



Title	ハンス・ゼードルマイヤによる大聖堂のイコノロジー
Author(s)	二宮, 望
Citation	形象. 2023, 5, p. 51-64
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92250
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ハンス・ゼードルマイヤによる 大聖堂のイコノロジー

二宮 望

はじめに

「中世回帰」の幻想は、歴史的根拠づけを欠く「近代」という時代に、たびたび押し寄せてくる脅迫的な衝動のひとつである。退行と進歩を折衷したかのようなこの「神話」において、大聖堂は何にもまして強力な象徴の座を占めている。本稿の目的は、美術史家ハンス・ゼードルマイヤ（一八九六—一九八四）による中世建築研究の集大成、『大聖堂の生成（Die Entstehung der Kathedrale）』を主な参照点にしつつ、「中世ゴシック」を古典的な時代区分のひとつにまで高めた歴史編纂（Historiographie）のあり方を描き出すことにある。七〇年以上前に書かれたこの記念碑的な著作は、実証的な水準においてはすでに色褪せてしまっているかもしれないが、「中世回帰」の二〇世紀的なあり方をきわめて象徴的に凝縮している点でいまなお思想的な関心を誘う興味深い事例でありつづ

けている。

ゼードルマイヤという名前が今日のわれわれに惹起する独特な感触は、きわめて両義的なものである。一九三〇年代に「構造分析（Strukturanalyse）」を掲げて美術史研究の表舞台に華々しく登場してきた経歴のかたわらで、戦後、反動的なイデオロギーの代弁者となったゼードルマイヤのもうひとつの顔がつねにちらついている。オーストリアでナチスがいまだ違法であった時期から黨員であったこと、またウィーン大学「美術史研究所」の所長として第三帝国の文化政策に迎合した舵取りをしたという過去が、ゼードルマイヤの扱いづらさにとつて避けては通ることのできない懸留点でもありつづけたため、そのことがかえって、ゼードルマイヤの歴史的相対化を遅らせたといってもよいのかもしれない。二〇〇〇年前後から徐々に彼のテキストを批判的に検討する研究が現われて

くる。ノルベルト・シュナイダーやクリストファー・ウッドが、初期から第二次世界大戦後までのゼードルマイヤのテクストを包括的に取り上げて、論評を加えた²⁾。近年では、マリア・メーニツヒやジモン・モルゲンターラーが広範な資料を渉猟し、より多角的にゼードルマイヤ批判を展開している³⁾。これらの先行研究において彼のゴシック建築論が見落とされることはないものの、そこに深く結びつくある決定的な論点が閑却されている。それは、ゼードルマイヤの芸術論の根幹に横たわるある堅牢な歴史観である。本稿は、この近代という旗印のもとに組織された歴史叙述を、『大聖堂の生成』をはじめとするゼードルマイヤの主要なテクストから再構成することを目指す。構成は以下のとおりである。第一節で『大聖堂の生成』の骨組みにあたる「バルダキン構造体」および、そこから導き出される「模像芸術」という中心概念を取り上げる。続いて第二節では、大聖堂の崩壊が理念的にも物理的にも紛れもないものとなった近代という文脈からゼードルマイヤのゴシック観をとらえ直す。最後に第三節で、『大聖堂の生成』でしきりに強調される「光の美学」を論じ、『大聖堂のイメージ』に託された歴史編纂のレトリックを浮き彫りにする。

一 「模像芸術 (abbildende Kunst)」としての大聖堂

一九五〇年に出版された『大聖堂の生成』は、過去百年にわたって蓄積されてきた大聖堂研究の成果を総合し、政治・宗教・芸術といった多方面から大聖堂の生成・継承・衰退を解明する果敢な試みであった。議論の眼目は、一九世紀以来定着していた、ゴシック大聖堂を交差リブ・ヴォールト、尖頭アーチ、飛び梁構法に還元する標準的な定式を拒絶し、別の基準を探索することにある。その端緒は、ゼードルマイヤが全面的に依拠している、ハンス・ヤンツェンの「ディアファーンな壁」の議論によって切り開かれていった。一九二七年に発表された画期的な論文「ゴシック教会堂の空間について」において、ヤンツェンは教会堂内部の明暗によって織りなされるゴシック建築独特の「壁」の存在を現象学的に観察し、その薄明の空間構造を「ディアファーン(半透明)」という言葉で記述した⁴⁾。彫塑的な性格が顕在化してくるゴシック大聖堂の格子状の壁は、その背後に控える「地」の空間の光の加減も相まって、透過的な印象を獲得するというのが、この概念の主旨である。

