

空間とアート

土地・構造・身体

CONTENTS

00	2	06	45
写真、平面図、断面図、実物はそれぞれ何を証明するか		なぜ南インドの寺院は、祈りの経路と彫刻を都市に結んだか	
01	10	07	54
なぜアサンテの土壁建築は、補修とともに継がれてきたか		なぜ礼拝の場所は、向き・光・音を別々に組み立てるか	
02	17	08	61
なぜタオス・プエブロの家々は、積み重ねと塗り直して続いてきたか		なぜ歴史的なモスクは、祈りの方向と都市の中心を同時に形にしたか	
03	23	09	69
なぜ柱・梁・アーチ・ヴォールトは違う広がりを作るか		なぜ座る・寝る・しまう家具は、人の関係を形にするか	
04	32	10	75
なぜ中庭・縁側・軒下は「内」と「外」を一段に分けないか		なぜ窓・格子・屏風は、光と風を通しながら視線を選ぶか	
05	39	11	81
なぜ階段井戸は、水への道を彫刻の内部にしたか		なぜ市場の固定店舗と月曜市の露店は、別の空間を組み立てるか	

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 00

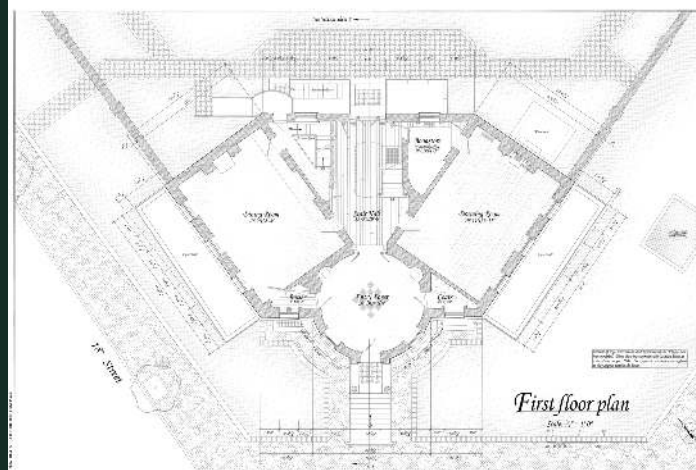
写真、平面図、 断面図、実物は それぞれ何を証 明するか

一つの家を四つの証拠で読む。平面図は位置関係を、写真はある時点の表面を示すが、互いの欠落まで自動的に埋めない。

Octagon House (Washington, D.C., 1799年創建)。
HABS DC-25の掲載平面・断面は2004年作図、室内記録の
撮影年未確認、外観写真は2014年撮影。

実物・記録を見比べる

出典 9 件



► Library of Congress / HABS DC-25・2004年作図（シート記載）・
Public domain 図版情報

同一建物の異なる記録

米国議会図書館のHABS DC-25にはOctagon Houseの実測図、室ごとに方向を明記した写真、歴史記述が別媒体で保存されている。まず1階平面の東室・西室・玄関ホールを同定し、写真の「first floor east room」「west room」を対応させる。図面の線は室の接続と壁厚を示し、家具の実際の配置や撮影時の壁色を直ちに示さない。逆に写真の暖炉や縁形は写った表面を確かめられるが、壁の向こうや室全体の寸法は画角から測れない。柱・建具・家具が画面に見えるときも、製作年と撮影年は別に記す。HABSは建物そのものではなく、後世の調査記録である。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

図面を読む順序も決めておく。HABSの1階図を開いたら、まず方位と縮尺、次に室名と開口の記号を拾い、写真の件名に記された階と室名へ戻る。Octagon Houseという通称から平面を単純な八角形だと想像するのではなく、実測シートの線そのものに従う。2004年作成の平面シートは、調査時に存在した要素だけを無加工で描いたものではなく、建物の各時期を読み解く記載を含む。図面内の注記を読まずに壁の全線を1799年の状態とすることはできない。写真に見える暖炉の位置が平面と対応した後も、現代の写真と歴史的再現の線の間には時間差が残る。寸法を採るなら図面上の数値と単位を示し、画像の画素を測定器として扱わない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

なぜこの方法が必要か

Octagon Houseは1799年に建てられ、その後の使用と改変を経て調査された。したがって「1799年の室」と「調査写真の室」を同一時点と置くと、後から加わった要素まで竣工当初の設計と誤認する。実測図も測量時に残った形を記録したもので、制作当初の契約図とは役割が違う。写真には壁面を正面から写すものと、入口・階段を斜めに写すものがある。前者は細部を確認しやすく、後者は連続する空間を理解しやすい。ただし方向の違う写真を無理につなぎ、存在しない一視点の室内に合成してはいけない。NPSのHABS/HAER/HALS説明も、実測図・大判写真・歴史報告を相互補完の記録として位置づけている。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

たとえば平面図に描かれた一枚の扉を写真に見つけても、両資料が同一の開閉状態を記録するとは限らない。図面は配置の抽象化であり、写真はある瞬間の光、家具、保存状態を伴う。HABSが大判写真、実測図、歴史報告をセットで集める理由は、どれか一つが他のすべてを代行できないからである。調査時の図面に工事以前の状態を推定して加えた線があれば、その線は観測と解釈の境目にある。教材では線を実物そのもののように見せず、記録者・作図年・対象時点を読む習慣を先に教える。建物を現地で見られたとしても、今日の室は過去の全時点を同時に示さない。現地観察、図面、写真、報告書の四者を照合して初めて、限られた主張ができる。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

図面の線には時点がある

平面sheet 3を「この家の平面」とだけ呼ぶと、建物の建設時と調査時の距離が消える。建物は1799年の創建、掲載シートは2004年のHABS記録である。したがって実測値と、シートに書き込まれた歴史的状態の解釈を同じ種類の線として読まない。調査図に寸法があれば測定された範囲を確認し、壁の成立年を言うときはシートの注記とHABSの記述へ戻る。東室写真についても、件名が室の位置を教えることと、撮影時点がいつかを教えることは別である。出典個票に撮影年が記されていない写真は、時期を未確認として読む。年の欠けた画像を2014年の外

観写真に無造作につながり、連続した一日の記録のように誤読される。資料の作り手、制作時点、対象となった建物の時点を三段に分けて記すだけで、図版の証拠能力は大きく変わる。これは新しい建物を扱う際にも同じで、設計図、竣工写真、現況写真、改修図を一つの「正解図」に混ぜないための最初の作業である。^{[1][2]}



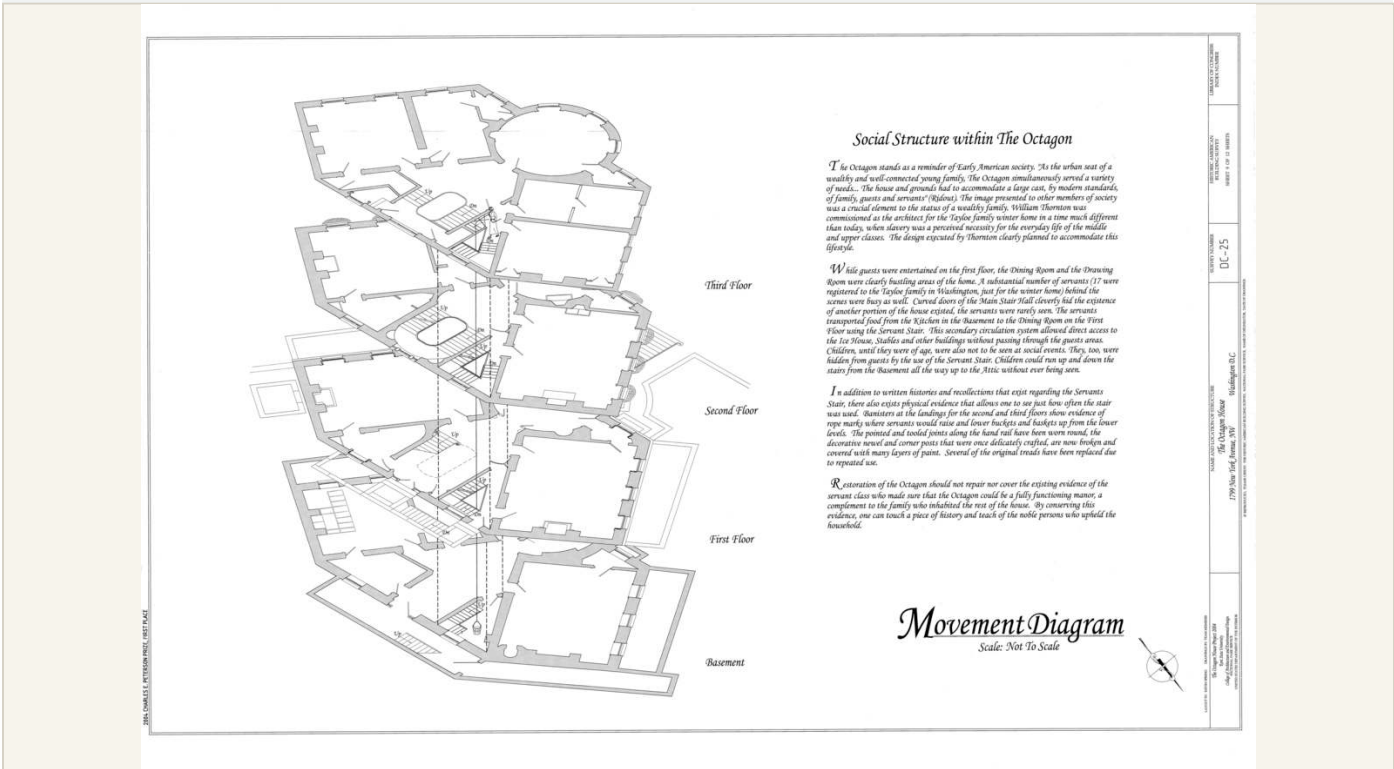
同一対象

外観／別時期

2014年撮影

Octagon House（1799年創建）の外観。HABS東室写真とは視点と撮影時期が異なる。Steveturphotgが2014年撮影。

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



図面・記録

HABS／各階の移動模式図

2004年作図

HABS DC-25 sheet 9のMovement Diagram（2004年作図、not to scale）。各階と階段の関係および動線の解釈を示す。実測断面や1799年の使用記録ではない。

Library of Congress / HABS DC-25 · [Public domain](#) · [元資料](#)^[9]

読者は六図のうち、問いごとに先に開くものを変えてよい。入口から東室へ行く道なら平面が先、暖炉の仕上げなら近景が先、建物の高さや階段の重なりなら断面が先である。反対に「当時の家族が誰をどこへ通したか」はどの図からも直接は始められない。こうして証拠を問いに割り当てると、写真の迫力や図面の精密さが無条件の権威にならない。図版のキャプションが撮影年未確認と書くのは欠陥を隠すためではなく、異なる時間の記録を混ぜないための手掛かりである。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

00 / 04

図版を照合する

掲載図版では1階図面を中心に、東室全景と暖炉細部を同じ場所の異なる倍率として並べる。図面上の扉と暖炉の位置を指し、写真に写る窓の外側まで同じ図面にたどる。図面の寸法線を読んだ数値だけを寸法として扱い、写真の広角感から広さを推定しない。別時期の建物外観は室内の位置を都市へつなぐが、外観写真が1階室内の使われ方を証明するわけではない。写真番号、撮影方向、実測シート番号をキャプションに明示すれば、同じ建物を扱う六図を一つの復元像として混同しにくい。後の章で見る移築室は、現地の原位置を失った別種の記録としてこの方法を応用する。[\[1\]](#)[\[3\]](#)



図面・記録

同建物／縦断面

2004年作図（シート記載）

HABS DC-25 sheet 8（2004年作図）の断面。階と天井高、階段、屋根の関係を平面・室内写真へつなぐ。2004年作図（シート記載）。

Library of Congress / HABS DC-25 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[5]



同一対象

調査写真／東室

撮影年未確認

HABSの東室写真。図面の位置と撮影方向を照合する。撮影年未確認。

Library of Congress / HABS DC-25 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[6]

この六図の順序は、証明したい命題によって変わる。たとえば「東室の暖炉が一階のどの側にあるか」なら平面と室内写真が中心で、外観は位置の補助となる。「彫刻の形がどう見えるか」なら暖炉近景が中心で、平面は作品の位置を示すにすぎない。資料種別と問いの対応を明示すれば、図版を多く載せても証拠が互いに曖昧に重なること

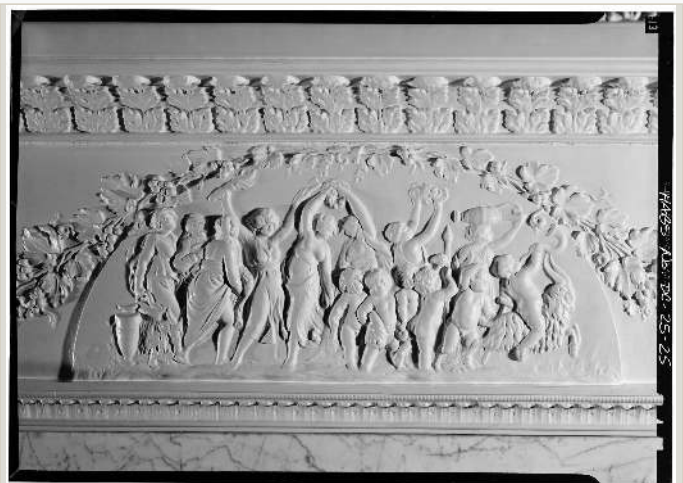
を防げる。HABSの個別画像には撮影方向やシート番号があるので、同じ名称の室でも番号の違う写真を照合できる。写らない面については「不明」と残し、対称性を理由に複製して描かない。改修年が別の資料から判明すれば、写真の撮影時点と改修の前後関係を再検討する。[\[1\]](#) [\[3\]](#)

断面図sheet 8は、平面では重ならない階、階段、天井と屋根の上下関係を一枚で示す。東室の平面上の位置をつかんだ後、断面を使ってその室がどの階にあるかと階段の向きを再確認する。ただし断面線が通らない場所の壁や家具は描かれない。平面と断面を組み合わせても、暖炉彫刻の表面は近景写真を要する。[\[1\]](#) [\[3\]](#)

00 / 05

同じ東室でも倍率を切り替える

全景写真で東室を同定したら、暖炉近景に移る。近景で見える彫刻や表面の傷みは全景に戻して位置づけるが、近景だけで壁全体の材料を代表させない。逆に平面に暖炉の符号があっても彫刻の形は分からない。断面sheet 8は天井、階段、屋根という縦方向の重なりを示し、各階の移動モードsheet 9を足しても撮影者の視線の高さや光の質は再現できない。六点の図版が増えた意味は、一つの真実へ票を投じる枚数が増えたということではない。各図が答えられる質問の種類を増やしたということだ。東室の位置には平面と写真、階の重なりには断面、形状の細部には写真、改変の由来には歴史報告と注記を用いる。ある図の結論を別の図が反証できるなら、消して整合させず、その不一致を時間差、視点、記録上の誤りのどれで説明できるか調べる。[\[1\]](#) [\[3\]](#)



同一対象

同室／暖炉細部

撮影年未確認

東室の暖炉彫刻。全景では読み取れない表面を見る。撮影年未確認。

Library of Congress / HABS DC-25 · [Public domain](#) · [元資料](#) [\[7\]](#)

一枚の平面に部屋の名前があり、別の写真にも同じ部屋の名があっても、両者の位置同定は記録者の命名に依存する。名前の一致の次に、窓の数、暖炉の位置、隣室への開口を照らす。もし合わなければ直ちに写真か図面が誤りと決めず、改修、撮影方角、部屋名の変更を候補にする。HABSは測量・写真・歴史報告を残す資料群だから、この不一致を検証する入口がある。実見する場合も現況写真を追加して時間軸を一本増やし、過去の図面と「同じ」点と変わった点を別に記録する。[\[1\]](#) [\[3\]](#)

00 / 06

制作の資料へ移す時の証拠表

実務でこの方法を使うなら、最初に「何を提案の根拠にしたいか」を一文にし、その横へ証拠の種類を置く。たとえば入口から作品が見えると主張する場合、平面は入口と展示壁の関係を、現地写真はその時点の視線を、断面は吊り位置と視高さを考える材料になる。しかし現地写真に家具がないなら、営業時に遮られないとは言えない。Octagon HouseのHABSが残す測量・写真・記述の分業は、提案に便利一枚だけを摘む行為に歯止めをかける。寸法がほしいなら図面の縮尺・数値・測量日を確認し、雰囲気を知りたいなら撮影日、光、加工、家具配置を別に読む。証拠を増やしても空白は埋まり切らない。未調査の壁の向こう、失われた物、当時の身体経験は、別の資料がない限り未詳と書く。^[1]^[2]

00 / 07

ここでは言えないこと

図面と写真が一致しても、19世紀初頭の各日・各家族の歩行、接客、照明の明るさは直接には観測できない。使用史は書簡、財産目録、工事記録など別の史料で検証する必要がある。HABSに収められた写真どうしにも撮影年・複製元の異なるものがあり、「同じ建物の画像」だけで時間差を消さない。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

平面に描かれた東室の暖炉位置は、写真のどの細部に対応するか。図面だけで言えることと写真だけで言えることを二列に分けよ。

考える手がかり：図面で言えるのは位置・接続・記入された寸法。写真で言えるのはその撮影時の可視面・装飾。竣工当初の家具配置はどちらからも確定しない。

言える範囲

室内HABS写真の個別撮影年は原個票で確認できず図ごとに「撮影年未確認」とした。HABS図面は2004年の調査図であり、竣工図ではない。外観写真は2014年撮影・CC BY-SA 4.0。

SOURCE REGISTER

出典・図版

^[1] Library of Congress — HABS/HAER記録

<https://www.loc.gov/item/dc0195/>

^[2] National Park Service — Heritage Documentation

<https://www.nps.gov/subjects/heritagedocumentation/collection.htm>

[3] [Library of Congress — HABS/HAER記録](#)

<https://www.loc.gov/resource/hhh.dc0195.sheet?st=gallery>

[5] [Library of Congress / HABS DC-25](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octagon_House,_1799_\(1741\)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-\(sheet_8_of_12\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octagon_House,_1799_(1741)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-(sheet_8_of_12).png)

[7] [Library of Congress / HABS DC-25](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:INTERIOR,_FIRST_FLOOR,_EAST_ROOM,_DETAIL_OF_FIREPLACE_DECORATIVE_CARVING_-_Octagon_House,_1799_\(1741\)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-43.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:INTERIOR,_FIRST_FLOOR,_EAST_ROOM,_DETAIL_OF_FIREPLACE_DECORATIVE_CARVING_-_Octagon_House,_1799_(1741)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-43.tif)

[9] [Library of Congress / HABS DC-25](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octagon_House,_1799_\(1741\)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-\(sheet_9_of_12\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octagon_House,_1799_(1741)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-(sheet_9_of_12).png)

[4] [Library of Congress / HABS DC-25](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octagon_House,_1799_\(1741\)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-\(sheet_3_of_12\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Octagon_House,_1799_(1741)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-(sheet_3_of_12).png)

[6] [Library of Congress / HABS DC-25](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:INTERIOR,_FIRST_FLOOR,_EAST_ROOM_-_Octagon_House,_1799_\(1741\)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-41.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:INTERIOR,_FIRST_FLOOR,_EAST_ROOM_-_Octagon_House,_1799_(1741)_New_York_Avenue,_Northwest,_Washington,_District_of_Columbia,_DC_HABS_DC,WASH,8-41.tif)

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

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:OctagonHouse-Washington-DC_DSC6648.jpg

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 01

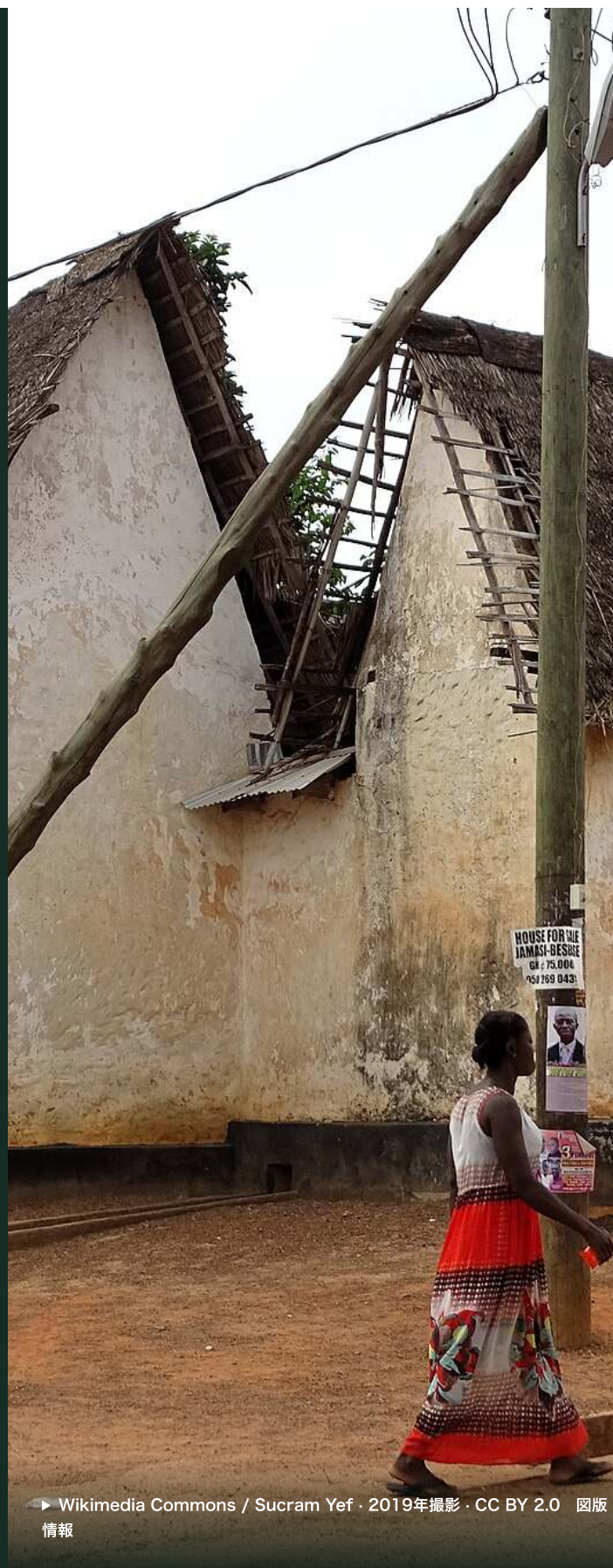
なぜアサンテの 土壁建築は、補 修とともに継が れてきたか

土と木と竹による社を「古い外観」ではなく、
儀礼、造形、補修する人たちがつなぐ建築とし
て読む。

ガーナ・クマシ周辺／アサンテ伝統建築群、主に18～19世
紀の伝統を伝える社

実物・記録を見比べる

出典 7 件



▶ Wikimedia Commons / Sucram Yef・2019年撮影・CC BY 2.0 図版
情報

社は何でできているか

UNESCOはクマシ周辺のアサンテ伝統建築群を、複数の社から成る連続遺産として記録している。中庭を囲む構成、木・竹・泥塗りの壁、かつての茅葺屋根、壁の浮彫が重要な要素である。浮彫は渦、植物、動物などの模様を含むが、その意味を写真だけから翻訳できない。UNESCOの説明では、形は信仰や共同体の観念と結びつき、単なる装飾に還元されない。図版では一つの社の外観と壁面細部を先に同定し、別の社を並べる際は名称を変える。複数の建物を一つの「アサンテの家」の全景と部分に見せかけない。^[1]

