

リーゲルの論考

「初期キリスト教バシリカの成立」

細井雄介

Riegl's Article on the Early Christian Basilica

The word *basilica* originates in the Greek *basilike stoa* (king's hall) and signifies an oblong hall with a double row of columns and an apse at one end. The building of this type was used in ancient Rome as a law court and later, after the Edict of Milan 313 A.D., also especially as a Christian church. Moreover, the borrowed system of basilica was supremely respected for more than several centuries in the history of Christian church-architecture. Then, what kind of relationship was there between the secular system and the religious one in the same type of building?

Alois Riegl (1858-1905) was a most sensitive historian to the transformational character of art, and here in our problem also; his acute analysis of both systems brought about his bold idea, which makes us understand clearly the characteristics of the later ancient period, that is the earliest Middle Age and the consistency of historical flow from the Ancient to the Middle Age.

The process and description of his analysis is delicate and stern. So, in order not to miss any detail in his reasoning, after my style of the preceding issues of this publication — "On Vaphio Cups" (vol. 106) and "Concerning the Concept of the Modern Age" (vol. 107) — I have translated the whole article into Japanese here as one of the important documents for the study of Alois Riegl himself.

The original text is as follows:

Zur Entstehung der altchristlichen Basilika (1903)

in: Alois Riegl, *Gesammelte Aufsätze*. Augsburg-Wien 1929. S. 91-110.

本稿の目的は後段に置く一文の翻訳紹介にある。芸術史記述を可能とさせる原理を問うてリーゲル (Alois Riegl, 1858-1905) に注目、前々集 (第一〇六集) では具体的遺例の考察を取上げて古代考「ヴァフィオの杯」、つづけて論者の生きた同時代への姿勢を確めるために前集 (第二〇七集) では「近代芸術の内容としての気分」「古代の芸術愛好家と近代の芸術愛好家」の二篇を紹介した。「気分 (Stimmung; mood)」を主題化して哲学史上の画期を成したと言われるのがハイデガーの『存在と時間』(一九二七年) だが、これを用意する思潮のなかに、芸術史研究の領域で近代芸術全般の特質的内実を「気分」と明言せる論者のいた事実は特筆してよいであろう。そして今回は古代と近代とのあいだに立つ重要な時期、古代末期初期キリスト教時代すなわち、いわゆる中世を導く時期に関する考察を取上げる。この時代を扱ったリーゲルの『後期ローマ工芸』(論文としての発表は一九〇一年) は主著のひとつと目されて名高いが、二年後一九〇三年の今回の論考は「聖堂」なる建造物について古代異教と新興キリスト教との繋がりを詳細に論じ、右の旧考への補正を含み、また同時代人でオリエントを重んじる芸術史家ストシュゴフスキ (Jozef Strzykowski, 1862-1931) と見てよい論敵への簡潔な駁論もあって見落せない。だが無論「バシリカ」なる建築体をくっきりと教える迫力をこそ特記すべき論考であろう。

古都ローマ最古の都市広場たるフォロ・ロマーノのやや高所に巨きな遺構が目立ち、「マクセンティウス・バシリカ」あるいは「コンスタンティヌス・バシリカ」と呼ばれるが、この二重名からして建物の機能が鮮明に伝わらず、ついに印象の薄い廃墟に留まるかと思われる。バシリカ (basilica < *basilica* < *basilica* < *basilica* < *basilica* (王)) とは語の由来から見れば「王の広間」のことであった。東西にわたる広大なローマ帝国を手渡されたディオクレティアヌスは

直ぐに永年の戦友マクシミアヌスを同格の正帝とし、後年さらにコンスタンティウスとガレリウスとを副帝に任じて、四帝分割統治体制を敷く。西正帝の引退後は騒乱であり、マクシミアヌスの息マクセンティウスを大破して敗死させるコンスタンティヌス（大帝）はコンスタンティウスの息であつてキリスト教公認ミラノ勅令（三二三年）の立役者である。公認を得るまでのキリスト教確立期は、帝国統治にとつては、反逆者や外敵を相手の戦闘に明け暮れる歳月であり、目まぐるしい混乱の様相が大バシリカの機能をも意義をも見せてくれないのである。

ようやく公認を得たからには信徒の集う「聖堂」の建設が必須の急務である。初期キリスト教はバシリカ方式の教会を建て、以後この様式の教会は永く何世紀にもわたり別格として重んじられてゆくことになる。さきの語義の由来から見れば、バシリカは古い歴史をもつ世俗の建物であつた。それでは世俗の建物をキリスト教はどのような具合に採用したのか。たんなる借用をリーグルは認めない。ただの借用では何世紀にもわたる生命の持続を保証できるはずがないからである。ここに生じている世俗と聖との相関の機微を明してゆく記述が本考の要諦であろう。これは百年も昔の歴史考察であり、所論の当否を今日の研究に俟つべきことは言うまでもない。だが手許にある各種の事典類を開けば、精確を期する詳細な説明に、却つてバシリカなるものの明瞭な形姿を掴めなくなる、もどかしさを痛感するのも実情としてよい。リーグルの執筆当時バシリカの研究は端緒についたばかりと述べられているが、それだけに大胆な仮説もますます魅力を発揮できたし、今日なお發揮しているのではないか。一例を挙げれば、バシリカにおける身廊 (nave; nef) の意義を、浮彫における地のごとくに低く捉える見方である。

異国の旅人として初めて西欧の荘麗な聖堂を訪れ、入口の扉をくぐって内部に最初の一步を踏むとき、光の差す彼方の祭壇までを繋ぐのは堂々と長い中央の身廊である。成程ここに敬虔な信徒が会衆として集い、儀式に加わり神を仰いだのかと想いも深まることであろう。この第一印象の作用が大きければ、いっしうか聖堂は身廊と一体化するほど

にもなるのではないか。ここにリーグルの考察は一撃を加える。身廊が重要な意義を担うようになったのは事実だが、これははるか後代のこと、キリスト教会建築史上の画期を成すと捉えるべき事柄であって、この歴史的時点に至るまで何世紀にもわたり重んじられてきたバシリカ方式の聖堂では、後日に身廊が担う機能と意義は側廊にあったと断言するのである。発展に意味を置く歴史観が、バシリカに始まるキリスト教会建築の永い歴史を大観させて、これを緊張の生気に富む破綻なき歩みとして捉えさせる力備のほど、諸論考のいずれにも感得できるリーグルの特質は、この初期中世考にも鮮明に窺えるであらう。

キリスト教の成立はほぼローマ皇帝時代開始期と重なるが、以後の政治的事件の年記を挙げれば、さきのミラノ勅令が西紀三一二年、皇帝不在となつての西ローマ帝国滅亡が四七六年、「ピレンヌ・テーゼ」で知られる中世史家ピレンヌ (Henri Pirenne, 1862-1935) の重視するモハメッドのイスラム教成立は六一〇年、そしてもうひとりの大帝カール (Karl: Charles) の都市ローマにおける戴冠が西紀八〇〇年である。リーグルが後期古代 (spätantike) と呼ぶのは西ローマ帝国滅亡を挟む時代のことであろうが、一望のもとに捉えている範囲は皇帝時代開始からカール大帝戴冠までのことであろう。本格的な中世の確立期をどこに置けばよいのか定かでないが、今回の一論考を取上げるだけで大著『後期ローマ王』は度外視しても、いわゆる古代につづけて西紀八〇〇年までの時期は、確固たる論文として、芸術史家リーグルの視界に納められていると言切れる。

本稿訳文の底本は下記の通りである。

Alois Riegl, *Gesammelte Aufsätze*. Dr. Benno Filser Verlag, G. m. b. H., Augsburg-Wien 1929. S. 91-110.
底本の序論末尾にある著作目録の記事を添えておく――

Zur Entstehung der alchristlichen Basilika——Jahrbuch der k. k. Zentralkommission, Neue Folge I.
[1903] p.195.

