

シンポジウム

時間のなかの建築

リノベーション時代の西洋建築史

Architecture in Time

2014年11月29日13:00-18:30
東京大学工学部1号館15号講義室

東京大学 大学院工学系研究科 建築学専攻 加藤耕一研究室

時間のなかの建築 —リノベーション時代の西洋建築史—

2014年11月29日(土) 13:00 - 18:30
東京大学 工学部1号館 15号講義室

目次

1 趣旨説明

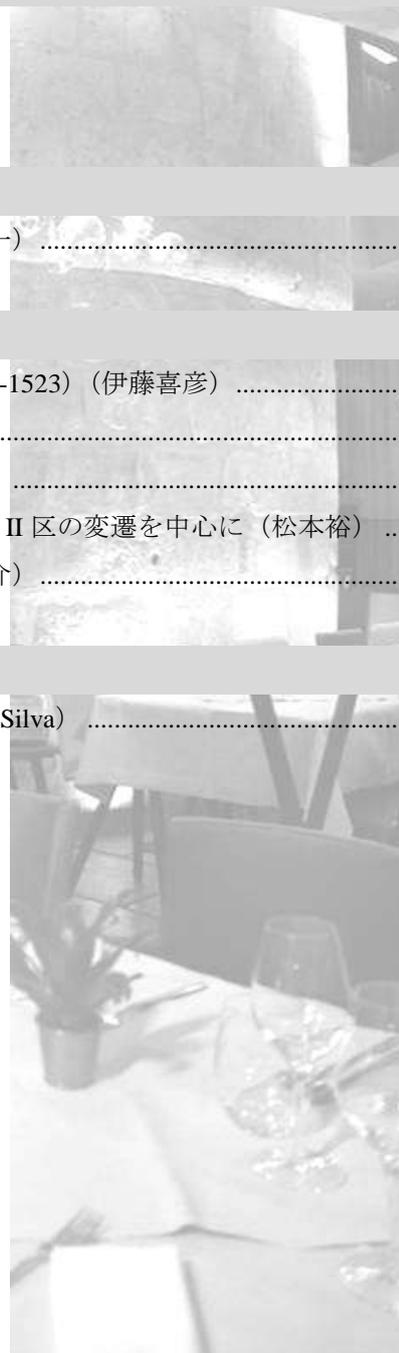
- ▶ 時間のなかの建築——再利用から生じる歴史の重層性 (加藤耕一) 5

2 パネリスト講演

- ▶ 再利用による創造、増改築による保全：コルドバ大モスク（786-1523）（伊藤喜彦） 19
- ▶ アルベルティの建築創作における「創造的修整」（岡北一孝） 39
- ▶ フランスの各王朝の永続性重視の考え方と建築保存（中島智章） 53
- ▶ 「オスマニザシオン」：「都市組織」の再編と重層化——パリ市第Ⅱ区の変遷を中心に（松本裕） 69
- ▶ スポリアと再利用——都市組織の中に生き続ける建築（黒田泰介） 77

3 補遺

- ▶ The reuse of the built heritage in Portugal (1940-2014) (José Miguel Silva) 89



パネリスト (50音順)

- ▶ 伊藤喜彦 Yoshihiko, ITO (東海大学)
- ▶ 岡北一孝 Ikko, OKAKITA (大阪大学)
- ▶ 黒田泰介 Taisuke, KURODA (関東学院大学)
- ▶ 中島智章 Tomoaki, NAKASHIMA (工学院大学)
- ▶ 松本 裕 Yutaka, MATSUMOTO (大阪産業大学)

コメンテーター (50音順)

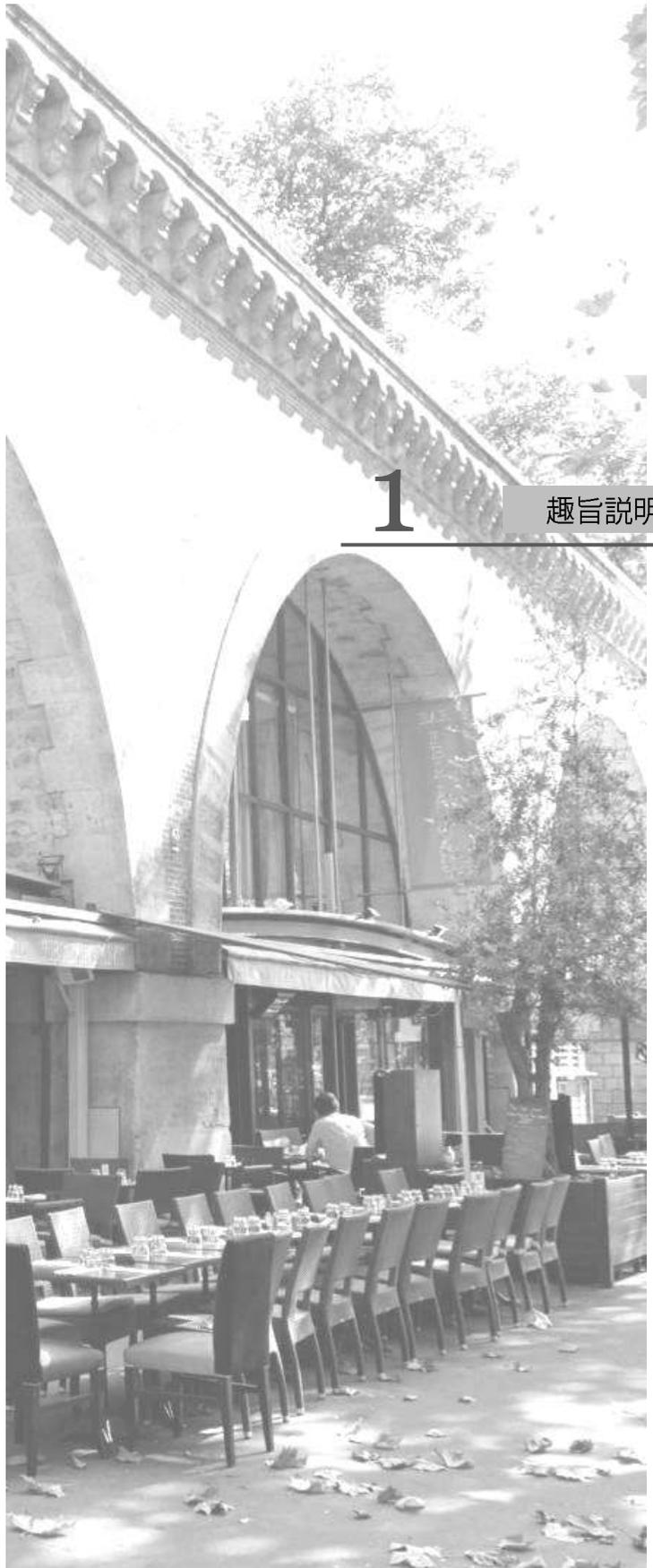
- ▶ 島原万丈 Manjo, SHIMAHARA (Home's 総研)
- ▶ 宮部浩幸 Hiroyuki, MIYABE (SPEAC,inc.)
- ▶ 横手義洋 Yoshihiro, YOKOTE (東京電機大学)

総括

- ▶ 三宅理一 Riichi, MIYAKE (藤女子大学)

趣旨説明・司会

- ▶ 加藤耕一 Koichi, KATO (東京大学)



1

趣旨説明

時間のなかの建築

—再利用から生じる歴史の重層性—

加藤耕一

1. 既存建物に対する3つの態度

1.1 終わりゆく「近代」と建築のゆくえ

「近代」という成長時代から、脱成長時代¹への歴史的転換点である現在、建築の世界では「既存ストックの活用」「空き家問題」など、20世紀にはまったく考えられなかった問題が最重要課題となりつつある。このことは、歴史的に見ると、近代的な建築観を根本から改めなければならない時代に、われわれが直面しているということを示しているといえよう。

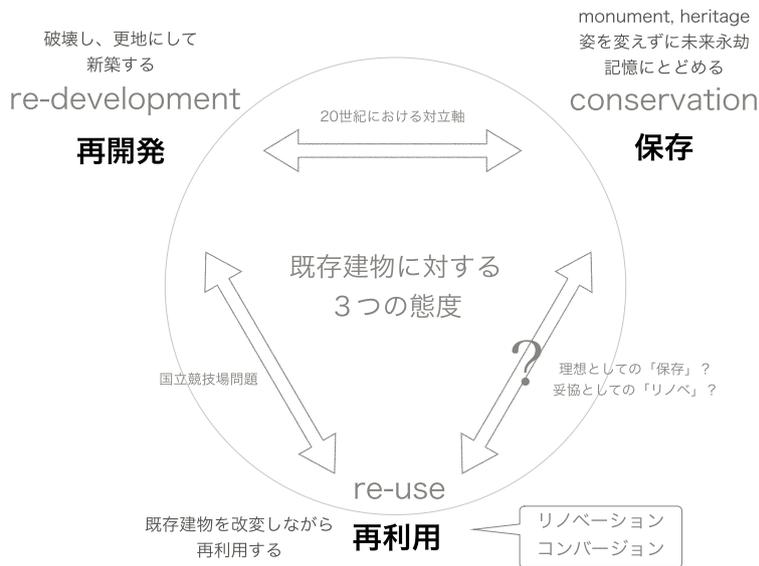


図1 既存建物に対する3つの態度

19世紀から20世紀にかけての圧倒的な成長時代においては、既存建物に対する態度として大勢を占めていたのは「再開発」であった。時を経て古くさくなり、時代の要請にあわないために使いにくいと判断された建物は、「破壊し、更地にして、新築する」という手法によって、消し去られていった。re-development（再開発）という手法は、さらなる発展、さらなる開発、さらなる成長を求める「近代」の精神を体現していた。こうした現象を支配していたのは言うまでもなく経済原理であった。

これに対して、歴史的な建築が経済原理の荒波に揉まれ海の藻屑として消え去ることに歯止めをかけようとしたのが「保存」である。「保存」は、「再開発」が自らを正当化する経済原理に対抗する方便として、「文化財」という概

¹ 脱成長、あるいはポスト開発という観点は、たとえば経済学者のセルジュ・ラトゥーシュなどによって示されている。セルジュ・ラトゥーシュ『経済成長なき社会発展は可能か？〈脱成長〉と〈ポスト開発〉の経済学』中野佳裕訳、作品社、2010年

念を産み出した。英語の *Heritage*、フランス語の *Patrimoine* など、文化財に相当する語は、本来「世襲財産」「相続財産」「遺産」などを意味する言葉である。すなわち、歴史的建築は人類が先祖代々受け継いだ「遺産」であるという経済用語のメタファーを用いることで、歴史的建築の「価値」を訴えたわけである。日本語の「文化・財」という用語は、まさにこれを端的に表している。この「開発 vs. 保存」から見えてくることは、成長時代（＝近代）において、経済原理、経済的価値がいかに絶対的なクライテリアになっていたかということであり、「建築保存」は「文化・財」というメタフォリカルな概念を唯一の武器に、「近代」という開発のブルドーザーと闘い続けてきたわけである。

しかし、このブルドーザーの勢いに陰りがあらわれている。ようやく「保存」が有利に闘いを進めることのできる時代がやってくるのだろうか。どうもそういうことにはならないように思われる。「保存」は「再開発」のアンチテーゼであり、表裏一体の関係にあった。一方が弱まれば他方も弱まらざるをえない。それに対して、「リノベーション」は「近代」の陰りと反比例して勢いを増してきた。「リノベーション」の流行という 20 世紀末に端を発する現象は、成長時代から脱成長時代への転換を示す指標となっている。それどころか、ほかのどの分野にも先行して、建築分野だけがリノベーションによって「脱成長時代」のあり方を実践しているともいえるかもしれない。

ところで「保存」と「リノベーション」とは、どのような関係にあるのだろうか。いずれも既存建物を残すというベクトルを有していることから、「再開発」の対立軸として同列に置かれそうにも思われる。しかしながら「保存」の対象となるのが「文化財」級の名建築であるのに対して、「リノベーション」の対象となるのはアノニマスな住宅や団地、オフィスビルなどばかりであるような印象が持たれがちである。また、「文化財級の名建築だから」と保存運動がわき起こった建物が、結果的にファサードなどごく一部が保存されて、大々的に改修される事例がある。これらは結果的には「リノベーション」事例といえるかもしれないが、「保存」側から見ると妥協の産物、あるいは保存の失敗例などと言われかねない。「保存」と「リノベーション」とをつなぐ回路はいまだ見えず、ふたつの主張はなかなか噛み合わないままである。

またカタカナで「リノベーション」といったとき、そこには今なお、単なる一過性の現象に過ぎないという印象を受ける人も多かろう。わが国におけるリノベーションの歴史については島原万丈氏の「リノベーション・クロニクル ver.1」²に詳しいが、それによれば 1990 年代後半に現代につながるリノベーションの萌芽があらわれ、2000 年代（ゼロ年代）中盤には爆発的な広がりを見せるようになったという。日本におけるリノベーションの歴史はまだまだ浅い。

しかしながら「リノベーション」、すなわち既存構造物の再利用・転用という建築行為は、「近代」という驚くべき成長の時代を除けば、建築の歴史のなかで当たり前前に繰り返されてきた、むしろ本質的な建築行為であった。建築史研究の分野においても、特にスポリア（*spolia*）と呼ばれる部材の転用・再利用への注目が近年ますます高まっている³。本シンポジウムの主題もまた、部材から構造物全体まで広く建築物を対象とした「再利用」の問題である。「リノベーション」すなわち建築の「再利用」が、歴史のなかでいかに幅広く行われてきたのかということに焦点を当ててみると、じつは驚くほどにそうした事例が多いことに気づかされる。だが「近代」の建築観はその事実を巧妙に覆い隠し、あたかもすべての建築は、はじめに敷地（更地）が与えられ、そこで無から有を設計してきたかのように建築の歴史を物語ってきた。設計において、その場所の歴史的な文脈、環境的文脈を重視すべきというコンテクスチュアリズムにおいてすら、「敷地」の歴史や「敷地」の周辺条件には気を配ったとしても、「敷地」という立脚点そのものは揺らがなかった。「敷地から考える」ことが設計のスタート地点であるというのが建築教育の基本であり、じつは

² 島原万丈「リノベーション・クロニクル ver.1」、『STOCK & RENOVATION 2014』Home's 総研、2014 年、pp. 174-195

³ R. Brilliant, D. Kinney, *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Ashgate, 2011; M. Trachtenberg, *Building in Time: From Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, Yale Univ. Press, 2010; D. Kinney, "The Concept of Spolia", *A Companion to Medieval Art*, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 233-252. など

「敷地」が生まれる前に、そこに「建物」があったということ、既存建物が破壊され更地にされたという〈エピソード0〉には、ほとんど関心が払われることはなかった⁴。

1.2 「近代世界システム」と再開発のはじまり

都市の再開発という現象は、16世紀以降の西ヨーロッパにおいて、顕著に登場してくる。中世に建設された高密度に建ち並んだ都市住宅が破壊され、新たな直線道路や広場といった（バロック的）要素が都市のなかに散りばめられる。こうした「破壊」を伴う「開発」に対して、「文化遺産」という観点から「保存」という概念が登場するのはようやく19世紀になってからのことである。すなわち、「再開発 vs. 保存」という対立は、16世紀に端を発して現代まで続く問題と、19世紀に端を発して現代まで続く問題の対立軸なのである。

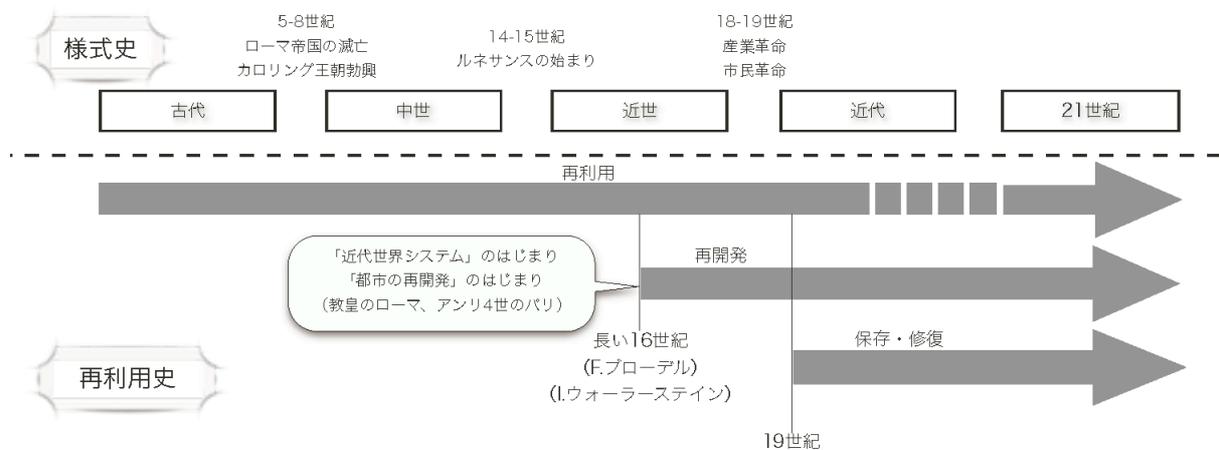


図2 歴史的観点から見た「3つの態度」

図2が示しているのは、近代（主に20世紀）には「再開発」と「保存・修復」という2つの手法が主流であり、「再利用」は下火であったということ、そして現在、ふたたび「再利用（リノベーション）」への関心が高まっていることから、既存建物に対する3つの態度が併存しているということである。さらにこの3つの態度は、歴史上の異なる段階で異なる社会的要請のもとに誕生してきたという点が重要である。「再利用」と「保存」が既存建物を残すというベクトルを有しているにもかかわらず、両者の議論が噛み合わないように見えるのは、ふたつの価値観が本質的に異なる時代に属するものだからではなかろうか。

ここで注目したいのは、「都市の再開発」という手法が主流となったのが、F. ブローデルのいう「長い16世紀」（1450年頃から1650年頃の約200年間）⁵のことだったという点である。I. ウォーラーステインはブローデルの理論を継承し、「長い16世紀」こそ資本主義的システム（彼はそれを「近代世界システム」と命名した）のはじまりだったと論じた⁶。ウォーラーステインの理論がもたらす歴史観は、マルクス主義以降の歴史観に深く浸透している唯物史観、

⁴ 「土地の歴史」という観点からこの問題に迫った著作として、鈴木博之『東京の地霊』（文藝春秋、1990年）を忘れてはならない。「明治維新以来の首都変貌」の歴史において、「未曾有の変貌」とげつつあった東京の「土地の歴史」を論じようとした本著作が「時間のなかの敷地」を論じたことは、まさに「近代」という時代の集大成だったといえそうである。それに対して、本シンポジウムでは脱・近代的な観点から、新たな「時間のなかの建築」と論じてみたい。

⁵ フェルナン・ブローデル「ヨーロッパの拡大と資本主義（1450-1650年）」『ブローデル歴史集成II 歴史学の野心』浜名優美監訳、藤原書店、2005年、381-435。

⁶ イマニュエル・ウォーラーステイン『近代世界システム1 農業資本主義と「ヨーロッパ世界経済」の成立』川北稔訳、名古屋

発展史観を大きく揺らがせることとなり、多くの重要な研究を誘発することとなった。一例を挙げれば、歴史学の分野で 2000 年頃から盛んに論じられてきた「グローバル・ヒストリー」は、^{ナショナル・ヒストリー}それまでの「国史観」から脱却し、より広範な広がりや射程を入れた、まさに「世界システム」としての歴史を論じようとする試みに他ならない⁷。たしかにグローバル・ヒストリーという方法論に対しては、歴史学の分野からもその有効性を疑う声もあるし、また建築分野からは、そもそも建築史とは国境を越えた建築の歴史的広がりやを論じてきたのだという反論もあり得るだろう。しかしたとえばマサチューセッツ工科大学では 2006 年以來、A Global History of Architecture という講義を開講しており、そのテキストを見ると、ヨーロッパ、アジア、アフリカ、南アメリカといった地域を横断し、すべての地域をフラットに取り上げようとする意図が見て取れる⁸。そこにはたしかに、新たな方法論の萌芽が存在している。

あるいはウォーラステインを素直に読めば、16 世紀という時代における価値観の大転換がきわめて重要だということが理解されよう。そして資本主義的近代のルーツが 16 世紀のヨーロッパにあるならば、建築における「近代世界システム」のルーツを、都市の「再開発」に見出すことができるのではなかろうか。

はたして 16 世紀には、いかなる価値観の転換が起こったのだろうか。建物よりも土地に資本としての価値が見出されていくのはまだ少し先のことであったように思われる。それ以上にここで指摘したいのは「野蛮」の概念である。ヨーロッパ人はこの時代、彼らが「発見」した南米のインディオスを「野蛮人」と呼んではばからない⁹。そして同じ 16 世紀、建築の世界ではルネサンス人たちが中世の建築を「野蛮」と呼びはじめる¹⁰。16 世紀のヨーロッパ人たちは、ヨーロッパの「外の世界（＝新大陸）」とヨーロッパの内なる「過去」をともに「野蛮」と呼ぶことで、彼ら自身が異なる次元に到達しているという認識を持ちはじめた。「近代ヨーロッパ人」としての意識の誕生である¹¹。彼らにとって「野蛮」は「開発」の対象となった。南米には広大なプランテーションが敷かれ、安価な労働力による大量生産がヨーロッパに富をもたらしていく。そしてヨーロッパの有機的に密集した迷路的な中世都市には、直線道路や広場の配置といった近代的都市計画が行われる。野蛮な中世の建物は破壊の対象となったのである。

大学出版会、2013 年。

⁷ パミラ・カイル・クロスリー『グローバル・ヒストリーとは何か』佐藤彰一訳、岩波書店、2012 年；水島司編『グローバル・ヒストリーの挑戦』山川出版社、2008 年

⁸ F.D.K. Ching, M.M. Jazombek, V. Prakash, *A Global History of Architecture*, Wiley, 2006.

⁹ セプルーベダ『征服戦争は是か非か』柴田秀藤訳、岩波書店、1992 年

¹⁰ 周知のとおり、G. ヴェザーリはきわめて意図的に、中世の建築（ゴシック建築、あるいはドイツ式建築）を「野蛮である」と繰り返している。一方セルリオの態度はもう少し控えめである。彼はルネサンス建築を「良き建築」*«buona architettura»* と呼び、中世の建築を「良き建築がまだ埋もれていた時代」と表現している (*Sebastiano Serlio on Architecture*, vol. II, trans. by V.Hart and P.Hicks, Yale Univ. Press, 2001, p. 310.)。だがそこにも明瞭な価値判断が存在していることは疑い得ないし、このような価値観、すなわち「良き趣味としてのルネサンス」という価値観は、ゴシック・リヴァイヴァルによってゴシック建築が再評価されるまで、まったく疑われることなく受容され続けることになる。

¹¹ 「近代的ヨーロッパ人」という意識の誕生という点では、「中世」という概念の誕生も重要であろう。ルネサンス人は古代と現代 (modern) に挟まれた時代として「中世」を定義した。中世を意味する語 *«media tempestas»* の初出は、Giovanni Andrea Bussi (1417-1475) の 1469 年の書簡と考えられている (Nathan Edelman, "The Early Uses of Medium Aevum, Moyen Age, Middle Ages", *Romanic Review*, vol. 29, 1938, pp. 3-25; Massimo Miglio, "Curial Humanism seen through the Prism of the Papal Library", in Angelo Mazzocco (ed.), *Interpretations of Renaissance Humanism*, Brill, 2006, pp. 97-112)。ルネサンス人は古代と彼ら自身の時代 (modern) を高く評価し、中世を衰退期、野蛮な時代と定義した。ここでウォーラステイン的な視点から考えるならば、古代を評価したこと以上に、中世を野蛮と断じたことがいっそう重要であろう。ウォーラステインは O. ラティモアを引いて「文明が野蛮を生んだ」と強調する (ウォーラステイン、前掲書、p. 98)。この鮮烈なセンテンスは、野蛮＝中世、文明＝近代と見れば「近代」が「中世」という概念をつくりだした、すなわち「近代が中世を生んだ」と換言可能である。また、古代建築の再評価はルネサンスに限られることではなく、中世においても繰り返されてきたことである。カロリング・ルネサンス然り、シュジェールのサン＝ドニ然り。もちろん、ルネサンスは古代の建築を形式化して再整理したという点においてきわめて重要である。しかし、彼らはいまだ「古典」という概念を古代建築に適用していなかったということには注意が必要である。古代の芸術作品に「古典」という価値観が付与されるのは、ようやく 18 世紀になってからのことであり、J.J. ヴィンケルマンや E.A. ヴォルフ以降のことなのである (A. Grafton (ed.), *The Classical Tradition*, Harvard University Press Reference Library, 2013, p. 205)。すなわち「中世」*«media tempestas»* の概念によって、歴史を三段階で捉えるという視点の誕生において重要なのは、「古代」評価よりも「中世」を「野蛮」と貶めた点にあるように思われる。近代人にとって「野蛮」は「干渉」の対象となり、しかもその「干渉」は正当化されたのである (I. ウォーラステイン「干渉の権利はだれのものか——野蛮に対する普遍的価値」『ヨーロッパの普遍主義 近代世界システムにおける構造的暴力と権力の修辞学』山下範久訳、明石書店、2008 年)。



図3 シクストゥス5世によるローマの都市計画

周知のごとく、16世紀にはローマ教皇がローマという歴史的な都市のなかでいくつもの直線道路を開通させていった。なかでもシクストゥス5世（在位：1585-1590年）による都市計画はよく知られている（図3）。また「長い16世紀」の末期には、フランス国王アンリ4世（在位：1589-1610年）がパリで国王広場（現ヴォージュ広場、1604年～）や王太子広場（1607年～）の建設を始める。いずれも「バロック的都市計画」の始まりとしてこれまでも繰り返り取りあげられてきた事例である。しかしこれらの事象は「バロック」という様式の変遷のひとつと見るよりも、「再開発の始まり」という過去との断絶という側面から理解すべきであろう¹²。またローマにおけるもっとも重要なモニュメントであるサン=ピエトロも、この観点から語りうるだろう。旧サン=ピエトロは4世紀に建設されてから1000年以上にわたって使い続けられてきたモニュメントである。アルベルティが老朽化したこの建物を破壊するのではなく、むしろ壁を修復しようとしていたという観点は岡北一孝氏の研究に譲るが¹³、15世紀のアルベルティはこの歴史ある建物を使い続けることを考えていたわけである。それに対して16世紀に華麗に登場するブラマンテの集中式ドームの新サン=ピエトロ計画は、古代まで遡る旧サン=ピエトロを破壊することを前提とした「再開発」案であった。ブラマンテ、ラファエッロ、ミケランジェロと継承されるルネサンス建築のハイライトは、「再開発」時代を高らかに宣言するファンファーレだったのだ。

¹²ただし、地理的・商業的・人口的な「収縮」の時代であった14、15世紀から転じて、ようやく「発展」「成長」時代に入ったばかりの「長い16世紀」の都市開発計画において、実際には破壊された既存建物はそれほど多くなかったようである。1551年のLeonardo Bufaliniの地図、1577年のDu PéracとLafréryの地図、1593年のAntonio Tempestaの地図などには、ローマの田園的な風景のなかに伸びる道路が描かれている。またアンリ4世のパリにおいても、国王広場の建設のためには王家所有のトゥルネル館が取り壊されたが、その周辺にはまだまだ田園風景が広がっていたし、王太子広場の建設地はシテ宮殿に隣接する庭園だった。したがって、「長い16世紀」が「再開発」のはじまりだったとしても、既存建物の「破壊」はまだそれほど深刻ではなかったかもしれない。しかしユッカ・ヨキレットは、16世紀のローマにおける既存建物の破壊について次のように書いている。「シクストゥス5世（1585-90）が、「修理に値するもののために」「汚い」廃墟をすべて消去しようと決めたとき、破壊されそうになったものの中には、セプティツォニウムやカエキリア・メテッラの墓などがあった。」（ユッカ・ヨキレット『建築遺産の保存 その歴史と現在』増田兼房監修、秋枝ユミ イザベル訳、アルヒーフ、2005年、p.73）あるいは次のような記述もある。「1527年皇帝カール5世の軍隊が、ローマにおいて略奪を行った。これにより、ルネサンス期の教皇統治の時代は終わりを告げた…略…この皇帝が1536年4月にローマを訪れたときには、アッピア街道からフォルムスの凱旋門を通してカピトリノーと教皇庁に至る、勝利の入城が準備された。この象徴的行進を準備するために、200軒以上の家といくつかの教会が取り壊された。」（前掲書、p.74）

¹³ 岡北一孝「DE RE AEDIFICATORIAにおける第十書の位置付けと「修復」≪INSTAURARE≫の意味」京都工芸繊維大学平成25年度博士学位請求論文、2013年、私家版、pp.60-62。

2. リノベーション（既存建物の再利用）の創造性

2.1 前近代における再利用の繚乱

16世紀に「再開発」（破壊し、更地にして、新築する）という新たな潮流が登場する以前、既存建物を「再利用」という行為は、ごく当たり前に繰り返されてきたことだった。「再開発」も「保存」もなかった時代において、「再利用」はきわめて本質的な建築的行為だったのではないか。それこそが本シンポジウムが発する問いである。

詳細な議論はこの後の個別の研究発表に譲り、ここでは「長い16世紀」以前、すなわち中世の事例をいくつか羅列してみよう。筆者が主たる研究テーマとしているゴシックの大聖堂は、全体が一貫したデザインで統一されることは少なく、非対称的で無秩序かつ首尾一貫しないデザインのものが大多数である。ルネサンス的価値観からすれば、それゆえに中世の建築は「野蛮」と断罪されるわけだが、時折、徹頭徹尾統一的なデザインで美しくまとめ上げられたゴシック大聖堂に出会うと、むしろゴシックの魅力が損なわれてしまっているかのような失望をおぼえることも、また事実である。

ゴシック建築、あるいは中世の建築全般に共通するこうした傾向は、しばしば、建設に長い時間を要したことが原因と説明されてきた。たしかにそれは一面の事実を説明している。しかし必ずしも「着工から竣工まで」に長い時間を要したという事例ばかりでなく、むしろ一度完成した建物を何度も作り替えるという既存建築の再利用が、結果的に「長い時間」にわたるその建築の変化をもたらしていることも多いのである。すなわち繰り返されるリノベーションが中世建築の有機的無秩序という魅力をつくり出しているといえるかもしれない。

2.2 被災・破損を契機とするリノベーション

ゴシック建築の代表作のひとつとして知られるシャルトル大聖堂は、そのファサードの双塔のデザインが左右でまったく異なる美しい大聖堂である。南塔（右側）が12世紀に建設されたものであるのに対し、北塔（左側）は1506年の落雷のために崩落し、16世紀に再建されたものである。すなわち二つの塔のあいだには約400年という懸隔が存在している。この例に限らず、ゴシックの聖堂建築にはファサードに双塔をいただくデザインが多いにもかかわらず、左右非対称のものがじつに多い。片方の塔が欠落しているものも多いが、シャルトルのように落雷などによって失われる場合と、建設途中の資金問題などにより中断してしまう場合とがあるようである。「双塔」という、いかにも左右対称を意図したデザインであるにもかかわらず、左右対称の完成形にまったく執着しないこの造形感覚は、驚くべきと言うほかない。

ところでシャルトル大聖堂は、たびかさなる火災からの復興により、フランス盛期ゴシックの最高傑作と呼ばれる姿を獲得したものである。最初の大火災は1134年に発生したもので、このときはシャルトルの町の大部分が焼き尽くされたようである。しかし幸いなことに大聖堂の被害は比較的少なく、火災後にファサードのみが再建された。そのためシャルトル大聖堂のファサードには12世紀半ばの初期ゴシック様式の特徴がよく残っている。現在も残る南塔（右側）もこの時期に建設されたものである。ところが今度は1194年に大聖堂そのものが火元となる火災がおこる。この火災によって、1134年には焼け残ったロマネスクの大聖堂の大部分が消失してしまった。しかしファサード部分の被害は比較的少なかったようで、直後から始まる再建工事では、焼け残ったファサードが再利用された。このファサードと接続するように新築された

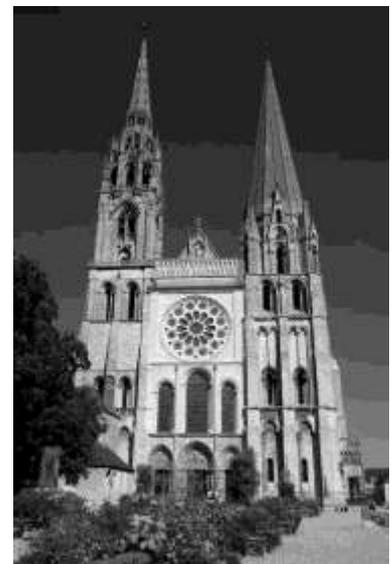


図4 シャルトル大聖堂

大聖堂の本体は、フランス盛期ゴシックの最高傑作となったのである。

かの有名なモン＝サン＝ミシェルもまた、被災・破損という観点から語りうる事例である。現在、山頂にある聖堂は10世紀に創建された聖堂よりも1層高いところに11世紀になって建設されたものであり、1022年頃から1084年頃にかけて建設されたノルマン・ロマネスクの聖堂である。12世紀に最盛期を迎えたこの修道院は、地下の創建聖堂の周りにつぎつぎと新しい部分を建設していく。さらに13世紀に入ると英仏の争いに巻き込まれて焼き討ちにあったモン＝サン＝ミシェルは、その後フランス国王フィリップ・オーギュストからの多額の寄付を受けて、聖堂の北側の岩盤上部に3層からなる切り立った崖のような建物を建設した。西洋の「驚異」と呼ばれるゴシック様式の傑作である。

1421年には英仏百年戦争のさなかのイギリス軍の包囲攻撃によって、山頂のロマネスク聖堂の内陣部分が崩壊する。戦いが鎮静化するのを待って、1446年から1452年にかけて、まず地下に巨大な円柱で天井を支えるクリプトが再建された。地下の大円柱の真上には内陣の大アーケードの支柱がレイヨナン・ゴシックで建設されたが、その後いったん工事が中断する。工事は16世紀になってようやく再開し、1521年に内陣上部がフランボワイヤン・ゴシックで仕上げられ、11世紀の小さなノルマン・ロマネスクの身廊とは天井高もその華やかさもまったく異なる壮麗な内陣が完成した。モン＝サン＝ミシェルはかくして、焼き討ちや砲撃による被災のたびに、よりいっそう華やかな姿を獲得して変化していったのである。11世紀に建造された木造天井の小さなロマネスクの身廊と、後期ゴシックの圧倒的な天井高を示す内陣との組合せは、「融合」という単純な表現ではどうも言い表すことのできない歴史の重層性を生み出している。これもまた、歴史のなかのリノベーションを伝える事例のひとつである。

2.3 古くなり使いにくくなったもののリノベーション

西洋近代の歴史主義のなかで、ゴシック様式は、古典と並び称される「様式」と認識されるようになる。ルネサンス時代には「野蛮」と軽蔑された様式が19世紀のリヴァイヴァリズムによって復権したとき、この様式は古代ギリシア・ローマとは別系統の「まったく新しい様式」という評価を獲得した。この「新様式」誕生の瞬間として知られるのが、12世紀のサン＝ドニ大修道院付属教会堂である。1140年前後に修道院長シュジュールが行ったのは、8世紀の大修道院長フルラによって建設された聖堂の大規模リノベーションであり、新しいファサードと初期ゴシック様式の内陣を建設して古い身廊とつなぐことだった。シュジュールは祝祭のときに聖職者や信徒たちが大混雑を巻き起こしていた聖堂の狭さを、ひととき大袈裟な表現で記録している。この問題を解決するためにシュジュールが計画したのは、身廊を延長して新たなファサードとナルテックス玄関廊を建設し、古い身廊とつなぐことにより入口付近の空間を確保することだった。

シュジュールは8世紀の聖堂で用いられていた大理石の円柱を賞賛し、「古い建物と新しい建物の適合性と一貫性」のために、ローマのディオクレティアヌス帝の遺跡から古代の大理石柱を取り寄せることを検討している。結果的にはサン＝ドニ付近の石切場から良質の石材が産出したことにより、この壮大なスポリア計画（古代の石材の再利用）は実現しなかった。しかし古い建物と新しい建物をひとつのデザインとして融合させようとしていたシュジュールの「古代的な円柱」へのこだわりは、おそらくゴシック建築に特有の骨組み空間を産み出すことにつながったものと考えられる。またシュジュールは、イエス・キリストその人が出現し手を触れることで聖別したという伝説ゆえに古い身廊をそのままに残したが、13世紀になると聖王ルイ9世の下で建築家ピエール・ド・モントルイユが身廊と交差廊を壮麗なレイヨナン式の盛期ゴシック様式に改築した。この建築家は、シュジュールの時代に建設された内陣の外側をめぐる周歩廊部分を残しながら、彼がリノベーションした新しい身廊と融合させたのである。このとき、カロリ

ング時代の身廊は破壊されたが、初期ゴシック時代の周歩廊は残された。

一部が破壊され一部が保存されたといえば簡単に聞こえるが、シュジェールの言う新旧の「建物の適合性と一貫性」をデザインすること、そして両者を構築的につなぐことには、すべてを新築するのとは異なる難しさがあったはずである。彼らはどのようにリノベーションをデザインし、どのように構築したのか。こうした観点から西洋建築史を再考することは、われわれがどのように既存建物とつきあっていくべきかということについて、豊かな示唆を与えてくれることであろう。また、本節では「前近代のリノベーション」を取りあげたが、「長い 16 世紀」以降にも既存建物の再利用の事例が消えることはない。次節では「新しい西洋建築史学の可能性」と題して、「長い 16 世紀」以降の事例を取りあげてみよう。

3. 新しい西洋建築史学の可能性——点の歴史から線の歴史へ——

3.1 事例研究：フランス国立図書館¹⁴

17 世紀前半、ルイ 13 世の治世のことである。ルイ 13 世の宰相をつとめた枢機卿リシュリユーの屋敷であるパレ・カルディナル（現在のパレ・ロワイヤル）の北隣、プティ・シャン通りとヴィヴィエンヌ通りの角に、ルイ 13 世の財務総監シャルル・デュレ・ド・シェヴリが建築家ジャン・ティリオに依頼して屋敷を建設した。1635 年のことであつた。1641 年には会計検査院の総裁ジャック・テュブフがこの屋敷を買い取り、以後この建物はテュブフ館と呼ばれるようになる。1643 年になるとリシュリユーの後を継いでフランス王政を支えた枢機卿マザランがこの屋敷を借り上げ、1649 年には自分のものとした。マザランは建築家フランソワ・マンサールにこの建物の増築を依頼し、マンサールは屋敷の北西の隅から北側に伸びる細長い建物を設計した。その外観は J.ティリオが設計したテュブフ館と統一感をもたせたルイ 13 世様式でまとめられ、コーナーと窓周りには白い切石が、壁面にはレンガが用いられた。なかでもその 2 階部分は「ギャルリ・マンサール」として知られる、美しい装飾が施された豪華な空間となっている。

この建物は 1719 年にはインド会社の手に渡るが、同じ頃、この街区内に王立図書館を設立する計画が動き出している。1719 年に王立図書館司書に任ぜられたジャン＝ポール・ピニオンが王家の写本コレクションの整理をはじめ、1721 年には膨大な資料群をこの街区の西側の建物に移動させた¹⁵。現在のフランス国立図書館には当時の王立図書館



図 5 テュルゴの地図（1734 年）より「王立図書館」部分抜粋

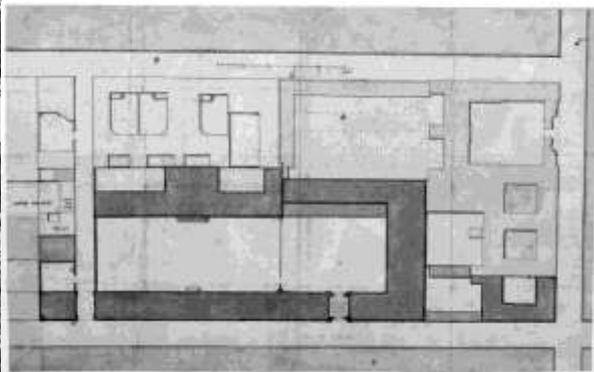


図 6 王立図書館第 4 計画図より「街区内の建物群」（1734 年）

¹⁴ 本事例研究には白鳥洋子氏から重要な示唆をいただいた。記して感謝申し上げたい。

¹⁵ Bruno Blasselle et Jacqueline Melet-Sanson, *La Bibliothèque nationale de France*, Gallimard, 1990, pp. 27-28.

