

身体的な経験の総和としての空間

カルロ・スカルパの建築は、巧緻を極めた細部に特色があり、それが人を魅惑して止まないことは否定しがたい事実である。しかしまたそのことが、スカルパの建築の理解を著しく一面的にし、画一的な評価をもたらす、少なからぬ誤解をさえ生んできたことも確かであろう。

ここにプリオン家墓地の計画時に描かれた千有余枚の図面の中から選択された85点の図面が収録されているけれども、これもまた上記のような誤解を助長しかねない。なぜならそこに描かれている大半は、細部についての繰り返し続けられたスタディだからで、それらの図面を丁寧に読み込むほどに、彼の関心はひたすら細部に向けられていたかのように思われてくるからである。

けれども、それほどまでに細部の検討について途方もない時間を費やし、無数のスケッチを行ったにもかかわらず、基本的な骨格についてはごく初期の時点で定められ、その後終始一貫、変わることがなかったという事実。プリオンに限らず、他のいずれの計画にしても、基本的な骨格については非常に早い段階で決定され、覆られることが稀であったという事実。このことの方にこそスカルパの建築の本質が潜んでいるように思われる。

彼はある計画の敷地を見、その性格を把握すると、ほとんど本能的に、瞬間的に、その場所にあるべき空間の姿をつかむことができた。基本的な骨格とはそのことである。それは何やらぼろろとした不確定なものではなく、漠然とした予測とか願望でもなく（凡庸な才能ではそんなものしか浮かんでこないのだが）、それ以外はありえない明確な像として彼の頭の中に映じていたのである。彼はそれを明快なフレーズで語ってみせることはなかったし、まして図に描いてみせることもなかったが、それは彼の秘密主義のせいでは決してなく、慣習的な語句とか図では表現しがたい

種類のものであったからだ。

なぜなら、彼が本能的につかみとったものは、人間の身体的全感覚に関わるものであったからである。

例えば光。各々の場所に必要な光の種類、方向、強弱など。また例えば歩行感覚。その場所をどのような速度、どのような気分で歩き、徘徊し、または立ち止まるのか。そしてもちろん視覚。数え上げたらきりがなく、そうした空間の身体的な経験の総和が、ひとつのストーリーとして統合されて全体を形成し、その中にあるのは、空間の一部は明瞭な個性を保ちながら、なおかつ全体の他の部分と密接に関連づけられている。そうした確固としたストーリーが瞬時に彼の頭に映じ、不動のイメージとして定着された。

それは想像を絶するほどに確固としたものであったがために、現実のものとするには時として困難で、厳格な寸法のコントロールや綿密な細部の形状が要請された。プリオン家の墓地の膨大な図面はそのすべての過程を示している。

細部。それは建築にとって欠かせぬ要件であるが、スカルパの建築の細部が私たちに魅了し続けるのは、それが考え抜かれ、工芸的な精巧さで作られているからだけではない。それぞれの細部が全体につながり、それらを追うことによって、閃光のごとく達成されたストーリーが私たちの前にも開示されるからであり、何よりもそのストーリーに身を置くことで味わえる空間の身体的経験が、至上の時を約束してくれるからである。そうでなければ、細部は些細な形態遊戯、表面的な装飾の一片でしかありえない。

動線、そして未完のイメージ

ストーリーといえば、スカルパの平面スタディの図面、ことに美術館のそれには、動線がたいは流麗なタッチの一筆書きで描かれている。それは単に機能的な適正解を求め

るためのスタディではなく、もっと本質的な空間の組み立てに関わることだった。

彼は展覧会の会場構成を数え切れないほど手掛けたが、そのとき人が通常どういう動きをし、望ましい動きを誘発するにはどのような仕掛けが望ましいかを考え、また視線の方向、高さ、動き方も同時に研究した。ことに美術品の展示空間の場合は、計画の際には事前に展示される美術品が決まっていることが多いが、その場合、美術品の性格や重要度によって見せ方に注意を払い、全体の流れをきながら詩のごとくに流麗な作品として考えて構成した。ぎくしゃくせず、心地よい、快適な流れ。

