

2023 年度 学位申請論文（博士）

都市空間の形成過程に見る建築家の関与について
—ゴットフリート・ゼムパーのドレスデンとウィーンでの仕事を中心に—

The Involvement of Architects in the Formation of Urban Space
—Focusing on Gottfried Semper's work in Dresden and Vienna—

指導教員

岸 和郎 教授

京都芸術大学大学院
芸術研究科芸術専攻
舒 博雅

本文目次

第1章	はじめに.....	1
第1節	研究の目的	
第2節	研究の対象	
第3節	研究の方法と構成	
第2章	ドレスデン宮廷劇場広場の形成過程.....	6
第1節	ドレスデン宮廷劇場広場の計画概要と背景	
第2節	ツヴィンガー宮殿計画の変遷過程の分析	
第3節	ゼムパーにおける計画の変遷過程の分析	
	小結	
第3章	ウィーンホーフブルク宮殿広場の形成過程.....	24
第1節	ホーフブルク宮殿計画の変遷過程の分析	
第2節	ゼムパーにおける計画の変遷過程の分析	
	小結	
第4章	未完の都市計画案.....	30
第1節	ハンブルグにおける都心の再構築計画	
第2節	ロンドンにおける官庁街の拡大計画	
第3節	チューリッヒにおける新市街地の拡大計画	
第4節	ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画	
	小結	
第5章	おわりに.....	42

謝辞.....	46
注釈.....	47
参考文献.....	59
図版一覧.....	63
図版.....	69
発表論文リスト.....	115
制作作品リスト.....	116

初出一覧

第2章、第1節「ドレスデン宮廷劇場広場の形成過程ーディーツェからカビリーズまで」『京都芸術大学大学院紀要』第2号、2021年、pp. 141～153。一部改編し掲載。（文字数：12,873字）

第2章、第2節と第3節「ドレスデン宮廷劇場広場の形成過程ーゴットフリート・ゼムパーの役割」『京都芸術大学大学院紀要』第3号、2022年、pp. 118～131。一部改編し掲載。（文字数：14,730字）

第3章 令和5年6月25日、令和5年度日本建築学会近畿支部 研究発表会（於：大阪工業技術専門学校）での研究発表「ウィーン・ホーフブルク宮殿広場の計画プロセスからみる空間構成の変化について-カール・ハゼナウアーとゴットフリート・ゼムパーの計画案をめぐって」『日本建築学会近畿支部研究報告集』第63号・計画系、2023年、pp. 385～388。一部改編し掲載。（文字数：6,500字）

第1章 はじめに

第1節 研究の目的

19世紀のヨーロッパでは、都市での商工業による人口集中が激しく起こった時代であり、産業革命の影響が強くなった時代でもある。この時期で、ヨーロッパ諸国は市街地の過密化を解消し、市壁の撤去と跡地の有効利用、市域を拡大して広場を設けるなど、都市空間の整備を行っていた。当時の建築家や芸術家たちは、都市空間の計画と改造を積極的に推進し、多くの都市は中世の町から大規模な工業都市へと飛躍し、近代都市へと生まれ変わった。この時期に建設された都市空間はその後1世紀にわたって経済政治だけでなく市民生活を支えたといえる。

そこで本研究は、19世紀のヨーロッパにおける都市空間の変容を追うとともに、特に広場の生成過程において建築家がどのような役割を果たしたかを探究することを目的としている。19世紀のヨーロッパにおいて建築・都市計画の両分野で活躍したドイツ人建築家の一人ゴットフリート・ゼムパー（Gottfried Semper, 1803-1879）の都市計画を取り上げる¹。

ゼムパーは、19世紀のドイツ語圏で最も多作で成功した建築家のひとりであり、カール・フリードリヒ・シンケル（Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841）に次いで「ドイツ連邦で2番目に偉大な建築家」と評価されていた。彼の死後百年以上経った現在も、彼の建築理論・建築実践は多大な影響を及ぼしている。ここで、ゼムパーの設計実践を巡る既往研究を概観した上で、本研究の目的を提示し、本論文の意義を明確にする。

ゼムパーの建築実践に関する主な研究として、彼の生涯を振り返り、実作を19世紀の文脈に位置づける記念的な文献を中心に行われてきたもの、ゼムパーの建築を時代や都市ごとに分類して時系列に沿って整理したもの、ゼムパーの建築的構成について分析し位置づけを試みたものなどがあげられる²。

本論で試みるような彼の都市計画を中心とする既往研究は、1980年のハラルド・マルクス（Harald Marx）の論考「都市設計」が挙げられる³。マルクスの研究では、ゼムパーによるドレスデンの宮廷劇場広場とウィーンのホーフブルク宮殿広場が分析されている。この分析から明らかになったのは、ゼムパーの都市設計における核心的な目標が、広場に面する重要建築物を視覚的に際立たせ、それによってそれらの建築物が持つ社会的な役割と意義を浮き彫りにすることを狙いとしていたという点である。それに対して、アンドレアス・ハウザー（Andreas Hauser）の論考がゼムパーの都市計画にかかわる包括的な議論を展開している⁴。

2003年にハウザーの論考「ゼムパーと都市開発：新たなフォーラムの夢」は、ゼムパーの都市計画案は、都市開発計画（チューリッヒ、ハンブルグとミュンヘンでの計画）、政治フォーラム（ハンブルグとチューリッヒでの計画）、文化フォーラム（ドレスデンとヴィーンでの計画）に機能的に分類され、計画案の概要を整理した⁵。また2004年にハウザーの論考「ゼムパーの都市計画ビジョン：「街の中心に（...）公共建築物に囲まれた真に壮大なフォーラムを（...）」は、ゼムパーが5つの都市空間を創造した順序に従って、彼の都市計画の特殊性を解釈することを目的に、各計画の背景を紹介し、設計コンセプトを論じられる⁶。さらに2004年にインゲ・ポッドブレッキー（Inge Podbrecky）の論考「協調と従属-象徴空間としてのゴットフリート・ゼムパーのウィーン・インペリアル・フォーラム」は、ゼムパーによるドレスデンとロンドンでの都市計画と併せて、ウィーンホーフブルク宮殿広場に着目し、広場空間の象徴的な意味合い、その組織や方向性などを探るために、ゼムパーの著作から「協調」と「従属」の概念を取り入れている⁷。1889年に都市計画の理論家カミロ・ジッテ

（Camillo Sitte,1843-1903）により出版した「芸術的原理による都市計画」は、工業化時代の都市計画を批判的に検証し、伝統的なヨーロッパの都市空間を体系的に分析し、芸術的観点から都市デザインの問題を分析する⁸。ジッテの論考による第11節は「現代の方式の改良」と題されており、1844年に『建築雑誌』（Allgemeine Bauzeitung）に掲載されたゼムパーの設計図を賞賛し、またゼムパーのドレスデン宮廷劇場広場とウィーンホーフブルク宮殿広場を同じ構想であると指摘されている⁹。

したがって、ゼムパーが活躍した19世紀には、都市計画の理論はまだ体系的に研究されていなかった。ゼムパーの都市計画に対するアプローチは以降の都市空間研究の発展の基盤を作ったものとして注目され、19世紀末から20世紀初頭にかけての景観理論の確立に影響を与えたことが窺える。ゼムパーが手がけた代表作であるドレスデン宮廷劇場、ドレスデン絵画館、ウィーン美術史美術館・自然史博物館などの建築は、都市計画に基づいて建てられたものである。しかし、多くの体系的な研究がこれらの建築物に関連する都市空間よりも、建築物自体への焦点を当てている。

またゼムパーの都市空間には、上記の既往研究で取り上げられていない3つの側面があると考えられる。まず、歴史的背景が重視されるため、都市空間に関する具体的な考察はほとんど行われぬ。またゼムパーの都市計画に関する既存の研究は、特定のプロジェクトに焦点を当てて議論するに留まり、計画案全体や設計手法の包括的な分析が欠けている。さらに

多くの先行研究は、ゼムパーの計画提案に焦点を当てているが、彼の活動時代やその前後に設計した他の建築家たちの計画、そして現代の都市空間に対する考察をほとんど取り上げていない。

既存研究の断片性に鑑み、計画の全体像と敷地の歴史的展開を明らかにするための包括的な調査を必要としている。ゼムパーとその前後の建築家の計画案を合わせて検討することで、都市空間の変遷を注目し、それぞれの空間生成に果たしたゼムパーの役割を検討することができると考えられる。この作業は、都市空間の展開を考察する上で不可欠なものである。

第2節 研究の対象

本研究は、ゼムパーの都市計画を対象とした作品分析を通じて、近代初期のヨーロッパにおける都市空間の形成過程に見る建築家の役割を明らかにする試みである。

ゼムパー手稿「建築の比較理論 *Vergleichenden Baulehre* (1850)」で扱おうとしたテーマの中には、住宅から始まるリストの最後に、都市と地区全体のレイアウトも含まれている¹⁰。このように、彼は都市計画を技術者だけではなく建築家の仕事とみなした。その一方で、ゼムパーは、ドレスデンの美術アカデミー在職期(1834-1849)、パリとロンドンにおける亡命期(1849-1855)、チューリッヒのスイス連邦工科大学在職期(1855-1869)、ウィーンでの晩年期(1869-1879)など、建築家としてのキャリアを通じて都市空間の設計に携わった¹¹。彼はそのキャリアを通じて都市空間に取り組み、特に史上に大きな足跡を残している建築は都市空間と結びつけて設計された。そこで本稿では、建築家でありながら都市計画に深く関与したゼムパーに着目し、次の6つの都市計画案を取り上げる。

1. ドレスデン宮廷劇場広場 (1837-1847年計画と1869年劇場再計画を含む)
2. ハンブルグにおける都心の再構築計画 (1842年計画)
3. ロンドンにおける官庁街の拡大計画 (1857年計画)
4. チューリッヒにおける新市街地の拡大計画 (1858年計画)
5. ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画 (1865-1867年計画)
6. ウィーンホーフブルク宮殿広場 (1869-1871年計画、1871-1913年一部実施)

この中で、本論で中心的に取り上げるのは、部分的に実施されたドレスデン宮廷劇場広場とウィーンホーフブルク宮殿広場である。またハンブルク、チューリッヒ、ロンドン、ミュンヘ

ンでの計画を分析することで、ゼムパーの建築思想の一端やその歴史的な意義について読み取ることは可能である。これを踏まえて19世紀ヨーロッパの都市計画における建築家の関わりと、ゼムパーの思想がこのプロセスでいかに重要な役割を果たしたかを解明する。

第3節 研究の方法と構成

本論文では、対象となる各都市計画の成立過程・造形的な特徴を順次考察し、並列的に記述して分析するアプローチを採用している。それは、各計画案に関するデータベースをまとめるという意味を持ち合わせている。各計画案を読み取るに際して、本論で主として注目するのは計画案による空間の変遷に基づく解明の視点である。その変遷を把握することで、「計画案」→「実施計画」→「現状」へと考察を進める。図面、写真資料、建築家の記述、歴史的背景および現地調査から得られたデータをもとに、設計の背景から着工、そして現在に至るまで、都市空間の変遷を分析し、建築家の設計思考プロセスを明らかにする。これらの考察を通して、近代初期都市空間の形成過程に見る建築家としてのゼムパーの役割を解明できるのではないかと考えている。

本論文は五章からなる。第1章では、本論文全体の対象、目的、意義、方法と構成を提示した。そして各章には、それぞれの目的と意義を考察する。第2章では、まずゼムパーのドレスデン宮廷劇場広場にかかわる既往研究を概観し、劇場広場が創出される前の敷地を、建築家たちがどのように読み解き、都市のなかに位置づけてきたのかを確認する。続いて、ゼムパーの計画案の分析を通じて、現在までのドレスデン宮廷劇場広場の形成過程を浮かび上がらせる。第3章では、まずウィーン・ホーフブルク宮殿広場の既往研究とゼムパー以前の建築家の計画案を考察する。続いて、ゼムパーが関与した計画案との比較分析によって、その変遷を明らかにする。第4章では、ゼムパーがハンブルク、ロンドン、チューリッヒとミュンヘンで設計した未完の都市計画案を取り上げ、それぞれ分析して各案の特徴を概説し、後世の建築家の計画案や現在の都市空間にどのような影響を与えるのかについて考察し、再評価を試みる。以上の考察をもとに、結論では、各論で対象とされた都市空間における形成過程と特徴をまとめて、計画の普遍性と独自性を解明した後、都市空間の形成過程に見る建築家の関与の一端として提示する。最後に、本論文が孕む問題の広がりを示し、総括を加えて本論を閉じる。

なお、各論はすでに発表或いは発表予定の拙稿を中心として、一編の論文にまとめるため

に、それに若干の加筆と修正を施したものである。

第2章 ドレスデン宮廷劇場広場の形成過程

本章では、ドイツのドレスデン宮廷劇場広場（図1）を取り上げ、ゴットフリート・ゼムパーの約40年間におよぶドレスデン宮廷劇場広場の計画案の変遷、その建築と広場の関係に焦点を当てる¹²。本章では、ドレスデンの都市空間、特にその中心的な広場であるドレスデン宮廷劇場広場の歴史的な変遷を研究したうえで、ゼムパーの役割を明らかにすることを目的とする。

ドレスデン宮廷劇場広場に関する主な研究として、劇場広場にある建築の計画概要を整理したものや、1835年から1846年までゼムパーによって計画されたツヴィンガーフォーラム（Zwingerforum）の計画概要を整理したもの、ゼムパー後の劇場広場の再設計に関するものなどがあげられる¹³。またゼムパー以前の計画案との関連性を指摘したものもあるが、それらの多くは劇場そのものやゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画を主題としたものであり、広場を対象としたものではない¹⁴。とはいえ、これまで比較的断片的に行われてきた研究は、都市空間の変遷を包括的に扱っていないといつてよい。

上述したように、クルト・ミルデ（Kurt Milde）の論考によればゼムパーは既存の建築や計画案をふまえて設計を行ったとある¹⁵。ゼムパーの計画のみからは、その空間の特質や歴史的な意義を理解することは難しいように思われる。本章ではこの観点から、まずゼムパーが関与する以前の計画の推移を確認しようとするものである。この作業は、広場の空間生成に果たしたゼムパーの役割を検討するうえで不可欠なものであろう。ゼムパーの建築思想の一端やその歴史的な意義について考える基礎的考察として、まずはアウグスト一世の時代から議論を進める。

第1節 ドレスデン宮廷劇場広場の計画概要と背景

ドレスデン宮廷劇場広場およびその周辺敷地は、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト一世（Friedrich August I. 1670-1733）の時代から、数多くの建築家によって、種々の計画が試みられてきた場所である¹⁶。その背景には、アウグスト一世の宮殿（Residenzschlosses/Großer Schlosshof）内にあるジョージンbau（Georgenbau）の火災焼失に起因したツヴィンガー宮殿（Zwinger）計画の構想があった¹⁷。アウグスト一世の時代における計画と、次のアウグスト二世の時代における計画概要を（表1）にまとめ、それぞれの詳細を第2節に記す

¹⁸。

こうした時代背景のなかで、ゼムパーにアウグスト一世の記念像配置計画が委託された。ゼムパーは敷地状況を鑑みつつ、イタリアの村落 (*Italienische Dörfchen*) と呼ばれるバラックを一掃して、オランジェリーや劇場などから構成されたツヴィンガーフォーラム (*Zwingerforum*) を計画することとなる¹⁹。そしてフォーラム計画の一部として、1835年から1839年にかけてツヴィンガー宮殿の北東側に代表的なオペラ劇場である第一ドレスデン宮廷劇場 (*Altes Hoftheater* 工期 1838-1841) と、1838年から1847年にかけて絵画館 (*Gemäldegalerie* 工期 1847-1855) を設計した²⁰。また第一劇場が1869年9月21日に火災に見舞われ焼失したのをきっかけに、1870年から1878年にかけて長男マンフレッド・ゼムパー (*Manfred Semper*) とともに第二劇場 (*Neues Hoftheater* 工期 1871-1878) を設計している²¹。ゼムパーの計画とゼムパー以後の計画概要を(表2)にまとめ、それぞれの詳細を第3節に記す²²。

第2節 ツヴィンガー宮殿計画の変遷過程の分析

上述したように、ドレスデン宮廷劇場広場が現状のようなすがたになるにはゼムパーが計画に関与する以前からの紆余曲折がある。そのために、本節では、さまざまな建築家におけるツヴィンガー宮殿計画の一連の流れを概観した後、計画案における軸線と空間構成要素を分析する。ゼムパーによって劇場広場が創出される前の敷地を、建築家たちがどのように読み解き、都市のなかに位置づけてきたのかを解明する。

(一) ツヴィンガー宮殿計画の変遷過程

(1) マーカス・コンラート・ディーツェの案

アウグスト一世の新たな王宮を含め、王権を代表する壮大な建築群となることが期待されたツヴィンガー宮殿計画は、宮廷建築家マーカス・コンラート・ディーツェ (*Marcus Conrad Dietze, 1658-1704*) によって1703年に提示された案(図2)にまでさかのぼることができる。本計画案で構想されたのは、既存の敷地を大きく拡張した巨大な建築群で、東西方向に520m、南北方向に380mにまでおよぶものであった。東から西に向かって、まず回廊に囲まれた前庭 (*Vorhof*) があり、北側の中庭 (*Nebenhof*) へとつながっている。次に三階建の王宮と中庭があり、王宮とエルベ川との間には、オランジェリー (*Orangerie*) を有する庭園がある。さらに王宮の西側には祭典のための施設があり、劇場や円形闘技場、要塞に隣接していくつかの別棟が配されている。しかしこの案は、計画途中でディーツェがなくなったために中断されることとなった。

(2) マッティウス・ダニエル・ペッペルマンの案

ディーツェの後を引き継いだのは、宮廷建築家マッティウス・ダニエル・ペッペルマン (Matthäus Daniel Pöppelmann, 1662-1736) である。ペッペルマンの計画については、大きく三期に分けることができるだろう。第一期目は、1705年から1709年にかけて提示されたもので、宮殿 (Residenzschlosses) の設計に主眼がおかれたものである。これはさらに、新宮殿の計画と旧宮殿の拡張計画に分けることができる。第二期目は、1712/13年から1713/14年或いは1716-18年にかけて提示されたもので、ツヴィンガーガーデンにあるオランジェリー (Orangerie im Zwingergarten) を中心に計画された案である。第三期目は、1715年或いは1716-1718年に提示されたもので、先のオランジェリーの案を基盤として新宮殿の計画が検討されたものである。以下に、順を追って概要を記す。

2-1 第一期計画案

アウグスト一世はディーツェによる巨大な計画の非現実性を認識しており、規模を縮小することを望んでいた²³。ペッペルマンによって1705年に提示された案 (図3) はディーツェと同様に敷地を拡張したものであるが、宮殿のボリュームを大きく減じている。東から西に向かって、まずは警備室ヴァッヘ (wache) とユーティリティールーム (Wirtschaftsräume) があり、次に三階建の王宮と中庭がある。さらに二階建のチャペル (Kapelle) と宮廷劇場があり、最後に二階建の厩舎 (Marstall) がある。厩舎の後ろには、要塞の壁に囲まれた滝 (Kaskade) のある小さな中庭がある。また前庭のアーケードには、宮廷建築家ヨハン・フリードリッヒ・カーチャー (Johann Friedrich Karcher, 1650-1726) による木造円形アーケード (1697年) のプロポーシオンと装飾が参照された²⁴。この案は、1706年のザクセン戦争での敗北によってアウグスト一世がポーランド王位を譲ったために中断されたと思われる²⁵。

アウグスト一世がロシア帝国の援助でポーランド王位に復帰した1709年に、ペッペルマンによって次案 (図4) が出された²⁶。これは、既存の敷地内に建てることを想定したものである。東から西に向かって、まず半円形のアーケードがあり、次に改修された古い宮殿、宮殿の外周に狭い回廊 (Galerien) がある。さらに四階建のチャペルと宮廷劇場があり、最後に二階建の厩舎がある。この案は、先の案と同様に実現していない。

2-2 第二期計画案

アウグスト一世は、南方の樹木が越冬するためのオランジェリーを必要としており、1709年には自らスケッチ (図5) を描いている²⁷。その形状は、直線と曲線の組み合わせから成り、

ギリシャ文字のオメガに似たものであった。1710年の地図（図6）によると、敷地の西北側に弧状のオランジェリーがあることがわかる。

ペッペルマンによって1712/13年に提示された案（図7）は、既存のオランジェリーの弧に基づいて計画したと推察されるものである²⁸。北西から南東に向かって、まずアーケードの中心にウォールパビリオン（Wallpavillon）がある。次に庭園中央の廊下によって2つに分けられた庭園があり、廊下の両側に対称的な2つのパビリオンが配される。さらに庭園の南東側にアーケードがある。庭園の北東側には劇場や教会などを含む2階建ての建物群があり、1階のアーケードを介して旧宮殿とつながっている。この案は、庭園から旧宮殿への方向に庭を作ることを提案し、ツヴィンガー宮殿の計画に重要な革新をもたらしたとされる²⁹。アウグスト一世はこの計画案の実現に向けて、旧宮殿の北西側にある木造の祭典建築（1709年）の解体を命じた³⁰。この時期から始められることとなるツヴィンガー宮殿の建設過程を（図8）にまとめる³¹。

ペッペルマンによって出された次案（図9）は、エルベ川に面して広大な庭園が計画されたものであった。オメガ型のオランジェリーの反対側には三階建ての宮殿が配され、宮殿の南東側にある回廊は、既存のタッシェンベルク宮殿（Taschenbergpalais）とソフィエン教会（Sophienkirche）につながっている。この案は実現しなかった³²。

さらに続いて1713/14年或いは1716-18年に提示された案（図10）は、タッシェンベルク宮殿の改修にあわせて、庭園の面積をさらに拡張したものである³³。タッシェンベルク宮殿には、二つの宴会場（Festsäle）や宮廷劇場などがある。南西から北東に向かって、まずツヴィンガー宮殿の要塞側には、庭園へと通ずる橋が架けられている。次にクロネントール（Kronentor）や庭園がある³⁴。さらにエルベ川のほとりにはパビリオンがある。ツヴィンガー宮殿の南東側には、列柱によって接続された滝のタワー（kaskadenturm）がある³⁵。ツヴィンガー宮殿の東側にあるH字型の宮殿には、ホール、ギャラリーと階段がある。この案では、クロネントールが実現されることとなった。クロネントールは、1715年に建設が始まり、ドレスデンとザクセンのランドマークになったとされる³⁶。

第二期の最終計画案（図11）では、ツヴィンガー宮殿の南東側に博物館（Museumsgebäude）が計画された。博物館の北西側と南東側には、湾曲したアーケードが設けられる。この案は実現していない。

2-3 第三期計画案

ペッペルマンが 1715 年或いは 1716-1718 年に提示した案（図 12）は、既存の敷地を大きく拡張し、巨大な建築群を構想したものであった³⁷。宮殿全体に張り巡らされた道は北東側の入口から始まり、北西側の中央にあるチャペル周りを U 字型にまわって、最後にオランジェリーへと通じている。南東から北西に向かって、まず旧宮殿の両側に入口があり、入口の方尖柱（Obelisken）は巨大な日時計（sonnenuhr）の針となるものである。次に南東から北西方向に約 300m にまでおよぶ前庭があり、厩舎や円形闘技場などにつながっている。さらに様々な芸術作品の保存と展示のための本館がある。本館にある多数の展示室は、ホールを中心に対称的に配置された。またツヴィンガーオランジェリーの南東側に滝のタワーがあり、塔の後ろに鳥小屋（Voliere）が配置されている³⁸。

この案は、結婚式開催による資金不足のため、実現しなかったとされる³⁹。また計画案ではツヴィンガー宮殿の南東側に滝のタワーが構想されていたが、アウグスト二世の結婚式に間に合わせるために、急遽既存のオメガの形をミラーリングして建設されることとなった。

（3）ザカリアス・ロンゲルーンの案

ツヴィンガー宮殿の建設は 1722 年頃に概ね完了していたようであるが、北東側は木製のスタンドで一時的に閉ざされた状態のままであった。1722 年頃或いは 1730 年頃に宮廷建築家ザカリアス・ロンゲルーン（Zacharias Longuelune, 1669-1748）によって提示された案（図 13）は、既存の敷地内に建てることを想定したものである。この案はペッペルマンのアイデアを積極的に取り入れようとしたと推測されるものであり、そのことはたとえば、ツヴィンガー宮殿の南東側にある旧宮殿の拡張や、ツヴィンガー宮殿と旧宮殿の間にある庭園の拡張、エルベ川方向へのツヴィンガー宮殿内の庭園の拡張などに顕著に現れているといえるだろう⁴⁰。他にも、弧状のギャラリーをエルベ川まで拡張し、ツヴィンガー宮殿の東の角にある旧宮殿と接続することなどが提案された。この案は実現していない。

（4）ガエターノ・キアヴェリの案

1732 年頃から、ツヴィンガー宮殿計画に関わるアウグスト一世や建築家などが次々と亡くなり、異なるライフスタイルや興味を持つ新世代が台頭してくるようになる⁴¹。それに合わせて、ツヴィンガー宮殿にも新たな用途が目論まれ、オランジェリーとイベント会場から博物館へと変更された⁴²。

アウグスト二世の治世中、宮殿建築家ガエターノ・キアヴェリ（Gaetano Chiaveri, 1689-1770）が計画案（図 14）を出している⁴³。これは既存敷地のなかで庭園をエルベ川に向けて

拡張したものであり、ツヴィンガー宮殿と旧宮殿とを接続していない最初の計画である。南西から北東に向かって、まず既存の建物に対応するため、湾曲した廊下を備えている。次に宮廷生活の種々の用途に対応することができる部屋を備えた新宮殿が雁行型に配され、2つの庭園に囲まれている。さらにエルベ川を眺めることのできる高台がある。キアヴェリの案では、ツヴィンガー宮殿の東側に計画されたカトリック教会裁判所（Katholische Hofkirche）のみが実現され、1736年から1749年にかけて建設された。

（5）フランソワ・デ・カビリーズ・エルダーの案

1759年のプロイセンによるドレスデン包囲戦によって市内中心部は爆破され、首都に甚大な被害をもたらした。ドレスデンは戦後廃墟となった。バイエルンの建築家フランソワ・デ・カビリーズ・エルダー（François de Cuvilliers der Ältere, 1695-1768）によって1760年に提示された案（図15）は、復興に主眼がおかれたものであり、これまでの計画案のなかでも最大規模のものである。本計画案では、既存の敷地を大きく拡張し、巨大な建築群と庭園の建設が構想された。街を美化するために城壁を取り壊し、4列の並木道がまわりを取り巻いている。南東から北西に向かって、まず入口と前庭がある。次に、ツヴィンガー宮殿の庭園の隣にアトリウムがある。さらに王宮の複合建築と長方形の花壇が両側に配置されている庭園がある。この案は実現されていない。

カビリーズのこの計画案が、ゼムパー以前の計画案の最終のものと思われる。ツヴィンガー宮殿からエルベ川までの一帯（図16）は、1770年時点において、カトリック教会裁判所の建設に参加した職人の職場と住居として、さまざまな平屋建ての木造建築物で構成されており、イタリアの村落（Italienische Dörfchen）と呼ばれていた⁴⁴。当時のツヴィンガー宮殿は、未完成の状態として、北東側が壁によって閉鎖されている。ここにゼムパーの計面前の敷地の様子を見ることができるだろう。

（二）計画案における軸線と空間構成要素の分析

前小節において確認したツヴィンガー宮殿の計画案は、いずれも軸線の応用にいくつかの共通点があると思われるものである。本小節ではこれに着目し、軸線と建物の配置、さらには建物をとりまく庭園との関係に焦点をあてて分析することによって（図17-21）、後にドレスデン宮廷劇場広場が形成される本敷地が、建築家たちによってどのように読み解かれてきたのかを明らかにしたい⁴⁵。

まずディーツェの計画案（図17）は、主に南北軸と東西軸の二軸によって構成される。敷

地全体がこれらの交差軸によって4ブロックに分割され、各ブロックが第2レベルの交差軸によって分割されている。しかし、この計画は軸線に対して完全に左右対称をとるのではなく、非対称の場所が2つある。1つめはアトリウムの中央棟で、南北軸を広く見渡せるように東寄りに設置されている。2つめは、前庭の南北軸と楕円形のアトリウムの南北軸との関係である。このように左右非対称の場所もあるが、全体的な交差軸は対称的で、バランスが取れており、規則的で整然としている。軸の交点には王宮があり、そこには人々の注目を集めるための焦点空間が形成されている。王宮の北側には対称的に配置された閉鎖的な庭園がある。

次にペッペルマンによる第一期計画案（図18）をみよう。第一期計画案の最初期のもの（図18.1）は、ディーツェの計画案における東西軸と南北軸の位置を概ね維持しつつ、主軸を東西方向とし、二次軸を南北方向に複数設定している。東西軸にある前庭、王宮の中庭と祭典建築はより緊密に統合され、一貫した対称性によって強調される。前庭が広く設計されていたディーツェの計画案に対して、この計画案は1階にアーチ型のアーケードを通して入口をより活気のあるものにしていただと思われる。チャペルと宮廷劇場は2つの独立した異なる機能をもつ建築であるが、全く同じファサードとされた。このように東西軸に平行する左右の建物を同じファサードとすることにより、中央のオープンスペースが強調されていると思われる。また本計画案に庭園の位置は明示されていないが、それぞれの二次軸上に庭園を中心とする空間構成が目論まれていたと推察される。

1709年に出された次案（図18.2）では、前案と同様に、主軸を東西方向とし、複数の二次軸を南北方向に設定している。エルベ橋から宮殿に向かって、改築された旧宮殿が長さ170メートルのファサードに統合されている。旧宮殿の東側にある湾曲したアーケードが、この建築物群の入口を強調している。

ペッペルマンによる第二期計画案（図19）をみよう。1712/13年に出された最初期のもの（図19.1）は、主軸を南東から北西方向にとり、複数の二次軸を南西から北東方向に設定している。二次軸はエルベ川方向に伸び、新宮殿を新たな方向へと差し向けている。主軸と旧宮殿とは、ほぼ45度の角度を形成している。さらに、この計画案の庭園は、敷地全体にI型で構成されていることがわかる。南東から北西への主軸上で、庭園は樹木、低緑の植物、樹木、そして要塞側の鬱蒼とした森への変化で構成されている。すなわちこの変化は人工から自然への移行であり、自然に溶け込むプロセスであると推察される。

次案（図 19.2）は、主軸を南西から北東方向とし、いくつかの二次軸を南東から北西方向に設定している。庭園を分割するように二次軸が配置されているが、なかでもオレンジリー側の軸は、他の二次軸よりも際立って北西に伸びている。したがって、この計画案の庭園は、敷地全体に L 型で構成されたと推察される。さらに主軸の北東端の両側には、主軸に対称した 2 本の軸線がある。主軸とこの軸線がエルベ川に向かって焦点をあわせている。オレンジリーの南東側にある庭園の中心に円形の噴水が設けられており、主軸と南西側の二次軸との交点を強調している。

次に 1713/14 年或いは 1716-18 年に提示された案（図 19.3）をみると、南西から北東方向と、南東から北西方向の二軸によって構成されていることがわかる。この案は、前案の L 型の構成に基づきつつ、オレンジリーの南東側に庭園を拡張したものである。そのため、この計画案の庭園は、敷地全体に T 型で構成されたものとみることができる。オレンジリーの南西側には、城壁外から庭園へと通ずる橋が架けられ、主軸の伸びを助長しているように思われる。

第二期の最終計画案（図 19.4）では、主軸を南西から北東方向とし、二次軸を南東から北西方向に複数設定している。オレンジリーに通された二次軸の南東側には博物館が配置されており、この計画案の庭園は、敷地全体に L 型で構成されたと推察される。第二期計画案全体をみると、初期案は主軸が南東から北西方向への一軸であったが、次案によって南西から北東方向への新たな軸が案出され、その後は二軸の兼ね合いが検討されるようになることがわかる。

第三期計画案（図 20）は、主軸を南東から北西方向の 2 つの平行軸とし、二次軸を南西から北東方向に複数設定している。この案は、主軸と二次軸によって形成される格子状の空間構造で構成されている。また南東方向の方尖柱と北西方向のチャペルを中心とする 2 つの放射状の軸がある。それぞれの軸線は独立しており、異なる方向に空間の視界を導き、整然と安定した空間特性を形成している。この案は、第一期計画案よりも巨大な要塞を想定しており、第二期の庭園の I 型構成を採用しつつ、その変形として南東側を三角形としたものである。

続いてペッペルマン以降の計画案（図 21）をみよう。ロンゲルーンの計画案（図 21.1）は、主軸を南西から北東方向および南東から北西方向の二軸とし、二次軸を東西方向に設定している。宮殿の増築部分にある庭園は、主軸の方向性を強調する円弧形状をなしている。

キアヴェリの計画案（図 21.2）は、主軸を南西から北東方向とし、二次軸を南東から北西方向に複数設定している。宮殿全体は複数の庭園に分割されている。この計画はエルベ川方向への拡張を強く目論むものである。カビリーズの計画案（図 21.3）は、主軸を南東から北西方向の 2 つの平行軸とし、二次軸を南西から北東方向にいくつか設定している。軸線という観点からみれば、いずれの案もペッペルマンの計画案を継承していることがわかる。

上記のように、ディーツェの計画案（図 17）は交差軸が主張されてきた。ペッペルマンの第一期計画案（図 18）はディーツェの軸線をふまえて主軸を一つとし、二次軸をいくつか設定していると推察される。またペッペルマンによる第二期計画案（図 19）は、オランジェリーの建設によって作成された軸を中心に計画された。第二期計画案は、オランジェリーの南東方向に拡張する I 型、エルベ川の方に拡張する L 型、同時に 2 つの方向に拡張しようとした T 型がある。さらに第三期計画案（図 20）は庭園の交差軸を使用して、交差軸に平行な 2 つの軸を設計した。ロンゲルーン、キアヴェリ、カビリーズの案（図 21）は、ペッペルマンのそれぞれの案を継承しつつ、ツヴィンガー宮殿からエルベ川に向かう軸の重要性を意識したものともみることができる。

（三）小結

本節では、ドレスデン宮廷劇場広場が生成される前の敷地がゼムパー以前の建築家たちによってどのように読み解かれてきたのかについて、ツヴィンガー宮殿計画の変遷過程の分析を通して考察した。

ツヴィンガー宮殿の計画案ではすべてにおいて、建築と庭園との融合による雄大な景観の創出が目論まれている。王宮は敷地の中央に配置され、庭園は王宮に従属している。庭園のいたるところから王宮がみえ、王宮の中から庭全体をみることができる。計画案において王権は合理的に具体化されており、建築と庭園は主軸に従って配置され、統一された壮観な構成をもつ。この点において、ツヴィンガー宮殿の計画案は、いずれも本質的に閉鎖された空間内のものであると思われる。そのなかで、南西から北東方向の軸と南東から北西方向の軸という 2 軸が案出され、二軸の兼ね合いが様々な建築家たちによって検討されてきたことは特筆すべき事柄であろう。

第 3 節 ゼムパーにおける計画の変遷過程の分析

本節では、上述した内容をふまえたうえで、ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画と劇

場計画を取り上げ、本敷地がゼムパーによって劇場広場としてどのように形成され、変容されていくのかについて考察し、都市の重要な構成要素たる広場の空間生成にゼムパーが如何なる役割を果たしたのかについて検討する。

(一) ゼムパーにおける計画の変遷過程

(1) ツヴィンガーフォーラム計画

ゼムパーによる劇場広場の計画案は、ツヴィンガー宮殿建設等によってドレスデンの都市発展に寄与したザクセン王国の初代国王アウグスト一世の記念像配置計画が委託された 1835 年にはじまる⁴⁶。当時、ツヴィンガー宮殿とエルベ川に挟まれた敷地(図 22)は、宮廷教会の建設に参加した職人の職場および住居として、さまざまな平屋建ての木造建築物で構成されており、イタリアの村落と呼ばれていた⁴⁷。またツヴィンガー宮殿は、未完成の状態として、北東側が壁によって閉鎖されていた。ゼムパーによる 1835 年に提示された案(図 23)は、半閉鎖型のツヴィンガー宮殿(Zwinger)をエルベ川に開いて、広大な広場が計画されたものとみることができる。広場の南東側は、既存の宮廷教会(Katholische Hofkirche)、王宮、衛兵本部(Schinkel wache)とツヴィンガー宮殿で囲まれている⁴⁸。広場の北西側はツヴィンガー宮殿とゼムパーが設計したオランジェリー(Orangerie)と第一劇場に囲まれている⁴⁹。広場の北東側はエルベ川に開放され、岸壁には栈橋と階段がある。記念像の設置場所は、南西から北東に向かって、ツヴィンガー宮殿内の北西側、オランジェリーと衛兵本部の間の計 3ヶ所が示されている。さらに、ゼムパーによって同年に提出された案(図 24)は、新たな劇場の建設中にも旧劇場(Kleines Hoftheater)を使い続けることができるように、先の計画より劇場をエルベ川から遠く離すことが提案された⁵⁰。その後 1837 年に、ゼムパーは本計画案に基づいて劇場の細部を完成させるよう依頼されることとなる⁵¹。第一劇場は 1838 年春に実施案が纏められて着工し、1839 年に屋根葺き式が行われ、1841 年 4 月 12 日にゲーテの Torquato Tasso で柿落としされた。

1839 年に提示された案(図 25)は、ツヴィンガー宮殿の北側に広場を作るという計画であり、ツヴィンガー宮殿の北西側を馬蹄形に囲むような形で、新たなフォーラムの要素としての絵画館が計画された⁵²。この案は、ツヴィンガー宮殿とエルベ川との間の計画に影響しないよう、宮殿の北側に絵画館と広場を計画するものであり、先案を補完するものとみることができる⁵³。広場の南東側は、1 階建ての柱廊であるオランジェリーと第一劇場、南西側は絵画館とツヴィンガー宮殿からなる 2 階建ての建物群、北東側は既存の砂糖工場

(Calberlasche Zuckersiederei) で囲まれている⁵⁴。この計画では、ツヴィンガー宮殿が絵画館の前庭として機能することを想定しており、その部屋の一部は絵画館に組み込まれている⁵⁵。絵画館は、ツヴィンガー宮殿のウォールパビリオン (Wallpavillon) から階段でアクセスすることができる⁵⁶。遠隔地であることと、ウォールパビリオンの上にドームを作ることが許可されなかったため、この案は実現していない⁵⁷。

1839/40年に提示された案(図26)は、ツヴィンガー宮殿をエルベ川に向けて拡張した計画である。ツヴィンガー宮殿の南西側にあるクロネントール (Kronentor) を絵画館に改築し、クロネントールを反対側の北東側に移動して、手すりのような境界線で隣接する建物に接続することを目論んでいる⁵⁸。広場の北東側はエルベ川に面しており、劇場の前には階段と記念像が設置されている。この案では、記念像の設置場所がまだ最終的に決定されていなかったため、南西から北東に向かって、ツヴィンガー宮殿の中央、第一劇場の南東、フォーラム入口の階段の間、エルベ川のほとりの計4ヶ所が候補としてあげられている。この案は、1840年の夏にオランジェリーの建設に着手することが決まった。しかし、必要な建築スペースが確保できなかったため、1840年末に延期された⁵⁹。その後1841年に宮廷建築家オットー・フォン・ヴォルフラムスドルフ (Otto von Wolframsdorf, 1823-1849) がオストラ・アレー (Ostra-Allee) 通りの公爵領庭園 (Herzoglichen Garten) にオランジェリーを建設したことによって、この案の実現可能性はなくなった⁶⁰。

1840年に提示された案(図27)は、絵画館を利用してツヴィンガー宮殿の北東側を閉鎖し、ツヴィンガー宮殿の中庭空間と広場空間を作り出す計画である⁶¹。広場の南東側は宮廷教会、衛兵本部と王宮で囲まれ、南西側は絵画館で囲まれ、北西側は半開放で第一劇場で囲まれている。広場の北東側はエルベ川に開放され、劇場の前には手すりや記念柱が設置されている。この提案は、ツヴィンガー宮殿の構造変更や更なる解体工事を必要とせず、経済的に有利であるため、その後も引き続き検討された⁶²。

1842年に提示された案(図28)は、ツヴィンガー宮殿をエルベ川に向けて拡張したものであり、シンケル設計の衛兵本部をエルベ川岸に移転する計画である⁶³。広場の北東側には、すでに建設されたオランジェリーに代わって、第一劇場の書割等を収める収蔵庫

(Kulissenmagazin) が提案された⁶⁴。広場に面した収蔵庫の正面に劇場とツヴィンガー宮殿をつなぐ廊下が設けられている。広場の北東側は衛兵本部で囲まれ、劇場前には手すりとは三本の記念柱がある。記念像はツヴィンガー宮殿内の北西側に設置されている。この案は、絵画

館が城に近すぎることによる火災時の危険性と、衛兵本部の移転やイタリア村落の一部取り壊しなどにかかるコストの問題から、却下された⁶⁵。さらに、ゼムパーによって同時に出された案（図 28）は、ツヴィンガー宮殿の北側に広場を作るという計画である。この案は衛兵本部の移転ができない場合に適用される予定のもので、広場の南西側には、ツヴィンガー宮殿に続く階段と、巨大なドームを持つ長方形の絵画館が設計された。広場の南東側はゼムパーが設計した収蔵庫と第一劇場で囲まれている。広場の北西側には昔の堀を利用した広大な水盤があり、北東側には既存の砂糖工場がある。この案は、劇場とツヴィンガー宮殿の高さの違いにより、建物の基礎工事や巨大なテラスの建設に莫大な費用がかかるとして、実現されなかった⁶⁶。

1842/45 年に提示された案（図 29）は、ツヴィンガー宮殿をエルベ川に向けて拡張した計画である。この案は、1842 年提案の収蔵庫が最終的に否決された後に練り直されたもので、広場の北西側にあった収蔵庫を衛兵本部に置き換えるという計画である。広場の南東側は、ツヴィンガー宮殿、宮廷教会とゼムパーが設計した絵画館とで囲まれている。絵画館の中央には、ロトンダの代わりにシンプルな長方形のホールがあり、北東側の入り口前に階段が設けられている。広場の北東側はエルベ川に開放されており、劇場の前には手すりや記念柱が設置されている。絵画館の火災や公害の危険を避けるため、この案は実現していない⁶⁷。

1846 年に提示された最終計画案（図 30）では、1840 年の案に基づきつつ、ツヴィンガー宮殿の北東側を閉鎖し、宮殿の中庭空間と広場空間とを作り出す計画である。この案は、絵画館とツヴィンガー宮殿が一体となり、中庭がパブリックコレクション専用の建築群の壮大な庭と見なされている⁶⁸。ツヴィンガー宮殿の中庭と広場は、絵画館中央のオープンドームのホールと通路でつながっている。2 つ目のモニュメントは、ツヴィンガー宮殿の中庭にアウグスト一世の記念像と対面して配置されている。1846 年にこの案を実行することになり、絵画館はツヴィンガー宮殿の北東側を塞ぐことが決まった、その後ゼムパーは絵画館の細部を 3 案作成している。絵画館の礎石は 1847 年 7 月 23 日に据えられ、1855 年 9 月 25 日に開館した。

1846 年の計画案が、ツヴィンガーフォーラム計画案の最終のものと思われる。ツヴィンガー宮殿からエルベ川までの一帯（図 31）は、1864 年時点において、南東側には宮廷教会、王宮、衛兵本部、南西側にはツヴィンガー宮殿と絵画館、北西側には劇場、北東側には砂糖工場と職人小屋があり、これらが一体となって不規則な空間を形成している⁶⁹。

(2) 第二劇場計画

1869年9月21日にドレスデンの第一劇場が焼失した後、広場空間の見直しが可能になった。ゼムパーは、市民の請願に基づき、1870年2月末にドレスデンを訪れ、第二宮廷劇場の計画と建設を引き受けた⁷⁰。これに伴い広場空間も見直されることとなる。1870年に提示された案(図32)は、第二劇場を第一劇場の位置から北西側に後退させている⁷¹。こうして、お互いに独立する第二劇場、絵画館と宮廷教会によって新たな劇場広場が構成された。広場空間に対する顔となる第一劇場の円筒形正面空間(図33)よりも、第二劇場の弓型湾曲面の方(図34)が、ファサード性が強くなっており、広場空間の顔であることを強調している。第一劇場のメインファサードは約64メートル、改築された第二劇場は長さ約83メートルのファサードに統合されている。また、第二劇場の1・2層の正面ファサードの層状構造(図35)は、すでに建設されている絵画館の広場側のファサードの層状構造を踏襲しており、第二劇場と絵画館の同一性が広場の背景として機能している⁷²。第二劇場は、1871年4月に定礎され、1878年2月2日にゲーテの *Iphigenie auf Tauris* で柿落としされた。

(3) ゼムパー以降

ゼムパーが計画した後の劇場広場は、何十年もの時を経て、ドレスデンの主要な道路が交差する交通量の多い場所となっていた。交通問題の深刻化により、1904年、ドレスデンの旧市街と新市街を結ぶアウグストゥス橋が再建されることになった。さらに、新たな橋の下と川岸に路線を追加し、川岸の細長い建物は取り壊された。このため、ザクセン州の行政当局は、絵画館とエルベ河畔の間にある劇場広場の設計変更(図36)を検討することになった⁷³。この問題を解決し適切な案を見つけるために、6年間何度か公募が行われた。最初の提案は、増大する交通の障害となっていた衛兵本部をエルベ川のほとりに移転しようとするものであり、これは1842年のゼムパーの案に類するものである。また、エルベ川に向かって広場を開放する案や、古いイタリアの村落にあるような低い建物を建てる案もあった。

ドレスデンの都市建築委員であった建築家ハンス・エルヴァイン(Hans Erlwein,1872-1914)によって1910年に提示された案(図37)は、小さなレストランで劇場広場を閉ざし、木々に覆われたガーデンテラスを、アウグストゥス橋に一部開放するように設計されている⁷⁴。この計画では、新市街からエルベ橋を渡り広場に至る景観をより重視している⁷⁵。このレストランは、1911年の秋に工事が始まり、1913年に開業した。

(二) 計画案における軸線と空間構成要素の分析

前節では、ディーツェからエルダーにいたる一連のツヴィンガー宮殿計画について、軸線と空間構成要素という観点から分析を行い、その結果、南西から北東方向の軸と南東から北西方向の軸という 2 軸が建築家たちによって案出され、2 軸の兼ね合いが多方面から検討されてきたことを指摘した。これをふまえたうえで本節では引き続き、ゼムパーの計画案における軸線と建物の配置、さらには建物をとりまく広場との関係に焦点をあてて分析することによって（図 38-39）、劇場広場がどのように生成されてきたのかを明らかにする。

まず 1835 年の計画案（図 38.1）は、主軸を南西から北東方向とし、3 つの二次軸を南東から北西方向に設定している。南西から北東に向かって、広場を分割する最初の二次軸はツヴィンガー宮殿の前庭中心を通り、広場の主軸の起点・終点となっている。次の二次軸は、対面するオランジェリーと衛兵本部とを繋ぐ位置にあり、最後の二次軸は、第一劇場と宮廷教会とを繋ぐ位置にある。広場の南東側にある衛兵本部と宮廷教会は、いずれも広場の主軸から外れており、厳密には左右対称に配置されていない。しかし、広場空間には非常に明確な方向性が示されており、バランスは得られていると思われる。主軸に沿って伸びる 3 階建ての第一劇場のメインファサードと、その背景となる 1 階の細長いオランジェリーとの高さやスケールの違いは明らかで、長い主軸の奥行きを強調しており、劇場をより際立たせる役割も果たしている。これにより、劇場は広場空間で圧倒的な存在感を示すことになるかと推察される。

これと同時に出された次案（図 38.2）では、主軸を南西から北東方向とし、複数の二次軸を南東から北西方向へ配置している。この案は、前案の構成に基づきつつ、オランジェリーを短縮し、劇場を南西方向に移動させたものである。このことより第一劇場は、宮廷教会と相互の関わりが薄いものとなった⁷⁶。しかし、宮廷教会と王宮が形成する南東側の細い道を通り、広場に向かって第一劇場のメインファサードを見ると、劇的な視覚効果がもたらされると推察される。この計画は二次軸に対して完全な左右対称をとるのではなく、オランジェリーの入り口や植栽の構成に非対称の場所がみられる。また広場の北東側をメインエントランスとし、川へと続く主軸が強調されることで、広場のモニュメント性を高めていると考えられる。

1839 年に出された次案（図 38.3）は、先の計画を補完するものとして、主軸を南西から北東方向の 2 つの平行軸とし、二次軸を南東から北西方向に複数設定している。この案は、主軸と二次軸によって形成される格子状の空間構造で構成されている。南西から北東方向の両

主軸がエルベ川に面し、南東から北西方向の二次軸を中心に、絵画館とツヴィンガー宮殿からなる大規模な建築群が構成されている。1839年の第一劇場の屋根葺き式に伴い、ツヴィンガー宮殿と劇場を中心地として結びつけるだけでなく、2つの広場を連結する柱廊としての役割を担うオランジェリーが、この広場計画においてさらに重要な役割を果たすようになった。

1839/40年に出された次案(図38.4)では、主軸を南西から北東方向とし、3つの二次軸を南東から北西方向に設定している。広場の南西側にある絵画館のドームは、広場の視覚的な中心であり、広場の中央に位置するクロネントールと空間的な対応を形成している。この2つの間に明確な空間軸が生まれ、広場の主軸となり、さらに北東入口の階段とエルベ川のほとりにある記念像によって、空間の軸性が強化されている。1835年の第二案と比較すると、この案はオランジェリーと衛兵本部の間において、より明快な左右相称をなしている。この空間の二次軸は、衛兵本部の中心とは一致せず、その南西に位置している。また、第一劇場前の二次軸は、宮廷教会の南西に位置しているため、空間全体のバランスと変化に富んだものとなっていると推察される。

1840年に出された次案(図38.5)では、前案における軸の位置が概ね維持されているものの、絵画館が計画されたことにより空間が2つに分断され、エルベ川に面した広場のスペースが他の案よりも縮小されている。この広場は、形も大きさも異なる第一劇場、衛兵本部、宮廷教会によって取り囲まれ、また北西と北東の両方向に開かれており、ほとんど規則性をもたない空間形態となっていると考えられる。