建設計画の図面が保管されており、最初に描かれた既存建物の改修計画図面は 1717 年のものである。

1734 年に描かれた著名なパリの市街地図である「テュルゴの地図」からは当時の建物の状況を見てとることができる。図 5 中央の細長い街区がそれで、街区内に南北に走る中庭空間に「Bibliothèque du Roi」と記されている（図ではおおよそ右が南）。また街区の南東の隅で「Compagnie des Indes」と記されているコの字型の邸宅部分が旧テュブフ館である。図 6 はフランス国立図書館所蔵の一連の建築図面のひとつで、1734 年のこの街区の全体像が示されており、改修計画対象の建物が濃い色で塗られている（右が南）。

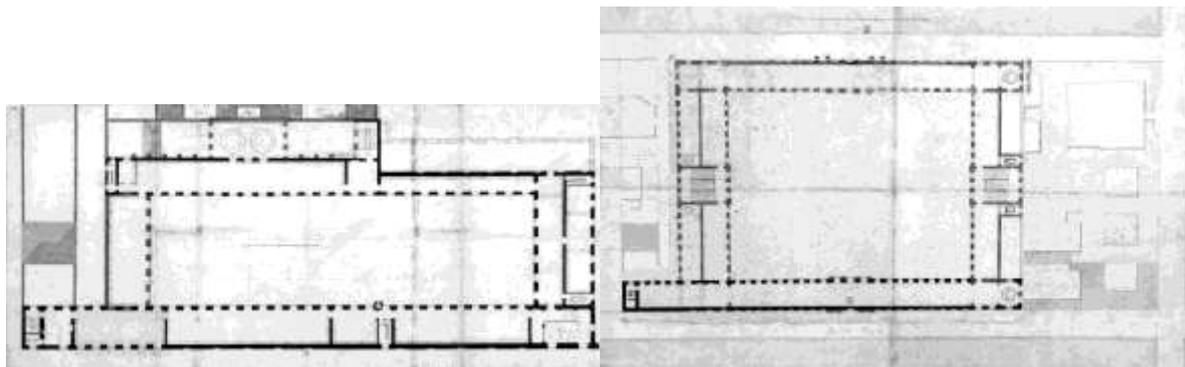


図 7 王立図書館第 5 計画図（1734 年）

図 8 王立図書館第 7 計画図（1740 年）

一連の計画図面を総覧していくと、1717 年から 1740 年までのあいだにいくつかのバリエーションを含む第 1 案から第 7 案までの計画図面が描かれている。このうち 1740 年に描かれた第 7 計画図だけが、ギャルリ・マンサールを破壊して街区を東西いっぱいにする大胆な計画となっているが、それ以外の計画はすべてギャルリ・マンサールを残す計画であり、既存建物が大きく変化しない計画が多く、たとえば図 7 の第 5 計画図では図面右上部分に薄くギャルリ・マンサールが描き込まれている。第 7 案は「破壊」を、それ以外の案は「保存」を選択したかに見えるが、インド会社が 1769 年までテュブフ館とギャルリ・マンサールを使用していたことを鑑みると、その建築の「価値」ゆえに「保存」という判断が働いたわけではなく、単純に所有関係の問題からこの部分を改築することができなかったものと考えられ、1740 年の第 7 案はそもそも実現不可能な案だったのであろう。

1785 年になると、新古典主義時代の「幻視の建築家」エティエンヌ＝ルイ・ブレが、この物語に登場してくる。彼の王立図書館の内観パースは建築を学ぶ者なら知らぬ者のない有名な作品だが、彼が描いたのはこの幻想的な空間だけではない。彼は 18 世紀前半の一連の計画図と同じように既存建物を丁寧に平面図に描き込んでおり（そこにはギャルリ・マンサールも含まれている）、その既存建物群に囲まれた中庭空間こそ彼が選んだ「敷地」だったのである。

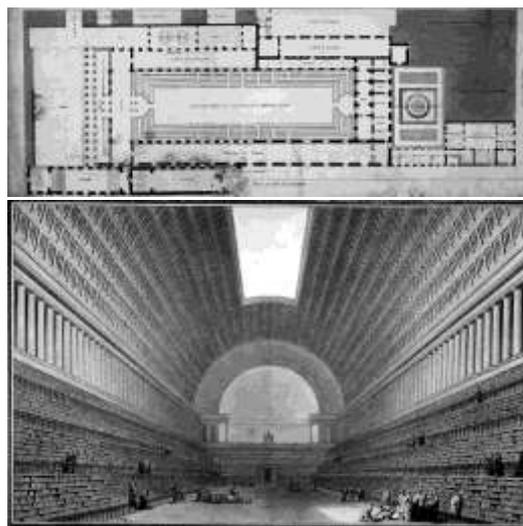


図 9、10 E.-L.ブレによる王立図書館計画
(1785-1788 年)

1 階平面図、内観パース

これまでの建築史では、こうした事実はほとんど無視されてきたように思われる。彼のパースに描かれた空間が、いかに古代ローマ的壮大さを有していたかということは何度も繰り返されてきたが、彼のデザインが既存建物の中庭にインフィルされたリノベーション案だったという事実は、あまり語られてこなかった。エミール・カウフマンが強調する、ブレの建築空間が有する「厳格さと冷徹さ」や「爆発的な緊張感」¹⁶といった建築空間や建築意匠の観点から新古典主義、理性の時代の建築を論じるばかりでなく、「再利用」という観点からこのパースを見ることで、カウフマンの語り口から脱することができるのではなかろうか。

ブレが「革命的建築家」であったことは疑い得ないとしても、彼がその壮大な図書館大広間を設計するにあたって、既存建物の図面を丁寧に描いたうえで、どの壁を残し、どの開口部をふさぎ、そしてどの壁を新築するのか検討しながらこの壮大な図書館空間を設計したのかということに、もう少し目を向けるべきであろう。リノベーションとは些細な操作にとどまる消極的な行為ではない。それどころか、これほどまでに壮大な提案がリノベーションという枠組のなかから登場しうるという事実に光を当てるのが、現代の建築史家の役割ではないだろうか。

結局のところブレの提案は実現しなかったのではないかと、という反論があるかもしれない。それに応えるために、この建物の物語をもう少し続けてみよう。フランス革命の混乱を乗り越え、1840年代には再びこの図書館建築のプロジェクトが動き出しているようで、建築家ルイ・ヴィスコンティが既存建物の図面を丁寧に描き起こしている。続いて1850年代末にアンリ・ラブルーストがこのプロジェクト¹⁷に任ぜられたときにも、彼が最初に着手したのは既存建物の図面を描くことであった。ラブルーストの描いた平面図とヴィスコンティが描いた平面図を比較すると、ヴィスコンティが新たに設計した庭園側の門扉を除けば、当然のことながらふたつの図面はほとんど同一である。しかし、このプロジェクトがある種のリノベーションであった以上、ラブルーストは既存建物について知るところから始めなければならなかったのだ。

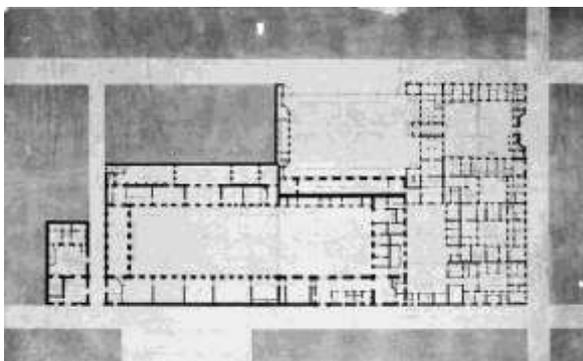


図 11 ラブルーストによる既存建物群の1階平面図

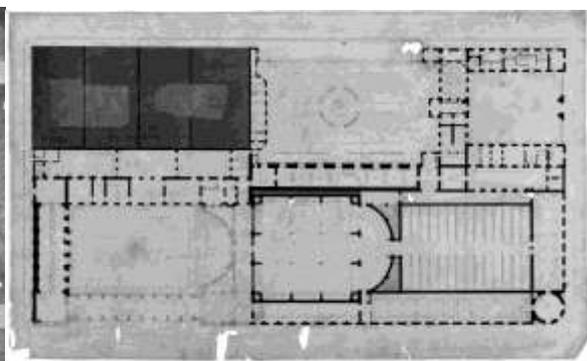


図 12 ラブルーストによる帝国図書館計画1階平面図

ラブルーストが描いた既存建物群の平面図（図 11）と彼自身の設計した閲覧室と書庫が含まれた計画図（図 12）を見比べてみると、正方形平面のなかに鉄製の9つのドームをおさめた閲覧室の東側の壁（図面では上側）がギャラリー・マンサールの西側の壁とのあいだに僅かな隙間を空けて二重になっている点が注目に値する。おそらく構造的な理由から、ラブルーストは彼が設計した金属製ドームの閲覧室を包み込む壁体としてギャラリー・マンサールの壁を利

¹⁶ エミール・カウフマン『三人の革命的建築家 ブレ、ルドゥー、ルクー』白井秀和訳、中央公論美術出版、1994年、p.129（原著は1952年出版）

¹⁷ 1852年にナポレオン3世が第二帝政を敷いたことから、このプロジェクトは王立図書館（Bibliothèque royale）から帝国図書館（Bibliothèque impériale）に改称された。

用せず、かといって古い壁を壊すこともせず、古い壁と平行に新しい壁を建設したのであろう。

ラブルーストが設計した、鑄鉄の細い支柱で支えられた9連ドームの閲覧室は、同じく彼が設計したサント＝ジュヌヴィエーヴ図書館とともに、建築の歴史のなかで鉄の空間の可能性を鮮烈に示したメルクマールとして語られてきた。たとえばジークフリート・ギーディオンの時代には、鉄という近代の新しい材料を用いたラブルーストがいかに革新的な建築家であったかを強調することが重要だった。ギーディオンは初期の著作『フランスの建築』において、ラブルーストのサント＝ジュヌヴィエーヴ図書館の地上階にある小部屋の写真とル・コルビュジエのクック邸のインテリア写真を対置し、ラブルーストの細い鑄鉄の円柱について次のように説明する。「滑らかな機能、梁はなく、荷重を支持することだけを示唆しており、無装飾で柱頭もない。このようなことは、今日のル・コルビュジエかマルト・スタムしかやろうとはしないことである¹⁸。」そしてまたギーディオンはこの9連ドームの閲覧室について、「19世紀の建築の中に、すべての時代の空間概念が融合¹⁹」されていると指摘することも忘れない。彼によれば、このドームは「ブルネレスキのフィレンツェのヴォールトを思い起こさせるような」ものであり、また「ローマのパンテオンにならって各ヴォールトの頂上に円い開口が設けられて」いるのである。またギーディオンは指摘しないが、ラブルーストのドームがビザンチン建築に由来するペンデンティブを用いていることは言わずもがなである。歴史上の建築はかくして、その空間や形態において近代の建築家にインスピレーションを与えるものとして扱われた。それは歴史上の点と点をつなぐ建築史といえよう。

しかし「再利用」という観点から建築史を見直してみれば、それとはまったく異なる「線の建築史」が見えてきそうである。本事例研究は、これまで「点の建築史」によって描かれてきたE.-L.ブレやH.ラブルーストの作品が、じつはひと続きの「線の建築史」のなかに包含されることを示した。「点の建築史」の重要性が消えることはないが、それは「線の建築史」のなかのハイライトとして描かれうるであろう。

4. おわりに

4.1 「リノベーションの創造性」という観点

何も無いところにまったく新しい建築を創造するという行為には、あたかも神が世界を創造するかのような愉悦があるに違いない。それに比べるとリノベーションとは、誰かほかの「神」が創造した世界に手を加えるだけの、消極的な建築行為と思われていないだろうか。しかし考えてみてほしい。300年以上前の建築家が建てた聖堂との「適合性と一貫性」に細心の注意を払って建設されたサン＝ドニのリノベーション空間は、ゴシック様式というまったく新しい建築様式のはじまりとなったのである。

一方で、歴史上のリノベーションには、大胆な「破壊」も潜んでいる。ふたたびサン＝ドニを例に挙げるならば、12世紀半ばのシュジェールは、イエス・キリスト自らが聖別したという伝説を重視して古い身廊には手を付けなかったが、内陣とファサードは破壊して作り替えた。続いて13世紀の建築家ピエール・ド・モントルイユは、むしろ100年前のシュジェール時代の仕事を大切にその部分を残したが、代わりにシュジェールが重視して「保存」した身廊をすべて破壊したのである。現代の文化財学的な観点からすれば、シュジェールの仕事も、ピエール・ド・モントルイユの仕事も、許されない「破壊行為」であろう。しかし破壊された部分と保存された部分とが、いかなる考えのもので選択されたのかということは、研究に値するかもしれない。近代的な視点から創造すると、技術的理由や機能的理由が第一に思い浮かぶが、研究してみればわれわれが思いもよらぬ理由が出てくるかもしれない。このよう

¹⁸ Sigfried Giedion, *Building in France, Building in Iron, Building in Ferro-Concrete*, Harry F. Mallgrave(ed.), The Getty Center, 1995, pp. 106-107.

¹⁹ ジークフリート・ギーディオン『空間・時間・建築』太田實訳、丸善、2009年（復刻版）、p. 280.

な歴史研究は過去に対する理解を深めると同時に、現代のリノベーションの場面での選択肢を増やしてくれる可能性も秘めている。

4.2 「線の建築史」という観点

本シンポジウムの趣旨説明として、もう一点「点の建築史から線の建築史へ」という建築史学の方法論に関する観点を提示した。「点の建築史」は近代的建築観を色濃く反映した危うさを秘めている。歴史上の建築を建設年（計画年）によってカタログ化することによって、あたかも歴史上のすべての建築が、何もない「敷地」でゼロから生み出された「再開発」であったかのような錯覚を与えかねないという点に、その危うさはある。その錯覚は、実際には「線の歴史」のなかのひとつのハイライトに過ぎなかった瞬間に、「竣工時」あるいは「オリジナル」という幻想を生じさせる。オリジナルを過大に評価しようとする「保存主義」「復原主義」は、結局のところ「再開発主義」の価値観に染まっているといえるのではなかろうか。時間軸とともに変貌する建築の姿を描く「線の建築史」は、建築のあるひとつの瞬間の姿に戻す「復原」や、時間を巻き戻さないまでもその時間を止めようとする「保存」という行為の特異性を浮き彫りにすることになるかもしれない。

歴史的建築に敬意を払う態度は、近代の「保存・修復」のなかだけにあるわけではない。既存建物の再利用の繰り返しのよってもたらされたものは、建物のなかに刻み込まれた歴史の重層性であった。そうして長い時間を生き続けた建築は、さまざまな時代、過去の欠片の組合せからなる建築空間を有しているのである。それはある一瞬だけを取りあげて建築の価値とする近代的態度とは異なる、継続的な時間の流れ全体を評価する態度によって生まれた建築といえよう。

その継続的な時間の流れを、「文化財」という概念によって堰き止め続けることが正しいのか、ふたたびその時間のダムを放流する可能性があるのか、少なくともそれを議論すべき時代に、われわれは立たされているのではないだろうか²⁰。

図版出典

図 1-2：筆者作図

図 3：Leonardo Benevolo, *Storia della città*, Editori Laterza, 1975.

図 4：筆者撮影

図 5：Alfred Fiero et Jean-Yves Sarazin, *Le Paris des Lumières: d'après le plan de Turgot(1734-1739)*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2005.

図 6-12：Gallica, Bibliothèque Nationale de France.

²⁰ かつて、J. ブルクハルトが14世紀、15世紀のイタリアを「ルネサンス」と呼んだのに対し、J. ホジンガは同じ14世紀、15世紀のブルゴーニュ公国を対象とした彼の研究を「中世の秋」と命名した。すなわち「近代世界システム」がスタートした「長い16世紀」の直前に当たる14-15世紀は、中世と近代の狭間に位置する過渡期だったのであり、ふたつの異なる時代の価値観が交錯した時代だったといえるわけである。われわれはいま、「近代」と「次なる時代」の過渡期にさしかかったところである。近代の建築観に固執し続けるのか、新しい時代の建築観を模索するのか、それはわれわれ自身の選択にかかっているのだ。



2

パネリスト講演

再利用による創造、増改築による保全：コルドバ大モスク（786-1523）

伊藤喜彦

1. はじめに アブダッラフマーン1世からカルロス1世へ

786年、後ウマイヤ朝の開祖アブダッラフマーン1世によって建設されたコルドバ大モスクは、スペイン初期イスラーム建築の最高傑作として名高い¹。しかし現存する遺構は、イスラーム時代の度重なる増改築や修復に加え、1236年聖王フェルナンド3世によるレコンキスタ以降、キリスト教徒によって付加された無数の小礼拝室や16世紀建設の前身廊部によって変容している。バロック期には数多くの祭壇や祭室に加えて採光システムを備えた白漆喰の擬ヴォールトが堂内の印象を大きく変え、19世紀以降は逆にバロック様式の付加物を取り去り後ウマイヤ朝建築の復原を目指す傾向が強まり、幾たびもの修復事業を経て今日に至っている²（図1、表1）。

度重なる「リノベーション」によってその姿を大きく変えながらも、変容することでしぶとく生き延びたコルドバ大モスクの柔軟性は、「新築」の時点から既存の部材が再利用されていたことと無関係ではないだろう。そもそもこの建築は、イスラーム勢によって接収された西ゴート期の教会建築群の敷地（サン・ビセンテ教会があったとされる）に建造されたものであり、用いられた円柱は、一本の例外もなく、ローマ期から西ゴート期までの多種多様なスポリア（spolia = 再利用材）なのであった。

本稿で論じるのは、既存の建築の全体または一部を、物理的・造形的・観念的に再利用する行為の結晶としての、コルドバ大モスクである³。また、中世より連続と行われていた使い続けるための保全と修復のあり方についても明らかにする。

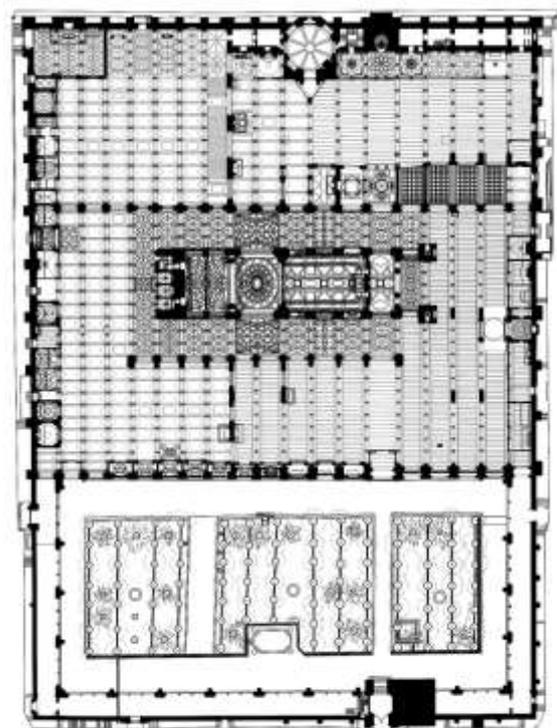


図1 コルドバ大モスク現状平面図（方角は誤り）

（Ruiz Cabrero, 2009）

¹ コルドバ大モスクについては膨大な先行研究があるが、後ウマイヤ朝建築部分に関する代表的かつ包括的なものとしては、GÓMEZ-MORENO, 1951: 19-165; MARÇAIS, 1954: 135-151; CHUECA, 1965: t.I, 82-106; EWERT, 1968; IDEM, 1995; EWERT & WISSHAK, 1981; TÓRRES BALBÁS, 1973; CRESWELL, 1989: 213-228; BORRAS, 1990: 13-51; DODDS, 1992; MOMPLET, 2004: 26-59; SOUTO, 2007; IDEM, 2009; MARFIL, 2010 などがある。Ibn ḥayyān, Ibn ʿIdhārī, Al-Idrīsī, Al-Maqqarī らによる主たる文献資料のエディションはほぼすべて出版されており、また各欧語に翻訳されているが（NIETO, 25-32）、ここではその紹介は割愛する。RUIZ CABRERO, 2009 は現状の詳細な実測図面に加え、大モスク増改築の歴史をまとめる。

² キリスト教徒による改築や修復に関しては CHUECA, 1953: 198-201; IDEM, 1965: t.I, 626 & t.II, 109-10; KUBLER, 1957: 36-9 & 45; *Arquitectura*, 1985; CASTEJÓN, 1988; IDEM, 1994; MOLINERO, 2005; NIETO, 2007; CAPITEL, 2007; RUIZ CABRERO, 2009.

³ 「メスキータ」のこの特質を「アコモデイティング」と表現したのは青井哲人であった（青井, 2001）。筆者がそれを目にしたのは、コルドバに関心を持ち始める前だったか後だったか。

後期古代の遺構（サン・ピセンテ教会？）

8C 前半 モスクに転用される（半分はキリスト教徒が継続使用？）

785/6-6/7 アブダッラフマーン 1 世による創建モスク

848 アブダッラフマーン 2 世が第一次増築後、最初の礼拝

958 アブダッラフマーン 3 世によるパティオ側ファサード補強

962-71 アル・ハカム 2 世による第二次増築着工

987 アルマンソールによる第三次増築着工（991 説も）

1146 アルフォンソ 7 世によりコルドバー時的制圧

1236 カスティーリャ王フェルナンド 3 世がコルドバ制圧、オスマ司教フアンによる聖別（6/29）

13 世紀以降 パティオ側の開口部が閉じられ、周縁部が貴族や高位聖職者の墓所や礼拝室に変わっていく

1368 ミブラーブがエンリケ 2 世の寄進を受けアロンソ・フェルナンデス・デ・モンテマヨールにより
礼拝室として整備される←条件として「ムーア人の祈祷室を尊重すること」

1371 エンリケ 2 世が主祭壇東側に王室礼拝室建設

1489 主祭壇付近、アル・ハカム 2 世増築部の 5 ベイを改築、高窓つきの東西壁面、尖頭アーチ型断面
の木造天井

1523 司教アロンソ・マンリケの指示を受け、カルロス 1 世の許可を得て改築開始（市民の反対運動）

1547 エルナン・ルイス（子）が大聖堂工事引き継ぐ（-1583）

1583 エルナン・ルイス（孫）が大聖堂工事引き継ぐ。鐘塔の改築も（下部を覆う）

1586 アルマンソール増築部南東隅部に 3 廊 4 ベイのサグラリオ礼拝堂建設

1607 9/12 新身廊部（クルセーロ）と新主祭室完成

1703-05 ミブラーブ東側にサラサール枢機卿の礼拝室（大聖堂参事会の聖具室兼サラサール自身の墓廟

1748-66 聖歌隊席建造

18 世紀 木造天井を漆喰の擬ヴォールトに変更

1887 ベラスケス・ボスコが修復建築家となる

1919- 中央廊の木造天井復元

表 1 コルドバ大モスク年表

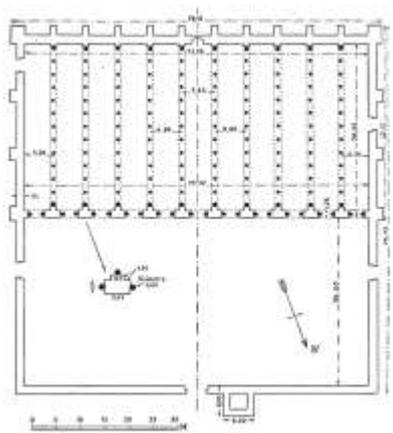


図 2 コルドバ大モスク、創建時の推定プラン
(Torres Balbás, 1973)



図 3 コルドバ大モスク、創建部分

2. エレメントとしての再利用材<スポリア>と利便からの創造：創建モスク（8世紀）

2.1 コルドバ大モスクの創建

コルドバ大モスクは、ダマスクスのウマイヤ朝の生き残り後ウマイヤ朝の創始者であるアブダッラフマーン1世（‘Abd al-Rahmān I）によって785-6年（ヒジュラ169年）に建設が開始され、786-7年に礼拝室として使用が開始されたとされる。伝承によれば、それまでのコルドバ大モスクはサン・ビセンテ教会の一部を買収・転用したものに過ぎなかった。アブダッラフマーン1世は756年の後ウマイヤ朝建国以来、政権安定のため内憂外患の処理に追われたが、その治世末期に至り、ようやく国の政治的・宗教的シンボルの建設に着手することが出来たのである。たった1年間で、少なくとも使用に耐える程度まで完成したとされるこの創建モスクの規模と、半世紀の後にアブダッラフマーン2世と息子ムハンマド1世とで合計20年かけた増改築の規模とを比較すると、実際の工事はアブダッラフマーン1世歿後、最初のミナレットが建造された息子ヒシャム1世の治世（788-796）まで続いていたと考えるべきであろう。創建モスクの時点ですでに11廊で建設されており、アブダッラフマーン2世の時代に南への拡幅とファサードの改修を含む増改築が行われたというのが一般的な理解である⁴。

一般に認められている創建モスクの姿は、以下のようなものである。控え壁を外側に突出させた外壁を含めてほぼ正方形（76.7m×75.73m）の敷地を南北半分に分け、北側を戸外として、南側に屋根をかけて礼拝堂とする。キブラ壁は南南西に向いており、メッカの方向とはずれているが、その理由としてはシリアのモスクの方角に合わせたとか、カーバ神殿の方角に合わせたなど諸説がある。この屋内空間に南のキブラ壁に向かって11の廊を垂直に並べ、各廊間には、再利用材の柱身と柱頭の上に載せた切石積み柱を二段重ねのアーチで繋いだものが走り、上段アーチ上の小壁が連続M型屋根の谷樋部分を支える（図2）。下段の馬蹄型アーチを上にも何も載らない飛び梁のように用いたのは、円柱の上に切石を積んで高くした垂直材の不安定さを解消するため、一説にはメリダのローマ水道橋にインスパイアされたとされる。各柱同士を水平的に繋ぎ固めるだけなら、カイラワーン大モスクのように引っぱり強い木材の横材を用いた方が良かったはずだが、構造的安定よりアーチが上下左右に連なる内観が重視されたことで、後世に残る類い稀なる内部空間が生まれた。アーチは迫石に石とレンガを交互に用い、紅白の色彩が堂内全体に規則正しく隔々まで施されていた（図3）。レンガと石の色彩を交替させるのは、南仏のフレジュ（Fréjus）にある洗礼堂や、アーヘンやボーヴェー、エルサレムの岩のドームなどでも見られ、古代から既に存在していた手法を採用したのだと考えられるが、この時点からコルドバでは後ウマイヤ朝の権威を連想させる記号となる⁵。

一方で、創建モスクは地盤の準備が十分でない上に円柱の基礎が不均質かつ不連続な礎石であったため、建物は徐々に不同沈下をおこしていった。これにアーチ列の応力が加わり、ついには倒壊の危険が生じたため、傾いたパティオ側ファサードはのちのアブダッラフマーン3世治世の950年代に補強されている（図4）。第一次拡幅にはアーケードの並ぶ南北方向に連続した基礎が採用されるようになることから、すでにこの時点で創建モスクの独立基礎の構造的脆弱性が認識されていたのであろう⁶。

⁴ こうした記録は、10世紀の年代記記述を引用する11世紀の歴史家イブン・ハイヤーン（Ibn ḥayyān）などによって伝えられているものだが、彼や彼に引用された10世紀後半のアフマド・アッラーズィー（Ahmad al-Rāzī）、イブン・アンナッザーム（Ibn an-Nazzām）らは、創建モスクはもともと9廊構成で、833年から848年の間にアブダッラフマーン2世が東西に1廊ずつ付け足した上で、南方向へ8スパン伸張したと述べた。創建の時期についてはヒジュラ169年頃がほぼ定説となっているが、9廊説は20世紀前半に一時支持されたものの、発掘により判明した基礎の様子などから現在はほとんど支持されていない。ただし幅が狭く持ち送りの形状も9世紀のものに近い東西両端の2廊が創建当初は礼拝室とは隔たれた前室のような場所であった可能性は指摘されている。LAMBERT, 1935; GOMEZ-MORENO, 1951; MARÇAIS, 1954: 136; TORRES BALBAS, 1973: 342-5; IDEM, 1981; CRESWELL, 1989: 213-6; EWERT et alii, 1997: 70-1; PAVON, 2001; MOMPLET, 2003: 146-7; MOMPLET, 2004: 29; 伊藤, 2008: 353.

⁵ 伊藤, 2008: 354.

⁶ MOMPLET, 2004: 31; MARFIL, 2010: 121.

2.2 再利用が生んだ建築

アブダラフマーン 1 世による 8 世紀末の創建モスクでは、10 列 12 スパンの円柱列全てにスポリアが用いられた。「新築」の建造物における建築部材の再利用は、既存建築全体の転用と並び、後期古代から中世にかけての地中海世界ではきわめて一般的な現象であった⁷。大理石のパネルや彫刻、建材として即再利用が可能な切石などは重宝され、墓石・石碑・石棺も積極的に再利用された。またスポリアではないが、白大理石は焼かれて石灰とされることもたびたびあった⁸。

こうした数あるスポリアの中でも、それが用いられた建築空間の構成や質を強く規定するもののひとつが、円柱である。帝都ローマの初期キリスト教建築などにおいては、スポリアの円柱は利便性のみならず、大型・良質・均質で高度の象徴性を備えた建築部材として尊重された。スポリアの円柱は建築プロジェクトの前提条件となり、高窓を備え木造天井を架けた比較的軽量な上部構造をもつバシリカ式教会堂などを生み出した⁹。

円柱の森たるコルドバ大モスクに関しても、20 世紀後半から本格的な円柱研究が行われてきたが、近年ではイタリアを中心に発達してきたスポリア研究の成果が応用されるなどさらなる注目を集めている¹⁰。ただ 8 世紀末のコルドバと 4-6 世紀のローマとでは手に入る円柱の質も量も異なるうえ、コルドバ大モスクでは創建部分だけで百数十本もの円柱が用いられており、イタリア初期キリスト教建築を対象としたスポリア使用研究の成果をそのまま適用することはできない。後期拡張部分においては、コリント式とコンポジット式を交互に配したり、黒系と赤系の柱身を交互に配するなど円柱の配列に意図が感じられる部分はあるものの、ローマの初期キリスト教会堂におけるようなそれ以上に深い象徴性を読み取ろうとする試みは、必ずしも成功しているとは言い難い¹¹。

しかしコルドバ大モスク内部空間のデザインに、スポリアの円柱という主要な建材の使用が影響を与えているのは明らかである。高さ 4.2m の円柱を用いて 2700 m²ほどの室内空間を覆う天井を支えるために、創建モスクの建築家は円柱上に切石積のピアを載せ、8.6m の天井高を確保し、二層アーチを張り巡らせた¹²。スポリアの円柱という前提があったからこそこの発想であり、いわばコルドバ大モスクの創造は、再利用によって実現したのである（図 5, 6）。



図4 コルドバ大モスクパティオ側中央アーチ（右側が 10 世紀の補強）

⁷ 後期古代から中世にかけてのスポリア研究については DEICHMANN, 1940; IDEM, 1975; KRAUTHEIMER, 1969; BRENK, 1987; PENSABENE, 1992; *Antike Spolien*, 1996; ESCH, 1998; IDEM, 1999; KINNEY, 2001; 高根沢, 2007. スペインでのスポリア研究の流れと動向については *Spolia Poder*, 2009; PEÑA JURADO, 2010; DOMINGO, 2012; 伊藤, 2012a を参照のこと。近年の「スポリア」に対する関心の高まり、その定義の拡大は著しい。日本でも 2013 年 7 月に京都大学において「SPOLIA 建築・都市の継承と再利用」と題してシンポジウムが行われた。

⁸ GREENHALGH, 2012: 54-60.

⁹ FABRICIUS HANSEN, 2003; BRANDENBURG, 2005.

¹⁰ EWERT & WISSHAK, 1981; CRESSIER, 1984-5; EWERT, 2009; PEÑA JURADO, 2010; DOMINGO, 2012: 289-302; 伊藤, 2012b.

¹¹ ペニャ・フラードはコルドバ大モスクで再利用された円柱で重視されたのは柱身、特にその色であり、柱頭の様式や形状はそれほど重視されなかったと結論している。PEÑA JURADO, 2010: 193-4.

¹² TORRES BALBÁS, 1973: 345-352.

スポリアを用いたことによる高さ方向の寸法の差異はピアの切石で調整でき、また不揃いな柱頭や柱身の視覚的印象はヴィヴィッドな紅白アーチによりそれほど気にならない。だが円柱が壁体と接する部分では、立体的な円柱を平坦な壁面とつなぐための工夫が必要となる。創建モスク円柱列の北端部と南端部がこの点をどう処理しているか見てみたい¹³。

現在の創建モスクは、基本構成としてはかなりの部分で原形をとどめているが、円柱やアーチ、壁体の一部は改築されており、一見オリジナルに見えても後世に再建・復元された部分も多い。従って、基礎からアーチまで創建時の状態を確実に残している部分というのは意外に少なく、特に端部は、新身廊部により南側の大半が失われ、それ以外の部分の多くも、バロック期に建設された礼拝室等によって原形をとどめていない。

そんな中で、基礎部分まで発掘され、創建当時の様子そのままであると確認された部分の一つが、パティオ側西端部である（図 7-A, 図 8）。スポリアの柱頭頂部を壁体に接するように配しているの、柱頭下部から柱身にかけて壁体との間に隙間が生じている。柱頭に載る同じく再利用材の繰形が壁体に僅かに挿し込まれているが、これも壁体と完全に一体化されているわけではない。さらに繰形上に載るアーチ起拱石もちょうど円柱の直上に載る形となっており、石積部分に挿し込まれてはいない。こうした造りのため円柱部分では水平応力を十分に受け止められず、構造的にはあまり役立っていないと思われる。そもそも装飾としても、視線の向きを考えれば入口側の端部に円柱を並べる必然性は高くない。この創建部分の躯体に接する円柱の立て方は、サン・ファン・デ・バニョス (San Juan de Baños) 等の西ゴート期建設とされる一連の建築群の処理とよく似ており（図 9）、両者の技法上の連続性を感じさせる。なお、前述のようにパティオ側ファサードはやがて外側に傾いてしまい、10 世紀にアブダッラフマーン 3 世によってパティオ側に控え壁の役割を果たす壁体が増築されたことが知られている。パティオ側ファサード中央のアーチ下には、創建時の壁に添えられた円柱と 10 世紀の壁体に柱身を埋め込む形で一体化されている円柱とが対照的に並んでいる（図 7-B, 図 4）。

つぎに創建モスク円柱列の南端部を見てみたい。創建モスク南端部の大部分は改築されており、当初の様子をかくらうじて残しているように見えるのはわずかに西から 3 番目のアーケード端部のみである（図 7-C, 図 10）。創建時のキブラ壁の位置にあたるこの部分は 9 世紀前半に早くも穿たれて第一期拡張部分に開かれたため、北側よりもさらに不明な点が多い。

円柱を付さないこの長方形断面の壁体をキブラ壁と控え壁の名残と考える復元平面図もこれまで複数描かれてきたが、壁の名残と考えれば不自然とも思えないこの形も、北側端部との対応関係を考えると奇妙である。円柱列で端部に円柱が立てられる場合、通常は両端ともに立てられるものである。また、仮に片側だけに円柱を立てる事例がありうるにしても、礼拝者の視線が向かうキブラ壁ではなく反対側の壁だけに円柱を配したとは考えにくい。



図 5 多種多様なスポリアの柱頭 (Gómez-Moreno, 1951)

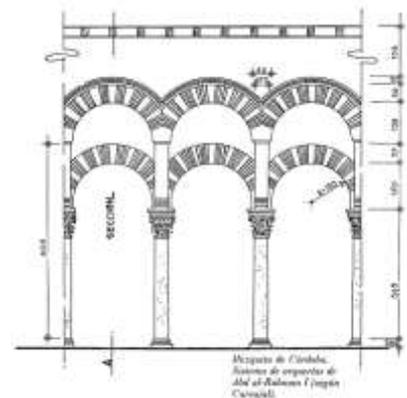


図 6 創建モスク内部立面 (Borrás, 1990)

¹³ 伊藤, 2012b.

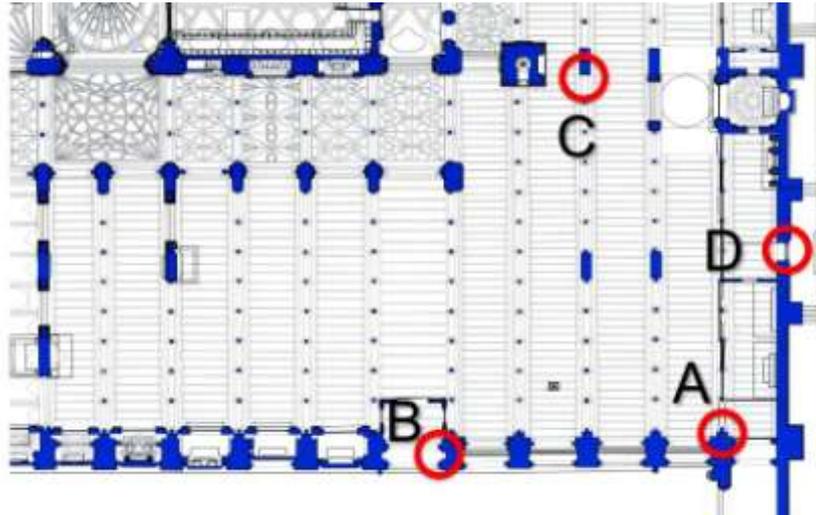


図7 創建部分現状平面 (Ruiz Cabrero, 2009)

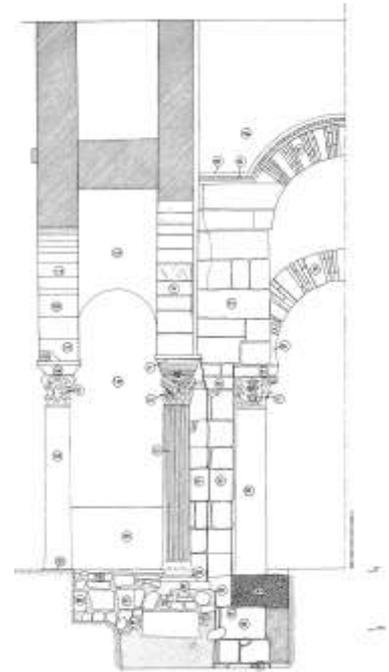


図8 図7-Aの部分 (Marfil, 2010)



図9 San Juan de Baños



図10 図7-Cの部分



図11 創建部分の修復されたアーチ。インポスト上にイスラームのものとは異なる細部

このような前提の上で改めて当該部分を観察すると、一見創建当時のまま残存しているかに見えた当該部分も、後世の改修を被っていることが判明する。まずこの部分だけ上下アーチにレンガが付け加えられており、どこからが付加部分か、目視レベルでも確認が可能である。ピアに埋もれている再利用材のインポストも、本来であれば円柱の上部に載っていたものに見える。つまり、創建モスクのキブラ壁のアーケード終端には、一部の研究者が復原平面図で描いたように(図2)、もともと円柱が並んでいたであろうことが推定できる。

この改修がいつ、なぜ行われたか判断するのは困難だが、キリスト教化以降の改築時には必ずと言ってよいほど現れる特徴的な様式的ディテール(図11)が観察できないことから、イスラーム期、それも最初にこの部分が改変を被った第一期拡幅時と考えるのが妥当であろう。また、こうなってくると、そもそもこの(これらの¹⁴)ピアが、どこまで創建モスクの壁体を残しているのだろうかという疑問がわいてくる。連続する切石の壁体を切り崩しただけで、現在残されているような整った形のピアは形成されるはずがない。拡幅側の二層アーチがこのピアの石積と一体化し

¹⁴ これ以外のピアはすべて改変を被っており、比較の対象とすることができない。

ていることから、キブラ壁がある程度解体されてから、改めてピアが建造されたものと推測される¹⁵。ピアを残したのは、構造的配慮であろうか。拡幅にあたって必要も無いのにわざわざ創建モスク側の円柱を取り外したとは考えられないので、これらが構造的脆弱性の原因と判断されてアーチをピアと一体化する処理が行われたのかもしれない。あるいはキブラ壁側に並んでいたシンボリックな要素として、新たなキブラ壁に運ばれたとも考えられる。

ここに見られる円柱の用いられ方は、スポリアの経済性や利便性のみからは説明しづらく、構造的合理性からもほど遠い。他の不利益を顧みず柱列端部にまでスポリアの円柱を用いたのは、そこに少なからぬ造形上あるいは視覚上の効果が期待されていたからであろう。以後 200 年間に 3 度行われる増改築に際して、スポリアはやがて新材に置き換わっていくが、円柱自体はコルドバ大モスクの基本単位となっていく。再利用された円柱は、8 世紀末の独創的な建築を生み出したのみならず、時を超えて変わり続けるという点でも独創的な建築、コルドバ大モスクを生んだのである。

3. 守られる伝統とあふれ出す革新：モスクの拡幅（9-10 世紀）

3.1 後ウマイヤ朝期のコルドバ大モスク拡幅

コルドバ大モスクは、9 世紀前半から 10 世紀末にかけての後ウマイヤ朝発展に合わせて幾度も改築されてゆく。緻密に設計された絢爛な装いでキリスト教徒たちをも驚嘆させた、アル・ハカム 2 世による第二期増築部分（962-71）は、その結果生み出された建築史上に残る傑作である。これに対し、宰相アルマンソールによる最後の拡幅は、個別の建築として見れば冗長で模倣的な凡作と言えるかもしれない。しかし長期的に見れば、既存建築をほとんど破壊することなく、創建モスク以来の延々と連なる円柱の森という印象を飛躍的に強め、ニュートラルな建築空間に回帰することで、解釈と介入の素地を残したと捉えることもできる。

3.2 第一期拡幅（アブダッラフマーン 2 世、833-848）

アブダッラフマーン 1 世歿後の混乱を経て、後ウマイヤ朝の安定を再び確保するのは同名の曾孫アブダッラフマーン 2 世（822-852 在位）である。アブダッラフマーン 2 世とその息子ムハンマド 1 世（852-886 在位）により、記念すべきコルドバ大モスク最初の拡幅と改築が行われた。その内容は、礼拝室の幅をそのままに奥行きを南側に 8 ペイ分 24.5m 伸ばすというものである（図 12）。既存建造物をほぼ完全に保存するだけでなく、拡幅部分においても創建モスクが半世紀前に編み出した基本システムをそのまま踏襲したこの増築のあり方には、伝統をあるがままに継承しようとする保守的な態度が感じられる。第一期拡幅部分は、のちの 16-17 世紀大聖堂新身廊部建設によりその大半が失われているため、その全体的特徴については残された断片的要素から推測するしかなく、その結果、こうした保守性が一般化され、内部に関して新規性や創意工夫は少ないと考えられてきたきらいがある¹⁶。第一期拡幅の最大の成果として着目されてきたのは、初めて新造された十数基の柱頭を除けば拡幅された内部空間ではなく、創建モスクの西門である通称「サン・エステバン（サン・セバステイアン¹⁷）門」ファサードの再整備である。

¹⁵ 何人かの研究者がこの点に簡単に触れている。GÓMEZ-MORENO, 1951: 47; NIETO, 2007: 133.

¹⁶ CHUECA, 1965: 88-9.

¹⁷ イスラーム時代の「大臣の門」(Bāb al-Wuzāra')。ニエトによれば、もともとの呼称は道の向かい側にあった病院の名から「サン・セバステイアン」門であったが、1866 年の書『コルドバ大モスク詳述』において「サン・エステバン門」と記され、以後ほとんどの書籍や論文でそう呼ばれるようになった。MOMPLET, 2004: 29; NIETO, 2007: 97; SOUTO, 2009: 37; MARFIL, 2010: 381-2, 405.

855年の銘が刻まれたサン・エステバン門（図7-D、図13）は、馬蹄形アーチをアルフィス（alfiz）と呼ばれる枠で囲ったシンプルで幾何学的な構成と、実際の構造と見かけ上の構造との差を利用した巧みな意匠によって、以後のスペイン・イスラーム建築における馬蹄形アーチ、門、ファサードの一つの定式を確立した¹⁸。しかしこれは、ゼロから自由にデザインされたのではなく、建造から半世紀と経たず老朽化していた既存建造物のいわば「修復」事業の一環として行われたのである。では「修復」されたのはサン・エステバン門だけであろうか？20余年をかけてのアブダッラフマーン2世親子による事業の掉尾を飾ったのが、創建部分の主たる顔の一つであるサン・エステバン門の「修復」であったことを考えると、この第一期拡幅は単なる拡幅にとどまらず、創建モスクのそのほかの不具合の修理も含んでいたと考えるのが自然であろう。

拡幅された部分に戻ると、平面図上で見て現在まで原形に近い姿をとどめているのは11廊のうちの西側わずか3廊に過ぎない。東側は16世紀以降の大聖堂新身廊部により全滅で、いちばん西側の一列もレコンキスタ以降、礼拝室となって幾度も改修されており当初の様子を窺い知るのには困難である。それでも、残された部分や発掘調査から、アブダッラフマーン2世の建築が創建モスクを忠実に踏襲しながらその完全なコピーではなく、意識的・無意識的な改良点や新機軸を導入していたことが明らかになっている。とりわけ重要なのがミフラーブの発達であり、発掘調査からは単なるニッチではなくキブラ壁から突出した部屋がつくられていたことがわかっている¹⁹。また、このミフラーブの開口部両脇には2本ずつ計4本の小ぶりの円柱が設置されたが、これらの円柱は第二次拡幅の際にアル・ハカム2世のミフラーブに移設されることとなる。なお、この4円柱はスポリアの柱身に合わせて柱頭が新造されたものと考えられている²⁰（図14）。既存の要素（スポリアの柱身）から新たな造形（新造の円柱）が誕生し、さらにそれが一体となつてのちの建築における権威と伝統の象徴として重視されたのである。

3.3 第二期拡幅（アル・ハカム2世、962-971）

コルドバ大モスク創建以来、最大のハイライトとなるのがアル・ハカム2世（961-976在位）による第二期拡幅である²¹。王朝始まって以来初めてカリフを僭称（929）した父アブダッラフマーン3世（912-961

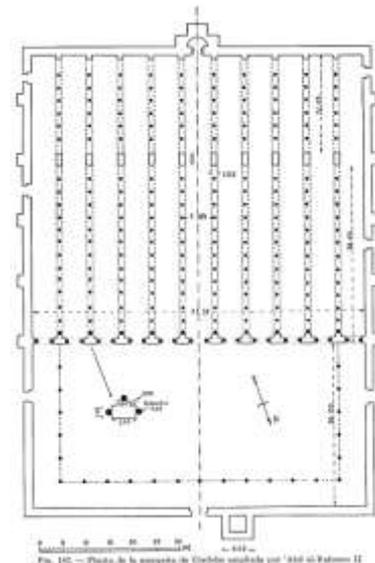


図12 コルドバ大モスク、第一期拡幅後の推定プラン（Torres Balbás, 1973）



図13 サン・エステバン門

¹⁸ 伊藤, 2008: 401-442; FERNÁNDEZ PUERTAS, 2009a; MARFIL, 2010.

¹⁹ FERNÁNDEZ PUERTAS, 2009b: 88-92.

²⁰ PEÑA JURADO, 2010: 196. 965年10月、アル・ハカム2世は拡幅工事の視察に赴き、アブダッラフマーン2世による旧ミフラーブの入口両脇に添えられていた4本の円柱を「基礎から取り外し」、新ミフラーブに設置し直すために取り置くようにと命令した。新ミフラーブのアーチの下、これら4本の円柱上部に配されたインポストは、碑銘によれば、同12月に設置された。FAGNAN, 1901-4; NIETO, 2007: 25; MOMPLET, 2012: 238-9.

²¹ アル・ハカム2世の大モスク増改築についてはこれまでに挙げた文献のほか、DODDS, 1990: 94-109; KHOURY, 1996; RUIZ SOUZA, 2001; CABAÑERO & HERRERA, 2001; MOMPLET, 2003; IDEM, 2012: 237-245; MARFIL, 2004; GRABAR, 2005; CALVO, 2008; ABAD, 2009.

在位) とその息子アル・ハカム 2 世は、半島北部のキリスト教徒を牽制しながらアッバース朝やファーティマ朝に対抗し、ビザンティン帝国と外交的・文化的交流を深めた。コルドバ郊外の宮廷都市マディーナ・アッザフラーの建設、貴重な材料で作られた精巧な工芸品の数々、質・量共に比類無き蔵書を誇ったカリフの図書館、そして大胆かつ精巧な構成に絢爛たる装飾が施された大モスクの増築部など、物質文化だけを見ても 10 世紀中葉は後ウマイヤ朝文化の頂点をなす。アル・ハカム 2 世によるコルドバ大モスク増築は、内部空間の構成から、モザイクによる幾何学・植物文様、装飾であると同時に政治的・宗教的メッセージを伝えるクーファ文字銘文といった細部まで、非常に緻密な意味体系が支配する巨大な象徴的芸術作品である²²。すなわち、偶発的要因や慣習に拠るところの大きかった創建から第一期拡幅までの部分より、はるかに意図されたデザインがなされており、カリフの権威と正当性を主張する重要なメッセンジャーの役割を担っているのである。

第一期拡幅に続き、第二期拡幅においても、キブラ壁を南側にとった創建モスクの方角が尊重された (図 15)。このことは、既存建造物を保存することが前提と考えればそれほど不思議ではないが、アル・ハカム 2 世はわざわざイスラーム法学者アブー・イブラーヒームの意見を仰ぎ、キブラ壁の誤った方角も祖先から受け継がれてきた伝統として尊重することを決定している²³。モスクの方角はムスリムにとっては重大な問題であり、原則としてメッカの方角を向いているべきキブラ壁の向きが異なっている場合、場合によってはモスク全体の再建が行われることもあるからである²⁴。

既存部分については拡幅部分に繋げるためにキブラ壁を解体した以外はほとんど手を触れずに保存している点も、第一期と同様であり、拡幅部分に関しても、二重アーチや紅白のカラースキームといった創建モスクの基本スキームが踏襲された。しかし、このように原則と既存部分を最大限尊重しながら、創造性と芸術的成熟の機運、そして潤沢な人的・経済的リソースを有するアル・ハカム 2 世は、第一期拡幅とは比べものにならないほどの大胆な解釈を試みた。創建モスクに備わっていたメカニカルな単純さと拡張可能性は 2 世紀弱の時を経て再解釈され、それまで存在していなかった精妙な視覚効果、豊かな装飾、ヒエラルキー



図 14 アル・ハカム 2 世のミフラーブ

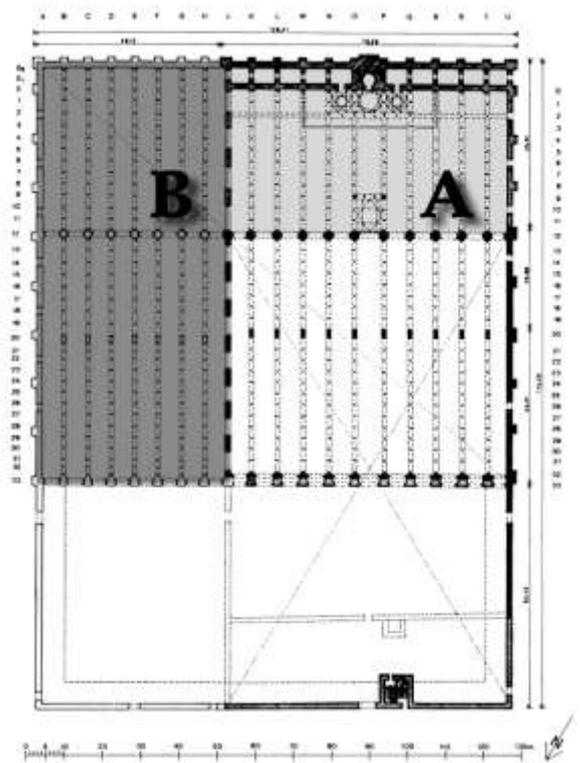


図 15 アル・ハカム二世 (A) とアルマンソール (B) による増築プラン (Ewert, 1995 に加筆)

²² CALVO, 2008.