追記

第一〇六集所収の論考「ヴァフィオの杯」に小山清男先生（図学 東京芸術大学名誉教授）から御感想が寄せられた。当の論考への邦国の明確なる応答のひとつと捉えて、先生の御許可のもと、ここに御文章を掲げる。

「（前略）」

「ヴァフィオの杯」あらためて図様の中の動の牛、静の牛ともに、とてもB・C・千五百年も前のものとは思われない、すぐれた写実的な表現に感心させられました。

同封して下さいました谷口論文も併読致しました。ここで疑問を持たれたのは、杯の上辺から垂れ下ったものを、何とみるかということのように理解致しました。リーグルがそれを雲とみているのはおかしいというのですが、そのことは私も同感です。空を流れる雲は、多く横に移動するはずですが、この杯の図では、何かが上から下へ垂れ下っているようにみえます。このような雲の動きはあまり見掛けないのではないのでしょうか。

それで、ふと思いついた、きわめて恣意的な私見を記したいと存じます。画家が（あるいは観者が）森のはずれの大樹を背にして立っているとすれば、その木の梢の一部が頭上を覆い、その先の葉や枝が、画家の視野の上部に揺れてみえるのではないのでしょうか、そんな情景を想像してみました。もっとも手前にある枝葉で、画面全体に空間的な

のを感じさせるように思われました。しかし、これは、どこまでも勝手な想いかもしれませんが。第一、木の葉の表現として適切ではないといわれるかもしれません。しかしそれならば、雲の表現としてみるのが妥当でしょうか。「静」の牛の場合、草原をゆったりと歩く姿を描いてみるとみえますが、その画面下辺に近く全体に描かれている草の描写をみると、上辺から垂れ下るものを梢の葉とみることも、それほど不自然ではないように思われます。

以上は、現在のわれわれの自然の見方というか、写実的表現としての見方なのですが、それよりも何よりも、この垂れ下ったものは、装飾的な構成からみれば、空白を埋めるものとして描かれているといえましょう。少々ゆるやかな、ホロール・ヴァキユイ的表現であると考えられます。そして、その垂れ下ったものが何であるとしても、全体の構成からみて、特に邪魔になることもなく、空白を埋めているように感じられます。

(後略)

二〇〇六年三月十日

小山清男

「

初期キリスト教バシリカの成立について〔一九〇三〕

アーロイス・リーグル

一

オーストリア帝国の大地には今日なお、最も完全にして最も保存のよい文化財遺例と算えられる、初期キリスト教のバシリカ建造物が真直ぐに立っている。しかもここ何十年かの発掘、わけでもサロナ（Salona 現在クロアチア共和国の海港 Split デイオクレティアヌス帝（二四五—二八四—三〇五（—三二三？））の郷国ダルマチア属州の首都）発掘の成果を顧慮すれば、反論など少しも恐れる要なく敢えて、少くとも西洋の内部ではイタリアと並んで今日、初期キリスト教バシリカ建造物の最も貴重な証例の大方を提供するのはオーストリア王国である、と主張して差支あるまい。このような次第であるから、いまなお論争のさなかにある初期キリスト教バシリカ発生史の問題に解決を試み、これを以下のごとき文章として、まさしくオーストリア芸術遺例の記述に捧げられている本誌に書下しても、申開きは成るであらう。

成立時（ほぼ紀元三世紀）のキリスト教バシリカがローマ帝国内の、世俗建築であれ異教聖堂であれ同時代建造物全体と何の関りもなかったなどは考えられず、このことは、きわめて目立つ特性としてよいほど両領域に共通してい

た双方の柱廊広間および半円壁龕を見るだけでも、すでに明かであった。ここからの推断、すなわちキリスト教徒はあれこれ勤行に要請される細目の叶う聖堂創設の好機と見た瞬間に、これまで無かった新たな型の考案は企てず、ローマ世界帝国の当代建築術に既存の形体を利用したのであるとする推断は、最初から完全に正しかった。ただし問題を、十九世紀後半に芸術研究のすべてを支配せる唯物主義的直観のもと、ただの功利主義の問題でしかないと思てしまった。つまり、異教徒間に見出せる建築組織のなかでキリスト教の勤行、わけでもミサ聖祭の儀式施行に最大限の外的便宜を提供するのはどうか、これだけしかキリスト教徒の間はなかったと見たのである。それゆえ望みのキリスト教礼拝堂なる目的に最も相応しい手本を、キリスト教徒は一方では市場バシリカに、他方では私的バシリカどころか世間一般の住宅設備その他にすら認め、こうして選んだ手本の建造や改造では、ただ新たな勤行の必要に応じただけであろう、とされる。例えば、このようにバシリカ成立を語る最古の仮説（根本的には今日でも、いまだがた定式化してみた前提にひとたび固執するや、蘇生する機会がつねに最も大きい仮説）はつぎのように想像した——キリスト教バシリカの手本は世俗の市場バシリカにまで遡るであろうが、ただ一点、柱列の位置を両脇の壁がわへ寄せることだけは、合目的性を主たる根拠として、キリスト教徒が市場バシリカの基本形体を変えたのであろう。

しかしこのような見方、ほとんど使い古したと言える見方のもとでは、たちまち問題がひとつ持上る——芸術のことである。というのも唯物論にとって、美しいものに価値があるのは、もちろん目的に合ったものに必ず伴う随伴現象としてのこと、芸術作品に価値があるのは目的・材料・技術からの機械的所産としてのことであつたからである。けれども、この十年来またもわれわれは徐々に、合目的なるものとは感覚の欲求を満足させてやれるもの、美しいものとはわれわれの氣に入るものとして、合目的なるものと美しいものとを以前よりもはっきり区別することを学んできた。このような二元論的な見方を足場とするや、すでに以下のごとき問も発せられているのである——バシリ

カの何がキリスト教徒の氣に入って、あくまでバシリカを最初から厚遇し、少くとも西洋では以後の流れ丸々一千年ものあいだ、ほとんど專一的に言ってよいほどバシリカに固執してきたのか。

もちろん、敵対しないまでも初期キリスト教徒は造形芸術に少くとも無頓着ではあったと見てよいのであろうから、最初から直ちに右のごとき問は正しくないとする試みも企てることができよう。実際、最初期キリスト教徒が頭を一杯にしていたのは終末論の表象であつたし、後代に世界と折合をつけて譲歩の意味で教会を建立し始めたときでも、しばしば出合うのは禁欲的傾向であつて、このような傾向が教えてくれるのは、あからさまな忌避ならずとも造形芸術に向けている関心の不足なのである。しかし、こうした兆候の有効性を過大に評価するのは誤りであらう。さよう、ある点では造形芸術を神格化せる姿と見てもよい多神教的異教世界ですら、真中から、芸術には一切の救済的意義を否認、こうして芸術の生存権をも否認した人々を出しているでないか。しかもこの系列内で新プラトン主義者（ただし後代に属するゆえ、この面々に完全な証言資格はないと思われるかもしれない）ばかりか、誰にもましてプラトン、きわめて多くの関りでギリシア世界の古典的頂点を代表する偉大なプラトン自身とも出合うのである。これよりは深く造形芸術に寄せる原^{イリュミナ}始キリスト教徒の性向については、この人々のコイメトリウム芸術 [coemeterium ≡ κοιμηθῶν (寝室) 地下墓所 catacombe 内の霊屋] の豊かさだけでもすでに、否認の妨げになるはずとしてよい。併せては相似た事情、われわれ近代人がいろいろ多くの点で儀式めいた造形芸術礼拝の施行に努めている癖に、墓所の芸術的処理では初期キリスト教徒から程遠い、などとは判定できない事情を思うだけでよろしかろう。すなわち造形芸術の創造や享受なる再創造の過程に与りたい欲求を初期キリスト教徒、少くとも主流の人々ははっきりと感じていたし、従来の方で右の過程に積極的役割を振られてきたのは異教徒であつたが、異教徒と並んでキリスト教徒も、ローマ世界帝国における当代芸術の資格満々たる協働創作者として登場していたのである。こうして問に直面する——このキリスト教的と