ゼードルマイヤは、ヤンツェンのいう「ディアファーンな

壁」に加えて、「バルダキン (Baldachin)」と呼ばれる構造体が、ゴシック大聖堂の固有の空間を構成するものであると主張する⁵。四本の^{ビデ}大柱によって支えられる交差リヴ・ヴォールトは、それによって覆われた区画をひとつの独立した空間に仕立て上げる。ゼードルマイヤはこのひとつのユニットに「バルダキン」という用語を与え、大聖堂の各領域はこのバルダキン・セルのさまざまなヴァリエーションの集合体としてとらえることができる考えた。バルダキンへの着眼は、大聖堂空間がもつ浮遊性の洞察につながっていく。前古典期のゴシック建築とされるラン大聖堂では、ヴォールトの起点から複数の華奢な添え柱が地上層にまで延び、その後より重量感のある太い大円柱に接続している(図二)。地上階から眺めれば、床面を基礎にした大聖堂の土台部分とその上に乗っている交差リヴ・バルダキンとのあいだには断絶が生じているように見え、上層部があたかも浮遊しているかのような印象を与えるのである⁶。ところで、ディアファーンな壁やバルダキン構造体の議論はゼードルマイヤによって芸術構造論として括られている。これは一方で前世紀にヴィオレ・ル・デュクラによって築かれた技術構造論の超克を目指したものであったが、他方で空間内に光が充満し、天幕が宙に漂っているよ



図一 「ラン大聖堂」(身廊から内陣を見る)

うな大聖堂の詩的なイメージを建築空間に即して叙述するために発明されたアプローチでもあったのである。

ここまでの論証は『大聖堂の生成』で打ち出されるある決定的な命題の準備段階に過ぎない。この書で展開された、もつとも先鋭的、かつ論争を呼んだ主張は、ゴシック大聖堂を「模像芸術 (abbildende Kunst)」とみなすというものである⁷。すなわち、教会堂はキリスト教の天国をあらわし、そのイメージを写し取っているというのである(以下、これを簡略に「模

像説」と呼ぶことにする)。ゼードルマイヤも確認しているように、四世紀、初期キリスト教のバシリカにおいてすでに教会堂建築は天の都と同一視されていた。言うまでもなく、その典拠となっているのは『ヨハネの黙示録』における「天上のエルサレム」の記述であるが、ゼードルマイヤはそれに加えて、教会堂献堂式に歌われた聖歌や一二、一三世紀の宗教詩をもみずからの説の傍証として提示している⁹。たとえば、一二六〇年から七〇年に成立したとされるアルブレヒト・フォン・シャルフエンベルクの『ユンゲラー・ティトゥレル』には、スペインのサルバテッレに位置する山の頂きに築かれた幻想的な聖杯神殿の描写が存在する。ゼードルマイヤは、この浮遊しているとおぼしき巨大な円形の建造物に、天上のエルサレムとしての大聖堂のイメージが反映されているのではないかと推定した。

『大聖堂の生成』には出版直後から多数の批判が殺到した¹⁰。ゼードルマイヤ自身がその応酬に参加したこともあり、『クンスト・クロニーク』誌上で繰り広げられた論戦はこの書物がもたらした論争のハイライトをなしている。批判的な陣営の急先鋒となったのは、エルンスト・ガルである。彼は天上と地上の教会がキリスト教においてイメージで結ばれてい

るという俗説を認めながらも、それを歴史的に考証する史料はどこにも存在しないとし、ゼードルマイヤの模像説を退けた¹¹。第三節で触れることになるサン・ドニのシュジェの『献堂録』など、実際の建造記録にゴシック大聖堂の模像性が明示されているならまだしも、ガルの言うように、ゼードルマイヤが列挙する文学的出典は説得力のある歴史的証拠にはなっていない。ガルの書評の三ヶ月後に出た『クンスト・クロニーク』の次号には、ゼードルマイヤの反論と併せて、オットー・フォン・ジムソンとヴァルター・ユーヴァーヴァッツの書評が掲載された。ガルよりは温和なジムソンの場合も、ゼードルマイヤのように天上のエルサレムと大聖堂を「等号 (Gleichung)」で結ぶことには同意せず、むしろ両者の関係を「比喩 (Gleichnis)」として考えるべきであると主張した¹²。