²³ CALVO, 2008: 92. 父祖からの伝統を強調するもう一つのモチーフは、ミフラーブ天井に象られた貝殻形である。創建モスクのミフラーブに用いられていたと考えられる貝殻形のレリーフ断片が発掘により発見されている (CALVO, 2010)。

²⁴ マラケシュのクトゥビーヤのモスクはムワッヒド朝のアブダルムーン (1094-1163) によって一度建造されたあと、方角を正すために再建された (PAVON, 2009: 72)。

が強調された多様な内部空間、緻密な意味性を手に入れたのである²⁵。

ここで第二期拡幅の特徴について細かく述べることはしないが、アル・ハカム 2 世がコルドバ大モスクに初めて導入した建築要素として、大型化し豊かに装飾されたミフラーブ（図 14）とその両脇のアーチ開口部、アーチネットを架け採光窓を備えた中央廊北端（拡幅部の起点）・ミフラーブ前・その左右の計 4 つのドーム（図 16）、ドームを支え空間を分



図 16 アル・ハカム 2 世、ミフラーブ前のドーム

節する交差アーチ（図 17）、モザイク、様式化された「カリファル」様式の柱頭などがある。これら新要素が集中していたのは、拡幅部の起点であり、のちにキリスト教徒により主祭壇が設けられた「ビリャビシオサ礼拝室」（Capilla de Villaviciosa）と、ミフラーブ周辺の、カリフと近親者のために設けられた“VIP 空間”であるマクスーラであった。また二重化したキブラ壁の中に通路が設けられ、カリフらがアルカサル²⁶から礼拝室に直接アクセスするための空中通路と結ばれた。外壁の扉口はサン・エステバン門を基準にしながらより腰高で装飾的になった（図 18）。



図 17 ビリャビシオサ礼拝室

ドームを架けた複雑な建造物を支えるのに、それまで木造天井を支えているだけだった円柱と二層アーチの形式はあまりにも脆弱であった。アル・ハカム 2 世の建築家が編み出したのは、円柱を束ね、アーチを交錯させることで壁体を強化するという手法であり、それによって必要な強度は確保でき、独特の空間と視覚体験を生み出すことができた。

だが考えてみれば、これらの解決は創建モスク以来の二色二層のアーチを円柱で支える形式のヴァリエーションなのである。より堅牢な構造や全く異なった意匠形式より、伝統的建築言語との連続性が優先されているのだ。キブラ壁の手前に不自然な収まりをもつ東西方向のアーチ列が挿入されたのも、ミフラーブ前方の 3 つのドームをあくまでもアーチと円柱の組み合わせで支持するためだったと考えられる²⁷。高窓からの光でこうした求心的空間が輝くのも、創建モスク以来の薄暗い円柱の森があったからである。アル・ハカム 2 世の増築に関しては多くが語られてきたが、本稿では、このコルドバ大モスク改築史上もっとも名高い部分が、物理的にも観念的にも創建モスクの延長線上にあったことを強調しておくにとどめたい。



図 18 「チョコレート」門

アル・ハカム 2 世増築部東壁南端

²⁵ 先行研究でも繰り返し強調されてきた特徴だが、例えば KHOURY, 1996: 83.

²⁶ スペインにおいてイスラーム期の、またはそれを起源とする主として都市型の城塞。コルドバのアルカサルは大モスクから街道を挟んで西側に位置する。

²⁷ MOMPLET, 2012: 240-3.

3.4 第三期拡幅（アルマンソール、990年代）

アル・ハカム2世が歿すると、侍従であったアルマンソール (Almanzor, Al-Mansūr) が後ウマイヤ朝の実権を握り、幼年のカリフ・ヒシャム2世を傀儡化した。アルマンソールは毎夏北部キリスト教勢力に対する遠征を繰り返して甚大な被害をもたらしたが、度重なる軍事活動は後ウマイヤ朝の体力も奪い去ることになり、その滅亡を準備する²⁸。

アルマンソールによる最後にして最大のコルドバ大モスク拡幅工事は、年代記によって記述がバラバラだが、990年前後に数年間かけて行なわれた²⁹。アル・ハカム2世による第二次拡幅が既存条件を最も創造的に解釈したリノベーションであったとすれば、アルマンソールのそれは、多くの研究者によって、模倣的で、安易で、雑で、冗長な操作だとされてきた³⁰。確かにそのデザイン密度はアル・ハカム2世のものと比較にはならないが、アルマンソールのやや場当たりの増築が生み出した不規則性と隙が、長期的に見ればコルドバ大モスクの柔軟性を高め、そのサステイナビリティを高めたと考えることもできなくはない³¹。

アルマンソールが拡幅を実施した理由として、ベルベル人などが流入しムスリム人口が増加したため礼拝空間が狭隘化したためと文献には記されている³²。コルドバの人口が急速に増加していたのは都市面積などからも明白だが、これまでも指摘されてきたように、アル・ハカム2世の拡幅工事が完了してわずか20年ほどでの再拡幅が、篡奪者であるアルマンソールのあからさまな権力誇示行為であったことは否定できないだろう。

それまで二度、ミフラーブのある南側のキブラ壁をさらに南側に伸張するというパターンで拡幅がされてきたが、三度目の拡幅は中庭と礼拝室を含む既存構造全体の東側に8廊分を追加した³³ (図15)。西側には街道とアルカサル（王城）が、南側にはグアダルキビル川が迫っており、アル・ハカム2世増築部を尊重する意味でも南方向への増築は不可能であった³⁴。アルマンソールの建築家は、それまでの基本構成をコピーし、アーケードや扉口だけでなく、過去の拡幅時に残されたキブラ壁跡のピアまで再現した。しかし、図式的に見るときわめて単純明快な第三次増築も、多くの点で独自の解釈が入り込んでいて、決して既存建築そのものにはなっていない。創建以来3期に渡って建造されてきた既存建築自体が均質ではなく、さらにそれら個々の差異を反映する基準があまり論理的ではないからだ。

たとえば既存部分と拡幅部分とは壁に穿たれた大きなアーチによってつながられているが、このアーチの開け方は信じられないほど雑であり、アル・ハカム2世期の扉口が完全に無視されている (図19)。かと思えば、開口部の抱きやアーケード端部に円柱は欠かさず配するなど注意を払っている (図20 手前)。端部の不規則な部分は円柱間のピッチを狭めて三葉形アーチで調整するなどしている (図20 奥) の



図19 アル・ハカム2世増築部の旧東側ファサード

²⁸ 伊藤, 2008: 160.

²⁹ 987年着工とされてきたが、991-4年とも。MOMPLET, 2003: 155; MARFIL, 2003; NIETO, 2007: 281-3.

³⁰ “...resulta una copia servil, sin apenas ninguna novedad artística...rutinario y pobre de formas y técnicas, y aún innecesario desde el punto de vista funcional.... Asombra constatar la decadencia artística...” (BORRÁS, 1990: 50).

³¹ アルマンソールの増築やのちのキリスト教徒による改築が、美術史家や考古学者に先立ってまずポストモダニズムを経た建築家によって好意的に解釈されたのは興味深い。ラファエル・モネオによる「建物の生命：コルドバ大モスクにおける増築について」と題するエッセイを含む *Arquitectura*, 1985 がそのきっかけをつくった。

³² MARFIL, 2003: 77; NIETO, 2007: 282.

³³ 礼拝堂の面積で5300 m²、パティオを含めると8167 m²の増加であった。MARFIL, 2003: 78.

³⁴ 東側の敷地もモスクの床レベルより2-3m低い位置にあり、アルマンソールの建築家はそこに強固な人工地盤と基礎を敷いた。MARFIL, 2003: 78-9.



図 20 創建モスクからアルマンソール増築部
へアクセスする多葉形アーチと円柱（手前）
小ピッチの円柱間を結ぶ三葉形アーチ（奥）



図 21 レンガを擬し赤く彩色した石造アーチ

に、ところどころで円柱の配置が既存部分と全然ずれてしまっているなどである。第三期拡幅においては、すでに第二期からその傾向はあったが、本来レンガと石の迫石を交互に配していたアーチをすべて石造とし、その上にレンガ積を模した赤い漆喰を塗るという行為が徹底された（図 21）。また簡略化されたコリント式とコンポジット式の柱頭ならびに柱身がこの拡幅部のために新造された³⁵。

3.5 後ウマイヤ朝「リノベーション」における守旧と刷新のバランス

以上見てきた後ウマイヤ朝期の第一期、第二期、第三期拡幅のいずれにおいても、創建モスクを物理的に保全することに疑いの余地は全く無く、またその建築システムを彼らなりに踏襲することも絶対的基本条件となっていたように見受けられる。にもかかわらず、それぞれの資質や思惑の差異からさまざまなヴァリエーションが生まれており、コルドバ大モスクは 200 年かけて、ゆっくりと、一見均質に見える不均質な空間を生み出していったことがわかる。この 200 年を代表する典型的部分は、非常に密度の高いデザインがなされたアル・ハカム 2 世増築部ではなく、むしろ創建モスクの単純さに回帰しながら、建物全体に大きな余裕を与え、未来の再改築にも含みを残したアルマンソール増築部なのかもしれない。

4. 大聖堂になった大モスク：レコンキスタ以降の維持と改築（13-15 世紀）

4.1 主廊のない教会堂

「これはスペインのムーア人たちのモスクの中で、もっとも完成度が高く、もっとも気品のある最良のものでした³⁶」

³⁵ SOUZA, 2009: 108.

³⁶ 1330-35 年に書かれたドン・ファン・マヌエル『ルカノール伯爵』におけるコルドバ大モスクの描写。キリスト教徒による賞揚の初期の例。MARFIL, 2010: 356. その後のキリスト教徒による賞賛については MARFIL, 2010: 353-69.

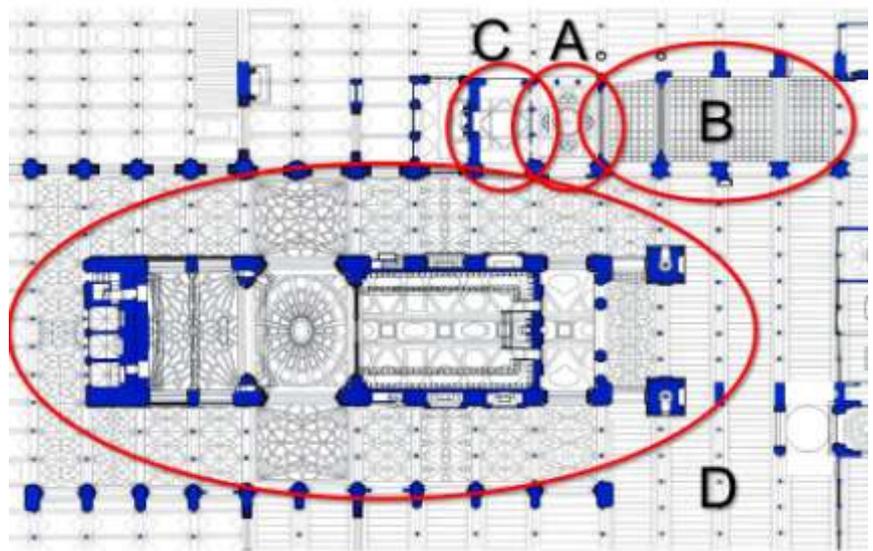


図 22 大聖堂改築部分現状平面 (Ruiz Cabrero, 2009)

アルマンソールによる増築から 240 年ほどが経った³⁷。1236 年にコルドバのムスリムがカスティーリャ王フェルナンド 3 世に降伏すると、同年 6 月 29 日、外部の清め、祭壇の聖別、ミサといった儀式がオスマン教フアン・ドミンゲスによって執行され、大モスクは聖母マリアに奉献されたキリスト教会堂となった³⁸。主祭壇が置かれたのは、アル・ハカム 2 世増築部で中央廊の起点を示していたドームのあるベイ、のちのビリャビシオサ礼拝室である³⁹ (図 22-A, 図 17)。1607 年に完成を見た新身廊部 (クルセーロ) に移設されるまで主祭壇はこの位置にあった。南に向いたミフラーブとその前方の空間を教会堂の主空間に見立てるのではなく、東への方向性を確保することが最優先されたためであろうと推察されるが、実際の理由は明らかではない。いずれにせよ、ビリャビシオサ礼拝室が主祭壇の置かれる内陣と定められ、その西側が身廊部と見立てられた。身廊部といっても東西方向に開けた空間は存在せず、キリスト教徒たちは二層アーチが連なるアル・ハカム 2 世増築部を単に横向きに用いていたにすぎない。



図 23 15 世紀の身廊部

そうこうするうちに、大モスクが大聖堂となってからさらに 240 年ほどが経過する。巨大な旧大モスク＝大聖堂の各所で徐々に変化がおこってはいたが、いまだ教会堂の中心を成す身廊部は、単に横断方向に用いられた 10 世紀のモスクの一部であった。しかし 15 世紀末のコルドバ司教イニゴ・マンリケがもっと開放的で連続性のある主祭室の建設を決断する。1489 年、ビリャビシオサ礼拝室と同程度の高さの木造天井を架け、高窓を備えた身廊部が、ビリャビシオサ礼拝室の西側に建造された。円柱とアーチが取り除かれ、ビリャビシオサ礼拝室西側の交差アーチ・スクリーンは撤去、ゴシックの横断アーチが建設され、西小壁には小ぶりのパラ窓が配された⁴⁰。いわば単廊式のゴシック

³⁷ 11-12 世紀のコルドバ大モスクの状況については情報がほとんどない。

³⁸ NIETO, 2007: 333-8.

³⁹ IDEM, 2007: 449-453.

⁴⁰ IDEM, 2007: 452.

ク教会堂がコルドバ大モスクの構造を突き抜けて突然現れたようなもので、モスクのモジュールを考えてつくったわけではなく、そのため一部不規則にゆがんでいる（図 22-B, 図 23）。これは、コルドバ大モスクの構造を部分的ながら根本的に破壊することでつくられた最初の介入事例であった。



図 24 王室礼拝室

4.2 王室礼拝室とインフィルとしての礼拝室群

大モスクが大聖堂となりまず起こったことは、パティオ側などの開口部がふさがれると同時に、周壁の内側が有用なスペースと認識されたことである。以後、徐々にそこが個別の礼拝室として占有されていく。ミフラブも 1368 年にアルフォンソ・フェルナンデス・デ・モンテマヨール一族の礼拝室となったが、エンリケ 2 世がそこを埋葬スペースにしないよう釘を刺している⁴¹。家具あるいは建具レベルでおこったこうした占拠は、大モスクの建築構造を破壊するというより、その空間にそれまでとは異なった有用性を見出したに過ぎない。礼拝室は大モスクの構造という骨組みをほとんど改変することなく、骨組みと骨組みの間に収まる形で増殖していった。

ところで、教会堂に転用されて以降、17 世紀初頭まで主祭壇が置かれていたビリャビシオサ礼拝室が、後期中世においてかつてのミフラブ以上に中心的空間になっていくのは自然な流れであった。そうした中、主祭壇のすぐ奥という絶好の場所が王室によって占有され、1371 年、ペドロ 1 世を破ってカスティーリャの覇権を握ったトラスタマラ朝のエンリケ 2 世の命により、この場所に王室礼拝室 (Capilla Real) が建設されたのである⁴² (図 22-C, 図 24)。

現存する 16 世紀以前のキリスト教徒による改修⁴³としてはもっとも手のこんだ密度の高い空間である王室礼拝室は、ビリャビシオサ礼拝室に倣ってアル・ハカム 2 世増築部の東隣の 1 廊最初のアーチ 3 つ分を占め、南北に長い長方形平面の中央部が高く持ち上げられて、採光窓を備えた正方形平面のドーム状天井となっている⁴⁴。天井は入り組んだ断面のアーチネット構成され、各アーチネット間の空隙は漆喰でつくられたムカルナスで埋められる。アーチネットの基本構成はビリャビシオサ礼拝室と同様だが、ビリャビシオサ礼拝室のドームの印象が力強いリブに支配されているのに対し、王室礼拝室では細やかな装飾が全体としては非物質的な軽さを演出しており、立体感よりも平面性が強まっている。

王室礼拝室は様式的には当時のイスラーム建築の直輸入であり、アーチ 3 スパン分というビリャビシオサ礼拝室と同様な区画を占めている。が、モスクの天井を破り、連続していたアーケード間の南北廊を分断し、南東側の円柱が十分な支持体となり得ないためその存在をほとんど考慮しない構成となっている。内部はパネルによって覆われ、円柱とアーチの空間である周囲とは切り離されている。大モスク全体としてみればごく一部ではあるが、その後続いて

⁴¹ NIETO, 2007: 366. “non mandedes nin podades mandar ue vos nin otro alguno se entierre en la capelleta de las losas, que era el alquiblia de los moros...”

⁴² 上部アーチやヴォールトの様式が 13 世紀セビーリャに拠点を置いていたムワッヒド朝様式と類似するため、もともと 13 世紀中葉にアルフォンソ 10 世が建てたものをエンリケ 2 世が 14 世紀後半に下部のみ改築したとする説も唱えられたが、それを裏付ける史料は無い。BORRÁS, 1990: 218; LÓPEZ GUZMÁN, 2000: 289-291; RUIZ SOUZA, 2001; NIETO, 2007: 460-7.

⁴³ バロック様式で置き換えられたり、19 世紀以降の修復で撤去されるまで、カスティーリャ貴族の菩提寺として機能したコルドバ大聖堂には無数の礼拝室がつけられ、その一部は王室礼拝室に倣ったムデハル様式で装飾されていた。LÓPEZ GUZMÁN, 2000: 290.

⁴⁴ 王室礼拝室の天井は隣接するビリャビシオサ礼拝室よりも高く、西側のゴシック身廊部とともにビリャビシオサ礼拝室の東西高窓を覆ってしまっている（現在は隠し照明が設置されているようで、外光が差し込んでいるような演出がされている）。ルイス・ソウザはこの特徴に着目し、イスラーム期からのちのビリャビシオサ礼拝室の左右に同様の光り輝くドーム空間があった可能性を指摘した (RUIZ SOUZA, 2001) が、考古学的根拠には乏しい。

いく大きな変化の前兆を、この王室礼拝室の建設に見ることができる。

4.4 中世における変化と保全

14世紀後半に王室礼拝室、15世紀末に身廊部という、ビリャビシオサ礼拝室周辺で重要な改築がなされてはいたが、16世紀初頭までのコルドバ大聖堂は、建築的にはほとんど大モスク時代と変化は無かった。広い堂内のあちこちで礼拝室の建設がおこなわれていたが、内部空間全体への影響はわずかであった。むしろキリスト教徒はコルドバ大モスクの姿を維持することに関心を持っていたらしく、1263年12月13日には、アルフォンソ10世がコルドバ在住の「ムーア人」建設業従事者に対し、コルドバ大聖堂維持修理のための年二日の労役を命じている⁴⁵。

5. 「世界に一つしかないものを壊し、どこにでもあるものに換えてしまった」(1523)

5.1 司教、大聖堂参事会、市民、そして皇帝：1523年の喧嘩

コルドバ大モスクの命運が大きく転回するのは、フェルナンド・カトリック王が歿し(1516/1/23)、王朝が変わってハプスブルグ家の皇帝カール5世(スペイン国王カルロス1世)の時代になってからである。同年8月にコルドバ司教に任命されたのが、この新皇帝と蜜月の関係であったアロンソ・マンリケであった。1521年、マンリケの補佐ペドロ・ボンセ・デ・レオンが大聖堂参事会に対し、聖歌隊席が教会堂の端にあるのはおかしいので修正すべきであると意見を述べ、改築を提案する。

そして1523年春、事態は急速にヒートアップする⁴⁶。工事が唐突に始まり、大モスクの破壊を危惧した市民の猛反対を招いたのである。以下が1523年の春から秋にかけての半年間のできごとである。

- 4/14 大聖堂参事会が、新身廊部(クルセーロ)で働いている棟梁の宿泊施設として、空き家になっていた近傍の旧病院施設を提供
- 4/26 大量の石灰と切石の発注がかかる(7/25に納品のこと)
- 4/29 大聖堂=旧大モスクの改築を開きつけた市議会が大聖堂参事会に対し抗議理由として(1)礼拝室や墓地を有している貴族に不利益(2)世界に一つしかない建築である⁴⁷(3)王室礼拝室にも不利益がある可能性→王の許可が必要!
- 5/2 市が大聖堂参事会に対して改築差し止めの要求、大聖堂参事会はこれを市の管轄外だと拒否
- 5/4 市の有力者、王の許可が出る前に工事に参加する職人は死刑にして財産を差し押さえると市民に告知「壊されそうになっている建築は非常によいものであり、一度壊してしまったらその素晴らしい姿をもとに戻すことは不可能⁴⁸」(市民には貴族の礼拝室うんぬんは伏せる)
- 5/8 大聖堂参事会、工事の邪魔をする者を破門にすると宣言
- 6/6 市がカルロス1世に上訴(建築美については触れず、礼拝室の問題を述べる)
- 6/15 石灰購入の再契約が結ばれる(死刑の脅し効かず)
- 7/9 王立大審問院が破門の取り下げを命ずる
- 7/14 カルロス1世が大審問院の書類にサイン。工事差し止めには触れず

⁴⁵ CORPUS, II 1980: p.134 (doc.677). "...por grand sabor que auemos que la noble iglesia de Sancta María de la cibdat de Córdoba sea más guardada et que non pueda caer nin destruirse ninguna cosa della..."

⁴⁶ NIETO, 2007: 504.

⁴⁷ "por la manera que este templo está edificado es único en el mundo" NIETO, 2007: 505.

⁴⁸ "la obra que se desfase es de calidad que no se podrá boluer a fazer en la bondad e perfeçion questá fecha" NIETO, 2007: 506.

- 8/31 司教アロンソ・マンリケがセビーリヤ大司教に昇格
 9/7 取り壊し終わり、新身廊部建設始まる

こうして、今日まで続く建築保存運動（の連戦連敗）の原点ともいえる大モスク保存運動は不発に終わった。

「世界に一つしかないものを壊し、どこにでもあるものに換えてしまった」という有名なフレーズを実際に残したかどうかは定かではないが、側近である司教アロンソ・マンリケの意見を尊重して改築工事を止めなかったカルロス1世は、のちに実際の工事状況を見て失望したとい

う⁴⁹。こうして大モスク＝大聖堂は急激に変貌していく。



図 25 新身廊部中央廊ヴォールト（左）と側廊

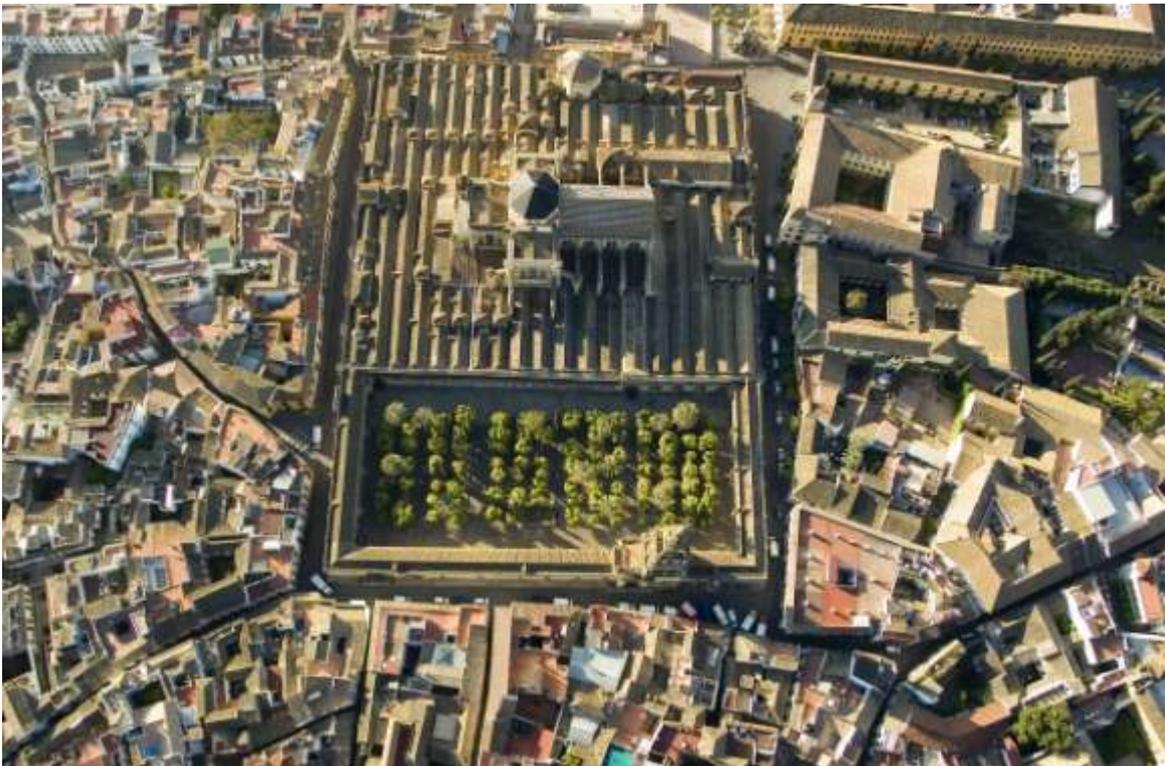


図 26 コルドバ大モスク鳥瞰 (Javier Gómez Moreno)

5.2 新身廊部建設の両義性：破壊、適用、保存

1523 年からの新身廊部（Crucero＝交差部）は、エルナン・ルイスという同名の親・子・孫の三代にわたり、後期ゴシックからルネサンス、ルネサンスからマニエリスムへと、徐々にその様式を変化させながら建設された⁵⁰(図 22-D,

⁴⁹ NIETO, 2007: 499.

⁵⁰ CAPITEL, 2007 はこの新身廊部建設、バロック、そして修復の時代におけるコルドバ大モスク後半生の変容を評価した。

図 25)。全体として装飾的な作風であり、その後のバロック様式ともシームレスにつながっていくが、周囲の初期イスラーム建築の様式とはあまり相容れないものである点などがしばしば批判される。またこの建設により、第一期拡張部分の東側 7 廊と、創建モスクの南東部分 3 ペイ 6 廊分とその周辺、第三期拡張部分の中央部分が 4 廊破壊された上、巨大な異物に堂内のちょうど中央部分を占有され、コルドバ大モスクはその姿を大きく変えてしまった。このような点から、新身廊部の建設は旧大モスクにとってポジティブな効果よりネガティブな効果を多くもたらしたというのが、一般的な見解であろう。

しかしカピテルが示したように、新身廊部はその介入の範囲をほぼ完全に大モスクのモジュールに合わせており、重要な壁体には拡張によって残されたピアを最大限活用する、3 連でまとめられた既存のアーチを側廊の空間に組み込み、旧大モスク部分とのバッファゾーンとするなど、既存の構成を読み取ってそれを最大限に活かす戦略が徹底している。外観（図 26）もシルエットは大きく変わってしまったが、飛梁を用いることで応力を効率よくピアに伝え、補強による内部空間の変化を抑えている。大モスクがコルドバ以外で一つも現存していないイベリア半島において、創建モスクの少なからぬ部分やアル・ハカム 2 世増築部分の大半が今日まで伝えられたのも、新身廊部がこのような形で建設されたお蔭だとは言い過ぎだろうか。

6. おわりに 変わり続ける、生き続ける

以上見てきたように、コルドバ大モスクは、再利用から創造され、増改築によって保全されてきた、世界的にも希少なモニュメントである。いや、それは本当に希少なことだろうか。ラファエル・モネオは「建物の生命」と題したエッセイにおいて、ある一瞬の時に建物を凍結保存させることに疑問を呈し、コルドバ大モスクのように変わり続けて生き続けることこそ建築の自然な姿であると主張した⁵¹。どんな建物でも、何かしらの既存要素を再利用することから誕生し、何かしらの改変を被りながら、コルドバ大モスクのように時間のなかを生き続けるものなのではないだろうか。われわれは建築を、そのような時間軸に開かれた体系として捉え直すべきではないだろうか。

※ 本研究の少なからぬ部分は科学研究費（22・2911）の助成を受けて実施された調査の賜である。

参考文献

- Antike Spolien*, 1996: *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, Poeschke, J. (ed.), München, 1996.
- Arquitectura*, 1985: «Mezquita de Córdoba, Trabajos de su conservación», *Arquitectura*, Colegio de Arquitectos de Madrid, num.256, 1985.
- CORPUS*, II 1980: *CORPUS MEDIAEVALE CORDUBENSE*, II (NIETO CUMPLIDO, M., ed.), Córdoba, 1980.
- Spolia Poder*, 2009: *Spolia en el entorno del Poder*, Schattner, T. G. (ed.), Mainz, 2009.
- ABAD, 2009: ABAD CASTRO, C., «El “oratorio” de al-Hakam II en la mezquita de Córdoba», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol.21, 2009, pp.9-30.
- BORRÁS, 1990: BORRÁS GUALIS, G. M., *El Islam : de Córdoba al mudéjar*, Introducción al arte español, Madrid, 1990.
- BRANDENBURG, 2005: BRANDENBURG, H., *Ancient Churches of Rome*, Turnhout, 2005.
- BRENK, 1987: BRENK, B., «Spolia from Constantine to Charlemagne: aesthetics versus ideology», *Dumbarton Oaks Papers*, vol.41, 1987, pp.103-109.

⁵¹ *Arquitectura*, 1985: 26-36 (MONEO, R., «La vida de los edificios. Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba»)

- CALVO, 2008: CALVO CAPILLA, S., «La ampliación califal de la Mezquita de Córdoba: Mensajes, formas y funciones», *Goya: Revista de arte*, N° 323, 2008, pp.89-106.
- , 2010: IDEM, «Analogies entre les Grandes Mosquées de Damas et Cordoue: mythe et réalité» en Borrut A. & Cobb, P. M. (eds.), *Umayyad Legacies. Medieval Memories from Syria to Spain*. Leiden and Boston: Brill, 2010, pp. 281-311.
- CAPITEL, 2007: CAPITEL, A., «La transformación de la Mezquita de Córdoba. Intervenciones en los grandes monumentos islámicos, I», *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Forma, Segunda edición, Madrid, 2009, pp.89-136 (1988).
- CASTEJON, 1988: CASTEJON MARTINEZ DE ARIZALA, R., *La Mezquita Aljama de Córdoba*, Everest, León, 1988 (1971).
- , 1994: IDEM, «La Mezquita-Catedral de Córdoba», *Catedrales de España*, V.4, 1994, León, pp.377-440.
- CHUECA, 1953: CHUECA GOITIA, F., *Arquitectura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, XI, Madrid, 1953.
- , 1965: IDEM, *Historia de la Arquitectura Española : edad antigua y edad media*, Madrid, 1965 (facs., Ávila, 2001).
- CRESSIER, 1984-5: CRESSIER, P., «Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d' Abd arRahmân I et d' Abd ar-Rahmân II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale», *Madriider Mitteilungen*, 25, 1984, pp.216-281 & *Idem*, 26, 1985, pp.257-313.
- CRESWELL, 1989: CRESWELL, K. A. C., *A Short Account of Early Muslim Architecture*, revised, Baltimore, 1989 (1958), pp.213-228.
- DEICHMANN, 1940: DEICHMANN, F., «Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur», *Römische Mitteilungen*, vol.55, 1940, pp.114-130.
- , 1975: IDEM, *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München, 1975.
- DODDS, 1990: DODDS, J. D., *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*, The Pennsylvania State University Press, 1990.
- , 1992: IDEM, «The Great Mosque of Cordoba», *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain*, Exhibition Catalogue, Metropolitan Museum of Art, New York, 1992, pp.94-109.
- DOMINGO, 2012: DOMINGO MAGAÑA, J. A., «Revalorización de lo clásico en la España tardoantigua y altomedieval. Un análisis a través de la decoración arquitectónica», *Antiquité Tardive*, 20, 2012, pp.275-306.
- ESCH, 1998: ESCH, A., «Reimpiego», *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IX, 1998, pp.876-883.
- , 1999: IDEM, «Reimpiego dell'antico nel Medioevo: la prospettiva dell'archeologo, la prospettiva dello storico», *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'Alto Medioevo*, vol.1, Spoleto, 1999, pp.73-108.
- EWERT, 1968: EWERT, Ch., «I Die Senkrechten Ebenen Systeme sich Kreuzender Bögen als Stützkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der Ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba», *Spanisch-islamische systeme sich kreuzender Bögen*, Madrider Forschungen, Band 2, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Madrid, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1968.
- , 1995: IDEM, «La mezquita de Córdoba: santuario modelo del occidente islámico», en R. LÓPEZ GUZMÁN (coord.), *La arquitectura del islam occidental*, El legado andalusí, Barcelona-Madrid, 1995, pp.53-68.
- , 2009: IDEM, «Spolien, ihre islamischen Nachschöpfungen und ihre Musterschemata in den Hauptmoscheen von Córdoba und Qayrawān», *Spolia en el entorno del Poder*, Mainz, 2009, pp.287-304.
- EWERT & WISSHAK, 1981: EWERT, Ch. & WISSHAK, J.-P., *Forschungen zur almohadischen Moschee, I, Vorstufen, die Hauptmoscheen von Qairawan und Córdoba und ihr Bannkreis*, Madrider Beiträge, 9, Mainz am Rhein, 1981.

- EWERT et alii, 1997: EWERT, Ch., GLADISS, A. von, GOLZIO, K.-H. & WISSHAK, J.-P., *Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert, Hispania Antiqua*, Mainz am Rhein, 1997.
- FABRICIUS HANSEN, 2003: FABRICIUS HANSEN, M. *The Eloquence of Appropriation. Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome*, Roma, 2003.
- FAGNAN, 1901-4: FAGNAN, E., *Ibn Idhari. Histoire de l'Afrique et de l'Espagne intitulée Al-Bayano 'l-Mogrib*, Alger, 1901-4.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, 2009a: FERNÁNDEZ PUERTAS, A., «III. Mezquita de Córdoba. El trazado de la portada interior de la Bab al-Wuzara'. La puerta de los deanes (s.VIII), su trazado interior y exterior», *Archivo español de arte*, t.82, N° 326, 2009, pp.107-136.
- , 2009b: IDEM, «Excavaciones en la mezquita de Córdoba», *Arte y cultura. Patrimonio hispanomusulmán en al-Andalus*, Universidad de Granada, 2009, pp.9-132.
- GÓMEZ-MORENO, 1951: GÓMEZ-MORENO, M., *El arte árabe español hasta los Almohades ; Arte mozárabe*, Madrid, 1951.
- GRABAR, 2005: GRABAR, O., «Notes sur le Mihrab de la Grande Mosquée de Cordoue», in *Early Islamic Art, 650-1100*, volume I, *Constructing the Study of Islamic Art*, Hampshire: Ashgate, 2005, pp.257-265. First published in A. Papadopoulo, ed., *Le Mihrab dans l'Architecture et la Religion Musulmanes* (Leiden, 1988), pp. 115-118.
- GREENHALGH, 2012: GREENHALGH, M., *Constantinople to Córdoba: Dismantling Ancient Architecture in the East, North Africa and Islamic Spain*, Leiden - Boston, Brill, 2012.
- KHOURY, 1996: KHOURY, N. N. N., «The Meaning of the Great Mosque of Cordoba in the Tenth Century», *Muqarnas*, XIII, 1996, pp.80-98.
- KINNEY, 2001: KINNEY, D., «Roman Architectural Spolia», *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol.145, No.2, 2001, pp.138-161.
- KRAUTHEIMER, 1969: KRAUTHEIMER, R., «The Architecture of Sixtus III: A Fifth Century Renaissance?», *Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art*, New York, 1969, pp.181-196.
- KUBLER, 1957: KUBLER, G., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae, XIV, Madrid, 1957.
- KUBLER & SORIA, 1958: KUBLER, G. & SORIA, M., *Art and Architecture in Spain and Portugal*, London, 1958.
- LAMBERT, 1935: LAMBERT, E., «Las tres primeras etapas constructivas de la mezquita de Cordoba», *Al-Andalus*, 3, 1935, pp.139-143.
- LOPEZ GUZMAN, 2000: LOPEZ GUZMAN, R., *Arquitectura mudéjar*, Cátedra, Madrid, 2000.
- MARÇAIS, 1954: MARÇAIS, G., *L'Architecture musulmane d'occident: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, Paris, 1954.
- MARFIL, 2003: MARFIL RUIZ, P., «Ampliación de la Mezquita de Córdoba por Almanzor», Torremocha Silva, A. & Martínez Enamorado, V. (ed. lit.), *Al-Andalus y el Mediterráneo en torno al año mil : la época de Almanzor*, Algeciras, 2003, pp.77-88.
- , 2004: IDEM, «Estudio de las linternas y el extradós de las cúpulas de la Maqsura de la Catedral de Córdoba, antigua mezquita Aljama», *Arqueología de la arquitectura*, N°.3, 2004, pp.91-106.
- , 2010: IDEM, *Las Puertas de la Mezquita de Córdoba durante el emirato omeya*, tesis doctoral, Universidad de Córdoba, 2010.
- MOLINERO, 2005: MOLINERO MERCHÁN, J. A., *La Mezquita-Catedral de Córdoba: Símbolos de poder. Estudio histórico-artístico a través de sus Armerías*, Córdoba, 2005.
- MOMPLET, 2003: MOMPLET MIGUEZ, A. E., «¿Quién construyó la Mezquita de Córdoba? De las evidencias a las hipótesis», *Goya*, n° 294, Madrid, 2003, pp.145-158.

- , 2004: IDEM, *El arte hispanomusulmán*, Madrid, 2004.
- , 2012: IDEM, «De la fusión a la difusión en el arte de la Córdoba califal: la ampliación de al-Hakam II en la mezquita aljama», *Anales de Historia del Arte*, vol.22, núm. especial (II), 2012, pp.237-258.
- NIETO, 2007: NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 2007 (1998).
- PAVÓN, 2001: PAVÓN MALDONADO, B., «La mezquita aljama de Córdoba de ‘Abd al-Rahman I, la ampliación de ‘Abd al-Rahman II y las actuaciones de Muhammad I», *Anaquel de Estudios Árabes*, Madrid, 2001, pp.595-629.
- , 2009: IDEM, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, IV Mezquitas* (Ensayo de arquitectura religiosa), Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2009.
- PENSABENE, 1992: PENSABENE, P., «Reimpiego dei marmi antichi nelle chiese altomedievali a Roma», Borghini, G., *Marmi antichi*, Roma, 1992, pp.55-64.
- PEÑA JURADO, 2010: PEÑA JURADO, A., *Estudio de la decoración arquitectónica romana y análisis del reaprovechamiento de material en la Mezquita Aljama de Córdoba*, Córdoba, 2010.
- RUIZ CABRERO, 2009: RUIZ CABRERO, G., *Dibujos de la Catedral de Córdoba: visiones de la mezquita*, Córdoba, 2009.
- RUIZ SOUZA, 2001: RUIZ SOUZA, J. C., «La fachada luminosa de Al-Hakam II en la Mezquita de Córdoba. Hipótesis para el debate», mit 6 Textabbildungen und Tafel 41-43, *Madridier Mitteilungen*, N° 42, 2001, pp.432-445.
- SOUTO, 2007: SOUTO LASALA, J. A., «La mezquita aljama de Córdoba », *Artigrama*, N° 22, 2007, pp.37-72.
- , 2009: IDEM, *La mezquita aljama de Córdoba : de cómo Alandalús se hizo edificio*, Conocer Alandalús, Zaragoza, 2009.
- TORRES BALBAS, 1973: TORRES BALBAS, L., «Arte hispanomusulmán», en *Historia de España (R. Menéndez Pidal)*, V, *España musulmana 711-1031 hasta la caída del califato de Córdoba*, 3ª ed., 1973 (1957).
- , 1981: IDEM, «Nuevos datos documentales sobre la construcción de la mezquita de Córdoba en el reinado de ‘Abd Al-Rahman II», *Obra dispersa*, II, 1981, pp.11-22 (*Al-Andalus*, 1941).
- CABAÑERO & HERRERA, 2001: HERRERA ONTAÑÓN, V. & CABAÑERO SUBIZA, B., «Nuevos datos para el estudio de la **techumbre** de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba: cuestiones constructivas», *Artigrama*, N° 16, 2001, pp.257-284.
- 青井, 2001: 青井哲人「複合化と様式化 再編プロセスのただなかへ」継承と転成, 第6回『建築文化』No.654, Vol.56, 2001.8, pp.161-166.
- 伊藤, 2008: 伊藤喜彦『スペイン十世紀レオン王国の建築と社会』東京大学大学院学位論文, 2008.
- , 2012a: IDEM「サン・ミゲル・デ・エスカラーダ教会堂における円柱使用法について」『日本建築学会計画系論文集』no.675, 2012, pp.1257-1264.
- , 2012b: IDEM「コルドバ大モスク創建部分の円柱列端部に見られる特徴」『日本建築学会大会（東海）学術講演梗概集』日本建築学会, 2012.
- 高根沢, 2007: 高根沢均「サンタニューゼ・フォーリ・レ・ムーラ聖堂におけるスポリアの配置とその意味」『日本建築学会計画系論文集』no.616, 2007, pp.191-197.

