ゴットフリート・ゼムパーの『建築の四要素』に関する研究

A STUDY ON GOTTFRIED SEMPER'S "THE FOUR ELEMENTS OF ARCHITECTURE"

川 向 正 人*
Masato KAWAMUKAI

This paper seeks to analyse the logical structure of Gottfried Semper's "The Four Elements of Architecture" (1851), to explicate his thought of "polychromy" and remarkable ideas of his new theory "four elements of architecture". After this new theory, he searched toward the "beginnings" of architecture to grasp at "four elements" (hearth, mound, enclosure, and roof). He tried to describe architectural histories in terms of modifications of the four elements, because he thought that relations of the four elements could not be fixed, rather that each element could metamorphose independently according to conditions of racial characteristics, climates, topographies, etc. Strictly following this theory, the "polychromy" as wall finishing should be just a kind of spatial "enclosure" as one of "four elements of architecture", and the theme "polychromy", therefore, should be subsumed by the theme "four elements of architecture".

Keywords: Gottfried Semper, "The Four Elements of Architecture", polychromy, mound, enclosure, roof
ゴットフリート・ゼムパー, 『建築の四要素』, ポリクロミー, 土台, 囲い, 屋根

1. 緒言

本論は、19世紀歴史主義の建築家・建築理論家ゴットフリート・ゼムパー (Gottfried Semper, 1803-79) の建築思想の史的展開を探究する一連の研究の一つとして、彼の中期の代表的著作『建築の四要素』¹⁾に焦点を合わせて論ずるものである。

すでに筆者は、ゼムパーの著書『覚書』(1834)²⁾を中心に、それに本論が扱う著書『建築の四要素』(1851)の、そこでのテーマに関連する箇所を分析対象に加えて、ゼムパー初期の注目すべきポリクロミー思想の内容と変遷に関する研究を行なっている³⁾。また『建築の四要素』の叙述を支える「歴史的方法」が、1840年代に、「始原」に遡って建築の「根原的」な四要素の生成を捉え、さらに四要素のその後の展開を描くという形で確立される過程についても、筆者はすでに本論に先立って究明している⁴⁾。

わが国にはゼムパーの建築論に関して大倉三郎の労作と評すべき『ゴットフリート・ゼムパーの建築論的研究』⁵⁾があるが、そこでは、後期の大作『様式』(1860, 1863)⁶⁾の分析が中心を占めて他の著書・論文が補助的に扱われており、初期の『覚書』からこの『様式』までのゼムパーの建築思想の史的展開を明らかにしようとする筆者とは対照的な方法が採用されている⁷⁾。しかし、これまでの筆者の研究からも、ゼムパーの思想と関心が時間の経過とともに変化

していることは明らかで、『様式』の枠組みを過去の著作に当てはめるには細心の注意を要する。そして、とくに本論に関係するところでは、大倉の研究の「附録」によると、氏が入手できなかった著書・論文に『建築の四要素』が含まれていることも指摘しておく必要がある⁸⁾。

1970年代以降ヘルマンやマルグレイヴらの史的研究によって、ゼムパーの思想の展開を年代順に、伝記的に組み立てる道が開かれてきた。とくにヘルマンの『G. ゼムパー — 建築の探究』(1984)⁹⁾、ヘルマンとマルグレイヴの協働による『G. ゼムパー — 建築の四要素とその他の著作』¹⁰⁾は、ゼムパーが建築の成り立ちそのものに強い関心を抱き続け、『建築の四要素』がその代表的成果であることを明らかにしている。ただ、ヘルマンもマルグレイヴも、執筆の時期・背景・意図や様々な思想的影響などの事実関係を史的に解明するところに重きを置き、両者の論文は、総じて文献解題的な性格が強い。従って、本論では、彼らによる文献解題的な内容は注記などに活かし、考察の焦点を専ら、これまでわが国では殆ど論究されていない著書『建築の四要素』そのものに絞って、その論理構成を明らかにし、注目すべき思想内容を要点的に明らかにする¹¹⁾。

なお、ウィトルウィウス以来の「原始の小屋(primitive hut)」の思想の歴史に「建築の四要素」を位置づけることは次稿に譲る。

* 東京理科大学理工学部建築学科 助教授・工博

Assoc. Prof., Dept. of Architecture, Faculty of Science and Technology, Science University of Tokyo, Dr. Eng.

2.『建築の四要素』の構成と章毎の概要

タイトル頁に続いて「尊敬する友人であるドレスデンの学校長フリードリヒ・クラウゼ(Friedrich Krause)に著者から謹呈する」¹²⁾という献辞の頁、目次の頁、それから本文に入る構成である。本文は104頁、章毎の表題と頁数は、第1章「概観」(12頁)、第2章「ピュティア」(17頁)、第3章「化学的証拠」(16頁)、第4章「さらなる仮説」(6頁)、第5章「建築の四要素」(47頁)、第6章「応用」(6頁)となっている。

(2-1)第1章「概観(Überschau)」

第1章は、金と象牙を用いたゼウスやアテネの神像を復原しギリシャのポリクロミーを積極的に評価した1810年代半ばのカトルメール・ド・カンシーの画期的試み¹³⁾、それを受けて20年代にヤーコブ・イグナーツ・ヒットルフが行なった建築全面にポリクロミーが施されたシチリアのギリシャ神殿の復原的研究¹⁴⁾、さらには両者の主張を受けて、30年代前半にゼムパー自身がイタリア本土、シチリア島、ギリシャ本土の記念碑的建造物を復原的に考察して¹⁵⁾、古代ギリシャにおいては一般的に、諸芸術の協働によって高度なポリクロミーが建築全面を覆うかたちで発達していたという結論に至ったことなどを概観する。

概観しながら、ゼムパーは、ポリクロミー研究が迎えている新局面として、アッシリア、ベルシャ、エジプト、ギリシャのアテネに関しても最新の発見と研究が続く、相互の関係が把握可能になり発展過程が描けるようになって、ギリシャ・ポリクロミーが「最早かつてのような孤立現象ではなくなり」、そして、時代も場所も異なる発掘結果を適当に組み合わせた「キマイラ(chimera, ギリシャ神話に出てくる途方もない空想の怪物)」のような復原もなくなってきたことを指摘する。彼自身、第5章「建築の四要素」では歴史的流れにギリシャ・ポリクロミーを位置づけることを試みており、また「化学的証拠」(第3章)や「さらなる仮説」(第4章)などの章では化学分析の成果を引用したり、それに基づいて仮説を立てることを試みるなど、全体に科学的に論じようと努めている。

(2-2)第2章「ピュティア(Phytie)」

第2章では、ゼムパーは、自らの処女作『党書』(1834)に対してベルリンの美術史家フランツ・クーグラールが『ギリシャ建築・彫刻のポリクロミーとその限界について』(1835)¹⁶⁾で行なった批判に、これまでの沈黙を取り戻すかのように徹底した反論を加える。

