

史標 64

O. D. A.「史標」出版局

2019 年夏号

"SHIHYOU" 64

August 2019 (published 9th August 2019)

ISSN 1345-0522

Editorial board: Hiromi ONO, Kou DANBARA

Laboratory of Architectural History

School of Creative Science and Engineering, Waseda University

O. D. A. "SHIHYOU" publishing

Room 8F-10, Okubo 3-4-1, Shinjuku, Tokyo 169-8555

TEL: 03-5286-3275

FAX: 03-3204-5486

Mail Address: shihyo@lah-waseda.jp

目次
Contents

* * * * *

2019 年度の神田祭に担ぎ手として参加して My experience in 2019's Kanda Matsuri as a carryer of portable shrine	小岩正樹研究室 修士 2 年 亀田康平	pp. 1-4
歓喜院聖天堂の建築的特徴について The Architectural Features of the Kangiin Shodendo	小岩正樹研究室 博士後期課程 3 年 高田圭祐	pp. 5-10
『菅家文草』にみる資料保存行為 Document preservation in "Kanke-bunso"	小岩正樹研究室 修士 2 年 小野緋呂美	pp. 11-16
Carlo Scarpa Museo Revoltella の概要と評価について Carlo Scarpa Evaluation and Overview of Museo Revoltella	小岩正樹研究室 OB 関根康季	pp. 17-26

* * * * *

執筆者略歴、執筆後記	p.27
お知らせ	p.28

2019 年度の神田祭に担ぎ手として参加して

My experience in 2019's Kanda Matsuri as a carrier of portable shrine

小岩正樹研究室 修士二年 亀田 康平

0. はじめに

2019 年 5 月、東京都千代田区の神田明神で隔年で行われている神田祭が今年も開催された。この度、研究室の科目等履修生である戸田光栄氏のご厚意で、氏の所属する神田祭に名を連ねる町内会が行う町内神輿渡御（5 月 11 日）および神輿宮入（5 月 12 日）に神輿の担ぎ手として参加させていただくことができた。

日本における無形文化の保存やコミュニティの脆弱化が問題視され久しい中、日本を代表する「天下祭」の一角である神田祭の行事やそれに関わる人々の営みに直に触れることができたことは非常に意義深い経験であり、これを記録し多くの方々と共有することを目的に本記事を執筆する。よって本記事の内容は、神田祭の歴史的・学術的根拠に立脚した事柄ではなく筆者の主観的な所感による体験記である。このことに留意しお目通しいただけると幸いである。

1. 神田祭概要

神田祭はもともとは毎年斎行されていたが、日枝神社の山王祭と毎年交互に斎行することになり、それが元となって現代のような 2 年に一度の斎行が恒例となった。当初から元和年中までは船渡御であったと言われているが、江戸幕府が積極的な支援を行ったことも追い風となって大規模化。江



図 1 江戸時代の神田祭の様子

戸城・内曲輪内へ神輿や山車、附祭、御雇祭などからなる祭礼行列が練りこみ、将軍や御台所もそれを上覧したという。こうしたことから江戸の庶民たちからいつからか「天下祭」と称されるようになった。2019 年度はちょうど新元号元年と重なったこともあり、一層の盛り上がりを見せた。

2. 町内神輿渡御（5 月 11 日）を体験して

先に述べたように、建築史研究室の科目等履修生の戸田光栄氏からのお声がけを受け、この日は筆者を含む博士から修士の 5 名の学生が神輿の担ぎ手として参加した。9 時過ぎに最寄りの駅に集合し、戸田氏のご実家である戸田商店で神輿の担ぎ手として必須の装束を購入させていただいた。その後神酒所で我々が今回お世話になる神田松枝町内会の会長にご挨拶を済ませると、早速目前にはこれから担がせていただく神輿と、同時に町内を回る山車が道路に出されていた。横を通り過ぎる車の窓から多くの人がそれらに目を向けていたのが印象的で、これから参加する神田祭という行事がまさにこの時期の風物詩なのだと最初に実感した瞬間であったと思う。



図 2 神田松枝町の神輿



図 3 神田松枝町の羽衣山車

この日は神田松枝町会の町内渡御が行われるのと同時に、神田祭全体の行事として、祭全体を通して見てももっとも華やかな神幸祭が行われていた。町内渡御の直前ちょうど近くを通る時間帯であったため、これも見学することができた。五車線分の幅を持つ大通りを神田明神を象徴する三基の鳳輦と神輿はもちろん、獅子頭山車や馬車、さらに様々な装束に身を包んだ大行列が練り歩く様はなんともきらびやかであり、祭が生み出す特別な非日常の空気感を大いに感じた。



図 4 神幸祭の様子

気力も十分、いよいよ町内渡御が始まる。神田松枝町会の会長と青年部部长から激励の言葉をいただき、その場の全員でお神酒をいただくと、誰からともなく神輿に人々が取り付き始める。神輿には 4 本の担ぎ棒が渡され、恐らく最大で 30 名ほどが同時に担ぐことができる。青年部の部長が神輿を先導する勇ましい掛け声をあげると一気に神輿が持ち上がった。この日は昼から夕方まで神輿が町内のいたる場所を巡りながら、特に祝儀を奉納した家や企業についてはその建物の前に止まりその安寧と発展を祈念して回っていった。山車は羽衣山車と呼ばれ、等身大の人形が上部に立ち、さらにその人形が周囲 360°回転する機構が組み込まれた、神田祭に関わる町内会でも唯一のものである。これは町の子供たちが強い日差しにも負けず引っ張って動かしていた。

この日の神輿渡御の印象深い事柄として、そうして回ったお宅の一軒での出来事を挙げたいと思う。その家のご主人は町会の前会長であり、前回の神田祭りの後鬼籍に入られていた。しかし青年部の方々は前会長が毎回の神田祭を心から楽しみにしていたこと、そしてご家族の意向もあって、特別に前会長のお宅の前に神輿を止めたのである。幼かった頃から前会長と町会で親交があったことを青年部の方々が告げ、町会の全員で丁重にその冥福をお祈りする様子は、世代を超えて形成されてきた共同体意識の顕在化した姿であるように筆者には感じられた。

3. 神輿宮入（5 月 12 日）を体験して

翌日は、いよいよ神輿を神田明神に運ぶ宮入が行われる。神田祭では大小 200 の神輿が宮入を行い、その規模は日本有数である。建築史研究室からは 3 名が担ぎ手として参加した。この日は一層早く集合し、8 時過ぎには神田明神に向け出発した。前日は見学者として神幸祭を観覧したが、それにも負けず劣らずの神輿の行列の一員となって秋葉原万世橋方面へ歩を進める。万世橋を超えしばらくゆくといよいよ神田明神への最後の難関、湯島坂に差し掛かる。長い坂道で体力が削られるが、やはり前日の町内渡御同様に掛け声を互いに張り上げると力が湧いてくる。この日は観光客がもっとも訪れるタイミングということもあり、時折沿道から一緒に声をかけてくださるのが非常に心強かったことが強く印象に残っている。



図 5 宮入の神輿行列



図 6 宮入の様子

こうして我々はいよいよ神田明神の鳥居の前にたどり着いた。参道は屋台と観光客がひしめき合っており、そこに神輿が入り込むのだからその熱気は相当なものである。境内に入ると、さらに多くの人々が見守る中、御神殿までの最後の数十メートルは力を振り絞って全力で神輿を揺らし声をあげ、無事に宮入を成し遂げた。すると御神殿前で羽衣山車の人形を太鼓の拍子とともに一回転させるパフォーマンスが行われた。この羽衣山車は神田松枝町会の象徴とも言えるものであり、ここまでの道中でも回転を何度か披露してきたが、この時は一際大きな歓声と拍手が起こった。ゲストとして小池百合子都知事も来賓しており、東京都としても神田祭を重要な無形文化として捉えていることが改めてわかる。



図 7 宮入後の昼食の様子

宮入を済ませた後は、神輿を町内に戻さなければならない。万世橋まで戻ると、昼食として町会が食事や果物、菓子やお酒などを差し入れしてくださり、それらを車道に座り込んで談笑しながらいただくのは、神幸祭の見学で感じたものとはまた異なる等身大の非日常感であり、大きな疲労感も達成感に変わってなんとも愉快であった。

筆者は昼食後に途中離脱しなければならず、最後の瞬間には立ち会えなかったのだが、その後無事に神輿は町内へ戻り、神田松枝町、および我々の 2019 年度神田祭は終了した。

4. 結びにかえて

ここまでが、我々が体験した 2019 年度神田祭の体験談である。

さて、先述したように、現代日本において無形文化の保存やコミュニティの脆弱化が問題となっている。再開発を行うデベロッパーの事業指針を見ても、これらに目を向け、例えばその地域の祭礼行事を再開発後も保存維持していこうとする動きは一般的になっていると思われる。実は筆者としては、街の姿を変えて祭だけが残るということにどれほど意味があるのかという疑問から、それらが開発計画の説得力を補強するための表面的なアピール活動に過ぎないのではないかという印象を持っていた。

実際に再開発におけるこういった姿勢の是非を正確に評価するためには、正当な手段を踏んだ精度の高い研究がなされなければならないだろう。しかし今回の体験を通して、筆者はあくまで個人の所感としてはあるが、祭という無形文化が保存されることが地域に与える影響力の大きさを強く感じ考えが変わったことを伝えたい。

特に筆者が元から抱いていた印象から特に大きなギャップを感じたのが「神輿を担ぐ」というアクティビティー自体の持つ効果である。筆者は今回神輿を担ぐのがほぼ初体験であったのだが、これが簡単なようではなかなか難しい。神輿は重量があるため言うまでもなく一人でも多くの担ぎ手が必要であるが、実際に多くの担ぎ手が取り付くと、一人一人がかなり密着する



図 8 1 日目、神輿町内渡御の様子

のである。よって前後の担ぎ手と肩の高さを合わせた上で、歩調を揃えなければお互いに激しく足を踏み合うことになる。最初はそれがままならず肩にかつぎ棒が激しくぶつかるため肩を庇うように手を肩の上に乘せてしまう。今回しばらくはそれで凌いでいたのだが、筆者のすぐ後におられた、恐らくは担ぎ手として一家言を持つ壮年の男性はそんな筆者を見かねていたのだろう。グイッと筆者の体を担ぎ棒に密着するように押し込むと、腕を担ぎ棒に回すように促した。するとどうしたことか、不思議と神輿の振動に合わせて自然と足が動き、肩と担ぎ棒が連動して動くことで痛みもなくなったのである。そうして、30 名ほどの人間が動いているにも関わらず、いつの間にか自然に担ぎ手の動きが一体化していく。掛け声をあげ互いを鼓舞し、少しずつ交代しながら神輿を運んでいく。一日目、無事に怪我人もなく町内渡御が終了した瞬間、その日ずっと隣同士で神輿を担いだ名前も知らぬ男性と自然に拳を合わせていたことを筆者は忘れないだろう。

