

O M A：ヴェネツィア、ドイツ人商館の再建／修築

「ドイツ人商館」

設計＝OMA——レム・コールハース、
イッポリート・ベステッリーニ、シルヴィア・サンドル

はるかに不思議な狂想が踊りはじめるところ。

ヴェネツィア、ドイツ人商館、OMA：パラドクスと再創造
フランチェスコ・ダルコ

参照 | 本誌 pp.24-49

[I]

リアルト橋とドイツ人商館の歴史は切っても切れない関係にある。別々だが切り離せないのは、ドナテッラ・カラビとパオロ・モラキエツロが『リアルト：建物と橋』（1987）で証明したとおりだ。リアルトの木橋が正確にいつ建設されたかを確定するのは難しい。1173年から1190年の間、もしくは1264年か？モラキエツロが導き出した結論に従うなら、リアルト橋は1200年より後、1250年より前に建設された。これと同じ期間にドイツ人商館[フォンダコ・デイ・テデスキ]も建設され、1226年頃に機能し始めている。橋と商館の物理的な隣接性は、リアルト橋が——マリン・サヌードが述べたように（『日記』、1496-1553）——「世界中で最も豊かな場所」、商業と商品の建築的祖国、「そこから何も生まれないが、すべてが大量に見つかる」^{デッラ・ロッバ}「商品・商業・財産の」故郷だったことを表している。ドイツ人商館は、特別の行政官を通じてこれを運営したヴェネツィア共和国が、神聖ローマ帝国出身のドイツ人商人に託した場所である。館内のさまざまな部屋ではヴェネツィア人と帝国臣民とのあらゆる交易が行われていた。研究者の中でもマンリオ・ダツツイ（*Il Fondaco nostro dei Tedeschi* [われらのドイツ人商館]、1941）とゲアハルト・ロシユ（*Il Fondaco dei Tedeschi in Venezia* [ヴェネツィアのドイツ人商館]、1986）がその機能を説明しているように、エンニオ・コンチーナ（*Fondaci* [商館]、1997）が北方と東方との「交易の国境」と形容したごとく、都市の心臓部で堅固に守られた建物と「『すべて優美に素晴らしく装飾された館』、公的な壮麗さの証人」を併せ持った施設であった。ドイツ人商館のこの二重の性質は、14世紀から15世紀にかけてヴェネツィア都市景観の継続的な改変過程の中で促進的役割を果たし、強めていった。それはまさに、商館が変化を被ったのと同時期である。

15世紀末の商館の外観は、ヤコボ・デ・バルバリ『ヴェネツィア透視図的地図』（1500）のおかげでよく知ら



ヤコボ・デ・バルバリ
『ヴェネツィアの透視図的景観』、1500 |
ドイツ人商館のあるリアルト橋エリア部分



ヴィットーレ・カルパッチオ
『真の十字架の聖遺物の奇跡』、
1494 | 部分

れている。リアルト橋付近は、ヴィットーレ・カルパッチオがその6年前に『真の十字架の聖遺物の奇跡』（1494）に描いたのと同じ様子が見て取れる。カルパッチオの絵は、驚異的な正確さで3つ別々の歴史を共時的に組み合わせている。すなわち、リアルト橋に差し掛かった行列、ロτζアで起きた奇跡、そしてヴェネツィア主教の登場である。カルパッチオの絵画では、ロτζアの足元に貴族、高官、ドイツと東方の商人たちがヴェネツィアの比類なき栄光を証明する服装を見せびらかしながら、対岸のドイツ人商館と同じく、カナル・グランデの河岸に大勢集まっている。ミケランジェロ・ムラーロが書いたとおりだ（*Carpaccio*, 1966）。

1318年の大火事の後、1505年1月27日から28日にかけて商館はまた別の火事に遭った。構造が損傷してしまったため、共和国政府は「早急かつ非常に美しい」再建を即座に決議した。わずか3年という当時としては稀な短期間で完成されたことは、フランチェスコ・サンソヴィーノが「小さな都市」（1561）と呼んだこの地区の経済的政治的重要性を示している。この時の火事は「16世紀ヴェネツィア史の都市的、建築的、芸術的地平で最も突出した建設工事のひとつ」（コンチーナ）の起源だった。それは、エリザベッタ・モルテーニが論証したように、現在に至るまで歴史に付随したある運命の始まりであった。