アルベルティの建築創作における「創造的修整」

岡北一孝

古い事物の実例が神殿や劇場に託されて残存しており、それらから、あたかも最高の教師たちによるかのように、多くのことを教えられた。しかもそれらの実例が日々消されていくのを、私は涙なしには見るができなかった。さらにまた昨今の人々は、この上なく優れた作品に秘められた、きわめて厳格に検討された理論的方法を賞するよりも、無用の新しい妄想に酔って建築する方が多かった。こうした諸事実から、いわば生活と知識に関するこの分野が、やがて徹底的に消滅するのではないか、ということこそ誰も否定できなかった。こういう状況であったから、研究されるべきこれらの事物について、私はしばしば長期にわたって熟考しない訳には行かなかった。この考究の間に、私が整理したのは威厳のある、人間生活に有益必要な諸事実および記述に当たって無視できなかった諸事実である。一方、熟達した先人達が絶えず最高級に作り成してきたこの文化的領域を、滅亡から救おうとすることは善良な教養高い人々の義務である¹

1. はじめに

アルベルティの建築は、フィレンツェの作品、サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のファサード、パラッツォ・ルチェッラーイのファサード、サンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂の内陣、リミニのテンピオ・マラテスティアーノの全てがリノベーション、あるいは改築と呼べる建築作品である。

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂はトスカーナ・ゴシックとして聖堂内部は完成したものの、ファサードは建設途中のまま工事が中断していたし、サンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂の内陣はミケロッツォに依頼され集中式の平面での建設が決まり、その後アントニオ・チャケッリ・マネッティへと引き継がれつつ建設が進んだが、その進捗は思わしくなかった。

サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のファサードはフィレンツェの豪商であるジョヴァンニ・ルチェッラーイが資金を出し、アルベルティにその設計を任せた。一方のサンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂の内陣の方は、遅延する工事に業を煮やした注文主のルドヴィーコ・ゴンザーガがアルベルティに助けを求めた。

こうしてアルベルティは建設に関与することになったのだが、ここで問題になるのは、通常我々が理解するような「リノベーション」あるいは「改築」という意識をアルベルティが持っていたのかということである。確かにサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂の場合は、すでに工事が進んでいたファサードの既存部分を残すという条件がついていたし、サンティッシマ・アンヌンツィアータの内陣も大きく姿を変えるような介入は認められていなかったと思われる。

しかしながら、『建築論 *De re aedificatoria*』での議論を踏まえ、その建築を読み解いていくと、そもそもアルベルティの建築創作を我々が通常持つような感覚で新築、改築、リノベーションと分類することはためらわれる。その建築は新築でもあり改築でもありリノベーションでもあり保存でもあり修復でもあるという多義性のなかにあり、その性質こそがアルベルティの建築の魅力であるといえるだろう。

そしてその多義性は「創造的修整」という言葉で示しうるのではないかと考えられる。その概念をまずは『建築論』

¹ アルベルティ、『建築論』、1982、p. 157. ラテン語原文は、「Restabant vetera rerum exemola templis theatrisque mandata, ex quibus tanquam ex optimis professoribus multa discerentur: eadem non sine lachrimis videbam in dies deleri; et qui forte per haec tempora aedificarent, novis ineptiarum deliramentis potius quam probatissimis laudatissimorum operum rationibus delectari; quibus ex rebus futurum negabat nemo, quin brevi haec pars, ut ita loquar, vitae et cognitionis penitus esset interitura. Idcirco haec cum ita essent, non poteram non facere, quin da commentandis his rebus et saepe et diu cogitarem. Inter cogitandum quidem tantas res, tam dignas, tam utiles, tam in vita hominum necessarias, quae sese censebam viri boni et studiosi conari, ut partem hanc eruditionis, quam prudentissimi maiores semper maxime facissent, ab interitu vendicarem.» Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, 1966, pp. 441-443. 以下、『建築論』の引用あるいは参照ページ数の横に () 付きで併記されたページ数はオランダ版のラテン語原文テキストの当該ページとする。

やアルベルティの著作により提示し、その概念がいかに実作に反映されているかを、テンピオ・マラテスティアーノを例に示していきたい。

2. 『建築論』と創造的修整

2.1 『建築論』と修復

15世紀の万能の天才、レオン・バッティスタ・アルベルティ（1404-72）は古代復興という時代の流れのなかで、古典建築の建築言語を操りながら、古代の傑作建築に勝るとも劣らない独創的な建物を残した。そして、建築創作の傍らで、*De re aedificatoria*（1452年に教皇ニコラウス五世に献呈、1485年に出版。以下『建築論』とする）という建築書をも著した。当時、ウィトルーウィウスの『建築十書』（前33-27）が発見されて大きな反響を呼んでいた。アルベルティはその注解をフェッラーラのレオネッロ・デステ（1407-50）に頼まれたのをきっかけに、独自の建築書を執筆することとなる。『建築論』は狭義の建築書という文脈を超えた、汲めども尽きせぬ豊かな文学的テキストでもあるがゆえに、様々な研究領域において多彩な読解がなされてきた。とりわけ建築史の分野では、アルベルティの建築創作との関係で『建築論』は考察されてきた。建築を構成する数的な比例関係や、建築のオーダーはいかに語られているのかという点である。特に「均整」と訳される«*concinntitas*»という概念には、これまで高い関心が集まってきた²。また、『建築論』が『建築十書』の注解を出発点にしていることから、2つの書の各書構成比較や、ウィトルーウィウスの強・用・美のアルベルティによる解釈などが検討されてきた³。

一方で、建築学を「機械的技芸」*ars mechanica*から「自由学芸」*ars liberalis*の地位にまで高めるために、キケロやクインティリアヌスの修辞理論書をモデルにしつつ『建築論』を執筆したとも指摘されている⁴。修辞学は、古代より自由学芸として認められてきたことに加え、建築が包含する理論-実践-生産という性格とぴったり寄り添う。例えばクインティリアヌスは、医術、建築術、絵画制作などを引き合いに出しながら、弁論術が人間にアプリオリに備わっている本性であるという主張を反駁し、修辞学がれっきとした技術であることを主張する。そして、その技術は3つの種類に分類できると述べる。天文学のような事物の認識と評価にもとづくものを「理論的」と呼び、行為にもとづく技術であり、行為自体で完結し、行為のあとには何も残らない舞踏のような技術を「実践的」と呼び、目に見える作品の完成を目的とする絵画のような技術を「制作的」と呼ぶ。そして、修辞学は、実践的技術をベースとしながらその三種類すべてに関わる包括的な技術であることを語っている⁵。そして、同じく包括的な技術として建築を捉えて、古代からの修辞学一般に関する議論を借用し、アルベルティは建築理論を織り上げたのである⁶。修辞学が古代より自由学芸の一つであったことに加え、伝統的に文章構成の理論が建築空間の構成理論と強いアナロジーのもとに捉えられてきたことも見逃されてはならない。

しかし、修辞理論をモデルとし、建築を芸術として提示する以上の目的がアルベルティにはあったように思われる。それは『建築論』の中で強調される「適切さ」*decorum*という表現に関連する。アルベルティは、建築の「適切さ」とは何かという問題を「均整」の概念と結びつけながら論じるなかで、建築の修復と保存を建築設計の第一歩とすることを強力に主張している。眼前に広がる既存の建築とそれを取り巻く環境を絶対的な前提条件として受け入れて、倫理的・道徳的な立場から建築保存や修復の必要性を説いているのである。アルベルティが建築家と医者との役割を同一視している点も、建築を生命体と捉えて、一日でも長く存続させることを建築家の責務と考えていることに結びつ

² Di Stefano, *L'altro sapere*, 2000. など

³ Krautheimer, *Alberti and Vitruvius*, 1963, pp. 42-52; Choay, *La règle et le modèles*, 1980.

⁴ Biermann, «*Ornamentum*», 1997. など

⁵ クインティリアヌス, 『弁論家の教育 1』, 森谷宇一・戸高和弘・渡辺浩二・伊達立晶訳, 京都大学学術出版会, 2005, pp. 208-220.

⁶ Van Eck, *The Structure of "De re aedificatoria" Reconsidered*, 1998, pp. 280-299.

く。

ガエターナ・カントーネは『建築論』を修復という観点で読み解こうとした⁷。カントーネもまた「*concinnitas*」に着目し、それは建築の永続性に関する一つの規則であると述べた。そしてもう一つ、医者と建築家の役割の類似性について指摘する。第十書でアルベルティは以下のように述べる。

改築すべき (*emendare*) 工事の欠陥 (*vitium*) を次に論究するとすれば、人の手で改められる (*emendare*) 欠陥 (*vitium*) が一体何か、どんなものか、ということを考えねばならない。例えば医者が多くの場合、病状 (*morbus*) の認知に基づいて薬剤を定める (*remedium*) のと同様である⁸。

アルベルティが人間の病気 (*morbus*) と建築的欠陥 (*vitium*) を同一視し、その治療を医者役割に、その修理を建築家の役割としていることをカントーネは強調し、これこそがアルベルティの建築家像であることを主張する。建築に求められるのは、*ex novo* に創作していくことではなく、今ある建築の生命を引き延ばしていくことであるというアルベルティの主張こそが、『建築論』で議論されているのだとカントーネは述べている。

2.2 創造的修整 —《*emendare*》と《*vitium*》

ここで、上記の引用を前後の文章を踏まえて、もう少し詳しく見て行きたい。確かにここにはアルベルティの創作態度があらわれている。

不格好からくるすべての欠陥 (*vitium*) を特に取り除くべきであるといったから、その点できわめて重要な欠陥 (*vitium*) から、まず明示しよう。欠陥 (*vitium*) のうちあるものは判断の選択におけるように、熟考や知恵によって生れ、あるものは手細工の作品のように手によって生まれる。配慮や判断の誤り、さらに最初に犯した過失はその性質上、時間的にも一層重大であり、生じてしまった過失は後からでは補正し難い(*emendabilis*)⁹。

改築すべき (*emendare*) 工事の欠陥 (*vitium*) を次に論究するとすれば、人の手で改められる (*emendare*) 欠陥 (*vitium*) が一体何か、どんなものか、ということを考えねばならない。例えば医者が多くの場合、病状の認知に基づいて薬剤を定めるのと同様である。公私とも同様であるが、建築物の欠陥 (*vitium*) は、一つには建築家によって、あたかも植え付けられ発生させられたようなものが有り、他には外から持ち込まれたものが有る。またさらに、これらのうち、あるものは工夫や技術で修復 (*emendare*) 可能であり、他のものは完全に修理 (*emendare*) 不可能である¹⁰。

⁷ Cantone, L. B. *Alberti: Storia dell'Architettura, Teoria dell'Architettura e Restauro Urbano*, 1978, pp. 20-45.

⁸ アルベルティ, 1982, p. 301. (p. 869.) なお、()内は筆者の補足である。

⁹ *Ibid.*, p.291. (pp. 839-41.) «Principio quidem, quod vitia omnia deformitatis longe fugienda fore diximus, vitia idcirco praesertim gravia in medium orperemus. Vitorum alia ex consilio ac mente, uti iudicium electio, alia ex manu, uti ea, quae fabrili opere tractantur. Consilii iudicii que errores, atque peccata priora, sunt natura sui et tempore atque in se magis graves atque item post commissum peccatum caeteris longe minus emendabilis. Ergo ab his ordiemur.»

¹⁰ *Ibid.*, p. 301. (p. 869.) « Si de operum vitiis emendandis deinceps disputandum est, considerasse oportet, quoniam ea quidem et qualia sint vitia, quae manu hominum emendentur. Sic enim et physici arbitrantur maximam remediorum partem ex morbi cognitione pendere. Aedificiorum vitia cum publicorum tum privatorum alia ab architecto sunt veluti insita atque innata, alia importantur aliunde; et rursus horum alia emendari arte possunt et ingenio, alia penitus emendandi nequeunt.»

しかし外の原因による欠陥 (vitium) はすべて、改修 (emendare) 不可能というのではない。また建築家に起因する欠陥 (vitium) が常に修理 (emendare) 可能なものという訳でもない。根本的な欠点や、あらゆる部分で完全に形を損じているものは修理 (emendare) を受けつけない。またすべての線を消して、やり直さねばならないような欠陥を持つものであれば、同じく取り壊して新しく作った方が修理 (emendare) よりましである¹¹。

アルベルティは「*«vitium»*の*«emendare»*」という表現を多く用いる。「*«vitium»*「欠陥」は『建築論』全体を通してよく使われる語で、材質や構造、装飾など建築に関する欠陥全般に対して用いられる¹²。とりわけ第九書第8章から第11章は、アルベルティの「欠陥」をよく示している。そこでは「エピローグ」という言葉も見られるために『建築論』の結論部とされ、『建築論』を第一書から第九書までを理論だった一冊ととらえ、第十書を付け足りと解釈する根拠の一つとなってきた。しかし、第十書は決して付け足りなどではありえず、「エピローグ」としての記述が第九書の最後に付記されていることは、第一書から第九書までが第十書と有機的に結びついていることを示す記述であるとむしろ解釈すべきであろう¹³。

第六書第2章と第八書第3章でアルベルティは次のように述べる。「最大の貢献」という言葉からも明らかなように、第六書第2章でのアルベルティの言及は建築における美の優位性ととれる。

(美) は、適性 (commoditas) に対して、また永続性に対してさえ最大の貢献をする。(中略) 美 (pulchritudo) は不穏な敵に対してさえも、その怒りを柔らげ、無傷のまま残させるのである。あえていえば、形の威厳 (dignitas) と優美 (venustas) によるほどに、安全でまた人間の暴力から逃れうるものは何もない¹⁴。

美しいものは確かに心を楽しませる。その意味では他の箇所ですべたように、事物の保存と後世への委託に関して美よりさらに有効なものはない¹⁵。

そして、アルベルティは以下のように美を定義する。

美 (pulchritudo) とは特定の理論的方法を伴った、あらゆる構成部分の均整 (concinntas) であり、劣悪化なしに、それらの部分の何一つ増、減あるいは移動できないほどのものである¹⁶。

¹¹ *Ibid.*, p. 302. (p. 871.) «Sed non omnia, quae importantur aliunde, vitia talia sunt, ut emendari nequeant; neque ab architecto si quod aderit vitium, tale semper erit, emendari ut queat. Corrupta enim funditus et omni ex parte penitus depravata emendationes non suscipiunt. Quae possunt meliora, ea quidem non emendantur magis quam, ut nova illic facias, demolitur.»

¹² 序文で0例、第一書で9例、第二書で6例、第三書で8例、第四書で1例、第五書で5例、第六書で2例、第七書で2例、第九書で13例、第十書で27例、合計で73例用いられている。

¹³ 『建築論』の第十書は「建物の修復」*operum instauratio* と題されている。しかし、第十書に関する研究はほとんど進んでいない。第十書は第九書までとは整合性を欠いており、「修復」と名付けられているにもかかわらず、修復との関連性が薄い水についての記述が大部分を占めるからである。近年ようやく第十書再検討の機運が高まってきたが、第十書は括弧に入れて、残りの九つの書からアルベルティの建築創作理論を解釈するべきだと主張され、肝心の「修復」の意味については問われていない。Caye, *La Place du Livre X dans le De re aedificatoria*, 2004, pp.23-40.

¹⁴ *Ibid.*, p. 159. (p. 447). ()内は筆者の補足である。«Acceedit quod haec una, de qua loquimur, commoditati atque etiam perennitati plurimum affert adiumenti. ... At pulchritudo etiam ab infestis hostibus impetrabit, ut iras temperent atque inviolatam se esse patiantur; ut hoc audeam dicere: nulla re tutum aeque ab hominum iniuria atque illesum futurum opus, quam formae dignitate ac venustate»

¹⁵ *Ibid.*, p. 237. (p. 681). «Sed ornatus nimorum delectat: quo, ut alibi diximus, nihil ad conservandas res posteritatis commendantur commodius est.»

¹⁶ *Ibid.*, p. 159. (p. 447). ()内は筆者の補足である。«ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinntas universarium partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur.»

美についてのアルベルティの概念は、第九書第5章でも同様に、「*concinntitas*」を用いて、より詳しく説明される。アルベルティは、美とは何かについて言葉を重ねてゆく。そのなかで、美しいと感じられるものにはさまざまな多様性があることを指摘する。美は認識する側の判断により異なるため、美について明確に定義づけることは難しいが、一方で、「欠陥」は誰もが知覚することができ、それを卑しまないものを誰もいないという。アルベルティは欠陥が見当たらない場合を、形「*forma*」・威厳「*dignitas*」・美「*venustas*」を満たす適切「*decet*」な状態と呼んでいる。この適切さはすぐ次の段落で、「*concinntitas*」として説明される。アルベルティは建築創作における多様性の価値を認めながらも、「欠陥」を非常に厳しくとがめていることが第九書第5章から理解できる。アルベルティは、「欠陥」のない場合こそが適切「*decet*」な状態であるといい、その時そこには「*concinntitas*」がみられると説明している。「*concinntitas*」は以下のように説明される。

（数（*numerus*）、仕上げ面の輪郭（*finitio*）、配置（*collocatio*））が固く合わし組み込まれた場合には、さらに何かあるものがあり、それによって美しさの全貌が不思議に際だつ。その何かを均整（*concinntitas*）と呼ぼう。そしてその同じものはあらゆる優雅と気品（*gratiae atque decoris*）の養女である、といおう。均整（*concinntitas*）の役割と使命は、一般に相互間でばらばらである諸々の部分を、一種の理論的方法でもって完全に、それらが相互に視覚的に対応するように構成することである¹⁷。

「*concinntitas*」はアルベルティの建築理論の核としてこれまでも様々に研究されてきた¹⁸。相川浩氏は、『建築論』の全用例を「均整」と訳している。相川氏はオランダ語が伊語において、その語を「*armonia*」（調和）と訳しているのを否定し、「*concinntitas*」は「調和」の意味は薄く、「視覚的統一」といえるものであるという¹⁹。「*concinntitas*」が第六書と第九書で議論されていることから、それは美的概念であるかのように思える。しかし、アルベルティが適切「*decet*」という語で「*concinntitas*」を説明していることや、その概念がウィトルーウィウスの「*decor*」を受け継いでいることから推測できるように、「*concinntitas*」は建築の美のみに留まるとは考えにくい。つまり、「欠陥」のない建築こそが「適切」な状態であるといい、そのとき建築に「*concinntitas*」がみられるとアルベルティが述べたのは、決して美的観点からだけではない。

そもそも、「欠陥」が純粋に美的欠陥として議論されることがアルベルティにおいて想定されていなかったはずである²⁰。そして、美点よりもまずは欠点をなくすことを優先するアルベルティの姿勢は、『建築論』の通奏低音のようである。アルベルティは、「何ができるかというより、むしろ何が相応（*decet*）かという点を、かなり大切に考えねばならぬ²¹」、「建築における、なかんずく第一の賞賛は、どれほど適切（*decet*）かと言うことに関する優れた判断である。」²²と述べている。その適切さ、ふさわしさを達成するために必要とされるのが「*concinntitas*」であると考えべきであろう。

¹⁷ *Ibid.*, p. 283. (p. 815). ()内は筆者の補足である。

¹⁸ Westfall, "Society, Beauty, and the Humanist Architect in Alberti's *de re aedificatoria*", 1969, pp. 61-79; Robert Tavernor, "Concinntitas, o la Formazione delle Bellezza", in Rykwert e Engel (a cura di), *Leon Battista Alberti*, 1994, pp. 300-315; Di Stefano, *L'altro sapere*, 2000; 相川浩, 「L.B. Albertiの *Concinntitas* … (第1報)」, 1964年, pp. 21-26; 相川浩, 「L.B. Albertiの *Concinntitas* … (第2報)」, 1964年, pp. 68-72.

¹⁹ 「均整」は適切な訳語だが、「均整」はウィトルーウィウスの「*symmetoria*」を意味するものではないことに注意しておきたい。ウィトルーウィウスの「*decor*」の概念を受け継ぐ「*concinntitas*」は、強・用・美の三原則を支配する原則であるかのように、ウィトルーウィウスの「*symmetoria*」以上の地位の高さを感じると指摘されている。飛ヶ谷, 『盛期ルネサンスの古代建築の解釈』, 2007, pp. 252-55, 294-97.

²⁰ 『絵画論』や『家族論』の一節でも「欠陥」の示す広い意味がみられる。Alberti, *Opere Volgari*, 1973, p.71; Alberti, *I Libri della Famiglia*, 1994, p. 67.

²¹ アルベルティ, 『建築論』, 1982, p. 40. (p. 103.)

²² *Ibid.*, p.296. (p. 855.)

つまり、アルベルティの建築創作とは、「concinnitas」を満たすための、「欠陥」の「emendare」なのだと言えられよう。それは建築に適切さ、ふさわしさをもたらすための行為である。しかしそれは建築の修理や修復を指す語として「emendare」を捉えるということではない。

アルベルティの著作では、読者に対して、著書のなかに含まれるであろう誤りについて「訂正」されることを願うフレーズがしばしば登場する。そこで「emendare」が用いられるのである。例えば、『文学研究の利益と損失』では、以下のように語られるが、同様の記述は、『絵画論』²³や『聖ポティトゥス伝』²⁴、『家族論』²⁵などにも見受けられる。

兄さん、もし僕が『エフェボス』における君自身の言い回しを借用できるなら—どうかこの僕の書物をよく読み、君の判断によってそれを訂正・変更し、君の校訂によってそれをより魅力溢れ、価値のあるものにして下さいね²⁶。

文献の校正はルネサンス期重要な役割を担った。この場合の校正とは、文法上の誤りや綴りの間違いを訂正するだけでなく、創造的校正といえるような、現代の感覚からすれば改竄にも値するような内容の書き替えも含んでいた²⁷。こうした文献校訂の考え方が建築設計にも取り込まれた可能性は否定できない。

その他、言語研究においてなされるように勉学することが望ましいと思う。すなわち、あらゆる権威者のものはもちろん、優れた文書でなくても、それが模倣文書でなく自力で書いたものなら、それらをすべて読み研究した人でない限り、誰も文字の仕事に没頭したとは見なさないのであろう。それと同様に、著名な人々が一致して認める作品が有れば、それがいかに多くどこに有ろうと、できる限り入念に観察し、線に描き、数値を書き留めるであろうし、自分の手で模型や原型を作ろうとするであろう。一方、特に最大級の威厳に満ちた作品を作り出したものに用いられていた個々の事物の配列、場所、種類および数について研究し再考する。また実に多額の支出を管理していたのであるから、その名誉たる住民たちが何であったかを推論しようとする²⁸。

アルベルティは上に述べるように、文章を推敲し書き連ねることと建築を設計することのあいだにアナロジーを見い

²³ 「恐らく将来、われわれの書いた誤りを訂正してくれる人が現れるだろう。」(アルベルティ、『絵画論』, 1992, p. 75.) «Aderunt fortasse qui nostra vitia emendent et in hac praestantissima et dignissima re longe magis quam nos possint esse pictoribus adiumento.» (Alberti, *Opere Volgari*, 1973, p. 107), 俗語版のブルネレスキへの序文、「それではどうか丁寧に僕の本を読んで下さい。そして何か訂正すべき事があるようでしたら、なおして下さい。」(『絵画論』p. 7), «Piaciati adunque leggermi con diligenza, e se cosa vi ti par da emendarla, correggimi.» (*Opere Volgari*, p.8), 「あら探し屋にかれこれ言われぬため、まず第一に君がなおしてくれることを願っている次第です。」(『絵画論』, p. 7), «io in prima da te desidero essere emendato per non essere morso da' detrattori.»(*Opere Volgari*, p.8).

²⁴ 『聖ポティトゥス伝』のピアジオ・モリンへの献辞より。「私はこの作品をできる限り急いで仕上げました。そしてあなたが私のこの成果を最初に目を通す人であるので、読んで校正していただいて、続いて果たされるべき公正な評価をお願いしたく存じます。」«Tu meorum studiorum primicias (ut aiunt), quam primum aliquid scripsero, videbis et emendabis; deinceps vero quid agendum censeas imperabis.» (Alberti, *Opuscoli Inediti di Leon Battista Alberti*, 2005, p.64.)

²⁵ 「私は、この作品を読んで訂正する多大の労を担ってくれるよう求めるからには」(『家族論』第三書序文。アルベルティ、『家族論』, 2010, p.237), «ove io dimanderò da te che tu duri fatica in emendarmi» (Alberti, *I Libri della Famiglia*, 1994, p.165).

²⁶ アルベルティ, 「文学研究の利益と損失」, 2010, p. 340. «Tu vero (ut tuo in Ephebis utar dicto), mi frater, relege hunc nostrum libellum, corrige, immuta tuo quidem arbitrato, emendationeque tua inventionem nostram effice gratiorem ac digniorem.» (Alberti, *De commodis litterarum atque incommodis*, 1976.)

²⁷ Grafton, *Leon Battista Alberti*, 2002, pp. 53-55.

²⁸ アルベルティ, 『建築論』, 1982, pp. 296-297. (pp. 855-857.) «Caeterum sic gerat velim sese, uti in studiis litterarum faciunt. Nemo enim se satis dedisse operam litteris putabit, ni auctores omnes etiam non bonos legerit atque cognorit, qui quidem in ea facultate aliquid scripserint, quam sectentur. Sic istic, quotquot ubique aderunt opinione et consensu hominum probata opera, perquam diligentissime spectabit, mandabit lineis, notabit numeris, volet apud se diducta esse modulis atque exemplaribus: cognoscet repetet ordinem locos genera numerosque rerum singularum, quibus illi quidem usi sunt praesertim, qui maxima et degnissima effecerint, quos fuisse viros egregios coniectura est, quandoquidem tantarum impensarum moderatores fuerint.»

だしていた。そのアナロジーが«emendare»に込められていて、それが『建築論』で«emendare»で示される建築創作への態度へとつながると考えられる。それはプロポーションや、装飾や、構造の問題を解決し、建築に「ふさわしさ」を取り戻すための介入であり、創造的修整と呼びうるだろう。

2.3 建築における「ふさわしさ」という観点

その創造的修整を建築作品に見ていくにあたり、建築における「ふさわしさ」とは、デコールムという概念は何かを整理しておく必要があるだろう。アルベルティは『建築論』において、数値が記された建築の規範的なプロポーションが語りつつも、すべてが一樣ではなく「多様な形式」があると繰り返し述べている。場所や役割や目的にあわせて、それぞれの建築がそれぞれの「ふさわしさ」にあわせて建てられていたことこそが古代建築の特徴なのだとしてアルベルティは主張する。建築が帯びる意味を徹底的に重視するという意思表示である。そのふさわしさ、デコールムはアルベルティの建築を理解する上で外せないだけでなく、ルネサンス建築を相対的に特徴づけるキーワードでもある²⁹。

アルベルティの「ふさわしさ」はキケローやウィトルーウィウスに由来する。さらに遡れば、ギリシャ語で「ト・プレポン」で表される概念で、アリストテレスの『ニコマコス倫理学』や『弁論術』でも頻用されていた。キケローは『義務について』において人間の行動基準としてのふさわしさをデコールムで示し、『弁論家』では修辞学理論の基盤をその概念においた。ウィトルーウィウスは修辞学と建築の間に関連を見だし、建築の六つの原理の一つとして「デコル」を打ち出した³⁰。建築においてはデコールム（あるいはデコル）は適切な外観という意味であり、形式と内容の一致、かたちとかたちが伝えるものの一貫性をあらわす。それは外形や形態、あるいは装飾の「ふさわしさ」となるだろう³¹。

ウィトルーウィウスのデコールムは、オーダーと建築の組み合わせの適切さという点にあらわれる。古代ギリシャ建築で用いられたドーリス式、イオニア式、コリント式という3つのオーダーの違いを合理的に説明しようと、それぞれの起源にまつわる伝承や、円柱のプロポーションを規定する比例関係などにウィトルーウィウスは言及する。例えば、飾り気が無く威厳をもつドーリス式は成人男性を、イオニア式は優美な婦人を、コリント式は繊細な少女を模して、そのオーダーが規定されたと述べる。実際はそれぞれのオーダーが男性や女性の身体から翻案されたわけではないが、ドーリス式の神殿は男神へ、イオニア式の神殿は女神へ捧げられることがほとんどであったことも、ウィトルーウィウスがオーダーを性別で分類するための根拠を与えたのだろう。キケローは『弁論家について』で弁論の性格を、「豊麗でかつ円やか」、「平易でなおかく雄勁さや力強さがある」、「その2種類を兼ねた中庸の美点をもつ」の3つに分類している³²。ウィトルーウィウスはこの論法を味方につけて、マルスのような男らしい軍神にはドーリス式の神殿が、ウェヌスのような美しい女神には細やかな装飾をもつコリント式の神殿が、ユノやディアナのような女神には中庸の性質をもつイオニア式の神殿がふさわしいと述べたのである。

アルベルティもウィトルーウィウスに従いつつ、3つのオーダーの特徴と使い分けを説明する³³。その独自性は、

²⁹ Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*, 1999. アリーナ・ペインは、ルネサンス期に書かれた建築書全般を「ふさわしさ」«decorum」と「逸脱」«licentia」という概念を頼りに徹底的に解きほぐした。これは手短かに言うならば、「ふさわしさ」を満たしながら、規則をいかに「逸脱」するかということがルネサンス期の建築家にとって創造行為であったということである。

³⁰ ウィトルーウィウス、『建築書』, 1969, pp. 24-25. 「デコルとは、建物が是認された事物によって権威を持って構成され、欠点なく見えることである。デコルは、定則（中略）あるいは慣習あるいは自然によって成就される。」ウィトルーウィウスがデコールムではなくデコールという語をなぜ用いたのかは明らかではないが、デコールとデコールムは同一視してよいだろう。

³¹ オナイアンズ、『建築オーダーの意味』, 2004, pp. 137-140. また、ウィトルーウィウスはデコールのひとつとして「自然の«decor»」を挙げているが、これは「視覚的な適切さ」では説明がつかず、機能的な適切さを意味しているように思える。

³² キケロー、『弁論家について（下）』, 大西英文訳, 岩波書店, 2005, pp. 243-244.

³³ 円柱は人体に似せて作られるべきだといひ、人の体の形態もそれぞれ異なるために、オーダーも「太めで重圧に適し、永続性にも優れた」ドーリス式、「細長く最も優美な」コリント式、「中間のほぼ両者の性質をもつ」イオニア式に分類されると述べた。

装飾的なオーダーを重要な部分に用いるという慣習をデコールの観点から理論化したことである。『建築論』では、明言はされないもののコリント式のもつ優雅で高貴な装飾性が重視されている。それは、パラッツォ・ルチェッラーイのオーダーの構成も表れている。その邸館建築は地上階から順に、トスカーナ式（アルベルティのいうところのドーリス式）、コリント式、コリント式の付け柱が3層に積み重なっている。そして、主人とその家族のための部屋が配された主階のコリント式の柱頭がもっとも細かく彫刻されていた。これは建築のそれぞれの類型や用途の違いにあわせて装飾を使い分けることで、「ふさわしさ」を演出する手法といえる。

3. テンピオ・マラテスティアーノ

3.1 サンタ・マリア・イン・トリヴィオ聖堂からテンピオ・マラテスティアーノまで

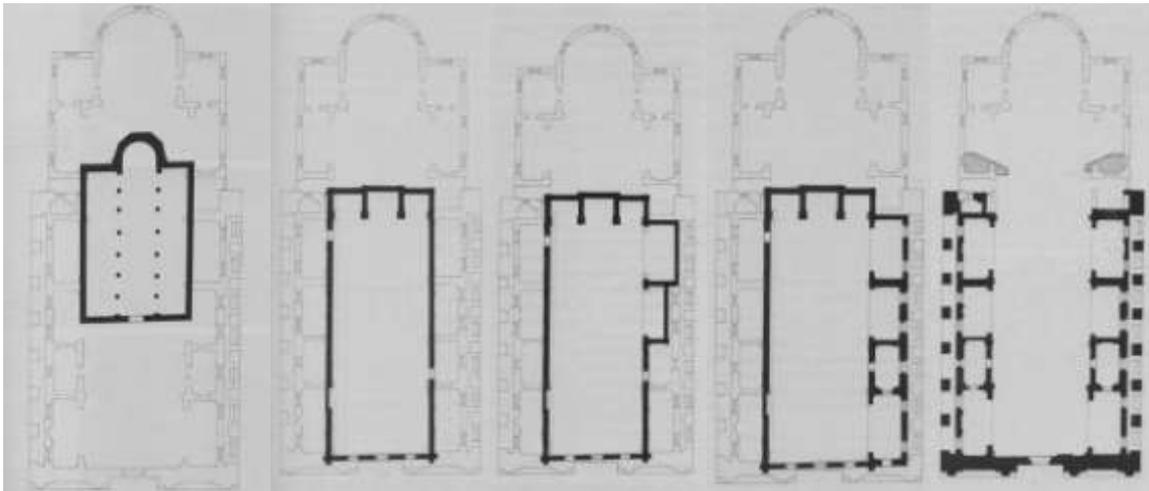


図1 サンタ・マリア・イン・トリヴィオ聖堂からテンピオ・マラテスティアーノ（1460年頃）までの変遷

テンピオ・マラテスティアーノの歴史を簡単に振り返ると、そもそもここには8世紀から9世紀頃にサンタ・マリア・イン・トリヴィオ聖堂があった。その聖堂はベネディクト会のポンポーザ修道院に属しており、円柱列によって仕切られた小さな三廊式の教会堂であったと考えられている。その後13世紀にはフランチェスコ会ものとなり、聖堂に付属する回廊など修道院諸施設が建設された。その工事と並行して、聖堂は西側を延長する形で拡大された。その時に身廊と側廊を区切る円柱も取り去られ、単廊式のホールのような教会堂へと姿を変えた。そして、同聖堂はリミニの初代領主（ポデスタ）のマラテスタ・ダ・ヴェルッキオ（1212-1312）以来、マラテスタ家の墓地としても使用されるようになった。詳しい時期はわからないものの、15世紀のはじめの頃には、2つの礼拝堂が付加されたと考えられている。その後、シジスモンド・マラテスタは、1447年に教皇ニコラウス五世から、サン・フランチェスコ聖堂の改築の許可を得た。シジスモンドは聖堂内部の既存の礼拝堂を壊し、彼がこよなく愛した3人目の妻イゾッタの礼拝堂を新設するつもりであったが、計画は膨らんでいき、最終的には2つの墓所と6つの礼拝堂が建設された。

シジスモンドはエステ家のもとヴェローナとフェッラーラで活躍していたマッテオ・デ・パスティを呼び寄せて聖堂の改築工事を始めた。1449年にはヴェネツィアからはアゴスティアーノ・ディ・ドゥッチョ（1418-1481頃）を招き、礼拝堂の装飾を担当させた。マッテオ・デ・パスティ（?-1468）による礼拝堂空間は、尖頭アーチで縁取られ、天井はリブ・ヴォールトが架けられるなど、ゴシック的要素がふんだんにみられる³⁴。彼はピサネッコを師としたメダル

³⁴ 他にも、ウルビーノのサン・ドメニコ聖堂扉口を担当したマゾ・ディ・バルトロメーオの手が入っているし、フィラレーテも制

制作者として有名である一方で、建築にどれほど造詣があったかはわからないが、マッテオを優れた「建築家」と顕彰する碑文が聖堂内部に残されている。アルベルティがテンピオ・マラテスティアーノの建築顧問となつてからは、その指示に従いながら建設現場の監督として活躍することとなる。1462年にシジスモンドは、異教的趣味に耽溺する異端者としてピウス二世に破門を言い渡され、以後マラテスタ家は衰退の一路をたどる。破門の前年には、現場監督だったマッテオ・デ・パスティがトルコに旅立っており、その頃からは工事は遅々として進まなかった。1468年にはシジスモンドが死去し、残念ながら聖堂は未完成に終わった。

16世紀以降も度々改築され、現状の平面は図6が示している。黒く塗りつぶした箇所は、13世紀サン・フランチェスコ聖堂創建当初の壁体である。そして、実線の部分がマッテオ・デ・パスティらによって付加された聖堂の壁体と礼拝堂であり、太線部分がアルベルティの設計による新たな教会堂の外殻である。斜線部分によって囲まれた聖堂内陣は18世紀以降に建設された。なお、平面図にIからVIと記した6つの礼拝堂は、I. シジスモンドの礼拝堂 II. イゾッタの礼拝堂 III. 十二宮の礼拝堂 IV. 学芸の礼拝堂 V. 子供の遊戯の礼拝堂 VI. シビッラの礼拝堂である。

アルベルティは主に聖堂の外観の一新を任された。巨大なドームが架けられるはずだった内陣の工事にも関与したと推測されるが、詳細は不明である³⁵。1450年にニコラウス五世を通して、サン・フランチェスコ聖堂刷新計画への参与をアルベルティに持ちかけていたと考えられる³⁶。アルベルティがレオネッロ・デステと親密な間柄にあったことも、シジスモンドが建築の顧問として招聘することができた一因であろう。アルベルティが具体的な計画案を提示したのは1450年から1454年頃と幅があるが、その構想段階においてすでに、シジスモンドとイゾッタの礼拝堂、およびピエーロ・デッラ・フランチェスカによる壁画《聖シジスモンドとシジスモンド・マラテスタ》(1451年)が飾られていた聖遺物室はすでに完成して(図1の右端から2つ目の平面)、それと向かい合う礼拝堂群もすでに建設が決まっていたはずである。その後の聖堂内部の礼拝堂の建設において、アルベルティの影響があったのかどうか、研究者の意見は分かれている³⁷。



図2 テンピオ・マラテスティアーノ外観



図3 アウグストゥスの凱旋門

作に携わったと指摘されている。

³⁵ 内陣は円形平面であったか、袖廊をもつ十字形の平面だったと推測される。

³⁶ マッテオ・デ・パスティが制作したテンピオ・マラテスティアーノ建造記念メダル(図7)には、1450年と彫られている。しかし、メダルの鑄造が1452年まで下る可能性があるため、アルベルティによるものと考えられるこの計画案が1450年にすでに出来上がっていたのかは定かではない。

³⁷ 参考文献13、14、16、23、27、28、34。



図4 テンピオ・マラテスティアーノ 西正面扉口



図5 テンピオ・マラテスティアーノ 外観側面

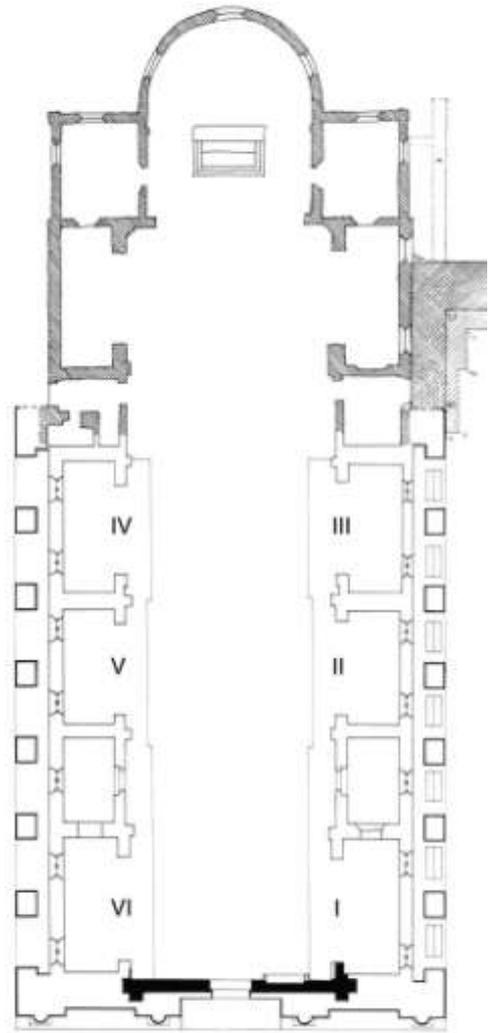


図6 テンピオ・マラテスティアーノ 現状平面図

3.2 外観における歴史の重層性とファサードの柱頭

13世紀からの聖堂のファサードと1447年から建設されたマッテオ・デ・パスティとアゴスティーノ・ディ・ドゥッチョの仕事を前提条件としてアルベルティは計画に取り組んだ。ここで、アルベルティがとった手法は極めて大胆なもので、既存建築を壊すことなく、まるで新たに服を着せるように、すっぽりと白亜の壁で覆ってしまうものであった。南北の側壁には、古代の水道橋を思わせるような7連のアーチを架け、ファサードには凱旋門のモチーフを採用した。これは明らかに同じ街の市門アウグストゥスの凱旋門を手本にしている。

15世紀当時、ローマとリミニをつなぐ重要な幹線道路であるフラミア街道から街へ入る人々は、まずこの古代の凱旋門を目にし、ついでテンピオ・マラテスティアーノを見た。つまり、聖堂のファサードを目にしたものは誰でも凱旋門の引用に気付いたはずである。サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のファサードも凱旋門の引用がみられるし、マントヴァのサン・タンドレーア聖堂でもファサードに凱旋門の建築形式を用いている。ルネサンス建築において凱旋門的外観というデザインを定着させたのはアルベルティである。しかしながら聖堂と凱旋門の融合はシジスモンド

の意図するところでもあった³⁸。その凱旋門のモチーフは聖堂の内部装飾でも繰り返されている³⁹。

素朴に考えれば、古代の皇帝を讃える凱旋門とキリスト教の信仰空間である教会堂は、即座に結びつかない建築類型である。しかし、聖堂の西正面の主扉に同じ「門」という形式である凱旋門を用いるのは不思議なことではない。アルベルティの発想はその組み合わせだけに留まらない。凱旋門はある人物の偉業を賞賛するための建築である。つまり、シジスモンドを誉め称え、その記憶を後世に語り継ぐための建築であるテンピオ・マラテスティアーノの正面に凱旋門を引用し、死への勝利を象徴させることは優れて洗練された仕方であるといえる。凱旋門について『建築論』で次のように述べられる。

広場や交差点をさらに立派に秩序立てるものは、道の起点に建てた凱旋門である。それは常に開かれた都市門のようなものである。(中略) 凱旋門は次のような場所に建立するのが最適である。すなわち、道が公園や広場に突き当たるところ、特に王の大通りがそうなる所⁴⁰。

アンソニー・グラフトンはこのアルベルティの記述から、「凱旋門は、公共空間のひとつを他から分割する、建築による句読点を形成する」⁴¹と述べた。そしてその意味でも、凱旋門という形式をもつファサードは聖堂にとって「ふさわしい」とアルベルティは考えたに違いないと指摘した。

空間を分節する役割を建物外観に持たせようと試みられていたことは、聖堂の他の部分の観察からも感じ取ることができる。聖堂の南北側面に新たに付加された量感を持った壁面は、平面図でも見て取れるように、連続アーチのリズムと既存聖堂に配置された窓のリズムがずれている。この違和感を覚える微妙なずれは、内と外が別の理屈で成り立っていることを示し、その2つの明確な分離を印象づけている。また新たな外壁を通して既存の聖堂の側壁をみせることで、歴史の重層性を表現することにも成功している。現状のファサードにおいても、13世紀の聖堂のファサードが顔を見せているが、アルベルティの計画案に近いといわれるメダルの図案からも、マントヴァのサン・タンドレア聖堂のファサードの上部にかかる「大傘」のような構造体を通して、中世の聖堂のファサードが見えたと推測される(図7)。既存建築を新たな外郭で包み込むというのは、内陣にドームを架けるという当初計画の構造的解決のためでもあったであろう。しかし、その条件下でアルベルティは13世紀から続く聖堂の歴史の積層と連続性をうまく見せているのであり、過去の建築への配慮と活用を感じさせる極めて斬新なアイデアであるといえるだろう。それは、過去の建築との一貫性、適合性に配慮しつつ、古代建築の建築言語を巧みに用いたアルベルティの力量を示している。

「創造的修整」という観点では、ファサードに4本並ぶ半円柱の柱頭に着目したい。ファサードの引用元であるリミニのアウグストゥスの凱旋門ではコリント式の柱が用いられていた。一方のアルベルティによる半円柱は風変わりなコンポジット式であり、有翼のケルビムがあしらわれている(図8)。18世紀の版画にもその天使が目立つ形で描かれているように、ファサードを特徴づける要素として受け入れられていたと推測される(図9)。

³⁸ Burns, *Leon Battista Alberti*, 1998, pp. 129-133. シジスモンドは自らを古代ローマ皇帝とのアナロジーで語っていた。

³⁹ シピッラの礼拝堂にあるアゴスティーノ・ディ・ドゥッチョによる《祖先と後裔のアーチ》の浮き彫り(1454年ごろ)である。それは礼拝堂内部のニッチに配置され、三面で構成されている。中央の碑文をはさみ、向かって左手には戦いの女神ミネルヴァが凱旋門の真下で高く右手を上げ、右手にはシジスモンドが君臨している。

⁴⁰ アルベルティ、『建築論』, 1982, p. 250.

⁴¹ グラフトン、『アルベルティ』, 2012, p. 396.



図7 マッテオ・デ・パステイによる創建記念メダル



図8 ファサードの柱頭



図9 フランチェスコ・ロザスピーナの版画

それは、非常に美しい柱頭と評価されつつも、古典主義的な観点からは逸脱とされて、その造形の意図は様々な憶測を呼んできた。テンピオ・マラテスティアーノは、シジスモンドの栄光を象徴する世俗的雰囲気をもった聖堂であり、テンピオと呼ばれるように、マラテスタ家の墓廟で「神殿」という性格が強調された教会堂である。シジスモンドの異教趣味の性格も相まって、「キリスト教」ではない「異教」の存在と認識される可能性は十分にあった。ピウス二世の『覚え書』にはテンピオ・マラテスティアーノについての以下のような論評がみられる。

「(シジスモンドは) リミニに聖フランチェスコに捧げる立派な神殿を建設したものの、そこには異教的な作物で満たされており、とうていキリスト教のためのものとは思われず、不信心にも悪魔を讃えるための神殿のようであり……」⁴²

ピウス二世は、先に述べたようにシジスモンドを破門するなど敵対視しており、その辛辣な表現は割り引かねばならない。しかし、凱旋門という古典形式の引き写しが異教信仰と結びつけられて、人々から非難され、煙たがれ、最悪の場合は取り壊されてしまうというシナリオは、アルベルティの頭にあっただろう。そこで、引用元のコリント式の柱頭を、有翼のケルビムをあしらったコンポジット式の柱頭に変更したのではないだろうか。近年は、それがニームの博物館やフィレンツェの考古学博物館にある古代の柱頭とよく似ていることから、アルベルティは古代建築の柱頭を模倣したのではないとも言われる。しかし仮に引用元があったとしても、なぜここにそれを用いたのかが問われなければならないはずで、それはデコルムの概念があらわにするだろう。コンポジット式を重要な場所で独立した形式で用いるのは、キリスト教会堂建築の特質であった。そして有翼のケルビムは、この神殿がキリスト教のお墨付きを得た建築であることを示している⁴³。

テンピオ・マラテスティアーノの魅力の一つは、地域的特色を多分に含んだ伝統的な建築形態を引用、再利用することで、時間の積み重なりを表現しているところにある。既存建築の活用、アウグストゥス帝の凱旋門の引用により、リミニという街の歴史的重層性とシジスモンドがその土地で生まれ死んでいくことへのオマージュを示している。そして、古代建築の形態模倣にとどまるのではなく、修整し、意味を転換し、現代の要求にあわせてふさわしく適用させた独創的な柱頭も見逃せない。アルベルティは自らの建築作品で、古代建築をそっくり用いることはなかった。そのままの形式、形態では現代社会の要請に適合しないことに気付いていたはずで、修整の手を常に加えた。

参考文献

一次資料

1. Leon Battista Alberti (a cura di C. Grayson), *Opere Volgari* vol. 3, Bari, 1973.
2. Leon Battista Alberti (a cura di L. G. Carotti), *De commodis litterarum atque incommodis*, Firenze, 1976. (L. B. アルベルティ, 「文学研究の利益と損失」, 池上俊一訳, 『原典 イタリア・ルネサンス人文主義』, 池上俊一監訳, 名古屋大学出版会, 2010, pp. 336-383.)
3. Leon Battista Alberti (a cura di G. Orlandi), *L'architettura (De re aedificatoria)*, Milano 1966. (L. B. アルベルティ, 『建築論』, 相川浩訳, 中央公論美術出版, 1982.)
4. Leon Battista Alberti (a cura di L. Bertolini), *De Pictura (Redazione Volgare)*, Firenze 2011. (L. B. アルベルティ, 『絵画論』, 三輪福松訳, 中央公論美術出版, 1992.)
5. L. B. アルベルティ, 『芸術論』, 森雅彦編訳, 中央公論美術出版, 1992.
6. Leon Battista Alberti (a cura di R. Romano, A. Tenentie F. Furlan), *I Libri della Famiglia*, Torino, 1994. (L. B. アルベルティ, 『家族

⁴² 福田, 『アルベルティ』, 2012, p. 120.

