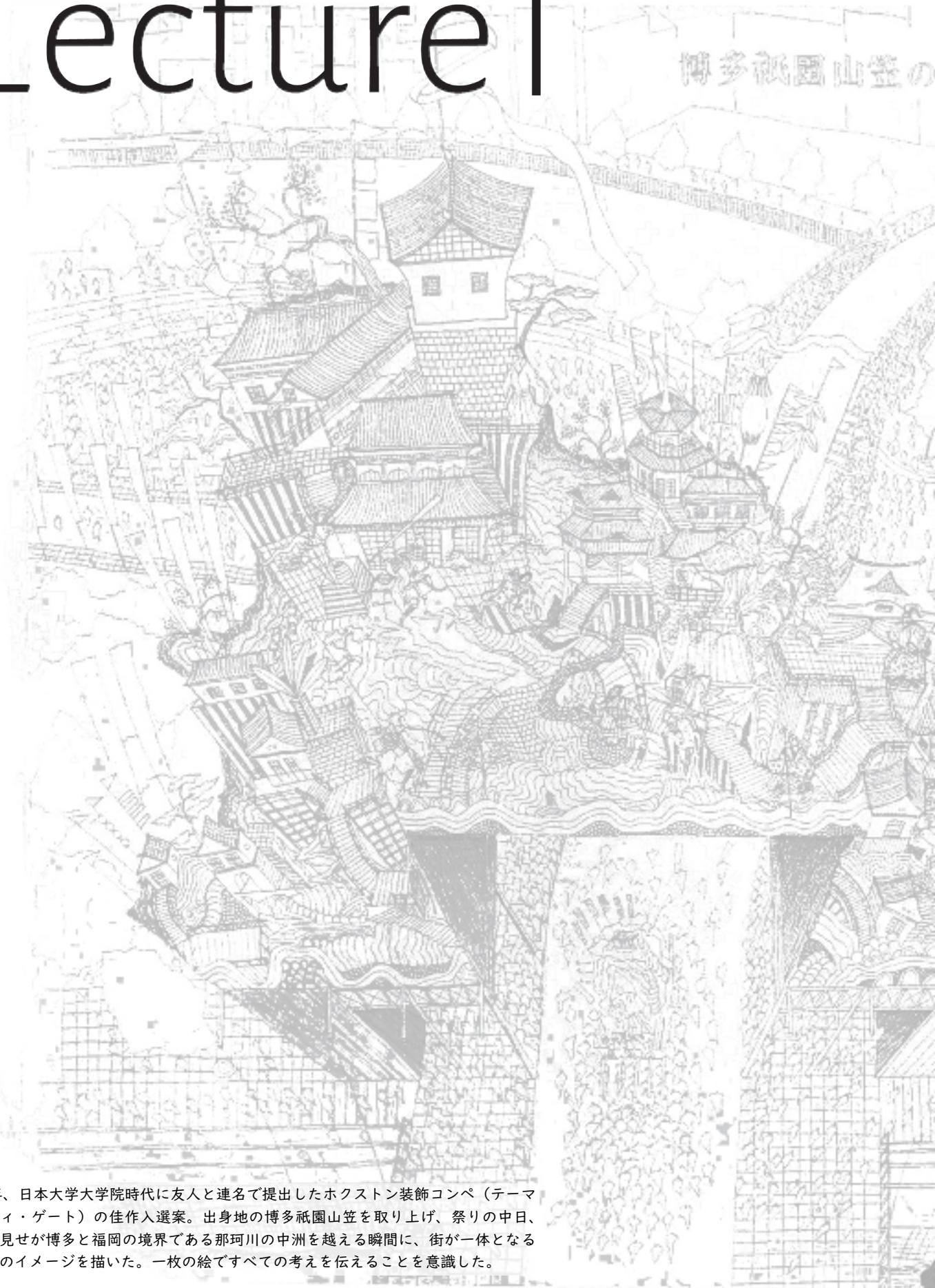


Lecture1



1986 年、日本大学大学院時代に友人と連名で提出したホクストン装飾コンペ（テーマはシティ・ゲート）の佳作入選案。出身地の博多祇園山笠を取り上げ、祭りの中日、集団山見せが博多と福岡の境界である那珂川の中洲を越える瞬間に、街が一体となるゲートのイメージを描いた。一枚の絵ですべての考えを伝えることを意識した。

「猿の児が木登を習うようにわたくしは青年時代に“もよう”を描くことを習ったのであった。ジャン・ジャック・ルソーが楽譜をかくことを習ったようにとでもいいかもしれない。エジプトから、ギリシア・ローマ、中世、バロック・ロココなどを、くりかえし、くりかえし、かいたものだった。おかげで、“もよう”かくのには苦勞がない。黒板に描く絵などを、うらやましそうに、ただ眺めていつている学生などもおるが、そんなときは、わたくし自身もたのしいときだ」(今和次郎)

「諸君の旅行に常に持ち歩くべき画帳にそれらを描き、暇があれば常に諸君の目や手を動かす必要がある。形態(form)をスケッチするのに最上の学習は人体である。なぜならばその比例関係(proportion)は最も美しく、その輪郭は自然に存在する形態中最も精妙であり、かつ優美であるからだ(中略)常に鉛筆を握って透視図あるいはフリーハンドのスケッチを行ない、目の訓練がなされることによって、良い結果が生まれるのである。これをなすことによって、単純な輪郭または幾何学的表現によって十分に諸君は具体的表現を行うことができる」(ジョサイア・コンドル)

「立派な装飾上の仕事をする能力は、想像力の訓練だけでなく、手の訓練を絶えずすることによってはじめて達成され得るのである。その訓練は、手品師が、受けねばならぬ訓練ほどの注意力のいるつらい訓練であって、それは手に取るように明白な仕事上のさまざまな困難を克服するためにするのである」(ジョン・ラスキン)

「他の視覚的な実践の場合と同じように、建築用のスケッチはしばしば可能性の像である。つまり手描きによって可能性を結晶化し精緻化してゆく過程で、建築家はちょうどテニス選手やミュージシャンと同じように前進し、その過程に深く関わり、それについての思考を成熟させてゆく」(リチャード・セネット)

Reference Books

- 渡邊研司、ロンドン都市と建築の歴史、河出書房新社、2009
高山宏、近代文化史入門、講談社学術文庫、2007
高山宏、カステロフィリア記憶・建築・ピラネージ、作品社、1996
松岡正剛、情報の歴史を読む、世界情報文化史講義、NTT出版1997
若桑みどり、イメージの歴史、ちくま学芸文庫、2012
アーサー・O. ラヴジョイ(内藤健二訳)、存在の大いなる連鎖、ちくま学芸文庫、2013
バーバラ・スタフォード(高山宏訳)、ヴィジュアル・アナロジー、産業図書、2006
バーバラ・スタフォード(高山宏訳)、実体への旅 1760年-1840年における美術・自然と絵入り旅行記、産業図書、2008
マリオ・プラーツ(高山宏訳)、ムネモシュネ文学と視覚芸術との間の平行現象、ありな書房、1999
岩田誠、見る脳・描く脳 絵画のニューロサイエンス、東京大学出版会、1997
ジョン・ラスキン(高橋松川訳)、建築の七燈、岩波文庫、1991(1930)
ジョン・ラスキン(川端康雄訳)、ゴシックの本質、みすず書房、2011
ジョン・ラスキン(内田佐久郎訳)、建築と絵画、改造社出版、1933
ジョン・ラスキン(小林一郎訳)、二つの道、玄黄社、1925(1917)
長谷川堯、都市回廊 あるいは建築の中世主義、中公文庫、1985
リチャード・セネット(高橋勇夫訳)、クラフツマン 作ることは考えること、筑摩書房、2016

第1講 ガイダンス 講義のねらい

「先生、どうしたら建物のスケッチが描けるようになるんでしょう？」

私のゼミに入ってきた学生の多くが口にする言葉です。

「ん？まずは講義が退屈だと、先生の顔や友達の寝ている姿、自分の手を描いてみてごらん。窓の外風景を描くのもいいね。あ、これパースの原理だよ。あるいは電車の中でスマホを見つめる代わりに人の姿を描いてごらん。そのうち手が自然と動くようになるよ」

と自分の講義はよそ見せずに聴いてくれているものと信じて学生に答えています。

建築を学ぶ学生にとって、あるいは日々建築や都市の姿にアイデアを凝らしている建築家にとって、あるいは建設現場で働く技術者にとって、スケッチすることの意義は何でしょうか。この講義では、このことを明らかにしていきたいと思います。ただ明らかにするだけでなく、ついでにスケッチが描けるようになり、講義のメモを取るようにスケッチを描きながら、現代社会の基盤となっている近代という時代の建築や都市に対する思想（考え方）や流れ（歴史）を学んでいくこと。この三つを同時にやってみようというのが、この講義のちょっと欲張りなねらいです。

とはいえ、なぜ今の学生が透視図と言われるパースやスケッチを描かなくなったのでしょうか？私が学生だった頃の1980年代と現在の建築学科の授業において、最も異なっていることは、建築の平面図と立面図（断面図）をもとに、透視図を描く方法を学ぶ図学という科目がなくなったことがあげられます。私が学んだ日本大学理工学部建築学科では、1年生は習志野校舎でいわゆる教養課程の科目や設計製図の基礎を身につけるのですが、その中で1年間をかけてみっちり学ぶ図学という授業がありました。

