

オーナメント

オーナメントの微笑み アルベルト・ジョルジョ・カッサーニ

参照 | 本誌 pp.3-6

ultimum erit, ut ornes (飾り付けるのは最後にすべき)

アルベルティ『建築論』第9書8章

大広間では大きな窓枠をつけさせました。4つのさまざまな景観を描いた4点の大きな絵画が壮麗な額縁で囲まれているようで、じつに美しい。これを見た人は誰もがうつとりとします。大広間は類例のないほど壮麗で、まさに唯一無二です。

棟梁アドルフォ・アミトラーノの息子チーロから、建築主マラパルテに宛てた1941年10月1日の書簡
[M. Talamona, *Casa Malaparte*, Clup, Milano 1990, p.88]

「オーナメントあるいはデコレーションは、いたるところにある。しかし、とても優れているのに、それほど望まれない。言うなれば、われわれを満足させるものほど、ぞんざいに扱うようになる。(……) 例え、規則に従って組積造の壁を建てる時、つまり、秩序を守り、本質的で必要に応えるものを特に考慮して建てれば、壁はそれにふさわしい装飾的適切さをはっきりと示すはずだ。だが直接的に望まずとも、この成果を得ることになろう。オーナメントは、最もよくできた場合、故意でない笑顔のように、厳しい仕事の労苦やまじめさをすべて明るく照らすことができる」[注1]。ハイシリヒ・テッセノウは1916年にこう書いている。多くの点で彼に近い、建築家ロースのはるかに有名な「装飾と犯罪」が世に出てから数年後のことだ。テッセノウが根源的に戦っていた相手はヴァルター・ベンヤミンが「オーナメントというドラゴン」[注2]と書くことになるものであったが、おそらくブルノ生まれの建築家ロースであれば、ロストック生まれの「気難しい建築家」の文章に賛同したであろう。当時、フーゴー・フォン・ホーフマンスターの描く人物——貴族的なハンス・カール・ビュール、「むづかしい男」(1918)、チャンドス卿(1902)——に倣って、言語の危機と今なおヴィトゲンシュタイン的に語ることのできるものの追求とが、「フィニス・オーストリアエ(オーストリア併合)」時代の大いなる文学を貫いていた。今日、ファン・ホセ・ラウエルタの基本的研究、またそれに先立つエヴァ・ディ・ステファノの明晰な考察がなされた後のわれわれは、あの素晴らしいロースの論文をおそらく新たなる光のもとで見ている。ディ・ステファノが

ロースに関して論じたのは、善悪を別にしてオーナメントが常に行使してきた誘惑に対する、「オーナメントが具現する合理性への挑発を、ピューリタンのように厳格に拒否すること」による抵抗である[注3]。ところが、この誘惑に対してクリムトはいかなる抵抗もせず、彼が描く人物たちを金色のオーナメントに浸した。ディ・ステファノによれば、「オーナメントを悪魔呼ばわりすることは、エロスの悪魔化であり、したがって女性的なものの悪魔化である」[注4]。アロイス・リーグル自身も、オーナメントが引き起こす「過剰なものへの不安」に言及していた[注5]。ディ・ステファノと並んでラウエルタは、いかにロースが「芸術に関するあらゆる議論とは別の視点から、初めて装飾と犯罪を同一視」し[注6]、その際に彼が「女性の精神病理学」[注7]を語り、女性が装飾に向ける情熱に「進歩と逆行する原初の残滓」[注8]を見てとっていたかを論証した。オーナメントへの嫌悪、その危険な源泉はグリエルモ・フェッレロとチーザレ・ロンブロゾにあったことを、ラウエルタは明晰に証明する[注9]。このピューリニズム、この禁欲主義——ディ・ステファノは「純潔さ」[注10]を論じている——について、アルベルト・サヴィニオが『Nuova enciclopedia(新百科全書)』の「髭」の項で、いつもの才気溢れるかたちで証言している。髭から無毛の顔への移行は、男性の顔はもちろんのこと、純粋な建築、住宅の調度、服飾、衣類においても起きている。生活の脱装飾化はたしかに合理的であるが、物語を喚起する

