

毎日のノーマルな生活

「アルカンタラ集合住宅」Las Condes, Santiago, Chile

設計:クリスティアン・イスキエルド

共有された家庭性 カミッロ・マーニ

参照 | 本誌 pp.5-13

小規模な集合住宅「アルカンタラ」は、不規則なかたちの敷地に挿入された8戸のアパートメントから構成され、サンティアゴのビジネス地区にあった建物の解体後に建設された。このプロジェクトは、限られた規模にもかかわらず2つの並行するヴォリュームが道路と直角に並び、北側の棟に3戸、南側に5戸のアパートメントを配する厳密な空間設計により、コンテクストに秩序を与える力をもつ。中央の共有空間は道路に面して引き延ばされた中庭を思わせ、動線として、また都市の公共的次元と住宅の私的領域の間のフィルターとして機能する。非公式であると同時に記念碑的な、驚くべき空間である。1階と2階の窓と同様に、各アパートメントのエントランスはこの共有空間とじかに接しているため、家庭の親密さが垣間見える。また同時に、中庭の規則的で左右対称の形態が、力強い鉄筋コンクリート梁に支えられた大きな鉢と植木の連なりとともに中庭に風格を与え、そこに息づく家庭的雰囲気と釣り合いを保っている。

2つめの非常に興味深い要素は、このプロジェクトを特



街路より見る



パティオ



木構造のディテール

徴づける独創的なタイポロジー研究である。各戸は3層に分かれている。地下階には住人専用の車路、車庫、設備ゾーンが置かれ、住居と直轄した出入口から専用階段で1階の昼のゾーンに連絡する。1階は8m×8mの専用パティオを囲むL字形をしている。リビングからパティオに面して大きな窓が開いており、その一方で、外周を守る鉄筋コンクリートの壁により、内部のプライバシーが保証される。2階には3つの寝室がパティオに向けて配置され、共有空間に沿う1本の廊下が動線となる。その成果は明確な三次元的構成で、L字形を描くコンクリートの連続したヴォリュームの上に、木造の直線的な箱(夜のゾーン)を積み重ねている。2階が集合住宅全体に統一性を与えていたのに対して、1階の空間はそれぞれの居住ユニットを特徴づけるために私的な区画に分割されている。空間構成の厳密さは、構造設計の解と直結する。77cmの一

定のスパンで木構造が区切られ、室内空間の幾何学、フォルムと構造の技巧的な関係が整えられた。

本作によって、クリスティアン・イスキエルドは独自のポエティクスを示し、使用した素材に価値を与え、タイポロジー研究を深めて建物の性格と構成の関係を追求する、洗練された方法を打ち出した。こうして達成された繊細なバランスにこそ、本作の価値を見出せるのである。

