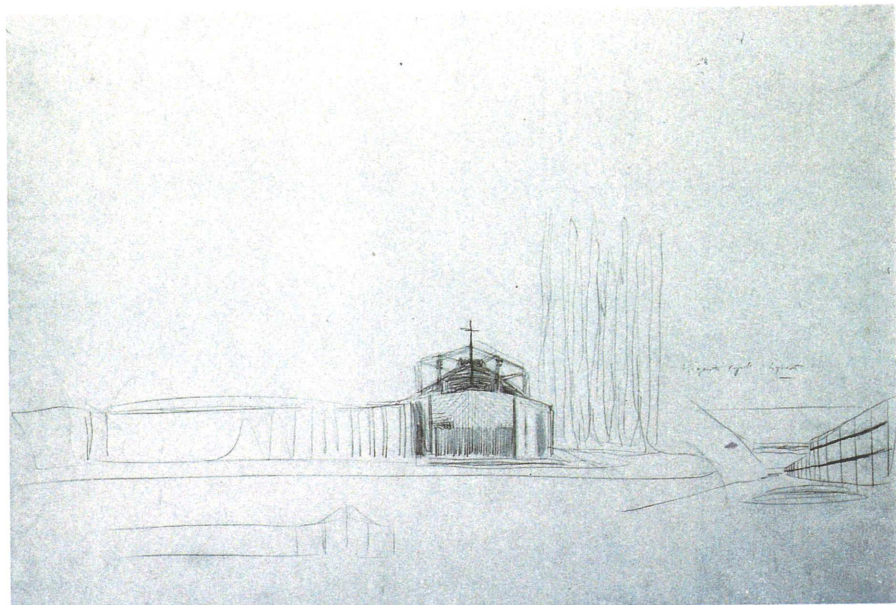
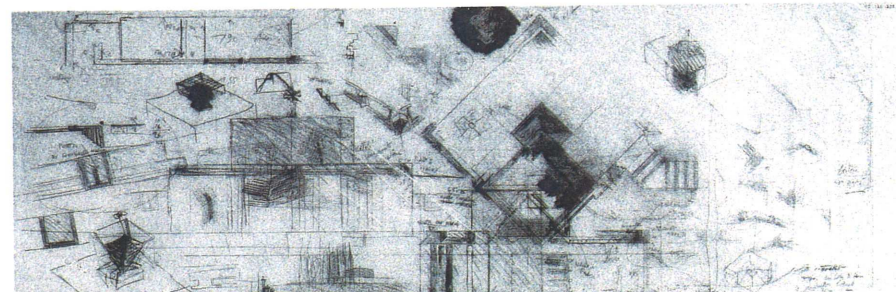


墓地の構築物の中で、ことに外観について、スカルパが最も苦慮したのは疑いもなくチャペルである。その点で、親族の墓とは好対照をなす。チャペルの平面を正方形とし、45度振って配置すること。平面を4分割し、北側部分を内陣とすること。これらはかなり早い段階で決定され、その後覆されなかった。しかし低い天井の廊下と玄関からチャペルに入ると大きな空間が現われ、上からの光が空間に充満するという内部の要求と、隣接する共同墓地の墓碑群と比較して、高さもボリュームもかけ離れたものとしないうという外部の要求、相矛盾するこれらの要求の調停に多くの時間が割かれた。スカルパはスタディの各段階で得た考え方や形態を少しずつひきずりながら、次の段階へと歩を進めているので、ひとつの案は廃棄されたアイデアの無数の痕跡を留めている。彼は歴史的建造物の修復、再生、改造の仕事に携わることが多く、そうした場面で類い希な才能を発揮して見せたが、このチャペルの設計では、スタディを積み重ねながら、製図板上の紙面に自ら歴史を刻み込み、それと格闘しながら未知なる理想の解決に向かって邁進した。



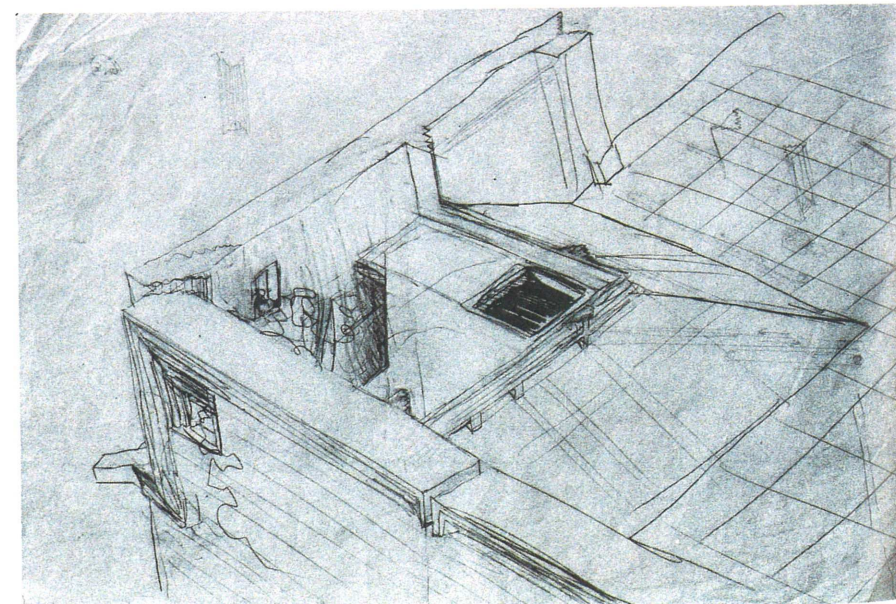
53

図56：45度に振られたチャペルとそれにつながる廊下の取り合い。内陣のクーポラの扱い。上方には堀越しのチャペルの見え方。



54

図53：チャペル外観。ピラミッド状のクーポラを作ってみたが、その外観はピラミッドの形が強烈すぎて他の部分と馴染まないため、ここではそれに枠(恐らく金属製の)をつけて、何とかキュービクな形にもっていこうとしている。



55

図54：内陣への光の落とし方には、一時はポッサニーの美術館のようにハイサイドの隅にガラスのキューブを設置することも考えていたが、この図では、内陣の屋根を方形に立ち上げ、その一端を斜めにカットして、そこから光を落とし込めないと検討している。近くに親族の墓の大胆な斜壁があるためか、ここに斜めの面が現れるのを極度に嫌っている。

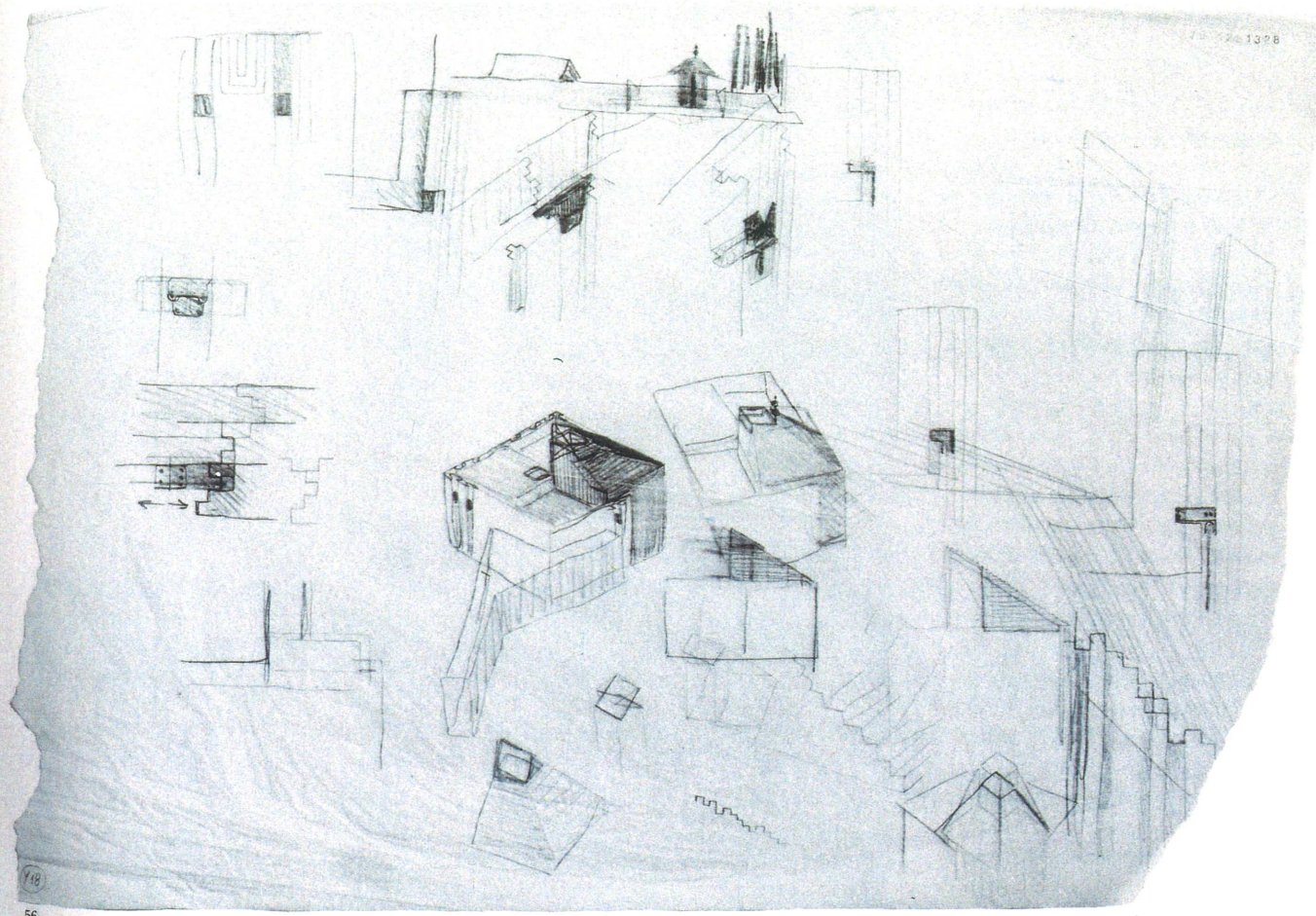
図55：最終的な解決策。ピラミッドを残しながら、外からはそれが見えないように外壁を立ち上げるといったもの。デッドスペースができることも厭わなかった。一見、緊急避難のようにも思われる案。紆余曲折を経ながら、彼はやはりピラミッドの最上部から光を導入する方法を選んだ。教会のクーポラでは、上方から自然に光が舞い込んでくる。そういう伝統的なあり方に彼は従ったのである。彼はたいていの場合、伝統からまったく切り離れた地点で新奇な形態を作り出そうという試みを行うことはなく、普通の人々が長い間慣れ親しんだ空間の骨格を根本的には守ろうとしたのである。

53：北側外観スケッチ
Perspective sketch; north view of the chapel
Graphite pencil on beige cartridge paper

54：クーポラのスタディ
Study drawings; the cupola
Graphite pencil and color pencil on tracing paper

55：クーポラ外観スケッチ
Sketch; exterior view of the cupola
Graphite pencil on white stain tracing paper

56：クーポラの外観スタディ・スケッチ
Study sketch; the cupola
Graphite pencil and color pencil on tracing paper