ことはない」[注11]。さらに「劇」の項でサヴィニオはこう書くことになる。「立方体で小さな開口部のある部屋の中に演劇主義は留まり、巣ごもりする。しかし湾曲した壁や丸い天井のうえを滑り落ち、大スパンで水平の窓を通り、『部屋の神秘から目を覚ました』ガラス扉から逃げ出す。合理主義建築家たちは、演劇主義の死に彼らがどれほど関わったかを想像だにしない」[注12]。「根本的に」ギリシア的かつフランス的な建築の孕む危険に関して、ピラネージがディダスカロの口を借りて語っていた「でこぼこのない平野」に少し似て、だんだんと壁、円柱、角柱、フリーズ、コニス、天井、屋根が除去されていくであろう[注13]。

サヴィニオを例に引いたところで、いったん立ち止まり、オーナメント——およびデコレーション——という言葉の語源的意味の検討に向かう必要があるだろう。なぜなら、ジョルジョ・デ・キリコの天才的な弟がやはり書いているように、「言葉の形成を胚芽段階から最終的なかたちまで追うのは面白く、またある言葉の『道程を遡る』こと、現在のものからかつてそうちたものへ立ち戻る作業も愉快である。とりわけ、この推移の中で言葉が意味を変える場合は」[注14]。議論を呼んでいるものの秀逸なジョル・ハーシーの著書、『古典建築の失われた意味。ウイル・ウイスからヴェンチューリまでのオーナメントを巡る省察』[注15]から引用するなら、本来は「ornatus」という形容詞は「美とはほとんど関係なかった。飾り付けられたり、準



アダルベルト・リベラ、
グルツィオ・マラパルテ:
マラパルテ邸、1938-42、
カプリ島 | 内観

とは現在でも指摘できる。今や建築家たちは、自動的に何らかの「イズム」と同一視できないような表現手段や装飾的意匠を使ううえではるかに大きな自由を手にしているが、それゆえに基準適合の認定を得て、あらゆる「イズム」に付随する思想的含意を引き受けている。例えば、「ポストモダン」と同定された時、ある人にとっては価値ある肩書きになるし、ある人にとっては不名誉になるということが起きる。

現在は、デコレーションとオーナメントを使う際の多様性も自由度もさまざま、それは本号で紹介する作品が証明するところだ。編集部ではそれらの作り手たちに作品へのコメントや、「オーナメント」特集号にまとめて紹介するというわれわれの決定に応答するよう求めた。求めに応じた建築家もいれば、答えなかった人もいる。またオーナメントの問題に何らかの関心を向けることを避けた人もいた。このテーマは、われわれの見解では、じつに多様なかたちで、多様な装いで、時には逆説的に仮面を被るような方法で、たくさんの経験をくぐり抜けてきた。それは、すでに罪の意識から解放された、最も鋭敏な建築家たちが重ねてきた経験であり、本稿に続いて紹介する作品を少しばかり注意深く観察すれば見て取れるだろう。

カッサーニが引用するアルベルト・サヴィニオの文章は、「合理的生活」とそれに付随する「滑らかな建築」の「さまざまな物語に靈感を与える」無能さを語るものだ。この数行にヒントを得て、本特集号の冒頭にカプリ島のマラバルテ邸を写した一連の写真を掲載した。サヴィニオはこの住宅に足繁く通い、その広大な広間における彼の存在は、この空間に保存されている物語のひとつとなっている。空間と調度がわれわれの目の前で展開する中でその語りを聴いていると、部屋部屋を飾り、それによってオーナメントが犯罪ではないと改めて証明するのに寄与した多くの人々に混ざって、サヴィニオの手もまさに副次的でない役割を果たしたであろうと想像せざるにはいられない。

「MKギャラリー/ミルトン・キーンズ」設計=6aアーキテクト

MKギャラリー:ミースとフラットランドの間

フェデリコ・トランファ

参照 | 本誌pp.8-19

ここはフラットランド。二次元の国。この国のみんなが実際にそう呼んでいるわけじゃない。でも、フラットランドと言った方が、三次元で暮らす幸せな君たちには、わかりやすいだろう？