思われる芸術意思 (Kunstwollen) と同時代異教徒の芸術意思とは何によって区別されるか。両意思の相互関係はいかなる状態にあったのか。

解答は遺例から直接に得たいと願っても、少くとも今日の研究状況のもとでは渉らないであろう。はや何十年の以前と同様われわれの研究機関が相変らず注視しているのは、主として、人像など諸形姿の呈示に見られる図像間相違 (ikonographischer Unterschied) だけでしかない。このとき最もよく目につくのは氣に障る異教の画^{モティフ}因を抑圧している有様であるが、往昔この抑圧とて決して仮借なく厳正に完遂されるわけではなかった。こうして図像の比較研究がすでに多くは外面的なるもの、つまり内容のもつ素材的なるものに執着して、内容の把握にまで精通することがないのであれば、ましてや形体および色彩の処理に見られる相違については、今日なお誰ひとり解明の術を知る者がいない。しかしこの否定的な成果だけでもすでに、何かを教えてくれる意義に欠けてはいない。仮に問題となる相違が本当にきわめて深刻重大なものであるならば、これほどの相違の若干には、やはりすでに研究者が目留めていたに違ひなからうからである。相似た認識には問題の一般的性質を吟味することからも導かれる。

倫理的意思と美的意思とのあいだには内的連関あり、とはわれわれの根深く抜きがたい確信である。この確信は、芸術史の現象を見て、これより一般性の大きな現象を同時代文化史に認めるや、われわれの氣持が絶えず、前者は後者に制約されていると説明して両者を繋げなくなる事実、どこよりもはつきりと表れる。無論このような試みのほとんど例外なき失敗に見慣れてきた厳しい批評家は、極めて、一体いかなる接続端子が双つの現象間にあるのだろうかと問うて、すべてを一笑に付してしまう。しかし批評家がこうして証明するのは以下のことでしかない——このばあい人間は抵抗しがたい、それゆえ間違ひなく正しい衝迫 (Drang) に従っているのであり、比喩を許されるならば、例えば電流が、正常なれども長くなる回路を節約して、短絡^{ショート}という無理失理の道で目的との至近の接続を求めるのと

同様である。ここは恐らく、それほど賢く用心深い批評家にしても一度や二度は同じ方向で罪を犯さなかった者など、ひとりもあるまいとすら言いたくるところであろう。それどころか恐らく今日ではすでに、一方は初期キリスト教の芸術意思と同時代異教の芸術意思の間柄と、他方は初期キリスト教の宗教的意思と同時代異教の宗教的意思の間柄との内的関係を、これまで以上に詳しく暴くことが可能であるかもしれない。というのも、例えば聖画像破壊運動のごとく相互関係の一方が他方の否定にまで高まる極端な事例では少くとも、当の相互関係が剥出しの姿で明るみ出るからである。だがこの場で双方の連結を見出せるまでには、当面の試論に長々しい中断が必至となるうゆえ、今回の主旨では読者の内的な本能的確信に訴えることで善しとしなければならない。それでは今日の研究に照すと、初期キリスト教の宗教と同時代異教の宗教とは、どのような間柄にあるのか。

この間柄を偏見なく認識することに反対してきたのは、これまでのところ主として啓示信仰、なるほどこれ自体ではないのは、ここにあれこれと人々の結びつけてきた表象があるゆえで、やはり啓示信仰である。天から贈られたに違いない福音を人間自身が見出すことなど到底いかなる仕方でもできなかったであろう、との熟考から出発することで、初期キリスト教界と同時代異教界とのあいだには橋渡しの成らぬ裂目を置かなくてはならないとされたのである。しかし絶えず進歩する歴史的認識が、これのもとでも啓示信仰が害われることのないまま、徐々に当の裂目を一段一段と狭めてきた。このことと少しも矛盾なく以下のごとく仮定してもよからう——ローマ皇帝時代の異教徒はキリスト教徒と同じ共通目標へ向けて努力していたであらう、そして、キリスト教徒はまさに啓示された福音によって渴望せる救済を見出したのに、この救済が異教徒自身には拒まれたままであった。皇帝時代のローマ世界帝国内における、あらゆる民族あらゆる祭祀の宗教的・倫理的な根本目標の共通性は、今日あまりにも多くの証拠に支持されていて、もはや、この共通性の認識を避けることはできないと思われる。

ローマ皇帝時代当初三世紀間の宗教生活の特徴づけているのは、伝来の多神信仰が当時の文明化された人類の倫理的救済欲求にとっては不十分であると教える啓蒙の伸長である。教養ある人士にとっては無論この啓蒙は何世紀も早く、信仰が拒む事柄を悟性で握もうとギリシア哲学が試みた時点以来すでに始まっていた。こうした人士階級は紀元後二世紀にはスケプシス (Skopsos) すなわち哲学・科学そのものによる救済可能性への懷疑に到達していた。だが多くの人々は、命令法的 (定言的) 信仰なしには生きることができず、この時代には久しいことギリシア十二神信仰の祭祀形式への信頼が失せて、代りに他の祭祀を握んでいた。皇帝時代のローマ人は、例えば定められた国法的市民的な慣例をよく守ったように、なおもよく古い国家神や氏族神を崇めていた。しかし各人が内心の苦しみや救済への願いで向うところはもはやゼウスやヘラでなく、アポロンやアテネでなく、イシスやアティスであり、セラピスやミトラス等々であった。いずれも外面形体を見ればオリエントの祭祀から取られた神々であり、全員に共通していたのは第一に一神教への傾向、第二に典礼的秘儀、最後に不死性との関係であって、この不死性を意識することに本来の救済があると後期古代の間人はますます見て取ったのである。だがこれら (三項) すべての関係において、キリスト教との類縁性と同じほど、古典的 (古典的) 多神教的な世界観との対立も鋭く鮮かに際立ってくる。

こうして皇帝時代初期におけるキリスト教徒と異教徒双方の宗教的最终目標は、もとより達成への努力には相異なる手段が用いられたにせよ、双方共通の目標であったと見てよいならば、さきに示唆した類推を根拠として同じことを芸術意思についても仮定し、造形芸術においてもキリスト教徒と異教徒の双方は根本的に同じことを欲したが、ただし達成への努力には相異なる手段を用いた、と見てよからう。これを物語る例は遠くに探す要もない——バシリカにおのずから認められるのである。美的根本要求では同一的に合致とまで言えなかったはずのところでも、キリスト教バシリカと異教 (法廷用) バシリカとはよく似ていたし、この事実、双方のバシリカで大方の部分に認められる

密接な合致が証明してくれる。しかし相違もやはり現存する。いかなるキリスト教バシリカも完全に精確には市場バシリカと等しくないし、同じことは意味を逆にしても言えるのである。

