

3つのミュージアム

「インノチェンティ捨子養育院博物館」

設計=カルロ・テルボリッリ/イボストゥディオ

類例のない600年の歴史 マルコ・ムラツツァーニ

参照 | 本誌pp.4-25

新生のインノチェンティ捨子養育院博物館は、1445年2月5日の金曜日に最初の捨て子が、サンティッシマ・アンヌンツィアータ広場にブルネッレスキが建てた捨子養育院に保護されて以降、乳幼児保護に献身してきた同施設の生き生きとした今日的な表出である。その特異な歴史は、6世紀近くにわたって間もなく続き、文化、芸術、歴史資料、モニュメントのうえで特別な遺産を通して記録されてきた。そして今なお活発に展開されている。現在、インノチェンティ捨子養育院には、保育園、乳幼児保護施設、歴史文書館、図書館(ユニセフの研究事務局の協力で実現したインノチェンティ・ライブラリー)、職業訓練所、児童青

少年向け博物館の教育支援施設(「ボッテガ・デイ・ラガッティ」)、記録保管研究センターが統合されている。同じ趣旨のもとで蓄積され、乳幼児と家族への持続的な関心に立脚した施設であり、活動内容と言えよう。したがって、同博物館の存在意義は、過去から継承した文化財とそこで創出され続けるものとの継続性と関係性にある。その意味で、養育院の歴史を知り語ることは、その未来を計画するための鍵を握る一要素とみなされる。

インノチェンティ養育院施設に対するイボストゥディオによる改築計画は、広場からの新たな公共アクセスの「創出」と、地下階とロッジアの上のギャラリーを改築して企画・常設展示室を新設することからなる。これについては後続のページでアドルフォ・ナタリーニが的を射た表現で描写している。本稿では、総論的な指摘を簡潔に行うにとどめたい。まず初めに、この重要な計画の実現が卓抜なプロセスの成果だったことを強調しておきたい。2008年の設計競技に勝利した建築家たちは、さまざま

な段階で設計プロセスに参入した——歴史家、美術史家、建築史家、人類学者、文化財監督局の行政官からなる——もうひとつの「設計チーム」との継続的で実りあるやり取りに尽力した。こうした建築家と学術委員会の対等なやり取りが可能となったのは、養育院の日常生活と博物館計画を分離しないという基本方針が共有的な土壌を作っていたからであり、博物館は施設の日常の一部という意識に立って、その双方を重視する目標が追及された。建築的および博物館学的選択には、博物館計画のガイドライン——ステファノ・フィリッポーニがコーディネートし、エレオノーラ・マツォッキとともに監修した——が反映され、然るべく具体化されている。ガイドラインは養育院の文化的、芸術的、建築的な遺産の複雑な性質を認識することから始まり、(一見して)二者択一的な2つのモデルの再編が試みられた。一方は、記録史料を通じた養育院の歴史の理解と評価であり、他方は、建築と代表的芸術作品(これを核に、1960年代にロッジアの上に絵画ギャラリーが誕生した)の保護と評価を優先することである。

新たな設計案——博物館学的計画案と博物館分類的計画案——のクオリティと関心は、3つ——歴史、建築、芸術——の道程を組み合わせて、創建から現在に至るインノチェンティの「冒險」を統合的に物語ることにある。そのために現代的コミュニケーション手段——複数の「歴史物語」の脚本、文書の執筆、デジタル・コンテンツの製作——を利用したり、建築物の直接体験を活用したりした。新インノチェンティ博物館を特徴づけるのは、まさしく、遍歴しながら感情を巻き込む語りを提供する力である。来館者は空間と時間の中を動きながら、ブルネッレスキの建物を探求するよう誘われる。また、数えきれない個別の出来事を明らかにできると同時に合唱のような集合的歴史に加わる「オブジェ」——それらは絵画だったり、史料だったり、「声」だったりする——と触れ合うよう促される。そして、目的に沿って設置された展示を通して、証言、思考、示唆を残すよう催促される。

以上の事柄から、最終的に、この博物館の主たる対象が市民の共同体であることが理解されよう。なぜなら、養育院の誕生はフィレンツェ市民のおかげであり、市民共同体のためにその活動を捧げてきたのだから。広場に向けて開かれたインノチェンティ博物館と養育院の新たな扉が喚起しようとしているのが、こうした支援と歓待の理想なのである。