間もなく出版される『ある都市の心臓部における建物の諸再建計画』において、モルテーニはこの問題に再び取り組んだ。本論では、ドイツ人商館再建計画の



カナレット『リアルト橋付近のカナル・グランデ』、c.1750 |
左側にドイツ人商館、ファサードのフレスコ壁画の痕跡と隅部の小塔が見える

作者を巡り提出されてきたさまざまな仮説を検討できないため、詳細は同書に譲ることとする。確かなのは、^{プロッヴェディ・トリ・アル・サル}塩 監 察 官 が監督した再建工事が、1505年には^{プロト}はじめは主席官のジョルジョ・スパヴェントに、後にアントニオ・スカルパニーノに委ねられたことだ。マンフレード・タフーリも推論したように（*Venezia e il Rinascimento* [ヴェネツィアとルネサンス]、1985）、おそらく諮問役としてフラ・ジョコンドから助言を受けた。ただし、工事の下敷きになった設計案はヒエロニムス・ステデスコによって推敲された。商館で活動していたアルプス以北の銀行家や商人の要求を忠実に代弁した人物と思われる。そうした要求は1505年以降に建設された建物の平面によく表れており、後の1616年にラファエル・クストゥスが翻刻した、リアルト橋のたもとに建つ「トイチュ・ハウス（ドイツ館）」の中庭が描かれた版画にはっきりと見て取れる。また、ファサードの開口部の連続にも要望が見て取れる。例えば、ヴェネツィア建築の特徴的な意匠であるポリフォラ[開口部が5つ以上に仕切られた窓]がひとつも使われていない。1544年に出版されたセバスチャン・^{コスモグラフィア}ミュンスターの『宇宙学』に掲載された「ヴェネツィア景観図」では、商館が地名とともに記入され、やはり「トイチュ・ハウス」がいかにヴェネツィアの家並から突出した建物だったかを示している。この事実は、再建後に外観を形づくった雄弁な逆説をさらに正当化する。

商館は商業と金融の促進においてヨーロッパで類例のない組織である。^{セレニッ・シマ}ヴェネツィア共和国の落日に、商館の

「ケロール・ハウス」設計=アルベルト・モレル・シクスト

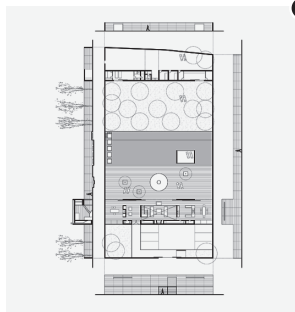
数と物事の威力を知悉した
建築家の作品における尺度と素材
ヘスース・アパリシオ・ギサド

参照 | 本誌 pp.73 -79

幾何学的な設計図は、建築に神聖な性質を授ける。立方体や長方形の比例、黄金比、円環やピラミッド形、三角形の比例は、完全に抽象的で数学的な概念に由来する幾何学形態によって記述される。その手で触れることのできない純粹さは、物質の不在においてのみ可能となる。しかし建築は設計だけではなく物質的な建設も、またそれを通して人間の手も必要である。すなわち「^{ホモ・ファベル}工作する人」を。

アルベルト・モレルという建築家像には、^{ホモ・アブストラクトゥス}ホモ・アブストラクトゥス ^{ホモ・ファベル}ホモ・ファベル 抽象化する人間と工作する人間が重なり合っている。ホモ・アブストラクトゥスはより観念的で知的な領域を表し、演繹的な論理プロセスを通して設計案を精神的な次元から物質的な次元に移行させる。これと相補的に、ホモ・ファベルは物質的で感覚で捉えられる要素の実用的知識から出発し、機能的論理に従った思考の連鎖を通して精神的な抽象化に到達する。

21世紀になってモレルがアフリカに建てた建築は、西洋の最良な建築文化——教師である彼は造詣が深い



1階平面図/立面図/断面図



プールのある中庭より見る

——の精髓である。また彼がよく知る、ケニアで広く用いられた施工方法が凝縮されている。この二面性を踏まえると、今回取り上げるケニアのナイロビ郊外、カレンの「ケロール・ハウス」が理解できる。これはヨーロッパ的教養にとって親しみのある幾何学形態の正確さと、アフリカ人の手による仕事を牽引する、素材に対する感性や操作能力とに特徴づけられた作品である。

モレルはホモ・アブストラクトゥスとして、敷地の長手方向を「a-b-a-a-2b-a/b」という幾何学的比例を使って分割した。これはそれぞれ「コンクリートと土-木-木と土と火-水と木-土-石と土」に対応する。短手方向では、建物は「c-d-2c-d-c」の対称的調和を示す。なおa=9.60m、b=7.20m、c=5.00m、d=5.20mにあたる。