土壁の面を観察するときには、材料そのものと表面の造形を分ける。泥塗りは壁を閉じる層であると同時に、浮彫の陰影をつくる層でもある。軒下の暗さ、扉の奥の暗さ、明るい壁面の線の浮き出し方は、同じ社の写真を距離を変えて比べると読みやすい。しかし壁の凹凸が同じ技法で作られたと断定するには、補修に用いた土、下地の木・竹、塗り重ねの履歴を調べる必要がある。UNESCOは保存上の課題として屋根材やシロアリなどを挙げているため、色の差をただ「時代を経た風合い」と鑑賞して終えない。修繕は視覚効果ではなく、社が今も立ち、使われるための条件である。^[1]

維持が形に入る

UNESCOの保存記録では、長く維持されてきた建築でありながら、現存する部材がすべて18世紀のままでないと明記される。急勾配の植物屋根が浅い金属板の屋根に置き換わり、踏み固めた土床が舗装床になった例がある。雨、湿気、シロアリ、適切な木材や竹の調達難が修理を難しくする。現在の屋根を写真で見て、創建時から金属板が設計に含まれたとは言えない。土を塗り重ねることは、失われてゆく表面を放置せず形を保つ技術と労働であり、修理の履歴を「偽物」と一語で片づけると、建物が使われ続ける条件を見失う。^[1]

保存の現場では、古い材を残すことと、傷んだ材を交換して社を使用可能にすることが同時に問われる。UNESCOが屋根材の変化や環境の影響を記すのは、今日見える表面を「純粋な原型」として固定しないためでもある。土の浮彫が明瞭に見える写真は、形が続いてきたことを示す一方、いつ、誰が、その部分を塗り直したかは示さない。修理の履歴を作品の価値から切り離せば、現在関わる人々の技術と判断が消える。逆に、保存の名のもとで形を変えた事実をすべて伝統に吸収してもいけない。写真に写る屋根と床の材料を登録資料に照らし、創建時、後補、未確認を別の語で書く。^[1]

屋根の交換を時系列で読む

Beseaseの屋根とKentikronoの外観を並べると、輪郭の差を「同じ伝統の自由な変奏」とすぐ呼びたくなる。しかしUNESCOの登録説明は、13棟中12棟で急勾配の植物屋根が浅い波形金属板へ変わったと明記する。そこで図版を読む順序は、意匠を比べる前に屋根材と勾配を記録することになる。2016年の写真は一時点を写し、交換がいつ行われたかの連続記録ではない。屋根が変われば軒の陰、雨の落ち方、壁面への水の当たり方も変わりうるが、その効果を測った資料はここにはない。形の比較と気候性能の評価を同じ確かさで語らない。UNESCOは土・木・竹・茅の調達が難しくなったこと、湿気・強雨・シロアリによる劣化も記す。保存を「昔の姿に固定すること」だけで捉えると、修理材の供給と継続する使用という条件が見えなくなる。^[1]



同一対象

Besease／屋根と軒

2016年撮影

Beseaseの社。屋根の深い出と正面の陰を確認する。近接した既存の壁面図と同一部位かは断定しない。 2016年撮影。

Noahalorwu / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]

図版の六枚を左から右へ見て、すべてを「茅葺の社」の例と呼ぶのは誤りである。UNESCOによれば多くの屋根が金属板に置き換わった。写真で見える色と勾配をまず書き、材の判別が難しい部分は個別の保存記録を探す。BeseaseとKentikronoを並べるのは様式の美しさを競わせるためではない。気候と材料調達、継続する儀礼、国の保護と伝統的管理が違う時期に形へ反映したかもしれない、という問いを立てるためである。写真はその因果関係の実測を含まないため、可能性と確認済みの変更を区別する。 ^[1]

01 / 04

社は今も使われる場所である

UNESCOはこれらを、宗教的な相談と儀礼が今も行われる社として説明する。中庭を囲む壁と開口は、外側から見える造形であると同時に、人が集まり、入る場所の一部でもある。Beseaseの前面写真で軒の陰と扉の位置を確認できるが、誰がいつどの部屋へ入れるかは写っていない。Asenemasoの別の社を同じページに置いても、儀礼の順序や参加者の役割が共通だったと示すことにはならない。ここでは社を無人の土壁作品として見せず、使用が続くというUNESCOの記録を前提に外観の読める範囲を限定する。 ^[1]



別個体・対照

Asenemaso／別の社

2024年撮影

別個体のAsenemaso。ひとつの建物の細部ではない。2024年撮影。

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

写真から確かめられるのは、屋根の出、壁面の凹凸、開口がつくる明暗である。浮彫の図像がどの存在を指し、儀礼のときどの方向へ人が向いたかは、外からの写真では分からない。建築を知るために儀礼を外部が再演して埋める必要もない。むしろ公開できる前面と、共同体が説明する内側を区別することで、知識の欠落を勝手な「伝統像」で埋めずに済む。 ^[1]

01 / 05

複数の社を一個体に合成しない

六図のうちBesease、Asenemaso、Kentikronoは別の社である。建物の名前を外したまま軒、浮彫、床を順に並べれば、存在しない一棟の全景・細部に見えてしまう。社ごとに現在の屋根、開口、壁面の見えを記録し、共通点は世界遺産の複数要素に関するUNESCOの説明に限定する。Beseaseの近景は屋根と壁の接するところを示すが、Kentikronoの正面に見える差を自動的に修理年代の差へ換算できない。保存状態、撮影角度、個体の歴史のどれも候補である。浮彫の線については造形の大きさや陰影なら観察できても、その図像がどの祖先、信仰、禁忌と関わるかは写真から読めない。公開の画像であることを、模様を借用する許可と混同しない。比較の単位を個体と資料に戻すことが、異文化の建築を「土壁の様式」という一語に潰さない方法となる。 ^[1]



同一対象

Beseaseの社／別角度

2012年撮影

同じBeseaseの別写真。壁と開口を比べる。2012年撮影。

Wikimedia Commons / Albgoess · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[3]



別個体・対照

Asenemaso／別角度

2016年撮影

Asenemasoの別写真。Beseaseとは混同しない。2016年撮影。

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

浮彫の細部へ近づくほど、外部の読者には分からないことも増える。UNESCOが文様の象徴的意味を記すからといって、写真に見える一つの動物像の意味を一对一で訳せない。担当者が制作資料へ使うなら、形のリズムや土の表面から学ぶことと、信仰に結びつく具体的な図像を引用することを分ける。後者は当事者による公開説明と使用の判断を要する。この線引きは美術資料の情報量を減らすためではなく、造形が誰の場に属し、誰が維持してきたかという情報を失わないためである。^[1]

01 / 06

指定と修理を誰が担うか

UNESCOの管理説明では、これらの建物は1960～70年代にGhana Museums and Monuments Board (GMMB) が取得し、1969年の法令に基づく国の記念物となった。一方、伝統的な権威者と長老が継いできた規範も管理の一部である。GMMBの現場担当者やcaretaker、地域の首長、地方自治体、共同体、大学が保存の計画や実施に関わるとされる。「国が保存する」でも「共同体だけで維持する」でも、UNESCOの記録を十分に説明しない。^[1]



別個体・対照

Kentikrono／別社の外観

2016年撮影

Kentikronoの社。Besease・Asenemasoとは別個体。屋根材と壁面の現在の見えを比較する。2016年撮影。

Joy Agyepong / Wikimedia Commons・CC BY-SA 4.0・元資料^[7]

この制度の違いは外観の写真では見えないが、どの材を入手し、傷んだ屋根をどう直すかという選択に関係する。UNESCOは植物屋根用の茅や竹、特定の木材が得にくくなったことを長期課題として挙げる。図版で見える金属板と土壁を単なる意匠上の折衷と呼ばず、材料調達と修理の条件に照らす。ただし個別の社の修理日、決議、費用はこの概説にないため、BeseaseとKentikronoの屋根差を誰の判断で生んだかまでは記さない。^[1]

01 / 07

比較の限界

社の図像の意味、参拝者の経験、修理の合意過程はUNESCOの概説写真だけでは完結しない。現地管理者と共同体の言葉が必要である。アサンテの社とタオスのプエブロを共に「土の建築」として並べるときも、信仰・土地の権利・管理制度・補修主体が異なるため、同一文化の変種として扱わない。^[1]

さらに、写真の浮彫を鑑賞することと、その図像を制作素材として借りることは別である。図像が誰の信仰と結びつき、どの説明が公開されているかを当事者と保存機関の資料で確かめる。模様を「土壁らしさ」の記号として無名化しない。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

写真に見える屋根と壁のうち、創建時から同じ材と断言できないのはどれか。保存記録の根拠を添えよ。

考える手がかり：屋根と床は後世の置換例が記録される。壁にも再塗装・修理がある。個別写真の部材年代は画像だけでは確定しない。

言える範囲

BeseaseとAsenemasoは別の社。撮影年と画像ライセンスは各個票に記録した。画像の文化的意味と再利用の可否は当事者の説明・判断を要する。新規追加図は外観と軒のみ。儀礼に結びつく浮彫の意味や転載判断は共同体の説明なしに確定しない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/35)
https://whc.unesco.org/en/list/35

[3] [Wikimedia Commons / Albgoess](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:3110_Besease_Shrine.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:3110_Besease_Shrine.jpg

[5] [Wikimedia Commons / Noahalorwu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asenemaso_Shrine_(a.k.a._Tano_Bani_e_Shrine).jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asenemaso_Shrine_(a.k.a._Tano_Bani_e_Shrine).jpg

[7] [Joy Agyepong / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kentikrono_Shrine_Kumasi.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kentikrono_Shrine_Kumasi.jpg

[2] [Wikimedia Commons / Sucram Yef](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Besease_Traditional_Shrine_(Ejisu_Ghana_2019).jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Besease_Traditional_Shrine_(Ejisu_Ghana_2019).jpg

[4] [Wikimedia Commons / Rappmann](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asenemaso_Shrine.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Asenemaso_Shrine.jpg

[6] [Noahalorwu / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Besease_Shrine_(5).jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Besease_Shrine_(5).jpg

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 02

なぜタオス・プエ ブロの家々は、 積み重ねと塗り 直して続いてきた か

段状の土造住宅群を静止した遺跡ではなく、当事者が居住と公開の境界を決める場所として読む。

米国ニューメキシコ州／タオス・プエブロ、13～14世紀ごろに成立した集落が現在まで続く

実物・記録を見比べる

出典 8 件



▶ Wikimedia Commons / John Mackenzie Burke · 2017年撮影 · CC BY-SA 4.0 図版情報

積層した集落

UNESCOはタオス・プエブロを、段状に重なる多層の日干し煉瓦住宅と儀礼施設からなる現存の集落として記録する。北と南の大きな建物群は、谷の小川を挟み、外から見ると壁と屋根が水平に積み上がる。写真からは外壁の層、出入口、土の色、直射光の当たる面を読む。だが外観だけで内部の間取りやどの室が住居・商い・儀礼に使われるかを決めつけない。タオス・プエブロ自身は、この村を千年以上にわたる自分たちの家と説明し、現在の生活は村外の土地にも広がっていると述べる。「無人の古建築」という表示は当事者の説明と食い違う。^{[1][2]}

北側と南側の大きな建物群を遠景で見ると、土壁が水平な段を積むように見える。ただし写真の段の数は住居単位の数ではない。屋根は隣の室へ通じる面でもあり、外壁の厚み、梯子、入口の位置は写る角度で違う。現在の住まいと歴史的な建設工程をつなぐには、住民の説明と登録文書が必要になる。UNESCOは、建物の真正性を全ての素材が固定された状態としてではなく、形、材料、補修と伝統的管理の継続に照らして評価している。ゆえに一枚の「古そうな」写真を最古の状態の証明に使うことはできない。訪問者の立てる場所も共同体が定める現在の境界であり、建築の形と切り離された観光上の但し書きではない。^{[1][2]}

塗り直しと統治

UNESCOの登録説明では、日干し煉瓦には定期的な塗り直しが要り、共同体の人々が伝統的材料と方法で補修を行う。外形が維持されるのは、全材料が創建時から不変だからではない。建物群は共同体の統治によって管理され、室は家族が所有すると記される。公的な世界遺産という指定だけで管理主体を外部機関に置き換えてはいけない。外壁の繰り返される表面と建物の形の継続を区別すれば、保存を「一度の完成状態に戻すこと」とだけ捉えずに済む。段状の形は共同生活や土地の歴史の中で維持されているのであり、砂漠の気候だけで説明しきれない。^[1]

土造建築は一般に雨や風による表面の損耗を受けるが、その一般論からタオス・プエブロの一棟の補修時期を計算できない。UNESCOの記録が重要なのは、共同体が材料と施工方法を継ぎ、所有と管理の枠組みを維持していると示す点である。建物の外形と人の生活を切り離すと、遺跡の保存だけが目的であるかのように見える。けれどこの集落は現在も当事者が境界を決める家である。公開された観光写真を使う教材でも、私的な扉の奥を推測で描かず、共同体の公式案内にある禁止事項を資料の読み方として示す。形の継続は静止の証拠ではなく、居住と補修を続けた歴史の一つの結果である。^[1]

1902年頃と現在を同じ角度にしない

1902年頃の歴史写真と1991年、2008年、近年の外観写真は、異なる時点を示す。しかし歴史写真がどちらの住宅群をどの方角から写したか、現在の写真と厳密に一致しなければ、ある壁の色変化を百年間の補修記録にできない。最初に谷の小川、段の輪郭、屋根上の要素、撮影位置を目印として比較対象を揃える。その上で共通の形が見つかっても、外面の土は塗り直され、室の使い方も変わりうる。UNESCOが評価する真正性は、創建時の全粒子を凍結したことではなく、形、材料、技法、維持の継続を含む。写真の時間差はその継続を問う入口になる一方、いつ誰が塗ったかを示す施工記録ではない。古い写真を「元の純粋な姿」、新しい写真を「観光化した姿」といった二分法に配列しない。^{[1][2]}



同一対象

1991年の外観

1991年撮影・制作情報

同じ集落の別時点。表面の差を即座に修理理由としない。1991年撮影・制作情報。

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



同一対象

1936年の記録

1936年撮影

古い撮影時点の記録。現在の生活を代弁しない。1936年撮影。

Wikimedia Commons / Rothstein, Arthur for the Library of Congress (1936) · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[5]



同一対象

1902年頃／歴史写真

1898-1905年頃撮影

タオス・プエブロの歴史写真。被写体範囲・撮影位置が現代写真と一致する保証はなく、壁色の変化だけで補修履歴を推定しない。1898-1905年頃撮影。

Detroit Publishing Co. / Library of Congress · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[7]



同一対象

2008年／土壁近景

2008年撮影

公開エリアの土壁と建物の段差を見る。居住室の使い方はこの外観だけでは分からない。2008年撮影。

Wikimedia Commons / CC BY-SA 4.0作者個票参照 · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[8]

1902年頃の歴史写真は、現在の建物を「千年間まったく同じ壁」と称えるためには使えない。写真のレンズ、範囲、光、建物の南北の別が違えば、似た段は偶然かもしれない。比較を始める前に遠景の地形、小川、屋根の線を確認し、同定できない場合は「同じ集落の別視点」と書く。補修の証拠には共同体の管理資料が要る。写真間の色の差を塗り替えの年表に見せると、土の色が撮影・印刷・デジタル処理で変わることも見落とす。ここで図版の時間幅は、形の継続を問う材料であって施工記録ではない。^{[1][2]}

公開される面、されない面

タオス・プエブロの公式訪問案内は、住民の私的な扉へ入らないこと、制限区域へ入らないこと、礼拝堂で写真を撮らないこと、部族員を許可なく撮影しないことを求める。儀礼や死去の際には訪問自体が閉じられる。教材で外観写真を二時点並べても、公開観光の線引きが住民の暮らしをすべて見せているわけではない。1930年代の記録と近年の写真を照合する場合、壁の更新や窓の導入を見つけても、個々の改造理由を写真だけで語らない。何を撮らないかも、この場所の現在の統治の一部として理解する。^{[2][1]}

1936年、1991年、近年という三つの撮影時点を並べたら、まず各画像が北・南のどちらの建物群、どの角度、どの範囲を写すかを探す。対象が一致しないまま色の濃淡を「劣化から修復へ」という一方向の図に示すのはいけない。炉や土壁の近景は材料の表面を示すが、誰がその炉を使ったか、いつ作られたかまでは示さない。Taos Puebloの訪問案内が示す非公開区域と人物撮影の制限は、教材の図版選択にも及ぶ。古い写真の公開ライセンスが利用可能でも、外部が儀礼や私的空間の意味を決めてよいことにはならない。比較の結論は建物の変化を無理に年代順へ押し込むのではなく、形の継続と表面の更新を別の観測項目として残すことにある。^{[2][1]}

02 / 05

住民が決める公開の輪郭

Taos Puebloの訪問案内にある扉、制限区域、礼拝堂、人の撮影に関する規則は、教材の外側にある付録ではない。なぜ外観写真が多く室内写真が少ないかを説明する境界でもある。建築が「何を見せるか」は壁の高さだけでなく、住民の私的領域と共同体の意思で決まる。祭礼や葬儀による一時的な閉鎖がありうることも、場所が生きた居住地であることを示す。写真に住民がいないからといって居住が途絶えたわけではない。撮影許可が得られた外面が教材へ集まりやすいという、資料の偏りを可視化する。古い写真の権利表記がPDでも、当事者の現在の方針を無視して宗教的な内側を推測・再構成しない。読者には「この図で見える範囲」と「共同体の案内が示す非公開範囲」を同時に示す。^[2]



同一対象

土壁と屋外炉

2014年撮影・制作情報

外壁の表面と炉を見る。個々の建設年代は未確認。2014年撮影・制作情報。

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

Taos Puebloの公式案内で撮影を禁じる場所は、目の前に物理的な柵がある場所だけとは限らない。来訪者は共同体の規則に従い、私的な扉や人を勝手に撮らない。この資料を見た制作メンバーも同じ考え方で扱う。公開写真から空白の室内を想像して埋めない。段状の壁と空を描くことなら可能な場合でも、儀礼や生活を一般化する説明を添えるべきではない。居住の継続を述べるときは当事者の現在の声を根拠にし、写真の静けさを無人の証拠としない。^[2]

02 / 06

土造を一つの気候様式にしない

前章のアサンテの社と本章はどちらも土を含むが、同じ材料から同じ意味を導いてはいけない。アサンテの社は儀礼と保存機関の共同管理を伴う複数の社であり、タオスは家族が室を持ち、共同体が公開と管理を決める集落である。塗り直しも、前者の浮彫の維持と後者の段状住宅の外皮では対象が異なる。気温や雨を一般論として加えることはできても、それだけで部屋の段数や現在の撮影規則を説明できない。写真を比べるときは、壁の厚みが実測されているか、土の更新の資料があるか、誰が使い誰が立ち入りを決めるかを別の欄に書く。制作へ引くべき知識は「土色の建物を描けば共同性が出る」という定型ではなく、材料、管理、公開、時間を分けて問いを立てる態度である。^{[1][2]}

02 / 07

比較の限界

写真を利用できる法的ライセンスと、共同体の望む見せ方は同じ問いではない。とくに私的室内と儀礼は図版候補にしない。アサンテの社と材料が似て見えても、二つの地の歴史と管理主体を統合した「土の文明」像は成立しない。^[2]

写真の奥に人が写らないことを、建物が使われていない証拠としない。観光客の立ち位置、撮影の許可、住民の私的な領域が画面を決める。図版選定の時点でこの境界を尊重することが、建築を現存する居住地として読む第一歩になる。^[2]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

一枚の現在写真で「保存された古代のまま」と書けない理由を、補修・居住・公開の三つから説明せよ。

考える手がかり：外壁は定期的に補修され、居住共同体が現在も管理する。公開写真は共同体が見せることを認めた一部であり、集落全体や儀礼を示さない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](#)

<https://whc.unesco.org/en/list/492/>

[3] [Wikimedia Commons / John Mackenzie Burke](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taos_Pueblo_2017-05-05.jpg