広場側のファサード:右端に2つのエントランスを見る

「アバテ・ペドローサ市立美術館/

現代彫刻国際美術館」

設計=アルヴァロ・シザ・ヴィエイラ、エドゥアルド・ソウト・デ・モウラ

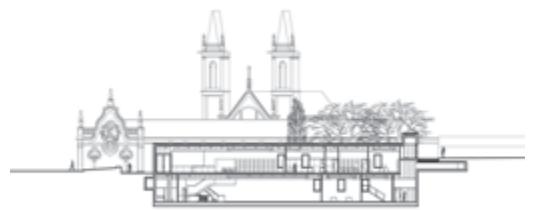
2つでひとつ/2つの中のひとつ

マルコ・ムラッツァーニ

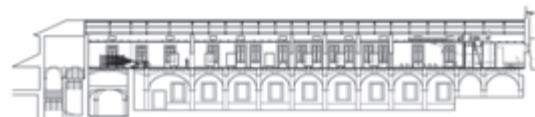
参照 | 本誌pp.42-61

「Dois em um」の見出しつとともに、2016年5月21日付『Público』紙のウェブサイトで、ポルト管区サン・ティルソのベネディクト会系修道院においてアルヴァロ・シザとエドゥアルド・ソウト・デ・モウラが実現した2つの美術館(MIEC)とアバテ・ペドローサ市立美術館(MMAP)の増改築である。

2つの建物がひとつのエントランス・アトリウムと付属信徒歓待施設を共有することから生じる「特異性」は、建築計画の前提条件を思い起こすことによりよく理解され



断面図:MIEC



断面図:MMAP



増改築前の美術館

所、裁判所、町村行政)に使われることになった。そのため、1842年に公道側ファサードにエントランス・ゲートが開けられるなど、新たな用途に適応させる工事が行われた。

1834年から、修道会所有不動産の接収に続いて修道院の所有権は分割された。施設の一部は1894年から孤児捨子養護学校(Escola Asilo Agrícola Conde S. Bento、現在の農業専門学校)に、また宿舎棟は官公庁(市役

るだろう。978年に設立された修道施設は、記念碑的な母教会、2つの修道院、そして巡礼者用宿舎棟から構成され、17世紀半ばから現在のかたちに固まった。

一方、MIECの誕生は1990年初頭に遡る。この美術館は、1991年から2年ごとにサント・ティルソで開催される国際彫刻シンポジウムに合わせて、市内の公共空間のために現代アーティストが制作した彫刻のコレクションを基盤に、1996年に設立された。ようやく2006年に、MIECにおもに記録センターの機能をもつ独自の建物を与え、MMAPと連結させて運営費を節約するとともに、2つの美術館の相互活用を促進させる考えがまとった。

敷地に選ばれたエリアは、ウニスコ・ゴディニス通り沿いの駐車場として使われていた土地で、西はMMAP、東は小さなセニョール・ドス・パッソス礼拝堂、北は農業専門学校の農園を囲う壁に囲まれている。予備計画ではさらに、MMAPの地下階——修道士によって、また後に農業学校によってワイン貯蔵庫として使われていた——に修道院施設の訪問者に向けた情報センターを実現する予定だった。サント・ティルソはポルトから在来鉄道線で簡単に行ける。駅からウニスコ・ゴディニス通りまでの道は比較的短いとはいえ、町の中心部のほうに上ってドナ・マリア2世公園を横切り、高所から修道院施設と2つの美術館の全体像をまず眺めたほうが良い。この地点から観察すると、MIECの建物の都市的役割が把握できる。同館は農園の周壁とパラレルに、また車道に対して斜めに配置されており、MMAPの建物と小礼拝堂の



全景

レンゾ・ピアノ

「スタプロス・ニアルコス財団文化センター」

設計=レンゾ・ピアノ・ビルディング・ワークショップ

アテネで灯りが消えている間に、

アッティカの光に包まれる

フェデリコ・ブッチ

参照 | 本誌pp.62-81

しかしこの地に来てはじめて私たちはさとるのである
——光にみちあふれた神秘というものがありうるのだ、と。

フーゴー・フォン・ホーフマンスター「ギリシア」、1922年

〔邦訳書:「ホーフマンスター選集2 小説・散文」
小堀桂一郎訳、河出書房新社、1972〕

ある権威ある編集者によれば、パウサニアスの旅行記に

関するジェームズ・G・フレイザー(1854-1941)の本を靴に入れずにギリシアに発つことはできない。パウサニアスは帝政ローマ支配下の2世紀に生きたアジア出身の神話的な地理学者である。

