

# 設計の過多と過少：イタリアとイギリス、昨日と今日

## 編集言 フランチェスコ・ダルコ

参照 | 本誌 pp.2-5

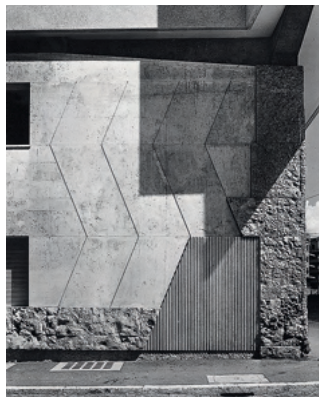
本号の『CASABELLA』は2部構成とされ、それぞれの導入部と分割を兼ねたページで縫い合わされている。第1部「設計の過多と過少」の冒頭には有名な2作品、ルイジ・モレッティによるローマの「イル・ジラソーレ」(1947-50)とアリソン&ピーター・スミソンによるハNSTANTONの学校(1949-54)が並ぶ。第1部の最後には同じくスミソン夫妻が1955-56年にハートフォードシャーのワトフォードにサグデン夫妻のために建てた住宅(サグデン邸)と、パオロ・ポルトゲージが1959-61年にローマ郊外に建てたバルディ邸の写真で構成され、第2部「都市を離れて」へと導く。第2部は、サグデン邸とバルディ邸というほぼ同時代の住宅建築がそうであったように、農村部あるいは都市郊外に建てられた点で共通する建築のアンソロジーとなっている。

1990年代中頃、多様な建築家がサグデン邸に足しげく通っていた。なかでも、トニー・フレットン、アダム・カルーヅ、ステファン・ベイツ、ピーター・セントジョン、ジョナサン・サージソンは、その後イギリス建築の刷新に貢献し、建築家として成功して今日はイギリス国外でも評価を得ている。彼らがアリソン&ピーター・スミソンと交流した時期の成果について、本誌ではすでに834号(2014)や930号(2022)にて取り上げ、それぞれ「スーパーノーマル」、「もう1つのロンドン」と銘打った特集を組んできた。本号にはこれらに続く特集が登場する。作品を集める過程で、ハNSTANTONの学校の完成直後にイタリアで建てられた作品を厳選し、特集の導入部に置くことを決めた。この決定は、スミソン夫妻が設計した学校建築は、戦後建築の最も知的

な解釈者であったレイナー・バンハムからも、「建築におけるニュー・ブルータリズムを定義する際の基準点」と見なされたからである。彼が用いた「新〇〇主義」の用語のうち最も成功したのがニュー・ブルータリズムであった。バンハムの論考「ザ・ニュー・ブルータリズム」は1955年に発表[『The Architectural Review』1955年12月号]された。そのほぼ4年後に彼が論じたのは、彼によればイタリア建築が遂げつつあった「不可解な転回」であり、「ネオ・リバティ：近代建築からのイタリアの撤退」と題した論考では、「イタリアにおける近代建築運動の地位全般に異議をさし挟んだ」として『CASABELLA』を糾弾した。この論争を機に立ち位置を明白にすることになった問題については、後続のページでマルコ・ピアージが詳細に分析している。彼の論考への補足として、「イル・ジラソーレ」とハNSTANTONの学校の写真を、イタリア人建築家による1950年代と60年代の作品の写真と並べた後で、今日活躍しているイギリス人建築家が手がけた建築の事例を紹介するページを組んだ理由を、手短かに説明しておきたい。バンハムは「イル・ジラソーレ」あるいはルドヴィコ・クァローニによるマテラのラ・マルテッラ地区を、「進歩主義的向上心、未来に狙いを定めた美学」の範例と捉え、『CASABELLA』誌においてアルド・ロッシが再発見し、アウレンティ、ガベッティ、イゾラ、ポルトゲージ、グレゴッティといった「ネオ・リバティ」の信奉者たちが見出した、「ブルジョワ的過去のフォルム」の対極をなすものと見なした。それと同時に、バンハムはハNSTANTONの学校を「使った材料が分かるように建てられた、ごくわずかな近代建築のひとつ。水と電気は壁に穿たれた不可解な穴から流れ出るのではなく、剥き出しの配管を通して使用場所まで届けられる」と捉えた。バンハムにとって、ハNSTANTON

