

ヴィオレ=ル=デュク再考
-文化財のリコンストラクション検討に際して-

岡 橋 純 子

Revisiting Viollet-le-Duc:

—Today's debate on the propriety of "reconstruction" of cultural properties—

This paper reviews the works and theory of Eugène Viollet-le-Duc, a 19th century French architect and restorer of historic monuments; in the face of the persistent critique of his vision regarding the treatment of history in the act of restoration, this work re-evaluates the contemplation of the architect himself in a forward-looking manner, as ever-referable and always relevant.

Why should we revisit this particular conservation architect in the present day? In today's world, the "reconstruction" of cultural properties is becoming a pressing topic, *inter alia*, in post-conflict or post-disaster societies and their places of memory. In the field of cultural heritage conservation, the international standard-setting instruments of our time, such as Charters, Conventions, and Guidelines, establish strict principles related to reconstruction as a last resort to enhance heritage values. Respect for the values of honesty and authenticity in the treatment of the physical attributes of heritage naturally endorses a cautious approach towards reconstruction. In major doctrinal texts, no mention has been made of specific approach for evaluating authenticity in reconstructed works. Therefore, those with expertise in this field are confronted by expectations regarding the establishment of updated guidelines for exceptional circumstances in the context of reconstruction. In this regard, studying the historic origin of hesitation and decision-making in the treatment of time, structure, and the materials of cultural properties is deemed necessary, to reshape the paradigm, which is based on both theory and reality.

Viollet-le-Duc has been heavily criticized for his approach towards historic monuments, as he carried out so-called imaginative reconstruction works, aiming for a stylistic restoration. However, upon revisiting his restoration/reconstruction achievements at monuments and sites such as the Notre-Dame Cathedral in Paris, the St. Mary Magdalene Basilica in Vézelay, the fortified city of Carcassonne, and Pierrefonds Castle, this paper aims to thoroughly understand the reasons he eventually made the decision to add new structures, change materials, emphasize medieval features over other physical layers, or entirely change the interior décor.

While making an attempt to re-evaluate the theory and practice of Viollet-le-Duc, the current paper simultaneously discusses the necessity of debating the extent of conjecture, situates cultural heritage as a tool that generates the future and continuously builds memory, and demonstrates that authenticity may come to a recognition in later stages through works of posterity.

1. はじめに

ウジェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ＝ル＝デュク（1814-1879）は、19世紀フランスの建築理論家、建築家、修復建築家である。建築理論家としてはヨーロッパおよび北米のその後の建築界に強い影響を及ぼした。一方、修復建築家として生前に多くの重大な文化財修復の実務を手がけたヴィオレ＝ル＝デュクは、その後今日にいたるまで、文化財概念と修復原則に則りながらも積極的にリコンストラクションを取り入れたため、破壊的修復、想像的修復のイメージに結び付けられ、歴史を捏造した修復家であったかのように批判的に語られることが多い。そこには修復建築家本人の意志に反した誤解が存在し、より丁寧なヴィオレ＝ル＝デュク解釈が必要なのではないかという命題に基づき、本論は進められる。

同時に、現代においてヴィオレ＝ル＝デュクの目指したものを見直す意義があるとして本論はこの建築家を位置付ける。今日に限ったことではないが、今日の国際社会においても常々、文化財リコンストラクションを検討すべき事象が頻発している。象徴的な文化遺産が紛争によって破壊され、大規模な自然災害によって数々の街と生活が破壊され、コミュニティーのアイデンティティーや尊厳が脅かされるのを見るたび、再建はいつできるのか、という考えが一般的にも感じられることであろう。

近年、西アフリカのマリ、ティンブクトゥにおいて軍事行為により破壊されたモスクや聖廟などの世界遺産が地元の技術者、聖職者、職人らによって再建された事実は、地域社会が自分たちのために自分たちの手で、継承され続けてきた技術や伝承も含む豊富な資料に基づきリコンストラクションを成し遂げた好例となっている。これは、国際社会の批判どころか喝采を受けるリコンストラクションであった。1990年代のバルカン紛争で破壊されたボスニア・ヘルツェゴヴィナのモスタルの橋の再建、第二次世界大戦後のドレスデンやワルシャワの旧市街の再建なども、文脈やスケールは

それぞれ異なるが、文化財リコンストラクションの顕著な例として挙げられよう。

アフガニスタンのバーミヤーンで2001年にタリバンによって破壊された大仏像や、近年シリアにおける軍事行為によって全面的に破壊された状態のパルミラ遺跡を今後どうやって再建するのかという国際的議論は実際に行われている。これらは、直接的に文化財をターゲットとした意図的破壊行為の犠牲となったもっとも顕著な諸例である。なお、自然災害によって人々の生きる場所が壊滅的に破壊され、復興プロセスのうちに象徴的文化財再建の緊急性が訴えられてきたケースも、日本のみならず世界各地で見られている。

文化財のリコンストラクションが国際的舞台において頻繁に議論されるようになってきた今日、破壊された有形文化財、欠損した部分のある有形文化財をどのような姿に再構築するのが最も適切であるかを検討する際、ヴィオレ＝ル＝デュクの経験主義的な理論を見直し、国際規範の立ち位置を定める際に参照することが有用であると考えられる。

なお、本論文においては、文化財と文化遺産、それぞれの語にニュアンスの異なる意味を込めるため、これらの語が混在することをことわっておきたい。

2. 文化財リコンストラクションをめぐる今日の国際規範

文化財のリコンストラクションについて国際的な場面で議論が行われる際、リコンストラクションという語の共通理解が成立していないことが多い。再建、復元、復原、などと日本語では訳されるが、それが持つ意味の解釈には様々な想いが示される。

文化財を扱う専門家の間でも、リコンストラクションの語の定義は、建造物(=モニュメント)中心なものでの修復と再建(=リコンストラクション)を厳しく区別している場合と、もっと社会的な、もしくは環境面での

意義を重視する見解まで多岐に渡る。なお、リコンストラクションの規模についても、既存の建築に部分的追加復原する場合と失われた公共的環境を完全に再建する場合が含まれる。

今日における文化財リコンストラクションに関する国際規範が成立するまでには、議論が繰り返され蓄積され、原則が形づくられていった。自然災害や紛争を経て、文化遺産に未来形成型存在意義すなわち希望的象徴としての力を付与しようとする傾向が見られる中、未来を過去と現在と同様に場所の精神にとって重要視しようとする中、これらの蓄積を踏まえることは有益であると考えられる。

国際記念物史跡会議（ICOMOS）が採択した「文化遺産のオーセンティシティーと歴史的再建に関するリーガ憲章」（2000年、以下「リーガ憲章」）においては、リコンストラクションは「以前にあった形の喚起、解釈、修復、模倣」と定義されている。同文書において、文化財の保全とは「文化遺産を理解し、その歴史と意味を知り、有形の保護を担保し、必要に応じてその見せ方、修復、強化を設計するためのあらゆる努力の総称」と定義される。

リコンストラクションとは、文化財保全理論上とりわけ「保存」に重きが置かれる場合、保全が意味するものに矛盾する行為であると見られることもある。今日までに打ち立てられている文化財分野での国際規範に対する慎重な姿勢である。この用語に関する慎重な態度は、たとえば1992年に日本政府が「世界の文化遺産、自然遺産の保護に関する条約」（1972年、以下「世界遺産条約」）の締約国となった頃に国外、具体的にはネパールのカトマンズ盆地での国際協力活動における文化財解体・組み立て修復工事について受けた批判への反応として、日本にも見られてきた。日本の場合、木材が主たる建材であるため木造建築をめぐっては伝統的に建設・工芸技術が発展しており、素材の入れ替えを行うことは、ひとつの必然としての文化でもある。ときには復原ではなく修復作業自体が解体・組み立てを伴い、これは継承された伝統技術を用いて緻密な記録と計算を行うものである。それでもリコンストラクションであるとして国際的に批判を受け

る可能性があるということで、尊重してきた伝統技術・文化を国際規範の範疇から除外されず受容されることを確認するため、日本政府は1994年に奈良で専門家会議を主催し、「オーセンティシティーに関する奈良ドキュメント」(1994年、以下「奈良ドキュメント」)を発出した。文化財の真正性(=オーセンティシティー)とは何であるかを問い直す内容の会議で得られた成果である。「奈良ドキュメント」は、今日では世界文化遺産の価値を見出し保全方法を確立する上で、相対的に文化財へアプローチの多様性を認め、広く諸国の間で参照される国際規範理解の新展開として位置付けられている。しかし、この文書の中では、真正性の定義については明言化していない。英仏語が原文であるが、いずれにしても「リコンストラクション」という語も一度も登場しない。リコンストラクションの是非については、真正性と深く関わるため、「奈良ドキュメント」第13条を参照しながら解釈を議論するしかない。

