

空間とアート

部屋は誰のための世界を作ったか

CONTENTS

12	2	19	52
なぜ古代都市は、広場・神殿・浴場を異なる公共の場にしたらか		なぜ書院は、絵を置く場所を建築の中に作ったらか	
13	10	20	58
なぜローマの壁画は、壁の向こうの空間を描いたらか		なぜゴシック大聖堂は、構造と光を礼拝の経験へ結んだか	
14	17	21	64
なぜシンガポールのショップハウスは、住む・売る・歩くを重ねたらか		なぜルネサンスは古代建築を再読し、透視図法と結び付けたか	
15	23	22	71
Te Hau ki Tū rangalは、誰の建物で、移動と展示を誰が決めるか		なぜバロックは、到達する道筋と一室の経験を連動させたか	
16	28	23	78
なぜ客間は床、座具、棚、文字、光を一体にしたか		なぜ庭園は、水と歩く順路で屋外にも「部屋」を作ったらか	
17	36	24	84
歴史的商人住宅と現代の週末住宅で、外と内の境界はどう異なるか		ロココの壁面と家具は、社交の場をどう組み立てたか	
18	43	25	90
なぜ東アジアの木造は、軸・屋根・儀礼の関係を変えながら続いたらか		なぜ新古典主義は、部屋と家具の秩序を組み替えたか	

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 12

なぜ古代都市 は、広場・神 殿・浴場を異な る公共の場にし たか

同じポンペイのForum、Jupiter神殿、Apollo神域、Stabian Bathsを公式地図と各遺構の写真で照合し、「公共」の内側に異なる入口、活動、管理があることを読む。

イタリア・ポンペイ／紀元79年の噴火以前、現況写真は近現代

実物・記録を見比べる

出典 9 件



▶ [Wikimedia Commons / Commonists](#) · 2021年撮影 · CC BY-SA 4.0
図版情報

地図で距離を戻す

ポンペイ遺跡管理者の全域地図にはForum、Temple of Jupiter、Sanctuary of Apollo、Stabian Bathsが別の場所として記される。広場の写真だけでは浴場との距離を感じにくい。都市地図で位置を確かめてから、通りを経て入口に至る関係を追う。Forumは建物に囲まれた開かれた空間であり、そこに面した神殿は別の儀礼的な場所である。浴場は街路から入口を通り、室ごとに用途と温度が変わる建物である。三者は「古代の公共空間」として一緒に呼べるが、同じ人が同じ条件で使えたとは言いえない。地図は見学用に編集された現代の案内で、古代の歩行経路そのものではない。[\[1\]](#)

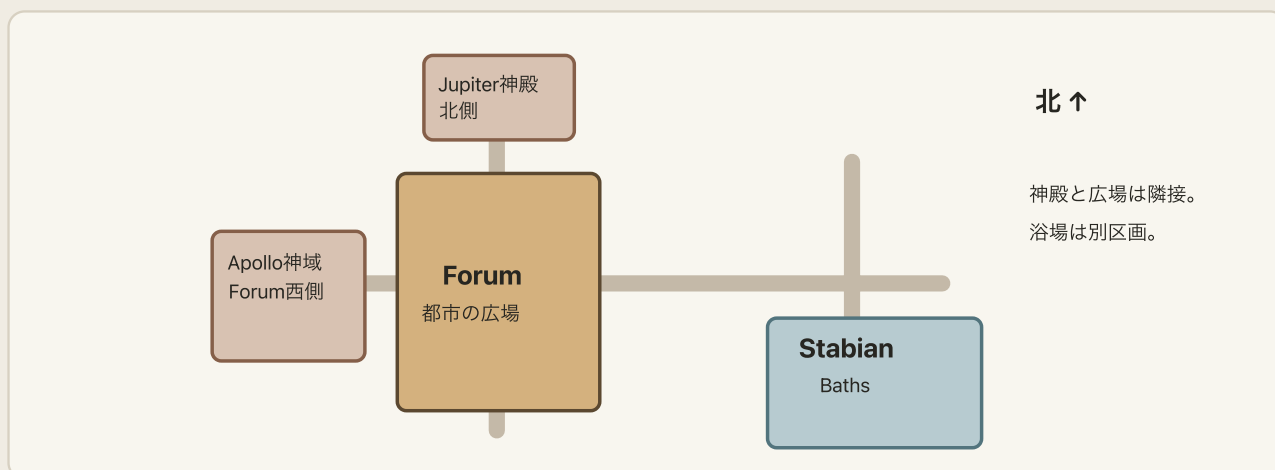
Forumの写真を地図に戻してからStabian Bathsの写真へ進むと、同じ「公共」の言葉が異なる入口を隠していると分かる。広場は複数の建物に面し、都市の通りへ開く。神殿はその近くにあっても、段、前庭、宗教的な境界を伴う。浴場では建物の外皮を越え、室を移るごとに水と温度の条件が変わる。現行のPompeii MAPは位置を知るための一次的な施設案内だが、古代の全員に許された行動範囲を示す規則図ではない。地図上の最短距離を当時の実際の歩行距離と同じにしない。まず地図の方位と各名称を確認し、写真に写る入口がどの施設のどの面にあるかを資料で照合する。掲載した位置モードは公式の現行案内地図を手がかりに四施設の相対位置だけを示す。神殿の実景二点を見ると、Forumに接する場所でも広場と儀礼の壇・階段は別の境界であることを写真で指せる。Apollo神域の補正写真は撮影時と編集時を分け、古代の復元図とは呼ばない。[\[1\]](#)

都市の地図で施設の距離を確認する

Pompeii Archaeological Parkの公式地図にForumとStabian Bathsをそれぞれ見つける。写真を二列に並べるだけでは、歩く距離や街路の曲がり方は分からない。地図は現在の遺跡見学に向けたもので、古代のすべての通行条件を復元した図ではない。Forumの現況写真で開かれた広場を見てから、Jupiter神殿とApollo神域の階段・基壇を対照し、浴場の入口・更衣室・palaestraへ移る。二つの公共的な場所が同じ町にあったことを示すためにも、地図へ戻る動作が必要である。見学路と古代人の使用路を重ねる場合は、発掘記録と閉鎖された区画の歴史を別途調べる。公開画像に人が写るかどうかで「公共性」の大きさを計らない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

同じ都市の「公共」でも、場所と入口は一つではない

ポンペイ遺跡管理者の現行案内地図から、四施設の隣接と離隔だけを抽出した模式図。



縮尺・方位角・古代の通行線を復元した図ではない。正確な区画と番号は Pompei Archaeological Park の公式全域地図で確認。

図面・記録

四施設の相対位置／模式

2026年作図

公式の現行案内地図からForum、Jupiter神殿、Apollo神域、Stabian Bathsの隣接・離隔だけを整理。縮尺と古代の通路は再現していない。2026年作図。

artbrane（Pompei Archaeological Parkの案内地図を参照して独自作図）・[Original diagram](#)・CC BY 4.0・[元資料](#) ^[1]



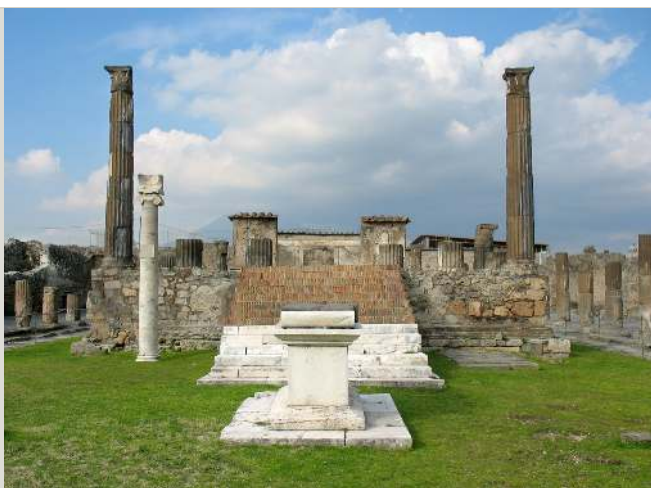
同一対象

Jupiter神殿／Forum北側

2022年4月撮影

Forumの北側に面するJupiter神殿の基壇と残存柱列。2022年の遺構写真で、古代の入場資格を示さない。

Bernard Gagnon / Wikimedia Commons・[CC BY 4.0](#)・[元資料](#) ^[5]



同一対象

Apollo神域／階段と祭壇

2006年原撮影／2014年補正版

Forum西側のApollo神域に残る神殿基壇・階段・祭壇。2006年に撮影された原写真を2014年に補正した版。古代の完全な外観復元ではない。

Lord Pheasant / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#) ^[6]

Stabian Bathsのpalaestraを写した2015年の写真とForumの2021年の写真は、どちらも古代の現況遺構を撮ったものである。撮影年が違うから古代の年代順へ並べ替えられるわけではない。まず地図上で二つの施設を分け、次に浴場の入口、更衣室、屋外のpalaestraの順に何が見えるか記録する。この順は写真を読むための教育上の並びで、古代の利用者が必ず同じ動線をたどったことを示さない。考古学公園の施設案内と照らし、性別や身分別のアクセスは未確認として残す。 ^[1] ^[2]

12 / 03

浴場の内側

遺跡管理者のStabian Baths解説は、浴場の構成と共和政期の浴場の発掘調査を説明する。写真では更衣室の壁、入口、冷浴室の丸い空間などをそれぞれ別の場面として見る。入口から室内へ進む順序を地図・調査記録と重ねれば、都市の広場の開放性とは別の公共性が見えてくる。装飾の断片を見て、噴火直前にどの色だったか、誰が必ず入れたかを断言しない。性別や身分による利用条件は時期や施設で異なり、写真で決めることはできない。風呂の熱源、水路、維持管理を読むには遺構の構造報告が必要である。 ^[2]



別個体・対照

Stabian Baths／入口

撮影年未確認

同じ都市の別の公共施設。撮影年未確認。

Wikimedia Commons / Mary Harrsch · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[7]



別個体・対照

Stabian Baths／更衣室

撮影年未確認

入口の次に現れる室の一つ。撮影年未確認。

Wikimedia Commons / Mary Harrsch · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[8]

ポンペイでは79年の噴火という埋没の出来事が多くの遺構の保存条件を決めたが、町のすべての建物が79年に初めて作られたわけではない。Stabian Bathsも複数の建設・変更時期を持つ。浴場の室を現況写真で見るとき、天井の欠損や表面の損耗をまず確認する。床から壁へ続く素材が写っても、古代の湿度、匂い、騒音は写らない。Forumと浴場を同一都市の例としてつなぐ際は、現代の案内地図が位置の証拠で、利用者の社会的資格の証拠ではないと区別する。公共性は「外から入れるように見える」だけで確定せず、建物の規則と時代の制度を調べる。 ^[2]

12 / 04

浴場には屋外と室内の段階がある

Stabian Bathsのpalaestra写真を見ると、浴場を小部屋の列としてだけ見ず、運動や滞留に関わる屋外部分と更衣・入浴の室を見比べられる。柱の見える中庭をForumの列柱と同じ場として扱わず、浴場施設内の位置へ戻す。公式案内は浴場が複数の時期に作られ改修されたことを説明しているため、一枚の写真で全室が同時に建てられたとしない。更衣室の壁と冷浴室の水槽は異なる用途を示すが、現況の水の有無を古代の運用と同一視しない。誰が入れたか、男女・身分の利用区分がどう変わったかは、この図群の視覚だけでは決められない。施設の機能を語る時は考古学公園の公開解説と研究の範囲を明示する。 ^[2]



同一対象

Stabian Baths／運動場

2015年撮影

浴場のpalaestraの屋外部分。既存の更衣室・冷浴室の写真と内外を対照する。2015年撮影。

Miguel Hermoso Cuesta / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#)
[\[9\]](#)

12 / 05

同じ町でも証拠型は違う

Forumの現況全景は遺構の開放と背後の地形を示すが、失われた屋根と人の密度を示さない。Stabian Bathsの入口・更衣室・冷浴室の三図は、建物の内部へ入って初めて見える壁と天井を示す。建設時期の異なる部分が重なるため、「ポンペイの建物」と一括して同年に造られたと書かない。近代の見学動線で撮影した順番と当時の入浴の順番も区別する。比較の主張は「同じ都市でも入口と滞在の形式が異なる」までとし、都市全体の社会構造は文書・碑文・発掘資料を加えて検証する。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

浴場の更衣室と冷浴室を続けて見ると、壁の形、開口、天井の囲まれ方が変わる。ただし現在の遺構には失われた仕上げと屋根があり、写真の暗さを古代の照明計画とみなせない。遺跡管理者のStabian Baths解説は、建設と変更、施設の位置を示すが、人物ごとの経験までは与えない。遺構を「ローマの生活」の直接のスナップ写真として語るのを避け、残っている素材と欠けた素材を図版の上に分ける。Forumの一望と浴場の近景を比較して言えるのは、開放された外部空間と室を移る内部空間の差である。政治的な資格、祭儀、料金、男女の使い方は別の証拠が要る。第13章のボスコレアーレの移築室を加える際も、ポンペイの同じ建物の細部として扱わない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

12 / 06

公共という語を配置と管理へ分解する

Forumは都市の広場、Stabian Bathsは入口を持つ浴場で、どちらも他者と場を共有するが同じ種類の「公共」ではない。前者では都市の見通しと複数の建物への接続を、後者では入口から屋外と室内へ入る段階を確認する。図版で見える壁と柱を比較し、管理やアクセスの規則は考古学の資料へ委ねる。見た目が開放的なForumにも建設と

使用の制度があり、浴場にも多様な身体行為があったはずだが、ここで未確認の細目を補って物語を完成させない。店や現代の公共空間へ応用する際も、開けた広場をつくるだけで「誰でも使える」とは言えない。場所への到達、入口、利用時間、管理者を一緒に調べて初めて公共性を設計できる。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

12 / 07

言えないこと

遺構写真と現在の案内地図は、古代の全住民のアクセス権を示さない。アテネのアクロポリスやアシュルの聖域、メンフィスの墳墓を同じ「公共」の起源図に加えるときも、文化と政治制度を別に説明する必要がある。[\[1\]](#)[\[3\]](#)

Stabian Bathsの現在の開口が古代に同じ幅で開いていたか、写真だけでは確定できない。修理された縁、失われた屋根、後から作られた見学用の足場を分ける。都市全体の案内地図は施設の位置を結ぶために使い、古代の身分と動線の証拠にはしない。[\[1\]](#)[\[3\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

公式地図由来のモードでForum、Jupiter神殿、Apollo神域、Stabian Bathsの位置を分け、各施設写真に見える入口・段・広場／室の境界を挙げよ。古代の利用条件について写真だけで言えないことも記せ。

考える手がかり：Forumは屋外の都市広場、Jupiter神殿とApollo神域は近接していても壇・階段と祭祀の区画を持つ。Stabian Bathsは別区画の入口から機能ごとの室へ進む。利用資格、性別、料金、実際の古代動線は現況写真と見学地図だけでは確定しない。

言える範囲

古代の入場資格や性別・身分別利用は図版から断定しない。地図は現代の見学用。掲載地図は四施設の相対配置のみの独自モードで、縮尺・古代の経路は公式見学地図でも確定しない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[\[1\] Pompeii Archaeological Park — 遺跡案内・地図](#)
<https://pompeiiisites.org/wp-content/uploads/PompeiiMAP.pdf>

[\[2\] Pompeii Archaeological Park — 遺跡案内・地図](#)
<https://pompeiiisites.org/en/excavations-plan-en/stabian-baths-and-republican-baths/>

[3] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/404/)

<https://whc.unesco.org/en/list/404/>

[5] [Bernard Gagnon / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_of_Jupiter_(Pompeii)_01.jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_of_Jupiter_\(Pompeii\)_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_of_Jupiter_(Pompeii)_01.jpg)

[7] [Wikimedia Commons / Mary Harrsch](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Men%27s_entrance_to_the_Stabian_Baths_Pompeii_Prowalk.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Men%27s_entrance_to_the_Stabian_Baths_Pompeii_Prowalk.jpg

[9] [Miguel Hermoso Cuesta / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estabianas_patio_01.JPG)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estabianas_patio_01.JPG

[4] [Wikimedia Commons / Commonists](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Forum_(Pompeii)_and_the_Vesuvio.jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Forum_\(Pompeii\)_and_the_Vesuvio.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Forum_(Pompeii)_and_the_Vesuvio.jpg)

[6] [Lord Pheasant / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Temple_of_Apollo_1400px.png)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Temple_of_Apollo_1400px.png

[8] [Wikimedia Commons / Mary Harrsch](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Men%27s_apodyterium_(changing_room)_of_the_Stabian_Baths_Pompeii_Prowalk.jpg)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Men%27s_apodyterium_\(changing_room\)_of_the_Stabian_Baths_Pompeii_Prowalk.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Men%27s_apodyterium_(changing_room)_of_the_Stabian_Baths_Pompeii_Prowalk.jpg)

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 13

なぜローマの壁画は、壁の向こうの空間を描いたか

「絵に描かれた柱」と「実際の壁」を近景で見分け、部屋全体で錯視がどう働くかを確認する。

イタリア・ボスコレアーレ/Villa of P. Fannius Synistorの寝室M、紀元前50～40年ごろ、現展示はThe Met

実物・記録を見比べる

出典 3 件



► The Metropolitan Museum of Art, Open Access・ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認・Public Domain / The Met Open Access
CC0 図版情報

一室としての壁画

The MetはボスコレアーレのVilla of P. Fannius Synistorから移された寝室Mを、紀元前50～40年ごろの壁画を含む室として展示する。79年のヴェスヴィオ噴火で埋まった邸宅の一室である。収蔵個票は後壁に欄干、樹木棚、泉のある洞窟を描き、側壁に中庭や列柱のある都市景を重ねたと説明する。これらは現実の窓の向こうの景色ではなく、実際の壁面に描かれた建築である。現在の全景では床と開口も一緒に見えるが、美術館での再設置の状態を原住宅の完全な姿と取り違えない。部屋としての大きさと、絵がつくる奥行きは別の次元である。^[1]

寝室Mを空間の錯視として見るときは、まず実体の壁と描かれた建築の境目を一箇所ずつ指す。The Metの全景では実際の壁面が室を閉じるが、壁画内の欄干や柱、遠景の建物が別の奥行きを示す。細部写真には絵の具の筆致、欠損、修復の痕跡が同時に見えるため、単に「窓が広がる」と言うのではなく、物理的に平らな面がどの線と陰影で遠近を作るかを説明できる。窓の際を写す画像では、実際の開口と絵に描いた開口を混同しない。寝台を想定した壁面構成というThe Metの説明も、現代の展示に寝台が置かれているという意味ではない。部屋を横切る身体的位置を仮定するなら、どこを歩けるかを現存する壁と床の寸法に照らす。^[1]

実開口と描かれた開口を分ける

Boscorealeの寝室Mでは、実際の窓の四辺と、壁面に描かれた柱・建物が同じ視野に入る。窓周囲の別図を足した理由は、実壁に開いた穴と、塗られた面の向こうにあるように見える架空の奥行きを区別するためである。The Metの個票はこの室を紀元前50–40年頃の壁画として示し、現館では部屋を再構成して展示している。画面に描かれた建築が現実の別の建物の精密な設計図だとは言えない。柱の陰影や遠景の壁をどう描いたかという観察と、当時の人がどの位置から見たかという推定は分ける。移設展示の照明で得られる色と影を、原位置の屋光へそのまま戻さない。^[1]



同一対象

同室／壁画一面

ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認

描かれた建築の層を正面から見る。 ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · Public Domain / The Met Open Access CC0 · 元資料^[1]



同一対象

同室／窓の際

ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認

壁画と実際の窓の接続。現在の展示状態。 ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · Public Domain / The Met Open Access CC0 · 元資料^[1]



同一対象

寝室M／窓周囲の壁画

作品紀元前50–40年頃、撮影年未確認

同じ移設寝室の窓と周囲の描かれた建築を示す。実開口と架空の列柱を分ける。 作品紀元前50–40年頃、撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art / Open Access · Public domain · 元資料^[1]

Metの個票にはこの部屋の画像が多数あるが、数が多いことを「古代の全景を完全復元できる」とことと取り違えない。窓のある壁、描かれた柱の細部、移設後の全景を組み合わせても、元の家の外光や隣室は失われた資料である。古代の壁画は建築的な幻影を描き、現在の美術館はその壁をもう一度室として組む。実開口、絵の中の開口、移設展示の開口を三層で指し示せると、この事例の錯視と保存の両方が見える。^[1]

13 / 03

なぜ壁を越えるように描くか

側壁の絵には、描かれた柱、欄干、扉、遠方の建物が層をなす。見る人は実際の寝室の壁に囲まれながら、壁の向こうへ別の空間が続くように感じる。寝台を置く位置に対応した壁面区分もThe Metの説明にある。絵を単独のキャンバスとして切り取ると、出入口、天井、床との接続が失われる。逆に全景だけを見ても、どこが石や木の実体で、どこが顔料による柱か判別しにくい。全景と同じ壁の近景を往復し、線の連続がどう立体らしさをつくるかを特定する。絵に見える都市が実在の特定都市を写したとまでは言えない。^[1]



同一対象

同壁画／建築細部

ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認

描かれた列柱と樹木の近景。 ca. 50–40 BCE制作。展示写真の撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · Public Domain / The Met Open Access CC0 · 元資料 ^[1]

壁画を遠近法の一語で説明すると、現実の寝室の壁がどこにあり、描かれた柱や欄干がどこから始まるかという作品の工夫を見落とす。The Metの多数の写真は全景から部分まで倍率を変えることができる。まず全景で四方の壁と実際の開口を確認し、次に一面の絵の建築を指し、最後に筆致や欠損が分かる近景へ進む。逆順に戻ると、細部で実物の壁だったものが全景では遠景の建築に見える理由が分かる。これがこの室を平面絵画の集合としてでなく、身体を囲む装置として読む手順である。修復された面や展示上の組み立ては制作当初と区別する。 ^[1]

13 / 04

部屋全体の効果と一枚の壁の効果

壁画を切り出した細部写真は筆触や建築モチーフを確認しやすいが、部屋へ入った身体を囲む作用は全景写真でしかつかみにくい。逆に全景では遠い壁の細部が読めない。Metの多くの画像は同じ一室を違う切り取り方で記録するため、別室の比較として数えない。正面の壁、側壁、窓際を順に見て、線が角でどう続き、どこで途切れるかをたどる。絵の奥行きが室の寸法を変えて見せると述べるなら、実壁の位置と描かれた柱を区別した上で、どの視点からそう見えるかを示す。すべての位置から同じ錯視が成立すると一般化しない。写真は壁画を見やすく切り取っているが、来訪者の歩行順まで記録した映像ではない。 ^[1]



同一対象

寝室M／描かれた建築

作品紀元前50–40年頃、撮影年未確認

同じ寝室Mの壁画を別の切り取りで示す。写真の構図だけで実壁のどの位置か断定せず、Met個票の全景と照合する。作品は紀元前50–40年頃、撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art / Open Access · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[1]

13 / 05

保存され、移された室

The Metの所蔵個票は壁画が発掘地の邸宅から移され、現在館内に置かれていることを示す。同館の2010年公開ページは、2007年の再展示の調査でボスコレアーレの邸宅の仮想モデルを作ったと記す。仮想モデルは研究に基づく再構成で、古代の室内を撮影した記録ではない。壁画の表面には欠損と修復の履歴がある。全景写真にある現代の照明、床、手すりなどは古代の寝室の要素ではない。近景で描かれた柱頭と実際の壁面の傷を一緒に見れば、錯視の意図と物としての壁画の経年が同時に分かる。個票の多数の画像には一枚ごとに壁・部分・撮影範囲の違いがある。六図を並べる際、同じ部分の連続拡大か、別の壁かをキャプションで明示する。 ^[1] ^[2] ^[3]