はニュー・ブルータリズムのある種の宣言であり、「残酷さジュ・マン・フォーティスムと無関心主義」に対するその譲歩姿勢は、彼によれば、スミソン夫妻の作品を特徴づけたものに原因があった。すなわち、「つつましいまでに過少設計のディテールと、徹底的な一貫性と結び付いた雄弁さの欠如」である。

バンハムが言うところの「近代建築からの撤退」が進んでいた時期に、イタリア人建築家たちが設計した建物の写真を見ると、あらゆることが言えるであろう。例外として、彼らのディテールが過少設計だったとは言えず、またモレッティの「イル・ジラソーレ」に過少設計の要素が皆無であったことは確実である。バンハムは「ネオ・リバティ：近代建築からのイタリアの撤退」を書く4年前の1955年に、「ザ・ニュー・ブルータリズム」を発表している。この秀逸な論文の主役だったアリソン&ピーター・スミソンは、後にエコノミスト・ビルアンダー・デザイニングの設計に着手した。彼らがデザインした数多くのディテールや、外装の仕上げに露わになった雄弁さを見ると、はたしてエコノミスト・ビルも、1952年のソーホーの住宅の設計案に体现されると彼らが——バンハムと同じく——考えていた「倉庫の美学」と関連付けられるのか疑問である。むしろ、スミソン夫妻の最も有名な作品となったエコノミスト・ビルこそ、「近代建築からのイギリスの撤退」の始まり、かつ「ディテールの過少設計」礼賛の終わりと見なすべきではないか、と問うほうがはるかに適切ではなからうか。いずれにせよ、またどう始まったかは別にして、この撤退は今日すでに完了したように思われる。それは、本号の『CASABELLA』において比較検討する実験の主役たち、イタリアとイギリスの建築家の間で、時代の変化により無意識のうちに役割の交替が起きたおかげでもあるのだ。



ルイジ・モレッティ：「イル・ジラソーレ」、ローマ、1947-50 | 基壇のディテール



アリソン&ピーター・スミソン：中学校、ハNSTANTON、1949-54 | 体育館2階の男子更衣室



パオロ・ポルトゲージ：バルディ邸、ローマ、1959-61 | 堤防からの全容



アリソン&ピーター・スミソン：サグデン邸、ワトフォード、1955-56 | 南東ファサード

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。  
©2022 Arnoldo Mondadori Editore  
©2022 Architects Studio Japan



## 冷蔵庫と円柱：設計における歴史の役割を巡る イタリアとイギリス間の積年の論争と現行の問い マルコ・ピアージ

参照 | 本誌 pp.6-13

次ページ以下には、ジョナサン・サージソンとステファン・ベイツ、またナイアル・マクラフリンがそれぞれ主宰するロンドンの建築設計事務所による2つの作品が掲載されている。これら2作は、地理的に逆転した視点から見ると、もはや遠く過ぎ去った時代の、イタリアの若き建築家たちが「円柱」を設計し、イギリス海峡の向こう側の建築家たちが「冷蔵庫」をデザインしていた頃の記憶を呼び起こす。問題は、一般的に言えば、現代の建築設計において「歴史的」かつ/または「伝統的」なフォルムが、示唆的であれ反復されることの正当性である。この論争は、戦後から今日まで、国際的な議論の場でじつにさまざまな関係者、コンテキスト、視点を巻き込みながら繰り返し現れた。