[5] [Wikimedia Commons / Rothstein, Arthur for the Library of Congress \(1936\)](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pueblo_at_Taos_New_Mexico_Ovens_for_cooking_food_-_Arthur_Rothstein_1936_April_\(LOC\).png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pueblo_at_Taos_New_Mexico_Ovens_for_cooking_food_-_Arthur_Rothstein_1936_April_(LOC).png)

[7] [Detroit Publishing Co. / Library of Congress](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pueblo_de_Taos_New_Mexico_ca._1902.jpg

[2] [Taos Pueblo — 公式訪問案内](#)

<https://taospueblo.com/visiting-taos-pueblo/>

[4] [Wikimedia Commons / Nicholas Hartmann](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1991_New_Mexico_Taos_Pueblo.jpg

[6] [Wikimedia Commons / Aaron Zhu](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adobe_with_Horno,_Taos_Pueblo_NM_-_panoramio.jpg

[8] [Wikimedia Commons / CC BY-SA 4.0作者個票参照](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DSC_1875-Taos_Pueblo_New_Mexico.jpg

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 03

なぜ柱・梁・アーチ・ヴォールトは違う広がりを作るか

柱と梁、格子アーチ、石・煉瓦のヴォールト、鉄の柱と桁を、別々の実物記録に戻して比べる。荷重をどこへ逃がすかが、柱の間隔、頭上の高さ、見る方向をどう変えるかを読む。

ノーフォーク Candleyards (木軸組、約1600年) / ユタ州 Salt Lake Tabernacle (木製格子アーチ、1864-67年) / Durham Cathedral (石造ヴォールト、11世紀末~12世紀初頭) / Fort Pulaski (煉瓦アーチ、19世紀) / ロンドン Crystal Palace (鑄鉄柱・桁、1851年)

実物・記録を見比べる

出典 13 件



► Wikimedia Commons / Carter, C. W. -- Photographer · 所蔵範囲
1860~1885年頃、実際の撮影年未確認 · Public domain 図版情報

空間の広さは、支えの置き方から生まれる

同じ「柱の少ない室」でも、屋根を支える方法の一つではない。柱と梁は、上からの荷重を梁の曲げを介して柱へ下ろす。アーチやヴォールトは、部材を押し合う形を用い、端部の支持へ鉛直方向と側方の力を渡す。鉄の柱・桁は、複製できる部材を組んで広い屋根や透明な外皮をつくる。いずれも「柱が消える」わけではなく、支持がどこに立ち、どの高さで結ばれ、どこが人の視線に残るかが違う。[\[2\]](#) [\[1\]](#) [\[3\]](#) [\[5\]](#) [\[6\]](#)

比較対象は同じ用途・寸法の競争相手ではない。ノーフォークの小住宅Candleyards、ソルトレークの大集会室、Durhamの大聖堂、Fort Pulaskiの砲台、ロンドンの万国博覧会館は、時代も使い方も異なる。それでも各記録から、荷重の道、支点の位置、視線の切れ方を別々に指せる。まず図の矢印を仮説として読み、各建物の一次資料で実際に確認できる部材へ戻す。模式図の間隔と高さは実測を表さない。[\[2\]](#) [\[1\]](#) [\[3\]](#) [\[5\]](#) [\[6\]](#)

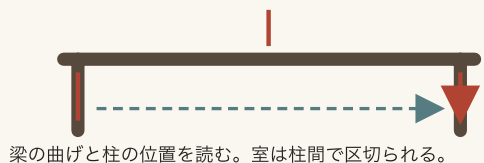
木の柱と梁、木の格子アーチ

Historic EnglandのCandleyards指定記録は、約1600年の木造住宅に残る柱、壁の横架材、梁、根太を記述する。北側区画ではspine beamの西端を松の柱が支える。ただしその柱は別の家から転用されたものであり、建物全体を創建時の純粋な「柱梁の標本」とみなせない。住宅の部屋幅を決めるのは単に木材の長さではなく、柱・梁・壁がどこで連結し、後世の改修で何が変わったかである。[\[2\]](#) [\[1\]](#)

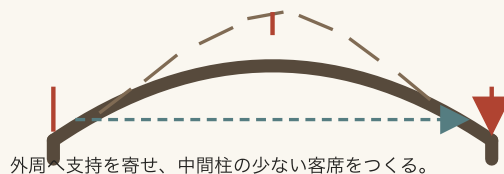
屋根をどう支えるかで、視線の障害物も変わる

四つの架け方を別資料から抽象化。各建物の同縮尺図・構造計算・優劣表ではない。

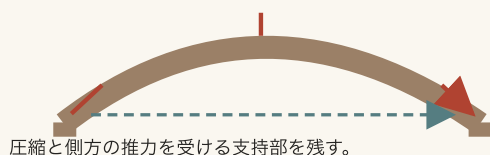
A 木の柱+梁



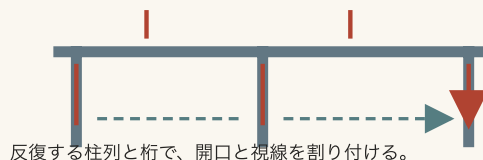
B 木製格子アーチ



C 石のリブ・ヴォールト



D 鉄の柱・桁



→ 荷重が支持点へ向かう概念 → 模式的な視線
根拠：HAER UT-1、Historic England Candleyards、Durham Cathedral、V&A Crystal Palace。煉瓦の実例はNPS Fort Pulaski。

図面・記録

柱梁・アーチ・ヴォールト・鉄骨／非実測模式

2026年作図

四つの支持形式を同じ画面で対照する独自模式図。左上は木の柱梁、右上は木格子アーチ、左下は石リブ・ヴォールト、右下は鋳鉄柱と桁。建物の寸法・断面を複製せず、荷重の方向と視線だけを概念化した。煉瓦のFort Pulaskiは本文と出典で読む。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](#)^[1]

Salt Lake Tabernacleは、米国議会図書館HAER UT-1が写真、実測図、説明文で記録した別の木造大空間である。客席の中心には中間柱が少なく、格子状の木製アーチが頭上で組まれて外周の石造支持部へつながる。HAERは木柱と生皮帯の接合も記録する。Candleyardsの梁が部屋の天井を区画するのに対し、この格子アーチは客席の中央を開け、端部へ支えを寄せる。木の種類だけでは結果は決まらない。どの部材が曲げを受け、どの接合を通して支点に達するかを建物ごとに読む。^{[2][1]}

03 / 03

石と煉瓦は、圧縮と側方の力を組み込む

Durham Cathedralの管理者は身廊の石造リブ・ヴォールトを、当時の大胆な構造上の試みとして説明する。UNESCOも11世紀末から12世紀初頭の聖堂のヴォールトを重要な特徴とする。交差するリブと曲面の天井は、礼拝空間の頭上へ連続した高さをつくり、柱や壁へ荷重を渡す。しかし「リブだけが全荷重を運ぶ」と単純化できない。ヴォールト本体、柱、壁、周囲の支持を一体に見る必要がある。写真に見える高い天井は、力の大きさや壁内の応力を示さない。^{[3][4][5]}



同一対象

屋根裏の格子アーチ

1971年8月撮影

HAERが記録した同建物の隠れた構造。 Jack E. Boucherが1971年8月撮影。

Jack E. Boucher / Library of Congress HAER UT-1 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[8]



同一対象

HAER／アーチ全体

1971年8月撮影

1971年の屋根裏記録。格子部材の反復と外周へ伝わる構造の範囲を見る。 1971年8月撮影。

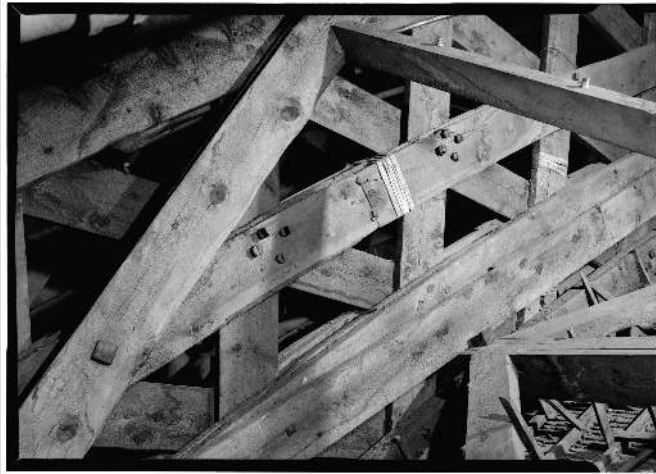
Jack E. Boucher / Library of Congress HAER UT-1 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[11]

煉瓦の別例は米国国立公園局が記録するFort Pulaskiの砲室である。煉瓦アーチと厚い壁は、砲室という防御施設の用途を支える。礼拝のために上方へ伸びるDurhamと、土塁と砲室を重ねるFort Pulaskiでは、同じ「ヴォールト」を外形だけで一群にできない。曲面の下にできる余白を確認しつつ、側方へ伝わる力を受ける壁や支持の厚さを読み分ける。 [\[3\]](#) [\[4\]](#) [\[5\]](#)

03 / 04

鉄の柱と桁は、展示の見通しを組む

V&Aが紹介する1851年のCrystal Palaceは、鋳鉄の柱と水平な桁の架構に木製のガラス受け材を載せ、大量のガラス板で覆った。大規模な展示会を短期間で成立させるため、規格化された部材の製作と現場での組立が重要だった。同館の記録は、木製グレージングバーと鋳鉄の柱・桁を区別している。全面を鉄やガラスだけでできた一枚の殻として描かない。 [\[6\]](#)



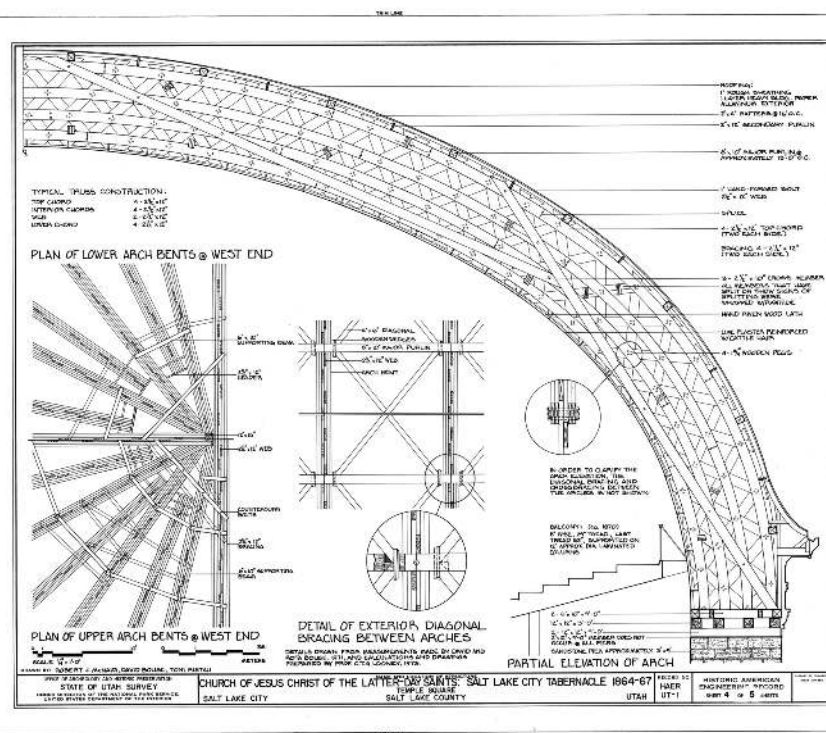
同一対象

接合部

1971年8月撮影

木製ラティスの組み方を見せるHAER細部写真。 Jack E. Boucherが1971年8月撮影。

Jack E. Boucher / Library of Congress HAER UT-1 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[9]



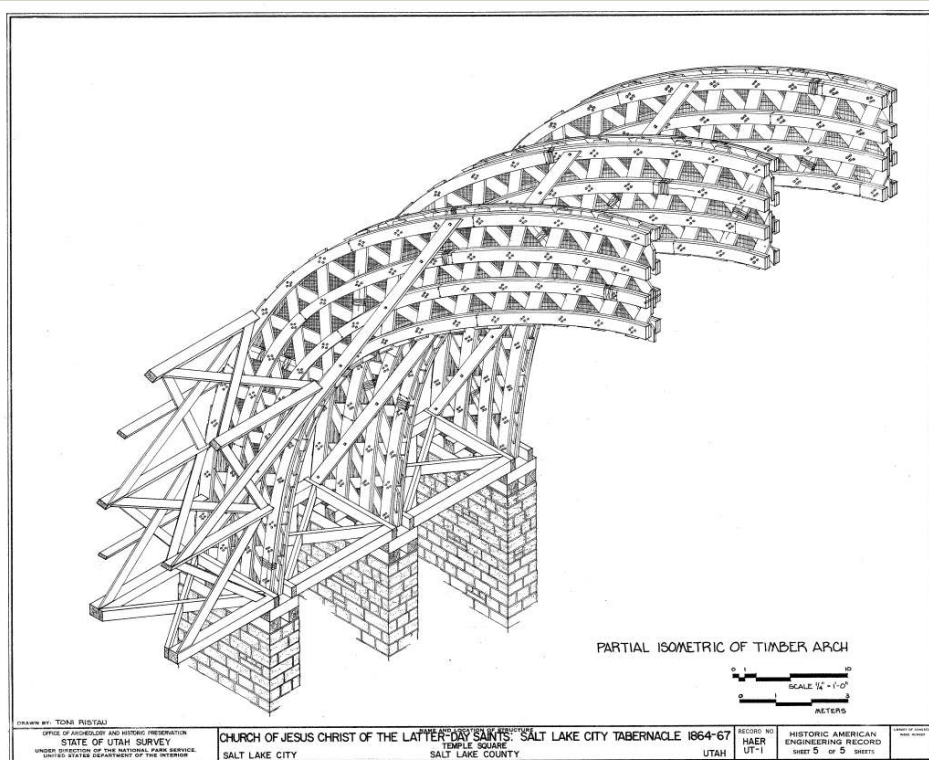
図面・記録

HAER／木造アーチ構法図

作図年未確認 (HAER UT-1 sheet 4)

HAER UT-1 sheet 4 of 5. アーチの部材・接合と外周支持部を示す実測図。現況を記録した図で、1867年の原設計図ではない。 作図年未確認 (HAER UT-1 sheet 4)。

Library of Congress / HAER UT-1 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[10]



図面・記録

HAER／木製アーチの等角図

作図年未確認

HAER UT-1 sheet 5 of 5, Toni Ristauによる木製格子アーチの部分等角図。部材と石造支持部の関係を示す。断面図ではなく、作図年未確認。

Toni Ristau / Library of Congress HAER UT-1 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[13]

柱を細く見せる鉄の架構は、展示物を見渡す視線と明るさに関わる。だが、V&Aにある当時の図像は来場者に見えた広がりを示しても、各柱や桁の応力測定ではない。柱間隔、部材断面、足元の基礎を確かめるには図面と技術資料がさらに要る。鉄を「石より進歩した」と並べる代わりに、木材や石材とは別の製造・組立の条件が、見通しのある仮設展示空間を可能にした、と用途に結び付ける。^[6]

03 / 05

図版を往復して、見える余白を検証する

Salt Lake Tabernacleの客席写真には、中央の見通しという結果が写る。1971年のHAER屋根裏写真には交差する材と接合があり、sheet 4の部分立面・平面図とsheet 5の等角図には隠れたアーチの反復と外周支持部が記録される。客席の視線を説明するには、この同一建物の内観、屋根裏、図面を往復する。内観一枚から材の種類も荷重も推定しない。図面の後補材料に関する注記も、建設当初の姿と調査時の姿を分けるために読む。^{[1] [2] [3] [5] [6]}



同一対象

入口とアルミ屋根／1971年

1971年8月撮影

HAER UT-1-2、タバナクル入口と1971年のアルミ屋根を写す。屋根材の後補を読む資料で、外周支持部の近景ではない。1971年8月撮影。

Library of Congress / HAER UT-1 · [Public domain](#) · [元資料](#) ^{[1][2]}

そのうえで四形式の模式図へ戻る。左上の柱梁はCandleyardsの指定記録、右上の木格子アーチはHAER、左下の石ヴォールトはDurhamの記録、右下の鉄柱桁はV&AのCrystal Palace記録を入口とする。煉瓦アーチはFort Pulaskiを本文で扱う。図は実物の平面や断面を縮写したものではなく、支えの置き方と視線の違いだけを描いた。写真を見比べるときも、対象の大きさを揃えて「どれが広い」と順位付けしない。 ^{[1][2][3][5][6]}

03 / 06

構法と制度・使い方を切り離さない

Candleyardsでは木の区画と住宅の改修が重なり、創建時の部材と転用材を分けて読む必要がある。Salt Lake Tabernacleでは大人数が同じ方向へ向く集会の視線が、中央を開ける屋根構造と関わる。Durhamの石の天井は礼拝・行列を受け入れる高い身廊と結び付く。Fort Pulaskiの煉瓦造は防壁と砲室、Crystal Palaceの鋳鉄柱と桁は万国博覧会の展示と短い施工期間に関わる。米国国立公園局の記録には、Fort Pulaskiの建設に軍人、熟練・非熟練の労働者に加え、近隣プランテーションから貸し出された奴隷化されたアフリカ人が携わったとある。構造を語るとき施工した人々の条件も見落とさない。構法は材料の物性だけで選ばれない。用途、施工できる技術、維持する制度も建物の広がりを決める。 ^{[2][1][3][4][5][6]}

この比較から制作へ引き寄せるなら、まず人の目線をどこへ導きたいか、頭上を低く囲うか高く抜くか、支持体を見せるか隠すかを問う。その答えを「木は温かい」「石は重い」といった感覚語だけで済ませず、実例で支点がどこにあり、どの表面が室を区切るかへ戻す。構造を模すること、材料・施工・社会条件を引用することも同一ではない。 ^{[2][1][3][4][5][6]}

03 / 07

言えないことを残す

異なる建物の記録は、同一条件下の性能比較ではない。模式図の矢印は力学計算の結果ではなく、部材と支点の概念上の関係を示す。柱間隔、天井高、強度、耐火性、建設費を横並びに評価するには同じ条件の寸法、材料値、詳細図、構造解析が必要である。Durhamの石造ヴォールトが全ての荷重をリブだけで負担すると、Fort Pulaskiの煉瓦アーチが大聖堂と同じ目的で築かれたとも言えない。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#) [\[5\]](#) [\[6\]](#)

Salt LakeのHAER写真は1971年撮影であり、19世紀の創建直後を写していない。木栓や生皮の接合が確認されても全箇所が同仕様とは限らない。Crystal Palaceの当時の版画は展示会の視覚経験を伝えるが、柱の応力値ではない。構造の理解は、まず実物の部材と図面に戻り、計測されていない性能は未確認に留めることで成立する。[\[1\]](#) [\[2\]](#) [\[3\]](#) [\[4\]](#) [\[5\]](#) [\[6\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

四形式の模式図で支点を印し、Candleyards・Salt Lake Tabernacle・Durham Cathedral・Crystal Palaceの一次記録へそれぞれ戻れ。各記録から「見通しを作る部材」と「写真だけでは測れないこと」を一つずつ挙げよ。煉瓦のFort Pulaskiを石造ヴォールトと一括りにできない理由も書け。

考える手がかり：Candleyardsは柱と梁、Salt Lakeは外周へつながる木製格子アーチ、Durhamは石造リブ・ヴォールトと柱・壁、Crystal Palaceは鋳鉄柱と水平桁を資料で確かめられる。Fort Pulaskiは砲室と防御の厚い煉瓦造で、礼拝空間のDurhamとは用途と支持条件が異なる。模式図と写真から応力値や優劣は求められない。

言える範囲

四形式の図は実測図でも同縮尺比較でもない。Candleyardsは後補・転用材を含む。Salt LakeのHAER写真は1971年、図面も創建時の原設計図ではない。Durhamのリブだけが荷重を担うとは断定しない。図版を載せていない石・煉瓦・鉄の実物は各一次資料へのリンクで確認する。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[\[1\] Library of Congress — HAER Salt Lake Tabernacle UT-1](#)
<https://www.loc.gov/pictures/item/ut0054/>

[\[3\] Durham Cathedral — World Heritage Site / stone ribbed vault](#)
<https://www.durhamcathedral.co.uk/more/unesco-world-heritage-site>

[\[2\] Historic England — Candleyards指定記録 1420451](#)
<https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1420451>

[\[4\] UNESCO — Durham Castle and Cathedral](#)
<https://whc.unesco.org/en/list/370/>

[5] [National Park Service — Fort Pulaskiの煉瓦造](#)

<https://www.nps.gov/orgs/1539/the-southeast-chronicles-fort-pulaski-national-monument.htm>

[7] [Wikimedia Commons / Carter, C. W. -- Photographer](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabernacle_\(interior\),_Salt_Lake_City,_by_C._W._Carter.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabernacle_(interior),_Salt_Lake_City,_by_C._W._Carter.jpg)

[9] [Jack E. Boucher / Library of Congress HAER UT-1](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_wooden_roof_truss_construction_-_Mormon_Tabernacle,_Temple_Square,_Salt_Lake_City,_Salt_Lake_County,_UT_HAER_UTAH,18-SALCI,2-8.tif

[11] [Jack E. Boucher / Library of Congress HAER UT-1](#)

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

[13] [Toni Ristau / Library of Congress HAER UT-1](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mormon_Tabernacle_arch_section.png

[6] [Victoria and Albert Museum — Great Exhibition / Crystal Palace](#)

<https://www.vam.ac.uk/articles/the-great-exhibition-of-1851>

[8] [Jack E. Boucher / Library of Congress HAER UT-1](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:General_view_of_wooden_roof_trusses,_south_side,_view_is_looking_down:_note_pegs_and_rawhide_joint_-_Mormon_Tabernacle,_Temple_Square,_Salt_Lake_City,_Salt_Lake_County,_UT_HAER_UTAH,18-SALCI,2-5.tif

