

博士論文

都市空間における連続的風景の構造

—イタリア・ヴィラと現代都市の横断的スケールによる空間統合—

大島 碧

目次

序章

1.1 はじめに	1
1.2 研究の背景	2
1.3 既往研究	9
1.4 研究の目的と方法	19

第Ⅰ部 イタリアのヴィラにおけるシーケンスと「風景の統合」

2章 「風景の統合」の概念

2.1 ヴィレージャトゥーラという文化的理想	23
2.1.1 古代世界の生活様式	
2.1.2 「風景」の概念—paessagio と scena	
2.2 プロポーション	25
2.3 パースペクティヴ	26
2.4 相互視認による都市地域の再領域化	27
2.4.1 トスカーナ	
2.4.2 ローマ	
2.4.3 まとめ	

3章 「風景の統合」理論の分析

3.1 分析方法	42
3.2 〈分析1〉トスカーナにおける「風景の統合」理論	45
3.2.1 ボボリ庭園	
3.2.2 ヴィラ・ボンビチ / イ・コラッツィ	
3.2.3 ヴィラ・カステッロ	
3.2.4 ヴィラ・ガンベライア	
3.2.5 ヴィラ・メディチ・フィエゾレ	
3.2.6 ヴィラ・ペトラライア	
3.2.7 ヴィラ・プラトリート / パルコ・デミドフ	
3.2.8 ヴィラ・チェティナーレ / キジ	
3.2.9 ヴィラ・ゴーリ / パラッツィーナ	
3.2.10 まとめ	
3.3 〈分析2〉ローマにおける「風景の統合」理論	65
3.3.1 ボスコ・パラシオ / イル・パラディーゾ	
3.3.2 ヴィラ・コロナ	
3.3.3 コルティーレ・デル・ベルヴェデーレ	
3.3.4 ヴィラ・ファルネジーナ	
3.3.5 ヴィラ・メディチ	
3.3.6 オルティ・ファルネジアーニ	
3.3.7 ヴィラ・キジ	

3.3.8	ヴィラ・ドリア・パンフィーリ	
3.3.9	ヴィラ・ジュリア	
3.3.10	ヴィラ・ランテ	
3.3.11	ヴィラ・デステ	
3.3.12	ヴィラ・ファルネーゼ	
3.3.13	カジノ・ファルネーゼ	
3.3.14	ヴィラ・ジュスティニアーニ	
3.3.15	まとめ	
3.4	「風景の統合」37のデザイン手法	99
3.4.1	眺望に関するもの	
3.4.2	形態操作に関するもの	
3.4.3	意味論に関するもの	
3.4.4	シークエンスに関するもの	
3.4.5	まとめ	
3.5	トスカーナとローマにおける都市とヴィラの連続的風景の構造	111

4章 4つのヴィラのシークエンス分析

4.1	対象の選定および現地調査の概要	116
4.2	分析方法	118
4.2.1	分析の手順	
4.2.2	37の手法の適用方法	
4.3	〈分析1〉ヴィラ・メディチ・フィエゾレ	123
4.4	〈分析2〉ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼ	133
4.5	〈分析3〉ヴィラ・ジュリア	143
4.6	〈分析4〉オルティ・ファルネジアーニ	153
4.7	コード化されたコンテキスト	163
4.8	特定部分の比較	166
4.8.1	シークエンスの階層	
4.8.2	共通部分の抽出	
4.8.3	分析方法	
4.9	5つのヴィラにおけるコード	169
4.9.1	ヴィラ・メディチ・フィエゾレ	
4.9.2	ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼ	
4.9.3	ヴィラ・ジュリア	
4.9.4	オルティ・ファルネジアーニ	
4.10	フレーズの類型化	183

第Ⅱ部 現代都市におけるシーケンスと視線分布の関係

5章 都市およびシーケンス論

5.1 背景	187
5.2 既往研究	188
5.2.1 シリアル・ヴィジョン	
5.2.2 3つの都市の属性	
5.2.3 わが国におけるシーケンス研究	
5.3 大都市地域東京と新宿について	195

6章 新宿における視線解析実験

6.1 目的	200
6.2 方法	201
6.2.1 実験手順	
6.2.2 対象地について	
6.2.3 歩行ルート	
6.2.4 実験に用いた機器	
6.2.5 実験日時と被験者	
6.3 実験結果の概要	205
6.4 分析	206
6.4.1 【分析1】	
6.4.1.1 パスごとの注視の傾向	
6.4.1.2 パスについての考察	
6.4.2 【分析2】	
6.4.2.1 複数方向を眺められる場所	
6.4.2.2 眺められやすい対象	
6.5 まとめ	225

第Ⅲ部 「風景の統合」による都市風景の再構築

7章 現代都市における「風景の統合」

7.1 ヴィラにより統合された領域	230
7.1.1 スケールおよび移動距離	
7.1.2 視線距離による領域の形成	
7.1.3 注視構造の図式	
7.1.4 まとめ / イタリアのヴィラの注視構造モデル	
7.2 適用対象地域〈新宿〉	241
7.2.1 スケールおよび移動距離	
7.2.2 抽出された視線距離	
7.2.3 注視構造の図式	
7.2.3.1 多焦点による遠景と近景の連鎖（江戸）	
7.2.3.2 単一中景による構成（東京）	
7.2.4 まとめ / 東京の注視構造モデル	
7.3 ヴィラにより形成された領域と現代都市の類似性と相違性	249
7.3.1 paessagio と scena の構造	
7.3.1.1 遠方注視とパノラマ眺望の関係	
7.3.1.2 近・中・遠景の組み立て方	
7.3.1.3 焦点（ランドマーク）と都市の位置関係	
7.3.2 軸線	
7.3.3 「奥」の概念	
7.3.4 まとめ / ふたつのシークエンス構造モデル	

終章 現代都市におけるシークエンスのあり方に関する考察

8.1 「風景の統合」理論と「コード」	257
8.2 分析の手順	260
8.3 適用方法の再規則化	261
8.3.1 37の手法の再定義	
8.3.2 分節の方法	
8.4 新宿の歩行ルートにみられる37の手法	266
8.5 歩行ルートのタイムライン化および結果	272
8.6 仮想ルートにおける「コード」の抽出	276
8.6.1 パノラマ	
8.6.2 ジャルディーノ・セグレート	
8.7 集中点とフレーズの関係	281
8.8 フレーズおよびコードに内包された遠景と近景の統合手法	289
8.9 結論	295

序章

1.1 はじめに

現代の東京では、あちこちで再開発が行われ、成熟しつつある都市にふさわしいありかたが改めて求められている。しかし、そこでは利便性や表面上の快適さ・新しさに価値基準がおかれ、人びとの関心は、建物単体や駅周辺など、点の構成に集まっていると感じる。都市の建築的エレメントは分断され、ばらばらに完結し、まちは本来もっていたそれぞれの物語を失いつつある。

本研究は、都市のイメージ論およびシークエンス論にふたたび焦点をあて、そこに、スケールを横断する設計手法としてのイタリアのヴィラの手法をかけあわせることで、理論の再構築を行うものである。

東京の都市の構造の一端を明らかにし、更新のたびに歴史や物語が重層されてゆくような建築・都市の設計手法を見つけ出すことが、われわれの課題である。

1.2 研究の背景

・都市における人間の空間的定位

東京は世界有数の都市であるが、都市計画レベルでの軸線や、骨格となる街路などが少ない。東京では、小さな目印となる建物などをたよりに目的地まで移動し、それぞれの場所のイメージはどのようなルートを歩いたかによって異なる。街路は有機的で、新旧が無秩序に入り乱れながら、都市組織が境界なく広がっている。都市のなかには、〇〇通りの何番、といっただけでその場所がどの道のどちら側にあるか（奇数列か偶数列か）といった状況がぱっと頭に思い浮かべることができるものや、常に東西南北で自分の立ち位置を相対化して考えることのできるものも存在する。このような都市では、人びとは空間的定位（自らのおかれる空間的位置を認識しながら行動すること）の感覚を得ることができるが、東京では、そうした明白な構造を瞬時にとらえることは難しいように思われる。

東京のような都市だと、永く住んでいる人でさえ、知っているところは限られています。いくつかのスポットを結んで生活していて、東京全体が見えることはありえません。東京の面白さというのは、いろんな価値とか要素が混っていて、複合化していて、それが破綻なく共存できるということだと思います。（陣内、1988）¹

このような空間的定位性の問題について、K. Lynch は、『都市のイメージ』の中で論じている。それによれば、都市環境で人間が自分の位置を理解していることは、実際的な面のみならず、単なる地理的な問題を超えて、情緒に関わるものだと指摘する。²

すぐれた環境のイメージは、その所有者に情緒の安定という大切な感覚をもたらす。彼は自分と外界との間に調和のとれた関係を確立することができる。これは道に迷った時に感じる恐怖感と

¹ 陣内秀信『都市を読む＊イタリア』、法政大学出版局、1998、p.490

² Kevin Lynch, The Image of the City, Massachusetts, the MIT Press, 1960. (『都市のイメージ』、(訳)丹下 健三、富田 玲子、岩波書店、2007)

は反対のものである。これはまた、自分の家が、住みなれている
 けでなく、きわだった特色をもつものであるほど、家庭の甘い味
 がするものであるという意味である。(Lynch,1960)

Lynch はこのような空間的定位性を確かなものとする、イメージアビリティ（都市のわかりやすさ、見えやすさ）について、被験者を用いて研究したが、それによれば、都市の要素の色や形や配置は、時間の経過に伴い、「明瞭な相互関係をもつ多くの独特の部分からなる、非常に連続的なパターンへ」と成熟していくという。Lynch の研究では、5つのエレメントを中心とした都市の部分についての分析がとかく強調されるが、ここでは同時に、都市のイメージとは、本来、単体で成立しているものではなく、それぞれの要素の相互関係によって成り立つこと、また、都市の認識には建築的形態だけでなく体験の前後関係が影響を与えていることが指摘されている。

本論では、こうした都市要素の連続的な関係性が現代都市の空間的定位性を補完するという立場のもとに、研究を行う。建物単体ではなく、繁華街を抜け、トンネルを通過し、目の前に高層ビル群のパノラマが広がるといった、連続的な空間体験の中で、都市の部分の再解釈する。こうした部分の一端を解き明かし、どのような構造をもった部分または部分同士の関係が、より良い連続的空間体験として知覚されうるのかを考察し、都市の成熟過程のあるべき姿について知見を得ようとするものである。

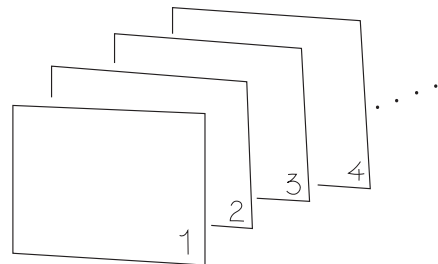
・建物群としての都市の空間体験

G. Cullen は "TOWNSCAPE(1961)"³において、建物が集まって初めてシークエンスが生まれ、そこには建築作品としての建物単体の空間よりもずっと豊かな芸術性が存在すると主張する。「建物の間を歩き、そこを通り抜けていくとき、曲がり角の向こうに予期しない建物が急に姿を現すかもしれない。…この驚きは建物群の配置と構成によるものであって、個々の建物によって引き起こされるものではない。建物が集まって内側に人びとを包み込むようになると、建物の間に生み出される空間は、建物自体の生命とは別のもっと生き生きした生命をもちはじめだろう。人びとは、「そのなかにいる」と感じ、あるいは、「そこにはいっていく」と感じる。(Cullen, 1961)」

³ Gordon Cullen, TOWNSCAPE, The Architecture Press, London, 1961

Cullen は、こうした集合によってできる連続的な空間＝「シリアル・ヴィジョン」を定義し、〈目の前にある光景〉と〈出現しつつある光景〉に分割し、それは偶発的なイベントの連鎖だとしたが、同時に、この偶発性の連鎖を「関係の技法の中に取り入れ」、「それを道具にして都市を筋書きのあるドラマにする」ことを提示した。

このように、Cullen のシリアル・ヴィジョンの概念によって、都市における連続的な空間体験は個別のシーンとして取り出すことが可能となった。こうして偶発的に生じている個々のシーンを書き換えたり、演出することで、都市の出来事が連鎖するようにしてシーケンスが再構成される



ことが示唆された（図 1-1）。

図 1-1：Cullen による「シリアル・ヴィジョン」のシーケンス

・シーケンスによる都市の段階的認知構造

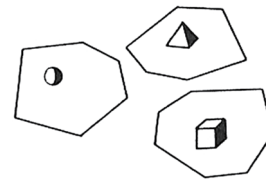
都市の要素の連続性に関する Lynch の論述をもう少し詳しく見てみたい。被験者実験の過程から、Lynch は図のように段階的な類型化を行った。

それによれば、人びとの都市の認知構造はばらばらな状態から始まり、次に位置関係が理解され、そして物事のシーケンスが認識される（図 1-2, 1-3）。このように順番が認知されはじめると、その再現性は強力なものとなり、「方向はねじ曲げられ、距離は引き伸ばされたり圧縮されたりして、大きな形態は一目でそれとわからないほどスケールが変化していた。しかしシーケンスは正確であることが普通で、その地図が切り裂かれてからまた縫い合わされて別のものになっているようなものはほとんどなかった。」としている。さらに、最も成熟した認知構造として体系的なものがあり、都市の部分どうしがイメージの中でしっかりと接続されて相互関係が成立するようになる。また、体系的なものと同様に成熟度の高い認知レベルとして、相互関係が「動的な」シーケンスとして認識されているものを、「連続的な構造」とした。

以上のことから、シーケンスによる認知にはまず①順番としての物事のシーケンスが存在し、より高次の段階として②それらが動的に組み立てられ再現されることによる時間的・動的シーケンスが存在する。本研究では、都市における事物の魅力的な順序について考え、つぎに、それらを巡ることによってより鮮やかな空間体験として喚起されるような都市風景について考えてみたい。

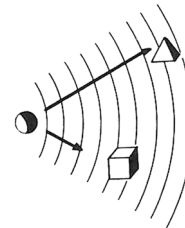
1・構造なし

各種のエLEMENTがばらばらで，部分相互間になんらの構造も関係もないもの



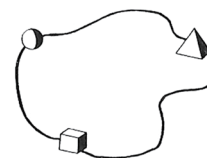
2・位置的な構造

ELEMENT相互間の大まかな方向や距離などの点で，大まかな関係をもったもの



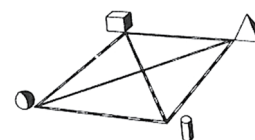
3・柔軟な構造

物事のシーケンスは認識されているが，心理的な地図は非常にゆがんでいて，しかもそのゆがみ方はいつも変化している．大多数の市民が都市を認識する際にこの方法を用いているが，平素結びつけられていない2つのELEMENT間での行動や平素使われていないパスに従っての行動は，非常に混乱しやすい．



4・体系的な構造

各部分はあらゆる次元でしっかりと互いに接続され，ゆがみも固定されている．どんな方向，どんな距離においても相互作用が可能なような，全体的な場の性格を持つ．



5・連続的 sequential な構造

時間的なシーケンスに従って連結され，まるで映画撮影機のレンズを通して見ているように心に描かれる，動的な組み立て．

?

図 1-2：都市認識の4つの段階

出典（1～3図版）：The Image of the City

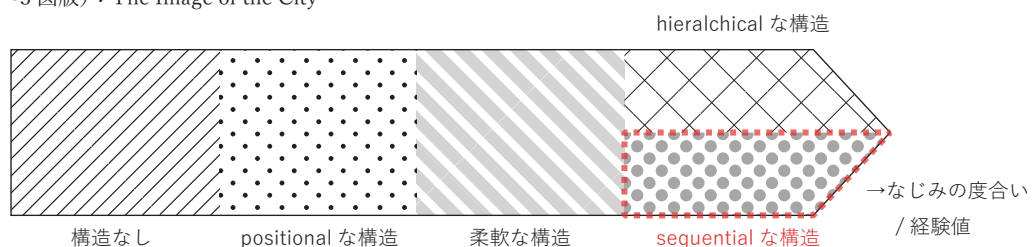


図 1-3：都市認識の4つの段階

ただしここで注意しておきたいのは、Lynch の以降の著作『時間のなかの都市』⁴において、車社会の台頭によってシークエンスが改めて重要になったことを指摘しているという点である。おそらく第5段階として定義された「連続的な構造」とは、Cullen が人間主体の視覚の連続性について述べていたのとは対照的に、その移動が車によってなされることが前提であった。車で移動することによってはじめて、Cullen の抽出した紙芝居の一枚一枚のような要素群は早送りされ、映画のように再生された（図 1-4）。まちの巡回の速度が加速することによってシークエンスは顕在化され、歩行によって知覚されていた矮小な連続性は、「十分に長く切れ目がない」ものとなり、それによって都市的なスケールを獲得したのである。

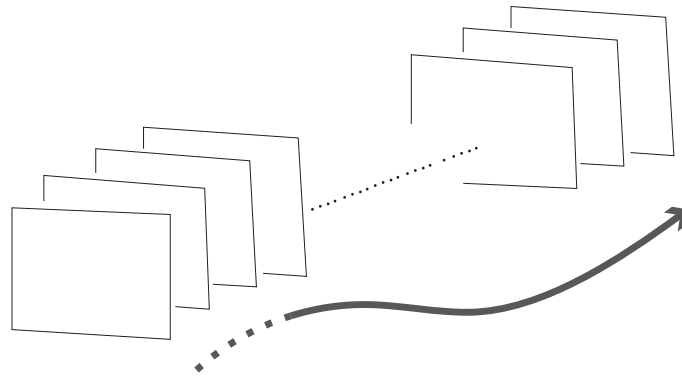


図 1-4：車によって体験される映画のシークエンス

これらのシークエンスについての議論の中で、次のような課題が残った。まず、Cullen によるシリアル・ヴィジョンの研究ではシークエンスによる都市空間の構造化は行われなかった。歩行者によって体験される様々な空間的要素が抽出されたが、それぞれの関係性について、明確に言及されなかったためである。また、歩行者の視点から論じられているために、都市的・領域的な全体性を獲得する手法には至らなかった。いっぽうで、Lynch によって示唆された「連続的な構造」では、ヒューマンスケールな要素の展開について十分に論じられてこなかった。したがって、本論では、歩行者に知覚されるシークエンスが、スケール横断的に展開し、新たな大都市空間の構造を形成する手法について明らかにしたい。

⁴ Kevin Lynch, 『時間の中の都市』, (訳) 東京大学大谷研究室, 鹿島研究所出版会, 1974

・ランドマークの連鎖

また、Lynch は、十分に強いシークエンスには、いつでも次の行動を決定するための手がかりがあるとした。その「手がかり」とは、5つの要素のうちの「ランドマーク」であり、人びとは「市内を動きまわるさいにランドマークのシークエンスに従っているのが普通である」ことが指摘され、その重要性について述べている。この個別のランドマークそのものの認知のされ方については Appleyard が独自の尺度を用いて明らかにしている⁵。

また、シークエンスは認識と記憶を容易にするが、ひとたびそのシークエンスが逆になったり乱されたりすればわからなくなるかもしれないという危険性もはらんでいるという。つまり、不可逆性をもつものである。つまり、シークエンスが成り立つにはそれだとわかる最小単位のような部分があり、その順番が非常に重要な意味をもつということがわかる。

以上により、シークエンスを解き明かす鍵となるのは、ランドマークの存在と、それらが視界に現れてくる「意味のある順番」であるといえる。本研究では、魅力的なシークエンスの最小単位とその単位のコアとなるランドマーク的空間について、定量的・定性的に考察することを試みる。

・開かれたフォーマットとしての表記法

Lynch らによる新しい連続性の概念に対し、P. Thiel は、こうしたシークエンスを人間主体のものとして捉え、都市に生活する人々全般に対して共有可能なフォーマットを作成することに尽力した⁶。時間軸に沿って、一人の人間がある経路に沿って空間を体験するとき、その体験を追いかけるようにして記述する方法がとられた。この手法は、Lynch や Cullen により提起された連続性を、より定量的に表現しようとする試みであった。何よりも、既存の図面表現に代わる新たなフォーマットとしての記述法が展開されたことが重要であった。

このように Thiel によって、あらゆる時間的な流れをもった事物は表記され、シークエンスがより明確に表現されることが可能となったが、いっぽうで、その連続性のなかで設計者によって意図された空間の単位を読み取ることは難しかった。ある情報の時間的シークエンスをすべて定量的に記録ができることは、同時に、設計された空間とそれ以外の部分が同質化することを意味した。これは、定量的なプロセスを徹底したことに

加え, Thiel 自身が, 都市づくりに対して住民参加の可能なプロセスが重要であると考え, そのための「道具」としての記述法を念頭においており, 空間に内在する設計手法がともすれば埋没してしまったと考えられる。

本研究では, こうした背景を踏まえ, 設計の道具としてのシークエンスの表記について念頭において検討を行いたい。魅力的なシークエンスの最小単位となる構造について, 表記法を用いて分析を行うものである。

以上の背景により, 本研究では, 現代都市東京におけるシークエンス構造についての研究を行う。本節のまとめとして, 本研究の前提となる都市空間におけるシークエンスの概念について以下のように定義したい。

- ・都市のイメージには, 建築的形態だけでなく, 空間体験の前後関係が影響を与えている。そのため, シークエンスは都市のイメージを強化するひとつの手法たりうる。
- ・都市の空間体験は, 偶発的に生じている個々のシーンを書き換えたり, 演出することで, 出来事が連鎖するようにしてシークエンスを再構成することが可能であると考える。
- ・シークエンスによる都市の認知にはまず順番としての物事のシークエンスが存在し, より高次の段階としてそれらが動的に組み立てられ再現されることによる時間的・動的シークエンスが存在する。
- ・シークエンスの質は, 内在するランドマークとその順番の意味によって決まる。
- ・シークエンスは不可逆性をもつ。
- ・時間的シークエンスは定量的な表現が可能であり, 設計者相互や市民にとって共有可能なフォーマットとなる。

⁵ 『環境心理とは何か』, (編) David Canter, 乾 正雄, pp.221- 264, 彰国社, 1974

⁶ シール フィリップ, 大野 隆造, 小林 美紀, 行動経路セッティングのシークエンスデザイン, 人間・環境学会誌, 2000, 6 巻, 1 号, p. 19-28

1.3 既往研究

・時間の中の都市

G. Cullen は、人々が集まって住むことによる建築の形態的变化及び出来事の誘発、外部空間の変容について述べている。建物単体では起こりえない、建築の集合としての都市を歩き回ったときの連続的な空間体験について着目した。彼は、著書の中で、視覚が誘発する記憶や体験について以下のように述べている。³

We turn to the faculty of sight, for it is almost entirely through vision that the environment is apprehended. If someone knocks at your door and you open it to let him in, it sometimes happens that a gust of wind comes in too, sweeping round the room, blowing the curtains and making a great fuss. Vision is somewhat the same, we often get more than we bargained for. ... In fact, of course, vision is not only useful but evokes our memories and experiences, those responsive emotions inside us which have the power to disturb the mind when aroused. It is this unlooked for surplus that we are dealing with, for clearly if the environment is going to produce an emotional reaction, with or without our volition, it is up to us to try to understand the three ways in which this happens. (pp.10-11)

環境はほとんどの場合、視覚を通して理解されているため、われわれは視覚機能に目を向けることにする。誰かがあなたの部屋の扉をノックして、あなたが扉を開けるとする。すると、同時に一陣の風が吹き込み、カーテンを吹き上げ、ちょっとした騒ぎをもたらす。視覚は、それにいくぶんか似ている。われわれの視覚は、はしばしば予期していた以上のものを得ることがある ... 視覚は、われわれの記憶や体験を呼び起こすこともある。そのような内なる共鳴する感情が引き起こされた時、われわれは心乱されることもある。これは、われわれの意思にかかわらず、明らかに

環境から生み出されている感情的な反応であり、思いがけない
余剰 (unlooked for surplus) といえようが、このことが引き起
こされる 3 つの背景について、われわれは理解する努力をせね
ばならない。(筆者訳)

Cullen によって、都市の連続的な空間体験はシーンの連続体としてとらえられ、生
き生きとした都市のアクティビティを誘発する都市の在り方について、多くの示唆を与
えている。

Lynch も、「都市のイメージ」を論じたのち、「時間の中の都市」⁴の中で次のような
指摘を行っている。

観察者の動きを利用することによっても、同じようにダイナミッ
クな印象を生み出すことができる。環境は、人びとがその中を動
き回るにつれて変化して見える。変化は体験されている現在の中
で起こるので、デザイナーは、時間芸術の手法の多くを粗けずり
な形かもしれないが利用することができる。その古典的例は、王
座と祭壇への長い儀式的な通路に見ることができる。そこには、
拝謁者と参拝者を畏怖させようとする王侯と聖職者の意図があっ
た。それらは、どれほど華麗で重々しい素材を用いていても、本
質的には、制御された条件のもとで光輝と尊厳の頂点を効果的に
盛り上げる単純でリズムカルな行進の空間である。庭園や都市に
も同じような行列用道路が見られる。

いくつかの大庭園では、これとは別の連鎖がデザインされている。
そこでは、人びとの移動につれて対照的な背景が次々に展開して
いき、体験の楽しみが倍加するように工夫されている。スタウア
ヘッドの庭園では、不規則な形をした人工湖のまわりに美しい回
遊路がめぐらされている。この回遊路をたどっていくと、光景が
次々に変化し、さまざまな植物の間で視界が開けたり閉じたりす

³ Gordon Cullen, TOWNSCAPE, The Architecture Press, London, 1961

る。また、低いところを歩いていたかと思うと、いつの間にか高い場所に立っている。その構成は、多彩な特徴と連想を連続的につなぎ合わせるようにデザインされている。

私たちの生活には移動の喜びと不快が満ちあふれている。高速道路、都市の街路、田舎の小径などは概して退屈だが、ときには思いがけない楽しみや驚きに出会うことがある。空間が変化するように感じられ、景色が開け、視界が躍動し移り変わる。私たちはその中を散策し、通り抜け、そして振り返る。人びとはこのような体験に敏感に反応する。有名な都市には、必ずといってよいほど魅力的な遊歩道がある。景色のよい自動車道路は多くの人びとに愛されている。人びとの移動性が高まり、時間と変化に対する考え方が変わったので、移動に伴う連続的变化を演出するシーケンス・デザインの可能性が拡大した。移動する視点こそが、今日の環境体験を代表するものだと言えるかもしれない。しかし、シーケンス・デザインが実現された例はわずかであり、それもきわめて単純な方法を用いたものでしかない。その芸術的表現に固有の可能性はほとんど開発されていない。

以上をまとめると、Cullen は都市の要素は連続的な空間体験の中から抽出することが可能であり、シーケンスとして再構成する可能性を見出したが、それらを構造化するまでには至らなかった。続いて Lynch は車社会の台頭によってシーケンスの概念がより一層重要になったことを指摘した。Cullen の指摘した「シリアル・ヴィジョン」は自動車によっていわば「早送りされた紙しばい」＝「映画」の状態となる。しかし、そこには歩行者の目線、ヒューマンスケールな要素の展開という視点は欠落していた。ここでの移動は、車によって行われるものだったからである。

・ Appleyard によるランドマーク研究

D. Appleyard は、Lynch の都市要素の型がなぜ認知されるのかについて論じた。ここでは、体系的なイメージにより近いストラクチャーについて中心に述べられている。都市の建物や構造物が、どの位よく認知されうるかを予測するために、都市のどんな属

性がそこに住む人の注意をひき、都心のイメージに内在しているのか調査した。

Appleyard は、4つの住宅地域の住人を被験者とし、彼らに3つの質問を行った。

- ①自由な言語による再生
- ②自由な地図による再生
- ③自由な道のりの再生

Appleyard の仮説は、住民らが次の4つの理由の組み合わせによって、建物や場所を思い出すのではないかというものであった。

- 1. 建物の物理的形の特殊性
- 2. 市の中を移動してまわる際の目につきやすさ
- 3-1. 個人的活動、使用、および他の行為にとっての道具立てとしての役割
- 3-2. 彼がその建物について想定する市民全体にとっての文化的意味

こうした仮説をもとに、都市の建物や構造物が、3つの質問によって思い出される頻度を調べ、再生の頻度に対して建物や場所の3つの属性（形、目につきやすさ、意味）の相関をとった。

Appleyard は、都市環境の要素はそれらの形と目につきやすさと使用のされ方と意味の組み合わせによって認知されるということを明らかにした。都市の要素の認知のされやすさの要因は、その形や大きさだけでは決まらないことを示し、つぎのように述べた。

建築家や都市設計者の都市に対する用語は、ある目的には役に立つが、実際公衆の使っている都市用語と本質的に一致しないことがわかった。建物だけについてみても、設計の構想を立てる段階では、大きさと形は強調されるが、その位置、使用者の行動、目につきやすさ、輪郭、社会的意味などについてはあまり注意が払われないという問題がある。（『環境心理とは何か』⁷ p.262）

このように、シークエンスにおける都市要素の、歩行者の空間体験にとっての重要度合いは、形態だけでなく複合的な要素としてはかられるべきである。また、「形」は「目につきやすさ」や「意味」との相互関係の中で評価していくことが求められている。

⁷ 『環境心理とは何か』（編）David Canter, 乾 正雄, pp.221- 264, 彰国社, 1974

・眺望の重要性

Lynch の論じた都市の「わかりやすさ」と同様に、眺望もまた人間の情緒に深くかかわっていることが、Jay Appleton による著書『風景の経験』⁸にて述べられている。

Appleton は、「生息地理論」の中で、人間の生物学的欲求に応じた場所が、人間の情緒に美的満足を与えたとし、以下のように述べている。

風景を見つめるときに経験する美的満足は、風景の特徴を無意識に認めて得られるというものである。その特徴は、形、色、空間的配置、さらにその他の明らかな属性において、生存に有利な環境条件を示す刺激記号として働くからである。

また、「眺望—隠れ場理論」においては、コンラートの「自分の姿を見せずに相手を見る」という記述を引用しながら、動物行動学的には、見ることと隠れることは、相補的役割があり、風景を評価する時には、観察者が環境的に保護されていることが重要であることを指摘している。

Appleton は、こうした「眺望—隠れ場理論」の要素が、Appleyard, Lynch, Myer による車窓シーケンスに関する著書 "The View from the Road"⁶ や、Cullen の "Townscape"³ における空間体験の評価においても多分に含まれていることを指摘している。

シーケンスの中で「自分の姿を見せずに相手を見る」ことがかなえられる空間構造は、リンチの指摘した連続的な場の中のひとつの要素として非常に重要な意味をもつであろう。こうした理由から、本論文では、シーケンスと同様、こうした「眺望」のもつ都市風景への影響についても論じる。

・設計手法のための都市の表記法

ここまで、国内外の先行研究に触れながら都市のシーケンスの重要性、また、その中で要素の構造について論じてきたが、設計手法としてのより実践的な研究については、やはり Lynch が、『都市のイメージ』後に発表した著作のうち、『知覚環境の計画』の中で述べている。

人びとは、大きな地域を一度に体験することはできず、それを通り抜けることによって体験する。計画スタッフは、その体験をなんらかのかたちで扱わなければならないが、分析を運営可能な規模に抑えるのがむずかしい問題である。そのために、継起的体験を描写するさまざまな語彙が開発されている。

こうしたシークエンスデザインについては、連続眺望をつぎつぎに示す方法や、映画的な方法などが存在していたが、より実践的な方法として継起的体験の要素を単純な二次元図面上に記号で表現する方法、記号言語的方法の研究がすすめられた。その初期のものとしては、Appleyard, Lynch, Myer によるもの⁹、L. Halprin によるもの¹⁰ などがあり、彼らは進行方向に沿った空間体験について、体験者の動きそのものに焦点を当てて記述を試みたが、これらの表記からはまだ具体的な移動方向（上下左右など）については判別できない。

そして、さらにより複雑で徹底したシークエンスの記述体系を P. Thiel が構築する¹¹。Thiel の研究は同時多発的・重層的に起こるルート上の経験について、時間軸に沿って記述するものだが、継起連続的な空間体験の記述が、既存のシークエンス環境の分析のみならず、連続的に経験可能な環境の提案のための手法としてより具体的に示されていた。

Thiel は身体の移動と視覚について、movement event = 人間の空間における位置的变化および space event = シークエンスを分節した単位に分けて分析を行った。movement event では、前進・右折・左折・上昇・下降の方向変化や、徒歩・走行・停止の速度の変化が時間軸に沿って詳細に記述される。また、space event では、空間体験者にとっての前方・上下左右の 5 面の構成について、位置関係および寸法について記述される。Thiel の一連の研究によって、身体の移動と体験者の位置する空間について、定量的に表現することが可能となった。

⁸ 『風景の経験：景観の美について』, Jay Appleton, (訳) 菅野 弘久, 法政大学出版社, 2005

⁹ The View from the Road, Donald Appleyard, Kevin Lynch, John R. Myer, The MIT Press, 1965

¹⁰ Lawrence Halprin : Cities, New York : Reinhold, 1963 (『都市環境の演出：装置とテクスチュア』ローレンス・ハルプリン, (訳) 伊藤ていじ, 彰国社, 1970)

¹¹ Phillip Thiel : People, Paths, and Purposes : Notations for a Participatory Envirotecture, The University of Washington Press, Seattle and London, 1997

こうした表記法には、記述・読み取りの双方において一定の訓練が必要だが、設計のプロセスに直接的に利用できるだけでなく、図式から継起連続的な空間を詳細に読み取り、その構造を正確に想像することができる。いっぽうで、これらの表記法では、空間の物理的構造の再現は可能でも、とりあげた空間の評価の方法については明らかにされていない。また、『都市のイメージ』で指摘された要素間の相互関係についても十分に表現されていない。ただし、Thiel の手法のように、時間変化に伴い連続的に記述することで、ランドマーク同士の境界は消え、連続体としての都市が表現可能となった。

以上のことから、本研究では、こうしたシークエンスの記述化から空間を評価するプロセスについて論じる。また、前述の Appleton の「眺望」についても、こうした連続性の中でとらえていくことができると考える。

・大都市地域の構造

Lynch の指摘するように、メトロポリタン・エリアの構造に迫るための手法は、現代においても十分に研究がなされていない領域である。ここには、建築から都市、そしてさらにもう一つ大きな段階である領域論まで広がる、こうしたスケールの違いを横断的に論じることは容易ではない。

いっぽう、わが国では、槇による『見えがくれする都市』¹²や陣内による『東京の空間人類学』¹³、などの大都市空間・東京の構造を解き明かそうとする研究がすすめられた。また、こうしたわが国固有の空間構造については『日本の都市空間』¹⁴において類型化とともに論じられている。都市研究とは異なるが、地形を含んだランドスケープの構造については、『景観の構造』¹⁵の中で工学的観点からの解明が試みられた。

陣内の試みは、変化しつづける都市の形成のプロセスに着目し、建築・都市・領域まで横断的に解き明かそうとするものであった。歴史や環境と分断された現代の都市開発手法に一石を投げようとしたものであった。

¹² 『見えがくれする都市：江戸から東京へ』、槇 文彦、鹿島出版会、1980

¹³ 『東京の空間人類学』、陣内 秀信、筑摩文庫、1985

¹⁴ 『日本の都市空間』、(編)都市デザイン研究体、彰国社、1968

¹⁵ 『景観の構造』、樋口 忠彦、技報堂、1975

¹⁶ Paul van der Ree, Gerrit Smienk, Clemens Steenbergen : Italian Villas and Gardens : Prestel, 1992 (『イタリアのヴィラと庭園』、(訳)野口 昌夫、鹿島出版会、1997)

時代が変わり、産業化、都市化を善と考える開発志向が強まり、歴史や環境が無視される時代が続きました。この時期に、建築・都市・地域をつないで縫い合わせ、忘れられ隠れてしまった多種多様な地域資産を掘り起こして可視化し、本来のポテンシャルを引き出して、建築・都市・地域を再生するということだと思うのです。（『建築史への挑戦』 p.126）

本研究においても、関係性の分断された都市の要素をつなぐことを主眼としている。イタリアのヴィラ・都市と東京を同時に扱うが、ここではより設計に応用可能な方法論に焦点を当ててみたい。また、東京という大都市地域をより細密に理解するために、都市を実際に歩いたときの、アイレベルでの連続的空間体験を中心に分析したい。

陣内の東京論は、東京という広大な都市地域の全体を、地形や自然の基層構造をもとに論じることとらえようとした。こうしたアプローチは、リンチの示唆していた、体系的な方法によって大都市東京の構造に迫ろうとする試みである。

こうした領域の考え方の初期の研究は、樋口忠彦による『景観の構造』¹²のなかに行うことができる。わが国固有の景観を物理的環境としてとらえ、工学的な観点から明らかにしようとする試みであった。

Lynch は体系的な構造とともに、連続的（シークエンシャル）な構造によって都市を認知する可能性についても多くの示唆を残してきたことは、すでに述べてきた。いっぽうで、都市的なスケールでシークエンスを設計している空間の一例として、イタリアのヴィラが挙げられる。P. Van der Ree らは、建築 / 都市 / ランドスケープを横断的に空間構成の要素として操る、イタリアのヴィラの構成手法について、「インテグラツィオーネ・シェニカ」として分析を行った。著書『イタリアのヴィラと庭園』¹⁶の中で、都市とランドスケープと建築の相互関係の中でヴィラ建築を考察することが初めて試みられた。

これまでのところ、Lynch の示唆した「大都市エリア」のような、広範な領域を対象として、シークエンスの側面から環境の建築的制御を試みた例はまだない。本研究では、Van der Ree らの論じたイタリアのヴィラ的设计手法を参照しながら、より広い領域を統御する手法について考察を行いたい。

・イタリアのヴィラ研究

イタリアのヴィラについての先行研究は、稲川によるもの、桑木野によるもの¹⁷などがある。

稲川は、ヴィラ・ジュリアについて、建築家ジョルジョ・ヴァザーリ研究の視点から分析を行っている。ヴィラ・ジュリアの構成要素と既存建物の関係、ヴィラ・ジュリアの構想に影響を与えたベルヴェデーレの中庭やヴィラ・マダマについて述べ、同様にローマの都市構造、そして、ミケランジェロの存在によって、ヴィラ・ジュリアの軸線が決定された可能性を示唆している。また、ヴィラ・ジュリアの三段構成の中庭については、ベルヴェデーレの中庭の推移を逆転しつつ凝縮していること、半円形の柱廊がベルヴェデーレの中庭のエクセドラやヴィラ・マダマの円形中庭、小プリニウスの別荘の中庭の反映であることを指摘した。

桑木野は、庭園史の観点から、ルネサンス期トスカーナのヴィラを端緒としたこれまでの「中世までの囲われた静謐な庭のタイポロジーを打ち破る」新たな潮流について、農業拠点としてのヴィラからオティウム（閑暇）を享受するためのヴィラへの変遷が、その構成の外部環境への開放度によって観察されることを、カファッジオーロ、トレッビオ、ヴィラ・カレッジ、フィエゾレのヴィラを比較しながら述べている。

また、ヴィラどうしの相互視認性については、以下のように述べている。
「ここフィエゾレでは、…「建築」と「庭園」と「風景」が相互に視線のベクトルを貫通しあう」

また、視覚的な効果が当時の有力者の権力を示すものとして意味をもったことを述べている。

「ただ漠然と風景を眺めるのではなく、そこに思想・政治的意味づけが積極的に施されているのだ…ロレンツォの居室は、ヴィッラの西側に開いたロτζギアの上に位置していた。ここからは…『視る』ことがすなわち『支配する』ことと結びつく近代的な視覚の権力構造が、すでにメディチ家の初期のヴィッラにおいて具現化されている」

とし、政治的な背景がヴィラのもつ眺望と結びついていたことを指摘している。

¹⁷ 『ルネサンスの演出家 ヴァザーリ』、(編)野口 昌夫、(著)稲川 直樹、桑木野 幸司 他、白水社、2011

フィレンツェを眺めるパノラマの相互関係によって都市がより広い領域へと変貌してゆくプロセス、また、ローマの骨格の再構成の双方に、ヴィラのもつランドスケープと建築との親和性が大きくかかわっていることが考えられる。こうした周辺と一体となって眺望を中心にシークエンスを組み立てていく手法は、体系的な設計手法として解釈し、現代に生きるわれわれにとって参照可能なフォーマットを明らかにする研究は、いまだ完成していない。

1.4 研究の目的と方法

本研究の最終目的は、現代の都市風景を再構成するための方法論を得ることとする。研究は、以下のような構成とした（図 1-5）。

① イタリアのヴィラの空間分析を行い、シークエンスの構成手法の検証を行う。

ルネサンス・マニエリスム期のヴィラを対象とし、「インテグラツィオーネ・シェニカ（風景の統合）」のデザイン手法を抽出する。特に重要な事例を選定し、現地調査および被験者実験を含んだ詳細な分析を行い、建築・都市・ランドスケープを横断的に設計する手法について、新たな知見を得る。

② 都市における歩行者の視線分布の分析を行う。

ケーススタディとして、東京における都市地域において、37 の手法による記述分析を行う。さらに、アイマークレコーダーを用いて歩行者の視点から定量的にデータを得ることで、ヒューマンスケールでの視線分布の分析と都市スケールでの空間分析を横断的に行うことができると考える。どのような都市の部分の特徴が歩行者の視線を惹きつけているのか明らかにし、また、視線分布に影響を与える形態や場所の共通性について調査することで、建築の位置的・形態的構造化の有用性を検証する。また、建物だけでなく街路などの要素がシークエンスに与える影響についても調査する。都市空間における視覚的経験に寄与する要素を明らかにする。

③ ①および②で得られた結果をもとに、今後のシークエンス設計の基礎となるような、建築・都市・ランドスケープの相互関係を横断的に示すことのできる、より効果的な記述方法を再検討する。

東京の一地域を選定し、ケーススタディを行う。魅力的なシークエンスをもつ空間の類型化を行いながら、既存の都市分析手法に一石を投じる

ヴィラによってとらえられたコスモスとしてのイタリア都市空間に対して、現代の東京は全体をまとめるロジックがつかみどころなく拡がっている。したがって、ふたつの都市空間に対して異なるアプローチで分析している。ヴィラにおけるシークエンス構成手法を東京に適用するにあたり、まず、ヴィラでは文献と現地調査をもとにした定性的な分析を行い、「風景の統合」の背景と構造を明らかにする。次に、定量的な分析によって現代の東京の都市風景に内在する論理を明らかにする。その上で、両者の類似性および共通性について整理を行い、「風景の統合」の適用を試みる。

本論の構成

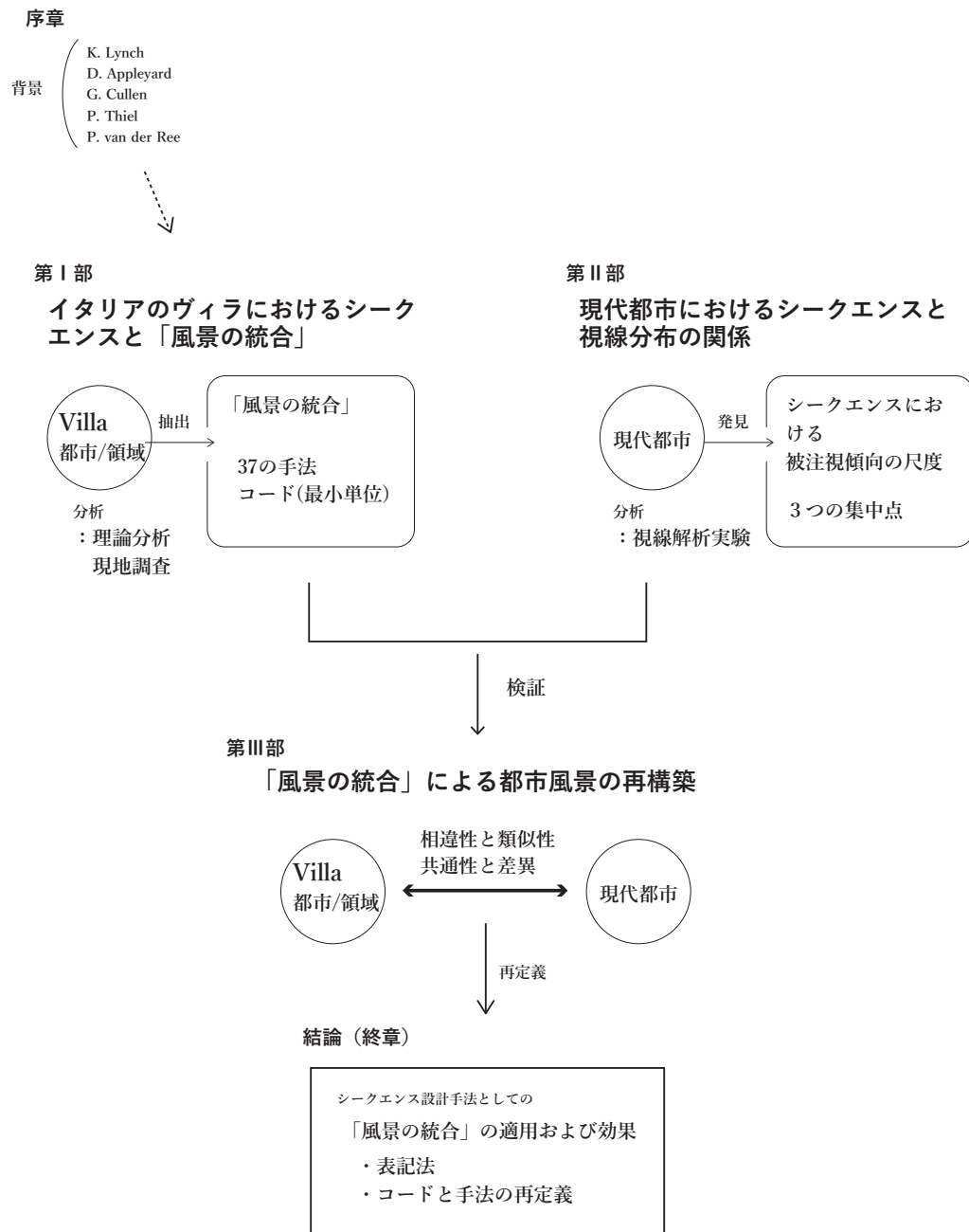


図 1-5：本論の構成

引用・参考文献

- ・ 陣内秀信『都市を読む＊イタリア』，法政大学出版局，1998， p.490
- ・ Kevin Lynch, The Image of the City, Massachusetts, the MIT Press, 1960. (『都市のイメージ』，(訳) 丹下 健三， 富田 玲子， 岩波書店， 2007)
- ・ Kevin Lynch, 『時間の中の都市』，(訳) 東京大学大谷研究室， 鹿島研究所出版会， 1974
- ・ 『環境心理とは何か』，(編) David Canter, 乾 正雄, pp.221- 264, 彰国社, 1974
- ・ Gordon Cullen, TOWNSCAPE, The Architecture Press, London, 1961
- ・ シール フィリップ , 大野 隆造 , 小林 美紀 , 行動経路セッティングのシークエンスデザイン , 人間・環境学会誌 , 2000, 6 巻 , 1 号 , p. 19-28
- ・ 『風景の経験：景観の美について』, Jay Appleton, (訳) 菅野 弘久, 法政大学出版局, 2005
- ・ The View from the Road, Donald Appleyard, Kevin Lynch, John R. Myer, The MIT Press, 1965
- ・ Lawrence Halprin : Cities, New York : Reinhold, 1963 (『都市環境の演出：装置とテクスチュア』 ローレンス・ハルプリン, (訳) 伊藤ていじ, 彰国社, 1970)
- ・ Phillip Thiel, People, Paths, and Purposes : Notations for a Participatory Envirotecture, The University of Washington Press, Seattle and London, 1997
- ・ 『見えがくれする都市：江戸から東京へ』, 槇 文彦, 鹿島出版会, 1980
- ・ 『東京の空間人類学』, 陣内 秀信, 筑摩文庫, 1985
- ・ 『日本の都市空間』, (編) 都市デザイン研究体, 彰国社, 1968
- ・ 『景観の構造』, 樋口 忠彦, 技報堂, 1975
- ・ Paul van der Ree, Gerrit Smienk, Clemens Steenbergen : Italian Villas and Gardens : Prestel, 1992 (『イタリアのヴィラと庭園』, (訳) 野口 昌夫, 鹿島出版会, 1997)
- ・ 『ルネサンスの演出家 ヴァザーリ』, (編) 野口 昌夫, (著) 稲川 直樹, 桑木野幸司 他, 白水社, 2011

第Ⅰ部 イタリアのヴィラにおけるシーケンスと
「風景の統合」

2 章 「風景の統合」の概念

2.1 ヴィレージョトゥーラという文化的理想

2.1.1 古代世界の生活様式

イタリアのヴィラは建築統合体として設計されている。ランドスケープ・アーキテクチャの要素として個々のオブジェクトがつけられ、それがいくつも統合されてヴィラという、建物と庭園からなる 1 つの形式が成立している。

ヴィラ建築の成立は、ヴィラが都市貴族の田園邸宅として、ヴィレージョトゥーラ（休暇を田園で過ごすこと）という観念的基礎の上につくられた 1400 年代＝クアトロチェントの頃にさかのぼる。ルネサンス文化の隆盛によって、多忙な都市での日常と田園での休息との間を交互に行き来する古代世界の生活様式は改めて価値を持った。古代を理想としたルネサンスの都市国家の権力者たちは、しばしば古代のヴィラをそのまま利用して、新しいヴィラを作り出した。有力者たちは、一年のうち 4 か月ほどの期間を、「土地ではなく魂を耕す」（1462, コジモ・デ・メディチ）ためにヴィラで過ごした¹。都市生活とヴィラでの生活は相互補完的に成立していた。ヴィラは単なるヴァケーションのための場所という役割を超え、そこから都市や他の領地（ヴィラ）をどのように眺めるか、ということが非常に重要な意味を持った。

古代建築のトポスにからめて、「野生のなかの」自然もまたヴィラに導入された。ボスコ（庭園の内部にあり、その一部を構成している幾何学性の弱い林）は神話を表現し、グロッタ（庭園内につくられた人工洞窟）は古代住宅の壁面装飾の模倣であり、ニンフェウム（噴水、彫刻、花々の植え込みのある建物）は神殿を表現する。

ファンデルレーらは、それぞれのヴィラの形態的特質の差異は、様式的理論や建築の伝統からではなく、「ランドスケープとの積極的な相互作用を計画に持ち込む方法」によって現れてくるものだとする。ルネサンス期の建築家は、「要素の空間的配置によって、ランドスケープをヴィラの建築的構成に導くことのできる」設計モデルを形成させた。ファンデルレーらは、「ヴィラの領域内に自然のランドスケープを表現する」この手法について、建築とランドスケープの統合に関する新しい考え方の鍵となると考えた。

¹ クリストファー・ヒッパート、『メディチ家：その勃興と没落』（訳）遠藤利国、リプロポート、1984

2.1.2 「風景」の概念

こうして、ランドスケープはヴィラの建築的構成のシステムの中に組み込まれることとなったが、ven der Ree らは、この手法を "Integrazione Scenica" として分析を行っている。これは、「風景の統合」と訳すことができるが、「風景」の訳語としては他にも *paessagio* や *vista*, *veduta* などがある。ここで、*scenica* という言葉について少し触れておきたい。*paessagio* は、英語では *landscape* と同義語であり、おそらく都市・建築では最も一般的に使用されている言葉である。わが国でも *paessagio*= 風景の訳は頻繁に用いられている。*paessagio* が風景画のような眺めのニュアンスをもつものに対して、*vista* は英語では *sight* と同義語であり、主体である人間の見ている状態に重きがおかれているようである。また、*veduta* も同じく「見ること」を示すが、それ以外にも眺望や写真のような風景画、意見・理解力を示し、「見て、理解している状態」といえよう。*scenica* の名詞形は *scena*（舞台や舞台装置、場面設定、光景の意）であるが、ここから舞台美術、劇場の背景画法をさす名詞 *scenographia* (= *scenography* (英)) が派生する。

こうした舞台装置、場面、舞台背景画法の意味をもつ *scena* を用いたことで、van der Ree らは風景をより建築的に取り扱うことが可能なもの、と捉えていたと考えられる。風景は、ただ眺める美しい対象ではなく、シークエンスの中の一つの構成要素として、ヴィラの中のあらゆる要素と同じように扱われた。また、眺望として、見ることによって所有するという意味を併せ持ちながら、谷の向こう側に視線のベクトルをつき刺すようにして、ヴィラ同士は相互視認のネットワークを形成していった。

ルネサンス期イタリアのヴィラの構成手法は、以後大きく2つの潮流に分かれていく。軸線はパースペクティヴに集中された形となり17世紀以降フランスのランドスケープ・アーキテクチュアに応用され、そのエレメントの配列の手法は断片化され、ルートによる絵画的部の連結として18世紀以降のイギリス式庭園に発展した。

一方、オギュスタン・ベルクは『日本の風景・西欧の景観』の中で²、「田園風景は都市で生まれたのであり、田園で生まれたのではない」としている。ヨーロッパの教養人にとっての理想的な田園風景の図式が、こうしたヴィラの形式に発展していったと考えられる。

² オギュスタン・ベルク、『日本の風景・西欧の景観：そして造景の時代』、(訳) 篠田勝英、講談社、1990

2.2 プロポーション

ヴィラの表現する「無垢の自然」は、都市が決定した支配階級の文化とは対極にあるとともに、相互に補完する役割を持った。ファンデルレーらは、中世からルネサンスへの転換期における自然に対する人々の観念の変化と、ヴィラのデザインの醸成が直接結び付いていることを説明している³。

イタリア中世の庭園は、神の天地創造の縮図として表現されていた。自然に対する人間の姿勢は、地上がアダムとイヴの原罪によって墮落に落とされたという意識に影響されていた。ここでは自然は予測不可能で混沌としたものとしてみなされ、庭園のエレメントは神話に則り、特定の意義を持って幾何学的に配置された。ヴィラの表現と現実世界は明白に切り離されていなければならなかったのである。

13, 14 世紀になると、イスラム庭園の影響を受けるようになる。イスラム庭園の幾何学はヨーロッパ庭園より享樂的な表現をする傾向にあった。社会的要請によって、イスラム庭園の「自然の享樂性」を知的・文化的レベルまで引き上げる過程で、キリスト教の天国のコンセプトと古代文化とが共生することとなった。

ルネサンス期になると、「アダムとイヴの原罪によって墮落した自然」という見解は、「神の秩序は眼前のカオスの中に隠れているが自然の中に現れる」というものにとって変わられた。地上の自然は神に近づくための障害ではなく、手段となった。人体は神のイメージの反映であり、宇宙の調和の反映であるという考え方により、建築のプランにプロポーションの概念（人体を使った比例）を用いることができるようになった。ファンデルレーらはこのルネサンス期の変化がヴィラ建築にもたらした結果について、以下のように述べている。

「理想的なプロポーションのシステムを導くことが可能になっただけでなく、特にヴィラとランドスケープ、広い意味では人間と自然の関係を、この規模とプロポーションの合理的方法によって解決できるようになった」「ランドスケープとヴィラとの間を結ぶ庭園の範囲内において、自然の表現と規則との間のゲームを行うことができた」「ヴィラの領域内において人間の知性が統御するランドスケープが置かれた」
このように、意匠上の様々な形態の応用が可能となり、設計者の創意工夫によってヴィラ空間の構成は成熟をとげていった。

³ Paul van der Ree, Gerrit Smienk, Clemens Steenbergen : Italian Villas and Gardens : Prestel, 1992 (『イタリアのヴィラと庭園』, (訳) 野口 昌夫, 鹿島出版会, 1997)

2.3 パースペクティヴ

「神の秩序は眼前のカオスの中に隠れているが自然の中に現れる」という考え方は、プロポーシヨンの概念だけでなくパースペクティヴの構成を新たな次元へと導いた。中世の美術では見る者は視覚空間の外側に存在し、主題と背景は明確に分かたれていた。背景は「変更できる立面」であった。しかし、ルネサンス期の芸術においては前景と後景はパースペクティヴによって連続的に結びつけられ、空間的統合がなされたのである。「パースペクティヴは現実を操作する幻想でもトリックでもなく、現実には隠された秩序、つまり首尾一貫して空間を提供しその中にオブジェクトを位置づける数学的な構造」であった。この構造は画面にスケールを与え、観察者はその中に入り、自由に歩き回れるようになった。このときから、人びとは実際のオブジェクトの数学的位置に関心を払うようになったのである。

しかし、自然そのものと対峙するスケールにおいては、広大な空間の奥行きがあるパノラマ的ランドスケープを、ヴィラの「背景」として設計することは不可能だった。このことこそが、「インテグラツィオーネ・シェニカ」という高度な設計手法を生み出すきっかけであった。

ファンデルレーらが再発見した「インテグラツィオーネ・シェニカ（風景の統合）」について、特筆すべきは以下の2点である。まず、庭園の設計手法という点に着目すると、イタリア・ルネサンス期のヴィラから枝分かれしているヨーロッパ庭園では、エレメントの断片化や軸線の強化に重きがおかれることとなった。そのため、スケールを横断しながら都市全体でさえ庭園のひとつのモチーフとしてスケールを横断するように設計されているランドスケープ・デザインは、このイタリアのヴィラ固有のものとなった。次に、このようなヴィラが地域に点在することによって、フィレンツェやローマをはじめとしたイタリア都市では郊外のヴィラの中のシークエンスが都市の中心部と接続し、周辺地形を含めたより広範な領域をまたいで、一つの統合型地域イメージを形成することに成功している点である。

2.4 相互視認による都市地域の再領域化

相互補完的に成立した都市と田園（ヴィラ）の生活において、ヴィラが都市を眺める場、また、ヴィラ同士が互いに視認するという側面が強くなっていった。アルベルティは、『建築論』の中で、「富裕な人々は田舎らしいことに対して出費を惜しまない」とし、ヴィラの建設に適した土地について次のように述べている⁴。

別荘はその所有者の住宅が有る都市と、きわめてよく連絡できる野原に建てるべきだと思う。クセノホーンによれば、別荘へは鍛練のために歩いて行き、帰途は馬に乗るのが良い、とされる。従って都市からはるかな遠方ではなく、その間の経路も、それが四輪馬車によるものであろうと、徒歩であらうと、あるいは舟であらうと、不便煩瑣なものではなく、夏冬とも歩行や運搬に適した便利なものでありたい。さらにこの経路は都市門からあまり離れず、近い方が好都合であらう。そうすれば大げさな衣服に改めずに、また民衆の中を通り抜けずに比較的便利に素早く、家族づれで自由に好きなように都市へ、別荘へと往復できるであらう。

別荘を持つ場合、早朝に別荘に出かける人の目に、太陽の光がぎらつかないように、夕方帰宅する人に西日が煩わしくないようにするのがよい。また別荘を建てるべき場所は、見捨てられ無視されたような貧弱な土地では決してなく、気候が快適で、果実も期待でき、産物が豊かで、気のはずむような、危険のない生活を享受できる場所でなければならない。さらに、別荘はあまりにも人通りの激しい所、たとえば都市、軍用路、また多数の船の停泊する港に接する地点に作ってはならない。そうではなく、上記の諸々のことの楽しみを欠かさず、かつ立寄り客が多すぎて家計不安を引き起す心配の決してない程度に、適当に敷地選定をすべきである。（Alberti,1485）

⁴ Leon Battista Alberti,『建築論』（訳）相川 浩、中央公論美術出版、1982

アルベルティの記述をまとめると、

- ・自分の都市と連絡がとりやすい
- ・道中も鍛錬となる（あくまでも「田園らしさ」を楽しむレジャーの一貫として）
- ・安全・快適・豊かな土地
- ・都市の喧騒から適度に距離がおけ、プライバシーが保てる

上記のような条件がヴィラにとって望ましいものであったと考えられる。

2.4.1 トスカーナ

トスカーナにおけるヴィレージアトゥーラは、ルッカ、ピサ、シエナ、フィレンツェのような都市の周辺にみられた。フィレンツェは其中で最も重要な中心をつくっていた。貴族や上層市民は、1年のうち4か月を田園で過ごした。季節のサイクルに従って、都市から田園へ、一つのヴィラから他のヴィラへと移動した。

15世紀フィレンツェでは、コジモ・デ・メディチを中心としたメディチ家の有力者たちが、都市の郊外に多くのヴィラ建設を開始した。16世紀になって、メディチ家の新しい支脈が権力をもつようになると、新しく建てるヴィラの場所の選定は、経済的、政治的、投機的な要因で決定された。彼らの権力の中心である都市フィレンツェの眺めと、自分の他の領地が眺められ、さらに、他の人の領地から見える場所に建てたほうがよいと考えられていた。こうした相互視認性は、コジモ・デ・メディチがヴィラを建設していた当初は重要な要素ではなかった。むしろ、ヴィレージアトゥーラを体現する都市生活からの逃避のためのヴィラ空間、眺望が志向されていたことが、1462年のコジモの手紙などから読み取ることができる⁵。

昨日、私はカレッジに着いた。田畑よりも、私自身を耕すのが目的である。マルシリオ、お前の顔をみせてくれ。それもできるだけはやく。来るときには、私たちの愛するプラトンを持ってくるように。お前の約束では、もうラテン語への翻訳は済んでいる頃だと思う。私には、幸福へと至る真の道の発見ほど一身を打ち込める仕事はないのだ。それでは来なさい。オルフェウスの豎琴を持ってくるのを忘れないように。（コジモ・デ・メディチ、1462）

⁵ クリストファー・ヒッパート、『メディチ家：その勃興と没落』、(訳) 遠藤利国、リプロポート、1984

また、息子ジョヴァンニの所有したヴィラ、ベルカント（のちのヴィラ・メディチ・フィエゾレ）について、こうした眺望のやりとりのためだけのヴィラはコジモの好みではなく、むしろ、カファッジオーロの別邸の窓から外（すべての土地はコジモのものであった）を見ることを好んだと、Christopher Hibbert は述べている。メディチ・フィエゾレはイタリアのルネサンス期ヴィラのプロトタイプであり、眺望は1つのコントロールされた作法によってヴィラと結びつけられている。

以上のように、トスカーナでは、メディチ家を中心となり、都市およびヴィラ同士の相互視認のシステムを形成した。アルノの谷の範囲は東西約 15km、南北約 8km にわたり、ヴィラは空間を戦略的に視覚化する位置に分布している。広い範囲で谷になっているため、より広範な都市領域として知覚可能となった。

ブルネレスキのクーポラ、アルノ川、トスカーナ特有の重なり合う山並みのランドスケープを基本の構成⁶として、自然発生的に生じたインテグラツィオーネ・シェニカであった。ヴィレッキアトゥーラという古代へのあこがれと理想が、有力者を中心とした人々の中でヴィラのひとつの類型を実現した。都市生活・田園生活が相互補完的に一つの文化的な生活スタイルとなり、ランドスケープと一体となった都市領域をつくりだした。

ファンデルレーらは、フィレンツェにおいては、理想的には谷底から 50~150m の高さが望ましいとしているが、これは視覚的な意味合いであろう。さらに、アルベルティの指摘する、「自分の都市との適度な距離」を、市壁から仮に 1 時間程度で歩いて行ける 5km 前後の距離とすると、ヴィラ・ガンベライア、ヴィラ・カレッジ、ヴィラ・カッポーニ、ヴィラ・ポッジョ・インペリアーレなどが該当する。なお、ヴィラ・メディチ・フィエゾレは谷底からおよそ 250m に位置している。アルノの谷とブルネレスキのクーポラを望むことのできる好立地に多くのヴィラが建設され、自然発生的な相互視認の関係が構築されていった。

また、都市から離れるにつれ、都市の具体的なエレメント（クーポラなど）ではなく、フィレンツェに至るまでの眺望を象徴的に扱うようになっていったと考えられる（ヴィラの一部にフィレンツェの方向に開けた部分を設けるなど）。一方、シエナのように周辺都市まで離れると、こうした相互視認のシステムからは解放され、純粋なヴィレージョトゥーラの表現としてのヴィラがみられる。

⁶ フィレンツェには 12 世紀、およそ 150 本の塔があった。1250 年頃より、都市の再編が行われ、塔の多くは既定の高さまで小さくなったが、幾つかは残っていた。古地図（p.22）を参照すると、当時の都市風景が谷の平地部分と塔、市壁によって構成されていたことがわかる。

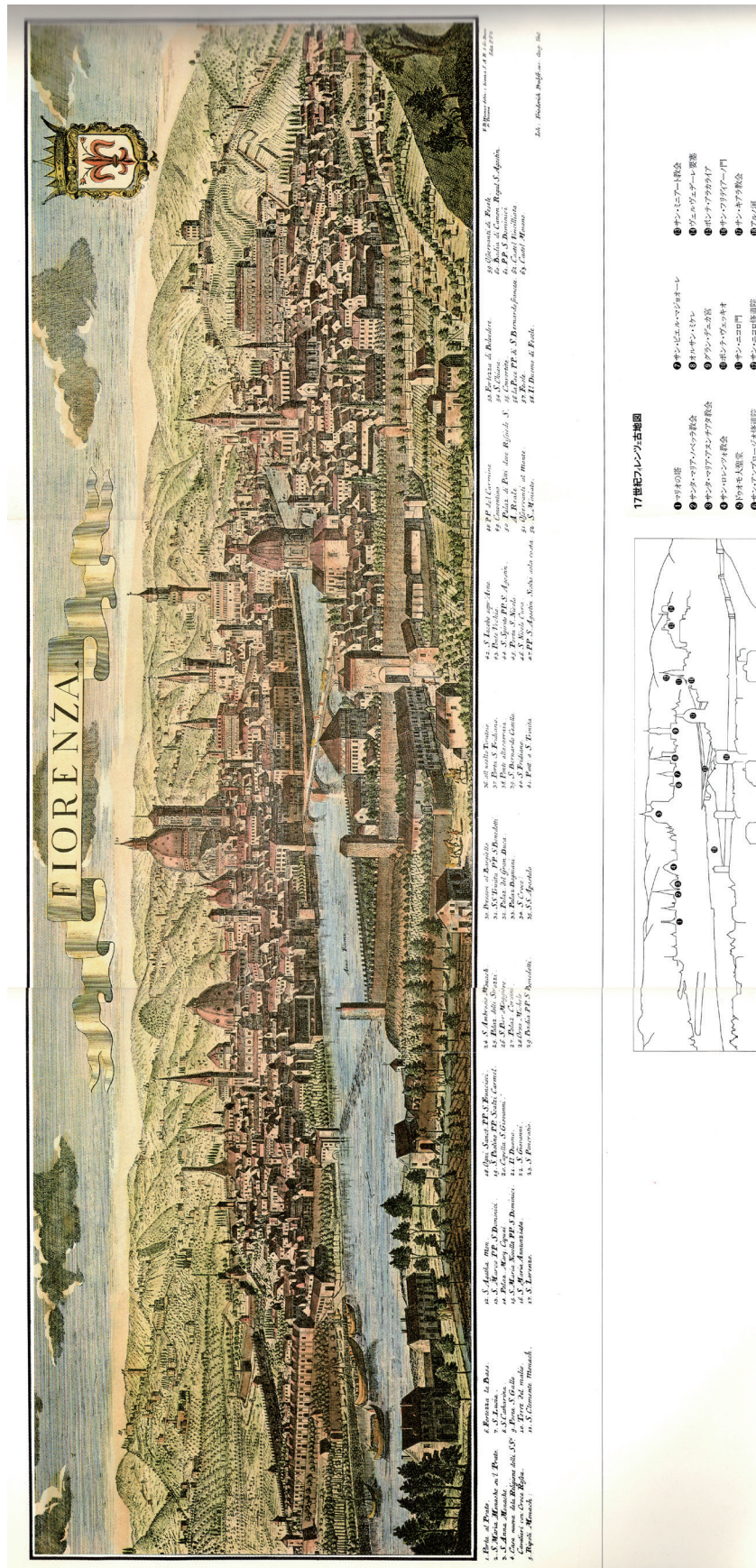


図 2-1：17 世紀フィレンツェ古地図（出典：『メディチ家のフィレン

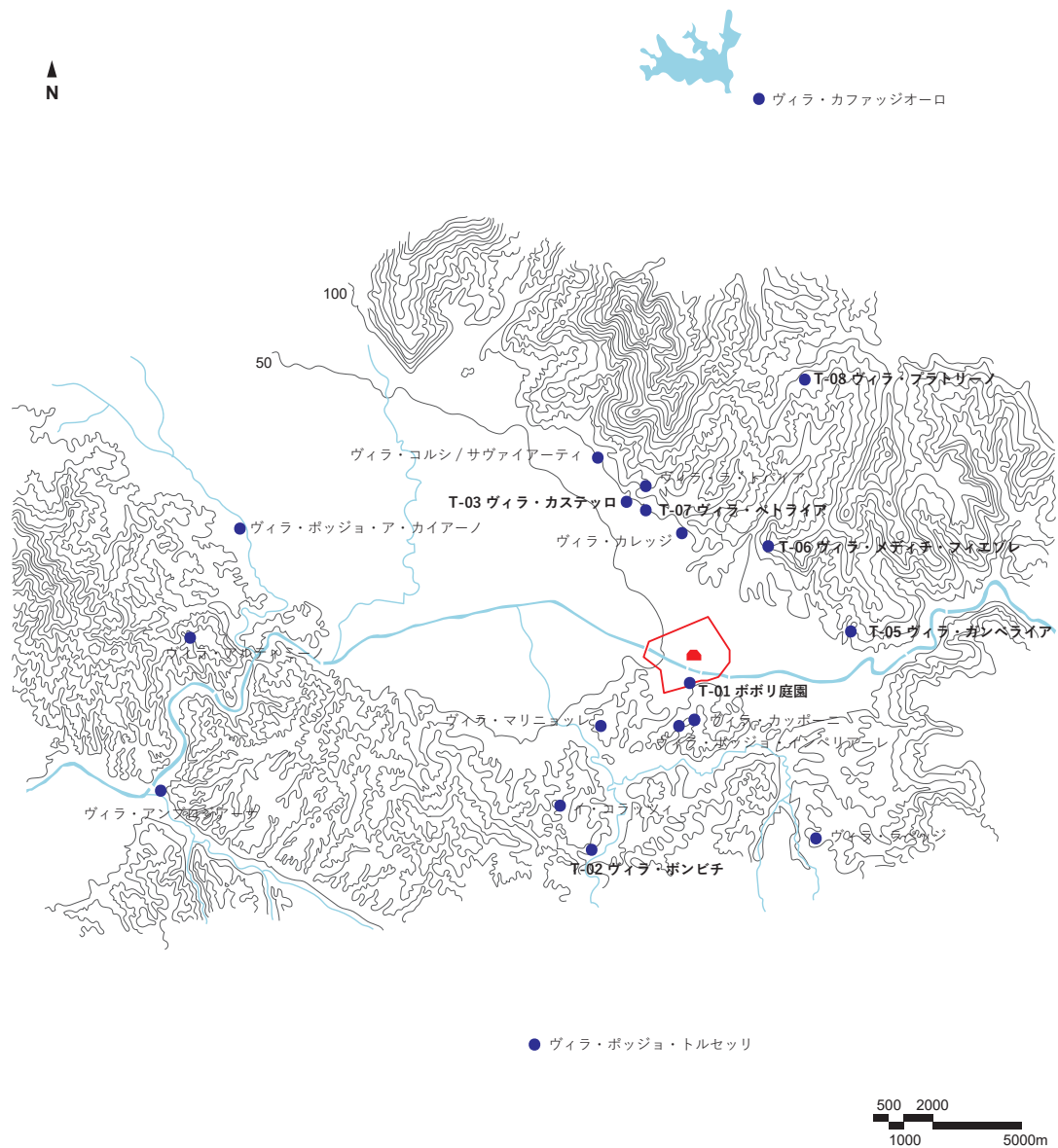


図 2-2：フィレンツェ周辺のヴィラ

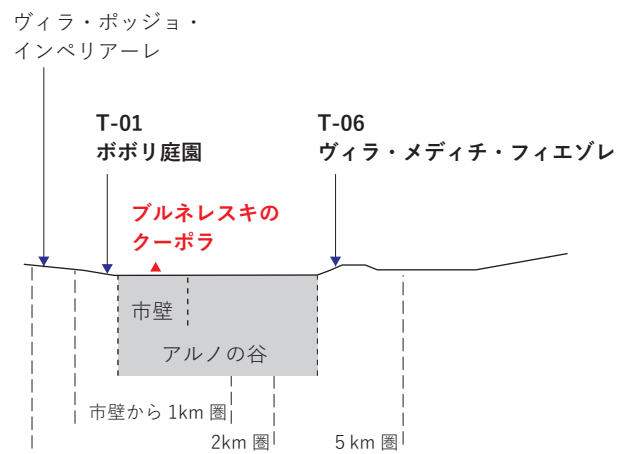


図 2-3：アルノの谷の断面図

2.4.2 ローマ

15,16 世紀のローマのヴィレージョトゥーラは、ルネサンス文化の興隆を求める教会から大きな影響を受けた。1527 年のローマ掠奪の前後で 2 つの時期に分かれながら、教皇のヴィレージョトゥーラは以前にも増して文化的生活の枠組の中に置かれた。

中世の頃のヴィレージョトゥーラの舞台はローマ郊外の丘の上であったが、ルネサンス期になると都市ローマの中に建てられるようになり、都市内部に文化的、表象的な意義を与えた。ニコラウス 5 世以降の教皇によって計画された、文化的プログラムのひとつとして、大規模な都市の軸線が計画された。

市壁の中が飽和状態になると、ヴィラ・ドリッパ・パンフィーリやヴィラ・ボルケーゼのように、都市の外側に巨大なヴィラを建設するようになる。ファンデルレーらによると、テヴェレ川周辺の眺望を得るための戦略的な地点は、すべてヴィラで占められている。地形がつくるお椀形は直径 2~3km、巨大な円形闘技場を見下ろすように、ヴィラの所有者は現実の宗教・政治の中心を見下ろすことができた。

都市全体が法王による都市統合のイメージを表象するローマン・バロックの構造をもっていたため、建築家たちはヴィラもその構造の一部として機能することを念頭に設計していたと考えられる。例えば、ヴィラ・マンドーシ、ヴィラ・メディチ、ヴィラ・ボルケーゼ、ヴィラ・ジュスティニアニーは相互視認の関係を持っていたことがファンデルレーらによって記されているが、いっぽうで、ヴィラ・ジュリアは谷地に隠されるような配置がなされている。ミケランジェロのつくった非常に強い軸線と相互視認性をもつ「都市の 3 つの骨格」に対して、都市生活からの逃避の空間としての位置づけであったことがうかがえる (p.28 図参照)。このように、丘と谷の関係・市壁の内と外の関係も、少なからずヴィラの立地や構成に影響を与えていた。

以上のように、ローマでは、フィレンツェと比較して、都市の内部に地形が入り込み、ヴィラに適した視認性の良い敷地が存在していたことで、狭い範囲でヴィラによる相互視認のシステムが形成された。都市の持っていた強い軸性や舞台装置のような演出の特性が、ヴィラの構成および配置も影響していた。また、すでに点在していた帝政期ローマ時代の廃墟を視覚的に取り込んだり、庭園の平面に一体化させる手法も多くみられた。

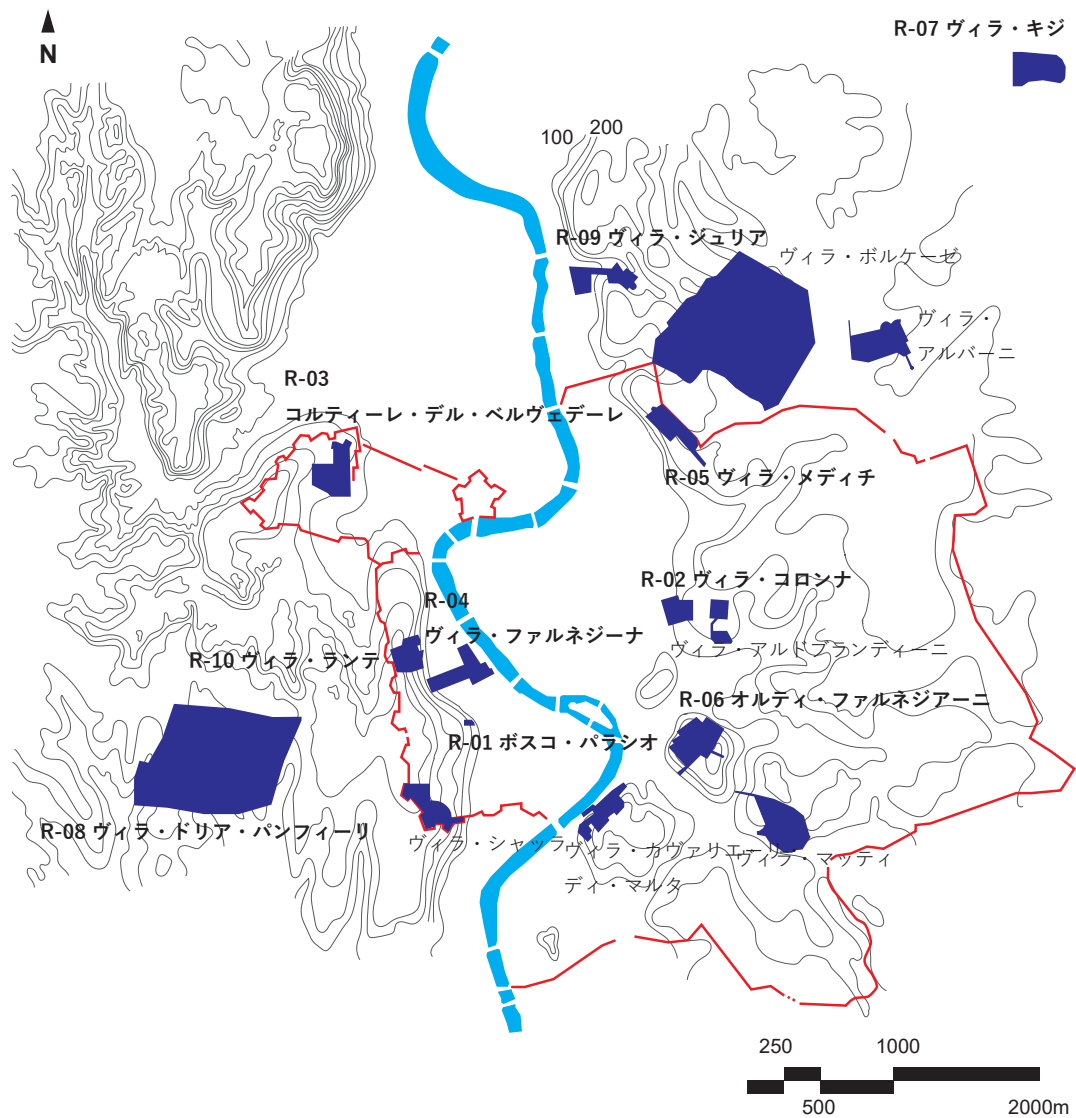


図 2-4：ローマ周辺のヴィラ

ローマでは、このように、法王が中心となり、都市内部の舞台装置化が進められた。大きな軸線の骨格をもとに、都市内部の7つの丘を中心とした高所にヴィラが発展していった。なお、『イタリアのヴィラと庭園』で分析対象となっているヴィラ（図）は、すべてローマの都市改造以降にヴィラとして所有されてきたものである。

・ローマの3つの骨格（陣内，1988）⁷

陣内は、ローマの都市の骨格として、ミケランジェロによるヴァティカンのドーム、カンピドリオ広場、クィリナーレの軸線（ポルタ・ピア）について述べている。いくつかのヴィラは、その構成が、こうしたローマの骨格のなかで、相互に補完しあうものとして設計されていた可能性がある（たとえば、ミケランジェロはヴィラ・ジュリアに関わった建築家の一人であった）。

⁷ 陣内秀信『都市を読む＊イタリア』，法政大学出版局，1998

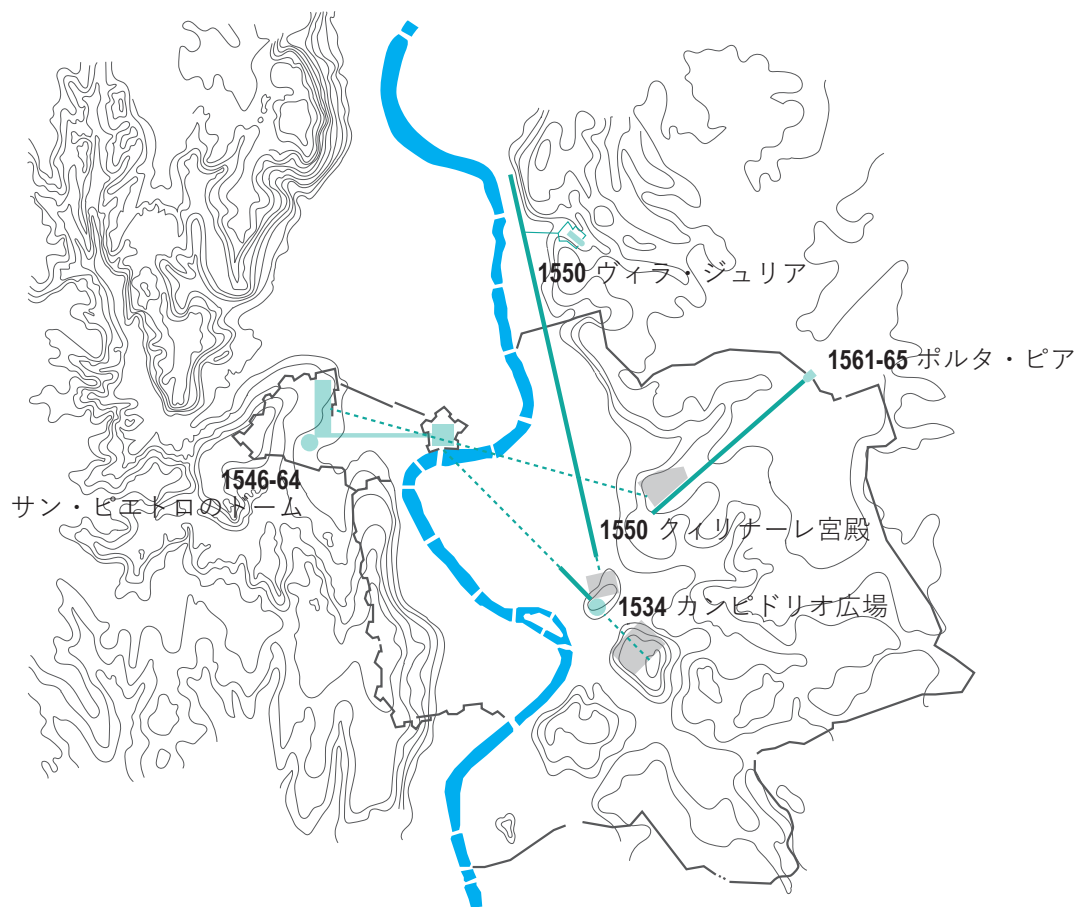


図 2-5：ローマの3つの骨格

2.4.3 まとめ

以上、フィレンツェとローマを中心とした都市地域における「風景の統合」の地理的・社会的要因について述べてきた。ヴィラ同士のつくる相互視認のシステムが、都市の市壁を越えて、より広い範囲で一つの領域を形成していたことがわかる。

都市地域ごとの傾向をみると、フィレンツェではブルネレスキのクーポラを視対象の中心とした「風景の統合」が行われ、メディチ家などの有力者たちによって自然発生的な領域が形成された。いっぽう、ローマでは、フィレンツェよりもずっと狭い範囲で相互視認の領域が形成された。必然的に、ローマの都市構造に大きく影響を受けながら、都市内の丘を中心にヴィラが発展をとげていった。

ルネサンスに端を発したヴィレージョトゥーラの内容念は、理想的な立地の追求によって、やがて支配領域のシステムへと発展していく。トスカーナの初期のヴィラでは、純粋なヴィレージョトゥーラの内容現として農業建築が用いられてきたのに対し、ヴィラ・メディチ・フィエゾレではロヅギア（＝農業建築のエレメント）が初めて純粋な装飾として用いられた。ここでは、畑を耕したり、家畜を飼育するといった農場の機能は失われている。さらに、ローマでは、都市の内部でヴィラの相互視認による「風景の統合」が行われたことで、ヴィラはそれぞれ都市の舞台装置の一部としての役割をもつことになった。コルティーレ・デル・ベルヴェデーレやヴィラ・ジュリアは、こうした都市構造に対して対極的な役割をもつが、どちらも用いられた空間演出手法はマニエリスムの成熟期の姿をあらわしている。そして、最終的には、オルティ・ファルネジアーニのような、居住機能のない純粋な娯楽のためのヴィラがみられるようになった。

表 2-1：フィレンツェとローマの「風景の統合」の特徴

	フィレンツェにおける「風景の統合」		ローマにおける「風景の統合」	
地形	アルノ川を谷底とした巨大な円形闘技場 東西約 15km、南北約 8km		テヴェレ川を谷底とした非対称形のお椀形 直径 2~3km	
おもなテーマ	絵のようなランドスケープと、基準点としてのブルネレスキのクーポラを、限られた敷地条件の中でどのように取り込んでいくか		ローマンバロックの都市構造（法王による都市統合のイメージ）の一部としていかに成立させるか	
おもな視対象	ブルネレスキのクーポラ トスカーナのランドスケープ 所有者のもつ他の領地		バチカン （ミケランジェロのドーム） 古代の遺跡 所有者のもつ他の領地	
代表的な手法	・眺望を軸線から切り離す （軸線に対して斜めの方向に設定される眺望など） ・風景を舞台装置の一部のように分解し、シークエンスの中で再構成		・マニエリスム的・バロック的演出 （消失点の規定、錯覚を用いる、異教の神を使ったモチーフの多用など）	
相互視認	自然発生的な相互視認のシステム		計画された 都市の軸線の影響 を受けた相互視認のシステム	
影響を受けた時代背景および価値観	15 世紀の 古代の復興（ルネサンス）= ヴィレージヤ トゥーラ という文化的理想に基づく価値観		→ 16 世紀の 古代（神話）と中世（キリスト教）を同時に信頼する価値観	
ヴィラの例	1417 ヴィラ・カレッジ 1452 ヴィラ・カファッジオーロ 農場から発展 純粋なヴィレージヤ トゥーラの表現	1458 ヴィラ・メディチ・フィエゾレ 相互視認による支配 領域のシステム	1485 コルティーレ・デル・ベルヴェデーレ 1550 ヴィラ・ジュリア 都市の舞台装置の一部としての相互視認のシステム	1570 オルティ・ファルネジアーニ 居住機能のない、娯楽のためのヴィラ 都市を眺める展望台

引用・参考文献

- ・ Leon Battista Alberti, 『建築論』 (訳) 相川 浩, 中央公論美術出版, 1982
- ・ オギュスタン・ベルク, 『日本の風景・西欧の景観: そして造景の時代』, (訳) 篠田勝英, 講談社, 1990
- ・ クリストファー・ヒッバート, 『メディチ家: その勃興と没落』, (訳) 遠藤利国, リブロポート, 1984
- ・ Paul van der Ree, Gerrit Smienk, Clemens Steenbergen : Italian Villas and Gardens : Prestel, 1992 (『イタリアのヴィラと庭園』, (訳) 野口 昌夫, 鹿島出版会, 1997)
- ・ 『メディチ家のフィレンツェ』)
- ・ 陣内秀信 『都市を読む＊イタリア』, 法政大学出版局, 1998

3章 「風景の統合」の理論の分析

3.1 分析方法

本章では、「風景の統合」の理論についての分析を行う。『イタリアのヴィラと庭園』に記載されている全44のヴィラのうち、ルネサンスおよびマニエリスム期のヴィラ24例を選択した。