問題の論争は1950年代後半に遡るため、本号の編集方針と関連して本稿で手短に振り返るのが適切に思われる。なぜなら、論争の震源地は、1954年から1964年までエルネスト・ネイサン・ロジャースが主幹を務めた当時の『Casabella-Continuità』だったからである。ロジャース主幹時代の初期の同誌には、戦後復興から「奇跡の経済」と呼ばれた好景気が起きるまでの、より内省的なイタリア建築文化を浸していた不安と動揺が如実に表れていた。とりわけ並行して起きた2つの出来事について、号を追って展開を追うことができる。その2本の糸は密接に絡み合い、イタリア内外に多くの波及効果、巻き添え、反響をもたらした。1つめは、『The Architectural Review』の編集長レイナー・バンハムが、1959年4月号の有名で多分に論争的な編集言において烙印を押した、いわゆる「近代建築からのイタリアの撤退」に関わっている[注1]。これは、通俗化したモダニズムを批評的に見直す苦悩に満ちたプロセスのことであり、戦後に国際的な建築表現の

刷新に対してイタリアが果たした異例の貢献と強い関心をしるしづけた。2つめは、建築家の2つの世代間で生じた「思想的な変化」である。イタリア合理主義の「巨匠たち」——ロジャース、ガルデッラ、アルビーニ、フィジーニとポッリーニ、ミケルッチ、ケローニ、リドルフィなど——は、20世紀の1桁代に生まれた世代で、戦後にイタリアの大衆文化と触れる中で「現実のシャワー」を浴び、復活を遂げた。他方、新しい傾向の原動力となったのは、1925年から30年代前半に生まれた建築家たち——カルロ・アイモニーノ、グイド・カネッラ、ロベルト・ガベッティとアイマロ・イゾラ、ヴィットリオ・グレゴッチィ、パオロ・ポルトゲージ、アルド・ロッシ、ルチアーノ・セメラーニ、フランチェスコ・テントーリその他——である。彼らもミラノの『CASABELLA』誌の編集にさまざまなかたちで関わり、まもなく全国的な建築論争を牽引することになる。この世代は、歴史主義的な見方から、疑似科学的でイデオロギー色の強い建築タイポロジー研究と都市分析の領域へと足場を移した。

これら2つの出来事に共通の分母が、まさしく、建築と歴史、1つもしくは複数の伝統との関係を回復させるというテーマである。戦後イタリアでは、建設方法の後進性に実践的に適応する必要にかられて、いまだに農村出身者が大半を占めたプロレタリアート階級の消費者にとって親しみのあるルーツを、「ネオ・レアリスト」的に償還することを通して回復が始まった。この動きはその後、時を経るにつれて復古主義的な性質を強め、はじめは戦争により破壊された記念碑的な市街地での建て替え工事において両義的な臨終の看取りの役割を、さらに時代が移ると、産業と市場の支配的ロジックへの建築家側の無条件降伏という脅威に対してできるかぎりの防御策の役割を果たした。

したがって当時は、一方において、『CASABELLA』編集長に就任して初めて発行した199号(1953年12月/54年1月)を嚆矢に[注2]、よく知られた一連の編集言においてロジャースが理論化した「歴史的連続性」、「伝統に対する責任」、「環境的既存物への挿入」の教理が形成され、すでに「インターナショナル・スタイル」に変質したモダニズムのコスモポリタンの順応主義から、「柔らかに」遠ざかる方針を強く支持した。これは、とくに「第1世代」を代表する建築家の間で見られた機能主義的「方法」を問題化する、「改良主義の」戦略であり、当時のイタリア建築を象徴し、物議を醸した作品——1957年のBBPR



