

史標 65

O. D. A.「史標」出版局

2019年冬号

"SHIHYOU" 65

Winter 2019 (published 2nd December 2019)

ISSN 1345-0522

Editorial board: Kohei KAMEDA, Michino TAKASE

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

* * * * *

藤井厚二の辿り着いた答え―「聴竹居」 pp. 1-16
Fujii Kouji's conclusion - "Cho-chiku-kyo" 小岩正樹研究室 修士課程 1 年 豊永早織・前田恵里

首里城正殿 戦後復元時の取り組みについて - その 1 - pp. 17-24
Shuri-jo Castle Restoration efforts in the postwar period -part 1 - 小岩正樹研究室 OB 喜久里尚人

フライングパレスと祠堂の関係における考察 pp. 25-32
Consideration on the relationship between Flying Palace and Twmple 小岩正樹研究室 修士課程 2 年 檀原江

モルコ旅行記～モロッコ+トルコ卒業旅行記 モロッコ篇～ pp.33-46
Travels in Morocco & Turkey ~volume Morocco~ 小岩正樹研究室 修士課程 2 年 竹田福太郎

Carlo Scarpa Museo Revoltella における既存への設計手法 pp. 47-58
—Gipsoteca Canoviana のスタディ過程との比較考察— 小岩正樹研究室 OB 関根康季
Design method for existing in Museo Revoltella
-Comparison with study process of Gipsoteca Canoviana-

* * * * *

執筆者略歴、執筆後記 p.59
お知らせ p.60

藤井厚二の辿り着いた答え－「聴竹居」 Fujii Kouji's conclusion - "Cho-chiku-kyo"

小岩正樹研究室 修士課程 1 年 豊永早織・前田恵里

0. はじめに

本稿は早稲田大学修士課程の「建築意匠特論・建築家論」(山村健先生)の講義にて行ったプレゼンテーションを再構成したものである。

この講義では期末の課題として生徒全員が数名ずつのチームを組み、選んだ一人の建築家についての作家論のプレゼンテーションを行う。豊永・前田の共同で、戦前に活躍した日本の建築家の藤井厚二について、重要文化財にも指定されているその代表作「聴竹居」を中心に取り上げた。



fig.1 聴竹居の外観

本稿の構成は 1~3 既往研究(巻末の参考文献リスト参照)から藤井厚二及び聴竹居に関する情報を取り上げて整理し、4-1~4-3 でその特徴について 3 つの側面から考察を行った。

なおプレゼンテーションは英語にて行ったため、本稿では英語版の原稿を翻訳・再編集した日本語・英語の文章を掲載する。

1. 藤井厚二について

藤井厚二の略歴は以下の通りである。

- 1888 年 広島県福山市宝町で誕生
- 1910 年 東京帝国大学工科大学(現:東京大学工学部)建築学科入学 伊東忠太による師事
- 1913 年 卒業
竹中工務店勤務
- 1919 年 辞職、欧米留学 最先端の建築設備を視察
- 1920 年 京都帝国大学(現:京都大学)工学部建築学科 建築設備の講師に
- 1921 年 助教授就任
- 1926 年 住宅における室内環境及び起居様式についての研究で工学博士に
教授就任
- 1928 年 聴竹居を設計
- 1938 年 死去(49 歳)

藤井は建築設備の研究者であり、『日本の住宅』(1928)、『聴竹居図案集』(1929)、『続聴竹居図案集』(1932)、『鉄筋混凝土の家』(1930)、『床の間』(1934)などの著書に加えて、自らの研究に関する多くの論文も発表した。その傍ら、京都を中心に、画家の太田喜二郎の自邸 (fig.2) などをはじめとした 60 以上の住宅を設計した。

さらに京都大山崎の淀川のほとりに一万坪に及ぶ広大な土地を購入し、実験住宅を次々に 5 軒建て、自ら住むことで研究、検証を行った。このうち最後、5 つ目のものがかの有名な聴竹居である。

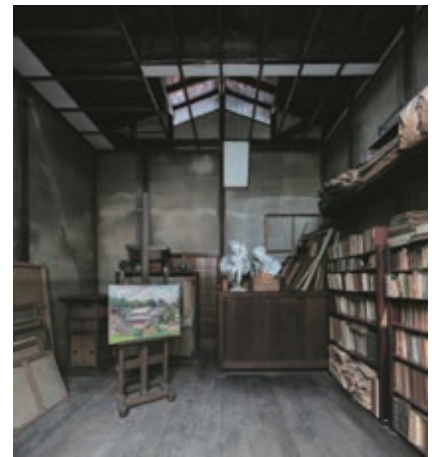


fig.2 太田喜二郎の自邸

2. 時代背景

藤井が活躍したころの時代は、日本住宅史の一つの転換期であったといえる。

明治時代以降、日本では西洋文化崇拝の風潮があり、洋館を設けたり、富裕層の住宅には洋室がなくてはならないというように住宅の形態にも影響を及ぼしていた。結果、西洋式の住宅が急速に広まることとなった。

大正時代に入ると生活改善という時代思潮が広まった。これはいわゆる大正デモクラシーが生んだ運動の一つである。

建築分野においては、1900 年以降佐野利器と内田祥三によって建築学における工学分野が発展し、1910 年に行われた討論会「我が国将来の建築様式を如何にすべき乎」を契機に、建築の理想像が曖昧化し、日本の伝統や世紀末造形への関心が向上した。1917 年以降、住宅改良運動が起き、在来の日本家屋の不衛生・機能的欠陥を西洋化により改善しようとする動きが生まれた。

その一例として、1920 年の「生活改善同盟会」による活動が挙げられる。ここでは服装と住宅の改善をめざして以下の 6 つが提唱された。

- 一、本邦将来の住宅は漸次椅子式に改むべし。
- 二、住宅の間取設備は在来の接客本位を家族本位に改むべし。
- 三、住宅の構造及び設備は虚飾を避け、衛生及び災害防止等実用に重きを置くべし。
- 四、庭園は在来の鑑賞本位に偏せず保険防災等の実用に重きを置くべし。
- 五、家具は簡単堅牢を旨とし住宅の改善に準ずべし。
- 六、大都市にありては、地域の状況に依り、共同住宅及び田園都市の設備も奨励すべし。

藤井はこれらのような住宅の傾向に対し、著書『日本の住宅』内で以下の様に述べている。「わが国現代の物質文明はおおむね範を欧米の先進諸国にとり、盲目的にそれに従うことのみを努めて、模倣の及ばないのおそるるの感があります。従って国民の生活においても彼の生活を学んで、其の様式を一変せしめ、欧米化する住宅を以て文化住宅と信じ、忠実に彼を模写せんと試むるものも有ります。これは一見まことに当を得たることで賢明なる方法の如く考えられますが、深く省察すればしからざることは明白なる事であった、彼我の歴史人情風俗習慣及び気候風土を対比すれば、すべて非常に相違のあることが知られます。故に、われわれは我国固有の環境に調和し、その生活に適応すべき真の日本文化住宅を創成せねばなりません。これは目下の急務であって、重大なる意義の存するところです。即ち「日本の住宅」について討究考察せんとする所以です。」^{注1}

小泉和子氏は著書『「日本の住宅」という実験 風土をデザインした藤井厚二』の中で、これらの時代背景を踏まえ、アール・ヌーヴォー、ゼセッション、アーツ&クラフツからモダニズム(抽象美と合理主義)へ志向する時代において、全てを内在化させ、環境工学的見地により機能・衛生面も改善したのが聴竹居であると述べている。^{注2}

3. 5つの実験住宅

先述したように、藤井は日本の風土に立脚し、環境的性能と生活的機能を満たした住宅を目指した実験として5つの自邸を設計している。そしてそれらの実験で得られた結果を基に1928年に『日本の住宅』を著し、同年に最後の実験住宅である聴竹居を発表している。

自らの研究目的として、「其研究成績ノ発表極メテ稀ニシテ(中略)数量的研究ヲ発表セラレシコトノ少ナキヲ遺憾トナス。」と述べており、住宅に関する科学的研究・データが少ないため、自ら温度・湿度・気流に関する実験を行なったことが分かる。

1番目の実験住宅(fig.3)は1917年に建てられた。藤井はこの時竹中工務店勤務中であつたため、敷地は神戸市である。木造二階建、二階の書斎と応接間以外は畳敷の純和風住宅で、藤井住宅の特徴である玄関の腰掛と造り付け下駄・傘入れは既にある。

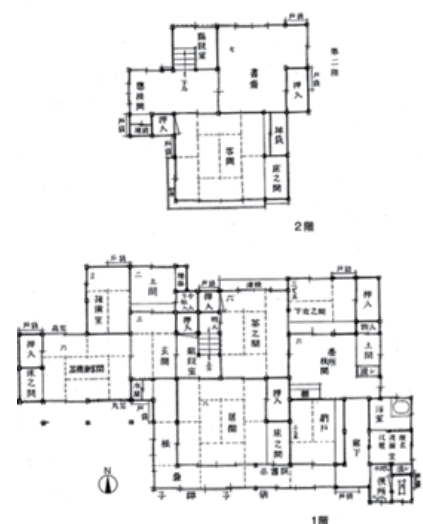


fig.3 1番目の実験住宅

2 番目 (fig.4) は 1920 年に京都市の大山崎に建てられた。藤井はこの頃、結婚し竹中工務店を退職、欧米視察旅行を経て京都大学に奉職していた。南北に細長い木造平屋建てで、居間兼食堂が中心にあり、その周囲に応接間、寝室、書斎、台所が配置された居間中心型である。

以降の藤井住宅の特徴として、居室とその他の部分は片開き戸で区画し、居室間は常時開放可の間仕切り (2 番目ではカーテン、3 番目以降は引き戸) で仕切り、玄関土間・台所土間・ベランダ・縁に外部出入口を限定していることが挙げられる。また、この住宅では接客空間と家族空間のすり合わせとして居間兼食堂の一部に応接間が設けられ、また椅子座の合理性を床座に取り入れる試みとして畳敷が少なくなり、居間兼食堂の一部に小上がりがあるなどの工夫が施されている。

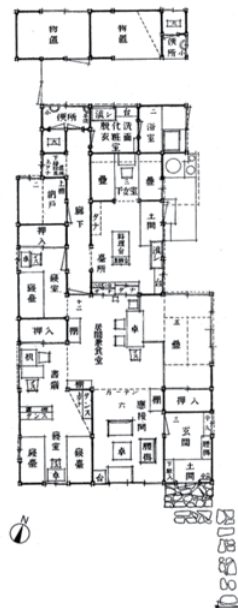


fig.4 2つ目の実験住宅

3 番目 (fig.5) は 1922 年に設計された。藤井はこの住宅の設計に合わせて京都大山崎に広大な敷地を購入している。敷地内には実験住宅の天井材に使う萩なども植えていた。木造二階建てであったが、1934 年の台風で二階が吹き飛んだ。

以降の藤井住宅では小さな正方形を用いた意匠や格子窓が特徴的となる。平面構成としては応接間と客間 (兼食堂) を区別し、客間には腰掛姿勢に合わせた高い床の間が設けられている。

4 番目 (fig.6) は 1924 年に同敷地内に建てられた。木造平屋建てで、やはり居間中心の平面構成だが、その面積は縮小している。応接間が独立し、また居間が食堂も兼ねていることが特徴として挙げられる。

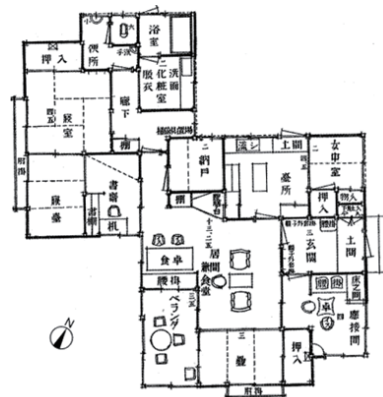


fig.5 3つ目の実験住宅

fig.6 4つ目の実験住宅

以上が 1~4 番目の実験住宅の概要であるが、これらの特徴と要素の変遷から聴竹居に表現されている藤井の実験の結論、彼の描く理想の日本住宅像が浮かび上がる。以下に列挙する。

《階数》

・二階建て (1, 3 番目) と平屋 (2, 4 番目) があるが、聴竹居では平屋を選択している。これは外観も自然と調和し、地震予防上もよいためとしている。3 番目の住宅の二階部分が台風で飛ばされたことが大きな影響を与えていると考えられる。

《平面構成》

・2 番目以降、居間中心型の平面構成となっており、どれも隣接する室とつながっている。
・応接間、客間、食堂、居間の位置関係及び間の仕切が住宅ごとに変化しており、接客空間と家族空間のすり合わせに対する工夫が垣間見える。

《生活様式》

・2 番目以降、居間に小上がりを設け、高い床の間あるいは床を設けるなど椅子座と床座の融合への志向が見られる。
・多くの家具が造り付けとなっている。

4. 聴竹居について

聴竹居は大山崎の広大な敷地に 1928 年に建てられた。近くには国宝指定されている待庵があり、北に天王寺、南に桂川と宇治川と豊かな自然と文化に囲まれている。

『日本の住宅』内で藤井は、その聴竹居を「即ち之が本書の結論と称すべきものです」と位置づけている。本章では聴竹居について、空間構成から時代の影響を、細部意匠から研究の成果を、図面から藤井の設計理念をそれぞれ見る。



fig.7 聴竹居の敷地(1940-50年)

4-1. 空間構成からみる時代の影響

2章にて述べたような時代背景は、藤井の実験住宅、そして聴竹居の空間構成に大きな影響を与えていると考えられる。

まずは明治時代以降の西洋文化崇拜に対して、先述したように藤井は西洋文化の全てを受容するのではなく、日本の気候風土と調和し、生活に適した日本住宅というものを重要視していた(2章)。これは聴竹居では平屋建てが選択されていることや、次節にて後述するが環境共生型住宅を作るにあたって、住宅で実験することで風の流れや空気を解析・検証していること、随所に日本人の生活に合わせたデザインが為されていることからもうかがえる。

また、大正時代の「生活改善同盟会」に代表される住宅改良運動で提唱されていた各項目と聴竹居の特徴を比較すると、以下の4点に整理できると考えられる。

《座式から腰掛け式へ》(一、本邦将来の住宅は漸次椅子式に改むべし。)

腰掛け式のための板間と座式のための畳の空間を並存させる居室において、畳床を板間から30cm上昇させることで、椅子に座る人と畳に座る人との視線の高さを近付ける設計としている(fig.8)。



fig.8 視線の高さの一致

《接客本位から家族本位の空間へ》(二、住宅の間取設備は在来の接客本位を家族本位に改むべし。)

客室と客用便所を玄関付近に配置することで、プライバシーを確保するだけに留まらず、居室空間を大きく確保することに成功した(fig.9)。



fig.9 玄関付近に配置された接客空間

《衛生重視の設備》(三、住宅の構造及び設備は虚飾を避け、衛生及び災害防止等実用に重きを置くべし。)

住宅全体に雁行平面や床下換気口を用いることで、十分な通風を確保することができる。西日本は西風が強い上に、聴竹居の敷地は、屋間は南からの川風が吹き込む土地であることから、藤井はこれらの風を利用し住宅内部を十分に換気できる構造・設備を採用した(fig.10)。

《住宅の改善に準ずる家具》(五、家具は簡単堅牢を旨とし住宅の改善に準ずべし。)

藤井は住宅のみならず、その内部の家具まで独自に設計する。これらの家具はシンプルなデザインではあるが、使う人に寄り添ったものであり、機能上合理的な設計と言える(fig.11)。

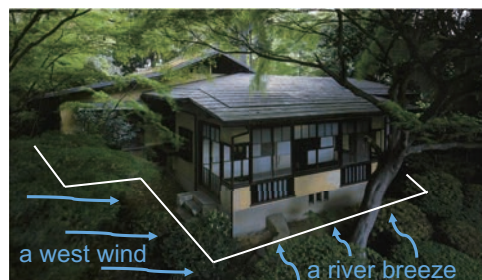


fig.10 雁行平面と通風



fig.11 着物に適合した椅子

4-2. 細部意匠からみる研究の成果

聴竹居に施された細部意匠³⁾を通して、藤井が実験住宅を通して得た設計における研究の成果について考察する。

《玄関》

- ・庇柱を 2 本用いる代わりに片方を腕木とし、非対称なデザインの格子窓を使用することで、堅苦しくなりがちな門構えを柔らかくしている
- ・土間と各室へと接続する空間との境に半円形モチーフの建具を用いることで、両空間を仕切りながらもその境を緩やかにしている
- ・傘立て、靴箱、スリッパ入れ、コート掛けなど生活に寄り添った機能を備える

《客室》

- ・曲線モチーフの欄間を用いることで、両空間を仕切りながらもその境を緩やかに繋いでいる
- ・背もたれに傾斜をつけたりフレーム化することで帯崩れを防止するなど、着物での生活に適合したデザイン・機能を持つ椅子がある
- ・作り付けの椅子と床の間、ガラス窓と障子窓など、和洋の要素が融合した空間である

《居室》

- ・畳下のクールチューブは外気をそのまま室内に取り入れる設備であり、外の空気を直接感じることができる

《食堂》

- ・食堂と居室の境に半円形モチーフの建具を用いることで、両空間を仕切りながらもその境を緩やかに繋いでいる

《調理室》

- ・外部直結のダストシュートや食堂直結の作り付け棚など生活に寄り添った機能を備える

《縁側》

- ・連子窓を用いることで、内部空間と外部の自然との間に無駄な障害物を設けないようにし、空間的な連続性を保っている

《読書室》

- ・自然光を多く取り込むことができる配置とすることで、その光が内外を柔らかく繋いでいる

《脱衣所》

- ・洗面台の棚の小物入れ収納、壁のフック、洗面台前の窓の下に設置された洗濯槽など生活に寄り添った機能を備える

《便所》

- ・小便器と手洗い間コーナーのタオル掛けなど生活に寄り添った機能を備える

《全体》

- ・居室を中心とし各室用途を分離する西洋住宅様式の採用と、分離された各室を柔和する襖・障子という、和洋が融合した空間である

以上の聴竹居の特徴から見れば、藤井が実験住宅を通して得た設計における研究成果は、以下の4点に整理できると考えられる。

■境界の柔和・・・曲線モチーフ (fig.12) やアシンメトリーのデザインの利用により、空間同士の境界の柔和を図っている

■合理主義・・・生活に寄り添った機能 (fig.13) を各所に備えており、藤井の合理主義者としての側面が見て取れる

■自然との共生・・・緑、光、空気を積極的に室内に取り入れ、自然との共生を図っている (fig.14)

■和洋融合・・・和洋の要素を同空間内で共存させ、和洋融合を図っている (fig.14)



fig.12 食堂-居室間の半円形モチーフ



fig.13 玄関外の傘立て



fig.14 居室から縁側を見た風景

■自然との共生：連子窓による内・外空間の連続性
■和洋融合：障子・襖による空間の柔らかな繋がり

4-3. 図面からみる設計理念

藤井によって描かれた聴竹居の図面を通して、藤井の設計理念を考察する。藤井は聴竹居のみならず、度々方眼紙を用いて図面を描いている。その種類は平面図にとどまらず、天井見上げ図、展開図、立面図などもある (fig.15)。

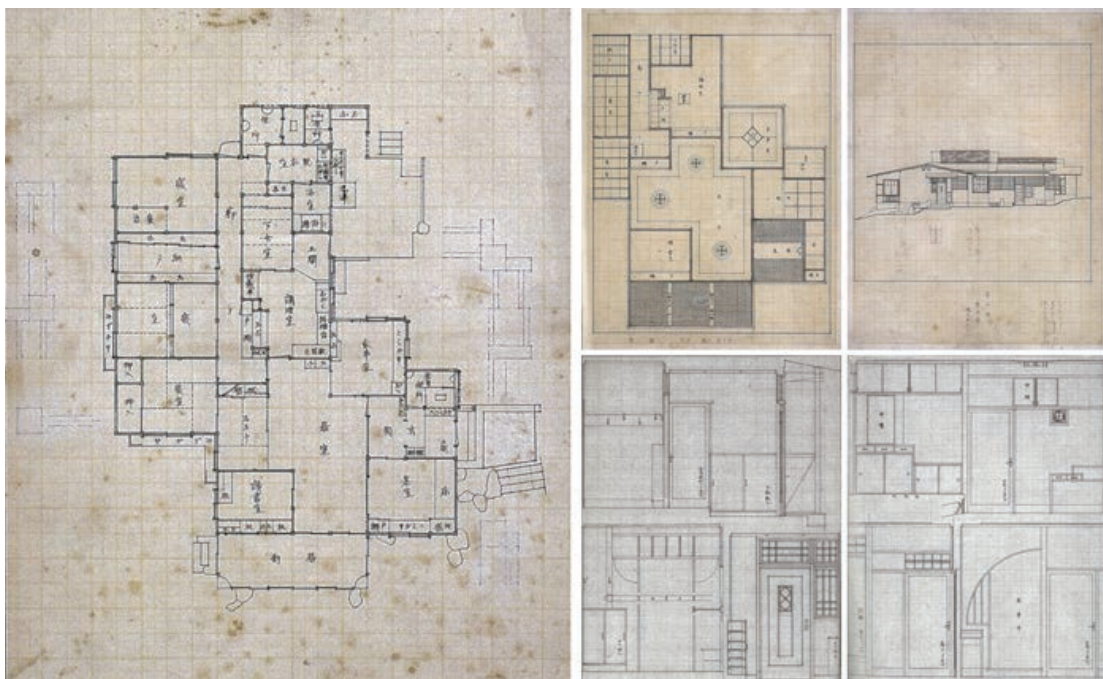


fig.15 藤井による聴竹居の図面

聴竹居の平面図においてその廊下に着目すると、その柱間は、一箇所 2000mm の部分がある以外は 1500mm で統一されており、藤井が尺貫法ではなくメートル法を用いて設計していることが読み取れる (fig.16)。

一方で、方眼紙というグリッドから外れている線が複数存在する。例えば fig.17 のように、納戸は、棚を斜めにする事で奥行きを広く見せ空間に圧迫感を無くす。仏壇は斜めにする事で居室からも仏がよく見えるようにしている。いずれも藤井の繊細な工夫が凝らされている部分である。

藤井は『日本の住宅』において、「畳でつくるいままでの空間というのは四角四角で面白くない。だから変化をつけるんだ」と言及している。雁行平面や前述したようなグリッドから外れた線による傾斜空間は、藤井が四角四角の空間に変化をつける一つの解として示したものであると考えられる。