作品:アルカンタラ集合住宅

設計:クリスティアン・イスキエルド

協働者:Erica Pasetti, Francisco Saul

構造:Osvaldo Peñaloza | 施工:Tecton

規模:建築面積 2,036m²

スケジュール:施工 2018-19年

所在地:Las Condes, Santiago, Chile



共有空間



共有空間より住戸入口を見る



リビング・エリア



リビング・エリア

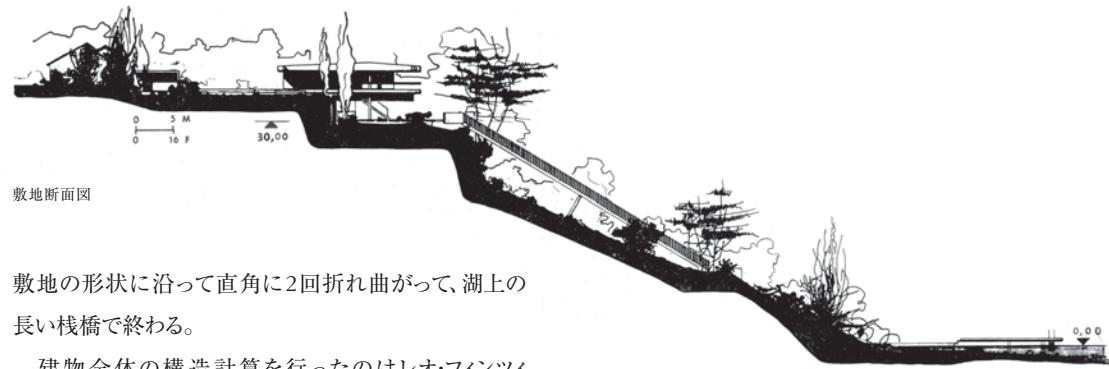


各階平面図/断面図/立面図

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。

©2021 Arnoldo Mondadori Editore

©2021 Architects Studio Japan



絶したウイングにある大きなリビングは、連続ガラス壁により屋外と隔てられている。ガラス壁はスラブの輪郭に沿つて何ヵ所かセットバックされ、草地から数10センチ持ち上げられた長いテラスが庭に面して配置され、湖側の隅部にはさらに大きなテラスが設けられた。どちらもリビングと完全な連続性をもち、同じ花崗岩の天然スレートを床に使うことで連続性が強調された。

住宅は完全に地表から持ち上げられている。一種の透明なミース的ボリュームであり、周囲の自然環境と対照的な、人工的で幾何学的な原型を露わにしながら、通路、室内から感じられる視覚的関係、さらに建物とコンテクストとの不飽和の関係を慎重に検討することにより、自然環境に統合される。細いアクセス路は、建物の水廻りがある側面と接して伸び、鉄筋コンクリート造の階段に連続する。階段はキャンティレバーと並行して同じ方向に進み、鉄筋コンクリート造の力強い傾斜したビームに変化する。長さ36mのビームは中央部を柱で支えられ、100段の鉄製段板がキャンティレバーで打ち込まれている。住宅の特徴を言い当てたこの「階段」は、湖に突き出たプラットフォームに降りていく。そこから1本の歩道でさらに下ると、

建物全体の構造計算を行ったのはレオ・フィンツィ(1924-2002)とエドアルド・ノーヴァ(1921-2010)である。彼らはこの10年ほど後に、オスカー・ニーマイヤーによるセグラーのモンダドーリ社屋(1968-75)[注2]を手がけることになる。施工はガルドーネ・リヴィエラの建設会社、バツツァーニ社が担当した。

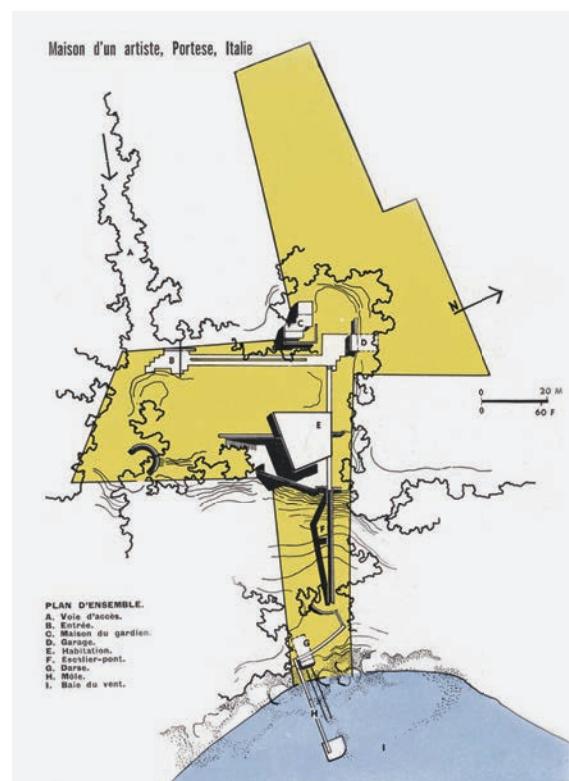
1958年の末から、完成したばかりの住宅はまず、ほとんど内輪と言ってよい『Aujourd'hui. Art et Architecture』(ブロックは主幹、ヴィガノは編集者)に多数の写真とともに掲載され(エミリオ・ヴェドヴァの作品が表紙になったイタリア・アンフォルメル美術特集号)、その後で『Domus』(ジョルジ・カザーリの写真を掲載)と『Architectural Design』に載った[注3]。室内の壁と天井の一部のほか、カーペットとクッションにおもに赤と青を使った鮮やかな色彩は、建築家が特別にデザインし配置した家具調度やブロックの彫刻作品と対話するが、特に鉄筋コンクリートの粗い表面と対照をなしてい