最後に改めてこの貴重な機会を提供していただいた戸田光栄氏、及び外部から参加した我々を快く受け入れてくださった神田松枝町会の皆様に改めて感謝の意を表し結びにかえさせていただく。

< 参考文献 >

神田祭特設サイト 神田祭について <https://www.kandamyoujin.or.jp/kandamatsuri/about/> 閲覧 2019/6/13 22:00

< 図版典拠 >

図 1 神田祭特設サイト 神田祭について <https://www.kandamyoujin.or.jp/kandamatsuri/about/> 閲覧 2019/6/13

図 2-8 筆者撮影

歓喜院聖天堂の建築的特徴について

The Architectural Features of the Kangiin Shodendo

小岩正樹研究室 博士後期課程 3 年 高田圭祐

1. はじめに

2018 年度の早稲田大学小岩研究室の研究室旅行にて、埼玉県熊谷市の歓喜院聖天堂を見学した。埼玉県唯一の国宝建造物であり、非常に華やかな彫刻が施された権現造社殿として有名である。同研究室旅行においては修理工事が始まった榛名神社と合わせ見学を行ったようであるが、あいにく筆者は体調不良にて参加することが出来なかった。

今年のゴールデンウィークに歓喜院聖天堂を見学することが出来たため、聖天堂について少し書いていきたい（『史標』第 62 号「権現造の定義に関する考察」の続きについてはまた機会を改めて書いていくこととする）。

2. 歓喜院聖天堂とは

かんぎいんしょうでんどう
歓喜院聖天堂は埼玉県熊谷市妻沼に所在する真言宗高野山派の寺院である。本殿（歓喜院では複合社殿を総称して本殿と呼称している）は昭和 59 年に重要文化財に指定され、平成 24 年に国宝へと指定された国宝建造物である。

本殿は奥殿・中殿・拝殿が接続した権現造形式であり、特に奥殿には随所に彩色の豊かな彫刻が飾られ、柱間には羽目彫刻が付けられている豪華絢爛な建築となっている。さらに柱や長押などの部材においても地紋彫りが施されるなど、見る者を飽きさせない建築であり、見る度に発見があるのが面白い。



図 1 歓喜院聖天堂 本殿

現在の聖天堂本殿であるが、工期がかなり長期に渡ったことで知られている。寛文 10 年 (1670) に妻沼の大火で焼失し、その後仮殿が建てられたまま 50 年が経過、享保 5 年 (1720) に妻沼の大工林兵庫正清が再建を志し、享保 20 年 (1735) に再建に着手した。寛保元年 (1741) に奥殿上棟、延享元年 (1744) に中殿の奥側二間まで完成したが (聖天堂の建立第 1 期)、水害のため工事は中断。宝暦 5 年 (1755) に拝殿の造営が林兵庫正信により再開され、翌 6 年に上棟、同 10 年 (1760) に完成した (聖天堂の建立第 2 期)。しかし、その時点の屋根はこけら葺きであり、林兵庫正清が当初計画していた瓦棒銅板葺に改修されたのは安永 8 年 (1779) のことである¹⁾。

この長い造営の中で関係者は途中で入れ替わりを経ているという。大工棟梁であった林兵庫正清は工事が中断していた宝暦 3 年 (1753) に亡くなり、残る拝殿の造営は息子である林兵庫正信へと託された。彫刻棟梁の石原吟八郎は病により造営から離れ、その後弟子の関口文治郎が引き継いだ (彼は榛名神社の彫刻を造ったことでも知られている)。願主である歓喜院院主も第 30 世・海算師から第 31 世・英雄師を経て、第 32 世・快雄師へと変わっているという²⁾。大工棟梁の林兵庫正清であるが、木割書『匠明』を記した幕府作事方平内正信の次代である応勝の二男であって、妻沼村の宮大工・林家に養子に入り、林兵庫頭藤原正清と名乗ったという³⁾。そのため正清は四天王寺流を受け継ぐ技術を持つ大工であったと窺えるだろう。こうした経緯から、正清の息子・林兵庫正信が造営を行った三峯神社随神門と『匠明』の比較を行った研究も発表されている⁴⁾。

このように多くの名工が携わり、長い年月をかけ造営された歓喜院聖天堂であるが、その彫刻の素晴らしさから彫刻に関する論考が多くを占め、建築に関する言論が少ない。以下では筆者が感じた聖天堂の建築での興味深いポイントを 3 つ紹介していきたいと思う。

3. 拝殿の腰組

聖天堂の拝殿の縁は腰組で支えられており、珍しい形式であると言える。他の多くの権現造社殿の拝殿の縁は縁束柱により支えられているが、これは参拝者の出入りなどが頻繁にあり、ある程度構造的にも強固にする必要があると考えられるためであろう。この形式については聖天堂の紹介で特徴的な形式と言われていることは多い⁵⁾。

ここで聖天堂を描いた二つの絵図を見てみる。一つは林家所蔵の三幅の掛軸で、「拝殿正面の図」、「御本社妻の図・御幣殿の図」、「拝殿妻の図」(図 3) であり、後者二つは軸棒端部に合釘が仕込まれ、接続できるようになっているといい、勧募活動の際に持ち歩くため一幅の南側面図を二幅に分けたものと考えられている。もう一つは歓喜院所蔵の「本殿南側面図」(図 4) であり、現在は一幅になっ



図 2 歓喜院聖天堂 拝殿縁腰組



図3 右から順に林家所蔵「拝殿正面の図」、「御本社妻の図・御幣殿の図」、「拝殿妻の図」



図4 歓喜院所蔵「本殿南側面図」 図5 「拝殿妻の図」「本殿南側面図」縁腰組比較

ているが、こちらも当初は二幅であったと思われるという。いずれも作者・制作年代は不明であるが、拝殿縁廻りや絵の配置など異なる点が多いことから、構想段階の設計図と考えられるとされている。また、金箔の使用量の差などから歓喜院所蔵のものが後の設計であるとも推測されている⁶⁾。

両図面の拝殿縁廻りを確認してみると(図5)、林家所蔵の「拝殿妻の図」では縁束柱により縁を支えているが、歓喜院所蔵の「本殿南側面図」では邪鬼の彫刻により支えられている。「本殿南側面図」において彫刻で縁を支えているが、これは縁束柱を彫刻化しただけのものであり、現在の社殿のように腰組によって支える計画はさらに後の時代に出てきたものだろう。また、拝殿の縁は中殿にまで伸ばされ、本殿浜縁まで続いているが、中殿の縁が聖天堂の建立第1期にあたるものか第2期にあたるものか判断できない。いずれにせよ上記二絵図においては中殿に縁は描かれておらず、拝殿の縁の計画と関連性があるものとも考えられる。

さて、この腰組によって支えられた拝殿の縁であるが、これは見る者に「浮遊」を思わせる効果があるだろう。三手先組物により支えられた縁は拝殿の床下に伸びる柱を隠し、拝殿全体が浮いているような感覚を与える。これはあくまで想像であるが聖天堂造営が洪水により中断した後に拝殿の造営があったことを考えると、洪水被害にあっても社殿を水に浮かせ被害を免れるための一種のまじないのようなものであったのではないだろうか(少なくとも筆者はそのように感じている次第である)。

さて、本節冒頭において「拝殿の縁を腰組で支える形式は珍しい」と述べたが、実は探してみると意外にも(筆者が気付いていなかっただけで)いくつかの社殿で同様の形式を見ることが出来た。それこそ日光の東照宮(1636)や上野の東照宮(1651)、また正清の父平内応勝が棟梁を務めた輪王寺大猷院霊廟(1653)でも拝殿の縁は腰組によって支えられており、いずれも

三代將軍家光に関わりが深い建築であることが指摘できる。これら以外では福岡県の高良大社(1661)が挙げられる。また、後世の建築ではあるが、榛名神社(1806)においても同様の縁となっている(ただし強度に問題があり、現在は縁束柱を付加して縁を支えている)。

4. 軒唐破風の菖蒲桁と垂木

聖天堂奥殿の屋根形式は非常に表情豊かである。主となる形式としては、入母屋造平入向拝付きとなるが、両側面に軒唐破風、背面に軒唐破風と千鳥破風が付き、変化に富んだ屋根となっており、三方に正面性を持たせ、それぞれの彫刻を見せる建築となっている。

さて、この軒唐破風であるが、菖蒲桁に小口を半分に分けた垂木が接するようになっている(図6)。他の多くの軒唐破風を持つ社殿においては、このような手法を用いる例はほとんどない。そもそもこの箇所には半分の垂木を配する必要はなく、この垂木が無かったとしても建築としての違和感はなく生まれないだろう。林兵庫正清の美的感覚には驚かされる。なお、同様の手法を用いている例が筆者の知る限り今のところ1件のみあり、それは榛名神社拝殿である(図7)。前述の通り、両建築においては彫物師の関口文治郎が造営に関わっているため、文治郎により榛名神社にこの細部意匠が伝えられた可能性はあるだろう。この半分の垂木により、軒唐破風が緊張感を持った引き締め方をするだろう。また、逆の例としては北野天満宮があり(図8)、こちらは垂木が菖蒲桁にめり込んでいるような形式となっている。



図6 聖天堂 奥殿軒唐破風



図7 榛名神社 拝殿向拝軒唐破風



図8 北野天満宮 拝殿向拝軒唐破風

5. 奥殿と中殿間口の違い

大河直躬氏は「歓喜院 聖天堂 - 近世の装飾的建築の到達と転換 -」において、聖天堂の中殿と奥殿の間口の違いを指摘しながら、次のように述べている。「中殿の間口が本殿の間口より少し狭い。これらは屋根と壁面の形を複雑化し、装飾を付加する箇所がかなり増加する。このような形式は、図面による細密な設計が不可欠で、また、それにかかなり時日を費やしたと推定される。」⁷⁾と評価している。この「装飾を付加する箇所がかなり増加」という点については、大河氏の「権現造りと建築彫刻」において、元和年間以前の権現造建築では石の間と本殿の間口が同一であったものが、日光東照宮や台徳院霊廟において石の間の間口幅が本殿と拝殿より細くなったことを指摘⁸⁾しつつ、この変化が「権現造りの表現力をより高めようとする造形上の意図が働いていた」という考察に基づくものだろう。しかし、大河氏の挙げる二例については柱間一間分細いという比較的大きな寸法差があるのに対し、聖天堂は片側1.5尺程度しか差

