

闘争としてのメランコリー

『メランコリーと建築 アルド・ロッシ』の監修者解説にかえて

片桐 悠自

鳥は卵の中からぬけ出ようと戦う。卵は世界だ。生まれ出ようと欲するものは、一つの世界を破壊しなければならない。

ヘルマン・ヘッセ『デミアン』高橋健二訳

0. アルド・ロッシ研究としての『メランコリーと建築』

建築において、なぜコンセプトが必要なのか？

人間の計画においては必ず不測の自体が起こるにもかかわらず、建築家の欲望のなかから、なぜ計画することはなくなるのか。

情報技術の進歩が人間の思索する時間を奪い、システムが個人の自律性を停止させることをわかっているながら、なぜ“計画”を主張するのか。

『メランコリーと建築 アルド・ロッシ』が、この問いを考えるきっかけとなれば、幸甚である。

ポルトガル人建築家ディオゴ・セイシャス・ロペスが著した『メランコリーと建築』は、二〇一五年にパークブックスから発行された。スイス連邦工科大学チューリッヒ校に建築史家ヴィットーリオ・マニャーゴ・ランブニャーニの指導のもとに提出された同氏の博士論文の改稿である。

第一章では、“メランコリー”という語の系譜が扱われる。第二章では、戦後イタリアの社会状況を俯瞰しながら一九六〇年から七〇年代にかけての建築理論家・建築家アルド・ロッシの初期の活動が詳述される。第三章では、ロッシの建築家としてのメルクマールとなった実作「モデナのサン・カタルド墓地」（一九七一～、以下「サンカタルドの墓地」）が扱われる。極めて“計画的”に書かれた、明快な構成である。

明快であると同時に、読者の主体的な読解に開かれた、断片的な構成であるともいえる。

当該書で提示される「メランコリー」という術語は、著者セイシャス・ロペス（以下ロペスと併記）自身のマニフェストとしても捉えられるものである。当該書は、日本語で読めるロッシに関する研究書として数少ないものであるが、国内外をみわたすと、二〇〇〇年代以降、多くのロッシ研究が公刊されている。マリー・ルイーズ・ロブジンガーの「その曖昧な欲望の対象：ロッシ作品における自伝と反復」（二〇〇二）、ピエル・ヴィットリオ・アウレーリの「困難な全体性」（二〇〇七）ならびに『自律主義の設計』（二〇〇八、邦題『プロジェクト・アウトノミア』）、ロッシのミラノ工科大学での教育を踏査したフィオレンチア・ナターリア・アンドレオーラの博士論文（二〇一五）、ベアトリーチェ・ランパリエッロの『アルド・ロッシと高揚された合

理主義』（二〇一七）、セバステアーン・ファップリーニの『建築のステート』（二〇二二）などがある。

こうした先行研究は、ロッシに関する綿密な資料調査のもと、史的な側面を踏まえてアプローチするという共通点をもつと同時に、おおよそ2つの方向性に分類されるだろう。ひとつには、ランパリエッロ(二〇一七)のように、膨大な資料を駆使し、“アルド・ロッシ学”としての自律性を史的に確立する方向性がある。もうひとつには、アウレーリ(二〇〇八)のように、建築家/理論家としての立場から、“ある建築理論の自律性”をロッシを起点に形作ることを意図する方向性である。ロペスによる当該書は、どちらかといえば、後者の立ち位置をとっているように見える。

当初、私は、ロペスによる明快な、一見、モダニスト的な計画行為にみえる概念的構成に、訝しみ、かつ戸惑った。あまりにも、「計画的」なのだ。「サンカタルドの墓地」は、最初から、メランコリーという単語のみで計画されたかのような、まるで「メランコリー」という語にたどり着くまでの道筋が“操作”されたかの印象に陥ってしまうのではないか。それこそは、ロッシの盟友マンフレッド・タフーリが批判したような、“操作的批評”ではないか、そのような疑念に駆られた。特に、第一章における「メランコリー」という読解は、すでに日本では田中純が『都市の詩学』でロッシ論として展開しているものと重複しているところもあり、その点でも学術的内容についても、一抹の不安があった。