確かに、19世紀末にスコットランドの文化人類学者が出版した古代の『ギリシア案内記』の記念碑的な注解付き翻訳書は、考古学研究の歴史に消すことのできない足跡を残した。1900年刊行の『パウサニアスその他ギリシア素描』と題された彼の最も鋭敏な著作は、この古代著述家の年代記を、建築と廃墟を写した写真と感動的に対比させながら辿っている。

アテネ行きのフライトは魅惑的な情景に満ちた同書を捲りながら順調に進んだ。しかしながら都市に近づき、筆者が身をゆだねたタクシーがシンタグマ広場とゼウス神

殿をかすめた後でフェレオ湾に向かう高速道路に入つて、古代ギリシア人の首都の「背が低く泥だらけの巨大な郊外」を横切るうちに色あせてしまった(現代版スノビズムにとどまるため賢明にもスーツケースに入れておいた、[ローマ・オリンピック開催中の]1960年にアルバジーノが書いた「小ガイド」[Alberto Arbasino, *Dall'Ellade a Bisanzio*, Adelphi, 2006]に書かれているとおりだ)。

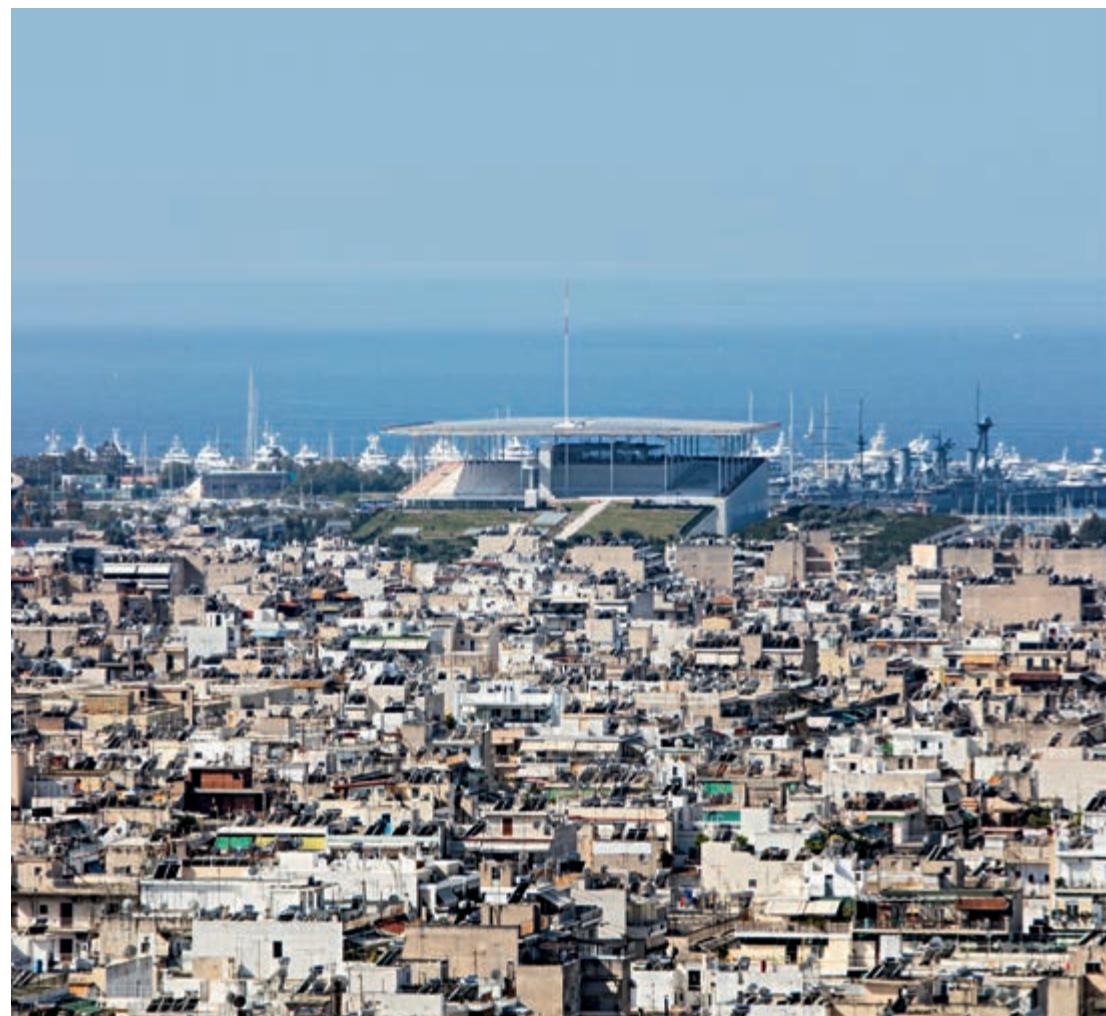
海に連絡するこの高速道路は、19世紀に銀行家で篤志家のアンドレアス・シングロス(1830-99)の望みで敷かれ、彼の名がつけられている。これによって現代特有の風景のひとつが生まれた。そこでは都市間の境界が消されるとともに、建物のかたちをした最悪の堆積物が増えていった。現在は、解決からほど遠い経済危機によつてもぬけの殻になっている。