⁴³ オナイアンズ, 『建築オーダーの意味』, 2004, pp. 137-140.

論』, 池上俊一／徳橋曜訳, 講談社, 2010.)

7. Leon Battista Alberti (a cura di C. Grayson), *Opuscoli Inediti di Leon Battista Alberti, Musca, Vita S. Potiti*, Pisa, 2005.)
8. Vitruvio (a cura di Pierre Gros), *De Architectura I,II*, Torino 1997. (ウイトルーウィウス, 『建築書』, 森田慶一訳注, 東海大学出版会, 1969.)

二次資料

9. 相川浩, 「L.B.Alberti の Concinnitas と A.Palladio の Corrispondenza について: 美的デコルの存在 (第1報)」, 『日本建築学会論文報告集』, 第99号, 1964年6月, pp. 21-26.
10. 相川浩, 「L.B.Alberti の Concinnitas と A.Palladio の Corrispondenza について: 美的デコルの存在 (第2報)」, 『日本建築学会論文報告集』, 第100号, 1964年7月, pp. 68-72.
11. T. A. Anstey, *Fictive Harmonies: Music and the Tempio Malatestiano*, in “Res: Anthropology and Aesthetics” 36, 1999, pp. 186-204.
12. V. Biermann, «Ornamentum»: *Studien zum Traktat «De re aedificatoria» des Leon Battista Alberti*, Hildesheim- Zürich- NewYork, 1997.
13. C. Brandi, *Il Tempio malatestiano*, in Cesare Brandi (a cura di M. Andaloro), *Tra Medioevo e Rinascimento, Scritti sull'Arte*, Milano, 2006, pp. 171-198. (初出は 1956 年)
14. H. Burns, *Leon Battista Alberti*, in F. P. Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana Il Quattrocento*, Milano, 1998, pp. 114-165.
15. G. Cantone, *L. B. Alberti: Storia dell'Architettura, Teoria dell'Architettura e Restauro Urbano*, in *La Città di Marmo da Alberti a Serlio La Storia tra Progettazione e Restauro*, Roma, 1978, pp. 20-45.
16. A. G. Cassani, *Alberti a Rimini Il Tempio della buona e della cattiva fortuna*, in G. Grassi e L. Patetta (a cura di), *Leon Battista Alberti architetto*, Firenze, 2005, pp. 154-209.
17. P. Caye, *La Place du Livre X dans le De re aedificatoria*, in “ALBERTIANA”, VII, Firenze, 2004, pp.23-40.
18. F. Choay, *La règle et le modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, 1980. (1996 年改訂版)
19. L. V. Ghirardini, *L'architettura numerabile di Leon Battista Alberti segno universale di ordine e di armonia*, in L. Chiavoni- G. Ferlisi-M.V. Grassi (a cura di), *Leon Battista Alberti e il Quattrocento*, Firenze, 2001, pp. 219-238.
20. A. Grafton, *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance*, New York, 2000. (A. グラフトン, 『アルベルティ イタリア・ルネサンスの構築者』, 森雅彦, 足達薫, 石澤靖典, 佐々木千佳訳, 白水社, 2012.)
21. 福田晴彦, 『アルベルティ』, 中央公論美術出版 2012.
22. 飛ヶ谷潤一郎, 『盛期ルネサンスの古代建築の解釈』, 中央公論美術出版, 2007.
23. C. Hope, *The Early History of the Tempio Malatestiano*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 55, 1992, pp. 51-154.
24. R. Krautheimer, *Alberti and Vitruvius*, in *The Renaissance and Mannerism, Studies in Western Art, Acts of The Twentieth International Congress of The History of Art Vol. 2*, Princeton, 1963, pp. 42-52.
25. G. Muscolino e F. Canali (a cura di), *Il Tempio della Meraviglia gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il Giubileo (1990-2000)*, Firenze, 2007.
26. J. Onians, *Bears of Meaning*, Princeton, 1988. (J. オナイアズ, 『建築オーダーの意味』, 日高健一郎監訳, 中央公論美術出版, 2004.)
27. A. Paolucci (a cura di), *Tempio Malatestiano a Rimini*, Modena, 2011.
28. P. G. Pasini, *La facciata 'Prospettica' del Tempio Malatestiano*, in “Romagna arte e storia” 2, 1981, pp. 21-34.
29. G. Petrini, *Ricerche sui sistemi proporzionali del Tempio Malatestiano*, in “Romagna arte e storia” 2, 1981, pp. 35-50.
30. A. A. Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance*, Cambridge/New York, 1999.
31. J. Rykwert e A. Engel (a cura di), *Leon Battista Alberti*, Milano, 1994.
32. E. Di Stefano, *L'altro sapere. Bello, Arte, Immagine in Leon Battista Alberti*, Palermo, 2000.
33. R. Tavernor, *On Alberti and the Art of Building*, New Haven and London, 1998.
34. A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*, Cesena, 2000.
35. C. Van Eck, *The Structure of “De re aedificatoria” Reconsidered*, in “The Journal of the Society of Architectural Historians”, Vol 57, No. 3, 1998, pp. 280-299.
36. C. W. Westfall, *Society, Beauty, and the Humanist Architect in Alberti's de re aedificatoria*, in “Studies in the Renaissance”, Vol. 16, 1969, pp. 61-79.

図版出典

[図 1] Turchini 2000. [図 2、3、4、5] 筆者撮影 [図 6] Tavernor 1998. [図 7] Muscolino e Canali 2007. [図 8] A. G. Cassani, *La fatica del costruire*, Milano, 2004. [図 9] Paolucci 2011.

フランスの各王朝の永続性重視の考え方と建築保存

—ルーヴル宮殿とヴェルサイユ宮殿—

中島智章

1. はじめに

1.1 フランス宮殿建築における「スクラップ・アンド・ビルド」と「建築再生」

近年、建築界では、既存の建築を取り壊して、その跡地に新たな建築を新築する「スクラップ・アンド・ビルド」は持続可能な営みではなく、既存の建築を保存した上で必要な改築を施して活用を図っていくという「建築再生」という営みが注目されている。わが国のみならず先進諸国を中心に少子化が進行しており、加えて IT による大規模需要(自動車、テレビ、コンパクト・デジタル・カメラなど)の喪失が予想され、世界は「中世化」を迎えるという見方もある中、建築需要の右肩上がりの高まりは考えにくいのである。

一方、2000 年以上にわたる建築の歴史を振り返ると、このような「建築再生」の営みは今に始まったことではないことがわかる。本稿ではフランスを代表する宮殿建築の双璧といえるルーヴル宮殿(Palais du Louvre)とヴェルサイユ宮殿(Château de Versailles)の造営における「建築再生」に注目する。それらの建設において、スクラップ・アンド・ビルドか保存・再生かが大きな論議を巻き起こしており、とりわけ、1665 年頃にフランス建築界の大問題となったルーヴル宮殿東側ファサードと東翼棟の建設事業、および、1669 年半ばに問題化したヴェルサイユ宮殿主棟(corps de logis)の新宮殿(Château Neuf)建設時における小城館(Petit Château)の保存問題は、現代の同様の問題にも投影できる知見をもたらすものとする。

2. ルーヴル宮殿におけるスクラップ・アンド・ビルドと建築再生

2.1 ルーヴル城塞略史

ルーヴル宮殿(現在のルーヴル美術館)の前身は、1190年、フランス王フィリップ2世(Philippe II Auguste, roi de France, 在位 1180-1223)によって建造された城塞(château)である¹。堀に囲まれた城壁は 78 メートル×72 メートルの方形平面を描き、同年に構築されたパリ市壁(enceinte)の西を守る拠点、すなわち、一種の市塞(近世風というならシタデル(citadelle))として構築された。城壁南面と西面の内側にはホールなどの諸室を含む建造物が配された。ロの字形平面の中庭中央には堀を備えた円筒形のドンジョン(donjon)が建設され、「ラ・グロス・トゥール」(la grosse tour)とよばれた。この城塔は高さ 30 メートル以上、直径 15 メートルほどであり、円筒形という形態はフィリップ2世が積極的に支配地に建設したものと共通する。13 世紀半ば、フィリップ2世の孫ルイ9世(Louis IX, 在位 1226-70)の治世になると王の離宮としての側面が強くなる。宝物庫および牢獄としても使用された。

1328年、ルイ9世の曾孫にあたるシャルル4世(Charles IV, 在位 1322-28)が亡くなりカペ朝(les Capétiens)が断絶すると、同じくルイ9世の曾孫であるヴァロワ伯フィリップ(Philippe de Valois)がフィリップ6世(Philippe VI, 在位 1328-50)として即位した。この家系をヴァロワ朝(les Valois)という。百年戦争(Guerre de Cent Ans)はこのフランス王位継承を一つの契機として始まった。戦況はフランスに不利だったが、フィリップ6世の孫シャルル5世(Charles V le

¹ ルーヴル城塞/宮殿/美術館の 800 年以上にわたる歴史については、LE GUILLOU, 1990 がよくまとまっており、著者による精密な図版とともに分かりやすい記述となっている。

Sage, 在位 1364-80)の治世下には盛り返し、パリの防衛体制も再考された。すなわち、セーヌ川右岸に新たなパリ市壁が建設され、ルーヴル城塞が市壁の内側に含まれるようになったのである。こうなると、その軍事的機能は薄められることとなる。王の建築師レモン・デュ・タンブル(Raymond du Temple, ?-1403/04)は城壁東面と北面の内側にも建造物を増築し、ドンジョンと城塞北翼棟との間に2層の渡り廊下を建設して、王の居館としての整備を進めていった(図1)²。北西の城塔には図書室も設けられた。だが、シャルル5世の後、フランスの国威は振るわず、ルーヴルは放置され、百年戦争が終わっても顧みられなかった。



図1 シャルル5世治世下のルーヴル城塞(VIOUET-LE-DUC, p.137 より)

² シャルル5世治世下のルーヴル城塞については、19世紀フランスの代表的な修復建築家ウジェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ＝ル＝デュク(Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-79)の著作に詳細に図解されている。VIOUET-LE-DUC, 1854, pp.122-140 など。

2.2 17世紀半ばまでのルーヴル宮殿略史

ルーヴルに脚光が再び当たったのは1527年のことである。マドリッドに虜囚の身を託っていたフランソワ1世(François 1^{er}, 在位1515-47)がパリに戻ると、ルーヴルに王宮を設ける旨、パリ市に宣言したのである。そして、中世城塞を取り壊して新たなルネサンス様式による城館が企図された。設計を委ねられたのはフランス人建築家第1世代にあたるピエール・レスコ(Pierre Lescot, 1515-78)だった³。もっとも、フランソワ1世時代には工事はあまり進まなかった。1528年にドンジョンの取り壊しが行われ、クール・カレ(cour carré)の整備に先鞭をつけ、あとは周辺環境を整備したのみである。つまり、このときは「スクラップ・アンド・ビルド」が行われようとしたことになる。レスコによる新たなルネサンス様式の翼棟建設事業が本格的に進展し始めたのはフランソワ1世の晩年になってからであり、その息子アンリ2世(Henri II, 在位1547-59)の治世下の1550年代半ばに完成することとなった。最終的にはレスコは中世城塞をすべて取り壊して、コの字形平面の宮殿建設を考えていたようである。1550年代には南西隅に「王のパヴィリオン(Pavillon du Roi)」の建設も進んだ。

1559年の王の急死後は王妃カトリーヌ・ド・メディシス(Catherine de Médicis, 1519-89)の下でレスコは南翼棟などの建設に携わった。1564年にはシャルル5世の市壁の外側にテュイルリー宮殿(Palais des Tuileries)がフィリベール・ド・ロルム(Philibert de l'Orme, 1510頃-1570)の設計で建設され始めている。だが、アンリ2世没後には宗教戦争(Guerres de religion)が勃発し、建設活動は滞りがちだった。そして、1589年、アンリ3世(Henri III, 在位1574-89)の暗殺によりヴァロワ朝は絶えることとなった。

これに伴い、ナバラ王アンリ3世(Henri III de Navarre)がアンリ4世(Henri IV, 在位1589-1610)としてフランス王に即位した。アンリ4世はカペ朝傍流のブルボン家(les Bourbon)の出身であり、ルイ9世から数えて10代後の男系子孫にあたる。アンリ4世は宗教戦争ではプロテスタント陣営の指導者だったが、1593年にカトリックに改宗し、1599年にはナント勅令(Édit de Nantes)を発して宗教戦争の混乱を収め、国内は安定を取り戻していった。建築の世界でも1594年からルーヴル宮殿の拡張計画を構想した。これを「グラン・デッサン(Grand Dessein)」と称する。これは中世城塞の部分完全に撤去し、レスコによる翼棟(レスコ棟)を核としたクール・カレの拡張を図るものだった。つまり、中世城塞については取り壊すが、レスコ棟は保存するということである。だが、アンリ4世は1610年に暗殺され、事業は滞ることとなる⁴。

アンリ4世の長男ルイがルイ13世(Louis XIII, 在位1610-43)として8歳でフランス王に即位した。摂政には母后マリー・ド・メディシス(Marie de Médicis, 1575-1642)が立ち(1610-17)、この間、ルーヴル宮殿の事業には目立った進展はなかったが、ルイ13世が実権を得ると、1624年、ジャック・ルメルシエ(Jacques Lemercier, 1585-1654)を登用し、その拡張事業に取り組んだ。当時のルーヴル宮殿は、前述のようにレスコによって西翼棟と南翼棟が一新されていたが、東翼棟と北翼棟はルーヴル城塞当時のままだった。つまり、ルネサンスの新しい建築と中世の軍事建築のハイブリッド建築だったのである。ルメルシエのコンセプトは、あくまで中世城塞を破却した上でのレスコ棟とそのデザインの尊重であり、それを保存しつつ、同じデザインで幅と奥行きを拡張し、クール・カレの面積を約4倍に拡大するというものだった(図2)。もっとも、単にレスコ棟のデザインを横に展開させただけだったなら、ファサードのデザインが単調でしまりのないものとなっただろう。ルメルシエの創意は、拡張された西翼棟の中央に、現在、「時計のパヴィリオン(Pavillon de l'Horloge)」とよばれている塔屋を設けたことであつたのである。1639年には北翼棟が着工したが、1643年に王が亡くなると工事は中断し、再開されたのは1661年のことだった。ともあれ、フランソワ1世

³ フランソワ1世時代以降のルーヴルの沿革については、BLUNT, 1953やPÉROUSE DE MONTCLOS, 1989に簡潔にまとまっている。

⁴ アンリ4世治世下におけるパリの諸事業については、BALLON, 1991が詳しい。

以降のアングレーム系ヴァロワ朝の諸王の「記憶」とブルボン朝のそれが、クール・カレを囲む翼棟デザインとその各所に記された諸王のモノグラムによって融合しているように見える。

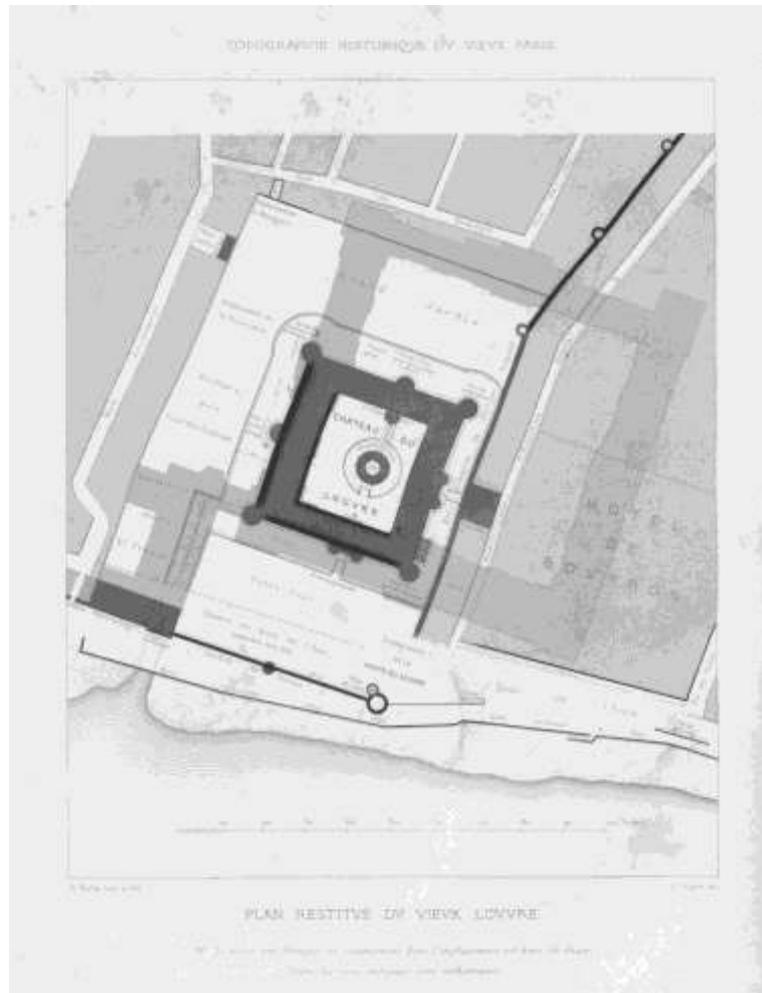


図2 ルーヴル城塞／宮殿の拡張の様子 (BERTY, pp.128-129 間より)

2.3 ローマの巨匠ベルニーニの計画案に対するフランス人建築家たちの反対の意味

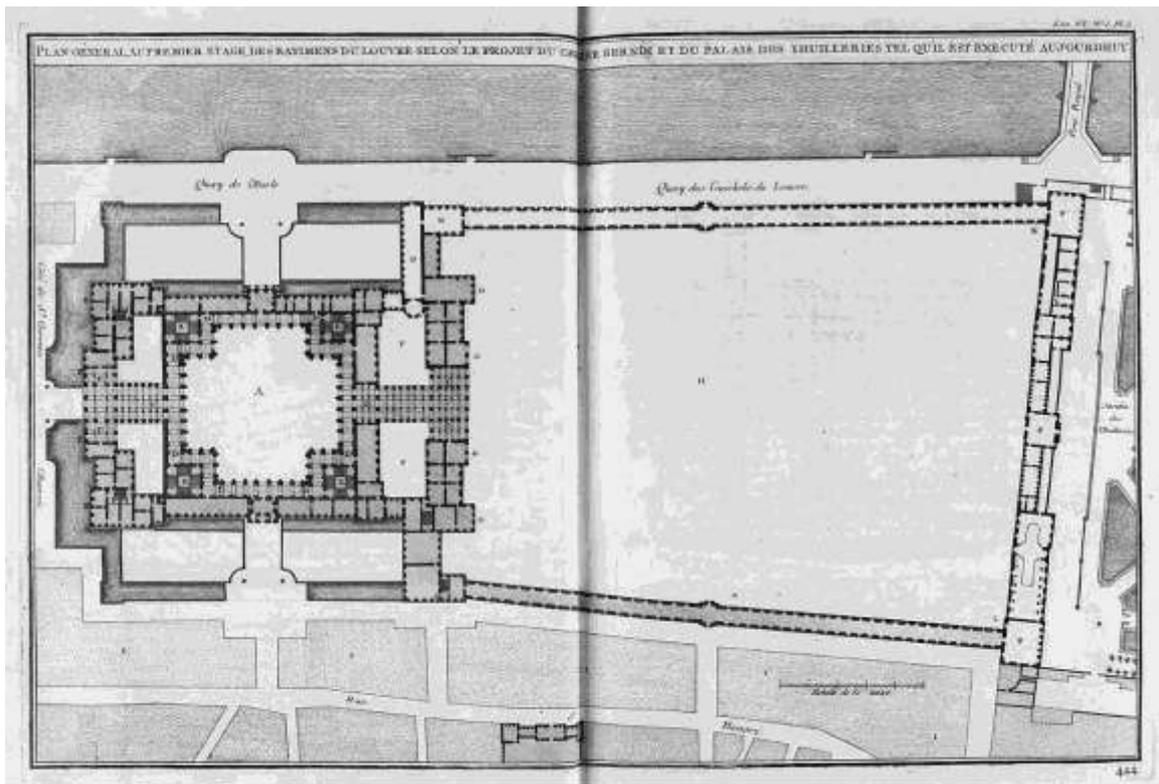
ルーヴル宮殿クール・カレの拡張事業はルイ 14 世(Louis XIV, 在位 1643-1715)の治世にも引き継がれた。1660 年代に入るとクール・カレの外側、とりわけルーヴル宮殿全体の正面となる東側ファサードのデザインを検討する段階に達した。ルメルシエの跡を継いで王の首席建築家(architecte du Roi)となっていたルイ・ル・ヴォー(Louis Le Vau, 1612-70)が案を出したが、1664 年に王の建設総監(surintendant des bâtiments du Roi)となっていたジャン・パティスト・コルベール(Jean-Baptiste Colbert, 1619-83)はこれを却下したという。ル・ヴォー案は楕円形ドームをいただいた吹き抜けの広間を中心に据え、ファサードにはコリント式ジャイアント・オーダーを施すというローマ・バロック建築の影響色濃いものだった一方で、レスコとルメルシエの手掛けた部分は保存するという案だった。

この案に代わるものを求めるべく、コルベールは内外の建築家に新案を依頼した。彼の本命は当時の巨匠フランソワ・マンサール(François Mansart, 1598-1666)だったかもしれない。しかし、マンサールは完璧主義者として知られており、コルベールの求めにもなかなか完成案を出してこない。結局、マンサールが 1666 年に亡くなるまで出てこな

かったのだが、それに先立つ 1665 年、コルベールはローマの建築家 4 人にも接触し、そのうちの一人、ローマ建築界の巨匠ジャン・ロレンツォ・ベルニーニ(Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680)に白羽の矢を立てたのである⁵。

とはいつても、第 1 案は採用されなかった。楕円形の広間を中心に、そこから湾曲した翼棟を前方にのびし両端のパヴィリオンにつなげるという、まさに本場のローマ・バロック建築だったのである。コルベールはベルニーニと濃密に意思疎通を図るために巨匠をパリに招聘した。このときに随行したフランスの貴族フレアール・ド・シャントルー(Paul Fréart de Chantelou, 1609-94)の日記が残っていて、当時のイタリアとフランスの建築に対する考え方の違いがわかる貴重な資料となっている⁶。

パリに到着したベルニーニは現地の代表的な建築を見学しつつ、新たな案をまとめていった。そうして完成した第 3 案は、第 1 案と違って直線主体のデザインとなった(図 3)。コリント式大オーダーは引き続き用いられ、1 階部分はルスティカ積仕上げを採用している。ルイ 14 世は、とりわけ、自然石を模したこの仕上げを評価したといわれている。楕円形広間はなく、曲線を配した直線的デザインにはなったが、ローマ・バロック建築の風味は失われていない。また、フランス風の急勾配の屋根ではなく、低勾配の屋根を手すり壁(パラストレード)で隠して、あたかも陸屋根のようにみせる作り方も、バロック特有ではないが、イタリア風の処理だといえる。王とコルベールの認可を受けてこの案は 1665 年に着工された。しかし、フランス人建築家たちの強烈な巻き返しがあったようで、急に工事が中止されている。



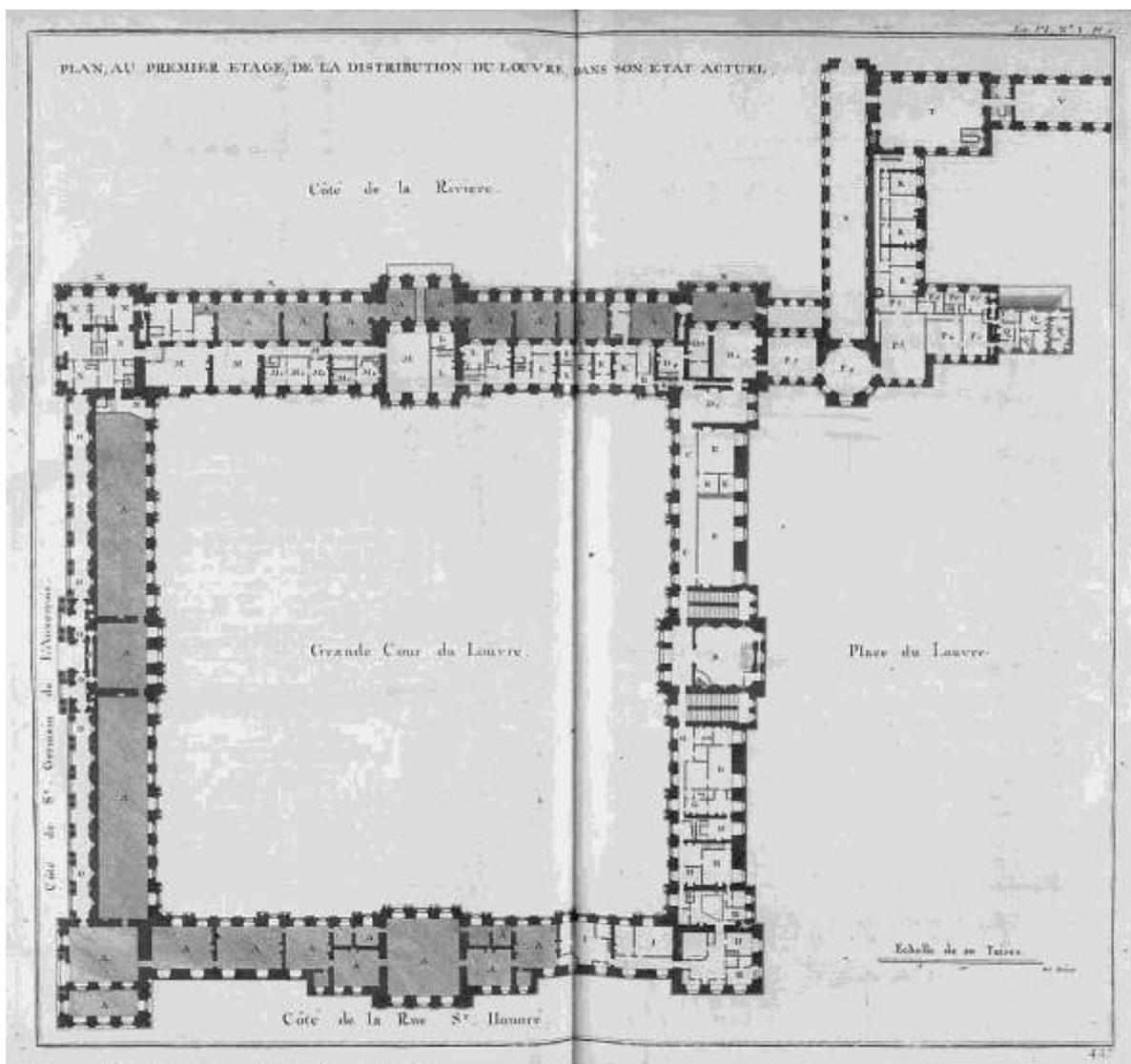
Copyright 2000, Kyoto University Library

図 3 ベルニーニによるルーヴル宮殿平面図(BLONDEL による(京都大学電子図書館所蔵))

⁵ ベルニーニの来仏とルーヴルの事業については、遠藤(2001.02, 2001.03, 2001.09, 2013.01)に詳しい。本稿はこれら遠藤の一連の研究に多くを負っている。

⁶ FRÉART DE CHANTELOU, 1885 として公開されている。

これを受けて、ル・ヴォー、シャルル・ル・ブラン(Charles Le Brun, 1619-90)、クロード・ペロー(Claude Perrault, 1613-88)からなる三人委員会による新案が 1667 年に検討された。彼らの東側ファサード案はベルニーニの初案とはまったく異なるものだった(図 4)。屋根形状とコリント式ジャイアント・オーダーだけは共通しているが、双子柱が同一間隔で並ぶ均一かつ静的な秩序を感じさせるものとなった。その独創性はこれらの双子柱による列柱廊(コロネード)の採用にあらわれている⁷。そもそも、これだけ壮大な列柱廊は石造のみによっては実現不可能だった。石材は剪断力に対して弱いからである。彼らは列柱廊を形成する円柱やエンタブレチュアに鉄筋を使用することによってこの問題を解決した。このアイデアは、医学、科学にも通じたペローのものだといわれている。伝統的にこのファサードのデザインはペローの才に帰されてきた。ペロー自身も自著に掲げた銅版画でそう主張している。だが、ペローの関与は鉄筋の使用など技術的な面では疑いないが、デザインに関しては、たとえば双子柱による列柱廊はル・ヴォーの弟フランソワ・ル・ヴォー(François Le Vau, 1613-76)のアイデアではないかともいわれていて、ル・ヴォー兄弟の貢献はかなり大きいのではないかと思われる。



Copyright 2000, Kyoto University Library

図 4 ルーヴル宮殿 2 階平面図(BLONDEL による(京都大学電子図書館所蔵))

⁷ ル・ヴォー、ペローらの実施案については、BERGER, 1993 に詳しい。

ここでベルニーニ案が葬られた背景について考えてみたい。まず、コルベールが記すところによると、イタリアとフランスの宮殿設計に対する考え方の違いを挙げることができるだろう。イタリアでは四角の部屋を連ねて臨機応変に使っていけばよいという考え方だったようだが、フランスでは寝室なら寝室、衛兵の間なら衛兵の間というように広間の機能に則った計画が求められていたのである。また、中庭に柱廊を設けることの是非や車宿りの有無に対する感覚も異なっていたようだ。

だが、それ以上にベルニーニ案がレスコヤルメルシエらフランス人建築家たちによって営々と積み上げられてきた成果を無に帰した上で(既存建築の保存はされているが見えなくされている)、さらに大規模な宮殿を作り上げるというものだったことに注目すべきだろう。既存の躯体が残るのだとしても、これでは事実上の「スクラップ・アンド・ビルド」である。この事象は次の3点から眺めることができるのではないだろうか。

- 1) スクラップ・アンド・ビルドによる「再開発」に対する「保存」の立場からの反対運動
- 2) 規模の大きさ、既存建築を取り壊して新築することからくる財政負担上の心配からくる反対運動
- 3) 「外国人建築家」に対するフランス建築界の「既得権益」を守るための反対運動

だが、これだけ議論を尽くしたにもかかわらず、ルーヴルの現場はヴェルサイユ宮殿の造営の本格化と王のヴェルサイユへの傾倒が深まることによって最終的には放棄され、東翼棟と北翼棟のほとんどの部分には屋根が架からなかった。

3. ヴェルサイユ宮殿新城館建設をめぐる小城館の「保存問題」

3.1 ヴェルサイユ宮殿略史

コルベールの意向にもかかわらず、王のヴェルサイユへの傾倒は1660年代に後半に目に見えて高まっていった⁸。ここでヴェルサイユ宮殿の沿革を簡単に紹介しておきたい⁹。もともとこの宮殿は狩を大変好んでいたルイ13世の休憩所として1623年から1624年にかけて建設された。サン・ジェルマンの森で仮に興じた王が夢中になりすぎてサン・ジェルマン・アン・レ城館に帰れなくなることも多く、ヴェルサイユ村の農家の納屋に宿を取ることもあったからである。この城館を気に入った王は1631年から1634年にかけて段階的に城館を取り壊しながら、赤レンガとクリーム色の切石からなる新たな城館を建設した¹⁰。これが後世、「小城館」とよばれるようになるものである。

1643年5月14日、ルイ13世が亡くなると4歳の長男ルイがルイ14世としてフランス王に即位した。彼も父王と同じく狩の愛好家であり、ヴェルサイユの地に少年時から親しんだようである。そして、1661年3月9日、事実上のフランスの最高指導者だったジュール・マザラン枢機卿(Jules MAZARIN, 1602-61)が亡くなると、「親政」を開始した王はヴェルサイユ城館の拡張も手掛けることになる。まず、コの字形平面の小城館の斜め前方に2棟の付属棟を増築した。正面向かって右側が厨房や使用人たちの使う部分を含むサービス棟、左側が厩舎だった。ついで、1664～65年頃に「テティスのグロット」が建設されたのち、1668年10月から1670年にかけて「新城館」が小城館を三方から囲うように建設された。続く10年ほどの間に新城館の内装工事が進められている。新城館の主階段となる「大

⁸ 本章以降は、中島智章、2013年に基づく。

⁹ ヴェルサイユ宮殿造営の通史については、VERLET, 1961, 1685, MARIE, 1968, MARIE, Alfred et Jeanne 1972, idem, 1976, idem, 1984を参照。

¹⁰ ルイ13世時代のヴェルサイユ宮殿については、COÛARD, 1906, LE GUILLOU, 2000, および, idem, 2004を参照。

使の階段」(escalier des ambassadeurs)も1675年に建設された¹¹。

そして、1678年、ヴェルサイユ城館にとって重大な決定がなされたという。「王宮」がルーヴルから移されるというのである。これに伴って様々な付属棟が次々に建設されていった。王族の住まう「南翼棟」、廷臣のアパルトマンが設けられた「北翼棟」、大臣たちが政務を執る2棟の「大臣翼棟」、厨房や使用人たちの使う部分を含む「大サービス棟」、そして、「大厩舎」と「小厩舎」などである。だが、とりわけ重要だったのは「鏡の間」(Galerie des Glaces)だろう。本稿が扱うのは概ねこのあたりまでである。以後は小城館内部の内装変更などが行われるものの、鏡の間の完成により、宮殿の大枠は定まったといえるだろう。

3.2 ル・ヴォーによる「修景」—厩舎とサービス棟の増築—

1661年以降、ルイ14世はヴェルサイユ城館に対して様々な増改築を施していく。その嚆矢となったのが厩舎とサービス棟の増築であり、手掛けたのは王の首席建築家ルイ・ル・ヴォーである。ル・ヴォーの建築は筆者のみどころ、当時のフランス建築の中でも最もローマ・バロックに近づいたと評してよく、代表作のヴォー＝ル＝ヴィコント城館、コレージュ・デ・キャトル・ナシオン(現フランス学士院)、実現しなかったルーヴル宮殿東側ファサード案などにみられるように、楕円形平面の空間や中央にドームを頂く立体的なファサードを好んだ建築家だった。

では、このときに建設された厩舎とサービス棟の建築はどのような特徴を備えていたのだろうか。まず、外壁の仕上げが赤レンガとクリーム色の切石によるところが目を引く。上記のル・ヴォーの作品に加え、ヴァンセンヌ城塞中の「王のパヴィリオン」と「王妃のパヴィリオン」においても外壁仕上げはクリーム色の切石のみが使用されていて、それぞれにモノクロームの厳かな質感である。

じつは赤レンガと切石のツートンカラーはアンリ4世からルイ13世時代にかけての多くのフランス建築にみられる特徴であり、現在でもパリのヴォージュ広場(当時は「国王広場」)を囲う建築群にみることができる¹²。つまり、ル・ヴォーは一代前の古いデザインを採用したことになる。これはもちろん、小城館のデザインに合わせたということが考えられる。1678年以降にジュール・アルドゥアン＝マンサール(Jules Hardouin-Mansart, 1646-1708)がこれらの付属棟の斜め前方に建設した2棟の「大臣翼棟」も同じく赤レンガとクリーム色の切石からなるツートンカラーであり、現在も正面からみるヴェルサイユ宮殿は統一された外観を見せているのである。

現在、新たに建設する建築のデザインを既存の建築のそれから導かれた一定のデザインコードに則ってなすやり方を「修景」といい、長野県・善光寺の沿道や滋賀県・彦根城周辺地区などの多くの地方都市のまちづくりで採用されている。ル・ヴォーの2棟の付属棟もこのような手法が用いられた例といえるだろう。では、何故にル・ヴォーは自らの建築デザインを封印してまでこのような手法を採ったのだろうか。この議論は次章の小城館の処遇をめぐる議論とも密接に関わってくるだろう。

3.1 新城館建設をめぐる小城館の「保存問題」

前章で述べた事業は小城館本体の外側に付属棟を建設したということであり、小城館本体には外壁の装飾や内装が加えられたものの、大枠はそのままだった。だが、1664年の『魔法の島の遊興』と1668年の『ヴェルサイユの大ディヴェルティスマン』といった大規模な野外祝典で露呈したように、大国フランスの宮廷を収めるには手狭にすぎた。たとえ「王宮」はルーヴルであり、ヴェルサイユが王の私的な別荘にすぎないとしてもである。

¹¹ 大使の階段の造営については、KIMBALL, 1952.9を参照。

¹² 17世紀前半のフランス建築については、BLUNT, 1953の該当箇所、PÉROUSE DE MONTCLOS, 1989, pp.195-214を参照。

そこで1668年10月、王はさらに大規模な新城館の建設に着手した。着工当初、どのような案が構想されたのかについて、じつはあまりはっきりしたことは分かっていない¹³。王の建設総監ジャン・バティスト・コルベールの側近の一人シャルル・ペロー(Charles Perrault, 1628-1703)が兄クロードの作品集の註記で多少語っている程度であるという¹⁴。だが、少なくとも1669年6月8日には新城館は1階部分まで建設されていたことが現場監督プティからコルベールへの報告書から分かる¹⁵。

また、1669年6月中に工事が中断され、新案を募るべく6人の建築家たちによるコンペティションが行われたことが、ペローからコルベールへの1669年6月25日付書簡やコルベールによる二つの文書によって知られる¹⁶。二つのコルベール文書とはコンペの条件を記した「ヴェルサイユの建造物において国王陛下が望まれていることについての覚書」(Mémoire de ce que le Roi désire dans son Bâtiment de Versailles)(以下、「覚書」と略記)とコンペ案4案についての講評「ヴェルサイユのために様々な建築家たちが提出した計画案についての講評」(Observations sur les plans présentés par différents architectes pour Versailles)(以下、「講評」と略記)である¹⁷。「覚書」では1669年6月時点での新城館北棟2階の「王のアパルトマン」(appartement du Roi)の平面についての寸法も含んだ詳細な情報が窺える¹⁸。このコンペの骨子は、まず、小城館を取り壊して更地にした上で新たな城館を建設すること、および、新城館のすでに建設した部分は取り壊さずに再利用することである。

おそらく、このコンペではル・ヴォーが勝利したものと思われる。そう推定される従来から指摘されてきた理由は、「講評」において最も長く言及され、不満な点も数多く指摘されながら最も高く評価されていると判断できたことだった。筆者もこれを支持するが、「講評」の記述との比較から、このコンペのル・ヴォー案と比定されているストックホルム国立美術館所蔵の平面図の特徴が「講評」の記述と微妙に異なる点もあって、この平面図が「改定案」であると思われることそのものもその理由として加えてよいだろう(図5)¹⁹。もし勝利していなければ通常は改定案が作成されるはずもないからである。だが、このコンペ案は破棄されたという。結局、1669年6月以前の案に立ち返り、小城館を保存して、その三方から囲うように1階部分まで建設された新城館を引き続き建設することになったようであり、建造物そのものは1670年に完成した。結局、小城館を保存した上で、その北、西、南の三方から小城館を囲うように新城館が建設されたのである(図6)。

¹³ 新城館造営については、ル・ギューの一連の研究に詳しい。LE GUILLOU, 1976.2、idem, 1980.2、idem, 1983.12を参照。これらの研究も含めてル・ギューの新城館造営についての見解は、idem, 2005にまとめられている。また、この問題については、中島智章、2000年4月で論じたことがある。

¹⁴ “Passages extraits du manuscrit de la bibliothèque du Louvre intitulé: Notes et dessins de Claude Perrault, recueillis et annotés par Charles Perrault”というこの記述が記載されたオリジナルの資料は1871年のパリ・コミュヌの騒乱の際に消失したが、それ以前に公刊された、CLÉMENT, 1868, p.266に全文転載されていて、現在の我々もそれを参照することができる。PERRAULT, 1909, 1993, pp.258-259にも転載されている。

¹⁵ プティ報告書について早くから指摘したものとして、KIMBALL, 1949.5, pp.356-357がある。

¹⁶ ペローの書簡については、CLÉMENT, p.284の註1を参照。これによると、Louis LE VAU, André LE PAUTRE, Jacques IV GABRIEL, Claude PERRAULT, Carlo VIGARANI, Thomas GOBERTの6人が参加したという。

¹⁷ CLÉMENT, pp.282-284、および、pp.284-288に所載されている。

¹⁸ この部分の記述は1669年6月時点での新城館の中核＝王のアパルトマンの平面を推定する重要なデータである。LE GUILLOU, 1983.12, pp.201-203を参照。また、筆者も前掲拙稿で論じたことがある。

¹⁹ この平面図発見の経緯と分析については、発見者自らによるMARIE, 1953に詳しい。

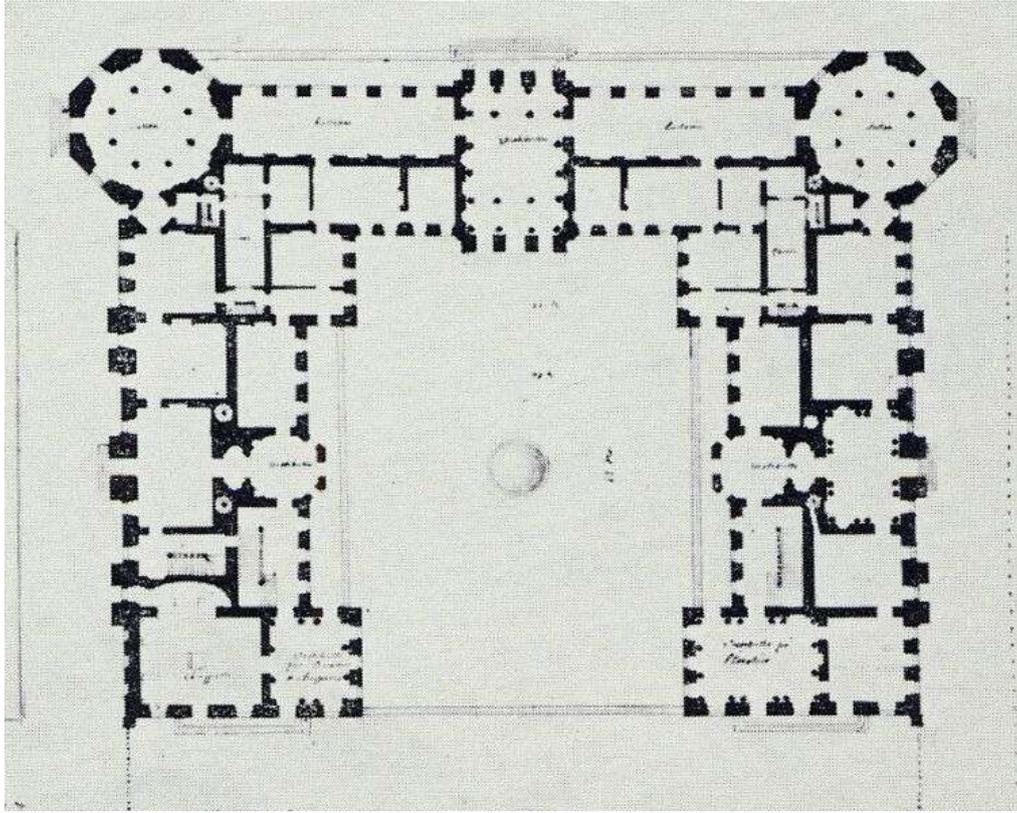


図5 ル・ヴォーによるコンペ案改正案(MARIE, 1968 より)

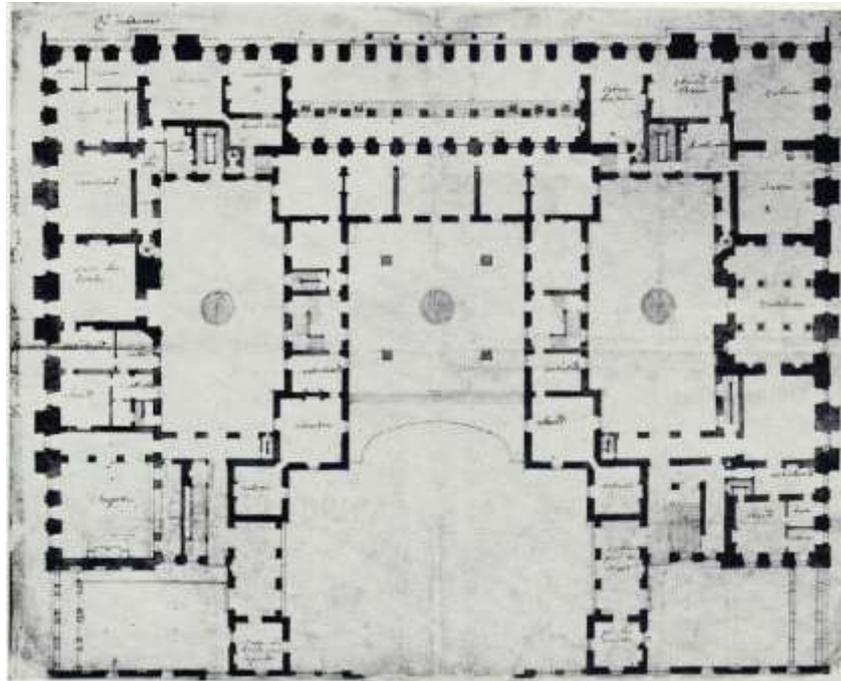


図6 ヴェルサイユ宮殿新城館1階平面図(MARIE, 1968 より)