る。このヴィラをミラノのマルキオンディ・スパリアルディ困窮児童養護施設(1953-57)と関連付けたのは、ヴィガノ自身だった。「全体として、ある芸術家のためのこの住宅は、打ち放し鉄筋コンクリートの造形的な価値を巡る(……)もう1つの実験である」[注4]。このように、すでに有名なミラノの施設と結び付いたブルータリズムを、これより小規模なポルテーゼの建物にも当てはめることを正当化した。

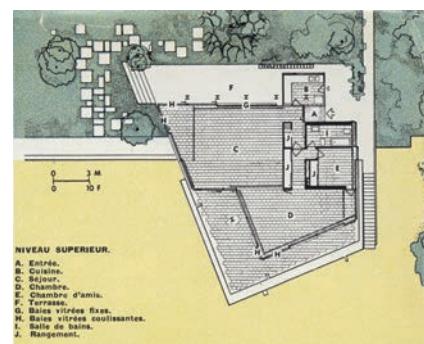
1958年3月に『L'Espresso』誌上で、同じミラノの建物をブルータリズムという批評カテゴリーの流れに位置づけたのは、ブルーノ・ゼーヴィであった。「イギリスでは、この種類のヴォキャブラリーを使って、『ニュー・ブルータリズム』という言葉が造られた。その意味は、明確で虚飾のない平面、凹凸が強調されていながら、粗削りなブリズムのような空間構成、型枠から取り外したままのような、仕上げのない打ち放しコンクリート構造、すべて剥き出しの暖房、上下水道、電気設備、ハーフトーンを排除した強烈な色彩のゾーンである。ヴィガノはイタリアで最初のブルータリストとなることを自らに課した」[注5]。ゼーヴィがイタリアの建築議論に導入したのは、1966年にレイナー・バンハムが著書『The New Brutalism』でまとめることになる、イギリス建築文化の一風潮への参照であった[注6]。

ところが、ヴィガノ自身は、後に批評家から彼に帰属される表現上の目的に対して、慎重な態度をとった。「私から見れば、このヴォキャブラリーは前もって考えたものではない。それは知的で意図的もしくは技術的な、遠回りだが日常的な理由を統合するプロセスにより、また人それぞれに与えられた天賦の、あるいは宿命の条件により神秘的なかたちでもたらされる。これは緊張関係、理性、想像力、恩寵の状態であり、そこからコミュニケーションが生成される。そこから生まれるメッセージや意味は、真理でも弁論の理論でもなく、単に、何物かの名において自分と他者とを交流させるものである」[注7]。

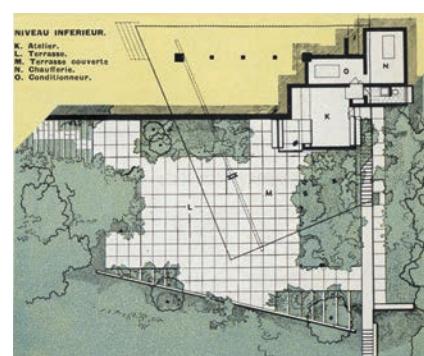
別の場所で、別の意図のもとで行われていた実験——ミラノにいたヴィガノは確実に知っていたとしても——の間接的な影響という以上に、ヴィガノの実験はおそらく、



