

## シザ以前のシザ：アルヴァロ・シザの第一作

マトジニヨスの「4つの家」CASABELLA編集部

参照 | 本誌pp.3-5

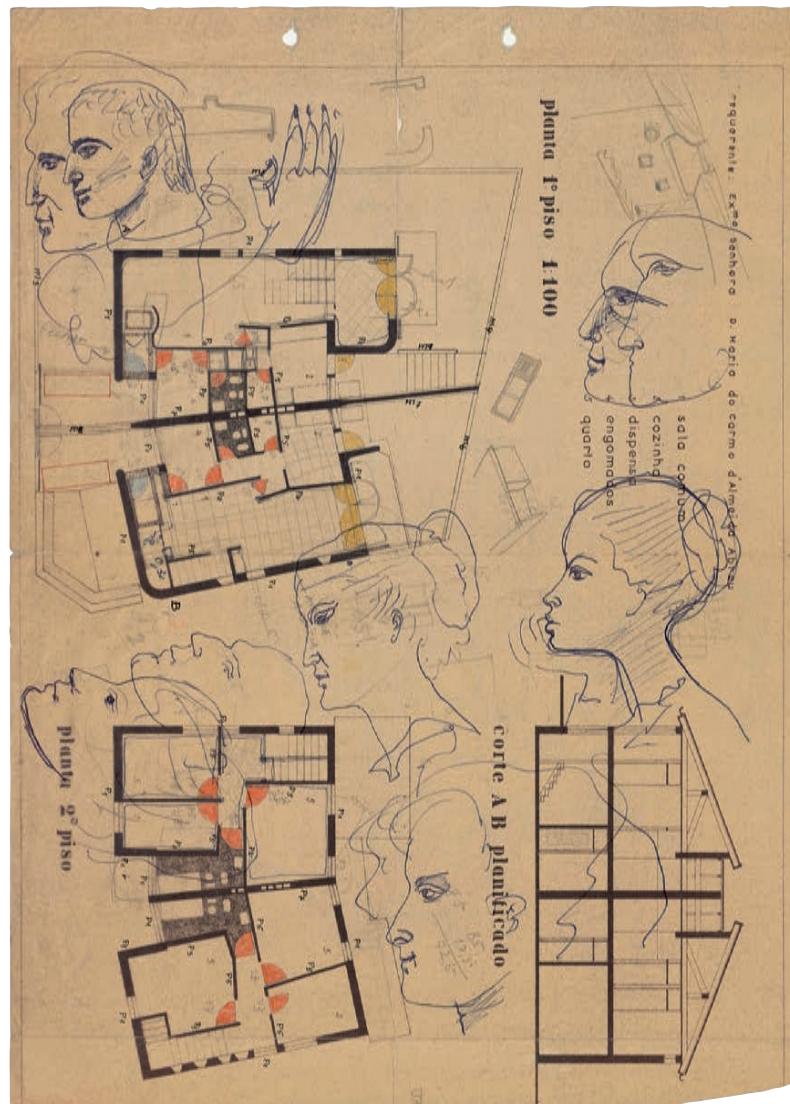
1956年1月、本号の『CASABELLA』で取り上げる4軒の住宅の建設に関して、複数の見積書が所有者たちに提出された。ドン・マリア・ド・カルモ・ダルメイダ・アブレウが所有する、ドトール・フェリペ・コエーリョ通りとドトール・フォルベス・ベッサ通りの角に位置する2軒の住宅の見積もり予算は、約280,000エスクードだった。ドトール・フェリペ・コエーリョ通りに面したオスカル・ジョゼ・ゴメス・ダブレウ・ギマランイスの住宅の予算は、概ね231,000エスクードに達した。ドン・アフォンソ・エンリケス大通りとドトール・フェリペ・コエーリョ通りの角に位置するマヌエル・フェルナンド・ロドリゲス・ネトの自宅は、概算で245,000エスクードだった。マトジニヨス市役所に建設許可申請が出されたのは1955年9月15日のことだ。1933年にマトジニヨスで生まれたアルヴァロ・シザは、1954年末に設計作業に着手した。当時のシザはまだポルト造形美術高等学校での学業を終えておらず、建築家資格を取得するまでに短くない道のりを歩まねばならなかった。そこで建設許可申請は技術者のロジェリオ・ロバンの名で出された。