二

ただいまの考察の目的は、キリスト教バシリカの本質および成立の認識にあたり、唯物論的偏見に囚われていた旧来の見方が邪魔していた障害の除去だけにあった。旧来の見方による思込みでは、初期キリスト教徒は造形芸術をどこか上衣のごとく扱った、上衣にある持主その他の人々を快くさせる力は認めもせず、ただ暖くしたい涼しくなりたいたいと思うたび着たり脱いだりの上衣同然に扱ったのであらうとされた。だがいま最も重要な成果は、もはや無理矢理われわれが確固たる建築組織を異教徒間に探し回り、これを初期キリスト教徒は出来合として受取り自分らの実践目的用に仕立直したのであらうなどと仮定しないで済むことである。もとより究極目標の点で初期キリスト教徒と異教徒の双方を繋いでいる芸術意思ゆえ双方に共通であった要素からのことだが、キリスト教バシリカはむしろ初期キリスト教徒の自由な芸術的創造物として把握し、然るべく解剖してよろしいのである。

キリスト教バシリカの仕えるべき実用目的は何であったか。これを真先に知らなくてはならない。というのも、芸術唯物論者の思っていたほど機械的に実用目的が美しいものを生むことはないにせよ、この目的はやはり、美しいものが実社会に現れて少くとも部分的には生の装いを定めてゆく外的動因を提供するからである。ところで芸術作品について芸術意思の勘定となるものだけを捉えたいと望むのであれば、実用目的によって定められているものは芸術作品の姿全体から差引くことを学ばなければならない。ここでならば芸術的研究を開始する以前に、キリスト教礼拝堂

の仕えるべきであつた実用目的を、これだけ純粹に取出さなければならぬ。そのさい、まだ終末論の期待に充ちていて、恐らく共產的 (kommunistisch) 時代と呼べば最適でもあらう原^{フレイテック}始キリスト教時代の事情については完全に度外視してよからう。全員に拘束力ある聖堂の型の出来上る前提条件が与えられたのは、キリスト教徒ではようやく、この現世に自分らの知らぬ終焉の至るまでは永く留まる心を構え始めた時点からであり、これは種々の理由から紀元後二世紀後半以前にはほとんど考えることができない。この急変には同時に祭祀にとつての内的帰結も随伴したが、直ぐに示すように、この帰結の意義は聖堂の一般的形成にとつて過小評価の許されないものとなつた。

ほぼ紀元二世紀の末期から徐々に形成されたであろう類のキリスト教礼拝堂は、ここで司祭の捧げるミサ聖祭 (Meboten) の救済作用に会衆が与る場所と考えられた。しかもこの儀式は壁で閉じて行ふとされた——秘密へ向う傾動からでなく、心に用意のない者には誰ひとり遠くからの一瞥すらも聖祭 (Opfer) の目撃はさせないとするのであるゆえ、いわば純粹性を追う欲求からのことである。多神信仰の祭祀がもつ意義に比べると、ミサ聖祭のもつ意義は、同時代異教のミトラス信仰その他の聖祭にも具わっていた類の、完全に秘儀的な意義であつた。まさしく秘儀 (Mysterium) であればこそ、たとい個々の信者が身体を挙げて聖祭に関することは全然起らないまでもあつたとしても、聖祭はただ会衆の精神的な長たる祭司によつて捧げられるだけ、この奉獻に信者はただ外部から隔離された同じ空間内に然るべき内的敬虔を以て連なるだけで、やはりこのとき信者個人は救済という聖祭の恩寵に与るのであり、これが秘儀なるものの意味であつた。だがこの見方は教会の設立がようやく根を下し始めてからのことであり、共產的時代には聖祭への身体的参与 (聖祭の奉獻および受納) が信者各人にとつての義務であつた。それゆえ、共產的時代の司祭の機能はいわば (完全に適切な言葉はもとより許されなくとも) 事務的仲介人の機能であつたのに、右のごとく變更の加えられた後代の見方とともに司祭の地位も、会衆に対して以前よりもはるかに卓越して尊敬を強請する地位と

ならざるをえなかった。こうしてキリスト教礼拝堂が必要としたのは、司祭によって聖祭が捧げられる一空間と、会衆招集用の空間、連なっているにしても尊敬の念で第一の空間とはやはり別けられている第二の空間とであった。けれども双つの空間は双方一緒に壁で閉じられていて、信徒に属していかないとか聖祭の恩寵に与るに値しないなどの、不適格者が目撃することのないように護られていた。

双つの空間の一方、聖祭壇あり司祭が立つて秘儀の遂行される方の空間を成しているのは、もともとは窓がなく半穹窿〔半丸天井〕で覆われた、半円筒形の後陣 (Apsis) である。後陣は丸天井をもつ円形建築 (Rotunde) の一半に他ならず、したがって集中式建築の、すなわちローマ皇帝時代の建築術を恐らく最も大きく特徴づけるであろう建築動因^{モティフ}となっていた集中式建築の一所産である。それゆえここで挿入という体裁で、ローマの集中式建築の意味および意義を説明しておく必要があると思われる (集中式建築のヘレニズム時代と推測してよい先行例はほとんど知られず、これについて明確に詳細を語ることはできない)。

集中式建築は古代芸術における奥行〔深さ〕次元を自立させた解放 (Emanzipation der Tiefendimension) の一結果である。この解放が窺えるところは、ただ事物の外的形体にばかりでない。確かに事物の触知できる表面は、いまや明暗の付いて目立つ仕方、見る者の前で、あるいは見る者の手許から、向うがわへと盛上ってゆくのだが、事物を納める自由空間 (freier Luftraum 大気圏) はひとつの美的 (感性的) 潜勢力 (ästhetische Potenz) であると認めることにも当の解放は窺えるのであり、この点にこそ奥行次元解放の本来の画期的意義がある。芸術発展の古典的^{クラシカル}局面が克服されて後、いまや初めて内部空間 (Innenraum) を芸術的要素として見詰め始めたのであり、この瞬間からこそ初めて本来の記念碑的 (monumental) 空間芸術について論じることができるのである。ところで一方に擱^おみ^がたく涯^はしくなく形なき奥行空間があり、他方に画定され触知可能 (触感あり) で多少とも相称的に閉じられている形体があり、

これら双方の調停を樹立するという問題の解決が集中式建築の姿にあった。例えばローマ「パンテオン (Pantheon)」の内部に踏入って直ちに感じられるのは、この空間の、平面では測れず、それゆえ気掛りな奥行 (深さ) が、平面で測れる幅および高さとはぼ等しいこと、そして丸天井が、等しい半径に従いつつ目障りな隅角はすべて均らして、見詰める人に安全という印象を仕上げてくれることである。触知可能で閉じられている外的形体を内部空間内にも感受して、空間を画定する確固たる形体という印象を越えた、測り知れない自由空間は忘れてしまふ。集中式建築の基礎を成しているのは古典^{クラシック}期芸術の基礎と同じく相称 (Symmetrie) だが、もはや平面の相称ではなく空間の相称であつて、ゼムパー (Gottfried Semper, 1803-1879) 以来これはエウリトミー (Eurhythmic 諧和) と呼ばれられている。