「風景の統合」手法のみられるヴィラより、その構成要素を分析し、設計手法として取り出すことを目的とし、当該箇所についての記述を抜粋し、類型化する作業を行う。

「風景の統合」は都市を中心に周辺地形をはらんで形成されているため、大きな2つの都市地域（フィレンツェとローマ）に分けて分析を行う。なお、フィレンツェ地域にはシエナを含め、ローマ地域にはソリアーノ・ティヴォリ・カブラローラ・バッサーノを含める。

類型化を行うにあたり、まず4つの大まかな分類を以下のように定義する。

A 眺望に関するもの

これは、体験者（歩行者）の眺望についての視覚的な体験にかかわる分類である。体験者のいる地点からの眺望が重要な意味をもつヴィラの空間体験にとって、重要な分類であると考え、「何が／どう見えるか」について記述されている部分を抽出する。「どう見えるか」は、例えば建築的な仕掛けによって錯覚を起こし、実際の状況とは異なるものを認識している場合も当てはまることとする。

B 形態操作に関するもの

これは、設計者の意図にかかわる分類である。「何が／どう設計されているか」について記述されている部分を抽出する。ヴィラのなかのあらゆる要素を操作することによって、体験者は移動を促され、動きと動きがシークエンスとしてつながっていく。本分類は、空間構成の最小単位となると考える。

C 意味論に関するもの

眺望および形態操作に関わる分類の中でも、意味論的に記述されている部分はひとつの分類として区別する。眺望がたんなる風景への視線という意味を超えて、所有領域を拡張する心理的な働きを持っていたり、ヴィラを来訪しあう有力者たちにとって自明のモチーフを用いたり、高名な庭園を引用したりする場合は本分類に当てはまる。「何（を意味するもの）が / どう感じさせるか」について記述されている部分を抽出する。

D 接続関係に関するもの

上記の分類を統合する役割をもつ働きを、接続関係に関する分類とする。基本的には単体の仕掛けではなく、各要素どうしの関係性によって成立する分類とする。「何と何が / どのような関係性をつくっているか」についての記述を抽出する。

また、分析はつぎの手順で進めることとする。

①上記の4分類を〈大分類〉とし、これらに対応する文献中のすべての記述をピックアップしていく。

ただし、同じ部分についての重複する表現は省略することとする。

②抜粋した記述部分を、〈キーワード〉に書き下す。

できるだけ、眺望は「何が / どう見える」、形態操作は「何が / どう設計されている」、意味論は「何（を意味するもの）が / どう感じさせる」、シークエンスは「何と何が / どのような関係性をつくっている」または「どのような連続的な動きか」という構文に当てはまるかたちになるように留意する。

例えば、「ポルティコのフレームは、晴れた日にはるか彼方に見える都市ローマに向かうランドスケープの眺望を切り取っている（ヴィラ・デステ）」という記述なら、「ポルティコのフレームが / 都市ローマに向かうランドスケープの眺望を切り取っている」というキーワードとして抽出される。

③②をふまえて、仮の〈小分類〉をつけていく。

近似する表現の場合は小分類をそろえる。また、幾つかのヴィラの典型的な部分は、詳細な記述がなくても構成が推察される。例えば、バルケットやボスコは人口の庭園に対して迷路的な自然の森として表現されているため、これらの単語は直接「迷路」という小分類に結びつけることができる。ジャルディーノ・セグレートは秘密の庭園という意味で、通常、庭園の一部を内部化し簡単にはたどり着けないつくりになっているため、この単語が用いられているときは場合に応じて「内部化」や「隠れ」などの小分類が結びつけられる。

④各ヴィラごと、地域ごとに集計を行い、典型的な手法となるものを発見する。

手法の偏りについても観察し、のちの章で分析を考察を行う。

3.2 〈分析1〉トスカーナにおける「風景の統合」理論

本節では、『イタリアのヴィラと庭園』に記載されているトスカーナの9つのヴィラを対象に分析を行う。

フィレンツェを中心とした地域にボボリ庭園 (Villa Boboli), ヴィラ・ボンビチ / イ・コラッツィ (Villa Bomcivi/ I Collazi), ヴィラ・カステッロ (Villa Castello), ヴィラ・ガンベライア (Villa Gamberaia), ヴィラ・メディチ・フィエゾレ (Villa Medici Fiesole), ヴィラ・ペトラライア (Villa Petraia), ヴィラ・プラトリノ / パルコ・デミドフ (Villa Pratolino/ Parco Demidoff), シエナ近郊にヴィラ・チェティナーレ / キジ (Villa Cetinale/ Chigi) および, ヴィラ・ゴリ / パラッツィーナ (Villa Gori/ Palazzina) がみられる。

対象となるヴィラを建設の年代・施主・建築家とともに表に示す*. フィレンツェの7つのヴィラのうち5つがメディチ家所有のヴィラである。

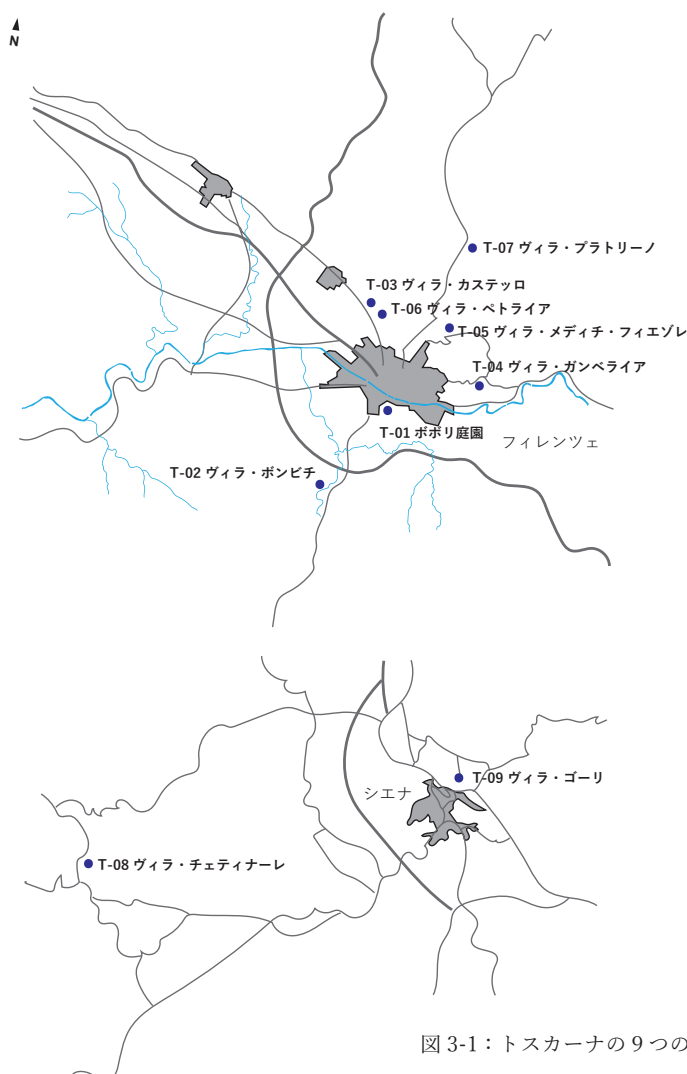


図 3-1: トスカーナの9つのヴィラの分布図

表 3-1：トスカーナの9つのヴィラ

	都市	ヴィラ	年	施主・所有者	建築家 ¹
T-01		ボボリ庭園 Villa Boboli	1450-1465	ルカ・ピッティ	ブルネレスキ
			1550	エレオノラ・ディ・トレド (コジモ一世の妻)	ニコロ・トリボロ
			1558		バルトロメオ・アンナマーティ
			1565	フランチェスコ・デ・メディチ	ジョルジョ・ヴァザーリ
			1583-1588		ベルナルド・ブオンタレンティ
			1620-1640	コジモ3世	ジュリオ・バリージ アルフォンソ・バリージ
			1775		ザノーピ・デル・ロッソ
			1860-	王国所有	
T-02		ヴィラ・ボンビチ/イ・コラッツィ Villa Bomcivi/ I Collazi	不明	アゴスティーノ・ディノ	サンティ・ディ・ティト
T-03	フィレンツェ	ヴィラ・カステッロ Villa Castello	1477-	ロレンツォ・ディ・ピエルフランチェスコ	
			1537	コジモ1世	ニコロ・トリボロ
			1550-		バルトロメオ・アンナマーティ ベルナルド・ブオンタレンティ
T-04		ヴィラ・ガンベライア Villa Gamberaia	1610	ザノーピ・ラビ	不明
			1717	カッポーニ家	
T-05		ヴィラ・メディチ・フィエゾレ Villa Medici Fiesole	1458-1462	コジモ・イル・ヴェッキオの息子 ジョヴァンニ	ミケロツォ・バルトロメオ
T-06		ヴィラ・ペトラヤ Villa Petraia	14c	ブルネレスキ家	
			1532	メディチ家アレッサンドロ	
			1568	コジモ1世の息子フェルディナンド	
			1575-1590	メディチ家	ベルナルド・ブオンタレンティ
			1631-32		ジュリオ・バリージ
T-07		ヴィラ・プラトリーノ/バルコ・デ ミドフ Villa Pratolino/ Parco Demidoff	1568	メディチ家フランチェスコ1世	
			1569		ベルナルド・ブオンタレンティ
			17c末	コジモ3世の息子フェルディナンド	
T-08	パドヴァ	ヴィラ・チェティナーレ/ キジ Villa Cetinale/ Chigi	1680	枢機卿フラヴィオ・キジ (教皇アレクサンデル7世の甥)	カルロ・フォンタナ
T-09		ヴィラ・ゴリー/パラッツィーナ Villa Gori/ Palazzina	17c初	ゴリー家	不明

¹ ヴィラ建築はカステッロ（城砦）やボデーレ（農場）を改築してヴィラにするところから始まる。その時々の所有者によって少しずつ手が加えられ、インテグラツィオーネ・シェニカが形成された。そのため、当初の（オリジナルの）形の追及はここでは問題にしない。結果として生まれたインテグラツィオーネ・シェニカの様相を考察することを主眼におき、全体の構成の変遷に際し重要と考えられる人物を記した。

3.2.1 ボボリ庭園

ボボリ庭園は、9つのヴィラのうちフィレンツェの市内に最も近いメディチ家のヴィラである。そのため、周囲のランドスケープだけでなくパラッツォ・シニョーリアの塔など都市のモチーフを使用したインテグラツィオーネ・シェニカが見られる。ヴィラ・メディチ・フィエゾレなどと比較して高所に位置していないため、ヴィラ同士の相互視認性は低かったと考えられる。周囲の建物およびランドスケープの舞台背景化・眺めを分解し再構成する手法が特徴的である。

大分類としては、接続関係に関する記述が6回、形態操作に関する記述が5回、眺望と意味論に関する記述が各1回ずつ登場した。接続関係に関する記述が多いのは、このヴィラが比較的近くにある都市の喧騒からどのように心理的に距離をおくかといったテーマが主題であったためと考えられる。

ブルネレスキ、ニコロ・トリボロ、アンナマーティ、ジョルジョ・ヴァザーリ、ブオンタレンティ、ジュリオ・パリージなど多くの著名な建築家が設計にかかわった。

表 3-2：ボボリ庭園における「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-01 ボボリ庭園 Villa Boboli	1	接続関係	眺めと眺めを切り離す	ボボリ庭園では、ランドスケープの眺めが都市の眺めと <u>切り離され</u> 、どちらも建物として自立した建築的構成が与えられている。	切離
	2	接続関係	眺めが分節され統合される 中心点を形成する	ヴィラは単に外を見るバルコニーから発展し、さまざまな眺めが分節され統合される <u>中心点</u> を形成させている	中心点
	3	形態操作	眺望を軸線上に自立させる	眺望はボスコ(狩猟用の森)に向かって続く視線を <u>軸</u> にし、自立している…建物は、北西から南東へ丘を登りつめる <u>軸線</u> に対称につくられている。	軸線
	4	接続関係	要素が順に大きくなる	中庭、第1の劇場、第2の劇場は単純に下から上へ置かれているのではなく、 <u>順に大きくなっていき</u> 、	グラデーション
	5	眺望	要素が立面に重なって見える	パラッツォから眺めるとその <u>3つが同じ大きさで立面に重なるよう</u> になっている。	立面結合
	6	形態操作	都市が舞台背景にされる	第1の劇場は奥が曲面をつくって視覚的にパラッツォのピアノ・ノビレの延長となる。その高さは、パラッツォの背面が <u>都市フィレンツェの眺めを背にした書き割りになる</u> ように調整されている。	舞台背景
	7	形態操作	視線が斜めに限定される	<u>視線の斜め方向</u> に限って	斜めの眺望
	8	意味論	聖なる極と政治の極	都市フィレンツェの <u>聖なる極(ブルネレスキのクーポラ)</u> と <u>政治の極(パラッツォ・シニョリーアの塔)</u> が見える。	魔術的所有
	9	形態操作	建物が都市を遮蔽する	第2の大きな劇場からは、パラッツォはずっと小さく見え、中立的なスクリーンとなって背後の都市を <u>隠している</u> 。	隠れ
	10	形態操作	ランドスケープが舞台背景にされる	サント・スピリト聖堂の鐘楼だけがパラッツォの屋根からとび出し、 <u>アルノの谷を取り囲む丘陵がそのスクリーン上に姿を現す</u> 。	舞台背景
	11	接続関係	今来た道のシークエンスとヴィラ全体を明らかにする 眺望が 潜望鏡効果を演出している	2つの劇場がつくり出すシークエンスは丘の頂上において積み重ねられ、1つの驚くべき結末を迎える。振り返ってパラッツォと都市を眺めれば、アルノの谷がつくる自然のアーリーナと庭園が一体化した姿を見せているのである。この「 <u>潜望鏡</u> 」の <u>ような効果</u> は、ランドスケープの中におけるヴィラと同じように都市のパラッツォを配置する方法の1つである。	潜望鏡効果
	12	接続関係	2段階の眺めが 眺望による都市生活かの空間体験の切り離しを演出している	第1の劇場からのブルネレスキのクーポラの眺めと、第2の劇場からのランドスケープの眺めとは、都市の体験をランドスケープの体験から <u>切り離し</u> て見せる加算的效果をもつ	切離
	13	接続関係	2つの領域が 対照的な方法で外部とつながる	パラッツォとその背後の庭園の軸線上の高さ、空間、大きさのシークエンスとは <u>対照的に</u> 、ヴィットローネは外にあるポルタ・ロマーナやヴィラ・ポッジョ・インペリアーレとの連続的な結びつきを示している。	コントラスト

3.2.2 ヴィラ・ボンビチ

ヴィラ・ボンビチは丘の頂上に位置している。3方が崖になっているという敷地条件から、側面ごとに異なる扱いがされている。建物は軸線上に続いているが、一部では眺望が軸線から切り離され、シークエンスの中に斜めの方向性を織り込むことによって劇的なシーンを演出している。モニュメンタルな落葉樹や、スクリーンに挟まれた一幅の絵のような風景は、庭園の演劇性を高めている。分類としては、形態操作に関する記述が4回、接続関係に関する記述が3回、眺望に関する記述が2回登場した。

表 3-3: ヴィラ・ボンビチにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-02 ヴィラ・ボンビチ/イ・コラッツィ Villa Bomvici/ I Collazi	1	接続関係	2つの道が楕円形の広場で交差する	丘から2つの並木道がランドスケープに入り込んでいる。1つは糸杉がつくるモニュメンタルな並木道で、ヴィラの入口へと導かれる。これはヴィラの北側のテラスに続く道で、 交差点 をつくる楕円形の広場と連結している。	交差
	2	形態操作	建物の4面に対応する眺望が側面ごとに異なる扱いで成立している	丘の頂上という特殊な位置にあって3方が崖になっていることから、 側面ごとに異なる扱い がなされている。東側は眺めるものはほとんどないため、入口に至る並木道を空間的、形態的につくり上げている。他の3つの側面はそれぞれに異なる周囲の景色が眺められる。	分解
	3	形態操作	2本の落葉樹が地形の変化点におかれる	左右の糸杉のスクリーンと2本の モニュメンタルな落葉樹 が、高台から斜面へと変化する地点に置かれている。	モニュメント
	4	眺望	ランドスケープが2つのスクリーンにはさまれた一幅の絵のように見える	ここからのランドスケープの眺めは2つの スクリーンにはさまれた一幅の絵 を構成している。エレガントな2層のロジgiaを通してランドスケープに向かって開かれているのは、この北側である。	スクリーン
	5	眺望	敷地外のランドスケープが植栽のキャノピー(庇)越しに見える	落葉樹が1列に並び、その外側に境界壁に沿った生垣がある。これらはファサードと一体になった キャノピーで覆われたような日陰のスペース をつくり、 外側のランドスケープを眺めるためのパヴィリオン のように機能する。	手前と奥
	6	形態操作	建築的エレメントが軸線上に配置される	斜面上のテラスは 軸線 に続く。軸線はいくつかのエレメント、例えばグロッタ、曲面をつくる生垣、2本の糸杉、半円形の階段部分によって平面上に規定されている。	軸線
	7	接続関係	ヴィラの東西の領域が対照的に扱われる	空間的には 対照的な領域 が軸線の東と西に振り分けられる。	コントラスト
	8	形態操作	視線が斜め方向に誘導される	東側の高台では 付属建物が眺望の東側半分をさえぎり、南西方向に視線を誘導 している。	斜めの眺望
	9	接続関係	眺望と軸線が切離されている(軸線方向に視線が設定されていない)	眺望が軸線から 切り離されている のは、その劇的な設定を、独創的で驚くべき手法で平面上に連続的に浸透させるためである。	切離

3.2.3 ヴィラ・カステッロ

ヴィラ・カステッロはメディチ家のヴィラの中でも最も古いものの1つである。ヴィラ・カステッロはフィレンツェの領域で初めてのマニエリスムのヴィラと見なしてよいだろう。ニコロ・トリボロ、バルトロメオ・アンマナーティとベルナルド・プオンタレンティが設計に携わった。

1739年から1760年にかけて庭園の一部は改造され、主軸線上にあった重要なエレメントのいくつかが取り除かれ、ヴィラの当初の空間は大きく歪められた。空間や植物による分節はほとんど失われてしまったが、ヴィラにおいて所有者の栄光を讃えることが中心課題になったのはヴィラ・カステッロが初めての例であった。現状観察できるもののなかでも特徴的なのは、壁面に描かれたトロンブ・ルイユ（だまし絵）である。だまし絵の柱の間に実際の窓がくる仕掛けである。

眺望に関する記述が3回、形態操作に関する記述が2回、接続関係に関する記述が1回登場する。意味論に関する記述はみられない。

表 3-4: ヴィラ・カステッロにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-03 ヴィラ・カステッロ Villa Castello	1	形態操作	一連の独立した空間が軸線上に置かれる	このヴィラでは、 <u>一連の独立した空間が軸線上に1つずつ置かれ</u> 、ルートがそれぞれを結んでいる。	分解
	2				軸線
	3	接続関係	外部シークエンスの風景が建物内部の構成と呼応する	上部のテラスからは邸宅の屋根の向こうにカステッロの街並が見え、その背後にアルノ川の谷の全景が姿を現す。つまり、一連の空間を軸線上に配置した末に、最大のエレメントであるアルノ川の景色を加えたのである。その <u>景色は邸宅の内部とも結びつけられていた</u> 。	呼応
	4	眺望	絵画によって眺望を引き立てる	開口部を少なくしてあるのは壁面の <u>絵画</u> によって眺望が引き立てられるからだ。	絵画
	5	眺望	街並と背後のランドスケープが建物の屋根越しに全景として見える	上部のテラスからは邸宅の <u>屋根の向こうにカステッロの街並が見え</u> 、その背後にアルノ川の谷の全景が姿を現す。	手前と奥
	6	眺望	実際の風景に絵画が擬態する	すべての壁に絵が描かれ、 <u>トロンブ・ルイユ(だまし絵)の柱の間に実際の窓がくる</u> ようにして、アルカディア的なアルノの風景を演出している。	擬態

3.2.4 ヴィラ・ガンベライア

ヴィラ・ガンベライアの設計者は文献からは明らかになっていない。フィエゾレのヴィラ・メディチと類似した敷地条件をもつ。フィレンツェからもほぼ等距離 4~5km 程度の距離に位置している。メディチ家でなく、ザノビ・ラピという高級織物の製造・貿易で財をなしたフィレンツェの商人によって所有された。

ファンデルレーらはヴィラ・ガンベライアの平面がスタンツァ（詩節）のコンセプトにしたがって設計されていると指摘する。つまり、個別のモチーフをもった各部分が詩節（数行からなる詩の単位）に擬えられ、要素の分解と再構成が行われている。

形態操作に関する記述が 7 回、眺望に関する記述が 6 回、接続関係に関する記述が 5 回、意味論に関する記述が 2 回登場する。分解された要素が一つの焦点によって統合されている様子が観察できる。見晴らしの良い位置にあるヴィラであるため、眺望はパノラマとフレーミングによる都市への視認性の演出が組み合わされている。敷地はアルノ谷に向かって緩やかに傾斜している。建物の面するそれぞれ 4 方向が異なる扱いを受けている点、軸線に対し斜めに抜ける眺望の演出などの点では、前出のボボリ庭園やヴィラ・ボンビチと類似している。

表 3-5：ヴィラ・ガンベライアにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-04 ヴィラ・ガンベライア Villa Gamberaia	1	形態操作	隠れていた建物が歩行者の移動によって見えるようになる	アクセスの道からは見えない。…ヴィラ・ガンベライアは地盤の高さの違いによって入口の道からは <u>目に入らない</u> のである。…入口の道が庭園の一部分の下を通っているからである。…ヴィラ・ガンベライアは尾根の頂の目立つはずの位置にあるにもかかわらず、樹木の中にすっぽり包み込まれている。…建物の中に入り <u>テラスに立って初めて全景を眺められ、ランドスケープとの関係が明らかになる</u> ようにつくられている。	隠れ
	2	形態操作			見え
	3	接続関係			コントラスト
	4	眺望	建物が全景として見える		パノラマ
	5	形態操作	個別のモチーフをもった各部分が詩節(数行から構成される詩の単位)に見立てられている	ヴィラ・ガンベライアの平面は <u>スタンツァ(詩節)のコンセプト</u> にしたがって設計されている。全体構成の中で規定されたいくつかの <u>自律的で個別に設計された各部分</u> 、スタンツァによってヴィラが組み立てられているのである。庭園を構成する各部分は1つずつモチーフをもち、例えばそれは強い香りを放つレモンの木、エロスの森、半円形の劇場をつくるトビアリー(造形的な刈込み)の庭園などである。	分解
	6	意味論			見立て

7	接続関係	離れたエレメント同士が結節点で統合される	離れて位置する各エレメントは <u>細長い中央の芝生の球技場で統合</u> されている。…このように球技場の細長い芝生面は一連のテーマをもつエレメントを連結する役割を果たし、邸宅もまたその中の1つなのである。	焦点
8	眺望	都市(フィレンツェ)が全景のパノラマとして広がる	生垣が立ち上がる入口の並木道の最高部にあるテラスからは、思いがけなく <u>フィレンツェの全景が彼方に広がる</u> 。	パノラマ
9	眺望/視対象	都市(フィレンツェ)が建物内部を突き抜けて見える	グロッタは芝生の球技場と直交する邸宅の軸線上にあるため、そこからも <u>邸宅の内部を突き抜けて遠くのフィレンツェを眺める</u> ことができる。	フレーミング
10	眺望	都市(フィレンツェ)が二連のアーチ越しに見える	眺めは邸宅の両側にある2連の <u>アーチを通して</u> も得られる。	フレーミング
11	接続関係	アーチが2つの領域を分け隔てる	アーチは邸宅前面のテラスと背後のトピアリーの庭園を芝生の球技場と <u>分け隔てている</u> 。	切離
12	接続関係	2つの要素が軸線上に対置される	邸宅内部の中庭と、グロッタのある囲われた庭園とは、軸線上に <u>対置</u> されている。	コントラスト
13	接続関係	長い芝生面が舞台装置の焦点となる	長い芝生面が丘の斜面とディアナ像の間に横たわり、舞台装置の <u>焦点</u> をつくっている。	焦点
14	意味論	自然のもつパターンが幾何学庭園に抽出される	トピアリーの庭園は自然からの抽出物として用いられている。自然のもつ秘密やパターンはこの幾何学的庭園の中に現れ、 <u>模倣</u> によって制御されている。	引用(模倣)
15	形態操作	樹木や生垣が幾何形態や彫像に変形される	樹木や生垣は <u>半球、円錐</u> 、彫像に変形されている。	幾何学
16	形態操作	庭園の要素が池に反射する	池の水面は <u>反射</u> によって自然とそのイメージを人間に伝えている。	反射
17	形態操作	庭園の一部が囲い込まれる	この庭園の端部は背の高い半円形の生垣で <u>囲い込まれている</u>	内部化
18	眺望	敷地外のランドスケープがアーチ越しに見える	中央の <u>アーチから</u> はヴィラの領域の外に広がる本物の自然が <u>姿を現す</u> 。	フレーミング
19	形態操作	視線が斜めに限定される	邸宅のロジgiaはファサードの中心部ではなく、 <u>2階の角にある</u> 。対称性を崩す扱いだが、ここからの眺めでは、庭園を手前にした <u>ランドスケープとフィレンツェとが1つにつながる</u> のである。	斜めの眺望
20	眺望	都市(フィレンツェ)が庭園の遠景となる		パノラマ

3.2.5 ヴィラ・メディチ・フィエゾレ

設計したのは建築家ミケロッツォ・ディ・バルトロメオで、メディチ家のコジモ・イル・ヴェッキオ (1389-1464) の息子ジョヴァンニのヴィラである。以後、改築・増築をくりかえしながら現在の姿に至る。

ヴィラはアルノ川から約250mの高さ、フィレンツェの中心から約5kmの距離にある。起伏のある敷地の南面は急峻な崖（高さ325m）をつくり、ファサードはそれに抗してテラス上に力強く立ち上がる。ヴィラは南側の斜面にあるため、冬期の北東からの冷風から護られている。夏期には西側から海風が運ばれ冷気をもたらす。後にアルベルティが奨めたヴィラの理想的位置にかなっている。

建物全体がバルコニーのように配置され、南にアルノの谷、西端にフィレンツェを見渡すことができる。ファンデルレーらは、コジモ・イル・ヴェッキオが「この眺めが現実の支配領域となるべきであると信じていた」と指摘するが、クリストファー・ヒッパートによると当初コジモは「ジョヴァンニが景色を楽しむための目的で莫大な金額を費やすことには反対」し、「カファッジオーロの別邸の窓から外を見るほうが、はるかに好みにあっていた」としている⁸。

形態操作に関する記述が7回、接続関係に関する記述が4回、眺望に関する記述が3回、意味論に関する記述が2回登場する。フィレンツェを一望する眺めをジョヴァンニとコジモのどちらが好んでいたかは不明だが、分節された段状のテラスをつないでいるのは眺望が作り出す見えない軸性であり、そのような軸が建物の方向性に交わるかたちでいくつかの起点として設定されていることがわかる。

表 3-6：ヴィラ・メディチ・フィエゾレにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-05 ヴィラ・メディチ・フィエゾレ Villa Medici Fiesole	1	意味論	眺め(フィレンツェと周囲のランドスケープ全体)が支配領域の一部と感じさせる	コジモはそれだけに満足していたわけではなかった。彼は自分の息子以上に、 <u>この眺めが現実の支配領域の一部となるべきであると信じていた</u> のである。	所有領域の拡張(魔術的所有)
	2	接続関係	庭園の上段と下段が分断されている	公式の入口となる <u>邸宅西側から直接ピアノ・ノビレに導かれない</u> ことは、きわめて印象的である。	分断
	3	形態操作	庭園の平面構成が幾何学で構成される	当初のヴィラの平面は <u>正方形のシステム</u> で構成されていて、邸宅の場合は2つの小さな正方形、庭園の場合は2つの大きな正方形が用いられたことになる。	幾何学

4	眺望	理想化された風景が 絵画によって表現される	広間には 外壁に窓が1つもない が、ヴィレージヤトゥーラ(休暇を田園で過ごすこと)が 絵画 によって表現されている。…広間がもつ実際のパースペクティヴと、額に入った絵画の中のパースペクティヴとは、何のつながりもない。	絵画
5	接続関係	室内と外部空間が完全に分断される		分断
6	形態操作	ロτζアが内部空間化される	北側テラスはロτζアから少しずつ坂になって上っているため、 閉じられた庭園 のように見える。	内部化
7	形態操作	ヴィラの敷地が周辺から隠される	それは自然の斜面の森が敷地内の車道と出会う ジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園) である。	隠れ
8	眺望	見えるはずの本物の景色が 絵画によって表現される	ベルヴェデーレの背面には、その前に見える本物の景色を示す絵画が描かれている。	絵画
9	形態操作	外部から庭園の中を見せない	この仕掛けは庭園からの眺望を示すと同時に、敷地内の車道から庭園の中を 見せない ようにしているのである。	隠れ
10	形態操作	軸線が眺望の指標となる	北側テラスの中ほどに、東西方向に直交する対称 軸 が通り、それは自然の泉から発している。この対称軸は、スケールのない不確定な空間として立ち現れ、南方向の眺望全景に対する指標となっている。	軸線
11	接続関係	階段とテラスが結節点をつくる	邸宅内の廊下に話を戻すと、そこから一直線に下りていく階段と下の部屋は、南側テラスとの最初の 連結点 をつくっている。	結節点・交点
12	接続関係	パーゴラが南北のテラスの結節点をつくる	最も重要な空間の 連結 は南北のテラスを分ける重厚な壁体に沿ったパーゴラによってなされる。	交点
13	形態操作	パーゴラが内部空間化される	パーゴラの空間は両端が斜路で区切られ 、南の眺望に面した日陰のポーチをつくる。	内部化
14	眺望	パーゴラからの眺めが手前のテラスによって演出される	円柱の連続による フレームの効果 とは別に、パーゴラからの眺めは、 カーベットのような南側テラスという前景 によって奥行感が強調されている。	フレーミング
15				手前と奥
16	形態操作	庭園の要素が眺望にスケールを与える(前景と遠景を分ける)	南側テラスでは、テラコッタの瓶やトビアリー(造形的な刈込み)が眺望に対する スケールを与え 、眺望の分化を促している。	スケール
17	意味論	伝統的なエレメントを自立した要素として再構成する	ミケロッツォはトスカーナの農家建築の 伝統的なエレメントであるロτζアを 、邸宅外部に取り付けられた 自立したエレメントとして用いた 。	引用

⁸ 『メディチ家—その勃興と没落』、クリストファー・ヒッパート、(訳) 遠藤 利国、リプロポート、1984

3.2.6 ヴィラ・ペトラリア

このヴィラの敷地にはもともとカステッロ（城砦）が建っていて、14世紀にはブルネレスキ家が所有していた。1532年頃、メディチ家のアレッサンドロがストロツィ家からこの土地を没収して以来、メディチ家の所有となる。すぐ近くにあるヴィラ・カステッロに住んでいたメディチ家の大公コジモ1世が、1568年、息子のフェルディナンドにこの土地を譲る。1575年から1990年の間、フェルディナンドはもとのカステッロと土地をヴィラにつくり変えた。邸宅中央の塔は保存され、ベルナルド・ブオンタレンティによって望楼に改築された。ほぼ正方形の平面をもつ邸宅の中にはアトリウムがあり、ヴォルテラーノが壁に、大公コジモ1世の生涯の場面を描いている。1631~32年、ジュリオ・パリージによってヴィラは現在の姿に拡大された。

トリボロが設計したとされる庭園は丘のやや急な斜面にあり、3つのテラスに分けられている。ヴィラ・カステッロとは対照的に、テラスは邸宅前方の低い位置にあるため、庭園を前景として邸宅がそびえ立つ。現状の構成および本文の記述からは、ヴィラ・ペトラリアからヴィラ・カステッロへの視認性は確認できない。

東の方向にフィレンツェとアルノの谷を見渡すことができるため、軸線による対称性が崩されるきっかけとなった。ブオンタレンティによる鐘楼が斜めの方向性を決定的なものにしている。形態操作に関する記述が2回、眺望に関する記述が2回登場した。

表 3-7: ヴィラ・ペトラリアにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-06 ヴィラ・ペトラリア Villa Petraia	1	形態操作	軸線が全体を支配する	一番下のテラスと次に高いテラスとは邸宅の 主軸線 上の、左右から上る対称形の階段で結ばれている。	軸線
	2	形態操作	視線が斜め方向に誘導される	一番上のテラスから 対角線の方向にフィレンツェとアルノの谷の眺望が得られる ためである。…一番下のテラスに植えられた背の高い樹木のスクリーンが主軸線方向の眺めを妨げているため、対角線方向のフィレンツェの眺めは一層強調される。…フィレンツェの眺望を強調することにより、主軸線による全体構成に非対称性を与えたのである。	斜めの眺望
	3	眺望/視対象	都市(フィレンツェ)とランドスケープがパノラマに見える		パノラマ

3.2.7 ヴィラ・プラトリーノ

ヴィラ・プラトリーノはアペニン山脈の南の丘陵地に位置する。1568年、メディチ家のフランチェスコ1世(1541-87)は、ヴィラ・プラトリーノのための土地の最初の一部を取得してから、ほとんど毎年、新しい土地を購入し続け、1586年には敷地となる全体を手にした。設計はベルナルド・ブオンタレンティの手によった。邸宅自体はメディチ家のポッジョ・ア・カイアーノのヴィラ(ロレンツォの命で1480-85年、ジュリアーノ・ダ・サンガッロの設計で建設された)からの影響が指摘されている。モンテーニュによれば、フランチェスコ1世はこの樹木のない山がちな土地を慎重に選び、彼の手になる傑作を自然に対して誇示しようとした。

ブオンタレンティはヴィラ周辺のランドスケープを自然のアンフィテアトロ(円形闘技場)に見立てた。これは、同じくブオンタレンティによるボボリ庭園の一連の劇場と比較することができる。邸宅の中にすら、ポッジョ・ア・カイアーノのメディチ家のヴィラと同様に、小さな劇場がつくられていたことから、庭園の劇場性というテーマがより一層重要なものであったことがうかがえる。

この設計では人の移動が重要な条件となっているが、他のマニエリスムのヴィラと比較すると、ここでは主軸線に沿った移動はそれほど重要ではない。主軸線はおもに眺望の方向性を示すためにつくられている。

意味論に関する記述が最も多く4回、接続関係に関する記述が3回、形態操作と眺望に関する記述がそれぞれ2回ずつ登場する。このヴィラでは、遠くのフィレンツェへの眺望よりむしろ、広大な敷地をめぐるシークエンスと各部分の演劇性に重きがおかれていたと考えられる。

表 3-8: ヴィラ・プラトリーノにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-07 ヴィラ・プラトリーノ/パルコ・デミドフ Villa Pratolino/ Parco Demidoff	1	眺望	フィエゾレに至るまでの眺望がパノラマに見える	このヴィラはアペニン山脈の南の丘陵地にある。ここから南方向へは、 <u>フィエゾレに至るまでの眺望が開けている</u> 。	パノラマ
	2	意味論	お椀型のランドスケープがアンフィテアトロに見立てられる	ブオンタレンティはヴィラ周辺のランドスケープを自然のアンフィテアトロ(円形闘技場)に <u>見立てた</u> 。その形態はヴィラの設計の中に小規模ながら <u>2回登場する</u> 。	見立て
	3	接続関係	同じ形態が繰り返される		繰り返し
	4	形態操作	迷路性が空間を支配している	もう1つの空間では <u>迷路</u> の中に位置を失う劇場が支配している。	迷路

5	意味論	劇場空間が模倣されている	劇場というテーマ、つまり 劇の模倣 は全体計画の中枢である。	見立て
6	意味論	「自然」がそのまま再現されている	このヴィラにおいては、模倣は「自然」の象徴的な表現であるよりはむしろ、 自然に起こる場面をそのまま真似ている のである。プラトリーノのヴィラでは自動人形がここかしこに使われていた。これらのマシーンとは自然の場面を再現するだけでなく、完全な模倣が達成されていて、自然の創造を超えたファンタジーの世界をつくり出していたのである。	模倣
7	意味論	寓話や伝説の生き物が水の仕掛けと組み合わせられている	例えばパン(ヤギの角と脚をもち笛を吹く 牧羊の神)の像の場合、人間が近づくと、身を起こして笛を吹き始め、まわりにいる動物たちは水を飲もうとして頭を垂れる。邸宅の地階には次の 10のテーマのグロッタ があった。まず、一番下のレベルには、パン、ファーマ(名声の神)、サテュロス(半人半獣の森の神)のグロッタと大グロッタがあった。すぐ上のレベルには、ストゥーフア(火の神)、サマリア人、ガラテア(礼儀)、トリトン(海神ポセイドンの息子、半人半魚)、スプーニャ・ピアンカ(多孔質の石灰岩)、ディルヴィオ(洪水)のグロッタが並んでいた。ディルヴィオのグロッタに入り、席にすわると洞窟全体にまたたく間にひびきの高さまで水があふれる仕掛けになっていた。	モチーフ(寓話)
8	接続関係	バルコ・ヴェッキオとバルコ・ヌオヴォが断絶されている	バルコ・ヴェッキオとバルコ・ヌオヴォは意図的に壁で 切り離されている 。一方のバルコから他方のバルコに行くには、必ず上記のグロッタを通らなければならないようにするためである。	断絶
9	形態操作	軸線が邸宅を支配する	アペニーノは邸宅の主 軸線 上に配置され、カジノ(狩猟の館)として使われた。	軸線
10	接続関係	軸性と迷路性が対比させながら統合されている	軸性と迷路性 を組み合わせたコンセプトとしてはヴィラ・ランテよりも進化している。ヴィラ・ランテではこの2つは隣接し、分け隔てられて並置されているに過ぎないからである。一方、プラトリーノでは双方が二重性をもって織り込まれながら統合されている。	対比
11	眺望	はるか彼方のフィレンツェ眺望が敷地境界越しに見える	主軸線上の道の主な機能は、大きな秩序ある空間をつくり、邸宅の階段に立って 敷地境界を見通す所有者にはるか彼方のフィレンツェの方向を示す ことにあったのである。	手前と奥

3.2.8 ヴィラ・チェティナーレ

ヴィラ・チェティナーレはシエナ郊外のヴィラである。1680年頃、カルロ・フォンタナ的设计で建てられた。教皇アレクサンデル7世の甥にあたる枢機卿フラヴィオ・キジの夏の離宮であると共に、農業の拠点としての建物であるとされる。耕作地として不向きな場所に位置したヴィラ・メディチ・フィエゾレや、遊興的な要素の色濃いヴィラ・プラトリノーと比較して、純粋なヴィレージヤトゥーラの理想を体現しているといえよう。

ファンデルレーらは、ヴィラ・チェティナーレの平面計画について、ヴィラ・ボンビチ、ヴィラ・ゴーリ、ヴィラ・ポッジョ・トルチェッリ、ヴィラ・ラ・ピエトラの類似性を指摘している。また、このヴィラでは軸線が設定されているが、それに付属する一連の独立した構成要素が建物の計画に帰属したり、幾何学的平面に統合されていない。例えば、パラディオによるヴェネトのヴィラでは、ランドスケープの中心に建物を位置させるために軸線が使用されているが、ここでの軸線は分散した複合的エレメント同士の相互関係を生み出すために用いられている。全く異なる自律的な構成要素が、さまざまなレベルで活発に、周辺地形を平面上に取り込むために配置されている。これらの手法はガーデン・アーキテクチャからランドスケープ・アーキテクチャへの重要な発展段階の1つとして指摘されている。

形態操作および接続関係に関する記述が5回ずつ、眺望に関する記述が3回、意味論に関する記述が2回登場する。パノラマの眺望は都市や他のヴィラを視認するためでなく、周囲のランドスケープやヴィラのルートをシークエンスの中で演出するために用いられている。

表 3-9：ヴィラ・チェティナーレにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-08 ヴィラ・チェティナーレ/キジ Villa Cetinale/ Chigi	1	形態操作	軸線が建物を横断する	ヴィラ・チェティナーレでは、居住部分の中央に <u>軸線</u> が通り、前後2方向のランドスケープへそれぞれ続いていく。	軸線
	2	接続関係	軸線がゲートとの交点で終結する	後方向は刈り込まれた草の帯が軸線をつくるが、それは建物から100mほどまでは糸杉の並木で強調され、 <u>アーチのあるゲートで中断</u> される	交差
	3				終結
	4	形態操作	眺めが囲い込まれる	邸宅からの眺めはいったん視覚的に <u>囲い込まれる</u> 。	内包・内部化
	5	接続関係	軸線がニンフェウムで終結する	線はさらに等高線に沿って谷に向かい、ニンフェウムで <u>終結</u> する	終結

6	接続関係	要素が地形の 変化点に位置する	ニンフェウムは、芝生の <u>水平面が丘の斜面に出会 い、等高線の向きが変わる地点</u> に位置している。	交点
7	眺望	ランドスケープの 眺めが パノラマに見える	<u>ランドスケープの眺めが大きく開ける</u> 。2つの彫像 が全景を引き立てる。	パノラマ
8	形態操作	視線が 斜め方向に誘導さ れる	軸線に対して <u>斜めの方向</u> に谷の入口が見渡せる。 こうして軸性はパースペクティブのために用いら れ、ランドスケープがつくる地形のコンテクスト に持ち込まれる。	斜めの眺望
9	形態操作	急な斜面の頂上地 点で 全景を眺める	ニンフェウムからはさらに軸線は続くが、それは <u>ほとんど足を踏み入れることのできない岩だらけ の急な山道であり、たいへんだが登りつめること ができる</u> 。くたびれるが清められた気持で頂上の 礼拝堂前の高台にたどり着く。ここから <u>ヴィラの 全景が眺められる</u> 。	見え
10				隠れ
11	接続関係			対比
12	眺望	ヴィラの全景が 明らになる		パノラマ
13	意味論	離れて配置された 彫像が ランドスケープに おけるヴィラの支 配域を表象する	建物のはるか向こう側にあるヘラクレスの像を望 むことができ、 <u>ランドスケープへのインターヴェ ンション(介入)</u> の全貌が明らかになる。	介入
14	眺望	ヴィラの全景が 丸窓に枠取られる	礼拝堂の頂部まで階段を上りつめると、マルタ十 字がつくるファサードの上に丸窓があり、そこか らのぞくと、ヴィラを中心とする <u>全景はコスモス の円の中に枠取られる</u> 。	フレーミン グ
15	意味論	水平線が 神聖な世界を表象 する	神聖な世界(水平線)と創造された世界との究極の 関係性は、苦行(急な山道)と浄化(礼拝堂)を通し て知ることができるということが <u>示唆</u> されている であろう。	暗示
16	形態操作	軸線とエレメント が ビクチャレスクの 関係性をつくる(軸 線に完全に支配さ れない、個々の世 界観をルートが結 び、ルートは軸線 に従属する)	ヴィラ・チェティナーレにあるいくつかのエレメ ントは絵のような風景をつくり上げるために配置 された。軸線は <u>個々のエレメント</u> を結びつけ、新 たな展開、つまり後にイギリスのランドスケー プ・アーキテクチャの特徴となるランドスケー プの舞台装置化に至る発展の一因子を提供したの である。 Villa Cetinale are fixed for the purposes of the picturesque. The axis links these elements, providing the ingredients for a new development, the way of stage-managing the landscape which has later to become characteristic of English landscape architecture.	分解

3.2.9 ヴィラ・ゴーリ

ヴィラ・ゴーリはシエナ北部の丘の上に位置する。都市や他のヴィラへの眺望はみられず、私的な雰囲気が漂い、簡素で明快な構成が見られる。ゴーリ家が所有したヴィラである。2つの直交する並木によるトンネル空間が、内部空間をつくりながらヴィラからの眺望をコントロールしている。形態操作に関する記述が5回、接続関係に関する記述が3回、眺望に関する記述が2回、意味論に関する記述が1回登場する。

表 3-10：ヴィラ・ゴーリにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
T-09 ヴィラ・ゴーリ/パラッツィーナ Villa Gori/ Palazzina	1	接続関係	南北の立面が対比的な表現となる	道路に沿った <u>北側立面は閉じられ、逆に南側立面は2層のロτζアを介して庭園に開かれる。</u>	コントラスト
	2	接続関係	ヴィラの構成要素(通廊と庭園の部屋)と外部環境が完全に分断されている	テラスからは茂ったトキワガシがつくる通廊が2本、各々2つの閉じた庭の部屋につながっている。…トンネルと庭園の部屋は <u>完全に閉じられた空間</u> をつくり、邸宅のテラスとだけ連結している。テラスもまたすべての方向に対して閉じているのである。	分断
	3	形態操作	緑の翼部が舞台背景となる	楕円形の中には1列の観客席と緑の翼部にはさまれた舞台がある。翼部は <u>舞台背景</u> の役割を果たす。…トキワガシの二重の円環の間が役者の動く舞台裏となる。	舞台背景
	4	接続関係	糸杉と生垣が対比的に扱われる	この劇場のすぐ後には1本の糸杉があって、その場を強調している。それは幾何学的な全体構成の一部であるが、劇場の刈り込まれた生垣と <u>対比</u> された、無垢の自然のシンボルである。	コントラスト
	5	意味論	糸杉が無垢の自然の象徴として扱われる		暗示
	6	形態操作	二つのバルコニーが軸線の両側に配される	アーチ状に刈り込まれた糸杉のスクリーンを通り抜けると、そこには <u>軸線</u> の両側に、テラスより少し高い所につくられた2つのバルコニーがある。	軸線
	7	形態操作	視線が斜めに限定される	バルコニーからは <u>斜め方向に、谷を隔ててシエナの都市が眺められ</u> 、他方のバルコニーからは <u>周辺の緑の丘陵が見渡せる</u> 。つまり、バルコニーに立つと、全体を支配しているブライヴァシーが一気に解放されるのである。	斜めの眺望
	8	眺望	谷ごとに都市が眺められる		手前と奥
	9	眺望	周囲のランドスケープが見渡せる		パノラマ
	11	形態操作	2つのバルコニーが鑑賞者からの目隠しのスクリーンとして機能する	2つのバルコニーの間に位置するトンネル状の並木道は、各々からの <u>視線を分け隔てるスクリーン</u> として機能し、 <u>見る者を2つの方向に導く。</u>	隠れ
	12	形態操作	トンネル状の並木道が方向指示の役割を果たす		方向指示(並木)

3.2.10 まとめ

フィレンツェ近郊の9つのヴィラの「風景の統合」についての理論分析を行い、全部で104のキーワードを抽出した。

インテグラツィオーネ・シェニカについての記述のうち、大分類のうち最も多かったのは、形態操作に関するもので42回、次に、接続関係に関するもので30回、眺望に関するもので21回、意味論に関するもので11回であった。

小分類で多かったのは、パノラマ的な眺望の表現（9回）、軸線についての表現（9回）、中心点・結節点・交点など要素同士が交わり空間の焦点を演出している表現（9回）、コントラストおよび対比についての表現（8回）、要素同士が切り離されていたり、周囲と断絶している状態についての表現（7回）などであった。軸線の表現と組み合わせたり、斜め方向の眺望や軸線についての表現も6回登場した。

上記の特徴が、フィレンツェ周辺のインテグラツィオーネ・シェニカの設計手法として典型的なものであると考えられる。

ヴィラごとに抽出できたキーワードの数は、ボボリ庭園が13個、ヴィラ・ボンビチが9個、ヴィラ・カステッロが6個、ヴィラ・ガンベライアが20個、ヴィラ・メディチ・フィエゾレが17個、ヴィラ・ペトラライアが3個、ヴィラ・プラトリーノが11個、ヴィラ・チェティナーレが16個、ヴィラ・ゴーリが12個であった。ヴィラの変遷の結果、建築家によって意図されてきたインテグラツィオーネ・シェニカがより多く残っている場合、より多くのキーワードが抽出できた。

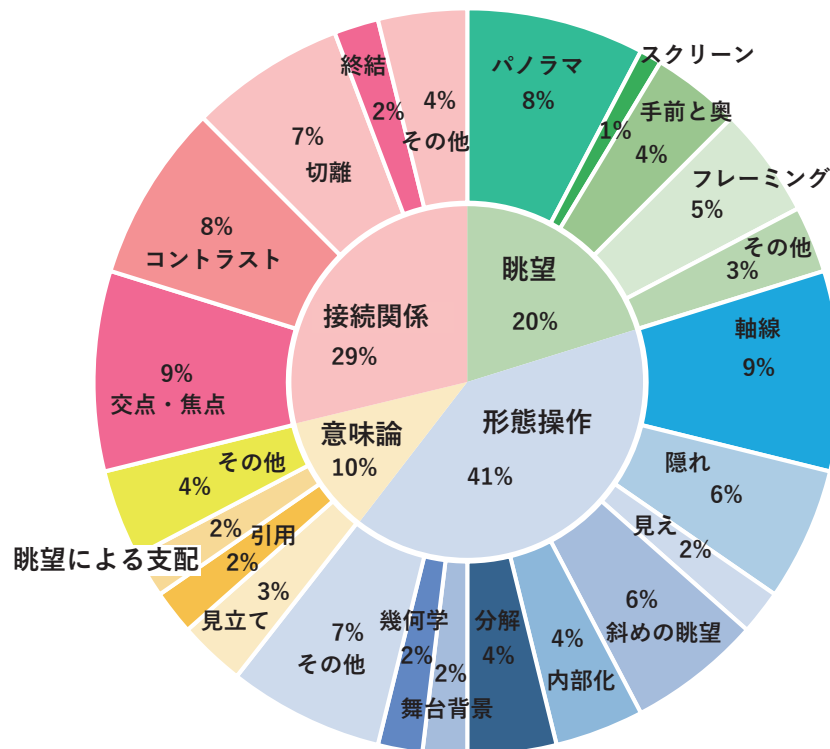
フィレンツェのヴィラに比べて、シエナのヴィラの方がより私的な傾向にあった。都市を眺める視点がないことや、所有者の違いによるものと思われる。

庭園別の傾向および特徴について述べる。ボボリ庭園・ヴィラ・ボンビチおよびヴィラ・プラトリーノでは舞台装置としての庭園の機能がみられるが、周囲のランドスケープや都市への眺望が異なっている。都市との物理的な距離の違いが、舞台の構成方法を異なるものに行っていると思われる。また、ヴィラ・メディチ・フィエゾレとヴィラ・ガンベライアは敷地条件や都市との距離が類似している。都市フィレンツェに対して理想的とされる位置からの視認性をもつが、どちらのヴィラもアクセスの道から建物が見えず、都市への眺望は建物の中に入って初めて全景として眺めることができるつくりである。ヴィラでの空間体験を都市生活から一度切り離すこと、そして外から見えないというプライベート性、建物の所有者だけが享受できる視点が、トスカーナのヴィラにおいて重要な意味を持っていたと考えられる。

表 3-10：小分類別 トスカーナのヴィラのデザイン手法

庭園		大分類	小分類	小計	合計	庭園		大分類	小分類	小計	合計
T-04	4	眺望	パノラマ	8	21	T-04	6	意味論	見立て	3	11
T-04	8	眺望	パノラマ			T-07	5	意味論	見立て		
T-04	20	眺望	パノラマ			T-07	2	意味論	見立て		
T-06	3	眺望	パノラマ			T-05	17	意味論	引用	2	
T-07	1	眺望	パノラマ			T-04	14	意味論	引用(模倣)		
T-08	7	眺望	パノラマ			T-05	1	意味論	所有領域の拡張	2	
T-08	11	眺望	パノラマ			T-01	9	意味論	魔術的所有		
T-09	7	眺望	パノラマ			T-08	15	意味論	暗示	1	
T-02	4	眺望	スクリーン	1		T-05	4	意味論	絵画	1	
T-02	5	眺望	手前と奥	4		T-08	13	意味論	介入	1	
T-03	4	眺望	手前と奥			T-07	7	意味論	モチーフ(寓話)	1	
T-07	11	眺望	手前と奥			T-05	11	接続関係	結節点・交点	9	
T-05	15	眺望	手前と奥	T-01		2	接続関係	中心点			
T-04	10	眺望	フレーミング	T-02		1	接続関係	交差			
T-04	18	眺望	フレーミング	T-08		2	接続関係	交差			
T-04	9	眺望	フレーミング	T-05		12	接続関係	交点			
T-08	13	眺望	フレーミング	T-08		6	接続関係	交点			
T-05	14	眺望	フレーミング	T-04		7	接続関係	焦点			
T-05	8	眺望	絵画	1		T-04	11	接続関係	焦点	8	
T-03	5	眺望	擬態	1		T-04	13	接続関係	焦点		
T-01	6	眺望	立面結合	1		T-01	15	接続関係	コントラスト		
庭園		大分類	小分類	小計	合計	T-02	7	接続関係	コントラスト		30
T-02	6	形態操作	軸線	9	T-04	3	接続関係	コントラスト			
T-01	3	形態操作	軸線		T-04	12	接続関係	コントラスト			
T-01	4	形態操作	軸線		T-09	1	接続関係	コントラスト			
T-07	9	形態操作	軸線		T-09	4	接続関係	コントラスト			
T-09	5	形態操作	軸線		T-08	11	接続関係	対比			
T-03	2	形態操作	軸線		T-07	10	接続関係	対比			
T-05	10	形態操作	軸線		T-01	1	接続関係	切離			
T-06	1	形態操作	軸線		T-01	14	接続関係	切離			
T-08	1	形態操作	軸線		T-02	9	接続関係	切離	7		
T-01	10	形態操作	隠れ	T-07	8	接続関係	断絶				
T-04	1	形態操作	隠れ	6	T-05	2	接続関係	分断			
T-05	7	形態操作	隠れ		T-05	5	接続関係	分断			
T-05	9	形態操作	隠れ		T-09	2	接続関係	分断			
T-08	10	形態操作	隠れ		T-08	5	接続関係	終結	2		
T-09	8	形態操作	隠れ		T-08	3	接続関係	終結			
T-04	2	形態操作	見え		2	T-07	3	接続関係	繰り返し	1	
T-08	9	形態操作	見え	T-03		3	接続関係	呼応	1		
T-01	8	形態操作	斜めの眺望	6	T-01	13	接続関係	潜望鏡効果	1		
T-02	8	形態操作	斜めの眺望		T-01	5	接続関係	グラデーション	1		
T-04	19	形態操作	斜めの眺望								
T-06	2	形態操作	斜めの眺望								
T-08	8	形態操作	斜めの眺望								
T-09	6	形態操作	斜めの眺望	4							
T-04	17	形態操作	内部化								
T-05	6	形態操作	内部化								
T-05	13	形態操作	内部化								
T-08	4	形態操作	内包・内部化	4							
T-02	2	形態操作	分解								
T-03	1	形態操作	分解								
T-04	5	形態操作	分解								
T-08	16	形態操作	分解	2							
T-01	7	形態操作	舞台背景								
T-01	11	形態操作	舞台背景	2							
T-04	15	形態操作	幾何学								
T-05	3	形態操作	幾何学	1							
T-04	16	形態操作	反射								
T-05	16	形態操作	スケール	1							
T-09	3	形態操作	舞台背景	1							
T-09	9	形態操作	方向指示(並木)	1							
T-07	4	形態操作	迷路	1							
T-07	6	形態操作	模倣	1							
T-02	3	形態操作	モニュメント	1							

表 3-11：トスカーナのヴィラのデザイン手法



3.3 〈分析2〉ローマにおける「風景の統合」理論

本節では、『イタリアのヴィラと庭園』に記載されているローマ地方の15のヴィラを対象に分析を行う。

ローマを中心とする都市地域には、ローマの市壁内にボスコ・パラシオ / イル・パラディーゾ (Bosco Parrasio/ Il Paradiso), ヴィラ・コロナ (Villa Colonna), コルティエーレ・デル・ベルヴェデーレ (Cortile del Belvedere), ヴィラ・ファルネジーナ (Villa Farnesina), ヴィラ・メディチ (Villa Medici), オルティ・ファルネジアニ (Orti Farnesiani), 市壁外にヴィラ・キジ (Villa Chigi), ヴィラ・ドリア・パンフィーリ (Villa Doria Pamphili), ヴィラ・ジュリア (Villa Giulia) がみられる。ヴィテルボにはヴィラ・ランテ (Villa Lante), 都市ティヴォリにはヴィラ・デステ (Villa d'Este), 都市カブラローラにはヴィラ・ファルネーゼ (Villa Farnese) およびカジノ・ファルネーゼ (Casino Farnese), 都市バッサーノにはヴィラ・ジュスティニアニ (Villa Giustiniani) がみられる。

対象となるヴィラを建設の年代・施主・建築家とともに次の表に示す。



図 3-2：ローマの15のヴィラの分布図

表 3-12：ローマ周辺のヴィラ

	都市	ヴィラ	年	施主・所有者	建築家
R-01	ローマ	ボスコ・パラシオ/イル・パラディーゾ Bosco Parrasio/ Il Paradiso	18c後,1725	アカデミア・デリ・アルカディ	アントニオ・カネライア
			1850		ジョヴァンニ・アズッリ
R-02		ヴィラ・コロнна Villa Colonna	15c前	教皇マルティヌス5世	
			1564	教皇ピウス1世の甥カルロ・ボロメオ	
			1611	フィリッポ・コロнна1世	
R-03		コルティール・デル・ベルヴェデーレ Cortile del Belvedere	1485	教皇インノケンティウス8世	ブラマンテ
			1505		アントニオ・ダ・サンガッロ バルダッサレ・ベルツィ
				ユリウス3世	
				教皇ピウス4世	ピロ・リゴリオ
R-04		ヴィラ・ファルネジーナ Villa Farnesina		シクトゥス5世	ドメニコ・フォンタナ
			1505	アゴ스티ーノ・キジ	バルダッサレ・ベルツィ
R-05		ヴィラ・メディチ Villa Medici	1520	アレッサンドロ・ファルネーゼ	
			15c末	枢機卿ジョヴァンニ・ミキエル	
			1564	クレスツェンツィ、 ジュリオ・リッチとジョヴァンニ・リッチ	
R-06		オルティ・ファルネジアーニ Orti Farnesiani	1574	枢機卿フェルディナンド・デ・メディチ	バルトロメオ・アンナマーティ
	1570		ファルネーゼ家の兄弟アレッサンドロとラヌッチオ	ヴィニョーラ ジャコモ・デル・ドゥカ	
R-07	ヴィラ・キン Villa Chigi	17c初	枢機卿オドアルド・ファルネーゼ	ジロラモ・ライナルディ	
R-08	ヴィラ・ドリア・パンフィーリ Villa Doria Pamphili	1763	枢機卿フラヴィオ・キジ	ピエトロ・カンパレーゼ	
		1664	枢機卿ジャンパティスタ・パンフィーリ（教皇インノケンティウス10世）	彫刻家アレッサンドロ・アルガルディ ジョヴァンニ・フランチェスコ・グリマルディ ボロミーニ	
R-09	ヴィラ・ジュリア Villa Giulia	1550-1555	枢機卿ジョヴァンニ・マリア・チョッキ・デル・モンテ（ユリウス3世）	ジョルジョ・ヴァザーリ ミケランジェロ ヴィニョーラ アンナマーティ	
		1560頃	ピウス4世	ピロ・リゴリオ	
R-10	バニヤイア	ヴィラ・ランテ Villa Lante	1560	枢機卿ガンバラ	ヴィニョーラ ジャコモ・デル・ドゥカ
			1598		カルロ・マデルノ
R-11	ソリアアーノ	ヴィラ・キジ・アルバーニ Villa Chigi Albani	1561	枢機卿クリストフォロ・マドゥルツォ（アレッサンドロ・ファルネーゼの友人）	ヴィニョーラまたは ジャコモ・デル・ドゥカ
			1585-90	枢機卿アルテンブス	
			18c初	アルバーニ家	
R-12	タイヴォリ	ヴィラ・デステ Villa d'Este	1550頃	イッポリト・デステ2世	
			17c	エステ家	ベルニーニ
R-13	カブラローラ	ヴィラ・ファルネーゼ Villa Farnese	1557-1573	ファルネーゼ家の枢機卿アレッサンドロ2世	ヴィニョーラ ドゥカ
1579					
R-14		カジノ・ファルネーゼ Casino Farnese	1586	ファルネーゼ家の枢機卿アレッサンドロ2世	ジャコモ・デル・ドゥカ
R-15	バッサノー	ヴィラ・ジュスティニアニ Villa Giustiniani	1620頃		ジロラモ・ライナルディ
			1610	ヴィンチェンツォ・ジュスティニアニ	ボンベオ・ボッツィチェリ
					カルロ・マデルノ カルロ・ランバルディ ジロラモ・ライナルディ

3.3.1 ボスコ・パラシオ

パラティーノの丘のファルネーゼ庭園から追放されたアカデミーの会員は、自らの会合の場を建設しようと決めた。ボスコ・パラシオは1690年、スウェーデンのクリスティーナ女王が創立したアカデミーから分離独立したかたちで設立され、イタリア文学界の最も著名なアカデミーとなった。不規則な四辺形の敷地内に配置された3つのテラスは、ジャンニコロの丘の急斜面上に階段でつながられている。

形態操作に関する記述が8回、眺望および接続関係に関する記述が各2回、意味論に関する記述が1回登場する。

表 3-13：ボスコ・パラシオにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-01 ボスコ・パラシオ/イル・パラディーゾ Bosco Parrasio/ Il Paradiso	1	形態操作	軸線が 正門と円形広場を 結んでいる	正門と円形広間の入口を結ぶ主 軸線 に対し、厳密な対称形配置をとっている。	軸線
	2	接続関係	休止と移動が 繰り返される	正門を入ると 上へ上へと移動し 、高尚な議論の場である円形劇場で停止する。その間は休止か移動かのどちらかが選べる。休止の地点は階段でつながられたテラスで、正門の方を見下ろすと、多忙な都市生活ははるか彼方に置き去られ、 ローマの全景 を熟視することができる。休止と移動は一番上のテラスで統合される。	繰り返し
	3	眺望	ローマの全景が はるか彼方に広がる		パノラマ
	4	形態操作	奥の建物が 植栽で隠される	奥の建物を ヴェールで覆う 豊かな緑に目が奪われる。屋根以外は見えない。	隠れ
	5	形態操作	庭園の一部が 囲い込まれる	正門はローマに向き、いずれは都市生活に戻ること を示唆 している。 ジャルディーノ・セグレート	内包
	6	意味論	ローマの方向を向いた門が 都市生活を暗示する	(秘密の庭園)では忙しい都市からの逃避が可能である。	暗示
	7	形態操作	階段が 発見され、次の空間に誘導する	いったん中に入ると階段が 目に入る 。ジャルディーノ・セグレートは背後に隠されていて、上っていかねばならない。	見え
	8	形態操作	庭園の一部が 囲い込まれる	次の高さのテラスまで上ると 親密で内向的な空間 が現れ、しばらく休止したくなる。	内包
	9	眺望	ローマの全景とランドスケープが パノラマに広がる	手すりに寄りかかり、または階段を少し下りると ローマの全景とランドスケープが広がる 。	パノラマ
	10	形態操作	円形劇場が 発見される	さらに次の階段を上ると円形劇場が 姿を現す 。	見え
	11	形態操作	次の空間までの道が 植物や水で閉ざされる	ここではローマの眺望はわきに置かれる。円形劇場までの道はまだ植物や水で 閉ざされている 。	隠れ
	12	接続関係	建物の入口が 発見される	円形劇場に足を踏み入れて初めて、建物の入口が 目に入る 。	見え
	13	シークエンス	庭園と外部空間が 断絶される	円形劇場は親密な雰囲気をもつ。ローマの喧騒は 締め出される 。自己の集中とこれから始まる議論を妨げるものは何もない。	断絶

3.3.2 ヴィラ・コロнна

パラッツォ・コロннаはクイリナーレの丘のふもとに位置する。背後の丘のより高いところには、ヴィラ・アルドブランディーニやクイリナーレ宮殿がひかえる。サン・ピエトロ大聖堂への視認性をもつ。ローマで最も大きく豪華なパラッツォの1つであり、15世紀前半に教皇マルティヌス5世の命で建設された。

庭園内のテラスは、段状というよりむしろ運河のような構成で敷地を横断する。ファンデルレーらはヴェネツィアへの見立てを指摘している。また、パラッツォの反対側に並ぶ庭園は、高さの異なるパラッツォの下層部と最上段のテラスからの都市の眺めを「潜望鏡のように」結びつけている点が特徴的である。

接続関係および眺望に関する記述が各2回、意味論および形態操作に関する記述が各1回登場する。

表 3-14: ヴィラ・コロннаにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-02 ヴィラ・コロ ンナ Villa Colonna	1	意味論	庭園内の運河を ヴェネツィアに見 立てる	一番下のテラスはパラッツォと橋でつながり、 ヴェネツィアを思わせる構成である。ピロッタ通 りをこの庭園と平行に流れる運河に <u>見立てる</u> こ とができるからだ。	見立て
	2	接続関係	テラスと水の軸線 が 直交する	本物の水の軸線は重なっていくテラスと <u>直交</u> して いる。	交差
	3	形態操作	軸線(水源)が 設定(開始)される	カスケード(小滝)の両側につくられた二重の階段 はまっすぐ上昇して中段のテラスに至り、そこで はモニュメンタルなニンフェウムから水が湧き出 し、水の <u>軸線</u> の源をつくる。	軸線
	4	眺望	ローマ全体が 見渡される	ニンフェウムの上が眺望の開ける地点である。こ こからは庭園とその背後のパラッツォだけでな く、 <u>ローマ全体を見渡す</u> ことができる。最上部の 正門からの小道もまたこの <u>見晴らしのよい地点</u> に	パノラマ
	5		サン・ピエトロ大 聖堂が 建物越しに見える	つながっている(この小道は他の2つの庭園にはさ まれている)。この小道が <u>テラスにつながる角</u> には カスケードがつくれ、眺望はサン・ピエトロ大 聖堂に向けられている。	手前と奥
	6	接続関係	建物と都市ランド スケープが 庭園により結び付 けられる潜望鏡効 果	パラッツォの反対側に絵のように立ち並ぶ庭園 は、 <u>潜望鏡</u> のように、下層の建物と都市ランドス ケープの眺望を結びつけている。	潜望鏡効果

3.3.3 コルティーレ・デル・ベルヴェデーレ

ヴィラ・ベルヴェデーレは、テヴェレ川沿いに初めて建ったヴィラの1つである。1485年、教皇インノケンティウス8世により、ヴァティカンのすぐ外側に建設され、テヴェレの谷を見下ろす北側市壁のすぐ内側に位置する。隣接する中世のヴァティカンの要塞とは全く別の性格をもっていた。

コルティーレ・デル・ベルヴェデーレはニコラウス5世以降の教皇たちによって企てられた文化的プログラムの一部であった。特にジュリアーノ・デラ・ロヴェーレ（イル・テリービレ）は教皇ユリウス2世（1503-13）として、ローマを文明の中心にしようとした。当時、崩壊寸前に追い込まれていた神聖国家の回復が責務であった。この目標は「ローマ帝国の復活」‘renovatioimperii’を意図した建築のプログラムによって推し進められ、都市に大きな衝撃を与えることになった。ヴァティカンは「ローマ再建」‘instauratioRomae’の出発点となった。コンスタンティヌス帝のバシリカと、それに隣接する教皇の館は1つの複合建築物に改築され、コンスタンティノーブルのような他の皇帝の邸館に匹敵するものとなった。この大事業はドナーテ・ブラマンテがはじめに指名され、以後、アントニオ・サンガッロ、バルダッサーレ・ペルッツィ、ピロ・リゴリオ、ドメニコ・フォンタナなどが引き継ぎながら、数多くの建築家が設計に携わった。

ブラマンテの平面は、教皇の館とヴィラとの間の横長の閉じた中庭で構成されており、ファンデルレーらはこの着想について古代のヴィラ（ドムス・アウレアのような）や帝政期ローマの断片（1世紀のヴァティカンで行われた模擬海戦用の建造物のような）に由来する可能性を指摘している。

大分類としては、眺望および形態操作に関する記述が各4回、意味論に関する記述が3回、接続関係に関する記述が2回登場する。

ロτζアからは、はるか彼方からの巡礼者の列が眺められ、これは、都市への眼差しというよりむしろ、宗教的な意味でのヴァティカンの表現としての眺望である。いっぽうで、ヴィラ・ブオンコンパーニやヴィラ・クイリナーレなど教皇の他の領地への視認性も重要視された。中庭は錯覚によって実際よりも大きな空間として知覚される仕掛けとなっており、ヴィラの壮麗さを演出している。

表 3-15：コルティエーレ・デル・ベルヴェデーレにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-03 コルティエーレ・デル・ベルヴェデーレ Cortile del Belvedere	1	眺望	周囲のランドスケープが一望できる	ヴィラの北側の壁面にはロτζアがつくられ、そこからテヴェレ川沿いの草地、都市の中心部、モンテ・マリオ、サビーネの丘の <u>すべてを眺望に収める</u> ことができた。ヴァティカンに来る北からの巡礼者やその行列を、はるか彼方からヴィラのすぐ下を通るまで見届けることができた。	パノラマ
	2	意味論	誇張された絵画がローマの全景への眺望を補う	ロτζアの閉じられた背面はランドスケープの全景が描かれている。ヴァザーリはこの都市ローマの全景が、ミラノ、ジェノヴァ、フィレンツェ、ナポリと同じようにはなやかに描かれていることを指摘する。実際よりもずっとよく描かれた絵なのである。それは、この北面のロτζアからローマのすべてを眺めることができない欠点を、全景を描くことで補っている。このように <u>絵画は都市の全景の空間を知覚させる</u> 力をもつのである。	魔術的眺望
	3	眺望			絵画
	4	接続関係	ヴァティカンとヴィラが軸性をもって連結される	ここではブラマンテが、ヴァティカンとヴィラ・ベルヴェデーレとの間の <u>軸性</u> をもった連結をつくり出した。	交点
	5	形態操作	正方形の中庭が列柱廊で囲い込まれる	上段テラスの北面には半円の凸面と凹面が正円をつくる階段がエクセドラと一体化してつくられた。そのさらに北側は、中庭とヴィラ・ベルヴェデーレの最後の連結部分として、小さな正方形の <u>中庭を囲む</u> 彫刻の列柱廊(アンティクワリウム)が設けられた。	内包
	6	接続関係	ヴィラの軸性と都市の要素が対向しあう	シクストゥス5世(1585-90)は、建築家ドメニコ・フォンタナと共にローマの丘陵地に道路を建設し、コルティエーレのもつ軸性に <u>対向</u> させた。	コントラスト
	7	形態操作	ヴィラのすべてのエレメントが合体し一点透視図の中に収まる	最も見晴らしのよいのはスタンツァ・デラ・セニャトゥーラ(ユリウス2世の書斎)の窓からの眺めである。…すべてのエレメントが合体し、 <u>一点透視図の中に収まる</u> 。コルティエーレ・スーペリオレの床面が北に向かって高く傾いていて、その差は側面のアーキトレヴの幅以上である。その結果、北に向かうほど円柱の高さは減少し、空間の奥行が増加するように見える。これはまさにマニエリスムやバロックの舞台装置と同じ仕掛けである。教皇の部屋から見ると、地平線はあるがまさにコルティエーレの領域内に収まる。この <u>奥行を実際以上あるように見せる仕掛け</u> はコルティエーレの壁の処理によってさらに効果が強められる。コルティエーレ・スーペリオレの側面壁の南端は2つの	消失点の規定
	8	眺望	建物の奥行が実際以上あるように見せる仕掛けがなされる	小さな塔によって隠され、中段テラスの上にある舞台の袖のように見えるからである。エクセドラの奥行は半円形をしているので判断しがたいが、その幅が開口の幅より広がっているのも奥行を出す手法の1つである。オーダーの処理法もその効果を強化している。	錯覚

9	意味論	窓に枠取りされた眺めが 部屋の壁の装飾の一部となる	パースペクティブの歪曲によって、空間は建築的手段を通して、まるで絵画の構成を決めるように操作される。スタンツァ・デラ・セニャトゥーラの窓で枠取りされた図に見られるように、この <u>眺めは部屋の壁の装飾の一部</u> なのである。	見立て
10	形態操作	庭園の一部(ジャルディーノ・セグレート)が軸線上の移動によって発見される	ジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園)として機能するコルティール・スーペリオールは、平面の主 <u>軸線</u> 上を移動して初めて <u>目にする</u> ことができる。	軸線
11				見え
12	眺望	サン・ピエトロ聖堂が ヴァチカン越しに見える	リゴリオによる半円のロジgiaは、反対方向への眺め、つまり <u>ヴァチカンと、その背後に建設中のサン・ピエトロ聖堂を見通す眺め</u> を生み出したのである。	手前と奥
13	意味論	教皇の他の領地への眺望が ローマの全景とともに見える	トッレ・デイ・ヴェンティはグレゴリウス13世に、 <u>ローマの全景のみならず</u> 、テヴェレ川の東側にある <u>ヴィラ・ブオンコンパーニ(教皇の家族が所有していた)</u> と <u>ヴィラ・クリナーレ(教皇の夏の離宮)</u> の眺望を与えたのである。	魔術的所有

3.3.4 ヴィラ・ファルネジーナ

建主は、当時ヨーロッパで最も裕福な人物の1人だったシエナのアゴスティーノ・キジである。彼の父親マリアーノ・キジは、バルダッサレ・ペルッツィ (1481-1536) が設計したヴィラ・キジを所有していた。ヴィラ・キジは1505年に完成した。アゴスティーノは父親のローマの仕事を引き継ぐやいなや、移り変わる何人かの教皇たちに仕える銀行家に成り上がり、アゴスティーノと彼の相続人は、1506年、教皇ユリウス2世の家族の一員となった。1505年、アゴスティーノはジャンニコロの丘のふもと、テヴェレ川沿いに土地を購入し、ペルッツィを招いてそこにヴィラを設計させた。

ヴィラ・ファルネジーナの敷地条件は、ローマのヴィラの中でも特異である。ジャンニコロの丘のふもとのテヴェレ川に面している。ペルッツィは、基本的には丘の頂上にあつたレ・ヴォルテ・アルテのヴィラ・キジと同じ設計をしたが、ローマの眺望が得られないため、サラ・デレ・プロスペッティーヴェ（透視図の間、あるいは眺望の間）にその眺めを壁面に描くことで補った。このように、絵画と現実世界を織り交ぜながら舞台のような空間を作り出す手法の背景として、ファンデルレーらはペルッツィがもとは画家であり、パースペクティヴに熟達し、舞台装置の仕事もしていたことを指摘している。

19世紀末のテヴェレ川沿いの堤防建設のために、庭園の半分以上は失われたため、現状、ヴィラ・ファルネジーナについて子細に分析できることは多くない。大分類としては、眺望に関する記述が2回、形態操作に関する記述が1回登場する。

表 3-16：ヴィラ・ファルネジーナにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-04 ヴィラ・ファ ルネジーナ Villa Farnesina	1	眺望	実物がつくる空間 のパースペクティ ヴが 絵画のパースペク ティヴにつながる	ジャニコロの丘のふもと、テヴェレ川に面した ヴィラ・ファルネジーナ(1505)からはローマの眺 望は得られない。だが、それは建築家であり画家 であるペルッツィ(1481-1536)の才能によって補 われている。サラ・デレ・プロスペッティヴェ (1515)と呼ばれる部屋の壁に広大なロτζアが ト ロンブ・ルイユ(だまし絵) として描かれているか らだ。実物がつくる空間のパースペクティヴは、 そのまま連続して壁に描かれたパースペクティヴ につながっていく。このように絵画の技法によっ てヴィラは高所に持ち上げられ、眺望を満喫でき るのである。	絵画
	2	眺望	ヴィラが架空の高 さまで持ち上げら れ 本物の眺望の欠落 を補う	この部屋の閉じた壁面は、トロンブ・ルイユ(だま し絵)のロτζアの空間に取って代わられている。 実際の空間のパースペクティヴは壁面に描かれた 虚構のパースペクティヴ と連続している。ロτζ アの手すりの向こうには、ヴィラの西側に広がる 田園の風景と正面はるか彼方のローマの眺望が描 かれている。煙突の右側にはトッレ・デレ・ミ リツィエが認められ、その反対側の壁面にはセッ ティニアーナ門の周辺の景色と、その中のこの ヴィラ自体も描かれている。壁面を描くことによ り、ヴィラは架空の高さまで持ち上げられ、本物 の眺望の欠落を補っているのである。	擬態
	3	形態操作	庭園の要素が 軸性によって一直 線につながる	ファルネーゼ家がヴィラを所有した後、ミケラン ジェロはテヴェレ川の対岸にあるパラッツォ・ ファルネーゼとヴィラ・ファルネジーナを橋で連 結するという大胆な計画を提案した。これは、公 共の広場、パラッツォ、2つの中庭、橋、そして庭 園を一直線で結ぶマネリスム的な 軸性 をつくり 出し、ヴィラ・ファルネジーナをパラッツォ・ ファルネーゼのカジノとして機能させる提案で あった。	軸線

3.3.5 ヴィラ・メディチ

テヴェレ川の東側のヴィラの配置が決まったのは、反宗教改革の時代だった。ヴィラ・メディチ(1564)、ヴィラ・クリナーレ(1574)、オルティ・ファルネジアーニ(1570)、そしてヴィラ・デイ・カヴァリエーリ・デイ・マルタはすべてテヴェレ川に沿って丘上に位置する。

ヴィラ・メディチはピンチョの丘にあった。古代からここが「庭園の丘」Collis Hortulorumと呼ばれてきたのは、アチリウス、ドミティアヌス、ルクルス、ポンペイといった古代ローマの傑出した人物の豪華な庭園がつくられていたからだ。このヴィラを設計したアンマナーティはこの眺めに心を動かされていた。

このヴィラは長い変遷の末現在に至るが、1572年にヴィラはほぼ完成し、その4年後に枢機卿フェルディナンド・デ・メディチの所有となる。市壁の内側にあるため、このヴィラは都市型のヴィラといえよう。

眺望に関する記述が7回、形態操作に関する記述が3回、接続関係および意味論に関する記述が2回登場する。

表 3-17: ヴィラ・メディチにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-05 ヴィラ・メディチ Villa Medici	1	眺望	街並みと周囲のランドスケープがテラスから見通される	このヴィラはテラスをもち、背後のランドスケープをささげる重厚な市壁と、ピンチョの丘の急斜面との間に位置している。そこからはポポロ門付近の <u>街並を見下ろし</u> 、背後のテヴェレ川と対岸の <u>丘陵を見通す</u> ことができる。	パノラマ
	2	意味論	軸線上の眺望を通してヴィラ同士が連結される	ヴィラ・メディチも、すぐ近くのヴィラ・マンドーシ、ヴィラ・ボルゲーゼ、ヴィラ・ジュステニアアーニからの眺めとの関連があった。軸線上の眺望がつくるフレームを通して、ヴィラ同士はより強力に、 <u>鎖のように連結</u> されていたのである。	暗示
	3	形態操作	ボスコが配置される	庭園に付加された最も重要なエレメントは <u>ボスコ</u> である。その中にはバルナツソス山と呼ばれる人工の丘が、古代のニンフェウムの遺跡の上に築かれた。	迷路
	4	眺望	理想化された風景が絵画に描かれる	庭園の東端にある小さなバヴィリオン(メディチ家の枢機卿の書斎として使われた)の中には、J.ズッキが描いたヴィラの歴史の <u>絵</u> があり、過去、現在、想像上の未来の3場面に分かれている。過去の場面には、ミキエルのぶどう畑が田園に置かれたヴィラの起源として、理想化して描かれている。未来の場面には、実現されなかったモニュメンタルな前庭がヴィラと都市を結びつけている様子が描かれている。	絵画

5	眺望	パラッツォに見えるヴィラ	都市に向いたそのファサードはおよそヴィラにふさわしくない。どこからでも目につき、どこまでも見渡せる都市の一等地にあるため、そのファサードは堂々とした 都市型パラッツォそのもの である。	擬態
6	接続関係	都市と田園の要素が対比的に表現されている	庭園は北から南へ3つの領域に分かれ、都市と田園のエレメントがはっきりと 対置 されている。	コントラスト
7	眺望	周囲のランドスケープを下から眺める	主軸線上のクレオパトラのパヴィリオンがある正面入口(都市に向く)を通り抜けると、後にヴィラ・ボルゲーゼが建つことになる 丘を眺める場 に至る。	手前と奥
8	形態操作	軸線が設定される	軸線 は当初、ティトゥスの浴場から持ち込まれた花崗岩の浴槽が2つ対称形に置かれることで強調されていた。	軸線
9	形態操作	庭園内の領域が囲い込まれる	庭園のこの 閉じられた領域 はすべての方向から視覚的に遮断されていた。	内部化
10	眺望	ランドスケープが市壁ごしに見える	邸宅からのランドスケープの 眺めはアウレリア市壁の外側に限られ 、また反対側には 都市の全景 があった。だが、北側の庭園の中央には2つの壁を結ぶ通路があった。その小道の端、つまり東側には古代の市壁に開口が穿たれて眺望が開け、西側には壁に 4つの窓が開けられ 、そばにあるベンチに腰かけて都市の眺めを楽しめる。	手前と奥
11		都市の全景が見える		パノラマ
12		都市が開口部ごしに見える		フレーミング
13	眺望	周囲の眺望が全方向的に見える	バルナツソス山は、ベガサスの噴水を遠くに望みながら上ることができ、頂上に至れば 全方向の眺望 が得られる。	パノラマ
14	接続関係	通路の末端がニッチやパヴィリオンで終結する	各庭園の主軸線と 交差する3地点 に噴水が置かれた。メディチ家の枢機卿はほとんどすべての通路の末端に装飾的なエレメントを配置した。庭園の縁には、 彫刻のあるニッチやパヴィリオンが壁沿いに設けられた 。	終結
15		噴水が軸線同士の交点に設置される		交点
16	意味論	神話のシンボルをモチーフとする	バルナツソス山の 神話 だけが、ヴィラのシンボルとして、ミューズのパトロンである所有者と共に示されている。	モチーフ(神話)
17	眺望	ローマの景色が360°に広がる	バルナツソス山はテラスの樹木の上にそびえ立つ。スパイラル状の通路を上り、ランドスケープと都市の眺めの変化を眺めつつ頂上に至ると、はるか下方で水の噴き出す音(ベガサスの噴水)が聴こえ、 ローマの景色が360°に広がる 。	パノラマ

3.3.6 オルティ・ファルネジアーニ

オルティ・ファルネジアーニはパラティーノの丘に位置している。1539~79年、パラティーノの土地はファルネーゼ家の兄弟、アレッサンドロとラヌッチオが購入した。どちらも古代研究に熱を上げていた。枢機卿アレッサンドロ(1520-89)はカンチェレリアを公邸とし、ローマ郊外にいくつかの邸宅をもっていた。カポディモンテやグラドリーなどである。1557年以後、アレッサンドロはヴィニョーラにカプラローラのヴィラ・ファルネーゼの建設を依頼する。ラヌッチオのローマでの邸宅はパラッツォ・ファルネーゼであり、田園の邸宅としてはフラスカーティに小さなヴィラ(ヴィラ・ヴェッキア、後にヴィニョーラによって改築される)をもっていた。パラティーノの庭園はHortiという語で表されていた。それは郊外のヴィラに対して都市内の庭園を意味した。1882年にはヴィラのほとんどが廃墟と化し、その後鳥小屋だけが再建され、現在に至る。

オルティ・ファルネジアーニに携わった建築家について、ファンデルレーらは、ヴィニョーラとジャコモ・デル・ドゥカ(1520-1601)であるとし、ドゥカが建築家として従事した2つのヴィラ、バニャイアのヴィラ・ランテ(1560-87)とカプラローラのカジノ・ファルネーゼ(1584-86)の類似性を指摘している。また、ヴィニョーラによるオルティ・ファルネジアーニの半円形の中庭とヴィラ・ジュリアのニンフェウムの類似性も指摘している。

形態操作に関する記述が7回、接続関係に関する記述が5回、眺望に関する記述が4回、意味論に関する記述が1回登場する。

表 3-18: オルティ・ファルネジアーニにおける「風景の統合」

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-06 オルティ・ファルネジアーニ Orti Farnesiani	1	形態操作	廃墟が庭園の一部として取り込まれる	丘の頂上の古代の建物はほとんど手をつけられず、その配置をもとにした <u>廃墟の庭園として存続した</u> 。この2つの部分、つまり北側と丘の頂上とは形態的に <u>切り離され</u> 、主な軸線も互いに連結していなかった。	取込
	2	接続関係	庭園の部分同士が切り離される		切離
	3	接続関係	2つの方向性がある地点で対峙する	この2つの <u>異なる方向性</u> は、丘の途中のくさび形の区画で <u>出会う</u> 。	対峙
	4	眺望	庭園内の目的地を下から見上げる	正門をくぐって中に入ると、まず、半円形の中庭(テアトロ)に出る。そこからは <u>丘の頂上の建築的なクライマックスをつくる2つの鳥小屋が見える</u> 。	手前と奥
	5	形態操作	視覚的な刺激によって歩行者を誘導する	そこには鮮やかな色彩の鳥が入っていて、 <u>視覚的な刺激をもって訪れる者を引き付けた</u> 。だが、そこに行こうとして斜路(コルドナータ)を上ると、正面には意外なことに冷たく暗いグロッタと噴水が置かれている。	方向指示(惹きつけ)

6	形態操作	軸線からルートが離脱する	両端にある階段を上らないと上には行けないため、しばらくの間、中央の <u>軸線からはずれて</u> しまう。その背後には再び軸線上の階段が始まり、高い位置へ上がっていきける。噴水のある明るい広場に出ると、驚くべき新しい場面が広がる。それまで視線の下に隠されていた2つの鳥小屋の下層部分を含めて、その全体が姿を現す。最上部に上りつめるには、再び軸線からはずれてどちらかの鳥小屋の側面の階段を選ぶ。	軸線
7	接続関係			離脱
8	接続関係	前に見た要素が再びあらわれる(デジャヴュ)	そこを回り込むと、一番下の中庭から見上げた時の鳥小屋の上層が <u>再びそこにあり、デジャヴュ(既視感)を体験することになる</u> 。	繰り返す
9	眺望	バルコニーからの展望が一幅の絵のように見える(視界の左右を建物で遮られる)	<u>2つの鳥小屋にはさまれたバルコニーから一幅の絵のような展望</u> は、平面全体を貫く軸性を凌駕している。展望の幅は2つの鳥小屋が平行でなくやや開くように配置されていることから、さらにその効果が強められていた	スクリーン
10	眺望	都市と背後のランドスケープが見渡せる	ここからは、フォロの古代ローマ建築のみならず、 <u>都市ローマ、そして遠くのアルバーノ丘陵まで見渡せた</u> 。その景色は、軸線上にモニュメンタルに建つマクセンティウス帝のバシリカの背後に広がっていた。この設計によって、丘は都市を眺める展望台につくり変えられたのである。	パノラマ
11	形態操作	全体のシステムが認識される	このバルコニーに到着して初めて、 <u>全体の建築システムが把握できる</u> 。ジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園)も、それまでは上っていくルート上に位置しているため、そのほとんどが隠れて見えなかった(このルートは部分的には段状の庭園を通り抜けていた)。	見え
12	接続関係	上りと下りの動線が交差しないようになっている	一番下の正門に向かって下りていくと、このジャルディーノ・セグレートに自動的にアクセスできる。それは、 <u>巧妙な設計のシステムによって、上りと下りの動線が交差しない</u> (同じ道は2度と通らない)からである。	ループ
13	形態操作	次の空間へのアクセスが発見される	鳥小屋に接した階段からは、 <u>下りるための斜路がどこにあるかを見る</u> ことができる。	見え
14	形態操作	庭園の一部が閉鎖的につくられる	カンポ・ヴァチーノに沿った <u>壁に開けられた小さな窓からジャルディーノ・セグレートの外の景色をのぞくことができる</u> 。だが壁沿いのベンチは内向きに配置され、庭園の閉鎖性を強めている。この隠れた庭園からは2つのらせん階段を下り、正門を入ってすぐの半円形の中庭(テアトロ)に出る。このらせん階段はそれぞれニッチの裏に隠されているため、入った時には気づかない。	内部化
15	眺望	小さな窓から外の景色をのぞく		フレーミング
16	形態操作	軸線が設定される	主 <u>軸線</u> の両側に振り分けられた同形のバヴィリオンという主題は、一番上のグロッタの両側にある鳥小屋に現れている。	軸線
17	意味論	ヴィラのモチーフとコロッセオの形態が呼応している	くさび形の庭園部分からは方向としてコロッセオがよく見える。その斜めのテラスの中央には <u>正円が描かれ、コロッセオの楕円と呼応</u> している。	モチーフ(形態)

