

Title	アルハンブラ宮殿の近代の修復
Author(s)	佐藤, 紗良
Citation	待兼山論叢. 芸術篇. 2015, 49, p. 19-38
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/61338
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

アルハンブラ宮殿の近代の修復

佐藤 紗良

キーワード：修復／アルハンブラ宮殿／ラファエル・コントレラス／
レオポルド・トーレス・バルバス／オリジナル

はじめに

南スペイン、グラナダにあるアルハンブラ宮殿（以下アルハンブラ）は13世紀にイスラムの人々によって建設された城壁内に完成した王宮である。建物がほぼ現存しているのはメスアール宮、コマレス宮、ライオン宮の3つで、それらを総称してナスル宮と呼ぶ。13世紀から15世紀末までのさまざまな時代の建築とパティオの複合体であるアルハンブラは、1492年のグラナダ陥落以降、カトリックの君主によって統治されたものの、その美しさ故にほとんどの建築物がそのまま残され、使用されてきた。パティオとは、おもに、周囲を建築や回廊、植え込みなどで囲んだ矩形の中庭のことで、特にスペインでは個人邸宅の中庭として独自の進化を遂げてきた。

ナスル宮の中でもライオンのパティオは、アルハンブラにおいて最も精緻な装飾が施された建物に囲まれた庭園の一つで、14世紀頃、ムハンマド5世の治世に建設され、増築や修繕が進められたにもかかわらず、その空間構成はほとんど変わらないとされる。ここは私的な空間として機能していたパティオで、南北15.7メートル、東西28.5メートルの長方形の区画である。そのパティオを取り巻くように建物が建てられ、124本もの円柱を使用したポルティコが備わっている。四方の部屋は西が「モカラベの間」、南が

「アベンセラヘスの間」、東が「諸王の間」、北が「二姉妹の間」となっており、パティオの東西、長方形の短辺から中心に向かってパヴィリオンが突き出している。パティオの中心では、12頭のライオンが噴水を背中に乗せて立っており、そこから溢れる水は四方から流れて来る水流と合流する。このパティオは典型的なチャハルバークの形式に則っている。チャハルバークとは、「四つの庭園」を意味し、水路などによって矩形の庭園を田の字形に分割するイスラム庭園の代表形式で、「四分庭園」と訳される。

アルハンブラは現代に至るまで何度も修復がなされており、それは各時代の修復家の思想と深く結びついたものであった。特に19～20世紀は世界的に修復・保存概念が大きく変化した時代である。スペインでもそれらの概念は大きく変化した。荒廃し、更に18世紀にフランス軍の占領を受けた後、アルハンブラがその歴史的価値や美しさをあらためて認められ始めるのが1832年、ワシントン・アーヴィングによる『アルハンブラ物語』¹⁾の発表後である。スペインにおける修復活動は1840年代後半に始まり、当初は特に中世の大聖堂とイスラムのモニュメントに関心が寄せられていた²⁾ことから推察しても、修復初期のスペインにおいてアルハンブラに特別な関心が寄せられたことは想像に難くない。そして現代に至るまでアルハンブラはスペインにおける貴重な歴史的モニュメントとして修復が重ねられていくのである。

ではその背後にはどのような修復理念が存在しているのだろうか。本論では19世紀、20世紀のアルハンブラにおける主要な修復作業、すなわちラファエル・コントレラスとレオポルド・トーレス・バルバスの、対照的にも見える修復に焦点を当て、それらを比較して各々の特徴を明らかにすることを試みる。

1. ラファエル・コントレラスの修復

ラファエル・コントレラス・ムーニョス (Rafael Contreras Muñoz, 1824-1890) は、グラナダで生まれた建築家、修復家である。アルハンブラ関連の資料から、コントレラスがグラナダ美術学校でデッサンや建築設計について学

んだ後、スペインのイスラム建築を専門として建築家の父ホセのもとで働き始めたこと、1847年にアルハンブラの装飾修復家、1869年に館長になったことが分かっている。コントレラスの仕事にかんしては1859年、ライオンのパティオの東側、諸王の間から中庭に突出したパヴィリオン³⁾の屋根を丸屋根に変更し、釉薬がかかった色付きの陶器瓦を葺いた修復が特に有名である。またそれにともない、パヴィリオン³⁾の背後の諸王の間の屋根に、類似の装飾も加えた。