展示空間に留まらず、他の建築においても同様に動線を描くことによって、スカルパは常に空間のストーリーが思い通りのものであるかを確認していたのである。

それにしてもスカルパは飽くことなく左手を動かし、汲めども尽きぬ泉のようにアイデアを繰り出した。奔流のように流れ出すスケッチ。あたかも自動筆記のごとく、頭に浮かんだ映像が余分な回路を経ずに、そのまま手を通して紙面に描きつけられた。最終的な完成の状態に敢えて辿り着かないように、じわじわとアイデアが練られ、または突然の飛躍が行われる。稀にではなく、完成の状態と想定される時点からさらにスケッチが進められ、着地点を見失ってしまうことも現出した。

そうした未完成のイメージは、実現された建築にも備わっている。

どこかに何かか足されるのではないかという付加の感覚、この部分はテンポラリーなものではないかという一過性の感覚、完璧なものの一部がなくなったのではないかという欠如の感覚、ある部分がそれ以外のものによって取って代わられるのではないかという代替の感覚。スカルパの建築は絶えずそうした未完成のイメージをひきずっている。

それは彼の建築の欠陥として働いているのではなく、大きな魅力となっている。形あるものはすべて変容する。変容の一瞬のピークがスカルパによって捕らえられる。そうした部分の集積が形作る全体。それは次なる変容を内に秘め、緊張を孕んでいる。氷結した微震動とも呼べようか。

スカルパの形態上の特徴として第一に挙げられるジグザグの形状も、表面を覆う装飾の便利な手段のひとつなのではなく、そのような微震動の現れと見なすべきものだろう。面の外辺を、量塊のエッジを、どこまでも侵食していくジグザグのディテール。それによって、不在の形態に触手が伸ばされ、未知の形状が暗示される。空間の周縁がざわめき立ち、アクティブな空気が流れる。

ジグザグの形状の起源は様々に言われるが、最も有力なのはレンガの伝統的な積み方からくるものであろう。レンガを積んで斜めの面を作ろうとしたとき、必ずレンガの厚みの何分の一かの面で行けるジグザグの形状が出てくる。昔のレンガ積みの建物にはそれがあって、多くはモルタルで覆われてしまっただけで滑らかな斜面や曲面にされてしまっているが、壊れた建物のモルタルが剥がれた部分にはそれが現れていて、力の流れと、その支持の仕組みがよく分かり、またそれ自体が美しいものでもある。スカルパはもちろんレンガではなく、コンクリートなど他の素材を用いはしたけれども。

小さなものの集合の有効性

またスカルパの建築の構成の特質としてもひとつ挙げられるのが、キュービックな形態、量塊としての立体を扱うのではなく、二次元の面を組み合わせることによって三次元の空間を構成しようとしたことがあろう。彼は確かに量塊を嫌っていた。その重量感、存在感がうっとうしく感じられたのだろう。太い柱状の形態を幾つもの幾何学的な面に分割

し、大きな面は常に小さな面の集合へと移行しようとしていた。

面へのこだわりは、もしかすると彼が修復、改修、再生の仕事に多く携わったことに起因しているのかもしれない。そうした仕事の場合には、立体的な量塊にこだわると、既存の構造体が大きな制約として効いてきて、不自由さが増してくる。それよりは既存のものの上に様々な材料をカバーし、開口を設けていくことで全体の空間を自分のイメージするものに近づけていく方法のほうが、より自由度が高くなる。外部と内部の不一致を必ずしも厭わず、構造の制約を免れたところで成立する構成の手法。それが知らずのうちに自然と身についたのではないかと思われる。それは彼の長所でありながら、かつ限界でもあったという見方もできるだろう。

彼はまた設計において、通常の意味での中心的価値からなるべく遠ざかり、専制的な存在を廃して、同等の価値を与えられた複数の存在の多様な集合を求めようとする確かな性向があった。

前述した、量塊を嫌って面の構成を好んだのはそのひとつの現れであるが、その他に対称性の忌避、強力な中心軸の回避もそれに当たった。完全な対称性は、彼にとっては何があっても避けるべきものだった。それは、動きを押さえつけて硬直した構成をもたらす、しばしば無用な権威をもたらすものであった。また構成上の主要な軸線を設定することに躊躇することはなかったが、しかしそれが無闇と強い存在となり、支配的なエレメントになる前兆があると、彼は直ちにそれを廃棄するか、分散させた。軸は構成の手段であって、目的ではないからだ。