3.3.7 ヴィラ・キジ

ヴィラ・キジは、1763年に枢機卿フラヴィオ・キジが購入したぶどう畑の中にあった建物を増改築したものである。

もっとも特徴的な部分は、トロンプ・ルイユ（だまし絵）によって窓や扉まで描かれた部屋である。2階の部屋はF.ヌバーレ、G.ルビン、モナルディ、1階は主にフィリッポ・カタルディが描いたとされる。内部だけでなくファサードにもトロンプ・ルイユ的手法が用いられ、ファサードにアーチが描かれて対称性をつくっている。

このヴィラは、ローマの市壁の3~4km外側に位置し、都市内部のヴィラ同士の視覚的な相互関係のシステムの中には組み込まれていない。つまり、空間のクライマックスとなるような都市への眺望をもっていない。このような敷地条件が、ヴィラ・キジのトロンプ・ルイユ的手法が発展をとげた背景にあると考えられる。

形態操作、眺望、接続関係に関する記述がそれぞれ2回ずつ登場している。

表 3-19：ヴィラ・キジにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-07 ヴィラ・キジ Villa Chigi	1	形態操作	幾何学が庭園に適用される	カジノと <u>幾何学</u> 的庭園は上のテラスにあり、下のテラスはそのほとんどが牧草地である。	幾何学
	2	形態操作	軸線が設定される	2つのテラスはヴィラの正門からカジノを通り抜けて端まで敷地を貫く主 <u>軸線</u> 上に構成されている。	軸線
	3	接続関係	建物内の2つの領域が軸線によって分けられている	軸線はカジノの1階を2つに <u>分けている</u> 。	分離
	4	眺望	絵画がファサードに擬態する	非対称の位置に開けられた西面のアーチの入口は、左に絵で描かれた円形のアーチと均衡を保っている。これは、 <u>トロンプ・ルイユがつくる対称性</u> で、内部にとっては不要だが、外部にとってはファサード構成上必要なエレメントとして描かれたのである。窓についても同様の処理がされている。	擬態
	5	接続関係	建物の内と外が分離される	これによって、内部と外部の絶対的な <u>分離</u> がつけられている。	分離
	6	眺望	絵画が虚構の空間をつくる	内部は <u>フレスコ画</u> による虚構の空間が存在し、外部は現実の都市のランドスケープが取り巻いている。通路と階段だけがその中間領域である。	絵画

3.3.8 ヴィラ・ドリア・パンフィーリ

1630 年、パンフィーリオ・パンフィーリはアウレリア街道のサン・パンクラツィオ門の外に小さなぶどう畑を購入した。そこはジャニコロの丘上で、ローマ皇帝ガルバの庭園があった位置だった。全体の計画として、規模と豪華さにおいてローマのヴィラ・ボルゲーゼのような広大な 17 世紀のヴィラに匹敵するものが意図された。ヴィラ・ボルゲーゼとはテヴェレ川をはさんで向かい合うように位置しているが、相互視認性は確認できない。

眺望に関する記述が 5 回、形態操作に関する記述が 4 回、接続関係に関する記述が 1 回登場する。都市へのパノラマ的な眺望だけでなく、緩やかに傾斜した地形を利用した消失点の操作や、異なる立面どうしが重なって見えるなど、目の錯覚に訴えかける手法が特徴的である。いっぽうで、意味論に関する記述はみられない。

表 3-20：ヴィラ・ドリア・パンフィーリにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-08 ヴィラ・ドリア・パン フィーリ Villa Doria Pamphili	1	形態操作	軸線が 設定される	カジノのまわりはテラス状の庭園が南北 <u>軸</u> の両側に配置された。西側には広大なボスコがあり、それは2つの区域に分かれていた。	軸線
	2	眺望	都市が 丘陵によって切り 取られて見える	北方向はヴァチカンのサン・ピエトロ大聖堂がモンテ・マリオを背景に建っている。この方向の眺めは丘陵の <u>スクリーン的な効果</u> により、都市の他の部分から <u>切り離されている</u> 。	手前と奥
	3	眺望	周囲のランドス ケープが 見渡せる	南方向にはアルバーノ丘陵とともにモンテ・カーヴォまでのローマの田園風景が <u>見渡せる</u> 。このヴィラの軸線上はるか彼方の丘上には、ゼウスの神殿が建っていた。	パノラマ
	4	形態操作	軸線が 設定される	ヴィラの敷地を貫く南北の主 <u>軸線</u> に対して対称形の配置がなされた。この軸線の東と西に庭園が対称形をつくるが、その境界は異なった扱いを受けている。	軸線
	5	形態操作	斜めの軸線が 設定される	軸線は矩形のテラスとカジノを前後の庭園と結びつけている。軸の方向性はカジノのファサードの処理によって強められている。それは北側ファサードでは中央部が、南側ファサードではロτζアが突き出ているからである。ヴィラの敷地内では、この主軸線と <u>斜めの軸線</u> が庭園と広大なボスコ、松林、小動物園とを結びつけている。	斜めの軸
	6	接続関係	建物と主軸線が 対峙する	カジノは南北の主軸線に <u>対して垂直に立つ</u> スクリーンのように置かれていた。	対峙
	7	眺望	眺望が 並木のスクリーン で枠取りされる	ロτζアからはアウレリア街道沿いの水道橋の向こうに北方向の眺望が開ける。この眺めは敷地内の並木の <u>スクリーンによって枠取り</u> されている。	フレーミング
	8	形態操作	建物自体が水平線 の位置を決め、は るか彼方における 視線の消失点を規 定する	ロτζアからは、使用人が住む地階のレヴェルからジャルディーノ・セグレート <small>（1）</small> の矩形のテラスを見渡せる。そこからはジャルディーノ・バッソ（1段下にある庭園）も眺められる。幅が狭くなるとともに低くなっていくため、この庭園は徐々にボスコや小動物園、さらにはるか彼方の南の地平線上にあるアルバーノ丘陵へと連続していくように感じられる。…外側では、建物自体が水平線の位置を決め、はるか彼方における視線の <u>消失点を規定</u> していたのである。	消失点の規定
	9	眺望	ファサードが 錯覚を起こさせる	ジャルディーノ・バッソの方からカジノを見ると、グロッタのあるジャルディーノ・セグレート <small>（1）</small> の <u>テラスの壁が、南側ファサードの基壇をつくっているように見える</u> 。つまり5層の建物に見えるのである。	立面結合
	10	眺望	眺望が谷ごしに他 のヴィラの敷地を とらえる	最も重要な東方向の <u>眺めは</u> 、ジャルディーノ・バッソの西端にある未完の半円形テアトロから始まり、庭園の東側境界に接する <u>深い谷間を越えた</u> 旧ヴィラ・コルシーニの敷地へと <u>続く</u> 。	手前と奥

3.3.9 ヴィラ・ジュリア

ヴィラ・ジュリア建設の予備工事が開始されたのは1550年、ユリウス3世が即位した直後である。彼はその新しい地位にふさわしい、広大なヴィラの建設を命じた。このヴィラの敷地はテヴェレ川沿いの一帯も含み、新しい港をつくることでヴィラとヴァティカンを結びつけた。ヴァティカンとカステル・サンタンジェロを連結する屋根付きの通路を通して川に出る地点から、来賓を乗せた教皇の豪華な船が出ていた。船が到着する地点からは、パーゴラがフラミア街道に面した正門まで続き、ヴィラに導かれた。

ジョルジョ・ヴァザーリ、ミケランジェロ、ヴィニョーラ、アンナマーティなど当時の著名な建築家が携わった。

接続関係に関する記述が9回、形態操作に関する記述が8回、意味論に関する記述が4回、眺望に関する記述が2回登場する。眺望に関する記述が少ないのは、おそらくこのヴィラが高台に位置しておらず、都市を見下ろす視点をもたないためである。こうした閉鎖性や都市からあえて距離をおく構成の背景として、このヴィラでの空間体験がヴァティカンと相互補完的に完結するものとして成立していたのではないかと考えられる。

表 3-21：ヴィラ・ジュリアにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-09 ヴィラ・ジュリア Villa Giulia	1	接続関係	2つの軸線が交差する	川の曲折点から発する 2つの方向 (建物の主軸線をつくる谷線と、川に直交する線)は、永いアプローチがヴィラの前庭に至る地点で 出会う 。	交差
	2	形態操作	ヴィラが隠されている	この通路は並木にはさまれているため、 最後まで行き着いて初めて 、ヴィラの主軸線でなく川に直交する線を歩いてきたことが わかる 。このようにアプローチの軸線が振られていることで、どの方向からでも、ヴィラが閉じられた谷の中に置かれているように見える。	隠れ
	3	形態操作	ランドスケープが背景として設計されている	ランドスケープもまた、目が行き届く範囲はすべて、ヴィラの平面計画の建築的操作の中に統合されている。偶発的な要素は1つもないのである。 すべての斜面は、ランドスケープを扱う建築家ヤコポ・メネギーニによって植樹された。 アンナマーティは、1550年以降さまざまな種類の3万6千本の樹木が植えられたと手紙に書いてある。	舞台背景
	4	接続関係	建物から庭へゆるやかに変化する	ヴィラ・マダマでは建物が庭への正門になっているが、ヴィラ・ジュリアでは建物から庭への移り変わりは穏やかである。いくつもの中庭は、建物自体に枠取られた一連の空間として存在している。…建物から丘の方向へ進むほど、スクリーンの開口は幅広くなり、エレメントのヴォリュームと壁の高さは逡減していく。この 透過性の増長 は、石材から植込みへの穏やかな移り変わりという素材の変化にも現れる。	グラデーション

5	接続関係	正面と背面が対比されている	ファサードを出デコルム(品格)として扱うヴィニョーラの嗜好は、 正面と背面の対比 の中に読み取れる。	対比
6	形態操作	ヴィラの内部が隠されている	正面から見ると 、このヴィラがランドスケープに対して開放されていることは わからない 。厳格で閉鎖的な正面ファサードは広場に向けられ、明らかにヴィラを代表する機能をもつ。	隠れ
7	接続関係	凱旋門のモチーフが繰り返される	正面ファサード中央の 凱旋門のモチーフ は背面ファサードにも現れ、 両面をつなげている 。	繰り返し
8	意味論			モチーフ
9	形態操作	庭園の一部が内部化されている	背面ファサードは内部空間の立面としての性格をもつ。… 内部のように感じさせるこの立面に向き合う中庭 の中心は、建物内部の一連の空間の延長として感じられ、建物と庭園の親密性が強調されていることがわかる。	内部化
10	意味論	パンテオンの立面が引用されている	面の扱いはパンテオンの内部から直接 引用 されている	引用
11	形態操作	軸線が設定される	主要なエレメントは主 軸線 上に 幾何学的 に構成され、一連のスクリーンとパースペクティブが配置されている。	軸線
12	形態操作	幾何学が庭園に適用される		幾何学
13	意味論	建物が劇場に見立てられている	アンナマーティは手紙の中で、この建物を劇場に、庭をプロセニウムとステージに 見立て ている。劇は訪れる者によって組み立てられ、平面上を移動することで観客にも役者にもなれる。	見立て
14	接続関係	庭園が多層化している	3層に重なった 真中の庭は、主軸線上にあって相互に視覚的なつながりをもつ。	多層化
15	接続関係	軸線からルートが離脱する	下方へ連続する個々の庭へは、 主軸線からはずれて 階段で移動しなければ到達できない。	離脱
16	接続関係	平面と断面が対応している	平面での3部構成がここでは垂直の3部構成と対応している。	呼応・対応
17	形態操作	アプローチが隠されている	一対の階段が中段の庭へ、さらに 隠された 小さな一対の階段が下段の庭へと通じている。	隠れ
18	眺望	絵画によって周囲の眺望に壁面が擬態する	内壁にランドスケープが描かれ、空に向かって2つの開口をもつ ニッチの上にスクリーンが置かれている。	擬態
19	眺望	空への眺望が開口部からのぞめる		フレーミング
20	接続関係	軸線がニッチで終結する	一番奥の庭において、主軸線は背壁のニッチによって 終結 し、そこで初めてこの平面形の幅が視認でき強調される。	終結
21	形態操作	バルケットが配される	丘の上へはここから、彫像や植込みによって分節されたさまざまな小道を通して上ることができた。森を構成していた バルケット の中には、いくつかのあずまや、鳥小屋、ロジャが眺望のきく地点に置かれ、そこからは、谷にあるヴィラだけでなく、ヴァティカンのパラッツォ、カステル・サンタンジェロ、ヴィラ・マダマを遠くに見渡すことができた。建物からはローマの眺望が得られないが、それは、 ヴィラの平面とこの丘上のエレメントの統合 によって視覚的に補われている。	迷路
22	意味論	建物から見晴らし地点を見ることで間接的にローマへの眺望を得る		暗示

3.3.10 ヴィラ・ランテ

ヴィラ・ランテは小都市バニャイアの端にある広大なバルコ（狩猟場）の中にある。ヴィラの設計者はヴィニョーラとされるが、ジャコモ・デル・ドゥカも参画している可能性がある。枢機卿ガンバラは、ヴィテルボの司教に任命されて2年後の1560年にこの土地を取得すると、その直後にヴィラの建設を命じた。当時、ヴィニョーラは枢機卿ガンバラの友人であるアレッサンドロ・ファルネーゼのカプラローラのヴィラを設計していた。1656年、このヴィラ全体はランテ家の所有に移った。

ファンデルレーらは、ヴィニョーラによるカジノ・ガンバラとカプラローラのカジノ、フラスカーティのヴィラ・ヴェッキアの平面、立面の類似性を指摘する。この3つの建物は全く同じ2年間(1568-69)に設計され、次の5年間に建設され、田園住宅の外観をもち、望楼として改築された鳩小屋が屋根の上に載っていた。

いっぽうで、眺望のバリエーションはカプラローラのヴィラとは異なっている。ヴィラ・ランテではローマへの眺望はみられない。都市バニャイアへの支配的な目線もみられず、その意味では私的な空間の性格が強い。自然との対話とランドスケープへの眺望が庭園をつくっている。

ヴィラ・ランテでは幾何学が構成原理そのものであり、すみずみにまでその秩序が課せられている。土地の自然な傾斜さえも意図されたかたちの一部として形態化されている。シークエンスの中で、建築、都市、ランドスケープと、自然との相互作用がさまざまなかたちで実現されている。

形態操作に関する記述が6回、接続関係に関する記述が5回、意味論および眺望に関する記述が2回ずつ登場する。

表 3-22：ヴィラ・ランテにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-10 ヴィラ・ランテ Villa Lante	1	接続関係	2つの領域が対比的に表現されている	フランスにある彼のヴィレッタ(小ヴィラ)には2つの庭園があり、1つはアポロに、他はバックスに捧げられ、全体構成がもつ二重の性格を暗示していた。ヴィラ・ランテでも、両者は互いに鋭い 対比 をなし、その接点では対話が視覚化されている。	対比
	2	形態操作	迷路的空間が配置されている	バルケットは 迷路的構成 をもち、 無垢の自然を表現し、ランダムに交差する小道 からできている。	迷路
	3	意味論	バルケットが配される無垢の自然を表現する	移動は交差点に置かれた視覚的な刺激によってのみ促される。エレメントからエレメントへと動くのである。	暗示
	4	接続関係	小道どうしがランダムに交差する		交点
	5	形態操作	軸線が設定される	一方、庭園はテラス状に重なり 軸線 上に構成され、すべての移動は主 軸線 に沿ってなされる。ここでは幾何学が構成原理そのものであり、すみずみにまでその秩序が課せられている。	軸線
	6	形態操作	幾何学が庭園に適用される		幾何学
	7	意味論	ボスコが自然の象徴として表現される	一番上のテラスでは、ボスコ(自然の象徴)からの恵みとして湧き出た泉があり、その水は主軸線の最上端にある洞窟から流れ出る。	暗示
	8	接続関係	自然の表現が段階的に変化する	バルケットに象徴化された自然の影響力は 下から上へと増大 する。	グラデーション
	9	形態操作	次のテラスが隠されている	一連の建物の中には、今は取り壊されてしまった一対の鳥小屋(オルティ・ファルネジアーニやヴィラ・ジュリアにも見られるように、ヴィニョーラやドゥカが繰り返し用いたエレメント)が下から2段目と3段目のテラスの境界に配置され、 スクリーンとして機能 していた。	隠れ
	10	形態操作	幾何学が庭園に適用される	2つのカジノを両わきに置いた主軸線に沿って、 幾何学的 庭園の構成要素が秩序づけられ、庭園の都市側には堂々とした正門がある。最下段のテラスにある庭園は、 反射する区切られた水面 と共に、1つの回転軸を中心に回っているかのように感じさせる。	幾何学
	11	形態操作	ヴィラが水面に反射する		反射
	12	眺望	バルケットへの眺望が壁越しに見える	視線をわきに移すと、隣接するバルケットの 眺望が境界壁の向こうに見渡せ 、手前にある構成的な庭園と鋭い 対比 をなす。	手前と奥
	13	接続関係	向こうと手前が対比している		コントラスト
	14	眺望	ランドスケープが全景として広がる	このテラスから都市を眺めることはできず、庭園の形態の一部として取り込まれた正門に至って初めてそれが可能になる。上段のテラスからは、軸線の彼方に ランドスケープの全景 が広がる。この庭園の最高地点は最上段のテラスの泉のさらに上に載ったベンチである。	パノラマ
	15	接続関係	バルケットと庭園が焦点をつくる	それは主軸線の出発点であると共に、バルケットと庭園の幾何学的構成とをつなげる 焦点 でもある。	交点

3.3.11 ヴィラ・キジ・アルバーニ

ヴィラ・キジ・アルバーニはソリアーノに位置する。13世紀末、ソリアーノは高位聖職者のための田園生活の場になっていた。教皇たちは、ローマの政治の混乱とペストを逃れてこの地に移り住んだ。ヴィラはチミニ山地の極端な急斜面に位置しており、平穏な日々と新鮮な空気に恵まれた快適な環境を享受することができた。

当初の設計はヴィニョーラによるものと、ペナツツィ(1700頃)とフェルツツィ(1900頃)はしていたが、ベネデッティ(1972)はジャコモ・デル・ドゥカではないかと指摘している。

田園の生活の愉しみにどれほど宗教的機能が結びついていたかは不明である。ファンデルレーらは、噴水などのいくつかの部分からジャコモ・デル・ドゥカの関与を示唆している。まず、アルカディアの場面にシチリアのランドスケープが参照されている点、次に、モーゼが岩を打つ聖書の場面が彫刻として表現されたことがなかった点である。ミケランジェロはヴァティカンの前のニッチにモーゼの噴水を設計したが、彼の信奉者の一人であったジャコモ・デル・ドゥカがこれを熟知していたためであると指摘している。さらに、このモーゼの彫刻と、1582年にドゥカが制作したカンパーニョのサン・ジョヴァンニ・バティスタ聖堂内の福音者の彫刻の類似性も指摘している。

ヴィラ・キジ・アルバーニの初期の所有者枢機卿マドゥルツツォは枢機卿ファルネーゼともヴィチーノ・オルシーニとも親しかった。彼らは互いにヴィラを訪問し合い、田園の生活を楽しんだ。ヴィラに招待し、書簡を交換し、恐らく建築家や石の彫刻家を紹介し合っていたと考えられる。1564年にパパクアの噴水が完成した直後、ドゥカはファルネーゼ家に仕えることになり、その後すぐ近くのカブラローラのヴィラ・ファルネーゼのカジノを建設した。また、パパクアの噴水は岩のランドスケープを表現したおそらく初めての例であり、トレヴィの泉をはじめとし、17、18世紀の噴水に影響を与えた。ニンフェウムの彫刻はこのヴィラのすぐ近くのサクロ・ボスコ・ディ・ボマルツォにも影響がみられる。

ここでは、意味論に関する記述が2回、眺望・形態操作・接続関係に関する記述が1回ずつ登場する。テラス状の構成の最下部入隅に位置する三角形の池と組み合わさった、斜め方向への眺望が、ヴィラの中央部分を横切り、シークエンスの中で重要な役割を占めている。

表 3-23：ヴィラ・キジ・アルバーニにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-11 ヴィラ・キ ジ・アルバー ニ	1	眺望 接続関係	眺望が ロτζアごしに見 える	それは横長の1層の建物で、一方の端にニンフェウ ム(パバクアの噴水)、他方の端に、カブラローラ のヴィラ・ファルネーゼからの眺めに匹敵する <u>美 しい景色を望むロτζア</u> が配置されていた。	フレーミン グ
Villa Chigi- Albani	2	シークエンス	建物や各要素の中 心点	頂部の円形の塔はヴィラの中心を示す役割をも つ。それはいくつものテラスや建物を秩序づけ、 すべてがそれを <u>中心に巡る想像上の回転軸</u> であ る。	交点
	4	形態操作	建物が 斜めの眺望によっ て崩される	庭園の各部分はファサードの特定の部分と形態的 に結びつけられている。建物の矩形性は周辺の低 地を見下ろす斜めの方向性によって崩されてい る。それは下の入隅に三角形形状につくられた池に よってさらに強められている。 <u>眺望も北側の矩形 の領域を斜めに横切るシステムと一体化</u> してい る。	斜めの眺望
	5	意味論	古代のモチーフが 配される	ヴィラのニンフェウムにはパバクアの噴水(ゲニウ ス・ロキに捧げられている)から清水が湧き出して いる。岩は彫刻化している。2つの対照的な場面が 互いに直角に配置され、どちらも岩から彫り出さ れている。その1つは、岩が削られて樹木とさまざ まな森や草地の動物が生きるパン(ギリシア神話の 森、原、牧羊の神)の領土が表現されている。山羊 の群れ、ふくろう、亀、魚、蛇などが登場してい る。だが、最も印象的な像は、女性のサテュロス (ギリシア神話の半人半獣の森の神)、水ぎわに横 たわるゼウスの乳母アマルテア、小さな男性のサ テュロス、そして左側のワインの袋を頭に載せた パンの半身である。全体の構成のさらに上部に笛 を吹く羊飼いがすわっている。 この場面は <u>古代の神話</u> として解釈できる。	モチーフ(神 話)
	6	意味論	聖書のモチーフが 配される	このアルカディア(古代ギリシア山間の牧歌的田 園)の場面と直角に置かれたもう1つの場面には水 に関する <u>聖書の中の話</u> が描かれている。モーゼが 岩を打つと奇跡が起こり、水が湧き出すという話 である。	モチーフ(聖 書)

3.3.12 ヴィラ・デステ

ヴィラ・デステはティヴォリに位置する。ティヴォリは、古代より裕福なローマ人が愛した保養地である。この付近には当時、ハドリアヌス、クインティリアヌス、ヴァロなどの高名な古代のヴィラの遺跡があり、エステ家の枢機卿はこのことを熟知した上で、斜面の庭園とぶどう畑、そして修道院を購入し、その全体をヴィラにつくり変えようとした。

1550年、イッポリト・デステ2世(1509-72)は教皇ユリウス2世の命で、ローマの北東約30kmにあるティヴォリの統治を任された。ティヴォリでの邸宅は丘の斜面にある13世紀のフランチェスコ会修道院だった。邸宅は都市の西側市壁のサン・クルチス門とローマ門の間に位置し、地盤は緩やかに北西方向のガウデンテの谷に向かって下がっていた。ヴィラ・デステはカブラローラのヴィラ・ファルネーゼのように、付属する要素を内に含んでおり、ファンデルレーらは、イッポリトの望みは、ライヴァルの枢機卿ファルネーゼのカブラローラのヴィラを凌ぐことであったと指摘する。

形態操作に関する記述が7回、接続関係に関する記述が4回、眺望および意味論に関する記述が2回登場する。はるか彼方に都市ローマへの眺望をもち、ポルティコは上下に重なって一つの立面を結合する。この立面結合の手法はヴィラ・ファルネーゼにも見られるものである。

表 3-24: ヴィラ・デステにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-12 ヴィラ・デステ Villa d'Este	1	形態操作	庭園の一部が閉鎖性をもつ	もとの修道院がもっていた内向的な性格はいまだに <u>ジャルディーノ・セグレート</u> (秘密の庭園)の中に感じとることができる。それは当初のクロイスターであり、限られた外界しか見ることのできない閉鎖的な平面をもっていた。	内部化
	2	形態操作	軸線が設定される	ヴィラの当初の正門は下にあった。それはローマ門に至る街路に沿った北西にありヴィラの主 <u>軸線</u> 上にあった。	軸線
	3	形態操作	目的地の建物が隠されている	噴水と高い壁にはさまれた通路を抜けて、最下段のテラスにある十字形のバーゴラのある地点に立つと、そこからは建物は <u>見えない</u> 。	隠れ
	4	形態操作	迷路的空間が配置されている	テラスの両側には4つのラビリンス(<u>迷路</u>)がある。	迷路

5	接続関係	2つのバーゴラが交差している	テラスの中心に2つのバーゴラが <u>交差</u> していた地点は、後になって糸杉が円環状に植えられた。	交差
6	形態操作	目的地の建物が発見される	ここからやっとヴィラの建物がその壮麗な <u>姿を現す</u> 。現在は斜面が高い糸杉と松によって隠されているため、養魚池の水面に <u>反射</u> して映る建物は、中央部に印象的なポルティコをもつ対称形に見える。次の <u>テラスにあるポルティコと建物のポルティコは上下に重なって一体化し、また建物への通路は主軸線上に続いているかのように錯視</u> される。	見え
7	形態操作	建物の形態が反射することで対称形となる		反射
8	眺望	異なる建物が上下に重なって一体化する		立面結合
9	形態操作	建物の通路が主軸線上に連続するかのように錯視される		消失点の規定
10	接続関係	ルートが迂回するよう設定される	視覚上の印象を操作し、 <u>回り道を強いる</u> ことにより、まずは最下段のテラスから軸線計画の総体を見せ、それから徐々に上ることによって曖昧でミステリアスな全体が明らかになるのである。	迂回
11	接続関係	建物の平面が軸線から切離されている	この建物の平面は敷地の主軸線から <u>切り離</u> されている。	切離
12	眺望	ランドスケープへの眺望がパノラマに見える	バルコニーからの庭園の主軸線上の眺めは壮観である。急峻な斜面と主軸線は、庭園を下から見上げた時には支配的に見えたが、バルコニーから見ると、それは単に全体のコンセプトの部分的な重要性しか担っていないことがわかる。庭園全体はより <u>広範な眺望</u> のための前庭に過ぎないのである。しかも、建物の軸線は庭園の主軸線からわずかにずれていて、地平線上のサビーネの丘陵に向いている。このようにヴィラはちょっとした操作で広大なランドスケープの空間と関係づけられているのである。	パノラマ
13	眺望	都市ローマへ向かうランドスケープがポルティコのフレームによって切り取られる	<u>ポルティコのフレーム</u> は、晴れた日にはるか彼方に見える都市ローマに向かうランドスケープの <u>眺望を切り取っている</u> 。	フレーミング
14	意味論	副軸線がローマの方向を暗示する	庭園内では、外側のランドスケープとの接触は主軸線ではなく、副軸線を介して得ることができる。その方向はすべて <u>ティヴォリからローマへ向かう</u> 。	暗示
15	意味論	神話を取込み幻想的な楽園を想像させる	訪れる者は日常の現実から離れ、幻想的な楽園を想像することができた。…ヴィラ・デステは、地上の楽園の <u>神話</u> 的解釈の1つであるヘスぺリデスの庭園を、寓意的に表現したものである。	モチーフ(神話)
16	接続関係	2つの異なるグロッタが対置されている	楕円形の噴水池にあるヴィーナス(不徳)のグロッタは、食食用ロッジアの下にあるディアナ(美德)のグロッタと <u>対に置かれている</u> 。両者を結ぶのは、ローマの詩人オウィディウスが変身した姿を描く100のレリーフが並ぶ100噴水の通路である。	コントラスト

3.3.13 ヴィラ・ファルネーゼ

ヴィラ・ファルネーゼはカプラローラの都市と庭園の接点に位置する五角形の要塞型のヴィラである。1556 年、ヴィニョーラが教皇ユリウス 3 世に依頼されたヴィラ・ジュリアを完成させると、ファルネーゼ家の枢機卿アレッサンドロ 2 世はただちにカプラローラの邸宅の建設を依頼した。この時すでに五角形の基礎部分はサンガッロとバルダッサレ・ペルツツィによって設計されていた。ヴィラ・ファルネーゼは、一時的ではなく常に住む邸宅である。数多くの住宅が客人とその従者のために用意されていたため、機能としてはヴィラよりはパラッツォと呼ぶ方が正しい。

眺望に関する記述が 5 回、形態操作に関する記述が 4 回、意味論および接続関係に関する記述が 1 回登場する。最も特徴的な眺望はヘラクレスの間から都市を一望する視点である。地形の端が下がっているため、ファルネーゼ家の領地が無限に続くかのように錯覚される。この部屋の壁面には、ファルネーゼの理想とするヘラクレスの神話が描かれている。また、都市の側から建物を見ると、別々の立面が結合し、一つの巨大なパラッツォに見える。建物に近づいていくと、実際は別々の異なるレベルの建物であることがわかるが、五角形の外形とあいまって空間全体が歪んでいるかのようである。ここでは、空間全体にトロンプ・ルイユの仕掛けが組み込まれている。このように、都市に対するヴィラの位置、そして、その位置を利用して壮大なパースペクティブの仕掛けを施し、都市全体を舞台装置のように作り替えた点が、ヴィラ・ファルネーゼの特筆すべき点である。

表 3-25：ヴィラ・ファルネーゼにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-13 ヴィラ・ファ ルネーゼ Villa Farnese	1	形態操作	強い主軸線が 全体を支配する	全体の建築的システムの形態は、強い主 <u>軸線</u> によって支配されている。この軸線上に主な構成要素が連結される。地平線、都市、前庭、建物、中庭、庭園、バルケット、ランドスケープのすべてが一直線上に並ぶのである。	軸線
	2	接続関係	小劇場と都市の軸線が 出会う	ヴィラ・ファルネーゼでの劇場空間は前庭の下 の階段の一番下から始まる。そこは <u>都市を一直線に 通過する細い道が突然開けて小劇場に至る地点</u> である。	交点
	3	眺望	奥行きの異なる2 枚の画面が 上下に重なりひと つの立面に擬態す る	このファサードは幻影である。少しでも建物に向 かって歩けばすぐに消えてしまうファサードなの である。それはパースペクティヴの中で、 <u>奥行の 違う2枚の画面が特定の地点で上下に重なってで きた画像</u> だったのである。	立面結合
	4	眺望	自然のランドス ケープが 建物の間から見え る	空堀の上の橋を渡って建物の中に入る直前に、前 庭南側の <u>2つの建物の間から、自然のランドス ケープが望め</u> 、その遠くに谷の向かい側にあるサ ンタ・テレサ修道院が見える。	スクリーン
	5	形態操作	庭園の一部が 取り巻く部屋に よって内部化され る	この階段を上りつめると建物中央にある円形の中 庭に出る。 <u>各部屋はこの中庭の周囲を固める</u> マッ シヴな殻の中につくられている。	内部化
	6	眺望	ロτζアから都市 への眺めがパノラ マに見える	ヘラクレスの間のロτζアからは、 <u>はるか彼方ま で見通せる</u> 。ここから都市カブラローラを眺め る。ファルネーゼ家の領地が地平線の彼方まで続 くように見える。それは都市の端が急に低く下 がっているため、 <u>主軸線が無限に続くように見え る</u> からである。	パノラマ
	7	形態操作	ファルネーゼ家の 領地が 無限に続くように 見える		消失点の規 定
	8	眺望	所有するヴィラへ の眺望が絵画で表 現される	ヘラクレスの間の壁面には四季とファルネーゼ家 の10の領地が <u>描かれている</u> 。天井には <u>ファルネ ーゼがそうありたいと望んだ英雄ヘラクレスの2つ の神話</u> の一つが描かれている。	絵画
	9	意味論	神話がファルネー ゼの理想を表現す る		モチーフ(神 話)
	10	形態操作	眺望が斜め方向に 得られる	テラスからの谷の眺めは庭園の幾何学パターンを <u>斜めに横切った方向</u> に得られる。	斜めの眺望
	11	眺望	周囲のランドス ケープが パノラマに見える	ここでまた、美しい画像システムの一部として眺 望が登場するのである。遠くまで目をやると、 <u>周 囲のチミニ山地が庭園の領域と一体化</u> するような 想像が浮かぶ。広大なバルケットは壁で囲われて いるものの、木の茂った丘陵の中にそのままとけ 込んでいくような印象を受けるのである。	パノラマ

3.3.14 カジノ・ファルネーゼ

邸宅と背後の2つの庭園が完成すると、枢機卿ファルネーゼは、その関心をさらに奥に広がる森の中のバルケット、つまりジャルディーノ・グランデの方へ向けた。

ヴィテルボへ向かう道沿いに馬屋(1581-84)を建てた直後、枢機卿は森の中に野外の食事の場をつくろうとした。近くのヴィラ・ランテの友人、枢機卿ガンバラは手紙の中で、彼らの年齢ならロτζアの陰で食事をする方が望ましいとし、カジノを噴水の上に建てることをすすめている。そうすれば、ロτζアに守られて食事ができ、噴水を楽しむと共にカプラローラの眺めも得られると。この助言にしたがって1586年、カジノの建物、噴水、庭園がほぼ完成した。設計者はシチリアの建築家ジャコモ・デル・ドゥカ(1520-1601)とされている。彼はパラティーノの丘のオルティ・ファルネジアーニの建設にも関与したと考えられている。その有力な証拠は、このカジノの1階ロτζアの壁に、実際に建設されたオルティ・ファルネジアーニとこのカジノを混成させた建物が描かれている事実である。

形態操作に関する記述が6回、接続関係に関する記述が4回、意味論に関する記述が3回、眺望に関する記述が2回登場する。

表 3-26：カジノ・ファルネーゼにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-14 カジノ・ファ ルネーゼ Casino Farnese	1	意味論	神話が表現されて いる	ボスコを抜ける道のそばに、山羊の噴水がある(小都市カブラローラと 神話 的な関係をもつ。カブラはイタリア語で山羊の意)。	モチーフ(神話)
	2	形態操作	アプローチが隠さ れている	小さなダイヤモンドの形をした庭園から森を通ってカジノに至る小道は、建物背後の2つの庭のさらに背後に 隠されている 。	隠れ
	3	形態操作	視界が開け、目的 地が見える	森の中の小道を抜けると、突然 視界が開け 、カスケード(小滝)の下に出る。	見え
	4	眺望	建物と基壇が一体 化した立面に錯覚 される	そこからのカジノは、ラスティケーションが施された 基壇の上にロτζギアがある小さな建物として見える 。ヴィラ・ファルネーゼの建物の場合と同様に、このカジノもいくつかの顔をもっている。	立面結合
	5	シークエンス	ヴィラの手法が繰 り返される	カジノとその周辺の庭園の中に、ヴィラの建物と同じような手法が 繰り返される のである。	繰り返し
	6	形態操作	庭園の一部が 内部化される	閉じた庭園がつくられ、その空間の 内向的な性格 は後になって付け加えられた2つのカリアティドとその間のベンチによって強調されている。	内部化
	7	形態操作	庭園の一部が 隠されている	ジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園)は通常、主軸線のわきに置かれるが、ここでは主軸線上に位置している。だが、パースペクティブの操作によって、 足を踏み入れる最後の瞬間まで目に入らない ように設計されている。	隠れ
	8	意味論	神話のモチーフが 架空の部屋を演出 している	ジャルディーノ・セグレートの 守護神であるカリアティド は、この隠された 架空の部屋の天井を頭で支えている。	モチーフ(神話)
	9	シークエンス	少し前に体験した 視覚が再現される	ここからさらに、斜路か建物を通して上ると、壮麗な花の庭園がある。ここからカジノの建物を見れば、一番初めに見た姿、つまりロτζギアのある1層の建物が現れるのである。 少し前に体験した視覚が再現される ため、首をかしげてしまうことになる。	繰り返し
	10	形態操作	眺望が斜めに限定 される	ヴィラ・ファルネーゼの建物と同じく、カジノの建物も背後において対称性が崩されている。花の庭園からは、 斜め方向の眺望は1方向に限られ (斜面や植込みのために)、 谷全体を見渡せる 。	斜めの眺望
	11	眺望	谷が全景として見 える		パノラマ
	12	意味論	ヴィラ・ランテが 引用されている	カジノの最下部は ヴィラ・ランテの縮小版 のように見える。同じエレメントが同じシークエンスの中に登場するからである。噴水、2つの河の神、カスケード(カテーナ・ダクア)、2つの小さな建物(グロッタ)、平らな鏡のような池などである。ここでは、まさにヴィラ・ランテのように、空間の展開が水の流れる方向に沿ってなされる。	引用
	13	シークエンス	動きと動きが分断 されている	カジノ・ファルネーゼでは 連続的な動きが意図的に阻止 されている	分断
	14	形態操作	エレメントが 方向を指示する	方向を指示するエレメント は、並木道、カスケード、ロτζギアを抜けて最上段に至るまで存在する。その連続は最上段のエクセドラによって 終止	方向指示
	15	シークエンス	シークエンスがエ クセドラによって 終結する	符 が打たれる	終結

3.3.15 ヴィラ・ジュスティニアーニ

ヴィラ・ジュスティニアーニの建物は直線状の小都市バッサーノがある尾根の一番端に位置する。このヴィラはヴィラ・ファルネーゼに多くの点で類似している。ヴィラ・ファルネーゼは数十年前、この近くのカブラローラに建てられていた。両者は同一のエレメント、つまり都市、前庭、パラッツォとその中庭、橋、バルケット、カジノ、ランドスケープをもつ。ヴィニョーラとドゥカによるヴィラ・ファルネーゼの建築を、バッサーノのヴィラの設計者は熟知し、ヴィラ・ジュスティニアーニのモデルとしたと考えられるが、一方で両者には明らかな相違点もある。カブラローラと違って、バッサーノのヴィラへのアプローチは主軸線上にはない。アプローチの道は隣接する谷にかかる橋を通して主軸線と直交しているのである。パラッツォに至る前の道が曲がっているため、最後になってその存在に気づく。つまり、低い位置にある広場に来て初めて、パラッツォの本当のプロポーションが目に入るのである。この建物もカブラローラと同じようにいくつもの違った顔をもっている。カブラローラのヴィラ・ファルネーゼと比較すると、建物が中央に置かれる主軸線のシステムとバルケットとの区分は、このヴィラ・ジュスティニアーニにおいてはほとんどない。主軸線はバルケットの中に延長され、それは矩形の通路システムによって強調されている。カジノは庭園のこの部分に独立して置かれたのではなく、パラッツォの中心を通る主軸線上に配置されたのである。

この点から、フィレンツェのプラトリーノの庭園や初期フランス式庭園（1606 年、ヴィンチェンツォ・ジュスティニアーニが北ヨーロッパを長期旅行した時に訪れた）と、比較してみるとよい。ヴィンチェンツォがフランスのゲーヨンを訪れた期間、彼は 2 階の部屋に住み、その窓からは「イタリアから持ってきた絵のような」遠くまでの眺望が得られ、庭園やパヴィリオンを見下ろすことができた。

形態操作および接続関係に関する記述が 5 回、眺望に関する記述が 1 回登場する。

表 3-27：ヴィラ・ジュスティニアーニにおける「風景の統合」手法

建物名/庭園名		大分類	キーワード	『イタリアのヴィラと庭園』本文抜粋	小分類
R-15 ヴィラ・ジュ スティニアー ニ Villa Giustiniani	1	接続関係	広場が都市とヴィ ラの交点となる	中世期のカステッロであったこの建物は、ここから尾根沿いの小都市への最も重要な <u>入口を支配するだけでなく、都市と建物との間に置かれた広場を統御する位置を占める</u> ことにより、都市全体のコンテクストをも支配している。	交点
	2	形態操作	軸線が設定される	この広場上では主 <u>軸線</u> は連続的にシフトするように見える。	軸線

3	接続関係	市庁舎と聖堂の軸が交差する	主軸線はパラッツォの入口に来たり、市庁舎と聖堂の軸が 交差する点 にある広場の噴水の上を通ったりする。	交点
4	眺望	周囲のランドスケープが広場越しに見える	広場の一方は 周囲のランドスケープの 眺めを得る ために開かれている。	手前と奥
5	接続関係	庭園と都市が対置される	バッサーノの直線的構造はヴィラの設計の中にも連続している。パラッツォは、 庭園と都市(両者はほぼ同じ大きさをもつ)が互いに接し合う焦点 をつくっている。パラッツォから見ると、両者が相互に補完する関係にあることがわかる。	焦点
6	接続関係	アプローチと主軸線が直交する	カブラローラと違って、バッサーノのヴィラへのアプローチは主軸線上にはない。アプローチの道は隣接する谷にかかる橋を通して主軸線と 直交 しているのである。	交点
7	形態操作	建物の全貌が隠される	パラッツォに至る前の道が曲がっているため、 最後になってその存在に気づく 。つまり、低い位置にある広場に来て初めて、パラッツォの本当のプロポーションが目に入るのである。	隠れ
8	接続関係	小塔の要素が繰り返される	まず、広場からは2つのくっきりとした小塔をもつ侵入不可能な閉じられたカステッロのように見える。庭園に向かう堂々とした橋が要塞的な性格を強めている。次に橋の下を抜けて角を曲がると、建物は城壁のような姿を現す。小塔の表現はこのファサードではやや弱められている。その左端は塔状に突出しているが、右端は壁面上に塔の形状を示すのみである。ファサードの中央には入口があり、そこを入れて右手に向かう斜路を抜けると1段高くなった都市の広場に出る。この広場に立つと、建物は都市内のパラッツォのように見える。トンネル状の斜路の上部には 再び小塔のモチーフが現れる が、浅いレリーフで輪郭を示しているだけである。	繰り返し
9	形態操作	建物の実態が視点によって変化する	橋を渡ると一対の階段のどちらかを上り、庭園のある平坦地に至る。そこから後を振り返ると、その建物は田園の中にある農家のような印象を与える。だがよく考えると、このファサードはほんの少し前に、カステッロのように見えたものである。建物の「実体」は視点の位置によってこうも変化するのである。回り込むルートによって、 建物の見え方は変身するかのように移ろい 、各々の視点の位置にふさわしい見え方が用意されている。	分解
10	形態操作	強力な主軸線が設定される	庭園の構成は強力な主 軸線 に基づいているが、非対称形(ベルシエやフォンテーヌの銅版画に描かれた対称形とは反対に)である。	軸線
11	形態操作	斜めの眺望が設定されている	橋を渡ってすぐの庭園の平坦地に立つと、谷の眺望は特定の姿としてデザインされていることがわかる。北東方向の眺めも楽しめるからである。ヴィニョーラとドゥカの設計にあったように、ここからの 斜め方向の眺望 は主軸線のシステムと結びついているのである。	斜めの眺望

3.3.16 まとめ

ローマ近郊の15のヴィラの「風景の統合」についての理論分析を行い、全部で189のキーワードを抽出した。

インテグラツィオーネ・シェニカについての記述のうち、大分類のうち最も多かったのは、形態操作に関するもので63回、次に、眺望に関するもので49回、接続関係に関するもので43回、意味論に関するもので22回であった。小分類で多かったのは、パノラマ的な眺望の表現(16回)、軸線についての表現(16回)、中心点・結節点・交点など要素同士が交わり空間の焦点を演出している表現(12回)、目的地やオブジェクトを隠したり見せたりしながら、シークエンスに緩急をつける表現(隠れ10回、見え8回)、神話や聖書のモチーフによる表現(9回)、眺望の中に遮蔽物があり、景色に手前と奥ができている状況の表現(9回)、コントラストおよび対比についての表現(8回)などであった。

上記の特徴が、ローマ周辺のインテグラツィオーネ・シェニカの設計手法として典型的なものであると考えられる。

ヴィラごとに抽出できたキーワードの数について説明する。

ローマの市壁内のヴィラでは、ボスコ・パラシオが13個、ヴィラ・コロナが6個、コルティーレ・デル・ベルヴェデーレが13個、ヴィラ・ファルネジーナが3個、ヴィラ・メディチが17個、オルティ・ファルネジアーニが17個であった。

ローマの市壁外のヴィラでは、ヴィラ・キジが6個、ヴィラ・ドリア・パンフィーリが10個、ヴィラ・ジュリアが22個であった。

郊外のヴィラでは、ヴィラ・ランテが15個、ヴィラ・キジ・アルバーニが6個、ヴィラ・デステが16個、ヴィラ・ファルネーゼが11個、カジノ・ファルネーゼが15個、ヴィラ・ジュスティニアーニが11個であった。

ローマとの位置関係において、ヴィラごとに抽出できたキーワードの数に有意な差はみられない。トスカーナの場合と同様に、ヴィラの変遷の結果、建築家によって意図されてきたインテグラツィオーネ・シェニカがより多く残っている場合、より多くのキーワードが抽出できたものと思われる。

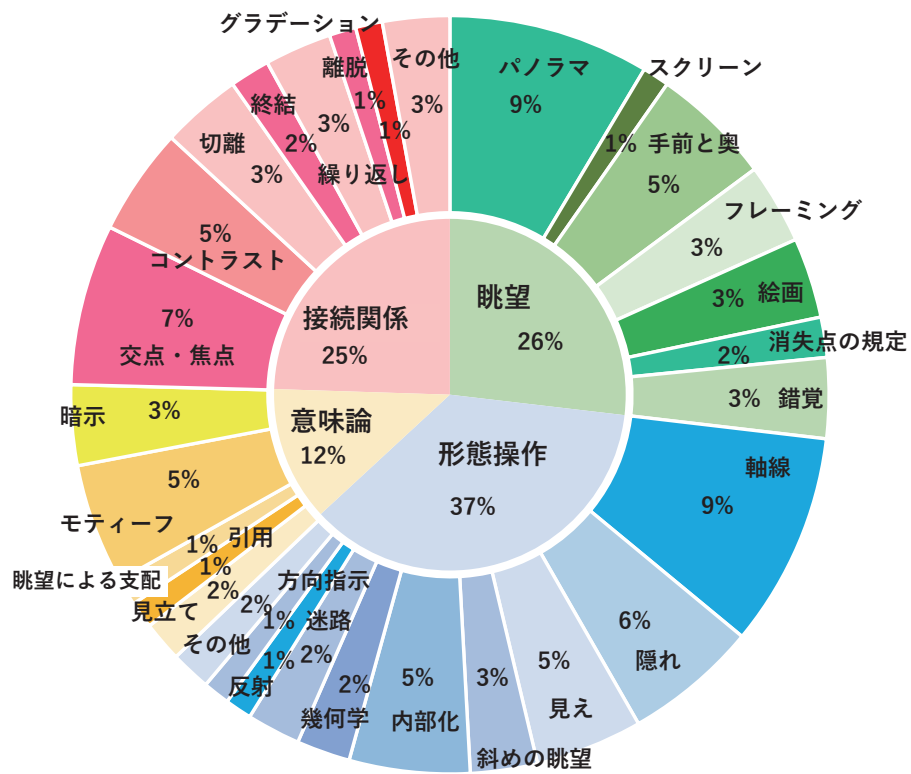
フィレンツェと異なり、比較的狭い範囲でインテグラツィオーネ・シェニカが行われた。ヴィラのもつ視認性は都市の構造にも相互に影響を与えている。また、モチーフの多用が目立ち、異教の神話とキリスト教の哲学が混生している。

ヴィラ・ファルネーゼとヴィラ・ジュスティニアニーについては、パラッツォがほぼ同じ大きさどうしの都市と庭園の境界に存在し、両者の均衡を保っている構成に共通性がみられる。どちらも郊外のヴィラであり、小都市規模において、都市全体を舞台装置の一部として取り込む手法が発展していったことがうかがえる。

表 3-28：小分類別 ローマのヴィラのデザイン手法

庭園	大分類	小分類	小計	合計	庭園	大分類	小分類	小計	合計	庭園	大分類	小分類	小計	合計											
R-01	3	眺望	パノラマ	15	R-01	1	形態操作	軸線	16	R-09	8	意味論	モチーフ	9											
R-01	9	眺望	パノラマ		R-02	3	形態操作	軸線		R-06	17	意味論	モチーフ(形態)		22										
R-02	4	眺望	パノラマ		R-03	8	形態操作	軸線		R-05	16	意味論	モチーフ(神話)			6									
R-03	1	眺望	パノラマ		R-04	1	形態操作	軸線		R-11	5	意味論	モチーフ(神話)				3								
R-05	1	眺望	パノラマ		R-05	8	形態操作	軸線		R-12	15	意味論	モチーフ(神話)					2							
R-05	11	眺望	パノラマ		R-06	6	形態操作	軸線		R-13	9	意味論	モチーフ(神話)						3						
R-05	13	眺望	パノラマ		R-06	16	形態操作	軸線		R-14	1	意味論	モチーフ(神話)							2					
R-05	17	眺望	パノラマ		R-07	2	形態操作	軸線		R-14	8	意味論	モチーフ(神話)								6				
R-06	10	眺望	パノラマ		R-08	1	形態操作	軸線		R-11	6	意味論	モチーフ(聖書)									12			
R-08	3	眺望	パノラマ		R-08	4	形態操作	軸線		R-01	6	意味論	暗示	2											
R-12	12	眺望	パノラマ		R-12	2	形態操作	軸線		R-05	2	意味論	暗示		2										
R-13	6	眺望	パノラマ		R-13	1	形態操作	軸線		R-12	14	意味論	暗示			3									
R-13	11	眺望	パノラマ		R-09	11	形態操作	軸線		R-09	22	意味論	暗示				2								
R-14	10	眺望	パノラマ		R-15	2	形態操作	軸線		R-10	3	意味論	暗示					2							
R-10	14	眺望	パノラマ		R-15	10	形態操作	軸線		R-10	7	意味論	暗示						63						
R-02	5	眺望	手前と奥	R-10	5	形態操作	軸線	R-02	1	意味論	見立て	3													
R-03	10	眺望	手前と奥	R-01	4	形態操作	隠れ	R-03	7	意味論	見立て		2												
R-05	7	眺望	手前と奥	R-01	11	形態操作	隠れ	R-09	13	意味論	見立て			10											
R-05	10	眺望	手前と奥	R-12	3	形態操作	隠れ	R-14	12	意味論	引用	8													
R-06	4	眺望	手前と奥	R-14	2	形態操作	隠れ	R-09	10	意味論	引用		6												
R-08	2	眺望	手前と奥	R-14	7	形態操作	隠れ	R-03	2	意味論	魔術的所有				2										
R-08	10	眺望	手前と奥	R-09	2	形態操作	隠れ	R-03	11	意味論	魔術的所有					49									
R-15	4	眺望	手前と奥	R-09	6	形態操作	隠れ	R-02	2	意味論	交差	6													
R-10	11	眺望	手前と奥	R-15	7	形態操作	隠れ	R-12	5	意味論	交差		4												
R-03	3	眺望	絵画	R-10	9	形態操作	隠れ	R-09	1	意味論	交差				9										
R-04	1	眺望	絵画	R-09	17	形態操作	隠れ	R-05	15	意味論	交点						6								
R-04	1	眺望	絵画	R-01	7	形態操作	見え	R-11	2	意味論	交点							6							
R-05	4	眺望	絵画	R-01	10	形態操作	見え	R-13	2	意味論	交点									6					
R-07	6	眺望	絵画	R-01	12	形態操作	見え	R-15	1	意味論	交点										6				
R-13	8	眺望	絵画	R-03	9	形態操作	見え	R-15	3	意味論	交点								6						
R-05	12	眺望	フレーミング	R-06	11	形態操作	見え	R-15	6	意味論	交点											6			
R-06	15	眺望	フレーミング	R-06	13	形態操作	見え	R-10	4	意味論	交点												6		
R-11	1	眺望	フレーミング	R-14	3	形態操作	見え	R-10	15	意味論	交点			6											
R-08	7	眺望	フレーミング	R-12	6	形態操作	見え	R-15	5	意味論	焦点													6	
R-12	13	眺望	フレーミング	R-05	9	形態操作	内部化	R-03	5	意味論	コントラスト														6
R-09	19	眺望	フレーミング	R-06	14	形態操作	内部化	R-05	6	意味論	コントラスト														
R-08	9	眺望	立面結合	R-12	1	形態操作	内部化	R-12	16	意味論	コントラスト					6									
R-13	3	眺望	立面結合	R-13	5	形態操作	内部化	R-10	13	意味論	コントラスト	6													
R-14	4	眺望	立面結合	R-14	6	形態操作	内部化	R-06	3	意味論	対峙		6												
R-12	8	眺望	立面結合	R-09	9	形態操作	内部化	R-08	6	意味論	対峙				6										
R-12	9	眺望	消失点の規定	R-08	5	形態操作	斜めの軸	R-09	5	意味論	対比						6								
R-13	7	眺望	消失点の規定	R-11	4	形態操作	斜めの眺望	R-10	1	意味論	対比							6							
R-08	8	眺望	消失点の規定	R-13	10	形態操作	斜めの眺望	R-06	2	意味論	切離									6					
R-05	5	眺望	擬態	R-14	10	形態操作	斜めの眺望	R-12	11	意味論	切離										6				
R-07	4	眺望	擬態	R-15	11	形態操作	斜めの眺望	R-01	13	意味論	断絶								6						
R-09	18	眺望	擬態	R-07	1	形態操作	幾何学	R-14	13	意味論	分断											6			
R-06	9	眺望	スクリーン	R-09	12	形態操作	幾何学	R-07	3	意味論	分離												6		
R-13	4	眺望	スクリーン	R-10	6	形態操作	幾何学	R-07	5	意味論	分離			6											
R-03	6	眺望	錯覚	R-10	10	形態操作	幾何学	R-01	2	意味論	繰り返し													6	
				R-05	3	形態操作	迷路	R-06	8	意味論	繰り返し														6
				R-12	4	形態操作	迷路	R-14	9	意味論	繰り返し														
				R-09	21	形態操作	迷路	R-09	7	意味論	繰り返し					6									
				R-10	2	形態操作	迷路	R-15	8	意味論	繰り返し	6													
				R-01	5	形態操作	内包	R-05	14	意味論	終結		6												
				R-01	8	形態操作	内包	R-14	15	意味論	終結				6										
				R-03	4	形態操作	内包	R-09	20	意味論	終結						6								
				R-12	7	形態操作	反射	R-06	7	意味論	離脱							6							
				R-10	11	形態操作	反射	R-09	15	意味論	離脱									6					
				R-14	14	形態操作	方向指示	R-09	4	意味論	グラデーション										6				
				R-06	5	形態操作	方向指示(惹付)	R-10	8	意味論	グラデーション								6						
				R-09	3	形態操作	舞台背景	R-06	12	意味論	ループ											6			
				R-15	9	形態操作	分解	R-02	6	意味論	潜望鏡効果												6		
				R-06	1	形態操作	取込	R-09	14	意味論	多層化			6											
								R-12	10	意味論	迂回													6	
								R-09	16	意味論	呼応・対応														6
																6									
												6													
													6												
															6										
																	6								
																		6							
																				6					
																					6				
																			6						
																						6			
																							6		
														6											
																								6	
																									6
																6									
												6													
													6												
															6										
																	6								
																		6							
																				6					
																					6				
																			6						
																						6			
																							6		
														6											
																								6	
																									6
																6									
												6													
													6												
															6										
																	6								
																		6							
																				6					
																					6				
																			6						
																						6			
																							6		
														6											
																								6	
																									6
																6									
												6													

表 3-29：ローマのヴィラのデザイン手法



3.4 「風景の統合」37 のデザイン手法

ここまで、24 のヴィラそれぞれについて、分析および共通の手法の分類を行ってきた。本節では、4つの大分類に基づいて詳細な分析を行うとともに、全節で小分類として区分したデザイン手法の分析と整理を行う。

3.4.1 眺望に関するもの

体験者（歩行者）の眺望についての視覚的な体験にかかわる分類である。建築的仕掛けによる錯覚も含め、「何が / どう見えるか」について記述されている部分を抽出した。

①パノラマ

視対象が、全景として見えている。視界のどこにも遮るものがなく、開けた眺望としてとらえられる状態を、「パノラマ」の眺望とする。

地形条件に恵まれた多くのヴィラで、パノラマの眺望が一連のシークエンスの中でクライマックスとなる、最も重要な位置づけとして登場した。都市を全域的に眺める視点は、権力の象徴でもあるし、所有者はしばしば、見えている景色がすべて自分の領地に属するべきであると信じていた（ヴィラ・メディチ・フィエゾレ）。こうしたパノラマの眺望が得られない場合、舞台装置的な手法を駆使して視界の欠落を補う手法も多くみられた（⑤参照）。また、さらに消失点の見え方をコントロールし組み合わせることで、より一層所有者の持つ空間の領域を広げようとする試みも見られる（⑧参照、コルティエーレ・デル・ベルヴェデーレ）。

パノラマの眺望が、人間の心理に重要な役割を果たすことについては、Jay Appleton が「隠れと眺望」の中で明らかにしている。



図 3-3：ヴィラ・メディチ・フィエゾレ



図 3-4：ヴィラ・ファルネーゼ

②スクリーン

視対象の左右がスクリーンによって遮られている状態を「スクリーン」とする。風景の両翼を隠した場合、それは絵のような展望として見える効果がある（ヴィラ・ボンビチ）。パースペクティヴは足元から連続していて、体験者は視対象との距離感が認識できる。

③手前と奥

視対象の足元が塀や生垣などによって隠されている状態を「手前と奥」とする。これに加えて、左右もスクリーンになっている場合がある。②のバリエーションとしても考えられるが、視界が明確に手前と奥に分解され、対象との明確な距離感をつかむことができない。体験者が感じられる環境は異なっていると考え、ここでは小分類として区別



図 3-5：ヴィラ・メディチ・フィエゾレ

④フレーミング

視対象が窓や門、開口部によって枠取りされて見えている状態を「フレーミング」とする。建物によって意図的に切り取られた眺望であることが多い。視対象の全貌を把握するというよりむしろ、内部空間の壁面装飾の一部として風景を取り扱う場合もある（コルティエーレ・デル・ベルヴェデーレ）。ポルティコやロτζアなどの内部空間から外の景色を眺める視点が用意されている場合も、アーチの連続によって風景がフレーミングされているといえる。

風景がフレーミングされることによって、体験者は枠どりされている部分の全体を見ようと空間の奥へ誘われたり（ヴィラ・メディチ・フィエゾレ）、今来た道をフレーム

² Jay Appleton, 『風景の経験：景観の美について』, (訳) 菅野 弘久, 法政大学出版局, 2005

² 本文中の記述には, This is given the character of a forecourt by the two projecting wings of the building.(p.43) とされている。

の中の世界に閉じ込めることによって、宗教的な意味を見出したりする（ヴィラ・チェティナーレ）。



図 3-6：ヴィラ・メディチ・フィエゾレ

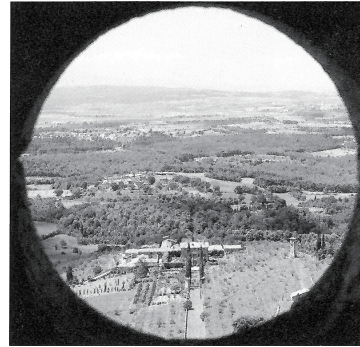


図 3-7：ヴィラ・チェティナーレ
出典：『イタリアのヴィラと庭園』

⑤絵画（・擬態）

そこにあるべき眺望や建築的要素などが、絵画によって表現されている状態を「絵画」とする。建物の向こう側に見えている風景をそのまま描くこともあるし（ヴィラ・メディチ・フィエゾレ），ヴィラ・ファルネジーナにみられるように，絵画を描くことで本物の眺望の欠落を補ったり，実際に見えている風景よりもより良く描かれることもある。ヴィラ・キジでは壁面に開口部を描くことによってファサードに対称性を与えている。ヴィラ・ファルネジーナやヴィラ・キジの例は，「擬態」として当初，小分類を別に設定していたが，「絵画」も「擬態」も同じくフィクションとしての風景であり，両者を厳密に区分することは難しいため，ここでは同一の定義とする。トロンプ・ルイユと組み合わせられ，鑑賞者は絵画と実際の風景とを錯覚することもある。

いっぽう，神話や聖書の場面を天井画や壁画として描き，実際の眺望とは関係がない場合は，「モチーフ」の一つとして分類する。



図 3-8：ヴィラ・メディチ・フィエゾレ



図 3-9：ヴィラ・ファルネジーナ
出典：『イタリアのヴィラと庭園』



図 3-10：ヴィラ・キジ
出典：『イタリアのヴィラと庭園』

⑥錯覚

別々の建築的な要素が、ある視点からみると合体して一つの幻影の立面として見えている状態を、「立面結合」とする。結合した立面は、体験者の移動によって異なる姿に変化していく。ヴィラ・ファルネーゼおよびカジノ・ファルネーゼをはじめとした、ローマのヴィラに多くみられる手法である。



図 3-10：ヴィラ・ファルネーゼ

⑦消失点の規定

おもに空間の奥行きが、床面の傾斜や建築的要素の密度の操作によって、実際の空間とは異なるスケールに錯覚されている状態を、「消失点の規定」とする。ヴィラ・ファルネーゼでは、地形の端の傾斜を利用して領地が無限に続くように見せている。コルティーレ・デル・ベルヴェデーレでは、コルティーレ・スーペリオーレの床面が北に

向かって高く傾いていて、その差は側面のアーキトレヴの幅以上に設定されており、北に向かうほど円柱の高さが減少し、空間の奥行が増加するように見える。

マニエリスムやバロックの舞台装置と同様の仕掛けであり、選定した 24 のヴィラのうち、ローマのヴィラのみに見られた。



図 3-11：ヴィラ・ファルネーゼ

以上、眺望に関する 7 つの「風景の統合」のデザイン手法の分析と定義を行った。

3.4.2 形態操作に関するもの

設計者の意図にかかわる分類である。「何が/どう設計されているか」について記述されている部分を抽出した。

⑧軸線

ヴィラの中に軸線が設定されている。ほぼすべてのヴィラで軸線に関する記述があり、最も多い小分類のひとつであった。空間の方向性を決定づけ、自然に対する人間の優位性と秩序の表現となる。ヴィラ全体を貫く軸を設定しているもの、副軸線と組み合わせてより複雑なシステムをつくりだしているものなど、軸線にはいくつものバリエーションがある。

⑨斜めの眺望

⑧のような軸線方向の動きに対し、斜めの軸をつくることによって空間に動きをもたらすことができる。多くの場合、主軸線に対して斜めの方向に視線を誘導し、眺望を印象付けている。全体的に多く抽出された小分類だが、トスカーナのヴィラでより多く見られた。

⑩舞台背景

ヴィラの中の建築的要素やランドスケープを、舞台の背景のように一枚のスクリーンとして扱う。体験者には、前後や環境のコンテキストからは切り取られ、自立した要素として認識される。

⑪方向指示

動線に沿って水の流れ（カスケードや小川）や並木道（ヴィットローネ）などの要素を設け、体験者の移動の方向を指示する。ヴィラ・ファルネーゼからカジノ・ファルネーゼに向かうアプローチでは、バルコ（＝迷路的空間）から並木道によって導かれ、水の流れに導かれながら空間の奥へと進み、建物にたどり着く構成になっている。

⑫迷路

庭園内の軸性や幾何学的構成に対比させる形で、迷路性のある空間を配置する。ポスコやバルケットは庭園の人口の自然に対し、無垢の自然を表現している。ヴィラ・メディチ、ヴィラ・ジュリア、ヴィラ・ランテ、ヴィラ・デステなど、比較的ローマ周辺の大規模なヴィラに多く見られる。迷路的空間は幾何学庭園に対置する形で、同規模のものが配置される傾向があった。

⑬幾何学

庭園のなかに数学的手法を用いて、自然の中からヴィラのもつ「自然」を取り出す手法である。幾何学によって自然に介入することで、理想的な庭園と建築のプロポーションの関係性を導き出せるようになった。

⑭内部化

庭園の一部を囲い込むなどして、建築内部のような空間が作り出されている。全体を通して、軸線や見え隠れの形態操作の要素に次いで多く見られた手法の一つである。特に、ジャルディーノ・セグレート（秘密の庭園の意。アクセスをあえてわかりづらくした内部的空間）などの空間では、囲い込みや高低差などを使って空間を内部化し、グロッタ、壁画などを用いてインテリアを装飾する。実際はそこに壁などの要素はないが、カリアティド（天井を支える人型の柱）を配し、ベンチを内向きにして「見えない内部空間」を演出したカジノ・ファルネーゼのような例も存在する。

⑮隠れ

目的地や建物を、あえて隠すことによって先の空間に導く手法。ほとんどの場合、次の「見え」の手法と組み合わせながら、体験者のシークエンスにリズムを作っている。形態操作の小分類の中では、「軸線」の表現に次いで、最も多く見られた。

⑯見え

隠れていたものが見えることによって、謎に包まれていた目的地が明らかになったり、今来た道を振り返って見ることによって、体験者は全体の構成を眺める視点を得る。⑮の手法と組み合わせ、「見え隠れ」となるが、ここではあえて、空間構成の最小単位として抽出した。

⑰反射

オブジェクトを水面に反射させ、周囲から浮き立たせる手法。ヴィラの中の形態の強化および補完の役割をもつ。ヴィラ・デステでは、養魚池の水面に反射して映る建物が、重なり合う植栽によって対称形の建物に見える。

⑱分解

おもに建物の部分を、独立したイメージとして、シークエンスの中に配置する手法。1つの建物の場合、移動する体験者の視点に応じて建物のイメージは移り変わる。側面ごとに異なる扱いを施す場合（ヴィラ・ボンビチ）、建物が視点によって全く異なる見え方をする場合（ヴィラ・ジュスティニアニ）などがみられる。

ヴィラ・チェティナーレやヴィラ・カステッロ、ヴィラ・ガンベライアのように、分散するエレメントがルートや軸線によって結びつけられている場合もある。この手法はトスカーナで見られた。

⑬取込

廃墟（遺跡）を庭園に取込み、構成の一部とする。今回分析した24例の記述のうち、オルティ・ファルネジアーニのみに見られた手法だが、ヴィラの形成過程の特性上、本事例の他にも同一の手法は一定数存在すると考える。

その他、サンプル数が少ないため、今回の小分類のリストからは除外したが、「スケール」鉢植えや家具によって眺望にスケールを与える手法や、「モニュメント」周囲と異なる要素を変化点などにおくことによってその地点を引き立たせる手法なども抽出された。

以上、形態操作に関する12の「風景の統合」のデザイン手法の分析と定義を行った。

3.4.3 意味論に関するもの

眺望および形態操作に関わる分類の中でも、意味論的に記述されている部分はひとつの分類として区別する。「何（を意味するもの）が / どう感じさせるか」について記述されている部分を抽出した。

⑳眺望による所有

眺望に関する小分類のひとつだが、視対象となる都市や建築物、ヴィラのうち何が見えているか、またどう見えているかによって別の社会的な意味が付加されることがある。多くの場合、パノラマの眺望と組み合わせられるが、眺望によって支配空間の表現、または拡張を連想させるものである。コルティーレ・デル・ベルヴェデーレ、ボボリ庭園、ヴィラ・メディチ・フィエゾレなど、教皇やメディチ家など、都市の最も権力ある所有者のヴィラでみられる。

ボボリ庭園ではヴィラの舞台背景として、ブルネレスキのクーポラとパラッツォ・シニョーリアの塔が見える。これは「聖なる極」と「政治の極」が同時に見えている例であるとファンデルレーらは指摘する。また、コルティーレ・デル・ベルヴェデーレのトッレ・ディ・ヴェンティでは、ローマの全景のみならず、教皇所有の2つのヴィラを一望できる視点を与えた。ロτζィアに描かれた絵画は補われた全景の眺望であるだけでなく、実際よりも誇張して描かれている。これらの特殊な眺望と、コルティーレ・デル・ベルヴェデーレが建築のプログラムとして「ローマ帝国の復活」という命題を与えられていた事実は切り離せないものであろう。

また、視対象によっては、支配空間の表現というより、趣味や教養を誇示するものもあった。オルティ・ファルネジアーニでは、バルコニーからの眺望はフォロ・ロマーノのバシリカに向けられ、所有者であるファルネーゼ家の兄弟は、古代研究に没頭していたことで知られる。

㉑読み換え

ある風景が別のものに擬えられて表現されている。例えば、ヴィラ・プラトリーノではお椀型の自然のランドスケープを円形闘技場に見立てている。ヴィラ・コロナナの最下段のテラスはヴェネツィアの運河に見立てられ、上段のテラス同士が橋で連結されている。この手法はトスカーナおよびローマどちらのヴィラにも同様にみられた。

②②モチーフ

庭園の一部を神話や聖書、名所などの題材をもとに構成する。ヴィラ・ジュリアでは凱旋門のモチーフがファサードの両面に見られる。パルナッソス山は神話のモチーフとしてヴィラ・メディチの最も重要な要素となっている。おもにローマ周辺のヴィラでみられ、用いられた題材で最も多かったのは神話のモチーフであった。

②③引用

高名な庭園や建築的要素を、ヴィラの内部に組み入れる。ヴィラ・メディチ・フィエゾレでは伝統的な農業建築のエレメントであるロτζィアを引用し、装飾的な意味合いで再構成している。ヴィラ・ジュリアではパンテオンの立面がそのまま引用されている。ヴィラ・ガンベライアのように自然のもつパターンを抽出・拡大して表現する場合もある。こうした引用元は、当時、互いのヴィラを行き来していた有力者たちの間では、自明のものであった。

②④暗示

庭園での空間体験やシンボルなどが、体験者に働きかけ、間接的なメッセージや別の環境を想起させる。ボスコ・パラシオでは見えない軸線の先が都市を向くことで、ひとつつながりである田園生活と都市生活の相互関係を示しており、ヴィラ・ランテの副軸線の扱いと共通する。また、ファンデルレーらは、ヴィラ・チェティナーレではシークエンスの道のりが宗教的な観念と結びつき、修行と浄化のプロセスを暗示していると指摘する。

以上、意味論に関する5つの「風景の統合」のデザイン手法の分析と定義を行った。

3.4.4 接続関係に関するもの

最後に、これまで述べてきた分類を統合する役割をもつ働きを、接続関係に関する分類とする。基本的には単体の仕掛けではなく、各要素どうしの関係性によって成立する分類である。「何と何が / どのような関係性をつくっているか」についての記述を抽出する。

②⑤コントラスト

対比を用いて主要なテーマを強調し、シークエンスに緩急をつける。

②⑥切離

連続した空間や要素を周囲から切り離す。

②⑦グラデーション

庭園の部分同士の風景や構成の転換を、段階的な変化でゆるやかにつなげる。

②⑧多層化

空間を物理的にいくつかの階層にわけ、下層からの見上げの眺望が生まれる。立体的なルートの構成が可能となる。

②⑨交点・焦点

いくつかの要素を物理的に統合する場をつくる。分解された要素を再構成する。

②⑩呼応

シークエンスの中で、離れた要素同士が共通の特徴などから連結しあう。

②⑪振り返り

空間の奥へと潜ってゆき、ある地点で振り返る（視点を変える）と今来た道とその構成が明らかになるしかけ。体験者の視点の高さが切り替わることによって、その効果を最大限発揮する。

②⑫繰り返し

同じモチーフや空間体験を繰り返すことで、シークエンスにリズムをつくる。デジャヴュ（既視感）の手法もこの分類に含まれる。

②⑬離脱

軸線やルートからはずれる道をつくる。強い軸性をやわらげ、シークエンスに変化を与える。

③④ねじれたループ

行きと帰りの道が交差しない円環状のルートをつくる。ルートが立体的であるだけでなく、見え隠れの工夫によって、円環状の動線を形成する。

③⑤迂回

あえて遠回りのルートをつくる。オルティ・ファルネジアーニでは、目的地であるバルコニーを見せながらあえて鳥小屋の背後から回り込むルートを設定することによって、フォロ・ロマーノへのパノラマ眺望を際立たせている。

③⑥終結

連続したルートが一度区切りを迎えることを表現する。ニッチなどの形態が用いられることが多い。

③⑦トラックイン

同じ対象に対し、同一角度の異なる距離から眺める視点が設定されている。



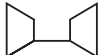

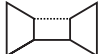
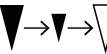




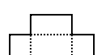

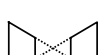

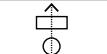











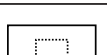

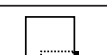





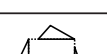


以上、接続関係に関する12の「風景の統合」のデザイン手法の分析と定義を行った。

3.4.5 まとめ

本章のまとめとして、『イタリアのヴィラと庭園』に取り上げられた、ルネサンス・マニエリスム期のトスカーナおよびローマ地方の24のヴィラにおける「風景の統合」についての記述から、その設計手法として37の手法を類型化した。類型化された手法は空間の構成要素の最小単位となる24の手法（7つの眺望に関する手法、12の形態操作に関する手法、5つの意味論に関する手法）と、これらの要素同士の関係性を示す、12のシークエンスのつながりに関する手法から成立している。

こうして求められた手法によって、ヴィラのシークエンスが説明可能であると考えられる。次章では、この仮説の検証として、現地調査を行ったヴィラのシークエンスにこれら37の手法を適用し、記述することを試みる。

表 3-30 : 「風景の統合」 37 のデザイン手法

	手法	定義		手法	定義
眺望	1  パノラマ	視対象が 全景 として見える。視界のどこにも遮るものがない開けた眺望	意味論	20  眺望による支配	眺望によって 支配区間 の表現、または 拡張 を連想させる
	2  スクリーン	視対象の 左右 が遮られている		21  読み換え	ある風景が別のものに擬えられて表現されている
	3  手前と奥	視対象の 足元 が遮られていることにより、 距離感 が消失		22  モティーフ	庭園の一部を 神話 や 聖書 、 名所 などの題材をもとに構成する
	4  フレーミング	視対象が 枠取り されている		23  引用	高名な庭園や建築的要素をヴィラに組み入れる
	5  絵画	そこにあるべき眺望が 絵画 によって表現される		24  暗示	空間体験やシンボルが、体験者に働きかけ、 間接的にメッセージ や別の空間を想起させる
	6  錯覚	別々の建築的要素が、ある 視点 からみると 合体 して一つの幻影の立面として見える。 立面結合		25  コントラスト	対比 を用いて主要なテーマを強調、シークエンスに緩急をつける
	7  消失点の規定	空間の奥行きなどが 実際 と異なる スケール に錯覚されている	接続関係	26  切離	連続した空間や要素を 周囲 から切り離す
形態操作	8  軸線	空間の方向性を決定づけ、自然に対峙する人間の優位性と秩序の表現となる		27  グラデーション	ヴィラの部分同士や構成の転換を 段階的変化 によりゆるやかにつなげる
	9  斜めの眺望	軸線方向の動きに対し、 斜め の軸を用いて視線を誘導する		28  多層化	空間を物理的にいくつかの階層に分ける。下からの 見上げ の眺望が生まれる
	10  舞台背景	眺望やヴィラの要素を、舞台背景のように 独立した一つのスクリーン として表現する		29  交点・焦点	複数要素を物理的に統合する場をつくる。分解された要素を再統合する
	11  方向指示	移動の方向を示唆する要素を配置する。カスケード、並木道等		30  呼応	シークエンスの中で、 離れた要素同士 が共通の特徴などから連結しあう
	12  迷路	軸線のある庭園と対比させた ボックス や バルケット を配置する		31  振り返り	ある地点で 振り返り 、今来た道とその構成が明らかになるしかけ
	13  幾何学	数学的手法を用いて自然の中からヴィラの領域を取り出す		32  繰り返し	同じモチーフや空間体験を繰り返し、シークエンスのなかにリズムやデジャヴを生み出す
	14  内部化	庭園の一部を囲い込み、 半屋外空間 とする		33  離脱	軸線やルートから外れる。ある領域から別の領域に移り、 シーン が切り替わる
	15  隠れ	目的地や建物をあえて隠すことで、次の空間へ導く。見えていたものが見えなくなる		34  終結	連続したルートが一度区切りを迎える。ニッチ等の表現
	16  見え	隠れていたものが見えることで、謎に包まれた目的地や建物の全貌が明らかになる		35  ねじれたループ	行きと帰りが交差しない 円環状 のルートをつくる
	17  反射	オブジェクトを 水面 に反射させて周囲から浮き立たせる		36  迂回	あえて目的地へ遠回りするルートを設定し、シークエンスを演出する
	18  分解	建物の部分を、 独立したイメージ として、シークエンスの中に配置する		37  トラックイン	同じ対象に対し、同一角度の異なる距離から眺める 視点 が設定されている
	19  取込	廃墟など周囲の要素を取り込み、構成の一部とする			

3.5 トスカーナとローマにおける都市とヴィラの連続的風景の構造

ここまで、トスカーナの9つのヴィラとローマの14のヴィラについて、それぞれのヴィラにみられる「風景の統合」によるシークエンス構成の具体的な手法について分析を行ってきた。その結果、「風景の統合」の37のデザイン手法を抽出した。ヴィラは、理想的な古代の生活スタイルを体現する、ヴィレージョ・トウーラの表現としての場から、その所有者（有力者たち）の政治的背景によって、ヴィラ同士の相互関係へと発展する。こうしたヴィラ同士のつくる関係性は、その立地が大きく影響していた。37の手法の現れ方は、フィレンツェ周辺とローマ周辺のヴィラでそれぞれ都市構造に影響を受けていることをすでに指摘したが、ここでは都市・時代・中心人物をふまえたそれぞれの「風景の統合」についてまとめ、本章のまとめとしたい。

3.5.1 フィレンツェ周辺の連続的風景の構造

・時代

トスカーナにおける「風景の統合」は、クワトロチェント（1400年）の頃起こった。ルネサンスにおけるヴィレージョ・トウーラを思想を体現する「田園と都市を行き来する古代の生活」のモデルとして、有力者たちはヴィラを建設した。多くは農場や狩猟小屋を改修し、理想化された田園風景の一部としてヴィラは成立していた。このころのヴィラを代表とするヴィラ・カレッジやヴィラ・カファッジオーロにその特徴をみることができる。こうした純粋なヴィレージョ・トウーラの表現から、都市や領域を内包するシークエンスのシステムに発展した最初期の例が、ヴィラ・メディチ・フィエゾレであった。

・人物

トスカーナのヴィラの多くはウーテンズのルネッタが示すように、メディチ家によるものであった。他の有力者によるヴィラも、メディチ家に売却または没収されたものが多い。ヴィラ・メディチ・フィエゾレから現在でもその位置が確認できる、ヴィラ・マリニョッレとヴィラ・ポッジョ・インペリアーレは、それぞれ1574~1587年、1562年に所有者からメディチ家が没収している。新築であったフィエゾレのヴィラの建設は1458年であるから、眺めることがやがて直接所有することに変化したプロセスを伺い知ることができる。このように、ヴィラ同士の相互視認のシステムは、当時の権力構造が投影された非常に緊張感のあるものであったと推察される。建築家は、ミケロット・バルトロメオ、ニコロ・トリボロ、バルトロメオ・アンナマーティ、ベルナルド・ブオ

ンタレンティなどが活躍した。

・都市

フィレンツェでは、ランドマーク（ブルネレスキのクーポラ）をヴィラのシークエンスの中の眺望に取り込むことによって、「風景の統合」が成立している。

"scenica(scena)" がさすように、「風景」は操作可能な空間演出の一要素であった。また、クーポラは、フィレンツェだけでなく、「トスカーナ全域の人々を『覆う』」ものであった。その形態とスケールは、フィレンツェの街並みというよりはむしろ、周囲のランドスケープに呼応するものである。

こうしたヴィラー都市フィレンツェ（ブルネレスキのクーポラ）ーランドスケープの関係性の明確な構造化は、ヴィラ・メディチ・フィエゾレにもみられる。3段のテラスを横断する副軸線はフィレンツェへのパノラマ眺望を指し示し、「自分の都市」（アルベルティ）とクーポラ、そして対岸の丘の自分のヴィラを望むことができた。

また、副軸線と直交している主軸線は、邸宅内のロτζギアを貫き、はるか遠くのピサの方向に至るランドスケープをとらえた。この眺望は、桑木野によれば、「ピサをもその支配下におさめて海洋への進出を画策するメディチの野心」の表現である。

このように、「見る」ことは「所有する」ことであり、「支配する」ことでもあった。一連のシークエンスはこの象徴的な眺望をつなげるものでもあり、演出するためのものであった。

3.5.2 ローマ周辺の連続的風景の構造

・時代

ローマにおける「風景の統合」は、フィレンツェより少し遅れて始まった。1527年のローマ掠奪後の都市の再構成を背景に、教皇による教会支配の求心性を象徴するプログラムの一部として、ヴィラの在り方も少しずつ変化する。また、純粋なルネサンス（古代の復興）の形式をもったフィレンツェ周辺のヴィラに対して、古代（神話）と中世（キリスト教）を同時に信頼する価値観が求められた。このことは、庭園に使用されているモチーフや要素（例えばヴィラ・キジ・アルバーニでは、キリスト教と古代の神それぞれのグロッタが設置されている）などからも読み取れる。こうした時代の影響を受けて、ヴィラの構成にはマニエリスムの、バロック的仕掛けも多く見られ、より舞台装置的な技巧が発展していくこととなった。

・人物

ほとんどのヴィラの所有者は教皇や枢機卿であった。教皇を頂点とするヒエラルキーの影響を受けて、都市全体を用いた教会の権力の表象としての軸線が構成され、古代の遺跡をもヴィラに取り込む手法などがあらわれた。その中心は、バチカンであり、サンピエトロのドームはしばしばヴィラからの視認の対象として取り込まれたが、それは、ブルネレスキのクーポラのような基準点ではなく、その形態の示す意味が先行した。

ヴィラは都市の一部としてはじめから構造化されていたため、ローマの3つの骨格となる軸線を設定したミケランジェロは間接的または直接的にヴィラの構成に大きな影響を与えた。また、舞台演出的な手法に長けた建築家ジョルジョ・ヴァザーリやヴィニョーラなどの建築家が活躍した。

・都市

ローマのヴィラは、既存の都市構造の中に組み込まれたため、軸線など都市の要素の影響が強かった。眺望による領域支配の表現は、コルティーレ・デル・ベルヴェデーレのロτζジアからの巡礼者を見渡す眺めに代表される。さらに、ローマでは市壁の中に地形が入り込んでいる。市内の7つの丘を中心に配置され、パノラマの眺望はトスカーナと同様、ヴィラの最も重要な要素のひとつとしてみられるが、ヴィラ・ジュリアでは新しい眺望の型が見られる。

ヴィラ・ジュリアでは、軸線は同じく教皇の壮麗なヴィラであるヴィラ・マダマに向けられ、内部にはベルヴェデーレやヴィラ・マダマの中庭の参照やパンテオンの引用など、都市ローマのアイコンが散りばめられているが、建物は谷の中に隠されるように配置され、眺望はヴィラのパルテール（幾何学庭園）の中では、さらに地下に沈められたジャルディーノ・セグレートから空へ向けての見上げの眺望に限定される。都市への眺望は軸線の望は軸線のシステムから離脱し、森の中のあずまやから見るものに設定されていた。

こうした眺望システムの違いは、ヴィラ・ジュリアが「教皇の私的な隠れ家としての性格が強かった」(稲川による指摘)ことが少なからず影響していると思われる。教皇が、ヴァチカンから屋根付きの通路を通してテヴェレ川へと向かい、船で市壁の外まで移動し、船着場からパーゴラが正門まで続く一連のシークエンスの到着点としてヴィラ・ジュリアが位置づけられていたと考えられる。"scenica"はよりバロック的、マニエリスム的方法で演出された。教皇はこうしたシークエンスの中を演者として移動し、ヴィラと

都市はその背景となった。丘上からの眺望の反転としての谷の中のジャルディーノ・セグレートであり、他のヴィラのもつ都市を見渡す眺望と対になるようにして、空のみが拡がるパノラマが設定されている。

以上をまとめると、トスカーナではクーボラへのパノラマ眺望を介したランドスケープ全体（トスカーナという領域）の統合が行われた。ローマでは、都市全体を舞台とした教皇の活動の中で、ヴィラからヴィラへと教皇が移動することによって、長大なシークエンスが発生した。その結果、支配表現としてのパノラマ眺望と対になるようにして隠れ家から空を見上げる眺望が生まれた。

トスカーナでみられていたヴィレージョトゥーラの純粋な表現としての都市とヴィラ（田園）との相互補完性は、ローマでは、ヴァティカンのコルティーレ・デル・ベルヴェデーレに代表される眺望による所有表現であるパノラマに対する、ヴィラ・ジュリアの空への眺望による都市生活からの逃避の表現のような相互関係に変化する。

また、ローマのヴィラでは舞台装置的な都市風景の演出がみられ、これはミケランジェロの3つの軸線をはじめとする骨格の上に初めて成立しうるものであった。

2つの都市にみられる「風景の統合」手法は、それぞれの都市構造に対応した眺望のありかたによってシークエンスが演出された。どちらも、都市と庭園内部のシークエンスの関係が高度に構造化された結果、より広大な領域性を獲得した。

表 3-31：トスカーナとローマの「風景の統合」

	トスカーナ	ローマ
都市	フィレンツェ	ローマ
時代	1400～ ヴィレージャトゥーラの表現としてのヴィラ	1527年のローマ掠奪後の都市の再構成以降
中心人物とその影響	<ul style="list-style-type: none"> ・メディチ家 権力構造が投影された緊張感のある相互視認システム →見ることがやがて所有へと変わる ・建築家 ミケロッツォ・バルトロメオ、ニコロ・トリボロ、バルトロメオ・アンナマーティ、ベルナルド・ブオンタレンティ 	<ul style="list-style-type: none"> ・教皇や枢機卿 教皇を頂点とするヒエラルキーの影響を受けて、都市全体を用いた教会の権力の表象としての軸線が構成 ・建築家 ミケランジェロ←ローマの骨格 ジョルジョ・ヴァザーリやヴィニョーラ←舞台演出的手法に長けた建築家
典型的な手法の例	<ul style="list-style-type: none"> ・「斜めの眺望」 ・「パノラマ」に対するブルネレスキのクーポラ ・「軸線」と「交点」または「軸線」と「コントラスト」 軸線の強度は複数に分散される ・地形の影響を大きく受けた手法がみられる 	<ul style="list-style-type: none"> ・「絵画」「錯覚」「消失点の規定」 ・「モチーフ」の多用（神話と聖書の混在） ・「軸線」が全体を支配する ・ブルネレスキのクーポラのような強い視対象がなく、眺望にバリエーションが生まれた

4章 5つのヴィラのシークエンス分析

4.1 対象の選定および現地調査の概要

2章をふまえ、本章では、現地調査をもとに、抽出してきた37の手法がどのように実際の空間で機能しているかを再検証する作業を行う。また、シークエンス分析に特化した表記方法を探ることで、ヴィラ建築以外の連続的な構成を持つ空間の分析に広く適用可能な方法を探る。

現地調査にあたり、6つのヴィラを選定した。図表に示すように、建築類型および眺望が異なり、一般に公開されている15世紀から17世紀のヴィラを対象とした。本来の構成が著しく欠損していると思われるものは除外した。トスカーナ地方に2か所、ローマ地方に3か所のヴィラを選定した。