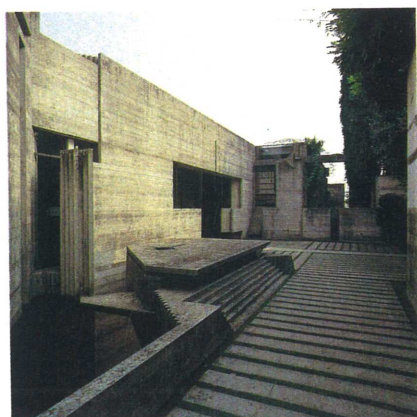
56

図57：チャペルの天井伏図。ほとんど実現案に近い。

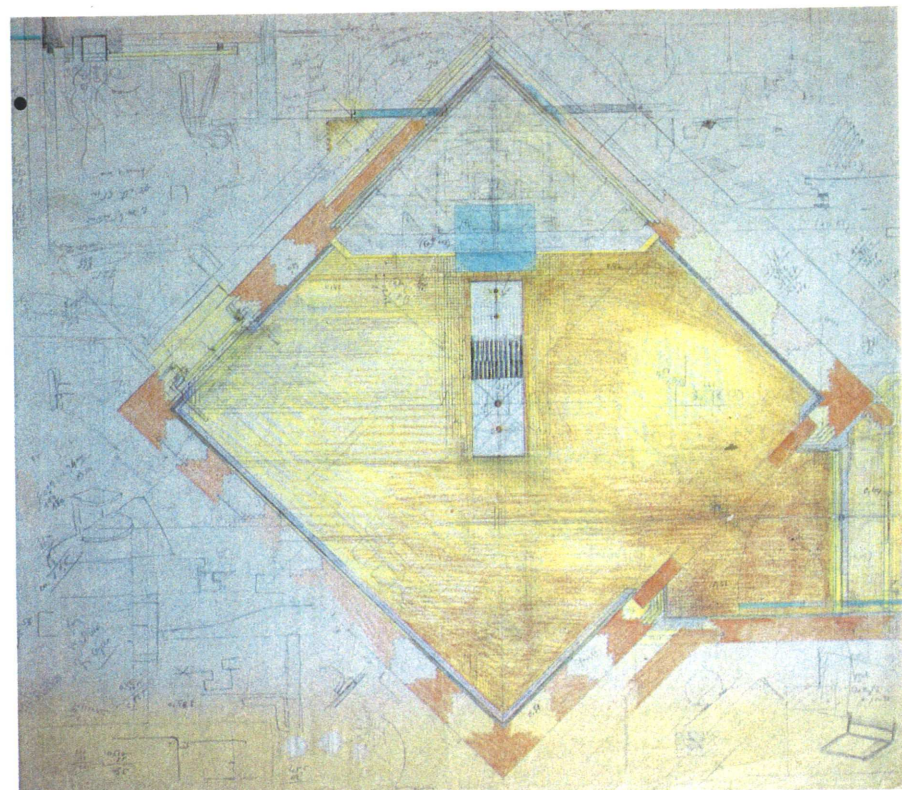
図58：床平面。祭壇（水色に塗られている）の軸線を強調するように、その手前に祭壇と同じ真鍮の長方形の板を敷いている。その他の部分はピンコロ。チャペルの向きを45度に振った関係上、壁が斜めにぶつかるところがでてくるが、その部分にスリットを設けて、無用な衝突を巧みに回避している。

図59：平面の動線の検討。チャペルの周辺は墓地の中でも最も動線が錯綜しているところで、その捌き方のスタディは興味深いものがある。この図では、共同墓地から入口棟を経てチャペルへとアプローチ（図の右側から）し、廊下を伝って、玄関に至り、そこから一方はチャペルに入り、さらに糸杉の庭に出る動線、もうひとつはそこから表に出て専用の出入口に至る動線のふたつが考えられている。スカルパは空間を、その中を動く人の動作、視線、さらには心理などから捉えようとしていた。単純で退屈な動線を作らず、変化に富んだ、メリハリのきいた動線を絶えず探し、創造しようと努めていた。

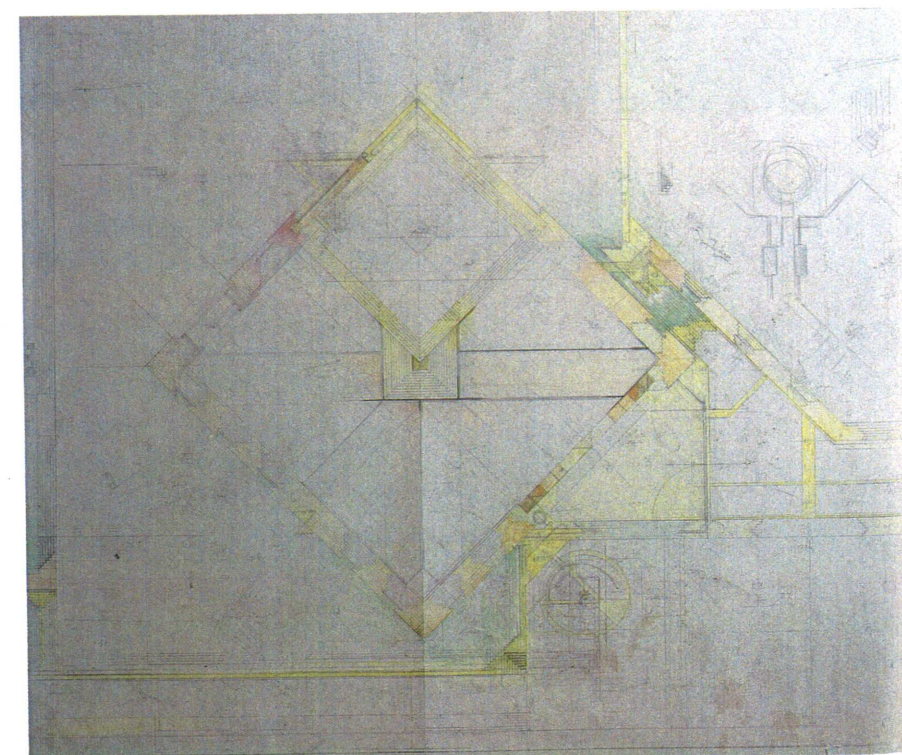
図60：ほぼ実現案に近い平面（一部天井伏）。狭いスペースながら、多様な動線が設定され、それぞれの空間に固有性が付与されている。また、葬儀が行われるときに使用される入口からのアプローチ、その突き当たりにある小さな門を抜けてさらに真っすぐ進むとカルロ・スカルパ自身の墓の置かれているアルコーブに至るが、その直線状の軸線が非常に強く意識されていることが注目し値しよう。スカルパの墓の位置はひっそりと奥まっいながら、またプリオン家墓地の外にありながら、いわば扇の要の位置を占め、配置計画において決定的な役割を果たしていることがよくわかる。



チャペルに至るアプローチ路



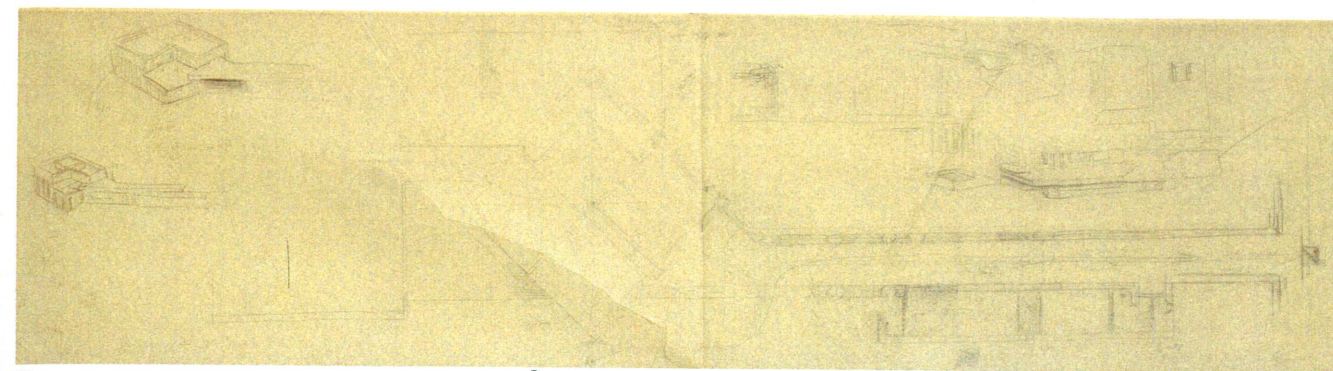
57



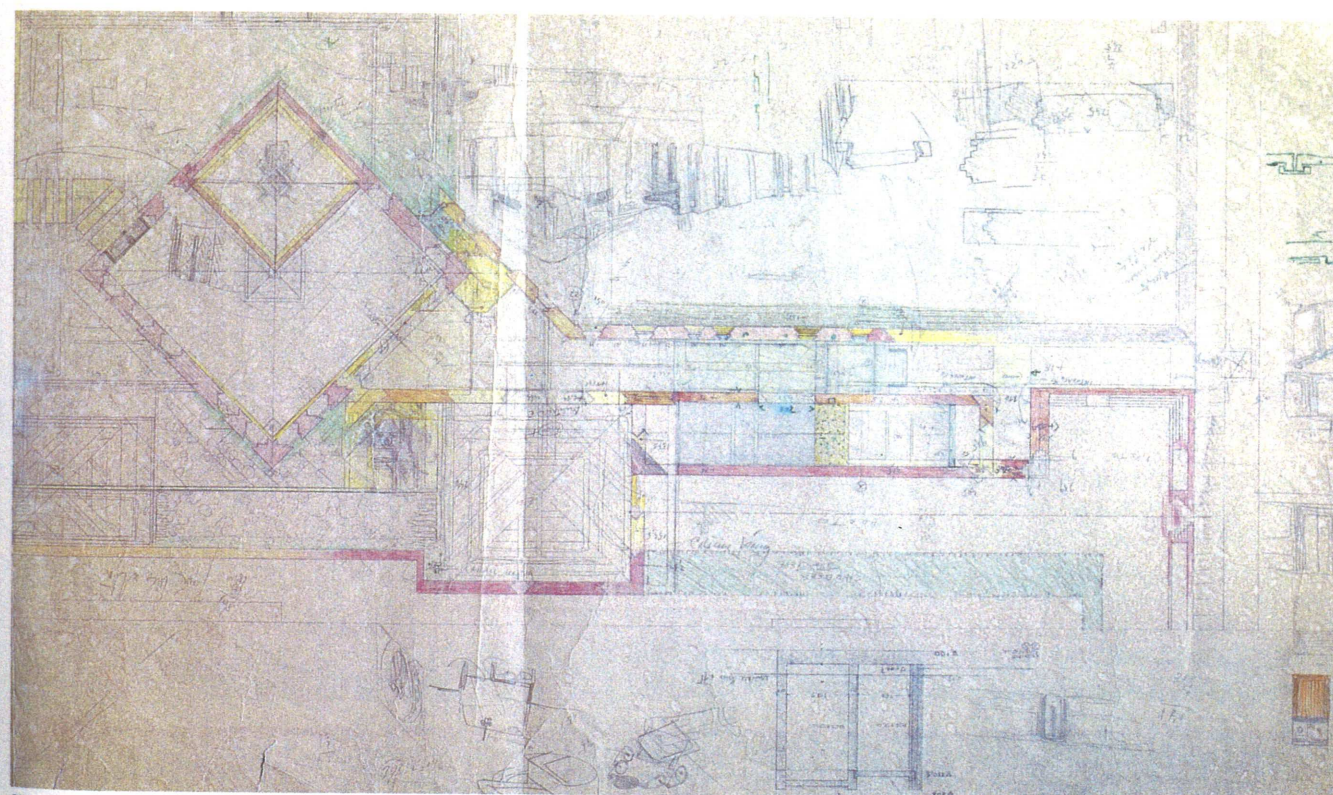
58

57：天井伏図
Ceiling plan 1:25
Graphite pencil and color pencil on beige cartridge paper
58：床平面図
Floor plan 1:25
Graphite pencil and color pencil on blue print

59：平面動線のスタディ
Study drawings; entrance portal, open passage to the sacristy 1:25
Graphite pencil on white stain tracing paper
60：平面図
Plan; entrance portal, open passage to the sacristy 1:25
Graphite pencil and color pencil on blue print