この室の比較軸は、壁画の「外」を現実の都市へ結び付けることではない。描かれた都市景や庭は、寝室に人がいることを意図された構図として理解できるが、ボスコレアーレの実際の窓から同じ景色が見えた証拠ではない。79年の埋没、近代の発掘、壁画の移送、The Metでの設置という異なる時間の層をたどることで、現在の室内写真の意味も変わる。写真に写る鑑賞者用の床や照明を古代の室内設計に含めない。壁画の色調も撮影光によって変わるため、顔料の原初の色を写真だけで再現しない。制作上の学びは「遠近法を使う」という抽象句ではなく、実際の開口と描かれた開口の境界をどこで接続し、どこで切るかという具体的な選択にある。 ^[1] ^[2] ^[3]

13 / 06

保存と移設が作る第二の空間

現在のMetの展示室にある寝室Mは、原位置から切り離されて保存・再構成された室である。この移動により壁画そのものを近くで見られる一方、Villa of P. Fannius Synistorの敷地、外光、隣室への接続は現地と異なる。所蔵館の個票にある来歴と制作年代を参照する。The Metが2007年に更新した展示と、研究で作った仮想モデルも、

古代の住居の直接記録とは区別する。展示時の床・照明を紀元前の確実な復元としない。描かれた柱は「壁の向こう」を見せるが、現代の展示もまた原位置にない新しい周囲を与えている。二つの層を合わせて読むと、壁画の錯視を単なる遠近法の技術史にせず、作品が置かれる建築条件の変化として考えられる。制作現場で壁画を参照するなら、平面上の画面だけでなく、見る高さと部屋の出入口を測る必要がある。^{[1][2]}

13 / 07

限界

壁画の写真から、古代の寝台の実際の材、入室した人々、日中の照度は分からない。画面の色も発掘・保存・撮影を経た現在の見え方である。「古代ローマ人は皆この部屋で暮らした」と一例から一般化しない。^[1]

移築室の写真は展示を記録する。展示の四壁を一続きに見られても、移送時に失われた部分がある可能性を消さない。The Metの個票に示されない元の寝台や窓の材を、絵が示唆する形から創作して書き足さない。修復と原作の境界は保存資料で確認する。^[1]

移築された壁画の現在の展示室と、古代の寝室の残存部位を区別する。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

全景と二つの近景で、実際の開口と描かれた開口を区別せよ。なぜ近景だけではこの壁画の働きを説明しきれないか。

考える手がかり：実際の窓は壁を貫き、絵の窓や列柱は顔料で平面上に描かれる。近景だけでは寝室の大きさと各壁の対応が消える。

言える範囲

Metの写真は現在の移設室。床や照明を紀元前の確実な復元と扱わない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

^[1] The Metropolitan Museum of Art — 寝室Mの所蔵個票・解説
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247017>

^[2] The Metropolitan Museum of Art — 2007年の再展示と2010年の仮想モデル
<https://www.metmuseum.org/perspectives/virtual-tour-boscoreale>

[3] The Metropolitan Museum of Art — ボスコレアーレの壁画・第
二様式

<https://www.metmuseum.org/essays/boscoreale-frescoes-from-the-villa-of-p-fannius-synistor>

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 14

なぜシンガポールのショップハウスは、住む・売る・歩くを重ねたか

街路に面した一棟を、店先だけでなく屋根付き歩道、上階、奥の採光へつながる建物として読む。

シンガポール／19～20世紀のショップハウス類型と現在の保存地区

実物・記録を見比べる

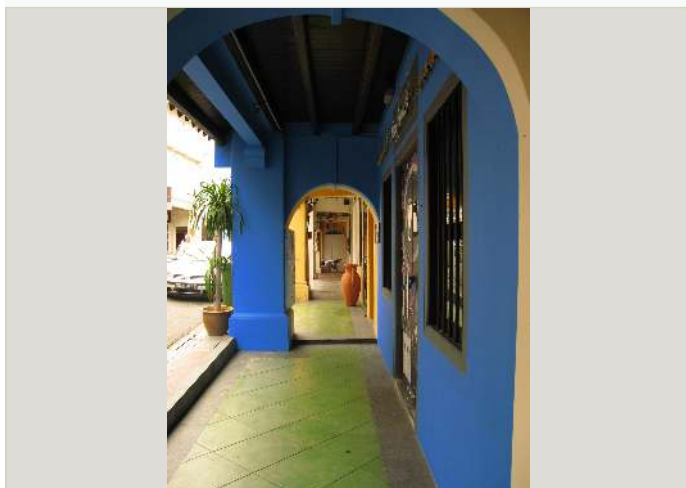
出典 6 件



► Wikimedia Commons / Philip Nalangan・2006年撮影・CC BY 4.0
図版情報

通りと店の間に歩く場所

シンガポール都市再開発庁URAはショップハウス正面を、上階、柱、five-foot way、木窓、屋根、一階の店先または住居正面に分けて説明する。five-foot wayは上階が歩道へ張り出して作る屋根付きの歩行空間で、強い日差しや雨から歩行者を守る。URAは初期の街路計画で設置が義務づけられたと記す。これは個々の店主の美的趣味だけで生まれた形ではなく、通りを連続して歩けるようにする都市の規則と結びつく。図版では柱の内側を人が歩く幅、店の開口がどこから見えるか、上階の窓と歩行の距離を合わせて読む。^[1]



同一対象

five-foot way／歩行目線

2006年撮影

庇の下から歩行と店先の境界を見る。2006年撮影。

Wikimedia Commons / Sergey · [CC BY-SA 2.0](#) · [元資料](#) ^[3]

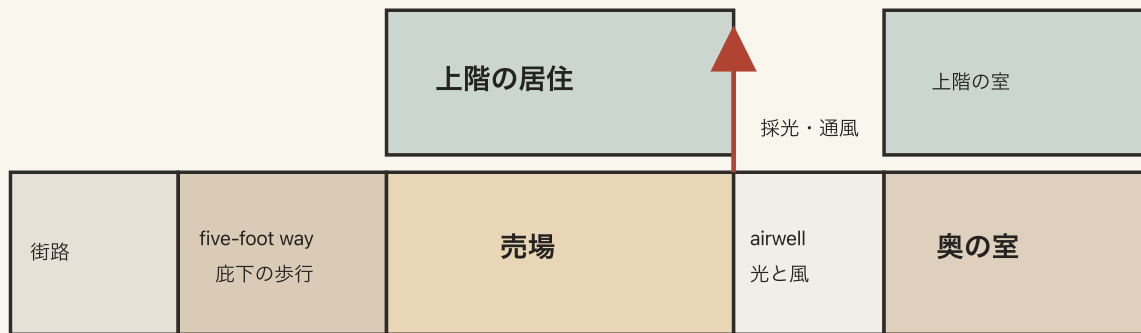
five-foot wayは個別のファサードについた飾りではなく、隣棟へ連続する歩行の場所である。URAの保存解説は街路に沿った屋根付き通路を構成要素とし、柱の位置、床、上階との関係に注意を向ける。雨や日射を避けて歩く人にとって、店先の戸板や商品は通路と接する面になる。写真で色鮮やかな正面を見るだけでは、その歩く幅と柱の陰影は分からない。通路内からの写真へ移ると、街路、庇下、店内の三つの帯が同じ幅の敷地に重なると分かる。ただし現代の屋外席や看板は建設当初の利用形態とは限らない。現行の保存規定は、歴史的な元の形を知る手掛かりであると同時に、現在の改修を導く制度でもある。^[1]

類型断面と実際の街路写真

URAの解説に基づく独自模式図には、街路側のfive-foot way、上階、airwell、後庭を一つの長い断面風に置いた。これは典型的な要素を示す教育図であり、掲載した色鮮やかなショップハウスのどれか一軒を実測した図ではない。外観写真では街路沿いに連続する柱と屋根の影を確認し、歩行目線の写真では屋根の下を通る身体の尺度を確認する。模式図で奥にある採光・換気の構成を知っても、その写真の建物に同じ位置・寸法のairwellがあるとは言い切らない。URAはairwellが屋根の間に置かれ、内側へ光と風を取り込むと説明する。現実の一棟を論じる際は固有の平面と現地確認が必要である。^[1]

ショップハウスの断面に重なる四つの使い方

URAの類型説明に基づく模式図。特定の一棟の間取り・寸法ではない。



出典：Urban Redevelopment Authority, Understanding the Shophouse | 歩道名の五フィートは実測保証ではない

図面・記録

ショップハウス／類型断面

2026年作図

URAの典型要素を断面風に整理した模式図。five-foot way、前面、上階、airwell、後庭の関係を示すが、掲載写真の一棟の実測ではない。2026年作図。

artbrane（一次資料の記述・数値から作図）・[Original diagram](#)・CC BY 4.0・[元資料](#) ^[1]

図版六点のうち模式図は個別建物の実測ではない。写真五点にも、正面の色彩、角地の外観、five-foot wayの歩行目線という違いがある。正面写真に上階が写っても、現在その上に誰が住むかは見えない。URAの保存解説が示す類型上の上階・airwell・後庭を各写真の奥に勝手に描き足さず、一般的な構成として区別する。個別物件の平面と室内が得られれば模式図のどこが当てはまり、どこが違うかを検証できる。 ^[1]

14 / 03

商いと住まいの縦横

URAは伝統的なショップハウスの一階を商業、上階を住居とする使い方を説明し、一階正面には取り外し可能な木の戸板、折りたたみ戸、ガラスの展示ケースなど複数の形式があると記す。正面が住宅の場合は木の扉と窓によって街路への開き方が変わる。ファサードが同じ幅の列に見えても、各棟の店先・住居正面・改修後の用途は異なる。奥のairwellは採光と換気を考える上で重要だが、正面写真だけではどの位置にあるか分らない。平面・断面が確保できない棟に、一般の模式図をその建物固有の実測図として貼らない。 ^[1]

URAのショップハウス解説が示す類型は、街路に向けた正面、上下に異なる用途、奥の採光・通風の場を関係づける。写真に写る柱間の通路を観察したら、その奥には見えないairwellがある可能性を資料から知ることができる。しかし一軒ごとの平面図なしに、この写真の家のairwellの位置と寸法を確定しない。法的な保存地区の範囲も、東南アジア全体の商業建築の範囲ではない。正面の色や装飾は時期によって改修されるので、街路景観の華やかさだけを成立原因にしない。歩行者を通す規則と商人の使い方が重なったことを、分けて説明する。 ^[1]

14 / 04

連続するファサードの裏の敷地

ショップハウスは街路に面して連続した正面をつくるが、URAは各棟を境界壁を共有する敷地単位として説明する。写真の列を一つの長い建物と捉え、個々の店先、上階への階段、奥の空地の違いを見失う。模式図で前後を分解し、正面写真で横方向の連続を確かめる。二つの方向を重ねることで、住む・売る・歩くが同じ平面の三つの横帯だけではなく、縦と奥行きを組み合わせて成り立つと分かる。URAの資料は19世紀半ばから20世紀半ばまでの複数の様式を挙げており、装飾が似ていなくても類型の共有がありうる。逆に色彩や意匠が似た二棟でも、現在の用途は異なるかもしれない。見た目だけから居住者・商い・保存時期を決めない。^[1]

14 / 05

保存と転用も一時点ではない

URAのガイドはfive-foot wayの元の高さ、柱の大きさ、床の材料などを保存上の検討項目とする。現在のCC写真にカフェや新しい看板が見えても、それは創建時の店の姿ではない。街路に並ぶ色彩豊かな正面を一枚の景観として見たあと、別写真で庇の下から店先を見れば、建物が歩行者の身体に与える尺度が変わることが分かる。色の好みだけで「ショップハウスらしさ」を説明せず、連続歩道と上下の用途、規則と移民の商いの歴史を分けて置く。東南アジア全体の店舗をシンガポールの保存制度で代表させない。^[1]



別個体・対照

別のショップハウス

2006年撮影

別個体。保存地区全体を一棟の細部にしない。2006年撮影。

Wikimedia Commons / Philip Nalangan · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[4]



別個体・対照

Koon Seng Roadの列

2018年撮影・制作情報

別地区・別個体群の正面。色彩と平面を混同しない。2018年撮影・制作情報。

Wikimedia Commons / Basile Morin · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[5]



別個体・対照

別街区／角地の外観

2006年撮影

別の街路角から見たショップハウス群。正面と庇の連続を比較し、個別の売場・居住室の配置は推定しない。2006年撮影。

Philip Nalangan / Wikimedia Commons · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]

掲載六図は同じ一棟の全景と室内ではなく、別々の棟・街区の写真を含む。Koon Seng Roadの列を見て、画面上の連続をすべて単一施主の設計としない。別のファサード写真で窓、柱頭、色を比べても、奥のairwellや上階の居住の配置は見えない。類型の解説と個別の写真をつなぐときは、「ショップハウスに一般的に見られる構成」と「この写真に現に写るもの」の二列で記す。各棟の用途が更新される場合、歴史的な住商混合の説明だけで現在の使用を言い切れない。建物の正面が商売を支える面、歩行者を守る都市の面、上階の生活の面であるという複数性を、平面が未確認のまま一軒の架空の復元図にせず示す。^[1]

保存制度が現在の形を選ぶ

URAの保存ガイドは屋根、境界壁、木造の床や階段、開口をどのように扱うかの項目を示す。現在の写真に見える庇や戸の形は、建設時のまま残った部分と保存・転用で選び直された部分が混じりうる。だから「植民地時代のショップハウスがそのまま残る」と一括しない。歩行者のための通路を維持する制度と、店が現在どのように開くかは別の時間の判断である。制作チームがこの類型を学ぶ意味は、装飾的な正面を模倣することではなく、街路の公共性と建物内部の生活が敷地の断面でどう重なるかを見ることにある。室内写真と個別平面は未掲載なので、上階の住まいを具体的に再現した絵として模式図を扱わない。^[1]

図版から出ない結論

通りの全景から奥の居住、吹き抜け、実際の温熱性能までは見えない。建物固有の図面と改修記録なしに一棟の内部を復元しない。植民地期の規則があるからといって、住む人や商う人の選択が消えたとも言えない。^[1]

一つの保存地区で撮影した色鮮やかな列は、ショップハウスの全類型を表さない。住宅用の正面や改装済みの店舗もある。URAのガイドが示す構成を基準に、個別写真に写る要素だけを事実とする。五フィートという名称を、現存する全通路幅の実測値として扱わない。^[1]

通路名に含まれる五フィートを現存寸法の保証とみなさず、個々の歩行幅は測量資料で確かめる。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

街路全景と庇の下の写真を見て、歩行者にとっての店先の見え方がどう変わるか述べよ。奥の居住について写真から何が言えないか。

考える手がかり：庇の下では柱間と店の入口が身体の近くに現れる。奥のairwellや個別の間取りは正面写真では確認できない。

言える範囲

URAの類型断面は原資料から独自に模式化し、個別写真の一棟の平面として示さない。居住室・売場・airwellの実測図および室内写真は未確保。写真だけで現在の階の居住用途は証明できない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [Urban Redevelopment Authority — Shophouse conservation guide](#)

<https://www.ur.gov.sg/conservation/conservation-resources/understanding-the-shophouse/>

[3] [Wikimedia Commons / Sergey](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_five_foot_way_in_Singapore.jpg

[5] [Wikimedia Commons / Basile Morin](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colorful_shophouses_in_Koon_Seng_Road_Singapore.jpg

[2] [Wikimedia Commons / Philip Nalangan](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shophouse_Singapore_02.jpg

[4] [Wikimedia Commons / Philip Nalangan](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shophouse_Singapore_07.jpg

[6] [Philip Nalangan / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shophouse_Singapore_01.jpg

Te Hau ki Tūrangaは、誰 の建物で、移動 と展示を誰が決 めるか

RongowhakaataのTe Hau ki Tūrangaについて、公開された来歴・和解文書・博物館建物の現況から、制作・強制移動・所有・展示の決定を読む。whereと彫刻の形態比較は文化的な再掲確認まで保留する。

ニュージーランド／RongowhakaataのTe Hau ki Tūranga、1840年代初め制作、1867年強制移動

実物・記録を見比べる

出典 10 件

Te Hau ki Tūranga：場所と判断権の時間

文化的意匠を描かず、Te PapaとRongowhakaataと和解文書の公開事項だけを図示。



出典：Te Papa 2019／Rongowhakaata Deed of Settlement 2011 | 期間や個別交渉の全過程を示す年表ではない

誰の建物か

Te PapaはTe Hau ki Tūrangaを、Rongowhakaataが1840年代初めにRaharuhi Rukupōらのもとで建てた whare whakairoと説明する。木彫、織物、建物の形は集まる人の頭上と周囲に置かれ、祖先の記憶と共同体の歴史を担う。彫刻の一部だけを切り出し、一般の「マオリ模様」として再利用することは、この固有の家の名と関係を消す。Whareは美術館の白い展示室に置かれた彫刻群だけではなく、人が集まり、語り、儀礼を行う場所として造られた。現在の館内展示写真を原位置の姿の復元と呼ばない。^[1]

Te Hau ki Tūrangaを扱う資料では、まず固有名と関係者を省略しない。Te Papaの説明はRongowhakaataの家であり、Raharuhi Rukupōらが制作に関わったことを示す。彫刻、壁面を構成する織物、屋根の骨格は別々の美術品ではなく、集う人を囲む場を成す。ただし外部の教材は図像の中の祖先や系譜を写真だけで読み解けない。Rongowhakaataの声がどの説明を公開しているかを確認し、その範囲を超えて意匠の意味を一般化しない。美術館の収蔵番号が付いた写真は、建物の所有が無条件に館へ移ったことの証拠ではない。展示写真と和解文書を並べ、物の移動、説明権、再掲判断が別々の問題であると明示する。^[1]

移動と権利の一次記録

Rongowhakaataとニュージーランド政府の2011年和解文書は、Te Hau ki Tūrangaを独立した章で扱う。Te Papaの2019年の説明は、1867年に王権側によって不当に持ち出され、Colonial Museum、Dominion Museum、Te Papaへ移された履歴と、2012年の政府の謝罪を記す。したがって「国立博物館が保存した」という一文だけでは、強制的な移動と所有の問題を隠してしまう。展示する場所・返還後の扱い・修理を誰が決めるかは、Rongowhakaataの自己決定に関わる。博物館側の写真と説明も資料だが、当事者の権利を上書きする権威として使わない。^{[2][1]}

文化的権利の問題は最後の但し書きではなく、どの図版を選ぶかという最初の編集判断にある。Te Papaの現行来館規則ではTe Hau ki Tūrangaの撮影が禁じられる。過去の館内写真がインターネットに残っていても、転載してよいという結論は自動的には出ない。Rongowhakaataの和解文書は強制移動への歴史的な公的応答であり、表象の主導権をめぐる重要な資料となる。外部の教材は家の彫刻を「汎マオリ」の意匠集として並べず、家の名、関係する人々、移動の経緯を文章で伝える。文化的な再掲確認が得られるまでは、来歴・和解文書・当事者が公開する説明の範囲で判断する。形態の視覚比較はその後の課題として残る。^{[2][1]}

三つの博物館建物を来歴の節点にする

権利の明確なColonial Museum、旧Dominion Museum、Te Papaの外観写真を、Te Hau ki Tūrangaの図版の代用品としてではなく、強制移動後に建物が置かれた制度の節点として並べた。1880年のColonial Museumの写真は、1867年に移された当時の内部を写すものではない。旧Dominion Museumの2023年写真は1980年の展示写真ではなく、建物が後年どう残ったかを示す。Te Papaの2008年の外観もwhareの現行室内を見せない。三つの外観を見て分かるのは、収蔵機関と場所の変化が目に見える建物の列としてあったことまでである。実際の移送、修理、展示の決定権はRongowhakaataの和解文書とTe Papaの説明を読む必要がある。^{[1][2]}



別個体・対照

Colonial Museum／建物外観

1880年撮影

1867年に強制移動された後の収蔵機関の建物。Te Hau ki Tūrangaそのものは写らない。展示室内や当事者の同意を示す写真でもない。1880年撮影。

James Bragge / Te Papa collections · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[8]



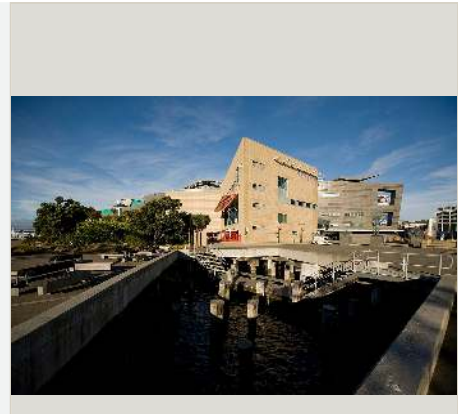
別個体・対照

Dominion Museum／旧建物

2023年撮影

かつてDominion MuseumだったWellingtonの建物を2023年に撮影。Te Hau ki Tūrangaの1980年展示状態は写らない。

L Maule / Wikimedia Commons · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[9]



別個体・対照

Te Papa／現展示機関

2008年撮影

Te Papa Tongarewaの外観。旧博物館との機関・場所の移動を示すための図で、whareそのものは写らない。2008年撮影。

Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa / [CC BY-SA 4.0](#) · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[10]

博物館の外観三枚を並べる際、「この外壁の中に必ずこの建物が置かれた」と写真から直接証明したわけではない。機関の来歴はTe Papaと和訳文書から取り、外観はその機関が置かれた建物の可視資料とする。Colonial Museumの1880年写真は1867年の強制移動より後、Dominion Museumの外観は2023年、Te Papa外観は2008年である。異なる撮影時点を一本の移送ルート写真に見せず、公的年表と併せて読む。^[1]^[2]

15 / 04

写真の時間差と公開条件

Te Papaの収蔵個票116164は、William Hall Raineが1935年に撮った写真の個票で、建物自体の収蔵番号ではない。1980年のDominion Museumの写真と2009年のTe Papaの写真は異なる展示時点を示す。構造・彫刻・織りの部材が見えるとしても、撮影時の移設状態の証拠であり、1840年代の原位置や当初の儀礼の撮影ではない。さらにTe Papaの現行来館規則はこのwhareでの撮影を禁止する。過去の写真の作者がCCやPDで公開したものと、Rongowhakaataの文化的な再掲判断は別である。教材ではその区別を示し、当事者確認が済むまで画像を自動掲載しない。^[3]^[4]^[1]

図版の1980年と2009年は同じ建物を異なる展示状態で写す候補だが、現在の館内写真撮影禁止とRongowhakaataの文化的権利を踏まえ、教材のページには埋め込まない。学生が閲覧するなら、元の収蔵ページへのリンクと当事者の公開した説明へ案内する。二時点の写真を見て展示方法の差を述べることはできても、1840年代の完成時の室内、1867年の移動時の状態、現在の共同体のすべての見解を証明するものではない。和訳文書は政府の行為を公式に記録する重要な一次資料だが、彫刻の宗教的・家族的な意味を網羅した解説書でもない。作品の分析と当事者の決定権を同じ一枚の図版で代弁しないことが、この章の方法である。^[3]^[4]^[1]

15 / 05

見せないという編集判断を可視化する

インターネット上に1980年・2009年のwhare写真が存在しても、この教材ではRongowhakaataの文化的な確認前に自動掲載しない。CommonsのPDやCC表示は写真の著作権についての情報で、写る祖先の図像や集会所を外部がどの文脈で再掲するか判断を完結させない。Te Papaの来館規則はこのwhare内の撮影禁止を明記する。そこで本章では候補の実写真を掲載保留と明記し、読者にはTe Papaと当事者の一次ページへのリンクを示す。見せないことを情報の欠落として隠さず、誰が見せ方を決めるべきかという本章の問いそのものにする。年表は公的資料の出来事を整理できるが、彫刻と織物の造形を可視化したことにはならない。文化的確認が得られた時には図版とキャプションを当事者の説明に照らして作り直す。[\[4\]](#)[\[2\]](#)

