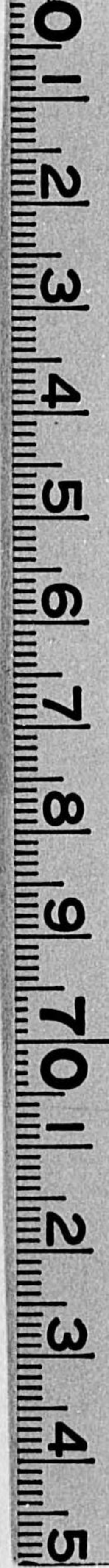


523-186-2ウ

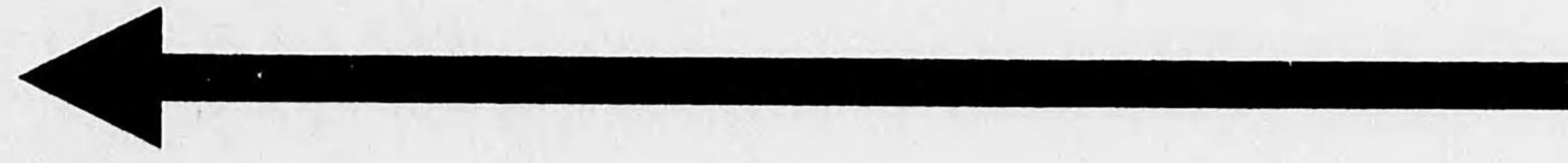


1200500745272

3
6
2



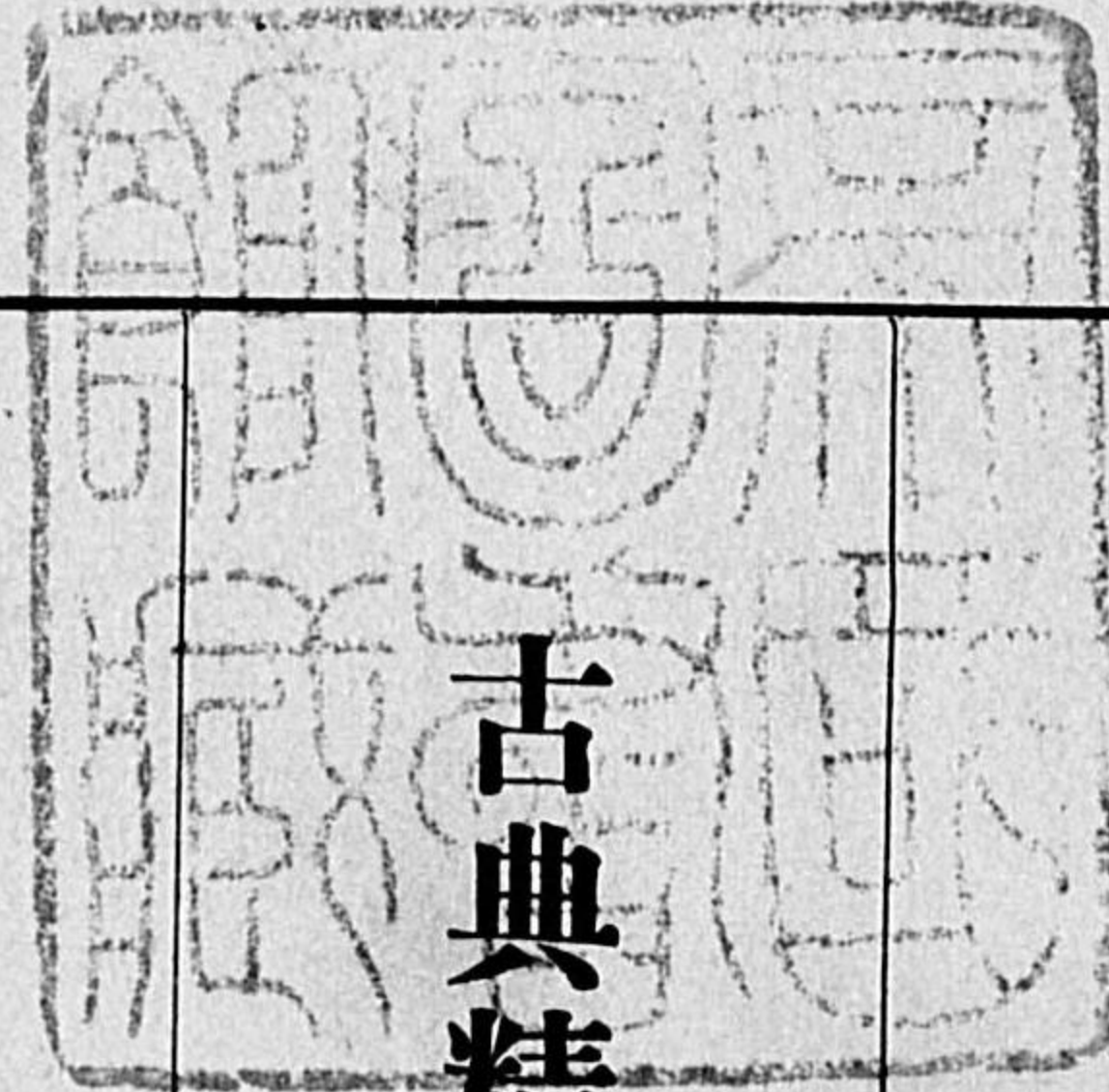
始



34.11. 9

523

523
I.86
2



板垣鷹穂著

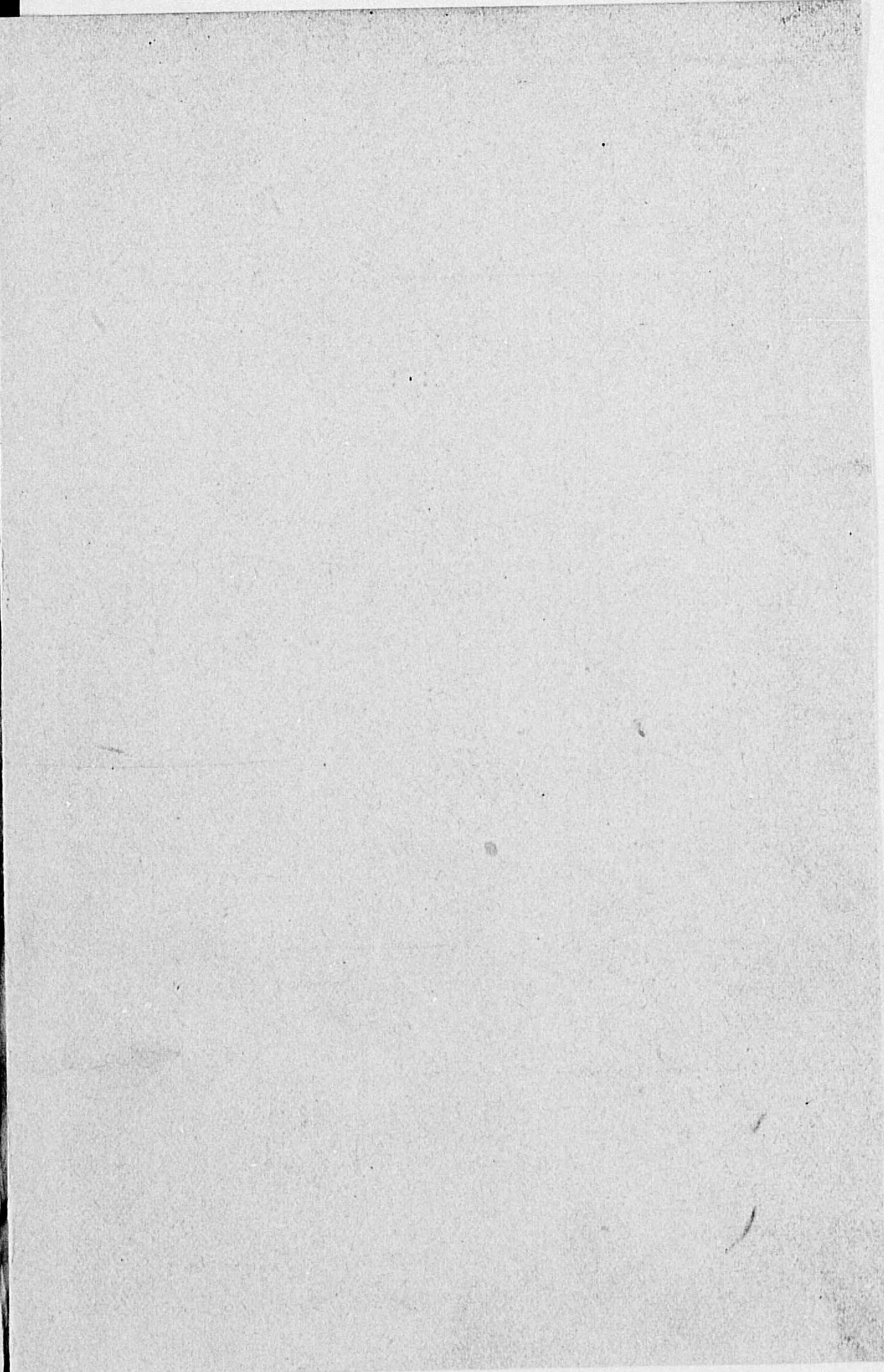
古典精神と造形文化

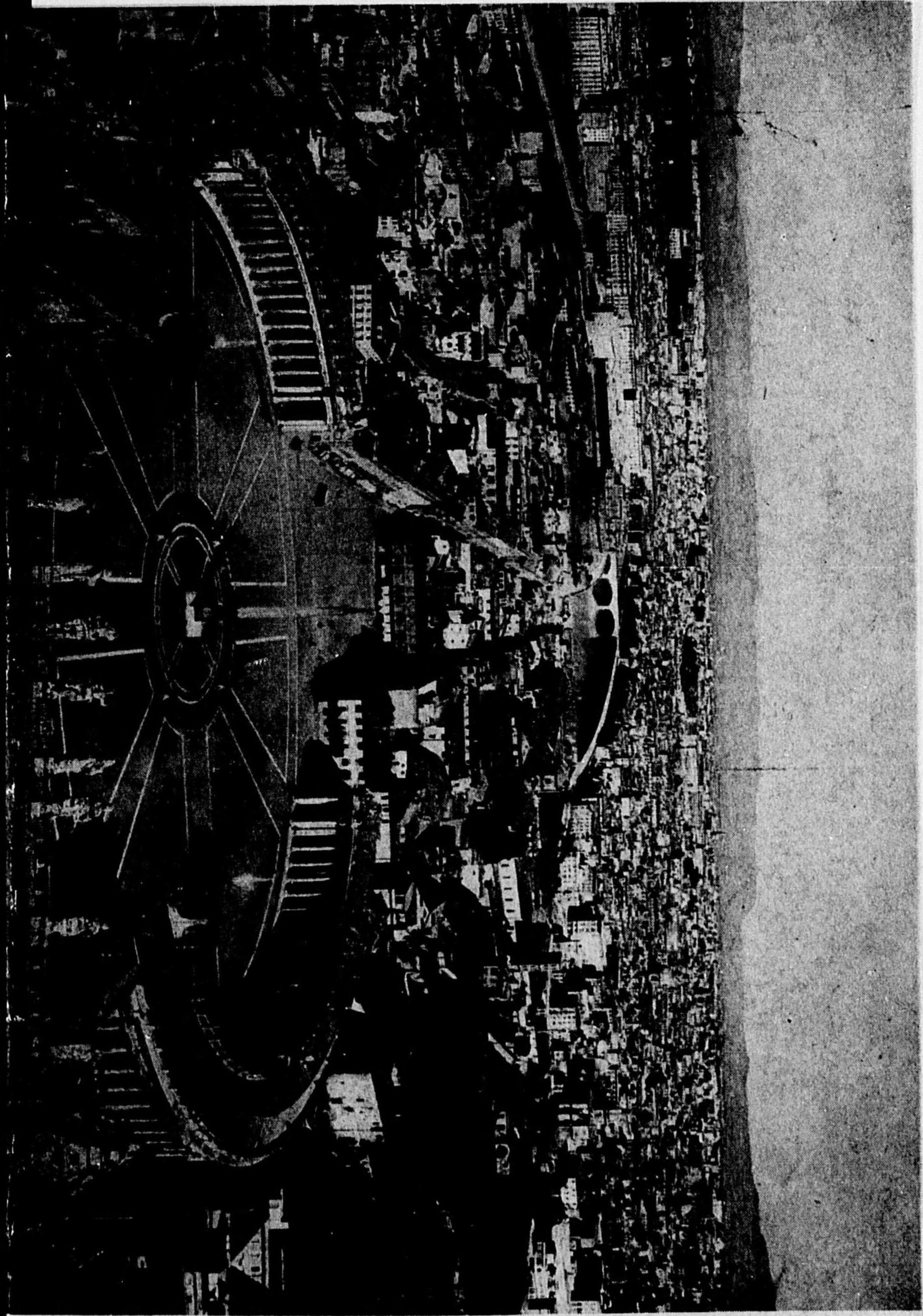
今日の問題社版





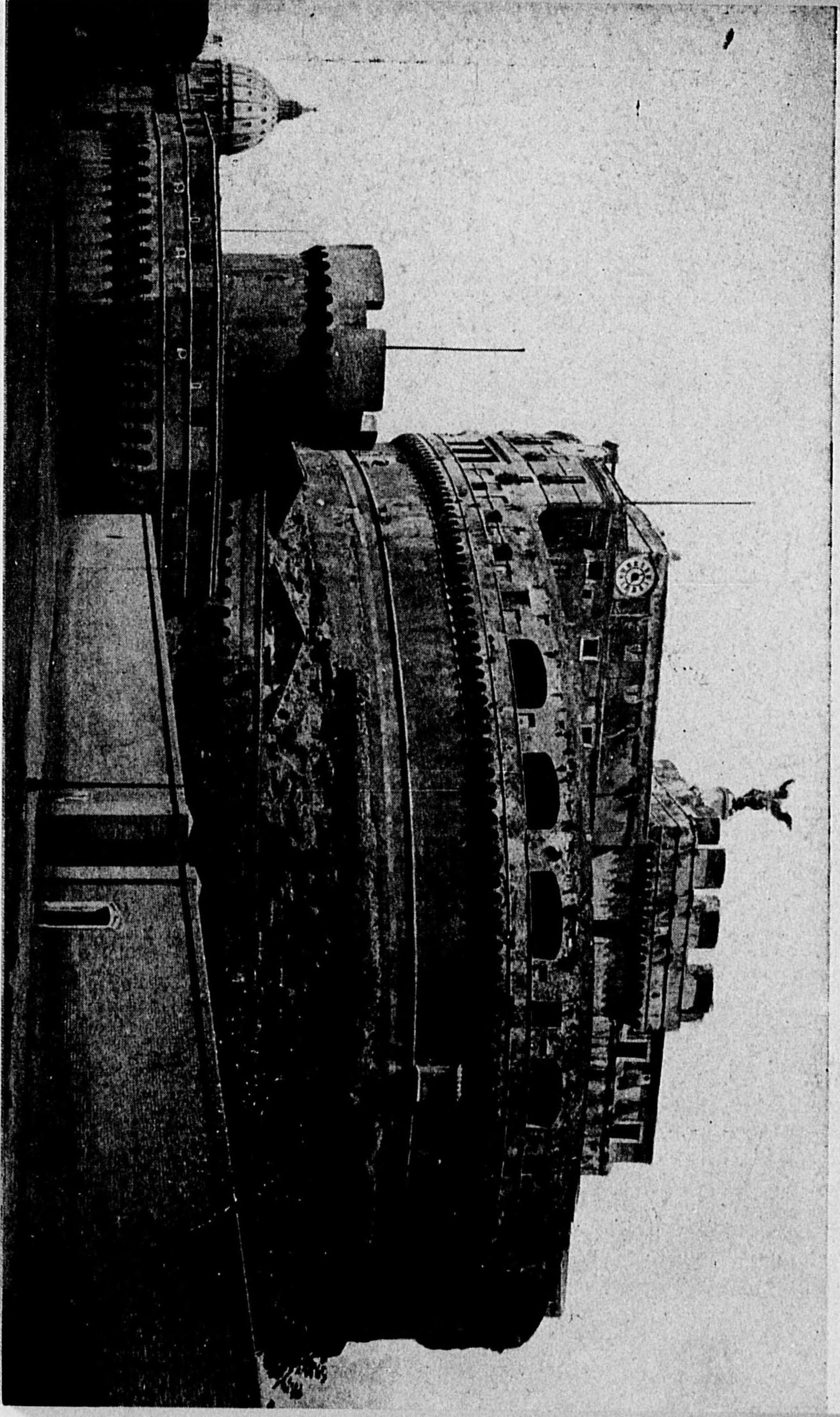
アテネ上市の一観景（エレクテイオンよりの眺望） 撮影者ワルテル・ヘーゲ

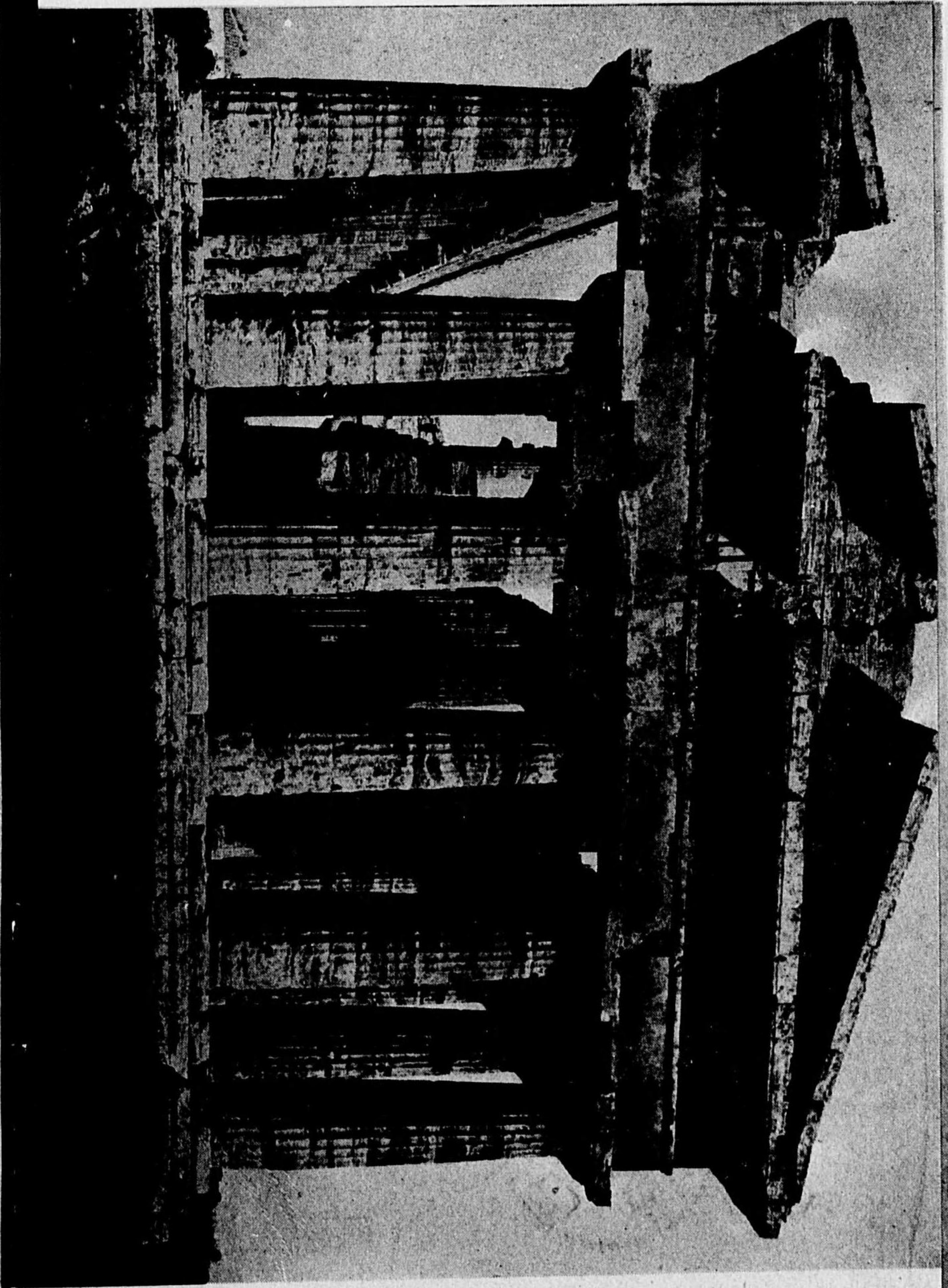




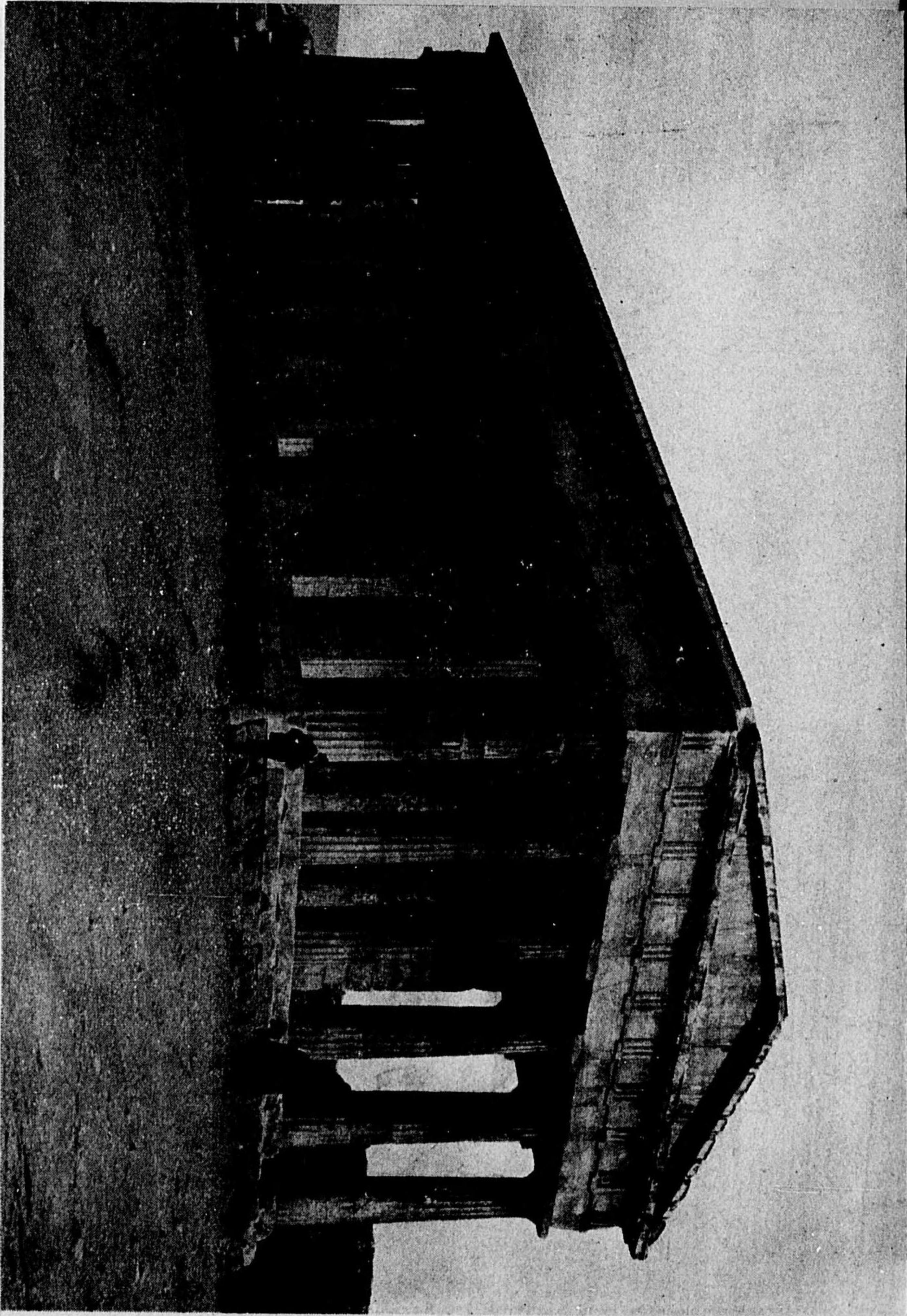
ロイヤル總本山屋上よりの展望（マンソリニの企劃に整備される以前の狀態）

整備前の舊ハリアリアス帝陵墓（法王廳城館に改築後のカステル・サンタジエロ）

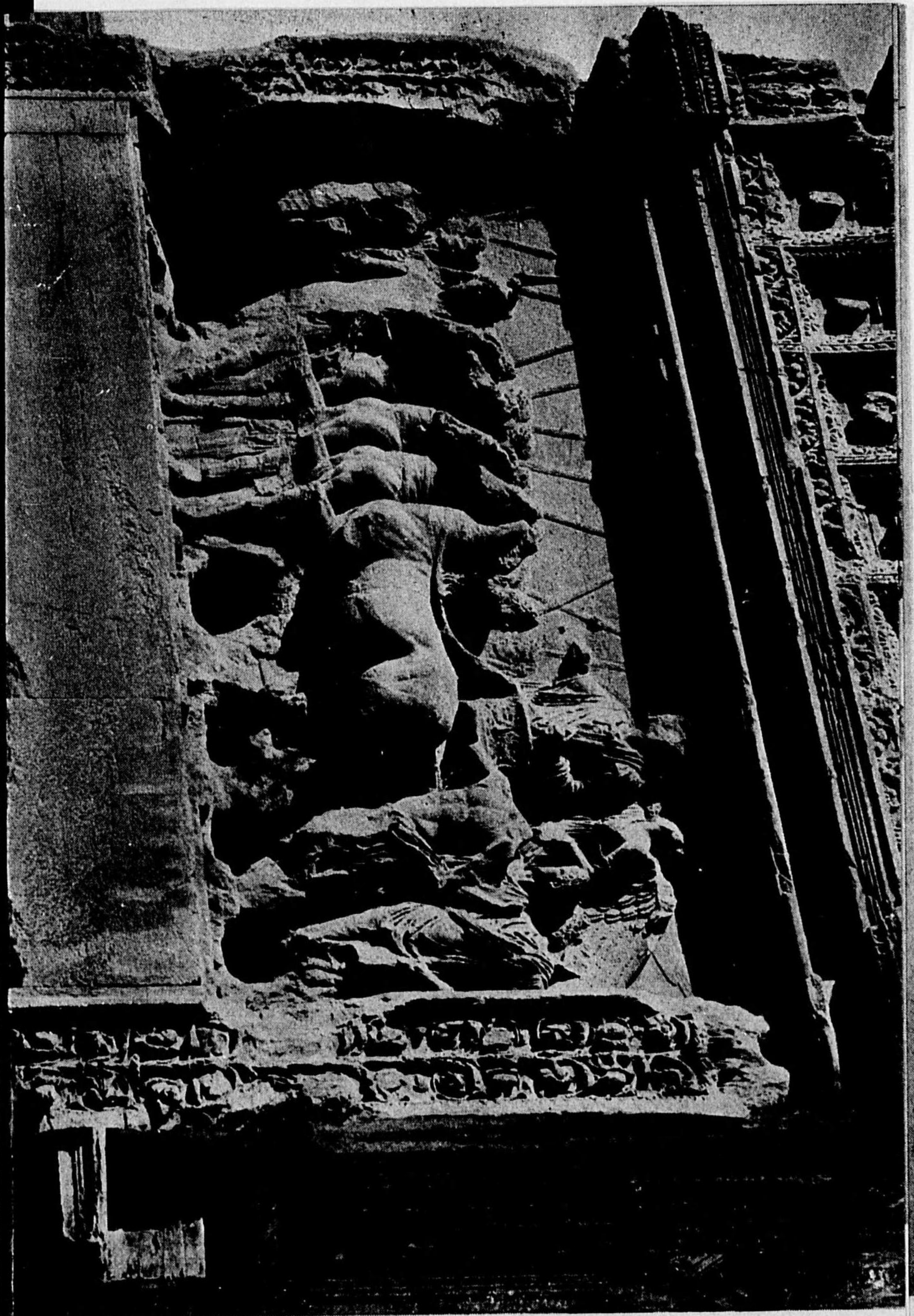




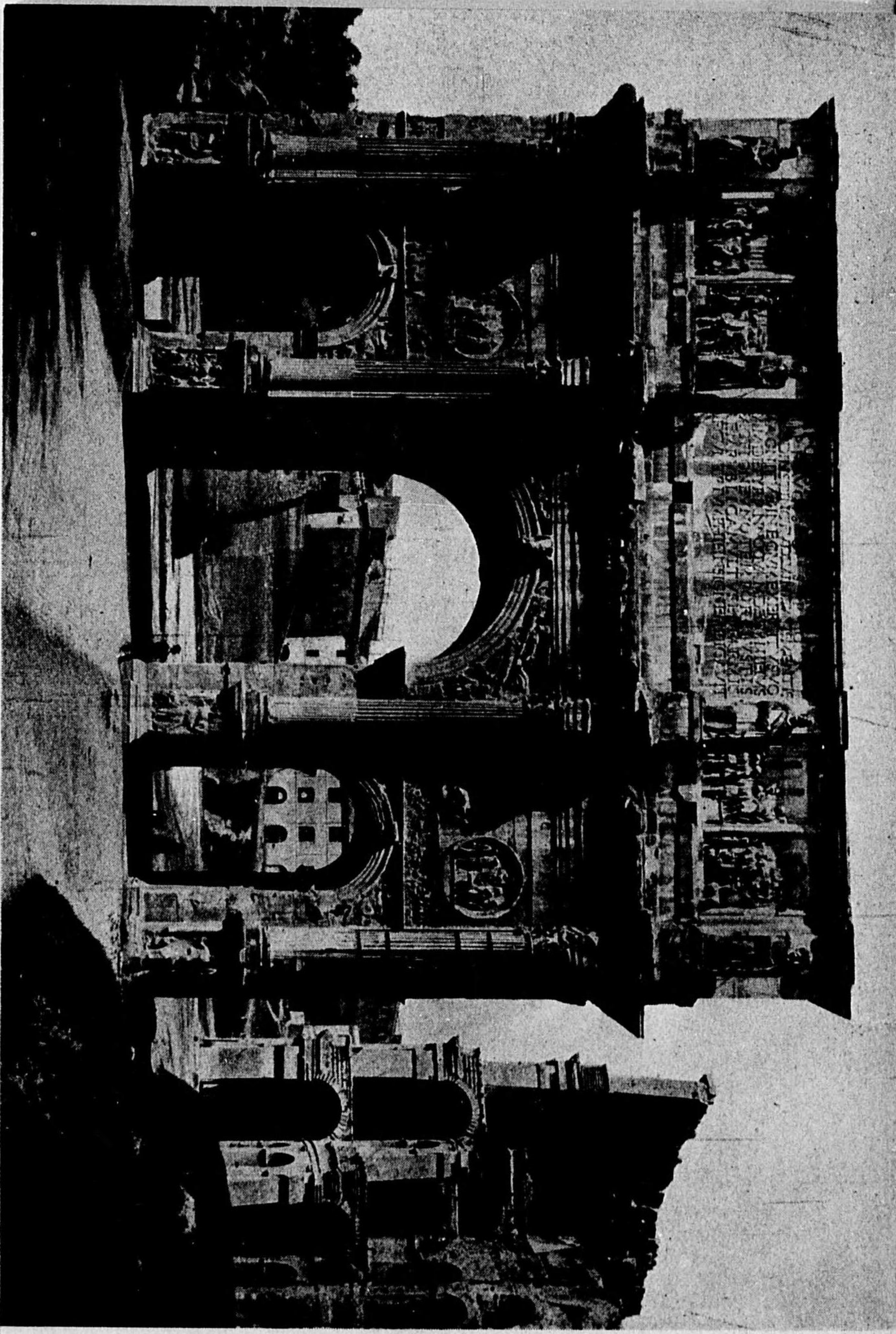
南伊ーストウムのポセイドン神殿



アテナのテセイオン



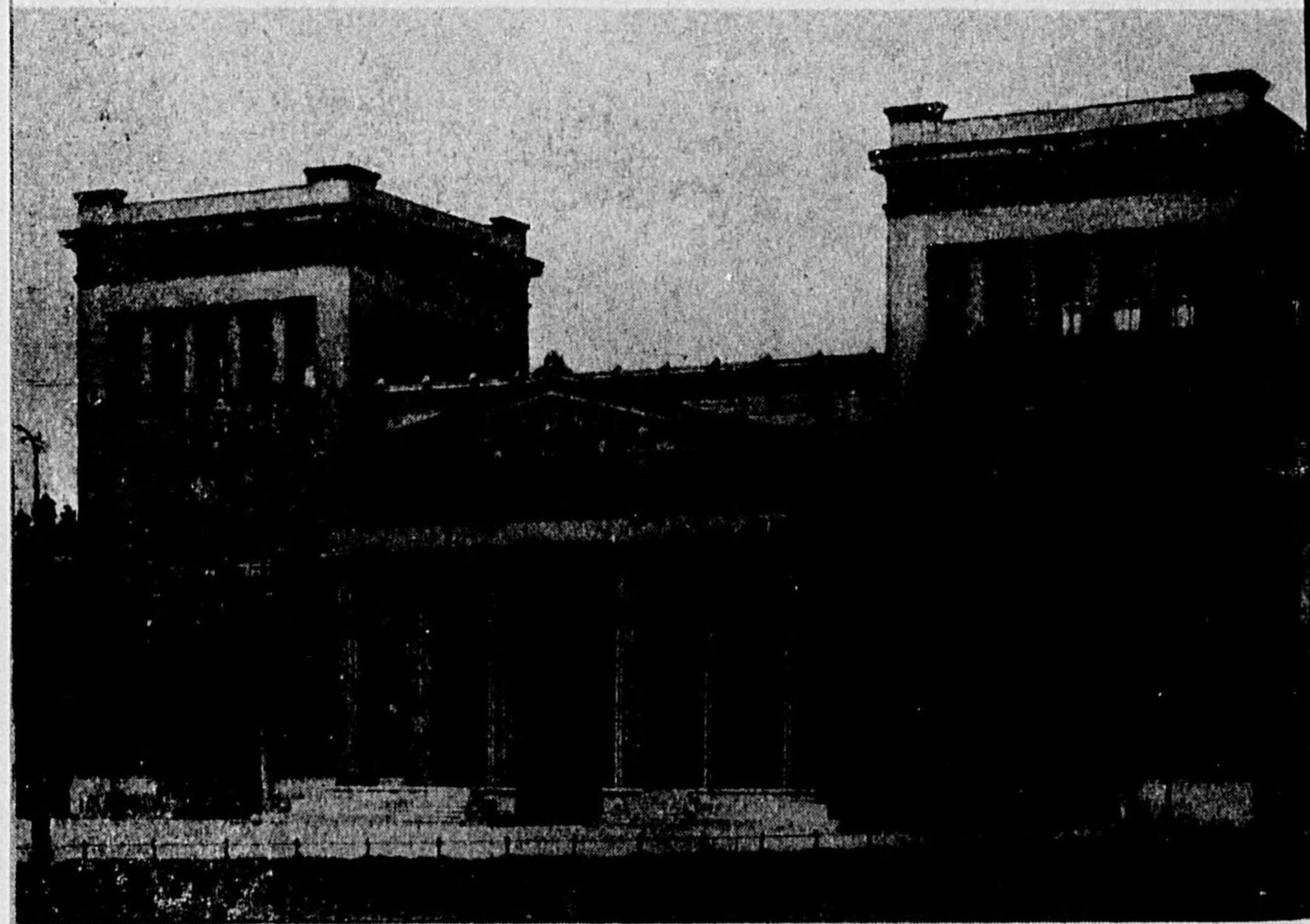
ナイトゥス凱旋門内面の浮彫



コンスタンティヌス凱旋門



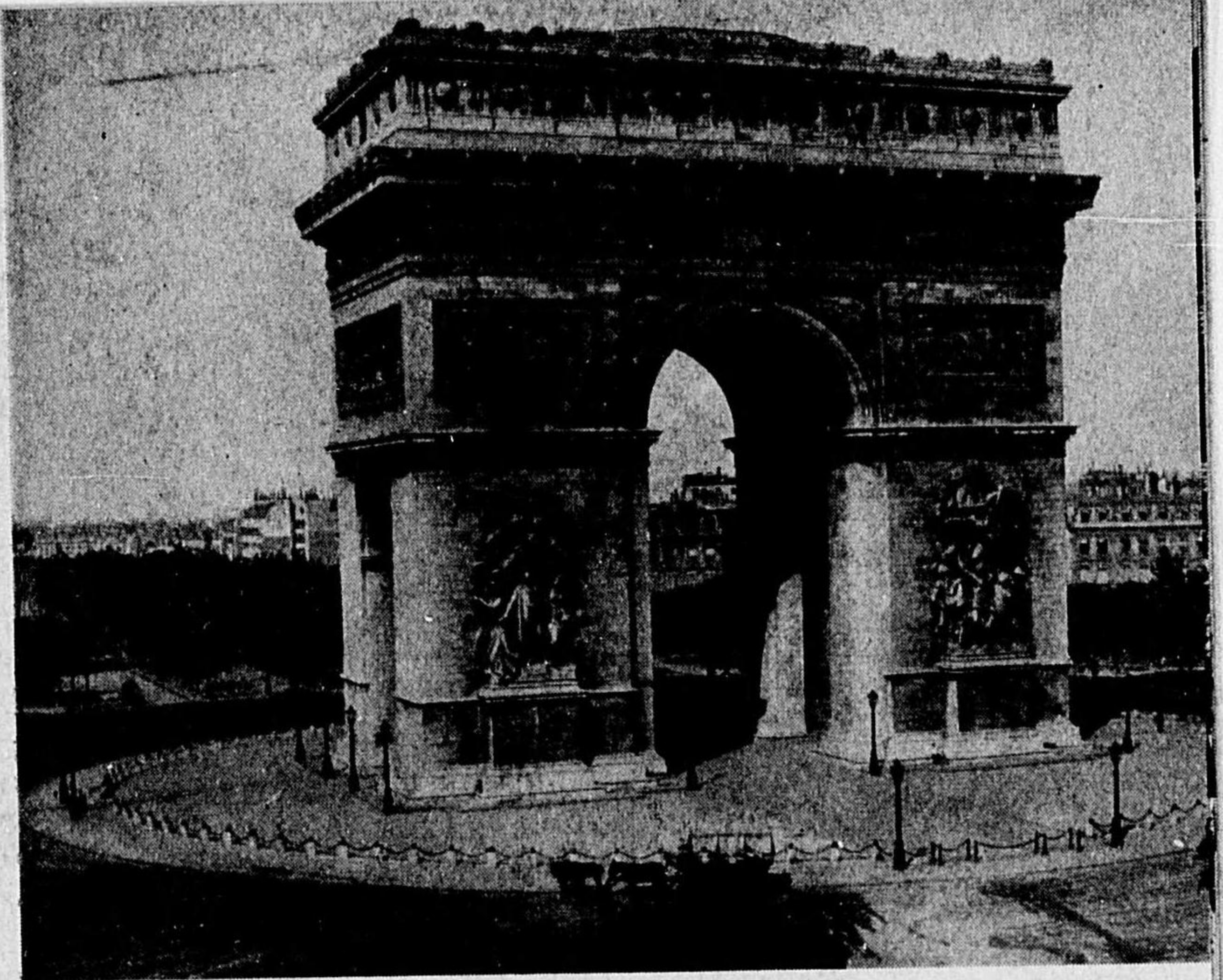
München



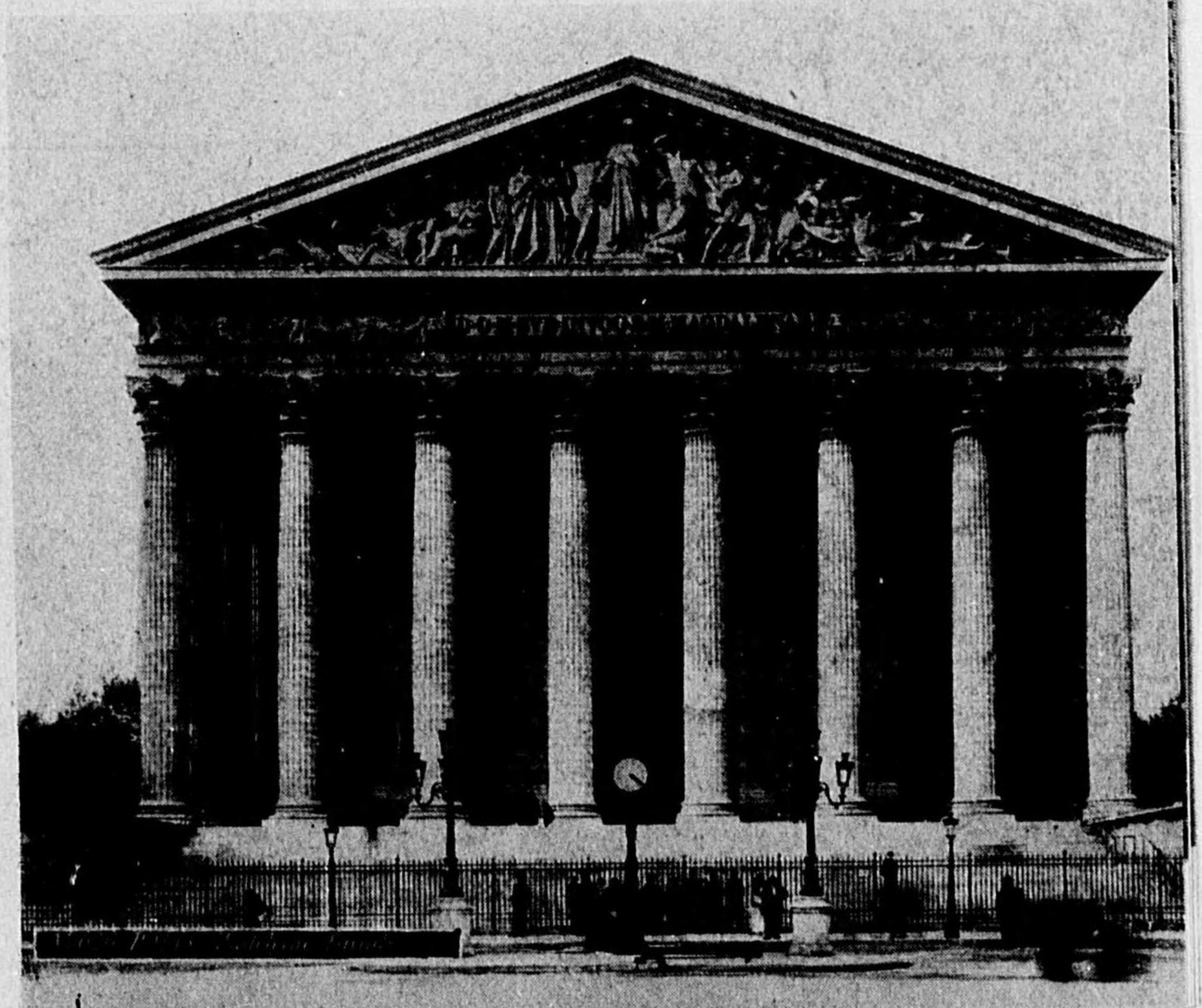
上 バグリア (紀念殿と巨像)

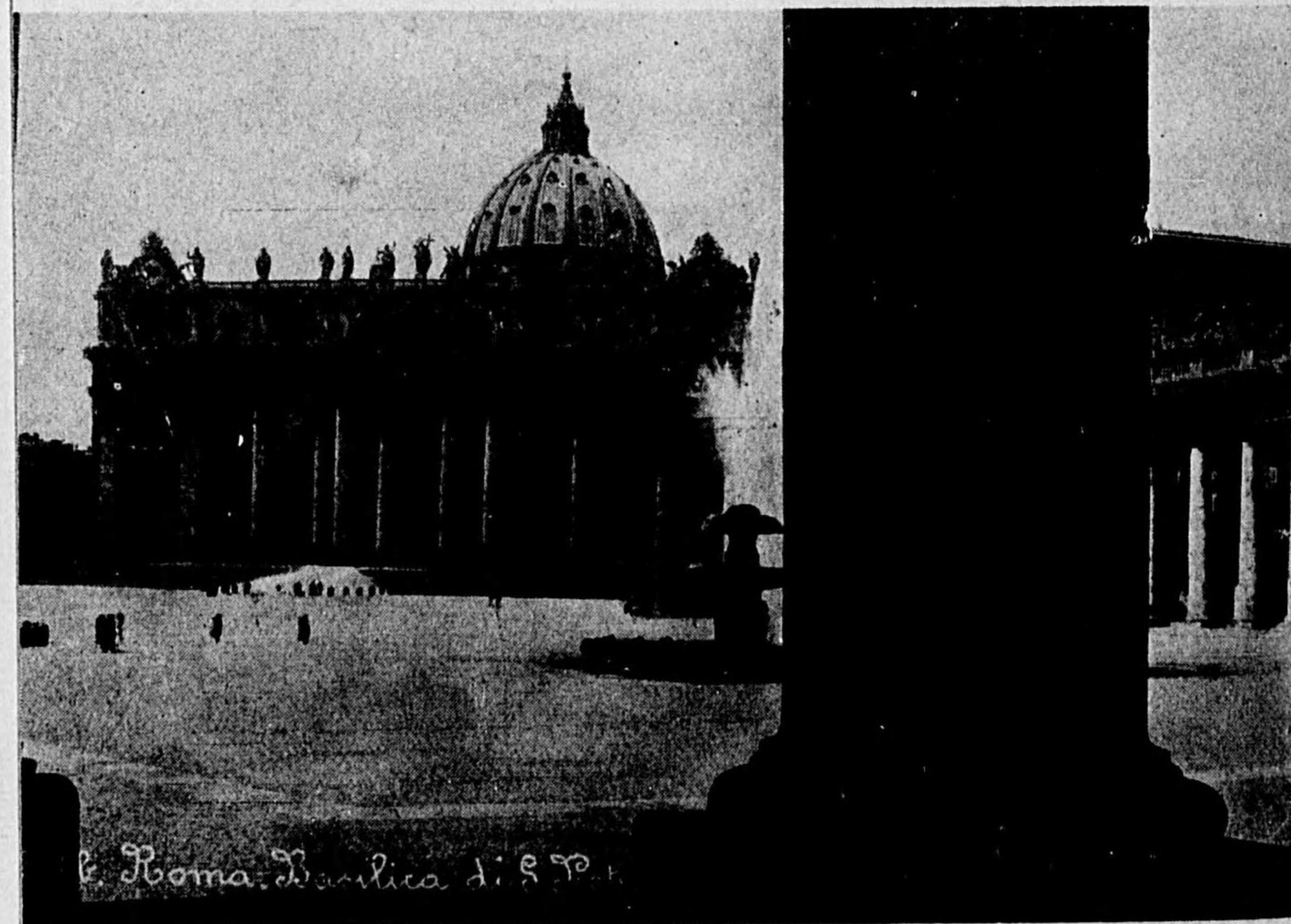
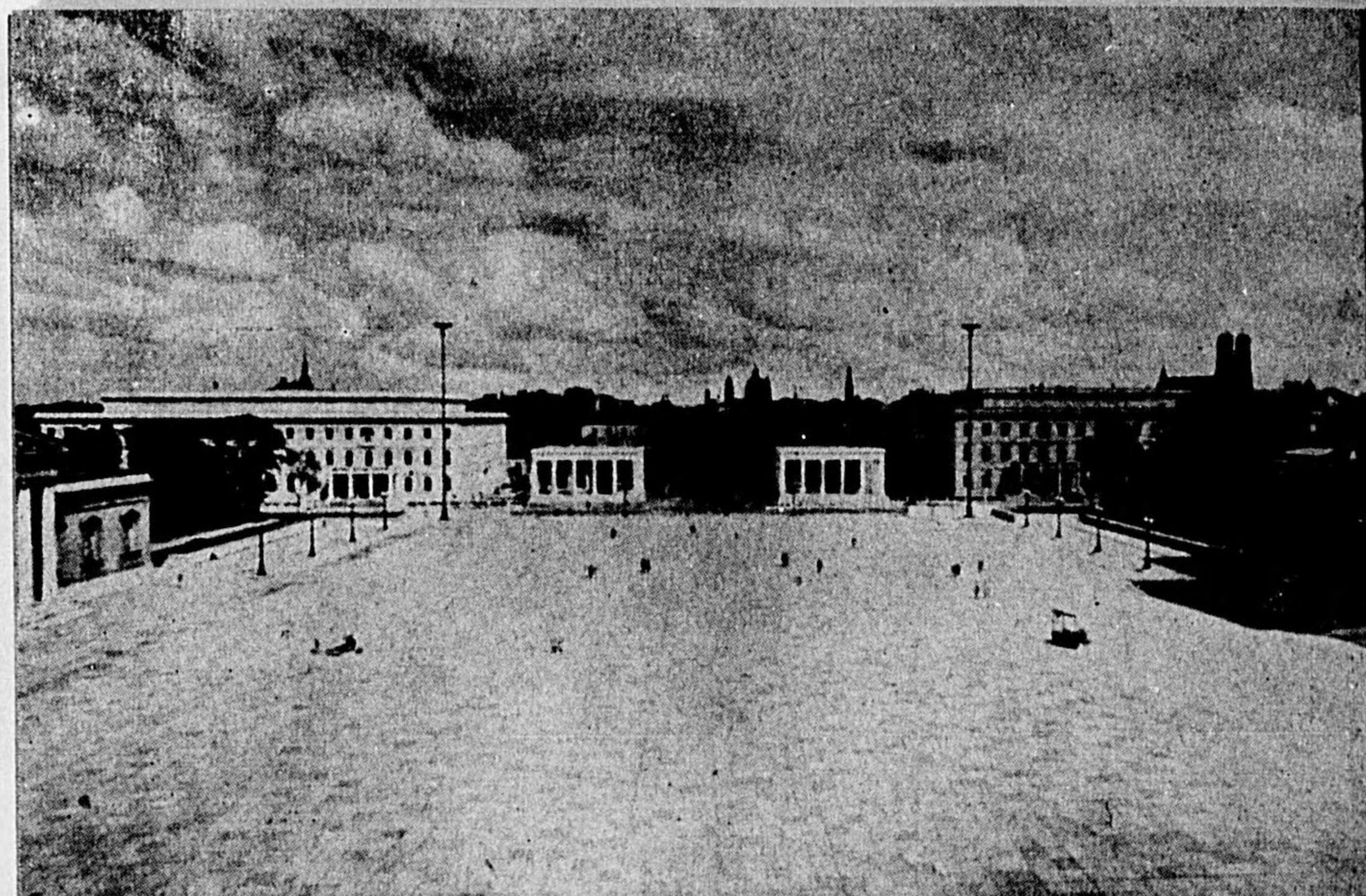
下 プロピュレーン (ミュンヘン市國王廣場)