いまや集中式建築はローマ人の際立った記念碑的建築となつた。このことを早くも証しているのが、共和政時代の末期以降、この上ない記念碑すなわち少くとも最高位貴族の墓標の建立が集中式建築によつていた、という事情である。ただし墓標であり、いわば彫刻家の作品であつて、これら墓標はただ外部へ向けてのみ、もとより諧和よろしく丸められた触知可能で閉じられた形体として見せてやればよかった。ところが丸天井の集中式建築が成るや、たちまち内部空間にも記念碑的な意義が宿ることになった。このような意義は古代世界ではいかなる礼拝機能にも具わつていたし、もちろん古代生活全体には礼拝すべきものが浸み渡つていたのであるから、当の意義は充実にしていた。記念碑的という規定はもたず、それゆえただ実用本位の簡単な設備にすぎない空間 (部屋部屋) にも好んで部分空間 (間仕切) が設けられたものだが、この部分空間には何らかの礼拝的意義を添えてもよかったであらうし、そうなれば、このことを理由として当の自由空間を形体化することのできる好みの芸術意匠^{モティーフ}を与えもした。こうして多くのばあい芸術的欲求そのものが本来の刺戟を与えていて、礼拝的意義はただの口実となつていたであらう。このような付足しの空間は、集中式空間と言っても当然ながら完全ならぬ折半された集中式形体しかもないことになるが、こ

れが上部に半丸天井を戴く半円形の壁龕^{ニッチ} (Nische) である。

こうして了解できることだが、建築形体の意義についての当時の見方を思えば、秘儀自体によって際立ち、秘儀仲介者の居合せることによって際立つ内部空間に、初期キリスト教徒が集中式建築の形態以外のものを与えるなど到底できなかったし、しかもここは、連繋する第二の空間の接合も予定されていたからには、折半された集中式建築という形態、つまり後陣 (Apsis) の形態となった。⁽¹⁾

(1) 記念碑的性格をもつ内部空間だけに集中式建築を限定すること何よりも関連しているのは、洗礼堂が原則的に集中式建築として建立されてきたという事実である。洗礼堂とはまさしく聖杯洗盤^{ピスチナ} (piscina) を、すなわちキリスト教信徒への受入れがここで遂行される荘厳な場を、記念碑的に取囲む建物のことであった。それゆえ墓標と墓所教会との図式が同じであると驚くなど、到底できることではなからう。

第二の空間は会衆招集の空間 (部屋) として考えられた。さきの秘儀空間の規定に比べると、断然これは従属の規定であった。もちろん秘儀そのものに原則として信者はもはや直接の関りをもたなかった。信者用と定められた空間までも仮に記念碑的空間として目立たせようものなら、秘儀空間の優位は消されてしまったことであらう。それゆえ信者用空間の扱いは当時ふつうの集合空間と同じこと、つまり人々の回遊用空間、出たり入ったりするための空間であって、記念碑の閉鎖性など全くない空間と同様のこととした。そのような空間は柱廊広間 (Saulenhalle 柱を廻らした広間) であった。

古代の広間 (atrium, porticus) は通路、少くとも一方では一列の柱をもち、できるかぎり四方全部に開^{ひら}けている通路を成していた。根柢に横たわっていたのは、人々の集合のため回遊のために仕切られた空間を創ろう、ただし閉じら

れた内部空間の印象は起させない、という考えであり、目を留めさせたいものは柱だけであった。柱すなわち触知可能で素材的な仕切られている個体であり、浮彫像のごとく平たい地の上の自由空間内に立って、おのれの立つ地を扱う浮彫のごとく、当の自由空間の現存するさまは抑えつけて態と見えないようにした柱のことである。さて、こうした広間がローマ皇帝時代にも集合空間用のいわば有触れた型となっていたことは、市場バシリカ (Markbasilika 取引場バシリカ) が最も善く教えてくれる。

基本設計を見ればローマの市場バシリカとは、共通の長方形の中庭に向けて開いている柱廊広間四つの合成体に他ならなかった。バシリカの芸術的要素を成しているのは内部では柱列、すなわち律動的に反復される、触知可能で仕切られた素材的な形体であった。もともとの考えでは剥出しの中庭の上には、何の教示も古代人がわれわれに残してくれなかった理由から、覆いがかけられた。この影響甚大な刷新の説明にあたり芸術唯物論者ならば多分、夏でも冬でも天気がどうでも集合する空間は気持よく保つのが善いとする、実用的な合目的性の契機だけで満足したであろう。このような外的根拠も荷担したのは尤もなこととしてよい。けれども実用的配慮には少くとも平行して芸術的配慮が確実に働いていた。直ぐに思当ることだが、集中式建築の慣習で明かになった類の、空間を閉じたくなる衝迫 (Drang) の増大は実用本位の建築においても表面化している。古典時代にはどこでも地中海民族は自由空間の平らな地面をいわば必要な引立役、美的 (感性的) であればこそ大切に触知可能な個体 (個人・個物) にとつての引立役として求めてきたものだが、この地中海民族が徐々に、範囲を制限しての隔離が欲しいと感じ始めた。あからさまに言切れば、市場広間での自分の取引に余計な見物人が四方八方 (上方からも) 覗き込むのは迷惑と感じ、そこで広間の外がわは壁を築いて閉じたばかりか、中庭も上空へ向けて閉じたのであったが、この方策ではどうしても、やはり必要とする光のゆえに、広間の壁が柱を越えて高まることになった。こうして中庭が上空ある庭を事実として止めたこと

は、また、当初は潜在的でしかなかったにせよ柱廊空間で囲まれた閉鎖的内部空間の導入とともに、本質的に非古典クラシク的な前提にもとづいて築かれる新たな発展の出発点が与えられたことは、誰も否定しようと思ふまい。だが刷新を（しかも早くもヘレニズム時代に）導入した人々はさまざまな結果に思及ばなかったのに、今日まことに歴然とわれわれは当の結果を概観できる立場にいる。皇帝時代のローマ人にとって中庭の屋根は一時凌ぎの覆いであつた。というのも、われわれの知るかぎり、ただの一度すら記念碑的な穹窿（丸天井）形体としては仕上げられず、一度として不朽の材料は用いることなく、つねに平板の木製小屋組みとして仕上げられていたからである。⁽²⁾

(2) ローマ最古の都市広場たるフォロ・ローマーノ（Foro Romano（伊）：Forum Romanum（羅））のマクセンティウス・バシリカは穹窿を具えて立つが、全く孤絶の姿であり、すでに平面図で典型的なバシリカ図式からの根本的な逸脱を示している、まさしくディオクレティアヌス帝（Gaius Aurelius Valerius Diocletianus, (245-) 284-305 (-313?)) および同志連の宗教政策が当のマクセンティウス（帝）（Marcus Aurelius Valerius Maxentius, (?) 306-312）ともども突如終息した後継の跡を見出さなかったと同様に、逸脱して拓いた方向で何の進歩も見出せなかった発展の、精々のところ残骸と見做すしかない。集中式のばあいと変らず長方形の設計でも容易に穹窿化できる術をローマ人は知っていたが、このことは無数の遺例によって立証される。けれども遺例（ことにローマの浴場広間）の語るところを見れば、原則としては、記念碑的な長方形空間はこれをいわずに集中式空間へと細分化、言いかえると少くとも、上部に十字形穹窿をもつ正方形空間へと細分化していた。

いまやわれわれは、後陣の前に位置する集合空間に初期キリスト教徒が、なぜ三廊（または三廊以上）の長堂という形体を与えてきたかの理由をも理解できるであろう。この種の空間にとつては柱廊広間こそが必須の型であつたし、この型から離れる理由はキリスト教徒になつたのである。あいだの中庭に覆いをかけたことは、もとより礼拝が外