15 / 06

和解文書と写真の説明力は異なる

Rongowhakaataの2011年和解文書は強制移動と権利の問題を公的に扱う。Te Papaの2019年の発表は制作、1867年の持ち出し、展示の移動、政府の謝罪という来歴を要約する。一方、1935年の収蔵写真個票は、その写真が撮られた時点の展示状態についての資料である。資料の種類が異なるため、和解文書を彫刻の形態図として、展示写真を所有権の最終判断として使わない。年表には制作と移動、文書と謝罪を分けて置く。建物の固有名、Rongowhakaataとの関係、Raharuhi Rukupōらの制作を先に記し、外部の教材は図像の系譜を勝手に訳さない。この章は形式分析の完成形ではなく、当事者の権限を守ったまま何を資料として読めるかを示す章である。[\[2\]](#)[\[3\]](#)

15 / 07

言えないこと

写真から彫刻の人物の系譜を一人ずつ同定したり、儀礼での発言を再構成したりしない。展示中の建物を「博物館の所有物」とだけ記すことも避ける。文化的な説明はRongowhakaataの発信と合意を優先する。[\[2\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

掲載した年表とColonial Museum・旧Dominion Museum・Te Papaの外観を照合し、各資料が示す年と場所を分けよ。リンク先の展示写真を読む際に、この教材で再掲を保留した理由も説明せよ。

考える手がかり：年表は公的資料に記録された制作・強制移動・和解の時点を整理する。外観写真は撮影時の収蔵機関の建物を示すが、whareの室内や原位置を示さない。写真の著作権表示とRongowhakaataの文化的な再掲判断は異なるため、後者の確認まで再掲を保留した。

言える範囲

Rongowhakaataの意向確認前にwhareや彫刻の写真を自動掲載しない。現行Te Papa来館規則は当該whare内の撮影を禁止する。歴史写真と収蔵個票は原典リンクとして残す。年表は公的史料の整理であり、当事者の見解や造形を代弁しない。機関建物の外観3点は権利明確な非文化的資料として掲載したが、whareの移設・展示状態や彫刻を直接示さない。この章が図版で直接証明するのは移動先の機関と公開文書の時間線まで、集会所の造形を見比べる章としては未完成。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] Te Papa (2019) — Te Hau ki Tūrangaの制作・移動・所有の来歴

<https://www.tepapa.govt.nz/about/press-and-media/press-releases/2019-media-releases/spotlight-on-worlds-oldest-surviving-whare>

[3] Te Papa Collections — 1935年撮影写真の収蔵個票

<https://collections.tepapa.govt.nz/object/116164>

[5] Wikimedia Commons / Figaro at en.wikipedia

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Te_Hau-ki-T%C5%ABranga_wharenui.jpg

[7] Wikimedia Commons / tara hunt from San Francisco, USA

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maori_meeting_house_carvings_in_Wellington.jpg

[9] L Maule / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FacadeDomMuseumWGTM_01.jpg

[2] Rongowhakaata Deed of Settlement (2011)

https://www.whakatau.govt.nz/assets/Treaty-Settlements/FIND_Treaty_Settlements/Rongowhakaata/DOS_documents/Rongowhakaata-Deed-of-Settlement-30-Sep-2011.pdf

[4] Te Papa — 来館時の撮影規則

<https://www.tepapa.govt.nz/visit/plan-your-visit/te-papa-visitor-code-conduct>

[6] Wikimedia Commons / 111 Emergency from New Zealand

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wharenui_in_Te_Papa_museum.jpg

[8] James Bragge / Te Papa collections

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonial_Museum_Thorndon_1880_MA_1061878.jpg

[10] Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa / CC BY-SA 4.0

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exterior_view_of_Te_Papa_from_the_Wellington_Waterfront.jpg

VOLUME 01 / SPACE & ART /
CHAPTER 16

客間は、 なぜ一室で 人を迎えたか。

床の高さ、座る場所、壁の棚、文字と光。
ダマスカスの客間を、現在見える姿とその
成立の証拠を分けながら読む。

ダマスカス／オスマン期

木造装飾の銘文：1119 AH / 1707 CE

The Met 1970.170

見る

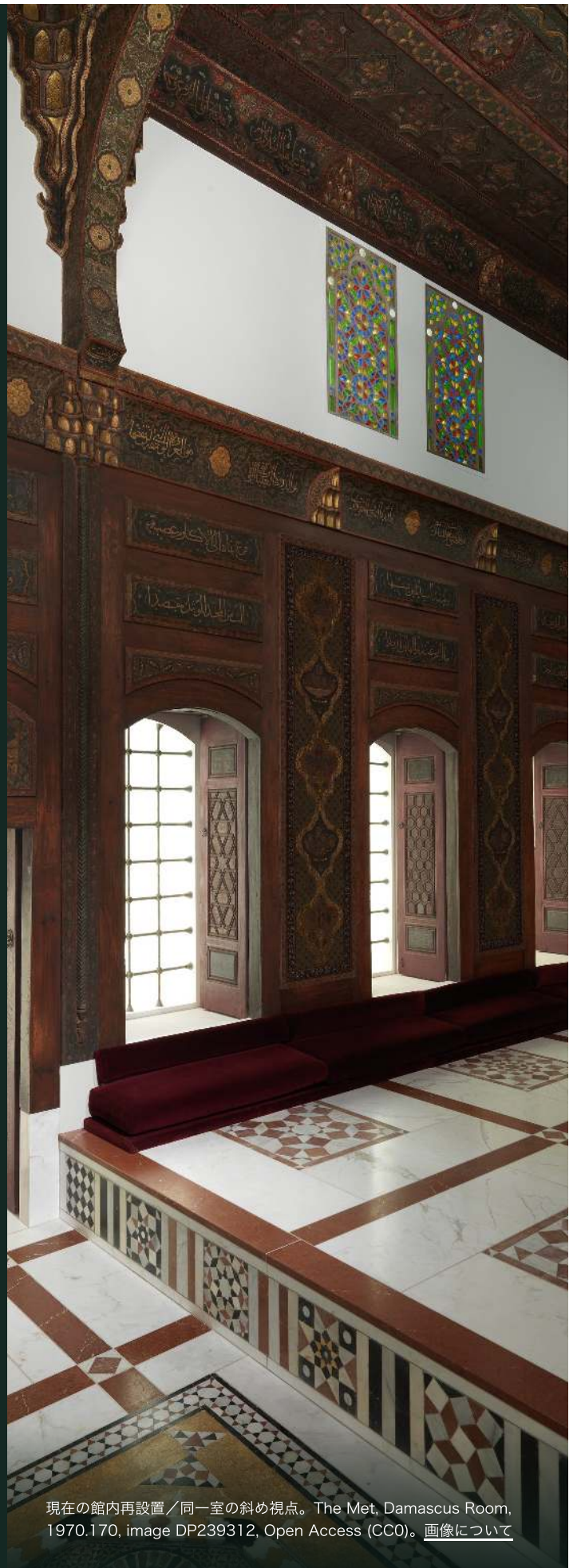
同じ室の全景と細部を往復する

分ける

原室・後世の改変・展示上の補完

判断する

資料が言える範囲で説明する



現在の館内再設置／同一室の斜め視点。The Met, Damascus Room, 1970.170, image DP239312, Open Access (CC0)。画像について

まず、何を見ているか。

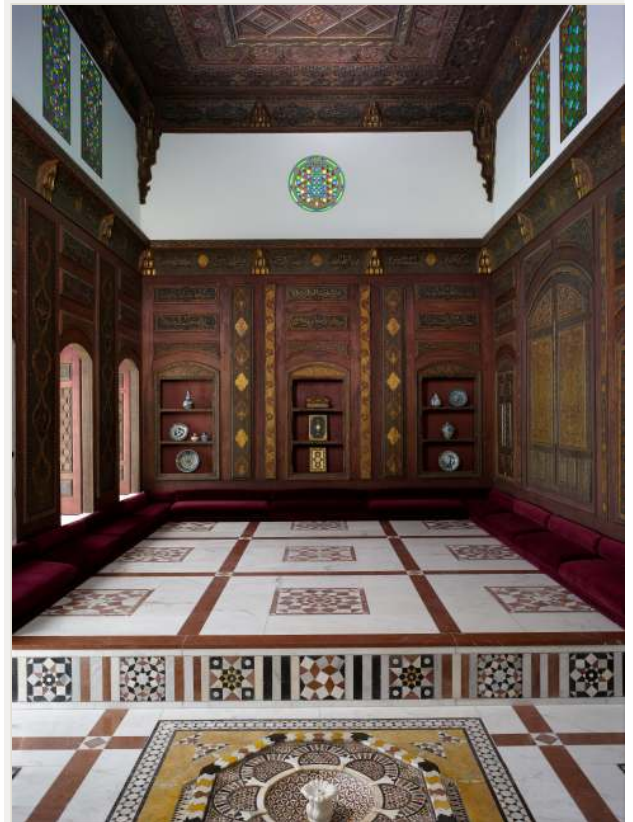
これは「1707年の部屋をそのまま撮った写真」ではない。

The Metに置かれたこの室は、ダマスカスの住宅にあった冬の接客室 *qa'a* の木造装飾を核にする。壁龕上の銘文が、木工の大部分を 1119 AH/1707 CE と年代づける。一方、写真に写る床・泉・タイル・入口の見え方は、別時期の改変や館内での再設置を含む。^[1]
^[2]

まず写真を上下で読む。手前の低い前室が *'ataba*。段を越えた奥が方形の高座 *tazar*。壁沿いの座る場所、造り付けの棚、戸、下の窓と上の色ガラス窓は、離れた装飾品ではなく同じ室の構成要素である。^[2]

この章の問い

一室が客を迎えるとき、空間・家具・文字・光はどのように働きを分担したか。



同一室／現在の展示

正面から見た全景

前室の泉、段、高座、壁沿いの座、棚、高窓が一画面に入る。ただし写っている物の全てが1707年制作ではない。

The Met, 1970.170, DP240367 / CC0。个体記録 ^[1]

① 前室 *'ataba*

中庭側から入る低い領域。現在の泉の来歴は確定していない。

② 段と高座 *tazar*

一段上がって客が座る。現存の段の石材は別邸由来の補完を含む。

③ 棚・戸・腰掛け

見せる、しまう、座る行為を壁と一体で支える。

④ 文字と高窓

詩の帯、表面の輝き、色ガラスの光が視線の高さを変える。

写真から見える

段差、壁の開口、棚と戸、色ガラス、現在の展示物の配置。

館の研究で分かる

木工の銘文年代、各部材の来歴、再設置に伴う補完や変更。

ここでは分らない

元住宅の正確な平面、当時の持主、1707年の全家具の置き方。

段差は、接客の境界だった。

元の住宅では中庭から前室へ入り、段を上がって座る領域へ移る。現在の鑑賞位置を、そのまま当時の客の視点に置き換えることはできない。^{[1][2]}



同一室／現在の展示

A 高さの差

写真で確認できるのは、前室・蹴上げ・高座の関係。泉・床・蹴上げの素材を制作当初のままとは呼ばない。

The Met, 1970.170, DP239312 / CC0 ^[1]



同一室／現在の展示

B 外との調節

下部の格子窓と戸。館の研究は、窓を光と空気を調節する仕組みとして説明する。

The Met, 1970.170, DP248010 / CC0 ^[2]

館の研究によれば、同時期の接客では客は前室で履物を脱ぎ、段を上って低いソファやクッションのある高座へ進んだ。飲み物や香炉などは運び入れられたと説明される。これは**このタイプの使い方の説明**であり、この特定の部屋での接客を撮った記録ではない。^[2]

The Metの現在の鑑賞用開口は、元の住宅では戸棚のある壁だった。したがって正面写真は、建築を読むには有益でも、元の訪問客の視線を再現しない。元住宅の敷地全体の図面も確認できない。^[1]

空間を読むときの操作

高さの差は写真で見える。誰が、どの順に通ったかは史料で読む。

棚は、壁に埋め込まれた什器だった。

接客室の収納は、あとから棚を買い足すという関係だけではない。座る場所と棚・戸が壁面の中で位置づけられている。^[2]



同一室／現在の展示

見せる棚と、座る位置

上段の壁面には開いた棚と閉じた戸が並ぶ。写真内の陶器などは、当初のこの家の所持品とは確認できない。

The Met, 1970.170, DP247998 / CC0 ^[2]



同一室の部材／後代の改変

閉じる戸にも時代がある

建築の小景と大きな金色の円形装飾をもつ戸は、館が後の18～19世紀の改修に属すると説明する。

The Met, 1970.170, DP247982 / CC0 ^[2]

位置	館の研究が示す典型的な使い方	この写真で言えること
前室側の棚	飲み物・香炉など接客に使う品の収納。	室の壁面に棚が組み込まれている。個々の展示品が原所持品とは言えない。
高座側の棚	陶器やガラス、書物など大切な物を見せる場。	座る場所から見える壁面に、開いた棚と閉じた戸がある。

「前室＝実用品、高座＝珍蔵品」はThe Metによる当時の接客室一般についての説明。個別の棚に置かれていた原品目録は示されていない。^{[2] [3]}

什器と家具の接続

壁の棚は所有物を見せる。段の上の座は、それを誰がどこから見るかを決める。

光は表面を変え、詩は壁を巡る。

色ガラス、盛上げた彩色、金・錫の反射、詩文の帯。目に入る順番と強さは、室内のどこに立つかで変わる。ただし現在の暗い色を当初の色としない。^{[1][3]}

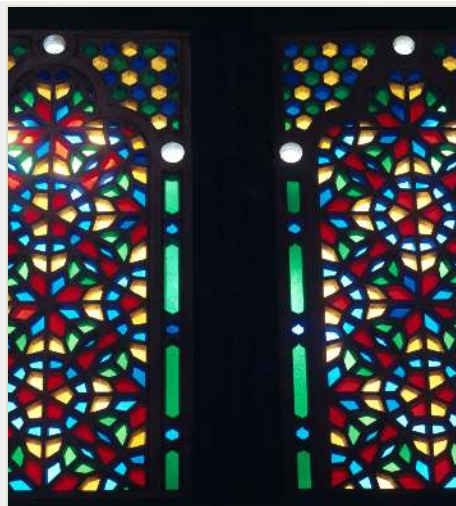


同一室／同一写真の部分拡大

文字の位置を指す

壁面上部の詩文帯。画像は第03節左と同じ写真の一部を表示で拡大したもの。字義は館の研究による。

The Met, DP247998 / CC0 ^[3]



同一室／細部

光を通す

高窓の色ガラス。下の格子窓と合わせ、開口には異なる役目がある。

The Met, DT262294 / CC0 ^[2]



同一室／細部

光を返す

'ajami の盛上げた彩色。木の上の石膏、箔、透明な着色層と卵テンペラが質感を分ける。

The Met, DT262286 / CC0 ^[4]

木工に施された 'ajami は、石膏の盛上げと金箔・錫箔、透明な着色層、卵テンペラを組み合わせる。反射する箇所と艶を抑えた箇所が隣り合う。しかし後に繰り返し塗られたニスには暗く変色し、今見える色は1707年の鮮やかさと異なる。^[3]
^[4]

壁と天井の帯には詩文が続く。The Metの解説は40連を数え、保存研究は二つの詩と独立した対句を区別する。庭の比喩、預言者への賛歌、家と持主の称揚を単なる模様に置き換えると、客を迎える室が伝える信仰と家の威信を取り落す。詩人や持主の全てが判明したわけではない。^[3] ^[4]

比較の限界

現在の写真から、当時の室の照度、日の差す角度、すべての色を復元しない。写真は表面の位置を示し、制作時の見え方は材料研究・同時代記録と分けて検討する。

一枚の写真に、別の時間が重なる。

この室の木工は大部分が同じ歴史的室内から来た。しかし現在の展示を構成する全要素が同じ家・同じ年に属するわけではない。 [\[2\]](#) [\[4\]](#)



現在の展示／来歴が混在

床・泉・段

高座の赤白大理石床と段の立上りには別のダマスカス邸由来の部材がある。泉がこの木工と同じ室から来たかは不明。

The Met, DP247979 / CC0 [\[2\]](#)[\[4\]](#)

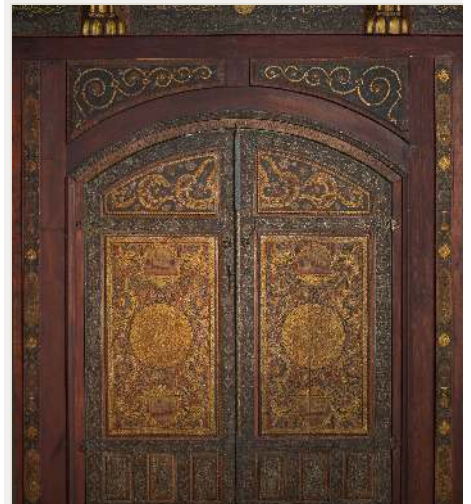


現在の展示／館内で組合せ

壁龕 *masab*

下部の青白いタイルはThe Met所蔵品から1970年代の展示に組み込まれた。壁龕全体を1707年のままと呼ばない。

The Met, DP247997 / CC0 [\[2\]](#)[\[4\]](#)



同一室／後代の改変

戸の意匠

この意匠は後の18～19世紀の好みを反映する、と館は判断している。古い部材の中にも歴史的な更新がある。

The Met, DP247982 / CC0 [\[2\]](#)

1707

銘文が木造装飾の大部分を年代づける。

18～19世紀

室内の修理・改変。戸などに後の好みが現れる。

1930年代

原位置から外され、1934年にニューヨークへ。

1970年代

美術館に設置。別邸の石材などを組み合わせる。

2008年以後

解体調査を経て、木工の配置を検討し再設置。

1930年代の原位置写真と1970年代展示写真はThe Metの保存研究に掲載されるが、それらの図版には別の著作権表示がある。この試作では転載せず、[原論文](#) [\[4\]](#)へリンクした。現在写真と史料写真を同じ権利扱いにしない。

歴史を読むときの操作

「一室」は一時点ではない。どの部材が、いつ、どこから来たかを一枚ずつ追う。

似ている別個体は、復元品ではない。

同時代・広い地域圏の物を並べると、技法や使い方を考えやすくなる。同じ客間にあったという証拠にはならない。

同室の画像群から切り離して読む二点



別個体／元の室の部材ではない

Window, 18世紀

エジプトまたはシリアに帰属するThe Met所蔵の窓。色ガラスという材料を見比べるための対照であり、ダマスカス室の窓の復元図ではない。

The Met, 93.26.3, DT202037 / CC0 [\[5\]](#)



別個体／元の室の備品ではない

Cushion Cover (Yastik), 17～18世紀

トルコに帰属するThe Met所蔵の織物。座る道具の別の地域の実例であり、この部屋の座具と断定できない。

The Met, 1970.65.10, sf1970-65-10a / CC0 [\[6\]](#)

比較の型	できること	できないこと
同じ室の異視点	床・壁・棚・窓の相互位置と、現在の展示状態を確認する。	写真だけで原住宅の動線や1707年の全調度を復元する。
来歴の異なる部材	一室が歴史的改変と博物館の補完を含むことを示す。	見た目が調和するから同年制作と判断する。
別個体の対照	材料・使用の可能性を、出自を保って比較する。	似た形から、この客間で実際に使ったと結論する。

第16章の結論

客を迎える行為は、前室から高座への移動、座る位置、見せる棚、光を受ける彩色と詩文によって支えられていた。ただし現在の室は、1707年の木工を核に後代の改変と館内再設置を重ねた姿である。

三つの短い読みの演習。

正解の様式名を探すより、写真で見えたこと・館の記録で知ったこと・まだ不明なことを分けて答える。

PROMPT 01

正面写真で、接客の順番をどこまで説明できるか。

写真に印を付けるなら、低い前室、高座、段をまず示す。

答え：段差は写真、元の入口と履物の慣行は館の研究。現在の鑑賞位置を当時の視点としない。

PROMPT 02

棚の陶器を、この家の所持品と書けるか。

「棚がある」と「そこに今ある物の来歴」は別の主張である。

答え：棚の位置は示せる。展示中の陶器がこの家の原所持品という個別根拠はない。

PROMPT 03

別個体の窓を、復元品と読ませないキャプションは。

個体番号、産地・年代、比較の理由と限界を一緒に書く。

答え：「The Met 93.26.3。18世紀、エジプトまたはシリアに帰属。色ガラスの対照で、原窓ではない」。

出典・図版

[1] 個体 The Metropolitan Museum of Art, "[Damascus Room](#)", 1970.170。現在の館内設置、銘文年代、材質・平面上の注意。

[3] 館の調査 The Met, "[Damascus Room](#)"。詩、表面、来歴、再設置、部材移動。

[5] 対照の窓 The Met, "[Window](#)", 93.26.3。別個体。

[7] 画像の状態 The Met [Open Access](#)と各個票のPublic Domain表示。使用画像の直URL・個体番号は同梱の [画像台帳](#) に記録。

[2] 室内の読解 Ellen Kenney, "[The Damascus Room](#)", The Met, 2011。前室・高座、接客、窓、後補部材。

[4] 保存研究 Baumeister et al., "[A Splendid Welcome...](#)", pp. 126–133。1930年代写真、1970年代の設置、材料研究。

[6] 対照の布 The Met, "[Cushion Cover \(Yastik\)](#)", 1970.65.10。別個体。

図版の境界

主写真はThe MetのOpen Access個体画像を使用。1930年代の原位置写真と1970年代の展示写真は保存研究に掲載されるが、各図に別の著作権表示があるため本試作には転載していない。原住宅の実測平面図も確保していない。

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 17

歴史的商人住宅 と現代の週末住 宅で、外と内の 境界はどう異な るか

Chettinadの街路から中庭へ続く住宅類型と、Palmyra House一棟の二つの建屋・水面・ルーバーを対照する。写真が示す部分と一次資料が示す配置を分け、境界の用途を読む。

インド・タミルのChettinad商人住宅群（主に19世紀後半～20世紀前半）／Alibagh近郊のPalmyra House
（Studio Mumbai／Bijoy Jain、2007年完成）

実物・記録を見比べる

出典 6 件



▶ Wikimedia Commons / Koshy Koshy · 2010年撮影 · CC BY 2.0 図版
情報

Chettinadは地域の住宅類型である

インド政府がUNESCOへ提出したChettinad暫定リストは、タミルの商人・金融業者の集落群を、19世紀後半から20世紀前半に発達した複数の村と住宅類型として説明する。街路のグリッド、長い敷地、街路側のthinnai、中庭の連続、儀礼や集まりの大きな室が記される。入口から奥への境界は、壁一枚ではなく、来客、家族、商談、食事などが重なる複数の場でつくられる。ただし村ごとの家は同じ平面ではない。^[1]



別個体・対照

Chettinad／別家の中庭

2008年撮影

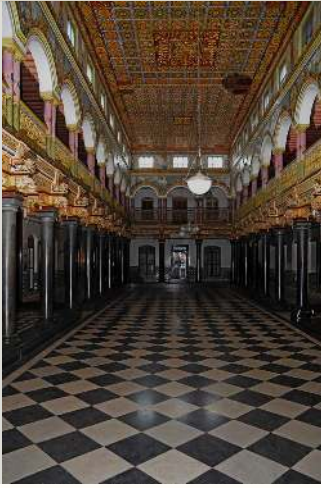
別の家の中庭。前図の奥の室とはしない。2008年撮影。

Wikimedia Commons / Yashima · CC BY-SA 2.0 · 元資料^[4]