結論から先取りすると、当該書は、ロッシ論のかたちをとった、“操作的批評”の裏返しであるという仮説を得た。訳を進めてゆくうちに、読み取れた当該書の裏のテーマとは、ロッシ論の形で、いかに、設計論としてマンフレッド・タフーリの議論を継続させるかということである。ある意味では、ヴェネツィア建築大学で直接ロッシとタフーリの薫陶を受けたアウレーリとは違った意味で、イタリア的な建築理論の批評性をラジカルに継承する側面があると、今では考えている。

穿った見方をすれば、当該書『メランコリーと建築』は、通常の理論書ではない。どこから読んでも良い、断片的なオブジェクトの再構成を読者に委ねた、‘カットアップ’としての実践なのだ。その意味で、本書は、通常の理論書ではない。ある意味、どこから読んでも良いのだ。

もし、あなたが建築家で設計実務とした活動に興味があるなら、第三章から読み進めることをおすすめする。「サン・カタルドの墓地」の設計・施工プロセスに関する記述は、他の先行研究の追従を許さない。ロペスの実務家/歴史家としての身振りが遺憾なく発揮された、本書の約半分を占める章である。

メランコリーという概念に惹かれたのであれば、第一章から読み進めてもよいだろう。イタリア系美学に興味のあるひとなら、ジョルジョ・アガンベンの議論との類似を見出すかもしれない。ここでは、書籍という“計画/設計”の身振りを重んじながら、また監修者が、アルド・ロッシを研究対象としている点から、第二章→第三章→序章・第一章→終章という順番でみてゆきたい。本文の監修もこの順に手掛けているため、監修者にとっては思考の順番を整理することでもある。

I. 闘争のアドレッセンス

第二章では、アルド・ロッシの政治活動ならびに、戦後イタリアの社会背景と建築が扱われる。メランコリーという^{シユテイムツク}雰囲気^{シユテイムツク}が、ロッシの青春時代の動向と状況とともに明かされる。

若きロッシの活動と状況を、ロッシ自身の言を借りながら、ロペスは「あるリアリズム教育」と説明する。ここでのリアリズムは体制迎合的な‘リアリスト’であることはない。それは既存の体制のなかにいながら、その体制に対抗するひとつの可能性である。

ロッシは、一九五〇年代のミラノ工科大学在学時に、共産党青年団に属し、政治活動とともに批評的な発表の場を増やしていった。一九五六年のスターリン批判、同年のハンガリー侵攻の衝撃から、イタリア共産党は、ソヴィエト共産党から離反したユーロ Kommunismus へと向かうことになる。一方、ロッシは党に属しながら、ソ連を賛美し、党規に逆らうような存在とみなされていた。当然、彼が『自伝』で開陳するスターリン建築への擁護も、党に所属するモダニストの建築家から認められるものではなかった。マッシモ・ヴィネッリが撮影した、スターリンに肖像を見上げる若きロッシの写真（一九五五年頃、二章、九三）は、「なかで、対抗しながら」という反抗的なリアリズムを象徴するものである。

党のなかで、党に逆らうこと。ここに、ロッシという主体の「リアリズム」が見て取れる。

ソヴィエトへの招待、エルネスト・ロジェルスとの出会い、『カサベラ・コンティヌイタ』誌への参画、ジャンウーゴ・ポレゼッロ、ルーカ・メーダとの建築設計コレクティブ SDA の設立を経て独立したロッシは、いくつかの実作を手掛けることになる。ロッシが提示した「類推」「集合的無意識」という理論の背後には、自伝的な“喪失”の感覚を読み取るのだ。

ロッシは党内で政治的には決して“うまくいった”とはいえない人物である。党内での有力者であったカルロ・アイモニーノに招聘された「ガララテーゼの集合住宅」は実現したものの、「サンカタルドの墓地」に至るまでの、初期の多くの建築は未完成ないし、未実現である。これらの建築メランコリーを象徴するものとして、ロペスによって再解釈される。

