

# 西洋美術史 (古代・中世)

# はじめに

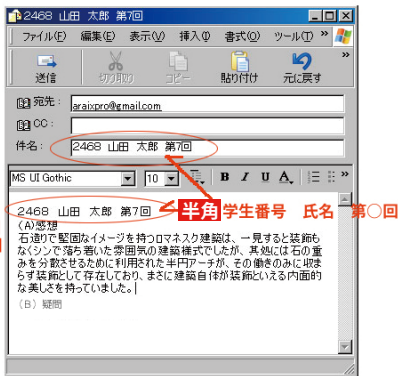


表示画面表示見本

講義VTR（動画）表示部分



## ■メール提出のスタイル



1行目  
2行目  
3行目

半角 学生番号 氏名 第〇回

必ずこのスタイルで記載してください

●メールアドレス [araiapro@gmail.com](mailto:araiapro@gmail.com)

## ■ DVD 講座の概要

「古代・中世」の西洋美術を通史的に扱う講義は現在開設されていません。しかし、ヨーロッパを訪れた際、教会建築・キリスト教美術・博物館見学などで必要な知識の多くは、「古代・中世」に関する内容です。西洋の大きな文化史の流れは、美術教養としても知っておいて欲しいと考え本授業を設定しました。

この内容は2004年度に釧路校の一般教養で実施したうち、7回の講義VTRをDVDで視聴できるように再構成したものです。左図のように「パワーポイントスライド+解説動画」をセットにしました。1回の解説は90分が基本です。音声聞き取りにくいところがありますが我慢してください。

MACの人にも視聴できるように、iPod用データも入れてあります。左ページ図のように、PDFのスライドを参照しながら、iTunesでビデオ解説を聴くことが可能です。

## ■毎回の受講の手順

- (1) TEXT 参照しつつVTRを観る
- (2) 参考ビデオ・PDFなどを参照する
- (3) (A) 感想・(B) 疑問を書き、メールする
- (4) 返送された「感想文一覧」を読む

### ■毎回提出課題（感想文メール提出）について

▼毎回指定期間内に以下を記述、送付する

- (A) 感想 (300～500字)
- (B) 疑問 1点

### ■最終課題 = 7回を視聴し終え全体を通じた感想

(1000～2000字) を提出する

### ■評価について（基本＝感想文提出回数）

- (1) A = 7回全提出で、★印が4個以上
- (2) B = 7回全提出
- (3) C = 6回
- (4) D = 5回
- (5) 不合格 = 4回以下

【7回全提出でも、最終課題が未提出の場合は不合格】

【★印】は新井が気に入った感想につけるものです。

【文字数不足】、【不十分な感想疑問】の場合には【再提出あり】

メール提出は、**み**切日の**20時厳守**。1秒でも遅れたら掲載しません。

感想文は、全員分一括掲載し、  
1～2日中に返送します。

- ・システムトラブルで間に合わない人がいます。
- ・安全のために19時までには送付することをおすすめします。
- ・トラブルの際には、携帯からの送付を認めます。

## ■ MAC の人は、iTunes + PDF で観てください



動画の進行に合わせて、自分で pdf のページを進めてください。

### ●リストでの iPod データの扱い <左クリックは使わない！>

数字 (例: 2-3) を **右クリック** → 「対象をファイルに保存」をえらぶ

→ いったん PC に保存後 → iTunes の「ムービー」にドラッグ

### ●全部の iPod データを一度に iTunes へ取り込むには



●このフォルダを選択し、PC に保存してから、

iTunes の「ムービー」にドラッグすれば、  
全部のデータが一気に取り込まれます。

データサイズは 1.02GB

### ●DVD の内容

< 姉妹編 > のお知らせ

## 芸術プロジェクト新井義史

## 春休み実施予定 DVD 講座：美術鑑賞入門

### 第 1 回 世界の美術館

- 1 - 1 ルーブル美術館 (1)
- 1 - 2 ルーブル美術館 (2)
- 1 - 3 N Y の 4 大美術館
- 1 - 4 メトロポリタン M (1)
- 1 - 5 メトロポリタン M (2)
- 1 - 6 ゲッゲンハイム・ホイットニー M

### 第 2 回 日本の美術館

- 2 - 1 前回のおさらい
- 2 - 2 地方美術館の状況
- 2 - 3 展示内容の問題
- 2 - 4 西洋美術館
- 2 - 5 東京国立博物館
- 2 - 6 東京都美術館
- 2 - 7 根津美術館
- 2 - 8 水戸芸術館

### 第 3 回 作品鑑賞の方法 (1)

- 3 - 1 志賀直哉の鑑賞論
- 3 - 2 鑑賞の構造
- 3 - 3 ミレー「落穂拾い」
- 3 - 4 ピカソ「サルタンバンク」

### 第 4 回 作品鑑賞の方法 (2)

- 4 - 1 作品鑑賞の三段階説
- 4 - 2 「クールベさんこんにちは」(1)
- 4 - 3 「クールベさんこんにちは」(2)
- 4 - 4 ミケランジェロ「ダビデ」(1)
- 4 - 5 ミケランジェロ「ダビデ」(2)
- 4 - 5 「ダビデ」の価値とは

### 第 5 回 美術・宗教・ヌード

- 5 - 1 宗教と美術
- 5 - 2 ビーナスとは
- 5 - 3 ボッティチェリ「ビーナスの誕生」
- 5 - 4 神話・キリスト教・ロココ
- 5 - 5 マネ「オランピア」

### 第 6 回 日本の美術

- 6 - 1 水墨画
- 6 - 2 雪舟
- 6 - 3 雪舟「破墨山水図」
- 6 - 4 日本美術トップ 10
- 6 - 5 北斎・光琳・等伯

### 第 7 回 抽象絵画もコフくない

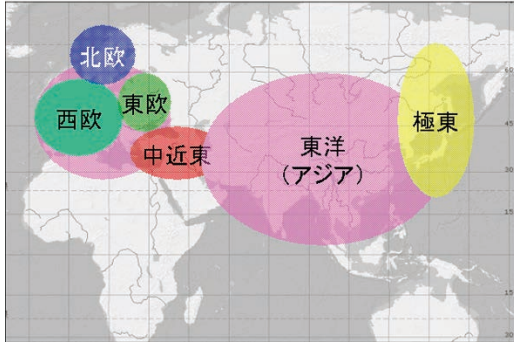
- 7 - 1 授業目的
- 7 - 2 「ここが変だよ日本の公共事業」
- 7 - 3 奈良町現代美術館？
- 7 - 4 抽象とは？
- 7 - 5 実験絵画＝抽象絵画
- 7 - 6 ステラの見方
- 7 - 7 ステラの制作 (V T R)
- 7 - 8 まとめ

# ① 原始芸術を考える

## ▼西洋美術の西洋とは？

西洋美術といえば、私たちは「ヨーロッパ」として広く捉えがちです。しかし、ルネサンス以後の西洋美術の内容は、ほとんどがイタリアおよびフランスを中心に展開された。つまり「西洋」美術史は「西歐」美術史ということなのです。

私たちは、西欧の価値観だけに縛られずに、美術の価値感を広く全世界のものとして捉えていく必要がある。そのためにも、西欧美術史意外に東洋美術や日本美術にも目を向ける姿勢が必要ですね。



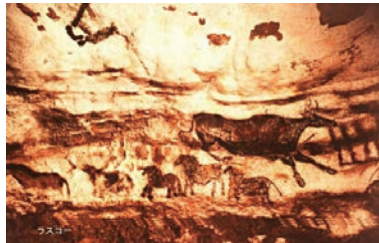
オリエントから始まった



## ▼洞窟壁画

旧石器時代の最大の美術は、1879年に発見されたスペインのアルタミラ、南フランスや北スペインの洞窟の中にみいだされた紀元前2万年頃の壁画である。それらはきわめて写実的に力強い作品で、旧石器時代成熟期の人類の芸術的才能にただ驚くばかりである。描かれているものは、主として、野牛、トナカイ、馬、マンモス、鹿などであり、線も単純であり、色も黒、赤、褐、黄など、かぎられた種類であるが、いかにも狩猟民族の作品らしい鋭い観察によって、動物の運動のさまを的確にとらえている。しかも、これらは、洞窟内の装飾というよりは、狩猟を記念し、獲物の多からんことを祈る宗教的目的と思われる。

それらはきわめて写実的に力強い作品で、旧石器時代成熟期の人類の芸術的才能にただ驚くばかりである。描かれているものは、主として、野牛、トナカイ、馬、マンモス、鹿などであり、線も単純であり、色も黒、赤、褐、黄など、かぎられた種類であるが、いかにも狩猟民族の作品らしい鋭い観察によって、動物の運動のさまを的確にとらえている。しかも、これらは、洞窟内の装飾というよりは、狩猟を記念し、獲物の多からんことを祈る宗教的目的と思われる。



ラスコー壁画



アルタミラ洞窟のバイソン

### ● Animism

霊的存在に対する信仰。「息」あるいは「靈魂」という意味のラテン語 anima に 来する。生物学や心理学では、人間の精神は非物質的なものであり、それが脳や神経組織をとおして身体と相互に作用しあうとする考え方をさす。哲学では、通常それは汎心論とよばれ、世界に存在する客観物すべてに心あるいは靈魂のような霊的存在をみとめる考え方である。

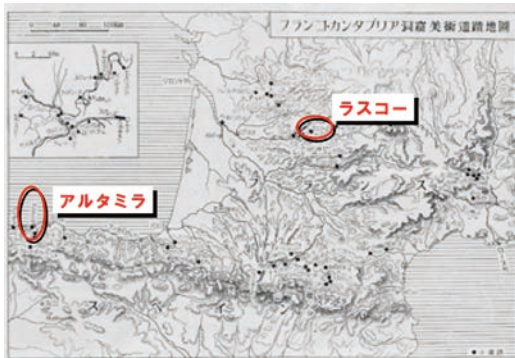


### ●アルタミラ

オーリニャック文化期(3万5000年前～2万7000年前)にはすでに人間がすんでいたといわれ、ソリュートレ文化期(2万年前～1万7000年前)やマドレーヌ文化期(1万7000年前～1万2000年前)の地層からも石器やシカの骨がみついている。



