulli, Pia Società S.Paolo, Roma

2.Domenico Nardone, "Una Ignota Cripta Basiliana con Affreschi in Gravina di Puglia", (Estratto da "Iapigia" Rivista di Archeologia Storia e Arte, Anno IV-1933-XI- Fasc.I), Comm. Alfredo Cressati Ed., Bari, 1933

3.1927年のドメニコ・ナルドネの本では、救世主の洞窟 (La grotta del Redentore)、1933年の彼の本では、サン・ヴィート・ヴェッキオ地区にある教会となっている。したがって、サン・ヴィートに捧げられた教会である可能性は少なく、室内の壁画にサン・ヴィートが描かれていることもない。

4.Alba Medea, "Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi", Collezione

Meridionale Ed., Roma, 1939

5. Domenico Nardone, op.cit. (n-1) pp.4-5

6. Domenico Nardone, op.cit. (n-2) pp.3-4

7. Alba Medea, op.cit. (n-4) p.60

8. Domenico Nardone, op.cit. (n-1) p.5

9. Domenico Nardone, op.cit. (n-2) pp.4-8

10. 聖コスマスと聖ダミアスは双子の兄弟だったので、年齢差のあるこの2人の聖人像には該当しない。

11. Alba Medea, op.cit. (n-4) pp.60-66

12. Clelia Ginetti e Odilla Marini, "La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente" in *Civiltà e Culture in Puglia 2*", Ed. Electa, Milano, 1980, pp.25-29

13. Nino Lavermicocca, "Gravina: La valle di Dio le caverne degli uomini" in "Vedi Gravina '83 itinerario", Fondazione Ettore Pomarici Santomasi, Bari, 1984, pp.55-68

14. ポッジアルドのサンタ・マリア・デッリ・アンジェリ教会も同じ頃のものである。

15. 1958年にブリュッセルの国際見本市、1959年にローマ、1964年にアテネとバーリで展覧会開催。

16. 大竹秀実「国立修復研究所」(独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所 国際文化財保存修復協力センター編、『イタリアの文化財保護制度の現在』), 大和出版, 2006, pp.30-31

17. P. Bucarelli, Tesori famosi sottratti alla rovina, in "La Sera", 22 aprile 1958

18. Cecilia Metelli, "la Rimozione della Pittura murale. Parabola degli stacchi negli anni cinquanta e sessanta del XX secolo" Università degli Studi di Roma Tre, A.A.2006/07

19. ICR, prot.1337, pos.II A1, 8 agosto 1957

20. G. Gabrieli, "Inventario Topografico e Bibliografico delle Cripte Eremitiche Basiliene di Puglia", R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte bibliografie e cataloghi IV, Arti Grafiche Fratelli Palombi, Roma, 1936

21. Domenico Nardone, op.cit. (n-1,2)

22. Alba Medea, op.cit. (n-4) p.67

23. Alba Medea, op.cit. (n-4) p.67-68

24. ICR, prot.1369, pos.II A1, 26 agosto 1957

25. Domenico Nardone, "L'Arte sacra dal secolo VIII al XVIII secolo", *Pace e Bene*, bollettino mensile, ufficiale delle curie vescovili di Gravina e Irsina, settembre 1927, Anno I Numero 5, Redazione ed amministrazione: Sac. Prof. Parrulli, Pia Società S.Paolo, Roma

### 主な参考文献

[01] Domenico Nardone, "L'arte sacra in gravina di puglia dal'VIII al XVIII secolo", *"Contributo allo studio regionale dell'arte Pugliese"*, *Pace e Bene*, bollettino mensile, ufficiale delle curie vescovili di Gravina e Irsina, luglio 1927, Anno I Numero 3, Redazione ed amministrazione: Sac. Prof. Parrutti, Pia Società S.Paolo, Roma

[02] Domenico Nardone, "L'arte sacra in gravina dal secolo VIII al XVIII secolo", *"La Grotta del Redentore"*, *Pace e Bene*, bollettino mensile, ufficiale delle curie vescovili di Gravina e Irsina, agosto 1927, Anno I Numero 4, Redazione ed amministrazione: Sac. Prof. Parrutti, Pia Società S.Paolo, Roma

