

建築試論

イタリア戦後史 1945～60

An Introduction to Architecture

The Post-War Italian History 1945～60

鈴木勝之

Katsuyuki Suzuki

建築試論

イタリア戦後史 1945~60

1. モニュメント

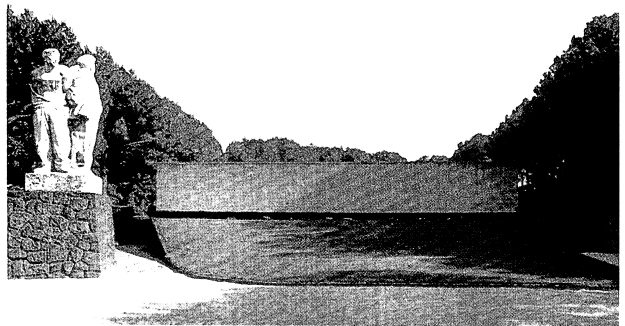
1945年、終戦とともに北イタリアではミラノを中心としてMSAの名称で建築研究会が結成されると、ほぼ時を同じくして首都ローマではAPAOの名の下に組織建築協会が発足する。前者は当時権威の中枢を占めていたアカデミズム思想への反意として、後者はそれまでのイタリアの地方主義からの脱皮を新しい技術集団の組み替えによって再生しようとしたところにねらいがあった。こうしてイタリア建築界の戦後再建の幕が切り開かれた。この新しい波紋はその翌年になると、当時の若手建築家グループで戦前から国際様式 (International Style) に積極的に取り組んできた北イタリアの建築家グループBBPRの理論的旗手E. Rogers (1909~69) の新建築文化宣言としてあらわれ、専門誌DOMUSを中心にその理論的基盤が構築され始める。同じ北部地域でも、他方戦前からCIAM (近代建築国際会議) のイタリア代表のひとりとして活動していたP. Bottoni (1903~73) は1947年ミラノで開催された第8回トリエンナーレを組織し、敗戦下の社会状況に照らし合わせたテーマ「市民住宅」を提案するなかで大規模地域開発の必要性を強くアピールしたのであった。その一方、形態に関する理論化への努力の成果は主に政府機関であるCNR (国立学術研究協議会) とUSIS (アメリカ文化情報局) の支援の下で1946年戦後初めての建築ハンドブックがローマを活動の中心とするM. Ridolfi (1904~)、B. Zevi (1918~) の努力によって出版されていった。

こうしたいくつかの基本的な業績の積み重ねと建築界の再編成を伴って出発したイタリア現代建築再建の歩みは、はからずも当時の建築界にあって最大のテーマであった近代建築運動 (Modern Movement) についての解釈を二分する作品をほぼ時を同じくして生むなかから始まる結果になったのである。ひとつはM. Fiorentino (1918~) とG. Perugini (1914~) の2人の建築家によって1945~47年にかけてローマ近郊に建てられたArdeatine記念堂⁽¹⁾であり、大戦末期、占領軍として進駐していたナチスに抵抗し、その犠牲者となったローマ市民たちを記念するために建立されたものであり、もうひとつは北イタリアの主要工業都市ミラノの中心部に位置する市立記念墓地内に建設されたグループBBPRの記念

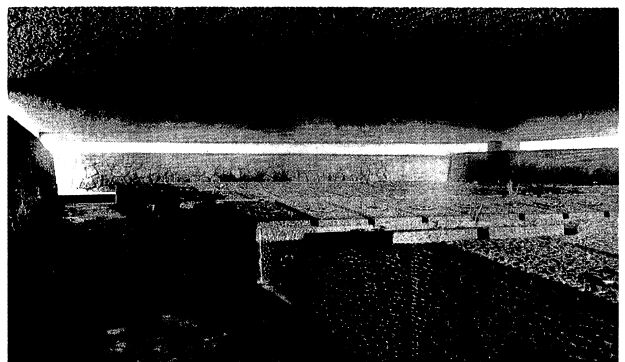
碑⁽²⁾であり、これもまたナチス強制収容所で犠牲になったイタリア人を記念するものとともにモニュメント建築の類に属するものであった。

この2つの作品を比較するとArdeatine記念聖堂では建物自体がちょうど犠牲者の生前最後の場所に建設されており、その前に立つことによって周囲の穏やかな丘陵地帯が地平まで広がっているのが眺められ、この造形的な聖堂と自然の共存関係が織り成す世界はいやがうえにもそこに集う人々の心を浄化する役割を果たしているのである。

またここでは様式的装飾性が極力抑えられ、造形的には極めて単純化された六角形の型をした幾何学的構成によって建てられている聖堂には三方の壁面上部の軒の位置する箇所にそれぞれ帯状の採光のためのスリットが施されている。したがって盛土による穏やかな芝の緑がその高みまで迫り上がっているのが見える外観からは一種、重厚な魂を形造っている聖堂自体があたかも丘の上に浮き上がっているかの印象を与えるのである。それに反し内部においては天井に見られる素朴なコンクリートの質感、壁面全体を装飾する花崗岩、床にひかれた土地特有の赤身を帯びた砂の3つの構成的要素が明かり採りの窓