エド温・A・アボット『フラットランド』、1882年
〔邦訳書:竹内薰訳、講談社選書メチエ、2017〕

ミルトン・キーンズは1960年代半ばに、労働党の野心的政策の一環として構想されたニュータウンである。この政策の狙いは、自活できる程度に首都から離れた地域に新たな住宅地を建設することによって、ロンドンの一極集中を解消することだった。新興住宅地の建設期間は、イギリスの経済的趨勢(福祉国家の誕生を可能にした繁栄から、マーガレット・サッチャーの自由主義的反動まで)と重なり合い、イギリス社会が最も創造力に富んだ時期に始まり、保守党政権が都市不動産開発への直接的な公的介入の終焉を宣言した時に終わった。

今日のミルトン・キーンズは建設当初の計画から大きく変わっていない。デレク・ウォーカーと建築家チームの作



街路より見る



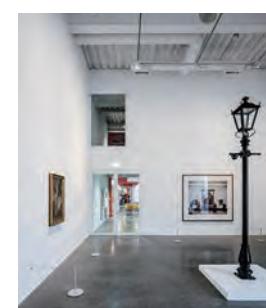
非常階段が設置された
ファサード



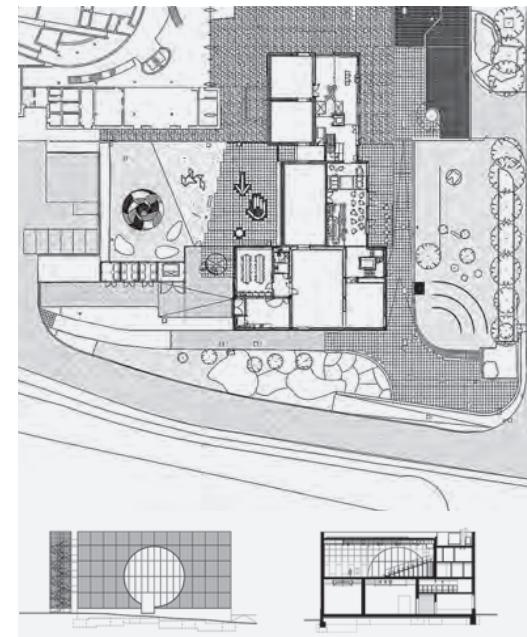
エントランス



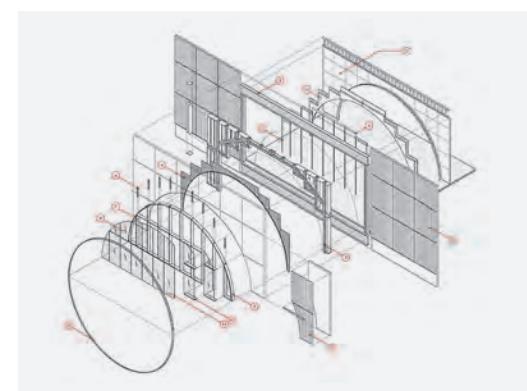
カフェテリア



1階展示室



1階平面図/立面図/断面図



半円形開口部の構成

品であるが、そこには若きノーマン・フォスターも加わっていた。この町はベッドタウンにもゲットーにもならなかつた。広々とした緑地は手入れが行き届き、工夫を凝らした地下歩道網は今でもよく機能している。主要な横断歩道の目印となるキャノピーは保存状態がよい。ミルトン・キーンズ・セントラルの象徴となる建物群——鉄道駅、長距離バス発着所、主要オフィス・ビル、ショッピングセンター——は、使われた素材の素晴らしさと施工の正確さを証明する。これに対して、残念ながら時間の経過によって損なわれたものは、当初の信号・標識とアーバン・ファニチャーの一部である。これらは前衛的な価値基準で構想されたものの、凝った作りだったため容易に没個性的なモデルと置換されていった。