がなく、かなり狭い。また、聖天堂においては同箇所に向拝柱に彫刻木鼻や手挟彫刻が付加されてはいるものの、それ以外の彫刻は付加されていない。それどころか、支輪の間にすら彫刻を飾っている奥殿において、向拝柱と中殿柱間の羽目板（図 9 中央、図 11）に羽目彫刻を入れてないことに意味があるのではないだろうか。



図 9 聖天堂奥殿羽目板



図 10 聖天堂奥殿

修理工事報告書では同箇所について「平面的には枝割基準寸法の違いを調整したとみられるが、向拝柱の東面を出すことによって、正面側に懸鼻彫刻を飾ることが可能となるため、外観に奥殿の正面性を持たせる工夫をしたとも考えられる。」⁹⁾としている。枝割の違いを調整という点についてはその通りであると考えられるが、羽目彫刻を飾っていない点において、正面性を持たせる工夫とまでは言えないと考えられる。

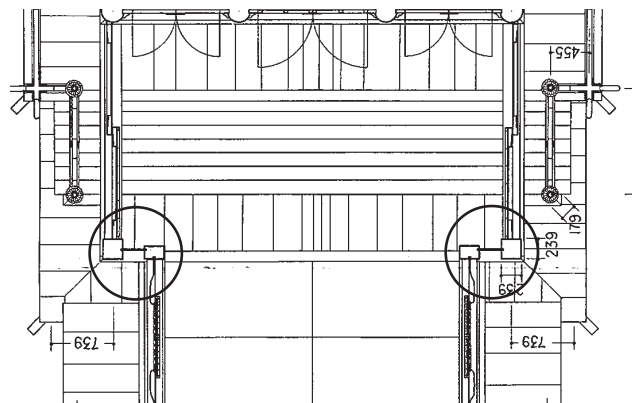


図 11 聖天堂本殿平面図奥殿部分（筆者加筆）

この場合、奥殿の側面と背面の彫刻を見せる建築であるという点から側面を連続した壁面ではなく、段差を付けることによって、斜め後ろから本殿を見たときに奥殿を強調させるという効果をもたらすためと考えるべきだろう。奥殿向拝指鴨居と中殿頭貫はほぼ同一のレベルにある部材（図 9 にて確認できる）であるが、図 10 のように高さに差があるように見え、奥殿という建物の境界が顕著に表れているだろう。この箇所について前述した聖天堂の 2 つの絵図（図 12）を見てみる。向拝柱への奥殿と中殿の長押の取り付け方を見るに、両者においてはいずれも本殿間口と幣殿間口が同一の幅であり、現在のような平面を計画していなかったことが窺え

る。このように、権現造社殿において本殿と幣殿の間口寸法が（本殿柱間一間分よりも狭く）異なる例としては、榛名神社（1806、図 13）が挙がる（それ以外の遺構は現在のところ見つけられておらず、知っている方がいたらぜひ紹介していただきたい）。聖天堂よりも羽目板幅が広く、三手先組物が入るなど、聖天堂よりも建築的に正面性が高いと言えよう。また、三村家文書『諸社記』¹⁰⁾において、榛名神社の前身建築と思われる社殿が記されており¹¹⁾、その社殿の年代は分からないものの、本殿・幣殿の間口寸法が異なる平面形式を持っている。林兵庫正清がその社殿を見て聖天堂の設計を変更したのかもしれない。いずれにせよ、聖天堂と榛名神社は特殊な平面形式を持つ権現造社殿として非常に注目すべき建築である。

6. おわりに

以上、歓喜院聖天堂の建築について、魅力的な点を三つ紹介した。聖天堂は見るものを魅了する素晴らしい彫刻が特徴で、それに目が奪われがちであるものの、建築単体としても、権現造社殿として林兵庫正清の持つ技術が駆使されており、非常に価値のある建築であるだろう。興味がある方はぜひ見学することをおすすめしたい。

< 注釈・図版典拠 >

注 1…「国宝の指定 [近世以前 神社] 歓喜院 聖天堂」『月間文化財』第 586 号 2012 年 7 月 p.7-8

注 2…阿部修治『甦る「聖天山本殿」と上州彫物師たちの足跡』さきたま出版会 2011 年 8 月 22 日 p.8-9

注 3…阿部修治『甦る「聖天山本殿」と上州彫物師たちの足跡』さきたま出版会 2011 年 8 月 22 日 p.43-44

注 4…大木研太、木村優花、渡辺洋子「三峯神社随神門の建築と大工について - 三峯神社社殿の研究 2-」日本建築学会学術講演梗概集（東北）2018 年 9 月

注 5…阿部修治『甦る「聖天山本殿」と上州彫物師たちの足跡』さきたま出版会 2011 年 8 月 22 日 p.22

注 6…「重要文化財 歓喜院聖天堂保存修理工事報告書(本文編)」文化財建造物保存技術協会 2011 年 3 月 p.228

注 7…大河直躬「歓喜院 聖天堂 - 近世の装飾的建築の到達と転換 -」『月間文化財』第 586 号 2012 年 7 月 p.4

注 8…大河直躬「権現造りと建築彫刻」『仏教芸術』170 号 1987 年 p.46

注 9…「重要文化財 歓喜院聖天堂保存修理工事報告書(本文編)」文化財建造物保存技術協会 2011 年 3 月 p.200

注 10…三村家文書 17『諸社記(榛名山館林聖天妙義山日光東照宮等)』埼玉県立文書館寄託

注 11…高田圭祐「文化年間以前の榛名神社社殿の復原と検討」日本建築学会学術講演梗概集（中国）2017 年 8 月

図 1~2,6~10,13…筆者撮影

図 3,5 上,12 左…若林純、窪寺茂『妻沼聖天山歓喜院聖天堂彫刻と彩色の美』平凡社 2011 年 p.8-9

図 4,5 下,12 右…「重要文化財 歓喜院聖天堂保存修理工事報告書(図版編)」文化財建造物保存技術協会 2011 年 3 月 p.158-159

図 11…「重要文化財 歓喜院聖天堂保存修理工事報告書(図版編)」文化財建造物保存技術協会 2011 年 3 月
 竣工 平面図

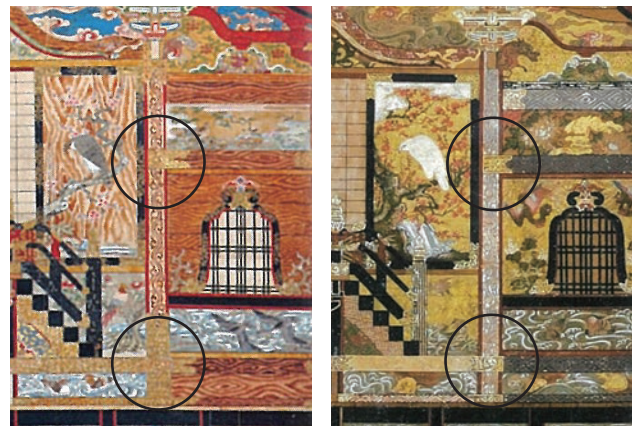


図 12 「拝殿妻の図」「本殿南側面図」向拝柱（筆者加筆）

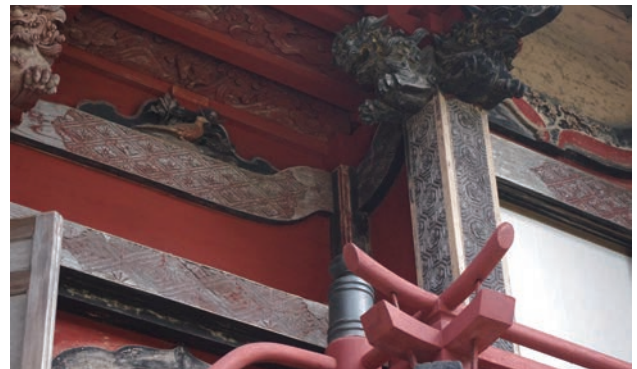


図 13 榛名神社本殿羽目板

『菅家文草』にみる資料保存行為

Document preservation in "Kanke-bunso"

小岩正樹研究室 修士課程 2 年 小野緋呂美

0. はじめに

資料保存に対する考えは時代、国や地域、資料自体によって様々であるが、物理的に資料の劣化を防ぐという保存と、資料価値を高め、後世に伝世するという二種類の保存の考えが存在する。この二つの考えをうまく組み合わせた保存行為の例が曝涼である。曝涼とは、「夏または秋に平素収納している図書・衣類・諸道具などを日にさらして風をとおすこと」¹であり、行為としては劣化防止のためであるが、近世では寺院の宝物開帳と結びつくことで資料価値も高めていった。曝涼は正倉院や大徳寺等の宝物を多数所蔵する機関から一般家庭に至るまで行われている資料管理の基本的な行為であり、季語として使われることから曝涼自体が一定の時期に行われ、世の中に浸透していた存在であることが窺える。

近世以前の曝涼は日本建築の特徴である風通しのよい直射日光が遮られた空間を生かした活動であるからこそ普及し、管理者、つまり、資料を物理的にも文化的にも保存する立場の存在を前提とした活動であるが、従来の研究は変遷史や保存科学の視点が独立して存在し、こうした両者の分析を通した曝涼の研究はなされていない。

本稿では、古代の曝涼に注目し、貴族邸宅『菅家文草』一紅梅殿の記録から曝涼行為の復元の検討を行うことで曝涼復元の試論とする。

1. 『菅家文草』概要

概要に関しては主に川口久雄校注『菅家文草 菅家後集』「日本古典文学大系 72」(岩波書店 1966) 及び所功著『菅原道真の実像』(臨川選書 2002) を参考にした。