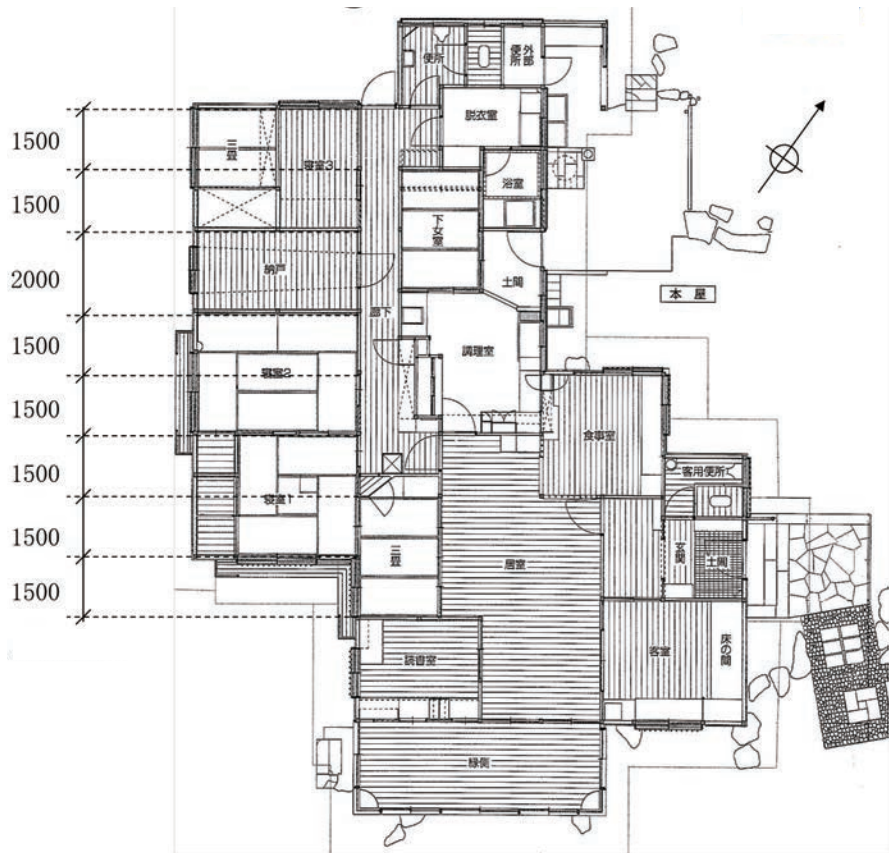


fig.16 聴竹居の柱間寸法

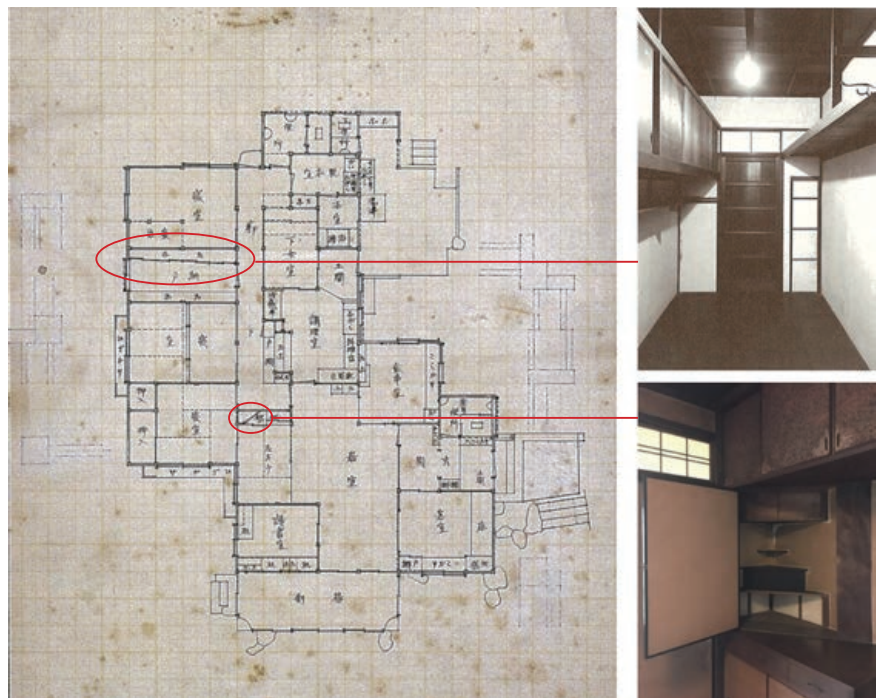


fig.17 平面においてグリッドから外れた線 (上は納戸、下は仏壇)

また、他にもグリッドから外れた線として、目盛りよりも細かい線を挙げる事ができる。例えばS=1/100の図面において最も細かい目盛りは実寸100mmを表し、実寸10mmまで細かく刻むと、図面上ではグリッドから外れた線となる。聴竹居の立面に着目すると、fig.18のように、土間から寝室にかけて10mmよりも細かい寸法(例えば327mmなど)が用いられていることが分かる。これは、土間から寝室にかけての公的空間から私的空間へのヒエラルキーの変化を示すためのものであり、特に居室と三畳の間の327mmの段差に関しては、板間の腰掛け式と畳間の座式の視線を合わせるという機能上の要因によるものであると考えられる。

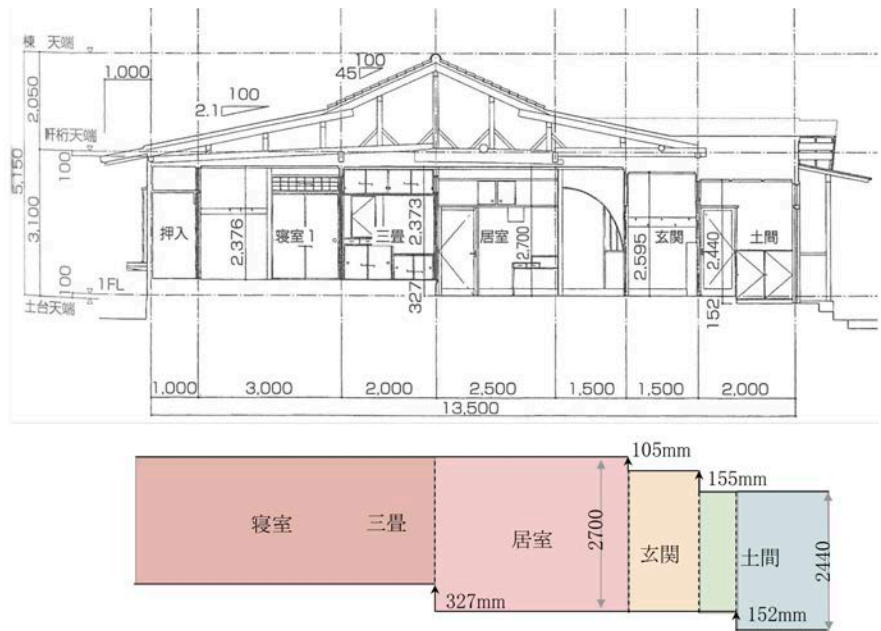


fig.18 断面においてグリッドから外れた線

以上のように、平面方向においても立面方向においても、藤井は方眼紙のグリッドから外れた線に彼なりの意味を含ませていると考えられる。

5. むすび ~聴竹居のデザイン~

以上、聴竹居について空間構成から時代の影響を、細部意匠から研究の成果を、図面から藤井の設計理念をそれぞれ見たが、藤井が著書の中で研究の結論と位置づけている通り、確かに彼の住宅に対する思想を見ることができた。

聴竹居は、長い間評価されずにいたが、1996年に竹中工務店主導で調査が行われ、実測図面集の出版により再評価された。近年は保存団体の「聴竹居倶楽部」を中心に、藤井家・大山崎町・竹中工務店が協力し保存活動が活発化し、2017年に重要文化財指定も為されたことから、再びその建築的・歴史的・環境工学的価値が再確認されつつある。

藤井厚二は「其の国を代表するものは住宅建築である」という言葉を残しており、彼は日本近代建築に対する一つの答えとして聴竹居を設計したと考えられる。本研究を通じて、聴竹居には戦前の文化財住宅という評価にとどまらず、現代の建築にも適用できる要素があるのではないかと感じられた。

Fujii Kouji's conclusion - "Cho-chiku-kyo"

0. Introduction

This paper is written based on the English presentation made in the Dr.Yamamura's class in master course. In this class, Maeda and Toyonaga made a presentation about Fujii Kouji, modern architect, and “Cho-chiku-kyo”(fig.1) his most famous works of housing.

English version is written mainly based on the manuscript of the presentation, so it is the abstract of the study. In addition, figures and tables are printed in the Japanese version.

1. About Fujii Kouji

Fujii Kouji was born in Hiroshima, studied under Chuta Ito, entered *Takenaka Koumuten*. Then he became a professor of Kyoto University. Cho-chiku-kyo was designed in 1928. Fujii wrote many theses as achievements of his study. Especially, “THE JAPANESE DWELLING-HOUSE” shows his thoughts about houses, and is the most famous writings. Along with his study, he designed over 50 houses in Kyoto such as Oota house (fig.2) which is designed for Oota Kijiro, an artist. As for his own house, he bought a large land in Ooyamazaki, Kyoto, and built experimental houses one after another. The 5th house is the Cho-chiku-kyo.

2. Historical background

Before we deal with Cho-chiku-kyo, we would like to consider the historical background. Since Meiji period, Japanese people adored Western culture, and western style houses spread rapidly. In Taisho period, the movement to improve daily life such as *Taisho Democracy* occurred, and an organization called *Seikatsu-kaizen-doumeikai* (Life Improvement Association) announced following suggestions:

1. Houses should be designed as Chair-seated life style instead of Floor-seated life style.
2. House plan should be Family-first instead of Visitor-first.
3. Structures and Facilities of a house should be practical and sanitary, with no ostentation.
5. Furnitures should be simple and fast, and should help improve the house.

and so on.

So in Showa period, Fujii published “THE JAPANESE DWELLING-HOUSE” as his opinion against these trends of houses. He mentioned that “(We should not just follow after the Western culture, but) consider the Japanese vernacular environment and harmonize with it, and design genuine Japanese cultural house that best adapts its life.”

In order to pursue his ideal house design, he built 5 experimental houses for his family. Studies and sufficient data are so scarce that Fujii made an experiment about temperature, humidity, and air flow in those houses. The experiment was to materialize a house that fulfills environmental issues and useful functions.

3. The Five Experimental Houses

The 1st house (fig.3) was built in 1917. It was a wooden two story house, and except for the study and drawing room, all of the room are Japanese style *tatami* room.

The 2nd house (fig.4) was built in 1920. It was a wooden flat house, and was long and narrow in north-south direction. Its living and dining rooms were in the center, and drawing room, bedroom, study and the kitchen are around it.

The 3rd house (fig.5) was built in 1922, nearby *Tai-an* (the famous tea-ceremony house). It was a wooden two story and since this house, Fujii divided each room with a movable partition. The plan is based on square, and living room and dining room are divided.

The 4th house (fig.6) was built in 1924. It was a wooden flat house, and the living room still remains in the center, but its area got smaller.

Above was a very simple introduction of Fujii's experimental houses no.1 to no.4. By organizing features and transitions among each experimental houses, we can see Fujii's conclusion of experiment, which appears in Cho-chiku-kyo.

Fujii chose one story flat house, because he thought that it harmonize with nature, and it can be a precaution of earthquake. As for the plan, living room is in the center, and every room connect to it. Relations between each room, especially drawing room, dining room and living room is considered as family-first. As a result of experimental fusion of chair-seated life and floor-seated life, Fujii designed a raised *tatami*-floored seating area and a large alcove. The fifth experimental house is Cho-chiku-kyo.

4. About Cho-chiku-kyo

Cho-chiku-kyo is located in Ooyamazaki, Kyoto, near *Tai-an*. There are Mt.Tennou in north, and Katsura River and Uji River in south, which means that Cho-chiku-kyo is surrounded by rich nature (fig.7). Approach to Cho-chiku-kyo, we turn to the east from Yamazaki station, go north along the stream, go west and you will see the stairs of Cho-chiku-kyo.

Fujii had mentioned in his book that the fifth house, Cho-chiku-kyo, is the conclusion of his book. The answer to what style we should established as Japanese dwelling house was Cho-chiku-kyo. We will take a look at Cho-chiku-kyo's plan considering the influence of its background, design of detail considering his study, and drawings considering his theory. We will discover the style of Japanese dwelling house that Fujii concluded in Cho-chiku-kyo.

4-1. Influence of the Background

At first, we will consider the influence of the background. We think that there are two cultural contexts. One is adoration for the western culture since Meiji period in Japan. About that, Fujii stated in his book that people should not just follow after the western culture but should consider of Japanese vernacular environment and harmonized with it, and design genuine Japanese cultural house that best adapt its life.

The other is improvement of daily life, *Taisho Democracy*. We will compare the design of Cho-chiku-kyo with 4-points of *Seikatsu-kaizen-doumeikai* (Life Improvement Association)'s announcement for the improvement of daily life.

First point is "Houses should be designed as Chair-seated life style instead of Floor-seated life style". Living room has a common space of wooden floor for Chair-seated life style and *tatami* mat flooring for floor-seated life. By raising the *tatami* mat floor for about 30cm from the wooden floor, the eye-level of the person sitting on the *tatami* mat and the person sitting on the chair will be the same (fig.8).

Second point is "House plan should be Family-first instead of Visitor-first". In Cho-chiku-kyo, Fujii put Guest room and Guest's restroom near the entrance, so that the large living space for family is secured (fig.9).

Third point is "Structures and Facilities of a house should be practical and sanitary, with no ostentation". Fujii used the form of *ganko* (half column), which is the key-shaped jagged continuous form, in Cho-chiku-kyo's plan. By the form of *ganko* and underfloor ventilation, air flow is sufficiently secure because there are a western wind and a river breeze from south during the daytime. Cho-chiku-kyo has underfloor ventilation and also various ventilating equipments (fig.10).

Final point is "Furnitures should be simple and fast, and should help improve the house". Fujii designed furnitures himself that are simple and functional. We will explain its detail later (fig.11).

From these facts, we can see the relevance of the movement of improvement of daily life to Cho-chiku-kyo's design. So, we can say that Fujii was influenced by the background, interpreted it independently, and reflected in the design.

4-2. Design of Detail

Next, we will consider his study through his design of detail. In the front porch, the roof is using one arm and one column instead of double columns of pent-roof, and using a lattice window of un-balanced design, a gate that tends to be stiff becomes softer by breaking the symmetry.

Between *doma* and the space connecting to each room, Fujii used the sliding of semicircular motif. Similarly, there is a opening of semicircular motif in a boundary between dining room and living room (fig.12). Between guest room and living room, there is a *ranma* of curved motif. We think that these motifs are one of his experiment to make the boundaries softer.

In the entrance, there are some useful functions such as umbrella-stand (fig.13), slipper hold, and shoe box. In the guest room, there is a chair designed to fit the life with *kimono*. This chair prevents *obi* from losing shape by cutting off the backrest. In the kitchen, there are fixed shelf that connects directly to dining room and dust chute that is connected to outside. In the dressing room, accessory case and clothes hook are arranged, and outside under the window, there is a washing tub so we can throw laundry into the washing tub directly from the window. The restroom has a towel holder in the corner between a stool and a toilet. Like this, there are many functional designed-details and we can see his aspect as a rationalist.

Fujii designed Cho-chiku-kyo, with aware of symbiosis with nature. For example, when using the lattice window in the veranda (fig.14), he didn't put any obstacles between inside and outside nature. The cool tube which connects inside the living room and outside physically, is another example. In the reading room, natural illumination connects inside with outside softly.

Cho-chiku-kyo is designed as Japanese cultural house, but has some Western factors too. In the guest room, there are both fixed chair and alcoves, and both glass window and *shoji* window (fig.14). Similarly, Fujii used the style of western house, such as centering the living room or separating purposes by each room, but he used *fusuma* and *shoji*, to soften boundary between rooms. We think that he combined Western and Japanese style especially in Cho-chiku-kyo's interior.

Through the design of detail, we can see his result of studies about softness of the border, rationalism, symbiosis of nature, and combination of Western and Japanese style.

4-3. Theory Seen from the Drawings

Finally, we will consider his theory through his drawings. Fujii drew plans of Cho-chiku-kyo and other dwelling houses by using a grid sheet (fig.15). Focusing on the corridor, column span is about 1500mm (fig.16), and it can be understood that Fujii used metric system instead of Japanese unit of lengths such as *shaku* ($1shaku \doteq 303mm$).

Looking at the whole plan, there are some lines that do not go along the regular grid. In the storeroom, by putting the fixed shelf in tilting angle, Fujii tried to show the depth wide and lose pressure in the space. The diagonal *butsudan* (Buddhist altar) in the living room can be seen clearly from the wooden floor space. Both of them are delicately elaborated-parts designed by Fujii (fig.17).

Fujii mentioned in his book that the space created with *tatami* mats is square and is not interesting. Unflat space by the form of *ganko* or the inclined lines in plan is one of the solution to make a change in space. Between *doma* and entrance to living room, and between living room and bedroom, there is a step set by detailed measurements (fig.18). This makes hierarchy between each spaces, and makes it functional. We think that in both horizontal and vertical directions, Fujii gave meaning to a line off the graph paper.

5. Conclusion ~Design of Cho-chiku-kyo~

Therefore as Fujii stated in his book, we can say that idea of Fuji Koji can be seen in Cho-chiku-kyo as a conclusion of his study and his own theory. From the plan, we can see the influence of the background, from the design of detail, we can see the result of his study, and from the drawings, we can see his theory of architectural design.

Cho-chiku-kyo has been forgotten for a long time, but in 1996 Takenaka Koumuten made a research and published survey drawing records. Nowadays, preservation movement is actively conducted by Fujii family, Ooyamazaki town and Takenaka Koumuten, and in 2017, Cho-chiku-kyo was assigned as Japan's important cultural properties, which lead to the reevaluation of its architectural, historical, and technological value.

Fujii once stated housing as buildings that represents each country. This statement makes us consider Cho-chiku-kyo as one of his answers towards the modern architecture. Throughout this study, we felt that Cho-chiku-kyo has not only values as house of pre-war times but also important elements that can be applicable in modern architectural design.

< 注釈 >

注 1 …藤井厚二「日本の住宅」『住宅建築文献集成 / 内田青蔵編, 第 3 巻』柏書房 2009

注 2 …小泉和子『「日本の住宅」という実験 風土をデザインした藤井厚二』農山漁村文化協会 2008

注 3 …竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』彰国社 2018

< 参考文献 >

○書籍

- 藤井厚二「日本の住宅」『住宅建築文献集成 / 内田青蔵編, 第 3 卷』柏書房 2009
竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018
藤井厚二、松隈章著 『聴竹居：藤井厚二の木造モダニズム建築』 平凡社 2015
小泉和子 『「日本の住宅」という実験 風土をデザインした藤井厚二』 農山漁村文化協会 2008
松隈章 『木造モダニズム建築の傑作 聴竹居 発見と再生の 22 年』 ぴあ 2018

○論文等

- 三浦昂平「アントニン・レーモンドの戦前期木造建築作品における表現手法の変遷に関する研究」2015
石川康広「近代建築における数学の具象性 - 藤井厚二の方眼紙と I. クセナキスの図面 LCF2554-」2008
宮地功「藤井厚二研究 - 藤井家及び藤井厚二を巡る人々 -」2003
宮地功「藤井厚二研究 - 藤井厚二の系譜について -」2004
宮地功「藤井厚二研究 『日本の住宅』についての考察」2005
宮地功「藤井厚二研究 藤井厚二の「日本の住宅」と武田五一の「住宅建築要義」についての考察」2005
宮地功「藤井厚二研究 - 藤井厚二の経歴と人脈 -」2007
宮地功「藤井厚二研究 - 実験住宅における建具に関する考察 -」2009
宮地功「藤井厚二研究 - くろがねや別荘についての考察 -」2010
有住侑子、藤田勝也「工匠北村傳兵衛がうけた建築家藤井厚二からの影響」2012
藤岡洋保「昭和初期の近代建築家による「床」への関心」2001
堀越哲美「藤井厚二の体感温度を考慮した建築気候設計の理論と住宅デザイン」1988
堀越哲美「健康的な住宅を目指して - 藤井厚二の足跡 -」1989
堀越哲美「建築計画原論成立過程における藤井厚二の貢献 - 温熱環境評価方法の研究史 (6) -」1991
尾崎勇哉、河田智成「藤井厚二の言説における意匠と設備の関係性について——「新しき茶室建築」を対象として——」2019
永沢ゆき「藤井厚二研究 - 和様の折衷と混成の手法 -」2006
富岡譲「藤井厚二設計の住宅に関する研究」1986
伊藤帆奈美「聴竹居における室内温熱環境の実測調査 その 1 夏季における予備実測調査」2012
伊藤帆奈美「聴竹居における室内温熱環境の実測調査 その 2 夏季・冬季における実測調査」2012
矢ヶ崎善太郎「野村家の茶室について - 藤井厚二の茶室に関する研究 -」2004
川島智生「藤井家の鞘別荘と藤井厚二の関わりについて」2010
原田喜子「三國荘と聴竹居 - 二つの実験住宅の比較に見る近代生活へのアプローチ -」2016

< 図版典拠 >

- fig.1…竹中工務店公式サイト「人と地域を未来へつなぐ「聴竹居」」(<https://mmat.jp/exhibition/archive/2019/20190713-64.html> 2019/7/28 閲覧)
- fig.2…目黒区美術館公式サイト「展覧会「太田喜二郎と藤井厚二ー日本の光を追い求めた画家と建築家」」(<https://www.takenaka.co.jp/enviro/feature/03/> 2019/7/28 閲覧)
- fig.3,4…小泉和子『「日本の住宅」という実験 風土をデザインした藤井厚二』農山漁村文化協会 2008 p.27
fig.5…小泉和子『「日本の住宅」という実験 風土をデザインした藤井厚二』農山漁村文化協会 2008 p.28
fig.6…小泉和子『「日本の住宅」という実験 風土をデザインした藤井厚二』農山漁村文化協会 2008 p.30
- fig.7…国土地理院公式サイト「地理院地図 (電子国土 Web)」(<https://maps.gsi.go.jp/#14/34.895752/135.676346/> 2019/7/28 閲覧)
- fig.8…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.10
fig.9…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.6 筆者加筆
fig.10…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.4
fig.11…一級建築士事務所 有限会社山本建築公式サイト「聴竹居」(<http://www.ymkn.co.jp/uncategorized/441.html> 2019/7/28 閲覧)
- fig.12…山下耕生氏撮影 (小岩研究室 学部 4 年)
fig.13…岩井亮氏撮影 (小岩研究室 学部 4 年)
fig.14…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.9
fig.15…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.14,15,17-19
fig.16…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.42 筆者加筆
fig.17…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.14,79 筆者加筆、仏壇：岩井亮氏撮影 (小岩研究室 学部 4 年)
fig.18…竹中工務店設計部編 『「聴竹居」実測図集：環境と共生する住宅』 彰国社 2018 p.43 筆者加筆