文化遺産の性格、その文化的文脈、その時間を通じての展開により、オーセンティシティーの評価は非常に多様な情報源の真価と関連することになろう。その情報源の側は、形態と意匠、材料と材質、用途と機能、伝統と技術、立地と環境、精神と感性、その他内的外的要因を含むであろう。これらの要素を用いることが、文化遺産の特定の芸術的、歴史的、社会的、学術的次元の厳密な検討を可能にする。

「奈良ドキュメント」の成果は、日本のみならず、いわゆる西ヨーロッパ諸国以外の世界の多様な文化圏において、固有の文化遺産の価値を真正なものとして国際社会へ向けて提示することを可能にしたことである。すなわち、上記文書中に挙げられる「多様な情報源」の中でも材料と材質に集中的に拘らない方向へと転換されることが可能となった。一方で、オーセンティシティーすなわち真正性の概念はあえて相対化されたために、規範化された判定基準を失った。文化財分野の国際的議論において「奈良ド

キュメント」のもたらすこととなったインパクトの大きさの裏で、リコンストラクションすなわち日本語では再建や復原と訳される類の語が、文書中では巧に回避されていることは語られることがない。この1994年の文書は真正性とリコンストラクションの関連性について言及しておらず、国際規範の上でリコンストラクションの位置付けの進展を真っ向から検討する機会とはならなかったのである。当時、そのために機が熟しておらず、真正性の概念を相対化するだけでも、国際的原則の普遍化へ向けての大きなステップであったと言えよう。

それでは、「奈良ドキュメント」以前の国際規範において、リコンストラクションはどのように扱われていたのだろうか。「記念建造物および遺跡の保全と修復のための国際憲章」(1964年、以下「ヴェニス憲章」)は、ヴィオレ＝ル＝デュクらが19世紀半ばから展開して発展させ、ヨーロッパ各国で確立していった文化財保全修復原則の国際的確認文書として、この分野での今日におけるいわば古典とも言える規範である。「ヴェニス憲章」の第9条は、以下のとおり、推測による修復を禁止している。

修復とは、高度に専門的な作業である。修復の目的は、記念建造物の美的価値と歴史的価値を保存し、明示することであり、オリジナルな材料と確実な資料を尊重することに基づく。推測による修復を行ってはならない。さらに、推測による修復に際してどうしても必要な付加工事は、建築的構成から区別できるようにし、その部材に現代の後補を示すマークを記しておかなければならない。いかなる場合においても、修復前および修復工事の進行中、必ずその歴史的建造物についての考古学および歴史的な研究を行うべきである。

同憲章の第12条と第13条には、欠損部分や増築等の付加物の扱いについて記されている。

欠損部分の補修は、それが全体と調和して一体となるように行わなければならないが、同時に、オリジナルな部分と区別できるようにしなければならない。これは、修復が芸術的あるいは歴史的証跡を誤り伝えることのないようにするためである。

付加物は、それらが建物の興味深い部分、伝統的な建築的環境、建物の構成上の釣合い、周辺との関係等を損なわないことが明白な場合に限って認められる。

「ヴェニス憲章」の掲げる保全判断と処置においては、正直に見せ方をよしとし、有形文化財の素材の一貫性を保つことをめざしている。その第15条においては、リコンストラクションの語が一度現れ、特別な場合のリコンストラクションの承認が見られる。

(前略) リコンストラクション(復原工事)はいつさい理屈抜きに排除しておくべきである。ただアナスティローシス、すなわち、現地に残っているがばらばらになっている部材を組み立てることだけは許される。組立に用いた補足材料は常に見分けられるようにし、補足材料の使用は、記念建造物の保全とその形態の復旧を保証できる程度の最小限度にとどめるべきである。

ここで、リコンストラクションを承認する条件となるのはアナスティローシス手法の使用であり、ここにも、素材や材質に関する「正直」な処置の尊重が求められている。なお、「ヴェニス憲章」の第15条は基本的には考古学的発掘調査について述べている条項であるため、使われ続けたり住まれ続けたりする建築環境におけるリコンストラクションのニーズが前提とされているとはいえない。石材や大理石などのごく限られた素材を使った文化財の類型を想定して述べているような条項である。

さて、ここで「リーガ憲章」の内容を見ると、簡潔な中にもリコンストラクションの見直しと検討の成果が読み取れる。「リーガ憲章」は2000年に採択されたが、その背景には、独立間もない旧ソ連諸国における歴史的建造物のリコンストラクションと真正性に関する議論があった。この憲章は、再建されたモニュメントが国民的アイデンティティー形成の象徴となり歴史再構築を物語るものとなることについて、文化財保全の学説上、警鐘を鳴らすものとなった。人々や政府の中からは、それがなぜいけないのか、という反論もあろう。リコンストラクションへと向かう社会の一般的動機とは、歴史文化的アイデンティティーの回復だからである。しかしながらこの憲章は、文化遺産の保全と価値発信のためにリコンストラクションは不可欠ではないという点について注意を喚起しようとしている。そして、「奈良ドキュメント」の内容を踏まえながら、真正性を定義している。

オーセンティシティーとは、文化遺産の属性（形態と意匠、材料と材質、用途と機能、伝統と技術、立地と環境、精神と感性、その他内的外的要因を含む）が、正確に実証性をもってその価値を証明できる度合いをはかるものである。

「リーガ憲章」に見る真正性とリコンストラクションへのアプローチは、「世界遺産条約履行のための作業ガイドライン」（1977年初版、2017年最新改訂版、以下「世界遺産ガイドライン」）第79項から第86項にわたって記述された内容を反映している。この「世界遺産ガイドライン」第86項には以下のようにある。

真正性に関し、考古学的遺跡や歴史的建造物・歴史的地区のリコンストラクションが正当化されるのは、例外的な場合に限られる。リコンストラクションは、完全かつ詳細な資料に基づいて行われた場合のみ許容され得るものであり、推測の余地があってはならない。

文化財の真正性とリコンストラクションについては、これまでも上述のとおり検討されてきてはいるわけであるが、今日においてふたたびこの議論を開き、破壊されたり損害を受けたりした文化財のリコンストラクションをどう位置付けるかという指針を今一度専門的に打ち立て、文化財分野の外から返答を求められた場合に共通言語として見解発信する責任が、この分野での国際的専門家集団には課せられていると考えられる。

また、先端技術や記録の専門知識により文化財の記録が優れたものとなっている今日においても、「推測」とは何かを見直してみる必要があるだろう。推測に対する厳しい批判は、19世紀以来西ヨーロッパで打ち立てられた文化財修復原則における復元や再建への警戒の根幹を成すものとなった。当時、ウジェーヌ・ヴィオレ＝ル＝デュクが執り行った大規模な修復工事を考えてみよう。彼がパリのノートルダム大聖堂やカルカソンヌ城塞都市、ピエールフォン城で指揮した仕事は、いわば「推測に基づくリコンストラクション」を含むものであった。これが、ヴィオレ＝ル＝デュクに対する積年の批判の対象となっている。しかしながら、ヴィオレ＝ル＝デュクが不勉強だったわけではなく、修復計画を設計する際には膨大な資料すなわち情報源にあたっていたという。歴史的建造物は、長い年月同じ姿で存在しているわけではなく、歴史の時間軸上で様々な様相となって変遷を経ながら立ち続けているものである。実測調査と資料研究を行い情報量が増えれば増えるほど、変遷してきた中のどの姿に修復すべきなのかという迷いが彼を襲った。その結果、ヴィオレ＝ル＝デュクは建造物に付加物を施したり、未来へ向けての新たな形態に再建したりした。そして、そこには資料に基づかない推測も含まれていたのである。現代においても、いかに記録技術が進んでいても、あるとき突然大規模破壊に遭ったような文化財については、その修復や再建の際に、多かれ少なかれ推測を免れることはできないのではないだろうか。