ゼードルマイヤはこれらの批判にも動じず、模像説を頑なに堅持した。おそらくそれは、この主張が実証的な反駁や概念規定の細分化だけでは覆されることのない絶対的な確信から導き出されてきたものであったからだろう。ゼードルマイヤによれば、天上のエルサレムと現実の大聖堂との模像的關係は、「アナゴジー (キリスト教における寓意的・神秘的解

「積」と名指され、超越的な不可視のものを可視化する機能をもつとされる¹³。とはいえ、模像説は狭義のキリスト教建築に限定されることのない、より広い建築史の射程のもとに理解される必要がある。建築という芸術ジャンルは天国や宇宙といった壮大な世界観をそのまま写し出し、現実空間の秩序づけを果たすものであるというのがゼードルマイヤの信念であった。古代エジプトの神殿からバビロニアのジグurat（聖塔）まで、宗教的な彼岸を模像的にあらわす建築は歴史上繰り返し現われてきた¹⁴。そのような見地からみると、ゴシック大聖堂は模像芸術としての建築の歴史のなかに正当な位置を持つものであり、これまで建築史のなかで主流とみなされてきた抽象的な組成からなる建築物は特異な事象へと転落することになる。建築をもつば非再現芸術とみなす基準は西洋近代というひとつの例外時から生み出されてきた価値観にほかならず、模像説はそうしたグマを転倒させるポテンシャルを秘めている。独特な含意をもつ「イコノロジー」という術語も、こうした文脈において用いられる。これまでの議論の流れから、ゴシック大聖堂を図像学の対象として扱うことはまったく自然である。ゼードルマイヤはさらに進んで、イコノロジーを各々の時代の視覚的宇宙を統一的に把握する学

問と定義することで、大聖堂をイコノロジーの特権的で範例的な対象であると考え¹⁵。それゆえ「大聖堂のイコノロジー」は、模像という視点の導入によって、ゴシック建築研究、引いては建築史一般の書き換えを目論む探求に当てられた符牒となるのである。

二 イメージによる大聖堂の回帰

ゴシック建築をイメージとして語る『大聖堂の生成』は、既存の学説の刷新をはかる功名心によってのみ動機づけられていたわけではない。近代における大聖堂の地位低下がゼードルマイヤに憂慮の念を抱かせたことは容易に想像がつく。そうした時勢において、「大聖堂のイコノロジー」はどのような意味をもったのか。ここで大聖堂論の込み入った議論をしばし離れて、巨視的な地点から『大聖堂の生成』を眺めてみたい。

好意的な反応を超える多くの批判が『大聖堂の生成』に寄せられたことはすでに確認したとおりだが、こうした通常の学術書には見られない、いささか大袈裟とも言える周囲の反

響は、その二年前にすでに世を騒がせていたゼードルマイヤの原著『中心の喪失 (Verlust der Mitte)』(初版一九四八年)によって多少とも助長されていたと見てよいだろう。そのセンチメンタルな評判で言えば、明らかに『大聖堂の生成』よりは『中心の喪失』のほうが勝っており、論調も過激であった。フランス革命以後の西洋芸術の病理を診断するという見通しのもとに書かれた『中心の喪失』は、まさしくゼードルマイヤが持つ保守的な文化史観の明確極まりない表明であった。そこではたとえば、クロード・ニコラ・ルドゥの革命建築が幾何学と建築を同一視する「反建築」であると断罪される¹⁶。ゴシック大聖堂賛美の書を著したこの美術史家にとって、建築とはなによりもまず複数の芸術ジャンルをまとめ上げる総合芸術にはかならなかった。近代化のなかでそうした統一が破碎され、分裂の果てに貧困化していく様が世紀末風の病理学的な比喻を用いて道徳的に裁かれるのである。

たしかに、『中心の喪失』は近代芸術を「批判的形式」として取り上げることで、それらを一方的に糾弾しているのではなく、要所において、絶望的な現状が希望ある未来へと反転する余地を残している¹⁷。ところが、その弁証法的な行程はゼードルマイヤが前提とする価値観にしたがって、すなわち