1842年に出された次案(図39.1)では、主軸を南西から北東方向とし、3つの二次軸を南東から北西方向へ配置している。この案は、これまでのゼムパーの提案に比べ、より規則性とバランスを重視したものとなっている。3つの二次軸に支配された空間は、完全かつ均衡を保ちながら主軸で結ばれ、一連の空間を形成している。対面する収蔵庫と絵画館は、長い広場の奥行きを補強し、収蔵庫の前にある連続した柱廊は劇場を強調している。第一劇場は、主軸に向かって押し出されて複合施設の最初の境界を形成している。ツヴィンガー宮殿からエルベ川に向かって、第一劇場の形と位置によって、視界は宮廷教会のほうに押しやられる⁷⁷。この案は、広場の北東側を衛兵本部によって取り囲むもので、広場をエルベ川に向かって完全に開放していない最初のものである。

同時に出された次案(図39.2)では、主軸を南東から北西方向の2つの平行軸とし、二

次軸を南西から北東方向に設定している。この案は、主軸と二次軸によって形成される格子状の空間構造で構成されている。この計画は、宮殿の北側に公園に開かれた広場空間が配置されており、既存の建物や道路は広場の北東側に位置している。広場全体は台形の形をなしている。絵画館は台座の上に立ち、中央の高いドームが広場の主な景観を形成し、広場を統一しているため、どこに立っても一つの焦点となる視線がある。

1842/45 年に出された次案（図 39.3）では、主軸を南西から北東方向とし、3つの二次軸を南東から北西方向に設定している。この案は、1842年の最初案をほぼ踏襲したもので、衛兵本部をもともと収蔵庫があった場所に移し、広場の北西側を完全に囲い込まないというものだった。また1835年から1840年の案におけるオレンジリー、1841年の案における収蔵庫、そして1842/45年の案における衛兵本部を検討すると、ゼムパーが劇場と宮殿をできるだけ結びつけ、広場の北西側を閉鎖することを望んでいたことは明らかである⁷⁸。

1846年に出された次案（図 39.4）では、ツヴィンガー宮殿の北東側は絵画館によって閉ざされているため、主軸は絵画館のシンメトリーのファサードによって提示されるだけで、これまでの南西から北東方向の主軸は弱まっている。この案では、劇場正面の手すりとモニュメント柱などの要素を排除し、主軸を強調していたメインエントランスも消滅させた。劇場前の空間を単独で見ると、不規則な建物の形をしているため、空間には明確な軸がなく、絶対的な方向性がないと思われる。この案に基づき、翌年には絵画館の建設が開始された。絵画館の完成により、ツヴィンガー宮殿内の空間は中庭となり、絵画館とエルベ川の間空間はさらに重要な意味を持つようになる。そのため、広場の計画では、劇場と絵画館の間にある空間の中心に垂直方向の軸を作る、可能な限り規則性を持たせることが重視されるようになったと思われる。

第一劇場の焼失を受けて1870年に出された第二劇場の案（図 39.5）では、第二劇場の設計変更により、前案に比べて南東から北西への軸線が強くなったと考えられる。第二劇場は、第一劇場より後退し、広場空間を開放している。劇場のメインファサードは広場を構成する重要な要素の一つであり、半円形の輪郭を持つ第一劇場よりも、第二劇場の緩やかな曲線の方が、広場を囲い込む大きな役割を果たしている。第二劇場は第一劇場と比べ、正面ファサードのエントランスが強調されたアーチ構造になっており、こうした第二劇場の設計変更から、南東から北西への軸線がより強くなっていると推測できる。第一劇場は1835年の案で建設され、最終的に建設されなかったオレンジリーやツヴィンガー宮殿の北東側を塞ぐ

絵画館は想定されていなかった⁷⁹。その結果、第一劇場は橋の上から見ると絵画館を遮り、不規則な空間を形成した。第二劇場の設計と位置によって、空間を見直し、広場を創出させたと考えられる。

ハンス・エルヴァインによって1910年に提示された案(図40)は、ゼムパーによって企図された軸の位置を維持しているものの、建物の正面玄関を広場中央の記念像の位置に合わせたものである。現地考察によって建物の角度(図41)が傾いているため、ツヴィンガー宮殿からエルベ川に向かうの軸に強調するのではなく、広場に入る主要道路に向かうように意図されていたと言える。それはゼムパーの劇場が広場に入る道路に面しているのと同じようであると考えられる。またハンス・エルヴァインが設計した建物(図42)は、絵画館や第二劇場のように正面ファサードが1・2層の層状構造ではなく、左右対称でもないことから、彼はこの建物を広場の背景としたり、ツヴィンガー宮殿からエルベ川への軸線を強調したりすることを意図していなかったことがわかる。現在の広場(図43)は不規則な形をしており、高さ13.5メートルの記念像が広場の中心を際立たせ、その周りに街灯と楕円形の舗装が垂直軸を強調し、広場の中心エリアを区切っている⁸⁰。

以上にみてきたとおり、1835年の計画案(図38.1と38.2)は北東のエルベ川方向に拡張する軸の一つとし、二次軸を三つ設定していた。1839年の計画案(図38.3)は前案の軸線をふまえつつ主軸に平行な軸線をもう一つ設定し、二つの軸をエルベ川方向に拡張するものであった。1839/40年の計画案(図38.4)、1840年の計画案(図38.5)、1842年の第一計画案(図39.1)は、いずれも主軸が北東方向への拡張を企図するものでありながら、個別にみるとエルベ川への開き方に、開放と半開放それぞれ差異がみられるものであった⁸¹。1842年の第二計画案(図39.2)は、ツヴィンガー宮殿の北西方向に拡張する軸線を使用して、それと平行な軸を設定した唯一の特異なものであった。1842/45年の計画案(図39.3)は、すでに多岐にわたり検討されてきたように、北東のエルベ川方向に拡張を目論むものである。1846年の計画案(図39.4)は、軸線方向は変更されていないが、絵画館が宮殿からエルベ川までの主軸を遮っているため、軸線方向は弱くなっている。1870年の計画案(図39.5)は、劇場の再建により、劇場が支配する北東から南東への軸がより強くなっており、広場空間は2つの互いに垂直な軸から構成されていると考えられる。そしてハンス・エルヴァインの計画案(図40)は、ゼムパーの案を継承しつつ、ツヴィンガー宮殿からエルベ川に向かう軸の重要性を意識したものとみることができる。

小結

本章で取り上げてきた劇場広場は、16世紀に要塞の城壁拡張に伴い創出された新たなスペースに、ディーツェ、ペッペルマン、キアヴェリ、シンケル、ゼムパーという様々な建築家や芸術家たちが重層的に設計を行った結果として生成されてきたものである⁸²。軸という観点から改めて彼らの計画案を通覧してみよう。ディーツェの計画案では南北と東西に交差する2つの軸が主張されていた。ペッペルマンの計画案では、ディーツェによる交差軸が継承されつつも、当時計画の中心にあったオランジェリーの南東方向に拡張する軸線と、北東のエルベ川方向に拡張する軸線とが創出された。ロンゲルーン、キアヴェリ、カビリーズの計画案は、ペッペルマンの案を引き受けつつ、特にツヴィンガー宮殿からエルベ川に向かう軸を強調するものであった。そしてゼムパーの計画案は、ペッペルマン以降継続的に検討されてきたエルベ川方向への軸のあり方をさらに模索するものであった。なかでも1839年の計画では、2つの主軸がエルベ川に向けて設定され、これはゼムパー以前にはない初めての試みであったといえるだろう。またゼムパーの計画における二次軸はすべて敷地南東側にあるツヴィンガー宮殿、宮廷教会、衛兵本部という3つの既存建物を意識したものであったと考えられる。ペッペルマンとゼムパーの計画の一部では、軸を南西から北東方向とし、二次軸を南東から北西方向に設定しているが、両者の軸は異なる意味合いを持っている⁸³。

ゼムパー以前の計画案では、王権を示すために規則的で対称的な空間形態が求められており、そのなかでエルベ川に向かう軸線が案出された。その軸線によって計画された庭園は、王宮の前庭に属するものとして、その境界は閉じられ、全く公共性をもつものではなかった。一方でゼムパーの計画案は、既存の建物群やエルベ川に向かう軸線を引き受けつつも、そこに19世紀の都市空間に求められていた広場の新たなあり方を重ね合わせ、とりわけ都市への開き方を模索するものであったといえる。この意味においてゼムパーは、都市開発が展開するなかで、過去の建築作品や建築家の意図などの存在意義を継続させつつ、都市空間を新しく再生していく可能性があることを示したと考えられる⁸⁴。ゼムパー以後の計画案では、過去の建築家たちの意図を引き継ぐものではないが、現代広場の美的変化は明らかである。現在のドレスデン劇場広場（図44）は、多様で複雑な境界線を持ち、入り口ごとに異なる景観を持ち、周囲の建物の様式も多様である。ヨーロッパの都市空間の魅力は、さまざまな建築家や芸術家が重層的に設計を行った長い進化から生まれたものだろう。

第3章 ウィーンホーフブルク宮殿広場の形成過程

本章では、オーストリア＝ハンガリー帝国の首都ウィーンにあるホーフブルク宮殿広場（図45）を取り上げる⁸⁵。オーストリア＝ハンガリー帝国の首都ウィーンにあるホーフブルク宮殿広場は、建築家カール・ハゼナウアー（Karl Hasenauer, 1833-1894）とゴットフリート・ゼムパーによって共同設計されたものである。

ホーフブルク宮殿広場に関する主な研究として、ゼムパーが関与した都市計画案の形態と象徴性について分析したものには、ポッドブレッキの論考があげられる⁸⁶。ミュージアムの成立過程を扱った先行研究の中では、1867年に書かれたハゼナウアーの設計書や図面は研究されているが、1868年に完成した第2期の図面は広場の視点で詳しく研究されていないといえる。特にゼムパーの計画案との関連性を十分な研究がなされてこなかったといつてよい。しかしゼムパーとハゼナウアーの共同作業には、さまざまな葛藤があった。セシリア・ビショフ（Cäcilia Bischoff）の論考では、1877年以降、ハゼナウアーが単独で建設の責任を負い、1879年にゼムパーが亡くなった後は、ハゼナウアーが唯一の創造者として称えられることを許す傾向にあった⁸⁷。本論ではこの観点から、ゼムパーが関与する以前の計画の推移を確認し、ゼムパーの役割を明らかにしようとするものである。

本章の目的は、ハゼナウアーの宮廷ミュージアム計画案からゼムパーとの共同によるプロジェクト「カイザーフォーラム（Kaiserforum）」への変遷を中心に、宮殿広場がどのように形成され、その後変容されたのかについて解明することである。

第1節 ホーフブルク宮殿計画の変遷過程の分析

ホーフブルク宮殿広場の背景には、市街地の過密化を解消すべく、市壁の撤去と跡地の有効利用を目指し始められた都市拡張設計競技（1858）があった⁸⁸。当時、ホーフブルク宮殿と宮廷厩舎に挟まれた敷地（図46）には、市壁とブルク門の内側に幅約450メートルの王宮前広場があり、外側に建設禁止区域の緑地帯（グラッシ）が広がっていた。1865年5月1日にリングシュトラッセが開通し、その後、リングシュトラッセの構成要素の一つとして宮廷ミュージアム設計競技が企画される⁸⁹。この設計競技にはハゼナウアーを含め4人の建築家が参加した⁹⁰。1866/1867年と1867/1868年の2度にわたる設計競技の末、皇帝フランツ・ヨーゼフ1世は新たにゼムパーに再設計を依頼することとなる。

（一）ハゼナウアーの計画案

宮廷ミュージアム設計競技では、ブルク門と宮廷厩舎の間の広場に、芸術・考古学コレクションと自然史コレクションのための2つのミュージアム建築を分離して計画することが求められた。またそれらのミュージアムを同じ長さ、幅、高さにするとともに、外観に同一の装飾を施すことが要件とされた⁹¹。

1867年のハゼナウアーの案(図47)をみると、ブルク門と宮廷厩舎の間に広場が設けられ、その南東側と北西側に2つのミュージアムが計画されている。大通りに面した広場の入口は「噴水、モニュメント、手すり、芝生、最も豊かな花壇」で飾られている⁹²。この案は設計要件を遵守したものであったが、A・ハウザーによれば2つのミュージアムと王宮前広場とのつながりが失われて一貫性がないと指摘されるものであったようである⁹³。この案は審査委員会によって、他建築家の案とともに実行には移せないと結論づけられた。

次に1868年に出されたハゼナウアーの改良案(図48)をみると、宮廷厩舎から王宮に向かって、長さ約530メートル、ミュージアム前広場は幅約180メートル、2つの凱旋門の間は幅約355メートル、王宮前広場は幅約240メートルと、広大な広場が一体的に計画されたものとみることができる。帝国・王宮建築の総合体に囲まれた王宮前広場には、北東から南西を貫く軸を挟み左右対称に記念像が配置されている⁹⁴。また王宮前広場の北西側は人民の庭、南東側は皇帝の庭とされる。一方ミュージアム前広場を囲む2つのミュージアムはその規模や形状、特に大通りに面したファサード(図49)が前案から大きく変更された。ミュージアム前広場の南西側には1階建ての柱廊があり、宮廷厩舎によって傾けられたファサードを整えている。そしてこれら王宮前広場とミュージアム前広場の中央に位置する凱旋門が、帝国・王宮建築の総合体とミュージアムの外縁とほぼ同じラインで大通りをまたぎ、2つの広場を繋ぐ役割を果たしている。

本案は前案に対する課題に積極的に応えようとするものであったが、審査員の厳正な判断と激しい公開討論により、1869年1月に王室はゼムパーに審査を依頼し、計画案を評価させることになった⁹⁵。

第2節 ゼムパーにおける計画の変遷過程の分析

(一) ハゼナウアーとゼムパーによる草案

1869年4月、ゼムパーは2つのミュージアムとホーフブルクの増築設計を皇帝から依頼されハゼナウアーをパートナーとして選んだ⁹⁶。同年6月、ゼムパーがチューリッヒでハゼナ

ウアーと相談して作成した草案（図 50）をみると、宮廷厩舎から王宮に向かって、ミュージアム、凱旋門状のブリッジ、楕円形の宮廷建築が一体となって形成され、統一感のある1つの宮殿広場が創出されているようである⁹⁷。宮殿広場の両側の建築、花壇や噴水などは完全に左右対称で、主軸が支配する空間を形成しており、広場の北東側末端には巨大なドームを持つ宴会場の棟（図 51）が据えられた。

以下ではハゼナウアーの案から大きく改変されたと思われる3つの点に着目し、草案の詳細をみていきたい。まず1つめは、広場を取り囲む建築に関するものである。ハゼナウアーは、建築の構成要素の強い独立性を求め、多様で変化に富んだデザインでファサードを充実させた⁹⁸。彼の2回目の計画をみると、王宮とミュージアム建築は突出部が多く、宮殿広場に面したファサードには様々な空間や異なる構造が設けられている。2つのミュージアムも高さや幅、ボリュームがそれぞれ異なるものとされた。これに対してゼムパーは、ハゼナウアーの「積み重なる突起と凹みによるパビリオンの建築」に反対し、ブルク門の左右にある王宮の突出した構造をミュージアムと同じアトリウムを持つ建物に置き換え、王宮の増築部分の両翼を弧状に統合している⁹⁹。またミュージアムのファサードをシンプルにするとともに、2つのボリュームを揃えた。

次に2つめは、広場と大通りの関係に関するものである。ハゼナウアーの案をみると、厩舎から宮殿まで、ミュージアム前広場が比較的狭く、大通りに位置する凱旋門のエリアは広がっており、また王宮前広場が狭くなっている。すなわちこの案では、凱旋門のエリアを王宮前広場とミュージアム前広場への入口とし、このエリアを中心に広場を構成したものと推察される。一方でゼムパーが関与した草案をみると、厩舎から宮殿にかけてのミュージアム前広場は比較的狭く設定され、凱旋門のエリアはさらに狭くなり、王宮前広場へと広がっている。この設計では、空間の変化を通じて「序奏、展開、クライマックス」というリズムを創出し、大通りに位置する凱旋門のエリアはこの構成の一環となっている。王宮前広場はこの連続する空間配置のクライマックスとして、特に強調されて整備されている。つまり、ハゼナウアーの案では、大通りの空間を中心にして王宮前広場とミュージアム前広場が結ばれている。一方で、ゼムパーが関与した草案は、王宮前広場を中心の一つの統一された広場を構想している。

3つめは、広場の軸線に関するものである。リングシュトラッセ計画の初期段階において、宮殿広場にはリングシュトラッセの進行方向に対してバランスをとるという役割が求め

られており、リングシュトラッセに垂直する軸上に配される対称的な建築物の計画が構想されていた¹⁰⁰。ハゼナウアーとゼムパーが関与した草案はこれを前提に作られたものであるが、主軸の扱いが両者で異なっているようである。まずハゼナウアーの案をみると、ミュージアム前広場の主軸上に大きなモニュメントが配置されている。ミュージアム前広場では、空間ではなく、モニュメントが鑑賞の対象として機能する。一方でゼムパーが関与した草案をみると、モニュメントを排するだけでなく、「ブルク門でさえも自由な空間体験を損なう」とするように、広場に統一感を持たせるため、ブルク門の撤去を想定していた¹⁰¹。つまり、ゼムパーが関与した草案では、広場の主軸に沿って見通しの効く景観を求めており、建築、モニュメントやブルク門が主役ではなく、それらによって形成された空間そのものが焦点となるよう設計されていた。このことは、統一された連続ファサード、ミュージアムのシンメトリー、2つの凱旋門の距離の短縮、主軸に見通しの効く景観によって、主軸を強調していることから首肯されるだろう。すなわちゼムパーが関与した案の特徴は、広場にあるすべての要素が従属する主軸を強調することで、より統一感のある構成を実現することにあつたと考えられる。

以上の3つの観点からみれば、ハゼナウアーの計画は、広場の部分的な空間のそれぞれの個性を大切にしているものである。一方で、ゼムパーが関与した計画は、主軸に完全に従属するような広場空間を作り出したものであると推察される。

(二) ハゼナウアーとゼムパーによる最終計画案

1869年12月にハゼナウアーとゼムパーが提出した最終計画案(図52)は、1879年にJ・バイヤーにより「カイザーフォーラム(皇帝の広場)」という名称を与えられたものである。本案は、前草案をベースに、ゲストのための住居翼を自然史ミュージアムの北西のファサードに合わせ、皇帝のための住居翼を芸術史ミュージアムの南東のファサードに合わせるため、それぞれの建築の幅を同一となるよう調整したものである¹⁰²。つまり、凱旋門から宮殿広場に入るまでの間、左右の建築は同じファサードになっている。そしてミュージアム前広場は、2つのミュージアムの中の軸線に沿って、芝生がシンメトリーに配置されるようになった。1871年に作成された断面図(図53)を見ると、前の草案と比較して、住居翼とミュージアムは幅だけでなく高さも同じ寸法に調整されていることがわかる。このことは、一体感や連続した空間体験の創出により資するものである。

(三) 現在の広場への変遷

現在の広場（図 54）をみると、最終案で計画されたゲストのための住居翼は建設されず、皇帝の住居翼（新宮廷）は対応するシンメトリーな建築を失ってしまった¹⁰³。その結果、王宮前広場は北東側（人民公園側）に開放されることになった。また王宮とミュージアムを繋ぐ凱旋門も実現せず、最終計画案で目論まれていた宮廷厩舎から王宮までの連続した空間は、大通りで途切れている。さらに最終案では、リングシュトラーセの街路樹は凱旋門前のエリアで取り払われ、宮殿広場は街路樹の影響を受けないようになっている。現在の宮殿広場は、街路樹とブルク門で構成される障壁によって2つの広場にわかれている。1888年、ハゼナウアーの指導のもとに広場の主軸と2つのミュージアムの間の軸の交差部に、ミュージアム前広場の焦点としてマリア・テレジアン記念碑が建てられた。これは、主軸についてのゼムパーの考え方とは相反するものである。

これらの実現することのなかった建築、途切れた空間と障壁としての街路樹やブルク門は、草案や最終計画案で検討されていた強い主軸を弱め、同じファサードを持つ2つのミュージアムは、リングシュトラーセに平行する軸を強くしていると推察される。そして旧王宮前広場（現在の英雄広場）は北西に開き、2つの記念像が広場の南東から北西の軸を強調している。すなわち、宮殿広場の空間が、最終案では南西から北東への1軸対称だったのが、現在の広場は南東から北西への2軸対称に変化していることがわかる。1軸の空間から2軸の空間への進化において、軸の向きは王宮から都市公園へと変化した。ゼムパーが設計したホーフブルク宮殿広場は、現在、英雄広場とマリア・テレジアン広場という2つの特徴的な広場（図 55）になっている。マリア・テレジアン広場は、同じ建物のファサードが空間の閉鎖性を強め、広場中央の花壇は芝生になり、大きな低木を使うことで仕切り効果が生まれ、住民の憩いの場となっている。英雄広場は長さ約250メートル幅約200メートルで、広場空間の境界は完全に閉じられておらず、建物の未完成部分の後ろにある庭が空間のスケールを大きくし、展示空間となっている。

小結

小論で取り上げてきた宮殿広場は、リングシュトラーセの計画に伴い創出された新たなスペースに、ハゼナウアーとゼムパーがコラボレーションで設計を行った結果として生成されてきたものである。ハゼナウアーは凱旋門とブルク門のエリアを中心に王宮前広場とミュージアム前広場をつなぐ計画を立て、ゼムパーが関与した計画は王宮前広場を中心とした主軸

に従属するような広場空間を作り出したものである。そして現在の広場は、最終計画案で目論まれていた賑やかで帝國的な広場とは異なる性格のものであり、宮廷を代表する主軸や巨大なドームに従属するのではなく、都市の中の独立した場所となる¹⁰⁴。

第4章 未完の都市計画案

本章では、ゼムパーがハンブルク、ロンドン、チューリッヒ、ミュンヘンで手掛けた未完の都市計画案を取り上げる。第2章と第3章で考察してきたゼムパーの計画案の特徴を踏まえつつ、この章ではそれらを多角的な視点から補完し、ゼムパーの設計手法とその背後にある思想を探求する。本章では、ゼムパー以前の計画案と彼の計画案による広場の歴史の変遷に焦点を当て、前章と同様の作品分析を試みる。それによって、ゼムパーの都市空間における設計手法を解明し、更にゼムパーの役割を明らかにすることを目的とする。

ゼムパーにおける未完の都市計画案は、彼の伝記と関連する既存研究に取り上げられている。その中で最も包括的な資料は、ゼムパー生誕200年を記念して刊行された作品集である¹⁰⁵。以下では、各都市計画案に関する先行研究を個別に紹介し、本章の意義を明らかにする。

1920年にフリッツ・シューマッハ（Fritz Schumacher）が出版した「大火の後、ハンブルクの芸術作品はどのようにして生まれたのか」は、ハンブルグにおける都心の再構築計画に関する膨大なアーカイブの記録に基づく包括的な研究である¹⁰⁶。ゼムパーは故郷ハンブルクの地理的独自性を洞察し、その知見を計画に反映させることで、都市の再生に顕著に寄与したヘルマン・ヒップ（Hermann Hipp）の論考が挙げられる¹⁰⁷。再構築計画の一環として、ニコラス教会周辺の広場計画概要を整理するものがあげられる¹⁰⁸。ロンドンにおける官庁街の拡大計画に関して、1972年にマーティン・フレーリッヒ（Martin Fröhlich）の論考では、計画に組み込まれた軸について論じ、他のプロジェクトと比較する研究が挙げられる¹⁰⁹。ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画に関して、ゼムパーの長男マンフレッド・ゼムパーによる当時の手紙や図版を出版するものがあげられる¹¹⁰。ハインリッヒ・ハベル

（Heinrich Habel）の研究には、文書資料と図面の両方が年代順に掲載され、ゼムパーの計画案は3つの段階に分けられ、個々の案が詳細に説明されている¹¹¹。

前述の通り、多くの計画が個々に研究されているが、ゼムパーの設計手法を体系的に理解するためにこれらの都市計画案を総合的に分析する研究はほとんど見当たらないといってよい。したがって、本章では、各案の特徴を再構成し、再評価を試みるものである。この作業は、都市空間の空間生成に果たしたゼムパーの役割を検討するうえで不可欠なものであろう。

そのために、本章では、第1節から第4節までで、ハンブルクにおける都心の再構築計画、チューリッヒにおける新市街地の拡大計画、ロンドンにおける官庁街の拡大計画とミュ

ンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画をそれぞれ分析する。各節では、まず計画案の背景を概観した後、ゼムパー以前の技術者や建築家たちによる計画案を明らかにし、次にゼムパーの計画案との比較分析を行い、計画案の普遍性と特異性を指摘する。次に、ゼムパーの計画が後世の建築家や都市計画家の計画にどのような影響を及ぼし、そして現在の都市空間にどう反映されているかを明らかにする。最後に、これら4つの計画を踏まえ、19世紀の都市空間に対するゼムパーの貢献を概観する。

第1節 ハンブルグにおける都心の再構築計画の分析

(一) ウィリアム・リンドレーの案

1842年5月5日から8日にかけてのハンブルグ大火(図56)によって街の約3分の1が焼失した。ハンブルグ市の中央部を一括して再構築計画は、5月12日にイギリスのエンジニアであるウィリアム・リンドレー(William Lindley, 1818-1900)が提案した計画案にまで遡ることができる¹¹²(図57)。本計画案で構想されたのは、焼失を免れた証券取引所を街の中心とし、その周囲に広場を設け、左右に市庁舎と行政庁舎を配置する¹¹³。広場の東側には、元々あった道路をベースに郊外に伸びる3本の放射状道路を設計し、広場の南側には、当時焼失していたニコラス教会の遺跡を横切り、内陸の港に直接つながる大通りを計画した。この計画は、「技術委員会」での議論とその後の設計の基礎として、交通と実用的な問題の解決に重点を置いたものである¹¹⁴。

(二) ゼムパーの案による変遷

そして5月21日、ゼムパーは元老院から招待を受け、建設される新市街地のレイアウトに関する技術委員会に出席した¹¹⁵。ゼムパーによって5月25日に提示された案(図58)は、火災前にあった道路をもとに、南西から北東の方向に二つの道路を設置したものであった。一つは証券取引所からビネナルスター川(binnenalster)に向かう道路で、もう一つは並行する交通幹線道路である。これらの道路の北東方向には、郊外に伸びている。主要交通路の南西方向では、リンドレーの提案にあったようなニコラス教会の遺跡を横切ることはせず、火災前の道路の軌跡に沿って配置されている。この案は、証券取引所からビネナルスター湖に向かって通りを軸に、4つの広場を構想した。北東から南西に向かって、最初に川に面した岸壁広場があり、続いて市庁舎に囲まれた中庭のような広場がある。その後、既存の証券取引所とオープンホールに囲まれた中心広場が続き、最終的に楕円形の広場が配置

されている。オープンホールの一階には商店、カフェ、オフィスなどがあり、二階には裁判所や行政機関、銀行事務所などがある¹¹⁶。広場に隣接するブロックには空間的な結節点が設けられており、交差点周辺の公共建築物はコーナー部分から分離されて、半円形のロータリー空間が形成されている。ニコラス教会の周辺空間には南北の軸が設定され、南北に扇形の市場広場（Hopfenmarkt）から始まり、ニコラス教会が続き、最後は湖に下りる階段で終わる。この計画は委員会によって重視されず、28日にリンドリーの修正案が承認された。ゼムパーは、リンドリーの案が芸術的な再構築や中心街の活性化を犠牲にして、実用的な問題に重点を置くことを批判した¹¹⁷。

以下ではリンドレーの案から大きく変更されたと思われる2つの点に着目し、草案の詳細をみていきたい。まず1つめは、道路に関するものである。

リンドレーの案(図59)は、旧市街地に新しい道路網を構築しようとしていた。ゼムパーの計画案では、2本の並行する道路を想定し、直線道路を旧市街の道路に合わせ、結節点にロータリーと広場を配していったものである¹¹⁸。リンドリーの計画では、道路がニコラス教会にあるマーケット広場を真横に横切るのとは対照的に、ゼムパーの案は広場を真横に走る幹線道路を避け、その横を通るようにした。

次に2つめは、広場に関するものである。

火災前のハンブルクの地図(図60.1)によると、市街地にはマーケット広場と川沿いの広場、証券取引所前広場の3つの広場があった。リンドリーの計画(図60.2)では、マーケット広場は道路の分断により市場としての性格を失った。川沿いの広場はビルに取って代わられた。証券取引所前広場は新たな広場として、形は規則正しくなり、証券取引所の四周に拡大された。

ゼムパーの計画(図61)は、大小様々な広場を連続させることによって都市空間を体系的に整理するアプローチであった。この案では、繋がった広場は証券取引所からビネーナルスター湖に向かって軸線に展開し、大きさも形も異なる4つの広場で構成されている。広場を囲む建物のさまざまな機能は、広場空間の各ユニットが独自の性格と個性を持つようになっている。南西から北東に向かって奥行き狭い市庁舎前広場から、広く整然とした列柱広場、囲われたアトリウム広場、そして最後に湖に面した岸壁広場へと続く。中央広場は回廊と柱によって支配され、空間的特徴の違いを際立たせている。さらに広場と街路が接する結

節点には、4つの記念柱と半円形のロータリー空間が構想されている。それらは不規則な通りをつなぐ広場の入口として機能している。

この計画では、ニコラス教会が旧敷地には建てられず、90度回転して川に近く道路に面しているため、南北方向の軸に広々とした市場広場ができた。証券取引所にある広場群を市場広場に近づけたものである。市場広場の中心軸に記念柱を構想している。それによって、通りと記念柱によって結ばれた市場広場と広場群は、空間の変化によって劇的な変化の特徴を生み出していると思われる。

ゼムパーが1842年9月26日に提示した案(図62)は、前案と同じように、証券取引所から川に至る軸線が設計の中心をなしている。経済的な理由から、証券取引所と市庁舎の間には私邸が配置された。この変更により、元々一体的な広場だった空間は、市庁舎前と証券取引所前に分けられた二つの広場へと再編されている¹¹⁹。市庁舎からは、行政庁舎と裁判所に通じる2つの通路がある。行政庁舎と裁判所はクライネ・アルスター川(Kleine Alster)の流れに平行している。この設計のコンセプトは、建築物と広場、そして川との間により直接的なつながりを持たせることである¹²⁰。市庁舎前の広場は、その配置と機能により、栈橋を思わせる特性を有しており、主要道路の様な景観を打破するとともに、池の周辺部の形状が不定である点を改善している¹²¹。また、この設計ではニコラス教会を通りに近接させ、市場広場を川岸に沿って配置することで、教会近くの船着場から市場への商品の運搬に伴う不便さに対する既存の懸念に答えているものであった¹²²。しかし、委員会の審議を進める過程で、ゼムパーの提案は不採用となり、最終的にはアーカイブに収められた。

(三) アレクシス・ド・シャトーヌフによる計画案の変遷

1842年9月1日に技術委員会によって最終的に承認された計画に対応する8月15日に建築家・都市計画家であるアレクシス・ド・シャトーヌフ(Alexis de Chateauf, 1799-1853)による計画(図63)である¹²³。

以下ではこの実施案とゼムパーの案との間に見られる共通点と差異に注目し、シャトーヌフによる計画案の詳細をみていきたい。

シャトーヌフの計画案(図64)は、ゼムパーの計画における通りの配置を踏襲しつつ、これを土台に幹線道路へと繋がる追加の通りを整然と計画している。彼の計画では、ゼムパーの案と同様に、証券取引所から湖に至る軸を基調として建物と広場を配置しており、広場入

口における円形交差点、証券取引所南西の半円形ロータリー空間、新たな建物による証券取引所の縁取りは、いずれもゼムパーの設計概念を受け継いでいる。

一方で、シャトーヌフの案はゼムパーの案とは異なる特徴（図 65）を有している。庁舎前広場は、ビンネナルスター川に直接接するのではなく、クライネ・アルスター川との間に回廊を設け、空間の一部として取り込んでいる。さらに、ゼムパー案で確立された市場広場の軸線は、シャトーヌフの手によって幹線道路へと変貌を遂げ、市場広場との間に明確な区切りを設けている。

以上にみてきたとおり、リンドレーの案は実用性に基づいて道路網を再構築し、証券取引所を中心とした都市空間を形成して公共広場を創出することを目指していた。一方、ゼムパーの提案は、既存の旧市街地の街路構造に沿って、湖に向かう新しい平行道路を導入し、証券取引所からビンネナルスター湖へと延びる地域を新たな政治的核心として位置づけ、その軸線に沿った建築物によって定義される一連の広場を計画している。特に5月の案では、主要な幹線道路が市場広場に連なる広場へと続いており、市街地の魅力的な連続する景観を形成している。9月の案では、市庁舎前広場と証券取引所前広場が連続する広場の役割を担っている。シャトーヌフの設計では、より閉鎖的でアルスター川に面した市庁舎前広場を想定し、市庁舎前広場と市場広場は市街地の中心に位置する独立した広場として構想されている。

かつて火災前の旧市街は風光明媚な地域であったが、その後の再建により水辺に沿って道路と広場が新設され、水際の風景は劇的に変化した。現在この場所は、明瞭な空間構成と統一感のある建築群によって特徴づけられる都市広場に変貌を遂げている。現在の広場は、複数の建築家の共同作業の成果である。ゼムパーによる軸線の創造は、リンドレーの水路整備計画と密接に関連しており、シャトーヌフの路線と軸線の設計はゼムパーの計画を基盤として展開された。

第2節 ロンドンにおける官庁街の再編計画の分析

1856年にイギリス政府はホース・ガード（Horse Guards）の南側とウェストミンスター宮殿（Palace of Westminster）の北側に挟まれたホワイトホールの官庁街の拡張工事を発表し、そこに新たに外務省、陸軍省、その他の政府機関、および住宅地の建設が求められた。

1856/57年、ゼムパーはバッキンガム宮殿とテムズ川に挟まれた一帯の再編計画（図66）を作成し、重要だと思われる建物に赤で際立たせた¹²⁴。この計画には、敷地に既存するホース・ガードとバンケティング・ハウス（Banqueting House）、敷地の北西側にあったセント・ジェームズ宮殿とバッキンガム宮殿、北側にあったナショナル・ギャラリー、南側にあったウェストミンスター宮殿、ウェストミンスター寺院と聖マーガレット教会を含む複数の歴史的建築物が組み込まれていた。¹²⁵

また、ゼムパーは展望に優れた高地や建築物を結ぶ視覚的軸線と、主要な通りや可能性を秘めた視線を表すスケッチ（図67）も作成した¹²⁶。展望のきく高地・建築物をつなぐ線は、ネルソン記念柱（Nelson's Column）からビッグベンまでと、ヨーク公爵記念柱（Duke of York Column）からウェストミンスター宮殿付属のヴィクトリア・タワーまでである¹²⁷。通りの軸線はビクトリア・ストリートの軸である。ホース・ガードからセント・ジェームズ宮殿およびバッキンガム宮殿へと向かう視線は潜在的なものとして存在し、同様にウェストミンスター橋からバッキンガム宮殿への潜在的な視線も存在する。これらの線の交差点は聖マーガレット教会の北側のエリアで集中し、二つの広場を創出する意図があった。東側の広場はテムズ川とビッグベンを臨む位置に、西側の広場はウェストミンスター寺院と聖マーガレット教会に隣接する位置に計画されており、両広場は中央に位置する小さな建物によって分けられていた。これら二つの広場は、展望の良い高地や建築物を結ぶ軸線上に位置していることが、当時の都市空間設計における顕著な特徴でした¹²⁸。

このスケッチ（図68）では、ゼムパーが敷地分析から導いたラインに加えて、彼が望む新しい建物の配置と街区の再構成に必要なとされる軸線が示されている。まず、ホース・ガードからセント・ジェームズ宮殿に向かう視線を引き受けつつ、新しい建物と広場の対称軸とする。そして、新しい建物の隣のブロックが放射状の道路を形成するように計画されている。道路の軸は、セント・ジェームズ宮殿前の結節点に集中している。ホース・ガードの西側にある広場は、結節点を強調するため、中心軸に沿ってより対称的で規則正しい形をしている。このスケッチは、既存のホース・ガードとバンケティング・ハウスを、左右対称の2つの新しい建物（おそらく外務省と陸軍省）と一体化させ、台形の広場に囲い込むものである。軸線の先の川岸には湾曲した栈橋が設けられている。このスケッチはコンペの基礎となったが、その後ゼムパーは進めなかった。外務省庁舎は、ホース・ガードの南にジョージ・

ギルバート・スコット（George Gilbert Scott, 1811-1878）の設計に従って、1862年から1873年にかけて建設された。

上記のように、ゼムパーは、歴史的・文化的建造物、道路の軸線、視線など、敷地の既存条件との統合を確認することから設計を開始し、既存の建物の軸線に基づく放射状の軸線を取り入れることで、建物や広場が川に向かって展開するようにした。

ゼムパーの他の都市計画とは異なり、ロンドンにおける官庁街の再編計画は、正式な提出図面ではなかったが、さまざまな建物や広場に関するゼムパーの初期設計の考えを明らかにしている。このスケッチでは、計画内の建物や広場の輪郭を正確に読み取ることは難しい。しかし、ゼムパーによる広場の計画においては、特に軸線の配慮に重きが置かれていることや、軸線の方向性として川や湖への展望、道路の配置などが重視されていることが明らかとなった。

第3節 チューリッヒにおける新市街地の拡大計画の分析

1858年5月18日、チューリッヒ市議会は地元で有名な建築家たちを招き、新市庁舎の設計と、市街地の開発を行うことを決定した。敷地であるスクラッチ・クォーター

（Kratzquartier）という地域（図69）は、湖畔の要塞にあるチューリッヒ旧市街の郊外地域であった。

ゴットフリート・ゼムパーが招待され、コンペに2つの案を提出した。まず1つめの案（図70）は、南北方向を軸に長方形の広場を構想したものであった。チューリッヒ湖（Zürichsee）に続く並木道と湖畔のテラスを設け、湖に向かう街の方向性を強調するものである。整然とした市庁舎前広場から並木道、そして並木道の東西にある緑地へと、都市空間から自然へと移り変わる。すなわち南北の軸線は人工的なものから自然なものへと移行し、その先は徐々に自然に調和していく。チューリッヒは従来、リンマート川（Limmat）に架かる橋の都市として認識されていたが、ゼムパーの案はチューリッヒ湖に最も近いところで湖に向けて開放することを提案した最初の計画である。

次に2つめの案（図71）では、市庁舎を中心に東西軸に沿った広場の構想が示されている。市庁舎から伸びる軸は市庁舎前広場と市場広場につながり、リンマート川畔の船着き場で終わる。広場の両側は住宅に囲まれている。また2つめの案によるバリエーション案（図72）は、市庁舎を中心としたカジノや博物館などをひとつの複合施設にまとめている。アーケ

一丁の建物（図 73）は 2 層に分割され、市庁舎とつながっているため、より閉鎖的な市庁舎前広場となっている。手前では噴水が市庁舎広場の中心となっている。この案は実現していない。

その後、1866 年 4 月 4 日にゼムパーが「チューリッヒ市の道路網の整備と改修に関する基本計画の作成」の依頼を受け、再びスクラッチという地域（図 74）に取り組んでいた。彼は報告書の中で、都市空間におけるさまざまな問題を 5 つのポイントにまとめている。そのうちの 4 点は、この敷地に関するものである¹²⁹。市街地全体の設計に携わっているが、ゼムパーは広場に重点を置いていることがわかる。15 年以上にわたって、ゼムパーの計画案は実施に結びつかなかった。

そして、チューリッヒのエンジニアであるアルノルト・ビュルクリ（Arnold Bürkli, 1833-1894）による計画案（図 75）は、1880 年頃に開発の実施計画となった。この案では、南北を軸に広場が配置され、テラスが建築群から湖への軸となっている。広場の両側には、市の主要道路であるバーンホフ通り（Bahnhofstrasse）とフラウミュンスター通り（Fraumünsterstrasse）がある。1858 年ゼムパーの案による広場（図 76）は、噴水と規則の緑地を配し、市庁舎前の景観空間を描くことに重点を置いており、市庁舎の重要性とともに、エントランス空間の体験を強調する意味もある。ビュルクリの案では、市庁舎と教会がミュンスター橋（Münsterbrücke）の西に配置し、広場の前の建物は住宅であるため、並木のある規則的な広場ではなく、曲がりくねった道路が広場に設けられる。しかし、川に開かれた左右対称の広場を導く主軸という考えはゼムパーから生まれたと言えることは明らかである。

チューリッヒは、クアイブリュッケ橋（Quaibrücke）を經由して市内を繋ぐようになったため、現在の広場（図 77）はチューリッヒの主要な交通拠点となった。交通量の増加により、ビュルクリの案による川岸前の景観は失われ、テラスだけが残された。そして、広場の北側にはスイス国立銀行が建設され、広場の規模はさらに縮小された。ビュルクリの案による町の広場（Stadthausquartier）は、現在は公園（Stadthausanlage）として知られている。テラス（Bürkliterrasse）前の車道と路面電車のエリアはビュルクリ広場（Bürkliplatz）と呼ばれ、ビュルクリにちなんで名付けられた。

上記のように、1858 年ゼムパーの 2 案は、チューリッヒの将来、湖と川のどちらに向かうべきか、異なる空間配置とそれが都市構造に与える影響を検証している。ビュルクリの計画はゼムパーの計画に従い、湖に向かった広場とテラスを作ると推察される。20 世紀には、こ

の広場は交通の要所となったが、広場を湖に向かってさらに拡張する計画を立てた建築家は数多くいる¹³⁰。これらは1858年ゼムパーの案にまで遡ることができる。

第4節 ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画の分析

1864年、ドイツの作曲家ヴィルヘルム・リヒャルト・ワーグナー（Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883）の仲介により、ゼムパーはバイエルン国王ルートヴィヒ2世（Ludwig II, 1864-1886）から口頭で依頼を引き受けた¹³¹。1865年から1867年にかけて、ゼムパーはワーグナーと相談してミュンヘン祝祭劇場計画のための一連の研究と設計に着手し、劇場の設置場所と街並みへの統合について検討した。ゼムパーは、ミュンヘンの市街地に自身の計画やコンセプトを組み込むため、市内にいくつかの異なる敷地を選定した。ゼムパーの劇場計画の敷地の類型（図78）は、大きく新市街地の境界、旧市街地、大通りの焦点に分類することができると思われる。以下に、順を追って概要を記し、考察する。

（一）新市街地の境界

ゼムパーによって1865年に提示された案は、イザール川（Isar）東岸の高地が劇場の敷地（図79）に選ばれた。敷地の北側には、1857年10月6日にルートヴィヒ2世の父マクシミリアン2世（Maximilian II.）によって着工されたマキシミアネウム（Maximilianeum, 以下博物館）がある。ゼムパーはこの敷地で2つの案を提示した。まず1つ目の案では、劇場の前で少し広がる川沿いの小道を作ることを構想している。この小道はマクシミリアン通りに通じており、劇場と市街を結ぶ唯一の通路となっている。博物館は人工的に高くしたテラスに建ち、劇場はイザール川にそびえる堤防にある。劇場の正面ファサードは弓型湾曲面で、博物館の凹んだ弓型湾曲面ファサードとは対照的である。また小道の川岸には、ゼムパーがハンブルク、ロンドン、チューリッヒで設計したような楕円形のテラスがある。続いて2つ目の案では、劇場を博物館に近づけるものであった。川沿いのテラスをなくし、劇場から博物館に向かって広場と通路を想定している。この案は、内閣の職員がゼムパーに劇場建設予定地の地形図を渡さなかったため、劇場広場から住宅地までの区域は設計されていなかっただろう¹³²。オズワルド・ヘデラー（Oswald Hederer）の論考によれば、博物館と劇場は互いに影響しており、この案は都市計画の観点から推奨されないと論じている。

（二）旧市街地

1866年、ゼムパーはミュンヘンに赴き、ワーグナーと劇場の敷地について相談しながら 3

つの案（図 80）を提示した。本小節では、旧市街地の敷地に関する案について取り上げる。

ゼムパーによって 1866 年に提示された案（図 81）は、劇場は旧市街地の宮殿庭園（Hofgarten）の東側に位置した。この案では、庭園の東側にあった兵舎（Hofgartenkaserne）と練兵場が取り壊され、ミュンヘン宮殿に面した左右対称の庭園は、劇場に面した長方形の広場となっている。東西方向の通路は劇場からバザール・ビル（Bazargebäude）に通じており、南北方向の通路は北門からマーストール広場（Marstallplatz）に通じている。マーストール広場を囲む建物をより規則的改築することで、台形の広場になる。劇場と宮殿厩舎の東側の道路を整備され、幅が広げられた。劇場広場の北側にはドイツ演劇博物館（Deutsche Theatermuseum）、北門、劇場と直結したアーケードがある。西側にはバザール・ビルと西門があり、広場はより強く囲まれている。この計画では、宮殿に隣接する劇場は私的な王宮建築として位置づけられ、宮殿と劇場は一体となった記念碑的な複合施設を形成する。この案は、敷地が国有地という有利な条件に基づいていたが、ゼムパーは理想的な祝祭劇場は都市の喧騒から離れた場所にあるべきだと主張した¹³³。この計画は実現しなかったが、1899 年に兵舎が取り壊された後バイエルン陸軍博物館が建設され、現在は首相官邸となっている。

（三）大通りの焦点

19 世紀、ミュンヘンの市街地は、長く記念碑的な通りによって特徴づけられていた。北側のルートヴィヒ通り（Ludwigstrasse, 1816 年設計）、西側のブリエンナー通り

（Briennerstrasse, 1826 年建設）、東側のマクシミリアン通り（Maximilianstrasse, 1853 年設計）はミュンヘンの都市計画で最も重要な 3 大通り（図 78）である¹³⁴。本小節では、ゼムパーによって 1866 年に提示された大通りの焦点となる敷地に関する 2 つの案について取り上げる。

まず 1 つ目の案（図 82）は、市街地の道路を統合して、イザール川を越えて東に広げるものであった。新しい通り（Neue Strasse）は、宮殿庭園の北にあるギャラリー通り

（Galeriestrasse）を延長し、宮殿庭園の南にあるホーフガルテン通り（Hofgartenstrasse）を約 20° の角度で北にずれて、ギャラリー通りに合流させる。合流地点には噴水またはモニュメントのある三角形の広場が設けられている。拡張されたギャラリー通りと直交する方向に、新しい通りを貫く 4 本の通りが想定されている。新しい通りの端には、広いスロープが劇場の両側に通じている。この案は、新道路の設定に基づき、劇場は大通りの焦点に位置する。楕円形の劇場広場は、南北には 2 つの円形の花壇、東側には 2 つの長方形の緑地が計画さ

れ、劇場に対応した意匠が与えられている。広場は囲いと、劇場と同様の意匠をもつことによって、劇場の一部としての祝祭的な性格を持つように設計された。

続いて2つ目の案(図83)では、前案と同じように、東部に市街地を開けようと計画されている。新しい道路はギャラリー通りを延長し、宮殿庭園の北門から約15°の角度で北にずれており、また南側にほぼ並行する道路を構想している。宮殿庭園の東側にあった兵舎を取り壊し、シンメトリーのオランジェリーと水盤を設ける。この計画では、新しい通りとマクシミリアン通り(Maximilianstrasse)の間に新たな道路システムを構想するものであった。既存の建物を統合することで、郊外の無秩序で不規則な地形に秩序をもたらそうとした。前案とは異なり、新しい通りを通る4本の道路は、すべて主軸に対して垂直ではない。宮殿庭園や川に近い道路は既存の敷地内の道路に基づいて計画されている。新しい通りのほぼ中央、南に伸びる道路は、マクシミリアン通りの東にある環状道路につながっている。この道路が新しい通りと合流する場所、具体的にはイギリス庭園(Englischer Garten)の端には、小さな半円形のロータリーが計画されており、その中心に噴水やモニュメントを配置してビューポイントとすることを想定していた。大通りは「ヴァーグナー祝祭劇場の通路」を目的として設計されが、宮殿庭園の東側とマーストール広場の再設計を提案しており、郊外の都市空間を新しく再生していく可能性があることを示したと考えられる。

ミュンヘンの都市計画で重要な3大通りはすべて王国(Münchener Residenz)の近くに集まっており、前述した2つの案には、ギャラリー通りとホーフガルテン通りの延長によって激しい交通量から部分的に緩和される可能性がある。最初の案では、道路が宮殿庭園を直接通ることになり、風景を損なう可能性があった。しかし、ルートヴィヒ2世は1867年1月13日の謁見で、この案を支持したようである¹³⁵。この案では、政府が芸術創造に巨額の資金を費やすことへの民衆の反対と資金不足などの理由によって、実現していない。

ゼムパーはミュンヘン市の北西部に位置するマックスヴォルシュタット(Maxvorstadt)という地域(図84)では、自然の誘導なしに、延々と道路が直角に交差している状況を批判した。彼は、川に面した郊外地域に焦点を当てるべきだと強調している¹³⁶。前述した2つの案にある大通りは、西側の道路ブリエンナー通りと東側の道路マクシミリアン通りに平行ではなく、わずかに北側にずれている。ハベルの論考によれば、その原因は、郊外の市街地を避け、1806年から1810年にかけて聖アンナ教会(Pfarrkirche St. Anna)の北側に建設されたレヘル兵舎(Lehelkaserne)を残すためであった。したがって、ゼムパーの案では人口的なグリッド都市

空間に対し有機的な秩序を与えながら、川沿いの環境に適応したものと捉えられる。1890 年以降、ゼムパーが祝祭劇場への道路として計画した地域（図 85）で、マクシミリアン通りと並行するプリンツレグンテント通り（Prinzregentenstrasse）の建設が始まった。これは、大通りについてのゼムパーの考え方とは相反するものである。

上記のように、新市街地の境界となるイザール川東岸の高地に位置する劇場は、橋と川に面しており、博物館に対して斜めに配置されているため、マクシミリアン橋から劇場への視覚的効果を狙ったものである。また旧市街地に位置する案では、公共建築物としての劇場が、王宮前にある兵舎に取って代わる。閉じられた宮殿庭園は、劇場に面した広場となっている。さらに大通りの焦点に位置する劇場は、都市から見る舞台として、新しい大通りと橋の眺めのポイントにする。この案では、市街地から郊外に伸びており、劇場と同時に河川沿いの地域が再開発され、都市空間の展開を目論んでいるものである。

小結

本章は、ゼムパーによる未完の都市計画案の作品分析を通じて、彼の設計手法を明らかにする試みであった。軸という観点から改めて彼らの計画案を通覧してみよう。

ハンブルグにおける都心の再構築計画では、既存の建物から川までの軸線を創出し、その軸線と平行する道路を構想するものであった。広場や公共建築を結ぶ散在するロータリー空間が街並みを形成している。ロンドンにおける官庁街の拡大計画では、既存の建物の軸線を延長し、宮殿から川までの放射状の軸を作り上げた。また敷地内の多くの建物や構造物、軸線と視線の交差点に、川に面したビッグベン広場と教会前広場を構想した。チューリッヒにおける新市街地の拡大計画では、敷地内の不規則な建物を統合し、市庁舎から湖までの軸線を作り、湖に面した広場や大通りを構想するものであった。ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画では、川に面した新しい軸線道路を作ると同時に、周辺地域や広場の再編を提案した。