大学によって差があるとはいえ、2000年くらいまで図学と呼ばれる講義は、残っていたと思われます【図1】。私自身、2001年から2002年の2年間、非常勤講師として東京都立大学工学部の1年生に教えた経験があり、2003年以降、その授業がなくなってしまいました。

図学という科目が建築学科からなくなったその一つの要因は、日本に建築学科が工部大学校の造家学科（東京大学工学部建築学科の前身）として誕生して以来、長らく続けられていた設計図の作成が、手描きからCADに変わったことがあげられるでしょう。これは不思議なことではなく、一般社会での建築設計の図面作成自体が、1990年代後半から変わり始め、2000年代以降、もはや手描きで図面を作成している設計事務所や建設会社は、こだわりを持ったいわゆるアトリエ系の設計事務所を除いて、ほとんどないのではないかと思います。つまり、そのような社会情勢に建築教育を合わせたのであり、それが先に述べた私の体験となって現れたのです。

現在、ほとんどの私立大学や国公立大学の建築学科では、線の練習と称して設計製図の授業が行われており、シラバスの言うならば、基本的な建築図面の描き方を習得することで、図面そのものを読めるように（理解できるように）することが目的となっており、そこには簡単な模型を作成することも含まれています。また課題を自宅で行うためにA2版サイズの製図版を含めて、製図道具一式を購入することになっています。しかしながら、大学では、ワードやエクセル、イラストレーション、フォトショップなどでほとんどのレポート課題などを作成するので、図面作成も自然とそれらを使うようになります。また、大学によっては製図ツールソフトを取り入れた授業としてCADを使えるように教えているところもあります。したがって、2年生、3年生となるにつれて、建築設計課題の図面表現は、優秀な学生ほどCADなどを使って図面を作成しておりますが、内部空間を表現する図面は、そのほとんどが模型写真で代用しております。1年生の時に図学を学んだ私たちの世代は、課題の提出図面の中に透視図という指定があり、がつつA1サイズに描いて提出させられました【図2】。

この平面図や立面図（断面図）から空間描写である透視図を作成すること、あるいは逆に透視図から平面図や立面



【図1】 芦原義信による法政大学での図学の授業風景



【図2】 オフィスの設計課題で描いた2点透視図

図（断面図）をたどること。この往復運動は、まさに建築家が最初に頭に浮かんだアイデアを形にする（絵にする）基本動作（OS）であります。しかも図学で学ぶ透視図法は、いわゆる「美的なセンスがあること」、「絵が得意であること」とは無関係で（あるに越したことはありませんが）、幾何学上の論理的なプロセスを経ることで誰でも描けるようになります。このプロセスさえ身体に覚えこませれば、後は自然に形をつかみ、陰影をつけ、材質感などの表現を加えることで、ほぼ見たままのスケッチが描けるようになります。

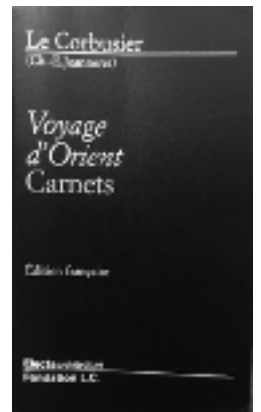
上野にある国立西洋美術館を含めて世界中で設計した作品が、2016年に世界遺産登録されたル・コルビュジェが若い頃、「東方への旅」【図3】と称して訪れたギリシアやトルコで残したカルネ（手帖）には、多くの建築、街並み、風景、平面図や断面図が、ある時は詳細に、ある時は大胆に描かれ、それに対する考察や印象がこと細かに書かれております【図4】。おそらくこの数年に及ぶル・コルビュジェ（その時はまだシャルル・エドワール・ジャンヌレという本名でした）の建築に対するスケッチという身体運動を通した思考方法で記された記録こそ、その後に展開される発想の基盤となっているのです。というのもル・コルビュジェは、この後出版した『建築へ』や『ユルバニスム』などの著作に東方への旅で描いたスケッチを掲載しています。

ル・コルビュジェは、建築を学ぶ前（彼は建築を専門とした学校には行っておりません）に、故郷のラ・ショー＝ド＝フォンという町の美術学校でデッサンの基本を身につけておりますし、その後、エコール・デ・ボザールというフランスの美術学校の教授が出版した本などで図法を独学で学んでおり、これについてはルネサンス時代のイタリア

の画家による絵画の構成を自らの空間構成に応用したという研究がなされています。ル・コルビュジェの建築作品や展覧会を見に行き、多くの彼に関する書籍を読むことはぜひ必要なことですし、彼を題材とした建築学の教科書まで出版されており、むしろ積極的に学生に推薦していますが、本当に必要なことは、彼の建築理論を学ぶだけではなく、自ら旅に出て、建築や街並み、風景のスケッチを行い、場合によっては平面図や断面図を想像して描き、その考察や印象を記録するという、ル・コルビュジェがやった同じ身体運動を真似る（学ぶ）ことではないかと思います。もう一人ル・コルビュジェより前に当時産業革命の最中で発展していたイギリスを訪ね、多くのスケッチを残しているドイツ人建築家であるカール・フリードリッヒ・シンケルがいます。もしかするとル・コルビュジェは彼のことを意識していたのかもしれませんが。というのもスケッチやメモの感じがよく似ています【図5】【図6】。

ところで2045年には、シンギュラリティと呼ぶ人工知能（AI）社会が実現し、多くの職種が人間に代わってAIが行うことになるという予測が立てられております。すでに多くの建設会社や設計事務所はBIM（Building Information Modeling）という、それまでデザインのために描かれていた3次元パースを構造設計や設備設計情報の他、コストや仕上げなどを一つの情報として管理し、エコロジーで効率的な施工計画を人間に代わって立てたりすることが可能となっております。

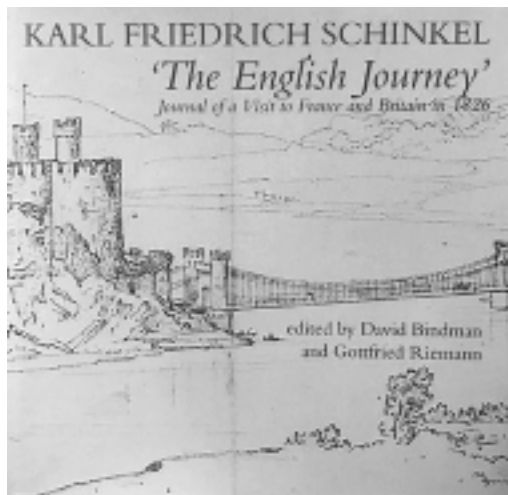
建築の設計図はもちろんのこと、模型や完成パースなど、現在建築学科の学生に課せられているものは、実際社会に出れば、すべて製図機械がやることになり、建築家の役割はそれぞれ設計条件の最適値をプログラムソフトに入力するだけになるかもしれません。無論、施工もすべて建設機械が3Dモデルのように作るという社会になるのでしょ



【図3】ル・コルビュジェ 東方への旅(再構成版)表紙



【図4】ル・コルビュジェ 東方への旅内のスケッチ



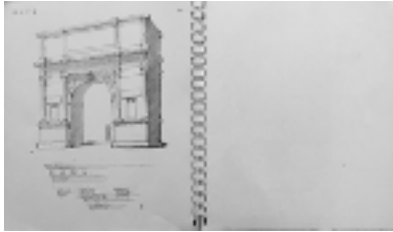
【図5】シンケル イギリス旅行（著作版）表紙



【図6】シンケル イギリス旅行内のスケッチとメモ



【図 7】 裝飾様式演習 1 西洋古代 表紙



【図 8】 裝飾様式演習 1 の中の今のスケッチ



【図 9】 建築の七燈 表紙

う。このような社会が予想されているにもかかわらず、私はあえてこの講義でスケッチ力な人間本来が有する能力に着目し、できるだけ多くの学生にこの能力を身につけてもらい、建築や都市に対する近代的な思考がどのように誕生してきたのかを理解した上で、新たな建築や都市の未来像を描いて欲しいと考えております。

以上がこの講義を行う動機であります。もう一つ、それこそ、学生時代から図書館代わりに使い、今でも暇があればよく行く、古書店の街、神保町にある建築専門の本屋（南洋堂）で見つけた 1 冊の本の存在があります。それは、今和次郎という異色の建築家が早稲田大学で裝飾論を講義していた時に出版した、『裝飾様式演習 1 西洋古代』（相模書房 1954 年）という本です【図 7】【図 8】。本というよりいまでいうとワークブックであり、その証拠に本の使い方という簡単な解説以外、文章がありません。今が描いたエジプト、ローマ、ビザンチン、中世に至るまでの裝飾パターンや建築様式が左ページにレイアウトされ、右ページは空白です。ここに今の描いたスケッチを真似て学生がスケッチを練習するようになっております。扉のエピグラフで紹介した言葉の続きで今は次のように言います。