配置図



上階平面図



下階平面図



「チロエ島は黒雲の垂れ込める嵐と黒い土、フクシアと竹が生い茂る藪、イエズス会の教会、そして木彫り師の巧みな技で世に知られている」とブルース・チャトゥインは言っていた(『どうして僕はこんなところに』、1990 | 邦訳書: 池央耿・神保睦訳、角川書店、1999)。ラディックはサンティアゴで自分の事務所を開いた1995年に、チロエ島で彼の独創的な作品のひとつとなる、木造のオフィス建築に取り組んだ(参照:『CASABELLA』650号)。「木の家」でも、これと似た

「巧みな技」が試された。その腕に備わる不完全さを、ラディックは信奉する(「庶民の使う煉瓦と木材は、建築書の文化とその現代的系譜により流布した規範や理論」と無縁である、と彼は書いた)。コリコ湖からさほど遠くない、チリ南部のコンギジオ国立公園にラディックが建てたのが「カサ・プリスマ」(2019)である(参照:『CASABELLA』910号)。チロエ島よりも新しいこのプロジェクトを機に、彼は「木の家」につながる篠原一男の作品との対話、篠原が重きを置いた、耐力

構造の寸法決めと外被の簡潔な表現とのコントラストとの対話を再始動した——原田雄次が廣重風にレンダリングした透視図はその証拠である。ただし、ラディックが用意した建築模型の写真に明らかなように、「木の家」を設計する過程で、彼は篠原作品との対話を、もう1人の旅の友であるエンリク・ミラージエスの分解・解体との対比と混ぜ合わせた。一見して不可解な言葉を発する相手と語ることのできるこの自由ゆえに、ラディックのあらゆるプロジェクトは唯一無二のものになる。そうなるのは、彼がよく理解しているからだ——建築という賭博台に座つたとたん、その者の「任務は、時代の敵対者たることでなく、むしろ、金額の点でも意気込みの点でもすべてを時代に賭ける、一か八かの勝負師たること」(エルнст・ウンガーハン・ラディック『アーキテクチャのアーキテクチャ』、2013)となり、「出来事」を管理する責任を負うことを。ラディックは、人生を織りなすそうした出来事の熱心な蒐集家なのである。



作品: 木の家
設計: スミルハン・ラディック
協働者: 原田雄次
構造: B. y B. Ingenieria Estructural Ltda
スケジュール: 設計 2014-15年
規模: 敷地面積 1ha / 建築面積 350m²
所在地: Lago Colico, Chile

ブックレビュー

犬の毛皮とお気に入りの本の装丁：

ル・コルビュジエ、パンソー、ドン・キホーテ

ファン・カラトラバ、アルノー・デルセル

参照 | 本誌pp.98-103

400本を超える論考を書き、50冊ほどの本を出版したル・コルビュジエは、理論家であり多作な著述家であった。ただし、言葉と公式を愛する彼が好奇心旺盛な読書家だったことを知る人は少ない。パリのル・コルビュジエ財団が保管している彼の膨大な私蔵書のうち、「FLC245」の所蔵番号がついた『L'Admirable Don Quichotte de la Manche』には驚かされる[注1]。ミケル・デ・セルバンテスの不朽の名作『ドン・キホーテ』の、1847年に刊行されたフランス語版である。この版は2巻本だったが、つい最近まで財団が所有していたのは第2巻のみで、財団の設立時に建築家がもっていたのはこの1冊だけだった。第1巻を探し当てる見込みは低かった。ところが、思いもよらないかたちで、2016年に建築家ロベール・レブタートが亡くなつた後、未亡人のマグダ・レブタートが発見したのである。1巻めはカップ・マルタンにあった。ロベールの父トマ・レブタートのためにル・コルビュジエが設計した「キャンピング・ユニット」の片隅に、52年以上も隠されていたのだ。近くにはレストランの「レトワール・ド・メール」と、建築主の許しを得てル・コルビュジエがその隣に建てた休暇小屋がある。