ファリロは海運業がピレオ港に移る以前に栄えたアテネの古い港で、先見の明があったが不運な政治家テミストクレス(c.525 B.C.-460 B.C.)によって要塞化され、沿岸の大きな産業地区の力やアクロポリスと造船所という2つの中心を包含した。

パウサニアスの足跡を辿って、フレイザーはピレオ港の造船所と3本に分かれたその通廊を語る。「夏の暑い日には、大勢の人が道路を舞う粉塵と目のくらむような日光を逃れて、ここに来ていたと思われる。爽やかで広々とした通廊の日陰を散歩しては足を止め、無為な興味あるいは爱国的な誇りをもって整然と並んだ工具類の長い列を眺めたりできる。それらはアテネの制海権を物語っていた」。

現在、パライオ・ファリロ(文字通り「古きファレロ」)の海岸とピレオ港の間にはカリテア町があり、10万人の住民がフィロパッポの丘の麓と海の間に少し密集気味に住んでいる。しかし海の眺めはパラリアキという見晴らしのよい湾岸道路に阻まれている。トロイカ(欧州連合、国際通貨基金、欧州中央銀行)の有名な要求にギリシアが屈服した後、パラリアキ海岸沿いに道路が通された——アテネのすべての道路網と同様に。この一帯で唯一の緑地は以前競馬場があった場所で、10年前にスタプロス・ニアルコス財団によって文化センターの建設地に選ばれた。その設計はレンゾ・ピアノに委ねられた。

船舶の艤装と海運で財を成したスタプロス・ニアルコス(1909-96)の金融財産と5回の結婚は、彼の強力な石油運輸船団よりも確かに多くのニュースを生んだ。ニアルコスはそのオイル・タンカーで、ライバルのアリストテレス・オナシス(1906-75)と地中海の海運市場を分け合っていた。オ



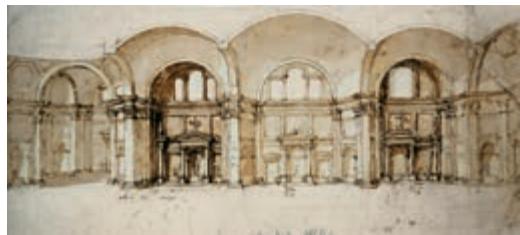
遠景:手前にアテネ市街を望む

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

CASABELLA JAPAN レクチャー



サン・ドメニコ教会設計案、シェナ、1531-

するための特に洗練された方法にすぎないのかを理解するのに苦労する。

最終章はバルダッサーレの遺産が論じられる。ペルツィは何ひとつ著作を公刊しなかったものの、彼が書いた文章の存在を伝えるさまざまな証拠が残っている。これら逸失した文章、そしてスケッチを通して、彼の古代建築に関する深い知識と彼の設計方法は死後も流布していた。それらを役立てたのは、ペルツィの功績を明確に認めて建築書にペルツィ的素材を載せたセバスティアーノ・セルリオであり、ピッロ・リゴーリオ、アントニオ・ラバッコ、ヤコポ・メレギーノだった。ペルツィの直筆スケッチの複製集である『Taccuino senese(シェナ画帳)』は、それらがどのように手から手へ渡り、伝えられたかを示す好例である。他方で、ウイーンのオーストリア国立図書館に所蔵される2部の手稿本は、おそらくペルツィの建築教育活動と関連付けるべきものだ。彼はシェナ共和国の直接的な要請に応えて、1527年に帰郷した後シェナで教育に携わっている。当時としては、有名建築家がこの種の教育的役割を委ねられた唯一の例である。