1-1. 菅原道真に関して

菅原道真(承和 12- 延喜 3 (845-903)) は平安時代の貴族、学者、政治家、漢詩人である。11 歳の頃、門人の島田忠臣に指導され、文草巻頭の詩を作ったとされる。出生当時から住んでいたかは不明であるが、宣風坊の自邸の書斎—菅家廊下(紅梅殿)で文才を磨き、方略試の試験を受けたとされ、昌泰 4 年に太宰府に左遷されるまで紅梅殿で暮らし、書斎で詩を作っていたことがわかる。表 1 が道真の略年譜である。

表 1 菅原道真略年譜

西暦	元号	年齢(数え)	出来事
845	承和 12	1	京都に生まれる
855	斉衡 2	11	島田忠臣の指導の下、漢詩を作る
867	貞観 9	23	文章得業生に補する
870		26	文章得業生方略試を受験する
871		27	玄蕃助、少内記に任ずる
874		30	従五位下に叙爵、民部小輔に任ずる
877	元慶 1	33	文章博士を兼ねる
880		36	父是善の死に伴い、菅家廊下を主宰
883		39	加賀権守を兼ねる
			「小廊新成 聊以題壁」
886	仁和 2	42	讃岐守に任ずる
891	寛平 3	47	式部少輔に任ずる
893		49	書斎記
894		50	遣唐使停止
897		53	右大將を兼ねる
901	昌泰 4	57	太宰員外の師に左遷
903	延喜 3	59	太宰府の謫所で死す

道真の住居は「拾芥抄」の東京図(図1)によると、「紅梅殿」と「天神御所」と記されている。紅梅殿は西洞院東、町尻西、綾小路南、五条坊門北の区画に「紅梅殿菅家」と書かれ、天神御所はその南に位置する。宣風坊の自邸の書斎は紅梅殿にあることが「書斎記」に記されていると川口氏は指摘している。この考察は後項に行う。

官僚としては、貞観13年少内記の役から始まり、貞観16年には従五位下、兵部少輔、一ヶ月後に民部少輔に転ずる。その後、式部少輔、文章博士、加賀権守を兼任し、仁和2年に讃岐守となり、讃岐に着任する。その3年後には病気のため帰京し、翌年の寛平3年に式部少輔となる。左京大夫、近江守も兼任する。寛平7年従三位、中納言となり、昌泰2年に右大臣となる。左大臣藤原時平に讒訴され、延喜1年、太宰府に左遷される。

道真は幼時大病を患ったこともあるといい、身体が丈夫ではなかったとされる。これは『菅家文草』にも自身の白髪や皮膚病のことを記している。太宰府への左遷という状況から延喜3年2月に太宰府の謫所で死す。

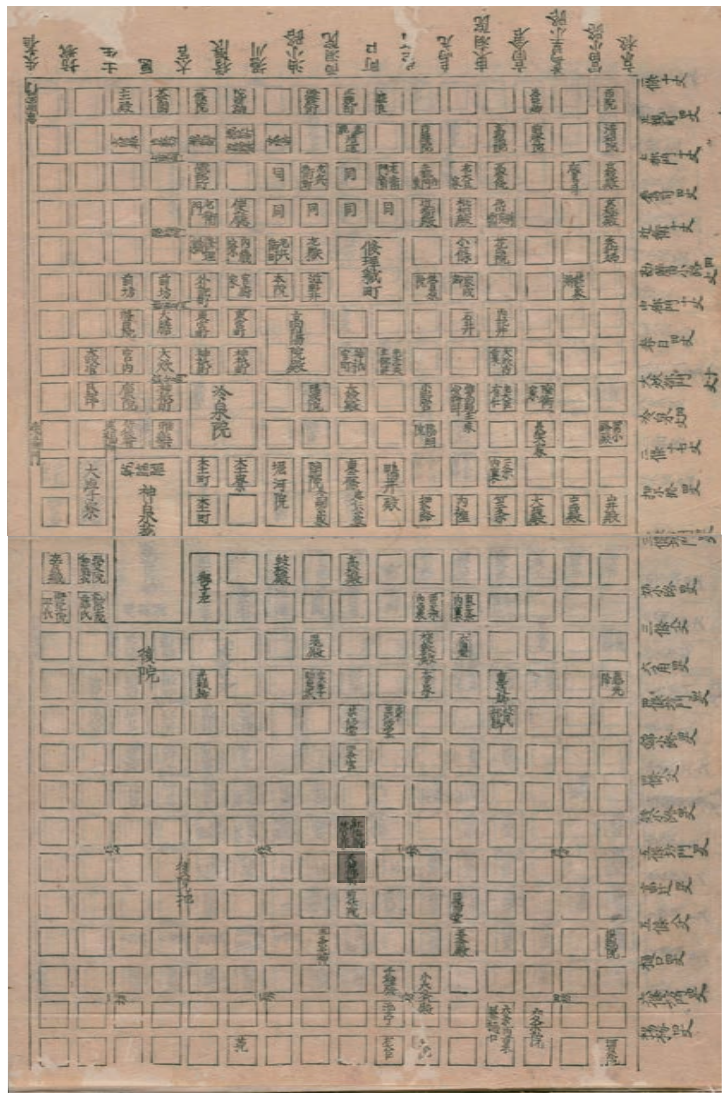


図1 「拾芥抄」東京図

1-2. 『菅家文草』概要

『菅家文草』とは、菅原道真が昌泰3年に自家の詩文集を編纂し、当時16歳であった新帝醍醐天皇に献上した漢詩集であり、詩篇六巻と散文篇六巻の計十二巻からなる。時系列順に並び、諸本は前田家本をはじめとする13種が存在する²。詩編巻一は11歳で初めて書いた詩から始まり官僚として働き始めた時代、巻二は文章博士の時代、巻三、四は讃岐守として讃岐国府(現在の香川)に駐在していた時代、巻五は式部少輔に戻り、右大臣となるまでの時代、巻六は右大臣任命から太宰府に左遷されるまでとなっている。太宰府に流摘された後のことは『菅家後集』にまとめられている。

川口氏³によると、道真の作品の創作動機は7つに分けられるとされている。具体的には、(1)侍宴応製と歳時饗宴などの詩、(2)贈答・酬和の作、(3)哀傷・告別の作、(4)風露月雪につけ、喜怒哀楽につけ、自らに感興を催して作った自由な独吟・口号・戯作の詩、(5)屏風絵の題画詩、(6)即興速吟の詠物の連作詩、(7)勸化唱導のための作品と分類している。

2.『菅家文草 菅家後集』にみられる書齋に関して

2-1.「書齋記」にみる菅原道真の自邸の書齋の位置

書齋記

東京宣風坊有一家 家之坤維有一廊 廊之南極有一局 局之開方纔一丈餘 投歩者進退傍行容身者起居側席 先是秀才進士出自此局者首尾略計近百人 故學者目此局爲龍門 又號山陰亭以在小山之西也 戸前近側有一株梅 東去數歩有數竿竹 每至花時每當風便可以優暢情性可以長養精神

余爲秀才之始家君下教曰此局名處也 鑽仰之間爲汝宿廬 余即便移簾席以整之運書籍以安之 嗟嗟地勢狹隘也人情崎嶇也 凡厥朋友有親有疎 或有無心合之好顔色如和 或有首陀之嫌語言似昵 或名擊蒙妄開秘藏之書 或稱取謁直突休息之座

又刀筆者寫書刊謬之具也 至于烏合之衆不知其物之用操刀則削損几案弄筆忽汚穢書籍 又學問之道抄出爲宗 抄出之用藁草爲本 余非正平之才未免停滯之筆 故此間在々短札者忽是抄出之藁草也 而闢入之人其心難察 有智者見之卷以懷之 無智者取之破以棄之 此等數事內疾之切者也自外之事米監無量 又朋友之中頗有要須之人 適依有用人在簾中 闢入者不審先入之有用直容後來之不要 亦何可悲々々々

夫董公垂帷薛子踏壁非止研精之至抑亦安閑之意也 余今作斯文豈絕交之論乎 唯發悶之文也 殊慙闕外不設集賢之堂簾中徒設闢入之制 爲不知我也 唯知我者有其人三許人 恐避燕雀之小羅而有鳳凰之增逝矣 悚息々々 癸丑歲七月一日記

図2 「書齋記」釈文

図2は書齋記を読み下したものである。書齋記は『菅家文草』巻七に記載され、文章の最後から癸丑（寛平5年、西暦893）7月1日、道真49歳、讃岐守を経て帰京した後に記されたことがわかる。

まず、「書齋記」の書齋の位置であるが、「東京宣風坊有一家」より、東京の宣風坊（左京五条のこと）に家があったことがわかる。これは『拾芥抄』の東京図にみられる「紅梅殿 菅家」の位置と一致していることから「家＝紅梅殿」と推測できる。続いて「家之坤維有一廊」であるが、川口氏³によると、「維」はスミと訳すことから「坤維」即ち、「南西の隅」に廊があったことが推測される。「廊之南極有一局」からその「廊」の南端には部屋、囲いがあり、「局之開方纔一丈餘」より、「局」は一丈余の空間であったことが推測できる。

続いてこの局の広さを考察する。先の文での一丈は方丈のことを指すのか、一方の辺が一丈で、一方が固定している寸法があるのか判断できない。川口氏³によると、「開方」は「開ケル方」と読むことができ、『角川 古語大辞典 第五巻』⁴では「開ける」とは、「ひら」は平面状に者が広がっているさまであり、「ひらく」はそのような状態になることをいう」と解釈することから、広さが一丈四方と同等であるが、方丈とは判断できない。続く「投歩者進退傍行容身者起居側席」では歩く人は傍行、即ち、横ざまに歩き、部屋に入る人は席を側に寄せると記してあることから非常に狭い空間であると道真が指摘していることがわかる。この当時、どのくらいの門下生がいたかは判断できないが、「先是秀才進士出自此局者首尾略計近百人」と書いてあることから合計百人近い文章生が輩出されていることがわかる。

続けて「書齋記」には周囲の風景が描かれている。この書齋は山陰亭とも呼ばれているが、この西に小さい山があるからだ道真は述べている（「又號山陰亭以在小山之西也」）。戸前近くには梅が一株咲き、東に数歩歩くと竹が数本生えている（「戸前近側有一株梅 東去數歩有數竿竹」）。戸前が後述されている簾のことを指すのか、あるいは書籍をしまう空間にある戸前