歴史家であれ、設計者であれ、なにかを主張する行為においては「操作的」にならざるを得ない。実際、タフーリが批判した「操作的批評」とは、ある種の未来主義、「建築が（将来の）社会を変革できる」というテーゼを、モダニズムの建築家たちが、自らの建築設計の口実にしてきたを指す。タフーリが批判する「未来」とは、「盲目的な未来の発展への信仰」であり、無条件に“中立”とされる技術への無批判な信頼である。モダニズム以降の、計画化された歴史とは、そうしたイデオロギーを前提としてきた。これをタフーリは拒絶したのである。

“操作的批評”という言葉によって共通に了解されるものとは、建築（ないし美術一般）に対する分析のうちでも、その目的性が抽象的に掲げられたものではなく、精確な詩学状の方向づけをその構造のうちに孕み、プログラマ的なデフォルメを受けた歴史的分析によって発しているような“計画”行為である。このような了解のもとでは、操作的批評とは歴史と計画行為との交錯点を代表することになる。また操作的批評とは未来に対して投影された歴史を『計画化』するのだ、といってもよい。その実証性とは、抽象的原理のうちにあるのではなく、それがその度ごとに手にする結果によって推しはかれるようなものである。（マンフレッド・タ

フーリ『建築のテオリア』八束はじめ訳、朝日出版社、一九八五、二九七）

シグフリート・ギーディオン、ニコラウス・ペブスナー、ブルーノ・ゼーヴィといった建築家・建築史家による、モダニズム建築を至上とした歴史の弁証法的発展としての、計画のイデオロギーをタフーリは厳しく批判する。当然、当該書第二章で触れられる、科学技術サイドの建築史家レイナー・バンハムは、‘タフーリアン’たるロペスの仮想敵なのだろう。バンハムは、戦後イタリアの伝統論争において一まさにイタリアのレジスタンス神話とモダニズム建築を接合する“計画”のもとで一モダニストとしての立場をとっている。論文「ネオリバティ（ネオリベルティ）」で、バンハムは、伝統論争の火種となった BBPR の「トーレ・ヴェラスカ」を批判する。ファシストによって暗殺されたとされるエドアルド・ペルシコ、強制収容所で最後を遂げたジュゼッペ・パガーノとジャンルイジ・バンフィ、パルチザンとしてファシストに処刑された建築学生ジョルジョ・ラボといった名前を挙げながら、安易な伝統への回帰がファシズムへと直結するものとして、過去への回帰を批判する。それは、伝統とリアリズムの名のもとに行われた、大衆迎合であり、「幼稚な退行」であると。

セイシャス・ロペスが主張するリアリズムとは、バンハムの強固なモダニストとしての言を逆手に取った、ラジカルな追憶性であるように思える。つまり、過去に回帰し、メランコリーという冥き“限界”へと立ち戻ることが、未来という不安定ない道筋を照らし出すという逆説的な立場である。

これは、マルクス主義者としての立場から、アルド・ロッシの建築にかんする都市の幾何学を論じるアウレーリとは、全く異なる立場である。政治的な対抗思念としての都市を想定するアウレーリに対し、ロペスは建築の自律性に直結したディレッタント的ロマン主義を見出す。この立場は、ある意味では、アナクロニックかもしれない。ロペスのロッシ観は、すでにマンフレッド・タフーリが示してきたロッシ評価と軌を一にする。本文で引用されるタフーリの『戦後イタリアの建築』のロッシ論は、「非現実と一体となった現実なるもの」というリアリズムの立場が示される。

ロッシのラディカリズムの根源にあるのは、初源的な物体のリストとして建築を捉えることである。単純な形態は修辭的な様式ではなく、絶滅の危機に瀕する文化的規範の無言の記号だった[]。しかし、それらはまた主体の精神の気まぐれにも依存し、単に内省の結果として並べられているにすぎない可能性もある。したがって、「人は迷宮的光景としてロッシ的宇宙を横断しようとするが、芸術家の記憶が刻み込む誤った小道の数々が、訪問者を惑わせる。恐ろしいほど建築はここで不安定な状態に置かれるのである。現実なるものは否定されることなく、倒錯的に非現実と一体となるのである」。(本文二章、四〇；引用部は、Tafuri, M., *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Einaudi, 1986, p.170 の引用)