3. ヴィオレ＝ル＝デュクの登用－歴史的モニュメントへの介入－

19世紀前半、フランスの建築界を担う芸術アカデミーやエコール・デ・ボザールの主流は古典主義建築であったが、ヴィクトル・ユゴーらロマン主義者の作家たちの筆の力による中世建築保護へのうったえが国民一般の心を動かすようになっていた。1830年には、王政下の内務大臣ギゾーによって歴史的モニュメント保護監督制度が設置され、歴史的モニュメント総監査官の役職が成立した。すでにフランス革命中から取り扱いが検討されていた教会等の中世建築の保全政策の準備段階として、フランス全土の「歴史的モニュメント」の目録作成が始まっていた。これに伴い、歴史的モニュメントの保全状態を記録して対策を提案するための重要な調査作業も行われていた。第二代の歴史的モニュメント総監査官を務めたプロスペル・メリメは、歴史的モニュメント委員会を設置し、全国的に重要かつ緊急策を要する文化財の指定制度を敷いた。これが、国家予算を取得することで具体的政策となると、修復等の措置を実行することのできる技術者が必要となった。技術者は、危機に瀕する中世建築の保全状況を現場調査し、どのくらいの予算でどのように修復可能であるかといった報告をパリの委員会に報告し、予算に応じた修復計画を遂行せねばならない。メリメの要請に応えるかたちで、ヴィオレ＝ル＝デュクが抜擢されることとなったのである。

ウジェーヌ・ヴィオレ＝ル＝デュクは、役人の父とサロンを開くような教養豊かな母の間に生まれた。母方の伯父ドレクリューズのサロンには作家のスタンダールやメリメ、植物学者ジュスユーらが入り出していた。ウジェーヌは、少年の頃より絵をよく描いており、観察したものをスケッチする習慣を身につけていた。建築に対する興味が高まっていたが、17歳にしてエコール・デ・ボザール受験を拒否する。権威主義的な教育によって型にはめられることを拒み、旅に出て自らの目で歴史的建造物を見つめ

ることを望んだのである¹。伯父と二人で、あるいは独りでフランスの各地方への旅に出かけ、旅先での歴史的建造物等から芸術的インスピレーションを受け、スケッチに勤しんだ。古典主義建築を美の基準とし中世建築蔑視の風潮のあった当時の建築アカデミーには背を向け、それに左右されずに、独学にも近いかたちで設計方法を学び取り歴史観や美的価値観を育んだのである。

その後、彼は22歳でイタリア旅行へ出かけ、そこで多くの美術作品に触れスケッチも残したが、古代ギリシア・ローマの美術を称賛する一方で、その様式が必ずしも美的に普遍的ではないことを感じている。「私たちの風土が彼らの風土と異なり、私たちの風俗と慣習とが異なる以上、まずは彼らを模倣することを禁ずる原理を学ぶべき」²と述べ、フランスの建築をイタリアにおける古代建築に照らし合わせながら、中世の教会建築に見出す宗教的境地について触れている。

アグリジェントの神殿とシャルトル大聖堂には、ホメロスと福音書の間の相違と似たものがある。アグリジェントは力強く華麗であり、古代詩のごとく純粹で偉大である。ゴシック建築はキリスト教詩のように（中略）瞑想的である。前者は想像力をかき立て、視覚的な感動を与えてくれる。後者は謙虚な気持ちを奮い立たせ、心を動かす。それは私たちが高慢にさせるのではなくへりくだらせる。³

イタリア旅行を通じて、フランスの中世ゴシック建築への愛着をいっそう暮らせたとも言えよう。ヴィオレ＝レル＝デュクは、ロマン主義によって情感的に見直されてはいたが当時の建築界のメインストリームからは評価が低かった中世建築を、古典主義建築と対等に位置付けたいと考えていた。歴史的モニュメント総監査官のメリメが、全国で危機的保全状態から救済す

¹ 羽生修二、『ヴィオレ・レル・デュク 歴史再生のラショナルリスト』、鹿島出版会、1992年、p.34。

² Viollet-le-Duc, Eugène., *Lettre d'Italie*, 1836-1837, Léonce Laget, Paris, 1871, p.19.

³ *Ibid.*, p.71.

べき状況にあった中世建築に理解ある修復建築家を求めていたのは、そのようなタイミングであった。

4. ヴィオレ＝ル＝デュクの主要業績

ここでは、ウジェーヌ・ヴィオレ＝ル＝デュクが修復建築家として手がけた仕事の例をいくつか挙げ、後年に批判対象となった理由や、彼自身が直面した課題について考察することとする。

マドレーヌ教会堂

ヴィオレ＝ル＝デュクが修復建築家として最初に手がけたのは、ブルゴーニュ地方、ヴェズレーの丘の上に立つマドレーヌ教会堂での仕事だった。ここは、9世紀末に最初に建立され、11-12世紀には聖マドレーヌ（マグダレナ）の聖遺物を参拝するために各地から巡礼者たちが集まり、スペインのサンティアゴ・デ・コンポステラ巡礼へ旅立つ人々にとってのルート出発地点のひとつとして繁栄する。そのような中で、木造部分から複数回火災がおき、その都度工事が行われて身廊や内陣が再建され、正面入り口のナルテックスが増築される。現存する姿になったのは、12世紀末に内陣がゴシック様式で建てられてからである。ナルテックスの扉口上のタンパンに彫られた使徒行伝の彫刻や身廊内の柱頭群は、ロマネスク彫刻の顕著な例である。その後、13世紀には聖マドレーヌの遺骸がプロヴァンス地方で発見されたとして巡礼者たちの関心がヴェズレーから離れたのちに新教徒によって占拠され、彫像の手足が切断されたり北塔が破壊されたりした。廃墟となった身廊は馬小屋となったりもしたが結局放置され荒廃し、劣化して壁が外側へ開き、横断アーチが崩れ落ち、天井ヴォールトにも亀裂が生じるようになる。やがてフランス革命中におこった略奪・破壊行為は、教会堂内外の彫像などにさらなるダメージを加えた。破壊行為は大革命が

おさまると止んだものの、地元が教会堂救済の方向へ向かっても損害規模があまりに大きく、国に頼らねばならなくなる。歴史的モニュメント総監査官プロスペル・メリメは1829年にここに調査に訪れ、「壁が曲がり、割れ、腐朽している。ヴォールトが残っているのが不思議なくらいだ。教会堂の中で絵を描いていると、小さな石ころが私のまわりに落下してくる音が聞こえる。」⁴と記述している。雨漏りや石の間からの植物の繁殖も見られていた。歴史的モニュメントとして国家の目録上に指定されたマドレーヌ教会堂のためにメリメは予算を獲得し、施工を監督できる建築家を探していた折に、友人ドレクリューズの甥にあたるウジェーヌに依頼をすることとなった。ヴィオレ＝ル＝デュクは1840年に内務大臣から教会堂の保全状況報告と修復計画書を依頼され、現地へ赴き実測調査を行った。

マドレーヌ教会堂は、ロマネスクからゴシックへいたる過渡期の建築作品である。そのため、12世紀当初から構造的欠陥があった。ロマネスク様式の教会では身廊の側壁を支えるために側廊上にトリビューンという二階を設けるのが一般的だったのに対し、ここではトリビューンがないだけでなく、ゴシック建築に見られる飛梁（フライイング・バットレス）によって外壁を屋外から支えるわけでもなかった。身廊天井の交差ヴォールトや横断アーチも扁平なかたちを採用しており、横に開いていく力がより強く働いていたのである。このような中途半端な構造によって側壁は外に向かって開き始めていた。13世紀になって飛梁が加えられてはいたが、側壁を外側から支える機能を果たしていなかったという⁵。

ヴィオレ＝ル＝デュクは、こうした構造的欠陥を実測調査で発見し、まずは構造的応急処置から着手した。身廊天井と飛梁を仮枠で支え、崩壊寸前の部分を取り替え、飛梁も構造的に合理性の高いものに替えた。1841年の終わりには、梁13箇所、飛梁12箇所、身廊の天井ヴォールト3箇所と横断アーチが建て直された。また、新しいヴォールトは、修復前より軽量なも

⁴ MERIMEE, Prosper., *Notes de voyages*, Librairie Hachette, Paris, 1971, p.63.

⁵ 羽生前掲書, p.55.