首里城正殿 戦後復元時の取り組みについて - その1 -

Shuri-jo Castel Restoration efforts in the postwar period - part 1 -

小岩正樹研究室 OB 喜久里尚人

1. はじめに

2019年10月31日未明に首里城で発生した火災によって、正殿を含む主要7施設および、琉球王国時代の絵画・漆器など収蔵されていた資料の多くが焼失しました¹。琉球・沖縄の文化の頂点に君臨する建造物であると同時に、「首里城の復元なくして沖縄の戦後は終わらない」²という言葉のように、戦後復興の象徴でもあった首里城だけに、焼失による県民へのショックの大きさは計り知れないものがあります。

再建を願う声が多く聞かれ、寄付金などの支援も多く集まっている³ことは不幸中の幸いです。SNSでは再建時の復元の根拠について、不確かな情報が飛び交う状況があります。当時復元に携わった人々や県民の気持ちを踏みにじるような投稿もあり、複雑な感情になりました。

そこで、自分のなかで情報を整理するために、戦後の復元時にどのような取り組みが行われたのかについて調べることにしました。調べた中で、首里城の基本的な情報と、戦後復元時の取り組みについて特に詳しく書かれた書籍について情報を得たため、本稿において紹介することといたします。

- 首里城正殿とは -

首里城正殿とは、沖縄県那覇市首里に所在する首里城において、国王が政治や諸儀式を行うときに出御する最大規模の木造建造物です。1925年に沖縄神社拝殿として旧国宝の指定を受けたのち、1945年の沖縄戦によって焼失しましたが、沖縄県の本土復帰20周年にあたる1992年に復元されました。2000年には正殿の地下にある遺構が「首里城跡」として他のグスクなどととも「琉球王国のグスク及び関連遺産群」の名称で世界遺産に登録されたことでも有名です。



図1 猛火に包まれる首里城



図2 首里城正殿(2019年3月撮影)

3. 首里城復元の取り組みについて

3-1. 戦前・戦後の取り組み

前述したように『首里城の復元』では、戦前と戦後に時代を分けてそれぞれ琉球建築の研究について紹介があります。戦前に琉球建築を専門的な視点で調査・研究し、学術的發展に貢献した主な先達の紹介の中では、鎌倉芳太郎、伊東忠太、田辺泰、巖谷不二雄、阪谷良之進、柳田菊造、森政三らについての記述があり、彼らの働きなくして戦前の首里城の保存は為し得なかったことがわかります。特に『琉球建築』⁵⁾に関して、「戦前の沖縄の建築について最も詳しくまとめた唯一の書籍が田辺泰、巖谷不二雄共著の『琉球建築』である。(中略)この時期の各建築物の詳細にわたる建築的な記述や全体配置図である「旧首里城殿舎復原配置図」をはじめとした各建物の測量図などが復元設計の貴重な情報源となった。」と評しており⁶⁾、戦後復元事業において、田辺らの働きがいかに大きなものだったかがわかります。

しかし、戦後沖縄では、人々の生活空間を確保することが最優先されたことから文化財建造物の復興はどうしても後回しになり、各地域の文化財建造物はそのまま放置された状態が続いていたようです。戦後10年あまりが過ぎた時期頃から、首里城周辺の文化財建造物の復元・修理の必要性が叫ばれるようになり、昭和32年の園比屋武御嶽石門が復旧修理されたことを皮切りに、首里城周辺で徐々に戦前の景観の復興が進んだようです。



図5 戦前の首里城正殿(『琉球建築』より)

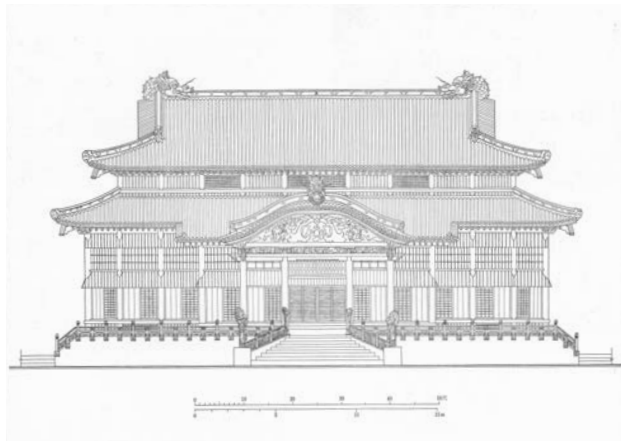


図6 戦前の首里城正殿立面図(『琉球建築』より)

戦後の一連の復元・修理活動は、本土から派遣された文化財専門家と地元の関係者が共同して行い、これらの事業に携わった沖縄の建築関係者がその後の文化財建造物の学術的發展に寄与したとの記述があり、本当に多くの人々の尽力があって文化の復興がなされてきたのだと実感しました。一連の事業に携わった先達には感謝してもし尽くせないものがあります。

また本書では、沖縄の建築教育機関のカリキュラムにおいて琉球建築がさほど触れられていない問題の理由についても言及しており、

- ①沖縄戦によってほとんどの文化財が失われ、「本物」に接する機会が失われ、往時の空間が体験できないことによって実学が育たなかった
- ②戦後復興期の沖縄のニーズが現代建築の供給に主眼が置かれたため、木造建築や石造建築の需要がなかったために教育機関側も現実に即した教育カリキュラムを中心に据えたために、木造、石造の琉球建築を丁寧に教えることが追いやられてしまった

と説明しています⁷⁾。筆者は、戦争で失われたものの大きさを実感すると同時に、琉球・沖縄建築が持つ空間性の学術的な研究が県内で盛んになるよう努めなければと強く思いました。

3-2. 昭和～平成の復元時の取り組み

「首里城の復元なくしては沖縄の戦後は終わらない」という言葉のように、首里城の復元にかける県民の期待は想像以上のものがありました。その中で、正殿復元に関する検討は昭和60年の予備調査から着手され、昭和63年に実施設計が完了しました。4年間にわたる検討の中で、主に下記の3つの調査が行われた⁸⁾ようです。

- ①関連資料の収集
- ②国内外関連事例調査
- ③発掘調査

①関連資料の収集について

『首里城の復元』では、収集できた関連資料を大きく六種類に分けて紹介しています⁹⁾。

- (1) 年代が特定できる家請資料や冊封記録をもとに作成した首里城の年表
- (2) 古文書などの歴史資料
- (3) 昭和初期に行われた正殿の修理関連資料
- (4) 首里城に関する写真、絵図、拓本
- (5) 首里城の発掘遺物に関する資料
- (6) 県内の文化財建造物復元・修理工事や発掘調査報告書の収集

また、特に復元の根拠の根幹となる史料として、『国宝建造物沖縄神社拝殿図』、『百浦添御殿普請付御絵図并御材木寸法記』、『図帳<勢頭方>』、『図帳<当方>』、『冠船之時後御座構之図』、『冠船之時後御道具之図』、『尚家文書』の7つをその内容とともに紹介しています。

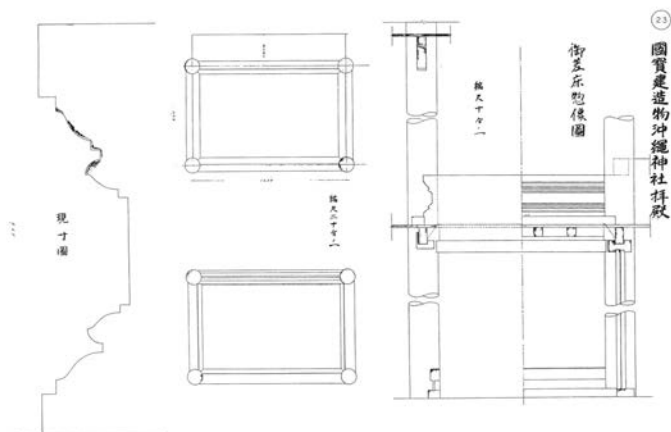


図7 『国宝建造物沖縄神社拝殿図』(1933年)の一部



図8 『百浦添御殿普請付御絵図并御材木寸法記』における首里城正殿(1768年)龍柱の存在が確認できる

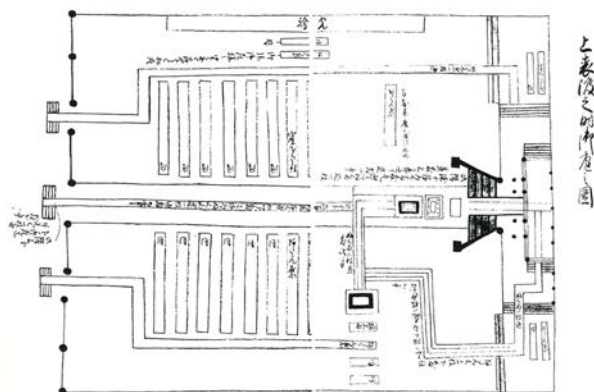


図9 『図帳<勢頭方>』(1839年)

②国内外関連事例調査について

国内においては鹿児島（霧島神宮本殿や鹿児島神宮本殿など）と京都（高台寺・知恩院・大徳寺）、海外においては中国（紫禁城や開元寺大雄殿など）と、韓国（昌徳宮や景福宮など）での事例調査を行い、彩色や彫刻の技術、様式の繋がりや宮殿の規模など、様々な点において復元の参考としたようです。京都の寺々では禅宗様や桃山時代の建築装飾と首里城正殿の装飾の共通性を、中国では首里城の建築彩色における中国の影響を、韓国では昌徳宮の任政殿前の中庭が首里城正殿前の御庭の規模に極めて近く、正殿前の空間を実感として体感できたことが特に大きな収穫となったようです^{*10}。



図 10 中国の紫禁城

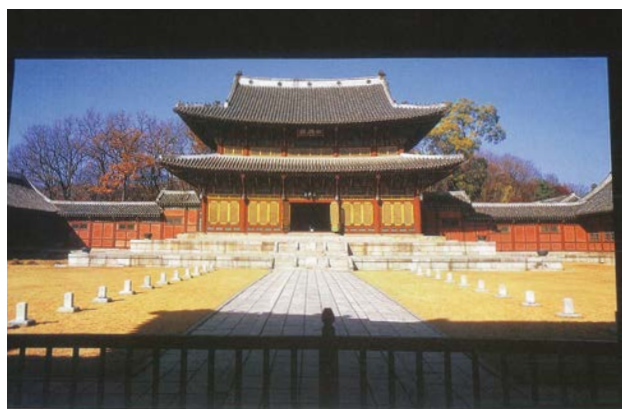


図 11 韓国の昌徳宮仁政殿と中庭

③遺構調査について

発掘調査によって、正殿の正確な位置と地盤高さが確定できたこと、高麗系瓦、大和系瓦、明式系瓦が大量に出土したことで特に明式系瓦の編年を究明するきっかけになったこと、石彫刻も数多く発掘されたことで正殿に彫刻物の形態究明に参考になった^{*11}ようです。また、北殿北側で出土した石積み列や磚敷き、首里森御嶽から出土した石積みなども発掘され、古琉球とそれ以前の首里城の空間構成について研究する新たな糸口になる発見となったようです^{*11}。なお、これらの遺構は、首里城の復元の時代設定が近世となっていたため、再利用せずに盛り土によって保護する処置が取られています。

表 1 正殿の瓦の文様と発掘遺物数との関係

記号	A	B	C	D	記号	a	b
軒丸瓦					軒平瓦		
色分類	黒	黒	黒	黒	色分類	黒	黒
	赤	赤	赤	赤		赤	赤
	605	830	0	0		410	0
	0	445	1,630	420		725	140

3-3. 調査のまとめ

これらの調査で集まった資料を精査し、文献研究の成果と合わせた結果、復元年代の設定は「1712年再建、1925年国宝指定された正殿の復元を基本」とする方針となった^{*12}ようです。また、およそ4年間にわたる調査・設計業務によって

- ①首里城に関する史料の収集・蓄積
- ②琉球の歴史・文化の掘り起こし
- ③建築文化の究明
- ④伝統技術の発掘・究明・蓄積

が得られ、後に行われたいくつかの復元設計にも大いに参考になったと著者は評しています^{*13}。

4. 平成の復元時の首里城正殿について

前述の資料や調査をもとに、1992年に竣工した平成復元の首里城の概要は以下のようになります^{*14}。

■概要

正殿は百浦添（ももうらそえ）・国殿・唐破豊（からはふう）などと呼ばれ、国王が政治や諸儀式を行うときに出御する最大規模の木造建造物である。正面11間（約29m）、側面7間（約17m）とし、正面に5間幅の張り出しと、3間幅の唐破風屋根で飾った吹放しを設け、向拝としている。

■外観について

主屋の建物周囲に、庇を差し掛けた裳階風に見せているが、主屋の柱は下層屋根の桁で止まり、上層の入母屋造りの屋根は、すべてこの桁、梁から立ち上げた柱で支えられている。この上層の小屋部分が3階となり、下層屋根より下の部分を二層に分け、1,2階としている。出の少ない軒先は上、下層とも二軒で疎垂木とし、上層のみを扇状にしている。この垂木は直に軒先の荷重を受ける初源的な構造となっており日本建築独自の野屋根は、ここでは使用されていない。壁は継ぎ目の上から目板を打った板壁で、開口上部には庇状に霧除けを設けて雨水対策としている。

■内部について

柱筋交点のほぼ全てに柱が立つ総柱建物であり、1階の柱数は101本に達する。天井の高さは、1階が2.4mで、2階は広間の部分が4.2m、他の主な部屋でも3mほどある。

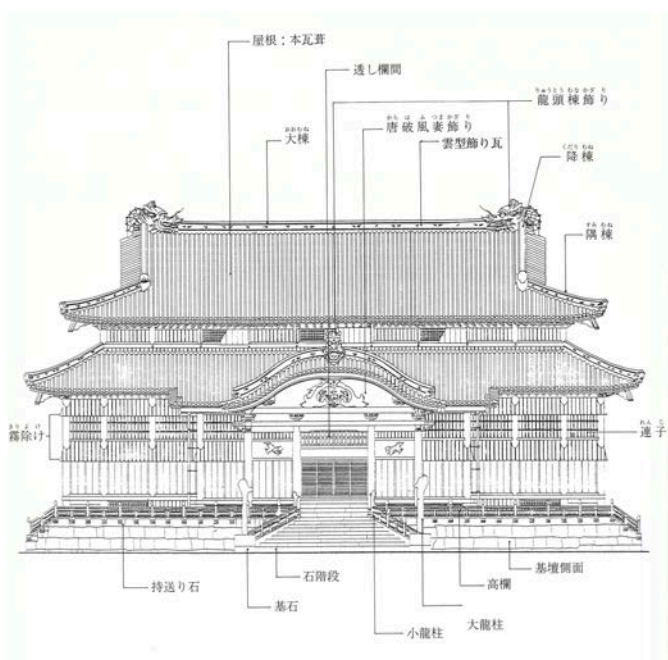


図12 復元首里城正殿 正面立面図

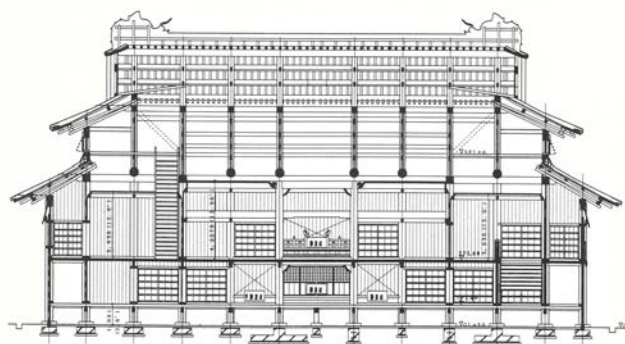


図13 復元首里城正殿 桁行断面図

■細部意匠について

日本建築の禅宗様が基本となっているが、随所に中国風意匠を取り入れながらも、風土や人々の嗜好にあった工夫をこらし、全体として独自の雰囲気をつくりだしている。

■建築様式について

木造建築の主要構造や、唐破風を導入した屋根様式などは日本的な部分である。正殿を中心とした建物配置は、中国北京の紫禁城をモデルとしており、正殿正面の基壇と石像欄干、朱色の丸柱と紅柄色の壁、向拝柱と玉座（御差床）の朱色の柱に装飾された昇龍と五色の雲紋は、中国に強く影響された部分といえる。

■琉球独自の部分について

日本的及び中国的部分を巧みに取り入れ、さらに琉球独自のスタイルを生み出した部分としては、二層三層になった正殿のプロポーション、一階（下庫理・しちやぐい）と二階（大庫理・うふぐい）の両方に設けられた玉座（御差床）、正面の大龍柱と石造欄干の小龍柱や大棟両端と正面唐破風の龍頭飾り・降棟の獅子頭、正面性の強調や、素焼きの赤瓦を漆喰で固めた屋根、さらに琉球的手法に基づいた木造建築などの数多くの特徴が挙げられる。

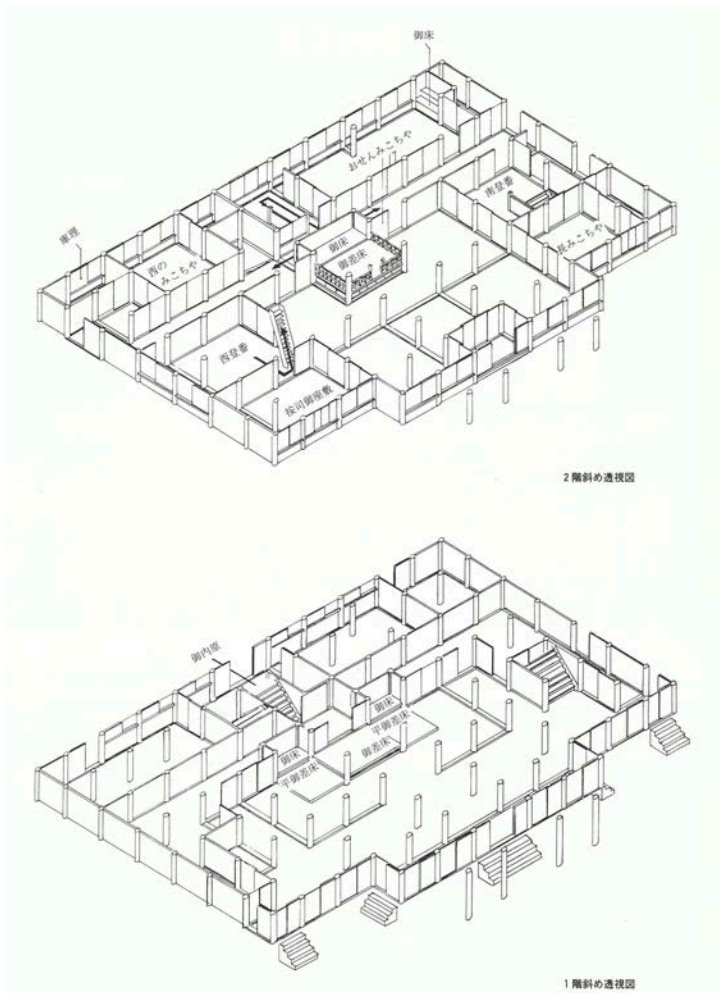


図 14 復元首里城正殿 1 階・2 階斜め透視図

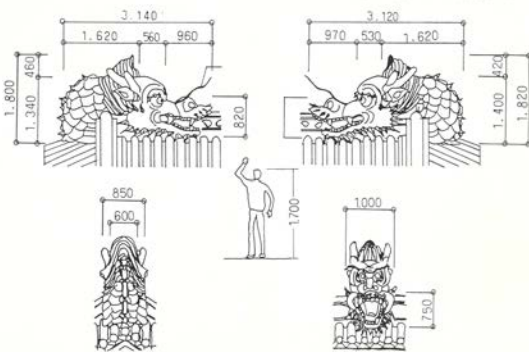


図 15 大棟部龍頭の各部寸法

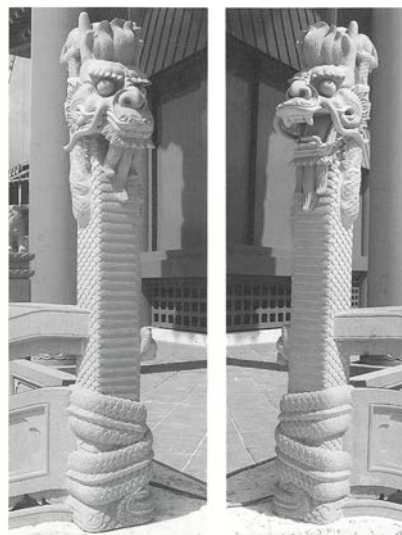


図 16 龍柱近影

5. おわりに

県内でもあまり広く知られていませんが、平成の首里城の復元事業によって、琉球史の研究が深まる契機となったことや、散逸していた琉球・沖縄に関する資料が収集されたこと、文化財保存・修復に関する技術が県内で蓄積されたことなど、大きな進歩が沖縄にもたらされたことは誇るべきものだと思います。今回の首里城の焼失は非常に残念なことですが、先達の取り組みに続き、再び首里城が再建する日を願って本稿がその一助になれば幸いです。

本稿では資料の紹介に留まりましたが、次回の史標では、首里城正殿の復元の根拠に用いられた資料が具体的にどのように用いられたのか、また、瓦や漆、螺鈿などの建築装飾に携わった人々についてなど、戦後復元の取り組みをさらに掘り下げて紹介したいと思います。