掲載するChettinadの写真はKanadukathanや別の村の異なる住宅を写す。ある家の柱廊、別の家の中庭、さらに別の大広間を一軒の順路に合成しない。写真で確かめられるのは柱や屋根の下陰、開いた中庭からの光、隣の室へ続く視線である。個別の家の正確な平面と住み手の行動は、写真群だけから復元できない。^[1]

交易が部屋の材料へ入る

UNESCO暫定リストは、商人の交易網を通じて、ミャンマーのチーク、欧州の石材や金属、各地のタイル、照明などが住宅へ運ばれたと記す。柱・床・天井が豊かに装飾される理由を、単一の「地域伝統」へ閉じ込めず、輸送、資本、職人の労働のつながりから読む。ただし写真に写る木やタイルの個別の産地は見ただけでは判定できない。家によって建設年と改修時期も異なる。^[1]



別個体・対照

Athangudi／大広間

2010年撮影・制作情報

別村の別個体。交易で生まれた室内の一例。2010年撮影・制作情報。

Wikimedia Commons / Koshy Koshy from Faridabad, Haryana, India ·

[CC BY 2.0](#) · [元資料](#) ^[5]



別個体・対照

Kanadukathan／室内

2014年撮影・制作情報

KanadukathanのChettinadu Mansionと記された室内。机・椅子と柱廊が写る。図版0と同じ住宅の別室とは同定しない。Jean-Pierre Dalbéraが2014年撮影。

Wikimedia Commons / Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France · [CC BY](#)

[2.0](#) · [元資料](#) ^[6]

中庭からの採光と通風は住宅類型を理解する重要な問いだが、現在の写真の明るさは当時の室温や風速の測定値ではない。街路側のthinnaiがどの程度の来客を受け、どの室まで通したかも家ごとに異なり得る。地域の説明と一棟の使用記録を分けることで、Palmyra Houseという一棟の設計と比較する際の証拠の粗さが見える。 ^[1]

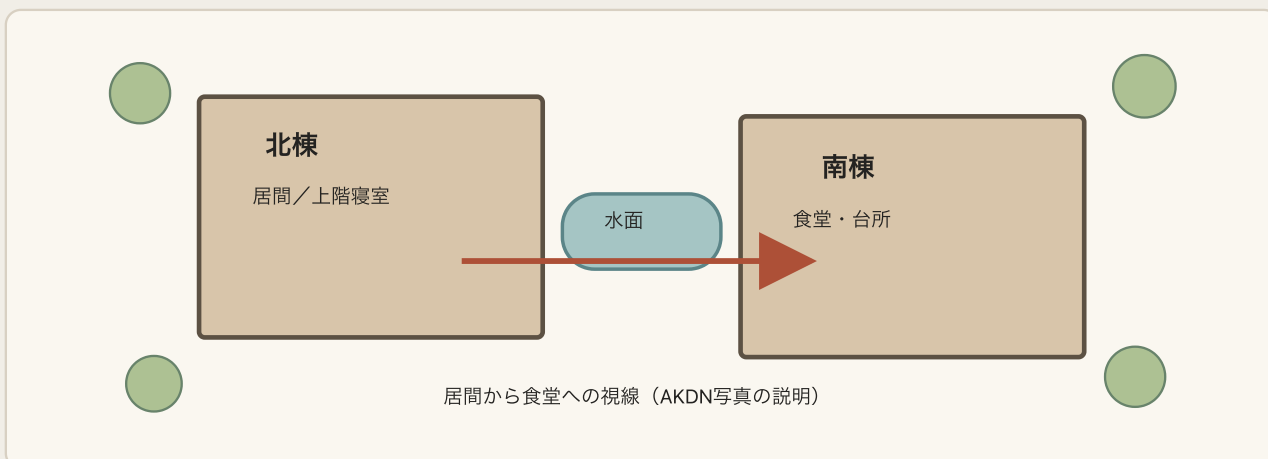
17 / 03

Palmyra Houseは二つの建屋を離して置く

Aga Khan AwardのPalmyra House記録は、Studio Mumbai／Bijoy JainがAlibagh近郊の椰子林に設計し、2007年に完成した週末住宅を示す。同じ一棟について、写真、配置図、室の説明が公開されている。家は少しずらして置かれた二つの細長い建屋に分かれ、その間に水面がある。Aga Khan Awardの写真キャプションは、北側建屋の居間から水面越しに南側建屋の食堂を見通す視線を示す。室の分離と視線の接続が同時に起きる。 ^[2]

二棟のあいだを、居間から食堂へ見る

Palmyra House（Alibagh、2007年）：Aga Khan Awardの説明と写真の対象を、位置関係だけに整理。



独自模式図。棟の寸法・ずれ幅・プール形状・方位・家族の動線を再現しない。原写真・敷地図はAKDNの個票へ。

図面・記録

Palmyra House／二棟と水面の関係

2026年作図

Aga Khan Awardの配置図と原写真の説明から、北側の居間・中央の水面・南側の食堂の位置関係だけを抽出した非実測模式図。建屋の寸法・角度・家具配置を示さない。原写真と配置図は出典先で確認する。2026年作図。

artbrane（一次資料の記述をもとに独自作図）・[Original diagram](#)・CC BY 4.0・[元資料](#)^[2]

公開ページの配置図と写真は、別々の作品を寄せ集めたものではない。配置図で二つの建屋の位置を確かめ、北の居間、南の食堂、中央の水面を写真へ戻す。章内の図はこれらの関係だけを抽出した非実測模式図である。建屋の正確な角度、距離、寸法、家具の配置を記した平面図の代わりにはしない。原写真と配置図はAga Khan Awardのリンク先で実見する。^[2]

17 / 04

居間・食堂・寝室・台所の関係

Aga Khan Awardの写真説明では、北側建屋の居間とその上階の主寝室、中間の水面、南側建屋の食堂と台所が区別される。つまり外と内の境界は、ガラスの一枚面だけではない。二棟を分けて使うこと、水面を隔てても相手側が見えること、ルーバー越しに樹木を望むことが重なる。南側の食堂が北側居間の「奥の部屋」ではなく、屋外をはさんだ別棟に置かれたことがこの家の要点である。^{[1][2]}

Chettinadの連続中庭とPalmyra Houseの二棟・水面は、どちらも室と屋外が隣り合う。ただし前者は地域の家々についての類型的説明であり、後者は設計者が一敷地につくった週末住宅の個別記録である。同じ段階的境界を持つという単純な共通祖型を立てない。撮影された時の家具の位置や一日の過ごし方は、居間から食堂への写真だけでは確定しない。^{[1][2]}

17 / 05

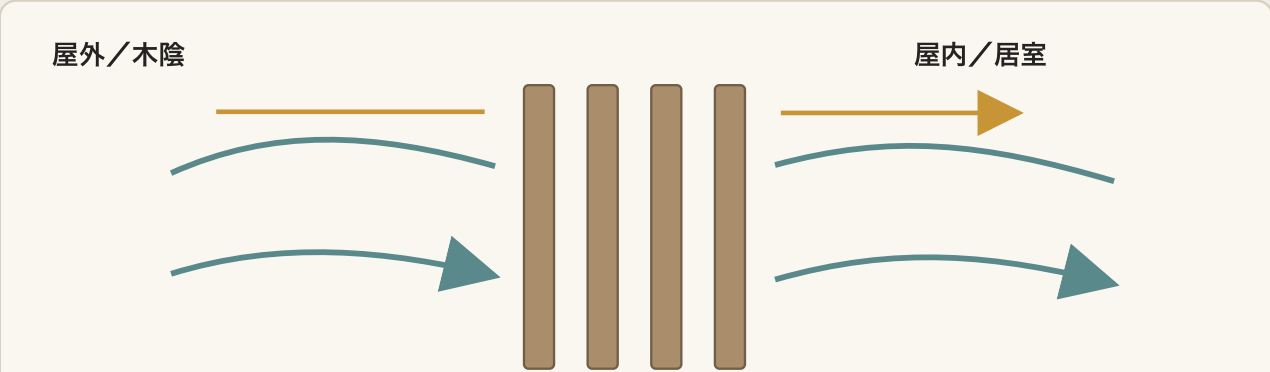
ルーバーと樹木は、開閉の装置である

Aga Khan AwardはPalmyra Houseの構造にainの木材、外皮にパルミラヤシのルーバー、基壇や壁に地元の玄武岩などを用いたと説明する。椰子林の木陰とルーバーは、強い日差しと通風への応答として紹介される。ただしどの季節にどの開口を何度開けたか、室内温度が何度下がったかという性能値は示されない。木材と石材の産地は記録の記述に依拠し、写真の色から推測しない。Aga Khan Awardは、漆喰に現地の砂を混ぜ、設計者と職人の協働で細部をつくったとも記す。ルーバーを単独の意匠として切り取り、工法と現地調達を判断を消さない。^{[1][2]}

ルーバーは、外と内のあいだを一枚の壁にしない

AKDNはPalmyra Houseのパルミラヤシ製ルーバーと樹木の陰が、通風・日射の条件に関わると説明する。

屋外／木陰



屋内／居室

AKDNの原写真ではルーバーの表面と開口を確認する。

風量・照度・温度は図から計算できない。

独自模式図。ルーバーの枚数・角度・可動方式を実物から写していない。実景写真はAga Khan Awardの個票へ。

図面・記録

Palmyra House／ルーバーと光・風

2026年作図

Palmyra Houseのルーバーと椰子林の陰に関するAga Khan Awardの記述を概念化した独自図。羽根の枚数・可動方式・日射や換気の実測値ではない。2026年作図。

artbrane（一次資料の記述をもとに独自作図）・[Original diagram](#)・CC BY 4.0・[元資料](#)^[2]

Chettinadの中庭・柱廊とPalmyra Houseのルーバーは、光や風への問いを共有する。しかし位置、建築の時間、使う人が違う。前者の写真から中庭の壁や柱の陰を観察し、後者のAga Khan Award原写真で外皮と樹木の重なりを確かめる。章内のルーバー図は開口の概念だけを示し、実際の羽根の角度・枚数・可動機構を模写したものではない。^{[1][2]}

17 / 06

資料の縮尺を揃えずに比較する

ChettinadについてはUNESCO暫定リストが村々と住宅類型を論じ、掲載写真は個別住宅の一部分を示す。Palmyra HouseについてはAga Khan Awardが同一住宅の配置図、室内・外観写真、材料説明を公開する。前者の類型と後者の個体では証拠の縮尺が非対称である。Chettinadの写真を組み合わせて一軒の全平面を創作せず、Palmyra Houseの模式図を実測平面として読まない。^{[1][2]}

二つを比べるときは、まず街路から家の奥へ入るChettinad類型の複数の境界をUNESCOの記述に戻し、次にPalmyra Houseで北側居間から南側食堂へ水面越しに通る視線をAga Khan Awardの写真へ戻す。そのうえで、どこに屋外を挟むか、誰を迎えるか、どこから光と風を受けるかを問いにする。商人住宅群と一週末住宅の間に直系の影響関係をつくる資料はない。Palmyra Houseでは現地の三つの井戸から集めた水を濾過して塔に貯め、重力で家へ送るとAga Khan Awardが説明する。水面だけを視覚的な装飾とみなさず、用水や設備の構成も確認する。ただし井戸・給水塔と中央プールが同じ系統でつながるかは、この説明だけでは確定しない。^{[1][2]}

17 / 07

言えないことと制作への接続

この資料からはChettinadの全住宅が同じ順路を持つとは言えず、Palmyra Houseの写真から実際の生活時間を復元することもできない。どちらの事例でも、室温、換気量、訪問者の滞在時間、家族の分担を数値として示す記録は掲載していない。Palmyra Houseの床平面や家具の作者・原位置も未確認である。写真で見える卓を南アジア家具一般の典型とする根拠はない。^{[1][2]}

制作で参照するなら、開口の形を借りる前に、見せる相手、隠す行為、光を入れる位置、外部を一度挟む理由を問う。Chettinadの装飾を単なる「民族性」、Palmyra Houseのルーバーを気候への万能解として持ち込まない。別の場所で同じ境界をつくるには、利用者と敷地の条件を新たに測る必要がある。特にPalmyra Houseのようなルーバー越しの開放感は、敷地に椰子林があること、二棟がずれて向かい合うこと、水面が中央にあることと結び付く。部品を一つだけ抜き出しても、資料に記された居間から食堂への視線は再現されない。^{[1][2]}

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Chettinadの中庭写真を一枚と、Aga Khan AwardのPalmyra House原写真・配置図を選ぶ。街路／中庭／室、北側居間／水面／南側食堂の境界を別色で描き、各線が写真で直接見えるか、一次資料の説明から知ったかを記せ。

考える手がかり：Chettinadは異なる家の写真を一軒の連続動線にしない。Palmyra HouseはAga Khan Awardの写真キャプションと配置図から二棟と中央の水面、北の居間から南の食堂への視線を確認できる。章の模式図は寸法を証明せず、家具の作者や温熱性能も示さない。

言える範囲

Chettinadは地域類型、Palmyra Houseは一棟。Chettinadの個別平面は未収録。Palmyra HouseのAga Khan Award原写真・配置図は転載条件が確定していないため章内に埋め込まず、リンク先で照合する。章内のPalmyra図は一次資料の記述に基づく非実測模式図で、実物写真同士の並列比較は未達。

SOURCE REGISTER

[1] [UNESCO World Heritage Centre — Chettinad Village Clusters tentative list](#)
<https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5920>

[3] [Wikimedia Commons / Koshy Koshy](#)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chettinad_Mansion_Kanadukathan.jpg

[5] [Wikimedia Commons / Koshy Koshy from Faridabad, Haryana, India](#)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athangudi_Palace_\(4447849140\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athangudi_Palace_(4447849140).jpg)

[2] [Aga Khan Award for Architecture — Palmyra House \(配置図・写真・建物データ\)](#)
<https://the.akdn/en/how-we-work/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akaa/palmyra-house>

[4] [Wikimedia Commons / Yashima](#)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chettinad_house_courtyard.jpg

[6] [Wikimedia Commons / Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France](#)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chettinadu_Mansion_\(Kanadukathan,_Inde\)_\14123087643.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chettinadu_Mansion_(Kanadukathan,_Inde)_\14123087643.jpg)

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 18

なぜ東アジアの 木造は、軸・屋 根・儀礼の関係 を変えながら続 いたか

仏光寺の堂と像、法隆寺の二棟、昌徳宮の正殿
と後苑、明清宮殿の軸線を、仏教寺院と王宮の
異なる用途・地形・修理の歴史として読む。

中国・五台山の仏光寺（唐代9世紀）と北京の明清宮殿；日
本・法隆寺の古建築群；韓国・昌徳宮の宮殿群

実物・記録を見比べる

出典 13 件



▶ Angus Cepka / Wikimedia Commons・2008年撮影・CC BY-SA 3.0
図版情報

中国・仏光寺を一棟から読む

UNESCOの五台山記録は、仏光寺の東大殿を唐代の木造建築とし、寺院の塑像・壁画とともにこの地の仏教文化を示す。全景写真では低く広がる屋根と柱の列、近景では組物や軒の出を確かめる。仏像の配置と建築の軸を重ねると、屋根だけが独立した工学標本ではないことが分かる。ただし現在の写真に見える全ての材が9世紀から無交換だったとは言えない。修理記録に照らしてどの部材が古く、どこが更新されたかを分ける必要がある。五台山には多数の時期・宗派の建物があるため、山全体の写真を仏光寺の内部と誤って接続しない。^[1]

仏光寺の東大殿では、全景で建物の幅、屋根の重さ、入口へ至る軸を見てから、軒下の組物の近景へ移る。大きな屋根がどの柱列へ支えられるかを確かめるには、写真の外形だけでなく平面の軸が要る。ただし掲載する

「Foguang Temple Plan.svg」は概念的な配置図で、精密な実測図ではない。そこから柱間の寸法や唐代の施工線を測らない。法隆寺の金堂と塔の写真は、一つの寺域に用途の異なる二棟が置かれることを示す。仏光寺の堂の細部と法隆寺の塔を同じ一棟の発展段階として並べない。木の継手や組物の形を歴史的な交流の証拠とする場合は、制作年代と比較対象をさらに絞る必要がある。仏壇の現況写真では像の列と奥行きが見え、外観の大屋根だけを建築の全てとしない。ただし像の名や唐代以来の同一部材の比率は、この写真の色や配置だけでは決められない。^[1]

軒の近景と平面の関係

仏光寺東大殿の斜めからの全景では屋根の広がりや前面の柱を、軒組の近景では組物を、仏壇の写真では建物内の像の列を読む。三つは同じ建物の異なる場所と尺度を示す。さらに掲載する平面SVGは配置の理解用で実測ではなく、柱間の寸法や修理部材の位置を正確に示す資料ではない。全景で見た屋根を「こう支える」と言うなら、近景に見える部材がどの位置か、写真の題名と原個票に戻って確かめる。見えない接合を近景から対称に複製して説明しない。図面の抽象化と写真の具体性がどこで合うかを問う。^[1]



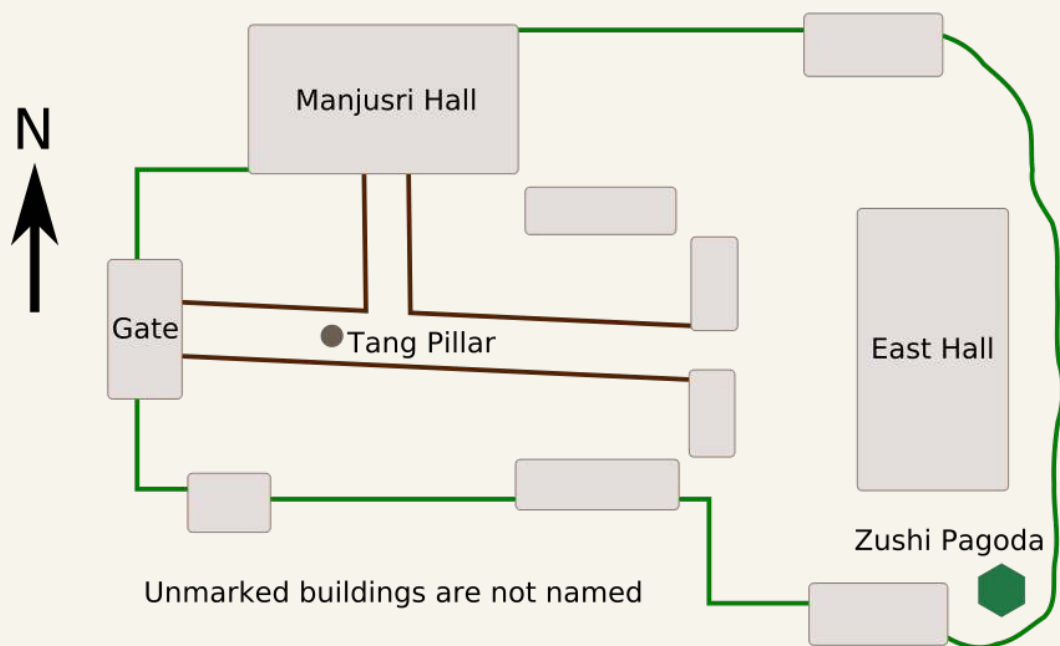
同一対象

仏光寺／東大殿の軒組

2011年撮影

東大殿の軒下と組物の近景。全景の屋根を支える細部を見る。2011年撮影。

Wikimedia Commons / 猫猫的日记本 · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#) ^[6]



図面・記録

仏光寺／平面図

2009年制作・作図情報

仏光寺の建物配置を示す模式図。実測平面ではなく、柱間寸法は読めない。2009年制作・作図情報。

Wikimedia Commons / Foguang_Temple_Plan.jpg : Zeus1234 · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#) ^[7]



同一対象

仏光寺東大殿／仏壇の像と室

2024年5月撮影

東大殿の仏壇を斜めから見る。像が建物の内部に置かれる位置関係は見えるが、個々の像の制作年代と修理範囲は写真から確定しない。2024年撮影。

Patrick20242023 / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[8]

18 / 03

日本・法隆寺は別の継続

UNESCOの法隆寺地域の仏教建築群は、飛鳥期以降の木造建築が現存する一群として記録され、屋根、柱、仏教美術が同じ境内で関係する。金堂と五重塔の写真は、用途と高さが異なる二棟の関係を示す。仏光寺と形が似た部分があっても、それだけで直接の設計図の伝播を断定しない。年代、仏教を支えた制度、部材の加工、地震や火災後の修理を個別に追う。木造が「続いた」とは、完成時の材が固定されたという意味ではなく、保存し、組み直し、礼拝の場として扱い続ける人と制度があったという意味を含む。 ^[2]



別個体・対照

法隆寺／金堂と塔

2022年撮影

日本の別寺院。二棟の異なる用途を一緒に見る。2022年撮影。

Wikimedia Commons / ONO Masanobu · [CC0](#) · [元資料](#) ^[9]

東アジアの木造を「木だから柔らかい」「屋根が同じ」と形容するだけでは、仏教寺院と王宮を支える社会が見えない。UNESCOの登録記録はそれぞれの建物群の年代、用途、変化を伝える。仏光寺では東大殿という具体的な一棟、法隆寺では金堂と塔の関係、昌徳宮では正殿を含む王宮の配置を区別する。写真の焦点距離や撮影位置が違えば軒の深さも同じ尺度に見えないため、正確な比較には図面が要る。木材の部材年代を写真の色で判断せず、保存・修理記録に依拠する。文化間の影響経路を語るには様式類似以上の史料が必要である。^[2]

18 / 04

韓国・昌徳宮の軸と地形

UNESCOの昌徳宮記録は、15世紀に造営され、のちの火災と再建を経た宮殿群が、地形と庭の配置を重視すると説明する。仏教寺院の聖所への接近と、王宮の儀礼・執務・居住を同じ動線の型にしない。殿閣の前に広がる庭と屋根の重なりを写真で見ても、誰がいつどの門を通れたかは制度史を必要とする。正殿の写真と後苑の写真は同じ宮殿複合体の別区画であり、一室の内外の拡大ではない。中国・日本・韓国の三事例は互いに影響を持つ歴史圏にあっても、一方向の「進化系列」に並べられない。^[3]



別個体・対照

昌徳宮／正殿

2022年撮影

韓国の別制度、別建物。寺院の後継としない。2022年撮影。

Wikimedia Commons / Bernard Gagnon ·

[CC0](#) · [元資料](#) ^[10]



別個体・対照

昌徳宮／正殿内部

2006年撮影

仁政殿の内部。外観写真と同一殿の内外だが、撮影年は異なる。王宮の現況展示を創建時の儀礼と混同しない。2006年撮影。

Daderot / Wikimedia Commons · [CC BY-SA](#)

[3.0](#) · [元資料](#) ^[11]



同一対象

昌徳宮後苑／芙蓉池と宙合楼

2008年4月撮影

仁政殿とは別区画の後苑。芙蓉池と宙合楼の建物・地形の関係を見る。宮殿全体の儀礼動線をこの写真一枚から復元しない。2008年撮影。

Gaël Chardon / Wikimedia Commons · [CC](#)

[BY-SA 2.0](#) · [元資料](#) ^[12]

昌徳宮の正殿は、木造という共通の材料が寺院と王宮で違う制度に置かれることを示す。UNESCOは昌徳宮が自然地形を取り込んだ宮殿配置を持つと説明するが、正殿の正面写真だけで宮殿全体の地形との関係を読み切れない。仏光寺の修理史、法隆寺の保存史、昌徳宮の焼失と再建を個別の年代線に置いてから「続いてきた」と述べる。現況写真の古色は部材の年齢を示す時計ではない。東大殿の近景が確かにどの棟の組物を写すか、写真個票へ戻って同定する。三地域を横断する結論は、屋根と柱が似ていることではなく、宗教、政治、修理の制度がそれぞれ異なる木造の継続を支えたという、一次資料で区別できる範囲に留める。芙蓉池越しの宙合楼の実景は仁政殿と同じ宮殿複合体の別区画であり、「正殿の裏側」ではない。現況の植生や池面を15世紀創建時に固定せず、地形との関係を読む手がかりにとどめる。^[3]