ナポレオン凱旋門

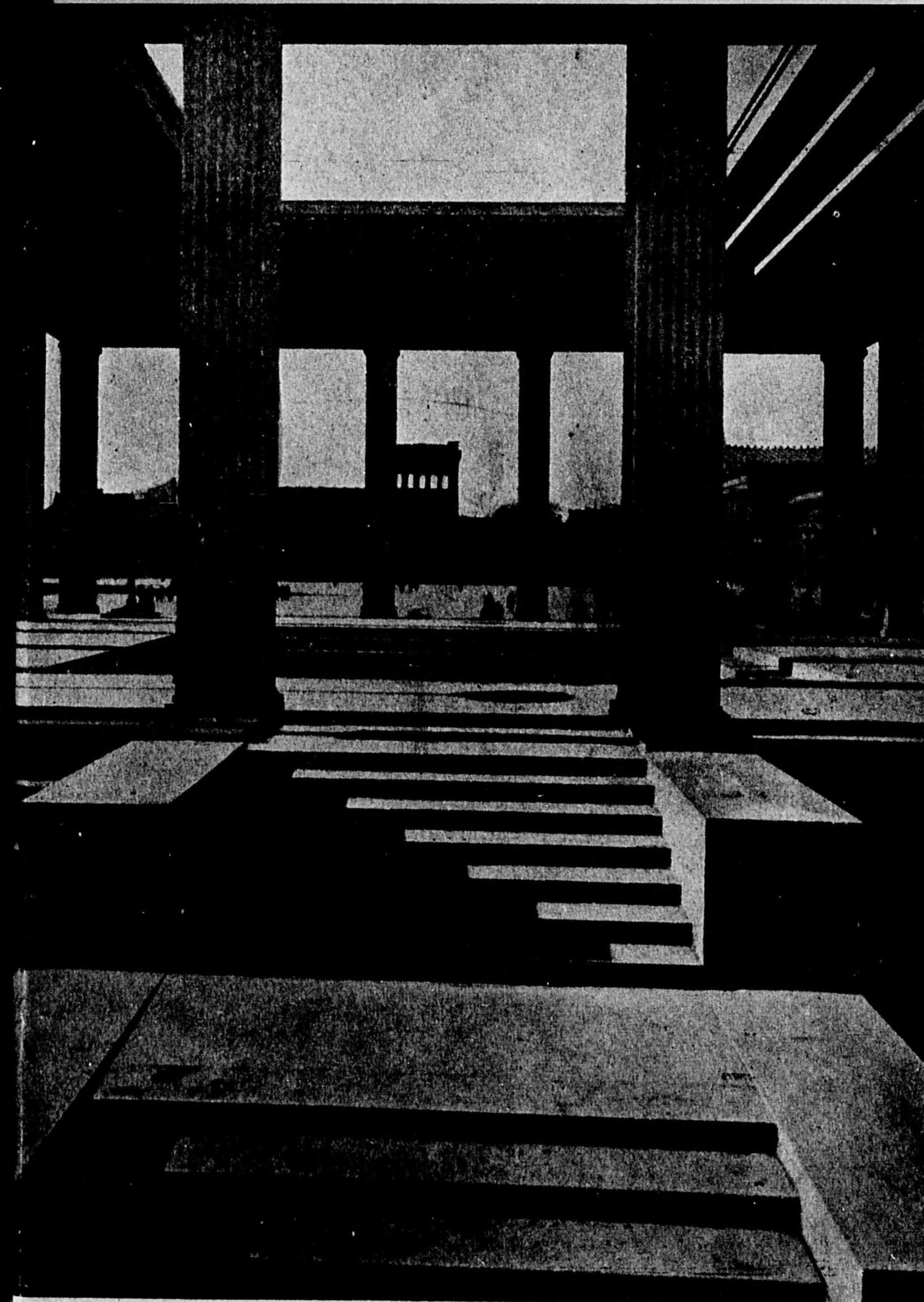


ラ・マドゥレーヌ寺院

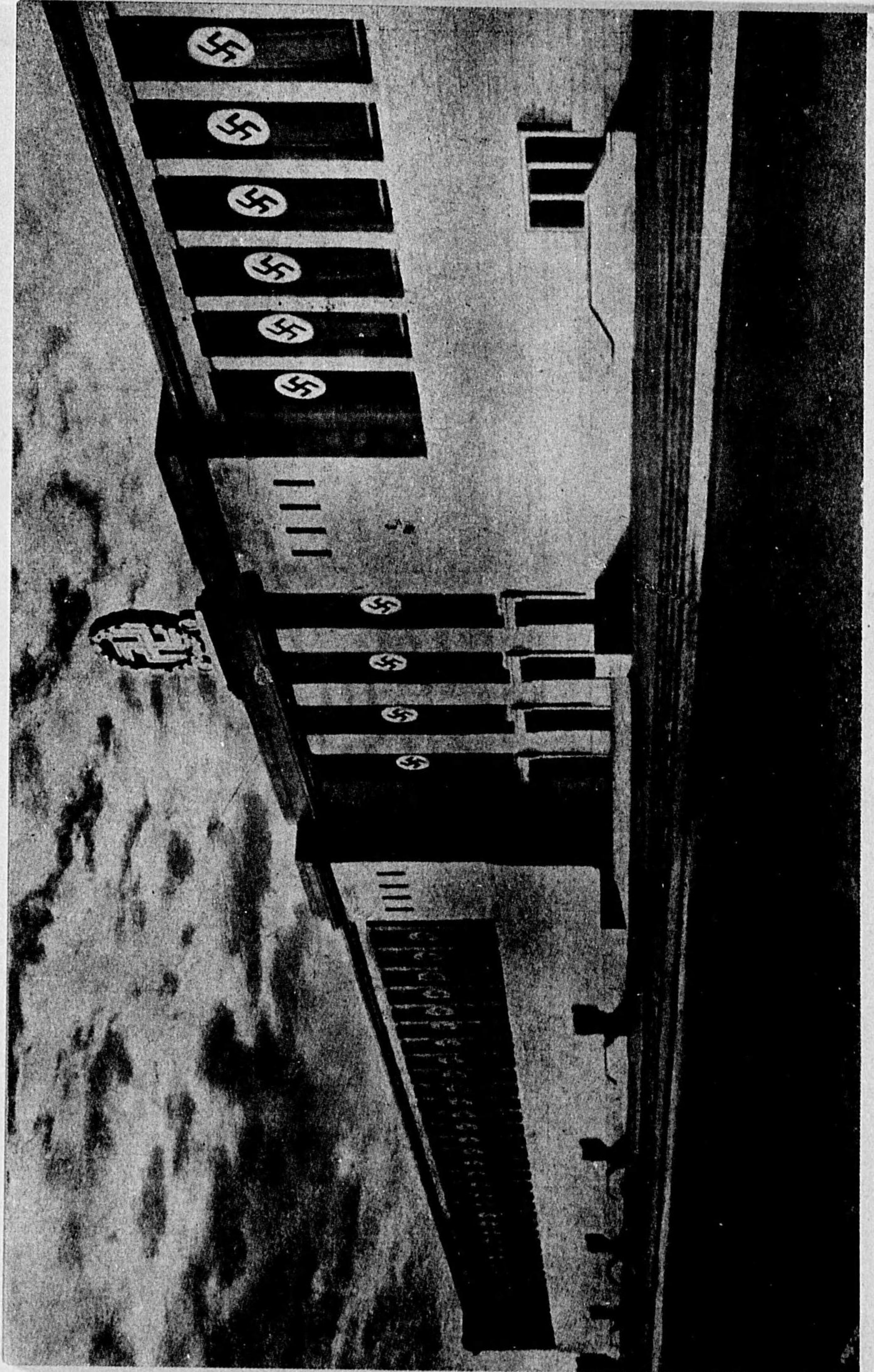




上 ナチス治下の國王廣場（殉黨戰士顯彰碑を遠望す）
下 ローマ總本山の廣場

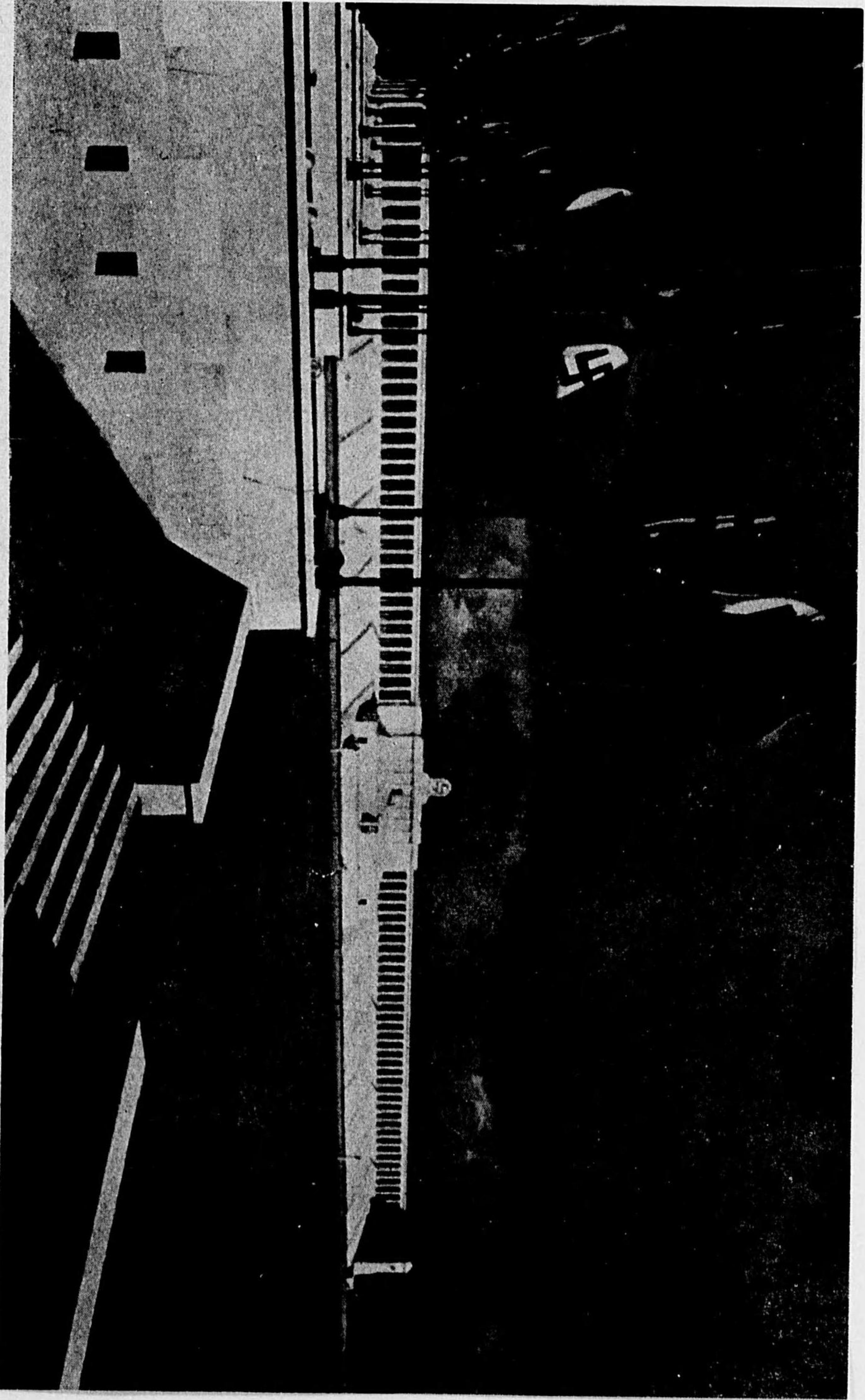


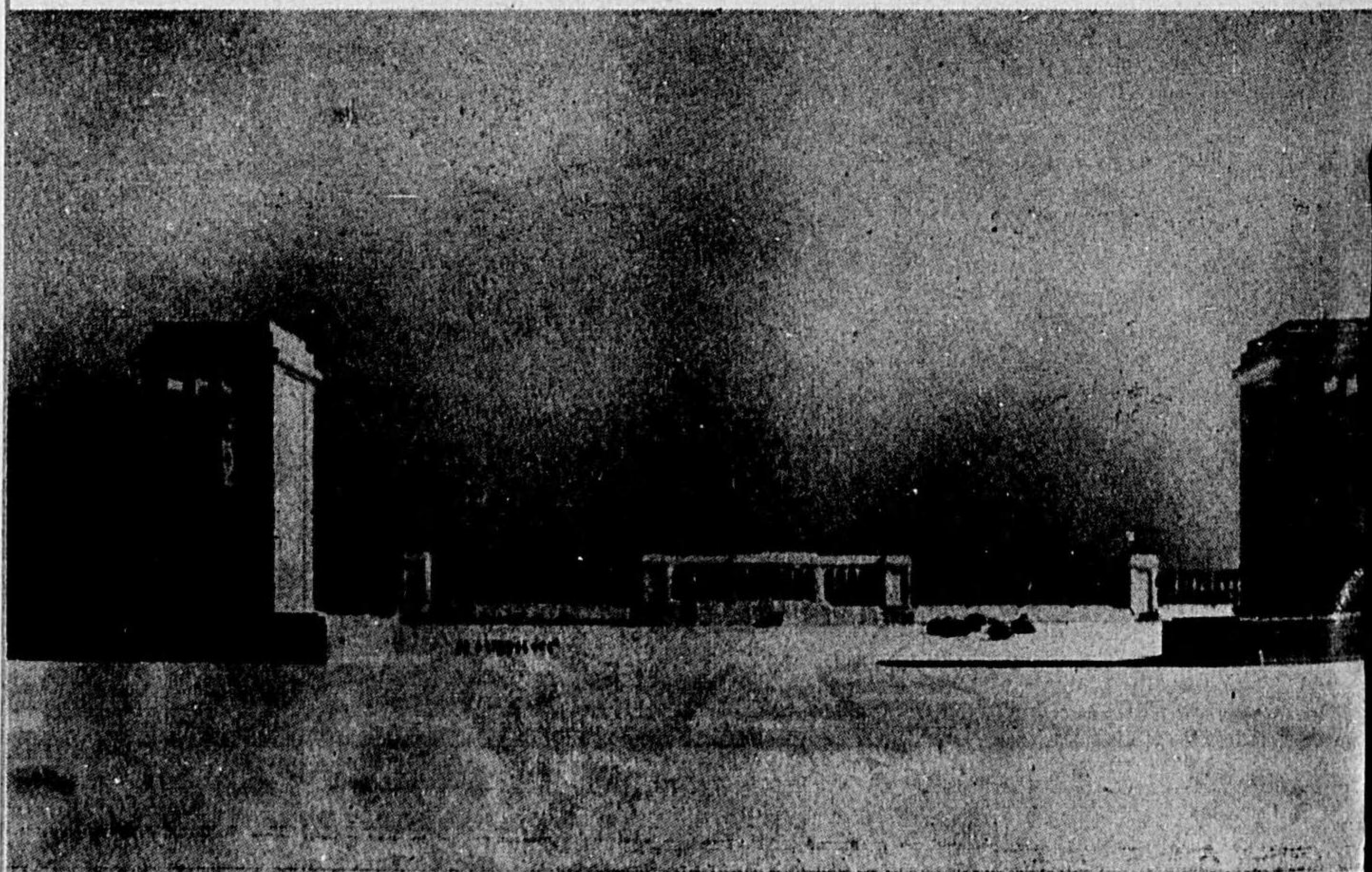
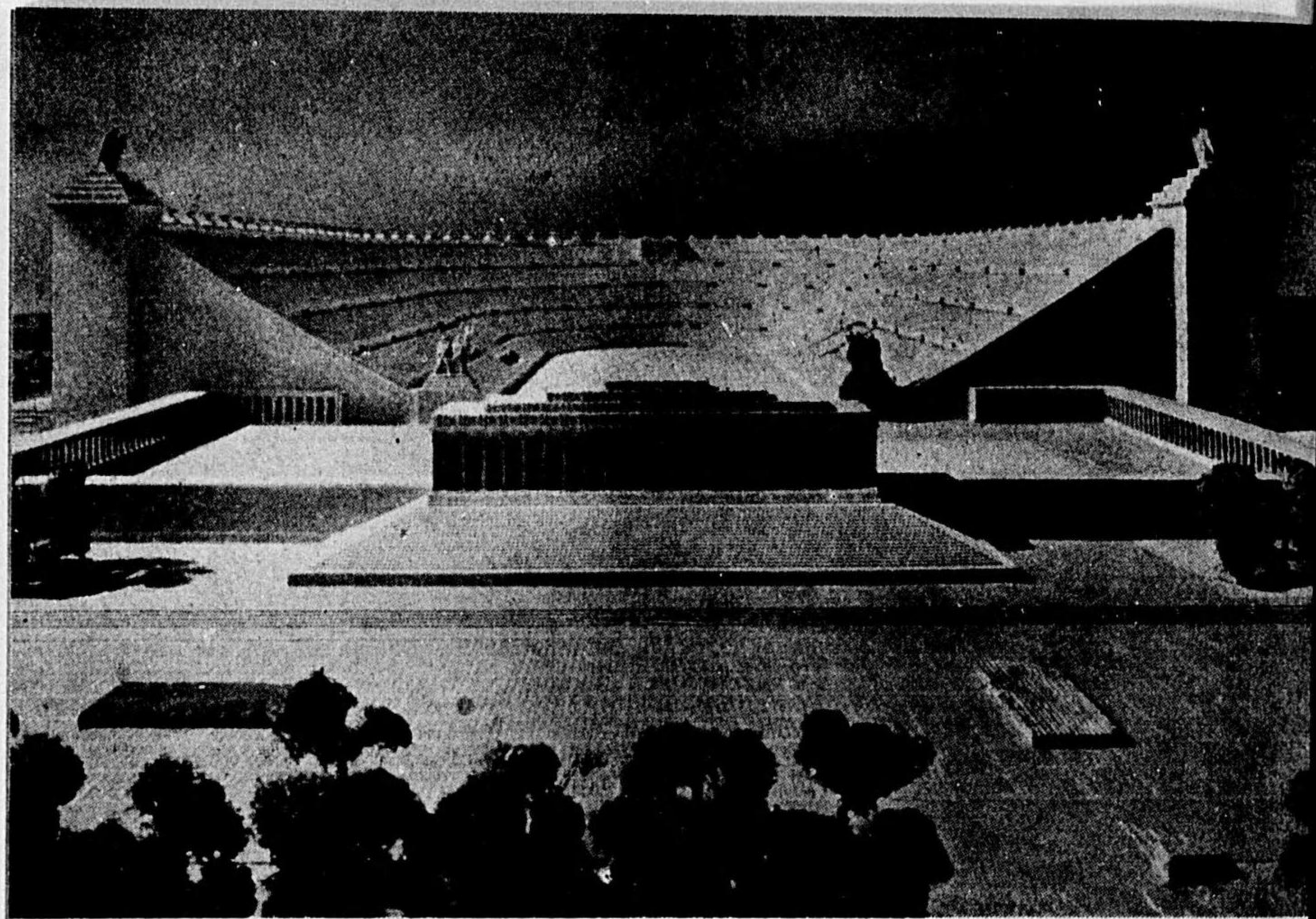
ナチス殉黨戰士顯彰碑（ミュンヘン市國王廣場）



同上。主壇外面

ツェッペリッソ・フェルト (= ニュルンベルヒのナチス 黨大會 廣場)

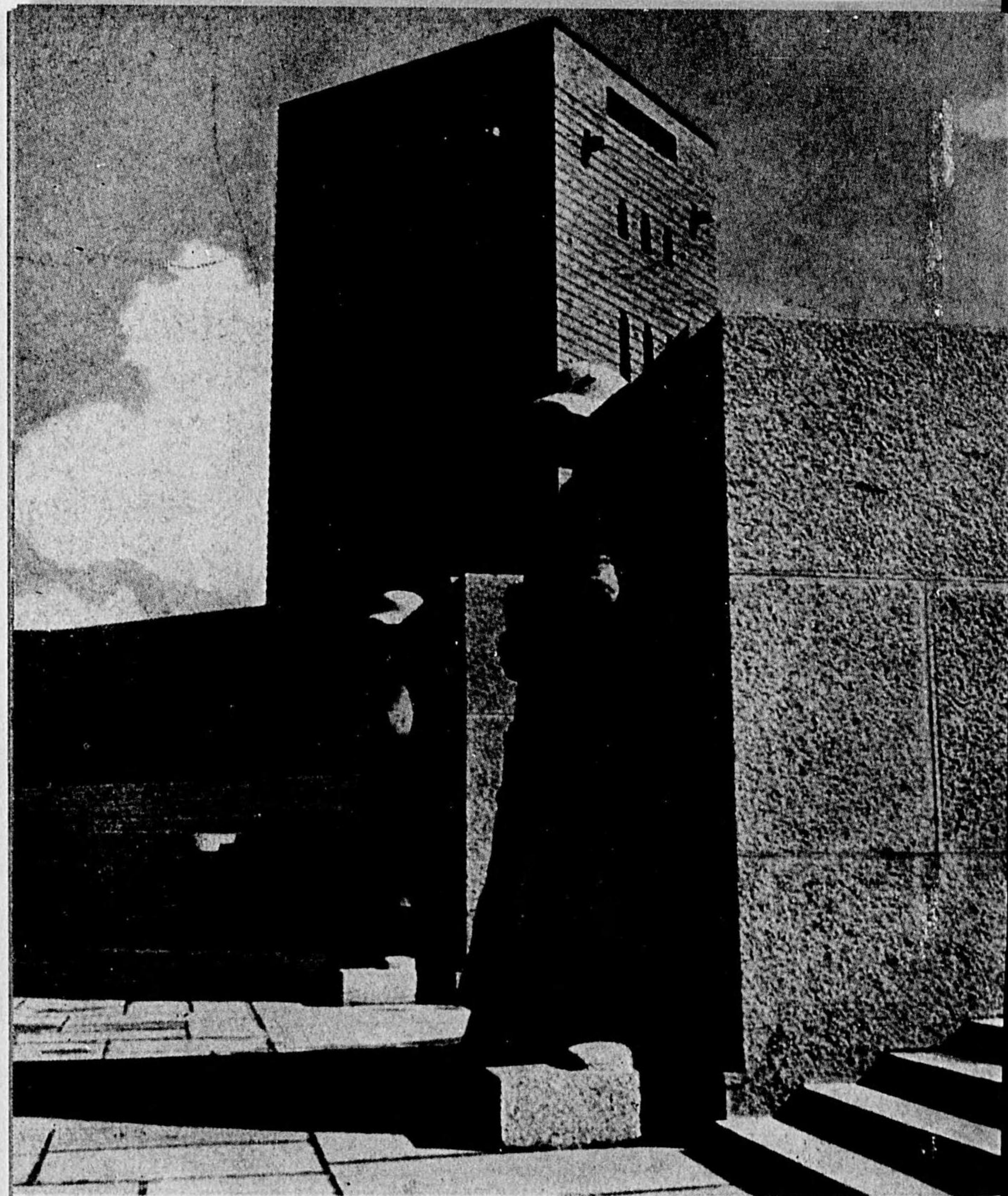




上 同上。競技場模型
下 同上。分列行進用廣場模型



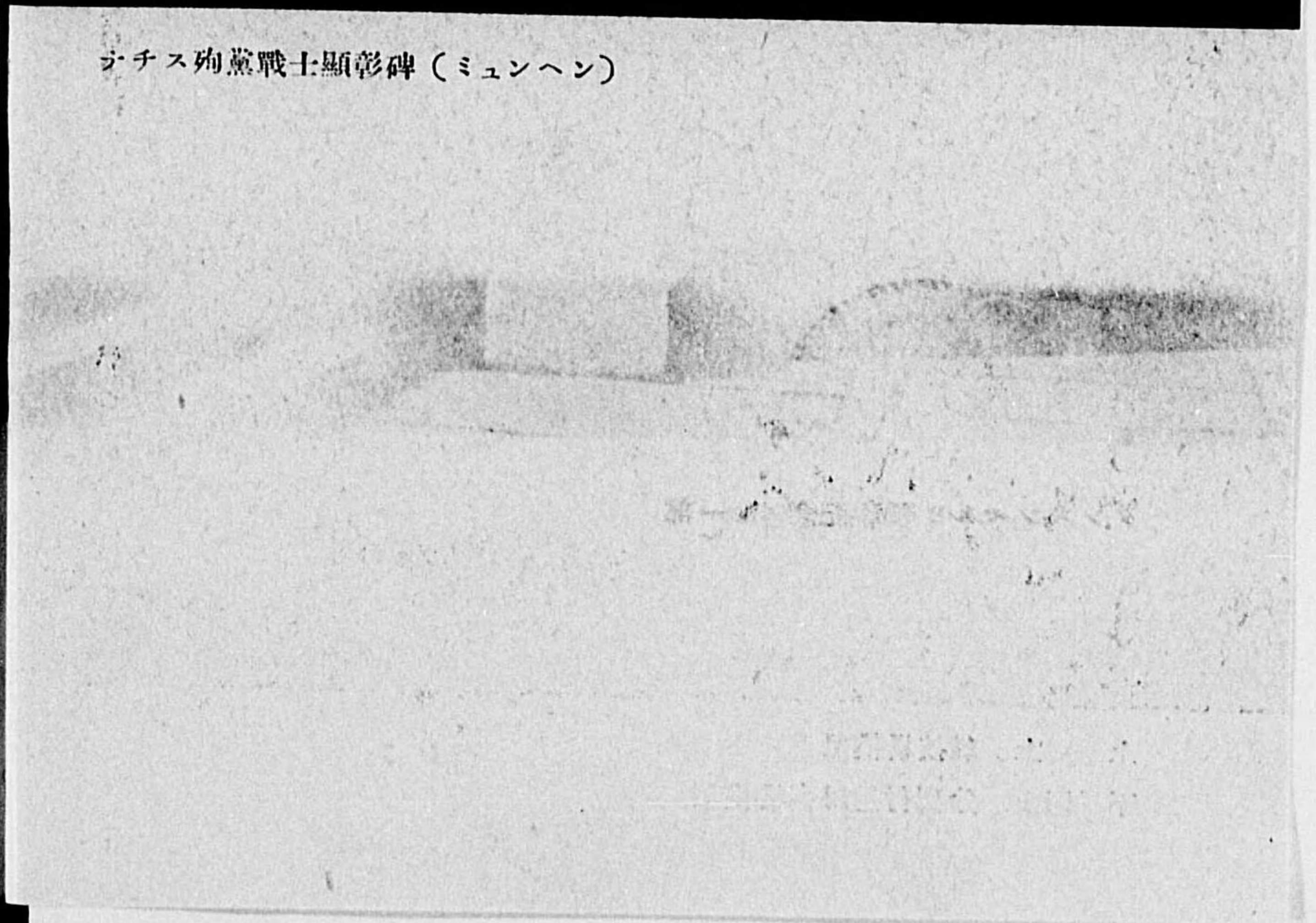
同上。ナチス黨大會廣場全規模模型

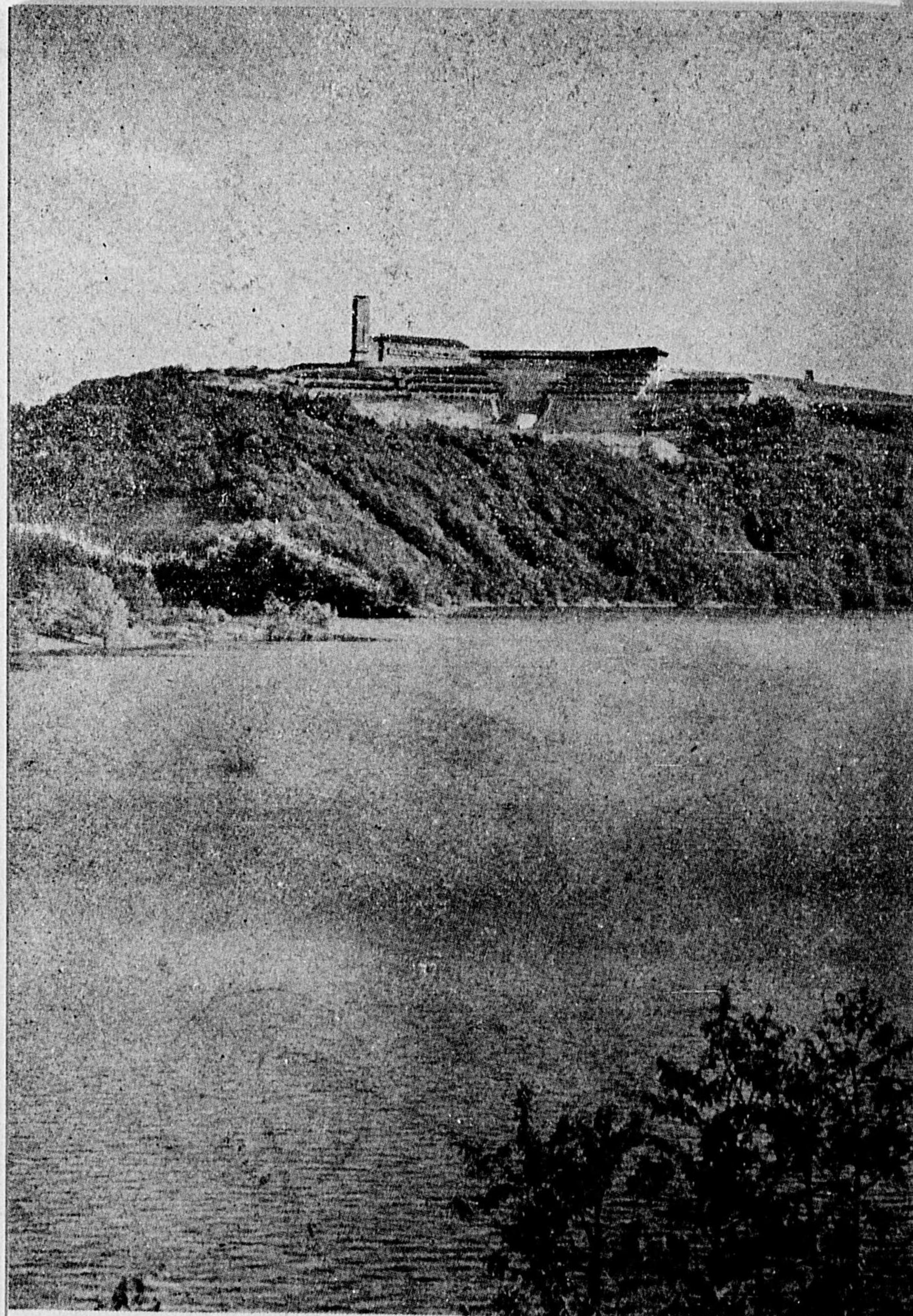


タンネンベルヒ顯彰記念碑の一部

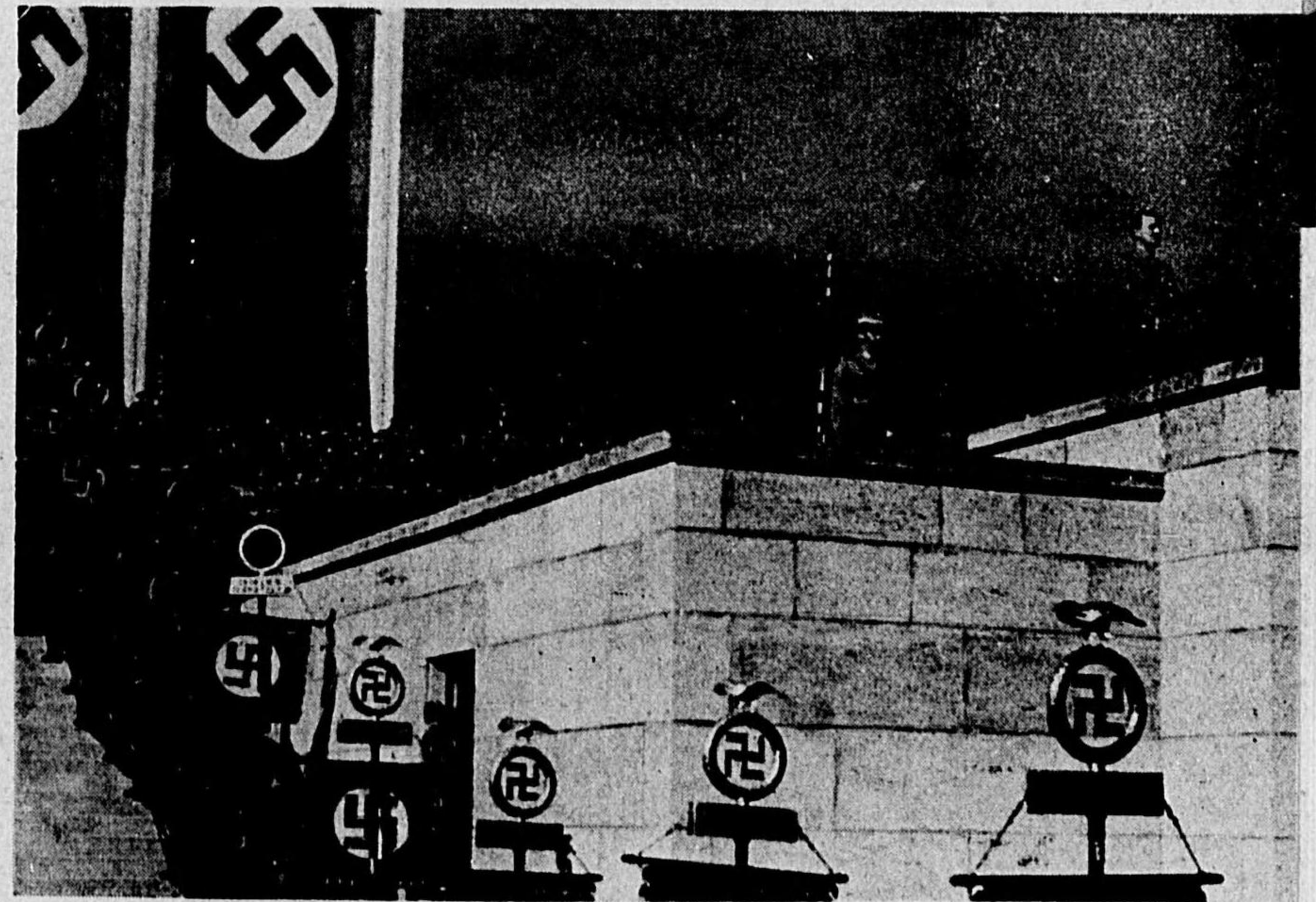
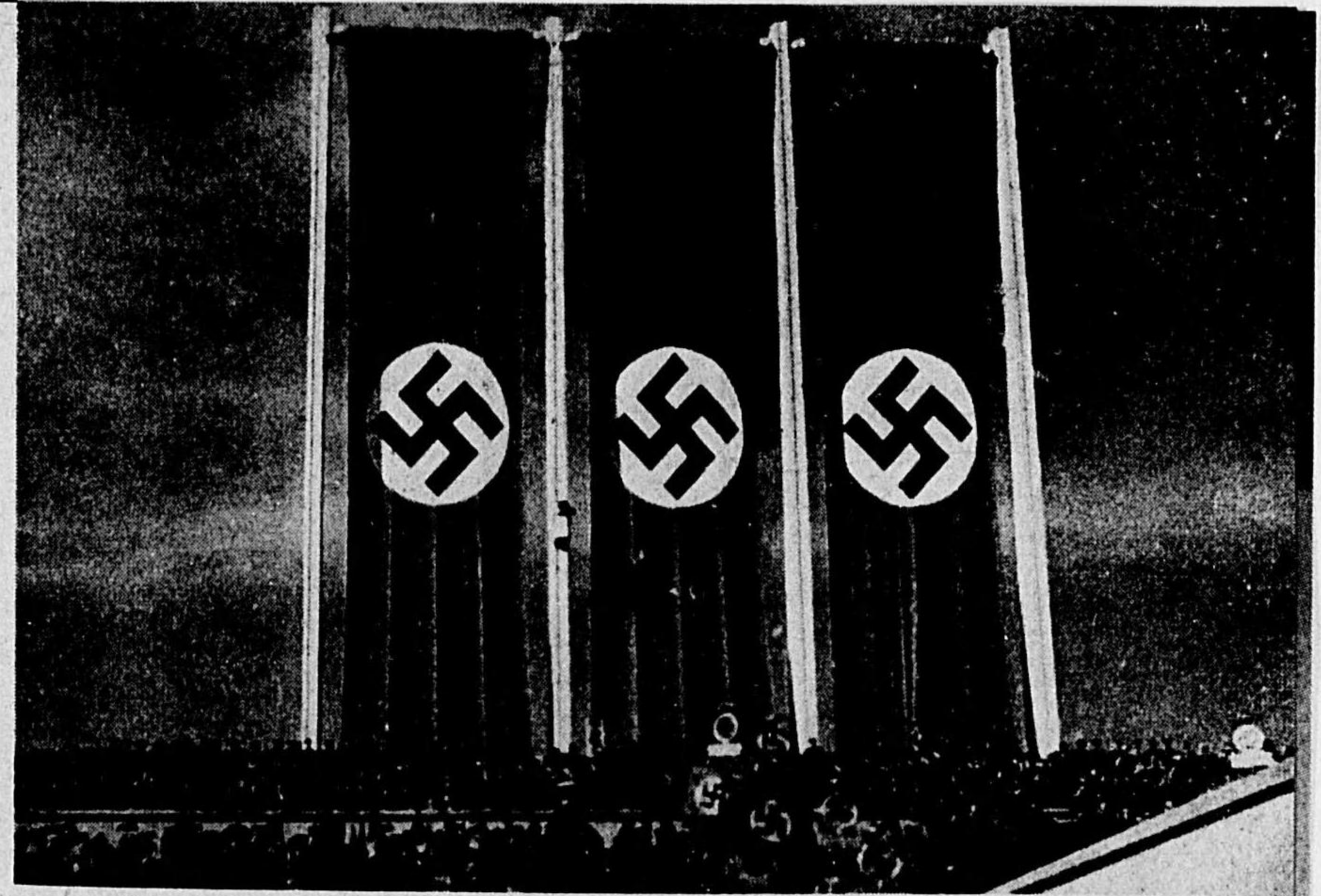


ナチス殉黨戰士顯彰碑（ミュンヘン）

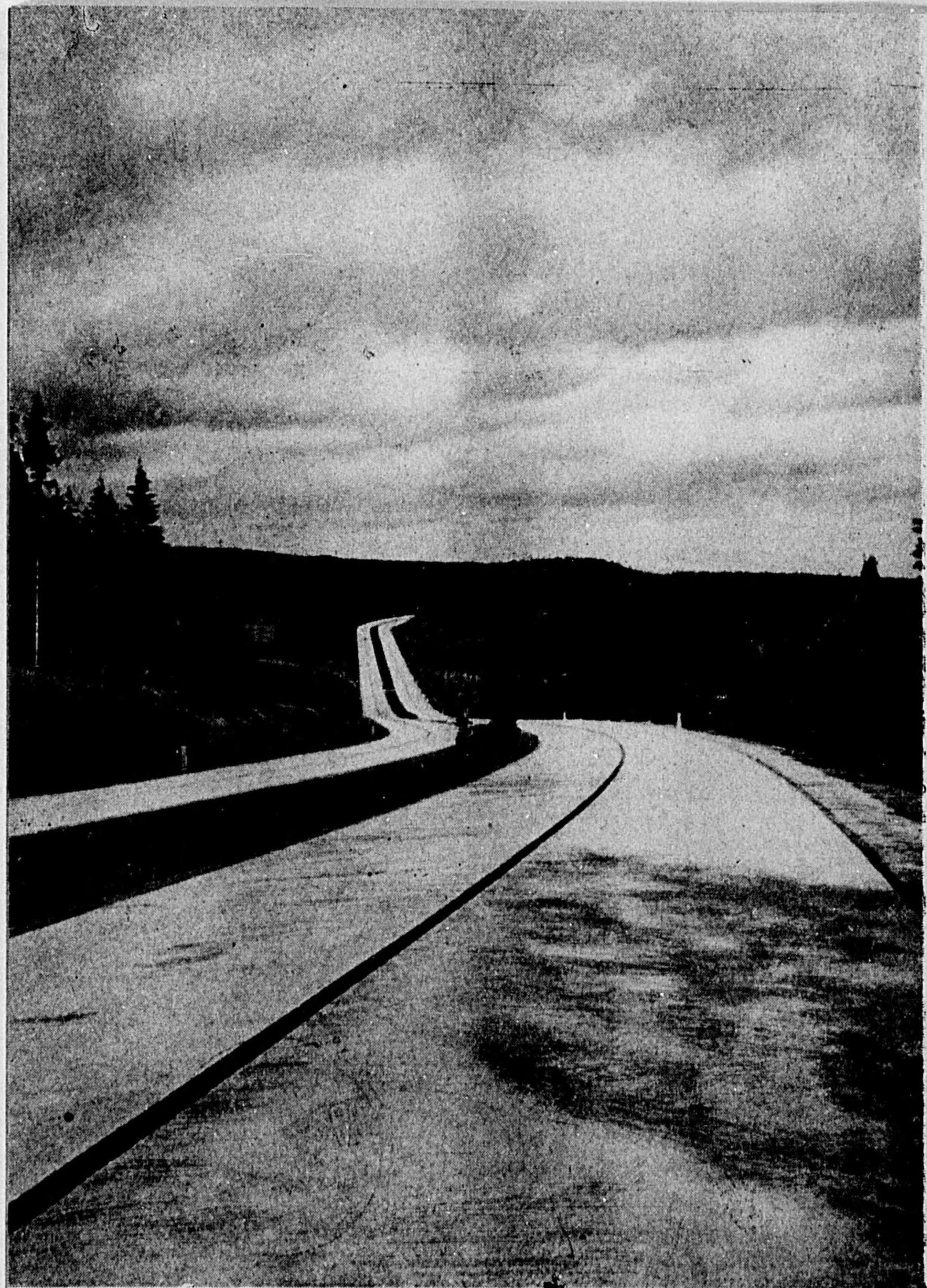




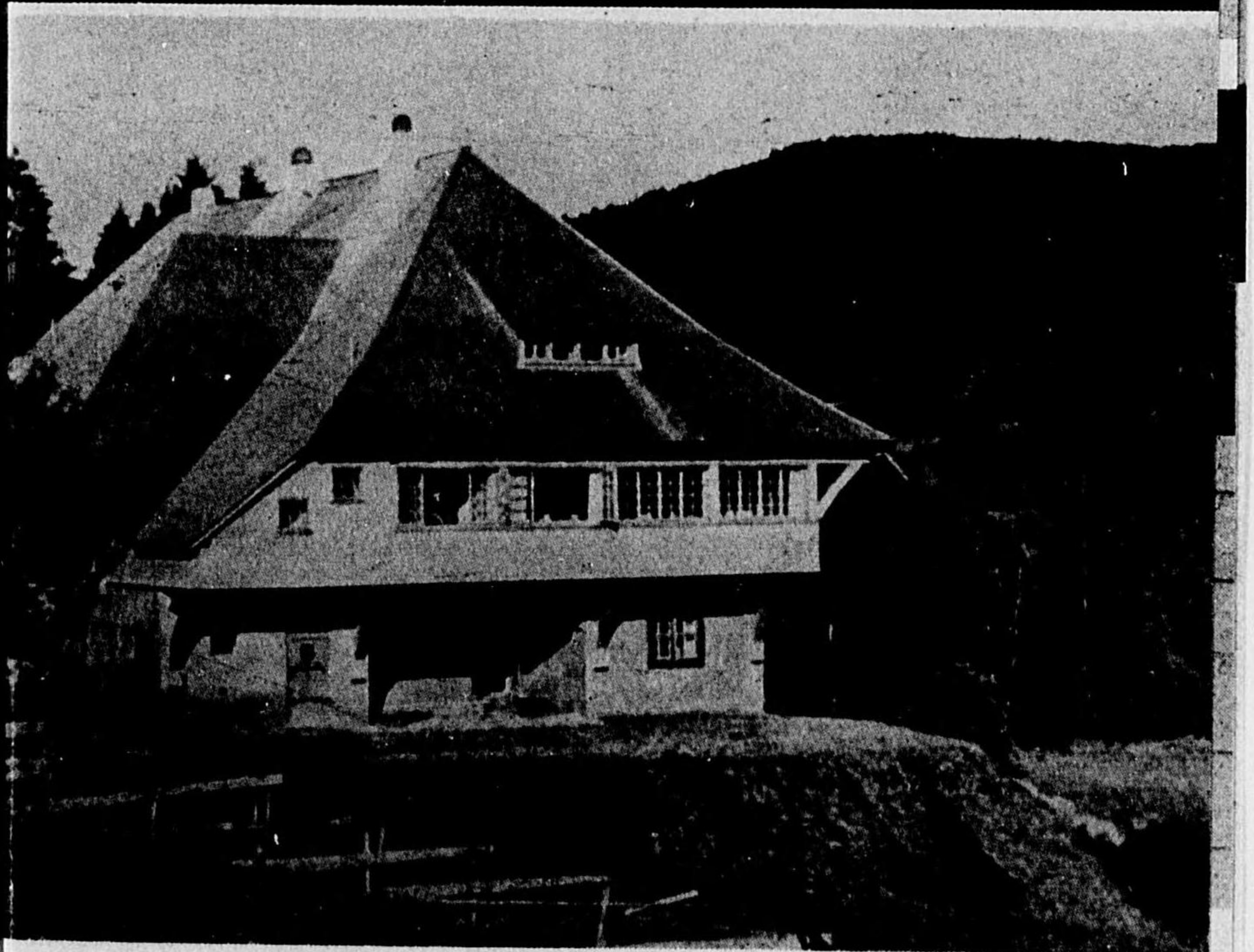
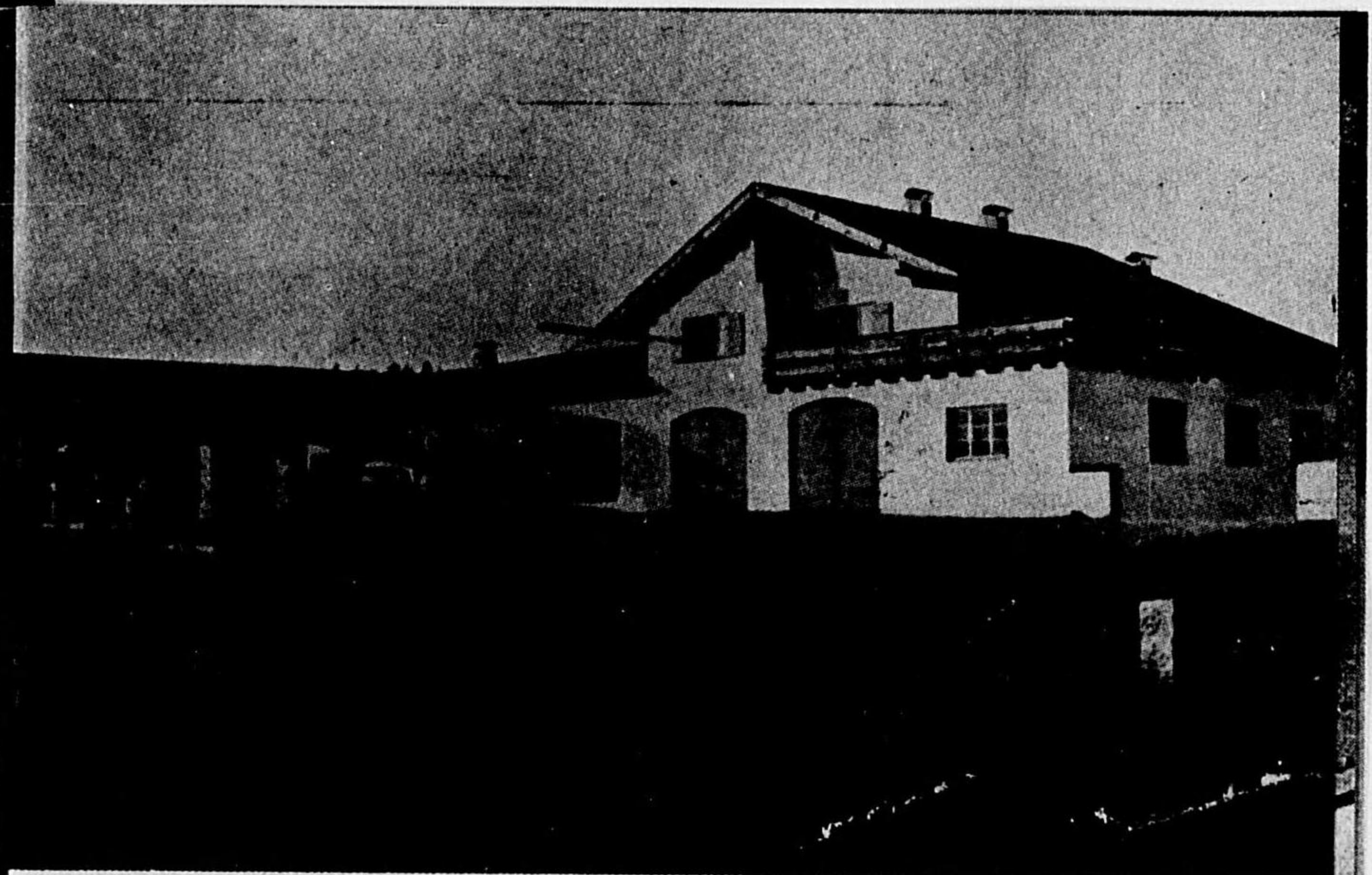
ヒットラー・ユーゲント指導者の訓練所（フォーゲルザング）



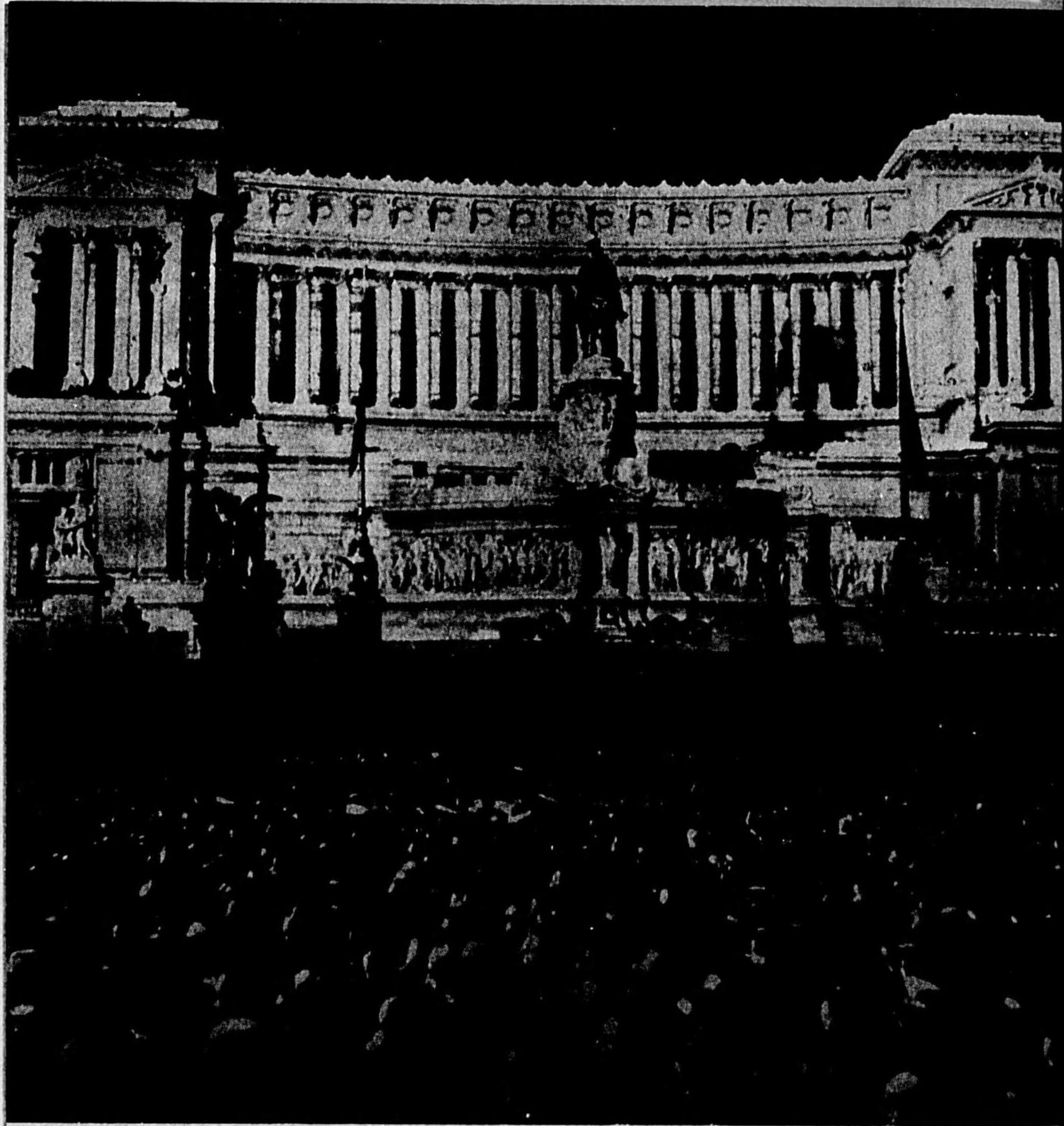
記録映画「意志の勝利」（一九三四年ニュルンベルヒ
に於ける第一回ナチス黨大會）



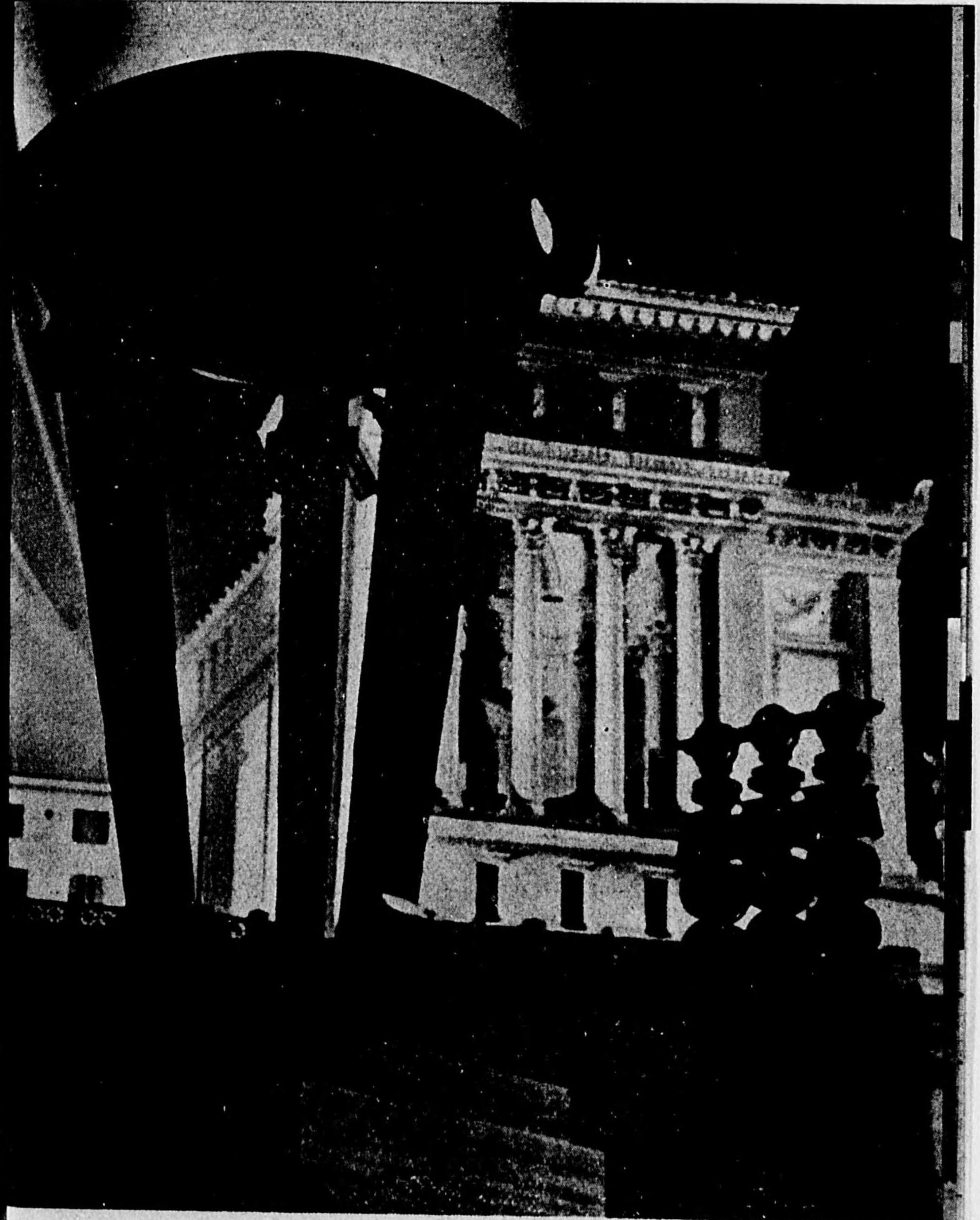
自動車用国道



上 ドイツの地方施設（自動車用機関）
下 同上。（青年用宿舎）



同上。

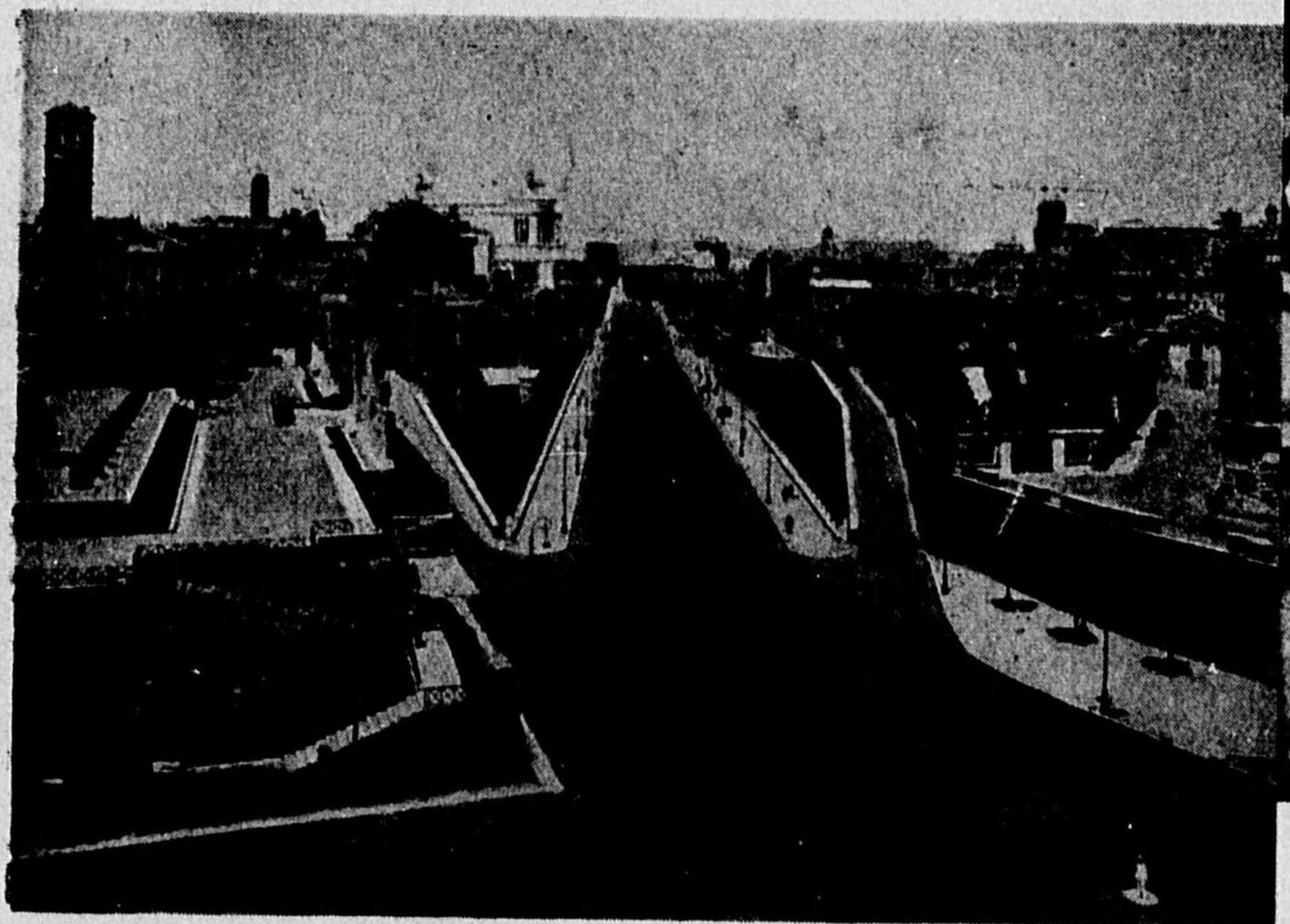
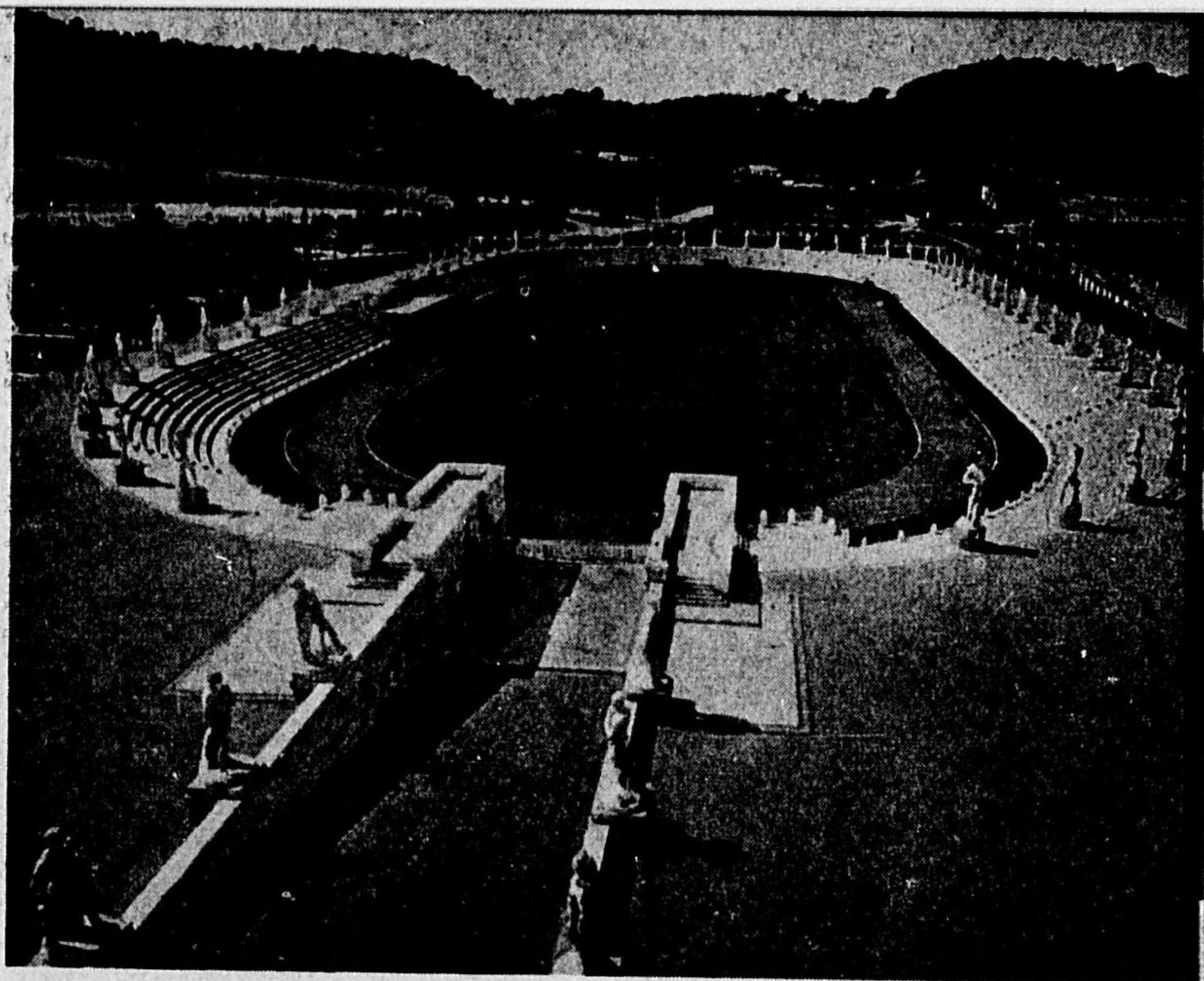