そして次のような二、三の断片的な事実もまた、そうした彼の性向を裏打ちするものとして考えられよう。

二重円（同径のふたつの円をずらして重ねたもの）は彼の特別に好んだモチーフで、各

所に使用されたこと。彼は幾何学的図形に極めて造詣が深かったが、正方形や正円を生もの形で使うことは減多にせず、変形をほどこし、手を加えることで自らの形に翻訳し、それを用いたが、その代表が二重円である。それは、ひとつに重なっていたふたつの円が分離を始め、わずかにつなぎ止められた状態とも、別個にあったふたつの円が合体を開始した状態とも見られる。また外形はふたつの円の重なりとして見られるが、ポイドとしては中央がくびれたひとつの楕円とも見ることができ。彼が偏愛したのは、このような幾つかの相反する見方が可能な形であった。

色について、緑（明るい緑）と紫（薄い紫）の組み合わせが粹であると彼が言っていたこと。なぜなら緑は黄と青の、紫は青と赤の混色であり、したがって緑と紫の組み合わせは、青を媒介とした二重円のようなものだからというわけである。

また、孤立するただひとつの垂直のエレメントは「それがギリシアの柱のように格別の威厳を備えたものでない限り、建築の構成部材としては成り立ちえない」とし、ふたつ一組にしてジョイントを工夫するようという教え。

さらには、プリオン家墓地の計画において、寸法は5.5cmを単位とし、その倍数が用いられたこと。つまり11、16.5、22、27.5、33というふうな。例えば150cmに近い寸法としては、154（110+44）、159.5（110+44+5.5）、165（110+55）など。上位の支配的なモジュールは設けず、最小の単位しか定めず、これに則っている限り、任意の寸法が平等に扱われる。そして肝心の最小の単位は5cmでもなく、10cmでもなく、5.5cm。形態の決定因のあらゆる慣習から自由であろうとしたスカルパは、寸法の慣習的な体系に束縛されることさえよしとしなかったのであろう。

スケッチの道具と手法

私は1975年から数年間、スカルパのもとで学んだが、その際に目にしたこととして、彼のスケッチの仕方について、幾つかの具体的な事柄を書き留めておくことにする。

通例はまずアトリエの弟子たちが、トレペなどと違って伸び縮みのごく少ないイラストレーション・ボードやケント紙などに基準線を描く。それは本当に正確に、薄められた黒インク（鉛筆と同じ色合い）で引かれなければならない。そこに平面や断面が描かれる。その上にトレペをのせて無数のオルタナティブ・スケッチがスカルパによって描かれる。

そういうときは余り硬い鉛筆ではなく、感情移入が容易にできる柔らかなもの、たとえば木炭とか、柔らかな芯の鉛筆が使われる。鉛筆はステッドラーの黒い芯は嫌いで、カステルのやや鉛色の黒を好んだ。そして根本的にアイデアが異なってきたときには、再び固い紙に基準線が描き直されることになる。寸法は極めて厳格で、トレペを重ねて描かれたスケッチにしても縮尺は正確であり、またトレペをのせてスミ入れをすると、そのまま施工図となった。

コンパスはリーフラーのシリーズA。手触り、デザインがよく、機能的にも曲げる部分の堅さが適度で、非常に滑らかに回すことができる。

色鉛筆はダーウェントのやや柔らかめのアーティスト・シリーズ（硬めのものにはストウディオ・シリーズがある）。常用していたのは1番のジンク・イエロー、18番のローズ・レッド、40番のターコイズ・グリーンの黄、赤、緑の3原色。いずれも幾らかパステル調の優しい色調を持つ。

青焼き図面の上に新たに線を描き込んだり、色を塗ってスタディを重ねることも多かった。もとの線を消さなくて、それを一種の痕跡としてその上に線を重ね、色を重ねていく。その場合、もとの図面を通常のように地を白くして線だけ浮かび上がらせるように焼くので