< 注釈 >

- 注 1…「首里城 7 棟焼失 正殿出火し全焼 貴重文化財も被害か」『琉球新報 Web ニュース』2019.11.01
<https://ryukyushimpo.jp/news/entry-1018116.html#prettyPhoto> (2019.11.28 閲覧)
 「絵画や漆器など少なくとも 435 点焼失 首里城火災で沖縄美ら島財団 多数は依然確認できず」
 『琉球新報 Web ニュース』2019.11.01 <https://ryukyushimpo.jp/news/entry-1018484.html> (2019.11.28 閲覧)
- 注 2…「首里城の復元なくして沖縄の戦後は終わらない」：首里城復元に際して掲げられたスローガン。
 『首里城の復元正殿復元の考え方・根拠を中心に』他、『南島沖縄の建築文化 その 1』など、様々な沖縄関係の書籍でこの言葉についての言及が見られる。
- 注 3…「首里城寄付金が 10 億突破 県、那覇市、報道機関の総計」『琉球新報 Web ニュース』2019.11.22
<https://ryukyushimpo.jp/news/entry-1029641.html> (2019.11.28 閲覧)
- 注 4…復元事業の第一線にいた、高良倉吉・福島清・平良啓・加藤真司らが執筆を担当している
- 注 5…田辺泰・巖谷不二雄『琉球建築』座右宝刊行会 1937
- 注 6…首里城公園友の会編『首里城の復元 正殿復元の考え方・根拠を中心に』(財) 海洋博覧会記念公園管理財団 2003.3 p35
- 注 7…同 pp27-29
- 注 8…同 pp36-37
- 注 9…同 pp48-57
- 注 10…同 pp37-40
- 注 11…同 p41
- 注 12…同 p43
- 注 13…同 p61
- 注 14…『南島・沖縄の建築文化 その 1・地域的個性と現代の課題』、『首里城 Architectural Manual』、『首里城の復元』を参考

< 参考文献 >

- 首里城公園友の会編『首里城の復元 正殿復元の考え方・根拠を中心に』(財) 海洋博覧会記念公園管理財団 2003.3
- 城間勇吉編『首里城 Architectural Manual』社団法人沖縄県建築士会 1993.1
- 平良敬一編『南島・沖縄の建築文化 その 1・地域的個性と現代の課題』建築資料研究社 1991.4.10
- 田辺泰・巖谷不二雄『琉球建築』座右宝刊行会 1937
- 首里城研究グループ編『子どものための 首里城いろいろ知識』(財) 海洋博覧会記念公園管理財団 1994.11 初版

< 図版典拠 >

- 図 1…「首里城 7 棟焼失 正殿出火し全焼 貴重文化財も被害か」『琉球新報 Web ニュース』2019.11.01
<https://ryukyushimpo.jp/news/entry-1018116.html#prettyPhoto> (2019.11.28 閲覧)
- 図 2…筆者撮影
- 図 3…首里城公園友の会編『首里城の復元 正殿復元の考え方・根拠を中心に』(財) 海洋博覧会記念公園管理財団 2003.3 表紙
- 図 4…同 pp13-14 目次
- 図 5,6…田辺泰・巖谷不二雄『琉球建築』座右宝刊行会 1937 初版
- 図 7-9…『首里城の復元』pp48-51
- 図 10…首里城研究グループ編『子どものための 首里城いろいろ知識』(財) 海洋博覧会記念公園管理財団 1994.11 初版 p38
- 図 11…同 p40
- 図 12…城間勇吉編『首里城 Architectural Manual』社団法人沖縄県建築士会 1993.1 p14
- 図 13…同 p22
- 図 14…同 p13
- 図 15,16…同 p54
- 表 1…『首里城の復元』p87 より

フライングパレスと祠堂の関係における考察

Consideration on the relationship between Flying Palace and Twmple

小岩研究室 修士課程 2 年 檀原江

1. はじめに

クメール美術史の初期に現れる装飾としてフライングパレスと呼ばれる装飾が存在する。これは 7～9 世紀のプレ・アンコールと呼ばれた時代において、クメール建築の壁面に施され、建物を模した形状をしたこの時代を代表するエデキュラー装飾である。現在フライングパレスによる装飾が見られる遺構は 12 箇所確認されている。この装飾は近隣国であったインドからの影響を受け、クメール人たちによって固有のものへと改変されていったものであるとされる¹。そのためクメールにおける美術史、考古学的観点から見て極めて高い価値を有しており、またクメールの建築史について考えていく上で重要な存在である。

既往研究においてフライングパレスは、中に描かれている図像学的考察が主眼となっており、装飾されている建物との関連性については詳細に言及されていない。建物を模した形をしている装飾であることから、装飾された建物との関連性はあるのではないかと考える。



図 1：フライングパレスが確認される遺構

2. 研究方法

フライングパレスが確認される遺構について、現地調査記録や写真記録、文献記述内容を基にフライングパレスの各構成要素、祠堂の平面形式についてそれぞれ分類、比較を行う。

対象遺構においては、既往研究において現在 12 箇所が確認できるが² その中でも、現存する資料があり、比較可能である 9 遺構を対象とする。

・対象遺構

Sambor Prei Kuk/ Prasat Prei Cek/ Prasat Phnom Bayan/ Preah Theat Kvan Pir/ Prasat Preah Srei/ Prasat Preah Sakhla/ Prasat Phnom Baset/ Prasat Neak Ta/ Prasat Ampil Rolum

3. フライングパレスに関する既往研究について

既往研究より各研究者たちによってフライングパレスは以下のように評価されてきた。

・H.Parmentire³：フライングパレスは装飾される壁体の大きさによって分類されるとしている。

① 壁体が大きな場合は円形フロントンを有する大きな建築物のものが施される。

② 壁体が大きな場合には、現実の建造物に似た形状のものが施されるとする。

・M.Benisti⁴：階層とフロントンの形状で 4 種類に分類。

①：範囲を超えたアーチを有するフロントン、丸いコロネット、中央のニッチ及びフロントンの中の人物像を有し、翼を持つ像が突き出た葉に支えられる基壇、脇の仕切られた空間の中の人物像、リントル、フロントン両端のマカラの頭、格子柄を有し、バラストーを持たない。

②：アーチ型のフロントン、円形のコロネット、ニッチとフロントンの人物像、フロントンの両端のマカラの欠如、翼を持った像の基壇、格子柄及びバラストーを共有して持つ。

③：高半円式のアーチ型のフロントンを有し、支えのくり型は端部で渦巻き状に持ち上がる。マカラはなく、躯体はピラストーによって区切られる。

④：2 階層であること。マハーバリプラムを彷彿とさせる頂部飾りを有すること

・今枝薫⁵：フライングパレスを 2 種類に分けている。

① 円形のフロントンを持つタイプ。

② 身舎の部分が 2 階構成になっているもの。

・J.Boisselier⁶：階層とフロントンの形状、人物像の有無で 3 種類に分類。

① 1 階層のもの。大きなフライングパレスであり、フロントンの部分が建物からはみ出すくらい大きく構成されているもの。フロントン内の人物像は大きく描かれていて上半身象である。

② 2 階層のもの。フロントンの大きさは建物に収まるくらいである。描かれている人物像も一般的なサイズである。

③ 2 階層のもの。フロントンの部分が逆 U 字型になっており、人物像は一切描かれていない。

• CHEN Chanratana⁷ : 階層とフロントンの形状、中に描かれている装飾で 5 種類に分類。

① 1 階層。フロントンのアーチが内側へと向かっていて、その両端にはマカラがいる。中には人物像が描かれている。このタイプには更に 3 つの変化がある。

①a 階段が描かれていない。①b 階段が描かれている。①c 階段がありその前に人物像がいる。

② 1 階層。主に植物系の装飾で飾られている。フロントンの両端にはマカラがない。中央ニッチ並びにその両脇はいつも空白である。

③ 2 階層。フロントンのアーチが内側へと向かっていて、その両端にはマカラがある。中には人物像が描かれている。ピラスター間の狭いところ設置される。

④ 2 階層。フロントンは逆 U 字型になっており、人物像は一切描かれていなく、植物系の装飾がされている。

⑤ 2 階層。装飾が一切されていない。基壇の下部分は何にも支えられていない。

これらの分類を見ると H.Parmentier は構造形式から見た分類、その他の 4 名は装飾的な視点からの分類となっている。以上の既往研究を基にフライングパレスの構成要素について、1 階層、2 階層について図 2 のように分類できると考えられる。

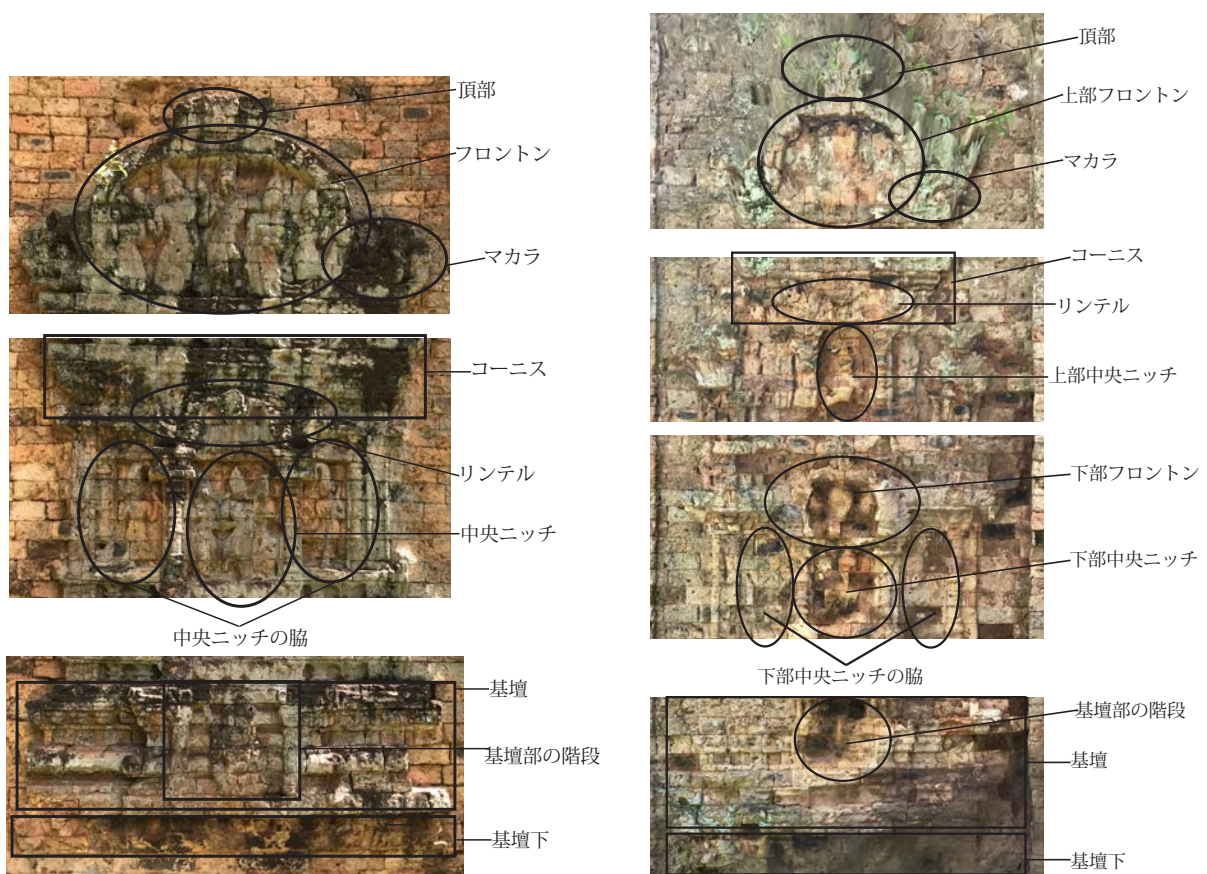


図 2 : フライングパレスの構成要素について (左 : 1 階層 右 : 2 階層)

4. フライングパレスの構成要素について

本研究では図2で示した構成要素の中から以下の6点で分類を行った。

- ① フロントンの形状及び中に描かれている図像の種類
- ② マカラの有無
- ③ リンテルの有無
- ④ 中央ニッチとその両脇の図像の種類
- ⑤ 基壇部の階段とその前の図像の有無
- ⑥ 基壇下の図像の種類



SPK



円形



逆U字型

図3：フロントンの形状の違い
(SPKはSambor Prei Kukにおいて見られる特徴的な形状)



人物像



葉や花模様



扉模様

図4：中央ニッチの図像の違い



階段なし



階段あり



階段あり、前に図像有

図5：基壇部の階段の種類の違い



人物像



葉や花模様



歯形装飾

図6：基壇下の図像の種類の違い

5. 対象遺構について

対象に選定した遺構の概要について表 1 に示す。またこれらの遺構における祠堂の平面形式について、正方形、長方形、八角形、正八角形の 4 種類に分類を行った。

表 1：対象遺構の概要

遺構名	場所	建造年代	材料	平面形式	説明
Pr. Prei Cek	ベトナムのTay-ninh州、Phuoc-hung	詳細は不明 リントルはブレイクメン様式	煉瓦造	正方形	レンガと石造の寺院が存在したが、石造の方は崩壊してしまっている。東側に入口を持ち、その他は疑似扉となっている。内側にニッチを4箇所もつ。
Pr. Bayan	Takeo州のBayan Mountain	中央祠堂は7世紀半ば 周囲の塔は11世紀頃	煉瓦造	中央を正方形 周囲を長方形で囲む	60mの高さの岩平原の上に立つ。入口は南東に開いており、3つの疑似扉を有する。
Pr. Phnom Baset	プノンベンから北に約25kmのPhnom Baset Hill	8世紀半ば リントルはコンボン・プリア様式	煉瓦造	長方形	入口は西側に開いており、3つの疑似扉を有する。基壇部にも2階層のフライングパレスのようなものが付されている。
Pr. Prah Srei	Kampong Chhnang州のKampong Leang地区	8世紀半ば	煉瓦造	正方形	入口は東向き、シヴァ神に捧げられた寺院。建築装飾はフライングパレスのみとなっており、フライングパレスはSPKやBayan, Basetと似ている。
Pr. Sakhla	Pr. Prah Srei寺院から北西に2km	詳細は不明	煉瓦造	正方形	2塔の祠堂からなる寺院で、2基とも同じテラスの上に乗るとされる。入口は東向き、ピラスターには豊かな装飾がされる。フライングパレスはその丈がとて高い。
Pr. Preah Theat Kvan Pir	Prek Ampilという川の谷にあるSala村 (phum sala)の北東20km	詳細は不明 碑文年代は8世紀初頭 リントルはコンボン・プリア様式	煉瓦造	正方形	古代クメール王国真臘時代の首都イーシャナブラに比定される。人々が住んでいたとされる「都城区」と神聖な寺院の集まり且つ宗教センターであったとされる「寺院区」の2つに分割される。「寺院区」は、5つの寺院群とその他祠堂からなり、それらの一部の祠堂に対してフライングパレスが装飾されている。
Sambor Prei Kuk Group	Kompong Tom州のPrasat Sambor地区	詳細は不明 碑文調査によると北寺院群、南寺院群は6~7世紀、中央寺院群は後の年代に建造されたとされる	煉瓦造	各祠堂によって平面が異なる。正方形、長方形、八角形、正八角形	4つの祠堂グループからなり、入口は西に開いており、3つの疑似扉を有する。全体の装飾はフライングパレスのみとなっている。
Pr. Neak Ta	Thmar Dapへ続く道の端にあり、Anlong Thom村の南側	詳細は不明	煉瓦造	正方形	3つの祠堂からなる寺院グループ、入口は東に開いている。遺構自体が完全に崩壊しており、ParmentireとLunetによる報告書の中でのみ記述がある。
Pr. Ampil Rolum	Kompong Tom州のStung地区	詳細は不明 リントルはブレイクメン様式	煉瓦造	正方形	

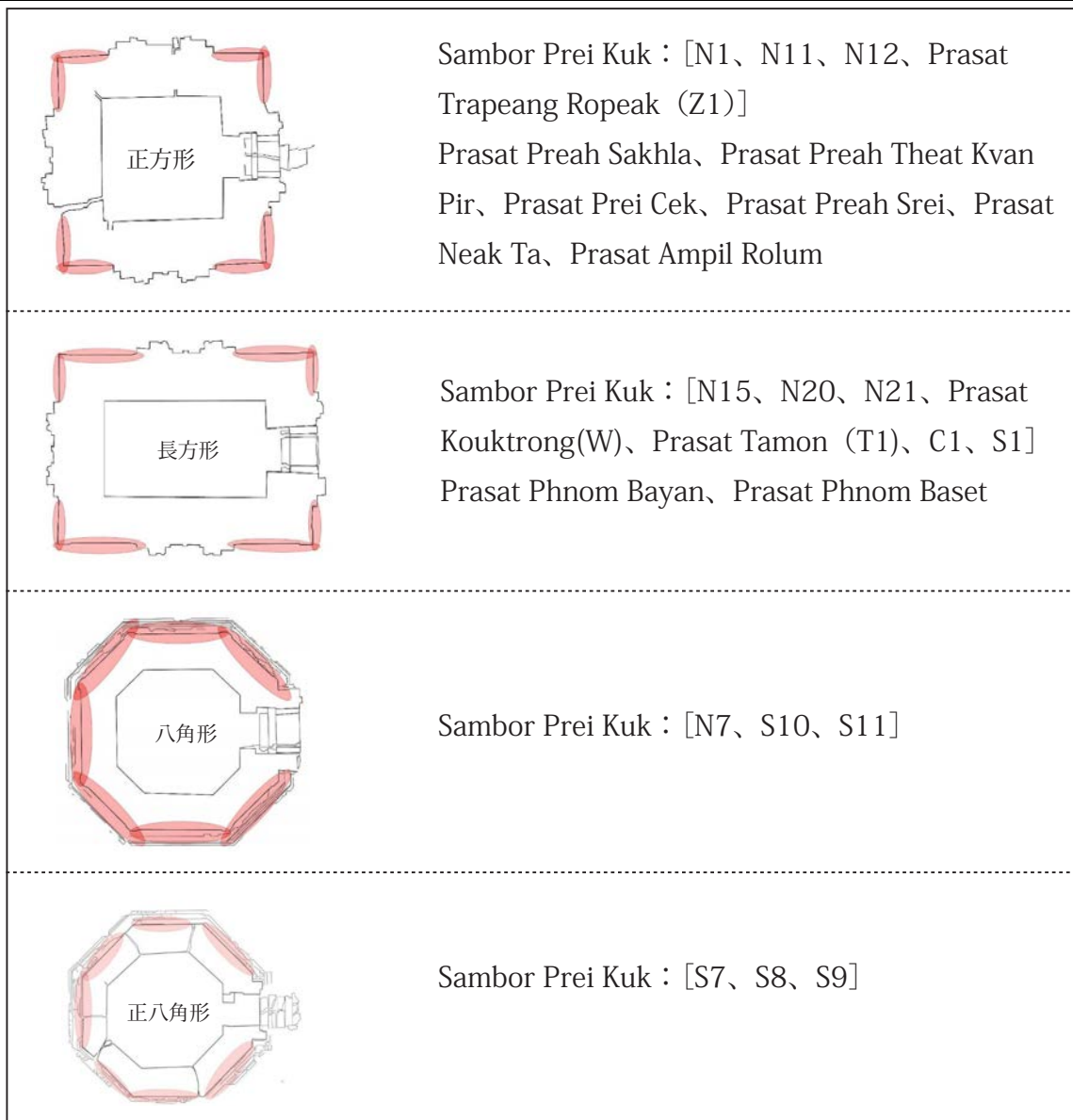


図 7：対象遺構の祠堂における平面形式分類

6. 平面形式と構成要素の関係

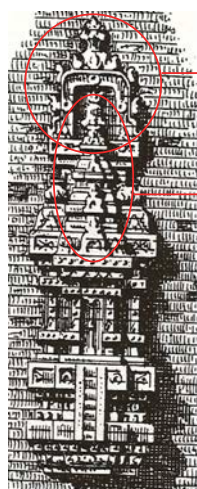
祠堂の平面形式とフライングパレスの構成要素の分類をそれぞれ行ったところ、表 2 のような結果になった。

そして分類の結果、正方形平面には 2 階層のフライングパレスが、その他の平面形式には 1 階層が付される傾向が見られた。また 2 階層については、フロントンの形状が逆 U 字型かつ火炎破風のような装飾となるものが多く、これらは図像内に更に建物を描いているといったことが分かった。

Sambor Prei Kuk、Prasat Phnom Bayan のフライングパレスにおいては、その図像の中に人物像を描き、多彩な装飾を施している。その一方でその他のフライングパレスについては、葉や花の模様や祠堂にて見られる疑似扉を模したような表現をしており、比較的簡素な装飾であることが分かった。

表 2：祠堂とフライングパレスの分類結果

祠堂名	正方形				長方形			八角形	正八角形
	N1	Prasat Prei Cek	Prasat Ampil Rolum	S12	N15	Prasat Kouktrong(W)	S1	N7	S7
種類	2階層	2階層	2階層	2階層	1階層	1階層	1階層	1階層	1階層
フロントン形状	上：- 下：逆U字	逆U字	逆U字	上：- 下：逆U字	SPK	SPK	SPK or 円形	SPK	SPK
フロントン内図像	上：人 下：縮小建物	上：縮小建物? 下：kudu?	-	上：- 下：人	人	人	-	人	人
マカラ	x	x	-	-	○	○	x or -	○	○
リントル	○	-	○	-	○	○	-	○	○
中央ニッチ図像	人	扉模様	扉模様	人	人	人	-	人	人
中央扉図像	x	-	x	-	人	人	-	人	人
基壇部階段	○	○	x	○	○	○	-	x	○
基壇部階段前図像	○	x	x	x	○	○	-	x	x
基壇下	空飛ぶ人物像	何かで支えている	歯形装飾	-	空飛ぶ人物像	空飛ぶ人物像	-	空飛ぶ人物像	-
祠堂名	N11	Prasat Preah Srei	Prasat Trapeang Ropeak (Z1)	Prasat Preah Kvan Pir	N20	Prasat Tamon (T1)	C1	S10	S8
種類	2階層	2階層	1階層	2階層	1階層	1階層	1階層	1階層	1階層
フロントン形状	上：SPK 下：SPK or 逆U字	逆U字	SPK	逆U字	SPK	SPK	円形	SPK	SPK
フロントン内図像	人	上：縮小建物? 下：kudu?	人	-	人	人	-	人	人
マカラ	○	x	○	-	○	○	-	○	○
リントル	○	-	○	x	○	○	-	○	○
中央ニッチ図像	人	上：x 下：扉模様	人	上：x 下：扉模様	人	人	-	人	-
中央扉図像	上：x 下：人 or 格子模様	x	人 or 格子模様	x	人	人	-	人	-
基壇部階段	○	x	x	○	x	○	x	○	x
基壇部階段前図像	○	x	x	x	x	○	x	○	x
基壇下	空飛ぶ人物像	葉か花模様	何かで支えている	歯形+葉装飾	歯形装飾	空飛ぶ人物像	x	空飛ぶ人物像	-
祠堂名	N12	Prasat Preah Sakhla	Prasat Neak Ta	N21	Prasat Phnom Bayan	Prasat Phnom Baset	S11	S9	
種類	1階層	2階層	2階層	1階層	1階層	1階層	1階層	1階層	
フロントン形状	円形	円形	逆U字	SPK	逆U字	円形	SPK	SPK	
フロントン内図像	-	-	-	人	人	葉か花模様	人	人	
マカラ	-	-	-	○	x	葉の模様	○	○	
リントル	-	x	-	○	○	○	○	○	
中央ニッチ図像	-	葉か花模様	-	人	人	扉模様	人	人	
中央扉図像	-	x	-	人	基盤模様	x	人	人	
基壇部階段	-	x	x	○	x	x	○	x	
基壇部階段前図像	-	x	x	○	x	x	○	x	
基壇下	-	何かで支えている	-	作成途中	歯形装飾	x	空飛ぶ人物像	-	