以上にみてきたとおり、ゼムパーにおける未完の都市計画案は、地区全体の再編成を目指し、既存の建築を引き受けつつ、新たな都市の軸と中心を定義し、市街地と湖を結ぶリンクを検討するものである。彼の計画案は、全体空間を繋ぐ軸線と道路を活用し、常に川へと向かう拡張を目論むものである。

第5章 おわりに

以上、ゴットフリート・ゼムパーの都市計画の検討を通じて、近代ヨーロッパにおける都市空間の形成過程とその影響についての考察を深め、彼の設計手法を総合的に眺めてきた。各論の分析では、個々の都市空間に対する建築家であるゼムパーの提案と、彼が建築や軸を介して広場空間にどう影響を与える意図があったかに焦点を置いた。ここでは、各論の主題を論じる際に同時に明らかにした広場の軸線、広場と大通りの関係、広場の背景として建築のファサードにかかわる設計手法として捉え、計画分析の詳細をみていきたい。

まず1つめは、広場の軸線に関するものである。

ゼムパーの都市計画は、敷地内に現存する歴史的建造物を軸の起点としている。異なるのは、敷地内に極端に不規則な地区がある場合、あるいは建物タイプに中心的な意義がない場合、軸の起点として中心的な意義を持つ市庁舎を取り込んでいる。例えば、チューリッヒにおける新市街地の拡大計画である。ゼムパーの計画案はすでに存在する状況を十分に尊重しつつも、感性豊かに積極的に行われているものといってよい。一方で彼の計画案は、川と湖を軸の終点としている。川や湖は空間の流れを形作る魂であり、都市空間における不変のものである。それは広場空間の視覚的な支えとして、また市街地の眺望としての自然を利用する。この意味において異なるのはウィーンホーフブルク宮殿広場の計画で、敷地内に川や湖がない場合、不変のものはおそらくハプスブルク王朝か王権である。都市空間はアイデンティティを定義する道具となり、野心的な都市が世界に自らをアピールする道具となり、権力と財力の表現となる。したがって、ゼムパーの都市計画は、常に変わらないものを計画の鍵にしていると思われる。

ゼムパーが提案した広場は、その大きなスケール、幾何学的な規則性、強い中心対称性が特徴である。広場は街の中心に位置し、その中心に劇場、市庁舎、博物館といった社会的に重要な公共建築物が中心に配置されている。特にハンブルグにおける都心の再構築計画は特徴を持ち、市庁舎、行政機関、証券取引所、教会、市場、住宅地をを一体的に統合し、都市空間設計を通じてそれらの建物自体を社会生活の中心として強調している。ゼムパーが設計した広場のほとんどは、三方を建物に囲まれ、片方が開いており、周囲の建物がシンメトリーになっている。チューリッヒでの計画では、湖畔の広場は比較的開放的で、繋がっている建築はなく、広場は両側の湖に向かって広がっている。広場の軸は通常、1つか2つの主軸と、主軸に垂直な複数の2次軸からなる。その中でもロンドンにおける官庁街の拡大計画

は、放射状の軸を設定した唯一の特異なものであった。広場にあるモニュメントは、中心軸を中心に配置されているのではなく、中心軸に沿って左右対称に配置されている。初期のドレスデン宮廷劇場広場の計画では、モニュメントを軸の中心に配置する試みが見られた。完全に対称的なアプローチをとっているにもかかわらず、ゼムパーは遠近感の変化を作り出そうとしている。広場の開口部に主要な建物を配置することで、広場に入る前にその壮大さを見ることができる。例えば、円筒形の正面ファサードが目立つドレスデン第一劇場や、聳え立つような特徴を持つハンブルクの市庁舎ホールなどは、他の建物のファサードを背景に、広場で視線を集める強力な出会いの場となる。

続いて2つめは、広場と大通りの関係に関するものである。

大通りが広場の横を通り、都市構造と密接につながり、広場の空間や活動に対する交通の悪影響を回避している。ゼムパーが広場中心部の閉鎖にこだわったことは、ドレスデン宮廷劇場広場やウィーンホーフブルク宮殿広場の計画にも見られるだろう。ハンブルク、ロンドン、チューリッヒでの3つの大規模な都市計画案においては、大通りが軸の方向性を強調し、空間的な秩序を創出する役割を果たしていることが明らかである。これらの都市の主要道路は、広場を中心として四方に伸びている。

3つめは、広場の背景として建築のファサードに関するものである。

未完の都市計画案にはファサードに関する図面と資料が極めて少ないが、ドレスデンとウィーンでの計画を通して、ゼムパーが建築の外観を広場の背景として使っていることが窺える。語源的には、古代ギリシャの広場はアゴラ (Agora) と呼ばれ、古代ローマ人の広場はフォーラム (Forvm/Forum, ラテン文字の v は今日の u にあたる) と呼ばれ、複数形は fora であった。vm または um このラテン語の語根の意味は構築されたものである¹³⁷。例えば、um の語源を持つ劇場 (Theatrum) や講堂 (Auditorium) などは、建物と建物の間の空間ではなく、建物そのものである。考古学者でもあった建築家ゼムパーは、ドレスデン宮廷劇場広場を「ツヴィンガーフォーラム (Zwingerforum)」と名付けた。またその後のウィーン・ホーフブルク宮殿広場は「カイザーフォーラム (Kaiserforum)」という名称を与えられたものである。これらの広場が最初の設計案から物理的な存在として構想されていたことは明らかだろう。ドレスデンの第一劇場から第二劇場への変化から、ゼムパーは都市計画的な視線から建築を変更していくことがわかる。ウィーンホーフブルク宮殿広場の舞台装置のように、左右に同じ外観をもつ建物が建てられた。したがって、ゼムパーの計画案では、広場空間を建

物の展示場とするのではなく、建物を広場の背景として利用することに重点を置いていると
いってよい。

以上の 3 つの観点からみれば、ゼムパーに対して背景となる外観は建築のあり方、軸線や
大通りの配置から生まれる秩序は都市空間への理念、建築と都市空間の考え方がリンクして
いると推察される。

続いて上述したゼムパーの設計手法を踏まえて、それぞれの都市計画案が敷地ごとに異なる
特性を検討する。

先行研究では、1842 年のドレスデン宮廷劇場広場計画案（図 28）と、ウィーンホーフブル
ク宮殿広場計画案（図 52）の空間構成が類似していることが指摘されている¹³⁸。計画案で
は、劇場広場と宮殿広場の両案に強い軸線が示されているが、劇場広場のファサードは完全
に左右対称ではない。劇場は微妙なバランスを保っており、収蔵庫の廊下は劇場の背景とし
て機能し、巨大なドームを持つ絵画館は対応しているが、非対称である。宮殿広場の完全
対称的な建築とは一線を画すものである。したがって、劇場広場は、公共性を持つ劇場と絵
画館の設置により、市民のための場所として、誇りと社交性を呼び起こす広場とみることが
できる。これに対し、宮殿広場は、支配者の権威を象徴するモニュメント的な広場と考えら
れる。

ハンブルグにおける都心の再構築計画では、ドレスデンやウィーンでの案とは異なり、一
つの広場が都市空間全体の構造を支配しているのではなく、複数の広場が共存している。港
と市庁舎の広場、閉ざされた中庭、ホール広場、教会前広場、市場広場が一体となり、それ
ぞれが異なる空間的性格と活動的特徴を持っている。ロンドンにおける官庁街の拡大計画で
は、政治の閉ざされた広場と、川に面したオープンな公共広場がある。新たな複合施設が構
想され、ギャラリー、宮殿、教会などとともに街の中心となるものが見える。チューリッヒ
における新市街地の拡大計画は、オープン・ガーデン広場であり、他の案に見られる 3 辺に
囲まれた広場とは異なる。ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画は、既存の大
通りが生み出す面白みのないグリッド空間をベースに、ずらした大通りを構想するものであ
った。

以上にみてきたとおり、ゼムパーの計画では、都市景観を強く意識し、都市的性格を持た
せることを意図しているものであった。続いて考察の過程で明らかされた計画案の実現によ
る変遷とゼムパーの役割をまとめ、この観点から 19 世紀の都市空間の展開を捉え直すこと

で、結とする。

ドレスデン宮廷劇場広場計画案の実現により、18世紀のバラック地区は、開放的な公共広場を形成している。現在の広場は異なる時代、様式、ボリュームの建物が有機的に共存することで、豊かで変化に富んだ視覚体験が保証されている。広場の不規則な開口部は、思いがけない視覚的变化をもたらしている。ウィーンホーフブルク宮殿広場計画案は部分的に実現し、市民広場と記念広場という性格の異なる2つの広場が創出された。ハンブルクとチューリッヒでの計画案では、断片的でつながりのない空間構造を再編し、川に向かう軸線が案出された。そしてゼムパー以降の計画案は、彼の案を継承しつつ、都市から川に向かう軸の重要性を意識したものともみることができる。現在の広場は、ゼムパーによって設計された軸方向の空間を維持している。ミュンヘンでの計画案では、旧市街から川に向かう大通りと、軸線の端にある楕円形の劇場広場は、その後実現された。現在の広場は建物はなく、噴水、記念柱、左右対称の古典的な階段がある憩いの広場となっている。したがって、これらの都市空間におけるゼムパーの果たしたことの大きさが垣間見える。

ゼムパーが手がけた都市計画のほとんどは、はじめは建築に焦点を当てたものだったが、都市開発のあらゆる側面を考慮に入れており、都市計画に対する彼のこだわりは特にミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場広場計画に示している。こうした案は部分的に実施されたり、実施に結びつかなかったが、19世紀に新しい都市像を模索した例として都市計画史の中に位置づけられるだろう。

ゼムパーのアプローチは、既存の建築、軸線、そして自然環境（川や湖）との調和を重視し、都市空間に新たな秩序と視覚的な魅力をもたらすことを意図している。彼の計画がすべて実現したわけではないが、多くの現代都市が彼によって提案された軸線に基づいた空間構成を維持している。特に、彼が重視した都市から川に向かう軸の重要性は、現代の都市設計においても重要な要素である。ゼムパーのアプローチは、都市開発が進む中で歴史的建築や建築家の意図を尊重しつつ、都市空間を新しく再生していく可能性を示している。この方法論は、現代の都市計画における重要な洞察を提供しており、歴史的要素と新しい発展を調和させること重要性や、公共空間における人々の体験を豊かにするための設計思想が、現代においても注目されるテーマと言えるでしょう。

(45,896字)

謝辞

本論文は、何よりもまず、京都芸術大学大学院芸術研究科の諸先生に負うものであり、とりわけ、恩師京都芸術大学大学院芸術研究科岸和郎教授の御薫陶の賜物である。岸教授には、留学生としての道のりを歩む筆者に、始終、温かいご指導を賜り、その御蔭をもってここに、遅々とした研究を拙いながらも一編の論文として纏めることができた。心より感謝申し上げます。

京都橘大学現代ビジネス学部都市環境デザイン学科近藤康子准教授には、本研究を進めるにあたって、御助言を頂いた。心より感謝の意を表す。また、本論文の審査にあられた武庫川女子大学建築学部景観建築学科石田潤一郎教授、岐阜大学教育学部家政教育講座杉山真魚准教授にも適切な御指導を頂いた。記して謝意を表したい。さらに、京都芸術大学大学院芸術研究科河上真理教授、上村博教授、浅田彰教授、佐藤博一教授には、制作及び論文執筆においてご指導を頂いた。この場を借りて深謝したい。

またザクセン州立図書館・ドレスデン州立大学図書館 (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden)、オーストリア国立アーカイブズ (Österreichisches Staatsarchiv)、チューリッヒ工科大学建築史・理論研究所 (ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur)、チューリッヒ中央図書館 (Zentralbibliothek Zürich)、チューリッヒ市建築局、建築史アーカイブ (stadt Zürich hochbaudepartement, Baugeschichtliches Archives)、ミュンヘン工科大学建築博物館 (Architekturmuseum der TU München)、ハンブルク州立アーカイブズ (Staatsarchiv Hamburg, Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg)、ブランデンブルク州立モニュメント保存局および州立考古学博物館 (Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum)、ハンブルグ美術・工芸博物館 (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg) の先生方に、資料収集に有益な情報を提供して頂いた。ここに深く感謝いたします。そして京都芸術大学芸術文化情報センターの先生方に、資料の取り寄せに協力頂いた。誠意を表す。様々な助言を頂いた京都芸術大学大学院博士課程の諸先輩と後輩に感謝の辞を捧げる。

最後に、本論文の完成をもって異国での留学生生活を物心両面から支えてくれたご両親の激励に応えたい。

注釈

- ¹ 本稿の主な対象は外国人と外国地名であるため、その和訳は以下の原則に基づいている：
①現代の出版物において、人名・地名・建物名が日本語に翻訳されているものを参照する。例えば、多くの現代誌に掲載されている Karl Friedrich Schinkel の日本語名は「カール・フリードリッヒ・シンケル」なので、この訳語を使用する。出版物の中で名称が異なって表記されている場合は、最新の文献からの訳語を使用する。例えば、Gottfried Semper は、河田智成の2000年の論文では「ゴットフリート・ゼンパー」、2016年の著書では「ゴットフリート・ゼムパー」と訳されているので、「ゴットフリート・ゼムパー」の訳を使用する。②名前が現代の出版物に登場していない場合は、音訳を使用する。例えば、Georgenbau という建物名は、先行研究では翻訳されていないが、「ジョージンバウ」と音訳している。
- ² 日本における代表的な研究として、ゼムパーの劇場建築の構成の分析を行った河田智成の論考「ゴットフリート・ゼンパーからアドルフ・ロースへ：近代初期における建築的統辞法の展開」九州大学博士論文（甲第4778号）、1999年」が挙げられる。
- ³ Harald Marx（ハラルド・マルクス）, "STÄDTEBAU"（都市設計）, in AAVV, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, ed.（ドレスデン国立美術館コレクション編）, *Gottfried Semper, 1803-1879: Baumeister zwischen Revolution und Historismus*（ゴットフリート・ゼムパー、1803-1879: 革命と歴史主義の間のマスター・ビルダー）, München, Callwey Verlag, 1980, pp. 145-149.
- ⁴ ゼムパーによる個々の都市計画を検証した先行研究はここでは紹介せず、各計画案に関する研究の目的と意義は、各章の序で個別に取り上げる。
- ⁵ Andreas Hauser（アンドレアス・ハウザー）, "Semper und der Städtebau. Der Traum von neuzeitlichen Foren"（ゼムパーと都市開発：新しいフォーラムの夢）, Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, ed.（ヴィンフリート・ネルディング、ヴェルナー・エクスリン編）, *Gottfried Semper, 1803-1879: Architektur und Wissenschaft*（ゴットフリート・ゼムパー、1803-1879: 建築と科学）, München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003, pp. 440-451.
- ⁶ Andreas Hauser（アンドレアス・ハウザー）, "Sempers Städtebauliche Visionen 'Im Mittelpunkt Der Stadt [...] Ein von Öffentlichen Gebäuden Umgebenes, Wahrhaft Grossartiges Forum [...]'"「ゼムパーの都市計画ビジョン：「街の中心に (...) 公共建築物に囲まれた真に壮大なフォーラムを (...)」, *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*（美術史ジャーナル）, vol. 67, no. 3, JSTOR, 2004, pp. 381-400.
- ⁷ Inge Podbrecky（インゲ・ポッドブレッキー）, "Koordination und Subordination. Gottfried Sempers Wiener Kaiserforum als symbolischer Raum. Zum 200. Geburtstag von Gottfried Semper"（協調と従属-象徴空間としてのゴットフリート・ゼムパーのウィーン・インペリアル・フォーラム。ゴットフリート・ゼムパー生誕200年に寄せて）, Verein für Geschichte der Stadt Wien, ed.（ウィーン市史協会編）, *Wiener Geschichtsblätter*（ウィーン歴史雑誌）, 58, 2003, pp. 316-332.
- ⁸ カミロ・西特（カミロ・ジッテ）、『遵循艺术原则的城市设计』（芸術原則に従った都市デザイン）、王騫译、华中科技大学出版社（華中科技大学出版社）、2020年、pp. 124-128。（邦題カミロ・ジッテ、SD選書175『広場の造形』、大石敏雄訳、鹿島出版会、1983年。オリジナル Camillo Sitte, *City Planning According to Artistic Principles*, 1889.）
- ⁹ 著書：カミロ・西特前掲書（8）によれば、カミロ・ジッテは「もしこのプランが実行されていれば、この広場は格別に力強い効果を示し、一流の人気を持ち続けたことだろう」（論文執筆者訳）と述べている。1844年『建築雑誌』に掲載されたゼムパーの設計図は、1842年にドレスデンの委員会に提出されたものである。計画の概要については2章において詳述する。
- ¹⁰ 戈特弗里德・森佩尔（ゴットフリート・ゼムパー）、『比较建筑理论』（比較建築論）、『建筑四要素』（建築の四要素）、罗德胤、赵雯雯、包志禹译（ルオ・デイン、チャオ・ウェンウェン、バオ・ジューユ訳）、中国建筑工业出版社（中国建築工業出版社）、2009年、pp. 154-155。（オリジナル Gottfried Semper, *Vergleichenden Baulehre*, 1850.）
- ¹¹ ゼムパーのキャリアは、Harry Francis Mallgrave, *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, Yale University Press, 1996. を参照。

¹² 本研究の対象としてのドレスデン宮廷劇場広場は、ツヴィンガー宮殿とエルベ川、そしてドレスデン宮廷劇場に三方を囲まれた敷地である。劇場広場は、ゼムパーの最初の都市計画案であり、他の都市計画の研究とも十分に関連するものと思われる。

¹³ 劇場広場にある建築は、主に劇場、絵画館や衛兵本部などで構成されている。この中でドレスデン宮廷劇場に関する主な研究として、劇場の計画概要を時系列に沿って整理したものや、劇場の建築的構成について分析したもの、18世紀後半に始まる劇場改革のなかでの位置づけを試みたものなどがあげられる。

第一劇場と第二劇場の計画概要に関しては、次の文献を参照。

Wolfgang Hänsch (ヴォルフガング・ヘーンシュ), *Die Semperoper : Geschichte und Wiederaufbau der Dresdner Staatsoper* (ゼムパーオーパー : ドレスデン国立歌劇場の歴史と再建), Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1986 では、ゼムパー初期の劇場建築である第一ドレスデン宮廷劇場と、ゼムパー後期の劇場建築である第二ドレスデン宮廷劇場の計画概要が整理されている。Heinrich Magirius (ハインリッヒ・マギリウス), *Gottfried Sempers zweites Dresdner Hoftheater : Entstehung, künstlerische Ausstattung* (ゴットフリート・ゼムパーによるドレスデン第二宮廷劇場 : 創造と芸術的装飾), Ikonographie, Wien und Köln, Böhlau Verlag, 1985 は、ゼムパー後期の劇場建築である第二ドレスデン宮廷劇場の計画概要を整理したものである。

劇場の建築的構成について分析したものに関しては、河田智成前掲書 (2) を参照。

18世紀後半に始まる劇場改革のなかでの位置づけを試みたものに関しては、次の文献を参照。

Heinrich Magirius (ハインリッヒ・マギリウス), "THEATER" (劇場), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, ed. (ドレスデン国立美術館編), *Gottfried Semper, 1803-1879 : Baumeister zwischen Revolution und Historismus* (ゴットフリート・ゼムパー、1803-1879: 革命と歴史主義の間のマスター・ビルダー), München, Callwey Verlag, 1980, pp. 165-173.

Heidrun Laudel (ハイデルン・ラウデル), "Sempers Theaterbauten – Stätten monumentaler Festlichkeit" (ゼムパーの劇場建築-記念碑的な祝祭の場), Winfried Nerdinger, ed. (ヴィンフリート・ネルディンガー編), *Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft* (ゴットフリート・ゼムパー 1803-1879 : 建築と科学), München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003, pp. 133-137.

大倉三郎『ゴットフリート・ゼムパーの建築論的研究—近世におけるその位置と前後の影響について』中央公論美術出版、1992年、pp.489-524。

吉田遼・迫田正美「ゴットフリート・ゼムパーの劇場建築における平面計画の変遷に関する建築」日本建築学会、2012年。

ゼムパーが設計した絵画館の計画概要を整理したものに関しては、次の文献を参照。

Heinrich Magirius (ハインリッヒ・マギリウス), Harald Marx (ハラルド・マルクス), *Gemäldegalerie Dresden. Die Sammlung Alte Meister. Der Bau Gottfried Sempers* (ドレスデン絵画館。オールドマスターズ・コレクション ゴットフリート・ゼムパーの建築), Leipzig, Seemann E.A, 1992.

Heidrun Laudel (ハイデルン・ラウデル), "Dresden 1834-1849" (ドレスデン 1834-1849), Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, ed. (ヴィンフリート・ネルディンガー、ヴェルナー・オーヒスリン編), *Gottfried Semper, 1803-1879: Architektur und Wissenschaft* (ゴットフリート・ゼムパー 1803-1879: 建築と科学), München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003, pp. 186-195.

Larissa Ferro (ラリッサ・フェロ), "Gemäldegalerie Dresden : Eine Betrachtung des Außenprogramms der Dresdner Gemäldegalerie unter Berücksichtigung der Entwicklung des Museums zu einem öffentlichen und repräsentativen Raum im 18. und 19. Jahrhundert" (ドレスデン絵画館 : ドレスデン・絵画館の外部プログラムに関する考察), 2016.

カール・フリードリッヒ・シンケル (Karl Friedrich Schinkel 1781-1841) が設計した衛兵本部の計画概要を整理したものに関しては、Michael Müller (ミヒャエル・ミュラー), "Die Altstädter Hauptwache am Theaterplatz : der einzige Bau Schinkels in Dresden" (ドレスデンで唯一のシンケルによる建物), *Denkmalpflege in Sachsen : Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen* (ザクセンの自然保護 : ザクセン自然保護協会ニュース), Dresden,

Denkmalpflege in Sachsen, 2019, pp. 47-55 を参照。

ツヴィンガーフォーラムの計画概要を整理したものに関しては、次の文献を参照。

Max Mütterlein (マックス・リトルマザー), "Gottfried Semper und dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz" (ゴットフリート・ゼムパーとドレスデンの劇場広場にある彼の記念碑的建築物), 1913.

Kurt Milde (クルト・ミルド), *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19.*

Jahrhunderts :Grundlagen, Wesen und Gultigkeit (19 世紀ドイツ建築におけるネオ・ルネサンス : その基礎、本質、妥当性), Dresden, Verlag der Kunst, 1981, pp. 142-175.

Marx, *op. cit.*, pp. 150-157.

Heinrich Magirius (ハインリッヒ・マギリウス), "Gottfried Semper in Dresden", *Zeitschrift Für Kunstgeschichte (美術史ジャーナル)*, vol. 57, no. 3, JSTOR, 1994, pp. 480-511. Laudel, *op. cit.*, pp. 149-158.

Winfried Nerdinger (ヴィンフリート・ネルディンガー), Werner Oechslin (ヴェルナー・エクスリン), *Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft (ゴットフリート・ゼムパー 1803-1879 : 建築と科学)*, München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003, pp.149-157.

Heidrun Laudel (ハイデルン・ラウデル), "Im Ringen um eine »monumentale« Kunst. Sempers Dresdner Jahre (1834-1849)" ("記念碑的な" 芸術をめぐる闘いにおいて。ゼムパーのドレスデン時代 1834-1849 年), Lühr, Hans-Peter, ed. (リュール、ハンス=ペーター編), *Dresdner Hefte; Beiträge zur Kulturgeschichte; 75; Der Architekt und die Stadt: Gottfried Semper zum 200. Geburtstag (ドレスデンの本; 文化史への貢献 75; 建築家と都市: ゴットフリート・ゼムパー 生誕 200 周年)*, Dresden, SLUB, 2003, pp. 3-17.

Heidrun Laudel (ハイデルン・ラウデル), "Gottfried Sempers Zwingerforum in Dresden im Kontext der Schlosserweiterungspläne des 18. Jahrhunderts" (ドレスデンのゴットフリート・ゼムパーのツヴィンガー・フォーラムと 18 世紀の宮殿拡張計

画) *Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert: monarchische Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit (19 世紀中欧におけるウィーン王宮とレジデンツ*

バウ-理想と現実の間の君主表象), Wien, Böhlau, 2010, pp. 309-333.

ゼムパー後の劇場広場の再設計に関するものに関しては、次の文献を参照。
Albert Hofmann (アルバート・ホフマン), "Die Umgestaltung des Theaterplatzes in Dresden" (ドレスデンの劇場広場の再設計), *Deutsche Bauzeitung <Berlin> 37 (ドイツ建設新聞 <ベルリン> 37)*, 1903, pp. 638-641.

Hans Erlwein (ハンス・エルヴァイン), "Der Theaterplatz zu Dresden und dessen Umgestaltung" (ドレスデンの劇場広場とその再設計), *Neudeutsche Bauzeitung; 6 (新しいドイツの建設新聞 6)*, 1910, pp. 481-486.

Hans Erlwein (ハンス・エルヴァイン), "Das italienische Dorfchen in Dresden (12. Sonderheft der Architektur des XX. Jahrhunderts)" (ドレスデンのイタリア村『20 世紀の建築』第 12 号特集号), Berlin, Verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., 1913.

Volker Helas (ヴォルカー・ヘラス), *Hans Erlwein, Stadtbaurat in Dresden 1905 – 1914 (ハンス・エルヴァイン、ドレスデン市都市計画審議官 1905 – 1914)*, Sandstein Michel, 1998.

Heidrun Laudel (ハイデルン・ラウデル), "Im Dienste eines herausragenden Bauwerks des 19. Jahrhunderts: der Wiederaufbau der Semperoper in Dresden" (19 世紀の傑出した建物のために : ドレスデンのゼムパー・オペラハウスの再建), *Wolfgang Hänsch - Architekt der Dresdner Moderne; 2009*, pp.120-137.

¹⁴ ゼムパー以前の計画案と関連性を指摘したものに関しては、Harald Marx, *op. cit.*, pp. 145-149 を参照。ゼムパーのツヴィンガーフォーラムの計画と歴史の概要を整理したものに関しては、Marx, *op. cit.*, pp. 150-157 や、Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *op. cit.*, pp. 149-157 を参照。

¹⁵ Kurt Milde, *op. cit.*, pp. 6-10.p. 157.

¹⁶ 本研究の時代背景について、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト一世の政治的野心と建築活動により、ドレスデンはヨーロッパでも有名な芸術都市となった。この経済的、文化的繁栄をもたらした「黄金時代」は、アウグスト時代とも呼ばれる。

¹⁷ Hermann Heckmann (ヘルマン・ヘックマン), *Matthäus Daniel Pöppelmann und die Barockbaukunst in Dresden* (マテウス・ダニエル・ペッペルマンとドレスデンのバロック建築), stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1986, p. 26 に、1701年の火事でアウグスト一世は、城の中で最も美しい部屋が全焼し、残りの部屋は窮屈で古くて不快であると感じたとある。アウグスト一世は、16世紀に要塞の城壁が拡張された際に創出された新しいスペースに、イベント会場や住居などで構成される建築物群の建設を望んでいた。ツヴィンガーは古い城壁と新しい城壁の間に生じた場所を意味する。したがって、ツヴィンガー宮殿は敷地名で名付けられた。1710年に宮殿の西北には17世紀に建てられた選挙アーケード (Reithaus) と射撃場 (Schießhaus) がある。これらの建物は、新築のツヴィンガー宮殿のために18世紀に次々と取り壊された。

¹⁸ (表1) で使用した図版の出典は Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB による。各計画の概要については2章において詳述する。

¹⁹ Gottfried Semper (ゴットフリート・ゼムパー), *das KÖNIGLICHE HOFTHEATER zu DRESDEN* (ドレスデン宮廷劇場), Braunschweig, Heidelberg historic literature – digitized (ブラウンシュヴァイク, ハイデルベルク歴史文献 - デジタル化), 1849, p. 1 によれば、この複合施設は、古代人の広場 (Forum) にある程度対応し、広間に囲まれ、神殿や国家の建物がそびえ、記念碑、噴水、彫像で飾られたものであった。

²⁰ 第一劇場、絵画館、第二劇場それぞれの設計と建設時期については、Laudel, 2003, *op. cit.*, p. 168/186/466 を参照。

²¹ 本論文では、河田智成前掲書 (2) によれば、第一劇場消失後に再建された建物を第二劇場と呼ぶこととする。

²² (表2) で使用した図版の出典は Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB による。各計画の概要については第三章において詳述する。

²³ Heckmann, *op. cit.*, p. 29.

²⁴ Heckmann *op. cit.*, p. 30 の記述を参照。また、Heckmann *op. cit.*, p. 22 には、1699年9月20日に開催された鳥の射撃イベントに関する絵は、カーチャーによって建てられた円形の祭典建築 (1697年) を示したとある。この祭典建築によって、ツヴィンガー宮殿のオランジェリーの計画が2つのパビリオンの間のアーケードに初めて登場した。

²⁵ Heckmann, *op. cit.*, p. 42.

²⁶ Heckmann, *op. cit.*, p. 42 参照。1709年に、ピョートル大帝はカール12世を破った。1か月後、アウグスト一世は再びポーランド王の所有権を取り戻し、宮殿の計画を再開した。(図4) はペッペルマンの計画に従って描かれた図面である。ペッペルマンが描いた図面は転載許可が得られないため、以下の書籍を参照した。Heckmann, *op. cit.*, p. 42.

²⁷ Löffler, *op. cit.*, p. 127 参照。アウグスト一世は、月桂樹やオレンジなど、珍しい南部の植物の収集家の1人である。彼は、南方の樹木が越冬するためのオランジェリーを必要としていた。

²⁸ (図7) はペッペルマンの計画に従って描かれた図面である。ペッペルマンが描いた図面は転載許可が得られないため、以下の書籍を参照した。Heckmann, *op. cit.*, p. 74. また、制作時期は以下に依る。Stephan Hoppe (ステファン・ホッペ), *Virtual Palaces, Part II. Lost Palaces and their Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media* (バーチャル・パレス、パートII. 失われた宮殿とその余生。科学とメディアの間の仮想復元), Stefan Breitling Hrsg. (ステファン・ブライトリング編), München, Heidelberg: arthistoricum.net, 2016, p. 289.

²⁹ Heckmann, *op. cit.*, p. 74 参照。

³⁰ Heckmann, *op. cit.*, p. 74 には、ペッペルマンが1712/13年に提示した案について、アウグスト一世は財政的な範囲内で実現の可能性を考えたとある。彼は、建設費用と期間を決定し、宮殿の前にある1709年の木造の祭典会場を取り壊した。Löffler, *op. cit.*, p. 127 では、ガエターノ・キアヴェリ (Gaetano Chiaveri, 1689-1770) とペッペルマンの2人の宮廷建築家によって建てられた四角い木造の祭典会場には、広場に囲まれた一階建ての回廊と、その中央にパビリオンがあったとされる。1709年にはデンマークのフレデリク4世 (Friedrich IV., 1671-

1730) がイタリアからの帰りにドレスデンの宮廷に約 1 か月滞在し、その際は彼のために壮大なイベントが開催された。石造りのツヴィンガー宮殿の建設は、このイベントによるものであった。

³¹ (図 8) は結婚式時の木造建築に関係なく、石造建築の建設期間のみである。また、Loffler, *op. cit.*, p. 127 には、現在のツヴィンガー宮殿の複合施設は特定の計画に基づいておらず、計画案の変遷によって開発されたとある。それぞれの建設期間は、Matthäus Daniel Pöppelmann (マッシュー・ダニエル・ペッペルマン), *Vorstellung und Beschreibung des Zwingergartens zu Dresden (ドレスデンのツヴィンガーガーデンの紹介と解説)*, Harenberg, 1980, p. 73 における Harald Keller の記述を参照。1709 年 6 月、アウグスト一世はツヴィンガーガーデンを建設するための最初の支払い命令を出した。アーチ型のプロムナードの上部にウォールパビリオン (Wallpavillon) が建てられ、建設工事の始まりを示した。1712 年、半円に隣接する数理物理サロン (Mathematisch-Physikalischer Salon) が完成し、対応する「フランスパビリオン (Französischer Pavillon)」は 1712 年から 1713 年にかけて建てられた。このようにして、ウォールパビリオン、数理物理サロンとフランスパビリオンで構成される「オメガ」の形が完成した。1715 年、クロネントールの建設を開始した。1719 年にアウグスト二世結婚式の折に旧宮殿の西側にあるアーチ型のプロムナードは完成せず、ウォールパビリオンに対応するカリヨンパビリオン (Glockenspielpavillon) は色付きの木で作られた一時的な建物に置き換えられた。1723 年から 1728 年にかけて、カリヨンパビリオンのアーチ型プロムナードが完成した。その彫像を飾る作業は 1732 年まで続いた。

³² Loffler, *op. cit.* p. 125 に、アウグスト一世の愛人であるコーセルのアンナ・コンスタンティア伯爵夫人 (Anna Constantia Reichsgräfin von Cosel 1680-1765) のためのタッシェンベルク宮殿は、ペッペルマンによって設計され、1705 年から 1708 年に建てられたとある。

³³ 以下の文献では、第二期計画案の制作年代について異なる意見がある。

Marx, *op. cit.*, p. 144 には、1713/14 年に制作したとある。Hoppe, *op. cit.*, p. 274 には、1716 年から 1718 年にかけて制作したとある。

³⁴ Loffler, *op. cit.* p. 127 参照。ツヴィンガー宮殿を計画する際に作成されたオランジェリーは、回廊によって拡張され、回廊の中央にはクロネントール (Kronentor) と呼ばれる中門がある。ペッペルマンの設計図によると、クロネントールは 1712 年以来数回設計されており、1715 年に工事が始まった。

³⁵ ペッペルマンが設計した滝のタワー (kaskadenturm) は、3 階建ての建物で、滝の水が 2 階から 1 階へと階段を下り、滝の両側に湾曲した階段がある。滝の 1 階と 2 階に噴水がある。2 階には展望台がある。3 階建ての塔の頂上には鐘がある。ドイツ語で Kaskaden は、積層または階段を意味する。また turm はタワーを意味する。

³⁶ Heckmann, *op. cit.*, p. 78.

³⁷ 以下の文献では、第三期計画案の制作年代について異なる見解が示されている。Marx, *op. cit.*, p. 144 には 1715 年に制作したとある。Hoppe, *op. cit.*, p. 274 には 1716 年から 1718 年にかけて制作したとある。

³⁸ Heckmann, *op. cit.*, p. 100.

³⁹ Loffler, *op. cit.*, p. 127.

⁴⁰ Heckmann, *op. cit.*, p. 158.

⁴¹ 1732 年に彫刻家バルタザール・ペルモサー (Balthasar Permoser 1651-1732) がなくなった。また 1733 年にアウグスト一世が亡くなった。さらに 1736 年、ペッペルマンもドレスデンで 56 年間働いた後に亡くなった。

⁴² Heckmann, *op. cit.*, p. 196 参照。アウグスト二世は、一世のようなイベント主催者ではなく、絵画のコレクターであった。そのため、多くの本や王室のコレクションがツヴィンガー宮殿に移された。ツヴィンガー宮殿には多数の窓があるため、博物館に適した場所ではなかった。

⁴³ キアヴェリは、ツヴィンガー宮殿とエルベ川の間地域に多くの計画を立てた。この計画案はその一つである。2019 年に始まった新型コロナウイルスの影響により、実際にドイツのドレスデンに行って情報を探することは不可能であり、入手できる文献を通して研究を行う。キアヴェリの計画案では 1 枚の写真しか見つからなかった。

⁴⁴ Hänsch, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁵ 本小節で研究する主軸と二次軸について、主軸は空間の強軸であり、二次軸は比較的弱い軸である。

⁴⁶ Laudel, 2010, *op. cit.*, pp. 311-312 によれば、この時点でザクセン王国 (Königreich Sachsen) は、旧国家体制から立憲君主制への移行期にあり、1827年に初代ザクセン王が亡くなって以来、彼の記念碑を建てる議論が続いていたという。

Sonja Hildebrand (ソニア・ヒルデブランド), *Gottfried Semper: Architekt und Revolutionaer* (ゴットフリート・ゼムパー: 建築家、革命家), Stuttgart, Dmstadt, wbg THEISS, 2020, p. 59 によれば、アウグスト一世の記念像配置計画は、1830年の革命後、「秩序の力を示し、君主制を祝う」ことを目的とするプロジェクトの一つとして推進された。

⁴⁷ Laudel, 2003, *op. cit.*, p. 150 によれば、宮廷教会の東にあるアウグストゥス橋

(Augustusbrücke) は、当時エルベ川に架かる唯一の橋だった。橋を渡ると、ドレスデンの宮殿や貴重なモニュメントに隣接して、点在する小屋からなるバラック地域が見えたという。

⁴⁸ ツヴィンガー宮殿は、宮廷建築家マッティウス・ダニエル・ペッペルマン (Matthäus Daniel Pöppelmann, 1662-1736) が 1709 年から 1732 年にかけて設計したものである。宮廷教会 (Katholische Hofkirche) は、宮廷建築家ガエターノ・キアヴェリ (Gaetano Chiaveri, 1689-1770) が 1736 年から 1749 年にかけて設計したものである。衛兵本部 (Altstädtische Hauptwache) は、1830 年から 1832 年にかけて、シンケルによって設計されたものであり、シンケルヴァッヘ (Schinkelwache) として知られていた。

⁴⁹ オランジェリーは南方の樹木が越冬するための温室である。Mütterlein, *op. cit.*, pp. 13-24 によれば、旧劇場を建て替えるか、新たな劇場を建てるかについて、長年にわたって多くの議論がなされてきた。

⁵⁰ (図 24) はゼムパーの計画に従って描かれた図面である。ゼムパーが描いた図面は転載許可が得られないため、Kurt Milde, 1981, *op. cit.*, p. 146 を参照。

⁵¹ Laudel, 2003, *op. cit.*, p. 173 によれば、1837 年 9 月 22 日、ゼムパーはプロジェクトの詳細を完成させるよう依頼され、6 ヶ月後に 14 枚の図面と費用の見積もりを提出した。

⁵² (図 25) はゼムパーの計画に従って描かれた図面である。ゼムパーが描いた図面は転載許可が得られないため、Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *op. cit.*, P. 189 を参照。

Volker Plagemann (フォルカー・プラーゲマン), "Das deutsche Kunstmuseum, 1790-1870: Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm" (ドイツ美術館、1790-1870 年: 場所、建物、空間構成、絵画プログラム), *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts* (19 世紀美術研究); Vol.

3, Prestel-Verlag, 1967, p. 131 によれば、1838 年フリードリヒ・アウグスト二世 (Friedrich August II. 1750-1827) によって任命された絵画館委員会は、ゼムパーに絵画館の設計を依頼した。Laudel, 2003, *op. cit.*, p. 187 によれば、1838 年ゼムパーが最初に提出した絵画館の敷地は、ツヴィンガー宮殿の北東側 (エルベ川の対岸) にある Stallwiesen と呼ばれる場所であった。エルベ川とアウグストゥス橋の軍事的な重要性から、戦時中は非常に危険な場所になる可能性があったこと、土手に高価な下部構造を設ける必要があったこと、などの理由から実行に移されることはなかった。なお、この場所は本研究の対象敷地外であるため、本文中での言及はしていない。

⁵³ *Ibid.*, p. 154 によれば、1839 年以降、ツヴィンガー宮殿周辺が、対岸よりも中心部に位置し、基礎の条件も良いという二つの利点をもつことが明らかとなり、絵画館の建築用地として注目されるようになったという。ゼムパーは、このような状況を踏まえ、ツヴィンガー宮殿の拡張計画にできるだけ影響を与えないような解決策を模索した。1835 年の計画では、ツヴィンガー宮殿の北側に、パビリオンを配置した馬蹄形の絵画館の輪郭をスケッチしている。

⁵⁴ Mütterlein, *op. cit.*, pp. 6 によれば、砂糖工場は、ドレスデンで最初の工業会社の一つであった。1820 年に建てられ、1843 年にホテル (Hotel Bellevue) に改築された。

⁵⁵ Gottfried Semper (ゴットフリート・ゼムパー), *Begleitschreiben Sempers vom 3. Mai 1839* (1839 年 5 月 3 日付ゼムパーのカバーレター), Dresden, SähSTA: Min. f. Volksbildg., Nr. 18.909/1, Bl. 5, 1839.

⁵⁶ ウォールパビリオン (Wallpavillon) は、ツヴィンガー宮殿の北側にあるアーチ型のプロム

ナードの上部にある建物である。

⁵⁷ Laudel, 2003, *op. cit.*, p. 188.

⁵⁸ ツヴィンガー宮殿の南西にある回廊の中央にはクロネントールと呼ばれる中門がある。

⁵⁹ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁰ Milde, *op. cit.*, p. 151.

⁶¹ Semper an die Denkmalkommission am 18. Juni 1840. Dresden, SähSTA, Geh. Rat, Loc. 4448/5, Bl. 108-112 に、ゼムパーは、「ツヴィンガー宮殿が絵画館によって閉鎖されると、ツヴィンガー宮殿の中庭は博物館の壮麗な中庭となり、中庭に設置されたすべての記念像が博物館の芸術的宝物に含まれることになる」と記した。

⁶² Henrik Karge, *Gottfried Semper-Dresden und Europa: die moderne Renaissance der Kunst: Akten des Internationalen Kolloquiums der Technischen Universität Dresden aus Anlass des 200. Geburtstags von Gottfried Semper*, Deutscher Kunstverlag, 2007, p. 143.

⁶³ Milde, *op. cit.*, p. 145 によれば、1844 年建築雑誌 (*Allgemeine Bauzeitung*) に掲載されたゼムパーの設計図は、1842 年に委員会に提出されたものである。この計画は、1849 年に彼が出版した著書 Semper, 1849, *op. cit.*, p. 2 にも示されていた。Camillo Sitte, 1909, *op. cit.*, p. 129 に、カミロ・ジッテは、この案を「この分野で最近考え出された最も興味深いもの」と賞賛している。

⁶⁴ Mütterlein, *op. cit.*, p. 10 によれば、絵画と装飾品を置くスペースがないこと、古い収蔵庫が劇場から遠すぎるなどから、ゼムパーは劇場とツヴィンガー宮殿をつなぐ新たな建物を計画し、そこを収蔵庫として使うことを計画したという。

⁶⁵ Mütterlein, *op. cit.*, p. 80.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 86 によれば、ツヴィンガー宮殿をエルベ川に開放する案よりも、絵画館で閉鎖する案の方が、美術品の保存には適していると判断された。

⁶⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁶⁹ Erlwein, *op. cit.*, p. 4 によれば、広場の北東側にある職人小屋はイタリア村落の一部であったが、取り壊されることなく、19 世紀にアパートに改築された。

⁷⁰ Mütterlein, *op. cit.*, p. 46.

⁷¹ Heinrich Magirus, *op. cit.*, p. 11 によれば、隣接するツヴィンガー宮殿との火災時の危険性を減らすために、第二劇場を後退させ、絵画館の北西面の延長上に正面ファサードを配置するという設計要件がある。

⁷² 河田智成前掲書 (2)、p. 60.

⁷³ (図 36) は地図に従って描かれた図面である。図面は転載許可が得られないため、Hans Erlwein, 1913, *op. cit.*, p. 6 を参照した。

⁷⁴ (図 37) はハンス・エルヴァインの計画に従って描かれた図面である。ハンス・エルヴァインが描いた図面は転載許可が得られないため、以下の文献を参照した。Erlwein, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 7-9.

⁷⁶ Staatliche Kunstsammlungen Dresden (ドレスデン国立美術コレクション), Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden (モニュメント保存研究所ドレスデン事務所), *Gottfried Semper, 1803-1879: Baumeister zwischen Revolution und Historismus* (ゴットフリート・ゼムパー、1803-1879 年：革命と歴史主義の間の巨匠建築家), München, Callwey Verlag, 1980, p. 151 によると、ゼムパーは記念碑委員会への報告の中で、この計画における設計上の欠陥を次のように指摘したという。「オランジェリーと劇場の短縮により、劇場と教会の 2 つの支配的な構造はもはや相互に関連しないものとなった。このことは、新たなものと既存のものとの間の調和を損なった」。(論文執筆者訳)

⁷⁷ Martin Fröhlich (マルティン・フレーリッヒ), *Gottfried Semper: zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich: kritischer Katalog* (ゴットフリート・ゼムパー：チューリッヒ工科大学所蔵ドローイングコレクション：カタログ), Basel und Stuttgart, Birkhäuser Verlag, 1974, p. 40.

⁷⁸ Semper, 1849, *op. cit.*, p. 3 によれば、オランジェリーはゼムパーの計画に必要な不可欠なものであり、それが別の場所に建てられたという事実は、彼の計画にとって致命的なものであったという。

⁷⁹ Fröhlich, *op. cit.*, p. 40 によると、絵画館ができた時、第一劇場は「間違った」場所にあった。そのため、第二劇場は旧来の場所ではなく、さらに北に建設され、宮廷教会、絵画館、劇場の間に新しい空間が作られたという。

⁸⁰ 1889年に、広場の中央にザクセン王国の第4代国王ヨハン（Johann, 1801-1873）の記念像が設置された。

⁸¹ 1842年の案（図 39.1）においては、川岸に面した衛兵本部が配置されていたため、そのエリアは川に部分的に開放されたと考えられる。

⁸² 20世紀になって再び注目を集めるようになった劇場広場は、何世紀にもわたって数多くの建築家や芸術家が入念に設計した結果であると思われる。なお、このドレスデン劇場広場は、1945年第二次世界大戦中のドレスデン爆撃により破壊された。現在の姿は、再建されたものである。

⁸³ Laudel, 2010, *op. cit.*, p. 331によれば、ゼムパーのツヴィンガーフォーラムの計画は、ペッペルマンの計画案とは、明らかに異なるものの、歴史的な連続性を持っているという。

⁸⁴ *Ibid.*, p. 314では、ゼムパーはツヴィンガー宮殿をザクセン建築の隆盛期の証と認識するばかりでなく、この建築群に将来の都市開発の可能性を見出したであろうことが指摘されている。

⁸⁵ 本研究の対象であるホーフブルク宮殿広場は、ホーフブルク宮殿、新宮廷とミュージアム、そして宮廷厩舎に囲まれた敷地である。現在の英雄広場（Heldenplatz）とマリア・テレジアン広場（Maria-Theresien-Platz）である。

⁸⁶ 本研究は、ホーフブルク宮殿広場の計画プロセスに関する史実は、Inge Podbrecky, *op. cit.*, pp. 316-332を参照したものである。

⁸⁷ Cäcilia Bischoff（セシリア・ビショフ）, *Das Kunsthistorische Museum : Baugeschichte - Architektur - Dekoration - [1. Aufl.]*（美術史博物館：建築史 - 建築 - 装飾 - [初版]）, Wien, Brandstätter, 2008, p. 55を参照。Manfred Semper（マンフレッド・ゼムパー）, *Hasenauer und Semper, eine Erwiderung und Richtigstellung*（ハゼナウアーとゼムパー、反論と訂正）, Hamburg, 1895によれば、ゼムパーの死後、1895年に彼の息子が当時の手紙を出版し、ハゼナウアーが手柄を独り占めしていると批判した。

⁸⁸ リングシュトラッセに関する都市拡張計画概要を時系列に沿って整理したものには、Kurt Mollik（クルト・モリック）, Hermann Reining（ヘルマン・ライニング）, Rudolf Wurzer（ルドルフ・ヴルツァー）, "Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstrassenzone"（ウィーン環状道路ゾーンの計画と実現）, *Die Wiener Ringstrasse : Bild einer Epoche : die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph / herausgegeben von Renate Wagner-Rieger, Bd. 3*（ウィーン・リング通り：歴史の絵巻：カイザー・フランツ・ヨーゼフ以後のウィーンの歴史 / レナーテ・ワグナー＝リーガー編 / 全3巻）, Steiner, 1980を参照。

⁸⁹ 宮廷ミュージアム設計競技の成立過程を扱ったものには、Alphons Lhotsky（アルフォンス・ロットスキー）, "Die Baugeschichte der Museen und der neuen Burg - F. Berger"（美術館と新城の建築史）, *Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes ; 1. Teil*（美術史美術館創立50周年記念式典；第1部）, Berger, 1941.を参照。

⁹⁰ 1866年、ハインリヒ・フォン・フェルステル（Heinrich von Ferstel）、テオフィル・フォン・ハンセン（Theophil von Hansen）、モーリッツ・フォン・レーア（Moritz von Löhr）、ハゼナウアーという4人の建築家が指名され、計画案を作成することを依頼した。

⁹¹ この設計要件は、1858年の都市拡張設計競技に遡ることができる。当時の優秀案と参考案をもとにした「都市拡張基本計画」では、二つの分離した建築が見通しの効く広場の景観を維持するように設計されていることがわかる。

⁹² Karl Hasenauer（カール・ハゼナウアー）, "Erläuternde Denkschrift Karl Hasenauer's über sein Projekt für die neu zu erbauenden k.k. Museen"（カール・ハゼナウアーによる、新k.k.博物館建設計画に関する説明メモ）, in ABZ, Wien, 1867, pp.309-322.

⁹³ Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *op. cit.*, p. 444.