はなく、地の色がしっかり出るように焼くことを要求していた。もし白い色を使いたいのなら、地の色の上に白色の鉛筆を使って描くのが最良のやり方であるという考え方で、無の上に有を作るというのではなく、有の上にさらに考え抜かれた有を重ねて次に進むという彼の方法が、こうしたところにも現れている。

模型は、スタディの段階では減多に作られなかった。日本でよく発泡スチロールで簡単に作るような模型はなかった。ただし、プロジェクトの一応の完成段階で、堅木（チーク、マホガニー、クルミなど）を使って、専門の模型屋さんが手間と金をかけてしっかりとしたものを作ることは、他のイタリアの建築家もそうであるようによくあった。イタリアでは教会に限らず施工の期間が長いことが少なくなく、そうした耐久性のある模型が必要とされるのも、そのひとつの理由であった。何しろミケランジェロのプロジェクトの木の模型が今もって残されている国なのだから。スカルパの木の模型もヴェネツィア市当局に買い上げられ、保存されているものもある。

これらの事柄は、彼の建築に対するこだわりの中のほんの一部に過ぎないが、それ以上に私が強くひかれたのは、彼自身の「生きざま」そのものが、そのまま「芸術」であったということだった。そんな彼の「生きざま」を思い起こすとき、彼が口癖のように言っていた言葉が甦る。

Hai capito!

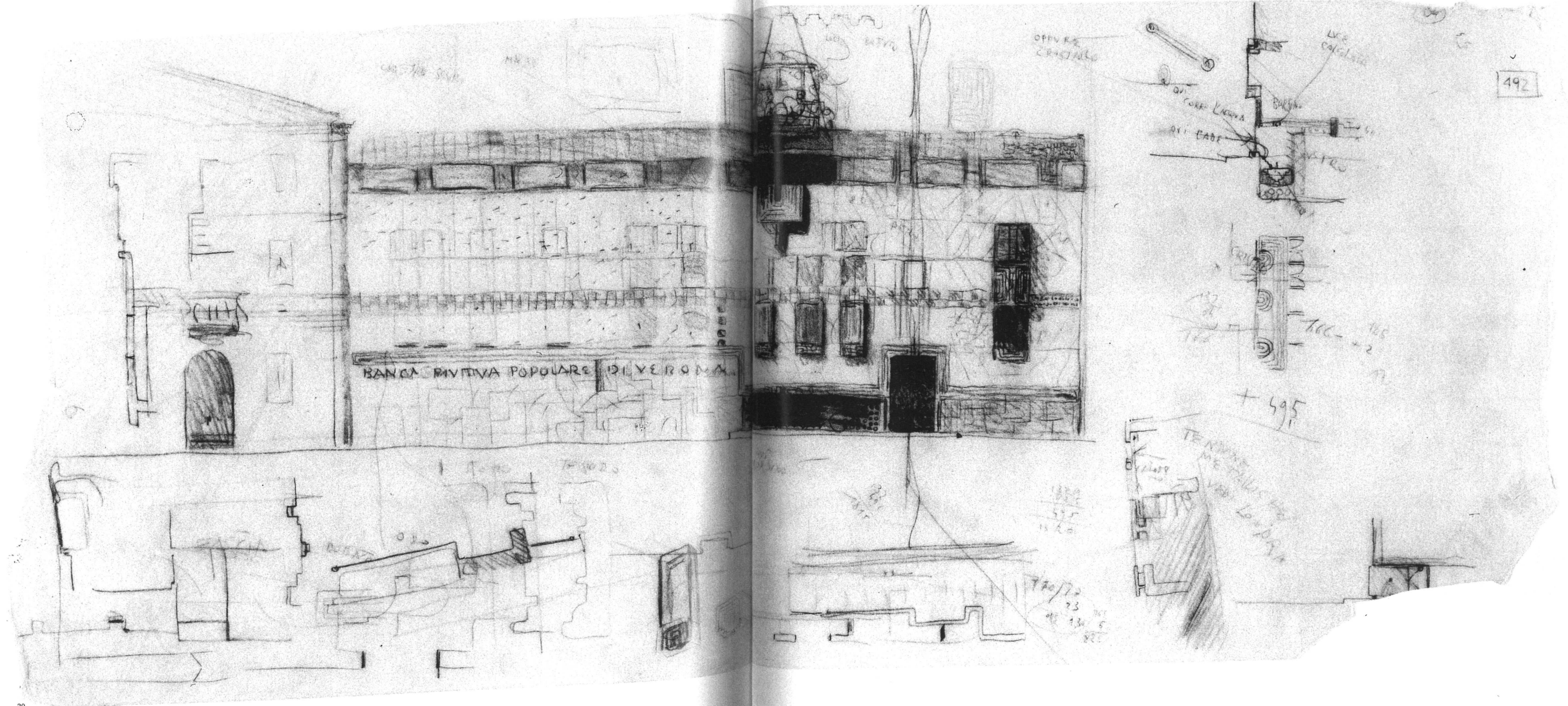
アイ・カピート!