59



60

図61：ほぼ最終に近いチャペルの窓の位置と窓廻り。ここに至っても祭壇などまだ思い悩んでいるようで、現状とは違っている。

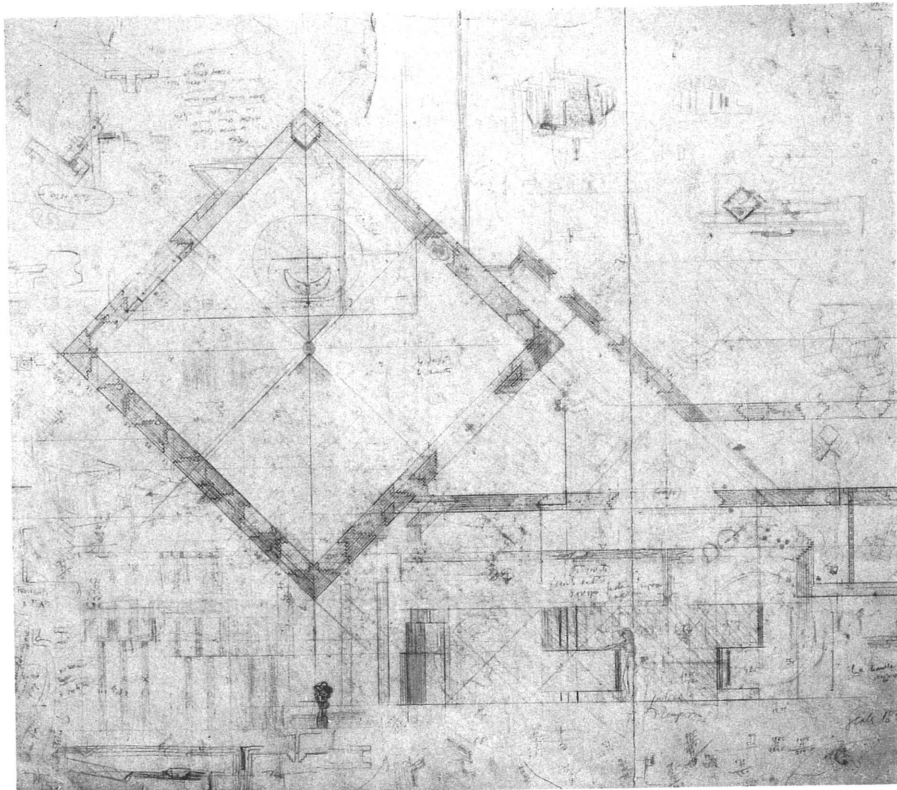
図62：玄関に至るアプローチの平面スタディ。プレコンの板を敷き、その目地に草を生えさせている。玄関の前庭に当たるところが正方形平面であるのを始め、幾つもの大小の正方形が顔を見せている。それらが互いに入れ子になり、連携し、回転して接しながら、空間が構成されている。そこには見えない正方形、仮想の正方形すら設定されている。

図63：玄関の開口部。通り道として必要最小限の幅を確保するばかりでなく、チャペルへの正式な入口としての格と正面性を持つように、開口部のデザインが検討されている。その結果、玄関はさして広いスペースではなく、ただの廊下が広がったようなところだが、それなりの重みもたらされている。

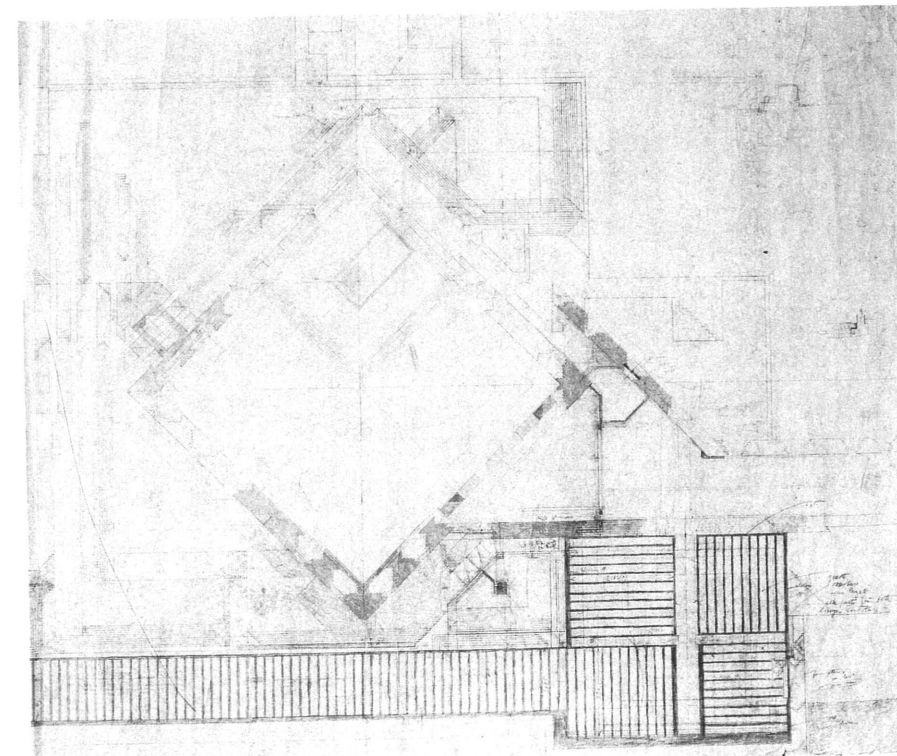
図64：同じく玄関の開口部の検討。最終的には通常はスカルパの嫌う対称形に落ち着いた開口部だが、それが始めからの選択ではなかったことがこの図から窺えよう。恐らく正面性を強調する必要を感じて、試行の挙句に対称に至ったのであろう。左手にはチャペルの立面。壁が高く立ち上がり、ハイサイドの窓から光が入り込むこの案は、ボリュームの圧迫感がいかにも強く、採用されなかった。

図65：北東立面。右手内陣の壁上部、そして下部の祭壇奥の開口部、その左の祭壇脇の小さな明かり取り用の窓が関心の主要な対象。ことに壁上部の両隅は、高く立ち上がる壁の量感を減らそうと、ジグザグ状のコンクリートの形を用いてスタディしている。施工のことも考慮しながらデザインを検討している。左から右に、廊下、チャペル、内陣と続く壁とマスの連続性と独立性も確かめられている。

図66：北西立面。内陣（黒く描かれている）と右の部分は、平面上はほとんど面一なのだが、敢えて明確に分離し、右の壁の奥に左のマスがあるように、立体的に見たときには内陣のマスを壁で囲い込んだように見せようとしている。チャペルが全体の構成の中で過剰な存在感を持たないような配慮である。スカルパは全体の中のある一部が支配的、優越的な存在を持つとすると、いつもそれを壊して幾つかの部分の集まりへと導くことを繰り返して、明瞭で単調な上下関係、支配関係を持った全体構成を避けた。どこまでも読み込みを可能にするスカルパ特有の豊饒な空間構成のひとつの秘密はそこにある。右の壁面には非対称の位置に糸杉の庭への出入口があり、それがクーポラをいただいた内陣と均衡している。



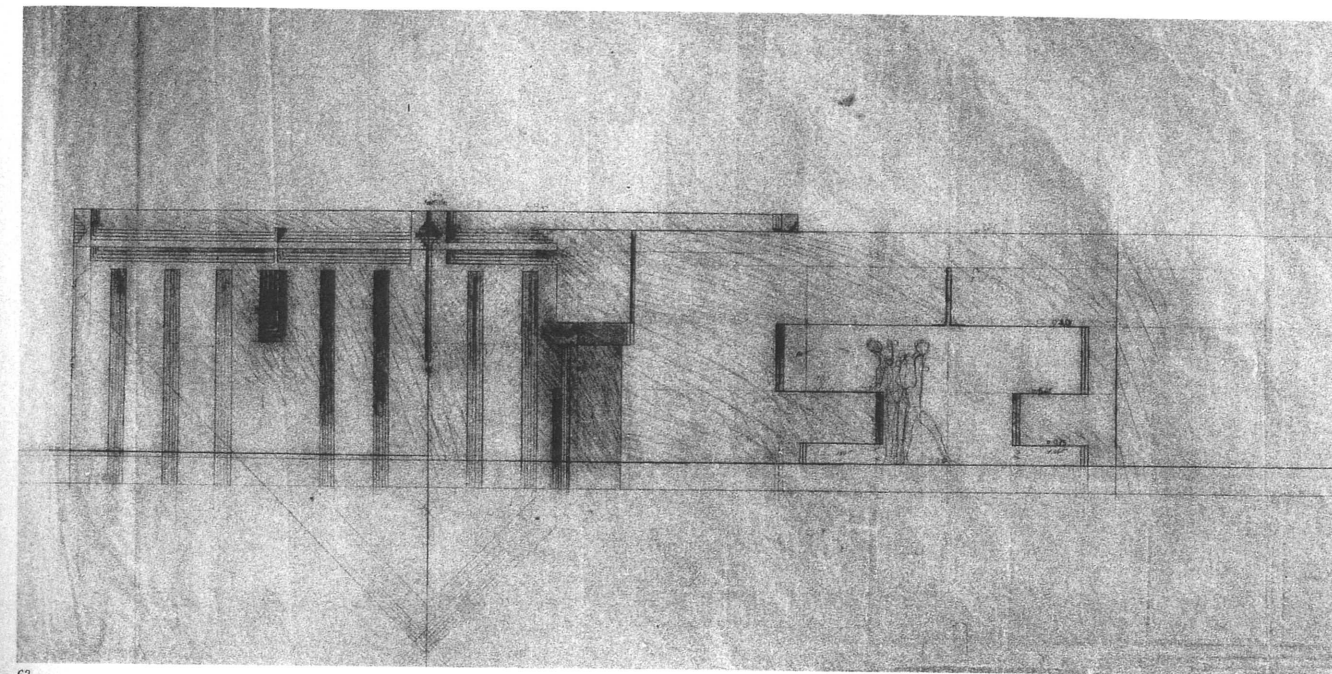
61



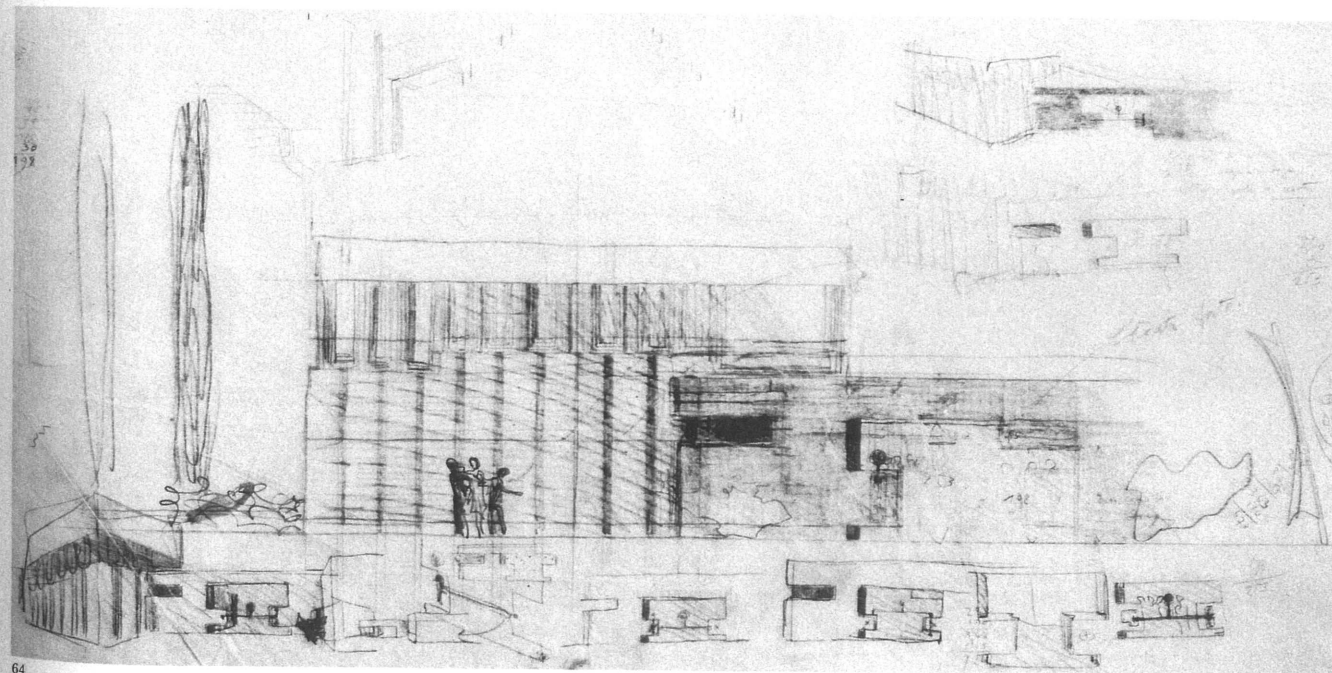
62

61：チャペルと玄関の平面、立面図
Plan and elevation; entrance portal and chapel 1:25
Graphite pencil and color pencil on beige cartridge paper
62：玄関に至るアプローチの平面スタディ
Floor plan; passageway to the chapel and the sub gate
Graphite pencil and color pencil on blue print with tracing paper
63：南立面図、主に玄関開口部
South elevation; entrance portal and chapel 1:25
Graphite pencil on white stain tracing paper