⁹⁴ カール大公記念像（Erzherzog Carl-Denkmal）は1860年に建てられた。ユージン王子記念像（Prinz Eugen-Denkmal）は1865年に建てられた。

⁹⁵ Gottfried Semper (ゴットフリート・ゼムパー), *Die k. k. Hofmuseen in Wien und Gottfried Semper, drei Denkschriften Gottfried Semper's*; hrsgg. von seinen Söhnen (ウィーンの皇帝・王宮博物館とゴットフリート・ゼムパー、ゴットフリート・ゼムパーによる3つの覚書; 息子たちによる編集), ETH-Bibliothek Zürich, Innsbruck, 1892 に、ゼムパーは、1869年5月11付けで、「ウィーンに建設される新しい帝国・王宮ミュージアムのための二つのプロジェクトの審査と比較に関する報告」を発表した。彼は「どの案も実行には移せるものではなく、新たな改良案を作るためのベースにもなり得ない」と考えていた。その後、皇帝の意向を受けてゼムパーとハゼナウアーがコラボレーションで「カイザーフォーラム」の計画を打ち出し、ミュージアムと宮殿広場の建設は実現へ進んでいくことになる。

⁹⁶ Lhotsky op. cit., p. 71 に、4月、皇帝はゼムパーに、2つの美術館とホーフブルクの増築部分の設計を準備する契約を口頭で与えた。その際、彼はミュージアム設計競技に参加した建築家ハゼナウアーとレーアの中から1人を選ぶことを求められていた。

⁹⁷ Werner Telesko (ヴェルナー テレスコ), *Die Wiener Hofburg 1835–1918: Der Ausbau der Residenz vom Vormarz bis zum Ende des "Kaiserforums"* (ウィーン王宮 1835-1918: 「カイザーフォーラム」開催前から終了までの住居の拡張), Wien, der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften (オーストリア科学アカデミー), 2012, p.164 に、ハゼナウアーとゼムパーによる草案は紛失しており、(図50)はゼムパーの息子マンフレッドが作った可能性がある。

⁹⁸ Ulrike Planner-Steiner (ウルリケ・プランナー＝シュタイナー), Klaus Eggert (クラウス・エガート), *Friedrich von Schmidt . Gottfried Semper, Carl von Hasenauer / Die Wiener Ringstrasse ; Band 8. Die Bauten und ihre Architekten ; Band 2.* (フリードリヒ・フォン・シュミット、ゴットフリート・ゼムパー、カール・フォン・ハゼナウアー / ウィーン・リングシュトラッセ ; 第8巻), Wiesbaden : Steiner, 1978, p. 217.

⁹⁹ Semper, op. cit., p. 4.

¹⁰⁰ Bischoff, op. cit., p. 59.

¹⁰¹ Richard Kurdivosky (リチャード・クルドフスキー), Carl von Hasenauer (1833–1894). *Das architektonische und zeichnerische Werk des Miterbauers der Wiener Hofbauten und Gottfried Sempers Einfluß auf Hasenauers Stilentwicklung* (カール・フォン・ハゼナウアー1833-1894、ウィーンの宮廷建物の共同建設者であるゴットフリート・ゼムパーの建築およびグラフィック作品とハゼナウアーのスタイル開発への影響), phil. Diss., Wien, 2008, pp. 184-186によれば、ゼムパーはブルク門について、「おそらく撤去しなければならない」と述べている。

¹⁰² 皇帝は、リングストラッセの外側の中庭の正面の建物が、向かいの美術館と対応しておらず、意図しないオフセットを生じていることを批判していたのである。

¹⁰³ ミュージアムの建設は、1871年に最終計画案に基づいて始まった。自然史ミュージアムは1889年に開館し、芸術史ミュージアムは1891年に開館した。広場の南東に皇帝の住居翼を建設する計画が1881年に承認され、1885年に工事が始まり、1894年までに大部分が完成した。

¹⁰⁴ Semper, op. cit., p. 4 ゼムパーは、「広場をどのように作るにしても、皇帝の宮廷が、全体配置を統括する中心点になること、そして、それ以外の全ての要素が前者に従属し、それと関係を持つことに主眼を置くべきだ」と述べている。(論文執筆者訳)

¹⁰⁵ Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, op. cit., 2003.

¹⁰⁶ Fritz Schumacher (フリッツ・シューマッハ), *Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand: Ein Beitrag Zur Geschichte Des Städtebaus* (大火の後、ハンブルクの芸術作品はどのようにして生まれたのか: 都市開発史への貢献), Hamburg: Curtius (カーティウス出版社), 1920.

Julius Faulwasser (ユリウス・フォルワッサー), *Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg: ein Denkmal zu den fünfzigjährigen Erinnerungstagen des 5. bis 8. Mai 1842* (ハンブルクの大火と復興: 1842年5月5日～8日の50周年記念誌), im Auftrage des Architekten- und Ingenieur-Vereins unter Benutzung amtlicher Quellen bearbeitet von Julius Faulwasser (ユリウス・フォルワッサーが建築家・技術者協会に代わって公式資料を用いて編集した), Verlag: Hamburg, Meißner (マイスナー出版社), 1892.

https://books.google.co.jp/books?id=f14MAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2023年6月9日に閲覧)。

ゼムパーのハンブルク計画概要を整理したものに関しては、Harry Francis Mallgrave, *op. cit.*, pp. 133-136. を参照。

¹⁰⁷ Hermann Hipp (ヘルマン・ヒップ), "Der Hamburger Gottfried Semper" (ハンブルクのゴットフリート・ゼムパー), *Gottfried Semper - Dresden und Europa Die moderne Renaissance der Künste* (ゴットフリート・ゼムパー - ドレスデンとヨーロッパ芸術の近代ルネサンス), Deutscher Kunstverlag (ドイツの美術出版社), 1., edition, 2006, pp. 77-90.

¹⁰⁸ Friedrich Wittig (フリードリヒ・ヴィッティヒ), *Die Nikolaikirche nach dem Hamburger Großen Brand : Gottfried Semper und die Entwurfsgeschichte für den Hopfenmarkt mit dem Kirchenbau 1842-1845* (ハンブルク大火後のニコラス教会、ゴットフリート・ゼムパーと教会建築のあるホップフェンマルクトの設計史 1842-1845), Verlag Hamburg (ハンブルク出版社), 1989, pp.15-47.

¹⁰⁹ Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *op. cit.*, 2003, pp. 330-331 では、ロンドンにおける官庁街の拡大計画の計画概要が整理されている。計画案の軸線構成について分析したものに
関しては、Martin Fröhlich (マルティン・フレーリッヒ), "Gottfried Semper (1803-1897) :
Projekt zu einem Palast in Whitehall, London" (ゴットフリート・ゼムパー (1803-1897) :
ロンドン、ホワイトホール
の宮殿計画), *Journal of Swiss archeology and art history* (スイス考古学・美術史学会誌 29 巻), 1972 を参照。

¹¹⁰ Manfred Semper (マンフレッド・ゼムパー), *Das Münchner Festspielhaus : Gottfried Semper und Richard Wagner* (ミュンヘン祝祭劇場 : ゴットフリート・ゼムパーとリヒャルト・ワーグナー), Hamburg - Verlag von Conrad H. A. Kloß (ハンブルク - 出版社 コンラッド・H・A・クロース), 1906.

¹¹¹ ミュンヘンにおけるヴァーグナー祝祭劇場計画の計画概要を整理したものに関しては、次の文献を参照。

Detta Petzet (デタ・ペッツェ), Michael Petzet (マイケル・ペッツェ), *Die Richard Wagner-Bühne König Ludwigs II. : München Bayreuth* (ルートヴィヒ 2 世のリヒャルト・ワーグナー 舞台 : ミュンヘン・バイロイト), München: Prestel-Verlag (ミュンヘン : 出版社), 1970.

Heinrich Habel (ハインリッヒ・ハベル), "Sempers städtebauliche Planungen im Zusammenhang mit dem Richard-Wagner-Festspielhaus in München" (ミュンヘンのリヒャルト・ワーグナー祝祭劇場に関するゼムパーの都市計画), *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts : Symposium, Zürich, 2.-6. Dezember 1974 GTA - Geschichte und Theorie der Architektur* (ゴットフリート・ゼムパーと 19 世紀半ば : シンポジウム、チューリッヒ、1974 年 12 月 2-6 日 GTA - 建築の歴史と理論), Birkhäuser Verlag (ビルホイザー出版社), 1st edition, 1976.

Heinrich Habel (ハインリッヒ・ハベル), *Festspielhaus und Wahnfried : Geplante und ausgeführte Bauten Richard Wagners* (フェストシュピールハウスとヴァーンフリート : リヒャルト・ワーグナーによる計画と実行の建築物), Prestel Verlag (プレステル出版社), 1985.

Harry Francis Mallgrave, *op. cit.*, pp.262-264.

¹¹² 5 月 9 日、ウィリアム・リンドレーが、火災で破壊された地域の再建に任命された。

¹¹³ Fritz Schumacher, *op. cit.*, p.12.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.12.

¹¹⁵ 5 月 21 日、ゼムパーが技術委員会に参加した日に、彼は自分の草案について説明を行い、その中で多くの都市計画に関する考えを提示した。その中で、ホップフェンマルクト広場 (Hopfenmarkt) とラートハウスプラッツ広場 (Rathausplatz) という、隣接する二つの広場をハンブルク市の重要な都市設計の課題として取り上げた。5 月 21 日のスケッチは失われており、*Ibid.*, p.12.によれば、当時のゼムパーのスケッチと考えが、その後アレクシス・ド・シャトーヌフの案に影響を与えた可能性があるという。

¹¹⁶ *Ibid.*, p.21.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.21.

¹¹⁸ 5 月 21 日の議事録に記されているように、ゼムパーはリンドレーが提案した非歴史的で近代的な直線の街路設計に反対している。ゼムパーによれば、そのような設計は「都市生活
が自然に発展する過程で生まれる形態の多様性、特有の特性、および独自の表現を損なう可能性
がある」という。彼は、古い都市の骨格としての道路、橋、そして運河の相互関係の重

要性を強調し、それらが欠如すれば「ハンブルクが他の都市と一線を画すその独特さを喪失するかもしれない」と警鐘を鳴らしている。Ibid., p.20 を参考。

¹¹⁹ 5月21日の議事録に記されているように、ゼムパーは、提案されている計画において、異なる機能を持つ三つの広場が設計されていると指摘している。一つは国家行政に奉仕する市庁舎前広場、もう一つは商取引を促進する証券取引所前広場、最後に日々の暮らしに密接に関わる市場広場である。

¹²⁰ Ibid., p.38によると、シャトーヌフは自らの計画に対してゼムパーからの助言を求めた。ゼムパーが9月に提出した計画は、公共スペースの配置を見直し、水辺を広場の空間に組み込むコンセプトを導入した可能性があり、このアイデアはシャトーヌフの提案である可能性も考えられる。

¹²¹ Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, 2003, *op. cit.*, p. 211.

¹²² Fritz Schumacher, *op. cit.*, p.12.

¹²³ 技術委員会は、リンドレーとシャトーヌフに、それぞれの初期設計を修正し、共同計画案に統合するよう依頼した。本章は、都市空間を設計するゼムパーのアプローチをまとめたものであるため、シャトーヌフのプランすべてについて分析するものではない。シャトーヌフの計画案の詳細をIbid., p.38.に参照。

¹²⁴ Martin Fröhlich, 1972, *op. cit.*, p. 106.によれば、ゼムパーは、作品の耐久性を高めるために、丈夫な画用紙を裏打ち材料として選んでいた。彼の「ロンドン・プログラム」に関するスケッチは、その工夫の一例であり、台紙の裏面に描かれている。このスケッチは、ゼムパー・アーカイブの資料番号143番Dに所蔵されている。

¹²⁵ ホース・ガード (Horse Guards) は1751年から1758年にかけて、ウィリアム・ケント (William Kent, 1685-1748) の設計図に基づいて、ジョン・ヴァーディ (John Vardy, 1718-1765) によって建設された。バンケティング・ハウス (Banqueting House) は1619年にイニゴ・ジョーンズ (Inigo Jones, 1573-1652) によって建てられた。敷地の北西側にあったセント・ジェームズ宮殿は、ロンドンの中心部で最も古い宮殿のひとつである。宮殿の建設は1531年に始まり、1536年に完成した。バッキンガム宮殿は1827年頃にジョン・ナッシュ (John Nash, 1752-1835) によって建てられた。北側にあったナショナル・ギャラリーは、1832年から1838年にかけてウィルキンス (William Wilkins, 1778-1839) によって建てられた。南側にあったウェストミンスター宮殿 (議会) は、1840年から1865年にかけてチャールズ・バリー (Sir Charles Barry, 1795-1860) とオーガスタス・ウェルビー・ノースモア・ピュージン Augustus Welby Northmore Pugin 1812-1852) によって建てられた。

¹²⁶ Ibid., p. 106 を参照。

¹²⁷ ネルソン記念柱 (Nelson's Column) は1838年にモートン・ペト (Sir Samuel Morton Peto, 1809-1889) によって建てられた。ヨーク公爵記念柱 (Duke of York Column) は1831年から1834年にモートン・ペト (Sir Samuel Morton Peto, 1809-1889) によって建てられた。

¹²⁸ Ibid., p. 106.

¹²⁹ ゼムパーの報告書では、敷地に関連する問題点を四つの提案に整理している。最初の提案は、市の中心を走るバーンホフ通り (Bahnhofstrasse) を湖岸まで延長し、その終点に新たな広場を設けることである。二番目に、湖岸にマリナーを設置し、これを新設される橋で接続する計画である。三番目の提案は、既存の記念碑の保全とともに、将来の公共施設のためのスペースを提供し、より広範な公共広場の創出に関するものであった。四番目には、古い街区を開放し、主要な交通路へのアクセスを改善すると共に、スラムとなっていた地域の再開発に取り組むことが挙げられている。

¹³⁰ 20世紀には、ガラスの湖畔レストラン・プロジェクト (Walter Wäschle)、パルクリーズ埠頭の再建 (Bossard + Luchsinger)、スカイ広場 (Bolles + Wilson) などが、この場所の再設計を試みるものであった。

¹³¹ Heinrich Habel, 1976, *op. cit.*, pp. 134.によれば、1864年12月27日、にミュンヘンを訪れ、リヒャルト・ワグナーと会見を行った。2日後には皇帝に謁見し、劇場の設計が依頼され、速やかに建設作業に取り掛かるよう命じられた。

¹³² Ibid., p. 140.

¹³³ Ibid., p. 145.

¹³⁴ 図 78 では当時の三大通りを示す。北側のルートヴィヒ通り (Ludwigstrasse) は 1816 年にクレンツァー (Leo von Klenze) が設計し、その後約 1830 年にゲルトナー (Friedrich von Gärtner) による完成させた。西側のブリエンナー通り (Brienerstrasse) はフィッシャーが設計し、1826 年に完成させた。マクシミリアン通り (Maximilianstrasse) は 1853 年にビルクリンが設計した。プリンツレгентン通り (Prinzregentenstrasse) は 1890 年頃に完成した。

¹³⁵ Ibid., p. 144.

¹³⁶ Ibid., p. 150 によれば、ゼムパーは、「西と北の不自然に発展したミュンヘンは (中略) 東と南からの新しい刺激によって、本当の有機的な存在を獲得することになる」と指摘した。

¹³⁷ 王偉傑 (ウォン・ワイ・キット), 南欧广场探索——由古希腊至文艺复兴 (南欧の広場探訪-古代ギリシャからルネサンスまで-), 台南:宏大出版社 (台南:宏達出版社), 1991.

¹³⁸ Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *op. cit.*, 2003, pp. 440-445 .や Inge Podbrecky, 2003, 1, *op. cit.*, pp. 316-332.などの先行研究が挙げられる。

参考文献

- [1] Gottfried Semper, *das KÖNIGLICHE HOFTHEATER zu DRESDEN*, Braunschweig, Heidelberg historic literature –digitized, 1849.
- [2] Karl Hasenauer, 'Erläuternde Denkschrift Karl Hasenauer's über sein Projekt für die neu zu erbauenden k.k. Museen', in; ABZ, Wien, 1867.
- [3] Gottfried Semper, *Die k. k. Hofmuseen in Wien* und Gottfried Semper, Innsbruck, 1892.
- [4] Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Birkhauser, 1909.
- [5] Hans Erlwein, "*Das italienische Dorfchen in Dresden (12. Sonderheft der Architektur des XX. Jahrhunderts)*", Berlin, Verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., 1913.
- [6] Fritz Schumacher, *Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand: : Ein Beitrag Zur Geschichte Des Städtebaus*, Hamburg: Curtius, 1920.
- [7] Alphons Lhotsky, *Die Baugeschichte der Museen und der neuen Burg* - F. Berger, 1941.
(Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des funfzigjährigen Bestandes ; 1. Teil)
- [8] Max Mütterlein, "*Gottfried Semper und dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz*", 1913.
- [9] Volker Plagemann, "*Das Deutsche Kunstmuseum 1790 - 1870: Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm*", *Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*; 3, München, Prestel, 1967.
- [10] Martin Fröhlich, "*Gottfried Semper (1803-1897) : Projekt zu einem Palast in Whitehall, London*", *Journal of Swiss archeology and art history*, 1972.
- [11] Martin Fröhlich, *Gottfried Semper : zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich :kritischer Katalog*, Basel und Stuttgart, Birkhäuser Verlag, 1974.
- [12] Heinrich Habel, "*Sempers städtebauliche Planungen im Zusammenhang mit dem Richard-Wagner-Festspielhaus in München, Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts : Symposion, Zürich, 2.-6. Dezember 1974* GTA - Geschichte und Theorie der Architektur, Birkhäuser Verlag, 1st edition , 1976.
- [13] Ulrike Planner-Steiner, Klaus Eggert, Friedrich von Schmidt. Gottfried Semper, Carl von Hasenauer, 1978.
- [14] Harald Marx, "*STÄDTEBAU*," in AAVV, *Staatliche Kunstsammlungen Dresden, ed., Gottfried*

- Semper, 1803-1879 : Baumeister zwischen Revolution und Historismus*, München, Callwey Verlag, 1980.
- [15] Kurt Mollik, Hermann Reining, Rudolf Wurzer, Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstrassenzone, *Die Wiener Ringstrasse : Bild einer Epoche : die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*, Steiner, 1980.
- [16] Matthäus Daniel Pöppelmann, mit einem Nachwort und Erläuterungen von Harald Keller, *Vorstellung und Beschreibung des Zwinger Gartens zu Dresden : Nachdruck des Stichwerks von 1729*, Harenberg Kalender, 1980.
- [17] Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, ed., *Gottfried Semper, 1803-1879 : Baumeister zwischen Revolution und Historismus*, München, Callwey Verlag, 1980.
- [18] Kurt Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts : Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden, Verlag der Kunst, 1981.
- [19] Wolfgang Herrmann, *Gottfried Semper - Theoretischer Nachlass an der ETH Zürich Katalog und kommentare*, Basel-Stadt, Birkhäuser, 1981.
- [20] Fritz Löffler, *Das alte Dresden : Geschichte seiner Bauten*, Hamburg, Verlag Weidlich, 1984.
- [21] Heinrich Magirius, *Gottfried Sempers zweites Dresdner Hoftheater : Entstehung, künstlerische Ausstattung*, Ikonographie, Wien und Köln, Böhlau Verlag, 1985.
- [22] Heinrich Habel, *Festspielhaus und Wahnfried : Geplante und ausgeführte Bauten Richard Wagners*, Prestel Verlag, 1985.
- [23] Hermann Heckmann, *Matthäus Daniel Pöppelmann und die Barockbaukunst in Dresden*, stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1986.
- [24] Wolfgang Hänsch, *Die Semperoper : Geschichte und Wiederaufbau der Dresdner Staatsoper*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1986.
- [25] Friedrich Wittig, *Die Nikolaikirche nach dem Hamburger Großen Brand : Gottfried Semper und die Entwurfsgeschichte für den Hopfenmarkt mit dem Kirchenbau 1842-1845*, Verlag Hamburg, Wittig, 1989.
- [26] Harald Marx, *Matthäus Daniel Pöppelmann : der Architekt des Dresdner Zwingers*, Leipzig, E.A. Seemann, 1990.

- [27] Martin Frohlich, *Gottfried Semper*, Zürich und München, Artemis Winkler Verlag, 1991.
- [28] Heinrich Magirius, Harald Marx, *Gemäldegalerie Dresden. Die Sammlung Alte Meister. Der Bau Gottfried Sempers*, Leipzig, Seemann E.A., 1992.
- [29] Magirius, Heinrich. "Gottfried Semper in Dresden." *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, vol. 57, no. 3, *JSTOR*, 1994.
- [30] 宮脇勝、「イタリアの法定都市計画と風景計画の展開」東京大学博士論文（甲第 11090 号）、1995 年。
- [31] 元岡展久、「18・19 世紀のフランス劇場建築に関する研究」東京大学博士論文（甲第 11770 号）、1996 年。
- [32] 河田智成、「ゴットフリート・ゼンパーからアドルフ・ロースへ：近代初期における建築的統辞法の展開」九州大学博士論文（甲第 4778 号）、1999 年。
- [33] Heidrun Laudel, "Im Ringen um eine »monumentale« Kunst. Sempers Dresdner Jahre (1834-1849)", Lühr, Hans-Peter, ed., *Dresdner Hefte; Beiträge zur Kulturgeschichte; 75; Der Architekt und die Stadt: Gottfried Semper zum 200. Geburtstag*, Dresden, SLUB, 2003.
- [34] Inge Podbrecky, "Koordination und Subordination. Gottfried Sempers Wiener Kaiserforum als symbolischer Raum. Zum 200. Geburtstag von Gottfried Semper", Verein für Geschichte der Stadt Wien, ed., *Wiener Geschichtsblätter*, 58, 2003.
- [35] 海老澤模奈人、「19 世紀ドイツ、オーストリアにおけるミュージアム建築の展開に関する研究：1870 年以降の多様化を中心として」東京大学博士論文(甲第 17937 号)、2003 年。
- [36] Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft*, München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003.
- [37] Hauser, Andreas. "Sempers Städtebauliche Visionen 'Im Mittelpunkte Der Stadt [...] Ein von Öffentlichen Gebäuden Umgebenes, Wahrhaft Grossartiges Forum [...].'" *Zeitschrift Für Kunstgeschichte*, vol. 67, no. 3, *JSTOR*, 2004.
- [38] Hermann Hipp, "Der Hamburger Gottfried Semper", *Gottfried Semper - Dresden und Europa Die moderne Renaissance der Künste*, Deutscher Kunstverlag, 1., edition, 2006
- [39] Henrik Karge, *Gottfried Semper-Dresden und Europa: die moderne Renaissance der Künste: Akten des Internationalen Kolloquiums der Technischen Universität Dresden aus*

Anlass des 200. Geburtstags von Gottfried Semper, Deutscher Kunstverlag, 2007.

- [40] Cäcilia Bischoff, *Das Kunsthistorische Museum: Baugeschichte -Architektur - Dekoration -*
[1. Aufl.] Wien: Brandstätter, 2008.
- [41] Richard Kurdiovsky, Carl von Hasenauer (1833-1894). *Das architektonische und
zeichnerische Werk des Miterbauers der Wiener Hofbauten und Gottfried Sempers Einfluß auf
Hasenauers Stilentwicklung*, 2 Bde., Diss. phil. (Ms.), Wien 2008.
- [42] Heidrun Laudel, *"Gottfried Sempers Zwingerforum in Dresden im Kontext der
Schlosserweiterungspläne des 18. Jahrhunderts"*,
*Die Wiener Hofburg und der Residenzbau in Mitteleuropa im 19. Jahrhundert: monarchische
Repräsentation zwischen Ideal und Wirklichkeit*, Wien, Böhlau, 2010.
- [43] Werner Telesko, *Der Ausbau der Residenz vom Vormarx bis zum Ende des "Kaiserforums"*
Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2012.
- [44] Stephan Hoppe, Stefan Breitling (Hrsg.), *Virtual Palaces, Part II. Lost Palaces and their
Afterlife. Virtual Reconstruction between Science and Media*, München, Heidelberg:
arthistoricum.net, 2016.
- [45] Michael Müller, *"Die Altstädter Hauptwache am Theaterplatz : der einzige Bau Schinkels in
Dresden"*, *Denkmalpflege in Sachsen : Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege
Sachsen*, Dresden, Denkmalpflege in Sachsen, 2019.
- [46] Sonja Hildebrand, *Gottfried Semper: Architekt und Revolutionaer*, Stuttgart ,Dmstadt,wbg
THEISS,2020.

図版一覧

表：

1. ツヴィンガー宮殿の計画の変遷、出典：執筆者作成、ザクセン州立図書館・ドレスデン州立大学図書館 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB による。
2. ドレスデン宮廷劇場広場の計画の変遷、出典：執筆者作成、Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB による。

図：

1. ドレスデン宮廷劇場広場、上 1869 年以前、下 1971/1978 年、出典：ザクセン州立図書館・ドレスデン州立大学図書館 SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Krone, Hermann. Möbius, Walter.
2. ディーツェの計画案、1703 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Möbius, Walter.
3. ペッペルマンの第一期計画案その 1、1705 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Nagel, Heinz.
4. ペッペルマンの第一期計画案その 2、1709 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Möbius, Walter.
5. アウグスト一世のスケッチ、1709 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Loos, Hans.
6. 1710 年の地図、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Loos, Hans.
7. ペッペルマンの第二期計画案、その 1、1712/13 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Möbius, Walter. Heckmann, op. cit., p. 74 を参照。
8. 石造ツヴィンガー宮殿の建設過程、出典：執筆者作成。
9. ペッペルマンの第二期計画案、その 2、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Loos, Hans.
10. ペッペルマンの第二期計画案、その 3、1713/14/或いは 1716-18 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Loos, Hans.

11. ペッペルマンの第二期計画案、その4、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:
Balitzki, Gundula.
12. ペッペルマンの第三期計画案、1715/1716-1718 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche
Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf.
13. ロンゲルーンの計画案、1722/30 年頃、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:
Loos, Hans.
14. キアヴェリの計画案、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf.
15. カビリーズの計画案、1759/60 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:
Unbekannter Fotograf.
16. イタリアの村落、1770 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Heinrich,
Gertrud.
17. デイーツェの計画案分析図、出典：執筆者作成。
18. ペッペルマンの第一期計画案分析図、出典：執筆者作成。
19. ペッペルマンの第二期計画案分析図、出典：執筆者作成。
20. ペッペルマンの第三期計画案分析図、出典：執筆者作成。
21. ロンゲルーン、キアヴェリ、カビリーズの計画案分析図、出典：執筆者作成。
22. 1770 年の地図、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek/ Kartensammlung,
Signatur/Inventar-Nr.: SLUB/KS B5071.
23. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1835 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche
Fotothek / Foto: Würker, Martin.
24. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1835 年、出典：執筆者作成、KurtMilde,
Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts :Grundlagen, Wesen und
Gultigkeit, Dresden,Verlag der Kunst, 1981,p. 146 を参照。
25. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1839 年、出典：執筆者作成、Winfried
Nerdinger,Werner Oechslin, Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft,
München,Prestel Verlag GmbH + Co, 2003,P. 189 を参照。
26. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1839/40 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche
Fotothek / Foto: Würker, Martin.
27. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1840 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche

- Fotothek / Foto: Würker, Martin.
28. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1842 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:Unbekannter Fotograf.
29. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1842/45 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.
30. ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1846 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.
31. 1864 年の地図、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.
32. 第二劇場計画案、1870 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Heinrich, Gertrud.
33. 第一ドレスデン宮廷劇場、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf.
34. 第二ドレスデン宮廷劇場、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Ahlers, Henrik.
35. 第一劇場、第二劇場、絵画館のファサード、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf ; Unbekannter Fotograf ; Jauernig, Ingrid.
36. 1889 年の地図、出典：執筆者作成、Hans Erlwein, "Das italienische Dorfchen in Dresden (12. Sonderheft der Architektur des XX. Jahrhunderts) ", Berlin, Verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., 1913, p. 6 を参照。
37. ハンス・エルヴァインの計画案、1911/13 年、出典：執筆者作成、Hans Erlwein, s, op. cit., p. 7 を参照。
38. ゼムパーの計画案分析図、出典：執筆者作成。
39. ゼムパーの計画案分析図、出典：執筆者作成。
40. ハンス・エルヴァインの計画案分析図、出典：執筆者作成。
41. 上、広場南側の入り口、下、広場南東側の入り口、出典：執筆者撮影。
42. ハンス・エルヴァインが設計したレストラン、出典：執筆者撮影。
43. ドレスデン劇場広場、1991 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Otto, Gerhard.
44. 2023 年のドレスデン劇場広場、出典：執筆者作成。
45. ウィーンホーフブルク宮殿広場、出典：執筆者撮影。

46. 1858 年頃の「最新版ウィーン近郊都市計画図」、出典：オーストリア国立アーカイブズ Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, D- 13, Nr. 3410.
47. ハゼナウアーの第一回宮廷ミュージアム設計競技案、1867 年作成、出典： Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, O- 12, Nr. 5007.
48. ハゼナウアーの第二回宮廷ミュージアム設計競技案、1868 年作成、出典：チューリッヒ工科大学建築史・理論研究所 ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv, Inv.-Nr. 20-194-47-F.
49. ハゼナウアーの第二回宮廷ミュージアム設計競技案、1868 年作成、出典：ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv.
50. ハゼナウアーとゼムパーの草案、出典： SLUB / Deutsche Fotothek / Foto: Richter, Regine.
51. ゼムパーの草案、1869 年 6 月作成、出典： Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, O- 24, Nr. 5015.
52. 最終計画案、1869 年 12 月作成、出典： Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, D- 4, Nr. 4515.
53. 最終計画案の断面図、1871 年作成、出典： Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, O- 14, Nr. 5010.
54. 2023 年の広場、出典：執筆者作成。
55. 2023 年の広場、出典：執筆者撮影。
56. 1842 年頃のハンブルク地図、出典：ハンブルク州立アーカイブズ Staatsarchiv Hamburg, 720-1/344- 3 Rat- und Bürgerdeputation für den Wiederaufbau von 1842, Nr. 175/1.
57. ウィリアム・リンドレーの計画案、1842 年 5 月 12 日、出典： Staatsarchiv Hamburg, 720-1/244-01 Brand 1842/Pläne mit dem zerstörten Stadtteil, Nr. 04/03.
58. ゼムパーの計画案、1842 年 5 月 26/27 日、出典： Staatsarchiv Hamburg, 720-1/344-3 Rat- und Bürgerdeputation für den Wiederaufbau von 1842, Nr. 175/10.
59. リンドレーとゼムパーの計画案による道路分析図、出典：執筆者作成。
60. リンドレーとゼムパーの計画案による広場分析図、出典：執筆者作成。
61. ゼムパー5月の計画案による広場分析図、出典：執筆者作成。

62. ゼムパーの計画案、1842年9月26日、出典：Staatsarchiv Hamburg, 720-1/344-3 Rat- und Bürgerdeputation für den Wiederaufbau von 1842, Nr. 175/3 und 4.
63. シャトーヌフの計画案、1842年8月15日、出典：Staatsarchiv Hamburg, 720-1/244-01 Brand 1842/Pläne mit dem zerstörten Stadtteil, Nr. 04/17 a.
64. シャトーヌフの計画案による道路分析図、出典：執筆者作成。
65. ゼムパーとシャトーヌフの計画案による広場分析図、出典：執筆者作成。
66. ゼムパーの計画案、1856/57年、出典：チューリッヒ工科大学建築史・理論研究所 ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv, ETH gta:20-0143D-1 bis 20-0143D-8.
67. ゼムパーの計画案の軸線、出典：執筆者作成、Martin Fröhlich, "Gottfried Semper (1803-1897) : Projekt zu einem Palast in Whitehall, London, Journal of Swiss archeology and art history, 1972, p. 108 を参考。
68. ゼムパーの計画案の建物の外形、出典：執筆者作成、Martin Fröhlich, 1972, op. cit., p. 108 を参考。
69. チューリッヒ市の地図、1814年、出典：チューリッヒ市建築局、建築史アーカイブ Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.
70. ゼムパーの計画案、1858年、出典：チューリッヒ中央図書館 Zentralbibliothek Zürich.
71. ゼムパーの計画案、1858年、出典：ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv, ETH gta :20-0150-1 bis -2 und -4 bis -7, 20-051-1 bis -10.
72. ゼムパーのバリエーション案、1858年、出典：Zentralbibliothek Zürich.
73. ゼムパーの計画案、出典：：ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv, ETH gta :20-0150-1 bis -2 und -4 bis -7, 20-051-1 bis -10.
74. ゼムパーの「チューリッヒ市の道路網の整備と改修に関する基本計画」、1866年、出典：Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.
75. ビュルクリの計画案、出典：Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.
76. ゼムパーとビュルクリの計画案分析図、出典：執筆者作成。
77. 2023年の広場、出典：執筆者作成。
78. ゼムパーの劇場計画の敷地、出典：Gustav Wenng, Public domain, via Wikimedia Commons.
79. 劇場は新市街地の境界計画に位置する計画案、ゼムパー、1865年、出典：：ミュンヘン

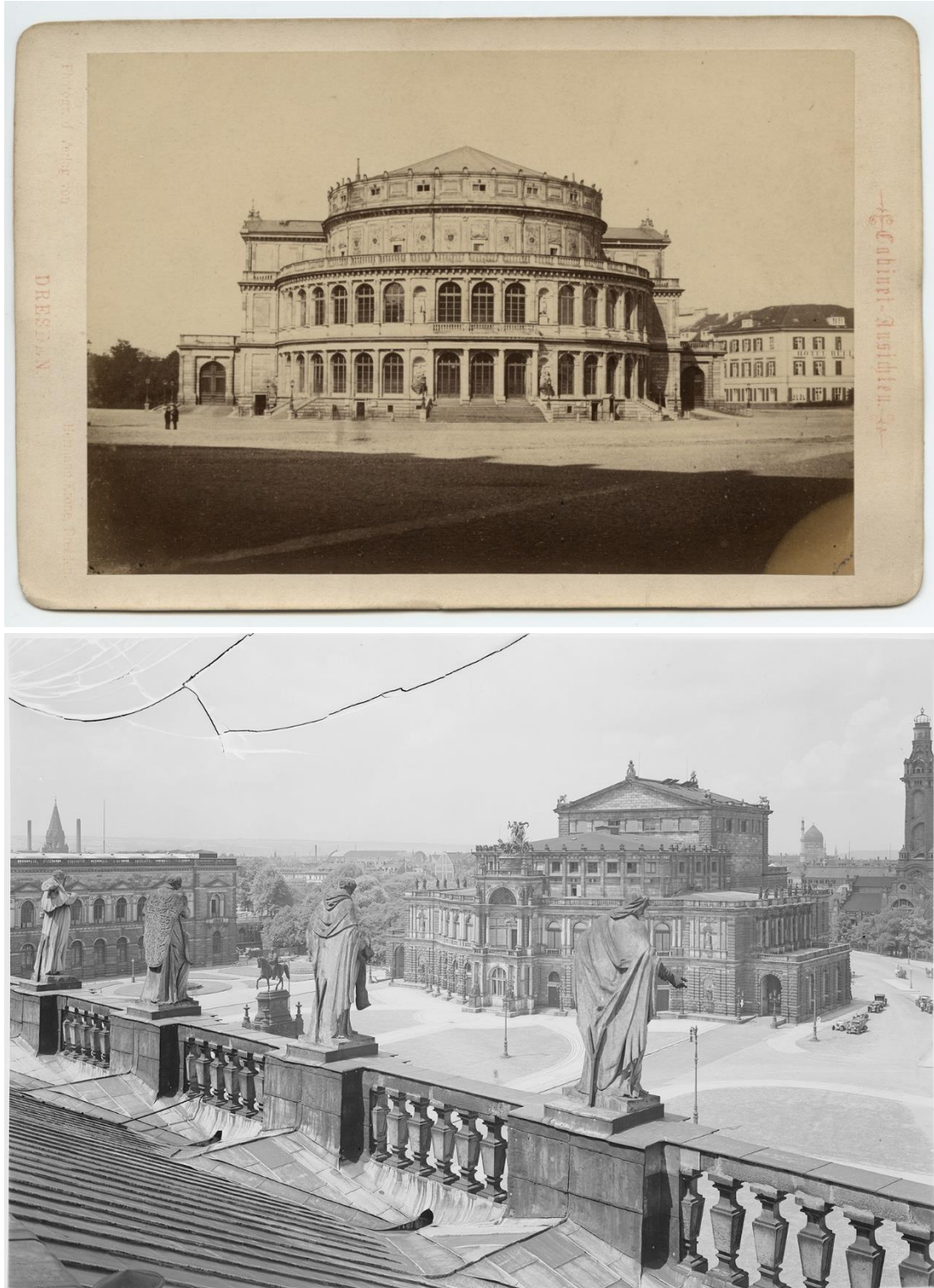
工科大学建築博物館 Architekturmuseum der TUM, München, Sign. semp-11-4 und

Architekturmuseum der TUM, Sign. semp-11-5.

80. ゼムパーの計画案、1866 年、出典：ハンブルグ美術・工芸博物館 Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, E1903.433.a, Geschenk von Manfred Semper.
81. 劇場は旧市街地に位置する計画案、ゼムパー、1866 年、出典：ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur ,Semperarchiv.
82. 劇場は大通りの焦点に位置する計画案その 1、ゼムパー、1866 年、出典：ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur ,Semperarchiv.
83. 劇場は大通りの焦点に位置する計画案その 2、ゼムパー、1866 年、出典：ブランデンブルク州立モニュメント保存局および州立考古学博物館 Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum.
84. ゼムパーの計画案分析図、出典：Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum. Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft*, München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003, p. 414 を参照。
85. 2023 年の広場、出典：執筆者作成。

図版



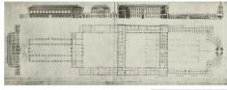









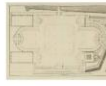

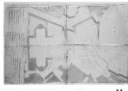


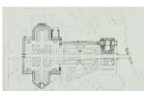

ここからは、第2章に提示した図表の一覧である。



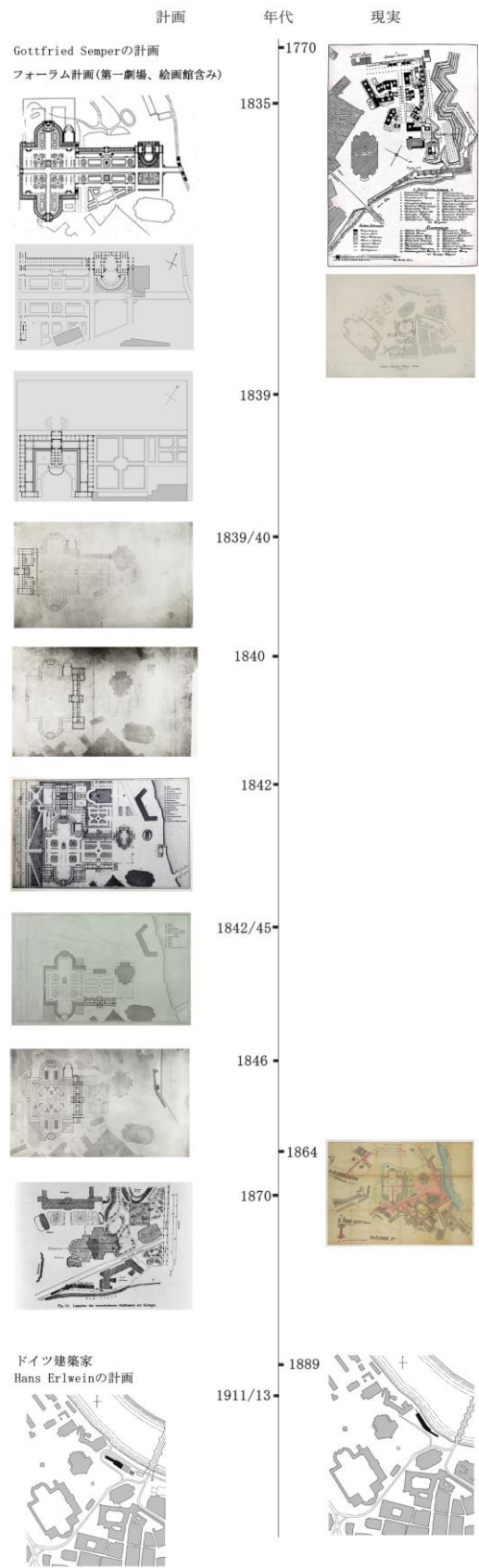
(図1) ドレスデン宮廷劇場広場、上 1869年以前、下 1971/1978年、出典：ザクセン州立
図書館・ドレスデン州立大学図書館 SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Krone,

Hermann. Möbius, Walter.

ここからは、第2章第1節に提示した図表の一覧である。

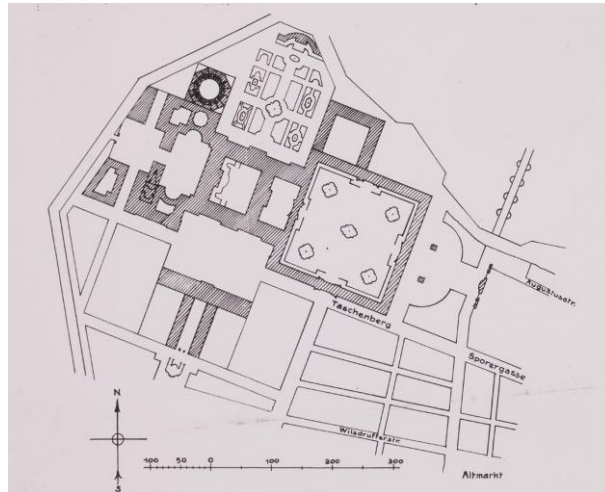
建築家	計画	年代	実施
Marcus Conrad Dietze		1549	
		1703	
Matthäus Daniel Pöppelmann		1705	
"		1709	
Friedrich August I.		1709	
Matthäus Daniel Pöppelmann		1710	
"		1712/13	
"		1713/14	
"		1716/18	
"		1715	
Zacharias Longuelune		1716/18	
		1719	
Matthäus Daniel Pöppelmann		1722 年頃/ 1730 年頃	
Gaetano Chiaveri		1729	
François de Cuvilliers der Ältere		1759/60	
	⋮		
Gottfried Semper		1801	
	⋮		
		1833 年頃	
		1835	
	⋮		

(表1) ツヴィンガー宮殿の計画の変遷、出典：執筆者作成、Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB による。

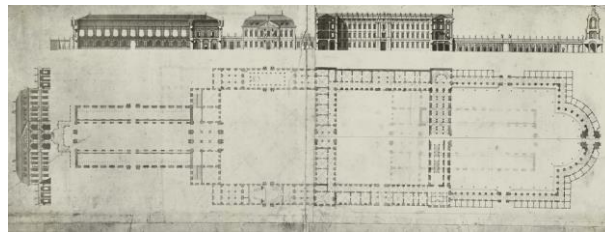


(表2) ドレスデン宮廷劇場広場の計画の変遷、出典：執筆者作成、Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, SLUB による。

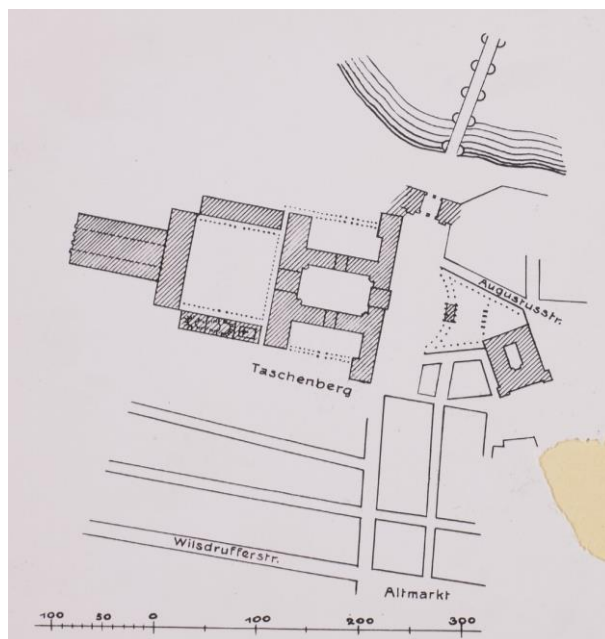
ここからは、第2章第2節に提示した図表の一覧である。



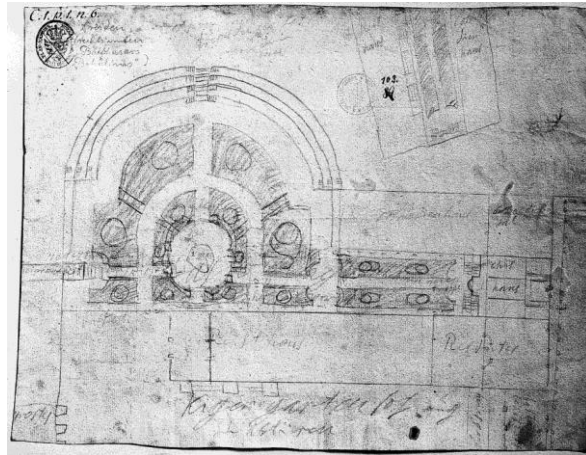
(図2) ディーツェの計画案、1703年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Möbius, Walter.



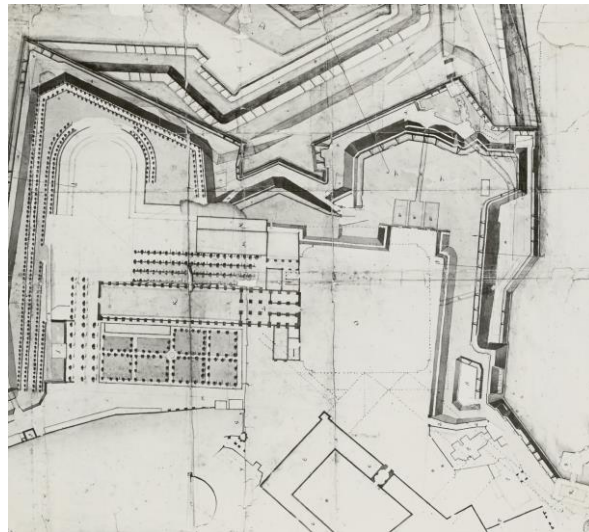
(図3) ペッペルマンの第一期計画案その1、1705年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Nagel, Heinz.



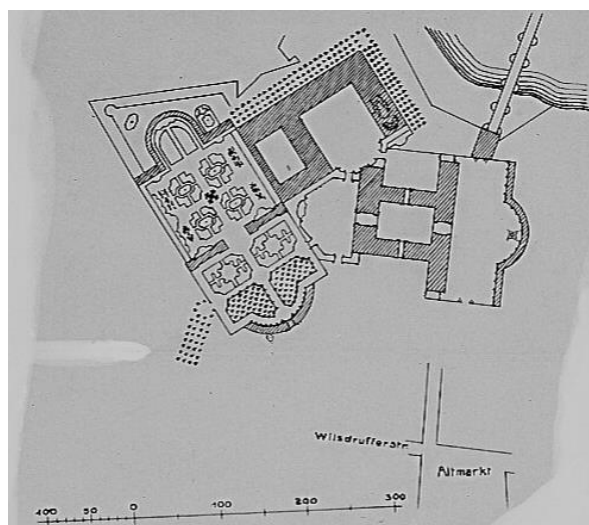
(図4) ペッペルマンの第一期計画案その2、1709年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Möbius, Walter.



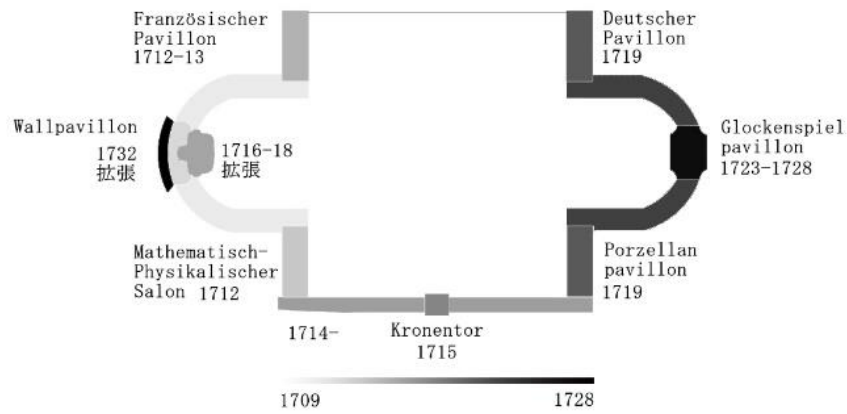
(図5) アウグスト一世のスケッチ、1709年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek
/ Foto: Loos, Hans.



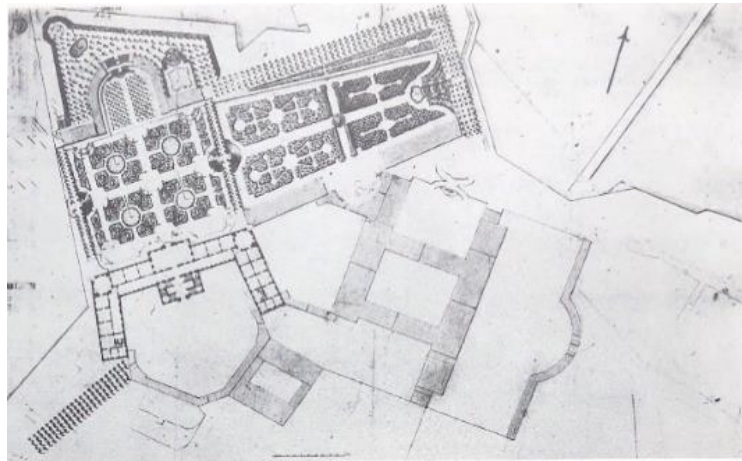
(図6) 1710年の地図、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Loos, Hans.



(図7) ペッペルマンの第二期計画案、その1、1712/13年、出典：SLUB Dresden /
Deutsche Fotothek / Foto: Möbius, Walter. Heckmann, *op. cit.*, p. 74 を参照。

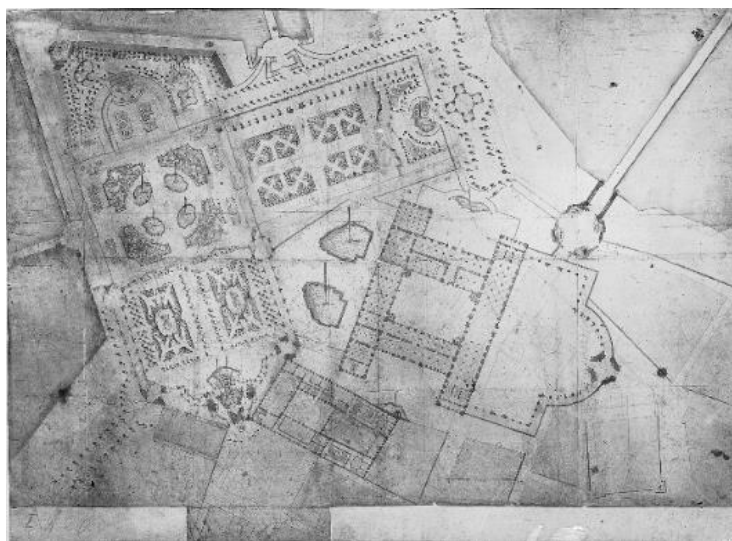


(図8) 石造ツヴィンガー宮殿の建設過程、出典：執筆者作成。



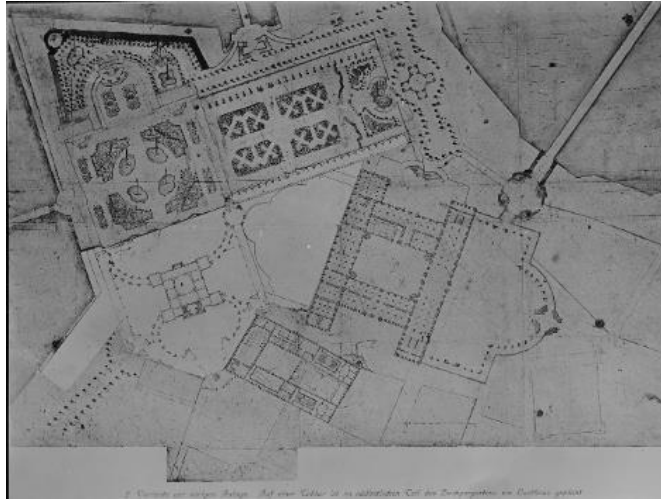
(図9) ペッペルマンの第二期計画案、その2、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek

/ Foto: Loos, Hans.