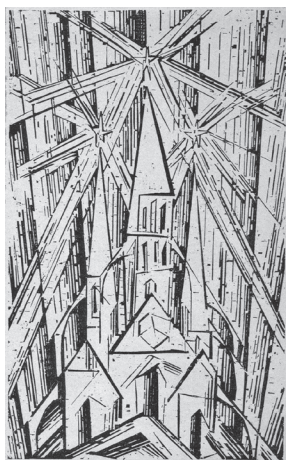
西洋芸術史の頂点に君臨する「ゴシック」に回収されるよう、方向づけされてはいないだろうか。近代は、あたかもゴシックの合わせ鏡であるかのように意味づけされ、それぞれ西洋美術史の表と裏、あるいは光と影を代弁しているのである。こう言ってよければ、ゴシックとは大聖堂の生成によって画定されるひとつの時代区分や様式であるだけでなく、ほかの時代を評価・判定するための指標となる超歴史的な概念でもあったのである。

これまでも指摘されてきたように、『中心の喪失』と『大聖堂の生成』はこのようにして相互補完的な関係にある¹⁸。というのも、近代芸術の危機は中世への遡行のための踏み台として機能しているからである。それを念頭に置く時、『中心の喪失』で引き合いに出されるル・コルビュジエの次の一節はきわめて意味深長である。

大聖堂のあるわれわれの古い都市の中心は破壊されなければならず、摩天楼によって置き換えられるだろう。¹⁹

二〇世紀における大聖堂の破壊は、鉄塔建築の擡頭に代表されるような、機械化・合理化・世俗化のみによってもたら

されたわけではない。大聖堂は二つの世界大戦の空襲の標的になった。(図二) よく知られているところでは、歴代フランス国王の戴冠式が執り行われていたランス大聖堂は、第一次世界大戦のさなかにドイツ軍の爆撃に遭い、見るも無残な瓦礫と化した。この蛮行はすぐさまフランス人の国民感情を掻き立て、メディアを巻き込んだ大規模な文化戦争へなだれ込んでいく²⁰。西洋人の心象風景の中心にそびえ立っていた大聖堂の喪失は、イメージによる埋め合わせを大量に生み出すことになる。ヴァルター・グロピウスが一九一九年に世に問うたバウハウス宣言の冊子の表紙には、ライオネル・ファニンガーの手による大聖堂のイメージが印刷されている²¹。(図三) 三つの尖塔の上部には、それぞれ絵画、彫刻、建築を表わす星々が輝いており、そこから発する閃光の相互干渉と重ね合わせは、バウハウスが理念としていた諸芸術間の協働を視覚化したものである。二〇世紀にあつて、大聖堂は危機に瀕していた。だからこそ、それはいつそう強烈な存在感をまといながら、輝かしいイメージとして回帰してきたのではなかったか。そこで召喚される大聖堂のイメージはつねにアクリュアルな意味を帯び、それぞれが理想とする過去と未来が投影されるスクリーンとなったのである。



図三 ライオネル・ファニンガー
《大聖堂》、冊子「国立バウハウス
スヴァイマール・プログラム」
の表紙、一九一九年、版画



図二 「ランス大聖堂内陣への爆弾投下」、一九一四年九月

このような大聖堂とその生成に関する崩壊したイメージに対して、確固たる、満足できる、新しいイメージを対置することこそが課題である。²²

これは『大聖堂の生成』「序論」、「大聖堂のイメージの崩壊 (Das Bild der Kathedrale im Verfall)」と題された節の掉尾を飾る言葉である。ゼードルマイヤにとって大聖堂の崩壊とは、まずもって芸術史上の最高傑作であるゴシック建築をとらえそこねている美術史学の敗北であった。それはまた、ほかでもない、ゴシック大聖堂とは正反対の道を歩んでいた近代社会の敗北でもあった。そのためにゼードルマイヤは、大聖堂の偉大さを取り戻すという困難な作業に取り掛かるのである。それも、大聖堂の「イメージ」を復元するといういかにも二〇世紀的な仕方でするを実行するのである。

