

Title	ジョ・ポンティと反モダニズム : 1920-30年代を中心に
Author(s)	平井, 直子
Citation	デザイン理論. 42 P.118-P.119
Issue Date	2003-05-31
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/53308
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

ジョ・ポンティと反モダニズム

— 1920-30年代を中心に —

平井直子／大阪大学文学研究科博士課程後期

ジョ・ポンティ（1891-1979）が建築家、デザイナーとして活動を始めた1920年代、イタリアにおける建築動向は、大きな転換期を迎えていた。ノヴェチェント（1900年代）派と呼ばれる、それまでの古典主義的な芸術運動に続いて、1926年「グルッポ・セッテ」の登場によって、イタリア国外の即物的なモダニズムの流れを受けた合理主義的な動向が誕生し、1930年代前半には、ミラノ、ローマを中心として、この動向が支配的になっていく。ノヴェチェント派から出発したポンティもまた、1930年代には合理主義に同調したとされてきた。

建築におけるノヴェチェントの動向は、1921年このグループで主導的立場にあったジョバンニ・ムーツィオが『エンポリウム』誌に発表した文章およびミラノ中心部に翌年完成したパラッツォ「カ・ブルッタ」がその出発点であるとされる。ミラノは、1800年代ナポレオン政権下で新古典主義建築が開花した街であったが、1900年代に入ってから、アール・ヌーヴォー様式の建築が多く建設され、1910年代には未来派の活動の中心地のひとつとなるなど、新しい芸術思潮に寛容な都市でもあった。これに対して、ノヴェチェント派は、新古典主義の時代を回顧し、それらと様式的に連続した違和感のない通りを理想としたのだった。彼らは古典主義的な建築言語をファサードに用い、当時増加しつつあった都市部の住宅建築に着手した。彼らが求めたのは新しい奇抜さではなく、静謐な生活空間としての街であった。ポンティの自邸「ランダッチョ通りの家」（1925年）「ドメニキーノ通り

の家」（1930年）では、ファサードに古典主義の建築言語が用いられ、壁面は着色されて、隣接する建物と違和感なく調和している。また、彼が創刊した雑誌のタイトル「ドムス」とは、古代ローマで住宅を意味する語で、副題として「家における芸術」という言葉が掲げられ、イタリアの伝統的なものに理想を求めつつ、今日的な住居の探求と普及が目的とされた。その創刊号に掲載された「イタリア風の家」（1928年）という短文からも、ポンティのノヴェチェント派としての立場は明白である。

一方で、1920年代、30年代のポンティの言説には、合理主義派への賛同が表れている。1928年にはイタリアにおいては先駆的にル・コルビュジエを紹介し、「住むための機械」という言葉に集約される彼の思想が「今日の実に有益」だとする。モンザ・ビエンナーレ実行委員として、工業デザインには「生産効率」が重要であると主張したポンティは、著書『イタリア風の家』（1933年）では「芸術と工業の間に大変興味深いつながりがある。芸術は工業に恋をした」と述べ、工業化への賛同を明確に示している。さらに、家具デザインにおいて「標準化」を進め、国際的な建築テーマであった「生活最小限住宅」へのひとつの回答として、「小住宅」（1936年）を発表した。批評家としては、合理主義派のジュゼッペ・テッラーニ「ノヴォコムン」（1929年）、「グルッポ・セッテ」の「電気の家」（1930年）に見られる高い現代性と実用性を「実験」的な価値があると評価している。

ポンティが実生活に合ったと考えたデザイ

ンは、「小住宅」の内装に見られるように、ル・コルビュジエやイタリアの合理主義派が1930年代半ばに至った、単一のモジュールによる幾何学形態ではなかった。ポンティの家具の外形は曲線で構成され、床やソファの布などにストライプや花模様が使われている。その主材が木であることも合理主義派との相違点である。合理主義派は、伝統的に家具に使われてきた木材を避け、当時の新技術を反映させるようスチール、アルミニウム、合成繊維などを使っていた。このようなポンティのデザイン上の特徴は、同時期彼が理想としていたのが、ヨーゼフ・ホフマンとウィーン工房のデザインであったということと関連づけられる。1935年の『ドムス』誌上の特集記事には、1904年から34年までのホフマンの建築と室内装飾が紹介されると共に、モーザーが抜けた後、ダゴベルト・ペッヒェが加わったことで様々な装飾的要素を増したウィーン工房の作品も紹介されている。ポンティは初期モダン的な時代を理想とし、装飾的要素を肯定していた。

ノヴェチェント派は、1930年代に入ると、古代ローマの威信を近代に再現しようという思惑を持っていたムッソリーニの建築政策と結びつき、威圧的でモニュメンタルな様式に変容していく。主に公共機関として設計されたため、建築の規模は巨大化し、白い外壁に規則正しく並ぶ列柱と半円アーチが典型的様式である。合理主義派もこれに吸収されていき、30年代後半から40年代初頭にかけて、第2次ノヴェチェントと呼ばれる様式がイタリアの主要都市を席卷した。ポンティの建築においても、古典主義的な要素が使用され続けたが、古典主義の建築言語を肥大化したような様式は見いだせない。彼は政治的意図による古典主義の引用ではなく、あくまでも理想的な住空間を創り出すために、古典主義的、

伝統主義的要素をとりいれようとしていた。彼の建築の中で、最も合理主義に近づいたとされる「ラジーニの家」(1933年)「ラポルテの家」(1936年)にも、イタリアのヴィッラのイメージが重ねられていた。これらの作品を同時期ミラノに建設されたジュゼッペ・テッラーニとピエトロ・リンジェーリによる住宅「カーサ・コモッリ・ルスティチ」(1935年)「カーサ・ルスティチ」(1935年)と比べると、多くの相違点が見いだせる。テッラーニ等の建築は、街路に向けたファサードにおいて、構造から生じる空隙が口を開いているが、ポンティの建築においては、伝統的に街路を形成してきた建物と同じく、空隙といえるのは窓の部分だけに限られている。また、前者は横長の窓で設計され、隣接する建物と高さが違い、様式的にも全く異なっているのに対して、後者は縦長の窓で設計され、隣接する建物と高さ、色が合わせられている。ポンティは合理主義派のように、かならずしも白い外壁に固執したのではなかった。テッラーニ達が、建築個体としての形態を理想的に追求したのに対して、ポンティは伝統的な街路との調和を意識していたのである。これは、1920年代当初のノヴェチェントが目指した、新しさや奇抜さではなく、落ち着いた街路を創り出そうとする理想と共通していた。したがって、ジョ・ポンティは、1930年代、家具や室内デザイン、建築デザインのいずれにおいても、盛期モダンの様式に完全に変容することはなく、合理主義とは異なる立場をとった。建築デザインにおいては、伝統的な街並みの連続性を重視し、1930年代半ば以降、ノヴェチェント派が国家様式に変容した後もなお、都市の中に静謐な生活空間を生み出そうとした1920年代のノヴェチェントの理想から離れることはなかったのである。