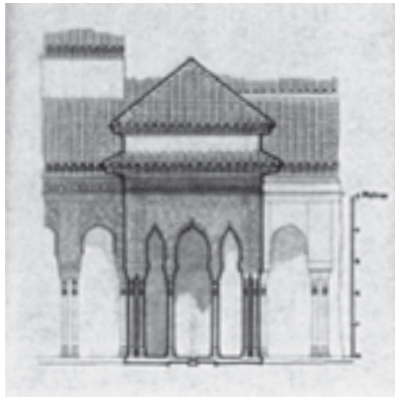


図1 イスラム統治時代（14世紀）の推定図

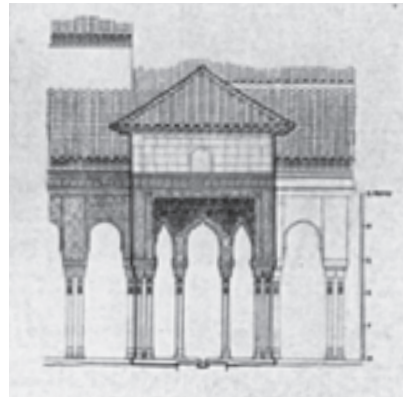


図2 17世紀の修復（17世紀～1859年）

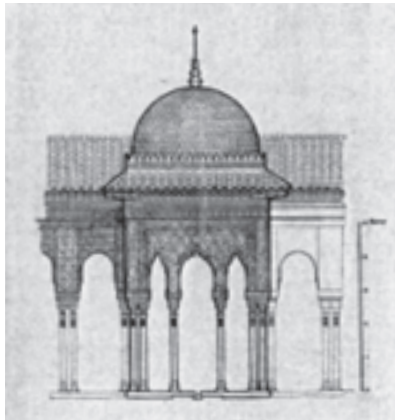


図3 コントレラスによる修復
（1859年～1934年）

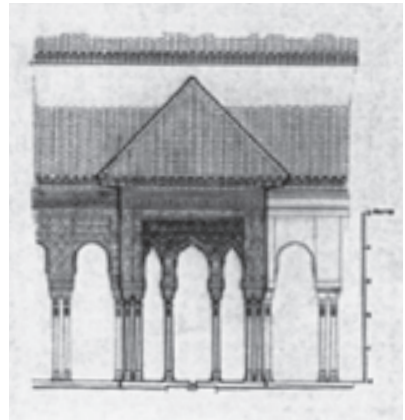


図4 トーレス・バルバスの修復
（1934年～現在）

図1～4はいずれもトーレス・バルバスのによる。（APAG/Colección de Planos/ P-000162/ P-000164/P-000161/P-000163. Esteban Chaparría, 2012 より）

では彼の言う修復とはどのようなものだったのだろうか。コントレラスによる図面は明らかになっていないため、20世紀の修復家トーレス・バルバスが1934年に描いた図面から分析していく。本稿では、後世に変更が加えられていった軒より上部を分析対象として扱うこととする。まず初めにトーレス・バルバスはイスラム時代の屋根の形状は二段構造であると仮定した(図1)。彼の立面図などから、これらの推定は計測に基づいていることが伺え、現在では図1のような形であったと考えられている。17世紀の修復では、二段構造であった下部の屋根が取り外され、一段構造になる(図2)。エステバン・チャプリアの2012年の著作⁴⁾によると、17世紀の時点でこの屋根は、円柱の傾斜と瓦の状態の悪化のため倒壊しそうになっており、急斜面のせいで大部分の瓦が落ちていたため、1691年から94年の間に両方の屋根の軒を支える壁を増やし、杵組みを変えてその傾斜を和らげたということである。つまり傾斜を低くするために木材フリーズの上に壁を作って持ち上げ、イスラム時代と比べると屋根全体がせり上がる形になったのである。更に円柱が傾きだしたため、1822年と1851年には円柱と円柱をつなぐ鉄の補強材を据えたのだが、その際、東側のパヴィリオンを丸屋根にする計画が立ち上がった。⁵⁾

その後、1859年にコントレラスは軒の高さをイスラム時代同様低くし、丸屋根を取り付けた(図3)。丸屋根は内部の丸天井を包み込むように作られ、先端に装飾が施されていたため、それまでの屋根の高さよりも高く印象的にそびえ立ったであろうことが分かる。そのようなわけで、この時期のライオンのパティオは東側が丸屋根となり、西側は17世紀からの寄棟屋根を保っていた。それに付随して彼は1843年から1866年にかけてコマレスのパティオにも同様に装飾的丸屋根を取り付けている。また更に、コマレスのパティオとライオンのパティオの中間地点にある王族のための浴場の天井及び漆喰装飾を修繕し、彩色し直している。こちらは水盤、床、柱、タイルなどの大部分が当時のままとされているので、コントレラスの手による部分がやや新しく感じられるだろう。

グラナダの新聞 IDEAL 紙の 1935 年 1 月 15 日、すなわちトーレス・バルバスの修復の翌年の記事では、1892 年の『グラナダ・ガイド』において、その著者、フランシスコ・デ・パウラ・パリヤダールはコントラスの修復の成功を讃えており、当時おもにコントラスの丸屋根が高く評価された反面、トーレス・バルバスによる方形屋根への再修復が批判されたと書かれている⁶⁾。同記事によれば、コントラス時代のライオンのパティオは、中央の噴水と丸屋根がアルハンブラを代表するイメージを形成し、その屋根の獨創性故に写真家や画家が好んで訪れていたということである。また 1910 年のブリュッセル万博ではスペインの象徴としてアルハンブラの丸屋根がパヴィリオンデザインに使用された⁷⁾。コントラスによる修復は、東洋的な美を伝えるスペインの象徴として世界的に知られるようになっていったと考えられる⁸⁾。