クーグラールはポリクロミーに普遍的価値を見ない点で一貫していたわけだが、ゼムパーもまた、全く対照的なポリクロミー観を、一貫して保持していたのである。まず、ゼムパーは、白大理石の神殿に塗装を施す習慣が最も広く行なわれたのは、クーグラールが除外した、他でもないギリシャの全盛期だったと反論した。彼によれば、「白大理石の壁に彩色することは最高に洗練された」芸術であり、建築・彫刻・絵画が最高の素材を使って協働する総合芸術としてギリシャ・ポリクロミーが成立したのである。そして、クーグラールは応用にも反対するが、そっくり模倣せよというのではなく、その質の高さを学べと言っているのであり、北方の場合には「全く別のシステムを有するポリクロミー、つまり穏やかで明るいシステムが必要なのは明白なのである」と彼は論を展開した。同時代のイギリスでのポリクロミー論争再燃を念頭に置きながら、ギリシャのものに匹敵するポリクロミーが北方においても必要だという主張を、「私

は、白色の巨大建築は北でも南でも美しくありえないという信念を繰り返す」と、彼は強い表現で訴えている¹⁷⁾。

クーグラールの論は、古今の文献からの引用で組み立てられたものであった¹⁸⁾。パウサニ阿斯、プリニウス、ヘロドトスなどの叙述を引用しながら、大理石神殿は基本的に白だったと結論づけようとした。たとえば、ヘロドトスは『歴史』に、サモス人が当時金銀の鉱山をもち裕福だったシフノス島を攻撃した件(くだり)を次のように描いていた；当時繁栄の絶頂期にあったシフノス人は、自分たちの繁栄が長く続くかと、デルボイのピュティア(巫女)に神託を請うたところ、

さりながら、シフノスの市公館が白くして

市場の眉¹⁹⁾も白きとき、げにその時には

木の軍勢と紅の使者を阻むべき

知恵ある人を要すべし。

という託宣が下った。しかも実際に、当時シフノス人の市場ならびに市公館はパロス産白大理石で装飾されていた。ヘロドトスが続けて描くところによれば、シフノスの島民たちはこの託宣の意味が分からなかった。サモス人が現われ、その市に対して赤く塗られた木造船で使者を派遣し金の借入を申し込んだときも、託宣に従い知恵を使って対応すべきだったのに、無下に断ってしまったがために、結局サモス人の攻撃を受ける羽目に陥ったのであった²⁰⁾。

クーグラールは、単純にこの一節をパロス産白大理石が白のままに使われていた例として引用した。それに対してゼムパーは、「伝令は通常は白」なのに「紅の使者」という託宣の内容自体に、そのまま受け入れ難い何か作為のようなものを感じられると反論する。市公館や市場が「白」だというのも、あくまでも「紅」との対比から来たもののように思われ、両者の色は逆転し得る。しかも一層重要なのは、ピュティアが「市公館が白くして市場の眉も白きとき」に「紅の使者」を迎えたら要注意だと伝えたということは、市公館も市場も本来は白ではないにもかかわらず、建設直後か何か事情があって白の状態になっていたと考え得ることである。ゼムパーは、クーグラールもシフノス人と同じくピュティアの言葉を理解せずに結論を急いだと反論する²¹⁾。

この反論で、彼はよほど溜飲がさがる思いをしたようで、この章題を「ピュティア」とし、加えて、出版社に本のタイトルを『建築の四要素』ではなく『シフノス人の白い市場』とすることを提案したほどであった²²⁾。

(2-3)第3章「化学的証拠(Der chemische Beweis)」

第3章では、「大理石神殿が白とか淡黄色ではなく、圧倒的な色彩の競演で輝いていた」ことを述べた後、大理石の透明な白が有色のガラス質被覆を透過して見えたり、全体を薄く細い金の被覆が囲むことで主要な場所が強調されていたことなどを、ゼムパーは明らかに意図的に細々と、具体的痕跡の例を挙げて論じていく。

さまざまな調査報告を引用しゼムパー自身の調査体験を想起し、たとえば、ある場所には色彩片が残り他の場所では残っていない理由を、海風や雨の浸蝕作用などを検討しながら考察していくのである。強い日差し当たる場所で、剥離した色彩片の痕が若干周囲よりも白く残っている例などにも言及する。いずれにせよ、色彩片がないのは最初からなかったからではなくて、浸蝕・風化・剥離などで消滅したのだと彼は主張したいのである。

しかも『覚書』と比較すると彼のギリシャ・ポリクロミーに対するイメージはより一貫して鮮明なものになり、赤、青、黄、あるいは紫のどのような色であろうとも、塗料はいずれもエナメル質の透明な被膜であって、南の強い陽光を透過させ、「きらきらした輝きの中に建物の量塊を消滅させた」非物質的美を生み出していたはずだと強調する。

そして、ファラディ (Michael Faraday) の化学分析²³⁾ の報告を引用して色の成分に言及し、銅や鉄などの鉱物性のみならず植物性の顔料が使われ、溶媒に蠟が使われていたことを紹介している。

(2-4) 第4章「さらなる仮説 (Mehr als Vermuthungen)」

第4章では、第3章よりもさらに具体的に、蠟を使った彩色法の可能性について述べる。この方法によれば、結晶質で、透明度が高く、しかも陽光、塩分、その他の気候からの悪影響を防ぐ強い色彩被覆が出来上がる。その際特に重要なのは、蠟画の手法で直接彩色を施し得たのは大理石と象牙だけだったということである。有色の蠟被覆は、多かれ少なかれ透明度を保ち、結晶質の白い下地の輝きを消すものではなかった。

(2-5) 第5章「建築の四要素 (Die vier Elemente)」

第5章には、「建築の四要素」という全く新しいテーマが登場する。炉 (Herd)・土台 (Erdaufwurf)・囲い (Umfriedigung)・屋根 (Dach) が、彼のいう四要素である。ゼムバーは、囲いを「建築の四要素」の独創性を象徴するものと捉えていた。だから、「建築の四要素」に関する説明も、まずは囲いから入り、他の三要素も囲いとの関係を通して語られるかたちで進行する。

たとえば、ゼムバーはこの章で、始原まで遡ると建築には四つの「原要素 (Urelemente)」が見出され、その各々に対応してそれを作る「原技術 (Urtechnik)」が存在するという、実に興味深い論を展開するのだが、その際に彼は、炉には陶芸と、後には金工が、土台には治水仕事 (Wasserarbeiten) と石工 (Mauerarbeiten) が、屋根及び付属物には木工 (Holzarbeiten) が対応すると、この三者までは淡々と対応関係を述べていく。ところが囲いについては、「では、囲いからはどのような原技術が発展するのか」と問いを發し、「壁面調整の技術 (Kunst der Wandbereiter) であり、それは具体的には絨織り (Mattenflechter) であり絨後織り (Teppichwirker) である」と自ら答える。そこで更に、「このような主張はなかなか納得されないであろうから、もう少し根拠を説明する必要がある」と前置きしてから、囲いの発生と発展の歴史を語り始める。

まず、空間を閉じる囲いの始原状態での生成が語られ、次に、その際に囲いから発展する「壁 (Wand)」は、土台から発展する「壁体 (Mauer)」とは根本的に異なることが指摘され、そして、発展過程において素材が変わっても、囲い・壁の理念は継承され、壁体とは混同され得ないことなどが述べられる。