—  
本誌に掲載したのは、現在ポルトのセラルヴェス美術館が所蔵するシザ・アカイヴに残る記録文書である。その中に、執筆者はシザだが彼の名前は入っていない3通の設計説明書と、短い要約メモが含まれている。年記はないが1956年のものと思われるこのメモを、以下に訳出する。

—  
ポルトから数キロの都市マトジニヨスに建てられるこれら4軒の住宅(2棟は一世帯住宅、1棟は二世帯住宅)を建設する仕事は、同じ一族に属する3人の建築主から依頼された。道路が直交する碁盤目をした地区の、住宅の「海」に挿入されること、また、いわば共有の委嘱の賜物であることから、統一する手法として同じヴォキャブラリーの採用が可能になった。居住空間は意図的に敷地の内側に向けられた。それは区画分けされた土地の間に、保護された空間を作り出し、自由なフォルムと多様な高さを設定することによって豊かな質を与えるためである。一般的な言い方をすれば、屋内空間をゾーンごとに厳密に分割するのではなく、家族の成員どうしの交流と個人の生活を促進する狙いがあった。

### [謝辞]

本号の『CASABELLA』は、アナベラ・モンテイロとキアラ・ポルクからの貴重な協力なしには実現できなかつたであろう。両氏に深く感謝申し上げたい。



上:ドトール・フェリペ・コエーリョ通り×ドトール・フォルベス・ベッサ通りの住宅:平面図、断面図、人物スケッチ  
下:同上、パースと人物スケッチ

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。  
©2019 Arnoldo Mondadori Editore  
©2019 Architects Studio Japan

シザ以前のシザ ジョヴァンニ・レオーニ

参照 | 本誌 pp.6-21

1954年に、マヌエル・フェルナンド・ロドリゲス・ネトがマトジーニョスのドン・アフォンソ・エンリケス大通りの住宅群のための設計を依頼した時、アルヴァロ・シザは21歳だった。マトジーニョスはシザの生地であり、「ポルトの飛び地」を生んだ場所だ。公式的に彼はまだポルト造形美術高

等学校(ESBAP)の学生だった。数年後にカルロス・ラモスの要請で審査されることになる、教職に進むために必要な学位論文もまだ終わっていなかった。ESBAPでは当時30歳だったフェルナンド・ターヴォラに師事した。シザはターヴォラの事務所で短期の見習い期間を始めたばかりで、まさに「4つの家」が実現される時期に重なる[Fig.2]。しかしながら、シザの設計案をターヴォラ建築への同意を単純に実践したものと考えるのは、歴史的に正しくない。よ