トスカーナ地方のヴィラ・メディチ・フィエゾレでは、「風景の統合」の最も基本となるフィレンツェの都市領域を横断するヴィラの相互視認のシステムを観察する。シエナのヴィラ・チェティナーレは選定したヴィラのうち最もヴィレツジャトゥーラの思想の影響を受けた、農場付きの点在型ヴィラである。ヴィラ・ファルネーゼおよびカジノ・ファルネーゼはローマ地方の小都市カプラローラの同一敷地内のヴィラである。都市と庭園を媒介するような立地条件は特殊な事例だが、ほぼ同一の規模の庭園対都市という構図はヴィラ・ジュスティニアニーにもみられる。ここではメディチ・フィエゾレとはまた異なり、錯覚を利用し、無限に続く領地を表象する一点透視の眺望を観察する。ローマの2つのヴィラについては、市壁の外側のヴィラ・ジュリアと市壁内のオルティ・ファルネジアーニを選定した。ヴィラ・ジュリアは平面と断面の3層構成が中央の庭園で交差する。最も重要な眺望は掘り込まれた下層の庭園からの見上げの眺望である。オルティ・ファルネジアーニではルートはより立体化され、古代の遺跡を庭園の一部として取り込むシークエンスを観察する。パノラマの眺望は有力者の権力の象徴ではなく、娯楽のためにつくられている。なお、ローマ地方のヴィラについてはすべてに建築家ヴィニョーラが関わっている。

6つのヴィラのうち、シエナ郊外の「ヴィラ・チェティナーレ」については、直前になってオーナーの都合が合わなくなり、調査を行うことができなかった。

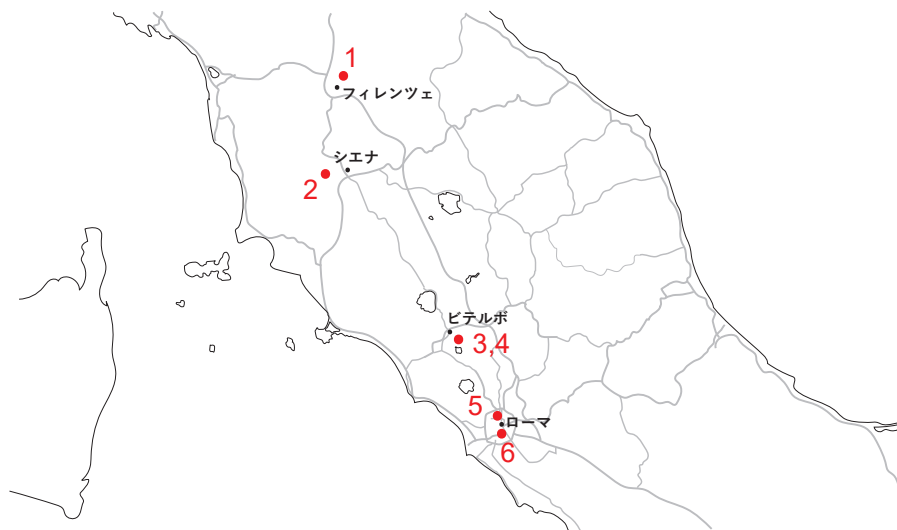

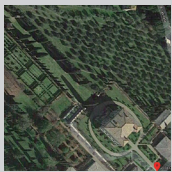
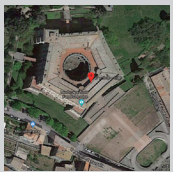

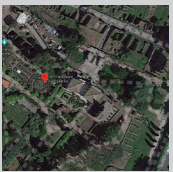


図 4-1：調査対象とした6つのヴィラ

表 4-1：調査対象とした6つのヴィラ

	1	2	3, 4	5	6
調査対象	ヴィラ・ メディチ・フィエソレ	ヴィラ・チェティナーレ	ヴィラ・ファルネーゼ カジノ・ファルネーゼ	ヴィラ・ジュリア	オルティ・ ファルネジアーニ
					
年代	1680	1458-1462	1576	1560-1573	1550
所在地	フィレンツェ郊外	シエナ郊外	カブラローラ	ローマ郊外	ローマ市内
所有者	コジモ・イル・ ヴェッキオの息子 ジョヴァンニ	枢機卿 フラヴィオ・キジ	ファルネーゼ家枢 機卿 アレッサンド ロ2世	ユリウス3世	ファルネーゼ家の 兄弟 アレッサンド ロとラヌッチオ
建築家	ミケロツォ	カルロ・フォンタナ	ヴィニョーラ ドゥカ	ヴァザーリ ミケランジェロ ヴィニョーラ アンナマーティ	ヴィニョーラ ドゥカ
類型	テラス型	分散型	媒介・取込型	グラデーション型	立体交差・取込型

4.2 分析方法

4.2.1 分析の手順

本章では、現地調査に基づいた5つのヴィラの詳細な分析と、「風景の統合」手法を時系列に表記する方法について検討し、そのシークエンス構造について明らかにしたい。したがって、ここからは以下の手順で分析を進めることとする。

① 37の手法の表記の方法の検討

各手法の性質にもとづいたタイムライン上での表記方法について検討する。

② アクソメ図、平面図などを使った〈形態分析図〉の作成

基本的図面表現を用いて、軸線の位置や立体的な構成と37の手法の関係性を整理する。

③ ルートの想定

それぞれのヴィラにおける背景および形態的特徴をもとに、そのシークエンスを最も効果的に表すルートを想定する。想定されたルートをもとに、ヴィラのシークエンス展開の順に文章、写真、進行表によって表現し、各シーンに対応する37の手法の洗い出しを行う。

④ ルートの分節とタイムライン化

表記の方法に基づき、ルートを空間のまとまりと眺望地点で分節する。分節されたシーンに対応する37の手法を時系列によって並べ、タイムライン化を行う。

↓

⑤ 「風景の統合」のパターンの発見

「風景の統合」を成立させるための最小単位となるような37の手法の組み合わせについて検討する。5つのヴィラに共通する部分を比較しながら、類型化および典型的な部分のパターンを明らかにする。

4.2.2 37の手法の適用方法

3章の分析によって、24のヴィラに使用された37種類の「風景の統合」手法を求めたが、これらの手法を実際の空間で再現するにあたり、〈タイムライン図〉を使用する。人が動くことによって初めて成立する「風景の統合」のシークエンスを表現するには、こうした方法が最も適切であると考え、ここでは、時間軸に沿って移動する者が、ヴィラ空間の中に点在する37の手法と出会い「風景の統合」を体験していく過程が、どのように記録されるのかについて述べておく。

タイムラインは縦軸または横軸に沿って展開し、上から下へ、または左から右へ展開する。ヴィラの敷地内は実線で、敷地外にも導入としての空間が設計されている場合には、点線で表現する。仮想ルートの順に沿って、タイムラインは分節されるが、一続きの流れの中で表現される。2つ以上の手法が同時に起こっている場合は、並記する。ルートの分節は、別の空間に入るとき、または、眺望が設定されているときに行う。

37の手法は、それぞれが属している4つの大分類《眺望》《形態操作》《意味論》《接続関係》によって表記の仕方が異なる。《眺望》《形態操作》《意味論》については、タイムライン上に列記していく。《接続関係》は、それぞれの手法の関係性を示すものである、単独では意味をなさず、2つ以上の手法の間に記入される。また、《意味論》は眺望や形態に意味を付加するものであるから、おもに他の属性の手法に並記されるかたちとなる。

ここからは大分類の属性ごとにまとめ、説明する。

・《眺望》に関する7つの手法の表記の仕方

これらの手法は、視界に眺望の変化が起きた時、その時点で記入される。

・《形態操作》に関する11の手法の表記の仕方

形態操作に関する手法については、その手法が空間体験に作用する長さによって継続性の作用、点の作用、要素の3つの作用に分けられる。まず、その状態が一定時間継続するものを継続性の作用とし、おもにその手法が開始された地点で記録される。終了するときはその要因となった手法の記号の横にそのことを記入する。次に、その手法による空間体験の効果が一時的なものであり、体験者が移動することによって現れたり消えたりするものは、その要素のある領域にすでに足を踏み入れている、体験としてあら

われてはいないこともある。このようなものを点の作用とし、その手法が成立する地点に入った時点で記録される。最後に、継続性の作用 / 点の作用どちらにもなりうるような水盤（17. 反射）や取り込まれた廃墟など（19. 取込）は、要素の作用とし、前述の2つの作用に準じてその開始地点で記録する。

・《意味論》に関する5つの手法の表記の仕方


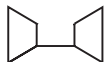
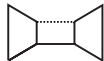


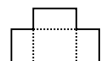
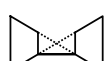

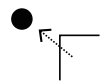
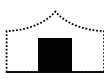

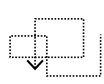


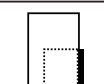
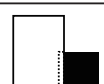



これらの手法は、眺望や形態操作に意味が付加されるかたちで作用する。そのため、他の要素と同時に起こっている場合が多く、その場合は他の要素とあわせてタイムライン上に併記する。また、これらの手法の性質（継続性、点、要素）は同時に起こっている要素に影響される。

・《接続関係》に関する5つの手法の表記の仕方

これらの手法は、眺望、形態操作、意味論の手法が記録された結果、それらの関係性を示す必要がある場合に使用される。したがって、単独で使用されることはない。入れ子状に発生・終了するものなどが存在し開始と終了の対応関係が不明瞭になる場合があるので、開始と終了あるいは対応を示す。それが生じた区間のアルファベット記号を小文字にして付し、終了するところに同じく対応する開始時につけたアルファベットを書く。このことにより入れ子状になったコントラストなどもわかるようになる。空間のまとまり（連続する複数の手法）にかかり、それぞれの手法の性質によって、空間のまとまりの前か後に記入される。

以上の基本的な方針に基づき、それぞれの詳細な表記法について、次頁の表にまとめた。次節からは、このルールに基づき、現地調査を行った5つのヴィラのタイムライン図を作成し、分析を行っていく。

表 4-2 : 37 の手法の表記の仕方

	手法	表記の仕方
眺望	1  パノラマ	これらの手法は、視界に眺望の変化が起きた時、その時点で記入される。
	2  スクリーン	
	3  手前と奥	
	4  フレーミング	
	5  絵画	
	6  錯覚	
	7  消失点の規定	
形態操作	8  軸線	軸線の開始地点で記入する。軸線は、他の手法をふくんでからしばらくあとに終わることが多いので、終了するときはそのことを書く。（継続性の作用）
	9  斜めの眺望	その立っている地点から斜め方向に眺望が開かれる時記入する（点での作用）
	10  舞台背景	この手法が成立する地点に到達した時記入する（点での作用）
	11  方向指示	この手法をもった要素と出会った地点で記入する（水盤や鉢など点での作用をもつものとヴィットローネなど継続性の作用となる場合とがある→要素の作用）
	12  迷路	迷路に入った時点で記入する。ヴィラによる「自然」の表現の対比であるので、他の庭園要素に切り替わるときは必ず離脱や切離などの手法が組み合わさる（要素の作用）
	13  幾何学	幾何学庭園（パルテール）に足を踏み入れた時に記入する（継続性の作用）
	14  内部化	空間の中に入り込んだ時点で記入する。（継続性の作用）
	15  隠れ	これまで見えていたものが隠れる時、その時点で記入する。〈16.見え〉により終了を記述する。（継続性の作用）
	16  見え	〈15.隠れ〉の状態が終了するとき記入する（点の作用）
	17  反射	この要素を見るために、設定された領域に入った時に記入する（要素の作用）
	18  分解	この手法が成立する特殊な見え方をする地点に到達した時記入する（点での作用）
	19  取込	体験者が取り込まれている対象を認識した地点で記入する。（要素の作用）

	手法	表記の仕方
意味論	20  眺望による支配	これらの手法は、眺望や形態操作に意味が付加されるかたちで作用する。そのため、他の要素と同時に起こっている場合が多く、その場合は他の要素とあわせてタイムライン上に並記する。
	21  読み換え	
	22  モティーフ	
	23  引用	
	24  暗示	
接続関係※	25  コントラスト	離れた要素同士にかかり、▲と▼印が必ず対になって使用される。対比されている空間のまとまりの出現した直後に▲を記入し、それに対応する空間が出現する直前に▼を記入する
	26  切離	これから移動する空間すべてにかかり、これまでの空間と切り離す。切り離される空間のまとまりの前に記入する
	27  グラデーション	段階的に変化をつけていることが特に強く認識された場合、その段階的な範囲の最初と最後に記入する。この効果が作用していると思われる地点で記入する。
	28  多層化	階層の異なる空間同士の間で記入する
	29  交点・焦点	おもに軸線どうしにかかり、2つ目の軸線の現れる直前に記入する
	30  呼応	離れた要素同士にかかり、▽と△印が必ず対になって使用される。複数の要素の内最初のもの直後に▽を記入し、呼応する要素が登場するたびにその直前に△を記入する
	31  振り返り	これまで体験してきた空間にかかり、振り返る地点で記入する。
	32  繰り返し	離れた要素同士にかかり、>印が必ず複数で使用される。繰り返される要素が最初に登場する直前に>を記入し、以後繰り返す要素としてあらわれるたびにその直前に>を記入する
	33  離脱	シーンの切り替わりの直前に記入する。
	34  終結	空間のまとまりの最後に記入する。他の要素が同時に起こっているときは、その後に記入する。
	35  ねじれたループ	ひとまとまりの空間にかかり、<>印で一つの記号として作用する。この手法が起こっている開始地点と終了地点に合わせて記入する。
	36  迂回	迂回の直前に記入する。
	37  トラックイン	見えている対象の大きさに対応した●を眺望の手法の直前に記入し使用する。一つの対象に対する複数の視点を表現するため、必ずその数に対応した数の●が使用される

※これらの手法は、眺望、形態操作、意味論の手法が記録された結果、それらの関係性を示す必要がある場合に使用される。したがって、単独で使用されることはない。

4.3 〈分析1〉ヴィラ・メディチ・フィエゾレ

・現地調査について

ルネサンス期ヴィラのプロトタイプとなるテラス型の庭園，空間構成の中に織り込まれた都市への眺望，他のメディチ家所有のヴィラへの相互視認の要素など，庭園部分に関しては当初の姿をみることができた．現在は，個人所有となっているため，建物本体は，内部を確認することができなかった．

・形態分析

ヴィラ・メディチ・フィエゾレの敷地形状は地形に沿った3段のテラス型である．横長のテラスがつくる体験者の水平方向の動きに対して，直交するように設定された副軸線がフィレンツェへの眺望へと導いている．本来の入口は西側の門であり，中段テラスが最もパブリックな空間である．テラスの角部に入った透かし手摺の意匠と，ブルネスキのクーポラとの位置関係から，ここからの眺望は斜め方向に設定されていると考えられる．中段テラスから直接アクセスできるのは，下段テラスおよび中下段をつなぐパーゴラのみで，一番高いテラスへのアクセスは邸宅によって分断されている．

邸宅のファサードには，ロτζギアがつけられているが，これは，農業建築のボキャブラリーが建築の装飾モチーフとして使用された最初の例であった．このモチーフは，邸宅の東西で使用され，邸宅の半屋外部分をつくりながら，中段・上段テラスからの邸宅への眺めに連続性をもたせている．

おもな構成要素は，テラス，パーゴラ，邸宅，ロτζギア，ニッチ，ベルヴェデーレ，泉である．上下段の横長のテラスへの直交軸が導く眺めは，フィレンツェのまちを一望し，ブルネスキのクーポラ越しに他のヴィラの領地を望むことができる．

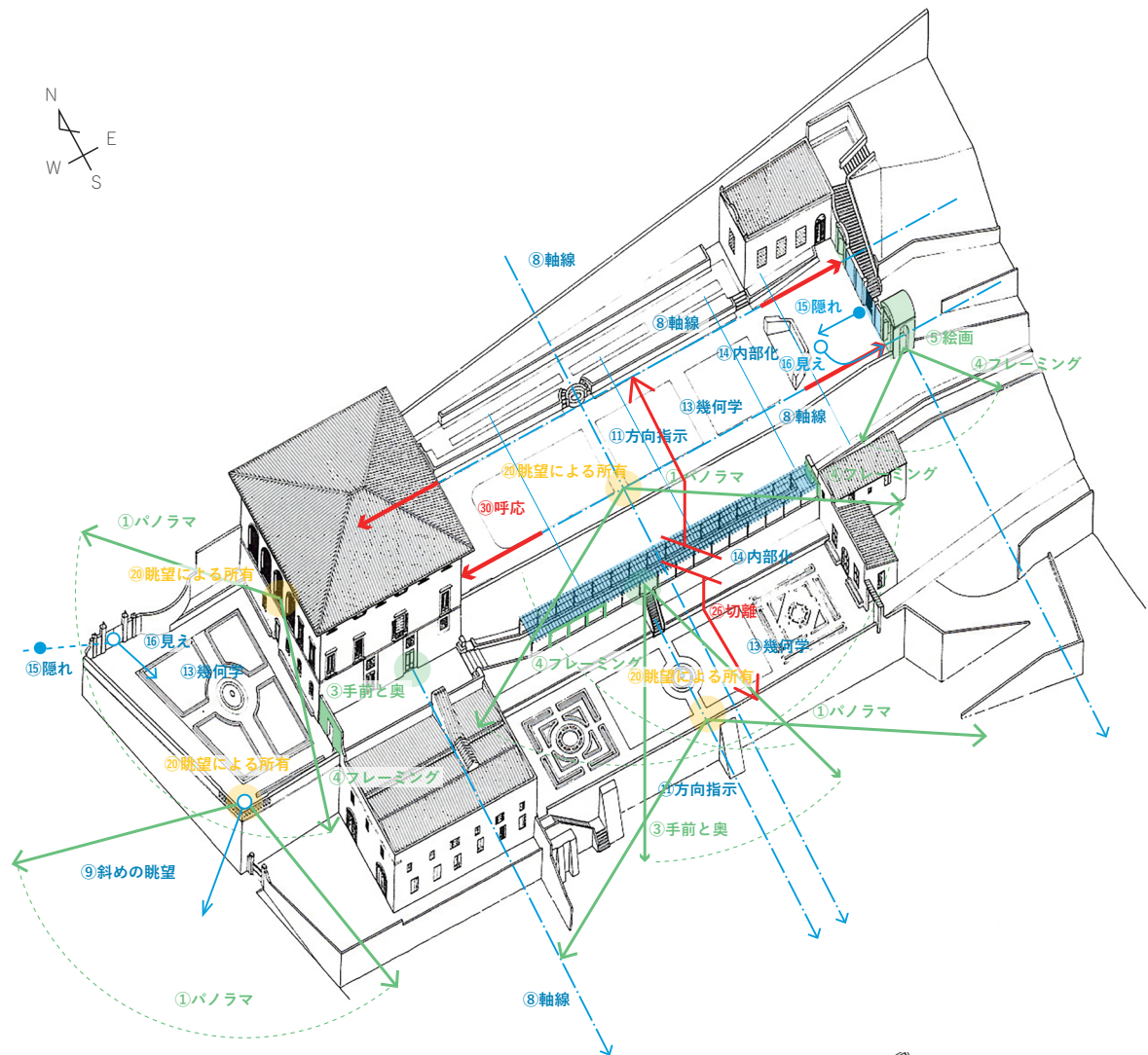


図 4-2

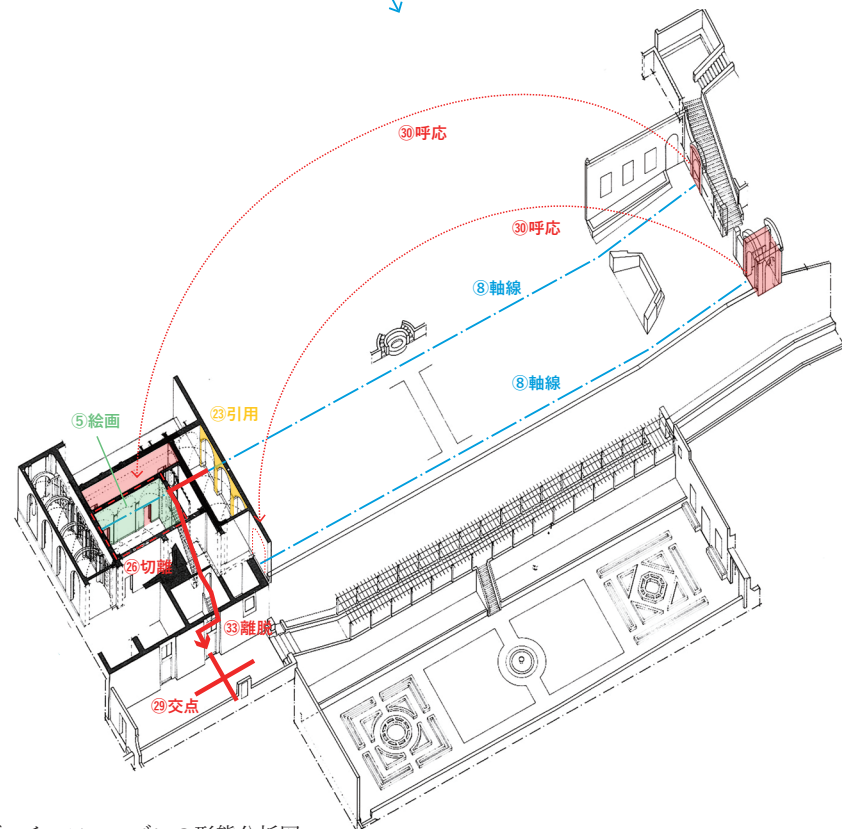


図 4-3

上下図：ヴィラ・メディチ・フィエゾレの形態分析図

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

・ルートの想定

現在のアクセスは東側の一番高いテラスからのみ可能だが、この方法でアクセスすると、最上段のテラスのジャルディーノ・セグレートの秘匿性が失われてしまう。そこで本分析では、外部空間のプライバシー性の段階的变化をより設計意図に即して観察するため、本来の入口からの仮想ルートを設定した。また、訪れるテラスの順番地、それぞれのテラスから見える眺望の変化も同じく重要であると考えた。

邸宅が3つのテラスを分断している構成が非常に重要だが、邸宅部分は現在、実際に内部を見ることができなくなっているため、『イタリアのヴィラと庭園』の中の記述をもとに、シーケンスを想定している。

1 来訪者はまず、西の門から入る。中段テラスにアクセスする。ここからは邸宅の西側ファサードが見え、二階部分にロジgiaが見えている。テラスからの眺望は、アルノの谷が広がっているところに向いているため、トスカーナの山並みは遠くに見える。

2 中段テラスの南西の角は、手摺が透過性のある意匠となっており、そこからまちを見下ろすと、ブルネレスキのクーポラが見える。クーポラ越しに、ヴィラ・マリニョッレが見える。

3 建物から袖壁が出てきて、開口が穿たれている。そのフレームをくぐって進むと、斜路の向こうに植栽で覆われたパーゴラが見える。

4 パーゴラは日陰のスペースをつくり、北側は擁壁になっている。フィレンツェへの方向への眺望がパーゴラのフレーム越しに見えている。パーゴラの端部は先ほどと同様、付属建物の袖壁に人一人分の大きさの開口が設けられている。

5 パーゴラの中ほどに下段テラスに下りるための急な階段が設けられている。パーゴラからの眺めは、「カーペットのような南側テラス」(p.60)が前景となることによって強調されている。

6 下段テラスに降り、軸線上の噴水とテラコッタの瓶に誘導されるようにして、テラスの端へ進む。

7 階段の軸線上に噴水があり、下段テラスの端部まで行くと、フィレンツェの眺めがパノラマに広がっている。ここからは、ブルネレスキのクーポラと、ヴィラ・ポッジョ・インペリアーレが見えている。

- 8 パーゴラに戻って、来た道を少し戻る。斜路の低い方から戻っているため、先ほどくぐってきた袖壁への視線の変化が演出されている。開口部が、テラスの透かし手摺とその向こうの空を絵のように切り取っている。袖壁にはメディチ家の紋章が付けられている。
- 9 袖壁とパーゴラの間邸宅南側のスペースは、目の高さの壁で囲まれて、ここからは都市への眺望がみられない。
- 10 邸宅は最上段のテラスと中下段のテラスを完全に分断している。パーゴラや邸宅南側のスペースから、上のテラスの様子を見ることはできない。
- 11 邸宅の中に入る。階段を一直線に上がると、廊下に到達する。
- 12 階段を上がると広間のある階に出る。広間には窓がひとつもない。
- 13 西側ロτζィアからは、中段のテラスとアルノの谷が見える。
- 14 建物の東面から最上段のテラスにアクセスする。邸宅がテラスに接続している部分には、ロτζィアの空間が設けられてる。邸宅の出入り口と廊下は軸線を形成し、テラスの端部のニッチで終結する。
- 15 ロτζィアから出た体験者が軸線に沿って歩くと、「自然の泉」から出る副軸線と出会う。90度方向転換をし、幾何学庭園を進む。
- 16 テラス越しにフィレンツェを一望する。最下段のテラスからの眺めと同じ軸線上にすることがわかる。
- 17 ベルヴェデーレもまた邸宅のパーゴラのアーチと軸線で結ばれていた（現在はアーチが埋められて壁になっている）。その軸に沿って、ベルヴェデーレに向かう。庭園の外側に面する背面は、壁になっていて、壁にはその前に見える本物の景色を示す絵画が描かれている。ベルヴェデーレのベンチに腰掛けて、フィレンツェとクーポラが一望できる。
- 18 最上段のテラスはジャルディーノ・セグレートになっている。最上段のテラスと門扉の間は斜路になっており、さらに、ベルヴェデーレの背面も閉じ、斜路の一部に腰壁が設けられ、これらの要素が外からの目隠しになっている。

・ヴィラ・メディチ・フィエゾレの仮想シークエンス



1



5



2



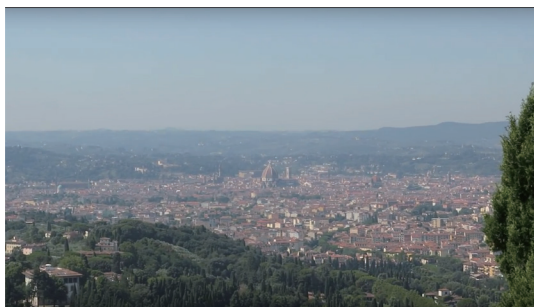
6



2.2



7



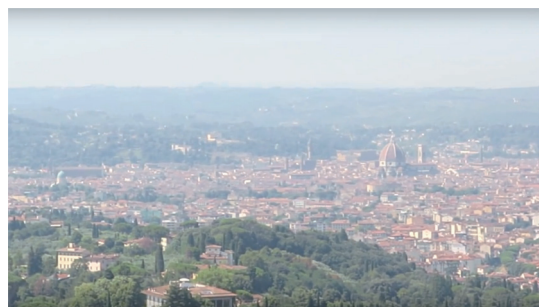
3



7.1



4



7.2

図4-4：ヴィラ・メディチ・フィエゾレのシークエンス



8



16



8.1



17



8.2



17.2



14



17.3



15



17.4

・ヴィラ・メディチ・フィエゾレの仮想シーケンス



17.5



18



17.6



18.2

図4-4：ヴィラ・メディチ・フィエゾレのシーケンス

表 4-3：ヴィラ・メディチ・フィエゾレのシークエンス

順序	シークエンス	参考	手法
1	中段テラス	記載なし ・本来の入口・邸宅の正面ファサードが面するテラス	⑮隠れ ②スクリーン ⑮見え ⑬幾何学
2	フィレンツェと谷への眺望	記載なし ・ブルネレスキのクーボラ越しに、ヴィラ・マリニョッレが見える	⑨斜めの眺望 ①パノラマ ⑮眺望による 所有
3	壁に囲まれた建物南側スペース	記載なし ・壁面の高さによって、周囲が視界に入り込まないようにしている ・バーゴラ側から見ると空だけがフレーム越しに見える→トスカーナの山々と街、手前の糸杉	⑧軸線 ④フレーミング
4	バーゴラ	最も重要な空間の連結は南北のテラスを分ける濃厚な壁体に沿ったバーゴラによってなされる。バーゴラの空間は両端が斜路で区切られ、南の眺望に面した日陰のポーチをつくる。(p.60 l.29) ・空間の連結点としてのバーゴラ	⑬内部化
5	バーゴラの間地点の急な階段	記載なし	⑨交点 ⑧軸線 ⑪方向指示
6	下段テラス	円柱の連結によるフレームの効果とは別に、バーゴラからの眺めは、カーベットのような南側テラスという前景によって奥行きが強調されている。(p.60 l.32) ・カーベットのような南側テラス 南側テラスでは、テラコッタの瓶やトビアリー(造形的な刈込み)が眺望に対するスケールを与え、眺望の分化を促している(p.60) ・バーゴラ中間地点の階段からの眺めに、クーボラは見えてこない。	⑬幾何学
7	下段テラスからの眺め	記載なし ・ブルネレスキのクーボラ越しに、ヴィラ・ボッジョ・インペリアーレが見える	①パノラマ ⑮眺望による 所有
8	上段テラスと中下段テラスを分断するように建つ邸宅	北側と南側のテラスは行ったり来たりすることができない。現在の車道に沿って曲がりくねる外の小道を通らない限り、この2つのテラスは邸宅内部だけを通して連結されているのである。	⑬内部化 ⑮切離
9	一直線の階段	邸宅内の廊下に戻ると、そこから一直線に下りていく階段と下の部屋は、南側テラスと最初の連結点をつくっている。(p.60 l.28)	⑨交点 ⑪方向指示
10	窓のない広間	広間には外壁に窓がひとつもないが、ヴィレージアトゥーラ(休暇を田園で過ごすこと)が絵画によって表現されている。壁に描かれたランドスケープによって閉鎖感はあるとはいえない。広間がもつ実際のパースペクティブとは、何のつながりもない。	⑮切離 ⑤絵画
11	西側ロジャからの眺め	建物と自然の地形に沿って並ぶため、東側からの眺めは閉じられてムニョーネ川の谷の方に向き、そのはるか彼方にアルノ川の谷を望む。建物全体がバルコニーのように配置され、南にアルノの谷、西端にフィレンツェを見渡すことができる。この眺めは後にアルベルティが奨めたヴィラの理想的位置になっている。だが、コジモはそれだけに満足していたわけではなかった。彼は自分の息子以上に、この眺めが現実の支配領域の一部となるべきであると信じていたのである。(p.55 l.5) ・眺めが支配領域を暗示する(実際はまだ)	①パノラマ ⑮眺望による 所有
12	東側ロジャ	東のロジャは北側テラスに面している。…それは自然の斜面の森が敷地内の車道と出会うジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園)である。(p.60 l.18)	⑬内部化 ④フレーミン
13	最上段テラス(ジャルディーノ・セグレート)	北側テラスにはロジャから少しずつ坂になって上っているため、閉じられた庭園のように見える。(p.60 l.16) 邸宅と庭園の平面形における幾何学的システムは…Aという単位長さ(ロジャの幅)をもとに重なり合っている…さらに、庭園に用いられた大きな正方形は邸宅に用いられた基本の正方形(モジュール、4A×4A)から構成されていることがわかった。…この仮説としての幾何学的システムは、邸宅、庭園、ランドスケープの平面形を数学的に統御するための計画手法の1つと見ることができる(p.59) フィエゾレのヴィラ・メディチは、田園生活の文化的理想が農場やカステッロ(城砦)といった伝統的な文脈から切り離され、独立した建築形態として進化を遂げたトスカーナで最初のヴィラだった。それは邸宅のロジャの使用法にもよく表れている。ミケロットはトスカーナの農家建築の伝統的なエレメントであるロジャを、邸宅外部に取り付けられた自立したエレメントとして用いた。(p.62 l.13-p.63 l.3) 北側テラスの中ほどに、東西方向に直行する対称軸が通り、それは自然の泉から発している。この対称軸は、スケールのない不確定な空間として立ち現れ、南方向の眺望全景に対する指標となっている(p.60 l.25) ヴィラ・メディチではこの横長の形態は偶発的に直交する対称軸と交差している。それはいまだ固定されていない眺望に対して指示を与える役割を果たす、風景全体へのインターヴェンション(介入)でもあるのだ(p.62 l.8)	⑬幾何学 ⑪方向指示 ⑮呼応
14	フィレンツェへの眺め	・偶発的に直交する軸線が、何度か眺望に対する方向指示としてあらわれる	①パノラマ ⑮眺望による 所有
15	ベルヴェデーレ	テラスの東西方向は対称の位置にある東側のニッチとベルヴェデーレ(眺めの場)によって強調されている。前者は邸宅の廊下と、後者はレンガで塞がれたロジャ(邸宅ファサードの南端)とにそれぞれ対応している。(p.60 l.19) 東側ファサードの4つのアーチのうち一番南にあるものがレンガで埋められ、増築後のファサードのバランスをとっている(p.54) ベルヴェデーレの背面には、その前に見える本物の景色を示す絵画が描かれている。この仕掛けは庭園からの眺望を示すと同時に、敷地内の車道から庭園の中を見せないようにしているのである。(p.60 l.22) ・ベルヴェデーレが目隠しになる	⑮呼応 ⑬内部化 ④フレーミング ⑮トラッキング ①パノラマ ⑮眺望による 所有
16	自然の斜面の森		⑮隠れ

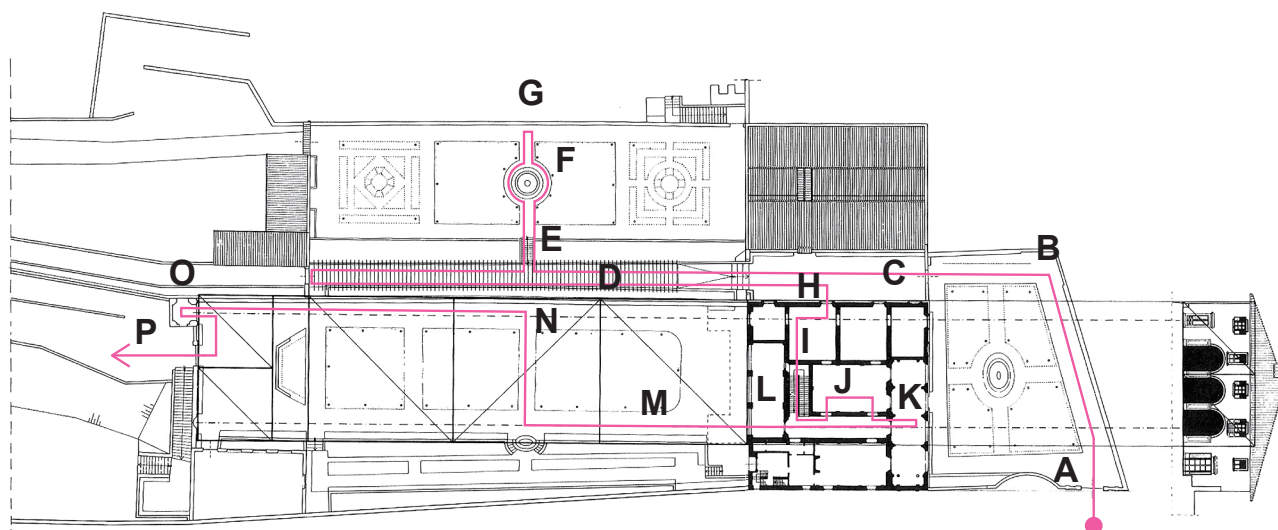
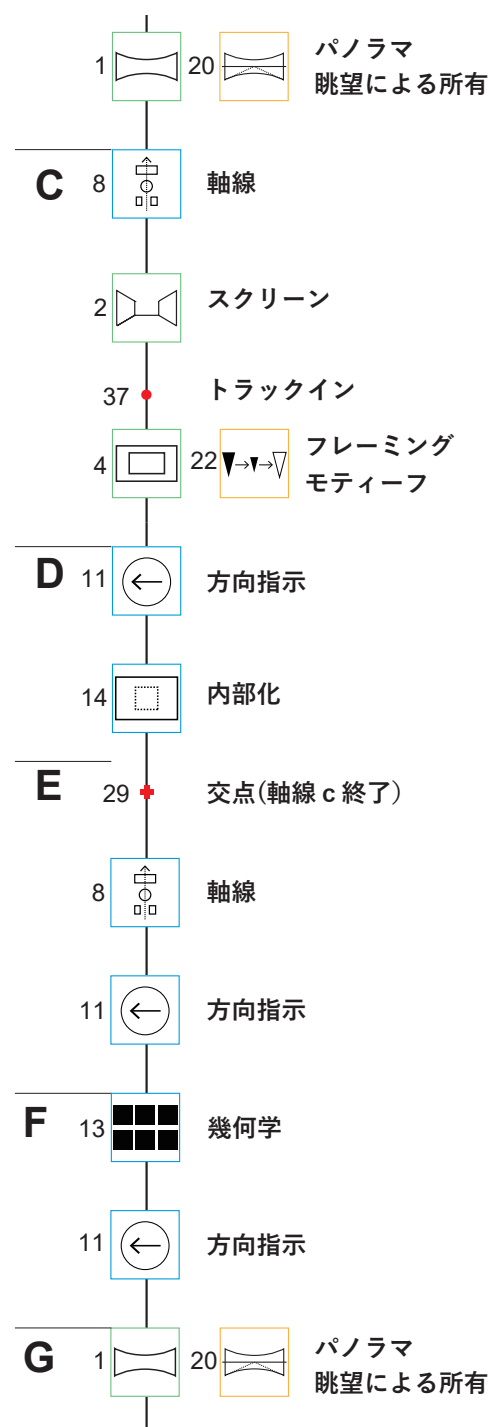
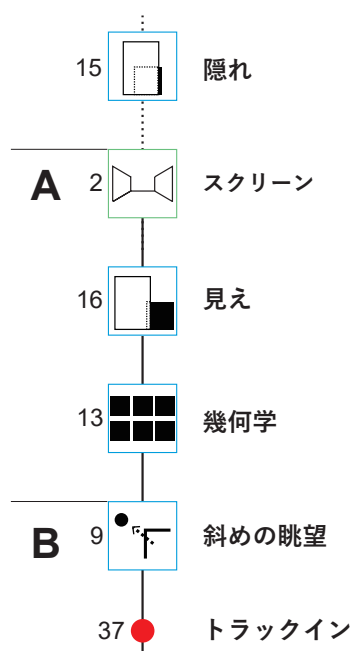


図 4-5：ヴィラ・メディチ・フィエゾレの仮想ルート

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

- A 中段テラス
- B フィレンツェと谷への眺望
- C 壁に囲まれた建物南側スペース
- D パーゴラ
- E パーゴラの間地点の急な階段
- F 下段テラス
- G 下段テラスからの眺め
- H 上段テラスと中下段テラスを分断するように建つ邸宅
- I 一直線の階段
- J 窓のない広間
- K 西側ロジgiaからの眺め
- L 東側ロジgia
- M 最上段テラス（ジャルディーノ・セグレート）
- N フィレンツェへの眺め
- O ペルヴェデーレ
- P 自然の斜面の森



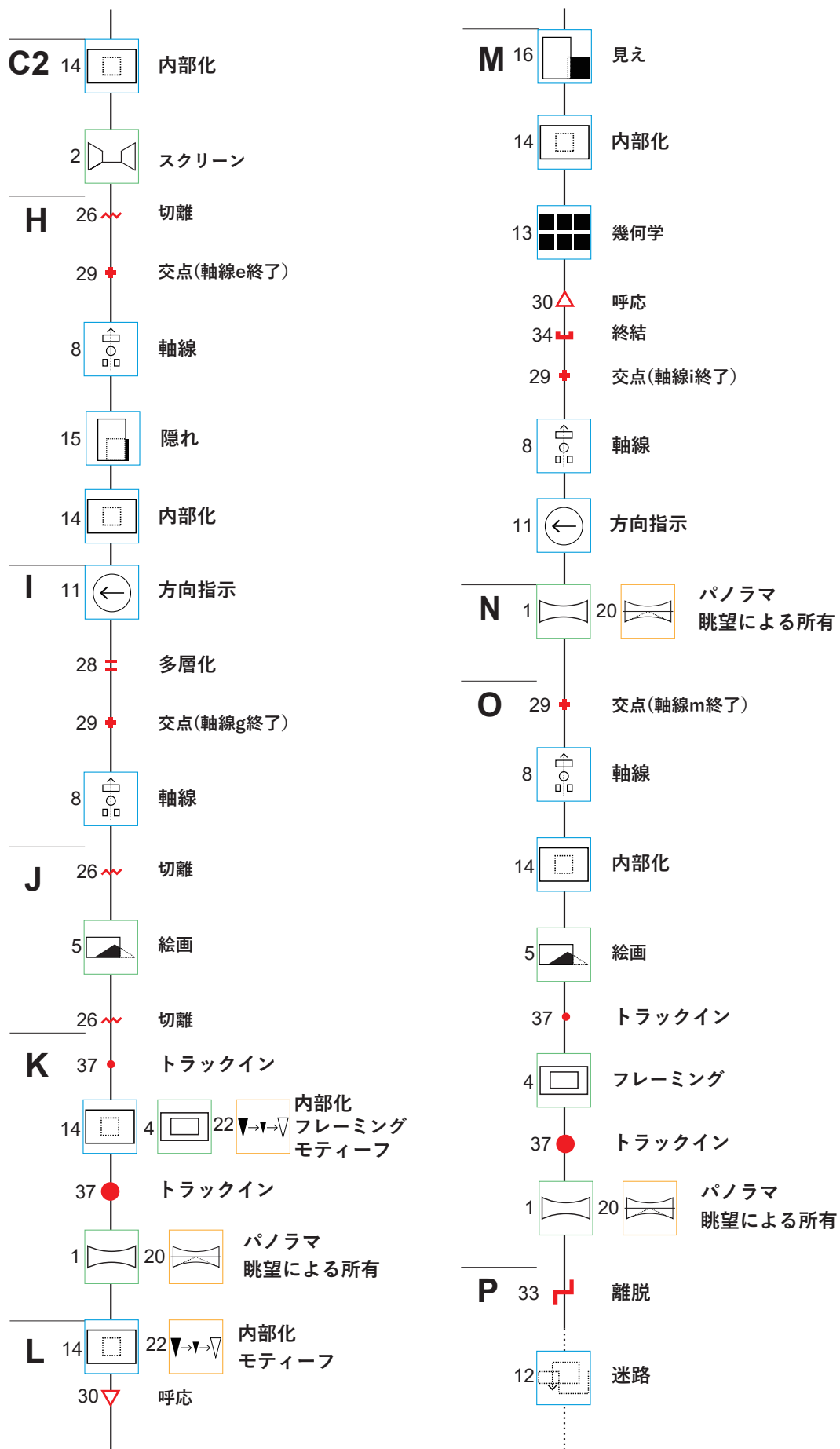


図 4-6：ヴィラ・メディチ・フィエゾレにおける仮想シーケンスのタイムライン図

4.4 〈分析2〉 ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼ

・現地調査について

五角形の要塞形をしたパラッツォ（ヴィラ・ファルネーゼ）、およびバルケットの奥のカジノ・ファルネーゼは、どちらも当初設定されていた錯視による立面結合の様子や都市との関係性ををみることができた。パラッツォ内部の部屋は一部を除き見ることができ、ヘラクレスの間から都市カプラローラへの一点透視の視線の効果を確認することができた。

パラッツォから後方の夏の庭・冬の庭にアクセスする動線は一か所になっており、また、夏の庭・冬の庭の一部は立ち入ることができなくなっている。また、夏の庭にあったパーゴラも今はなくなっている。庭からの都市とランドスケープへの眺めも確認することができなかった。

カジノ・ファルネーゼの背後の庭園には立ち入れなくなっている。カジノの手前にあるジャルディーノ・セグレートまで確認することができた。

・形態分析

ヴィラ・ファルネーゼのパラッツォは都市カプラローラとヴィラの庭園の間に位置している。都市と庭園のは同じような規模で対峙しており、都市を一直線に貫く軸線を抜けると突然パラッツォの前庭が目の前に現れる。建築家ヴィニョーラがここで繰り返しているのは、体験者の目の錯覚による空間演出の技法である。都市側からパラッツォを見ると、二つの別々の建物が上下に重なり、一つの立面のように見える。この立面結合の手法は森の奥のカジノ・ファルネーゼでも用いられている。

最も重要な眺望は、パラッツォの「ヘラクレスの間」からのぞむ都市への眺めである。ここからカプラローラのまちを見下ろすと、都市の端が下がっている地形の効果で、ファルネーゼ家の領地は無限に広がっているかのように見える。

おもな構成要素は、邸宅、バルケット、カスケード、パーゴラ、グロッタ、カジノ等である。所有者はパラッツォに一年を通して住んでいたのも、ヴィレージョトゥーラの影響は強くないといえる。ヴィラ・ファルネーゼとカジノ・ファルネーゼは多くの他のヴィラに影響を与えたが、カプラローラという独立した小都市に立地しているため、ヴィラ同士の相互視認はみられない。

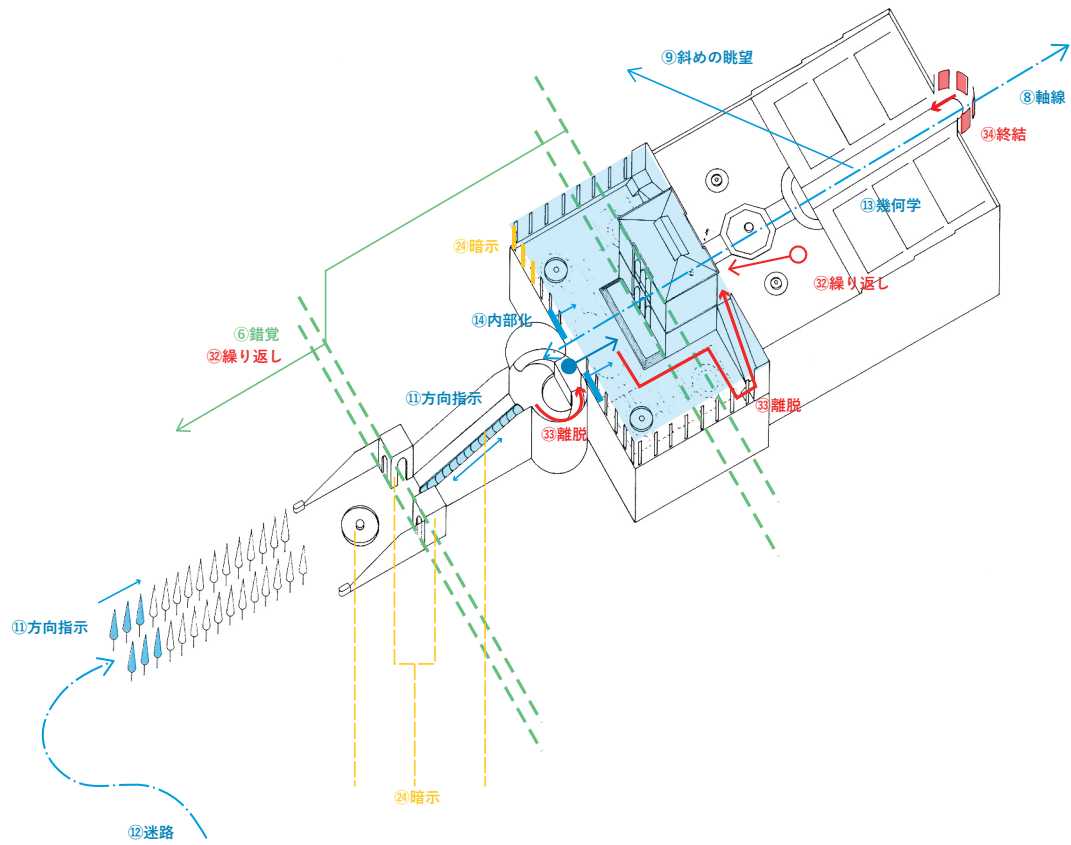


図 4-8

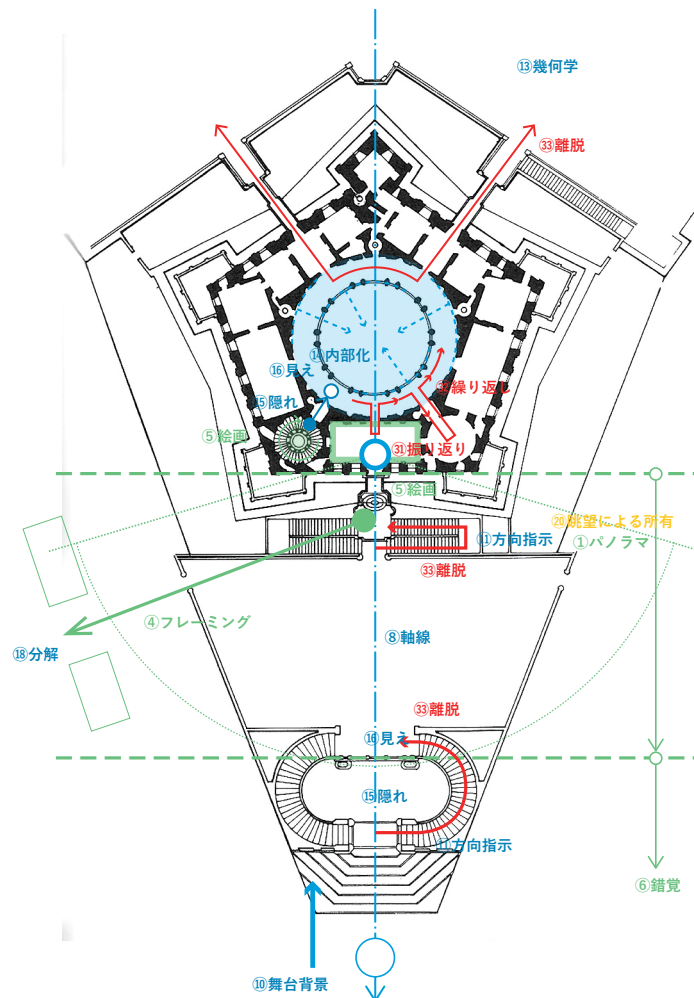


図 4-9

上下図：ヴィラ・ファルネーゼの形態分析図

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

・ヴィラ・ファルネーゼおよびパラッツォ・ファルネーゼの仮想シークエンス

錯覚による立面の結合が最も劇的に演出される，都市の軸線の方からアクセスをとる．パラッツォの入口と出口は現在一つずつしかないが，このルートを採用し（基壇には馬に乗ったまま入ることのできる螺旋階段への入口があるが，現在は閉鎖されている），基壇脇の階段をまわりこんで，建物の中にアクセスするシークエンスとした．パラッツォの背後の対の幾何学庭園から，バルケットを抜けて，カジノに到達する．カジノの背後の庭園には，現在アクセスすることができなくなっているが，背後から見るカジノの立面によってデジャヴュの感覚を起こさせること，そして，軸線の端部をエクセドラ（半円形の壁面．上部にドームが付されることが多い）で受けてルートを終結する流れを重視して，ヴィラの最奥部の庭園までを一連のシークエンスと仮定する．

- 1 都市を一直線に通過する道が開けて，パラッツォのファサードが現れる．パラッツォの前庭付近と周囲の都市との間には，大きな広場などがなく，アプローチの道も細いため，五角形の建物を引きで見ることができない．体験者の視点は限定され，錯視の効果はより効果的になる．
- 2 奥行きの異なる2つの面が，上下に重なって，まるで一つの立面のように錯覚される．
- 3 軸線から外れると，今見ていたファサードは幻影だったことがわかる．階段を上がって初めて，現実のファサードを見ることができる．
- 4 階段を上って建物に入る前に，左側に見える二つの建物の中から，谷ごしに修道院の建物が見える．
- 5 螺旋階段を上る．階段は馬の寸法に合わせて設計されており，馬はそのまま地階の入口から建物内に入ってくることができた．
- 6 螺旋階段の階段室を抜けると，廊下の面した建物中央の中庭部分に出る．
- 7 中庭を囲む各部屋は，それぞれのテーマがあり，壁画などの装飾であふれている．隣の部屋同士は相互に行き来することができるが，すべての部屋が中庭に面した廊下にアクセスできるわけではない．

- 8 最も重要なヘラクレスの間は螺旋階段のすぐ横にある。ヘラクレスの間のロτζィアは、都市カプラローラの軸線を受けており、そこからはるか彼方のランドスケープまで見通すことができる。都市の端が急に低く下がっているため、軸線は無限に続くように錯覚される。ヘラクレスの間の壁面には、四季とファルネーゼ家の10の領地が描かれている。天井にはヘラクレスの神話の場面が、ファルネーゼの理想の表現として描かれている。
- 9 建物を出ると、背後には二つの正方形の庭がある。
- 10 テラスから谷への眺めは斜めの方向にある。壁越しにバルケットを望むと、周囲のランドスケープはテラスと一体化して見える。
- 11 幾何学の庭園からバルケットの中の小道を歩いてカジノに向かう。直線的小道は中ほどで曲がっている。さらに、斜面に沿って緩やかに傾斜がついていて、バルケットの空間の迷路性を強めている。
- 12 小道を曲がると、並木道、カスケード（小滝）などが方向指示の役割を果たし、来訪者をカジノまで導く。
- 13 カジノの最下部はヴィラ・ランテを参照している。
- 14 突然視界が開け、カスケードの下に出る。この地点からカジノを見ると、パラッツォと同様、2枚の異なる立面が一体化して見える。
- 15 空間の展開は、水の流れによって導かれる。
- 16 階段を上ってカジノの建つ台地に至ると、現実のファサードを見ることができる。
- 17 カジノの前庭はカリアティドとベンチによってジャルディーノ・セグレートが暗示されている。
- 18 カジノの裏へ回り込むと、花の庭園に出る。ここから見えるロτζィアのある一層の建物の姿は、建物を一番初めに見た時の印象が繰り返されている。
- 19 花の庭園からの眺望は、斜面や植え込みで限定されるが、斜めの方向に谷全体を見渡すことができる。
- 20 花の庭園の奥にはエクセドラが設けられ、ここでシークエンスが終結することを意味している。

・ヴィラ・ファルネーゼおよびパラッツォ・ファルネーゼの仮想シークエンス



1



5



2



5.1



3



5.2



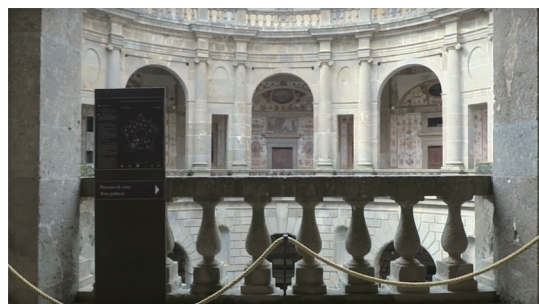
3.2



6



4



6.2

図4-10：ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼのシークエンス



8



11



8.2



11.1



8.3



12



9



13



9.2



14,15

・ヴィラ・ファルネーゼおよびパラッツォ・ファルネーゼの仮想シークエンス



16



18



16.2



16.3



16.4



17

図4-10：ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼのシークエンス

表 4-4：ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼのシークエンス

順序	シークエンス	参考	手法
1	都市と広場の接点	ヴィラ・ファルネーゼでの劇場空間は前庭の下段階の一番下から始まる。そこは都市を一直線に通過する細い道が突然開けて小劇場に至る地点である。その地点で建物は1つの画像を結ぶ。矩形のファサードで3層構成、下半分はごつごつとしたラスティケーション(粗面仕上)で上半分はなめらかなスタッコ仕上である。(p.143 l.16) ・全体の建築的システムの形態は、強い主軸線によって支配されている。 ・軸線上に主な構成要素が連結される。地平線、都市、前庭、建物、中庭、庭園、バルケット、ランドスケープのすべてが一直線上に並ぶ。	㉔交点 ⑩舞台背景 ⑮隠れ ⑯見え ⑧軸線
2	前庭下段	全体は1つの調和のとれた構成である。ファサードの中央部は下から上へ、3つ、5つ、7つの開口部をもち、それをはさみエレメントが両側に置かれている。だが、このファサードは幻影である。少しでも建物に向かって歩けばすぐに消えてしまうファサードなのである。それはパースペクティヴの中で、奥行の違う2枚の画面が特定の地点で上下に重なってできた画像だったのである。(p.143 l.20) ・だが、この要素は1つ1つ自立しているし、実際、一目ですべての要素を見通すことはできない。訪れる者が移動することによってのみ、各要素がつながっていくのである。	⑥錯覚
3	前庭上段	現実のファサードの画像を目にするためには、主軸線からはずれ、対になった半円形階段のどちらかを上り、高いレベルに移動しなければならない。…前庭までくると、新たな場面が開け、建物は第2の姿を現す。 ・ここでの構成原理は建築的なルートにある。ルートによって、邸宅の中庭も一連の外部空間と一体化される。建築的ルートは複合したシステムを理解する上で不可欠な前提条件 ・この設計は、移動とパースペクティヴの力を借りて、有限で連続的な空間のコンセプトを打ち破る。その結果、空間は虚構となり、不連続なものとなる。	㉓離脱 ⑮隠れ ⑯見え
4	建物の間にのぞく眺望	空堀の上の橋を渡って建物の中に入る直前に、前庭南側の2つの建物の間から、自然のランドスケープが望め、その遠くに谷の向かい側にあるサンタ・テレサ修道院が見える。	②スクリーン
5	邸宅内部（螺旋階段）	中に入って入口ホールを左に進み、らせん階段を上る。そのダイナミズムは天井のフレスコ画の中に連続している。 …階段は地階の入口のわきから始まっているため、馬車の着く前庭からも上ってこられる。その入口は前庭の南東に位置し、馬がそのまま建物の中に入ってこられるような半径をもつらせん階段がつくられている。踏み段は人を乗せた馬が上れる寸法に調節されている。	⑤絵画 ⑧多層化
6	円形の中庭	階段を上りつめると建物中央にある円形の中庭に出る。	⑭内部化 ⑮隠れ⑯見え
7	ヘラクレスの間	各部屋はこの中庭の周囲を固めるマッシブな殻の中につくられている。ダイナミズムはそこで一時的に停止され、時は止まり、場と時間の統合がなされる。	
8	都市への眺望	ヘラクレスの間のロジャからは、はるか彼方まで見通せる。ここから都市カブラローラを眺める。ファルネーゼ家の領地が地平線の彼方まで続くように見える。それは都市の端が急に低く下がっているため、主軸線が無限に続くように見えるからである。 …ヘラクレスの間の壁面には四季とファルネーゼ家の10の領地が描かれている。天井にはファルネーゼがそうりたいと望んだ英雄ヘラクレスの2つの神話の一つが描かれている。	⑧軸線 ①パノラマ ②眺望による 所有 ⑤絵画
9	2つの正方形の庭	建物背後には2つの正方形の庭がある。それは建物の地盤より高い位置にあって橋で結ばれている。	⑬幾何学
10	丘陵の中にとけ込んでいくテラス	テラスからの谷の眺めは庭園の幾何学パターンを斜めに横切った方向に得られる。ここでまた、美しい画像システムの一部として眺望が登場するのである。遠くまで目をやると、周囲のチミニ山地が庭園の領域と一体化するような想像が浮かぶ。広大なバルケットは壁で囲われているものの、木の茂った丘陵の中にそのままとけ込んでいくような印象を受けるのである。	⑨斜めの眺望 ③手前と奥
11	バルケット	小さなダイヤモンドの形をした庭園から森を通過してカジノに至る小道は、建物背後の2つの庭のさらに背後に隠されている。 …直線の小道は丘の斜面に沿って中ほどで曲がっている。	⑮隠れ ㉓離脱
12	ヴィットローネ	方向を指示するエレメントは、並木道、カスケード、ロジャを抜けて最上段に至るまで存在する。…この方向性はカジノの立面と屋根の形態によっても強調されている。 ・バルケット＝迷路的空間の中の方向指示	⑫迷路 ⑪方向指示
13	噴水	カジノの最下部はヴィラ・ランテの縮小版のように見える。同じエレメントが同じシークエンスの中に登場するからである。噴水、2つの河の神、カスケード(カテーナ・ダクア)、2つの小さな建物(グロッタ)、平らな鏡のような池などである。	㉔引用
14	カジノへの眺望	森の中の小道を抜けると、突然視界が開け、カスケード(小滝)の下に出る。そこからのカジノは、ラスティケーションが施された基壇の上にロジャがある小さな建物として見える。	⑯見え ⑥錯覚 ㉔繰り返し
15	カスケード	ここでは、まさにヴィラ・ランテのように、空間の展開が水の流れる方向に沿ってなされる。	⑪方向指示
16	階段	瓶の噴水を取り巻く階段を上って、カジノの建つ台地に立つと建物が2層であることがわかる。	⑮隠れ⑯見え
17	内向的な庭園(ジャルディーノ・セグレート)	そこには閉じた庭園がつくれ、その空間の内向的な性格は後になって付け加えられた2つのカリアティドとその間のベンチによって強調されている。ジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園)は通常、主軸線のわきに置かれるが、ここでは主軸線上に位置している。だが、パースペクティヴの操作によって、足を踏み入れる最後の瞬間まで目に入らないように設計されている。ジャルディーノ・セグレートの守護神であるカリアティドは、この隠された架空の部屋の天井を頭で支えている。	㉔暗示 ㉔モチーフ ⑭内部化
18	花の庭園	斜路か建物を通して上ると、壮麗な花の庭園がある。ここからカジノの建物を見れば、一番初めに見た姿、つまりロジャのある1層の建物が現れるのである。少し前に体験した視覚が再現される	⑮隠れ⑯見え ⑨斜めの眺望 ㉔繰り返し
19	谷全体への眺望	花の庭園からは、斜め方向の眺望は1方向に限られ(斜面や植込みのために)、谷全体を見渡せる。	⑬幾何学 ②スクリーン
20	最上段のエクセドラ	その連続は最上段のエクセドラによって終止符が打たれる。	㉔終結

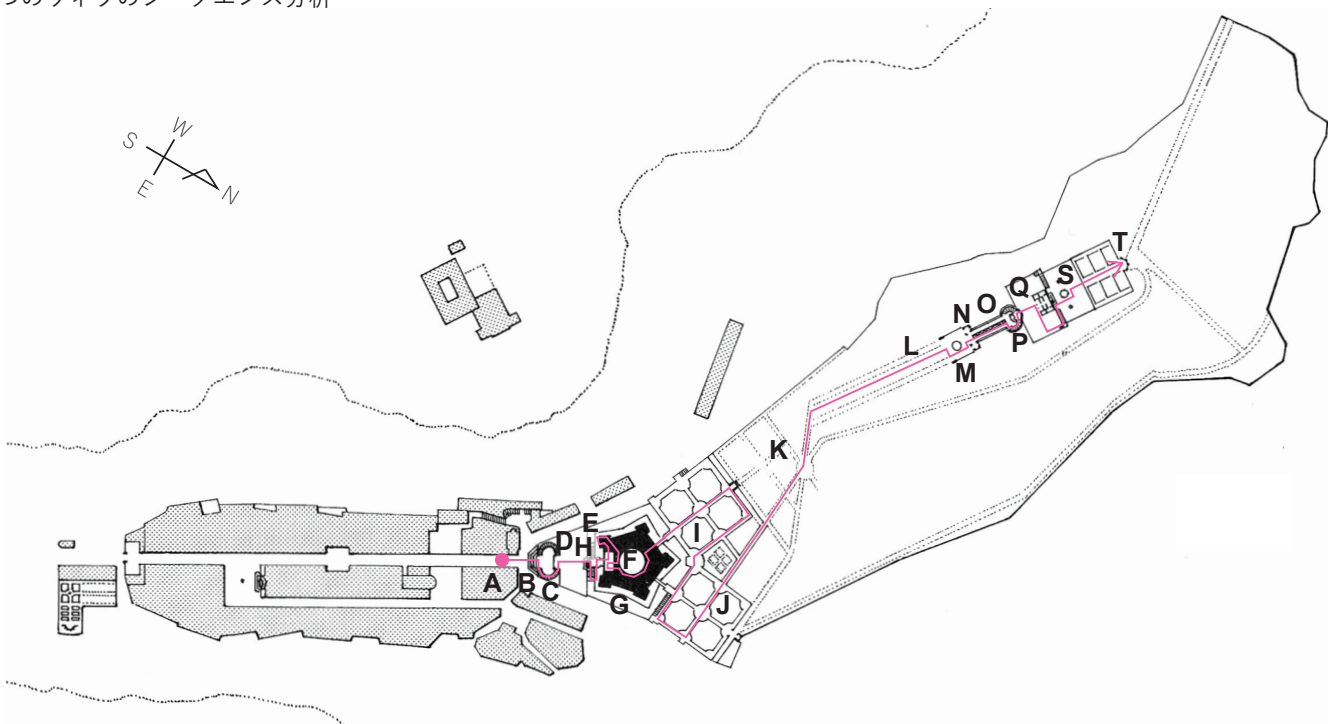
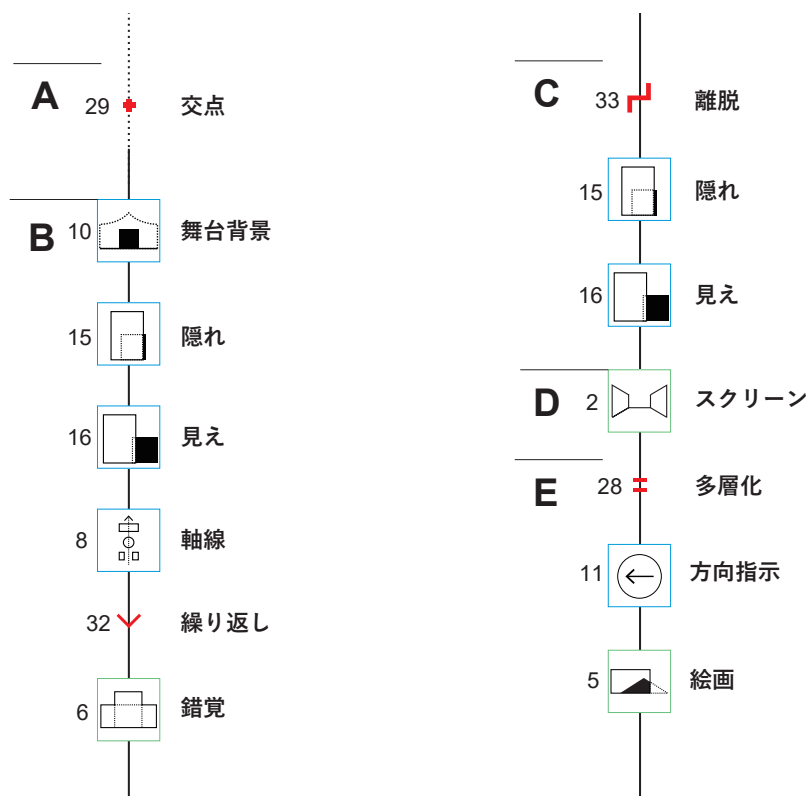


図 4-11：ヴィラ・ファルネーゼおよびパラッツォ・ファルネーゼの仮想ルート

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

- | | |
|-------------------|-------------------------|
| A 都市と広場の接点 | K バルケット |
| B 前庭下段 | L ヴィットローネ（並木道） |
| C 前庭上段 | M 噴水 |
| D 建物の間にのぞく眺望 | N カジノへの眺望 |
| E 邸宅内部（螺旋階段） | O カスケード |
| F 円形の中庭 | P 階段 |
| G ヘラクレスの間 | Q 内向的な庭園（ジャルディーノ・セグレート） |
| H 都市への眺望 | R 花の庭園 |
| I 2つの正方形の庭 | S 谷全体への眺望 |
| J 丘陵の中にとけ込んでいくテラス | T 最上段のエクセドラ |



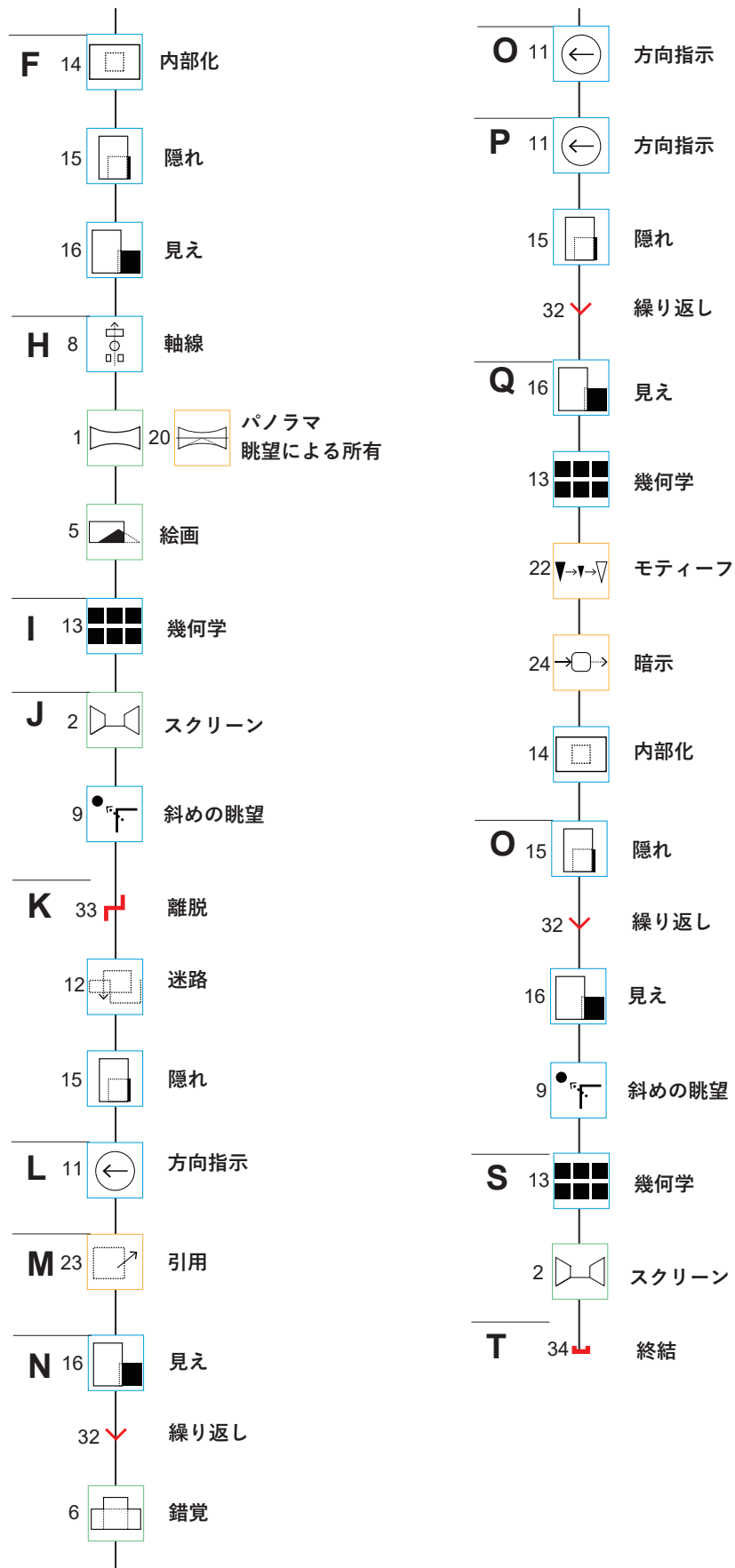


図 4-12：ヴィラ・ファルネーゼおよびパラッツォ・ファルネーゼにおける仮想シークエンスのタイムライン図

4.5 〈分析3〉ヴィラ・ジュリア

・現地調査について

周辺環境が大きく変化しているため、当初設定されていた、建物に至るまでのアプローチや、ヤコポ・メネギーニによって植樹された周囲のランドスケープの樹々などは、現在は見る事ができない。現在は、博物館に転用されており、建物の内部は展示室になっている。空間構成の焦点となる真中の庭については、2層目まで確認することができた。一番低い3層目のジャルディーノ・セグレートは、現在立ち入ることができなくなっている。そのため、地階からの見上げの眺望によって、壁面の絵画と周囲のランドスケープ、空がつながる特徴的な眺望をみる事ができなかった。

現在、ヴィラ・ジュリア博物館となっている建築部分および敷地内は、当初の形が良く残されている。ヴィニョーラによるパンテオンの立面の引用も、そのままの形で確認することができた。一番奥の庭園のニッチでルートが終結した後、幾何学庭園の外に配置されていたバルケットの森は、現在なくなっている。

・形態分析

ヴィラ・ジュリアはローマの市壁の外側に位置している。そのため、ヴァチカンと都市内部のつくる強い軸性による相互視認のシステムからは独立した形をとっている。現在のヴィットーリオ・エマヌエーレ2世記念堂から発する軸線（Via del Corso）がポポロ広場に至り、市壁を越えると、テヴェレ川からヴィラ・ジュリアへ至るアプローチの動線と交差する。市壁の内部のヴィラが見晴らしの良い丘の上の立地を好み、都市を見渡すパノラマの眺望をいかに獲得するかを重視していたのに対して、ヴィラ・ジュリアでは内向的な構成がみられる。建物と庭園はより親密な関係を示し、動線は簡素で入口から多くへ主軸線に沿ってまっすぐに進む構成となっている。平面・断面ともに三層構成になっており、平面で真中の庭にあたる部分から下の二層にアクセスできる。ヴィラ・ジュリアで最も重要な眺望は、この三層構成の一番下のレベルから、建物の内部を通して望む周囲のランドスケープと空への眺めである。こうしたヴィラの空間構成は、建築とランドスケープの統合を提案したマニエリスム成熟期の姿をあらわしている。

体験者がレイヤー状の構成を奥へ進むにつれて、建築的要素も変化していく。具体的には、空間の奥へ進むほど、スクリーンの開口が幅広くなったり、エレメントのヴォリュームと壁の高さが逡減する。こうしたグラデーションの構成は、このヴィラの主要なテー

マであり、石材から植込みへの穏やかな移り変わりという素材の変化などにも現れている。

軸線上での空間体験の中に、ローマへの眺望をもたない代わりに、バルケットの中に幾つかの視点場が用意されていた。あずまや、鳥小屋、ロジgiaが眺望のきく地点に置かれ、そこからは、谷にあるヴィラだけでなく、ヴァティカンのパラッツォ、カステル・サンタンジェロ、ヴィラ・マダマを遠くに見渡すことができた。

おもな構成要素は、邸宅、バルケット、ジャルディーノ・セグレート、ロッジア、グロッタ、パーゴラ、ニンフェウム等である。

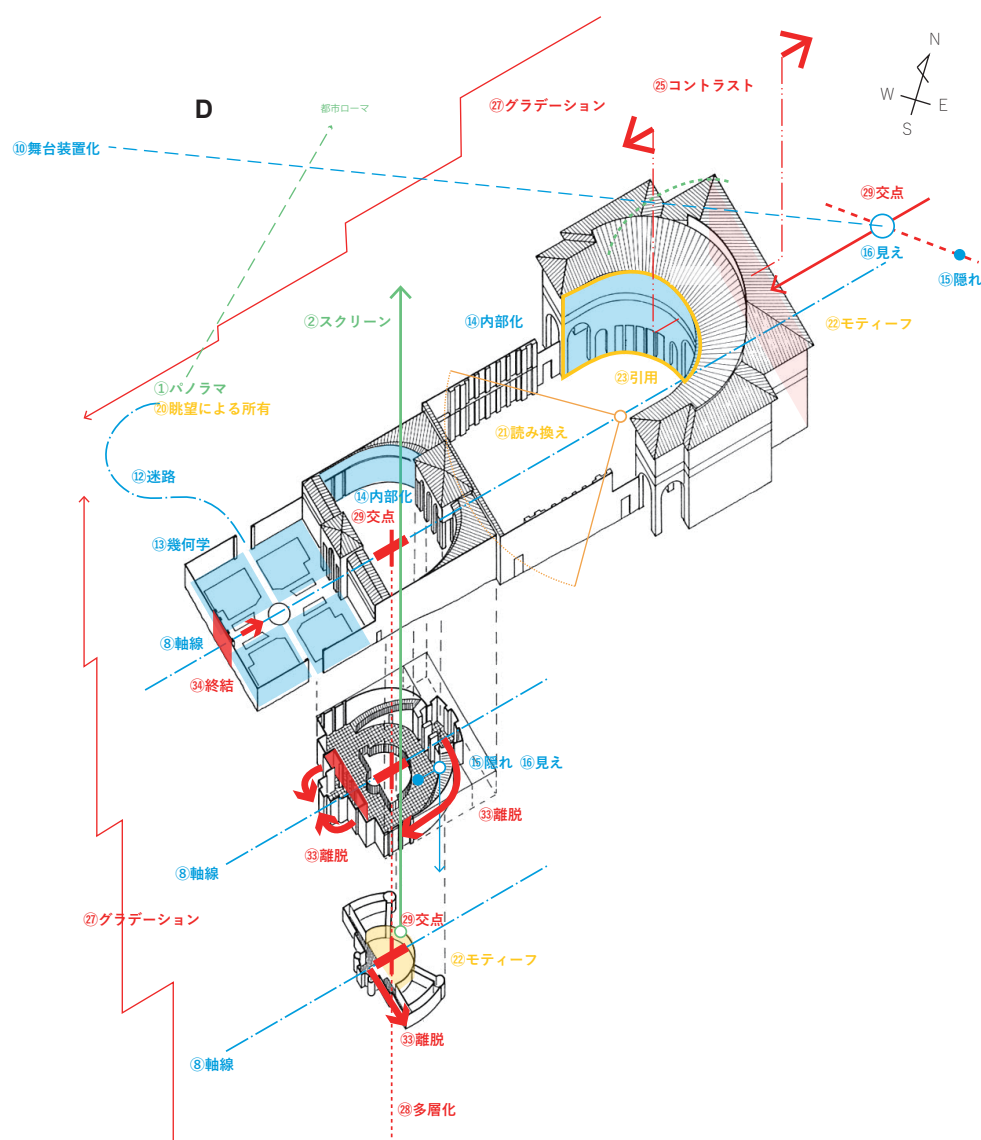


図 4-13： ヴィラ・ジュリアの形態分析図

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

・ヴィラ・ジュリアの仮想シークエンス

現在はみることができないが、教皇が到着し、ヴィラに至るまでに用意されていたパーゴラからシークエンスを想定して始める。基本的に、主軸線に沿って動線を設定するが、建物内にアクセスし、2階部分から庭園を見下ろす視点を加える。ファンデルレーらによると、「周囲のランドスケープに向けられた主軸線上の構成を正確に見渡すには建物の2階に上らなければならない」が、実際は3つの庭園を区画する壁面に遮られ、建物内部から庭園の構成を見渡すような視点は確認できなかった。三層の庭園はニッチで一度終結するが、ファンデルレーらはバルケットの中から都市を眺める視点場まで導かれるシークエンスを指摘している。よって、これらの視点場からローマを見渡すところまでを一連のルートとして設定した。

- 1 ヴァティカンからテヴェレ川を船で渡り、船着場に着く。
- 2 船着場からヴィラ・ジュリアの正門までは、パーゴラによって導かれる。
- 3 パーゴラの軸線とヴィラの軸線は角度が振られていて、ヴィラに近づくまではその存在は谷の中に隠されている。この2つの軸線（川に直行する線とヴィラの主軸線）が出会うところが、ヴィラの前庭であった。前庭から見るヴィラファサードは、外部に対して厳格で閉鎖的なつくりになっている。
- 4 周囲のランドスケープに目をやる。ランドスケープの樹々はすべて、ヴィラの平面計画に合わせて植樹されている。
- 5 建物の入口は主軸線上にあり、中に入ると第一の庭が見える。
- 6 半屋外となったロτζジアの空間に出る。ロτζジアの回廊を進み、二階へと上がる。
- 7 二階からは第一の庭が見渡せる。第一の庭は壁で囲まれており、その先の空間の構成は、二階からでも伺い知ることにはできない。
- 8 第一の庭に戻り、庭の側から建物を見ると、背面ファサードは、正面ファサードに対して対比的に開放性のあるつくりである。また、その立面はパンテオンから直接引用されたものであることが分かる。同一の凱旋門のモチーフが、内外のファサードの印象をつなげている。
- 9 要素は主軸線上に構成されている。主軸線に沿って、空間の奥へ進む。
- 10 第一の庭を区画する壁の中心には、開口部が設けられている。庭はプロセニウムとステージに見立てられている。

- 11 第二の庭に入る。主軸線からはずれて、中段の庭へアクセスする。
- 12 中段の庭には、川の神の彫像がニッチの中に置かれ、4本の樹木が中心を囲むように植えられている。ここからは、さらにもう一層下のジャルディーノ・セグレートが見えている。最下段へのアクセスは、隠された一対の階段が通じている。
- 13 ジャルディーノ・セグレートに到達する。さまざまな水のエレメントと苔むしたグロッタによる空間。
- 14 周囲のランドスケープの樹々が、壁の上に見えてくる。上段の内壁にはランドスケープが描かれ、空に向かって二つの開口をもつニッチの上に鳥小屋が置かれていた。ここでは、眺望は見上げのためにあり、上ではなく下から、地平線までの眺望が設計されている。
- 15 ジャルディーノ・セグレートから地上に上がっていくと、空間は徐々に広がり、透過性を増していく。
- 16 主軸線に戻り、第三の庭に到達する。庭を囲む壁面はさらに低くなる。
- 17 主軸線は、第三の庭のニッチで終結する。移動は左右へと促され、敷地境界に沿ったいくつかのエレメントに向かう。
- 18 バルケットの丘の上へは、彫像や植込みによって分節されたさまざまな小道を通して上ることができた。
- 19 森を構成していたバルケットの中には、いくつかのあずまや、鳥小屋、ロジgiaが眺望のきく地点に置かれ、そこからは、谷にあるヴィラだけでなく、ヴァティカンのパラッツォ、カステル・サンタンジェロ、ヴィラ・マダマを遠くに見渡すことができた。

・ ヴィラ・ジュリアの仮想シーケンス



2



6



2.2



7



3



7.2



5



8



5.2



10

図4-10：ヴィラ・ジュリアのシーケンス



11



12.3



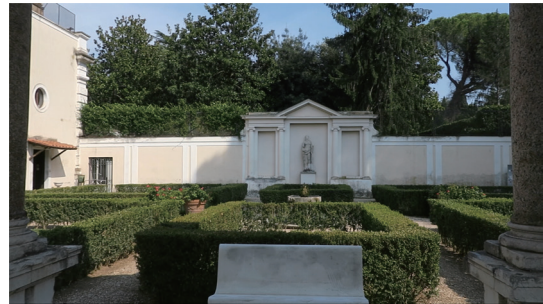
11.2



15



11.3



16



12



17



12.2



18

表 4-5：ヴィラ・ジュリアの仮想シークエンス

順序	シークエンス	参考	手法
1	船着場	ヴィラの敷地はテヴェレ川沿いの一帯も含み、新しい港をつくることでヴィラとヴァティカンをつなげた。ヴァティカンとカステル・サンタンジェロを連結する屋根付きの通路を通して川に出る地点から、来賓を乗せた教皇の豪華な船が出ていたのである。船が到着する地点からは、バーゴラがフラミニア街道に面した正門まで続き、ヴィラに導かれた。	⑧軸線 ⑭内部化 ①方向指示 ⑮隠れ
2	バーゴラ		
3	2つの軸線の交点 外部ファサード	この通路は並木にはさまれているため、最後まで行き着いて初めて、ヴィラの主軸線でなく川に直交する線を歩いてきたことがわかる。このようにアプローチの軸線が振られていることで、どの方向からでも、ヴィラが閉じられた谷の中に置かれているように見える。 邸宅は丘の頂上ではなく、北西方向に流れるテヴェレ川のわきの谷に配置されている。川の曲折点から発する2つの方向（建物の主軸線をつくる谷線と、川に直交する線）は、永いアプローチがヴィラの前庭に至る地点で出会う。 …厳格で閉鎖的な正面ファサードは広場に向けられ、明らかにヴィラを代表する機能をもつ。	⑯見え ⑧軸線 ②交点 ②モチーフ
4	周囲のランドスケープ	ヴィラは背景となる自然のランドスケープに対する単なるオブジェクトではない。ランドスケープもまた、目が行き届く範囲はすべて、ヴィラの平面計画の建築的操作の中に統合されている。偶発的な要素は1つもないのである。すべての斜面は、ランドスケープを扱う建築家ヤコポ・メネギニによって植樹された。 付加的なエレメントとしての周囲のランドスケープも、全体構成の一部となっている。建物と庭園の相互作用は、周囲のランドスケープと同様にこの設計の重要な部分を占め、数多くのさまざまな手法で扱われている。	⑩舞台背景
5	主軸線上の建物入口	・建物の入口は主軸線上にある。内部に入ると第一の庭が見える	
6	ロジャ（第一の庭）	・庭に対して開放されたロジャの空間	⑭内部化
7	二階からの眺め	・2階からは第一の庭とプロセニウムに見立てられた壁面が見える。壁に遮られて全体を見渡すことはできない	⑳多層化 ③手前と奥
8	内部の立面	背面ファサードは内部空間の立面としての性格をもつ。その凹面の扱いはバンテオンの内部から直接引用されているからである ファサードを出デコルム(品格)として扱うヴィニョーラの嗜好は、正面と背面の対比の中に読み取れる。正面から見ると、このヴィラがランドスケープに対して開放されていることはわからない。 正面ファサード中央の凱旋門のモチーフは背面ファサードにも現れ、両面をつなげている。 内部のように感じさせるこの立面に向き合う中庭の中心は、建物内部の一連の空間の延長として感じられ、建物と庭園の親密性が強調されていることがわかる。	㉑引用 ㉑コントラスト ③繰り返し ②モチーフ
9	主軸線上に配置された要素	主要なエレメントは主軸線上に幾何学的に構成され、一連のスクリーンとパースペクティブが配置されている。 建物から丘の方向へ進むほど、スクリーンの開口は幅広くなり、エレメントのヴォリュームと壁の高さは減っていく。この透過性の増長は、石材から植込みへの穏やかな移り変わりという素材の変化にも現れる。逆に丘から建物に向かうと、植込みは少なくなり、最後には半円形ロジャのヴォールト天井に描かれた緑のバーゴラへと変化する。	⑧軸線 ㉑グラデーション
10	プロセニウムに見立てられた壁面（第一の庭）	アンナマーティは手紙の中で、この建物を劇場に、庭をプロセニウムとステージに見立てている。劇は訪れる者によって組み立てられ、平面上を移動することで観客にも役者にもなる。この劇の幕を開けるための本質的な条件は移動なのである。	㉑見立て ④フレーミング
11	主軸線からの離脱（第二の庭）	3層に重なった真中の庭は、主軸線上にあって相互に視覚的なつながりをもつ。下方へ連続する個々の庭へは、主軸線からはずれて階段で移動しなければ到達できない。このように主軸線とルートの間に生じる緊張があり、それはこの3層からなるニンフェウムの垂直性によってさらに高められている。 平面での3部構成がここでは垂直の3部構成と対応している。	③離脱 ㉑多層化
12	中段の庭	建物の半円形ロジャへの唯一の入口で、そこをくぐると岩をくり抜いて下方に沈められたジャルディーノ・セグレート（秘密の庭園）を見下ろすことができる。一対の階段が中段の庭へ、さらに隠された小さな一対の階段が下段の庭へと通じている。 中段の縁には河の神を表す彫像がニッチの中に置かれ、4本の樹木が中心を囲むように植えられている。	⑭内部化 ⑮隠れ
13	最下段の庭（ジャルディーノ・セグレート）	下段はさまざまな水のエレメントと苔むしたグロッタが空間を支配している。 隠された庭をつくる親密な下段はグロッタで飾られている。	⑯見え ②モチーフ
14	見上げの眺望	上段では、内壁にランドスケープが描かれ、空に向かって2つの開口をもつニッチの上にスクリーンが置かれている。このニッチの背後には鳥小屋が置かれていた。 周囲のランドスケープの樹木は壁の上に見えてくる。このヴィラでは、上ではなく下から、地平線までの眺望が統御されているのである。	⑤絵画 ②スクリーン
15	空間体験の逆回	逆によっていくと、空間は徐々に広がって透過性を増していく。そのシークエンスによって、敷地がもつ広い谷との関係が捉えられる。装飾もまたこのシークエンスを強調する。	㉑グラデーション
16	第三の庭	一番奥の庭において、主軸線は背壁のニッチによって終結し、そこで初めてこの平面形の幅が視認でき強調される。	⑬幾何学
17	主軸線の終結	・トピアリーの庭	③終結
18	バルケット	南側には氷室があって、丘の上へはここから、彫像や植込みによって分節されたさまざまな小道を通して上ることができた。	③離脱 ⑫迷路
19	ローマへの眺望	森を構成していたバルケットの中には、いくつかのあずまや、鳥小屋、ロジャが眺望のきく地点に置かれ、そこから、谷にあるヴィラだけでなく、ヴァティカンのパラッツォ、カステル・サンタンジェロ、ヴィラ・マダマを遠くに見渡すことができた。建物からはローマの眺望が得られないが、それは、ヴィラの平面とこの丘上のエレメントの統合によって視覚的に補われている。	①パノラマ ②眺望による所有