トーレス・バルバスは同記事でスペインのイスラム建築において、アルハンブラ造営当時の丸屋根の建築物を発見した人はいないと述べ、コントラスの修復の歴史的正しさを否定した。そのためコントラスは彼が考える東洋的要素として丸屋根を取り入れたと考えられ、それは歴史的建造物の保存・修復に対する考え方の変化にともなって、その後修正されることとなるのである。

2. レオポルド・トーレス・バルバスの修復

ではこれに対して 20 世紀の修復家、トーレス・バルバスの修復はどのようなものだったのだろうか。レオポルド・トーレス・バルバス (Leopoldo Torres Balbás, 1888-1960) はマドリードで生まれ、今日、スペインにおける修復の父の一人であると位置づけられている。マドリード工科高等専門学校で学び、修復建築家と同校での美術教員をしつつ、1923 年から 36 年までアルハンブラで建築キュレーターの長を務めた。1929 年のセビーリャの中南米博覧会ではグラナダ館の企画を行って金メダルを授与された。1926 年に

は実際に修復された建築物を見るためにフランスやイタリアを訪れ、ヴィオレ＝デュクなどの大規模な修復の実例を目にしてきた。⁹⁾ また 1931 年には建築モニュメントの保存にかんするアテネ会議にも出席している。

トーレス・バルバスは、アルハンブラにおいては科学的修復¹⁰⁾ の先駆者と言われ、夢想的な修復に終止符を打ち、さまざまな制約の中で可能な限り歴史的事実に沿うように修復したとされる。¹¹⁾ 現在のアルハンブラ及びその離宮であるヘネラリーフェの建築物の多くが彼の修復に依るものであるが、その修復には賛否両論あり、1934 年にライオンのパティオの丸屋根を方形屋根にした修復は、グラナダ市民の間で批判を浴びた。水が屋根の内部に浸透し、その枠組みを腐敗させたため、早急に手を入れる必要があった、という理由にもかかわらず、その修復は抗議の手紙に加え、先述した IDEAL 紙でも大きく取り上げられ、当時のグラナダで大いに注目された。トーレス・バルバスは屋根の土台部分及び内部の丸天井はそのまま使用して、丸屋根を撤去した上から方形屋根を載せる方法を取った。従って軒の高さはコントレラスの丸屋根のものと変わっていない。ただし丸天井に接するように設計されている上、屋根は一段構造のままにしたため、結果的に、トーレス・バルバスが推定したイスラム時代の屋根よりも傾斜が急になった (図4)。

またコントレラスが屋根部分に釉薬のかかったセラミックを使用していたのに対して、トーレス・バルバスはイスラム統治時代以降からそうであったように、素焼きに近い赤茶けた瓦屋根に戻し、できるだけ原型に近いと思わせる形にしている。1890 年に起きた火災の影響もあるが、コマレスのパティオでも、コントレラスが作った装飾的丸屋根を完全に撤去している。トーレス・バルバスは、コントレラスの修復を夢想的で根拠がないものし、可能な限り排除したのである。¹²⁾

3. スペインにおける両者の修復理念の比較

ではこれらの修復を行った 19 世紀の修復家コントレラスと、20 世紀の修

復家トーレス・バルバスの修復に対する理念は、それぞれどのようなものだったのだろうか。当時のスペインにおいて歴史的建造物に対する関心は1830年代から現れてきており、1836年から政府による保護目録が作られていた。また1844年にモニュメント中央委員会及びモニュメント地方委員会が設置され、これらの委員会によって国の文化遺産の目録が作られた。¹³⁾ 先述の通りスペインにおける修復活動は1840年代後半に始まり、その先駆けとしてコントララスが挙げられている。¹⁴⁾

アンダルシア地域のアラブ建造物にかんしてエッセイ的に述べている1878年の著作の、ライオンのパティオの丸屋根にかんするコントララスの記述を見ていくと、彼がパヴィリオンの屋根を丸屋根に作り替えた背景が読み取れる。

(ライオンのパティオの建築家は) 軽快なアーケードの上で、直線の軒が陰気であつてすぐな外観を屋根に与えるのを避けるために丸屋根を建設し、塔を整然と建てたのである。それらは隣接する諸室の回廊や天井の装飾とも結びついていた。(Contreras, 1878, p.238. 括弧内引用者)

彼はまずライオンのパティオの本来の姿は丸屋根であったとし、その裏付けとして、修復前の調査で、17世紀に修復された屋根の下にその証拠が見つかったと述べている。

この建物の修復を始めたとき、我々は細部に多くの補修箇所を見つけた。それらは、かつてイスラム美術にかかわった人々が気付かずにいたものだ。もし我々が、17世紀の配慮に乏しい修復の下に、古い遺構、その寸法、その土台、その他元の形に復元する上で必要な限りのものを見つげ出さなければ、パヴィリオンの丸屋根の形や、軒全体の大きさや装飾を確定することは、恐らく不可能だっただろう。(Ibid., p.243.)