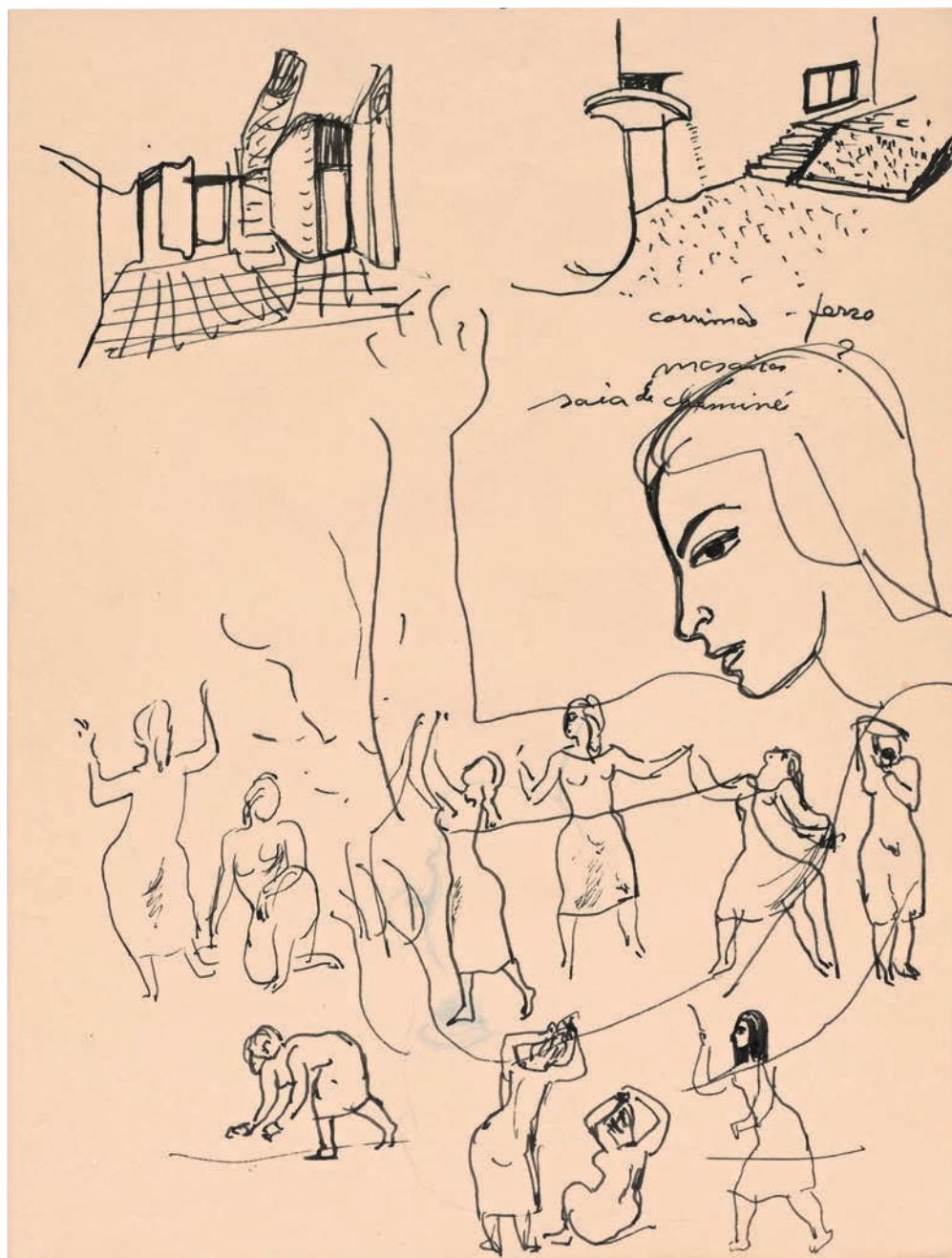


Fig.1: シザ | マトジーニョスの「4つの家」 | ドン・アフォンソ・エンリケス大通り沿いの住宅入口のスケッチ

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。  
©2019 Arnoldo Mondadori Editore  
©2019 Architects Studio Japan

り正確には、ヴィラ・ダ・フェイラの市場(1953)からその直後に始まるキンタ・ダ・コンセイサンの「シトー会のように厳格な」計画(市立公園内のプール、1958-65)まで、2人が携わったさまざまな作品が示すように、この時期には同じ実験台を共有していたことを想起しなければならない[Fig.3]。確かにターヴォラは、1947年に論考=宣言[“O problema da casa portuguesa,” Cadernos de Arquitetura, no.1, 1947]を公刊して以来すでに、「ポルトガル住宅問題」を巡る論争の中心人物であり、近代建築家協会(ODAM)の代表として複数のCIAM会議に参加した。だが特に、カルロス・ラモスから受けたル・コルビュジエ教育を乗り越え、ポルトガルの新リアリズムの支柱となった戦後イタリア文化に接近するうえで、決定的となった研究旅行を何度も行っている。このリアリズムが酵母となって、1948年の「全国建築会議」に結実する。会議開催の1年前に、フランシスコ・ケイル・ド・アマラルの論文「必要なイニシアチブ」(Arquitetura: Revista de Arte e Construção, 2 serie, no.14, Abril 1947)が発表された。ターヴォラは「共和国とともに生まれた」新しい世代の建築家を代表する1人として、ポルトガルの民衆建築に関する「調査」計画を発表した。これは、年代的にマトジーニョスのシザの住宅プロジェクトと同時期に行われた[Fig.4]。ただこの時はまだ、ターヴォラの探求は具体的な建築物としての成果を出していなかった。年下の者に対する年長者の熟達は、日常的に触れ合い設計プロセスを共有する教育的次元においてのみ明らかになるのであって、ターヴォラの性格を踏まえると、記録文書で跡付けるのはこの上なく困難である。しかしながら、もし手引きとなる作品——シザは建築家キャリアを始めた時期の主な参照源だったと常に認めてきた——がまだ萌芽段階にあったとしても、ターヴォラがやってのけた近代の「アナーキーな」縦断という範例は、マトジーニョスの家ですでに十分に証明された、またその直後により有名な作品を生むことになる文化的選択において重要なわけがない。