のとなるよう設計された。ロマネスク様式の美しく広大な身廊に先細アーチとリブ・ヴォールトのゴシック様式の混在する様式上過渡期のこの建築において、一部の増築ヴォールトについては、構造上より強固に壁につなぎ、美的統一感も与えるため、ロマネスク様式で再建することを提案した。これについて政府の委員会は同意したが、再建は規定の保全指針から逸脱する例外であるため、これを許可するのは構造上の理由からであることが強調された⁶。マドレーヌ教会堂では、建物全体の構造的なバランスをどのように理解して修復設計すべきかを試されていた。スケッチを多数書き中世建築の意匠美に傾倒していたヴィオレ＝ル＝デュクが、工学的調査や現場での経験を積みぬまま、このような危険度と緊張感の高い仕事を引き受けることになったことは、試練であったと共にチャンスであり、さらには彼自身にとっての絶大な学びある機会であったと言える。中世建築の「構造」に関する真剣な考察と分析は、ここの現場で実践可能となったものである。もともと山岳や地質学への関心も寄せていたヴィオレ＝ル＝デュクは、構造や素材に関する理解力も高かった。

ノートルダム・ド・パリ

パリ大司教座のカテドラルであるノートルダム大聖堂は、12世紀後半に建設が開始され、改造と増築を繰り返しながら14世紀半ばに完全な姿となる。壮麗なりブ・ヴォールトの天井と尖塔を戴くゴシック様式の代表的建築のひとつである。しかしながら、17－18世紀には古典主義様式での改築やフランス革命による破壊行為の対象となり、その後も、しばらく廢墟となっていた。装飾的な意匠についても、彫像はことごとく打ちのめされ、獣の姿をした樋口（ガーグイユ）や尖頭も破壊された。ヴィクトル・ユゴーの『ノートルダム・ド・パリ』が1831年に出版されると、社会的影響力を

⁶ ヨキレット、ユッカ著（秋枝ユミ・イザベル訳、益田兼房監修）、『建築遺産の保存 その歴史と現在』、アルヒーフ、2005年、p.208。

有する作家による筆の力は大きく、国民の中にパリ大聖堂の復興運動の意義が浸透した。フランス政府は、コンペ形式でノートルダムの修復計画案を募集した。このコンペの審査には、二つの異なる性質の委員会があたることとなった。一方は、当時の宗教省関連でパリ大司教をはじめ文人ユゴーや政治家モンタランベール、考古学者で図像学者であったデイドロンらが含まれる委員会であった。他方は歴史的モニュメント委員会で、当然のように歴史的モニュメント総監査官のメリメやその前任者ルドヴィク・ヴィエなど、ヴィオール＝デュクをよく知るメンバーが含まれている。ヴィオール＝デュクは、ジャン＝バティスト・ラシユスと共同でコンペに応募し、その案が1844年にコンペの一等として選考された。ここで注目すべきは、二人で作成しフランス政府に提出した応募案の冒頭に、修復方法の基本的指針が前提として述べられていたことである。その指針には、修復がきわめて慎重を要する作業であることが掲げられ、修復建築家が厳しく自己顕示を抑え、モニュメントに自らの手の跡が残らないよう努力すべきであることが示されている。おそらくコンペ応募時には二人のうちの年長者で代表者であったラシユスの方の姿勢が、より反映されていたと見られる。「修復は、経年劣化や怒り狂う民衆による破壊と比べても、より大きな不幸を歴史的モニュメントにもたらしうる。時間や革命は破壊することはあっても何も付加しない。しかし、修復は新しい形を加えながら無数の足跡を消滅させてしまう。」⁷とも述べている。

当時、カトリック教会はノートルダム大聖堂をカトリック再興の象徴として美化することを望んでおり、フランス国民一般もそれを期待していただろう。しかし、一方では、この頃文化財概念が知識層の内で成熟しつつあり、修復は建造物の歴史的記憶の価値を失わせるとして最小限の介入にとどめるべきであるとうったえる考古学者や歴史家たちが存在していた。中世建築史の研究がそれなりに発展すると、歴史的証拠のない復原は認め

⁷ LASSUS, J.B., et VIOULET-LE-DUC, Eugène., *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, Paris, 1843, p.3.

るべきでないとする方針が、考古学者や歴史家の間で強まっていた。

そこで、審査に関わる関係者の賛同を得るため、ラシユスとヴィオレ＝ル＝デュクは、教会関係者を意識しては「失われた過去の栄光を取り戻さねばならない」⁸ことをアピールした。他方で、歴史的モニュメント委員会の歴史家たちへ向けては、「芸術家は自らの嗜好を忘れ、対象となる建築作品が造られた当初の考えを探究しそれに則るものとする」⁹と修復が控えめで謙虚な作業となることを前提としている。また、「いかなる時代のものであっても、付加された部分のすべては原則として保存・強化され、当時の様式において修復されるべきである」¹⁰、「この案を作成するにあたり、古文書などパリ大聖堂の変遷に関する在るかぎりの資料はすべて調べ、考古学的研究は欠かせないものであった」¹¹と主張することによって、資料収集と調査に基づき過去の時代の姿に「正直」な作業をおこなうことを示している。

しかしながら、控えめな修復計画を提出して審査を通っていたにもかかわらず、修復工事に着工してからは、また協力者ラシユスが1857年に亡くなってからは、ヴィオレ＝ル＝デュクのノートルダムでの仕事は、推測を多く含む性質のものへと変わっていく。これが、文章化された修復理念どおりに実行をしていないとして、修復建築家としてのヴィオレ＝ル＝デュクへの否定論に大きく影響するものとなった。

ノートルダム大聖堂はしかし、遺跡ではなく、実用になかった機能的存続が必要な建造物であった。壮麗に飾り、大聖堂としてふさわしく豊かに威厳を持った姿に再生させたいという教会の要求があったのは当然であろう。歴史的モニュメントの神聖性と真正性とは何かと考えたとき、それぞれが固有に宿す価値の多面性があるわけであるが、権威ある宗教儀式や信仰の象徴的存在である大司教座のカテドラルにとって、どのような価値を

⁸ *Ibid.*, p.4.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

重視するかは、視点によって異なっただであろう。ヴィオレ＝ル＝デュクは、ノートルダムの身廊天井のヴォールト交差部の上にあった尖塔を復原することを決めた。この尖塔は、歴史上、落雷でたびたび焼けて修復がうまく行われずに1792年に取り壊され土台のみ残っていた。ヴィオレ＝ル＝デュクによる尖塔のデザインは、残されていた過去のデッサンに描かれたものよりも10メートルほど高くしたものであった。しかも、尖頭のベースを囲んで福音史家と十二使徒の彫像が付け加えられ、そのモデルとなったのはヴィオレ＝ル＝デュク自身や修復作業を共にした技術者たちであった。これは修復理論上、問題視される。確かに、慎重で謙虚な修復とは言いがたい。しかし、同時代において機能的に生き続けたノートルダムの姿に歴史を構築し続ける存在感を付与し、過去のどの時代にも存在しなかった新たな私たちの尖塔が、パリの街のスカイラインにインパクトを与えるものとなったことは事実である。パリ大司教座の大聖堂が、そのような存在感を示すのに相応しい位置づけの建造物であるとされてもおかしくないだろう。ヴィオレ＝ル＝デュクは、自己顕示欲ではなく、無責任な推測でもなく、ノートルダムの栄光を未来へ向けて形にすることがフランス国民にとって重要なことであると考え、敢えて大胆な復原を実行したのではないかと考えられる。

カルカソンヌ

カルカソンヌは、フランス南西部に位置し、古くから軍事拠点として重視されていた。二重の市壁に囲まれて幾十もの塔が立つ要塞都市カルカソンヌでは、3－4世紀に内側の市壁が造られ、外側の市壁は13－14世紀に造られている。14世紀に完成し、百年戦争や宗教戦争を経て要塞としての意義を発揮し続けたのち、平和な時代が訪れると荒廃する。そして、1803年にはフランス軍事省による要塞指定が解除されたため、規制のない状況下で市壁の破壊や石材の流用、不法占拠などに逢い、保全状態は劣悪

なものとなる。カルカッソヌの街の荒廃については、地元の識者層から成る芸術科学委員会が心を痛めて保全運動を展開し、その結果1820年に要塞指定を取り戻し、城塞内のサン・ナゼール教会の価値づけに成功して国の歴史的モニュメント指定も受けることとなる。こうしてカルカッソヌが政策としての保護を受け修復対象となると、その技述担当者としてヴィオレ＝ル＝デュクがここにも登場する。サン・ナゼール教会だけでなく、1846年に城郭の保存がカルカッソヌ市議会で認められると、要塞都市全体の修復も開始する。