イタリア建國記念碑（ヒットラーのイタリア訪問式典夜景）

前記

文化史の展開にみる「古典」の意味は、極めて多様である。「第一級」と云ふほどの語義を起源とする慣用語クラシックは、歐洲文化史上のギリシャ・ローマ時代を指すが、また時として、一國文化の模範的盛代を呼ぶ場合にも使はれる。文化の革新期にも「古典」は更めて反省されるが、創造力の貧困した時代にも古典を偏重する形式主義の症状が窺はれる。「古典」は民族意識の強調を必要とする時機にも尊敬されるが、その半面には、潜在的な創造力として後の時代を育成する役割も受持つのである。

従つて、造形文化の歴史に考察の視野を限定するとしても、「古典精神」の現はれる様相は著しく多種多様である。假りに若し、それ等の諸現象をその背景に聯關させ、時代の必然性に基礎づけながら、總括的に叙述する著書を想像してみ



上 フォルム・ムツリニ (ローマ)

下 都市整備後に於けるローマ古典區域 (記念道路)

るとすれば、非常に複雑で尨大なものとなるであらう。

この小著はもとより、かゝる意圖をもつものではない。極く粗い素描の中に、「古典精神と造形文化」の關係を要約して、多面的な展開の様相を僅かに暗示しようとしたものにすぎない。さう云ふ意向の下に、私は四種の典型的な示例を選び出してみたのである。即ち、其一は、ギリシャ・ローマ時代に於ける造形文化の性格の一端を、史的展開に就いて最小限に略記することである。其二は、異教文化を受け繼いだクリスト教文化の中から、イタリアに發達した寺院建築の傳統をレオナルド・ダ・ヴィンチの創意に聯關させ、考察を試みることである。其三は、「時代」の轉換期の典型として一九世紀初頭前後を選び、當時の古典主義思潮にみる諸現象を瞥見することである。其四は、現代歐洲の統制國家ドイツとイタリアとの革新的機運につき、建設計畫による民族精神涵養の方策を指摘することである。そして、この問題に因んで、日本の建築界で特に關心を持たれてゐる東亞文化圏の建築精神につき、私の考への一側面を述べて置いたのである。以上四種の典型的示例は、相互に全く異なる性質をもちながら、而かも獨特な方法で、「古典」と密接に關係してゐるのである。

本書の稿は、大部分を新たに書き下したものである。然し、「東亞建築史と南方政策」は、南洋經濟研究所機關誌「南洋經濟研究」の昭和十七年八月號に發表した舊稿である。また、「ファッショ・イタリアの都市整備計畫とローマ市」は、日伊文化協會機關誌「日伊文化研究」第四號の舊稿「都市整備事業と永遠の都」を抄約・整理したものである。なほ「イタリア寺院建築の傳統的精神とレオナルド」は、建築學會機關誌「建築雜誌」昭和十七年八月號所載の「Leonardo da Vinciの建築史的意義」と日伊文化協會機關誌レオナルド特輯號の「建築・彫刻の歴史上に於ける特殊性」と、二種の舊稿に或る程度まで共通する内容をもつて

ある。然し、全體の書き下した稿と共に同一基調をもち、一貫した觀點に立つのである。

四

粗い素描にすぎぬ本書は、文章の不足を補ふため、事情の許す範囲内で必要な参考圖を加へることとし、巻頭と各編の初めとに收めて置いた。それ等の寫眞と圖面と想像圖とを参照しながら、本文を読まれることを希望する。

この小著の内容は、主題の性質上、建築を中心とする結果となつた。然し、本書と直接に聯關させて刊行される「寫實」は、彫刻と繪畫を材料として叙述する試みである。兩者を併せ讀まれるならば、造形文化史の考察に私のとつてゐる立場を理解され、本書の主題に扱つてない別の側面を看得されることと考へてゐる。

目次

ギリシヤ・ローマ時代に於ける造形文化の性格

二

三

ギリシヤ建築の特質とその展開

ローマ建築の特質とその展開

ギリシヤ彫刻の歴史的意義

イタリア寺院建築の傳統的精神とレオナルド

六

「時代」の轉換期と古典主義の思潮

一三

十九世紀初頭前後の古典主義と美術史的基調

當代の諸作家にみる古典主義の諸様相

現代に於ける造形文化政策と傳統

二七

ナチス・ドイツの建築政策と傳統的精神

ファッシロ・イタリアの都市整備計畫とローマ市

東亞建築史と南方政策

三

参考圖目次

四

卷頭

- アテネ上市の一風景（エレクテイオンよりの眺望）
- ローマ總本山屋上よりの展望（ムッソリーニの企畫に整備される以前の狀態）
- 整備前の舊ハドリアヌス帝陵墓（法王廳城館に改築後のカステル・サンタンジェロ）
- 南伊ペストゥムのポセイドン神殿
- アテネのテセイオン
- ティトウス凱旋門内面の浮彫
- コンスタンティヌス凱旋門
- ナポレオン凱旋門
- ラ・マドゥレーヌ寺院（外觀）

- バヴァリア（紀念殿と巨像）
- プロビュレーン（ミュンヘン市國王廣場）
- ナチス殉黨戰士顯彰碑（ミュンヘン市國王廣場）
- ナチス治下の國王廣場（殉黨戰士顯彰碑を遠望す）
- ローマ總本山の廣場
- ツェッペリン・フェルド（ニュルンベルヒのナチス黨大會廣場）
- 同上。主壇外面
- 同上。ナチス黨大會廣場全規模模型
- 同上。競技場模型
- 同上。分列行進用廣場模型
- ナチス殉黨戰士顯彰碑（ミュンヘン）
- タンネンベルヒ顯彰紀念碑の一部
- 記録映畫「意志の勝利」（一九三四年ニュルンベルヒに於ける第一回ナチス黨大會）

五

ヒットラー・ユーゲンツ指導者の訓練所(フォーゲルザング)

ドイツの地方施設(自動車用機關)

同上。(青年用宿舍)

自動車用國道

イタリア建國記念碑(ヒットラーのイタリア訪問式典夜景)

同上。

フォルム・ムツソリニ(ローマ)

都市整備後に於けるローマ古典區域(記念道路)

第一篇

エチプト神殿

エギナのアファエア神殿復原(ミュンヘン彫刻館)

オリンピアのゼウス神殿破風群像構圖

アテネのバルテノンの断面圖

バルテノンのフリース浮彫構圖斷片

アテネ市アクロポリス全景想像圖

オリンピア神域祭典全景想像圖

ペルガモンの祭壇全景想像圖

ハリカルナソスのマウソロス陵墓想像圖

エフェソスのアルテミス神殿想像圖

バルテノンのフリース斷片(諸神の一部)

ローマ式組合柱頭

ギリシャ神殿イオニア様式

ギリシャ神殿コリント様式

ローマ・ドリス様式

ローマ・イオニア様式

パンテオン平面圖

古典ローマのバシリカ平面圖

パンテオン断面圖

ローマ競技場(コロセウム)外壁面

同上。廻廊

同上。内部

ヴェロナにあるローマ時代競技場

ローマ近郊の水道

ポンペイ廢址のバシリカ

ローマ近郊泉室廢址(通稱ミネルヴ・メディアカ)

ローマ先住民族時代の陵墓

ティトゥス凱旋門

第二篇

レオナルドの素描(中央穹窿式寺院建築)

同前。レオナルド素描

サンタ・マリア・デル・フィオーレの穹窿

サン・ピエトロ・イン・ヴティカノ穹窿

プラマンテ設計のサン・ピエトロ新堂想像圖(ガイミユルラーの復原研究)

サン・ピエトロ新堂(プラマンテの平面設計)

サン・ピエトロ新堂(ミケランジェロの平面設計)

サン・ピエトロ舊堂の平面圖

サン・ロレンツォ・マジョーレの平面圖

フィレンツェ本山(サンタ・マリア・デル・フィオーレ)平面圖

ラ・マドンナ・テレ・カルチェリの平面圖と断面圖

サンタ・マリア・デラ・コンソラチオネの断面圖

サンタ・マリア・デラ・クローチェ(ロンバルディア様式)

同上。

テンピエットの立面圖

マドンナ・ディ・サン・ピアジオの平面圖

同上。立面圖

第三篇

エグリーズ・デ・ザンヴァリドの外観

記念堂・パンテオン(舊サン・ジュヌヴィエーブ寺院)の外観

パンテオンの内部

ラ・マドレーヌの内部

バンク・オブ・イングラランドの外観

ブリティシ・ミュージアムの外観

ブランデンブルグ門

王立劇場の外観(ベルリン)

アルテス・ムゼウムの外観(ベルリン)

グリプトテークの外観(ミュンヘン)

アルコ・デラ・パーチェ(ミラノ)

鐵道開通初期のロンドン驛入口

ルドウ設計圖(エクス裁判所立面)

同上。(一税關詰所立面圖)

同上。(理想都市の寺院外観)

現代銀行建築の外観

同上。裝飾柱

トルワルドセン作 クリストゥス

カノワ作 ペルゼウス
 カルステンスの素描
 ダヴィット作 レカミエ夫人傳
 メングス作 パルナス
 ダヴィット作 サビニの戦

第四篇

ファッショ・イタリアの海邊用訓練宿舍
 フィレンツェの新停車場(一部)
 同上。外觀全景
 同上。内部
 ヴェネチアの自動車用道路橋
 舊ヘドリアヌス陵墓周邊の整備

ローマの新設大學區

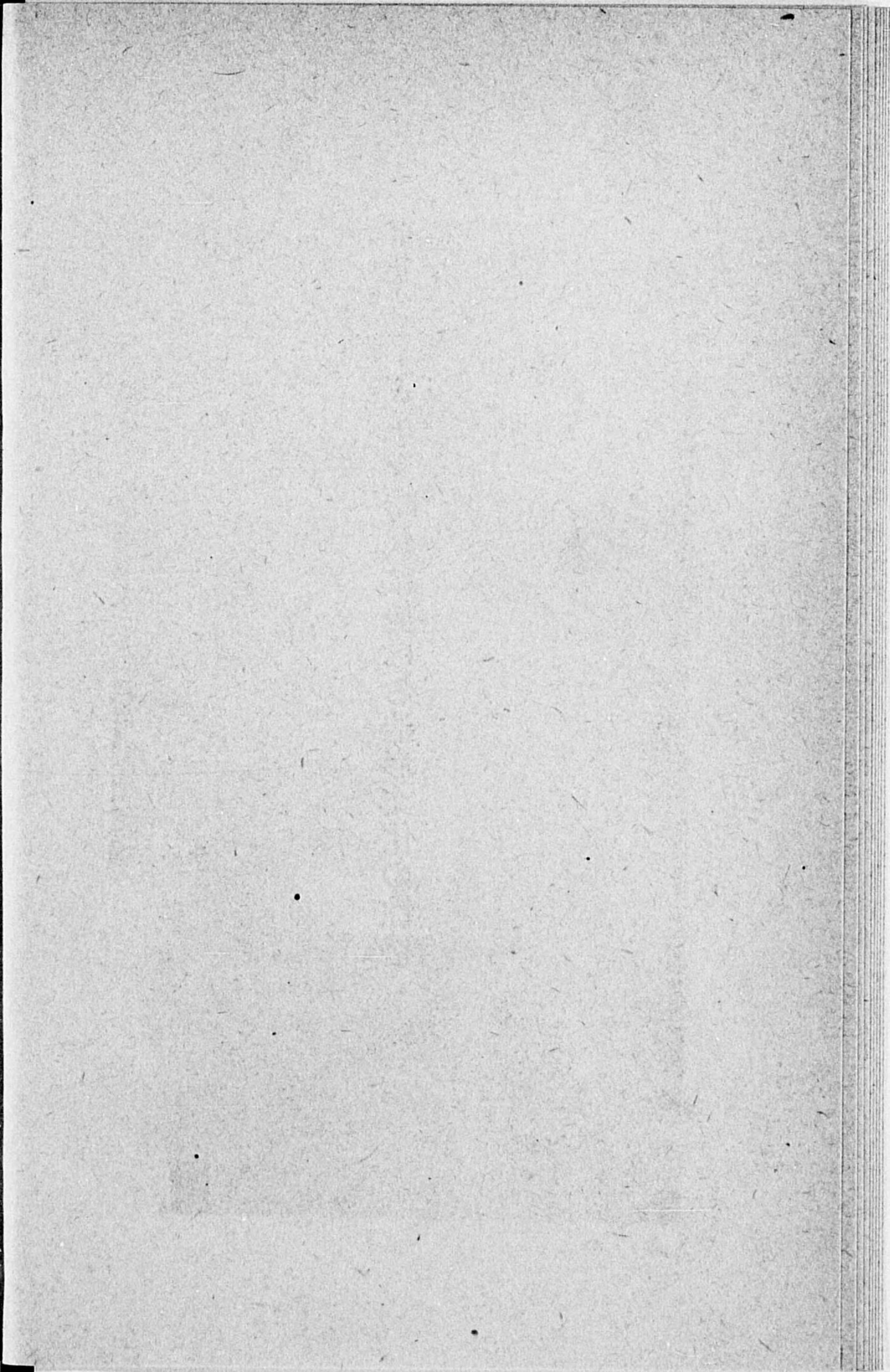
一九四二年に豫定されたローマ萬博の模型(中央部)
 同上。(式典會堂)
 同上。(イタリア文化館)
 アウグストゥス陵墓周邊の整備設計圖(現代)
 記念道路と記念地域との關係(著者略圖)
 記念道路を中心とする總本山大穹窿の透視効果(同)