ここで注目すべきは、ヘルマンやマルグレヴも指摘するように、絨後による囲いあるいは壁の理念と表現はたとえ素材が別のものに置き替えられても継承されていくという「建築の四要素」論の最も独創的部分を、フランス人ボッタラによって発掘されルーブル美術館に運ばれたアッシリアのレリーフ壁面から着想したようで²⁴⁾、ゼムバーが、一例に挙げるに足らずにあまりに詳しくアッシリアの「絨後による壁 (Teppich-Wand)」について論じていることである。少なくとも『建築の四要素』執筆当時、ゼムバーの思考がアッシリア遺

跡の発掘物から受けた圧倒的な印象によって占められていたことを考え合わせると、前述のように、囲いという「原要素」に対応する「原技術」として、枝・樹幹などを編んだり組んだりする始原の技術を飛びこえて一気に「絨後織り」を挙げていることも、理解し易くなるであろう。

以上のような、「建築の四要素」のなかでも囲い・壁に関するゼムバー自身も独創的と自負していた特筆すべき思想については、本論第3章に独立させて、さらに詳しく論じる。

ゼムバーはアッシリアについて論じた後、エジプト²⁵⁾、中国²⁶⁾ における「壁」について述べ、インド・初期アメリカには極々簡単に触れ、フェニキア・ユダヤの建築についても聖書などの文献から壁仕上げに関する記述を拾い出す²⁷⁾。そのすべてが、壁体に多様な装飾を伴って被覆 (Bekleiden, dressing) することがギリシャ前にも「あらゆる民族の間で習慣的に広く行なわれていた」ことを示すものであった。そして、ギリシャ・ポリクロミーもまた、アッシリアの壁画に先行形態を見ることができ、彫刻・絵画・建築という諸芸術の協働によって生み出された高度な壁仕上げに他ならない。だから、ゼムバーは「再度私の考えを繰り返すが、ポリクロミーは、古代において住宅の内装などのかたちで、壁の本体をつくる石工ではなく壁面仕上げの職人の技術から発展してきたもの」だと主張する。こうして、囲い・壁の発達史のなかにポリクロミーもまた位置づけられたのである。

ここまでで既に第5章の3分の1の紙面を費やして「囲い」という要素について語り、その展開の頂点にポリクロミーを位置づけていることから、ゼムバーが、かなり強引に前章までの内容と関連づけようとしたことが分かる。第5章で「建築の四要素」の思想について「屋根」や「土台」なども含む四要素の相互関係、とくにその歴史や関係を支える条件などが論じられるのは、これ以降である。これ以降の内容を分析して「建築の四要素」の思想そのものについて論じることは、章を改めて本論第4章で行なう。

(2-6) 第6章「応用 (Nutzanwendungen)」

第6章全体としては、19世紀の「我々」がポリクロミーを応用する場合の留意点を述べるところに重点が置かれている。たとえば、「その国の気候とか習慣さえも、色調とか主題の選択の際に考慮すべきこと」、あるいは、塗装というよりも洗練され高度に発達した芸術としての「絵画の支持を得、それと協働関係を結ぶ努力をすべきこと」などである。そしてもう一つ、彼はポリクロミー効果の新たな可能性として、顔料を塗る方法に頼らない、「多様な有色材料の利用」を強調する。木、煉瓦、あるいは多様な色・文様をもつ大理石や黒御影石などが、空間形成の視覚的効果の観点から積極的に導入される可能性が示唆されている²⁸⁾。

3. 「囲い」と「壁」

前章(2-5)節を受けて、本章では「建築の四要素」の一つである囲いについて、その始原状態での発生、壁への展開、素材の代替による様々なヴァリエーションの出現などについて、あくまでもゼムバーの論の展開にそって、要約しつつ分析を進めていく。

(3-1) 「土台」からの「壁体」に先行する「壁」

まずゼムバーは、裸で生活する始原の状態においても、人間が外から内を隔て、我が身と所有物を守るために、単純な編み細工で囲

いをつくったことから書き始める。たとえば、彼らは裸で生活していても、「その発達した芸術感覚 (Kunstsinn) を、敷物や覆いを組んだり編んだりすることに使い」「最も根原的な囲いあるいは空間閉鎖 (Raumabschluss)、あるいは最も粗野な編み細工 (Flechtwerk) として、枝や幹を編み、生垣 (Zaun) をつくっていた」。ゼムパーの観察によれば、やがて、それが毛皮や動植物の繊維を編んで敷物や絨毯をつくるようになり、壁として吊して内部空間を外部と分離したり、内部をさらに間仕切るようになった。このように純粋に空間を囲い込んだり分離したりするものを「壁 (Wand)」と呼び、彼はそれを、石や煉瓦の組積造による構造体としての「壁体 (Mauer)」とは区別する。壁体のほうは、四要素のうちの別の要素である土台、すなわち石工・煉瓦工から派生するものであった。壁と壁体は、生成の理念 (Idee) やモチーフ (Motiv) からして根本的に異なる。そして、人間存在により密接に結びついた理念・モチーフゆえに、壁は壁体に先行して発生した。ゼムパーはその生成の経緯を、「財産を非所有者から隔てるために垣根を造ったり、床に敷き、日差しや寒気を防ぐ覆いとし、住居内部を空間的に分割するために筵や絨毯を用いることは、大抵、特に気候の穏やかな地域では、石造の壁体よりもはるかに先行していた。石造の壁体は、様式の構成条件としては全く別のテラス (土台) の建設で発達した組積造の技術が、後になって壁の領域に持ち込まれたものである」と説明している²⁹⁾。

(3-2) 「可視的空間境界」という理念

両者の違いを識別するには現象形態に惑わされずに理念 (Idee) を捉えることがいかに大切かを、ゼムパーは繰り返し強調する。ここでも彼は、「逆れば編み細工 (Flechtwerk) が根原的なもので、時代が下って軽い筵の壁が日乾し煉瓦・焼き煉瓦・切石を組積した堅固な壁体に置き換えられたとしても、内実あるいは理念に従う限り、そのかつての重要な意味、つまり壁としての本質は完全に維持されている」と書く。あるいはまた、彼はこうも書いている；「絨毯こそが常に壁、つまり空間の可視的境界であった。その背後に、しばしば極めて堅固に造られる壁体は、空間性とは全く無関係で、構造上の安全性や耐久性などの理由から求められるものであった。しかし、これらの二次的理由もない場合には常に、絨毯が空間を分離する唯一の根原的手段であった。堅固な壁体が求められた場合でも、それは、真の正統な壁の表れとしての多色織り絨毯の背後にあり、不可視の構造体にすぎなかった。壁そのものは、それ自体の耐久性や背後にある壁体のより良い保護のため、あるいは経済性やより華やかな表現の追求のために、その素材が別のものに置き換えられても、本来の意味を失うことはなかった。人間の発明心があらゆる種類の技術を次々に利用して、そのような代替品を多種多様に生み出したとしても」³⁰⁾。