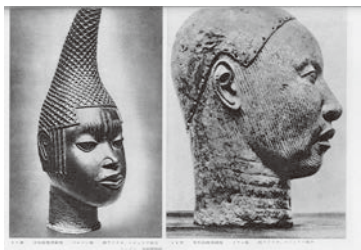
ユーラフリカ絵画図



フランコカンタブリア洞窟図

## ■表現タイプの3種類

### 自然主義的表現



ベーニン族

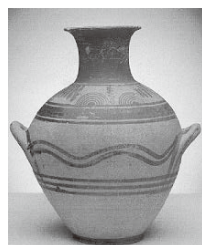
イフェ族

### 象徴主義的表現

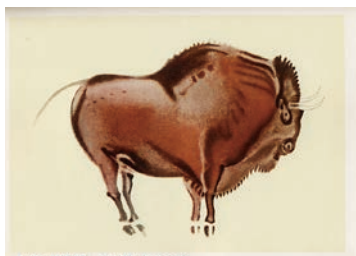


ムバサ族、バルバ族

### 幾何学的表現



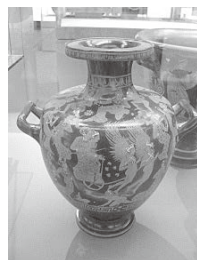
幾何学的装飾



野牛アルタミラ



ブッシュマン絵画



自然主義的装飾

### 表現タイプの3種類

- 自然主義的 (写実主義的)
- 象徴主義的 (概念的)
- 幾何学的

### 原始芸術の変化

- 旧石器時代
  - ✓ 自然主義的
    - 作者は「猟人」
    - 鋭い観察・感覚的
    - 消費的、現実に向け
- 新石器時代
  - ✓ 幾何学的
    - 作者は「農夫」
    - 統一的な組織化・永続的
    - 生産的、概念や精神への関心





## ■死者のための芸術

「エジプトの芸術は墓の芸術」と言われる。「墓の芸術」というのは「死者のための芸術」ということである。死者が蘇った時に、生前の権力や財産を受け継ぎたい、エジプトアートの目的は当時の一握りのわずかな権力者のための表現であった。

ピラミッドは死者の宮殿。スフィンクスはそれを守るトーテム的な神で、百獣の王ライオンの力と万物の霊長人間の知恵を兼ね備えた空想の生き物である。

### ▼エジプトはナイルの賜物（たまもの）

ナイルは文字通りエジプト文明の母である。エジプトは、ナイルの周辺だけが沃野で、それ以外は砂と岩山。だからこそ、永い間外敵の心配なく、ほかの文化との交わりもなく独特の文明を築きあげた。王国は次第にナイルの上流に向かって発展していった。



オペリスク  
ファラオの徳を  
たたえた呪文が  
刻んである



### ▼カー

「カー」はエジプト人にとつての精霊、死んだ後も残っていて、いつか復活する永遠の命。カーはひじを曲げて差し上げた両手の形で表される。この、カーの存在を信じることで、エジプトの芸術は死者や墓の芸術を生み出した。



### ▼エジプトの遺跡はピラミッドと神殿



アブ・シンベル神殿



エンコスティック（口ウ画）

### なぜ、復活を信じたのか？

ナイルの氾濫  
→ 豊かな収穫  
→ 復活の観念と結びついた。

肉体があれば戻って来ると信じた  
→ ミイラとして葬った

### ▼なぜ、復活を信じたのか？

エジプトの宗教は、古代のアニミズムとトーテムイズムの思想を根強く残す。風も木も石も、生きている神であり、人と動物、生者と死者、人と神の間に、

現代人のような区別をつけない。ナイルは、氾濫を繰り返して、穀物のひとつぶの種も土におけばまたよみがえるじゃないか。そういう経験から、人もまたよみがえる。死後は天上でふたたび生活できると考えた。

死者とその魂が、生前と同じように生活するためには、すべての財産を持ち込んでおく必要がある。そこで、墓（墳墓）が、極めて重要な存在となった。



### ▼ツタンカーメンの黄金のマスク



ツタンカーメンの墓の発見者はイギリスの考古学者ハワード・カーター。これはルクソールの王家の谷にある他の王様の墓に比べてあきらかにしょぼかった。このしょぼさのおかげで、19世紀まで存在が知られず、財宝が盗られずにすんでいたらしいから、歴史の皮肉である。

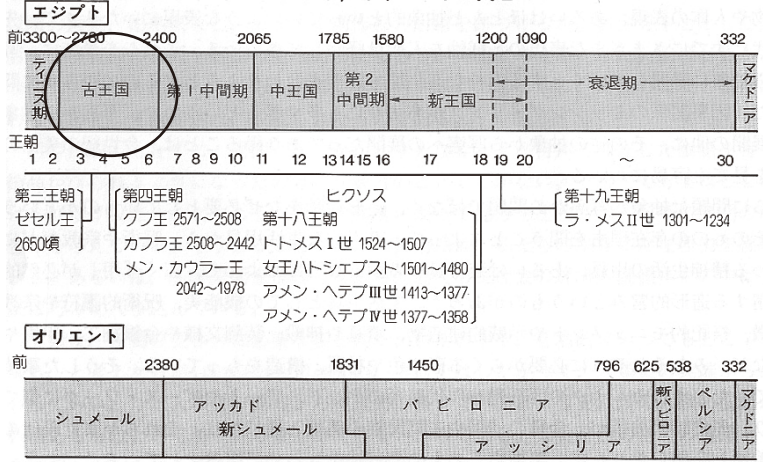


書記の像

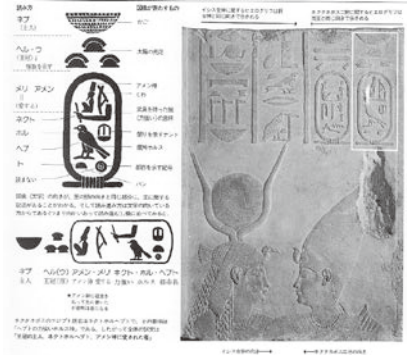


書記の像

## エジプト、オリエントの興亡



▼古王国時代の彫刻はリアリズムだった  
エジプトの死者の魂の永遠のすみ家がミイラであるが一時的な宿り場所として彫像も作られた。この種の像はなるべく魂が宿りやすいように死者生前の姿に生き写しでなければならなかった。「書記の像」のようなリアリズムはこうして生れた。書記の像は王朝時代を通して作られた。  
古王国時代を代表する神官カーアベルの像です。サッカラで発見されましたが当時の村長と似ていたので村長の像とも呼ばれています。世界最古の木造肖像彫刻  
石英が埋め込まれた目がリアル。



▼エジプトの象形文字「ヒエログリフ」



ヒエログリフ

ヒエラティック

▼ロゼッタ・ストーン  
1798年ナポレオンが行ったエジプト遠征の翌年八月、ナイル河口のロゼッタという町の近くで塹壕を掘っていた工兵が黒い石の断片、ロゼッタ・ストーンを発見。  
そのままだと、ナポレオンの故国フランスに渡るはずだった。だが、現在、石があるのはフランスのルーブル博物館ではなくイギリスの大英博物館である。  
どうしてこの石がイギリスに渡ったのか。それは、石が発見された数年後の1801年、イギリス軍がカイロへ侵攻してきて、圧力をかけたからである。  
この断片には、紀元前196年に発布されたプロレマイオス五世を讃えるための諸行事の規定が、二種の書体のエジプト文字とギリシア文字の三書体で繰り返して記されており、これを手掛かりに、フランスの学者シャンポリオン（1790~1832）が、エジプト文字の解読を成功させた。ナポレオンの戦略は失敗に終わったが、石の発見は大きな功績となった。

## 「正面性」の原理

最もその形を明瞭に表わす角度からの部分を寄せ集めていくこと。パーツの寄せ集め。子供の表現のような「概念性」。そこには写真のような自然主義的な錯覚主義はない。こうした伝統的スタイルを3000年間も好んだのはなぜか？  
それは決して特別なことじゃない。



家畜の飼育場面場面の壁画断片  
下の段は、搾乳場面。子牛が乳をほしがって甘えてる。



### スタイル永続性の理由

- 権力者の芸術 (社会的指導的勢力)  
**王・祭司階級**  
現状維持をのぞむ  
→ **宗教や芸術形式も**  
手を加えずに温存
- 今日の「自由な制作」の余地なし

エジプトの宮廷芸術は、すぐく儀式ばった、堅苦しい形式だ。個人の感情や思想や意思よりも礼儀作法や習慣上のおきてに従う。肖像像においても、ありのままの表現ではなく、伝統にのっとり手本に従うものであった。

伝統的エジプト表現 = 正面性の原理

手・足・顔面 = 横向き

胸部 = 正面

エジプト芸術を見ると、強制の中においても優れた表現は可能であることが感じられるだろう。

自由意志による表現形式は押さえつけられていた。個人的な感じはほとんどなく、象徴的な意味合いが強い。しかし、不自由であるから表現が不十分ということではないだろう。

たとえば、東洋画日本画には、陰を付けないで描くという法則性がある。むしろ陰つけたら野蛮だ、見る人の目をごまかす錯覚的な効果は「下品だ」といわれた。エジプトの表現でも、図式的にあらわすほうが上品だとしてきたようだ。