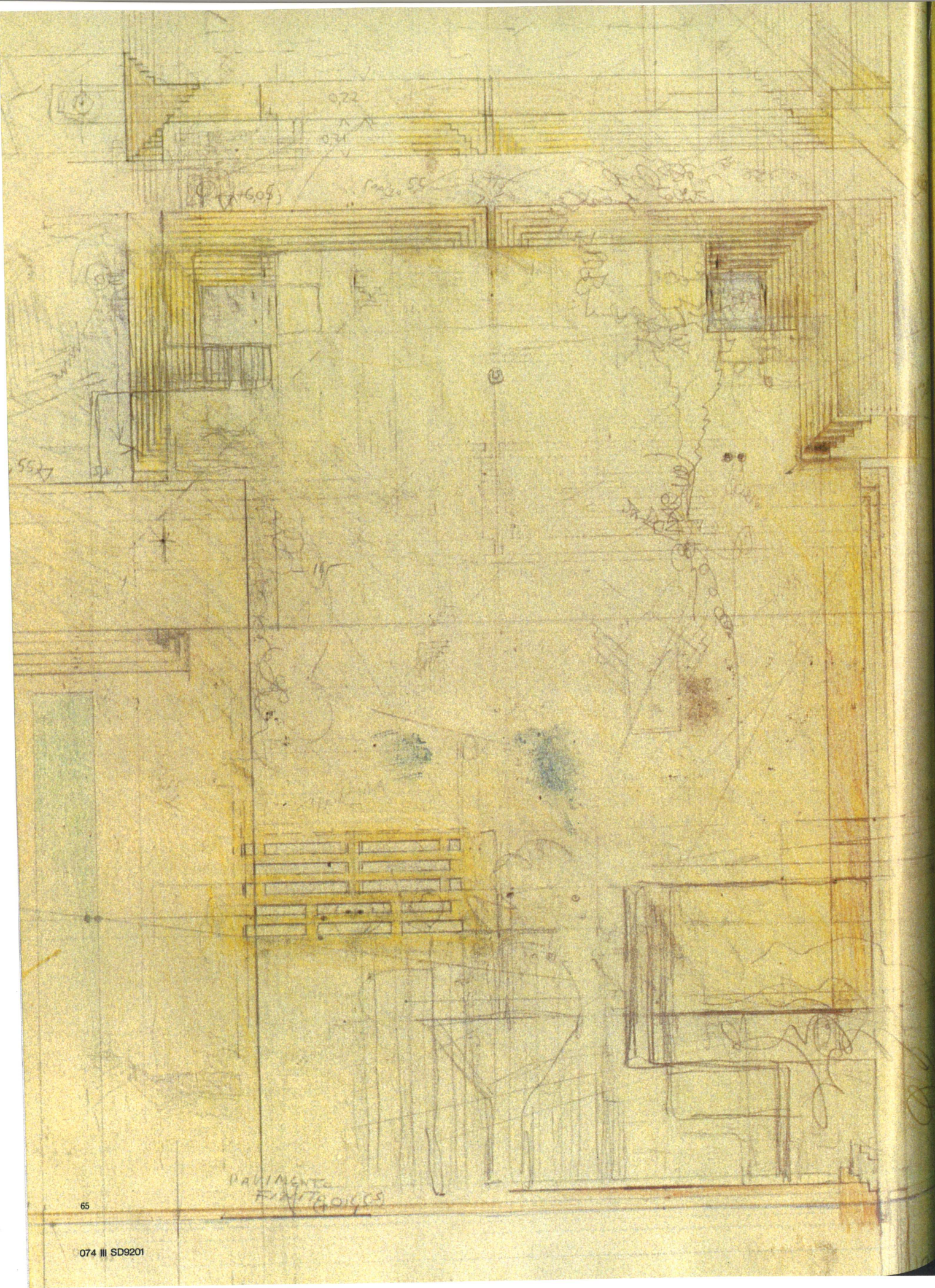
64：南立面図
South elevation; entrance portal and chapel 1:25
Graphite pencil and color pencil on beige tracing paper
65：北東立面図
Northeast elevation 1:25
Graphite pencil and color pencil on beige cartridge paper
66：北西立面図
Northwest elevation 1:25
Graphite pencil and color pencil on yellow tracing paper



63



64



PAVIMENTO
FINITO OILCS

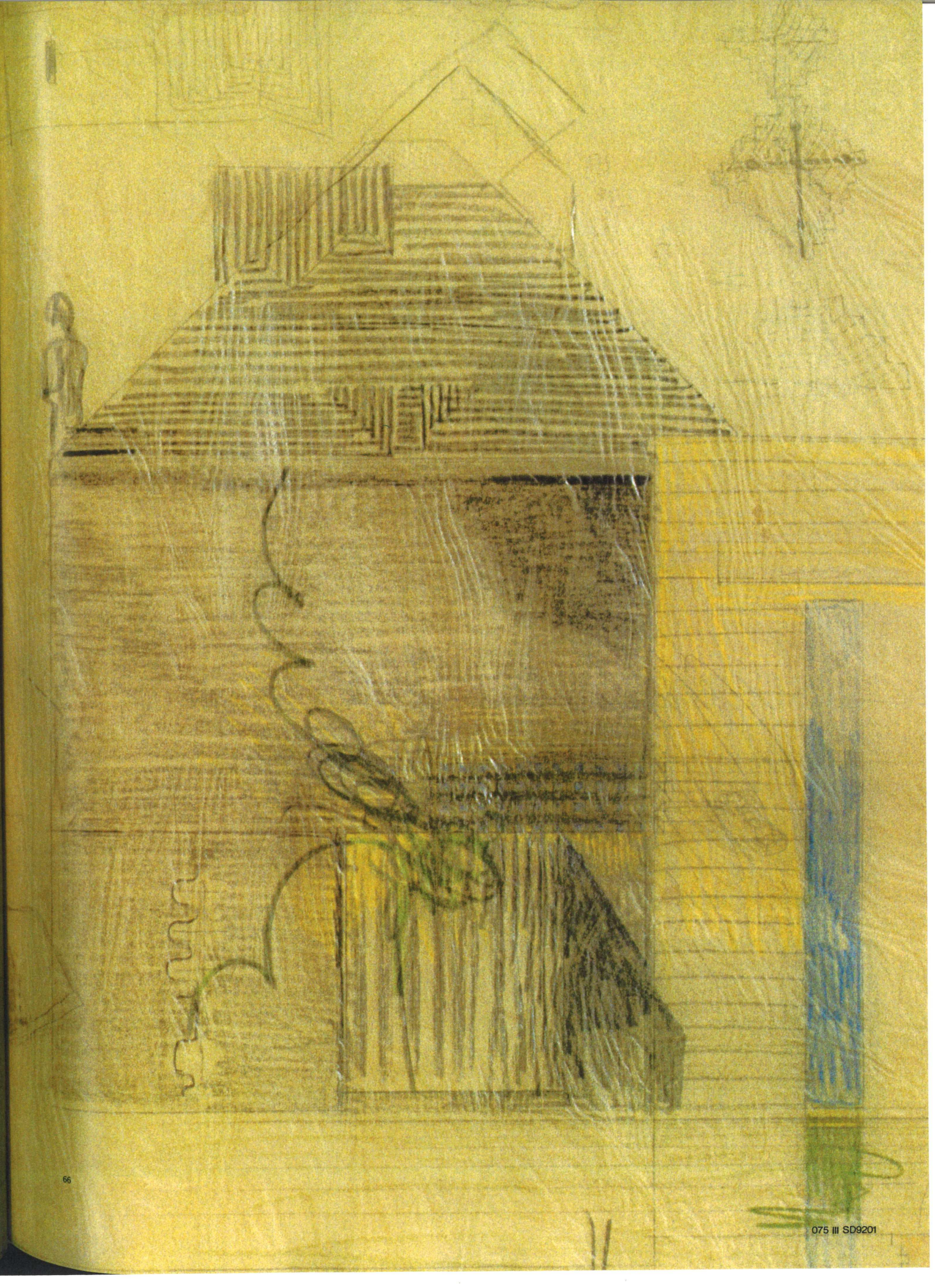
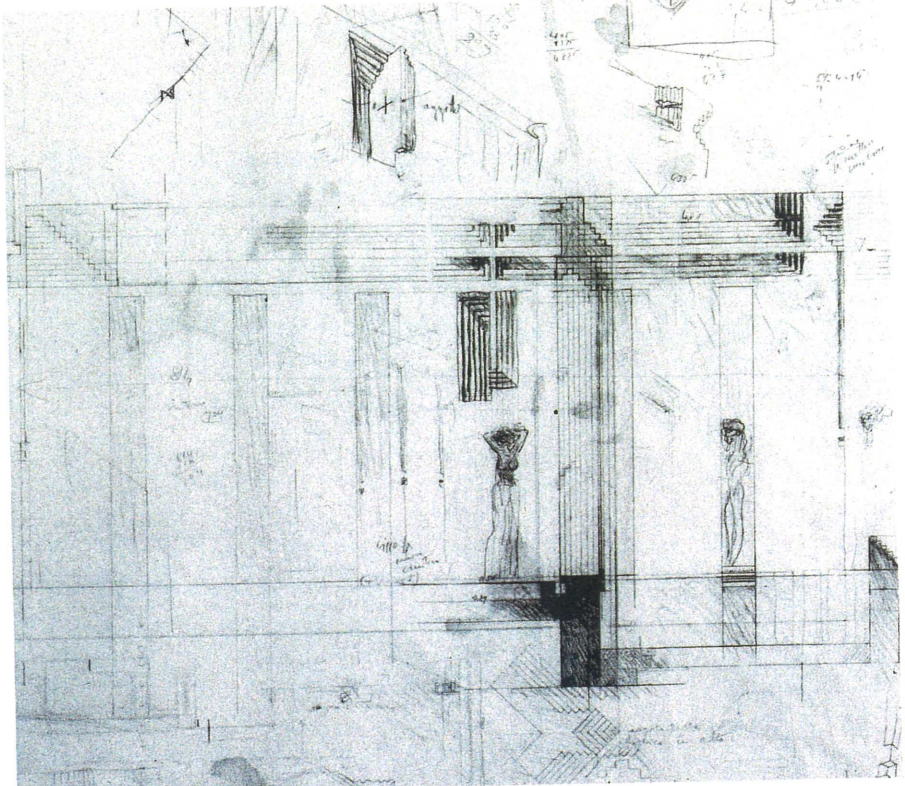