部との隔離を強く要請したからには、キリスト教徒にとってまさしく已むを得ないこととされた。初期キリスト教バシリカと市場バシリカとが際立って区別されるところだが、(中庭の)短辺がわの柱廊広間が失せたことは完全に納得がゆく。秘儀空間と会衆空間とをそのまま繋ぐ直結の支配は許されなかったし、それゆえ秘儀空間はいわば独り立ちで空地に面する、言いかえると(上空を覆われた)中庭へ向けて開いていなければならなかった。他方、向合う短辺がわで柱は立ったままでもよかったし、実証となる例も諸方に生じている。けれども至極当然のことながら、いまや秘儀へと導く長辺がわの広間こそが格段に優位を得ていたのであり、結果として、入口から見て斜めの広間には然るべき意味がないままとなった。こうして無論ここには、すでに市場バシリカに潜在していたものの、いまやキリスト教バシリカにおいて当の妥当性が一段と強化されてきた、ひとつの方向契機を認めてよいと思われる。しかしながら、この方向契機が表明されているところは遠近法(透視図法)の意図を以て構成された身廊であろう、とまで決めるには、厳然この上ない論議を尽さなければならない。この方向契機が芸術的に表出されているところは、ただひとつ、側廊の廊の形体にだけ、幅より長い廊の長さだけにだけなのである。ここでも警戒しなければならないのは、後代がバシリカ相手に実現したいと企てた芸術的意図を、これはすでに初期キリスト教徒のものであった、としてしまうことである。

このように考察して生じることだが、長堂の構成要素を成していたのは、元来はただ、両側の側廊だけであった。だからとて無論ここで、疑問の余地なく回廊(Atrium)には柱廊四広間の囲む開放中庭があって、もとより回廊^{アトリウム}では四つの広間にも中庭そのものにも会衆仲間は出入していたに違いなかるうのに、この面々が身廊にも踏込むことはなかった、などと言わせたい気持は全くない。それでも身廊の少くとも一部分で、すなわち尤もなことだが祭壇近くの例の席 *schola cantorum* (聖歌隊席)で、多勢の出入が排せられていたことは立証済である。やはり初期キリスト

教バシリカの芸術的要素を成していたのは、つねに主として柱であった。初期キリスト教バシリカにおける長堂の芸術的効果を定めていたのは、身廊から後陣^{アフレンス}を目指す遠近法的視線でなく、一方の側廊から、覆いを掛けた中庭を横切つて、列柱あり列柱上の壁には絵画のある他方の側廊の正面を真直ぐに見上げる視線であった。東洋^{オリエンタル}や西洋^{オクシデンタル}に伝承され、他所の地にもありとして、われわれの保持してきた無数の初期キリスト教バシリカには、一つとして穹窿^{カウラ}〔丸天井〕を、いや石板格天井^{グロウ}ですらも示せるものはない。覆いは例外なく、芸術的見地に立てば一時凌ぎの〔板張りがあるうとなかろうと〕木製小屋組みの覆いであつて、これと記念碑的な秘儀空間の半穹窿との対照は著しく、きわめて意義深い。

それでは市場バシリカと初期キリスト教バシリカとの間柄はどうなるか。市場バシリカに、初期キリスト教バシリカが意識的に追隨した直接の手本を見て取るべきであるのか。初期キリスト教徒は眼前の建築類型群から熟考を重ねて一つの型を選んだが、これが市場バシリカであつたと見るのであれば、明かに事態は別であつた。この見方はすでに、そもそもキリスト教の信徒が聖堂を建てるかぎり、ローマ世界帝国全体で建物の型については支配的に同じであつた合致という事実^{ファクト}に照して、問題にならない。あちこち諸方で建物に偏差が生じているのは余りにも当然なことで、むしろ逆に偏差なしの事態こそ理解しがたいであらう。全般的には短時日のうちに後陣^{アフレンス}と柱廊^{コロナダ}広間^{アトリウム}二つにあいだの中庭という組合せが到るところへ浸透したのであり、このことは、仮にまず（これがローマであつてすら）どこかの場所^{ロカ}で手本は市場バシリカが善いと決め、それから残余の帝国各地も初例に追隨などと捉えるのであれば、到底不可能なことであつたとしてよからう。どこでも同じであつたと強調される合致を説明するには、むしろただ以下の仕方によるしかない——建立がローマ帝国内とあらば、まさしくどこでも、さきほど建築の諸形体について説いた見方が働いていたし、それゆえ礼拝堂も必ずや帝国全体で強制的と言えるほどに同じ形体の採用となつたに違いなく、しかも当

の採用に樞威筋からは一押しすら必要なかったことであろう。この後の方の推測も、われわれの知る一切に照せば第一世紀に、みずから造形芸術の事柄について課していた教会の自制とは折合がよくないかもしれない。けれども他方、キリスト教バシリカと市場バシリカとの類縁性が初期キリスト教徒から無視されていなかったことも確かであり、そうであればこそ、バシリカの名が建物にあればど用いられた事実も説明できるのである。この類縁性の根拠としては、あいだの中庭を囲む、もしくは中庭側面に並ぶ柱廊広間ばかりか、後陣^{アプシス}もあった。というのも市場バシリカもまた、確かに全体と連なるものの特異な形体によって残る全体からは際立つ、記念碑的な部分空間をもたなければならなかったからであるが、この部分空間が法官席^(tribuna)である。これは根本形体としては後陣^{アプシス}と完全に合致していたが、もとより意義の低さに応じて大きさははるかに及ばず、決して集合者全員が敬虔を寄せる目標点とはならず、ただ少数の人々の時折の利害関心だけに役立てばよい席であったし、それゆえ面前となる柱廊広間は何ら遮断を蒙る必要もなかった⁽³⁾。

(3) ここには、まず一定の形態 (Gestalt) を初期キリスト教バシリカが獲得できたのはどこかと、比較的狭い範囲をたずねる間が全く投げられていないことも、上述のところから容易に理解が得られよう。まさしくギリシア人が決定的に創り出した形体 (Form) としての柱廊広間や後陣はローマ世界帝国全体で見られるし、ローマの世界芸術について語れるとすれば、該当するのはローマ建築がもつ右の (ギリシア的) 根本要素なのである。ところで、オリエントカローマかという今日きわめて熱を上げて討論されている問題は、ただいまの詳説を手にして専念させてみたい研究の見地に立てば、目下のところ大体は全然どうでもよいことと思われる。紀元四世紀から紀元八世紀までの芸術が古代エジプト芸術・古代メソポタミア芸術・古代ペルシア芸術と全く同一であったなどとは誰しも主張できないところで、一般的呼称の「後期ローマ的 (Spätromisch)」を「オリエント的 (Orientalisch)」に代えることが、思上りも甚しい仕方で要求されている通りに、たといわれわれが決心して従うとしても、はたして、われわれの認識をどのように増進させるのか。何らかの作因^{ファクター}について、これを芸術的意義から、芸術的意義の成立から理解するのでなければ、当の作因がすでに世界帝国の東方で用いられていたか西方

で用いられていたかと知ることが、われわれ自身の何を授けるのか。しかもわれわれは今日なお初期中世芸術については全般的に、右のごとき芸術的意義からの理解とは掛離れたところにいる。何十年來この理解の道を拓くことが本研究の筆者のもっとも容易でない努力の作業であり、後期古代芸術の眞の歴史的認識として筆者の念頭に浮ぶ目標を追うにあたり、いかに個々の研究者の執拗激烈な攻撃を受けようと残余の研究者の我関せずの無関心に晒されようと、筆者の根氣および確信は決して妨げられないであらう。