しかし、初期とアマルナ期は、自然主義的だった



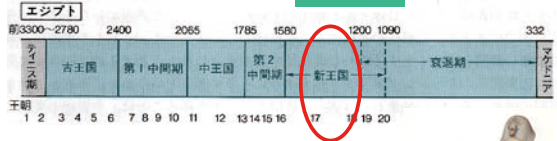
本人に似ている必要はない

彫刻は結局、こういう型にはまったスタイルにおちついた。この場合は、記念碑の意味が強いから、本人に似ている必要はない。肖像彫刻ではない。だからほとんど良く似た顔つきをしている。

記念碑的



アマルナ美術



アメンホテップ4世

在位: 前1379-1362



右の彫刻は、アメンホテップと王女、手つなぎ中むつまじい、自然主義的表現。

▼アマルナ美術  
この時期は3000年のエジプトの歴史の中で、ひとときわ特異な時代。全く個性的な王が宗教改革を断行した。  
アメンホテップ4世 Amenophis IV. は、幼い頃から多くの外国文化に接していたから、エジプト人がさまざまに、ばらばらな神を信仰しているのは好ましくないと考えた。また、宗教勢力の政治への関与を嫌って、それまでの神を全て否定。首都をアマルナにつつした。そして唯一神アトーンラーの信仰を強制した。これをアマルナ革命という。

▼王妃ネフェルティティの胸像



ベルリン美術館の作品群の中で最も有名な胸像で、1912年、アマルナ王宮の彫刻家トメスのアトリエ跡から発見された。三千年の歳月を感じさせない色彩の美しさは驚異的で、エジプト史上でも最高傑作の一つとされている。またネフェルティティの名は、欧米ではかのクレオパトラと並び称される最高の美人の代名詞。

▼アマルナ王女のトルン



アメンホテップ4世は、「真実のうちに生きる王」と自称した。宮廷の芸術家たちに、現実をありのままに見つめるのが良い、と命じた。だから、この時代には、写実性の強い自然主義的な芸術が生まれた。

▼象徴主義的芸術

エジプト芸術の特徴である「正面性」の重視や、子供の絵のような概念的な寄せ集め、パターン化された人物の描き方。彫刻では、左足一歩前にスタイルばかり。顔もパターン化されて個性ではない。これらは、象徴主義的といえるだろう。こうした表現が基本とされ、3000年間変わることなく続けられた。それは、権力者が変化を好まなかったということ。決して、作り出す人間の能力の不足や、技術的未熟さ、ではなかったろう。その証拠が、古王国の、見事な自然主義的な写実である。

見えるままに写実的に作り出す能力はすでにあった。見たとおりにつくることがたやすかったろう。それが中期になると、子供の絵のようになってしまうのは、それは、わざとそういうスタイルを選んで表現したのである。

また、エジプトは、制作の目的は、ピラミッドや、神殿や墳墓の中に薄暗がりの中に、墓の奥深くに収めるために作られた。墳墓のため（人間が見る目的ではない）

エジプトの永続的な表現形式

「象徴主義的」

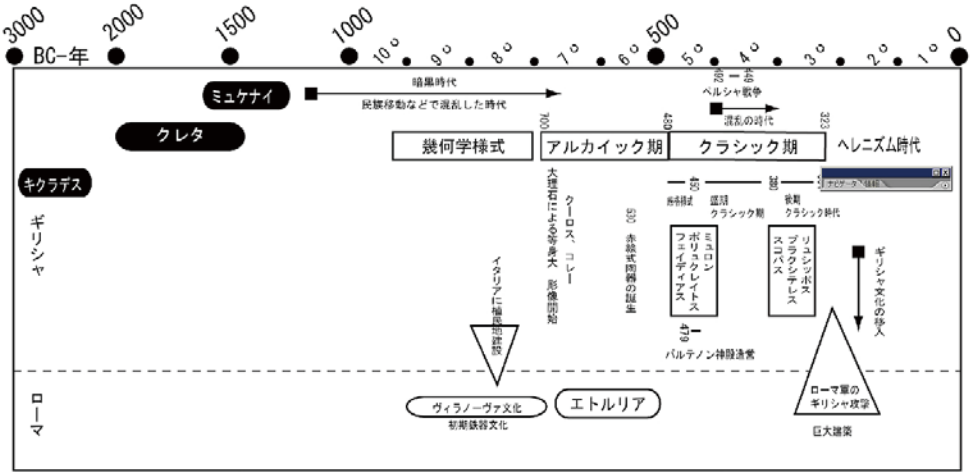
「図式的」「概念的」「図解的」「形式的」

- ◆墳墓のため（人間が見る目的ではない）
- ◆生産の標準化を最初から目指し形式化されたこと。
- ◆独自のモチーフや表現はむしろ禁止されていた。
- ◆そういうモンを芸術（美術）と呼ぶべきか否かという問題もある。

生産の標準化を最初から目指し形式化されたこと。独自のモチーフや表現はむしろ禁止されていた。そういうモンを芸術（美術）と呼ぶべきか否かという問題もある。

# ③ ギリシャ彫刻を考える

## 古代ギリシャ・ローマ美術史



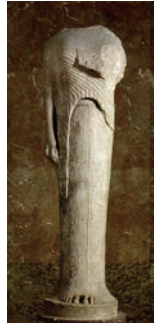
紀元前3000年から1500年にかけて、エーゲ海をとりまく文明、つまりキクラデス・クレタ・ミケナイ・トロヤといった4つの文明を継承して出来上がったのがギリシャ文化である。紀元前十世紀ごろから始まったギリシャ芸術は、「幾何学様式」、「アルカイック期」、「クラシック期」、「ヘレニズム期」の4期に区分されている。

同様の進化は彫刻においても見られる。「オーセルの婦人像」はシンプルでどっしりしたドリス式、「サモス島のヘラ」は着衣部分が繊細で軽やかな装飾性がかがえ、イオニア式といえよう。これら女性の彫刻を「コレー（女性像）」と呼ぶ。

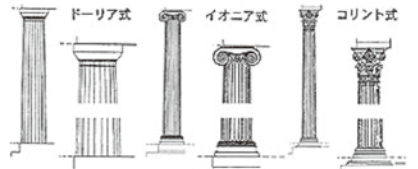
コレー（女性像）



▼オーセルの婦人像（ドリス式）



▼サモス島のヘラ（イオニア式）



▼建築の3様式

建築様式は3期に分けられ、単純から複雑への進化が見られる。初期の「ドーリア（ドリス）式」はシンプルで男性的・力強い感じがする（パルテノン神殿はこの様式である）。「イオニア式」は、柱頭部が巻き蔓スタイルで、女性的・優美。「コリント式」は、植物的装飾となり華やかさが加わった。



### ▼アルカイック・スマイル

彫刻の口もとに見られる微笑に似た表情をいう。古式微笑などともいう。初期の彫刻ではあまり目立たないが、紀元前6世紀中頃から後半にかけての青年像(クローロス)や少女像(コレ)などで特に明瞭となり、ギリシヤ美術の厳格様式に移行する紀元前5世紀初め頃からしだいに消えていった。



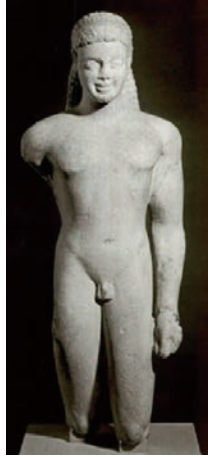
おそらく、古代の彫刻家は彫像をただ生命なき冷たい人形のままとどめておくことに飽きたらず、その中に魂を宿し、人間と同じ生命と感情をもった存在たらしめようと考えたと思われる。



### ▼エジプト彫刻

### ▼男性の像を「クローロス像」と呼ぶ。

ギリシヤでは、もともとは木彫が主であった。石で彫刻を作り始めたのはBC7000年頃で、石造りの神殿建築が始まった頃である。初期のギリシヤ彫刻にはエジプト彫刻の影響が強く感じられる。エジプトの石彫は、着衣像でしかも支えが大きく残っており石の塊から掘り出した感じが強い。それに対し、ギリシヤ彫刻は全裸となり支えがほとんどない「独立像」になる。ただし、わずかに片足を踏み出すエジプトスタイルが残っており「静的」であり動きを感じさせない。こうしたエジプト彫刻に似た静的な表現の時期を「アルカイック期」と呼ぶ。



### ▼アルカイック期(パロス島のアポロン)

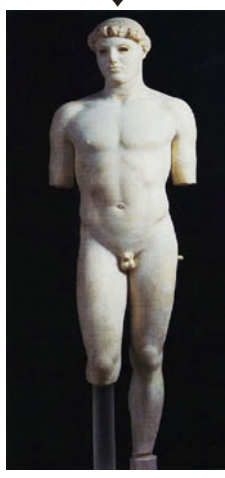
■輪郭(形)が強い。  
■重心が真下に

### ▼クラシック classic

ラテン語のクラシクス classicus(「最上級の」(「模範的な」の意)から由来する。クラシクスは本来、ローマ市民の階級区分における最上級層クラシキ classicusの形容詞形で、語意が転用されたもの。

ギリシヤ美術では、その調和的・理想的形式を完成させた時代で、ペリクレスがアテナイの政権を手中に取めた頃からアレクサンドロス大王の没年ころまでをいう。

### 厳格様式(シビアスタイル)クリティオスの少年



### ▼クラシック期の最初の彫刻

■面が見える ↓柔らかな感じ  
■今にも動き出しそう

### 「アルカイック」の語源

「アルカイコス」は、「最初の・古い」の意。「アルカイコス」は、「古風な」を意味する。「アルカイック期」はギリシヤ美術史上の一時期。何年ころから始まるとするかについては諸説があるが、前8世紀から前400年ころまでの時期をさすものとする。