(3-3) 理念の一貫性と素材の代替可能性

壁すなわち可視的な空間境界として絨毯に代わって用いられる素材の例に、ゼムパーは、スタッコ・羽目板・釉薬テラコッタ・金属プレートを、そして最後の代替品として、アッシリア・ベルシャ・エジプト・ギリシャその他に広く見られる砂岩・花崗岩・アラバスター・大理石などの石張りを挙げる。

しかし、重要なことは、代替素材が使われても原像 (Urbild) が長く保たれていたことである。「木・スタッコ・陶土・金属・石上の絵画や彫刻は、長い時間が経過してその伝承すらが意識されない

状態になっても、太古の絨毯壁の多色の刺繍や格子細工の原像を留めているのである」。

「オリエントのポリクロミーのシステム全体が、絵画やレリーフ彫刻などとともに、勤勉なアッシリア人の織機や染色樽、あるいは原始時代の工夫好きな彼らの先達から生まれたものであった」³¹⁾。このように、ゼムパーは一気に囲いとポリクロミーとの接点にまで筆を進め、共通の起源をアッシリア文化に見ようとする。

代替の素材が用いられて全く異なる様相を呈しているにもかかわらず、なおそこに同一の理念なり動機なりが保持されていると断定することは、実は容易なことではない。ゼムパーとしては、様相が完全に変わずに、「代替素材が使われても原像が保たれている」かたちで関係が視覚的に確認できるような事例が、論拠としてはほしいところであった。幸運にも彼は、アッシリアの遺跡からもたらされたレリーフ壁画の「太古の絨毯壁」らしき表現に、求める論拠を見出したのである。若干唐突にも映る「太古の絨毯壁」「アッシリア人の織機や染色樽」「彼ら (アッシリア人) の先達」などへの言及は、アッシリア文化を評価し過ぎるようにも思われるが、それも (2-5) で指摘したように、アッシリア壁画から受けた印象と、そこで得た囲いとポリクロミーを結ぶ歴史的脈絡に関するインスピレーション、この両者に彼が、良きにつけ悪きにつけ、圧倒的に支配されていたことを示していると考えてよいであろう。

この後、次節に示すように、アッシリア壁画の分析が続く。

(3-4) 論拠としてのアッシリアのレリーフ壁画

彼の関心は、あくまでもアッシリアの壁画、すなわち壁体への絵画・彫刻的被覆に、最古の姿としての絨毯の表現と技術が生き続けていることを示すところにある³²⁾。

自説の正当性を示す確証を得たという心踊る思いを抑えきれない調子で彼は、「アッシリア人は、その根原性を留めているという意味で、このモチーフの最も忠実な保持者と言えるかもしれない」と書き始め、「人類最古の記録でも、アッシリアの絨毯生産は、色彩の華やかさとそこに織り込まれた想像力豊かな表現技術のゆえに高く評価されている。そこに描かれた神秘的動物、竜、獅子、虎などの表現は、今日《二ネヴェの壁》に見られるものと完全に一致している」と続ける。そして、内から沸き上がる表現欲求を感じさせながら、平面に押しつけられたような独特な表現方法にも、ゼムパーは、絨毯技術の影響が強いのではないかと考える；「さらに比較が許されるならば、そこに描かれる対象のみならず方法においても、完全に一致している。アッシリアの彫刻は、たとえ異質な素材の導入によって地から図を浮き立たせる新たな手段が与えられたとしても、その根原からの制約をなお受けている。生き生きした自然の真理を求める葛藤が現われているにもかかわらず、それが与えられた制約を超えられないのは、社会ヒエラルキーの圧力が原因ではなくて、宮廷儀式の専制的性格に加えて、彫刻とは本来異質な技術 [筆者注、絨毯の技術] がなお作用し続けていたからである」。

具体的に描写すると、「人像の姿勢は硬く、しかし言葉通りそのまま硬直したというよりは、外からの力で拘束されている」ように感じられる。「鋭く糸を引いたような鮮明な輪郭、硬く繊維の詰まったような筋肉の表現、装身具や刺繍が表面を飾る様子は、その根原を示している」。これまでも何度か出てきた「根原」とは、もはや言うまでもなく「絨毯 (による壁)」を意味している。

結果として、芸術史的に見れば、アッシリア彫刻は、「誇張があるが死んだ様式ではない。しかし、どれも、たとえ永遠のほほ笑みを湛えていても、個の表現は全く感じさせない。この点において、それらはエジプト彫刻よりも優っているとは言い難く、むしろギリシャの初期の作品につながる」³³⁾と彼は考える。ここに彼は、アッシリア芸術とギリシャ芸術とのつながりをも見出したのである。

このようなアッシリア彫刻と絨毯技術との結びつきは、もう一人の発掘者、英国人レヤードの報告からも裏付けられる；「レヤードによれば、『ニムルドの壁画』は強い黒の輪郭で縁取られていた。地は青か黄色であった。像を碑文入りの帯装飾で縁取することは技術的に絨毯に近い」。そもそも「碑文の楔形文字の特徴が完全にこの技術に対応するものである。針仕事にとって、これ以上にふさわしい筆記法を発明することができようか」³⁴⁾。

最後に、彼らの装飾壁画の製作方法を調べると、「まず石を地面に並べて平面をつくり、その平面に装飾を施し、釉薬をかける。こうして製作された石造の壁画を、被覆(Bekleidung)として日干煉瓦の壁体に張りつけている」³⁵⁾のである。

4. 「建築の四要素」の思想について

(4-1) 「要素」の意味

(4-1-1) 芸術生成の二大要因；「モチーフ」の腐植土と「理念」

ゼムバーが、その著『建築の四要素』の第5章で、四要素とそれに対応する四つの原技術の存在という独創的な理論を提示した後しばらく、その四要素の一つである「囲い」を中心に論を展開したことについては、既に本論(2-5)で指摘した。そこで見落としがちなのは、未だ四要素の提示にも至っていない第5章のまさに書き出しに当たる箇所、彼自身と同時代の最大の関心事でもあった「いかにギリシャ文化が成立したか」という問いに対する自らの考えを、ゼムバーが簡潔に描いていることである。しかも、「長い間生命を失い風化していた多くの先行する状態(Zustände)と、外部から導入されたが当初の意味では最早理解し得ない異質なモチーフが混合してできた腐植土(Humus)の上のみ、ギリシャ文化は成立し得た」という最初の一文が、彼の考えを、見事に要約して示している。このことは、この後、ギリシャ神話・文芸や造形芸術に関して、内外からの多様なモチーフ群が一度は生命を失って堆積して腐植土となり、その腐植土から新しいギリシャ芸術が誕生したという、全く同じ主旨の内容を繰り返していることから明らかである³⁶⁾。

以上の一族(この場合「ギリシャ人」)の芸術文化の生成に関するゼムバーの主張の要点を整理すると、まず以下の3点になる；

- ①異国から導入されたモチーフも太古からの土着のモチーフも、全く平等に扱われること。
- ②いずれのモチーフもすべて一旦、生命を失い形骸化してその場に堆積し、多様なモチーフ群の腐植土を成すこと。
- ③新たな芸術文化は、こうして出来た多様なモチーフ群の腐植土が存在するところにのみ誕生し得ること。