BBPR：トッレ・ヴェラスカ、ミラノ、1951-57 | 前景にサン・ナザロ大聖堂が見える都市のスカイライン





アリソン＆ピーター・スミソン：エコノミスト・ビル、ロンドン、セント・ジェイムズ通り、1959-64

によるミラノのトッレ・ヴェラスカ、あるいはその翌年のイニャーツィオ・ガルデッラによるヴェネツィアの「ザツテレ島の住宅」——を実現するうえで実証的に応用された。

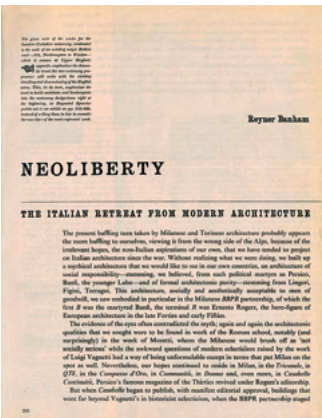
これと並行して、『CASABELLA』内外では、アヴァンギャルドが始めた過去の消去に対する我慢ならなさが、1920年代から30年代生まれの一群の知識人的建築家たちの間に沸き起こった。前世代が戦った反アカデミー闘争を経験していない彼らは、世代間の「断層」を組み立て直し、近代建築運動の正史が無視した出来事や経験を認識論的に取り戻したいという、正当な渴望を抑えることなく育んでいた。そして、もはやかつての革命的な力を骨抜きにされ、支配階級と手を組み手先と化したように見えた合理主義建築の因習に対抗すべく、こうした断層の間に降りてゆき、詩的で実践的な仕上げに役立つ発掘や採取を自由に行うことを目的とした。これら「円柱を設計する若手建築家たち」に辛辣な筆を向けたのが、1955年3月の『Casabella Continuità』204号に載ったジャンカルロ・デ・カルロの論文であった[注3]。この論文は論争に火をつけ、その10号後を最後にデ・カルロがロジャースの「人格主義者」的運営により同誌に刻印された「調停的」編集方針と明確に袂を分かち、編集部を去ることを予見していた[注4]。デ・カルロは、本質的に近代建築運動の理念に忠実で、疑問や歴史主義の誘惑とは無縁だった、1920年前後生まれの「中間世代」（デ・カルロ

自身をはじめ、マルコ・ザヌーブ、レオナルド・ベネーヴォロ、カルロ・メログラニ、カルロ・パガーニら）が持っていた対抗的視点を代弁した。彼はミラノ工科大学建築学部の「設計講座の学生グループ」について、「突如として、円柱、柱頭、花で飾られたピナクルを用いた設計案をデザインし始めた」と語り、彼らを主知主義で順応主義であると非難した。彼らは「抽象的で不毛な、実りある発展の可能性がない」道に足を踏み入れ、「住宅、学校、公共施設、道路、広場、住宅地などを必要とする……一般人の」必要を満足させるために努力するのではなく、むしろ「後ろばかり気にして、手に入らないと分かり切っている解決策を探している」と咎めた。結論として、この若者たちの円柱は「折衷主義の古びた柱にすぎず、普遍的人間の称賛に愚痴をこぼすために官僚、独裁者、銀行家が用いるよくある象徴にすぎない」と断じた。

間もなく「若者たち」から署名入りの応答が届いたのは、1955年6月14日にミラノの人道協会本部でMSA(建築のための学生運動)が開催した「建築における伝統論争」の場であり、同年7-8月の『Casabella Continuità』206号に全文が掲載された[注5]。この時、デ・カルロに糾弾された立場を自認したミラノの学生グループを代表してグイド・カネッラが行った報告では[注6]、グラムシの『文学と国民生活』の思想を継承し、ルカーチ・ジェルジュの『リアリズム論』の影響を受けた進歩主義者としての立ち位置が主張され、「リアリスト」を掲げた芸術の——したがってまた建築の——文化的地平に姿を現した伝統の概念と再び結びつこうという抱負が打ち出された[注7]。



パオロ・ボルトゲージ「ネオ・レアリスモからネオ・リバティヘ」『Comunità』65号、1958年12月



レイナー・バンハム「ネオ・リバティ：近代建築からのイタリアの撤退」『The Architectural Review』747号、1959年4月



エルネスト・ネイサン・ロジャース「建築の発展：電気冷蔵庫擁護者らへの応答」『Casabella-Continuità』228号、1959年6月

この伝統の中で、「社会を表現するその内容を解釈でき、そこにさまざまな感情を完全に表出できることが証明されたモデル」を探索するのである。例えば「ロマン主義時代の歴史小説(マンツォーニ、ニエヴォ)」、「1800年代の有益な絵画と彫刻(ファットーリ、ジェミト)」、「メロドラマ(ベッリーニ、ヴェルディ)」がそうだったように、建築ではリソルジメント期[19世紀半ば]の建築作品が、とりわけカミッロ・ボイトの仕事が参照された。