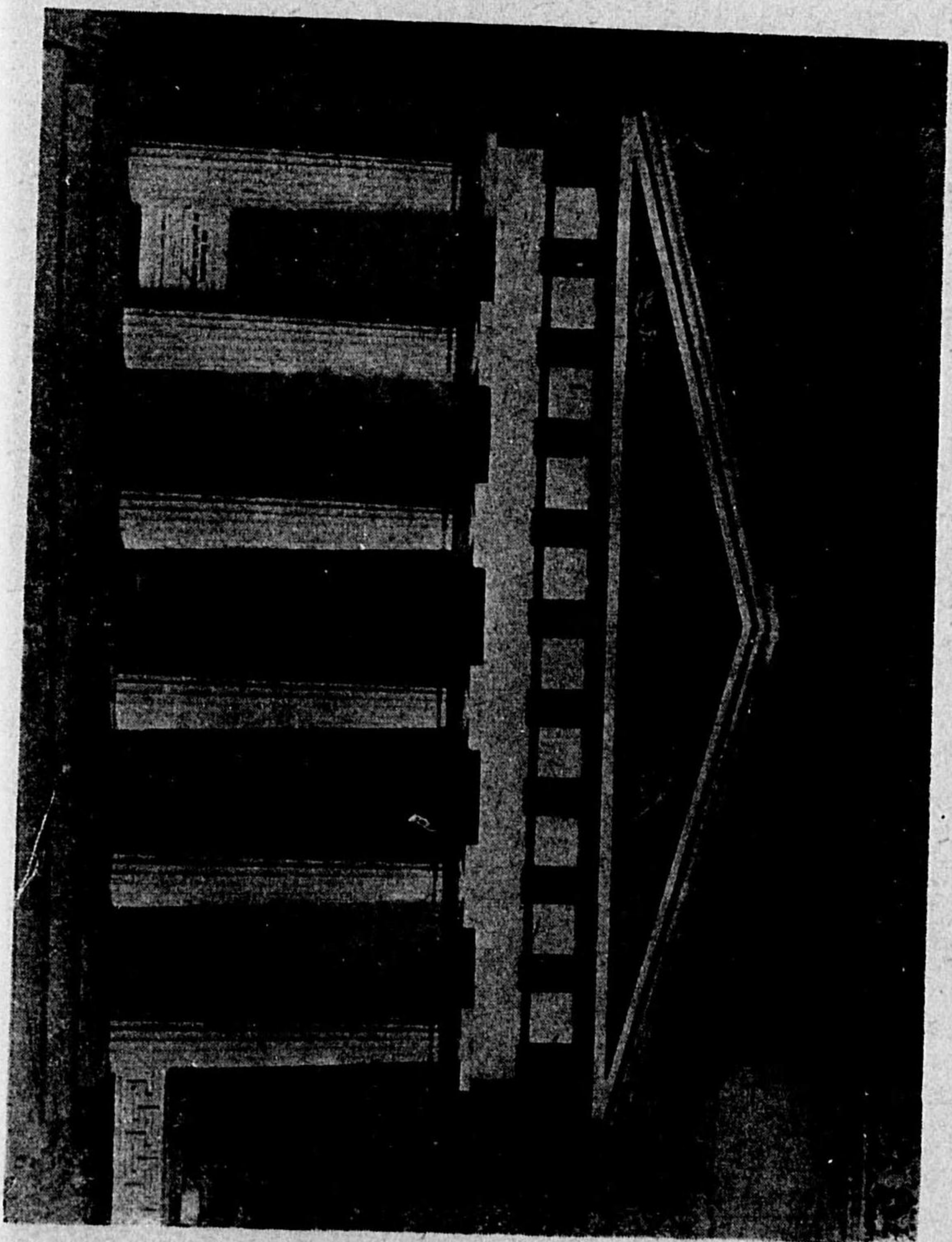
古典精神と造形文化

ギリシャ・ローマ時代に於ける造形文化の性格



エジプト神殿





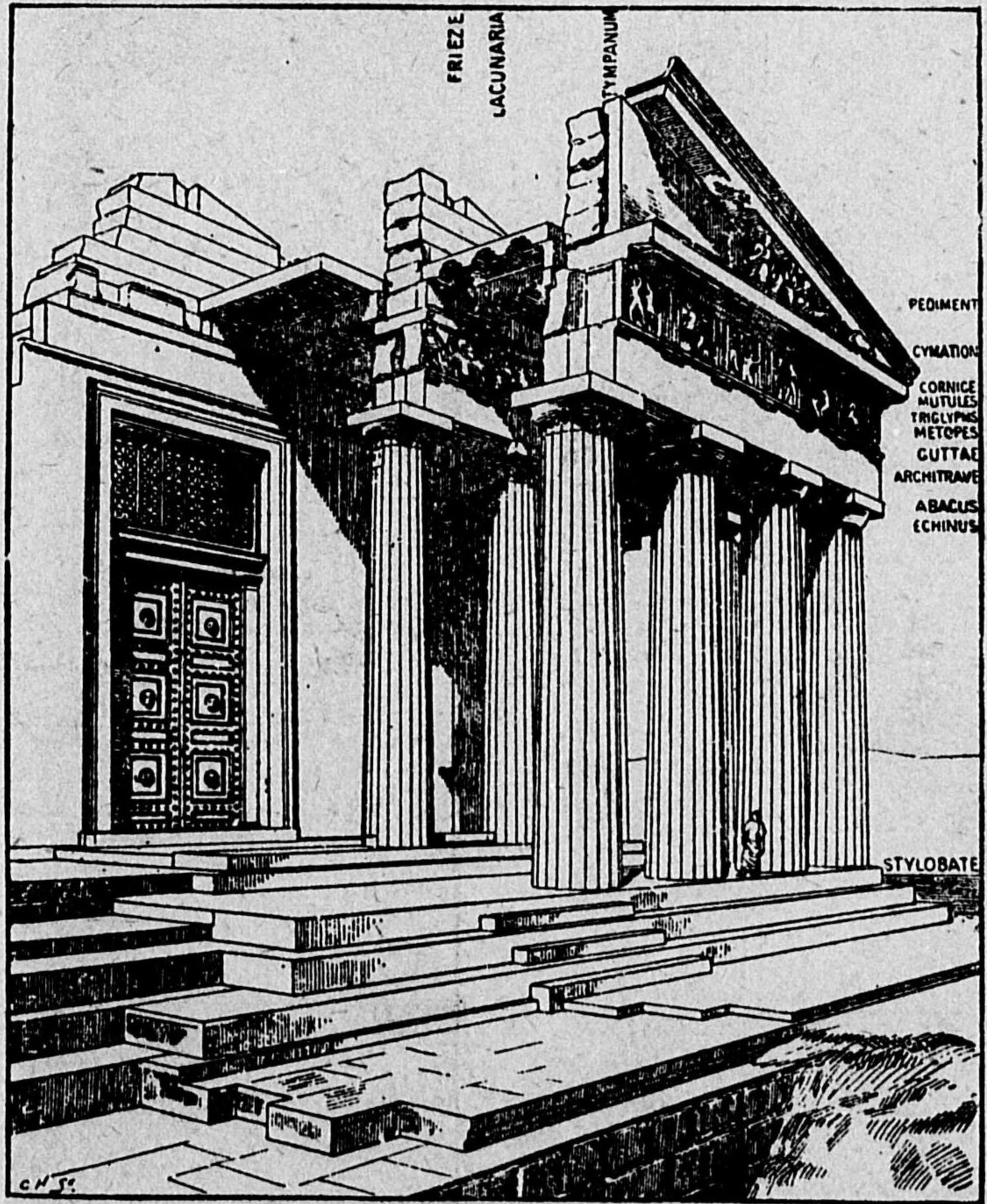
エギナのアンフアエア神殿復原（ミュンヘン彫刻館）



オリソピアのゼカス神殿破風群像構圖



パルテノンのフリーズ浮彫構圖斷片



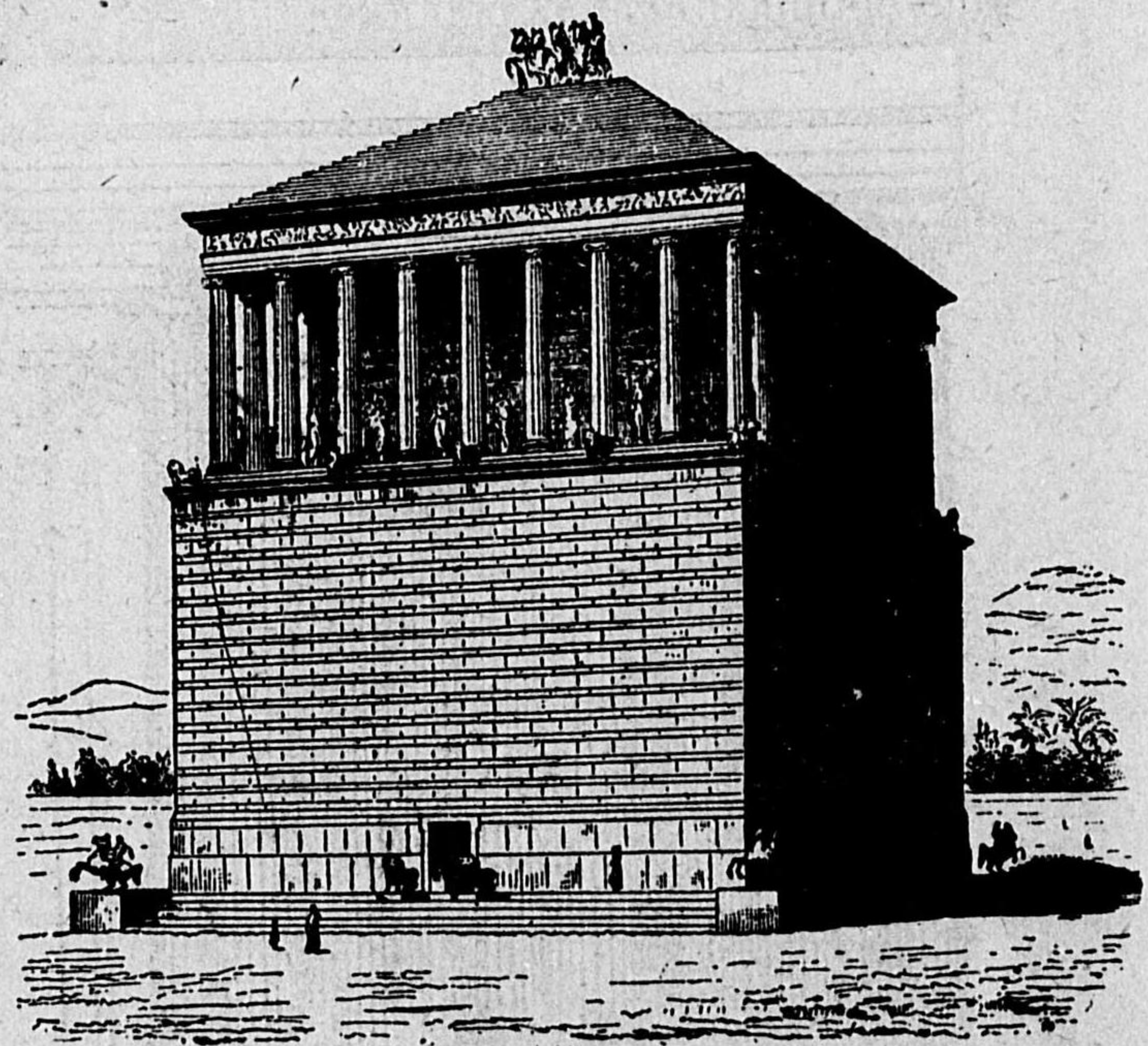
アテネのパルテノンの断面圖



アケネ市アコロボリス全景想像圖

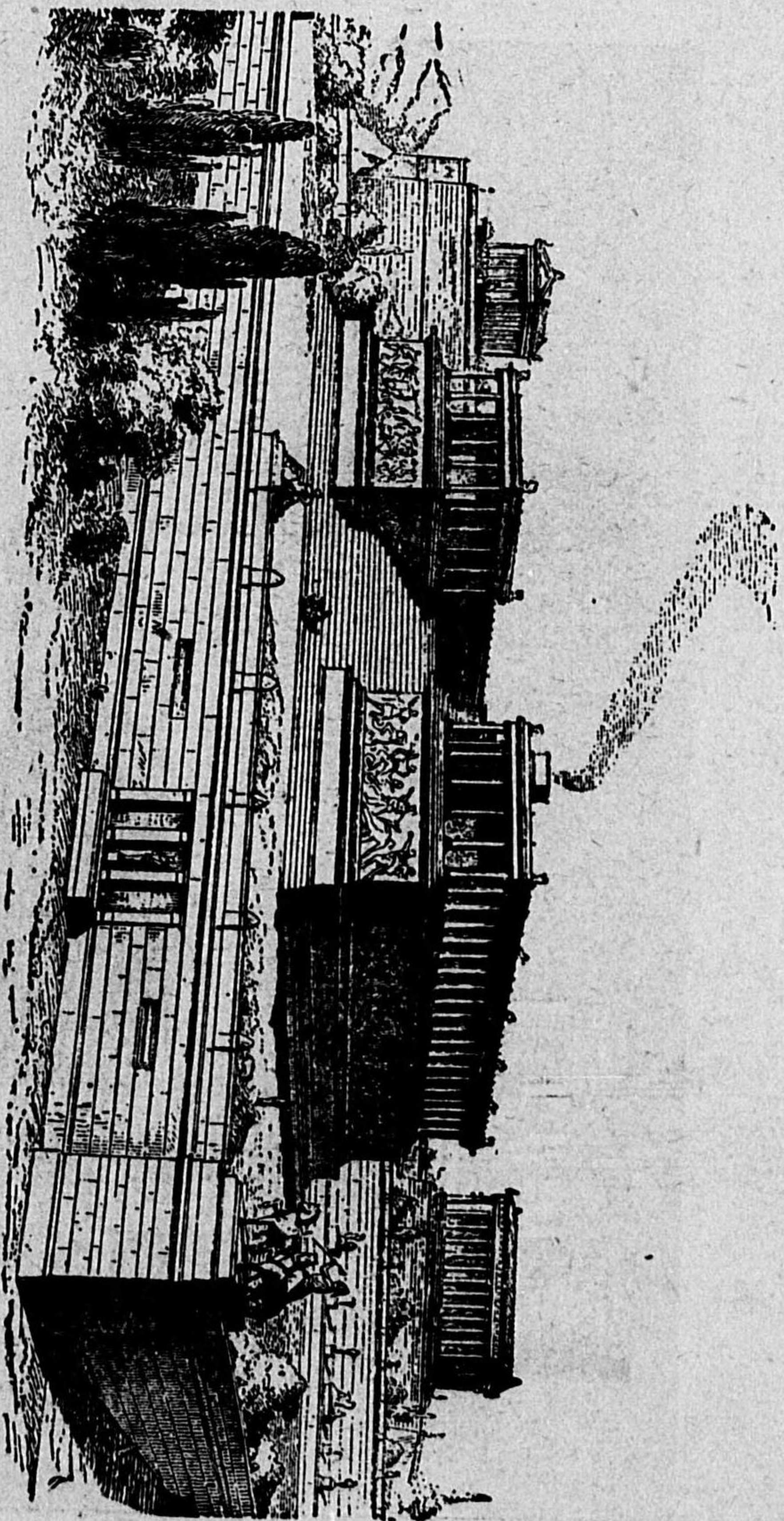


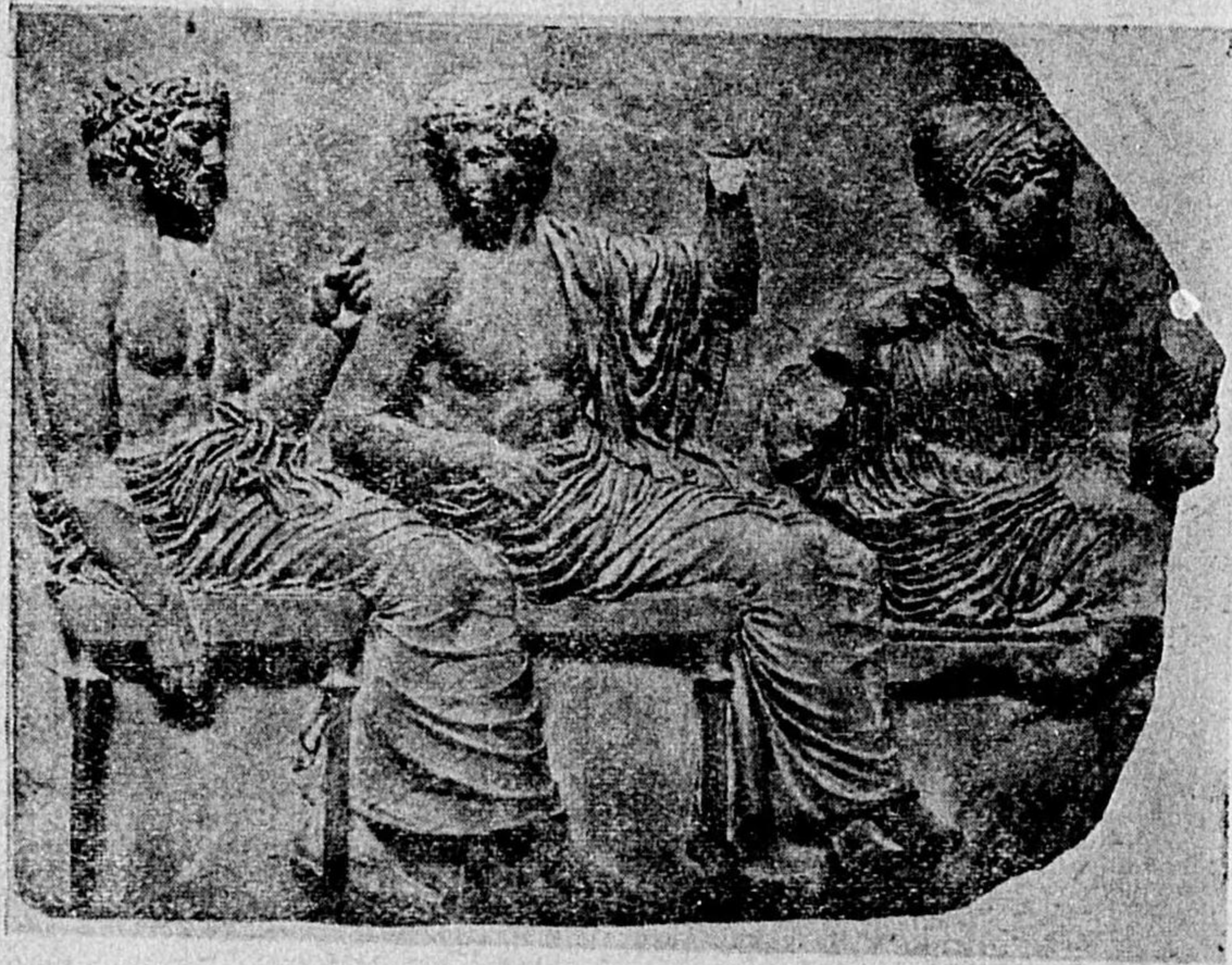
オリンピア神域全長想像圖



ハリカルナソスのマウソロス陵墓想像圖

ペルガモンの祭壇全景想像圖

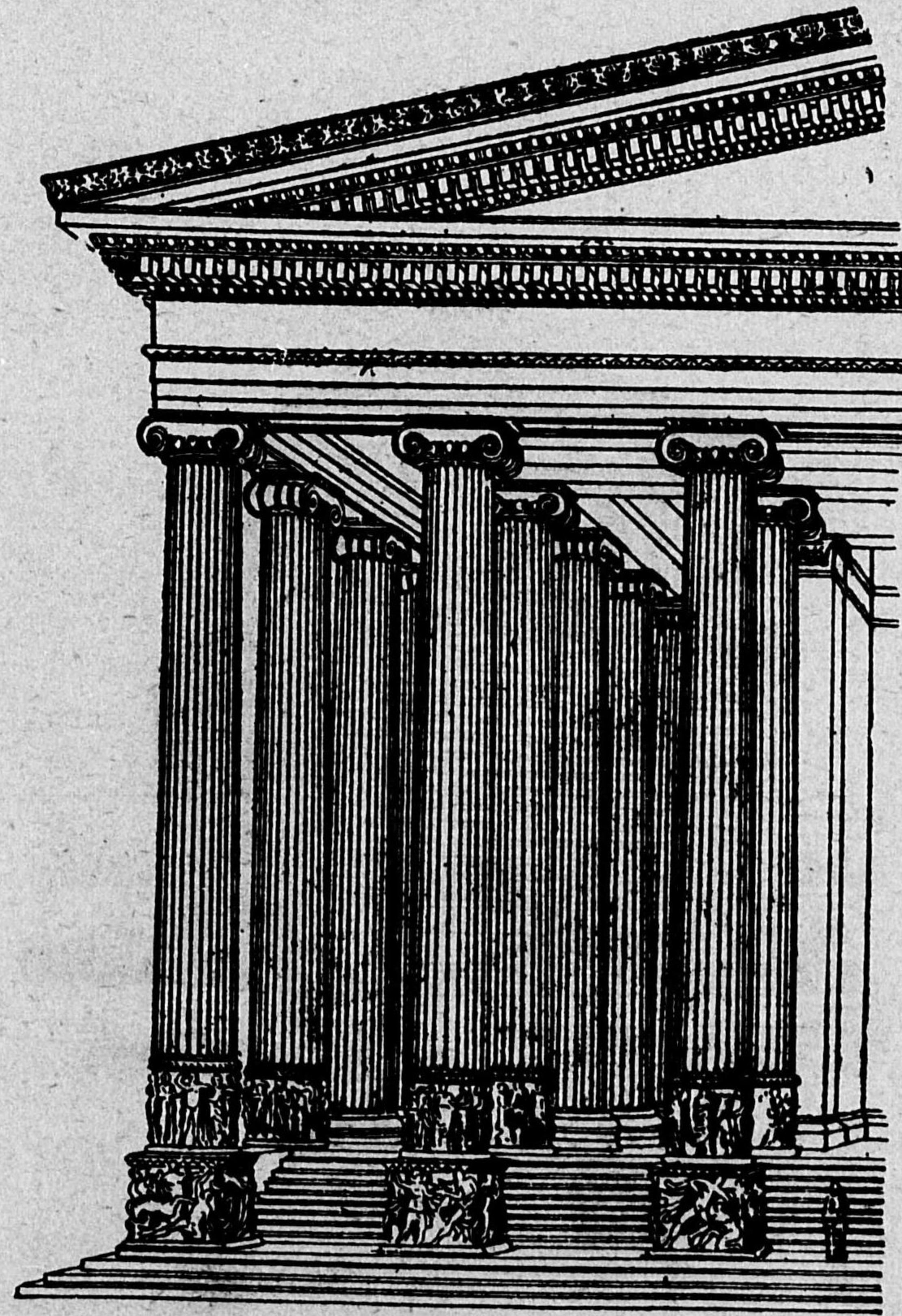




ローマ式の組合柱頭

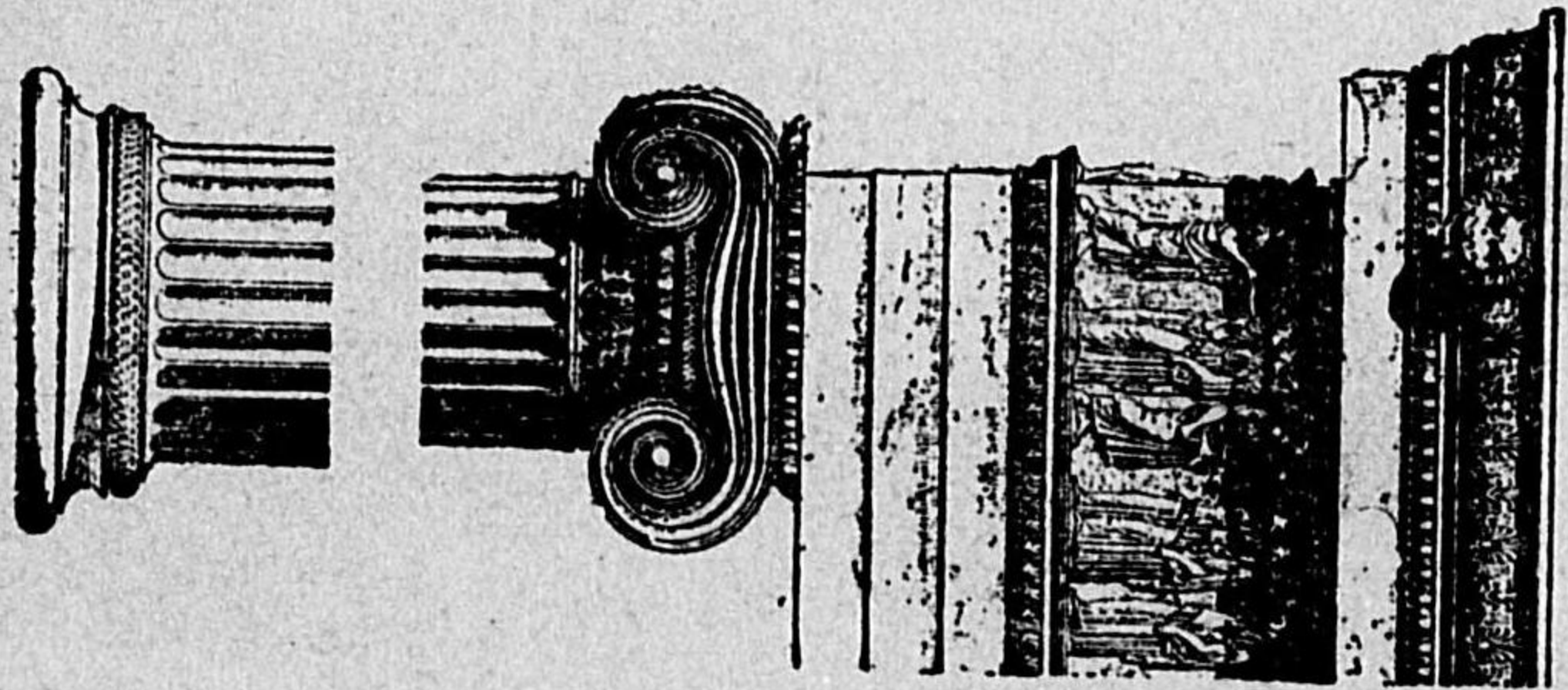


アテネ市パルテノン廟のフリース断片（諸神の一部）

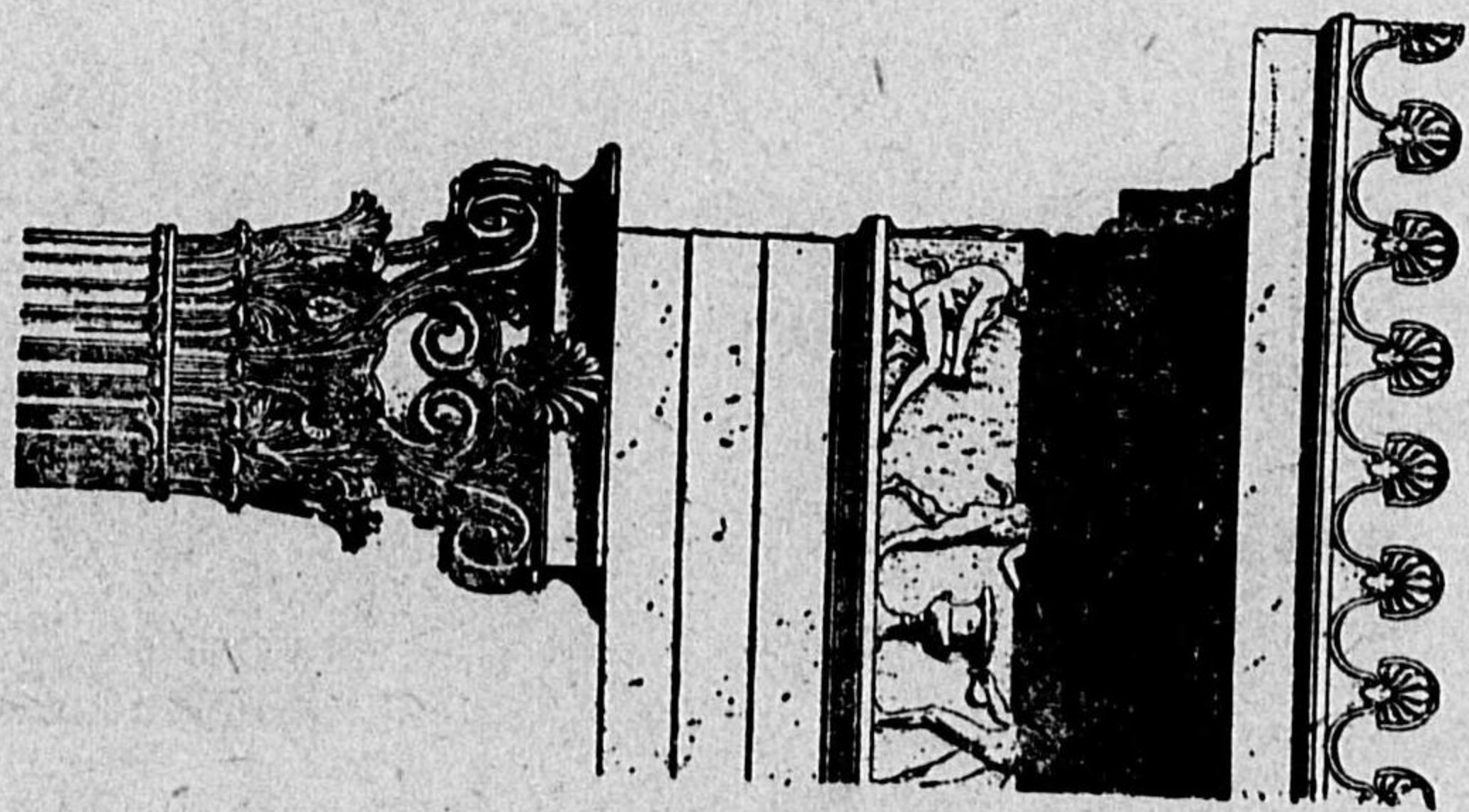


エフェソスのアルテミス神殿想像圖

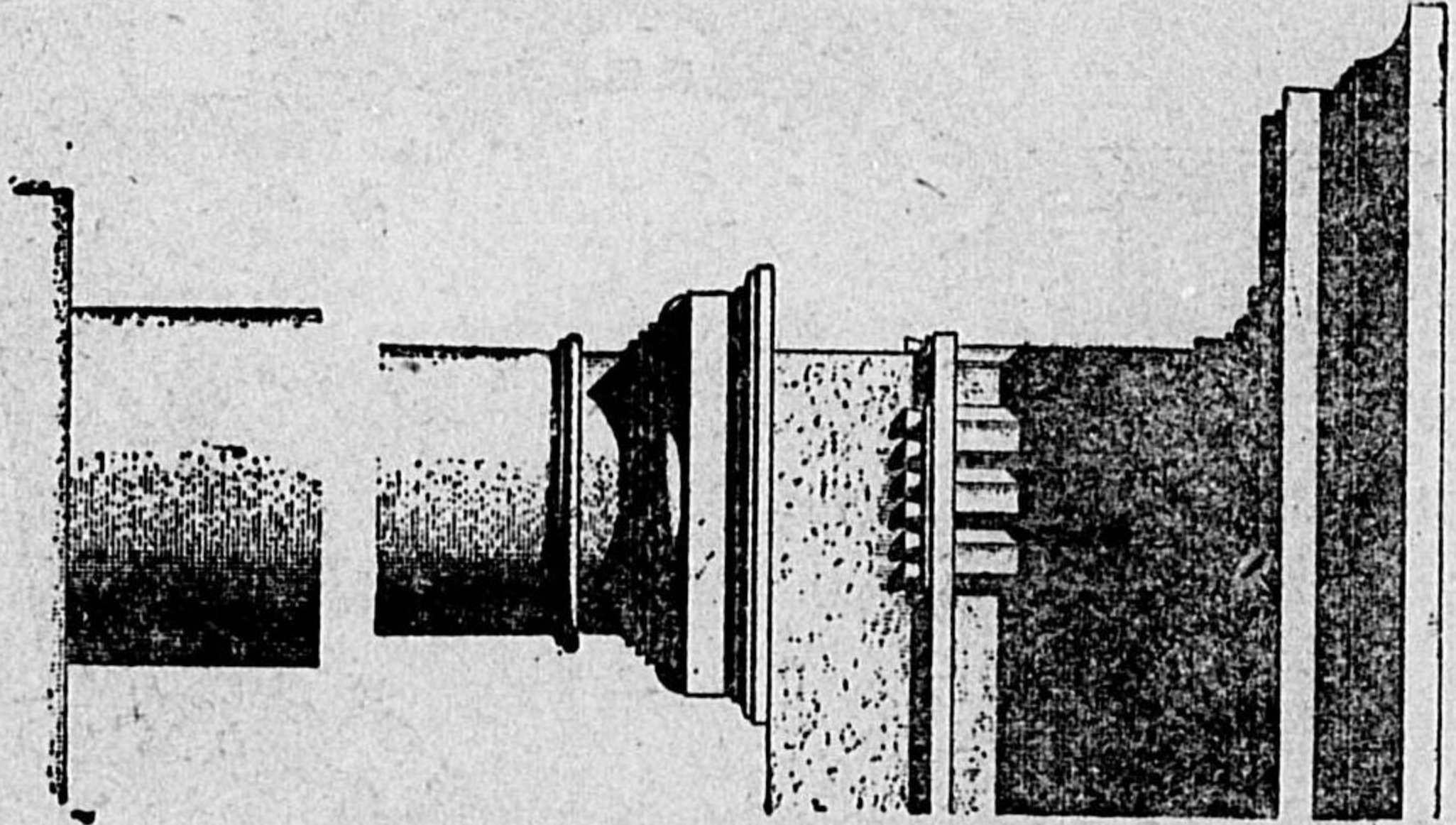
ギリシヤ神殿イオニア様式



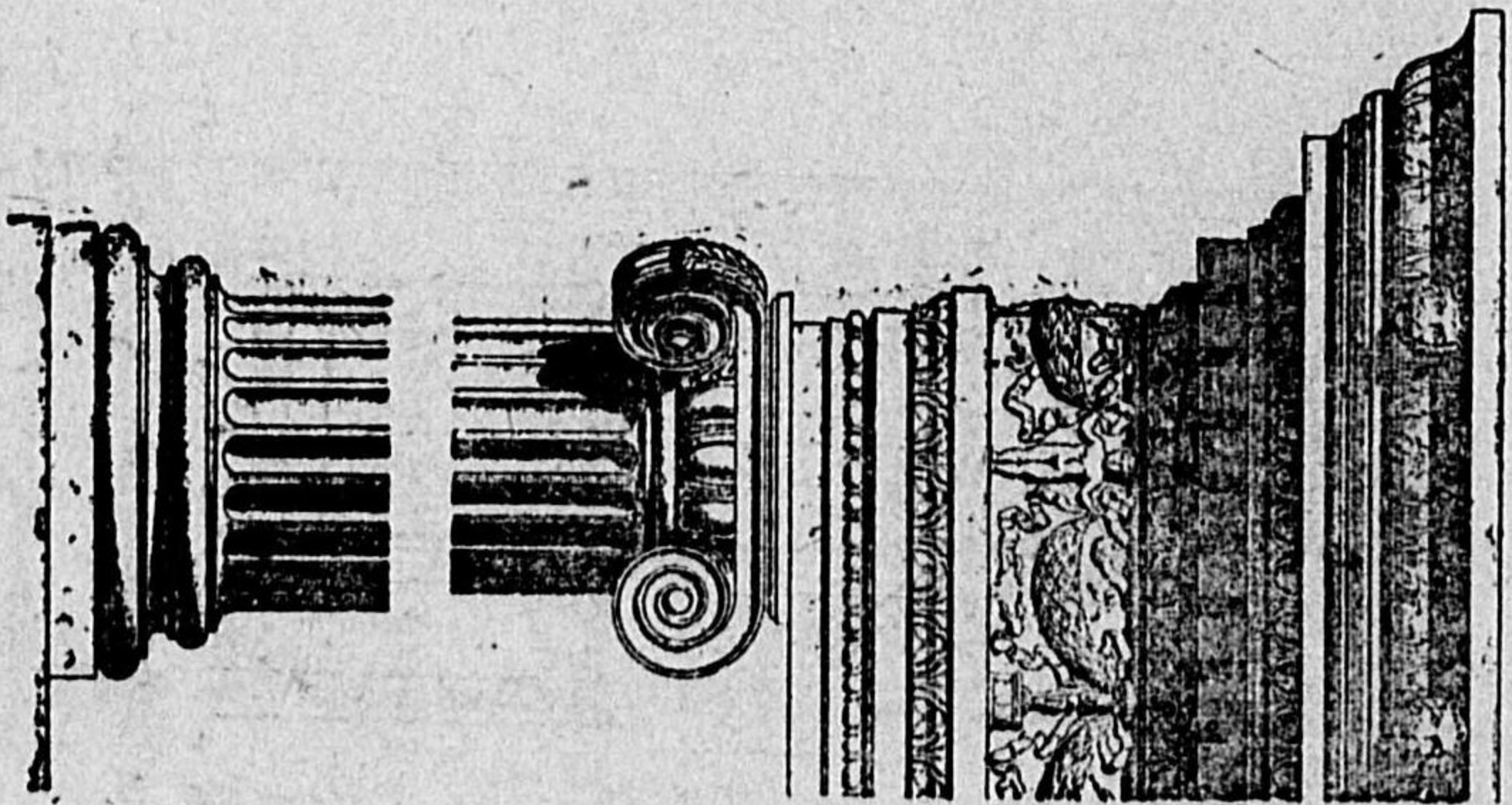
ギリシヤ神殿コリント様式

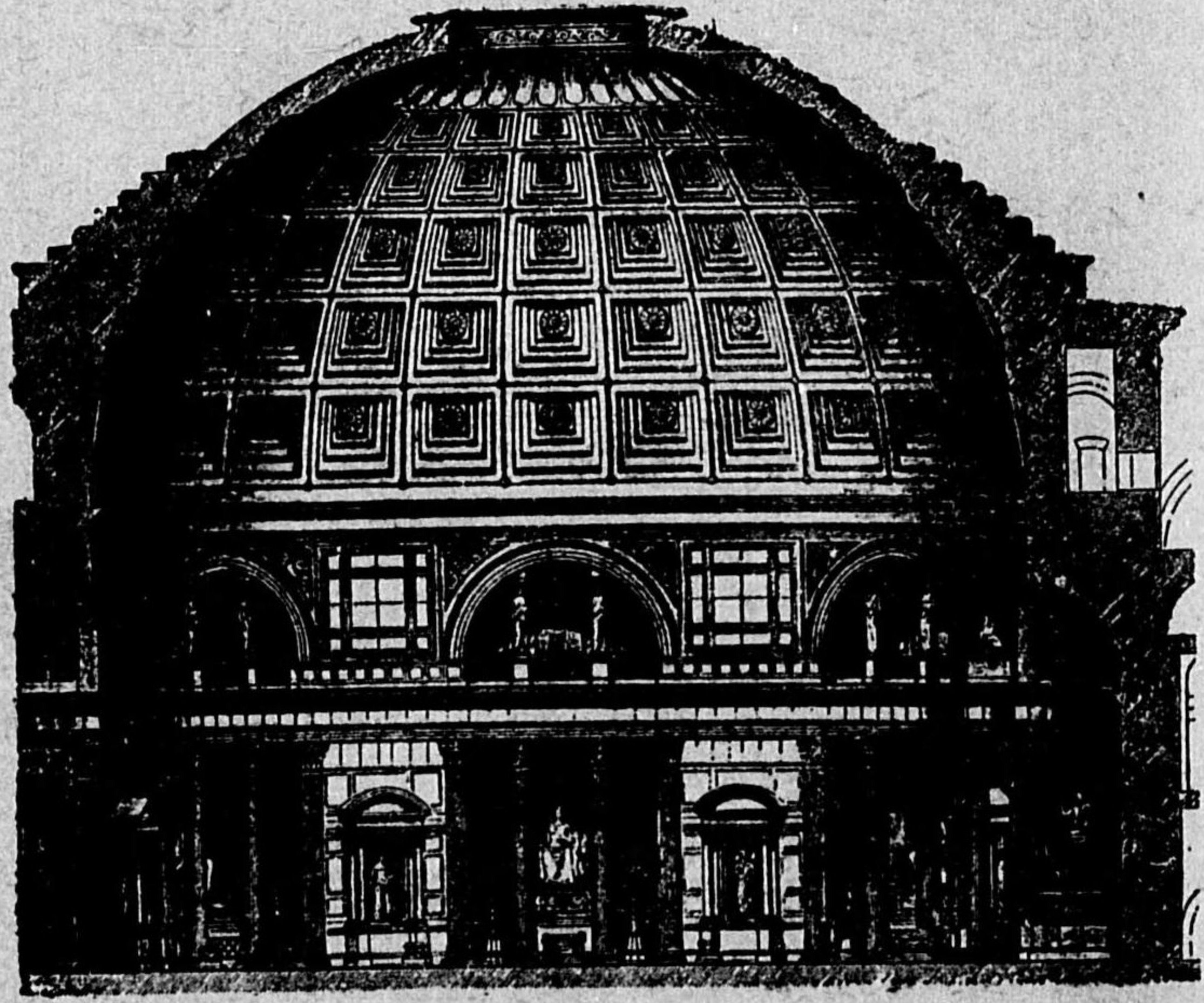


ローマ・ドリス様式

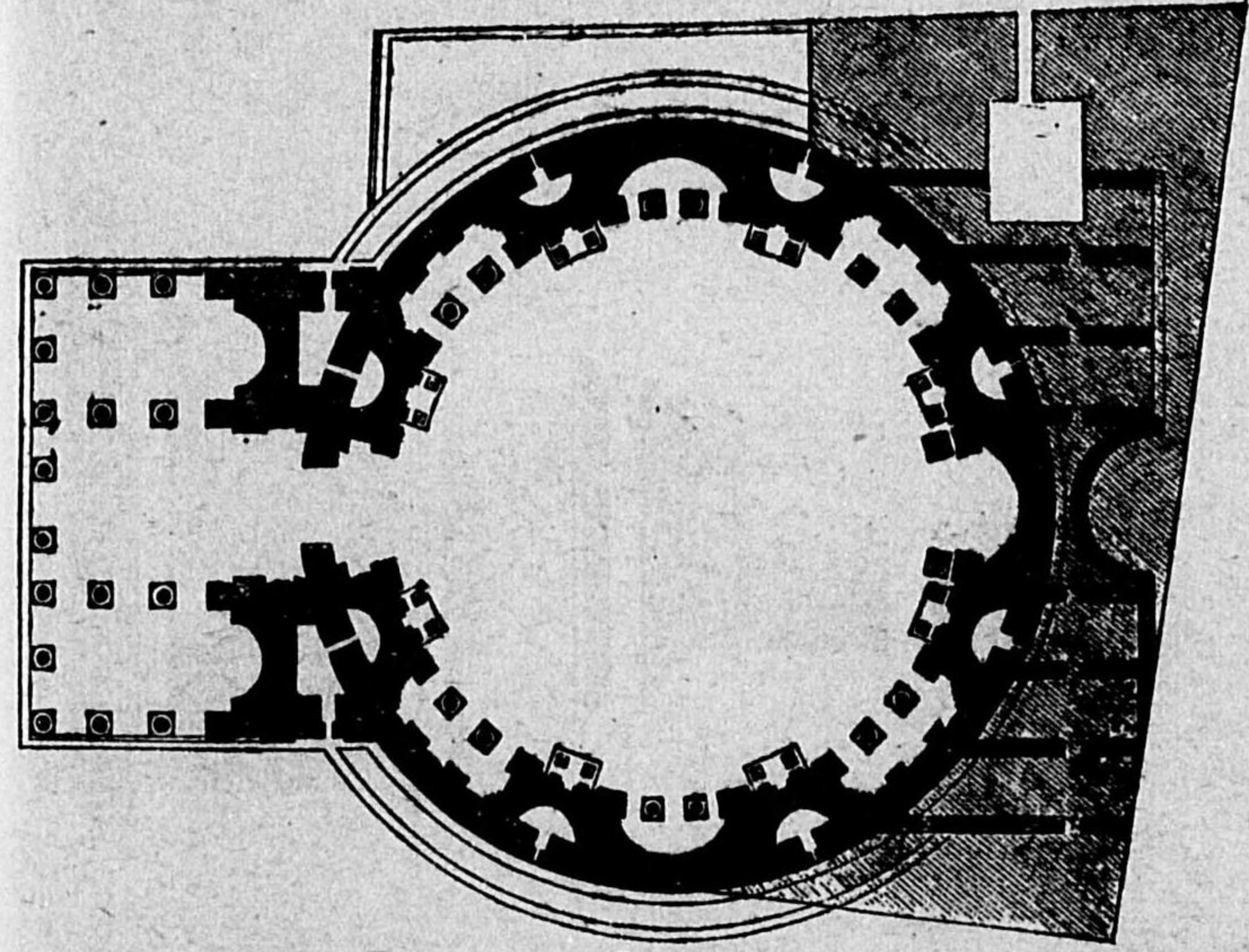


ローマ・イオニア様式

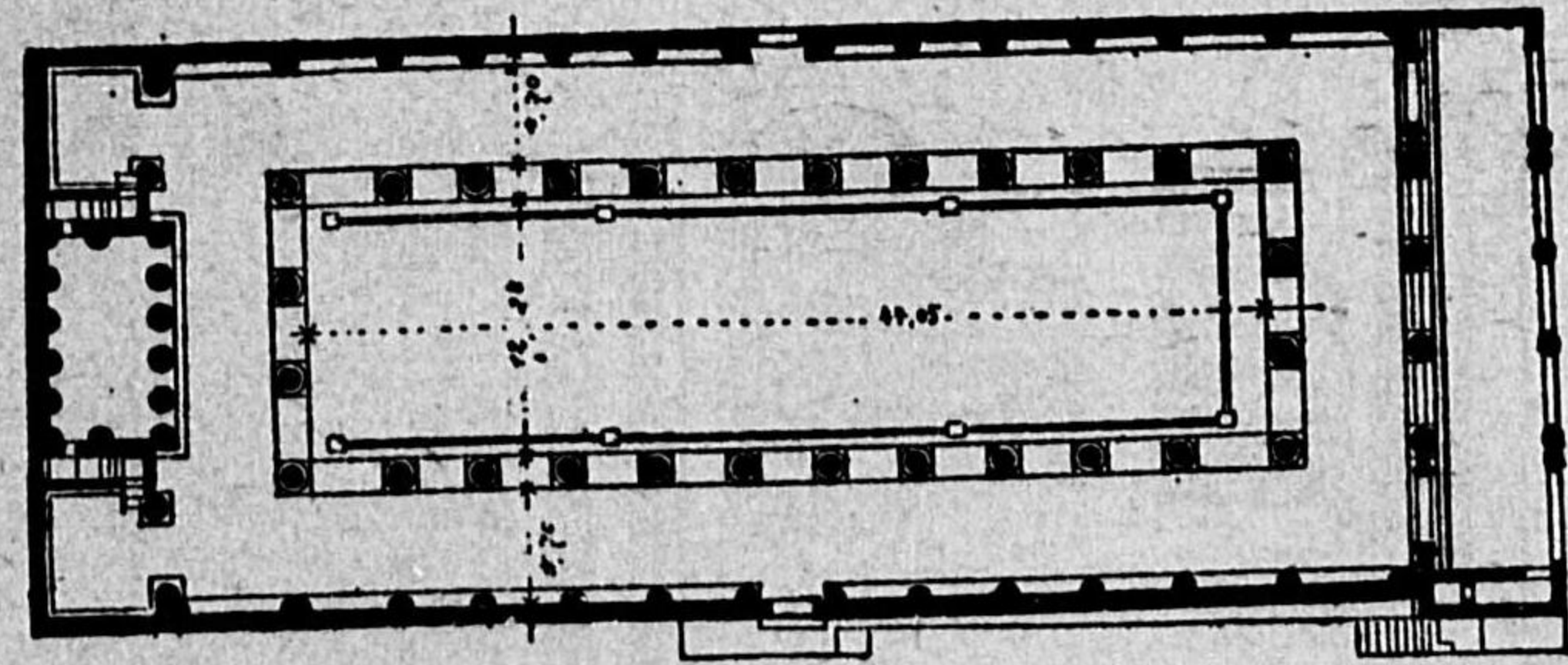




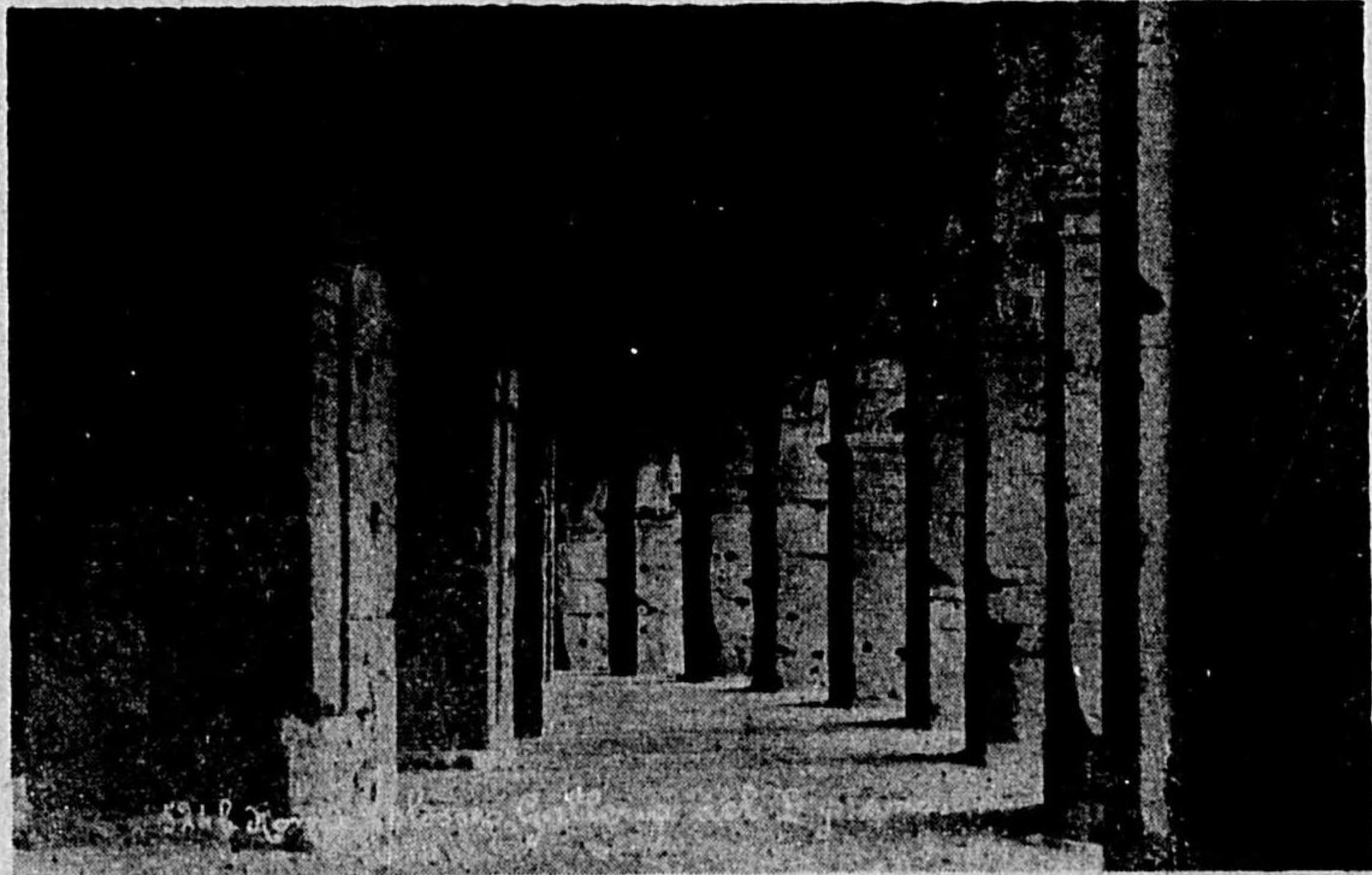
パンテオン断面圖



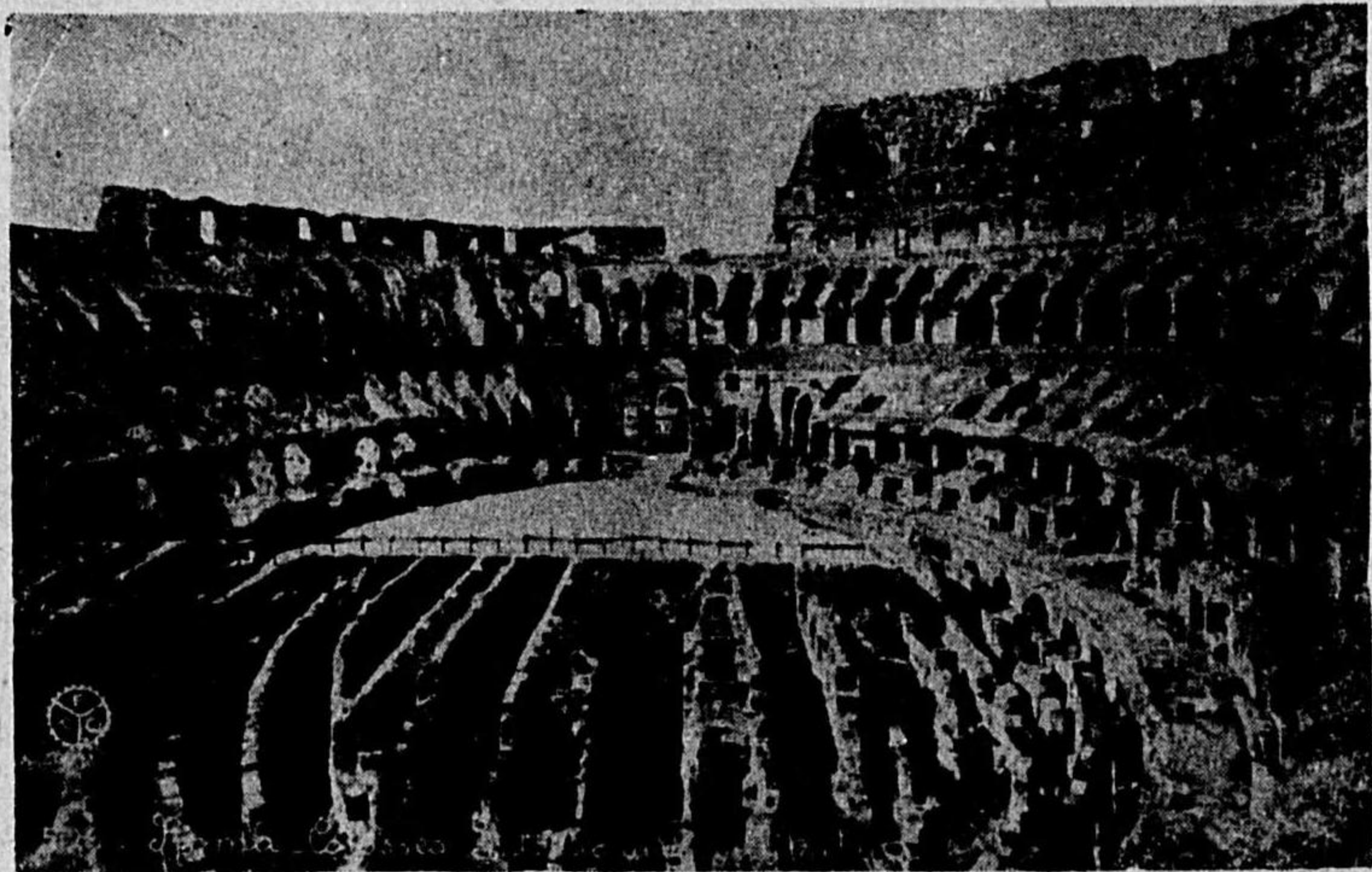
パンテオンの平面圖



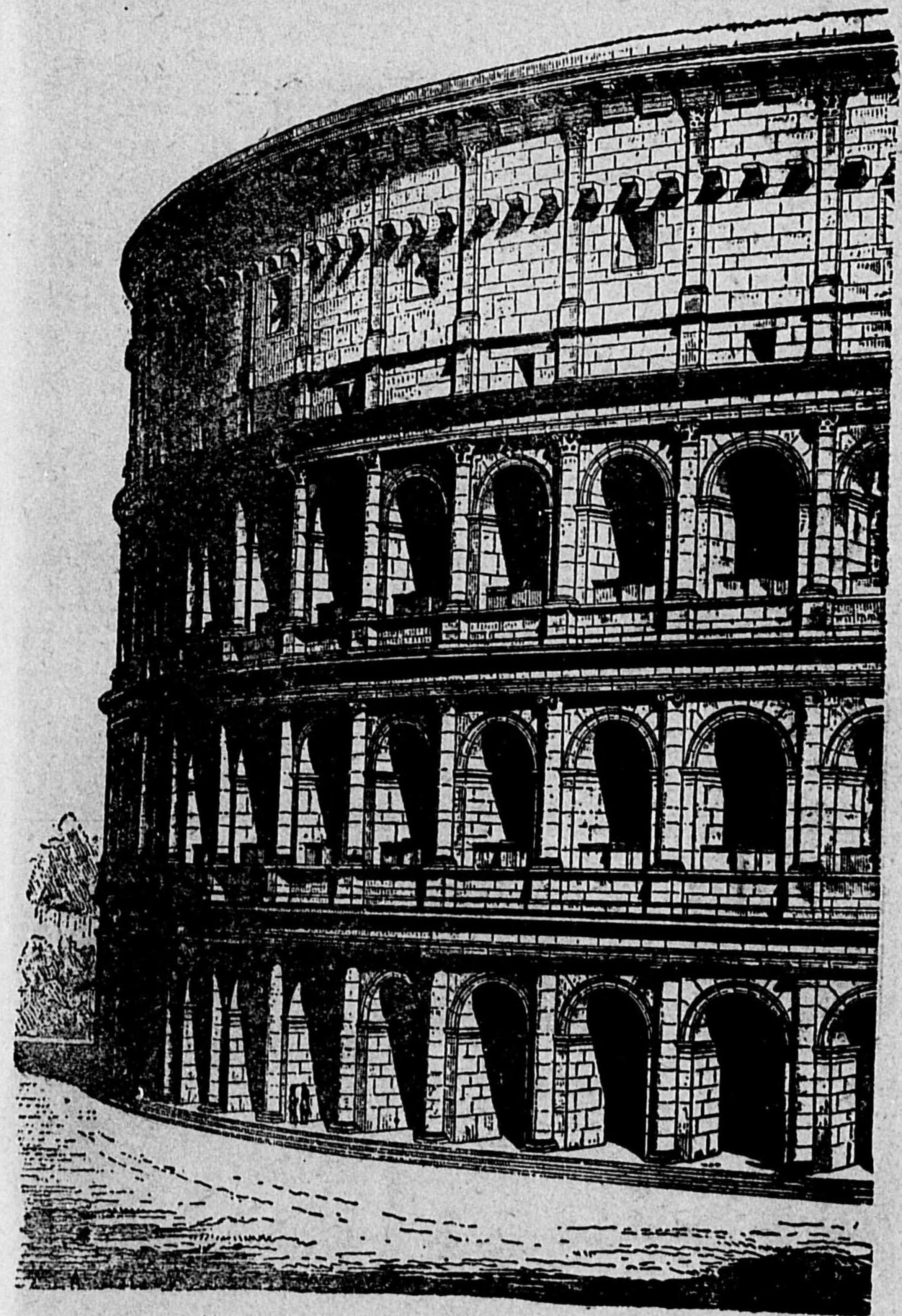
古典ローマのパンテオンの平面圖



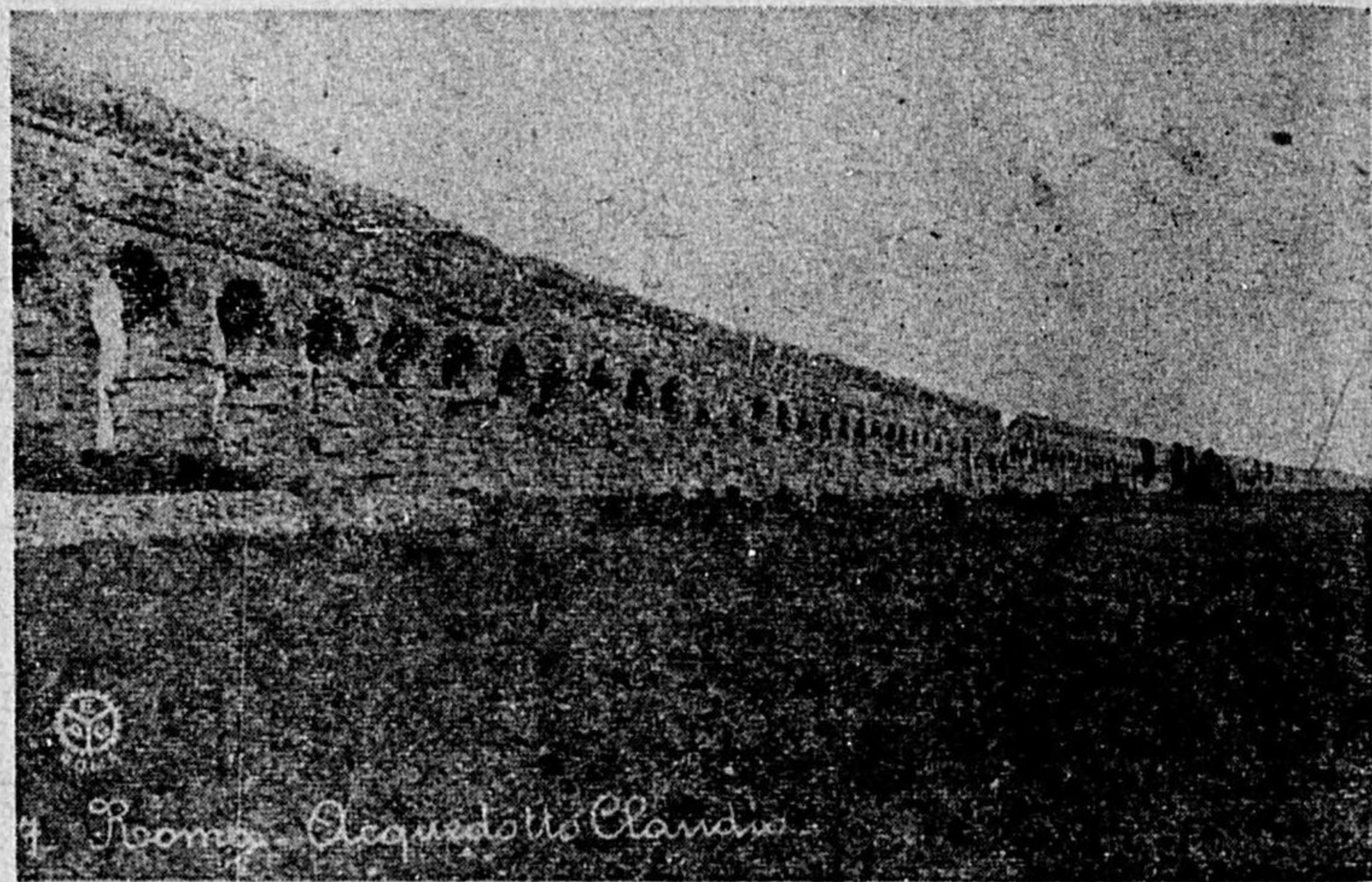
同上。廻廊



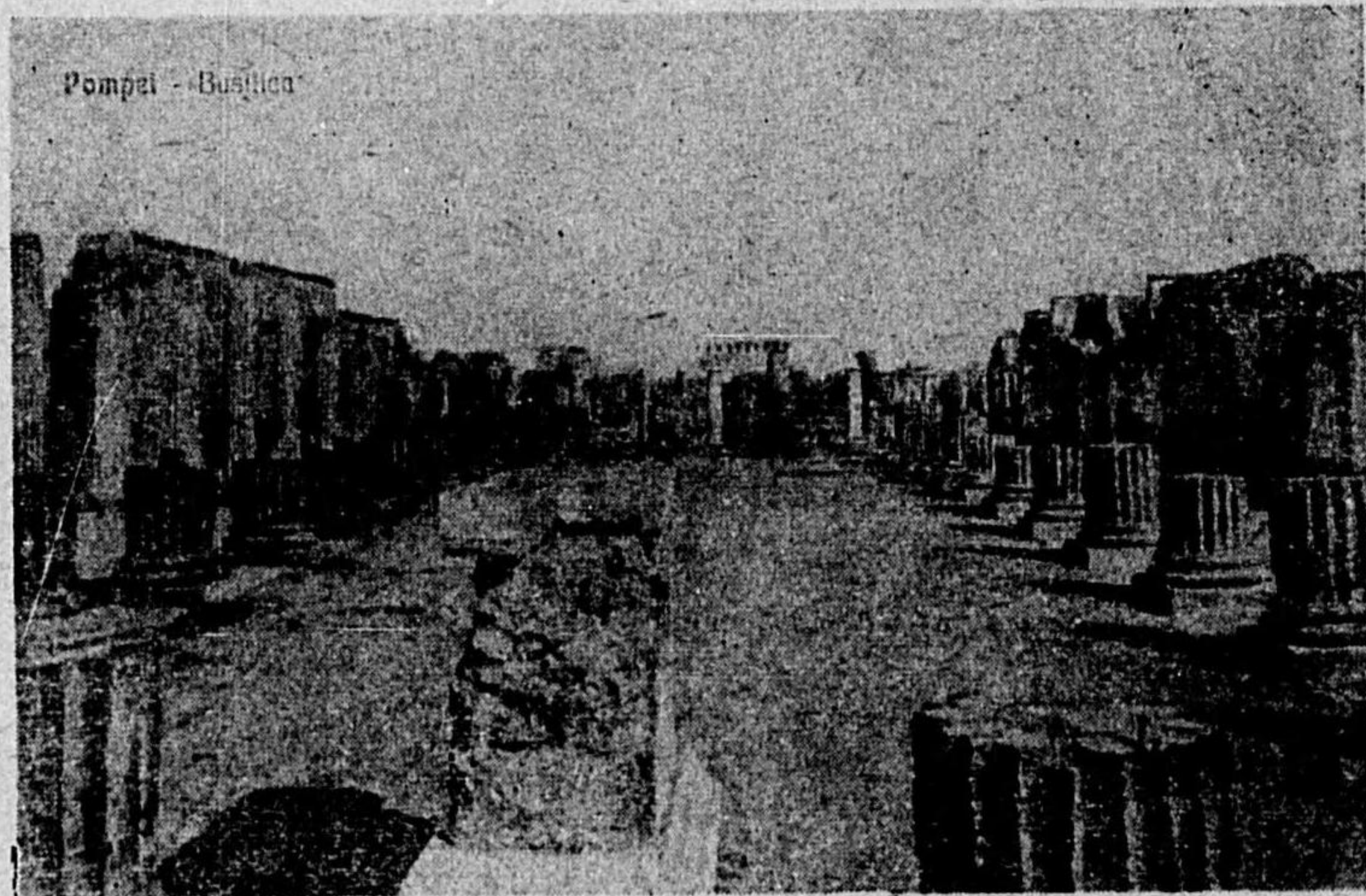
同上。内部



ローマ競技場（コロセウム）外壁面

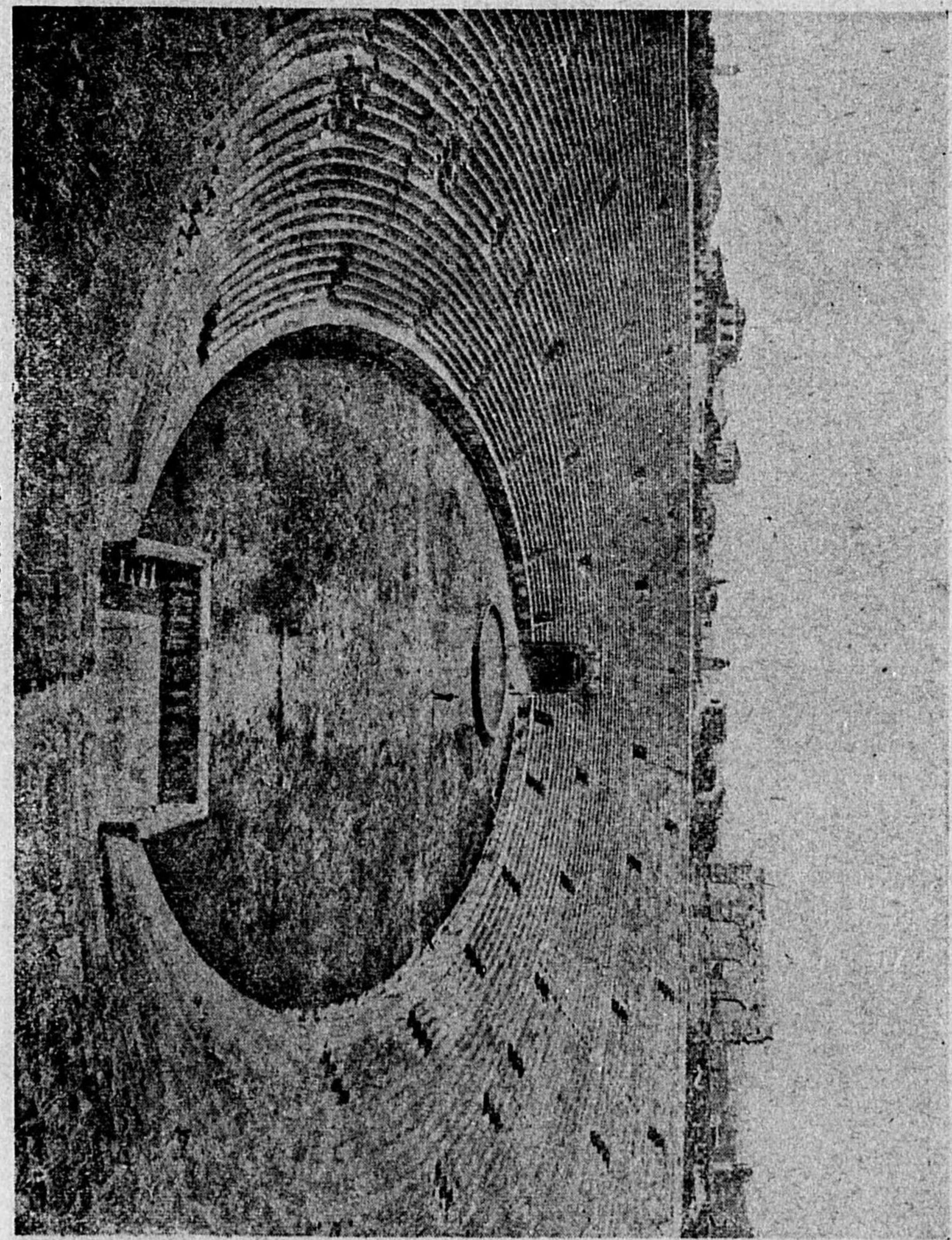


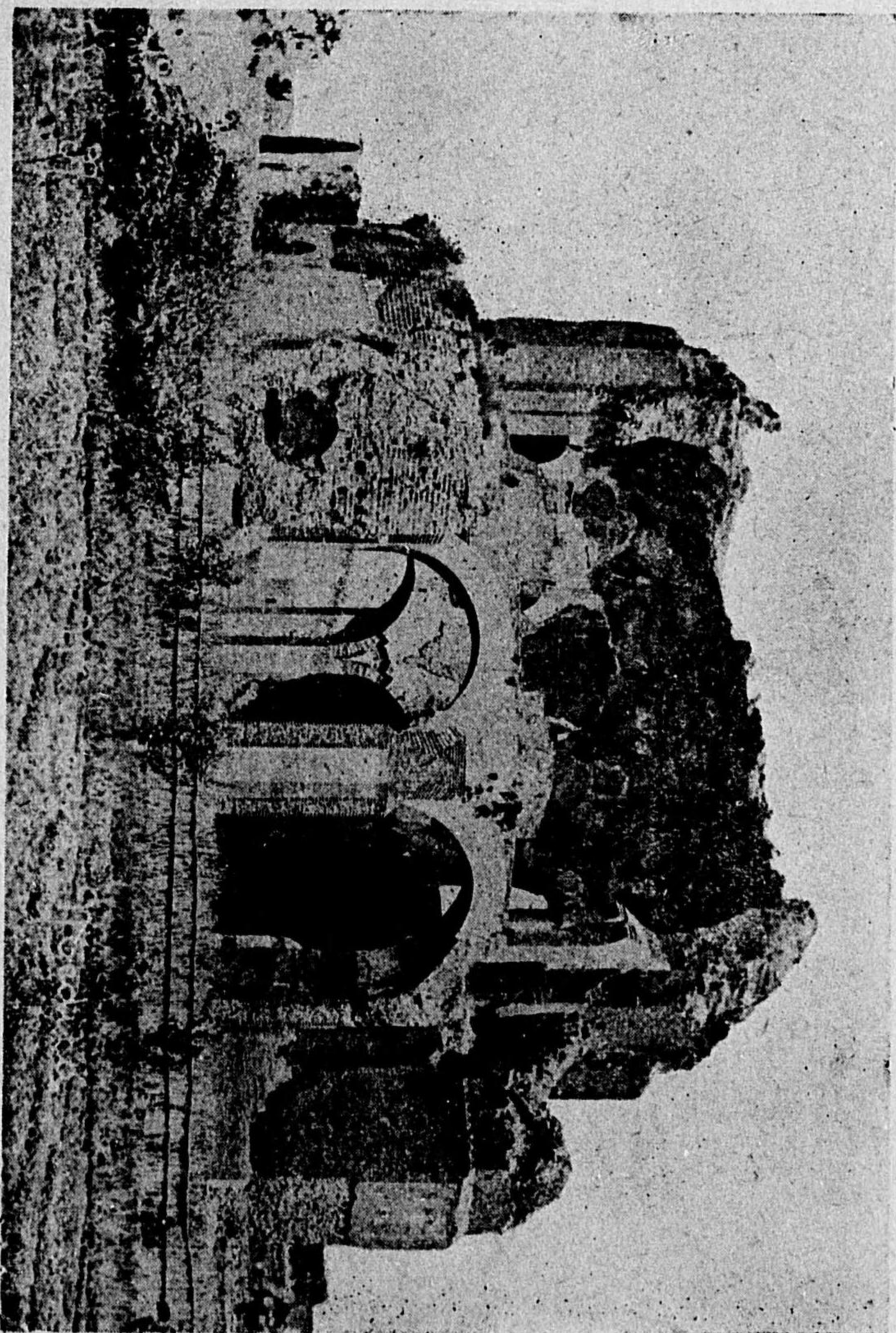
ローマ近郊の水道廢址



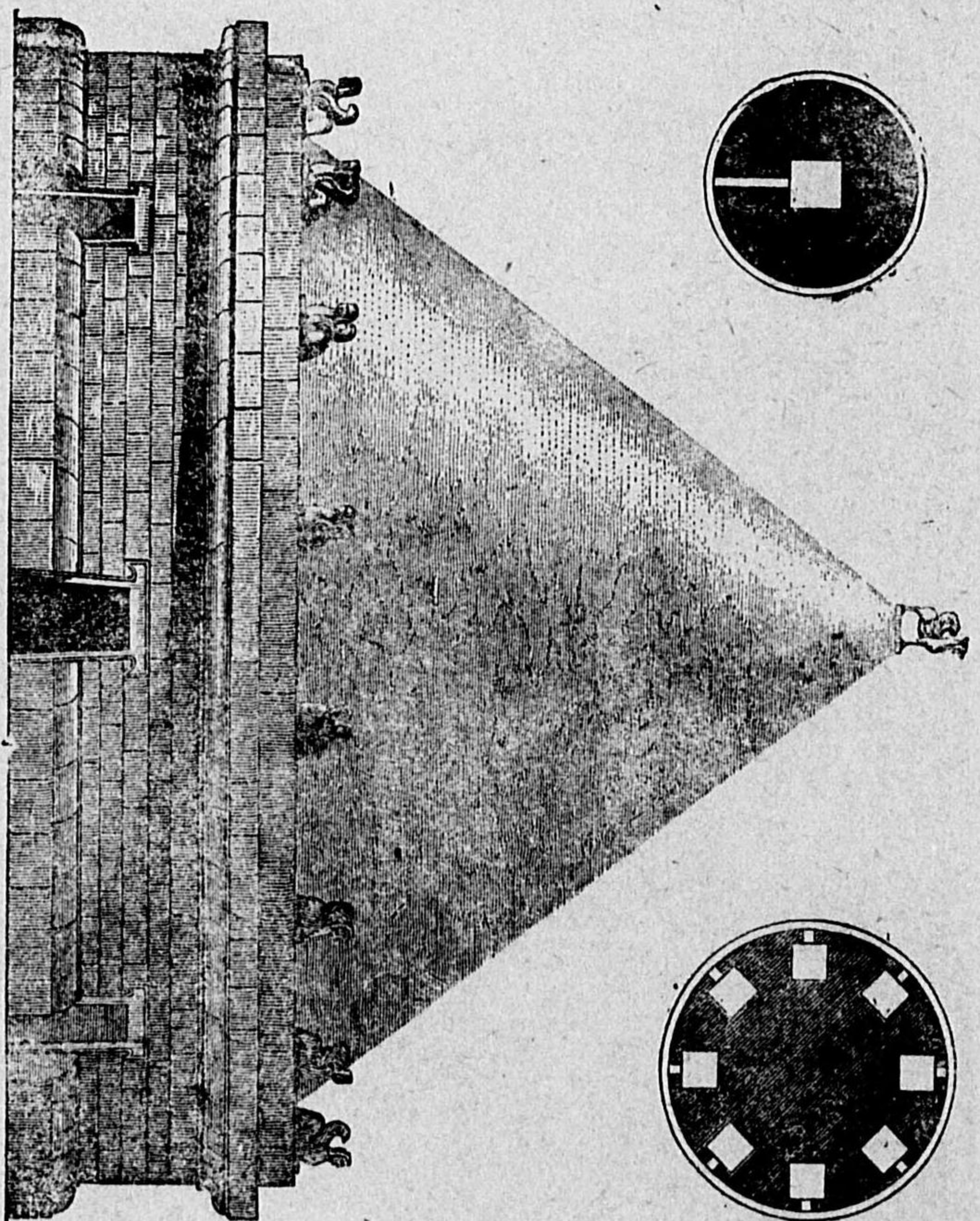
ポンペイ廢址のバシリカ

ヴェローナにあるローマ時代競技場





ローマ近郊泉室廢址（通稱ミネルヴァ・メヂカ）



ローマ先住民族時代の陵墓



ティト・ス凱旋門

一ノ一

風土と社會と思想とが建築の形態に及ぼす影響を考へる場合、最も簡明なコントラストを示す二つの典型は、エジプトとギリシャとの宗教建築であらう。従つて、ギリシャに發達した神殿建築の特殊性を鮮明ならしめる當面の對照物として、エジプトの陵墓と神殿とを選ぶことも出来るであらう。

例へば、通俗的に知られてゐる型のピラミッドなど、エジプト建築の性格を最も徹底的に表示してゐるのである。單純な幾何學形態をもつこの陵墓は、これの一つだけ切り離してみると甚だ幼稚・素朴な建造物のやうに思はれるが、實際には、この種の陵墓として、最も發達し切つた形態である。それだけにこの建造物は、エジプトの風土と社會と思想とを著しく明瞭に反映してゐるのである。

エジプトに於ける國王の陵墓は、當時の墳墓の一般形式であるマスタバ型墳墓

を基礎として發達してゐる。長方形の平面と梯形の断面とをもつ單純な形態の墳墓で、墓室を包む厚い壁體から成つてゐるものである。この基本形式を壯大化したものが、普通に「階段型ピラミッド」と呼ばれてゐる形式の陵墓で、マスターバ型墳墓を幾つも積み上げたやうな形態をもつてゐた。その後、この形態を漸次に單純化し、終に上記の最も簡単な幾何學形態に到達したのである。従つて、この場合にみる形態の單純さは、決して幼稚・素朴な構想から造り出されたものでなく、反對に、最も發達した終局の段階をなすのである。

ところで、エジプトの國王陵墓が、かゝる形態をとるに到つた事情は、下のごとくである。即ち——其一是、誰でも知るやうに、エジプトの宗教が、不滅の靈魂の宿る場所として遺骸の保存を重要視し、ミイラを造る習慣を養つたと共に堅牢な墳墓を發達させたことである。其二是、政教一致の絶對權威者である國王の墳墓に、出来るだけ雄大な造形効果をもつものが要求されたことである。其三是、

エジプトの廣漠たる自然的環境の中にあつては、單純な形態をもつものでない限り、これに對抗し調和することが出来ない事情である。以上のごとく、エジプトのピラミッドは、宗教思想と社會制度と自然的環境との必然性に基いて發達した形態であるが、第三の條件である自然的環境との關係に就いて、もう少し説明を加へて置く。

カイロに近いニール河畔の地ギゼーに残る三個のピラミッドは、國王陵墓建築の完成期を代表する作品である。この地を訪れて、限りなく砂丘の起伏するだけの廣漠たる自然の中に建つこの陵墓を仰いだ者は、想像を超越したその雄大さに深い感銘を味ふ。單純な幾何學形態の巨大なマッスに、これほど深い魅力の存するのを不思議に思ふほどである。然し、實は、此處に注目を要する必然性が窺はれるので、エジプトのやうな自然的環境の中では、かう云ふ單純・雄大な形態の建造物でない限り、自然と對抗し調和することが出来ない。私は、車窓から眺め

る單純な沙漠のはてに、遠く一基のピラミッドをみたことがあるが、廣漠とした環境と良く調和して非常に印象的であつたのを記憶してゐる。

そこで、假りに若しエジプト人が繊細な感覺で複雑に構成された建築を設計したとしても、さう云ふ性質のものは自然の中に吸ひ込まれてしまふだけで、何等の造形的効果も表示し得なかつたであらうと想像するが、この事情は彫刻に於いても同様である。一般的に云ふとエジプトの彫刻は、硬直した姿勢と表情のない風貌とをもち、眞正面を向いた瞳は地平線の彼方を凝視するのであるが、この無表情な凝視の中に、エジプトの廣漠とした自然が良く象徴されてゐる。假りに若しエジプト人が、複雑なこなしかたをした姿態と微妙な表情を示す風貌とを描出し得たとしても、ここの自然的環境の中では徒らに稀薄な印象しか與へないであらう。

上記の如くピラミッドに就いて考へられる問題は、エジプトの神殿に就いても

云へるのである。神殿は、正面の高い樓門から周圍の外壁に到るまで、厚い壁體のマッスを示すだけの單純・雄大な外觀をもち、内部は太く短かい柱を列ねて奥まつてゐる。この柱も、全體の巨大なマッスを強調する効果を示すので、柱が本來もつ「支へる」と云ふ機能を表示してゐるのではない。かゝる性質を有する神殿は、エジプトの超越的・觀念的な宗教の性質にも應ひ、自然の環境にも良く調和するのである。

此處に私は、エジプトの宗教建造物がもつ造形的な特殊性を概括して述べたが、これをギリシャ神殿建築と對比してみると、その性格が正反對と云へるほど異つてゐるため、古典ギリシャの神殿建築にみる特殊性を鮮かに浮き出させるのである。

ギリシャ文化の榮えた地域は、エジプトのやうに、大河の流域の廣大で單調な自然ではない。周圍に海をめぐらし、複雑に屈曲する海岸線と多數の嶋嶼とより成り、各地に向つて通運の開けた國土である。而かもこの國土の内部は山岳と谿谷との交代する變化をもつのである。この地域に先づ開けたのは、ギリシャ考古學の研究によつて明かとなつた古い時代の文化であるが、繼いで古典ギリシャの盛大な文化が發達するに到つた。當時ここに住む民族は、地域により種族と性格とを或る程度まで異にし、政治形態を別個にしてゐたが、而かも全體として相互に密接な聯關を有し、オリンピア、デルフィ、等の神域に於ける祭禮に因んで、この聯關は固められてゐたのである。

古典ギリシャの文化にみる一つの特殊性は、神々の受持つ重要な役割である。ギリシャの神々は、人間的な姿態と人間的な性格とをもち、人間と深く交はつてゐた。神と人との間に生れた英雄達もゐたし、神は人に神託を授け保護を與へた。

ホメロスの叙事詩をはじめ、神話・傳説の類にこの事情は良く知られてゐるところである。この神・人の關係が、古典ギリシャの造形文化に特殊な性格を與へてゐることは、云ふまでもない。當時のギリシャ民族は、神殿を築き神像を刻み、これを、政治と文化と一般社會との環境の中に置いたのである。

ギリシャの神殿は「神の住居」であつた。内部に神像を安置し寶物庫を守る建物である。神殿の平面設計の原形となつたものは住居であつたやうに推察されてゐるが、祭禮を行ふ祭壇は神殿の前方外部に設けられてゐるから、造形上の性質から云ふと、外觀本位の建築になる。そして、その使用目的から云ふと、必ずしも廣大なものでなくとも良いわけである。この點は、クリスト教の寺院など全く性質を異にするところで、寺院は地上に建てられた天國である。一切の教徒をその堂宇の中に收容して聖儀を行ふ場所である。従つて、大衆を容れるだけの廣さを是非とも必要とするし、また、内部本位の建築として發達すべき筈である。

かゝる基本條件から、ギリシャの神殿は簡素明快な形態をとり、外觀の良く整つたものになる筈であるが、神殿の位する場所もまた、この性格を助成するのである。即ち、現在のアテネ市をはじめシチリア島南岸の古代都市アクラガス（イタリア名シルジエンティ）で明かに窺はれるやうに、神殿は多く丘上の限られた地域に造營される。さうでない場合にも、視野の限られた公共地域内に造營される。従つて、エジプトの宗教建造物のやうに廣漠とした自然的環境と對抗するのではなく、近くから親しく外觀を仰ぐに適した建物となる。その結果、外觀の造形的構成は繊細な注意をもつて微妙に扱はれるやうになるのである。

加ふるに、古典ギリシャの民族は、優れた造形的感覺をもつてゐたから、上記の基本條件が要求する繊細な注意をもつて彼等の神殿を創造し、極く微妙な部分に至るまで鋭い感覺を働かせたと共に、また、建物全體の統一的印象を重視し、建築各部の有機的關係を節度になつて扱つてゐるのである。

其他、ギリシャ本土は、良質の大理石材を豊富に産出するため、この石材の特徴を十分に活用する技術と感覺とが漸次に發達し、餘計に微妙・的確な造形的効果を創り上げるやうになるのである。この點は、後に述べるギリシャ彫刻に就いても云へることである。

古典時代以前のギリシャでは、神殿を築かず祭壇のみを設けてゐたやうであるが、諸神の性格が人間的になり、神と人との關係が密接になりはじめてから、神殿建築が造營されたものらしい。はじめは木造本位の建築であつたが漸次に石造本位となり、石造建築として完成するに至つた。形態や意匠のごときも、はじめは極めて簡單なものであつたが、この基本形式を保存したまま次第に壯麗さを増して行つたのである。かゝる性質の神殿が完成した最初の時代は、紀元前七世紀であるが、當時の神像彫刻と推定される遺品は、なほ甚だしく稚拙なものである。然るに、紀元前五世紀の半頃、即ちアテネがギリシャ全土の主權を掌握した時代

には、建築・彫刻とも、非常に傑出した作品を創造して、現在に到るまで歐洲文化のクラシックと仰がれる程に發達してゐる。短期間に於けるこの著しい進歩は、全く外部の影響をうけることなく、ギリシヤ民族独自の創造力によつて貫徹されたのである。

一ノ三

日本の宗教建築等を外觀の效果に就いてみる場合、一種の比喩的な云ひ表はしかたとして、「日本建築の美は屋根にある」と云ふ言葉が通用してゐる。日本の宗教建築は、神社でも寺院でも、その堂宇の使用目的は簡單であるから平面设计も簡單である。木材の構造と雨量の多い風土の関係から、屋根の勾配は強く軒の出は深くなる筈であるが、大陸建築の影響も關係して、外觀效果に於ける屋根の役割が特に大きくなる。その上に、日本個有の形式感が働いて、軒の曲線に清素