理性的に把握される現実が、非現実的なものと一体となること。ここに、ロペスの‘闘争としてのリアリズム’の立場が開陳される。それは、現実のなかで、現実に対抗する一つの声明なる、建築家としての青春^{アドレックス}期として捉えることができるだろう。

青春期の闘争は、初源的な物体のリストという現実のなかで、現実に対抗するオブジェクトの操作によって、描出される言語の宇宙にある。二章の後半では、「サンカタルドの墓地」に至るまでの 30 代のアルド・ロッシの初期の建築設計が扱われる。ロッシの建築家としての青春期における建築設計から、建築物とメランコリーの関係性に肉薄する。「パルマのパガニーニ劇場再建の設計競技案」（一九六四）では、「三角形だけが類推的形態をもっている」（本文第二章、一二六）というロッシの言が引かれ、即物的な要素が都市のコンテクストとの固有な関係性をつくることが示される。「いかなる建築も、唯一の場所/どこにもない場所である」という掛詞をもって、初源的幾何学が開陳されるのだ。

ここでのロッシの言及のもととなったレーモン・ルーセルの小説『ロクス・ソルス』は、言語イメージを複合させる手法によって生成された奇妙な物語であるが、偶発的に事物が構成されることで、テキストが生成するプロセスにロッシは強い興味を抱いていた。マルセル・デュシャンへも強い影響を与えたルーセルの手法を踏まえるなら、ロッシもまた幾何学形態を「見出されたオブジェ」として探究し、設計活動のなかで試行したと、ロペスによって捉えられた。

ちょうど、『都市の建築』においてロッシが、機能主義の概念によって、決定づけられた上部構造としての都市計画を、激しく批判したように、建築という下部構造から、都市を捉えなおそうとしたように、「見出されたオブジェ」は、日常のなかにある対抗的な事物である。それは幾何学への執念として、反復され、変形され、そして失われる。失われてしまったオブジェクトの集積は、ある種のオブジェクト志向として、建築の即物的な側面の探究へと接続され、「サンカタルドの墓地」として結実する。それはいわば、建築という物質から、モダニズム建築が築いてきた道徳順応主義に対抗するメランコリックな革命の、ひとつの可能性である。

II. 喪のパルタージュ

第三章のモデナの「サンカタルドの墓地」の分析では、実務的な調査資料の網羅性と、実現された建築の即物的（テクトニック）な側面に重きが置かれる。建築史家ケネス・フランプトンの『テクトニック・カルチャー』を彷彿とさせる、建築家の関心を引くような資料的ディテールが集積されている。

まず、前半のモデナ市のアーカイブを踏査した設計競技のプロセスの解明は、当該書の学術的なハイライトである。コンペの一次審査から、審査員の反対票による二次審査のながれがスリリングに展開する。いくつもの反対票に対し、カルロ・アイモニーノやパオロ・ポルトゲージといった友人たちの強い後押しがあって、一次審査を通過したことがわかる。

「サンカタルドの墓地」の全体計画は、十年以上の建設の月日を経ても、完成されることはなかった。設計競技からの各種の変更を含め、史的なプロセスを丁寧に追っているところに、ロペスの史家としての姿勢が現れている。特に、墓地の建設工事中断までの設計競技案を丁寧に

追っているところは、他の先行研究にはみられない当該書の独自性が際立っている。

原著の図版を補足するなら、設計競技時に提出された第一案の記述であろう（本文三章、一六八～一七〇）。当初案では、ジョルジョ・グラッシとロッシが協働した「サン・ロッコの住宅」（一九六六、図 1）の平面計画を地中に埋めたような提案であり、ロペスは、地下墓所が敷地全体に広がったパリの「ペール・ラシェーズ墓地地下納骨堂」（図 2）になぞらえている。これは、地盤条件上も困難であり、変更を余儀なくされる。

タフーリをはじめとする人々によって知的な娯楽とみなされた類推的都市は、ロッシの場合、精神分析的とまではいかずとも、精神的領域に根ざしていた。コラージュの手法によって徴候として描き出され、「観る者にオブジェの迷宮の中を歩いていくように誘う」。それは現実には起きている都市の問題を解決する明快な仕組みではなく、非合理的な衝動や突然訪れる直観から生じる、不調和な断片によるイメージを生成した。下された診断結果は、現実からの漂流であった。類推的都市は、都市デザインの手法を推し進めるどころか、むしろ疎外を生み出したのである。（本文三章、二一二）