逆 U 字型のフロントン
火炎破風に類似した形状

建物を模した装飾の中に
更に建物を描く

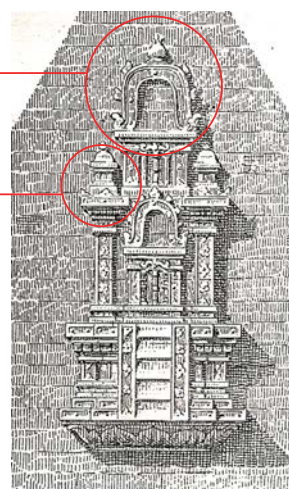


図 8：2 階層のフライングパレスの特徴

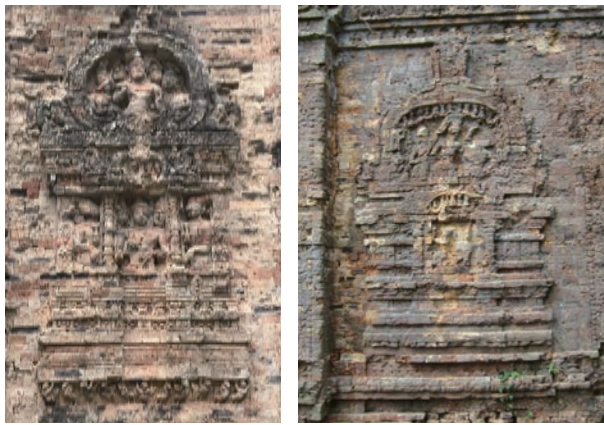


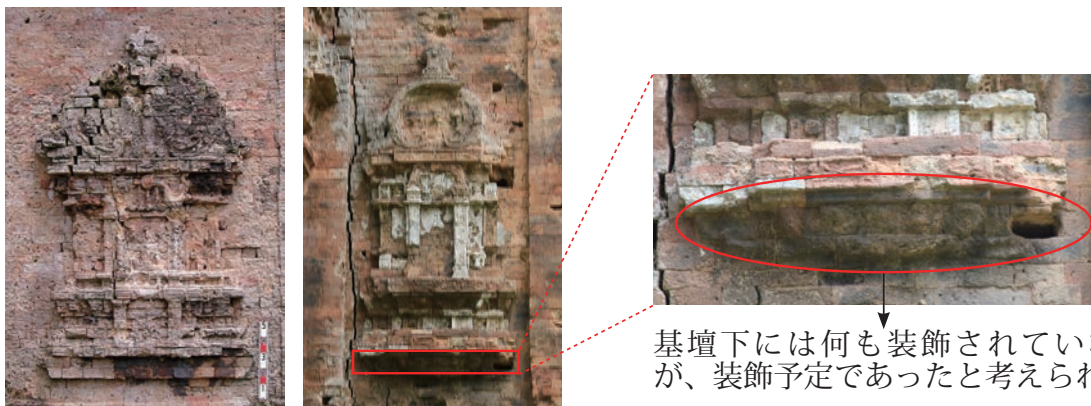
図9：人物像を描いているフライングパレス
(左：Sambor Prei Kuk 右：Prasat Phnom Bayan)



図10：葉や花、疑似扉の模様のフライングパレス
(左：Prasat Phnom Baset 右：Prasat Preah Sakhla)

また一見するとフライングパレスは基壇下の有無が分かれるように見られるが、基壇下のないフライングパレスについて改めて着目してみると、その部分を計画していたであろう痕跡が見られた。このことからフライングパレスには基壇下が構成要因として必要不可欠なものであった可能性が考えられる。以上より、フライングパレスには建物を浮かせる、あるいは支えるといった思想を持たせていたのではないかと推察する。

そしてフライングパレスは装飾されているモチーフには差異があるものの、構成する要素としては、2階層では一定の統一性が見られた。その一方で1階層ではフロントンの形状の違い、中央脇の図像の有無などの各構成要素に差異があることから、各祠堂ごとに固有のフライングパレスを持つように装飾されたのではないかと推察する。



基壇下には何も装飾されていないが、装飾予定であったと考えられる。

図11：基壇下の装飾痕跡
(左：N21 (SPK) 右：Trapeang Ropeak (Z1) (SPK))

7. まとめ

祠堂の平面形式によって装飾されるフライングパレスの種類が異なる傾向が見られ、このことから平面形式に対応し、祠堂との関係を持つようにフライングパレスが計画されており、その中でも1階層で各祠堂固有のフライングパレスが、2階層では一定の統一したフライングパレスが装飾されることが考えられる。このことから1階層、2階層でそれぞれ用途による分類が行われていたと考えられる。

また Sambor Prei Kuk においては、多様な平面形式やフライングパレスが存在し、その何れにも人物像が装飾されるといったこと、更にはこの地が真臘の時代の王都、イーシャナプラに比定されるといったことを考慮すると Sambor Prei Kuk で見られるフライングパレスは特有な様式であると推察する。

Sambor Prei Kuk のフライングパレスをはじめとして、図像内に人物像を取り入れているフライングパレスは、緻密に装飾される傾向にある。フライングパレス内に人物像を取り入れる要因について、その遺構の立地的条件なのか、または別の意図があるのかは現段階では不明ではあるが、その部分を解明していくことを今後の展望としたい。

〈注釈〉

注 1、4…M.Benisti, "Rapports entre le premier art khmer et l'art indien" (2 vol.), Paris, Mem. archeologiques de l'EFEO No.5, 1970

注 2、7…CHEN Chanratana, "Etude des palais voklants dans l'art khmer preangkorien" UNIVERSITE PARIS III - SORBONNE NOUVELLE, Diplôme de Master de recherche, Histoire et Archéologie de l'Asie du Sud-est Année 2005-2006

注 3…H.Parmentier, "L'art Khmer Primitif" (2vol.), Paris, Publ. de l'EFEO,1927

注 5…今枝薫「プレ・アンコール期クメール建築に関する研究」早稲田大学修士論文 1998

注 6…J. Boisselier, "Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient, Le Cambodge", Paris,1966

〈参考文献〉

・ CHEN Chanratana, "Etude des palais voklants dans l'art khmer preangkorien" UNIVERSITE PARIS III - SORBONNE NOUVELLE, Diplôme de Master de recherche, Histoire et Archéologie de l'Asie du Sud-est Année 2005-2006

・ H.Parmentier, "L'art Khmer Primitif" (2vol.), Paris, Publ. de l'EFEO,1927

・ M.Benisti, "Rapports entre le premier art khmer et l'art indien" (2 vol.), Paris, Mem. archeologiques de l'EFEO No.5, 1970

・ J. Boisselier, "Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient, Le Cambodge", Paris,1966

・ 今枝薫「プレ・アンコール期クメール建築に関する研究」早稲田大学修士論文 1998

・ 山崎冬馬「初期クメール建築研究」早稲田大学修士論文 2006

〈図版典拠〉

・ 図 1：筆者作成

・ 図 2～6：筆者撮影、一部筆者加筆

・ 図 7：早稲田大学「SAMBOR PREI KUK RISK MAP 煉瓦祠堂倒壊危険地図」2007 の図面を参考に筆者作成

・ 図 8：H.Parmentier 「L'art Khmer Primitif」 2tomes,Paris,1927

・ 図 9、10：CHEN Chanratana 「Etude des palais voklants dans l'art khmer preangkorien」 UNIVERSITE PARIS III - SORBONNE NOUVELLE, Diplôme de Master de recherche, Histoire et Archéologie de l'Asie du Sud-est Année 2005-2006、Sambor Prei Kuk のみ筆者撮影

・ 図 11：早稲田大学「Sambor Prei Kuk The Flying Palace of the Tower」2003、筆者撮影

・ 表 1、2：筆者作成

モルコ旅行記～モロッコ+トルコ卒業旅行記 モロッコ篇～

Travels in Morocco & Turkey ~volume Morocco~

小岩正樹研究室 修士課程 2 年 竹田福太郎

私ごとですが、2019 年 9 月にモロッコとトルコに男友達と 2 人、2 週間余りの少し早い卒業旅行に行っていました。その旅行記を共有させて頂こうと、僭越ながら原稿を引き受けた次第です。旅行記ですので、どうぞお気楽に読んでいただきたく存じます。ちなみに、紙面の都合で今回は前半のモロッコ篇のみとさせていただきます。後半のトルコ篇は機会があれば執筆させていただきたいと存じます。

プロローグ 砂漠へ行こう！

旅の道連れは小林研の同期です。僕と彼は数年来の友人で、数年ぶりに海外旅行に行こうという話になりました。さて、どこに行こうかとなった時に僕が「砂漠に行ってみよう」と言ったら食い気味に「ええで！行こう！」ということで、砂漠に行くことが決まりました。そして、せっかく行くのだからと、砂漠以外にもマラケシュとフェズの観光を組み込んで、経由するイスタンブールと少し足を伸ばしてカッパドキアの都合 4 都市 1 砂漠、計 17 日間の卒業旅行を執行することに相成りました。

9 月 2 日 マラケシュへ

成田から 12 時間後、イスタンブール空港に着きました。ここで 8 時間のトランジットです。やることも無いので、タブレットで修論の資料を読んでいました。

ページを رفتりつ戻りつ、飽きたら空港の天井をスケッチしつつ。待ちに待って 8 時間、漸く乗り込みました。

カサブランカから電車で、ONCF という国鉄で一路マラケシュへ。4 時間！広いです。モロッコ。マラケシュに行くだけで東京から 24 時間かかるというのですから、もうゲッソリです。それでも車窓から砂漠地帯の中を疾走する様子が見えたので、楽しかったです。そういえば、ONCF は遅延が酷いと聞いていましたが、全然そんなことはなかったです。朝の田園都市線の方がよっぽど遅れています。チケットもその場で買ったので、問題はなかったです。

話を車窓に戻しましょう。赤土の荒野をひた走



図 1 訪問都市

る ONCF からは、乾燥地帯に住む人たちの暮らしぶりが垣間見えました。小さな畑を自分の家の前に設えて、そこで何やら育ててました。子供らが手入れを手伝う様子もチラホラ。

気になる建物ですが、これが見事な豆腐建築です。でも何故かしっくりきてしまう。なぜだろう？と、こうグッと見込む。あるのはひたすら広がる赤土の荒野。寂寥感に押し潰されそうな凄みのある赤。そこに砂漠の民の家が慎ましくチョココンとある。これがいい。敵う筈もない、だけどそこに居ることを諦めない。小さな人間の、大きな意地が、あの豆腐の中には詰まっている。そこに余計なビラビラは要らないのです。細さだとか、優雅さなども要らないのです。イデオロギーも必要ない。そこにあるのは、人間の存在の証明なのです。簡素だからこそ、伝わる凄みがある。それはこの過酷な土地だからこそ感得できるものなのでしょう。また写真を撮り忘れてしまったので、拙いスケッチで失礼します。

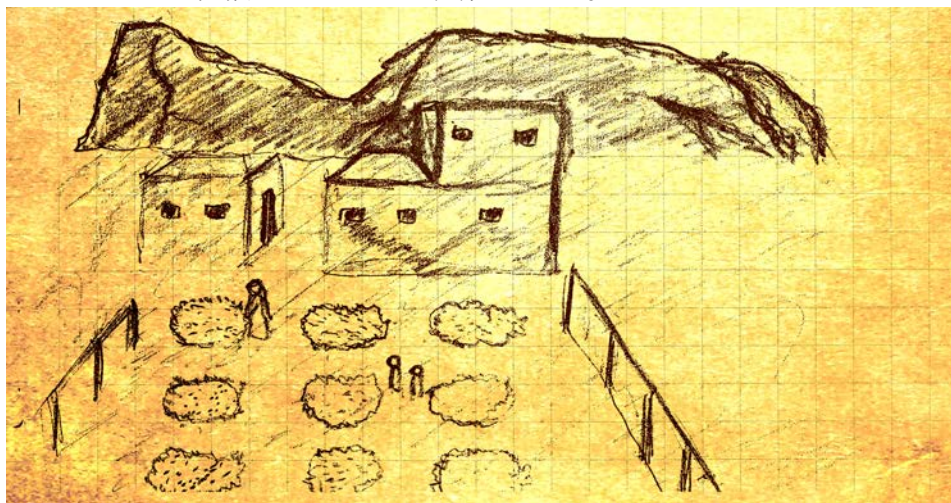


図2 砂漠の中の家

車窓からの景色を楽しみながら、ようやくマラケシュに到着です。日はすっかり暮れてしまい、辺りは真暗です。宿はマラケシュのメディナ(旧市街)にあるフナ広場に近いリヤドでしたので、駅からは少しだけ離れていました。徒歩50分くらいです。歩けない距離ではないので、歩いて行きました。

しかし、夜の異国を歩くというのは、どうもソワソワしてしまって街に集中できないから、いけません。勝手が分からないからというのもあるのですが、夜のマラケシュのエネルギーに圧倒されたという方が正確かもしれません。人と人がぶつかり合い、熱と熱が混ざり合い、一点に凝縮した音と光が爆発四散するような賑わいが夜中まで続くような街です。さらにメディナ(旧市街)は建物の密度も尋常ではなく、外壁と外壁がくっついているような状態でした。圧倒されてしまってブラブラ街歩きなんて、とてもできる状況ではありません。あそこは戦場です。そんな中、フト嫌な想像をしてしまいました。パスポートと携帯とお財布をスられてしまうのでは、と心配した僕は無駄に目をギラギラさせながら、呼吸も浅く、足早に広場を通り過ぎて行きました。少しもったいないことをしました。

宿をとったリヤドはフナ広場から伸びる小路を進んだ先にありました。まだ広場の熱気が伝わってくるような距離です。

夜になってもこんなにうるさかったら眠れないんじゃないの、と思いながらリヤドの扉をくぐりました。リヤドのマネージャーの男の人が出迎えてくれて、「welcome, welcome」とニコ

ニコしながら中庭を挟んだ待合室へ案内してくれました。

ここで、リヤドの形態について少し触れておきましょう。リヤドはモロッコにおける伝統的な家屋形態のことです。向こうの伝統家屋は、複層式で、中央の中庭からそのまま空を仰ぐことができます。中庭に面して複数の個室が配置されているのですが、この中庭の演出がリヤドそれぞれの味を醸し出しているのです。噴水を設置したり、花をつける高木を植えたり、代わりに植木鉢をたくさん置いたりなど、思い思いに中庭を彩り、憩いの場を生み出しています。



図3 リヤドの中庭事例集

広場の喧騒の中からやってきた人間にとっては、この中庭の穏やかさは沁みるものがあります。外の喧騒が、中には全く入ってこないのです。どこからともなくアロマキャンドルの香りがフッと漂い、生暖かくも心地よい風が、中庭の高木を揺らして行きます。

外とのギャップに目をパチクリさせながら中庭を通り、そこに面した待合室に通され、ウェルカムティーをいただきました。向こうのお茶は、大抵砂糖入りのグリーンティーでしたが、これがなかなか美味でした。日本の緑茶にお砂糖入れたらこんな風になるのかな、と思いながら宿からの連絡事項を聞き、そのまま2階の宿泊室へ行きました。宿泊室の前には前室とでも言えば良いのでしょうか、ソファや暖炉が設えられた空間があり、この前室は壁などで区切られておらず、中庭の一部として存在していました。

中庭と前室に対して宿泊室は随分と質素でしたが、優雅な気分を味わいたかったら中庭に行けばいいのだ、というスタイルなのかもしれません。少しの間中庭と前室、宿泊室を行ったり来たりしながら、リヤドを観察して回りました。そのうちに、屋上へ通じる階段を見つけたので、思い切って登ってみることにしました。少し広場の喧騒が伝わってくる屋上で夜空を仰ぐと、見慣れた星がチラホラと見えました。ああ、星はどこも同じか、と思うと、急に気が抜けて睡魔が襲ってきました。明日もあることですし、今日はもう寝ようと宿泊室へ戻り、眠りにつきました。



図 4 宿泊先リヤド前室

9月3日～9月4日 マラケシュ メディナ (旧市街)

翌朝 5 時過ぎ。轟音で目が覚めました。何事か、と飛び起きて屋上へ駆け上がりました。まだまだ暗い朝の 5 時、街のあちこちから轟音が聞こえてくるのです。何事かと一瞬思いましたが、これがコーランの詠唱なのです。街には至る所にミナレットという尖塔があり、そこからスピーカーで爆音のコーランの詠唱が 1 日数回流れるのです。



図 5 ミナレット

すっかり目が醒めてしまったのですが、まだ朝の 5 時。ご飯までは時間があります。何をしようかと思案したのち、暇すぎるのでリヤドの野帳を作ることにしました。学部 4 年生から旅に出れば必ず宿泊先の部屋の図面を記録して残してきていて、就活ではそれが趣味ですと言い切れるほどには野帳の経験値はあるのですが、流石に建物一つ丸々全部という規模は初めてです。2 時間で終わるかな、と思いながらも部屋に行き準備を整えた矢先、イスタンブール空港の手荷物検査でコンベックスが引っかかり、没収されたことを思い出しました。コンベックス

無しの図面作成となってしまいましたが、作った野帳がこちらです。恥を忍んで公開いたします。

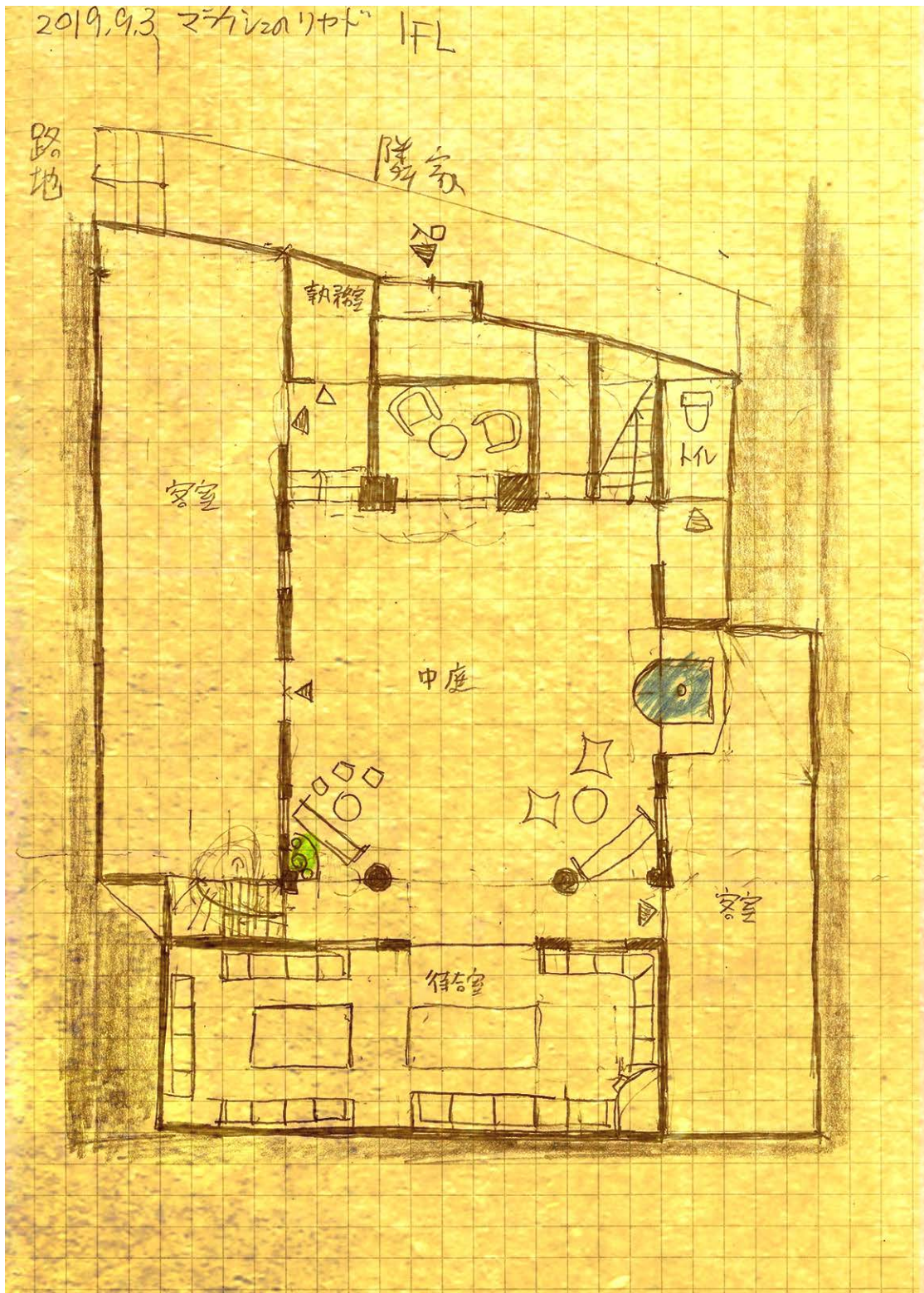


図6 リヤド1階平面図
詳細寸法はありませんが、プロポーションはある程度忠実です。

内装は白が基調でした。前室と中庭はカーテンのみで仕切られているので、雨風が吹き込んで調度品が痛むのではないかと思いましたが、雨が少ない地域なのでそこまで深刻な問題にはならないようです。