では、太古からの土着のものを含むあらゆるモチーフが一旦生命を失い形骸化してしまうとすれば、芸術文化の新たな生成の契機となり本質となるものは何か。当然この問いが出されよう。それが理念だとゼムバーは考える。だから彼は、建築を含む芸術文化は「偉大な師である自然と同様に、その素材(Stoff)を、自然が規定する

法則にしたがって選び利用するが、生み出される作品の形態(Form)と表現(Ausdruck)は、素材ではなく理念に依存させるべきではないだろうか」という。そして「建築の理念の表現は、もしその理念の具体化に最もふさわしい素材が選ばれるならば、一つの自然な象徴(ein natürliches Symbol)としての現象(Erscheinen)によって美と意味を獲得する」³⁷⁾。

したがって、第4点として、次のようにまとめることができる；
④芸術文化の新たな生成の契機となり、それを方向付け、作品に美と意味を与えるのは、理念である。

(4-1-2) 「要素」と「モチーフ」「理念」との関係

ゼムバーは、前項で見たように最初はモチーフの語を用い、建築の四要素に関する「炉は、建築の最初の、最も重要な、そして倫理的な要素である。その周囲に、他の三つの要素が集まる；屋根・囲い・土台である」という文章から、要素という語を用い始める³⁸⁾。この後には、たとえば、「気候風土、相互関係のこのうえなく多様な影響の下に、そして民族の資質の違いによって、人間集団が各々異なって自己形成するのに従い、建築の四要素間の組合せもまた、ある要素が発達すれば他の要素は引込むという具合に、様々に変化しなければならなかった」という文章や、(2-5)で既に言及した要素と原技術との対応関係を述べる「その要素には、人間の異なる技能(technische Geschicklichkeiten)が対応していた」という文章が来るのである³⁹⁾。

次節においてその他の要素についても分析を試みるが、第3章での四要素の一つ「囲い」の分析からも既に明らかであるように、ゼムバーのいう要素は、民族の枠を超えて伝播し、それぞれの民族文化のなかで特有の現象形態をとるもので、その意味でモチーフという概念にきわめて近い。

マルグレイヴは、ゼムバーが要素という語を、状況によって異なる形態を帯びるモチーフとか理念の意味でしばしば用いており、とすれば多かれ少なかれ固有の形態を帯びた要素という語を選択したのは、読者を幾分惑わせるものだ(somewhat misleading)だと批判している⁴⁰⁾。

筆者も、既に述べたように、ゼムバーのいう要素はモチーフに近いと考える。だが、ゼムバーが要素概念を用いた背景には、フランス人化学者ラヴォアジエ(Antoine Laurent Lavoisier, 1743-94)が『化学要論(Traité élémentaire de chimie)』(2巻、1789)などを通して蘇らせて話題となった、古代以来の、宇宙を構成する基本要素/元素(element)に関する思想があったことを理解する必要があるとも筆者は考える。アリストテレスによってまとめられた古代ギリシャの四元素論(火、空気、土、水)は、中世・近世を超えてヨーロッパ思想界に連綿と受け継がれてきたが、ラヴォアジエらは実験と分析によって、それに根本的な修正を迫ったのである⁴¹⁾。

そしてもう一つ、ゲーテが「原現象」「原植物」「原動物」を考えた時にそうであったように⁴²⁾、ゼムバーもまた、個々の要素を常になんらかの形態を帯びたイメージとして視覚的に把握し伝達できるものと捉えており、ゆえに図示可能な原型的・典型的な例を経験界に求め続けていたことも、併せて確認しておきたい。そこから、ゼムバーの場合、多様なメタモルフォーゼの歴史を、原型的なものを求めて始原にまで遡ろうとしていたのである。

ゼムバーのいう要素は、決して抽象的な理念ではなく、また同じ

く、抽象的な意味でのモチーフ概念とも異なっていた。従って、シラーがゲーテに対して「それは経験ではなく理念です」と言ったのに似て、マルグレイヴはゼムパーに関して「モチーフか理念の語を用いるべきだ」⁴³⁾と指摘しているが、もともと要素なる語の理解が本質的なところで微妙に異なっていたことに留意する必要がある。

(4-2)「屋根」という要素

(4-2-1) 始原の「小屋」

建築について語る場合、シェルター（覆い）としての屋根のあり方が重要で、まず屋根に言及されることが多いが⁴⁴⁾、ゼムパーが屋根に言及したのは四要素のうちの最後であった。

というのも、ゼムパー思想のきわめて重要な特徴と言えようが、彼は、人間社会の発展段階や気候風土などの前提条件によって必要とされるものが変化するのに対応して、建築の四要素もそれぞれに重要度が変わり、発達の数回も異なっていたと考えていたのである。順番が最後になったのは、四要素のなかでの屋根の重要度が常に劣ることを意味するのではない。むしろ逆に、「人間が小集団を組んで現われ、ただ炉を天候から保護すればよく、所有権が未だ発生していないところでは、建築本体を構成する三要素のなかで屋根が最も重要だったに違いない」。始原の平和な時代には、自らの所有物を他者のものと隔て他者の侵略から守るための囲いも、未だ必要とされないからである。

「屋根はまず持ち運び可能なテントとか、地面に掘り込んだ凹みの上に差し掛けられただけの最もプリミティブな状態で現われ、次第に地面の上に姿を現わしていった。苦勞と闘いに満ちた野外の自然生活とは対照的に、この小屋の中では住宅らしさ(Häuslichkeit)が形成された。それ自体、閉じられた小世界であって、ただ優しい陽光のみが、壁にうがたれた開口から射し込んでくるのである」。そして、「これらの小屋は、それぞれに独立して、あるいは、自然風景のなかに、川の流れてに沿って思い思いに不規則な集落を形づかった」のであった⁴⁵⁾。

(4-2-2) 展開を支配する3原理 — 拡張・要塞化・服従

このように、小屋(Hütte)が形づくる平和でのどかな始原の風景が描かれる。その風景は、まさに戦いのない穏やかな理想郷のそれである。しかし、時間が経過して所有と非所有の格差が現われ、それと同時に戦いと防衛の必要が強まり、建築のあり方も変化していった。

この展開の支配原理として彼は「拡張(Vergrößerung)」と「要塞化(Befestigung)」を挙げる。この二つの原理のもとに小屋は、たとえば小要塞が塔状の多層建築へと発展する。いずれの場合も、屋根のみならず、テラス(土台)が主要素となり壮麗な段状構成にまで発展することがある。

その際に重要なことは、土地に根をおろして富と権力を貯えながら生活が連続的に成長する場合には、要塞化しつつも、建築も内部から有機的に拡張していくことである。それに対して、第3の支配原理となる「服従(Subordination)」が働くと、建築は全く異なる展開を示す。同じく要塞化の原理が同時に働くが、この服従が支配原理となる場合には、内部からの有機的拡張に至らず、同じものをただ反復して結合するか、大きく立派なものに縮小・模倣しか起こらないのである⁴⁶⁾。