この幸運な発見のおかげで、ル・コルビュジエが持っていた『ドン・キホーテ』全2巻の再会が可能となった。この2巻本の特異さは、何よりも、スペイン文学の巨匠に対する建築家の関心——これについては後述する——のみならず、ル・コルビュジエが蔵書の中から最も好んだ本を選び、その文学的価値とは別に、ほぼ10年間彼の人生の一部だった愛すべき生き物、シナウザー犬のパンソー[絵筆]へのオマージュに変身させたという事実に関係している。

ル・コルビュジエと妻イヴォンヌは、1934年6月に生まれた最初のシナウザー犬、パンソー・ドゥ・パドックを自宅に迎えた。この飼い犬はそれから間もなく、1935年12月に死に、ル・コルビュジエは悲嘆に暮れたという。そのすぐ後に、別のシナウザー犬を迎えたことが史料から分かっている。この犬は生まれた時にジェリー・ド・トリガスと名付けられたが、すぐに先住犬の名を引き継ぎ、皆からパンソー・ドゥ・ヴァル・ドール([ヴァル・ドール駅のあるパリ西部の町]サンクローのブリーダーから引き取られたため)もしくは単純にパンソー

と呼ばれた。1935年8月26日に生まれ、1936年1月7日にル・コルビュジエとイヴォンヌの家(ナンジェセール・エ・コリ通り24番地の有名なポルト・モリトルの集合住宅)にやって来た。1945年11月6日に死んだこの2代目パンソーこそ、ル・コルビュジエがセルバンテスを介してじつに異例の方法で追悼された犬である。

ル・コルビュジエは、この犬の毛皮をなめし、頭蓋骨の肉を削いでもらうことを決意した。防腐処理された毛皮は2巻本の『ドン・キホーテ』の装幀に使われ、こうして、現在ル・コルビュジエ財団本部で見られる、身震いを催すような姿になった。さらに、財団のアーカイブには、1945年11月に建築家とパリの博物学者ネレ・ブペが1845年に創業した博物商会の後身で、息子E・ブペが経営]の間で交わされた短い書簡が残っている。同社が哀れな生き物の毛皮と頭蓋骨の処理を請け負った。

この珍しい史料は、ル・コルビュジエが大いに愛した有名な「詩的反応を引き起こすオブジェ」の、非常に個人的なバージョンを体現するものなのか、それともほとんど奇行に近い、愛情と心痛のじつに特殊な微なのだろうか? おそらく両方であろう。ここで想起しておくべきは、モダニティと同一視されるル・コルビュジエだが、彼が生まれたのは19世紀であり、この時代は、死というものが今日ほど無菌措置を施されないかたちで経験されていたことであろう。彼は死の床にある両親と妻の肖像を描いている。悲痛に苛まれても、悲劇を前に後ずさりしなかった。彼は死の悲劇を受け止め、自分のものにした。パンソーを不死にすることは叶わなくても、彼はせめて愛犬の存在を引き延ばすことはできた。これだけは確かである——パンソーの毛皮をまとうことになる書物の選択は偶然ではなかったのだ。

セルバンテスと『ドン・キホーテ』は、何年も前からル・コルビュジエにとって観念的で倫理的な主要参照源だったため、彼の蔵書に見られる奇妙な事例の最終的な意味を理解するには、このテーマを掘り下げなければならない。

作品の文学的価値や歴史的価値に無頓着で、鋭敏とは言えない姿勢を見せるることはあったものの、ル・コルビュジエはいつも文学の中に、自分の考察に有益となり得る素材を探して、あるアイデアのより優れた表現を模索したり、適切なアナロジーを掘り起こしたり、あるいは思想の構築に直接かかわる参照源を見出したりした[注2]。建築でも美術でも、自分の仕事の名声を高めるために外部の文学的引用から威信を借りようという意図から遠く離れて、