# ギリシャ彫刻を考える

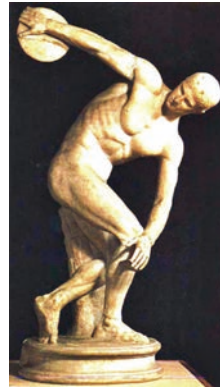
## クラシック前期



リュシッポス  
「汗を掻き落す人」  
BC320 頃



ポリュクレイトス  
「槍を持つ男」  
BC5C 中頃



ミュロン  
「円盤投げ」  
BC470 年



徒競走



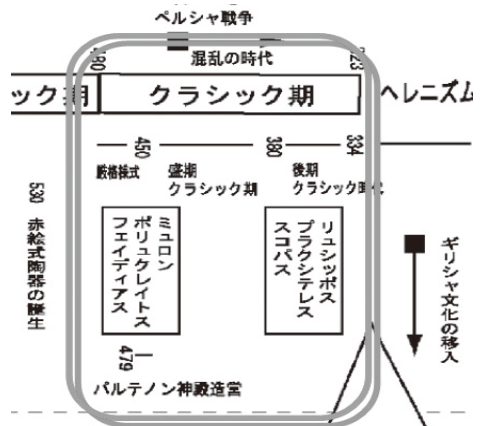
赤絵式(赤像式)

黒絵式(黒像式)

円盤投げ

ボクシング

ポリス、都市国家、戦争、軍国主義  
貴族、強い戦士の養成、体育目的  
オリンピック





## ヘレニズム期



ラオコーン

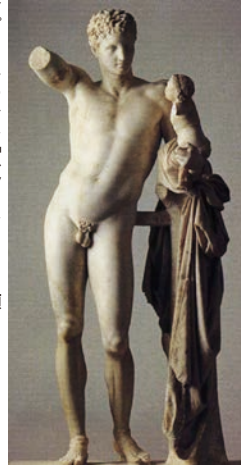


ミロのビーナス

ヘレニズム美術は、クラシック時代(前450 - 前320)の後に続く、ギリシア美術の最晩期をい、アレクサンドロス大王没(前323)後から最後のヘレニズム王朝プロトレマイオスの崩壊(前30)までの間のギリシア人を中心とした美術を指す。  
躍動感あふれる力強い形態がヘレニズム彫刻の特徴である。

## クラシック後期

▼プラクシテレス「ヘルメス」BC330頃



表面は→肌

石であることが  
感じられない  
材料が消え去る

人間・実物

ソックリ

追真的・リアル

作者の手技が

少しも

感じられない

らくらく作ってる  
作者の存在がない

人間が作った

モノとは思えない

(芸術のための芸術)

自律的芸術の誕生

優れた芸術・美の創造

それ自体が目的



エジプト彫刻



ヘフロスのコレー 前530年



サモス島のヘラ



▼クニドスのアフロディテは、何を表した像なのか？  
アフロディテは、沐浴する際の恥ずかしげなポーズだといわれる。クニドスのアフロディテも良く似たポーズ。男性の堂々とした裸に対して、女性の彫刻は、恥じらいを含んだポーズだと考えられる。

初めて女性を裸で表現したのはプラクシテレスだった。クニドスのアフロディテは、地中に埋まっている間に首と手が壊れてしまった。こうした不完全な像を「トルソ」という(ギリシア語のテュルソス thyrsos に由来するイタリヤ語)。

# (1) ギリシャ彫刻とクラシックアート

●ギリシャ彫刻は、なぜ裸はつかりなんだ

●ギリシャが「西洋美術の源」クラシックアートと呼ばれるわけは？

■先生 今日日はギリシャの彫刻を見てみよう。

花子 ここに代表的な彫刻を上げておいたけれど、花子さん感想はいかがですか？

先生 ああ、感想というよりも疑問なんです。ギリシャ彫刻はなぜこんなに裸の像ばかりあるんですか？ギリシャ人は裸でも恥ずかしくなかったんでしょうか？

先生 面白い質問ですね。じゃあ、今日日はじめにそのことについて考えてみましょう。まず、ギリシャで裸の扱いについて、男性と女性とは違いがあります。図1は女性、図2は男性像です。ギリシャ初期つまり「アルカイック期」の代表的な彫刻なんです。男女を見比べてどうですか？

花子 ア、はい。女性は何か見つけてますね。

先生 はい、このようにアルカイック期には、おとこの裸は作られたけれど、女性には裸じゃなかったんです。人間を裸で表すことは、日本人の私たちは今でも慣れないけれど、このように彫刻作品を通じて、西洋人は裸の表現に抵抗が無いのじゃないか、って思うんです。じゃあ、実際は西洋人だって裸は恥ずかしくなかったんです。

先生 それで、図6を覗いてください。こちらの女性像はどうですか？

花子 これはヘリナス像のポーズでしょ。ギリシャ彫刻はよく目にするタイプだと思えます。でも首から上や両腕が無いんです。ええ、こういう像は、地中に埋もれていたり壊れてしまったものですけれど、こういう像を「トルソ」って呼んでいます。でもね花子さん、

何と…この像はギリシャ時代に作られた、女性の裸の最初の彫刻なんです。ギリシャにおいても長い間、女性の彫刻は、図1のように薄い衣服をまとった姿で現されてきました。細めの腰（ひざ）をいっぱい並べることで、薄い布をあらわしているんだ。その腰によって女性の体のラインを表現したんだね。そうした表現をうちやぶり、初めて女性をヌードで彫ってしまったのが、図6のクニドスのアフロディテのトルソを作った「ラシテレス」だと言われているんだよ。花子さん、図6のこのトルソを見た感想はどうですか？

先生 これが最初の女性のヌード彫刻なんです。か…。感想をいわれても、どう見たらよいか…。先生、逆に質問しますが、この像は何をしている姿として彫られたものなんですか？

先生 そうですね、何となく裸の像なんて作りませんよ。図8は「アフロディテとエロス」の像でみてください。

花子 あれ、図8の像には両腕がありますけど、図8と図6とは、からだのポーズはよく似ていませんか？

先生 はい、図6トルソの像の両腕もこれに似た感じで体を隠そうとしているのではありませんかと言われているんだ。それから、場面としては、女神が沐浴するために衣服を脱いだときの姿とも言われているんだよ。

先生 ああ、そうだったんですか。どうりでかか恥ずかしくないような衣服をポーズ全体から感じただんです。向かって右膝や左肩の動作が裸の体を隠そうとしているところがあるんです。

■先生 男性の裸が堂々としたポーズであるのに対して、ほとんどの女性ヌードが裸でいること、なんとなくいらいしい感じがしますよね。

花子 あ、先生、私はスゴイと思ったんですが、図3・4・7の3つの像はヌードですが、姿と関係ありませんよね。男性ヌードは、古代ギリシャでは裸でスポーツが行われていたことと関係あるんじゃないですか？

先生 その言葉を期待していたんですよ。図3は円盤投げで、図4の「楯を担ぐ人」は、すじこ盤投げで、図9のうけ投げを、その姿を彫ったものなんだ。それから、図7はからだに付いた砂や汗をかきとる姿を現しているんだよ。

花子 へー、ギリシャ彫刻って、神話の中の神々の姿ばかりなのかって思っていました。スポーツをする姿をしたものもたくさんあるんですね。…あれ、でも先生、エジプト彫刻では王の姿をあらわしたり、墓を守ったり墳墓にささげる目的がありましたよね。私は、ギリシャ彫刻は、神聖にささげられるためのものだから宗教的な目的を持ってのなんだろうと考えていたんです。

先生 スポーツする姿が、どうして彫刻に彫られたんでしょうか？

先生 もちろんギリシャ彫刻もはじめは神話に関するテーマの彫刻が多々作られてきた。でも紀元前5世紀中ごろから、**スポーツに関係する姿の彫刻が登場**してきた。なぜスポーツと彫刻が結びついていたのかについて、このように考えておきますね。ポリス、都市国家戦争、軍国主義、貴族、強い戦士の養成、体育目的、オリンピック、こんなところでしょ。か。ギリシャは統一国家を作らずに、ポリスという独立した都市国家同士が戦争を繰り返していたってことをご存知ですね。いわば都市と都市とが強盗を繰り返していたようなもんだね。だからもっとも重視されたのは腕力や勇気だった。社会の上層階級であった貴族には、戦いに勝ち抜いていける強さが必要とされたから、そのための肉体的訓練や競技が重視されたんだ。スポーツは単なる身体能力の競い合いじゃなくって、強い戦士を養成するための高度の訓練だったんだ。オリンピックもそういう目的と結びついていったんだ。

ね。彫刻による表現目的が、宗教的儀礼から、次第に世俗的な名譽を顕彰するための目的へと変化してきた。

花子 私は、ギリシャ精神が「理想主義的」で、だから彫刻でも理想的な肉体を表現したのかもしれない。でも、その表現も逞しい筋肉を持っているのは、強健な肉体がギリシャ人にとって必要な要素だったからなんです。か。でも、スポーツをする際に、ギリシャ時代といえども、本当に裸だったわけじゃないんですよ。

先生 いや、それがギリシャでは全裸で行われたのは本当のことなんだ。当初は腰の部分だけは覆っていたんだけれど、第15回オリンピック（紀元前720年）で、オルソポスという選手が腰の布を脱ぎ捨てて力走したことから他の走者もそれに従って言われているんだ。もちろん当時のオリンピックは、観客も全裸だったけど、そういうこともあるけれどね。

花子 そういう話を聞いてみると、はるかなたにあったギリシャ世界がなんとなく身近に感じられました。じゃあ、私たちはギリシャ彫刻を通じて当時の競技の勝利者たちの顔を見ているってことなね。

先生 いや、花子さんの口マンをこわすように申し訳ないんだけど、当時の彫刻の作り方は、**勝利者に似せても良かった**んだ。

花子 どういうことですか？勝利者の名譽を残すことが彫刻の目的ではなかったの？彫刻の顔はいったい誰の顔なの？

先生 競技の勝利者の像が初めて作られたのは前536年のことだ。たつてここが分かっている。でもそれは、競技に参加する者たちの名譽欲が減少してきたことや、だんだん選手が弱体化してきたことから、そうした世を鼓舞するために勝利者の彫刻を設置するようになったといわれています。しかも勝利者の像はだれでも、相当理想化された像として作られたんだ。