三

ここに繰上げた見方、初期キリスト教バシリカの成立、ことに長堂の成立を捉える見方において、多くの人々に奇妙と思わせるかもしれない一点は、身廊 (Mittelschiff 中廊) を主廊 (Hauptschiff) の地位から罷免していることである。この見方によれば二つの側廊 (Seitenschiff) がそが本来的に現存したものであって、身廊はいわば浮彫の地にすぎず、構造的には無でしかなく、形体なき虚空間であり、一時凌ぎに覆いを掛けられたにすぎないからである。自身身の礼拝習慣にもとづいて今日のわれわれは、身廊が本来の教会空間、比べると側廊はただ側方祭室への通路でしかないと見慣れているので、正反対の関係については、さしあたり捉えようにも一切の理解を欠いている。われわれはミサ聖祭のあいだ身廊に集まり、いつでも主祭壇や司式の司祭には目を向けられる自由な視線をもちたいと望み、祈禱書を読んでいる最中ですら、いつの間にも前方を見れば進行する行為の局面は確められるという、安心のゆく意識に生きている。それなのに、ここで初期キリスト教徒を大体は側廊へと押戻しでもしようものなら、ミサ聖祭の行事を自分の目で見ることはできたのは、ほとんど、ただ拱廊 (Arkade 身廊と側廊との境を成す列拱) の下に立つ者

だけでしかなかったことになるう！

ところで、この異論の、まず礼拝と絡む側面については、今日に至るまでもオリエントのキリスト教徒は障^{イコノスタシス} 柵^{Ukonostasiswand} 内陣と身廊とを隔てる、聖像を掲げた壁^{イコノスタシス} で祭壇および司祭から切離されているという事情があり、この事情によって、妨げられずに祭壇および司祭が見える視線は決してキリスト教的礼拝の絶対的要件を成してきたものでない、と紛れもなく証明される。そしてこの認識はまことに、救済は感覚的な外的知覚よりも内的祈念にもとづくとする秘儀性格と、みごとに照応する。⁽⁴⁾ さらに当然これも側廊に他ならぬ階上廊^{トリビュン} (Empore; tribune) は、この近代の思うに下位とされてしまう空間が、実は信者の居場所と定められていたことを証言する。階上廊の役目はわけても男女いずれか一方の人々を迎えることにあったが、ここからの少くとも理のある推定として、もともとは、しかも永いあいだ、一階の側方広間の双方は男女両性の分離に結ばれていたとしてよいのではないか。

(4) それゆえウィティンゲ (Felix Witting, 1873-?, Die Anfänge christlicher Architektur 1902) の試みたバシリカ成立の解明も、幾多の正しい根本思想や賞賛すべき観察があるにもかかわらず、誤りである。なぜならば、この解明の頼りとしているのが、近代の印象に示唆されているけれども歴史的には立証できない「視覚的印象 (visueller Eindruck)」なるものだからである。

だがわれわれの関心はここでは主として問題の芸術的側面にある。われわれの視線を身廊が主祭壇へと導いてゆくとき、意識的にせよ無意識的にせよ、しかし胸一杯に、今日のわれわれは一箇の閉じられた全体空間たる身廊の空間効果を愉しみ、身廊の遠近法的效果を愉しんでいる。至極当然のことに思えるのだが、すでに初期キリスト教徒も同じ効果を求めて愉しんでいたのではなかったか。しかしながら、この思込みは決して歴史的吟味に堪えることができ

ない。

今日なお私は、修学時代（オーストリア歴史研究所員（1881-1883）を経て、のち在ローマ給費生（1883-1884；1886-1887）in: Theodor von Sickel, Römische Erinnerungen. Wien 1947, S. 387）にサン・パオロ・フオリ（San Paolo fuori le Mura）およびサンタ・マリーア・マッジョーレ（Santa Maria Maggiore）の入口で過した時間をまざまざと思出す——両聖堂身廊の芸術的效果を十全に味わいたい、そこから古い昔の創始者の芸術的意図を逆推理で捉えたいと志してのことであつた。もちろん私も空間効果を求め、遠近法的效果を求めた。サン・パオロ・フオリ（模作でしかないとはいへ、空間関係にとっては有効な証言としてよい）では遠近法的效果の少くとも一契機は現存すると思われた。すなわち半円アーチの拱廊であり、案内書の記事の通り、観者の視線を祭壇へ向けさせるものであつた。だが、それにしてはなぜ、ほっそりと可憐な拱廊の上には巨きな壁なのか、ましてや動きなく途方もない天井なのか。こうした疑念を追払えるかと私は、空しくも「蛮族」なる考えやキリスト教徒の意識的「芸術嫌悪」なる考えをも立ててみた。空しくもと言うのは、皇帝時代後期の諸他の内部空間、例えばサンタ・マリーア・デリ・アンジェリ（Santa Maria degli Angeli）へ、あるいはマクセンティウス・バシリカへと一歩足を置くだけで、即座に内心、右のごとき物笑いの不実な逃口上に心地悪さを痛感したからである。しかもサン・パオロ・フオリに比べるとサンタ・マリーア・マッジョーレでは拱廊までもが効果については拒絶の有様であつた。それなのに奇妙でないか——私が身廊のほぼ真中に身を置くと、余所余所しい威圧感（せんごう）は徐々に消え、柱は活々と効果を發揮し、穿孔のある堅い上壁も重苦しさを和らげるところか、地と孔との交代よろしく、壁を支える柱と調和、柱間距離とも調和すると見えてきたし、天井までもが堅苦しい重みを無くしたのは、恐らく、そもそも私の足場に立てば天井が目障りとなる度合も小さくなったからであらう。こうした観察だけでもすでに私を導いて、芸術的效果の力を求めるべきところは、遠近法的作用をもつ閉じられた空

間内にでなく、両側廊から見る平たい正面にあると結論させることができたであろう。だが、身廊をこそ芸術的根
本意図の担い手としなければと思う先入見があまりにも大きくて、当時の研究を私は、空しくも問題解決を求めてき
たものよ、と落胆の気持で認めて打切った。⁽⁵⁾

(5) 個人的種類の描叙になったが、これによって、いまの世に後期古代世界の姿を直観する身になることの難しさは、この上
なく活々と納得もゆくまでに呈示できたとして、お許しを願いたい。

もちろん解明をいつまでも放置のままは許されなかった。祭壇を遠近法的に見詰める凝視が根本的には狙いとされ
るものでありえなかったことは、まずは先述の聖像障柵の存在から明かとなったし、つづいて、読経壇とか復活祭用
蠟燭などの備品による制限だけでもすでに、身廊から祭壇へ向ける視線を邪魔して阻まずにはいかなかったはずと気付
くことでも明かとなった。この方向で格別の解明をもたらしてくれるのは、^{ハインリッヒ}聖・ガレン修道院 (Kloster Sankt Gallen)
の再建用平面図であるが、この平面図は、仮に修道院教会 (Klosterkirche) の事情からあつさり与会衆教会 (Gemein-
dekirche) の事情を推論しても善いのであれば、身廊全体が祭壇群で一杯の有様を示しているのである。だが中世全
体における芸術史の発展を考察すれば、これもまた直ぐさま私に以下のごとく確信させずにはいなかった——初期キ
リスト教バシリカで遠近法的作用が追求されたなどは、当時そのような作用については一切いかなる理解もお欠
けていたであろうゆえに、不可能事しかありえなかった。人々が不当にも初期キリスト教時代の成果とさせたく願
っているものは、ようやく十五世紀に、ブルネレスキの教会に、ドナテルロの浮彫に、ヤン・ファン・アイクの絵画
に、はじめて十全の開展を見せるものなのである。遠近法の狙いをもてば、閉じられた長い内部空間はどのように扱
えばよいのか。これを学ぶことができたのはボルタ (Giacomo della Porta, 1540?-1602) 以来のバロック教会建築から