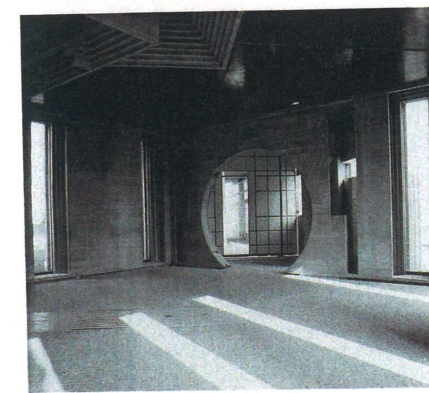
図67：断面と南西側の立面。

図68：断面。実現案に近い。玄関からチャペルへの入口としての中国風の大きな円形の開口が切られた壁は、天井、壁、そして床からさえも明瞭に線を切られ、1枚の衝立のように軽やかに立てられている。クーボラは、内部では二段にジグザグ状の枠が回り、さらにその上にピラミッド状の角錐がのる構成。外部ではピラミッドを隠す外壁の立ち上がり。しかし塀の外から、些か不釣り合いなピラミッドが見えてしまうので糸杉を植え見えにくくした。

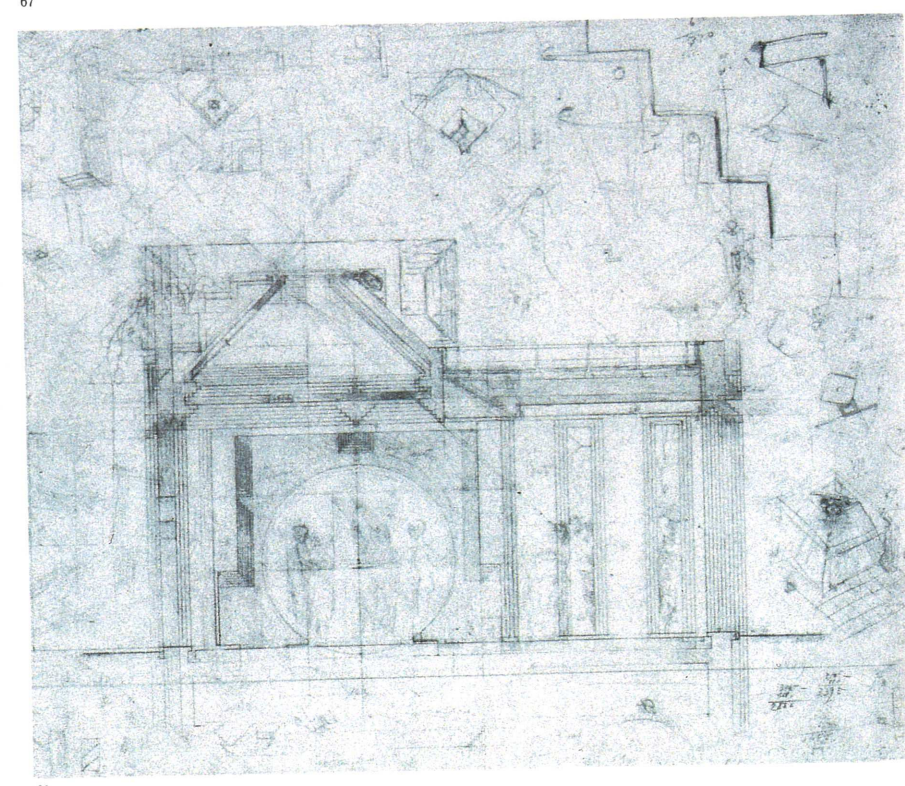
図69：クーボラの屋根根伏(上)と立面(下)。まだピラミッド状の形態がそのまま外部に露出する段階の案で、ピラミッドの上部に十字架を立て、隅部や底辺の中央部にもアクセントを付けようとしている。実現案とは大きく異なる。しかし、ここでのジグザグの形状を執拗に追及する愚直なまでのスカルパの姿勢には心打たれる。彼は一度アイデアを得ると途中で放り出すことなく、とことん突き詰め、限界点を見極めてから引き返すことがしばしばであった。たとえそのアイデアが成就されないにせよ、限界への道程をたどることしか、得られないものがあることを、彼は経験から知っていた。



チャペルのアプローチ路側の外観

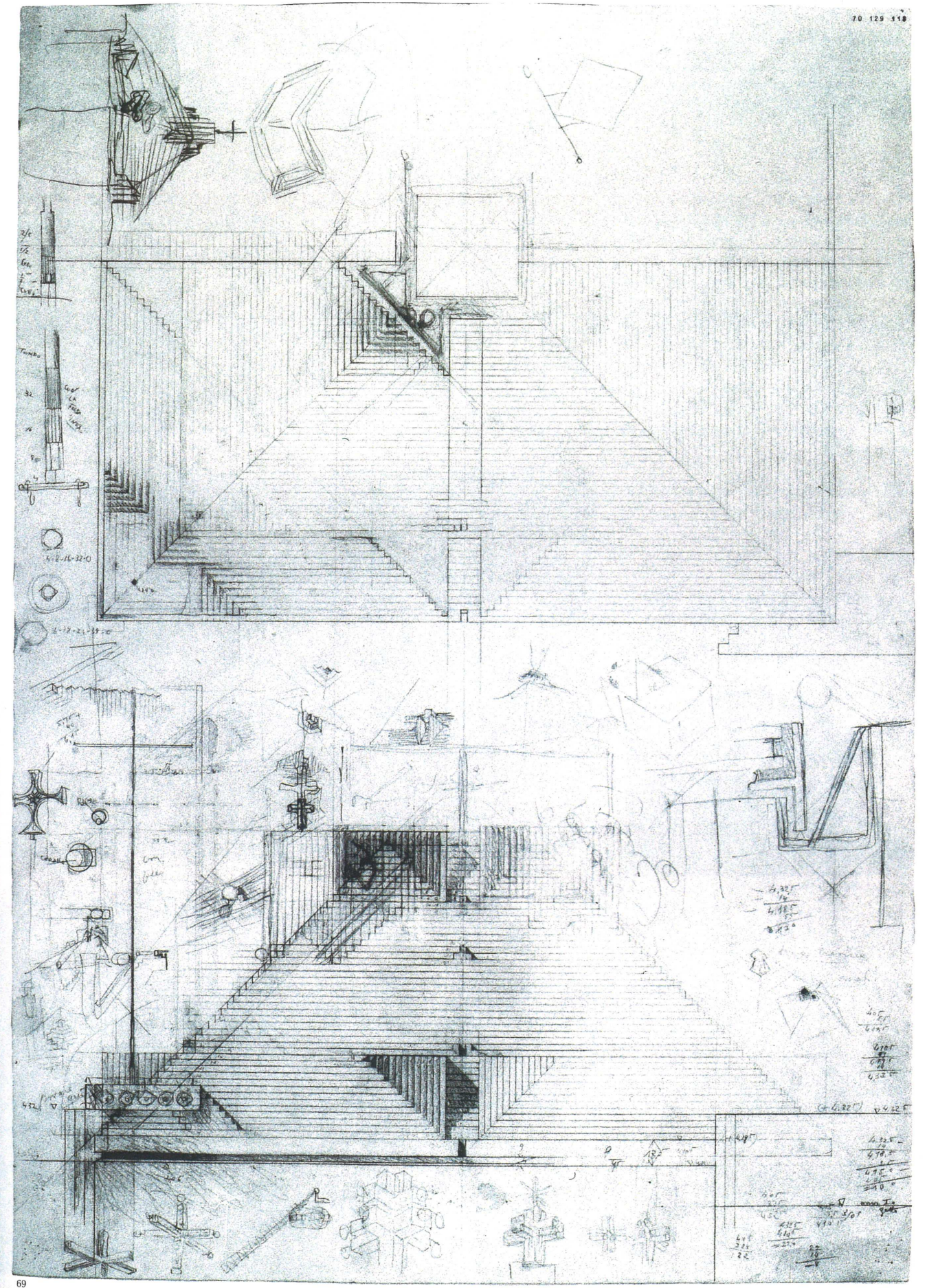


チャペル内部の入口方向



68

67：断面、立面図
Section and elevation 1:25
68：断面図
Section 1:25
Graphite pencil and color pencil on beige cartridge paper
69：クーボラの屋根根伏、北西立面図
Roof plan and northwest elevation 1:25
Graphite pencil and color pencil on beige cartridge paper



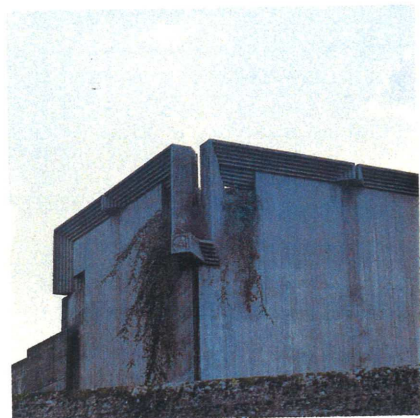
69

図70：チャペル内陣外壁の上部。隅部の小さな開口から植物が垂れ落ちる。右の突起のところに何かを載せることを考えている。見張り人あるいは門番のようなもの。多分悪魔のように怖い。さもなければ、優しい知の神フクロウ。そして最後には死の天使像が有力な候補となった。しかしスケッチの段階からもう少し進めようと思ってスタディ模型を作ったところで日本へ旅立ち、そのままとなった。

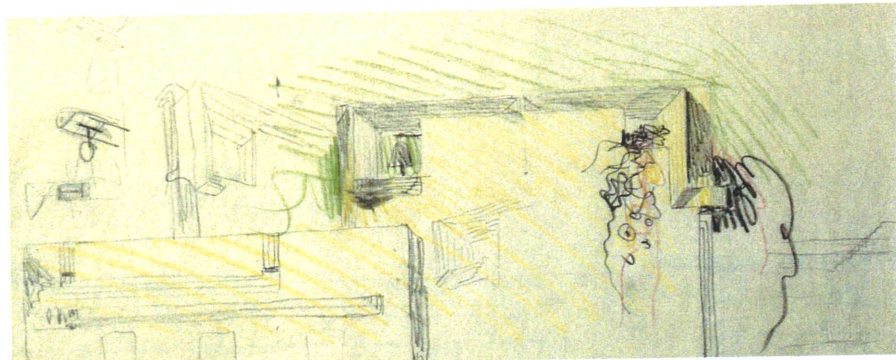
図71：チャペルの縦長窓の外側のディテール。水の中から壁が立ち上がり、そのまま空へ抜けて行くようなイメージ。それが鏡のような水面に映る。水際には装飾模様。