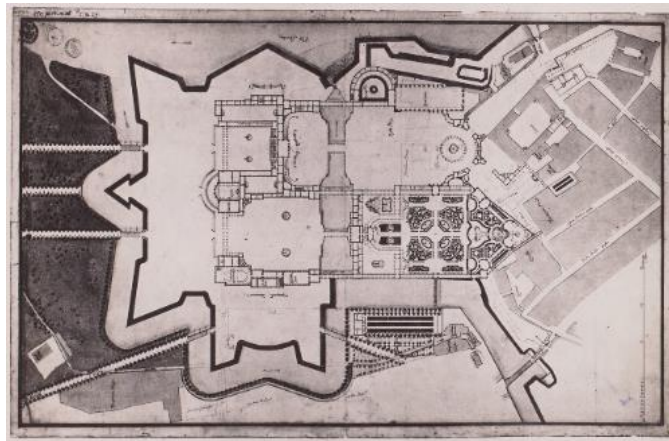


(図10) ペッペルマンの第二期計画案、その3、1713/14/或いは1716-18年、出典：SLUB

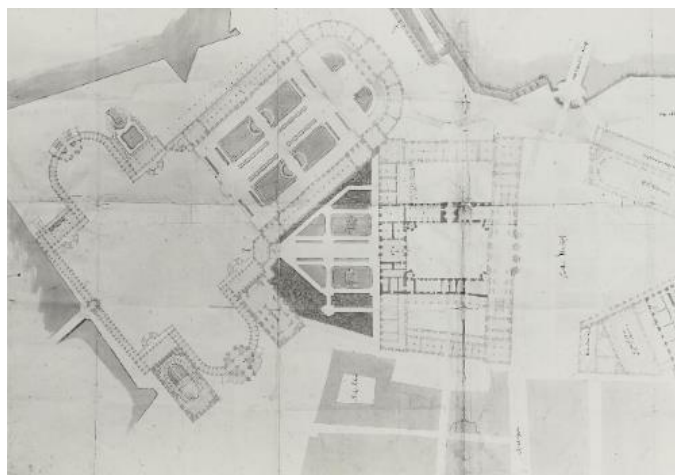
Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Loos, Hans.



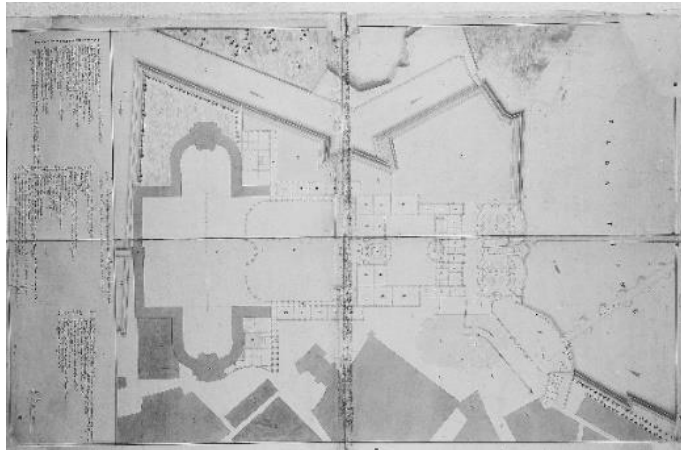
(図 11) ペッペルマンの第二期計画案、その 4、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek
/ Foto: Balitzki, Gundula.



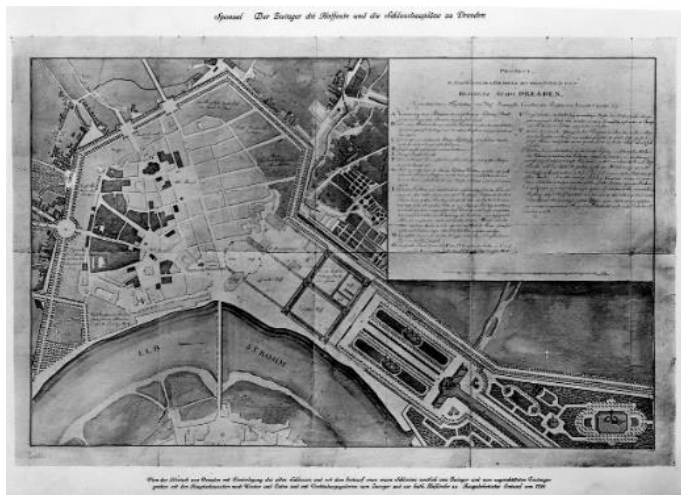
(図 12) ペッペルマンの第三期計画案、1715/1716-1718 年、出典：SLUB Dresden /
Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf.



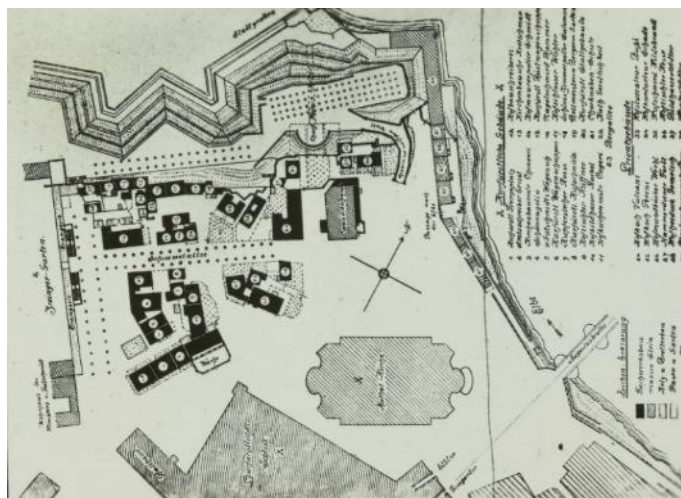
(図 13) ロンゲルーンの計画案、1722/30 年頃、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek
/ Foto: Loos, Hans.



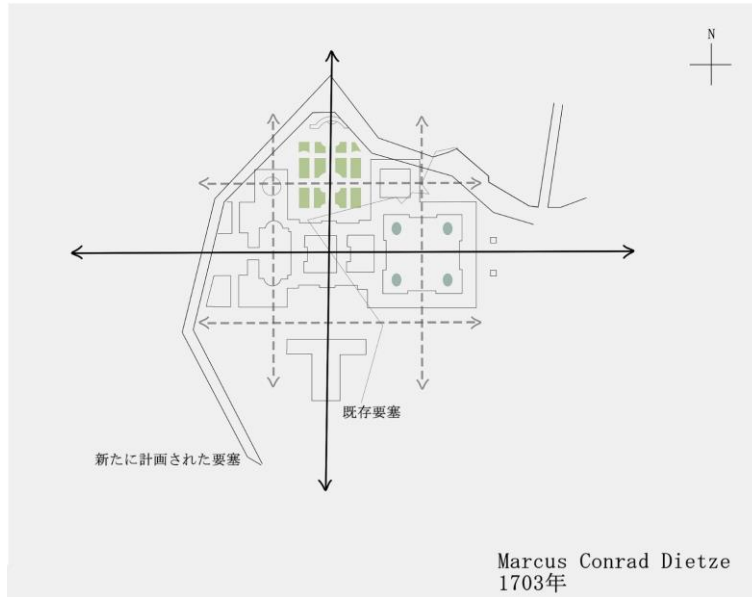
(図 14) キアヴェリの計画案、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf.



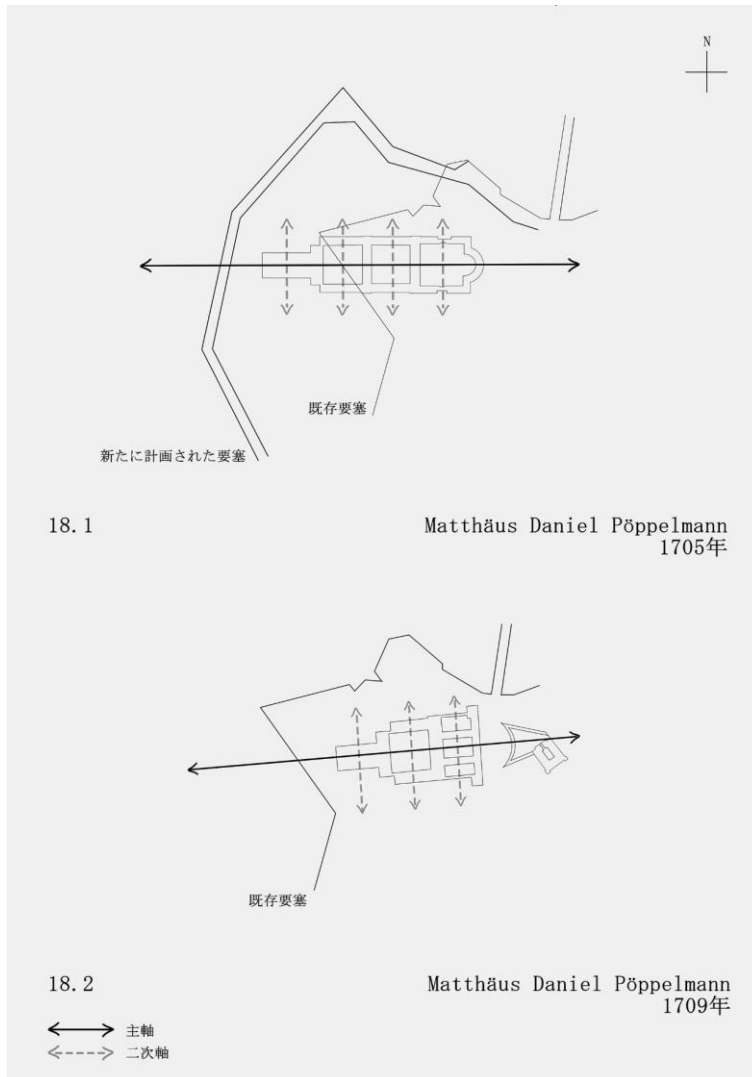
(図 15) カビリーズの計画案、1759/60 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf.



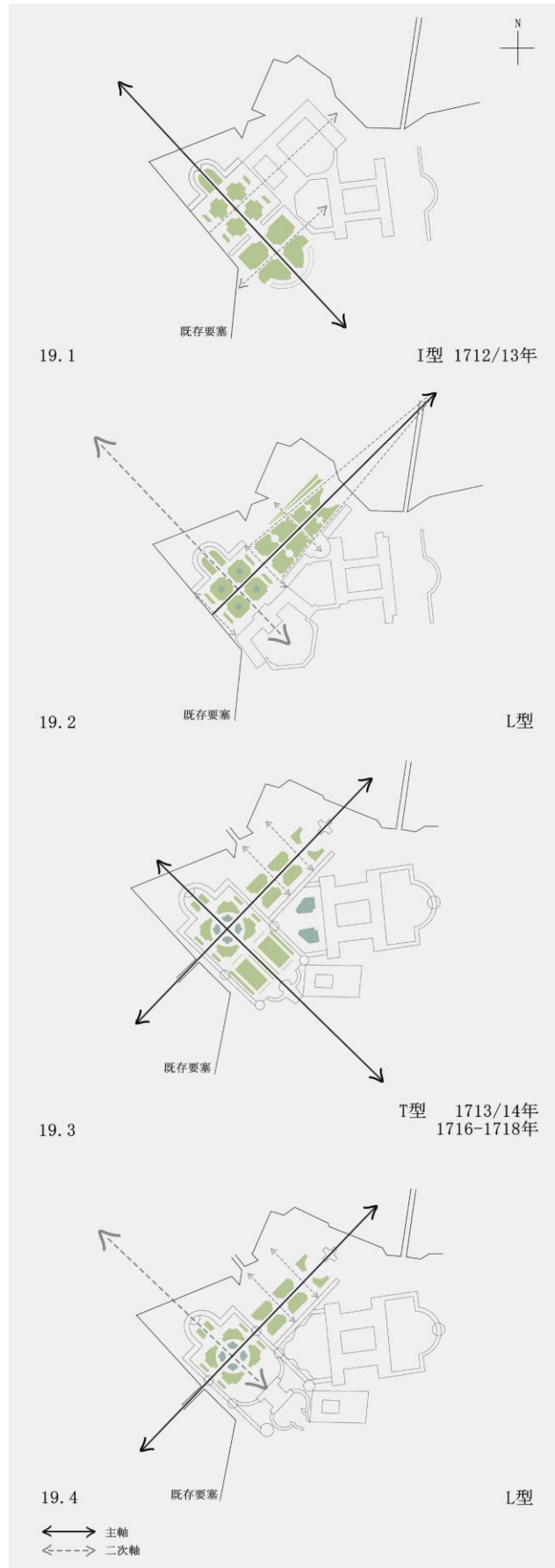
(図 16) イタリアの村落、1770 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Heinrich, Gertrud.



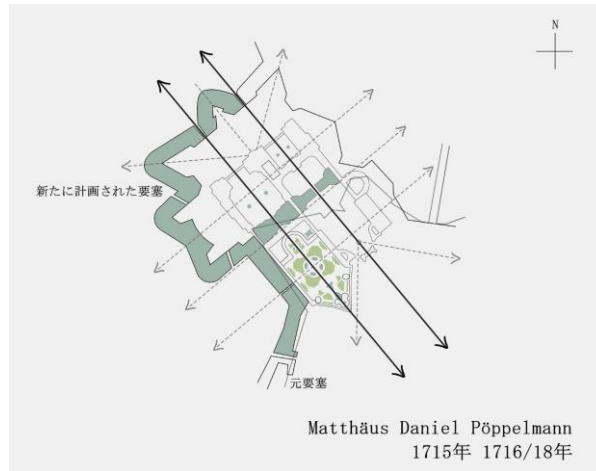
(図 17) ディーツェの計画案分析図、出典：執筆者作成。



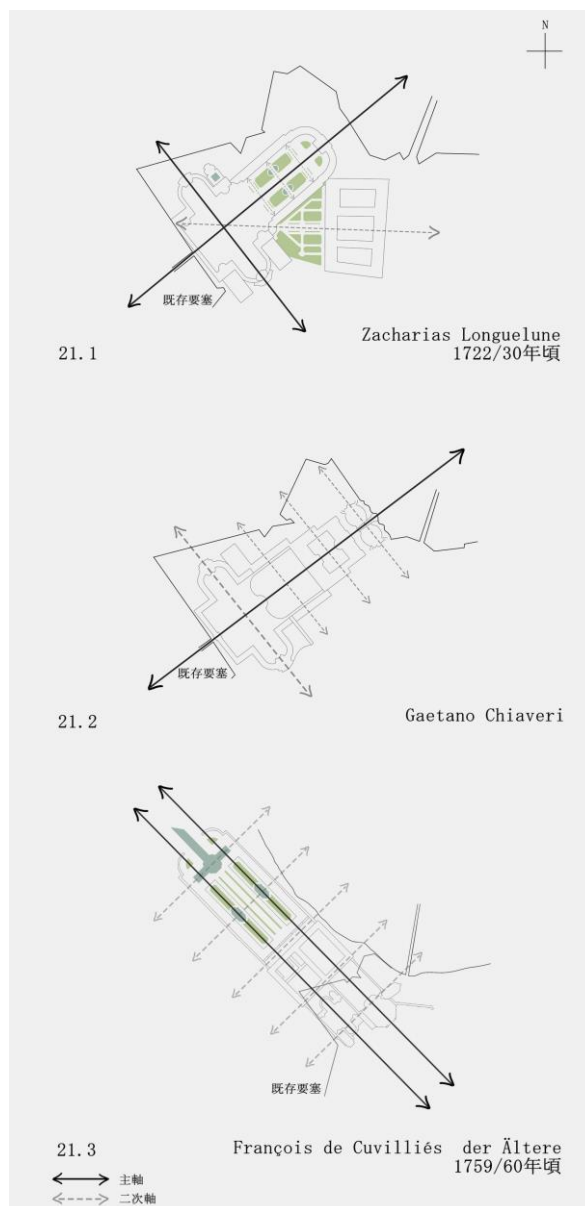
(図 18) ペッペルマンの第一期計画案分析図、出典：執筆者作成。



(図 19) ペッペルマンの第二期計画案分析図、出典：執筆者作成。

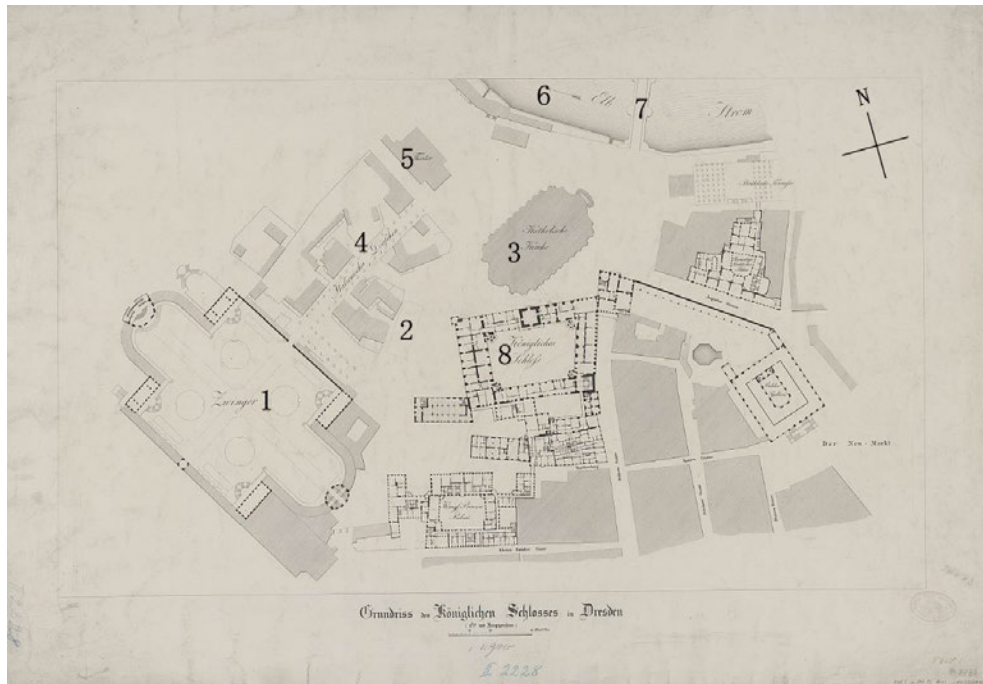


(図 20) ペッペルマンの第三期計画案分析図、出典：執筆者作成。

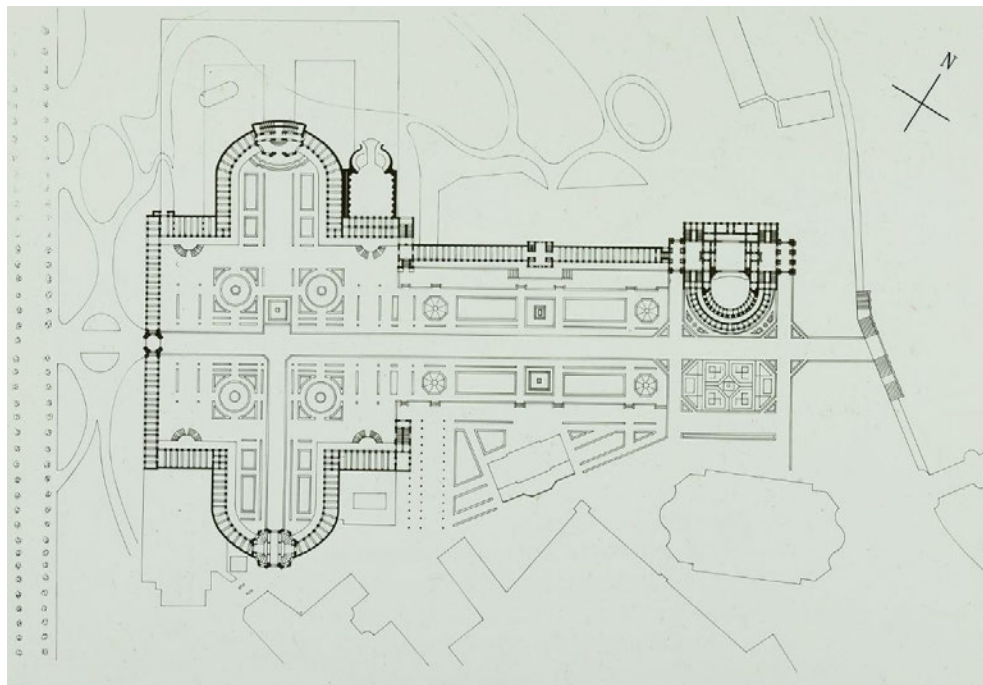


(図 21) ロンゲルーン、キアヴェリ、カビリーズの計画案分析図、出典：執筆者作成。

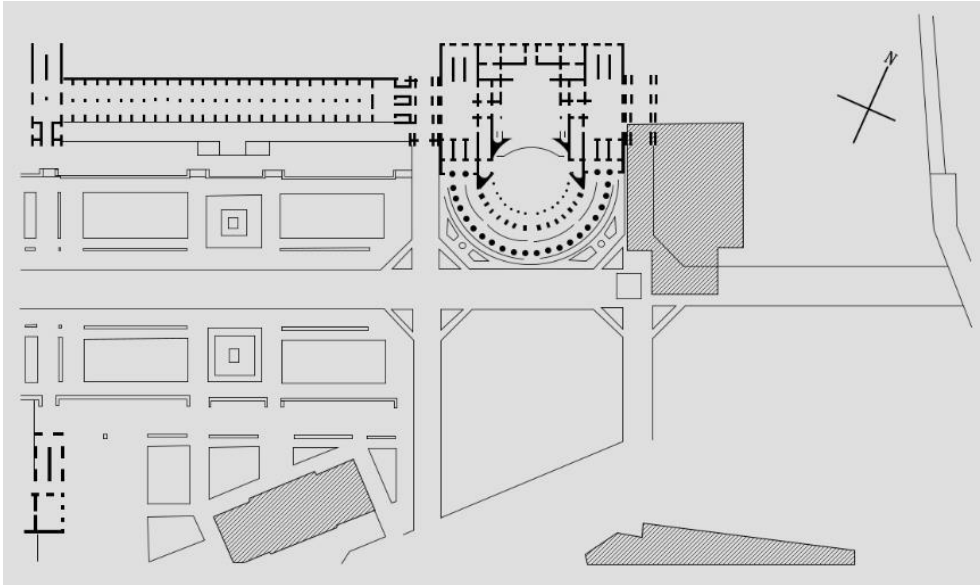
ここからは、第2章第3節に提示した図表の一覧である。



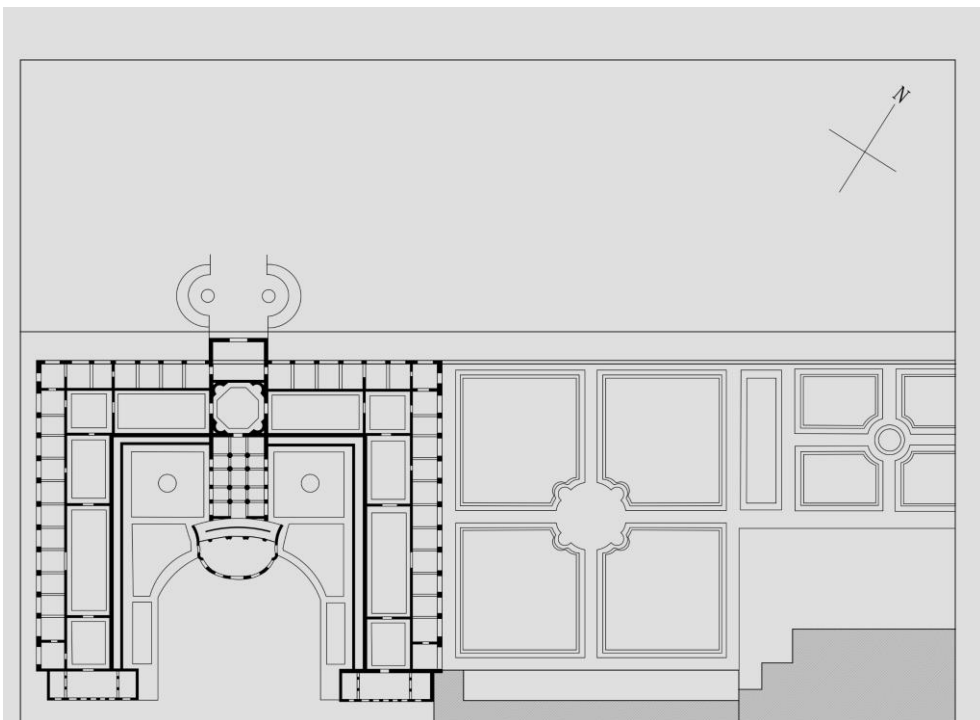
(図 22) 1770 年の地図 (1.ツヴィンガー宮殿 2. 衛兵本部 3.宮廷教会 4.イタリアの村落 5. 旧劇場 6.エルベ川 7. アウグストゥス橋 8.王宮)、出典： SLUB Dresden / Deutsche Fotothek/ Kartensammlung, Signatur/Inventar-Nr.: SLUB/KS B5071.



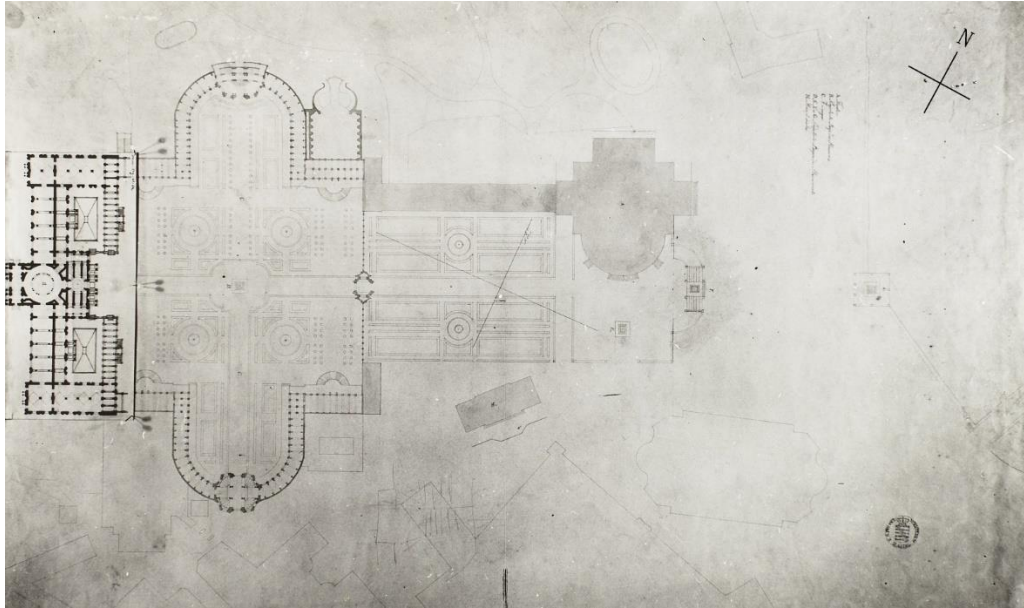
(図 23) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1835 年、出典： SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.



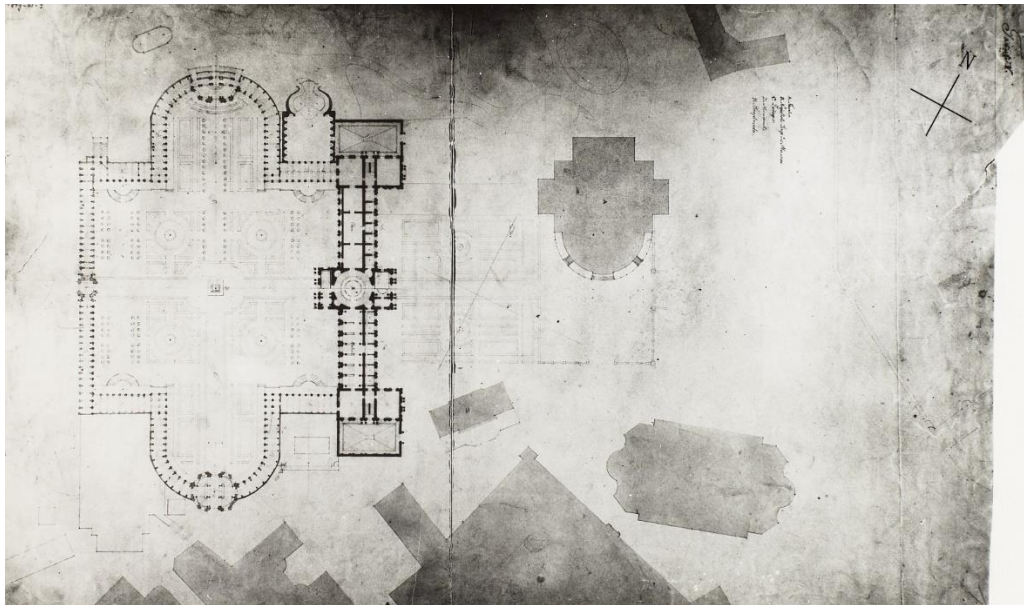
(図 24) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1835 年、出典：執筆者作成、Kurt Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts :Grundlagen, Wesen und Gultigkeit*, Dresden,Verlag der Kunst, 1981,p. 146 を参照。



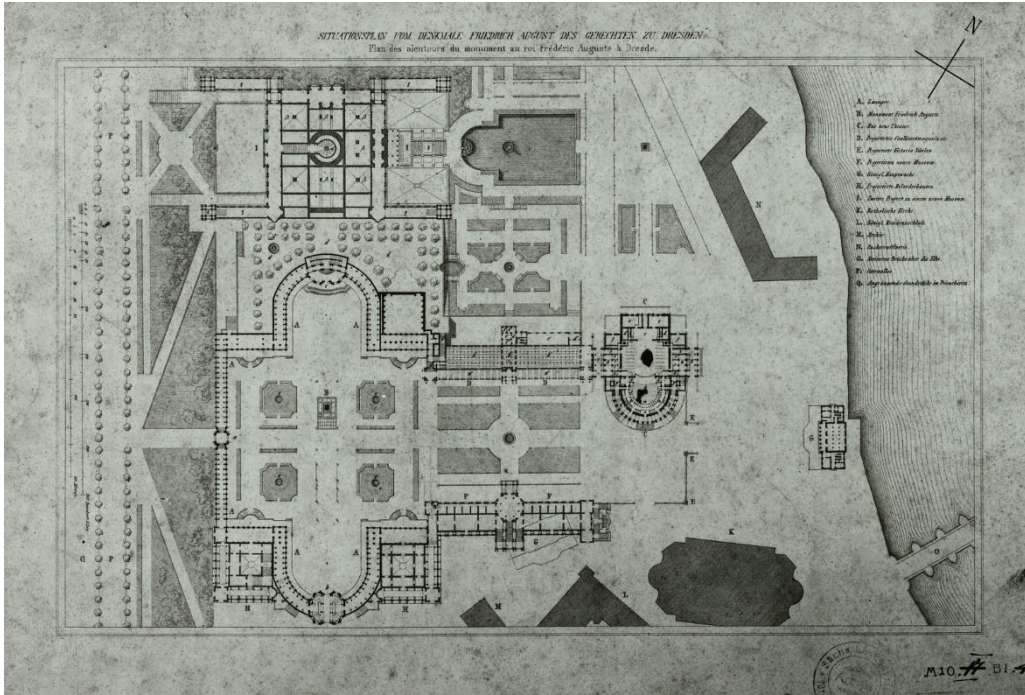
(図 25) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1839 年、出典：執筆者作成、Winfried Nerdinger,Werner Oechslin, *Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft*, München,Prestel Verlag GmbH + Co, 2003,P. 189 を参照。



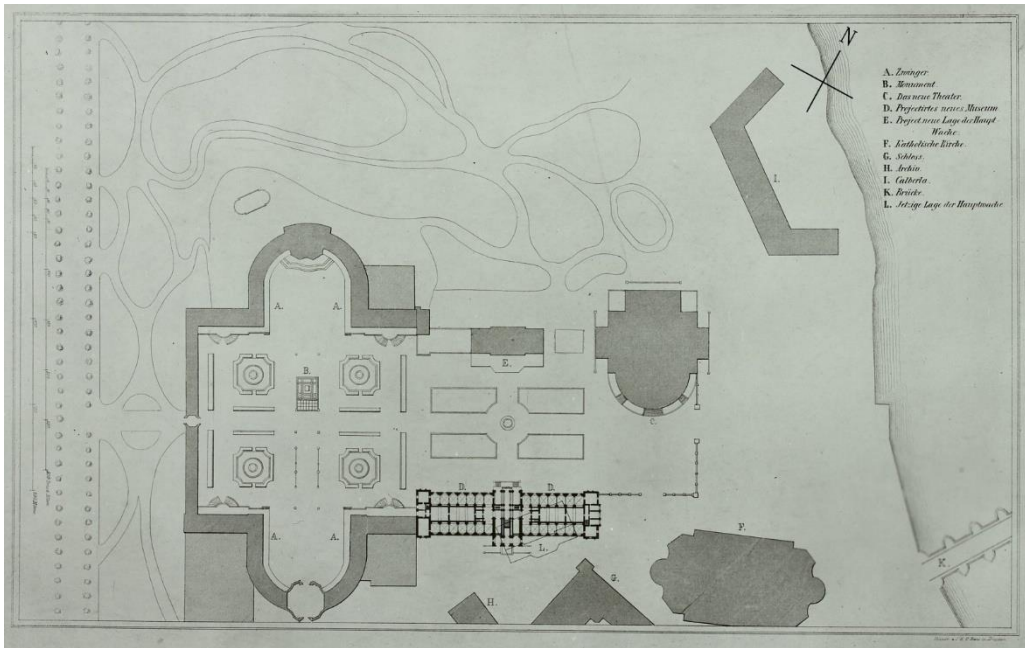
(図 26) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1839/40 年、出典： SLUB Dresden /
Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.



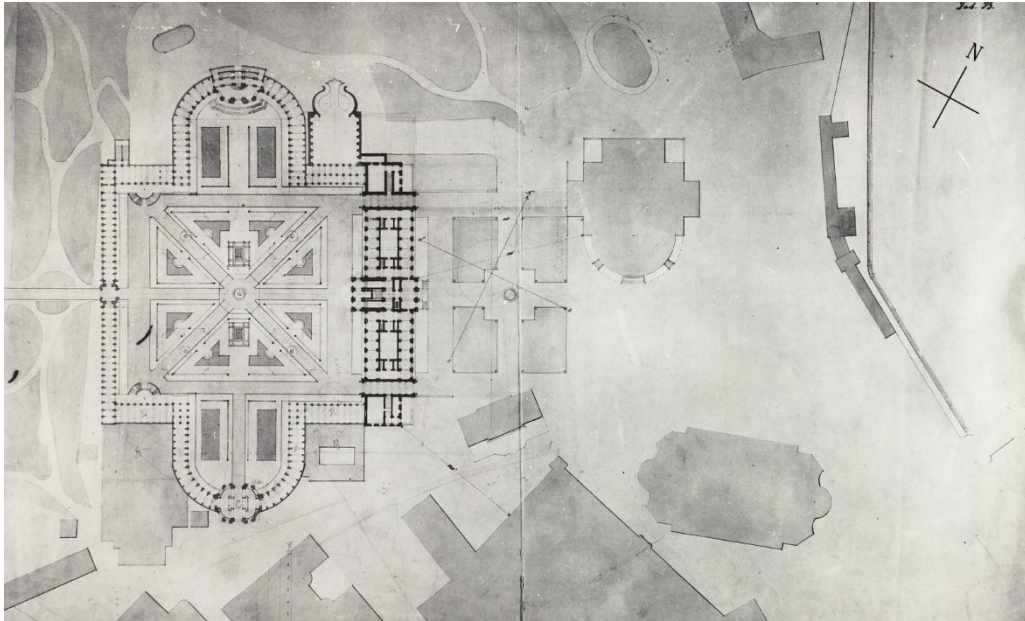
(図 27) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1840 年、出典： SLUB Dresden /
Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.



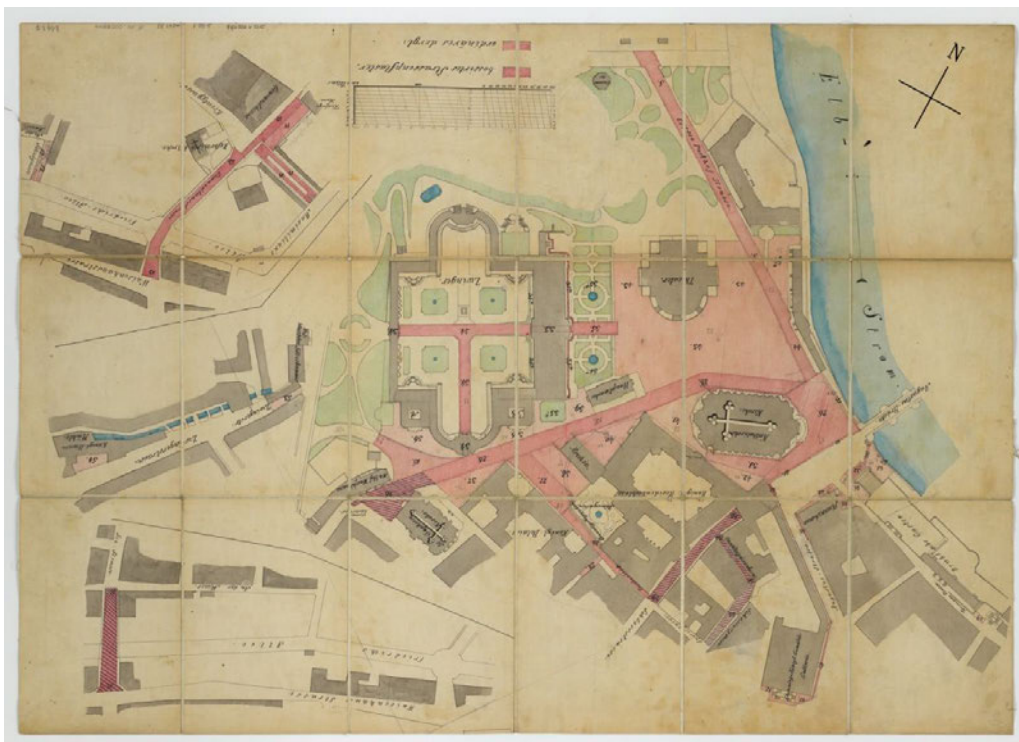
(图 28) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1842 年、出典：SLUB Dresden /
Deutsche Fotothek / Foto:Unbekannter Fotograf.



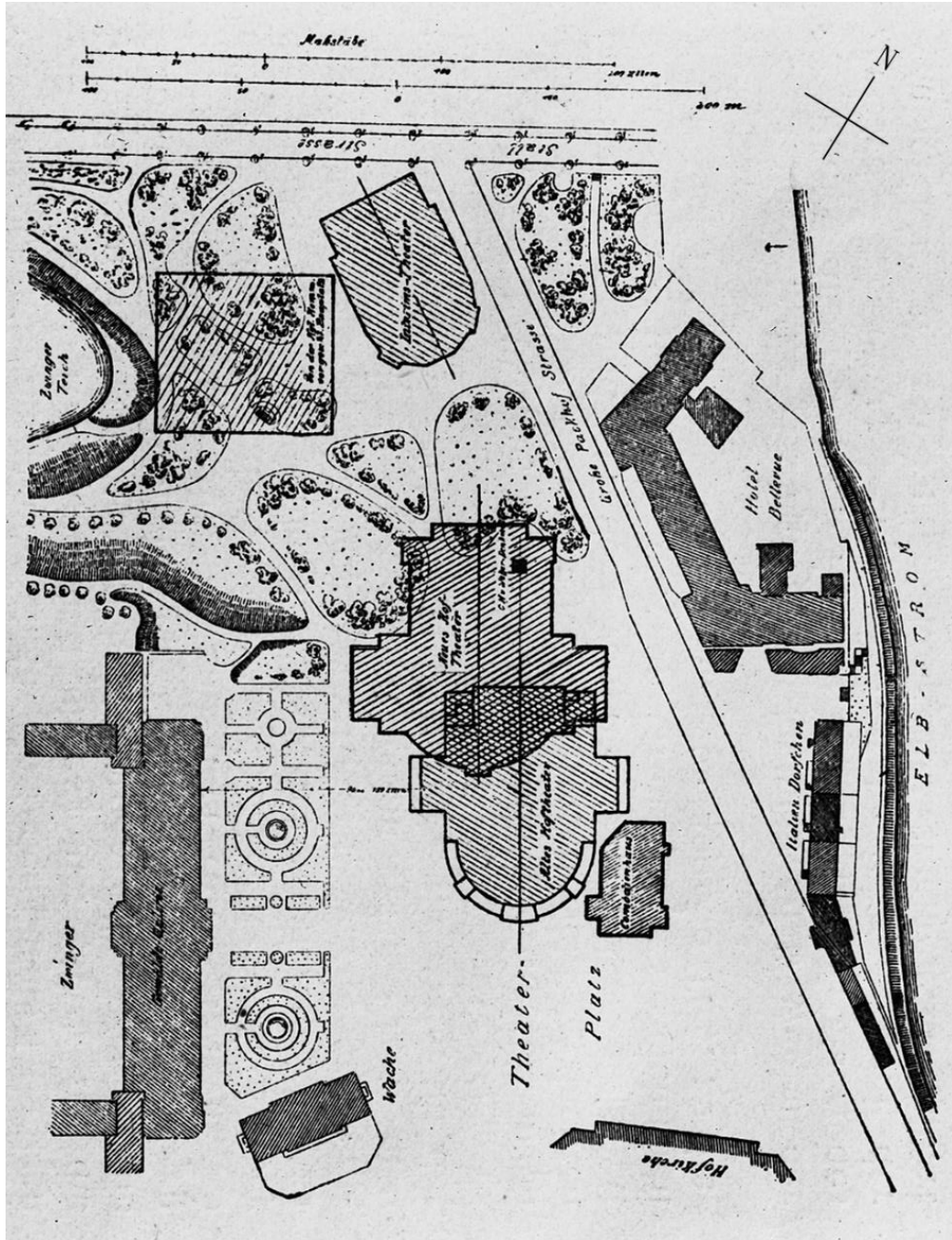
(图 29) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1842/45 年、出典：SLUB Dresden /
Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.



(図 30) ゼムパーのツヴィンガーフォーラム計画案、1846年、出典： SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.



(図 31) 1864年の地図、出典： SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Würker, Martin.



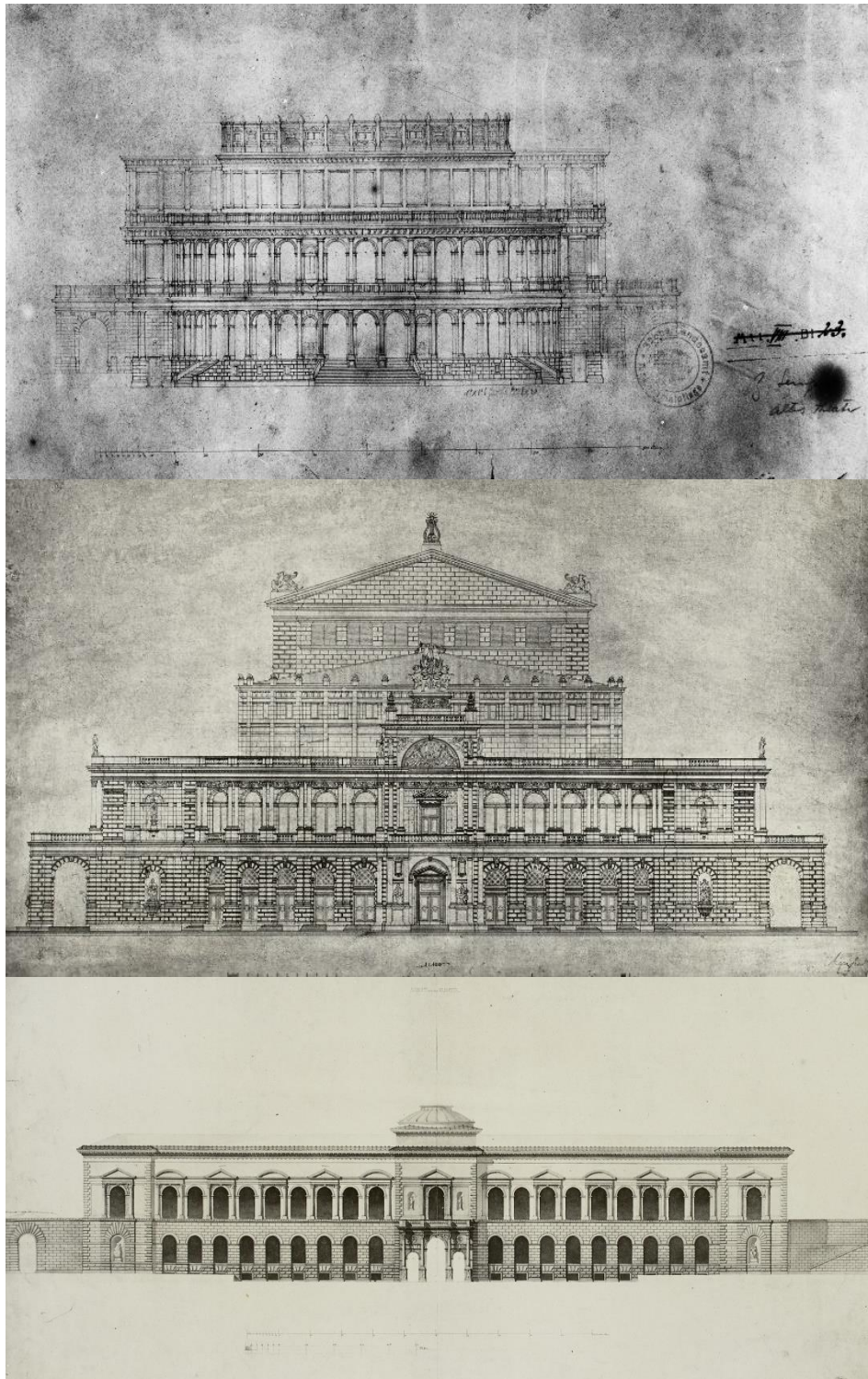
(图 32) 第二劇場計画案、1870 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Heinrich, Gertrud.



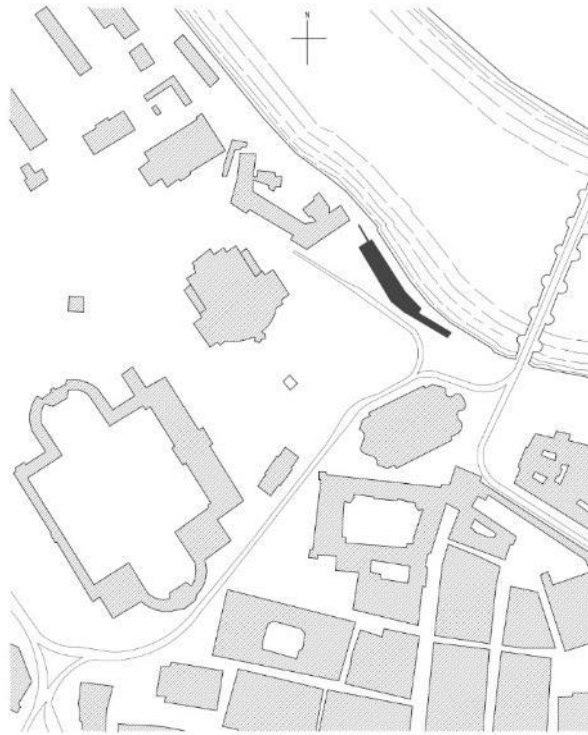
(図 33) 第一ドレスデン宮廷劇場、出典： SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:
Unbekannter Fotograf.



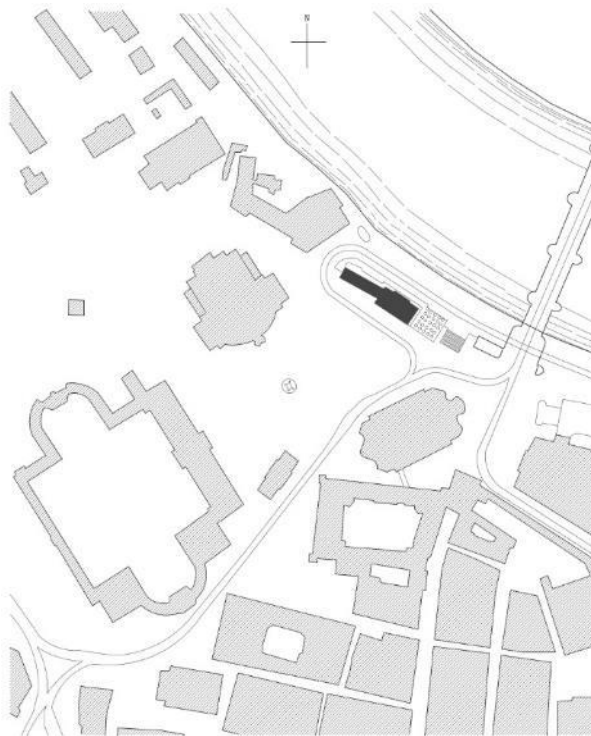
(図 34) 第二ドレスデン宮廷劇場、出典： SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:
Ahlers, Henrik.