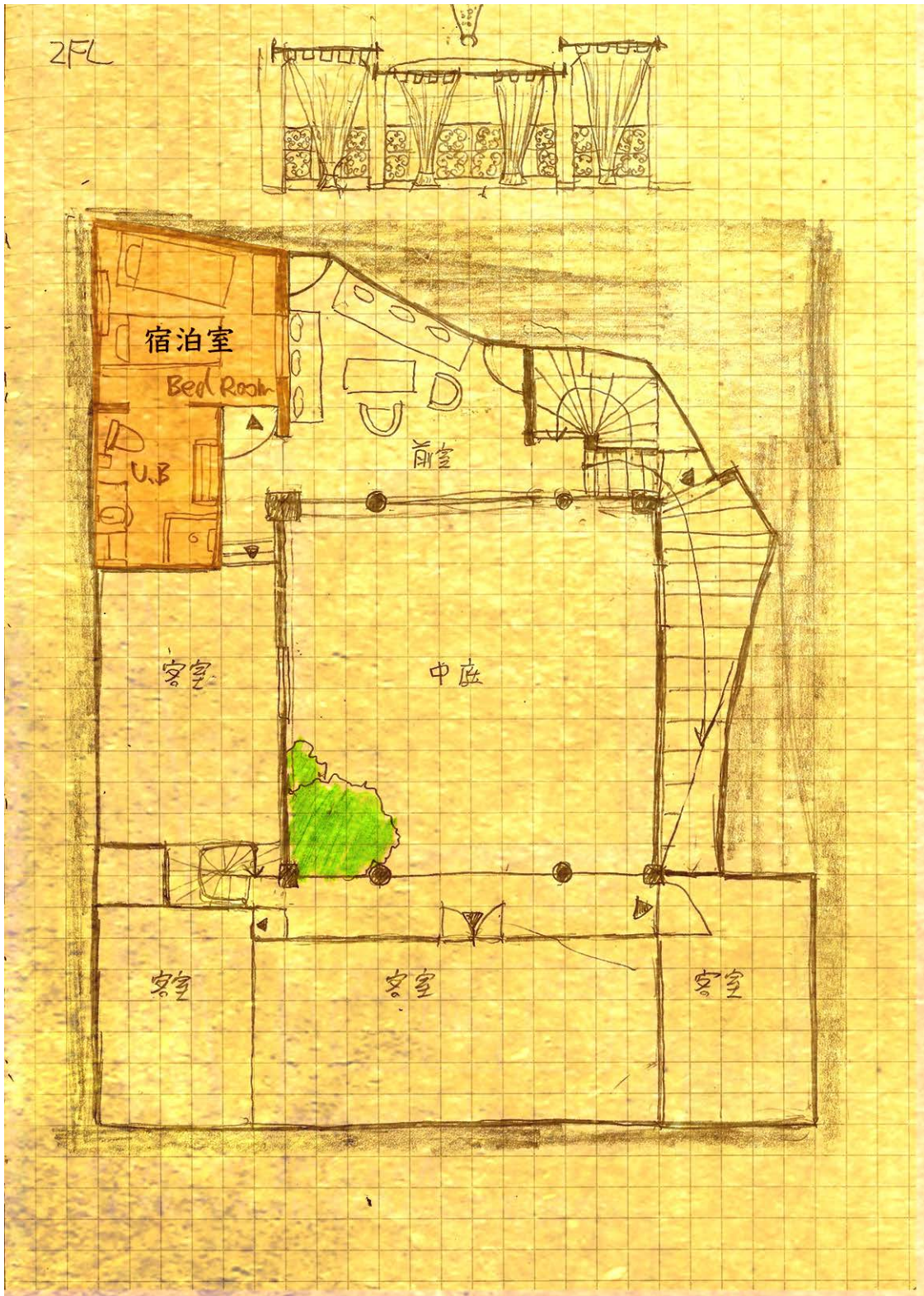


図7 リヤド2階平面図
上は前室のカーテン

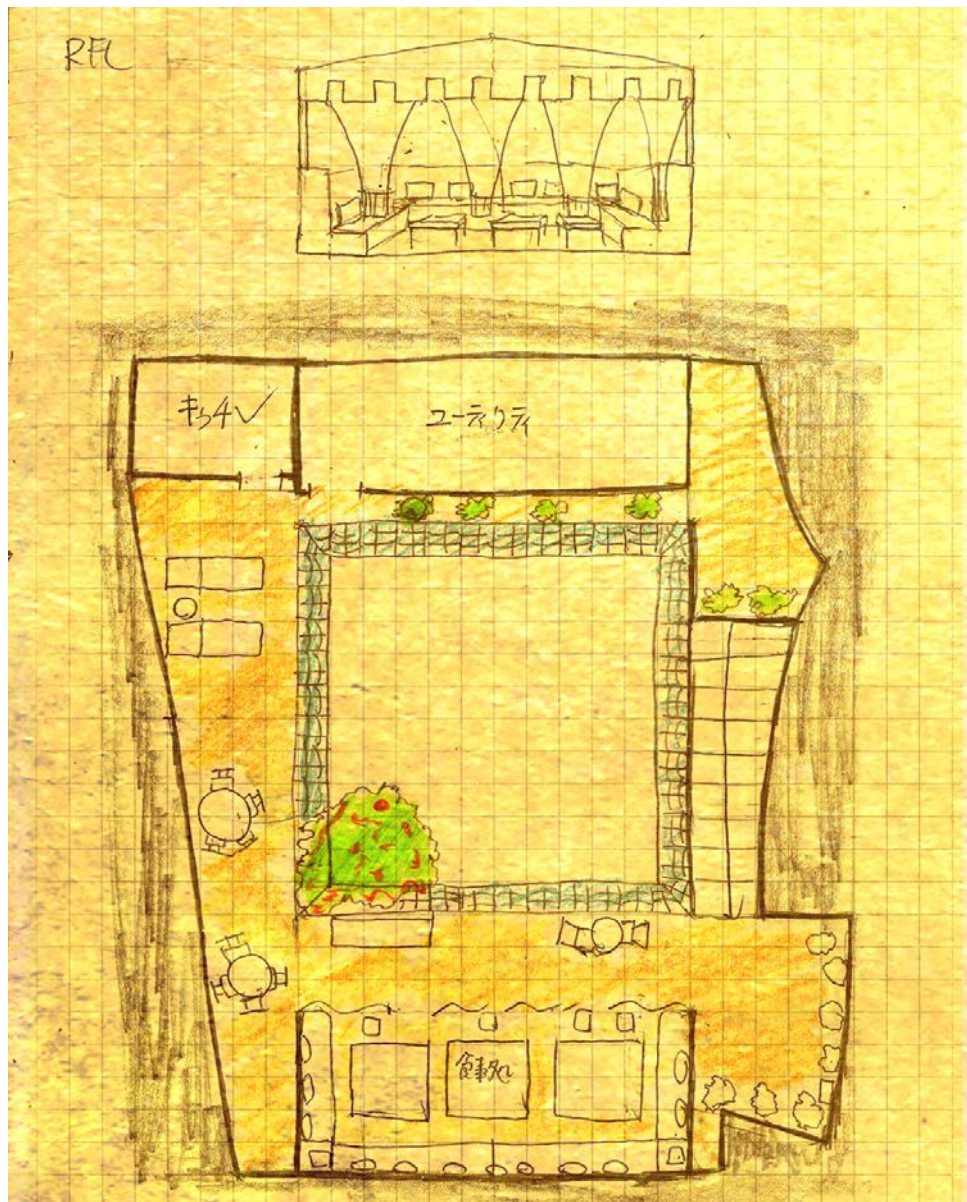


図8 リヤド3階平面図 上は食事処正面図

屋上にはご飯処のオーニングテントの一面があって、そこでパンケーキと薄い米粉パンのような朝ごはんをいただきました。スタッフが使うキッチンやユーティリティ(家事室)も屋上に集まっていました。



図9 リヤド屋上食事処

さあ、マラケシュ観光です。夜は余裕が無かったので、じっくりと街のあちこちを見たいと思い、意気揚々と路地から一步広場へ踏み出した途端、荷車を引いたロバに轢かれそうになりました。馬ではなく、ロバを普段使っている所がまたエキゾチックでした。

面白いことはたくさんあったのですが、ここでは建築にまつわるお話をしたいと思います。まず僕が驚いたのは、モロッコ建築の細部意匠加工技術の高さです。無骨なイメージを勝手に抱いていた僕はそのきめ細やかさに驚きました。イスラミックな模様を木の格子や漆喰に施すなど、とにかく芸が細かいのです。これらは絵様に近いものがありますが、そのきめ細やかさは圧巻でした。

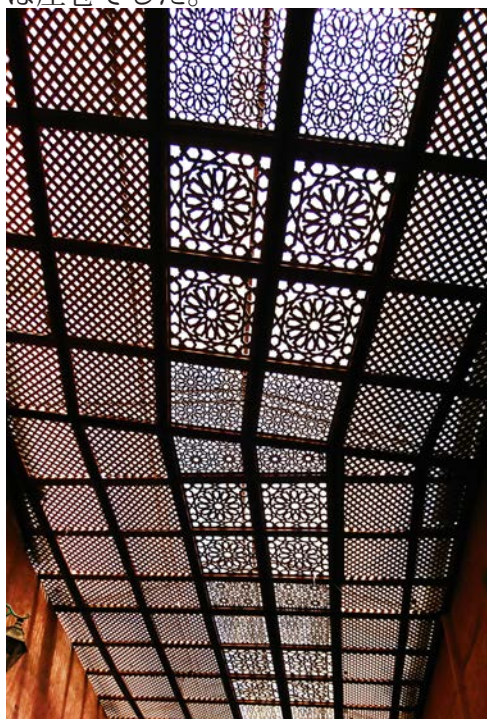


図 10 木製のアーケード



図 11 大理石と漆喰の装飾

また、マラケシュのメディナ (旧市街) は3層ほど登ると街が一望できるくらい、建物の高さが抑えられているという点も印象的でした。途中何度か建物の屋上に登って街を見渡すという機会に恵まれましたが、大抵の建物には屋上があって、そこで洗濯物を干したり、サボテンを置いたりなどして、小さな庭を作っていました。先ほど中庭を持つリヤドの話を出しましたが、中庭だけでなく屋上もまた、小さな憩いの場所になっているようでした。

ここまで憩いの場を整備するのは、外の喧騒が凄まじいからだと思えます。マラケシュに着いた夜の話をしてきましたが、あのエネルギーは夜に限ったことではなく、昼間も同様です。さらに太陽の厳しい照りつけも加わって、熱気は夜の比ではありません。マラケシュの人たちにも大分堪えるのでしょう。だからこそ、静寂を貫く空間を作ろうとしたのだと思えます。それは全き周りとは異なる空気を醸し、小宇宙と呼びたくなるような空間でした。特に、中庭を持つリヤド式の家はその小宇宙を守り抜くために外壁を厚くし、パラペットを高くすることで、外の喧騒と小宇宙の完全なる分離を試みているように見えました。日本における70年代の都市住宅と同じような教義を僕は感じました。しかし、外と果たしてどのようにつながるかという問題が発生します。日本でこのように言うと、お隣さんの視線や、コミュニティなど、人間のレベルでしか考えませんが、マラケシュの家はもう少し広い世界でこの問いに答えていま



図12 マラケシュ屋上

した。ここら一帯の家は中庭でも屋上の小さな庭でも、必ず植物が置いてあります。そしてその植物には蝶やハチなどの昆虫から、スズメのような小さな鳥までが集まってくるのです。野生の生物と人間が置いた植物が建物ごとに一つの生態系を構築します。昆虫や鳥たちは中庭から中庭へ、屋上から屋上へ移動しますから、彼らを通じて中庭や屋上同士は繋がり、一段階大きな生態系を構築します。結果、小鳥や蝶の存在

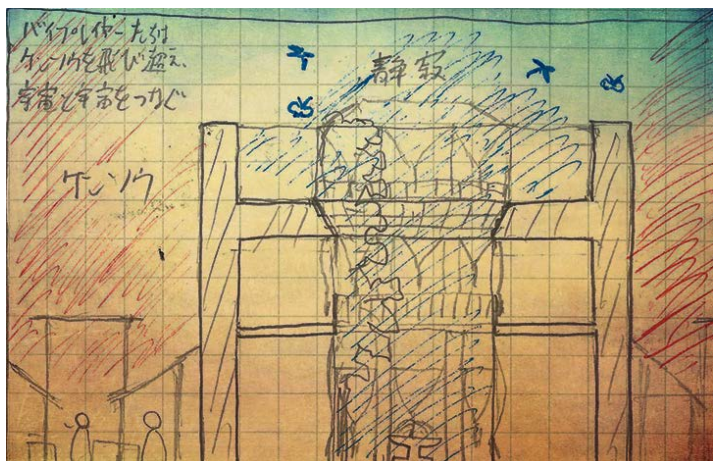


図13 リヤドの中と外を繋ぐ生物

を通して、中庭は外とつながることとなるのです。さらに彼らがいれば、中庭の植物や噴水には本物の木立や泉のようなリアリティが出るので、より一層和やかな空間に仕上がるとともに、彼らは人間の喧騒の遥か上空を飛び交いますから、中庭同士の繋がりによる一つの生態系が遥か上空で構築されるような具合になり、街に人間のレベルを超えた重層性と面白みをもたらすように、僕には思えるのです。もしそうだとしたら、家の中の静寂の死守と外との繋がりを保つ解答はなかなか面白いと思いました。

9月5日～9月6日 砂漠の町メルズーガへ

3日間の滞在を終え、いよいよ旅の真打、砂漠ツアーへ参加することとなりました。申し込んだツアーはマラケシュを朝の7時に出発して、2日かけてメルズーガという砂漠周縁の地域へ到達、砂漠の中の野営地で一泊し、1日かけてフェズへという3日間の行程でした。集合場所に向かうと、20人乗りの中型バスに外国人が沢山乗っていました。カナダ人・アメリカ人・イタリア人・スペイン人・フランス人・イギリス人・スコットランド人がミッシリ座っている

バスに日本人は僕と友人の2人だけ。淋しかったです。でも英語でなんとかコミュニケーションは取れるので、退屈はしませんでした。マラケシュから一路東へ、アトラス山脈を越えて道中アイト・ベン・ハッドゥを見学しました。



図14 アイト・ベン・ハッドゥ

ガイド曰くアイトは11世紀前後に成立した川沿いの村で、今でもそこに何人か住んでいるそうです。世界遺産に登録されており、主に観光業で成り立っているようでした。映画のロケも何度か行われたそうです。村の建物は日干しレンガと泥を固めた壁からできていて、開口部には木の窓枠がしつらえられていました。壁はかなり分厚く作ってあるようで、中に入ると外の灼熱地獄が嘘のように感じられました。エキゾチックで日干しレンガや泥壁を間近で見ることができて興味深かったです。この日は砂漠ツアー御一行がよく利用するティンジルという街に宿泊しました。



図15 アイト・ベン・ハッドゥ路地

翌日、また1日かけてバスに揺られ、砂漠周縁の村にたどり着いたのは夕方でした。もうゲッソリです。モロッコ滞在の半分以上移動時間です。「アラビアのロレンス」気分(観たことはありませんが)を味わえる砂漠ツアーの拠点となるのは砂漠に隣接しているホテルです。このホテルの庭からほんの十数歩先、ちょっと小高い丘を登り切ったら、その先にあるのは砂漠です。



図 16 砂漠の入り口

生まれて初めての砂漠を見て、ひとしきり大はしゃぎした後、自分のラクダを充てがわれました。ラクダは6頭一列で、先頭のラクダをキャメルマンと呼ばれるベルベル人が引っ張って行ってくれるという寸法です。友人が先頭、僕が2番目という具合になり、いざ出発。



図 17 ラクダ

生まれて初めてラクダに乗ったわけですが、中々コツが掴めない。何しろ足場は砂で凸凹しているわけですから、揺れます。変に力を入れているとお尻が痛くなってしまいます。5分も経たないうちにお尻が悲鳴を上げ始めます。まずい! と思っていると、キャメルマンがベルベル語で何か言いました。何を言ったのかはわかりませんでしたが、おそらく「逆らわずして勝つ!」と言うようなことを言ったのだと思います。要は余計な力は抜いて、重力に従ってラクダに乗っている、ということなのだろうと解釈して、ああだこうだと試行錯誤をしているうちに、ラクダの隊列は折り返し地点に到着しました。しばらく休憩だよ。と伝えられたので、僕と友人は砂丘を登り始めました。砂丘の上からは見渡す限りの砂漠が広がっている様子が見えました。

ああ、よかったね。砂漠に来られて良かったね。と少し感慨に浸った後、砂丘を駆け下りたり駆け登ったり無駄な体力を使ってひとしきり砂漠を堪能しました。夜は2畳ほどの野営テントで眠りました。



図 18 サハラ砂漠砂丘

9月7日 フェズへ

次の日の朝、ご来光を見に再びラクダに乗って砂丘へ行きました。ご来光は曇っていて見る事ができませんでした。拠点のホテルに戻り、ご飯を食べてフェズ行きバンに乗り込みます。このとき運転してくれたお兄さんが二十歳くらいだったのですが、時速200キロくらいを涼しい顔で出していて、文化圏の違いを思い知りました。さらに彼は窓を開け放して運転していたのです。風が轟々と顔に吹き付け、とても息ができる状況ではありませんでした。「息できないから窓閉めて!」と言ったのは生まれて初めての経験でしたが、それだけ飛ばしてもフェズの街へは1日かかりました。本当に移動してばかりのモロッコ篇です。

着いたフェズという街は何でもモロッコ政財界の重鎮を何人も排出している街で、元貴族のリヤドを英国大使館として使った後にホテルとして再利用、というようなことをしていました。日本でも江戸の旧武家屋敷地を明治政府が接収して官庁に使っていましたが、建物そのものが今でも残っているのが、フェズの凄いところです。

9月8日 フェズ

フェズの観光は1日だけということなので、スピード感を持って見ていこう!となりました。マラケシュと同じような建物と街並みでした。しかし、同じような感じの建物でも、住んでいる人の感じは全然違い、フェズの人にはマラケシュに比べて落ち着いている雰囲気伝わって来ました。モロッコの中でも落ち着いた街が見たいという人はフェズに行くといいかもしれません。

さて、フェズで見ようと決めていたのは、スーク(商業地区)です。だいたいどの都市もそうですが、スークと呼ばれる、同業者が集まった地区が形成されているのです。昔の日本も特定の商売が固まって町名になったというようなことがあったそうですが、モロッコも同じです。今回見に行ったのは皮職人のスークです。買い物をするついでに、皮染めの工程を見学させてもらったのですが、このスークの臭いが凄まじかったです。いくつかの建物に囲まれた中庭に染料壺が並んで、そこに人が入って作業をしているのですが、あたり一面に激臭が漂っているのです。



図 19 皮職人のスーク

おそらく僕らが日本で買うメイドインジャパンの革製品も、制作過程ではこれだけの激臭を放っているのでしょう。そしてここでも中庭が役に立っていました。この場合、中庭は外に激臭を漏らさないという役割を担っているのです。リヤドの中庭とは全く異なるものですが、モロッコ建築においては、中庭というキーワードは欠くことができないのです。

9月9日イスタンブールへ

モロッコの旅もあっという間に終わりを迎えました。この日、僕と友人は朝の5時に宿を出て、フェズ駅から特急でカサブランカへ向かいました。夕方3時の飛行機に乗り込んで、イスタンブールに着くのは夜の10時半、ホテルに着いたのは夜中の12時という塩梅。本当に体力勝負の旅でした。ここから先のトルコ篇はどこかでお目にかけることができたら、と思います。お付き合いいただき、ありがとうございました。

<図版典拠>

図 1:(<https://www.freemap.jp/itemFreeDIPage.php?b=world&s=world1>)2019.11.15 閲覧

図 2~21: 筆者撮影・筆者作成

次回予告 ～トルコ篇～



図 20 スレイマニエ・モスク



図 21 カップパドキア奇岩群

Carlo Scarpa Museo Revoltella における既存への設計手法 -Gipsoteca Canoviana のスタディ過程との比較考察-

Design methods for existing in Museo Revoltella-Comparison with study process of Gipsoteca Canoviana-

関根康季

0. はじめに

Carlo Scarpa(以下 Scarpa)は Castelvechio(カステルヴェッキオ美術館:1958)や Gipsoteca Canoviana(カノーヴァ石膏彫刻陳列館:1955)に代表される、既存建築の改修及び増築によって美術館を作り出した。ここに挙げた美術館に関しては、これまでに多く言及がなされ、スカルパの代表作に数えられる。その中で、北イタリアの都市トリエステにある Museo Revoltella は Scarpa によるプロジェクトであるものの、計画の途中で Scarpa が外れ、後年に完成したという特異な経緯から、論じられることの少ない作品の1つである。

前稿¹では、図録『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』を読解対象としてこの建築の建設経緯に関して論じたが、本稿においては図録に収録された Giovanni Ceinner 「Carlo Scarpa e il Museo Revoltella」の翻訳・読解を行い、論文内で進められていた Gipsoteca Canoviana との比較考察をより詳細に行うことで、Museo Revoltella における既存に対する設計手法について考察することとする。



図1 Museo Revoltella アトリウム内観

- 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2 Museo Revoltella の建設経緯

1. 「Carlo Scarpa e il Museo Revoltella」における Gipsoteca Canoviana との比較

「Carlo Scarpa e il Museo Revoltella」では Gipsoteca Canoviana を対象として Museo Revoltella との比較考察が行われているが、Gipsoteca Canoviana を比較対象とした要因は論文冒頭で以下のように述べられている²。

「Sulle tematiche compositive che deve affrontare a Trieste, aveva già avuto occasione di esprimersi con la Gipsoteca Canoviana di Possagno, quando nel 1955 era stato incaricato di ampliarne gli spazi espositivi. (中略)La lettura per confronto che vogliamo proporre non è casuale; nasce dall'essere queste due le uniche opere, del settore museale, realizzate ex novo da Carlo Scarpa, sia pur all'interno di un guscio storico nel caso del Revoltella, a distanza di pochi anni, in situazioni diverse per dimensione, contesto e finalità, ma accomunate da analoghi problemi cui dà risposte compositive simili.」(Scarpa はトリエステにおいて向き合うこととな

るテーマに関して表現する機会を 1955 年、ポッサーニョの Gipsoteca Canoviana の展示スペース拡張計画において既に得ていた。(中略)ここで言う比較は偶発的なものではない。これら 2 つの作品は Scarpa の美術館建築において唯一のゼロから計画されたものである。数年後の Museo Revoltella は歴史的なシェルの内部に計画され、規模や文脈、目的が異なるものであるが、これらは構成上同様の問題によって結びついているのである。)(p.22 より)

この 2 つの建築に関して、規模や構造に関して異なることを指摘しながらも、新築された建築である、という点に類似点を見出している。Museo Revoltella は既存の Palazzo Brunner の内部を改修したものであり内部構造の大部分に手を加えているものの(図 3)、この点に関しては新築計画であると断言することは難しい。しかしながら、屋上に新たなパヴィリオンを増築しており、旧館に隣接して増築を行った Gipsoteca Canoviana との共通性を挙げることはできる。更に、建築のコーナー部に特徴的な開口が設けられていることも、これらに共通する意匠として挙げられる。従って、共通項として新築であることを一概に挙げることは出来ないものの、以上のような点から、この比較を妥当なものとして本論も進めていく。