学生時代のシザにまつわる2つのエピソードがある。カルロス・ラモスはシザの図面を見ると、それらが「近代」建築とほとんど関わりがないことを指摘したうえで、父親と書店に行くよう指導した。近代建築の関連書籍入手するためである。それがアルヴァ・アルトとの最初の出会いとなったが、シザがアルト建築を実見しに行くのは1960年代後半以降のことである。これと対照をなすように常に言及され決定的な意味を持ったのが、ル・コル



Fig.3:シザ | キンタ・ダ・コンセイサン市立公園内の  
プール、1958-65



Fig.8:ル・コルビュジエ | ロンシャンの礼拝堂、  
1950-55



Fig.9:シザ | マトジニヨスの「4つの家」|  
ドトール・フォルベス・ペッサ通りに面するファサード

ビュジエの諸原則に属さない、より一般的にはラモスが好んだ「モダニスト的」諸原則と無縁だったシザの探求を、ターヴォラが「許容」したことである[Fig.5]。このエピソードを歴史として記述するなら、ターヴォラがシザに与えたのは、まだ先に触れた実作ではないとしても、すでに十分に露わになっていた非連続性の文化的モデルだったと言えよう。それは、同じ時期にヨーロッパで展開されていた連続性のプロジェクトの文法的基礎に基づく20世紀初頭の建築的ヴォキャブラリー——ポルトガルでも知られていた建築史家のブルーノ・ゼーヴィが提唱したような——を採用しないモデルだ。ただしこの文化的姿勢はイデオロギーの拒否を意味せず、むしろこうしたヴォキャブラリーをコスモポリタン的世界観の中に移すことを意味する。そこでは場の特性に焦点が当てられ、地理的、歴

史的、人類学的、グローバル建築の参照源を呼び起こすことのできる知的な読解——根拠や動機のないものではなく、必ず特定の設計テーマの解決を目指す——によって、複雑なアナロジーを反射させる。

より深い理解のため、そしてまだ学生だった建築家について語る以上、その背景を考えるなら、ターヴォラの文化的経験が深く関わっていただけでなく、1950年に始まった建築教育改革の存在も大きい[Figs.6,7]。カルロス・ラモスを主役とするこの改革では、フォルム研究を中心とするボザールの伝統から、政治的ではないにせよ、経験主義的・社会的な設計概念へと方向転換された。その際に特定の国際的な事例が参照され、特にヴァルター・グロピウス(上述したエピソードの定型的な語りによれば、シザが父親とともに購入した2冊めの本はグロピウスの作品集だった)と

彼のハーバード大学での実験が重視された[注1]。したがって、国際的で教養豊かな教育環境、そしてわれわれが論じるシザという建築家の才能とその建築の知的さも高く評価されたことを鑑みれば、常識的に考えて、若い頃の無垢な作品という想定は排除される。

