

ジャンウーゴ・ポレゼッロの設計思想とアルド・ロッシとの“円柱論争” - 「ポレゼッロ-ロッシ」の青春時代の協働とテンデンツァ運動への理論的寄与 -

GIANUGO POLESELLO'S ARCHITECTURAL IDEOLOGY AND "COLUMN DEBATE" WITH ALDO ROSSI
- Collaboration in architect adolescence of Polesello-Rossi for theoretical contribution to *La Tendenza* -

片桐悠自*¹
Yuji KATAGIRI

Gianugo Polesello was one of the oldest partners of Aldo Rossi. They collaborated each other in early 1960s, including Resistance Monument in Cuneo and *Centro Direzionale di Torino* in 1962. Published one year after Rossi had died in 1997, Polesello's memorial monograph testified their common interest in Akira Kurosawa, Stalinist Architecture, De Chirico, Wittgenstein, and Raymond Roussel, who urged them to use metaphor in designing architecture. This study focused on the "column debate" between Polesello and Rossi, and revealed their mutual influence and the contribution of their adolescence in early 1960s to the origin of *La Tendenza*.

Keywords : Gianugo Polesello, Aldo Rossi, Architectural Design, "Column Debate", Collaboration, *La Tendenza*.
ジャンウーゴ・ポレゼッロ, アルド・ロッシ, 建築設計, "円柱論争", 協働, テンデンツァ運動.

序論

世界各国の大学で客員教授を務めたアルド・ロッシ(Aldo ROSSI 1931-1997)は、常勤教員としては1974年以降ヴェネツィア建築大学(IUAV)に所属していたが、1997年9月4日に交通事故で急逝した。同僚を悼み、逝去の1年後の1998年10月19、20日にジャンウーゴ・ポレゼッロ(Gianugo POLESELLO 1930-2007)は追悼シンポジウムを開催した。このシンポジウムはIUAVで建築構成学コース[il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica]の教授を長年務めたポレゼッロをコーディネーターとして、友人・同僚であったカルロ・アイモニーノ(Carlo AYMONINO 1926-2010)やルチアーノ・セメラニ(Luciano SEMERANI 1933-)の他、1968年から1972年までミラノ工科大学でのロッシの助手および協働者であったアントニオ・モネスティローリ (Antonio MONESTIROLI 1940-2019)^{註1)}ら「テンデンツァ運動」(*La Tendenza*)の関係者が集まった。

このシンポジウムの内容は、5年後に『*Care Architetture*』(『親愛なる建築たち』)のタイトルで追悼書籍が出版され、シンポジウム講演を文字化した冒頭のモノグラフおよび序文をポレゼッロが担当した。この回想は“Ab initio, indagatio, initiorum; ricordi e confessioni”(「最初から、分析の開始：回想と告白」, 2003)^{註2)}と題され、1950年代後半からの1960年代初頭のロッシおよびテンデンツァ運動の理論的黎明期を知る資料として近年着目されている^{註3)}。

ポレゼッロは、1964年からIUAVの建築設計・図学の教官に着任し、途中イタリア国会の議員(1983-87)を経て、30年にわたりIUAVで教鞭をとっていた。現在のフリウリ・ヴェネツィア・ジュリア州ウーディネ近郊のカスティオンズ・ディ・ストラダ(Castions di Strada)で生まれ、ウーディネとヴェネツィアを起点に設計活動を行った建築家である。1956年にIUAVで学位を取得し、卒業後から

IUAVでの恩師であったイニャーツォ・ガルデッラ(Ignazio GARDELLA 1905-1999)およびジュゼッペ・サモーナ(Giuseppe SAMONÀ 1898 - 1983)の助手のような形で共同設計を行っていた。回想によれば、ポレゼッロとロッシは、1958-59年頃、ちょうどお互いが大学を卒業するかしないかのときに知り合い^{註4)}、1960年ごろにルーカ・メダ(Luca MEDA 1936-1998)と3名で「Studio di Architettura (SDA)」^{註5)}を設立している。

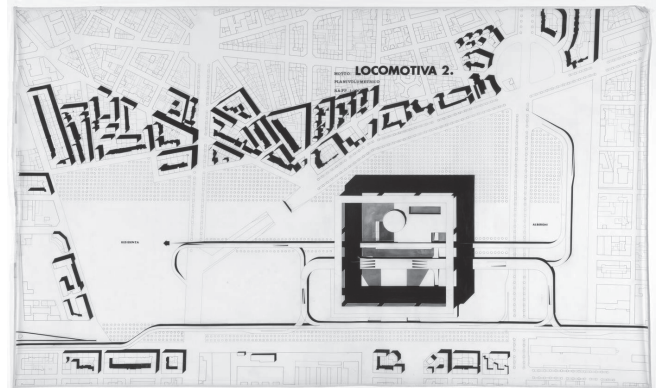


Fig.1 Gianugo POLESELLO, Aldo ROSSI, and Luca MEDA, Centro Direzionale di Torino, 1962, also see *Casabella Continuità* (278).

ロッシは大学を卒業した1959年から、「セグラエテの噴水」を設計する1965年の間に、ジョルジョ・グラッシ(Giorgio GRASSI 1933-)を始めとして、様々な人物と共同設計を行った。特に、ポレゼッロ、メダとの3名の協働作品として知られる「トリノのチェントロ・ディレツィオナーレ(Centro Direzionale di Torino, 1962, 以下

*¹ 東京理科大学理工学部建築学科 助教・博士(工学)

Assist. Prof., Dept. of Architecture, Faculty of Science and Technology, Tokyo University of Science, Ph.D.

「トリノ CD」と表記、Fig.1)は重要である。「Locomotiva 2 (エンジン 2)」と題された彼らの「トリノ CD」案については、近年建築家による理論的研究として国内外の注目を集めている^{註6)}。これらの1960年代初頭のロッシが関わった設計活動についてはランパリエッロ(2017)^{註7)}が膨大な資料調査をもとに、形態および建築表象の分析を行っている。彼女の研究は1976年までのロッシ関係資料の網羅性の観点で極めて綿密であるものの、作家論としての論旨に重点が置かれ、協働者の具体的な寄与は明確になっていない。

『カサベラ』誌に掲載された記事では、「トリノ CD」は、「クネオの対独バルチザン記念碑(1962, 以下「クネオの記念碑」と表記)と同じく、ポレゼッロが筆頭作者に記された。また、同時代的にアイモニーノは「ポレゼッロ-ロッシのグループ」として言及し、建築的に反復可能な形態であることを評価した^{註8)}。このことから、先行研究では、ポレゼッロが発表ときに筆頭作者として掲載された「トリノ CD」ならびに「クネオの記念碑」といった建築設計の寄与を看過している恐れがある。

ポレゼッロの設計思想は、「ローマの下院議会新庁舎案」(1966, Fig.2)を皮切りとして、三角形平面を使った幾何学的設計手法が特徴的である。ポレゼッロについての先行研究は現状では少ないが、特に間瀬正彦(1994)^{註9)}の研究は貴重である。間瀬はポレゼッロの方法論の厳密さに一定の体系化が存在するとしううえで、図形的なモジュールの少ない構成による設計手法の詩学的価値を評価する。また間瀬はポレゼッロとロッシとの設計思想の類似として、「類型」概念の図式的対応の否定を挙げる^{註10)}。こうしたロッシとポレゼッロの設計論的接近性への言及はクレメンテ(2016)^{註11)}にも見られる。つまり、ポレゼッロとテンデンツァ運動を主導したロッシの若き日の協働には、運動の思想・設計手法の萌芽が見られると示唆される。