そして、ゼムパーによれば、これらの屋根あるいは小屋から展開してくる系列の他に、同じく要塞化の現象を示すものに、囲いから展開した中庭形式がある⁴⁷⁾。

(4-3) 民族学が示すギリシャ前の建築の4つの存在形態

前節までに示したように「囲い」「土台」「屋根」の要素について説明を終えたところで、ゼムパーは「民族学(Völkerkunde)は、ギリシャ的状况が展開する前に、社会的存在としての人間に内在する建築本能(Bauinstinct)がすでに独自の発展をして、それぞれに興味深い例を数多く生み出していたことを明らかにしている」⁴⁸⁾と書いて、ギリシャ前の時代の建築を「中国的」「エジプト的」「アッシリア的」「フェニキア的」という4類型から説明していく。無論、この4類型の描写には、要素の個々の展開を支配する拡張・要塞化・服従という3原理の影響が重ね合わされている。彼の説明の要点は、以下ようになる。

(4-3-1) 中国建築 — 小屋/屋根

中国建築は、建築の外観を形成する三要素が互いに独立し、小屋の最も基本的な形を保っている例である。それには理由があって、服従の原理が支配する社会状況下に置かれ続けることによって、土着の要素が有機的に拡張していくことができず、結果として、外部からの影響を排除した状態で五、六千年の間、小さな変化はあっても基本的には同じ状態に留まっているからである⁴⁹⁾。

(4-3-2) エジプト建築 — 囲い

エジプト建築は、主としてわれわれが囲いと呼ぶ要素から、土着の要素が拡張の原理に従って中庭形式へ、そして中庭が組み合わされる複合体へと発展した例である。そこでは、囲いからの発展ゆえに、壁仕上の職人、あるいはその系列から出てくる塗装屋や彫師などのギルドが活躍する。もう一つの要素である「屋根」は、神室(sekos)のピミッド形屋根飾りに象徴的に現われるが、ゼムパーは、一般的に大ピラミッドもまた、この神室の屋根が巨大に発達したものではないかと考えている。ただし、一般に中庭に張られる天幕は、屋根というよりも、内側から帆を広げるように張り渡されて織物職人とか壁仕上げ職人の領域に属するものである。つまり、天幕は屋根ではなく囲いの要素から発展してくるもので、それを下から円柱が支えることはあっても、円柱が梁と一体となって屋根のシステムを形成するわけではない。そこに、エジプト建築が拡張の歴史を辿りながらギリシャ建築ほどの「オーダー」をつくり上げることができなかった原因があると、ゼムパーが考える⁵⁰⁾。

(4-3-3) アッシリア建築 — 土台(テラス)と囲い

メソポタミアは、エジプト同様の古代文明発祥の地であるが、エジプトでは土着の建築が漸進的に拡張し得たのに対して、メソポタミアはさまざまな民族が征服と被征服の歴史を繰り返す、文化の融合が行なわれたものの、狭義の建築に関してはエジプトほどの拡張には至らず服従の原理のほうが強かったと、ゼムパーは考える。彼によれば、同時代の発掘調査が明らかにしたように、アッシリア建築にとっての土着のものは、四要素のうちの土台であり、それが段状テラスとなって壮麗に発達した。また、アッシリア人は囲いの要素に結びつく織物や壁仕上の技術にも長けており、土台から発達した段状テラスや厚い壁体に、見事なレリーフ壁画などを残した。だが、柱や壁パネルに使われた木も屋根をつくるには足りず、そも

そも屋根は、アッシリア建築では従属的役割しか果たしていない。有名な段状ピラミッド(Terrassenpyramide、ジグuratを指す)も、ヘロドトスが書いているように⁵¹⁾、頂上に小神殿がたつ巨大な基壇(Unterbau)でしかない。しかもさらに、その全体が広い矩形の基壇に支えられ、基壇の周囲を頑丈な胸牆付き壁が巡り、各辺に1つか2つ、ごく限定的に高いアーチ門が設けられていた。宮殿では諸室が中庭を巡るかたちで配され、その壁体は金属・彫刻壁画・色彩に覆われて輝き、門や主たる出入口には有翼人面獣身の守護神の巨像が立っていた。

この後のギリシャとの関連で円柱の発達具合も調べなければならないが、ここには独立円柱あるいはそれを並べたペリスタイル形式が存在した形跡はないと、ゼムバーは書く。アッシリア・ペルシャ建築の場合、それに代わるのが、きわめて自由度の高い利用が可能なる多柱式ホール(hypostyler Saal)の形式であって、最初はオープンな中庭として発生したものが、後にアッシリア人によって木製円柱群が支える天井が導入され、さらにペルシャ人によって高価な石材による多柱式ホールとして完成されたと彼は考えている⁵²⁾。

(4-3-4) フェニキア建築 — ペリスタイル形式(囲い)と装飾

古代のギリシャ人はフェニキア人の発明した文字を改良して自分たちの言語のアルファベットをつくったが、建築に関してもフェニキア人から多くのものを受け継いだ。しかも、交易国家を形成して盛んに活動していたフェニキア人は、すでに司祭や王たちの拘束から解放された自由な芸術文化を享受し始めており、その自由な精神をもギリシャ人に伝えたのである。

なかでも、「フェニキア的なスタイルが完全に自立して現われているのは、ペリスタイル形式の、すなわち周囲を円柱の列柱廊が巡る中庭である。アッシリア人もエジプト人も、後のギリシャ人のものと同系の、このペリスタイル形式で四周を囲んでいく中庭の構成方法を知らなかった」。「最終的にフェニキア的なのは、そのような建築複合体を構成し装飾する方法、そして円柱の(多分、アッシリア・イオニア的な)オーダー構成と、金属による被覆装飾や各種銅製容器などが示す豊かさである」⁵³⁾。

(4-4) ギリシャ建築、とくに神殿の成立について

(4-1-1)で見たように、ゼムバーは、ギリシャ文化の誕生にはモチーフ群の腐植土の存在が不可欠だと考えていた。そして、(4-3)で要点を掻い摘んで見たように、彼は、その腐植土の旧大陸全域への広がりを「中国的」「エジプト的」「アッシリア的」「フェニキア的」というように4分類して検証した。

恐らく、『建築の四要素』刊行の主たる目的の一つに、ギリシャ盛期の神殿建築のポリクロミーに関する美術史家クーグラの批判への反論があったことも、同書の叙述構成に影響し続けているのであろうが、ここでもゼムバーは、「さまざまな建築要素の組み合わせと異種交配」の成果を見るのに、迷うことなく直ちに「ギリシャ神殿」の分析へと入っていくのである。

神域は、あのアジア的すなわちアッシリア的構成に似て、多かれ少なかれ周囲より高い、ときには圧倒するように聳える力強い基礎構造体(擁壁)の上にあって、そこに整えられた矩形平面の基壇の上に、神殿がたつ。その基壇(スタイロバート)には、数段の階段で昇る。ほとんどの場合、手摺りもないオープンなテラスである。