この家の物質性から明らかになるのは、ホモ・ファベルの原始的創造力を想起させる仕上げであり、工業化による変化をまだ受けていないアフリカの労働者が今なお有

しているものだ。モレルが用いた原材料のコンクリートと木材は、ごくわずかな仕上げが施されただけで建設作業を芸術作品に変えた労働者の手の跡を残している。原材料の質と、そこから喚起される要素——空気、土、火、水——のギリシア的と言ってよい正統性によって、この建物は普遍的で時を超えた性格を帯びる。空気は障害物に出会うことなく動き、ガラス壁のない家の1階を通り抜けていく。土は手が加えられた状態のサバンナとなって(2bの比例に対応する)、木々に場所を譲るために繰り抜かれた床板の穴に縁どられて姿を現す。火は床板の丸い穴(建物全体で唯一の円形)に迎え入れられた。この穴も土が剥き出しになっている。冷風をつくる水がヴァーチャルな平面を作り、水面に映る像が絡み合って多様な奥行きができる。これはヨーロッパとアフリカの最良のものを結合した作品である。ケロール・ハウスの建築は、ホモ・アブストラクトゥスの合理的形而上学とホモ・ファベルの不完全な物質性



エントランス側ファサード

CASABELLA JAPAN リポート

第15回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際建築展: 最前線からのリポート

西村清佳

ビエンナーレ概要 [Figs.1-4]

2年に1度の国際建築展、ヴェネツィア・ビエンナーレが今年も無事に開幕した。企画展示部門には37ヶ国から88の建築家が招聘され、国別展示参加は65ヶ国にも及び、なかでも今回はフィリピン、リトアニア、ナイジェリア、セيشェル、イエメンが初参加している。

[総合ディレクター]

今回の総合ディレクターに選ばれたのは、奇しくも今年ブリツカー賞にも輝いたチリ出身の建築家アレハンドロ・アラヴェナで、まさに時の人と言える。

アラヴェナはチリで大学卒業後、ヴェネツィア建築大学院でも学んでおり、2008年には第11回ヴェネツィア・ビエンナーレで若手建築家部門の銀獅子賞に輝くなど、ヴェネツィアとの縁も深い。ローコスト住宅の設計を実践する社会派のアプローチで知られている。

ブリツカー賞はこれまで多くのスター建築家たちが受賞してきたなかで、今年は人々のために意図的に働いているような建築家が選ばれたことは興味深い。賞のスポンサーであるハイヤット財団の会長トム・ブリツカーはこう述べている。

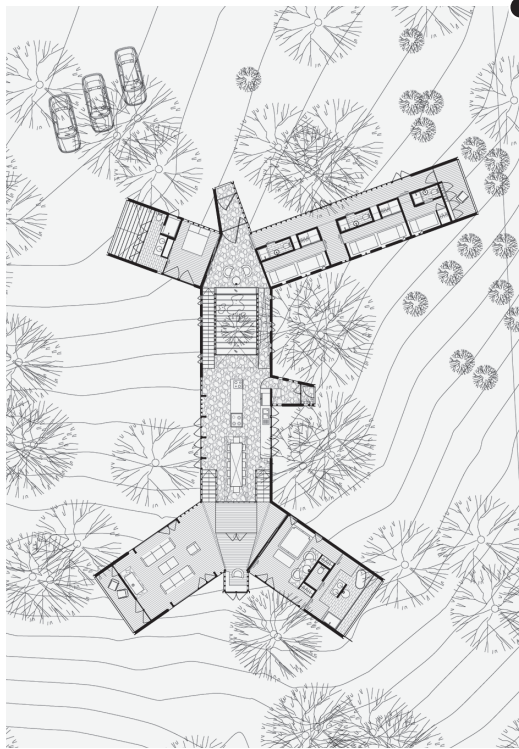
「アレハンドロ・アラヴェナは、コラボレイティブな手法を建築に取り入れた世界の先駆者です。力強い建築をつくと同時に、21世紀における主要な社会問題も扱っています。彼の建築は経済的に恵まれない人々にビジネスチャンスを与え、自然災害の被害を和らげ、エネルギー消費を減らし、公共の憩いの場を提供します。彼は、最高の建築というものは人々の生活をより良くできることを教えてくれているのです」。