[03] Domenico Nardone, "L'arte sacra i dal secolo VIII al XVIII secolo", *"La grotta di S. Michele"*, *Pace e Bene*, bollettino mensile, ufficiale delle curie

vescovili di Gravina e Irsina, settembre 1927, Anno I Numero 5, Redazione ed amministrazione: Sac. Prof. Parrutti, Pia Società S.Paolo, Roma

[04] Domenico Nardone, "Una Ignota Cripta Basiliene con Affreschi in Gravina di Puglia", (Estratto da *"Iapigia"* Rivista di Archeologia Storia e Arte Anno IV-1933-XI- Fasc.I), Ed., Comm. Alfredo Cressati, Bari, 1933

[05] Domenico Nardone, "Notizie Storiche sulla Città di Gravina" (V edizione a cura della Fondazione Ettore Pomarici Santomasi), Mario Adda Ed., Bari, 2007

[06] Alba Medea, "Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi", Collezione Meridionale Ed., Roma, 1939

[07] Cecilia Metelli, "la Rimozione della Pittura murale. Parabola degli stacchi negli anni cinquanta e sessanta del XX secolo" Università degli Studi di Roma Tre, A.A.2006/07

[08] Clelia Ginetti e Odilla Marini, "La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente" in *Civiltà e Culture in Puglia 2*", Ed. Electa, Milano, 1980

[09] G. Gabrieli, "Inventario Topografico e Bibliografico delle Cripte Eremitiche Basiliene di Puglia", R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte bibliografie e cataloghi IV, Arti Grafiche Fratelli Palombi, Roma, 1936

[10] Cesare Brandi, "Pellegrino di Puglia", Ed. Laterza Bari, 1960

[11] Valentino Pace, *"Pittura Bizantina nell'Italia Meridionale (Secoli XI-XIV)"*, "I Bizantini in Italia", collana di studi sull'Italia antica, Ed. Garzanti-Scheiwiller, 1982

[12] Franco dell'Aquila / Aldo Messina, "Le Chiese Rupestri di Puglia e Basilicata", Ed. Mario Adda, Bari, 1998

[13] Donato Giordano, "Il comprensorio rupestre appulo-lucano: casali e chiese da Gravina al Bradano", Ed. Levante, Bari, 1992,

[14] Angelo Casino, "Cripta S. Vito Vecchio", Circolo "Aquila", Gravina, 1976

[15] "Mostra dell'Arte in Puglia dal tardo antico al rococo"(catalogo), Pinacoteca provinciale di Bari, 1964

[16] Marialuisa Semeraro Herrmann & Raffaele Semeraro, "Art of Rupestrian Civilization in Fasano during The Middle Ages", Schena Ed., Fasano, 2005

[17] Antonio Chionna, "Gli insediamenti Rupestri della Provincia di Brindisi", Schena Ed., Fasano, 2001

[18] Comitato organizzatore della pro-loco di Massafra, "Chiese Cripte e Insediamenti Rupestri del Territorio di Massafra", Ente provinciale per il turismo, Taranto, 1966

[19] Comitato organizzatore della pro-loco di S.Vito dei Normanni, "Chiese, Cripte e Insediamenti Rupestri del Territorio di S.Vito dei Normanni", Schena Ed., Fasano, 1968

[20] Francesco Abbate, "Storia dell'Arte nell'Italia Meridionale", Donzelli Ed., Roma, 1997

[21] Franco Noviello, "Gravina Città delle grotte", Tipografia Centrostampa, Matera, 2009

[22] Fondazione Ettore Pomarici Santomasi, "Vedi Gravina", Lito Pubblicità & Stampa, Bari, 1984

[23] Aldo Messina & Franco Dell'Aquila, "Le Chiese Rupestri di Puglia e Basilicata", Mario Adda Ed., Bari, 1998

[24] Giuseppe Navedoro, "Le Chiese Rupestri di Gravina in Puglia", Il Grillo Ed., Gravina in Puglia, 2006