オブジェ（オブジェクト）の断片を主体が見出すこと。主体によって、発見される断片は、「不調和な断片」であり、「非合理的な衝動や突然訪れる直観」に由来する。それは、いかなるものか。ロペス自身は一定の留保を置いているものの、精神分析的ともいえる記憶の場へと、事物を転位することである。

（デ・キリコが描いたような円錐台の塔は）「ファニャーノ・オローナの小学校」（一九七二～一九七六）や「ムッジオの市庁舎」（一九七二）といった同時期のプロジェクトでしばしば用いられた。それは存在感をもって建ち上がり、建物の入口や広場の中心のオベリスクのように置かれた。この「見出されたオブジェ」の反復には、ある振る舞いが表れていた。「最近の設計においては、私のこれまでのプロジェクトと同じく、要素が私の愛着の対象となっている。われわれが自身で発明したものに対して抱く、あの特別な愛着である。私が思うに、これはある種の希望の欠落したサイクルである」とロッシは言う。煙突、あるいは円錐台は以後の作品においても引き継がれる存在であった。まるで義務あるいは強迫観念かのように繰り返し現れつつも、その象徴性は逆説的に希望の喪失に結び付いていた。（本文第三章、二二〇～二二一）

希望を伴いながら、希望をいったん喪失すること。本文中のジョルジュ・テーソーの言を参照するならば、「失われたオブジェクトははじめのうちは存在していたが、そのはじまりは記憶の彼方にある。礎でも起源でもなく、非現実であったのだ。不在の存在である」（本文第三章、二二六）。ちょうどジョルジュ・バタイユが、自身の精神分析の体験を小説として落とし込んだように、ロッシにとって__都市体験は、「類推的都市」として表現の対象となる。それらは、記憶の中にありながら、記憶の外へと共有可能な断片である。バタイユがエロティシズム的体験の

中で『眼球譚』を著したように、ロッシのメランコリックな記憶は「類推的都市」となる。言語的断片であれ、画像の断片であれ、それらは「骨の形」として、布置/再構成可能なものとなる。類型/骨の形は、記憶の場に置かれることで、ほとんど、考古学的な操作の対象たるオブジェクトとして、主体が介入可能となるのだ。

それは、生物における骨のアナロジーでありながら、「見出されたオブジェ」として共有可能な事物である。それはいわば、精神世界の骨であり、オブジェクティブな事象を反復しながら、共有する喪のパルターージュなのだ。

III. 幾何学のメランコリア

ここからは、前半の描写に戻ってみたい。序章では、アルド・ロッシのドローイング《これはずっと昔のこと/今となっては失われた》(一九七五)を参照しながら、トラークルの詩との関連性のうえで、ロッシの建築家としての生が描き出される。ひとつのドローイングが象徴するように、ロッシは喪失を描き出したというセイシャス・ロペスの視座が開陳される。

第一章の「メランコリーと建築」での著者の企図は、アガンベンによる議論を、いかにしてタフーリにつなげるかということである。いわば、ウィリアム・バロウズが語るような‘カットアップ’の実践である。アガンベンの参照は、本文で直接触れられていないものの、ところどころに見られる。冒頭の小節「近代性、不安、空間」での、ブルクハルトやフィチーノの議論、そこからデューラーの《メランコリア I》へと至る議論は、『スタンツェ』のメランコリー論を踏襲している。ここで、ロペスは、アガンベンによるメランコリーについての読解を、「崇高の美学」にまつわるタフーリのピラネージ論へと接続する。本文でも参照される『設計とユートピア（邦題：建築神話の崩壊）』の、有名なタフーリの一節を引いてみたい。