1/1) Ardeatine聖堂



1/2) 内部埋葬室

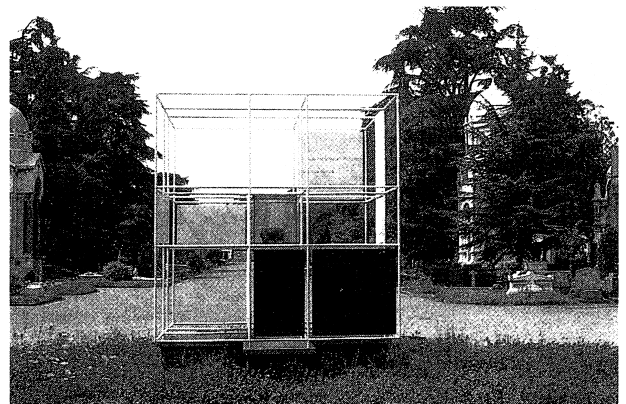
から入射する自然光とあいまって埋葬室の世界をより荘厳に機能させるとともに、劇的な緊張空間を和らげる役割をなしている。また製作図面を見るかぎり、それがたとえ平面であれあるいは立面であれ、この作品には機能に順ずる形態の本質的な空間しか表現されていなく、それゆえ光、石、砂などの装飾的要素がより高い精神性を獲得しうることとなり、全体として極めて象徴的な世界感を作り上げることに成功している。

ところで、この作品の意味するものを近代建築史の脈絡の中でとらえてみると自然のもつ法則性が立体幾何学の形態の中に集約されるという点において、1920年代に北アメリカとオランダの間で相互に影響しあったH. Richardson (1838～86) とH. Berlage (1856～1934) に原点を発する思想的交流あるいはF. L. Wright (1869～1959) とグループDe Stijlに代表されるオランダ学派との間にみられる様式に関する交流現象をも想起させてくれるのである。それゆえイタリア近代建築の再建がモニュメントという特殊なテーマといくつもの物理的制約の下で出発せざるを得なかったにも拘わらず、近代建築運動の源泉に立ち戻りそこから再出発したいという確信は一方で建築家自身の精神を解放することにもなったといえるのである。

他方、このArdeatine聖堂とならび類似したテーマと幾つかの共通した要素をもちながらも様式としての近代建築運動の捉え方において対極の側に位置するものとして、ミラノの建築家グループBBPRが1946年実施計画したもうひとつのモニュメント記念碑をあげることができる。この背景となる記念墓地はもともと18世紀後半期のナショナリズムの台頭とともに1860年から1897年の間に施行された市街地整備計画の副産物として建設されたものであり、そこで展開された建築様式はおもに当時ヨーロッパにあって都市文化の主流を占めていた折衷主義思潮によって全体構成がなされていた。したがって周囲の環境がエクレシクな装飾性の強い宗教彫刻碑であり、そのうえ墓地全体が歴史的に古い都市景観の中に位置づけられている状況は先のローマにおける場合には見られない都市文化の伝統が建築の形態を決定する要素としてこの場合現れていた。

それはまた様式としての近代建築運動の終始一貫した歴史的課題でもあり、BBPRはこうした問題を戦後の新

しい社会生活のなかで記念碑のもつ意味を再び問うことを通じてひとつの解答を具体的な形で抽出しようと試みたのである。墓地の入口近くに建てられたこの記念碑はその礎石台座に十字架をかたどった御影石が使用され、その上にスチールパイプによる立方体のフレームがちょうど台座から浮き上がるような形で配置されていて、記念碑の機能が合理化された形で表現されているものである。



2) ナチズム犠牲者のための記念碑

そしてこの立方体の壁面次元では面のもつ単調さを打ち破るために白と黒の色彩構成からなる2つの小さいパネルがそれぞれの面を形造る升目に配置され、立方体全体の空間構成に動的な符丁をつけている。立方体の枠組みにスチールパイプを採用したことは歴史的に近代建築運動の発芽期に当たる1926年、バウハウスにおいて家具専門の研究開発に専心したM. Breuer (1902～81) による居住生活への応用を想起させ、他方2色パネルによる新しい平面構成の手本はかつての新造形主義 (Neo-Plasticism) にみられたP. Mondrian (1872～1944) の試みにつながるものである。

このようにしてグループBBPRは記念碑の占める現代性の課題とその伝統的な係わりの問題を戦前の建築および絵画史のなかに見られる前衛的な実験を再評価することによっていま一度新しい土壌の上で位置づけようと試みたのであり、その思想的表現を通じてそこに参加する人々の魂を昇華させようとしたのである。そしてまた周囲を取り巻く伝統的な環境から切り離された異質なモニュメントとして存在するがゆえに、この記念碑の意味するところは過ぎ去った過去の世界に向けて精神を帰属させるという伝統的な機能から、近代社会が獲得した精神