ビエンナーレ事務局の代表パオロ・バラッタは、参加各国に対して過去100年を考察する「近代化の吸収」という共通のテーマを課した前回のレム・コールハースに続く企画として、今回のビエンナーレでは、世界のさまざまな地域に広がり、個別の事象に対して個別に対応するという、建築の力を示す新しいフロンティアの探求に専念すると述べ、建築と市民社会の距離を改めて見直すうえで、の適任者として、アラヴェナを選出した。

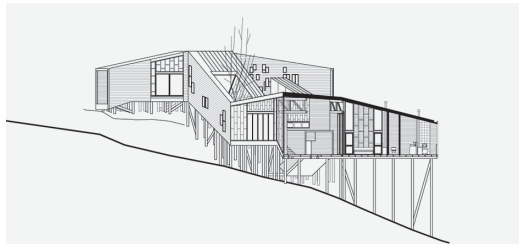
これに際しアラヴェナは、「建築環境の質、その結果としての人々の生活の質を改善するために、勝たなければならない戦いや拡張すべきフロンティアがあり、そこで違いをもたらしてきた語られるべき成功談や共有されるべき事例を紹介したい。ビエンナーレを知性や洞察力、もしくはその両方を駆使して、現状を打破する建築に着目し、そこから学ぶ機会にしたい」と述べた。

[展示テーマ]

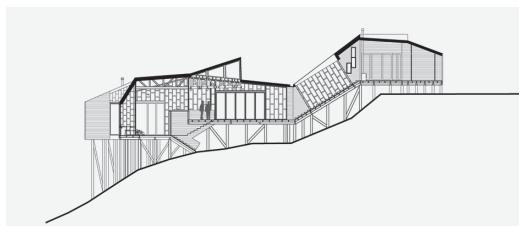
そんな社会の最前線で戦ってきたアラヴェナの選んだ



平面図



断面図



断面図

化を探求し、支柱、スロープ、タラップ、階段の賢明な使い方に注目する。本誌で取り上げた作品に、彼が住み仕事をしているサンティアゴのモーロ・ショールーム (G・アクナとの共作) とチリ・カトリック大学デザイン学部・都市研究所、首都近郊のロ・バルネチェアにあるキャタピラー・ハウスとコンステイションの市立図書館がある。詳細はHP : irarrazaval.blogspot.com。



Fig.1: アラヴェナによるイントロダクション・スペースは前回のビエンナーレの廃材によるインスタレーション



Fig.2: ディレクターのアレハンドロ・アラヴェナと、廃材を利用したイントロダクション・スペース



Fig.3: アルセナーレ会場の内部の様子

無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載を禁じます。
copyright© 2007-2016 Arnoldo Mondadori Editore
copyright© 2007-2016 Architects studio Japan



Fig.4: アラヴェナによる手書きの「言葉のバトル」

展示テーマは、「最前線からのリポート Reporting from the Front」。「言葉のバトル」と題されたスケッチには移民、格差、持続可能性、環境汚染、自然災害といった言葉が並び、現代社会が包含する多様な問題点を描き出そうとしている。

アラヴェナはドイツ人女性考古学者マリア・ライヒエを例に挙げ、「彼女はアルミ製梯子を抱え、ナスカの地上絵の調査をしていた。それはプロペラ機を借りるほど資金はなく、車では地上絵にダメージを与えると考えた彼女の妙案だった。でも梯子からは、プロペラ機や車からは見えなかったものが見えたに違いない。今回のビエンナーレでは、『ナスカの地上絵を梯子に登って見る』ような新しい視点を提供してくれることを期待している」と語った。彼女が梯子に登った姿が、今回のビエンナーレのポスターにもなっている。

アルセナーレ会場のエントランスにはアラヴェナによるイントロダクション・スペースが設けられ、天井から吊り下がる総延長14kmに及ぶアルミ柱材や内壁を覆う1万m²のプラスターボードが、実はすべて前回のビエンナーレの



Figs.6-7: 審査員特別表彰された日本館



Figs.8-9: 日本館のピロティ空間に設けられた縁側



Fig.10: 審査員特別表彰を受ける
日本館キュレーターの山名教授とヴェネツィア市長

廃材100トンを利用している点に、アラヴェナの強いメッセージを感じさせる。

国別展示部門 [Figs.5-12]

〔金獅子賞 | スペイン館〕

見事に金獅子賞に輝いたスペイン館の展示テーマは「未完成」。キュレーターのイニャキ・カルニセロは「時として未完成という言葉は否定的ではないこともある。イタリアの巨匠、ミケランジェロやダ・ヴィンチなどが生み出した作品は、例え未完成でもその美術的価値が損なわれ