コントレラスは、具体的な平面図や詳細を書いてはいないが、丸屋根にするための十分な証拠を見つけ、それに従って修復したと述べているのである。また彼は、オリエン特的でエキゾチックな魅力がイスラム建築の美の構成要素であると捉えた。

このパティオを訪れると、我々はバグダッドやダマスクス、あるいはイスファハンやカイロにおける、オリエントの暮らしの中にいるような気になったのだ。このパティオに感嘆すれば、かの古典古代の（建築の）記憶などすぐに忘れ去られ、鑑賞者はただ、ハガルの子孫たち（アラブ人）のためだけに天国で約束された永遠のエクスタシーの館を眺めることになるのだ。（*Ibid.*, p.238. 括弧内引用者）

更にその調和的美の特徴として、構成要素の多様性を挙げ、ライオンのパティオが独特の美しい建築様式を持っているとした。これは丸屋根がライオンのパティオ内で調和を保っているということを表しており、コントレラスのこの言葉は東西のパヴィリオン及びその他の屋根の形の違いを肯定しているとも考えられる。

（前略）結局のところ、高さの統一や、同一の線的要素の反復という、他の建築様式において美を構成する要素はここには存在しないのだ。ここは多様性の中において調和があると言うことができる場所である。一つのアーチと別のアーチ、一つの屋根と別の屋根、一つの円柱群と別の円柱群を比較しても、恐らく即座に同一性を発見することはできないだろうが、全てがこの構成の迷路の中に放り込まれつつ、各々の場所で均整の取れた配置がなされ、離れて見ると、数と全体の調和が見出されるからである。（*Ibid.*, p.239.）

つまりコントレラスは、科学的調査と歴史的事実によって屋根を修復したと

し、「直線の軒を避けること」と「構成要素の多様性」という点において丸屋根にする歴史的正当性をここで主張しようとしているのである。これは造営当初のライオンのパティオを意識し、過去の完璧な姿を現前させるという彼のオリジナルにかんする考え方の現れである、とも考えることができる。

一方トーレス・バルバスはそうしたコントレラスの修復を以下のような文章で否定する。

グラナダの建物とよく似ている当時のメリーン人（モロッコの民族名）の建物がとても有名であるにもかかわらず、その（アルハンブラの）丸屋根は、同時期のモロッコのモニュメントを一つも持っていない。同様のことは釉薬をかけた鱗状の瓦からも言える。随分昔からグラナダの宮殿の敷地内で行われていた発掘において、西洋のイスラム美術では非常に珍しいその鱗状の形や瓦の何らかの断片は決して見つかっていない。／それらが、幻想による 19 世紀の丸屋根を拒否する否定的な理由である。（Torres Barbás, 1935, p.414. 括弧内引用者）

更に同紙において、モロッコのフェズにあるカラウィーン・モスクのパティオの建築構成がライオンのパティオから着想を得たものであるとし、カラウィーン・モスクは三角屋根（方形ないしは寄棟屋根）なのでライオンのパティオもそうであったと続けている。トーレス・バルバスが考える修復は当時台頭してきた保存の概念と強く結びついていたため、科学的根拠に基づくことのない修復は、彼にとって修復という名のもとに行われる破壊であった。それは以下の一文からも読み取れる。

昔の建築物は考古学的かつ芸術的重要性に応じて完璧に尊重された。またおもに保存と修繕に力を尽くし、本来の意味での修復は最後の手段として用いられた。現代の作業が決して偽造とならないよう、それが常にオリジナルの建築物と明らかに区別され得るように配慮がなされた。

(Torres Barbás, 1932, pp.24-25.)

彼は、歴史的建造物は考古学的・芸術的価値があるため、過去の建造物を修理し、保存し続けていくことがこれからの修復の形であると考えたのである。具体的な取り組みとしては以下のように説明している。

全体の輪郭とマッス（形）を建て直すための方法が分かる確かな記録があるときには、そのように付加部分は全てそのまま残した。ある程度の距離から見ると古い建物は、本来の形そのままであるという印象を受けるが、近づくと古い箇所と新しい箇所を非常に強く識別できる。(Ibid., p.25. 括弧内引用者)

すなわち、過去の建築方法や建築物全体の確実な記録がある際には大枠を造り直すことは許されるが、手を加えた箇所はオリジナルの部分と区別できるようにするということである。それは後に研究対象として扱うとき、時代区分を明確に判断できるようにするためである。この中で彼が言うオリジナルとは、それまで建築が受けてきた歴史的变化を含んだ、修復直前の様子を表していると考えられる。

建築物の保存・修復の研究者ユッカ・ヨキレットによると、トーレス・バルバスは修復作業にあたり、この方法を1920年代から用いていた。¹⁵⁾ トーレス・バルバスはアルハンブラとその修復保存について、次のように述べている。