の自立を証す機能として成立しているとも言える。

こうしてローマのArdeatineでは、歴史的出来事のただ中に生きた人類の劇的な体験を伝承するものとしてライトモチーフを古代から引き継がれてきた建築形態とそれを取り巻く環境に求めたのに対し、ミラノの記念碑においては近代建築運動の出発点に横たわる歴史的主義の克服に向かって、自らの意思、希望、論理を描き切った作品として評価できるのである。したがって、戦後半世紀を経る中で近代建築運動の終焉が告げられたいま、この2つの作品の根底にある形態と機能の問題にあらためて立ち返ることは決して無意味なことではない。こうした作品の背後にあって見逃すことができない事柄は近代建築運動の確立が2つの大戦を挟んで成長してきたことであり、それもそれぞれの国の社会的条件の下で屈折しながら歩み続けたことである。第一次大戦の末期、国際様式 (International Style) の誕生とともにそこに参加し、それぞれ自国の伝統文化を踏み台として試行錯誤した建築家たちは次に第二次大戦の勃発と共にそれまで蓄積してきた文化的遺産の精神を大きく問われる現実に直面したのである。そしてこうした中でも特に特筆すべき事柄は歴史的に近代建築運動の理論構築の中心的役割を担ったドイツとその理論の社会的還元にもっとも熱心で第一回合理主義建築会議を開催したイタリアの両国において、皮肉にもナチズムとファシズムと呼ばれる新しい民族主義が台頭することとなり、その結果近代建築運動は自らその新しい芽を刈り取ってしまう結果となったことである。それゆえバウハウスを中心にして様々な現代社会に関する実験に取り組んだ芸術家や建築家の多くはこの民族主義を避けて新しい大地の北米諸国などに向かい、そこでそれまでのヨーロッパの伝統文化にない新しい個と社会の関わりの上に成り立つ民主主義の土壌の中で近代建築の再建を模索したのであった。ところで、戦局の終末と共に占領軍としてヨーロッパ各地に進駐したアメリカは自ら戦災の立ち直りのために行政指導や文化振興を対外戦略のキーワードとし、まずアメリカ文化センターの建設を各地に普及するよう力を注いだのである。こうした一方、イタリア国内においては戦災都市の再整備と平行しながら地方農村での農耕地の整備、新しい生活技術と知識の導入が促進され農村生活の近代化が徐々にではあるが進行していった。またそれまで都市に集中

しがちな建築家の社会的役割もこの時期を初めとしてちょうどフロンティアが開かれたように各地方農村地域に浸透し、そこで小規模な活動ではあれ近代建築の普及が実験されたのである。一般に農村地域の伝統的な農業文化を特徴づけるものは、その土地固有な地質および地理的条件に負うところが多く、従って居住形態も生産と組織の在り方によって決定されるのが常である。それゆえこの種の伝統的文化を背景にした土壌の上で成長した地方性の強い居住形態と戦後の新しい都市型文化思想の接触はおのずから建築思想へ影響を与えることとなり、それはまたとりもなおさず戦後以来のイタリアにおける近代建築運動の屈折した軌跡を紐解くひとつの材料を提供すると同時に、今日の建築史構築の足掛かりともなると思われるのである。

伝統という文化的要素が国際様式の中で養成された過程はまずこうした地方性の強い農業に係わる居住形態への取り組みの中に捜し出せるものである。

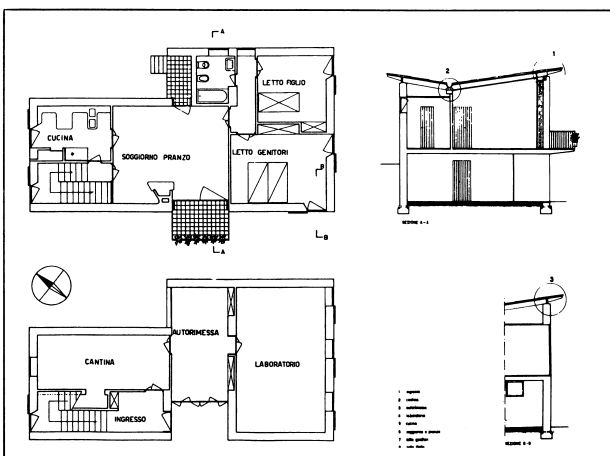
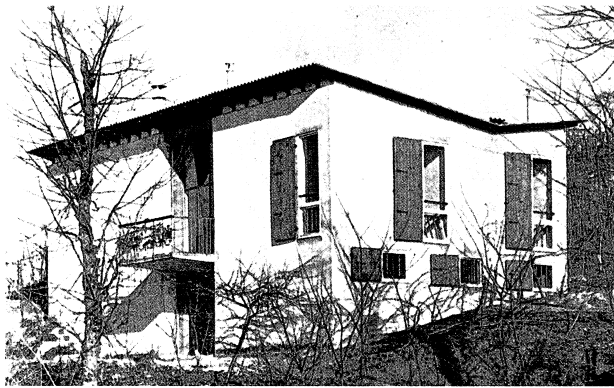
ここに引用する2つの農村建築は戦後まもなく北イタリアで建設された当時数少ない合理主義様式の伝統を取り入れた作品で、従来の農家に見られない新しい息吹と表現を感じさせる形態が工夫されているものである。そのひとつは1945年にロンバルディア州のデルタ地帯に建てられた酪農を生業とする5家族のための集合住宅⁽³⁾でありP. Bottoniの設計によるものである。建物は酪農場のちょうど中央に位置し、その一角に切妻様式をもった旧家屋に直接隣接する形で建てられた二階建ての集合住宅であり、設計段階では隣接する旧家との間で生じる様式的な係わり方の問題、あるいは環境全体を含めた農村伝統と合理的建築との接点をどのように克服していくかが課題となったのである。従ってここで選択された形態は旧家屋に表現されている伝統的な屋根構造の様式、軒高