ピラネージの《ローマのカンポ・マルツィオ》においては、〈多様性〉という後期バロック的な原理はもはや微塵もない。ここでローマの古代遺跡はノスタルジックなイデオロギーならびに革命的な期待を担うような参照点としての価値としてだけではなく、立ち向かうべき神話であるために、古典的起源をもつすべての形態は、単なる断片、ないし歪められた記号、もしくは苦しみのうちにある「秩序」に引き裂かれた幻覚症状として扱われる。ここで、ディティールをもった秩序は〈寄せ集めとしての全体〉という単純さではなく、むしろ意味内容を引き剥がされた記号を怪物のように繁殖させる。《牢獄》の嗜虐的な 雰囲気のようにピラネージの「森」が示すものとは、「理性の夢」が怪物を呼び起こすということだけでなく、「理性の目覚め」すらも、その目標が〈崇高〉であったとしても、畸形へと至ってしまうということである。（本文第一章, 四五; Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia*, p.17, 筆者訳）

タフーリがピラネージの《ローマのカンポ・マルツィオ》に見出した感覚とは、崇高の美学における“怪物性”である。「理性の夢」が怪物を呼び起こすというのは、フランシスコ・ゴヤの画題の一つになっているが、理性の極端化された状態が、非理性的な（場合によっては反理性的な）結果をもたらすということである。タフーリが、常に危惧していたのは、理性への盲目的な信仰から“怪物”が生まれるということである。つまり、『設計とユートピア』でのライトモチー

フとなっているピラネージが描いた、資本主義都市に包摂され始めた一八世紀のローマという“怪物”のなかに、近代的なものの徴候を読み取ったタフーリの姿勢をロペスは踏襲している。

タフーリが、ピラネージを介して見出した近代的なものにおける「不安」の感覚は、アルド・ロッシの建築を介して、「消え去った物たちへの不安の感覚」(本文一章, 四四)の探求へといたる。まさに、近代文学のパイオニアであるシャルル・ボードレーが、陰鬱さと不安を近代都市パリに見出したように、近代のはじまりにおいてさえもメランコリーが潜んでいたのである。その意味で、冒頭に現れるロッシのドローイング《今はもう失われてしまった（それはずっと昔のこと）》は、ロペス自身の企図であり、マニフェストであり、理論としての賭け値である。

メランコリーと近代建築の相互関係を成り立たせるのは、喪失の認識である。その近しさは、散発的に現れる陰鬱なデザイン言語や死にまつわるあれこれではなく、もっぱら批判的視点によるものだ。(本文第一章, 七三)

IV. 闘争としてのメランコリー

終章では、1990年代に“スターアーキテクト”となったアルド・ロッシにおける決定的な沈鬱の状況が曝される。かつての批評的な立場は消え去り、アメリカ的ポストモダニズムの商品と化したのだ。建築、ドローイング、彼のキャラクター、すべては、「欲望の対象としてデザインされ、こうした文脈とパトロンたちを賛美していた」(本文終章, 二五〇)。^{キャラクター}性格の問題とは、資本主義的都市の欲望へと包摂され、さらなる沈鬱へと至る。

ポストモダニズムの潮流が、歴史的参照を刷新するというモダニズムへの対抗を明確に示したことで、反動的とみなされながら、異種の参照元や知識の領野の混交を促したことを、セイシャス・ロペスは評価する。それと同時に、それへは「メランコリーの計画」として、建築家を抑圧するものとなったのだ。ちょうどタフーリが、社会改革の使命をもった1920年代のアヴァンギャルドのモダニストたちが、資本主義都市へと包摂されていったことを分析したように。アヴァンギャルドの計画と同じく、過去の参照もまた、資本主義都市へと回収され、建築家に沈鬱さしかもたらさない。そういう運命なのだ。その意味で、終章でセイシャス・ロペスが、サミュエル・ベケットの「三つの対話」についてのロッシの引用を参照するのは、慧眼に値するように思われる。

表現すべきなものもない、表現すべきなんの道具もない、表現すべきなんの足場もない、表現する力がない、表現しようという欲望がない、あるのはただ表現しなければならぬという強制だけ— お気に召すとすればこういった表現だ」(本文終章, 二四九)

鍵となるのは、建築家の主体性である。ロッシは『虚空の中の対話：ベケットとジャコモッティ』(*Dialogue in the Void: Beckett & Giacometti*)という書物の読書体験から、この引用を転記したのであるが、セイシャス・ロペスは、明らかに近代的な—カントによって半ば定式化されたような—主体性を信じている。同時に、“タフーリアン”たるロペスは、その限界をも感じ取っている