ることはなく、むしろ可能性を感じさせる」と述べ、放置された建物や半ば廃墟となったり未完のままの建築物にも未来の可能性はあることを示す、というのが展示コンセプトである。

55のプロジェクトは建物を再生するために使われる方法に応じて、「統合」「再占有」「適応」「充填」「解体」などの10カテゴリーに分けられている。

スペインは経済危機が建築に直接影響を大きく及ぼした経験を過去に何度も持ちあわせる国であり、その歴史を未来への生産的な可能性として提案し、まさに今回の社会的なテーマにふさわしい展示と言え、それはスペインのみならず各国共通の問題であることをも暗示する強いメッセージ性を持っている。

〔審査員特別表彰 | 日本館〕

初めて審査員に特別表彰された日本館の活躍も目覚ましい。今回は東京理科大学の山名善之教授がキュレーターをつとめ、12組の30代を中心とする若手建築家が「en[縁]: アート・オブ・ネクサス」のテーマに沿って住宅を中心とした作品を選択、それはさらに「人のen」「モノのen」「地域のen」の3つの小テーマに沿って展示された。受賞に際して審査員は、「都市の過密問題をオルタナティブな共同生活モデルへ転換し、詩的な展示で提案した」と述べている。



Fig.5: 国別展示部門で金獅子賞に輝いたスペイン館

CASABELLA JAPAN トーク

グリッドの特性[3] 藤井博巳

聞き手-小巻哲

藤井——前回までは、主にグリッドそれ自体がもっている生来の特性と、それによって生じてくる出来事について話を進めてきましたが、今回は、一区切りということもあって、グリッドが何を現前するのかといったことを、図版を通して見ていきたいと思います。

まず、繰り返しにはなりますが、今までの整理と復習も兼ねてつくったのが、NO.1とNO.2——ダイアグラムの図版です。

NO.1の図版では、グリッドの配列をA、B、Cの категорияに分けて、グリッドの特性について考察しています。

まずAでは、グリッドが周囲の環境を仕切り、分割することによって、何がそこに生じるのかについて考察しています。この分割する際に生じる視線のズレが、そこに相異なる現象をつくり出します。

このA-1で見られるグリッドの同一性による分割と、同質性による接続との相異なる二重の性質——つまり断片化と接続による一体化について考察しています。

さらに、このことをよく現しているのが、A-2での象徴主義の画家、オディロン・ルドンが1891年に描いた『夢想』という絵画です。これはマラルメの『窓』という詩を空間化した作品だとされています。このルドンの〈窓〉は、グリッドによる空間の特性をよく現しているのではないかと思います。A-2の図を見れば分かるように、窓の向こう側に木が見えます。この窓の枠は、グリッドの格子のフレームと同じような役割をしていて、重なり合いに視線のズレをつくり出すことによって、奥行き「空」がつくられていきます。この「空」によって、グリッドの手前と向こう側の世界が二重に表現されています。窓全体は、枠（グリッドのフレーム）によって、同質化により一体化され、ひとつの表面となるように作用しています。それと同時に枠は、向こう側の世界を断片化、部分化します。つまり、一体化と断片化を同時に作り出すという二重の性質を、このグリッドは持っているということです。

これまでに、グリッドの特性として、同一性と同質性を挙げてきました。同一性は断片化・部分化を強く促し、同質性は分割・部分化された空間を繋げて一体化していきます。この同一性/断片化と、同質性/一体化という相反することの二重性こそが、グリッドの生来の特性であり、それ

によって両義的で曖昧な多様な世界がつくられていく元になっていくわけです。

次のBでは、同一性と同質性の二重の性質をもったグリッドを重ね合わせることによって、そこに生じる空隙に、さらに両義性が強められていくカテゴリーが見られ、この「空」が「間」になっていきます。

このカテゴリーのB-2の図版にその実例が見られます。これはモンドリアンが1942年から44年にかけて描いた『ニューヨーク・シティ』と題する作品ですが、ここでは、グリッドを形成する水平と垂直の線が、相互に重なったり、あるいは重ね合わされたりしながら、断片化されたり、一体化・接合されたりしながら、空隙を両義化し、そこに「間」を生成していきます。つまり「空」が「両義的な間」——空間になるわけです。

こうした両義的な「空間」を、さらに重ねて重層させていくと、どのような出来事が生じてくるのかということが、カテゴリーCで見られます。このカテゴリーCの図版C-2は、ジョン・ヘイダックによる「ダイヤモンドハウス」(1967)ですが、ここでは、そのカテゴリーの実例として取り上げられています。このダイヤモンドハウスは、重層する壁によって生