[25] Fedele Raguso & Marisa D'Agostino, "In Gravina per le vie", Lito Pubblicità & Stampa, Bari, 1984

[26] Paolo & Laura Mora, "La conservazione delle Pitture Murali",

Compositori Ed., Bologna, 2003

[27] Antonino Vinaccia, "I monumenti Medioevali di Terra di Batri, Volume Primo, Libri I - II, Multigrafica Edi, Roma, 1981

[28] 独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所 国際文化財保存修復協力センター編, 『イタリアの文化財保護制度の現在』, 大和出版, 2006



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 26



Fig. 25

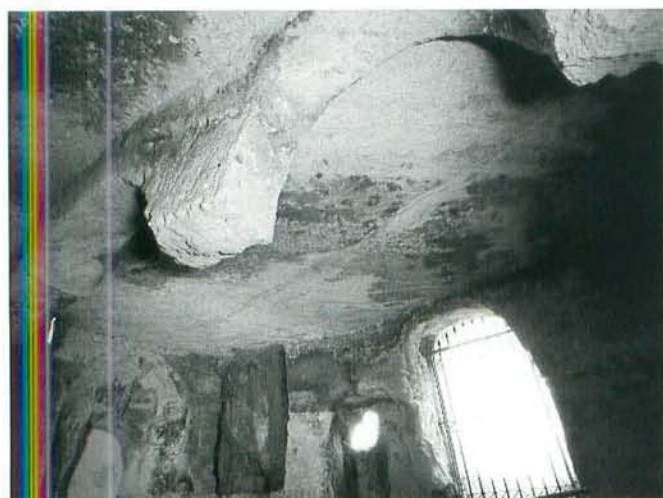


Fig. 29

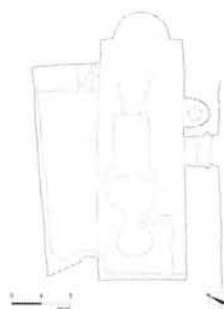


Fig. 27

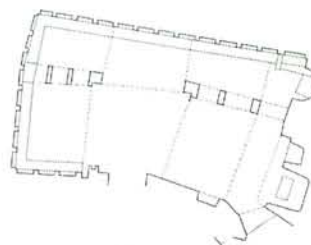


Fig. 28

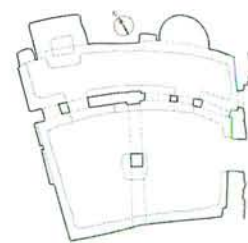


Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



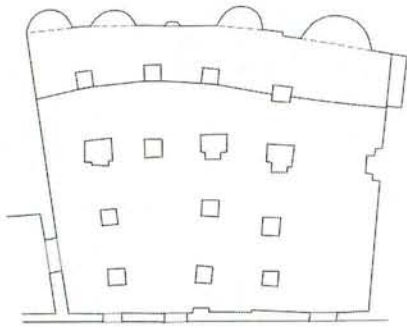
Fig. 33



**Fig. 34**



**Fig. 35**



**Fig. 36**



**Fig. 37**



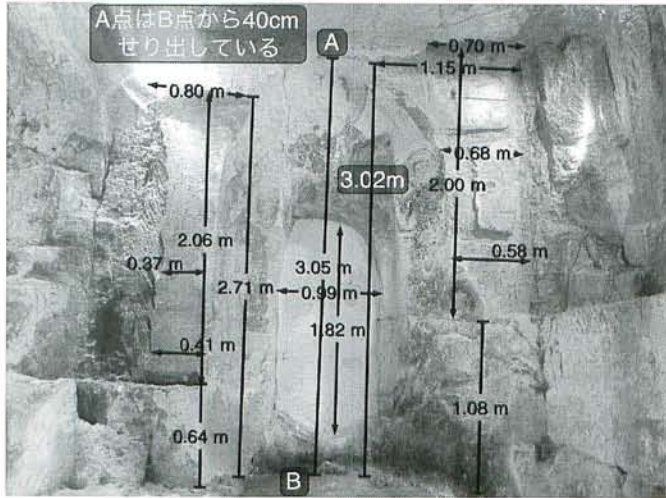
**Fig. 38**



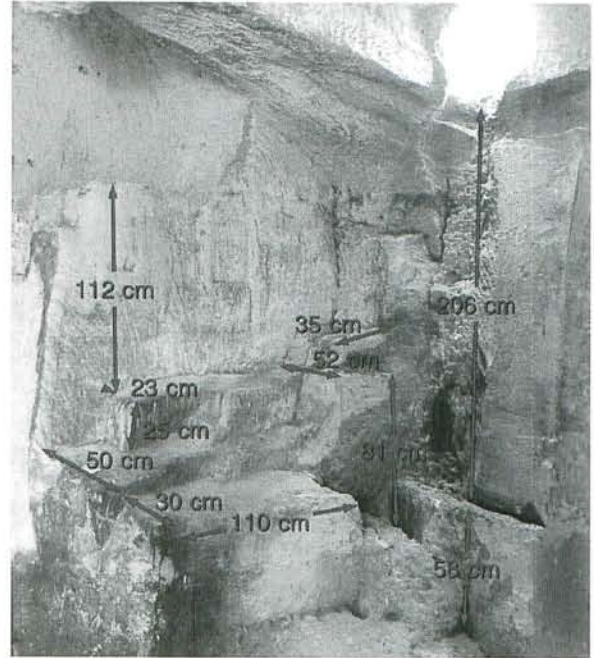
### 3.3 簡易測量に基づく壁画空間の再構築

(川窪洗太)