全ての古代の建造物が異なる方法で解決されねばならない独自の問題を抱えている。アルハンブラを構成する諸室も同じく、それぞれ独自の場合ごとに解決されねばならない新しい問題を抱えていた。(中略) 結論として我々はモニュメントの修復に、(どんな建物にも当てはまるような) 一般的な基準を設けるのは愚かであるとみなした。(Ibid., p.25. 括弧内引用者)

彼はアルハンブラ内で多くの修復を試みたが、損壊度や過去の修復の科学的厳密さに応じて、全て改築した建築物もあれば修繕のみにとどめる建築物もあった。また修復の一般的基準を求めるのではなく、全般的な方向付けをすることのみ可能であるとした。すなわち、歴史的な建物を絶対的に尊重すること、必要な場合以外は何も付加しないこと、新しい部分は古い部分と見分けられるように作ること、モニュメントの美的効果を害してはならないこと、などであった¹⁶⁾。ライオンのパティオは歴史的建造物の保存要項に当てはまるものだったため、彼は丸屋根の歴史的事実性を検証し、それを批判した。そして手を加えすぎることを避け、方形屋根にすることのみに力を入れたのである。

また、当時のアルハンブラでの修復の在り方として、国が干渉するか否かで大きな差異が生まれた。IDEAL 紙における記者との対談において、トーレス・バルバスは、修復家としての権限を使い、全く自由に修復をしたのはコントラスであり、自身の修復の際はさまざまな機関からの意見を聞き、修復案を提出せねばならなかったと述べている¹⁷⁾。実際彼は、1926年にマドリードの王立サンフェルナンド美術アカデミーに文章化した修復案を送り、承認された結果として修復を行っている。1921年にグラナダ公爵家から国に無条件でアルハンブラが返還されたことによって、国がその修復に大きくかかわりだしたということは容易に想像され得る。トーレス・バルバスはこの事実を、コントラスが自由に修復したという証拠の一つとして提示しているのである。

トーレス・バルバスは、コントラスとは逆に、16世紀の膨大な文書と実地調査から、自身の修復に確信があると述べる¹⁸⁾。つまりトーレス・バルバスによればコントラスは、自身の想像に基づいた丸屋根を建設したということになるのである。

また両者の修復概念を比較してみると、「オリジナル」という概念の定義

が浮かび上がって来る。コントレラスの考えるオリジナルとは原初の形、すなわちイスラムの人々が作ったライオンのパティオの当初の形と考えることができ、修復の際にはその意味でオリジナルという言葉を使用していたと考えられる。逆にトーレス・バルバスは引用からも分かるように、歴史的変化を含めた状態の形態をオリジナルと言っていると取ることができる。ただ、トーレス・バルバスが原初の形を重視していたのもまた事実である。彼が参考にしていたイタリアの建築家、カミーロ・ボイト（Camillo Boito, 1836-1914）の修復概念には、「歴史的・美学的価値がない後世の付加物は取り除いても良い」「確実な資料があるときその復元は許可される」という条件が含まれる。¹⁹⁾ 後者の「復元」とは、歴史的に正しい最古のオリジナルの形への復元という意味であり、ライオンのパティオのパヴィリオン屋根においては、その状態を目指しているとも考えられる。従ってトーレス・バルバスの述べるオリジナルの定義も非常に多義的なものであり、先述したような、「モニュメントの修復に一般的な基準を求めない」態度と同様、そのモニュメントに応じたオリジナルを志向していく、と考えることができる。いずれにしても、コントレラスが作り替えた丸屋根はトーレス・バルバスにとって「歴史的・美学的価値がない後世の付加物」であった。歴史的経過を重視するとは言え、誤っていると判明した丸屋根を排除した理由をこの定義から主張しようとしているのである。また「確実な資料がある際の復元は可能」とは彼が行った方形屋根への再修復の理由の裏付けとなっていると考えることができる。

以上のことを踏まえると、彼らの修復理論とその実践は全く異なったものであるということが分かる。19世紀の修復家コントレラスは本人が述べている限りにおいて、歴史主義的解釈に基づいて修復を進めていたが、その実証が不十分であり、かつ今となっては当初の形態を特定するのが困難なため、現在、彼のイスラム建築のイメージを意匠的に建築に組み込んだ夢想的な修復であったと考えられている。また彼が思うオリジナルとは造営当初