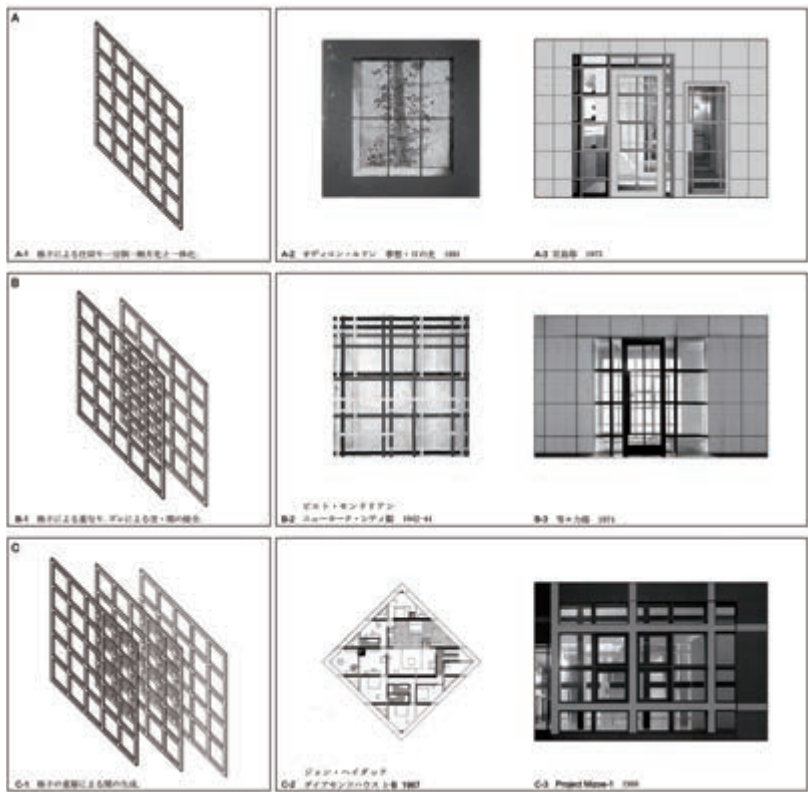


Fig.1:NO.1 | A, B, C

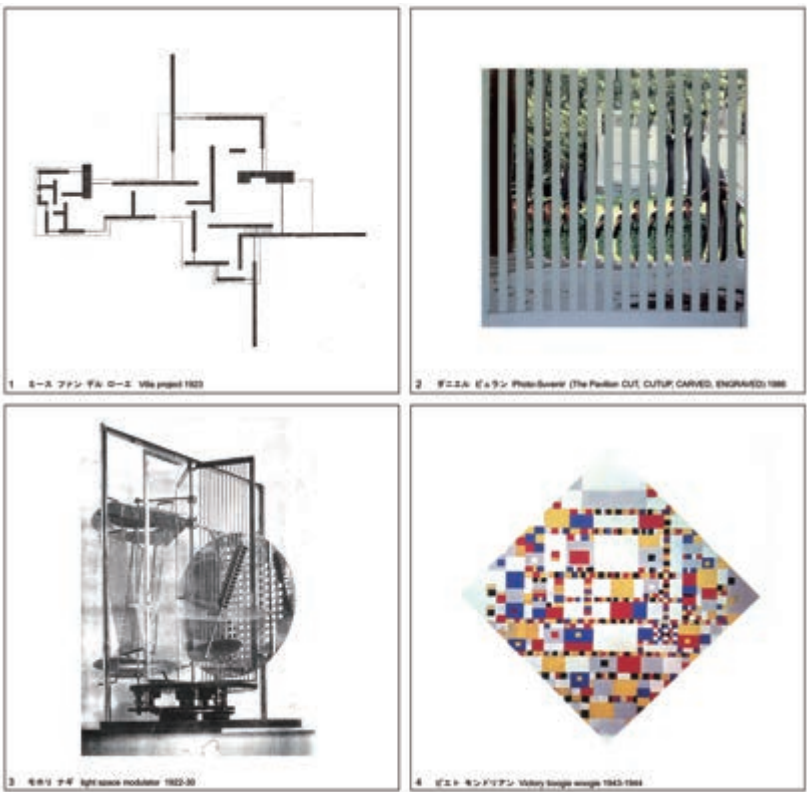


Fig.2:NO.2 | 1, 2, 3, 4