な美しさが加はるのである。屋根の形式によつて切妻、寶形、寄棟、入母屋の區別が生じ、軒下の組物を目標として様式を分類する習慣が出来る。神社建築の平面に於ける平入、妻入、の區別も屋根本位の問題であるし、千木、鯉木に尊嚴の意味を持たせるのも屋根を重要視するからである。

日本の宗教建築に於ける屋根のごときものをギリシヤの神殿建築に求めるならば、それは柱である。かゝる意味から比喩的な表現を使ふとすれば、「ギリシヤ神殿の美は柱にある」と云ふことも出来るであらう。この關係を要約して述べれば下の如くである。

ギリシヤ神殿の平面を、極く簡素なものから壯麗なものまでみるに、主要な區別は柱の使ひかたにある。柱の配列法が相異なるに従つて柱の本數も異なるわけであるが、其他、柱と壁との組み合わせかたも此處に加はつて来る。そして、柱の配列法の相異に従つて、平面上から種々の様式名がついてゐる。プロステイロスと

かペリプテロスとかダイプテロスとか、其他の名稱によつて區別されてゐるのである。

次に立面を標準型に就いてみると、先づ基壇として三階の段がある。これは昇るための階段ではなく造形上の形式から置かれる基壇であるから、神殿の大小に關係なく三段であり、強い水平の線を形造る。この基壇の上に柱列が立つ。柱幹には溝型のモルディングがついてゐるから、全體として強い垂直線の効果を構成する。この柱列は軒廻り下の梁材を支へてゐるが、この梁材は上下二つの部分から出来てゐる。下の部分は、無裝飾のまゝ太い水平の線を描いて連り、上の部分は建築的意匠と彫刻的裝飾とをもつて、同じく水平の効果を強調する。その上に、勾配のゆるい切妻の屋根が乗り、平たい二等邊三角形の破風を前後両面にもつ。その破風は、三角形の外縁内に程良く収まるやうに構圖をまとめた群像を飾つてゐる。神殿の前に立つてこれを仰ぐ場合、柱列の描く垂直線が非常に強く延び上

るので、上から適當に重みをみせるためにもこの群像は必要なのであるが、同時にこの群像は、この神殿の中に住ふ神の性格を象徴するに役立つのである。かくて神殿正面の立面は、中央に柱列を配し、下に基壇を具へ上に破風を戴いて、嚴肅・端正に整つてみえる。この場合にも柱が中心である。まして、正面から離れて眼を側面にむけると、其處に列る支柱の効果は更に著しいのである。

これほど重要な構成要素となつてゐる柱であるから、その様式の異なるに従つて、神殿外觀の全體的効果も非常に變つて來る。ギリシヤ神殿の様式として、通常、ドリス、イオニア、コリント、の三つの型が區別されるが、これ等三様式の特徴は、主として、柱の形式の性格から區別されるのである。常識として、ドリス様式は壯重、イオニア様式は典雅、コリント様式は華麗、と云ふ風に區別されてゐるが、通俗的な云ひ表はしかたとしては、大體さう見做しても差支へないであらう。

ドリス様式の發生地はペロポネソスである。この地域からギリシャの支配した各地に普及して行つたもので、極く初期の時代から、既にイタリア半島の南部とシチリア島とに及び、この地方に現存する遺構の中には特に古風な形式を傳へるものがある。ドリス様式の起源は木造時代の神殿にまで溯り得るらしいが、明確にこの様式が成立して独自の性格をもつたのは、紀元前六世紀の時代である。この様式の發達して行つた経過を年代的に辿ると、初期の作品は分厚く重苦しく、漸次に壯重となり、最後には輕快・典雅な風格を示すに至つてゐる。

ドリス様式の柱は、概して太く力強く、上部より下部に向つて柱幹の直徑を著しく増してゐるので、構造上からも柱臺を必要としない。神殿の基壇の上に直接に柱幹を建ててゐる。柱幹表面を垂直に貫く溝型のモルディングも鋭く強く出來

てゐる。柱幹は、その發達した形式に於いては、極く微妙な「ふくらみ」(Entasis)を示し、柱の「支へる」機能に弾力性を與へてゐる。柱幹の上部と軒廻り下の梁材との接續する部分に、簡素な柱頭があるが、梁材の荷重を支へる柱の機能を明確に表示した形をしてゐる。然し、この簡素な柱頭も時代により少しづつ形式を異にし、柱の高さと太さの比率もまた變つてゆく。柱の上に位する軒廻り下の梁材は、裝飾のない下半分が柱頭に乗り、上半分は建築的意匠と彫刻的意匠とを交互に列ねて軒をうける。そして、全體として、柱の「支へる力」に對し「支へられる部分」に相應しく程良い均合をみせてゐる。

イオニア様式は小アジアに發生し、はじめは東方諸國の建築に養はれてゐたらしいが、當時はなほ古拙の域を脱しなかつた。然し、この様式がギリシャ本土に移植されてからは独自の發達をとげ、極めて典雅な風格を示すに至つてゐる。基壇の上に柱臺を置きその上に柱幹を建ててゐるが、柱幹はドリス様式に比して細

く、上部に向つて太さを減ずる度合も少なく、エンタシスも極めて僅かである。また、柱の溝型モルディングも、ドリス様式ほど鋭く強くなく、典雅な精巧さを示してゐる。柱頭はドリス様式に比して稍々複雑であり、渦巻型の意匠をもつてゐる。軒廻り下の梁材は、下部の無裝飾の部分が三段に分れ、上部は一連の浮彫をめぐらしてフリースを形造つてゐる。

コリント式は、紀元前五世紀の後半期になつてギリシャ建築に現はれて來た新様式である。ローマ時代の建築理論家ヴィトルヴスによれば、この新様式個有の柱頭意匠を創案したのは、コリントの彫刻家であると云ふ。植物圖案に裝はれた華麗な柱頭であるが、かゝる柱の形式が採用されたのは下の事情によるらしい。即ち、ドリス、イオニア、兩様式の如く柱以外の部分に制約されず自由に使用することの出来る形式が要求されたことと、漸次に華麗なものを好む感覺の要求を満足させることがこれであるが、柱頭を除く他の部分はイオニア様式と異

るところがない。然し、コリント様式ははじめ極く部分的に使用されただけで、外面に列ぶ柱がこの様式をとるやうになつたのは遙かに後のことである。

一ノ五

古典ギリシャの建築史を、その時代的經過に就いて區分するとすれば、大體三期に分けて考へることが出来るであらう。即ち、第一期は、民族形態が成立してからアテネ市の盟主權が確立するに至るまでの期間で、紀元前七七六年から同四七六年までにあつてゐる。第二期は、アテネ市の盟主權確立からマケドニアの勃興に至る期間で、紀元前四七六年から同三三八年までにあつてゐる。第三期は、アレクサンドロスが覇權を收めた頃からギリシャが滅亡してローマの支配下に入るまでの期間で、紀元前三三八年から同一四六年までにあつてゐる。

以上の時代區分をギリシャ史の年代に對應させれば下の如くである。即ち、紀

元前七七六年は、オリンピア神域に於けるギリシャ國民の祭禮競技がはじめて行はれた年であり、此處にギリシャ全土共通の民族精神が確立されたのである。次に、ペルシャ戦役に輝かしい戦果を収めたテミストクレスが、オリンピア祭禮競技の折、全ギリシャの顯彰を受けたのが四七六年で、その前年ギリシャ港灣都市はアテネ市と聯盟を結んでゐる。また、かつてギリシャ全土に勢力のあつたスパルタがアテネと和を結んだのが四四五年であり、ペリクレスの治下にアテネ市の文化が特に榮えたのが四四四年から四二九年にあつてゐる。然し、既に四三一年には、ギリシャ全土を衰亡に導いた内亂ペロポネソス戦争がはじまり、四〇四年まで約三十年間つづいてゐる。更に三三八年は、當時勃興して來たマケドニアの王子アレクサンドロスがテーベの軍を撃破し、ギリシャの覇權を収めてアテネを保護する政策に出た年代である。ついで三三六年から三二三年までアレクサンドロス大王の時代であり、其後が大王の後繼者達の治下にギリシャ文化の地域

的擴大をみた時代である。最後に一四六年は、コリントの落城により、ギリシャがローマに隸屬するに至つた年である。

この政治的・文化的變遷に伴はれて、ギリシャに於ける宗教思想も變り、造形文化史上に於ける神殿建築の位置も推移するのである。従つて、古典ギリシャ時代全期を通ずる神殿建築の歴史を深く認識するためには、政治・社會・宗教の各般に結び付く一切の關係を考察しなければならぬわけであるが、此處では唯だ、主要な神殿の遺構と遺蹟とに就いて、概略を記すに止めて置く。

イタリア半島南部のペストゥムには、海岸に近い草原の中に三つの神殿の廢址が現存してゐる。そのうち最も重要なのはポセイドン神殿であるが、現存するギリシャ神殿遺構の中で特に保存の良いものの一つである。ドリス様式として或る程度まで古風な形式をもつが、重厚にして壯大なその姿は、仰ぐ者に深い感銘を

興へる。またシチリア島南岸のアクラガスには、海邊に近く連る幾つかの丘が一つづつ神殿を載いてゐるので、その眺望は非常に雄大である。そのうち全く廢址と化してゐるゼウスの神殿は、ギリシャ神殿中最も規模の大きいものの一つである。内陣の壁上に梁を支へて立ち列ぶ人像が既に八メートルの高さをもつが、外壁面に組み込まれてゐる柱の溝型モルディングは、その溝型のくぼみの中に人が樂に入れるほど大きい。同じくドリス様式である。

ギリシャ本土のアテネ市には、優れた神殿の遺蹟が數多く残存してゐる。そのうちドリス様式の發達した段階を示す小型の神殿テゼイオンは、一切のギリシャ神殿中最も良く保存されてゐる遺構である。この地の上市（アクロポリス）は、裝飾城門プロピレインの側に、極く規模の小さいイオニア様式のニケ神殿をひかへ、パルテノンとエレクテイオンとの貴重な廢址を誇つてゐる。このうちパルテノンは、市の守護神アテナ・パルテノスをまつる神殿である。戰禍のため痛まし

く損はれてはゐるが、ドリス様式最高の傑作と云はれてゐる。ペルシャ戦争に勝利を誇るアテネ市が守護神に感謝の意を表示するため新たに造營した堂宇である。ペリクレス治下のアテネ文化最盛期を象徴する記念だけあつて、微妙な注意の鋭くゆきわたつた建造物である。精密な調査によると、基壇から破風下の梁材まで微妙な曲線を描いて、視覚上の錯覺から生ずる歪みを注意深く矯正してあると云ふ。専門研究家の感歎するところである。ブルタルコス「英雄傳」ペリクレスの項を讀むと、この神殿の造營事業に因むペリクレスの巧妙な政策が興味深く書いてある。更にエレクテイオンは、複雑な形式をもつイオニア様式の美しい神殿であるが、この建物の一廊室は柱の代りに梁を支へる女人像を列べ、氣高い印象を興へてゐるのである。其他アテネには、ギリシャ時代の末年になつて造營され未完成に終つたオリンピエイオンの遺蹟がある。その規模はギリシャ神殿中最大のものの一つであるが、現在はコリント様式の柱十五本を残してゐるにすぎ

ない。然し、十七メートルの高さをもつこれ等の柱は、なほ壯觀たるを失はない。小アジア地方に造營された神殿の中では、エフェソスのアルテミス神殿が特に傑出した作品だつたやうである。現在は殘礎のほか殆ど壞滅しつくしてゐるが、紀元前四世紀の中頃に再建された堂宇である。規模の點で最大の神殿の一つであることは云ふまでもないが、そのイオニア柱は莊麗を極めたものであつたらしい。この柱の下部一個がロンドンのブリテイシ・ミュージアムに陳列してあるが、柱臺につづく柱幹の下部は何れも優れた浮彫に装はれてゐた。博物館の中でこの柱の斷片一個を仰いだだけでも、當時の偉觀は臚氣ながら推察することが出来る。かゝる裝飾をもつ柱は、ギリシヤの神殿建築として異例にぞくするが、恐らく此處には東方の影響があつたであらう。

アリストテレスを師と仰いだアレクサンドロス大王は、アテネの文化を保護し、古典ギリシヤ最盛期の建築の優れた傳統を普及させた功績をもつてゐる。ここに

ギリシヤの神殿様式は、本來の嚴格な制約から離れて、自由に應用される時代が始まる。この應用の方法はのちローマに受け繼がれ、更にクリスト教時代からルネサンス時代を経て近代に至るのである。アレクサンドロス大王の後繼者達が支配した期間に造營された大作としては、上に記したアテネ市のオリンピエイオンのほか、ペルガモンに建立された巨大な祭壇建築がある。中央に階段を開き屋上に祭壇を載くこの建物は、階段を圍んで三方にイオニア柱をめぐらす廊室を備へ、その廊室の下部壁面を壯大な浮彫に装ふてゐる。二メートル半の高さをもつて廣大な壁面を掩ふこの高肉浮彫は、ベルリンの美術博物館に保存されてゐるが、これを見るだけでも、ギリシヤ文化末葉に造營された光彩ある宗教建築の壯觀は、ほほ想像することが出来るのである。

ギリシャの神殿建築は、「建築作品」として特に優秀であると同時に、「建築」と云ふ造形文化に一つの理想的な範例を示したのである。従つて必然的に歐洲建築史上のクラシックとなり、二千數百年の歴史的變遷を超越して、建築に於ける古典精神と仰がれて來た。恐らく、永遠の彼方まで一種の理想的類型として存続することであらうと思はれる。かゝる事情から此處に、ギリシャ神殿の建築的性質を一應要約して置く必要があるが、元より規準的な類型に就いて考察するわけである。

一、ギリシャ神殿は記念建築であると共に目的建築である。古典ギリシャの民族精神が健全であつた時代には、神儀・祭禮は國家的行事であると共に社會生活の基本であつた。神殿建築は「神の住居」であり、民族精神涵養の機關であり、國家財寶の保管所であつた。そして、かゝる記念的・實用的意圖に最も相應しい合理的形態をもつてゐたのである。

二、以上の基本條件を充たす神殿建築は、その形態が簡素であり、必ずしも特別に廣く大きい必要はなかつた。當時の民族精神を照應し社會生活を充足させるに必要な規模をもてば良かつたのである。神殿はこの需用を敏感に反映した姿をもつてゐた。

三、神儀・祭禮は神殿の外部で行はれ、神殿は國家の公共地域に位してゐた。従つて、外觀が良く整ひ、環境に良く調和するものでなければならぬが、この點に於いても極めて的確な造形的性格を示してゐた。

四、神殿を構成する各部分は、各々その建築的機能を合理的に充足しながら、そのままの姿で、建築の審美性を完全に發現してゐた。力學的構造がそのまま視覺的構成であり、「機能」と「意匠」とが矛盾なく一致してゐた。建築材料の性質を極めて自然に活かし、少しもこれを虐げることがなかつた。

五、彫刻を裝飾に使ふ方法が極めて節度になつてゐた。造形的構成上からは

非とも必要な部分に彫刻を使用し、同様にこれによつて、神殿の精神的意味を的確に表示した。必要にして充分な條件を満足させるに止め、煩瑣・過剰に陥ることがなかつた。而かも、彫刻を虐げて無理に建築に適用する弊がなかつた。何處までも彫刻独自の生命を尊重しながら建築に組み込んでゐた。ギリシヤ彫刻史の優れた發達は、神殿の造營によつて常に助成されたのである。

六、神殿建築の全體的効果ばかりでなく、各部分の一切を非常に注意深く扱つた。餘程詳細に觀察しないと解らないやうな微細な點に到るまで、纖細緻密な感覺を以つて扱ひ、隅々まで鋭く神経がゆきとどいてゐた。

ギリシヤ神殿建築の優秀な特質を、發達の頂點にある典型的示例に基き概要を記せば以上の如くである。然し、なほ一般問題として少しばかり附加したい點があるから、それを此處に指摘して置く。

既に記したやうに、古典ギリシヤの神殿は黎明期に於いて木材本位であり、後に石材本位となつたものであるが、その發達した状態に於いても、全部が石材で出来てゐたわけではないやうである。特に内陣の天井を中心とする部分のごときは、木材をなほ使用してゐたやうに推察される。この事情は水平の構造からも或る程度まで想像されるが、多くの神殿が火災に消失したり焼きはられたりしてゐる點からも判斷されるのである。また石材は、初期の時代には、概して、質の粗い石灰岩を使用し、後になつては主として大理石を用ひた。

〔神殿の外装は、石材個有の色彩を用ゐず、種々の色彩によつて各部分を詳細に塗り分けてあつた。この所謂ポリクロミーの問題は、建築ばかりでなく彫刻に於いても同様である。現在では昔のままの色彩を残す遺構が殆どなく、一般には石肌に時代の泌みた色をして建ち残つてゐる。深い青空の強い陽光に浴して明るい黄色を浮き出させてゐる神殿の廢址は、恰も、澄み切つた秋の空に榮える公孫樹

の葉のやうな美しさを示して趣き深いものであるが、本來は強い陽光の下に多色に塗り分けられてゐたのである。かう云ふ性質の建築を實際に経験してゐない吾々には、ちよつと想像し難い効果である。

神殿内部の採光法に就いては、専門研究家の意見が時代によつて異なるやうであるが、一般には、正面に設けられた青銅の扉の上部から採光したと考へられてゐる。東西に主軸を置き東方に正面を向けて建つ神殿であり、而かもこの地方の風土は太陽の光度が非常に強いから、神儀にはこれで充分だつたであらう。壁面の窓は特殊な場合に限られたやうである。

二ノ一

都市國家の集團であつたギリシヤに對して、ローマは統一的な世界國家を形成してゐた。そして、兩者の中間に位するものが、アレクサンドロスとその後継者

による特殊な國家形態であつた。ギリシヤは個有の國土の中に優れた文化を建設したが、ローマはギリシヤの文化を受け容れながら外部に向つて世界國家を擴大し、歐洲の各地にローマ文化を移植して行つた。この點に於いてもアレクサンドロスとその後継者は、兩者の中間に位する存在であつた。これ等の事情は、造形文化の歴史にも、その各々の特殊性を明らかに表示してゐるのである。

「古典ギリシヤの造形文化は、或る程度まで、神に親しむ文化であつた。然し、マケドニアの勃興期前後の時代から次第に神儀・祭禮は建築上の主位を退き、神域の競技も享樂的傾向を帯びて來た。都市生活の施設が發達し、支配者個人の建設的要求が著しくなつて行つた。かくて、市場その他の都市生活機關が擴充し、大規模な王宮や記念陵墓の類が企劃されるに至つた。極く大ざつばな云ひかたをすれば、神本位から人間本位に建築事業が變つて行つたのである。ニールの河口地域に建設された都市アレクサンドリアの如き、この新機運を代表するものの一

つであるが、これよりさき、小アジアのハリカルナソスに造營されたマウソロス王の記念陵墓（マウソレウム）は、豪華を誇る大がかりなものであつた。ペルシヤの支配下に小アジアの僭主として勃興したこの王は、妃の追慕に築かれたこの記念陵墓によつて、歴史に残る人物となつたのである。

古典ローマにとつて、建築は、世界國家の威力と繁榮を象徴する記念であつたと共に、都市生活の享樂面を代表する豪華な施設であつた。従つて、その性質は、複雑で大がかりな都市生活に應ふ實用的な側面と、世界國家の榮譽と威力を誇示する華麗さを濃厚に帯びてゐた。尤も、共和政時代のローマがイタリア半島内を支配してゐた間は、簡素・質樸な戰士氣風をもつてゐたが、世界征覇が伸展してギリシヤを攻略するに及び、東方文化の絢爛さを攝取するやうになつた。そして、帝政時代の初期には、著しく華麗な造形文化を創造するに至つた。ローマの征服する各地域から、様々の財寶や美術をローマ市に送つたが、また、ギリシヤの工

人や美術家をもイタリア半島に移住させた。先代の造形文化を學びながら、これを自己の要求する法式に伸展させ、複雑な用途に適應させて行つた。そして終に、後世歴代の建築に實質的な範を與へ、造形文化史上のクラシックとなるに到つたのである。

ギリシヤに起源をもつものがローマ時代になつて著しく發達してゐる有様をみると、普通はローマ人の創意になると考へられてゐるやうな多くの代表的な建築施設がその中に含まれてゐるのに驚くが、その重なるものを拾つてみれば下の如くである。

例へば、後に述べるバシリカ (Basilica) と呼ばれる一種の公共建造物は、ローマの異教時代からクリスト教時代に展開して、寺院建築の起源になつてゐる重要な施設であるが、これすら既にギリシヤ時代から存在してゐる。即ち、法廷其他の行政事務に役立つストア・バシレイオス (Stoa basileios) が起源として推

定される。また、公共浴場のごとき、ローマ人が殊に愛用したもので、後に記すごとく規模の非常に大きい施設であり、ローマの征服するところ必ずこれを建てたほどであるが、この起源もギリシャである。即ち、裸體で體育を行ふ場所ギムナシオン (Gymnasium) には浴場が附屬してゐたが、この浴場の部分を主位に置きかへて豪華な享樂施設にしたのがローマ人であつた。ローマの好んで建てた圓形神殿も、ギリシャ後期の神殿の一種を模倣したものであるし、ローマ時代に完成して後世の範となつた劇場建築も、ギリシャ時代の施設を建築として整備したものである。其他、ローマが大理石材を用ひて華麗な建築を造營するやうになつたのもギリシャの刺戟によるものと推察されるし、ローマ都市の公共施設フォルムも恐らくギリシャのアゴラによつて發達したものであらう。ギリシャ末葉の大都市アレクサンドリアの如き、都市計畫上ローマに影響するところが大きかつたやうである。なほ、ローマ皇帝ハドリアヌスは殊にアテネ市を愛し、此處にハド

リアノポリス(ハドリアヌス市)を建設してゼウスの神殿を造營したほどである。

二ノ三

ローマ時代の建築は、第一の特徴として、構造上の優秀な技術をもつてゐた。當時の建築のやうに、複雑多様な使用目的を課せられ、大規模な造營事業を企劃されてゐる場合には、構造技術の優れてゐることが最も大切な根本條件なのであるが、ローマはこの條件を充足して餘りある卓絶さを示してゐたのである。

鐵・コンクリート構造技術の著しく進歩した現代から、過去の時代の構造技術を回顧する場合、特に傑出してゐるのは古典ローマの建築である。而かも當時の構造技術は、或る程度まで、現代のコンクリート構造と共通する側面をもつてゐる。ローマは共和制時代の末から煉瓦を使用しはじめ、この材料を特に多く適用するに至つてゐるが、その使ひかたは或る程度までコンクリート構造に近く、セ

メント材の強力な耐久性を主體としてゐると云へるほどである。即ち、現在コンクリート・ミクサーで混じ型の中に流し込むのと似たやうな方法である。石片とセメント材との混合物をもつて壁體を「鑄造」し、その間に煉瓦の骨格を組み込み、兩者を結合させて強固な構造を完成するのである。そして、その外側に表面仕上げ用の石材（例へば大理石）を使ひ、外装を完成するのである。

構造の形式を歴史的に辿るとき、ローマ人の優れた功績は、アーチ式構造を著しく發達させた點にある。即ち、アーチ型の天井や穹窿型の屋根組によつて、廣い空間を支柱なしに掩ふ方法を自由自在に使つてゐることである。この技術は、東方諸地方の先進文化にも或る程度まで窺はれるのであるが、ローマ人はこの技術を徹底して使用し、複雑で大規模な各種の建築的課題を手際よく解決して行つたのである。同様に、窓、入口、等の壁面開口部にもこの形式を適應して独自の様式を創造し、記念門の新しい形態を案出したのである。

ローマがギリシャから受け継いだ造形文化に就いては上に瞥見したが、ギリシャの様式を應用して新しい形式を創造してゐる興味ある示例は、壁體外装に裝飾柱を組み込む方法である。例へば、後に記す有名な大闘技場コロセウムの外面をみると、アーチが三層に連るところに、ギリシャ神殿に於ける軒廻り下の梁から柱に及ぶ構成法を、壁面裝飾に使つてゐるのを知る。即ち、各層に連るアーチの各一個づつを圍むやうに、柱を配し梁で押へながら、何處までも連續させてゆくのである。この方法は後世になると一般に使はれ常識になつてゐるが、これをはじめて使つたのはローマ時代の劇場であつた。なほこの場合、各層の様式は同じではなく、最下層をドリス式、第二層をイオニア式、最上層をコリント式、と云ふ風にして、三様式の歴史的發展の順序に従つてゐる。また、コロセウムのやうに第四層の外装を必要とする場合には、壁體内に半角柱を組み込みコリント式を轉用する。但し、これ等の柱は、ローマ時代の建築に多く見受けるやうに、溝型モ

ルディングを柱幹にもたない。上記の配列の順序は、ローマで常用された一般の慣例となつてゐる。

この種の裝飾法には、更に一つの形式がある。例へば、後に記すコンスタンティヌス凱旋門にみるやうに、建物の高さが、これに適する柱の高さに比して高すぎる場合、柱の三分の一ほどの高さに柱の上を残し、ここにアッティカ(Antica)と呼ぶ壁面意匠をほどこす。この部分には特に裝飾を使はない。唯だ壁面全體の均合を程良く整へるための方策である。これ等の確な方法によつて、ギリシャ時代の傳統はローマに攝取されたが、更に新しい建築形態に應用されながら、永く後世に傳承されて現代に及んでゐる。

然し、ローマ人の使用した柱の様式は、ギリシャ時代の様式そのままではない。上にも記したやうに、溝型モルディングを除く場合も多くなつてゐるが、そればかりでなく、柱頭の意匠なども相當に變へてある。全體としてローマ人は華麗な

ものを好むから、ギリシャ傳來の三様式に就いて何れも裝飾の濃度を増し、時としては過剰に陥つてゐる場合もある。例へばコリント様式の柱頭の上に更にイオニア式柱頭を組み合せ、兩者を合して一つの柱頭意匠を考案してゐることさこれである。

其他、ギリシャ神殿では全面的に使用されてゐたポリクロミーが、ローマ時代では部分に局限されてゐたやうである。裝飾の形式が複雑になれば、多色に塗り分けることは意味をなくすわけであり、且つローマでは、色大理石を使用することもあつたから、それ等の事情からポリクロミーをほどこす範圍が限られて行つたものらしく推察される。これ等の部分にも、ギリシャ人とローマ人との感覺の相違が窺はれるわけである。

ローマ時代に造營された建築は種類が極めて豊かであるが、主要な種類を挙げれば下のごとくである。

神殿建築はギリシャに比して退化の傾向を示した。ローマ人はギリシャ人の如く神に理想を觀てこれに親しむことがなく、唯だ儀禮的に崇敬する習慣をもつてゐたやうであるから、神殿は云はば一種の形式的存在に他ならなかつたやうに思はれる。従つて一般的には特にこの建築部門の進展をみないし、現存する遺構にも大規模な作品は乏しいのである。然し、ローマでは圓形の平面をもつ神殿様式が好まれたらしく、この種の興味ある作例は相當に現存してゐる。中でも殊に傑出してゐるのはパンテオンで、歐洲建築史上の最も秀抜なモニュメントの一つであるばかりでなく、良く保存されてゐるため後世の建築界に多くの示唆と影響とを残した作例である。この神殿は圓形の平面に圓筒形の壁體をもち、その上を半

球形の屋蓋で掩ふた巨大な建物である。採光は天井の中央にある圓形無蓋の天窗一個から求めるだけで、堂内に平均した光がみなぎり、明朝雄大限りなく、非常に感銘の深い効果をもつてゐる。

既に述べたバシリカは、都市生活の著しい擴充・伸展に伴ひ、必然的に發達して來た主要な課題の一つである。都市の遺蹟の存するところ常にその廢址を見出すが、中には非常に大規模なものもある。主として、市場と法廷とに使用されたらしいが、そのほかの目的にも使用されたやうである。その最後の大作は、ローマの廢址に現存するコンスタンティヌス・バシリカである。ローマ滞在中いつも大規模な建造物を見馴れてゐる眼にも、常に意表に出た大きさを感ぜさせる廢址である。後にクリスト教の大寺院が造營されはじめたとき、この新しい建築的課題に直接の範を與へた作品である。

劇場は、ギリシャ時代の如く丘の斜面を利用して観覧席を設けるのではなく、獨立した建物として造營されてゐる。そして、内部の形態も劇場として完備し、後世の劇場建築に基本的な型を残すに至つた。また、莫大な數量の大衆を收容する闘技用観覧所としては、隋圓形の平面をもち周圍に階段型の観覧席を有する巨大な建造物が出來た。現在ヴェロナ、ポンペイ、ローマ、等にその遺構が残つてゐる。ローマにあるこの建物は通常コロセウムと呼ばれ、保存は悪く廢址の姿であるが規模は最も大きい。現代の體育競技場は、この形式を範に求めて設計されてゐるものである。一九三六年のオリンピック大會を機會に、ベルリンに造營された競技場の如き、最近に於けるその代表作である。

公共浴場は規模も巨大であり裝飾も豪華である。その内部には各種の沐浴施設

があるばかりでなく、體育と娛樂の設備もあり、その他、情操的享樂にも使はれたやうである。脱衣室、冷水沐浴室、蒸氣浴室、水泳場、體育競技場、等の諸室が、適當に配置されて巨大なブロックにまとまつてゐる。ローマ近郊に廢址の姿で現存するカラカラ公共浴場は最も傑出した示例であるが、この遺蹟の中をさまよひながら當時の壯觀を想像することは極めて興味深い。また、ローマ市中にあるディオクレティアヌス公共浴場は、その規模に於いて更に大きい。この浴場の中の主要な一室の遺構は、ルネサンス時代になつてからミケランジェロの設計によつて寺院に改造された。サンタ・マリア・デリ・アンジェリと呼ばれる堂々たる寺院であるが、外觀は廢址のまま整備されず、古代の名残の粗壁をもつてゐる。

凱旋門は外征の機會の多かつた世界國家の必然的に要求する記念建造物であ

る。ローマ人は、ローマ市のみならずその廣大な征服地域の至るところにこの記念建造物を造營した。帝政時代に建造されて現存するものだけでもその数は非常に多く、總計百二十五個、そのうちイタリア本土に三十、フランスに十四、スペインに六、ドイツに一、北アフリカに五十四、東方地域に二十を算すると云ふ。ローマ市内にはティトゥス凱旋門、コンスタンティヌス凱旋門、セプティミウス・セヴェルス凱旋門の三つがある。このうち最も優れてゐるのはティトゥス凱旋門である。また、コンスタンティヌス凱旋門は造營を急ぐためトラヤヌス凱旋門の結構や裝飾を剝奪して完成したものであるが、保存が最も良いので一般に有名であり、廣く後世の範となつてゐる。なほローマ人は、このほか記念柱を建てた。その現存する大作はトラヤヌス柱である。頂上に皇帝の立像を置き、高い柱幹には浮彫をほどこして皇帝の事績を記録してある。この浮彫は巾一メートル長さ二百メートルに及ぶ繪卷風の形式をもち、斜に柱幹を巻きながら全體を一連の浮彫

にまとめたものである。

記念陵墓の雄大な規模のものは二つある。アウグストゥスとハドリアヌスの陵墓である。これ等の陵墓は、大體に於いて、イタリア半島の先住民族エトルスキ時代の形式を著しく擴大しながら套襲するもので、アウグストゥスの陵墓は圓形の基臺上に圓錐形の盛土をし、その斜面にチブレンンを植へ、頂上に皇帝の巨像を置いたものである。この遺蹟は少し前まで圓形の大音樂堂アウグステオの基礎に使はれてゐたが、最近には音樂堂を取り拂ひ遺蹟を保存し、その周圍を整備して記念地域とした。またハドリアヌスの陵墓は、クリスト教時代になつてから災厄を除く名儀の下に大天使の像を建て、後には法王廳の城館に改築されてヅティカノ宮に達する通路などが設けられた。現在カステル・サンタンジエロと呼ばれてゐるものがこれで、法王廳の所領であるが、最近この周圍も整備されるに至つ

た。テイベレ河畔に雄大な風致を沿へてゐるモニュメントである。 七〇

水道施設は純實用的な建造物でありながら、同時に記念の意味を課せられた興味ある例である。従つて、永遠の保存を目的として計畫されたばかりでなく、記念建築としての審美性を含んでゐる。この水道施設は、ローマ人が公共浴場を愛用した關係上必然的に發達するわけであるが、既に帝政時代の初期に於いて、延長四三六キロメートルの規模をもつてゐたと云ふ。近郊の山地から水を引いて來たこの施設の名残は、現在カンパニア地方の平原に高く斷續し、廢址の風致を沿へてゐる。然し、この施設の一部は今でも實用に供せられて、ローマ市を特に水の豊かな都にしてゐる。ローマほど水を愛用し亂費してゐる都會はない。市内の廣場は様々に装はれた噴泉をもち、その數は限りなく多いが、何れも豊富な水量を不斷に湧かせてゐる。この莫大な水量は古典時代の遺産である。かくて、水道

用の土木施設は何れも記念建築の如き形式に装はれてゐたのである。

其他、住居建築としては、ローマ市内パラティノ丘の宮殿、近郊ティボリの離宮、等をはじめ、ポンペイに造營された數々の一般邸宅などが、廢址の姿で現存してゐる。ベスピオの噴火で滅亡したこれ等の都市は、ローマ人が好んで別業を造營した土地であつたから、ここに良く保存されてゐる邸宅の遺蹟をみると、當時の使用法から室内裝飾の形式まで、明らかに知ることが出来る。なほ、都市施設としてのフォルムの名残もローマ市内に昔日の繁榮を偲ばせ、現在では夜間照明までどこされてゐるのである。

二ノ五

ローマの建築史は、大體のところ、三つの期間に分けて考へることが出来る。

其一は、ローマがイタリア半島を統制し、ギリシャ、エジプト、小アジア、等の諸地方を征服した時代である。紀元前一四六年から同三一年に及ぶ期間である。即ち、紀元前一四六年には、既にローマが世界國家の基礎を築き、七つの地方縣を隸屬させて、マケドニアとアフリカをこの中に加へた時代である。また、紀元前三一年は、アクティウムの海戦にクレオパトラとアントニウスが敗走し、オクタヴィアヌスの勝利が決定した年である。彼はこの翌年にエジプトを新にローマの地方縣に編入したのである。

其二は、ローマの世界國家が繁榮した時代である。紀元前三一年から紀元後一三八年に及ぶ期間である。上記の勝利によつてオクタヴィアヌスは帝位に即き、ケイサル・オクタヴィアヌス・アウグストゥスの治世がはじまる年から、ハドリアヌス皇帝の治世を含む盛代である。

其三は、大體に於いて奢侈と廢頹の時代と考へられるが、同時にこの期間は、

古典文化とクリスト教文化との交代期であり、クリスト教文化初期の時代をその中に含んでゐる。即ち、紀元一三八年から三三七年にわたる期間であるが、その事情は下のやうである。ハドリアヌスの死後しばらくして内政が亂れはじめ、紀元一九三年から二八四年に至る期間は軍隊擁立の皇帝が現はれてゐるが、その後、ディオクレティアヌス治下にはじまる分治時代を経て、コンスタンティヌスの時代が出現してゐる。彼が支配權を得たのは紀元三〇六年で、三一三年にはミラノ敎書を發してクリスト教を保護し、三二三年に皇帝の獨裁權が確立すると共にクリスト教を國教と定めた。三三〇年コンスタンティヌスは東方の主都ビザンチウムに自己の名を與へてコンスタンティノポリスと改稱し、これをローマ帝國の首都と定めてゐる。歐洲文化史の轉換期を支配したこの皇帝の没したのが三三七年である。

このうち第一期は、ギリシャ造形文化を繼承した時機で、ローマに大理石造の

大型神殿が造營されはじめてゐる。第二期には、アウグストゥスの治下に有名な建築理論家ヱイトゥルヱイウス (Marcus Vitruvius Pollio) が出てゐる。彼は皇帝の軍用器械検査官を務めてゐたが、建築に関する理論書 *De Architectura* を著し、後世に多大の影響を與へ、建築學の古典的人物となつてゐる。この期間には暴君ネロなども出てゐるが、概して大規模な公共建造物の造營が行はれた。上記のコロセウムやパンテオンの建立されたのもこの盛代である。そのほか、上記のアウグストゥス及びハドリアヌスの記念陵墓、宮殿、山莊、をはじめ、ティトゥス凱旋門、トラヤヌス記念柱もこの期間にあつてゐる。更に第三期には、華美・豪華な建築が多く造營され、色大理石その他の貴重な材料が、裝飾用として著しく使用された。上記のカラカラ及びディオクレティアヌスの公共浴場、コンスタンティヌス・バシリカ、等をはじめ、セプティミウス・セヴェルスとコンスタンティヌスの凱旋門、なども建設された。また、ミネルヅ・メデイカと通稱さ

れる穹窿式の泉室もこの期間に造營されてゐる。なほ、後になつてビザンツ様式の發達する起源もこの時代に認められる。

大體以上に瞥見したやうな事情である。ギリシヤ建築に完成した古典精神はローマに受承されてから、著しく擴大された各種の建築目的に轉用されつつ後世に傳へられたのである。

三ノ一

西洋彫刻の歴史上に古典ギリシヤの占めてゐる位置は、極めて獨特のものがあ
る。單なる「古典」と云ふ以上に、後代遙かに永く深く影響を残し、もつて現代
に至つてゐるのである。遠く過ぎ去つた一つの「盛代」と云ふだけではなく、いつ
までもその潑刺たる生命を持ちつゞけてゐるのである。それは何故であらうか？
——事情を列擧すれば凡そ下の如くである。

元來「彫刻」と云ふ造形藝術は、極く大ざつばに云へば、人間の肉體を描寫することによつて、はじめてその造形性をもつものである。如何に崇高幽玄な神性と雖も、人間の姿態を採らない限り、彫刻に表現することは出來ない。ムハメツト教のやうな宗教には彫刻は全く存在しないのである。また、例へば「春」とか「秋」とか云ふ季節の姿も、人間の姿に象徴されてはじめて彫刻の主題となり得る。「眞理」とか「慈愛」とか云ふ抽象的な「價值」を、女人の姿態に表はした作品は記念墓碑などに多く見受ける。いづれにしても、人間の肉體を通じて始めて彫刻になるのである。尤も、彫刻の歴史をみれば、動物専門の作家も稀にはあるし、現代轉型期の混亂のうちには「大都會」とか「エロティック」とか云ふ類の主題を扱ひ、全く抽象的な形態の構成を以つて性格的な表現を試みてゐるものもある。然し、これ等は例外であり、或は小さい支流であるにすぎない。彫刻本來の造形性は、人間の肉體を描寫することなしに決して成立しないのである。

この條件は、あらゆる造形文化の歴史の中で、彫刻史を特殊なものにしてゐる。建築は、文化の伸展と共に常に新しい課題が生れ、その課題を解決する新しい形態が創造されてゆく。繪畫は、この藝術の表現能力内に於いて、様々の物象を描寫する。社會の要求するところに従ひ、作家の意圖に基いて畫題の選擇される範圍は非常に廣い。或る時代には風景畫が勃興し、別の時代には戰爭畫が流行するのである。然るに彫刻は、嚴肅な神性を崇拜するときにも、建設の精神を標榜する場合にも、常に人間の肉體を通じてその意を達するのである。

従つて、二千數百年の昔に築かれた彫刻の盛代は、單に「古典」として仰がれるのである。而かも古典ギリシヤの彫刻は、彫刻本來の寫實的精神に透徹し、その黎明期から廢頽期に至るまで、この根本性格は不變である。黎明期の作品は、極めて稚拙な表現能力のうちに、寫實的な描寫を正面から扱はうとする意向を示

してゐる。末期の頹化した趣味の中には感能的な快樂を味ふ慾望を寫實的な描寫に託したものが多し。更に中期の優秀作は、寫實的表現の基礎に崇高な理想を描出したものから、美しい肉體を描いて嚴肅な深さに達してゐるものを見出すのである。

同様なことは、彫刻の技巧に就いても云へる。彫像の表面の光と影の効果によつて、鋭い性格を捉へ微妙な實感を浮き出させる技巧は、近代になつて特に發達したものであるが、かう云ふ技巧の優れた種々相も、ギリシヤ時代の原作に認めることが出来るのである。其他、神經のゆきとどいた心理描寫も、モニュメンタルな雄渾な構想も、複雑・輕妙な動體描寫も、總て古典ギリシヤの彫刻家は立派に解決してゐるのである。なほ、例へば、現代の彫刻家が意圖してゐる裸婦のトルソーの様々のまとめかたなども、古典時代の遺品や斷片の中から各種の類型を拾ふことが出来るのである。

かゝる次第であるから、古典ギリシヤの彫刻は、現代の作家にとつても、活潑な生命に漲る豊かな模範であり、示唆に富んだ良き教育者である。まして歴代の彫刻家は、ギリシヤ時代の刺戟と暗示とに養はれることが多く、時としては反對に、無氣力な形骸模倣に満足する空虚な形式主義の症狀をも示してゐるのである。

三ノ二

これほどに、古典ギリシヤの彫刻が傑出してゐるのは、如何なる事情によるであらうか？——その主な關係を指摘すれば下の如くである。

既に神殿建築に就いて述べたやうに、古典ギリシヤの神々は人間的性格をもち、人間と交渉が深く、人間に親しまれてゐた。従つて、神像彫刻に於ける神性の表現にあつても、觀念が遊離し寫實的描寫を無視する結果は生じない筈である。然

し、彫刻藝術に神々の受持つ役割は、もつと遙かに深く廣いのである。先づ第一に、神の住居である神殿の内陣には、主人である神の像が安置される。この神像の製作が、ギリシヤ彫刻にとつて最も重要な課題であることは云ふまでもない。第二に神殿建築は裝飾用の彫刻を必要とする。これ等の彫刻は、既に記したやうに、建築構成上の必然性に基いて配置されるのであるが、ギリシヤでは、建築が彫刻を虐げる弊は決して生じない。與へられた位置の制約内に於いて、彫刻は何處までも己の造形的性質を尊重されてゐるのである。のみならず、この用途のため、彫刻そのものの發達する契機が惠まれてゐたのである。第三に、神儀・祭禮に因む體育競技は、彫刻に於ける肉體描寫を著しく發達させる原因になつてゐるが、それはかりでなく、競技者の姿を彫刻に造つて奉納する習慣も古くからあつたのである。第四に、神域を裝ふ彫刻として、主神に因む様々の神像が使用されてゐたのである。

また、ギリシヤ地方は良質の大理石材を豊富に産出したため、微妙な寫實的描寫や性格的表現が、著しく發達する基礎をなしてゐたのである。特に技巧の圓熟した時代に出てゐる優れた彫刻家の中には、材料を吟味し、良質の白色大理石のほかに使はない作家もあつた。

更に、ギリシヤ民族の性格が、造形的・具體的な思考形式と想像力とを豊かにもつてゐた。この事情は或る程度まで、哲學的思索などにも窺はれるほどで、彫刻にとつては特に「適性」であつたのである。

大體、以上のやうな基礎條件のもとに、古典ギリシヤの彫刻は著しく發達したのであるが、然し、その間にも、稚拙な黎明期から惡達者な廢頽期まで、様々の段階が展開するのである。以下に極くあらましの經過を瞥見して置く。

第一期。紀元前六世紀を中心とする時代である。ギリシヤ彫刻の黎明期では、木材の圓柱または角柱の表面をけずつて人體の形を僅かに寫す程度であつたが、

やがて稚拙な描寫のうちに、運動する姿を現はさうと試みたり、神話を浮彫に物語らうとしたりする努力の認められる時代が來た。非常に幼なく拙ないものではあるが、正面から寫實を試みようとする意圖だけは推察することが出来るのである。

第二期。紀元前五世紀の前半期である。肉體の描寫が複雑なポーズやアクトを含めて、或る程度まで出来るやうになり、微妙な人間心理の表現も折りを窺はれるやうになつてゐる。未だ、神々と人間との區別が明瞭でなく、神の理想型は出來てゐない。然し、神殿破風の群像などには、既に的確な構圖がみられ、前後の破風を使ひ分けて、一方を儀式的な靜寂さに、他方を躍動する混亂の雰圍氣に、對比的な趣きを鮮かに示すまでになつてゐる。

第三期。紀元前五世紀の後半期である。神々の風貌は嚴肅を極め、氣高く強力な神の性格が尊ばれた時代である。同時に、競技者の姿の如きも完成した。微妙

な運動の實感を的確に現はした動體描寫のクラシックもこの期間に誕生してゐるし、くつろいだ姿に立つ肉體の胴體・四肢の有機的な扱ひかたも、立派にこなせてゐる。而かも當時の作品は、何に限らず嚴肅な深さを示してゐる。馬の首一個をみても雄大な奥深さを含むことが窺はれる時代である。嚴肅な神像の創造者と云はれるフィディアス (Phidias) をはじめ、靜かに立つ肉體を巧みにこなしたポリクレトス (Polikletos) 動體描寫の完成者ミロン (Myron) が出たのはこの期間である。

第四期。紀元前四世紀である。特に人間的な性格をもつ神々の姿の中にも自づから豊かな深さがあり、微妙な表情と氣分とが美しく氣高く描出された時代である。同時にまた、激しい感情の發露と颯爽たる力強さとが、優れて表現された時代である。この時代に入つてはじめて、女神の裸體描寫が現はれて來るが、その豊かな氣品は、むしろ嚴肅なほどである。なほこの時代の作品は、彫像の表面に

光と影とのデリケートな効果を良く扱つてゐる。當代の主な作家は、プラクシテレス (Praxiteles) とスキオパス (Skopas) との二人である。プラクシテレスは夢みるやうな穏かさを風貌に與へ、深い美しさを肉體に與へたが、スキオパスは反對に、激しい感情の發露と力強い姿態とを描寫した。

第五期。紀元前三世紀、及び、その以後の時代である。技巧は達者であるが趣味の低下して來た時代である。中にはなほ、前代の遺風を傳へてゐるものもあるが、感能描寫の甚しく濃厚なものも含まれてゐる。然し、達者な技巧を手際よく扱つて、様々の新しい試みをみせてゐるのもこの時代であり、肖像に大膽な性格描寫を行つてゐるのもこの時代である。

三ノ二

然し、この優れたギリシヤ彫刻の性格は、非常に制限された條件の下に後世に

傳へられてゐるのである。この點は、西洋彫刻史に於けるギリシヤ彫刻の傳統化を考察する場合特に注意を要するから、此處に概括して略記して置く。

ギリシヤに續くローマは、既に述べたやうに、建築造營の事業を大いに起してゐるが、神殿建築に限つては、一般現象として、ギリシヤに比し著しく消極的になつてゐる。これに類する現象はローマ時代の彫刻にも窺はれる。ローマは特に肖像彫刻を愛用し發達させたが、神像彫刻に於いては、何等の積極的な歴史的意義も持たなかつた。胸像、立像、乗馬像、等の部門にあつては、ローマが後代に與へた影響は大きかつた。殊に記念乗馬像の如き、ルネサンス時代に繼承されて現代に至る傳統を残したほどである。

然しローマ人は、ギリシヤの造形文化を尊重してゐたから、ギリシヤ時代の彫刻家の作品を蒐集したばかりでなく、名高い作家の傑作を數多く模造させてゐる。従つて、遠い過去に原作の失はれた傑作は、ローマ時代の模造品となつて現在ま

で傳はる結果となつたのであるが、これ等の模造品の中には優れたものが非常に少ない。時としては著しく拙劣でさへある。

十八世紀以後に古典主義の思潮が流行した頃には、これ等の凡庸・拙劣な模造品まで、美術家や理論家の絶讃を受けたのであるが、現在から回顧すると、當時の心理を理解し難いほどである。従つて、これ等の模造品が後代に與へた影響は、優れたギリシャ彫刻の精神を殆ど傳へ得なかつたであらうと想像される。私は講義の折、良く學生に注意するが、それは、イタリア旅行に出るまへに必ずロンドンを一度訪ひ、ブリテイシ・ミュージアムに蒐集されてゐる優秀なギリシャ彫刻の原作を觀て置くやうに——と云ふことである。さうすれば、ローマのゾティカノ美術館に多くの模造品をみても、決して困惑することがない。原作と模造との距離が明瞭になつてゐるからである。

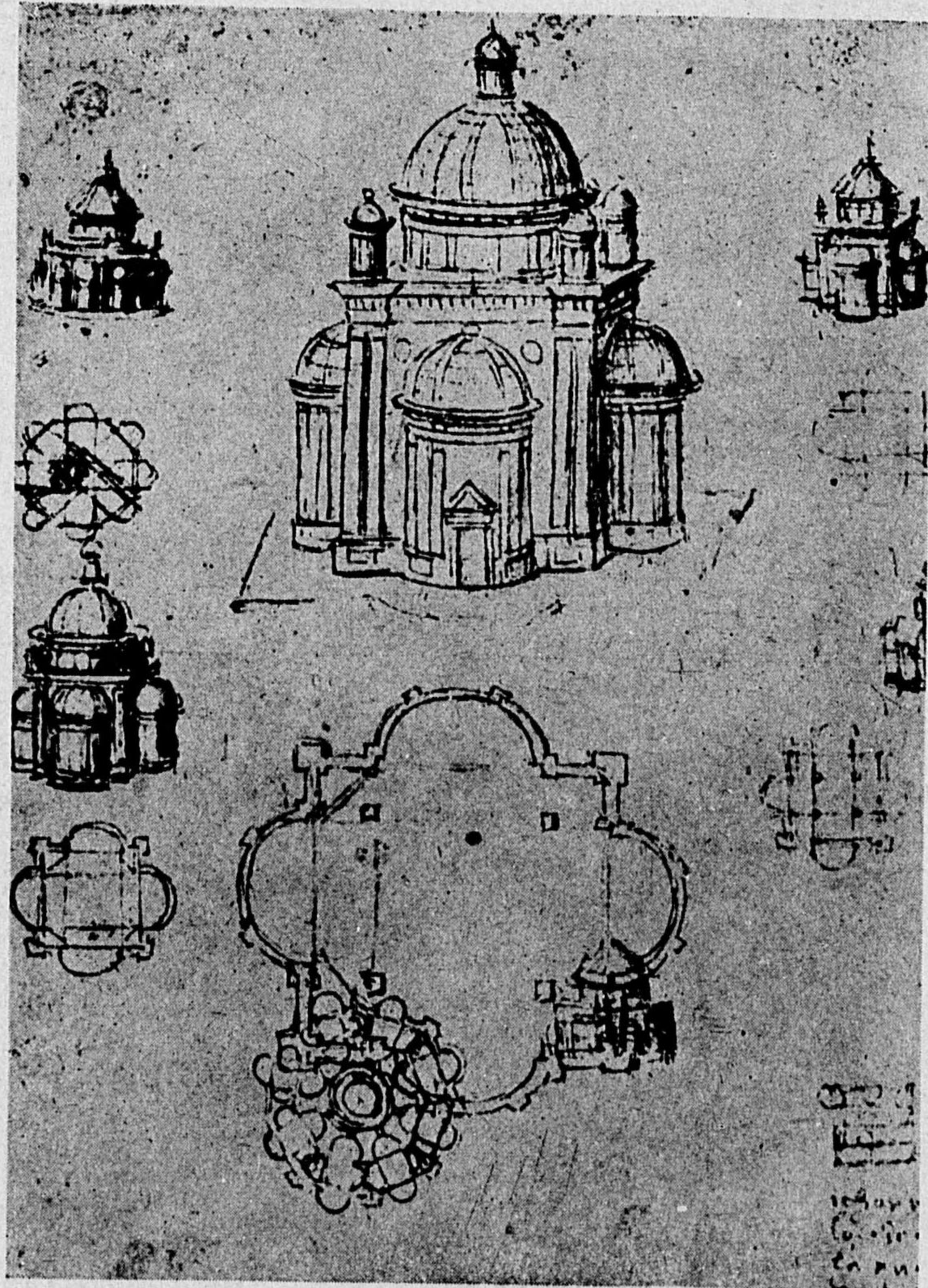
なほこれは、附隨的な注意であるが、諸外國で出版されてゐる一般美術史の殆ど全部にみるギリシャ彫刻の寫眞複製に、この作品の精神を理解するに相應しくないものが使用されてゐる。本來の特徴を無視して通俗的・平面的に撮影した寫眞で間に合せてゐるものがある。かう云ふところにも、ギリシャ彫刻の精神の正しい傳承をさまたげる一つの傍系的な原因を認めることが出来るであらう。

其他、建築のときに述べて置いたポリクロミーの問題がある。吾々には多色に塗り分けられた建築を想像し難いが、それと同じ程度に多色に塗り分けられた彫刻を心に描く困難を感じる。ギリシャ彫刻の現状は、時代の泌みた白色大理石の肌に美しい味をみせてゐるが、これが製作された當時には、いづれも多色に塗り分けられてゐたのである。