かつてあった集落のひとつから名を取ったミルトン・キーンズは、建設当時は住民数250,000人に達する計画で、この見込みはほぼ達成されている(2011年の国勢調査では229,941人)。駅を出て正面の広場に足を踏み入れるや否や、空間の高度の希薄化と水平な土地の広大さに驚かされることになる。確かに、本来の都市計画法規のひとつで、建物は車道に面して地上3階を越えてはならないと定められていた。この特質は、都市ブロックの巨大さと支配的な緑地の存在と相俟って、広大な公共領域に対する建物の影響を事実上無化している。開発計画第一世代に属す建物はすべて建築の基本原理の厳密な解釈を共有しており、ほぼすべてが構成の点でも素材性の点でもミースのレパートリーを参考している。ミルトン・キーンズではコンクリートがむきだしにされることはなく、建築家たちは金属、ガラス、石から構成されるパレットを使った。ミース・ファン・デル・ローエの精神は、反射するファサードと大きな並木道の間に漂っている。これはアメリカ郊外に適合したミースであるが、かといって面白さが減るわけではない。田園都市というイギリス文化への呼び声は、特に管理棟ではほとんど見られないが、ミルトン・キーンズでは随所にある緑地によって具現化されている。

このようなコンテクストに、自治体から6aアーキテクツ事務所に依頼された建物は建っている。依頼の内容はミルトン・キーンズ・ギャラリーの増改築である。ギャラリーはユートピア的な「シティ・クラブ」の断片であり、文化と余暇の拠点として、キャンベル・パークと接する市の北側境界近くの敷地を占める計画だった。

刷新されたギャラリーは展示空間が2倍になり、カフェ、



多目的ホール

教育普及スペース、多目的ホールが併設されている。また、移動に多大な困難を抱える利用者も受け入れ可能だ。エド温ン・A・アボット(ロンドン、1838-1926)の物語の中で起きるのと少し似て、ミルトン・キーンズのほとんど二次元の平面的な宇宙は幾何学形態に支配されている。果てしなく広がるグリッドの上に、まるでチェスボードのように、あらゆる都市的要素が載せられ、どんなスケールにも対応できる。このグリッドが柱の配置、ファサードの並び、緑地の輪郭を決定しており、まさに「フラットランド」と同じく、幾何学形態のサンプルで溢れている。幾何学の大半は矩形なのに対して、円は例外すなわちヒエラルキーの頂点を体现する。トム・エマーソンとステファニー・マクドナルドにとって、ミルトン・キーンズと向き合うことはその歴史と美学を辿り直し、近くて遠い歴史の一時代を研究し、また何よりも、同様のコンテクストと対話を交わせるようなフォルムの法典を整える作業を意味した。

アーティストのガレス・ジョーンズとニルス・ノーマンと協働で行った研究によって、素材や色彩の選択が導かれ、新興住宅地の当初計画にあったものから厳密に採用された。したがって、設計案に「マニエラ」の語——この言葉によって参照モデルへの同一化だけでなく、異なる時代におけるその再提案を意味するとするなら——を当てても無謀ではないと思われる。ミルトン・キーンズの情景描写

に沈潜するようなこれと似たプロセスは、もし適量のアイロニーがなかったとしたら望ましい結果には至らなかつただろう。エマーソンとマクドナルドは新興住宅地のグラフィック・コミュニケーションに関わる道具立て一式を分析し、靈感源に高めた。彼らはその中から色彩、素材、美学を取り出して再提案し、展示空間の完璧な支配とのハイブリッドを行つた。

建物の外側には、まるで小売店を扱うように、デレク・ウォーカーが率いる建築家グループによって構想されたアーバン・ファニチャーのサンプルが置かれた。すなわち遊具、街灯、鉄柵、標識である。エントランス・キャノピーの脇にあるハート形の赤いネオンは、ミルトン・キーンズ特集が組まれた1974年の『Architectural Design』8号の表紙のレプリカだ。

建築タイプロジーの観点から見ると、ギャラリーは部屋の連続として分節化されており、初めの数部屋は既存の小さな建物のコンバージョンによって生まれた。ミルトン・キーンズの精神に基づいた設計によって、建築家たちは大部分が剥き出しの鉄骨構造を使い、仕上げを最小限に抑えることによって工費の削減に成功した。機械設備が剥き出しへなった展示空間は、水廻り、ブックショップ、カフェとともに1階に置かれた。2階には事務室のほか、さまざまなイベント、上映会、コンサートを開催できる多目的

主張は、福祉国家時代のイギリス建築の大半を特徴づける合理主義的レトリックから逃れ出て、神話の領域に入り、異教の墓や1960年代のサイケデリックのイメージを喚起する。