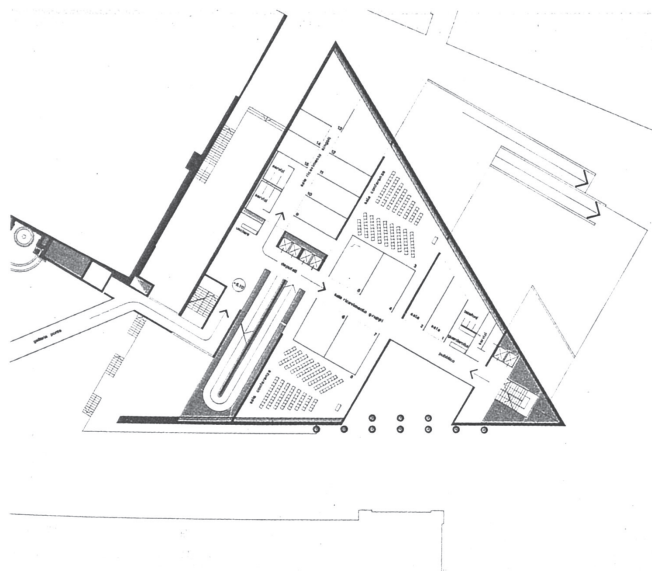


Fig.2 Gianugo POLESELLO, Project for the Office for Chamber of Deputies, Rome, 1966.

本研究では、『Care Architetture』におけるポレゼッロの回想“Ab initio, indagatio, initiorum; ricordi e confessioni”「最初から、分析の開始：回想と告白」(2003)を中心資料として、テンデンツァ運動の黎明となる1960年代初頭におけるポレゼッロとロッシの協働を再

考する。1節では、ポレゼッロの回想を中心に、モネステイローリおよびグラッシの関係テキストを補足しながら、ポレゼッロとロッシの思想的近接性に迫る。2節では、ポレゼッロとロッシの共有のしていた建築以外のモチーフとしてウィトゲンシュタイン、デ・キリコ、レーモン・ルーセルへの興味を考察する。3節では、ロッシのテキストを補足し、協働した3作品に関して両者の設計姿勢における相違を検討する。4節では、両者が協働を終えるきっかけとなった「円柱論争」を扱う。両者の設計論的立場の違いを明確にし、相互的影響を考察する。参照資料の翻訳は、訳者表記の特筆がない限り筆者による。原文のイタリック体は〈 〉で統一している。

1. ポレゼッロとロッシの思想基盤

1-1. 主流の価値観への「対抗」と複数の〈真実〉

ポレゼッロはロッシとともに黒沢明が監督した映画『羅生門』を見に行ったことを回想する。両者は劇中の登場人物の証言のように様々な〈真実〉が交錯する視点に衝撃をうけたという。

「彼(ロッシ)との思い出については、一緒に映画の『羅生門』を見に行ったとき、〈真実〉[«vero»]となるような道筋を知らない人間の思想の発展に、ふたりとも衝撃をうけたことをいつも思い出す。なぜなら他の〈複数の真実〉[altri «veri»]も可能だったからだ。今でも私は真実とはそのようなものだを確信する」^{註12)}

ポレゼッロは脚注で、イタリアのネオレアリズモ映画と『羅生門』を重ね合わせていた。映画『羅生門』では登場人物たちが殺人事件の真実を追う作中の過程で、複数の〈真実〉の証言が提示される。

「日本の映画によって西洋における危機が啓示されたあと、我らのネオレアリズモ運動へと類推的に接続され、作中のある《ピランデッロ的》特徴が保存されるのだ。」^{註13)}

若きポレゼッロおよびロッシの両者においては「イタリア共産党-主流の建築家」の指導するモダニズムの指導は、決して容認できるものではなかった。ロッシが『自伝』でモダニズムの「どこまでも道徳的でプチブル的な側面を拒んできた」と述べ、「近代建築に代わるところの重要な建築である」^{註14)}。社会主義リアリズム建築を養護することに固執するのはまさにこのためであると考えられる。後述するように、両者にとって「スターリニズム建築」または「社会主義リアリズム建築」も〈真実〉の一つとして見なされる^{註15)}。

また、ジョルジョ・グラッシの回想「ある建築家の生」(2008)によれば、両者は、現実に不満を抱き「反対方向へ」向かっていた。

「また、ここで新しく友人となったのは、アルド・ロッシとジャンウーゴ・ポレゼッロだった。常に譲歩しない、あまりにも執拗な二人は、気に食わない現実のやり方にいつも〈反対方向へ!〉[nella direzione opposta] 向かっていた。少なくとも当時は。」^{註16)}

グラッシの「反対方向へ」という言及は、「対抗[contro]」という言葉が、そのテンデンツァ運動を理論的に牽引した『コントロピアーノ(Contropiano, 反-計画)』『コントロスパツィオ(Controspazio, 反-空間)』という雑誌の誌名に用いられたこととも関連づけられるだろう。つまり、既存の主流の価値観の押しつけへの「対抗」^{コントロ}であり、個人的生の発展において、反対方向へ向かうことが一つの〈真実〉を追い求めることであるという若き建築家たちの信念である。

1-2. 「人民の建築」としてのスターリニズム建築の擁護

ポレゼッロは高校3年時の1948年に、ロッシは大学7-8年時の

1956年にイタリア共産党(PCI)に入党する。両者は同時に、当時のPCIの主流派から外れたスターリニズム建築にシンパシーをいっていた。ボレゼッロの回想「最初から、分析の開始：回想と告白」では、スターリニズム建築への強い興味が告白される。

「アルドも私も厳格に、共産党員であり、スターリニストであった。全くもってそうだった。[Aldo e io eravamo rigorosamente comunisti e stalinisiti, assolutamente.]」^{注17)}

「共産党員」「スターリニスト」という言葉でボレゼッロが言わんとするところは、両者ともに、当時のPCIの建築家界限で否定されるべき様式であったスターリニズム建築を愛好する若き党員だったということである。ロッシがスターリニズム建築を愛好していたことについて、モネステイローリは、以下のように指摘する^{注18)}。

「ロッシは、ボレゼッロと同じように、スターリニズム建築に興味をいっていました。それが一つの〈真の建築〉[vera architettura]だからです。彼がスターリニストだったわけじゃありません。アルド・ロッシは1956年にPCIに入党しました。ロッシにとってスターリン建築に興味深かったのは、それが"ある人民建築[un architettura popolare]"だからです。」^{注19)}

ロッシにとっては、スターリニズム建築がパラディオの建築と同様に、一つの〈真の建築〉[vera architettura]かつ「一つの人民-大衆建築」[un architettura popolare]として捉えられ、ル・コルビュジエの建築、ミースの建築、カーンの建築もまた「人民の建築」の枠内で捉えられる。

「〈円柱の建築家〉なんていなかったし、彼らがスターリニズム建築の威圧感を好んでいたわけじゃありません。ですが、どの建築家も建築の表現の質を信じており、その質が全ての市民[i tutti cittadini]によって理解される必要性を信じています。」^{注20)}

この「全ての市民に理解される必要性」は当時彼らが熱中していた映画文化、特にネオレアリズモ映画に関連付けられる。モネステイローリによれば、ロッシのいう「現実[realità]」には「スペクタクルとしての現実」が投影されているという^{注21)}。それは、人間による物語表現の可能性であり、建築は「スペクタクル」として、都市の背景画として存在せざるを得ない。これが「人民の建築」の意味であるといえる。

1-3. 宗教的共有：高校時代のカトリック教育

一方で、ほぼ同い年のロッシとの共通点として、宗教系の高校出身者として形而上学的思考を身につけていたことをボレゼッロは回想し、両者に概念構築への志向が共通していたことを挙げている。