花子 たしかに、それがよく分かりませんか？

先生 そうですね。ポリスによると、「1回以上勝利したときには現実の自分に似せた

アルカイック期



図2 パロス島のア



図1 アクロポリス

花子 ウーン…そうですネ、図5の方が「きれい」に思えます。「上手」とも

先生 ええ、これは「ディオニソスを抱くヘルメス」。ここで抱かれているのは弟神のディオニソスで、父セウスの依頼で弟を水の精のところに連れて行くところなんだ。ギリシャ神話1・2神のひとりだ、すごくいろんな逸話がある神。図4はスポーツで、図5は神話というテーマの面で、大きな違いがあることは確かですが、ここでは彫刻としての表現方法という点で注目してみてください。

花子 先生、これは「ディオニソスを抱くヘルメス」。ここで抱かれているのは弟神のディオニソスで、父セウスの依頼で弟を水の精のところに連れて行くところなんだ。ギリシャ神話1・2神のひとりだ、すごくいろんな逸話がある神。図4はスポーツで、図5は神話というテーマの面で、大きな違いがあることは確かですが、ここでは彫刻としての表現方法という点で注目してみてください。

先生 彫刻を要求する権利が生じた」ともされているけれど、今のわたしたちの「肖像」という考え方は違う概念であるってことは知っておいた方がいいね。ギリシャ時代のアルカイック期の彫刻の顔は、どれも長くテルに似た彫刻なんかひとつも無いよね。これらの彫刻は「記念碑的」目的に類するといえるわけだね。それから、彫刻の顔がモデルに似ていなくても構わないという理由については、花子さんにチヨット考えてもらいたいことがあるんです。図4と図5を比べてみてください。

クラシック前期



図4 ポリュクレイ



図3 ミュロン

先生 たしかに、ヘルメスの像は男性像の中にもまれに見る「美しい」像でしょうね。図4のほうは「コッパ」肉体っていいでしょうかな。

先生 確信的なところに気づいてくれましたね。このヘルメスを作った**プラクシテレス**は、ギリシア彫刻の頂点に位置する作家であるといえると思います。もちろん彫刻の胸筋すなわちテクニク面ではそれ以前の作家と比べると格段に上達しています。花子さんが言ったように、人間そっくり、実物そっくりな迫真的な姿勢を染み透らしてしまっているようですね。人間の手わざが少しも感じられないから、作者の存在が無いように思えてしまいますね。ところで花子さんは「自律的芸術」とか「芸術のための芸術」という言葉を聞いたことがありますか？

先生 確信的なところに気づいてくれましたね。このヘルメスを作った**プラクシテレス**は、ギリシア彫刻の頂点に位置する作家であるといえると思います。もちろん彫刻の胸筋すなわちテクニク面ではそれ以前の作家と比べると格段に上達しています。花子さんが言ったように、人間そっくり、実物そっくりな迫真的な姿勢を染み透らしてしまっているようですね。人間の手わざが少しも感じられないから、作者の存在が無いように思えてしまいますね。ところで花子さんは「自律的芸術」とか「芸術のための芸術」という言葉を聞いたことがありますか？

先生 たしかに、ヘルメスの像は男性像の中にもまれに見る「美しい」像でしょうね。図4のほうは「コッパ」肉体っていいでしょうかな。

クラシック後期



図7 リュシッポス「汗を掻き落す

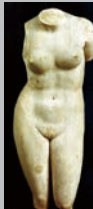


図6 プラクシテレス



図5 プラクシテレス

先生 そう、ちょっと難しいかも知れないけれど、宗教や王侯貴族の依頼に合わせた作品、すなわち依頼されて、何らかの目的とした芸術のことをさすんですよ。

先生 確信的なところに気づいてくれましたね。このヘルメスを作った**プラクシテレス**は、ギリシア彫刻の頂点に位置する作家であるといえると思います。もちろん彫刻の胸筋すなわちテクニク面ではそれ以前の作家と比べると格段に上達しています。花子さんが言ったように、人間そっくり、実物そっくりな迫真的な姿勢を染み透らしてしまっているようですね。人間の手わざが少しも感じられないから、作者の存在が無いように思えてしまいますね。ところで花子さんは「自律的芸術」とか「芸術のための芸術」という言葉を聞いたことがありますか？

先生 確信的なところに気づいてくれましたね。このヘルメスを作った**プラクシテレス**は、ギリシア彫刻の頂点に位置する作家であるといえると思います。もちろん彫刻の胸筋すなわちテクニク面ではそれ以前の作家と比べると格段に上達しています。花子さんが言ったように、人間そっくり、実物そっくりな迫真的な姿勢を染み透らしてしまっているようですね。人間の手わざが少しも感じられないから、作者の存在が無いように思えてしまいますね。ところで花子さんは「自律的芸術」とか「芸術のための芸術」という言葉を聞いたことがありますか？

先生 たしかに、ヘルメスの像は男性像の中にもまれに見る「美しい」像でしょうね。図4のほうは「コッパ」肉体っていいでしょうかな。

ヘレニズム期



図9 「ラオコーン」BC 1C後半



図8 「アフロディテとエロス」

先生 それは良かった。

先生 エー…、「芸術とは何か」ってことは多くの人たちにとって難問であるんですが、理解のためにはいろんなアプローチの仕方があると思います。もともと生存のための祈りや宗教の付属品あるいは宣伝や賛美といった、「実用目的」すなわち「道徳」であったものも、次第に技術的向上と、作者の生活基盤の安定へ余裕によって、注文主のレベルを超え、より高みを目指す表現意欲によって純粋な美のクリエイトへと向かっていく、という段階の最初のステップを、ギリシア彫刻のプラクシテレスに見ることができているのではないですか。ギリシア彫刻は、いつの時代においても西洋美術の永遠の古典**クラシック**であると言われている、単に自然主義的なリアルな表現技術の確立というテクニカルな面からではなく、**利害を超え、純粋で自律的な美のため、芸術のための芸術**といった、**純粋論理の存在**ゆえにはなかるうかと、私は考えるのですか…。

先生 エー…、「芸術とは何か」ってことは多くの人たちにとって難問であるんですが、理解のためにはいろんなアプローチの仕方があると思います。もともと生存のための祈りや宗教の付属品あるいは宣伝や賛美といった、「実用目的」すなわち「道徳」であったものも、次第に技術的向上と、作者の生活基盤の安定へ余裕によって、注文主のレベルを超え、より高みを目指す表現意欲によって純粋な美のクリエイトへと向かっていく、という段階の最初のステップを、ギリシア彫刻のプラクシテレスに見ることができているのではないですか。ギリシア彫刻は、いつの時代においても西洋美術の永遠の古典**クラシック**であると言われている、単に自然主義的なリアルな表現技術の確立というテクニカルな面からではなく、**利害を超え、純粋で自律的な美のため、芸術のための芸術**といった、**純粋論理の存在**ゆえにはなかるうかと、私は考えるのですか…。

先生 エー…、「芸術とは何か」ってことは多くの人たちにとって難問であるんですが、理解のためにはいろんなアプローチの仕方があると思います。もともと生存のための祈りや宗教の付属品あるいは宣伝や賛美といった、「実用目的」すなわち「道徳」であったものも、次第に技術的向上と、作者の生活基盤の安定へ余裕によって、注文主のレベルを超え、より高みを目指す表現意欲によって純粋な美のクリエイトへと向かっていく、という段階の最初のステップを、ギリシア彫刻のプラクシテレスに見ることができているのではないですか。ギリシア彫刻は、いつの時代においても西洋美術の永遠の古典**クラシック**であると言われている、単に自然主義的なリアルな表現技術の確立というテクニカルな面からではなく、**利害を超え、純粋で自律的な美のため、芸術のための芸術**といった、**純粋論理の存在**ゆえにはなかるうかと、私は考えるのですか…。



## ■ 中世の文化

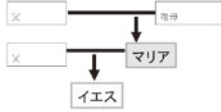
中世の文化は、**本質的にキリスト教の文化**であった。中世の美術は、「**文盲者のための聖書**」と言われるように、信仰を具体的に教える役割を果たした。

中世の芸術家たちは、名もなき職人としての地位に甘んじながら、建築を造り、彫刻を刻み、絵を描いた。彼らは優れた芸術家であったが、それ以前に、中世的な社会生活、精神生活に奉仕するつましい信者であった。

ビザンティンから、西欧、東欧、ロシアにいたる大きな地域が、みな同じ精神生活を共有して、中世美術を育てあげた。

Q 2

イエスの 家系は？



マリアの母の名前は「アンナ」。そして、マリアもまた、神からうまれたとされるから、こういう家系図になる。つまり、イエスは、4分の3は神で、4分の1が人間の割合かな。ともかく、こういう内容を、絵画で表わしたのが、キリスト教絵画



聖母

聖

イエス



イエス

「イエス・キリスト(ギリシャ語の読み)

「ヨシュアという救世主」という意味

救世主：(キリスト＝メシア)

ヘブライ語のマシューハから

## ■ 原始キリスト教美術

中世キリスト教美術の芽ばえは、また古代ローマ文化が華やかにその活動を続けつつある時期、紀元後、2・3世紀という時代に、首都ローマを中心として展開しはじめている。いわゆる**カタコンベ**の美術である。カタコンベとは、初期キリスト教時代の信者たちの地下墓窟のことで、どこどこが墓室になって死体が埋葬され、ときには信者たちの礼拝の場所となり、ときにはローマ皇帝の迫害を避ける場所ともなったのである。