主軸の反対側に位置するMKギャラリーは、より控え目だが誇張されないわけではない、公園に面して開けられた丸窓によって、都市の編み目を終結させる。縦縞の入ったギャラリーの立体に切り抜かれた円形のヴォイドは、マニエリストたちが考案した建築的道具立てに完全に属している。

透明な半円形が、その下の光沢のあるスタイルの半円に映っている。純粋なフォルムと反射による混乱のレッスンは、さらに外付けの避難階段へと続く。その階段は大オーダーの円柱のように建築的ヴォリュームから離れて、パンチング・メタルの膜で覆われている。

建物のヴォリュームを囲むグリッドの堅固さに対して、スタイルの仕上材は45度に折り曲げられて、空と風景を全方位に映し出す。また、グリッドと円から視線を逸らすと、シティ・クラブの色彩——アーティストのガレス・ジョーンズとニ尔斯・ノーマンの作品——が建物を浸し、その内部に浸透する。こうして1970年代のデザインに特有の家庭的色調を、巨大な都市的内部に変える。訪問者の大部分にとって、今日のミルトン・キーンズは壮大な建築的身振りよりも、穩健な実験的不動産に見える。

マニエリズムは遠く離れたものに思えるかもしれない、それ以上にオーナメントは遠く感じるだろう。しかしながら、もしマニエリズムを「マニエラ」と何らかの「ものを作る方法」の間にあるものと定義できるとすれば、ミルトン・キーンズは確実にマニエリズムの罪を犯している。その設計哲学は、グリッドの秩序の奥深くまで社会的ユートピア主義に浸されたもので、歩道の敷石の下に何が横たわるかを想像したい人には誰でも力を貸してくれる。だが、それを本当に理解する必要を感じる時こそ、一見してとても安心させる場所に丸い落とし穴が隠れているのだ。

「ある百貨店の新ファサード」設計=アクト・ロメジャッリ

規則のささやかな転覆 フランチェスカ・キオリーノ

参照 | 本誌 pp.20-25

トリノ中心部のラグランジェ通りにあるリナシェンテ百貨店の新しいファサードのプロジェクトは、2011年からタイのセントラル・リテイル・コーポレーション傘下に入ったこの百貨店がグローバル規模のブランド化と流通の質向上のために推進した一連の戦略の一環として、位置づけねばならない。150年前にミラノで創立され、1917年からラ・リナシェンテ——ガブリエーレ・ダスンツィオが考案した——を名乗る百貨店チェーンは、建築家やデザイナーとの協働を古くから行っている(ジョ・ポンティ、フランコ・アルビーニ、マックス・フーバー、ブルーノ・ムナーリなど)。2005年から自社店舗の修復計画——歴史あるミラノ店舗を皮切りに——に着手し、イタリア内外の建築家を起用した。成長・発展のプロセスと並行して、2015年からリナシェンテ・アーカイヴの歴

史研究が行われ、OMAのキュレーションによるミラノ王宮での展覧会に結実した。こうして質の普及やメード・イン・イタリーと結びつけることで、ブランド強化に貢献した。

ジャンマッテオ・ロメジャッリの建築設計事務所が呼ばれたのは、ラグランジェ通りの歩道に面した建物の6層を占める大規模百貨店のファサード、1階内装、垂直動線を刷新するためだ(1階以外の内装は他の設計事務所に依頼)。すぐ近くに建つ17世紀のプリケラジオ宮は、かつて国際美術展会場だったが、2013年にミケーレ・デ・ルッキが銀行グループの依頼で修復改築した。百貨店のファサードは、建物のスクリーンにおける中心性やテオフィロ・ロッシ・ディ・モンテレーラ通りの軸線(店舗はその終点の舞台袖となる)の視点に加えて、都市的観点から特に重要な位置を占める。建築家たちは研究の結果、半円アーチ——ファサードと1階のポルティコの内輪に薄く刻印された——に国民的建築を特徴づける原型的要素を見出した。このモチーフは近隣の建物——例えばプリケラジオ宮上階の窓——にも存在するほか、最終的にイタリア各地のリナシェ