「アルド・ロッシは宗教系高校[un liceo religioso]出身者だったが、私も高校の最終学年は、宗教系教育機関[un istituto religioso]に通っていた。それゆえに、私達は文系高校における、形而上学的な、漠然とした形而上学的な特徴の知識の学びに浸かっていた。歴史学の価値と意味に魅了されていた。常に感動し、質感のなかで一触れるように[-toccati]-—思考すること、頭の中での知識の問いかげや頭の中での批判的訓練を行う学びである。哲学が文学的素養[discipline letterarie]と不可分であることを精神的に共有していた。」^{注22)}

公教育がファシズム政権に支配され、宗教系高校に通った点で、思考形式を共有するところが大きかったと推察される^{注23)}。共産党に所属しながら共産党の主流の価値観に反抗し、建築業界で前提のように共有されていた常識に「対抗」していたのは、まさに、この

ような教育的背景があったといえる。

2. 建築の外のモチーフの共有

2-1. デ・キリコ：画家の法則への関心

両者の「対抗」の姿勢は、建築の外のモチーフ、特に芸術的関心の共有へと結びつく。再びグラッシの回想を参照すると、ロッシとボレゼッロの2名は建築以外の話に熱中していたという。

「彼らとの思い出は挙げればきりが無いが、ボルタ・ロマーナ通りから、サン・アンブロジーオまで運河を渡ったことがあり、建築以外のことについて絶え間なく議論していた。建築について語ることは一種のタブーであった。最初は私にとって、頭であまり納得の行かない暗黙の了解であったのだが、次第に数多くの本や映画について語り合った。なにかにとりつかれたかのような高揚と何らかの執拗さとともに。私達全員にとって根本的な形でいくつかの作品が現れたのかのようであった。まるで、実際のところは、建築について語っていたかのように。」^{注24)}

ボレゼッロもまた、ロッシとの友情を回想するにあたり、建築以外の芸術的興味、特に画家への興味を強調する。

「ここから、私達の友情が始まったと思う。それ以上だったかもしれない。そこには、もちろん建築も中心的な要素だったが、他の芸術分野への関心もあった。第一の場は絵画だ。

私もアルド・ロッシも、絵とドローイングを描いており、二人とも現代画家に惹きつけられていた。間違いなくその一人はデ・キリコだ。デ・キリコが研究し、意図したメタフィジカは、印象派の偉大な再解釈-解放となる法則を解明した[svolgeva un ruolo di grande riscatto rispetto all'impressionismo]。重要なことは、それだ。」^{注25)}

ボレゼッロのいう「再解釈-解放[riscatto]としての規則」は、形而上学的な固定されたシーンであるところの要素と要素が紡ぎ出す構成が絵画芸術を啓示するものと考えられる。いわば、デ・キリコは、一人の人間-画家の観た表現がある〈映像要素〉^{注26)}の〈法則[ruolo]〉が、平面上に表現され、一つの〈真実〉の可能性として提示した。両者の建築図面で黒ベタのような強い陰影が表現されたのは、デ・キリコの絵画の影の表現のオマージュを含蓄していたといえるだろう。

2-2. ウィトゲンシュタイン：映像要素の構成

「類推的都市」の発見過程では、ジョルジョ・デ・キリコやマリオ・シローニの絵画、アンドレ・ブルトンの「シュルレアリスム宣言」が『論理哲学論考』と複合的に参照された^{注27)}。ロッシは建築家/哲学者としてのウィトゲンシュタインに強く興味をいっていたが、グラッシによれば、ボレゼッロの「頑固さ」にウィトゲンシュタインの影響が見られるという。

「一番頑固だったボレゼッロは、判断を峻別し、彼が自分自身で言ったことを覚えているのが好きだった。確か一度、一緒に『カサベラ』誌で働いていた最初るとき、彼がよく言っていたフレーズがある。《書くためには言うべきものが必要だ!》まさにこの場で共有されていたウィトゲンシュタイン(ボレゼッロのお気に入りだった)の“真正さ[verità]”である。」^{注28)}

今一度、「人民-大衆建築」としての社会主義リアリズム建築に関するモネステイローリの解釈に立ち戻るなら、都市を現出するのは「人間の生に固定されたシーン」^{注29)}であった。ロッシがルキ

ーノ・ヴィスコンティの映画、トーマス・マンの小説、マリオ・シローニの絵画について語るとき、映像的要素は「建築の構成要素」として捉えられる。一つの「スペクタクルの現実」としての様相をもつ「シーン」は、制作者のなかで偶発的に生じることで、要素の構成が意識を超えてもたらされる。まるで物語や映画、脚本の「構成」のように、人間の生の定められたシーンが再構築される過程において、設計物が創発されることが予想される。

2-3. レーモン・ルーセルへの方法論的参照と詩的創発

ここでのシュルレアリスム的方法論^{注30)}への興味は、ポレゼッロとの理論的基盤の共有が示唆される。すなわちレーモン・ルーセル『私は如何にしてある種の本を書いたか』への興味^{注31)}である。

「『私は如何にしてある種の本を書いたか』、確か 1961 年か、(1962 年か 1963 年) だったかもしれない、レーモン・ルーセルが発見された年だった。レーモン・ルーセルは私達の共通基盤を少しばかりなしていた。その発明をどのように行ったかをルーセルは説明する。つまるところ、メタファーを活用する方法である。実際、レーモン・ルーセルをオリジナルの言語のうちにその本当の意味を掴むのは難しいのだが。《私は如何にしていくつかの思想を考案したか》は、こうも言えるだろう。《私は如何にしていくつかの計画を設計したか》[«Comment J'ai pensé certaines de mes pensées» si potrebbe dire «Comment J'ai dessiné certains de mes projets»]。」

ロッシは『アフリカの印象』『ロクス・ソルス』に惹かれており、「類推的都市」の考察が行われたロッシの手記『青のノート[*Quaderni azzurri*, 以下 QA と表記]』ではウィトゲンシュタインとともに、ルーセルの「手法」が並行して参照された^{注32)}。また、ルーセルを、「私の建築の先生」^{注33)}と呼称している。

ここでポレゼッロがアルチュール・ランボーを援用しながら、ロッシの建築批評家としての姿勢に詩的なものを認めた^{注34)}ことが理解可能となる。両者ともに、ウィトゲンシュタイン的かつデ・キリコの映像的要素の構成によって、建築家の意図(意識)を超え、新しい意味が創発されることに興味をいだいていた。ポレゼッロとロッシにおけるルーセルの「手法」への興味は“象徴主義”的でもありながら、言葉遊びによる思いがけない要素の出会いに着目する点で、詩的創発を重視するシュルレアリスム的方法論であり、共通基盤の一端を担ったといえる。

3. 設計作品での協働:1960-1962

3-1. 〈サーカス〉の導入:「ファリーニ通りの計画」(1960)

ポレゼッロのロッシとの協働は、1985 年に Rizzoli 社より出版されたロッシ最初の全作品集 *Aldo Rossi: Buildings and Project* に載せられた計画のうち、1960-1962 年の期間に設計された計 6 件が該当する^{注35)}。それらは、「クネオの記念碑」「トリノ CD」(1962)の他、「ミラノのファリーニ通りの再開発」(1960 年ごろ、フランチェスコ・テントーリ[*Francesco TENTORI*]とも協働, Fig.3)、「ブエノスアイレスのプジョー社スカイスクレイパー」(1960、ヴィーコ・マジストレッティ[*Vico MAGISTRETTI*]とも協働)「カレッピーオ[*Calepio*]の労働者住宅」(1961)、「ファガーニャのカントリークラブ」(1962)であり、いずれも実現していない。