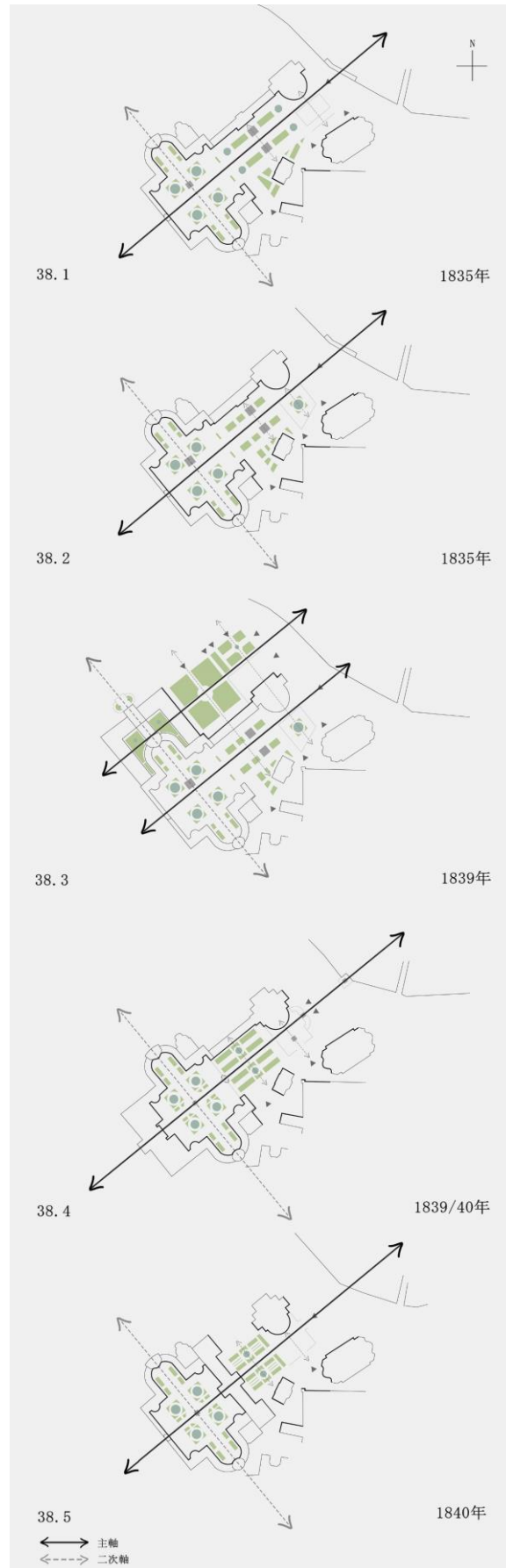
(図 35) 第一劇場、第二劇場、絵画館のファサード、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto: Unbekannter Fotograf ; Unbekannter Fotograf ; Jauernig, Ingrid.



(図 36) 1889 年の地図、出典：執筆者作成、Hans Erlwein, "*Das italienische Dorfchen in Dresden (12. Sonderheft der Architektur des XX. Jahrhunderts)*", Berlin, Verlegt bei Ernst Wasmuth A.-G., 1913, p. 6 を参照。



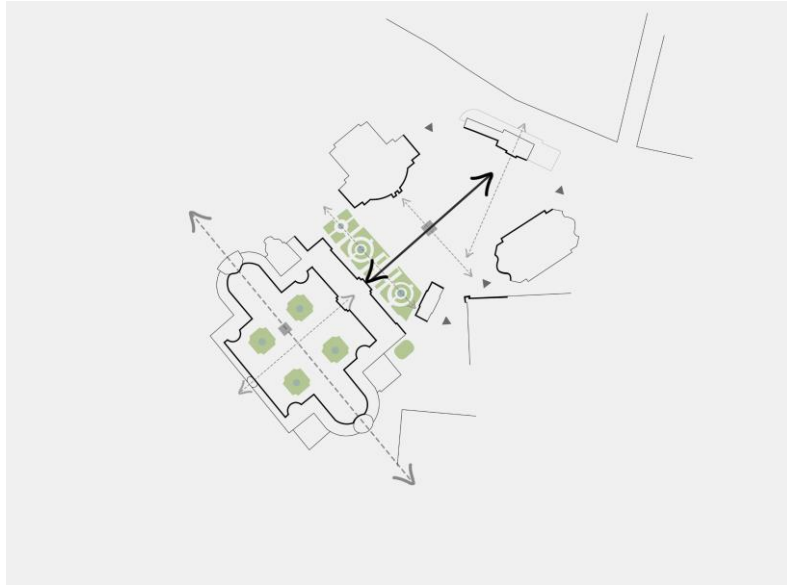
(図 37) ハンス・エルヴァインの計画案、1911/13 年、出典：執筆者作成、Hans Erlwein, *op. cit.*, p. 7 を参照。



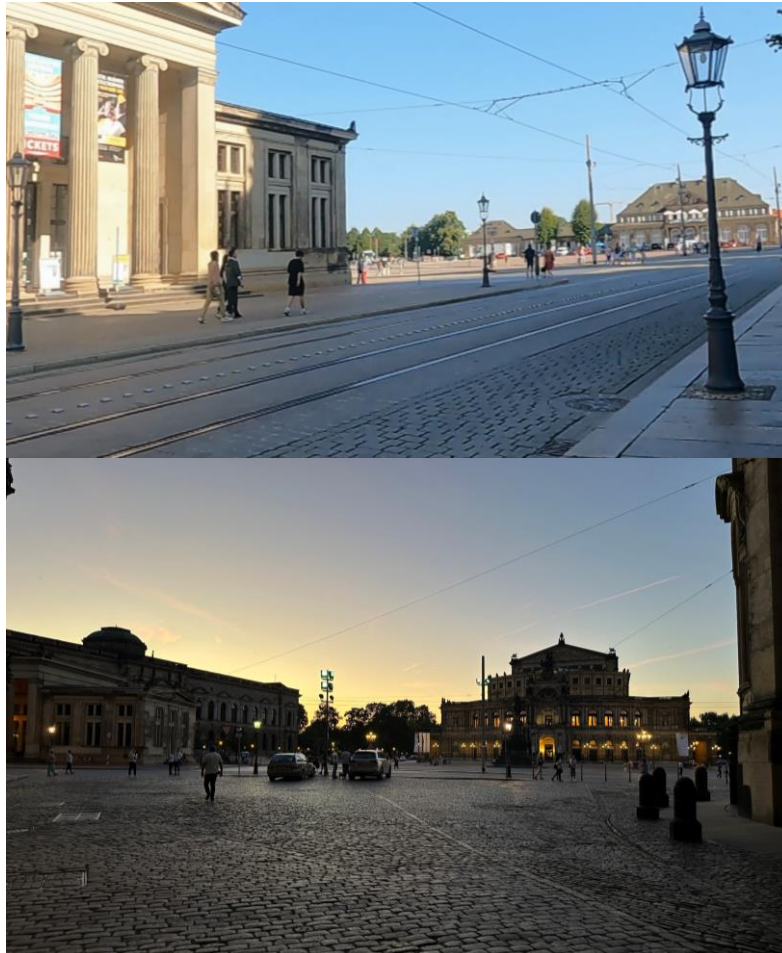
(図 38) ゼムパーの計画案分析図、出典：執筆者作成。



(図 39) ゼムパーの計画案分析図、出典：執筆者作成。



(図 40) ハンス・エルヴァインの計画案分析図、出典：執筆者作成。



(図 41) 上、広場南側の入り口（写真左が守衛所、右がレストランとなっている）下、広場南東側の入り口（写真左が守衛所と絵画館、右が第二劇場となっている）、出典：執筆者撮影。

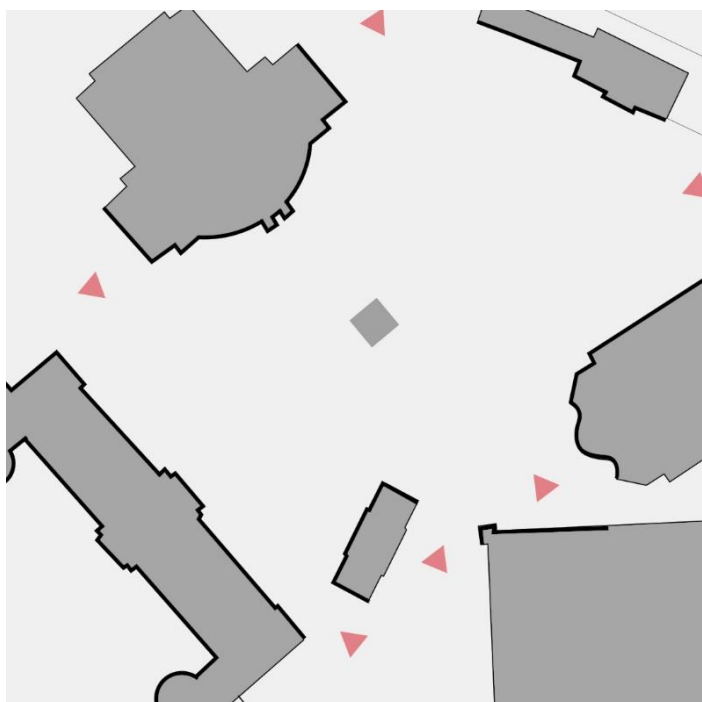


(図 42) ハンス・エルヴァインが設計したレストラン、出典：執筆者撮影。



(図 43) ドレスデン劇場広場、1991 年、出典：SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Foto:

Otto, Gerhard.

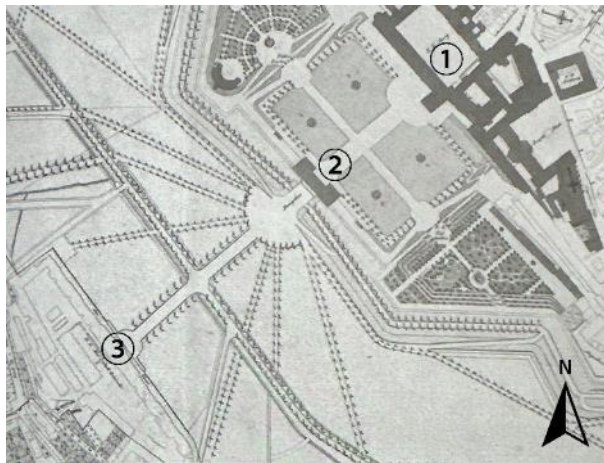


(図 44) 2023 年のドレスデン劇場広場、出典：執筆者作成。

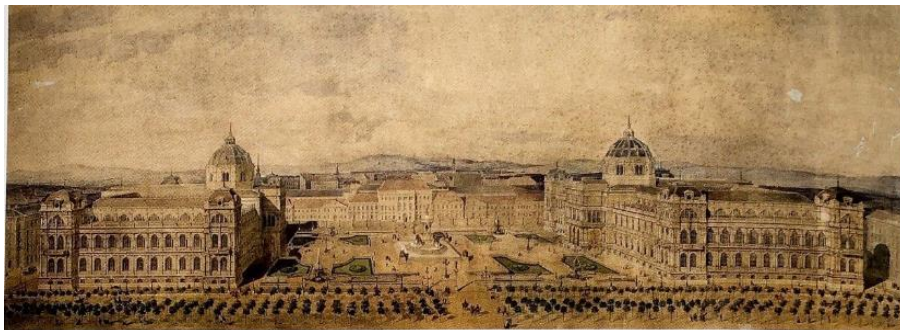
ここからは、第3章に提示した図表の一覧である。



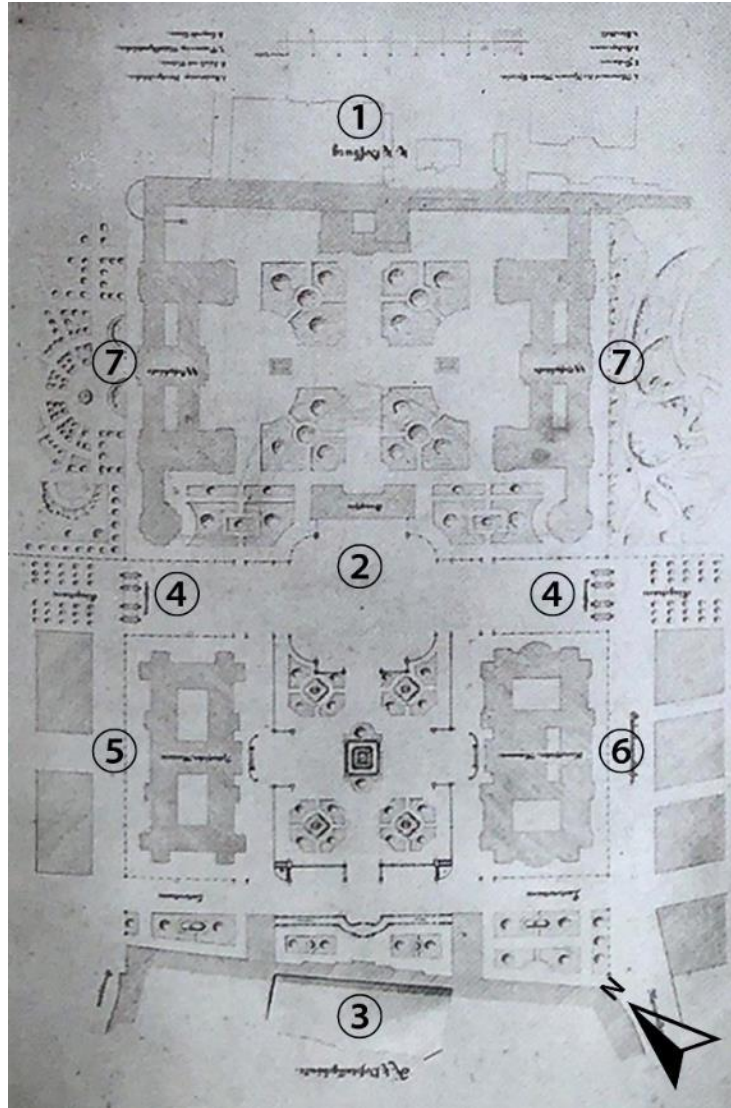
(図45) ウィーンホーフブルク宮殿広場 (図では左側は自然史博物館、右側は美術史美術館
となっている)、出典：執筆者撮影。



(図46) 1858年頃の「最新版ウィーン近郊都市計画図」(①が王宮、②がブルク門、③が宮
廷厩舎)、出典：オーストリア国立アーカイブズ Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung
Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, D- 13, Nr. 3410.



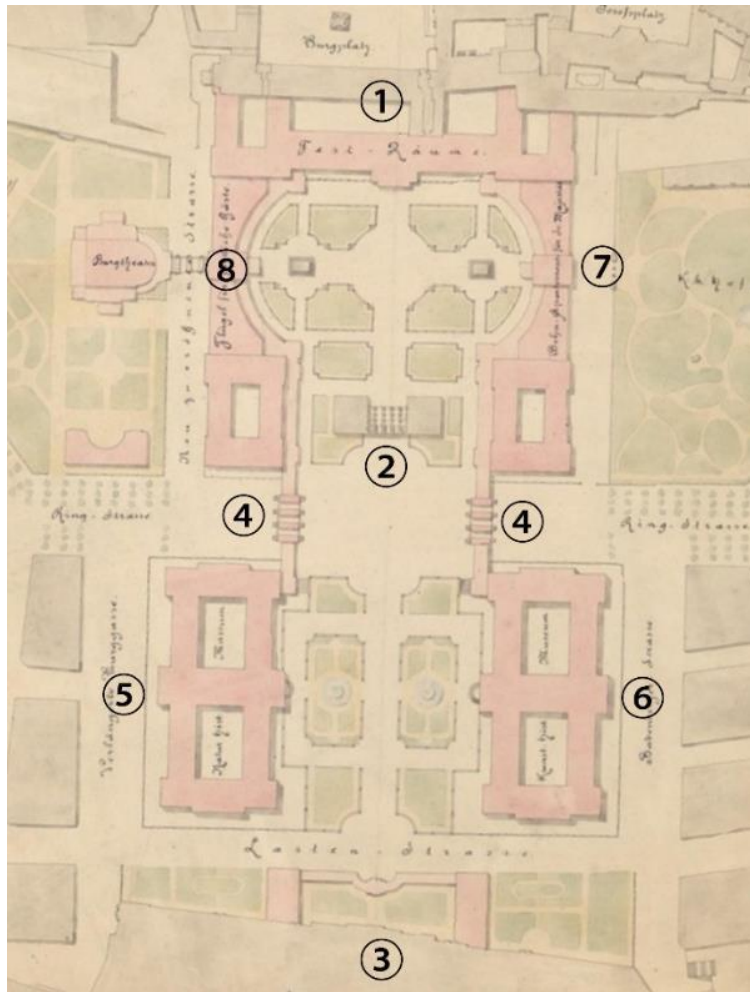
(図47) ハゼナウアーの第一回宮廷ミュージアム設計競技案、1867年作成 (図では奥に宮
廷厩舎があり、手前が大通りとなっている)、出典：Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung
Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, O- 12, Nr. 5007.



(図 48) ハゼナウアーの第二回宮廷ミュージアム設計競技案、1868 年作成 (①が王宮、②がブルク門、③が宮廷厩舎、④が凱旋門、⑤が自然史ミュージアム、⑥が芸術史ミュージアム、⑦が帝国・王宮建築の総合体)、出典：チューリッヒ工科大学建築史・理論研究所 ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv, Inv.-Nr. 20-194-47-F.

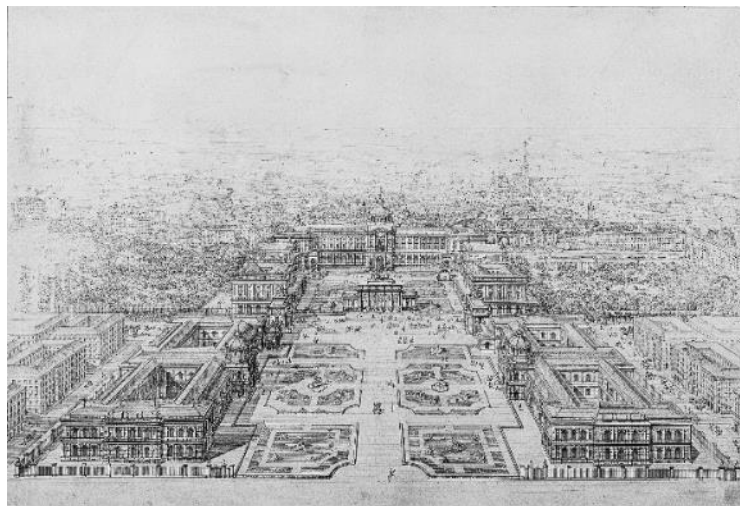


(図 49) ハゼナウアーの第二回宮廷ミュージアム設計競技案、1868 年作成、出典：ETH gta, Semperarchiv.



(図 50) ハゼナウアーとゼムパーの草案 (⑦が皇帝の住居、⑧がゲストの住居)、出典：

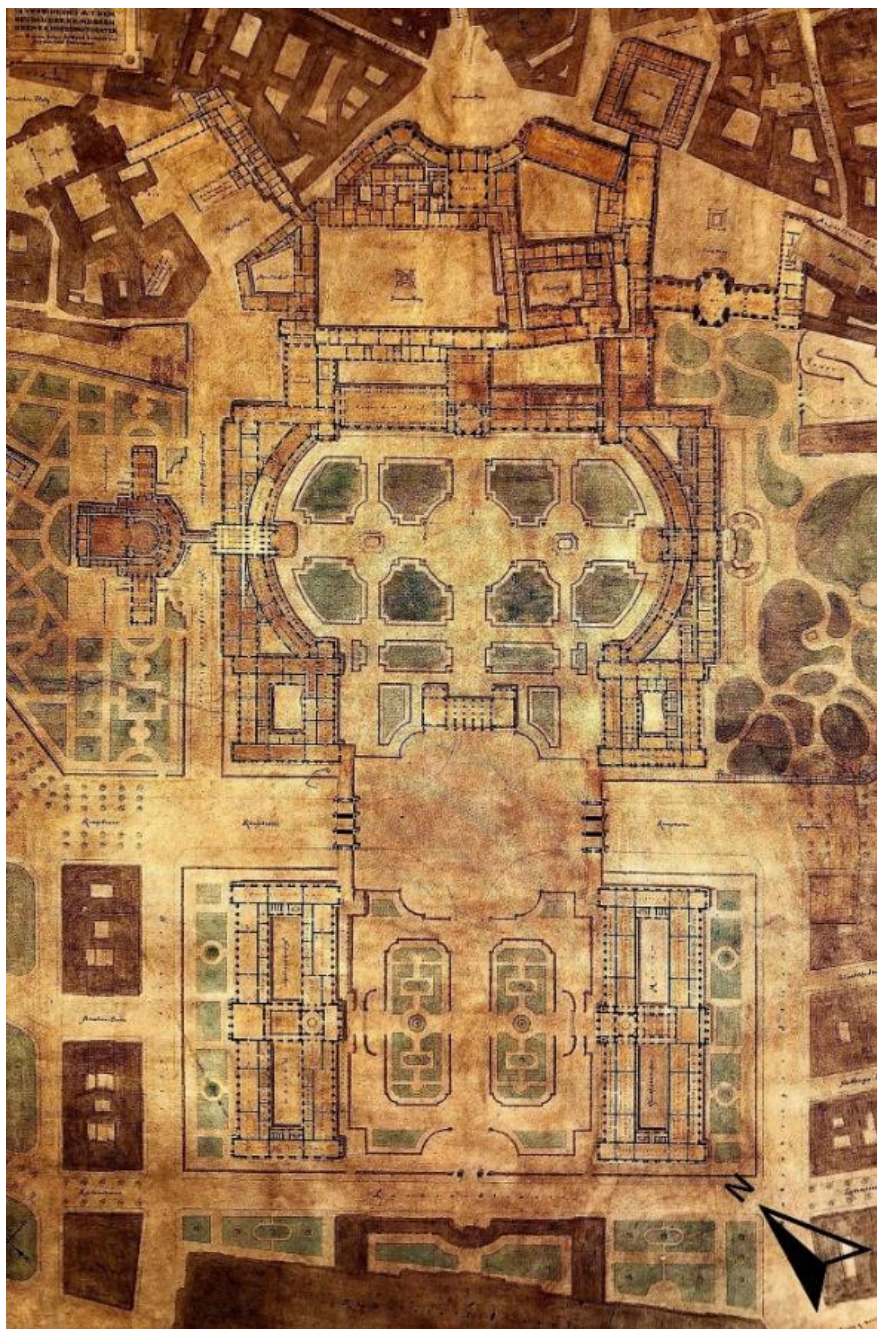
SLUB / Deutsche Fotothek / Foto: Richter, Regine.



(図 51) ゼムパーの草案、1869年6月作成 (図では奥に王宮があり、手前がミュージアム

となっている)、出典：Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und

Staatsarchiv, HHStA, PAB, O- 24, Nr. 5015.



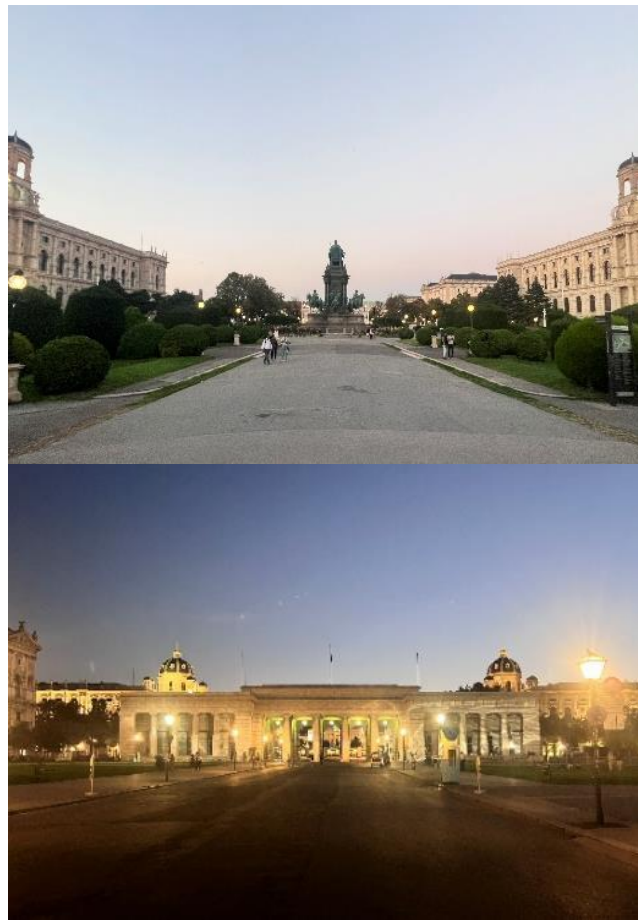
(図 52) 最終計画案、1869 年 12 月作成、出典：Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, D- 4, Nr. 4515.



(図 53) 最終計画案の断面図、1871 年作成（図では左側に王宮があり、右側がミュージアムとなっている）、出典：Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, HHStA, PAB, O- 14, Nr. 5010.

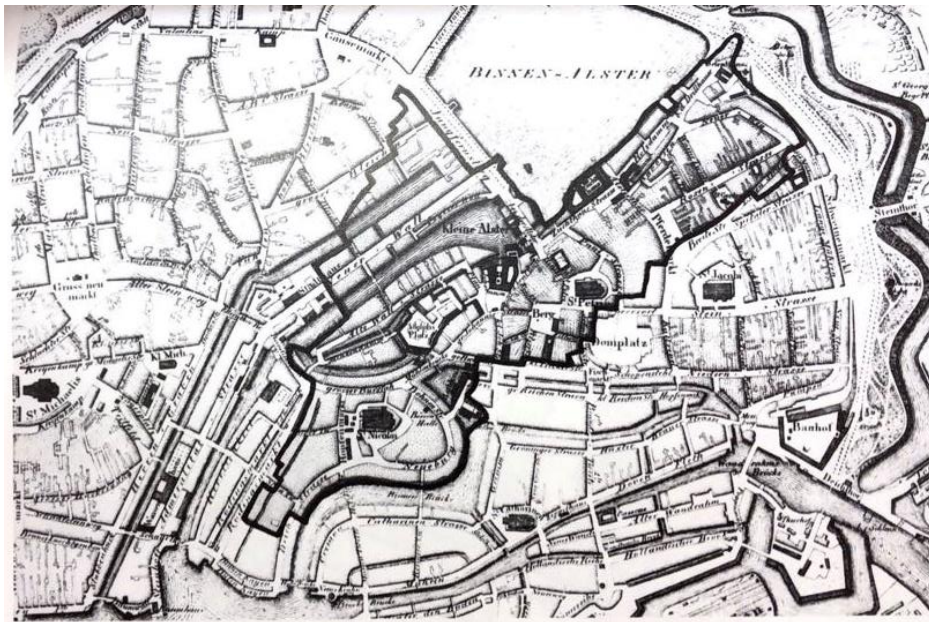


(図 54) 2023 年の広場 (①が未完成の宴会場のエリア、②が仮設国会議事堂 2023 年撤去予定、③が宮廷厩舎からミュージアム群へ改築)、出典：執筆者作成。

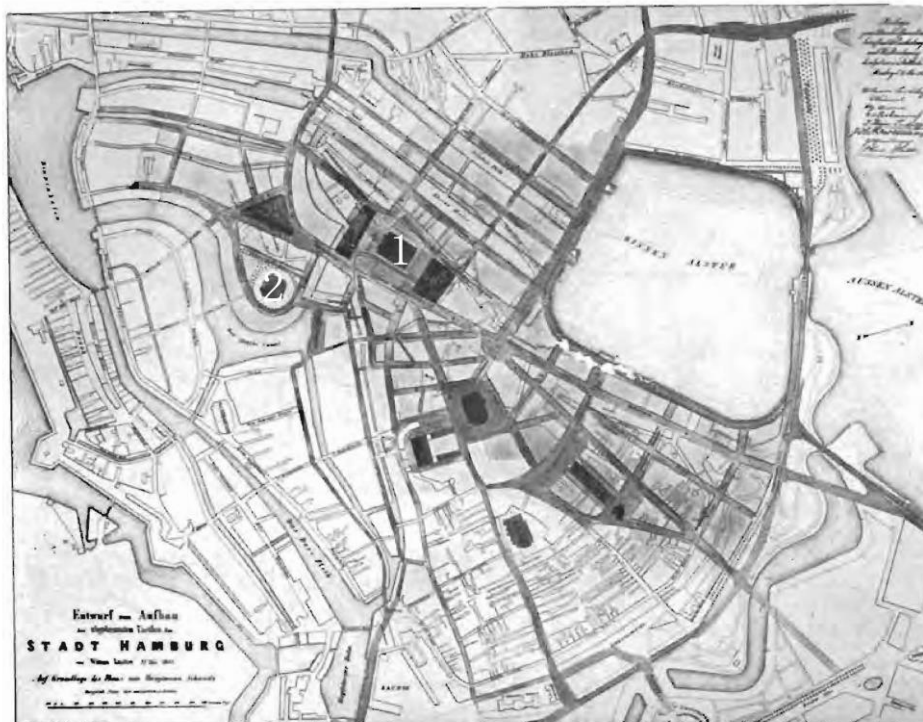


(図 55) 2023 年の広場 (写真では上にマリア・テレジアン広場、下が英雄広場となっている)、出典：執筆者撮影。

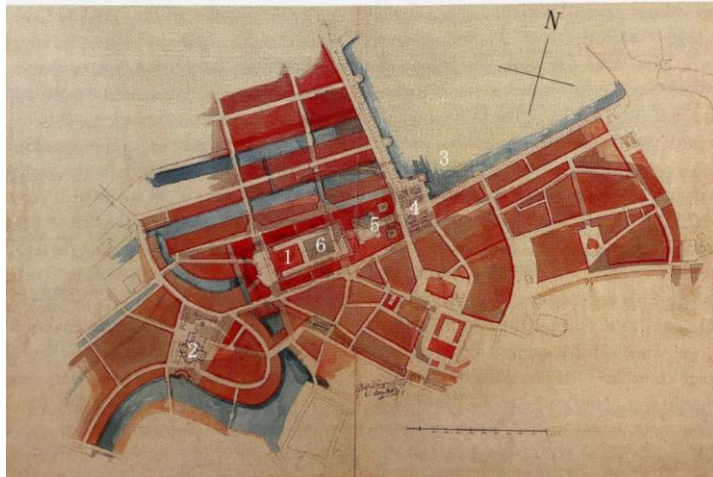
ここからは、第4章第1節に提示した図表の一覧である。



(図 56) 1842 年頃のハンブルク地図 (太線で囲まれた地域は、火災によって破壊された市街地を示している)、出典：ハンブルク州立アーカイブズ Staatsarchiv Hamburg, 720-1/344-3 Rat- und Bürgerdeputation für den Wiederaufbau von 1842, Nr. 175/1.

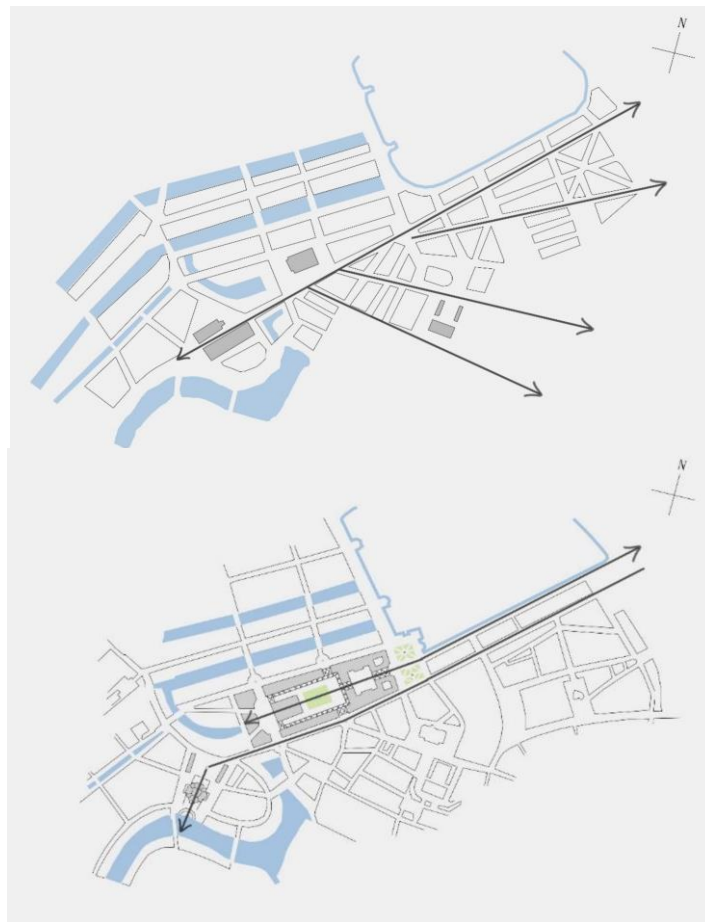


(図 57) ウィリアム・リンドレーの計画案、1842 年 5 月 12 日 (1.証券取引所 2.ニコラス教会)、出典： Staatsarchiv Hamburg, 720-1/244-01 Brand 1842/Pläne mit dem zerstörten Stadtteil, Nr. 04/03.

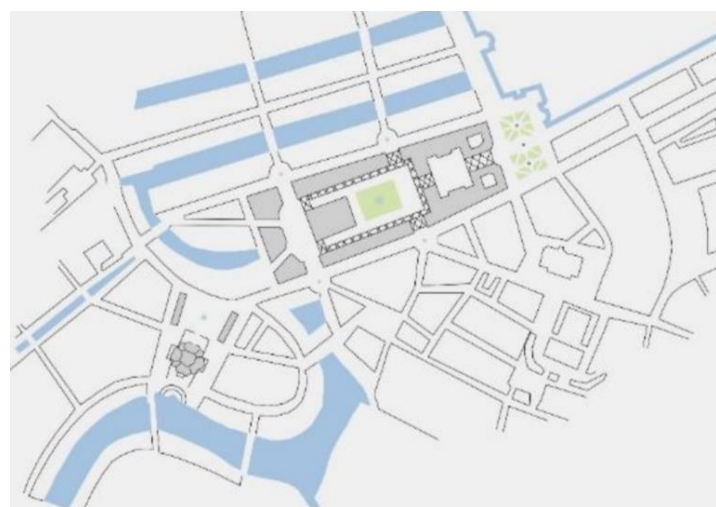


(図 58) ゼムパーの計画案、1842年5月26/27日 (1.証券取引所 2.ニコラス教会 3.ビンネナルスター川 4.岸壁広場 5.市役所 6. オープンホール 7.市場広場)、出典 : Staatsarchiv Hamburg, 720-1/344-3 Rat- und Bürgerdeputation für den Wiederaufbau von 1842, Nr.

175/10.



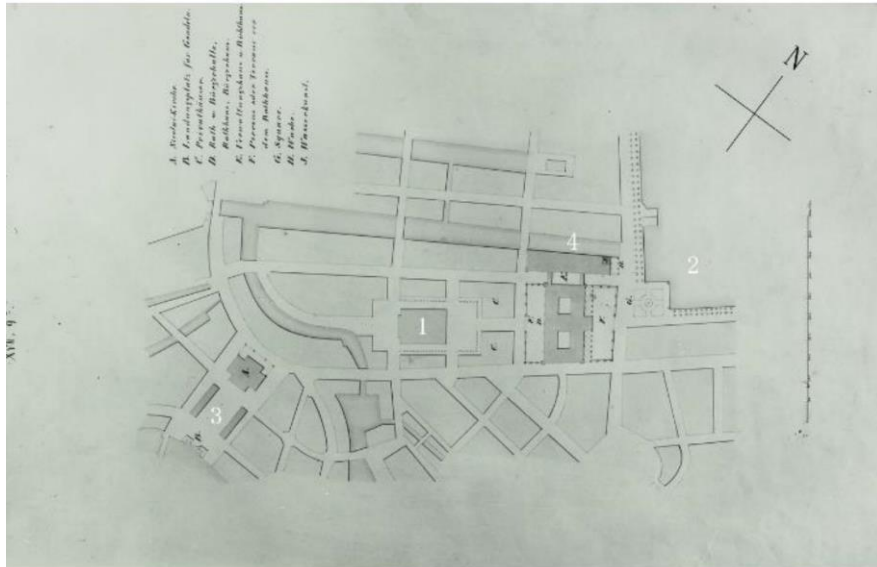
(図 59) リンドレーとゼムパーの計画案による道路分析図 (図では上にリンドレーの案、下がゼムパー5月の案となっている)、出典 : 執筆者作成。



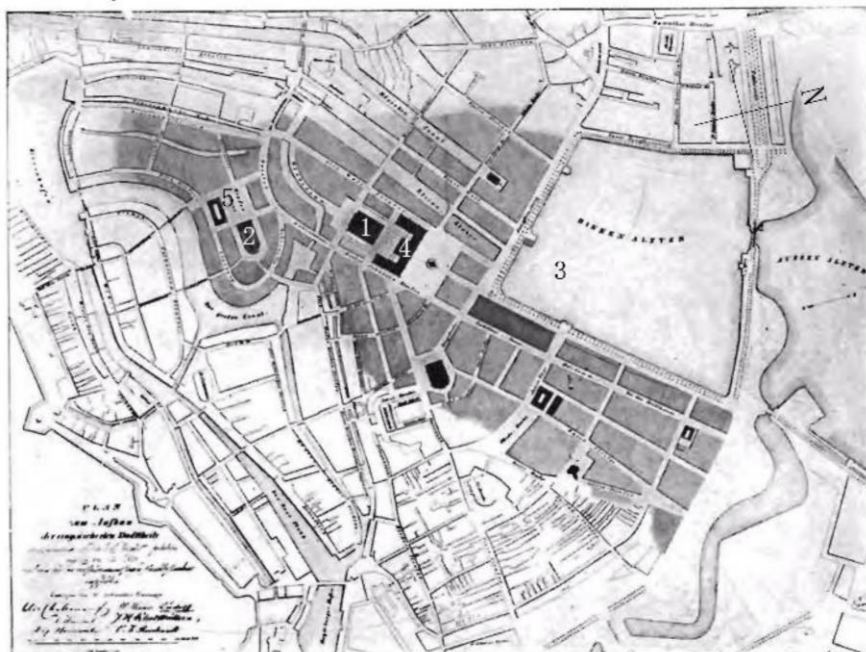
(図 60) リンドレーとゼムパーの計画案による広場分析図 (図では上にリンドレーの案、下
 がのゼムパー5月の案となっている)、出典：執筆者作成。



(図 61) ゼムパー5月の計画案による広場分析図 (青線は川の流れ、赤線は繋がった広場と
 なっている)、出典：執筆者作成。



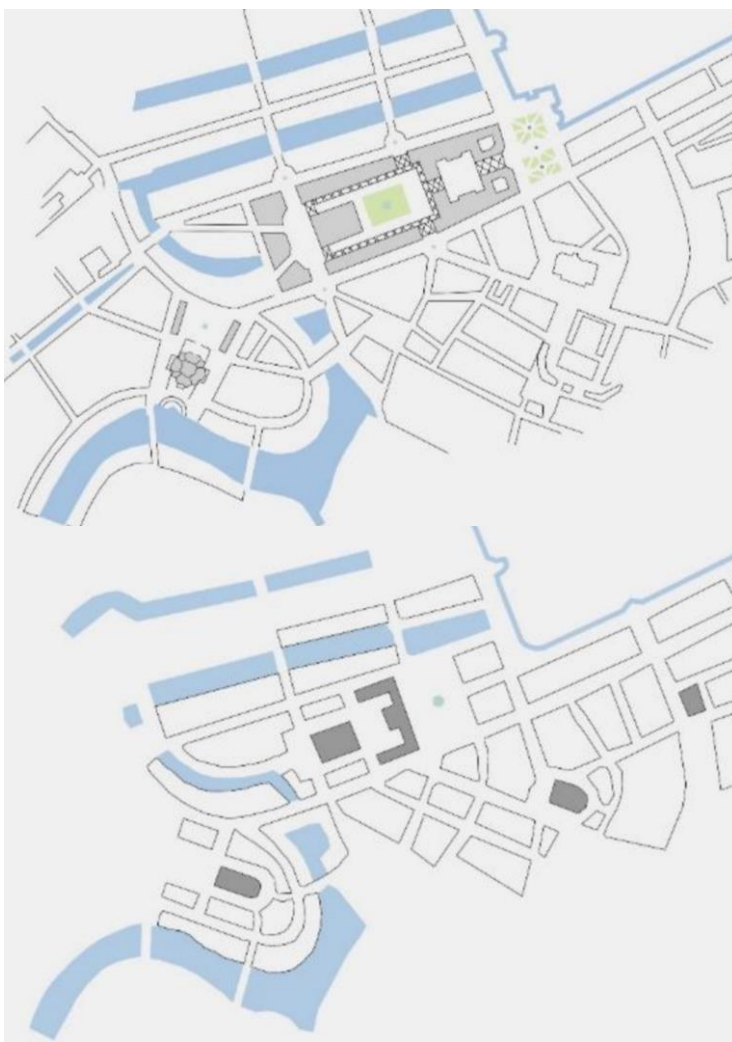
(図 62) ゼムパーの計画案、1842 年 9 月 26 日 (図中の表記は以下の通り。A. ニコラス教会 B. 乗り場 C. 住宅 D. 市庁舎 E. 行政庁舎と裁判所 F. 市庁舎前のテラス G. 広場 H. 警備室 J. 水の芸術。1. 証券取引所 2. ビンネナルスター川 3. 市場広場 4. クライネ・アルスター川)、出典 : Staatsarchiv Hamburg, 720-1/344-3 Rat- und Bürgerdeputation für den Wiederaufbau von 1842, Nr. 175/3 und 4.



(図 63) シャートヌフの計画案、1842 年 8 月 15 日 (1. 証券取引所 2. ニコラス教会 3. ビンネナルスター川 4. 市庁舎 5. 市場広場)、出典 : Staatsarchiv Hamburg, 720-1/244-01 Brand 1842/Pläne mit dem zerstörten Stadtteil, Nr. 04/17 a.



(図 64) シャトーヌフの計画案による道路分析図（黒線はゼムパーの計画による街路配置、オレンジ線はシャトーヌフによる追加された街路配置となっている）、出典：執筆者作成。



(図 65) ゼムパーとシャトーヌフの計画案による広場分析図（図では上にゼムパー5月の案、下がシャトーヌフ8月の案となっている）、出典：執筆者作成。

ここからは、第4章第2節に提示した図表の一覧である。



(図66) ゼムパーの計画案、1856/57年(1.ホース・ガード2.ウェストミンスター宮殿3.バッキンガム宮殿4.テムズ川5.バンケティンク・ハウス6.セント・ジェームズ宮殿7. ナショナル・ギャラリー 8.ウェストミンスター寺院9.聖マーガレット教会)、出典：チューリッヒ

工科大学建築史・理論研究所 ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der

Architektur, Semperarchiv,

ETH gta:20-0143D-1 bis 20-0143D-8.

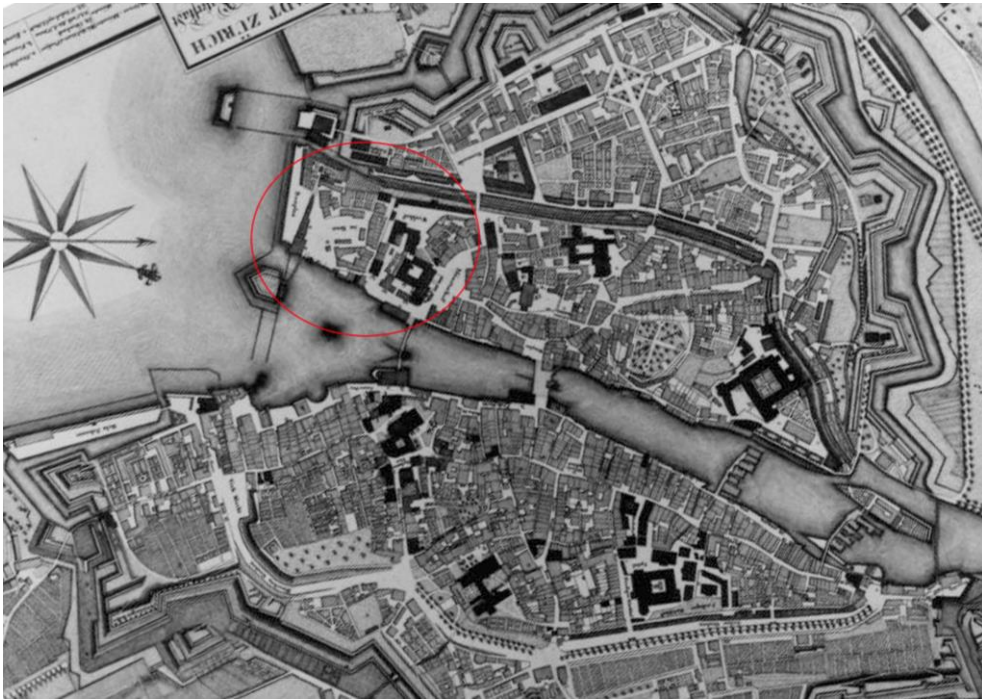


(図 67) ゼムパーの計画案の軸線 (1.ホース・ガード2.ウェストミンスター宮殿3.バッキンガム宮殿4.テムズ川5.バンケティング・ハウス6.セント・ジェームズ宮殿7. ナショナル・ギャラリー 8.ウェストミンスター寺院9.聖マーガレット教会 10. ネルソン記念柱 11. ビッグベン 12. ヨーク公爵記念柱 13. ウェストミンスター宮殿付属のヴィクトリア・タワー 14. ビクトリア・ストリート 15. ウェストミンスター橋)、出典：執筆者作成、Martin Fröhlich, "Gottfried Semper (1803-1897) : Projekt zu einem Palast in Whitehall, London,*Journal of Swiss archeology and art history*,1972,p. 108 を参考。

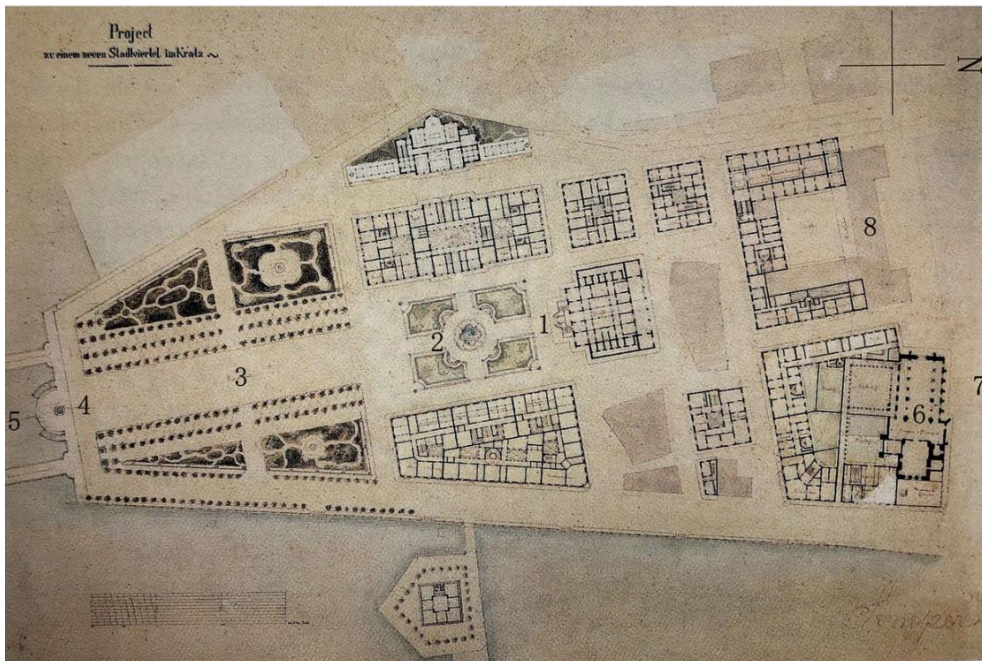


(図 68) ゼムパーの計画案の建物の外形、出典：執筆者作成、Martin Fröhlich,1972, *op. cit.*,
p. 108 を参考。

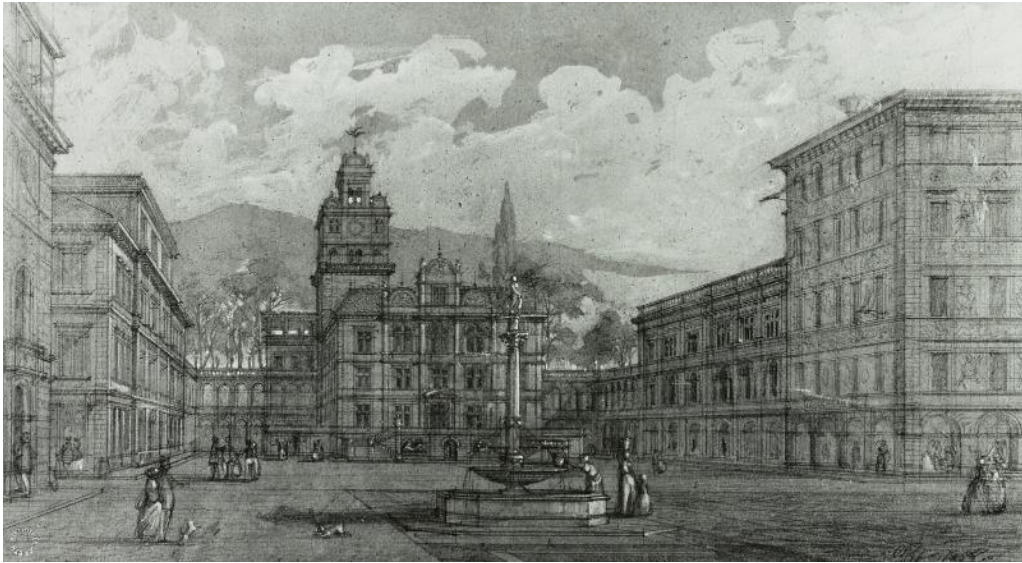
ここからは、第4章第3節に提示した図表の一覧である。



(図 69) チューリッヒ市の地図、1814 年 (図の丸で囲んだ部分が「スクラッチ・クォーター」と呼ばれた敷地)、出典：チューリッヒ市建築局、建築史アーカイブ Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.



(図 70) ゼムパーの計画案、1858 年(1. 市庁舎 2.市庁舎前広場 3. 並木道 4. テラス 5. リンマート川 6. フラウミュンスター教会 7. 教会前広場 8. 郵便局ビル) 出典：チューリッヒ中央図書館 Zentralbibliothek Zürich.