[10] [Library of Congress / HAER UT-1](#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mormon_Tabernacle,_Temple_Square,_Salt_Lake_City,_Salt_Lake_County,_UT_HAER_UTAH,18-SALCI,2-\(sheet_4_of_5\).tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mormon_Tabernacle,_Temple_Square,_Salt_Lake_City,_Salt_Lake_County,_UT_HAER_UTAH,18-SALCI,2-(sheet_4_of_5).tif)

[12] [Library of Congress / HAER UT-1](#)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mormon_Tabernacle_exterior_detail_1971.jpg

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 04

なぜ中庭・縁 側・軒下は「内」 と「外」を一段 に分けないか

桂離宮の縁・庇、北京の特定住宅の三つの中庭、ダマスカスの移設客間を、異なる地域・時代・資料条件の境界として見比べる。共通の起源や同じ家族の暮らし方は主張しない。

日本・京都の桂離宮（17世紀以降の造営）；北京・東四四条77号の中庭住宅（20世紀前半築、2026年実地調査公刊）；ダマスカス室（1707年頃制作、現在はThe Metで再設置）

実物・記録を見比べる

出典 8 件



► Wikimedia Commons / KimonBerlin・2008年撮影・CC BY-SA 2.0
図版情報

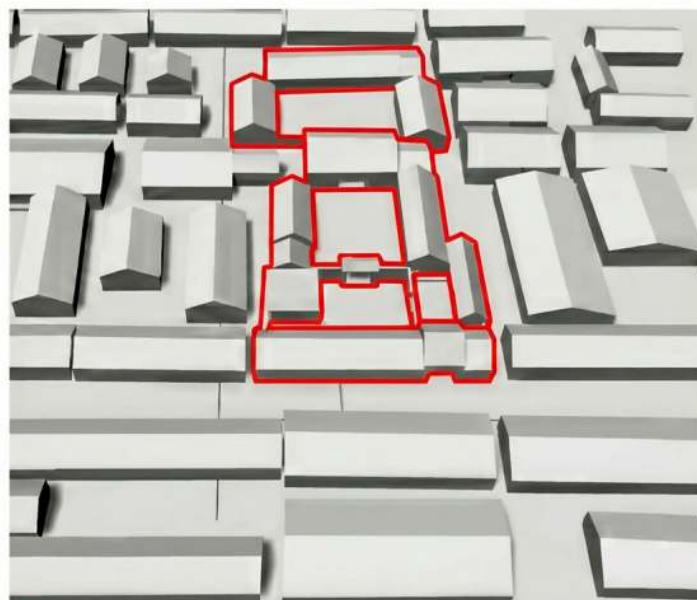
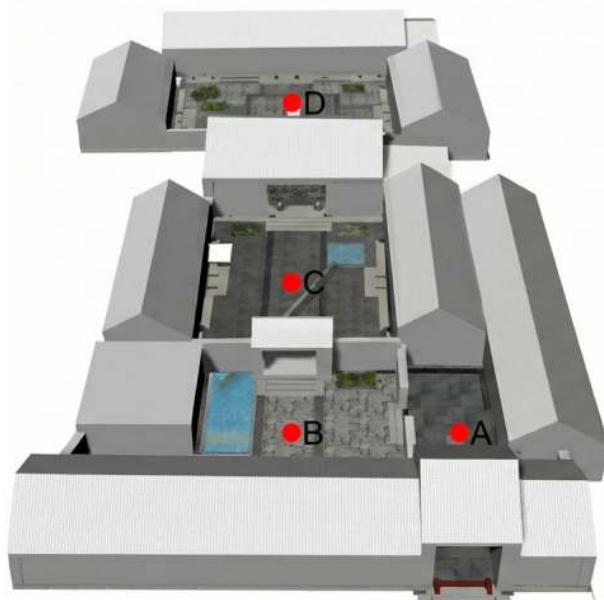
境界を一枚の壁にしない

宮内庁が公開する桂離宮の案内には、書院、茶屋、池、庭路などが別の構成要素として示される。室内の畳から開口へ進み、縁や軒の下を通過して庭へ出ると、同じ「屋外」でも雨と日差しの当たり方、庭の見え方が変わる。図版では開いた建具、水平に伸びる庇、庭との高低差を一続きの断面として見る。室内だけの写真で「自然と一体」と抽象化せず、視線がどの柱や框でいったん止まり、どの方向に抜けるかを指す。現在の写真に見える開閉状態は撮影時のもので、年間を通じた日常の開け方の記録ではない。^[1]

桂離宮を境界の教材にする理由は、縁側という単語を覚えるためだけではない。宮内庁の案内で複数の書院と茶屋、池と回遊路の関係を確かめたうえで、写真では「建物の内側から庭を見る視線」と「庭から建物の開口を見る視線」を分ける。建具が閉じれば柱間は壁のように働き、開けば庭の一部が室内へ視覚的に連なる。しかし視覚上の連続と物理的な移動は同じではなく、敷居、高低差、雨のかかる軒先が身体の経路を選ぶ。写真の晴れた庭だけから梅雨や冬の室内環境を語らない。開口の可動性があることは、常に開いていたことの証明ではなく、状況に応じて境界を動かせる設計の証拠である。^[1]

誰の移動を設計したか

桂離宮は一つの「日本の家」の標準例ではない。宮家の別邸としての造営、複数時期の建物、庭の回遊と茶屋の配置を持つ特定の場所である。広い軒を気候だけで説明すると、眺めを順に開く庭路、客を迎える場と奥の場、茶屋へ移る時間を落とす。屋根の出、柱の間隔、障子の可動、縁の幅は身体の居場所を決めるが、写真から使用者の身分や具体的な会話まで断定することはできない。宮内庁の公開導線は現在の見学方法を示し、17世紀の居住者と客の経路とは別の資料である。^{[1][3]}



図面・記録

北京・東四四七号／調査に基づく再構成

20世紀前半築の住宅／2026年公開図

東四四七号の特定住宅と街区を、実地測量・写真記録から研究者が2026年に再構成したモデル。Aは入口、B～Dは三つの中庭に置かれた観測点。歴史的な原設計図でも個室の実測平面でもない。住宅は20世紀前半築、図は2026年公開。

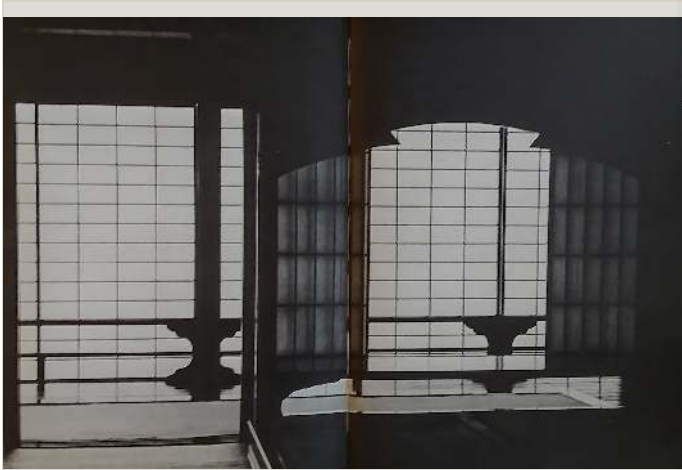
Ang Sha, Hui Feng, Xiaolin Zang, Yifang Jing / Buildings 16(6), 1134, fig. 3 (CC BY 4.0) · [CC BY 4.0](#) · [元資料](#) ^[3]

桂離宮で境界を読むには、水平の軒と縦の柱だけでなく、畳、敷居、縁、庭土という足元の変化を見る。身体は開口を「眺める」だけでなく、段差を越え、雨の届く場所へ進む。宮内庁が示す庭と茶屋の構成は、境界が一棟の一面で完結しないことを教える。ただし今日の見学者のルートは過去の宮家の人々のルートではない。室内写真から一日の生活を再現するには建具操作や居住記録が欠ける。別棟の写真を並べると、同じ庭でも建物ごとに眺めと動線の条件が違くと分かるが、比較した差を全て気候適応と説明しない。儀礼、遊興、接客といった目的の違いも検討する。北京の対照は一般化した「中国の四合院」ではなく、東四四七号という特定の住宅である。Shaほかの2026年研究は現地寸法の採取と写真記録を経て三つの中庭を持つ配置を3D再構成し、入口Aから中庭B・C・Dへ進む観測点を示す。掲載図はその研究者のモデルであり、20世紀前半の原設計平面でも居住の復元でもない。当時の居住者数や家族構成、建具の運用は、この資料から確定できない。桂離宮の回遊する庭と、路地から囲まれた中庭へ進むこの一住宅は、外と内の間に複数の段階を持つ点で比較できるが、宮家の別邸と後に公共文化施設へ転用された家と同じ社会単位にはできない。 ^[1] ^[3]

04 / 03

開口を一枚の面と呼ばない

桂離宮の書院を写した写真では、室内から庭へ向かう視線の途中に建具の開口、縁、庇、庭の植栽が重なる。境界を壁の線一本で表すと、室内の光がどこで変わり、足をどこに置いて外へ出るかが消える。宮内庁の案内が示す建物・庭・茶屋の構成と照らし、写真に現れる部位を一つずつ同定する。池越しに複数の建物が見える写真は庭全体から複数建物の距離を見せるが、室内写真の窓の外をそのまま反対側から写したものととは限らない。庭と建物の別視点は同じ室の表裏と決めつけられない。個別の建物名と撮影位置を示して「歩いて変わる境界」として考える。ただし一回の写真で季節、開閉、来訪者の動線を網羅したことはない。 ^[1] ^[3]



同一対象

書院の開口

2021年撮影

縁と庭に面した開口の重なりを探す。2021年撮影。

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



同一対象

桂離宮／池越しの建物群

2008年撮影

池を隔てた離宮の複数建物。室内図と同じ一室の外観ではない。建物・庭・歩行の距離関係を読み直す。2008年撮影。

Cyril Bèle / Wikimedia Commons · [CC BY 2.0](#) · [元資料](#) ^[6]

開口の幅を写真から見積もるとき、建具が開いているか閉じているかで室の印象が大きく変わる。桂離宮の写真には撮影時の開閉状態と庭の明るさがあるが、日常の運用を記録した日誌ではない。北京の図は現地測量に基づく2026年の再構成で、桂離宮の写真とは資料の作り方から異なる。時点も視点も異なる図を改修の前後とみなさない。宮内庁の説明で固有の建物名と配置を確認し、写真で確認した縁・庇・庭の重なりをその建物に戻す。写真を見ていない庭の反対側まで対称に描かない。^[1]^[3]

04 / 04

造営と使用の時間を分ける

桂離宮を一時点の様式として示すと、複数の書院、茶屋、庭が組み合わされてきた過程を消しやすい。宮内庁の公開案内から今日の配置と見学範囲を確認し、図版の個別の建物名を拾う。たとえば月波楼の外観は書院内部の細部ではなく、庭で歩く人が別の滞在場所へ出会うための茶屋の図である。建具が開かれている写真はある撮影時点の状態、いつも開いていたという使用史ではない。庭の眺めも撮影者の立ち位置と季節によって変わる。内部から外部への連続を美的な普遍原理にする前に、誰がこの場所に入れたか、どの室を通れたかという制度の問いを置く。現行の見学規則は歴史的な使用規則と同一ではないため、両者を混ぜずに書く。^[1]



別個体・対照

月波楼／茶屋

撮影年未確認

同じ敷地の別棟を対照にする。撮影年未確認。

Wikimedia Commons / Raphael Azevedo Franca · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[7]

庭と室が連続するという言葉は、誰もが自由に歩けたという意味ではない。建物の用途と来訪者の範囲は時代により変わる。宮内庁の現行見学案内は今日の動線を示すが、造営当初のすべての使い方を示す史料ではない。制作実務で「内外のあいだ」を引用するなら、画面上の柔らかい境界だけでなく、見る人が立てる場所、歩ける場所、近づけない場所を測る。ダマスカス室を対照にする場合も、移設された室から見えない原位置を補って一つの理想的な東西比較にしない。 ^[1]

04 / 05

比較をどう使うか

建物を外から見る図では、長い軒と建具の列が庭に面する厚い境界として見える。内側の図では同じ列を通して庭の光を見られる。この二つは同じ場所の表裏を照らす、写真だけで夏の室温や風量を算出しない。第16章のダマスカス室は住宅の中庭へ連なる客間であり、桂離宮の縁側と同じ気候技術の派生ではない。二事例を比べるなら、「屋内と屋外の間に誰がとどまれる領域を作るか」という問いだけを共有し、材、身分制度、家族と客の関係、修復履歴は個別に扱う。 ^[1] ^[2]

掲載写真では一つの建物を違う角度から撮ったものと、別の茶屋を撮ったものを分ける。屋内から庭へ続く写真で柱・縁・庇を追ったあと、月波楼など別棟の写真を見るなら、同じ境界処理を施設全体の多様な場所がどう変形するかとして読む。茶屋の庇を「書院の裏側」として扱うのは誤りである。ダマスカス室との比較は次章の予習ではなく、別の歴史的な生活形式が「客と主人をどこで迎えるか」をどう組み立てるかという問いの対照に限る。The Metの移築室は原住宅から切り離されており、桂離宮の現地写真とは史料条件も違う。境界の動きを言い切る前に、平面、断面、当時の使い方の記録を集める必要がある。北京・東四四条77号では三つの中庭と各棟が道から奥へ続くことを研究モデルで確認できる。気流シミュレーションの条件は現代研究であり、かつての全居住者の体感を示す記録ではない。桂離宮の縁側、北京の中庭、ダマスカスの客間を同じ「中間領域」と呼ぶだけで終わらず、写真／調査モデル／館内再設置という証拠の違いを各図に戻して読む。 ^[1] ^[2]

04 / 06

移設室との対照を混同なく使う

ダマスカス室はThe Metに移設・再構成された室であり、桂離宮の内部空間と同起源ではない。両者を並べるなら「室の境界が展示や撮影でどう変わるか」という資料の問いに限定する。桂離宮は現地で建物と庭の関係を写真にできるが、ダマスカス室は館内の再設置写真で、元の家と都市の位置関係をその写真から直接見られない。逆にMetの個票は部材・来歴の説明を詳しく提供する。異なる資料条件を明示して初めて、開口、座面、眺めを見比べられる。形式が似ているという印象だけを伝播の歴史として書かず、設計者、移動、現行の管理が何を見せ何を隠すかを対照する。店の制作へ引用するときも、縁側の形だけを描くのではなく、具体的な壁、歩く方向、外光の条件を調べてから判断する。掲載したThe Metの画像は客間の壁・座面を視覚的に示すが、元の家の中庭へつながる経路を写さない。北京のモデルは街区と中庭を示す一方、家族の客の迎え方や建具操作までは示さない。三つの図の説明力の境界を先に分ける。[\[1\]](#)[\[2\]](#)



同一対象

ダマスカス室／移設された客間

作品制作時期はMet個票、撮影年未確認

1707年頃のダマスカスの客間をThe Metで再設置した現況。壁沿いの座面と室内の境界を見る。元の家の中庭や街路を示す写真ではなく、撮影年は個票上未確認。

The Metropolitan Museum of Art / Open Access · [Public domain](#) · [元資料](#) [\[8\]](#)

04 / 07

欠けている記録

ここで示す写真は実測図でも熱環境の観測でもない。庇の正確な出寸法、時間ごとの直射日光、居住時の建具の操作を述べるには測量・気象・日記などが必要である。茶屋と書院の写真と同じ室の正面・背面とも誤記しない。[\[1\]](#)

現在の庭園の写真が示すのは、保存・公開された状態である。樹木の成長、剪定、見学通路、建具の開閉は時代によって変わる。17世紀の人の視点を知りたいなら、当時の記録や後世の修理履歴が必要になる。図版の美しい構図を過去の経験へ直結しない。[\[1\]](#)

茶屋の写真は書院の細部ではない。別棟として庭との距離と入口の向きを記し、建物ごとに異なる境界を比較する。今日の見学路を当時の接客経路として描かず、同時代の記録が見つかるまで問いとして残す。[\[1\]](#)

一枚に戻って考える

桂離宮の現地写真、北京・東四四条77号の調査モデル、The Metのダマスカス室を一枚ずつ選び、各資料に見える境界と、見えない日常の使用を一つずつ挙げよ。

考える手がかり：桂離宮は開口・縁・庇、北京の研究モデルは路地側の入口から三つの中庭への段階、ダマスカス室は再設置された室の座面と壁が見える。気候や家族構成、当時の来客動線はこれらだけから復元できない。

言える範囲

桂離宮写真は個別の建物名と撮影位置を区別。東四四条77号は実地測量に基づく2026年研究者の再構成で、創建時の実測図・家族の使用記録ではない。Damascus室の写真は移設後の館内であり元住宅の中庭を示さない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] 宮内庁 — 桂離宮案内

<https://www.kunaicho.go.jp/en/learn/institution/shisetsu/kyoto/katsura-ph.html>

[3] Shaほか (2026) , Buildings 16(6), 1134 — 東四四条77号の実地測量と3D再構成

<https://www.mdpi.com/2075-5309/16/6/1134>

[5] Wikimedia Commons / Ian Graham

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

[7] Wikimedia Commons / Raphael Azevedo Franca

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Geppa-ro.jpg>

[2] The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説

<https://www.metmuseum.org/essays/the-damascus-room>

[4] Wikimedia Commons / KimonBerlin

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Katsura_Rikyu_\(3263905779\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Katsura_Rikyu_(3263905779).jpg)

[6] Cyril Bèle / Wikimedia Commons

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Katsura6.jpg>

[8] The Metropolitan Museum of Art / Open Access

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40359>

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 05

なぜ階段井戸 は、水への道を 彫刻の内部にし たか

水を得る設備を、下りながら柱列・彫刻・井戸
を見る建築として読む。今日の保存遺構を当時
の稼働状態と混同しない。

インド・グジャラート州パタン／Rani-ki-Vav、11世紀

実物・記録を見比べる

出典 7 件



▶ Bhuppigraphy / Wikimedia Commons・2021年撮影・CC BY-SA 4.0
図版情報

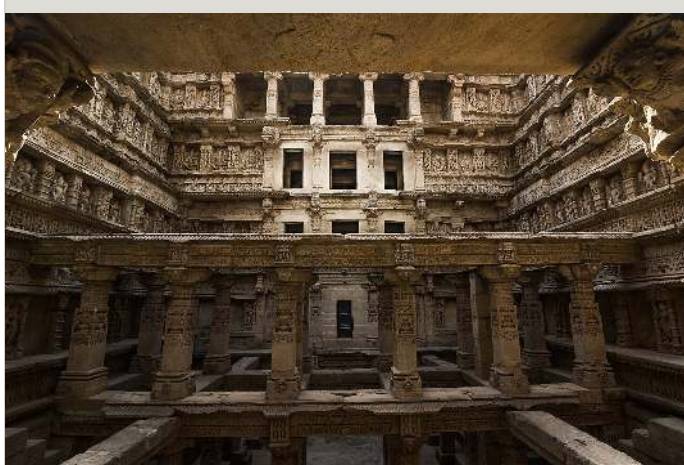
下りる構成

UNESCOはRani-ki-Vavを11世紀の階段井戸として記録し、水へ降りる長い軸線を複数の段と柱のある層が刻むと説明する。高い位置から見下ろす写真では、階段が深部へ集まり、壁面と柱列が繰り返されることを読み取れる。これを単なる「装飾された井戸」と捉えると、水面へ近づく身体の順序を失う。柱の間隔や段ごとの視野が変わることで、遠くから井戸の方向を見通す時間と、近くで彫像を読む時間が異なる。建築の平面・断面を持たない写真だけでは全段の寸法と動線を正確に復元できないので、俯瞰と細部をそれぞれ異なる証拠として示す。^[1]

Rani-ki-Vavの写真を下から上へ、上から下へ読み替えると、同じ柱列が異なる意味を持つ。上からは水へ向かう距離の刻み、下からは地表へ戻る経路と採光の変化として現れる。深くなるほど周囲の土に囲まれた部分が増え、柱廊と壁面彫刻の近接度も変わる。UNESCOはこの施設を水の神聖性と結びつく「逆さの寺院」のような構想と説明するが、比喩をそのまま当時の全利用者の感覚にすることはできない。現在の見学写真で水が見えないときも、構築物の本来の役割は水を汲むための経路であったことを登録記録へ戻して読む。階段、柱、彫刻を三つの無関係な美術品に分割しない。^[1]

上からと下からで井戸は変わる

Rani-ki-Vavの俯瞰写真は、深さへ向かって柱列が重なることを一望させる。一方、第四層から向かい側を見る写真では、近い柱列と上下に重なる彫刻壁が現れる。二つの視点が同じ遺構でも、視覚的な主役を変える。UNESCOはこの井戸を水の技術であるとともに追悼のための記念建築として説明し、彫刻と階段が降下に沿って組まれると記す。だから上方の幾何学だけを美しいパターンと呼ぶと、水に近づく身体の時間と記念の意味を落とす。逆に歩行体験を想像するだけでは、今日保存された状態が稼働時の水位や通行範囲と同じだったか分らない。現在の図版に水面がどこまであるかを当時の標準水位として読み替えない。上からの図は全体の骨格、近景は壁面と柱の細部を検証する証拠として役割を分ける。^[1]



同一対象

第四層／柱廊と彫刻壁

2016年8月撮影

第四層から向かい側を見る。近い柱列と上下に重なる彫刻壁が同時に見えるが、全体の平面・水位は分からない。2016年撮影。

Santanu Sen / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[2]

上からの写真と正面からの写真に同じ井戸の石の段が写っているか確かめれば、深い構成をより正確に理解できる。しかし画像の投影が違うので、段の長さや柱の高さを写真上の画素で比較してはいけない。UNESCOはRani-ki-Vavを11世紀の記念建築であり、水利用の設備でもあるとする。二つの役割が共存することを、彫刻の美しさだけ、または水の合理性だけへ切り詰めない。井戸が地下に下るほど石の重なりが変わることを複数の図で読むが、今の見学路がかつての全利用者の経路と同じだったとは書かない。^[1]