図72：チャペルから糸杉の庭へと池を渡る飛び石風の通路。水面下の形が丹念に考えられている。

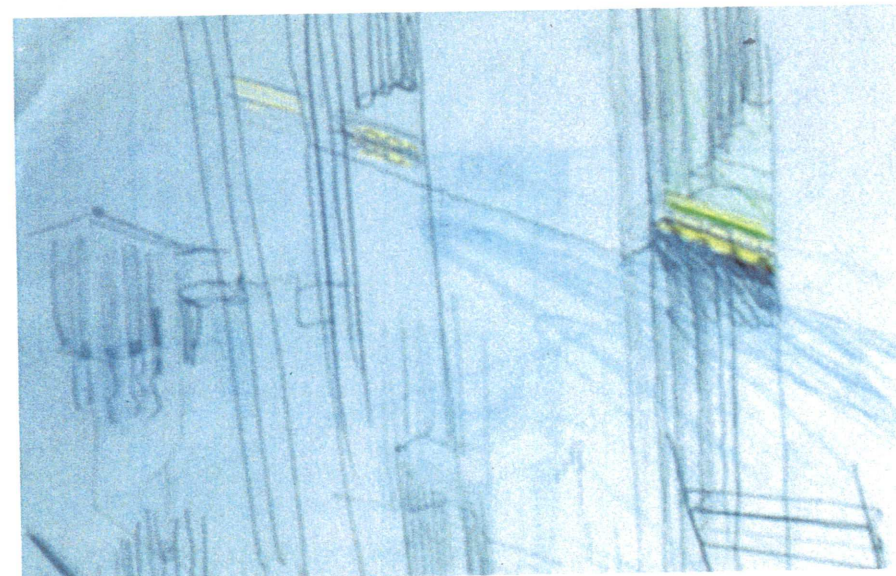
図73：死の天使像。エンジェル・オブ・デス。



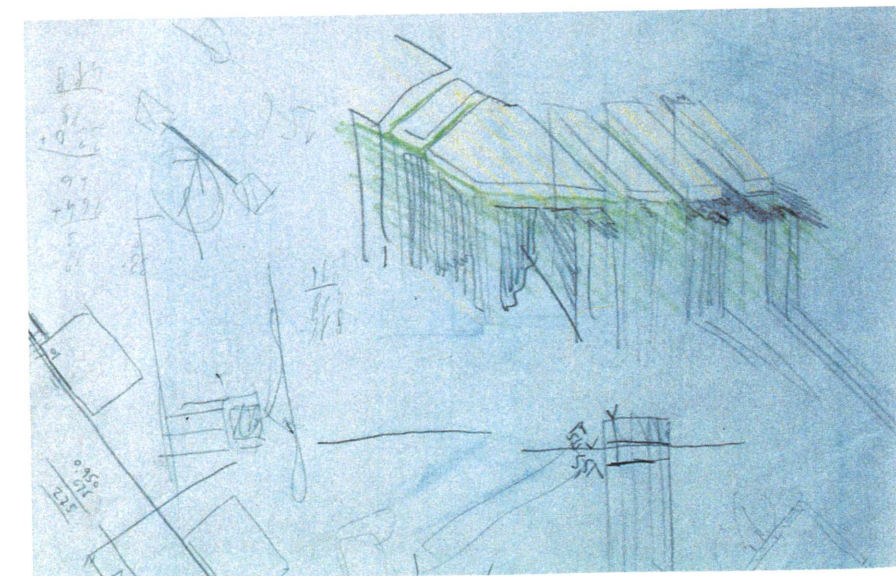
チャペル内陣の上部外観



70



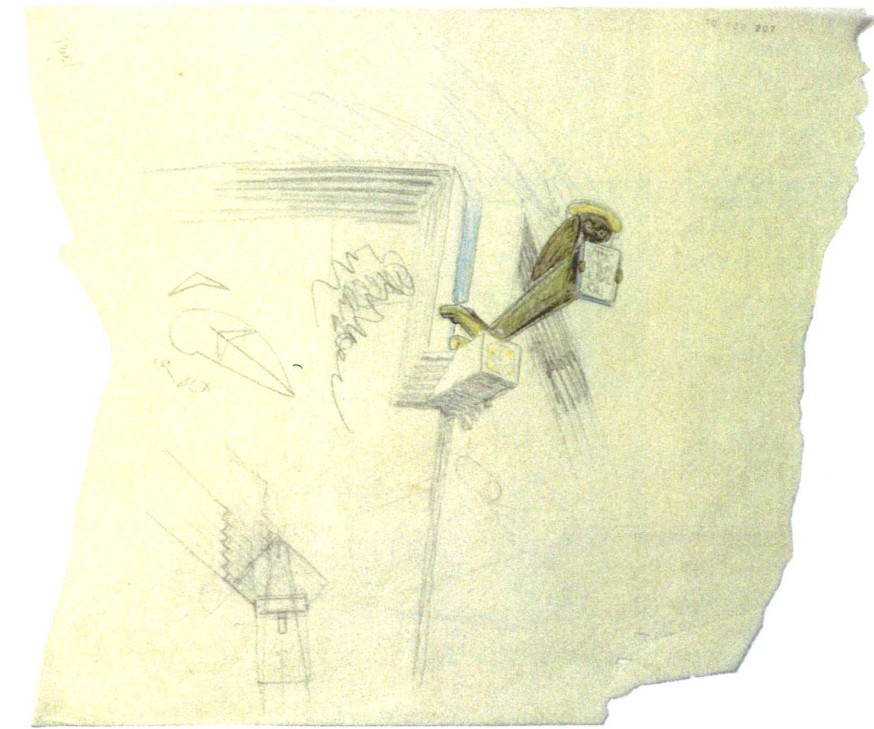
71



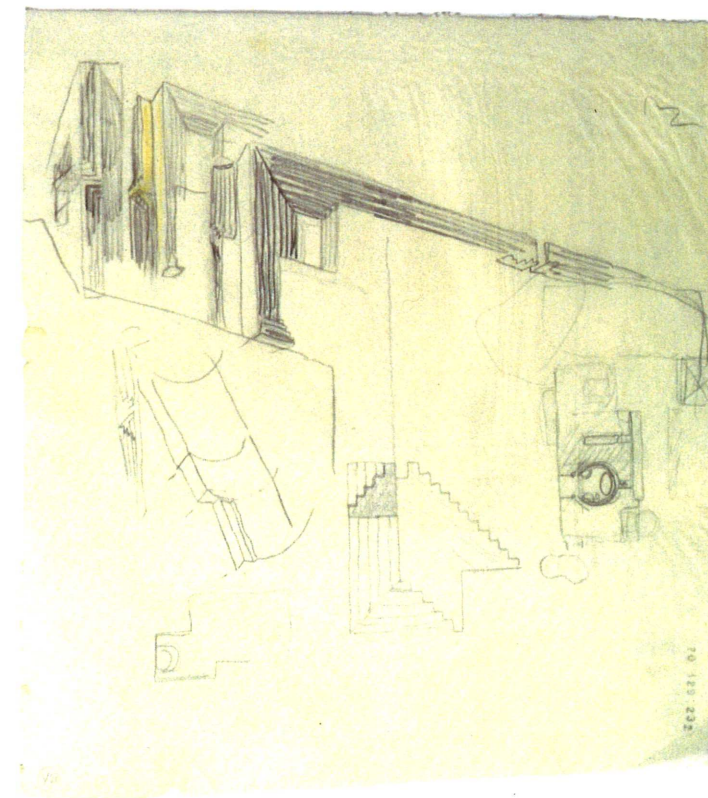
72

70：北西側外観スケッチ
Sketch; northwest view of chapel
Graphite pencil and color pencil on beige tracing paper
71：池に面した縦長窓の外側のディテール
Detail sketch; exterior view of high window facing pool
Graphite pencil and color pencil on typing paper
72：糸杉の庭へと渡る飛び石のスケッチ
Sketch; access to the cypress grove
Graphite pencil and color pencil on typing paper

73：死の天使像のスケッチ
Study sketch; angel of death
Graphite pencil and color pencil on beige tracing paper
74：クーポラ側外観スケッチ
Detail sketch; upper end of the cupola
Graphite pencil and color pencil on beige tracing paper



73



74

図75：祭壇の背後の小さな開口部(アンタス)。ここから北側からの柔らかな光が水面に反射して室内に導かれる。扉の内側は大理石、外側は板張り。図77ではその板の張り方が検討されている。縦軸回転の2枚の外開きの扉が直角に閉まるので、その交点である隅部の納まりが難しい。この図では隅の下部を外側から見たところがスケッチされている。きっちりと閉まりながら、なおかつ2枚の扉の見切りが明瞭であるようにすること。それは単に些細な部分の納まりの問題に留まるものではない。

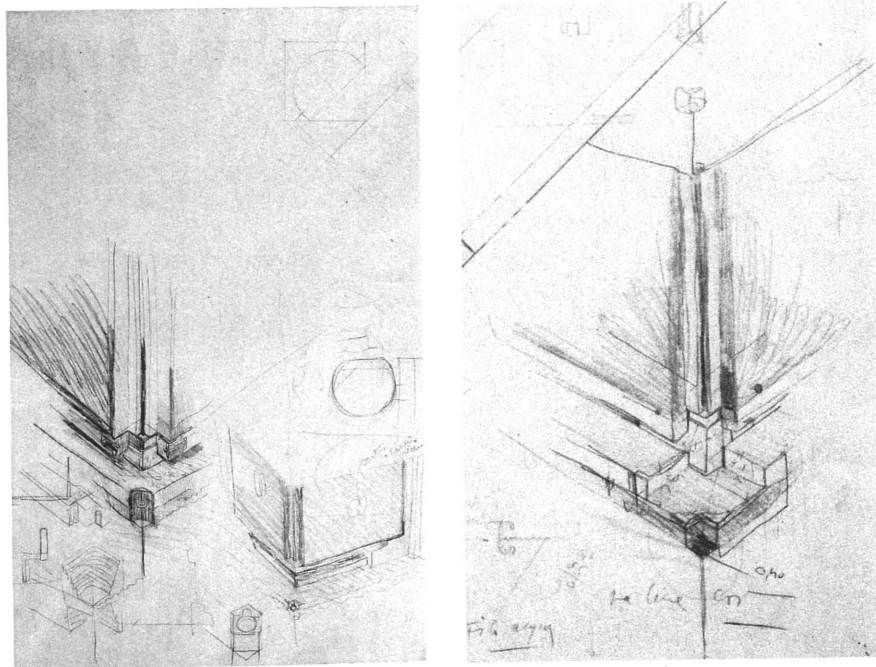


図76：同様に、祭壇後ろの開口部の隅下部の納まり。実現案に近い。こうした隅の部分の納め方は、スケールを問わず原則的には同一であるといえる。部分の自立性が保たれながら、全体としては適切な機能が得られるように、執拗にスケッチが重ねられる。ディテールには神が宿るのである。

図79：チャペル玄関正面入口の扉。エボニー製。白色コンクリートの衝立状の壁にこの黒色の扉が組み込まれている。格子が生まれ、裏と表とで格子の出方が上下反対になっている。

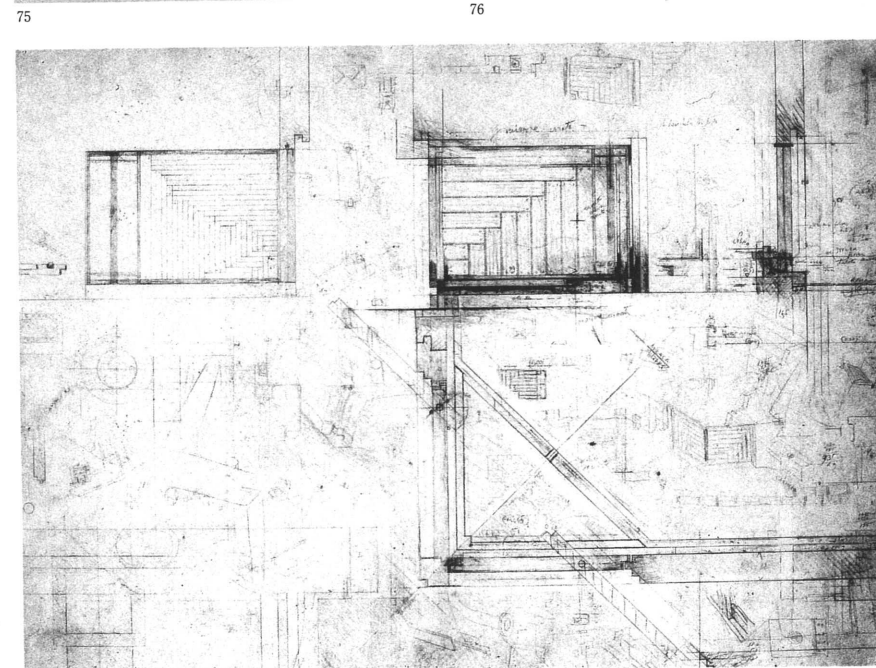
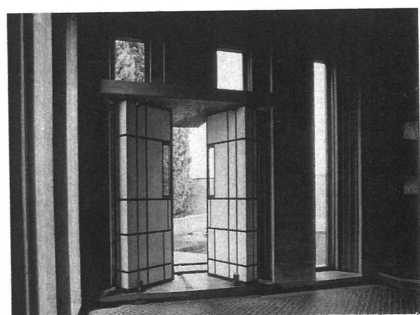
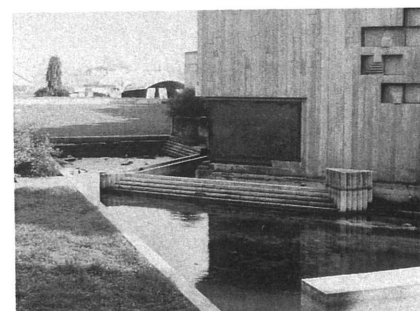