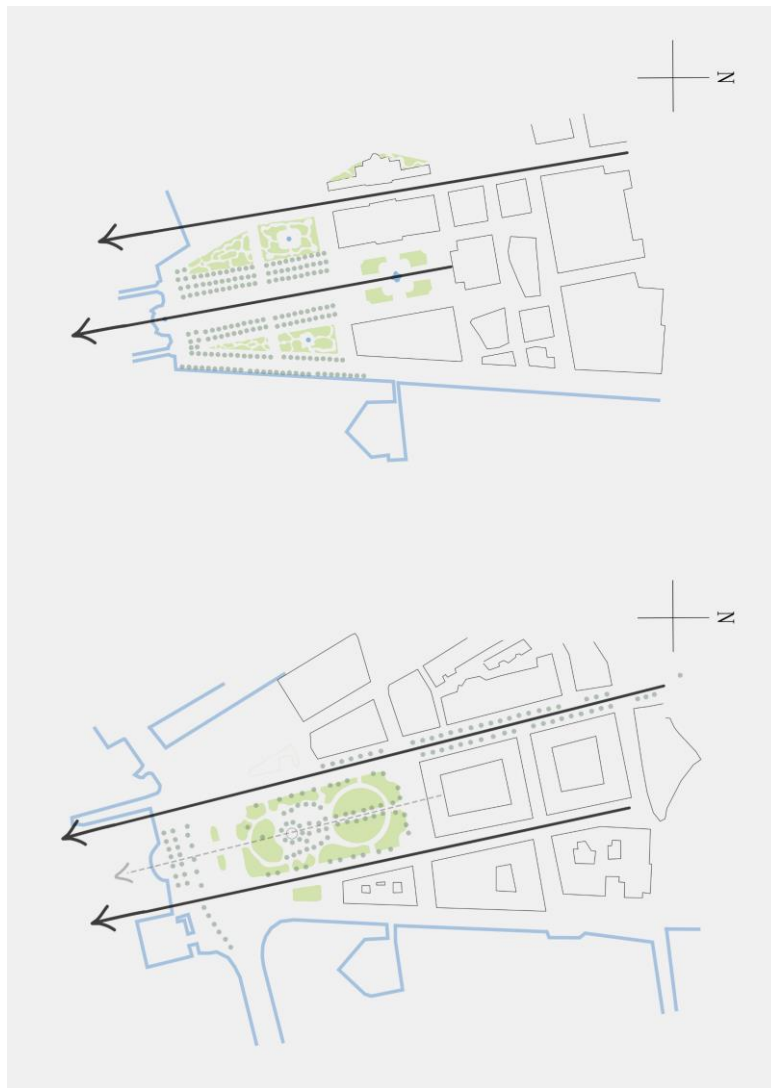
(図 73) ゼムパーの計画案 (図では奥が市庁舎となっている)、出典 : ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, Semperarchiv, ETH gta :20-0150-1 bis -2 und -4 bis-7, 20-051-1 bis -10.



(図 74) ゼムパーの「チューリッヒ市の道路網の整備と改修に関する基本計画」、1866年、出典 : Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.



(図 75) ビュルクリの計画案、出典：Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.

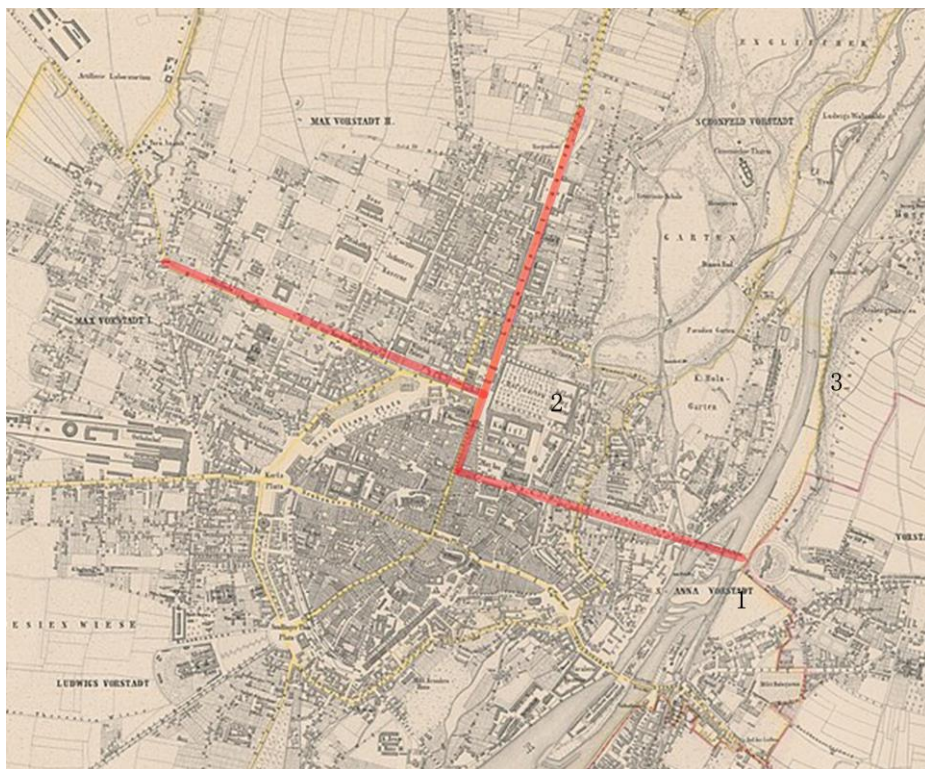


(図 76) ゼムパーとビュルクリの計画案分析図（図では上にゼムパーの案、下がビュルクリの案となっている）、出典：執筆者作成。



(図 77) 2023 年の広場 (1.クアイブリュッケ橋 2.テラス 3.スイス国立銀行 4.公園 5. ビュルクリ広場)、出典：執筆者作成。

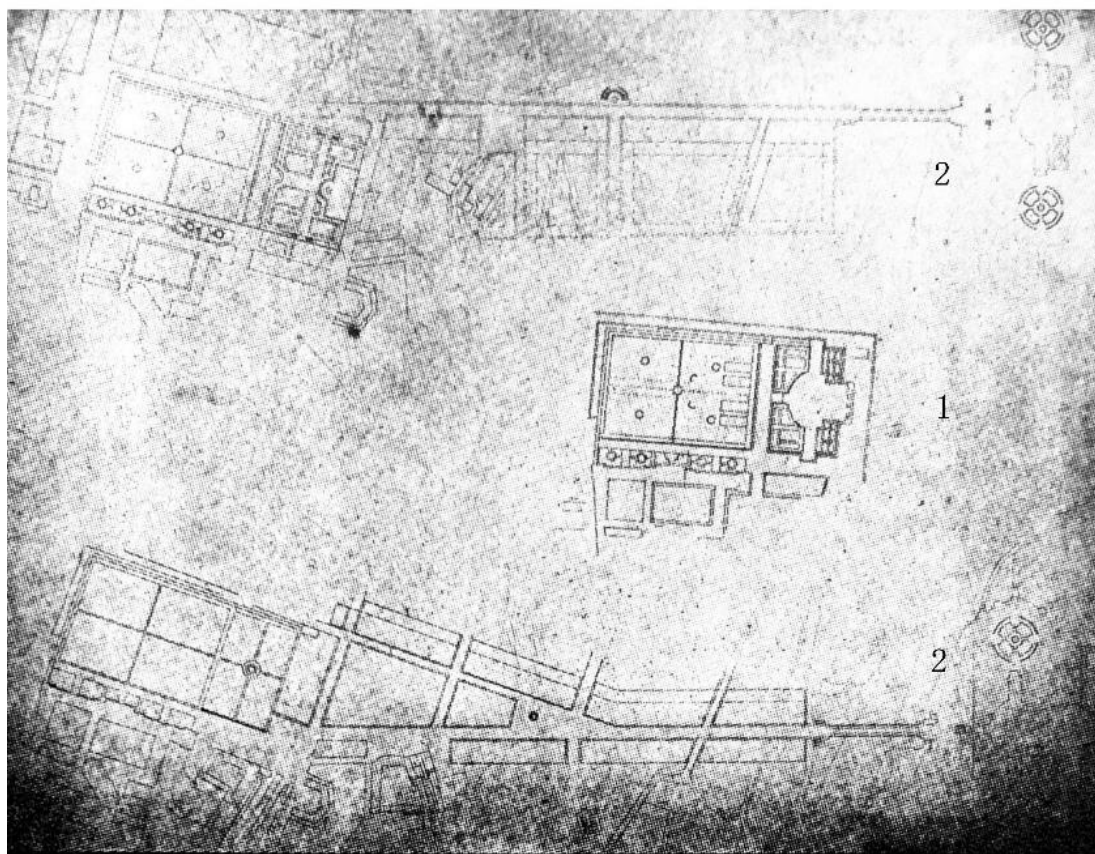
ここからは、第 4 章第 4 節に提示した図表の一覧である。



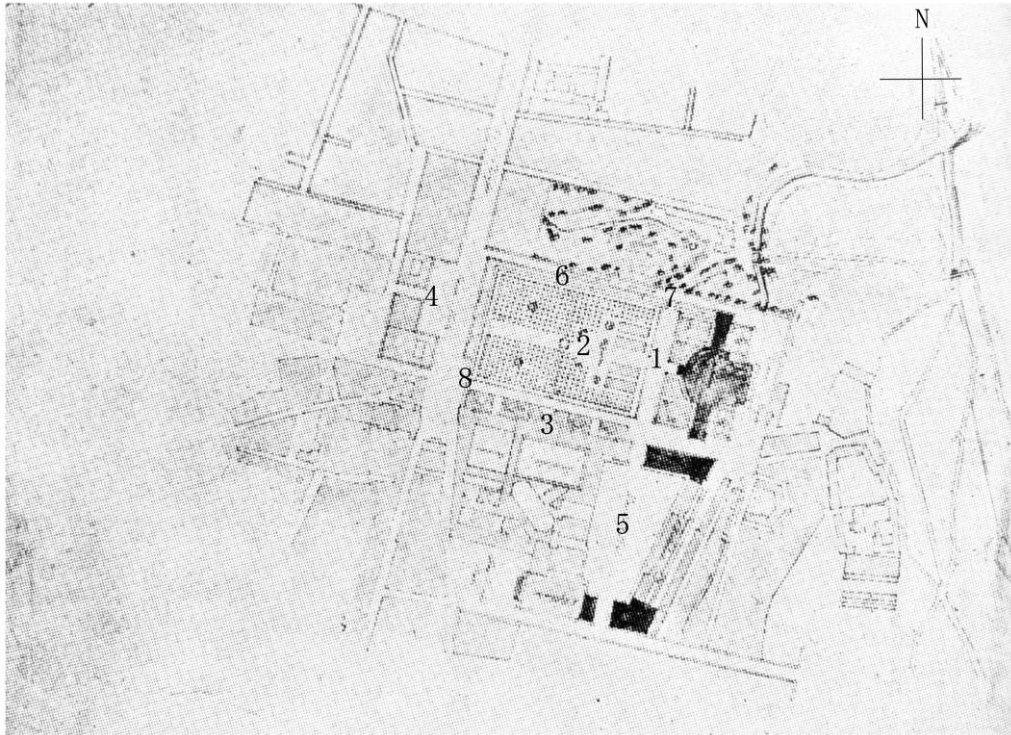
(図 78) ゼムパーの劇場計画の敷地 (1.新市街地の境界 2.旧市街地 3.大通りの焦点。図では赤線は当時の三大通りとなっており、北側のルートヴィヒ通り、西側のブリエンナー通り、東側のマクシミリアン通りからなる)、出典：Gustav Wenng, Public domain, via Wikimedia Commons.



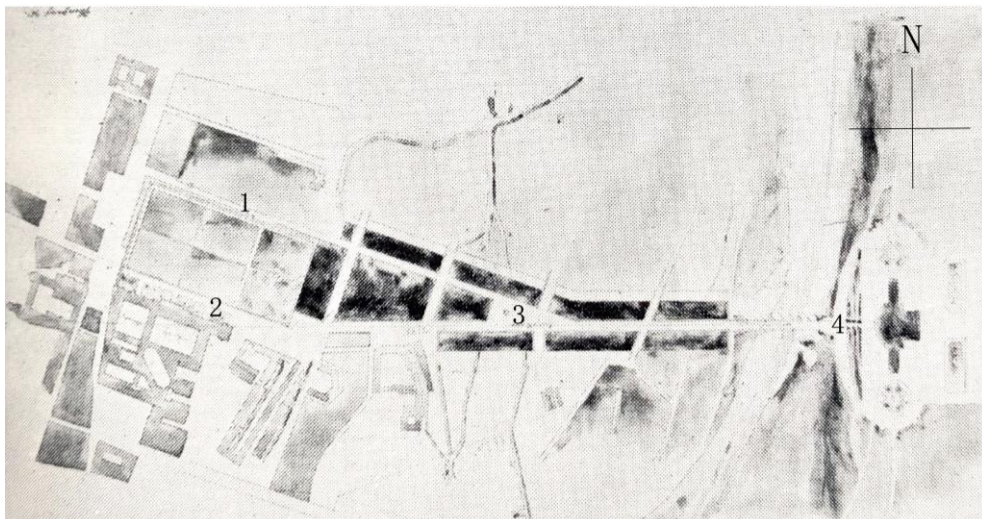
(図 79) 劇場は新市街地の境界計画に位置する計画案、ゼムパー、1865 年 (1.イザール川
2.マキシミアネウム 3.テラス 4.住宅地)、出典：ミュンヘン工科大学建築博物館
Architekturmuseum der TUM, München, Sign. semp-11-4 und Architekturmuseum der TUM,
Sign. semp-11-5.



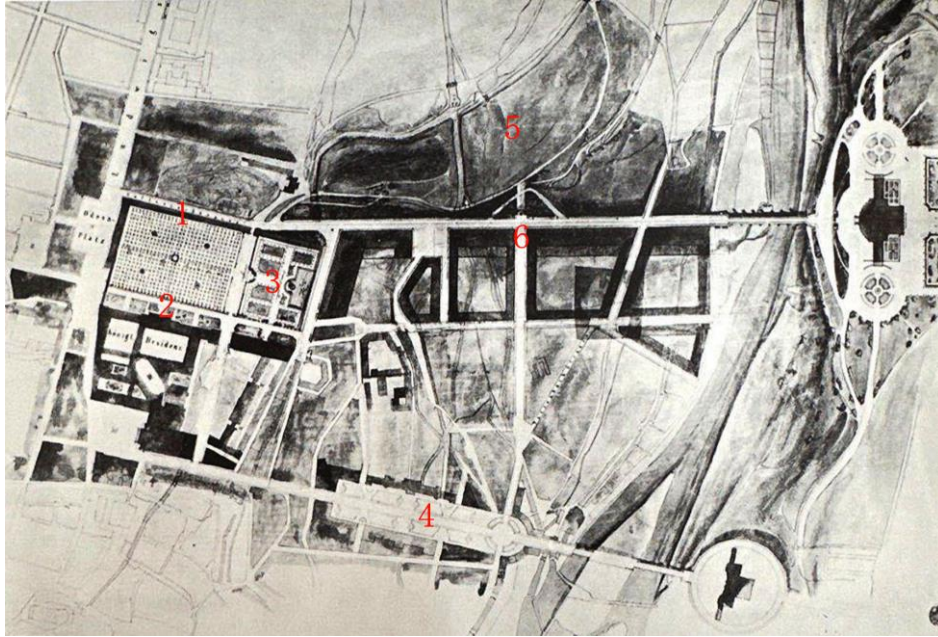
(図 80) ゼムパーの計画案、1866 年 (1.旧市街地 2.大通りの焦点)、出典：ハンブルグ美
術・工芸博物館 Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, E1903.433.a, Geschenk von
Manfred Semper.



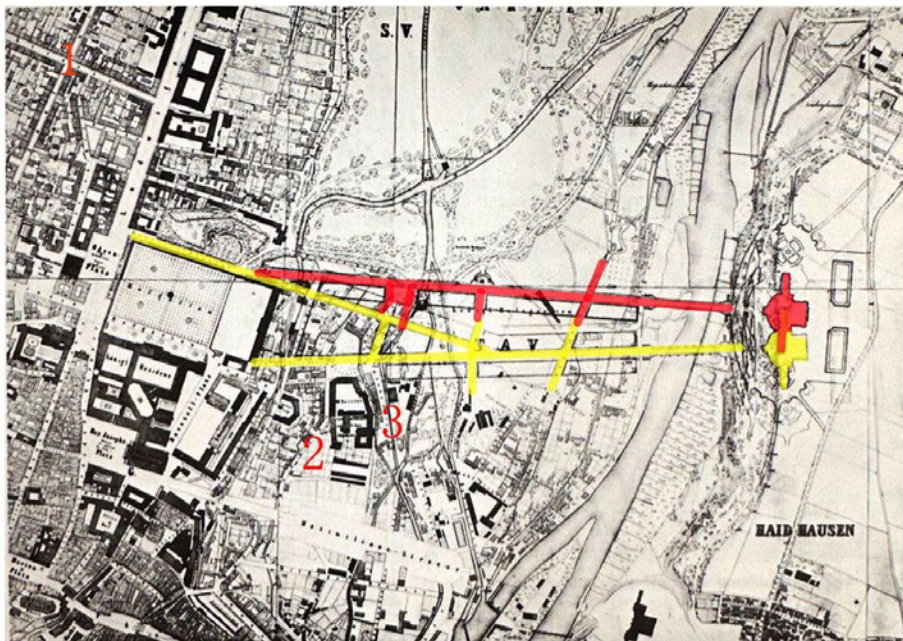
(図 81) 劇場は旧市街地に位置する計画案、ゼムパー、1866 年 (1. 劇場 2. 劇場前広場 3. 王宮 4.バザール・ビル 5.マーストール広場 6.ドイツ演劇博物館 7. 北門 8. 西門)、出典 :
ETH Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur ,Semperarchiv.



(図 82) 劇場は大通りの焦点に位置する計画案その 1、ゼムパー、1866 年 (1. ギャラリー通り 2. ホーフガルテン通り 3. 三角形の広場 4. 劇場前広場)、出典 : ETH Zürich, Institut für
Geschichte und Theorie der Architektur ,Semperarchiv.

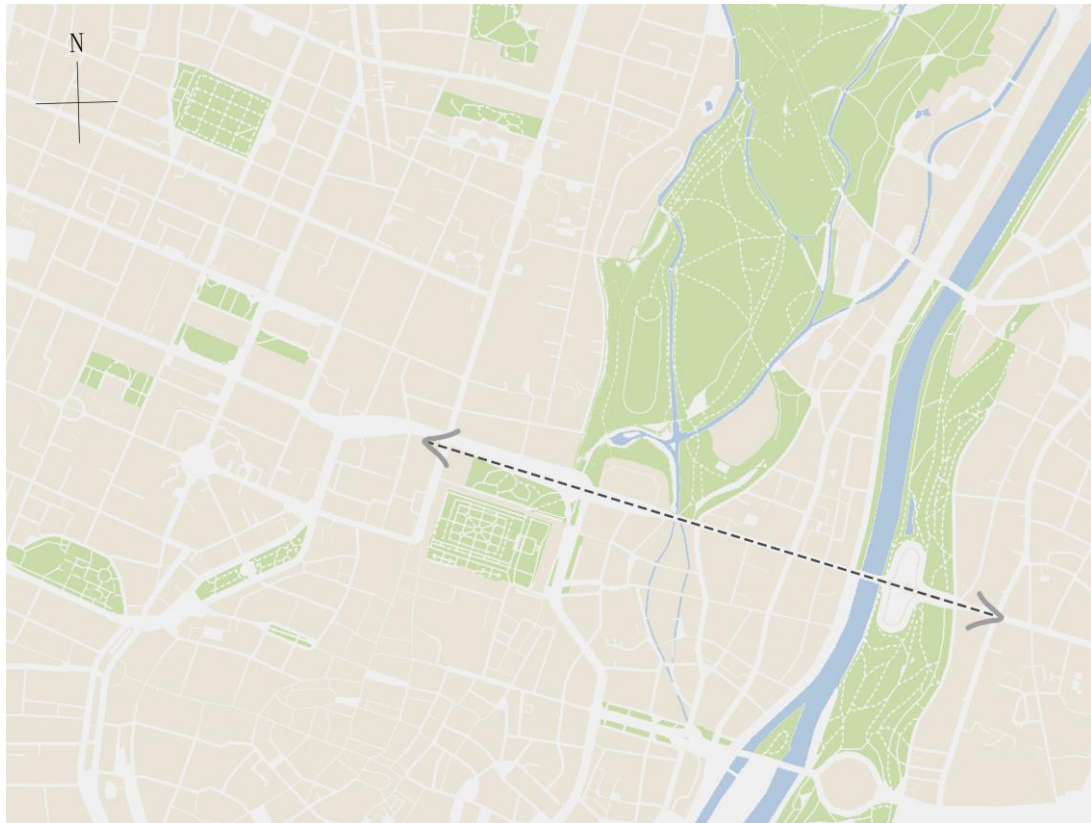


(図 83) 劇場は大通りの焦点に位置する計画案その 2、ゼムパー、1866 年 (1. ギャラリー通り 2. ホーフガルテン通り 3. オランジェリー 4. マクシミリアン通り 5. イギリス庭園 6. 節点)、出典：ブランデンブルク州立モニュメント保存局および州立考古学博物館 Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum.



(図 84) ゼムパーの計画案分析図 (1. マックスヴォルシュタットという地域 2. 聖アンナ教会 3. レヘル兵舎、図では黄色線は「劇場は大通りの焦点に位置する計画案その 1」となっており、赤線は「その 2」となっている)、出典：Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum.

Winfried Nerdinger, Werner Oechslin, *Gottfried Semper, 1803-1879 : Architektur und Wissenschaft*, München, Prestel Verlag GmbH + Co, 2003, p. 414 を参照。



(図 85) 2023 年の広場 (軸線はプリンツレгентン通りとなっている)、出典 : 執筆者作成。

発表論文リスト

論文発表

1. 「ドレスデン宮廷劇場広場の形成過程ーディーツェからカビリーズまで」『京都芸術大学大学院紀要』第2号、2021年、pp. 141～153。
2. 「ドレスデン宮廷劇場広場の形成過程ーゴットフリート・ゼムパーの役割」『京都芸術大学大学院紀要』第3号、2022年、pp. 118～131。
3. 「ウィーン・ホーフブルク宮殿広場の計画プロセスからみる空間構成の変化についてーカール・ハゼナウアーとゴットフリート・ゼムパーの計画案をめぐって」『日本建築学会近畿支部研究報告集』第63号・計画系、2023年、pp. 385～388。

制作作品リスト

1. 作品タイトル：「大宝蔵院のリノベーション設計」

サイズ：A1 サイズのパネル 4 枚、1000 mm×900 mmサイズのモデル 1 個

素材：のり付パネル

2. 作品タイトル：「栃木県宇都宮市大谷町の活性化設計」

サイズ：A1 サイズのパネル 6 枚、1600 mm×1000 mmサイズのモデル 1 個

素材：のり付パネル

3. 作品タイトル：「Walking with Horses—中世アイルランドの修道院を、引退した競走馬の
コミュニケーション場所として再生する」

サイズ：A1 サイズのパネル 8 枚、1600 mm×1000 mmサイズのモデル 1 個

素材：のり付パネル

Transition to Nature -Reconsideration of Museums at Horyuji Temple-

専攻 芸術専攻
学籍番号 52111005
氏名 SHU BOYA

作品タイトル 大宝蔵院のリノベーション設計
サイズ A0サイズのパネル4枚
素材 のり付パネル

▼ 敷地



法隆寺は、奈良県生駒郡斑鳩町法隆寺山内にある聖徳宗の総本山の寺院。法隆寺は7世紀に創建され、古代寺院の姿を現在に伝える仏教施設であり、聖徳太子ゆかりの寺院である。

▼ コンセプト

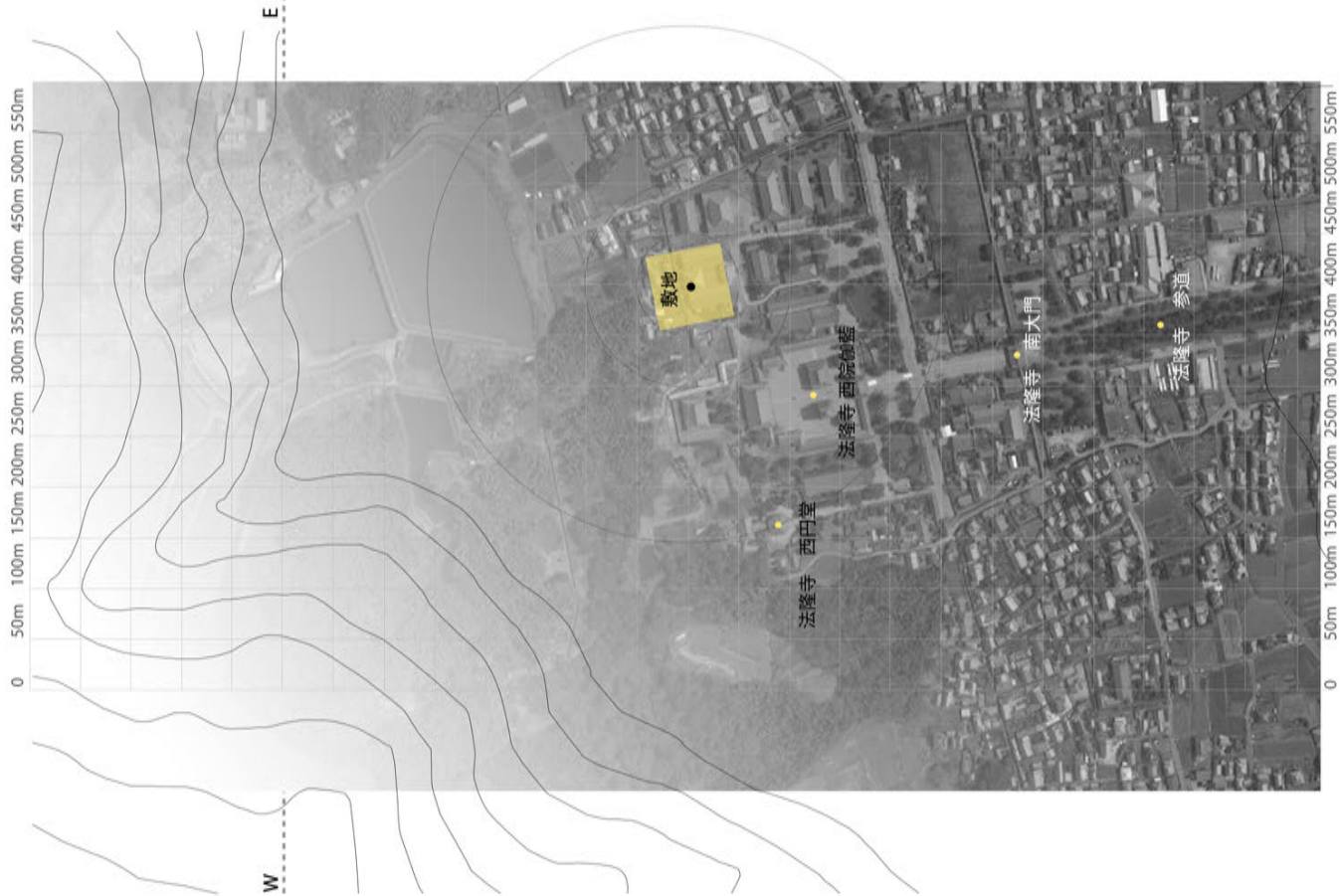
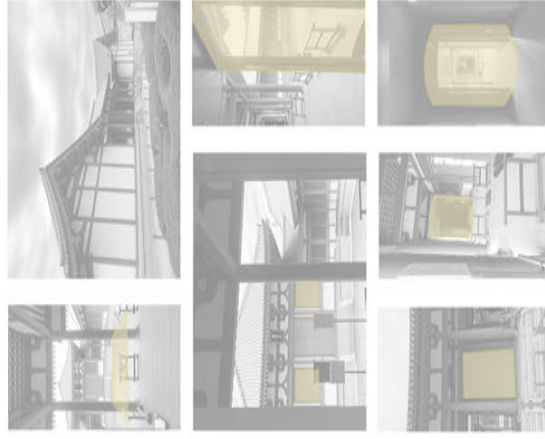
本設計は、1999年に完成した法隆寺大宝蔵院のリノベーションを対象としている。この建物は、百済観音堂と数多くの国宝や文化財を収蔵する博物館の二つの部分で構成されている。

現在の建物にはいくつかの不合理な点が見受けられる。
まず、中央の庭は開放されていると全体のルートが不合理になるため、年間を通して閉鎖されることが多い。

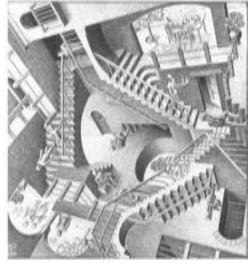
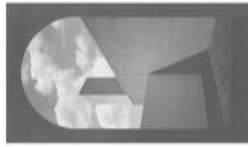
また、建物全体のレイアウトは法隆寺の伽藍の様式を基にしているが、色調があまりにも強調されているように思われる。特に、入り口の黒い回転ガラスドアは建物全体との一貫性を欠き、違和感を生じさせている。

さらに、建物の周囲には多数の窓が設置されているが、これらは実際には偽物であり、美術館がそれほど多くの窓を必要としないことが明らかである。また、大宝蔵院は外見上は伝統的な木造建築のように見えるが、内部はコンクリート製で、構造されたものである。

その結果、大宝蔵院は建設当初は栄華を極めたものの、現在では時代遅れとなり、新しい来訪者を引き付ける力を失っていると考えられる。この計画は、法隆寺周辺の空間を再構成する。



▼ コンセプト



the courtyard of the Parikan house



NOLLY MAP



Qilou

本設計では、アイヒャーの「テラス・シティ」やパラガン邸の意図にヒントを得て、全体をバラバラにすることで空間の密度を最大限に高めるという原則を用い、既存の高差差を利用して、隣り合っているが互いに独立したのグループを提案しようとしている。



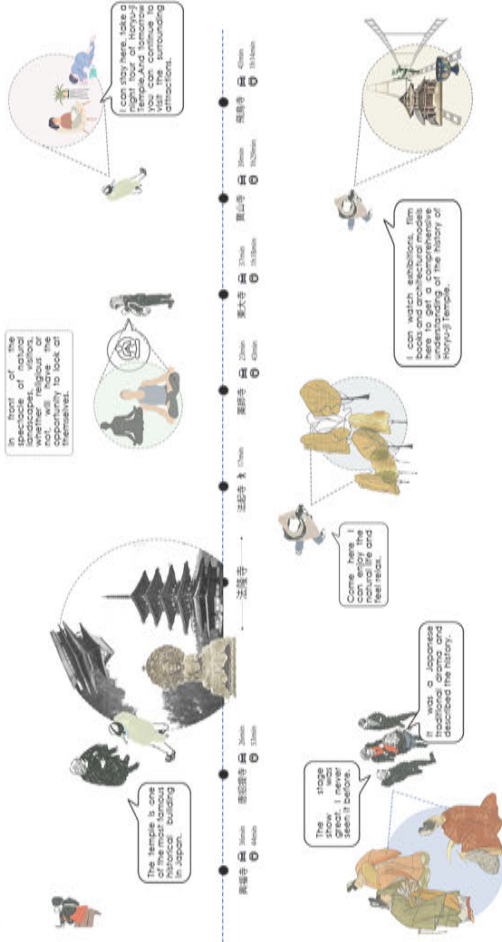
地面のレベルでは、平らなテーブルトップを簡単に思い浮かべることができるが、これが多様な形のテーブルトップを重ねたグループだとしたらどうでしょうか。しかし、テーブルの下に目を向けると、そこには別の風景が広がっている。異なる形態の構造体で構成されたテーブルは、その間に思いがけない空間を形成し、空間間の対話を生み出すかもしれない。テーブルの間隙からは自然光や風が入る。個々のサンプルで異なる「テーブル」が一緒になって、地上と地下の二重の風景を形成することができる。



寸法をコントロールするための基本的なグリッドモジュールとしての3Mに基づいて、空間的な関係を決定した後、ローマのNOLLY MAPの都市的な灰色の空間と、気候に対処するための滑らかな灰色の空間、つまり公共の道路と建物の間の仮設と現実の両方の関係をインスタレーションとして、ツーリングスペースの間に広場やグラウンドなどの公共の機能を盛り込み、豊かな層の体験的な空間と道を形成することができる。

法隆寺
Asymmetry

▼ 一日中、空間を体験



PLAN A
Symmetry

PLAN B
Asymmetry

制作作品1

PLAN A Symmetry

Transition to Nature
-Reconsideration of Museums at Horyuji Temple-

▼ 平面図

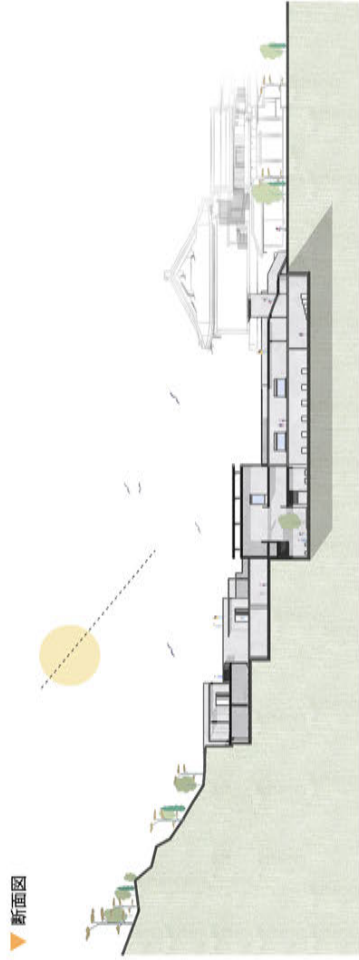
自然への移行
山の形を組み合わせて法隆寺の博物館を設計し、敷地の地形に合わせて、山と建築を統合して、建築を山の一部にしようとする。

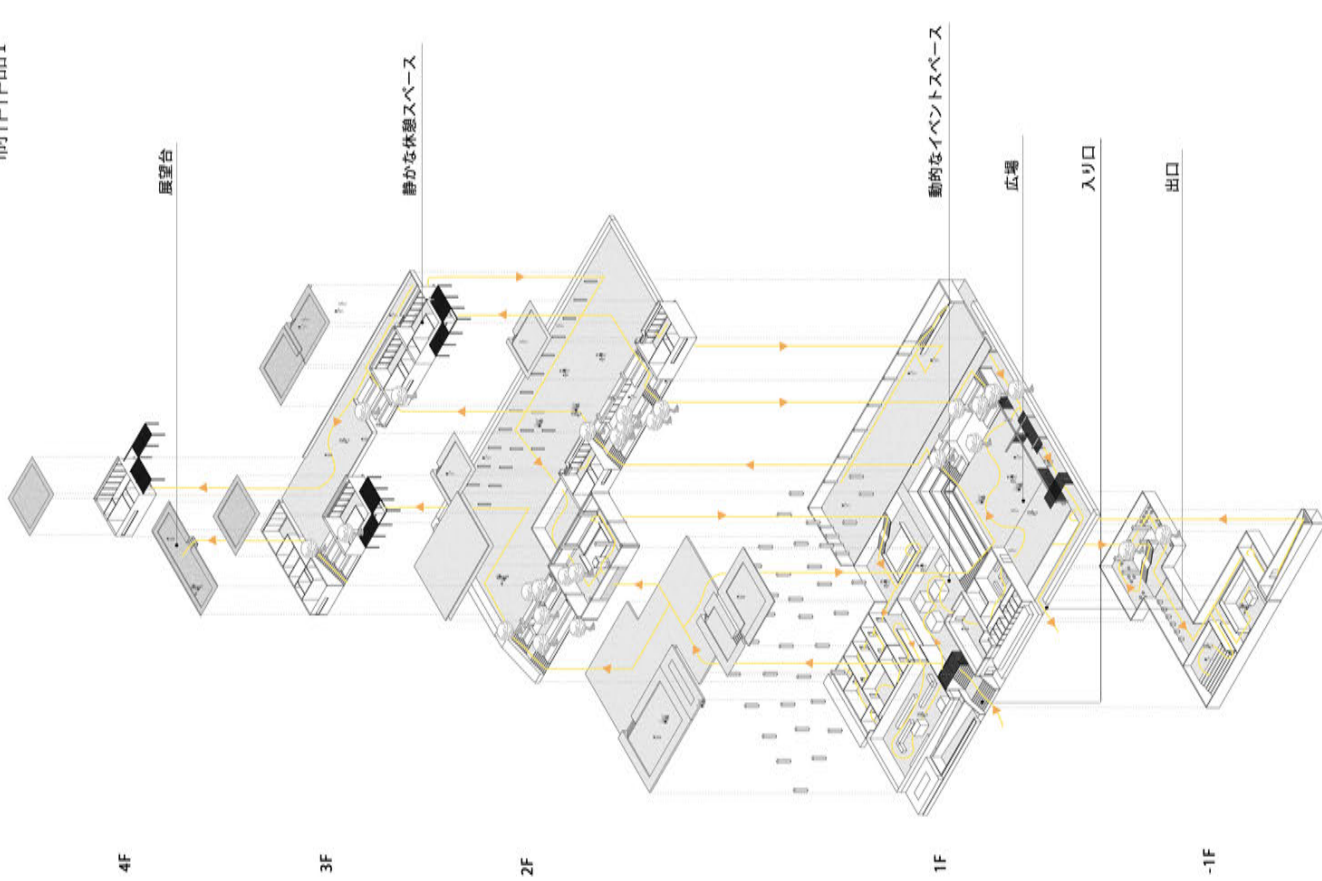
- 1. 土上庭園 2. 庭園施設 3. テラス 4. プラットフォーム 5. 廊下 6. 廊下受付 7. 展示室 8. 展示 (青銅像、青銅像など) 9. 展示 (仏像、青銅像など) 10. 展示 (仏像、厨子、白木) 11. 展示 (白木) 12. 展示 (白木) 13. 展示 (白木) 14. 展示 (白木) 15. トロリー 16. トロリー 17. トロリー 18. 展示 (白木) 19. 展示 (白木) 20. 展示 (白木) 21. 展示室 22. 展示 (法隆寺歴史、建築型など) 23. プラットフォーム 24. 廊下室



地下1階

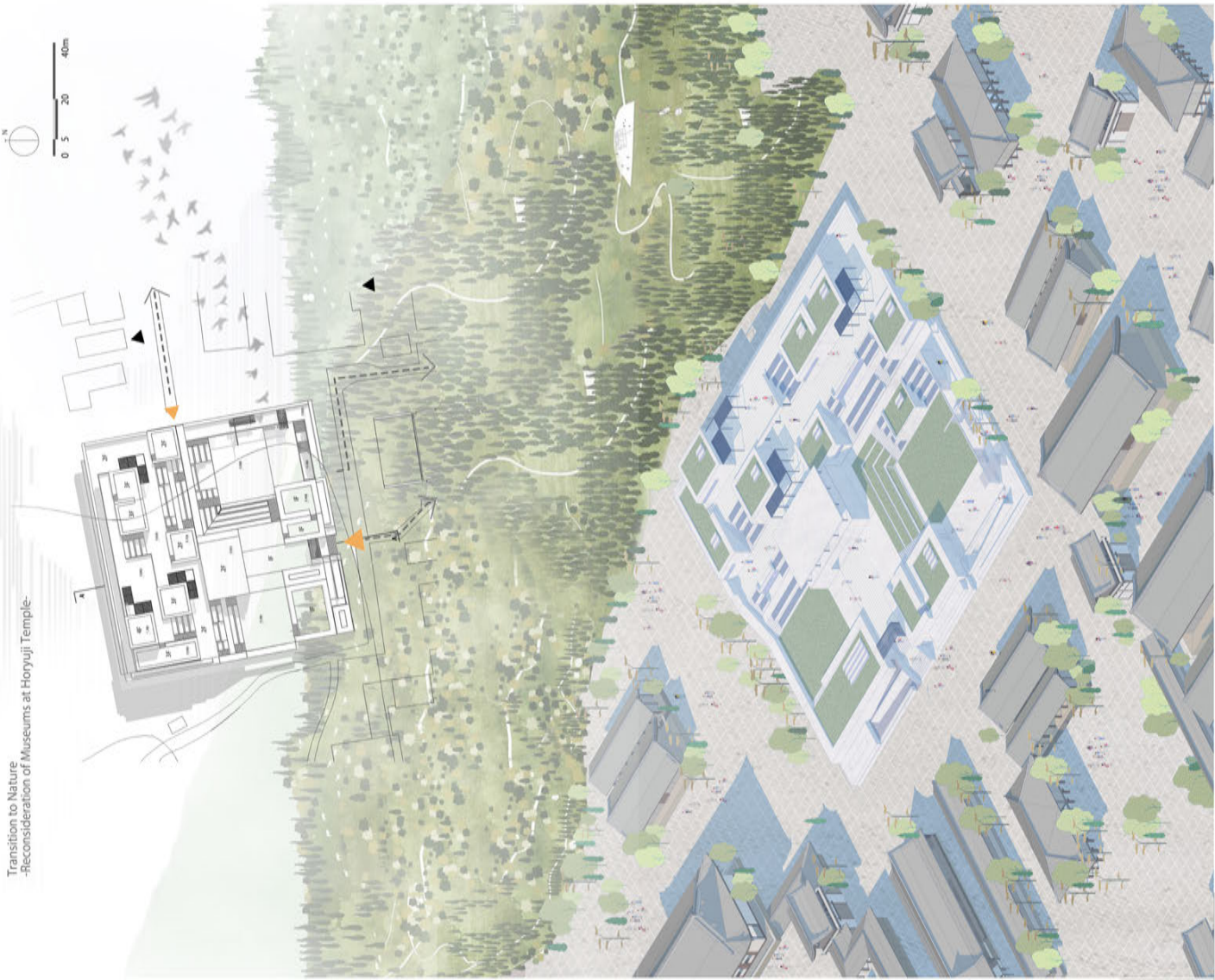
▼ 断面図





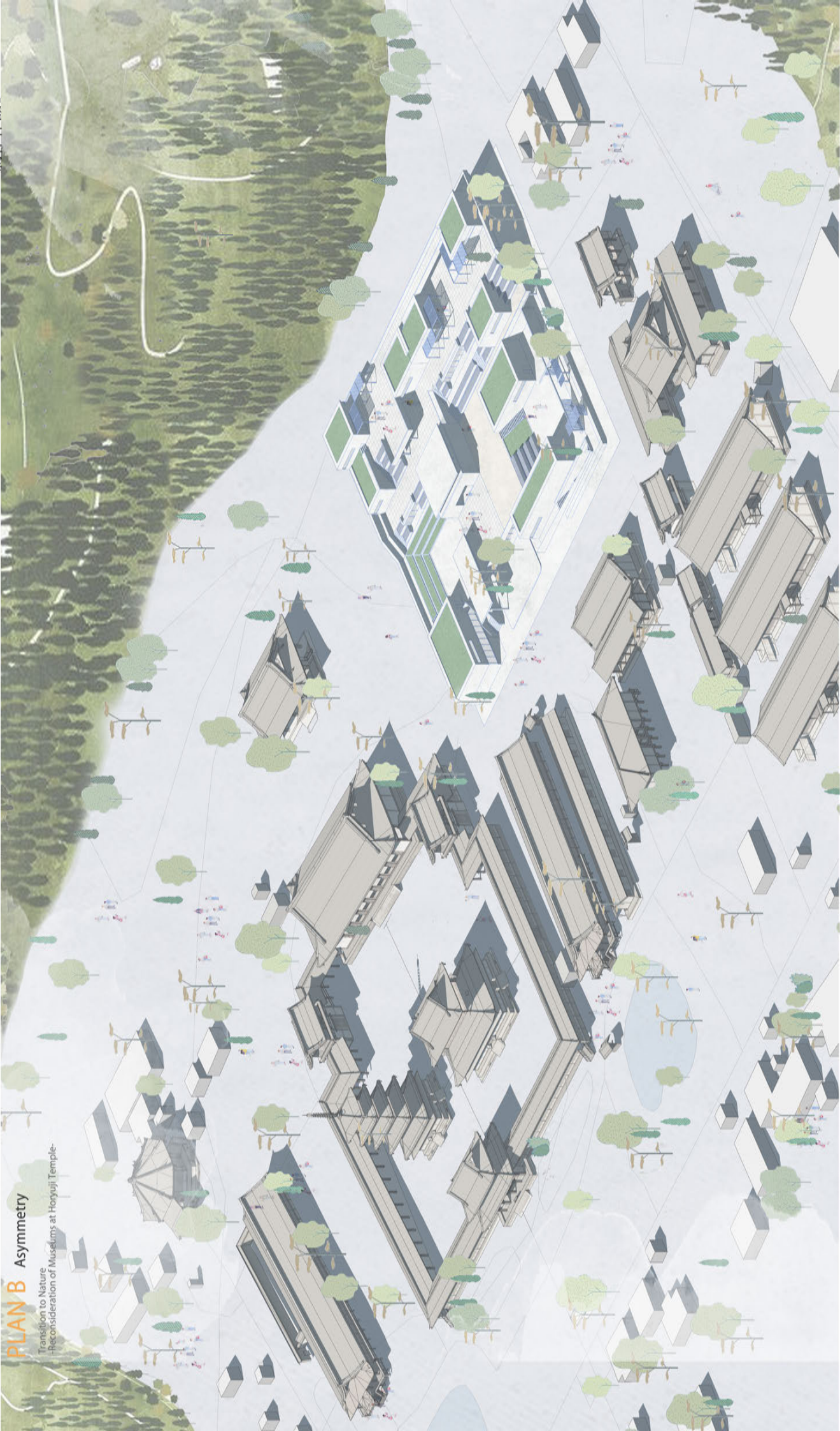
PLAN A Symmetry

Transition to Nature
-Reconsideration of Museums at Horyuji Temple-



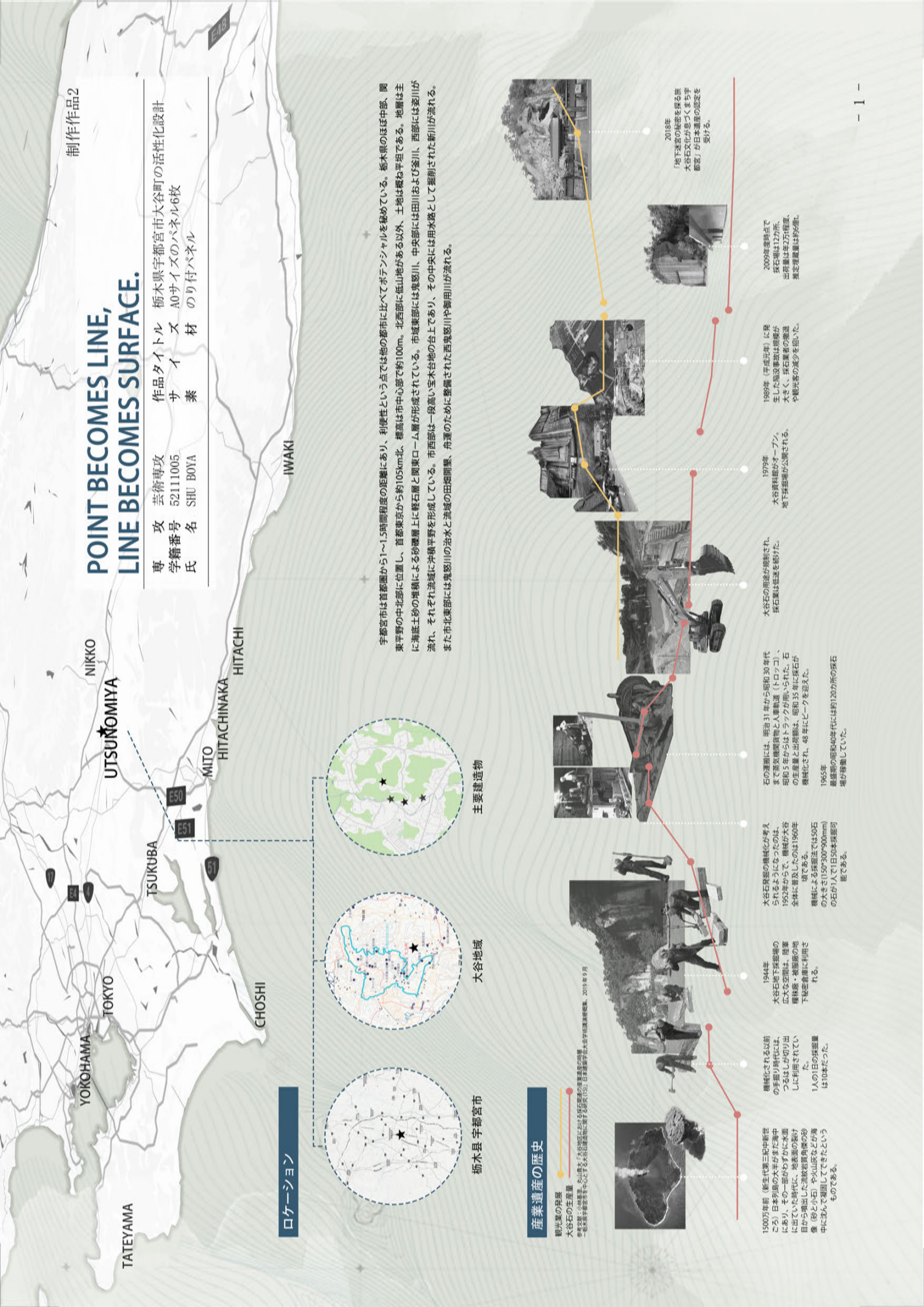
PLAN B Asymmetry

Transition to Nature
-Reconsideration of Museums at Horyu-ji Temple-



POINT BECOMES LINE, LINE BECOMES SURFACE.