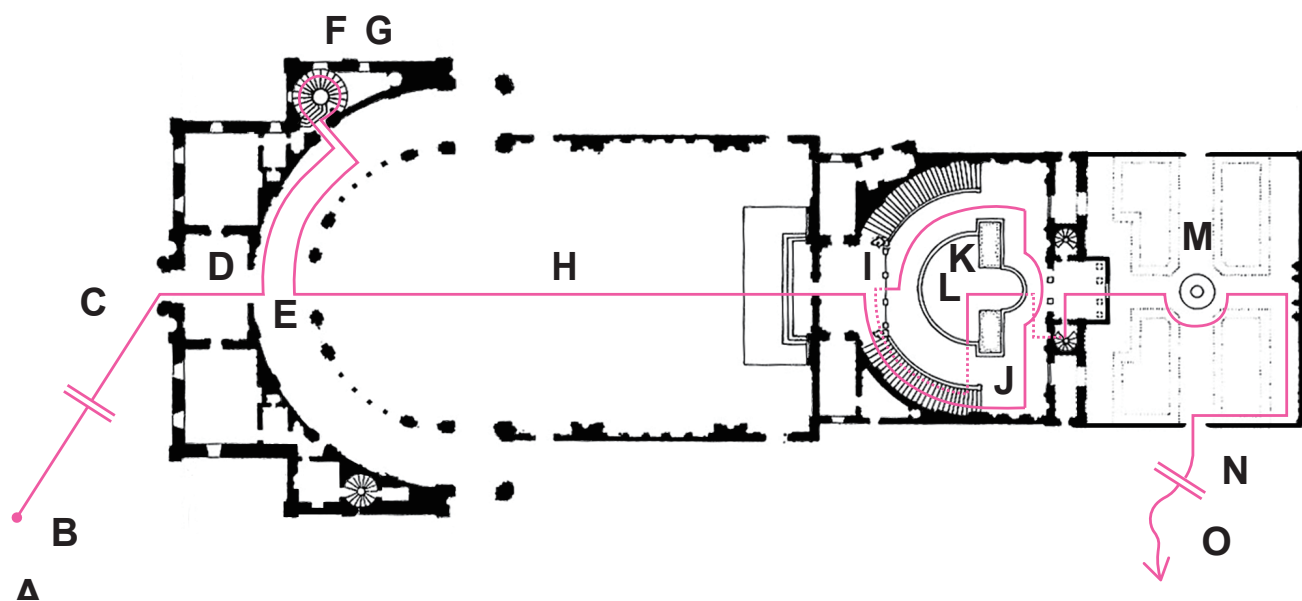


図 4-15：ヴィラ・ジュリアの仮想ルート

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

- A 船着場
- B パーゴラ
- C 2つの軸線の交点，外部ファサード
- D 建物
- E ロッジア
- F 螺旋階段
- G 二階からの眺め
- H 第一の庭
- I 第二の庭
- J 中段の庭
- K 最下段の庭（ジャルディーノ・セグレート）
- L 見上げの眺望
- M 第三の庭
- N バルケット
- O ローマへの眺望

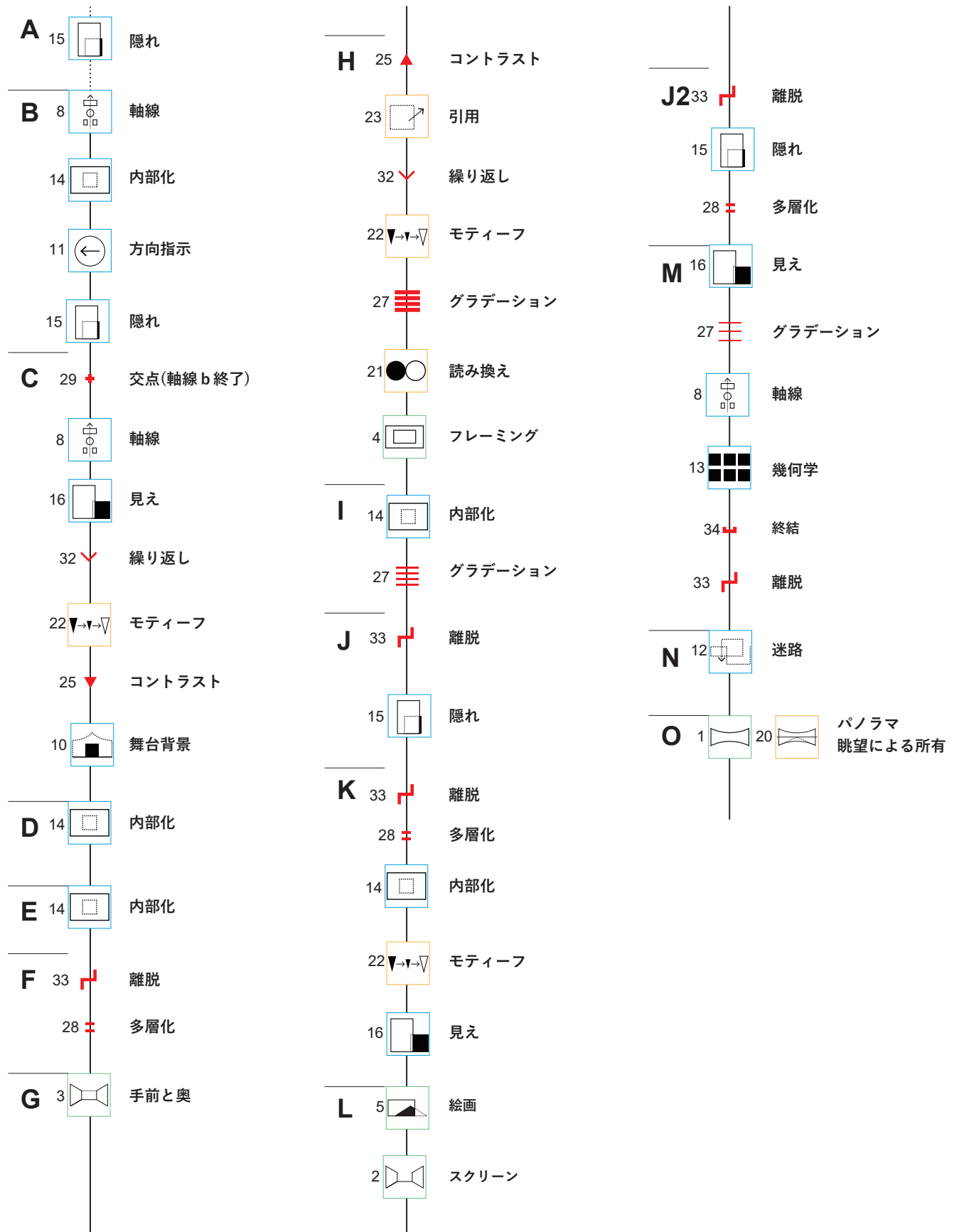


図4-16：ヴィラ・ジュリアにおける仮想シークエンスのタイムライン図

4.6 〈分析4〉オルティ・ファルネジアーニ

・現地調査

ローマのパラティーの丘の中に一部現存する，都市型のヴィラである．当初は周囲のローマ時代の廃墟を取り込みながら設計されたヴィラであったが，今日では当該ヴィラそのものが遺構となり，周囲の廃墟と一体化したような姿となっている．グロッタや鳥小屋など，特徴的な要素が残っているため，いくつかの眺望やシークエンスの一部は確認することができた．主軸線の両側に振り分けられた同型のパヴィリオン（鳥小屋），廃墟を眺めるための連続テラスを確認した．地形に編み込まれた立体的なルートも断片的ではあるが確認することができた．ジャルディーノ・セグレートや入口のテアトロなど，当初あった幾つかの重要なエレメントが失われているため，ルート本来の構造は観察することができない．

・形態分析

オルティ・ファルネジアーニはフォロ・ロマーノの遺跡を取り込んだヴィラである．ローマの市壁内のほぼ中心に位置している．所有者であるファルネーゼ家の兄弟アレックスandroとラヌッチオが，当時没頭していた，古代研究を楽しむためのヴィラとして設計された．

行きと帰りの道が交差しない立体的なルートのつくりになっており，巧妙な見え隠れのシステムの中にジャルディーノ・セグレートが配置されている．空間構成の中で最も重要な場面は，眺望に向かって斜めに開いた，鳥小屋に挟まれたバルコニーから見るマクセンティウスのバシリカ（Basilica di Massenzio）への眺めである．312年にローマ皇帝によって建設された，巨大な公会堂で，議事堂・裁判所・会議場として使用した．さらに，バルコニーの端まで行くと，右手にはコロッセオが望める．このように，立体的なバルコニーは都市を眺める展望台として機能していた．

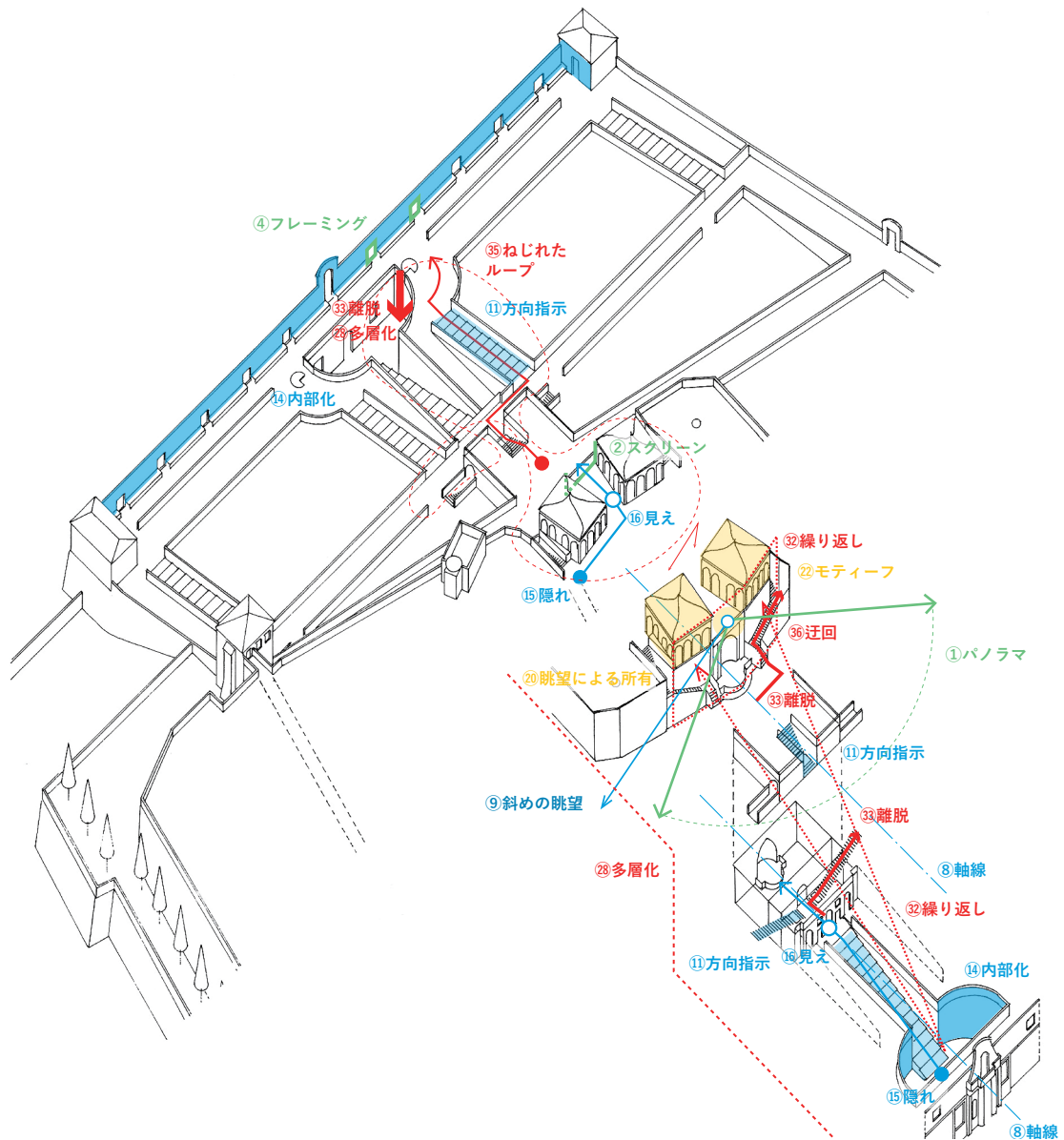


図 4-17：オルティ・ファルネジアーニの形態分析図

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

・オルティ・ファルネジアーニの仮想シークエンス

正門は、マクセンティウスのバシリカのすぐ手前にあった。建物は4つのレベル（テアトロ、ジャルディーノ・セグレート、広場、バルコニー）からなり、ジャルディーノ・セグレートと広場を中間のレベルで細い通路がつないでいる。

一番低いレベル（テアトロ）から、グロッタにアクセスし、そこから3番目のレベル（噴水のある広場）にアクセスする。広場からは鳥小屋の周りを迂回するように、上層のバルコニーへ向かう。最後にバルコニーから下って、正門のひとつ上のレベルのジャルディーノ・セグレートに到着する。

実は、テアトロとジャルディーノ・セグレートは行き来できるようになっていたようだが、テアトロからグロッタへの強い方向指示があること、進行方向の背後にジャルディーノ・セグレートが位置していることなどから、来訪者はバルコニーが今来た道を眺めるまで、アクセスの方法に気づかない仕掛けになっている。

- 1 正門をくぐると、半円形の中庭（テアトロ）に出る。丘の頂上の対の鳥小屋が見え、鮮やかな色彩の鳥が来訪者を惹きつける。
- 2 軸線上の斜路（コルドナータ）を上る。
- 3 グロッタと噴水のある半屋内の空間に入る。
- 4 グロッタの両側には、上部へアクセスするための階段が設けられている。軸線から離脱する。



図 4-18：オルティ・ファルネジアーニのジャルディーノの立体的ルート

出典：Francesco Pannini, *Prospetto degli Orti Farnesiani sul Monte Palatino*, 1780

- 5 軸線上の階段が背後から再び始まる。
- 6 噴水のある明るい広場に出る。鳥小屋の下層部分が姿を現す。
- 7 対の鳥小屋を回り込むようにして、最上部のテラスに向かう。
- 8 鳥小屋の背面に出る。正面と同一の意匠が繰り返されている。
- 9 最上段のテラスのバルコニーに到着する。二つの鳥小屋は、眺望に向かって開くように斜めに配置されている。
- 10 バルコニーの端まで進むと、フォロ・ロマーノの風景がパノラマに広がる。右手にはコロッセオが見える。ここからは、フォロの古代ローマ建築のみならず、都市ローマ、そして遠くのアルバーノ丘陵まで見渡せた。この眺望の軸線は、マクセンティウスのバシリカの背後に広がっていた。
- 11 一番下の正門に向かって下りていくと、ジャルディーノ・セグレートに自動的にアクセスできるようになっている。上りと下りのルートは交差しないようになっている。
- 12 ジャルディーノ・セグレートに降りるための斜路を下る。
- 13 ジャルディーノ・セグレートに到着する。カンポ・ヴァチーノに沿った壁には小さな窓が開けられ、そこから外の景色を覗くことができた。正門からは隠された2つの螺旋階段を織り、テアトロに戻ってくる。

・オルティ・ファルネジアーニの仮想シークエンス



1 出典：Pietro Dovizielli, *Basilica di Massenzio e Portale Orti Farnesiani*, 1865



3



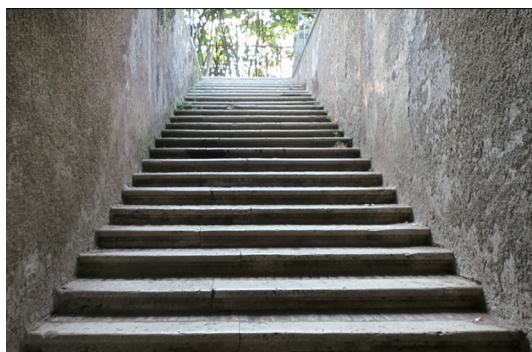
2



3.2



2.2



4



2.2 参考 出典：Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, *Gli Orti Farnesiani*, 1782-1793



4.2

図 4-19：オルティ・ファルネジアーニのシークエンス



5



8.2



6



8.3



7



8.4



7.2



9



8

表 4-6：オルティ・ファルネジアーニの仮想シーケンス

順序	シーケンス	参考	手法
1	半円形の中庭(テアトロ)	正門をくぐって中に入ると、まず、半円形の中庭(テアトロ)に出る。そこからは丘の頂上の建築的なクライマックスをつくる2つの鳥小屋が見える。 …そこには鮮やかな色彩の鳥が入っていて、視覚的な刺激をもって訪れる者を引き付けた。	⑮見え ③手前と奥 ⑪方向指示
2	斜路(コルドナータ)	そこに行こうとして斜路(コルドナータ)を上ると、正面には意外なことに冷たく暗いグロッタと噴水が置かれている。	⑮隠れ ⑧軸線 ⑬内部化
3	グロッタ		
4	グロッタの両端にある階段	その両端にある階段を上らないと上には行けないため、しばらくの間、中央の軸線からはずれてしまう。	⑬離脱 ⑳多層化
5	軸線上の階段	背後には再び軸線上の階段が始まり、高い位置へ上がっていきける。	⑧軸線
6	噴水のある明るい広場	噴水のある明るい広場に出ると、驚くべき新しい場面が広がる。それまで視線の下に隠されていた2つの鳥小屋の下層部分を含めて、その全体が姿を現す。	⑮見え
7	鳥小屋の側面の階段	最上部に上りつめるには、再び軸線からはずれてどちらかの鳥小屋の側面の階段を選ぶ。	⑬離脱
8	デジャヴュ(既視感)	そこを回り込むと、一番下の中庭から見上げた時の鳥小屋の上層が再びそこにあり、デジャヴュ(既視感)を体験することになる。	⑯迂回 ⑫繰り返し
9	バルコニーからの一幅の絵のような展望	2つの鳥小屋にはさまれたバルコニーからの一幅の絵のような展望は、平面全体を貫く軸性を凌駕している。展望の幅は2つの鳥小屋が平行でなくやや開くように配置されていることから、さらにその効果が強められていた(この配置はピロリゴリオが設計したヴァッロの鳥小屋の図面から引用されたと考えられる)。ここからは、フォロの古代ローマ建築のみならず、都市ローマ、そして遠くのアルバーノ丘陵まで見渡せた。その景色は、軸線上にモニュメンタルに建つマクセンティウス帝のバシリカの背後に広がっていた。この設計によって、丘は都市を眺める展望台につくり変えられたのである。 このバルコニーに到着して初めて、全体の建築システムが把握できる。ジャルディーノ・セグレート(秘密の庭園)も、それまでは上っていくルート上に位置しているため、そのほとんどが隠れて見えなかった(このルートは部分的には段状の庭園を通り抜けていた)。	②スクリーン ①パノラマ ②眺望による 所有
10	コロッセオへの眺望	くさび形の庭園部分からは方向としてコロッセオがよく見える。その斜めのテラスの中央には正門が描かれ、コロッセオの楕円と呼応している。	①パノラマ ⑨斜めの眺望 ⑩呼応 ⑳暗示
11	上りと下りの動線が交差しないルート	一番下の正門に向かって下りていくと、このジャルディーノ・セグレートに自動的にアクセスできる。それは、巧妙な設計のシステムによって、上りと下りの動線が交差しない(同じ道は2度と通らない)からである。	⑬内部化 ⑯ループ
12	下りるための斜路	鳥小屋に接した階段からは、下りるための斜路がどこにあるかを見ることができる。	⑪方向指示 ⑮見え
13	ジャルディーノ・セグレート	カンボ・ヴァチーノに沿った壁に開けられた小さな窓からジャルディーノ・セグレートの外の景色をのぞくことができる。だが壁沿いのベンチは内向きに配置され、庭園の閉鎖性を強めている。この隠れた庭園からは2つのらせん階段を下り、正門に入ってすぐの半円形の中庭(テアトロ)に出る。このらせん階段はそれぞれニッチの裏に隠されているため、入った時には気づかない。	⑬内部化 ④フレーミング

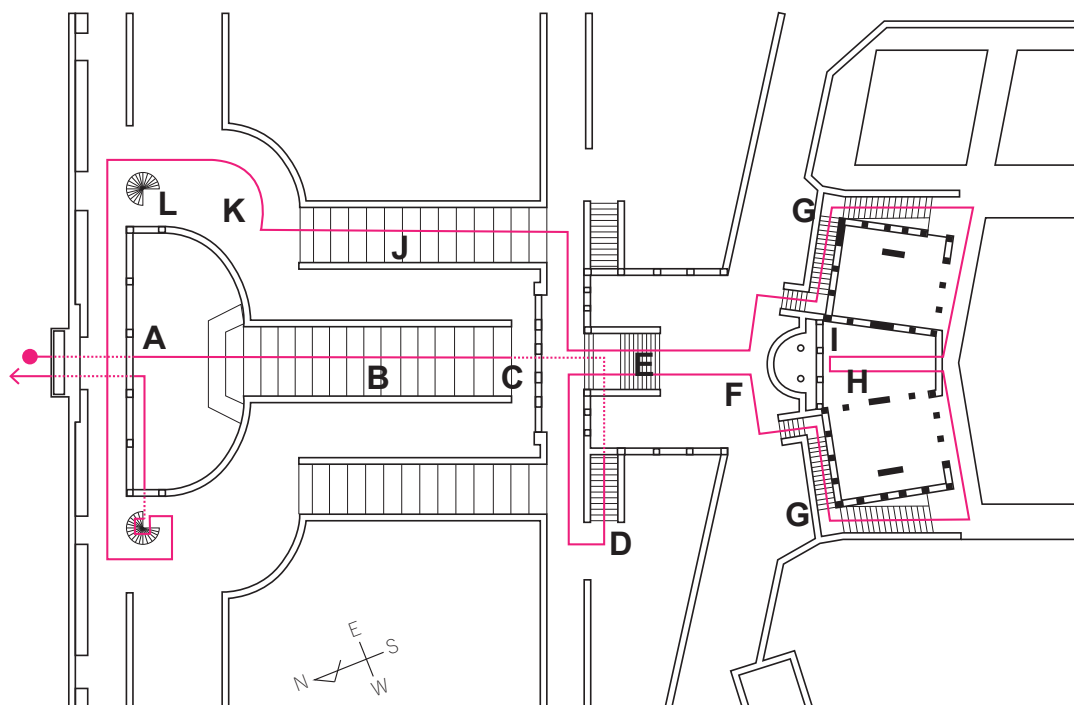


図 4-20：オルティ・ファルネジアーニの仮想ルート

- A 半円形の中庭（テアトロ）
- B 斜路（コルドナータ）
- C グロッタ
- D グロッタの両側にある階段
- E 軸線上の階段
- F 噴水のある明るい広場
- G 鳥小屋の側面の階段
- H パルコニー
- I パルコニーからの一幅の絵のような展望
- G2 鳥小屋の側面の階段
- F2 広場
- E2 軸線上の階段
- J ジャルディーノ・セグレートへの階段
- K ジャルディーノ・セグレート
- L 螺旋階段
- A2 テアトロ

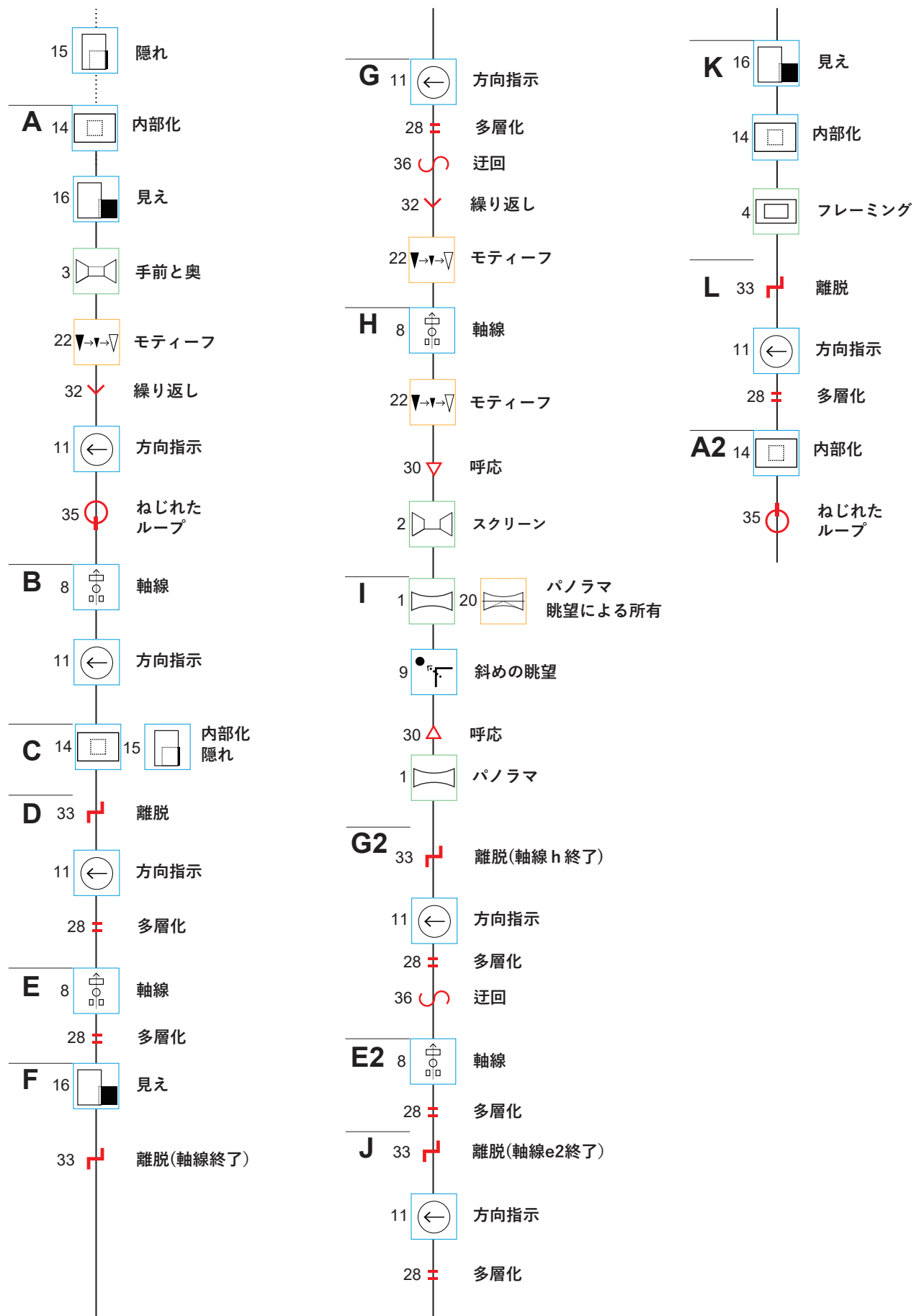


図 4-21：オルティ・ファルネジアーニにおける仮想シークエンスのタイムライン図

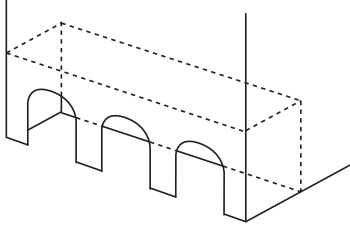
4.7 コード化されたコンテキスト

ここまで、5つのヴィラとそれぞれの形態およびシーケンスについて述べてきた。調査対象としたヴィラは、それぞれの構成手法について異なる類型を持っているが、ファンデルレーらによれば、庭園はいくつかの共通なパターンに分解することができ、これらの「コード化されたコンテキスト」の「特定部分」の応用によってヴィラ建築が成立しているとする。

幾何学的なマトリックスや平面上の縁の操作とは別に、ヴィラとランドスケープの相互作用における相違は庭園の要素の数、群、特定の建築的処理によって決まる。それはコード化されたコンテキストと、特定部分でのシーケンスに関わる問題である。この一連の要素、あるいは「カノン」はすべての平面に繰り返され、例えば、カジノ、庭園（著者注：原文では parterre、したがって本論では「パルテール／幾何学庭園」とする）、ボスコと続くシーケンスを形成させる。他のカノンとして例えば、ニンフェウム、グロッタ、カスケード（小滝）、反射する水面、そして邸宅、ジャルディーノ・セグレート（秘密の庭園）、テラス、眺望（著者注：原文では panorama、したがって本論では「パノラマ」とする）、またロジャ、アーケード、パーゴラなどのシーケンスである。（野口昌夫による訳、筆者下線）

ファンデルレーらの指摘する「特定部分」をまとめると、図のようになる。カジノーパルテールーボスコの組み合わせは基本のシーケンスを示し、ニンフェウムーグロッターカスケードー反射する水面の組み合わせは、水を使った仕掛けのシーケンスである。また、邸宅ージャルディーノ・セグレートーテラスー眺望は私的空間と公的空間のバランスに関わるシーケンスであるといえよう。もしくは、眺望の私有化プロセスのシーケンスであるとも考えられる。ロジャーアーケードーパーゴラはすべて形態の異なる半屋外空間の組み合わせである。建物へのアクセスの一部となるロジャ、及びトンネル状の空間をつくるアーケードは体験者の動きを誘発する形態であるが、パーゴラは

中に入って休み、日陰から外部を見るといった役割が強く、より静的かつ眺望と重要な結びつきを持っている。

casino-parterre*-bosco カジノ ：狩猟小屋、小さな家 パルテール ：幾何学庭園 ボスコ ：森（自然の庭園）		
nymphaeum-grotto-cascade-reflecting pool ニンフェウム ：ギリシャ神話の泉の神を祀る神殿、洞窟 グロッタ ：怪奇趣味の洞窟 カスケード ：小滝 反射する水面 ：水の流れをつくる滝や噴水に対して静的な水面		
house-giardino segreto-terrace-panorama 邸宅 ジャルディーノ・セグレート ：アクセスが隠された秘密の庭園 テラス パノラマ		
loggia-arcade-pergola <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;"> ロτζィア  </div> <div style="text-align: center;"> アーケード  </div> <div style="text-align: center;"> パーゴラ  </div> </div>		

*parterre: a part of a garden with areas of flowers surrounded by low hedges in a formal pattern（出典：ロングマン現代英英辞典）

図 4-22：「コード化されたコンテキスト」のシークエンス

このような「コード」の構成要素は、すべてのヴィラにおける共通言語となっている。次節では、現地調査によって詳細に記録・記述された5つのヴィラについて、それらの共通部分を比較することを試みる。類型化されたコードの「部分」をシークエンスの側面から再定義を行いたい。なお、ファンデルレーらは、要素の数はヴィラの敷地の規模やかたちによって変化し、また、使用される形態についても程度類型化（半円形の壁、スクリーン、ゲート、反射面、円柱、コロネードなど）できるとしている。しかしここでは、類型化された形態が、シークエンスの中でどのように機能するかについてというよりも、連続性の中でコードがどのようにみられるかについて焦点を当ててみたい。形態はコードによって導かれると考えるためである。

4.8 特定部分の比較

4.8.1 シークエンスの階層

ファンデルレーらは、ヴィラの典型的なシークエンス展開を「コード」として取り上げたが、こうしたシークエンスの構造を、本研究では、4つの階層に分け、以下のように定義する。

- ・ **タイムライン**：ヴィラのシークエンシャルな空間体験の全体の流れ
- ・ **コード**：タイムラインの中でも典型的な部分であり、ヴィラの建築的な構成要素群となる。それぞれのコードの要素は、《形態操作》または《眺望》に関する手法を中心に構成される。この中心となる手法または手法群を**コア**とする。
- ・ **フレーズ**：コードの構成要素となる「37の手法」の組み合わせ。37の手法の組み合わせ方によって、独自のスケール横断的設計手法が成立するため、「風景の統合」の成分となる。
- ・ **37の手法**：3章にてすでに抽出・類型化された、「風景の統合」のための設計手法。

ファンデルレーらによって、ヴィラのすべての平面に「コード」が繰り返されシークエンスを形成していることが示された。さらに、「風景の統合」をシークエンスの設計手法として多様な空間に適用するためには、「コード」の内容、すなわち、個別の手法の組み合わせ方である「フレーズ」の典型的パターンが重要となる。

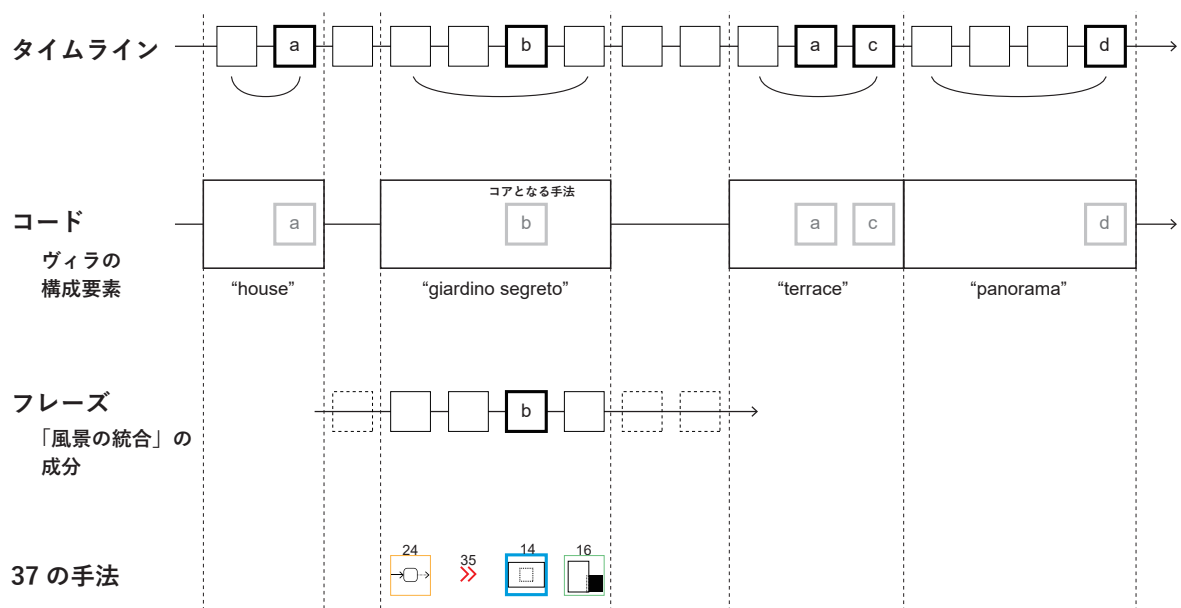


図 4-23：ヴィラにおけるシークエンス構造の4つの階層

4.8.2 共通部分の抽出

「コード」について、現地調査を行った5つのヴィラをもとに検証を行う。5つのヴィラの共通項としては、「幾何学庭園 / パルテール」、「眺望（パノラマ）」、「ジャルディーノ・セグレート」の3つの部分が当てはまるが、「幾何学庭園 / パルテール」については、シークエンス的な前後関係よりも完結した庭園の一要素となるので、本章の分析においては、対象から除外する。ここからは、「眺望（パノラマ）」、「ジャルディーノ・セグレート」の2つのコードにおける「フレーズ」のパターンに焦点をあて、分析を行う。ヴィラにおけるパノラマ眺望では、視対象が全景として見え、多くの場合シークエンスの山場として演出される。山場となるシーンでは視対象は象徴的に扱われ、都市のランドマークを直接取り込んだ眺めや、はるか彼方の都市の方向への眺め、これまで歩いてきた道を振り返って全体としてとらえる視線など、単に開けた視界をとらえる以上の空間的意味が与えられ、それに則ったシークエンスの演出が行われる。

表 4-7：5つのヴィラの「コード化されたコンテキスト」

	ヴィラ・メディチ・ フィエゾレ	ヴィラ・ジュリア	オルティ・ ファルネジアーニ	ヴィラ・ ファルネーゼ	カジノ・ ファルネーゼ
カジノ		○			○
パルテール 幾何学庭園	○	○	●	○	○
ボスコ / バルケット		○		○	○
ニン フェウム		○			
グロッタ			○	○	○
カスケード					○
反射する 水面					
邸宅	○		○	○	
ジャルディーノ ・セグレート	○	○	○		○
テラス	○		○	○	
パノラマ	○	○	○	○	●
ロτζア	○	○			○
アーケード					
バーゴラ	○	○		●	

●：現存せず

4.8.3 分析方法

現地調査を行った5つのヴィラについて、共通するコードの抽出を試みる。記述化されたシークエンスは手法の羅列となっているので、その中から共通のコードを抜き出す必要がある。表に示したコードはそれぞれ、ヴィラのなかでの建築的部分であるため、その空間を記述する際には、中心となる《形態操作》または《眺望》に関する手法がみられる。以下に手順を示す。

1) シークエンスのタイムライン化

シークエンスを37の手法により時間軸に沿って表記したもの(4.3~4.6 参照)。

2) タイムラインにおける当該コードの「コア」の抽出

コードに該当する部分を、タイムラインより抜き出す。コアの前後の手法群をまとめて取り出す。抽出したいのは典型的なシークエンスの組み合わせであり、建築的要素とは限らないので、4.2.2で行った分節した部分(分節は、図A~Fにおいてアルファベットで示される)と必ずしも一致するとは限らない。

3) フレーズのパターンの発見

5つのヴィラの共通部分を比較し、共通のパターンを求める。

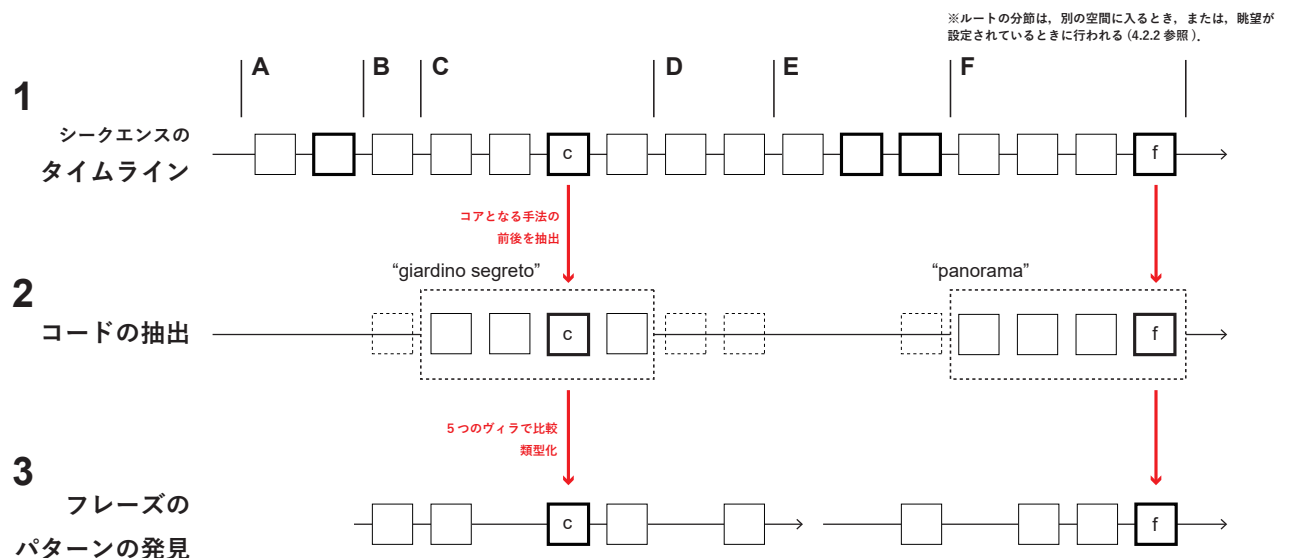


図 4-24 : 共通部分の分析方法

4.9 5つのヴィラにおけるコード

まず、パノ라마のコードにおける「コアとなる手法」は【1. パノ라마】である。その前後を抽出し、共通のパターンを求める。ヴィラ・メディチ・フィエゾレでは5か所、ヴィラ・ファルネーゼ、ヴィラ・ジュリア、オルティ・ファルネジアーニでは、それぞれ1か所ずつパノ라마の眺望が設定されている。視界をさえぎるものが何もないというパノ라마眺望の性質上、眺望のとれる地点は、すべて主軸線または主軸線と直交する副軸線上の空間の端部に設定されている。そこで、コアとなる【1. パノ라마】を通る軸を示す【8. 軸線】、およびその眺望と軸線の関係性を示す、《接続関係》に関する手法の抽出を試みる。全てのパノ라마に、【20. 眺望による所有】の手法が組み合わされている。視対象は、都市のランドマーク（ブルネレスキのクーポラやヴァティカンの建築物）、他の所有者のヴィラ、自分の領地、遺跡、はるか彼方の都市などである。ヴィラにおけるパノ라마の眺望は、目の前の風景を視対象としているだけでなく、それ以上の意味（権力や教養の誇示）を持っている。

次に、ジャルディーノ・セグレート（秘密の庭園）のコードについては、半屋外化された庭園の部分を指すので、「コア」となるのは【14. 内部化】の手法である。ジャルディーノ・セグレートでは、アクセスの方法およびその存在自体が隠され、庭園のその他の部分と連続した外部空間でありながら、きわめてプライベート性の高い空間が生まれている。こうした私的空間性を高める庭園の秘匿性のプロセスに関わる手法を抽出する。このように、来訪者にとって「その場所が知覚されていない状態」または、「その場所への行き方がわからない状態」についての表記のバリエーションはいくつか存在する、例えば、ある空間が隠されて見えなくなっている状態が明らかになるとき、【15. 隠れ】と【16. 見え】が表記される。また、庭園の一部が周囲と切り離されている状態は【26. 切離】として表記され、ルート自体がこれまでの空間の連続性から逸脱し別の空間へと移動するとき、【33. 離脱】が用いられる。また、体験者の目の前に存在しても、目の錯覚によって知覚されていないような状態もありうるだろう。このような場合は、【6. 錯覚】の手法が用いられる。なお、見えがくれの連続によって空間の奥へと導く手法や、単純に部分同士を切り離す、または軸線から離脱させるなどの手法は、ジャルディーノ・セグレート以外でもみられる手法であるので、その部分が「見えていない」かつ、一見「アクセスできない」状態が同時に起こっているものと考え、手法の抽出を行う。

以上をまとめると、パノラマでは、シークエンス構成のコアである【1. パノラマ】の手法、【8. 軸線】、およびその眺望と軸線の関係性を示す、《接続関係》に関する手法を抽出する。ジャルディーノ・セグレートでは、コアである【14. 内部化】とともに【15. 隠れ】【26. 切離】【33. 離脱】【6. 錯覚】などの手法を抽出するが、その際は、目的地が「見えていない」かつ、一見「アクセスできない」状態が同時に起こっていることに留意する。以降、5つのヴィラにおける「パノラマ」と「ジャルディーノ・セグレート」について、そのコードの部分を成立させている手法群について抽出を行う。

・抽出方法について

4.2.2 より、ヴィラのシークエンスを示したタイムラインでは、別の空間に入るとき、および眺望が設定されているときに分節されている。

①分節されアルファベットで表記された要素群の中で、それぞれ「パノラマ」と「ジャルディーノ・セグレート」に該当するものを抽出する（図 4-24, 26, 28, 30 参照）。

②次に、タイムライン図において、抽出したアルファベットの部分の【パノラマ】または【内部化】をマークする。

③パノラマであれば、次に、そのパノラマの乗っている【軸線】をマークする。さらに、軸線とパノラマの関係について示す《接続関係》の手法（タイムライン上に赤色の記号で表記されている）をマークする。【パノラマ】【軸線】《接続関係》のほかにシークエンス上重要となっている手法がほかにあれば、それもマークする。

④ジャルディーノ・セグレートであれば、【内部化】の前にある【見え】およびその【見え】によって終了された【隠れ】の手法をマークする。さらに、【内部化】の前にある、ジャルディーノ・セグレートを隠している手法（離脱や切離など）をマークする。

⑤5つのヴィラで抽出した②③④の共通部分を抽出し、各コードの傾向を分析する。

4.9.1 ヴィラ・メディチ・フィエゾレ

・パノラマ

ヴィラ・メディチ・フィエゾレでは、5つの地点からパノラマの眺望が望める。

B: 中段テラスからの眺望

Bの地点からの眺望は、中段テラス・パーゴラ・下段テラスの回遊性の中で成立している。Cの袖壁の開口部により眺望は切り取られ、同軸線上を進むと透かし手摺に示唆されるように斜め方向に眺望がひろがる。従って、タイムライン表記上は逆順となるが、CからBへ向かうシークエンスを抽出する。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【27. トラックイン】【4. フレーミング】【27. トラックイン】【1. パノラマ】

G: 下段テラスからのフィレンツェへの眺め

Gの地点からの眺望は、パルテールを貫く副軸線上に設定されている。それに対し、パーゴラを貫く軸線cが主軸線にあたり、階段、水盤によって副軸線方向の移動が指示され、その先のテラスの端部がパノラマ眺望となる。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【29. 交点】【11. 方向指示】【8. 軸線】【1. パノラマ】

K: 西側ロτζィアからの眺め

ヴィラ・メディチ・フィエゾレの最高部からの眺めとなる西側ロτζィアのパノラマは、廊下、上段テラス、上段テラスのニッチを貫く強い主軸線の先に設定されている。ロτζィアのアーチ状の形態により、内部化およびフレーミングがなされ、その先にトラックインする形でパノラマが広がる。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【14. 内部化】【27. トラックイン】【4. フレーミング】【27. トラックイン】【1. パノラマ】

N：上段テラスからの眺め

上段テラスであるジャルディーノ・セグレートからのパノラマである。Kのパノラマを貫いていた主軸線は、自然の泉から出る副軸線と直交し、その先にパノラマが広がる。N：上段テラスからの眺め

上段テラスであるジャルディーノ・セグレートからのパノラマである。Kのパノラマを貫いていた主軸線は、自然の泉から出る副軸線と直交し、その先にパノラマが広がる。この泉は、下段の噴水と同軸線上におかれ、方向指示の役割も果たす。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【29. 交点】【11. 方向指示】【8. 軸線】【1. パノラマ】

O: ベルヴェデーレからの眺め

Nのパノラマから壁沿いに移動すると主軸線となる東西方向の軸線上を歩くことになる。視線の先にはベルヴェデーレが見え、その中に入ると正面は壁で閉じられ、向こう側に見えているはずの景色が絵画によって表現されている。フィレンツェの方向にのみ開口が穿たれたバルコニーになっており、アーチ型の開口部から外を見ると、フィレンツェのパノラマが広がる。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【5. 絵画】【29. 交点】【27. トラックイン】【4. フレーミング】【27. トラックイン】
【1. パノラマ】

・ジャルディーノ・セグレート

ヴィラ・メディチ・フィエゾレのジャルディーノ・セグレートは、ルートの最後部に設定されている。一般の入口と繋がる中段テラスのレベルからは、建物に分断され、視覚的にも動線的にもその存在が隠されている。ルートが立体化することによって、アクセスおよび庭園の存在が隠され、プライベートな空間が成立している。ジャルディーノ・セグレートの秘匿性をつくる手法の組み合わせは次のようになる。

【15. 隠れ】【26. 切離】【16. 見え】【14. 内部化】

4.9.2 ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼ

・パノラマ

ヴィラ・ファルネーゼでは、パノラマの眺望はヘラクレスの間から都市に向けられている。軸線は都市を貫き、さらにその先はローマの方向に向いている。都市の台地の端が急に下がっているため、軸線は無限に続くかのように見える。このパノラマに至るまでの演出は、都市とパラッツォの前の広場が会うところで視界が開け、階段を進みながら軸線上を進み、螺旋階段から二階へと移動し、ヘラクレスの間に至り、今来た道を振り返るかたちで大きな窓から眺めを得られるようになっている。その間、上下移動の際に軸線から一時的に離脱することはあっても、平面的には同一軸線上の移動となる。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【28. 多層化】【8. 軸線】【31. 振り返り】【1. パノラマ】

・ジャルディーノ・セグレート

ヴィラ・ファルネーゼのパラッツォを出て、幾何学庭園を抜けると、森の中にヴィットローネ（並木道）が現れる。道に沿って進むと、段状の敷地の奥にカジノ（狩猟小屋）が見えている。この段状の高低差を利用し、カジノの前庭は一見奥行きのない空間となり、ジャルディーノ・セグレートとなる。目の錯覚による隠蔽効果が生まれている。また、前庭のジャルディーノ・セグレートらしさを強化するために、周囲は内側を向いたカリアティドによって囲まれ、この部分の内部性が暗示されている。ジャルディーノ・セグレートの秘匿性をつくる手法の組み合わせは次のようになる。

【6. 錯覚】【15. 隠れ】【16. 見え】【22. モティーフ】【24. 暗示】【14. 内部化】

4.9.3 ヴィラ・ジュリア

・パノラマ

ヴィラ・ジュリアでは、第三の庭から離脱し、バルケットの森の中のあずまやから都市ローマと主要な建築物を望むことができる。この眺望は、パノラマであっても、ヴィラ・ジュリアの眺望の最も重要なシーンにはなっていない。一番重要な眺望は、ジャルディーノ・セグレートからの見上げの眺望である。軸線とパノラマの関係性を示す主要

な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【33. 離脱】【1. パノラマ】

・ジャルディーノ・セグレート

ヴィラ・ジュリアでは、真中の庭に入れば、ジャルディーノ・セグレートを見下ろすことができるが、最下層の庭までのアプローチは隠されている。移動によって徐々に壁面が逡巡していくことで次のシーンが明らかになるため、第一の庭からはジャルディーノ・セグレートの配置は全く伺い知ることができない。ジャルディーノ・セグレートの秘匿性をつくる手法の組み合わせは次のようになる。

【15. 隠れ】【16. 見え】【33. 離脱】【14. 内部化】

4.9.4 オルティ・ファルネジアーニ

・パノラマ

オルティ・ファルネジアーニでは、パノラマ眺望はバルコニーから望むことができる。軸線上に、古代の遺跡とその背後の都市ローマ、アルバーノ丘陵まで見渡すことができた。軸線とパノラマの関係性を示す主要な手法の組み合わせは次のようになる。

【8. 軸線】【28. 多層化】【8. 軸線】【31. 振り返り】【1. パノラマ】

・ジャルディーノ・セグレート

オルティ・ファルネジアーニでは、立体的なルートの設定によって、最後までジャルディーノ・セグレートを見ることができないが、シークエンスの最後には自動的にたどり着くようになっている。ジャルディーノ・セグレートの秘匿性をつくる手法の組み合わせは次のようになる。

【15. 隠れ】【33. 離脱】【28. 多層化】【16. 見え】【14. 内部化】

ヴィラ・メディチ・フィエゾレにおけるコード

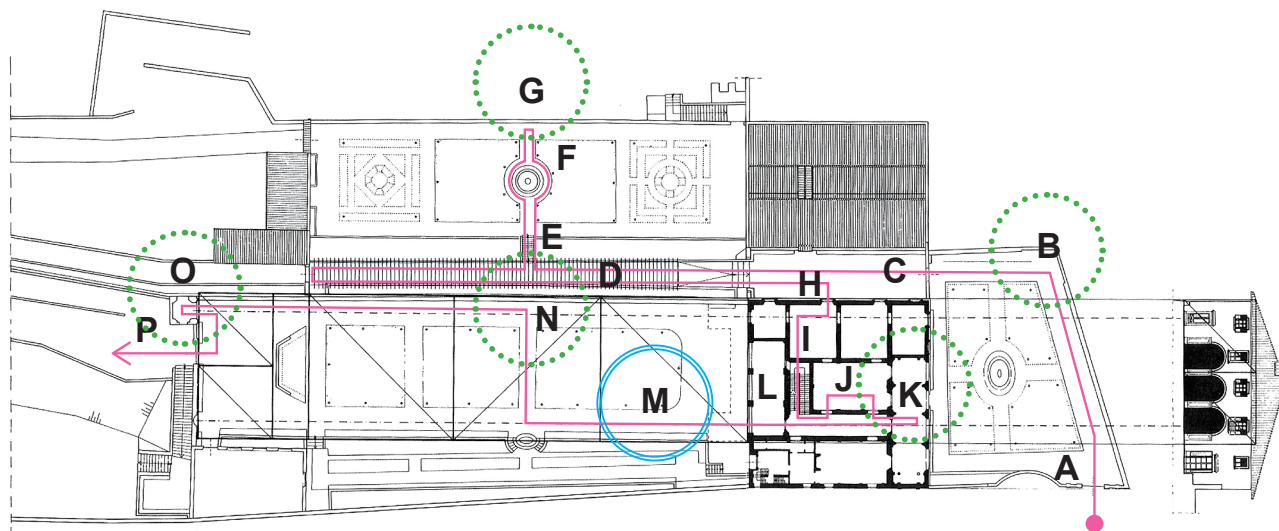
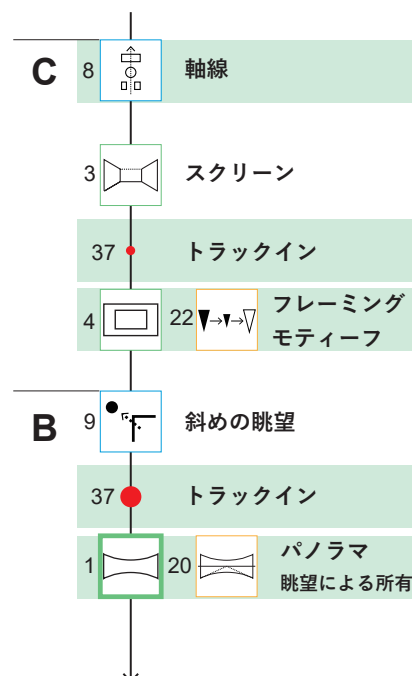


図 4-25：ヴィラ・メディチ・フィエゾレの仮想ルート

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

- A 中段テラス
- B 中段テラスからのフィレンツェと谷への眺望**
- C 壁に囲まれた建物南側スペース
- D パーゴラ
- E パーゴラの間地点の急な階段
- F 下段テラス
- G 下段テラスからフィレンツェへの眺め**
- H 上段テラスと中下段テラスを分断するように建つ邸宅
- I 一直線の階段
- J 窓のない広間
- K 西側ロジgiaからのフィレンツェとピサの方角への眺め**
- L 東側ロジgia
- M 最上段テラス（ジャルディーノ・セグレート）**
- N 最上段テラスからフィレンツェへの眺め**
- O ベルヴェデーレからフィレンツェへの眺め**
- P 自然の斜面の森



パノラマのコード



ジャルディーノ・セグレートのコード

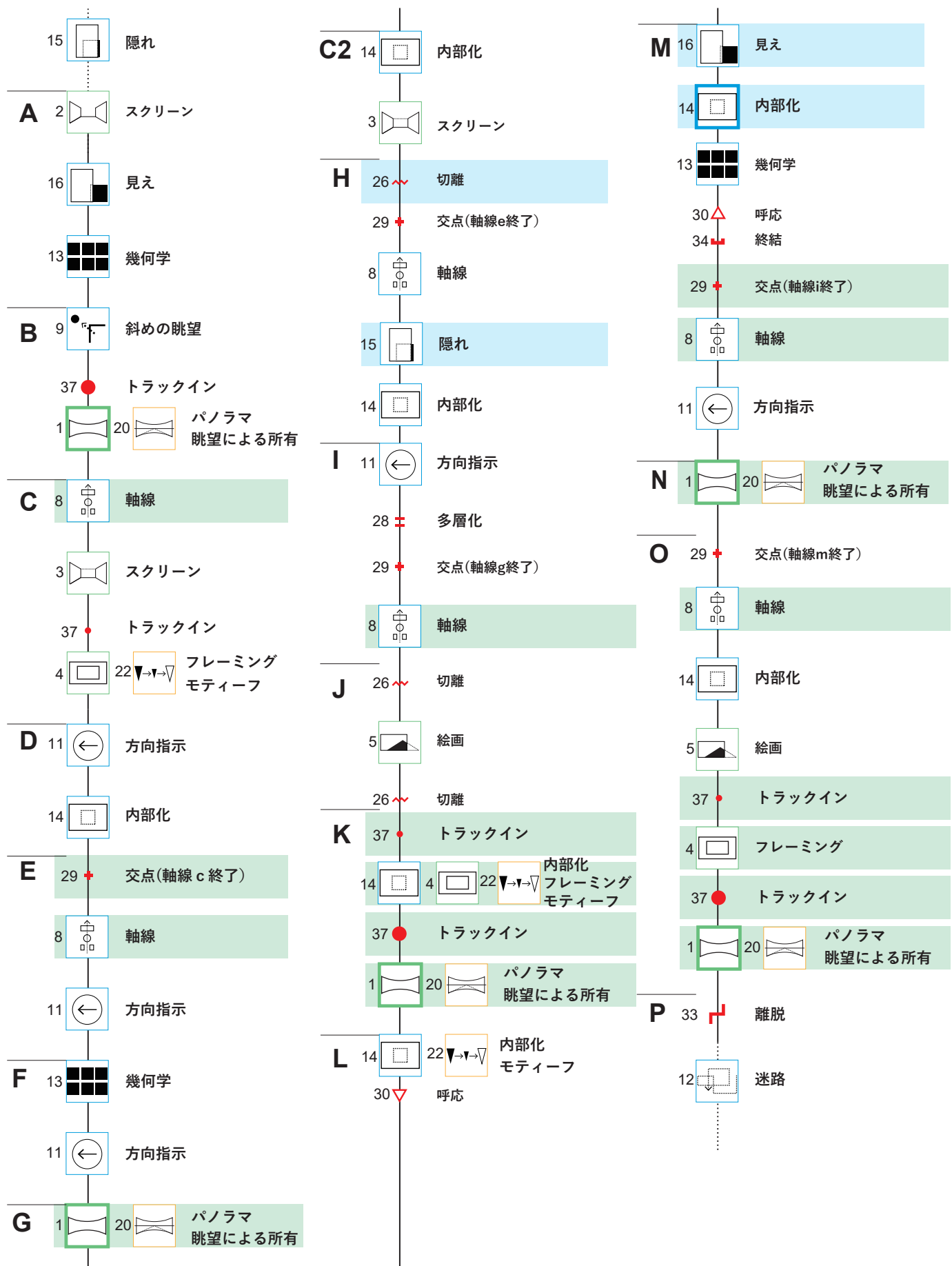


図 4-26：ヴィラ・メディチ・フィエゾレにおけるコード

ヴィラ・ファルネーゼ / カジノ・ファルネーゼにおけるコード

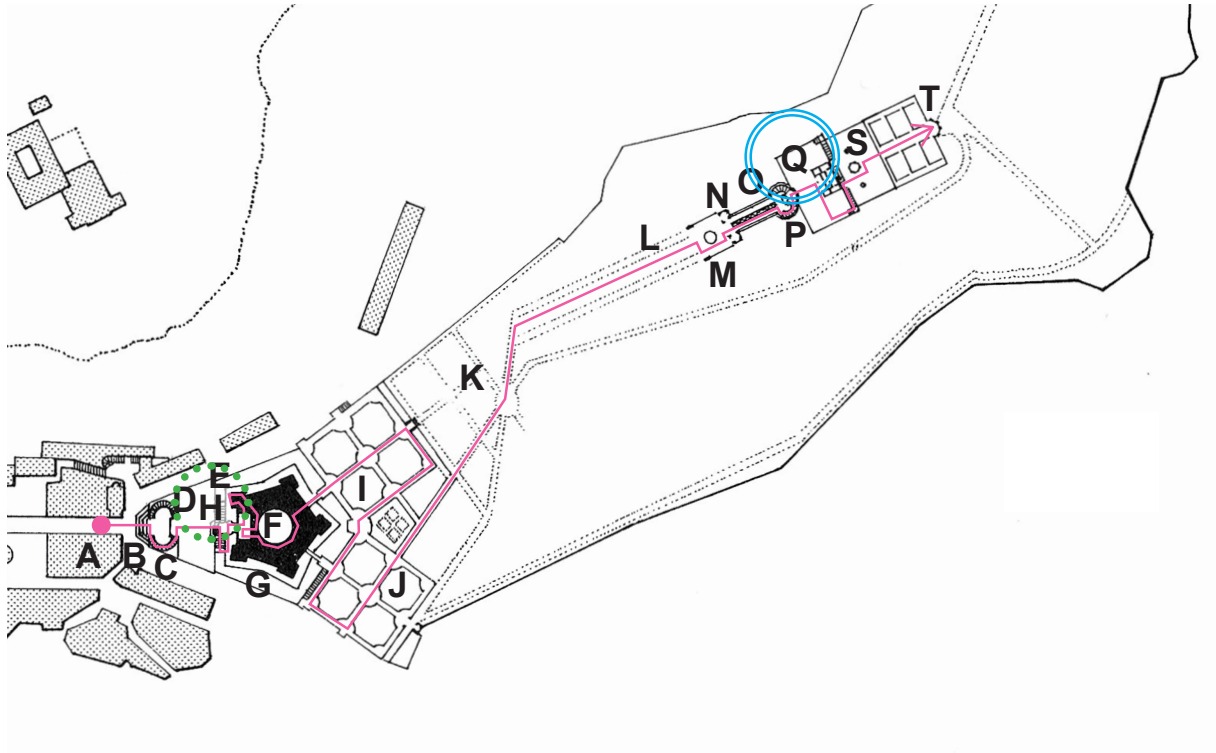


図 4-27：ヴィラ・ファルネーゼおよびカジノ・ファルネーゼの仮想ルート

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

- | | |
|-------------------|--------------------------------|
| A 都市と広場の接点 | K バルケット |
| B 前庭下段 | L ヴィットローネ（並木道） |
| C 前庭上段 | M 噴水 |
| D 建物の間にのぞく眺望 | N カジノへの眺望 |
| E 邸宅内部（螺旋階段） | O カスケード |
| F 円形の中庭 | P 階段 |
| G ヘラクレスの間 | Q 内向的な庭園（ジャルディーノ・セグレート） |
| H 都市への眺望 | R 花の庭園 |
| I 2つの正方形の庭 | S 谷全体への眺望 |
| J 丘陵の中にとけ込んでいくテラス | T 最上段のエクセドラ |



パノラマのコード



ジャルディーノ・セグレートのコード

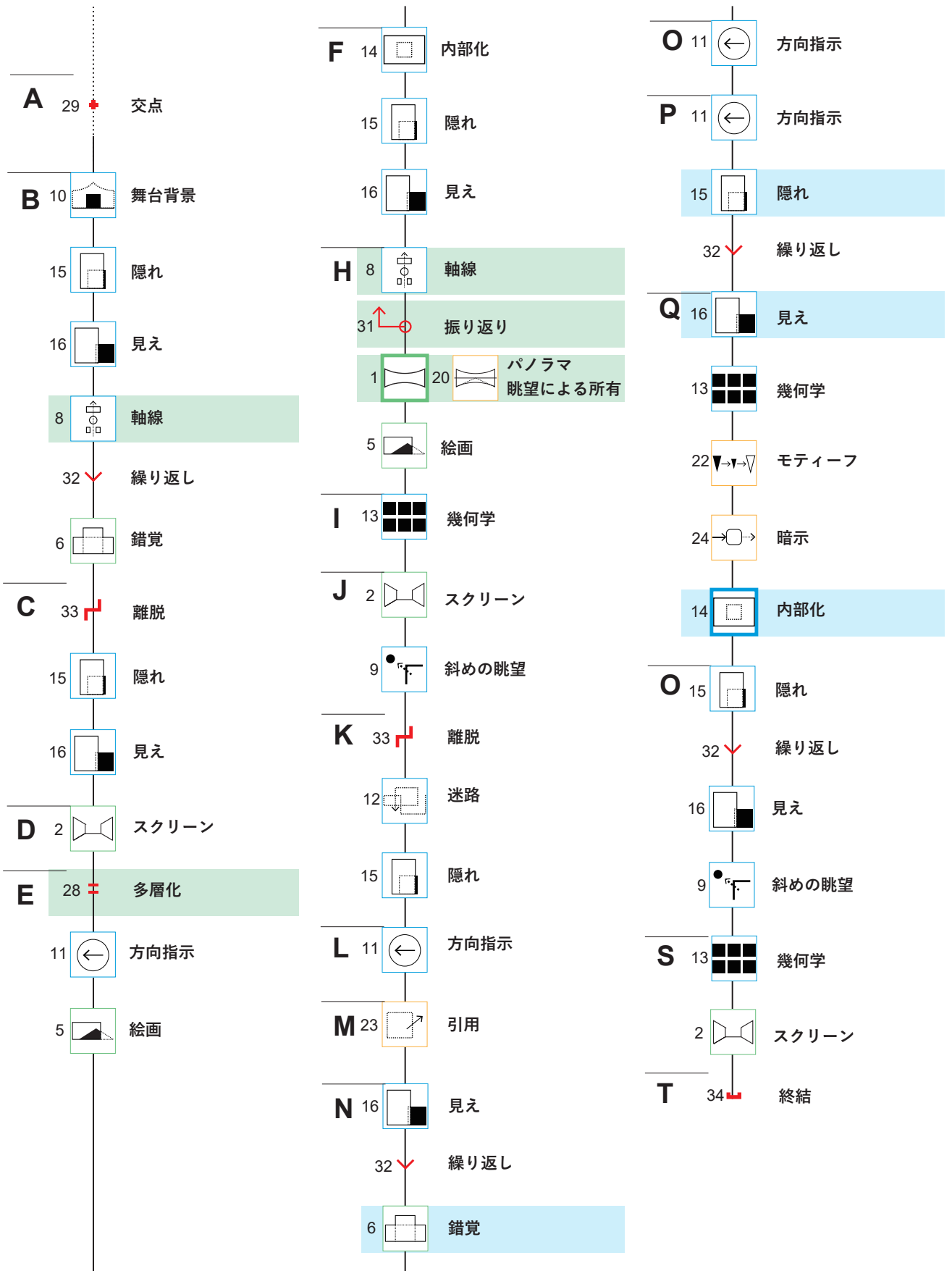


図 4-28: ヴィラ・ファルネーゼおよびカジノ・ファルネーゼにおけるコード

ヴィラ・ジュリアにおけるコード

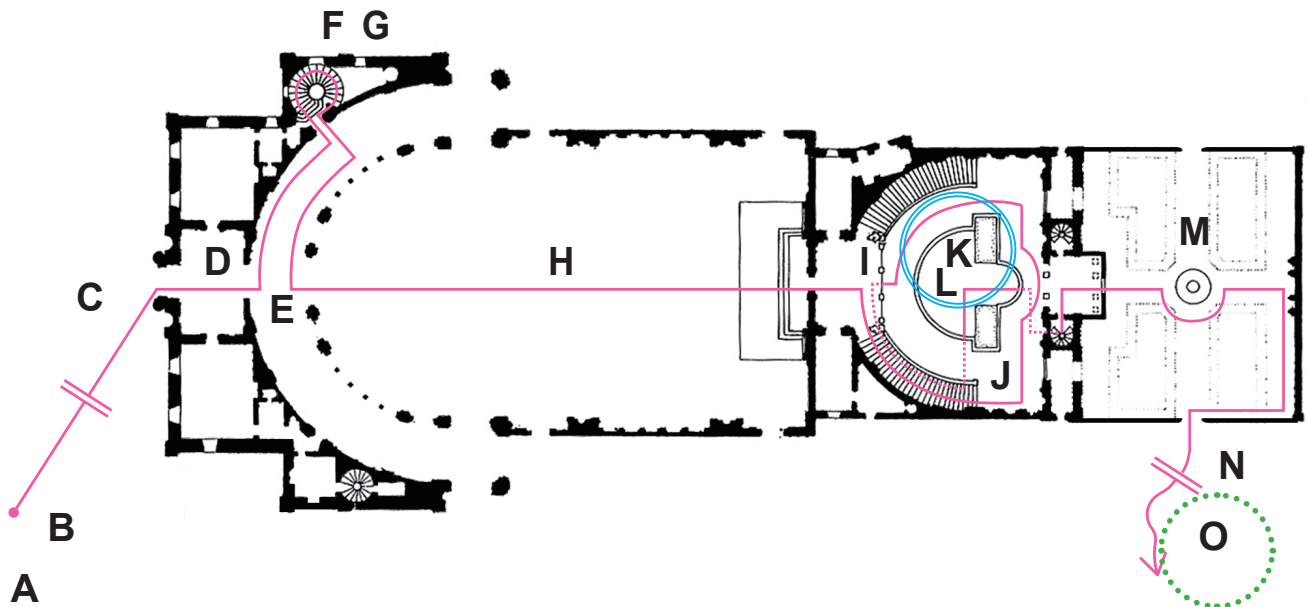


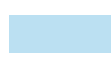
図 4-29：ヴィラ・ジュリアの仮想ルート

出典：『イタリアのヴィラと庭園』図に筆者加筆

- A 船着場
- B パーゴラ
- C 2つの軸線の交点，外部ファサード
- D 建物
- E ロジgia
- F 螺旋階段
- G 二階からの眺め
- H 第一の庭
- I 第二の庭
- J 中段の庭
- K 最下段の庭（ジャルディーノ・セグレート）**
- L 見上げの眺望
- M 第三の庭
- N バルケット
- O ローマへの眺望**



パノラマのコード



ジャルディーノ・セグレートのコード

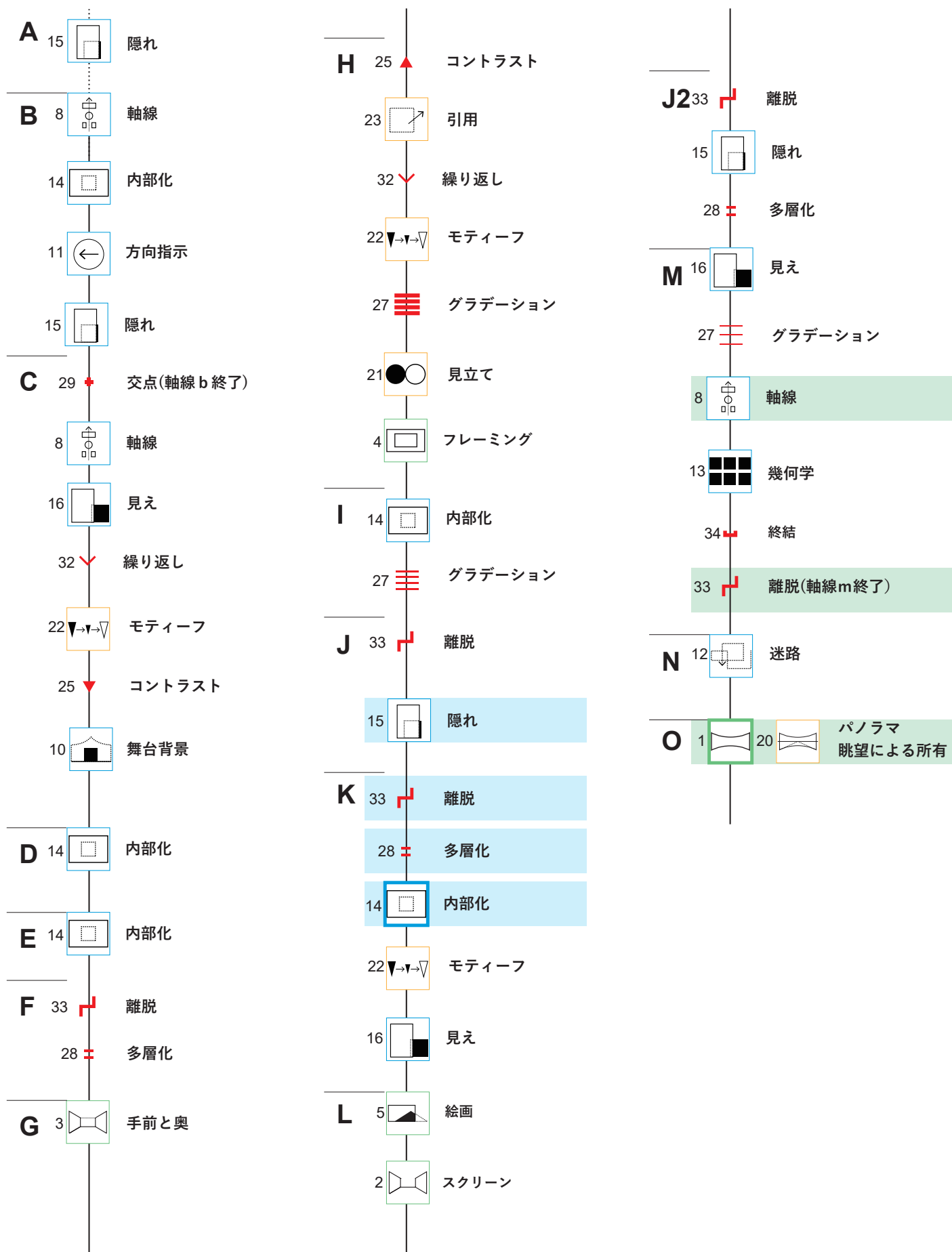


図 4-30：ヴィラ・ジュリアにおけるコード

オルティ・ファルネジアーニにおけるコード

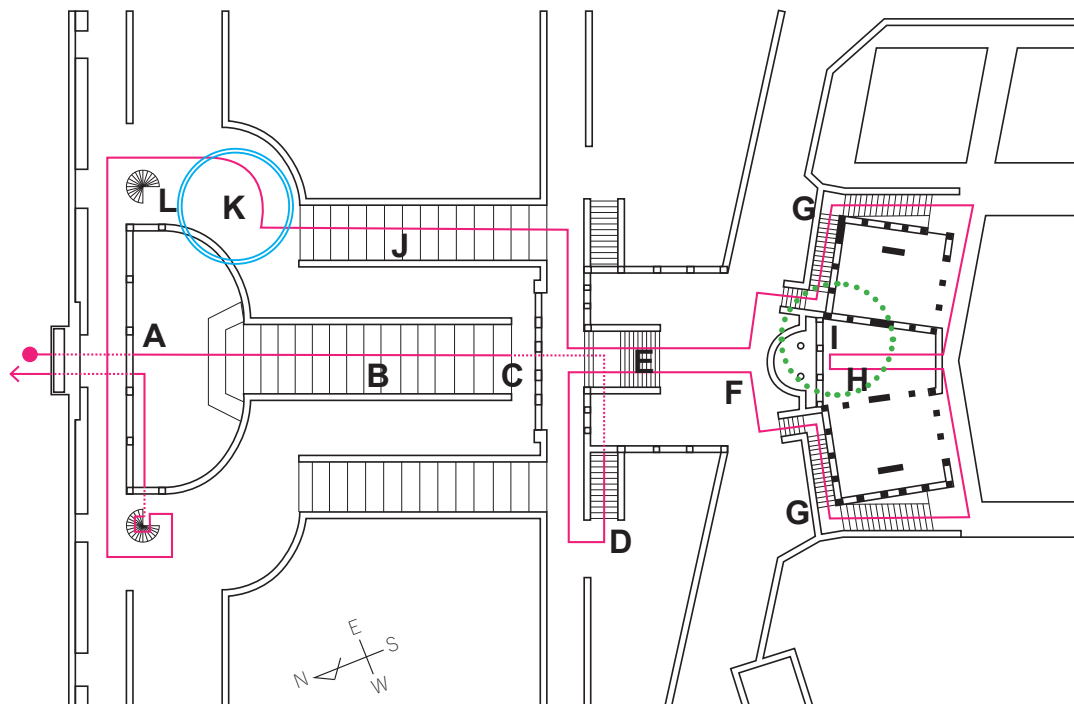


図 4-31：オルティ・ファルネジアーニの仮想ルート

- A 半円形の中庭（テアトロ）
- B 斜路（コルドナータ）
- C グロッタ
- D グロッタの両側にある階段
- E 軸線上の階段
- F 噴水のある明るい広場
- G 鳥小屋の側面の階段
- H バルコニー

- I バルコニーからの展望
- G2 鳥小屋の側面の階段
- F2 広場
- E2 軸線上の階段
- J ジャルディーノ・セグレートへの階段
- K ジャルディーノ・セグレート
- L 螺旋階段
- A2 テアトロ



パノラマのコード



ジャルディーノ・セグレートのコード



4.10 フレーズの類型化

ここまで、5つの現地調査を行ったヴィラについてのシークエンス表記による分析を行ってきた。5つのヴィラにおける共通部分の「コード」の抽出およびその内部の組織となる「フレーズ」の比較分析により、「パノラマ」および「ジャルディーノ・セグレート」のフレーズの類型化または典型的なパターン化を次のように行うことができる。

・パノラマ

4つのヴィラにおける8つのパノラマ眺望の分析より、パノラマ眺望は軸線との関係性の中で以下のように4つのフレーズとして類型化できた。

軸線交差型…異なる軸線同士が交差した先に、眺望が開ける

トラックイン型…同一軸線上を進むと、フレーミングされた風景がパノラマになって現れる

立体ルート型…平面的には同一である軸線上において垂直方向に移動し、今来た道を振り返る形でパノラマ眺望が開ける

軸線離脱型…ヴィラの軸線から離脱し、森の中の見晴らし場からパノラマの眺めを得る。森はヴィラの世界と対比的に扱われ、ボスコやバルケットなどの迷路的空間として位置づけられている。

・ジャルディーノ・セグレート

4つのヴィラにおけるジャルディーノ・セグレートの分析より、ここではジャルディーノ・セグレートの空間の秘匿性を確保するために、何らかの分断に関する手法（切離、離脱＋多層化、錯覚など）が用いられていることが分かった。ジャルディーノ・セグレートに至るまでのシークエンスにおいて、こうした分断の手法と、形態操作の手法のひとつである「隠れ」を用いた二重の遮蔽性を施していることが確認された。

以上のことから、ジャルディーノ・セグレートでは、空間の縁を切る手法と隠れの手法を組み合わせる典型的なフレーズができています。また、【切離】、【離脱＋多層化】、【錯覚】、【隠れ】の手法は類語的な働きをもち、共通して空間を遮蔽する。

表 4-8:「パノラマ」のシーケンスの4つの類型

類型	定義	基本コード	ヴィラの場面の例
軸線交差型	軸線と軸線が交差し、体験者が進行方向を変更した先にパノラマが広がる		ヴィラ・メディチ・フィエゾレ 長方形テラスからの眺め
トラックイン型	軸線の先に、風景を切り取るフレームがあり、さらにフレームの中へ進み、そこからパノラマをのぞむ		ヴィラ・メディチ・フィエゾレ ベルヴェデーレからの眺め ロτζgiaからの眺め 西側テラスからの眺め
立体ルート型	軸線上に多層化されたルートの先に、今来た道を振り返るかたちでパノラマが広がる		ヴィラ・ファルネーゼ ヘラクレスの間からの眺め オルティ・ファルネジアーニ バルコニーからの眺め
軸線離脱型	軸線から離脱し、人口の庭と対比された森（ポスコやバルケット）の中からパノラマをのぞむ		ヴィラ・ジュリア バルケットからの眺め

表 4-9:「ジャルディーノ・セグレート」のシーケンス3つの類型

	効果	基本コード	ヴィラの場面の例
二重遮蔽による ジャルディーノ・ セグレートのバ リエーション	建物などにより動線を分断し、直接アクセスできない仕掛けになっている		ヴィラ・メディチ・フィエゾレ 最上段テラス
	軸線から離脱し、さらに空間を多層化させることによって、アプローチがわからない仕掛けになっている		ヴィラ・ジュリア 真中・最下層の庭 オルティ・ファルネジアーニ コルドナータ上層の庭
	錯覚により、実際に目の前にあるはずの場所が認識できない仕掛けになっている		カジノ・ファルネーゼ カジノの建つ台地

第Ⅱ部 現代都市におけるシーケンスと 視線分布の関係

5章 都市およびシーケンス論

5.1 背景

Lynch や Appleyard は被験者にインタビューを行い、個々の建物や場所について論じたが、実際にまちを歩いたときのシーケンスの中で、どのような都市の部分が歩行者の空間体験に影響を与えているかについては論じられていない。Appleyard の指摘する都市要素の「認知のされやすさ」は、実際の都市空間では歩行者の注視（視線分布）によって検証できると考える。

¹ Kevin Lynch, *The Image of the City*, Massachusetts, the MIT Press, 1960. (『都市のイメージ』, (訳)丹下 健三, 富田 玲子, 岩波書店, 2007)

² 『環境心理とは何か』, (編) David Canter, 乾 正雄, pp.221- 264, 彰国社, 1974

³ Gordon Cullen, *TOWNSCAPE*, The Architecture Press, London, 1961

5.2 既往研究

5.2.1 「シリアル・ヴィジョン」

建築・都市（景観）のシークエンスに関する初期の研究としては、G. Cullen³⁾によるものが挙げられる。Cullen は、視覚を通して理解される環境が、人間の情緒に与える影響について、視覚の「思いがけない余剰効果 /unlooked for surplus」とし、そうした人間の情緒的反応を引き起こす背景について、「視覚 /OPTICS」「場 /PLACE」「情報の内容 /CONTENT」の3つに分類し論じた。

1・視覚について

Cullen は人々がまちを歩き回ることによって生じる視覚的な変化、すなわち見え隠れの連続は、設計者によって操作可能な「光景の連鎖」と考え、「シリアル・ヴィジョン」と定義した。さらに、連続したシーンが人々の感情にインパクトを与えるための基本構成は、「コントラスト」としてとした。こうしたシークエンスの概念によって、都市は「目の前の光景 /existing view」と「出現しつつある光景 /emerging view」に分割される。

2・場について

次に、Cullen は空間的・地理的な定位がもたらす人々の感情へのインパクトについて、「囲い込み /enclosure」と「露になること /exposure」の対比によってシークエンスを演出することを示唆している。都市の中の人々の動きとアイレベルを前提として、シークエンスの操作によって都市そのものを設計可能な空間体験として位置づけた。

3・情報の内容について

最後に、Cullen は、シークエンスを設計する枠組みとして、多様性が重要であることを示した。都市組織の中で、微妙な陰影をつくりだすためには、共通の枠組みの中で、「スケールと様式、テクスチャーと色彩、特色と個性」などの相互関係が成立することが望ましいとした。

以上の前提をもとに、Cullen は「環境の技法」として、都市の要素 89 項目について観察と採集を行った。なお、採集してきた事例には、スケールや形などのヒエラルキーがなく、多様性が認められる。

このように、Cullen は、歩行者の目線で、より都市での空間体験に近い、ひとつの連続性の中で都市の要素を分析することを試みた。

5.2.2 「3つの都市の属性」

Cullen は都市に点在する要素を採集・分類してきたが、シーケンスとしての都市空間について考えるとき、こうした都市のひとつひとつの部分がどのように知覚されているかということについては具体的に述べていない。Appleyard は、こうした都市の要素の「認知のされやすさ」について研究を行った。都市のどんな属性が人々にとってよりよく思い出されるのかについて、建物の属性ごとに3つの尺度によって評価したものである。Appleyard は、都市の属性として「物理的形の特殊性」「目につきやすさ」「意味」の3つの尺度にもとづいて、被験者が思い出した建物について以下のように評価を行った。

①建物の形の特殊性

建物の形態がどれくらい周囲から際立って見えるかについて、三段階で評価する。形の特殊性の目盛りは、対象地に合うように調整される。また、尺度はそれぞれ強度（3階建以上の建物、など絶対的な尺度）と特異性（小学校の建物、など相対的な尺度）によって評価される。

②目につきやすさ

建物の位置がどれくらい歩行者から見て目につく場所にあるかについて、三段階で評価する。形状や機能にあまり特徴がなくても、主要な地点から見えたり、主要な地点の入口にあたりたりする場合には、よく思い出されることがある。

③意味

それぞれの施設の、地域社会における意味について、三段階で評価する。強度と特異性、および、その社会的・政治的・経済的・審美的または歴史的な象徴度によって評価された。

こうして被験者によって思い出されたすべての建物について、3つの尺度によって評価を行い、それぞれの相関をとることによって分析を行った。その結果、都市の要素は、形と目につきやすさと意味の組み合わせによって認知されていることが示唆された。

表 5-1：形の強度の尺度

	高	中	低
動的要因	多数の人々、走行中の車、なびいている旗、落下している水	潜在的動き、駐車中の車、少数の人々	動きなし
輪郭	鋭い輪郭をもった孤立した建物	かどの2つつながった建物	草木におおわれて他の建物に不鮮明に続く境界
大きさ	3階建以上の建物、工場倉庫、鉄工場、GE	2階建建物、映画館	平家建建物、独立住宅
形	たくさんの部分からなる複雑な建物	二つ、三つのブロックからなる建物	単純
表面の状態	派手なコントラストをもったいくつかの色とテクスチャ	彩色	無装飾の白
質	造園、「へい」あり、高価な材料、清潔な状態	普通の材料、壁、庭	編み枝住宅、外部の泥床、「へい」なし
看板	遠方から読める、大きい看板	小さい看板	看板なし

表 5-2：目につきやすさの尺度

	高	中	低
使用強度	商業地区、倉庫、教会、学校、病院、パスターミナル、銀行、鉄工場	小スーパーマーケット、小ホテル、診療所	バー、食料品店、小学校
使用特異性	都市の特異性：警察署、病院、CVGビル、墓地、放送局	コミュニティの特異性：小学校、ドック、パスターミナル	地方的特異性：バー、修理店
象徴度	低い使用と高い象徴度、高い使用と非常に高い象徴度：水力発電所、放送局、立像、鉄工場	中位の使用と高い象徴度：工場、警察署	高い使用と高いまたは低い象徴度：学校、教会、オフィスビル

表 5-3：意味の尺度

	高	中	低
視点の強度	プエルト・オルダスからサン・フェリックスにいたる東西に走る道路、おもな歩行者広場から見られる	市外の主道、市内の二級道路から見られる	三級道路から見られる
視点の意味	主道の重要な分岐点、交差点、バス停留所、フェリー乗降場で目につく	主道の比較的重要な分岐点、曲がりかど、二級道路の分岐点で目につく	変化のない道路、三級道路の分岐点で目につく
近さ	主道沿いの近い対象、主道での視界を横切る線	主道から離れた近い対象、主道沿いの遠い対象、二級道路の軸上の対象	主道からほとんど見られない遠い対象。二、三級道路から離れた近い対象

5.2.3 わが国におけるシークエンス研究

わが国では、宮宇地⁶⁾がP.Thielの手法を発展させ、ショッピングモールのシークエンスの記述と空間体験の分析を行った。また、材野・宮岸^{7,8)}は、歩行者の回遊式庭園におけるシークエンスについて、回遊時の実際の景観を写真撮影し、その写真上における要素の面積比から空間の開放度とインパクト度を算出し考察を行っている。このようにして、庭園内での歩行者の視野に映るもの全体を定量分析する研究が行われた。同様に大野ら⁹⁾は、さらに、連続的な仮想の情景に遮蔽縁を組み合わせ、被験者の景観への印象評価と、アイマークレコーダーによって得られた視線の動きとの関係について分析を行った。その結果、注視点の移動傾向は、移動によって出現する景観要素の順序や、遮蔽縁の動きによって誘導されること、こうしたシークエンシャルな遮蔽縁の動きの違いにより、同一の外部情景から違った印象を受ける場合があることを明らかにした。これらの研究は、庭園や河川、情景の合成画像など、実際の都市空間とは異なる条件下で実験がおこなわれた。