05 / 03

水と記念の重なり

UNESCOの登録記録は、この井戸が水の施設であると同時に、王を記念する建築として造られたと位置づける。壁には神々や宗教的な像が多数彫られ、降下の経路に沿って配置される。彫像を水利設備と無関係な後からの飾りとせず、記念・信仰・水という機能が同じ断面で重なったことを見る。ただし個々の像の名前や儀礼上の役割は、近景写真の輪郭だけでは確定できない。写真のキャプションにある像の同定は出典に従い、無根拠な神名を付けない。グジャラートの特定の王朝と施主の歴史を、南アジアの階段井戸一般へ自動的に広げない。^[1]



同一対象

壁面の神像／近景

2019年撮影

Rani-ki-Vavの彫像群を近くから写した図。階段・降下軸の全景ではなく、神格の個別同定は写真だけでしない。2019年撮影。

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

Rani-ki-Vavが「井戸」である以上、地表のモニュメントだけを評価すると、地下水へ達するための施設としての要件を外してしまう。UNESCOの記述は記念と宗教、水利を重ねて位置づける。石の段は下へ向かう線であると同時に、毎回足を置く面であり、彫刻はその歩行に近づいたり遠ざかったりする。俯瞰写真の対称性が美しく見えても、当時の全ての人が上から同じ眺めを得たわけではない。保存された現在の遺構では水面や上部構造が変わっているため、現在の見晴らしを設計当初の眺めへ投影しない。彫像の密度を分析するときも、失われた部分と残る部分の比を考慮する。^[1]

05 / 04

現在の見え方の違い

河道の変化や堆積によって井戸は長く埋もれ、近代の発掘・保存を経て現在は遺構として見える。今日の乾いた段と彫像の写真は、かつてどの季節にどこまで水があったかを直接示さない。俯瞰写真で降下軸を、第四層からの写真で柱廊と壁面の重なりを、彫刻近景で像の密度を照合する。すべて同一遺構でも、撮影位置が違えば深さと距離の印象が変わる。図版の中で人の大きさを尺度として扱う際にも遠近とレンズの変形が入る。残る部材の位置と発掘・修復された範囲を分けて読むことが必要である。^[1]



同一対象

彫刻帯／近景

2019年撮影

同じ遺構の彫刻された壁面の近景。井戸全体の側面や深さを示す写真ではない。2019年撮影。

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

彫刻の近景は、遠景で一つの模様のように見えた壁面が複数の像と枠の重なりでできていると示す。一方、近景だけでは像が何段目のどの方向にあったか分からない。俯瞰へ戻しても、写真から全像の元の位置を特定できるわけではない。登録資料は遺構の保存状態と埋没・発掘の経緯を示すため、写真の整った見えが11世紀の完全な姿に等しいと考えない。図版六枚のキャプションには対象が同一井戸であること、俯瞰・第四層・彫刻近景の倍率の違いを記す。雨季と乾季の水位変動、地下水の供給、利用の社会的規則は、建築写真とは別の水文学・史料を要する。制作で「深さ」を引用するなら、装飾の密度だけでなく身体が水に近づく経路の構成を学ぶ。^[1]

05 / 05

彫刻の壁を構造と切り離さない

側壁の近景には、彫刻が一枚の薄い化粧板として貼られたようには見えない。柱、壁面の段、階段の方向が互いに重なることを写真で確かめる。ただし壁がどのような構造材として働くかは、近景の色と凹凸だけでは分からない。UNESCOの記述に戻り、11世紀の建設、水を汲むための下降経路、記念の造形がどう一つの設計に置かれたかを読む。彫刻の個々の神格や物語を図版の形だけで同定しない。写真には保存処置後の表面が写る可能性もあり、今日の均質な色調を創建当初の彩色の証拠にしない。降下の軸と側壁を別倍率で示すことで、実務で空間を読むときも、大きな経路と触れる距離の意匠を往復する必要がある。^[1]



同一対象

同井戸／壁面

2019年撮影

壁面彫刻の密度。個々の像の同定は写真だけではしない。2019年撮影。

Wikimedia Commons / Snehrashmi · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]



同一対象

彫刻壁と柱廊／2018年

2018年撮影

Rani-ki-Vavの壁面彫刻と柱廊。上方の全体図では見えない層と接近距離を読む。2018年撮影。

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

彫刻壁の2018年写真は最近の保存状態を示す。古い図と同じ彫刻が見えても、その間の修復の有無は登録資料や保存報告が必要になる。彫刻の表面が摩耗しているか鮮明かを、造営年代の単純な尺度としない。撮影条件と保存処置が像の見えを変えるためである。図版群の中に水位の季節測定や井戸の断面実測がない以上、水の動きについてはUNESCOの説明を超えない。歴史的な装飾を制作へ学ぶなら、個々の神格をパターン化せず、降下の反復と身体距離が造形の読まれ方をどう変えるかを考える。^[1]

05 / 06

水の設備を静止画で評価しない

階段井戸は人が下りる道と水を取り出す機構が結びついた建築だが、掲載写真は観光・保存された状態の一瞬である。水位の季節変化、利用の担い手、修繕の時期、立ち入りの規則は一連の静止画から推定できない。UNESCOの登録文にある水理上の役割を根拠に述べ、具体的な流量や昔の水の深さを創作しない。図版の列を設計するとき、全景→降下軸→側壁→彫刻の順は便利だが、実際の歩行の連続記録ではないと添える。異なる撮影者、時刻、焦点距離の画像をつなぎ、一つの肉眼が見た場面として復元しないためである。未詳を残すことで、彫刻の多さに圧倒されて設備の技術と使用の歴史を失うことを避けられる。^[1]

05 / 07

確定できないこと

写真だけで当時の水量、水質、誰がいつ利用できたかは分からない。現在の観光動線を11世紀の使い方と同一視しない。井戸の神聖性を説明する資料と、個別利用者の経験を証明する資料も別である。^[1]

保存のために出入りが制限されている現状も写真の視点を決める。近景が得られる彫刻ほど重要だったと順位づけず、写らない面にも像があった可能性を残す。水の季節変化と埋没による欠落を、図版の欠けた情報として明示する。^[1]

俯瞰写真と彫刻近景の間にある段数を写真だけで数え切ったとせず、登録資料の断面記述へ戻る。 [\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

俯瞰と壁面近景を比較し、両方を見ることで初めて分かる空間の関係を二つ述べよ。

考える手がかり：俯瞰は下降する軸と柱層の反復、近景は段の途中で遭遇する像の密度を示す。水位と当時の利用者は確定しない。

言える範囲

撮影画像の彫刻の神格名を無根拠に付けない。UNESCO掲載写真はテキストと別権利のため直接流用しない。掲載図に寸法付きの平面・断面はなく、俯瞰写真から各段の実寸は読めない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List https://whc.unesco.org/en/list/922	[2] Wikimedia Commons — 第四層からの2016年写真 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_of_the_Rani-ki-Vav_from_the_fourth_level_of_the_step_well.jpg
[3] Bhuppigraphy / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rani_ki_vav_-_step_well_in_Patan_top_view.jpg	[4] Wikimedia Commons / Snehrashmi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rani_ki_vav_-_Patan_-_Gujarat_-_DSC001.jpg
[5] Wikimedia Commons / Snehrashmi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rani_ki_vav_-_Patan_-_Gujarat_-_DSC006.jpg	[6] Wikimedia Commons / Snehrashmi https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rani_ki_vav_-_Patan_-_Gujarat_-_Wall_Decorations.jpg
[7] Mathangi Phadke / Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_of_the_sculptural_walls_and_galleries,_Rani_ki_Vav,_Patan.jpg	

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 06

なぜ南インドの 寺院は、祈りの 経路と彫刻を都 市に結んだか

塔を遠望する図と柱廊・浮彫を近くで見る図を、同じ「寺院の写真」に溶かさず、聖所への接近と後世の変更として読む。

インド・タミル・ナードゥ州／大チョーラ寺院群、11～12世紀

実物・記録を見比べる

出典 8 件



► Wikimedia Commons / Matthew T Rader・2010年撮影・CC BY-SA 4.0 図版情報

三寺院を分けて見る

UNESCOの大チョーラ寺院群はThanjavurのBrihadisvara、GangaikondacholapuramのBrihadisvara、DarasuramのAiravatesvaraを含む。年代も敷地も異なる三寺院を「一つの寺院の全景と細部」として並べてはいけない。Thanjavurでは高い塔と広い境内が遠方からの視線を受け、聖所へ向かう経路を組む。柱廊の写真は境内を囲む別の尺度を、石の浮彫の写真は歩みを緩めて見る近接の尺度を示す。像の形を見て宗教儀礼のすべてを説明したことにはならない。参拝者に開かれた現在の場所であることと、建立時の王権を記す史料であることを同時に保持する。^[1]

Thanjavurの遠景で高く上がるvimanaを見たら、入口からその塔を一望できることと、寺院を進む人が常に同じ姿で塔を見ることを分ける。柱廊へ入ると視野は屋根や柱の間隔で区切られ、浮彫へ近づけば身体は石の表面と対面する。三枚は見通し、歩行、近接の異なる尺度を与える。UNESCOの登録は、この遺産を単一の建築物ではなく三寺院の連続遺産として扱う。Thanjavurの建物に見える後世の塗りや周辺施設まで一時代に固定せず、Airavatesvaraの写真を入れるときはDarasuramという場所をはっきり分ける。塔の高さと彫刻の繊細さを同じ指標で順位づける必要もない。^[1]

三寺院を一枚の南インド像にしない

UNESCOの大チョーラ寺院群はThanjavur、Gangaikondacholapuram、Darasuramという三つの寺院を含む。Gangaikondacholapuramの入口写真では奥に塔が見え、同じ寺院の敷地・床平面図では門から主要建物までの軸を確かめられる。写真と図面を別の資料型として表示すれば、Thanjavurの塔やDarasuramの寺院を「別角度の同じ寺」と誤認せずに済む。各図に個体と写真／作図の時期を置き、まずどの寺院のどの部位かを確認する。UNESCOが示すチョーラ王朝の建築・彫刻・絵画の発展は、三寺院を同一の工事現場とする話ではない。時代、施主、寺院の発展段階が異なるからこそ群としての価値を示す。一方、異なる寺院の塔を同じ縮尺の写真として高さ順に並べることはできない。カメラ位置、焦点距離、切り取りが違うためである。写真の比較は形の特徴へ限定し、寸法や創建の順序はUNESCOの記述・個別の実測記録で確認する。^[1]



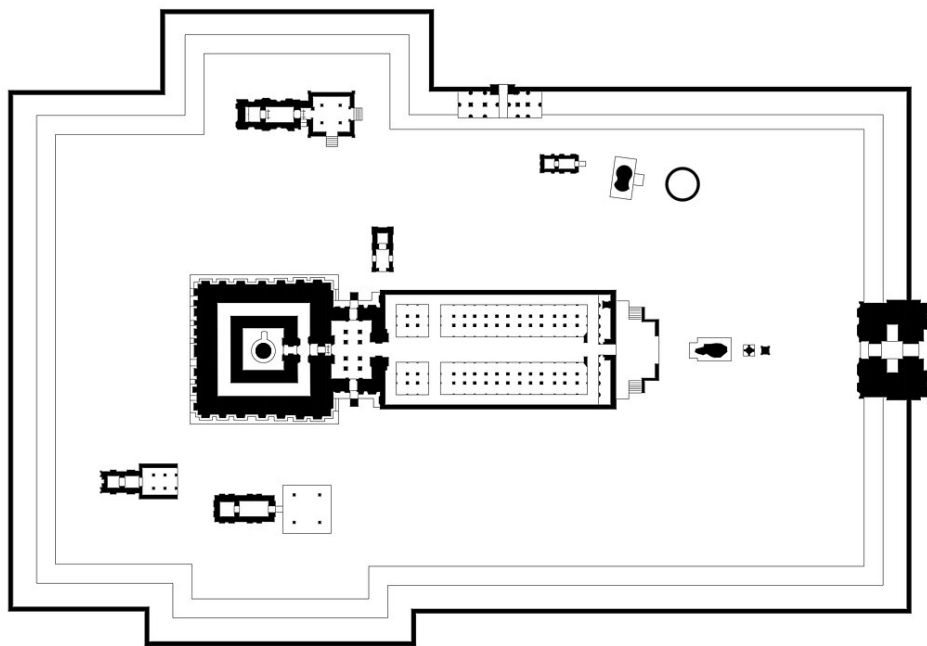
別個体・対照

第三寺院／入口

2017年撮影

GangaikondacholapuramのBrihadisvara寺院入口。ThanjavurとDarasuramとは別の遺産構成要素。 2017年撮影。

Phadke09 / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[7]



図面・記録

第三寺院／敷地・床平面

2021年制作・作図

GangaikondacholapuramのBrihadisvara寺院の敷地・床平面図。入口写真に写る塔と軸線の位置関係を読むための作者作図であり、塔の実景写真でも寸法付き実測図でもない。2021年制作。

Ms Sarah Welch / Wikimedia Commons · [CCO](#) · [元資料](#) ^[8]

三寺院の写真を「大チョーラ寺院群」として同じページに載せても、写真の異なる遠近が一つの巡礼路を描くわけではない。Thanjavurの塔、Darasuramの別寺院、Gangaikondacholapuramの入口をそれぞれ明記し、登録文書の三要素へ対応させる。UNESCOの概説からわかる周回路の違いは模式図へ整理したが、これは歩いた人の時

間、立ち止まった位置、現在の立入範囲を測った記録ではない。むしろ模式図と写真が一致しない場面を探し、何が図の抽象化によって消えているかを問う教材として使う。^[1]

06 / 03

王権・技術・継続する礼拝

UNESCOはチョーラ朝の王たちが寺院を造営し、建築、彫刻、絵画、金工にわたる制作が行われたと説明する。塔の石材を積む技術と、境内での礼拝・寄進の制度は別々ではなく、巨大な構築を維持し続ける社会関係につながる。ただし写真一枚から寄進者、職人、後世の修理者の人数を推定できない。石の塔が古い形を保つ一方で、境内には時代の違う付属建築や補修がある。建物の創建年代と現在の写真の撮影時を区別し、彫像や壁画に後世の加筆・保存処置があり得ることを確認してから「チョーラ朝当初の色」と言う。^[1]



別個体・対照

Darasuram／別寺院

2012年撮影・制作情報

別個体の寺院。周回路の違いを平面記録と照合する。2012年撮影・制作情報。

Wikimedia Commons / Shriram Swaminathan · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#)
[\[6\]](#)

寺院の建築を王朝の力の象徴としてだけ説明すると、今日も続く礼拝の条件や保守の仕事が見えなくなる。一方、現在の信仰を強調しすぎて建立の政治や制作技術を消してもならない。UNESCOは三寺院を、チョーラ朝の建築・彫刻・絵画・金工の達成と生きた礼拝の双方から記す。撮影者が入れる場所は現在の公開規則で決まり、写真に写る経路が中世の儀礼順序と一致するとは限らない。塔と浮彫の間の距離を読むときは、平面資料と現地の案内を参照し、写真の順番をそのまま参拝経路としない。形を生んだ王権と形を保ってきた人々を、異なる時代の主体として示す。^[1]

06 / 04

経路は一つではない

UNESCOの記録はThanjavurのBrihadisvaraに聖所を周回する空間がある一方、DarasuramのAiravatesvaraには同様の周回路がないと述べる。写真の似た塔のかたちから同じ歩行順を導かず、個別の平面と聖所の位置を確かめる。図版の主軸をThanjavurの遠景・柱廊・浮彫の三段階にし、Darasuramを別の個体として対置する。両寺院がチョーラ朝の文化圏にあっても、同じ場面の拡大写真ではない。エローラの石窟寺院を参照するなら、岩を掘り抜く別の構法、時期、宗教群の比較であって、チョーラの石積み寺院の直接の進化過程とはしない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)



同一対象

同寺／柱廊

2016年撮影

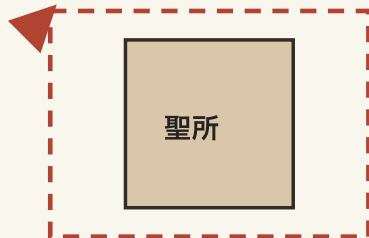
同じ境内の歩行と柱の反復を見る。2016年撮影。

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

聖所の周りを通れるか

UNESCOの二寺院に関する記述から作った概念図。実測平面ではない。

Thanjavur | 周回路あり



周囲を巡る経路の存在を示す

Darasuram | 同様の周回路なし



同じ環状経路を仮定しない

出典：UNESCO Great Living Chola Temples, whc.unesco.org/en/list/250 | 部屋の形・寸法・入口方向は表現していない

図面・記録

周回路の対照／模式

2026年作図

UNESCOの登録説明にあるThanjavurの周回路とDarasuramとの差を記号化した概念図。位置・距離・動線の実測図ではない。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]

王権が建てたこと、職人が石を切り組んだこと、現在も礼拝の場所であることは、別々の資料に支えられる三つの主張である。登録記録が述べる生きた寺院という性質は、写真から「昔の宗教がそのまま残る」と言うためではない。現在の礼拝と保存管理が過去の彫像の見え方に影響するということである。ThanjavurとDarasuramを比べ

る際は、同じチョーラの名を共有しても、建立時期、境内の規模、周回路の有無が異なる点を押さえる。信仰上の各像の同定や参拝者の許される経路を一般化するなら、現地の管理者と宗教資料が必要になる。視覚教材では、近景の彫刻を無名の「民族模様」に変換せず、出典が同定した寺院の固有の像として扱う。^{[1][2]}

06 / 05

周回路は外観写真に写らない

Thanjavurの聖所をめぐる周回路と、Darasuramの異なる経路を比べるため、UNESCOの説明に基づく独自模式図を添えた。矢印のある図は理解の入口にはなるが、実測平面ではない。そこに示された線の長さを歩行距離に読み替えたり、矢印の向きを今日の見学者全員の儀礼行動として扱ったりしない。塔の遠景は場所への近づき方を、柱廊の近景は身体の尺度を、周回路の記述は礼拝と建物の配置をそれぞれ示す。三者は証拠の種類が違うので、一枚の外観で全てを語ったことにはならない。とくに建設時の祭礼、後世の増築、現行の礼拝の道筋には別の時間がある。寺院を「見る順序」として空間を読む際は、公開写真で見える道と宗教的実践の道を区別する。^[1]

彫刻の近景だけを見ると、建物を石造の意匠集と取り違えやすい。柱廊の影、塔の遠景、入口の写真に戻すことで、同じ石の工作在距離と用途を変えながら置かれていることが分かる。彫刻の題材を同定するなら、写真のファイル名に頼らず寺院の個別調査と図像資料が必要である。Thanjavurの一図をGangaikondacholapuramの図の細部として扱わない。写真で似て見える輪郭が技法の継承を示すには、制作年代、職人、改修の履歴を照らす追加研究を要する。^[1]

06 / 06

彫刻は経路上の位置で変わる

浮彫の近景を独立した彫刻作品として切り出すと、その前を人が通るのか、遠くから見上げるのか、柱の陰にあるのかが消える。Thanjavurの境内、柱廊、浮彫を順に見ると、距離に応じて石の仕事の読め方が変わる。同じ遺産群のGangaikondacholapuramやDarasuramにも石の彫刻があるが、図像が似ているだけで一つの職人集団の同じ工期に結びつけない。UNESCOの登録記述は三寺院の建築的成果を総合する一次的な公的資料だが、個々の彫刻の制作順序や現在の祭礼の位置までこの短い説明だけでは確定しない。制作メンバーは「装飾が多い様式」という結論に急がず、形が塔の遠景から柱廊の身体尺度、壁面の近景へどう移るかを記録する。そうすれば題材を借りる前に、彫刻が場に結びつく条件を理解できる。^[1]



同一対象

同寺／浮彫

2010年撮影

近接して初めて読める石の表面。神格名は出典で確認。2010年撮影。

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

06 / 07

ここまでの証拠

境内写真は現況の見通し、UNESCOの登録文書は年代・制作史・礼拝の継続を伝える。撮影された人の動きを当初の儀礼として再現せず、寺院ごとの管理者と現地の公開方針を確かめる。三寺院の共通点だけを抜き出し、南インド全体の建築様式と呼ばない。^[1]

別寺院の画像を足すと視覚資料は増えるが、同一の建立計画の段階として読み替えると史実を損なう。Thanjavurの柱廊とDarasuramの全景のラベルには場所を繰り返し記す。図像の同定が不確かな近景には神名を付さず、現地の説明へリンクする。^[1]

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Thanjavurの遠景と柱廊と浮彫で、身体の高さによって読める情報はどう変わるか。Darasuramを同じ寺院の細部と呼べない理由も答えよ。

考える手がかり：遠景は塔と境内の軸、柱廊は歩行空間、近景は彫りの肌理を示す。Darasuramは別地の別寺院で平面も同一ではない。

言える範囲

図版は三寺院を分けて表示し、周回路差はUNESCOの記述に基づく非実測の模式図とした。Thanjavur・Darasuramの個別実測平面と現行儀礼の経路は未掲載で、見学者の歩行を礼拝者の動線と同一視しない。 第三寺院の敷地平面はCommons作者の作図で測量精度未確認。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/250)
https://whc.unesco.org/en/list/250

[3] [Wikimedia Commons / Matthew T Rader](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brihadisvara_Temple,_Thanjavur,_Tamil_Nadu,_India.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brihadisvara_Temple,_Thanjavur,_Tamil_Nadu,_India.jpg

[5] [Wikimedia Commons / Matthew T Rader](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_elephant_relief_on_the_Brihadisvara_Temple,_Thanjavur.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_elephant_relief_on_the_Brihadisvara_Temple,_Thanjavur.jpg

[7] [Phadke09 / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gangaikonda_Cholapuram_Temple_enfrance.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gangaikonda_Cholapuram_Temple_enfrance.jpg