であり、バロック様式からのこと、すなわち初期キリスト教バシリカから遠近法的視線の妨げとなる内装類を遠ざけ、上壁の窓の大方は壁として塗り潰し、代りに確実な絵画的効果を狙った大きな窓を、ただ一つだけ打抜いたバロック様式からのことである。したがって初期キリスト教バシリカの身廊に意義を当込むことができたところは、閉じられた空間の印象でもなければ、祭壇を見詰める遠近法的な凝視でもなかった。それでは身廊が指していたはずのものは実際には何か。

五年前この疑問にあたる段落を私が論考「後期ローマ工芸」に書下していたとき、私はすでに、身廊は法廷バシリカの中央空間と同じく、もともととはただ、開かれた中庭という意義、周りを取巻く柱廊広間にとって自由に出入できる下敷^{したも}「引立役」の場という意義しかもっていないかったに違いない、と捉えた確信を表明することができた。しかしながら、近代の慣行や直観にもとづく従来の先入見にこだわる気持があまりにも大きくて、やはり当時の私には、最終的帰結を引出して、身廊を芸術的因子の概数から抹消するだけの勇氣がなく、右に述べた認識とは明かに矛盾することながら依然として、空間作用と遠近法に代るとすれば、どのような別の芸術的意図が身廊の形成へと導いたのであらうか、と問うていた。このとき役立つと思われたのは以下のごとき観察、すなわち、皇帝時代のローマ人もまた、疑いもない閉鎖空間つまり集中式空間を周りにから画定させるのは、パンテオン——ミネルヴァ・メデイカ円堂（Tempio di Minerva Medica 紀元二五〇年頃の作）——サンタ・コスタンツァ廟堂（Mausoleo di Santa Costanza 紀元四世紀前半の円堂）の発展系列がはつきりと教えてくれるように、目の詰った壁によってでなく、後期古代の浮彫像を縁取る影と類比的だが、一定の自由解放的な空間領分によってのことであった、という観察である。身廊の壁は柱間^{はしらま}によって口を開き、ここを透して背後で周回している自由な空間が知覚できる仕組となっているが、いまや私には、さきのと相似た芸術的意図から柱間^{はしらま}による身廊の開口も生じているものと思われた。従来の仮説によるのでは奥行について

も天井についても他とは異なる扱いを説明できないであらうし、このことも当時すでに私に従来の仮説は支持しがたいと思わせていた。以後の私は当の仮説を完全に断念してきたが、なかでも理由として、側廊の数を増す重複化は最大級の記念碑的バシリカでこそ見られることなのに、この重複化を当の仮説は全く理解不能なことに思わせるという理由からである。だが側廊をこそバシリカ構成の要素として把握するならば、格別に数多い会衆の入る通常より大きな集合空間を創出しなければならなかったばあい、側廊の数を増やすことが最も簡単で当然の解決策と思われる。こうした集合目的に仮に身廊が役目を果たしたのであれば、もちろん身廊の長さと同幅を拡げるだけで済んだことであらう。実情は異なり、側廊が数を増したのであり、幅について言えることは高さについても言えて、ここに生じたのが階上廊^{トリビューン} (Empore; tribune 二階席) に他ならない。

(9) Alois Riegl, Die spätömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn. I Teil. K.K. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1901. S. 30f. (新版単行書—同出版局一九二七年—S. 56ff.)

聖歌隊席 (schola cantorum) が後陣^{アプシス}から身廊へ押出された時点で、身廊は引立役 (下敷) か浮彫地でしかないという従者の機能を捨てて身廊の解放が始まった。聖ガレン修道院の平面図で出合い、(身廊を挟む) 双聖歌隊席で頂点に達するように、幾つもの祭壇が身廊を充たす先述の詰込みとともに聖歌隊席は地位が高まる。しかし閉じられた内部空間なる言葉の完全な意味において身廊が初めて感得されたのは、ようやく身廊に穹窿^{ヴォールト}が架けられた瞬間以来のことである。まことに穹窿 (Gewölbe; vault (英); voûte (仏)) アーチの原理を用いた「天井」の架設とはキリスト教礼拝堂の見方が変化したことの記念碑的な表明に他ならないのである。最初から穹窿のあった祭壇空間と同様に、いまや会衆空間が呈しているのは記念碑的意義である。これを獲得した手段は、相似た目的のためにローマ人が用いてきた

手段と全く同系であって、長方形空間をそれぞれ交差穹窿をもつ幾つもの正方形空間へと分解するという手段であり、ここでは交差穹窿が中央空間と方向空間とのあいだで中心を占める。当の方向を中世はただ高さへ向けて知るだけで、長さへ向けては知っていない。⁽⁷⁾ゴシックは絶え間なく身廊の意義を高めてゆき、すでに紛れもなく、側廊は一連の祭室(Kapelle)へと眨める傾向を見せている。これの帰結は以後あらゆる形体面でバロック芸術が引出している。ローマのバロック教会が知るのは、いまやただひとつ遠近法の最終成果、つまり丸天井で祭壇空間付きの閉じられた大広間だけであり、側廊は消失、代つては、すでにローマの浴場大広間で見られたと同様、幾つもの祭室が登場している。このような大広間をミケランジェロがサンタ・マリーア・デリ・アンジェリ教会(Kirche Santa Maria degli Angeli)のために設けているのは決して偶然でない。それでも弟子の面々の建てた教会になると、交差穹窿は一方通行の半円筒穹窿(Tonnengewölbe)に代えられてゆくのである。

(7) 早くもロマネスク芸術が意識的に遠近法的作用を目指していたかのごとく上掲(注6)論考「後期ローマ工芸」(S. 29)〔新版単行書S. 54〕は述べているが、ただいまの文章を以て、右の誤解を招く表現は訂正したと考えたい。

西洋では上述の順で徐々に完成された類の会衆空間の解放を、すでにキリスト教的東方ははるか以前に遂行していた。確かに東方でも二元的バシリカがもともと礼拝堂に普通の型であったし、このことは何よりも、ドウ・ヴォギュー(Yogüé, Eugène Marie Melchior, Vicomte de (1848-1910))が最初に報せてくれたシリアの遺例が立証する。けれどもオリエントのキリスト教界にはたちまち掴み取った皇帝教皇主義の傾向があって、この傾向が聖と俗との分離を、西洋におけるほど厳格な形体としては仕上げさせなかった。⁽⁸⁾したがってオリエントでは、共用の同じ集中式建築内に見出したのであるから、会衆空間と司祭席(Presbyterium)とは直ぐさま合流した。だが司祭と会衆との境が

狭まれば狭まるほど、それだけオリエントの人々にとって、人間と神との境は大きくなる。こうしてオリエントにおいてこそ、神性の顕現する聖所たる祭壇は障柵によって大衆の眼前で隠されたままとなった。久しいことビザンティンの集中式教会建築と皇帝教皇主義との内的類縁性は指摘されてきた。ただしこれまでのところ当の連関はただ漠然と感じられてきたにすぎない。これを一連の把握可能な中間因子を挙げて説明できる立脚点はないか。この立脚点の輪郭を、ただいま述べた一文は示している。

(8) さらに厳しい記念碑的秘儀空間と世俗的会衆空間との分離を見せる形体として翼廊 (Querhaus [Querschiff] 袖廊) もあるが、翼廊は目的としては明かに、後陣と長堂との空間的分離を一段と強化する以外の目的をもたず、特徴的なことだが、翼廊の使用は西洋だけに限られたままである。——バシリカ図式の由来について本論文の示した見解の正しさを支える証拠として、最後に私は、ある点で、最古のモスク施設 (例えばカイロのアムル (Amru) のもの、およびイブン・トゥルン (Ibn-Tulun) のもの) をも引合に出してよいと信じている。