神殿は、その基本形式としては、切妻屋根を有する矩形の建物であって、その内部は一つの神室で占められていた。前面のポーチのアンタ(脇壁)にはさまれた空間のみが、円柱によって飾られた。しかし、やがて存在意義を高め、基本理念の発展にともない、神殿の周囲に円柱が、ペリスタイル形式で巡らされるようになった。こうして、建築の印象は高められていくが、全体的な芸術効果の焦点には、神殿建築ではなく神像になるべきであった。そこで、ギリシャ人たちは、神殿の外形とは矛盾するがそのインテリアを一種のペリスタイル形式の中庭のように造形して、その奥まったところに神像のたつ聖所を設ける必要を感じた。ときには、ペリスタイル形式の中庭のようになった神室に、屋根が設けられない場合もある。このように屋根を取ってしまうか、あるいはパシリカのように屋根/天井を極端に高く引き上げ、高窓によって上方から採光するか、いずれにせよ、もともと「屋根」と「囲い」という異なる始原から発展してくる二つの要素の異種交配がもたらす答えは、決して一つではない⁵⁴⁾。大規模な神殿の場合には、列柱が巡るこの中庭の壁や柱間は、彫刻・金属細工・絵画の最高傑作によって華やかに飾られた。そして、期待が次第に高まり、金色に輝く壮麗な神像を目にした瞬間に、興奮が頂点に達するように構成されたのである。

神殿においては、炉もまた、祭壇へと発展した。

「個々の完全性を損なうことなく、見事に全体の調和が達成されているのを目のあたりにすると、ギリシャ文化と蛮族のそれとの間には、無限の距離があることを感じざるを得ない。そこでは、後にも先にも達成されたことのない調和を以て、建築の四要素が、偉大な目標を目指し一丸となって働いているのである」⁵⁵⁾。

5. 結

本論第2章で見たように、『建築の四要素』という著書は「ポリクロミー」と「建築の四要素」という二つのテーマで構成され、各々多面的視点から、バランスよく、明快な論旨で述べられている。しかし、ゼムバーのポリクロミー観に関する拙論で指摘したが、『建築の四要素』後は、ポリクロミーが、建築の四要素の一つである囲い・壁、そこからこの後に派生してくる被覆概念に包摂された形で論じられるようになる⁵⁶⁾。「ポリクロミー」が「建築の四要素」(の囲い・壁)に包摂される過程、その発端を明らかにするために、同書第5章「建築の四要素」を詳細に読む必要があった。

本論「緒言」でも述べたように、1840年代末には彼は、始原まで遡って根原的な四要素の生成を捉え、更にその後の展開を描く「歴史的方法」を構想するに至っていた。第5章「建築の四要素」は、新たにいくつかの概念を設定しながら、実際にその方法を用いてギリシャ盛期の神殿までの建築の展開を描いた点に決定的な意義を有している。重要なのは、民族性や気候風土などの条件に即して各要素の重要度も発達の度合いも変化すると考える点で、そこから、中国、エジプト、アッシリア、フェニキア、そしてギリシャなどの建築的特質が、四要素のあり方の比較という一つの視座から把握されるようになった。

そして、その第5章で彼は、「ポリクロミー」を高度な壁仕上げと捉えて、建築の四要素の一つである囲い・壁の発達史のなかに位置づけた。「ポリクロミー」が、未だ独自性を保ちつつも、こうして「建築の四要素」という新しいテーマに接合されたのである。

＜注＞

- 1) Semper, Gottfried: Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde (Vieweg und Sohn, 1851). 英訳が注記10)のpp. 74~129に収められている。
- 2) Semper, Gottfried: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten (I. F. Hammerich, 1834). Semper, R. & M. ed.: Gottfried Semper "Kleine Schriften" (Möander Kunstverlag, 1979), pp. 215~258に収められている。
- 3) 拙稿: ゴットフリート・ゼムパーのポリクロミー観に関する研究 (日本建築学会計画系論文第530号, 2000年4月)を参照されたい。
- 4) 拙稿: ゴットフリート・ゼムパーの始原への探究に関する研究 (日本建築学会計画系論文第537号, 2000年11月)を参照されたい。同稿注1)に述べたように, ゼムパーは始原 (Anfänge) と根原 (Ursprung) を区別して用いており, 本誌はその区別を踏襲している。根原的 (ursprünglich), 根原的なもの (das Ursprüngliche), あるいはUr-を「原」と訳すことも, 同じく踏襲している。
- 5) 大倉三郎: ゴットフリート・ゼムパーの建築論的研究, 中央公論美術出版, 平成4年。なお, 同研究は, 昭和32年 (1957年) に学位請求論文としてまとめられたものである。
- 6) Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler, und Kunstfreunde, Bd. 1 (Verlag f. Kunst u. Wissenschaften, 1860), Bd. 2 (Friedrich Bruckmanns Verlag, 1863)。
- 7) 大倉の研究方法論に関しては, 前掲書5), pp. 10~11参照。
- 8) 前掲書5), p. 546。なお, 「建築の四要素」の思想については, 同書 p. 80に, 「しかし, このような (四要素と四つの原技術) の関連づけは, 様式論そのものには何の意味もない, むしろゼムパーの概念的な整理癖を示すに過ぎないものである。……本誌では, この問題は踏襲に付したいと思う」と大倉は言っている。
- 9) Herrmann, Wolfgang: Gottfried Semper. In Search of Architecture (MIT Press, 1984)。
- 10) Mallgrave, Harry Francis & Herrmann, Wolfgang: Gottfried Semper 1803-1879. The Four Elements of Architecture and Other Writings (Cambridge University Press, 1989)。
- 11) なお, 著書『建築の四要素』のなかの「ポリクロミー」の内容に関してはすでに前掲3)の拙稿でも論じているので, 本誌第2章で全体の構成を詳しく分析し, ここで「ポリクロミー」に関する論の展開を明らかにした後は, 同書第5章「建築の四要素」の注目すべき思想内容を要点的に論じ, 本誌誌内で, この二つのテーマの関係について述べたい。
- 12) クラウゼ博士は, ドレスデンのある男子学校の校長で, ゼムパー設計によるドレスデン郊外のヴィーラ (1839) と市内の邸宅 (1848-49) の施主であった富裕な銀行家オッペンハイム家とともに, 亡命中のゼムパーを経済的に精神的に支援し続けた人物。前掲書9), pp. 18~19参照。
- 13) Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome: Le Jupiter olympien, ou l'art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue (Paris, 1815)。この復元的研究の影響については, Mallgrave, Harry Francis: Gottfried Semper, Architect of the Nineteenth Century (Yale University Press, 1996), pp. 31~38参照。
- 14) ヒットルフは復元的試みを, "L'Architecture antique de la Sicile, ou Recueil des plus intéressants monuments d'architecture des villes et des lieux (Paris, 1827~30) などに部分的に発表し, パリのボザールで討論を行なった。彼の試みは, カンシーの彫刻におけるポリクロミー復元の建築版と考えられるが, 特に影響力を発揮したのは, 古代ポリクロミーを「システム」と捉える考え方であった。但し, 彼の復元図は場所も時代も隔たっている点から得た調査結果の寄せ集めであって, それが激しい批判を呼ぶことになった。前掲書10), pp. 9~12参照。
- 15) ゼムパー自身も3巻構成で『建築と彫刻における色彩の利用』(1836)という復元的研究を刊行する計画で, 『覚書』(1834)は当初その出版予告のつもりであった。2種類のタイトル・ページと部分的に彩色された6枚の図版が, ロンドンのヴィクトリア・アルバート博物館にある。前掲書10), pp. 13~14, 同じく13)のマルグレイヴの著書, pp. 53~55参照。
- 16) Kugler, Franz: Über die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen. 初出は1835年3月26日, Kugler, Franz: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, vol. I (Stuttgart, 1853), pp. 265~327に再録。
- 17) 前掲書1), p. 15。
- 18) 前掲書10), p. 16 と 前掲13)のマルグレイヴの著書, p. 62 参照。
- 19) 国訳は白水版『歴史』(新潮社, 1968), p. 186と松平千秋訳『歴史』(岩波文庫, 1971)上巻, p. 320を参照。この「眉」の表現については, 後者の注記 (P. 441)に「神託らしく認めかした表現。眉とは市場の周囲にめぐらした注廊を指したものか」と説明されている。
- 20) 前掲書1), pp. 24~25。
- 21) 同上, pp. 25~28。
- 22) 出版社主E. フィーヴェーク宛てのゼムパー書簡 (1851年 1月19日付)。前掲拙稿4)の(2-4)節を参照されたい。
- 23) 前掲書1), pp. 44~45。ファラディの化学分析とは1836年に大英博物館の依頼を受けて, 第7代エルギン伯トマス・ブルースがパルテノンからも