論を進める中で、Giovanni Ceinner 氏はさらに類似点を見出しているが、それは大きく 2 つに分類される。各項目に関して以下に纏める。



図 3 Museo Revoltella 断面 (赤い部分が改築部)

i . 歴史的価値の保存、計画への変換

Gipsoteca Canoviana は本来、1822 年に彫刻家 Antonio Canova が死去した後、ローマにあった Canova のアトリエから作品を故郷であるポッサーニョに移して展示したことが始まりである。既存棟は Francesco Lazzari によって設計された新古典様式のものであり、その後、この建築に隣接して Scarpa が新棟の設計を行った。拡張計画で注目すべき特徴として以下のように述べられている。

「Una delle soluzioni più interessanti dell'intervento, che poi ritroveremo nel Revoltella, è rappresentata dalla manipolazione di un esterno dell'edificio storico che trasforma, senza modifica rio, in un interno della nuova ala.」(計画における最も興味深い手法の 1 つは、歴史的

建築の外部に対する操作であり、それを変形するのではなく、新しく計画する建築の内部へと変換するものである。そしてこの手法は後の Revoltella にも見られる手法である。)(p.22 より)

Gipsoteca Canoviana では、前述した新古典様式の既存棟を完全に保存すると同時に、西側の外壁が新棟を構成する壁の一つとして扱われ、Canova の作品も掛けられている (図 4)。また、この空間は新棟における開口の役割を担うと同時に、既存棟と新棟を分節する役割も担っているが、この要素に関しては次章において詳細に扱う。



図 4 Gipsoteca Canoviana における既存壁と新館 (赤塗部：既存壁)

対して、Museo Revoltella ではオーストリア=ハンガリー帝国に支配されていた時代を持つトリエステの歴史的景観を考慮すると共に、

1853年に竣工した Palazzo Revoltella の歴史的価値を認め、ファサードだけでなく内部も大部分は当初の状態を維持させている。隣接した Palazzo Brunner に関しては Scarpa がプロジェクトを開始する以前から改修が進められていたとされ、その後 Scarpa の計画が介入することとなった。美術館のエントランスはこれら2棟の中間部分に配置され、冒頭で述べたアトリウムは旧 Palazzo Revoltella である既存の端部に位置する (図 5)。つまり、歴史価値を認めながらも、その範囲を限定し、それ以外の部分に関しては介入する余地を見出したといえる。Palazzo Revoltella の当初の図面を参照しても、建築の正面は現在の美術館入口である南東面ではなく南西面であり、正面に面した諸室が建築の中心であったことが分かるであろう (図 6)。



図 5 Museo Revoltella におけるアトリウムの配置

そしてこのアトリウムに関しては次頁に掲載したように述べられ、Gipsoteca Canoviana との類似点としている。ここで述べられている、歴史的価値のある部位を保存した点に関しては Gipsoteca Canoviana との類似性として妥当と言えるが、既存を新棟へと変換する点については、疑問が残

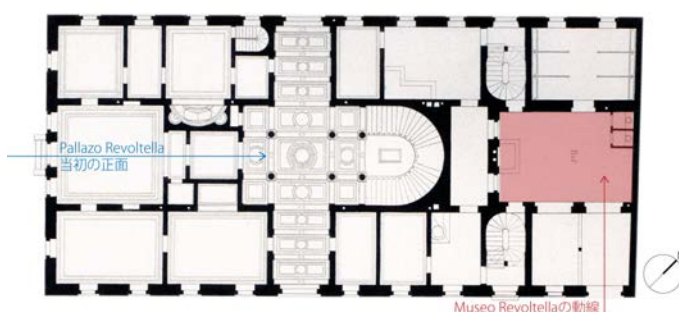


図 6 Palazzo Revoltella における正面性と現状の比較

る。Gipsoteca では既存棟の外壁の形状を維持したまま新棟の一部へと変換されているのに対し、Museo Revoltella では当初の状態が想像できない程に改修が行われ、新棟と同様に白で統一された内装となっており、同様の手法とは言い難い³。

「Analogamente a Trieste, Scarpa, nell'affrontare il palazzo ottocentesco di Hitzig, lascia inalterato ciò che trova integro, mentre trasforma l'esterno della corte storica, già manomessa nei suoi componenti edilizi e nelle sue funzionalità di servizio, nell'interno unificante e vitale del nuovo Museo, contiguo al nuovo ingresso.」(Scarpa はトリエステにおいても同様であった。19世紀の建築である Hitzig の設計した宮殿を扱う際、無傷だと感じたものはそのまま残す一方で、既に構成と機能が改竄された歴史的な中庭の表面は新しい入口に接する美術館の統一された重要なインテリアへと変換したのである。)(p.24 より)

ii . 開口の操作

さらに、類似点として開口の操作を挙げている。Gipsoteca Canoviana はコーナー部の開口に代表されるように開口の数は多いものの、各々の位置やサイズは展示される石膏作品や、外部との関係から熟慮されている⁴。Museo Revoltella においても開口の位置は外部との関係から調整されており、1階では外部には開口の形状が残されているものの、その開口部を閉じて暗い新たな空間を作り出している。また、上階においては、場所に応じて既存をそのまま利用する開口と、既存の開口が干渉せずに自然光を取り込む為に、新しく設けられた構造体の柱間にオパールガラスを用いた開口があり、空間に応じて使い分けがなされている⁵(図7-9)。Scarpa のドローイングにおいても、各箇所への開口に対する操作の違いを確認することができ、プロジェクト段階における Scarpa の設計意図が反映されたものと言えるだろう(図10)。



図7 1F 南東面 開口を塞いだ壁面



図8 既存開口の利用

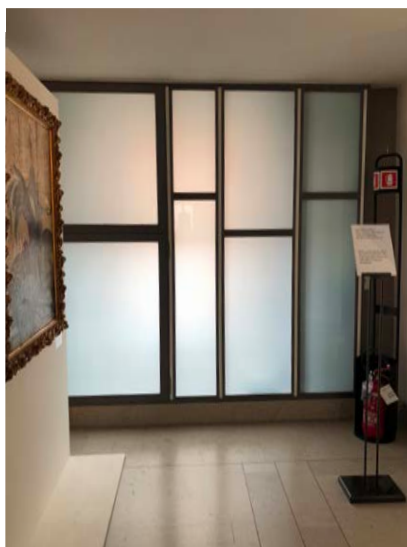


図9 複層させた開口

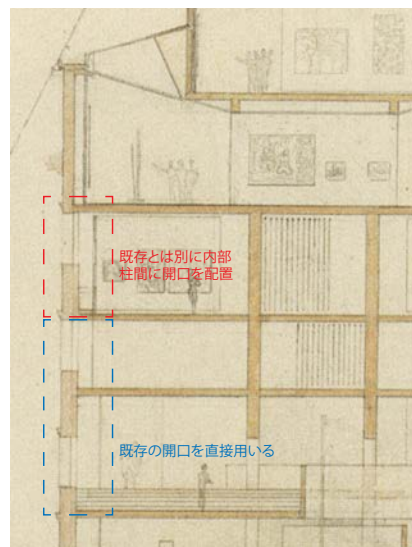


図10 断面における開口表現

論文内では取り上げられていないが、既存に対して新たなサッシュを複層させる手法は Castelvecchio においても多用され、美術館の改修における Scarpa の特徴的手法といえるだろう。Castelvecchio ではオパールガラスではなくフロートガラスが用いられており、外部の既存開口やその先に望む城郭の光景を内部へと取り込もうとしている。このように外部との調和を保とうとしながらも、見切が無く一様に左官仕上げで塗り込められた内壁に対して見付の太いサッシュは異様であり、Scarpa が介入していることを意識させ、既存空間を自らの設計へと取り込んでいる (図 11)。

以上論文内で論じられている比較について i , ii として纏めたが、特に i に関しては妥当性が疑われる点もある。その為、Gipsoteca Canoviana のスタディ過程を通して既存と新棟の取り合いにおける設計意図を考察することで、Museo Revoltella におけるアトリウムの意義について考えてみたい。



図 11 Castelvecchio における開口パターン

2.Gipsoteca Canoviana の平面形態に関するスタディ過程

日本において Gipsoteca Canoviana の設計意図に関して論じている既往研究は少ないものの、Gianluca Frediani 氏が『Carlo Scarpa Canova Museum Possagno』⁶においてドローイング過程から変遷を追っており、以下に纏めると共に考察を進める。また、Gipsoteca Canoviana の各諸室名に関しては Gianluca Frediani 氏の論考内における表現に則りながら、図 12 に示す通りとする⁷。

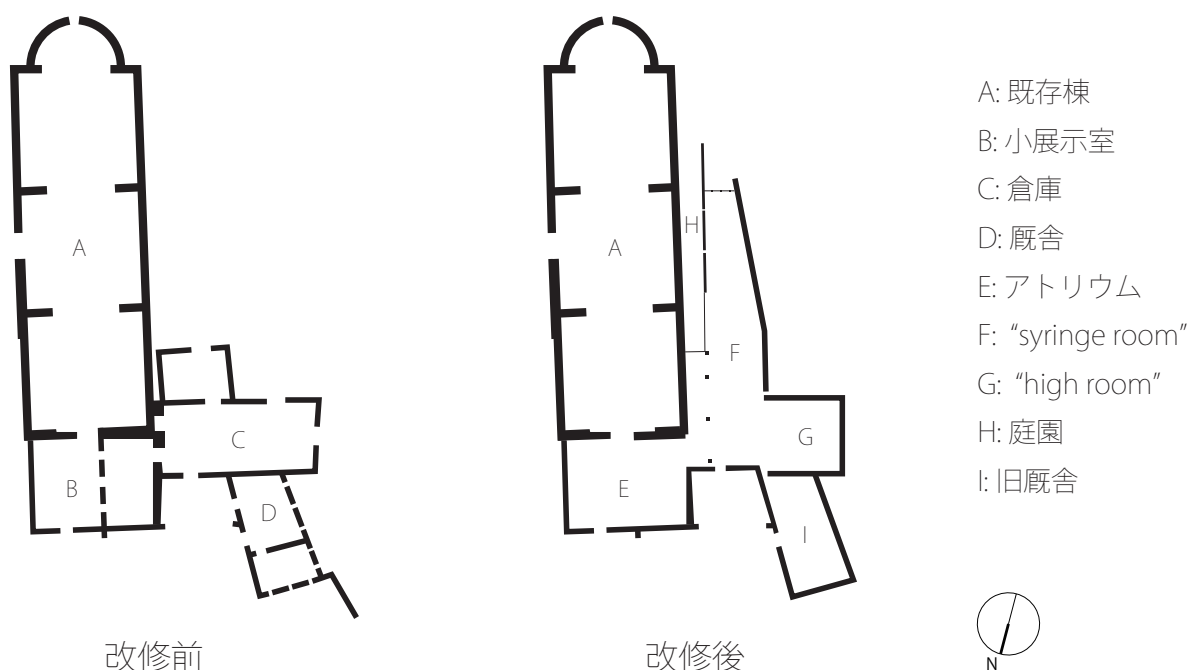


図 12 Gipsoteca Canoviana 改修前後の諸室

2-1. 過程 1 : "syringe room" と庭園・シーケンスの検討

最初期の段階として Gianluca Frediani 氏は図 13,16 のドロワーイングを挙げている。この段階では改修前の図面に基づいて平面形態が検討され、旧倉庫を挟んで北側の旧厩舎の位置と南側の室を中央の空間に対して開いている。この2つの室をずらして中央に対して開く平面構成に関しては、同時期の作品である Pavilion of Venezuela(ヴェネチア・ビエンナーレ ベネズエラ館:1954-56) と類似しており、共通手法であると指摘されている。2室の関係に焦点を当てたスタディであることは、図 14 に挙げるシーケンスのラフスケッチにおいても確認できるだろう。南側には、南に向かって先細りする形状の室が表現されており、これが現状の "syringe room" の発生であるとされる。

既存も含めた全体に及ぶドロワーイングでは新棟の南側に南北方向に伸びる庭園が検討されているが、隣接する既存棟の中央部に開口を設けることを想定している点も注目したい。この段階では既存棟をそのまま維持するのではなく、一部を改修することを前提として「旧倉庫→旧厩舎→(旧倉庫)→"syringe room"→庭園→既存棟」という一連のシーケンスを想定していることが分かるだろう。また、既存棟と "syringe room" の取り合いに関しては図 13,16 の筆致から、既存棟に壁を突き付ける、或いは改修前の壁と同一の位置に壁を設けることを想定していたと思われる。

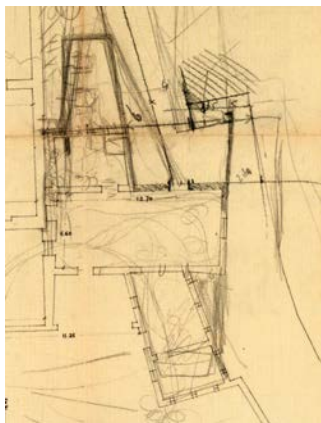


図 13 スタディ 1

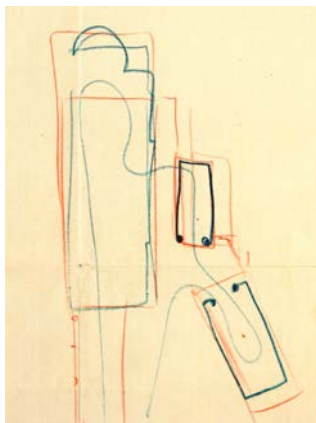


図 14 シーケンスの検討

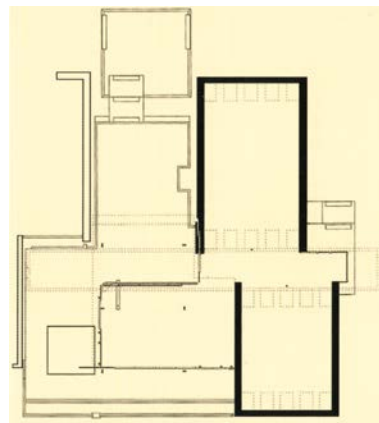


図 15 Pavilion of Venezuela 平面

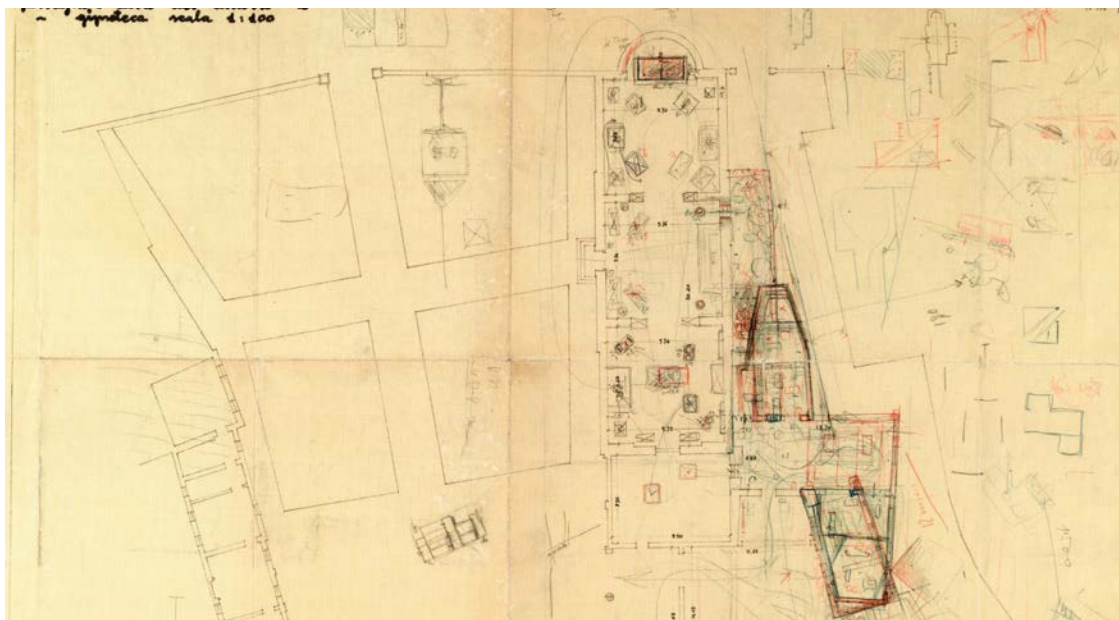


図 16 全体スタディ：庭園の発生

2-2. 過程 2：新棟形態の決定・庭園の変化

次の段階を示すドローイングとして図 17 が挙げられ、この段階において、"syringe room" の形態は最終案に近いものとなった。注目すべき点として Gianluca Frediani 氏はアトリウムとホール間の開口が閉じられている事に加えて、既存棟の新棟との取り合い部分と南側の 2 箇所開口が開けられ、これによって新棟と既存棟の間に一連のシーケンスが検討されていたことを挙げている。さらに、前段階では "syringe room" と旧厩舎の関係を核として平面のスタディが行われていたが、このドローイングでは旧厩舎との間には壁が作られている。この要因としては、工期が差し迫っていたことや工費が逼迫していたことが挙げられているが、旧厩舎との関係を排したことによって寧ろ、Scarpa が設計において "syringe room" に集中できる要因となったと Gianluca Frediani 氏は推測している。

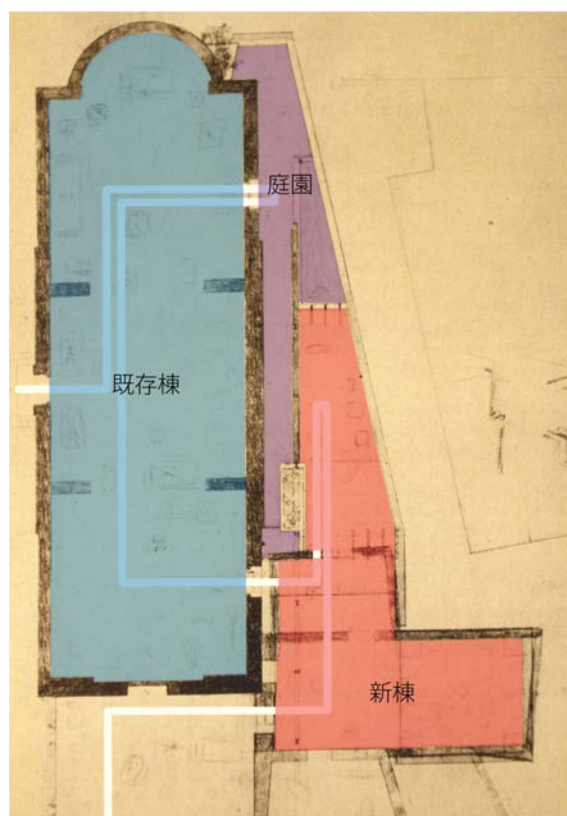


図 17 スタディ 2
(白線は Gianluca Frediani 氏による加筆)

また、"syringe room" が南側に向かってさらに細長くなったことで庭園の形態が変化し、その位置が既存棟と新棟の間を深くまで割って入り込むように変化していることにも注目できるだろう。このドローイングでは旧倉庫南側の壁を改修前のものをそのまま活用することを想定していると考えられ、"syringe room" 東壁との取り合い部分は開口を設け、庭園に対して開こうと試みている。

2-3. 過程 3：Villa Lippomano の参照・中間部としての庭園

最終案に至るまでの重要な要素として 17 世紀、ヴェネト州サン・ヴェンデミアーノに建てられた Villa Lippomano の平面形態を Scarpa が参照していることが指摘されている (図 18)。Scarpa は Gipsoteca Canoviana における既存棟と新棟の取り合いを検討するにあたり、Villa Lippomano の中央に位置する主屋とその両翼に配された付属室 (barchesse : バルケッサ) との関係性に着目した⁸。異なる 2 つのヴォリュームを如何にして横断するか、という課題に対し

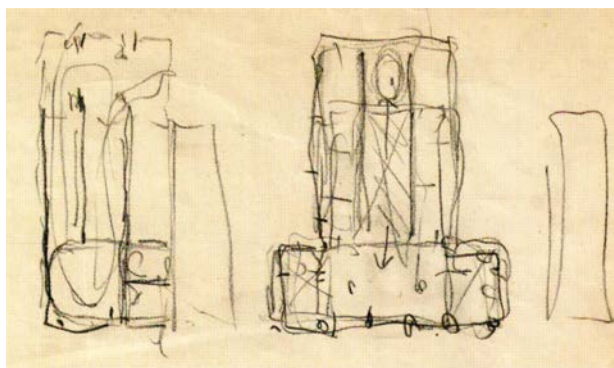


図 18 Villa Lippomano との比較スケッチ

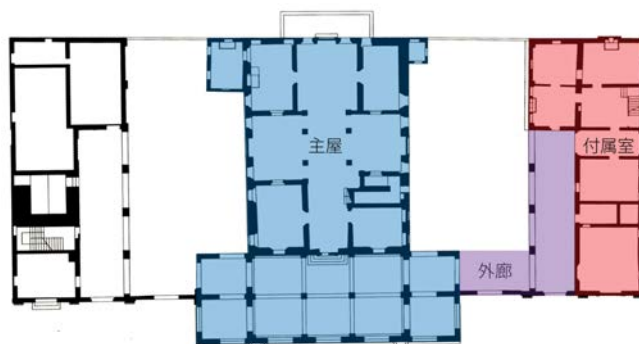


図 19 Villa Lippomano 平面構成

て Villa Lippomano では間に外廊を設けている (図 19) が、ヴォリューム間に距離を取ることで、各々を独立した建築としても成立させていると Gianluca Frediani 氏は推測している。

2-4. 最終案・考察

以上のようなスタディ過程を経て、図 20 のような最終案へと至る。最終案では以前まで検討されていたような新棟から庭園を介して既存棟へと至る一連のシーケンスが採用されることはなく、庭園によって距離をおいて分断されている。この結果、既存棟の外壁は改修前の姿が維持され、新棟を構成する壁へと変換されることとなった。

庭園に注目すると、前段階では旧倉庫南側にあった壁に突き当たる形で終わっていたが、最終的にはこの壁は排され、内部との境界はフロートガラスとなり内部と同一のフロアレベルになっている。庭園部のドローイングに注目すると、新棟にむかって上るレベルの筆致が強調され、内部の床と同レベルとしていることが確認できるだろう (図 21)。つまり、Scarpa は庭園を内部へと介入させようと試みていると考えられる。また、フロアレベルによって平面構成を整理すると図 22 のようになり、庭園から繋がるレベルが既存棟と新棟だけでなく、"syringe room" と "high room" の境界にもなると同時に両者を繋ぐ役割を担っていると言えるだろう。