を指すのかは明らかではないが、道真はこの風景を気に入っていたことがわかる（「毎至花時 毎當風便可以優暢情性可以長養精神」）。

道真は、山陰亭は父から文章得業生になったときに譲り受けた書斎であることを述べている（「余為秀才之始家君下教曰此局名處也 鑽仰之間為汝宿廬」）。「此局名處也」から父の時代から由緒ある書斎であることが推測され、「鑽仰之間為汝宿廬」からは勉学に励む間、寝起きする場として使うことを命じられている。道真はすぐに簾と机を移動して、書籍を運び入れたと記している（「余即便移簾席以整之運書籍以安之」）。

この後の文は道真が書斎に来る様々な人に対しての思いを述べており、書斎の空間自体に言及してはいない。

2-2. 「小廊新成 聊以題壁」にみる道真の書斎改築に関して

『菅家文草』巻二の 114 には「小廊新成 聊以題壁」という題の詩が載っている。文章得業生として文人の道を歩み始めた道真が父から譲り受けた書斎はこの時に改築されたことがわかる。巻二に記載があることから、先に記した「書斎記」の前の出来事であることが判断でき、書斎記の「書斎」はこの文の「小廊」と同一であると考えられる。

冒頭の「数歩新廊壁也釘」から、「数歩」は単位であり、即ち一間または一坪と解釈できる。「書斎記」でも書斎を広さで示していたことから歩は坪と解釈できる。この時代の「数」は 5、6 程であり、「数歩」は五、六坪と解釈できる。「書斎記」で記された局は一丈四方ほどの広さであるから、ここで指す新廊より狭い空間である。よってこの新廊は後述される蔵書の空間も含

めて「数歩」としていると考えられる。また、川口氏³によると、「壁也釘」は壁に金箔をはると訳している。書斎に金箔を貼ることや落成した際に金箔を貼る習慣がこの時代にあったか定かではないため、この現代語訳が正しいか判断はできかねない。

次の室内の描写は「北偏小戸藏書閣」である。廊の北には小さな戸があり、それは書籍を収めた閣である。白川静『常用字解』⁵には「“たな、たかどの、ごてん”の意味に用いる」と記しており、閣は書棚を指すと考えられる。

また、「東向疎窓望月亭」からは東に「疎かなる窓」が取り付けられていたと考えられる。川口氏³によると、格子窓としているが、格子という意は「疎かなる窓」には含まれていないため、検証が必要である。「亭」は東屋と解釈できるが、川口氏はあばらやと読み、荒れ屋と解釈をしている。道真自身が謙遜として「疎かなる」を用いたとしたら、「あばら」を用いている可

小廊新成 聊以題壁 数歩新廊壁也釘 青烟竹下白沙庭 北偏小戸藏書閣 東向疎窓望月亭 行路馬蹄斜側見 到門人語近前聽 自嫌塵客時言笑 促請山僧夜誦經 分合終年開甕牖 猶勝竟日掩柴局 掃除一室雖知足 未免衝泥又載星	数歩の新廊 壁また釘せり 青き烟なす竹の下 白き沙の庭 北に偏る小さき戸は 書を藏むる閣 東に向ふ疎なる窓は 月を望ぐ亭 行路の馬蹄は斜に側に見ゆ 門に到る人語は近く前に聽ゆ 自ら嫌へらくは 塵客の時に言笑することを 促して請はくは山僧の夜經を誦することを 分らくは年を終ふるまで甕牖を開くべし なほし竟日に柴局を掩ふに勝れり 一室を掃除して足ることを知るとも 泥を衝きまた星を戴くことを免れず
---	--

図 3 「小廊新成 聊以題壁」 釈文

能性が指摘できるが、建築的な解釈としては東屋、休憩所や月見の場としての意味と解釈できる。また 4 行目以降、書斎の室礼に関する記述はないため、割愛する。

2-3. 菅原道真の自邸の書斎の復元に関して

『菅家文草』「書斎記」「小廊新成 聊以題壁」における道真の書斎の記述はをまとめると以下のようになる。

- ・東京の宣風坊(左京五条)に家があり、その南西の隅に廊があり、書斎としていた。
- ・書斎は父から譲り受けたものであり、道真はすぐに簾と机を移動して、書籍を運び入れた。
- ・道真は後に改築をしている。
- ・廊は 5, 6 坪であり、廊の南端に一丈四方と同程度の広さの局があった。
- ・廊の北側には書籍を収めた小さな戸棚があった。
- ・東側には月見のための窓があり、戸前近くには梅が一株咲き、東に数歩歩くと竹が数本生えている。

漢詩や散文詩から読解を行っているため、不確定な要素が多いが、書籍を置く空間と机がある空間があり、それぞれ同程度の広さを有していたと考えられる。

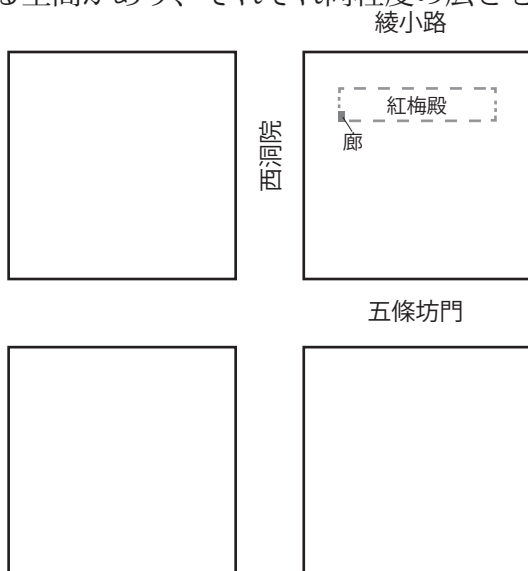


図 4 紅梅殿及廊の位置

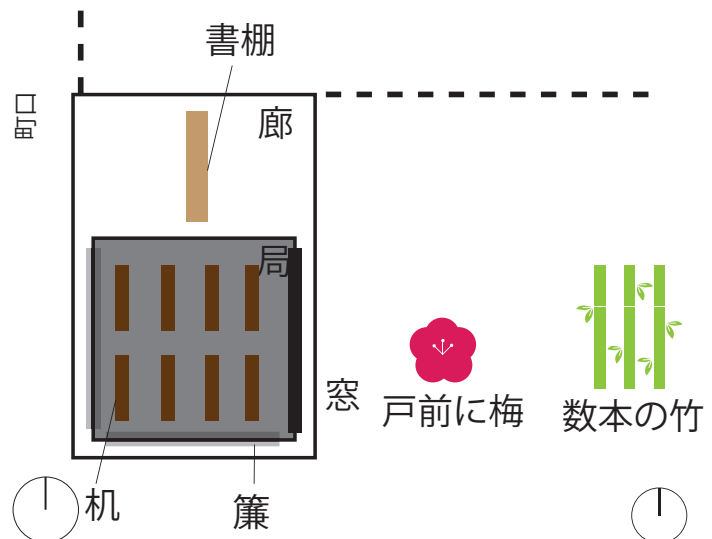


図 5 廊の詳細

図 4、5 は紅梅殿及び廊の復元模式図である。図 4 のように紅梅殿が左京五条の北にあることは明記していないが、南に庭がある可能性が高いため、このように配置した。また、「書斎記」の戸前近くの梅であるが、「小廊新成 聊以題壁」に記載されていた「疎かなる窓」が戸と表記されていたと推察し、東に梅、

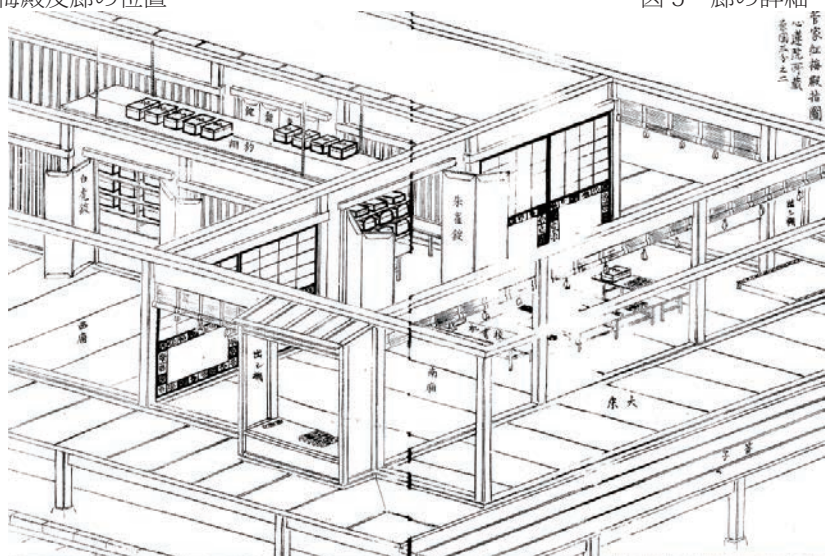


図 6 「菅家紅梅殿指圖」

その数歩東に竹が植えてあると想定した。机は道真が運んだものと、通るのに苦勞するような空間であるため、他にも机がいくつか配置されていると想定し、書棚は一つとは限らないが、明記されていないため、一つとした。戸棚の「小さき」という表現に関して考察は行っていない。

こうした書斎の様子が後世の人によって復元されている例として『孤村粉本』に載せられている「菅家紅梅殿指圖」(図 6)があげられる。『孤村粉本』は江戸琳派の絵師、池田孤邨(1803-1868)が描いたものであることを考慮すると、この指図が道真邸宅をそのまま表した図でないことは明らかであるが、指図の南廂に空間(局)が存在し、書斎として使われていたことがわかる。

3.『菅家文章 菅家後集』にみられる曝涼行為

道真が曝涼に関して述べている詩が巻五の 417「壁魚」である。「壁魚」＝「白魚」、即ち紙虫が九流百家の卷子本の中をめぐり、食い荒らしていることを「唯妨學人功」として嘆いている。そして、「若得風前挙 鱗飛道豈空」と、書物を風に曝してしらべあげることができれば虫もいなくなって無事に保管され、学問の道もむなしくないと述べている。

多くの本を所有し、自身の詩も保管している道真は紙虫のことは嫌っていたが、「豈嫌漁父業 唯妨學人功」からは曝涼を積極的にやるという意識は低かったと推測できる。

白魚 浮紙上 遊泳九 流中	壁魚	白魚 紙の上 に浮ぶ 遊泳す 九流の 中に
繞軸高 低去		軸を繞 りて高 く低く 去る
隨書遠 近通		書に隨 ひて遠 く近く 通ふ
豈嫌漁 父業		豈漁夫 の業を 嫌はめ や
唯妨學 人功		ただ學 人の功 りを妨 ぐらく のみ
若得風 前挙		若し風 の前に 挙ぐる こと得 なば
鱗飛道 豈空		鱗飛び て道あ に空し からめ や