ル・コルビュジエが文学に託した役割は常に内面化され、文学からの引用はいつも断片的、部分的、選択的で手段としてのものであり、百科全書的知識や博識を夢見る野望は片鱗もみられなかった。ル・コルビュジエにとって選り抜きの作家であるホメーロス、ラブレー、そしてセルバンテスの3人は、それ以外の、彼が著作を読み、何人かは実際に交流もあった作家たちと同様に、何よりも芸術と建築の創造過程に寄与するようなテーマ、神話、人物、メタファーを彼に与えてくれたのである。ル・コルビュジエは若い頃にホメーロス、ラブレー、セルバンテスの本を読んでいたが、彼の著作と作品において、この三大作家の文学作品が現代の創造性をどのように刺激するかへの深い関心がとりわけ顕著になったのは、1945年以降のことである。

その一例が、1953年の『ドン・キホーテ』もしくは『3頭の馬』の題で知られるリトグラフ作品において、ホメーロスとセルバンテスを、数世紀の隔たりを無視して並べるやり方である。これは[画商でコレクターの]エリック・ムーシュによれば「教育的使命」を帯びて[注3]、1953年から56年の間に実現された2点の版画の一方で(もう1点はモデュロールについてのもの)、ル・コルビュジエが自分のグラフィック作品を、それまでのフェルナン・マルロあるいはクロムランク兄弟の版画・リトグラフ職人工房の制作になる洗練された作品を高値で買った裕福なアマチュアよりも、もっと広い層に流布させたいという願いへの答えだった[注4]。現に、ル・コルビュジエの頭にあったのは、自分の思想の潜在的な後継者と考えていた建築学生たちであり、この同時期に(1943年の文章を加筆修正して1957年に公刊した)『Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture(建築学生たちとの面談)』では彼らに書面で呼びかけていた。

『ドン・キホーテ』あるいは『3頭の馬』のリトグラフでは、ル・コルビュジエは自分の芸術作品(もしくは創造活動全般)のコンセプトを伝えようと、彼の神話的動物寓話集に最も頻出する動物のひとつを描いている。馬は、すでに1930年代から絵画作品(『女たちと馬』、1936 | 「脅威」、1938 | 「サーカスの馬」、1944)に登場しており、雄牛のように力や衝動を表わ



愛犬パンソーの毛皮で装幀された
『ドン・キホーテ』全2巻

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。

©2021 Arnoldo Mondadori Editore

©2021 Architects Studio Japan

現代建築デザイン論 赤坂喜顕

第13.1回 反近代主義——建築と自然 |

2.風景と素材 [III-I]

容積が大きいことは“崇高”的強力な原因である。というのは疑いもなく、同じ広がりをもつ外延量が或る状態もしくは様式では、それ以外の状態の場合よりも一層大きな効果を生み出しうるからである。外延は長さ、高さもしくは深さのいずれかの形で現れる。この中で長さは人の心を打つことが最も少ない。平地の上の百ヤードは百ヤードの高さの塔、もしくは同じ高さの岩や山ほどの効果を發揮することは決してないであろう。同様にまた高さは深さほど壮大ではなく、我々は或る高さの物体を仰ぎ見るよりもそれと同じ深さの懸崖から見下ろす方が烈しい感動に襲われる。斜めの面よりも垂直の面の方が“崇高”を形成する上で一層強い働きを演ずるし、また高低と起伏に富んだ表面は磨かれた表面よりも強い効果を發揮するように思われる。