の建築空間であり、14世紀頃の形態を現前させることで、より完璧な調和を生み出すことができると考えた。歴史的建造物の保存において、歴史的・科学的根拠のない修復は、20世紀の修復家トーレス・バルバスにとって破壊でしかなかった。しかし彼は完全に過去に立ち戻るのではなく、修復された箇所はそれまでの建築部分と見分けがつくようにもした。歴史的事実を大事にした反面、原初の形態とそれ以後建物が経た変化も重視したためである。彼の修復はそれらを同時に存続させるための一つの判断でもあったと言えるだろう。彼は綿密に過去の状態を調査し、造営初期の形ではなく、歴史的過程とその真実性を重視した。ただし結果として自身が想定した屋根とは異なった修復となった。また、どこまで手を加えるかはその建築の破損度合い、モニュメント的重要性などによって異なるとし、オリジナルと手を加えた場所との違いを明確に区分できるようにするとしたが、そのオリジナルにも条件が付随しており、それぞれの建築に従ったオリジナルを指向したと考えることができる。つまり最終的に、原初の形態の復元という点においてコントレラスとやや類似した立場を取る結果になったと言える。

一般的にスペインでの修復は、ヨーロッパ的な「修復と保存」という二つの潮流の対立と軌道と同じくしてきたかのように思われているが、アルハンブラ自体はその歴史の複雑さとオリジナルの不明確さ故にさまざまな変化を経てきた。修復から保存という流れの中でアルハンブラは、常に使用され、鑑賞され、研究され続ける対象物として修復方法に影響し続け、スペインにおける修復・保存の歴史の中で新たな一側面を展開させたと考えられる。



図5 ライオンのパティオ（執筆者撮影）

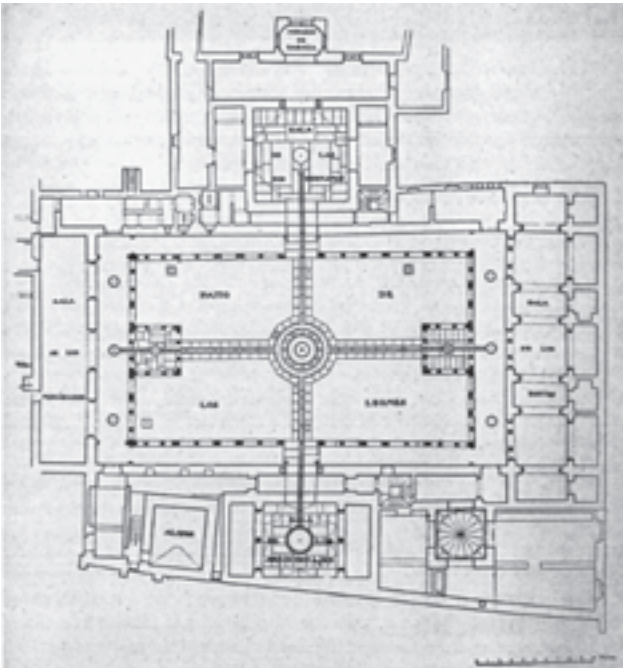


図6 トーレス・バルバスによるライオンのパティオ平面図（1935年）
（Crónica Arqueológica de la España Musulmana III 出版、1935年
Esteban Chaparría, 2012 より）

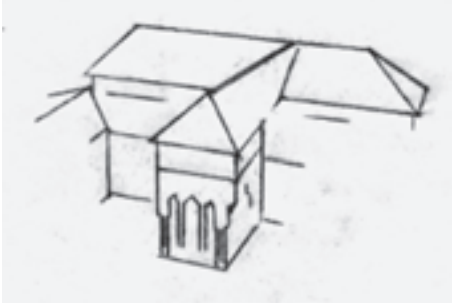


図7 イスラム統治時代の諸王の間とパヴィリオンの推定図

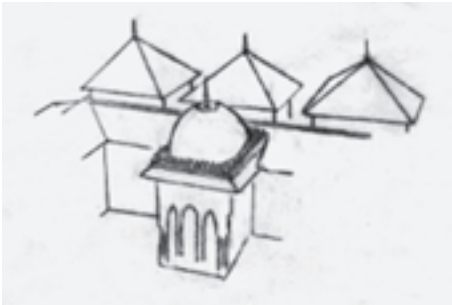


図8 コントレラスの丸屋根のパヴィリオンと諸王の間

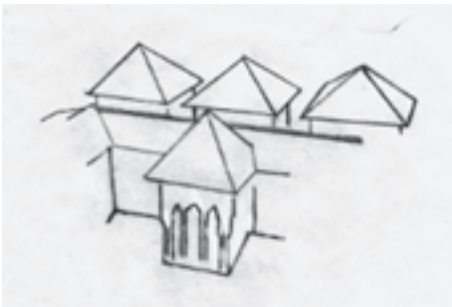


図9 トーレス・バルバスの方形屋根のパヴィリオンと諸王の間

図7～9はいずれも執筆者による。

おわりに

本研究は19世紀以降のアルハンブラ修復の背景を探るためのものである。アルハンブラは、イスラムの人々によって作られた美しい建築群で、当時の様子を留めていると考えられがちだが、実際はイスラム的要素を留めつつも造営当初から常にその姿を変えてきた。ライオンのパティオはその中でも修復が繰り返されてきた建築空間の一つで、この2世紀ほどの間にその様相は大きく変わっている。それはアルハンブラが、その歴史的特性及び芸術的価値のために、東洋趣味的対象と歴史的再現、及び観光など現実の狭間に立たされてきたからである。その渦中にあるのが修復家の思想と実践であり、その修復の歴史的背景を追うことによって、同時代の主流の修復思想とは異なる、アルハンブラの特殊な保存・修復思想史を辿ることが可能になるだろう。