3) Padana酪農集合住宅

の位置、また開口部を特徴づける窓ボーダーの重厚な表現など、建築的要素が集合住宅の外壁を特徴づける構成要素として取り入れられているがゆえに、新旧隣接する家屋が一貫した連続性ある壁面構成を維持できるように配慮されている事である。そのうえ開口部の窓枠にみられる明暗のはっきりした符丁を除き、他の主要構造である柱や梁も外壁をしっくい塗布することで壁面全体が一種の合理性に裏付けられた美的な造形効果を造り出している。

他のひとつは1947年、I. Gardella (1905～) によってブドウ栽培農家のために建てられた独立住宅⁽⁴⁾をあげることができる。



4) Barbieriブドウ栽培家のための住宅：外観と配置図

ここにおいて設計者が試みたものは片屋根様式を応用した新しい農家住宅の形態にあるといえる。当時まだ戦後農村経済の確立しない時代にあつて、伝統的な建材によって建てられたこの小規模住宅は地形上斜面を利用しなければならない条件もあつて、地上階に出入口、車

庫、納屋そして農作業室が配置され採光と通風条件のよい二階に居住生活に必要なすべての機能を配したのである。居間の採光のために深く切り込まれた開口部、各部屋に取り付けられた縦長の窓と手摺りとの調和、あるいは当時では珍しいV型の勾配をもった垂鉛びきの屋根様式など、個々それぞれの建材は決して豊かなものではないが基本的な構成要素で全体の造形に新しい表現を与えたことは近代建築史にみられる構成主義の流れを踏襲するものであり、極めて新鮮なイメージを与えることに成功している一例であろう。

2. 集合住宅群

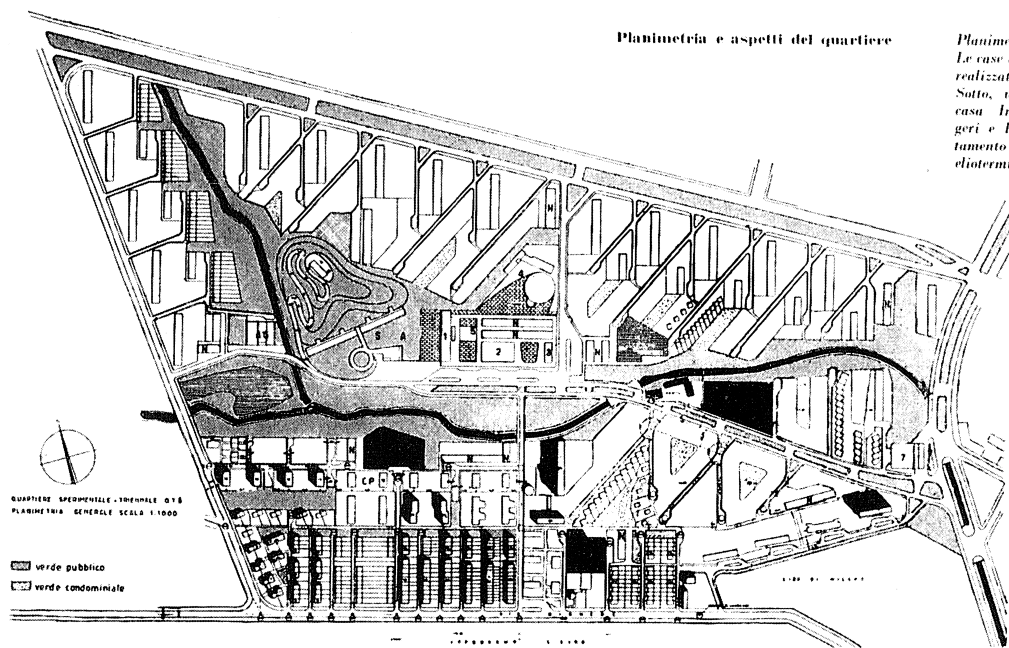
大都市における建築としては戦後になるとそれまでの市街地域に建設されていた住宅群がより大規模な姿と新しい形を伴って次第に郊外地域に出現し始めたことは見逃すことのできない現象である。それも単に市街地中心部にみられる区画ブロック単位の集合アパートメントや都市化した農村出身の労働従事者達の単一アパートメントというような規模ではなく、かつてない大規模な集合住宅群が建設され始めたのである。