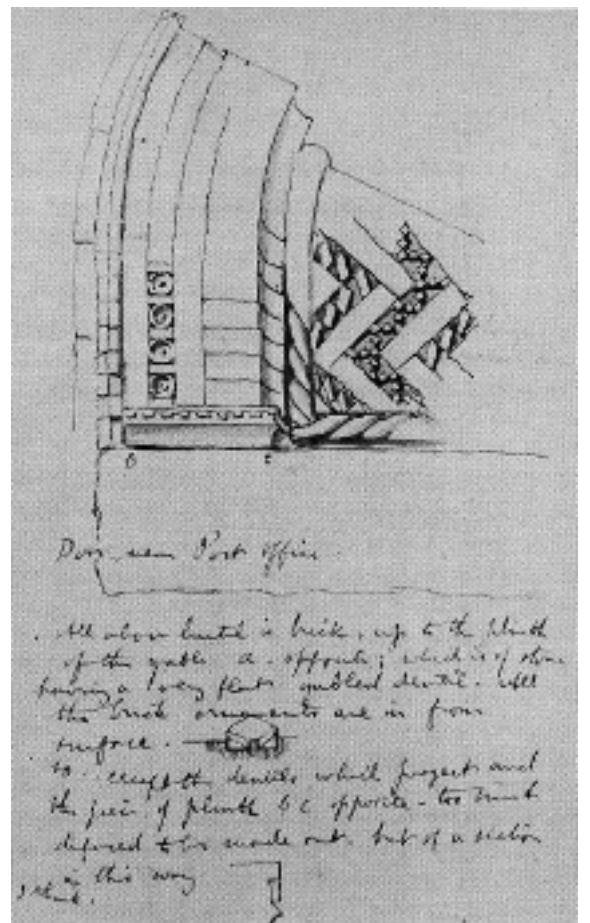
『君、理屈ではないよ、技巧は、黙々として修習すべきものだ。ただ、うまいか、まずいがあるだけだ。君のは少々まずい』などと学生たちと戯れたりしている。すなわち演奏の技巧というものは理屈ではない。“もよう”は複雑な曲線の演奏だ』

今が講義中に描いた「もよう」がどのようなものであったのかはわかりませんが、上記の今の言葉から、学生が黙々と“もよう”を描きながら、今が自ら手本を示し「いいね」「下手だね」など茶々を入れている授業の風景が思い浮かびます。私自身、今による民家のスケッチを見て、あんな風に描けるといいなと学生時代に思ったことがあります。私もこれまで大学での講義中、どうしたら学生が建築の歴史に興味を持ってくれるのか、その日にあった出来事など身近な事例をあげながら話をしたり、パワーポイントで多くのスライドを見せる他に、実際にその場で建築物のスケッチを描いて説明したことがあります。中には講義の後で最初に述べた質問をしてくる学生はいますが、建築史の講義について質問してくる学生はほとんどいません。そんな時、この本を手にして、今の先ほどの言葉にヒントを得たのです。それは、子供の時、誰もが見よう見まねで時間を忘れ何かを夢中になって描いた経験があるのではないだろうか、くりかえし、くりかえし、描くことによって、手

が動くようになり、建築史の流れがわかるようになるのではないか、そのように教えることによって、自分自身も楽しいのではないかという、ひらめきや思い込みとも言える問いかけです。

ひらめきや思い込みだけでは、講義を受ける学生にとって不安でしょうから、これまでスケッチを実施することで得られた知見を紹介します。それは、ル・コルビュジェが建築の道に進むきっかけとなった、19 世紀イギリスの美術評論家ジョン・ラスキンによる『建築の七燈』【図 9】【図 10】にならって、スケッチ力を身につける効果として、以下の「七つの力」を習得できることに考えています。

1. 抽象力 対象物を抽象化し、余分なものをそぎ落とし、核となるものを見分ける眼力を養う
2. 観察力 アイスパンを狭めたり、広げたりしながら、目に見える部分だけでなく、目に見えない部分を見る眼力を養う
3. 表現力 材質感、陰影、点景と対象物のスケール感を表現するスキルを身につける
4. 構成力 対象物をフレーム化し、適切かつ大胆な構図として表現するスキルを身につける



【図 10】 ラスキンのヴェニス・スケッチノート 1850-52

5. 直感力 第一印象の感度を上げ、美しさをつかみ、周辺状況の空気を読む力を養う
6. 想像力 建物の外部・内部を描くことで、平面や断面の空間構成ならびに人がどのように使うのかを想像し共感する力を養う
7. 記憶力 身体運動としてスケッチすることによって、その情景や印象を長らく記憶し、建築や街に流れている時間を共有する力を養う

この講義では、近代的思考が始まった15世紀から比較的新しい建築を残し使い続けていこうとする21世紀まで、およそ600年間の建築や都市、それらに対する思想の変遷にある問題点をこの第1講のガイダンスを含めて14のテーマから紐解いていきます。講義は大きく二つに分かれます。

前半の第2講から第7講までが私たちが生まれた時からどのように「モノ」を見ているのか、あるいは見させられているのか、特に身体感覚において視覚が作り出すイメージや趣向、その変化を取り上げます。それゆえ、講義の内容は物理的な建築や都市ではなく、それらのイメージが生まれる時代や文化的背景に焦点を当てます。別の言葉で言うと「普通さ」「当たり前」にあえて疑問を持つということが重要となります。ただし、私たちの「モノ」の見方が明治以降の西洋的なものに基いているという前提に立っていますので、江戸時代以前の日本は取り上げません。

後半の第8講から第14講までは、いわゆる大学の建築学科で行なわれている近現代建築史ということになりますが、年代順は守りながらも、材料、技術、建築家、都市計画、建築教育・職能、保存・再生という6つのトピックに分けて、前半の講義で取り上げたことと結びつけながら、建築文化史としての近現代建築史の広がりとお行きを確認していきます。

そして、第2講からのスケッチワークショップでは、講義に関連した建築のスケッチを東海大学の学生たちに描いてもらいました。タイミング良く（悪く？）コロナ禍で海外旅行ができないので、インターネットを使って画像検索してもらって、気に入ったものを描いてもらいました。皆さんもぜひ名称や場所で検索してもらい、いいなと思った建築や風景をぜひスケッチしてみてください。自ら手を動かしてスケッチし、自分の眼と頭と手をつなげてもらいます。スケッチはどんなものに描いても構いません。できればこの講義で使っているノートがいいと思いますが、設計課題で使っているクロッキー帳やスケッチブック、あるいはミスコピーした裏紙を閉じて使ってもいいでしょう。慣

れないうちは2Bくらいの太めの鉛筆で、慣れてくると水性ペン、これも0.7以上の太めがいいと思います。無理して高いものを選ぶ必要はありません。自分にとって描きやすいもののがいいです。ただ最初は色々試す必要があるかもしれません【図11】。

スケッチが慣れていない人のために、巻末にはスケッチをいくつかの透視図法を使ってスムーズに描けるように、パースグリッドを入れたワークブックのページをつけました。コピーして使ってもらえればと思います。

スケッチブックを使っていた私は、最近、iPad proとapple pencilを使い始めました。娘たちが何のためらいもなく使っているのを傍目で見えて影響を受けたのですが、想像していたより使い勝手がよく、ペンの太さ、着彩なども自由に設定できますし、それこそSNSなどですぐさま発信することもできます【図12】。近いうちに建築デザインもアイデアのエスキースから製図まで、これらのデジタルツールで作成することになりそうです。いずれにせよ、アナログであれ、デジタルであれ、今和次郎が言うように、くりかえし、くりかえし、子供のお絵描きのように楽しくやるのが何より大切です。そして、4回にわたって紹介している私がこれまで訪れた建築や街並みのスケッチ集である「西方への旅」にならって、自ら街に出て、本物の建築や街並み、そこで生活する人間の様子をスケッチし、ル・コルビュジエが若い時にやったように、これらの建築や都市環境の姿を想像してもらえれば、私として望外の喜びです。

巻末には、建築文化の星座として、ワークショップで学生が描いた建築のすべてを時代や建築の様式を表すキーワードとともに、配置しました。古代メソポタミアやエジプト、その後ギリシアやローマに広がった**技芸としての建築**が、ルネサンスで**芸術としての建築**と**技術としての建築**に分かれ、20世紀にそれらが再び近づきながら21世紀すなわち人新世と呼ばれる時代になって、**生命としての建築**として統合されていく、建築文化史の大きな潮流をざっくりとつかんでももらえればと願っています。

さあ、これからこのスケッチの「七つの力」を得るための講義を始めます。



【図11】これまで使用してきたスケッチブック



【図12】iPad スケッチ

Lecture2



2006年にギリシア、イタリアをめぐる海外研修旅行の引率で訪れたフィレンツェのサンタクロッチェ教会回廊。学生とともに各自気に入ったアングルでスケッチを行なった。普通の見方だと画面に入らないので、パースを強調して回廊全体を描いた。

Study Points

1. 透視図はどのように誕生したのか？
2. ブルネレスキが行なった実験とは？
3. ブルネレスキはどのような建築をデザインしたのか？
4. 古代、中世、近代のものの見え方は違うのか？
5. グリッドと印刷術の発明の影響とは？

Reference Books

- 大澤真幸、世界史の哲学 古代編、講談社、2011
- 大澤真幸、量子の社会哲学 革命は過去を救うと猫がいう、講談社、2010
- E. パノフスキー（木田元監訳）、象徴形式としての遠近法、ちくま学芸文庫、2009
- 大林信治、山中浩司編、視覚と近代—観察空間の形成と変容、名古屋大学出版会、1999
- モリス・クライン（中山茂訳）、数学の文化史 上、現代教養文庫、1977
- 仲田紀夫、数学のドレミファ エッフェル塔で数学しよう 数学の世紀（2）フランス編、黎明書房、1992
- 布施英利、遠近法（パース）わかれば絵画がわかる、光文社新書、2016
- 岡崎乾二郎、ルネサンス 経験の条件、文藝春秋、2014