[注]

- 1) Irving, Washington. (1832), *The Tales of Alhambra*.
- 2) Jokilehto, 2002, p.246.
- 3) 1768年のJuan de Villanueva及び1814年のJames Cavanah Murphyの立面図などから寄棟屋根であったと推測される。ただし、同時代の文章では「四つの斜面を持つ屋根」となっているため、ここでは寄棟屋根であったか方形屋根であったかの明言は避ける。
- 4) “La Intervención en el Patio de los Leones” in *Leopoldo Torres Balbas: Un largo viaje con la Alhambra en el Corazón*, 2012, p.181.
- 5) Esteban Chapapriá, 2012, p.181.
- 6) 同年、マニュエル・ゴメス・モレーノはその修復を批判した。IDEAL紙においてはコントレラスの丸屋根を評価していたことが「介入」「置き換え」などといった言葉から分かる。
- 7) Rodríguez Domingo, 1997, pp.131-132.
- 8) 1914年にオープンしたイギリスのブラッドフォード・アルハンブラという映画館にも丸屋根が取り入れられている。

- 9) Tito Rojo, Casares Porcel, 2011, p.412.
- 10) ヨキレットによると、スペインにおける修復は「ロマン主義的時期(1835-1864)」「様式主義的時期(1865-1915)」「科学的時期(1916-1936)」の三つの時期に大別された。一般的にコントレラスは様式主義的時期、トーレス・バルバスは科学的時期に分類される、とされており両者の比較分析にはよく使われるが、執筆者はこれらの単語は他国の修復家との比較上で使うのが適当であると考えため、本論では注に書くにとどめる。
- 11) Bermúdez López, 2012, p.289.
- 12) 16世紀後半、ライオンの噴水は、別のパティオから持ってきた水盤が取り付けられて二段の噴水になっていたのだが、トーレス・バルバスの保存理念提唱後、1954年にその水盤は元のパティオに戻され、それぞれ原型に近い状態にされた。(Bermúdez López, 2012, pp.133-134.)
- 13) Jokilebto, 2002, p.246.
- 14) ヨキレットは、初期の修復における重要なモニュメントとしてアルハンブラの他に、セビーリャのヒラルダ、レオン、ブルゴス、セビーリャ、コルドバ、パルマ・デ・マヨルカの大聖堂、サン・ピセンテ・デ・アビラ教会を挙げている。(Ibid., p.246.)
- 15) Jokilebto, 2002, p.249.
- 16) Torres Barbás, 1932, p.25.
- 17) トーレス・バルバスは、Bellas artes, Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional, 市民建築委員会などが修復案にかかわるため、自身の修復案はほぼ無意味であり、決定権は自分にはない、といった発言をしている。
- 18) 1935年のIDEAL紙より(Esteban Chapapría, 2012)
- 19) Jokilebto, 2002, pp.202-203.

[参考文献]

- Adams, William Howard. (1991), "The Islamic Garden", in *Nature Perfected: Gardens Through History*: pp.59-74. New York: Abbeville Press.
- Bermúdez López, Jesús. B. (2012), *The Alhambra and the Generalife(OFFICIAL GUIDE)*. Granada: Imprenta Moderna.
- Calatrava, Juan., and Rojo, J. T. (2010), *Erigido y descrito por Owen Jones El Patio Alhambra en el Crystal Palace con Estudios Introductorios de Juan Calatrava y José Tito*. Madrid: Abada Editores.
- Contreras, Rafael. (1878), *Estudio Descriptivo de los Monumentos Árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, ó sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*.