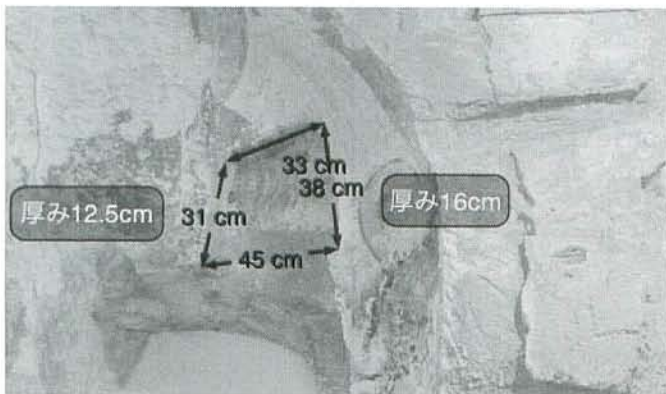
パードゥレ・エテルノ教会の計測結果



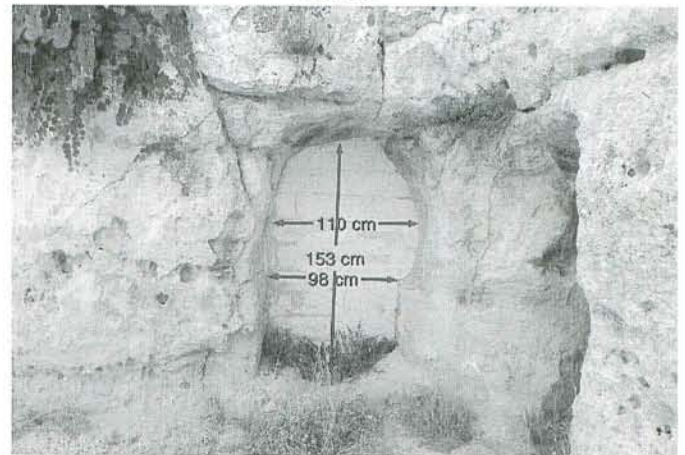
後陣



左側壁



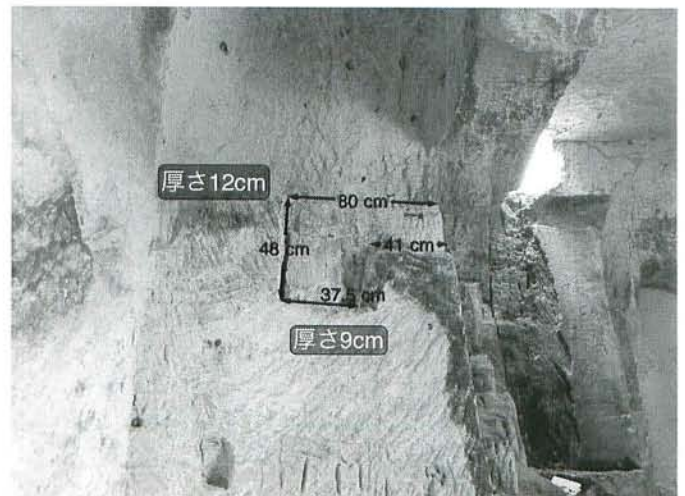
後陣上部、聖書が剥がされた跡



外側から見た後陣の穴

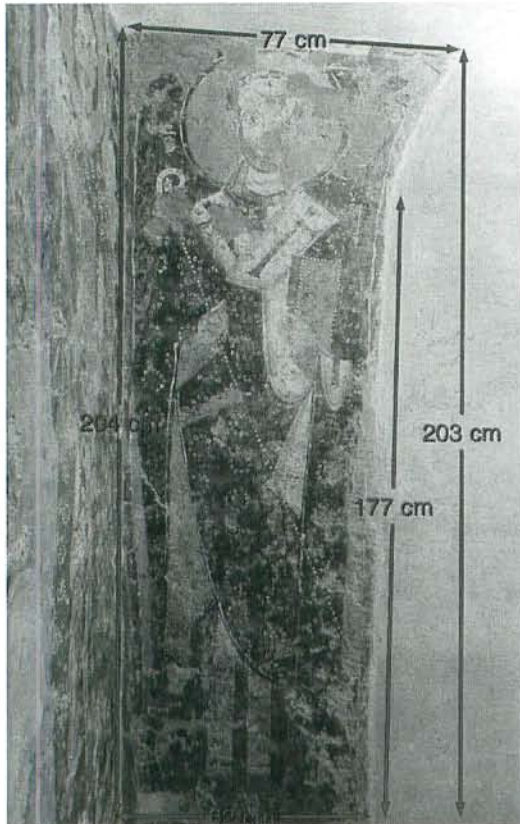


右側壁

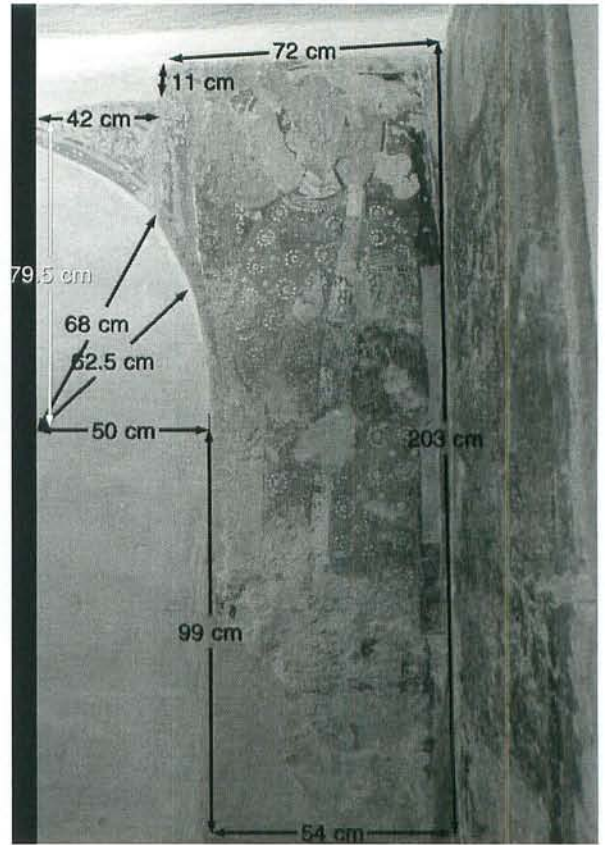


拡張された左側廊正面 十字架が剥がされた跡