1946年、P. Bottoniにより基本設計されたQT8⁽⁵⁾ (第8回トリエンナーレ記念) 集合住宅団地はミラノ市の行政区域の中で市の西側に位置する場所に計画されながらも、それ自体都市の外延的な発展生態の延長線上に計画されながら、機能から見れば自己完結する居住施設が配慮されている点とその形態の豊富さでは過去1927年にストックホルムでのワイゼンホフ住宅博覧会で実験されたドイツ工作連盟の作品に比べてかなり相違している一例といえるものであった。

一般にこのような居住形態を形成する集合住宅は歴史的に見れば1914年のケルン工業博覧会を皮切りとしてヨーロッパ各地で多く見られるようになったわけであるが、そこではまだ個々ブロックごとの居住形態を対象とする啓蒙的振興の色彩が強く前面に押し出されていた。それは当時の建設産業の抱える課題が材料の工業化にあつたことと、ヨーロッパ社会の中で中産階級の国家的利益に寄与する比重がますます大きくなり、それにふさわしい市民権の象徴としての住宅が求められつつあつたことにもよるものと言えよう。

こうした展示会の機会を通じて各国の建築家や都市行政担当官、企業体などは近い将来かれらが直面しなければならない都市問題の行方について解決の糸口をそこから探り出そうと努力していたのである。それゆえQT8の建設はこのような歴史的脈絡を背景にして、戦後のイタリア都市社会での初めての大きな実験モデルとなったわけであるが、その一方では戦時中のファシズム時代において都市整備という名の下に生活の場を追われ、郊外の応急住宅の環境の中で集団隔離された経験も手伝い、新しい集合住宅群の建設には当時数えきれない課題が横たわっていたのも事実である。

と、この間建築家や行政側に基礎理論の発展とその技術的实施に関する必要な材料が満たされていなかったことも大きな要素であった。たとえば戦時中の1938年すでにG. Pagano (1896~1945)、F. Albini (1905~77)、I. Gardellaのチームによって計画された「緑のミラノ」計画あるいは1940年同じPaganoとF. Marescotti (1908~)によって考案された「水平都市」計画などは表現手法や形態の斬新さを見ればまさに合理主義建築を代表する水準の高いものであり、近代建築運動の中でも十分実現化しうる正当性と説得力をもつ作品ではあったが、都市の将来というコンテキストからとらえてみると当時の建築家

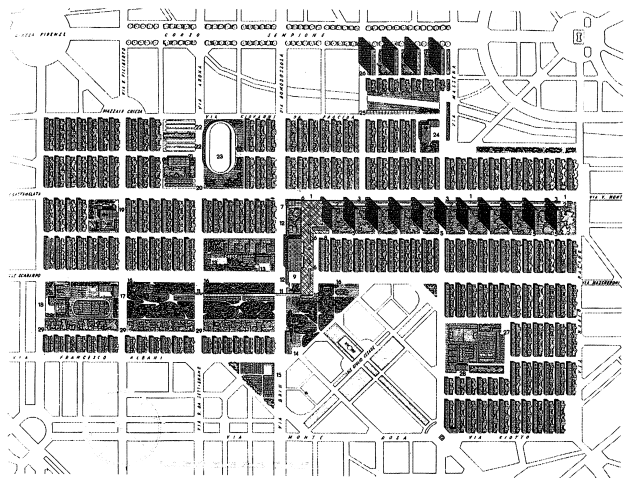


Planimetria e aspetti del quartiere

Planimetria generale del Quartiere Q.T.8.
Le case indicate con l'ombra sono quelle già realizzate.
Sotto, una veduta del quartiere e della casa Ina-Casa a 11 piani (Pietro Lingeri e Luigi Zucconi, architetti) con orientamento della fronte a Est e Ovest (asse elioteramico).