図 7 「壁魚」

4. 結語

菅原道真の紅梅殿の書斎復元を中心に彼の曝涼行為を考察したが、文人が必ずしも積極的な書籍保管を行っていたわけではないことが判明した。今後は曝涼を行ったという記述がある日記を中心に対象を選定していくことで近世までの曝涼行為の復元及びその評価を行いたい。

< 注釈 >

注 1…新村出編『広辞苑 第二版』岩波書店 1969

注 2…川口久雄校注『菅家文章 菅家後集』「日本古典文学大系 72」岩波書店 1966 の分類による。

注 3…川口久雄校注『菅家文章 菅家後集』「日本古典文学大系 72」岩波書店 1966

注 4…中村幸彦他編『角川 古語大辞典 第五巻 ひーん』角川書店 1999

注 5…白川静『常用字解』平凡社 2003

< 参考文献 >

川口久雄校注『菅家文章 菅家後集』「日本古典文学大系 72」岩波書店 1966

所功著『菅原道真の実像』臨川選書 2002

沓掛伊佐吉『曝書史稿—書籍保存の歴史—』二宮山房 1969

< 図版典拠 >

図 1…国会図書館デジタルコレクション (<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2543897> 2019/6/12 閲覧) 筆者加筆

図 2 — 5,7…筆者作成

図 6…『孤村粉本』国会図書館デジタルアーカイブ <https://www.ndl.go.jp/2019.06.03> 閲覧

表 1…筆者作成

Carlo Scarpa Museo Revoltella の概要と評価について

Carlo Scarpa Evaluation and Overview of Museo Revoltella

建築史研究室 OB 関根康季

0. はじめに

建築家 Carlo Scarpa(以下 Scarpa)と聞けば、その詩的なディテール術や建築的シークエンスであり、モダニズム建築によって語られる近代建築史の潮流とは異なる建築家として位置付けられている。しかし、その建築的価値は現代においても損なわれることなく、寧ろ、モダニズム・ポストモダニズムが終焉し、建築的造形・思想が多様化し、半ば混沌としている時代において、執拗なまでに細部を作り込むその精神は省みるべきものではないか。

筆者もそのディテールに魅了され、2019年春、北イタリアを訪れた。Scarpaの建築作品はヴェネツィア周辺に集中し、ブリオン家墓地やカステルヴェッキオといった代表作を見学することが出来た。この時に訪れた1つに北イタリアの都市トリエステにある Museo Revoltella という美術館がある。この美術館は、日本において出版されている複数の作品集に目を通していても、作品年譜には実作として列挙されておらず、プロジェクトとして数えられている。

本稿では、Museo Revoltella から発刊されら図録 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA" の読解を進めながら、その概要の把握や史的価値に関して論じることとする。

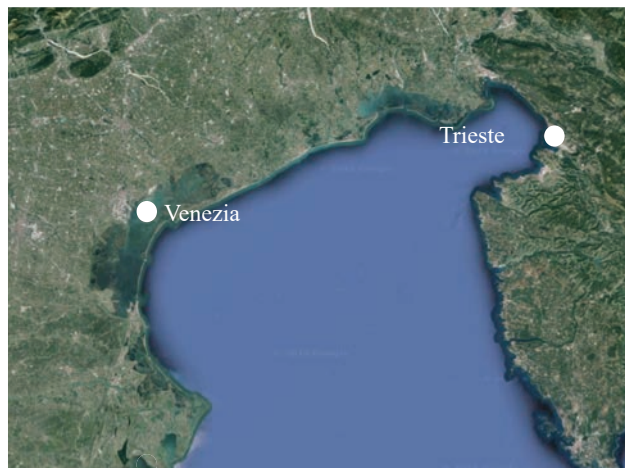


図1 Venezia と Trieste



図2 Museo Revoltella 外観

1. Carlo Scarpa と Museo Revoltella

Scarpa に関しては、前述のように数多く論じられているが、ここでも簡潔に言及しておきたい¹。Scarpa は 1906 年ヴェネツィアに生まれ、同じくヴェネト地方のヴィチェンツァで育った。1920 年代にヴェネツィアの美術アカデミーで学んだ。初期のプロジェクトとしては、カ・フォスカリの修復・改装(ヴェネツィア大学本部)が挙げられる。カ・フォスカリに関しては後年まで関わっており、大講堂の改装なども手掛けている。また、同時期にはムラーノのガラスメーカーであるベニーニとの交流も始めた。このガラス工芸への従事が、Scarpa の素材に対する扱いや色彩感覚、そしてディテール術といったクラフトマンシップに多大な影響を与えたとされ

る。第二次世界大戦後には美術館における数多くの展示計画や修復を行い、創作活動を建築へと移していった。また、建築設計と同時にヴェネツィア建築大学で教鞭をとっていたこと



図3 Carlo Scarpa 自画像



図4 ヴェネツィア大学大講堂

でも知られている。そして1978年、仙台において客死した。Scarpaの死後1年経って完成したブリオン家墓地がScarpaの集大成的作品といえるだろう。Scarpaの作品年譜に関しては既往研究を基に図5に纏めた²。

表1 『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』 内容構成

ページ	内容
p.5-7	前文
p.9	目次
p.11-	Maria Masau Dan 「Dal 1992 in poi.Problemi e scelte di allestimento nel Revoltella di Scarpa.」
p.14-	Giovanni Ceiner 「Da Friedrich Hitzig a Carlo Scarpa.」
p.16-	Erilde Terenzoni 「L'archivio di Carlo Scarpa al MAXXI.」
L'intervento di Carlo Sacarpa dal progetto alla realizzazione	p.21- Giovanni Ceinner 「Carlo Scarpa e il Museo Revoltella.」 (p21 のみ読解) p.29- a cura di Maria Masau Dan 「Il nuovo Revoltella di Carlo Scarpa Intervista a Giulio Montenero.」 p.37- Diana Barillari 「Vicende di Carlo Scarpa a Trieste sotto il segno della complessità:l'ampliamento del Museo Revoltella.」 p.46- Cassiano dall'Antonia 「Il Museo Revoltella di Trieste:l'evoluzione delle idee scarpiane attraverso I disegni.」 p.50- Federica Rovello 「Una finestra murata per Trieste. Cultura tecnica tra identità e alterità.」 p.54- Massimo Mucci 「La costruzione della nuova "città umana" tra utopia e disincanto:Architettura a Trieste dal 1955 al 1969.」 p.58- Antonia-Evaghelia Machera 「L poeti, perché?」 p.60- Anna Artico 「Il Museo Revoltella di Carlo Scarpa:Fortuna critica di un'opera "differita".」 p.64-82 Il Museo Revoltella Galleria d'Arte Moderna. Immagini.
Fonti e documenti	p.85- Le relazioni di Carlo Scarpa al progetto di massima(1963) e al progetto esecutivo(1967). p.92- a cura di Giovanni Ceiner 「La testimonianza di Franco Vattolo.」 p.94- Gianpaolo Bartoli 「La Galleria d'arte moderna di Trieste. Il completamento dei lavori.」 p.96- Carlo Faria 「Gli interventi successivi. I restauri delle facciate e degli interni del Palazzo Revoltella.」 p.104- Le preesistenze. Il progetto di Friedrich Hitzig per il palazzo del barone Revoltella.
Il progetto di Carlo Scarpa	p.110- I disegni p.134- La catalogazione dei disegni dall'archivio di Carlo Scarpa. p.138- Biografia essenziale. p.139- Bibliografia cronologica generale.