[2] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/243/)
https://whc.unesco.org/en/list/243/

[4] [Wikimedia Commons / Prabhachatterji](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brihadeeswarar_Temple_long_corridor.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brihadeeswarar_Temple_long_corridor.jpg

[6] [Wikimedia Commons / Shriram Swaminathan](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Airavatesvara_Temple,_Darasuram.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Airavatesvara_Temple,_Darasuram.jpg

[8] [Ms Sarah Welch / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:11th_century_Brihadesvara_temple,_Gangaikonda_Cholapuram,_Tamil_Nadu.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:11th_century_Brihadesvara_temple,_Gangaikonda_Cholapuram,_Tamil_Nadu.jpg

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 07

なぜ礼拝の場所 は、向き・光・ 音を別々に組み 立てるか

礼拝空間を一つの外形で分類せず、礼拝の向き、昼光の経路、音源と室の関係を別々の一次資料で読む。

バングラデシュ・ダッカ／Bait Ur Rouf Mosque 2012年
完成；中国・五台山／顯通寺の音響研究

実物・記録を見比べる

出典 8 件



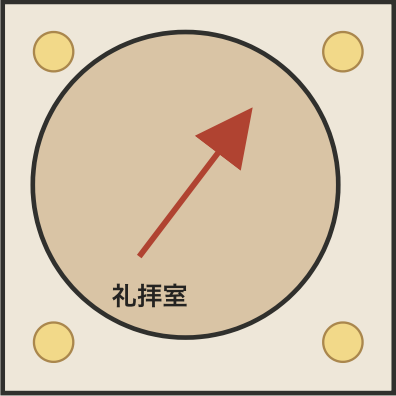
► Wikimedia Commons / Aashaa・2018年撮影・CC BY-SA 4.0 図版情報

向きと光は同じ線ではない

Aga Khan AwardのBait Ur Rouf Mosque記録は、敷地とキブラ方向のずれを解くため、四角い外形の内側へ円筒状の礼拝室を回して収めたと説明する。敷地の道路に建物の外壁を合わせる線と、祈るときに向く線が一致しないためである。二つの形の間にできた空隙は採光の中庭となり、屋根の小開口とともに明るさを室へ導く。冒頭の写真は礼拝室の天井を内側から見上げ、小開口がつくる点状の明るさ、吊り照明、扇風機を示す。敷地や四角い外郭は写らず、この写真だけで礼拝室の回転は確かめられない。通路、室内、屋根、煉瓦壁の写真と向きの模式図を行き来し、光の入口とキブラ方向を別の根拠で読む。設計記録が語る空間の意図と、参拝者が実際に感じた明るさは同じ証拠ではない。^[1]

街路の外形と礼拝の向きは、別の線で決まる

Bait Ur Rouf Mosque の設計説明から、四角い外郭と円筒状の室を分けて読む。



外郭：街路・敷地に応じる四角

内部：円筒状の礼拝室

矢印：室内で定めるキブラ方向

偏心した円筒の四方に採光の中庭が生まれる。
円筒の向きは平面の円形だけでは読めない。
礼拝の方向を赤い矢印で区別した。

出典：Aga Khan Award, Bait Ur Rouf Mosque。角度・寸法・中庭の形は模式であり実測平面ではない。

図面・記録

向きと外形／模式

2026年作図

AKDNの記述に基づき、四角い外郭と円筒状の礼拝室、室内のキブラ方向を分ける概念図。円内の矢印は方向の違いを示すが、角度・寸法・中庭形状の実測ではない。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]

Aga Khan Awardの説明にある煉瓦の四角い外郭を、主図に写る礼拝室そのものの平面と取り違えない。Aga Khan Awardの建築記録には、道路側の形とキブラに向かう内側の円筒がずれて置かれ、その余白に光が落ちることが示される。写真を読むときは、主図の礼拝室天井→通路と煉瓦壁→向きの独自模式図→Aga Khan Awardの敷地説明と移り、写真に直接写るものと資料の文章で分かるものを区切る。孔から落ちる光の幾何を一時点の写真で読めても、礼拝の全時間帯の日射や通風を再現したわけではない。近隣の人々による寄付で成立したという記録は、この形が施主一人の記念碑ではなく、地域の礼拝場所として建てられたことを示す。^[1]

この場の材料と制度

Aga Khan Awardは、近隣の寄付によって建てられ、地域の人が利用するモスクであり、煉瓦の多孔質な壁が通風を助けると記す。高い基壇は街路から距離を取り、日中は人が集う場所にもなる。そうした使用記録を「全てのモスクが同じように使われる」根拠にはできない。大きなドームやミナレットの有無で分類すると、ここで重要な外側の四角、内側の礼拝方向、四方の光庭、屋根の孔という関係が見えなくなる。設計側が語る「靈性」は目的の表現であって、全利用者の経験測定ではない。掲載する写真は設計団体の著作権画像を避け、別撮影者がCC条件で公開したものへ限定する。^[1]



同一対象

同建物／通路

2018年撮影

外から礼拝室へ進む境界を見る。2018年撮影。

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



同一対象

煉瓦壁の光孔

2018年撮影

Bait Ur Roufの煉瓦壁。光と換気の開口を近景で確認する。2018年撮影。

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

Bait Ur Roufの説明で「ミナレットがない」「ドームがない」と述べるだけでは、実際の空間の考案が消える。外形の四角と内部の向きのずれから生まれた光庭こそ、祈りの方向と周辺街路を同じ建物で調停する仕組みである。煉瓦の孔は空気と光に関わるが、居室内の温度や照度は実測がなければ言えない。高い基壇は街路から内部への段差であり、住民が集う面にもなる。Aga Khan Awardはこうした設計意図と地域利用を示すが、すべての時間帯の利用者観察ではない。音の話を加える場合は、UCLの別建物研究の方法論から、測定とモデルの違いを学ぶにとどめる。^[1]

07 / 03

向きのずれを図と写真で確かめる

Bait Ur Rouf Mosqueでは煉瓦でできた外形と礼拝空間の方向を一つの軸として描くと構成を誤る。Aga Khan Awardの説明に沿い、独自の模式図で外周と礼拝方向を分けた。これは測量図ではないため角度の数値を読み取らない。外周の量塊は掲載した写真では確認できない。Aga Khan Awardの敷地説明と独自模式図で外郭と礼拝方向の関係を読み、通路・礼拝室の実写真へ戻って、どこに光の入口が見えるかを確かめる。屋根や煉瓦の光孔の写真は光の入口を示すが、撮影時の明るさは日付、天候、露出の影響を受ける。写真が明るいから礼拝に十分な照度を常に保証する、と書かない。方位は制度と宗教的实践、光は材料と開口の設計、外形は都市の敷地条件に関わる。似た線に見えても同じ変数ではない。^[1]



同一対象

同建物／礼拝室

2018年撮影

室内の向きと光の現れ方。礼拝者の写り込みに注意。2018年撮影。

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



同一対象

同建物／屋根

2018年撮影

屋根の開口。室内の光源と照合する。2018年撮影。

Wikimedia Commons / Aashaa · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[6]



同一対象

屋の礼拝室

2018年撮影

Bait Ur Roufの屋の室内。明るさと光孔の位置は写るが音の響きは見えない。2018年撮影。

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

音響図の棒が示す32.3%と46.8%は、UCL論文に報告された顕通寺主殿のモデル条件差である。二つの数値の分母は同じ「聞きやすさ」ではなく、T30mとEDTmという別の測定指標の基準値である。研究は吸音材の有無と音源方向を変えた条件を比較する。したがって「布を外せば宗教建築は響く」と一般化できず、実際に布を取り外した儀礼の記録にもならない。Bait Ur Roufの写真と同じ図版列に置く際は、模型研究と現地写真の違いを表題とキャプションの両方で示す。 ^[1]

07 / 04

音は別の場所で確かめる

中国・五台山の顕通寺大雄宝殿について、UCLの公開する原研究は実測と音響モデルを組み合わせ、布製吸音体、仏像、音源の向きと位置が音場にどう影響するかを検討した。ここで得られた数値をダッカのモスクへ移してはならない。音の比較における共通の問いは、音源がどこにあり、表面がどのように反射・吸収し、聞き手がどこにいるかである。UCL論文のモデルで布や像を取り去る試算は仮想条件であり、現地でそれらが実際に取り去られた儀礼の記録ではない。Bait Ur Roufの六枚の写真は光と方向の証拠で、顕通寺の音響実験の可視的な代用品にはしない。 ^[2]

この章の「音」は、Bait Ur Roufの残響値を持っているという意味ではない。UCLの顕通寺研究を対照にすると、音響を論じるには音源位置、音の周波数、吸音・反射面、聞く位置、現場測定とモデル化という手続きが要ると分かる。二つの場所を並べているのは、宗教が同じ音を使うという主張ではなく、視覚資料だけでは確かめられない環境性能の証拠の形式を示すためである。Bait Ur Roufの写真四点で光庭の位置や煉瓦壁を読むのはできるが、反響の感じを写真の広さから推測してはならない。設計記録の説明と実測研究の結論を別の欄に置けば、空間を経験する身体を軽視せず、体験を測っていないところは未詳と書ける。 ^[2]

07 / 05

音の数値は別の建物のもの

UCLの顕通寺主殿研究はBait Ur Roufの実測ではない。独自図には、顕通寺のモデルで布などの吸音材を除いた条件において、中周波の残響時間T30mが32.3%、初期減衰時間EDTmが46.8%増えたという論文の数値だけを示した。この二つは異なる指標で、どちらも「音量がその割合だけ増えた」という意味ではない。研究は音源位置や向きがEDTと発話の明瞭さに関わることも扱う。図の縦棒は原論文の図を写したのではなく、公開された増加率を描き直したものだ。音の違いを視覚化できても、写真を見て聞こえを想像することは測定ではない。顕通寺の数値をモスクの室内写真の横へ置く際、建物名と方法を大きく分けて表示する。^[2]



礼拝室の昼の写真には美しい光の帯が写るが、その帯は撮影日の太陽位置と露出の結果でもある。AKDNの設計解説が述べる煉瓦や光の構成と照らし、常に同じ帯が生じるとは書かない。向きの模式図も角度の実測図ではない。身体の向き、昼光、音を一つの屋根から説明する誘惑を抑え、どの資料がどの問いに答えるかを分ける。現地の利用者の経験を知るには測定と聞き取りが必要で、ここで扱う二つの一次資料はその全体を代弁しない。^[2]

07 / 06

礼拝の形式を外形から固定しない

二つの事例を結ぶのは「宗教施設なら同じ設計原理」という一般化ではない。礼拝の向き、光の経路、音の届き方をそれぞれ別の資料で問えるという方法である。Bait Ur RoufのAKDN資料は設計意図と写真を、顕通寺のUCL研究は特定条件での音響モデルを提供する。前者の祈りの形式を後者へ投影せず、後者の数値を前者の性能評価へ

流用しない。写真で見えるレンガ、天井の孔、床上の位置から、どの席がよく聞こえるかを決めることもできない。実際の使用を知るには利用者の説明、室の寸法、吸音条件、測定方法を伴う調査が必要である。制作で宗教空間を参照するときは意匠の記号を抜き出す前に、身体の向き、自然光、声が交わる条件を分けて確認する。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

07 / 07

二つの場所を混ぜない

モスクと中国仏教寺院は宗教、地域、時期が異なる。設計者の意図、科学的な測定、礼拝者の経験は三つの異なる証拠である。現在の写真から音圧や残響時間を算出せず、研究論文の模式図も転載条件を確かめずに再掲しない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

音響の比較を今後深めるなら、Bait Ur Roufで実測した一次論文が必要である。顕通寺の数値を代理値にせず、測定していないものは空白のまま残す。光についても写真から見える開口と設計記録の意図までを述べ、照度や快適さは未測定とする。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

礼拝室の天井写真から直接読める光の入口を指し、四角い外郭とキブラ方向のずれを同じ写真だけでは確定できない理由を説明せよ。顕通寺の音響数値をここへ移せない理由も述べよ。

考える手がかり：主図には小開口と点状の光が写るが、街路・敷地・外郭の配置は写らない。AKDNの説明と独自模式図から外郭と内側の礼拝室の向きを区別する。顕通寺の測定とモデルは別場所・別構造・別用途である。

言える範囲

Bait Ur Roufの章内実写真は礼拝室・通路・壁・屋根を示し、街路から見た外観は未収録。外郭とキブラの角度はAga Khan Awardの記述に基づき、独自図は非実測模式とする。顕通寺の原論文図は権利不明のため転載せず、公開された測定値のみ独自作図した。UCLの研究はモスクの音響測定ではない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[\[1\] Aga Khan Award for Architecture — 作品記録](#)
<https://the.akdn/en/how-we-work/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akaa/bait-ur-rouf-mosque>

[\[2\] UCL Discovery — 原研究論文](#)
<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10094491/>

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

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

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

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

[7] [Aashaa / Wikimedia Commons](#)

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

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

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

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

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

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

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

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 08

なぜ歴史的なモスクは、祈りの方向と都市の中心を同時に形にしたか

二つの歴史的な場所を、柱列と中庭の似た写真でひとくくりにせず、祈りの向き・都市との接続・増築の履歴から比較する。

スペイン・コルドバ／8世紀以降の増築と転用；イラン・イスファハン／四イワーンへの改変

実物・記録を見比べる

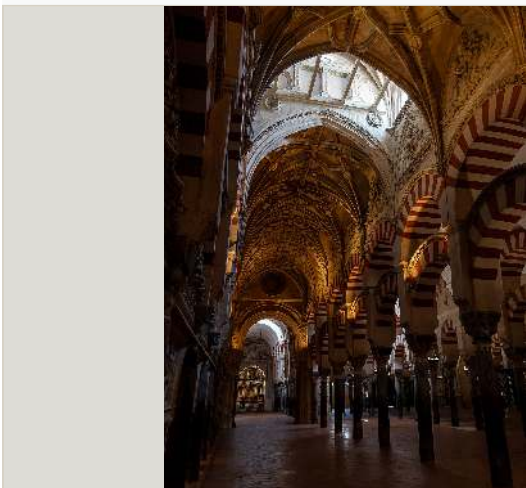
出典 10 件



▶ Arnoldius / Wikimedia Commons · 2019年5月撮影 · CC BY-SA 4.0
図版情報

コルドバの重層

UNESCOのコルドバ歴史地区記録は、8世紀以降の大モスクの建設と拡張、13世紀以後の大聖堂への転用を区別する。内部写真の反復する二段のアーチは巨大な礼拝空間の水平な広がりを示すが、現在写るキリスト教の祭壇や身廊を創建時のモスクの要素と誤記しない。柱とアーチの連続は、一つの視点から見える奥行きだけでなく、歩くにつれて柱が視界を区切る経験をつくる。写真が撮られた現在、建物はカトリック大聖堂である。歴史的な用途が変わったことを消して「今もモスク」と書くのも、前の用途が消滅したと見るのもどちらも不正確である。^[1]



同一対象

コルドバ／後世のヴォールトと残るアーチ

2024年7月撮影

現況の一角に、後世のキリスト教大聖堂部分のヴォールトと、赤白の二段アーチが併置される。すべてを8世紀の同時施工としない。2024年撮影。

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

コルドバの内部を柱列の美しさだけで読むと、増築と転用によって変わった方向感覚を見失う。UNESCOは歴史地区の一部として大モスク／大聖堂を扱い、建物が現在の都市に置かれ続けていることを示す。内部写真の柱の反復を、一枚の均質な初期建築の証拠にせず、施工年代の違う部分がどこにあるかを平面や歴史解説へ照合する。イスファハンについても、中庭の四辺を囲むイーワーンの写真だけで、建物の古い柱廊部分や後世の改修が消えるわけではない。どちらも都市の中心にあった礼拝建築だが、都市へ向かう門と内部で進む経路は別の形を取る。似た「イスラーム建築」の名前で両者を一つの平面に合成しない。^[1]

イスファハンの別の変化

UNESCOのMasjed-e Jāmē of Isfahanは、古い礼拝空間が増築・改変され、四イーワーンの中庭構成が重要になった長い建築史を持つ。広い中庭の四方へ大きなイーワーンが開く写真は、コルドバの柱列の内観とは違う開け方を見せる。イスファハンの都市の中心で長く使われた金曜モスクであることも、単なる装飾の違いではない。ドー

ム、イーワーン、柱列が異なる時期の働きを持ちうるので、全体を一時点の「イスラーム式」と呼ばない。コルドバとの共通起源や同じ宗教的転用の経路を主張せず、それぞれの年代線を別を書いてから平面と都市への入口を照合する。^[2]



別個体・対照

イスファハン／中庭

2014年撮影

別都市・別建物の四イーワーン構成。2014年撮影。

Wikimedia Commons / Radosław Botev · [CC BY 3.0 pl](#) · [元資料](#)^[6]



別個体・対照

イスファハン／別角度

2014年撮影

同モスクの中庭を別角度から。2014年撮影。

Wikimedia Commons / Radosław Botev · [CC BY 3.0 pl](#) · [元資料](#)^[7]

礼拝建築の方向を論じるなら、写真の奥行きが向かう先と、キブラの方位が必ず一致すると思わない。観光写真は撮影者が最も美しい反復を見せる角度を選ぶからである。UNESCOの二つの登録記録は、両建物の増築・転用を長い時間として扱う。コルドバではモスクの拡張と大聖堂としての使用、イスファハンでは諸時期の付加が重なる。今の内部を単一時点の設計者の思想の図解にせず、各部分の年代を地図に置くことが先決である。都市の中心であったという主張も、内部写真だけでなく街路、周辺施設、政治・宗教制度の資料が必要になる。^[2]

08 / 03

都市と建物の尺度を往復する

Córdobaの航空写真は、モスク・大聖堂が都市の区画の中でどの大きさを占めるかを示し、柱列の室内写真は同じ建物の一部の反復を示す。写真だけでは建設段階ごとの境界線は引けないが、UNESCOの記述を併せれば、イスラーム期の増築と後の大聖堂への転用を一つの時点に平坦化せずにする。Isfahanでは金曜モスクの正面への近づき方と中庭の四つのイーワーンを別スケールで見る。都市から入る経路、門の形式、礼拝の方向は一枚の中庭写真に重ならない。写真の焦点距離により柱間と庭の広さは変わって見えるため、面積や方位を比較するには平面・地図と記録が要る。二都市とも「中心にあるから同じ計画」と言うのではなく、その中心がどの時代と制度に関わるかを歴史資料で確かめる。^{[1][2]}

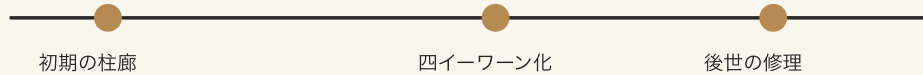
二つのモスクは同じ年代線ではない

UNESCO登録記録に現れる主要な転換だけを配置した概念図。

コルドバ



イスファハン



各点は建築の単一完成日ではなく、資料で区別された変化の節目。

出典：UNESCO Córdoba 313／Masjed-e Jāmé of Isfahan 1397 | 横軸は同縮尺の年表ではない

図面・記録

二都市の変化／模式

2026年作図

CórdobaとIsfahanの歴史的層をUNESCOの説明から整理した年代表。二つの建物の同一平面や変化速度を示さない。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]



別個体・対照

コルドバ／都市の中の建物

2007年撮影

上空から見たモスク・大聖堂と周囲の街路。礼拝室の柱列写真とは異なる尺度で都市への開き方を考える。2007年撮影。

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



同一対象

イスファハン／金曜モスクへの接近

2016年撮影

Jāme' Mosqueの外観と前面の街路を見通す。中庭の四イーワーン写真とは同じ建物の別スケール。Naqsh-e Jahan Squareではない。2016年撮影。

Daide Mauro / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[9]

Jāme' Mosqueの前面街路の写真を中庭写真と並べると、都市から入って内側へ至るスケールの変化が見える。ただしその路上の人々がどの門から何時に入ったか、金曜の礼拝でどう混んだかは分からない。1840年頃の歴史図に基づく平面は、門、中庭、イーワーンの関係をとる助けになるが、現況実測と同じ精度で現代の通行路を示さない。UNESCOの登録文は長い改築履歴を強調するから、今の写真と古い平面が完全に合うことを前提にしない。不一致があれば工事年代と再作図の限界を調べる。 ^[1]^[2]

08 / 04

Isfahanの平面は1840年の見えである

掲載するJāme' Mosqueの平面図は、Pascal Costeの1840年頃の図をもとに2019年に再制作された図である。現在の実測図でも、8世紀の創建図でもない。中庭とイーワーンの相対位置を読むには有効だが、都市への接続や全増築期の正確な年代をこの線だけで決めない。UNESCOはJāme' Mosqueを長い改築と増築の過程の証拠として記す。したがって過去のある時点の平面と現況写真を比べ、どの部分が一致し、どこに時間差が残るかを見る。Córdobaの柱列もIsfahanの四イーワーンも「イスラーム建築」の交換可能な部品ではない。二つの建物が同じ長さの歴史を持つと数えず、それぞれの公的登録文書に記された転換点を用いる。 ^[2]



図面・記録

イスファハン／1840年図由来の平面

1840年頃の図に基づく2019年再作図

Pascal Costeの1840年頃のJāme' Mosque図に基づく2019年の再作図。現在の実測図ではなく、中庭と四イーワーンの関係を読む。

Goran tek-en / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 4.0](#) · [元資料](#) ^[10]

Córdobaではイスラーム期の礼拝空間と後世の大聖堂が同じ敷地に重なる。航空写真の外形と室内柱列の間にある時間を、単に「二文化の融合」という美辞で埋めない。UNESCOの説明から各転換の年代と現行用途を確認し、誰が改造を決め、何が維持されたかはさらに歴史資料を要する。独自年表は時期を分けるための図で、どの柱がどの工期に属するかを示す施工地図ではない。二つの都市の共通性は長い使用と改変であり、形態が互いを模したという結論は写真から導けない。^[2]