例外となるのはもちろんサッルスティオ・ペルツィである。彼は父親の手稿全集すべてを利用しただけでなく、フランチェスコ・ディ・ジョルジョ・マルティーニの図面やスケッチに手を入れた。まさにバルダッサーレがしていたように、自分のデザインを書き加えたのだ。継続的な作業と、知識と意見の間断なき交換を立証する慣行である。

結論として、本書は情報量が豊富で、高度な質の図版史料を駆使し、膨大な文献と専門的な研究に立脚しているにもかかわらず、議論が途切れ途切れで、本来の意図が十分に成功していない。すなわち、15世紀末にシェナに生まれた画家が、いかにして16世紀前半のローマにおける代表的建築家のひとりになれたのか、に光を当てること。そこにこそ、バルダッサーレの「高貴な技能」があるのではないか。

いかに建築空間は思考されるか 岡田哲史

第14回——ル・コルビュジエという神話[2]

聞き手=小巻哲

——前回は初回ということもあり、ル・コルビュジエと彼が抛って立つ時代背景について「機械」という観点から概括していただきました。ル・コルビュジエは住宅を「住むための機械」とまで言い放ったわけですが、こと「サヴォア邸」という住宅について言うかぎり、現実には多くの問題を抱えた機能不全の機械に終始したというのが主旨でした。今回からはそのサヴォア邸について具体的に論じていただきたいと考えています。サヴォア邸はル・コルビュジエの数ある作品にあって傑作中の傑作とされてきましたから、これまでにも実に多くのことが語られてきました。ところがその割には、どれもこれも似たりよったりの論ばかりといった印象を拭えず、もはや語り尽くされてしまった感も否めません。そんななか、ここでサヴォア邸について論じることは、今さらながらの大変に厄介な試みであることはわかっているのですが、それを承知のうえで敢えて踏み込んでみたいと思うのです。したがってここで求めたいのは、サヴォア邸に関する一般論の焼き直しではありません。それを前提とした新しい何かであってほしいのです。

岡田——ル・コルビュジエ研究において実績のある硯学者・コルビュジエに詳しい建築家の言説から学ぶことは今もってたくさんあります。しかしその学びから頭でっかちになってしまい、実際にホンモノを眼の前にすると、見えているはずのものまで見えなくなってしまったり、わかってもいないのにわかったような気にさせられたりすることは誰にだってあることです。サヴォア邸を訪れたことのない人ならまだしも、実際に訪れ現物を眼の前にもなおそくした機制は働いてしまう、別の言い方をすれば、現物を確かめながら権威ある他者の言説に対して批判的に向き合うどころか、むしろそれを追体験し強化するかのように対象を解釈してしまいかがちです。それは一種の洗脳ですね。平たく言えば「お呪いにかけられてしまう」とでも言いますか……。

おそらく、そうした洗脳された状況から抜け出すためには、現物を一定の間隔を空けて繰り返し観察するしかないと思うのですが、そういう私もサヴォア邸を訪れたのはわずか3回に過ぎませんからね。残念ながら大きなことを言える立場にはありません。それから、最初にお断りしておきたいのですが、サヴォア邸について今日どのような見識が世界水準で最先端のものとされているか、ちゃんとフォローできていません。私の知るかぎりでは、1980年代後半のティム・ベントン(Tim Benton, 1945-)による分析



Fig.1:ル・コルビュジエ | サヴォア邸、ボワシー、1928-31

と考察の右に出るものがあれば、それこそ注目すべき資料と考えたいのですが、少なくともそれ以上の新説が手元にない以上、ここではあくまでもペントンの見識を前提として、ペントンとは異なった視点で斬り込んでみるということになるでしょうか……。いずれにせよ、ここではル・コルビュジエの住宅論全般やサヴォア邸に関する詳しい解説はペントンの論著に委ねることにして、私自身の視点からサヴォア邸を語ってみたいと思うのです。