信者たちはこの墓室の壁面に絵を描いた。キリスト教は、**偶像崇拜を禁止**しているため、かれらは、最初、ギリシャや

## ■ 原始キリスト教

- ・ 下層民衆(貧民)のための救済宗教
- ・ 偶像崇拜の禁止  
礼拝目的のキリスト像なし  
記号、象徴的
- ・ 祈りの場  
- 食堂→集会所や(カタコンベ)
- ・ 素人芸術家の手による表現



## ▼カタコンベの壁画



聖母子 4世紀初め

ローマ チミテーロ・マッジョレの壁画



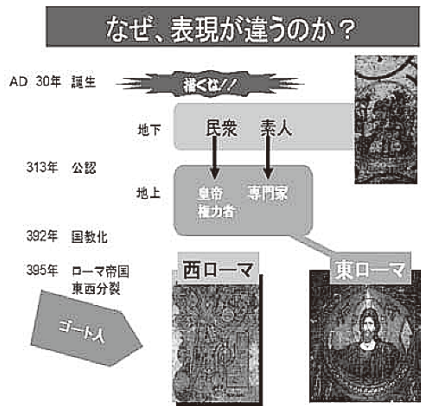
祈りの人「オランス」



ローマ アウレリア地下墓所壁画

カタコンベ(Catacombe)とは、古代ローマの地下墓地をいう。この名称は、現在サン・セバスチアンの教会の建つ、ローマのアップピア街道沿いの地名アド・カタコンバスに由来する。初期のキリスト教徒がローマ皇帝の迫害を恐れ、殉教者たちを葬る傍ら、ここを隠れ家として信仰を守り続けたことから、キリスト教信者の地下礼拝堂、墓地等をこう呼ぶようになった。





ローマの美術から、たとえばぶどうのつる、草紋様のような装飾や平和な牧歌的な情景を表現することで満足した。しかし、何らかのかたちで信仰の対象を表現したいという信者たちの気持は、やがてそれらの紋様や描写に意味を与え始めた。

たとえば「われはぶどうの樹なり」という聖書の言葉をもとにして、ぶどうの樹をキリストの象徴と考えたり、羊をかつぐヘルメスというギリシア神話の図像に、「善き羊飼ひ」としてのキリストを意味させたりした。そして、さらに、聖書の物語や、祈りをあらわす「イコノステ」の像など

### ▼中世前半期の表現の相違



を描くようになった。それらは技法的にみれば、古代ローマの絵画の稚拙な模倣にすぎない。しかし、中世キリスト教美術のすべてに通ずる象徴主義の態度は、このときすでに確立されていた。

### ▼初期キリスト教美術

原始キリスト教アート  
ビザンティンアート  
初期中世アート

3〜7世紀にキリスト教会のために制作された美術と建築をいう。時期的には、古代末期(3世紀末〜7世紀)のローマ美術と、5〜7世紀のビザンティン美術と重複する。

#### ・ 絵画

- ・ 解説絵
- ・ 祭壇画

#### ・ 建築

- ・ 大聖堂
- ・ 教会
- ・ 修道院

#### ・ 工芸品

- ・ 聖遺物収納

#### ■ 禁止→公認→国教化

- ・ 国教化=国を守るための宗教
- ・ 貧民の宗教 → 皇帝や権力者のための宗教
- ・ 祈りの場所の新設
  - 大入鼓の集会 = パシリカ
  - ・ ローマ時代公共集会所
  - ・ 裁判、集会に一般的に使用していた
  - 教会に転用した

## ■中世という時代の分類

一般的に、中世という時代は、ローマ時代とルネサンスとに挟まれた時期。だから、約千年という長い時代。世界的な理解では、西ローマ帝国滅亡から、トルコの、コンスタンティノープル占領までをさす。

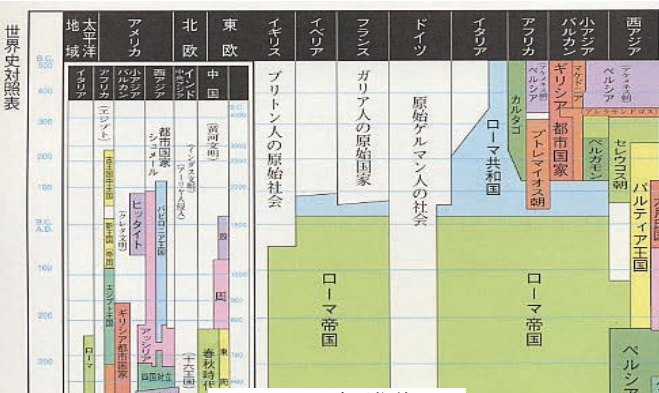
この時期は、ローマ時代とルネサンスとの間にあるということから、中間の時代、という意味で中世と呼んだ。

18世紀ごろのヨーロッパの研究者たちは、この中世の時期をすべて「ゴシック」と呼んでいた。ゴシックという言葉は「野蛮な」という意味。ところが、研究が進むにつれて、こんなに大雑把な呼び方は表しきれないようないろんな内容が含まれていることが分かってきたので、中世を、もっと分類することにした。

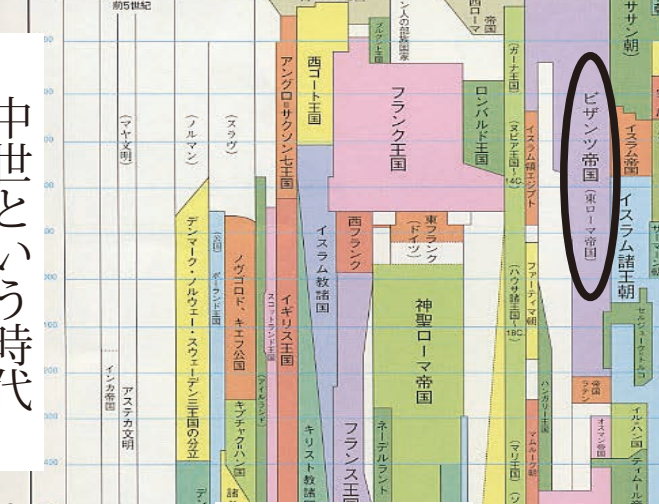
最も大きな発見は、ギリシャの東の、小アジア、バルカンの地域において、約1000年の間続いたビザンツ帝国なる国が、あるということが分かってきた。しかも、その帝国の文化は、西欧の文化をは

るかにしのぐ優れた文化であったことが判明した。したがって、その部分を「**ビザンティン文化**」と呼ぼうということになった。

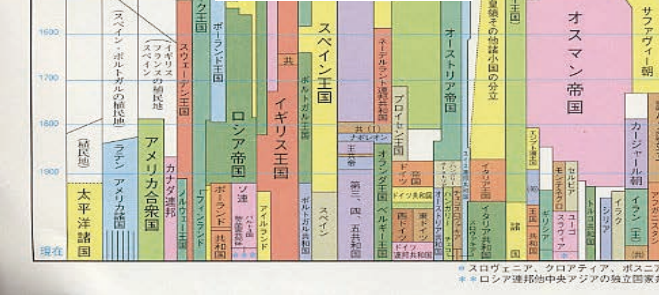
一方、西欧においては、教会建築の様式面で、ゴシック建築とは異なる、もっと素朴なシンブルな造形力に満ちた時期が、「12世紀ごろに見られる」ということ、それをロマネスクと呼ぶことにした。したがって、ゴシックと呼ばれるという時期は、極端に短縮されることになった。



ローマ帝国分裂



盛期ルネサンス



\* スロヴェニア、クロアチア、ボスニア  
\* ロシア連邦他中央アジアの独立国家

## 中世という時代

1500

## ■初期のバジリカ建築



S.Apollinare Nuovo



### 初期のバジリカ建築



### ▼バジリカ建築

バジリカは古代ローマの建築様式の名称。大勢の集会と宗教的な礼拝には格好の空間。

## ■教会

迫害の時代がやがて終わり、325年ニカラノの勅令によってキリスト教が公認され、いわゆる「教会の勝利」の時代が訪れてくると、キリスト教美術も、もっとしっかりした足どりで展開しはじめる。

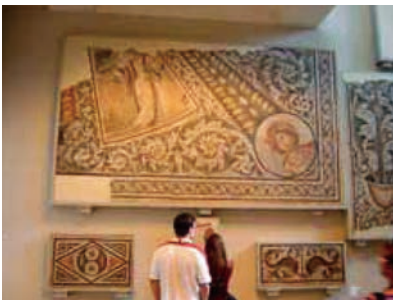
国家の富と権力をメックにして、地上に教会

が建設され始めたのである。サンタ・マリア・マジョーレ寺などがそのひとつで、建築のプランは長方形の内部に2列ないし4列の柱列をもち、正面に半円形の祭室をもった単純な形式である。この形式は、ふつう**バジリカ形式**とよばれ、中世建築の基本的な形式となった。

### ▼モザイク

このバジリカ式建築の内部は、**モザイク画**によって装飾された。モザイクというのはさまざまな色彩の石片、ガラス片などを漆喰（しっくい）の壁面にはめこんで絵を構成する技法で、ヘレニスティック時代からローマ時代にかけて、床の装飾などに用いられていた。

モザイク画の特性は、硬質の画面に光線が反射して、神秘的な光のムードをうみだす点にある。キリスト教の画家たちは、その特性を利用して、今まで床の装飾に用いられたモザイク画を、今や「神の家」にふさわしい神秘的な大芸術として再生させたのである。



色の鉱物などの細片をすきまなく敷き並べて、壁画や床を装飾する芸術の技法。地中海地方を中心に発達した



# ⑤ ビザンチン美術

## ■ビザンチン帝国

ローマ帝国の分裂後、西ローマ帝国では、国王不在の領主国家の乱立により、それまでの文化が崩壊しゲルマン文化的になった。その一方、東ローマ帝国は、国家運営が成功し、5世紀の時点で人口は100万人（世界最大）リッチな経済状況だった。380年、コンスタンティヌス大帝によって都がローマからコンスタンティノポリスに移されてから、キリスト教美術の中心は、しだいに東方に