ヴィオレ＝ル＝デュクは、カルカッソヌにおける西ゴート人によって3－4世紀に構築された部分とフランス王によって13世紀に増築補強された部分の大きく分けて二つの様式の相違を石積みの方法から見分け、13世紀の建設については国王が送り込んだ北フランスの技術者たちの監督の下で実行されたという前提で、復原の基準を13世紀に合わせた。その結果、修復・復原には13世紀の北フランスとりわけロワール川流域の城郭建築を参考としたために、南仏ラングドック地方の固有の様式とは異なる姿を呈することになった。とりわけヴィオレ＝ル＝デュクによるカルカッソヌの修復・復原で顕著に問題視されたのは、復原した塔の屋根葺の素材を、当初とは異なる素材に替えたことであった。南フランスでは、一般的に赤褐色の弧を描いた焼瓦を用いる。しかしヴィオレ＝ル＝デュクは、南フランスではなく北部フランスで中世から多く用いられていたアルドワーズ、すなわちグレーの石材を板状に割った天然スレート瓦を屋根葺材として取り入れたのである。

羽生修二によると、ヴィオレ＝ル＝デュクが上記のような決断をした理由の一つとして、「城の櫓などのように円錐形の屋根とか複雑な形態の屋根を葺くには煉瓦より実用的であり、施工も簡単である」ことが挙げられている¹²。なお、ヴィオレ＝ル＝デュクは、カルカッソヌ城塞のナルボンヌ

¹² 羽生前掲書p.79。

門の屋根が16世紀には色付き煉瓦であったことを知りながら、予算上の理由と早急に屋根を完成させなければ雨水が浸透して内部の損害が増大するという緊急性から、あえてアルドワーズを使用したとされる¹³。施工現場の指揮者として現実的であるが、修復建築家としてはどうであろうか。アルドワーズ葺き屋根は、色・素材の問題だけでなく、煉瓦葺き屋根に比べて勾配がきつくなるために、南西フランスのこの城塞都市の修復後の全景に、かつて存在しなかった垂直的印象を加えることとなった。これについては20世紀に入ってからも問題視されて議論が続き、1960-70年代には、ナルボンヌ門を含む複数の塔のアルドワーズ屋根が、焼き煉瓦の瓦に葺き替えられている。

西ゴート人たちが築いた3-4世紀のカルカッソンヌは、ローマ人の技法の影響を受けて築かれた地中海文化圏、南フランス土着の様式であった。しかし、中世ゴシック期における増築は、北フランスの建築様式がフランス王たちによって導入された時代のものである。後世の人々のヴィオレル=デュク批判は、複数の時代の遺構があったとしてもひとつの時代の様式に統一してしまうということであった。ヴィオレル=デュクはしかし、様式混在について、配慮しないほど知識がないわけではなかった。南フランス的な特徴を打ち出す可能性を多少犠牲にしながらも、様式上の個人的好みではなく、カルカッソンヌが完璧な戦争防備の要塞都市として完成したのが13世紀末のゴシック時代だったため、そこに焦点を当てることで、予算や緊急性などのテクニカルな課題解決を合理的にはかろうとしたのではないだろうか。

ピエールフォン

パリから北上し、コンピエーニュの森へ近づくとピエールフォン城が姿

¹³ 同上。

を現わす。この城がオルレアン公によって築かれたのは14世紀末から15世紀初めにかけてであり、中世城郭の特徴を色濃く体現する城であったという。イギリスやブルゴーニュ人の攻撃に備えた防備城塞として活躍したという記録もあるが、比較的短期間のうちに陥落し荒廃した。17世紀には、国王ルイ13世が反乱貴族の拠点となることを恐れて城の取り壊しを命じたが、発砲を用いた解体作業は途中までで中断されることとなった。廃墟と化したピエールフォン城は、その後、18世紀には前ロマン主義の流行りとなった。旅行者や画家が城の姿をスケッチし、中世城塞建築の廃墟の様相を情感的に世の中に伝えた。ルイ16世もナポレオン・ボナパルトもここを訪れる。19世紀に入ると、ルイ・フィリップ王の娘の結婚披露宴がピエールフォン城の廃墟の中で催され、ロマン主義による憧憬の地となる。1848年には歴史的モニュメントとして指定され、その後第二帝政の皇帝ナポレオン3世がここを自分の離宮にする願望を表し、ヴィオレ＝ル＝デュクが1857年に城の修復を命ぜられる。ナポレオン3世は、中世の廃墟を眺めながら別荘生活を送ることを望んだ。最初は、天守だけを皇帝の住居に使用できるように修復し、もう二つの櫓を除いた他の部分は廃墟の状態のままに残すという修復計画であった。しかし、その後、修復工事が始まり皇帝の現場視察が繰り返されると共に、複数の櫓の再建が実行され、1860年には外観をすべて復原する計画に拡大する。その二年後には、外観だけでなく内装におよぶまで完璧な離宮として使えるように、さらに計画が変更された。これらの工事費用は皇帝の特別資金で賄われ、ナポレオン3世とウジェニー皇后の宴会施設が大幅に付加される。このように早い工程でリコンストラクションが進められていくが、1870年の普仏戦争で第二帝政が崩壊するため、工事は中断する。しかし三年後に工事が再開し、ヴィオレ＝ル＝デュクが亡くなった後も継続され、1885年に現存のかたちに完成した。これはもはや、修復ではなく復原をも超え、新たな城の建設であったとも言えよう。

ピエールフォン城の修復がもし慎重に行われていたとすれば、完全な姿

で残る中世城塞建築が存在しないフランスにおいて、建築史上貴重な資料になっていただろう。しかし実際には、修復の発注者は皇帝という権力者であり、皇帝夫妻の離宮として住居としての機能を取り戻すことが目的で再建されることとなったのである。新たな姿に甦ったピエールフォン城における仕事は、修復建築家ヴィオレ＝ル＝デュクが浴びる非難対象のうち最大のものである。修復による悲劇的破壊ともいわんばかりの非難である。歴史的価値、記憶の価値、考古学的価値を基準にすると、ピエールフォン城が失った過去の軌跡は確かに大きい。しかし、機能的価値、歴史構築的価値、美的価値の面では、どうであろう。皇帝夫妻の離宮としての活用という側面からは、特徴ある建築作品として残されているのではないだろうか。皇后ウジェニーのために廃墟から新設した演奏席付き舞踏会場である「女性勇士の間」は、中世建築の復原ではなく、同時代におけるヴィオレ＝ル＝デュクの創造的産物である。この大広間の装飾に用いられた壁の花模様や家具のデザインは、アール・ヌーヴォーやイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動を先取りしたような芸術性さえ帯びている。文化財修復の原則から大きく逸脱し批判対象となったにしても、ピエールフォン意図したのが過去を呼び覚ますことではなく、発注者の意思に応じて現在と未来へ向けて歴史的モニュメントを「再生」させることであったとすれば、ここでの作業は、ヴィオレ＝ル＝デュク晩年の挑戦的成果とも言える業績である。

5. ヴィオレ＝ル＝デュクの目指したもの

ヴィオレ＝ル＝デュクは、中世建築に関する考察を詳細に記録した全10巻にもおよぶ『フランス中世建築辞典』の第8巻の中に「修復」の項¹⁴を設けており、数々の修復現場経験から導き出された持論を述べている。

¹⁴ VIOLLET-LE-DUC, Eugène., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Tome VIII, Morel, Paris, 1866, pp.14-34.

ひとつの建物を修復することは、維持、修理、再建などおこなうというのではなく、かつてどのような時点においても存在することがなかったかもしれない完全な状態に回復させることである。¹⁵

この独自の修復定義は、多くの事例の各論を超越した結果と感じられるような、普遍化された抽象的表現で著されている。この定義の解釈については、今日にいたるまで文化財分野において、ヴィオレ＝ル＝デュクが意図した意味を解釈し切れぬままの誤解が沈殿していると思われる。かつて存在しなかったかもしれない完全な状態、という表現が、修復における推測や想像、さらには創造（捏造）を積極的に取り入れて理想的な姿に様式を統一することを意味していたのであろうと解釈されがちである。完全な状態という表現ひとつにしても、様式統一を阻む後世の増築などを取り去った状態を指すとし、歴史的モニュメントの有する各時代からの記憶と歴史的価値を重視する立場の学識者からは非難されてきた。

しかしながら、この20頁におよぶ「修復」の項で、ヴィオレ＝ル＝デュクは、修復における創造や様式統一を肯定することはしていない。それでは、彼のいう「完全な状態＝état complet」とは何を示しているのだろうか。歴史的価値を除くと、建築に備わる完全性とは、構造的強さや機能性・実用性の側面からはかるものではないだろうか。同文献同項の中で、「修復建築家は、考古学者であるよりも前に、技術と知見を有する構造学者でなければならず、建築芸術における各時代や各流派のさまざまな技法に精通していなければならない」¹⁶とし、「修復後の建物は、それまで経てきた時間よりも長く未来に渡って立ち続けなければならない」¹⁷と堅固さを強調する。また、建築の構造的バランスを維持するためには上質な新材とより効果的な手法を用いてよいとし、火災回避のためにも屋根組等に木材ではなく鉄を使用することを認めている。まずは建物の強さを優先させる彼の方

¹⁵ *Ibid.*, p.14.