。理性の眠りは常に怪物を呼び起こす。それでも、理性は、建築家を一近代主体という亡霊的な仮説のなかに一枠付けようとしてくるのだ。

いわば、理性という一理性がもたらす”計画”という一檻のなかで、半狂乱になった動物園のサルのように、わたしたちは沈鬱にむかって叫びつづけるのだ。それはあてのない闘争そのものであり、沈鬱な痛みをもたらすとわかっていたとしても、メランコリックな一闘争としてのメランコリーを一継続させるのである。まるで、窓に例えられる絵画の枠組みのなかで、ひとつの罅^{ひび}を求めるような、ポイエーシスである。

つまり、「メランコリーという“計画”」はあり得るのかということである。最初から後ろ向きに、痛みと苦しみと懊悩の待つ未来を、“計画-企図^{プロジェクト}”できるのかということである。“メランコリーという語”の現代性もこの意味で、語られうるものだろう。つまり、最初から、「今はもう失われてしまった」オブジェクトとして事物を再び見出すこと。宙吊りになって、忘れさせられた事物を、記憶の次元からもう一度呼び起こすこと。それは、いわば、生きられた死、死んだ生命を見出すことであり、闘争の記憶の場から失われてしまったものを。これこそが、メランコリーという“計^{プロジェクト}画”なのであろう。

V. 訳書の進め方についての覚えがき

最後に、訳の進め方に関して、付記しておこう。発案者である服部さおり氏と佐伯達也氏が全体の下訳を形作り、服部氏による文体の統一を経て、筆者が学術的監修・文章校正を行った。また、ロペスの参照する文献については、日本語訳の文献を訳者チーム全体で踏査した。そのため、原著の明らかな参照ページ数違いなども日本語版では修正されている。なお、日本語訳がある本文中の引用は、基本的に既訳を参照することにしたが、既訳が原著の解釈を混乱させる場合はその限りではない。訳文の文体については、訳者三名で共同の責任を負うこととするが、学術的内容については監修者のほうで、責任を負う。

なお、原著に参照されたロッシに関する文献は、原文を網羅的に踏査し、ロペス自身の注釈によるページ数や参考文献の誤記がいくつか明らかになったため、語記を修正したものを訳書に採用している。原注には、イタリア語・フランス語のまま、資料として載せられた文章があるが、これについては監修者である筆者が訳している。また、ロペス自身によって英訳され、本文に用いられたロッシやタフーリの文章は、原文を参照しながら、訳者のほうで、修正している場合がある。こうした当該書の学術的内容の補完の是非については、監修者が責を負うこととする。

当該書の発行は、公益財団法人窓研究所の研究出版助成の支援があって実現した。謹んでお礼申し上げる。また発行所であるフリックスタジオの高木伸哉氏、編集を担当された中島由貴氏らに感謝を申し上げます。表紙と本文デザインは、岡崎真理子氏、DTP を小林すみれ氏が担当された。改めてお礼申し上げます。