お前分かったか!

とよだ・ひろゆき/建築家・デザイナー



- 30: ファサードの立面スタディ  
Study for elevation; facade  
Graphite pencil and color pencil on white stain tracing paper 300×750mm
- 31: ファサードのパース  
Perspective sketch; facade  
Graphite pencil and color pencil on white stain tracing paper 300×420mm
- 32: ファサードの窓配置のための立面スタディ  
Study for elevation; facade, layout of window  
Charcoal on tracing paper 300×730mm



30

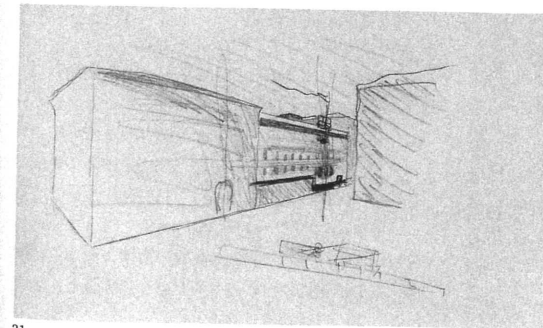
市民銀行の別館を本社屋の隣に新築するプロジェクト（前出p.104参照）。既存の本社屋とのコンプレックスとなるため、かなりそこからの規制があったものと思われる。何か所かの断面を一生懸命スタディしているが、建築的にはボリューム感のない建物である。おそらく、スカルパの面の組み合わせで全体を構成しようとする方法を適用するには、いくらかスケールが大きすぎるプロジェクトだったのかもしれない。彼は、すべての部分を彫刻刀で彫ったように埋めていこうとして苦しんだ。実現した建物は、形こそスカルパが設計したが、色彩に関しては、彼

の死後、弟子が引き継いで完成させたため、スカルパの感覚とは全く異なるものである。図30は初期の正面ファサードのスタディ立面図であり、地上階とピアノ・ノービレ（2階）をひとつのまとまった面として扱い、最上階の部分は異なる表現を持つものとして、上に載せられている。また最上階の中心は、バルコニー状の国旗掲揚台が考えられている。下部分の「面」として扱われていた部分は後に施主側からの要求があり、円と四角の窓が穿たれた。