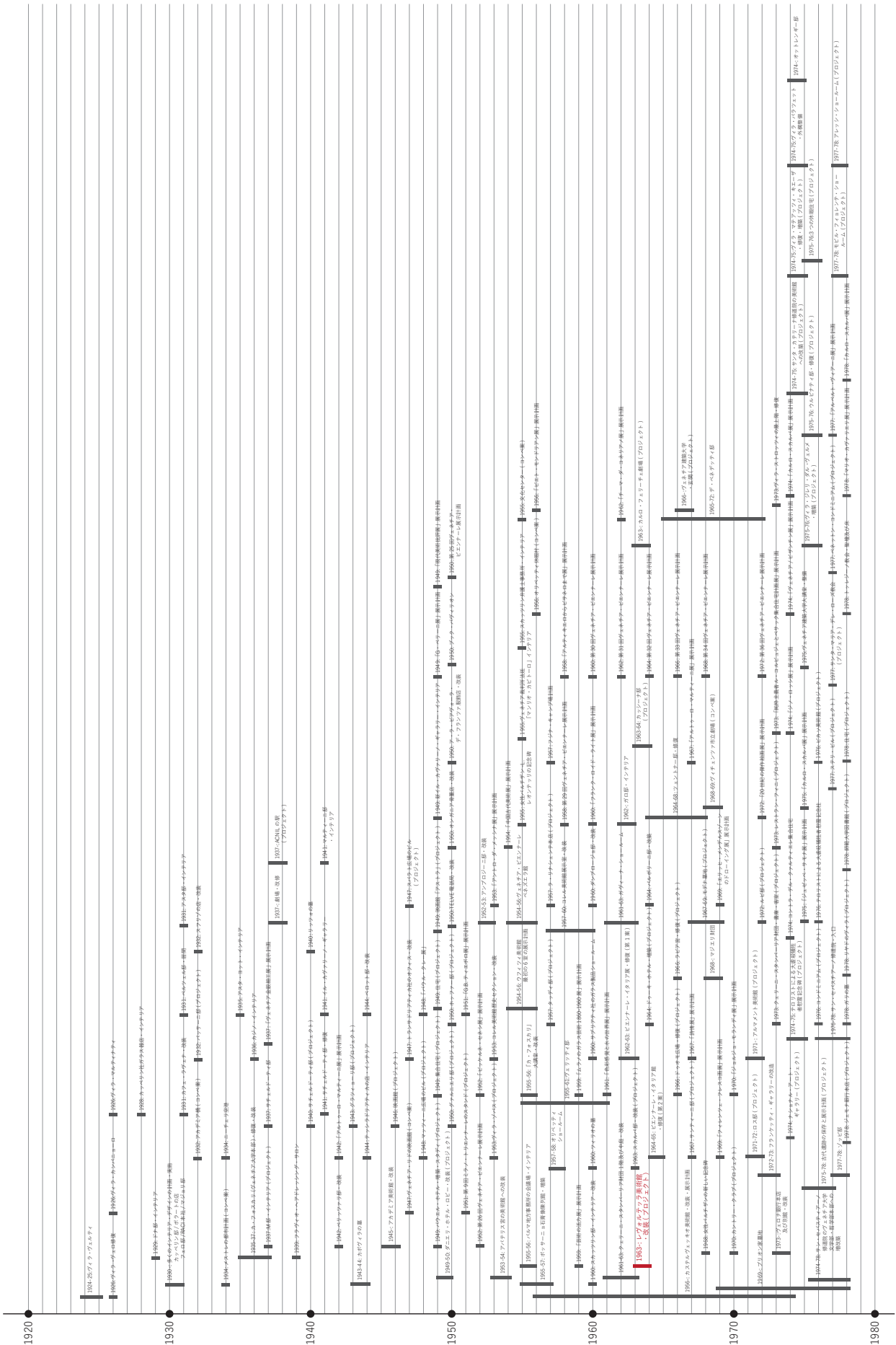


図5 Carlo Scarpa の作品年譜

これを見ると、今回対象となる Museo Revoltella は 1963 年に開始されたプロジェクトであることのみが記されていることがわかり、その他 2 枚のドローイングが記載されているのみである。その為、プロジェクトの終了時期や過程に関しては日本において発表されていないといえるだろう。今回の図録翻訳を通して、その実体の把握を今後進めていくこととする。

2. 図録 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA"

次に、今後翻訳・読解対象となる図録 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA" の書誌情報に関して纏めていきたい。寸法は縦 380mm、横 240mm、厚さ 15mm であり、全 140 ページとなる。内容としては、前文から始まり、Museo Revoltella に関する複数の論考を中心に構成される。その後、Scarpa のドローイングが多数掲載されている。構成に関しては表 1 の通りである。本稿においては網掛部分を読解対象としている。

また、この図録は Museo Revoltella において 2004 年に開催された展覧会 'Carlo Scarpa e il Museo' を基にして出版されたものである。この展覧会の目的に関しては、以下の記述から読み取ることができるであろう³。



図 6 『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』表紙

"Il progetto di ampliamento del Museo triestino è tra le opere scarpiane uno dei meno studiati, sia perché i lavori sono stati completati negli anni '90, molto dopo la scomparsa di Scarpa sia perché fin dal 1970 la direzione dei lavori passò a Franco Vattolo, architetto di Udine. Proprio per queste ragioni in realtà è possibile leggere con grande chiarezza dagli originali di archivio il momento dell'ideazione e la concezione originaria dell'opera." (Triestine Museum の拡張プロジェクトは、Scarpa の没後である 90 年代に完成した事や、1970 年以降ウーディネの建築家 Franco Vattolo が計画を引き継いだ事が背景となり、Scarpa 作品の中でも最も研究のなされていないものの 1 つである。しかし、アーカイブからスカルパによる構想の瞬間やオリジナルを明確に読み取ることは可能だ。)(p.6 より)

"Rispetto agli altri musei in cui l'architetto ha operato delle ristrutturazioni, il Revoltella è privo dell'allestimento scarpiano, e questo è certamente un grave limite, ma nello stesso tempo ha la fortuna di non avere mai avuto, dalla riapertura del 1992 ad oggi, un vero e proprio allestimento, inteso come costruzione di strutture fisse particolarmente caratterizzate.

I numerosi spostamenti di opere resi necessari dalle esigenze delle mostre temporanee e dall'opportunità di ruotare le collezioni - ancora troppo ampie rispetto allo spazio espositivo, nonostante tutto - hanno impedito, di fatto, la creazione di un percorso troppo rigido e questo ha rappresentato per certi versi un aspetto negativo, ma ai fini di cui sopra, forse ha lasciato maggiormente in vista l'architettura." (Scarpa が改修を手掛けた他の美術館と比較して、Museo Revoltella はスカルパの建築的特徴を欠いており、これは確かに重大な制限である。しかし同

時に、1992 年の美術館再開から今日まで、建築を特徴的なものとして構築する事を目的とした本物の展覧会を開催したことがないという幸運がある。計画段階において、一時的な展覧会や、コレクションを移動させる際に必要となる多くの動き - 展示スペースに対してコレクションが大きすぎる - は、あまりにも強く創造の道を妨げた。これはある意味否定的な側面ではあるものの、前述したような目的の為に、彼は建築計画を詳細まで残した。)(p.11 より)

Scarpa が手掛けたのは計画段階までであり、プロジェクトが完成したのが没後であることや、Scarpa の計画を実施するにあたり、別の建築家が実施設計を行っていることから、展覧会の計画段階である 2000 年代初頭において、イタリアにおいても Museo Revoltella の評価が定まっていなかったことが読み取れる。そして、この展覧会及び図録は、Museo Revoltella を Scarpa の作品として評価することを試みるものであったといえるであろう。

3. Museo Revoltella の建設経緯

ここで、Giovanni Ceiner "Da Friedrich Hitzig a Carlo Scarpa." の翻訳・読解から判明した Museo Revoltella の概要、そして Scarpa の配置計画における意図に関して纏める。

まず、Museo Revoltella の前身となる建築は、Pasquale Revoltella 男爵の邸宅であり、シンケルの弟子であるドイツ人建築家 Friedrich Hitzig によって設計された。施主である Pasquale Revoltella 男爵は、ヴェネツィア出身であり、トリエステで活躍した実業家である。イタリアの保険会社である Assicurazioni Generali の最初の株主の一人であり、スエズ運河会社の副社長も歴任していたとされる。計画自体は 1953 年に始まったが、Hitzig はトリエステにおいて事業を行うことが承認されず、Giuseppe Sforzi という人物が実質的な責任を負い、1959 年に竣工した。この経緯に関しては、以下の記述が明らかである。

"il progetto del Palazzo baronale, datato 1853, viene ricopiato e presentato formalmente al Comune con la firma di Giuseppe Sforzi (che ne curerà poi anche l'esecuzione) perché Hitzig, allievo di Schinkel, architetto berlinese di fama internazionale, non è abilitato, secondo le disposizioni dei regolamenti locali, ad operare nella Città di Trieste." (国際的に有名なベルリンの建築家である Schinkel の弟子である Hitzig は、1853 年の男爵宮殿のプロジェクトを Giuseppe Sforzi (その執行にも責任を負う) の署名とともに正式に市に提出した。というのも、Hitzig は現地の規制により、トリエステで事業を行うことが承認されていなかったのだ。)(p.14 より)

また、同頁の "Barone Pasquale Revoltella - che nel 1866 dispone con atto testamentario di destinare a tale finalità la sua superba residenza di città -" (パスカール・レヴォルテッラ男爵 - 1866 年にその優れた都市邸宅を市民美術館という目的の為に割り当てるという意思を残していた -) という記述から、男爵がこの邸宅を将来的には美術館として運用することを目指していたとされる。

その後、時代を経た後、美術館として邸宅を拡張するプロジェクトは 1963 年、Scarpa に委任されることとなった。同じく同頁における "Analogamente, il progetto di Carlo Scarpa, del 1963, che, pur essendo di massima, prefigura già puntualmente gli esiti finali, viene tradotto in disegni operativi da Franco

Vattolo(以下略)"(同様に、1963 年の Carlo Scarpa によるプロジェクトは、基本的に竣工時の空間を部分的に表現してはいたが、実際には Franco Vattolo によって実施図面が作成された。)という記述から、Scarpa が行ったのはプロジェクトの基本計画のみであり、実施の際には Franco Vattolo が責任を負っていたのが実情であったとされる。

Scarpa が担当していた時期に関しては、図録巻末の年表⁴において、1971 年に "Rinuncia di Carlo Scarpa a favore di Franco Vattolo"(Franco Vattolo に同意した Carlo Scarpa の棄権)という記載があることから、経緯は不明であるが、1971 年には Scarpa はプロジェクトから離れていたことが分かる。

- 1853:Hitzig によるプロジェクト始動
- 1859:Palazzo Revoltella 竣工
- 1963:Scarpa によるプロジェクト始動
- 1971:Scarpa がプロジェクトから外れ、Vattolo が担当となる
- 1992: プロジェクト完成

図 7 建設経緯

4. Museo Revoltella の構成

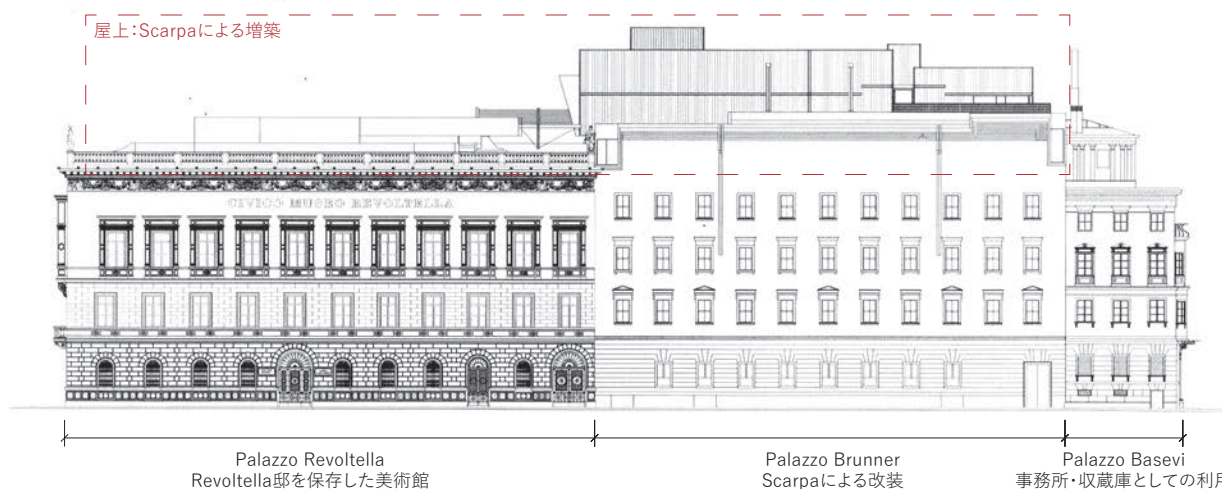


図 8 Museo Revoltella 立面と構成

Museo Revoltella は、前述したような経緯を辿る Palazzo Revoltella だけでなく、それに隣接して建築された Palazzo Brunner 及び Palazzo Basevi を一体として計画されている。これらの建築に関しても図録を基に纏める。