三 「光の美学」と歴史の再構成

一九四六年、エルヴィン・パノフスキーはサン・ドニ修道院長シュジェの手による一連のテキストの翻訳を手がけ、

そこに付された冒頭の解題で、これらの著作がサン・ドニに伝来していたディオニュシオス・アレオパギテスの光の形而上学の影響下にあるものであることを指摘した²³。絶対的「一者」を「真の光」と同一視するネオプラトニズムの教義は、シュジェが観察する大聖堂各所の記述と共鳴している。主祭壇のまわりに散りばめられた宝飾品の輝きは、神聖なものが属するはずのない物質界の現象ではあるが、まばゆい光の凝視を通じてそれは恍惚とした宗教体験へと姿を変えるところである。ゼードルマイヤは『大聖堂の生成』で、パノフスキーが再構成したこのシュジェの宗教的・芸術的感性をみずからの大聖堂論の立脚点として踏襲し、あらためて「光の美学」と名づけている²⁴。ゴシック期に涵養されたこのような宗教的感性は、第一節で確認した大聖堂の模倣性に合流することになる。周知のように「天上のエルサレム」のイメージは、黙示録のかた、まばゆいばかりの光の輝きと不可分に結びつけられてきた。ここに、模倣芸術としての大聖堂とネオプラトニズム的な光の美学との予定調和的な結合が樹立され、ゼードルマイヤの芸術史観を揺るぎないものにするのである。

『大聖堂の生成』の書評でも檜玉に挙げられていたように、ゼードルマイヤの光の美学への耽溺はロマン主義以来のゴシッ

ク賛美から引き出されてきたものであった²⁵。フリードリッヒ・シュレーゲルの大聖堂論に見られる「光への陶酔的な衝動」、あるいはオーギュスト・ロダンがその著作『フランスの大聖堂』で叙述した鋭敏な光への感受性に、ゼードルマイヤがいかに心酔していたかは彼のテクストを読めば一目瞭然である²⁶。ロマン主義のフィルターを通して現代に蘇ってきた光の美学は、大聖堂が放つ超越的な力を強調するための方便となる。先述したように、ゼードルマイヤにとってきらめく光に満たされた空間は不可視と可視をつなぐ通路であり、地上から天上へと運ぶ媒体なのであった。ここで注目すべきは、こういった光の、あるいはイメージの超越的媒介性が、『大聖堂の生成』という書物の方法論的なプログラムのなかに組み込まれていることである。

大聖堂をその建設者の眼で、シュジュエの眼で、彼の建築家の眼で、見ることは、真に歴史的な目標である。²⁷

シュジュエのテクストに結晶化していた「光の神秘主義」は、パノフスキーにとっては美術史的な関心の対象以上のものではなかったが、『大聖堂の生成』にあつては、もはやそれにと

どまるものではない。「真に歴史的な目標」は、シュジュエの眼でもって眺められていた光景を再現し、みずからも体験することである。これは、十数年来ゼードルマイヤが開拓してきた芸術学をめぐる理論的な洞察と精確に呼応している²⁸。研究対象となる芸術作品を前にしたとき、美術史家はその観察の深度を決定することになる「構え (Einstellung)」を選び取らなくてはならないとゼードルマイヤは言う²⁹。観察者はその構えを直観的に選別することになるのだが、そのプロセスの非合理性ゆえに、ゼードルマイヤは作品の解釈を含めた受容の側面を「再創造 (widerschaffen)」と呼んでいる³⁰。生気が抜け「もぬけのから」となっていた大聖堂をシュジュエの眼でもって蘇らせることは、「正しい」構えを身につけた美術史家の「第二の創造行為」でなくてはならぬか。ゼードルマイヤのこういった態度が、歴史学的な実証主義を教条的に信奉する美術史家たちの神経を逆撫でしたとしても驚くにあたらない。その意味で、論争は起こるべくして起こったのである。

『大聖堂の生成』は一冊の研究書でありながら、崩壊の危機に陥っていた大聖堂をイメージとして建てなおすという使命を背負ったひとつの作品であった。この書物のまえがきで、

著者は大聖堂についての来たるべき認識を、中世の工匠たちの仕事に比して、読者を巻き込んだ共同作業であると述べている³¹。書物のなかに立ち現われてくる大聖堂のイメージは、模像のもつ上昇運動の効果にも似て、読み手をここではないどこかへと連れ出す。すでにそれは天上の聖なる空間への跳躍ではないかもしれないが、世俗的な現実から抜け出す歴史的な超越ではあった。ゼードルマイヤの理解において、芸術作品はまずもって時間的体験である³²。芸術というものは総じてわれわれが生きる歴史的現在から、「真実の、静止している現在」へと橋渡しする。作品体験に出来してくる「永遠の現在」は、通時的な時間軸の軌から抜け出した無時間的な地点を垣間見せてくれるのである。こうしたゼードルマイヤの芸術経験論は、瞬間性を希求するモダニズムの美学の一変種とみなすこともでき、場当たりの決断を迫るニヒリスティックな実存主義によって駆動されている。そのため、「偽りの」現在からのロマン主義的逃避は、過去と未来にあらたな意味を与え、アクチュアルな歴史意識を組み立て直す、反近代の構成的な場へとともに置換されうるのである。イメージ体験を通して歴史的現実から離脱し、その超越した外部からもう一度あらたに歴史を再構成すること。これこそが、ゼード