しかしながら、モダニズム的表現へと邁進するシザがヴァナキュラーに反旗を翻す、という興味深い仮説的行動の中身を把握するために、マトジニヨスの家を詮索するのも的外れであろう。逆に、このプロジェクトの独創性と影響力は、若きターヴォラが日記に記した、モダンに対する「アーニーな」姿勢を出発点とすることから生まれた。

さらに、この文化的な展望を特徴づけるのはモダニスト的国際主義の探求ではなく、シザ自身が何度も言及する参照源の戯れからはつきりと姿を現す知的なコスマポリタニズムであり、特に20歳の青年の行動と考えるなら、無邪気とは到底呼べまい。現に、シザの語りから浮かび上がってくるのは何よりもロンシャンへの眼差しだ。シザが雑誌で出会ったロンシャンの礼拝堂は、プロジェクト初期の建設中の姿だったことを忘れてはいけない[Figs.8, 9]。もしロンシャンがマトジニヨスの家に何か明白な補助定理を与えたとしても、シザが言及するのは特に北アフリカの建物に対するル・コルビュジエの「普遍的関心」である。シザはアルジェリアの住宅のスケッチを引き合いに出して、その換気塔がノートルダム・デュ=オーラ礼拝堂の設計に靈感を与えたかもしれない推測する。北アフリカの伝統建築の影響性はガウディ作品への参照とともにプロジェクトへの入口であるとシザは指摘したが、そのガウディは特に、美術と「古い建築」に熱中した父親および父親とともに行ったバルセロナ旅行に結びついた幼少期の



Fig.10:ターヴォラ | カーサ・ソブレ・オ・マール(海辺の家)、1952



Fig.11:ターヴォラ | ヴィラ・ダ・フェイラの市営市場、1953-59

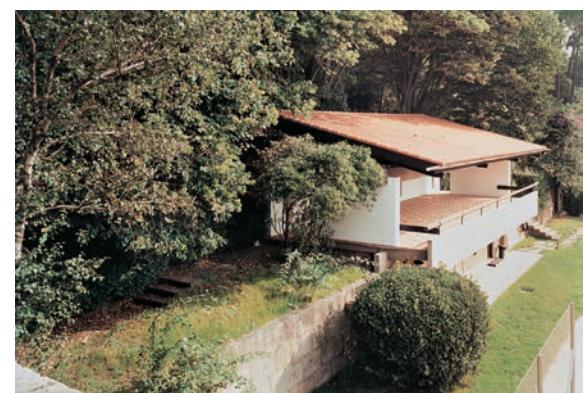


Fig.12:ターヴォラ | キンタ・ダ・コンセイサンの市立公園内のテニス・バヴィリオン、1956-60

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2019 Arnoldo Mondadori Editore

©2019 Architects Studio Japan

近代建築は様式ではない、態度である<sup>[注1]</sup>：

アルヴァロ・シザとの対話<sup>[注2]</sup>

聞き手＝フランチェスコ・ダルコ

参照 | 本誌pp.70-97

フランチェスコ・ダルコ〔以下FDC〕——あなたがマトジニヨスに建てた「4つの家」は、1954年のプロジェクトでした。あの時は21歳でしたね…… [Figs.1-4]。

アルヴァロ・シザ〔以下AS〕——21歳か……「あの頃は良かった！」。私はまだ大学を卒業していなかったのですよ。崖っぷちでした。「特別講座」と呼ばれた単位を取らねばならなくてね。卒業前にひとつ設計案を提出すると、「佳作」とか「1等賞」とか評価されるのです。ポルトの造形美術学校では1、2年次はカルロス・ラモス、3年次はジョゼ・カルロス・ロウレイロ、4年の時はフェルナンド・ターヴォラに師事しました。最終設計は他の教員たちが評点をつけました[Figs.5-8]。1956年にターヴォラの下で働き始めます。ポルトガルでは、若い建築家の最初の仕事は家を建てたい叔父・伯父か親族のためにやるのが通常です。私にとってもほぼそうなりました。マトジニヨスの住宅の建築主は父の知り合いでしたから。あの頃はイワシ産業の「黄金時代」で、建築主は漁船の船主だったのです。