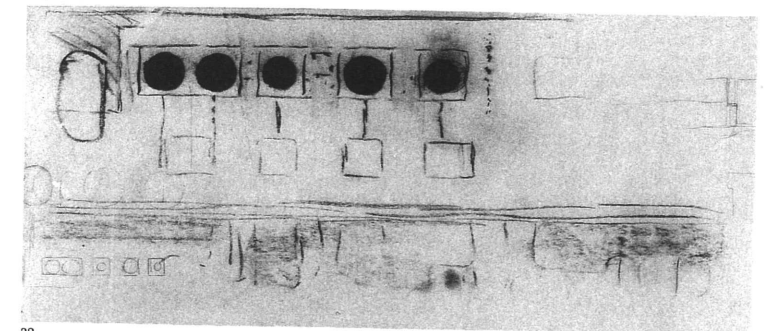
図31は正面ファサードのスケッチ。国旗掲揚台から

は、吹き流しがたなびいている。

図32は中庭側のファサードのためのスタディ。ここでも、円形の開口がデザインされている。



31



32



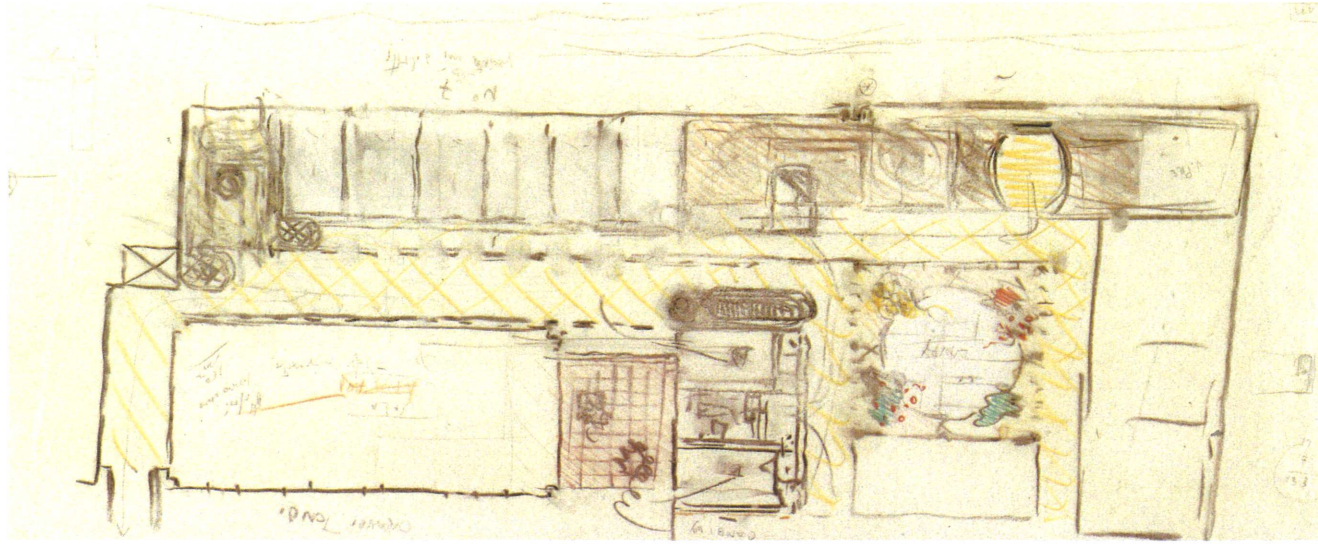
ヴェローナ市民銀行本店の増改築

Layout of Main Premises and Annexes of the Banca Popolare di Verona  
Verona 1973-81