ルマイヤが一冊の書物を掛けて夢想し、探求した到達点なのである。その際に、過度に理想化された古典的なゴシックの姿が作家の脳裏を横切っていたのは言うまでもない。ゼードルマイヤが築いた「大聖堂のイメージ」はいまなお不気味な光をたたえながら、変革の瞬間を待ち望んでいるのである。

おわりに

ここまで『大聖堂の生成』の論旨をたどり直しながら、ゼードルマイヤが当書に託したねらいを確認してきた。なるほどゼードルマイヤの大聖堂論はあまりに西洋文化の「中心」に囚われすぎており、キリスト教的終末論あるいはそれを歴史に転用した反近代性から来る論理的単調さゆえ、ひねりのないものと感じられる。そうした印象はまた、『大聖堂の生成』で前面に押し出されたイメージの明証さによっても強められる。彼は、二〇世紀の実情であったはずの「廃墟としての大聖堂」を語る言葉を持ち合わせてはおらず、いやむしろそれらを抑圧してまで、輝かしい大聖堂のイメージの再建を戦略的に選び取ったのではないだろうか。そのあつけらかんとし

た驚くべき反時代性には、違和感を通り越して、一種の不気味さを覚えずにはいられない。彼の振る舞いが第二次世界大戦直後のドイツにおいて、すでに時代錯誤的な調子を帯びていたことは、『中心の喪失』や『大聖堂の生成』に寄せられた多数の批判、および『大聖堂の生成』の出版前後に起こった、ゼードルマイヤのミュンヘン大学教授就任に対する抗議運動などに端的に見て取れる³³。本稿は、そこでゼードルマイヤの奇怪さの由来を、しばしば取り沙汰されてきた保守的なカトリシズムやナチズムといった問題から説明しようとはせず、あくまで復古的なイメージを打ち立てるために採用された歴史叙述の方策に着目してきた。模倣芸術を基点にした建築史の書き換え、古典的ゴシックという超歴史的な時代概念の創出、イメージに媒介された歴史的現実からの超越、これらのモチーフの統合の道筋は必ずしもゼードルマイヤの論述内で示されることはないものの、それらが一冊の書物で併置されていたのは偶然ではないはずである。それらはいわば、標準的芸術史の相対化、もうひとつの美術史のための基準点の提示、「真実の」歴史を直観する零点の喚起として、歴史編纂の役割を果たしているのである。『大聖堂の生成』という書物のタイトルにある「生成 (Entstehung)」とは、まさにこの歴

史が立ち現われてくる瞬間に向けて放たれた一語だったのである。ゼードルマイヤ批判のための礎石は、まづもって、このイメージを用いた歴史編纂術との格闘から築かれなければならない。