FDC——ターヴォラとは、すでに彼が設計競技に出たためのプロジェクトで協働していましたね。1954年に告知された、サグレスに航海王ドン・エンリケ王子の没後500周年記念モニュメントを建てる設計競技です。ターヴォラに関する書物にはこのプロジェクトの記載がありませんが、興味深いのは、この設計競技案のためのあなたのデザインがマトジニヨスの家の設計案に活かされていること…… [Figs.9-11]。

AS——1955年にターヴォラからあの設計競技案のために陶製の壁をデザインするよう頼まれました。その前から、彼が企画したマトジニヨスに関する展覧会の仕事をしていたのですけどね。あの時は、マトジニヨスの出身ということで私とアントニオ・メネレスに頼んできた。メネレスはその後「調査」でターヴォラと協働しています。その後、ターヴォラは、ヴィラ・ダ・フェイラの市営市場設計案構想の最終段階に私を呼んでくれました[Figs.12-14]。

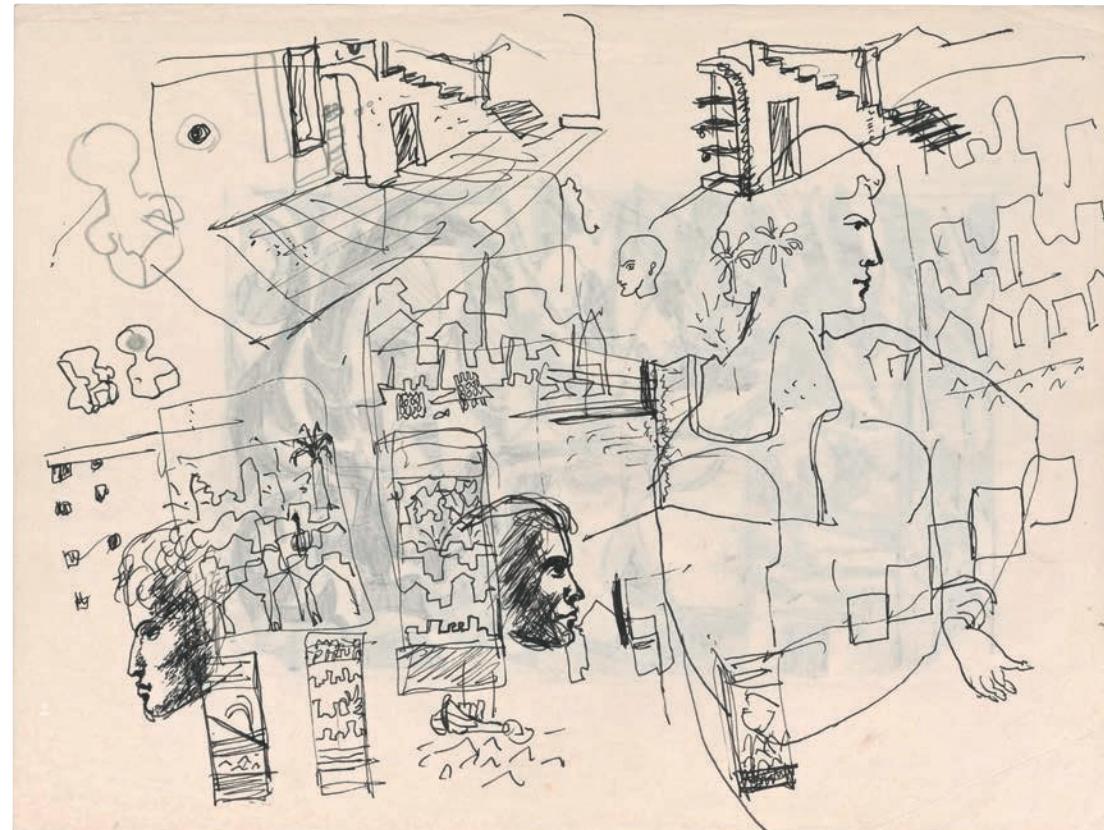


Fig.1:シザ | 「4つの家」に関するメモが書かれたマトジニヨスについてのリーフレット



Fig.9:シザ | サグレスのドン・エンリケ王子記念碑設計競技に出す  
フェルナンド・ターヴォラの設計案のために作成した  
陶製装飾パネルのスケッチ、1950