「ミラノのファリーニ通りの再開発」(Fig.3)でのポレゼッロとテントーリとの協働について、ロッシは 1969 年 12 月 2 日の考察で、

「テンデンツァ/都市の関係に専念し始めた」^{注36)}と内省する。第 12 回ミラノトリエンナーレのために設計されたこの計画は、郊外の問題を引き受ける提案として提案された。ポレゼッロはこのロッシとの協働を以下のように回想する。

「中央には、半円形の一種の紐状部分がある(ルドヴィコ・クアローニが 1959 年の「メストレのサン・ジュリアーノ砂州設計競技」で提案した〈サーカス[*circus*]〉)。私は、この中央にサン・ピエトロ広場のような形態を、楕円形ではなく、円形にデザインすることで、6つのタワーの存在を車道の反対側からサインエッジすることが可能であると考えた。これにより線形に連続するシステムの中心のスケールと機能を引き受けられることができると考えた。」^{注37)}

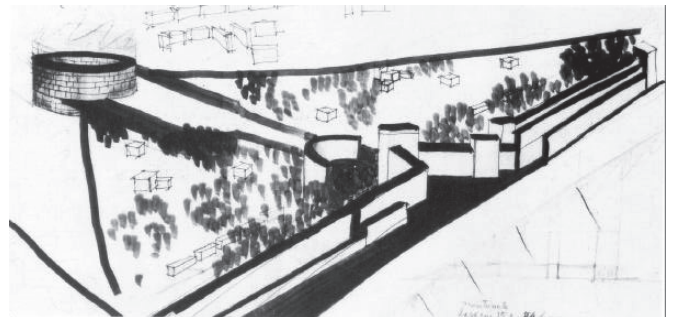


Fig.3 Gianugo POLESELLO, Aldo ROSSI, and Francesco TENTORI, The Project for Via Farini, Milan, around 1960.

「ファリーニ通りの計画」では、都市的スケールで計画されたオープンスペースに、ポレゼッロのクアローニの幾何学形式の参照が指摘できる。また、ポレゼッロにおいては、計画における自動車からの眺めの意識があり、交通計画的なものへの関心を建築家として引き受けていたことがわかる。

3-2. 〈コロッセオ〉の付加:「ファリーニ通りの計画」(1960)

ここでポレゼッロはルドヴィコ・クアローニ(Ludovico QUARONI 1911-1987)らが設計した「ヴェネツィア・メストレのサン・ジュリアーノ砂州開発計画」(1959, Fig.4)を参照し、「開かれた広場」[*circus*]を意図していた。

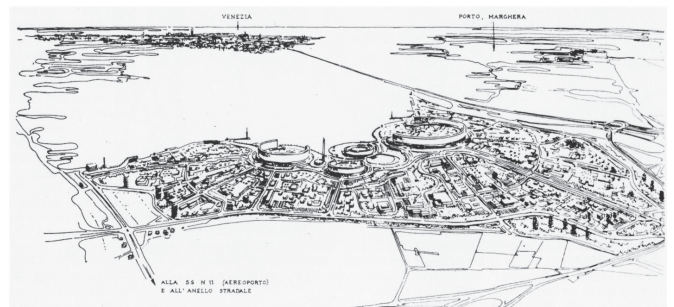


Fig.4 Ludovico QUARONI, et al, The Project for Barene di S.Giulinano, Venezia-Mestre,1959.

ロッシによって描かれたと考えられる透視図(Fig.3)の中央には、開かれた円弧状の平面をもつ建物が、通り側の建物群とコンポジションをなしている。Fig.3の左手には奥の部分に円形の閉じられた広

場があるが、ポレゼッロの回想によれば、これはロッシの提案であると示唆される。

「アルドは同意した。ただし、彼は別のやり方を考えていた。彼は、《サーカス》を動かし、コロッセオのように周回しつつ自律した要素[*element autonomo, una sorta di Colosseo circolare*]とすることを提案した。アルド・ロッシのプロジェクトでは、広場は不連続性[*una discontinuità*]を示しているのだ。」^{注38)}

ここから、ロッシが閉じた形態^{注39)}に固執したことが示される。つまり、後続する「トリノ CD」において、正方形の閉じた環状平面が用いられたのは、ロッシのアイディアが大きいと考えられる。

3-3. 自動車動線と丹下健三「東京計画」の参照：「トリノ CD」

「トリノ CD」の設計において、彼らのグループは丹下健三「東京計画 1960」の動線計画の詳細(Fig.5)を参照した^{注40)}。

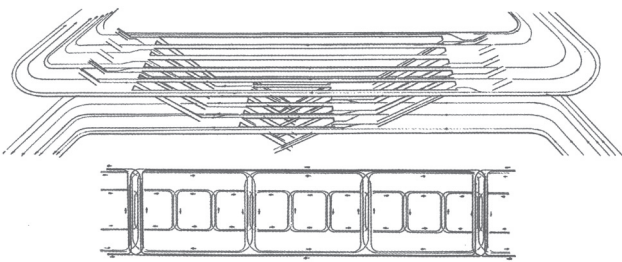


Fig.5 Kenzo TANGE, Tokyo Plan, 1960.

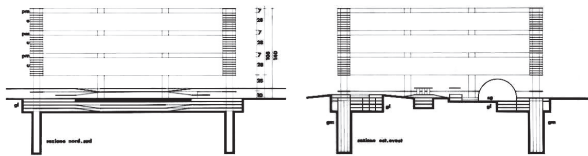


Fig.6 Gianugo POLESELLO, Aldo ROSSI, and Luca MEDA, Centro Direzionale di Torino, 1962.

ポレゼッロの回想においても、「東京計画」への興味が詳細に触れられたが、高架を通過したあとジャンクションによって地下駐車場へと至る自動車動線のシステム (Fig.6)を考察したという。

「『カサベラ』のある号で、丹下健三の東京計画が発表された。おそらく、あの計画が提示した道路網[*la viabilità*]を覚えていると思う。あの循環システムを私は注意深く読み解き、研究し、トリノのケースとして提示したのだ。動線[*strade*]への興味は、ここで、インターチェンジ[*cambio di direzione*]によって、駐車場を道路から別の場所に移動するように問題を解決するということへ至る。それ故に駐車場は見えてはならず、地上でもなく、地上以外でもなく、地中になくはないということ私達は考え、提案したのだ。」^{注41)}

ポレゼッロ/ロッシ/メダのグループは、丹下健三の計画を参考に、道路動線の歩行者との分離、自動車交通網、循環システムの技術的解決を提案した。1972年のロッシの講義草稿でも、ポレゼッロの「トリノ CD」への寄与の重要性が強調され、「トリノ CD」案において、ポレゼッロの提案が導入されたことが明らかになる。

「このプロジェクト(訳注:「トリノ CD」)自体において、ジャンウーゴ・ポレゼッロの寄与は重要だ。彼の断面図について仕事のやり方は、私にはよくわからず、また、難しかった。ポレゼッロは、技術的に非常に高度なコンセプトと知識をもっていた。トリノのあと、第13回トリエンナーレのための(橋の)プロジェクトで彼と私の協働の機会がもはやなかったのは、残念に思う。」^{注42)}

つまり、ロッシには難しいと感じられた「彼の断面図についての仕事のやり方」への言及は、ポレゼッロによって、断面図が考案され、描かれたことへの示唆であると考えられる。

3-4. 鉄の半球ホール：「ファガーニャのカントリークラブ」(1962)

「トリノ CD」の方形の広場では夜間娯楽施設・遊技場が設定され、「大衆-人民」が必要とするプログラムを積極的に取り入れていることが伺える。1960年代初頭に娯楽施設としてのプログラムに取り組んでいるのは興味深い。こうしたプログラムをもつ建築設計への取り組みは、実現されなかったゴルフ場のクラブハウス計画「ファガーニャのカントリークラブ」(1962, Fig.7)でも反復される。丘のある斜面地に斜面に埋まっている球体が特徴的な計画である。

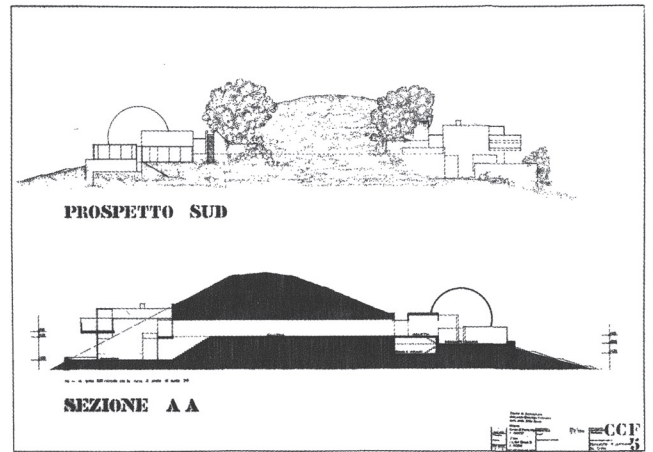


Fig.7 Gianugo POLESELLO, Aldo ROSSI, Country Club in Fagnana, 1962.