その後、アイマークレコーダーによる都市シークエンス分析の有用性を、鈴木らが示した¹⁰⁾。鈴木は、記憶シークエンスと注視の関係に着目し、アイマークレコーダーによって大学キャンパスでのスライド実験を行った。環境への経験が重ねられると、注視は細かい要素へと移行し、予測によって要素を遠くから注視するようになることを明らかにした。こうしたアイマークレコーダーによる実験の多くは、より多くの被験者に対して同一環境下で実験を行うことができるという利点から、予め撮影した部分的な動画や一定方向から見た写真を分析している。再現映像と実際の景観評価には違いがあるため、実際に都市空間で歩行実験を行い、個人の視線を分析することがさらなる課題となった。

アイマークレコーダーを用いて屋外での歩行実験を行った先行研究としては、その他、知花によるもの、後藤らによるもの、三浦らによるものなどが挙げられる。知花¹¹⁾は不慣れな者と慣れた者とで、都市への注視対象・注視距離・注視高さに差異が生じることを明らかにしたが、予め被験者に目的地を教示し、かつ限定的な範囲（緑道・通学路・交差点・スロープ・アプローチ空間など）で行われた実験であった。いっぽう、後藤ら¹²⁾の商業地街路を対象とした研究では、普段の歩行行動により近づけるため、目的地を教示せず実験を行っている。街路の特徴を、商品陳列量・歩行者量・形態別看板量で分類し、歩行者の注視がこれらの要素によって影響を受けていることを明らかにしたが、実験は街路をブロック単位で区切って行われており、シークエンスについては述べ

られていない。また、三浦ら 13) はイタリア都市および仙台のアーケード空間で歩行実験を行い、経路選択と探索行動に着目して研究を展開した。知花と同様、都市空間の把握の度合いによって被験者をグループ分けを行い、予め被験者に目的地を教示したうえで、探索行動と注視傾向について分析した。仙台のアーケードでは 25m 未満、ヴェネツィアでは 10m 未満の範囲で注視が顕著になることを示唆した。ただし、注視対象には人もカウントしているとみられるので、建物の特徴と注視の関係については明確ではない。

⁴ Phillip Thiel, People, Paths, and Purposes : Notations for a Participatory Envirotecture, The University of Washington Press, Seattle and London, 1997

⁵ 宮宇地一彦：人間移動に伴う視覚的シークエンスの研究（その 1） ショッピングモールを事例として，日本建築学会計画系論文報告集，第 440 号，1992.10

⁶ 材野博司，宮岸幸正，「基本構造シークエンス景観と行動シークエンス景観との関係」，日本建築学会計画系論文報告集，第 438 号，1992.8

⁷ 材野博司，宮岸幸正，「シークエンス景観における景観行動と空間の開放度・インパクト度との関係」，日本建築学会計画系論文報告集，第 440 号，1992.10

⁸ 大野隆造，近藤美紀：感覚刺激情報源としての環境の記述 廻遊式庭園のシークエンスに関する研究（その 1），日本建築学会計画系論文報告集，第 461 号，1994.7

⁹ 鈴木 信弘，志水 英樹，内田 暁子：建築外部空間における視覚・記憶構造に関する研究：大学キャンパスを事例として，日本建築学会計画系論文集，第 473 号，pp.91-99，1995.7

¹⁰ 知花 弘吉：歩行者の注視傾向からみた空間把握に関する研究，日本建築学会計画系論文集，64 巻，520 号，pp.159-164，1999.6

¹¹ 渡辺 聡，後藤 春彦，三宅 諭，李 彰浩「商業地街路における歩行者の看板注視傾向に関する研究」，日本建築学会計画系論文集，第 574 号，p. 769-774，2003

¹² 三浦 金作，「アーケードのある街路の空間特性に関する研究：歩行時の注視傾向と空間定位について その 1」，日本建築学会計画系論文集，2013, 78 巻，683 号，p. 123-131

¹³ 三浦 金作，歩行条件の異なる歩行者の注視傾向について：街路空間における探索歩行時の注視に関する研究 その 4，日本建築学会計画系論文集，2010, 75 巻，656 号，p. 2407-2414

以上をふまえると、都市のシークエンスに関する研究において、アイマークレコーダーを用いて定量的に分析を行い、現実の都市空間で歩行実験を行い、注視対象として建物に注目し、一定時間保持した注視について考察を行った例はまだない。本章では、Appleyard の指摘した都市の認知のされやすさについてシークエンスの観点から明らかにする第一歩として、まずは、都市における視対象とその形態に着目してアイマークレコーダーによる視線分析を行う。

5.3 大都市地域東京と新宿について

ここまで、都市シークエンスについての既往研究について述べてきた。シークエンスの分析によって、都市のメカニズム自体を明らかにしようという試みは、まだ十分な先例がないといえる。次章にて、新宿における視線解析実験について論じていくが、その前に、大都市東京の構造を明らかにしようとする槇や陣内の著作から、新宿というまちの位置づけについて述べておきたい。

槇による『見えがくれする都市』¹⁴では、下地としての城下町と美地形によって東京が論じられ、東京固有の概念である「すき間」や「奥」がつくる多重な境界域の存在が指摘されている。

都市の形態の理解に接近する一つの手だては、このように不完全な表出である都市形態の表層の背後に存在する深層構造とでもいうべきものをさぐり出すことである。

…もし日本の都市においてノリーが描いたような「地と図」の像をつくるならば、そこは白と黒で表現出来る部分以外に、白でありながら白でないゾーンが存在し、しかもそれは、グラフィカルな手段では内容を説明し得ないという困難が常に存在するのである。（『見えがくれする都市』 pp.22-45）

同じく陣内¹⁵は、現代の東京の都市空間の基礎は江戸の城下町から読み取ることができるとし、こうした江戸の都市計画と基層たる地形によってできる、それぞれの部分の特性が、現代まで東京に受け継がれていることを指摘した。

都市は様々な要素が集まって組み立てられている。…ある文法によって構造化され、文脈をもって並んでいる。…東京の場合、その個性を演出している根底の文脈は、豊かな地形の上に展開した壮大な城下町江戸の建設とともにあらかた形づくられたといえる。だからこそ、混沌として目に映る現在の東京のなかに空間的骨格を見出すためにも、このように実際に自分の足で歩き、地形とその上に歴史的に成立した土地利用のあり方を体で感じながら

「都市を読む」ことが最も有効な方法となるのである。（『東京の空間人類学』p.23）

その中でも、町人地の街路志向の建築は、近代の町づくりにもすばやく対応し、看板建築や、サインの氾濫など、現代の都市の表層とも通底するものがあるとしている。この論理は、新宿のまちの表層にも当てはまる。新宿駅東側のエリアは、靖国通りに代表される車通りの多い大通り沿いは、サインや看板にあふれ、近代以降の都市の特徴を有している。こうした表側の様相に対し、区画の内部では、花園神社、歌舞伎町、ゴールデン街などの「奥」の性質をもったヒューマンスケールな街路も存在している。そのいっぽうで、西新宿エリアは、こうした槇や陣内の指摘する典型的な江戸から東京への変化の読み取れない地区となっている。これは、1960年頃にオフィス街が建設されたことに起因し、吉見¹⁶によれば、こうした街並みの一部の変化が、新宿のまち全体の質を大きく転換したという。

…注目されるのは、70年代以降、新宿周辺の地域構造を大きく変容させることになった淀橋浄水場の廃止と、それに続く西口超高層オフィス街の建設である。…最も重要な帰結は、新宿が、それまでの「副都心」から「都心」そのものになってしまったことである。以前は新宿が盛り場としていかに繁栄しようとも、東京の都心は丸の内であり、それを背景とした銀座であった。ところが新宿西口に巨大な都心業務地区が建設されることにより、新宿西口／東口の関係は、丸の内／銀座の関係と機能的に同型的な構造をもつようになる。…（この年）新宿東映近くにひしめき合っていた飲み屋、スナックも道路拡張でとりこわされ、溜り場を奪われた若者たちは追い立てられて行き場と安らぎの寝ぐらを求めて新宿二丁目、花園神社裏のゴールデン街へと移動していった。（『都市のドラマトゥルギー』pp.291-293）

¹³ 『見えがくする都市』、槇 文彦、鹿島出版会、1980、pp.22-45

¹⁴ 『東京の空間人類学』、陣内 秀信、ちくま学芸文庫、1992、p.23（原書：筑摩書房、1985）

¹⁵ 『都市のドラマトゥルギー』、吉見 俊哉、河出書房新社、2008、pp.291-293（原書：弘文堂、1985）

以上をまとめると、新宿のまちには、まず、靖国通りなどに代表される、近代に街路志向の建築が適応した現代都市の表層としての表通り。次に、花園神社、新宿二丁目、歌舞伎町周辺にみられる、街区の内側のヒューマンスケールな「襷」をもった日本的な街路空間、そして最後に、70年代以降に面的開発によってできた「丸の内」的な新しい街並み…西新宿のオフィスビル街という、以上の特徴的な3つの性質をもった部分が存在している。これらの特徴は、江戸以降の東京の都市構造の変化をある意味で網羅的にとらえることができ、新宿のまちはこうした現代の東京を代表する、ひとつのプロトタイプとして位置づけることができる。

引用・参考文献

- ・ Kevin Lynch, The Image of the City, Massachusetts, the MIT Press, 1960. (『都市のイメージ』, (訳) 丹下 健三, 富田 玲子, 岩波書店, 2007)
- ・『環境心理とは何か』, (編) David Canter, 乾 正雄, pp.221- 264, 彰国社, 1974
- ・ Gordon Cullen, TOWNSCAPE, The Architecture Press, London, 1961 陣内秀信『都市を読む＊イタリア』, 法政大学出版局, 1998, p.490
- ・ Phillip Thiel, People, Paths, and Purposes : Notations for a Participatory Envirotecture, The University of Washington Press, Seattle and London, 1997
- ・ 宮宇地一彦：人間移動に伴う視覚的シークエンスの研究（その1） ショッピングモールを事例として, 日本建築学会計画系論文報告集, 第 440 号, 1992.10
- ・ 材野博司, 宮岸幸正, 「基本構造シークエンス景観と行動シークエンス景観との関係」, 日本建築学会計画系論文報告集, 第 438 号, 1992.8
- ・ 材野博司, 宮岸幸正, 「シークエンス景観における景観行動と空間の開放度・インパクト度との関係」, 日本建築学会計画系論文報告集, 第 440 号, 1992.10
- ・ 大野隆造, 近藤美紀：感覚刺激情報源としての環境の記述 廻遊式庭園のシークエンスに関する研究（その1）, 日本建築学会計画系論文報告集, 第 461 号, 1994.7
- ・ 鈴木 信弘, 志水 英樹, 内田 暁子：建築外部空間における視覚・記憶構造に関する研究：大学キャンパスを事例として, 日本建築学会計画系論文集, 第 473 号, pp.91-99, 1995.7
- ・ 知花 弘吉：歩行者の注視傾向からみた空間把握に関する研究, 日本建築学会計画系論文集, 64 巻, 520 号, pp.159-164, 1999.6
- ・ 渡辺 聡, 後藤 春彦, 三宅 諭, 李 彰浩「商業地街路における歩行者の看板注視傾向に関する研究」, 日本建築学会計画系論文集, 第 574 号, p. 769-774, 2003
- ・ 三浦 金作, 「アーケードのある街路の空間特性に関する研究：歩行時の注視傾向と空間定位について その1」, 日本建築学会計画系論文集, 2013, 78 巻, 683 号, p. 123-131
- ・ 三浦 金作, 歩行条件の異なる歩行者の注視傾向について：街路空間における探索歩行時の注視に関する研究 その4, 日本建築学会計画系論文集, 2010, 75 巻, 656 号, p. 2407-2414
- ・ 篠原修：景観用語辞典, 彰国社, pp.28-33, 2007

- ・『見えがくれする都市』, 槇 文彦, 鹿島出版会, 1980
- ・『東京の空間人類学』, 陣内 秀信, ちくま学芸文庫, 1992, p.23 (原書: 筑摩書房, 1985)
- ・『都市のドラマトゥルギー』, 吉見 俊哉, 河出書房新社, 2008, pp.291-293 (原書: 弘文堂, 1985)

6章 新宿における視線解析実験

ここまで、都市のシークエンスに関する先行研究の中でも、点在する個々の建物についての評価方法としての Appleyard の「3つの都市の属性」の尺度、また、都市における連続性の概念としての「シリアル・ヴィジョン」を挙げ、こうした都市のランドマークおよびシークエンス研究を端緒として発展してきたわが国での定量的分析について述べた。また、東京を論じるうえで前提となる、都市構造の変遷とそれらの既存の街並みへの表出、ひとつのプロトタイプとしての新宿についても触れた。

本章では、現代都市におけるシークエンスの知覚のされ方を明らかにする試みとして、定量的な分析によって歩行者の視線分布の傾向について、新宿の対象地とし調査を行う。

実際の都市空間では、意図された特定のルートがあるわけではなく、また、東京のような都市では、人々がまちを歩き回る時にたよりとなる強い軸線や街路が存在しないため、都市に点在するそれぞれのエリアを巡回するようなルートをあらかじめ想定し、この仮想シークエンスをもとにした定量分析を行う。さらには次章にて第I部でとりあげたヴィラとの比較分析を行うための基本的な知見を得たい。

6.1 目的

そこで、本章では、以下のふたつのことについて明らかにすることを目的としている。

- 1) どのような都市の部分の特徴が歩行者の視線を惹きつけるのか。
- 2) どのような場所が歩行者の遠方への注視を引き起こしているのか。

こうした点について、一連のルートの中で観察し、より魅力的な都市のシークエンスについて考察を行う。

都市のシークエンスを解明するための定量的な分析のこれまでのアプローチについては、5章にて述べてきたが、アイマークレコーダーを用いた先行研究にて、シークエンスについての有用な知見が得られているが、現実の都市空間において、注視対象を建物にさだめ、一定時間保持した注視について論じたものはまだなく、シークエンスの中で個々の建物や場所がどのように歩行者の視線分布に影響を与えているかについては、多くの部分でまだ明らかになっていない。これらの背景をふまえ、アイマークレコーダーを用いて視線分析を行いたい。

6.2 方法

以上の目的のために、本論では、都市内に対象地域を定め、歩行者の視線データを得る実験を行った。

6.2.1 実験手順

実験は一度に一人とし、アイカメラを装着してもらい、実験者が同伴し斜め後から指示を出し、予め設定したルートに誘導する。以下の手順で実験を行った。

1) 実験ルートが完全に目に入らない、明治通り沿い実験開始地点の脇道（図 6-1 ★）で、被験者にアイカメラを装着する。アイマークレコーダーのキャリブレーションを行う。記録用コントローラーは有線で被験者のアイカメラと繋がっており、実験者が持って移動する。

2) 脇道から明治通りに出た地点（図 6-1 ●）から開始の指示を出し、計測を開始する。実験者はコントローラーの録画ボタンを ON にし、被験者が歩き始める。

3) 実験者が斜め後ろ方向から指示を出しながら、被験者に歩行ルート上を移動させる（図 6-1）。信号待ちと休止地点以外では立ち止まらず歩いた（図 6-1 ×）。休止地点ではデータの保存とメモリーカードの交換を行った。

指示内容は被験者の注視行動に影響を与えるおそれがある。そのため、ルート上の具体的な施設名称などは伝えないようにした。

右折・左折の際はできるだけ直前に伝えるようにし、曲がり角までの具体的な距離なども伝えないようにした。また、指さしなどで実験者の動きに注視することがないように留意した。各地点での指示内容を表 6-1 に示す。

4) 東京都庁の都庁通りエントランスの地点（図 6-1 ▲）で指示を出し、実験を終了する。

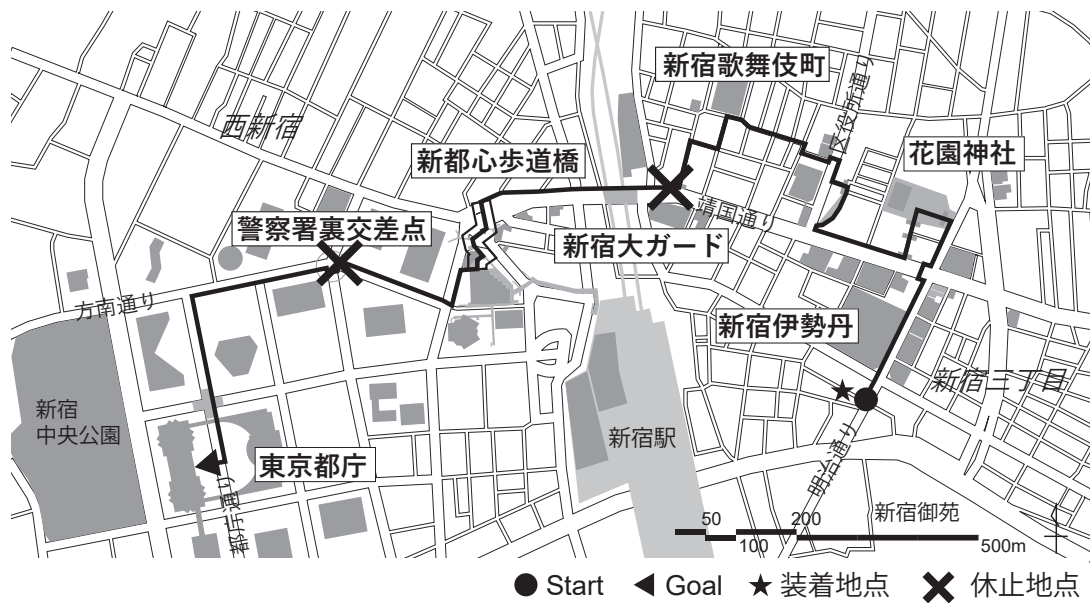


図 6-1：実験の歩行ルート

表 6-1：実験の教示

場所	実験者による教示
開始前	大通りに出た時点で実験が始まります。 右折・左折地点で指示を出すので、従って歩いてください。
開始地点 明治通り	それでは始めます。しばらく道なりに歩いてください。
花園神社	(入口の直前で) ここを左に入ってください。 まっすぐ進んでください。 (3連の鳥居の直前で) ここを左に入ってください。 (出口の直前で) ここを出たら右に曲がり、道なりに行ってください。
四季の道	ここを右に入ってください。
〈略〉	〈同様の指示〉
新都心歩道橋	(階段の直前で) ここを上ってください。
〈略〉	〈同様の指示〉
終了地点 都庁	(横断歩道の直前で) ここを渡ったところで実験を終了します。 (施設名称板の前で) 実験は終了です。お疲れ様でした。

6.2.2 対象地について

本編の対象地として、新宿駅周辺を選定した（図 6- 1）。対象地は次のような特徴を有する。

- 1) 対象地は、新宿伊勢丹・歌舞伎町を中心とした東の繁華街エリア，オフィス街を中心とした西新宿エリアという，異なる 2 つの都市的地域を包含する。
- 2) 対象地は，平坦な地形を有し，3 つの特徴的な街路空間をもつ。新宿伊勢丹を中心とする明治通り（道路幅員 21 ～ 29 m），歌舞伎町のヒューマンスケールな道（道路幅員 4 ～ 18 m），西新宿特定特区の高層ビルの面する見通しの良い直線道路（道路幅員 40 m ～）である。
- 3) 対象地と同規模の都市地域を比較すると，渋谷では，地形は起伏を持ち，街路は有機的で，多摩川通りは首都高によって視界が遮られている。池袋では，住宅地が含まれ，主要道にすり鉢形状の見通しの悪い部分がある。

6.2.3 歩行ルート

ルートは新宿駅を中心として，伊勢丹新宿店付近から出発し，東京都庁までとする（およそ 2.6 km，徒歩 32 分，曲がり角 24）。ルートは以下の点に留意し設定した。

- 1) 上記 2) で挙げた，3 つの街路スケールを網羅するルートを設定することによって，まちのスケールの違いと歩行者の視線分布の関係が観察できると思われる。
- 2) 西新宿の超高層ビル群を遠景から眺める地点がいくつか存在すると考え，ルートは新宿伊勢丹周辺から東京都庁に向かうものとした。また，見通し地点として，新都心歩道橋もルートに取り込んだ。
- 3) 効率よく以下の主要エリアを巡回するため，一筆書きになるよう設定した。
 - ①伊勢丹から新宿 5 丁目交差点までの商業エリア (351m)
 - ②花園神社エリア (142m)
 - ③新宿歌舞伎町エリア (388m)
 - ④西新宿エリア (1013m)

なお，本仮想ルートは起伏のない平坦な道であるが，歩道橋による上下移動が 1 箇所含まれている。

6.2.4 実験に用いた機器

使用機器はNAC EMR-9を用いた。サイズの調整が可能なヘッドセット型である。ヘッドユニットでは眼球運動と視野映像を撮影し、コントローラーで映像から被験者の眼球運動を検出し、データの記録と取っている。ヘッドユニットとコントローラーは有線で接続し、データはコントローラーに付随したビューファインダから随時確認することができる。得られたデータは、被験者の移動の際の視野（上下 69° , 左右 92° ）の映像に、両目の視線の位置のデータが□と+で記録されているものである（図 6-2）。



□：右目注視点 +：左目注視点 ○：焦点（左右注視点）

図 6-2：実験により得られるビューファインダの画像

6.2.5 実験日時と被験者

実験期間は 2017 年 3 月 23 日から 4 月 3 日である。晴天もしくは曇天の、平日の午前 8 時から午後 17 時 13 分までの時間帯に実施した。15 時以降の実験は、すべて晴天下で行われ、最も遅い時刻でも街灯はついていて空はまだ明るい状況であった。まれに小雨が降り始めたこともあったが、視界については問題はなかった。実験の被験者は、20 代～50 代の健康な男女 13 名（男性 6 名、女性 7 名）を用いた。被験者の年齢分布は、20 代 12 人、50 代 1 人であった。被験者はみな、東京に住んでいたり、新宿に来たことはあるが、新宿については同程度の経験（月に 1 回程度以下の訪問）をもっていた。

6.3 実験結果の概要

被験者 13 人のうち、データは取得できたが、採取できた注視点が著しく少ないなど、明らかに正常な視線の取得ができていなかった 3 名分のデータは不採用とし、データとして使用したのは 10 人分（男 3，女 7）となった。

歩行ルートを歩く時間の長さは、被験者によって差異があり、最長で約 47 分 05 秒、最短で 25 分 38 秒となった。これは、歩速の個人差による。被験者 10 名全員の所要時間の平均は 38 分 52 秒であった。10 名の標準偏差は 4 分 16 秒となった。

表 6-2：実験の概要

機器	NAC EMR-9（ヘッドセット型）
視野	上下 69°，左右 92°
日時と天気	2017 年 3 月 23 日から 4 月 3 日，平日 8:00~17:13 晴天もしくは曇天まれに小雨が降り始めたこともあったが， 視界については問題はなかった。 15 時以降の実験は，すべて晴天下で行われ，最も遅い時刻でも 街灯はついているが空はまだ明るい状況であった。
被験者	20 代～ 50 代の健康な男女 13 名 （男性 6 名，女性 7 名 / 20 代 12 人，50 代 1 人）
使用データ	10 人分（男 3，女 7） データは取得できたが，採取できた注視点が著しく少ないなど， 明らかに正常な視線の取得ができていなかった 3 名分のデータ は不採用とした
歩行時間	最長約 47 分 05 秒，最短 25 分 38 秒（歩速の個人差による） 所要時間の平均 38 分 52 秒（被験者 10 名全員） 標準偏差 4 分 16 秒（同）
解析ソフト	NAC EMR-dTarget for 9 ProIII 被験者が動いても EMR-9 で計測したデータの注視点解析が 可能であり，EMR-9 から得られる注視時間および相対瞳孔径 のデータをもとに注視対象の静止画を自動で抽出

6.4 分析

被験者実験後、動画データを NAC EMR-dTarget for 9 Pro III を用いて解析を行った。被験者が動いても EMR-9 で計測したデータの注視点解析が可能であり、EMR-9 から得られる注視時間および相対瞳孔径のデータをもとに注視対象の静止画を自動で抽出した（図 6-3）。

解析によって得られたデータより、注視時間は 2 秒以上¹を抽出した。なお、2 秒の注視は岡崎²の分類では長時間注視にあたり、その中でも長いものである。この注視されている地点を地図上に点で表現した。次に、注視点がのっている被注視建物をプロットし、注視の方向をルートマップに記した（図 6-4）。地図上に表現することで、被験者と注視対象の間のおおよその注視距離が得られる。信号待ちや、空および人が注視対象となっている間を除き、データを採用した被験者 10 人の合計として 1285 の注視注 2) 点を抽出した。

被験者と視対象の距離の分類については、芦原³は、都市空間における距離の指標化に際し、建物が一軒一軒よく識別できるのは水平距離 20 ～ 30m までとした。そこで、本論においては、近距離帯 (0-20m) と中遠距離帯 (20m-) と定義し分析を行う。なお、西新宿エリアにおいては道路幅が 40m ～ 50m 程度が主であることから、必要に応じて中距離帯 (20-50m) と遠距離帯 (50m-) の定義も用いる。

ルートマップ上に、中遠距離帯への注視は、空間参加者（被験者）の位置を○で、その注視方向及び距離を→で示す。1285 点のうち中長距離帯注視が 476 点、短距離帯注視が 809 点であった。視線の距離は数 m から約 600m まで及び、最長距離は大ガード前交差点から新宿アイランドタワーまでの視線であった。

¹ 北濱 亨，三浦 利章，岡崎 甚幸，篠原 一光，田村 仁志，松井 裕子：迷路探索歩行時の注視と歩行に関する研究，人間工学，35 巻，3 号，p. 145-155, 1999

² 現実の都市空間におけるアイマークレコーダーを用いた実験を行った先行研究（参考文献 5 章の 11）を参照し、解析に使用する注視データは、被験者人数は 4 ～ 15 人（有効 4 ～ 10 人），データ数は 1365 ～ 2000 程が望ましいと考える。また、人間が視対象を認識するまでにかかる時間はおよそ 0.2 秒といわれている。動画データ解析にあたり、注視時間の設定を 0.2 秒から 0.1 秒刻みにし、適当な注視時間について検討した。以上の結果、有効な注視データ数の合計が 1285 点 / 13 人（有効 10 人）となる注視時間 2 秒が分析可能なデータ数の限界値と考え採用した。また、本論では「注視」としたが、この場合、対象を凝視しているとは限らず、視線がある方向に固定されているような状態がアイマークレコーダーに記録されている。また、被験者は信号待ち以外では歩き続けている状態であり、注視対象物と歩行者の距離はつねに変動している。視点が移動しながらも視線方向が安定している状態を「注視」とみなしている。

³ 芦原義信：外部空間の構成，彰国社，p40, 1962

歩行ルートを最小単位に分節し、視線の距離に応じて、各々の傾向を観察する。曲がり角、横断歩道で分けたほか、高架下と都庁については入口空中歩廊の前後で分節した。結果、歩行ルートを 45 のパスに分節した（図 6-5）。

また、それぞれのパスにおける 10m あたりの平均注視率を求める。

平均注視回数： $\text{注視回数（回）} \div \text{パスの距離（m）} \times 10$

近距離帯注視・中遠距離帯注視それぞれのばらつきの傾向をパスごとに比較するために、パスごとの 2 秒以上の注視回数、平均注視率と偏差値を求めた（表 6-3）。

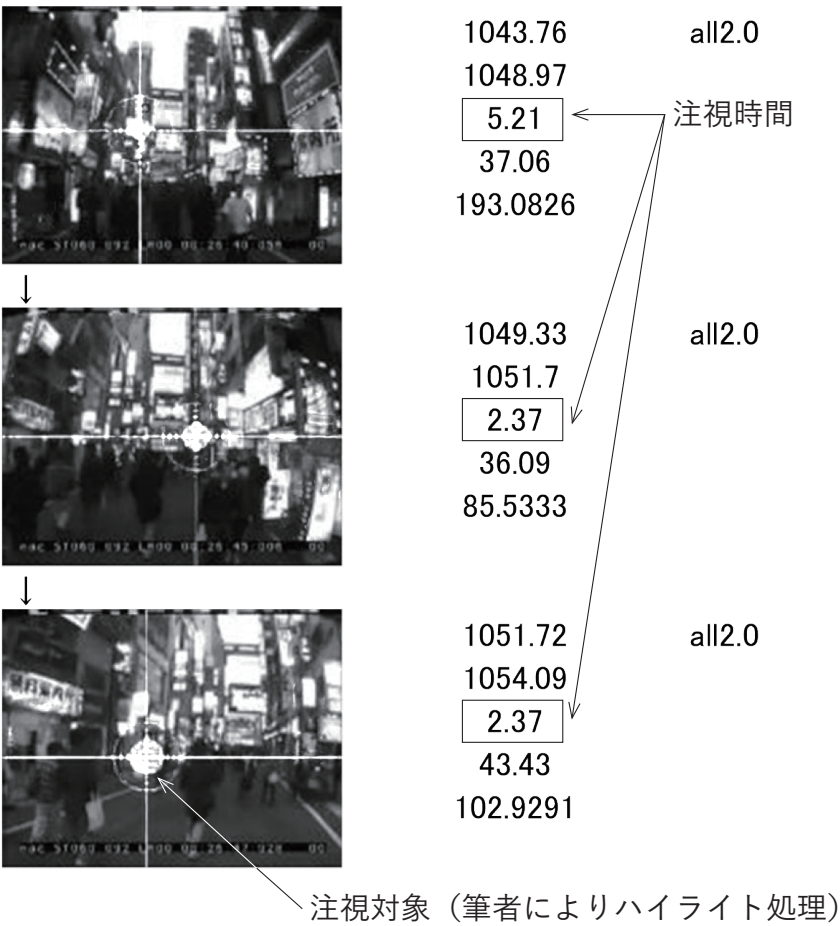


図 6-3：解析により得られる視対象および注視時間の画像

6.4.1 【分析1】

まず、分節した45のパスについて分析を行う。表6-4は45のパスを歩行ルート順に沿ってエリアごとに6つのグループに分け、それぞれの近距離帯注視・長距離帯注視の2秒以上の注視回数・平均注視率および標準偏差を記したものである。図6-6は表6-3で記した近距離帯注視・長距離帯注視の平均注視率をパス①～④⑤の順に記したものである。なお、パスグループ1)～6)は、基本的に同じ道幅で一つのグループになっているが、ヒューマンスケールなパスグループ2)の中で⑧⑪⑫は道幅が大きくなっているため、除外した値で考える(表6-4)。また、パスグループ3)における新宿大ガード⑭も、グループ内の他のパスと性質が大きく異なるため、除外する。これらの異質なパスを除外した値を表6-5のカッコ内に示した。

以下、パスグループごとの注視の傾向より、街並み・通りの道幅・建築的要素と、それぞれに対する視線分布の関係について、分析と考察を行う。

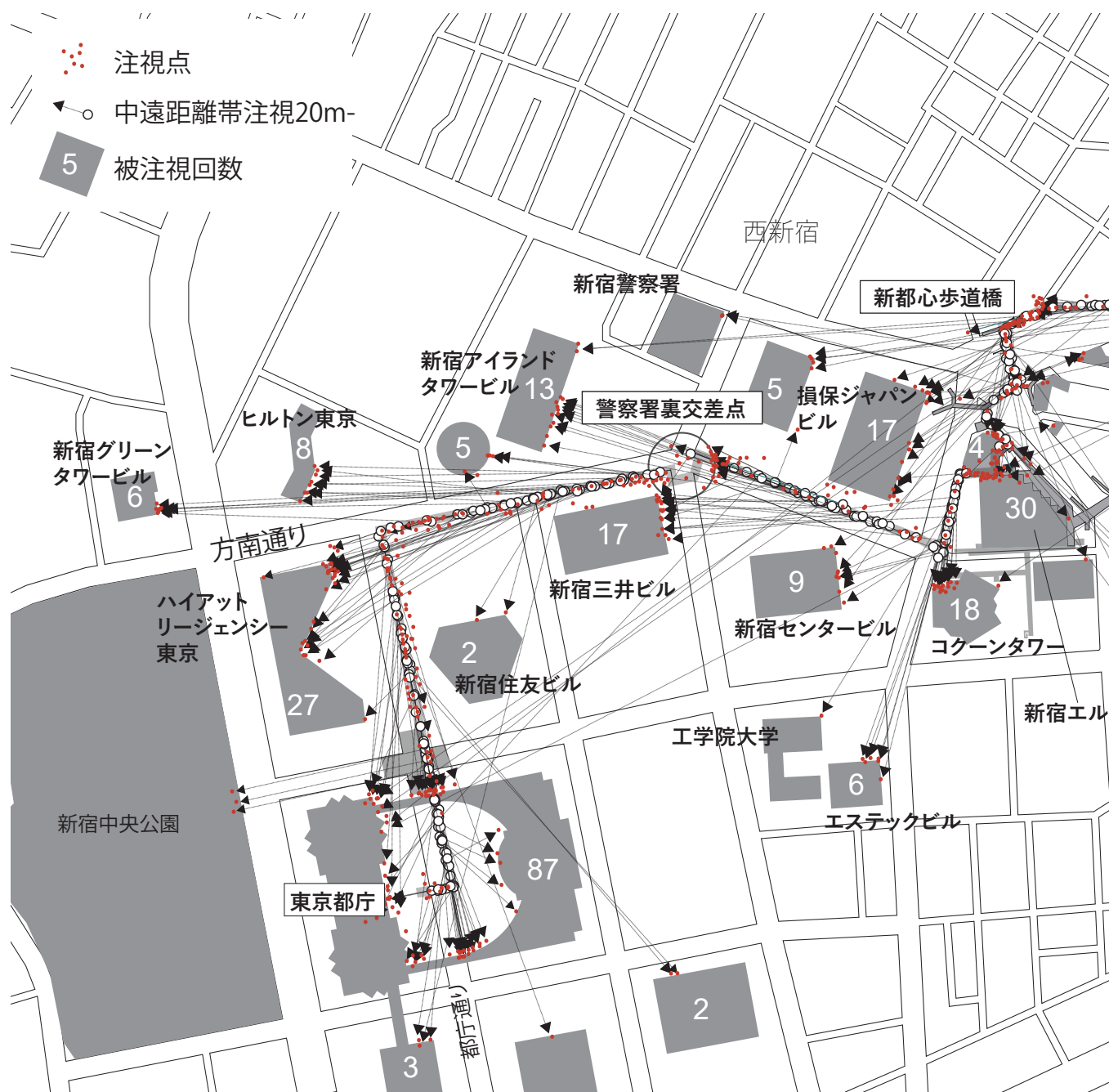


図 6-4：実験ルートマップ

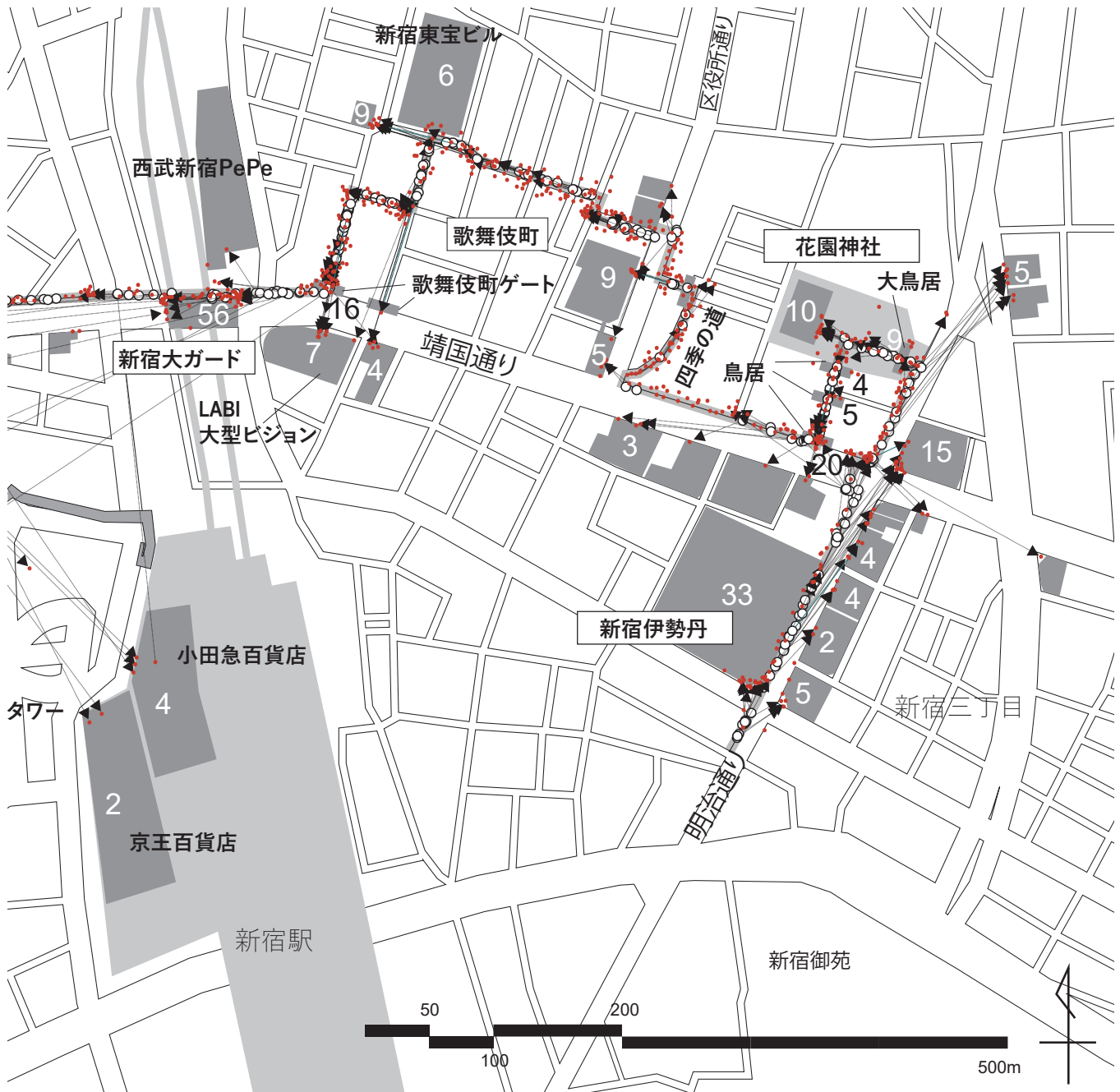


表 6-3：バス別の注視分布

		近距離帯注視				中遠距離帯注視		
バス/バスグループ	道幅 (m)	No.	計	距離あたり 平均 注視回数 (point/ m) x10	偏差値	計	距離あたり 平均 注視回数 (point/ m) x10	偏差値
明治通り	20	①	3	2.95	47	11	3.36	63
		②	5	2.95	47	0	0.00	35
		③	31	1.81	42	31	1.81	50
		④	12	2.65	46	9	1.83	50
		⑤	38	4.64	55	11	1.34	46
花園神社	4-8	⑥	15	2.52	45	15	2.52	56
		⑦	33	4.22	53	20	2.17	53
靖国通り(1)	40	⑧	35	2.18	44	9	0.58	40
四季の道	4-8	⑨	47	4.81	55	1	0.10	35
ゴールデン街横	4-8	⑩	11	4.34	53	7	2.53	56
区役所通り	20	⑪	19	5.08	57	5	1.34	46
		⑫	7	3.28	49	2	0.82	42
歌舞伎町	4-8	⑬	23	4.85	56	9	1.90	51
		⑭	10	1.77	42	2	1.20	45
		⑮	52	5.14	57	11	1.13	44
		⑯	9	5.80	60	1	0.58	40
		⑰	10	3.99	52	4	1.60	48
		⑱	10	1.77	42	10	1.77	50
		⑲	21	4.17	53	7	1.46	47
		⑳	26	3.51	50	25	3.13	61
靖国通り(2)	40	㉑	7	2.19	44	12	2.92	60
		㉒	0	0.00	34	3	2.27	54
		㉓	8	6.10	61	1	0.68	40
新宿大ガード	40	㉔	35	5.96	61	9	1.53	48
靖国通り(3)	40	㉕	7	2.03	43	5	1.16	45
		㉖	1	0.59	37	0	0.59	40
		㉗	23	1.86	42	14	1.42	47
		㉘	38	9.51	76	7	1.75	50
新都心歩道橋	2.5	㉙	11	2.42	45	24	5.29	80
		㉚	6	2.40	45	7	2.40	55
		㉛	1	0.89	38	3	2.66	57
		㉜	7	3.12	48	5	2.23	54
		㉝	9	7.16	66	1	0.90	42
		㉞	15	9.89	78	0	0.00	35
		㉟	21	7.96	69	2	0.72	41
エルタワー前	20	㊱	8	1.48	41	32	5.28	80
方南通り(1)	20	㊲	12	6.29	62	2	1.14	44
		㊳	31	1.92	43	35	1.92	51
警察署裏交差点	20	㊴	9	2.12	44	0	0.00	35
方南通り(2)	20	㊵	37	3.49	50	28	2.55	56
		㊶	1	0.58	37	3	2.33	55
		㊷	28	2.66	46	16	1.52	48
都庁通り	20	㊸	62	2.21	44	42	2.54	56
東京都庁	20	㊹	3	0.40	36	27	3.59	65
		㊺	15	5.42	58	7	2.53	56

	近距離帯注視	中遠距離帯注視
合計	810	475
注視回数平均	3.58	1.8
標準偏差	2.29	1.18

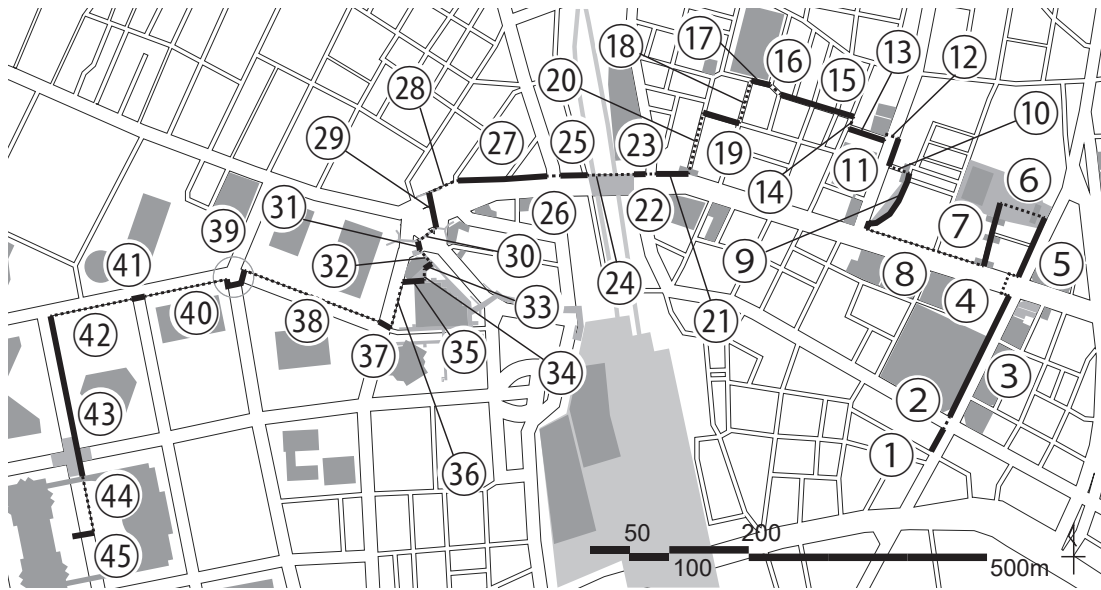


図 6-5：45 に分節したパス

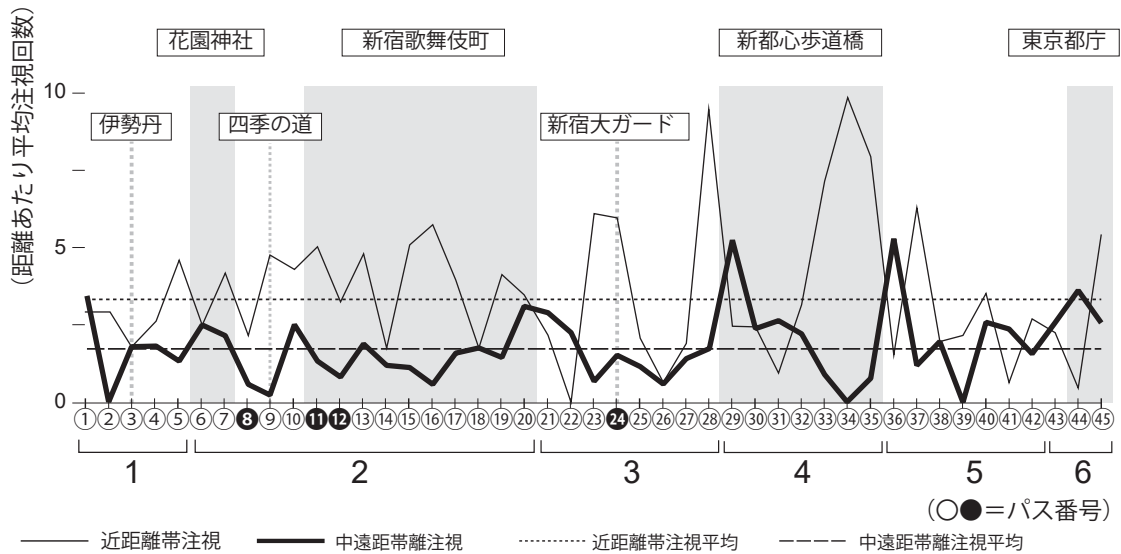


図 6-6：距離帯別注視率の推移

表 6-4：パスグループ別の注視分布

エリア/パスグループ					近距離帯注視			中距離帯注視			部分
Group	Path No.	除外	場所	距離 (m)	注視回数	距離あたり 平均注視回数 (point/ m x10)	標準偏差	注視回数	距離あたり 平均注視回数 (point/ m x10)	標準偏差	
1)	①～⑤		明治通り	351.77	89	2.53	1.03	62	1.76	1.20	A
2)	⑥～⑳	㉓㉔㉕	花園神社一歌舞伎町	870.90(653.26)	328(267)	3.77(4.09)	1.28	128(112)	1.47(1.71)	0.84	B
3)	㉑～㉔	㉕	靖国通り、大ガード	332.14(273.40)	119(84)	3.58(3.07)	3.30	51(42)	1.53(1.54)	0.78	
4)	㉑～㉓		新都心歩道橋	162.24	70	4.31	3.44	42	2.59	1.75	C
5)	㉓～㉕		方南通	531.25	126	2.37	1.84	116	2.18	1.64	D
6)	㉕～㉗		都庁通り、東京都庁	307.74	80	2.60	2.54	76	2.47	0.61	
①～㉗			合計	2556.04	812	3.58	2.29	475	1.80	1.18	

6.4.1.1 パスごとの注視の傾向

1) グループ1：明治通り（①～⑤）

明治通りは道幅 20m ほどの道路である。

①において中遠距離注視の注視偏差値 63 を示し、②において中遠距離帯注視が 0 回となっている（表 6-3）⁴。

明治通りの近距離帯注視の注視率の平均値は 2.53、中遠距離帯注視の注視率の平均値は 1.76 となった（表 6-4）。歩行ルート全体と比較すると近距離帯注視率が高く、中長距離注視率が低い。本グループの全体に対する距離帯別注視の標準偏差は近距離帯注視で 1.03 となり、全グループ中最も低い値を示し、また同様に中遠距離帯注視では 1.20 となり、およそ平均に近い値を示した。

2) グループ2：花園神社～歌舞伎町（⑥～⑳）

花園神社から歌舞伎町までのエリアは、⑧靖国通り（道幅約 40m）、⑪⑫区役所通り（道幅約 20m）でルートの都合上表通りに出たが、道幅 4 ～ 8 m のヒューマンスケールな街路が中心である。

歌舞伎町⑩にて近距離の注視偏差値が 60 を示す。歌舞伎町から靖国通りへ抜ける通り⑳で中遠距離帯注視の偏差値が 61 を示す。（表 6-3）

花園神社から歌舞伎町までの近距離帯注視の注視率の平均値は 3.77、中遠距離帯注視の注視率の平均値は 0.84 となった（表 6-4）。距離帯別注視率を歩行ルート全体と比較すると近距離帯注視率が高く、いっぽうで中長距離注視率が低く、6 グループ中最も低い値となった。本グループの全体に対する距離帯別注視の標準偏差は近距離帯注視で 1.28、中遠距離帯注視で 0.84 となり、どちらも平均値を下回って比較的低い値である。

3) グループ3：靖国通り（㉑～㉔）

靖国通りは道幅 40m 程の道路であり、当該歩行ルート内において新宿大ガード㉒を通り抜ける。

近距離帯注視の偏差値は㉓および新宿大ガード㉒で 61、新都心歩道橋前㉔で 76 を示し、中遠距離帯注視の偏差値は㉑で 60 を示す（表 6-3）。

靖国通りの近距離帯注視の注視率の平均値は 3.58、中遠距離帯注視の注視率の平均値は 1.54 となった（表 6-4）。距離帯別注視率を歩行ルート全体と比較すると近距離帯

⁴ パス①で中遠距離注視が近距離注視を上回っているのは、実験ルートの始点であることが影響していると考えられる。

注視率が高く、中長距離注視率が低い。本グループの全体に対する距離帯別注視の標準偏差は近距離帯注視で 3.30 を示し、これは新都心歩道橋（グループ 4）に次ぎ高い値である。また同様に中遠距離帯注視では 0.78 となり、平均を下回る。

4) グループ 4：新都心歩道橋（②⑨～③⑤）

新都心歩道橋は、歩行距離およそ 162m におよぶ歩道橋である。見晴らしのよい歩道橋としての性質を有する②⑨～③②と、エルタワーに干渉する③③以降で空間構成が大きく変化する。③⑤において通路がビル内を貫通している。歩道橋の幅は約 2.5m である。

近距離帯注視の偏差値は歩道橋がエルタワーの敷地に接続する③③で 66、③④で 78、③⑤で 69 を示し、中遠距離帯注視の偏差値は歩道橋の上り階段②⑨で 80 を示す一方、エルタワーの壁面沿いの階段状の通路③③および③④での中遠距離帯への注視回数は著しく低い（表 6-3）。

新都心歩道橋の近距離帯注視の注視率の平均値は 4.31、中遠距離帯注視の注視率の平均値は 2.59 となった（表 6-4）。本グループにおける距離帯別注視率を歩行ルート全体と比較すると、注視率は近距離帯・中遠距離帯どちらも高い値を示し、6 グループ中最も高い値となった。しかしながら、②⑨～③②では、近距離帯注視率の値が低く、中遠距離帯注視率が高いいっぽうで、③③～③⑤では、近距離帯注視率の値が高く、中遠距離帯注視率が低くなっており、本グループは 2 つの対照的な距離帯別注視率の傾向を有している（表 6-3）。本グループの全体に対する距離帯別注視の標準偏差は近距離帯注視で 3.44、中遠距離帯注視で 1.75 となり、どちらも全グループ中最も高い値を示した。

5) グループ 5：方南通り（③⑥～④②）

方南通りは、西新宿のオフィス街の道幅 20m 程度の道路である。本グループは、歩道橋がエルタワーにつながり建物内部を通して接続した街路③⑥と、サークル信号機のあ警察署裏交差点③⑨を含む。

近距離帯注視の偏差値はエルタワー前横断歩道③⑦で 62 を示し、中遠距離帯注視の偏差値は③⑥で 80 を示す。いっぽう、警察署裏交差点③⑨では遠距離帯注視の値が 0 となった（表 6-3）。

方南通りの近距離帯注視の注視率の平均値は 2.37、中遠距離帯注視の注視率の平均値は 2.18 となった（表 6-4）。歩行ルート全体と比較して近距離帯注視率が低く、6 グループ中最も低い値となった。いっぽう、中長距離注視率は比較的高い。本グループの全体に対する距離帯別注視の標準偏差は近距離帯注視で 1.84 と比較的低い値を示し、中遠

距離帯注視で 1.64 と新都心歩道橋（グループ 4）に次ぎ高い値を示した。

6) グループ 6：都庁通り～都庁前（④③～④⑤）

都庁通りは道幅 20m 程の直線道路である。地上部分のエントランスに向かって、ゲートとなる「空中歩廊」をくぐり直進するパス④③④④と、タワーに対して正面からアプローチするパス④⑤からなる。

中遠距離帯注視の偏差値は④④で 65 を示す。④⑤で近距離帯注視・中遠距離帯注視ともに全体平均値を上回るが、近距離帯注視の偏差値の際立った地点は特にみられない。

都庁通り～都庁前の近距離帯注視の注視率の平均値は 2.60、中遠距離帯注視の注視率の平均値は 2.47 となった（表 6-4）。歩行ルート全体と比較して近距離帯注視率が低く、中長距離注視率が高い。本グループの全体に対する距離帯別注視の標準偏差は近距離帯注視で 2.54 と比較的高い値を示し、中遠距離帯注視で 0.61 と全パスグループ中最も低い値を示した。

7) まとめ：街並みの変化と視線分布

以上をまとめると、歩行ルートは視線分布の傾向から 4 つの部分に分けられた（表 6-4）。

A: グループ 1: 近距離帯平均注視回数も中遠距離帯平均注視回数も平均値を下回る部分

B: グループ 2 および 3: 近距離帯平均注視回数が高く、中遠距離帯平均注視回数が低い部分

C: グループ 4: 近距離帯平均注視回数も中遠距離帯平均注視回数も高いが、注視の増減幅が著しい部分

D: グループ 5 および 6: 近距離帯平均注視回数が低く、中遠距離帯平均注視回数が高い部分

部分 B（花園神社～歌舞伎町、靖国通り）および D（方南通り、都庁通り、都庁）では、距離帯別注視回数は対照的な傾向が見られる。また、これらふたつの部分の中間に位置する C（新都心歩道橋）の部分は B および D の街並みの両方の特徴を有している。以上のことから、歩行者の視線分布は街並みの特徴を反映していると考えられる。

6.4.1.2 パスについての考察

以下、パスおよびパスグループごとの空間的特徴と、距離あたり平均注視回数の関係について考察を行う。

1) 道幅の差異と視線分布：パスグループ 1,2,5,6

近距離帯注視回数は、パスグループ 2 において高い値を示し、中長距離帯注視はパスグループ 5～6 において高い値を示す。（グループ 3 および 4 については、歩道橋や屋内通路を含んでおり、条件が異なるため、以下で分けて考察を行う。）パスグループ 1 では、距離帯にかかわらず全体の平均注視回数が少ない。

このことから、歌舞伎町などの幅の狭い道では近距離帯注視が多く、西新宿方南通りなどの幅の広い道では中遠距離帯注視が多い傾向にあると考えられる。

2) 歩道橋・半屋外空間と視線分布：パスグループ 4

パスグループ 4 内の、エルタワーに干渉していない部分について観察する。②⑨～③②では、近距離帯注視回数の値が低く、中遠距離帯注視回数が高い（表 6-3）。これは、上記 1) で述べた道幅の傾向と矛盾するが、西新宿エリアの大スケールかつ視線の抜けの多い街並みの中で視界の高さが上がったため、見晴らし良く近辺に視界を遮るような要素がなく、近距離帯に注視の対象がないために中遠距離注視の値が高くなっていると思われる。

いっぽう、パスグループ 4 内③③④⑤の、新都心歩道橋がエルタワー敷地内に入り、建物内部を通り抜けるパスは、建物内の半屋外空間を通過する箇所となっている。

同様に閉鎖性の高い空間の性質をもつパスとしては、

⑦：花園神社の門と壁に囲まれた閉鎖性の強いパス

②④：新宿大ガード高架内

④④⑤：都庁「空中歩廊」に囲まれた中庭のような空間

が挙げられるが、これらの半屋外空間となるパスでは、④④を除き全てのパスで近距離帯注視回数が平均値を上回っている。また、⑦④④⑤では中遠距離帯注視回数も平均値を上回る。

上記をまとめると、歩道橋では、近辺に視界を遮る要素がないため、道幅が狭くても、中遠距離帯注視回数が高くなる傾向があるといえる。また、閉鎖性の強い空間では、近距離帯での注視回数が比較的高く、また、見通しがきく場合は中遠距離帯注視回数も平均以上の値を示す傾向があるといえる。なお、④④において近距離帯の注視回数が低いのは、都庁の中庭空間のスケールによるものと考えられる。

3) 距離あたり平均注視回数の集中したパス

最後に、局所的に注視回数が高い値を示したパスについて考察する。注視偏差値が60以上の値を示したパスは14箇所、あちこちのエリアに散見される。このような注視の集中がみられるパスは、パスグループの偏りなく存在し、エリアの特徴ではない要因が考えられる。

注視の集中がみられるパスには、被験者の正面方向に被注視頻度の高い建物が存在している。①に対する伊勢丹新宿店、②⑩に対する歌舞伎町ゲートや大型ビジョン、⑪⑫⑬に対する新宿大ガード、⑭⑮に対する歩道橋、⑯⑰に対するコクーンタワー、⑱⑲に対する都庁がそれにあたる(図6-3)。これらの多くは、装飾的なデパートのファサード、門型、大型ビジョンなど、「形の特殊性(Appleyard)」をもった建築的要素であり、こうした要素があちこちから見えているために視線の集中が起こっていると考えられる。距離帯別注視に有意な差はみられない。

いっぽうで、近辺の建物に目立った特徴がないにもかかわらず、多くの注視を得ている建物が存在する。例えば、⑳㉑から見える看板のある雑居ビル、㉒㉓から見える小田急百貨店や京王百貨店、㉔㉕から見える新宿センタービルがそれにあたる。これは、歩行者の立っているところによる、視対象の「目につきやすさ(同)」によるものであると考えられる。距離帯別注視に有意な差はみられない。

また、㉖㉗㉘㉙については、パスが閉鎖性の高い空間を有しているために近距離帯注視の集中が生じていると考えられる。

6.4.2 【分析2】

分析1では、パスおよびパスグループごとの視線分布から読み取れる歩行者の注視傾向について述べてきた。いっぽうで、こうしたパスグループによるエリアの特徴でない注視の集中がみられるパスの存在が明らかになった。そこで、分析2では、注視が発生している地点および視対象近傍の地点に着目し、より詳細な分析と考察を行いたい。局所的な注視分布の集中している地点を「集中点」とし、Appleyardの「目につきやすさ」と「形の特殊性」(Table6)の尺度を参照しながら、視点の位置と注視対象の形が、注視回数および遠方への注視とどのように関係しているかについて、考察を行う。

ここでは、篠原修の景観把握モデル⁵にならい、視点からの位置関係により「視点場」と「対象場」に大別し以下に分析する。なお、篠原の定義では主対象を「対象場の景観の性格を規定し、他の対象を景観的に支配している対象」として対象場から区別しているが、本研究における歩行ルートでは主対象が何に当たるか区別することが困難であるので、主対象は対象場に含まれることとする。

表 6-5：篠原の景観把握モデル

視点		景観を眺める人の位置
対象群	視点場	視点の存在する視点近傍の空間
	主対象	対象場の景観の性格を規定し、他の対象を景観的に支配している対象(群)
	対象場	眺められている対象群から、視点場と主対象を除いたすべての対象。主対象の背景となる

⁵ 篠原修：景観用語辞典，彰国社，pp.28-33, 2007

篠原は、景観現象の計画・設計のための景観把握モデルを定義した。シーン景観を視点・視点場・主対象（主対象・副対象）・対象場の4つの構成要素と、その間の10通りの空間的關係としてとらえ、その拡張でシークエンス景観、場の景観も表現することを唱えた。

⁶ 人間の視野角は、水平約200度、そのなかでも、情報受容能力に優れる有効視野は水平30度程度といわれている。

6.4.2.1 複数方向を眺められる場所

まず、複数方向への遠方注視が発生する地点について考える（図 6-7）。篠原は、ある対象を見るための場を視点場と定義したが、その中でも、都市内で複数の対象を見ている地点を「眺望点」とよびたい。歩行ルートの中で、有効視野⁷を考慮し、正面からそれぞれ片側 15 度、合わせて 30 度以上の開きのあるものを別方向であるとみなし、一つの地点から複数の方向への中遠距離帯注視が発生している眺望点を 5 か所抽出した。

眺望点 A：新宿 5 丁目交差点：パス④

眺望点 B：大ガード前横断歩道：パス②①

眺望点 C：新都心歩道橋：パス②⑨

眺望点 D：エルタワー前：パス③⑥

眺望点 E：都庁前立体交差：パス④③

こうした地点が含まれるパスでは、全てで中遠距離帯注視の平均注視値が平均を上回っている（表 6-3）。眺望点 A（十字路）、眺望点 C（歩道橋）、眺望点 E（立体交差）の地点では、視点（歩行者）の立っている視点場が特に見晴らしが良く、多くの中遠距離注視が生まれていると考えられる。眺望点 B については、道路の幅が広く（20m）、また、被注視回数の多い大ガードと 20m 以上離れていること、D が西新宿のビル群の足元を遮ることで距離感が喪失したことにより、中遠距離帯の注視対象が分散したと思われる。眺望点 D については、道幅が広く（20m）、被験者の転回時、正面に建物への見通しがあることによるとと思われる。

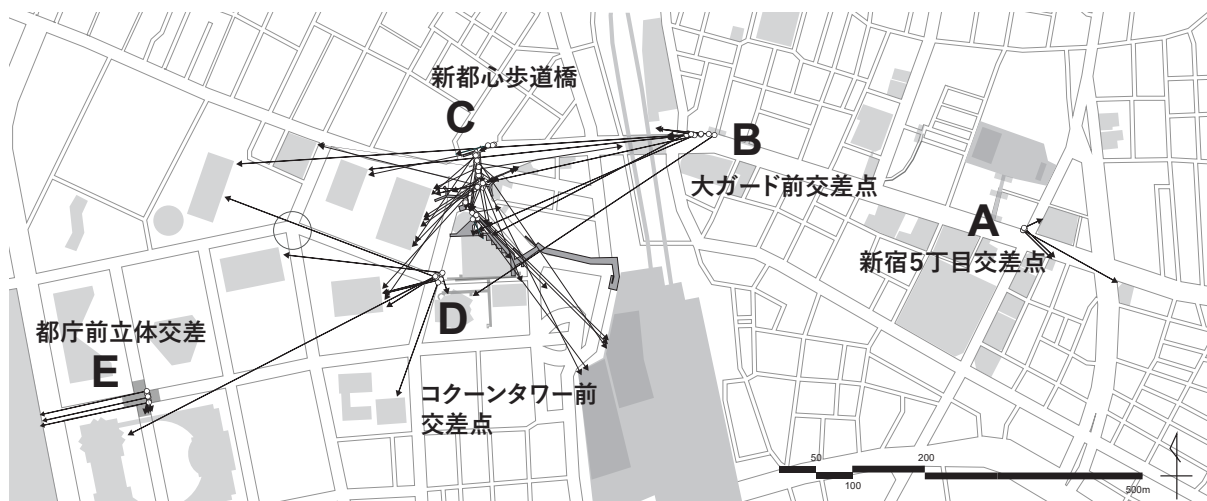


図 6-7：5 つの眺望点

6.4.2.2 眺められやすい対象

次に、眺められている対象場について分析する。注視線が向く集中点は、その注視されている要素への注視回数によって測ることができる。表 6-6 は、被注視回数の高いおもな要素について、その注視距離帯別の割合と最長の注視距離を、「形」「目につきやすさ」の尺度の評価とともに記したものである。

1) 距離帯別注視と注視回数

歩行ルート内のおもな被注視回数の多い建築的要素上位 22 箇所中、新宿大ガード、伊勢丹新宿、エルタワー、花園神社鳥居、新宿東宝ビルの 5 か所を除く全ての要素に対して、中遠距離帯注視の割合が全体より高い値を示す（表 6-6）。対象場要因の集中点に対する中遠距離帯注視の全体の注視に占める割合は、実験ルート全体と比較して高い値を示す傾向にあるといえる。しかし、中遠距離帯注視の割合が高いほど注視回数が増えるというわけではない。

2) パスグループごとの集中点の分布傾向

パスグループごとの集中点の偏りをみる。1m あたりのおもな対象場要因の集中点の割合は、グループ 4 および 5 で高く、グループ 1,2,3 で少ない値を示す（表 6-8）。また、グループ 5 で抽出された集中点の全てで、中遠距離帯注視の割合が 75% をこえる（表 6-6）。西新宿では、歩行者のいる道から建物までの距離が遠くなるため、集中点への注視距離も長くなる。また、建物への注視時に十分な引きをとることができ、建物同士の距離がそれぞれの独立性を高めることで、集中点も生まれやすくなる。

3) 評価と集中点の関係

Appleyard の「形の特殊性」と「目につきやすさ」の評価の尺度を参照しながら、本研究の歩行エリアに即した形へと尺度を定義した（表 6-7）⁷。「形の特殊性」について、Appleyard は、絶対・相対評価の両方について評価を行ったが、両者にはあまり差がないとしている。しかし、新宿の場合、街のスケールの差が大きいため、周囲との差をみる相対的な尺度としてはかる。なお、この項目では、「動的要因」「質」「看板」の尺度を除外した。表 6-6 は、表 6-7 に示す以上の尺度によって、注視線の集中点を評価したものである。

⁷ Appleyard は形の特殊性の尺度を 7 つの指標（動的要因・輪郭・大きさ・形・表面の状態・質・看板）によって評価を行ったが、本研究では、賑やかさの程度の同じまちを対象としているので、動的要因の尺度は除外した。また、歩行ルートでは街並みごとに同質の建物が並んでいるため、質の尺度も適当ではないと判断した。看板は、注視にはカウントするが分析対象ではないので、同じく除外して分析を行った。

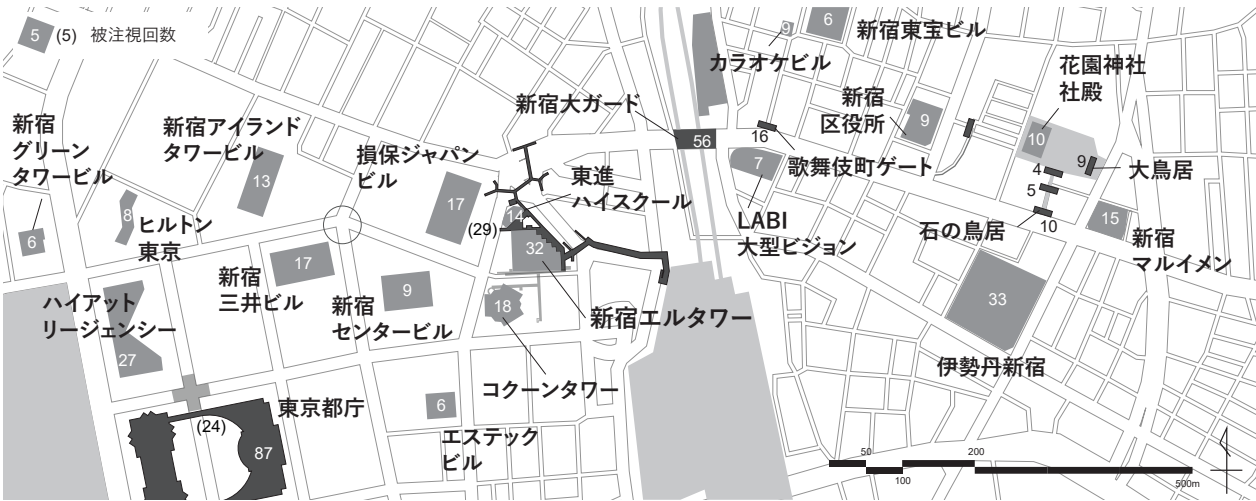


図 6-8：集中心

表 6-6：被注視回数の高い要素

グループ	被注視要素	注視回数	S	ML	ML /Total%	最長注視距離	視点場	形の特異性				目につきやすさ		
								輪郭	大きさ	形	表面	強度	意味	近さ
6)	都庁	87	28	59	67.8%	476.20	B,C,D,E	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎
3)	大ガード	56	42	14	25.0%	205.25	B,C	▲	○	◎	▲	◎	◎	◎
1)	伊勢丹	33	21	12	36.4%	50.45	①	○	○	◎	◎	▲	○	◎
4)	エルタワー	32	28	4	12.5%	325.65	B	○	◎	▲	○	○	◎	◎
5)	ハイアットリージェンシー	27	0	27	100.0%	247.15	④⑩～④②	◎	○	○	○	▲	◎	○
5)	コクーンタワー	18	0	18	100.0%	398.39	D	○	◎	◎	◎	○	○	○
5)	損保ジャパンビル	17	4	13	76.5%	186.43	②⑦	○	○	▲	○	▲	○	◎
5)	三井ビル	17	2	15	88.2%	229.71	D	◎	○	▲	○	○	◎	○
2)	歌舞伎町ゲート	16	8	8	50.0%	62.36	②⑩	▲	▲	◎	○	▲	▲	◎
1)	新宿マルイメン	15	5	10	66.7%	165.14	A	○	○	▲	○	○	◎	○
4)	東進ハイスクール	14	8	6	42.9%	78.74	C	○	▲	▲	○	○	◎	◎
5)	新宿アイランドタワー	13	2	11	84.6%	625.40	D	○	○	▲	○	○	◎	◎
2)	花園神社社殿	10	1	9	90.0%	74.5	⑥	▲	○	◎	◎	▲	▲	◎
2)	花園神社石の鳥居	10	5	5	50.0%	58.5	⑦	▲	▲	◎	○	▲	▲	◎
2)	花園神社大鳥居	9	7	2	22.2%	29.66	⑤	▲	▲	◎	○	▲	○	◎
2)	新宿区役所	9	3	6	66.7%	45.47	⑩⑪	○	○	▲	○	▲	○	◎
2)	カラオケビル	9	1	8	88.9%	160.63	⑪	○	○	▲	○	○	▲	◎
5)	新宿センタービル	9	2	7	77.8%	225.84	C	○	○	▲	○	○	◎	○
5)	ヒルトン東京	8	0	8	100.0%	266.97	④⑩～④②	○	○	○	○	▲	◎	○
3)	大型ビジョン	7	0	7	100.0%	138.12	②⑩	▲	○	▲	◎	▲	◎	▲
2)	東宝ビル	6	5	1	16.7%	35.458	⑪	○	◎	▲	○	▲	▲	○
5)	エステックビル	6	0	6	100.0%	227.60	D	○	○	▲	○	○	○	▲
5)	新宿グリーンタワー	6	0	6	100.0%	360.63	④⑩～④②	▲	○	▲	○	▲	◎	▲

S=近距離帯注視, ML=中遠距離帯注視

歩行ルート合計	1285	810	475	37.0%
---------	------	-----	-----	-------

表 6-7：形の強度および目につきやすさの尺度（Appleyard によるものを引用，一部改変）

形の強度の尺度/ Form Intensity Scales				
尺度		高◎	中○	低▲
輪郭 Contour	特異性	どの角度から見ても独立して見える	歩行者の移動により独立したり背景に同化したりする	他の建物に続く，または常に背景に同化して見える
大きさ Size	※	周囲より明らかに突出	周囲と同程度の大きさ	周囲以下の大きさ
形 Shape	強度	たくさんの部分からなる複雑な建物	2，3 のブロックからなる建物	単純
表面の状態 Surface	※	派手なコントラストをもったいくつかの色とテクスチャ	彩色	無装飾の白

※（強度）は Appleyard の定義に準じた絶対的評価（Absolute Intensity），（特異性）は歩行エリアに対する相対的な評価（Singularity）としている。

「目につきやすさ」の尺度/ Visibility Scales					
尺度	Appleyard の定義	本研究	高◎	中○	低▲
視点の強度 Viewpoint Intensity	建物がいちばんよく見られる視点から，その建物を規則的に見ている人の数の概算	歩行ルート上の複数の地点から目につくかどうか	歩行ルート上の複数の地点または眺望点から目につく	一つの眺望点から目につく	近傍のバスから目につく
視点の意味 Viewpoint Significance	市の重要な分岐点または市内循環路線の交差点に存在すること	視対象がおもに接している道路の太さ	幹線道路（20m～）	10m前後	ヒューマンスケールな道路（4～8m）
近さ Immediacy	その距離と視線への近さの程度（距離と視野の中心への近さ）	歩行ルート上の歩行者の視界と注視対象の位置関係	視界を横切る線として歩行者の正面に位置する瞬間がある	歩行ルート沿いにある	歩行ルートから離れている，間に障害物がある

表 6-9：通り抜け要素の被注視回数

表 6-8：パスグループ別被注視回数の多い要素の分布

Group		要素の 合計	距離(m)		合計/ 距離(m)	
A	1)	2	351.77		5.69	
B	2)	6	1203.04	870.9	6.65	6.89
	3)	2		332.14		6.02
C	4)	2	162.24		12.33	
D	5)	9	838.99	531.25	11.92	16.94
	6)	1		307.74		3.25
total		22	2556.04		8.61	

No.	注視対象	被注視回数
①	花園神社大鳥居	9
②	花園神社三連鳥居 1	4
③	花園神社三連鳥居 2	5
④	花園神社三連鳥居 3	10
⑤	ゴールデン街ゲート	0
⑥	歌舞伎町ゲート	16
⑦	新宿大ガード	56
⑧	エルタワー	30
⑨	東京都庁空中歩廊	24

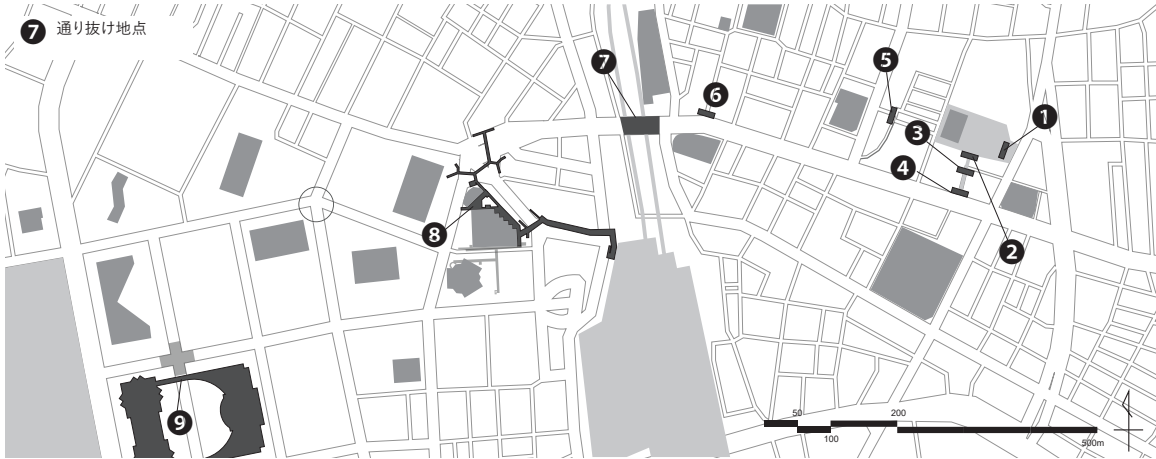


図 6-9：通り抜け要素

最も被注視回数の多い東京都庁は、すべての尺度で高い指標を満たしていた。また、被注視回数と「形の特殊性」および「目につきやすさ」は、ある程度の関連性がみられる。特に、「目につきやすさ」のうち、被験者の視野の中心に対しての視対象の「近さ」の評価が低いものは、他の評価が高くても、多くの注視を得られていない。例えば、コクーンタワー、新宿三井ビル、新宿アイランドタワーでは、全体の評価の高さに対して十分な注視回数を得ていなかった。十分に大きく、周囲に注視が分散する要素もないが、類似の注視傾向をもつ高層ビルであるハイアットリージェンシーと比較すると、全体像を視認するための十分な引きがないこと、被験者の進行方向に対し、正対する面が小さいこと、すなわち、「視点の近さ」の評価が低いことが、多くの注視回数を得られなかった原因となったと推測される。

いっぽうで、新宿歌舞伎町ゲートでは、全体の評価に反して多くの注視を得ている。歩行ルートを確認すると（図 6-4）、ゲートに向かい歌舞伎町一番街を 100m 程直進する間、歩行者に対して対象が正対している状態が続いている。「近さ」の尺度については、その状態の継続性も重要な要因になると思われる。

また、被注視回数の多い建物は、「大きさ」が周囲と同程度以上の建物が大半であったが、いっぽうで周囲に対して埋没する「大きさ」の尺度の低い要素も 4 か所（歌舞伎町ゲート、東進ハイスクール、花園神社社殿および鳥居）みられた。このうち、歌舞伎町ゲート、花園神社社殿および鳥居では、「形」の尺度が高い評価を示す。東進ハイスクールは、新都心歩道橋に対して正対する状態が一定時間続く、「近さ」の継続性があるために、「大きさ」「形」の評価に反して、多くの注視を得ることができたと思われる。

また、エルタワーをはじめとした西新宿の高層ビルや靖国通り沿いの中規模商標施設にみられるように、「形」の評価が低くても、「近さ」の評価が高ければ、多くの注視を得ることができる。

また、エルタワーをはじめとした西新宿の高層ビルや靖国通り沿いの中規模商標施設にみられるように、「形」の評価が低くても、「近さ」の評価が高ければ、多くの注視を得ることができる。

4) 眺望点と被注視回数

6.4.2.1 で抽出した 5 つの眺望点は、Table4 において、対象場要因の集中点を眺める視点場として複数見られる。いっぽうで、パス④⑩～④⑫についても、3箇所の対象場要因の集中点と関係している。この直線道路からは建物から十分な引きをとることができ、

建物同士が独立して見えることから、バス④⑩～④⑫は眺望点A～Eと同様に歩行ルート内において重要な眺望点となっていると考えられる。

注視回数の多い建物は、こうした眺望点から見られる場所に位置していることが多い。また、複数の眺望点から見られる建物は、より多くの注視を得る。

5) 通抜型の対象

集中点に対する視線を被験者実験のスクリーンショットで確認すると(図6-10)、2種類の注視がみられた。要素そのものが外から注視されているa:視対象型注視点と、通り抜けることで注視の集中を生み出しているb:通抜型注視点である。歩行ルート内で内部を通り抜ける要素は、全部で9箇所存在する(表6-9, 図6-9)。そのうち、ルートに対しほぼ認識できない配置になっているゴールデン街ゲートを除き、すべての要素が4回以上の注視を得ている。都庁、大ガード、エルタワー、歌舞伎町ゲート、花園神社の大鳥居と石の鳥居について注視傾向を見ると(表6-6)、これらの通抜型注視点では、視対象型注視点に比べて近距離帯からの注視が比較的多い傾向にある。また、十分な大きさがなくともかかわらず、多くの注視を得ている。歩行者が通抜け時にその通り抜けている対象に注意を払うために近距離帯での一定時間の注視が生じたと思われる。

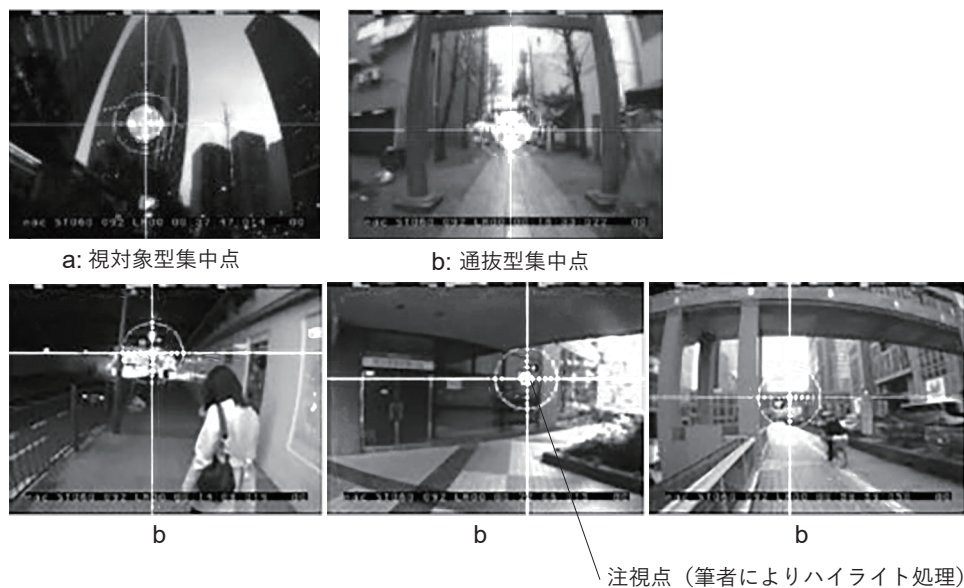


図6-10: 通り抜け要素

6.5 まとめ

本研究は、歩行者の視線分布より都市の要素の認知のされ方について明らかにしようとする試みであり、視線を惹きつける都市の部分の特徴と、遠方への注視を引き起こす場所に着目し、アイマークレコーダーを用いた実験を行った。得られた結果を以下にまとめる。

- 1) 歩行ルートにおけるパスごとの距離あたり平均注視回数から、都市の街並みの特徴（繁華街と高層ビル街）や、街路の性質（道幅、歩道橋、半屋外空間など）が歩行者の視線の距離帯別分布に影響を与えていることが分かった。
- 2) 都市の視線分布には、街並みや街路の性質を反映したもの以外でも、局所的な地点での平均注視回数の集中がみられる。こうした視線の分布傾向の発生要因として、視線が数多く発生する地点、および、多くの視線を集める対象があり、前者を「眺望点」、後者を「集中点」とした。
- 3) 「眺望点」からは、複数方向への遠方への注視が生じている。歩行ルート内に5つの眺望点を確認した。また、被注視頻度の多い建物はこれらの「眺望点」からしばしば見られている。
- 4) 「集中点」近傍の空間には、眺められやすい対象が存在する。歩行ルートにおける被注視頻度の多い建物の分析により、その対象の特徴について明らかにした。集中点の対象は、おもに中遠距離帯より注視され、視対象からの十分な距離や建物間の隙間の多い西新宿においてより多く発見された。Appleyardの尺度と照らし合わせると、集中点は視対象そのものの「形」よりも、「目につきやすさ」が影響していることが分かった。特に、視野の中心からの「近さ」およびその状態の継続性が大きく影響している。また、集中点には、外から対象を眺める視対象型の対象と、その内部を通り抜けることのできる通抜型の対象が存在し、通抜型の対象は近距離帯注視の集中も発生させる。

以上のように、都市空間における歩行者の視線分布より「集中点」と「眺望点」を定義し分析を行ってきた。建物の配置にもとづくインパクトの強さ、および見られやすさを向上させる眺望のポイントが、都市のシークエンスにとって重要であることが明らかになった。

引用・参考文献

- ・ Kevin Lynch : The Image of the City, The MIT Press, Cambridge, 1960
- ・ Donald Appleyard : Why Buildings Are Known : A Predictive Tool for Architects and Planners, Environment and Behavior, vol. 1, 2: pp.131-156, Dec 1, 1969
- デヴィッド・カンター, 乾正雄(訳)編: 環境心理とは何か, 彰国社, pp221-264, 1972
- ・ Gordon Cullen : TOWNSCAPE, The Architecture Press, London, 1961
- ・ Phillip Thiel : People, Paths, and Purposes : Notations for a Participatory Envirotecture, The University of Washington Press, Seattle and London, 1997
- ・ Lawrence Halprin : Cities, New York : Reinhold, 1963
- ローレンス・ハル普林, 伊藤ていじ(訳): 都市環境の演出: 装置とテクスチュア, 彰国社, 1970
- ・ 北濱 亨, 三浦 利章, 岡崎 甚幸, 篠原 一光, 田村 仁志, 松井 裕子: 迷路探索歩行時の注視と歩行に関する研究, 人間工学, 35 巻, 3 号, p. 145-155, 1999
- ・ 芦原義信: 外部空間の構成, 彰国社, p40, 1962
- ・ 篠原修: 景観用語辞典, 彰国社, pp.28-33, 2007

第Ⅲ部 「風景の統合」による都市風景の再構築

7章 現代都市における「風景の統合」

Lynch は、『都市のイメージ』の中で、大都市におけるイメージの脆弱さについて、次のように述べている。¹

フィレンツェは並はずれた都市である。実際、非常によく目に見える都市というものは、アメリカに限らなくてもごく珍しいものである。イメージアブルな村とか、都市の部分はたくさんあるが、一貫して強いイメージをもたらす都市は、世界中にもやっと20ないし30程度しかないといってよい。しかもこれらの都市の面積はどれも2, 3平方マイルは越えないであろう。現在ではメトロポリス（大都市）はもはや珍しい現象ではなくなっているが、強い視覚的な性格や明白な構造を備えたメトロポリタン・エリア metropolitan area（大都市地域）など、世界中のどこにも存在しない。有名な都市はみな、その周辺における無性格なスプロール sprawl（郊外への無秩序な拡散）に悩まされているのである。（『都市のイメージ』 p.117）

Lynch の指摘のように、フィレンツェの市壁内は2, 3平方マイル（約5~8 km²）程度の範囲である。しかし、これまで述べてきたように、実際にはフィレンツェは市壁の内側よりずっと広い範囲から知覚されてきた。ローマにおいても、15 km²の市壁の内側だけ取り出しても、ヴィラによる相互視認性と歴史・軸線・地形のコンテキストが折り重なり、強いイメージをつくりだしているといえる。ヴィラによってつくられる視線のネットワークが都市構造に与える影響をここで考察し、現代都市を再考する手立てとしたい。

本章では、「風景の統合」手法の現代都市への適用のための考察を行う。まず、ヴィラの視線のネットワークにより、再領域化がなされたフィレンツェとローマ、ふたつのイタリア都市と新宿を比較しながら、これらの共通性と類似性について論じる。次に、視線解析実験を行ったルートにて「37の手法」を用いてシークエンスの記述を試み、実験の結果と照らし合わせることで、都市における歩行者の注視の「集中点」と「風景の統合のコード」の関係について論じる。

7.1 ヴィラにより統合された領域

すでに3章の終わりにて、フィレンツェとローマにおける都市構造の差異による「風景の統合」の現れ方の違いについてはひと通り論じてきた。本節では、3.5をふまえた2つの都市（フィレンツェとローマ）における「風景の統合」について、ベースとしての都市組織（tessuto urbano）、スケールおよび相互視認のシステムの図式、また、シーケンスへの都市・領域の取り込み方の共通性と差異についてより具体的に論じる。そのうえで、「風景の統合」が行われたイタリアのヴィラと都市の、共通のパターンを求めたい。

7.1.1 都市組織

陣内によれば、都市は生きた存在であり、「空間の広がりの中でさまざまな要素相互が複雑に関係しあい、織りあわされて組織体を成している」とし、そのような有機体としての構造を「都市組織（tessuto urbano）」と呼んでいる。こうした都市組織が時間の中で醸成され、「幾重にも層を重ねて形成されていく」という。²

フィレンツェの都市組織は、4つの位相からなる。

第一の位相：古代ローマ起源の基盤目状プランをもつ中心部（ローマ時代）

第二の位相：中世の都市再建が軌道に乗り建設された城壁内での形成段階（1170年代）

第三の位相：商工業の発展とともに都市が急成長し建設された第二城壁（1280-1330年）

第四の位相：19世紀半ば以降都市が急速に拡大・発展を始める段階（近代）

これらの形成過程において、基本的に基盤目状の町割（都市組織）は踏襲された。また、サンタ・マリア・デル・フィオーレなどの中心部の求心性が高い都市である。

ローマにおいても同様に、古代に形成された都市空間が、現在の都市組織の中で生き続けているが、特殊な巨大建造物や主要道路の組織は存続したものの、道路全般がそのまま都市組織に引き継がれたというわけではなかった。点在する核としての古代の遺産とキリスト教会をベースに、中世では自然発生的な道路網が形成された。その上に都市改造の層が重なり、バロック的都市構造の様相を示した。都市改造においては、教皇の統合する世界の表象としての都市を、軸線とモニュメントによって舞台化するねらいが

¹ Kevin Lynch, *The Image of the City*, Massachusetts, the MIT Press, 1960. (『都市のイメージ』, (訳)丹下 健三, 富田 玲子, 岩波書店, 2007)

² 陣内秀信『都市を読む*イタリア』, 法政大学出版局, 1998, p.490

あったことはすでに2章にて述べてきたが、こうした舞台装置のベースになったのが核として引き継がれたローマの都市組織であった。

これらのイタリア都市では、都市組織は時間の重なりの中かで共存している。中心性の高いもの、多核的なものの違いはあれど、その内部の組織には秩序がみられ、コスモスとしての都市像がみられる。