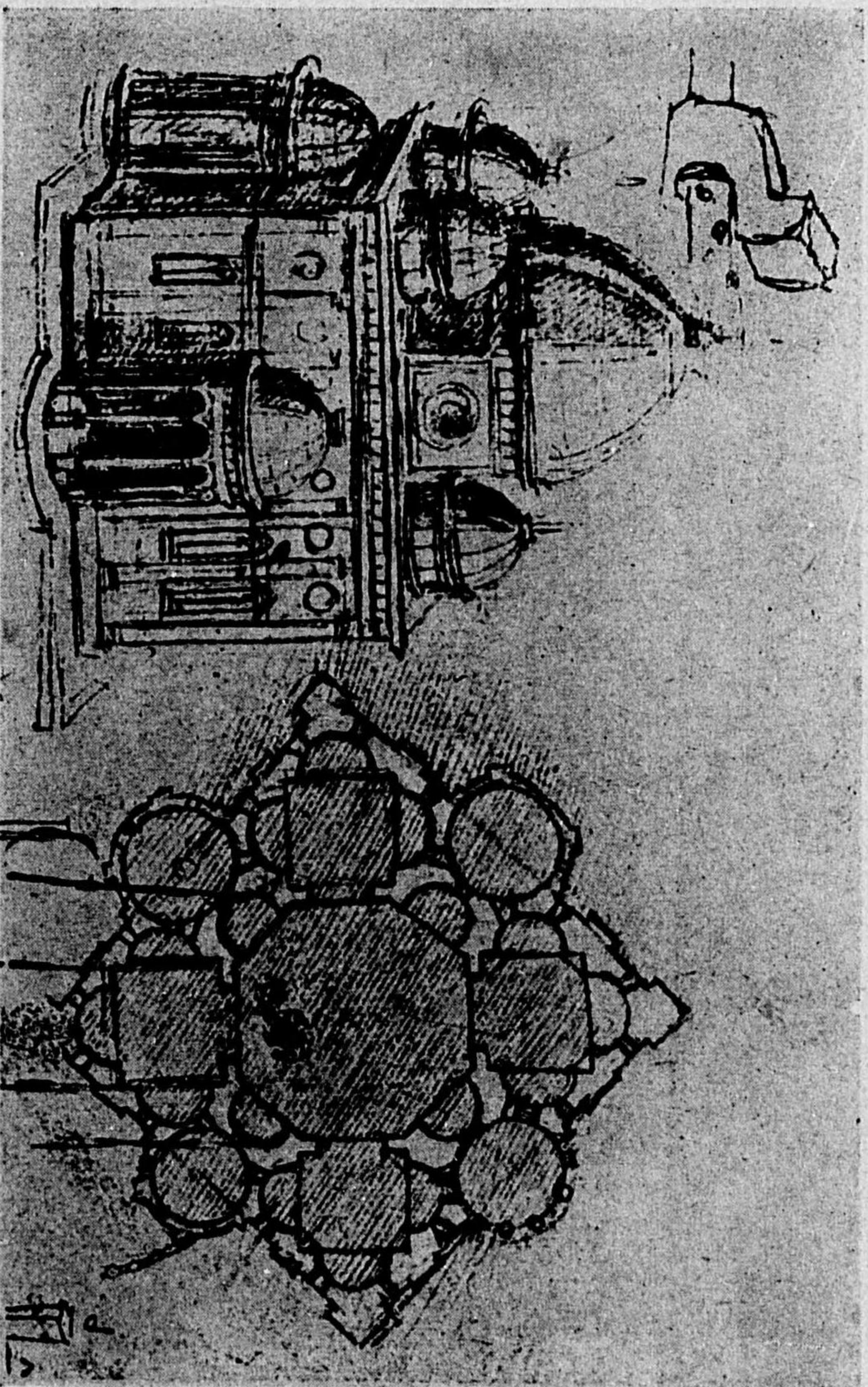
ギリシャ彫刻の精神を正しく傳承する場合、大體以上のやうな制限がある。然し、傑出した彫刻家は、これ等の制限を超越して、自づから古典時代の精神を受け継ぎ、彼等の時代の感覺に基いて、これを更に展開させて來たのである。かゝ

る意味から云へば、ギリシヤ彫刻の古典精神は、彫刻そのものの精神と見做し得るであらう。

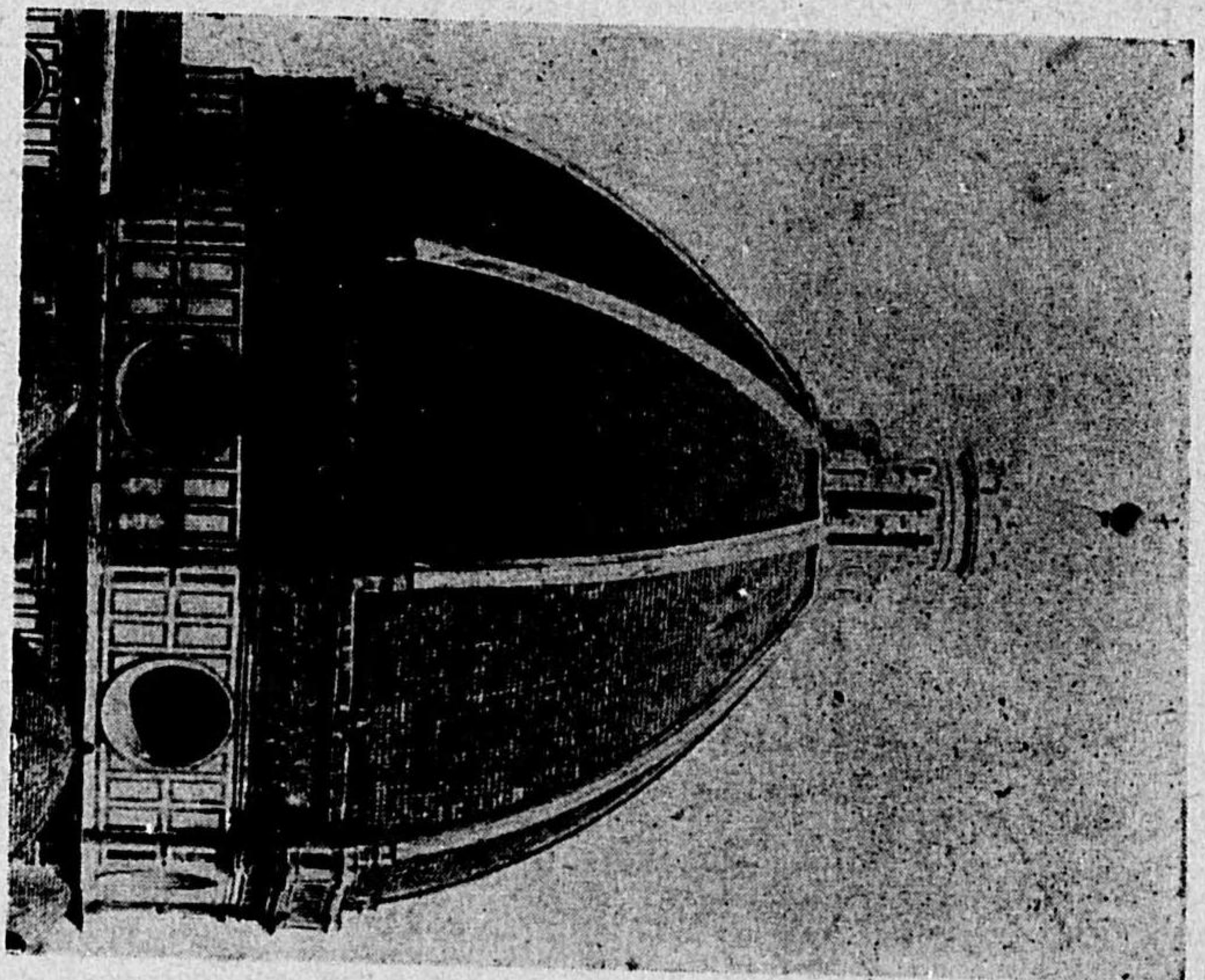
イタリア寺院建築の傳統的精神とレオナルド



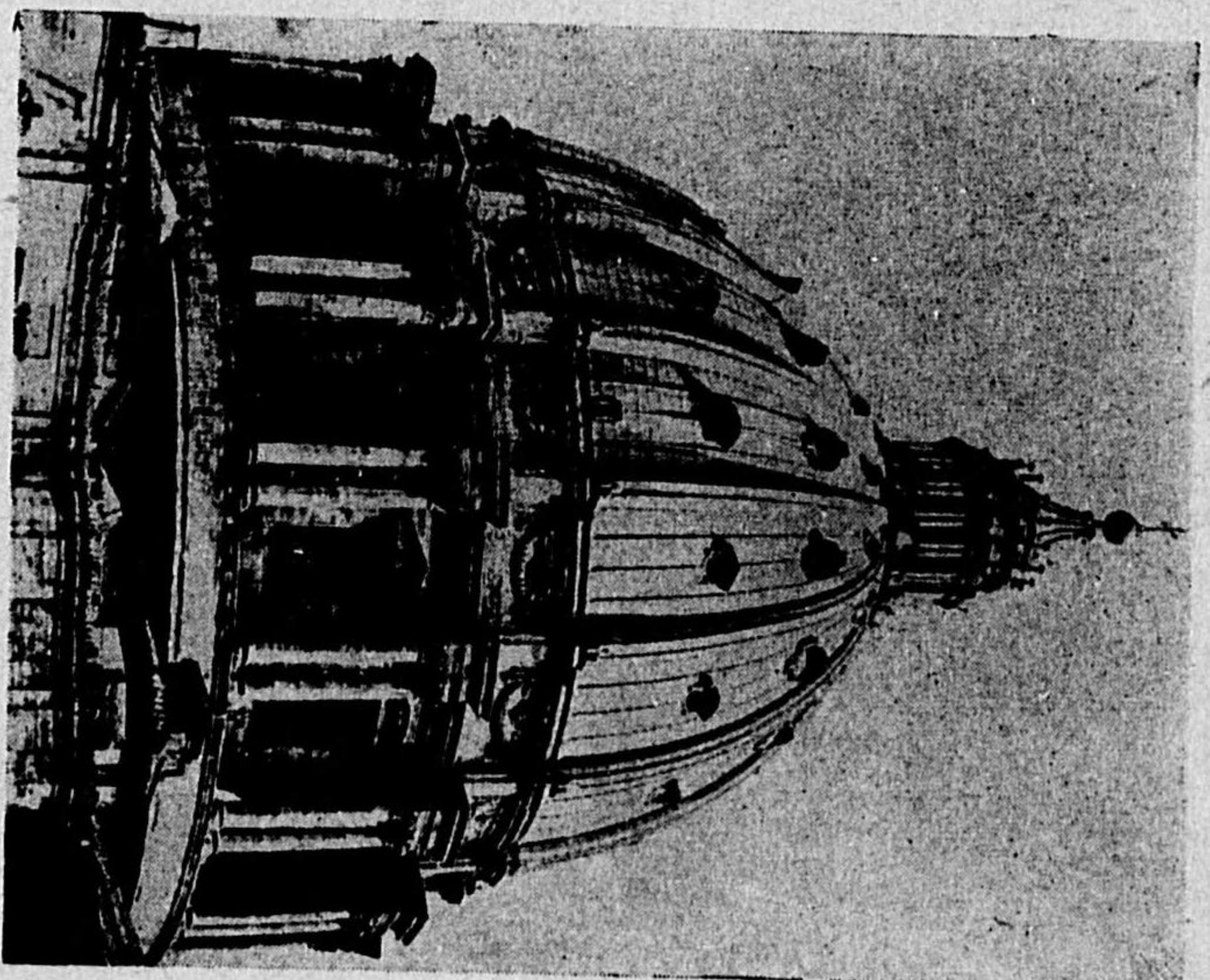
レオナルドの素描（中央穹窿式寺院建築）



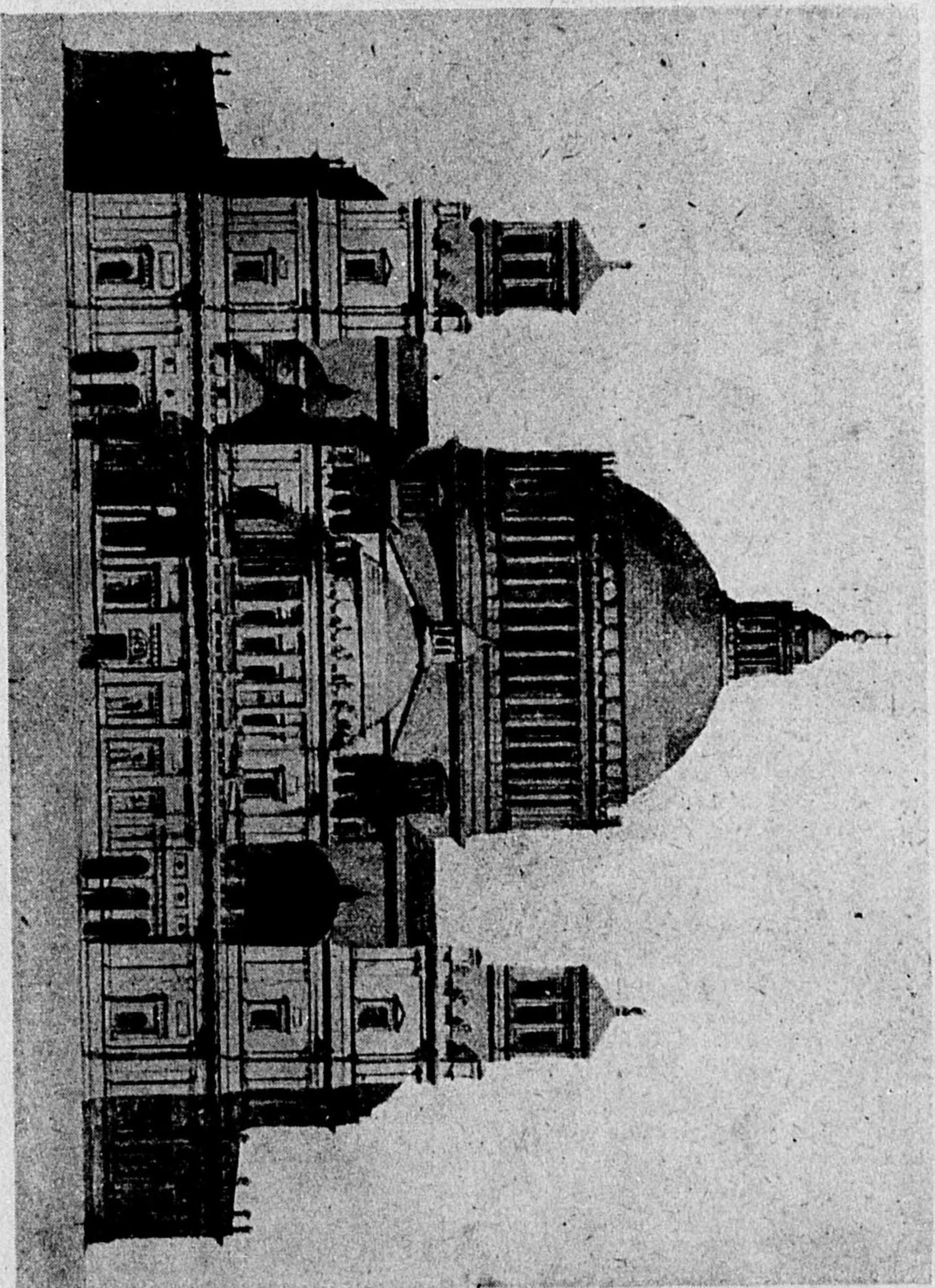
図前 レオナルド素描



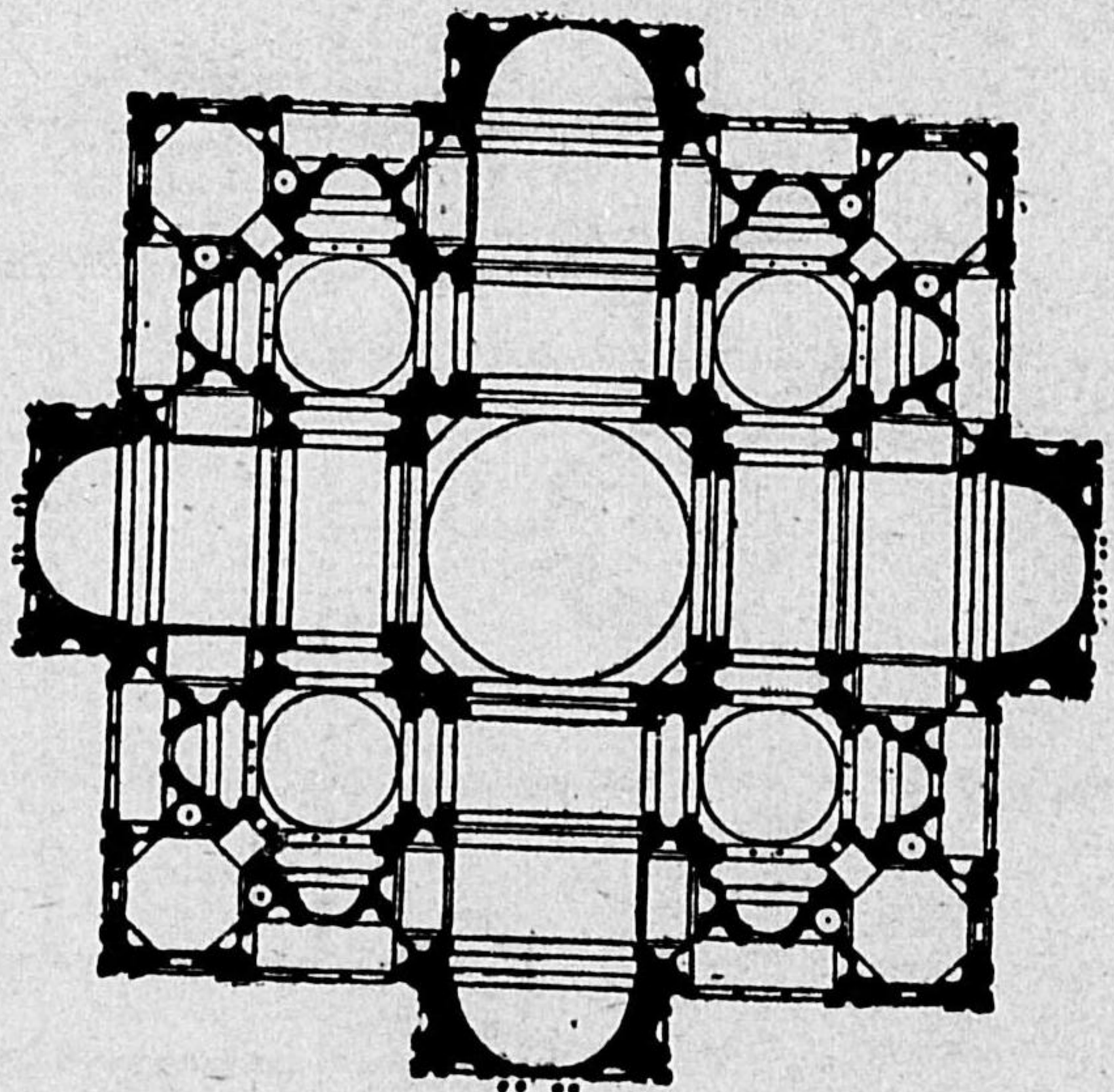
サンタ・マリア・デル・サウオーレの穹窿



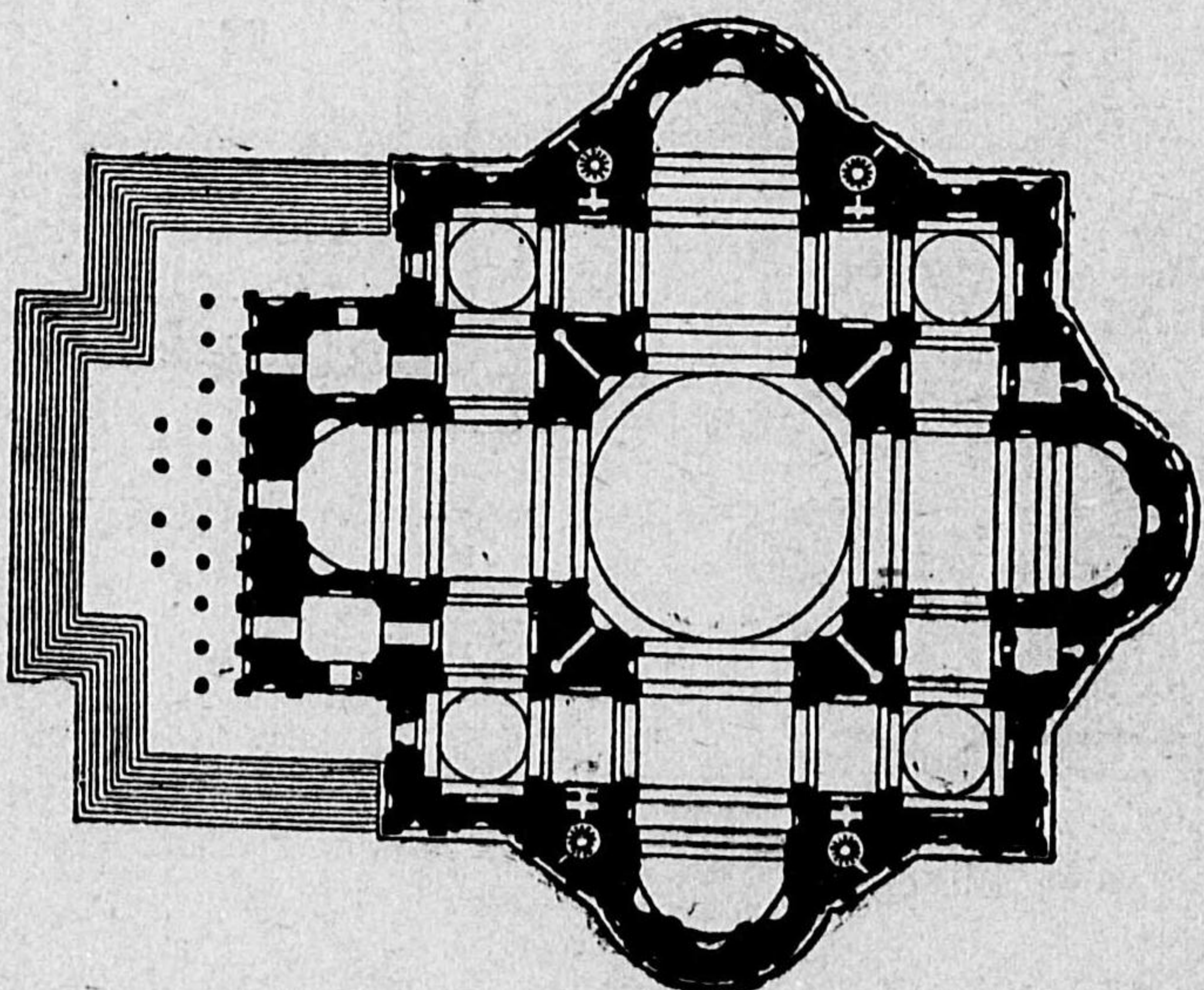
サン・ピエトロ・イン・ヴァチカノの穹窿



プラマンテ設計のサン・ピエトロ新堂想像圖（ガイミユルラーの復原研究）

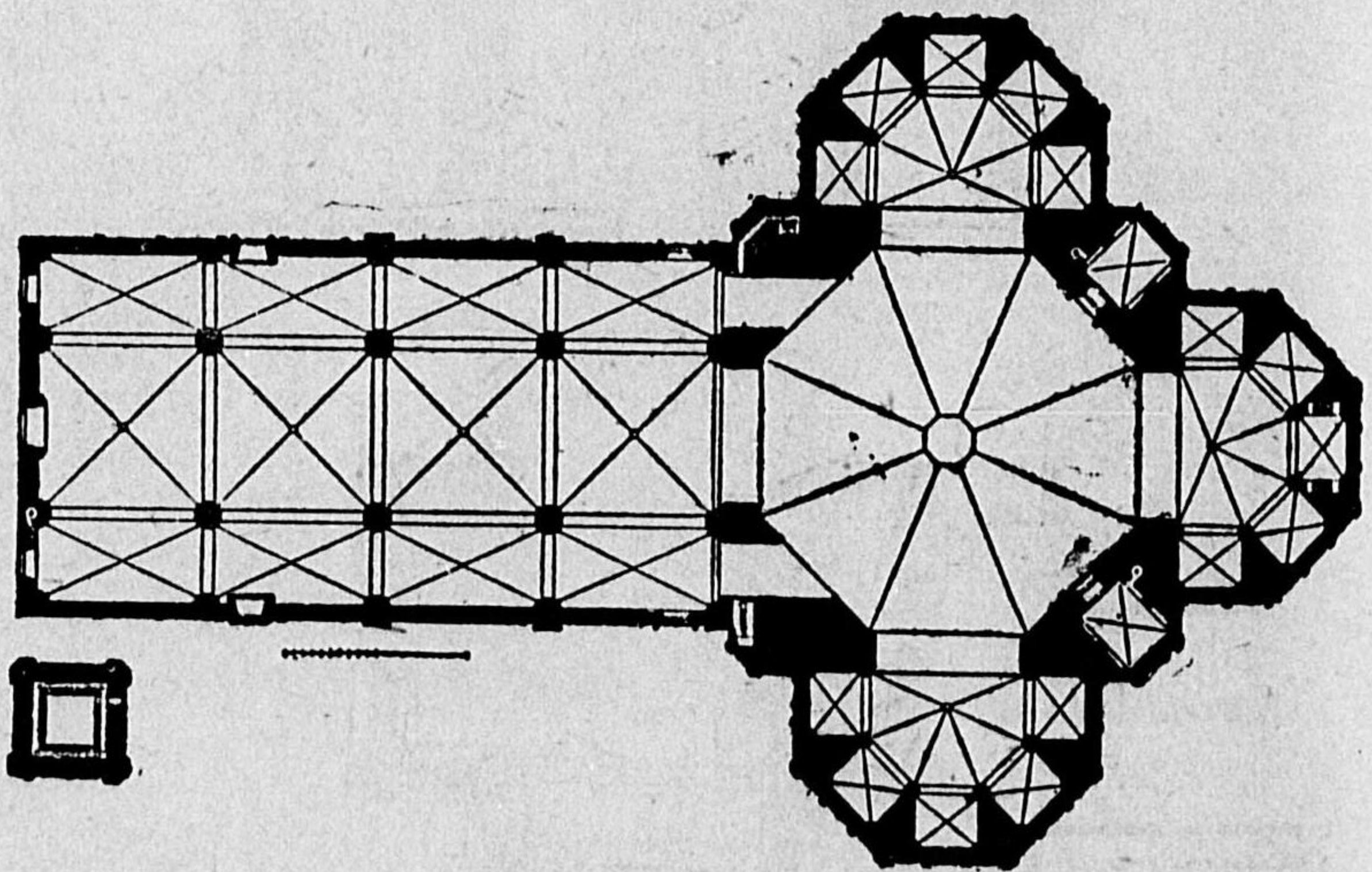
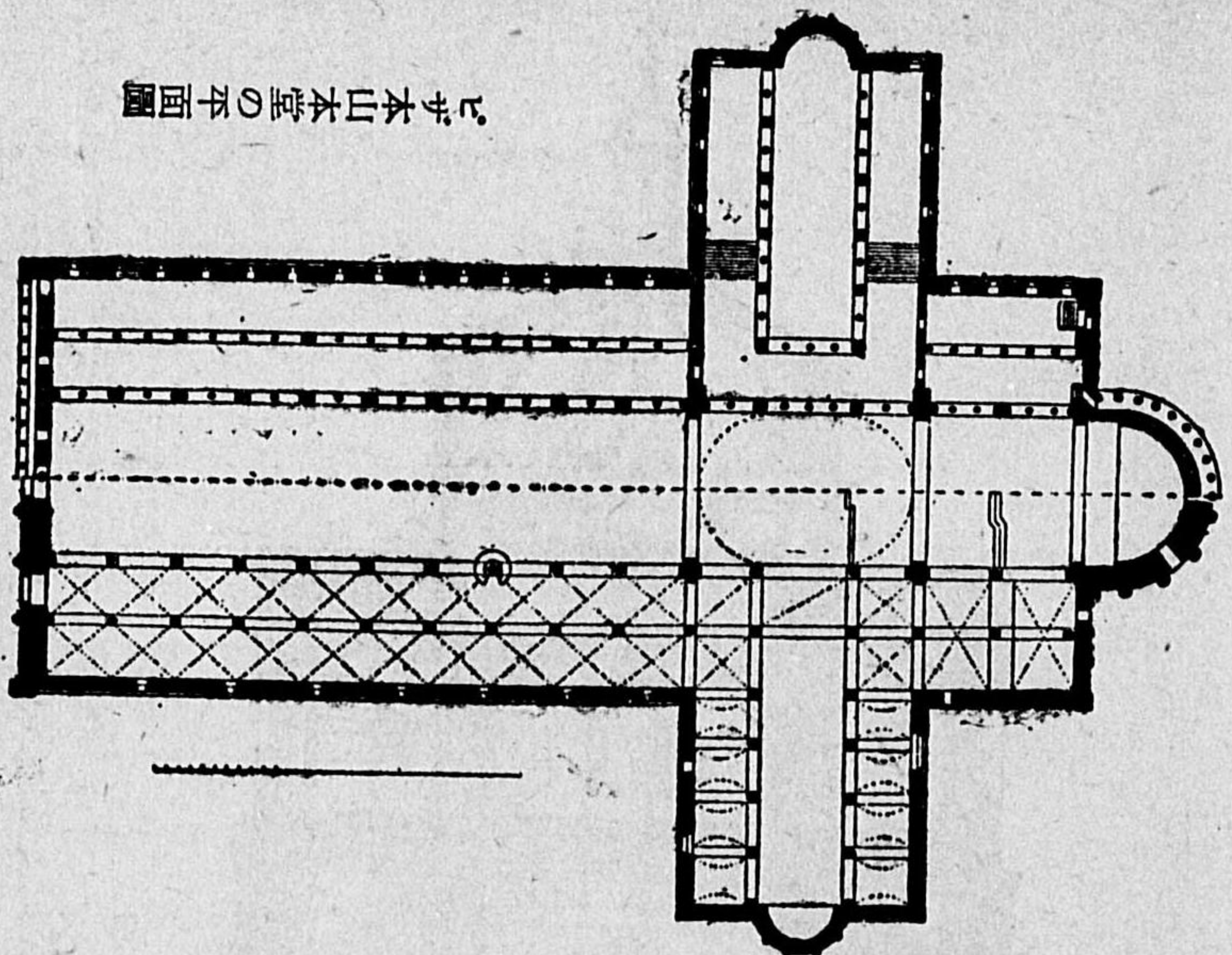


サン・ピエトロ新堂（プラマンテの設計圖）



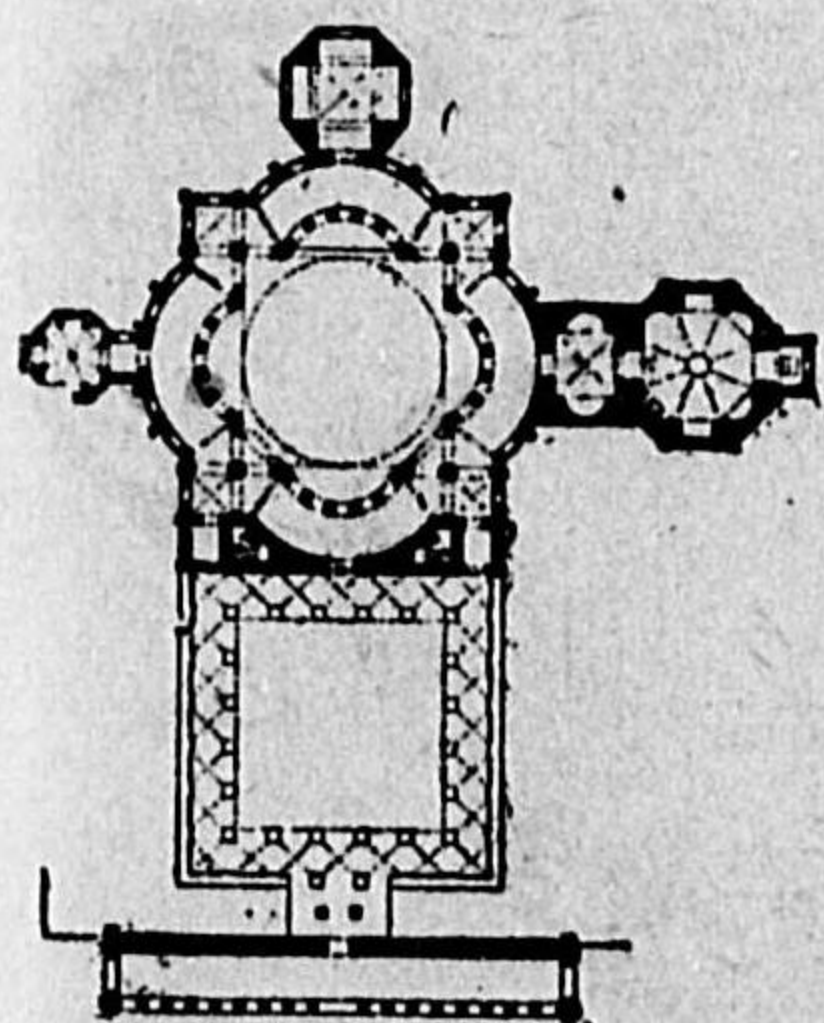
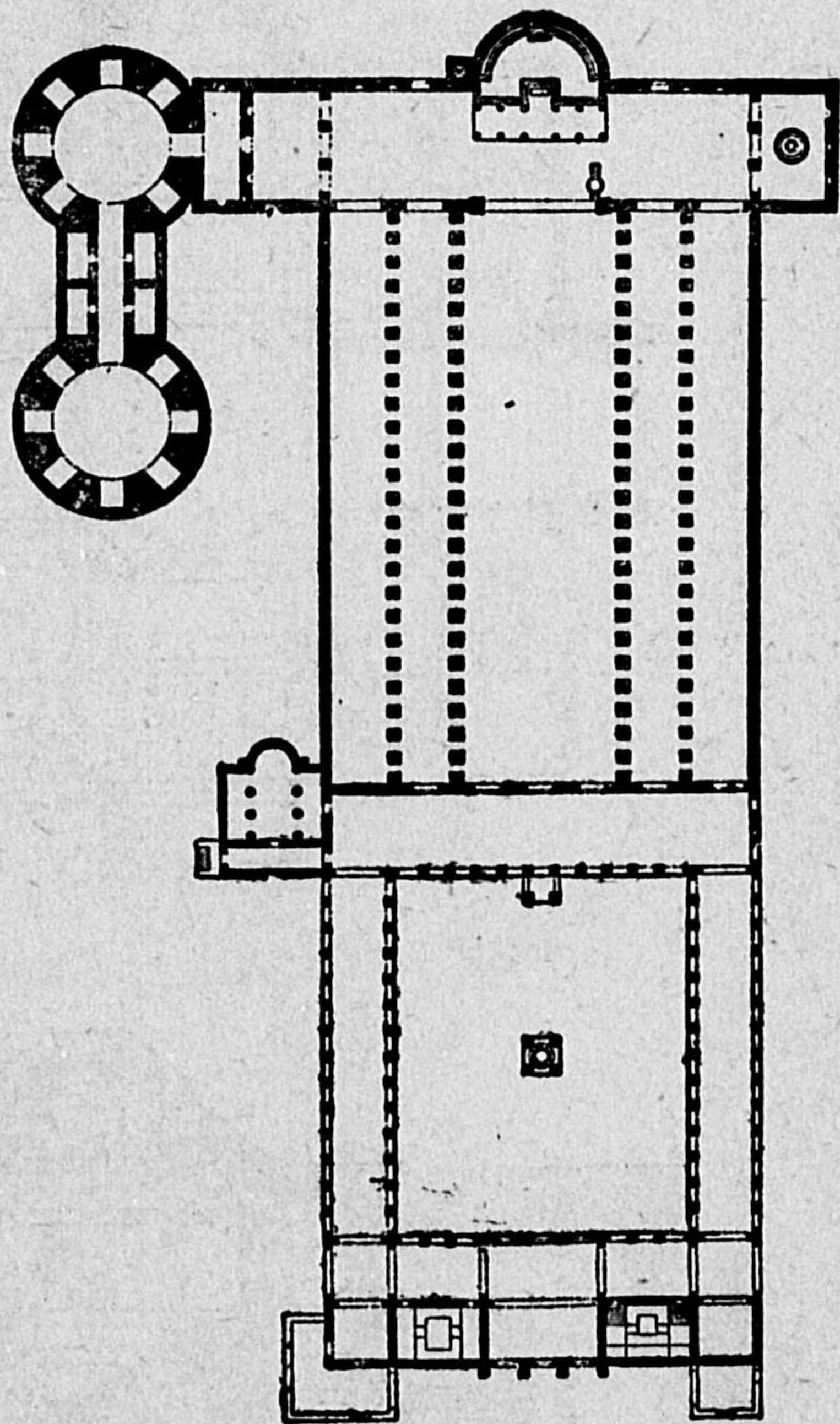
サン・ピエトロ新堂（ミケランジェロの平面設計）

ピサ本山本堂の平面圖

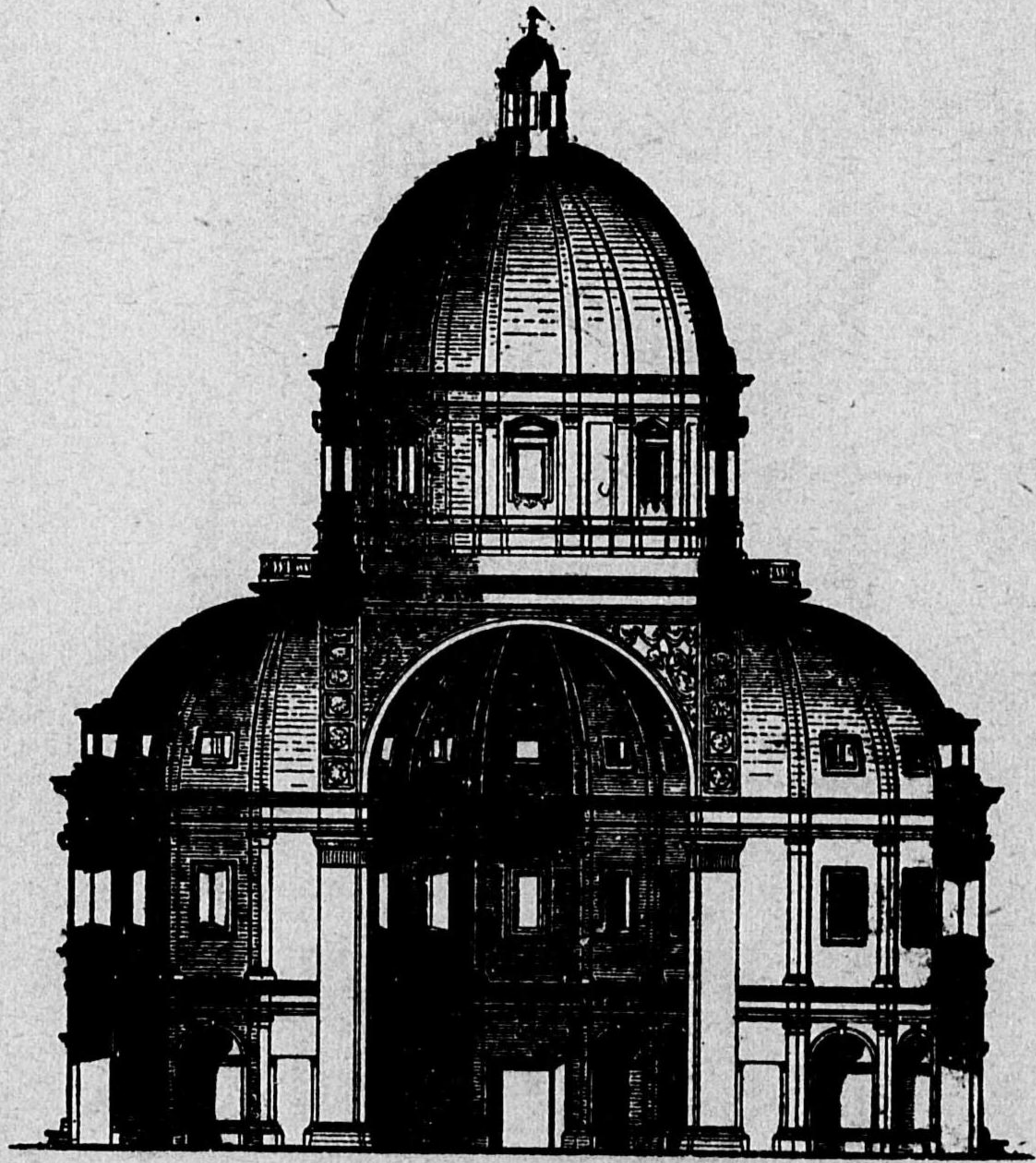


フィレンツェ本山(サンタ・マリア・デル・フィオーレ)の平面圖

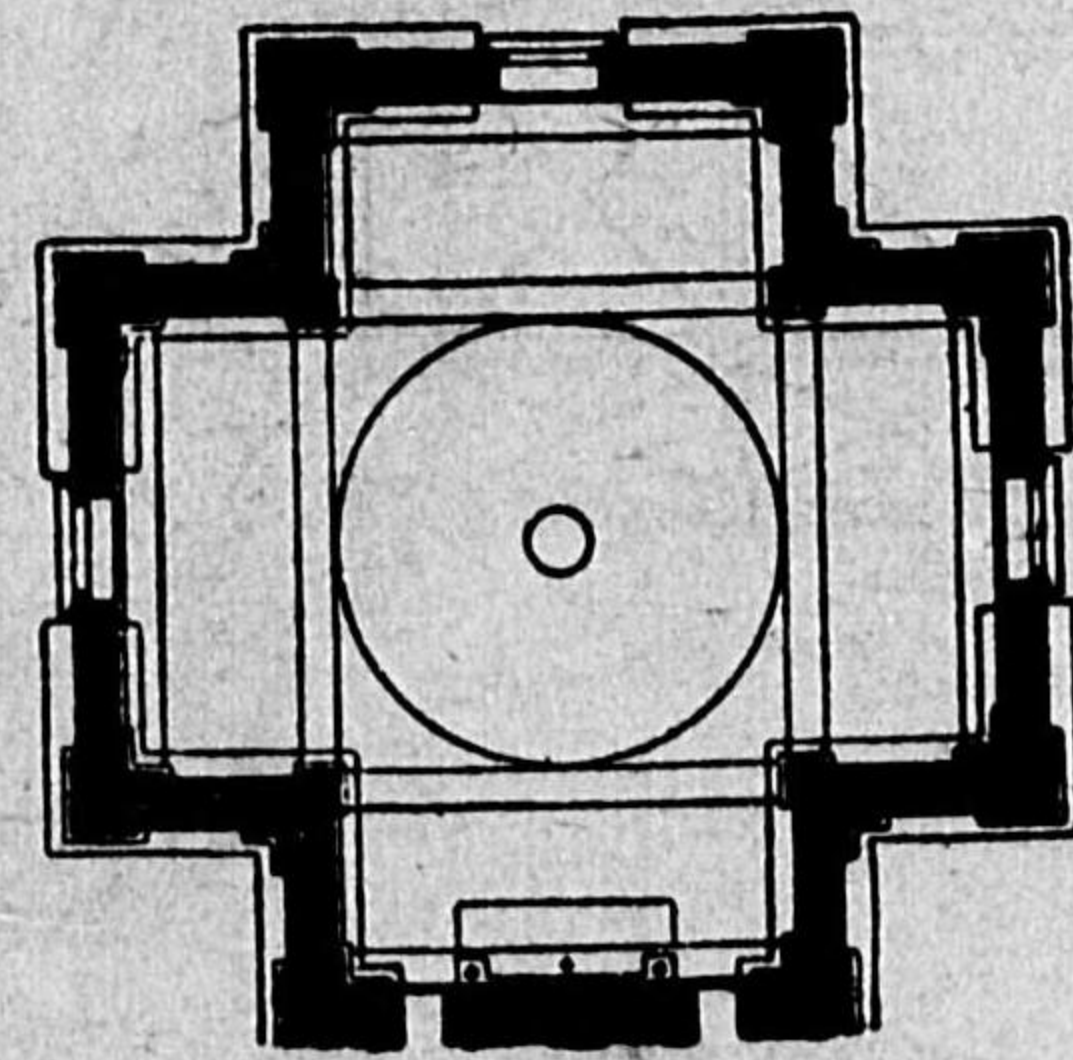
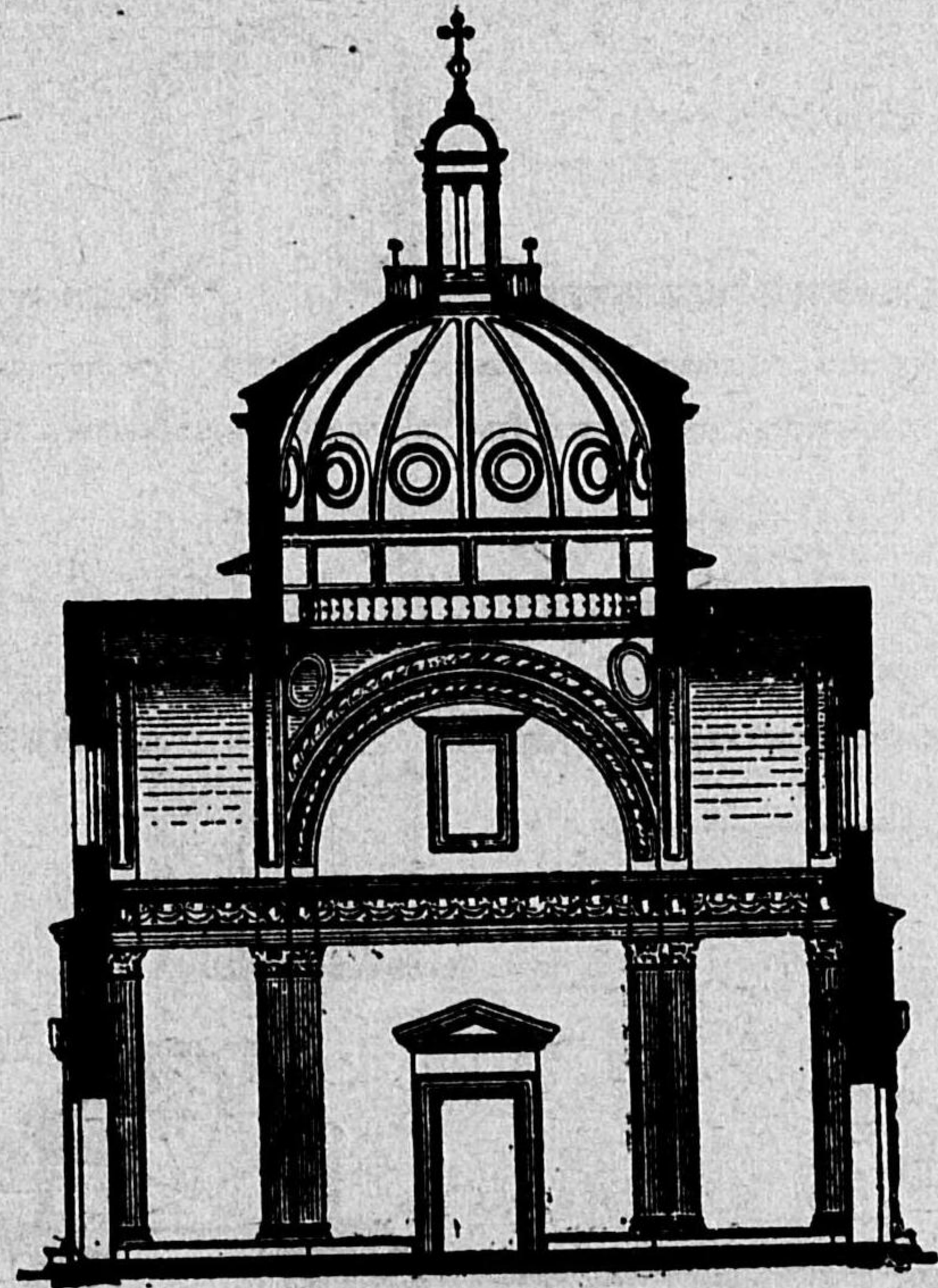
サン・ピエトロ舊堂の平面圖