そんなわけで、まずはサヴォア邸と私との関係からお話をすることになりますが、さきほどお話をしたとおり、これまでに訪れた回数はわずか3回にすぎません。初回はイタリアを中心として古典主義建築に浸りきっていた頃で、トランジットを兼ねてパリに数日滞在したときのことでした。当時はそもそも近代建築にはそれほど関心がなかったので(20世紀近代建築については、コロンビア大学大学院における教育でとりあえずは満腹状態でした)、たまたま空いた時間に珍しいもの見たさでポワッキーまで足を伸ばしてみると、う程度のものでした。しかし興味本位だったとはいえ、古典主義建築とのギャップがあまりに大きくて、そのせいでしょうか、それなりに感動したのを憶えています。2度目以降は、実際に建築家としてモノをつくる立場になっていました。もはや驚きや感動などといったものではなく、細かいところまで眼に入ってくるようになっていましたから、あれこれと時間をかけて観察することができました。それにしても、どんなに細かく見たつもりでも、訪れるたびに新しい発見があるものですね……。3度目ともなれば対象との距離間にもはや違和感はなく、そこには何かを特別視する(=何らかの形式に捕らわれた眼差しで見る)自分はいなかったように思います。誰かが素晴らしいと言うからそこに注目し、その素晴らしいを追体験しようというのではなく、自分の眼で対象との距離を測りながら批判的に観ることができるようにになるのかもしれませんね。もちろん、実際にモノをつくるという建築家としての眼差しがモノの見方に少し深みを与えてくれていたのだろうとは思いますが、「(ル・コルビュジエは)なんでここにこんな形態操作をしたのだろうか」とか、「当時はこんな納まりしか考えられなかったのだろうか」とか、「このディテールはどれほど功を奏しているのだろうか」とか……、浮かんでくる疑問に自問自答しながら観察するのです。

サヴォア邸は今日でこそ名建築として大切にされ、衆目を集めていますが、一度は見捨てられ廃墟と化した苦



Fig.2: 廃墟と化したサヴォア邸の姿



Fig.3: ル・コルビュジエ(右)と
ピエール・ジャンヌレ(左)

い過去もあるし、そうでなくとも幾度も改修を経てきた建物ですからね。いま私たちの眼の前にある建物に^{オブジェクト}対し、^{オリジナル}どこまで原物と見てよいかという問題をいつも頭の片隅に置いて観察しなければなりません。その一方で、さすがに建物全体の構成や構造システムや構造要素が原型を留めていないはずではなく、少なくともそのところは信用に足りるとしてよいと思います。それからもう一点、これは元も子もない話なのですが、ル・コルビュジエとサヴォア邸の関係性について考える場合、そもそもいまポワッキーに存在している「サヴォア邸」を、もっと言えば、そのサヴォア邸のデザインそのものをオブジェクト・レベルで(=モノとして)語ることにどれほど意味があるか、ということも冷静に考えておかねばなりません。少なくともサヴォア邸について考える場合、「ル・コルビュジエが当初理想としたサヴォア邸」と「最終的に実現されたサヴォア邸」を分けて考えるべきではなかろうかと思うのです。わかりやすくするために、かりに前者を「イデアとしてのサヴォア邸」、後者を「モノとしてのサヴォア邸」と呼ぶことにでもしましょうか……。というのも、サヴォア邸はル・コルビュジエが思い描いた構想のもとで設計された建物であることにちがいはないのですが、工事現場において建設コストと格闘しながら実際の設計内容を決めていたのは従弟のピエール・ジャンヌレであったり、助っ人として活躍したアルバート・フライであったりしたからです。要するに、厳密に言えば、私たちがいま見ることのできるサヴォア邸そのものが、もはや建設当初のそれと同じであるという保証もないうえに、その建設当初のサヴォア邸のデザインもル・コルビュジエの息がどこまでかかったものであったか、確かなこと

はあのペントンですらわからないからなのです。サヴォア邸をル・コルビュジエの作品であると同一視してしまうことがどれほど呑気なことか……。ですから正直な話、モノとしてのサヴォア邸について語る場合、私は「ル・コルビュジエ」を主語にすることにいつも幾許かの抵抗を感じるのです。しかしその一方で、ル・コルビュジエ本人が完成了^{モノ}としてのサヴォア邸の出来栄えを確認し自画自賛していたわけですから、そのモノにル・コルビュジエの構想や意志が反映されていると見てよい、というか、そのように見るしかないというのが現実です。少し回りくどい話になってしまいましたが、大切なことなのでそうした前提だけは押さえたうえで、そしていまや常識とされているような見識はペントンの秀逸な論著に任せるという前提で、サヴォア邸を見ていきたいと思います。[Figs.1-3]

-

さて、サヴォア邸について語る場合、いろいろな切り口があると思いますが、ここではひとつの疑問から話をスタートさせたいと思います。その疑問とは、私が初めてサヴォア邸を訪れたとき文字どおり最初に眼に飛び込んできた



Fig.4: サヴォア邸、南東側外観

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 Architettostudio Japan