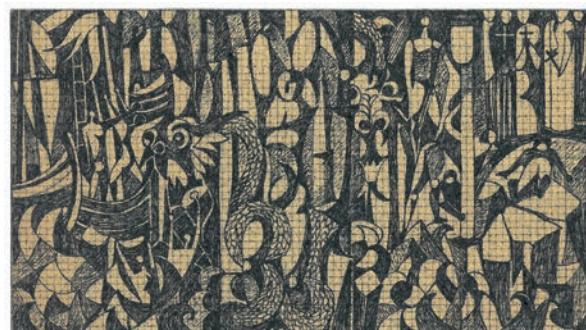


Fig.11:同 | パネル・デザイン

FDC——マトジニヨスの家の設計に着手した時点では、あなたは何の経験もなかった。それまでに実現した唯一の建築がお祖母さんの家のキッチン改修で、その時は19歳くらい……。

AS——……1954年の時代状況は現在われわれが当たり前と思っているものとまったく違いました。官僚主義などなかった。市役所に建築技師が1人しかいなくて、一

定の寛容さが許されていたと言えます。住宅の設計案に私が記名するわけにいかなかったので、マトジニヨス市の建築技師が書いてくれました。彼は父——同じく建築技師でした——の友人で、(建築設計)の実務経験があつたので、設備や構造の問題を解決する際に私を助けてくれたのです。私が提出した設計案は非常に図式的でした。これらの住宅が完成すると、ターヴォラはキンタ・ダ・コンセイサンの市立公園——これもマトジニヨスにあり

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2019 Arnoldo Mondadori Editore

©2019 Architects Studio Japan

# CASABELLA JAPAN レクチャー

現代建築デザイン論 赤坂喜頭

## 第3.2回 反近代主義——建築と都市

### 1.伝統のシンボリズム[後編]

[6]——コペンハーゲン市庁舎(マルティン・ニーロップ、1905)と  
ストックホルム市庁舎(ラグナル・エストベリ、1923)

1905年、デンマークはコペンハーゲンのチボリ公園に面して建てられたコペンハーゲン市庁舎は、建築家マルティン・ニーロップ(1849-1921)によって建てられた、いわゆる北欧のナショナル・ロマンティシズムの先駆となるものでした。ロの字型の回廊を2つ連結させた2つの矩形の中庭をもつもので、ひとつは外部として天空に開き、もう一方は大きな勾配のガラス屋根に覆われた内部ホールとなっています。この2つの大きな中庭を取り囲む片廊下式の奥行きの深い諸室を連結した平面構成は、中庭側と外周の両方からの充分な自然採光を目的とした、光の乏しい北欧建築の特徴のひとつです。平面計画は合理的にコアを配した左右対称形を成していますが、中央棟の端部階段室がそのまま左右対称を崩したシンボリックな高層の時計塔となって立ち上がり、尖塔のシルエットによって北欧ロマンの精神的垂直性を強調しています。外装は石の少ない北欧の公共建築に共通した茶褐色のレンガ仕上げにより暖かいヒューマンなスケール感を表し、この工芸的な細部処理が成された壁面を多く残すために、慎重に抑制されたさまざまなサイズの窓が秩序をもって整然と配列されています。この回廊と中庭とシンボリックな塔の組み合わせは、北欧の人々が遠く憧れる南欧イタリアの伝統的な“型”的象徴として、ローマのカンピドリオ広場にも現れていますが、最も有名なのはフィレンツェのアルノルフォ・ディ・カンビオ設計による市庁舎パラッツォ・ヴェッキオ(1259-1314)や同じトスカーナ地方の山岳都市シエナのカンポ広場に面したシエナ市庁舎(1298-1310)、そして北イタリアの水上都市ヴェネツィアのサン・マルコ広場もこの“型”が展開されています。[Fig.21]