18 / 05

同じ木造でも棟と制度が異なる

仏光寺東大殿の正面寄りの写真、法隆寺の金堂と塔、昌徳宮の仁政殿は、それぞれ異なる場所と制度の建物である。UNESCOが仏光寺を仏教遺産を含む五台山の一部として、法隆寺を仏教建築群として、昌徳宮を王宮として記すことから出発する。外観の屋根線が似ても、東大殿の仏像の前、金堂と塔の寺域、仁政殿の王の儀礼を一種類の「東アジア的空間体験」にまとめない。仁政殿の内部写真は外観と同じ棟の内側を示すが、現況の展示を朝鮮王朝当時の儀礼そのものとしなない。仏光寺東大殿の軒組写真は柱と屋根を結ぶ部材を示すが、現存する各部材の年代を写真の色では判定できない。木造の共通性は比較の出発点であり、用途の差を消す理由ではない。^{[1] [2] [3] [4]}



別個体・対照

明清宮殿／太和殿

2018年11月撮影

北京・故宮の太和殿を正面から見る。軸線上の皇帝の儀礼建築であり、仏光寺・法隆寺の仏殿と用途を同じにしない。2018年撮影。

Peter K Burian / Wikimedia Commons・CC BY 4.0・元資料 [\[13\]](#)

仏光寺東大殿の写真は斜め視点で屋根と柱列を示し、完全な正投影ではない。軒組の近景からも個々の木材の制作年を色で決めない。法隆寺の金堂と塔、昌徳宮の正殿内部は、それぞれ異なる儀礼と管理制度の建物を読む補助図である。三地域を一行の「発展」にしないためにも、外観・内部・平面の証拠型と現在の修理状態を別に記す。北京の太和殿は明清宮殿の儀礼軸上に置かれた別制度の木造宮殿である。昌徳宮の仁政殿とともに王権の場所を比べられるが、正面写真だけから門・前庭・諸殿の実測軸を得たことにはならない。UNESCOの明清宮殿記録と写真を照合し、仏殿の礼拝と宮殿の儀礼を一つの機能へ合成しない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#)

18 / 06

図版で比較できる線

仏光寺の平面と屋根の細部で一つの仏殿を読み、法隆寺の金堂と塔で一つの寺域の異なる用途を読み、昌徳宮の正殿で儀礼のための前庭と殿閣を読む。比較できるのは柱の反復、軒の出、建物に近づく視線であり、施主、職人、制度、修理年代まで図版だけで同じ表へ押し込まない。掲載した仏光寺の平面模式図には寸法がなく、写真と並べても柱間の実測比較はできない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#)

仏光寺の配置模式図は、建物同士の相対的な位置を確かめるために使い、柱間を測る図として扱わない。法隆寺と昌徳宮の写真にも同じ縮尺を仮定せず、後苑の一角から写らない建物群を補って比べない。各遺産の修理年表は追加史料なしでは確定できない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#)

18 / 07

修理を含めて続くと考える

三つの建築群はいずれも完成当時の全材料を変えずに今日まで凍結したのではない。UNESCOは法隆寺の木造建築群を長い保存の中で扱い、昌徳宮については火災後の再建と地形への対応を記す。仏光寺東大殿についても、唐代の位置づけと現在の保存状態は別に読む必要がある。ここで「続いた」と言えるのは、木造の構えが用途と管理

のもとで受け継がれ、修理の判断を経たことまでである。修理の個別年、木材の交換率、どの儀礼がどの部屋でいつ行われたかは、登録概要と現況写真だけでは足りない。建築写真から材の年齢を読む誘惑を止め、部材調査・修理報告・当事者の説明がある範囲へ問いを進める。三地域の相互影響も、似た屋根の輪郭を並べるだけでは証明できない。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

仏光寺の堂と仏壇、法隆寺の金堂・塔、昌徳宮の仁政殿と後苑、北京の太和殿から、同じ木造でも一列の様式進化にできない理由を三つ挙げよ。

考える手がかり：仏殿と王宮で用途・制度が異なる。法隆寺では同じ寺域でも金堂と塔で機能が異なる。昌徳宮の正殿と後苑は別区画で、太和殿は別の王宮の儀礼軸に属する。各時期の修理も現況写真だけでは確定しない。

言える範囲

仏光寺の配置図は概念図、像・軒・外観は異なる撮影時点。昌徳宮の後苑は仁政殿とは別区画。太和殿の一写真は北京宮殿の全軸を示さない。三地域の精密な実測平面对照と個別部材の修理年表は未収載。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List https://whc.unesco.org/en/list/1279	[2] UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List https://whc.unesco.org/en/list/660/
[3] UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List https://whc.unesco.org/en/list/816	[4] UNESCO — 北京・瀋陽の明清宮殿 https://whc.unesco.org/en/list/439
[5] Angus Cepka / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foguang_Temple_8.JPG	[6] Wikimedia Commons / 猫猫的日记本 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foguang_Temple_2011-07.jpg
[7] Wikimedia Commons / Foguang_Temple_Plan.jpg : Zeus1234 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Foguang_Temple_Plan.svg	[8] Patrick20242023 / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:佛光寺东大殿佛坛造像左侧面视角.jpg
[9] Wikimedia Commons / ONO Masanobu https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Horyu-ji_Kondo_and_Five-story_Pagoda_2022.jpg	[10] Wikimedia Commons / Bernard Gagnon https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Injeongjeon_Hall_01.jpg
[11] Daderot / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Injeongjeon_(interior),_Changdeokgung_-_Seoul,_Korea.JPG	[12] Gaël Chardon / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juhamnu-001.jpg

[13] [Peter K Burian / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hall_of_Supreme_Harmony_2018_Forbidden_City.jpg)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hall_of_Supreme_Harmony_2018_Forbidden_City.jpg

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 19

なぜ書院は、絵を置く場所を建築の中に作ったか

床の間は絵を掛けるための余白であると同時に、誰がどの位置で人と物を迎えるかを組み立てる造作だった。現存する二条城とThe Metの再制作室を、同じ古い部屋として扱わずに読む。

日本・桃山～江戸初期／現存二条城二の丸御殿と1989年の館内再制作室

実物・記録を見比べる

出典 8 件



▶ Zairon / Wikimedia Commons・二条城二の丸御殿：17世紀前半／撮影：2018年・CC BY-SA 4.0 図版情報

まず、建築の中の「見る位置」を探す

The Metの書院室は1989年、日本の職人が桃山期の材料と技法を参照して制作した展示室である。原型は琵琶湖近くの園城寺・勸学院に1600年に建てられた客殿の主室で、館の個室は大きな床の間、畳、金地の襖を挙げる。写真で床の間を周囲の壁から切り分けて見ると、掛ける絵や置く器物は単独の額ではなく、畳の目、襖の面、座る身体との距離の中に現れる。畳が敷かれた床を見たということと、その部屋で実際に誰がどの席に座ったかを知ったということは違う。展示室の全景は、形の比較には使えても、1600年の会合の目撃記録にはならない。^[1]

現在の写真を資料として使うときは、撮影が許された位置と立ち入りできない位置の差も読む。見えない場所が歴史上存在しなかったわけではない。畳の高さと画面の高さを見比べる際にも寸法を作らず、図面・実測資料を探す。^[1]

二条城の実景では何が「絵の場所」か

大広間一の間の写真の主図の室内写真と比べる。この写真には現代に設けられた人形の再現展示が写るため、人形の人数や姿勢を江戸期の儀礼の直接記録と扱わない。上段は床の高さを変え、襖絵は閉じた建具の面を画面にする。これに対し床の間は面を埋める装飾ではなく、掛物・器物を受け入れる余白である。同じ「絵」といっても、室に固定される障壁画と機会に応じて入れ替えられる掛物を区別する必要がある。二条城の御殿は遠侍・式台・大広間・蘇鉄の間・黒書院・白書院という六棟の連なりを持つ。上段だけを取り出して日本の住宅一般の型にすると、来訪者をどの段階で迎えるかという建物全体の動きが消える。写真にない室順は平面図と公式解説へ戻って確かめる。^[2]



同一対象

二条城・襖面

二条城二の丸御殿：17世紀前半／撮影：2018年

二の丸御殿遠侍の襖面。開閉する壁が絵の支持体にもなる。

Zairon / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#)^[5]



同一対象

二条城・大広間一の間／現代の人形展示

建物：17世紀前半／人形展示の制作年：未確認／撮影：2012年

二の丸御殿・大広間一の間の実況写真。人形と説明札は現代の再現展示であり、江戸期の対面場面を写した写真ではない。上段、畳、障壁画の位置だけを建築の証拠として読む。

saiko / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#)^[6]

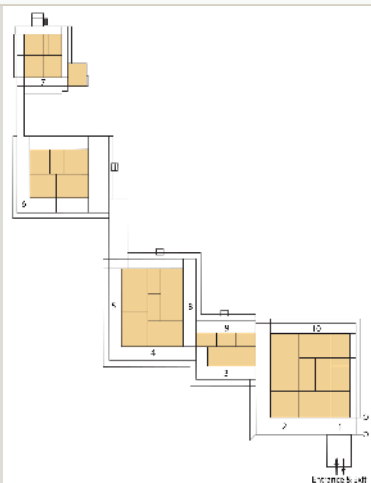
なぜ棚と床の間が要るようになったか

館の解説は、書院が禅寺の読書空間に由来し、窓の近くの棚と床の間があったこと、室町期に中国絵画や器物の鑑賞・収集が重みを増すなかで床の間が大きくなったことを記す。そこでは絵を永久固定するより、場と機会に応じて掛け替え、器物と組み合わせる可能性があった。建築は作品の背景になるだけでなく、作品を選び、現れ方を変える道具になった。もっとも、特定の絵が特定の日に掛けられたことは別の目録や日記を要する。床の間が大きいことだけから、そこでの会話、序列、鑑賞時間を復元しない。^[1]

二条城の平面図では、遠待から式台、大広間、黒書院、白書院へ向かう順序にまず目を置く。室の名前だけを暗記するのではなく、誰を迎える場所かという差が、部屋の大きさ、奥への通し方、絵画の配置にどう現れるかを問う。現在の室内写真はひとつの視点しか持たないため、襖の向こうに別室が続くことは平面と合わせて初めて分かる。逆に平面からは金地の反射や視線の高さは分からない。写真の襖面を「壁画」と呼ぶだけでは、開閉して部屋の境界を変える機能を落とす。絵が固定の壁に張られているのか、動かせる建具に載るのかを区別することで、客が入る前後に画面がどう現れるかという制作上の問いが生まれる。^[1]

現存する書院建築で比べる

京都市が管理する二条城二の丸御殿は、六棟が連なる書院造の実例である。公開平面の遠待、式台、大広間、蘇鉄の間、黒書院、白書院を追うと、同じ「書院」でも部屋は一室に凝縮せず、接客の段階と奥行きで分かれる。室内写真の襖絵と畳の境界は、絵画が移動する面を兼ねることを示す。二条城の障壁画原画には保存のため複製への置換が進む。現在御殿で見る画面を、すべて1620年代当時の原画と呼べない。この現存御殿はMetの1989年室とは原位置・時代・使用者が異なる対照であり、勸学院の復元画像ではない。^{[2] [3]}



同一対象

二条城・平面模式

二条城二の丸御殿：17世紀前半／図版制作：2008年

2008年作成の説明図。部屋の並びを示すが桃山期の実測原図ではない。

Gothika This W3C-unspecified vector image was created with Adobe Illustrator . / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[7]



同一対象

二条城・外観の細部

二条城二の丸御殿：17世紀前半／撮影：2007年

同じ御殿の外観。室内写真だけで建物全体を判断しないための対照。

Daderot / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#) ^[8]

写真から読みたい最小の単位は、床の間という「空所」と、そこに向く畳の広がりとの対である。床の間に作品を掛けるだけなら今の住宅にも似た場所はあるが、書院では棚・襖・座位・部屋の序列も結びつく。二条城の遠侍の襖絵は大広間の掛物と同じ用途とは限らず、空間を分ける面そのものに絵がある。御殿の平面模式図は2008年に作られた説明図なので、建設当初の設計原図として日付を遡らせない。再制作されたMetの室、現存する二条城、現代の解説平面は三つの異なる資料である。各図版の下にこの違いを短く書くことが、制作メンバーが「絵をどこへ置くか」を考える前に、置かれる建築の側の歴史を読む練習になる。[\[2\]](#) [\[3\]](#)

19 / 05

原位置と再制作を比べる時の順番

The Metの書院室は園城寺勸学院の客殿をモデルに1989年に作られた再制作であり、二条城とは別個体である。Metの個票は伝統的な工法・材料と桃山期の室の構成を説明する。一方、二条城公式サイトは大広間を正式な対面の場所、黒書院を親しい大名らとの対面の場所として区別する。再制作室の写真を見て分かるのは床の間、棚、畳、襖の相互配置であり、原型の1600年の会合や二条城の接客を記録した写真ではない。図版を並べるときは、どの物が原位置で残り、どの物が後から作られたのかをまずラベルに書く。The Metの公式個票にある室内写真と二条城の室内写真を見比べ、床の間・棚・畳・襖の配置と、再制作室／原位置に残る御殿という資料の性格の違いを確かめる。[\[1\]](#) [\[2\]](#)

19 / 06

棚・畳・建具を同じ画面で採点しない

床の間の掛物は交換を前提にできるが、襖絵は室を仕切る建具に描かれる。棚は器物を置く造作であり、畳は見る身体的位置を作る。これらを「日本的装飾」の一欄にまとめると、画面が固定されるのか動くのか、物が置かれるのか掛かるのか、視点が座位か立位かが消える。二条城の室内・襖・平面を並べて、各図から言える動きの種類を一つずつ記す。The Met再制作室の個票にある室内写真では床の間・棚・襖の形を確認できる。二条城の写真とは別の場所・別の成立時期の事例として読む。どちらの室も日々の使用を示す家族写真ではない。四つの働きを整理した章内の模式図は、The Metの個票の床の間・棚・襖と、二条城写真の畳・障壁画を読むための観察補助である。両者の部材配置や寸法を復元した図面ではない。[\[1\]](#) [\[2\]](#)

書院の四つの働き

どこに作品が現れ、何が動き、どの高さから見るか



床の間

掛物・器物を選んで替える



棚

器物を置き替える



襖

室を仕切る可動の画面



畳

座る視点をつくる

● The Met：1989年の再制作室

園城寺・勸学院客殿をモデルとする展示

● 二条城：17世紀前半の現存御殿

両室の部材・平面を同一視しない

原典記述を整理した概念図。いずれの室の実測図・復元図でもない。artbrane, 2026

図面・記録

床の間・棚・襖・畳／働きの模式

2026年作図

The Metの1989年再制作室の解説と二条城実景を読む観察補助。両室を合成した復元平面・寸法図ではない。2026年独自作図。

artbrane（一次資料の記述から独自作図）・[Original diagram](#)・CC BY 4.0・[元資料](#)^[1]

19 / 07

絵を置く判断に残すこと

畳に座る視点で襖、床の間、棚が同時に見えるか、立った視点で何が隠れるかを図版間で確かめる。二条城平面は部屋の連結を、写真は表面と明るさを示すが、平面から金地の反射や鑑賞の順番までは出ない。館内再制作の書院室は材料と比例を学ぶ資料になり、二条城は現存建築の空間構成を学ぶ資料になる。この二種類の証拠を混ぜずに照合することで、「床の間があるから和風」という名前付けを越え、建築が作品の選択と出現をどう支えたかという問いを持てる。実際の掛け替えの史料と観客の証言はなお別に探す必要がある。^{[1][2][3]}

二条城の公式説明によれば御殿の障壁画は保存上の理由で原画と複製の置換が進められ、原画は別に展示される。これは作品が空間から切り離された結果でもあり、空間を守るための選択でもある。Metの書院室も1989年に伝統技法を用いて作られたもので、現存する桃山期の室そのものではない。こうした二つの「後から見る条件」を図版ラベルに書く。もし現在の金色や木肌だけを気に入って室内に取り入れても、作品をいつ誰が選び、どう入れ替え、どこに座って見たかという書院の問いは残る。実際の掛物の位置と使用の頻度を知るには、建築個票から先の古文書や保存調査を引く必要がある。^{[1][2][3]}

二条城の大広間を写す図と遠侍の襖を写す図は、御殿内でも室の役が違う。見た目が似る金地の画面を同じ展示壁として扱わず、公式解説の部屋名へ戻す。外観細部はさらに縮尺の異なる図版なので、内部の座順の証拠にはしない。^{[1][2][3]}

一枚に戻って考える

掲載した二条城の室内・襖・平面から、それぞれ何を直接確認できるか。The Metの1989年再制作室は資料の種類として何が違うか。

考える手がかり：室内は現在の座位と絵の位置、襖は動く画面、平面は部屋の連続を示す。Metの室は桃山期の現存原室ではなく1989年の再制作で、原位置の使用は写真だけでは言えない。

言える範囲

The Metの1989年再制作書院室の室内写真は館の個票で確認できる。ここにある模式図は実際の部材配置や寸法を示さないため、二条城との形の比較には双方の原画像を参照する。現存二条城も、園城寺勸学院客殿の復元ではない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [The Met, Shōin Room](#)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/640986>

[2] [京都市・二条城二の丸御殿](#)

<https://nijo-jocastle.city.kyoto.lg.jp/introduction/highlights/ninomaru/?lang=en>

[3] [京都市・二条城障壁画展示収蔵館](#)

<https://nijo-jocastle.city.kyoto.lg.jp/introduction/tenji/?lang=en>

[4] [Zairon / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kyoto_Nijo-jo_Ninomaru-goten-Palast_Innen_Raumgesamtansicht.jpg

[5] [Zairon / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kyoto_Nijo-jo_Ninomaru-goten-Palast_Innen_Papierw%C3%A4nde_2.jpg

[6] [sailko / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Castello_nijo_03_ohiroma_ichi-no-ma.JPG

[7] [Gothika This W3C-unspecified vector image was created with Adobe Illustrator . / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ninomaru_Palace_Nijo_Castle_plan.svg

[8] [Daderot / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ninomaru_Palace%2C_Kyoto%2C_Japan_-_facade_detail.JPG

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 20

なぜゴシック大 聖堂は、構造と 光を礼拝の経験 へ結んだか

シャルトルでは尖頭アーチ、リブ・ヴォールト、外側の支持とステンドグラスを分離して眺めない。構造・制作・礼拝が交差する位置を、身廊と外観から往復する。

フランス・シャルトル／12～13世紀、後世の修復を含む

実物・記録を見比べる

出典 8 件



▶ Stephen Taber / Wikimedia Commons・シャルトル大聖堂：12～13世紀を主とし修復あり／撮影：2019年・CC BY-SA 4.0 図版情報

身廊に入って構造を読む

シャルトル大聖堂の身廊写真では、細い柱束が上へ伸び、尖頭アーチ、リブを持つ天井、上部の窓へ視線を導く。UNESCOは1145年からの部分と、1194年の火災後およそ26年で再建された部分を区別し、12～13世紀のガラスと彫刻を記す。現在の一枚の写真には時代の異なる部位と修復面が同居する。アーチは「空へ向かう心情」の絵解きだけでなく、荷重を支持部へ渡す形である。写真で柱と天井の連続は追えるが、石の推力の数値や施工順序は断面・工事記録を要する。^[1]

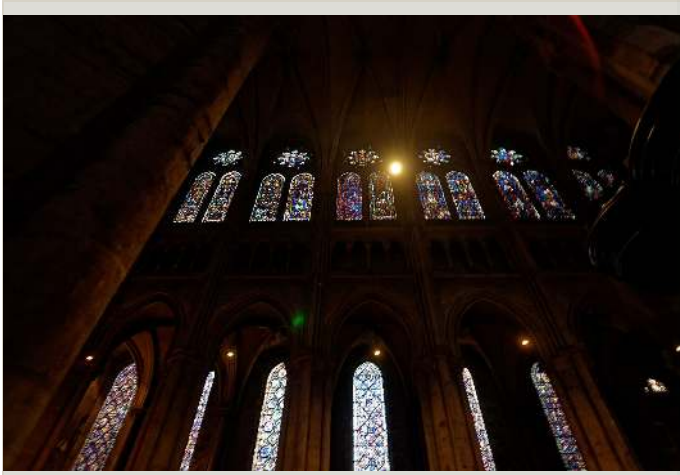
ステンドグラスの窓を一点に寄って見る図版では、身廊のどの位置にあるかを必ず戻して示す。図像の主題を自分の印象で決めず、窓の個別番号と年代を確認する。構造の説明と図像の説明を同じ一枚で済ませない。^[1]

火災の前後を一枚の身廊へ畳まない

UNESCOの登録説明は、1145年に始まる部分と1194年の大火後の再建を明確に分ける。再建は短い集中期間に進んだが、今日の内観写真に写るガラスや彫刻をすべて同じ年の仕事にはできない。シャルトルの身廊で柱束、尖頭アーチ、リブ・ヴォールトを同じフレームで追うとき、視覚上の連続と工事の同時性を分けて読む。扉口の彫刻、上部窓、外側の飛梁は場所も制作史も違う。視線が一度に上昇する現代の写真は、建設が一度に起きた証拠ではない。^[1]

外へ回って窓の条件を確かめる

内部の窓面を大きく見せることは、壁が消えたことを意味しない。外の控壁や飛梁が荷重の一部を受けることで、高い窓と身廊の関係が成立する。内観と飛梁の写真を隣に置き、同一建物の内外をつなぐ。窓の色と光量は撮影時刻、天候、近年の洗浄でも変わるため、「中世人は常にこの明るさを見た」とは言えない。ガラスの絵柄は情報と祈りの場に結びつくが、具体的な寄進者・製作年代・図像解釈は窓ごとの研究で確かめる。外観の写真だけで内部の音や巡礼者の経路は決まらない。^[1]



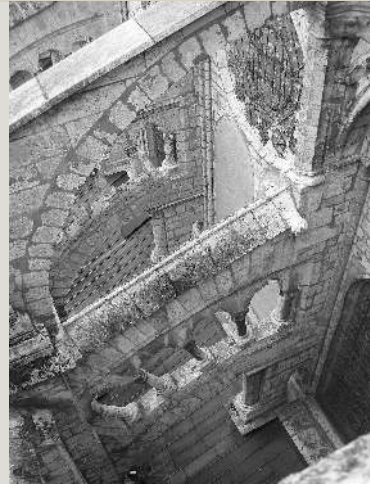
同一対象

シャルトル・窓と身廊

シャルトル大聖堂：12～13世紀を主とし修復あり／撮影：2011年

高窓と支持部の接続。撮影条件は中世の光量を再現しない。

Txllxt TxllxT / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[4]



同一対象

シャルトル・飛梁

シャルトル大聖堂：12～13世紀を主とし修復あり／撮影：2009年

同一大聖堂の外部支持。内観の窓と対に見る。

Antoine Meissonnier / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[5]

身廊の写真で柱束から上部窓まで指で一本の経路を辿り、その隣に外の飛梁の写真を置く。窓が大きいことと、壁を一切なくしたことは同じではない。建物の外側に荷重を受ける部材が見え、内部では柱とヴォールトの肋骨が視線を上へ送る。ここで構造と視覚効果が一致する箇所と一致しない箇所を分ける。たとえば写真の上向きの構図は高さを強く見せるが、実寸の高さを教えない。外側の飛梁も全てが同じ時期に全く同じ形で造られたと見なさない。UNESCOが区別する火災前後の建設時期を表記し、建物が一枚の設計図から一気に完成したという印象を止める。 ^[1]