7.1.2 スケールおよび移動距離

フィレンツェの市壁(第6の市壁)内は約5.13km²、ローマの市壁内は約15.44km²である。地形については、フィレンツェではトスカーナの山々は市壁の外に存在し、ヴィラはアルノの谷を望むかたちで配置されている。ローマでは、7つの丘が市壁の内側に入り込み、都市内に高低差が生まれている。こうした丘と軸線の関係によって、ヴィラの視界は決定された。すでに3章にて述べたように、フィレンツェのヴィラの配置は眺望を求めた有力者たちによる自然発生的なものであったのに対し、ローマのヴィラは都市構造との関係が少なからずあったため、より意図的な配置計画が存在していたであろうことは、ここでも強調しておきたい。

想定されていると思われる、都市からヴィラへの移動距離について述べる。フィレンツェでは、メディチ家のフィエゾレのヴィラを例にとると、市壁から約3.5km、ポッジョ・インペリアーレは、同じく1.2kmに位置している。これらは、あくまでも直線距離ではあるが、徒歩または馬車で通える距離であり、アルベルティの示した適当なヴィラの位置にかなうものとして、ヴィレッジャトゥーラの一環としての移動が設定されていたと思われる。いっぽう、ヴィラ・ポッジョ・ア・カイアーノのように都市から17kmほど離れたところに位置するヴィラもあった。いずれにせよ、アルノの広大な谷全体を支配するようなヴィラと都市の関係が成立していた。ローマでは、ヴィラは都市の内部または市壁のすぐ外に存在し、フィレンツェのような都市と田園の往復は行われていなかったと思われる。教皇のいるヴァチカンからヴィラ・ジュリアへの移動を例にとると、コルティーレ・デル・ベルヴェデーレから、デーレから、回廊を通過してサンタンジェロ城の船着場まで移動し、そこから船に乗り市壁を出、ヴィラ・ジュリアまでたどり着くまでの距離はおよそ4.2kmである。

以上をまとめると、フィレンツェとローマでの「風景の統合」の範囲は、都市スケール(5~15km²)を越え、領域的な範囲を想定されていた。その範囲は、先に地形条件が

あり個々のヴィラが分布した結果獲得された場合と、都市計画的な意図のもと、既存の都市構造に上書きされるように配置された場合があり、前者のほうがより広い領域を獲得した。移動距離は、主には1~5km程度の徒歩が可能な距離であった。

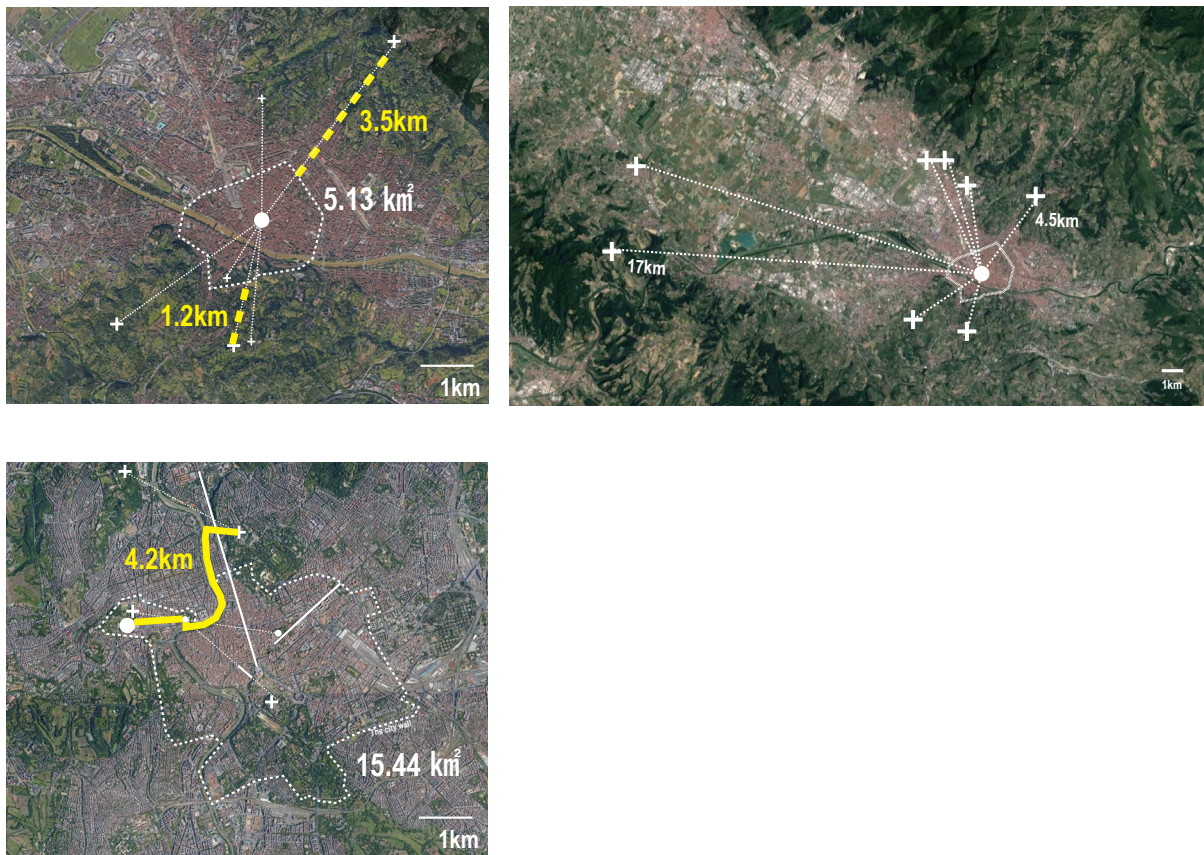


図 7-1 フィレンツェとローマにおける移動距離とスケール

7.1.3 視線距離による領域の形成

次に、ヴィラからの眺望がとらえていた距離について考えてみる。図 7-2 は、ブルネレスキのクーポラを中心としたメディチ家によるヴィラの位置を示したものである。これらのヴィラは、アルノの谷全体をひとつの領域としてとらえて配置されていたことがわかる。クーポラのシルエットによって、向かい合う谷に建てられたヴィラは、互いの位置を確認することができた。視線の距離は、短いものでも2~4.5km程度で、ヴィラ・メディチ・フィエゾレからは現在でも谷の反対側のヴィラを確認することができる（図 7-3）。ヴィラ・ポッジョ・ア・カイアーノは前出のように17km程の視線距離をもつが、ここからは、ブルネレスキのクーポラや他のヴィラがはっきりと視認できたわけではな

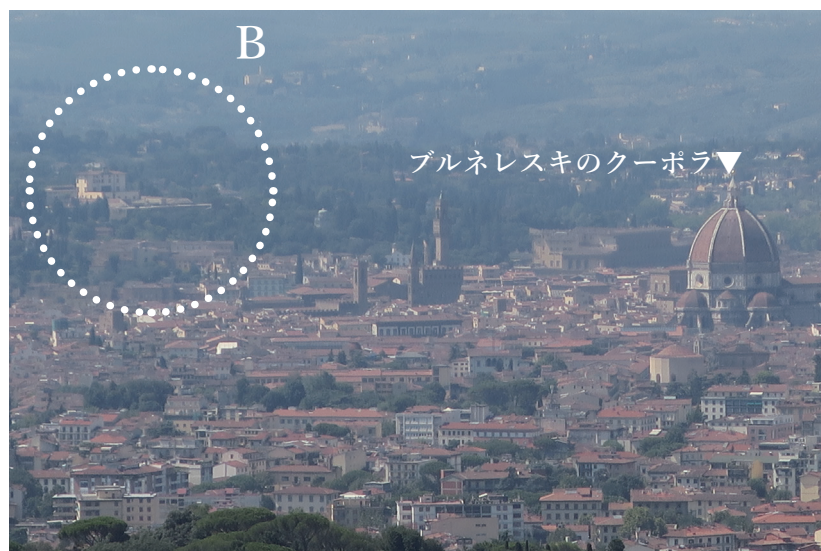


図 7-3 ヴィラ・メディチ・フィエゾレのテラスからの眺望 3

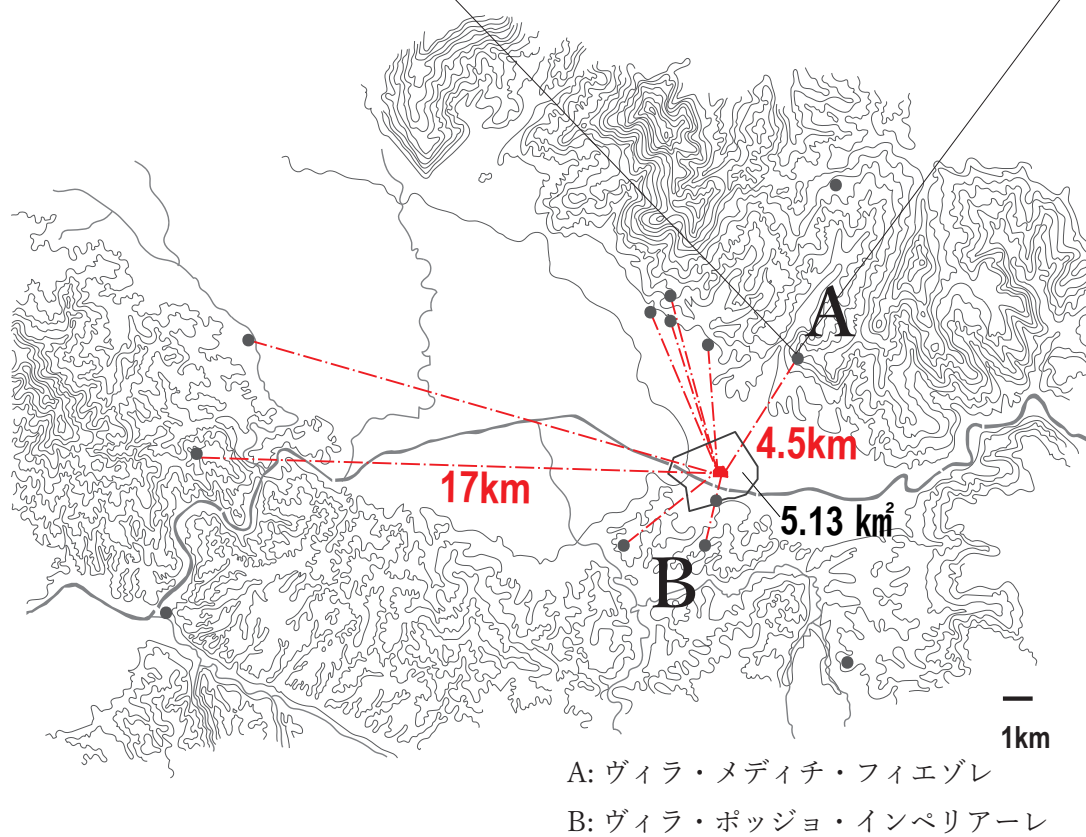
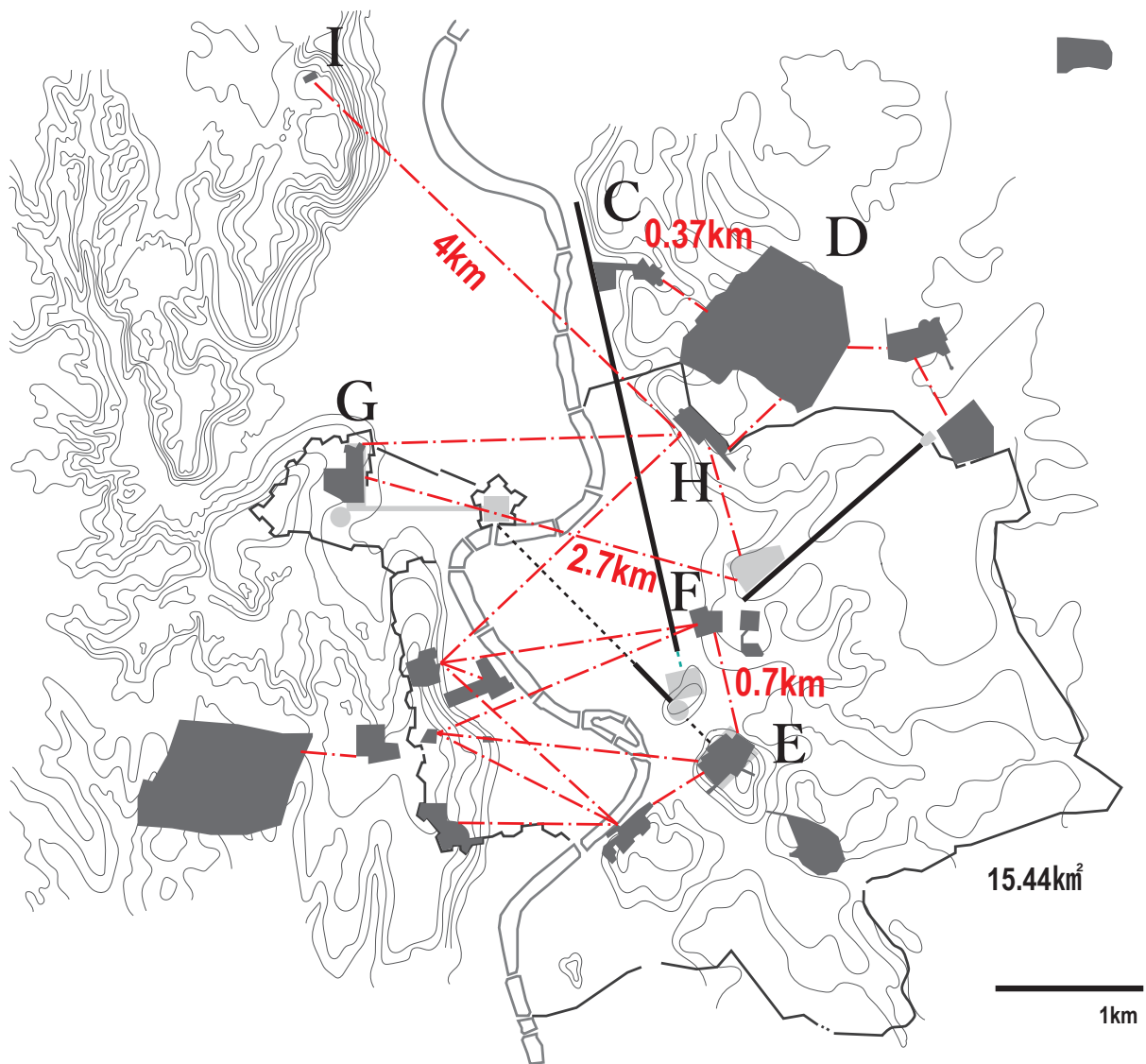


図 7-2 トスカーナにおけるメディチ家のヴィラの分布



- C: ヴィラ・ジュリア
- D: ヴィラ・ボルケーゼ
- E: オルティ・ファルネジアーニ
- F: ヴィラ・コロナ
- G: コルティーレ・デル・ベルヴェデーレ
- H: ヴィラ・メディチ
- I: ヴィラ・マダマ

図 7-4 ローマにおける主要なヴィラの分布

く、「都市の方向を見る」ことによって二次的な視認性を得ていたと思われる。視線は谷全体を見渡ししながら、都市全体を俯瞰するようなものであっただろう。（ここでは、肉眼で見える都市とその周縁部の範囲の領域に限定し論じているが、その他、ヴィラ・ファルネーゼからの一点透視の象徴的なパノラマ眺望に代表されるように、ローマはより象徴的に扱われ、「都市の方向を見る」対象として用いられることが少なくなかった。）
いっぽう、ローマでは、市壁の内側にも地形が入り込み、ヴィラが展開したため、その領域性はフィレンツェほど広範囲なものにはならなかったが、およそ 15 km²の都市内に視線のネットワークが形成されていたことがわかる。視線の距離は、短いもので数百 m から、長いものでは 4km 程度に及んだ。（図 7-4）

以上をまとめると、「風景の統合」による都市への視線距離は、都市のランドマークが視認できるか否かにかかわらず、数百 m から十数 km の幅の広い範囲にみられる。ただし、視線のベクトルは都市または都市内のランドマークへ向かうものが主である。いずれにせよ、視対象は都市の内側に存在しているといっていよう。フィレンツェにおいて、市壁の外の他のヴィラへ視線を向けるものがみられるが、その場合もクーボラゴしに他のヴィラを見ている。

7.1.4 注視構造の図式

フィレンツェ、およびローマを中心としたヴィラの分析により、「風景の統合」は都市風景をヒューマンスケールなシークエンスの中に 1 つのシーンとして取り込む手法であることがわかった。「風景の統合」により、ヴィラでは領域的な拡がり进行操作可能な一要素として個人の空間体験の中に取り入れることが可能となった。

こうした概念のもと、眺望的に「有利な」場所にヴィラが点在することによって、1 つのまとまった広域的な都市領域（15 km²〜）を獲得した。言い換えれば、「風景の統合」とは、構造化された視線のネットワークをつくる手法であり、都市は、パノラマ的に見渡される眺めの中に取り込まれた。こうした眺望がのぞめない場合は、絵画や「見晴らし場を見る」ことによって視覚的な欠落が補われることが多かった。こうしたパノラマ眺望は、ヴィラの所有者の力を示す最も有力な手だてのひとつであったため、シークエンスのクライマックスとして設定され、同時にヴィラのスケールをとり越え、都市や領域に接続する瞬間でもあった。

このような背景から、まずヴィラにとって最も必要なものは高所からの眺めであると

いえる。敷地はヴィラから都市が観察できるくらいに適度に離れた距離に位置していなければならない。つまり、地形と視対象たる都市（ランドマーク）との適度な距離である。こうした条件に合致し、さらに空間体験の主役である権力者（メディチ家または教皇）の存在したフィレンツェとローマにおいて、「風景の統合」が発展したことは、偶然ではないだろう。

こうした「風景の統合」のシークエンス構造について、フィレンツェとローマの都市構造、想定されていたシークエンスの体験者をふまえた注視構造の図式化を試みる。

・フィレンツェ

まず、フィレンツェでは、見晴らすための丘は都市の外にあり、ヴィラは基準点であるクーポラをパノラマ眺望の中に取り込むことで、互いの正確な位置を知ることができた。アルノの谷、ブルネレスキのクーポラ、川の向こう側のヴィラという象徴的な眺望を介して、それぞれのシークエンス同士が接点を持った。シークエンスの体験者の移動は、ヴィレージョトゥーラの思想にもとづき、都市とヴィラを往復するものであった。また、空間体験の主体はメディチ家を中心とした時の権力者たちであり、彼らは政治的・経済的・投機的な要因でヴィラの位置を決定していった。視対象は、トスカーナの山並みを統合する基準点としてのブルネレスキのクーポラであり、一極集中型の構造であった。（図 7-5）

・ローマ

いっぽう、ローマでは、丘は市壁の中に入り込んでいる（7つの丘）。空間体験の主体は教皇であり、決められたルートの上を教皇が移動することにより、離れたヴィラ同士のシークエンスは連結された。これは、教皇が移動することによってはじめて成立する長大なシークエンスの中の *scena*³ であり、よりシークエンスの中に都市が編み込まれていた。都市全体が教会の権威を礼賛する舞台装置であり、その演出にはヴィラだけでなく「古代」も参加した（カンピドリオ広場は背後にフォロ・ロマーノをしたがえた）。体験者（教皇）は、ヴィラからヴィラへ移動し、その結果別々のヴィラのシークエンスは互いに連結した。その距離は長大なものとなった。こうした移動に伴う視線により、シークエンスは多核化の構造となった。（図 7-6）

³ *paessaggio*=landscape（英）が風景画のような眺めのニュアンスをもつのに対し、*scena*（形容詞 *scenica*）は舞台装置、場面、舞台背景画法の意味をもつ。派生語 *scenographia*=*scenography*（英）。本論 22 項参照。

以上をまとめると、フィレンツェの注視構造は一極集中型であり、ローマの注視構造は多核型であった。その結果、フィレンツェのヴィラにおけるシークエンスはパノラマ眺望（遠方注視）の中にブルネレスキのクーポラが象徴的に存在し、谷を囲むヴィラからも同様な眺望がみられることによって、それぞれのシークエンスが部分的に呼応するような構造となった。ローマのヴィラにおけるシークエンスは、舞台装置のように設定された都市の中を教皇が移動することによって、ヴィラのシークエンス同時は連結し、長大な連続性を獲得した。いずれのシークエンスも、建築家・所有者の意図が介在する、パノラマの眺望を中心に組み立てられていた。

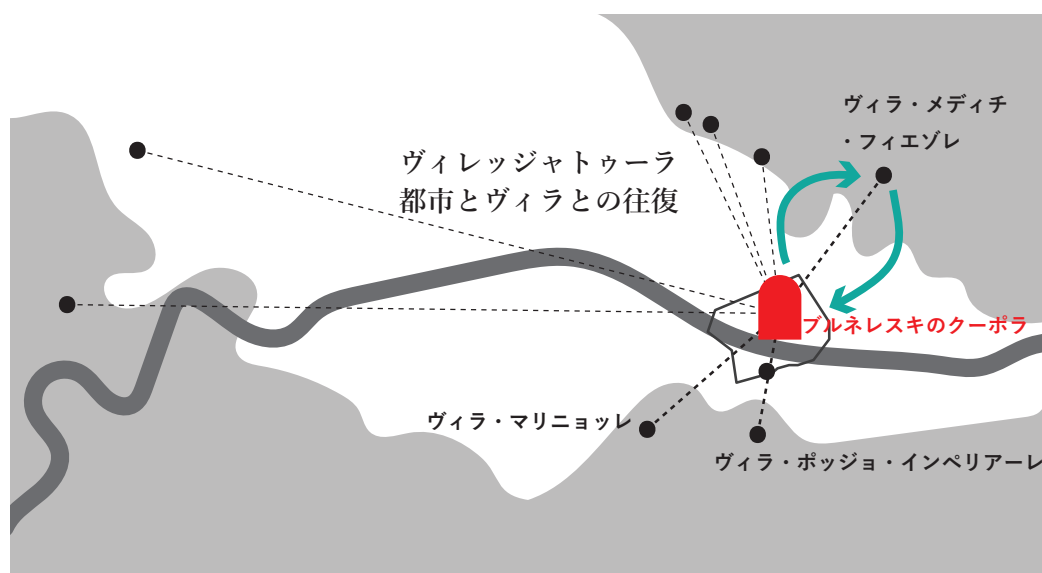


図 7-5 一極集中型の注視構造

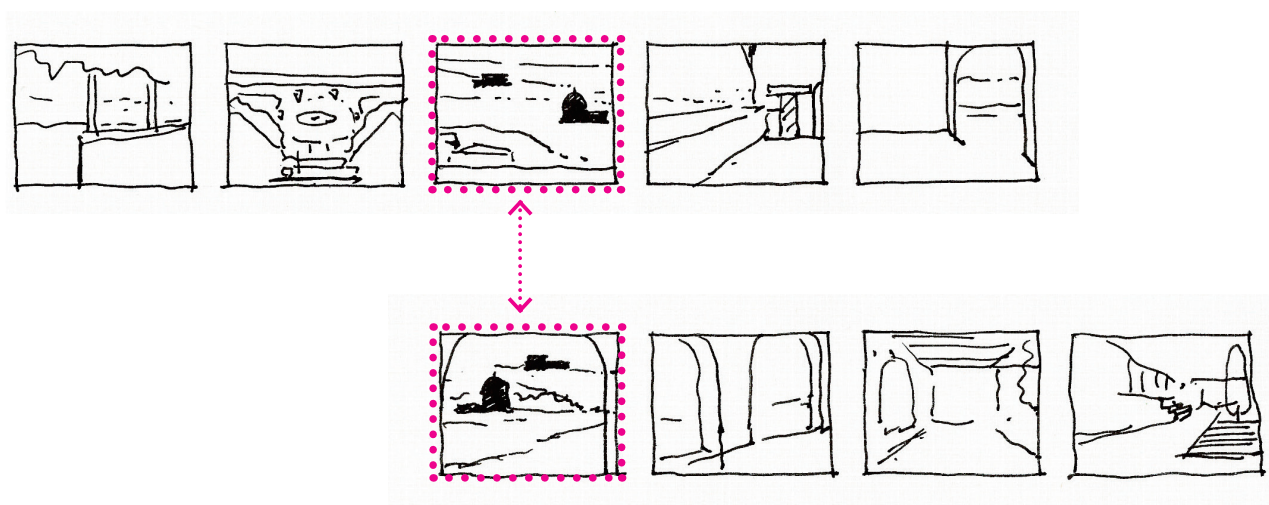


図 7-5 呼応型のシークエンス

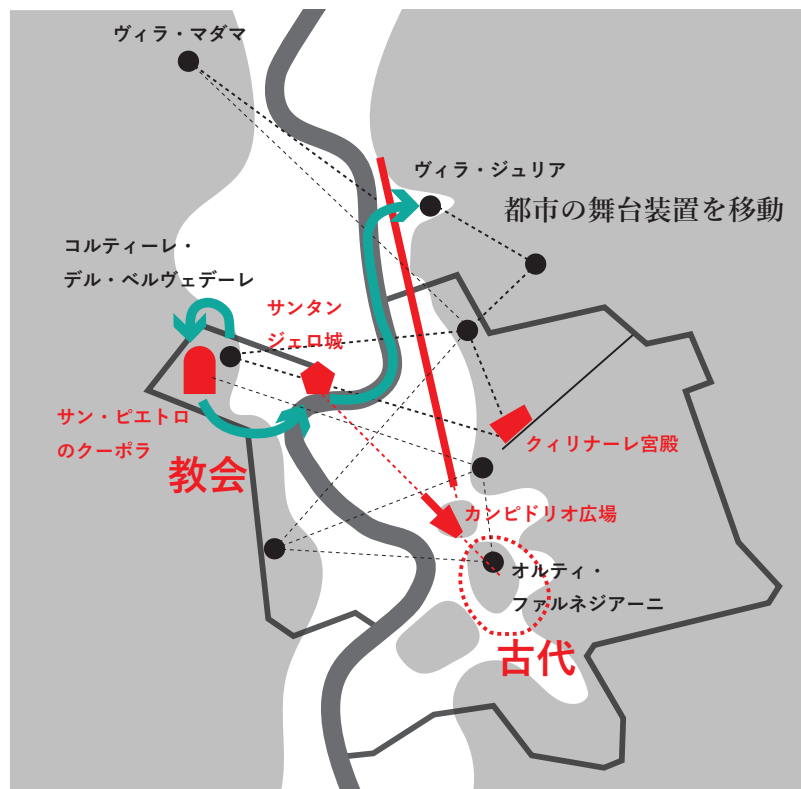


図 7-6 多核型の注視構造

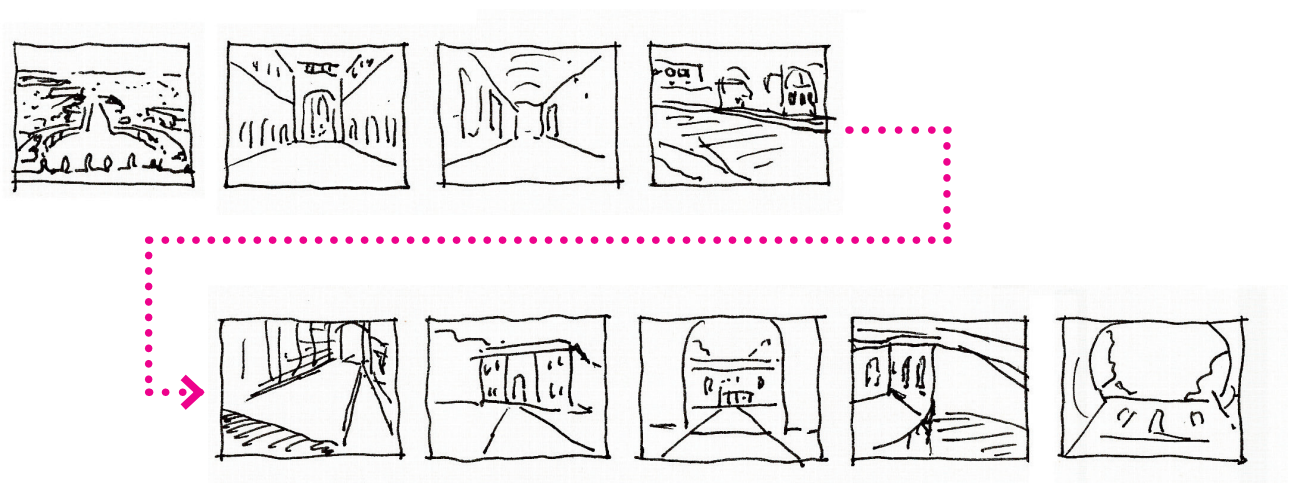


図 7-6 連結型のシーケンス

7.1.5 〈まとめ〉イタリアのヴィラの注視構造モデル

フィレンツェとローマにおける、「風景の統合」の対象となった領域について分析を行った。イタリアの2つの都市における「風景の統合」の構造を、以下のようにまとめることができる。

まず、「風景の統合」の範囲は、都市スケール（5~15 km²）を越えた、領域的なものであった。ヴィラの配置は、先に地形条件があり個々のヴィラが分布した場合と、都市計画的な意図のもと、既存の都市構造に上書きされるように配置された場合があった。移動距離は、主には1~5km程度の徒歩が可能な距離であった。

ヴィラから都市への視線距離は、数百mから十数kmにわたってみられ、視対象は都市の内側に存在した。フィレンツェの注視構造は一極集中型であり、ローマの注視構造は多核型であった。その結果、フィレンツェのヴィラにおけるシークエンスは接合型、ローマのヴィラにおけるシークエンスは連結型となった。いずれのシークエンスも、建築家・所有者の意図が介在し、パノラマの眺望を中心として組み立てられた。

これらの構造は、風景に対し設計された眺望を向けることで、視対象としての *paessagio* を操作可能な *scena* に変換するシステムであった³。都市生活者である所有者にとってヴィラは、眺望（パノラマ）としての都市風景を切り出し、コントロールするための装置となった。37の手法は、ヴィラにおいて切れ目なくつながり、典型的な空間パターンは「コード」として取り出すことが可能である。

² 本論 222 項参照。

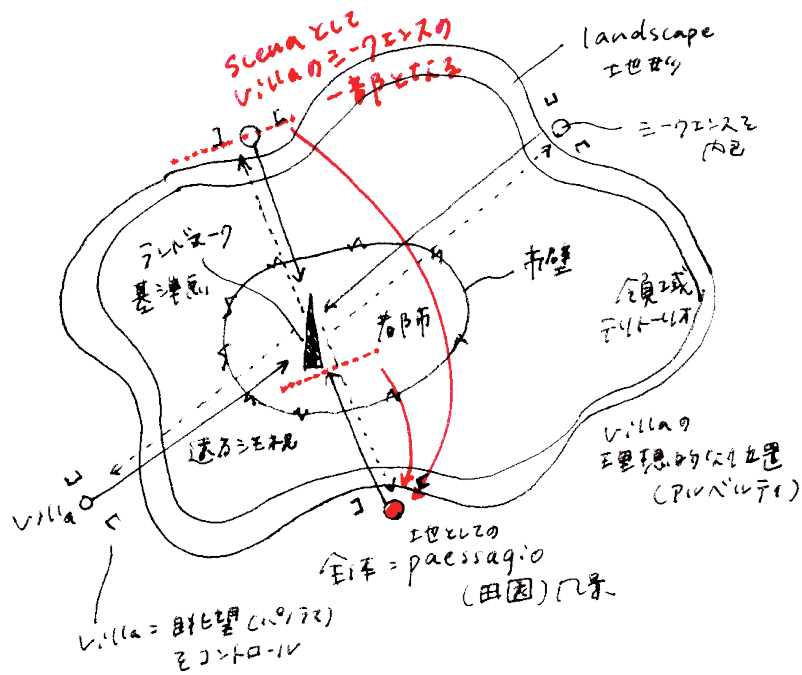
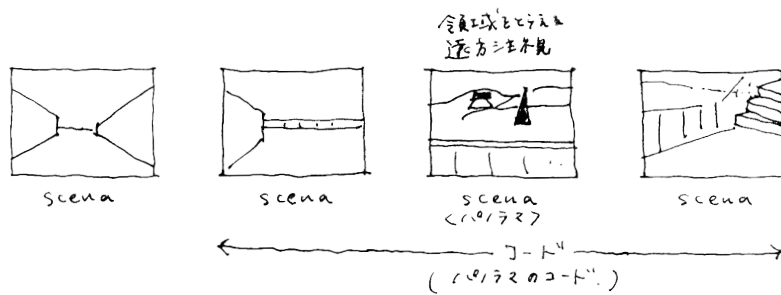


図7-7 イタリアのヴィラの注視構造モデル



7.2 適用対象地域（新宿）

7.2.1 都市組織

対象地域である新宿の都市組織は、3つの性格の異なるゾーンに分けられる。

1) 西新宿エリア

西新宿エリアの都市組織のベースは淀橋浄水場にある、1960年の新宿副都心計画によって、新宿は副都心エリアに位置づけられ、その対象は視線解析実験にて歩行ルートとした部分を含む11の区画であった。既存のグリッドやレベル差を利用しながら、自動車社会に適応するための交通機能が付加された。65年以降、容積率1000%が認められてからは、当初の想定を大きく上回る高さの超高層ビルが立ち並ぶようになり、85年に東京都庁が移転した³。

現在は、立体交差部をもつ道幅40~50mの直交グリッドと、超高層による街並みとなっており、とりわけ11の街区は超高層ビルとその隙間による巨大なスケールでのシークエンスが展開している。

2) 歌舞伎町

歌舞伎町は戦災後の1950年代、石川栄耀らによって市街化計画が行われた。主に既存の街路を拡幅し一部を広場化する形で改変された。Terminal Vista（道路が貫通しない広場の構成）やT字路・L字路・屈曲街路で構成されたことにより、内部に独特のスケール感や地区のまとまりを形成した⁴。内藤昌によると、三叉路は方向感覚がとり難く、特に「く」の字型を併用すると全く見当がつかなくなる⁵。

新宿歌舞伎町ゾーンは、コマ劇場跡が高層ビルに建て替えられたために、広場や周辺街区との関係性が弱体化したものの、依然としてこのような迷宮性を色濃く残している。道路が直線で構成されていないために、見えがかりの多くとらえられる、ヒューマンスケールかつ複雑なシークエンスが生まれる。ただし、組織の核となるのは広場よりもむしろ、賑わいの中心となる歌舞伎町一番街通りやセントラルロードなど、靖国通りに直交する通りにあるように思われる。

3) 新宿通り（東口）

東口は昭和戦前期より新興の盛り場として発展した。また、戦前には新宿駅周辺よりも、江戸以来の宿場町である新宿三丁目に商業の中心があった⁶。

現在でも、新宿通りには新宿を代表する商店（高野、伊勢丹、紀伊国屋書店など）が並び、中心街区の背後には小規模の飲食店等がひしめいている。

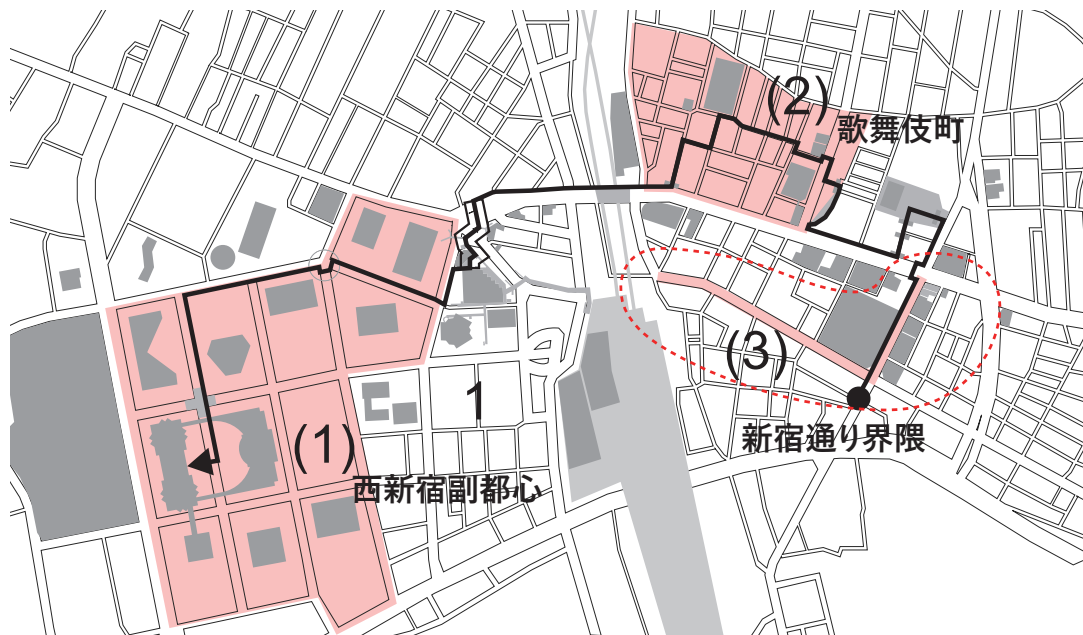


図 7-8 新宿における3つのゾーン

以上のように、新宿にも計画された区域は存在している。しかしながら、こうした部分を統合するマスタープランが存在せず、部分はばらばらになっている。また、それぞれの組織のコアとなるような部分も存在していない。これは、新宿に限らず、東京全体にみられる傾向であると思われるが、こうした部分の関係性をとらえなおすこと、それぞれの部分の核となるような場所づくりを行う手法が求められている。

³ 西成 典久,「新宿西口広場の成立と広場意識」,都市計画論文集,2005,40.3 巻,pp. 241-246

⁴ 西成 典久,斎藤 潮,「石川栄耀の広場設計思想」,都市計画論文集,2004,39.3 巻,pp. 907-912

⁵ 内藤昌,「日本 町の風景学」,草思社,2001

⁶ 石樽 督和,青井 哲人,闇市の形成と土地所有からみる新宿東口駅前街区の戦後復興過程,日本建築学会計画系論文集,2013,78 巻,694 号,pp. 2627-2636

7.2.2 スケールおよび移動距離

視線解析実験の対象地は、新宿駅の東西にまたがるエリアであった。歩行ルート of 長さは、およそ 2.6km であった。ルート内には起伏のほとんどない平坦な地域であり、フィレンツェやローマのように、都市領域を区画するような市壁（跡）や門はみられない。新宿区全体の面積は 18.22 km² である。歩行ルートの中央部を山手線が走り、新宿駅から隣駅の 新大久保駅、代々木駅まで、それぞれおよそ 870m, 1km であった。

すなわち、2~3 km の移動というのは、現代都市において電車や車、歩行以外による移動が選択される。駅から半径 1km 程度の範囲内において、東京での日常の都市空間は体験されている。そこに明確な境界は存在していないが、こうした日常の移動距離および手段が、都市空間の連続性や人びとの都市領域の認識に影響を与えていると思われる。



図 7-8 新宿における歩行ルートの距離とスケール

7.2.3 抽出された視線距離

視線解析実験により抽出された視線のうち、とくに長距離のもの（遠方注視）に着目すると、最も長いもので、新宿大ガード前の見晴らしのよい交差点付近から新宿アイランドタワービルに向けられた視線の625.5mであった。この視線は、6章にて取り上げた「眺望点」から発している。この突出した注視の発生要因は4点考えられる。①歩行者が見晴らしの良い地点（眺望点）に立っていること②目の前の大ガードの存在によって、向こう側に見える景色の距離感が消失したこと③注視対象である新宿アイランドタワービルが、十分な大きさをもっていたこと④西新宿のビル同士の距離が十分に離れており、注視対象を認識できる隙間が発生していたこと

そのほか、400m以上の視線は大ガードを抜けた地点から新宿アイランドタワーを見たもの(524m)、コクーンタワー前の交差点から都庁を見たもの(476.2m)、方南通りの別の地点からそれぞれ都庁を見たもの(422.8m、442m)の5カ所で起きており、いずれも西新宿へ向けての視線である。これらは建物の間から見える遠方のビルに視線がとまる、偶発的な遠方注視である。

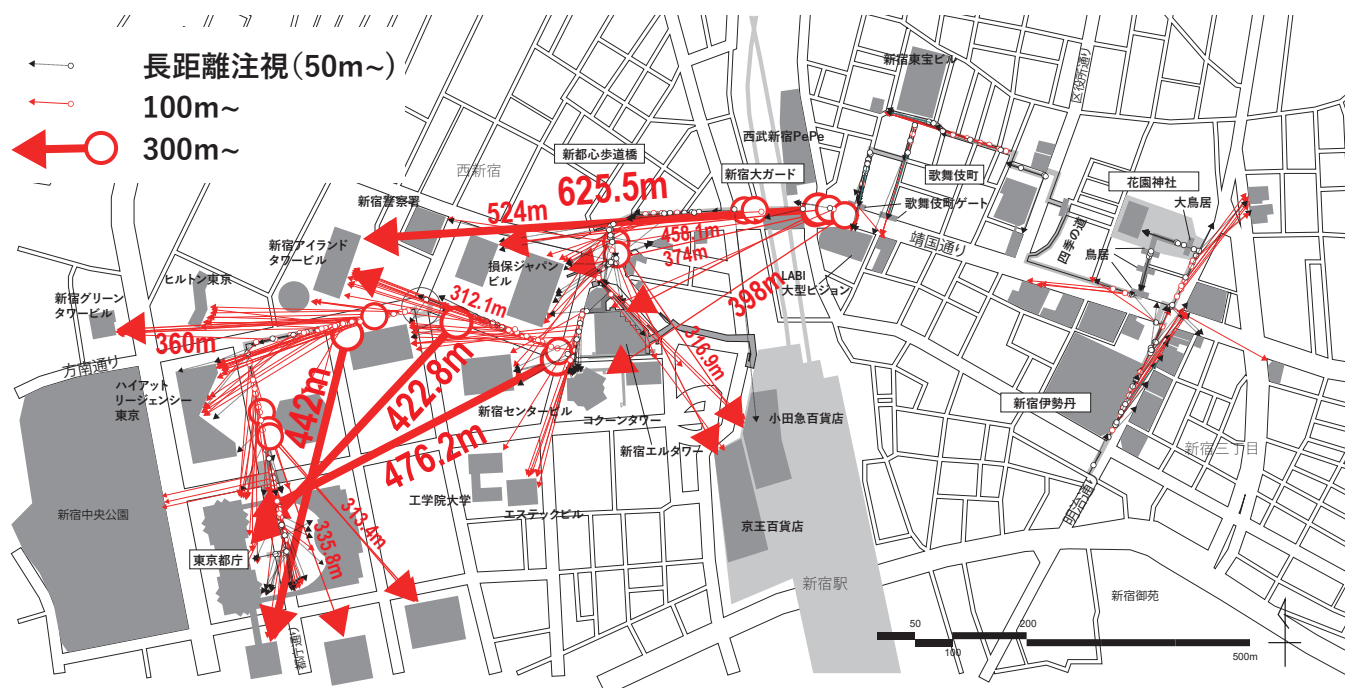


図 7-9 新宿で発生していた遠方への注視

7.2.4 注視構造の図式

ここでは、現代の東京における人びとの注視構造の図式について述べる。その前に、東京が本来的にもっていた注視と風景の構造について触れておきたい。江戸時代の町割と微地形の関係の中で存在していた多焦点（複数の遠方の注視対象）が近代以降に消失し、現代都市においてはもっぱら中景のみの都市風景となってしまったことは、前出の槇⁷や陣内⁸が指摘している。

こうして都市を包む周囲の地形、大自然との関係のなかで壮大なスケールによる都市づくりが構想されたといえよう。したがって江戸では、都市のなかでの〈遠景〉が決定的に重要なものとして認識されていた。…身近な空間を巧みに構成し、精緻なデザインで造形した都市のなかにあつては、〈近景〉が重要であったはずである。江戸の町づくりには、壮大なスケールで構想する一方、同時に身近な細やかなスケールを大切にするという二重の構造が存在した。すなわち、都市デザインのなかで〈遠景〉と〈近景〉のどちらもが見事に考え抜かれていたのである。…ところが今日では、…都市のなかから遠景も近景も失われ、中景のみしかない均一で変化に乏しい都市風景となってしまったのである。（『東京の空間人類学』 pp.187-188）

7.2.3.1 多焦点による遠景と近景の連鎖

陣内の指摘する〈遠景〉に見えていた対象を、槇は〈多焦点〉と称し論じている。それによれば、江戸では各々の地域はそれぞれ違った焦点をもとに町割がなされ、その焦点はそれぞれの地域の外縁にあり、それらはすでに存在していた山や丘などの自然物であった。このようなアイストップとなる台地端は主に寺社が占め、焦点としての意味が強化された。また逆に台地上に上れば、「あちこちの坂の上から、あるいは木々に包まれた自社の境内から視界が大きく開け、下町の瓦屋根の大海原の向こうに東京湾の潮が遠望できた（陣内）」。

以上のことから、東京において本来存在した都市のシークエンスは、多くの遠方への注視対象とそこに向け開かれた小さなヴィスタの集積によって、多焦点による遠景と近景の連鎖によって体験されていたといえる。

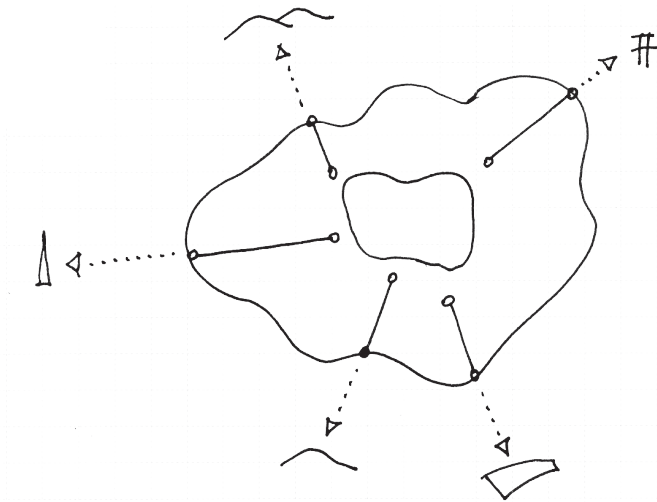


図 7-10 多焦点の都市のモデル（内藤昌（1966）による図版を参考に作成）

7.2.3.2 単一中景による構成

陣内の指摘によれば，現代都市は中景のみによる構成となっている（図 7-11）．しかしながら，新宿における視線解析実験の結果，こうした中景の連続の中にも，近景への注視が多く発生しているヒューマンスケールな空間や，偶発的に発生した建物の間や見晴らし地点からの遠方注視が少なからず確認された．こうした遠方注視は，もちろん江戸の町割のようにある意図をもって計画されたものではない．しかし，こうした遠景を喚起する場所の再評価によって，新しい都市の注視構造が考えられる（図 7-12）．

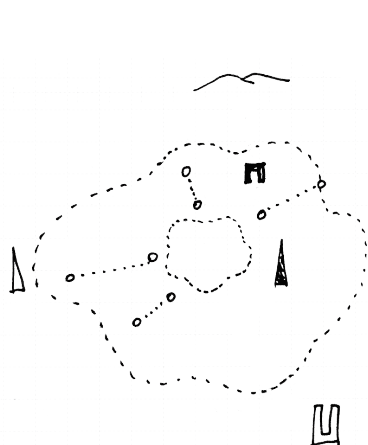


図 7-11 単一中景による都市のモデル

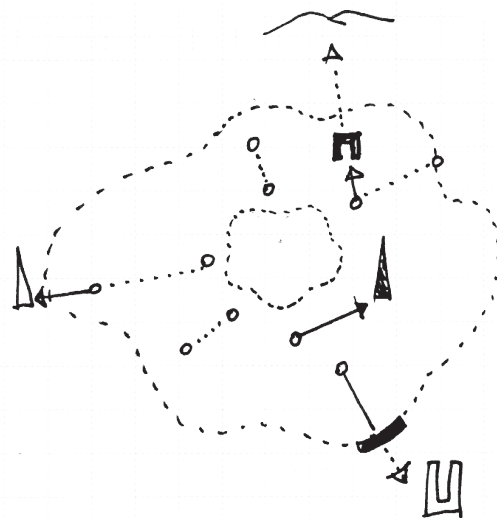


図 7-12 偶発的に起こる遠方注視のモデル

⁷ 『見えがくれる都市：江戸から東京へ』，横 文彦，鹿島出版会，1980

⁸ 『東京の空間人類学』，陣内 秀信，筑摩文庫，1985

7.2.4 〈まとめ〉東京の注視構造モデル

ここまで、現代の東京における、人びとの注視の構造について、新宿を例にとり、実験の結果を参照しながら述べてきた。東京の注視構造について、以下のようにまとめることができる。

まず、東京は、広大な都市領域であるが、その全体を知覚できるような、歩行による長距離の移動が想定されていない。新宿を例にとると、日常の歩行は、駅から1km前後の距離であると推測される。こうした移動距離および手段が、日常の都市の知覚領域に影響を与えている可能性が指摘される。

都市組織については、部分の計画性は散見されるものの、これらを統合するまち全体のマスタープランが欠落している。ひとつのまとまりある「コスモス」をつくりだす都市の構造が求められている。

東京における遠方への注視距離は、最長のもので600m程度であった。江戸における遠方への注視の視対象が都市の外側にあるのに対し、現代の東京では視対象はほぼすべてが都市の内部に存在する。遠方への注視は、建物と建物の間から遠方の建物へと視線が向けられることで発生する。周囲の風景への見晴らしの良い地点である「眺望点」と注視対象の大きさと位置、建物間の隙間の存在が大きく影響している。これらの要因から偶発的に引き起こされる遠方への注視は、都市のシークエンスの中で重要な意味を持っている。

こうした構造においては、paessagio urbanoの中に、積極的にscenaを見いだしていくことによって、見ている風景の前後がつながり、シークエンスとして意味を持った自律的な部分が発生する。自然発生的な連続的都市風景のシステムが喚起される。東京のベースとなる、江戸の地形にもとづいた町割り近代化によって上書きされた。現代の都市にも残っている微弱な軸線や、戦後につくられてきた部分の組織を、ふたたび遠景と近景を結ぶインテグラツィオーネ・シェニカの方法を用いながらつなぎ合わせていく手法が考えられないだろうか。

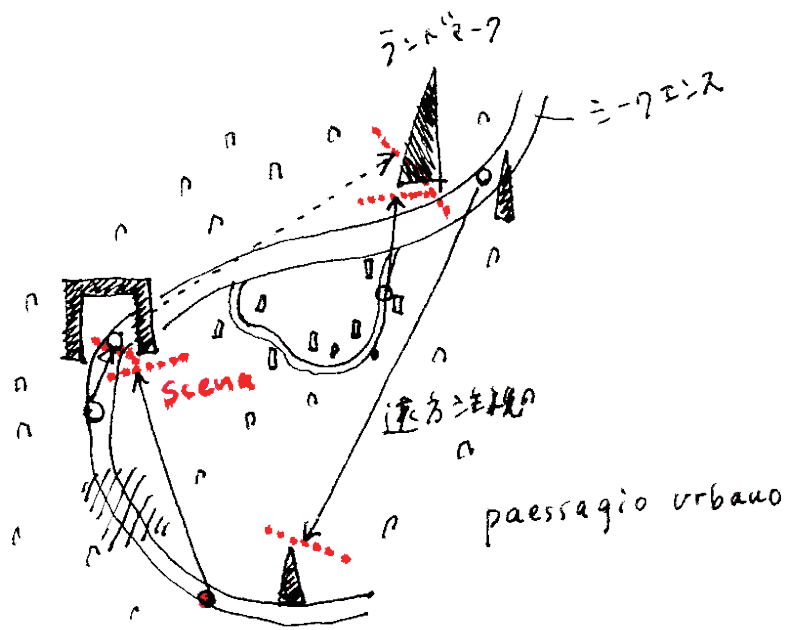
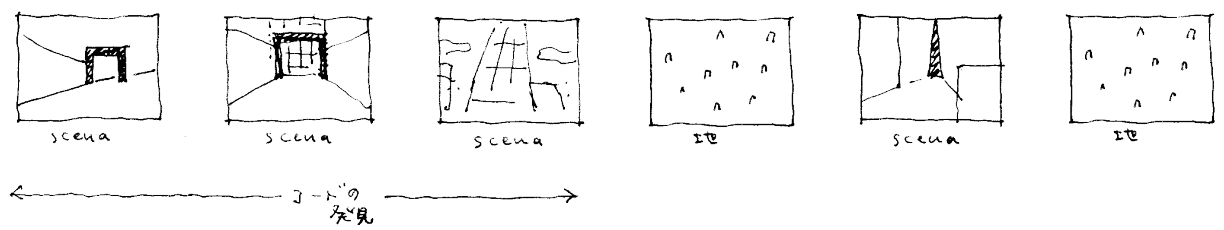


図 7-1 東京の注視構造モデル



7.3 ヴィラにより形成された領域と現代都市の類似性と相違性

ここまで、ヴィラにより拡大された都市領域と、現代都市東京における都市風景への注視の構造、そのスケールや注視距離についてそれぞれ述べてきた。本節では、イタリアのヴィラにおける「風景の統合」手法を参照しながら現代都市を再構築していく手がかりとして、異なる都市領域の類似性と相違性について分析を行う。

7.3.1 paessagio と scena の構造

すでに何度か述べてきたように、「風景の統合 = Integrazione Scenica」は、風景を操作可能な1枚の構図としてとらえ、シークエンスの中に取り込むことで、既存のスケールを打ち破りヴィラに都市を取り込む手法であった。そこには、ただ眺める対象としての美しい paessagio ではなく、scena としての「風景」に対する考え方が存在している。ヴィラから都市およびその周囲の領域を望むとき、これらの2つの概念は、同時に存在している。ここでは、こうしたふたつの「風景」= paessagio と scena に関するヴィラと都市の注視の構造について論じる。

7.3.1.1 遠方注視とパノラマ眺望の関係

これまで述べてきたように、ある意味でヴィラは都市を眺めるための装置であった。そのため、ヴィラにとってパノラマ眺望は決定的に重要である。こうしたパノラマ眺望と遠方への注視が組み合わせることで、視線のネットワークの中に、より広い領域がとらえられた。遠方にある注視対象は、都市のランドマークや他のヴィラであった。このように、「風景の統合」において、パノラマ眺望と遠方注視、そして明確な視対象の存在は不可分の関係にある。

それに対し東京では、パノラマの眺望はヴィラのように都市の中での空間体験と直接結びついてはいない。全体を計画する意思のない、有機的な空間であるため、遠方注視を発生させるには思いがけないところで視界が開け、さらにその地点からよく見える場所に、十分に大きく注意を惹くようなランドマークが存在している必要がある。

このような遠方への注視が複数みられるような地点では、人は遠くを見る対象を自由に選ぶとすることができるし、そのことによって自分の立っている位置をより良く知ることができる。こうした地点では、都市のシークエンスの中に、複数の遠方注視によってヴィラにおけるパノラマ的シーンを演出することができる。ヴィラにおいては、パノラマ眺望と「眺望による所有」という意味論的手法はつねに同時に起こっていた。このこ

とはつまり、都市において複数の遠方への注視があるとき、その注視対象には都市にとっての「意味」が付加されるべきであることを示唆している。

楨や陣内の指摘にあるように、高台の台地端の寺社から見下ろす眺めも、都市の遠方への注視としてまた重要である。

7.3.1.2 近・中・遠景の組み立て方

ヴィラのプロトタイプでは、中間領域としての田園風景が存在している。この中景にある自然のランドスケープは、明確な「地」として存在し、近景によるシークエンスの中にパノラマ（遠景）が現れる。こうした図式において、それぞれの領域は明確に区分されている。

いっぽう東京では、中景の連続が中心である。その中にまれに遠景が現れ、また、古くからの地割の残存するヒューマンスケールな街路などに、近景の細やかに作りこまれたものも存在する。計画性は部分的にはみられるものの、全体を統合する構造をもたず、近景・中景・遠景が無秩序に混在している状態である。ただし、すでに述べてきたように、都市における歩行者の注視の対象には偏りが存在しており、多く見られるものとそうでないものがあることが分かっている。つまり、人は、無秩序なまちのなかでも都市の要素を「図」と「地」に振り分ける作業を無意識に行っており、またその行為にはなんらかの傾向があるように思われる。

7.3.1.3 焦点と都市の位置関係

ヴィラの空間およびローマやフィレンツェでは、焦点は都市の中に明確に存在している。焦点＝ランドマークをもとに軸線が構成され、都市の要所やモニュメントを通景として演出し、ネットワーク化、これにより都市に明快な秩序が与えられ、ヴィラもその秩序に都市の外から参加したり、取り込まれたりした。焦点が都市の性格を決定づけ、ヴィラのシークエンスはこの性格に影響された。ただし、ヴィラは都市から見るものではなく、焦点にはなりえない。

東京における焦点は、かつて都市の外側に点在し、それは台地端の寺社や山などの地形そのものであった。近代以降、町割りの変遷の中でかつての焦点はほとんど残っていない。かわりに街の中に焦点らしきものが生まれている。こうした焦点は、見る位置によって強度が変化し、人の移動によってはじめて成立する、「無名の焦点」である。

7.3.2 軸線

バロック的とよばれる都市構造による通景と焦点の関係により、ローマやフィレンツェでは軸線が都市の骨格そのものとなる。複数の焦点を有機的に関連づけるため、例えばローマでは、楨を引用すると、「観念的な操作によって軸線のネットワークを町全体に及ぼしており、より幾何学的な整合性をもって部分が組織づけられている。そして、多くの場合、焦点ごとの中心性が強く意識されている」（『見えがくれする都市』p.124）。

それに対し、東京では、本質的に強い軸線が存在していない。「江戸城は城下町江戸の明確な焦点である。大きく見れば確かに城を中心として五街道と掘割によってできるうずまきの構成が読みとれるが、街道は微地形に沿って簡単に曲げられ、通りの軸線も少しずつ異なり、求心性はそれほど強くない」（同、p.124）つまり、それほど強い支配力のない軸線（のようなもの）がそれぞれの場所に適応し、点在しモザイク状の様相を呈していた。こうした軸線により、「ルーズでオープンな全体のシステムと自律性をもった部分」という特徴がうまれた。現代では、高い建物により焦点は消滅し、もともとささやかなものだった東京の軸線は全く意味をなさないものになってしまった。このように、機能していない軸線が、現代の東京の街路の中には埋蔵されている。

7.3.3 奥の概念

ヴィラ空間のもつ設計された近景シークエンスの密度に対応する近景空間について考える。東京のヒューマンスケールな街路には、微細な空間のゆらぎやひだがあり、こうした要素によって豊かなシークエンスを体験することができる。そこには多重な境界域があり、看板、植栽、柵など、近景の中に多くの階層を見出すことができる。こうした「奥」性は、楨によれば、東京固有の空間である。こうした複雑な空間性は、内藤の「迷宮性」の概念にも通じている。このような奥性、迷宮性のもたらす近景空間については、おそらくヴィラの手法ではすべてを説明しきれないが、東京の近・中・遠景を再構成する上で非常に重要な要素であることは、ここで述べておきたい。

7.3.4 まとめ / ふたつのシークエンス構造

・ヴィラにおけるシークエンスの構造

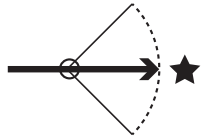
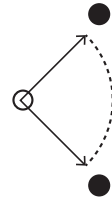
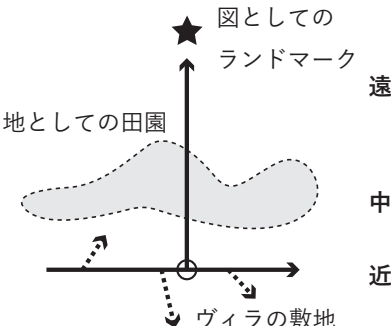
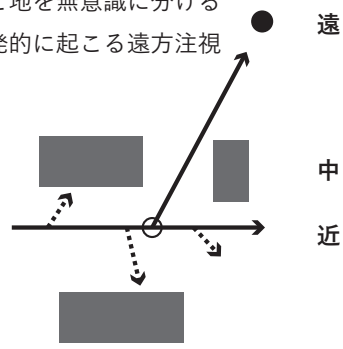
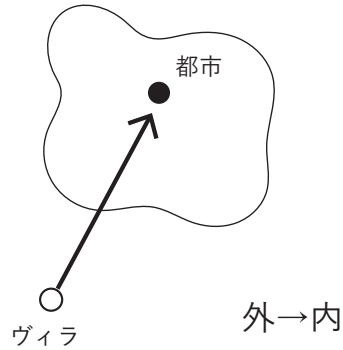
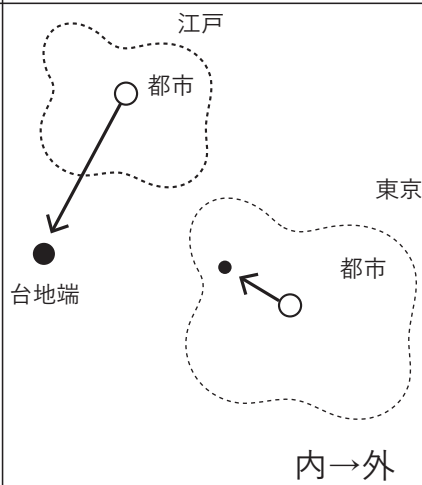
ヴィラを介して見える眺めは、すべて scena としてシークエンスの中にとりこまれた。ミクロコスモスとしてのヴィラからは安全に都市を眺めることができた。都市 / 田園 / ヴィラのそれぞれの領域は明確に区分され、paessagio の中に強い焦点（ブルネレスキのクーポラなど）が存在することで、それぞれのヴィラのシークエンスの中に共通の scena が発生した。自然のランドスケープは、明確な「地」として存在し、近景によるシークエンスの中にパノラマ（遠景）が現れる。37 の手法は、設計者によって切れ目なくつながり、その中にはヴィラの典型的な空間の部分のパターンを示す「コード」があった。そもそもヴィラからみた遠景としての焦点は、都市の基準点や骨格そのものであったため、こうした眺望は自由に構造化できたのである。

・東京におけるシークエンスの構造

いっぽうわれわれは、都市のなかに、生身の体験者として投げ出されている。その中で人間が動くことによってはじめて、偶発的に生まれた遠景や「コード」に出会うことになる。現状では、部分的に計画されたエリアやかつて地形との関係の中で編み込まれていた軸線がばらばらに存在しているために、その構造は読み取りにくい。また、都市における長時間および長距離の注視を抽出するという行為は、無秩序に「図」と「地」の混在した都市から「図」の要素を浮かび上がらせる作業でもあった。このような偶然性に、ヴィラで行われていた「近・中景と遠景を統合する」ための手法を重ね、「偶発性を強化する」仕組みを考えることはできないだろうか。また、こうした手法に点在する部分どうしを効果的な方法で接続させて、それぞれを際立たせることもできるだろう。

次章では、新宿における実験の歩行ルートを下敷きに、具体的にどのような部分にこうした偶発性が見られ、それらがどのように「風景の統合」手法を用いて強化することが可能であるのか、ヴィラの「37 の手法」および「コード」を用いながら例示し、「風景の統合」の現代都市への適用についての検証を行いたい。

表 7-1：イタリア都市と東京のシーケンス構造の類似性と相違性

	ヴィラにより統合されたイタリア都市	東京（新宿）
paessagio と scena	風景に対し設計された眺望を向けることで、 視対象としての paessagio を操作可能な scena に変換するシステム	paessagio urbano の中に 偶発的に生まれる scena を見いだす
遠方の視対象	強力なランドマーク ブルネレスキのクーポラやヴァチカン 	建物の間に見える遠くの要素 
近 / 中 / 遠景 図と地の関係	 図としてのランドマーク 遠 地としての田園 中 ヴィラの敷地 近	 図と地を無意識に分ける 偶発的に起こる遠方注視 遠 中 近
焦点	 都市 ヴィラ 外→内	 江戸 都市 東京 都市 台地端 内→外
軸線	バロック的都市構造、強い軸線と通景 軸線のネットワークを町全体に及ぼしており、幾何学的な整合性をもって部分が組織づけられている 焦点ごとの中心性が強く意識されている	強い支配力のない軸線がそれぞれの場所に適応、点在 街道は微地形に沿って簡単に曲げられ、通りの軸線も少しずつ異なり、求心性はそれほど強くない

引用・参考文献

- ・ Kevin Lynch, The Image of the City, Massachusetts, the MIT Press, 1960. (『都市のイメージ』, (訳) 丹下 健三, 富田 玲子, 岩波書店, 2007)
- ・ Paul van der Ree, Gerrit Smienk, Clemens Steenbergen : Italian Villas and Gardens : Prestel, 1992 (『イタリアのヴィラと庭園』, (訳) 野口 昌夫, 鹿島出版会, 1997)
- ・ 陣内秀信『東京の空間人類学』, 筑摩書房, 1992(原書: 筑摩書房, 1985)
- ・ 槇文彦『見えがくれする都市』, 鹿島出版会, 1980
- ・ 西成 典久, 「新宿西口広場の成立と広場意識」, 都市計画論文集, 2005, 40.3 巻, pp. 241-246
- ・ 西成 典久, 斎藤 潮, 「石川栄耀の広場設計思想」, 都市計画論文集, 2004, 39.3 巻, pp. 907-912
- ・ 内藤昌, 『日本 町の風景学』, 草思社, 2001
- ・ 石樽 督和, 青井 哲人, 闇市の形成と土地所有からみる新宿東口駅前街区の戦後復興過程, 日本建築学会計画系論文集, 2013, 78 巻, 694 号, pp. 2627-2636

終章 現代都市における
シーケンスのあり方に関する考察

8.1 「風景の統合」理論と「コード」

ここまでの分析では、ファンデルレーらによる「風景の統合」の理論の分析と展開、および現代の東京の実空間での視線解析実験について述べてきた。

ファンデルレーらは『イタリアのヴィラと庭園』を「設計の教科書」と位置づけ、「風景の統合」がみられるイタリアのヴィラについてその設計論の個別の分析を行った。本論第Ⅰ部での分析によって、ファンデルレーらのいう「風景の統合」理論は、4つの大分類（眺望、形態操作、意味論、シークエンス）と37の小分類（手法）により構成されていることが明らかになった。また、ヴィラには共通部分としての最小単位である「コード」が存在し、それは現地調査を行った5つのヴィラにも存在することがわかった。

『イタリアのヴィラと庭園』の中では、具体的な設計手法として建築や都市空間にいかに応用可能かということについては明らかにされていない。そこで、本章では、「風景の統合」を現代都市に適用するための第一歩として、「コード」の単位をもとにしながら、新宿での歩行ルートモデルとして、その実践方法について具体的に考察を行いたい。

本節では、まず、これまで述べてきた「風景の統合」手法の基本的性質について改めて論じる。その後、新宿の歩行ルートにて37の手法を適用し、タイムライン図を作成し、視線分布の傾向と照らし合わせながら「風景の統合」手法の都市空間における実験的検証を行う。

すでに6章の定量分析にて、現代都市では、「眺望点」「視対象型集中点」「通抜型集中点」の3つの集中点において、歩行者の視線分布に変化がみられることが明らかになった。こうした集中点は、都市の部分の歩行者との位置関係、および形態的特徴に影響を受けている。そこで、検証の第一段階として、新宿の歩行ルートのシークエンスを示したタイムライン図上において、特定部分の「コード」の見られる部分の視線分布に着目し、「コード」と歩行者の視線の「集中点」の関係について論じる。

・「コード化されたコンテキスト」または「特定部分のシーケンス」

ファンデルレーらによれば、ヴィラはいくつかの「共通部分」＝「コード化されたコンテキスト」または「特定のシーケンス」によって成り立っている。

コード化されたコンテキスト＝codified context は、体系化された前後関係と考えることができる。つまり、ヴィラのシーケンスには、典型的な組み合わせが存在しているといえる。

例えば、最も基本となる組み合わせは

casino- partere- bosco

casino は狩猟小屋であり、ヴィレージョトゥーラ（休暇を田園で過ごす古代の理想の生活スタイル）の表現である。partere- bosco はいずれもヴィラの庭園部分であるが、partere が幾何学や軸線を用いた人工的な庭であるのに対して、bosco は森を意味する。どちらも人為的に手が加えられた「自然」であるが、人工物と自然物という対比の意味が内包されている。

そのほかに、

house- giardino segreto- terrace- panorama

という組み合わせもある。house は邸宅、giardino segreto はプライベート性の極めて高い外部空間の中の秘密の庭園である。terrace は眺望のための開放性の高い外部空間、そこからpanoramaの眺望をのぞむことができる。ヴィラという建築プログラムを考慮すると、こうしたシーケンスは私的空間のグラデーションのシステムが内包されているともいえる。典型的な組み合わせの前後関係を成立させているのは、それぞれの要素のもつ意味や構成上の意匠であることがわかる。

以上のことから、ファンデルレーらのヴィラの共通部分についての記述を、次のようにまとめることができる。

①ヴィラの中のある要素は、別の要素に紐づけられている。ある要素には、枕詞のように、典型的な前後関係が存在している。

$$A' \leftrightarrow \text{要素 } A \leftrightarrow A'' \quad (A' - A - A'' = \text{codified context})$$

②-1 ヴィラには共通する特定部分があり、その部分の内部構造は（概ね）同一である。

$$\text{ヴィラ } \alpha : A - \text{部分 } x (X - Y - Z) - B - C - D$$

$$\text{ヴィラ } \beta : B - A - \text{部分 } x (X - Y - Z) - C - E$$

$$\text{ヴィラ } \gamma : B - C - D - A - \text{部分 } x (X - Y - Z) - F$$

②-2 要素の数は、ヴィラの形態に応じて変化する。

なお、ファンデルレーらは要素そのものの形についてもある類型が存在し、それはスクリーン、ゲート、反射面、円柱、コロネード（列柱）であると述べているが、ここではシークエンスの構成要素およびそれらの前後関係が問題となっているので、ここでは論じない。

8.2 分析の手順

本章における分析の手順を以下に示す。

①ルートの設定

ルートは実験にて用いた歩行ルートとする。

②適用方法の再規則化

ヴィラにおける「風景の統合」37の手法および表記方法に関する定義について、都市に適用するにあたり補足する事項をまとめ、再規則化する。

③ルート上のシークエンスにおける「37の手法」の洗い出し

歩行ルートに沿ったシークエンスの流れについて、視線解析実験の被験者の動画のスクリーンショットとともにシーンの展開を整理しながら、各シーンに対応する37の手法の洗い出しを行う。

④歩行ルートにおけるシークエンスのタイムライン化

⑤タイムラインの分析

⑥「コア」となる手法の抽出

【1. パノラマ】および【14. 内部化】の手法をタイムライン内にマークする。

⑦「コード」の発見

タイムライン上でコアとなる手法の前後を観察し、「パノラマ」および「ジャルディーノ・セグレート」のコードまたはこれらに準ずる配列（フレーズの類型）を発見する。

⑧「集中点」と「フレーズ」の関係

「パノラマ」および「ジャルディーノセグレート」のコードと注視の「集中点」の関係について分析を行う。「コード」の部分の典型的パターンである「フレーズ」の類型が発見された部分での空間体験を論じながら、これらの類型と「眺望点」および「集中点」の対象の対応関係について論じる。

⑧展望

以上のシークエンス分析によって、新宿のまちの更新の展望を論じる。

8.3 適用方法の再規則化

ヴィラにおける「風景の統合」37の手法は、設計者の意思のもとに計画されたシークエンス構造をもっている。遠・中・近景が構造化されているために、パノラマ眺望からは都市のランドマークがとらえられ、【眺望による所有】の意味を伴ってより強いメッセージが込められたし、軸線は多くの場合直交して、その上を歩く歩行者は導かれるようにして移動することができた。絵画によって表現される眺望もまた、理想化されたヴィレージアトゥーラや都市への権力者の野望のために成立した。本研究では、個々の手法の再現ではなく、これらの手法の組み合わせり方によるシークエンス構造の参照に焦点を置き、「コード」やその内部組織である「フレーズ」の重要性について論じてきた。そこで、本節では、37の手法を都市空間に適用するにあたっての手法の再定義を行い、必要な手法は読み換えを行いながら、都市風景における印象的なシーンの順番や組み合わせり方による評価方法の道具立てとしたい。

8.3.1 37の手法の再定義

再定義された37の手法を以下に示す。

【1. パノラマ】

現実の都市空間では、ヴィラにみられた近景と遠景を直接接続させるようなパノラマ眺望を再現することのできる場所は少ない。したがって、ここでは都市空間内で視界が開ける場所である「交差点」と「歩道橋・立体交差部」を【パノラマ】に準じた要素として定義する。東京では、建物が密集しているため、眺望地点は限定されており、屋外空間においては交差点か上下移動して視界が周囲より高くなる場所に限られる。交差する道幅はおおよそ20m程度以上のものであれば、中距離の注視が得られるため、交差点については、歩行者のルートが20m以上の道と交差する地点に限定する。交差する道が今歩いている道より幅が広いと、対比の効果によって一層の広がり感を得られ、また、歩道橋によって太い道を横断するとき、より視界の広い視野を得ることができる。

【5. 絵画】

ヴィラにおいて絵画は、足りない眺望を補い、ファサードに対称性をもたらすための重要な手法であった。室内の壁に描かれた理想の眺望によって、ヴィラは架空の高さまで持ち上げられることもあった。こうした理想の表現のために窓をあえて排除する場合もある。都市空間においては、看板やビジョン、アートピースなど、さまざまな二次元

的情報が視界に飛び込んでくる。これらの要素が歩行者の視界に正対して現れ、視対象として確実に認識される場合は【5. 絵画】として抽出される。ただし、歌舞伎町のように小さな看板があふれているような場所では、その一つ一つを読み換え、シークエンスに取り込むことは考えにくいので除外する。

【8. 軸線】

ヴィラにおいて軸線は、体験者を誘導する一つの秩序として強く働いた。いっぽう東京のような都市空間では、軸性も弱く、歩き回る際には軸性よりも通りが意識される。したがって、都市空間では、100m以上の直線道路とし、その上にルートが重なった場合に【8. 軸線】としてタイムラインに記すことにする。軸線時準ずるこれらの道路の具体的な位置は図に示す。

【11. 方向指示】

方向の示唆は、本来、水の流れ（カスケード）や並木道（ヴィットローネ）によって表現されるが、都市空間における階段、歩道橋、トンネルなどでは、ルートがその要素の上にある間歩行者は一定方向を向き続けるので、同様に【11. 方向指示】と定義する。

【12. 迷路】

迷路的空間はヴィラでは幾何学庭園に対比されるかたちで森（ボスコ、バルケット）によって表現されるが、都市空間ではこれに準ずるものとして寺社境内や緑道、公園などを定義する。

【14. 内部化】




















通り抜けられる要素のうち、鳥居やゲートなど門型の形状を除外した者を【14. 内部化】として定義する。都庁のピロティで囲まれた中庭空間は屋外になっているが、その両側が通り抜け要素で閉じられているのでひとつの内部化された空間とみなす。



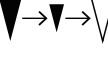
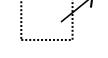






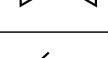
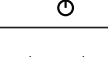



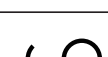


【22. モティーフ】

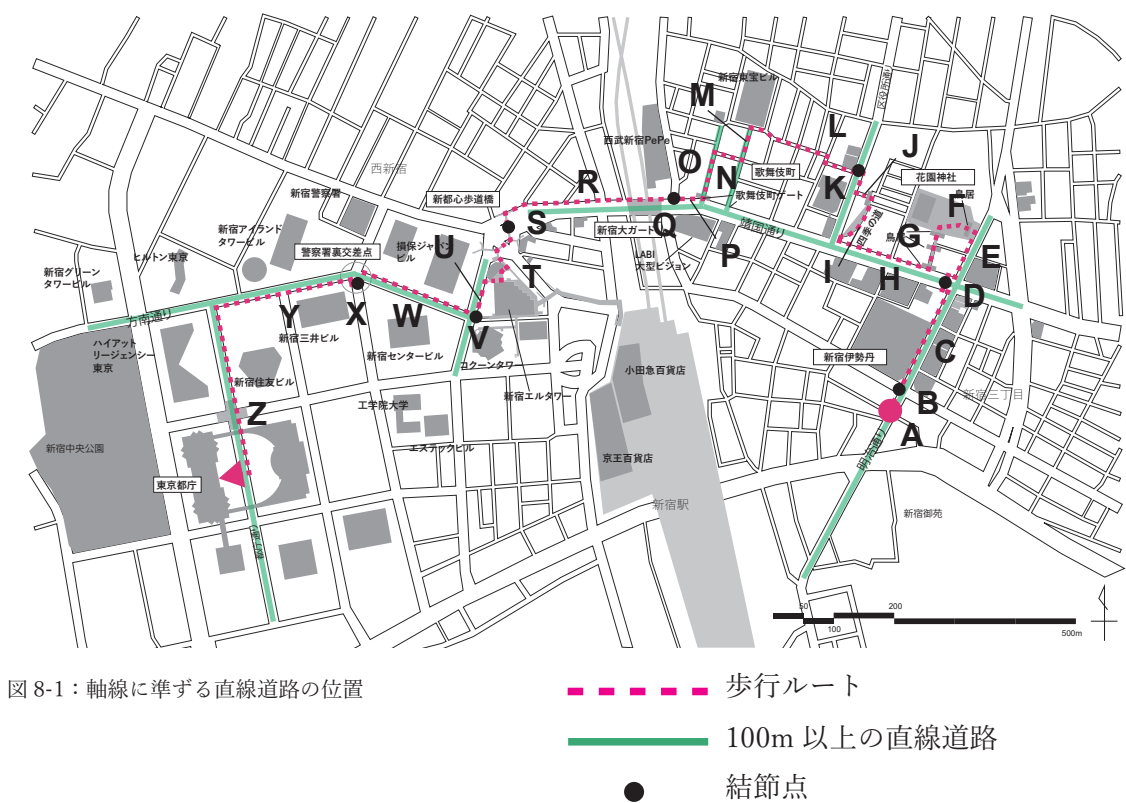
ヴィラにおける【22. モティーフ】はグロッタ（洞窟）、ニンフェウム（神殿）から壁面の装飾にいたるまで、様々な要素がモティーフ化され庭園内に取り込まれた。現代都市においては、このような神話をふくんだ装飾性自体が少ないが、アールデコのファサードや神社などでは同質の要素が用いられているとみなしている。

「風景の統合」37の手法について、特に補足が必要だと考えられる以上の7項目において再定義を行った。これらの定義は図のようにまとめられる。

表 8-1：再定義された 37 の手法

	手法	定義	都市空間への適用
眺望	1  パノラマ	視対象が 全景として見える 。視界のどこにも遮るものがない開けた眺望	ルートが幅の広い道（20m程度以上）と交差する地点の眺望、立体交差、歩道橋からの見晴し
	2  スクリーン	視対象の 左右が遮られている	
	3  手前と奥	視対象の 足元が遮られている ことにより、距離感が消失	
	4  フレーミング	視対象が 枠取り されている	
	5  絵画	そこにあるべき眺望が絵画によって表現される	歩行者に正対する大型ビジョンや壁画など、都市の平面的視対象を含む
	6  錯覚	別々の建築的要素が、 ある視点からみると合体 して一つの幻影の立面として見える。 立面結合	
	7  消失点の規定	空間の奥行きなどが 実際と異なるスケールに錯覚 されている	
形態操作	8  軸線	空間の方向性を決定づけ、自然に対峙する人間の優位性と秩序の表現となる	100m以上の直線道路
	9  斜めの眺望	軸線方向の動きに対し、 斜めの軸 を用いて視線を誘導する	
	10  舞台背景	眺望やヴィラの要素を、舞台背景のように 独立した一つのスクリーン として表現する	
	11  方向指示	移動の方向を示唆する要素を配置する。カスケード、並木道等	階段、歩道橋、トンネルをふくむ
	12  迷路	軸線のある庭園と対比させたボスコやバルケットを配置する	緑地帯や寺社境内をふくむ
	13  幾何学	数学的手法を用いて自然の中からヴィラの領域を取り出す	
	14  内部化	庭園の一部を囲い込み、 半屋外空間 とする	門型以外の通り抜けられる要素
	15  隠れ	目的地や建物をあえて隠すことで、次の空間へ導く。見えていたものが見えなくなる	
	16  見え	隠れていたものが見えることで、謎に包まれた目的地や建物の全貌が明らかになる	
	17  反射	オブジェクトを 水面に反射 させて周囲から浮き立たせる	
	18  分解	建物の 部分を、独立したイメージ として、シークエンスの中に配置する	
	19  取込	廃墟など 周囲の要素を取り込み 、構成の一部とする	

	手法	定義	都市空間への適用
意味論	20  眺望による支配	眺望によって支配区間の表現、または拡張を連想させる	
	21  読み換え	ある風景が別のものに擬えられて表現されている	
	22  モティーフ	庭園の一部を神話や聖書、名所などの題材をもとに構成する	様式が用いられた装飾的な建築的要素。アールデコ、寺社建築など
	23  引用	高名な庭園や建築的要素をヴィラに組み入れる	
	24  暗示	空間体験やシンボルが、体験者に働きかけ、間接的にメッセージや別の空間を想起させる	
継続関係	25  コントラスト	対比を用いて主要なテーマを強調、シークエンスに緩急をつける	
	26  切離	連続した空間や要素を周囲から切り離す	
	27  グラデーション	ヴィラの部分同士や構成の転換を段階的变化によりゆるやかにつなげる	
	28  多層化	空間を物理的にいくつかの階層に分ける。下からの見上げの眺望が生まれる	
	29  交点・焦点	複数要素を物理的に統合する場をつくる。分解された要素を再統合する	
	30  呼応	シークエンスの中で、離れた要素同士が共通の特徴などから連結しあう	
	31  振り返り	ある地点で振り返り、今来た道とその構成が明らかになるしかけ	
	32  繰り返し	同じモチーフや空間体験を繰り返す、シークエンスのなかにリズムやデジャヴュを生み出す	
	33  離脱	軸線やルートから外れる。ある領域から別の領域に移り、シーンが切り替わる	
	34  終結	連続したルートが一度区切りを迎える。ニッチ等の表現	
	35  ねじれたループ	行きと帰りが交差しない円環状のルートをつくる	
	36  迂回	あえて目的地へ遠回りするルートを設定し、シークエンスを演出する	
	37  トラックイン	同じ対象に対し、同一角度の異なる距離から眺める視点が設定されている	



8.3.2 分節の方法

タイムライン化を行うにあたり、ルートを通りと結節点で分けた。ヴィラにおいては、体験者が別の空間に入るときと眺望が設定されているときにアルファベットで区切って分析したが、新宿では交差点が眺望の地点に準ずる要素であると想定した。ヴィラの「眺望」に対応するものであるため、ルートが通りを横断する地点でのみ、その対象とした（図 8-1 中の●地点）。ただし、歌舞伎街の細かなスケールの街路では通りを横断しても見通すほどの引きが取れないので除外し、東京都庁前の立体交差部は直線道路の一部とみなした。以上の方法で、歩行ルートを A～X に分節した。

8.4 新宿の歩行ルートにみられる 37 の手法

実験において使用した歩行ルート上での実際の空間体験にもとづいたシークエンスを設定し、対応する 37 の手法の抽出を行う。以下に全体の流れを示す。

- 1 最も人通りの多い、伊勢丹前交差点付近から開始する。明治通りを直進し、伊勢丹前の交差点を通過する。アールデコの装飾的なファサードが、角地に建つ。
- 2 新宿五丁目交差点に出る。明治通りと靖国通りが交差し、視界の広い地点である。横断歩道を渡り、明治通りを直進する。
- 3 花園神社の大鳥居から、境内に入る。社殿の手前を左折し、建物に挟まれた狭い路地内の 3 連の鳥居を抜ける。
- 4 石の鳥居をぬけ、靖国通りに出る。しばらく道なりに直進する。
- 5 四季の道に入る。植栽の背後は建物が迫っている。通路の間も植栽で区切られてい、カーブしたヒューマンスケールな道である。
- 6 歌舞伎町に入る。道幅の狭い道路が続く。看板がひしめき合い、短い距離で右左折を繰り返す。最後は 100 m 程の距離の一番街通りを直進し、ゲートから靖国通りへ戻る。
- 7 靖国通りに出る。歌舞伎町のゲートを抜けると目の前に家電量販店の大型ビジョンが見える。向きをかえ、大ガードの方へ向かって歩く。大ガードごしに、西新宿の高層ビル群が見える。
- 8 新宿大ガードを抜ける。
- 9 大ガードを抜けると、再び靖国通り沿いのビル街に出る。建物の規模は中規模で、繁華街とオフィス街の中間地点に当たる。
- 10 新都心歩道橋を上がると、大ガードごしに今来た靖国通り沿いの繁華街の街並みが見える。進行方向には、新宿駅と小田急百貨店・京王百貨店が見える。
- 11 エルタワーの壁面にそって向きを変え、階段を下りる。エルタワー内に接続する。半屋外の通路を抜ける。
- 12 エルタワーを抜け、通りに出る。視界が広がり、コクーンタワー、工学院のビルが進行方向に見える。
- 13 右に向きを変え横断歩道を渡る。方南通り沿いに進む。正面に新宿アイランドタワーがそびえている。
- 14 サークル信号機のある交差点を曲がり、方南通りを進んでいく。建物が道からセットバックしている場合が多く、遠くまで見通せる。

- 15 都庁通りに出る。ほとんど車通りのない、広々とした道である。都庁のゲートである空中歩廊の手前の道は、立体交差になっており、新宿駅の方
- 向と新宿中央公園への視界が取れる。
- 16 東京都庁の空中歩廊を抜け、敷地内に入る。

表 8-2：新宿の歩行ルートにおける 37 の手法

順序	シークエンス	参考	手法
1	新宿伊勢丹	最も人通りの多い、伊勢丹前交差点付近から開始する。明治通りを直進し、伊勢丹前の交差点を通過する。アルデコの装飾的なファサードが、角地に建つ。	⑧軸線 ②交点 ②モチーフ
2	新宿5丁目交差点	新宿五丁目交差点に出る。明治通りと靖国通りが交差し、視界の広い地点である。横断歩道を渡り、明治通りを直進する。	②交点 ①パノラマ
3	花園神社	花園神社の大鳥居から、境内に入る。社殿の手前を左折し、建物に挟まれた狭い路地内の3連の鳥居を抜ける。	④フレーミング ⑫迷路 ②モチーフ
4	靖国通り	石の鳥居をぬけ、靖国通りに入る。しばらく道なりに直進する。	⑧軸線
5	四季の道	四季の道に入る。植栽の背後は建物が迫っている。通路の間も植栽で区切られてい、カーブしたヒューマンスケールな道である。	⑫迷路
6	歌舞伎町界限	歌舞伎町に入る。道幅の狭い道路が続く。看板がひしめき合い、短い距離で右左折を繰り返す。最後は100m程の距離の一番街通りを直進し、ゲートから靖国通りへ戻る。	⑧軸線 ④フレーミング
7	大型ビジョン、大ガード前	靖国通りに入る。歌舞伎町のゲートを抜けると目の前に家電量販店の大型ビジョンが見える。向きをかせ、大ガードの方へ向かって歩く。大ガードごしに、西新宿の高層ビル群が見える。	⑦トラッキング ⑤絵画 ①パノラマ ⑧軸線
8	新宿大ガード	新宿大ガードを抜ける。	⑪方向指示 ⑫内部化 ④フレーミング
9	新宿西口靖国通り	大ガードを抜けると、再び靖国通り沿いのビル街に入る。建物の規模は中規模で、繁華街とオフィス街の中間地点に当たる。	
10	新都心歩道橋	新都心歩道橋を上がると、大ガードごしに今来た靖国通り沿いの繁華街の街並みが見える。進行方向には、新宿駅と小田急百貨店・京王百貨店が見える。	⑪方向指示 ②交点 ⑫振り返り ①パノラマ ⑫多層化
11	エルタワー内通路	エルタワーの壁面にそって向きを変え、階段を下りる。エルタワー内に接続する。半屋外の通路を抜ける。	⑬離脱 ⑫多層化 ⑫隠れ ⑫見え ⑫内部化
12	コクーンタワー前	エルタワーを抜け、通りに入る。視界が広がり、コクーンタワー、工学院のビルが進行方向に見える。	⑬離脱 ①パノラマ
13	方南通り	右に向きを変え横断歩道を渡る。方南通り沿いに進む。正面に新宿アイランドタワーがそびえている。	②交点 ⑧軸線
14	方南通り2	サークル信号機のある交差点を曲がり、方南通りを進んでいく。建物が道からセットバックしている場合が多く、遠くまで見通せる。	②交点 ⑧軸線
15	都庁通り	都庁通りに入る。ほとんど車通りのない、広々とした道である。都庁のゲートである空中歩廊の手前の道は、立体交差になっており、新宿駅の方	②交点 ⑧軸線 ④フレーミング
16	東京都庁	東京都庁の空中歩廊を抜け、敷地内に入る。	⑫内部化