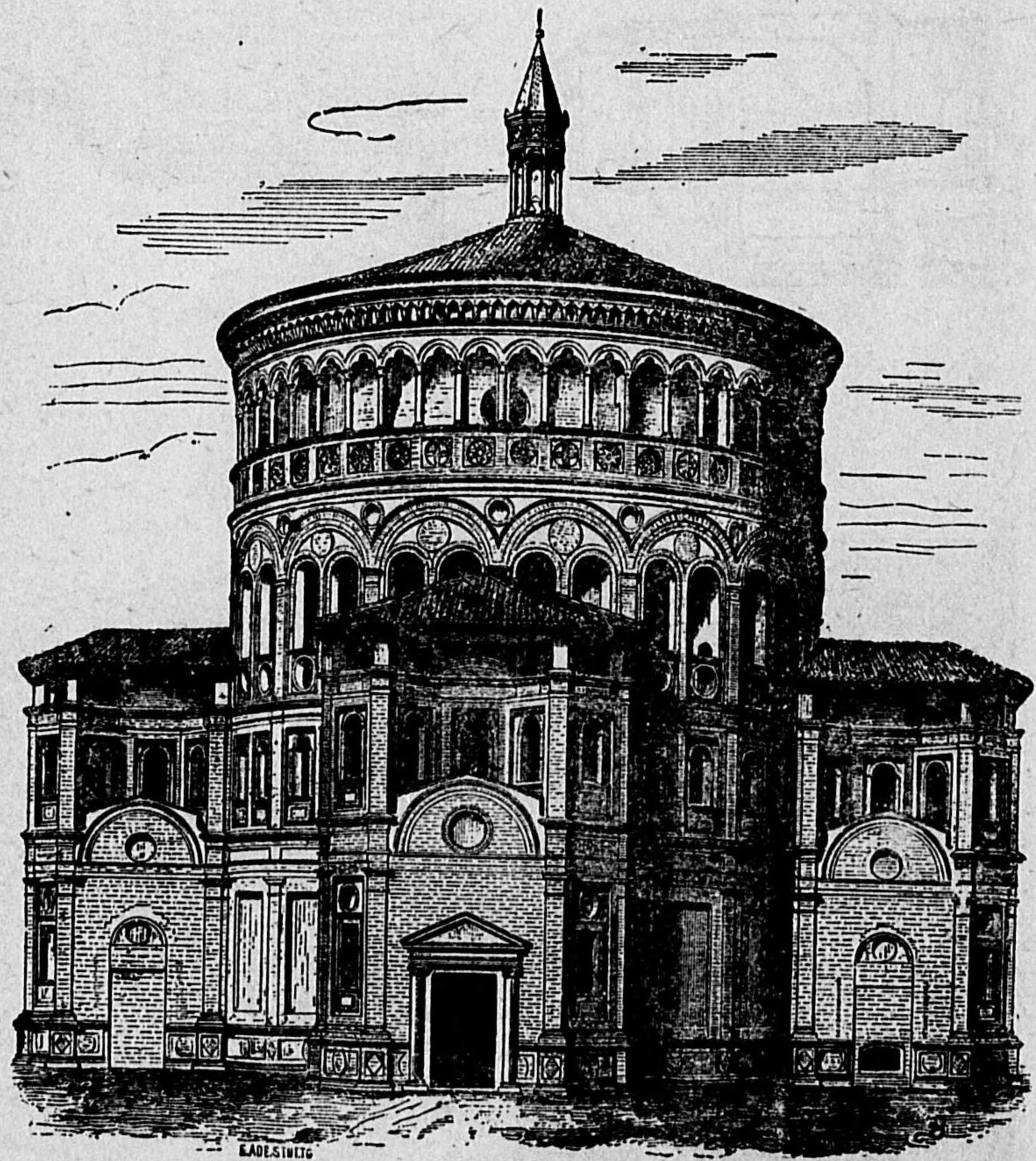
サン・ロレンツォ・マジョーレの平面圖



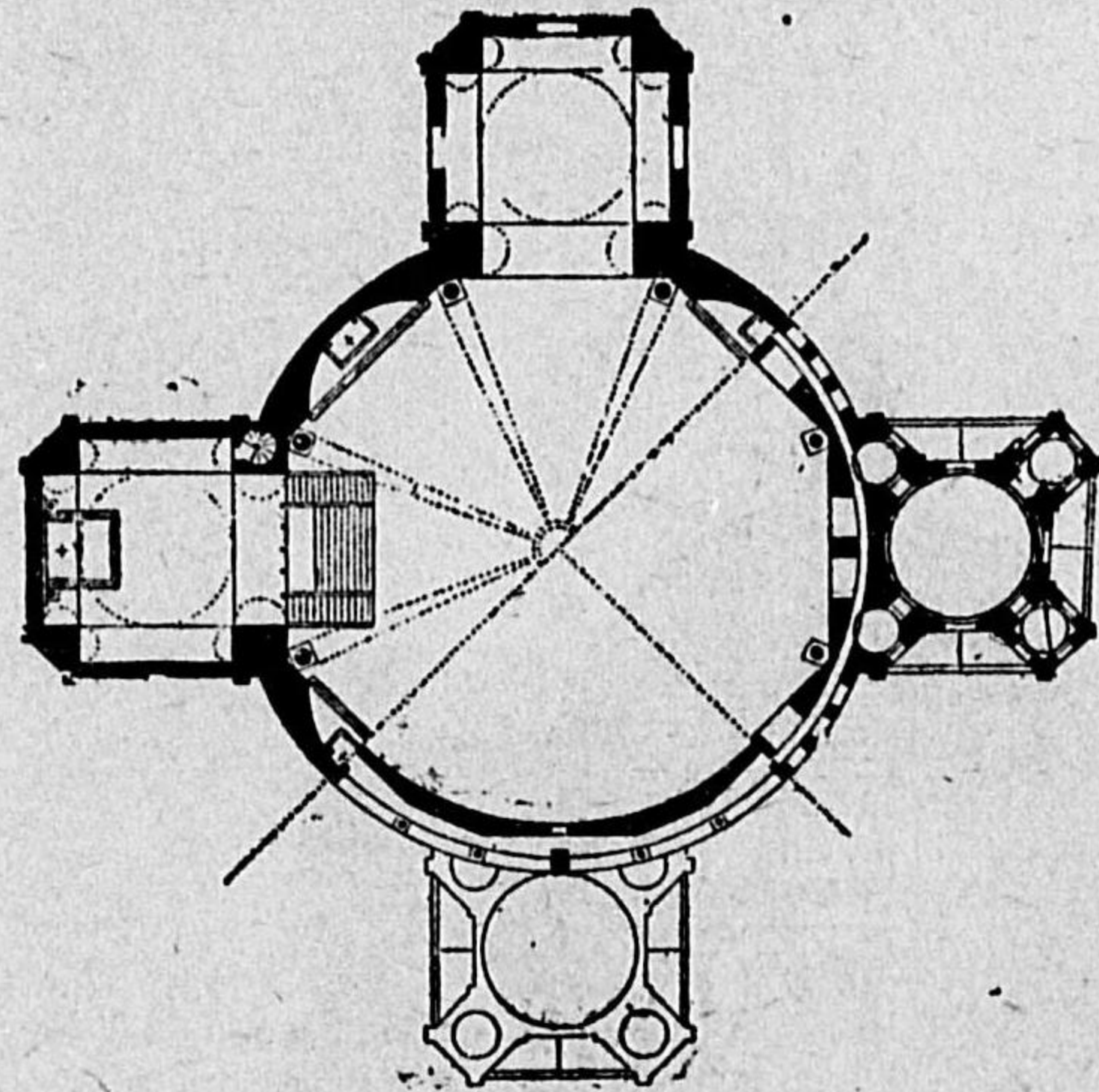
サンタ・マリア・デラ・コンソラチオネの断面圖



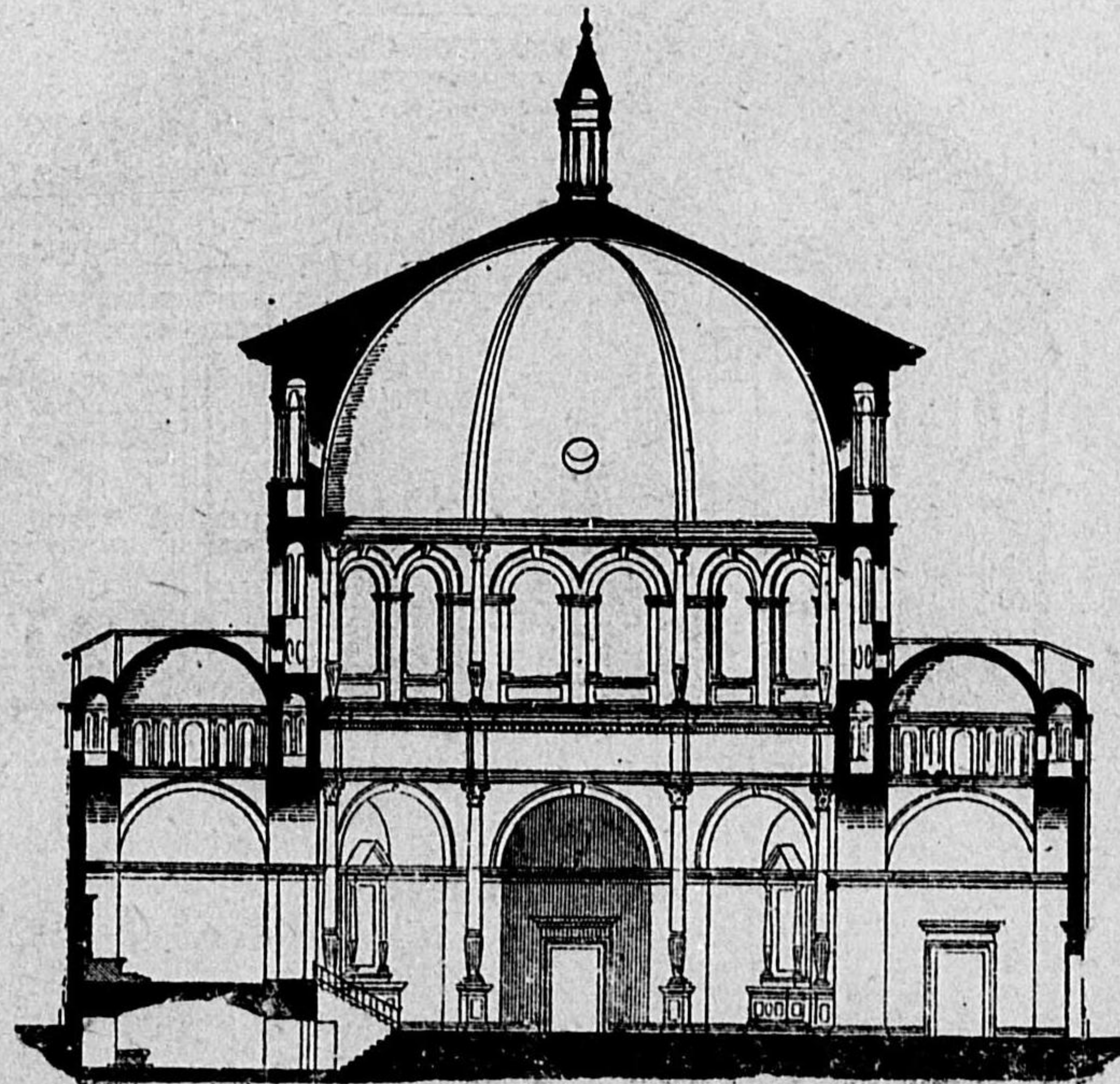
ラ・マドンナ・デレ・カルチエリ
の平面圖と断面圖

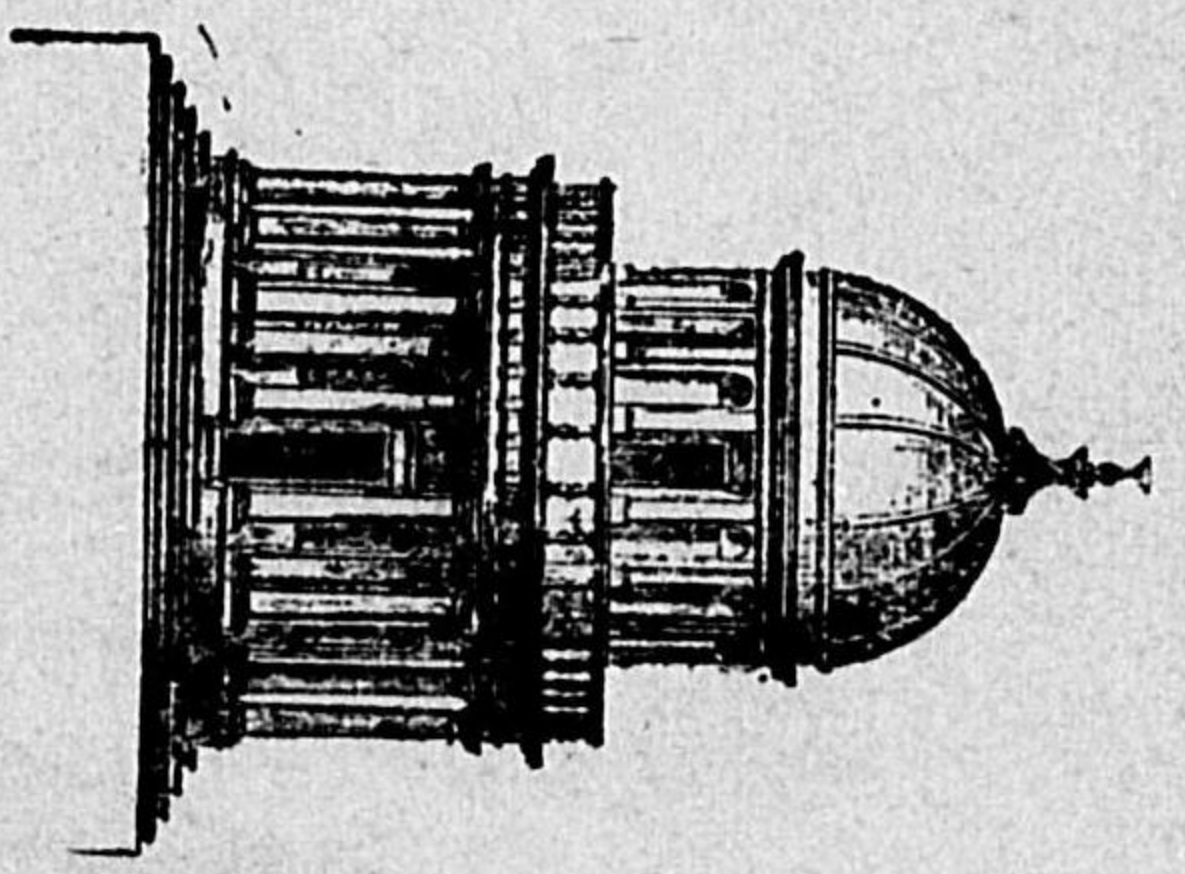


同上。外觀

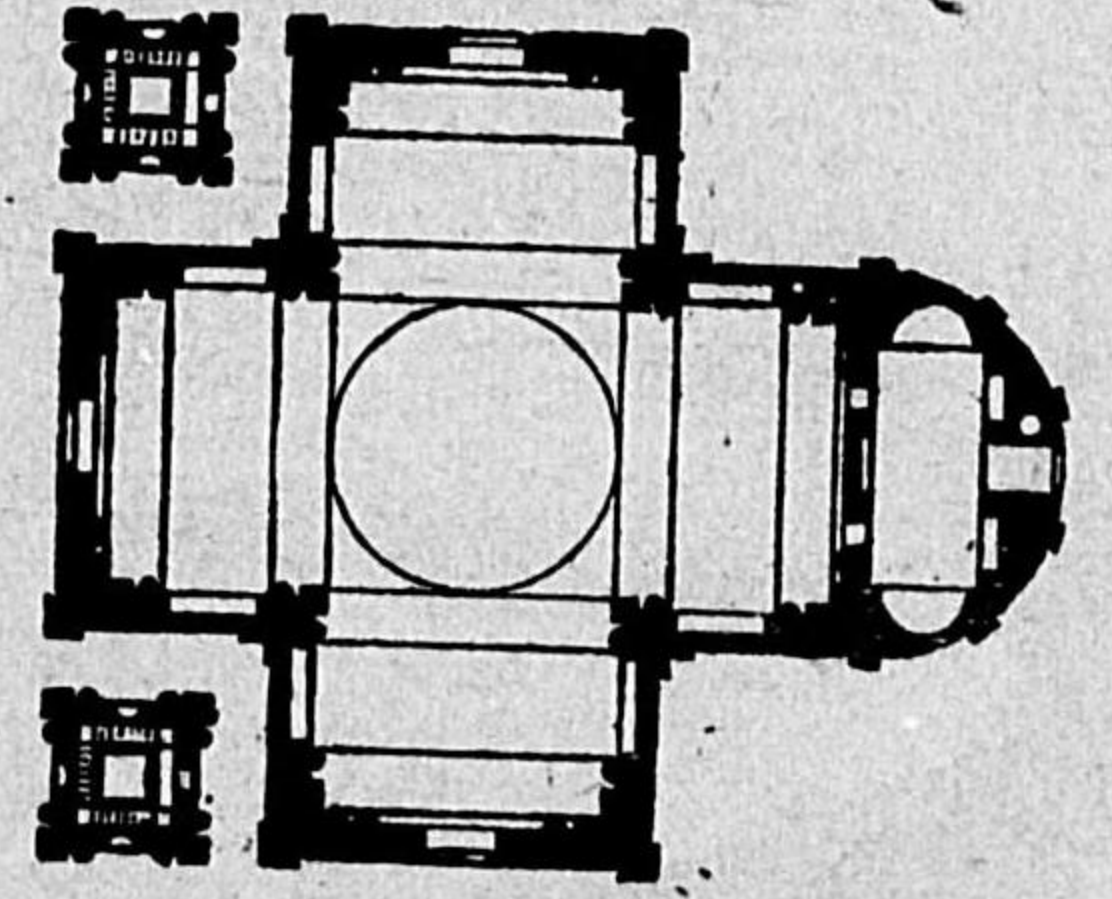


サンタ・マリア・デラ・クローチの
平面圖と断面圖

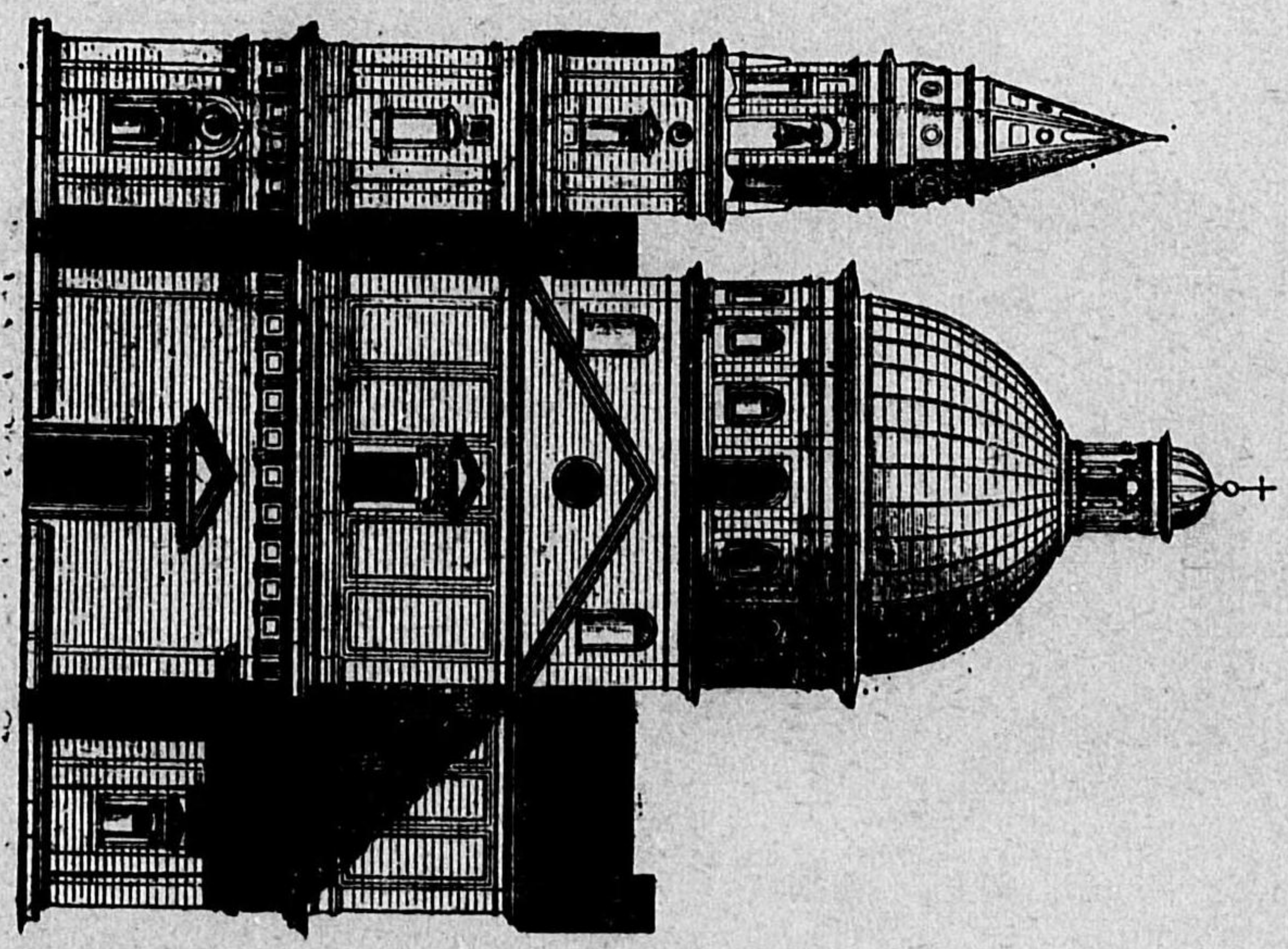




ナ・パントンの立面圖



パントンの平面圖



同左。立面圖

古典ギリシャの後期に源泉をもつ圓形平面の神殿建築は、ローマ時代に傳承されてから著しく發展し、構造技術に於ける穹窿式架構の進歩に伴はれて、この系統の古典的作品を完成するに至つた。ローマ市とその近郊とに現存する遺構と廢址とはこの事情を裏書するものであるが、別にローマ人は、沐浴場を愛好する性質から、同じく穹窿式の建築を造營してゐる。既にアウグストゥスは、ギリシャ時代の範に倣つて公共浴場を造營したが、その浴場の主室が後代にパンテオンを誕生させる起源であると推察されてゐる。また、帝政末葉の時代に造營されたと思はれる所謂ミネルヴ・メデイカも、公共浴場か或は宮殿に所屬する泉室の廢址であると想定されてゐる。そのほか、ティボリの山地やテーベの河畔には、小規模ながら圓形神殿の名残があり、美しい支柱を列ねて風致を沿へてゐるのであ

る。

この時代的環境の中に造營されて今なほ良く當時の面影を傳へてゐるのは、云ふまでもなくローマ市のパンテオンである。建築の造營に殊に關心をもつてゐた盛代期最後の皇帝ハドリアヌスは、廣大な世界國家の至るところに建設事業を起し、自身でも設計を試みてゐたほどであるが、彼の時代の最も光彩ある傑作はパンテオンであつた。圓形の平面をもつこの大神殿は、圓筒形の壁體を平面直徑の二分一の高さに築いて、その上に半球型の穹窿をのせてゐる。平面の直徑が四十三メートル半であるから、床から天井までの高さもこれに等しいわけであり、プロポーション良く、簡結・雄大な堂内効果を收むるに適してゐる。穹窿天井の中央には直徑九メートルの圓形の天窗が無蓋のまま開き、雨水は直接に床に落ち、中央の水はけに吸収されるやうになつてゐる。プロポーションの良い堂内に漲る外光は、この唯一の天窗から導かれるのであるから、陽光は平等に堂内を満た

し、明るく靜かである。一度でもこの堂宇の中に立つたことのある者は、恐らく生涯、その豊かに美しい印象を忘れることがあるまい。

このパンテオンは、一千數百年の久しきにわたつて、イタリアの建築家に一つの大きい夢を與へた。靜寂で明朗なこの神殿の堂内効果は、クリスト教時代歴代建築家の憧れるところとなり、穹窿 (Cupola) を中心とする大寺院を理想として仰ぐ強い願望となつたのである。

二

然し、かゝる事情を別として、クリスト教文化時代初期の造營にぞくする宗教建築の中には、古典時代の遺構を基礎として造營されたものもあり、早くから、求心的平面設計と空間構成とをもつ形態が發達し、イタリア建築史上の根強い傳統を成立させるまでになつた。而かも、イタリア建築の民族的形式感もまた、こ

の種の様式を育成する基本条件となつてゐたのである。北歐の寺院建築が天を指して聳え立つ高塔の造營に熱情をもつてゐたに對し、イタリアの建築家は、大空の陽光に榮える穹窿の美しさを憧憬してゐたのである。

イタリアの寺院建築が壯嚴な表現を殊更に求めた三つの要素がある。クーポラとファッチアタとカンパニールとがこれである。イタリアの寺院建築は、北歐と異り、鐘樓と本堂とを融合させることなく、常に別個の建築體として扱つて來たから、高塔の造營を希望する云はゞ「本能的」な要求は、フィレンツェやピザのカンパニールに集中され、各都市の廳舎の塔や豪族達の競ひ建てた多數の塔に表現された。そして、寺院の本堂では、クーポラとファッチアタとが互に相容れぬ關係になりながら抗爭をつづけ、終には、全くファッチアタの存在を否定しつくり、クーポラ中心の大伽藍を造營するに至つてゐるのである。そのはじめピザの本堂は、屋根の十字型に交はるところに、隋圓形の平面をもつ小さいクーポラを

築いたのであるが、アルノルフォ・デイ・カンビオの構想になるフィレンツェの本山では、この穹窿が著しく成長してゐた。この大穹窿は、建造技術の不備に阻まれてそのままになつてゐたのを、ルネサンス時代に入つてからブルネレスキが受け継ぎ、改革案に基き強大な姿に築き上げたのである。その後、ブラマンテの提案になるローマ總本山の再建構想として、クーポラ中心の平面設計が企劃され、終局に於いて、ミケランジェロの意力に築かれた「ローマ市の寶冠」となるのである。

これ等の事情を背景に豫想しながら、レオナルドの「描かれた穹窿論」をイタリア建築史の中に織り込み、更に、レオナルド以後の時代に一定期間流行する中央穹窿式寺院をこれに加へて考察するとすれば、この巨匠の心に描かれたクーポラ本位の寺院構想に、明確な歴史的意義を認め得るであらう。

三

レオナルドの素描の中に、中央穹窿式の寺院建築に関する一群の構想がある。圓形、正方形、八角形、等を基調として単純な幾何學圖形のやうにまとめた平面设计に、各々相應する建物の外觀をまとめ、これを透視圖や立面圖に描く。これ等の平面设计は何れも求心的であり、空間構成もまたこれに順じる。中央に大型のクーポラを戴き、クーポラ中心に統一された寺院の外觀が出來上る。これが上記の一群の素描に共通な特徴である。

十九世紀の後半期にレオナルドの建築素描を整理した建築史家ハインリヒ・フオン・ガイミュルラーも既に推察してゐたやうに、レオナルドは恐らく、一種の穹窿論（トラツタート・デレ・クーポレ）をまとめるつもりであつたらしい。そこで、これ等の獨創的な建築素描の一群をまとめるに至つた動機と意向を推察す

ることは極めて興味深いのである。

私は、この興味ある問題を、下に記す五つの目標に基いて考察することにしてゐるから、先づ、その目標だけを箇條書に記し、續いて、その中に含まれる主要な問題につき、私の考へを要約して述べることにする。

- 一、イタリア寺院の建築が独自の様式を以つて成立する遙か前から、古典時代に既に、一種の求心的な建築様式が存在してゐたのである。即ち、古典ローマ建築はアーチ型の構造を常用してゐたので、従つて、中央穹窿式建築の原形となるクーポラ中心の形態をとつてゐた。この形態を遺産として受継いだ寺院建築の一種が早くより成立し、イタリア寺院建築史の全期を通じて、漸次に發展する。さう云ふ「必然性」の中に、レオナルドの構想が自づから養はれたと解することが出來るのである。

- 二、ミラノ城主の宮廷では、レオナルドと共にブラマンテもまた「宮廷技師」

であり、職責上からも二人の間には、意見を交へる機会が多かつたであらう。また、ブラマンテは、ミラノ時代から一種の中央穹窿式寺院の造営を實施してゐたから、二人の間に或る程度の影響関係を豫想する推察も、一と通り吟味して見る必要がある筈である。

三、レオナルドは、機械類を考察したり研究したりする場合にも、常に力學を基礎とし、これを應用する設計を試みてゐる。従つてこの慣例から推察すると、中央に大型のクーポラを置き、その周圍に小型のクーポラ又はカンパニールを配置する如き建築設計にも、また、力學上の興味が參與してゐると判斷し得るであらう。

四、レオナルドの平常から推察すると、彼は、特に興味を惹いた古い遺構や當時實施を企劃された設計などから刺戟をうけて、自ら試みるところがあつたに相違ない。そして、さう云ふ刺戟になる材料は、フィレンツェ時代からミ

ラノ時代にかけて、多く豫想されるのである。

五、云はば「思索の遊戲」の一種として考へることも可能であらう。當時は、建築の平面设计がもつ圖案的効果に独自の審美的價値を認めようとする傾向があつたし、レオナルドの残したものの中には幾何學模様のやうなものも見受けられるのである。

四

ルネサンス時代に於ける中央穹窿式寺院の創案者に就いて、建築史家の多くは、ミラノ宮廷に於けるレオナルドとブラマンテとの相互関係を重要視してゐるやうである。然し私は、下に記すやうな事情から、此處に積極的な契機を認めようと思はない。若し、この二人の間に影響關係があるとすれば、むしろ、ブラマンテがレオナルドの影響を受けたと解すべきであらうが、その點も不明であるし、且

つ餘り重要視する必要はないやうである。少くとも、レオナルドの構想の中に、ブラマンテから受けた影響を漠然と推察する必要は認め難いのである。以下に私の考へを一と通り略記して置く。

一、畫家出身のブラマンテがミラノ時代に仕上げた業績を綜合してみると、中央穹窿式寺院の構想に於いては、ロンバルディア地方の傳統を適宜に運用したにすぎないやうである。假りに若し、ミラノ城主が没落することなく、サント・マリア・デレ・グラチエの再建事業がブラマンテの設計通り實現してゐたとしても、この點に少しの變りもなかつたであらう。且つ、概して、ブラマンテの設計は平面圖本位である。圖面だけでみると、中央穹窿式寺院の特徴を表示してゐるやうにみえるが、實際の建築では、さほど明劃な全體効果をもつてゐないのである。まして、レオナルドの素描に窺はれるほど、十六世紀前半期の特質を示してゐない。

二、この點は、ブラマンテのローマ時代に就いても、或る程度まで云へるやうである。建築史學上の大問題となつたサン・ピエトロ新堂の構想も、平面設計に優秀さがあるので、不明に終つてゐる立面外觀を過大に評價することは危険なやうである。彼の代表作となつてゐる小品テンピエットの如きも、云はば大型の工藝品の如きもので、外觀だけの面白味にすぎず、中央穹窿式建築に特有な堂内の空間効果はない。古典時代の圓形神殿（現在でも、廢址の姿に残るこの種の遺構は幾つか數へることが出来る）に着想を得た小品と云ふ以上に出ないやうである。

三、レオナルドは、フィレンツェ時代の青年期に、神の如き大建築家フィリッポ・ブルネレスキの作品から示唆を受けたであらうと云ふ推察は、充分に可能である。而も、彼の素描の中には、ブルネレスキの作品を注目してゐた事情を推察させる若干の史料を見出すのである。また、當時の事情とレオナル

ドの性格とを照應しながら推察する場合には、クローボラと中央穹窿式寺院との問題に關して、サンタ・マリア・デル・フィオーレ、カペルラ・デイ・バッチ、サンタ・マリア・デリ・アンジェリ、サグレスティア・ヴェッキア、等が當然彼の注目を喚起した筈である。

四、ブルネレスキの構想に於ける穹窿の扱ひかたを更に發展させて、十六世紀に於ける中央穹窿式寺院の様式を創造したと推察される作家は、恐らく、ジュリアノ・ダ・サンガロであらうと思ふが、この點は後に述べる。

五、ミラノの古刹サン・ロレンツォ・マジオーレは、そ興味ある中央穹窿式の形態に於いて、レオナルドの注意を惹いたであらうと推察される。現存する堂宇は、レオナルド以後の建造であり、當時の面影は相當に失はれてゐるやうであるが、堂内の効果は極めて印象深い。(この古刹は、クリスト教寺院初期以來の由緒をもつが、最古の建設事情は史家の間に意見の一致をみない

やうである)。

以上の事情を綜合して、私は、この項のはじめに記した結論に到達したのである。

五

レオナルドが描いた中央穹窿式の寺院様式を、この前後の時代に建立された諸作と比べてみると、一つの興味ある事實を私は注意するのである。即ち、レオナルド以前の時代と以後の時代とに造營されたこの系統の建物の主なものを拾つて考へると、彼以後の時代に入つてから、彼の素描にみるやうな特徴が確立してゐるやうに思はれるのである。

レオナルド以前のルネサンス時代に建造されたこの系統の作品は、堂内空間の求心的効果だけを主とし、それに準じた意匠をもつてゐるから、屋根の丸味に曲

線の美しさを示したものは見あたらない。これは、寺院建築の本来の性質として、堂宇の内部を主とし外部を従とする事情にも關係することである。然るに、レオナルド以後に現はれる中央穹窿式の寺院は、クーポラの外面の曲線の持味を基調として、外觀をもまた、内部と同様の重要さに扱つてゐるのである。この特徴は、レオナルドの構想に窺はれるものと同じ性質をもつところに、注目すべき要點があるが、そればかりでなく、レオナルドの素描の或物と著しく似た様式を持つ作品さへ見出すのである。

この關係を明らかにするため、私は此處に代表作を三つ選び、上記の點を指摘して置くこととする。

その一は、プラトのサンタ・マリア・デレ・カルチェリである。設計者はジウリアノ・ダ・サンガルロである。造營期間は一四八五年から同九一年であり、ルネサンス時代に建立された純粹の中央穹窿式寺院として、最初の建物である。こ

の造營年代は、レオナルドの「描かれた穹窿論」に近いのであるが、クーポラ外觀の形式は、ブルネレスキの設計したカペルラ・デイ・バッチと同じである。恐らく、兩者の間には、約三十年の期間を距てて史的連關があることと思はれる。

サンガルロ一族は十六世紀のローマ建築界に大きな勢力をもつてゐたし、上記の作品の造營には、彼の弟アントニオ・ダ・サンガルロも關係してゐたやうであるから、此處に中央穹窿式寺院の流行を來す有力な契機を認めることは充分に可能であらう。且つ、史家の指摘するところによれば、ジウリアノの残した素描帖は、殆ど中央穹窿式の構想ばかりを含むと云ふから、それを考へ合せるとすれば、上の推察は更に裏書きされるわけである。(ブラマンテの影響力を過大に評價する意見に對して一つの反證として考へられる。)

その二は、モンテプルチアノのマドンナ・デイ・サン・ビアジオで、設計者はジウリアノの弟アントニオ・ダ・サンガルロである。造營期間は一五一八年から

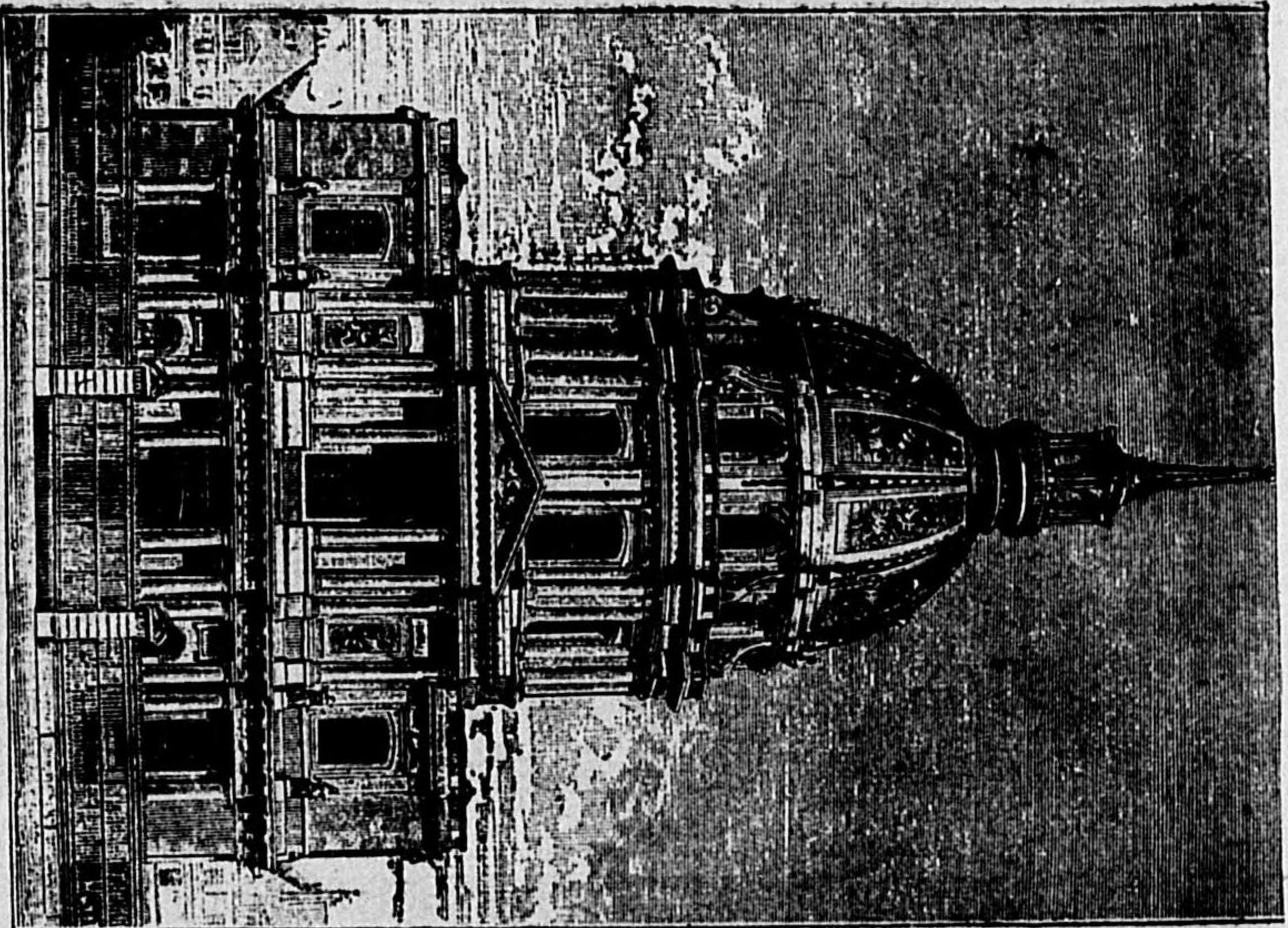
同三四年で、前記の寺院の造營の折、兄の助手として働いた経験の後に設計したものであるから、此處に當然、その影響をみるわけである。この寺院は然し、クポラの外觀に於いて、既に十六世紀初頭の様式を示し、曲面の効果を浮き出させてゐるのである。此處にはブラマンテの影響も窺ひ得るが、一般的に解釋すれば、當時の流行形式であるとも云へる。

その三は、トーデイのサンタ・マリア・デラ・コンソラチオネである。設計者に就いては建築史家の間に一致した意見なく、影響關係に就いても定説がないほど漠然としてゐる。然し、相當の確實性をもつて擧げられてゐる關係者達の中にも、特筆に價する人物はない。大體のところ、十六世紀の初頭に起工し一五二・三十年代に大部分の終了をみたものの如くである。

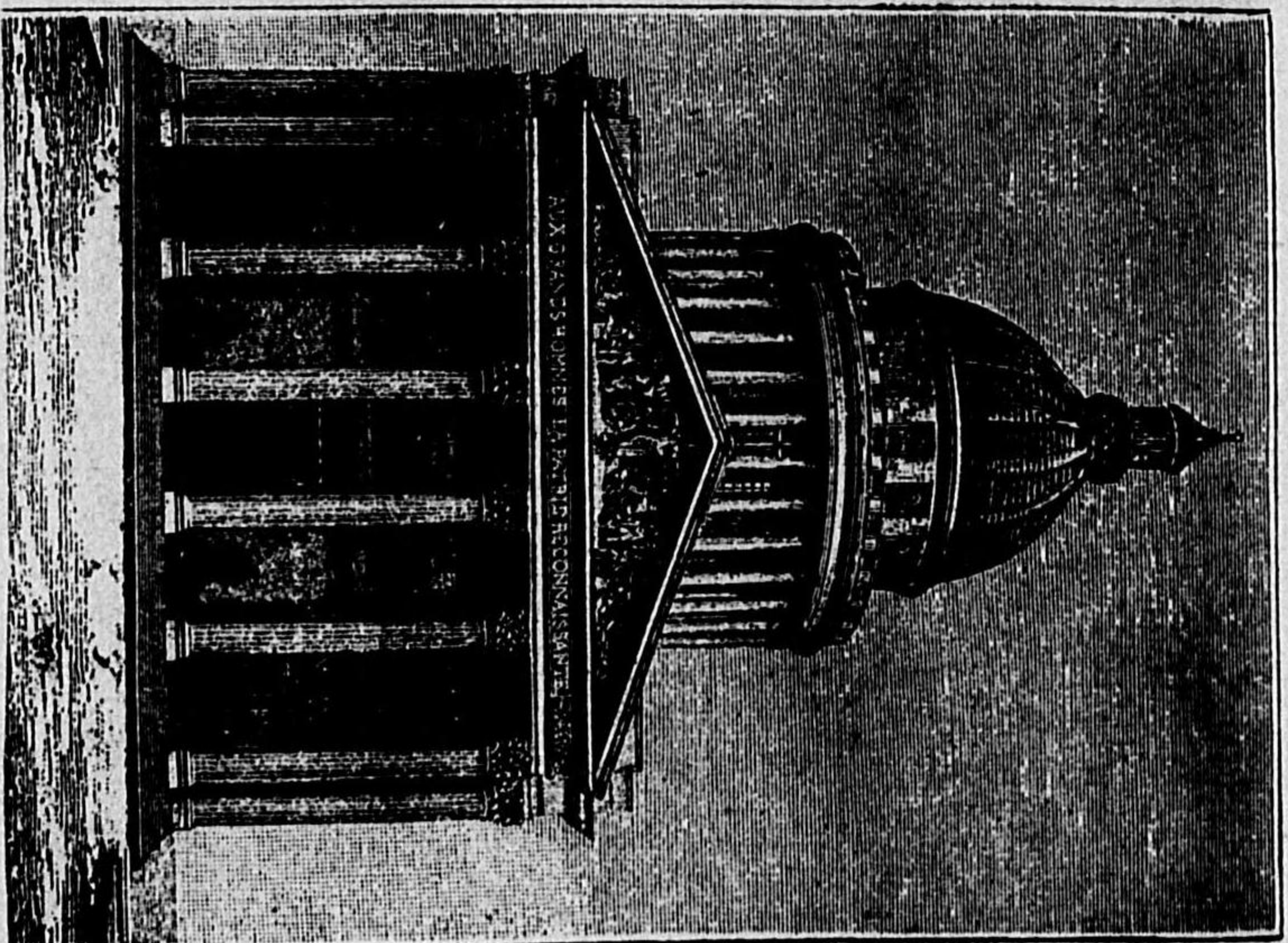
かゝる事情であるに拘らず、この寺院は、現存する中央穹窿式建築の中で、最も鮮明な形態を持ち、この様式の性格を最も純粹に表示する作品なのである。然

し、私が特に興味深く思ふのは、この最も典型的な中央穹窿式寺院と良く似た形式の構想を、レオナルドの構想の中に見出すことである。斷るまでもなく私は、レオナルドの素描とサンタ・マリア・デラ・コンソラチオネとの間に直接の連關をみようとするのではない。然し、此處に注意すべきは、下の點である。即ち、レオナルドの構想が、後の時代を代表する寺院建築の形態を、その最も本質的な姿に於いて既に暗示してゐることである。この場合レオナルドは、卑俗な方法で、「豫言者」とか「先驅者」とか呼ばるべきものではないのである。重要なのは、イタリア寺院建築の伸展しゆく必然性が、レオナルドの構想の中では、一種の指導精神として具體化されてゐたことである。

