

美術の窓(60)

中期ビザンティン美術と平安朝の仏教美術(前)

大和文華館館長 吉川 逸 治

ずいぶん久しい以前のことになってしまったが、戦争の終りごろ、エミール・マールの名著『フランスにおける宗教美術』三巻を読みあげてしまった中村光夫が、松並木ごしに湘南の海をながめながら、中世の美術っていふのは宇宙像の美術なんだと、一言でみごとに要約して、読後感を語りだした。古代ギリシアが、優美で明瞭な理想的人間像を完成して、これを中心に古典美術を展開し、その影響は東方に及んで、ギリシア式仏教美術となって、わが天平の美術の古典伝統の源となつてゐることはすでに述べた。これに対して、十二世紀のバリのノートルダム、十三世紀のシャルトルやランス、アミアンなどといったゴシック式の教会堂建築は、「神の国」の地上における象徴として、実に壮大な宇宙像を築きあげてゐる。この大聖堂建築の大組織の細部を飾るものとして夥しい人像や植物装飾の彫刻が適用され、内部には、ごく簡単な人像や物語を記す五色のステンドグラスが張りめぐらされてゐるが、すべてが大聖堂建築の総合的な宇宙像の美術に奉仕してゐる。

一言でいへば、人間像の美術と宇宙像の美術との対決である。しかし、理想的な人間像を軸軸とする美術から、総合的な宇宙像が統括する美術への推移は、漸進的に行なはれてゐるので、仏教美術とかキリスト教美術がいきなり当初からそれぞれの超絶的な宇宙論的構想を大建築の抽象的な、超人間的構成で実現したといふのではないし、また古代の古典美術と、ヘレニズム美術や帝政ローマ美術になると、理想的人間像を尊重する純粹性を建築や装飾の効果のため

に譲歩して、人間像の環境、生活空間の建築的構成がだんだん重要になってくる。かうして、古典円柱の配列が空間をリズムカルに整へるために必要不可欠な要素として到るところに現れ、古典空間といふものは、建物の外も内も、広場でも、舞台でも、古典円柱列なしでは考へられないやうになる。紀元前五世紀のバルテノン神殿のやうな充実した形態の完結といふよりは、大空間の旋律的調整といふことが新しい関心を惹いてゐるので、ローマ帝国はパンテオンのやうな大円蓋神殿や列柱パシリカといった大空間の建築で満たされる。

この二種類の建物か、初期キリスト教の会堂建築のうちに受けつがれることは周知のところ、ともに新しい宗教の神の国のイメージを荷ふことになるのだが、この場合、異教社会のパシリカ形式がローマ教会の正式の会堂建築として採用され、前庭部に列柱廻廊を附加したすぶる古代古典風の会堂建築が成立するのであるが、地中海東岸地方のオリエントでは円蓋附の円堂、八角堂の形式がキリストや殉教者らの墳墓礼拝堂として採用されて、やがては円蓋会堂がオリエントの教会堂建築の主流となるのである。六世紀、コンスタンティノポリス(イスタンブル)に東ローマ皇帝ユスティニアヌスの造営させたアヤ・ソフィア大会堂は、地上五十メートルの高さに、直径五十メートルの大円蓋をば架した壮麗な大建築で、いかにも超絶的な神の大宇宙を象徴するのに適しい。ローマのパンテオンは円形のプランの上に建てられた円形の周壁の上に、堂々とした地上的な重量感のある円蓋を架し

て荘重であるが、その堂内の大空間を区画する格天井や円柱帯は古典風な人体比例を基準としてゐるから、大規模ではあるが人間的調和を感じる。

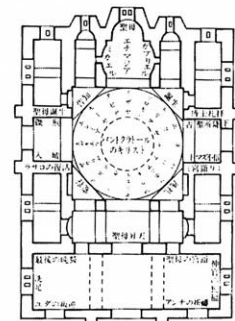
ところが、アヤ・ソフィアに入ると、空間の印象はまるでちがふ。両側に大円柱を二層に列べて、パシリカの古典柱列の伝統をうけつぐ意図はあるが、階下の巨大な列柱は人間の比例をはるかに超えてゐるし、上層部の列柱はこれらに比して小さいから、上層部を一段と高く感じさせ、空間の上昇性を強める。ことに大円蓋には細かく糸をいれて、軽やかな天上的な趣きをそなへてゐる。その上、ここではすでに大円蓋は、正方形のプランの上に、四隅を球面三角形で円弧形に推移させ、低い円蓋形を築いて、その上に架せられてゐるので、古代の円堂建築とはちがった新しい建築形式を実現してゐるのである。

正方形のプランをもった周壁の上に、円蓋形を築いて円蓋をのせる集中建築は、イランのヘレニズム時代、バルティア後期に石造で形成されるもので、バルティア・ササンの宮殿建築として発達させられたものと考へられ、高い円蓋を中心に、まともよい形態を作りあげてゐるので、イスラム寺院の円蓋建築の祖型となつたのはもちろん、中期ビザンティン会堂のギリシア十字形会堂建築の祖型ともなつてゐる。ギリシア十字形会堂とは、正方形のなかに、四枝の長さの等しい太い十字形を納めて、そのまんまに、大円蓋を架して、天空をかたどらせ、正方形の四隅にも屢々低い小円蓋をおいてバランスをとる形式で、これにさらに玄関の控廊を附加し、奥にアプシスを張りださせて、教会堂形式を成立させる。この種の典型的なビザンティン会堂の最初の例は、マケドニア朝のパシレウス一世(九世紀)が建てた「新しき会堂」であるとされ、今日ギリシアに残る十一、二世紀の会堂、ホシオス・

ルーカスやダフニの会堂にその好例を見ることができが、この均整のとれた円蓋会堂は、また同時に内部を飾るモザイクの聖図像配置も整然たるものだった。

パシレウス一世の「ネア」の会堂内部のモザイク装飾は、天上を象どる中央円蓋の天井に、円輪形内に万能の神の像をあらはし、周囲に天使たちを配し、その下に預言者たちの像を列べかこみ、さらに使徒たち、殉教者たち、大主教たち、と順次下へ千体仏のやうに配置されて、地上世界を作り、また、奥のアプシスには地上の教会の象徴であり、守護者である聖母像が輝いてゐた。そして、ここで著しいのは、かつて初期キリスト教時代の会堂装飾に盛んにとりあげられた聖書の史伝的な諸場面、福音書場面が全くなくなったといふことで、すべて、この画像は、聖母子や聖者たちのイコンのやうに、時間を超越して、絶対の世界に、理念の世界に存在してゐるものなのである。ホシオス・ルーカスやダフニの会堂装飾では、円蓋天井の万能の神やアプシスの聖母子、天使群や諸聖者群の外に、教会の十二祭礼を示すための教義的な福音書伝諸図がペンデンティヴや側壁、穹窿面などにはあらはされてゐる。これら十二祭礼のための諸図でも物語性を抑へて、理念の絶対世界の画像群のなかに配列されてゐる。(つづく) [1966年]

ダフニの修道院教会堂モザイク 11世紀



季刊 美のたより No.116

平成 8 年 8 月 29 日

発行 大和文華館