図80：チャペルから糸杉の庭への出口。ガラスを型枠として白色コンクリートを鉄製のフレームの中に流込んで作った扉。極めて平滑な表面。非常に重いので、図の左上にあるように新たにヒンジが考案されている。両開きの扉自体が、壁面から自立して見えるようにスタディがなされている。



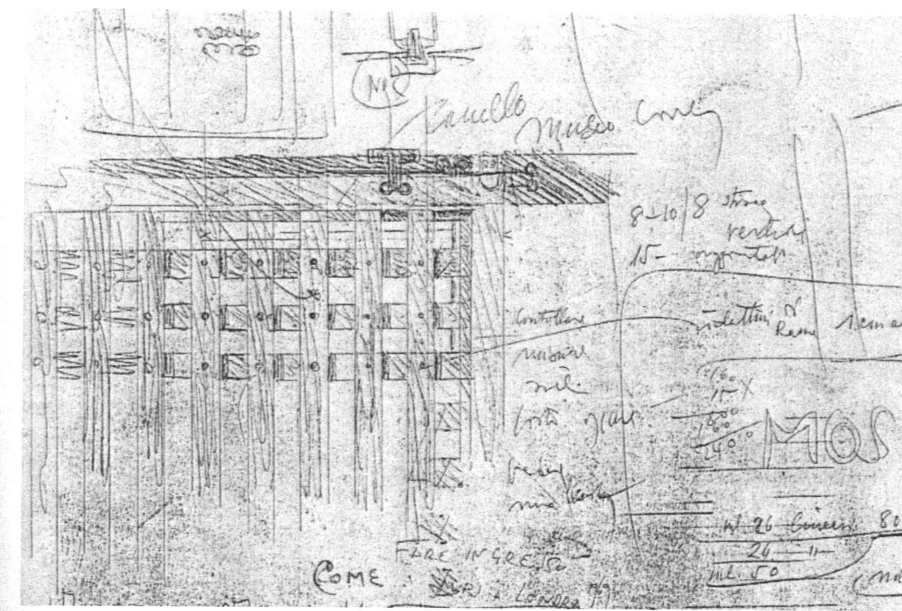
糸杉の庭への出口の扉



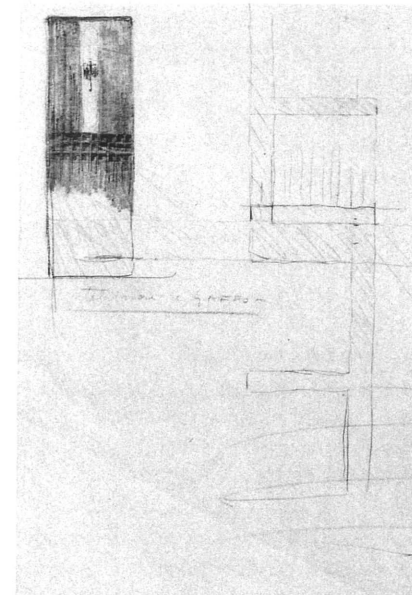
祭壇奥の両開き扉の開口部

- 75：祭壇の背後の開口部のスケッチ
Detail sketch (exterior); marble antas behind the altar
Graphite pencil and color pencil on beige cartridge paper
- 76：開口部の隅のディテール・スケッチ
Exterior sketch; marble antas behind the altar
Graphite pencil and color pencil on beige tracing paper
- 77：開口部の平面、立面、断面図
Detail plan, elevation and section; marble antas behind the altar
Graphite pencil and color pencil on illustration board

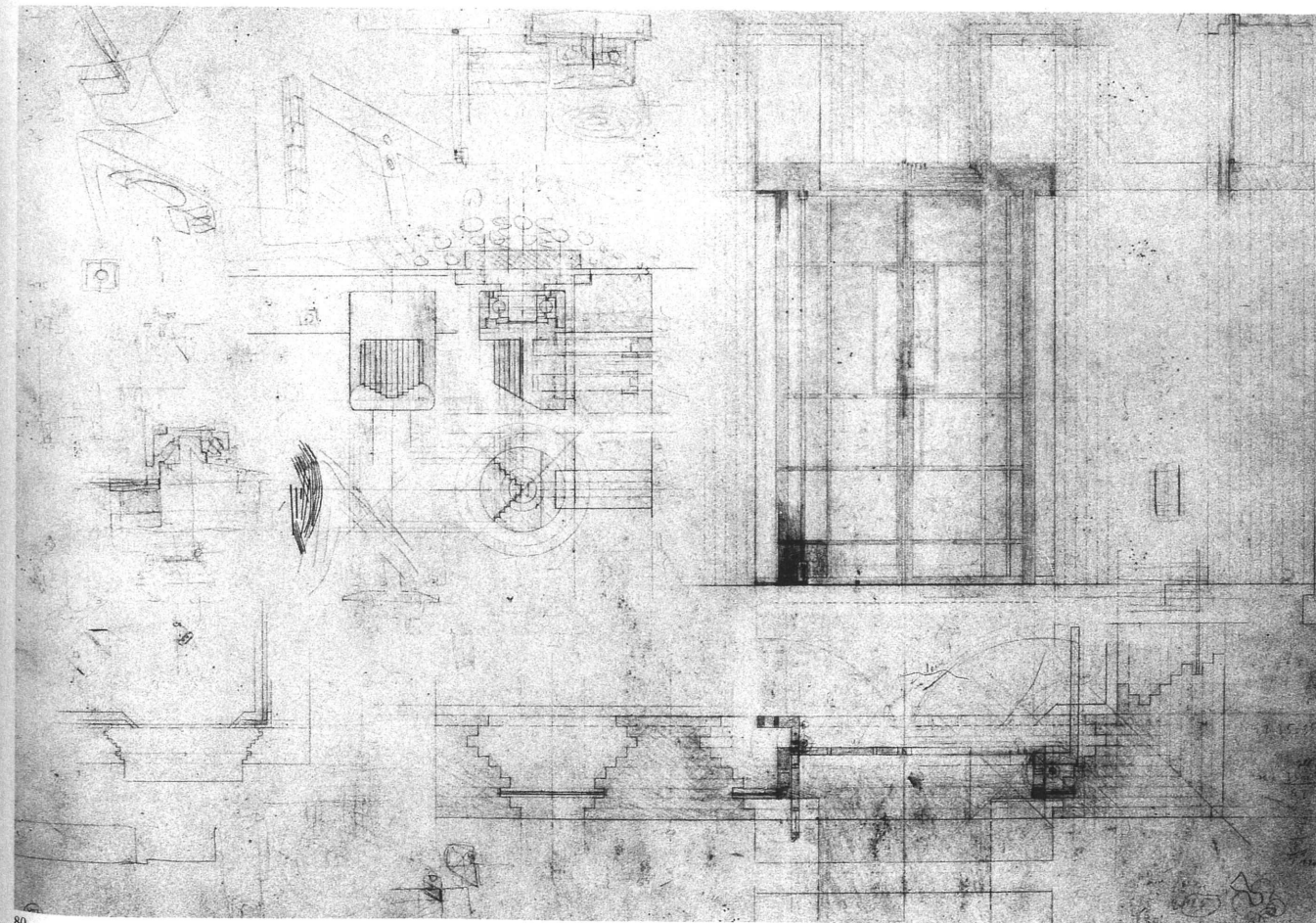
- 78：聖具室扉のスケッチ
Detail sketch; door of the sacristy
Graphite pencil and color pencil on tracing paper
- 79：玄関正面入口扉のスケッチ
Detail sketch; small ebony door in main portal of the chapel
Graphite pencil and color pencil on white tracing paper
- 80：糸杉の庭への出口扉とヒンジ詳細
Plan, elevation and detail of upper hinge; gate to the cypress grove 1:10 1:1
Graphite pencil and color pencil on illustration board



78



79



80

図81：祭壇脇につきものの燭台は、当初から下から支持されるのではなく、上方から吊り下げられることが考えられていた。この図では、天井に水平に架け渡された棒から、1本の堅木の丸棒が吊り下げられ、そこに金属製の燭台を取り付けるというアイデアがスケッチされている。カラフルで楽しいスケッチである。

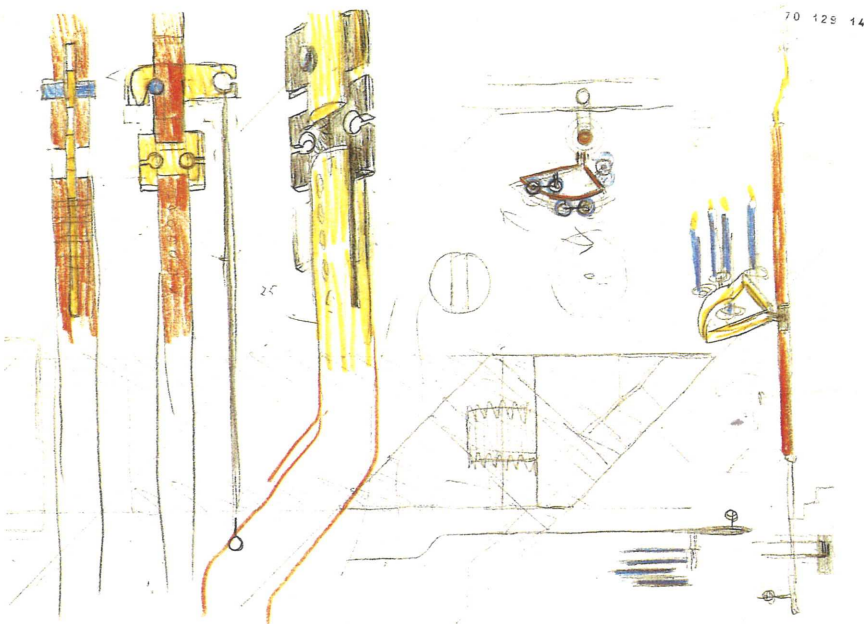


図82：しかしこのアイデアは採用されず、最終的には3本の丸棒を束にして、その各々に蠟燭を支える金属製の台を取り付ける構成となった。この図はその工作指示書。真鍮の塊を削り出すもので、円弧と直線からなる単純な工作から、変化に富んだ美しい断面が生み出されている。いつものことながら、スカルパは金属の曲げ加工や鋳物は用いない。僅かな例外を除いては。