3.3 「ヴェルサイユ宮殿：概論」に示されたコルベールの建築観

筆者はこの間の事情を記したのがコルベールによる「ヴェルサイユ宮殿：概論」(Palais de Versailles: Raisons générales)(以下、「概論」と略記)ではないかと考えている²⁰。コルベールは「概論」前半で「概論」執筆時における「現行案」を完膚なきまでに批判し、後半ではそのような状態からどのように挽回するかを三つの選択肢を挙げて論じている。三つの選択肢は以下の通りである²¹。

- (A) すべてを「取り壊して」敷地をもっと広く整備した上で「大宮殿を建設する」
- (B) 「新しく建てられた部分を全て取り壊すか残すかを検討」する
- (C) 「小城館を残し、着工された案に従って包囲建築を建設する」

だが、実際には(B)は下記のようにさらに二つに別れるので選択肢は四つであるともいえる。また「新しく立てられた部分」が1668年10月以降に建てられた部分なのか、1669年6月以降に建てられた部分なのかははっきりさせる必要があるだろう。

- (B-1) 新しく建てられた部分を取り壊す→全てを白紙化し、小城館だけに戻す
- (B-2) 新しく建てられた部分を残す→「概論」が批判している案に留まる
←「前述したような不都合に陥る」との記述

もっとも、(B-2)は「前述したような不都合に陥る」と評価されているので、これは「概論」前半で批判されているその時点での現行案そのものだと判断でき、選択肢からは除かれる、つまり、やはり選択肢は(A)、(B-1)、(C)の三つであるとも読める。

本稿の関心にとって興味深いのは「概論」で示されたコルベールの「保存」についての考え方である。彼は第一の選択肢(A)を提示しつつ、「さらなる敷地を得るためには、全てをひっくり返し途方もない出費をせねばならないゆえ、国王陛下はこの場所が自然に提供できる以上の敷地を占めたいとお望みになられているとは思われない。そのような出費はルーヴルや他の大事業のために為し、国王陛下がこの宮殿で楽しめる遊興から長い間身を背けることこそ、国王陛下にはさらにふさわしく栄光に輝けるものとなろう。／それゆえ、陛下がこの解決法をお取りになられるとは考えられない」と述べて、この選択肢を否定する。

また、第2の選択肢(B-1)を「全てを取壊すと、決断のなさ、絶え間ない改変と巨額の出費が国王陛下の全ての偉大なる御業と釣合わなくなるのは確実である。加えて、大宮殿を建造できないのだから、建設されるものは陛下の御政道の全てと如何なる釣合も取れないだろう」と述べて、やはり否定している。

くわえて、「概論」を締めるべく第3の選択肢(C)についても「この解決法に反するかもしれないのは、国王陛下が小城館を取壊す旨で行った偉大にして公にもされた宣言である。これは違えることのできない約束となっている。／それゆえ、作られた部分を保存しつつ高価なことは何もしない、あるいはその部分を取壊して小さなこと意外は何もしないという選択肢を取るより他はない。いずれにせよ、国王陛下について残される永遠の記憶は、この建設物のせいで惨憺たるものとなるだろう。／国王陛下の御楽しみが充足されたときに、この建設物が倒れることを願うばかりである。／国王陛下の解決法を取る」と評価し、せいぜい3案の中で最も「まし」な程度で、コルベールにとってヴェルサイユの事業そのものが不本意であったことがわかる。

したがって、上記3箇所の引用部分からうかがえるとおり、コルベールの判断基準はヴェルサイユにできる限り金を使わないこと以外ではありえない。「覚書」冒頭で「陛下は以下のことをお望みである。新しく作られた部分全て

²⁰ CLÉMENT, pp.266-268 に掲載されている。

²¹ 「概論」分析の際の問題点と諸家の見解については、中島智章、2008年7月でまとめたことがある。

を用いること」と指示し、ル・ヴォー案の「講評」冒頭で「作られた部分は全て保存される」と真っ先に指摘しているのも同じ観点による意見だろう。以上3点のコルベール書簡からは、また、建築とは王の偉大なる治世の記憶を後世に永遠に伝えていくものであるという建築観をうかがうこともできる。

4. 建築による王朝の記憶の継承

ヴェルサイユ宮殿新城館の計画について、コルベールは、小城館を保存し、新たに建造される新城館と共存させるという案はもっとも「まし」な解決案だが、それでも「国王陛下について残される永遠の記憶は、この建設物のせいで惨憺たるものとなるだろう」と評している。だが、小城館の保存を強行に望んだのはルイ14世自身であるという点で先行研究の多くは一致しており²²、その傍証としてシャルル・ペローが兄の作品集『クロード・ペローの注解および図面集』に施した註記において下記のように述べていることが挙げられる²³。

「これらル=ヴォー氏の設計による3棟の大主棟が造られたとき、それらが美しく壮麗だったので、小城館がこの新しい建造物と如何なる釣合や調和も取れないと考えられた。国王陛下に対し奉り、この小城館を取壊して、その代りに建てられたばかりのものと同じ性格で同じ比例をもった建物を造ることが提案された…。しかし、国王陛下はそれに対する同意を全く望まれなかった。大部分が壊れかけており、再建すべきところを再建させるよう、空しくも陛下に御忠告申上げる者もあったが、陛下に対し奉り、この小城館を実際よりも今にも倒れそうなものと信じさせて、それを取壊す決定をさせようとしているのではないかとお気づきになり、陛下は多少のお怒りを込められ、それを全て取壊してもよいが、全く元通りに何も変えることなく再建させようと仰った²⁴。」

一方、「概論」で言及されている「国王陛下が小城館を取壊す旨で行った偉大にして公にもされた宣言」とは1669年6月のコンペティションに先立ってなされたものだと考えられ、史料から多くはうかがえないものの、小城館が新城館に囲われていくのを目の当たりにした王が建築家をはじめとする様々な人々に説得されて認めてしまったものだと考えられているが、王の真意は上記の文書が伝える方に近く、それゆえ、コルベールが「概論」で提案した第3の選択肢が最終的に選択されたということなのだろう。

では、何故に王は父王の建てた小城館にこだわったのだろうか。ルイ13世が崩御したとき、ルイ14世は4歳の幼児だった。当時の王族の生育環境も考え合わせると、父の記憶、父への親愛の情はどの程度残っていただろうか。こればかりはうかがい知ることにはできない。同時代のサン・シモン公爵の『回想録』をはじめとして、古来、何故にルイ14世はヴェルサイユにこだわり、そこに王宮を営んだのか論じられてきた²⁵。だが、公的には1674年に王の修史官アンドレ・フェリビアンによって公にされた『ヴェルサイユ城館大全』(Description sommaire du Chateau de Versailles)冒頭において下のように記されているだけである²⁶。

「国王陛下のあらゆる居館の中でもヴェルサイユの館は、とりわけ、国王陛下の御喜びとなる榮譽に浴し、1661年、

²² この問題についての諸家の見解については、中島智章、1999年8月でまとめたことがある。

²³ CLÉMENT 前掲書、p.266 に掲載されている。

²⁴ ル=ギュー:『ヴェルサイユ、華麗なる宮殿の歴史』、1992年では、“il dit, avec un peu d'émotion, qu'on pouvait l'abattre tout entier, mais qu'il le ferait rebâtir tout tel qu'il était, et sans y rien changer”の部分の王の発言を「そんなに小さい館をこわしたいのならこわすが良い。ただし、すぐにもまったくもどおりのかたちで再建するのだぞ!」のように直接話法で訳されている。

²⁵ 各論について、BERGER, 1994の冒頭でまとめられている。

²⁶ FÉLIBIEN, 1674, pp.1-3を参照。

陛下はかつてなきほどに館を広壮に、かつ、快適にお住まいになれるよう事業に着手された。ルイ 13 世陛下が建設させたこの城館は、当時、単純なコル＝ド＝ロジ(主棟)と 2 棟の翼棟、および、4 棟のパヴィリオン(突出部)のみで構成されていたのである。国王陛下の今日の宮廷と同様に大規模な宮廷を収容すべく、多くを増築せねばならなかった。だが、陛下は亡き父王陛下の御記憶に対する御孝心を抱えておられたゆえに、父王陛下が建設させた部分をまったく取り壊させることなく、増築された部分のすべてが、既存の宮殿がかつてあったように見えるのをまったく妨げないようにされていた。」

上記のように記述されているものの、諸家は 4 歳で父王と死別したルイ 14 世の「亡き父王陛下の御記憶に対する御孝心」を額面通りに受け取ってはいない。それゆえに様々な議論がなされてきたのである。ただ、筆者としては、それを父から子へと受け継がれていく王位の継続性、すなわち、新たな王家ブルボン朝の継続性への関心と読むならば、このフェリピアンの記述はかなり重要なのではないかと考える。たしかに王は多くの居館を所有していたが、ヴェルサイユ以外のすべてがカペー朝、ヴァロワ朝から受け継いだものだった²³⁾。ヴェルサイユこそはブルボン朝だけの記憶を後世に伝える城館だったのである。

してみると、コルベールにとってはヴェルサイユは「国王陛下について残される永遠の記憶」を「惨憺たるもの」とするものだったのに対し、フェリピアンの記述によればヴェルサイユこそがブルボン朝の継続性の象徴であり、ブルボン朝の記憶だけを後世に伝える城館だったと評せるだろう。このように小城館の保存は王朝の継続性という大きなものを背負っていたのである。

一方、ルーヴル宮殿の方は、ヴァロワ朝傍流から王となったフランソワ 1 世はカペ朝の王フィリップ 2 世やルイ 9 世、ヴァロワ朝本流のシャルル 5 世によって整備されてきたルーヴル城塞をルネサンス様式の新しい宮殿で置き換えようとしたが、カペ朝本流から分かれて 10 代目のアンリ・ド・ブルボン(アンリ 4 世)から始まったブルボン朝のルイ 13 世、ルイ 14 世はフランソワ 1 世以降のアングレーム系ヴァロワ朝の王たちが築いてきたルーヴル宮殿とそのレスコによるデザインを、ヴァロワ朝からブルボン朝への王統の継続性を保証するものとして重視したものと思われるのである。

参考文献・図版出典

- 1) ANDROUET DU CERCEAU, Jacques: *Les plus excellents bastiments de France*, présentation et commentaires par David THOMSON, traduit de l'anglais par Catherine LUDET, L'Aventurine, Editions Sand, Paris, 1988
- 2) BALLON, Hilary: *THE PARIS OF HENRI IV, Architecture and Urbanism*, The Architectural History Foundation, New York, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 1991
- 3) BERGER, Robert W.: *The Chronology of the Enveloppe of Versailles, architectura*, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst / Journal of the History of Architecture, Band 10 / Vol.10, pp.105-133, 1980.2
- 4) BERGER, Robert W.: *The palace of the sun: the Louvre of Louis XIV*, The Pennsylvania State University Press Pennsylvania, 1993
- 5) BERGER, Robert W.: *A royal passion: Louis XIV as patron of architecture*, Cambridge University Press, 1994
- 6) BERTY, Adolphe: *Topographie historique du vieux Paris*, Paris, 1866
- 7) BLONDEL, Jacques-François: *Architecture française, ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises*,

maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des châteaux & maisons de plaisance situés aux environs de cette ville ou en d'autres endroits de la France bâtis par les plus célèbres architectes & mesurés exactement sur les lieux, Tome IV, Paris, 1756

- 8) BLUNT, Anthony: *Art and Architecture in France 1500 to 1700*, Penguin Books, Melbourne - London - Baltimore, 1953(*Art et Architecture en France 1500-1700*, traduit par Monique CHATENET, Revue par l'auteur, Éditions Macula, Paris, 1983)
- 9) CLÉMENT, Pierre: *Lettres, instructions et mémoires de Colbert, Tome V, Fortifications. Sciences, lettres, beaux-arts, bâtiments.*, Imprimerie impériale, Paris, 1868
- 10) COÛARD, E.: *L'Intérieur et le mobilier du château royal de Versailles à la date de la Journée des Dupes (1630)*, Mémoires et recueils composés à l'aide des documents conservés dans les archives du département de Seine-et-Oise - XII, Imprimerie Aubert, Versailles, 1906
- 11) FÉLIBIEN, André: *Description sommaire du chasteau de Versailles*, 1674
- 12) FÉLIBIEN DES AVAUX : *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle avec des figures*, 1703
- 13) FRÉART DE CHANTELOU, Paul: *Journal du cavalier Bernin en France*, éd. L. Lalanne, Paris, 1885
- 14) HOFFBAUER, Fedor: *Livret explicatif du diorama de Paris à travers les âges : promenades historiques et archéologiques dans les différents quartiers de l'ancien Paris*, impr. de Firmin-Didot (Mesnil), 1885
- 15) KIMBALL: "The Genesis of the Château neuf at Versailles, 1668-1671, I, The initial projects of Le Vau", *la Gazette des beaux-arts*, VI^e période tome XXXV, pp.353-372, 1949.5
- 16) KIMBALL, Fiske: "The Genesis of the Château neuf at Versailles, 1668-1671, II, The Grand escalier", *la Gazette des beaux-arts*, VI^e période tome XL, pp.115-122, 1952.9
- 17) LE GUILLOU, Jean-Claude: "Remarques sur le corps central du château de Versailles à partir du château de Louis XIII", *la Gazette des beaux-arts*, VI^e période tome LXXXVII, pp.49-60, 1976.2
- 18) LE GUILLOU, Jean-Claude: "Aperçu sur un projet insolite (1668) pour le château de Versailles", *la Gazette des beaux-arts*, VI^e période tome XCV, pp.49-58, 1980.2
- 19) LE GUILLOU, Jean-Claude: "Le château-neuf ou enveloppe de Versailles. Conception et évolution du premier projet", *la Gazette des beaux-arts*, VI^e période tome CII, pp.193-207, 1983.12
- 20) LE GUILLOU, Jean-Claude: *VERSAILLES, histoire du château des rois*, édition des Deux Coqs d'or, Paris, 1988(ル・ギュー、ジャン・クロード : 『ヴェルサイユ 華麗なる宮殿の歴史』、飯田喜四郎訳、西村書店、京都、1992年)
- 21) LE GUILLOU, Jean Claude: *LE LOUVRE, 800 ans d'histoire à Paris*, Éditions des Deux Coqs d'or, Paris, 1990(ル=ギュー、ジャン=クロード : 『ルーヴル宮 パリを彩った 800年の歴史』、飯田喜四郎訳、西村書店、1992年)
- 22) LE GUILLOU, Jean-Claude: "Le Domaine de Louis XIII à Versailles, Genèse d'un jardin", *Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles*, Numéro spécial N°3, pp.86-111, 2000
- 23) LE GUILLOU, Jean-Claude: "Les châteaux de Louis XIII à Versailles", *Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles*, N°7, pp.142-167, 2004
- 24) LE GUILLOU, Jean-Claude: "Le château neuf de Versailles : conception et solution du projet [automne 1668 - été 1670]", *Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles*, N°8, 2005
- 25) MARIE, Alfred: *Le premier château de Versailles construit par Le Vau en 1664-1665*, Bulletin de la société de l'histoire de

l'art français, Année 1952, pp.50-55, 3e trimestre 1953

- 26) MARIE, Alfred: *La naissance de Versailles, Le château - Les jardins*, 2 vols., Éditions Vincent, Fréal et C^{ie}, Paris, 1968
- 27) PERRAULT, Charles: *Mémoires*, édition de P. BONNEFON, 1909, réédition précédée d'un essai d'Antoine PICON : "Un moderne paradoxal", Éditions Macula, Paris, 1993
- 28) PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie: *Histoire de l'Architecture Française, De la Renaissance à la Révolution*, Éditions Mengès - Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1989
- 29) VERLET, Pierre: *Le Château de Versailles*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1961, 1685
- 30) VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Tome III, Édition BANCE – MOREL, 1854
- 31) 遠藤太郎: 「ルーヴル宮の設計に対するコルベールの考え方及びベルニーニ来仏までの経緯 : 「騎士ベルニーニのフランス旅行日記」に見られるベルニーニのルーヴル宮設計活動 その1」、『日本建築学会計画系論文集』(540)、pp.289-294、2001年2月
- 32) 遠藤太郎: 「ベルニーニによるパリ滞在中のルーヴル宮の設計活動」、『研究報告集 II』建築計画・都市計画・農村計画・建築経済・建築歴史・意匠 (71)、pp.393-396、2001年3月
- 33) 遠藤太郎: 「ベルニーニのルーヴル宮設計に対するフランス側からの要求 : 「騎士ベルニーニのフランス旅行日記」に見られるベルニーニのルーヴル宮設計活動 その2」、『日本建築学会計画系論文集』(547)、pp.243-248、2001年9月
- 34) 遠藤太郎: 「パリで用いられた建築論とその文脈 「騎士ベルニーニのフランス旅行日記」に見られるベルニーニのルーヴル宮設計活動 その3」、『日本建築学会計画系論文集』683、pp.247-256、2013年1月
- 35) 中島智章: 「ルイ14世治下のヴェルサイユ宮殿第2次増築の沿革について—関連史料の位置付けと解釈をめぐる諸問題—」、『日本建築学会計画系論文集』第522号、pp.307-311、1999年8月
- 36) 中島智章: 「ルイ14世治下のヴェルサイユ宮殿第2次増築計画の着工案について」、『日本建築学会計画系論文集』第530号、pp.229-233、2000年4月
- 37) 中島智章: 「ジャン・バティスト・コルベールの書簡『ヴェルサイユ宮殿概論: 概論』の位置付けと解釈をめぐる諸問題」、『日本建築学会大会学術講演梗概集』F-2 歴史・意匠2008、pp.535-536、2008年7月
- 38) 中島智章: 「ヴェルサイユ宮殿の建築・美術とブルボン王朝の記憶の継承」、『装飾と建築: フォンテーヌブローからルーヴンエンヌへ』(フランス近世美術叢書)、ありな書房、2013年

「オスマニザシオン」：「都市組織」の再編と重層化

—パリ市第Ⅱ区の変遷を中心に

松本 裕

1. はじめに

歴史都市パリでは、城壁の解体・再構築をはじめ数々の都市内改造が行われた結果、幾重にも織重なる特徴的な「都市組織」(英語 urban tissue / fabric、仏語 tissu urbain)が形成されている。今回の発表では、パリ市第Ⅱ区：ボンヌ・ヌーヴェル(Bonne Nouvelle)地区+マイユ(Mail)地区を研究対象として取り上げ¹ [図 1]、ナポレオン 3 世(Napoléon III, 1808-1873)とセーヌ県知事オスマン (Georges-Eugène Haussmann, 1809-1891)が実施したパリ大改造を通じて当該地区の都市組織が如何に再編されたかを考察する。その際、オスマンの知事在任期間中(1853-70)だけではなく「ポスト・オスマン期」(1870-1914 と定義付ける)も含めて検討する [表 1]。それは、第二帝政下で立案された事業がオスマン失脚後に数多く引き継がれ実施されているからである。後述するレオミュール通りの開設事業はその代表的な事業にあたる。

このオスマン的な都市計画は「オスマニザシオン」(Haussmannisation)と称され、パリのみならずフランス国内外の近代都市計画、とりわけ植民都市における幹線道路開設事業などに影響を与えた。「オスマニザシオン」に対しては破壊的イメージが付きまとうが、近年、再検証・再評価の試みも見受けられる²。本研究も、オスマニザシオンを都市組織の再編という観点から捉え直そうとするものである。例えば、通説化している中世都市の解体という側面よりも、むしろ、既存の稠密な都市組織を新設道路が縁取る形で結果的に保存する方向に作用したと捉えることができる。さらには、そうして再編され重層化した都市組織が基盤インフラストラクチャーとして機能し、近代以降の新しい都市計画を下支えしていると見なすこともできる。こうした観点は、都市の「再開発」を都市の「リノベーション」として捉え直し、保存か開発かの両極ではない新しい立ち位置を探究しようとする当シンポジウム「時間のなかの建築」の趣旨に通じるものと考えられる。

2. 都市組織の概念

パリ市第Ⅱ区：ボンヌ・ヌーヴェル地区+マイユ地区における都市組織の変遷を検討するにあたり、先ず、都市組織という考え方について、以下、主要な研究を紹介しつつ概要を整理しておく。

- ・ 『都市計画と地域開発の辞典』³では、都市組織に関して以下のような説明がなされている：
 - 都市環境において、建物の在るところと無いところを繊維の糸の絡み合った状態に喩えた表現。
 - 一つのまとまりをなす都市的枠組の諸要素の総体。



図 1 破線で囲われた領域が現在のパリ市第Ⅱ区：ボンヌ・ヌーヴェル地区+マイユ地区の立地 (17世紀頃のパリを表わす地図 DURAULE, J. A. *Histoire civile, physique et morale de Paris*, Vol. II, 1825-1826 より筆者作成)

- 都市組織は、地形、道路網、地割、建築されたところと空地との関係、スケール、建物の形やスタイルなどに寄与する具体的／物質的な要素の総体とこれらの要素を結びつける関係性によって構成される。
- 都市組織の概念は、建築類型学(*typologie*) (スケール、スタイルなど) の概念やとりわけ都市形態学(*morphologie*) (空間構造分析) の概念に密接に結びついている。またそれは、住人によって認識される都市環境における具体的／物質的な特質にも結びついている。
- 都市組織の概念は、時に静的(*statique*) (ある時点での都市形態の状態) であり、また動的(*dynamique*) (都市形態の発展の可能性を伝播する) でもある。
- わが国における都市組織に関する研究の嚆矢は、陣内秀信氏による一連のイタリア都市研究に見られる：
 - 都市は生きた有機体として捉えられ、それは「空間の広がりの中でさまざまな要素相互が複合的に関係しあい、織り合わされて組織体を成しているといえる (都市組織)」⁴と定義されている。
 - このような考え方を展開した先駆的研究者サヴェリオ・ムラトーリ (*Saverio MURATORI*)による実践的都市史研究 (都市の現実に密着したサーヴェイを中心に解釈される生きた都市空間の史的研究) についての考察の中では、「有機体 (その各部分が相互関係をもつような総体) としての都市分析のために、彼はその構成単位である建築を分類的に見た建築類型(*tipo edilizio*)と建築、地割り、ブロック形態、道、オープン・スペース等が構成する都市組織(*tessuto urbano*)との二つの次元を設定した」ことが紹介されている⁵。
 - すなわち、土地に刻み込まれた都市組織といういわば平面的な次元とその上に展開される建築類型という立体的な次元との相関関係において都市空間を分析しようとする考え方である。

3. 都市組織における地割

イタリアのムラトーリ学派の研究は、アンドレ・シャステル(*André CHASTEL*)、フランソワーズ・ブドン(*Françoise BOUDON*)らのグループによるレ・アール地区 (パリ市第 I 区) 研究を通じてフランスに導入された⁶。この研究では、都市組織の諸要素のうち特に地割の変遷に焦点があてられ、そこから都市建築の生成メカニズムを解明することが目指された。ブドンは都市組織における地割の役割について次のように述べている：

「地割は人が導入した最も小さな共通因子であり、そこでは、土地の歴史を形作る法的、社会的、経済的要素が再発見され、農業や居住形態の諸経験が受け継がれている。都市組織における地割の歴史的分析は場所と建築、建築と機能との間のつながりを明らかにする手段である」⁷

この定義に従えば、地割は土地に刻み込まれた最小単位であり、こうした地割を基盤として、道路やモニュメント、個々の建築物など都市における諸要素が有機的に織り重ね合わされたものが都市組織とよばれる。また、地割は基本的には一つの建物に割当てられた土地のことである。よって、隣接する別々の建物が同一の所有者に帰属する際には、所有権は単一でもそれらは二つの地割として分別される。パリの場合、大半の地割は道路と境界壁(*mur mitoyen*)によって確定される。こうした地割の定義に基づき、地籍図(*cadastre*)を一次資料として、パリ市第 II 区：ボンヌ・ヌーヴェル地区+マイユ地区に関する 19 世紀初頭と 1991 年の状態を示す都市組織図 (厳密には地割組織図とも呼ばれる) を作成した [図 2]。オスマンによるパリ大改造前と大改造後を示す両図の比較には、新たに開設された道路とその沿道部の再編が明確に記されている。同時に、パリ大改造後も新設道路に縁取られる形で既存の都市組織が保存されている状況が見て取れる。

4. パリ大改造にともなう土地収用と残地収用の法的手続き

パリ大改造の主目的は次の5つに大別される：(1)衛生面・治安面の改善、(2)都市景観の美化、(3)都市の緑化・公園建設、(4)インフラストラクチャー・公共施設整備、(5)郊外開発・不動産投機。これらの課題を総合的に解決していく最も有効な手段が道路開設事業を通じたサーキュレーション(交通等の循環)の改善であった。そのためには、まず既存の都市組織を基盤とした「土地収用(expropriation)」が不可欠となる。

土地収用のプロセスでは、第一に公的権利の刻印ともいふべき道路建築線(Alignement)の策定が行政側によってなされ司法の権威付けが行われて収用手続きに入る。この土地収用計画に沿って必要な土地の取得が図られる[図3]。その際には、示談もしくは収用委員会によって、土地所有者と借家人・居住人に対して補償がなされる。しばしばパリ市と土地所有者の間で換地(échange)も行われた。

オスマンによる道路開設事業では、パリ市による強制的な土地収用がなされる際に、「公共の利益のため(pour cause d'utilité publique)」⁸であることが宣告され、土地収用が実施された⁹。1804年のナポレオン法典545条(1804年1月27日政令、1804年2月6日発布)では、「それが公共の利益のためであり、また、公正かつ事前の補償と引き換えでなければ、何人もその所有地の譲渡を強制されない」と規定している。この精神を引き継ぐ1807年9月16日の法律では、例外的場合を除き収用は道路計画用地に限ると規定した。後述する1841年5月3日の法律でも同様の考えながら、収用により道路計画用地の外に残った部分が元の土地の四分の一以下に減少し、なおかつ土地所有者が隣地を所有していないことそして減少した地割が10アール以下であることという条件付で収用地全体の取得を認めた(50条)。また同法では、「公益の利益のため」の土地収用は司法の権威付けが必要であることを盛り込み、以降の土地収用の基本を形成した。

こうした基本のもとでナポレオン三世とオスマンの道路開設事業を実質的に後押ししたのは、1852年3月26日の「パリの道路に関するデクレ」であった。このデクレによって、「パリの道路の拡幅、補修、開設のための全ての



図2 都市組織図(筆者作成) 上：19世紀初頭(パリ大改造以前) 下：1991年(大改造後)



図3 レオミュール通り開設事業のための土地収用図(筆者作成)

土地収用計画において、その残地（道路建築線策定の結果生じる道路計画用地の外側の部分）が衛生的な建築物を建てるに足りる面積もしくは形態ではないと行政が判断した場合、行政は当該不動産全体を収用する権利を有する」（第2条、括弧内著者補足）と定められ、いわゆる残地収用の権限が与えられた。こうして、オスマン型建築に必要となる十分な面積を持った敷地の再編が可能となったのであり、この点は、すでに多くの研究において指摘されている¹⁰。

1852年のデクレに先立って、土地収用の基本的な枠組みを作ったのは、七月王政下の1841年5月3日の法律であった¹¹。1841年の法律は、立法（事業を実行可能にする法）、行政（土地収用が適応される当該土地所有者を決定する県条例）、司法（土地収用を宣告する判決）といった異なる権力の役割を規定し、その簡便さと明快さによって、鉄道、運河、パリ大改造などの19世紀のフランスを形作る巨大プロジェクトの実現に貢献したとの評価がなされている¹²。その一方で次のような批判もなされた。すなわち、同法は、第一帝政下の1807年9月16日の法律と同様に、収用は基本的に道路計画用地をはじめとする公共用地に限られると規定し、パリ市に対して道路開設の障害になる建物のみを収用を認めたが故に、都市の衛生面と美観面の二面で不十分なものである。なぜなら、道路建築線の外側に狭小な敷地が取り残された場合でも、所有者が望めば、そこに、道路の規則的な美しさと対照的な、まさに「掲示板(placard)」のごとき建物やあばら家を建てることもできたからであると¹³。こうした課題を克服すべく、第二共和制に入って、1848年5月3日「オラトワール広場からサン・タントワヌ通りまでのリヴォリ通り延長事業に関するデクレ」、1850年4月13日「非衛生住宅の衛生化に関する法律」（ムラン法）を通じて残地の収用とその再編・再売却への途が開かれた。そして、1852年のデクレにより、残地収用がパリの道路開設事業において全面的に適応されることとなった¹⁴。その後、1852年12月25日の元老院議決第4条1項によって「公共の利益」認定¹⁵が皇帝のデクレのみで可能となり収用に関する権限の拡大が図られた。しかし、1856年3月27日のコンセイユ・デタ判決では、被収用土地所有者からの訴訟に関して、1841年の法律で定められた聴聞手続きを欠いた残地収用のデクレの無効が言い渡され、パリ市による土地収用に歯止めがかけられた¹⁶。さらに、1858年12月27日の「1852年のデクレの施行デクレ」では、残地ならびに接続地の収用に対して所有者は8日以内に異議申し立てを行った場合など、1852年のデクレを施行するにあたり一層厳しい条項が設けられた¹⁷。

このように細かな地割や残地は、広い地割へと再編され、それらはまた幅の広い新しい道路を形作った。つまり、「公共の利益のため」に基づく収用は、オスマン型の住宅を形成するために必要な地割を獲得すべく執行されたと言える。特に、残地収用とその再編のプロセスは、ミクロな都市組織レベルでの一つのリノベーション事例として位置づけることができよう。

以下、こうした法的な手続きを経て土地収用が如何に実施され、都市組織がどのように組替えられたのかを具体的に見ていく。

5. オスマニザシオンと都市組織の重層化

オスマンによる道路開設事業は、既存の細かな地割を収用・再編し、幅員20~30mの新しく大きな道路空間とオスマン型住居の建設を可能にする十分に大きな地割へと融合拡大した。特に治安・衛生面に鑑みて、細かな地割の密集した歴史中心地区の再編は不可避であった。しかしながら、高密度に権利関係が形成された都市組織の上に新しい道路建築線を策定するのであるから、土地収用は当然困難を極めることとなった。ここで取り上げるレオミュール通り(rue Réaumur)は、1864年8月24日に開設の政令発布後、1894年の開設まで30年もかかっている¹⁸。ちなみに、一連の道路開設事業は、当然そこに発生するであろう地代の増価(plus-value)とオスマン型住居の転売をあてこんで、不動産銀行(Crédit Foncier)などからの借入金でまかなわれた。しかし、土地収用の調整が長期間に及び土地区画・分譲事

業に遅れが生じるなど資金繰りが頓挫し1870年にオスマンは知事の座から退くこととなる。

レオミュール通りは、開設の政令後30年の時を経て、メトロの建設、1900年のパリ万国博に向けた整備事業とあいまって完全な開通を見た。道路計画線の策定、収用地の解体、地割の再編・画地化(lotissement)、分譲(vente)が順に実施された[図4]。地割を再編するレベルでは、境界壁を建築壁面線(道路建築線)に垂直に交わるようにするために微小な地割の換地なども隣地所有者との間で行われた。このように道路開設の仕方自体は完全にオスマン型であった。しかし、再編された土地の上には、新しいベル・エポック時代に相応しいポスト・オスマン型の建築と道路景観の構築が目指された。パリ市により初のファサードのコンクールもレオミュール通りで実施され、「3層目と5層目にだらだらと続くバルコニーを持つ単調なオスマン型都市景観」¹⁹からの脱却が奨励された。

レオミュール通りの開設事業に伴い再編された都市組織に関して特筆すべきは、鋭角なコーナー部分を持つ敷地形態が大通りに面して集中的に現れてきた点である。こうした敷地の形成は、ボンヌ・ヌーヴェル地区とマイユ地区における既存の都市組織との、いわば偶然的な取り合わせによって生じたものである。それは、レオミュール通りがセヌ川に平行な東西軸として組み込まれたことにより、レ・アールから放射状に伸び、セヌ川に沿った格子状の都市組織と斜めに交わっていたモンマルトル通り(rue Montmartre)、そして、シャルル五世城壁跡に開設されたマイユ通り(rue du Mail)とクレリー通り(rue de Cléry)、アブキール通り(rue d'Aboukir)といった道路と、新しいレオミュール通りが斜めに交差することによって、その角地に鋭角な角を持つ敷地ができたのである。これが、角地全般における敷地コーナー部分の建築デザインの展開へとつながっていく。

そうした敷地を担当する建築家達は先のファサードコンクールを意識し、道路に沿ったオスマン型ファサードへの同一化よりも敷地コーナー部分を際立たせモニュメンタルな表情を建物に与えることに力を注ぐようになった。一例をあげると、レオミュール通り101番地の所有者ワレ(Warée)は、この美しいパリの道路に相応しい都市景観を生み出すためには、敷地コーナー部分に高さ制限を越えて丸屋根を頂くロトンダの建設が必要であるとセヌ県知事に請願し、特別な建

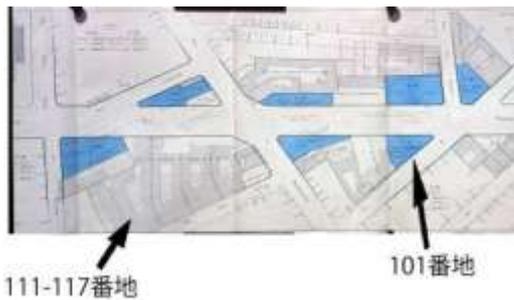


図4 レオミュール通り開設事業
上：土地収用図 AP-VO11-2951
下：土地区画図 AP-VO11-2960

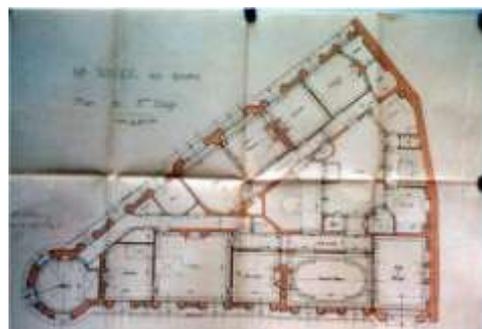
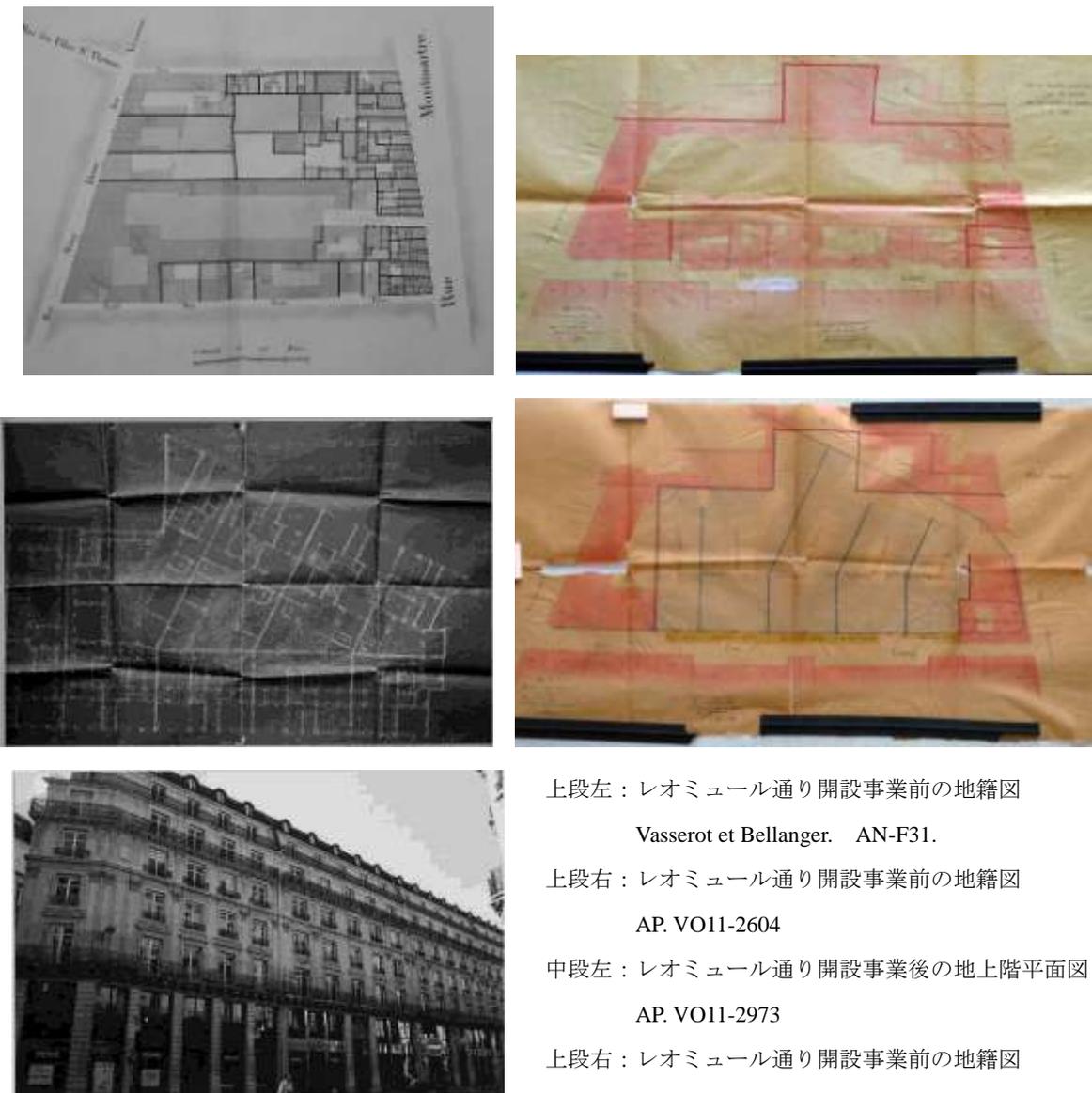


図5 レオミュール通り 101 番地
上：開設事業後の新棟平面図(6階部分)
AP-VO11-2970
下左：新棟(筆者撮影)
下右：旧棟(事業前) AP11Fi319

築許可を受けている²⁰ [図 5]。

残地が集約されて一つの土地区画へと整地されるプロセスに対して、レオミュール通り 111-117 番地では、従前の広大な地割にわずかに一部だけレオミュール通り開設のための土地収用線が被せられた例である。ここでは、既存の広い敷地を壁により分割し床面積を増やしている。また、それらの壁は道路開設後の地割形状に合わせて計画され、新設道路に対して垂直に交差するよう配置されている様子が伺える。他方、外部はレオミュール通りによって従前の地割が一部切り取られたことから生じた沿道部分を利用して長大な連続ファサードが構成されている [図 6]。



上段左：レオミュール通り開設事業前の地籍図
Vasserot et Bellanger. AN-F31.

上段右：レオミュール通り開設事業前の地籍図
AP. VO11-2604

中段左：レオミュール通り開設事業後の地上階平面図
AP. VO11-2973

上段右：レオミュール通り開設事業前の地籍図
AP. VO11-2604

下段左：レオミュール通り沿いのファサード (筆者撮影)

図 6 レオミュール通り 111-117 番地

6. おわりに

都市組織とオスマニゼーションとの関係性を幾つかの事例に沿って具体的に見てきた。オスマンの道路開設事業は確かにパリの景観を大きく変えるものであった。しかし、しばしば強調される破壊的なイメージとは異なり、その事業は開設道路周辺の整備にとどまり逆にその背後にあった既存の都市組織を保存するよう作用した。むしろ、一つの新しい道路が既存の都市組織に織り込まれ、より高度に重層した都市組織が出来上がったというべきであろう。パリ市第Ⅱ区：ボンヌ・ヌーヴェル地区+マイユ地区の1991年の都市組織図〔図2〕からも分かるように、既存の都市組織には、切開手術のように線的な道路開設が施されたが、それらが再編（縫合）されることで、既存の都市組織が縁取られ面的に保存される形となっており、そこにオスマニゼーションの都市「リノベーション」的側面が伺い知れる。

表1 「ポスト・オスマン」期～「世界大戦」期 関連年表（筆者作成）

フランス		日本
<p>1852-12-02</p> <p>第二帝政</p> <p>ナポレオン三世(1808-04-20～1873-01-09)</p> <p>パロン・オスマン(1809-03-27～1891-01-11) セーヌ県知事在任期間(1853-06-22～1870-01-05)</p>	<p>パリ万国博覧会</p> <p>-1867 (ex. シャン＝ド＝マルス)</p>	<p>大政奉還、王政復古(1867)</p> <p>明治維新(1868)</p> <p>明治天皇(1867-1912)</p>
<p>1870-09-04</p> <p>1870</p> <p>「ポスト・オスマン」期</p> <p>1896</p> <p>「世界大戦」期</p> <p>1914</p> <p>1912</p> <p>第三共和政</p> <p>「ポスト・オスマン」期</p> <p>「世界大戦」期</p>	<p>-1876 (ex. トロカデロ宮殿)</p> <p>-1889 (ex. エッフェル塔)</p> <p>-1900 (ex. プティ・パレ、 グラン・パレ) メトロ</p> <p>制限緩和 ・1882年デクレ「強出し緩和」 ・1884年デクレ「高さ緩和」 ・1902年デクレ「強出し、高さ緩和」</p> <p>ム・ペレ ・フランクリン通りアパート(1902) ・シャンゼリゼ劇場(1913)</p> <p>1913 パリ拡張委員会 1919 パリ拡張コンクール 1931 ポルト・マイヨ広場整備 1932 エトワール広場からデファンス円形交差点にかけての道路整備コンクール</p>	<p>岩倉遣外使節(1871 / M4-12-23横浜出帆 ～1873 / M8-0-13帰国)</p> <p>銀座街の成立 ・銀座煉瓦街建設、日本初の都市計画 (1872 / M5年2月の大火～1880/M13年ごろ) ・京橋以南煉瓦家屋落成(1877 / M10)</p> <p>日露戦争(1904-1905)</p> <p>百貨店 ・三越(1914 / T3) ・銀座松屋(1925 / T14)</p>
<p>1940-07-10</p> <p>第二次世界大戦 (1939. 9/1-1945. 8/15)</p>	<p>第一次世界大戦 (1914.6-1918.1)</p> <p>第一次世界大戦 (1914.6-1918.1)</p> <p>第二次世界大戦 (1939. 9/1-1945. 8/15)</p>	<p>1937 (ex. トロカデロ宮殿 →シャイヨー宮)</p>

註

¹ これらのカルティエには、他の西欧諸都市にも共通するような典型的な都市組織の変遷過程 — 古道沿いの基本的構造の形成、城壁／市壁の影響、稠密都市空間における小道による大きな街区の細分化、大通り開設に伴う細かな土地区画の吸収合併、等々 — が見出される。具体的には、以下のような多様な要素が見られ、都市組織の重層過程を分析するための事例として相応しいと考える：パリ最古の南北軸（カルドに相当）であるサン＝ドニ通り、記念碑(ヴィクトワール広場、サン＝ドニ門)、城壁（シャルル5世、ルイ13世）跡地の規則的画

地分譲、パリ最初の並木大通りグラン・ブルヴァールの形成、ガラス屋根付パサージュの集中（パリで最初のガラス屋根付きパサージュ：パサージュ・デュ・ケールなど）、旧フォブールにおける広大な農地の郊外宅地化、数本のオスマン開設道路（オスマンの最初の開設道路であるセバストポール大通りから、ポスト・オスマン期の代表的道路であるレオミュール通り、他）、商業道路の開設（レオミュール通り、ユゼス通り）など。

² オスマニザシオン再検証の試みとしては、オスマン研究の第一人者であるピエール・ピノンの著『アトラス：オスマンのパリ』 Pierre PINON, *Atlas du Paris Haussmannien*, Parigramme, 2002 やフランスの都市論研究者で保存・再生問題の権威であるフランスワーズ・ショエの近著『オスマン：パリを保存した者』(2013) Françoise CHOEY, *Haussmann conservateur de Paris*, Actes Sud, 2013. を挙げることができる。

³ MERLIN, Pierre et CHOAY, Françoise, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Puf, Paris, 1988(2ème édition).pp.792-793.

⁴ 陣内秀信、執筆協力 大坂彰『都市を読む*イタリア』、法政大学出版局刊、1988、P.3.

⁵ 陣内秀信『イタリア都市再生の論理』、鹿島出版会 SD 選書 147、1978、pp.55-56.

⁶ BOUDON, Françoise. CHASTEL, André. COUZY, Hélène. HAMON, Françoise, *Système de l'architecture urbaine. Le quartier des Halles à Paris*, CNRS, Paris, 1977.

⁷ BOUDON, Françoise, *Tissu urbain et architecture : l'analyse parcellaire comme base de l'histoire architecturale*, *Annales, Economies Société Civilisations*, 30^e année-No.4, Juillet-Août, 1975, p.773.