ランパリエッロによると、宿泊施設の平面計画にル・コルビュジエとアトリエ 5 の影響があるという^{注43)}。ここでもポレゼッロが技術的・材料的提案をなしたことが示唆される。

「ロッシと他の仕事では、ゴルフ場のためのクラブハウスがある。フリウリ地方の、ファガーニャの丘の上に建設予定であった。このゴルフ場と建造物は私達の手では実現されなかった。丘を二箇所に置くやり方で建物を考案していて、眺めは素晴らしかっただろう。基礎部分で分断された2つの建物は、丘の2つの裾に置かれ、丘自体と一体となり、モニュメント的または半モニュメント的な[*monumentale o para-monumentale*]特徴をもつ要素が介入する。クーポラである。これは、防錆被覆スチール製で[*in acciaio inossidabile*]、片方の丘の〈クラブハウス〉[*club house*]となり、反対の丘では、一体化された宿泊施設がある。」^{注44)}

「トリノ CD」でも鉄製の半球形のホールが置かれたが、2つの幾何学形態の部分の複合(「巨大方形広場+半球」、「丘状敷地+半球」)が、両作品の共通点として挙げられる。ロッシは「スカン

ディッチの市庁舎」(1968)で、ポレゼッロは「ビエンナーレイタリア館」(1988)で、再度半球形ホールを用いた。この形態要素はポレゼッロとロッシにおいて、共有されていたといえる。

4. “円柱論争”と協働の終わり

4-1. 円柱における台座の使用へのポレゼッロの批判

ロッシは「トリノ CD」(1962)以降、ポレゼッロとの協働がなかったことを残念がっていたが、ポレゼッロの回想によれば、両者の協働は1964年^{注45)}に終わりを告げたようである^{注46)}。この協働の終焉に関しては、ポレゼッロの回想で、はっきりと原因があると述べられる。ポレゼッロは、ロッシの台座を設けた円柱を用いた造形を批判して書簡を送り、“円柱論争”のようなものが起こった。

「ロッシに非難の書簡を書いたことを思い出した。実のところ、彼によってなされた円柱の使用に対してだ。

当時、私だけが彼を理解していたし、彼の味方に立っていた。だが、私の円柱は抽象的な円柱[la mia colonna era una collona astratta]だったのであり、イオニア式でもコリント式でもなく、オーダーを持たない。歴史の中に位置づけ可能なものではないのだ。それは本質的にはモルス信号のようなもので、歴史的な時代区分から分離されたものであってほしい。意味論的にはその現前[sua presenza]だけであってほしい。円柱として象徴可能なものだが[Era denotabile come colonna]、それは決して建築史のなかの円柱ではない。

しかしながら、アルド・ロッシは、台座のある円柱[colonne con base]を作った。台座はすなわち、円柱を書くときに、アカデミックなディシプリンによって与えられてきたものであり、使用し、実現するように命令してきた規則そのものに該当する。」^{注47)}

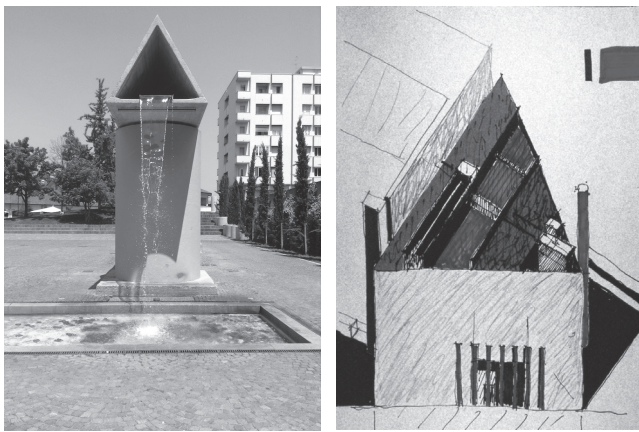


Fig.8 (right) Aldo ROSSI, Fountain in Segrate, 1965-67.

Fig.9 (left) Gianugo POLESSELLO, Drawing for Project for the Office for Chamber of Deputies, Rome, 1966.

この批判は、1965年ごろに設計されたロッシの「セグラテの噴水」(Fig.8)にも当てはまる。「セグラテの噴水」の円柱台座は、15cmの高さであり、古典的オーダーの円柱の要素を彷彿させる。ポレゼッロにおける円柱は、「ローマ下院議員新庁舎案」(1966, Fig.9)に見られるように、台座のない円柱が使用されている。台座のある円柱は、ポレゼッロの設計思想における“円柱”とは明確に異なり、それ故に設計思想上の対立が両者に生じたのである。

4-2. ロッシの円柱観：断片としての建築史的/参照的諸相

「私達はこのことに関して、短い文通を行った。私の非難と、アルドからの返答だ。彼は頑固に、まるで鋳型[calchi]のように埋まっているようないくつかのエレメントを、再提案として、歴史の中に導入したいと語った。彼が繰り返した批判・主要な論点は、彼によれば以下のようなものである。引用を行う際は、人々[si]は起源を忘れていると同時に、美しい言葉またはディスクールをより理解可能にする重要な言葉を使用しており、それ故に使用は《なにかへの直接的な関数-機能であり》、ここから、構成のなかで[l'uso è «direttamente funzionale a», così nelle composizioni]、(建築が)可能となり、思考できるのだ。」^{注48)}

ロッシの円柱は基壇を用いることで「要素-断片[pezzi]」として、要素や部分が全体から切り離される。半ばフェティシズム的な基壇への拘りに、歴史内容を明快にまとわせる意図があったといえる。

「これは、彼が建築について何を考えているのか私に理解させるうえで、最も大きな教訓だった。建築は彼にとって、過去になされたかもしくは利用可能なもので埋められた一種の〈巨大なアーカイヴ〉[grande archivio]として示現しているのであり、またそこで利用可能なもののうちに、建築はなされ、発明され、提案されるべきであった。アルド・ロッシは、建築はそのようなものでなくてはならないと考えていた。」^{注49)}

建築分野以外の人々が「円柱」を理解する際に、単なる円筒としてよりは「円筒+台座」の方がわかりやすい。この「円筒+台座」の歴史的-絵画的イメージは、建築分野外の人々により効果的に伝達可能な要素となりうる。「断片」の史的アーカイヴの参照といえる。

4-3. ポレゼッロの円柱観：数学的記号としての「抽象化」

ロッシとは反対に、ポレゼッロの円柱要素の使用は、「抽象的」であり、基本的に建築家の設計論としての伝達可能性に向けられた。間瀬(1994)によれば、ポレゼッロの建築設計では、角柱は基本的に避けられ、垂直方向の構造体は、円柱か、壁となっている^{注50)}。1980年には「歴史的であり、かつ非歴史的な円柱」に言及する^{注51)}。