ち帰った建築装飾彫刻のコレクション, 所謂「エルギン大理石」にポリクロミーの痕跡があるか否かを調査したもの。

- 24) ゼムパーの思想の展開へのアッシリア・レリーフの影響を最初に指摘したのは, ヘルマンである。「ゼムパーは, 館長の厚意でルーブル美術館では特別に, 非公開の状態にあったアッシリア・レリーフを身近に観察することができ, 強烈な印象を受けた」。前掲書9), p. 24 参照。なお, ボッタ (Paul Emile Botta, 1802~1870) は, フランス副領事として, イラクのモスルにいたとき, ニネヴェの遺跡発見の目的で, その近傍10マイルの地点を発見し, 1842年にサルゴン二世のゴルサバドの宮殿跡を発見。しかし彼自身は, ニネヴェだと信じ込んでいた。
- 25) ゼムパーによれば, 中国建築は始原の状態をそのまま伝え, 建築の四要素が互いに独立している。間仕切り壁は, 可動式で, 屋根とか組積造の壁から独立したその始原における独自の意味を保持しているのである。壁は煉瓦造でも中空になっていたり, 墓室や焼窯で表面が覆われる。
- 26) ゼムパーが特に関心を寄せるのは, 旧約聖書の『出エジプト記』に描かれる「幕屋」の建築である。そこでは, 覆いの幕だけではなく, 様々な糸で縫られた帳 (とばり) が用いられ, 柱には金の被覆が施され, 組み立てるための各種の素材と技術が使われる。
- 27) ゼムパーが特に関心を寄せるのは, 旧約聖書の『出エジプト記』に描かれる「幕屋」の建築である。そこでは, 覆いの幕だけではなく, 様々な糸で縫られた帳 (とばり) が用いられ, 柱には金の被覆が施され, 組み立てるための各種の素材と技術が使われる。
- 28) その有色の素材に置き換える考え方は, 世紀末ウィーンの建築家アドルフ・ロース (Adolf Loos, 1870~1933) やヨージェ・プレチュニク (Jože Plečnik, 1872~1957) らの思想と作品に鮮明に現われる。
- 29) 前掲書1), p. 57。30) 同左, p. 58。31) 同左, p. 59。
- 32) ゼムパーは, 『建築の四要素』の母胎となつたと考えられている『比較建築論 (Vergleichende Baulehre)』草稿 (1850) の第10章で「アッシリア・カルデア建築の構成要素」を扱い, ここで初めて「焼窯」と「壁」との関係を詳述した。英訳が前掲書9), pp. 204~218に収められている。
- 33) 前掲書1), pp. 60~61。
- 34) 同上, p. 61。なおレイヤード (Austen Henry Layard, 1817~1894) は, イギリスの外交官で考古学者でもあった。ニムルド (1845), ニネヴェ (1848) などのアッシリアの多くの遺跡を発見。
- 35) 同上, pp. 61~62。36) 同左, pp. 52~53。37) 同左, p. 54。
- 38) 同上, p. 55。39) 同左, p. 56。
- 40) 前掲13)のマルグレイヴの著書, p. 185参照。マルグレイヴは前掲書10), p. 24では, "somewhat" もなく "misleading" だと言い切つて, 「後のゼムパー理論から明らかであるように, 彼は "elements" を物質的な要素とか形態の意味ではなく, "motives" とか "ideas" として捉えている」と言っている。
- 41) 因に, ラヴォアジエは今日の元素分析法の原型となる方法によって, 酸素や水素を抽出してこれらを元素と認め, 空気や水を物質界の始原の構成単位 (元素) とする考え方を否定したのであった。
- 42) ゲーテは, 「原 (Ur-)」によって, 自然現象を抽象的概念でまわりくどく定義するのではなく, その原型的なもの, 典型的なものを捉えて視覚的に定義しようとしていた。その場合, 原型的なものは, 自然現象が現実界でとる多様な姿を包摂してこの意識界に存在する, しかも, その現実界での多様な姿は, 原型的なものが, 現実の条件に応じてメタモルフォーゼすることによって示すと考えられていた。
- 43) 前掲40) 参照。
- 44) たとえば, ウィトルウィウスは, 人々が火の周囲に集まり, やがて, いろいろな方法で屋根を葺き始める様子を描いている。森田一訳註『ウィトルウィウス建築論』(南海大学出版会, 1969), pp. 67~71参照。マルク=アントワヌ・ロージェが描く始原の小屋も4本の柱をたて, その上に小屋組をつくり, 木の藁で屋根を葺くところから描かれる。三宅理一訳『建築論』(中央公論美術出版, 1986), p. 35 参照。
- 45) 前掲書1), pp. 69~70。46) 同左, pp. 70~72。47) 同左, p. 71。
- 48) 同上, p. 73。49) 同左, pp. 73~74。50) 同左, p. 77。
- 51) パピロンのジグザグに関するヘロドトスの記述は, 前掲19)の白水訳ではp. 82, 松平訳では上巻, p. 136参照。
- 52) 前掲書1), pp. 84~85。
- 53) 同上, p. 87。
- 54) 同上, p. 94。ギリシャ神殿においてもなお互いに独立性を保つ「囲い」と「屋根」に関する興味深い指摘は, 長い脚注のなかに出てくる。
- 55) 同上, p. 93。注54)の「脚注」での指摘と合わせて, 「一丸」といっても, そこでは要素の独立性が失われないことを理解する必要がある。
- 56) 前掲拙稿3)の「(3-3)後期の著作でのポリクロミーへの言及」を参照されたい。

(2000年3月8日原稿受理, 2000年8月7日採用決定)