- Madrid: Imprenta y Litografía de A. Rodero.
- Galeries nationales du Grand Palais. (1980), *Viollet-le-Duc*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- García Luján, José Antonio. (2007), *The Generalife: Garden of Paradise*. Granada: Copartgraf. Albolote.
- Goury, Jules, and Jones, Owen. (2014), *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra, from Drawings Taken on the Spot in 1834 by Jules Goury, and in 1834 and 1837 by Owen Jones Volume v2*. Charleston, SC: Nabu Press.
- Esteban Chaparría, Julian. (2012), “La Intervención en el Patio de los Leones” in *Leopoldo Torres Balbas: Un largo viaje con la Alhambra en el Corazón*: pp.179-201. Valencia: Pentagraf Editorial.
- Harris, Dianne, and Ruggles, D. Fairchild., eds. (2007), “Making Vision Manifest: Frame, Screen, and View in Islamic Culture”, in *Sites Unseen: Landscape and Vision*: pp.131-135. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Jokilehto, Jukka. (2002), *A History of Architectural Conservation*. New York: Routledge.
- Jones, Owen. (2005), *The Alhambra Court in the Crystal Palace*. Boston: Elibron Classics.
- Puerta Vichez, José Miguel. (2011), *Reading the Alhambra (A visual guide to the Alhambra through its inscriptions)*. Granada: The Alhambra and Generalife Trust and EDILUX s.l.
- Rodríguez Domingo, José Manuel. (1997), *La Alhambra efímera: el pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas (1910)* Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 28: 125-139.
- Ruggles, D. Fairchild. (2006), *Gardens, Landscape, & Vision: In the Palaces of Islamic Spain*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Tito Rojo, José, and Casares Porcel, Manuel, et al. (2011), *El Jardín Hispanomusulmán: Los Jardines de al-Andalus y su Herencia*. Granada: Universidad de Granada.
- Torres Barbás, Leopoldo. (1932), “La Restauration des Monuments dans l’Espagne d’Aujourd’hui”, in *Mouseion*, vol.17-18: pp.23-25. Paris: Organ de l’Office International des Musées.
- Torres Barbás, Leopoldo. (1935), “La Sustitución de la Cubierta del Templo de Oriente del Patio de los Leones de la Alhambra”, in *Ingar*, vol.4 (13): pp.414-415. Madrid: la Federación de Asociaciones Profesionales de las Escuelas Especiales de Ingenieros y Arquitectos.
- Universidad de Granada, et al. (2005a), *21 Jardines de los Leones*. Granada: Universidad de Granada.
- Universidad de Granada, et al. (2005b), *21 Patios de la Acequia*. Granada: Universidad de Granada.

- Vílchez Vílchez, Carlos. (1991), *El Generalife*, Granada: Proyecto Sur de Ediciones S.A.L.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. (1858), *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*, vol.8. Paris: Morel.
- Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel. (1977), *Entretiens sur l'Architecture*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- Wethered, Charles. (2012), *On Restoration, by E. Viollet-Le-Duc [Tr. from an Article in His Dictionnaire Raisonné de L'Architecture Française] and a Notice of His Works in Connection with the Historical Monuments of France*. California: Ulan Press.
- アウレリアオ・シッド・アセド, 坂本梢訳 (2008) 『アルハンブラ散策』 EDILUX S.L.
- ウジェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ・ル・デュク, 飯田喜四郎訳 (1986) 『建築講話』中央公論美術出版.
- 岡崎文彬 (1988) 『イスラムの造景文化』同朋舎.
- ジョン・ブルックス, 神谷武夫訳 (1989) 『楽園のデザインーイスラムの庭園文化』鹿島出版会.
- 鈴木博之 (1990) 『建築の世紀末』晶文社.
- 鳥居徳敏 (2010) 「スペインの庭園 (4)」『麒麟』第 19 号, 神奈川大学経営学部 17 世紀文学研究会.
- ニコラウス・ベヴスナー, 鈴木博之訳 (1990) 『ラスキンとヴィオレ・ル・デュクーゴシック建築評価における英国性とフランス性一』中央公論美術出版.
- 羽生修二 (1992) 『ヴィオレ・ル・デュク 歴史再生のラショナリスト』鹿島出版会.
- フェアチャイルド・ラッグルズ, 榎谷友子監修, 木村高子訳 (2012) 『図説イスラーム庭園』原書房.
- ワシントン・アービング, 江間章子訳 (1976) 『アルハンブラ物語』講談社.

(大学院博士後期課程学生／日本学術振興会特別研究員)

SUMMARY

The Restoration of the Alhambra in Modern Times

Sara SATOH

The Alhambra of Granada, Spain, is a palace constructed by the Moors in the 13th century. The palace was recognized for its beauty and historic value after the publication of *The Alhambra* in 1832 by Washington Irving. This recognition helped spur the Spanish movement of architectural restoration that started in the 1840s. In particular, the famous “Patio de los Leones” has been restored a number of times. Two restorations took place in the 19th and 20th centuries. Rafael Contreras Muñoz (1824-1890) restored the roof of the pavilion in this patio, transforming it from a peaked roof to a cupola in 1859. Leopoldo Torres Barbás (1888-1960) restored the roof back from cupola to peaked roof in 1934.

Contreras claimed that, based on a review of historical facts, he had restored the roof to match the Islamic style of the period. However, Contreras did not elaborate on which records he had based his design, so Torres Barbás considered Contreras’ restoration an idealized Islamic design without historical basis. Torres Barbás wrote that historical documents clearly indicated the peaked roof that was reflected in his design.

Contreras restored the roof by taking into account a “stylistic restoration,” but the design is considered idealistic. On the other hand, Torres Barbás seriously examined the historic truth, but his restoration was different from his proposition. He conceded that some later changes to a structure should be respected as part of its history, so his restoration of the roof is a compromise between non-intervention and historical truth. Furthermore, 19th century government regulations regarding restorations limited Torres Barbás’ designs. The two architects’ lines of thought differed significantly, but despite their stated faithfulness to the written record, both restorations were architecturally limited in their historical accuracy.