ここにポレゼッロの建築要素の歴史的-数学(図学的)二重性が考察される。「円筒/円柱」という表現の二重性である。ポレゼッロにとっては、「抽象的な円柱」としての表現は、ある種の数学的記号であり、要素を抽象化し、厳密な建築構成として提示することで、建築史的内容が自ずから生じてくると考えられる。

このポレゼッロの円柱観には、彼の“ウイトゲンシュタイン性”とも呼べる厳密さへの強い希求が表れている。つまり、「円柱」は図学的な円筒としての「記号」として存在する、それ自体のみを可能な限り表現しなくてはならない。その意味で、「sua presenza(現前/亡霊)」の表現であり、建築を構成する要素として「意味をなさない」。建築の要素は、ポレゼッロにとって、数学的関数記号のように「x」でも「y」でもよい任意のものである。組み合わせによって、内容を構築し、その構成による意味を伝達するのである。

4-4. “円柱論争”と協働の終わり

ここでの両者における造形上の価値観の相違は大きく、ポレゼッロにとって協働の終わりの直接の原因であったという。続く回想は以下のようなものである。

「私達は、その数年で協働をやめた。もし彼がそうではなかったら、と時々思う。」^{注52)}

ポレゼッロにおいても、歴史的引用は不可避^{注53)}であるが、問題はロッシとの意匠表現の相違にある。つまり、歴史的引用を行う場合のポレゼッロが重視するのは建築設計教育における構成学的側面であり、設計プロセスの理解のうちに伝達可能なものである。ロッシが意図するように「要素[elemento]」が「断片[pezzo]」と化すことで、それ自体として具体的な歴史的内容を表し、個人的歴史的意味をフェティシズム的に纏うものではない。むしろそうした「断片」の意味の冗長は、ポレゼッロにとって、禁忌であったといえる。

5. 結びにかえて

5-1. 「テンデツァ」への理論的寄与

ポレゼッロとロッシにおける円柱観の違いは、先出したモネステイローリのいう「人民-大衆建築」の観点の相違としても捉えられる。つまり、ロッシは絵画的/彫刻的な伝達可能性のうちに、円柱の使用を見出したのであり、円柱に台座を付設することは建築以外の人民により効果的に伝達可能性をもたらす。ポレゼッロの場合は逆に、人民に提示されるのは「構成」であり、建築要素が独立して「歴史性の参照源」として部分をなすことは容認できるものではなかった。

いさか迂回的にみるならば、ロッシの方が「ポストモダニズム」の潮流を先取りすることに長けていたかもしれない。一方で、ポレゼッロの方は単にモダニストとしての姿勢を固執したというより、人民に「インテリゲンチヤ」としての建築家の姿勢を示すこと、幾何学フォルムと要素の抽象化という（規則）の側面を提示することを優先したと見ることができる。この若きポレゼッロの厳格な「フォルマリスト」たる側面は、建築家として発展途上のロッシに強い影響を与えたと考えられるだろう。その意味で、ポレゼッロは、ロッシの実務上の最初のパートナーとして、強い方法的影響を与えたといえるだろう。

5-2. 謎解かれぬ巨匠・ポレゼッロ

1971年10月には、ロッシは1972年のチューリッヒでの展覧会カタログを表紙のサインつきでポレゼッロに謹呈した。

「謎解かれぬ巨匠[Maestro dell' indecifrabile]、ジャンウーゴ・ポレゼッロへ。これにはわずかだが、一緒に仕事をした作品にページが割かれている。アルド・ロッシ チューリッヒからウーディネへ 1971年10月20日」^{注54)}

モネステイローリによれば、ポレゼッロの設計における幾何学的操作は正三角形、正方形、円形といった「公平/正確な形態」[“la forma giusta”]を志向するものである^{注55)}。「クネオの記念碑」における陥没変形された立方体も、「トリノ CD」における球体のホルの置かれた巨大な正方形平面の中庭も、外形において（スケールからはみ出た[fuori scala]）ものを志向している。極めて対称性の高いこれらの原初的図形は、スケールを変えても一定の幾何学的自己同一性を示し、図形的な強度を維持する。それゆえに彼（ら）の計画は「判読できず/謎めている[indecifrabile]」。

付記：本研究はJSPS 科研費 19K15193(若手研究)の助成を受けて執筆された。執筆調査過程でポレゼッロに関するメールインタビューに快く応じていただいた間瀬正彦氏（金城学院大学）に深く感謝の意を表したい。なお、本稿は2020年度日本建築学会大会（COVID-19の影響で開催中止）の梗概原稿「ジャンウーゴ・ポレゼッロとアルド・ロッシの協働および友情に関する覚書」を、大幅に加筆修正し、設計思想の対立と共有理念という論旨を明確にしたものである。

図版出典

Fig.1, 6.: Canadian Centre for Architecture (websites, last accessed on 31 July 2020), Fig.2.: Gianugo Polesello 1960-1992 (1992), Fig.3.: Aldo Rossi: Buildings and Project(1985). Fig.4.: DEL MONACO (2013), Fig.5,7.: LAMPARIELLO (2017), Fig.8.: shot by author, Fig.9.: Gianugo Polesello, Progetti di architettura (1983).