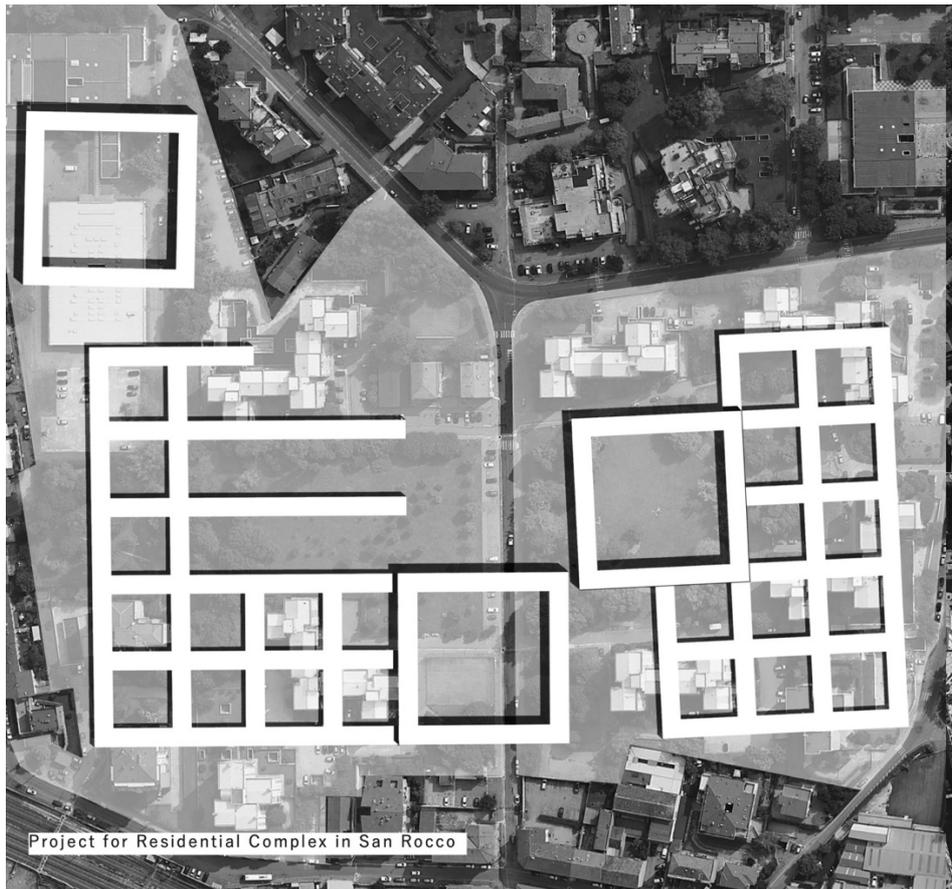


図1 サンロッコの住宅計画案 図版出典：『図5：建築と都市のグリッド』

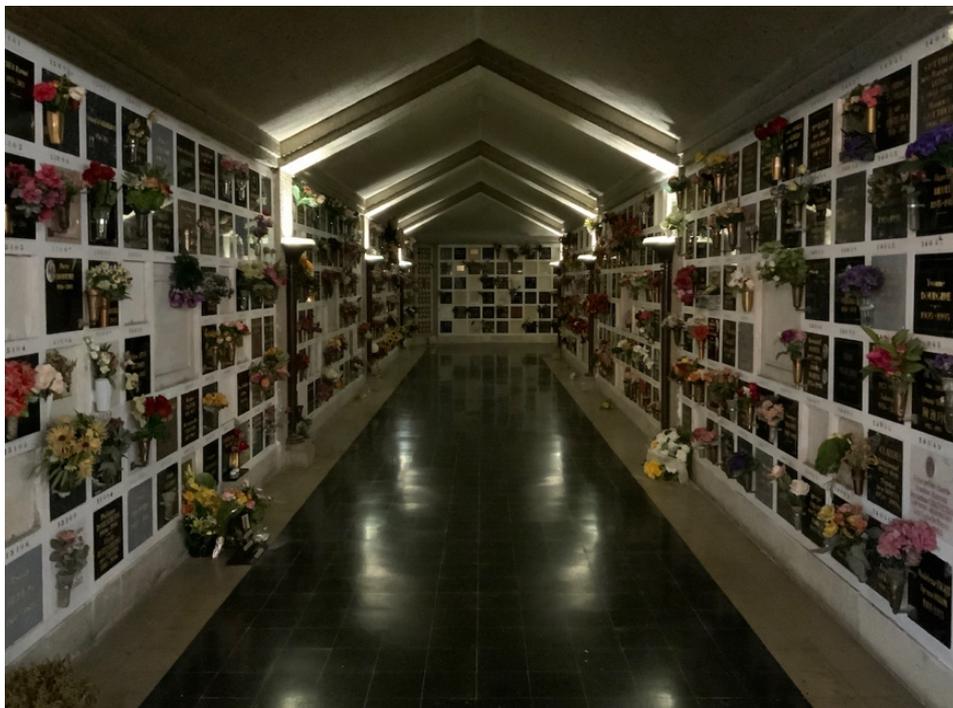


図2 ペール・ラシェーズ墓地地下納骨堂、筆者撮影