08 / 05

何を写真で比べるか

コルドバの内部ではアーチの反復が視野を何度も区切り、柱列を通る方向と現在の大聖堂部分の位置を資料で確認する。イスファハンでは中庭と四方の大開口を見比べる。アーチの輪郭が似て見えても、建物の地理、材料、建設時期、後世の転用を写真の形だけで近縁と判断しない。両者の写真には現代の観光・保存状態が映る。都市とつながる入口や通りの関係には、写真の外の地図と平面が必要である。Fatehpur Sikriのモスクを加えるなら、それはムガル朝インドの別の制度と都市計画の例で、二つの建物の欠けた段階を埋める標本ではない。^[1]^[2]^[3]

比較図版は、コルドバでは二段アーチの反復を主図で、後世のヴォールトと残るアーチの重なりを次図で追い、イスファハンでは中庭を違う角度から見る。前者の柱間のリズムと後者の開けた広場的な余白は、身体が一度に見られる範囲の差として説明できる。ただし二枚の写真は異なるレンズと時間帯で撮られ、光の強弱の差を設計そのも

のの差と即断しない。礼拝方向を示す場所、都市の通りから入る動線、キリスト教大聖堂としての現在の使われ方は、それぞれ平面・都市史・現行の施設資料で確かめる。文化の優劣や単線的な「発展」を形の差から作らず、歴史の層が内部の視界をどう変えたかという確かめられる問いを立てる。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)

08 / 06

礼拝の向きと都市の中心は別の問い

都市の広場や主要な街路に近いという事実は、室内で礼拝者が向く方角を直接示さない。qiblaの軸は宗教的な向きに関わり、都市の中心性は街路、商業、政治、儀礼の集まり方に関わる。図版で両者を説明するには、方向が記された信頼できる平面と、周辺を示す都市図を対応させる必要がある。Córdobaの航空写真とIsfahanの歴史平面は出発点になるが、同じ縮尺や作成年の地図ではない。独自年表も段階を記号化したもので、施工範囲を色分けした実測図ではない。そこで結論は「二つの歴史的モスクでは礼拝の方向と都市への接続がそれぞれ設計・改変された」と限定し、何世紀のどの門がどの市場につながったかは追加資料を待つ。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

08 / 07

断定の境界

礼拝方向は建物ごとの平面と方位で、都市での社会的中心性は周囲の街路・制度史で検証する。写真だけで古代の人の歩き方、混雑、音、男女の使用領域を再現できない。現代の公開画像の撮影地点と建物の施工年代を混ぜない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

イスファハンの写真が示す四イーワーンの広がり、建物の全時代の施工を一望した平面ではない。コルドバの二段アーチの写真も転用後の現況である。構法や祈りの方向を確定するには、各建物の時代別平面へ戻る必要がある。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

礼拝の向きは地図上の方位で確かめ、写真の視線方向と混同しない。転用後の使い方も現在の施設史に従う。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

二つの写真で「開けた視界」がどう異なるかを述べ、そこから言えない都市や礼拝の情報を一つずつ挙げよ。

考える手がかり：コルドバでは柱列越しの奥行き、イスファハンでは中庭を囲む大開口が見える。方位・歴史的使用は平面や史料が必要。

Córdobaの航空写真は街路と建物、Isfahanの外観写真はJāme‘ Mosqueへの接近を示す。Isfahan平面はPascal Costeの1840年頃の図から2019年に再作図されたもので現況実測ではない。独自年表は非縮尺。二都市のqibla角度の実測値は未収載。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/313)
https://whc.unesco.org/en/list/313

[3] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/255)
https://whc.unesco.org/en/list/255

[5] [GourmetBean / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Two-tiered_arches_at_the_Mosque-Cathedral_of_Córdoba.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Two-tiered_arches_at_the_Mosque-Cathedral_of_Córdoba.jpg

[7] [Wikimedia Commons / Radosław Botev](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Courtyard_and_iwans_of_Jameh_Mosque_Isfahan_2014_(2).jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Courtyard_and_iwans_of_Jameh_Mosque_Isfahan_2014_(2).jpg

[9] [Davide Mauro / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_of_Friday_mosque.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_of_Friday_mosque.jpg

[2] [UNESCO World Heritage Centre — World Heritage List](https://whc.unesco.org/en/list/1397/)
https://whc.unesco.org/en/list/1397/

[4] [Arnoldius / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Córdoba_Mezquita_Catedral_columns.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Córdoba_Mezquita_Catedral_columns.jpg

[6] [Wikimedia Commons / Radosław Botev](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Courtyard_and_iwans_of_Jameh_Mosque_Isfahan_2014_(1).jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Courtyard_and_iwans_of_Jameh_Mosque_Isfahan_2014_(1).jpg

[8] [Salvatorecoco / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mezquita_C3%B3rdoba_foto_a%C3%A9rea.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mezquita_C3%B3rdoba_foto_a%C3%A9rea.jpg

[10] [Goran tek-en / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_of_the_Jama_mosque_based_on_Pascal_Coste%27s_drawing(fa).svg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_of_the_Jama_mosque_based_on_Pascal_Coste%27s_drawing(fa).svg

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 09

なぜ座る・寝 る・しまう家具 は、人の関係を 形にするか

家具を椅子の形態史として一列にせず、身体の間隔、私物の出し入れ、部屋との一体性を異なる個体で比べる。

中国・日本・米国・シリア／17～18世紀など時期の異なる
個体

実物・記録を見比べる

出典 5 件

▶ The Metropolitan Museum of Art, Open Access・17th century制作。展示写真の撮影年未確認・Public Domain / The Met Open Access
CC0 図版情報

床上で向き合う

The Metの中国製couch tableは明末～清初に属する個体で、寝台状の座面の上に置き、二人が向き合う間に置ける家具として説明される。低い卓は床座の「原始的な代用品」ではない。人の座る高さに合わせて卓を置くことで、飲食や物の受け渡しを行う距離がつくられる。ただし博物館の卓単体写真は、その家具が置かれた特定の家・寝台・人の姿を写していない。写真の背景を元の室と誤認せず、収蔵個票が示す用途と個体の形を分ける。脚、天板、角の造りを見て、可動性と床面との距離を確認する。^[1]

個体写真は家具の輪郭を読みやすくする一方、身体との関係を消しやすい。卓の天板が低く見えることと、その卓を実際に床に置いたことは別の主張である。The Metの個票がcouch tableと説明する用途に従い、脚の高さと天板の広さを確認し、想定される座面との関係を仮説として示す。日本の収納箱は扉の開き方、金具、持ち運びやすさを見られるが、何を保存したかは目録や来歴へ戻る。daybedでは身体を横たえるための長さや背もたれ・端部の形が見える。しかし展示台の高さや写真の無人の状態は歴史的な使い方ではない。家具が行為を可能にする形と、誰がどう使ったかという事実を二層に分ける。^[1]

閉じる・運ぶ・寝る

桃山期日本のThe Met所蔵の収納箱は、扉で内部を閉じ、必要に応じて移動できる個体である。漆や装飾は中に何を収めたかまで直接示さない。18世紀米国のdaybedは、横になる面を持つ家具として収蔵されるが、卓と箱とは地域も身分も同一ではない。箱・寝台・卓を同室の復元として並べるのではなく、身体の位置がどう定められ、他人との距離がどう変わるかという問いの対照に使う。数点を選んだだけで「中国では床座、日本では収納、米国では寝る」という文化の役割分担を作らない。どの社会にも多数の家具と住まい方があった。^{[2] [3]}



別個体・対照

日本／収納箱

late 16th–early 17th century制作。展示写真の撮影年未確認
閉じる面と運ぶ容器という働き。卓とは別個体。late 16th–early 17th century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](#) ^[2]



別個体・対照

米国／daybed

1725–50制作。展示写真の撮影年未確認

身体が横になる面。室の復元図ではない。1725–50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](#) ^[3]

家具を「椅子の歴史」の一本線で並べると、床、寝台、壁沿いの高い座面といった身体を支える多様な面が消える。The Metの個票は個体の材、時期、帰属、用途を教えるが、個体が置かれた全ての家の生活を示さない。どの面に手を置き、どこで視線が合い、どこに物をしまうかを図版上で指すと、スタイル名より具体的な差が出る。単体で動く家具と建築の一部である座面では、室の使い方が変わる可能性がある。しかし変わったかどうかは設置位置と使用記録に依存する。博物館の展示写真から当時の社会階層や性別規範を断定せず、実物に残る痕跡と言語資料を組み合わせる。[\[2\]](#)[\[3\]](#)

09 / 03

同じ家具の別面は別の使用を見せる

Metの日本の収納箱は正面から見ると模様と持ち手が目立ち、別面では引き出しの列が見える。二枚の写真は同じ作品の表面と動作に関わる面を別々に示す。収納形式が二種類あることを示すものではない。作品個票の寸法・制作時期・材料へ戻り、写真では見えない内部区画や実際に入れた品は推測と分ける。中国のcouch table、米国のdaybed、ダマスカス室は別の場所・時代の個体で、箱の組として製造されたわけではない。図版が与えるのは座る高さ、横になる長さ、しまう際の正面、部屋の座面という別の身体動作を考える素材である。人の関係を「家具の形が決定した」と断定するには使用記録が足りない。形は選べる動作の範囲をつくるが、誰がどの順番に使ったかは写真の外にある。[\[2\]](#)[\[1\]](#)



同一対象

収納箱／別面

作品制作時期はMet個票、撮影年未確認

同一の日本の収納箱を別側面から見る。蓋のない展示姿から中身や使用者を推定しない。 作品制作時期はMet個票、撮影年未確認。

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

収納箱の二つの面を比べると、模様を鑑賞する方向と引き出しを使う方向が必ずしも同じではないことに気づく。物の前に立つ体の位置は、その家具が部屋のどこに置かれたかによっても変わる。しかしMetの個体写真から原位置の壁と隣の人までは見えない。couch tableも低い形から座者の高さを考えることはできるが、使用者の身分や会話を写真から再現しない。daybedの横の長さを、実際に何人が休んだかの証拠にもしない。作品個票の寸法と制作時期を読んだ上で、動作の可能性と使用史の証明を分ける。[\[2\]](#)[\[1\]](#)

09 / 04

造り付けの座り方

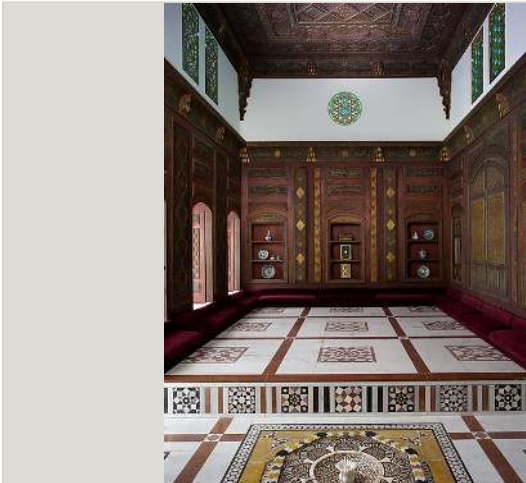
ダマスカス室では高くした座面と壁沿いのクッションが室と一体のふるまいを作り、独立して動く椅子や卓とは別の証拠になる。The Metの室の記録は、入口側の低い部分から上がり、壁沿いに人が座る空間を説明する。収蔵されたクッションカバーの別個体を、この客間の当初の備品としては示さない。四つの図版には家具の種類だけでなく「個体単体写真」「移築室の現在の展示」という証拠型の違いがある。部屋の中にある家具の写真だけが使用を証明するわけでもない。後世の美術館による設置には展示上の判断が入る。[\[4\]](#)[\[5\]](#)

図版を横に並べる目的は、四地域の暮らしを標本化することではない。動かせる単体家具か、室に造り付けられた設備か。座る人と相手の視線をどこへ置くか。使用時に扉を開閉するか、横になる面を見せるか。この三つの問いに対して、写真の輪郭と個票の記述がどこまで答えるかを記す。ダマスカス室はThe Metに移された時点の室であり、そこに現在置かれた品物をすべて原位置の備品とみなさない。時期と場所をそろえない対照には限界があるからこそ、形の差を民族の固定的な性格へ変換しないことが重要になる。制作上は、家具の様式名より先に、身体の向き、物を手渡す距離、視線を遮る高さを設計要素として抽出する。[\[4\]](#)[\[5\]](#)

09 / 05

移設された客間は家具の尺度を変える

ダマスカス室の全景を見ると、座面が壁に沿い、床の装飾や壁面の木工と一つの環境をつくる。床の近景を加えたのは、中央の空白と周辺の座面を独立した椅子の配置ではなく室の構成として読むためである。ただしMetにあるのは移設・再構成された室で、元の家玄関や街路からの距離は展示室の写真に写らない。現在の床の明るさや家具の置き方も18世紀の毎日の使用を保証しない。米国のdaybedは単体の家具として撮影され、背景が切り離されている。前者は室の中で身体の位置を見る図、後者は個体の形を読む図であり、比較できる証拠の範囲が違う。家具史を物の名だけのリストにせず、原位置・移設・収蔵館の撮影条件を記す。[\[4\]](#)[\[3\]](#)



別個体・対照

ダマスカス／客間

dated 1119 AH/1707 CE制作。展示写真の撮影年未確認

高い座面を部屋の構造とともに見る。別の地域・時期。 dated 1119 AH/1707 CE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](#) [\[5\]](#)



同一対象

ダマスカス室／床と座面

作品・移設時期はMet個票、撮影年未確認

移設された同室の床と周辺の座面を近景で示す。写真の床面を18世紀当初の完全な使用状態としない。 作品・移設時期はMet個票、撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art / Open Access · [Public domain](#) · [元資料](#) [\[5\]](#)

ダマスカス室の床近景では中央の空白が目立ち、全景へ戻すと周辺の座面との関係が分かる。展示室内の光と来館者の位置は現代の条件である。移築前の家でこの室へどう入ったかを説明するには、元の建物と移設史の資料がいる。こうした資料条件の差を認めれば、四地域の家具を一つの進化図にする必要はない。制作判断でも「伝統的な座り方」を抽象化するのではなく、実際の店舗で客が何分座り、どこへ目を向けるかを観察して、家具と作品の関係を設計する。[\[4\]](#)[\[3\]](#)

09 / 06

形から社会関係へ進む条件

低い机の周囲に向き合う身体、高い収納箱の前で開く動作、寝椅子に一人が横になる姿を想像することは比較の出発点になる。しかし作品写真には実際の使用者がいない。Metの作品個票が示す制作地域・年代・材料は確認し、さらに当時の室内画、家財目録、旅行記などがあって初めて「誰が誰とどう座ったか」へ踏み込める。異なる文化の家具を一行に並べて、床座から椅子座への進化の物語を作らない。制作実務では、家具のシルエットを引用するより、作品を掛ける高さ、座る人からの見え、収納物が動く場所という関係を測る。美術館の白い背景で撮られた家具は形態を比較しやすい一方、生活の場との距離を消す。その利点と欠落を両方記す。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)

09 / 07

何が残るか

家具の寸法や材、制作地域は個票で確かめられる。誰が座ったか、何をしまったか、どう動かしたかは、個体写真では原則として分からない。財産目録、使用記録、当時の絵画などを重ねる場合も、それぞれが特定の家具に対応するか確認する。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

個体に残る摩耗や補修は使われた歴史の手掛かりになるが、誰の手が触れたかを一意に示さない。収蔵写真で表面が均一に見える場合も、修復や撮影光の影響を考慮する。展示室に並べられた現在の順番を歴史的な部屋の配置として説明しない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

四つの個体の制作年代は収蔵個票へ記し、現在の展示撮影の年は未詳と明示する。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

卓・収納箱・寝台・造り付け座面のうち、写真から分かる身体的位置と、使用史料なしに言えないことを分けよ。

考える手がかり：形が誘う位置関係は読めるが、実際の持ち主・使用回数・同室での配置は特定できない。四図は一室の復元ではない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42747)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42747>

[3] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/2281)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/2281>

[5] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102>

[2] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40359)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40359>

[4] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/islamic-art/damascus-room)

<https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/islamic-art/damascus-room>

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 10

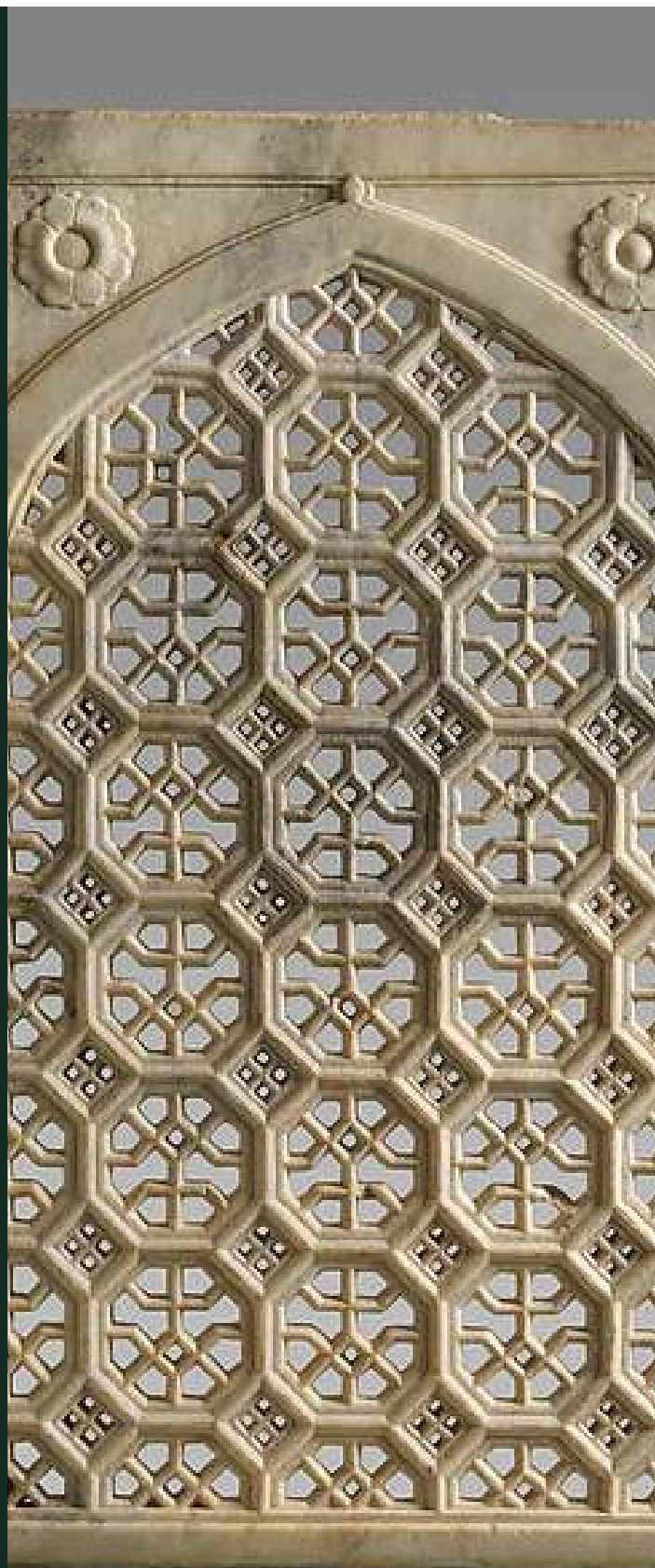
なぜ窓・格子・ 屏風は、光と風 を通しながら視 線を選ぶか

孔の大きさ、木の格子、着色ガラスを別個体として比較し、透過・遮蔽・通風が同じ効果ではないことを読む。

インド・グジャラート／17世紀初頭；エジプト／18世紀；
オスマン圏／別個体

実物・記録を見比べる

出典 4 件



► The Metropolitan Museum of Art, Open Access - early 17th century制作。展示写真の撮影年未確認・Public Domain / The Met Open Access CC0 図版情報

石の孔は何を通すか

The Metのインド由来とされる17世紀初頭の石透彫ジャーリーは、窓、仕切り、欄干に用いられる種類の個体である。美術館の個票は、空気を通し、直射日光を和らげ、幾何の影を作る役割を説明する。この個体の孔を正面写真で数え、背後の明暗を想像することはできるが、元の建物の方位や実際の室温を写真だけで特定できない。細部写真では石の厚さと模様の重なりを確認する。透過する光の量は、模様の開口率、石の厚み、日射角度と設置位置によって変わり得るので、模様が美しいという印象から性能の数値へ跳ばない。^[1]

格子の働きを図にすると、窓の正面模様だけを転写しても人の経験は表せない。The Metのジャーリーは一枚の石を透かし、孔の縁と厚みが影を作る。マシュラビーヤは木の部材を組み、上と下の目の密度の差によって通るものを変える。オスマン期の窓では色のあるガラスが光そのものの質を変える。三つは見た目の幾何という表層に共通点があっても、素材の加工、修理、開閉、設置高さの条件が同じではない。美術館の均一な照明下で撮られた写真は、強い外光と暗い室の両側から見た時の差を示さない。部材を再び建物の中へ想像で戻す前に、どの個体に原設置場所の情報が残っているか個票で確認する。^[1]

木の格子の別解

The Metのエジプトに帰属する18世紀のマシュラビーヤの個票は、異なる木製格子を大きな面に組み、上部の広い目が室内の通風を改善したと記す。下部の密な面と上部の開いた面の差は、光、空気、人の視線を一様に通さない設計として読める。ジャーリーと形の似た幾何を持っていても、石を透かし彫ることと木の細材を組むことは作り方が違う。二つの個体の由来も時代も同一ではない。似た模様から直接の技術伝播を断定するには、作り手、交易、設置場所の史料が必要である。^[2]