参考文献

- 1) AURELI, P.V.: The difficult whole, *Log*, No. 9, 2007.
- 2) AURELI, P.V.: *The Project of Autonomy Politics and Architecture within against Capitalism*, Princeton Architectural Press, 2008.
- 3) AYMONINO, C.: *Il significato della città*, Marsilio, 2002. (in Italian)
- 4) CLEMENTE, I.: *Lucus: Intorno al significato nell'architettura di Gianugo Polesello*, AIÓN, Firenze, 2016. (in Italian)
- 5) DEL MONACO, A. I.: Emergence-urban fabric in the urban design of Ludovico Quaroni: morphology vs typology, *L'architettura delle città The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni*, Vol 1, No 1-2, pp.161-185, 2013.
- 6) FABBRINI, S.: *The State of Architecture*, dissertation for the degree Doctor of Philosophy in Architecture of UCLA, 2018.
- 7) GHIRARDO, D.: *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*, Yale University Press, 2019.
- 8) GRASSI, G.: *Una vita di architetto*, Franco Angeli, p.57, 2008. (in Italian)
- 9) GUTIÉRREZ, V.S.: LAS DISTANCIAS INVISIBLES. ALDO ROSSI Y WALTER BENJAMIN, *Thémata. Revista de Filosofía*. Número 41. 2009. (in Spanish)
- 10) KATAGIRI, Y.: WITTEGENSTEIN'S INPACT IN BIRTH OF THE IDEA OF CITTÀ ANALOGA -Theory of Città Analoga in Beginning of *I Quaderni Azzurri* of Aldo Rossi through Tractatus Logico-philosophicus-, *Journal of Architecture and Planning (Transactions of AIJ)*, Vol.84, No.764, pp. 2219-2225, 2019.10. (in Japanese)
- 片桐 悠自: 「類推的都市」の概念成立におけるウイトゲンシュタインの影響:『論理哲学論考』を介したロッシ『青のノート』の執筆開始期における「類推的都市」の理論, *日本建築学会計画系論文集*, Vol.84, No.764, pp.2219-2225, 2019.10.
- 11) LAMPARIELLO, B.: *Aldo Rossi e le forme del razionalismo esaltato: Dai progetti scolastici alla «città analoga»*, 1950-1973, Quodlibet Habitat, 2017.
- 12) MASE, M.: *A Study on Systemization of Process of Architectural Planning and Design: Through Analysis of Design Methodology of Gianugo Polesello*, Doctoral Dissertations, Tohoku University, 1994. (in Japanese)
- 間瀬 正彦: 建築設計計画過程の体系化に関する研究-ジャンウーゴ・ポレゼッロの設計方法の分析を通して, 東北大学博士論文, 1994.
- 13) MATSUI, K.: Competition for *Centro Direzionale di Torino* (1962) and Aldo Rossi's entry, *Summaries of Technical Papers of Annual Meeting, Architectural Institute of Japan, History and Theory of Architecture*, pp. 205-206, 2015. 7 (in Japanese)
- 松井 健太: トリノのチェントロ・ディレツィオナーレのための設計競技(1962)とアルド・ロッシの応募案, *日本建築学会大会学術講演梗概集, 建築歴史・意匠*, pp. 205-206, 2015. 7.
- 14) MONESTIROLI, A.: Forme realiste e popolari, «Care architetture»: *Scritti su Aldo Rossi*, Umberto Allemandi & C., 2003. (in Italian)
- 15) MONESTIROLI, A.: Antonio Monestiroli (intervista) *Architettura Razionale*, CLEAN, 2008. (in Italian)
- 16) MONESTIROLI, A.: La forma concisa", *giornale edito in occasione della mostra e tavolaquadrata, Gianugo Polesello: Maestro dell' indecifrabile Auto-ritratti veneziani*, 2012. (in Italian)
- 17) POLESELLO, G.: *Gianugo Polesello, Progetti di architettura*, searched and introduced by di Pierluigi GRANDINETTI, Kappa / A.A.M. Architettura Arte Moderna, 1983. (in Italian)
- 18) POLESELLO, G.: *Gianugo Polesello. Architetture 1960-1992. Electa*, 1992.
- 19) POLESELLO, G.: Ab initio, indagation, initiorum, «Care architetture»: *Scritti su Aldo Rossi*, Umberto Allemandi & C., 2003, pp.17-41. (in Italian).
- 20) RAKOWITZ, G.: Gianugo Polesello: Maestro dell' indecifrabile, *giornale edito in occasione della mostra e tavolaquadrata, Gianugo Polesello: Maestro dell' indecifrabile Auto-ritratti veneziani*, 2012. (in Italian)
- 21) ROSSI, A.: *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-72 (Selected Papers on Architecture and City 1956-72)*, Clup, 1975. (in Italian)
- 22) ROSSI, A.: *My Designs and Analogous Architecture, Aldo Rossi in*

America:1976-1979, MIT Press, 1979.

- 23) ROSSI, A.: *A Scientific Autobiography*, MIT Press, 1981.
- 24) ROSSI, A.: *Aldo Rossi jiden (A Scientific Autobiography)*, tras. by Miyake, R., 1984. (in Japanese)
アルド・ロッシ: アルド・ロッシ自伝, 三宅理一訳, 鹿島出版会, 1984.
- 25) ROSSI, A.: *Aldo Rossi: Buildings and Project*, Rizzoli, 1985.
- 26) ROSSI, A.: *L'architettura della Città (The Architecture of the City)*, Città Studi Edizioni, 1995 (in Italian).
- 27) ROSSI, A.: *Toshi no kentiku (The Architecture of the City)*, Tairyudo, tras. by Fukuda, S and Oshima, T., 1991. (in Japanese)
アルド・ロッシ: 都市の建築, 大島哲蔵, 福田晴彦訳, 大龍堂書店, 1991.
- 28) ROSSI, A.: *I quaderni azzurri*, copia anastatica a cura di F. Dal Co, Electa, 1999 (in Italian).
- 29) WITTGENSTEIN, L.: *Ronritetsugakuronkou (TRACTAUS LOGICO-PHILOSOPPHICUS, 1933)*, Iwanami Publisher, 2003. (in Japanese)
ウィトゲンシュタイン: 論理哲学論考, 野矢茂樹訳, 岩波書店, 2003.
- 30) WATSON, V.: *Architectures of Nothing: Aldo Rossi and Raymond Roussel*, *Proceedings of The Fifth International Conference of The European Architectural History Network*, pp.307- 316. 2018.

注

- 注1) アントニオ・モネステイローリは、ジョルジョ・グラッシと「キエティの学生寮」(1977)で協働し、ミラノ工科大学で教鞭をとった建築家・理論家である。なお、テンデンツァ運動の旗揚げとなった1973年の第15回ミラノトリエンナーレに参加した人物でもある。2019年11月に逝去した。
- 注2) POLESELLO (2003), pp.17-41.
- 注3) 例えば、グティエレス(2009)、ギラルド(2019)が参照している; Gutiérrez,(2009); GHIRARDO(2019).
- 注4) POLESELLO, *op.cit.*, pp.18-19.
- 注5) なお、Studio di Architettura(SDA)の事務所名称は、その後もロッシの事務所名として使われた。ロッシとメーダの出身であるミラノと、ボレゼッロの故郷に近いウーディネに事務所があった。; LAMPARIELLO(2017), p.95.
- 注6) アウレーリは、CD 設計競技の案に資本主義都市への対抗としての建築家の都市的提案の批評性を認め、松井もその歴史的意義を評価する。両者の議論は、建築における思想的オルタナティブの明示が1962年にロッシによってなされたことを建築史的に強調している。; Aureli(2008); 松井(2015).
- 注7) LAMPARIELLO(2017).
- 注8) AYMONINO(2002), p.59.
- 注9) 間瀬(1994)を参照。IUAV に留学した際にボレゼッロの設計スタジオで学んだ間瀬は、ボレゼッロの設計手法における寸法体系に平面図・断面図・立面図に共通する2つのグリッドモジュールがあることを明らかにした。ボレゼッロにおける立方体フレームの意識を示した間瀬の論文は、図学的・意匠学的に稀有のものである。また管見の限り唯一のボレゼッロの存命中に書かれた作家論であると考えられる。
- 注10) *Ibid.*, p.125.
- 注11) クレメンテは「Lucus (森の中の聖域となる木立)」の概念を手がかりにボレゼッロの作家研究を行った。25本の列柱と正三角形のボリュームをもつ「トリエステ・サンサッパ地区のレジスタンス記念館」(1966)について、テラーニの「ダンテウム」のボレゼッロへの影響に言及するなど、建築論的に興味深い研究である。; CLEMENTE(2016).
- 注12) POLESELLO (2003) , *op.cit.*, p.25.
- 注13) *Ibid.*, p.41
- 注14) 「私は常にスターリン時代の大建築の弁護者たることを自他ともに許している。これは近代建築に替わる重要な建築となりえたが、どういう理由か、じき顧みられなくなった。(三宅訳)」, ロッシ (1984), p.91.
- 注15) *Ibid.*, p.171.
- 注16) GRASSI(2008), p.57.
- 注17) POLESELLO, *op.cit.*, p.21.
- 注18) MONESTIROLI(2008).
- 注19) *Ibid.*, p.70.
- 注20) *Ibid.*
- 注21) MONESTIROLI(2003), p.64.
- 注22) POLESELLO, *op.cit.*, p.20.
- 注23) *Ibid.* なお、ロッシの高校時代に受けた教育については、ファブリーニが詳しい。; FABBRINI(2018).
- 注24) GRASSI, *op.cit.*

注25) POLESELLO. *op.cit.*, p.20.

注26) 片桐(2019).

注27) 筆者は以前に、1968-1970年前後の『青のノート』(*I Quaderni azzurri* 以下、この資料の各巻号はQA+巻数で表記)をもとに、ウィトゲンシュタイン『論理哲学論考』が参照されることで、「類推的都市」の理論が成立した背景を明らかにした。1969年12月2日におけるロッシの内省的考察では、デ・キリコの描いた塔やフェラーラの城、シローニのガスタンクなどの断片的イメージの群が言語的な論理に包摂され得ない両義的過程のうちに断片的映像が重ね合わされる。これらの「映像-要素」の「構成」が、「類推的都市」としてある論理像を提示する。詳細は拙稿を参照; 片桐(2019).