⁸ その理念は、1804年のナポレオン法典 545 条（1804年1月27日政令、1804年2月6日発布）においては、「それが公共の利益のためであり、また、公正かつ事前の補償と引き換えでなければ、何人もその所有地の譲渡を強制されない」と記されている。この「公共の利益」という概念は、中世以来、さまざまな異なる用語によって表現されてきた：「公共の必要性(nécessité publique)」、「公共の利益(utilité publique)」、「公共の利便性(commodité publique)」、「市民共通の利益(intérêt commun des citoyens)」、「緊急の必要性(impérieuse nécessité)」。逆に、多くの用語が用いられたということはそれだけ唯一正確な定義の必要性にたいする無頓着さの証拠でもあるという意見もある。 Jacqueline MORAND-DEVILLER, “Conclusions”, *Histoire de l'expropriation du XVIII^e siècle à nos jours. Actes de la 1^{er} journée d'études historiques. Orléans, 13 mai 1996*, Université d'Orléans. Faculté de droit, d'économie et de gestion, p.63.

⁹ 吉田克巳『フランス住宅法の形成』東京大学出版会、1997の中でフランスの法規制と住宅形成に関する詳しい研究がなされている。住宅法に関連する政令や用語等、本書で部分的に翻訳がなされている部分は、本稿でもそれに従った。

¹⁰ Jean-Louis HAROUEL, *Histoire de l'expropriation*, PUF (Que sais-je ?), 2000, pp.90-93. 貝羽正美「十九世紀フランスにおける都市と公的統御」『比較行政研究』年報行政研究25（1990年）, pp.43-65. 吉田、前掲書、pp.150-153.

¹¹ HAROUEL, *ibid.*, p.88.

¹² Gérard LAMEYRE, *Haussmann « Préfet de Paris »*, Flammarion, 1958, pp.186-187.

¹³ Félix et Louis LAZARE, *Dictionnaire historique des rues et monuments de Paris en 1855 avec les plans des 48 quartiers*, Maisonneuve & Larose, 2003, P.96.

¹⁴ 吉田、前掲書、pp.149-153、ならびに貝羽正美「近代都市計画とパリ都市改造」『総合都市研究』第 58 号 1996 年、pp.85-89 を参照。

¹⁵ 「公共の利益」認定は、1833年7月7日の法律以降、立法府と行政府で分担されることとなり、1841年の法律では、事業規模に応じて法律（国道、運河、鉄道等の大規模公土木事業の場合）もしくは国王のオルドナンス（県道、運河・鉄道の支線等の小規模事業の場合）による認定が必要とされた。 HAROUEL, *op.cit.*, pp.89-90. 吉田、前掲書、p.149.

¹⁶ HAROUEL, *op.cit.*, pp.92-93.

¹⁷ 当該デクレ条項の詳細は、吉田、前掲書、p.154 を参照。

¹⁸ レオミュール通り開設事業については、拙稿「<ポスト・オスマン>期のパリ都市空間形成—レオミュール通りにおける都市組織の変遷をめぐって—」シリーズ『都市・建築・歴史』第 6 巻所収、東京大学出版会 2006 で詳しく論じている。

¹⁹ Procès-Verbal de la séance du Conseil municipal du 6 Décembre 1897

²⁰ Archives de Paris. VO11-2970.

スポリアと再利用

—都市組織の中に生き続ける建築—

黒田泰介

1. 序

ひとたび造られた建築物は、様々な姿で後世にかたちを残すことがある。取り壊された建築の一部が戦利品のように飾られる、構造体の一部として再利用される、広場や街区の形状に輪郭が残るなど... こうした例は“スポリア Spolia”とも呼ばれ、広く各地、各時代で見られる現象である。特に過去とのつながりが強い西洋の歴史的都市では、建築の転用・再利用が都市形成過程に少なからず影響を与え、都市組織の中に生き続ける例が多数存在する。本編はイタリア都市における再利用事例を中心に、都市と建築の連続性と継続性について考察していきたい。

2. 建築のスポリア

2.1 語源

スポリア Spolia はラテン語の名詞“spolium”の複数・主格である。もともとは動物から剥いだ皮を意味したが、ここから奪う、裂く、後には掠奪した戦利品という意味をもった。建築史・美術史の用語としては、主に古代ローマの建築物の部材や装飾の転用、再利用を意味し、コンスタンティヌス帝の凱旋門を始め、各地の初期キリスト教聖堂やコルドバのモスク等が事例として知られている。今日では広く過去の引用や他者の理念の取り込み、異なるコンテクストに組み込まれた人工物一般をあらわす概念として、大幅な拡大解釈がなされている¹。ある意味、スポリアは人類史上普遍的に見られる、極一般的な建築行為ともいえるだろう。

スポリアの動機としては、イデオロギー的なものと実利的なものとの2種があるとされる。前者は斃した敵や宗教的・思想的対抗者への優越、支配を示す戦利品としての認識であり、過去の抹消や意味の組み替えも意図的に行われる。これに対して後者は経費削減、工期短縮を目的として、既存建造物を解体して得られた切石や円柱、板材等の転用を指す。実利的なスポリアにおいて、基となった建物への尊重や転用への躊躇が存在したのか定かでは無いものの、建築材料レベルでの活用は、スポリアとして知られる事例の圧倒的多数を占めると考えられる。

2.2 リノベーション/レストアとスポリア

図1はレストア（修復・再生）の各形態を示すが、これと密接にかかわる建築のスポリアにおいても、各分類を援用することが可能である。建築部材や装飾の再利用であるスポリアの概念は、同図では主に「部分利用」の範疇に含まれる。

「部材の転用」は前述のように、必要な建築材料を手っ取り早く入手できる、最も多く見られる現象である。ローマ、テヴェレ川河畔に残るオクタウィア回廊前門（プロピレオ）の三角破風の裏側には、円柱など雑多な部材の破片が詰め込まれている（図2）。かつては木造屋根と天井に隠れていた部分であるが、今日はそのユニークなコンポジションが露わとなっている。近場にあった過去の断片を活用した応急処置的な工事は、正に実利的なスポリアの典型例といえよう²。

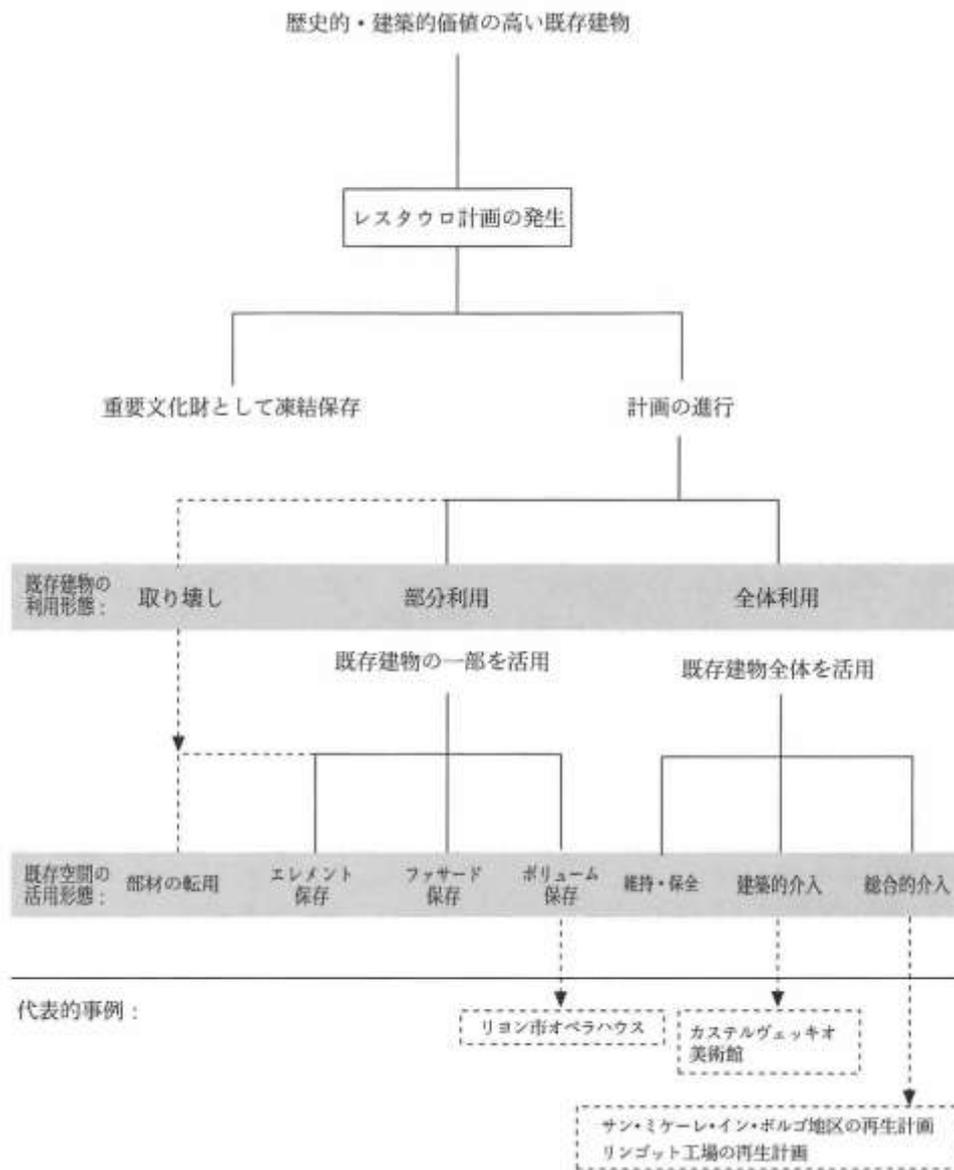


図1 既存建物の扱い方によるレストアロ手法の分類（拙著、「建築の保存と再生：「レストアロ restauro」という手法」（2001）より）



図2 オクタヴィア回廊前門の破風に見るスポリア



図3 ファサードを飾る古代の墓碑彫刻

ローマ帝国の崩壊後、荒廃した回廊は、建設資材の採掘場と化す。華麗な建築装飾や石材は持ち去られ、近隣の塔や住宅、聖堂の建設資材として転用されていった。部材としての転用には、大理石の部材を加熱して石灰とし、モルタルの材料とすることも含まれる。

「エレメント保存」はスポリアの場合、主に建築装飾として既存建築物の一部を取り込むことを意味する。モンテプルチャーノのパラッツォ・ブチェッリでは、古代エトルリアの墓碑彫刻がファサード下側を飾る（図 3）。過去との連続性を示すことで豪族自らの出自の正当性を主張するイデオロギー性もさることながら、バラエティに富んだ壁面は、純粋に建築装飾としての表現の豊かさが評価されたようにも思える。

一方、「ファサード保存」とは既存建築の外壁を都市景観の一部として評価し、新規建造物の一部として存続させることであり、今日の歴史的建築の保存で多用される手法である。文化財として外壁は残すが、内部空間は撤去され、新設の構造体により増床、高層化する。我が国の事例としては横浜・馬車道の日本興亜馬車道ビル、東京中央郵便局等が挙げられる。今日の建築保存において、保存の論理と経済の論理の狭間で選択された、高度にイデオロギー的なファサード保存という手法は、正に現代における建築のスポリアである。

3. 都市組織とスポリア

都市組織とは建築類型学 *tipologia edilizia* による都市形態の見方のひとつである。1 件の建物は、複数の単位空間：室がある一定のパタンで集合し、ひとつの構造をなしつつ、必要とされる機能を満たす。街区は構造壁を共有する複数の建物の集合体であり、その周囲に広がる広場や道路といった外部空間を介して、複数の街区が都市全体をつくる。こうした関係性は、建築の単位空間を生物の細胞に例えて、その集合がつくる構造単位である組織との類似性が指摘される。異なった性質の細胞が組み合わせられて組織を形成し、複数の組織が器官をつくる構造は、室 > 建物 > 街区の関係性とよく似ている。

都市組織を観察する際には、建物間の多様な相互関係：コンテキストの認識が重要となる。都市連続平面図に描かれる都市空間は、様々な時代の建築行為が層状に堆積した、複数のレイヤの集合体ともいえる。空間のスポリアとは、複数のレイヤを垂直に貫くオブジェクトである。最下層に存在する遺構が、上部のレイヤに対して積極的に働きかけ、初源的な空間構成が最上層においても表出しつづける。その姿は、転用可能な部品として余所に持ち去られ、新たな建築のコンテキストに組み入れられた部材のスポリアに対して、より本質的な都市のコンテキストそのものを生むメカニズムと化している。

従来のスポリア論は主に解体された古代建築の部材の扱い方、つまり建築装飾 or 建築材料の二元論で語られてきたように思われる。しかしモニュメントとしての建築は外装材を失いつつも、強固な矩体は破壊の困難さから放置され、当初の建築空間を後世に残した。こうした遺構は構造体そのものが転用されて新たな再利用の機能を得ると共に、都市組織の一部となり、さらには後の周辺地区形成過程においても重要な役割を果たした例が複数報告されている。

「空間のスポリア」とも呼ぶべきこうした現象は、元型 *Archetype* となった建築の空間構成を継承する。部材よりも大きな要素、過去の構造体を転用して生み出された都市組織は、集合住宅におけるスケルトン・インフィルの概念とも酷似する。大過去のスケルトンに、現代技術によるインフィルを高度なレスタウロによって組み合わせ、その中で今日の生活が営まれる姿は、SI 住宅のモデルを思わせる。

4. ディオクレティアヌス浴場

ローマ、テルミニ中央駅前にそびえる巨大なディオクレティアヌス帝の浴場（A. D. 298～306）の遺構（図 4）は、現ローマ国立博物館の基となったカルトジオ会修道院を始めとして、様々に転用された³。湾曲したレンガ壁のファサードが印象的な S. マリア・デリ・アンジェリ聖堂（1561）（図 5）は、ミケランジェロによって円形の微温浴室と中央部のバシリカを転用してつくられたものである。聖堂のファサードは、温浴室のアプスのスポリアである。堂内（図 6）は 18 世紀半ばに大きく改装されているが、3つの大交差ヴォールトが架かる身廊のボリュームと、巨大な 8本の赤い砂岩の円柱には、古代の内部空間を見ることが出来る。現在、展示室となっているバシリカの、コンクリートが荒々しくむき出しとなった空間と比べれば、ミケランジェロの仕事のビフォー・アフターを想像できよう。

聖堂前に広がる半円形平面のレプブリカ広場（1887）は、浴場のエクセドラ（半円形の前庭）の曲線を継承している。浴場外周壁の角に配された円形の部屋は、S. ベルナルド・アッレ・テルメ聖堂や店舗に転用された。パリージ通り沿いに残る浴場北部の外壁に繋がる八角形平面の第 2 冷浴室は、ムッソリーニの時代にプラネタリウム（1928）へと改造された。半球ドームの空間：アウラ・オッタゴナ（図 7）は現在、博物館付属の古代彫刻ギャラリーとなっている。頂部にトップライトが開口する空間は、パンテオンを思わせる骨太な骨格をそのままに残している。

ディオクレティアヌス浴場は巨大な遺構が複数の多様な建築に転用されたのみならず、周辺地区の都市組織形成にも多大な影響を与えている。建築と都市の連続性を考える上で、欠かせない事例のひとつである。



図 4 ディオクレティアヌス浴場遺構（Piranesi, 18C）



図 5 S.マリア・デリ・アンジェリ聖堂



図 6 S.マリア・デリ・アンジェリ聖堂内部



図 7 アウラ・オッタゴナ内部

5. ポッツォーリ大聖堂

ナポリの西、約 10km に位置するポッツォーリは、海上交易によって大きく栄えた古代港湾都市であった。ローマ都市プテオリの象徴であり、凝灰岩の岬の頂に建設されたアウグストゥス神殿 (ADIC) ⁴ (図 8) は 5 世紀末から 6 世紀初め、町の守護聖人、聖プロコロを祀る聖堂として転用された。異教の神殿がキリスト教聖堂として転用された事例は、シラクァの大聖堂、アッシジのミネルヴァ神殿、さらにはローマのパンテオンに見るように、古代と中世の都市空間が切れ目無く連続するイタリア都市では、しばしば見られる⁵。

反宗教改革運動の一環としてバロック様式に改装 (1647) された大聖堂は、1964 年の火災により、華麗な装飾と共に聖堂を覆っていた木造屋根が完全に焼け落ちた。大聖堂のレストアは 1968 年より開始され、焼け落ちた聖堂の中からローマ神殿の構造が取り出された。しかし財政危機によって修復工事は中止、さらに地盤沈下の進行によって大聖堂再建は中断された。2003 年 7 月、カンパーニャ州は歴史的都市中心部の人口回復と文化的・経済的な再評価を目的に、大聖堂再生のための国際設計競技⁶を開催する。D. チッパーフィールド、T. スカルパラを押さえて最優秀賞を獲得したのは、マルコ・デッツィ・バルデスキのグループであった (図 9)。

再生計画において第 1 に求められたのは、大聖堂の機能回復である。このため建物の物的保存および良好な状態の保全を保証すること、また建築的機能と共に、大聖堂の文化的役割を十分に再生することが重要なテーマとなった。

バロック聖堂のファサード背後には小広場が設けられ、そこにはローマ神殿のファサードが復元された (図 10)。大理石の風合いに合わせた乳白ガラスは、ペディメントとエンタブラチュアの欠損部を再現する。失われた正面四本の円柱の位置には、ガラス表面にプリントされた円柱と外形を模したリブガラスが配され、ポルティコのイメージをヴァーチャルに復元する。SS. サクラメント礼拝堂のヴォールト背後に立つスポリア：ローマ期の円柱 (図 11) は、「文明の価値を有する物的証拠」であり、建物の複雑な歴史的積層を解読するための材料として提示される。



図 8 アウグストゥス神殿 (18C の版画)

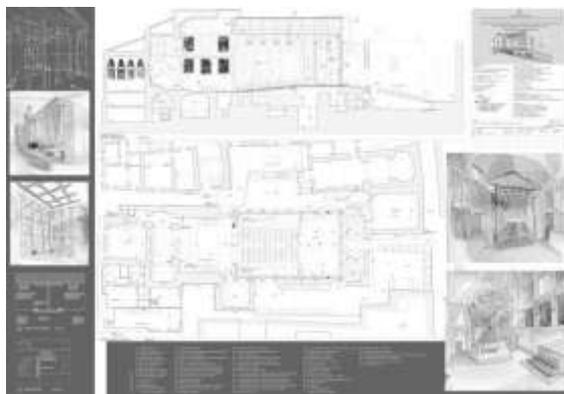


図 9 M.D.バルデスキによる最優秀案



図 10 ポッツォーリ大聖堂のファサード



図 11 SS. サクラメント礼拝堂にみるスポリア

6. ルッカのアンフィテアトロ広場

古代ローマ市民にとって最大の娯楽であった剣闘士競技の舞台である円形闘技場は、神殿や浴場等と並び、ローマ都市に欠かせない都市施設であった。ローマ起源の都市に数多く残る円形闘技場遺構では、その建築的特質を活かした、要塞化や住居化、宗教施設化や公共施設化といった再利用の様態が知られている。

円形闘技場の楕円形平面をかたちづくる、放射状に配された構造壁に挟まれる空間単位は、そのくさび形の平面型から“クネオ”とよばれる。幅4～5m、長さ15mほどのクネオの細長い平面は、スキエラ型住宅と呼ばれる中世期の住宅類型の挿入に適したものであった。

トスカーナ州の都市、ルッカの円形闘技場遺構は、住居化事例の中でも楕円形平面を最も良く残した事例である（図12）。円形闘技場は紀元後2世紀に、市壁外の北東部に建設された⁷。9世紀の史料によれば、フィッルンゴ通りを隔てたS.フレディアアーノ教会⁸の司教は、遺構内の住宅をアリーナを分割した菜園と共に賃貸していたという。遺構前、スカルペッリーニ（石工）広場の名は、遺構の石材が周辺の教会や住宅の建設に転用された事実を伝える。

楕円形平面の1街区を構成するに至った遺構の周囲には、円環状のアンフィテアトロ通りが形成された。湾曲した壁面に現れるローマ期の二層のアーケードは、街区の出自を物語る大規模なスポリアである（図13）。円形闘技場の楕円形平面は周囲へ放射状に投影され、周辺街区の平面決定に大きな影響を及ぼした（図16）。既存の都市的要素間の競合と相互調整の結果として、高密度な街区が形成される過程が、ここには明瞭に読み取れる。円環状の街区と化して都市組織の一部となった遺構は、周辺地区の形成過程においても、中心的な役割を果たした。

かつてアリーナのあった場所は家畜小屋や菜園、庭園などで分割・占拠され、当初の姿は完全に失われていた。遺構内への食料品市場移転のため、1838年に建築家L.ノットリーニは街区内部の建物や庭園を完全に撤去し、長・短軸上に計4つの入口をもつ楕円形平面の広場をつくりあげた⁹。観客席跡に建ち並ぶ中世の住宅群の多様性はそのままに残しながら、アリーナの空間が復活したのである（図14, 15, 17）。ノットリーニは長年にわたる建築行為の堆積と混乱したレイヤ群を、ひとつの美しい円環としてまとめ上げることに成功した。



図12 円環状の円形闘技場街区



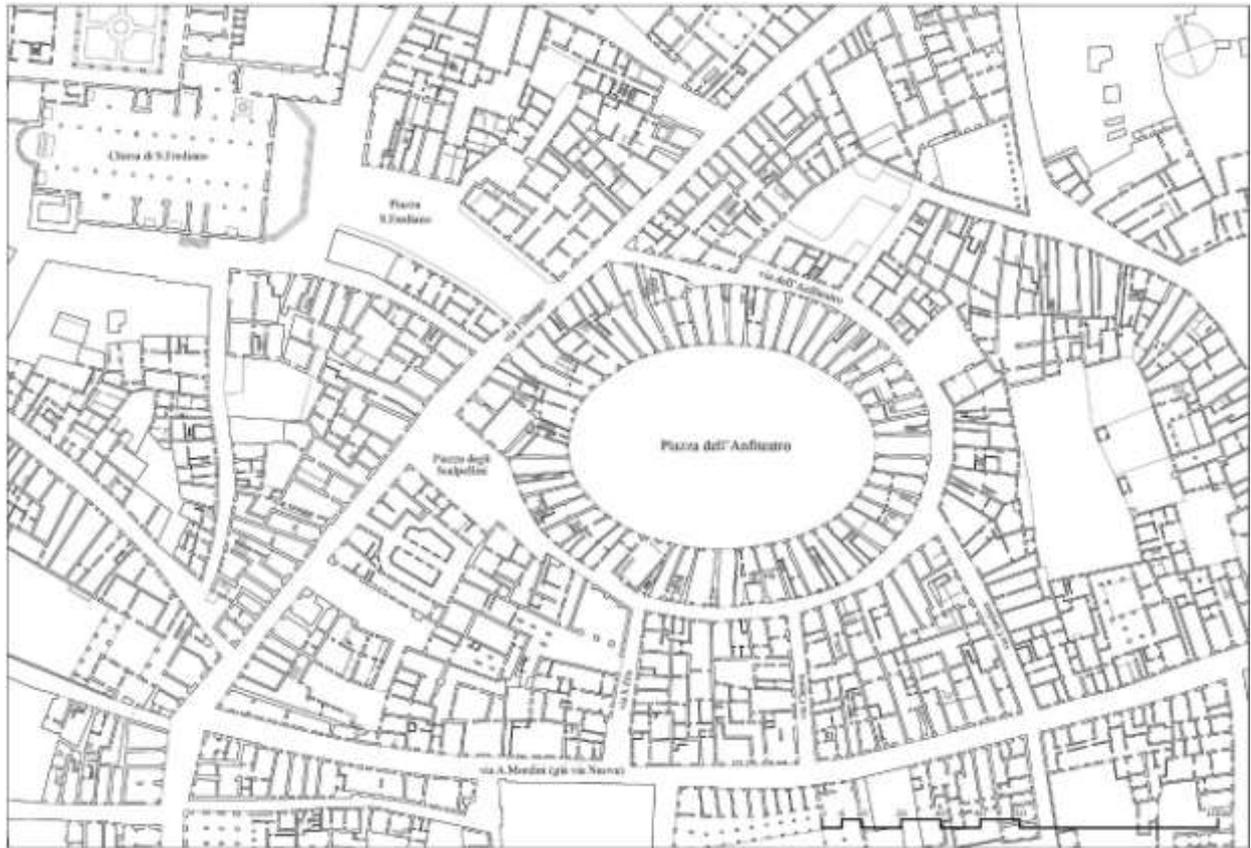
図13 外壁に現れる遺構のアーケード



図14 旧アリーナ東入口



図15 街区内部に残るヴォールト



Lucca: Rilievo planimetrico d'isolato dell'Anfiteatro (stato attuale) *basato sulle opere di L.Belli, Bassoli, R.Silvi, V.G.Bartoli per le zone datate

図 16 円形闘技場街区周辺の連続平面図



図 17 アンフィテアトロ広場のながめ

7. まとめ

本編で報告したような再利用された遺構は、都市を構成するレイヤの最下層に留まりつつ、都市組織を形づくる個々の建築空間を律し続けた。それはスポリアと言うには余りに積極的な、かつ本質的に都市空間を決定づける要素である。都市と建築の連続性を生み出す、媒体そのものであるといえるだろう。

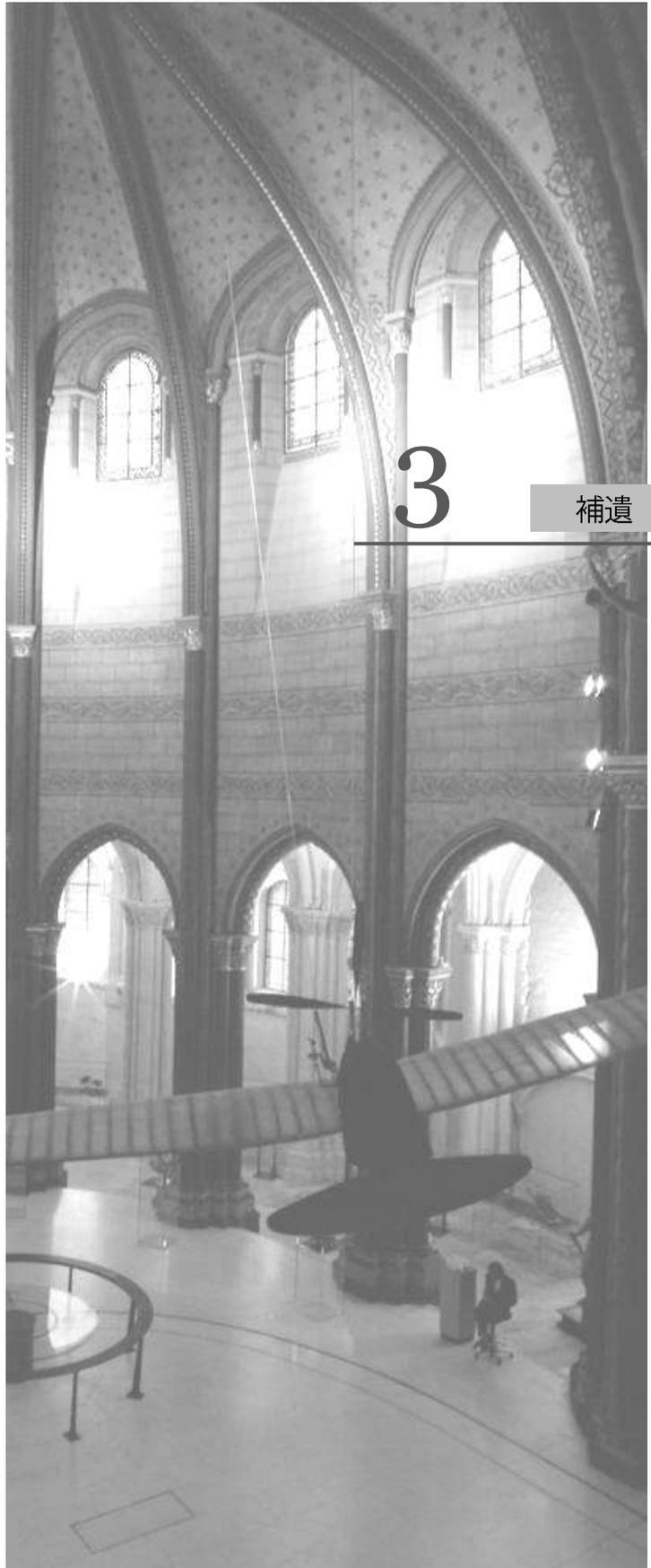
歴史的な中心地区内の建物は、長い時間をかけて社会的・経済的・技術的諸条件を経験則的に解決し、限定された都市空間の中で高密度・複合化を果たした建築群である。姿を変えながらも都市組織内部に生き続ける古代の遺構は、都市生活との直接的関係を示す記号であり、その永続性から都市変動の定点として機能し続けた。構造体の転用による空間のスポリアで、遺構自体が新たな機能を得た都市組織と化す。さらにその形態的特徴を核として、周囲に新たな都市組織が発生していく。こうした要素間の緊密な相互関係によって都市組織の総体が段階的に構成されていく姿は、空間形成の原点のひとつのありかたを我々に教えてくれる。

註

- 1 木俣元一、『西洋中世における「スポリア」』、西洋美術研究 No.15, 三元社、2009年、p.155.
- 2 アウグストゥス帝により姉の名を冠して建設された回廊は191年に焼失した後、セプティミウス・セウェルス帝によって再建された。回廊前門のアーキトレーヴには、セウェルス帝とカラカラ帝により回廊が203年に修復された旨が記載されている。8世紀には前門北側の円柱間がレンガ壁で封鎖され、サンタンジェロ・イン・フォロ・ピシウム聖堂として転用された。
- 3 ディオクレティアヌス浴場は380×370m、中央の建物は250×180mという、ローマ世界最大の公共浴場であった。
- 4 神殿は富裕な商人ルシウス・カルプルニウスの寄進により、建築家ルシウス・コッケイウス・アウクトゥスによって建立された。コッケイウスはオクタヴィアヌスやアグリッパに仕え、初代のパンテオン（BC25）を建設した。
- 5 シラクーザ大聖堂はアテネ神殿（BC5C）をキリスト教聖堂として転用したもの。正面6本・側面14本のドリス式円柱に囲まれた周柱式の神殿であった。
アッシジ中心部、コムーネ広場に面してミネルヴァ神殿（BC1C）のファサードが残る。神殿内部は1539年にサンタ・マリア・ソープラ・ミネルヴァ聖堂に改造された。
パンテオン（126 AD）は609年にサンタ・マリア・デイ・マルティエーリ聖堂として転用された。ルネサンス期にはラファエロが埋葬され、イタリア国王ヴィットリオ・エマヌエーレ2世とウンベルト1世もここに眠る。
- 6 Concorso Internazionale di Progettazione per il Restauro del Tempio Duomo di Pozzuoli- Rione Terra. Presidenza della Regione Campania preposto all'attuazione dell'art.4 L.18.04.1984, n.80.
- 7 円形闘技場の外部寸法は107×79m、アリーナは67×39mであった。円形闘技場や劇場が市壁外に置かれたのは、グリッド状の都市に円形平面を挿入することの都市計画的な難しさに加えて、市外から来る大量の観客をスムーズに受け入れるための計画的な配置といわれる。
- 8 S.フレディアーノ聖堂身廊の円柱の内、18本は円形闘技場からの転用材といわれている。
- 9 アンフィテアトロ広場（開場当時はメルカート広場）の寸法は76.9×51.1mで、かつてのアリーナよりも広いが、これはローマ期のGLが現在より約3m地下にあることに由来する。すり鉢状の断面をもつ円形闘技場ゆえ、GLの上昇により内部広場の規模が変化した。

主要参考文献

- S. Settis, "Continuità, distanza, conoscenza: tre usi dell'antico", in *Memoria dell'antico nell'arte italiana III*, Torino, 1985, pp.373-486.
- B. Brenk, "Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology", *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987), pp.103-09.
- J. Elsner, "From the Culture of Spolia to the Cult of Relics: The Arch of Constantine and the Genesis of Late Antique Forms", *Papers of the British School at Rome* 68 (2000), pp.149-84.
- D. Kinney, "Spolia. Damnatio and renovatio memoriae", in *Memoirs of the American Academy in Rome* 42 (1997), pp.117-148.
- D. Kinney, "The concept of Spolia", in *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* (Oxford, 2006), pp.233-52.
- F.Coarelli, "Roma. Guide Archeologiche Laterza", Bari, 2003.
- a.c.A.L.Regina, "Guida Archeologica di Roma", Roma, 2004.
- R.Krautheimer, "Rome. Profile of a City, 312-1308", Princeton, 2000.
- A.D.Santo,"Monumenti antichi fortezze medievali. Il riutilizzo degli antichi monumenti nell'edilizia aristocratica di Roma (VIII-XIV secolo)", Roma, 2010.
- A.P.Campanelli, "Tempio-cattedrale a Pozzuoli", in *AR 60/05. Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia*, 2004.
- "Concorso Internazionale di Progettazione per il Restauro del Tempio Duomo di Pozzuoli- Rione Terra", in *Procvlvs. Rivista trimestrale della diocesi di Pozzuoli*, Napoli, 2005.
- a.c. A.Gianfrano, "Tempio-Duomo di Pozzuoli. Progettazione e Restauro", Napoli, 2006.
- P. Sommella - C.F. Giuliani, *La pianta di Lucca romana*, Roma, 1974.
- A.M. Capoferro Cencetti, "Gli organismi anfiteatrali in Italia nella loro variabile funzione", in *INARCOS, XXXIII*, Bologna, 1978.
- P. Giusberti, "Teatri e anfiteatri romani nelle città italiane", in *Storia della città*, Milano, 1987.
- I.Belli Barsali, *Lucca. Guida alla città*, Lucca, 1988.
- T. KURODA, "LUCCA 1838. Trasformazione e riuso dei ruderi degli anfiteatri romani in Italia", Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca, 2008.
- 黒田泰介, "オクタウィア回廊遺構の住居化について -ピラネージ版画との比較考察-", *地中海学研究 XXXIV*, 2011, pp.67-90.
- 黒田泰介, "リオーネ・テッラ地区の都市形成過程およびポッツォーリ大聖堂の歴史的背景について ポッツォーリ大聖堂遺構の再生計画に関する研究 その1", *日本建築学会大会(近畿)学術講演梗概集 建築歴史・意匠*, 2014, pp.745-746.
- 黒田泰介, "ルッカ 一八三八年 古代ローマ円形闘技場遺構の再生", *アセテート*, 2006.



3

補遺

The reuse of the built heritage in Portugal (1940-2014)

José Miguel Silva

AUSMIP Plus PhD Student (2013-2015) at the University of Tokyo, Graduate School of Engineering, Department of Architecture, Keisuke Fujii Laboratory, from the Faculty of Architecture of the University of Lisbon, Formaurbis LAB | zem.silva@gmail.com

Abstract

The theme addresses the issue of the reuse of the built heritage in Portugal since 1940 until the present day. The main goal of the study is to constitute an analytical and critical synthesis to the notions of monumentalization and safeguard of the built heritage, understanding how two concepts, conservative and creativity, can coexist simultaneously in the renewal of the urban space.

Methodologically, the study intends to typify the processes of renovation used in heritage contemporary interventions organized according with eight (8) main categories: “insertions”, “parasites”, “juxtaposition”, “weavings”, “wraps”, “aposition”, “displacement” and “appropriation”.

In order to understand these multiple characteristics of the metamorphosis of the urban heritage, the study considers multiple examples of greater heritage relevance in the Portuguese cities to deduce from each intervention the idea, processes and methodological reasons that led to its change.

There for, acknowledging that the process of transformation of the monumental urban fabric is dynamic and continuous in time, the study contributes to change an existing retracted stigma in the intervention of the urban heritage to prove that it is possible to continue his evolution without losing his historical relevance.

Keywords: Morphology, Urban Fabric, Morphogenesis, Reuse and Heritage.

要旨^[1]

本研究は、ポルトガルにおいて1940年から現在までの間に行われた建築遺産のリユースを扱ったものである。本研究は、創造性と保存という2つのコンセプトが都市空間のリニューアルの場に共存するという理解をした上で、建築遺産を積極的に改築する態度と現状保存する態度との間の二極対立を克服する、分析的かつ批判的な解答を提示することを主な目的としている。

研究の方法としては、「挿入」、「寄生」、「並置」、「織り込み」、「包括」、「対置」、「移築」そして「公有・私有の変更」という8つの観点に基づき、文化遺産に対して近年行われたリノベーションのプロセスを類型化することを試みる。

都市の文化遺産の形態形成におけるこうした特徴をよりよく理解するために、ポルトガルの諸都市を事例研究として扱う。それぞれの介入方法を検討することによって、これらの事例が改変を被るに至ったそのプロセスと、理論、そして方法論的な理由を推論する。

モニュメンタルな都市構造の変遷の過程が、ダイナミックで連続したものであるということを認識させることによって、本研究は都市の文化遺産への介入における極度に保守的な態度から脱するための手がかりを与える。そして、都市の文化遺産がその歴史的な価値を失うことなしに進化し続けることが可能だということを示すことができるであろう。

キーワード：形態論、都市構造、形態形成、リユース、文化遺産

^[1] The translation of the abstract was made by Aya Shimazaki, Ph.D. Candidate Student at the University of Tokyo, Graduate School of Engineering, Department of Architecture, Koichi Kato Laboratory.

The reuse of heritage

Introduction

“Heritage are things of value that we find in a city and everything that has value is a starting point for the construction, reconstruction and use of the city itself.”^[2]

João L. Carrilho da Graça

The study addresses the issue of renewal and reuse of the urban heritage in Portugal in the twentieth and twenty-first centuries, understanding how are related the conservation and the construction of new architectural and spatial forms in the preservation of the heritage places.^[3]

The main goal is to constitute a morpho-typological synthesis of interventions in the built heritage, by grouping different forms of addition and transformation of buildings and public spaces, as a procedural and methodological tool for the practice of project.

Methodologically the study does not intend to highlight just successful actions but to show valid procedures and hypotheses of work in a continuous timeline of interventions. The variables identified seek to express the idea implicit in the transformation of the heritage spaces, understanding the diversity of solutions and interventions that compose a single form. Thus, as a hypothesis, based on a morphological and conceptual reading of every moment of transformation of the heritage, will be possible to understand the timelessness of the processes applied and their veracity as a working instrument.

In this study the heritage intervention is understood as an innovative attitude, for their functional adaptation to a contemporary reality, in which the pre-existence are confronted with actions that may or may not modify its architecture or its heritage image.

The reuse implies a gradual change of the shape and characteristics of space in time through reconfiguration and adaptation of the place to the demands of its new function, symbolic or practice. Therefore, the reuse and renovation seeks to emphasize the critical process of reconstructing of the past implementing new space concepts. This is the act of "making new" as a critical process of reconstruction that changes the space by repair, repetition or even reconstruction of old parts, some times "for something better."^[4] The study of George Kubler (1962) is an example of an idea that criticizes the notion of a single "style" as the basis for the history of art and architecture for a concept of historical evolution in successive transformation over time. "Each new form is itself one of a finite number of possibilities in any temporal situation. (...) Our method consists essentially in recognizing the recurrence of a need at different stages of their satisfaction, and the persistence of a problem before the various efforts to resolve it. Any need evokes a problem. The junction of every need with the successive solutions leads us to the conception of sequence."^[5] In time, the dichotomy between the new building and the old city has always existed, there was "contemporary architecture" at all times and the judgment is made of different values that we attribute to architecture. The difference is in the ability to integrate both architectural elements in their social context as urban, recognizing that from the time that intervenes this "project" and the place itself become contemporaries. The works of Michelangelo's I the Piazza del Campidoglio (1538-39) and in the Iglesia Santa Maria degli Angeli e dei Martiri at the Piazza della Repubblica (1564) in Roma are examples of that.

However, from the second half of the nineteenth century society was compelled to retract fastidiously the act of transforming in order to preserve their past, attitude that nicknamed forever our time as "transitory". In an clear opposition to the lack of belief in the "now" and to a pessimistic attempt to return to origins, Karl Marx demonstrates the idea of a continuous time that adds to each historical moment a new step to the continued growth of art and culture. "It is a ridiculous to yearn for a return to that original fullness as it is to believe that with this complete emptiness history has come to a standstill. The bourgeois viewpoint has never advanced beyond this antithesis between itself and this romantic viewpoint, and therefore the later (the "childish world of antiquity") will accompany it as

^[2] João Luís Carrilho da Graça in "Encounters of the Heritage" on "The City and the Heritage", TSF Radio, June 1, 2013 - <http://www.tsf.pt/Programas/>

^[3] This article is part of my doctoral thesis in urbanism developing in the Faculty of Architecture of the University of Lisbon under the theme "Urban Form, Evolution Vs. Conservation. The transformation of the monumental fabric in Portugal." The main goal of the study is to build a representative database of the different methods implemented or to be implemented in the rehabilitation of the heritage urban fabric, understanding, in this specific context, how the theories and practices of the conservation relate with the urban built fabric in its transformation and evolution.

^[4] <http://www.priberam.pt/dlpo/renovação>

^[5] KUBLER. *Cerorge*. "The Shape of Time: Remarks on the History of Things". Yale University Press; Revised edition, 2008, pp. 77-78

legitimate antithesis up to its blessed end.”^[6]

The conflict between the poetic recognition of the ancient city and the construction of a new urban doctrine allowed the creation of different interventional manifests on the consolidated city, based on historical, cultural, artistic and sometimes utopian concepts. With the result of the tension between these values it is possible to define three segments of an ideology about the evolution of the urban fabric interventions: one about the conservation values of the heritage; another on the processing of new fabric elements and affirmation of the modern; and the fusion of time as an essential factor for the morphological continuity of the urban object.

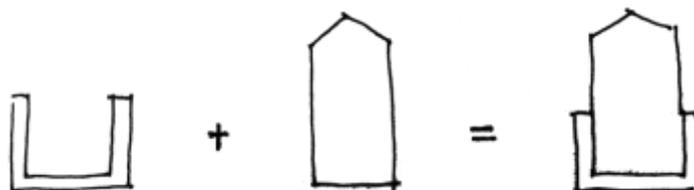


figure 1: conservation of the old | new construction | merging both

The old. The appeal for the past and the denial of the present.

By definition, the act of conserving implies to solidify an idea of past in the present. Quoting Jennifer Roberts “Romance of the past. We admire things that have withstood the test of time (...). And we love stories about the things that make our house a home, in part because these stories connect us to other times, people and places. They help us make sense of who we are.”^[7]

About the consecration of the monument as a historical and cultural manifest to conserve eradicate among other the theories of John Ruskin (1849), as a principle of "strict conservation" of historic buildings and Gustavo Giovannoni (1931) in safeguarding heritage urban centres and Cesare Brandi (1963) under the concept of "historic restoration", freezing a time in the built heritage fabric to ensure the communication of their values over time. In the Portuguese context, it can be highlighted the studies of Ramalho Ortigão (1896), Miguel Tomé (2002), José Aguiar (2005) and Paulo Pereira (2011) objectively addressing the historicity and the conservation of buildings.

The old buildings and urban spaces are representative of a temporal patina that we identified in the memory and in the architectural culture of a particular social family, eg amphitheatres, temples, etc ... These mnemonic reflexes are images that we identify and use in day live basis as part of our social cognitive or common sense of society. However we give to the memory different meanings and interpretations. It is identical to the analysis of the piece of art that will invariably have a thousand different ways to do this, process our imagination creates scenarios that we manage according to our sense of comfort.

The cognitive perception of an event is stimulated by the many examples in our city that allow us its reading from a singular act or from the comparison of different variables in time that ferment our ideological nature in the society. The result is the creation of a stigma of ownership over the heritage object that leads to the desire protection or conservation at all costs.



figures 2, 3 and 4: the Diana temple in Évora, about 1960, 1990 and 2008

^[6] As transcript from S. Vlastos, “Mirror of Modernity: Invention of Traditions of Modern Japan”. California: University of California Press, 1998. p. XVII

^[7] ROBERTS, Jennifer. “Redux. Designs that reuse, recycle and reveal”. Hong Kong: Gibbs Smith Publisher, 1st ed., 2005 p. 10

The new and the claim of the present time

The studies about the contemporary city ideologically defined the modernism as a separation of the past claiming the "contemporary" as a process of modernization of the city. The "modernism" in his time imposed a need for affirmation of a new ideology, new urban forms, architectural and social, devaluing and replacing the traditional image of cities for new ones.

The increase of the creative potential of urban planners, architects and artists allowed them a conceptual release from the classical dogmas, enabling the addition of new forms and imaginary spaces. "Symmetry is one of the invariables of classicism. Therefore asymmetry is an invariable of the modern language. Once you get rid of the fetish of symmetry, you will have taken a giant step on the road to a democratic architecture."^[8]

Thus, it's possible to find in the definition of project a conceptual divagation of architectural or artistic movements that challenges the classical principles and archetypes of representation to new ideas and shapes. For example the cases of Victor Horta (1890), Otto Wagner (1894), Louis Sullivan and Frank Lloyd Wright (1900) in America and Walter Gropius and Courbusier Le (1910) in the personification of the ideology of CIAM (1931) in Europe.