5/1) QT8集合住宅団地配置図

P. Bottoniによるこのマスタープランはその後15年間を通して総数42個の住宅ブロックと9個の公共施設が完成されたが、こうした大規模な企画は当時そこに参加した企業体にとって他のヨーロッパ諸国との間でそれまで生じた技術的ギャップを一気に縮める絶好の機会となったのである。しかしこの大掛かりな建築実験においてその技術的開発と居住形態の多様さおよび合理性は著しく進展した反面、地域全体が労働の中心の場である都市部と直接結びつくために必要な基幹機能を発展する見通しもないまま長い期間おかれていたことから次第に一種のゲット化現象の危険をはらんでいった。このような背景には大戦を境にして都市膨張現象が急激に上昇したこ



5/2) 「緑のミラノ」計画案

がいかに地域から都市領域に連なる問題意識に欠けていて、旧態依然としたアカデミックな伝統意識で自己の専門領域を促えていたかを知ることができる。実際、このQT8に参加した大部分の建築家たちは戦前から強い合理主義建築の洗礼を受け継いでいた人々であり、それゆえチーム全体も等質的な意識と経験によって構成されていた事にひとつの作品的限界があったとも言えよう。

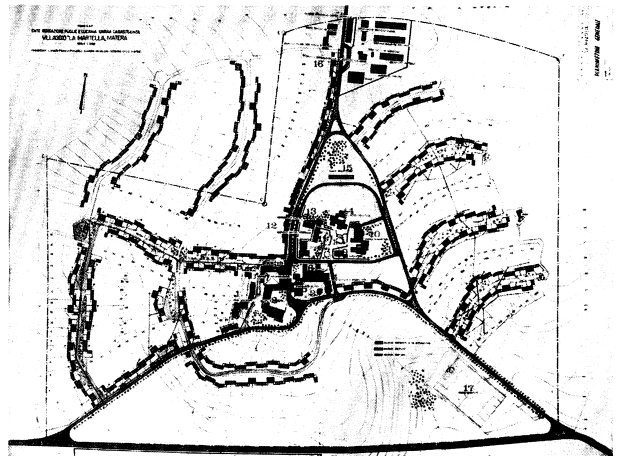
かって、英国の建築史家であるC. Jencksが国際様式の終焉を1972年取り壊されたセントルイスのPruitt-Igoe団地に始まると定義しているが、それは単に彼の主張する機能を伴った様式の不適応、つまり建築にある内的論理性の破綻というよりそれを生活の核として造りあげてきた共存への確認意識が希薄であったかあるいは新しい都市的機能を指向する地域側の要求に歩調を合わせられなくなったことのいずれかであろう。

一方、大都市中心の再開発とは一線を期し、当時南部開発が自国の来るべき将来を大きく左右することに気づき始めた人はごく一部の指導者であった。1947年アメリカ対欧経済援助計画、いわゆるマーシャルプランの下で発足した「ヨーロッパ救済計画」の主導者A. Olivettiはそのうちの一人である。彼は先代以来工業用タイプライター産業に係わる実業家であったが、当時この分野では先進国であった北米諸国よりhuman relationの思想を取り入れ、INU（国立都市計画研究所）を通じて企業の脱都市化を推進させ、また地域開発の分野では総合的な科学部間での人材育成に力を注ぐとともに積極的に南部開発のプロモーター役を担ったのである。

その最初に着手した南部の山岳農村Martella⁽⁶⁾ではローマを中心に活動していた建築家、社会学者や都市計画家などがまず農耕地と居住地とのあいだに横たわる距離的な障害を取り除く目標に向かって、集落形態の計画的分散に着手したのである。その根底には歴史的にイタリアの中部から南にかけての農村社会が集落地を一か所に集中し、そこで大規模な農業都市を成立させていることから、農耕地が町からもっとも遠い従事者にとっては朝夕ひどく時間をかけなければならないことになり、こうした問題を一気に改善しようとしたのがこの計画であった。ところが数年経過すると、かつての生活の中心であった農村都市は分散計画によってますます活気を失い、それに伴って若者の離村現象が著しくみられるようにな

っていった。こうしたことから1949年にローマ学派のL. Quaroni (1911～)を中心とする建築家チームが着手した第2回目の開発計画では先の経験でさらに明らかにされた幾つかの生態的問題点を踏まえる中で、イタリア合理主義建築のいまだ未解決な分野として取り残されていた都市計画に係わる理論的基礎づけとその実践が探求された。

この種の広域にわたる住宅開発には当時北ヨーロッパ文化圏で生まれ、北米の新しい民主主義の風土の中で育った新経験主義思想が導入されることによって、それまで土地離れ傾向の強い農業労働力の定着が図られる新しい居住形態が実験されたのである。元来、この形態は都市計画論として発達したものであって、特に1938年のMARSグループ (Modern Architectural Reserch Society)によって提案されたロンドン計画のダイアグラム展開図式によるところが多く、Martellaの場合はこうした図式の小規模化したものを適応させたものといえよう。それは核を作る既存の伝統的集落地にできるだけ公共施設を集中させることによって新しく近代的な農村共同体



6/1) Martella農村集落計画配置図



6/2) 集落内風景

を復活させ、同時にそれを取り巻く周囲の農耕地に向かって6本からなる地域道路を計画的に配分し、そこから派生する各々の住宅道路にそれぞれ20から25の連続した住宅を配置するものであった。