## ▼ビザンチンは世界の中心に

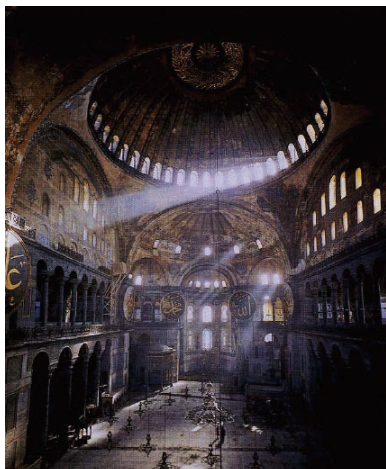


移っていった芸術活動というものは、経済的裏付けが必要。それまでのローマ文化は「東ローマ帝国」に引き継がれた。

## ■ビザンチン建築

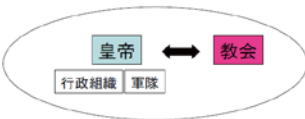
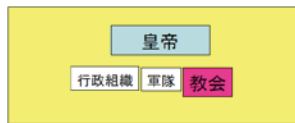
ビザンチン建築の様式は、方形のプラン上に円蓋をかけた様式で、389年にユスティニアヌス大帝によって献堂されたコンスタンティノポリスの**聖ソフィア大聖堂**は、そのもっとも壮大なところみである。内部は目もまはやく、**モザイク**によって装飾されているこの聖ソフィア寺の完成は、ビザンチン美術の最初の黄金時代の頂点をなすものであろう。

## ▼ハギアソフィア（聖ソフィア大聖堂）



## 皇帝教皇主義

政教合一  
(世俗権力と宗教的権力が一人の君主の手に)



▲西ローマ

## 宮廷壁画としてのモザイク



「聖母子と皇帝ヨアンニス2世、皇妃イリニ」

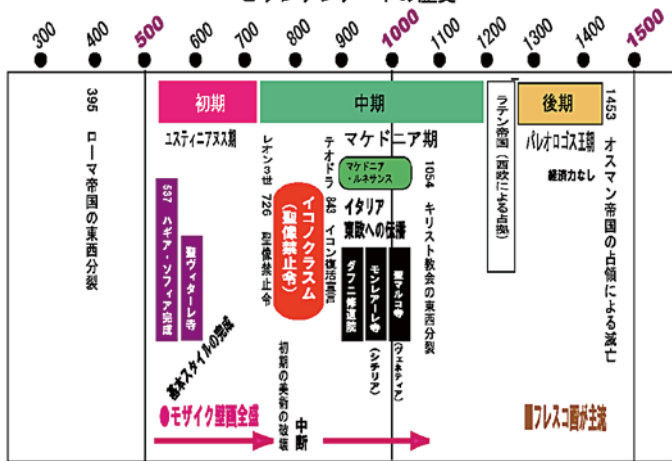


ビザンティン美術は彫刻らしい彫刻をほとんど残していない。建築の外部は、ビッチラカといえは簡素な、力強い構成感をみせるだけである。だがひとたび足を内部にふみいれると、モザイクが美しい色の光をにぎくきらめかせて、われわれに迫ってくる。光輪につつまれた全能のキリスト像や新・旧約聖書の諸場面が、堂内の壁面をうづめるのである。それらはローマ時代の壁画のような写実性をおわず、背景はほとんど金地となり、人物たちも抽象化され、色彩もはるかに多彩、強烈になって、キリスト教精神の神秘なかがやきをうたえている。

ビザンティン美術の展開は、ユスティニアヌス帝時代の黄金期のおと、かなり長期間のブランクがあり9世紀にふたたび盛期をむかえる。この第2の黄金期の特徴はヘレニスティックな優雅さを失い、そのかわりに、もつと東方的な神秘的な荘厳性が強調されたことだろう。

14世紀から1500年のトルコ軍によるコンスタンティノポリス占領まで、最後の黄金時代をむかえる。とはいえ、帝国の衰退のために、豪華なモザイク画もしだいに影をひそめ、**フレスコ画**が登場しはじめている。

### ビザンチンアートの歴史



ビザンチンアートは = 王だけのための芸術

宮廷芸術 = キリスト教芸術

絶対的権威  
超人的偉大さ → 表現  
神秘的威厳

- 正面性の原理 (畏敬の念)
- 厳格な態度

キリストは王のように  
マリアは女王のように 描かれた

### ビザンチン絵画の特質 1



■造形性  
奥行き・欠如  
立体感欠如

構図  
正面向き  
並列  
カタログ的

人物描写  
無個性  
動きがない

### ビザンチンアートの歴史



500年経てもほとんど同じ

▼フレスコ画

14世紀後半 ミストラルキリヤ

■さて、イコンとは何でしょう



■ ヨーロッパ中世美術の成立

ところでビザンティン美術の終末を飾るものとしてイコンがあることを忘れてはならない。板の上にキリストやその他の聖画像を描いたこのイコンは、かなり早い時期からおこなわれていたが、この時期、とくにロシアにおいておおく制作され、教会の内部や家庭において、礼拝の対象として、信仰の世界の神秘なあかしとなったのである。

▼イコン

ビザンチン美術では、イコノクラスム（聖像禁止令）により、神の姿を描いてはいけないかった。しかしその後、このタイプなら、描いても良いことになった。それではなぜ、これなら描いて良いのでしょうか？

教会側は次のように説明した。

イコン自体は神ではない。

「神の姿を写した写真のようなもの」

● 遠距離恋愛愛者が持つ恋人の写真に似ています。「彼女は、写真に恋をしているのではなく写真に写っている彼を愛している」

スゴイ言い訳だね。

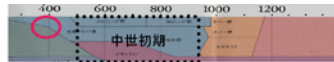
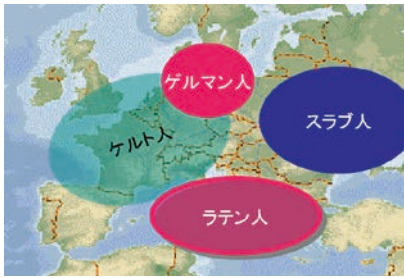
人間世界

開かれた窓



■イコン

神の世界



西欧の中世前半の文化



▼ケルト・ゲルマン美術



▼西欧の民族配置

▼民族移動の基礎知識

民族大移動によりゲルマン人が移り住む前のヨーロッパにはケルト人が住んでいた。また、イタリアのローマを中心にして、ラテン語を話すラテン人（ローマ人）が住んでいた。北の北海沿岸がゲルマン人の故地であり、ヨーロッパの東にはスラブ人が住んでいた。概要としてはこういう配置なわけだ。

したがって、私たちが現在、西欧と呼んでいる地域の大部分は、実はもともとはケルト人やゲルマン人が住んでいた土地であった。それをローマ帝国が支配しちゃったが、再びゲルマン人が取り戻したって関係になる。

中世の前半、つまり5世紀から9世紀ぐらいまでは、西欧はゲルマン人およびケルト人による文化だったってことを知っておいてほしい。そこにさらにキリスト教が加わった文化。それが西欧の中世前半の文化だったってことです。

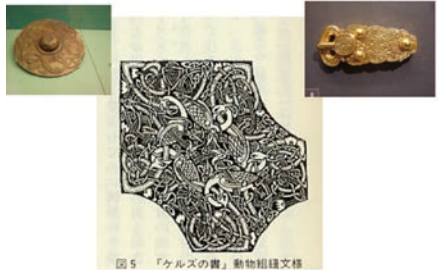


図5 「ケルスの書」動物紐文様



ケルト美術

ゲルマン美術



植物的 つる



動物 紐

アイルランドの彩色写本が誕生した



▼彩色写本

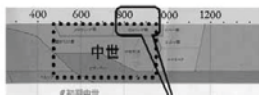


サン・ピターレ寺院を参考にした



Art Resource, NY

## ▼カロリングゲルネサンス



### ■カール大帝登場

### カロリング朝



(在位768-814)

- ✓中央集権化
- ✓軍勢力強化
- ✓祭政一致

(教会との結びつき強化)

## ■ラテン(地中海)的文化はどこへいった？

- 西欧の初期中世文化
  - ✓ゲルマン人の農具芸術に染まる
  - ✓芸術の中心は
    - 装身具、武具、什器、宝石など
- 特徴
  - ✓平面的装飾
  - ✓線描
  - ✓円・らせん、帯・紐 などの文様

## 修道院のはじまり



- キリストの精神にならい
  - 神を求め祈りの生活
  - 修行・生活の場
  - 自給自足

## ▼修道院とは

- 農業 → ビール
- 印刷 → 図書館
- 医療 → 教会建築
- 大工 → 大学
- 教育 →

## ■カロリング朝美術

そこに登場したのが**カール大帝**(カール1世、シャルルマーニュ)である。

カール大帝は、サクソン族との五回以上の60年に及ぶ戦いの末、ザクセン(サクソニア)地方を征服。南では、イスラム教徒と戦いスペイン東北部にまで領土を拡大し、西ヨーロッパの主要部を統一する大フランク王国を建設した。

彼は、この大国の統治に当たって、中央集権化をはかり、全国を州に分け、伯を置いて統治させた。ビザンティン帝国に対抗しうる帝国ができたことになる。

カール大帝はローマやラベンナで古代末期やビザンティンの伝統を耀び美術に触れ、自国にも国家の威光を示すためにすぐれた建築や芸術が必要なことを感じ、財を投じて聖堂を建立し、数々の芸術作品を制作させた。こうして、カロリング朝の芸術は大帝やその側近、貴族たちの宮廷や大修道院を中心に栄えた。