¹⁶ *Ibid.*, pp.23-24.

¹⁷ *Ibid.*, p.26.

針は、思弁的な理論とは対比的に、現場主義、現実主義に基づくものであったと言えるだろう。

歴史的モニュメントの機能や実用性については、こう述べる。「修復対象となる建物は皆用途を有するため（中略）実用性を軽視できない。建築家の手にかかった建物が、修復前よりも不便にはならないのである。思弁的な考古学者はこうした現実的ニーズを考慮せずに建築家を厳しく非難しがちであるが。」¹⁸ そして、中世の宗教建築に暖房がなかったからという理由で、考古学者たちの原理のために信徒たちが風邪をひかされてはおかしい、といった見解を示している。当時修復対象となった多くは教会建築であり、フランス革命で断絶があったのちのカトリック復興によって、教会の再生も活発になっていた。さらに、建築について普遍的に言えることを、ヴィオレ＝ル＝デュクは述べている。「ある建物の保全のために最良の方法は、用途を見出すことであり、建物にそれまで変化が生じなかったほどに、その用途が求めるニーズを満たすことである。」¹⁹ このように19世紀という時代に彼がすでに、文化財修復理論家としてのパイオニアでありながら、保全と活用を抱き合わせて考察していることは、注目に値すべきことである。

それでは、歴史的価値についてはどうであろうか。文化財の歴史的価値の定義は、時間軸を中心に据えた議論と葛藤が伴うものである。加藤耕一は、連続する時間の中で変化し続ける建築像においては、「オリジナル」も「完成形」も選び取ることができない、と指摘する²⁰。文化財の歴史的価値は、明確な史料に基づいて学術的に評価し、その価値づけに則ってある時点の状態に復原したり、ある時点のままで現状変更なしで保存したりと、ケースバイケースで優先的価値と時間軸上の位置を選択し、対応していく必要がある。ヴィオレ＝ル＝デュクは、まさにこの点について次のよう

¹⁸ *Ibid.*, p.31.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ 加藤耕一、『時がつくる建築 リノベーションの西洋建築史』、東京大学出版会、2017年、p.245。

に議論している。

当初つくられた部分とその後改造された部分を修復する場合、後者を考慮せずに様式統一を取り戻すべきか、それとも後世における変更を含めてすべてを忠実に再現すべきなのか。その場合、二種の部分のうちのどちらかを絶対的なものとして選ぶことは危険である。二つの方法のどちらも絶対に正しい方法とは言えず、それぞれの状況に合わせて対処せねばならない。²¹

そして、無理な様式統一をすることはよしとせず、修復の際には建造された時代別に区別できるようにすることを説いている。現場を監督する者としては、得られるだけの情報・手がかりをすべて合わせても、どちらの方向に進めば良いのか困難な判断に迷う場面にもしばしば遭遇したであろう。その蓄積の上での理論である。ヴィオレ＝ル＝デュクはまた、自分の同時代から見た後世の人々が新たな判断を下す手がかりになるような痕跡を丁寧に尊重すべきである、とも述べている。現存しない欠損部分を復原する場合については、痕跡が残っているならば当然のことながらできるかぎりその痕跡に基づいておこなうべきとし、「アプリオリにある配置を決定するのでは推測に陥ってしまい、修復においては推測ほど危険なものはない」²²と痕跡の裏付けが得られない復原を否認している。さらには、古材の扱いについては、劣化していてもできる限りそれらを元の位置に戻さねばならないとしている。ヴィオレ＝ル＝デュク批判は、彼の手によるリコンストラクションが歴史的モニュメントの歴史的価値を喪失させてしまったというものが主流であるが、修復や復原に関して彼が著した原則自体は、決して想像主義的ではなく地に足が着いたものであったと読みとれる。

さらには、ヴィオレ＝ル＝デュクは、修復現場が各地方に開かれれば建築

²¹ VIOLLET-LE-DUC, *op.cit.*, p.23.

²² *Ibid.*, p.33.

の質が向上し、建築家と職人との協働も促進されて技術が高まり、社会経済的にも地方の自立促進が期待されると指摘している。「こうした修復工事があってこそ、重要な職業が立ち直り、石工仕事が丁寧になり、材料の使い方も広まる。」²³ これは、当時から中央集権的であったフランスの中でもとりわけ中央集権的な分野の一つであった文化財政策のさなかでありながら、地方分権や地方共創のエスプリが読み取れるものである。文化財修復とは、美や歴史、すなわち芸術的価値や記憶の価値を扱うだけのものではなく、経済的価値や機能的価値、具体的には技術の再発見・継承、実務に即した建築教育の促進、建築の地域性の尊重、地方経済の活性など多岐にわたって影響力があるものであると、修復活動のアドヴォカシーがここに存在する。

ヴィオレ＝ル＝デュクは、確かに自らが著書で述べた修復・復原理論をすべて実現できたわけではなかった。言動の不一致が非難される原因ともなったことは否定できない。しかしながら彼が目指したものは持論として整理され、時代を先取りするかのように、今日にいたるまでの文化財修復議論に的確かつ納得のいく原点を示すものであったことが理解できるのである。

6. ヴィオレ＝ル＝デュクに対する評価

ヴィオレ＝ル＝デュクと同時代のフランスにおける修復の批評家の一人として、前述のディドロロンが挙げられる。彼は、1839年に修復の原則について以下のとおり述べている。

古きモニュメントに関しては、強化する方が修理するよりも好ましく、修理する方が修復するよりも好ましく、修復する方が復原するよりも好

²³ *Ibid.*, p.28.

ましく、復原する方が装飾美化するより好ましい。いずれにしても、何も付け加えてはならない。それ以上に、何も取り去ってはならない。²⁴

これについて、ヴィオレ＝ル＝デュクは踏襲していたと言えるだろうか。ディドロンは、ユゴーがそうであったように、たとえばパリのノートルダム大聖堂において17世紀に古典主義様式で大幅な改変が行われていたことを、快く捉えていなかった。そこで、実際には、それ以前の中世的なゴシック様式の姿に戻すことについては、好意的だった。

メリメやディドロンは、歴史的モニュメントとりわけ中世教会建築に関して知識や技能が獲得されていくにつれて、同等なものからの推測によって失われた特徴の広範な復原を行うこと、すなわち様式を尊重する修復を推奨するようになった。ヴィオレ＝ル＝デュクは、その代表的な実務家である。

1840年代を通じて、修復はどこまで行うべきか、経年劣化は修理されるべきか、といった修復の基本原則に関する議論が繰り返される。これについては主として、現状維持で保存処理を支持する派と、全面修復を支持する派があった。いずれにしても、それ以前にまずは、構造の安全性や災害後の建物を普通に利用するために優先的に行われる修理が課題となることは、いうまでもない。

それでは、たとえば教会の遺構が損傷したまま不完全な状態であったらどうするのか。そのまま保存するのか、慎重な修復を施すのか。前者は、歴史的資料としての文化財に手をつけずにそのままの形を真正とし、保存すべきというものである。過去の時代の栄光を放つ物証が、新しいものに置き換えられた時には消え去ってしまうであろうという考えである。後者は、古建築が歴史的モニュメントとして保全対象に指定されているとして

²⁴ DIDRON, A. N., *Bulletin archéologique*, volume 1, Comité historique des arts et monuments, Paris, 1839, p.47.