このような地方農村都市を中心にした新しい開発計画と平行して大都市においてはまずローマでTiburtino地区とTuscolano地区の住宅団地計画が実現する。1949年に着工され54年に完成したTiburtino集合住宅群⁽⁷⁾は当



7/1) Tiburtino地区計画図

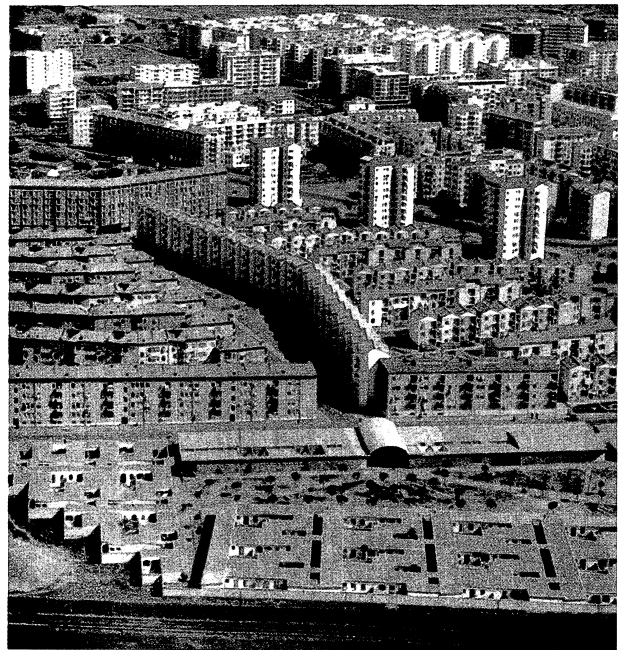


7/2) 地区内風景

時ローマを代表する建築家QuaroniとRidolfiを中心にしてそれにZeviの推進する組織建築主義の洗礼を受けた若い建築家集団が参加した計画であり、その創造的な形態表現は当時文学、芸術、映画分野に強くあらわれたネオリアリズム運動の傾向と一致する箇所も多く、ローマの伝統的な庶民文化の上に構築された形態を様式的観点から追求したものであった。またTuscolano集合住宅⁽⁸⁾はNovecentoグループのローマを代表するP. Aschieri(1889~1952)を中心としたチームによって計画されたものであり、先のTiburtinoでは見られない新しい形態、低層集合住宅群を提案していることは注目に値すること

であった。それを様式的な観点から見ればそこには地中海性の風土を特徴づける造形的な構成要素が強く現れているが、住宅群全体に反映する形態は伝統的なローマ市街地区の一区画の大きさを一単位とするモジュールが導入されていて、その多様な組み合わせによって構成された基盤の上に住宅が配置されていた。

こうして一方のミラノQT8の場合が団地全体が独立していて、それ自体が大きな集合住宅群を形成したのに反し、ここでは1860年のイタリア統一以後に発展したローマの近代都市基盤を背景にした地域で開発されたことから、おのずから投機性の強い性質を内在していたと言えよう。それゆえ地域の将来に係わる発展を都市全体の



8) Tuscolano開発地区

構造の中で位置づけるような明確な見通しに裏付けられていなかったゆえに、設計者にとっては必然的に個と社会との接点で引き起こされるさまざまな負の問題をいかに新しい社会思潮のコンテキストの中で捉え直していくかに焦点が合わされ、その解決の糸口としてここでは環境改革的な方法が優先されたのである。例えばTiburtinoでは道路を挟んで対置する連続した住宅ブロックの形態などは一つの地域を箱庭的な環境として形成しようとする思想のうえに立つもので風致主義とも呼ぶことができる計画になっている。そしてまたこうした概念は個々建築形態の納まりにも表現されていて、その外観には前時

代のファシズム文化に応用されたモニュメント的な誇張さえ抑えられ、逆にローマの伝統的な庶民文化の中で開花したバロック的な装飾様式が強調されているのである。

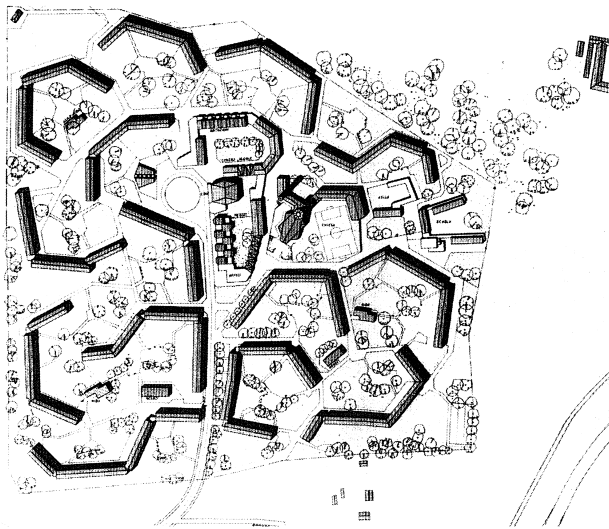
この時期、北部イタリアでもトリノ周辺では1951年Falchera集合住宅群⁽⁹⁾が建設されている。この企画に参加した建築家や都市計画家たちは戦前からこの地方の伝統様式と新しい近代思想にみられる形態の調和を設計段階の基本的な特徴として位置づけようとしていたグループであり、こうした特徴をなす背景にはトリノが今世紀以来イタリアの中でもっとも新古典と折衷様式の中心的役割をなしてきたこと、そして新しい時代の到来とその思想に対しては伝統的に常に敏感に反応してきた土壌を持ち合わせていたことも他ではみられない構成要素である。したがって建築様式を通して伝統と近代文明の関わりを捉え直そうとしたFalchera計画は新ロマン主義とも呼べる性格を内在しており、それを作り出すものとして上述以外にフランス、スイスと国境を接しているこ