第2講 近代思考 = 透視図の始まり (視覚革命 1)

今回の講義では、建築学科の学生であれば身近な建築空間の表現方法であるパース（透視図法）について考えてみます。その起源を辿りながら、図法自体が私たちのものを見方すなわち近代思考となっていることを指摘していきます。

君たちは、この二つの絵【図1】【図2】を見てどんな感じがしますか？実は同じテーマで描かれた絵画です。たぶん右の絵はどこかで見たことがあると思います。そうです。レオナルド・ダ・ヴィンチによって1498年に描かれた『最後の晩餐』です。『ダビンチコード』という映画のモチーフとなった絵で、ここにメッセージが隠されているということでした。詳しい話は映画や本に当たってもらって、この2枚の絵画で君たちが持つ違和感、なんか変だなと感じることこそ、今回の講義の問いとなります。あ、最初に言うておきますが、これからの講義はなんらかの絵画や写真などの視覚芸術を見ての問いかけがあります。その問いを講義の中で君たちと一緒に考えていき、私の言うことをヒントにしてその問いを自分で膨らませ、その答えを模索することこそ、学問に対する大学生の取るべき姿勢だと私は信じております。ゆえにこの講義では高校までの授業のように年号や公式を覚えたりすることはしません。でも、例えば今取り上げたレオナルドがいつ頃活躍したかくらいは、いちいちスマホで調べるのではなく、パッと思い浮かべられるようになって欲しいというのが本音です。



【図1】ドゥッチョ 最後の晩餐

さて、この二枚の絵、そこに座っている君はどう思いますか？

あ、これも言うておきますが、講義中、指差しで普通に当てますので、驚かないでください。私が高校の時、By my watch と言って自分の腕時計を見て秒数で当てていた英語の先生がいました。ただし、睡眠中の人を起こしたりするような野暮なことはいたしません。

左の絵が変です

どんな風に変？

なんかのっぺりとしています

平面的だということ？

そうです

たぶんみんなもそう思ったと思います。左の絵は、14世紀のイタリアの画家ドゥッチョ・ディ・ブオニンセーニャが、1310年頃に描いたとされています。同じテーマを題材にしているにもかかわらず、200年くらいの相違で、なぜこのように描き方や構図が異なるのでしょうか？なるほど、画面前面にキリストを中心に彼の弟子である12使徒たちが、左のドゥッチョの絵ではテーブルを挟んで画面の前後に並び座っており、右のレオナルドの絵では、テーブルの画面の後ろ側に一列で並んでいる違いがあります。ま



【図2】レオナルド 最後の晩餐

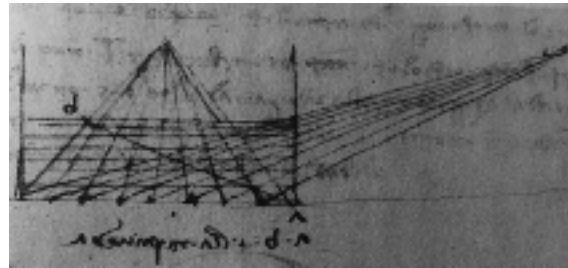
た、ドゥッチョの絵では彼らがいる室内空間の表現が、天井部分を支える2箇所の腕木と天井の両端の回縁の角度を見る限り、キリストを中心とした軸線上つまり消失軸上にあるように見えますが、テーブルに置かれているナイフやテーブルそのものの向きは、画面の右斜め上に平行した状態で向かっております。レオナルドの絵のようにキリストの顔にある1点に、平行するすべての線が集まっているわけではありません。

このことは、二つの絵に描かれている空間が、見ている私たちの空間と連続しているのかどうか、言葉を変えるとそのまま絵の中に入っていけるのかどうかという違いになっています。左の絵は先ほど彼の言ったようにのっぺりとしていてそこには入っていけない。人間の知覚である視覚すなわち脳における情報の処理が200年で変わるのでしょうか？ 一体人間の知覚に何が起こったのでしょうか？

14世紀と16世紀の間にあるのが当たり前ですが15世紀です。15世紀は世界史で誰もが学んだようにギリシア・ローマ時代の再生を意味するルネサンスが始まった時代です。実は12世紀にもルネサンスがあり、その時はヨーロッパより文化的に進んでいたイスラーム世界に刺激を受け、多くの古代の本がギリシア語からラテン語に翻訳されました。それはさておき、15世紀のルネサンスは、ものすごく大雑把に言うと、神に代わって物事を説明する決意と試みが、神職者を除く人々、特に芸術家たちによって生まれ、実施された時代だと言えます。ただ16世紀からは、神職者を巻き込んで宗教改革が起こります。これについては後で触れます。

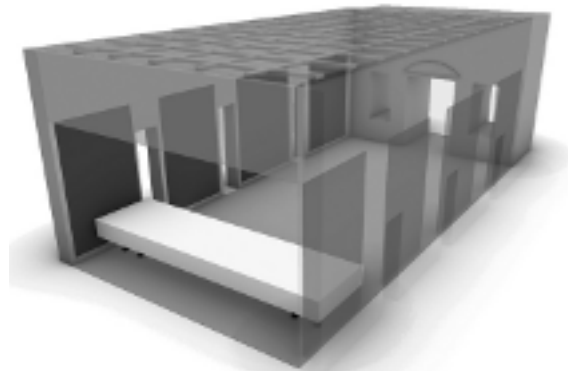
14世紀のペスト（黒死病）の流行から、どうせ死ぬんであれば神様に頼らず人生を謳歌しようと考えた人文主義（ヒューマニズムと言います）が、15世紀ルネサンスとして最も花開いたのがフィレンツェでした。その中でも彫刻家であり建築家であったフィリッポ・ブルネレスキは、ドォーモと呼ばれるサンタ・マリア・デル・フィオーレ大聖堂のクーボラの建設方法の設計競技に勝ち、足場なしでドーム屋根を架ける驚くべき工事をやったことで有名です。他にも彼は建築家として捨子保育園など素晴らしい建築を設計していますが、ここで注目したいのは、長年建築学科で教えられていた図学で扱う透視図法の原理である線遠近法を確立し、その描き方をすれば、実際の見え方と一致することに気付いたのがブルネレスキだということです。彼についての詳しい話は各自で調べるとして、1413年、彼はドォーモの前にある、当時未完成だったサンジョバンニ礼拝堂を正確な透視図で描いた板絵に穴を開け、自分の

手前に鏡板をかざして、板絵の穴から覗くと背景の実際の見え方と一致し、今で言うところのバーチャルリアリティが体験できることに気づきました。すなわち自分の目の高さに水平線があり、その線上にすべての平行線が1点に集まる点、消失点が存在することです【図3】【図4】。



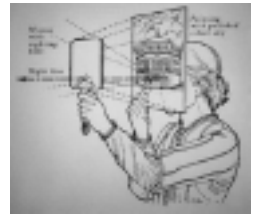
【図4】レオナルドによる透視図法

このブルネレスキの気づきを線遠近法として、これも15世紀ルネサンスの天才と言われたレオン・バッティスタ・アルベルティが『絵画論』（1435年）でまとめています。そしてアルベルティによる一点透視図法によって描かれたのが、レオナルドの『最後の晩餐』です【作図】。



【作図】レオナルド 最後の晩餐空間モデル（山田弦太郎 作）

近くに見えるものは大きく、遠くに見えるものは小さく描く。だからこの図法で描かれた絵画に奥行きを感じ、その中に入っていけるように思えるのです。現在の私たちにとっては当たり前のように思えますね。一方、14世紀にドゥッチョによって描かれた平面的な『最後の晩餐』には、奥行きが感じられません。それはなぜか？ここに人間の視覚に対する大きな変化があったからです。それは近代的な思考方法の始まりと言っていいと思います。おそらく14世紀では人々にはあのような平面的な見方が当たり前であり、今の私たちにとってみれば、くriqueしますが、近くに見えるものは大きく、遠くに見えるものは小さく描くことが当たり前となって



【図3】ブルネレスキの実験



【図5】アルブレヒト・デューラー 横たわる裸婦を描く



【図 6】透視図の原理を示す図



【図 7】第 4 様式（魚骨状原理）

います。でもそれはそのようなものの見方を生まれてから今までやってきているからです。つまり、そのような見え方をするメガネを生まれてから今まで知らずとかけている、いや、かけさせられているのです。そのような見え方が近代的な思考方法であり、15 世紀に起こった視覚革命であります【図 5】【図 6】。

もう少し違った視点から見ると、あ、この言い方そのものに透視図法の言葉が使われているのがわかりますか？ パースは英語で言うと perspective = パースペクティブであり、辞書で引くと次のように書かれております。1. a 遠近法、透視画法；透視図、パース、b 配景、遠近感；《見たうえの》釣り合い、配合 2. 《物事を考察する際の》遠近法（による相互関係）；バランスのとれた見方；視点、観点、見地 3. 遠景（の見通し）、眺め、眺望；前途つまりパース＝透視図法には視点や観点、見地という意味が含まれており、この言葉の意味こそパース＝透視図法が近代的な思考方法を示している証拠でもあります。ついでに言うておきますが、私たちが普段なにげなく使っている言葉をもう一度考えてみることも、学問に対する大学生の取るべき姿勢だと思います。例えば建築学科の学生であれば「建築」と「建物」という言葉を使っていると思いますが、その違いって意識していますか？なんで建物学科と言わないの？日本で最初に工部大学校にできた建築学科は造家学科と呼ばれていたのを知っていますか？これらについても今後、講義で取り上げていきますので、その前に自分で調べてみてください。閑話休題。