も、継続的に同じ信仰を持つキリスト者たちの拠り所として典礼が行われていること、その信徒たちこそが、継承されてきた場所の記憶・伝統と顕著な建築の創造者たちとを結びつける存在であることを、重視した。ヴィオレ＝ル＝デュクは、後者の立場をとった者として位置付けられる。この議論は、同時代のイギリスの美術評論家ジョン・ラスキンとフランスのヴィオレ＝ル＝デュクの修復への立場の違いをめぐる論争そのものにあたる。また、今日まで続く、文化財保全活用の決断ラインの根幹に存在する議論である。

近代的修復は、19世紀の半ば以降に初めて行われるようになった。その理論的研究はフランスよりもイギリスやドイツで先に始められており、その後イタリアやスペインでも批判や議論が発展した²⁵。近代的修復については、「各建物とその内の各部位は、それらが帰属する様式にしたがって修復されるべきであり、それは外観だけでなく、構造にまでおよぶ」²⁶とヴィオレ＝ル＝デュクは述べている。

様式とは、建物だけに関わるわけではないスタイルであって、文化的変化によって変容すると一般的に理解されている。一方、それとは別に「相関の様式=relative style」という概念があり、それは、様式が建築の用途によって異なってくるという考え方である²⁷。たとえば、教会と城とでは相関の様式が異なる。ヴィオレ＝ル＝デュクは、建築とは人間の作品であり、そのための形態やプロポーションを発見し、建築の構造的原理を文化的状況のニーズに相関させ発展させるのが人間の役割である、と説いた。様式とは、人間の知性が用途とかたちと方法との間に創出することのできる調和である、ということである。「様式とは、原則に基づいてなされたある理想の表出である」²⁸と、ヴィオレ＝ル＝デュクは言っている。彼は、建築を見て美しいと感じ、芸術的価値をそこに見出すとすれば、それが調和的

²⁵ ヨキレット前掲書, p.218.

²⁶ VIOLETT-LE-DUC, *op.cit.*, p.22.

²⁷ ヨキレット前掲書, p.218.

²⁸ VIOLETT-LE-DUC *op.cit.*, p.475.

であり何らかの様式がそこにあるから、という見方をしていた。彼は、「合理性によって、各部分の間のつながりを成立させ、各部分をそれぞれ相応の場に位置付けることができ、建物を構成する一連の作業を通じたまとまりを、それも外観上の統一性をもたらすことができる」²⁹と様式に見る合理性に触れ、ここでいう統一性こそが、芸術にとって重要な法則であると考えていた。

今日にいたるまで、ヴィオレ＝ル＝デュクは、推測を含む様式統一的・様式主義的な修復を行った者として、身勝手な修復の代表者として非難を浴びてきている。修復とは、実証的な歴史研究に基づいて「正直に」行われねばならず、推測による修復は正しくないと見なされてきた。とりわけ、文化財に関する国際規範が20世紀以降次々と明文化していく中で、想像的で創造的な修復を実際に行ったヴィオレ＝ル＝デュクは正しくない、というレッテルを貼られてきたのである。しかしながら、彼は本当に過度の推測的復原をおこなって、多くの歴史的モニュメントの文化財価値を損ねたのだろうか。数多くの歴史的建造物が、熱意ある合理的修復によって崩壊の危機から救われたのが事実である。また、歴史的な古材を新しいものによって置き換えた場合も、建物にとってある意味では記憶の喪失かもしれないが、構造上の合理性や調和を求める以上は、回避できないことも多い。

ヴィオレ＝ル＝デュクの修復方法による業績は、ある時期まではフランスのみならず他国においても評価され、1850年代、イギリス、ミラノ、オランダ、ポルトガル、ベルギー、スペイン、メキシコ、オーストリア、アメリカなどの諸団体から名誉を与えられた。しかし、歴史的建造物が経年の侘びや時代の面影を失うことを惜しむ声が大きくなり、そのような潮流が影響力を有するようになると、ヴィオレ＝ル＝デュクは、イギリスのジョン・ラスキンやウィリアム・モリスが率いる「保存」活動の対照的存在として、破壊的な修復を行なった者としてのレッテルを貼られることとなった。

²⁹ VIOLLET-LE-DUC, Eugène., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Tome IX, Morel, Paris, 1868, p.345.

19-20世紀フランスの批評家アナトール・フランスは、ヴィオレ＝ル＝デュクのピエールフォン城とノートルダム大聖堂での修復について厳しく批判し、元来の石の中に存在する過去の人々の記憶を保存することが大切であると強調する。これは、ラスキンが『建築の七灯』（1849年）で論じた視点に共通する。すなわち歴史的モニュメントとは、異なる人の手と手の間、異なる世代間をつなぐ連続性が息づいているような存在であり、修復後のノートルダムは、生きてきた建築から抽象的な大聖堂へと変わってしまったという見解でいたのである。ラスキンに傾倒しその作品の仏語訳者のひとりともなった作家マルセル・プルストも、ヴィオレ＝ル＝デュクの修復とりわけピエールフォン城に施した措置に対する批判を表明した。プルストは、「失われた時」と「見出された時」を探し求める中で、時間の流れの中で起こる変化と連続に関して、また記憶に関して、修復を自分が取り扱うテーマを表象するものとして注目していた³⁰。

ヴィオレ＝ル＝デュクの修復業績は、その後フランス派として他国にも影響をおよぼす。ミラノの美術アカデミーのカミッロ・ボイトは1883年に、修復部分は当初建築の模倣をしなくてはならないのか、それとも増築部分や補完部分も明確に見てわかるように示さなくてはならないのか、という議論を専門家会議で提起している。前者は様式主義の傾向のあったフランスの影響を受けているもので、イタリアでも常々実践されていた。しかし、フランス派の流れを汲んでいたボイト自身が、自らの報告の中で後者の取り組み方を選んでおり、古いモニュメントはその全ての部分が過去の歴史を反映する記録資料である、と定義するいわば文献学的修復の声明を発出した³¹。ボイトは、ラスキンとヴィオレ＝ル＝デュクに代表される二極の修復姿勢を比較し、どちらに対しても批判的であった。彼は、ヴィオレ＝ル＝デュクのように、自らを建築の創建当初の建築家の立場に置こうとすることは危険であると考えていた。

³⁰ ヨキレット前掲書、p.266。

³¹ 同上、p.287。

ここで、果たしてヴィオレ＝ル＝デュクは「正しく」なかったのか、ということを考えたい。20世紀のイタリアの修復理論家チェーザレ・ブランディは、その著書³²の中で、「虚偽」とは対象物そのものに内在するのではなく、判断のうちに存在すると論じている。偽造品は、偽りであることが対象物固有の属性なのではなく、そのように認知されることで偽造品となる。ブランディは、模倣（複写）と偽造の違いについて強調し、この相違が製作方法に基づくのではなく、隠された意図の違いによって生じるとしている。前者は「技術面で、もしくは特定の時代様式や特定の芸術家の特徴に関して別のものに類似させたもしくは再現した対象物の製作であり、その目的が記録することや楽しみ味わうことに他ならない場合」³³であるとし、後者は「上記と同様の対象物の製作であるが、その製作時期、物質的特徴、製作者について他者を意図的に欺こうとしている場合」³⁴としている。ブランディの理論に則れば、破壊された建築空間の全面的なもしくは部分的なリコンストラクションは、「模倣」と見なされるだろうということである。模倣とは偽造ではないため、模倣である以上は正直な行為である。この理論を踏まえると、リコンストラクションは、リコンストラクションであることを隠さないかぎり、推測を含んだとしても、正当に承認されてもよい判断であると考えられる。この議論は、文化財が全面的に「オリジナル」でなくてもなお価値あるものとして存在意義を呈することができるという別の議論にもいたる可能性がある。一方で、「リーガ憲章」にはこうある。

文化遺産の模倣とは、概して過去の証拠を不正確に伝えることである。建築作品の創造はそれぞれが、配慮ある新建築は建築環境の文脈を維持できるという確信を持ってその時代を反映すべきである。

³² BRANDI, Cesare. (Transl. Rockwell, C., Ed. Istituto Centrale per il Restauro), *Teoria del Restauro (1977) English Edition: Theory of Restoration*, Nardini Editore. Firenze, 2005.

³³ *Ibid.*, p.87.