街路側ファサード



ファサード上部



壁面のディテール

「チューリヒの集合住宅」設計=リュッテンス+パドマナバーン

トランプ・カードの家のように フェデリコ・トランファ

参照 | 本誌pp.36-47

現代の住宅建築のテーマに関心のある者にとって、チューリヒは訪れるべき理由が多くある。おもな理由のひとつは、タイポロジー的な解決策、集合住宅のテーマを巡るバリエーションの並外れた多様性を間近から観察できることだ(参照:『CASABELLA』885号、2018)。とは言え、この莫大な生産物全体を考えると、特に慣習の容認よりも批評としてそれら作品を理解するなら、真に自律した思想によって傑出した建築家は多くない。

この限られた数に含まれるのが、オリヴァー・リュッテンスとトマス・パドマナバーンが設立した建築設計事務所である。この建築家デュオは比較的短期間のうちに、要求の多い地元自治体から関心を集めただけでなく、国外の建築家からも注目されるようになった。本稿で紹介する建物は、公的な設計競技を経て、PWG財団(チューリヒ市低価格住宅・商業空間保護財団)から依頼された。建設費に見合った低い家賃で、住宅市場への参入を支援する非営利団体である。

チューリヒのような所得の高い都市でも、住宅へのアクセスは困難で、特に若いカップルや社会的弱者の前には多くの問題が立ちはだかる。そこで住宅協同組合や財団が貴重な存在となる。なぜなら公正な運営という長所に民間の建築主ならではの専門性を加えられるからだ。建築家たちの選択が純粋な効率や合理性に基づいていたとしても、リュッテンス+パドマナバーンのように社会参加に積極的な建築家が、設計競技要綱に対して、厳格でありながらタイポロジーの点でも構成の点でも非常に独創的な応答を提示するような解釈をなし得ることもあるのだ。

本作の場合、勝利を導いた決め手は、広いエントランス=キッチンがアパートメントの核を構成するという実験的内部設計だった。広々として共有可能な部屋は、直接の自然採光がなくとも明るく、ロッジアと常に接している。1日のうちで使い方を変えられる部屋であり、昼のゾーンと夜のゾーンの連絡路として廊下の代わりにもなる。このような住宅空間の提案は、農村住宅と奥行きのある建物に適した建築タイポロジーを巡る考察から生まれた。床面積の異なる住居の共存——および建築主の要求——を

より良いかたちで実現するための鍵が見つかると、建物と都市的コンテクストとの関係にさらに多くの関心を注ぐことが可能になった。

半郊外の住宅地区にある建物は、21戸のアパートメントから成り、敷地の密度を高めている。土地の傾斜をうまく利用することで、規格で決められた駐車場はすべて建物内部に隠された。これには、将来的にリノベーション工事が行われる山側の建物の屋内駐車場も含まれる。建物の前のヴァルトマイスター通りは自動車が行き交うが、半歩道としての性格も残っている。街路の静かさは、建築家たちが寝室や浴室の自然換気できる開口部に特徴づけられたメイン・ファサードを設計するための必要条件となつた。このデザインの目的は、建物の設備をさらに単純化するためである。エントランス・アトリウムと2ヶ所の階段室は、共用設備と洗濯室によって1階で連絡している。建築家たちが洗濯室に重要な機能を付与したのは、そこが確実に住民の間の出会いと社交に使われるからである。洗濯室を街路の見える心地よい空間に変身させる決定は、慣習のささやかな逸脱の一部であり、共同体の生活を変える力を持っている。



1階平面図

これらを総合した機能的な特質は、審査委員を説得し、所与の経済的要件を十分に満たした。この戦略を通して、リュッテンス+パドマナバーンは彼らの思想と合致した建築的言語を明確に示すのに必要な自由度を手にすることことができた。

いざれも、学術的にも職能の点でも現代の最も優れた建築家たちの協働者だったリュッテンスとパドマナバーンは、高度に競争的な状況下で頭角を表そうという自覚と野心をもって、2007年にチューリヒで設計事務所を立ち上げた。エネルギーというテーマに内包される文化的意義は、打ち放しコンクリートのサステイナビリティの単



建物下部のディテール



街路側ファサード



隅部のディテール