この時期の文化は、カール大帝の名をとってカロリング・ルネサンスとよばれる。

カール大帝の死後は、三人の子の間に相続争いがおき、800年のベルダン条約でフランク王国は三分割されることになった。こうして、東フランクは現在のドイツの、また西フランクはフランスの起源である。



# ⑦ ロマネスク・ゴシックの建築

## ▼修道院建築

・ベネディクト会 ← 聖ベネディクト会則(戒律)

クリュニー会 = 修道院王国 1500の分会  
 ↓  
 富が集積 → 装飾的な建築  
肉体労働＝具礼のみ



・シトー会 (地名) 祈り・働け  
禁欲的・農業  
 無装飾 彫刻や壁画なし、  
 石だけのシンプル建築

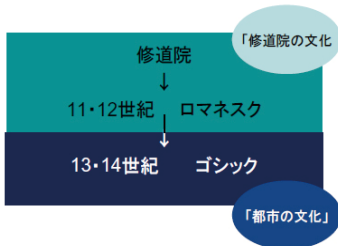
- 1、修道院とは何か
- 2、シトー派の修道院建築
- 3、ロマネスクの教会堂



セナンク



トロネ



## ▼ロマネスク建築



各地に教会がつぎつぎと建築され、この教会が主体となって、**写本芸術**、**壁画**、**彫刻**など多彩な活動がはじまる。フランス・イタリ  
 ア・イギリスで、数えあげきれないほど多くの建築ができあがる。それらは、それぞれの地方的な特色をみせるが、共通点は、パジリカ形式のプラン上に寄蔭による屋根をかけることである。

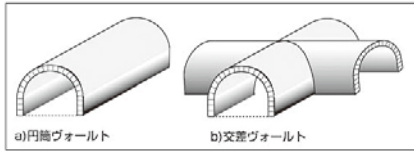
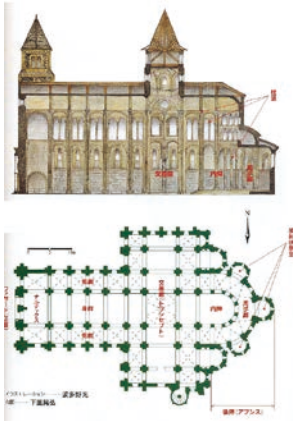
## ■ ロマネスク美術

カール大帝の帝国が分裂したあと、ノルマン人やサラセン人の侵入がつづき、混乱と空白の時代となった。しかし、キリスト教文化はしだいにヨーロッパ全土に根をおろして、11世紀になると、急速度に、いわばキリスト教美術の古拙時代ともいうべき文化をくりひろげた。

# ロマネスク・ゴシックの建築

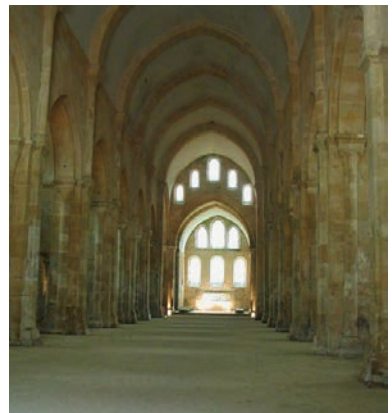
ロマネスク建築の持つ**水平線を強調した重厚な構造感覚**は、信仰の基礎をすえようとする人たちの安定を求める願いのあらわれでもあったとともに、奇麗式の屋根をかけるという複雑な工法がまだ完全でないため、**重厚な壁体**を必要としたのであろう。

これらの建築は、内部、外部ともにおおくの**浮き彫り彫刻**で飾られた・物語や教義の図解を目的とするこれらの彫刻では、ギリシャ彫刻のように形体の理想性や写実性をもとめなかった・感覚的な美はむしろ罪とされたのである・そのかわりにロマネスクの彫刻家たちは、東方の影響のもとに、**ゆたかな幻想と象徴**、そして生命感と信仰にみちた素朴さをあたえた・またさらに、これらの彫刻は、建築の装飾であるため、必然的に、建築のリズムに服従しなければならない・**細い柱には細**



**長くひきのばされた人体**が、柱頭の短い部分には圧縮された人体が必要となるのである・しかし、長いあいだの空白ののち、ロマネスク時代になって、ふたたびモニュメンタルな人像表現がおこなわれたことは注目してよいだろう・

壁画もまた、同じような「神の家」の装飾として素朴でゆたかな人間像をうみ出した・それらの人間像は、ギリシャ・ローマの神話的な人間像にかわる、新しい中世人たち、信仰に生きる人たちの、ゆたかな生命の表象なのである・



## ■ゴシック美術

・ロマネスク時代の教会の扉口には、しばしば「最後の審判図」のような威厳にみちたキリスト像を中心とする大構図が彫刻されて、訪れる人びとを見おろしている。しかし、ゴシックの教会では、英知と愛にみちたキリスト像や美しい聖母像が多い。

・ゴシック時代の教会で**ノートル・ダム（聖母）**の名をもつものが多いのは、これらの教会が聖母マリアにささげられたことを示している。この変化は、ふたつの時代の信仰のありかたの違いを説明している。

・幻想と戒律を背景としたロマネスク期の信仰にかわって、ゴシック時代には、愛の信仰が芽ばえるのである。信仰の幸福感にひたりつつ中世人たちは、12世紀後半より、キリスト教美術のあら



たな段階をつくりあげた

まず建築において、この変化が著しくあらわれている。水平線を強調し、石の壁体部をおおくもっているロマネスク建築に対して、ゴシック建築は**天にそりたつような垂直線**を主にし、壁体部はほとんどなくなつて、**上昇する柱**によつて構成されている

シャルトル、ランス、アミアンなどになると、いつそう垂直線の効果が強調されて、完成されたゴシック様式の美しさをみせてくれる。

このゴシック様式は、フランスからドイツやイギリスなど、各国につたわつていった。イギリスのソールズベリー一本寺、リンカーン本寺、ヨーク本寺、ウエストミンスター教会、ドイツのケルン本寺、レーゲンスフ守ルク本寺、ウル



## ▼ゴシックの大聖堂

### ゴシックの大聖堂

- **建築の変化**
  - サン・ドニ（ゴシック建築の最初）
  - シャルトル（盛期ゴシックの代表建築）
  - アミアン（仏最大の盛期ゴシック建築）
- **彫刻とステンドグラス**
- **ゴシックへの変化の理由**
  - 大聖堂の役割の変化

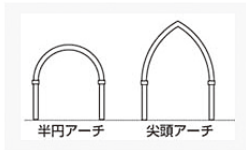
ム本寺、イタリアのシエナ本寺、オルヴ、イェト本寺などである。

いうまでもなく、これらの大聖堂群は、彫刻で飾られた。しかし、ロマネスク時代とことなり、**極端に人体を抽象化したりデフォルメせず、自然らしさが表現された**。人体比例も表情も、はるかに自然になり、そして、アミアンの「黄金の処女マリア」やランスの「ほほえむ天使」のように、口もとに静かなほほえみをうかべた姿さえも表現されるようになった。**宗教的な理想を主義と、写実性**とがむすびあつて、ゴシック彫刻をうむのである。

# ロマネスク・ゴシックの建築

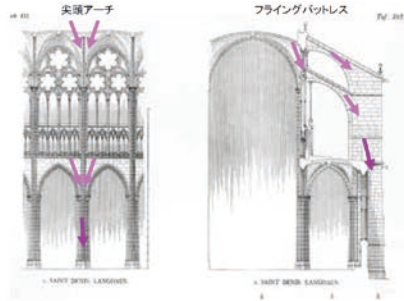
## 柱・リブによる構造

- 壁体の減少。
- 窓の増加
- ステンドグラスの多用・発達
- 線の装飾の過剰化

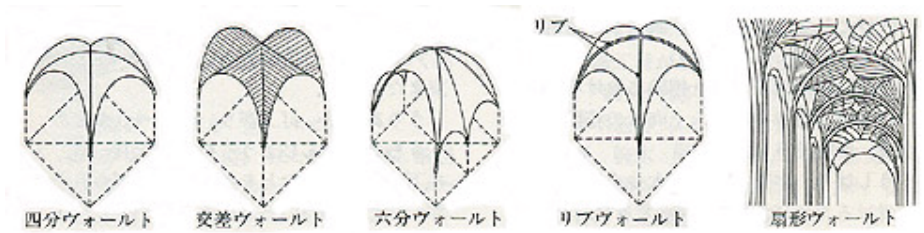


建築が柱を主体として構成されるようになった結果、壁画を描くための壁面は、ゴシック建築からほとんど消えうせた。しかし柱と柱のあいだがすべて窓ガラスとなって、そこにゴシック独特の新しい絵画芸術、**ステンドグラス**が登場するのである。ステンドグラスは、色ガラスを鉛のわくでつなぎあわせ、細部は筆で、描いてやきつけ、絵を構成したものである。だから、その美しさは、光線がそこをおつてかがやかし色の光をきらめかせるときは、しめであらわれる。ゴシックの大聖堂群は、一歩足を堂内にふみいれると、このいほどられた光線の美しさによって、人びとを神秘的な天上の世界へと運びさるのである。

こうして13世紀に頂点を達したゴシック美術は、14・15世紀と、フランスやドイツ、イギリスを中心として展開していくが、しかし、イタリアやフランスでは、新しい時代ルネッサンスの息吹きが高まり、やがて近代へと転換した。



## ▼ゴシック建築の特徴



名称	建築年代	高さ
サンス大聖堂	1140年頃～	24m
ラン大聖堂	1160年頃～	24m
パリ大聖堂(ノートル・ダム)	1163年～	32m
シャルトル大聖堂	1194年～	34m
ランス大聖堂	1211年～	38m
アミアン大聖堂	1220年～	42m
ボーヴェ大聖堂	1247年～	48m