博物館内展示壁画の計測結果



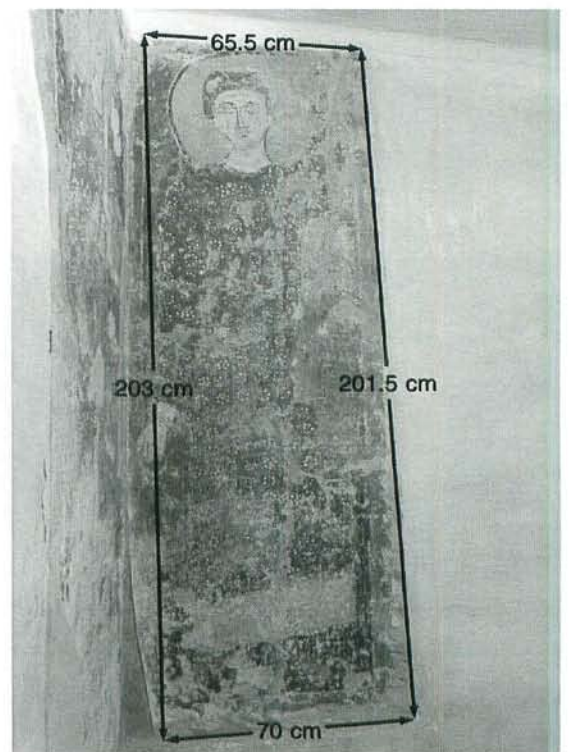
後陣右



後陣左

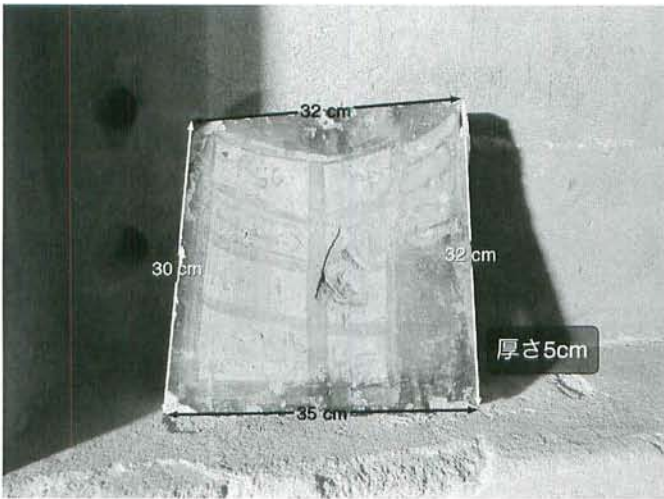


左側壁

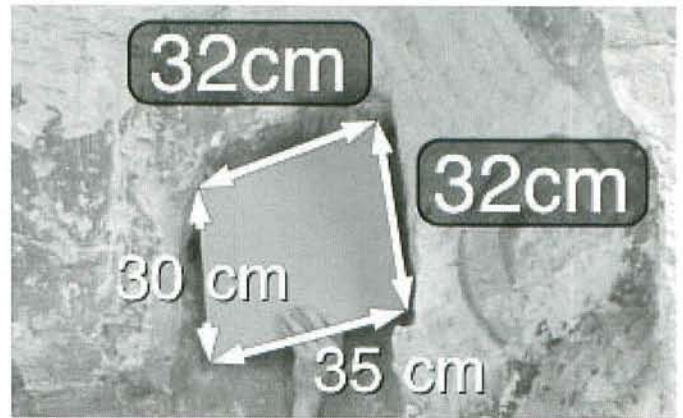


右側壁

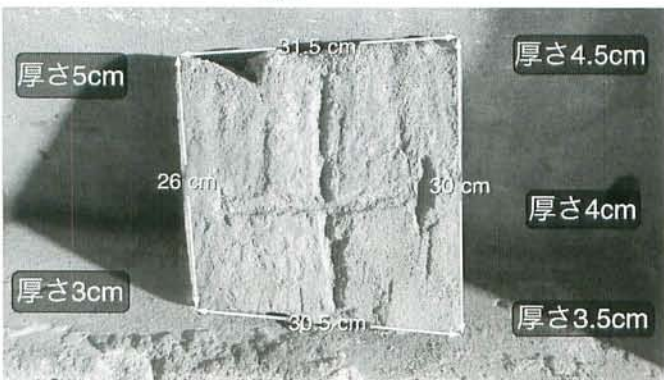
博物館内壁画断片の計測結果



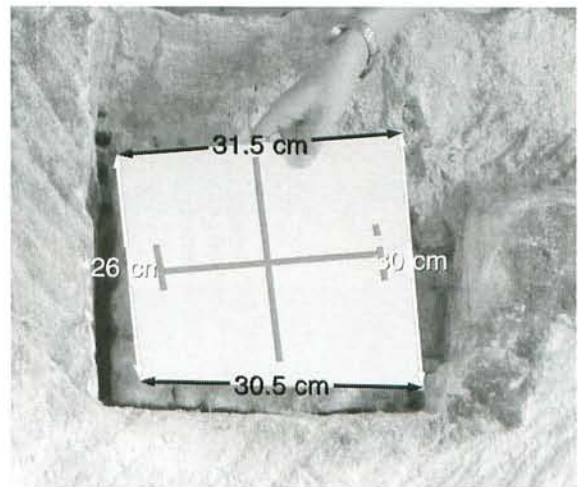
聖書



剥がした跡に聖書をはめ込んだ場合