20 / 04

明るさと図像を混ぜない

ステンドグラスを光の効果だけで説明すると、図像を選び制作した人や寄進した人の履歴が消える。UNESCOはシャルトルに12～13世紀の大きなガラス群が残ることを重視しているが、個別の窓の主題や修復年は各窓の資料で確認する必要がある。掲載写真は高窓が石の支持の間に位置することを示す。一方、窓から何ルクスの光が入るか、曇天と晴天でどう変わるか、儀礼のどの場面で色が重要だったかは一枚から求められない。現代の露出調整が色と明るさを強めている可能性をラベルに残す。 ^[1]

20 / 05

入口と窓を制作の履歴として見る

西の入口や南北の扉口にある彫刻は、内部を飾る前に来訪者が近づく境界に置かれる。UNESCOは入口彫刻を12世紀半ば、窓を12～13世紀の制作と説明する。これらを一人の設計者の同時完成作品に圧縮しない。建物は巡礼・儀礼・職人の仕事、寄進、火災からの再建が重なった結果である。図版に写る現在の清掃・補修の状態も履歴の一部。ゴシックという様式名は、部材同士の動きを見る入口にはなるが、全地域で同じ平面・同じ明るさ・同じ工事制度だったことを保証しない。 ^[1]



同一対象

シャルトル・身廊と南扉口

シャルトル大聖堂：12～13世紀を主とし修復あり／撮影：2007年

入口側の彫刻と内部の視線を比べる。

Andreas F. Borchert / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]

光をめぐる説明では、窓が大きく見える理由を「技術」だけにしない。材料の加工、石工の経験、建設資金、礼拝の制度、窓にどの物語を入れるかという選択が重なる。内部写真の色を再現する場合は、画像の露出が現地の肉眼経験と違う可能性を注記する。外観の飛梁は「見えない支え」を可視化するが、形が見えることと力学の数値を得たことは違う。シャルトルの窓や彫刻は多数の個別作品からなるため、一枚の代表写真を全窓の年代と図像へ広げない。身廊の構造、入口の彫刻、高窓を同じ建物の異なる位置としてつなぎ、ハギア・ソフィアのような別の大空間は別系譜の対照として置く。^[1]

20 / 06

異なる大空間との比較で言えること

イスタンブールのハギア・ソフィアは、巨大なドームと半ドーム、モザイク、後の宗教的転用を持つ別の建物である。両者の内観を並べれば、高さの表現、支持の仕方、光の入りが同じ「壮大さ」に回収できないことが見える。しかし両建物は場所、時代、礼拝制度が異なり、ハギア・ソフィアをシャルトルの直接の祖型とは言えない。比較図版は様式の進化図でなく、構造と経験を分けて問うために使う。巡礼者や礼拝者の身体感覚を実証するなら、儀礼史、移動の記録、音響と光の別資料が必要になる。^{[1][2]}

シャルトルの窓は単なる「青い光」ではない。各窓には図像と場所があり、入口彫刻にも時期と主題の差がある。来訪者は扉口を通り、身廊で高さや光に向き、祭壇へ近づくが、実際の儀礼や巡礼者の行動を一枚の写真から復元しない。現代の清掃されたガラスは中世の暗さを直接再現しないし、撮影時刻で色の強さも変わる。ハギア・ソフィアの大ドームを対照に置くと、異なる支持方法と宗教史があることが分かる。しかし大空間の印象が似ているからといって、歴史的な直接影響とするのは飛躍だ。このように「見える同時性」と建設の時間を分けることが、様式名よりも強い読みになる。^{[1][2]}

飛梁と窓を同じ建物の内外として結ぶとき、写真の撮影方向も確認する。違う側面を同一断面の左右として合成しない。見える構造の重なりと、研究で説明される力の経路は別の証拠である。^{[1][2]}

20 / 07

ハギア・ソフィアのドームは別の問い

比較図でハギア・ソフィアの中央身廊と半ドームを置く。シャルトルでは身廊のリブと外の飛梁を対に見るが、イスタンブールの建物では大ドームと半ドーム、アーチが異なる大空間を支える。双方とも信仰の場であっても、建設期、材料、後の用途変更が異なる。ハギア・ソフィアは6世紀を基層としてモスク・博物館・再びモスクという履歴を持ち、現在の写真はその長い改変の一時点である。似た高さの感覚から「ゴシックの先駆」と線を引くのではなく、どの支持部がどの空間を生むかをそれぞれの図版で指す。^{[2][1]}



別個体・対照

ハギア・ソフィア・中央身廊

建物：6世紀を基層に後代改変／写真：2012年

イスタンブールの別建築。ドーム下の大空間をシャルトル身廊と対照する。

Jorge Láscar from Australia / Wikimedia Commons · [CC BY 2.0](#) · [元資料](#)
^[7]



別個体・対照

ハギア・ソフィア・半ドームと支持アーチ

建物：6世紀を基層に後代改変／写真：2012年

同じ別建築の支持部。ゴシックの飛梁と同一工法ではない。

Jorge Láscar from Australia / Wikimedia Commons · [CC BY 2.0](#) · [元資料](#)
^[8]

ハギア・ソフィアの写真二枚で、半ドームの列が主ドームへどの方向からつながるかを探す。シャルトルの外の飛梁と内の高窓では、支持部が視界の外側へ回る。どちらも大空間を見せるが、同じ『光を増やす技術』としてまとめると、ドームの中心性と身廊の長手方向を見失う。UNESCOの二登録記録は建設期と後代変更も別々に記す。比較の結論は優劣ではなく、支持と光の関係を具体的な部材名で説明できることに置く。^{[2][1]}

二枚のハギア・ソフィア写真は同じ建物の中央身廊と半ドームを別方向から見ている。前者だけでドームの荷重経路を描かず、後者で支持アーチの重なりを確かめる。シャルトルでも窓の写真と外の飛梁を対にし、両建物とも一枚の『神秘的な光』の写真に構造の説明を代行させない。^{[2][1]}

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

身廊の高い窓を支える仕組みを、内観と外観の二枚を指して説明する。写真だけでは測れないことは何か。

考える手がかり：内観の柱束・アーチと外観の飛梁を結びつける。荷重値、当時の照度、音は写真から測れない。

言える範囲

ハギア・ソフィアとの比較には、建物の改変段階と画像の年代を揃える必要がある。ここにある図版だけで両建築の同時期の光環境を対照しない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] UNESCO, Chartres Cathedral

<https://whc.unesco.org/en/list/81/>

[3] Stephen Taber / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cleaned_and_restored_Nave_Chartres_Cathedral.jpg

[5] Antoine Meissonnier / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_de_Chartres%2C_arcs-boutants_05.JPG

[7] Jorge Láscar from Australia / Wikimedia Commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Central_nave_-_Hagia_Sophia_\(8291196158\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Central_nave_-_Hagia_Sophia_(8291196158).jpg)

[2] UNESCO, Historic Areas of Istanbul

<https://whc.unesco.org/en/list/356>

[4] Txlxt TxllxT / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres_-_Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Chartres_1193-1250_-_Main_Nave_-_View_Up_towards_Stained_Glass_Windows.jpg

[6] Andreas F. Borchert / Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres_Cathedral_Nave_and_South_Porch_2007_08_31.jpg

[8] Jorge Láscar from Australia / Wikimedia Commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Central_nave_two_of_the_semidomes_and_three_of_the_archs_where_the_main_dome_rests_on_-_Hagia_Sophia_\(8396671116\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Central_nave_two_of_the_semidomes_and_three_of_the_archs_where_the_main_dome_rests_on_-_Hagia_Sophia_(8396671116).jpg)

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 21

なぜルネサンス は古代建築を再 読し、透視図法 と結び付けたか

古代劇場の形式を学び直した建築と、遠くへ続くように見える舞台の街路を、同じ施設の別の制作判断として読む。

イタリア・ヴィチエンツァ／テアトロ・オリンピコ、1580年代

実物・記録を見比べる

出典 8 件



▶ Didier Descouens / Wikimedia Commons・テアトロ・オリンピコ：1580年代／撮影：2016年・CC BY-SA 4.0 図版情報

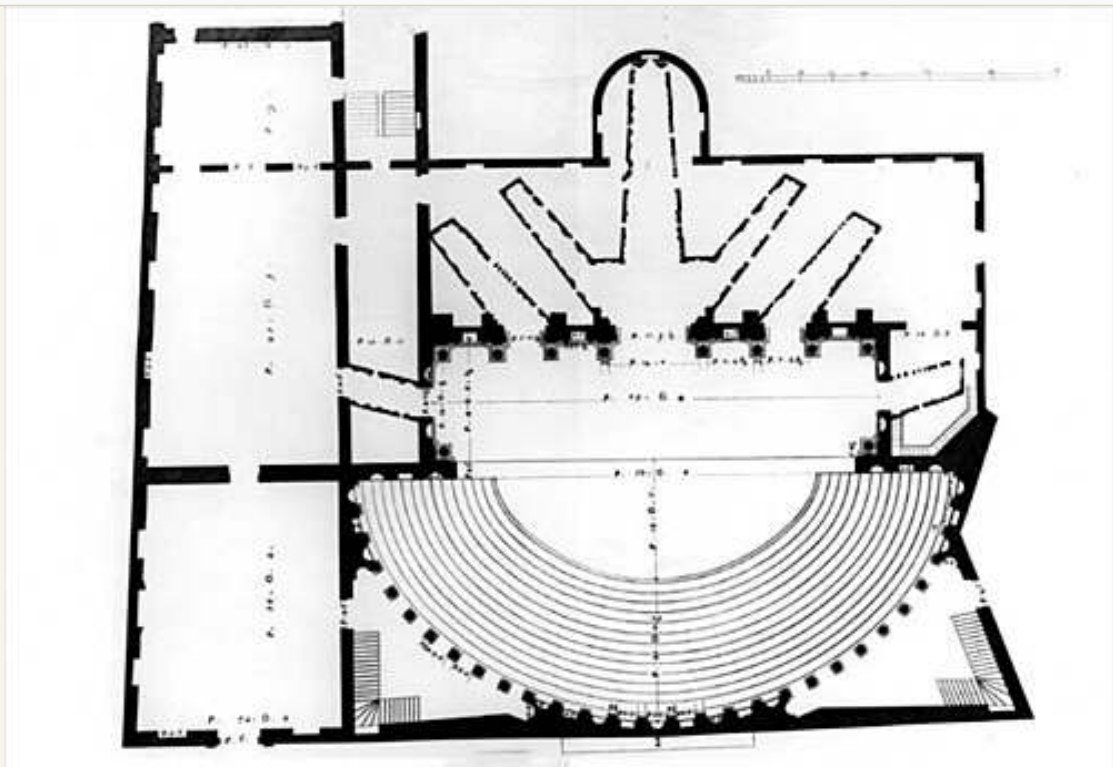
一つの建物に二つの時間を見つける

ヴィチェンツァのテアトロ・オリンピコでは、観客席が半円状に舞台へ向かい、舞台正面には凱旋門を思わせる建築的な面が立つ。Palladio Museumの実測図集には全体平面、観客席下の平面、舞台正面と断面が分けて載る。全景写真は古代劇場を参照する観客席と、奥行きを錯覚させる街路景の両方を一枚に収めるが、それらを同じ作者の一度の設計としてまとめない。パッラーディオは建築を設計し、死後、スカモッツィが舞台の街路を構成した。建築と舞台装置の接点を歴史的な制作分担ごと読む。^{[1][2]}

実測図集の図面には後世の調査という制作時点がある。16世紀の設計原図と呼ばない。現在の舞台写真と比較するときは、図面が断面なのか平面なのかを示し、線の長さを画像表示上の長さとして受け取らない。^{[1][2]}

1776年平面は何を測る資料か

1776年の平面図を現況写真の隣に置くと、観客席の半円、舞台正面の厚み、街路景が占める奥の短さを確かめられる。ただしこれは建設同時代の原設計図ではなく、完成後二世紀近くを経た測図・刊行物である。Palladio Museumの図面群はさらに断面や観客席下の平面を分けて示す。線で読める実際の占有面積と、写真で見える遠近の印象を一つにしない。後年の図が原状態をどこまで示すかは、改修・保存の記録と合わせて判断する。^[1]



図面・記録

テアトロ・オリンピコ・1776年平面図

建物：1580年代／図版制作：1776年

1776年刊の後世の図。観客席、舞台正面、短い街路景の実際の占有範囲を読む。

Ottavio Bertotti Scamozzi / Wikimedia Commons · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[4]

平面と写真を往復する

舞台中央の入口から遠くへ続くように見える街路は、写真では深い都市に見える。しかし平面と断面を合わせると、建物内の限られた奥行きで幅と高さを縮める構成が働くことが分かる。透視図法は古代から完成形で借りてきた規則ではなく、15～16世紀に理論と制作が発展した視覚操作である。ここでは一点から見た像の効果を、実際に歩ける都市の奥行きと取り違えない。観客席の位置が変われば効果がどう変わるかは、固定写真では十分に確かめられず、観察位置を変えた記録や模型が要る。^[1]



同一対象

舞台中央の入口

テアトロ・オリンピコ：1580年代／撮影：2016年

街路景が舞台正面の開口の奥に置かれる関係を見る。

Didier Descouens / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[5]

Palladio Museumの図面群は、舞台正面だけでなく観客席の下、断面、中央街路の見通しを分けて提示する。写真では遠くへ続く街路が一瞬で見えるが、平面を開くとその景色が狭い建物の奥に収まることが分かる。ここで演習として、写真の中の「遠い建物」に見える一箇所と、図面では短い距離で終わる箇所を対応させる。遠近法は見る位置を前提とするため、客席の端から同じ効果が生じるとは限らない。観客席の段の写真は視点が複数あることを示すが、歴史上の座席割や上演時の照明までは示さない。舞台装置を絵のように解釈する時も、足で歩ける奥行くと、目に生じる奥行きを分ける。^[1]

制作の分担を舞台正面で読む

パッラーディオは古代劇場の調査と建築理論を自分の設計へ移したが、劇場の完成前に亡くなった。舞台奥の透視街路はスカモツィが引き継いで組み立てた。写真の正面アーチを建物の入口と見たあと、その奥に縮小していく街路を探す。建築的な正面と舞台装置は同時に見えるが、役割も作者も違う。観客席の段の写真は見る側の幅を示し、街路の効果が一つの完全な視点だけの静止画像ではないことを考えさせる。実際の座席割と舞台上演の明るさは別の同時代記録が要る。^[1]



同一対象

観客席の段

テアトロ・オリンピコ：1580年代／撮影：2016年

見る側の位置。遠近法の効果は視点と切り離せない。

Didier Descouens / Wikimedia Commons · CC BY-SA 4.0 · 元資料 ^[6]

21 / 05

「古代の再生」をどこまで言えるか

古代建築の柱式や劇場の形式への関心があっても、16世紀の室内劇場は古代の遺構そのものではない。閉じた建物、常設の街路景、社会的な催しの場という条件が加わる。彫刻や建築正面の層は、舞台に立つ身体を理想化された都市の像の前へ置く。写真から柱・彫刻・客席の相互位置を示せても、1585年の初演で誰がどこに座り何を見たかは資料を別に要する。古代の「比例」がルネサンスを単独で生んだという因果も、依頼主やアカデミー、制作技術の証拠なしには言えない。 ^{[1][2]}

観客席の写真を主舞台の写真と並べると、透視図法は図面の上だけの「正しい線」ではなく、客がどこから見るかによって成り立つ装置だと分かる。舞台の街路に人が実際に入って遠くまで歩くわけではない。見える都市と使える床の差を隠すと、設計者の仕事を単に「だまし絵」と呼ぶことになる。建物を作ったパッラーディオと、舞台の奥を完成させたスカモッツィの分担を明記すれば、古代への憧れと16世紀の制作技術が重なった工程が見える。施設の別室オデオンを比較に置く場合も、舞台の奥側だと思わせないよう建物内の別用途と表示する。写真で言えるのは視覚効果と物の位置、上演の社会史は別資料に委ねる。 ^{[1][2]}

21 / 06

絵と建築の境界を見分ける

舞台奥の街路は、平面上の構造物でありながら、正面からは描かれた遠景のように働く。ここで建築、彫刻、絵画的な空間表現を一本の序列にしない。舞台の近景と最奥を別々に見た写真、実測図の平面・断面を組にして、実寸と見かけの距離を区別する。今日の保存された舞台を見ても、過去の照明条件や観客の受け止めを直接知ることはできない。この区別が、室内写真を見て広く感じたという印象から、何がその広がりを生んだかを分解する練習になる。 ^{[1][2]}



同一対象

施設内の別室オデオン

テアトロ・オリンピコ：1580年代／撮影：2016年

同じ複合施設内の別用途の室。舞台の直接の奥行きではない。

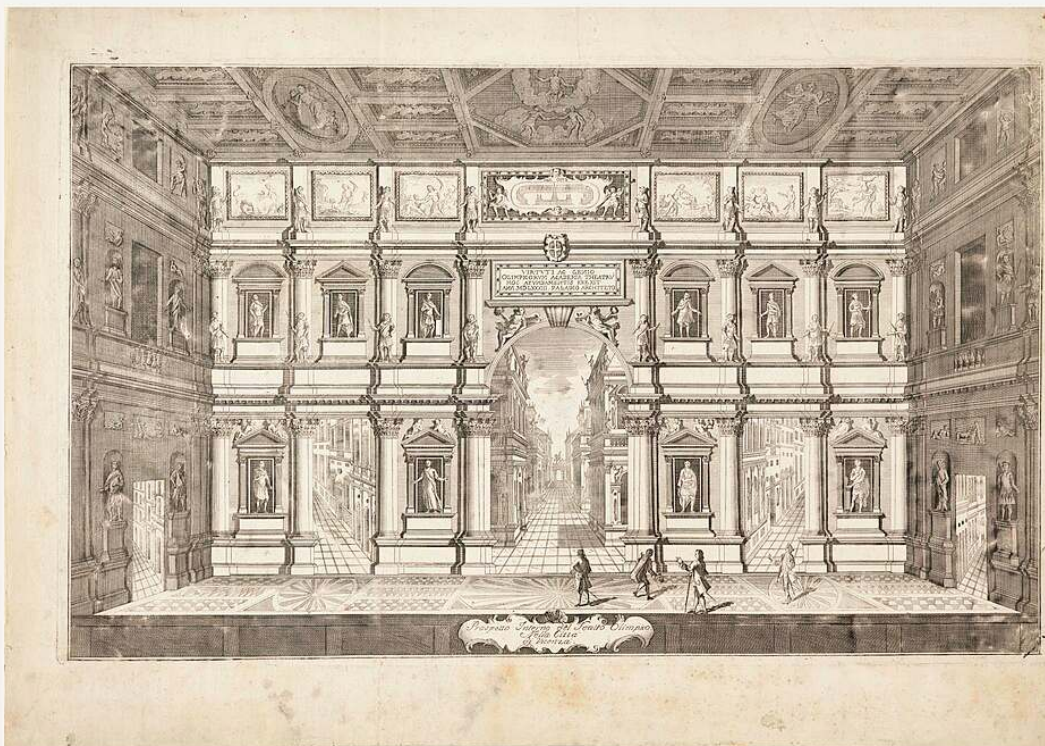
Didier Descouens / Wikimedia Commons · CC BY-SA 4.0 · 元資料 ^[7]

古代劇場を参照したことは、古代を複製したことではない。パッラーディオの建築が置く柱式や半円の観客席と、スカモツィの街路景は、16世紀の依頼と技術、演劇の制度の中で結びついた。図版の別室オデオンを同じ街路景の側面と誤認しないよう、施設内の別用途であることを表示する。古代の建築理論を使ったという一般論を言うなら、参照した版や設計図を確認する必要がある。近代の観光写真から「当時は誰もが同じ遠近法の効果を理解した」とも言えない。建築、舞台装置、観客の目という三者が同じ室で働くことを確認しつつ、それぞれを支える史料は分ける。 ^[1] ^[2]

21 / 07

18世紀の版画と今の撮影

約1750年の舞台正面版画と今日の写真を比較する。版画はどの部位を見せたいかを作図者が整理した表象で、歪みのない実測図とは違う。写真は奥行きの錯覚を強めるが、レンズ位置と画角が決まっている。両者が似ていても「1585年の観客がこの通り見た」とは言えない。図面は広がり物理的な限界、版画は歴史上の見せ方、写真は保存された現況をそれぞれ示す。三資料の一致と不一致を探すが、古代形式の再読と新しい透視装置を区別する手掛かりとなる。 ^[1] ^[2]



図面・記録

テアトロ・オリンピコ・18世紀の正面版画

建物：1580年代／版画制作：約1750年

1750年頃の舞台正面の版画。現況写真と同じ瞬間の写真ではない。

Unknown artistUnknown artist / Wikimedia Commons · [Public domain](#) · 元資料 [\[8\]](#)

舞台街路の『遠さ』を調べる際は、写真の消失点へ定規で線を引く前に、平面の舞台正面と最奥の位置を見つける。1776年平面と約1750年版画はともに完成後の資料なので、1585年の原図でも初演写真でもない。図版の制作時点を記しておけば、古代劇場への参照、16世紀の建設、18世紀の記録、今の保存の四層が分かれる。

Palladio Museumの断面は公式サイトにあり、ここに示す平面だけで高さ方向まで断定しない。 [\[1\]](#) [\[2\]](#)

テアトロの観客席段と舞台正面は同一施設の対向する側にある。別室オデオンは複合施設の一部だが、街路景の奥にはない。ここでは観客側の視点、舞台の正面、舞台裏の短い占有範囲を順に見比べる。これは建物内を歩く順路ではない。版画の遠近表現と平面に記された建物の奥行きを分けて読む。 [\[1\]](#) [\[2\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

舞台写真の「見かけの奥行き」と実際の建物内の奥行きをどう区別するか。図面に何を尋ねるか。

考える手がかり：平面・断面で街路景の実寸、縮小、観客位置を確かめる。写真だけで奥行き寸法を推定しない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [Palladio Museum, Teatro Olimpico drawings](#)

https://mediateca.palladiomuseum.org/palladio/oggetto_immagini.php?id=5

[3] [Didier Descouens / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Teatro_Olimpico_%28Vicenza%29_scena_.jpg

[5] [Didier Descouens / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Teatro_Olimpico_%28Vicenza%29_Scaenae_frons_close-up_-_La_porta_regia.jpg

[7] [Didier Descouens / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Teatro_Olimpico_%28Vicenza%29-_L%27Odeon.jpg

[2] [UNESCO, City of Vicenza and Palladian Villas](#)

<https://whc.unesco.org/en/list/712/>

[4] [Ottavio Bertotti Scamozzi / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_Olimpico_pianta_Bertotti_Scamozzi_1776.jpg

[6] [Didier Descouens / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_of_Teatro_Olimpico_%28Vicenza%29_-_Gradinata.jpg

[8] [Unknown artistUnknown artist / Wikimedia Commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Print,_Prospetto_Interno_del_Teatro_Olimpico_Nella_Citta_di_Vincenza_\(View_of_the_Stage_of_the_Teatro_Olimpico_at_Vicenza\),_ca._1750_\(CH_18433643\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Print,_Prospetto_Interno_del_Teatro_Olimpico_Nella_Citta_di_Vincenza_(View_of_the_Stage_of_the_Teatro_Olimpico_at_Vicenza),_ca._1750_(CH_18433643).jpg)