専攻 芸術専攻 作品タイトル 栃木県宇都宮市大谷町の活性化設計
 学籍番号 52111005 サイーズ A0サイズのパネル6枚
 氏名 SHU BOYA 材 のり付パネル



ロケーション

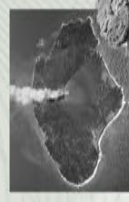
栃木県宇都宮市

大谷地域

主要建造物

産業遺産の歴史

観光業の発展
 大谷石の生産量
※大谷石は、大谷地区における採石業の歴史を象徴する。2019年9月、宇都宮市が「大谷石」を観光資源として認定し、大谷石の産地として大谷地区を観光資源として認定した。



1500年前 (新石器時代中期)
 大谷石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。



1944年
 大谷石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。



大谷石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。



石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。



1979年
 大谷石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。



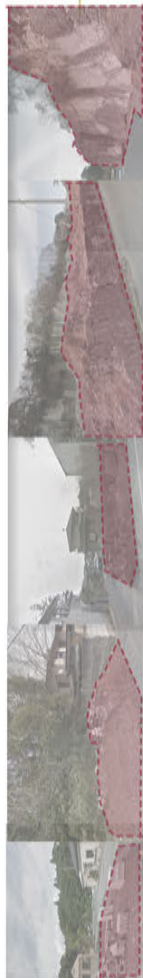
1989年 (平成元年)
 大谷石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。



2018年
 大谷石の産地として大谷地区に採石業が盛んに行われていた。その一部が、大谷地区の活性化に貢献している。大谷地区の活性化に貢献している。

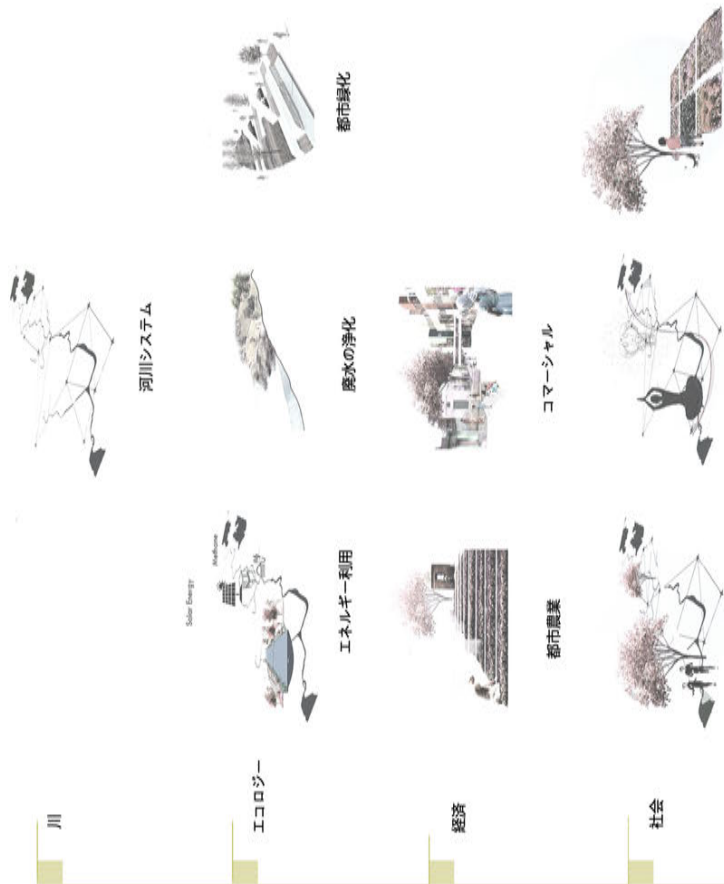


大谷町の連続性

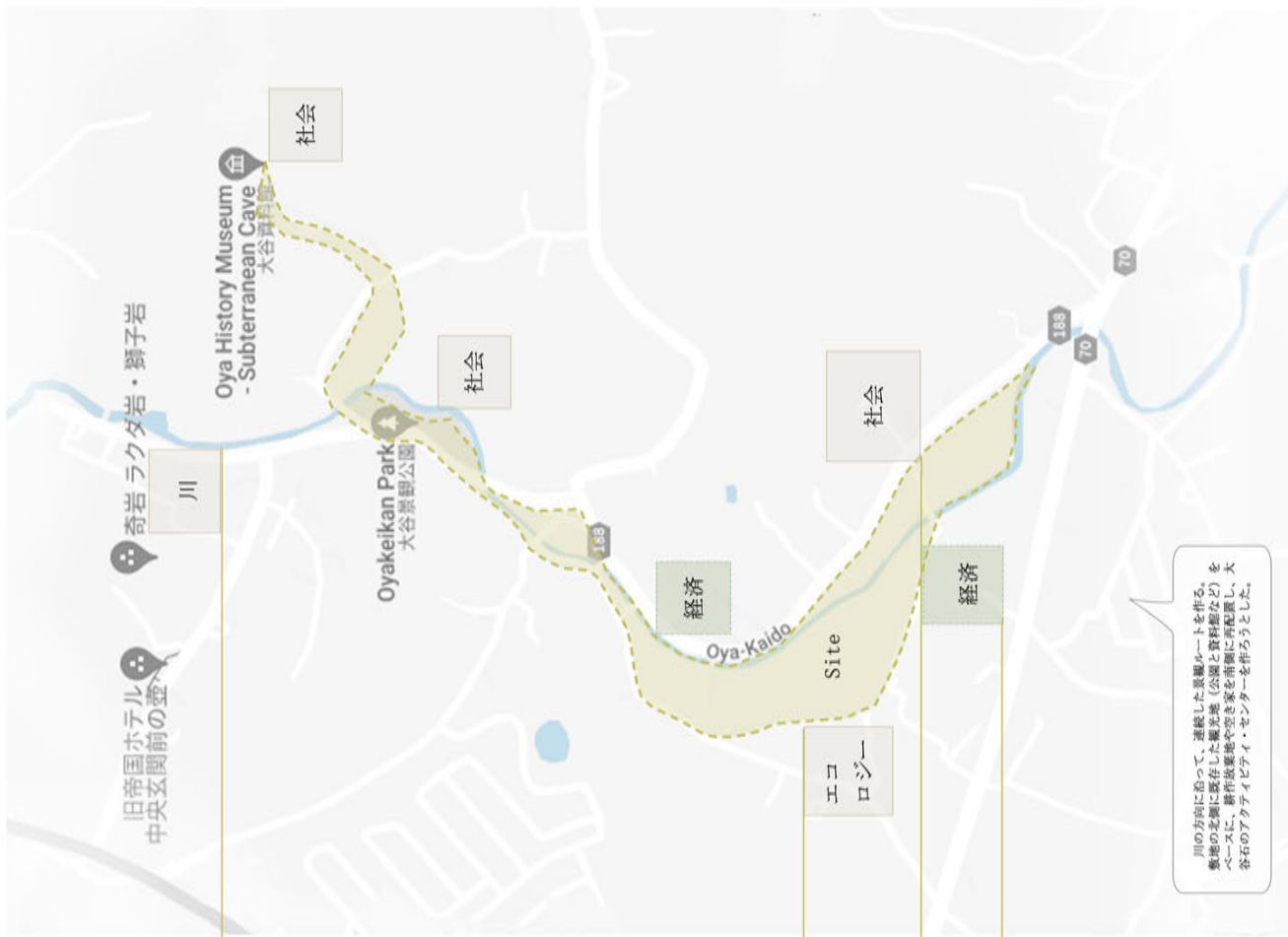


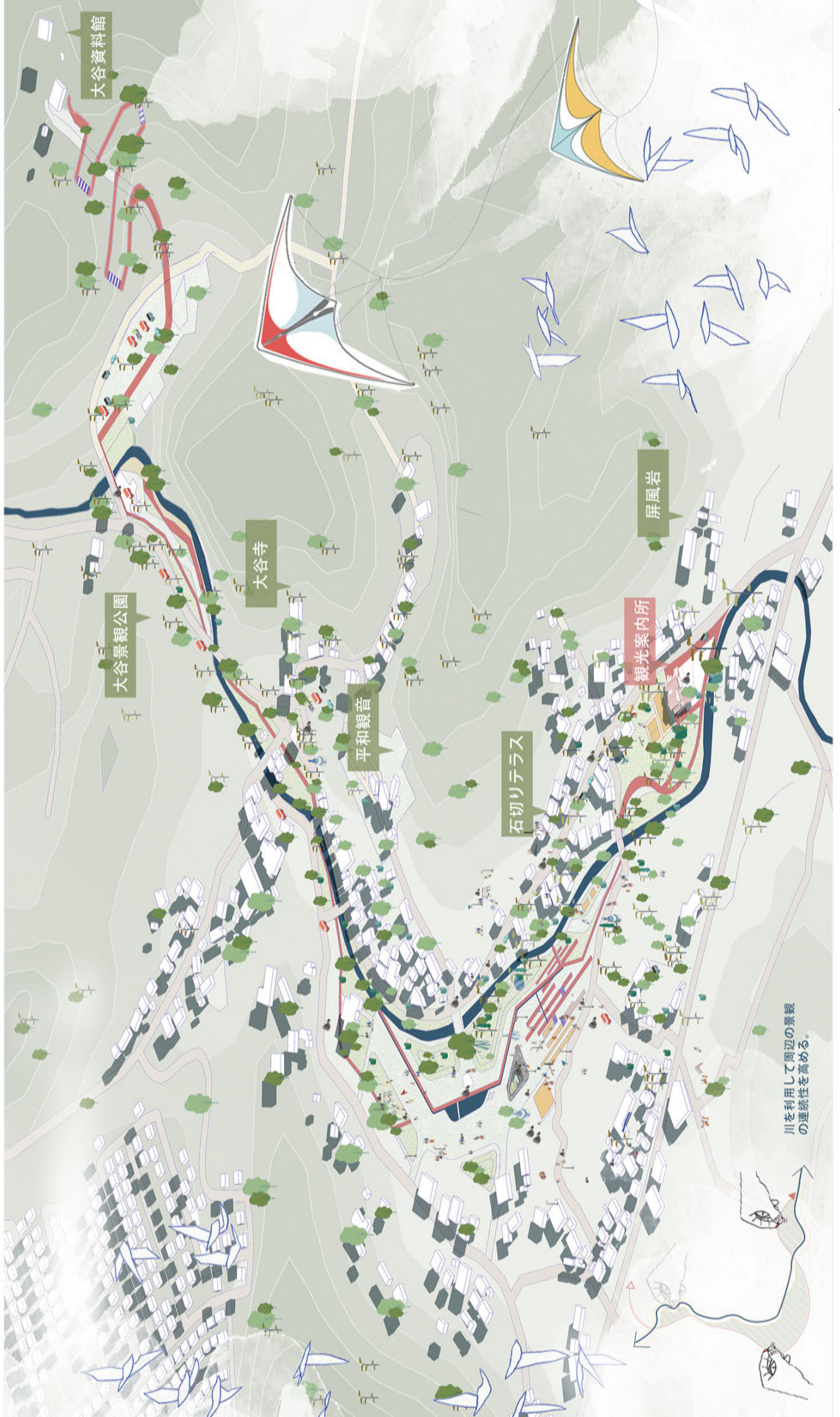
宇都宮市は首都圏から1~1.5時間程度の距離にあり、利便性という点では他の都市に比べてポテンシャルを秘めている。大谷石は日本的なものの典型とも言えるが、実際に大谷町で見学してみると、その魅力を発見しありという視点が欠けているように思われる。大谷町としての特徴のない区画が見受けられ、連続性を考えると改善すべき区画もあり、大谷町としての特徴の連続性を維持するための対策が必要である。また、高齢化が進み、耕作放棄地や空き家が増加しており町の街路環境の乱れが問題となっている。

デザインストラテジー



この地域を、持続可能なインフラに変えることができる。周辺の住民や観光客に、活気あるウォークアータフロントを提供する。





川を利用して周辺の景観の連続性を高める。

空間デザイン 制作作品2

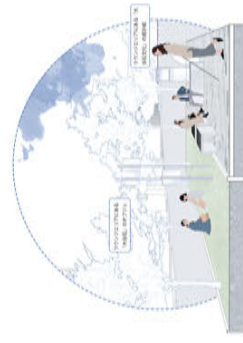
レジャーベース

- a) 活用された空間の有効活用
家の前、道端、水辺、遊歩角などにある小さな
憩いのスペースの活用。
- b) 休憩的空間の活用
大谷石を使用している敷地内の建物をランドスケ
ープのノードにしている。
- c) 活用される空間の形成
水辺の空間は、遊歩の両側の住民をつなぎ、利用者
に日陰の休憩スペース、自由に遊べる遊びのスペ
ース、お茶や食事の後の住民の共有スペースを提供し、
村に活気を与えている。
- d) 集約的な空間の形成
エントランスは、サインと大谷石を組み合わせ、
象徴的なエントランス・ランドスケープを形成して
いる。

トライフックスベース
遊歩の両側にある緑を改修し、水辺の遊歩道を創け
ることで、歩行者空間の面白さを向上させる。

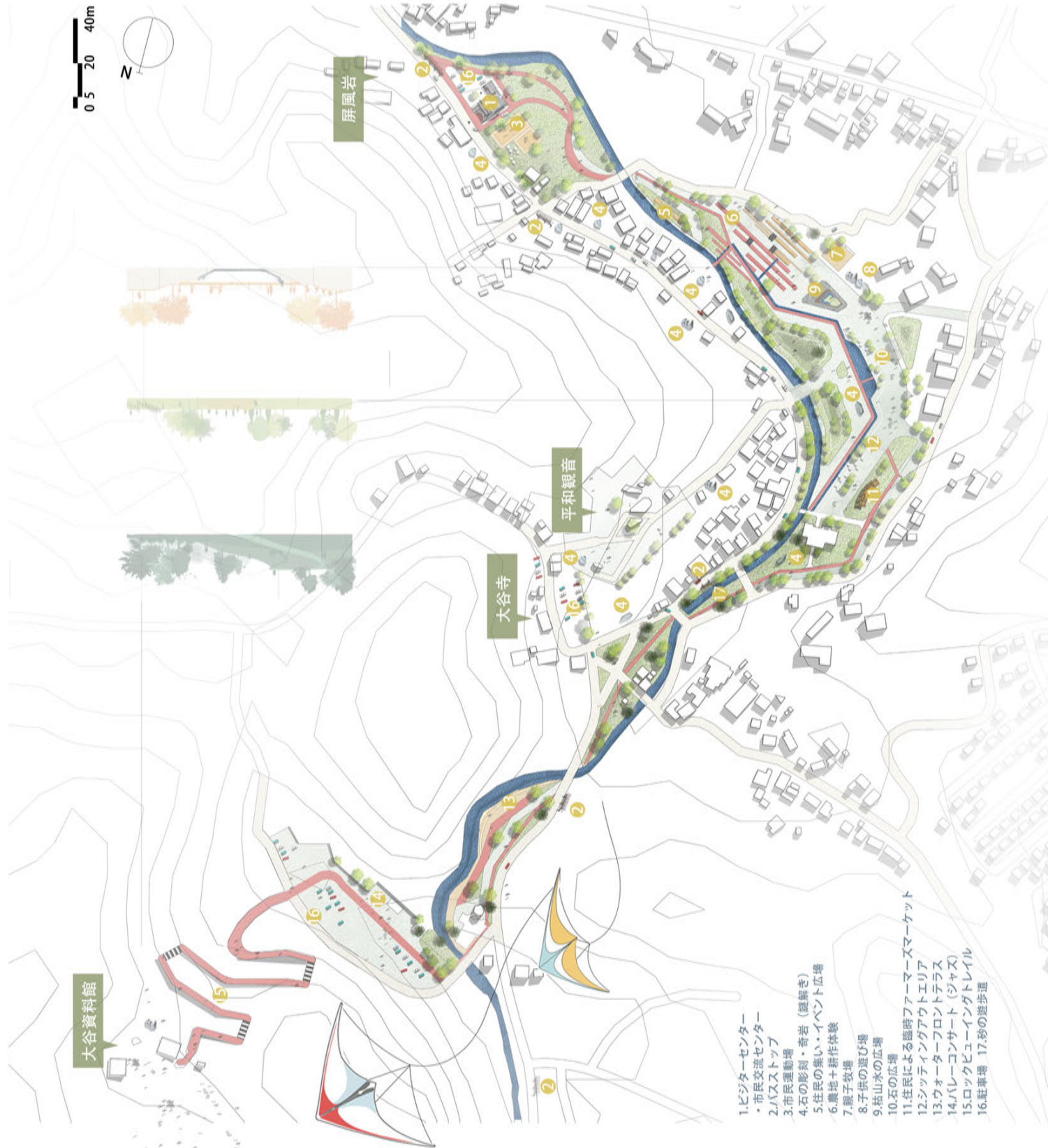


大谷石を空間に使用することで、自然に景観に溶け
込んでいる。
同時に、人工的な大谷石の高さは、それを取り囲む
自然の大谷石と対照的である。



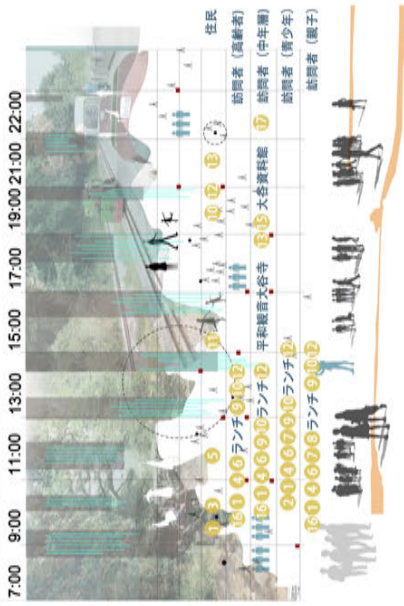
大規模なコミュニティ・パークは、様々なユーザー
のための教育的空間であり、大谷石文化の普及のた
めの空間でもある。

0 5 20 40m

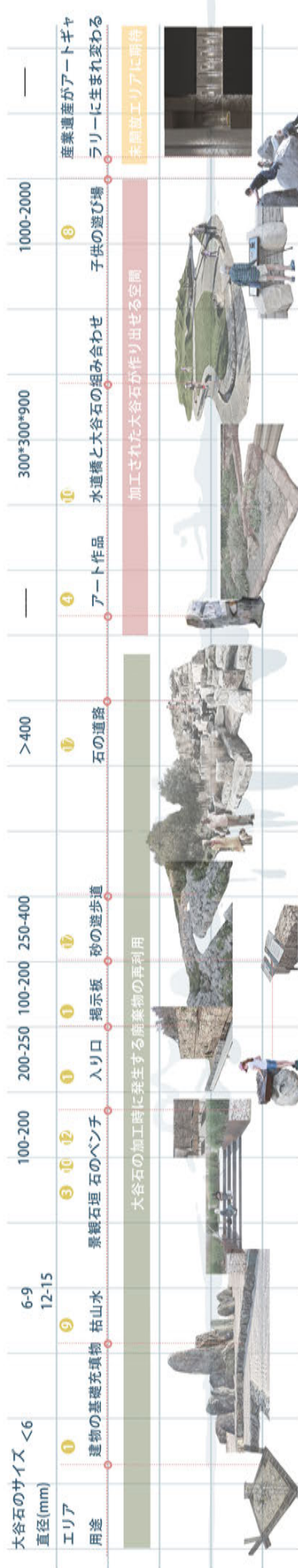


1. デジタルセンター
・市民交流センター
2. ハスストリップ
3. 市民運動場
4. 石の彫刻・香岩 (鐘解き)
5. 住民の集い・イベント広場
6. 農地+耕作体験
7. 親子広場
8. 子供の遊び場
9. 枯山水の広場
10. 石の広場
11. 住民による臨時ファーマーズマーケット
12. シットインアウトエリア
13. ウォーターフロントテラス
14. バレーコート (ジャス)
15. ロックビューイングトレイル
16. 駐車場 17. 砂の遊歩道

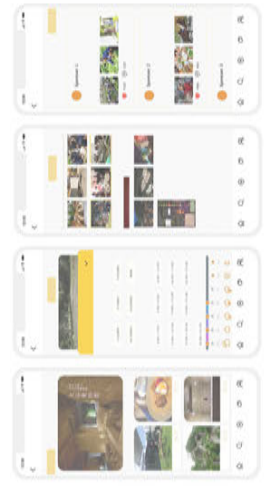
タイムライン



大谷石の利用



ネットワークの形成



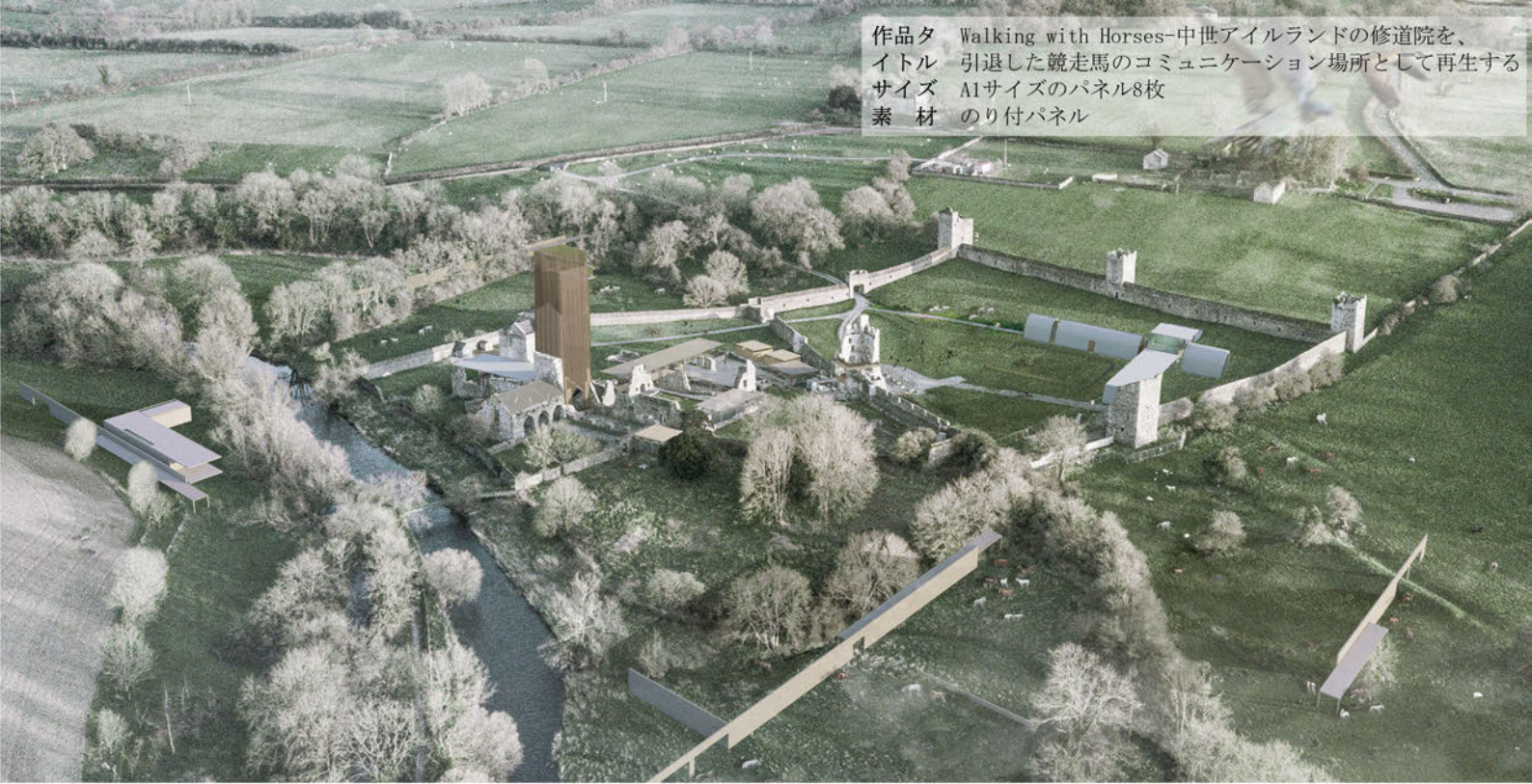
メディアデバイスを使って簡単なアプリを作成し、大谷周辺の観光する食べ歩きや地域の文化、日々の活動などを紹介することで、大谷の文化や生活の記録をより深く理解することにも、事前に予約して人の流れをすらすらと、地域に何らかの収入をもたらすことができる。

- 1 大谷石について知る
- 2 大谷地区の文化イベントを知り、予約する
- 3 利用者の履歴
- 4 道徳の促進

このオフラインアプリを通じて、居住者から始まり、居住者の周りの人々、そして訪問者から訪問者の周りの人々へと、周知の輪を広げ、海を越えながらコミュニケーションを繋ぎと繋いでいる。



作品タイトル Walking with Horses-中世アイルランドの修道院を、
 引退した競走馬のコミュニケーション場所として再生する
 サイズ A1サイズのパネル8枚
 素材 のり付パネル



Walking with Horses

Regeneration of a medieval Irish monastery as a place for retired racehorses to communicate.

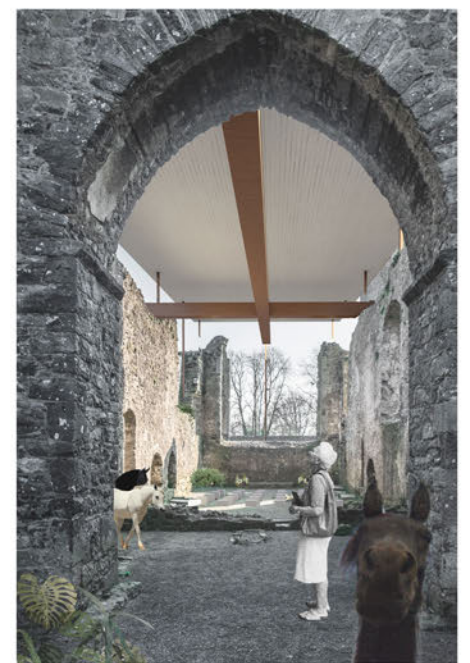
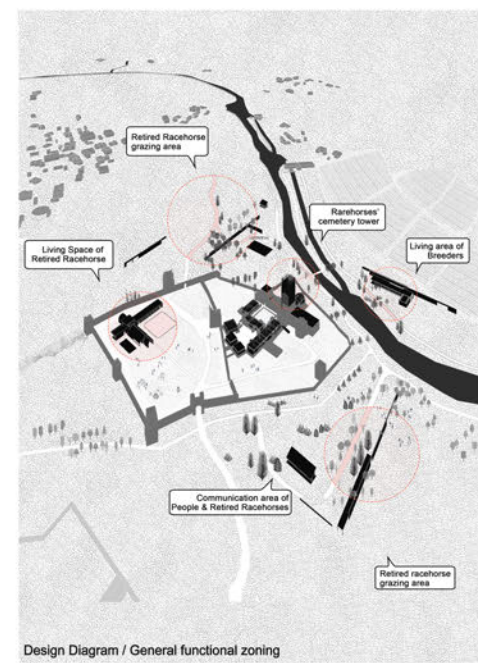
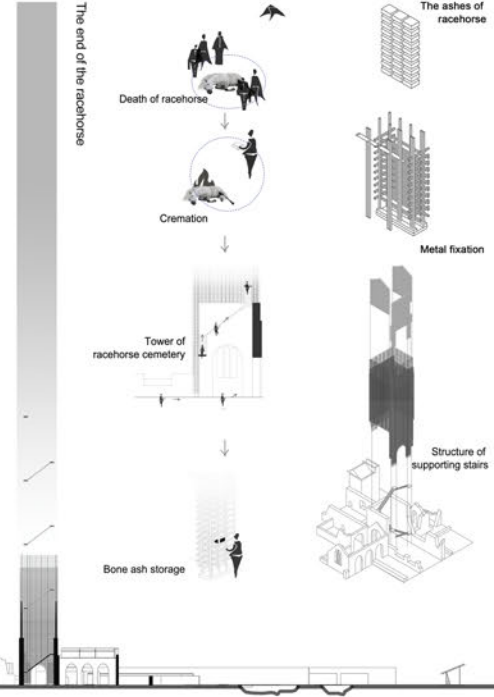
At the practice, we met the racehorse Deputy, who was combed, groomed and fitted with tack. While rambling through the monastery, the breeder leaned close to Deputy's ear and whispered 'calm, calm', easing the horse's tension. His soft voice sounded like a prayer. After admiring the ruins, we rode like a fly over the hills. It was late spring, just before noon, and the shadows grew shorter and shorter, finally condensing into large dots in the sunlight. I jumped from the saddle and stood quietly by the stirrups, carefully loosening the already-tightened reins to give the horse more room and the opportunity to find the delicate balance between tame and wild horse.

The history of KELLS PRIORY dates back to 1193 and the history of Kells Abbey is one of alternating Irish and Norman rule. It was these upheavals that led to the unique layout of Kells Abbey, situated between the forts.

The concept of the scheme comes from the sport of horse racing, which is prevalent throughout the world. The career of a racehorse on the track is very short and they generally have to be retired from the age of five to ten. But the average life expectancy of a horse is thirty years, with the longer-lived horses living into their 50s and 60s. When these horses are retired in their prime, most do not have a good home.

Also, based on the Irish ancestral, or Celtic, view of life and death is regeneration/rebirth. So this proposal takes the decaying remains of a monastery (abandoned by man) and regenerates them into a home for retired racehorses (to be returned to nature or to living things). When the horse dies it becomes part of the building again. At the same time, the area where the war horses were formerly kept is regenerated as the main gathering area for the horses, using the special fortress topography.

The design proposed for this historic site aims to create an experience of immersion in nature and communion with retired racehorses, the proposed design encourages visitors to realign themselves with nature and rediscover the historical significance of Kells Abbey.



Walking with Horses

中世アイルランドの修道院を、引退した競走馬のコミュニケーション場所として再生する

練習では、櫛でとかし、手入れをされ、鞍を装着された競走馬アビデュティに会った。

修道院をぶらつきながら、プリーガーはアビデュティの耳元で一落ち着け、落ち着けしと囁き、馬の緊張を和らげた。彼ら未らかな声は祈りのように響いた。

陸壇に感嘆しながら、私たちは丘を飛ぶように駆け抜けた。遅い春の光の中、正午前で、影はほとんど短くなり、最終的に太閤の光の中、アビデュティは静かに立ち、すでに締められた手綱を慎重に緩めて、馬にもっとスベースを与え、馴れた馬と野生の馬の微妙なバランスを見つける機会を与えた。

注意しなければならない、なぜならこの子がいつ走り出すか分からないからだ。それは、わずかに数ヶ月前まで、彼の元が持ち主が彼にすべてのライバルを追い越すように訓練していたからである。





制作作品3

1. 建設

ケルズ修道院は、1193年にシェアブリー・フィアツコバートによって創設された。

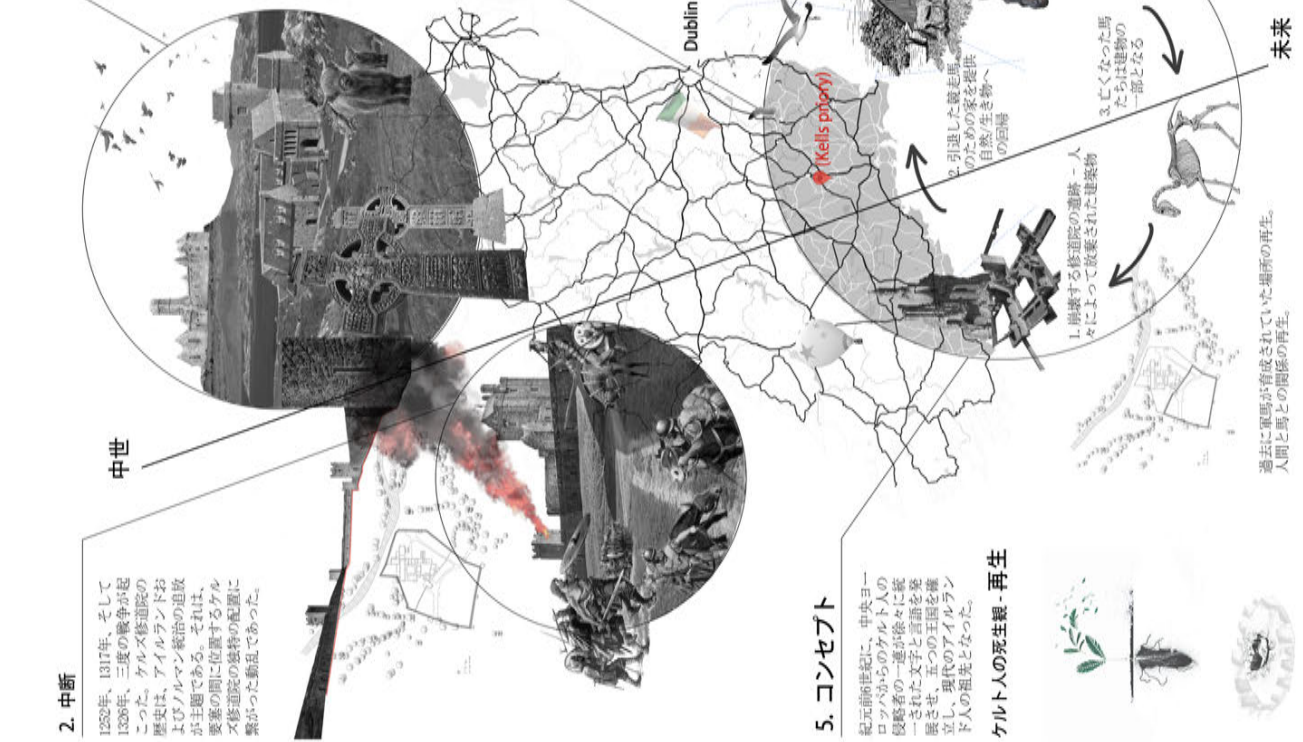
設立の背景
ノルマン人の侵襲
ノルマン人は1167年から1189年の間にアイルランドを侵襲した。ノルマン人は中央集権的なシステムを確立し、彼の支配を強化した。彼らは支配を強固にするために多くの郡府を建設した。今日アイルランドにある大聖堂の多くは、その時期に建てられたものである。

3. 廃墟

1970年代に、この修道院はアイルランド史上最大の考古学的発掘の対象となった。

4. 古代の大聖堂は、現代文化の中心でその役割を取り戻すことができるのか？

中世の大聖堂の跡地を、革新と芸術的実験の場として再創造する。その機能は、保守的で博物館的なモデルを克服することにあり。



2. 中絶
1252年、1317年、そして1326年、三度の戦争が起った。ケルズ修道院の歴史は、アイルランドおよびノルマン統治の没落が主題である。それは、要塞の間に位置するケルズ修道院の独特の配置に繋がった動乱であった。

5. コンセプト

紀元前世紀に、中央ヨーロッパからのケルト人の侵略者の進出は徐々に従事された文字と言語を発展させ、五つの王国を確立し、現代のアイルランド人の祖先となった。

ケルト人の死生観・再生

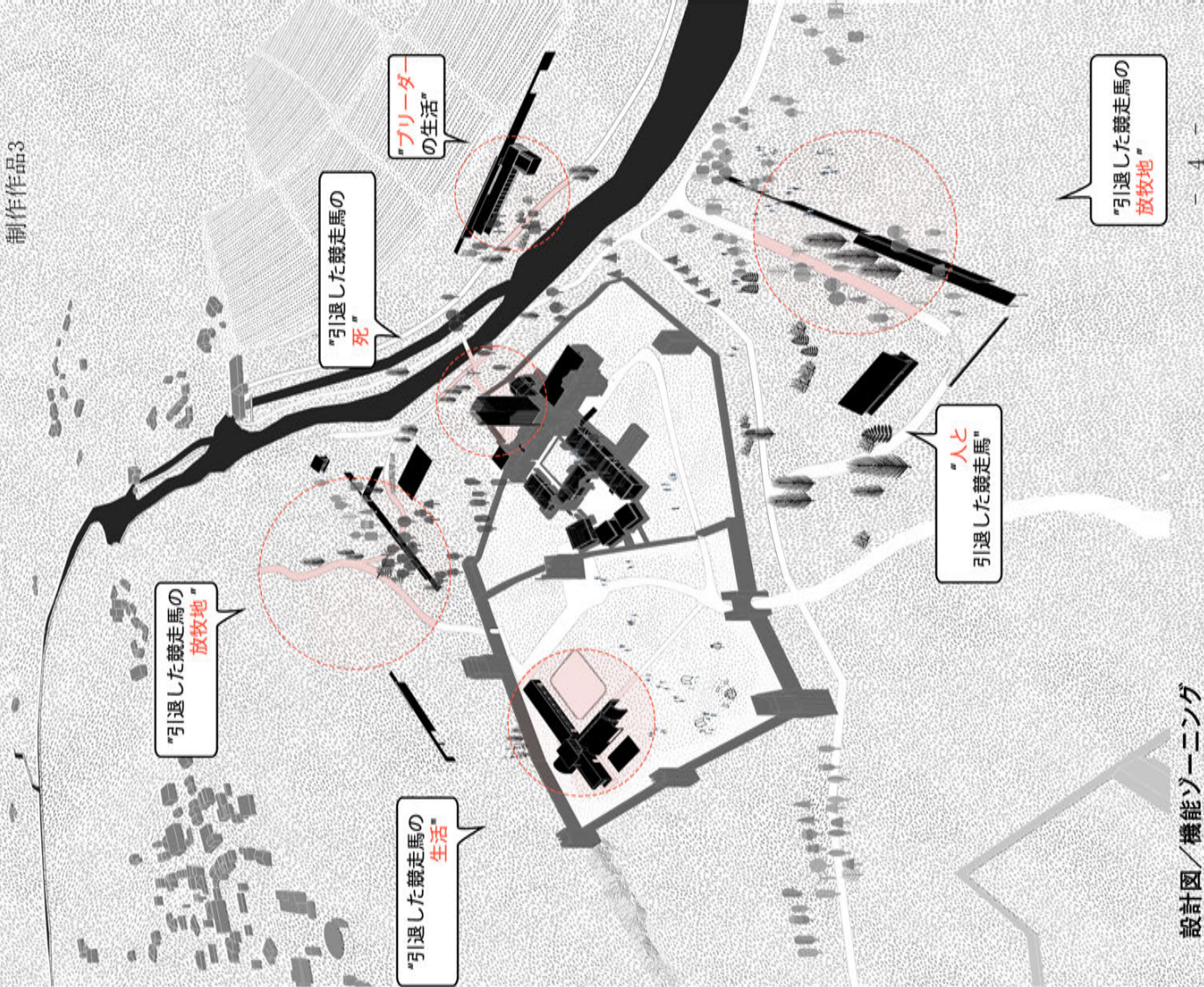
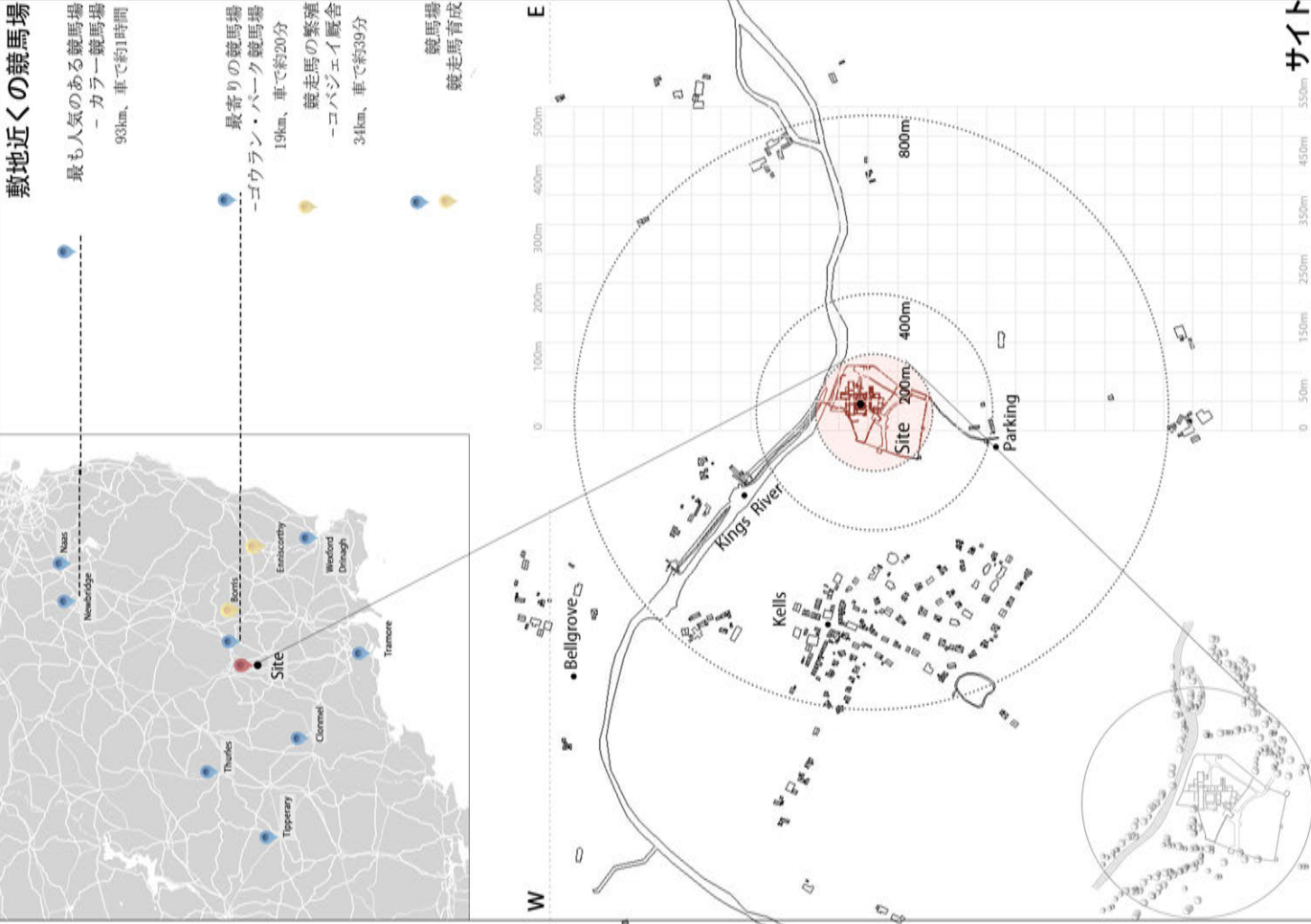


過去に軍馬が育成されていた場所の再生。人間と馬との関係の再生。

敷地の歴史と設計コンセプト



7
コンセプト: 競走馬の一生
1. 競争 2. 負傷 3. 救出 4. 安楽死 5. 死 6. 繁殖 7. 馬肉



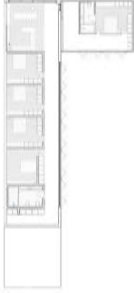
制作作品3

1. 引退した競走馬とのコミュニケーションセンター
2. 乗馬練習エリア
3. 浅いプール
4. 厩舎
5. 受付カウンター
6. 情報サービス
7. オフィス
8. 倉庫
9. 仮設厩舎
10. 競走馬の死を悼む塔
11. 観望室
12. 休憩スペース
13. トイレ
14. 馬のためのシエルター
15. 馬をつなぐ場所
16. 人の休息スペースおよび馬の餌場
17. プリナーの集会所
18. 競走馬トレーナーのための仮住宅

General Plan



「プリナーの生活」



「競走馬の死」

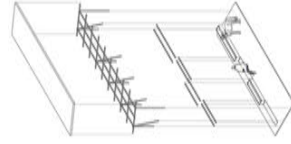
競馬においては、死というテーマから逃れることはできない。馬が走ることで、立つこと、眠ることに適した体型を保持していても、馬の脚が折れたら死は死を意味していた。競馬場で負傷した直後に安楽死させられることは一般的でした。これからの要因から、時間が経つにつれてより多くの競走馬が亡くなることと、塔が増え、塔がどんどん高くなるように、競走馬の遺灰を収めるための塔を物件の中心に設計することになった。

「馬のためのスペース」

壁と低木に囲まれた空間において、馬は自然の要素から守られている。避難所は、アイルランドの風の方向に基づいて、異なる方向に設置されている。

「人と競走馬」

乗馬とは馬の上を歩くことではなく、馬とのコミュニケーションである。時には自分がコントロールしているかと思いかもしないが、実際には馬があなたを望む場所へ連れて行ってくれる。馬が疲れたら、自然とあなたを休憩エリアへと導いてくれるでしょう。

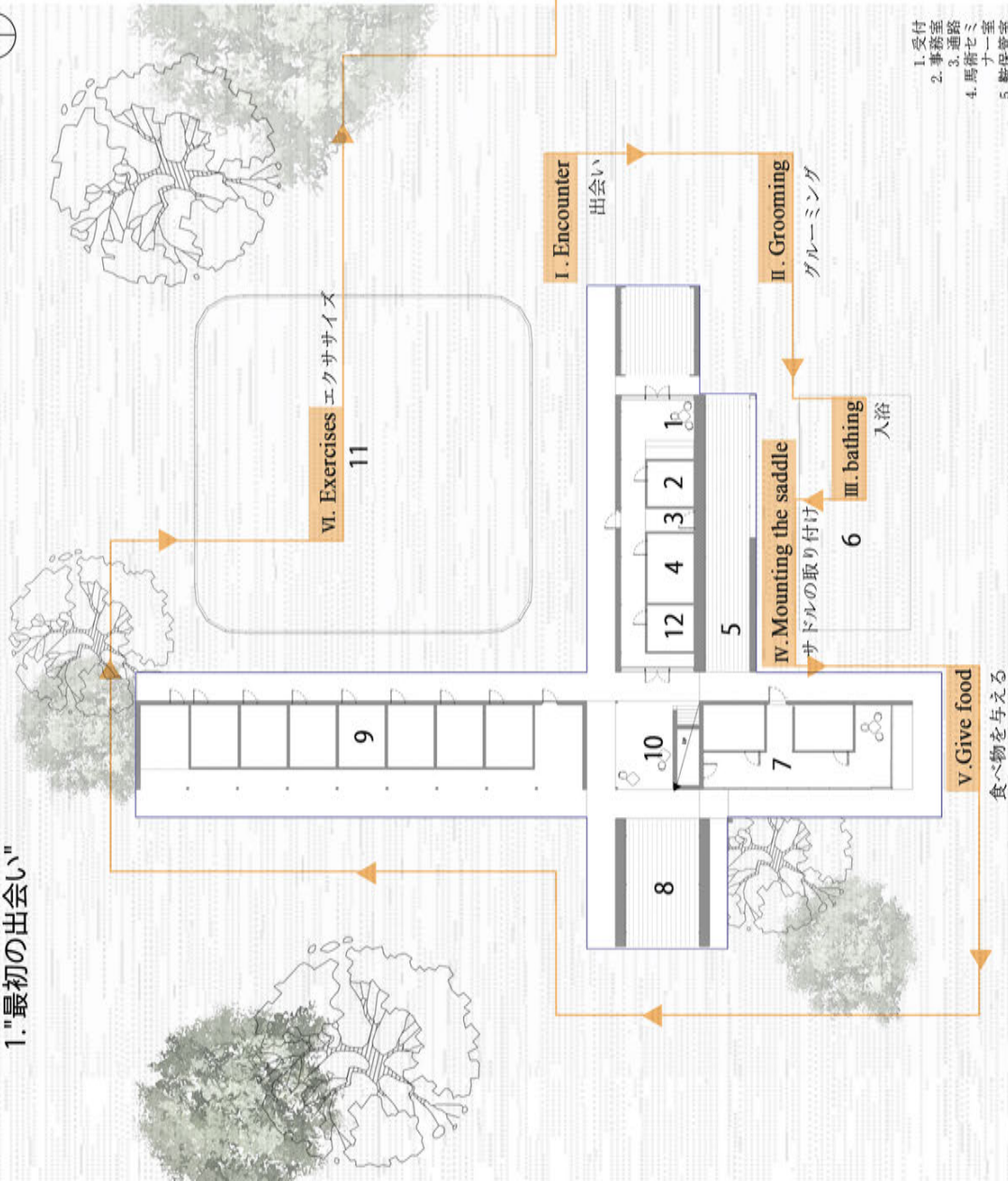


「競走馬の一生」

敷地内のユニークな要素は、馬たちの主な生活と集いの場として使用される。馬はここで食事をとり、雨宿りをして、要素の周囲を一周走ることができる。

引退した競走馬とどのようにコミュニケーションを取るか?

1."最初の出会い"



FIRST PLAN
0.1 4 8m

2."短期間離れて再会"



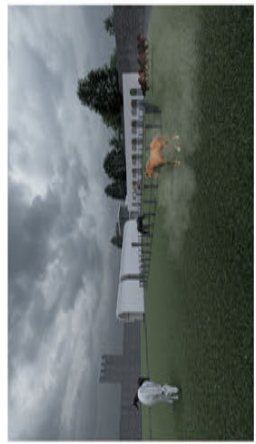
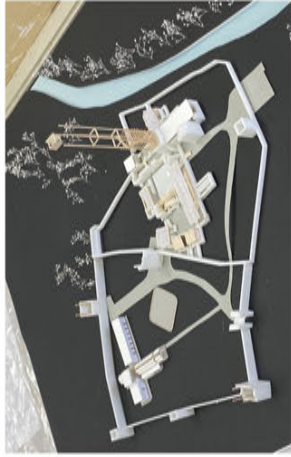
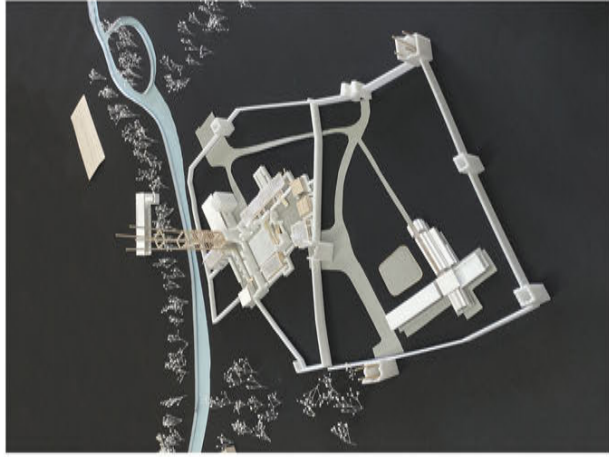
馬との散歩
個人訪問
再び馬と歩く

3."一緒にいること"

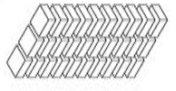


馬は単独で出入りできる
馬との散歩

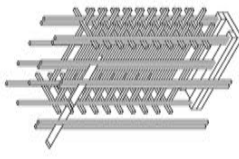
競走馬の終焉



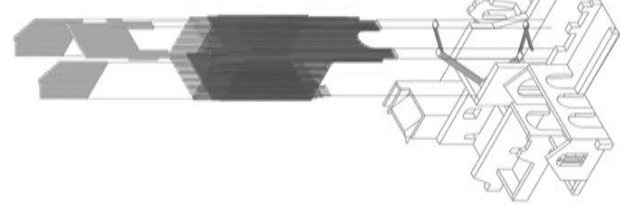
制作作品3



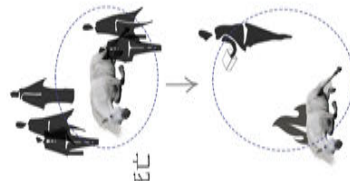
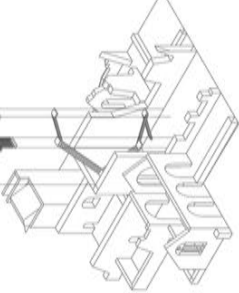
競馬の灰



金属固定

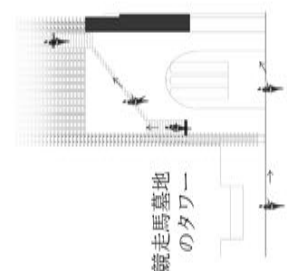


階段を支える構造



競走馬の死亡

火葬



競走馬墓地のタワー



骨灰の貯蔵