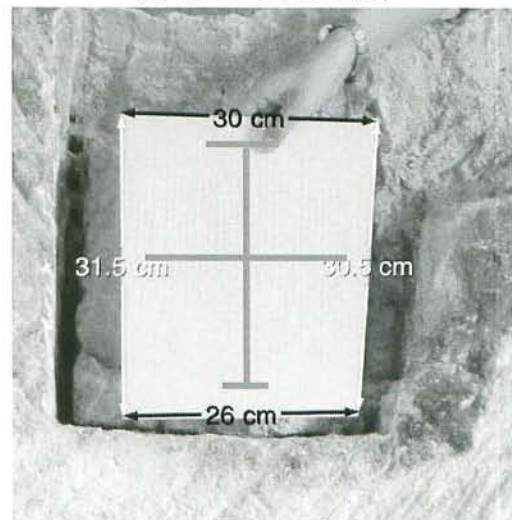
十字架



横置きではめ込んだ場合



縦置きで十字架の壁画断片をはめ込んだ予想図



縦置きではめ込んだ場合

簡易測量に基づく壁画空間の再構築



全体



左側壁



右側壁

サン・ヴィート・ヴェッキオ教会



「パントクラトールのキリスト」(斜光線)



サン・ヴィート・ヴェッキオ教会(正面)



博物館に移築された壁画



サン・ヴィート・ヴェッキオ教会(側面)



「墓の前の3人のマリア」

パードウレ・エテルノ教会



「聖母マリア」

「パントクラトールのキリスト」