14 世紀と 16 世紀に描かれた『最後の晩餐』の違いはズバリ、対象物と観察者との間にある距離感です。実際には何らかの隔たり＝距離がそこにはあるのですが、14 世紀以前、いわゆる中世と呼ばれる時代の人たちは、例えば神様の姿や人間の姿でその隔たりを埋めようとします。その結果、画面が並列的で平らになってしまいます。15 世紀に透視図法が誕生するきっかけとなった近代的思考法である、隔たりを隔たりとして意識し、平面図上にグリッドが設定されることになります。言い換えると、**抽象的に物事を考えられるかどうか**ということです。

目に見えない神様は抽象的ではないのかという疑問が出てきますが、14 世紀以前はその抽象的な神様を具体的にイメージしてしまう（偶像化）、せざるをえないというメガネを人々はかけていたと思います。キリスト教の元となったユダヤ教、同じ神を信じる後発のイスラーム教が、今でも厳しく神の偶像を禁止していますが、本来キリスト教も同じでした。これら三つの宗教は、抽象的な言葉＝聖

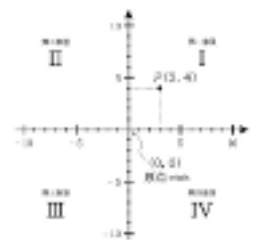
書、アルクルアーン（コーラン）を啓典とした宗教だったのですが、キリスト教だけはローマ人やゲルマン人に布教するために、十字架にかけられたキリスト像や聖人などを偶像化していきました。

ところが、15 世紀から、前述したように人間の価値観や見方に着目するならば、それは、古代ギリシア時代のものであり、ヘレニズム的文化的な、キリスト教的なものに見方であるヘブライズム的文化の中に再生（ルネサンス）することを意味しているのです。具体的にはブルネレスキがサンジョバンニ礼拝堂の姿を描いた手法、とりわけ平面図に描かれたグリッドの設定、何もない隔たりを代替物で埋めるのではなく、何もない空間自体を抽象的な空間として設定すること、このことが近代的思考法にとってきわめて重要となります。

ちなみに左のドゥッチョの絵で天井や壁の線がキリストを通る軸線上に消失軸として集まっていると言いましたが、実はこの遠近法の手法は古代ギリシア時代にとられた図法で、消失軸に線を集めるとその形が魚の骨に似ているため魚骨状原理と、イコノロジーで有名な美術史家アーウィン・パノフスキーが指摘しております【図 7】。つまりこの絵はまったく中世的なフラットな絵というわけではなく、ルネサンスの走りがこの絵の画法に反映されていたと思われます。ここから数学、物理学などの近代科学や透視図法の延長として地図作成法が誕生します。少し大げさに言えばこのブルネレスキによる視覚革命がなければ、近代科学はなかったでしょう。

話は変わりますが、建築設計の実務に当たっている人が設計図を描く時、必ずその建築物の骨格にあった柱や壁の配列を示すグリッドを設定するはずで、逆に言うと抽象的なグリッドを設定しない限り具体的な建築は生まれません。多くの学生が勘違いして自由曲線の建築を設計してしましますが、これは単なるお遊びにすぎません。もちろんアイデアを練る段階での形のエスキースではフリーに描いてもいいのですが、この段階でも建築の設計であれば、グリッドを設定すべきだと思います。

いずれにせよ、このグリッドの設定が、数学で言えば、近代哲学の祖であるルネ・デカルトによって、カルテジアン・グリッドと呼ばれる座標【図 8】として生まれます。私を含めて君たちを苦しめて



【図 8】カルテジアングリッド

いる数学の一次関数、二次関数、三角関数、すなわち幾何代数学の誕生です。これによって、大砲の軌道が数式化され、ピンポイントで敵を攻撃することが可能となり、武器としての性能が大幅に上がりました。

おわかりのように、ガリレオ・ガリレイによる物体の落下運動の実験からアイザック・ニュートンの重力の発見まで、この幾何代数学によってつながってきます。これは、数式という抽象的なもので具体的な現象を表すという思考方法です。**ガリレオは、「宇宙は数学という言語で描かれている。そしてその文字は三角形であり、円であり、その他の幾何学図形である・・・数学は神が書いたアルファベットである・・・そこに使われている言語を学び文字を解釈しなければ、誰もその内容を理解できない。その言語こそは数学である」**と書いておられます。

ガリレオはこのように抽象的な数学を言語に見立てておられますが、言語自体も抽象化の最たるものであります。このことが先ほど触れた宗教改革を導いた直接の要因であると言えます。それはマルティン・ルターというドイツの神学者であり、聖職者が行った聖書のドイツ語翻訳の出版です。歴史を大きく見るならば、高校の世界史で学んだように、ここには紀元 105 年、後漢の宦官である蔡倫に始まったとされる製紙技術が、1300 年の時を経てヨーロッパに伝わり、有名なグーテンベルグの活版印刷技術の発明によって書物の出版が普及するようになったのです。この潮流に乗ったのがルターによるドイツ語版聖書の出版でした。それまでラテン語で書かれていた聖書を各国語に翻訳することは、カトリック教会から異端行為として処罰されていたのですが、ルターはそのカトリック教会によるサンピエトロ大聖堂の修築のための寄付金を贖宥状の販売によってまかなう行為が、聖書のどこにも書かれていない、キリスト教の教えに反する行為として、カトリック教会に猛然と食ってかかります。ちなみにルターによって始まった教会刷新運動は、カトリックに抵抗（プロテスト）して、まさにイギリスや北ヨーロッパを中心としたプロテスタンティズムという名前のキリスト教運動に発展していきます。

ルターは、聖書自体に立ち返るべきだとして、ドイツ人にも読めるようドイツ語版の聖書を出版します。ドイツ人にとって自分たちの言葉であるドイツ語で聖書を読むことで、教会という媒介なしに聖書の内容を理解することができ、直接神と話すことができる、これこそが近代的思考法の一つである個人主義の誕生となったと指摘されております。おそらくこのような個人主義的な思考が生まれること

によって個人の内面が生まれ、それに従って個室という内部空間への意識が生まれたと思われます。私はキリスト教徒ではありませんので、聖書における預言の内容がどのようなものであり、それを信じるか、信じないかについてコメントできませんが、ここでは各国の言葉で聖書が翻訳されたこと自体、言語による聖書の抽象化＝近代的思考方法が生まれたと考えます。この聖書の内容を近代社会と結びつけて考察している本として、社会学者の大澤真幸の『〈世界史〉の哲学 古代編』を、また透視図法の誕生に関しても同じ大澤の『量子の社会哲学 革命は過去を救うと猫がいう』も合わせて参考文献として勧めます。

まとめましょう。私たちが普段何気なくものを見ているその見方は、15 世紀の建築家であったブルネレスキによって、線遠近法として生まれたものでした。それは 14 世紀までは人間が設定できなかった抽象的な空間＝隔たりの存在を意識化することでした。そこにはルネサンス＝古代復興というヒューマニズムの意識に裏打ちされた時代背景を有していたと言えます。その抽象的な空間＝隔たりにグリッドという普遍的な基準を設定することで、この近代的思考法は近代科学、とりわけ数学や物理学の発展を可能としていくものとなっていきます。今私たちが CAD であれ、手描きであれ、作成している平面図や断面図、立面図は、まさにこの 15 世紀の透視図法から始まったのです。そして、もう一つの抽象化である言語として物事を記述すること。これも建築を考える上できわめて重要なことです。ガリレオが言った「宇宙は数学という言語で書かれている」は、そのまま「建築は図面という言語で書かれている」と置き換えられます。図面という言葉を読み、書くことができないと、建築を理解することは不可能なのです。