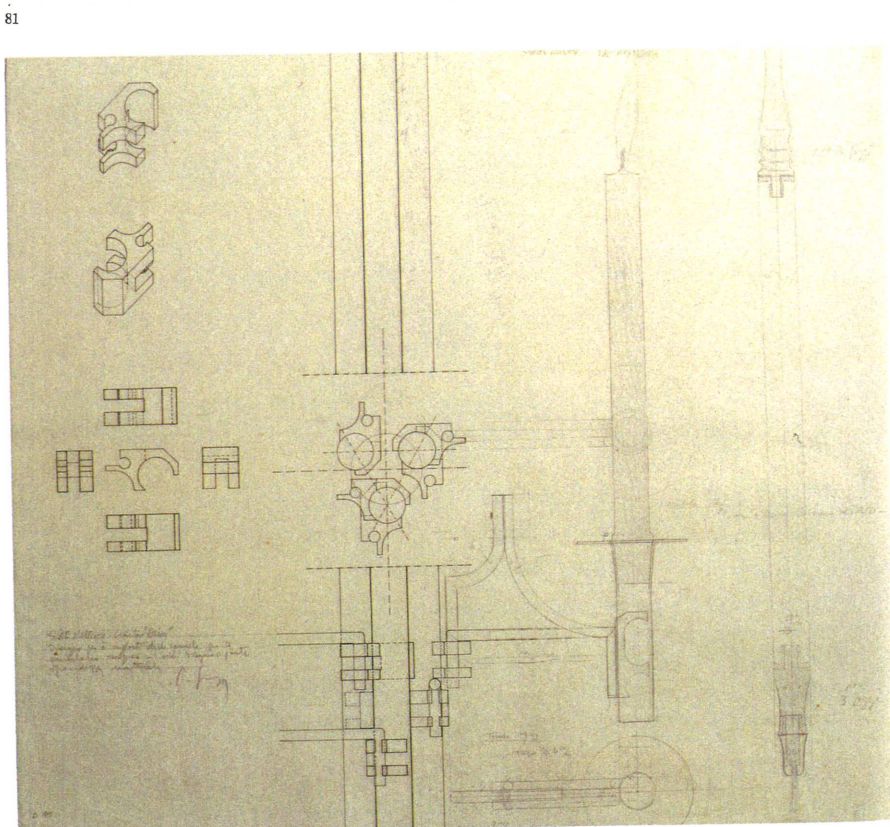


図83：祭壇の、実現には至らなかった案のひとつ。スカルパは祭壇については始めから、ここに見られるようなジグザグの線で埋め尽くした形態を考え、そのバリエーションを幾つも検討している。3方向からジグザグの線が集まると思わぬ形が生まれる。それを確かめ、楽しむかのようにスケッチが続く。しかしいつの時点でか、行き過ぎに気が付いたのか、この方向での検討をすっぱりと止め、平滑な面、単純な形の真鍮製のものに移り最終案に達した。これに限らず、スカルパは検討しつくしたあげく、それを最後に全部諦め、捨てることも厭わなかった。そこに強く働いているのは内的な節度である。建築家の一時の気まぐれを逃れ、器用な手先が作り出す遊びを避けようとする自制心である。得てしてそうした気まぐれや遊びに走りかちな建築家を規制するのは、通常は費用、工期、施工難度といった外的な制約であるが、彼の場合は、絶えず自分の手を見つめるもう一人の自分がいて、無用な遊びをしっかりとチェックし、コントロールすることが忘れられることがなかったのである。スカルパの空間に溢れている一見すると余剰の形態が、厳しさを少しも失わずにあるのはそのためである。

82

図84：聖水鉢は、使用時にのみ二重円の平面形のボウル（水たまり）が現れ、使用しない時にはそれが隠れるようにしたいというのが、スカルパの基本的な考えだった。当初は大理石の台の上に同じく大理石の蓋を置いて、それ自体が回転することを考えていたが、重過ぎて製作不可能なことが分かり、しばらく放っておかれた。この図には、当時アトリエに所属していた豊田によって考案され、スカルパによって承認された新しい解決法が示されている。それは2枚の大理石の厚い盤の間に真鍮の平板をはさみ、把手によってその板だけが回るようにしたもの。図85はその製作図。

82

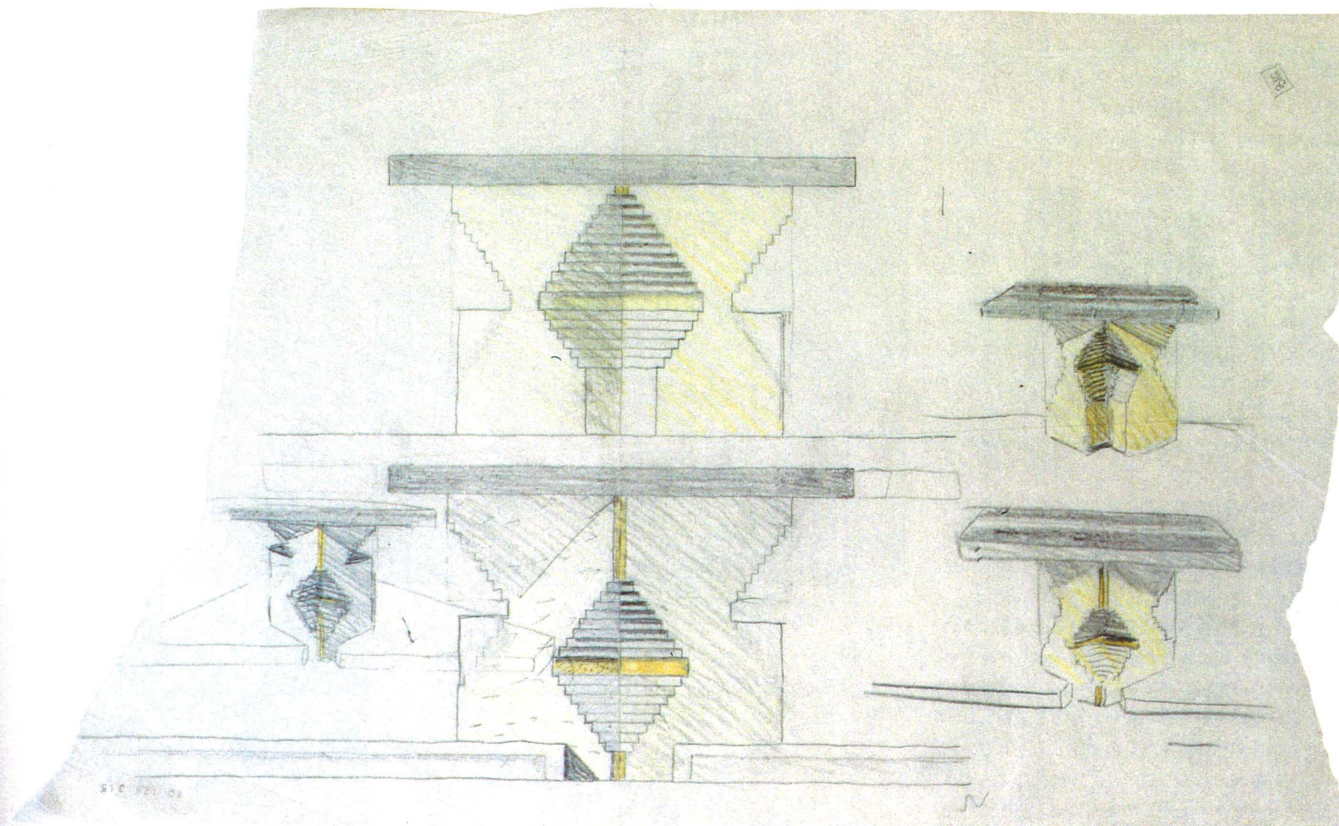
81：燭台のスケッチ
Detail sketch; suspended candelabra
Graphite pencil and color pencil on typing paper

82：蠟燭取り付け台の詳細
Detail drawing; candle holder 1:1
Graphite pencil and black ink on heavyweight tracing paper

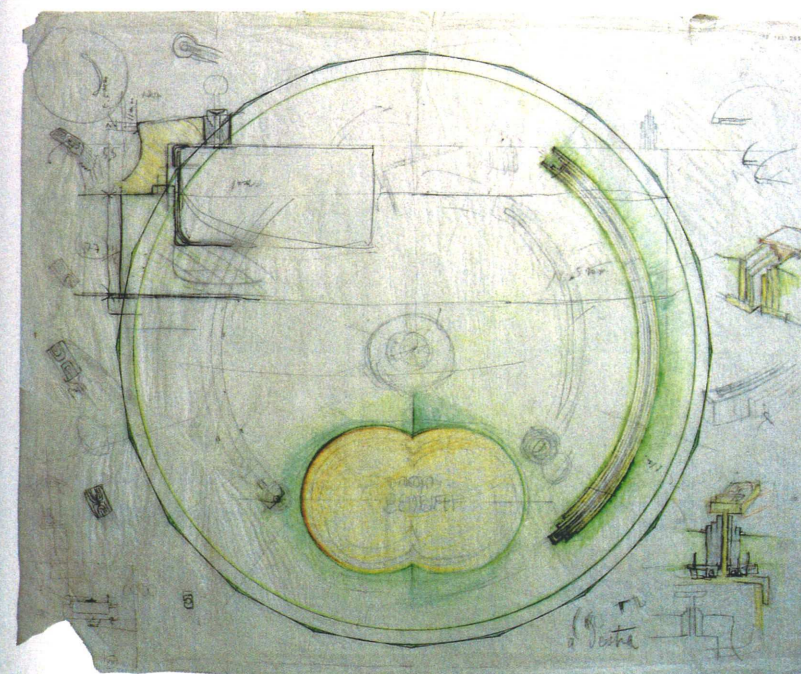
83：祭壇スケッチ
Study sketch; the altar
Graphite pencil and color pencil on tracing paper

84：聖水鉢の詳細
Detail drawing; plan and section; the font 1:1
Graphite pencil and color pencil on tracing paper

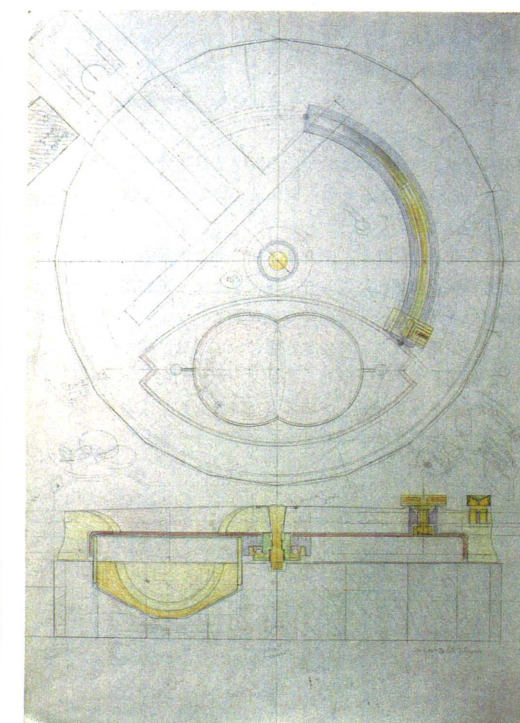
85：聖水鉢の詳細
Detail drawing; plan and section 1:1
Graphite pencil and color pencil on Bristol board



83



84



85

初期の段階においては図1で分かるように、チャペルは存在せず、ただ敷地に対してなんらかのランドスケープ的なエレメントのみが想定され、例によって重なり合うふたつの円が描かれている。ここでは、共同墓地からの入口に対する前門と同じような前室的空間を、公道からの直接の入口に対しても作ろうと考えている。

図2の段階では、チャペルの必要性を感じて、立体的に相貫し合うふたつの円筒状の空間のチャペルを作ろうとしている。

図3において、それは放棄され、円のイメージは引きずりながらも複合円の平面を持った円筒状のチャペルへと移行していく。

図4の図面ではその延長線上にある案から、突如円筒状空間を放棄して、立方体のチャペル案が登場する。

図5、図6においては、その立方体の空間を平面的にどのように配置するかの検討が始まり、この時期以後、公道からの入口の位置も始めの中央寄りの位置から、右端部へと変更となり、そのため前門から、チャペル、夫妻の墓への動線も変更を余儀なくされた。そのために起こった動線の屈曲を和らげるために、チャペルの平面が45度振られた。これ以降は基本的平面配置は変更されなかったが、ここからはチャペル自体の形態的取り扱いの問題、とりわけ、内部への光の取り入れ方を巡って、古典的なクーポラの手法のトップライトをどのように組み込んでいくかの問題に突き当たる。

図7からは、4分割された正方形の北側のひとつを祭壇部分と決め、それに対してどの位置から光を落とすかの検討が始まる。

図8、9ではチャペル全体の中央部分から光を取り入れようとしている。

図10以降はチャペルの4分の1の祭壇部分を独立したボリュームと考え、それが貫入しているという扱いに変わってきている。

図11から図18の最終案に至るまでは、その内部的な要求と外観上の調和を巡って、様々なスケッチが描かれているが、これらはその一例である。

スカルパは常に設計している状態においては、「頭と手」が直結して動く。即ち、思いついた空間的イメージがすぐさま手を通じて紙の上に映像として定着される。それはまるでおしゃべりをするように。