エドマンド・バーク『崇高と美の観念の起源』、1757年
〔邦訳書: 中野好之訳、みすず書房、1973&1999 / 傍点筆者〕

[2]——ラ・トゥーレット修道院(1953-60)と
サヴォワ邸(1929-31)、ル・コルビュジエ:“崇高”的建築II]
前回は〈風景と素材〉をテーマにして、近代建築の主要素材であるコンクリートの有機的な可塑性を、独自の造形によって展開したル・コルビュジエによるロンシャンの礼拝堂について、詳細に検証しました。この作品は、風景における還元的な超越性をもつ〈宇宙的景観〉と合理的な秩序性をもつ〈古典的景観〉を複合させた極めて特異な“単独風景”を、それまでの近代建築に共通していた“世界風景”と対峙する“崇高”的建築として出現させたものです。これは西洋における近世から近代への転換期である18世紀に、イギリスの美学者エドマンド・バークによって先見的に提示されながら長く埋もれていた“崇高”的概念を、20世紀における極めて高度な建築作品として体現したもので、本稿においては、この21世紀においてこそ充分に有効な現代建築の主題として捉えるべきと考えます。

1:“崇高”的概念

“崇高”という概念は、紀元前1世紀に伝ロンギノスの『崇



Fig.1: ラ・トゥーレット修道院 | ル・コルビュジエ、1953-60 | 外観、北西側全景

高について』に起源をもち、ここにおいて「崇高なもの (ta hypsé)」とは言論(文)のある種の極致である」と述べられ、言語表現における最高のものとして、「われわれの魂は高められる」と主張されていました。この概念は、やがて17世紀から18世紀の芸術理論に多大な影響を与えることになりました。特にヴィンケルマン(1717-68)による古代ギリシア再発見を契機にして、アルプス以北の北ヨーロッパからアルプスを越えた地中海の古典世界へ向かう“大旅行”的途上で発見された概念として、人間的スケールを超えた雄大で荘厳な山容の超越的スケールをもつ自然景観に触発されたK・D・フリードリッヒなどに代表される“風景画”的理論へ大きな影響を与えました。そして、これは古代ギリシア・ローマを中心とした地中海文化が生んだ古典主義的な調和に満ちた理想の“美”に対抗する、19世紀のロマン主義的な“壯美”すなわち壮大な美しさへ向けた自然観を形成していくことになります。

“崇高”という言語はギリシア語の *hypnos* およびラテン語の *sublimis* に対応します。ギリシア語の *hypnos* は「高さ」を意味する名詞であり、ラテン語の *sublimis* の語源は *sub + limis* として考えられ、*sub* は「……の下に」という意味のほかに「……を目ざして高まって」という意味をもち、*limis* は形容詞として複雑な上昇運動を特徴づける語となっています。したがって、この“崇高”的生誕地と言えるアルプス地方のスイスに生を受けたル・コルビュ

ジエは本能的にこの精神を胚胎させていたのか、前回“崇高”的建築として論じたロンシャンの礼拝堂は、丘の頂きに大地から天空へと下から上への高さを上昇運動として造形化していました。そして、今回は同時期にロンシャンに続けて、ル・コルビュジエ自身が上から下への深さを下降運動として設計を進めたというラ・トゥーレット修道院を、さらに強度を増した“崇高”的建築IIとして登場させたいと思います。[Fig.1]

2:芸術表現の変化

前回のロンシャンの稿において、最後に述べたように、ル・コルビュジエにとってこの礼拝堂は、同時代の前衛芸術に共鳴した絵画表現や彫刻的造形を、建築へと全面的に応用展開したものでした。このことが、その根底において古典的な伝統や秩序をも引き継いできた、これまでの近代建築的表現とは、大きく逸脱した強い衝撃的印象を世界へ与えました。ル・コルビュジエの絵画表現は、すでに確立されていたセザンヌに始まるピカソやジョルジュ・ブラックなどのキュビズム(立体派)のもつ抽象的装飾性からの逸脱を図るため、当時交流のあったフェルナンド・レジェやオザンファンと共に『エスプリ・ヌーヴォー』誌を中心として開発した、純粹で規則性を高めた新たなキュビズム的表現を特徴としていました。ル・コルビュジエは、まず第1に建築家でありながら、画家や彫刻家でもあります

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。

©2021 Arnoldo Mondadori Editore

©2021 Architects Studio Japan