過去に対する2つの眼差し——「環境的既存物」と捉えるより表面的な視線と、より積極的に関与する「円柱の若者たち」の視線——を不当に同一視し、混同するために、次に動き出したのが「ネオ・リバティ論争」である[注8]。論争の発火点は、1957年にデ・カルロが編集部を去ってから最初に出た『Casabella Continuità』215号に、トリノの若手建築家、ロベルト・ガベッティとアイマロ・イブラによる異端的で一見したところ反動的な「ボッテータ・ディ・エラスモ」[エラスムスの工房を意味する古書店・集合住宅ビル、トリノ、1953-57]が掲載されたことである。この作品に付された、「伝統の責任」と題された1通の紹介状の中で、2人の建築家は「賢明な食餌療法」に飽き飽きしたと明言し、静かで親しみやすい口調ながら、非教条的で作家主体に職能を果たす権利を宣言した。建築家はどんな仕事も実験のチャンスと捉え、「十字軍めいた目的を追うことなく、自分たちを時代に組み込み直す必要のために、現行の建築の歴史的統合」に進むのである[注9]。時を置かずしてさまざまな反応が現れた。同じ号で、ロジャースの編集言「連続性あるいは危機?」と、新し



「マンション・ブロック」 London, U.K.

設計＝サー・ジョン・ペイツ・アーキテクト

参照 | 本誌 pp.26-35

フェデリコ・トランファ

ロンドンのフィッツジョンズ・アヴェニューに完成して間もない集合住宅は、「マンション・ブロック」の自由な解釈である。「マンション・ブロック」とはヴィクトリア朝またはエドワード朝時代の煉瓦で建てられた住宅建築で、今なおロンドンの都市景観を特徴づけている。建築主——高齢者向けの建物に特化した不動産会社——の要望は、まだ自立して生活できる人々のための、共有設備の整ったコンドミニアムの構想であった。「マンション・ブロック」群は建物が密に並ぶハムステッドの街並みで際立つ存在であり、サー・ジョン・ペイツが設計した本作はそこからインスピ

レーションを受け、そのタイポロジーを現代的フォルムに読み直した。このプロジェクトは共通の基壇から立ち上がる、独立した2つのヴォリュームで構成される。基壇は地表との関係を媒介し、スバを含めた共有設備を包含する機能を果たす。このカムフラージュのおかげで、建物への視覚的な浸透性が高まった。一方、道路側は既存の建物のスクリーンに連なり、またブロックの内側は、敷地の奥行きをすべて活用し、専用の庭を隣接建物の庭と溶け合わせている。ファサードは湾曲した壁と折れ曲がった壁の交替により水平に分割された。湾曲した壁は古典的な「ベイ・ウィンドウ」の再読から生まれたが、張り出し窓は部屋の一面だけでなく部屋全体を囲むまで拡大された。組積壁の複雑なテクスチャーが窓枠の奥行きと一体となって、滑らかな仕上げでは得られないような、堅固さや持続性の感覚を伝える。さらに、アーキトレヴやコーニスの洗練された表現は、本作が直接対決を強いられた

19世紀建築の上品さへのオマージュである。下層から上層に向かうにつれて、窓がファサードの壁面と次第に溶け合い、最頂部では実質的にファサードと一体化して見える。大コーニスよりセットバックした、ペントハウスの2つの階では、外壁はほぼすべて陶製タイルで覆われ、その玉虫色の反射により視覚的により軽く輝いて見える。すべてのアパートメントは中央の部屋を起点に、斜めに動きながら、窓のある周壁まで空間が展開する。前近代的な性質をもつ迷宮のような平面構成には、さまざまな部屋が鎖のように連続して収められ、廊下はない。この予想外の複雑さにより、簡素なアパートメントは正真正銘の建築空間に変身を遂げた。