Sketch Workshop Lecture 2



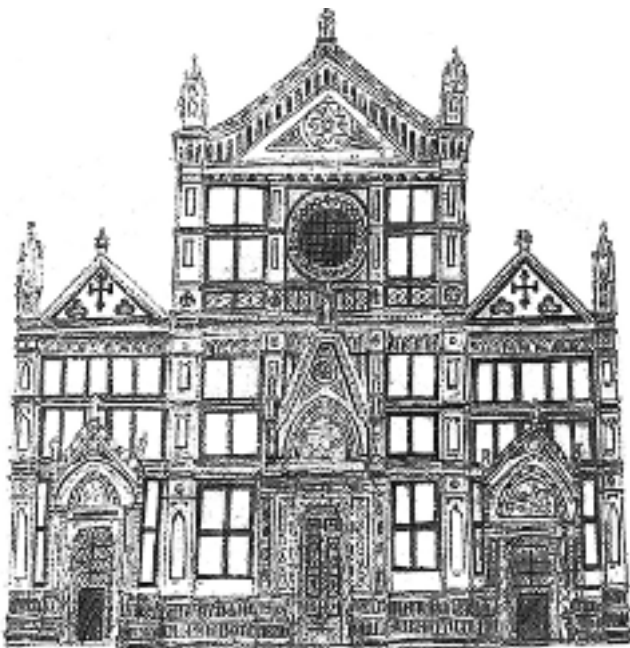
L2-001 笹川武秀 作

所在地：フィレンツェ 設計者：P. ブルネレスキ
フィレンツェ・ドオーモ 1436



L2-002 笹川武秀 作

所在地：フィレンツェ 設計者：P. ブルネレスキ
捨子保育園 1419-45



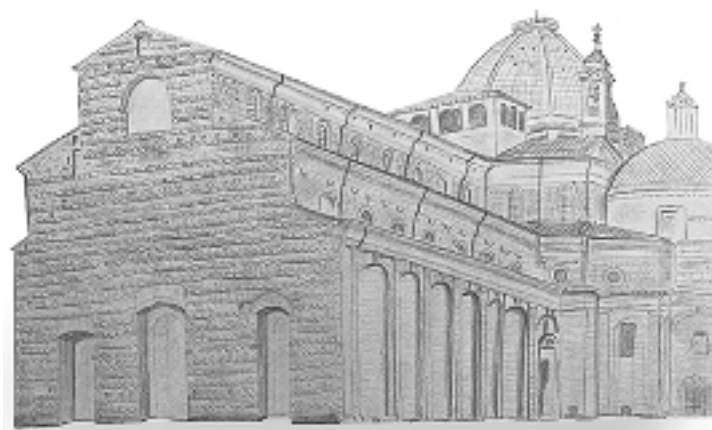
L2-003 林夏摘 作

所在地：フィレンツェ 設計者：P. ブルネレスキ
サンタ・クロッチェ教会 1429-72



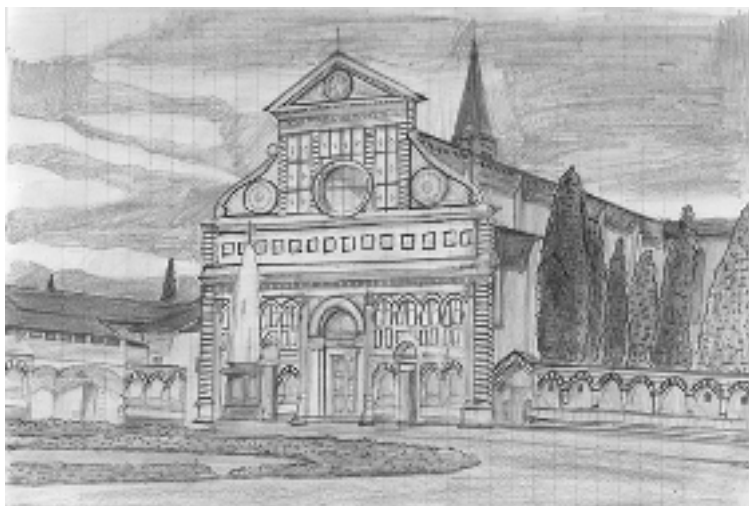
L2-005 林夏摘 作
所在地：フィレンツェ 設計者：P. ブルネレスキ
サン・ロレンツォ教会 1421-46

L2-004 山田弦太朗 作
所在地：フィレンツェ 設計者：P. ブルネレスキ
パッツィ礼拝堂 1429-72



L2-006 林夏摘 作
所在地：フィレンツェ 設計者：P. ブルネレスキ
サント・スピリト聖堂 1434-82

L2-007 遠藤和華 作
所在地：フィレンツェ 設計者：L.B. アルベルティ
サンタ・マリア・ノヴェラ教会 1456-70



Lecture3

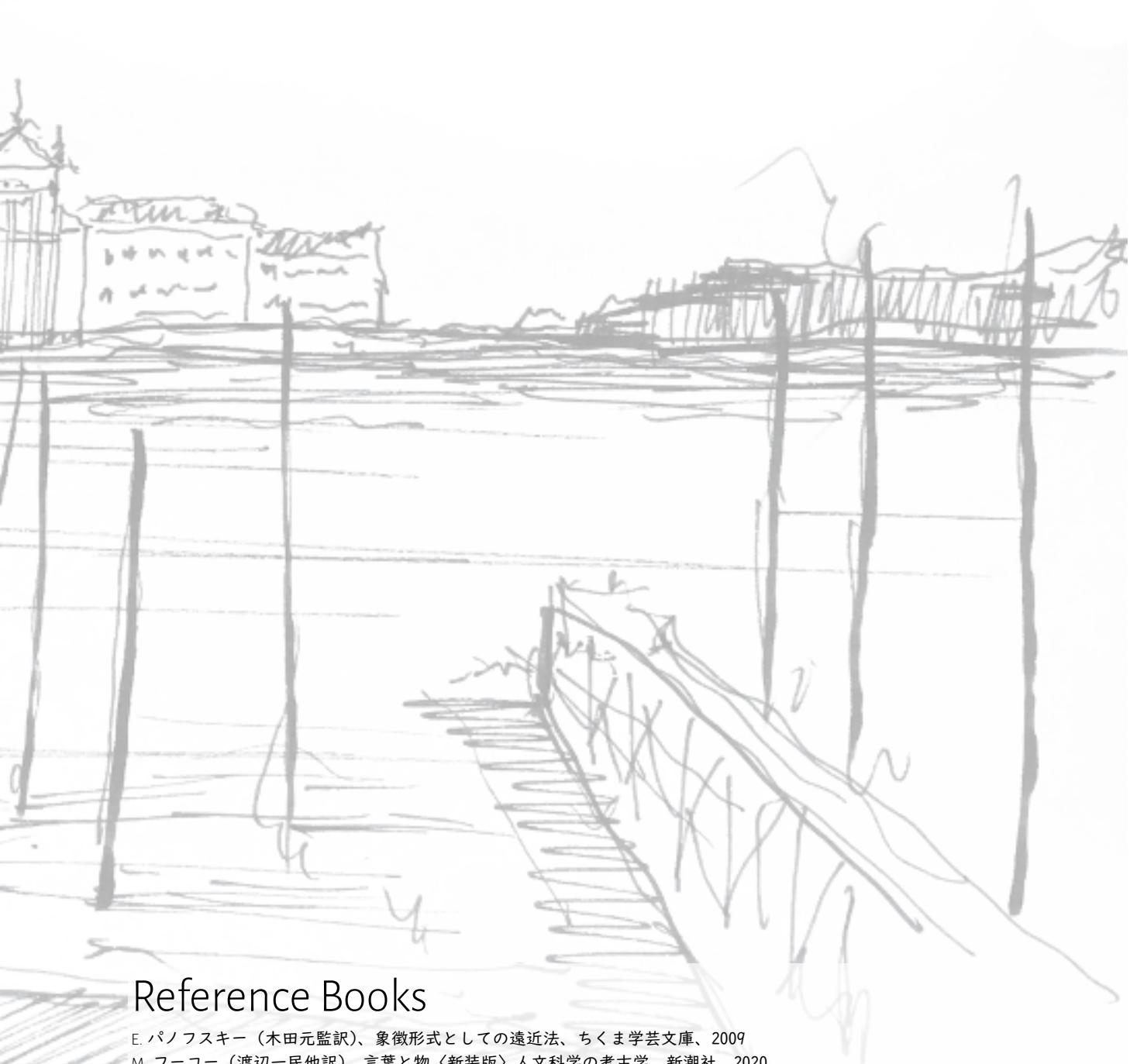


1986年3月、初めて一人で行った西方ヨーロッパへの旅で、ヴェニス・サンジョルジョ・マッジョーレ島のパツラーディオによる教会を対岸からスケッチした。手前にヴェニスのゴンドラを入れることによって遠近感を強調した。

1986 3.30 S. GIORGIO MAGGIORE

Study Points

1. ソーンのドローイングはなぜ不思議なのか？
2. ソーンのドローイングにはどのような思いが込められているのか？
3. ソーンはどのような建築をデザインしたのか？
4. ベラスケスの絵に込められたこととは何か？
5. なぜ画家は自画像を描くようになったのか？



Reference Books

- E. パノフスキー（木田元監訳）、象徴形式としての遠近法、ちくま学芸文庫、2009
M. フーコー（渡辺一民他訳）、言葉と物〈新装版〉人文科学の考古学、新潮社、2020
アンドレ・パラディオ（桐敷真次郎訳）、パラディオ 建築四書注解、中央公論美術出版、1997
高山宏、カステロフィリア 記憶・建築・ピラネージ、作品社、1996
磯崎新、篠山紀信（写真）、サー・ジョン・ソーン美術館、19世紀（磯崎新の建築談義 11）、六曜社、2004

第3講 描いている自らを描く = 自画像の始まり (視覚革命 2)



【図1】 ソーン公的・私的建築物の集合

今回は、前回の講義で取り上げた透視図法に対するもう一つの視点すなわち自画像という17世紀から画家の中で流行った絵画に注目してみます。透視図法が近代的思考となっていくと言いましたが、描いている自らを描くという絵画手法が、建築の領域の中でどのように捉えられ、それまでの透視図法とどのような点が異なるのかを指摘してみます。

今回も、一枚のドローイングから始めましょう【図1】。18世紀から19世紀にかけて活躍したイギリスの建築家ジョン・ソーンによるものです。ちなみに日本で最初に教授として建築を教えたのがイギリス人建築家ジョサイア・コンドルで、彼は来日する前、若手建築家を対象としたドローイングコンペで、このソーンの名前がついたソーン・メダルを受賞しております。正確にはこの絵はソーンの右腕となったドラフトマン、ジョセフ・ガンディによって描かれたものですが、ソーンの建築作品の模型と絵画図面が置かれた部屋を描写したように見えますね。