注28) GRASSI, *op.cit.*

注29) MONESTIROLI(2003), *op.cit.*, pp.64-65.

注30) ロッシにおけるルーセルの(手法)の参照については、以下の筆者の表象文化論学会での発表を参照。; 片桐悠自, 社会主義都市のシュルレアリスム——建築設計教育におけるアルド・ロッシの(手法(プロセデ)), パネル3「芸術の教育——戦前・68年・21世紀」, 表象文化論学会第14回大会, 京都大学総合人間学部棟 1B06, 京都大学, 2019年7月7日, <https://www.repre.org/conventions/14/p3/index.php>, 最終アクセス 2020年4月10日.

注31) ROSSI(1975), “Architettura per i musei”(1968), p.325.

注32) QA2を参照。QAの解説に付された人名索引を見ると、ルーセルは、ウィトゲンシュタインと並んで、内省の中で多く考察された。なお、ロッシ『自伝』でのルーセルの参照はワトソンが詳しい; WATSON(2018).

注33) ROSSI (1979), p.18.

注34) POLESELLO, *op.cit.*, pp.25-26.

注35) *Aldo Rossi: Buildings and Project*, Rizzoli, 1985.

注36) 「傾向/都市の関係[il rapporto tendenza/città]を見る限りで、私とその関係に専念し始めたのは、第12回トリエンナーレのために、ジャンウーゴ・ボレゼッロとフランチェスコ・テントーリと協働したミラノのファリーニ通りの再開発計画である。このプロジェクトは、何より、彼が討論した私達は都市に対する合理主義の問題系を議論するところから始まった。(筆者訳, 取り消し線ロッシ)」, QA2.

注37) POLESELLO, *op.cit.*, p.38.

注38) *Ibid.*

注39) 「開かれた都市計画」にロッシは批判的であり、「規定された、閉じた都市計画」を主張したという; 松井(2015), *op.cit.*, p.206.

注40) LAMPARIELLO, *op.cit.*, p.136.

注41) POLESELLO, *op.cit.*, p.33.

注42) ROSSI, *I quaderni azzurri (12), Alcune mie architetture giugno 1972*, copia anastatica a cura di F. Dal Co, Electa, 1999.

注43) 「ラ・トゥーレット修道院」やアトリエ5の「ベルンのハーレン・ジードルンク」(1961)の影響が見られ、宿泊施設部分に、平面計画のストライプ状の室配置がなされたという。; LAMPARIELLO, *op.cit.*, pp.100-101.

注44) POLESELLO, *op.cit.*, p.37.

注45) 「トリノ CD」(1962)の翌年の「第13回ミラノトリエンナーレの橋」(1963)では、ロッシとメーダは協働したが、ボレゼッロは協働しなかった。

注46) POLESELLO, *op.cit.*, p.24.

注47) *Ibid.*

注48) *Ibid.*

注49) *Ibid.*

注50) 間瀬, *op.cit.*, p.99; ボレゼッロの設計では角柱はほとんど使われず、使われた数少ないケースでは水平の帯状に柱列を配置する際に、パーゴラ状の架構を支持するために、採用されたと間瀬は指摘する。

注51) 「円柱は円筒として命名されているのは本当であるが、円筒の中に円柱の縮小された姿を認める。これらの要素は、歴史から引き出された要素であり、同時に非歴史的なものである(間瀬訳)」, *Ibid.*; *Progetto realizzato G., Polesello, C.Aymonino, V.Gregotti, V.Pastor, A.Rossi, L.Semerani, G.Valle*, Marsilio Editori, Venezia, 1980, p.121.

注52) POLESELLO, *op.cit.*, p.25.

注53) 間瀬, *op.cit.*, p.102; ボレゼッロの建築の全体配置計画における「柱廊に囲まれた広場」に、アゴラや、ローマのフォルム、サンマルコ広場に構成上の類似があるという。また「ラネロッシ地区計画」(1980)「ボローニャ駅計画案」(1983)などでは「円形劇場」状の円弧を使った広場が全体計画における軸線の終点または結節点として組み合わされた。

注54) この図版は以下を参照; RAKOWITZ(2012), p.20.

注55) MONESTIROLI(2012), p.1.

GIANUGO POLESELLO'S ARCHITECTURAL IDEOLOGY AND "COLUMN DEBATE" WITH ALDO ROSSI

– Collaboration in architect adolescence of Polesello-Rossi for theoretical contribution to *La Tendenza* –

Yuji KATAGIRI*¹

*¹ Assist. Prof., Dept. of Architecture, Faculty of Science and Technology, Tokyo University of Science, Ph.D.

Giaugo Polesello(1930-2007), one of oldest collaborators of Aldo Rossi (1931-1997), was the architect who taught in *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* (IUAV). Polesello-Rossi group had worked several works in 1960-62. Famously, Polesello, Rossi, and Luca Meda (1936-1998) collaborated in *Centro direzionale di Torino* and *Resistance Monument in Cuneo* in 1962.

Although their contemporaries such as Carlo Aymonino, Antonio Monestiroli, and Giorgio Grassi testified their ideological similarity and political approach to the architecture, Polesello was almost overlooked in former studies on *La Tendenza*.

This study focused on the collaboration between Polesello and Rossi in early 1960's, in order to reveal Polesello's theoretical and ideological contribution to *La Tendenza* movement. The purpose is to reveal their mutual influence between Polesello and Rossi in their common ideology and detect when the conflict happened in their architectural ideology. It mainly focused on Polesello's memorial document for Rossi, "*Ab initio, indagatio, initiorum; ricordi e confessioni*" (first presented in 1998 in *«Care Architetture»* published in 2003), among the documents concerned with *La Tendenza* movement.

In the first chapter, it extracts their ideological and religious background through that memorial document of Polesello, with those of Monestiroli and Giorgio Grassi. According to Grassi, they two took the way "in the opposite direction". Polesello recalled their metaphysical thinking style from religious high-school days. That was why they agreed with Stalinist architecture and consisted counterpart against the main stream of Communist-Modernist architects, while both joined Italian Communist Party in their youth.

Polesello recalled why he and Rossi had been attracted to *Rashomon* (羅生門, Film directed by Akira Kurosawa). The second chapter treated their devoting into arts, paintings, philosophy and literature. Polesello was strongly attracted to Wittgenstein, through whom Rossi found the idea of *Analogous City* (see also, Katagiri, October 2019, AIJ). Also their common background was De Chirico's painting, and they composed the image components, learning from Roussel's method of *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (*How I Wrote Certain of my Books*).

In the third chapter, it traced their collaboration in *Project in Via Farini in Milan* (1960), *Centro direzionale di Torino* (1962) and *Country Club in Fagagna* (1962). In the chapter, the geometrical combination of sphere and regular square was shared by them and it was shown that the abstract forms of components are common language for Polesello-Rossi group.

Then, in the fourth chapter, it reached Polesello-Rossi's "Column debate". According to Polesello's confession, he accused Rossi of proposing of column with the base like Monumental Fountain in Segrate (1965). Polesello, in opposite, insisted on "abstract column", which should sign "itself" and could not be direct reference of architectural historical archive as what Rossi said as "fragment".

The debate on the column caused the end of their collaboration. However, they kept common adolescence in their mind. In short, the use of abstract components in primitive geometry gave them the architectural ideological stance for the design and influenced the architectural design in the origin of *La Tendenza*.

(2020年4月10日原稿受理, 2020年7月28日採用決定)