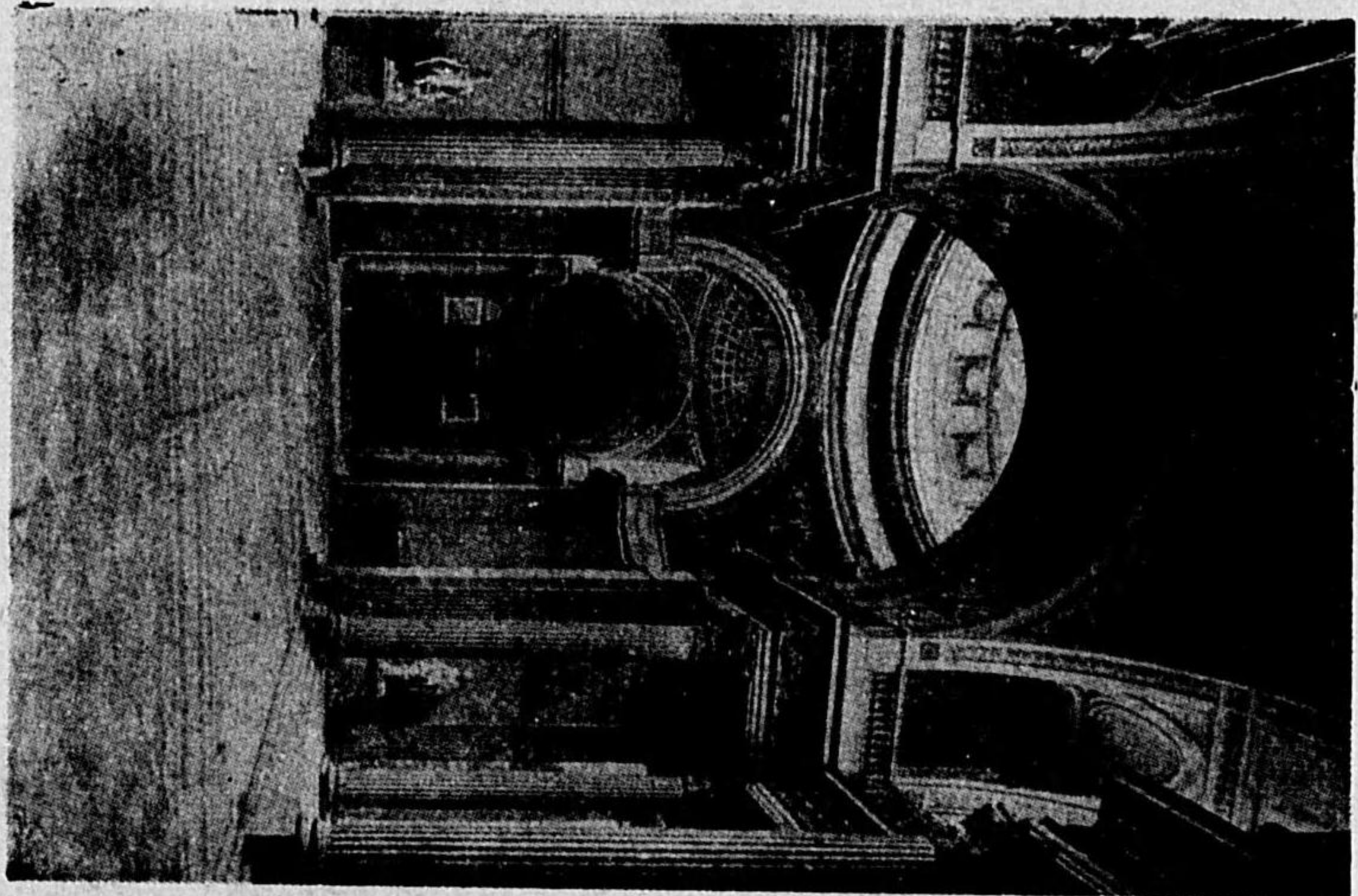
「時代」の轉換期と古典主義の思潮



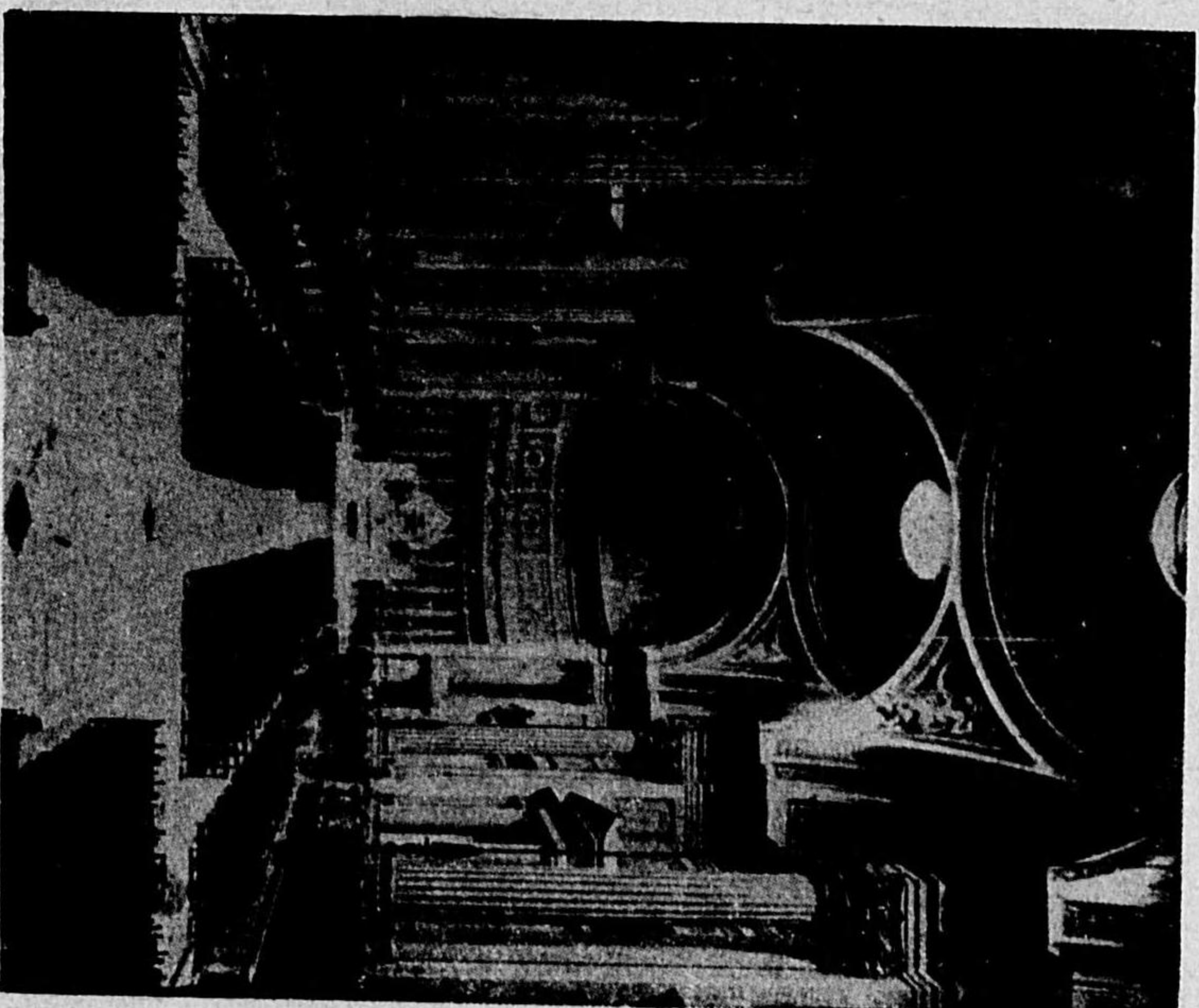
エズリーヌ・チ・ザンガリドの外観



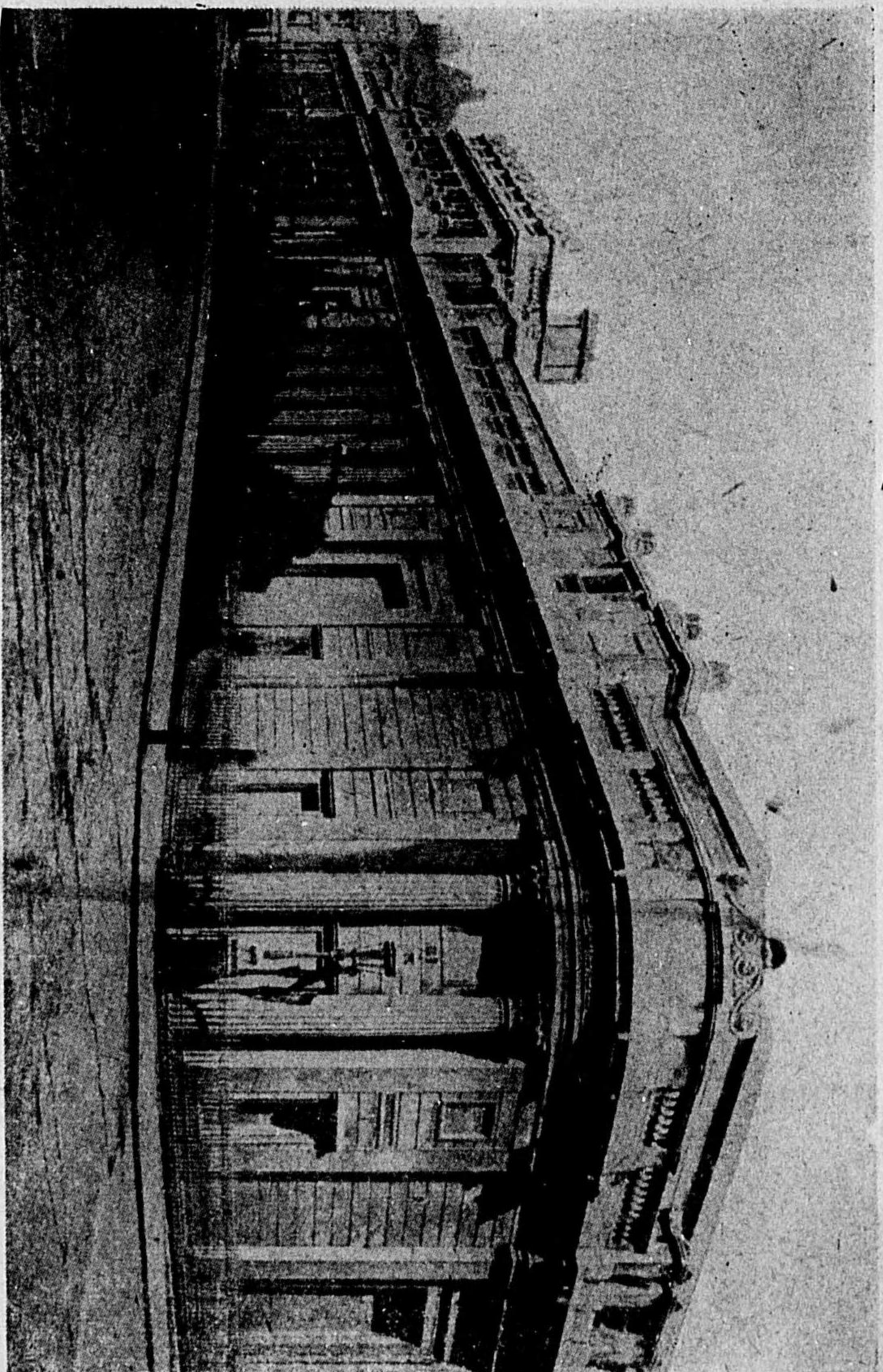
記念堂パソチオン（舊サソ・ジヌヴィエーテ寺院）の外観



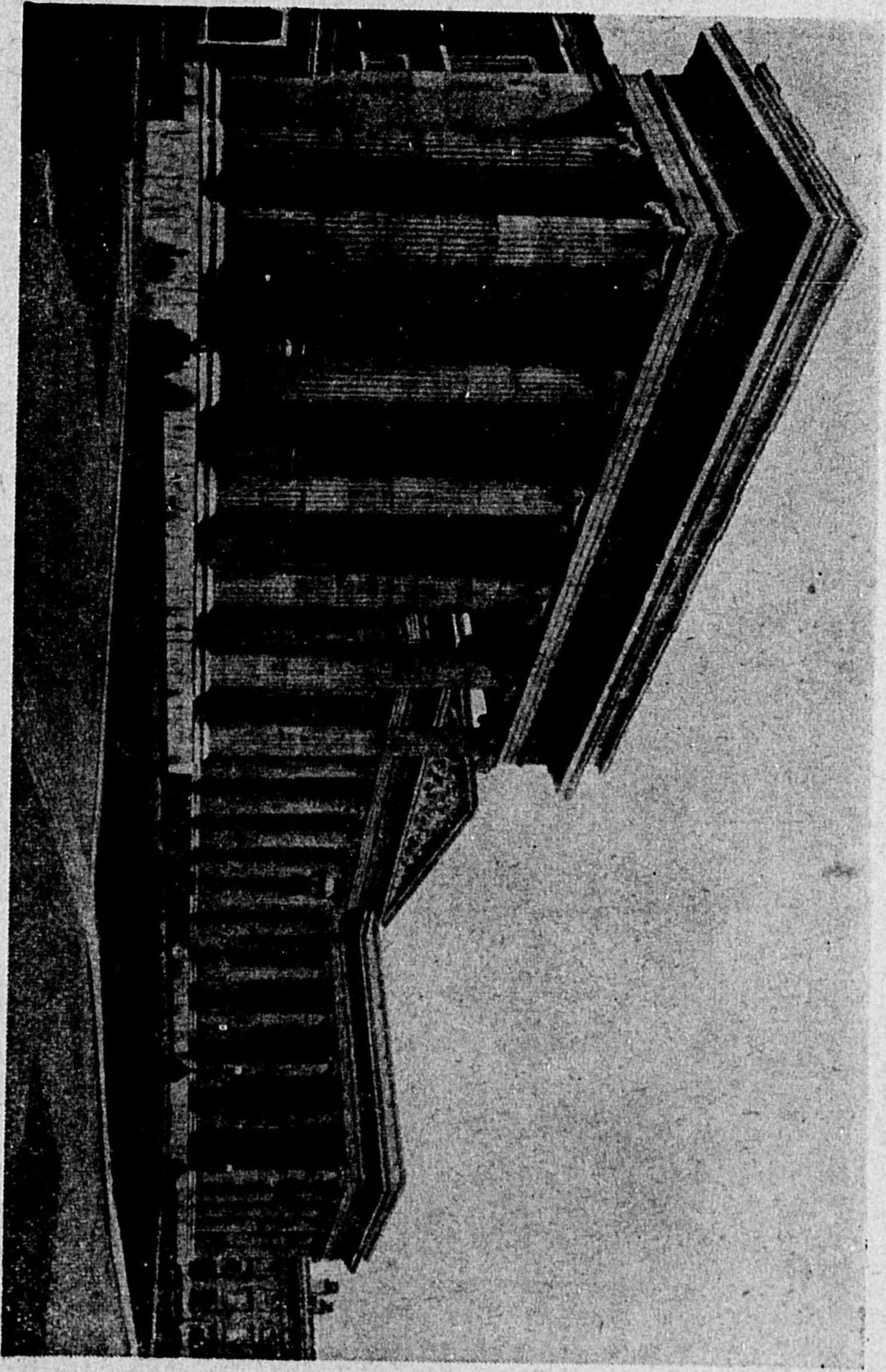
パネテオソンの内部



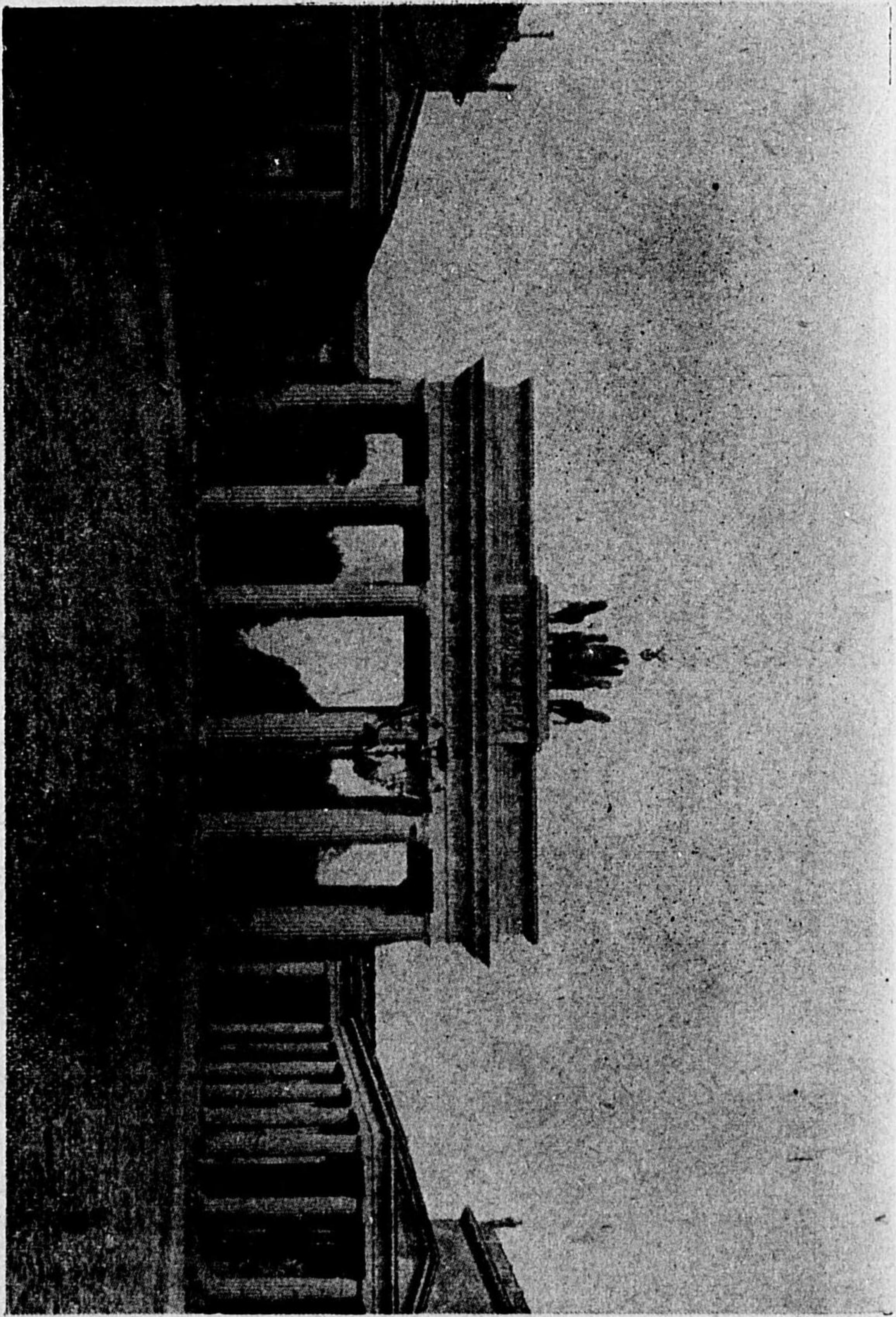
ラ・マドレーヌの内部



パネテオソンの外観

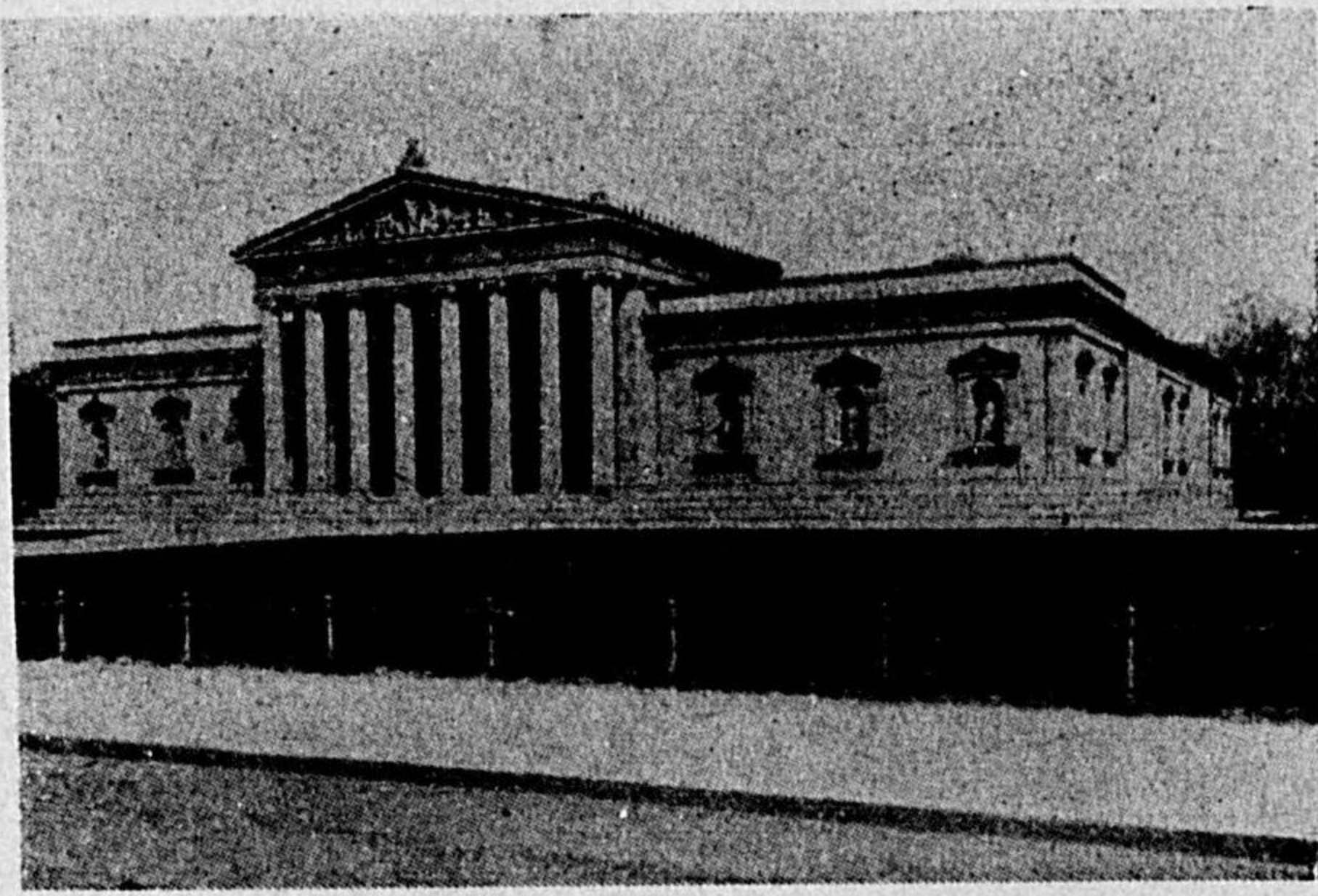


ベルリン・ミュージウムの外観



ブランデンブルク門

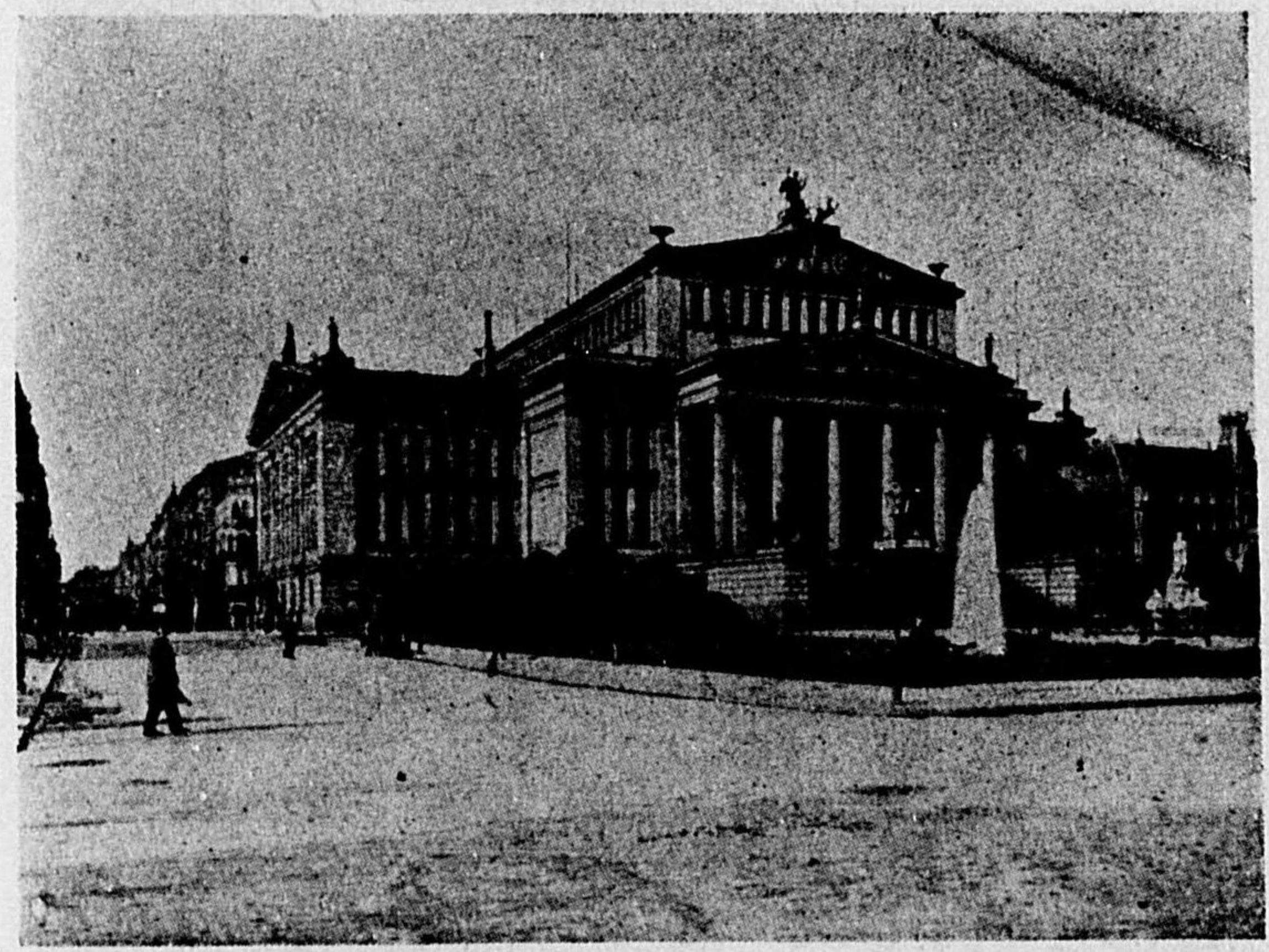
グリプトテークの外観（ミュンヘン）



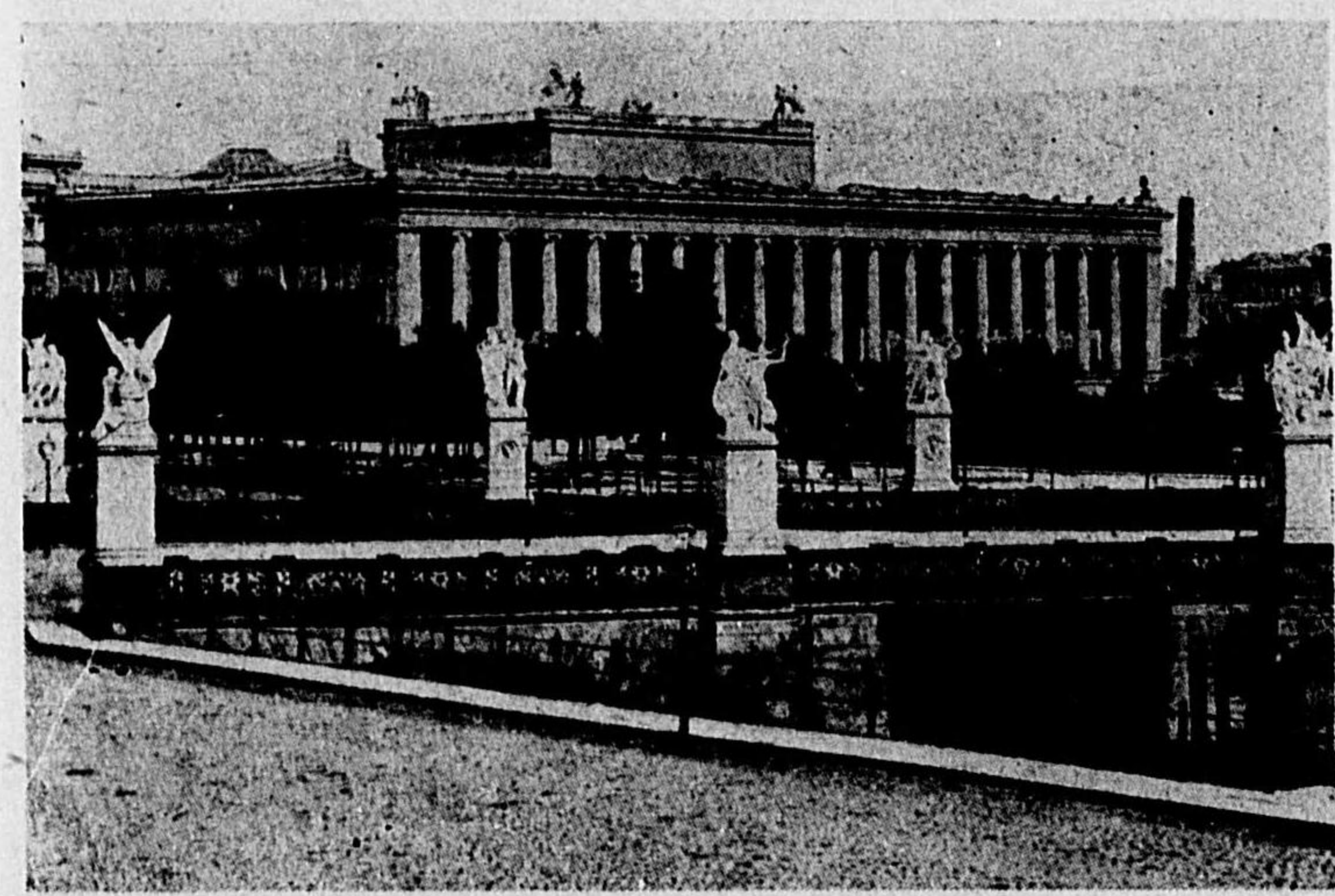
アルコ・デラ・パーチュエ（ミラノ）

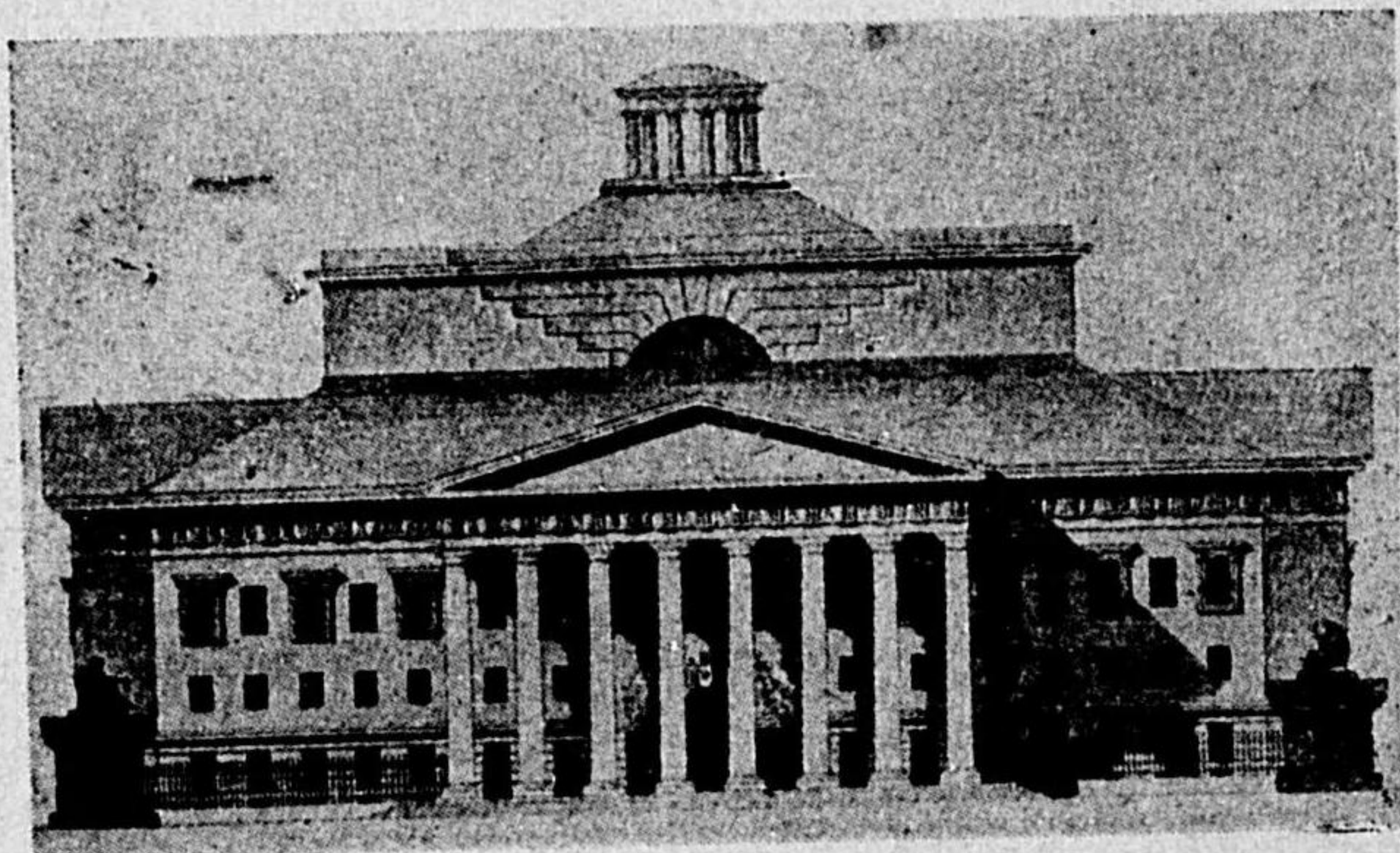


王立劇場の外観（ベルリン）

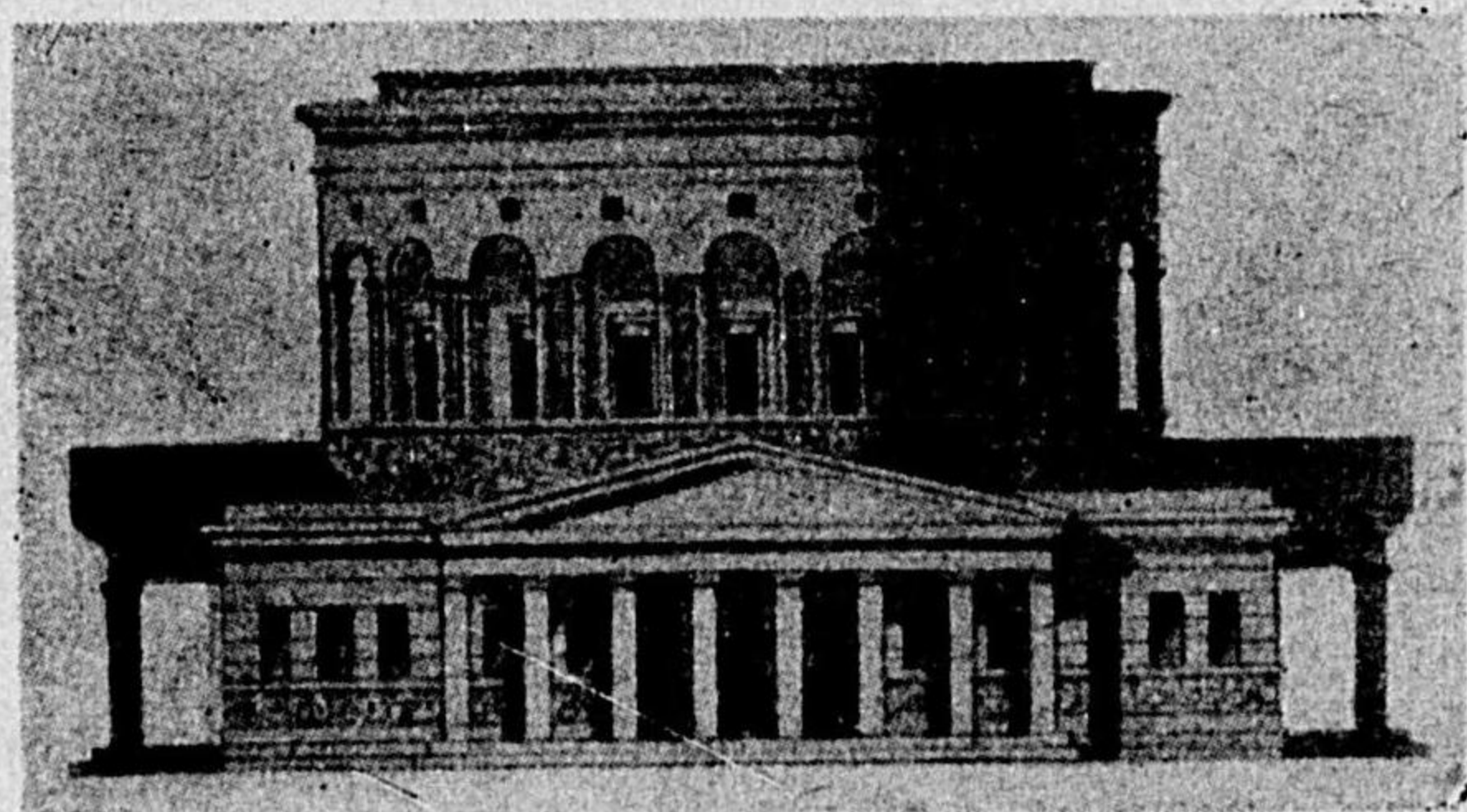


アルテス・ムゼウムの外観（ベルリン）





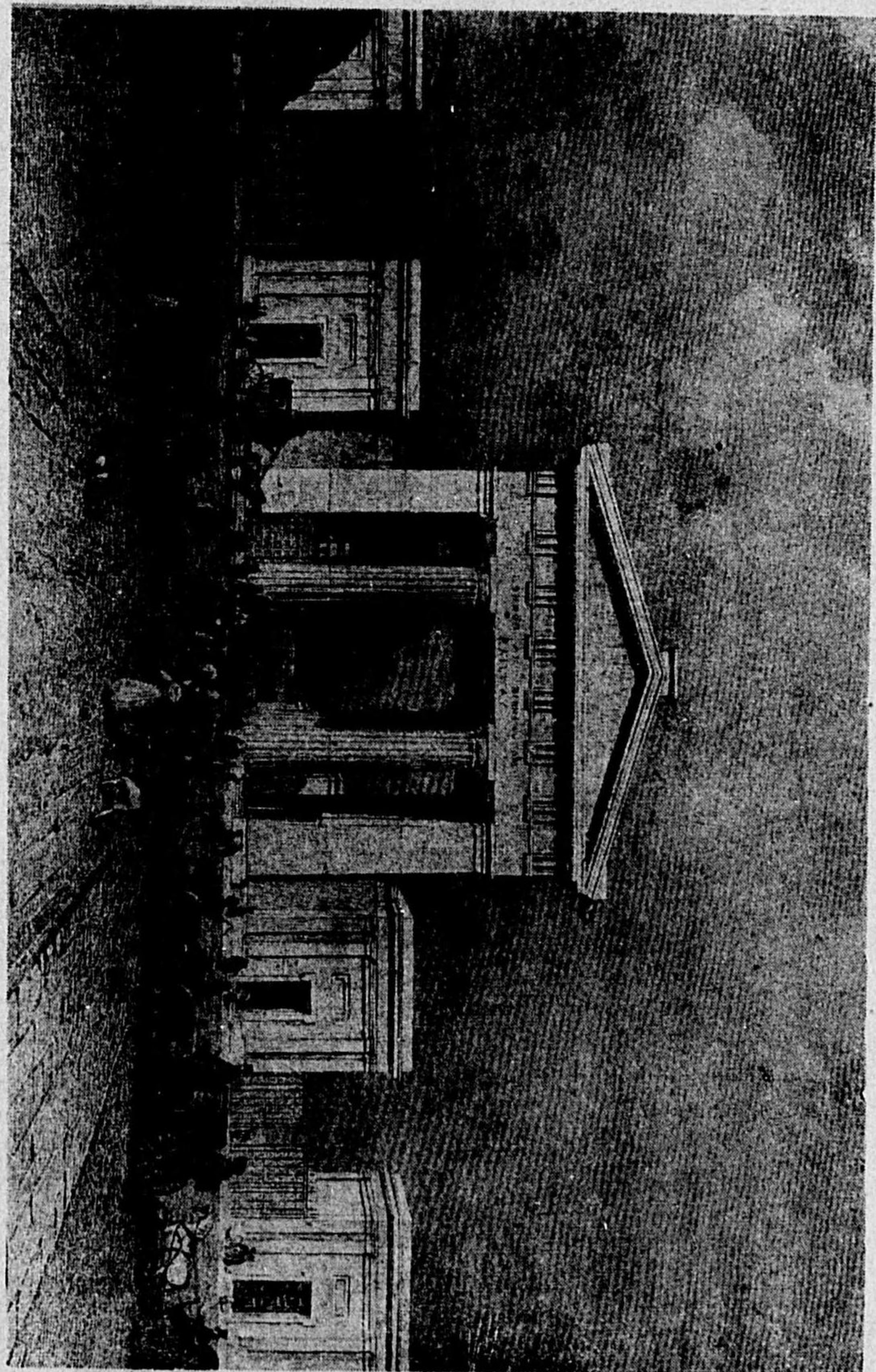
ルドウ設計圖
(エクスクレターズ所立面)



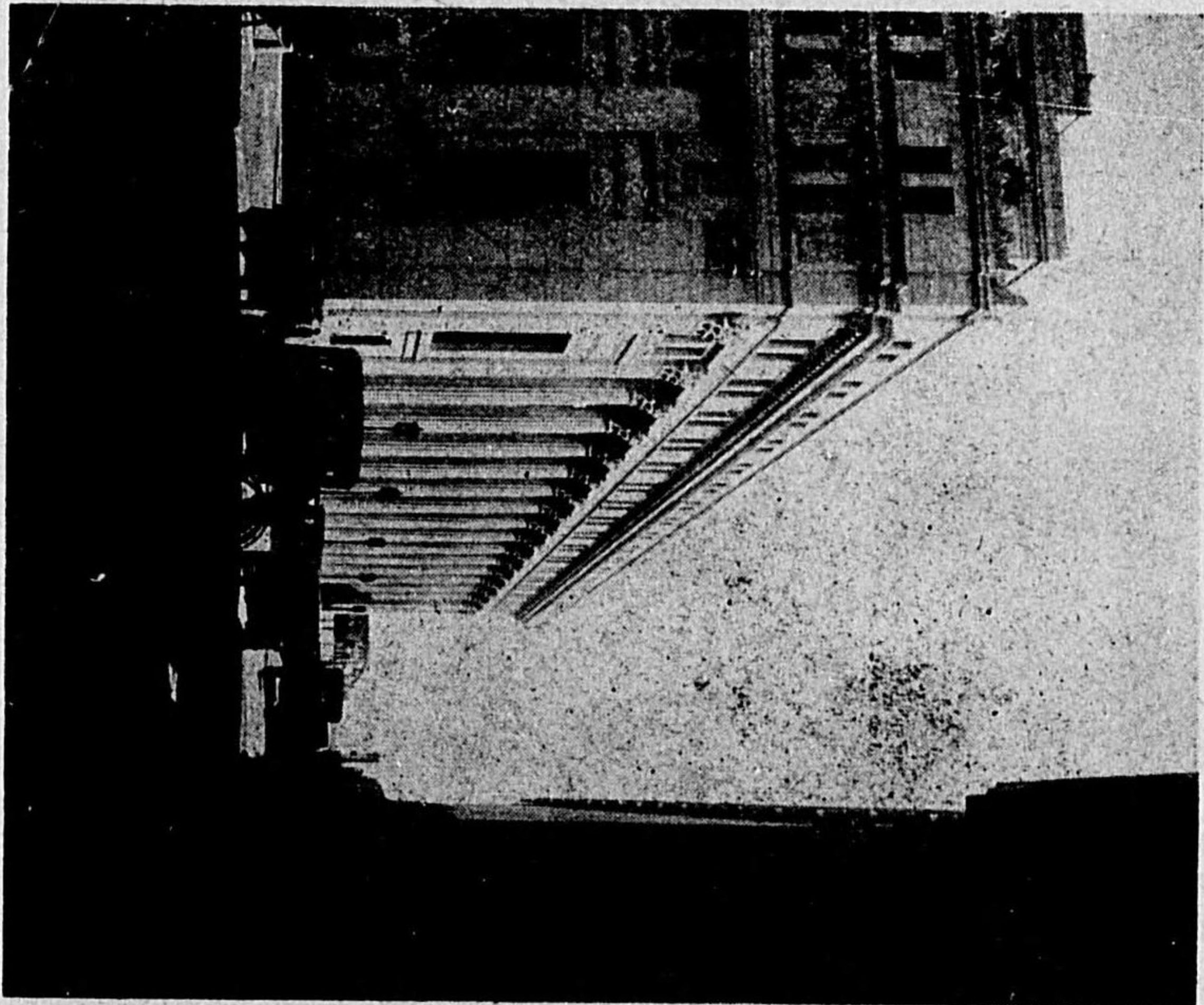
同上。(税關詰所立面圖)



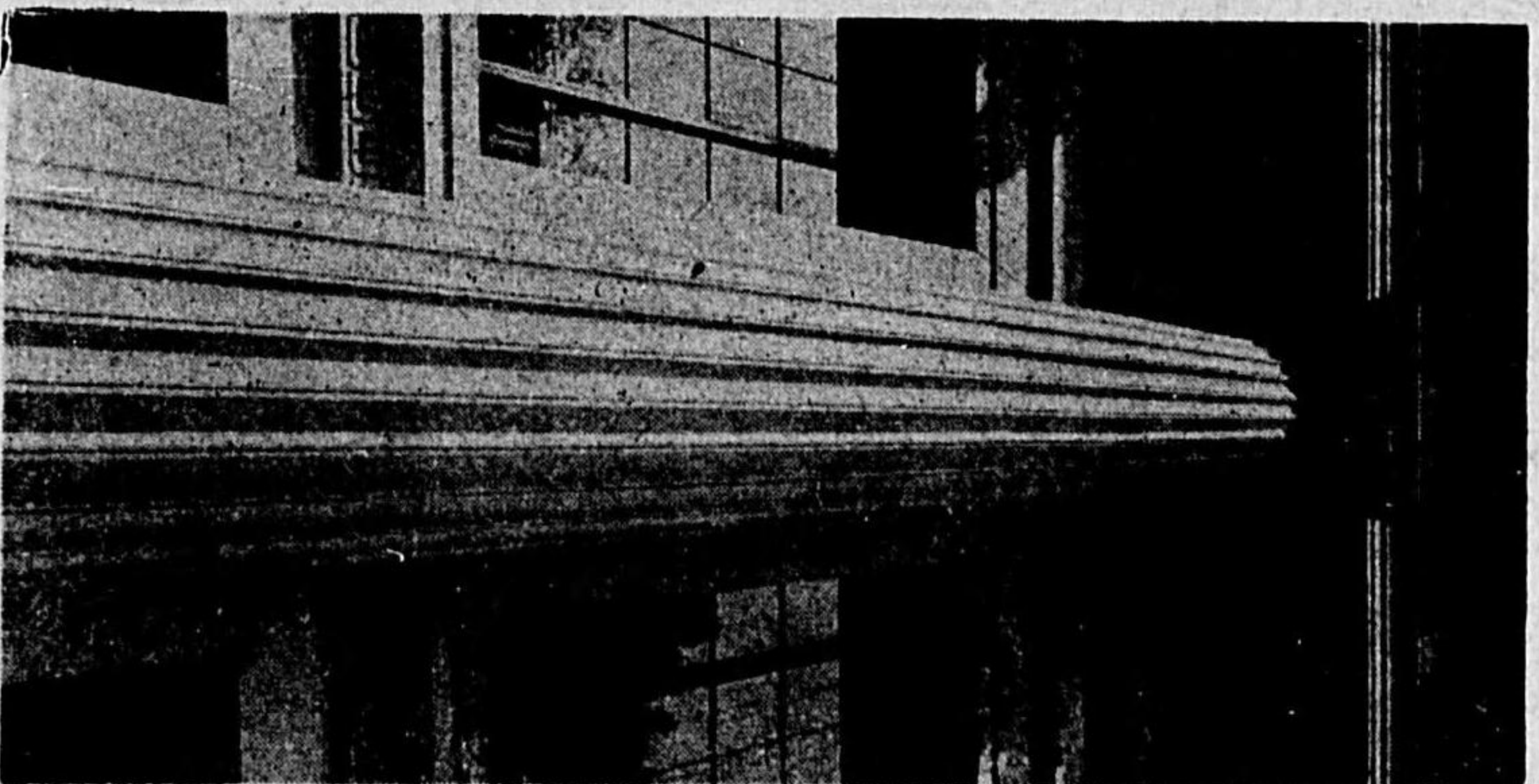
同上。(理想都市の寺院外觀)



鐵道開通初期のラウンドアバウト入口



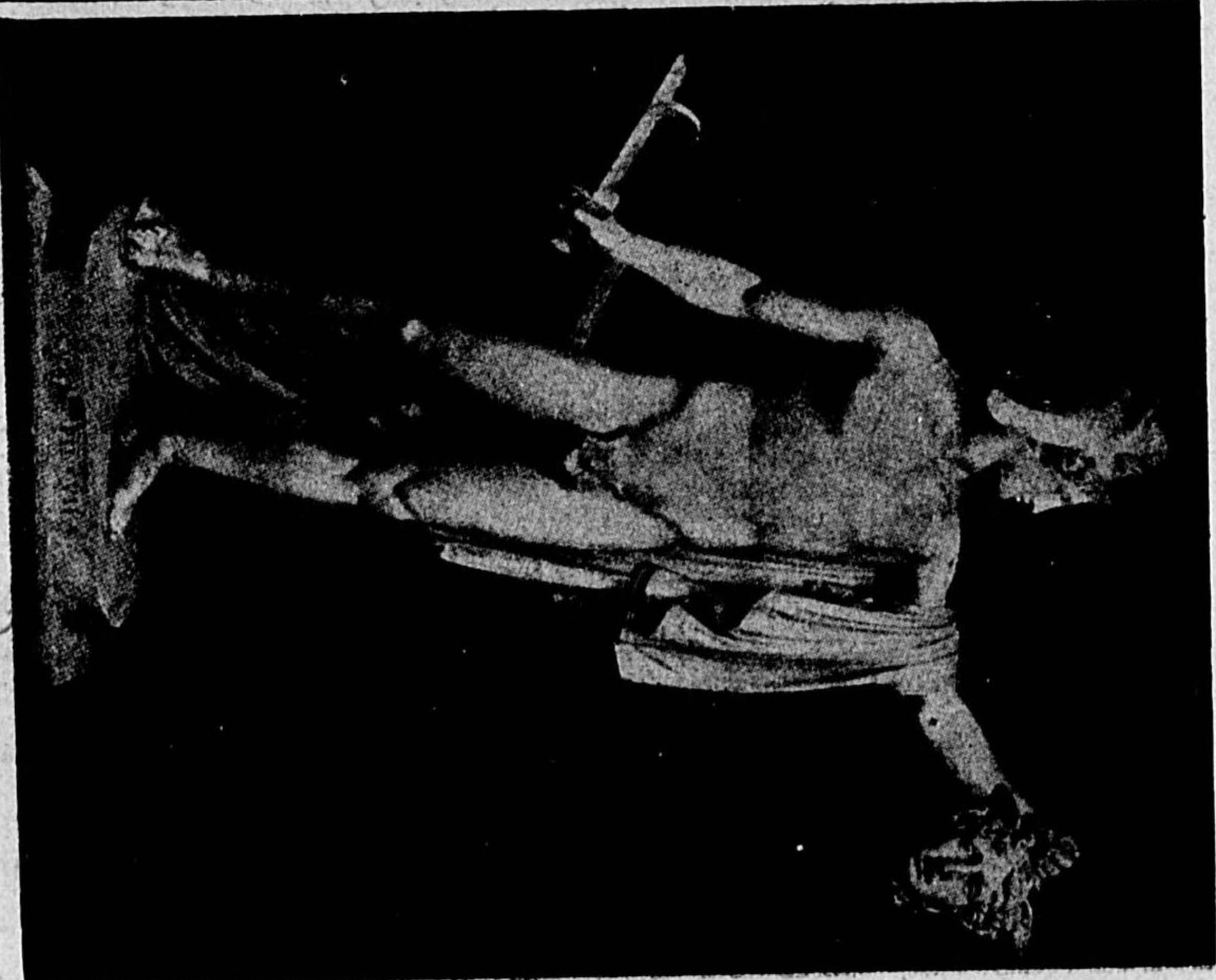
現代銀行建築の外観



同上。裝飾柱



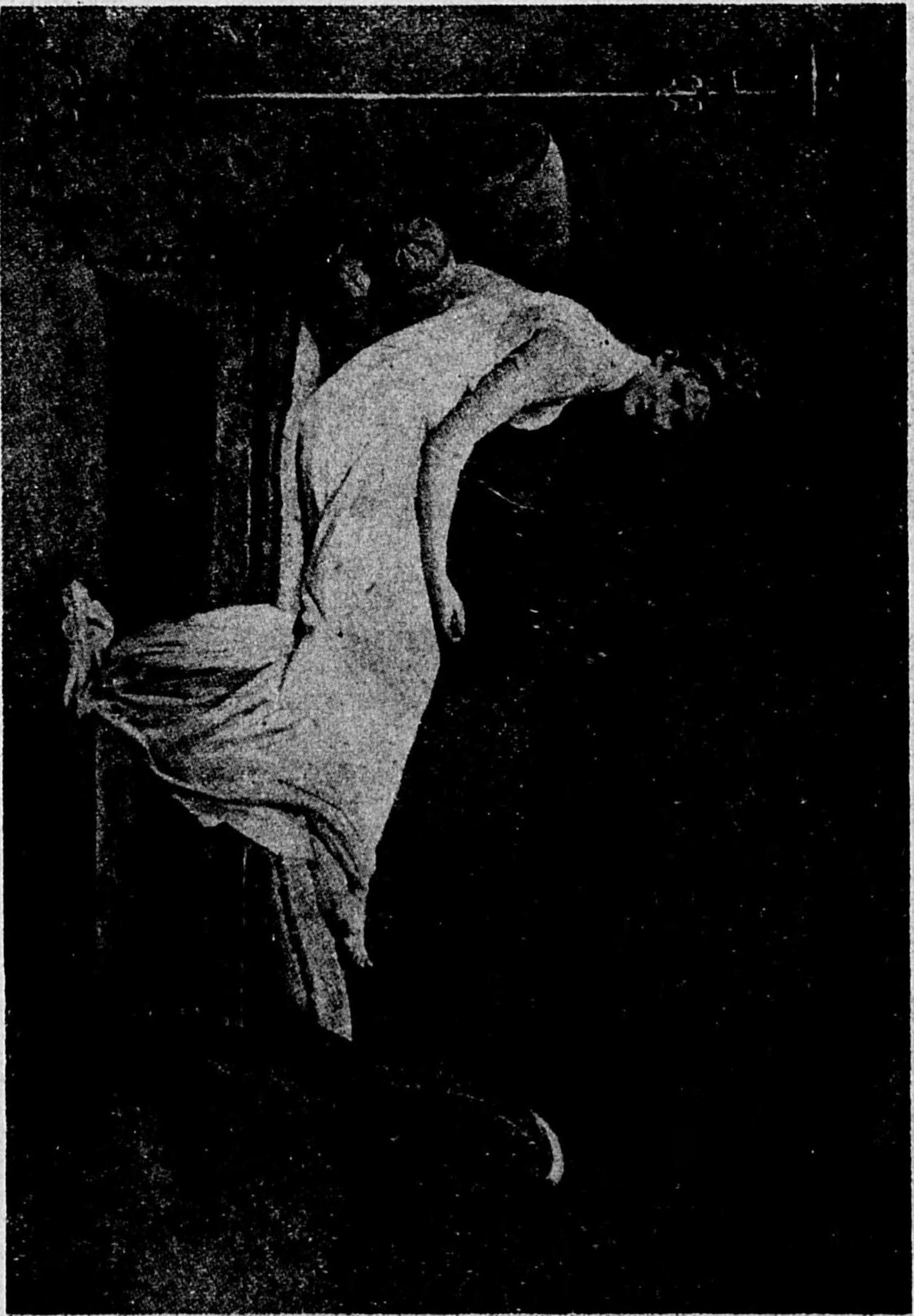
トルカルドセン作 クリストス



カノワ作 ペルセウス



カルステンスの素描



ダグハムト作 レカミエ夫人像



メングス作 パルナス



ダヴィット作 サピニの戦

一ノ一

一七八九年のフランス大革命は、世界歴史の展開を辿る場合に、一つの大きい標識として選ばれるのが常である。この事件を機因として新しい世界秩序が形成されるまへから、ナポレオン一世の覇権が崩壊するまでの歐洲は、云ふまでもなく、政治・文化・外交・社會、等に新しい體制をとる轉型期にあつてゐる。この大きい標識は、同時に造形文化の歴史にとつても、時代の急激な展開をみる上で特殊な意義をもつのである。美術史上に普通「古典主義時代」と呼ばれてゐる期間が、この標識を中心として區別される時代である。

然し、造形文化の歴史上に於ける當時の特殊性は、一七八九年前後の相當長い期間にわたつて窺はれるのである。大體に於いて、十八世紀の後半から十九世紀の前半に及ぶ約一世紀の期間を、此處に豫定して置く必要があるのである。この

一世紀間は、宮廷文化の未だ榮えてゐた時代から、市民文化の形態が整つて來た時代までを包含するのである。従つて、この期間内の美術史には、歐洲の秩序の各般にわたる著しい變遷の經過が包含されることになり、「時代」として歴史上稀にみる複雑な轉型期を反映することになるわけである。

かゝる次第であるから一概に「古典主義時代」と云つても、その性格は極めて複雑であり、且つ、この「時代」の内部に於いて著しく錯交した伸展の過程をもつのである。それだけにまた、古典精神が造形文化の歴史上に展開する現象をみる場合には興味深く、これを現在から考察しても、豊かな示唆に富む多方面の問題を内藏してゐるわけである。

十八世紀の末から十九世紀の初めにかけて、古典主義の藝術思潮が著しく勃興し、造形文化史上の特殊現象を呈するに至つた直接の誘因は色々に考へられる。いまその主要なものを個別的に拾つてみるとすれば下のやうになるであらう。

- 一、啓蒙思想は當代の社會制度を批判し過去の理想的な時代を讚美する傾向をもつから、必然的に、都市國家の榮えた古典ギリシャと共和政治の健全に實施された古典ローマとを憧憬する。従つて、制度、風俗、藝術、等に古典模倣の機運が醸されて來る。
- 二、南イタリアに埋没されてゐた古典時代の都市ポンペイ、ヘルクラネウムが發掘された結果、古典時代に對する一般の知的興味が喚起され、従つて此處に、一種の流行現象が生じるから、必然的に古典を模倣する形式主義が勃興する。
- 三、時代の轉型期に於いては、洗練された過去の傳統的技巧が中斷され、それに代つて、かゝる技巧を前提しないで到達し得る簡素な様式が廣く需用をもつやうになる。かゝる點では、古典様式を適用することが甚だ好都合である。
- 四、新興の時代的機運は、世界歴史のクラシックである古典時代に範を求めて、

此處に新しい創造の糧を見出さうとする傾向にあるが、さう云ふ一般性がこの時代に古典期の造形文化を性格づけてゐる「紀念性」を要求する。

五、當時は歐洲藝術界の中心がフランスにあつたが、この國では既に十六世紀以來、イタリアとの關係が密接であり、十七世紀時代には、イタリア美術の傳統を受容することが一般の基礎條件となつてゐた。従つて、イタリアを介して古典時代の藝術的傳統を繼承し發展させることが、フランス美術界の傳統となつてゐた。そして、その影響が他の諸國に或る程度の刺戟を與へたであらうと想像される。

以上は唯だ、この期間に窺はれる複雑な現象の中から、古典主義藝術思潮の誘因として重だつたものを、個別的に指摘したにすぎない。實際には、これ等の誘因の背後に、更にこれを誘發する諸條件が存在してゐるわけであり、上記の誘因相互の間にも必然的な聯關が認められる筈である。然し、其處まで深く掘り下げて

考察することは、近世文化史を根本的に研究し叙述するとき始めて可能となるのである。従つて此處では、造形文化史上の具體的事象に視野を限る關係上、この複雑な問題の中に深入りすることは避けたいと考へる。然し、上に列記した諸條件に就いて、もう少し説明を加へて置く必要があらう。

一ノ二

先づ啓蒙思想と古典主義思潮との關係であるが、十八世紀美術界の事情は、この關係を單純に解釋させないやうな複雑な條件に置かれてゐるのである。當時の美術界には、貴族階級の美術と市民階級の美術と、二様の全く性質を異にする傾向が並存してゐた。即ち十七世紀以來の宮廷文化を代表する美術が、漸次にその趣味を頽化させながら達者な技巧をもつて貴族階級の玩弄的興味を満足させてゐたに對し、新たに勃興しつつある市民階級は、健全な國民思想を普及しようとする

る指導精神に基いて、勸善懲惡的な主題を正面から扱った繪畫をもつてゐた。

尤も、それ等の頽化した趣味生活に毒されないで純造形的な優秀作品を残してゐる美術家もゐたし、當時の第三階級の中に活き第三階級の生活環境を描いて傑出した作品を創造してゐる畫家もゐた。例へば、肖像畫家のラトゥールや靜物畫のクラシックとなつてゐるシャルダンのごとき、優れた作家達がゐた。然し、全體としての主導傾向は、上に述べたやうに、貴族・市民の二階級を當時の状態を代表してゐるやうな有様であつた。従つて、啓蒙思想に古典主義が結び付く場合には、市民階級の美術にその活潑な發露が現はれなければならないわけであるが、當時の事情は必ずしもさうなつてゐないのである。

當時の政治形態や社會状態を批判して古典時代を憧憬し讚美する傾向は、後に記すダヴィットの繪畫に於いてはじめて現はれるので、それ以前は當代の世相に因む風俗畫ばかりがあつた。グレイズの作品のごときこれである。加ふるに、ダ

ヴィットの古典主義も、はじめは、さう云ふ思想的意味をもたない。むしろ、一般社會の古代に對する關心から、古典時代の考證的興味が盛んになつたり流行現象を生じたりしたのと同じ動機に導かれてゐたのである。偶々ダヴィットの活躍しはじめた時代がフランス政界の危機にあたり、國民が繪畫を觀る態度もこの危機を反映してゐたために、思想的な側面が漸次強調される結果となつたのである。例へば、革命の年一七八九年のサロンに出品された「ブルートゥス」の私情を棄てて國法を尊重する主題を扱つた繪畫の如き、當時の展覽會觀衆に著しい煽動的効果をもつたほどである。かゝる事情であるから、啓蒙思想と古典主義美術との關係は單純でなく、甚だ微妙なものだつたのである。

次に、南方イタリアの古都ポンペイ、ヘルクラネウムの發掘である。この地域の組織的な發掘事業が實施されはじめたのは、一七三八年のヘルクラネウムには

じまり、ついで、一七四八年以來、ポンペイに於いて著しい成果を擧げるに至つたのである。云ふまでもなくこの發掘は、考古學研究の歴史上にみる一般の發掘と著るしく性質を異にするものである。考古學の歴史に回顧される劃期的な發掘事業としては、例へば、シュリーマンによるギリシヤ先住民族の遺蹟やカーナポンによるトウト・アंक・アメンの陵墓などがあるが、これ等はいづれも、専門科學の研究上に重要な意義をもつ發見なのである。ところが、南方イタリアに於ける古代ローマ都市の發掘は、それ以上に、古代ローマの都市生活そのものを、その「日常の姿」に於いて發見したのである。殊にポンペイの如き、古典時代の一都市として、その平日の生活を營んでゐたときに、ベスビオの噴火によつて突然に埋没されたものが、そのまま十八世紀まで保存されたのである。而も、熱灰による埋没であるから破壊力は甚しくない。注意深く發掘作業をつづけてゆけば、都市の日常生活が些細な部分まで堀り出されて、具體的な姿のまま誰の眼に

も良く理解出来るのである。云はば、古代都市の生活そのものが「罐詰」の状態で保存されてゐたやうなものである。従つて、この發掘事業が當時の歐洲に巻き起した感動は非常なものだつたのである。

ポンペイはいま、卑俗な遊覽客の低級な好奇心を満足させる「觀光地」になつてゐるが、十八世紀のフランスでは贅澤な室内裝飾に新しい流行の見本を呈供したのである。然し當時の古典時代に對する興味は、單にポンペイだけに限らない。遠くギリシヤの文化を回顧し、ギリシヤの古蹟に親しむ好みも隆興してゐたのである。この現象は、例へば、古典時代の遺構や廢址を描く特殊な風景畫の誕生にも窺はれることで、ユーベル・ローベルの如き、ペストゥムに残るポセイドン神殿を寫した繪畫を描いてゐるほどである。

かゝる事情であつたから、十八世紀には、古典時代の遺蹟に因んだ出版物も相當に多く刊行されてゐる。その例を少し拾つてみると、下の如きものがある。既に十七世紀の時代にも、ジャック・スポンがギリシャ紀行を著してゐるが、一六七六年から七八年にかけて刊行されたこの著書は、未だ社會の注意を惹かなかつたと云ふ。然るに、ケーリュス(A. C. pl. de Caylus)が一七五二年から六七七年にかけてギリシャと小アジアを旅行したのち著した *Reueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* はウインケルマンなども非常に興味を感じてゐたやうである。この著者は貴族でありイタリアに滞在して、豊かな資力を費し古典美術の蒐集と研究に努めた人物であつた。彼は藝術に就いて的確な鑑賞眼をもち、當時の程度としては古典美術を正しく理解してゐたのである。ギリシア美術の高貴な簡素さを認め、當代の新しい美術の範たるに相應しいことを指摘した最初の人物はケーリュスであつたらしむ。また、ルロワ(D. Leroy)は一七五

八年に *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* を公にしてゐる。其他、後にも記すやうに、一七四八年から五一年にかけ、ポンパドゥール公爵夫人は、版畫家コシエンや建築家スフローを含む使節團をイタリアに派遣して、南イタリアの發掘事業に關する最初の報告を受けてゐる。スフローがペストウムの諸神殿を研究したのもこのときである。更にイギリスでは、スチュアート(J. Stuart)とルヴェット(R. Revett)との *Antiquities of Athens measured and delineated* が一七六一年から二年に刊行されてゐる。

これ等の機運の間にウインケルマンの藝術論が現はれ、當時の藝術思潮を代表するのである。ヨハヒム・ウインケルマン(J. Joachim Winckelmann)は、ドレスデンの生活に於いて古典藝術の世界を認識し、強烈な憧憬の念に惹かれてローマに上るため宗教すら改宗し、一七五五年ローマに赴いた。古典ローマが残したギリシャ彫刻の模造品の中には拙劣なものが多く、さうでなくとも、ギリシャ

時代の原作に比べると格段の相異があるほどローマ時代の模造品は劣つてゐるのであるから、ウインケルマンがこの時代の作品を通して遙かにギリシャ美術の精神を崇拜した心理は、當時の一般時代思潮に影響されるところ多く、濃厚な主観性を含んでゐたと想像される。従つて、現代の美術史學の立場からみれば、ウインケルマンの思想は歴史學の正しい精神から甚だ遠いものであり、方法的には根本の誤謬を含むものである。要するに、啓蒙期の政治史と同様、主観性が強く客観的な歴史學の認識とは著しく性質の異なるものである。主観的な美術論と客観的な美術史的認識とが錯交し混同されてゐるのである。それにも拘らずドイツの美術史學がウインケルマンを學祖と仰ぐのは、一面に於いてドイツが自國の歴史的人物を特に尊重し過剰に評價するところから來てゐると共に、他面に於いては、ドイツの美術史學そのものの中に、美術史と美學とを混同する誤謬が含まれやすいからである。

然し、ウインケルマンの時代にあつては、一般の思潮が古典美術に陶醉してゐたのであるから、彼の強烈な憧憬的主張は大きい影響力をもつたのである。彼は、一七五五年に *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und der Bildhauerkunst* を著して、古典ギリシャの彫刻と繪畫の模倣に關する所説を披瀝し、一七六四年には *Geschichte der Kunst des Altertums* を著してゐる。この著書は、題名は古代美術史であるが、上記の如く、歴史的考察と藝術論とを甚しく混同した内容をもつものである。この二著のほか彼は、一七六二年に *Sendschreiben von den Herkulanischen Entdeckungen* を著し、南イタリアの發掘事業を扱つてゐる。ウインケルマンは、ギリシャ美術の精神が「高貴な簡素」と「静寂な偉大」にあることを説いたので、この言葉が後世までも傳承されてゐる。だが、悲惨なことに彼は、旅行の途中に同宿者の出來心から殺害されて、終に憧憬のギリシャをみずに世を去つてゐる。

更に注意すべきは、歐洲中心に構成された世界史觀の立場から考へられてゐるギリシヤの歴史的意義である。歐洲文化史に於けるギリシヤは、民族個有の傳統を超越して嚴然たるクラシックなのである。歐洲で使ふ「古典」と云ふ言葉は、自國の文化が特に榮えた時代を指す場合もある。例へば、イギリス演劇史ではシエクスピアがクラシックであり、ドイツ音樂史ではベートーフェンがクラシックである。然し、世界史的觀點に立つ場合は、ギリシヤ盛大期の文化がクラシックとして考へられてゐる。民族を超越してこの盛大期に誇りを感じ、その精神を特に尊重するのである。時代思潮によつては、ローマ時代をも含めて、此處に歐洲文化史の古典期を認めるのである。従つて、大きい轉換期とか、革新期とか、さう云ふ機運に會する場合には、新しい創造の範を古典精神に求めて、ギリシヤ時

代なりギリシヤ・ローマ時代なりの文化を新たに注目し、更に進んで此處に創造の範を求め、或はこれを模倣する傾向が生じやすいのである。この著しい傾向は、例へば後に述べるやうに、特に國粹主義を強調するナチス・ドイツなどにも窺はれるほどであつて、そのよつて來るところは非常に根強いのである。かゝる事情が、十八世紀から十九世紀に變る大規模な轉換期に古典主義の特殊な隆興を助成することは、極めて自然な過程である。

なほ問題を造形文化の創造に極限して考察する場合、以下に記すやうな特殊條件が此處に指摘されるであらう。

其一は、ギリシヤ時代の建築が、その「形式」上、模倣に適するか否かの如き造形的特質をもつことである。現存するギリシヤの遺構は主として神殿建築であるが、その形式は簡素にして雄大である。既に述べたやうに、ギリシヤの神殿建築