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 22

なぜバロック は、到達する道 筋と一室の経験 を連動させたか

宮殿の豪華さを天井の装飾量で説明せず、守衛室、控えの間、寝室、私的な部屋へ向かう道筋と入室資格から読む。

フランス・ヴェルサイユ宮殿／ルイ14世期から後の改修

実物・記録を見比べる

出典 6 件



▶ Gzen92 / Wikimedia Commons・ヴェルサイユ王の居室：17～18世紀に改修／撮影：2013年・CC BY-SA 4.0 図版情報

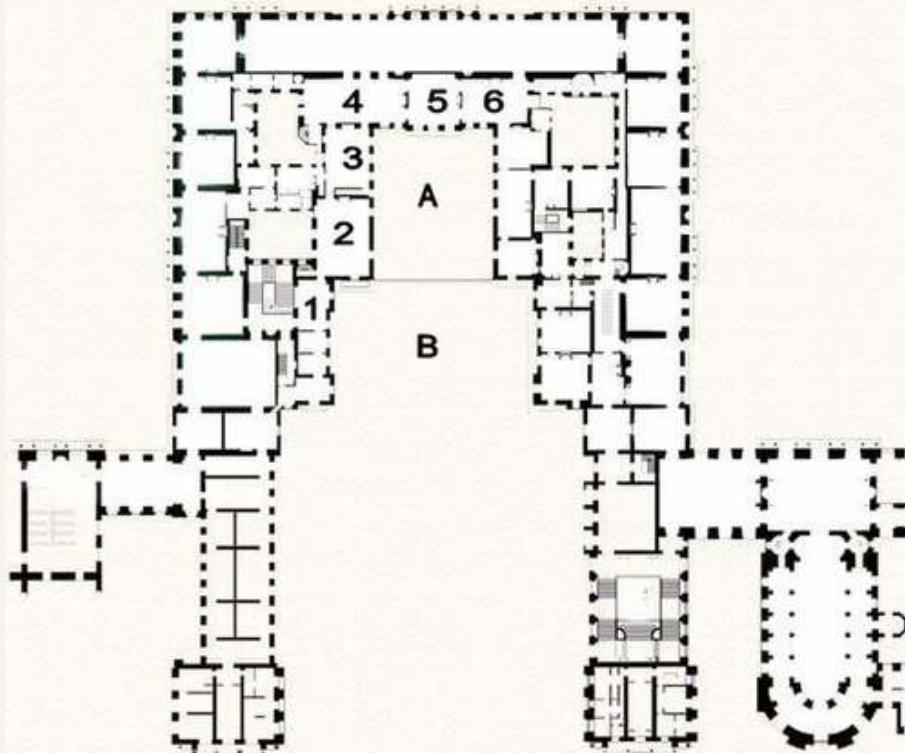
順番を持つ部屋を歩く

宮殿の公式解説は、王の居室を衛兵室、二つの控えの間、寝室、内閣の連続として説明し、誰が進めるかは儀礼によって厳格に区切られたと記す。入口側の衛兵室が抑えた装飾なのに対し、食事の控えの間では戦闘画が並び、王が公開の食事をする場所だった。さらに奥へ進めば、寝起きの儀礼に参加できる人は限られる。写真の豪華な一室だけを見ると、部屋の前後が消えてしまう。ここでは平面上の順路と部屋ごとの実景を対に置き、到達する過程が権力の可視化であったことを確かめる。写真から特定日の人数や礼法の細部までは再現しない。^[1]

現況の牛眼の控えの間の写真は、王の寝室とは別室である。丸窓の光を寝室の窓からの光として説明しない。衛兵室の床細部を置く場合も、その装飾が部屋の全体像を代表するとは言えない。室名のラベルが比較の前提になる。^[1]

説明平面に「進める距離」を書き込む

2008年作成の王の居室平面で、衛兵室、二つの控えの間、寝室、内閣の順を指で追う。建物に備わる扉を通り抜けられることと、当時その人に通行資格があったことは同じではない。宮殿公式史は接近の度合いが儀礼で統制されたと説明する。したがって平面に矢印を一本描くだけでは、王の周りの序列を復元できない。誰にどこまで許されたかを知るには職位と儀礼の資料が必要だが、図面と各室写真を交互に見ると、空間が「近づく」過程を段階化していることは確かめられる。^[1]



図面・記録

王の居室・2008年説明平面

部屋の成立：17～18世紀／説明図：2008年

衛兵室、控えの間、寝室、内閣の順番を確かめる後年の説明図。ルイ14世期の原図ではない。

No machine-readable author provided. Elighthart assumed (based on copyright claims). / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#) ^[3]

22 / 03

王の寝室は不変の中心ではない

現在知られる王の寝室は1701年の移設後の位置である。宮殿側の説明によれば、王は大理石の中庭に面するファサード中央の部屋へ寝室を移し、旧寝室と控えの間の間仕切りを外して「牛眼の控えの間」を作った。ここは鏡の間、王妃の居室、階段へ接続する位置にある。現在の写真に映るベッドの軸線は、宮殿の最初の設計時から動かなかった中心ではない。間仕切りの変更と儀礼の規模が空間を変えた。華麗な室内は様式の完成形として凍結されず、政治的な場の要求で組み直されたと読む。 ^[1]



同一対象

王の寝室・別方向

ヴェルサイユ王の居室：17～18世紀に改修／撮影：2013年

同じ部屋の別視点。寝台と開口の位置を比べる。

Gzen92 / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[4]

宮殿の公式解説には、1690年から王が大食事の控えの間で公開の食事をしたこと、牛眼の控えの間はもと二室であり、1701年に間仕切りを取り払ったこと、寝室を別室へ移したことが順に書かれる。これらは「バロックらしい豪華さ」といった曖昧な形容より、室と儀礼の因果を具体化する。食事を見られる場所と、寝起きの儀礼に立ち会える場所では、人が王へ近づける度合いが違う。衛兵室が控えめであることも、装飾不足でなく役割の差として読める。現在の写真から部屋のつながりを想像で描くのではなく、宮殿の説明にある扉と階段の関係を照らし合わせる。^[1]

22 / 04

食事の控えの間は寝室ではない

第一控えの間では公開の食事が行われ、牛眼の控えの間は王の寝室へ入る直前の場所だった。現況写真に見える丸窓は後者の室名を与える特徴だが、写真一枚で寝室の使われ方を説明しない。衛兵室の床細部も、入口での警備の人数や配置を教えるものではない。宮殿の説明と室写真を対応させ、装飾の密度が高いほど重要と即断せず、そこで何を見せ、何を待たせるかを問う。宮廷の室は絵画を壁に掛けるだけでなく、人の姿や王の行為を見せる舞台でもあった。^[1]



同一対象

牛眼の控えの間・現況

ヴェルサイユ王の居室：17～18世紀に改修／撮影：2013年

1701年の間仕切り変更を経た控えの間。寝室とは別室。

Miguel Hermoso Cuesta / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 3.0](#)・[元資料](#)
[5]

22 / 05

一室の中で何が見えるか

寝室の壁には絵画、織物、彫刻、家具が集まる。宮殿の解説は王自身が選んだ絵、寝台上的の寓意彫刻、炉上の胸像、後年に属する燭台まで個別に挙げる。したがって現在の画像に映る「バロック室内」を全品同時代の同一制作として読まない。寝台と入口の関係、部屋の中心へ向く視線、鏡の間との接続は図と写真で確認できる。一方、寝起きの儀礼に出た人の感情や空間の音は、視覚記録からは分らない。装飾は単なる豊かさの誇示でなく、王を見せ、近づけ、隔てる配置の一部として検討する。[\[1\]](#)



同一対象

王の衛兵室・床の細部

ヴェルサイユ王の居室：17～18世紀に改修／撮影：2011年

居室列の入口側にある衛兵室の床。王の寝室の床ではない。

Trizek / Wikimedia Commons・[CC BY-SA 3.0](#)・[元資料](#)
[6]

控えの間と寢室を連続した写真で見せると、王へ近づく資格の違いを空間として説明できる。王の大食事を見せた室では卓が一時的に置かれ、毎日の食後にはその配置が変わる。現在の写真に卓がないことを根拠に「ここでは食事しなかった」と結論しない。王の寝起きの儀礼は、ベッドという家具だけでなく、扉の位置、立ち会う人数、周囲の絵や彫刻によって場面化された。だが具体的な参加人数を一般化するには宮廷記録が要る。1701年の改変を読んだ後に現況を見ると、部屋が政治的な必要に応じて動いたことが分かる。後年の1755年の評議室の改変も、宮殿が一度で完成し止まった作品ではないことを示す。^[1]

22 / 06

別の宮殿に自動適用しない

この連続はヴェルサイユにおける特定の王権と儀礼を示す。「バロックの建物はどこでも同じ順路を持つ」という定義へ広げない。宮殿の公開写真は保存・再設置後の状態であり、居室も17世紀末から18世紀に改変された。部屋を比べる際は、衛兵室、控えの間、寢室の機能と撮影時期をそれぞれ書く。現在の見学順路も歴史上の入室資格の再演ではない。実際に当時どの扉が開いたか、誰が立ち会ったかは宮廷日誌や儀礼史料に照らす。ここまで分けることで、空間演出を一枚の豪華な内観に還元せずに済む。^[1]

一室の中にも年代の層がある。寢室の王が選んだ絵、寝台上的の寓意、後の燭台を、すべて「1701年の装飾」と一括りにしない。王が死んだ1715年の部屋と、今日見学者が入る部屋も同じ画像ではない。牛眼の控えの間の丸窓は南から光を入れるという公式説明があるが、写真だけで季節の光量や儀礼時の点灯を断定しない。現在の見学路を当時の儀礼の順路と呼ばないことも重要である。ここで読みたいのは、序列を見せる経路を建物と行事が相互に組み替えたという事実である。床・壁の豪華さを並べた写真集からは、この変更の理由は見えない。^[1]

22 / 07

現在の内閣は別の改修時点

王の居室の最後に置く内閣の現況はルイ14世の時間へそのまま戻せない。宮殿は現在のCouncil Roomの装飾を1755年のルイ15世期の改修として説明する。1701年の寢室移設と1755年の内閣の状態は別の政治・制作時点である。平面図の室名をつないでだけで「ある一日の完全な室内復元」を作らない。寢室の主軸が移され、控えの間の間仕切りが外され、その後にも室が変化したことを年表として図版ラベルへ戻す。^[1]

平面に記した経路を現況の四枚の写真に一对一で貼ると、衛兵室は床の細部しかないことにも気づく。この不足から室全体の装飾が簡素だった理由を一枚で結論しない。宮殿公式の室説明が、入口側の警備、公開食事、待機、寝起きの儀礼をどう区別するかを横に置く。撮影年の異なる写真は一日に連続して撮られた歩行記録ではない。道筋と一室の経験を結ぶのは、撮影順ではなく室の位置と歴史的な使用記録である。^[1]

王の寢室の二つの現況写真は同じ室を別方向から捉える一方、牛眼の控えの間は別室である。撮影が近いことと歴史的に同時の内装であることは違う。1701年の寢室移設を理解するには、壁やベッドの現在の位置を図に戻し、いつの間仕切りが外されたかを宮殿の説明と照合する。衛兵室の全景がないことは図版の欠落として残し、豪華な寢室の写真で入口の姿を代用しない。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

現在の王の寝室の写真だけで「ルイ14世が最初からこの部屋を寝室にした」と言えるか。館の記録から訂正する。

考える手がかり：言えない。公式解説は1701年に寝室を移し、旧寝室と控えの間の境界を変更したと記す。

言える範囲

王の寝室と牛眼の控えの間は別室である。衛兵室の図は床の細部を示すだけで、部屋全景や1701年以前の平面を示さない。ここにある写真だけでは王の控えの間全体と室間の連続を確かめられない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [Château de Versailles, The King's Apartment](#)

<https://en.chateauversailles.fr/discover/estate/kings-apartments>

[2] [Gzen92 / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch%C3%A2teau_de_Versailles_-_Chambre_du_roi_%281%29.jpg

[3] [No machine-readable author provided. Elighthart assumed \(based on copyright claims\). / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_de_l'Appartement_du_roi.jpg

[4] [Gzen92 / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch%C3%A2teau_de_Versailles_-_Chambre_du_roi_%282%29.jpg

[5] [Miguel Hermoso Cuesta / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salon_de_l%27Oeil_de_boeuf_Versailles.JPG

[6] [Trizek / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parquet_Versailles_-_Ch%C3%A2teau_de_Versailles_-_Salle_des_Gardes_du_Roi.JPG

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 23

なぜ庭園は、水 と歩く順路で屋 外にも「部屋」 を作ったか

門、軸、水路、植栽の区画が歩行を導く。ただしデリーの墓園とヴェルサイユの王宮庭園は、宗教・政治・水利の異なる計画である。

インド・デリーのフマユーン廟とフランス・ヴェルサイユ／
16～18世紀

実物・記録を見比べる

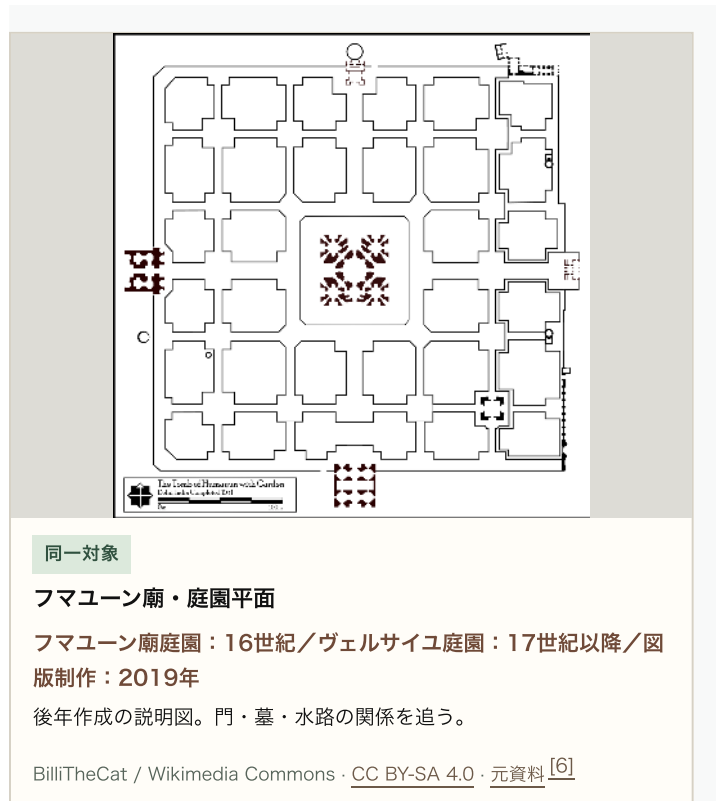
出典 10 件



▶ Dennis G. Jarvis / Wikimedia Commons・フマユーン廟庭園：16世紀／
ヴェルサイユ庭園：17世紀以降／撮影：2007年・CC BY-SA 2.0 図版情報

デリーでは門と墓と水路を結ぶ

UNESCOは1570年に建てられたフマユーン廟をインド亜大陸の初期の大規模な庭園墓所と位置づける。門から廟へ向かう正面軸と四分された庭、水路は、単なる植物の飾りではなく、死者を記念する建築と歩く場所を一体にする。上空からの写真や平面で対称の区画を見た後、地上の水路・石敷を見れば、図面上の線が歩く身体にとって障壁、道、視線の誘導になることが分かる。ただし現況の植栽を1570年当初のままとしない。写真で水が流れていることは、何世紀も同じ水利が動いていた証拠ではない。^[1]



水景は写真の中では一瞬で見えるが、流し続けるには水源、勾配、清掃、修理が要る。庭園の美しさを考えても、毎日の維持を写真の外へ追いやらない。復元した水路を設計者の原意と同一視しない。^[1]

デリーの水路は現況だけでは読めない

フマユーン廟では門から墓へ向かう軸を現況写真で見ることができる。平面図では四分された庭と水路の配置を追える。しかし現地の水が現在見えることを、16世紀以来途切れず流れた証拠にはしない。Aga Khan Trust for Cultureの保存報告は、失われた水路の調査と復元を記す。つまり今日の歩行写真には原計画、後世の改変、近年の修復が重なる。水を装飾の線としてだけ眺めず、供給・維持する仕事、現在の保存判断を含めて読む。^{[1][2]}

保存の仕事が見え方を変える

Aga Khan Trust for Cultureの修復記録は、長く機能しなかった水路や庭園の調査・復元を記す。復元後の水面は設計の意図を考える助けになるが、撮影された水を創建時から続く実景と呼ばない。水路の底、排水の勾配、修理箇所を知るには発掘・保存報告が必要であり、観光写真では十分ではない。庭園を「自然」として眺めると、井戸、水管理、植替え、清掃を行う人の仕事が消える。建物の前の空地がどのように維持され、何が失われ、何を再建したかという時間を、同じ場所の資料を並べて読む。[\[1\]](#)[\[2\]](#)



同一対象

フマユーン廟・庭園現況

フマユーン廟庭園：16世紀／ヴェルサイユ庭園：17世紀以降／撮影：2019年

区画と建物の距離を別角度で見る。

Naveen R Gowda / Wikimedia Commons・CC BY-SA 4.0・元資料[\[7\]](#)

フマユーン廟の庭園平面は、門から墓へ向かう主軸と四つに分かれる地面の関係を明瞭にする。その線を現況写真の敷石・水路に重ねると、上からの幾何が地上では足元の段差や視線の焦点として現れる。UNESCOが示す敷地は墓一棟の周囲だけでなく大きな複合域であり、現代の写真一枚で全体の水系は説明できない。Aga Khan Trust for Cultureの修復報告を読むと、見える水は維持と再生の仕事を経ている。失われた区画を復元した現在を、創建以来の無変更の姿として扱わない。植物の種類や生長も時代ごとに変わるため、幾何と植栽の「現況」を分ける。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

23 / 04

王の庭園案内は誰の歩行を示すか

ヴェルサイユにはルイ14世自身が庭園を案内するために書いた複数稿の文章が残り、宮殿は1689～1705年の案内を公開する。これは設計者側がどの順で見せたかったかを知る珍しい一次記録だが、すべての来訪者が同じ経路を歩いた証拠ではない。木立は異なる形の小空間をつなぎ、屋外に室の連続を作る。現況の列柱廊の木立をその案内文と比べると、通る場所・留まる場所・見せる対象を問い直せる。植栽の成長と改修を経た写真を、ルイ14世の眼にそのまま投影しない。[\[4\]](#)[\[3\]](#)

23 / 05

ヴェルサイユは複数の小空間を持つ

ヴェルサイユ宮殿の庭園では、長い軸線と噴水に加え、木立に囲まれたグローブが個別の空間を作る。宮殿はこれらを屋外のサロンとして使った歴史を記す。ルイ14世が1689～1705年に作成・改訂した庭園の案内は、どの順に歩いて何を見るかを示す同時代の一次文書である。案内に書かれた道筋は、全来訪者が実際に歩いた唯一の経路ではない。平面では区画の並びを、現況写真では囲われ方や水と像の距離を比べる。後世の植栽・水景の変更を含む今日の庭園を、一年の完成形として扱わない。[\[3\]](#)[\[4\]](#)



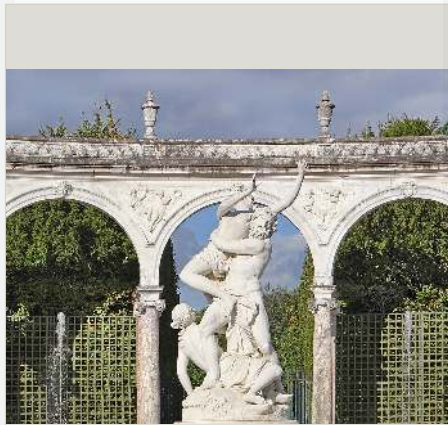
同一対象

ヴェルサイユ・木立の版画

フマユーン廟庭園：16世紀／ヴェルサイユ庭園：17世紀以降／図版制作：制作年未確認

1730年の別地域の庭園表象。実測写真ではない。

Unknown artist Unknown artist / Wikimedia Commons · [Public domain](#) · [元資料](#)[\[8\]](#)



別個体・対照

ヴェルサイユ・列柱廊の木立

庭園：17世紀以降改修／写真：2012年
別地域の庭園の現況。版画に描かれた舞踏の木立と別地点であり、同一木立の昔今ではない。

Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France / Wikimedia Commons · [CC BY 2.0](#) · [元資料](#)[\[9\]](#)



別個体・対照

ヴェルサイユ・列柱廊の木立全景

庭園：17世紀以降改修／写真：2011年
列柱廊の木立を別の角度から見る現況。デリーの十字水路と用途・水利を分ける。

Coyau / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#)[\[10\]](#)

庭園の「部屋」は屋根と壁のある室の比喩だが、同じように境界、入口、焦点、移動の順序を持つときだけ有効である。フマユーン廟の四分庭園では水路と道が区画を分け、墓の位置を示す。ヴェルサイユの木立では植栽が視線を閉じ、噴水や像に近づいてから場が開ける。二つを並べるなら、区切りの材料と移動の経験を具体的に比べる。木立の版画は1730年の表象で、デリーの現況写真と同じ証拠階層に置けない。現地の維持管理についても、デリーの修復組織の報告とヴェルサイユの庭園案内を別種の資料として読む。水を「癒やし」の普遍的な記号にしない。[\[3\]](#)[\[4\]](#)

23 / 06

似た対称でも、同一起源とはしない

二つの庭園を並べると、門・軸・水という共通する視覚語彙が見える。しかしフマユーン廟はムガル朝の墓所、ヴェルサイユは王宮の庭で、宗教観、政治的な見せ方、水源、維持制度が違う。同じ「四分」や「軸」があっても、直接の影響関係や普遍的な癒やしの効果を写真だけで証明できない。見るべきなのは、各地で歩行と停止を誰のために設計し、水と植栽をどう維持してきたかである。各図版の制作年、対象範囲、修復後かどうかを書き分け、異なる庭園の情報を一枚の理想平面に混ぜない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)[\[4\]](#)

ヴェルサイユでは長い軸と対照的に、木立が囲う小さな空間が体験を刻む。1730年の木立の版画は当時の演出を知る入口だが、絵師が選んだ視点を実測図と取り違えない。ルイ14世の庭園案内は歩く順を提案する文書であって、全来訪者の実際の足跡ではない。二つの庭園を共に「水と対称」と呼ぶと、墓所と王宮の異なる制度、庭師や水を供給する労働が消える。図版を並べるときは、デリーの門と廟の位置関係、ヴェルサイユの木立に入る境界を別々に指示する。水が宗教的意味を持つか、政治的な遊興や演出に関わるかは、各地の一次資料を見て言う。^[1]
^[2] ^[3] ^[4]

23 / 07

二枚のヴェルサイユ図版も同一地点ではない

1730年の版画は舞踏の木立を描き、現況写真は列柱廊の木立を撮っている。どちらもヴェルサイユ庭園に属するが、前後比較の同一地点ではない。版画が示す催しの表象と、現在の列柱廊の歩行可能な形を二種類の証拠として使う。デリー側にも門からの軸写真と説明平面という異なる資料がある。両庭を対称の形だけで結ばず、前者の墓と庭の軸、後者の王宮と木立を巡る選択された経路、水を保つ制度を区別する。具体的な水利構造を比較するには両地の設備図と調査報告を要する。^[3] ^[1]

列柱廊の木立の二枚の現況写真は2011年と2012年で視点が違う。水や植栽の状態差を17世紀の改造史と短絡しない。舞踏の木立の1730年版画は別の木立で、催し場のイメージとして使う。デリーの入口軸を歩くことと、ヴェルサイユの木立を巡ることは同じ『庭園の動線』でも、墓への向きと王宮の見せる順序が異なる。Aga Khanの修復報告とルイ14世の案内文を並べ、設計の意図、保存の手順、来訪者の実際の歩行を三種類の記録に分ける。^[3] ^[1]