・新宿における仮想シーケンス



1



3



1.2



3.2



1.3



3.3



2



4



2.2



5

図 8-2：新宿の歩行ルートにおけるシーケンス



5.2



7.2



5.3



8



6



9



6.2



9.2



7



10

図 8-2：新宿の歩行ルートにおけるシークエンス



10.1



11



10.2



11.1



10.3



11.2



10.4



11.3



10.5



12



13



15.2



14



15.3



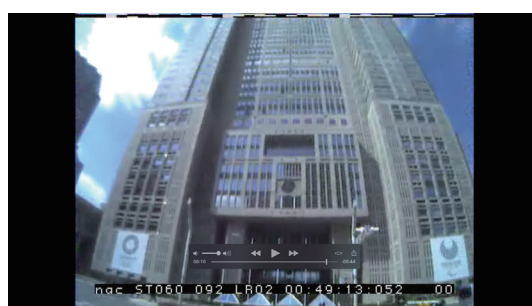
14.2



15.4



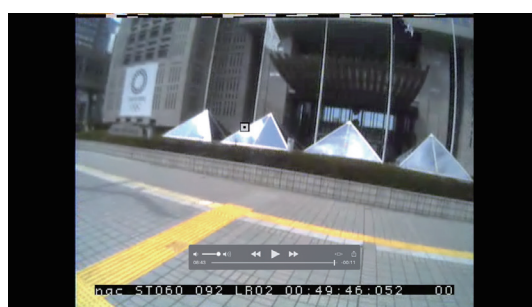
14.3



16



15



16.2

図 8-2：新宿の歩行ルートにおけるシークエンス

8.5 歩行ルートのタイムライン化および結果

・タイムライン化の結果

前節で取り出した歩行ルートのシークエンスに対応した37の手法を、分節したルートごとに列記して、図8-4のようなタイムラインとした。歩行ルート内に74個の「風景の統合」手法が記録された。

37の手法が数多く抽出された場所と、そうでない場所があり、その分布にはばらつきがみられた。G（花園神社）、O（歌舞伎町一番街通り）、S（新都心歩道橋）、Z（都庁通り）の立体交差以降の地点では多く抽出され、E（明治通り）の大ガード以降、Z（都庁通り）の立体交差以前では何も取り出せなかった。同じくI～Nまでの新宿歌舞伎町のヒューマンスケールな街区では、主に曲がり角での【33. 離脱】のみが抽出された。

以上のことから、「風景の統合」37の手法は、歩道橋などの特殊な構造物と通過するとき、通り抜け地点のなかでも特に門型形状を通り抜ける直線道路で正面に視対象があるときに多く抽出される。いっぽうで、道なりに直進し、視線の先に特に視対象がみられないときには、抽出される手法は少ない。

また、既存の都市組織の計画性と抽出できた手法の量の関係については、ルート内の3つの街路スケール—新宿伊勢丹を中心とする明治通り（道路幅員21～29m）、歌舞伎町のヒューマンスケールな道（道路幅員4～18m）、西新宿特定特区の高層ビルの面する見通しの良い直線道路（道路幅員40m～）は、計画性をもったそれぞれのゾーンに対応しているが（新宿通り界限、歌舞伎町、西新宿）、このなかでも歌舞伎町のゾーンでシークエンスの変化がうまく拾いきれない。したがって、必ずしも計画的なゾーンにおいて多くの手法が抽出できるわけではない（都市組織については7.2.1参照）。

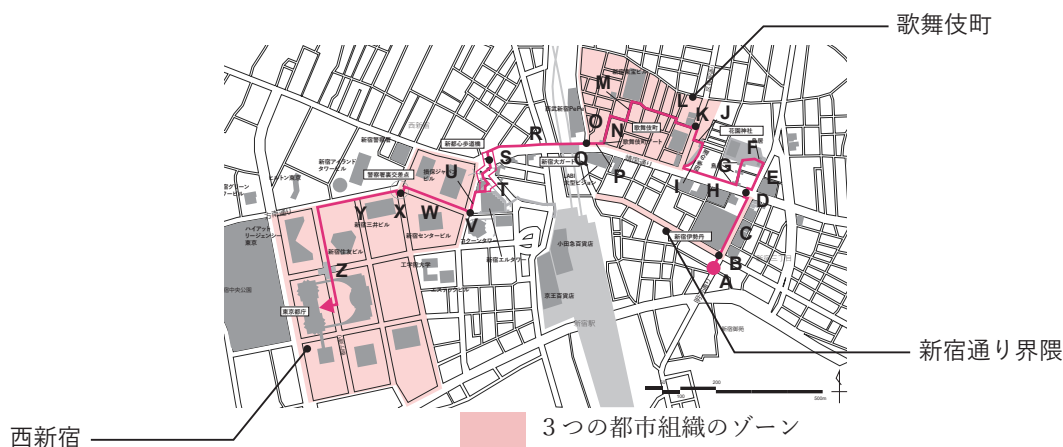


図8-3：歩行ルートにおける3つのゾーン

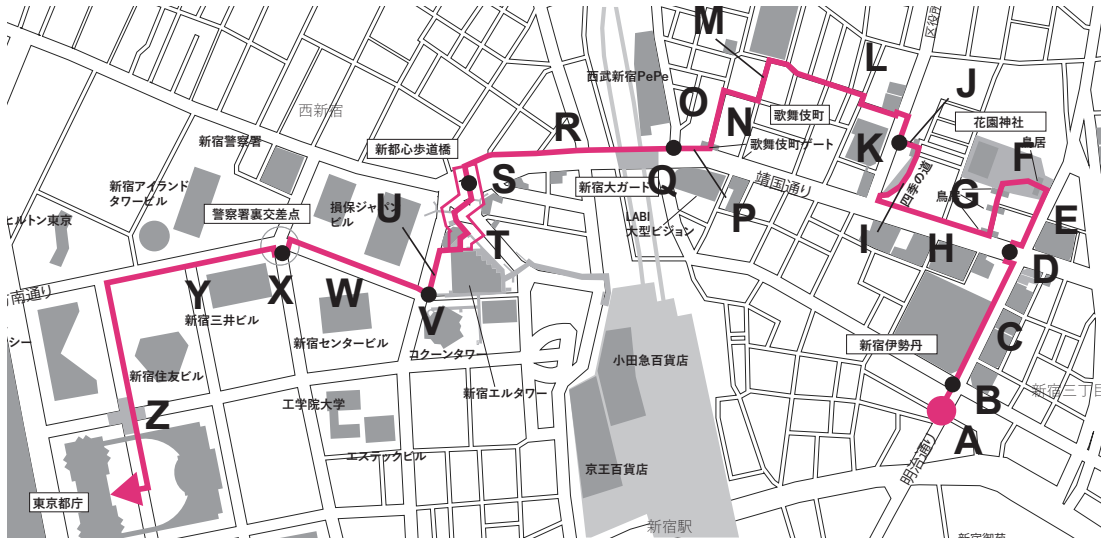


図 8-4：分節化された歩行ルート

歩行ルート
結節点

- A 明治通り
- B 伊勢丹前交差点
- C 明治通り（2）
- D 新宿五丁目交差点
- E 明治通り（3）
- F 花園神社
- G 花園神社（2）
- H 靖国通り（1）
- I 四季の道
- J ゴールデン街前通り
- K 区役所通り
- L 歌舞伎町
- M 歌舞伎町セントラルロード
- N 歌舞伎町（2）
- O 歌舞伎町一番街通り
- P 靖国通り（2）
- Q 新宿大ガード前交差点
- R 靖国通り（3）
- S 新都心歩道橋
- T エルタワー通路
- U エルタワー前
- V コクーンタワー前交差点
- W 方南通り（1）
- X 警察署裏交差点
- Y 方南通り（2）
- Z 都庁通り

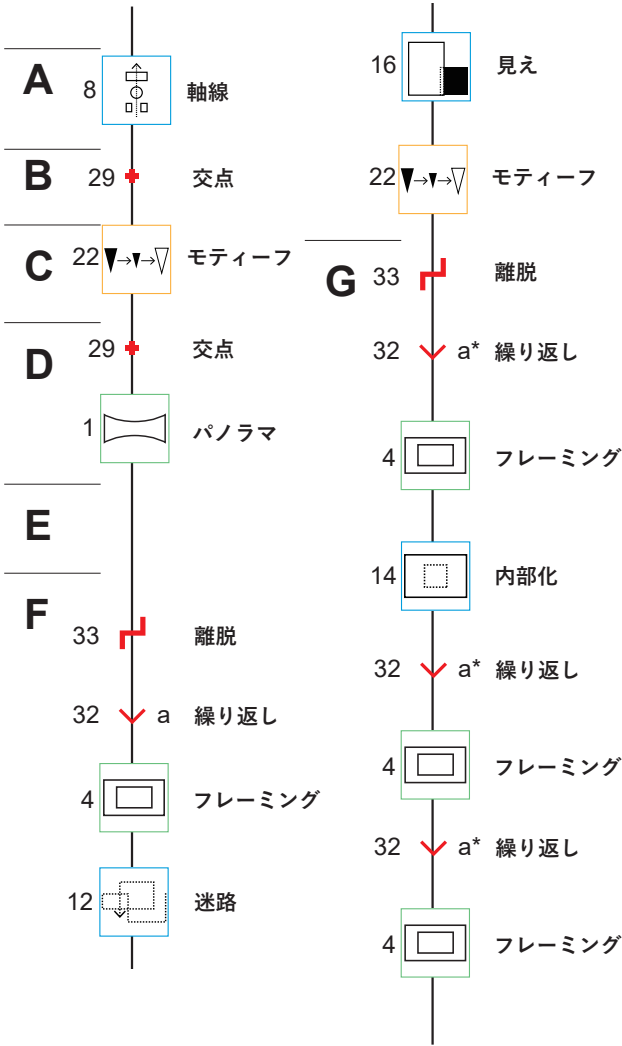
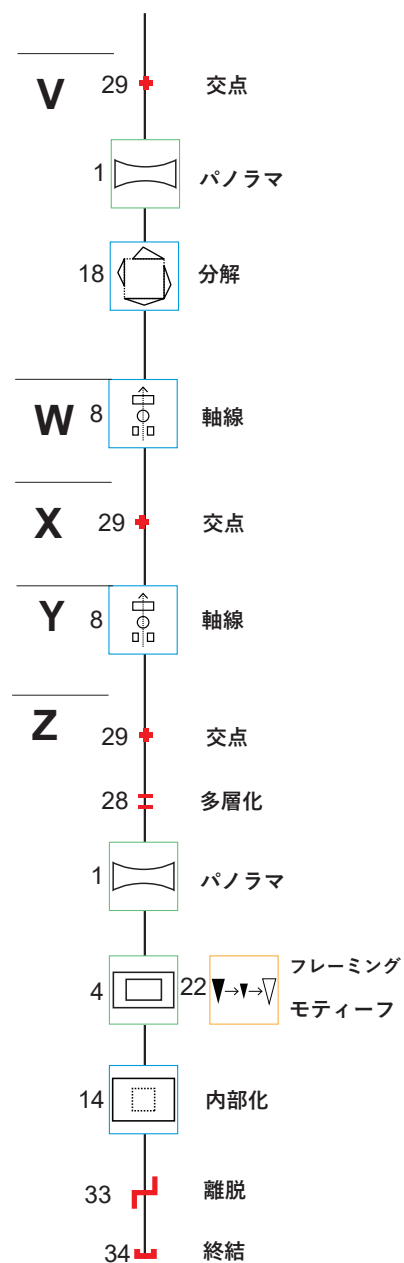
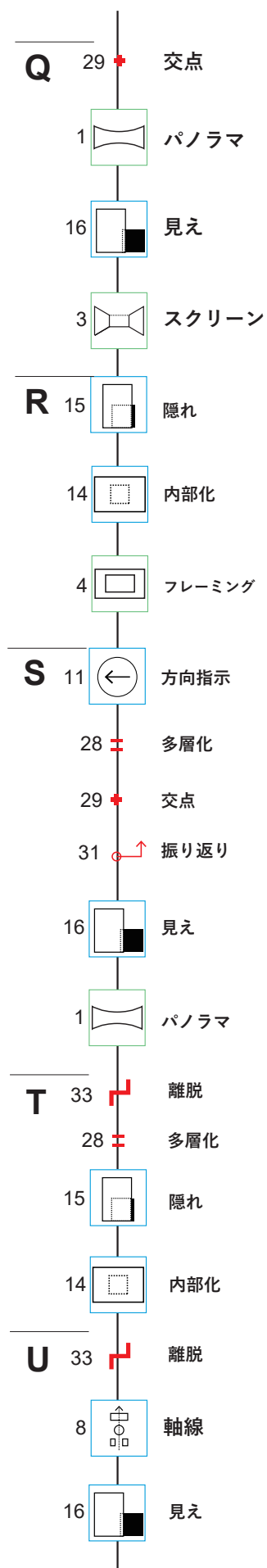
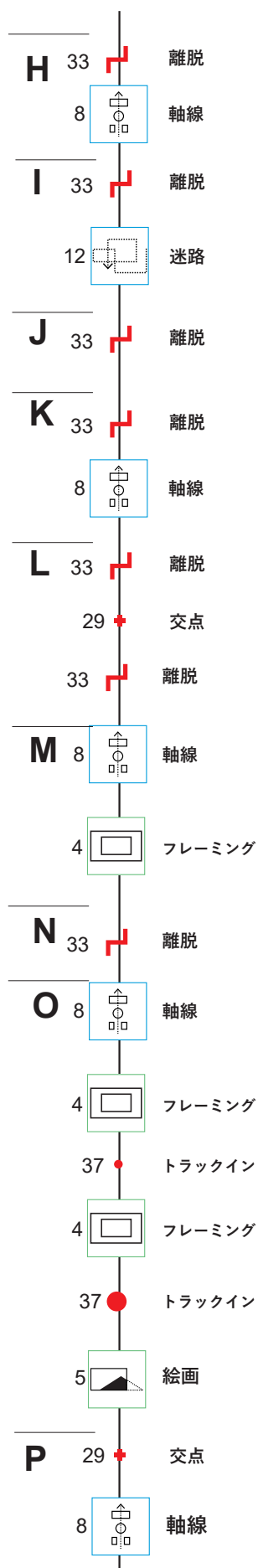


図 8-5：新宿における仮想シークエンスのタイムライン図



8.6 仮想ルートにおける「コード」の抽出

4章において、「風景の統合」は最小単位となるコードによって成立することが分かった。ここでは、5つのヴィラの共通の要素であった「パノラマ」と「ジャルディーノ・セグレート」のコードについて、仮想ルートより抽出を行う。

8.6.1 パノラマ

パノラマのコードの抽出に際し、まず、コアとなる手法である【1. パノラマ】が記録されたところをマークする。さらに、コアに関係する手法群のうち、類型化された4つのフレーズ（軸線交差型、トラックイン型、立体ルート型、軸線離脱型）に当てはまるものを抽出する。

・O（歌舞伎町一番街通り）からQ（新宿大ガード前交差点）における「パノラマ」

当該箇所のシークエンスでは、トラックイン型および軸線交差型の混合したパノラマのフレーズを抽出した。ヴィラでのトラックイン型では、同一軸線上にフレーミングとパノラマがあることによってトラックイン型が成立するが、ここではトラックインした先に見えるのは巨大な該当ビジョン（5. 絵画）である。その地点は今来た軸線と靖国通りの軸線が交わる地点でもあり、その先にパノラマが広がる。

・S（新都心歩道橋）における「パノラマ」

当該箇所のシークエンスでは、立体ルート型のパノラマのフレーズを抽出した。靖国通りを道なりに進み、その先の階段を上がって歩道橋に立つと、今来た道と大ガードの向こうの東新宿の繁華街の風景が広がる。この地点は、振り返りの視線だけでなく、周囲への視線を全方向的にとることができる新宿の視点場となっている。

・Y（方南通り）からZ（都庁通り）における「パノラマ」

当該箇所のシークエンスでは、軸線交差型のパノラマのフレーズを抽出した。西新宿のグリッド状街区において、方南通りと都庁通りの軸線が交差し、その先の立体交差が見晴らし地点となる。ヴィラにおいては、軸線交差型は交差部に【方向指示】となる要素が付加され、また、軸線を直進する形でパノラマ眺望を得るかたちであったが、ここでもそれに準ずるシークエンスが成立している。

8.6.2 ジャルディーノ・セグレート

ジャルディーノ・セグレートのコードの抽出に際し、同様にまず、コアとなる手法である【14. 内部化】が記録されたところをマークする。さらに、コアに関係する手法群のうち、二重の遮蔽性をつくりだしているものを抽出する。

・T（エルタワー内通路）の「ジャルディーノ・セグレート」

当該箇所のシークエンスでは、歩道橋から接続するビル内の屋外通路の階段を進んでいくと、半屋外的な通路にたどり着き、さらに奥へ進むと突然外部へ出る。これは、ヴィラ・ジュリアやオルティ・ファルネジアーニでもみられた、階層を設け、さらにアクセスまでの道を屈曲させることによってその空間の存在が最後までわからなくなる仕掛けである。多層化によって分離された空間は、このパターンを持つヴィラと同様、下の階層にジャルディーノ・セグレートが位置している。このジャルディーノ・セグレートは偶発性のものであり、逆順のシークエンスでは意味をなさない。

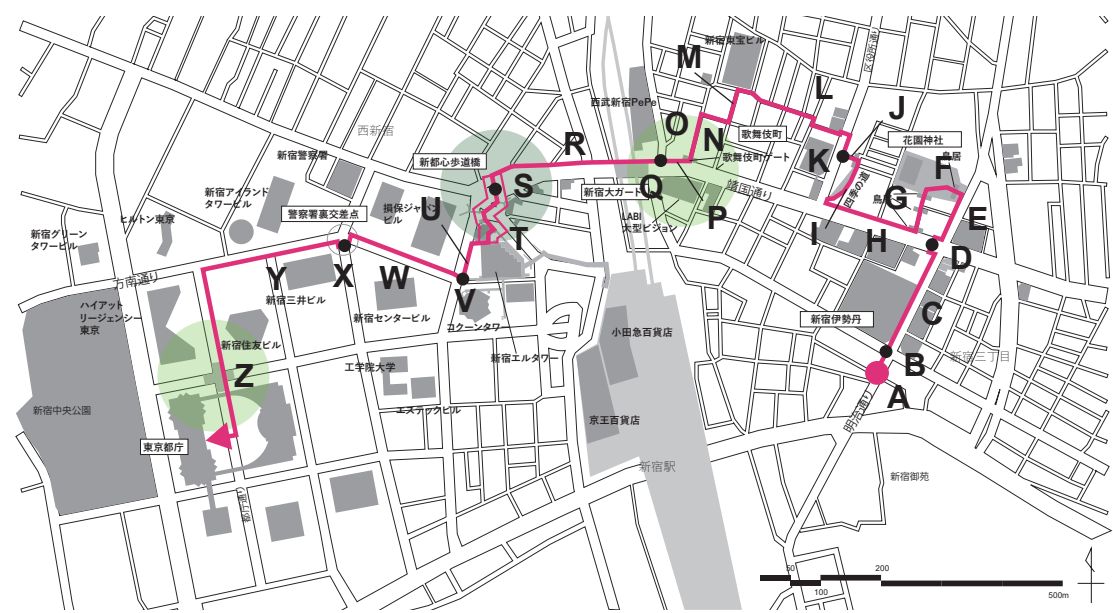


図 8-6：歩行ルートにおけるパノラマのコード

- A 明治通り

B 伊勢丹前交差点

C 明治通り（2）

D 新宿五丁目交差点

E 明治通り（3）

F 花園神社

G 花園神社（2）

H 靖国通り（1）

I 四季の道

J ゴールデン街前通り
- K 区役所通り

L 歌舞伎町

M 歌舞伎町セントラルロード

N 歌舞伎町（2）

O 歌舞伎町一番街通り

P 靖国通り（2）

Q 新宿大ガード前交差点

R 靖国通り（3）

S 新都心歩道橋

T エルタワー通路
- U エルタワー前

V コクーンタワー前交差点

W 方南通り（1）

X 警察署裏交差点

Y 方南通り（2）

Z 都庁通り

表 8-3：パノラマのフレーズの4 類型

類型	定義	基本コード	ヴィラの場面の例
軸線交差型	軸線と軸線が交差し、体験者が進行方向を変更した先にパノラマが広がる		ヴィラ・メディチ・フィエゾレ 長方形テラスからの眺め
トラックイン型	軸線の先に、風景を切り取るフレームがあり、さらにフレームの中へ進み、そこからパノラマをのぞむ		ヴィラ・メディチ・フィエゾレ ベルヴェデーレからの眺め ロジgiaからの眺め 西側テラスからの眺め
立体ルート型	軸線上に多層化されたルートの先に、今来た道を振り返るかたちでパノラマが広がる		ヴィラ・ファルネーゼ ヘラクレスの間からの眺め オルティ・ファルネジアーニ バルコニーからの眺め
軸線離脱型	軸線から離脱し、人口の庭と対比された森（ボスコやバルケット）の中からパノラマをのぞむ		ヴィラ・ジュリア バルケットからの眺め

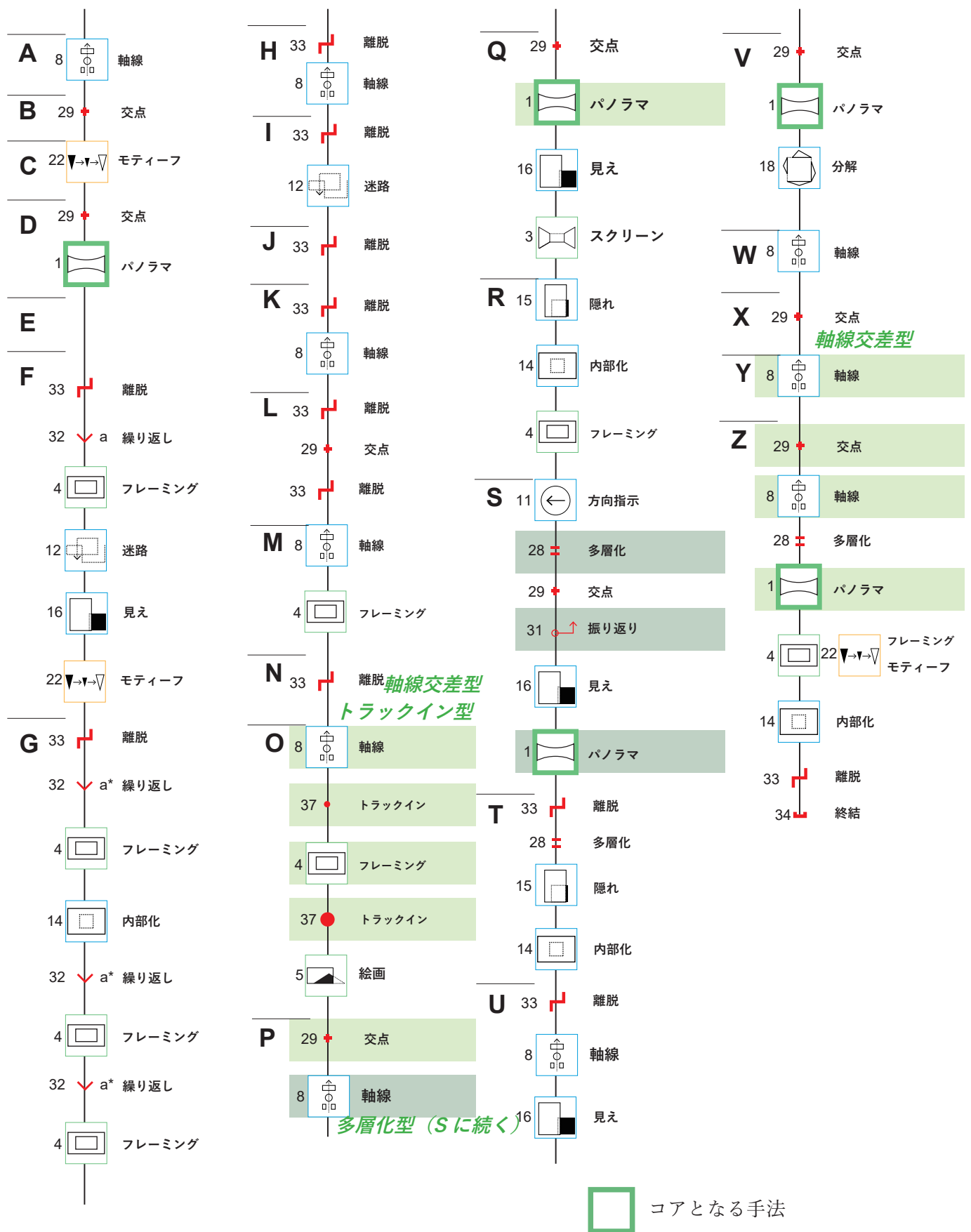


図 8-7：タイムライン図から抽出された3つのパノラマのコード

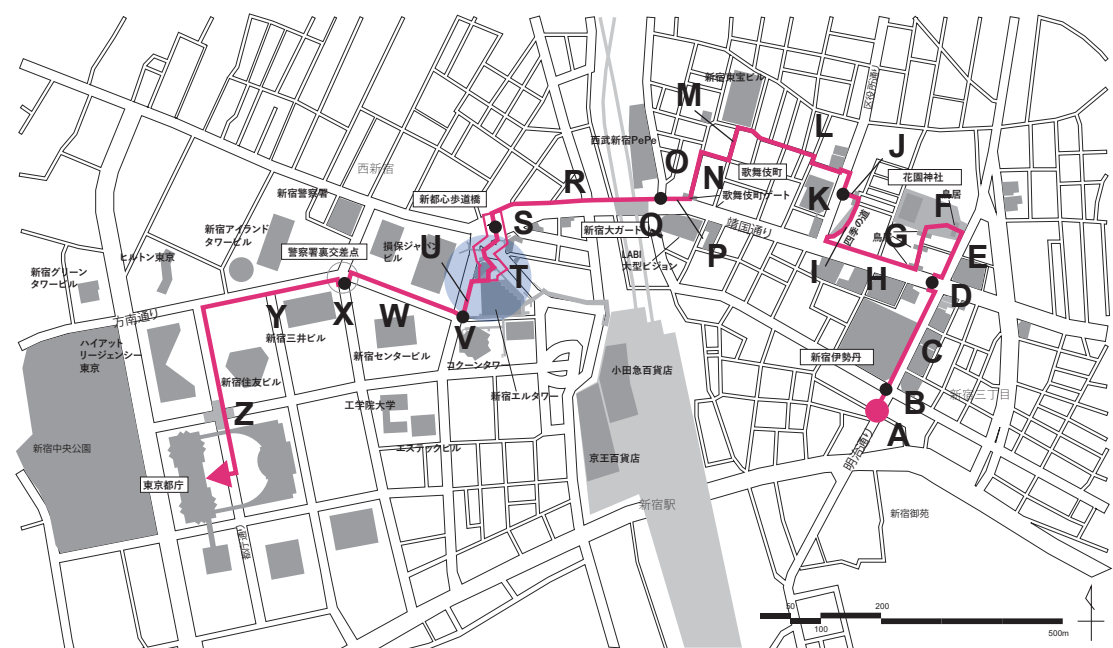


図 8-8：歩行ルートにおけるジャルディーノ・セグレートのコード

- A 明治通り

B 伊勢丹前交差点

C 明治通り（2）

D 新宿五丁目交差点

E 明治通り（3）

F 花園神社

G 花園神社（2）

H 靖国通り（1）

I 四季の道

J ゴールデン街前通り
- K 区役所通り

L 歌舞伎町

M 歌舞伎町セントラルロード

N 歌舞伎町（2）

O 歌舞伎町一番街通り

P 靖国通り（2）

Q 新宿大ガード前交差点

R 靖国通り（3）

S 新都心歩道橋

T エルタワー通路
- U エルタワー前

V コクーンタワー前交差点

W 方南通り（1）

X 警察署裏交差点

Y 方南通り（2）

Z 都庁通り

表 8-4：ジャルディーノ・セグレートのフレーズのパターン

	効果	基本コード	ヴィラの場面の例
二重遮蔽による ジャルディーノ・セグレートのバリエーション	建物などにより動線を分断し、直接アクセスできない仕掛けになっている	<div><div>26</div><div>15</div><div>14</div><div>16</div></div> <div>分断</div> <div>隠れ</div> <div>ジャルディーノ・セグレート</div> <div>見え</div>	ヴィラ・メディチ・フィエゾレ 最上段テラス
	軸線から離脱し、さらに空間を多層化させることによって、アプローチがわからない仕掛けになっている	<div><div>33</div><div>28</div><div>15</div><div>14</div><div>16</div></div> <div>離脱 多層化</div> <div>隠れ</div> <div>ジャルディーノ・セグレート</div> <div>見え</div>	ヴィラ・ジュリア 真中・最下層の庭 オルティ・ファルネジアーニ コルドナータ上層の庭
	錯覚により、実際に目の前にはあるはずの場所が認識できない仕掛けになっている	<div><div>6</div><div>15</div><div>14</div><div>16</div></div> <div>錯覚</div> <div>隠れ</div> <div>ジャルディーノ・セグレート</div> <div>見え</div>	カジノ・ファルネーゼ カジノの建つ台地

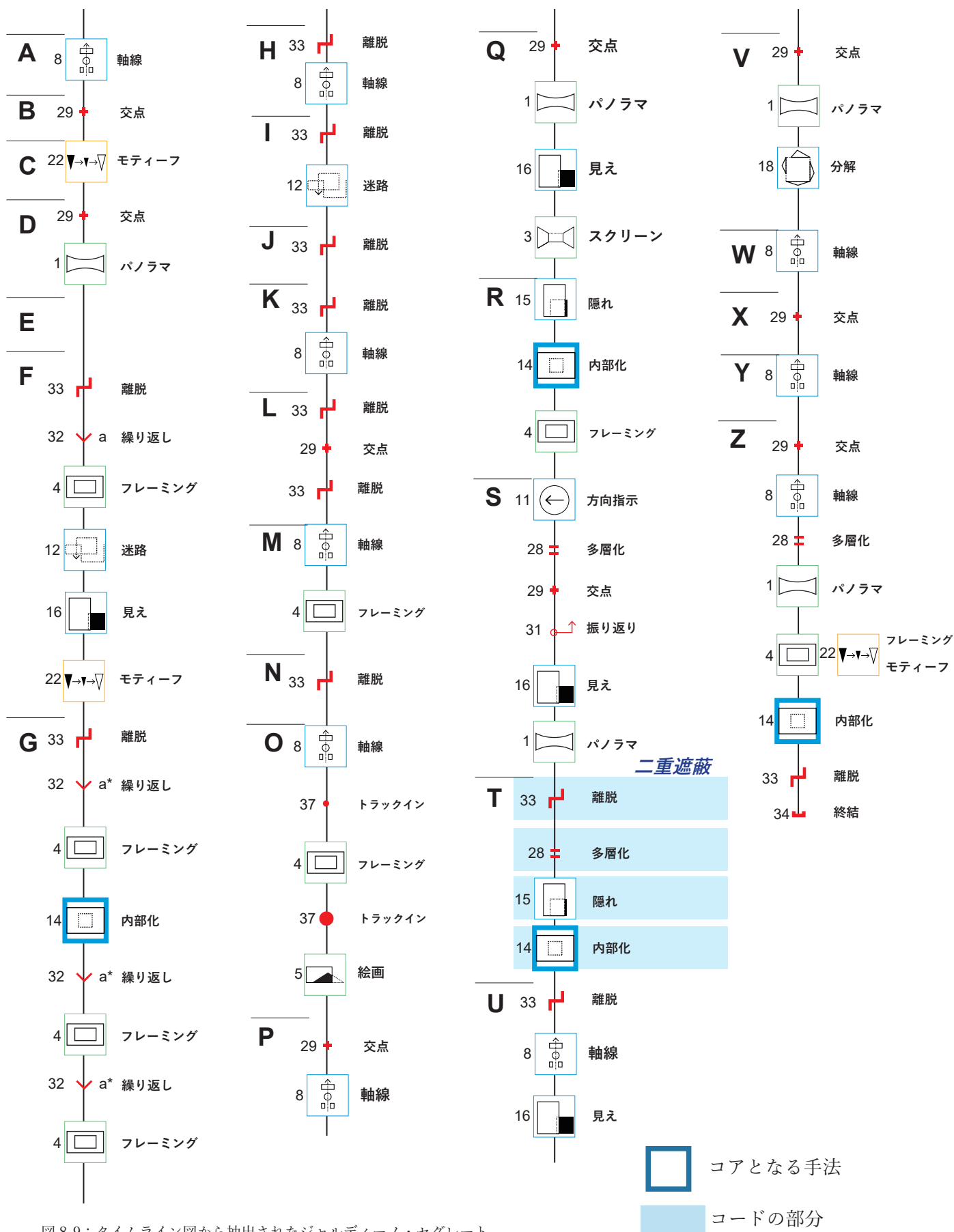


図 8-9: タイムライン図から抽出されたジャルディーノ・セグレート

8.7 集中点とフレーズの関係

ここまで、新宿の歩行ルートにおける「パノラマ」および「ジャルディーノ・セグレート」のコードについて、タイムライン化されたシークエンスより抽出を行ってきた。抽出された4つの地点でのコードでは、4章にて明らかにしたいいくつかのコードのパターンである「フレーズ」が見つかった。その中にはフレーズの要素が一部抜けているものも含まれるが、空間体験としてはある程度共通性があると思われる。本節では、6章の実験にて明らかになった都市における「眺望点」および「集中点」の対象とこれらのフレーズの関係について分析を行う。

1・歌舞伎町ゲート—新宿大ガード前交差点間

歌舞伎町ゲートを抜け、大型ビジョンの手前を曲がり、大ガード越しに西新宿を眺めるパス②①におけるシークエンスでは、〈軸線交差型〉および〈トラックイン型〉の一部のパノラマのコードがみられる。

〈軸線交差型〉の空間モデルは、ヴィラの現地調査において、【11. 方向指示】の手法が組み合わされ、主軸線から副軸線への移動が補助されていた。また、〈トラックイン型〉の空間モデルは、軸線の先に建築的要素で粹取られた風景があり、さらに先に進むと風景がパノラマとなって広がる。フレームの前後で【37. トラックイン】の手法が見られた。

視線解析実験における歌舞伎町ゲート—新宿大ガード前交差点間の視線分布傾向はつぎのとおりである。

- ・中遠距離帯注視の偏差値は、パス②で61、①で60を示している。
- ・パス②は、歌舞伎町ゲートに正対して向かう100m程度の通りである。十分な大きさがなくともかかわらず、被注視回数の高い要素となったゲートは、「形」と「近さ」の尺度で高い評価を得た。また、正対する状態の継続性を要因とした集中点と考えられている。
- ・また、歌舞伎町ゲートは通抜型注視点であり、近距離帯注視を比較的多く含んだ集中点となっている。
- ・大型ビジョンに対する距離帯別注視の内訳は、すべて中遠距離帯注視となっている。また、「表面の状態」の尺度が高くなっていることで、多くの注視を得ている。
- ・①の開始地点付近は、眺望点となっており、周囲への複数方向の中遠距離注視を発している。

以上のことから、つぎの次の3つのことが考えられる。

- 1) 【4. フレーミング】は通り抜け可能な場合集中点となること、また、通抜型注視点となった場合、十分な大きさがなくても、歩行者に対する位置関係によってより多くの注視を得ることができると考えられる。
- 2) 【5. 絵画】は、「表面の状態」の尺度が高くなり、注視が集まりやすいと考えられる。
- 3) 【1. パノラマ】は都市においては複数方向に中遠距離帯注視を発する眺望点として、シークエンス内の重要な地点となる。

2・新都心歩道橋

靖国通りから新都心歩道橋までのパス②⑦②⑧②⑨におけるシークエンスでは、〈立体ルート型〉のパノラマのコードの一部がみられる。

〈立体ルート型〉の空間モデルは、ヴィラの現地調査において、軸線が多層化されており、来た道を振り返りパノラマ眺望をのぞむ。上下の軸線は、今来た道を振り返るように、オーバーラップしている。実験を行った歩行ルート内には、こうした振り返りの動作が設定されていないが、新都心歩道橋では、大ガードごしに今来た道を眺める視線がみられた。このパノラマ付近の視線分布の傾向はつぎのとおりである。

・中遠距離帯注視の偏差値は、パス②⑨で80を示す。道幅が狭いと、注視は近くの要素に集まりやすい傾向があるが、歩道橋上のパス②⑨では、周囲に遮る要素がないため、近距離帯注視値が低く、中遠距離帯注視値が高くなったと考えられる。

・近距離帯注視の偏差値は②⑧で76を示している。靖国通りでの近距離帯注視値は平均的な値を示している中、②⑧において局所的に高い値を示したのは、歩道橋を上る階段に注意を向けるためだと考えられる。

・新都心歩道橋は、眺望点となっている。また、建物間の隙間からの眺めにおいて、長距離の注視を生んでいる。

・②⑨は全体が眺望点として機能しており、実験における歩行ルート内で最も多くの方向への注視が生まれていた。この地点からは、近隣の建物だけでなく、建物間の隙間から見える東京都庁や、すでに通り過ぎてきた新宿大ガードも注視されている。また、大ガードの方向への注視によって、シークエンスのなかに【31. 振り返り】が生じ、通過した大ガードを見下ろす眺めとなっている。

以上のことから、次の4つのことが考えられる。

- 1) 階段への注視のように、【11. 方向指示】には、局所的な近距離帯注視の上昇を生む可能性がある。
- 2) 眺望点の領域が広い場合、より多くの方向への注視を生むことができる。
- 3) 【28. 多層化】のあとに、【29. 交点】がくると、ルートはオーバーラップするかたちにはならないが、眺望点となる地点が広く、視界の先に視対象型の集中点がある場合は、複数生じた眺望の中でもそちらに視線が誘導され、〈立体ルート型〉と同様の空間体験の効果を生むことができる。
- 4) 【31. 振り返り】は〈立体ルート型〉の空間体験において重要な付加的要素である。

3・都庁前立体交差

方南通りから、直交する都庁通りを直進し、都庁前立体交差にて眺望が開けるシークエンス④①～④③では、〈軸線交差型〉のパノラマのコードがみられるが、〈軸線交差型〉の空間モデルに付随してみられる、【11. 方向指示】は確認できない。このパノラマ付近の視線分布傾向はつぎのとおりである。

- ・中遠距離帯注視の偏差値は、48～56を示している。他の2地点の「パノラマ」と比較して、局所的な注視値の変化がみられない。これは、バスの長さに対して十分な数の、際立った視対象型の集中点が周囲にないことを示している。
- ・立体交差部は、眺望点となっており、新宿中央公園への注視と進行方向である都庁の「空中歩廊」への注視の2方向への中遠距離帯注視がみられる。
- ・都庁は通抜型注視点であるが、本シークエンス部分では視対象型注視点として機能している。また、眺望点Bからも視対象として注視されている。
- ・立体交差部にて新宿中央公園方向への中遠距離帯注がみられる要因として、周囲に目につく要素が他にないこと、また、公園が、「近さ」の評価の高いと思われる場所に位置していることが考えられる。

以上のことから、次の2つのことが考えられる。

- 1) パノラマから見える視対象型注視点周囲にないとき、「近さ」の評価の高いほうから注視する傾向にある。
- 2) 通抜型注視点は、眺望点から見えるとき、視対象型注視点として機能することがある。



パノラマのコード

284

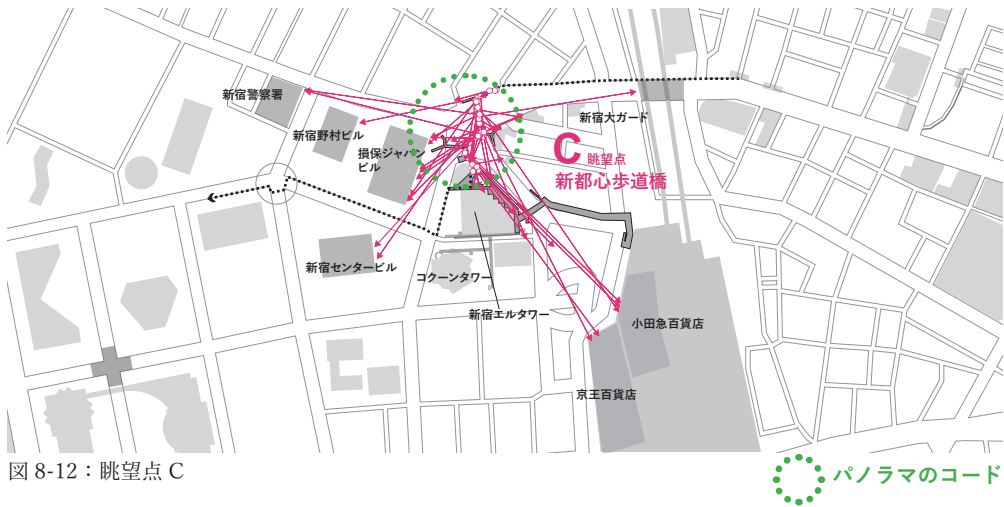


図 8-12：眺望点 C

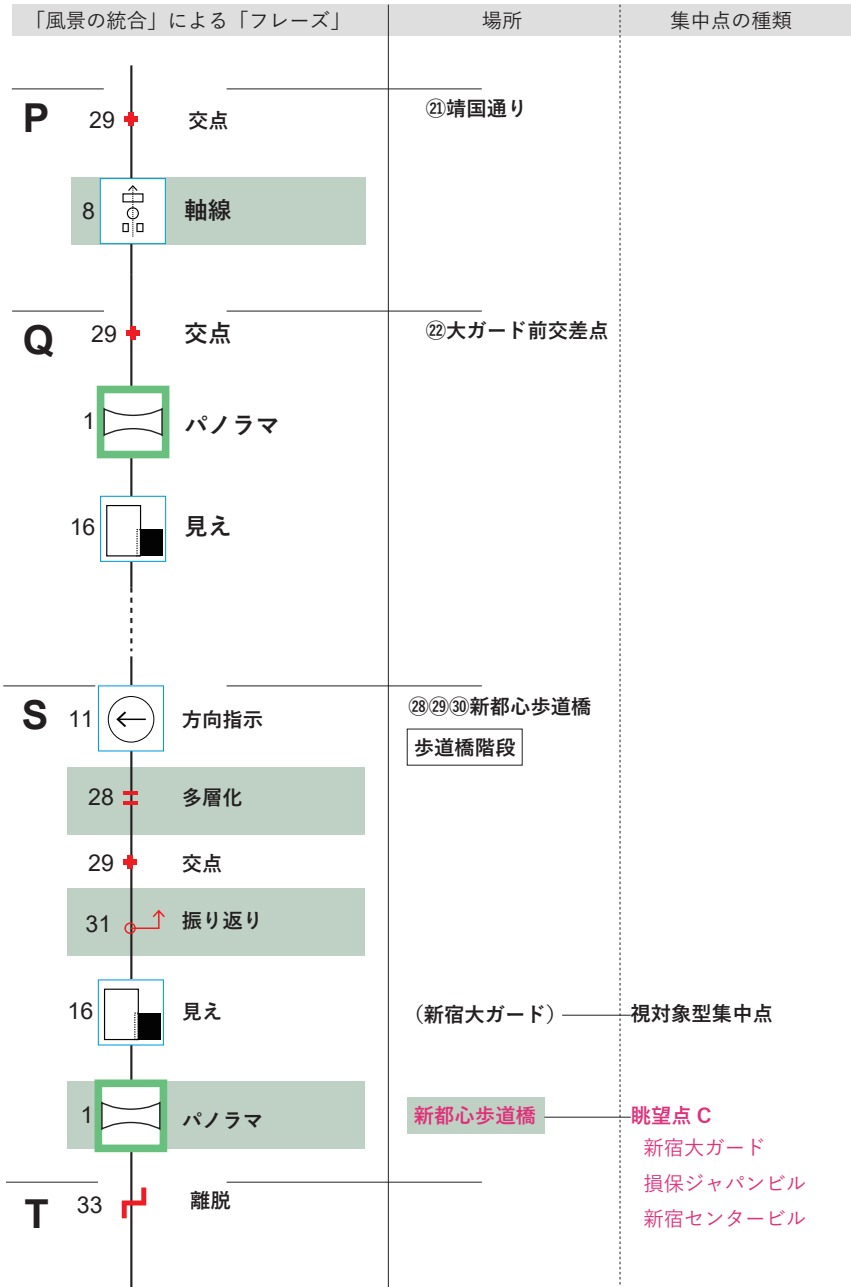


図 8-13：タイムライン図から抽出されたパノラマのフレーズ

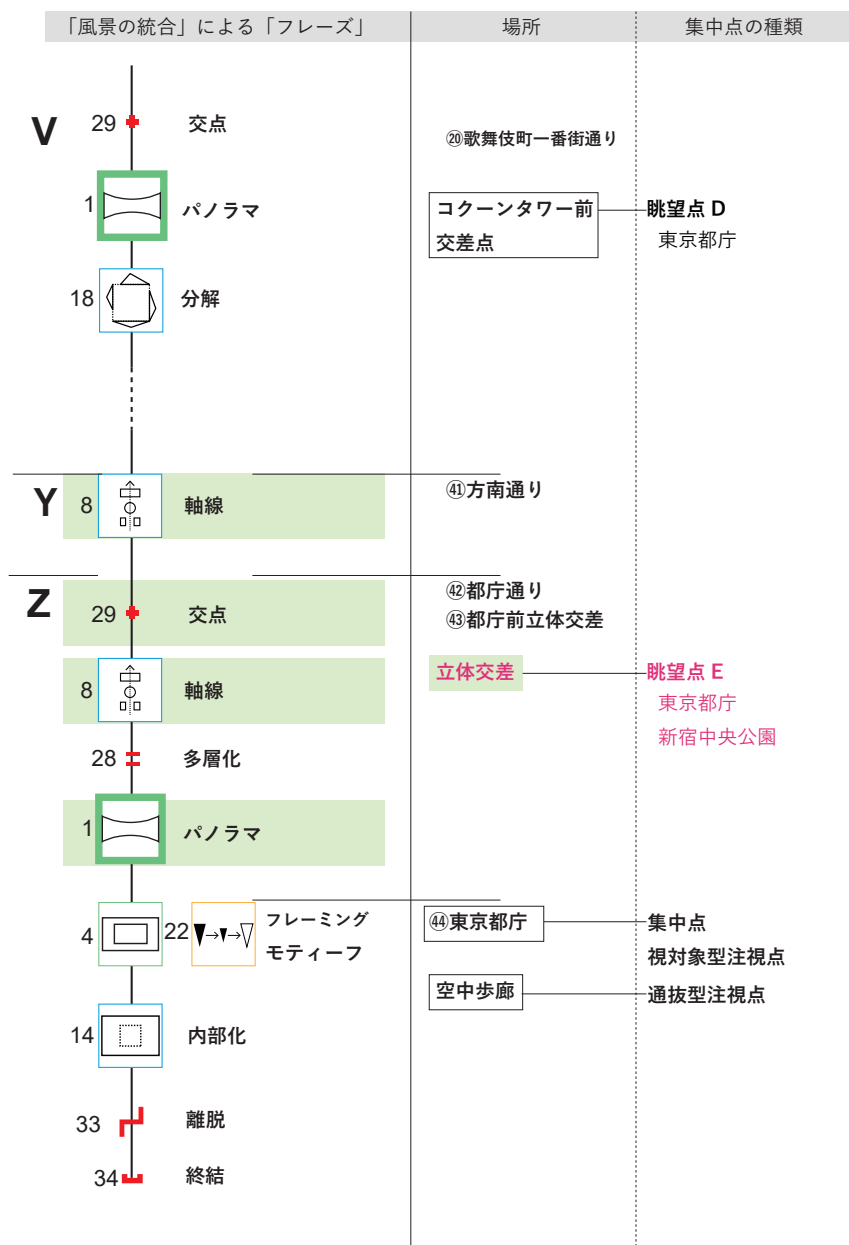
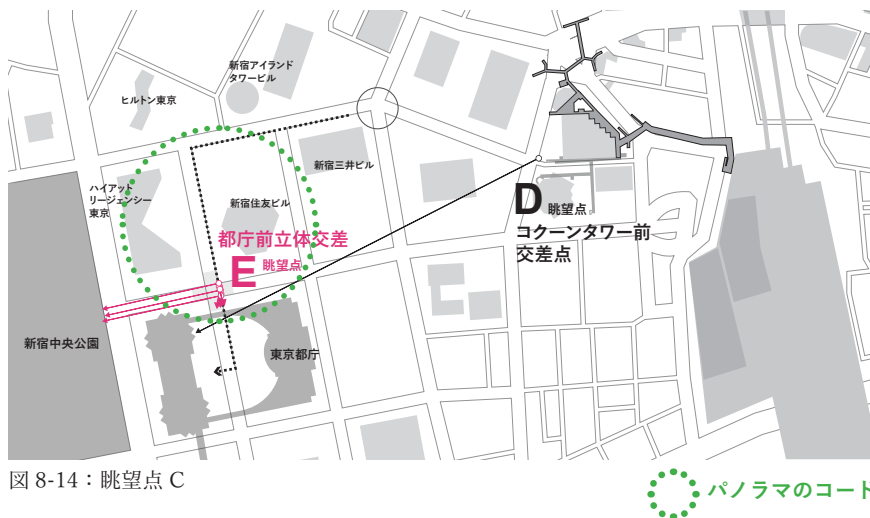


図 8-15: タイムライン図から抽出されたパノラマのフレーズ

4・エルタワー内通路

「ジャルディーノ・セグレート」には3つの類型があるが、そのいずれも二重の遮蔽性があり、半屋外的で、外から中の様子がわからない仕掛けになっている。また、出入口以外のアクセスの方法がない。〈離脱・多層化型〉の空間モデルは、これまで来たルートの主道からはずれ、上下移動することによって内部化された空間へとアクセスする。

新都心歩道橋がエルタワーに接続して③③～③⑤のパスでは、このような〈離脱・多層化型〉のジャルディーノ・セグレートがみられる。

・③③～③⑤における中遠距離帯注視の偏差値は、いずれも42以下と低い値を示す。いっぽう、近距離帯の注視は、③③で66、③④で78、③⑤で69とルート全体のなかでも極端に高い値を示す。同じ新都心歩道橋の道上でも、③②においては近距離帯注視の偏差値は48であり、エルタワーに干渉する部分から近距離帯注視の値が急上昇していることがわかる。パス③③からは、上下移動のための階段があること、ビルの壁面が歩行者に対しつねに20m以内にあることが影響していると思われる。同様に階段による上下移動のあるパス②⑧においても、近距離帯注視の偏差値は76を示していた。

・エルタワーは、被注視回数の多い視対象型の集中点であり、ルートの通過部分だけでなく離れた場所からも注視されている。なお、全体の被注視回数における中遠距離帯注視の割合は12.5%、最長の注視距離は325.7mとなっている。

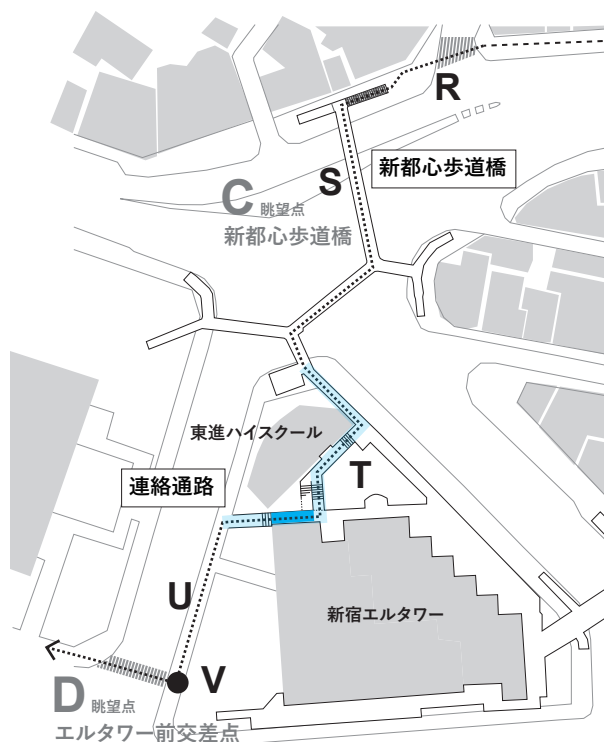


図 8-16：エルタワー内連絡通路

ジャルディーノ・セグレートのコード

以上のことから、次のことが推測される。

- 1) 離脱・多層化型のジャルディーノ・セグレートでは、近距離帯注視の集中点が生まれる。これは、そこにアクセスする道の上下移動および内部化された部分へ注意が向けられるためだと思われる。
- 2) エルタワーは、実験の歩行ルートにおいて、視対象型集中点と通抜型集中点の両方の役割を担っている。
- 3) 【28. 多層化】や【11. 方向指示】の手法のある建築的要素には、近距離帯の注視が集中する傾向がある。

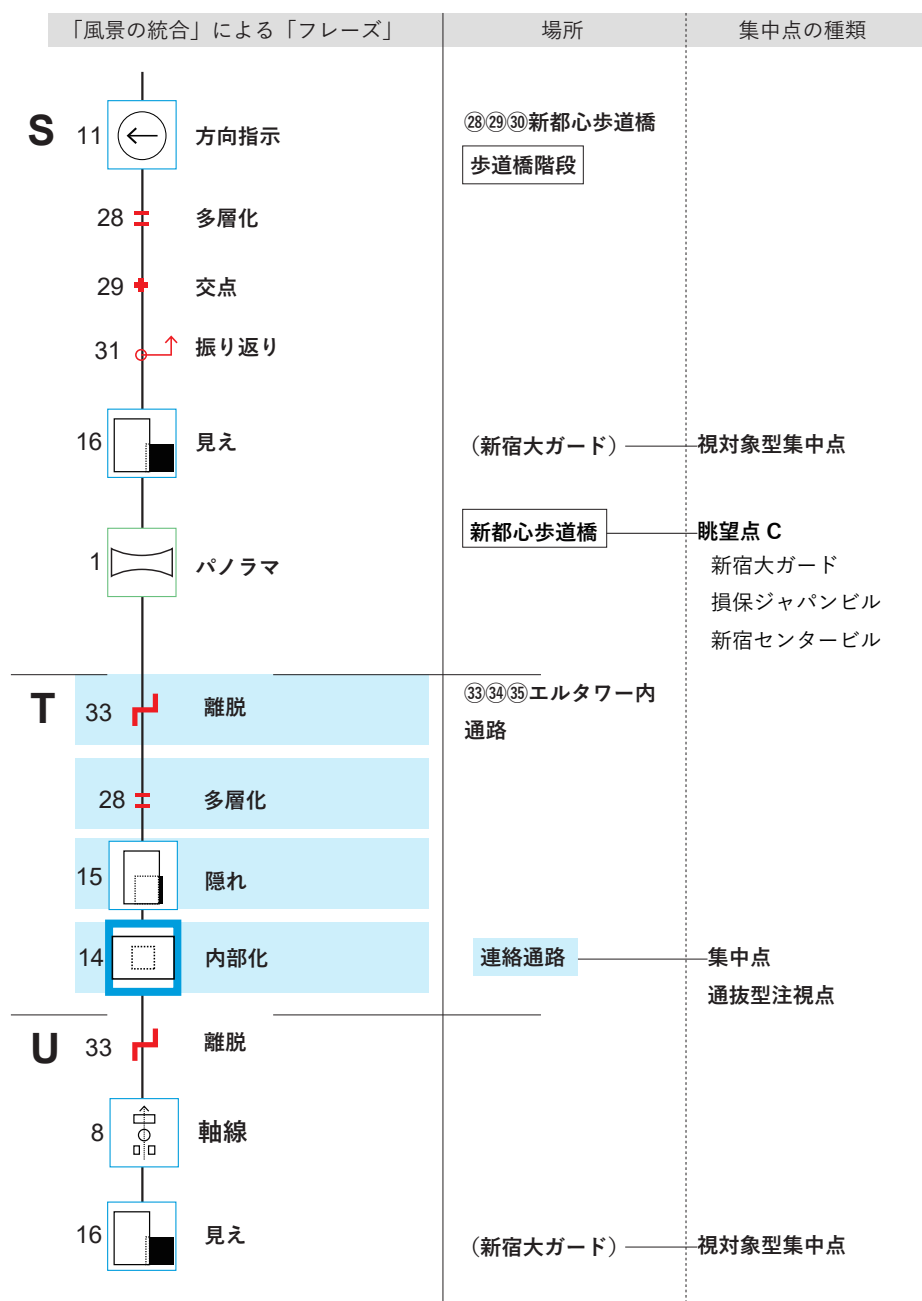


図 8-17：タイムライン図から抽出されたジャルディーノ・セグレートのフレーズ

8.8 フレーズおよびコードに内包された遠景と近景の統合手法

ここまで、「風景の統合」手法の都市空間への適用によって、都市への注視の集中点、眺望点と「風景の統合」のシークエンス構造の基本単位である「フレーズ」の関係性について述べてきた。都市における定量的分析によって明らかにされた集中点を「パノラマ」「ジャルディーノ・セグレート」のコードに重ねることにより、これらのコードでは近距離と遠距離の注視の統合点が形成されていることが確認された。具体的な事例を以下のようにまとめる。

・大ガード前交差点における「トラックイン型フレーズ」のパノラマ

トラックイン型のフレーズでは、通抜型注視点の集中点であるゲートを媒介に、正対する視対象型の注視点に対し遠景と近景での同一角度からの注視が生まれる。つまり、【フレーミング】によって近景の注視が生まれ、フレームを抜けて視界が広がると遠方への注視へと変化するシークエンスである。このように、距離帯を横断することによって初めてフレーズが生じる。したがって、「トラックイン型」のパノラマは、同じ風景をフレームを介し近景と遠景からとらえることによる視線距離帯の転換点を形成する。

・新都心歩道橋における「立体ルート型フレーズ」のパノラマ

立体ルート型のフレーズでは、ルートの垂直移動によって視線の届く距離が変化する。新都心歩道橋では、さらに、立体ルート型のフレーズに【方向指示】および【振り返り】が組み合わさる。方向指示要素であるアプローチ階段は、視対象型注視点であり、眺望点から振り返りによって見る新宿大ガードは、通抜型の対象であったものが視対象へと変化している。「立体ルート型」パノラマにおける、このような同一のオブジェクトが通抜型から一視対象型の対象へと変化するプロセス、すなわち近景と遠景の転換は、ルートが立体化し眺望点を形成することによって形成される。

・都庁前立体交差における「軸線交差型フレーズ」のパノラマ

軸線交差型のフレーズでは、強い軸線同士が交わり、それによって体験者が転回し移動した先にパノラマが広がることによって劇的な効果を生む。このシークエンスには、直角に屈曲するルートをよどみなく移動するための【方向指示】の要素が欠かせない。都庁前立体交差では、この【方向指示】の要素が欠落していること、さらに、パノラマの対象が軸線に対して正対しないことによってその効果が弱まっていることを指摘したが、軸線交差型のフレーズは、こうした【方向指示】要素による近景への注視が、のちに現れるパノラマによる遠景への注視と対比されることでその演出的効果が生まれてい

るのではないかと考える。「軸線交差型」のパノラマでは、軸線と軸線の交点に方向指示を加えることで、近景の焦点から遠景への眺望に転換する対比的構造が形成される。

・エルタワー内通路における「二重遮蔽フレーズ」のジャルディーノ・セグレート

ジャルディーノ・セグレートまたはジャルディーノ・セグレートへのアクセスは、多くの場合で通抜型視対象となり、近距離帯注視の集中点を生じさせる。こうしたジャルディーノ・セグレートの二重の遮蔽性による近距離での注視は、パノラマで起こる遠方への注視に対して対比的な要素となる。すなわち、「パノラマ」と「ジャルディーノ・セグレート」のコードは遠景と近景コントラストを生じさせ、それらをつなぐものとしての建築的要素（本ルートにおいては歩道橋や階段などがそれにあたる）は、遠景と近景の転換点として機能している。

以上のように、フレーズやコードにはそれぞれ近景と遠景を統合するシステムが内包されていることが明らかになった。都市空間のシークエンスにおいて、「コア」のあるところに「風景の統合」手法を補いフレーズを完成させること、さらにそのフレーズ同士をつなぐ関係をつくりコードとして機能させることによって、ばらばらになっている部分を組織の中に編み込んでいくことができるのではないだろうか。言い換えれば、都市における「風景の統合」の適用にあたっては、遠景と近景の切り替わりの地点においてその関係性を強化することが、最も有効な手段であるといえる。このように、「壺を押さえる」東洋医学的な手法によって、「点」をおさえながら面的なひろがり豊かさを獲得する手法は、東京のような都市にこそおおいに役立つものであると考える。

また、本論では、「パノラマ」および「ジャルディーノ・セグレート」の分析にとどまったが、ヴィラにおける手法と現代都市の共通点は今後も発見可能であり、こうしたシークエンス構造の参照と適用の手法は、ヴィラ空間にとどまらず多くのシークエンス構造をもった先例に対して有用な手段であると思われる。

これらの分析により、都市のシークエンスにおいて、既存の街並みを強化するために更新すべき地点や、偶然生まれているフレーズを際立たせるための方法についての知見を得ることができる。新宿駅周辺地区においても、タイムラインによる検証によって、シークエンスの更新のポイントを示すことができるだろう。その一例を図 8-17, 8-18 に示す。

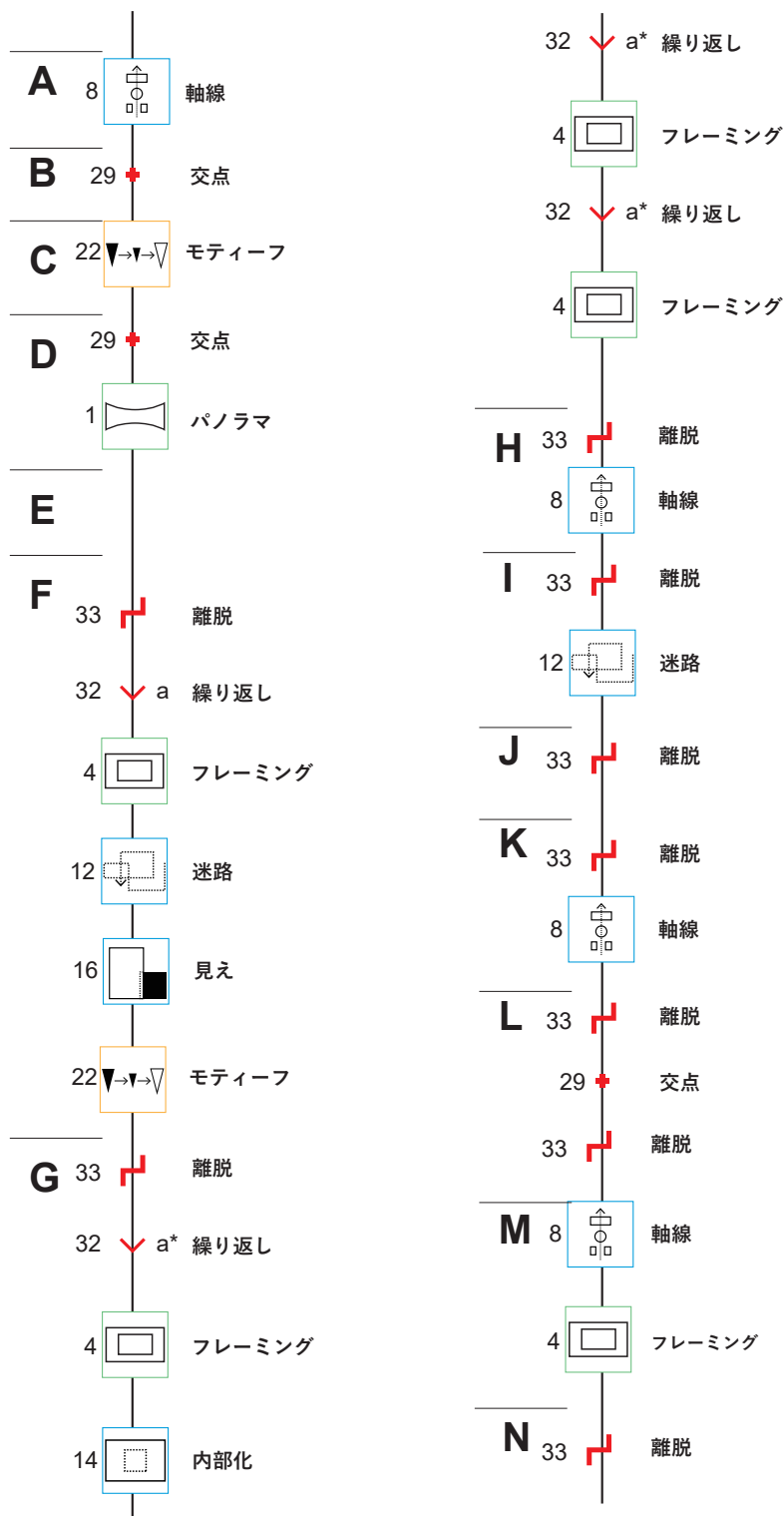
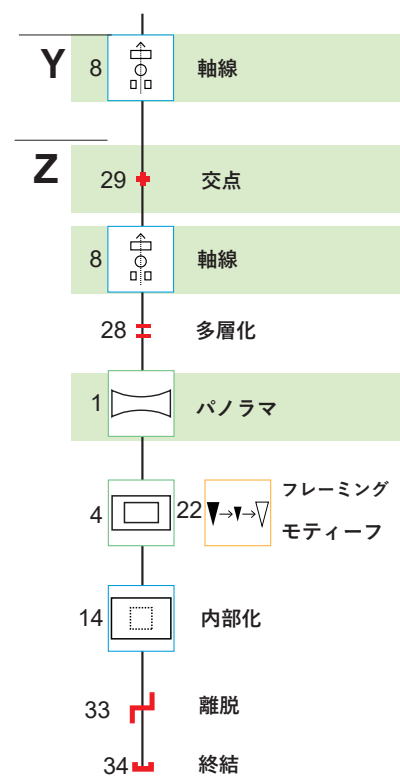
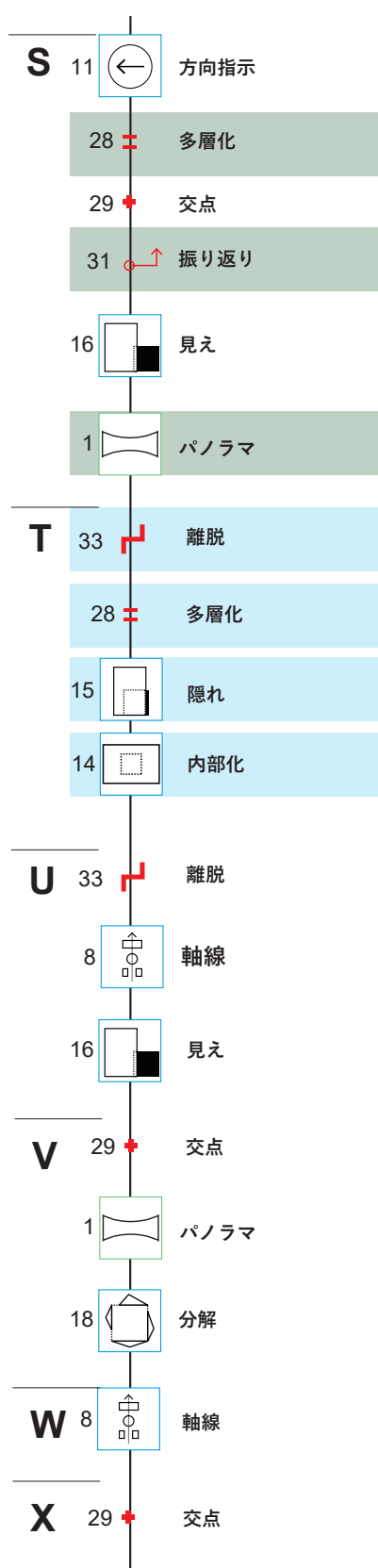
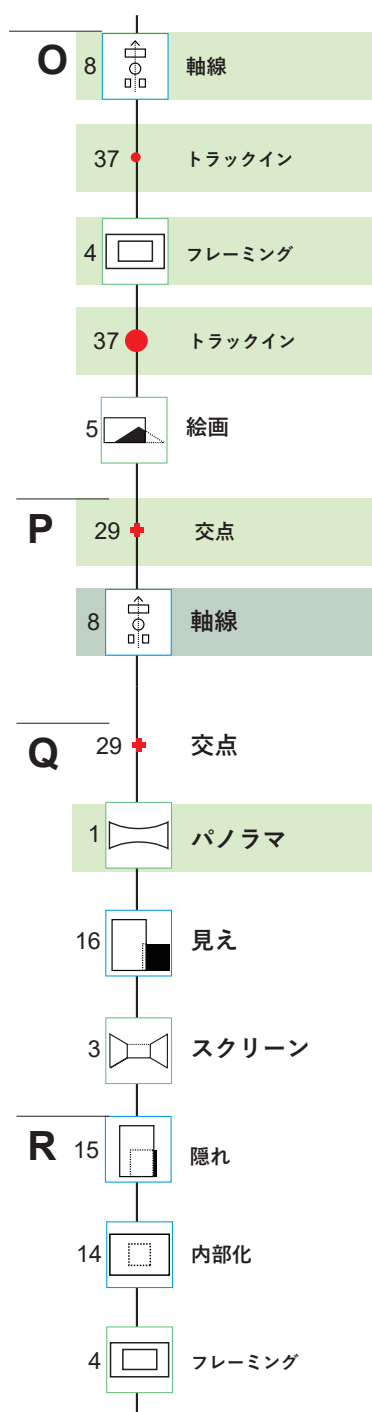


図 8-17：新宿の歩行ルートにおけるシークエンスのタイムライン



既存のパノラマのコード

既存のジャルディーノ・セグレートのコ

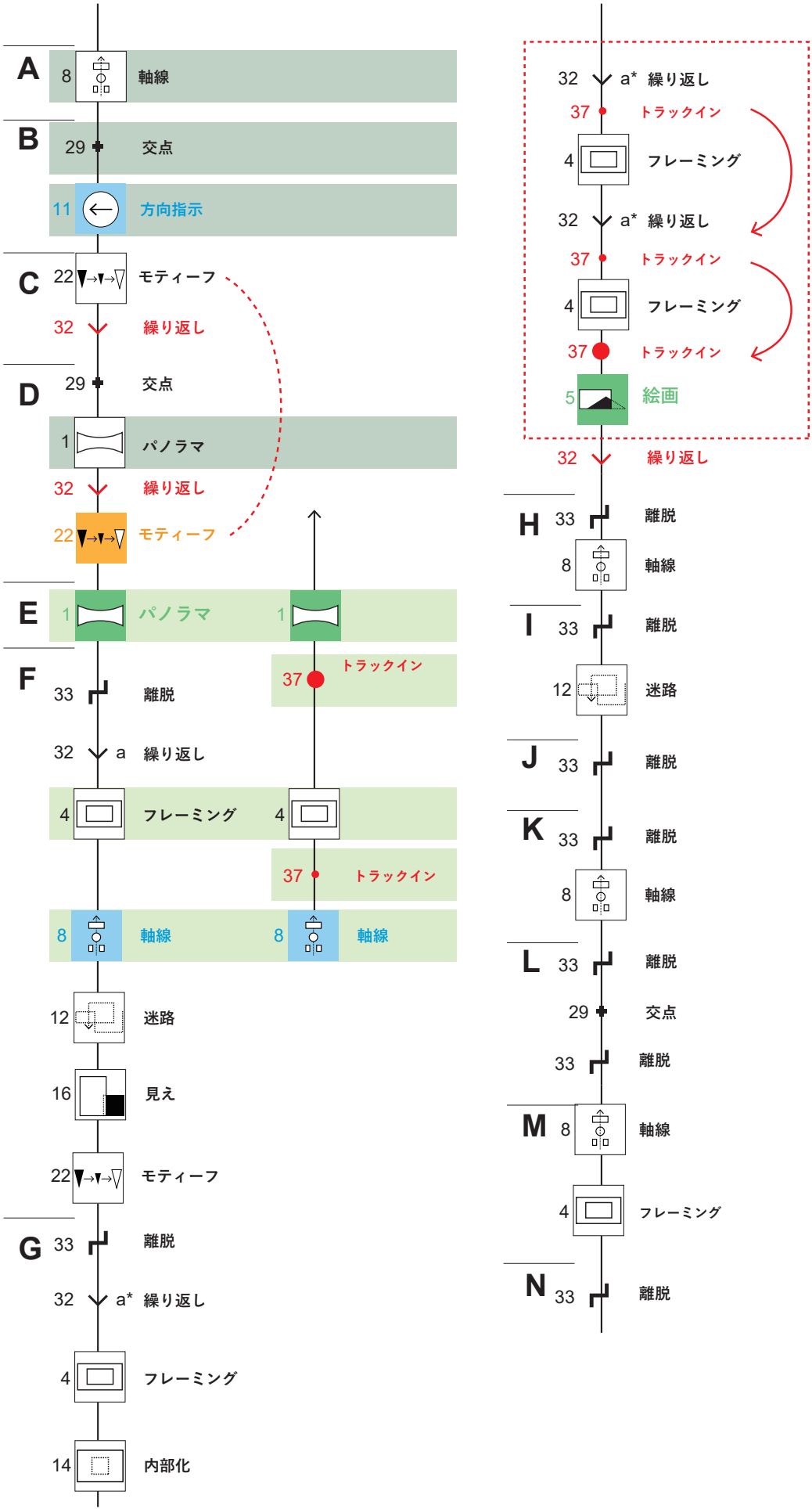
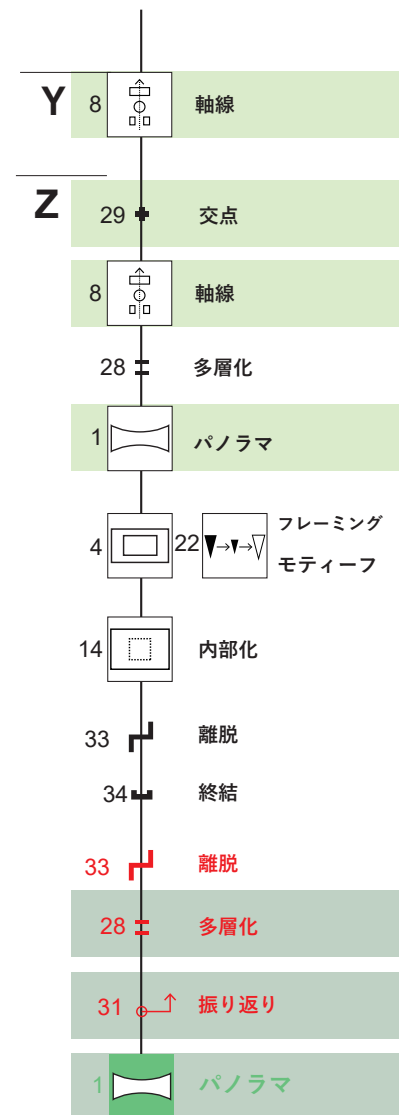
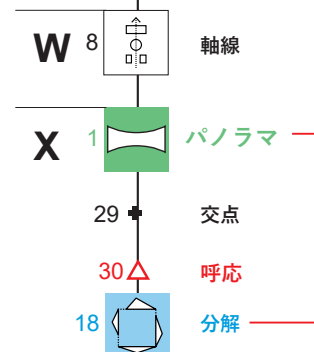
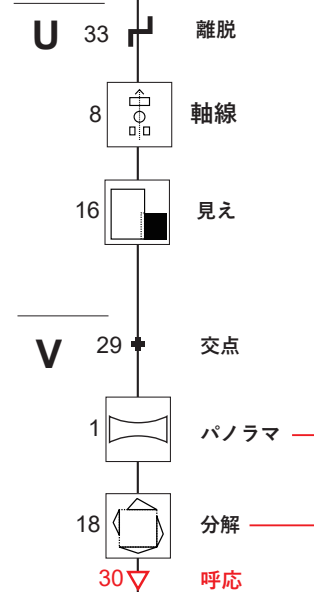
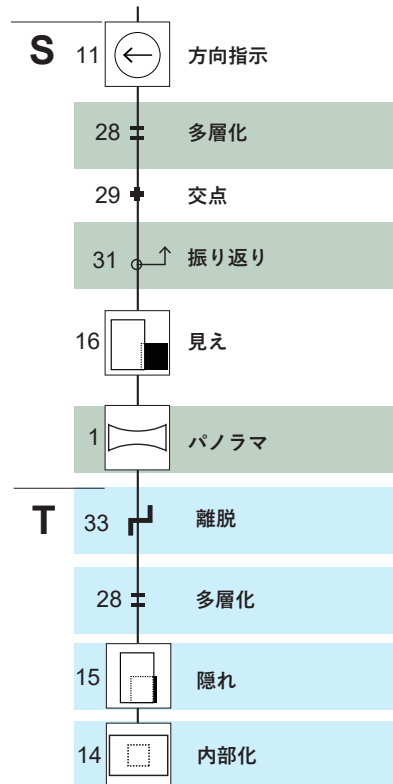
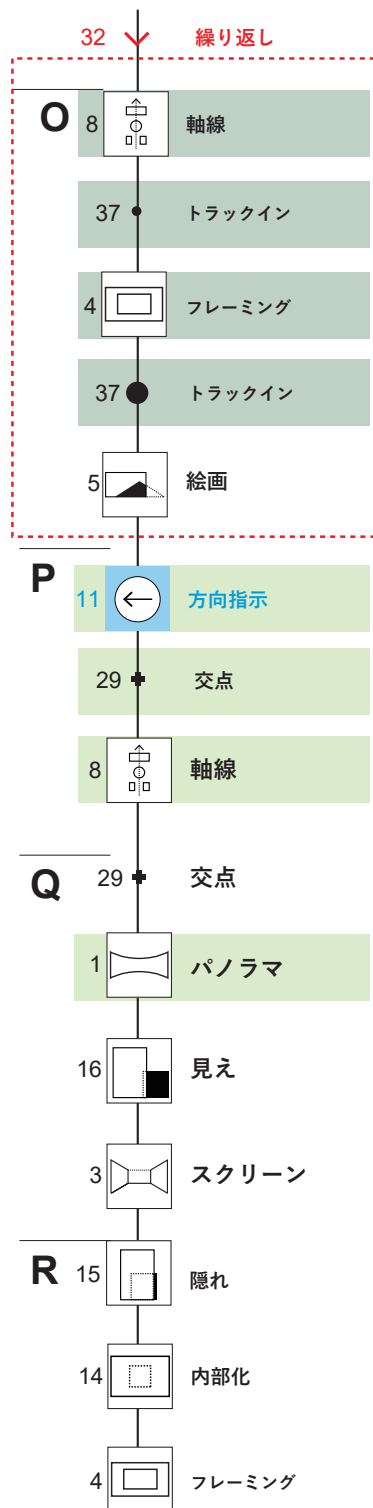


図 8-18：新宿の歩行ルートにおけるシークエンス評価と更新のイメージ



8.9 結論

現代都市における「風景の統合」手法の適用可能性について検証を行ってきた。これまでの分析で、都市における「風景の統合」のコードの発見と、これら「コード」と視線の「集中点」の関係性について述べてきた。都市においては、「パノラマ」は複数方向を眺められる場所と、眺められやすい対象によって形成される。また、タイムライン化によってあぶりだされたルート内の「フレーズ」のみられる場所は、それぞれ視線の「集中点」と関わりがあることが明らかになり、同時に、こうした分析によって都市のシークエンス体験の密度には偏りがあることもわかった。展望として行った分析はこれらの発見をもとに、ささやかな更新の姿を描いたが、都市にはその他にも偶発的に出現する「コード」がまだ多く存在していると考えられ、今回と同様の手法でその性質が分析可能であるとする。また、都市の中から固有の新たな「コード」を発見し、シークエンスの中で再評価することもできるかもしれない。本分析は、このように、都市の部分に自律性を与えることで、全体の関係性を強化し、大きな都市領域における「ルーズでオープンな全体のシステム」の再構築を行おうという試みであった。

しかしながら本手法は、特に近代以降に発展した大通り沿いやビル街など、特に中遠景スケールの空間に対して有効であるいっぽうで、歴史的なコンテクストの残る日本の街路空間においては、その細やかな空間の変化に対してこれらの手法は十分適応しているとは言えず、そのスケールに合わせた分析を再考する必要があることもわかった。

本研究の手法によって発見された、都市の部分を相互に意識させること、また、コードやフレーズとして不十分な場合は欠落を何らかのかたちで補うことによって、現代都市における新たな「風景の統合」が生まれ、より豊かなシークエンス体験が喚起されるのではないだろうか。連続的な風景の統合体として都市をとらえなおし、こうした尺度から改めて風景の評価を行い、更新のための知見を得ていくことが、これからの建築・都市にもとめられていることではないだろうか。

謝辭

本論文を終えるにあたり、博士課程の3年半の間にお世話になったすべての方々に御礼申し上げます。

博士課程の間、つねに温かいご指導をいただいた東京大学 川添善行先生に御礼申し上げます。忍耐強く最後までお付き合いいただき、ありがとうございました。研究に関しては、既存の枠組みにとらわれることのない思考と行動力で、たびたび救っていただきました。私生活でも様々なことが重なり、あらゆる場面でご理解とお力添えをいただきました。先生のおおらかな素晴らしいお人柄がなければ、研究を続けることは難しかったのではないだろうかと思います。研究活動を行った3年半、安心して研究活動に集中できる環境をいただけたことを、心より感謝いたします。

副担任をしていただいた、東京大学 横山ゆりか先生には、特に視線解析実験について、多くの助言をいただきました。先生の助言によって、データの解析方法と考察は大きく前進し、新たな視野が広がりました。また、ヴィラの手法の分析方法についても、多くのご指摘をいただき、柔軟なアイデアをつぎつぎにかたちにする、先生のきわめて論理的な思考に驚きながら、本当に多くのことを勉強させていただきました。研究の楽しさ、物事に真摯に向き合う大切さを教えていただき、ありがとうございました。

学部生時代から長きにわたりご指導いただいている、東京芸術大学 野口昌夫先生の多くのすばらしい教えから、「風景の統合」論に深く興味を抱くに至りました。副査を引き受けていただき、嬉しくも身が引き締まる思いでした。建築の理論と設計を、軽やかに横断する先生の思考は、常に刺激的で、多大なる影響を与えていただきました。最後まで温かくサポートいただき、心より御礼申し上げます。

副査を引き受けて頂いた、法政大学 陣内秀信先生のお力添えがなければ、第三部は完成しませんでした。「paessagio urbano のカオスの中に、scena を見出す」という言葉は、先生にいただいたものであることをここに記します。イタリア都市と東京への陣内先生の深く鋭い眼差しがあってこそ、素晴らしい言葉であり、見失いかけた着地点を再び得ることができました。また長年著書で拝読してきた先生に、自分の研究への助言をいただけたことが、なにより執筆の意欲となりました。ありがとうございました。

同じく副査を引き受けて頂いた、東京大学 本間裕大先生からも、多くの的確かつ明晰なご助言をいただき、目が覚める思いでした。なかでも、本研究における「コード」の単位である「フレーズ」という言葉は、本間先生からいただいたものであります。シーケンスの中に階層をとらえることで、まさに全体がつながり、終章がようやく完成しました。深く御礼申し上げます。

また、私の建築に対する考えのあらゆる基礎になっているのは、東京芸術大学 トム・ヘネガン先生の教えです。それは、博士論文についても、変わることなく、進むべき道を示してくれました。いつもありがとうございます。

隈研吾建築都市設計事務所にてお世話になった、隈研吾先生にもこの場を借りて感謝申し上げます。先生のもとで働き、先生の博学多才な姿にあこがれたことが、本学博士課程に入学するきっかけとなりました。もう一度勉強したいという気持ちに対し、理解と応援をいただき、かけて頂いた優しい言葉に背中を押していただきました。本当に

一般財団法人佐々木泰樹育英会様には、第一回奨学生に選んでいただき、佐々木先生はじめ、審査員の皆様方、運営の皆様に変えてお世話になりました。さまざまな不安でいっぱいだった博士課程の初めの頃に、ご縁をいただき、ここまですることができました。また、建築を学んでいく学生の皆様と出会い、多くの刺激や知見を得ることができました。深く御礼申し上げます。

公益財団法人山田長満奨学会 山田長満先生には、奨学生として援助していただいただけでなく、様々な分野の学生の皆様と意見交換を行う場をいただいたことで、研究に対する視野が広がりました。先生の様々なアドバイスはひとつひとつが宝物です。また、山田君江様には、研究と育児の両立に悩んだ時期に、はりつめた心がほっとするような、優しいはげましのお言葉と笑顔をいただきました。奨学会で出会った仲間や、いただいた貴重な経験を、ずっと大切にしていきます。長満先生、君江様、ならびに、山田長満奨学会関係者皆様の温かいご支援により、前向きに研究に励む原動力をいただきました。この場を借りて、心から御礼申し上げます。

ヴィラの現地調査において、株式会社東京大学エッジキャピタル（UTEC）様にご支援いただき、貴重な研究資料を得ることができましたことを、御礼申し上げます。また、報告会では、分野の異なる先生方に多くの示唆に富んだアドバイスをいただき、大変刺激的な経験をさせていただきました。貴重なお時間を賜り、御礼申し上げます。

視線解析実験においては、株式会社 ナックイメージテクノロジー様より、機材および実験方法に関わる多大な援助を賜りましたことを、御礼申し上げます。

また、実験にご協力いただいた皆様には、貴重な時間を賜り、お付き合いいただきましたことを、深く感謝いたします。

東京大学川添研究室の皆様にも、この場を借りて御礼申し上げます。たくさんの刺激を与えてくださった学生および研究員・職員の皆様、励ましあった博士課程の皆様、また、学生生活を支えてくださった黄竣湖様、草野充子様、笠寛子様に感謝いたします。

東大駒場むくのき保育園の先生方、事務の皆様にも感謝を申し上げます。子育てに関する皆様の支援なくして、研究活動はありえませんでした。常に全力で子供達と向き合ってください、安心して勉学に励むことができたことを、心より御礼申し上げます。

こうした当たり前でない、素晴らしい皆様に囲まれ、研究に集中できる環境を与えてくださった、東京大学ならびにすべての関係者皆様に感謝いたします。

最後になりましたが、辛抱強く支えてくれた家族のみなさまに心より御礼申し上げます。特に、人生の素晴らしいお手本である二人の母からは、仕事を抱えながらも育児に多大なる協力をいただきました。本当にありがとうございました。また、実験時は息子が、執筆時は娘が、それぞれお腹の中で協力してくれました。なにより健康に生まれてきてくれたこと、輝く笑顔で支えてくれたことに、心より感謝いたします。そして、どんな時でも一番の理解者であり、全幅の信頼のおける夫に、心からの尊敬と感謝を伝えたいと思います。