註

- 1 Cf. Hans Aurenhammer, Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938-1945, In: Jutta Held und Martin Papenbrock (Hrsg.), *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*, V&R Unipress, 2002, pp. 161-194.
- 2 Norbert Schneider, Hans Sedlmayr (1896-1984), In: Heinrich Dilly (Hrsg.), *Altheister moderner Kunstgeschichte*, Reimer, 1999, pp. 266-288; Christopher S. Wood (Ed.), *The Vienna School Reader Politics and Art Historical Method in the 1930s*, Zone Books, 2003.
- 3 Maria Männing, *Hans Sedlmayrs Kunstgeschichte: Eine kritische Studie*, Bohlaus Verlag, 2017; Simon Morgenstern, *Formationen einer Kunstwissenschaft: Text- und Archivstudien zu Hans Sedlmayr*, De Gruyter, 2020. 未刊行のタイプ原稿から『大聖堂の生成』の成立過程をたどり直したマリア・メーニッヒの議論の主眼は、『大聖堂の生成』の内在的な説解というよりも、中世を積極的に評価していく一九二〇世紀の様相、あるいは両時代(中世と近代)の緊張関係を明らかにする点にある。メーニッヒと同様に、『大聖堂の生成』の生成と受容の問題に重きを置くジモン・モルゲンターラーは、『大聖堂の生成』についての書評を緻密に分析した。この二つの先行研究は、『大聖堂の生成』を取り巻く言説を総合的に考慮することで、ゼーデルマイヤの主張の相対化を可能にした点に独創性が見いだされるが、その分『大聖堂の生成』の原文に寄り添った考察が手薄になっている感が否めない。本稿は、上述の先行研究の成果も踏まえ、適宜目配りを加えたうえで、あくまで『大聖堂の生成』の内的な論理構造から、ゴシックという時代区分を持ち上げる
- 4 Hans Jantzen, *Über den gotischen Kirchentum und andere Aufsätze*, Mann, 1951 (ハンス・ヤンツェン『ゴシックの芸術：大聖堂の形と空間』前川道郎訳、中央公論美術出版、一九九九年)。Cf. Stepan Vaeyan, "Ich komme zum Schluss": Jantzen und Sedlmayr oder Das Diaphane unter dem Baldachin, In: Ulrike Kuch (Hrsg.), *Das Diaphane: Architektur und ihre Bildlichkeit*, transcript Verlag, 2020, pp. 73-85.
- 5 Hans Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, VMA-Verlag, 2001 (Atlantis, 1950), p. 48 (ハンス・ゼーデルマイヤ『大聖堂の生成』前川道郎・黒岩俊介訳、中央公論美術出版、一九九五年、八二頁)。Baldachinはもとより祭壇などの上部を飾る「天蓋」を意味する語であるが、この術語の慣例的表記にならって本稿でも「バルタキン」としておく。
- 6 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, pp. 59-60 (『大聖堂の生成』、九三—九四頁)。
- 7 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, pp. 95-96 (『大聖堂の生成』、一三三頁)。
- 8 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, pp. 111-116 (『大聖堂の生成』、第二九節、一五〇—一五五頁)。
- 9 模倣芸術としての大聖堂については、Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, II, Abschnitt (『大聖堂の生成』第三章)を参照。中世の宗教詩と大聖堂の関係についてのより包括的な議論は、パウ・フランクル『ゴシックとは何か——八世紀にわたる西洋の自問』黒岩俊介訳、中央公論美術出版、二〇一六年(第一章九節)を参照。
- 10 筆者が現在までに確認できたかぎりでは、匿名のものも含めて一一の

- 書評が『大聖堂の生成』に対して書かれている。以下がその一瞥である。
- Anonym, Rezension: Die Entstehung der Kathedrale, In: *Zeitschrift für katholische Theologie*, Verlag Herder, 1951, Vol.73 (3), pp. 376-376; Ernst Gall, Rezension: Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, In: *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*, Bd. 4 Nr. 1, 1951, pp. 14-21; Martin Gosebruch, Rezension: Sedlmayr, Hans: Die Entstehung der Kathedrale, Bandmann, Günter: Mittellateinliche Architektur als Bedeutungsträger, In: *Göttingische gelehrte Anzeigen*, Bd. 208 3/4, Vandenhoeck & Ruprecht, 1954, pp.233-277; Louis Grodecki, L'interprétation de l'art gothique, Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, In: *Critique VIII*, Nr. 65, 1952, pp. 847-857; Erich Herzog, Rezension: Die Entstehung der Kathedrale, In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Franz Steiner Verlag, 1952, Vol.83 (3), pp.105-110; Gustav Hilliard, Eine "Summa" der Kathedrale: Rezension zu: Hans Sedlmayr: Die Entstehung der Kathedrale, In: *Merkur*, 6. Jahrgang, Heft 47, 1952, pp. 90-93; Peter Meyer, Die Entstehung der Kathedrale: zum Buche von Hans Sedlmayr, In: *Schweizerische Bauzeitung* 69, 1951, pp. 220-222; Wilibald Sauerländer, Schliernde Kunstgeschichte, In: *Neue Zeitung*, 19.05.1951; Walter Ueberrwasser, Zu Sedlmayrs Kathedralenbuch, In: *Kunstchronik* 4, pp. 84-92; Niels Van Holst, Rezension: Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.12.1950, p. 16; Otto von Simson, Zu Hans Sedlmayrs „Die Entstehung der Kathedrale“, In: *Kunstchronik* 4, pp. 78-84.
- 11 Ernst Gall, Rezension Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, p. 19.
- 12 Otto von Simson, Zu Hans Sedlmayr Die Entstehung der Kathedrale, p. 79.
- 13 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, p. 102 『大聖堂の生成』, 139頁。
- 14 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, pp. 98-99 『大聖堂の生成』, 135—136頁。
- 15 Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Otto Müller Verlag, 1983 (1948), pp. 88-89 (ハンス・ゼードルマイヤー『中心の喪失——危機に立つ近代芸術』石川公一・阿部公正訳、美術出版社、一九六五年、一一五—一一六頁) イコノロジーをめぐるゼードルマイヤーのまとめた論究は、次を参照。ハンス・ゼードルマイヤー『イコノロジー構築への試論』斎藤稔・森洋子訳、『比較芸術学研究Ⅳ 芸術と様式』(山本正男監修)、美術出版社、一九八〇年、一七—六二頁。
- 16 Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, pp. 95-99 『中心の喪失』, 一二四—一二九頁。
- 17 Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, pp. 247-248 『中心の喪失』, 三一一—三二五頁。
- 18 Cf. Aurenhammer, Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938-1945, pp. 172-173; Wood, *The Viennese School Reader*, p. 37.
- 19 Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, p.108 『中心の喪失』, 一四〇頁。
- 20 Cf. Thomas W. Gachgens, *Die brennende Kathedrale*, C.H. Beck, 2018; Romy Golan, *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France Between the Wars*, Yale University Press, 1995.
- 21 Walter Gropius, *Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar*, 1919, 11〇