「洗礼者聖ヨハネ」



パードウレ・エテルノ教会



博物館内の小展示室



聖人像(斜光線)

サン・ミケーレ・デッレ・グロッテ教会



「聖パウロ」

「パントクラトールのキリスト」

「大天使聖ミカエル」



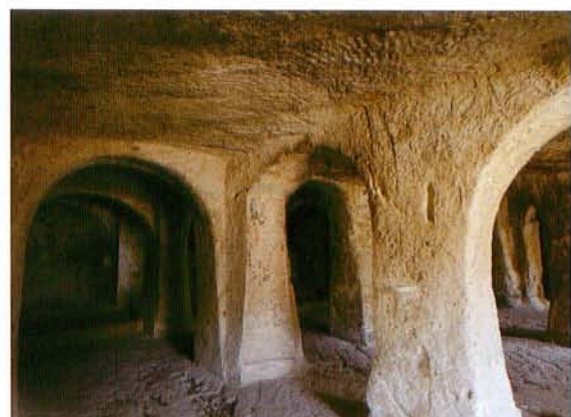
サン・ミケーレ・デッレ・グロッテ教会



峡谷の対岸から見た教会



堂内



左奥の後陣に「パントクラトールのキリスト」



サン・ヴィート・ヴェッキオ教会再構築予想図



右側壁 後陣側



右側壁 入り口側



左側壁



パードゥレ・エテルノ教会再構築図