これを見てどのように感じますか？ その君

え、いきなり僕ですか？



【図2】 ギャラリーペインティング 現代ローマの風景画ギャラリー

そうだよ。目があったから

あ、これも言うておきますが、この講義ではできるだけ前の方に座ってください。当てられないようにと後ろに座る気持ちはわかりますが、この前列3列目までがコンサートホールで言うS席です。あとはA席、B席、C席そして一番後ろがD席で、これはほぼ成績に反映していると思ってください。たまにS席で堂々と寝ている学生がいますが、それはそれで大物です。

はい、印象でいいので、この絵をどう見ます？

全体に薄暗いのですが、建築模型にスポットライトが当たっています。今まで実際の風景や建築物が描かれている絵はありましたが、建築の模型や図面、絵画作品が描かれたものはあまり見たことがありません

いきなり当てた割にはいいポイントをついております。そうです。この絵の不思議さは、建築作品、それも実際のもではなく、建築模型や図面、絵画に焦点が当たっていることです。そしてそれらが実際の部屋の中に置かれており、その部屋もまたソーンによる自邸（現在サー・ジョン・ソーン博物館となっている）内部を想定したと考えられます。いわば、模型・図面と実際の建築の内部空間の自画像と言えます。実はこの絵画の手法は、ギャラリーペインティングといって、18世紀イタリアで流行した描き方で、1枚の絵でたくさんの絵画が楽しめるといったものです【図2】。おそらく、ソーンが18世紀末にグランドツアーでイタリアに行った際に見たものであり、何枚かは購入し持ち帰ってきたものがあったのだと思われます。全体的に把握できるのはそれぐらいですが、細かく見ていくと不思議なことがわかってきます。というより自分のスケール感覚が揺らいできて不安さえ覚えます。

それではもう少し細かく見ていきます【図3】。画面の下、中央から右の方に目を凝らすと、大きなテーブルがあり、その上に建築図面が広げられていることがわかります。この建築図面はソーンの代表作といわれるイングランド銀行の平面図で、実は図面名称がわかるほど非常に細かく描か

れており、さらにその図面を眺めている人物が椅子に座っているのがわかります。これは一体誰なのか？自画像ということであればソーン自身なのか、でも実際この絵を含め、多くの設計図をドラフトマンとして描いたガンディなのか、という疑問が生じます。しかし、それよりも何よりも、もしこれが実際の人物の大きさだとすると、彼の周りにある模型や絵の大きさは、通常作成されるものにしては巨大すぎないだろうか？それらが置かれている部屋自体も普通の大きさのものではなく、宴会場ほどの大きさがあるのではないだろうか？いやいやイギリスなのでこの人物は小さな建築の精霊なのだろうか？といったような疑問が出てきます。実はこれを描いたガンディは、この絵を作成する前に「地下埋葬部屋」というタイトルの絵を描いており、中央に基壇上に光り輝く廟と背後に列柱があり、部屋全体のプロポーションが、この絵に類似していることがわかります【図4】【作図1】【作図2】。

また、先ほどの彼が指摘したスポットライトが当たっている模型こそ、イングランド銀行の模型に他なりません。あと、画面の左側、スポットライトで一部照らし出されていますが、霊廟に黒い布がかけられています。これは自邸を設計する前に亡くなったソーンの最愛の妻の墓であります。改めてこの絵を眺めるなら、ソーンによる建築たちが一堂に集まり、今から何かの舞台か、演奏が始まるような気がしてきます。天井部分にペンダント・ドームといわれる天蓋がかかっていますが、これもソーン独特のデザインであります。その天蓋の下、イオニア式のオーダー列柱に支えられたまぐさ部分には小さな模型が並んでおり、これも上から模型たちが見下ろしているように思えます。

ソーンは、ロンドンのロイヤル・アカデミーで建築を学び、いわゆる建築家としてエリートコースを進むのですが、同じ建築家にしようとした息子が不慮の事故で亡くなり、続いて妻が病気で亡くなってしまったという不幸にあいます。また、自邸の設計でバルコニー部分が違法建築だと訴えられ、教授として教えていたロイヤル・アカデミーから批判を受けてしまいます。この頃から視力が落ち、晩年はほとんど見えなかったと言われています。それと同時に、だんだんと少しエキセントリックな行動を起こすようになり、自邸の工事中に古代の遺跡が出てきたという嘘の情報を流し、自分に注目が集まるようなことをします。この自邸と思われる1室に過去の自分の作品を集め、とりわけイングランド銀行に自分が関わったことを強調しているように受け取ることができます。



【図3】ソーン公的・私的建築物の集合における詳細

ロンドンの中心部、リンカーズ・イン・フィールズというスクエア型の広場に面したところにこの自邸はあり、先ほど言ったように現在は彼の博物館となっております。有名な大英博物館にも近く、ロンドンを訪れるのであれば行くことを勧めます。この自邸は増築されながら建てられており、併設してソーンを含めて古典建築史研究の重要な場所である図書館もあります。吹き抜けとトップライトからの採光によって、彼が収集した数多くの建築物の破片や装飾などが所狭しと壁に取り付けられており、それらによって、ソーンが意図したであろう幽玄な空間となっております。極め付けは地下1階にある大理石の石棺であり、



【図4】ガンディ地下埋葬部屋



【作図1】ソーン空間モデル全体（笹川武秀 作）



【作図2】ソーン空間モデル詳細（笹川武秀 作）

おそらくエジプトから持ってきたのだと思いますが、一瞬ここにゾーンが眠っているのではと思いたくなります。また、前述したイタリアで収集した絵画や有名なピラネージによる廃墟の版画などのドローイングのコレクションが隠しパネルに収蔵されており、見学者が10名ほど集まると壁を開け、それらを見せてくれます。

このようにゾーンの自邸は、ゾーンのほら話だったとはいえ、この敷地と建築には古代からの時間が流れており、自らの作品が断片やドローイング、模型として残っており、自分が入るであろう棺桶まで用意されている、自らの人生を表現した自画像であり、その流れる時間を空間化した立体的な自伝ではないでしょうか。

このゾーンの絵のように、描いているのがゾーンなのかそうではないのかはおくとして、描いている自分の自画像を描くことはいつ頃から始まったのでしょうか。有名な画家としてはオランダのレンブラント・ファン・レインがいくつかそのような絵を描いていますが、最も有名で「絵画の中の絵画」と言われるほど評価が高いのが、17世紀に宮廷画家として活躍したスペインの画家、ディエゴ・ロドリゴス・デ・シルバ・イ・ベラスケスによって1656年に描かれた『ラス・メニーナス』(女官たち)です【図5】。美術に興味がない学生でも、高校の時に使った世界史の図集にも載っており、見たことがあるのではないのでしょうか。前回の講義で取り上げた線遠近法は、16世紀には多くの画家たちによって取り入れられました。線遠近法は、観察者(画家)の視点を固定し、それと同時に消失点が決まり、それが絵画を構成する無限の絶対的な視点として描かれる



【図5】ベラスケス ラス・メニーナス

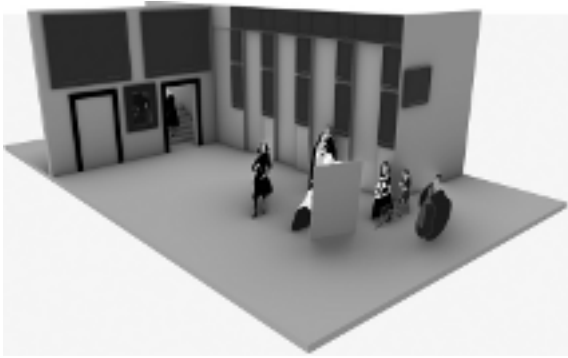
ことになります。そのように街の風景や部屋の中が描かれますが、そのうち何人かの画家が、描いている自分を外から見たいという欲望に駆られてきます。1588年、絶対王政スペインの無敵艦隊が、アルマダの海戦でエリザベス女王率いるイギリスに敗れたのをきっかけに、17世紀になると覇権がスペインからオランダそしてイギリスへと移っていきます。そのような絶対王政が崩れていく時代背景の中、フェリペ4世の宮廷画家であったベラスケスは、無限消失点を相対化することで新しい画法を確立しようとしたのかもしれません。

次にこの絵を見ていきましょう。絵のタイトルとなっているように、画面の中央にはフェリペ4世の王女であるマルガリータのお付きの女官、侍女、目付役、二人の小人と一匹の犬が配されています。画面の左手前にはキャンバスの裏面の一部が見え、その向こうにベラスケス本人が絵筆とパレットを持って立っております。王女と女官一人、画家の視線の先は、この画面を見ている私たちであり、同時に部屋の奥にかかっている鏡に映っているフェリペ4世とその王妃であることがわかります。つまり、**私たちの視点は、鏡に映っているフェリペ4世とその王妃の視点と重なっているのです**。とはいえ、実際のこの絵を描いたベラスケス自身の視点でもあります。ただ、ブルネレスキが設定した、1点透視図法において一つであるべきこの絵の消失点は、王と王妃すなわち私たちの視点であるはずですが、ベラスケスの作品を飾っているカーテンの間と呼ばれる室内空間における消失点は、実は観察者の視点である消失点とずれているのです。それでは室内空間の消失点はどこにあるのでしょうか？それは部屋の入口で立って、まさに入り口のカーテンを開けようとしている、カーテンの侍従と言われる人間の手の位置にあります【図6】。