世紀における芸術実践と中世との関係については以下を参照。Cf.

Alexander Nagel, *Medieval Modern: Art out of Time*, Thames & Hudson, 2012.

22 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, p. 20 (『大聖堂の生成』, 五三頁).

23 Erwin Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures*, Princeton University Press, 1946. 64-67. その解題は『視覚芸術の意味』に再録されている。Cf. Erwin Panofsky, *Abbot Suger of St. Denis. In: Idem, Meaning in the Visual Arts*, Garden City, 1955, pp. 108-145 (アーウィン・パノフスキー「サン・ドニ修道院長シュジェール」『視覚芸術の意味』中森義宗ほか訳, 一〇三—一五一頁).

24 Hans Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale. Die Entstehung der Gotik und der Fortschritt der Kunstgeschichte. In: Epochen und Werke*, Bd. III, pp. 148-149 (ハンス・ゼーデルマイヤー「ゴシックの生成と芸術史の進歩」『大聖堂の生成』, 二八—二九頁).

25 Cf. Simson, Zu Hans Sedlmayr: Die Entstehung der Kathedrale, p. 81; Ueberwasser, Zu Sedlmayrs Kathedralenbuch, p. 85.

26 シュレーゲルへの言及は, Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, pp. 13-15 (『大聖堂の生成』, 四六—四七頁) に見られる。またロダンの言及は, 以下に見られる。Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, pp. 529-530 (『大聖堂の生成』, 五九九—六〇一頁) また, ロダンの言葉は『大聖堂の生成』の複数章でエピソードとして引かれる。

27 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale. Die Entstehung der Gotik und der Fortschritt der Kunstgeschichte*, p. 164 (『ゴシックの生成と芸術史の進歩』, 四二頁)

28 ハンス・ゼーデルマイヤー「新版のための序」『芸術と真実』島本融

訳, みすず書房, 一九八三年, 四頁。

29 Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, Rowohlt, 1958, pp. 46-48 (『芸術と真実』, 八一—八五頁)。

30 Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit*, p. 44, p. 88, p. 147 (『芸術と真実』, 七八—八〇頁, 一四一頁, 二五四頁)。

31 Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, p. 9 (『大聖堂の生成』, 四三頁)。

32 Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit*, p. 145 (『芸術と真実』, 二五〇頁)

33 Willibald Sauerländer, *Der Münchner Protest gegen die Berufung Hans Sedlmayrs im Frühjahr 1951*, In: Christian Drude und Hubertus Kohle (Hrsg.), *200 Jahre Kunstgeschichte in München. Positionen, Perspektiven, Polemik 1780-1980*, Deutscher Kunstverlag, 2003, pp. 182-198; Jutta Hald, Hans Sedlmayr in München, In: Martin Papenbrock (Hrsg.), *Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit*, V&R Unipress, 2006, pp. 121-169.