とからくる文化的混在そして歴史的に築き上げられた市民社会のコスモポリタン精神の発露があげられよう。

だが此処での計画はその社会的背景として大戦下における都市型被災と戦後の産業界の再編成、それに伴う南部地帯からの多大な労働人口の流入による人口膨張など、極めて今日的な都市問題を一挙に抱えることになり必ずしも幸せな結果とはならなかったことを付け加えておかなければならない。

計画では都市計画家のG. Astengo (1915～)が設計チームの中心的役割を務めたが、その計画を支える理念は先のOlivettiの掲げる地域論に依るところが多かったと言えるが、しかしこうした新しい開発理論とそれに関わる観念的な技術論が設計過程の中で優先され、逆に建築に与えられた機能性と合理性の問題が十分示されないまま終わってしまった感じがする。例えばここに見られるブロック型の集合住宅の形態は単位規格化された居住空間を連続的に蛇行した形をもって組み合わせることで終始しており、形態と機能の関係が一貫した論理的構成を成立しえない水準まで低下してしまったのが見られるばかりでなく、全体を支配する表現の問題でも幾何学的形状が過剰に意識され過ぎていて、本来建築に備わっているべき合理的な美しさが調和のとれないまま処理されているのに気づくのである。

- 注：(1) L. Mumford, *The Cave, the City and the Flower*, *The New Yorker*, 1957, november
 (2) M. Bill, *De la surface à l'espace*, Architecture, 1953
 (3) *Quarant'anni di battaglie per l'architettura*, Controspazio, 1973
 (4) S. Radiconcini, *Casa per un viticoltore a Broni*, Metron, 1950
 (5) P. Bottoni, *Il quartiere sperimentale della Triennale di Milano QT8*
 (6) C. Aymonino, *Matera : mito e realtà*, Casabella, 1959
 (7) L. Quaroni, *Il paese dei barocchi*, Casabella-Continuità, 1957
 (8) A. Libera, *Il quartiere Tuscolano a Roma*, Comunità, 1955
 (9) G. Astengo, *Falchera*, Metron, 1954



9/1) Falchera団地配置図



9/2) 団地内眺望

3. おわりに

本研究論文はイタリア建築に関する内容である。

全編の構成は：戦後史(1945～60年)、現代史(1960～80年) からなり本研究はその前編の中から第3テーマの工場施設と第4テーマの都市建築の項目を紙面の制約で削除し、第1テーマのモニュメントおよび第2テーマの集合住宅群を要約したものである。文体の流れや行間に生ずる不自然さはひとえに筆者の責任であるが上記の構成による処もあると思われる。ところで、建築史学の観点からすれば現代史にはまだ不明瞭な部分、整理されていない領域も多くあり文献の数こそ今日では飛躍的に増大したものの、直接または間接的に建築を述べようとするとき、いきおい学問的に狭義な領域で対象を捉える傾向に陥りがちとなる。こうした反省からここにおける試論は自分なりの建築の位置づけであり、またその方向性への模索の過程と言えよう。しかし他方、用語の適応性の側面からみればまだ幾つかの混乱した状況が現在も継続していることをここで述べておかねばならない。例えば合理主義的 (Rationalism) と呼ぶ用語について言えば、語源そのものは1922年に H. R. Hitchcock と P. Johnson によって書かれた「The International Style: Architecture since 1919」の中ではじめて定義された用語であり、イタリアを除く他のヨーロッパ諸国や北米文化圏では International Style あるいは International Modern という言葉で表現されており、その時期も1925年から50年を指しているのが通常であるが、その対象となる作品は実際にそれ以前すでに実現化していたという背景が存在しているのである。ところがイタリアにおいては合理主義の定義が近代建築運動の中の一時期、特に2つの大戦を挟んだ時期の作品を指す用語として用いられ、当時のファシズム体制という社会的背景を考えるとそこには体制の左派という条件づきの一面も存在していたはずで、いま一度用語を総合的に定義し直す必要が急務となっている。