作品：マンション・ブロック

設計：サー・ジョン・ペイツ・アーキテクト

設計チーム：José Bergua, Michael Hughes (project architect);



プリンス・アーサー通りから見る



交差点より見る



エントランス・ポルティコ



# 都市を離れて

「文化センター&ゲストハウス」 Hannover, Germany

設計=アトリエ・ファネルサ

参照 | 本誌 pp.54-57

## カミット・マーニ

ある著述家は村の年代記作家になった。  
ある画家は地域のパン屋になった。  
ある納屋は今や文化センターである。  
ある住宅は国際的なアーティストに開かれている。  
物書き小屋と鶏舎のある庭園。  
ある氷室はサウナに変身した。  
土地の一面は耕作され、環境保全型庭園になった。  
現場でなされる建築設計。  
建築主が建築家に、われわれが職人に、  
そして村がわれわれの建築主になった。

アトリエ・ファネルサ

アトリエ・ファネルサはこのような言葉を使って、ハノーファーから数キロ離れたポーレ村の農地に建つ、古い農場のコンバージョンを説明した。周囲は干草置場、小道、丘陵、川、森に彩られた環境で、農業経済が風景を規定している。建築家たちが作品に注ぎ込む詩学にとって、このプロジェクトは、設計の全プロセスを再定義する独創的な方法を表明し、明らかにする格好のチャンスになった。アトリエ・ファネルサのメンバーは、建設の工程に自ら飛び込み、自分たちの手を使い、作家的な進め方とプロジェクトの決定形式の共有との境界を探りながら、建設に参加した。建築家たちは建築を集団作業の、ヒエラルキーを設けずに既存物と新しい素材を重ね合わせる行動主義の成果と見なしている。

農場をコンバージョンするため、工事の全期間にわたり1ヶ月のうち1週間は設計事務所全体がベルリンから農村へと移された。設計案そのものは事前に決定されるのではなく、所有者と多くの関係者の貢献を通じて建設作業の進展とともに具体化された。同様に、素材の選択も先験的な選択によらず、既存物から生まれるチャンスから生まれた。これを後押ししたのが、非常に低い予算である。そのため建築家たちは最も伝統的な建設形式(請負の施工者や新築部材の調達)を避けて、新しい実験に向かうことを余儀なくされた。そこでは、建築家が



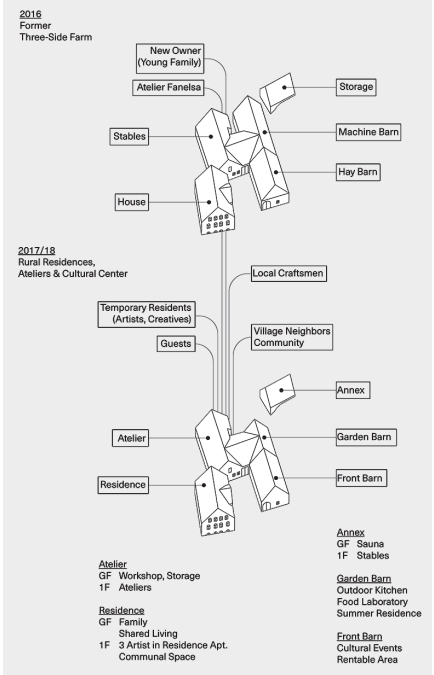
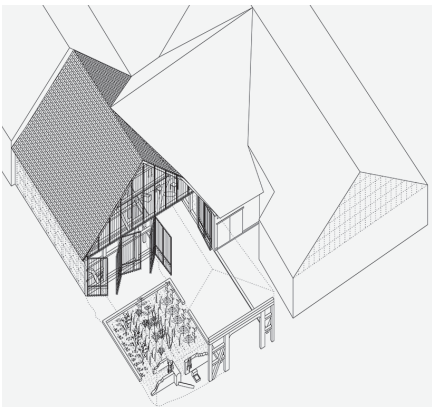
メイン・ファサード