北のヴェネツィアと言われるスウェーデンのストックホルムの美しいメーラレン湖の水辺に建つ建築家ラグナル・エストベリ(1866-1945)によるストックホルム市庁舎(1923)も、この型を継承しています。北欧における「建築の女王」とも呼ばれ、北欧ナショナル・ロマンティシズムの最高作として、今も優美で強靭な磁場を湖を越えた対岸までも張

り巡らせています。全体構成のイメージは南欧イタリアへの強い共感を示しながら、同時にその平面計画は塔の配置以外はニーロップによるコペンハーゲン市庁舎の回廊式をほとんど踏襲しています。とは言え、ニーロップの完結した整形プランを意図的に歪ませることで生成された微妙な力動性が、全体構成から細部意匠まで特異な波状効果をもって伝達されていて、近代においては前例のない匿名的なしかし新しいマニエリズムとも言うべき様相を呈しています。これは現代においても極めて興味深い、あの〈複義性〉と共通する意味では間違ひなく現代建築と言えます。[Fig.22]

平面計画は2つの中庭をもつコペンハーゲン市庁舎同様に片廊下の回廊式を成し、中央を横断する「黄金の間」と呼ばれる公式ホールが、天空と湖へ開いたポルティコをもつ外部の大きな庭と、これより小さい内部の「青の間」と呼ばれるアトリウムを分節しています。建物のシンメトリカルな“主軸”は、内外2つの中庭を長手方向に貫通していますが、これと入口から外部の中庭を抜け、さらにポルティコを抜けて湖へ流出していくもうひとつのシンメトリカルな“副軸”が直交していますから、“主軸”1本のみの単義的なコペンハーゲン市庁舎とは異なる両義性が、まずこの軸の構成にも表れています。湖へ抜ける副軸を第1副軸とすると、これは歪んだ外部中庭の台形平面が生み出した正パースペクティブの視覚効果によって、湖の対岸まで放たれる視線に、実際以上の“虚”的深さを与えていました。一方で、内部「青の間」において全体の

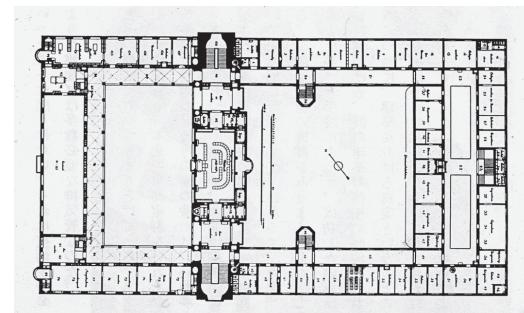
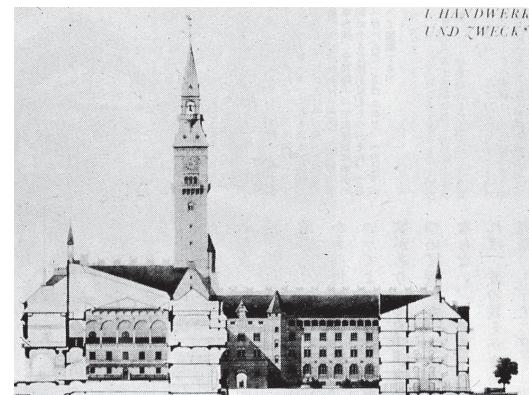


Fig.21:コペンハーゲン市庁舎 | マルティン・ニーロップ、1905 |  
平面図、断面図

主軸と直交するここでの副軸を第2副軸とすると、これはやはりここでも外部とは逆方向に歪んだ台形平面が生み出した正パースペクティブの視覚効果によって、1階入口から2階の「黄金の間」へと流れるように誘導する主階段へ儀式的な象徴性を与えています。こうして、主軸と直交する第1と第2の副軸は、歪んだ台形の正パースペ



Fig.22:ストックホルム市庁舎 | ラグナル・エストベリ、1923 | 遠景

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。  
©2019 Arnoldo Mondadori Editore  
©2019 Architects Studio Japan