³⁴ *Ibid.*

現代における創造者たちへ向けて、模倣するよりも新しい建築作品を創造せよ、そしてその創造は歴史的な文脈を踏まえた配慮あるものであるように、と奨励する姿勢が「リーガ憲章」の文中には含まれているのである。

ヴィオレ＝ル＝デュクが行なった復原は、その意図を考えると、偽造ではない。ましてや、必ずしも模倣でもなく、むしろ「リーガ憲章」に適合するような、その時代を反映する歴史的な文脈を踏まえた配慮ある新建築であった、と言っても過言ではないかもしれない。

7. おわりに—ヴィオレ＝ル＝デュク再考の意義—

なぜ今、ヴィオレ＝ル＝デュクを再考するのか。彼は、「歴史を構築する一部としての現在」や「現在の社会における古建築の機能や社会的意義」を重視した合理主義者であった。国際的議論のうちに文化財のリコンストラクションを見直す潮流が生まれつつある中、技術面での課題を根幹に据えた初期の理論をまず踏まえておく必要性を、あらためて強調したい。今日における議論は、さほど目新しいものではなく、先人の躊躇や理論的克服、妥協に学んでいくことが可能なものであろう。

「奈良ドキュメント」や「世界遺産ガイドライン」にある真正性の基準に適合できるのであれば、リコンストラクションの建築プロセスや成果そのものに真正性を見出せないものだろうか。現在にいたるまで、再建された文化財の真正性を評価する方法が記された規範は存在しない。ただし一事例として、第二次世界大戦中の武力行為によって破壊された後に完全再建されたワルシャワ旧市街に関しては、ポーランド政府は破壊された歴史層に真正性を見いだすのではなく、旧市街のリコンストラクションそのものを1950年代の尽力の真なる価値として価値づけていることに言及したい。

加藤耕一は、19世紀ヨーロッパにおいて建築の時間を巻き戻す「修復」、そして建築の時間を止める「保存」の登場が見られ、これこそが文化的

な価値観の誕生であったとする的確な言葉で、文化財における時間の扱いについて述べている³⁵。ただし、ヴィオレ＝ル＝デュクの修復については、たとえば古典主義様式の改造・増築層を剥ぎ取って中世におけるノートルダム大聖堂の姿を取り戻した、といった「巻き戻し」だけで語られるものではなさそうである。むしろ時間を超越し、ある時代から同時代までのすべての時の流れを含む「時間軸上の普遍性」を建築から発信させることを、目指したのではないだろうか。「(前略) 歴史的な建築を再利用して、そこに現代技術を取り込みリノベーションであり、時間を前へ進める行為でもあったといえるかもしれない」³⁶とも加藤は指摘する。ヴィオレ＝ル＝デュクにおいては、歴史上どのような時点においても存在しなかったかもしれない完全な建築の姿の追究が見られ、そこには、未来へ向かって建築を発展させ長きにわたって生き続けさせようとする情熱が存在している。持続可能な保全や、文化財のサステナビリティを語る上で、変化の受容は回避できないものである。ヴィオレ＝ル＝デュクは建築を通し、文化そのものの内在的普遍性を探究し、そのサステナビリティを表象することを目指したとも言えるかもしれない。

フランスにおける歴史的モニュメントの指定制度は、明らかに文化財的概念に基づいた伝統あるものである。ただし、文化財と同義に遣われる文化遺産の語についても、ここであらためて踏まえておきたい。遺産は、過去から受け継ぎ、現在において使い、未来の次世代にさらに継承するものである。文化財とは国家などの特定の共同体が「所有」するものであるが、文化遺産は「受け継ぐ」ものである。ヴィオレ＝ル＝デュクの理論や行動には、どのような価値づけに基づいてどのような形で受け継ぐのか、という現実的な迷いの結果としての判断が顕著に表わされており、文化遺産という概念の実務の開拓者であったとも言えよう。保存、保全、修復、復原、再建、と文化財への介入措置に関して複数の異なる段階の手法を示す用語を本論

³⁵ 加藤前掲書、p.237。

³⁶ 同上、p.250。

では使用してきたが、それぞれの間に明確に区別できるものでもない場合がある。今日においてあらためて「再建＝リコンストラクション」の可否と方法が議論されている脆弱な状況下の文化遺産、すなわち大規模な自然災害や、紛争などの人災に遭った文化遺産の未来、その内外に生きる人々の未来にとっての意義を検討するにあたって、人々が継承したいものの再建意欲を後押しするような、後ろめたさや優柔不断を断ち切らせるような力強さが、ヴィオレ＝ル＝デュクの遺した有形の成果には見出せないだろうか。

ヴィオレ＝ル＝デュクはまた、リビング・ヘリテージの機能や社会的意義を尊重した先駆者とも言える。リコンストラクションの意義とは、物理的な意味で建造物を立て直すということだけでなく、地域社会の生きる環境を愛着のある文脈に蘇らせることである。これは、社会的活性の促進や直接的に関わる人々の自尊心とコミュニティー連帯の復元にも関わる。ヴィオレ＝ル＝デュクがリコンストラクションにおいて「かつて存在することがなかったかもしれない完全な状態」を目指したのは、復原した歴史的モニュメントが未来のフランス国民の心の中に生き続けるためであったと考えられる。文化財保全の上では価値の真正性が最高位の尊重対象となっているが、後世の国民社会においては、たとえば19世紀に「かつて存在しなかったような完全な姿」に新しく甦ったノートルダム大聖堂が、受容されてきたと言えるだろう。

モニュメントと呼ばれるものは、ラテン語の語源 *monere* の通り、何らかの記憶を想起させるものとして、建設当初から文化遺産であったものである。一方、文化財として歴史的モニュメントとして指定される対象物の多くは、最初の建設意図からは離れて文化遺産に「成る」ものであり、後世の人々に敬われて価値を付与されて遡及的に保全対象となったものである。未来構築や歴史構築といった絶え間なきプロセスは、「現在」を生きる人間と人間社会にとってどの時点においても自分ごとである。過去からの記憶の記録を喪失してしまった場合、それを社会が未来へ向けての記憶

として取り返そうとする選択肢は、否定すべきではないだろう。

今日の国際社会において、文化財保全の原理原則が遍く共感を得るためには、リコンストラクションへの慎重なアプローチや推測過程の否定を厳しく示すだけでなく、それがなぜであるかを証明しきれなければならない。多様な個別社会の尊厳と連帯の強化を期待して文化財リコンストラクションを通じた未来構築を考える時、ヴィオレ＝ル＝デュクの業績や彼の目指したことを、それに資するようなアプローチの原点にあったものとして再評価できるのではないだろうか。

筆者は、ヴィオレ＝ル＝デュクの理念や業績に示されるような「意図的な未来構築プロセス」の意義に関しては、さらなる機会において追究したいと考えている。

参考文献一覧

加藤耕一、『時がつくる建築 リノベーションの西洋建築史』、東京大学出版会、2017年。

羽生修二、『ヴィオレ・ル・デュク 歴史再生のラシヨナリスト』、鹿島出版会、1992年。

ヨキレット、ユッカ著（秋枝ユミ・イザベル訳、益田兼房監修）、『建築遺産の保存 その歴史と現在』、アルヒーフ、2005年。

BRANDI, Cesare. (Transl. Rockwell, C., Ed. Istituto Centrale per il Restauro), *Teoria del Restauro (1977) English Edition: Theory of Restoration*, Nardini Editore. Firenze, 2005.

BRESSANI, Martin., *Architecture and the Historical Imagination: Eugène Viollet-le-Duc 1814-1879*, Ashgate, Farnham, 2014.

CHOAY, Françoise., *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1992.

CHOAY, Françoise., *Le patrimoine en questions: anthologie pour un combat*, Seuil, Paris, 2009.

DIDRON, A. N., *Bulletin archéologique*, volume 1, Comité historique des arts et monuments, Paris, 1839.

HEARN, M.F. (Ed.) , *The Architectural Theory of Viollet-le-Duc: Readings and Commentary*, Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, MA, 1990.

LASSUS, J.B., et VIOLLET-LE-DUC, Eugène., *Projet de restauration de Notre-Dame de Paris*, Paris, 1843.

MERIMEE, Prosper. (Ed. Auzas, P.M.), *Notes de voyages*, Librairie Hachette, Paris, 1971.

MURPHY, Kevin. D., *Memory and Modernity: Viollet-le-Duc at Vézelay*, Pennsylvania University Press, University Park, PA, 2000.

OKAHASHI, Junko., "Identification of 'exceptional circumstances' where reconstruction of cultural heritage is accepted", *ICOMOS University Forum 1*, ISSN 2616-6968, 2018.

PEVSNER, Nikolaus., *Ruskin and Viollet-le-Duc*, Thames and Hudson, London, 1969.

STANLEY-PRICE, N. and Kirby-Talley, M. and Melucco-Vaccaro, A. (Ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1996.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. (Annotated. Viollet-le-Duc, Geneviève.), *Lettre d'Italie 1836-1837*, Léonce Laget, Paris, 1871.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène., *Entretiens sur l'architecture (1863)* , Infolio, Gollion, 2010.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIè au XVIè siècle*, Tome VIII, Morel, Paris, 1866.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIè au XVIè siècle*, Tome IX, Morel, Paris, 1868.

First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, *Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments*, Athens, 1931.

Second International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, 1964, *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, Venice, 1964.

Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention, *Nara Document on Authenticity*, Nara, 1994.

Regional Conference on Authenticity and Historic Reconstruction in Relationship with Cultural Heritage, *Riga Charter on Authenticity and Historic Reconstruction in Relationship with Cultural Heritage*, Riga, 2000.

UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, Paris, rev. edn. 2017.