フマユーン廟の平面模式図は後年の説明図で、入口からの写真は保存後の現況である。両方を重ねると四分の線と歩く軸が確認できるが、16世紀の植栽の種類は分からない。ヴェルサイユの現況写真も17世紀の植栽の再現ではない。図が示す配置、写真が示す現在、文書が示す意図を違う色で記録する。^[3] ^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

デリーとヴェルサイユの図版で似て見える要素を二つ挙げ、そこから直接の影響関係を言えない理由を述べる。

考える手がかり：軸線と水路・水景が似て見えても、用途、制作時期、水利、政治・宗教条件が異なる。共通形だけでは伝播の資料にならない。

言える範囲

1730年版画は当時の表象であり、その場の実測記録ではない。現在の園路と水の状態も、当時の使われ方をそのまま示さない。

SOURCE REGISTER

[1] [UNESCO, Humayun's Tomb](#)

<https://whc.unesco.org/en/list/232/>

[3] [Château de Versailles, The Groves](#)

<https://en.chateauversailles.fr/discover/estate/gardens/groves>

[5] [Dennis G. Jarvis / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humayun_Tomb%2C_Delhi%2C_from_the_entrance_portal.jpg

[7] [Naveen R Gowda / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humayun%27s_Tomb%2C_Delhi_1.jpg

[9] [Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France / Wikimedia Commons](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_bosquet_de_la_colonnade_\(Versailles\)_8038725499.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_bosquet_de_la_colonnade_(Versailles)_8038725499.jpg)

[2] [Aga Khan Trust for Culture, garden restoration](#)

https://static.the.akdn/53832/1641873562-2007_aktc.pdf

[4] [Château de Versailles, Louis XIV guide to gardens](#)

<https://en.chateauversailles.fr/discover/history/key-dates/louis-xiv-guide-gardens-versailles>

[6] [BilliTheCat / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Humayun%27s_Tomb_Garden_Enclosure_Plan.svg

[8] [Unknown artist Unknown artist / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Print%2C_Versailles%2C_Groves_of_the_Garden%2C_the_Ballroom%2C_1730_%28CH_18478131%29.jpg

[10] [Coyau / Wikimedia Commons](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parc_de_Versailles,_Bosquet_de_la_colonnade,_Vue_d'ensemble.jpg

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 24

ロココの壁面と家具は、社交の場をどう組み立てたか

曲線や金彩の好みだけを原因にせず、大広間の壁面、鏡、椅子の可能な配置、依頼主の社交と職人の仕事を分けて読む。

オーストリア・ウィーンのPalais Paar／1765～72年頃、The Metに再設置

実物・記録を見比べる

出典 3 件



► The Metropolitan Museum of Art, Open Access・個体：約 1765～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認・CC0 / Public Domain 図版情報

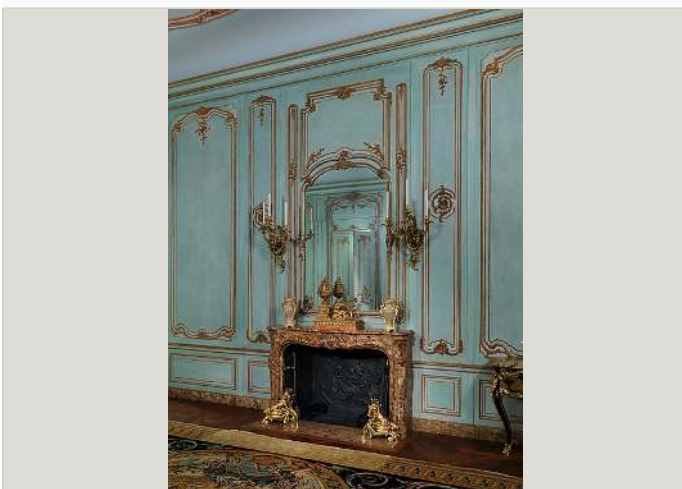
壁面は一つの原室そのものではない

The MetのPalais Paar壁面はウィーンの都市宮殿から移されたもので、1765～71年にパール伯のために建築家カネヴァーレと彫刻家ライトナーらが改装した室に由来する。館の個票は、現在の展示室が少なくとも二室の部材を合わせたものと明記する。塗料調査は両室の元の灰色調が異なったことを示す。今日の青緑色を1760年代の単一の原室の色として写し取らない。入口、炉、鏡、壁面の連続を見ると、壁は絵を掛ける空白ではなく、視線の向かう場所と人が立つ場所を組み込む造作だと分かる。^[1]

曲線の壁面と曲線の椅子が視覚的に響くことは観察できる。しかしその椅子をその部屋へ置いた理由は、部屋と家具を同じ依頼と結ぶ記録がなければ歴史事実にならない。図版の注記に「別個体」を残す。^[1]

移設された壁面の部材を一室と誤認しない

The MetのPalais Paar室は18世紀ウィーンの一室を写真で丸ごと運んだものではない。個票は少なくとも二室から来た木彫・鏡などを組み合わせて展示していると説明する。したがって全景で壁面の連続が滑らかに見えても、現在の配置を依頼主が歩いた原室の完全な再現とは言えない。壁の高さ、開口、鏡面の反射を見て、現在の展示が何を「部屋」としてつなぎ直しているかを問う。これは部材の制作時期と移築・再設置の時期を分ける練習になる。^[1]



同一対象

Palais Paarの壁面・別角度

個体：約 1765～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認
同じ展示室の開口、鏡、壁面区画を見る。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) ·
[元資料](#) ^[1]

なぜ社交が中央と周辺を分けたか

同館の音声解説は、この規模の室が正式な接客に使われ、中央を人が回遊・会話できるよう空け、多数の椅子を周縁に並べることがあったと説明する。炉とその上の鏡は視線の焦点になり、主人が炉近くに立つと鏡越しにも見える。この叙述は館の専門家による室の使い方の解説であり、この特定の日・この特定の椅子の配置を記録した写真ではない。曲面の輪郭は人の動きを自動的に生んだのではなく、宮廷の社交、室の寸法、家具を動かす習慣と組になって働く。装飾だけを様式の証拠としない。^[1]

Palais Paarの個票は、原宮殿が1630年頃に郵便長官のため建てられ、18世紀後半にパール伯の大きな接客室群が改められたと説明する。今のMet展示室はそこから来た木製壁面を再構成したもので、建物全体がニューヨークに移ったわけではない。壁面のパネルを一枚ずつ見ると、彫刻、鏡、開口が同じ高さで周囲を巡り、空間の中央を空けられる。館の解説にある椅子三十数脚という規模は一般的な正式接客の説明であり、写真に見える個別椅子の原出自を保証しない。華やかな室を見て「座りやすかった」とも言えない。装飾の働きは、動線、主人の立つ位置、鏡の反射と結ぶ。^[1]

24 / 04

鏡と彫刻は人の姿を作品に入れる

Palais Paarの壁面では、鏡の面、金色の彫刻、開口の縁が離れた視点からも応答する。鏡は壁の絵と違い、向かいに立つ人、照明、家具をその場で取り込む。全景写真で広がりを感じることと、18世紀の来客がどこに座り誰と会話をしたかを知ることは別である。椅子の別個体写真と壁面の全景を合わせ、座具があればどの方向を向きそうかを仮説にできるが、実際の配置の証拠にはしない。写真に見える椅子・筆筒をPalais Paarの旧蔵品として一体化しない。^{[1][2]}

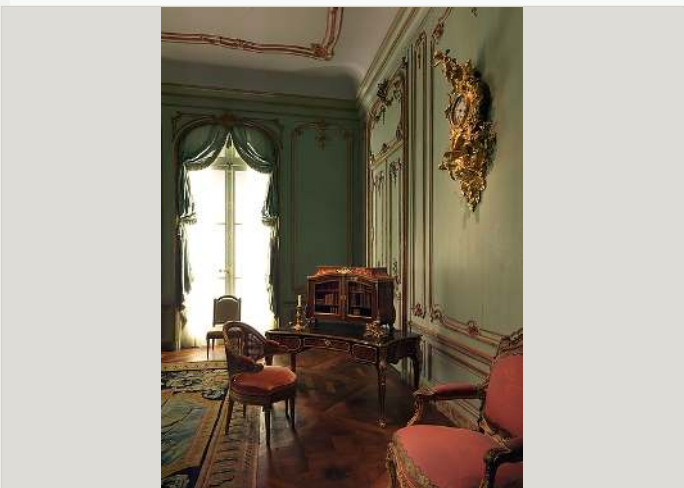


同一対象

Palais Paar壁面・室全景の別方向

個体：約 1765～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認
同一の展示室を別角度から見る。彫刻の接写ではなく、壁面と開口の位置関係を確認する写真。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access・[CC0](#) / [Public Domain](#)・[元資料](#)^[1]



同一対象

Palais Paar・窓と家具を含む展示角

個体：約 1765～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認
Metで再設置された壁面を窓・卓・椅子と共に見る。可動家具を18世紀Palais Paar原室の旧蔵品と断定しない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access・[Public Domain](#) / [The Met Open Access \(CC0\)](#)・[元資料](#)^[1]

24 / 05

家具は別個体として対照する

フランス製の4脚組の肘掛椅子は、おおむね1750～60年の別個体であり、現在のPalais Paarに置かれた原備品ではない。曲がる背、脚、座面の関係を壁面の軟らかな線と対照すると、同時代に近い家具と内装がどんな輪郭を共有しうるか見える。中国漆を再利用したフランス製筆筥は1740～45年頃の別個体で、漆面とヨーロッパの枠・金具が混ざる。これらを一室の復元として合成してはいけない。椅子の数、筆筥の置き場、Palais Paarの所有物だったことは、この個票からは言えない。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)



別個体・対照

フランスの肘掛椅子

個体：約 1750～60 / 所蔵・展示写真：撮影年未確認

約1750～60年の別個体。Palais Paar原室の椅子ではない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) ·
元資料 [\[2\]](#)

展示室の色を見たときは、現在の青緑色、塗料分析で分かった原室の複数の灰色を並べて覚える。これは単なる修復上の細かな例外ではなく、展示が「ロココらしさ」をどんな色で表現しているかという重要な判断である。家具を置いた見栄えを確かめるときも、椅子と筆筥の出自を別々に表示する。中国漆の筆筥は、木や漆の文化間の移動を考える入口だが、その個体がウィーンの伯爵に所有されたとは言えない。鏡の位置と炉の関係、中央の余白という室側の証拠と、椅子の輪郭という個体側の証拠を分ければ、社交がどの程度形を求めたかを慎重に考えられる。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

24 / 06

「ロココの終わり」を単線化しない

The Metはこの壁面をロココ末期からルイ16世様式への移行を示す例として扱う。しかし同時期の各地の室が一斉に線を直線へ替えたわけではない。壁面はウィーン、椅子と筆筥はフランスで、制作時期と依頼条件が違う。第25章のパリのサロンと並べると変化の方向を考える手掛かりは得られるが、それは同一室の改装前後ではない。比較は装飾語彙、壁の区画、家具の脚・背、材料の流通を区別して行う。写真では木材の産地、職人への支払い、会話の距離は測れず、発注書や室内目録を要する。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

塗装分析で少なくとも二室の壁面が異なる灰色だったことは、現在の青緑の展示色が歴史の単純な復元でないことを示す。色を歴史的な室内の説明に使う際は、現在の展示色と制作当初の色を区別する。フランス製の椅子と中国漆を用いた筆筥は、地域間の美意識や材料の移動を考える比較個体だが、Palais Paarに置かれたと証明されてい

ない。椅子の曲線を壁面の曲線へ視覚的に合わせることで、歴史上同じ部屋で使われたことは全く別だ。次章の Tessé と比較する場合も、二室はほぼ同時期の別依頼である。様式の「進化」を示すニコマ漫画にせず、異なる選択を並行して見る。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#)

24 / 07

漆を用いた箆笥は材料の移動を示す

別個体のフランス製箆笥には中国漆が用いられている。装飾の曲線だけをロココの共通項にするのではなく、既存の漆面が別の用途・構造へ組み込まれる流通と加工を見る。ただし The Met の個票に示された制作地と材料から、Palais Paar の室へ同じ箆笥が届いたとは言えない。欧州の依頼主が求めた表面効果、交易で入った材料、家具職人の木部と金具の仕事は同じ物の異なる層である。材の出所と制作工程を問うには個体の保存・来歴資料が必要となる。[\[3\]](#)



別個体・対照

中国漆を用いた箆笥

個体：約 1740～45 / 所蔵・展示写真：撮影年未確認

約1740～45年のフランス製別個体。交易と翻案の材料を見る。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) · [元資料](#) [\[3\]](#)

Palais Paar の追加視点では窓、鏡、卓、椅子が一緒に写る。現在の展示が人の座る位置を想像させても、掲載家具の旧蔵や18世紀の配置を証明するものではない。三つの全景と一つの近い視点で、金色の縁がどこで鏡とつながり、どこで窓や扉の枠に変わるかを具体的に指す。フランス製の椅子と中国漆を使った箆笥は、様式語の共有と原室への帰属を切り離すための対照である。別個体を同じ部屋の復元図に貼り合わせない。[\[3\]](#)

The Met の個票は壁面の制作年に後補を併記している。現在の室写真で一続きに見える緑の壁と彫刻も、原位置で同時に作られた一面というわけではない。展示の机や座具が画面に入る写真ほど、固定部材と可動の展示備品を分ける。『部屋全体の統一』は誰がいつ統一した状態かという問いを伴う。[\[3\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Palais Paarの展示室写真を「1760年代の原室の色と家具配置の証拠」と呼べない理由を二つ挙げる。

考える手がかり：少なくとも二つの原室の部材を合わせ、塗料調査で当初の色も異なった。現在の家具は個別の出自を確認せず原配置とできない。

言える範囲

原位置での室内写真や1760年代の調度目録は未確認。館の使用解説を特定日の記録と扱わない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [The Met, Palais Paar boiserie](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202997)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202997>

[2] [The Met, French rococo armchairs](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206985)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206985>

[3] [The Met, lacquer commode](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/205782)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/205782>

VOLUME 01 / PART II / CHAPTER 25

なぜ新古典主義 は、部屋と家具 の秩序を組み替 えたか

1760～70年代に、ウィーンのPalais PaarとパリのHôtel de Tesséでは異なる依頼と室内の答えが並行して生まれた。二室は別個体であり、一室の改装前後ではない。

フランス・パリのHôtel de Tessé／1768～72年頃、The Met再設置；Palais Paarは別室

実物・記録を見比べる

出典 4 件



► The Metropolitan Museum of Art, Open Access・個体：約 1768～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認・CC0 / Public Domain 図版情報

パリの大サロンの区画を読む

The MetのHôtel de Tessé大サロンは1768～72年頃のパリの内装部材を館内で再設置したもの。写真では壁のパネル割、古典風の線、鏡と開口の配置が見える。館の個票にある制作者、依頼主、後補、1783年室内目録を、表面の説明とつなぐ。目録はこの室がいつ、どのように使われ、何を備えていたかに近づく一次資料だが、現在展示される全家具が1783年にここにあったという意味ではない。再設置室の床や照明と原部材を分け、写真を原位置の「当時の全景」として扱わない。^[1]

1783年目録は写真には写らない天蓋と椅子の数を伝える。現在の展示写真は壁面の形を伝える。この二つを合わせても当時の完全な内観にはならない。互いの不足を補う範囲を示すことが、史料に忠実な比較である。^[1]

1783年目録を現在の室内写真へ照合する

The MetのTessé大サロン個票は1783年の室内目録を引く。現在の展示写真に壁面装飾が見えても、どの家具が当時どこにあったかはその目録で検討するべきだ。逆に目録の品名だけでは素材の反射、壁の大きさ、通る身体の見え方は分からない。写真と記録の間で一致する物、見つからない物、後世に移設された物を分ける。館内の展示室は依頼当時の生活を直接撮ったものではなく、部材を保存しながら再設置した空間である。^[1]



同一対象

大サロンの壁面・別角度

個体：約 1768～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認
同じ部屋の区画・鏡・開口の関係を見る。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) ·
[元資料](#)^[1]

古典への関心を線だけで説明しない

古代研究や古典語彙の再評価は、直線や左右対称を好む選択と関係する。ただし古代発掘が単独で室を設計したのではない。依頼主の地位、都市住宅の接客、木工・彫刻・金工の分業が部屋の決定に関わる。Tesséの壁面は画面を等しい幅に区切るように見えるが、炉や鏡を中心に見る位置を作る点で第24章のPalais Paarと共通する。図版だけで「人の会話距離が変わった」「社交が自由になった」とは言えない。室の形から政治思想を直結させず、個体の文書に戻す。[\[1\]](#) [\[2\]](#)



同一対象

Tessé大サロン・扉と壁面区画

個体：約 1768～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認
同じ大サロン再設置室。扉を軸にした壁面区画を別角度で読む。現在の座具配置を1783年そのままとしない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [Public Domain](#) / [The Met Open Access \(CC0\)](#) · [元資料](#) [\[1\]](#)

この室を知る鍵は1783年の目録にある。The Metの個票によると、部屋は「天蓋の間」と呼ばれ、窓の向かいの壁にテッセ家の紋章を付けた深紅の天蓋が置かれていた。二十九脚の椅子は赤系の異なる布で張られ、屏風、書棚、時計、家族の肖像、風景のタピスリーもあった。現在の再設置写真で目に入る絵と家具をそのまま目録の品と考えると、部屋の中心がずれる。現在絵が掛かる位置と、当時天蓋があったと記される位置を対照すれば、壁面の秩序は古典風の線だけでなく、誰をそこで迎えるかによって働いたことが分かる。窓の外にはセーヌ川やルーヴルが見えたと館は記すが、現在の美術館に同じ景色はない。[\[1\]](#) [\[2\]](#)

25 / 04

ほぼ同時期の二室を前後に並べない

ウィーンのPalais Paar壁面は1765～72年頃、パリのTessé大サロンは1768～72年頃の制作で、年代が大きく重なる。前者をロココ、後者を新古典主義と呼ぶとき、片方がもう片方を改装した証拠ではない。別都市・別依頼の室を左右に置けば、曲面や彫刻の密度、壁を区切る線、鏡の置き方が異なる選択として見える。様式の年表より先に、発注者、職人、都市、保存と移設の履歴を個票で確かめる。[\[1\]](#) [\[2\]](#)



別個体・対照

Palais Paar壁面

個体：約 1765～72、後補あり／所蔵・展示写真：撮影年未確認
ウィーン由来の別室。Tesséの改修前ではない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · CC0 / Public Domain ·
元資料 ^[2]

25 / 05

椅子と寝椅子を、部屋から独立した個体として置く

Georges Jacobの肘掛椅子は1780～90年頃、同作家に帰属する寝椅子は1780～85年頃の別個体で、どちらも Tessé大サロンの原備品だと確認されていない。肘掛椅子の背・肘・脚、寝椅子の長い座面と木部の組み方を比べると、座る身体を一脚ずつ整える家具と、壁に埋め込まれた室の秩序の差が見える。白塗りや金彩という表面上の近さだけで同じ依頼主に結び付けない。家具の個票には作者帰属、年代、材質の情報があり、写真では見えない裏面や後補の有無も別に確認する。 ^[1] ^[3] ^[4]



別個体・対照

Georges Jacobの肘掛椅子

個体：約 1780～90／所蔵・展示写真：撮影年未確認

1780～90年頃の別個体。サロンの備品と確認されない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · CC0 / Public Domain ·
元資料 ^[3]

Tesséの部屋の木製パネルには、四つの鏡を囲む格天井状の凱旋門が透視図的に彫られ、月桂枝や花綱が付く。古代に由来する語彙はここで単純な「直線の勝利」ではなく、遠近の錯覚や権威の記号として働く。大理石の炉は原室のものとされる一方、館に置かれた肖像は後の展示選択である。1783年の目録で分かる深紅の天蓋と二十九脚の椅子は、現在の白い印象とは異なる室を想像させるが、その再現画像を根拠なく作らない。Palais Paarはほぼ同時期であり、ロココから新古典主義への変化を二つの部屋の「ビフォー／アフター」で表すことはできない。 ^[1] ^[3] ^[4]

25 / 06

ほぼ同時期の別の答えとする

Palais Paarの壁面はウィーンでおおむね1765～72年、Tesséの大サロンはパリでおおむね1768～72年。年が重なる二室を「ロココ室を改装して新古典主義室になった」前後写真として並べるのは誤りである。比較で言えるのは、同時期の別の依頼と場所において、曲線の働きや壁面区画が異なる選択をとったこと。個別椅子はさらに後年で、別個体だ。古代の参照、社会的な礼節、工房の仕事、素材の条件がどの作品にどう効いたかを各個票で追う。様式名は因果の結論ではなく、見るための仮の言葉として使う。 ^[2] ^[1] ^[3] ^[4]

個票は火災後の建替え、施主、建築家・請負人の分担、木工職人Nicolas Huyot、彫刻家Fixon親子の帰属の不確かさ、大理石の炉を担当したLe Francを分けて記す。制作の分業を「古典主義が突然流行した」の一言で覆わない。Palais Paarの壁面とは制作時期が重なり、二室の装飾差から単純な前後関係は作れない。Georges Jacobの椅子と寝椅子はさらに後の別個体で、Tesséの二十九脚のうちの一脚として写真へ貼り込まない。図版の役割は、同じ室の全景と細部、別室、別家具を四段階に分けて見せること。これが第16章の同一室中心の比較から進む小検証になる。 ^[2] ^[1] ^[3] ^[4]

25 / 07

Jacobの座具から言えること

Georges Jacobの肘掛椅子と、同工房に帰属する寝椅子はTessé大サロンの旧備品という証拠がない別個体である。椅子の脚や背に古代参照を感じても、サロンの壁面と同じ設計者が全体を一括で構想したとは言えない。寝椅子は座るだけでなく身体を横たえる家具なので、同じ「座具」として姿を平均化しない。壁面と家具を比べる目的は、形式上の秩序が室の固定要素と動かせる物でどう違うかを確かめることにある。個票の日付と材、帰属の確かさを別々に残す。[\[3\]](#) [\[4\]](#)



別個体・対照

Georges Jacob帰属の寝椅子

個体：約 1780～85 / 所蔵・展示写真：撮影年未確認

1780～85年頃の別個体。室内の原配置に合成しない。

The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [CC0 / Public Domain](#) ·
元資料 [\[4\]](#)

Tesséの追加図版では扉の周りに規則的な壁面区画が反復し、椅子が壁に沿って置かれる。一方Palais Paarの現展示では曲がる縁と鏡が異なるリズムを作る。どちらの写真も館内再設置の時点で撮られたもので、パリとウィーンの原位置を同じ照明下で測った資料ではない。1783年目録が言及する物と、写真に見える物が一致するかは個別に検証する。二室の差を『ロココが終わって新古典主義になった』という一本の因果へしない。[\[3\]](#) [\[4\]](#)

Jacob作の椅子とJacob帰属の寝椅子では、作者欄の確かさが同じではない。二つの個票を比較する前に『作』と『帰属』の表示を残す。Tessé大サロンの写真に別個体の椅子を隣接させても、その室の家具目録に含まれていたと推定しない。1783年目録の品名と図版の現展示を一对一で確かめることが必要である。[\[3\]](#) [\[4\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

二室の全景を比べ、何を「変化」と言えて、何を言えないか。椅子の個票も使う。

考える手がかり：壁面の区画と装飾語彙の差は言える。二室の年は重なり、別の依頼なので同一室の改装前後とは言えない。椅子も別個体。

言える範囲

第16章と違い、同一室の全景・細部に加えて異なる二室を比較する。原位置の同時代室内写真はなく、展示照明と原形を分ける。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] The Met, Grand Salon from the Hôtel de Tessé
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/199118>

[3] The Met, Jacob armchair
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/236123>

[2] The Met, Palais Paar boiserie
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202997>

[4] The Met, Jacob daybed
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/203002>