The object, the space and the time are often considered as individually elements in a specific cultural moment, and not its urban relationship as the sum of a sequence of events that regenerate multiple identity characteristics. Consequently, they rarely typify the criteria or processes in time, resulting from the interaction between the monumental building and its urban context, as a sequence processing method in the creation of new urban relationships. "Given the rational, or non rational, and sometimes irrational views on the preservation of old buildings, perhaps it is not surprising that there is rarely consensus about what to preserve and how to do it, especially when introduction of new architectural elements is necessary."^[9]



figures 5 and 6: Coimbra University, before and after the intervention in the 40s of the twenty-century

The fusion. Renovation and addition of time.

The creative process allows the junction in the same space-time of different temporal shapes, families or interpretations that may enhance its value as a reference not only to the past but as an asset in the present. For Bruno Zevi the domain of the human activities is its ability to recognize the history as a starting point for its development at present. However, this feature should not be achieved through repetition of models or meanings but, rather, with the production capacity of "contemporary history" covering all the changes in daily life.^[10]

Recognizing the transformation as a process of a continues space and memory, stands out among others the study of Viollet-le-Duc (1872) that underlies the process of restoration proposing to rebuild parts of the consolidated fabric; Sigfried Giedion (1941) which holds that history as an interpretive reconstruction of moments in a continuous time. The works of Saverio Muratori (1959) and Gianfranco Caniggia (1979) emphasising on analytical and morphological reflection of the Italian cities from the concepts of type, typology and evolution; Francisco de Gracia (1992) and Antonio Capital (2009) make a conceptual and methodological analysis for the identification of categories of intervention in established areas, linking the existing form with the new formal insertion in time. In Portugal, authors like Nuno Portas (1997), Manuel Teixeira (1999) and Carlos Dias Coelho (2013) characterize the urban element in the

^[8] ZEVI, Bruno. "The modern language of architecture". Seattle and London: University of Washington Press, 1978 p.15

^[9] BLOSZIES, Charles. "Old Buildings New Designs. Architectural Transformations". New York: Princeton Architectural Press, 1st ed., 2012 p.19

^[10] ZEVI, Bruno. "The modern language of architecture" Seattle and London: University of Washington Press, 1978 p.8

Portuguese city understanding its evolution and transformation.

The buildings and urban sets are representative of the succession of phases that make up the identity of society, complex cultural objects that harbour sometimes the value or the lie of time. Therefore these areas should not be considered as static objects, retracted attitudes that prevent contemporaneity but as a starting point for an innovative continues action.

The innovation process includes the inventive-creation of forms juxtaposed and overlapped in time. These mechanisms of superposition often attribute value to old and disqualified structures repositioned them in the urban context as new morphological and social references. Innovation has an implicit attitude of criticism about the past, marks a moment in the evolutionary process by modifying the space based on new ideas. Thus the attitude is also a preservationist way to value that enhances its continuity.



figures 7 and 8: The roman amphitheatre of Bobadela, before and after the intervention in 2006

The time and the concepts in the Portuguese heritage intervention

At this point it is intended to establish a chronological synthesis of the concepts and processes of intervention in the built heritage, identifying some important moments in time to study the ideological and conceptual definition of the project.

There are three important initial moments to understand how the process of renovation and reuse of the heritage in Portugal was triggered and chained in time:

The first concerns the formal change of properties from the religious orders to the state in 1834. This transition allowed the first forced or planned changes of use from religious to administrative, although sometimes cases occurred between use and its abandonment.

The second one in 1911 marks the first classificatory list of buildings, defining them as National Monuments, introducing some objectivity and hierarchy to the preservation and reconstitution processes of the built heritage.

Lastly, in 1927 the architects Adães Bermudez, Baltazar de Castro and Rogério de Azevedo take command of DGENM^[11] and changed the interventions methodology in the built heritage. From that moment the interventions have assumed a character of "stylistic reintegration" considering concepts like "restore", "restoration", "perfect style", "primitive feature," "original state" applied to buildings of medieval origin. "The work performed on the last few years is the claim of a country, without ceasing to cherish the natural desires for the achievements of modern civilization, that returned to the past in the cult of its monuments, restoring, preserving others, and finally, given all the purity of its primitive outlines."^[12]

In this context serve as an example the two "reintegration" projects designed by architect Baltazar de Castro for the Church of Paço de Sousa in 1933 with the demolition of the Baroque elements for (re)construction of the

^[11] The Directorate-General for Buildings and National Monuments (Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais – DGENM) was a government agency created in 1927 whose task was to promote the protection and conservation of the Portuguese architectural heritage, being in effect until 2006.

^[12] SILVA, Gomes da, "The restoration of national monuments". DGENM Bulletin, Church of Leça do Balio, No. 1, 1935, p.9

Romanesque style^[13]; and for the Monastery of Leça do Bailio in 1934, with the demolition of the surrounding built fabric to "relief" of the monument^[14].

However the work of Baltazar de Castro and Rogério de Azevedo showed two ambiguous concepts: the conservation and preservation of existing structures and the rebuilding process in a similar way to the principles of Viollet-le-Duc, exemplified by the reconstruction project of Palace of the Dukes of Bragança, Guimarães, in 1939. The ambiguity of these principles marked the philosophy of interventions until the 60s like the reconstruction of the D. Maria II Theatre in 1965^[15].

On the question of the urban, in the 50s and 60s the paradigm shift with the introduction of a dialectic between the contemporary and its history as an attempt to review the programmatic principles contained in the Charter of Athens. At this period the methodological tools of analysis of the urban territories and architectural objects experience a profound transformation due the imposition of two lines of thought: one that defends the impossibility of introducing a new architecture and spatiality without mischaracterizing the historical centres. For example the Master Plan of Porto in 1962, developed by Robert Auzelle, proposes extensive demolitions between the Cathedral and the São Bento Station to improve the accessibility and local circulation, as well as the renovation of the urban fabric itself.^[16] A second considers the urban artefact as art and elects the history as an instrument of knowledge, replacing the concept of "urban renewal" with functional and social "rehabilitation" or "revitalization". For example in this period are initiated the studies of analyse and research of the neighbourhoods of Miragaia and Barredo by the Faculty of Architecture of Porto, under the initiative of Octavio Lixa Figueiras and Fernando Távora.^[17]

The landscape, the territory, the urban ensemble and the social aspects become part of the lexicon of project transforming the notion of the singular monument for an enlarged view on the urban scale, considering the city and the landscape as a monument. The interventions in the landscape of Guimarães by the architect Viana Barreto are example of this. The "arrangement around the Ducal Palace and São Mamede field", in 1957, had the objective the enhancement of the monumental set formed by the Castle, Palace and Chapel of São Miguel, homogenizing the surrounding rural landscape with the local history and cultural.

The 70s represent somehow a practical approach to the concept of "integrated conservation" trying to relate the history and modernity with the conservation and restoration of the built heritage. An essential example of this process is the proposed change in the monastery of Santa Marinha, at Guimarães, into a hotel in 1975. The project must be understood as a continuous process of reinvention, in which the past is part of the memory that should be valued but giving it the ability to renew itself. And, "was this assimilation of forms (...), that Fernando Távora solved the contrast between the new and existing. He diluted the separation between tradition and modernity, questioning the very notion of modernity: "modernity is nothing but the ability to live in the world, and so with the past, to produce the new."^[18]

The contemporary time it's present in the methodological process of preservation of the historical artefact today, valuing their use and economic perspective as a cultural and social good. The example are the large number of interventions for adaptation of monastic buildings in to hotels or the interventions in historical centres who sought to rehabilitate the place from its social action.^[19]

However while the previous periods clearly define a philosophy of intervention that was applied as a generic rule in most interventions in Portugal, this period demonstrates an ability to accept the diversity of processes. The many

[13] DGEMN Bulletin, Church of Paço de Sousa, nº 17 Set.1939

[14] DGENM Bulletin, Church of Leça do Balio, nº 1, 1935, p.9

[15] The reconstruction of the D. Maria II theater in Lisbon, aimed to be a formal reinstatement of the building image before the fire of 1964 introducing simultaneously new features and modern techniques. The architects Rebelo de Andrade carried out the reconstruction project under supervision of DGEMN.

[16] It should be noted that this practice was a recurring in the transformation of the urban fabric in Portugal since the beginning of the twentieth century, eg.: in 1915 the urbanist Richard Barry Parker defined the plan that led to the opening of the Allies Avenue in Porto creating an important civic square in the city; in 1939 the "urban project for the arrangement of the Cathedral area and City Hall" developed by the architect Armenian Losa, defined the demolition of several blocks in the surrounding area of the Porto Cathedral to create a monumental square; or the "urbanization plan of Vila Viçosa" in 1941, designed by the architect Porfirio Pardal Monteiro, allowed the demolition of some blocks for the opening of the Bento Jesus Caraça avenue to value the relation between the castle and the church of St. Bartholomew.

[17] TOMÉ, Miguel, "Património e Restauro em Portugal (1920 – 1995)", [Heritage and Restoration in Portugal (1920 – 1995)]. Porto: FAUP publications, 2002, pp.159-161

[18] Fernando Távora as transcript from Miguel Tomé, idem, pp.159-161

[19] About this subject can be seen the work of Hiroyuki Miyabe "Inventory of Pousada Histórica and Pousada Histórica Design", TU GS Engineering, 2006

international influences varied between the philosophies of Viollet-le-Duc to the Charter of Venice, Ruskin, Boito and Giovannoni, for example it is possible to identify among others: The project for the rehabilitation of the Promontory of Sagres by the architect João Carreira (1988)^[20]; The adaptation of the Convent of Santa Maria do Bouro to a hotel by the architect Eduardo Souto Moura (1989)^[21]; the transformation of the St. James's Square designed by the architect Fernando Távora (1989)^[22]; the adaptation of the monastery of Tibães to a hotel by the architect Hestnes Ferreira (1992)^[23]; the reconstruction of the Church of St. Dominic in Lisbon (1992)^[24]; the project for the recuperation and valuation of Idanha-a-Velha, designed by architects Alexandre Alves Costa and Sergio Fernandez (1995)^[25].

With the turn of the century the process of intervention in the heritage have showed some tendency to a creative-musealization in which the new form is used as a disclosure process of the existing built or archaeological structure. For example, the "requalification project of the surrounding areas of the Abbey of Santa Maria de Alcobaça" developed by the architects Gonçalo Byrne and João Pedro Falcão de Campos (2001)^[26]; the "rehabilitation project of the monastery of Santa Clara-a-Velha and surrounding area" developed by the architects Alexandre Alves Costa and Sergio Fernandez (2002)^[27]; the "conservation, restoration and improvement of the visit

^[20] The project of the architect João Carreira for the rehabilitation of the Promontory of Sagres in 1988 has marked a different attitude in the intervention of the heritage sites in Portugal. The intervention intended to preform a new temporal overlap in the history of the place as a contemporary claim of a new layer in the mnemonic process. The new intervention in the patrimonial space was conceived not as a reconstructive process of a past but as a projection of this place in continuous time.

^[21] The change of the use in the convent of Santa Maria do Bouro had idealized by the architect Eduardo Souto Moura in 1989 and is an important project-reference of a recovery of a ruin wuith the construction of new typology supported by the remaining structure of the convent (facades).

^[22] The "project for the arrangement of the square of St. James", developed in partnership between the City Hall and the architect Fernando Távora in 1989, was integrated into the practical development of projects of renovation and revitalization of the old historic fabric of Guimarães. The project tried to reinstate the square as an important element in the historical and symbolic place in the urban and territorial context. In the historical centre of Guimarães, in addition to the square of St. James the architect Fernando Távora realized several projects of redevelopment of the public space such as the squeres of Condensa do Juncal and João Franco. The projects "proposed a qualifying vision that is not limited only to monuments or urban heritage set, but rather to expended, in space and time as well as the very meaning of his concept, to the entire urbanized area, suggesting the preservation of other values besides buildings and recommending that this area was considered "cultural value". As quoted in Alexandra Gesta, Training Report, Porto, ESBAP, 1987.

^[23] The adaptation of the monastery of Tibães to a hotel, designed by the architect Hestnes Ferreira, involved the museological conservation of spaces and their programmatic transformation to the new function.

^[24] The intervention at the church of St. Dominic in Lisbon intended to rehabilitated and returned the space to its religious function but leaving in the structure the memory of the fire that partially destroyed her in the 60s.

^[25] The "heritage recuperation project and valorisation of Idanha-a-Velha" was developed by the architects Alexandre Alves Costa and Sergio Fernandez in 1995 and represents a practical example of a project that use solutions between consolidation and the (re)construction of parts. The consolidation and valorisation of the historic buildings and urban set involved simultaneously the archaeological conservation of the village and the addition of new built forms to allow a qualified use of the existing buildings, public space and landscape.

^[26] The architects Gonçalo Byrne and João Pedro Falcão de Campos developed the renovation project for the surrounding area of the Abbey of Santa Maria de Alcobaça in 2001. The architects proposed the restitution of the place to its original form in the eleventh century as a reintegration process and valorisation of the monument in his urban context. A new spatial scenography intended to produce a sense of medieval space devoid of any matter, to emphasize and enhance the vertical plane of the facade of the monument.

^[27] The architects Alexandre Alves Costa and Sergio Fernandez developed the project for the valorisation of the monastery of Santa Clara-a-Velha and surrounding public space in 2002. The project was divided between the conservation of the monastery ruin and the construction of an architecture contemporary element for the preservation of the archaeological remains found in side. The relationship between these two architectural elements is made true the visualization of certain angles proposed in the pedestrian routes that surrounds them. There are two times and two architectural languages in confrontation spatially isolated but visually related to each other.

conditions of the Roman ruins of Bobadela" designed by the architect Carlos Dias Coelho (2006)^[28]; the "rehabilitation project of the Castelo Novo's Castle" authored cabinet COMOCO architects (2008)^[29]; or the "Archeological Museum of "Praça Nova do Castelo de São Jorge" with drawing of the architect João Luís Carrilho da Graça (2010).

Procedural and types

The renewal process is linked to the capacity of buildings and spaces to model themselves to new social and cultural uses in time. For example Sherban Cantacuzino in the book "New uses for old buildings" review the processes, not only in its physical form but in their social relationship, in which the reuse of buildings is a way to preserve the building and place in time. "Only in this way can the knowledge needed to involve a proper theory of conservation be acquired: and a proper balance between conservation and development be archived."^[30]

The reuse of old structures passes then through the acceptance of a variety of contrasting shapes, which may or may not interfere with the pre-existing elements, modifying the classic, ancient or traditional character that is intricately linked to the momentary cultural societies. The creation of new uses in the heritage enhances the continuity of urban artefact and generates new traditional ways that enhance the value of the set.

Thus it is understood that the reuse of these structures are the result of a process of addition of new forms of time and that, somehow, they are liable to establish as valid practices of project. To this end, in this particular context, are grouped ideas and practices of different interventions in assets under eight categories: "insertions", "parasites", "juxtaposition", "weavings", "wraps", "aposition", "displacement" and "appropriation"^[31].

For each of these categories will be presented a series of examples of interventions in Portuguese cities, representative of different morphological natures of transformation and addition of new forms, characterizing a wide range of types and multiple casuistic cases forms of heritage interventions.

"Insertions"

The category "insertions" want to group interventions in buildings whose interiors were (re)constructed in part by formal insertions of new programs within existing structures. The reuse of heritage space considering simultaneously the conservation principles of the "old" element and the construction of a "new" form, which can be sometimes presented in separated forms.

Cine-Theatre Eden, Lisbon

The Cine-Theatre Eden project initiated by the architect Cassiano Branco and completed by the architect Carlos Dias in 1937 was an important concert hall in the Lisbon's city centre and evidences a rectangular and sharp horizontal faced developed symmetrically in the relation of a set of shapes and volumes. In 1989 he was deactivated as a concert hall and transformed in 1996 into a hotel following the project of the architects Federico Valsassina and George Pancreach.^[32]

^[28] The works for the revalorisation of the Roman ruins of Bobadela are part of a global intervention composed by two elements: the forum and the amphitheatre. The rehabilitation project and enhancement of the Roman Forum intended to give him a new role in the urban context, performing the collective functions concerning the churchyard and allowing the display of its historic or aesthetic value. The second project intended to adapt the amphitheatre to an interpretation and exhibition centre allowing the cultural enjoyment of his visit and the his development as an special equipment for local activities. In Carlos Dias Coelho, project specifications, "global project of conservation, restoration and improvement of the visitor conditions of the roman ruins of Bobadela – 2004/2007"

^[29] The intervention program contemplated, "in addition to the conservation and valorisation of the existing structures, the addition of a new" use to the castle allowing the permanence of those who seek him. "The solution is nothing more than an architectural body without a rigid shape, so organic, that doesn't impose himself to the existing structures but rather supports them". In COMOCO Architects, specification of the project, 2008

^[30] CANTACUZINO, Sherban. "New uses for old buildings". London: Architectural Press, 1975 p. viii

^[31] The categories "Juxtaposition", "Insertions", "Weavings," "Wraps" and "Parasites" are part of the work of Françoise Bollack in "Old Buildings New Forms" proposing a typified definition of interventions in contemporary buildings. In BOLLACK, Françoise Astorg. "Old Buildings New Forms. New dirations in architectural trabsformations". New York: The Monacelli Press, 1st ed.,2013

^[32] In <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/>

In intervention there are two aspects to consider: the first has to do with the new overlay to the existing program for the accumulation of the hotel program structure, for such the interior and rear facades were demolished; the second with the main facade that was conceived only as an aesthetic element for its local and territorial integration.



figures 9, 10 and 11: the former Eden Cinetheater in Lisbon, before and after the intervention in 1996

Monastery of Santa Marinha da Costa, Guimarães

The project for the monastery of Santa Marinha at Guimarães, designed by the architect Fernando Távora between 1975 and 1985, is an example of an intervention that seeks to affirm the current time from the analytical reading of history and territory that contextualizes him. These methodological approaches allowed the extrapolation of the heritage conservation aspect for a inserting a new spatiality that enhances its temporal dimension. "A method by which were synthesized the two complementary aspects to consider in the recuperation of a pre-existence, the thorough understanding of its evolution and its values through the archaeology and history, and the creative design in the evaluation of the values and in the preparation process of your transformation."^[33]

Thus the architect sought to somehow introduce a new use of an old structure, not as an addition isolated from time but enhancing its continuity as an integral part of the history. "The criterion adopted in the project for the hotel of Santa Marinha da Costa, was to "keep-innovating", to contribute to the continuation of the already long life of the old building, maintaining and reaffirming its most significant or creating quality spaces resultants from new programmatic constraints."^[34]



figures 12 and 13: the former monastery of Santa Marinha da Costa in Guimarães, before and after the reconstruction of the new wing rooms, 1985

“Parasites”

The category "parasites" addresses interventions witch new forms are coupled to existing heritage spaces, cohabiting and benefiting from its structure and spatiality. The interventions intents to reuse the existing elements by creating the conditions for their functionality through ephemeral juxtapositions of shapes and time.

^[33] Fernando Távora, "Conservation work and adaptation," in Pousada de Santa Marinha, Guimarães.. DGEMN bulletin, n° 130. Lisbon: Ministry for the Public Works, 1985, p. 77

^[34] Iden, p. 77

Castle of Pombal, Leiria

The rehabilitation of the Castle of Pombal was accomplished by a series of interventions^[35] initiated in 2000 by the architect Luis Miguel Correia, accompanied by the DGEMN, and completed in 2014 with the restoration project of the urban context of the Castel, developed by the office Comoco architects, composed by the architects Luís Miguel Correia, Nelson Mota and Susana Constantino.

The main goal of the intervention in 2000 was to redraw the singularity of this medieval space with a contemporary element, creating the conditions for the reuse of the tower by constructing an architectural element that allowed her access and habitability in the interior. The way found intends to be characterized “by a less direct geometry, overcomes its own borders by becoming receptive to a pluralism that goes beyond the binomial shape/function. (...) But is not this confrontation between subjects of different ages, which negotiates stability and at the same time, states the change?”^[36]. Thus, it was from the construction of a new form that the architect tried to stimulate the "sensory values" of the existing space and somehow continue their history.

The last intervention was completed in 2014 with the reorganization of the Pombal Castle Hill introducing new pathways and support equipment. “The project aimed to convert this space into a landscape of renewed centrality, in communicating with the urban context and remaining’s as identity value of territory”.^[37]



figures 14 and 15: Castel of Pombal, before and after the intervention in 2000

Idanha-a-velha village, Idanha-a-Nova

The project for the recuperation and valorisation of the heritage set of Idanha-a-Velha, designed by the architects Alexandre Alves Costa and Sergio Fernandez in the 1995, is an example of revitalization of monuments which encourages the use of ephemeral structures over the pre-existence as a constructive staging of a memory. Among others interventions in the village it is highlighted the reconstruction of the "North Gate" and the arrangement of its surroundings.

The intervention had the intention to monumentalize the historical set transforming him into a local identity and charismatic element. In this sense were reconstructed the two semi-circular clods that flank the door, "using existing Roman stonework on the ground"^[38] and the path-patrol on top of the wall. This parallel path on top of the wall enables the access to its full extent, "restoring, in a way, its original function"^[39] and "gives access through a narrow alley between haystacks inside the village". The route is marked by a different flooring material from the wall, iron,

^[35] In addition to the interventions performed in the twenty-first century, are known to him two reconstruction phases: the first in the XVI century by order of King Manuel I, the castle was rebuilt from the ruins that existed; and the second in the XX century, between 1936 and 1975, the DGEMN made changes that resulted in the current configuration of the castle.

^[36] CORREIA, Luís Miguel. “Torre de menagem, Castelo de Pombal: um olhar (in)discreto” [“the keep, Pombal Castle: A look (in)discreet”]. Monumentos. Revista semestral de edificios e monumentos, nº 18, páginas 118-121. Lisboa: IHRU, 2003.

^[37] Comoco Architects, the project specifications for the reorganization of the Pombal Castle Hill. Pathways and support equipment, 2014

^[38] Alexandre Alves Costa, Reconstruction of the North Gate of Idanha-a-Velha and arrangement of the surrounding, project specifications, Porto, October 1995, p.2

^[39] Portuguese Institute of Architectural and Archaeological Heritage, “heritage recuperation and valorisation project of Idanha-a-Velha”, preliminary program, [sd], p.2

and establishes some semi-circular enlargements partially retracing the design of the ancient towers.^[40]



figures 16 and 17: Ruins of the medieval wall in Idanha-a-velha, before and after the intervention in 1995

“Juxtaposition”

The category "juxtaposition" intends to summarize interventions where the new structures were simply positioned against the old buildings. In this case, the dialogue is accomplished by adding a junction of two different forms in time, without a change the physical structure of another. “This formal separation of the two worlds adds to the value of each”^[41], it is complementary to both.

Palace of Estoi, Faro

Between 2003 and 2006 was design by the architect Gonçalo Byrne a hotel in the centenary palace of Estoi^[42] including the construction of a new element juxtaposed to the existing building, restoration and adaptation of the pre-existence of new functions and the redevelopment of the gardens.

The project aimed to "arrive at an hotel of great quality though a discreetly read from the outside, where the gain added to the existing set will result in the refusal to dispute a visual role, harmonizing different architectures times towards valuation of both assets and significantly enhancing the attractiveness of Estoi "



figures 18, 19 and 20: Estoi Palace, Faro, juxtaposition of the different platforms and the new building to the old building, about 2006

Monastery of Flor da Rosa, Crato

The monastery of Flor da Rosa is an example of the Portuguese Gothic architecture and has five different phases of

^[40] Alexandre Alves Costa, Reconstruction of the North Gate of Idanha-a-Velha and arrangement of the surrounding, project specifications, Porto, October 1995, p.3

^[41] BOLLACK, Françoise Astorg. Old Buildings New Forms. New directions in architectural transformations. New York: The Monacelli Press, 1st ed.,2013 p. 141

^[42] The Estoi palace in Faro, Algarve, was built between 1840 and 1910 with the influence of the French Rococo architecture stile.

construction:

The first phase is dated to the thirteenth century with the construction of a defensive quadrangular structure, walled and turreted on the north side; The next phase was held in 1340 and resulted in a defensive restructuring of the building with the construction of two towers and the church on the east side;

In the sixteenth century a third intervention defined the appearance that we recognized today. The building was restructured and expanded with the construction of the dormitories on top of the medieval wall and the new cloister; Between the eighteenth and twentieth centuries the building was abandoned, compromising its structural stability that collapsed in the nineteenth century. The repair works and reconstruction of the church have been carried out in 1940; Finally, the fifth and final phase of construction took place in 1995 under the direction of the architect João Luis Carrilho da Graça. The project of recuperation and conservation of the Flor da Rosa monastery aimed to adapt the building to a hotel, converting the existing structure, adding by juxtaposition a new architectural body with some rooms and leisure facilities.



figures 21 and 22: former monastery of Flor da Rosa in Crato, juxtaposition of the new building to the existing structure in 1995

“Weavings”

In the category "weavings" it is intended to demonstrate interventions in which new forms and the pre-existences merge into a single object. The architect seeks sewing time, reducing its limits in a mixture of shapes and unifies the whole to a singular reading of time.

Palace of the Dukes of Bragança, Guimarães

Three different architects designed the reconstruction of the Palace of the Dukes of Bragança”: Rogério de Azevedo in 1939 (main author), Alberto Silva Bessa in 1948 and Luis Benavente in 1955. These different interventions aimed to reconstitute the palace that existed in that location in the fifteenth century^[43] based on images of existing palaces in Northern Europe and the foundations of an existing building. The result was the construction of an idea of what may have been the building, joining the "new" with the "old" mixing the different time elements in just one heritage unit.

^[43] The primitive palace was built in the fifteenth century by the earl D. Afonso Henriques but was abandoned and left to a progressive degradation a few years after. In the XIX century, between 1807 and 1935, the building was adapted and transformed to a military barracks using the remaining structure of the original building. In TOMÉ, Miguel. “Património e Restauro em Portugal (1920 – 1995)”, [Heritage and Restoration in Portugal (1920 – 1995)]. Porto: FAUP publications, 2002, p.384



figures 23 and 24: Palace of the Dukes of Bragança in Guimarães, before and after the intervention in 1940

Promontory of Sagres, Vila de Sagres

In 1989, the architect João Carreira developed the requalification project of the Promontory of Sagres in the Algarve. The history of the Promontorium Sacrum is the result of the ability to stimulate the imagination of different temporal societies and from the sedimentation of new ideas and cultures, always associated with the magnificence of the landscape and history of the monument. These different interventions in time demonstrate a set of disparate processes between the relentless pursuit of the past and the affirmation of a new cultural identity. See, for example interventions in the twentieth century:

Between 1934 and 1959, the several reconstructions of this historical site, attempt to reaffirm the monument as a landmark in history and in his urban context, emphasizing a political statement in the defence of a revival space as an historical ideal. So, the projects were presented as "works of modern design" proposing a redefinition of the concept of monument but for the construction of a physical idea of the past.

In another sense, the intervention of the architect João Carreira had not intentions to be a restoration of a previous moment has a definition of a consistency in the design or a circumstantial juxtaposition of ideology, but a recontextualization of the character of the place by overlaying a new cultural language. Quoting the architect: “the place itself was already a stable and almost untouchable monument that should be safeguarded and valued not as backward-reinterpretation but as introducing a new feature”.





figures 25, 26 and 27: the evolution of the promontory of Sagres in the twenty-century. About 1950, 1980 and 2000

“Wraps”

The category "wraps" aims to gather types of interventions that the new form covers the pre-existing. However is not intend to examine "roofing" but building elements that involve other constructions for safeguard of their structures, for example considering the mnemonic reconstitution of spaces or the displacement of elements in a museification process.

Convent of St. Dominic, Coimbra

In 1999 was developed by the architect Gonçalo Byrne the project of renovation and expansion of the National Museum Machado de Castro contextualized in a place where are concentrated two million years of history of successive and overlapping urban transformations.

"After the way we did through the summoned historical readings in the archaeological reports, through the architectures that we have travelled from the waking to the nightfall, if something comes up in the Alta Coimbra is the extraordinary symbiosis between the built form and the geography of the hill, where the tectonic acquires topographical value of a whole crystal system of voids and emergencies in which the immanence of the Roman cryptoporticus Aeminium is decisively germ. The field of concrete things brings them closer. Are not things for us built today a layer over the previous one in successive contemporaneities? What values, sensitivities and uses it will be printed on this new layer?"^[44] In the context of this work it is highlight the reconstruction inside of the museum of the former head of the Convent of Saint Dominic irrevocably transformed into a shopping mall^[45] and the protection of the existing archaeological ground.



figures 28, 29 and 30: Reconstruction of the chapel of the Treasury from the ancient Convent of St. Dominic inside of the Machado de Castro Museum, Coimbra, 2000

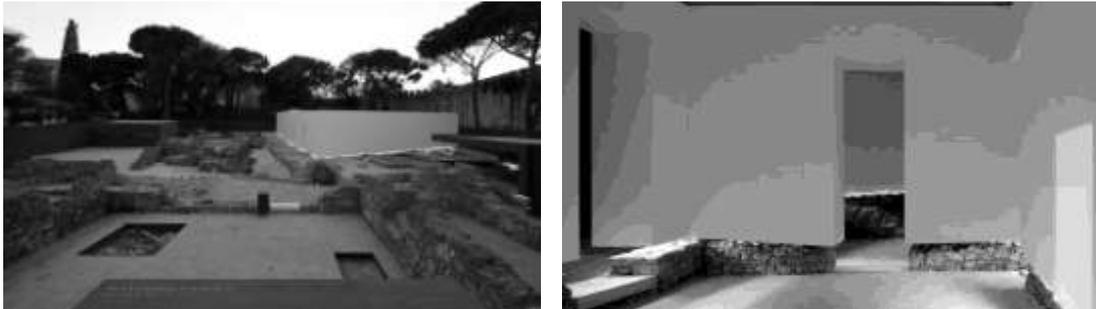
^[44] A brief description of the project can be read in <http://www.byrnearqu.com/>

^[45] The convent of St. Dominic was built in the sixteenth century and converted into a shopping mall in 1981. From the original building are only left the chapel of Jesus, integrated and adapted into a commercial space (coffee house); and the chapel of the treasure, now reconstructed in the Machado de Castro National Museum.

In http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1606

St. George's Castle, Lisbon

In 2010 was built the "Archeological Museum of New Square, St. George's Castle" in Lisbon, with drawing of the architect João Luis Carrilho da Graça, aiming to revitalize the archaeological area of the castle, reconstructing the spatiality of Muslim spaces through construction of new forms on top of the existing ruins. "This intervention addressed the themes of protection, revelation and readability. (...) For the protection of the eleventh century Muslim domestic structures and its frescoes was taken as an opportunity to reproduce, through conjectural interpretation, its spacial experience as a series of independent rooms arranged around a patio that introduced light and ventilation into an otherwise exteriorly isolated dwelling. (...) The experience is construed by its material protection and musealization"^[46].



figures 31 and 32: Castel of Lisbon, musealization the ruins and spatial reconstitution in 2010

“Apposition”

Apposition it is a process that seeks to demonstrate the relationship between different objects that coexist together but do not intersect in the same singular space, a relationship that continues without one overlaps the other.

“Casa dos 24”, Porto

The project for the rehabilitation of the ruins of the Medieval Hall House or Casa-dos-24 (1995-2005), with the sketch of the architects Fernando Távora and José Bernardo Távora, proposed the revival or rehabilitation of the cathedral in the surrounding urban fabric from the mnemonic construction for an ancient tower of the sixteenth century^[47].

The volumetric and symbolic reconstruction of the old Town Hall was intended to "transform the place into a memorial of the long years of life and history of the city of Porto, through the creation of an architectural object that invokes the tower existing in dialogue with the rest of the Cathedral and once the Historical Archives, has an internal space able to thrill its visitors reminding them as glorious past".^[48]

With the (re)construction of the "Casa-dos-24" the architect conceptually promoted the confrontation between the two distinct urban elements, attempting the reconstruction of the original volumetry of the medieval tower, retrieve the urban context demolished in the 40s and, so, the redefinition of the scale between these and monument. By matching the location and the geometry of the volume of the old building with the new is somehow the recognizing of the history of the place as the starting point to a new object, a continuity between contemporary and the old.

^[46] A brief description of the project can be read in <http://www.jlcg.pt/castelo>

^[47] In the sixteenth century, just about six meters from Porto Cathedral, existed the tower-building of the Town Hall, known as “Casa dos 24” (Home of the twenty-four). During the first half of the twentieth century several studies were made for its reconstruction including a project made by the architect Rogério de Azevedo in 1951 proposing a full reconstitution to his original state.

^[48] Fernando Távora, “Project for the rehabilitation of the ruins of the medieval hall house - "Casa dos 24", Project Specification, February 1998



figures 33 and 34: before and after of the reconstruction of the "Casa dos 24" in 2006 at the D. Afonso Henriques square, Porto.

Castle of Trancoso, Trancoso

The project for the consolidation and preservation of the castle of Trancoso, designed by the architect Gonçalo Byrne from 2005 to 2010, was aimed to enhance and integrate the monument (dated from the 960 a.C.) into his local context as a cultural and territorial reference.

With the intervention, the architect seek to attribute to the castellated space a "character of a usable and flexible public equipment" improving its infrastructure, accessibility and functionality. "Every new architectural element should function as part of a global interventional reading with the character of installation, assuming fully its own contemporary value and avoiding generating mimetic additions to the castle similar to what was done by successive add-ons throughout its history".^[49]

In this sense, the different built elements pretend to assume a tenuous claim to the landscape character, valuing the historical background from the "silent" regarding of the new elements over the existing structure. Of the eight architectural elements built stands as an example the construction of the access with a retractable bridge (wood and steel) and the internal structure with viewpoint at the top (wood) of the medieval tower.



figures 35 and 36: relationship between the new volume and the tower of the castle of Trancoso, 2013

“Displacement”

The "displacement" is the action to integrate or disintegrate the monument in space, resulting from interventions that used the physical movement of the monument as a way of preserving and perpetuating their historical, architectural and cultural values. The monuments were moved out of their original location transforming radically the contextual nature of the "monument" and of course the "place".

^[49] A brief description of the project can be read in <http://www.byrnearqu.com/>

Chapel of Our Lady of August, Porto

The chapel of Our Lady of August or of the Tailors is located in the historical centre of Porto and it was displaced from the front of the cathedral to an isolated position in a decontextualized and different area of the city. The chapel was demolished in 1935 according with "Plan for the improvement of the surroundings of the Porto cathedral", integrated in a series of demolitions of buildings that surrounded the cathedral for the construction of a monumental plaza that fronts.

In 1951 the "project for the reconstruction of the chapel of the Tailors" by the architect Alexandre José de Sousa proposed its rebuilding "in order to avoid destroying" of a local and relevant heritage example.^[50] The main goal was to preserve the building and somehow perpetuating his memorial, historical and social values for the future.



figures 37, 38 and 39: Chapel of Our Lady of August, location before and after of his displacement, about 1939 and 2000

"Gates of the City", Ponta Delgada, Azores island

The displacement of the monument "Gates of the city" in 1952 follows a deep urban renewal of Ponta Delgada in the late 40s. This large-scale transformation of the city was defined by the "General-plan of Urbanization of Ponta Delgada," draw by the architect João Aguiar, aiming to redefine the relationship of the city with the sea and create the new Infant D. Henrique avenue.^[51] With these urban restructuring the old pier was landed and the monument moved to the northern end of the new Gonçalo Velho square.

The plan was complemented with the implementation of the project "Arrangement of the small square to be built just south of the Matriz Square "by the architect Francisco Quintanilla, defining the conceptual and practices arguments for the reconstruction of the monument "Gates of the city". The displacement intended to safeguard the monument in order to avoid his physical disappearance, adapting it as a museological piece of the past memory usage.^[52]



figures 40 and 41: The "Gates of the city" of Ponta Delgada, Azores island, before and after the interventions in 1949 and 1952

^[50] Director of the Administrative Services for the National Monuments. Opinion about the reconstruction project of the Tailors Chapel on 11 October 1951, DGEMN.

^[51] The Plan of Ponta Delgada was conducted in 1946, with the direction of the architect João Aguiar, proposing the extension of the existing city, overlapping the urban fabric with a new functional grid, methodologically and functionally according to concepts of formal French nineteenth-century urbanism, to constructed a new cultural and pictorial composition of the city.

^[52] Francisco Quintanilla, architect, project specifications, 1952 p.1 - AHPDL, process 71

“Appropriation”

Appropriation is the processes of adaptation, annexation or variation between the public and the private spaces. It is a process of space accommodation to the subject imposed by an idea of possession or to make it more convenient. In this sense the category considers cases of appropriation of private structures for construction of public space, usually involves the demolition of part of the historical building; and vice-versa, public spaces that are use for private areas, for example for the extension of commercial areas.

Monastery of Santa Cruz, Coimbra

The cloister of the Monastery of Santa Cruz in Coimbra, current garden of the Manga, was in his essence a private place for religious use, but because of the demolition of part of the building he transited from a private space for a public use.

In the beginning of the twentieth century the cloister was in a precarious state of conservation covered by a wooden shack for use of a contiguous building. In 1917 due to a fire in the west wing of the cloister part of the building was demolished giving way to the functional transformation of place that until there was a captive private use. This process would only be completed between 1936 and 1940 with the restoration work of the cloister by the "National Monuments" undertaken the demolition of the remaining barracks, the construction of staircase to access a street in the East, cleaning the tank and replenish the central templetes and turrets. According with Vergilo Correia, the intervention intended to "restore the image at this delightful city monument, in a so graceful and original style, which it is believed that was inspired in a roman building in Hadrian's Villa at Tivali, Italy." ^[53]



figures 42 and 43: before and after of the demolition of the west wing of the cloister of the monastery of Santa Cruz in Coimbra, about 1910 and 2009

"Arcade of the fair", Ponta Delgada, Azores Island

The old "arcade of the fair" in Ponta Delgada is an example of a transition from public to private through the reuse of the public spaces by the population to extend there commercial ground floor spaces. The city was formed by a succession of expansions that began in the first half of the fifteenth century until the mid-twentieth century, forming a slightly orthogonal and linear urban structure of small blocks parallel to the sea (models of medieval origin).

The "Arcade of the Fair" was inserted at the rear of the buildings bordering the square of the Matrix and the "Fisherman's Wharf", characterized by its pilasters of varying dimensions and the market where they sold agricultural products.

Today, due to landfill in 1946 for the construction of the marginal avenue^[54] the block was redefined by new buildings, the arcades lost their relationship with the sea, its size and the arches closed by doors of the restoration.

^[53] Vergilio Correia, DGEMN Bulletin n° 89, Garden of the Manga, Coimbra, September 1957

^[54] See in the category "displacement" the case of the "Gates of the City" of Ponta Delgada, São Miguel Island, Azores.



figures 44, 45 and 46: The "Arcade of the Fair" before and after the intervention in 1949

Moving forward

The 20s is a turning point in the methods of analysis and intervention in the Portuguese heritage initiatives mainly protagonized by the morpho-stylistic refunds of the architects Baltazar de Castro and Rogério de Azevedo. Simultaneously there is an approach to the theories and processes of European avant-garde, introducing variables such as John Ruskin's ideas for "strict conservation" and Viollet-le-Duc in the notion of "stylistic restoration"; or Camillo Boito with "historic" and "memorial preservation". On the other hand the interventions of Berry Parker in the Porto accent the ideas of Georges-Eugène Haussmann in the restructuring of the urban fabric, opening the processes to an idealization of space according to the "modernist" principles of sanitization and circulation.

In the 30s and 40s there was an attempt to integrate an architectural typology related to the Romanesque and Gothic periods, as an instrumentalization of a political and historical ideology emphasized in the ancient sets.

The formal reintegration of aesthetic concepts intended to promote the image of an idea of heritage that, at the time, was considered symbolically important to praise and to reconstitute. In most cases the functional use prevailed according to their original seeking produce an "exact" copy of a typological model of a past time. The result in many cases was the construction of typological "copies" or "false" historical evidences.

The 50s and 60s demonstrate an approach to the concepts of city-monument, as is evidenced in the works of Paulino Montez in the "Mafra embellishment plan" and by Viana Barreto on the recontextualization of the landscape surrounding the Belem Tower in Lisbon or the Castle of Guimarães. These interventions point out somehow the influence of theories such as Camillo Sitte with the notion of the city as art and Gustavo Giovannoni in the defence of the urban environment that surrounds the monuments. There for the public space, place, landscape and territory are from this moment part of the sediments of transformation, seeking to balance the modernization of urban ensembles with their traditions. From this period the projects and programs of intervention of "restoration" or "reconstruction" start to evidence a critical capacity on the functional type of the object showing signs of improvement and functional adaptation to contemporary.

In the 70s the morphological reconstruction works developed by the architect Fernando Távora in Guimarães demonstrate an attitude of rapprochement between the history and modernity seeking through the conceptualisation of new typologies and the drawing new public spaces to overcome their differences.

The 80s and 90s continue the attempt a formal, integrated and articulated, interaction between the new architectural programs with the ability to conserve the buildings enhancing their cultural and economical value. The different cases analysed demonstrate a variety of hypotheses varying between the complete replacements of the typological use such as the case of the Cineteatro Eden and the Promontory of Sagres; and the conservation of his original use like the restoration of the Church of St. Dominic in Lisbon highlighting the influence of the theoretical typologies of Cesare Brandi.

In the XXI century the interventional attitude in the heritage space changes and pass to proliferate ideas such as "creative musealization", "functional revitalization" and the "irreversibility of the new structures". In this case the reuse of buildings goes through the "aposition" of new architectural forms as well as the characterization of the ephemeral element that doesn't have a physical relationship with to the place. For example we can review the cases of the interventions in castle of Pombal and the castle at Castelo-Novo by the office COSMO architects.

The patrimonial spaces, built and public spaces, are instruments of cultural and identity affirmation, mnemonic vehicles for the idealization of the past, strongly characterized by the values of context and time. "Each case is

different." However, it is possible to understand their ability to use in time different typological processes true repetitions and variations that somehow determine its timeliness.

The reuse and the typological adaptation of old structures to new uses should have the capacity to include in the same space the contemporary form and the existing in a continuous action the morphological transformation.

Image references (authors)

[1] José Miguel Silva [2, 3 and 4] IHRU Archives; [5 and 6] IHRU Archives; [7 and 8] architect Carlos Dias Coelho; [9, 10 and 11] CML Archives + architect Frederico Valsassina; [12 and 13] IHRU Archives; [14 and 15] IHRU Archives + Comoco Architects; [16 and 17] IHRU + José Miguel Silva; [18, 19 and 20] Duccio Malagamba, GB Architects; [21 and 22] José Carioka + IHRU Archives; [23 and 24] IHRU Archives; [25, 26 and 27] IHRU Archives + architect João Carreira + José Miguel Silva; [28, 29 and 30] Duccio Malagamba, GB Architects; [31 and 32] architect João Luis Carrilho da Graça; [33 and 34] IHRU Archives; [35 and 36] José Miguel Silva; [37, 38 and 39] IHRU Archives; [40 and 41] AMPD Archives + José Miguel Silva; [42 and 43] IHRU Archives; [44, 45 and 46] IHRU Archives + José Miguel Silva

References

BATTEN, David [et al.] "Leraning, Innovation and Urban Evolution". Ondon: Kluwer Academic Publishers, 2000 ISBN 0-7923-8577-2

BLOSZIES, Charles. "Old Buildings New Designs. Architectural Transformations". New York: Princeton Architectural Press, 1st ed., 2012 ISBN 978-1-61689-035

BOLLACK, Françoise Astorg. "Old Buildings New Forms. New dirations in architectural trabsformations". New York: The Monacelli Press, 1st ed., 2013 ISBN 978-1-58093-369-8

CANTACUZINO, Sherban; "New uses for old buildings". London: Architectural Press, 1975 ISBN 0-85139-499-X

KUBLER. Cerorge; "The Shape of Time: Remarks on the History of Things". Yale University Press; Revised edition, 2008. ISBN-13: 978-0300100617

MUMFORD, Lewis. "The City in history. Its origins, its Transformations and its prospections". New York: Harcourt, Brace & World, inc., 1961

ROBERTS, Jennifer; "Redux. Designs that reuse, recycle and reveal". Hong Kong: Gibbs Smith Publisher, 1st ed., 2005 ISBN 1-58685-701-1

TOMÉ. Miguel. "Património e Restauro em Portugal (1920 – 1995)", [Heritage and Restoration in Portugal (1920 – 1995)]. Porto: FAUP publications, 2002. ISBN 972-9483-54-X

VLASTOS, Stephen, "Mirror of Modernity: Invention of Traditions of Modern Japan". Califórnia: University of California Press, 1998. ISBN 0-520-20637-L

UFFELEN, Chris Van, "Re-use Architecture". Berlim: Braun Publications, 1 st ed., 2011 ISBN 978-3-03768-064-3

ZEVI, Bruno. "The modern language of architecture"; Seatle and London: University of Washington Press, 1978 ISBN 0-295-95568-6

シンポジウム 時間のなかの建築 —リノベーション時代の西洋建築史—

発行 2014年11月

主催 東京大学 大学院工学系研究科 建築学専攻 加藤耕一研究室

〒113-8656 東京都文京区本郷 7-3-1

東京大学工学部 1号館 307号室

表紙デザイン 印牧岳彦

編集 嶋崎礼

印刷所 印刷通販プリントパック

主催：科学研究費補助金 基盤研究(C)「西洋建築史の現代性に関する基盤的研究」研究代表者・加藤耕一

後援：基盤研究(A)「被災・破損を起因とする建設の技術革新と建築様式に関する歴史的研究」研究代表者・藤井恵介