【図6】カーテンの侍従のベラスケス

この空間の消失点、この空間を暗闇から解放放とうとしている人間、実は彼の名前もまたベラスケスといい、もう一人のベラスケスがこの空間の顕在化にとって重要な役目を果たしているのです。このようにベラスケスは対象化されることのない消失点を、二つ設定することで、それぞれの視点に意味をもたせたのです。画家の視点を相対化すること、描いている自らをもう一つ消失点を設定することで明らかにし表現すること、このことこそベラスケスが考えたことだと思います【作図3】【作図4】。



【作図 3】ラス・メニーナス空間モデル全体（小山裕史 作）



【作図 4】カーテンの侍従からの眺め（小山裕史 作）

それでは建築家にとって設計を行う上での絶対的規範とは16世紀当時において何であったのでしょうか。ざっくり言うとそれは**古典建築におけるオーダーである柱頭にある三つの様式とプロポーションにおける比率を守り、それを適材適所に使うことでした**。15世紀から16世紀に至って建築家によって頑なに守られてきた規範は、16世紀後半から17世紀にかけて、マニエリスムとバロックという様式の崩しすなわち相対化が行われます。ミケランジェロ・ブオナローティ・シモーニによるサン・ロレンツォ教会にあるラウレンティーナ図書館の入り口部分のデザインは、マニエリスム建築の先駆けと言われていますし、ローマ市内にある建築家・彫刻家フランチェスコ・ボッロミーニによるサン・カルロ・アッレ・クワトロ・ファンターネ教会は、天蓋を覆うのは完全な幾何学形態である円ではなく楕円形であります。ちなみにこの建築は私が大好きな教会で、ローマに行く時は必ず訪れます。

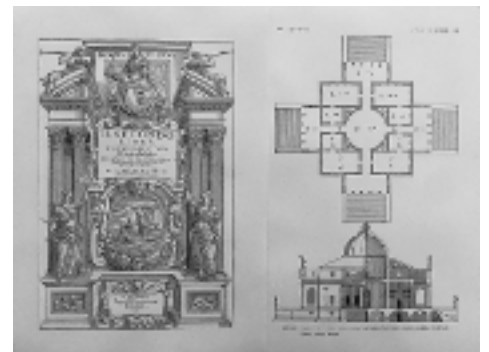
もう一つの建築家にとっての相対化とは、ソーンのように自らの自画像として建築を建てることだけでなく、**自らの建築作品を外在化すること、それは自らの建築理論と図面集を出版することではないか**と思います。おそらく最も早い建築理論書と建築図面集を出したうちの一人が、イタリアのヴィツェンツァに多くの作品がある建築家、アンドレーア・パッラーディオだと言われている。彼は『建築四書』という本を1570年に出します【図7】【図8】。パッラーディオの建築作品は、古典的な要素を使いながら、パッ

ラーディアン・スタイルとして、主に18世紀にグランドツアーでイタリアを訪れるイギリス人建築家によって持ち帰られ、イギリスやアメリカに広まります。最も有名なのは、第3代アメリカ大統領トーマス・ジェファーソンであり、彼は建築家として、モンティチェロにパッラーディアン・スタイルの自邸を設計しております。イギリスで知られているのは、ロンドンの西にあるチジック・ハウスです。ここはチジック・ガーデンという広い庭園の中にある、パッラーディオによるヴィラ・ロトンダを少し縮小コピーした建物ですが、ロトンダにはない煙突があったり、ロトンダでは4面にポルティコがあるのですが、それが正面しかなかったりと、イギリス風にアレンジされています。このようにパッラーディオの影響は世界中に広がっており、その理由は、彼のスタイルが外在化されること、つまりパッラーディアン・スタイルとしてパッケージ化された結果だと考えられます。付け加えておこなら、遠く日本にもイギリスを通してパッラーディアン・スタイルが明治時代に伝わっており、その典型は、建築家の野口孫市と日高胖によって設計された大阪中之島にある大阪府立中之島図書館だと思っています。

まとめましょう。15世紀に始まった線透視図法は、16世紀から徐々にその絶対的視点を外部から見るといふ、画家による内なる欲求によって、自画像という形で表現されるようになります。建築家では、ソーンがガンディを使って建築の自画像を描かせ、立体的自伝として自邸を建てます。ベラスケスやレンブラントという画家によって自画像は発展していき、特にベラスケスの『ラス・メニーナス』は、画面上の画家、実際絵を描いている画家、対象物、絵を見る私たちの視点という、複数の視線が相対化されており、ギャラリーペインティングなどそれ以降の絵画に影響を与えていきます。一方、自画像の建築バージョンとして自らの作品と建築理論を外在化し、作品集として出版したのがパッラーディオであり、彼の建築スタイルはパッラーディアン・スタイルとしてイギリスとアメリカ、その後日本を含めて世界中に流布していきました。パッラーディオに影響を受けたイギリス人建築家の一人がソーンであり、まず、自伝を絵画として表現し、さらに自伝を立体化した自邸を建て、建築における自画像を確立したのです。



【図7】パッラーディオ作品集 表紙



【図8】パッラーディオ建築第2書扉とロトンダ図面

Sketch Workshop Lecture 3

L3-001 笹川武秀 作

所在地：ロンドン 設計者：ジョン・ソーン 1753-1837

ソーン自邸（博物館）1813



San Carlo alle Quattro Fontane

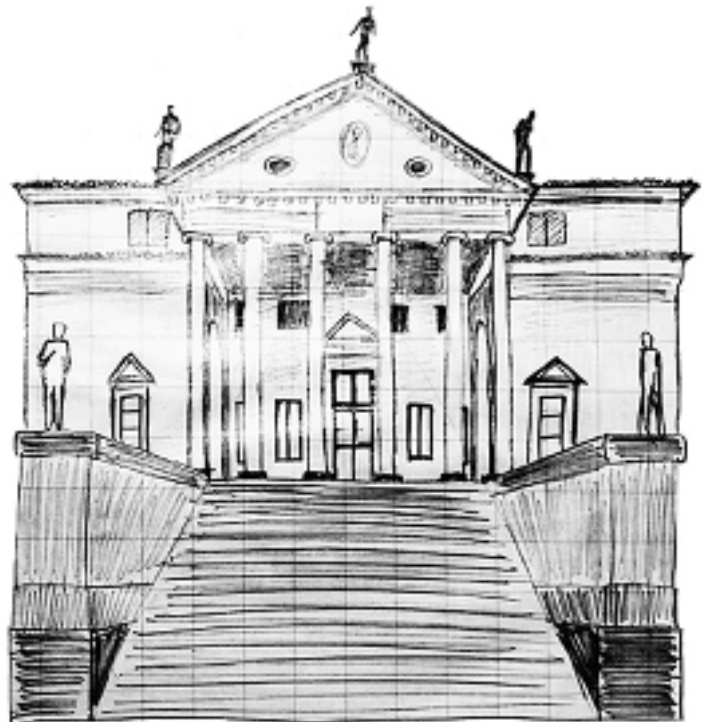


L3-002 山田弦太朗 作

所在地：ローマ 設計者：フランチェスコ・ボッロミーニ

サン・カルロ・アッレ・クアトロ・

ファンターネ聖堂 1637-1667



L3-003 新倉穂香 作

所在地：ヴィチエンツァ

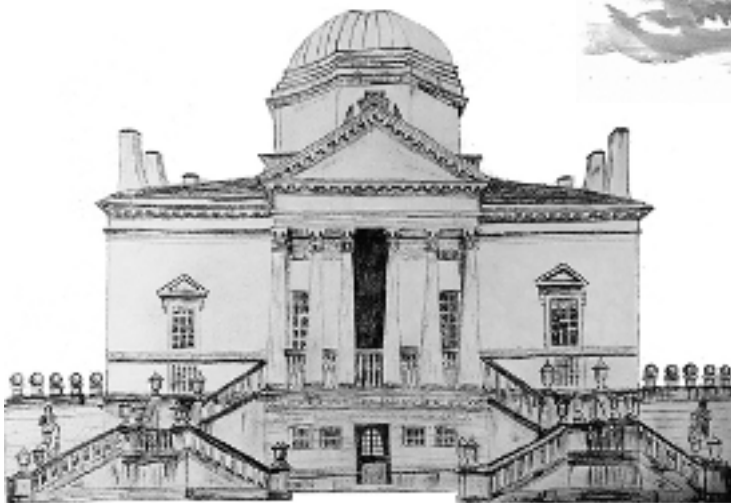
設計者：アンドレア・パッラーディオ

ヴィラ・ロトンダ 1552



L3-005 小山裕史 作
所在地：シャーロットビル
設計者：トーマス・ジェファースン
モンティチェロ 1809

L3-004 植松美羽 作
所在地：エディンバラ 設計者：ロバート・アダム
ジョージアン・ハウス 1790



L3-006 林夏摘 作
所在地：チジック
設計者：第3代バーリントン伯爵リチャード・ボイル
チジック・ハウス 1725-1729

L3-007 小竹広大 作
所在地：大阪府 設計者：野口孫市、日高胖
大阪府立中之島図書館 1904