空からの全景



自然庭園内のパヴィリオン



全体構成図

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。  
©2022 Arnoldo Mondadori Editore  
©2022 Architects Studio Japan



「アルコナーテ町立図書館」 Milano, Italy

設計=アクト・ロメジャッリ・パオロ・ドナ

参照 | 本誌 pp.64-71

フランチェスカ・キオリーノ

本作は、ある農村建築を再生し、アルコナーテ——ミラノの北西にある人口7,000人の自治体——の町立図書館にコンバージョンするプロジェクトで、文化的サービスを通して町の中心部の一画を再開発する計画の端緒となった。

建築家のジャンマッテオ・ロメジャッリとパオロ・ドナは、既存建築を読み解く中で、煉瓦で建てられた農村建築の価値に気づいた。イタリアでは、この種の建物には何百もの地域的変形が見られるが、素材の使い方や、収穫物の貯蔵あるいは家畜や農具の保管という特定の必要に答える構成は共通する。屋根の木構造と煉瓦を積んだ支柱に手を加えず、既存の農家建築を特徴づけていた開放的な干草置場を保存するため、建築家たちはヴォリュームの下層部に限定して工事を行うことを選ん



中庭：南より見る



中庭：東より見る

だ。じつのところ、上下階とも静力学とエネルギーの要件を飲むと、農村建築の様式、意味、記憶を取り返しがつかないほど変えかねなかった。

本プロジェクトは、こうした既存建築の最も目立つ性質を保護する必要性と、屋内も屋外エリアも空間的なクオリティが特徴的な、共同体のための場を市民のもとに還す必要性との間を行き来する。許された低い予算に向き合い、これらの目標を達成するために建築家たちが採用し

たのは、焼成した耐力煉瓦、テラコッタと鉄筋コンクリートを混成したスラブ、スチール、木材という、組み立てが容易な素材で実現できる単純な設計案であった。平鋸で切ったギアンドーネ花崗岩、側壁の粗いスタッコ仕上げ、剥き出しの煉瓦という伝統的で耐久性のある素材が、V字に開いた鉄骨の華奢な構造と対話する。1階の煉瓦壁を取り除いて、オリジナルの支柱が解放されたことにより、軽い木のヴォリュームを挿入できるようになった。このヴォ



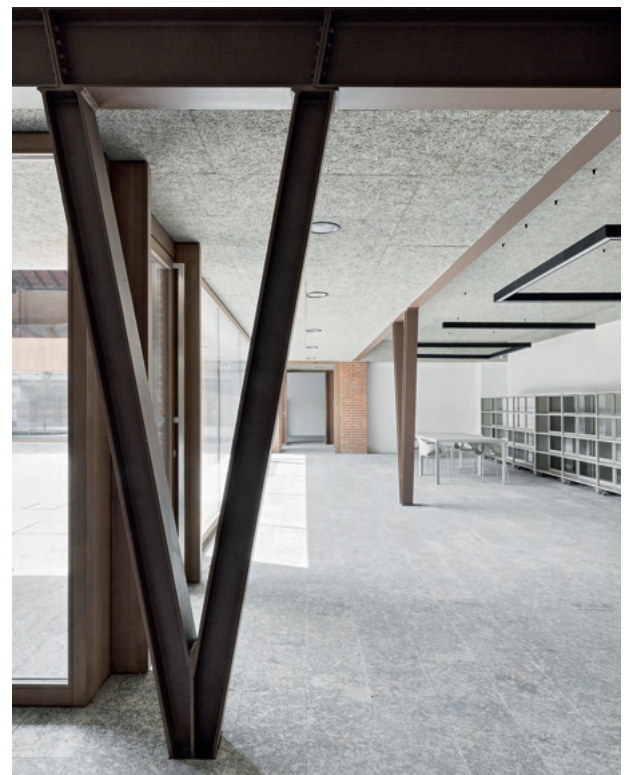
既存棟：上部



既存棟：内部



レセプション・エリア



北棟内部