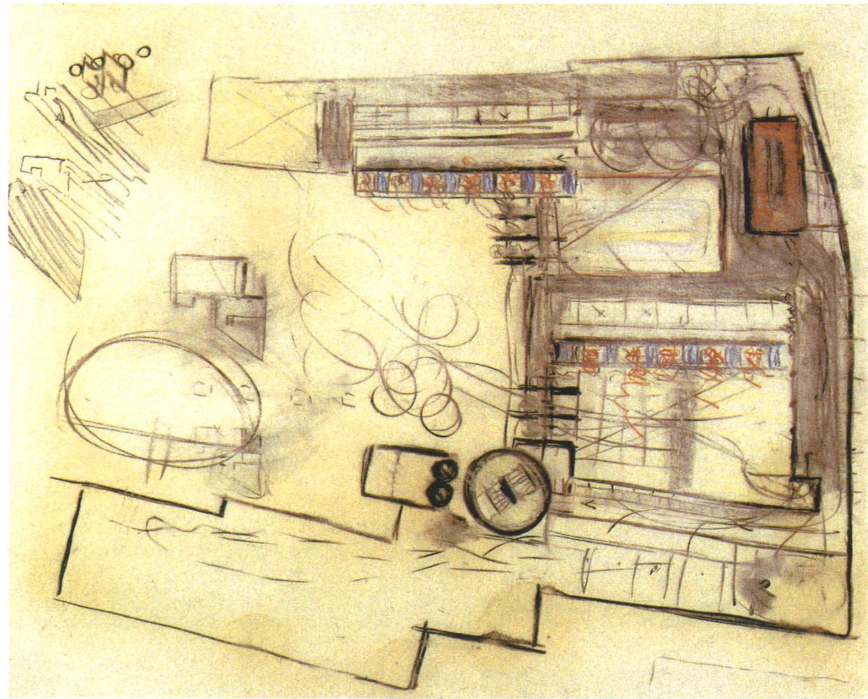
ヴェネツィア大学文学部・哲学部校舎の増改築

Project for Modification and Extension of the Convent of San Sebastiano for  
the Faculty of Literature and Philosophy, University of Venice  
Venice 1975-79

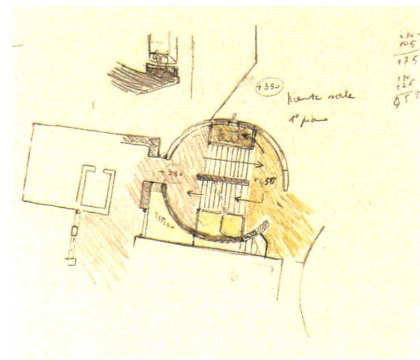
- 25: ヴェローナ銀行増改築、平面スタディ  
Study for plan; project for the bank  
Charcoal and color pencil on white stain tracing paper  
300×790mm
- 26: ヴェネツィア大学校舎増改築、平面スタディ  
Study for general plan; project for the university  
Charcoal and color pencil on white stain tracing paper  
600×900mm
- 27: 階段室の平面スタディ  
Study plan of staircase  
Graphite pencil and color pencil on white stain paper  
330×490mm



25



26



27

ヴェローナに建つ銀行の増改築計画。本社屋の隣の二棟の古い建物を取り壊し、その敷地に別館を新築して、既存の本館と一体となるように改装したものである。スカルパの死後、弟子によって完成された。図25は、エレベーターから各部への接続動線のスタディと道路側に並ぶ七つの個室（実際には6室で描かれているが）をレイアウトする平面のスタディである。重要な動線部分は黄色の色鉛筆で着彩されて

おり、常に「流れ」を確認していることがわかる。下の2枚は前出したヴェネツィア大学文学部・哲学部校舎の増改築計画（p.92,93）の平面図。図26は、初期のスタディ。ここに最終的には大講堂が配置されるはずであるが、まだプランは固まらず、全体のバランスを見るためのラフなスケッチである。赤と青色の縞模様に塗られた細長い部分は建物外部の植え込み。一方は水、もう一方には植栽がなされ

ている。図27は、図26にも描かれている階段室のスタディ。既存建物と新築の建物を接続する部分であり、踊り場の高さの調整のために円形のプランが取られた。この部分には特に注意が払われ、階段を挟んで左側は赤色、右側は黄色と、確認の意味で色分けがされている。スカルパの場合、改修や増築の仕事がほとんどなので、こうした接続部のスタディはかなり熱心に行われる。



スカルパ氏(左)と豊田博之氏(右), 1978年6月24日、ヴェネツィアにて

資料提供 Drawings courtesy of  
Archivio Scarpa  
協力 Cooperation  
Afra and Tobia Scarpa  
編集協力 Editorial cooperation  
栗村和雄 Kazuo Kurimura (STUDIO H.T.)

(現代の建築家)

カルロ・スカルパ◎ カルロ・スカルパ図面集

発行 1993年11月25日  
編者 SD編集部  
発行者 河相全次郎  
発行所 鹿島出版会  
東京都港区赤坂 6-5-13  
電話 03-5561-2555 (編集)  
03-5561-2551 (営業)  
振替 東京 6-180883  
印刷・製本 凸版印刷株式会社

落丁・乱丁はお取替いたします。  
方法の如何を問わず、全部もしくは、  
一部の複写・転載を禁ず。

本書は、SD9201号のカルロ・スカルパ図面集特集部分を  
上製・保存本として再発行したものです。

©Kajima Institute Publishing, Co., Ltd.  
1993 Printed in Japan  
ISBN4-306-04313-4 C3052