まず、Palazzo Brunner に関してであるが、1868 年以降、Iacob Brunner 氏の主導により、公立市民学校として使用する為に計画された。詳細な年代に関しては記載がなく、不明と思われる。その後、1908 年にトリエステの自治体によって後述する Palazzo Basevi と同時に購入された。当時の目的は学校や美術館の計画であったとされる。1930 年には隣接する Palazzo Revoltella を利用した美術館の為に、内部では階高の変更が行われた。Scarpa による改装は

1963 年以降のプロジェクトを経た後、1976 年から 1991 年にかけて実施されている。

また、Palazzo Basevi は 1865 年から 1888 年の間に数回に渡り拡張された邸宅であったが、現在では美術館の事務所や作品の収蔵場所となっている。

立面からも、これらの建築の差異は明確にみてとることができ、現在ではこれらの建築群が一体となって Museo Revoltella を構成している。また、



図 9 屋上部パヴィリオンからの渡り

屋上に関しては Scarpa の計画に基づく増築部分であり、Palazzo Brunner 上部に増築されたパヴィリオンは Palazzo Revoltella 屋上が一体となって計画されている (図 9)。

Giovanni Ceinner "Carlo Scarpa e il Museo Revoltella." において、これらの構成に関しては Scarpa が関与し決定していたことが以下のように論じられていた。Scarpa が改装対象となる建築群の歴史的価値を考慮した上で計画を進めたことは明らかであろう。

"Carlo Scarpa, investito del problema, opera scelte precise: conserva nella sua parte integra il palazzo baronale, come museo di se stesso, ne riqualifica la parte che gravita sulla corte di servizio - trasformandola nel nuovo cuore pulsante del complesso -, svuota completamente l'edificio adiacente, privo di valenze e caratterizzazioni formali di pregio, destinando ad uffici, per la gestione dell'Istituzione, il terzo edificio, all'altro capo dell'isolato." (この問題に際し、カルロ・スカルパは正確な選択をした。男爵宮殿はレヴォルテッラ男爵自身の美術館として保存し、サービスコートに重きを置いている部分を再開発し、それを複合体の新たな核とする。そしてそれに隣接する建物を完全に空にし、施設を管理する為の事務所に割り当てた。街区のもう一方の端にあるこの 3 番目の建物は、歴史的価値・特徴を持たなかった為である。) (p.21 より)

ここまでで、Museo Revoltella の概要や建築の構成に関しては纏められたと思われる。Scarpa の他作品に比べて、かなり特異な経緯を辿った美術館であり、それ故にあまり認知されておらず、評価もされていないのであろう。今後、図録の翻訳・読解を進め、Scarpa の設計意図を明らかにしていく必要がある。

5. Museo Revoltella を訪れて

最後に、Museo Revoltella を実際に訪問した際の所見を纏めたい。外観に関しては図 2 の通りであり、入口は Palazzo Revoltella と Palazzo Brunner の境界にあたる部分の開口である。中に入ると中央の螺旋階段が特徴的な吹き抜けのアトリウムにあたる (図 10)。壁の仕上げは白で統一され、Scarpa の他作品とは異なりモダニズム的な要素が強いが、螺旋階段下部にはクエリーニ・スタンパーリア財団といった Scarpa の他作品に散見される水を用いた仕掛けがあり、Scarpa のディテール術が実現されていた (図 11)。美術館内の動線は Palazzo Revoltella と

Palazzo Brunner を往復しながら階を上がり、屋上へ至るようになっており、19 世紀の様式的・装飾的空間と白で統一されたモダニズム的空間のコントラストがかなり強い印象を受ける。トリエステ自体がかつてオーストリア＝ハンガリー帝国の支配下であったことから、街全体が様式的建築による景観であり、このコントラストはより強調され、Scarpa による計画が際立っているように感じられた(図 12,13)。モダニズム的要素の強い内装ではあるものの、随所に Scarpa が多様するエッジ部分の「切り欠き」が反復され、Scarpa の意図を汲んだ実施をみてとることができる(図 14) 一方で、実施に Scarpa 自身が関与していないが故に、気配りが行き届いていない部分も見受けられた。階段の手摺は、鉄材を単色で塗ったものであり、手に馴染むものとは言い難く、素材を活かしきれていないであろう。



図 10 アトリウム



図 11 水を用いた仕掛け



図 12 Palazzo Revoltella と Palazzo Brunner の取り合い



図 13 内部と既存のファサードの取り合い

製品と思われるノブが付くサッシュであり (図 16)、ポッサーニョ石膏像陳列館でみられる入隅部の洗練された開口とは対照的であった。



図 14 反復される「切り欠き」



図 15 階段手摺



図 16 入隅部の開口

以上のように、Museo Revoltella を Scarpa の作品として評価するには、特に残されたドローイングに描かれているものを除き、注意する必要があるであろう。また、他の Scarpa による作品との比較を行うことで、このような部分に関して、Scarpa の意図を復元的に考察することも有効と考え、今後進めていきたい。

< 注釈 >

注 1…ハリー・F・マルグレーヴ+デイヴィッド・グッドマン著 澤岡清秀監訳『現代建築理論序説 1968 年以降の系譜』鹿島出版会 2018 p.168-172

注 2…年表作成に際しては、中村敏男編『a+u 都市と建築 1985 年 10 月臨時増刊号 カルロ・スカルパ』株式会社エー・アンド・ユー 1985 に掲載されているセルジョ・ポラーノ編「カルロ・スカルパ作品年譜」(p.215-p.262) を参考とした。

注 3…これ以降、訳に関しては「原文(イタリア語)」(訳文)とする。

注 4…Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA" Museo Revoltella 2006 p.98-103

< 参考文献 >

Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA" Museo Revoltella 2006

中村敏男編『a+u 都市と建築 1985 年 10 月臨時増刊号 カルロ・スカルパ』株式会社エー・アンド・ユー 1985

ハリー・F・マルグレーヴ+デイヴィッド・グッドマン著 澤岡清秀監訳『現代建築理論序説 1968 年以降の系譜』鹿島出版会 2018

< 図版典拠 >

図 1 Googlemap(<https://www.google.com/maps/@45.5283731,13.0588038,212382m/data=!3m1!1e3?hl=ja> 2019/6/12 閲覧) より作成 (筆者加筆)

図 2 筆者撮影

図 3 筆者撮影

図 4 筆者撮影

図 5 筆者作成

図 6 Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA" Museo Revoltella 2006 表紙

図 7 筆者作成

図 8 Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編 "CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA" Museo Revoltella 2006 付録
ポスターより引用 筆者加筆

図 9-16 筆者撮影

後記・執筆者略歴

Postscript

* * * * *

★今回初めて史標に投稿をさせていただくにあたり、学術論文とはかけ離れた主観的な体験談を書かせていただきました。しかし神田祭に参加した時の、もう二度とないかもしれない貴重な体験と感想が自分の内に濃く残っている今だからこそ書ける文章として、史標読者の皆様に受け入れていただけると幸いです。

亀田 康平

1995 年生まれ / 2017 年早稲田大学建築史研究室在籍 / 主な論文：「善光寺造営図」に見る建地割図の製作背景に関する研究

★建物を見に行くと図面や写真では気付けなかったところに気付くことが出来る。今回紹介した歓喜院聖天堂では特に 2 つ目に挙げた唐破風の菖蒲桁と垂木の関係は今後ともに注目していきたい。また、本文執筆後に気付いたのだが、三峯神社拝殿の唐破風においても北野天満宮と同じ形式が見られる。この細部意匠についてやはり一考する価値はありそうだ。

高田圭祐 (略歴は第 62 号に掲載)

★今回は修士論文のテーマである、貴族邸宅の曝涼行為の端緒を菅原道真から抽出しました。当時の貴族が書いた日記や漢詩を元に生活の様子と、建築空間が浮かび上がってくる過程は非常に興味深く、建築と生活の深い関係を感じました。まだ未熟な論ですが、修士論文に向けて深めていけたらと思います。

小野緋呂美 (略歴は第 62 号に掲載)

★今年 4 月に卒業しましたが、「史史標」に寄稿させて頂き、感謝致します。学生時にずっと憧れていた Carlo Scarpa の建築を卒業旅行で遂に訪れ、その時の整理も兼ねて執筆致しました。建築を自分の言葉で言語化し、分析することの難しさを実感しています。新社会人としての生活を送っていますが、少しずつ執筆も進めていければと思います。

関根康季 (略歴は第 63 号に掲載)

お知らせ
Submission

○「史標」原稿募集規定

本誌への投稿を歓迎いたします。論文、報告、書評、人物紹介、随筆等、内容は自由。建築学以外の論考に關しても可。以下の連絡先までご連絡いただければ、フォーマットテンプレートをお送りいたします。原則として、偶数ページにおさめることとし、図版には典拠、キャプションを付加してください。また、執筆後期 (210 文字以内)、略歴 (124 文字以内) のご送付もお願いいたします。

○質疑・討論原稿募集規定

掲載原稿に対する質疑や、討論の申し込みも受け付けております。ページ数は自由で、その他の原稿の形式に関しては上記のものと同一で構いません。提出期限は随時。多数のご質問・ご批評をお待ちしております。

○お問い合わせ

〒 169-8555 東京都新宿区大久保 3-4-1
早稲田大学西早稲田キャンパス 55N 号館 8 階 10 号室
建築史研究室内 O. D. A.「史標」出版局
TEL: 03-5286-3275
FAX: 03-3204-5486
Mail Address: shihyo@lah-waseda.jp

「史標」第 64 号

2019 年夏号 (2019 年 8 月 9 日発行)

編集：小野緋呂美、檀原江

〒 169-8555 東京都新宿区大久保 3-4-1
早稲田大学西早稲田キャンパス 55N 号館 8 階 10 号室
建築史研究室内 O. D. A.「史標」出版局
TEL: 03-5286-3275
FAX: 03-3204-5486
Mail Address: shihyo@lah-waseda.jp

「史標」第 64 号（2019 年夏号） O. D. A.「史標」出版局発行