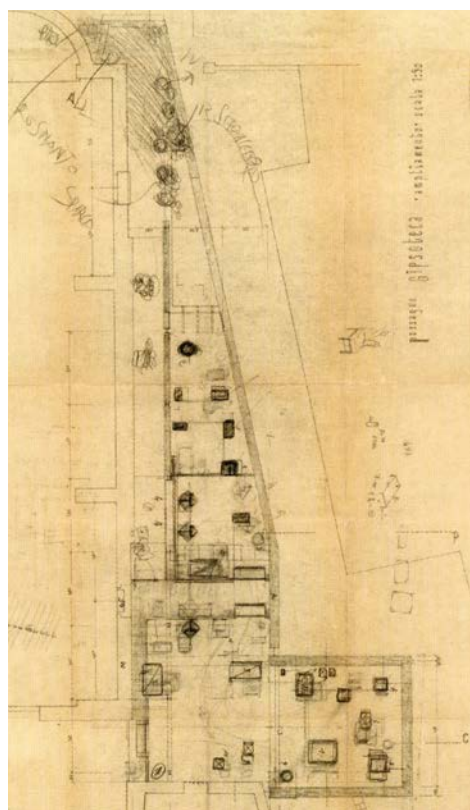


図 20 最終案

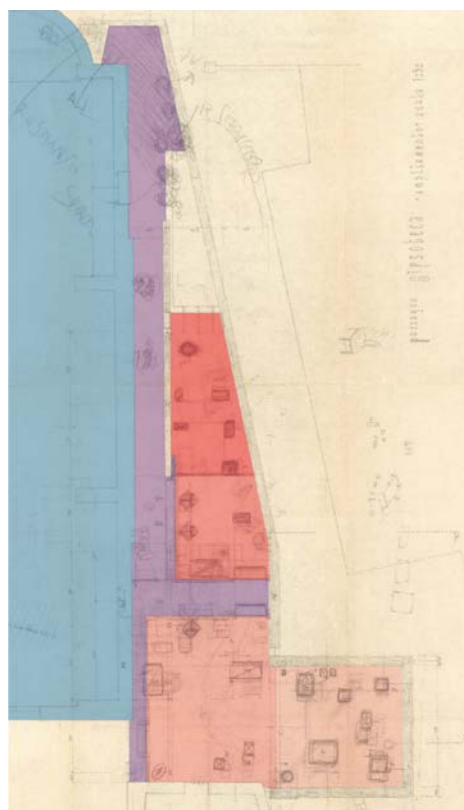


図 22 庭園の内部への介入と分割

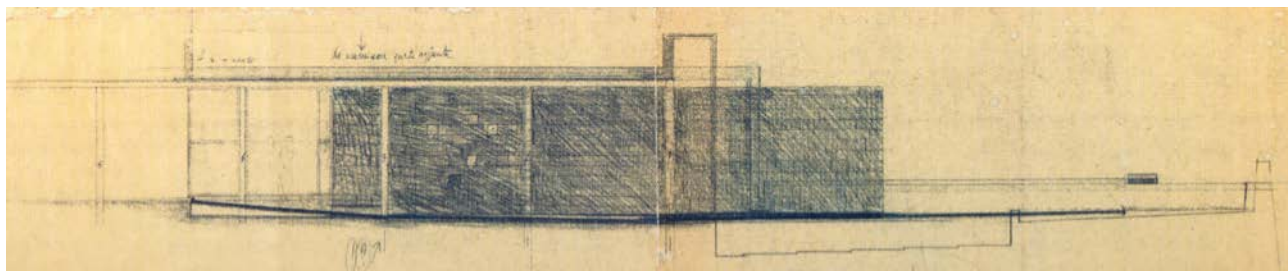


図 21 庭園 断面スタディ

最終案へと至る過程を俯瞰してみると、計画における庭園の役割が変化すると共に、重要性が増していく事が分かる。過程1では既存棟及び台形状の新棟に接するように配置された庭園は新棟から既存棟へ向かう動線の間中にあり、シークエンスの一部に包含されていた。その後、"syringe room" が細長い形状になったことで庭園は既存棟と新棟に挟まれる形状へと変化する。そして最終案で庭園はシークエンスからは外れ、立ち入ることが出来ないものとなった。同時に既存棟の外壁は保存されることとなる。庭園は開口を通して同一のフロアレベルで内部へと介入し、既存棟と新棟、"syringe room" と "high room" を緩衝する空間となったのである(図23)。ScarpaはGipsoteca Canovianaにおいて、接近して並置された既存棟と新棟を分節するにあたり、フロアレベルの変化と外部に繋がる空間によって、各々を独立させながら繋げることを意図したと考えられるだろう。そしてこの緩衝部分は既存棟を保存するという設計意図が生じ、スタディの密度が必然的に濃くなった結果と思われる。

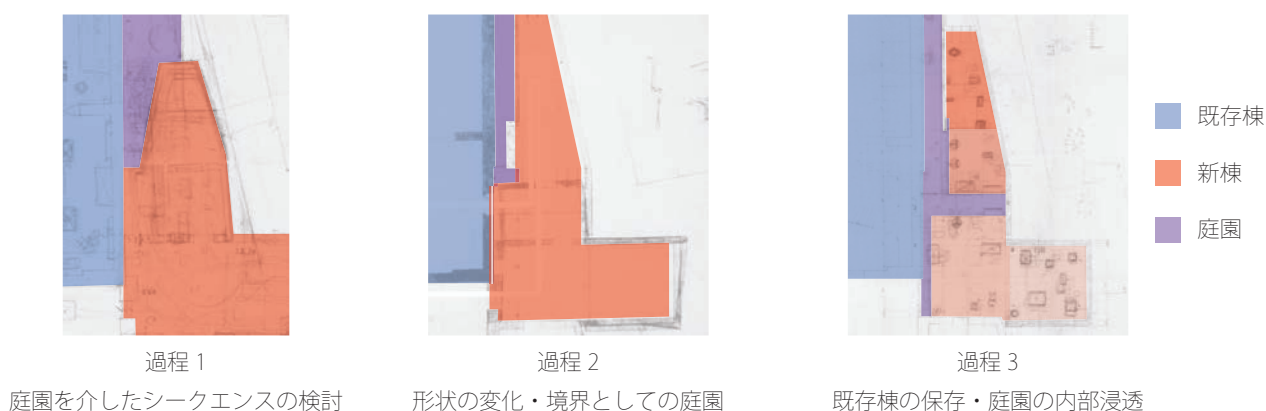


図23 Gipsoteca Canoviana スタディ過程と既存・新棟の取合の変化

3. Museo Revoltella におけるアトリウムのスタディ

ここまでで、Gipsoteca Canoviana における既存に対する設計手法を明らかにしたが、この手法を前提として、改めて Museo Revoltella のアトリウムについて考察してみたい。

まず、初期段階のドローイングとして図24がある。現在の Museo Revoltella とは異なり、図面左側の Palazzo Revoltella 屋上部を中心にスタディが進められ、階段室頂部に台形上のトップライトを検討するなど、Palazzo Revoltella の空間に対して手を加えようとする痕跡が確認できる。また、Palazzo Revoltella と Palazzo Brunner の間に当初から吹抜けのアトリウムが構想されていたことも分かり、形状は異なるがここでも台形状のトップライトが用いられている。

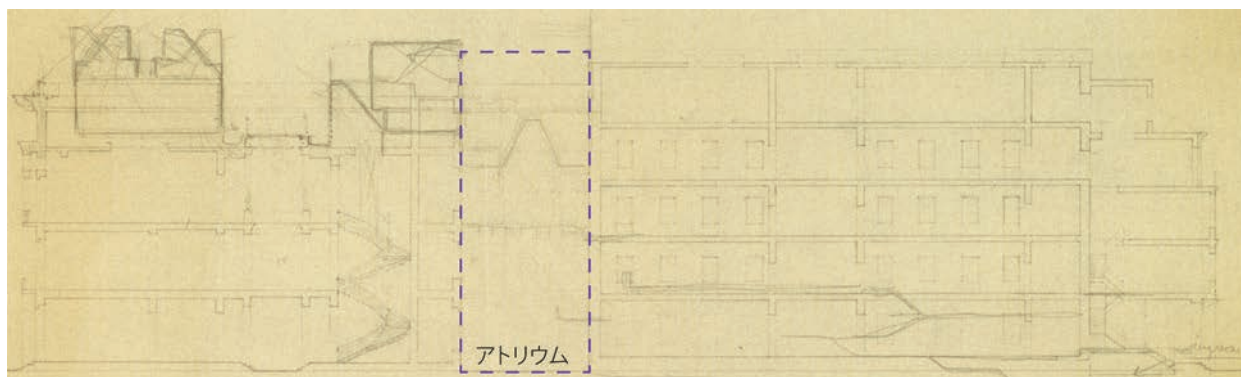


図24 Museo Revoltella 初期段階のスタディ

この案を発端としてアトリウムを中心にスタディを進めた案が図25であろう。図24の案とは異なり、Palazzo Revoltella 屋上部には長方形のヴォリュームが置かれているのみであるが、アトリウムの周囲に関しては強い筆致で描かれている。ここで注目されるのが、屋上からアトリウム地上階に向けた採光の方法に関して検討していると思われる筆跡が残されている事だ(図26)。トップライト頂上部からの採光のみならず、その側面からも反射光を入れようとしていたと考えられる。新旧2つの建築に囲まれ閉塞された場所に多くの光を取り込み、外部的要素によってこれら2つを繋ごうとしていたことが指摘できるだろう。

この空間において光を意識的に扱っていたことは図27のドローイングでも確認することができる。断面は形状から判断して、前掲の案よりも最終案に近い段階であることが推測できるが、アトリウムに落ちる光をオレンジ色で塗分けている事が分かる。

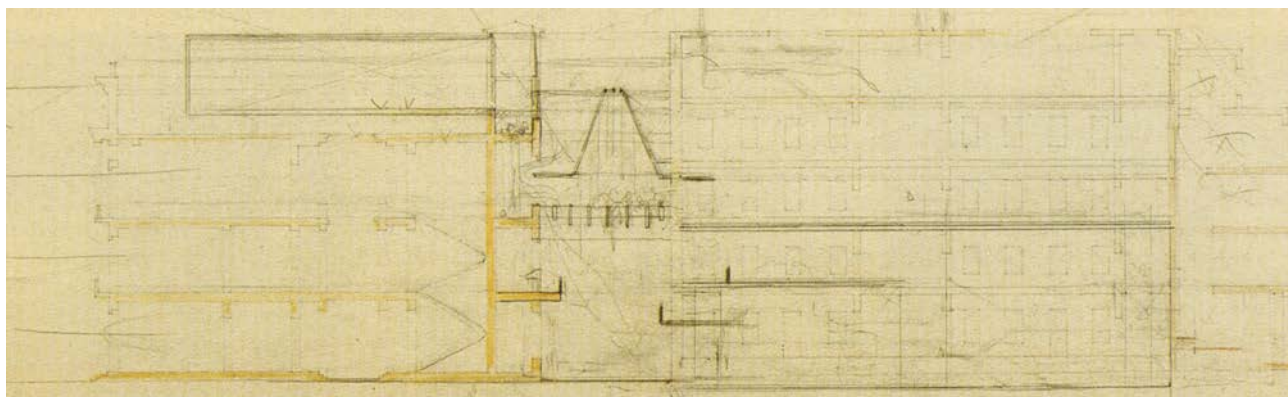


図25 アトリウムを中心としたスタディ



図26 アトリウム部拡大 光の筆跡

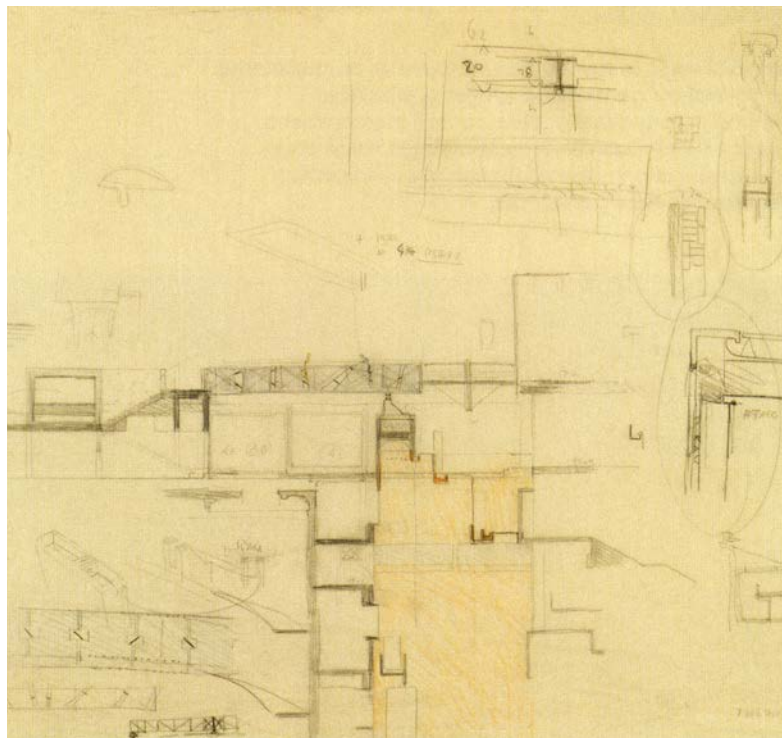


図27 アトリウム 光の表現

結論

Museo Revoltella におけるスタディを Gipsoteca Canoviana を前提としてみると、同様の設計意図を見出すことができるだろう。既存棟と接近した場所に新棟を計画する際、既存棟の保存を前提として、外部空間の介在を必要とした。既存棟と新棟が内部で繋がる空間においてもそれは同様であり、Gipsoteca Canoviana においては外部と同一レベルに設定した床によって開口を通して庭園を内部へと浸透させ、各室を分節させた。

一方、Museo Revoltella では既存棟と新棟の取合はその建築的条件から垂直方向へ高い空間であった。その為、ここではトッライトで外部を地上階まで浸透させる手法を用いたと言えるだろう。更に、Gipsoteca Canoviana では庭園が細長くなった結果、既存棟と新棟をつなぐシーケンスの役割は消失してしまったが、Museo Revoltella では吹抜けのアトリウムの周囲に動線を通したことで、既存棟と新棟を往来する際にこの空間を通ることになり、シーケンスの一部としても機能している。

このように、既存との取合に外部及び外部を内部へと浸透させた空間を介在させる事が Scarpa の手法であった事が以上の考察から指摘できるだろう。また、Museo Revoltella の Scarpa 作品における評価に関して言及するのであれば、各部ディテールに関しては課題が残るものの、Scarpa のプロジェクトから時を経た完成にも関わらずここに挙げた設計意図が反映され、且つそれが効果的に経験される点は評価できるであろう。

<注釈>

注 1…関根康季「Carlo Scarpa Museo Revoltella の概要と評価について」『史標 第 64 号』「史標」出版局 2019.8

注 2…これ以降、訳に関しては「原文(イタリア語)」(訳文)(引用元ページ数)とし、伊語文献の引用元は Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』Museo Revoltella 2006 とする。

注 3…アトリウムの関して、図 6 の平面によって当初の形状は特定できるが、詳細に関しては史料が無く特定できない。しかし、旧 Palazzo Revoltella の内観とは大きく異なり、当初の状態を維持しているとは言い難いであろう。

注 4…内部における開口の役割に関しては菅野正太郎, 斎藤信吾, 古谷誠章「Carlo Scarpa 研究 2012- カノヴァ石膏彫刻陳列館 (Gipsoteca della Canoviana) における「絵画的効果」とその設計意図 -」『日本建築学会学術講演梗概集』日本建築学会 2013 において開口部から差し込む自然光によって彫刻の背景を作り出すだけでなく、時間変化によって背景も変化していくように計画されていたことを推測している。また、外部との関係に関しては Gianluca Frediani 氏が「Scarpa is forced to capture light from above and to make it enter through slim openings, to avoid any contact with the drabness of the immediate surroundings.」(スカルパは、上部や細い開口部からの光を捕らえ、周囲のつまらないものとの接触を避けることを強いられた。)(Gianluca Frediani 『Carlo Scarpa Canova Museum Possagno』Mondadori Electa 2016 p.30) と指摘している。

注 5…「Chiude le finestre del pianoterreno - l'auditorium non necessita di luce naturale - e dal primo piano in poi, nasconde le altre con una quinta interna vetrata, opalina, a tutta altezza, tesa tra i pilastri della」(ホールは自然光を必要としなかった為、地上階の開口部を閉じ、一階以降では既存の開口部が干渉せずに自然光を拡散させるべく、新しく設けられた構造を担う柱の間にオパールガラスによる開口を設けた。)(p.25 より)

注 6…Gianluca Frediani 『Carlo Scarpa Canova Museum Possagno』Mondadori Electa 2016 p.21-35

注 7…図 11 「C: 倉庫」に関しては原文では "hospital" と固有名が与えられている。この空間は改修前、作品が乱雑に安置されていることが史料から確認でき、それを考慮して「倉庫」とした。また、「H: 庭園」に関しては原文では "outdoor corridor"(外廊)と表現されているが、スタディ初期段階から一貫して同一表現とする為、「庭園」と訳した。

注 8…Villa Lippomano に限らず、ヴィラの多くはこの平面形式を持つ。ビルディングタイプとしてのヴィラはルネ

サンス期から存在していたが、建築家 Andrea Palladio(1508-80) がヴェネト地方において独自の形式に発展させたとされる。当時ヴェネツィア共和国では産業として農業に着目し、内陸地の開発を進め、その際に拠点としてヴィラが建設されることとなった。平面形態としては、中心に主屋があり、左右対称に農作業や使用人の為のバルケッサと呼ばれる付属室が配置されていることが特徴とされる。(長尾重武『パラディオへの招待』鹿島出版会 1994 p.40-43)

< 参考文献 >

- ・ Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』 Museo Revoltella 2006
- ・ Gianluca Frediani『Carlo Scarpa Canova Museum Possagno』 Mondadori Electa 2016
- ・ 菅野正太郎, 斎藤信吾, 古谷誠章「Carlo Scarpa 研究 2012- カノヴァ石膏彫刻陳列館 (Gipsoteca della Canoviana) における「絵画的効果」とその設計意図 -」『日本建築学会学術講演梗概集』日本建築学会 2013
- ・ 長尾重武『パラディオへの招待』鹿島出版会 1994

< 図版典拠 >

図 1 筆者撮影

図 2 筆者作成

図 3 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

図 4 Gianluca Frediani『Carlo Scarpa Canova Museum Possagno』 Mondadori Electa 2016 より引用 筆者加筆

図 5 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 6 同上 p.106 筆者加筆

図 7 筆者撮影

図 8 筆者撮影

図 9 筆者撮影

図 10 Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』 Museo Revoltella 2006 p.126 筆者加筆

図 11 筆者撮影

図 12 筆者作成

図 12 Gianluca Frediani『Carlo Scarpa Canova Museum Possagno』 Mondadori Electa 2016 p.17

図 13 同上 p.28

図 14 同上 p.27

図 15 同上 p.27

図 16 同上 p.29

図 17 同上 p.31

図 18 同上 p.27

図 19 同上 p.27 筆者加筆

図 20 同上 p.28

図 21 同上 p.41

図 22 同上 p.28 筆者加筆

図 23 図 13, 図 17, 図 20 を基に筆者作成

図 24 Giovanni Ceiner・Maria Masau Dan 編『CARLO SCARPA E IL MUSEO REVOLTELLA』 Museo Revoltella 2006 p.110 筆者加筆

図 25 同上 p.27

図 26 同上 p.27 筆者加筆

図 27 同上 p.127

後記・執筆者略歴

Postscript

* * * * *

★私たちは普段、どちらも日本近代住宅とは程遠い研究をしているのですが、山村先生に授業内のプレゼンテーションを褒めて頂いたのがとても嬉しく思い、今回史標に初投稿させていただきました。聴竹居は事前申し込みを行えば見学することができるので、本稿に興味を持った方は是非一度訪れてみてください。

豊永早織

1996 年生まれ / 2019 年早稲田大学創造理工学部建築学科卒 / 2019 年同大学院創造理工学研究科建築学専攻在籍 /
主な論文：「平安時代の女性と空間 女流文学からみる空間への認識」

前田恵里

1997 年生まれ / 2019 年早稲田大学創造理工学部建築学科卒 / 2019 年同大学院創造理工学研究科建築学専攻在籍 /
主な論文：「礼拝空間における神聖性—モスク建築に施される星型図形装飾を例として—」

★まさか首里城が燃えるなんて、とにわかには信じられませんでした。沖縄出身者としてなにかできることはないかと思い、今回史標に初投稿させていただきました。首里城に関する情報を調べる過程で、改めて沖縄の歴史の奥深さ・広がりを実感しました。本稿を読まれた後に沖縄を訪れる方がいましたら、ぜひ歴史的な側面も楽しんでいただけたらと思います。

喜久里尚人

沖縄出身 / 2019 年早稲田大学創造理工学部建築学科卒 /
主な論文：「戦後沖縄建築に見られる花ブロックの起源と発展についての考察」

★前回の寄稿から大分時間がたちましたが、今回参加することが出来、大変ありがたく思っております。最近執筆行為をしていなかったせいか、文章を書くことの難しさを改めて痛感し、定期的を書いていかなければならないと感じました。今回は修士論文で取り扱おうと考えているテーマの一部分であり、まだまだ考察の余地があるかと思っています。

檀原江（略歴は第 61 号に掲載）

★同期の亀田編集長に原稿を依頼され、一度切りのつもりで寄稿させていただきましたが、図らずも前編後編の構成となってしまう、次号の史標にも寄稿させて頂くことになりました。次号は M2 全員による修論特集ページがきっと組まれるでしょうから、ダブル原稿で大変なことになりそうです。

竹田福太郎

1995 年生まれ / 2018 年早稲田大学創造理工学部建築学科卒 / 2018 年同大学院創造理工学研究科建築学専攻在籍 /
宮脇檀、篠原一男の作家論研究を経て、修士論文では江戸武家屋敷地の近代都市における展開を扱う。趣味は落語鑑賞。

★本号にも寄稿させて頂き、感謝致します。今回の執筆を通して、日本で傑作と評価される海外建築であっても既往研究は少なく、やはり研究は母国（特に欧米）が進んでいることを実感しました。そう思うと、「傑作」という評価でさえも主観の蓄積によって作られたものであり、自分なりの観察眼を養わなければならないし、精進していきたく思います。

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じで構いません。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65号

2019年冬号(2019年12月2日発行)

編集: 亀田康平、高瀬道乃

〒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 65 号 (2019 年冬号) O. D. A. 「史標」 出版局発行