同一対象

同ジャーリー／別角度

early 17th century制作。展示写真の撮影年未確認

石の厚みと彫りの細部。 early 17th century制作。展示写真の撮影年未確認。

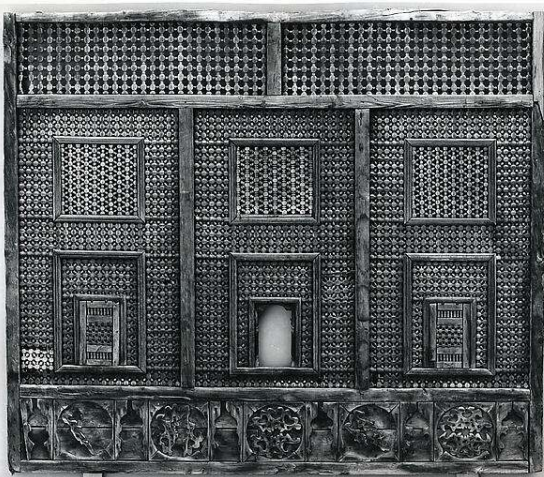
The Metropolitan Museum of Art, Open Access · [Public Domain](#) / The Met Open Access CC0 · [元資料](#)^[1]

「窓」の語に一括される部材でも、石の透彫、木の格子、色ガラスでは補修の仕方が違う。厚い石の孔を壊さず洗うこと、木の細い部材を交換すること、割れたガラスを取り替えることは、形の維持に別の技術を要する。The Metの三つの収蔵品は、現地の設置面から離れているため、元の修理周期を示さない。ただ、材の接合と表面の状態は個体写真から読み取れる。光・風・視線が同じ孔を通るときも、それぞれの条件を測る方法は異なる。遮光の印象を照度値とせず、視線が通りにくい印象を文化的な男女隔離の実証としない。^[2]

10 / 03

窓全体へ戻る

The Metの17世紀エジプトまたはシリアに帰属する窓は、採光と装飾を組み合わせる別個体として置く。石格子の孔、木製格子の密度、ガラス窓の光色を一枚の「イスラーム圏の窓」の変遷図に並べない。三図はどれも美術館に切り離されて収蔵された部材で、原位置の視線方向、外部との高さ関係、季節ごとの開閉はほとんど示さない。ひとつの部材の拡大だけで、室のプライバシーの運用を語れない。実際の視線を考えるには、建物全体の平面、外の道、内の座る位置を対応させる必要がある。^{[3][1][2]}



別個体・対照

木製マシュラビーヤ

18th century制作。展示写真の撮影年未確認

上部と下部で格子の密度が異なる別個体。18th century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^[2]



別個体・対照

17世紀エジプト／シリアの窓

17th century制作。展示写真の撮影年未確認

ガラスと枠の別個体。出土地・時期は個票に従う。17th century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^[3]

見る側と見られる側の位置を固定せずに「目隠し」と書くと、上下の開口差の意味を見落とす。通りから室内を見る視点、室内で座る人の視点、立つ人の視点、太陽の高度はそれぞれ違う。The Metの個票が記す通風や遮光の一般的な働きは、個体を特定の家へ戻す復元図ではない。石のジャーリーについても、実験による透過率や風量はこの収蔵写真から得られない。比較では「どの面を通すか」を光・空気・視線の三本の矢印で別々に示し、矢印に根拠がない場合は空白にする。文化的なプライバシーの規範を模様だけから推定せず、設置された社会の史料を要する。制作への応用は模様のコピーではなく、互いに異なる三つの流れを一枚の面でどう選ぶかという設計判断にある。^{[3][1][2]}

10 / 04

固定窓と可動の屏風は働きが違う

石のジャーリー、木のマシュラビーヤ、ガラスの窓は建物の開口に関わる。対してMetの「誰が袖図」は一双の可動の屏風で、折り曲げて室内へ置くことができる。画面に隙間や折り目が見えても、屏風を窓と同じ採光・換気装置として評価しない。光を通すための孔が見えるジャーリー、外の視線を選ぶ格子、色を伴うガラス、室の中の視線を遮り変える屏風を、何を通し何を遮るかの二列で比較する。Metの屏風には右隻・左隻で制作時期の記載が異なるため、一組として展示されていてもすべて同じ年に作られたとは言わない。窓の外にある都市との関係と、屏風の両側に生じる室内の関係は異なる。これを一つの「透かし模様」の歴史にまとめない。[\[4\]](#)[\[1\]](#)



別個体・対照

日本／可動の屏風

作品16世紀末～17世紀前半／撮影年未確認

「誰が袖図」屏風の一双。16世紀末～17世紀前半の右隻、17世紀前半の左隻。壁に固定された窓ではなく、折り曲げて置く仕切りである。The Met収蔵の公開画像。

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



同一対象

屏風／反対側の隻

作品16世紀末～17世紀前半、撮影年未確認

同じ「誰が袖図」一双の別の隻。折り目と紙面の連続を確認し、固定窓との差を読む。作品16世紀末～17世紀前半、撮影年未確認。

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

六曲屏風は折り目によって見る面を変えられるが、掲載した美術館写真ではどの角度で室に置かれたかは分からない。窓材三種は建築の外皮に取り付けられるものとして収蔵されていても、元の建物の視線条件が失われている。孔が開くか、ガラスが閉じるか、屏風が動くかをまず物理的に分ける。そうして初めて「視線を選ぶ」という共通の言葉を比較に使える。細部写真を加えた屏風についても、絵柄の意味を視線制御の機能だけに還元せず、Metの作品個票に戻る。[\[4\]](#)[\[1\]](#)

10 / 05

透けて見えることと風が通ること

ジャーリーの石の孔は面の向こうを断続的に見せるが、どれだけの風が通ったかは孔の写真だけでは測れない。マシュラビーヤの木製部材も、格子が細かいほど必ず涼しいとは言えない。気候への効果は開口面積、風向き、室の奥行き、日射、住む人の開閉に左右される。着色ガラスの窓は光の色を変え、同じ孔の密度でも石格子とは別の視覚効果を持つ。各作品の地域・時期をMet個票に従って分け、実際の建物に設置されていた位置が不明な場合は不明と書く。今日の展示写真は、元の窓の両側にあった人の位置や隣家との距離を再現していない。素材の差は写真で確認できるが、通風量やプライバシーの実測値を作らない。[\[1\]](#)[\[2\]](#)[\[3\]](#)

視線の編集として制作に戻す

屏風の一雙を全体と細部で見ると、折り目を越えて絵が続く一方、曲げる角度で一度に見える範囲が変わる。固定された壁画や窓とは違い、鑑賞者と置き手が室内の視界を更新できる。店舗のアート制作へ移すなら、格子や屏風の模様をそのまま借りるのではなく、客がどこで立ち止まり、何が先に見え、何を見せないかを考える。窓材の図版は外光・外部視線の条件を、屏風は可動の面による内部の区切りを教える。ただし屏風一枚の収蔵写真には実際の室内配置が写らず、伝統的な使い方を一つに決められない。Metの個票が示す作品情報と、制作現場の寸法・光の測定を別に用意する必要がある。^[4]



同一対象

屏風／人物と衣の細部

作品16世紀末～17世紀前半、撮影年未確認

同屏風の細部。可動の面が視線を遮るが通風・採光の性能は窓材と同じではない。作品16世紀末～17世紀前半、撮影年未確認。

The Metropolitan Museum of Art / Open Access · [Public domain](#) · [元資料](#) ^[4]

比較の結論と限界

「風を通す」「見えにくくする」「光を色づける」は同じ形の言い換えではない。素材と孔、可動部の有無、背後にいる人の高さを確認して初めて条件が変わる。個体写真から実測の風速や照度、住人の性別による使用の規則を想像で書かない。^[1]^[2]

写真で確認できるのは孔、部材の組み、表面の色である。室内の人が外をどれだけ見られたかは、部材が置かれた高さと対面する通りの距離を要する。設置場所を失った個体ではその計算ができない。視覚的な比較と性能評価を切り分ける。^[1]^[2]

原位置が不明な部材を、特定の室の高さや向きへ復元したように図示しない。照度と風量は未測定である。^[1]^[2]

一枚に戻って考える

三つの個体で「何を通し、何を遮るか」を素材・孔・開閉の有無から説明せよ。言えない性能値を一つ挙げよ。

考える手がかり：石格子は孔と厚み、木格子は上下の目の密度、窓は枠とガラスを読む。元の室の実測風速・照度は不明。

言える範囲

The Metの別個体三種。年代・帰属地域の推定を確定地と表示しない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453261)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453261>

[3] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453572)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453572>

[2] [The Metropolitan Museum of Art — 所蔵個票・解説](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445979)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445979>

[4] [The Metropolitan Museum of Art — Whose Sleeves? \(Tagasode\) 屏風個票](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45375)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45375>

VOLUME 01 / PART I / CHAPTER 11

なぜ市場の固定 店舗と月曜市の 露店は、別の空 間を組み立てる か

Koudougouの固定店舗とDjennéの月曜市を、
屋根・扉・通路と一時的な店先・広場の違いから読む。二つの市場の写真を一つの計画の部位としてつながない。

ブルキナファソ・Koudougou中央市場（2005年完成）／
マリ・Djennéの大モスク前の月曜市（写真は2006～09年）

実物・記録を見比べる

出典 7 件



► Wikimedia Commons / Julien CHIARETTO・2005年撮影・制作情報・
CC BY 3.0 図版情報

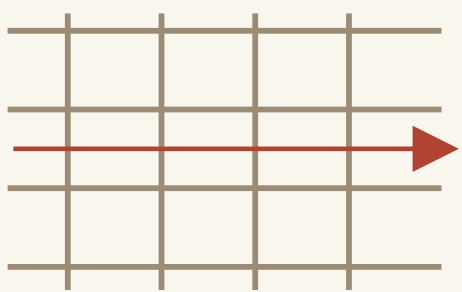
同じ市場の二つの格子

Aga Khan Awardの中央市場記録は、Koudougouの市場が二つの直交する格子で通路と小さな集まりの場を組むと説明する。屋根の下を歩く人と、品物を置く店の正面を別々に見ず、通路幅と店の開口の関係を確かめる。写真の反復するアーチは屋根を支える構造であると同時に、隣の店を見通す間隔を生む。俯瞰・通路・店舗の写真は、同じ計画の異なる倍率である。写真だけで店の実際の売上、客の滞在時間、商品単価は分からない。市場の混雑も撮影の時刻や曜日で変わるため、ひとつの写真を恒常的な状態と呼ばない。^[1]

Koudougou中央市場：通路と店先をどう合わせるか

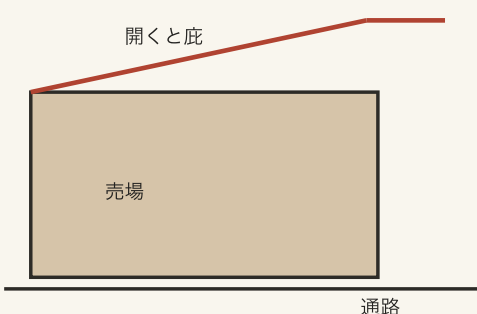
AKDNの文章記録から作った関係模式図。寸法・店舗数・個別配置は再現しない。

二つの格子



格子のずれが小さな滞在の場をつくる

跳ね上げ戸的作用



出典：Aga Khan Award, Central Market, Koudougou | 平面と戸の断面の構成説明。実測図ではない

図面・記録

Koudougou／店舗格子の模式

2026年作図

AKDNの説明にある二つの直交格子と戸の開き方を記号化。実測平面ではなく、Djennéの広場を描く図でもない。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]

Koudougouの市場を一枚の屋根付き広場として見るだけでは、売り手が陳列し、買い手が立ち止まり、また通路へ戻る短い動線が見えない。Aga Khan Awardの説明には、直交する二つの格子を少しずらし、小さな広場を生む計画が記される。写真のアーチを一つずつ数え、どこに売場の正面があり、どこが人の通る面かを確認する。跳ね上げる戸が庇になるという説明は、店が開いた状態と閉じた状態の二つを含む。写真一枚に戸が見えても可動の全過程は写らない。設計者が実物大の試作で細部を決めたという記録は、机上の意匠を現場の使い方へ近づけた工程の証拠である。^[1]

材料と陳列の関係

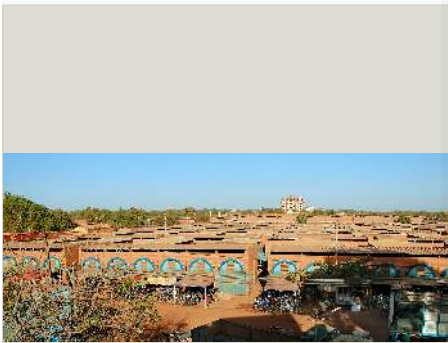
Aga Khan Awardは圧縮土ブロックを壁だけでなく屋根へ使う意図、卓や腰掛けを収め通行を妨げないためのドーム形屋根、店先の跳ね上げ戸が庇になる工夫を記す。素材が「地域らしい」から選ばれたという印象だけではなく、構築できるスパン、日陰、換気、商品を出す面積という具体的な条件で読む。実物大の試作店舗を作って詳細を決めたという設計過程も、建物と什器と一緒に考えられた証拠になる。写真で土の色やアーチの陰影は見えるが、ブロックの強度や温熱性能の実測値は見えない。設計側の意図と完成後の使用実態は区別する。^[1]

Aga Khan Awardの記録が示す材料選択は、単に土を使ったという事実ではなく、地域で製作した圧縮土ブロックを反復して壁と覆いにした点にある。架構の反復は市場の通路ヘリズムを与え、開閉する戸は売場と歩道の境界を変える。図版で実際に見える庇の位置と、設計記録が説明する可動機構は分ける。市場の「賑わい」は写真に写る人の数や商品で時点ごとに変わるため、施工の成功の定量的証拠ではない。使われ方を評価するには、売り手の聞き取り、管理規則、雨季・乾季の観察が必要だ。可動の露店一般への応用も、そのような運営資料を欠いたまま断定しない。^[1]

11 / 03

固定店舗の格子と露店の広場

Koudougou中央市場のAKDN記録には、直交する二つの店舗格子と跳ね上げ戸の使い方が説明される。独自模式図はその二つの格子を図示したもので、現場の実測図ではない。既存の屋根下写真では柱と品物の関係を見られ、外観写真では屋根群の反復が見える。一方、Djennéの月曜市は大モスク前の広場へ地域の売り手・買い手が集まるとUNESCOのアトラスが記す。露店の近景と広場の写真を加えたことで、固定の屋根・扉・通路と、一定の曜日に一時的に形成される店先を別の空間条件として比較できる。ただしDjennéの写真が月曜の何時のものかまでは個票で確認できない場合があり、一枚で設営・撤去の順序を示したとはしない。^{[1][2]}



同一対象

Koudougou／屋外の屋根群

2012年撮影

Koudougou中央市場を屋外から見た屋根群。屋根下の通路・什器そのものは写っていない。2012年撮影。

Wikimedia Commons / Jyc675 · [CC BY-SA 3.0](#) · [元資料](#) ^[4]



別個体・対照

Djenné／月曜市

2006年撮影

大モスク前の広場に広がる市場の店先。Koudougouの固定店舗と同一計画ではない。2006年撮影。

Ferdinand Reus / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 2.0](#) · [元資料](#) ^[5]



別個体・対照

Djenné／広場とモスク

2007年撮影

大モスクと前面広場の関係。個々の出店位置や営業許可の規則は読み取れない。2007年撮影。

qiv / Wikimedia Commons · [CC BY-SA 2.0](#) · [元資料](#) ^[7]

Djennéの市場近景にある覆いを見て、Koudougouの跳ね上げ戸が同じ装置として使われたとは言えない。前者は別都市の広場での月曜市、後者は設計された固定市場の店舗である。二つを並べる学習効果は、屋根や台を同じ要素に分類することではなく、設置の時間、建物への固定、歩行の扱いが違っていると分かることにある。KoudougouのAKDN原図は権利未確認でリンクに留め、独自模式図は戸と格子の説明を図示するにとどめた。建築写真は運用の連続映像ではないと併記する。[\[1\]](#)[\[2\]](#)

11 / 04

図版で通路を追う

KoudougouのCC写真二点では屋根下の通路と屋外からの屋根群を比べる。DjennéのCC写真三点は別都市の月曜市の広場・露店・大モスクとの距離を示す。二市場を一つの中央市場の細部へ合成せず、写真に写る商品や布は撮影日の状態と記す。屋台の毎日の組み立て・撤去はAga Khan Awardのこの建物記録ではなく、固定店舗を持つ中央市場と移動式の市を同じ運用にしてはならない。Koudougouの一つの事例だけで、西アジア・東アジア・南アジアの市場一般を代表させない。複数地域を比べるときは、それぞれの管理制度、営業時間、什器の所有者を別に調べる。[\[1\]](#)

Koudougouの二点は屋根下の通路と屋外の屋根群を別々に示す。「Grand marché de Koudougou.jpg」は屋根の下通路であり、建物の正面外観ではない。Djennéの三点は、別都市の広場、露店、モスクとの位置関係を示す。別角度から同じ市場を見ても、同じ日・同じ時刻の連続記録ではない。布、商品、人の位置は撮影時の状態で、恒常的な運営の証拠にならない。土ブロックの反復は見えるが、ブロックの圧縮強度や夏の温度は見えない。通路の正確な幅と店の配置には公式の平面を参照し、図版権利が不明ならリンク先で閲覧する形に留める。露店の可動什器を論じる場合は、別の地域・別の市場の観察資料を追加し、この固定店舗市場の一場面を代役にしない。[\[1\]](#)

11 / 05

什器を建築の外に追い出さない

Koudougouでは店の戸が開いて日よけや陳列と関わりとAKDNが説明する。常設の建物であっても、商いの開始と終了に合わせて開口の状態が変わる。屋根を単なる大きな殻、品物を内部に偶然並ぶ小物とみなすと、この可動の関係が抜ける。Djennéの露店写真では台や仮の覆いが広場の見えを変えるが、個々の台の製作者や毎回同じ位置に置く規則は写真だけで分からない。両事例を一つの技法に統合せず、什器の置き方が歩行と日陰をどう編集するかを問いにする。図版は同じ縮尺で撮られていないため、通路幅や屋台の面積を画素で比較しない。市場を計画する制作では、平面上の線と人が商品へ近づく時の遮りを別に調べる。[\[1\]](#)[\[2\]](#)



別個体・対照

Djenné／露店の近景

2009年撮影

広場近くの露店と仮設的な屋根。毎週の設置・撤去工程そのものを写した写真ではない。2009年撮影。

Ralf Steinberger / Wikimedia Commons · [CC BY 2.0](#) · [元資料](#) ^[6]

11 / 06

写真の賑わいは運用の証拠ではない

市の写真に人が多ければ活動の一時点は示せるが、売上、時間帯別の混雑、誰が店を借りるかを証明しない。固定市場の屋根写真も店先の可動戸の全機構までは見せず、その詳細はAKDNの説明による。UNESCOのDjennéアトラスは月曜市という都市の周期を示すが、各露店の配置図ではない。二つの一次資料とCC写真を照らし、確かに言えることを三つに限定する。第一にKoudougouには固定店舗と屋根がある。第二にその戸は開閉と商いを結ぶ。第三にDjennéの広場は定期市を受け入れる。風雨への性能や営業規則、商品ごとの配置は追加調査が必要である。この限定があって初めて、「市場は建築と什器の組み合わせ」という命題は空疎な比喻でなく検証できる。

[\[1\]](#) [\[2\]](#)

11 / 07

証拠の不足

ここに使うCommons写真はAga Khan Awardの設計図を置き換えない。通路と店舗の正確な平面、戸の可動の断面、毎日の開閉は公式の図面・観察記録へリンクし、写真だけで断言しない。写真に人がいても「誰でも同じように商える」制度上の証明にはならない。 [\[1\]](#)

屋根付き市場の写真を露天の一時的な屋台の事例に転用しない。開閉する戸があっても建物自体は固定であり、什器の所有や持ち帰り方は資料に書かれていない。市場の管理者・売り手がどう使い変えたかは、設計記録の後に追うべき別の歴史である。 [\[1\]](#)

READING PRACTICE

一枚に戻って考える

Koudougouの屋根群・通路とDjennéの月曜市・広場の写真を各一枚選ぶ。固定された境界と当日だけ組み替わる境界を図に描き、何を写真で確認できず一次資料の説明に頼ったか記せ。

考える手がかり：Koudougouでは土ブロックの屋根と店舗の通路が固定され、跳ね上げ戸によって店先が変わる。Djennéでは広場は持続するが露店の物と位置は撮影時の一時的な状態である。月曜という周期、店の管理・配置規則や収益は写真からは分らず、UNESCO・AKDN資料や別調査を要する。

言える範囲

Koudougouは固定市場、Djennéは別都市の月曜市。後者の写真は営業の一時点であり設営・撤去の連続記録ではない。AKDNの写真・設計図は権利未確認でリンクのみ。独自模式図は寸法を示さない。

SOURCE REGISTER

出典・図版

[1] [Aga Khan Award for Architecture — 作品記録](https://the.akdn/en/how-we-work/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akaa/central-market)
https://the.akdn/en/how-we-work/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akaa/central-market

[3] [Wikimedia Commons / Julien CHIARETTO](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand_march%C3%A9_de_Koudougou.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grand_march%C3%A9_de_Koudougou.jpg

[5] [Ferdinand Reus / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Djenne_market.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Djenne_market.jpg

[7] [qiv / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moschee_von_Djenn%C3%A9.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moschee_von_Djenn%C3%A9.jpg

[2] [UNESCO — Djenné Urban Heritage Atlas／月曜市](https://whc.unesco.org/en/activities/1294)
https://whc.unesco.org/en/activities/1294

[4] [Wikimedia Commons / Jycé75](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:March%C3%A9_central_de_Koudougou.jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:March%C3%A9_central_de_Koudougou.jpg

[6] [Ralf Steinberger / Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Market_near_the_Great_Mosque_of_Djenn%C3%A9_in_Mali_(38865479781).jpg)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Market_near_the_Great_Mosque_of_Djenn%C3%A9_in_Mali_(38865479781).jpg