

マンシーリャ+トゥニョン | ピエール=ルイ・ファロシ

01 | CB004 || 王室コレクション美術館 | マンシーリャ+トゥニョン・アルキテクトス ||
加えるのではなく引く。ルイス・マンシーリャとエミリオ・トゥニョンの代表作における場の知性と厳密さ | ルイス・ロホ
04 | CB020 || ヴァルミー1792歴史センター | ピエール=ルイ・ファロシ || 「新しい歴史」が始まる場所 | フェデリコ・ブッチ

セバスチャン・イララザバル

07 | CB032 || コンステイトゥシオン公立図書館 | セバスチャン・イララザバル・アルキテクトス ||
資源—建物—建築:大地震後もサステイナビリティを諦めないチリ | マルコ・ピアージ

ザウアーブルッフ+ハットン

09 | CB044 || ハガー・フォーラム、トゥー・ニュー・ラドゲイト | ザウアーブルッフ+ハットン || 場、フォルム、色彩 | ピーター・ブランデル=ジョーンズ

オディール・デック | 桑原賢典

15 | CB060 || サンタンジュ・レジデンス: 芸術家のための住居とアトリエ | ストゥディオ・オディール・デック || 住む展望台 | マッテオ・ヴェルチェッローニ
17 | CB068 || 西原の壁 | 桑原賢典 / SABAOARCH || 強制と恣意 | ジョヴァンナ・クレスピ

スイスの謎:2

18 | CB076 || 2/5 — ジュネーヴ: カルヴァングラード | ニコラ・ブラギエーリ
21 | CB082 || コロニーの別荘 | シャルル・ピクテ・アルシテクト

ブックレビュー:『ラ・サマリテーヌ、パリ』

22 | CB092 || ジャン=フランソワ・カベスタン、ユベール・ランペール編 [ピカール、2015年] || ゾラからSANAAへ。パリ: 顔のない「桃源郷」 | フランチェスコ・ダルコ

859 | CASABELLA JAPAN

10th | カザベラ JAPANESE EDITION

京都への帰還——岸和郎の展覧会に思うこと

24 || CASABELLA JAPAN リポート || 小巻哲

マンシーリャ＋トゥニョン

「王室コレクション美術館」

設計＝マンシーリャ＋トゥニョン・アルキテクトス

加えるのではなく引く。

ルイス・マンシーリャとエミリオ・トゥニョンの

代表作における場の知性と厳密さ

ルイス・ロホ

参照 | 本誌 pp.4-19

建築の最も面白い要素……は、^{アンカバー}覆いを取る／明らかにすることの探求である。手始めにまず、(建築のような)ある学問領域の学究的知識があり、後に現れるであろう確実さ——換言すれば、作品において見えるようになるもの——がある。

ルイス・M・マンシーリャ

(Luis M. Mansilla + Emilio Tuñón: From Rule to Constraints, Giancarlo Valle ed., Princeton-Zürich, Lars Müller, 2012)

アルメリア(王室武器蒐集庫)広場の下に位置する考古学遺跡の展示室では、トーテムポールのような白く大きな円柱の前に立つと、問題の核心が理解できる——加える代わりに引くことを選んだマンシーリャ＋トゥニョンの技術的難度と急進性を。

白いコンクリート・スラブが、われわれの頭上約10mの高さに、まるで橋梁か巨大インフラのようにネオプレン製のジョイントで接合された支柱の上に載っている。これを皮切りにさまざまな経験、ヴォリューム、プロポーシンの遊戯が繰り広げられる中で、私たちはMCCRR(王室コレクション美術館)を巡ることになる。大と小、反復と連続と単一性、密と疎のあいだの遊戯だ。

アルメリア広場の真下に——歴史的時間に深く沈みこんだのちの、活気ある都市の現実の下——穿たれた美術館に入る前に、もうひとつ寄り道をしなければならない。

王室コレクション美術館の設立は、歴史的、芸術的価値の高いスペイン王室の所蔵品を整理整頓することを目指す長年の政治的野望である。王室コレクションには13世紀以来の歴代君主が集めた美術コレクションやオブジェ、道具類——日常生活品もあれば、特定の社会階級をあらわすものもある——が集められている。

国宝監督官によって採用された厳密なアルファベット順に従う生気のない体系的分類から、このコレクションの



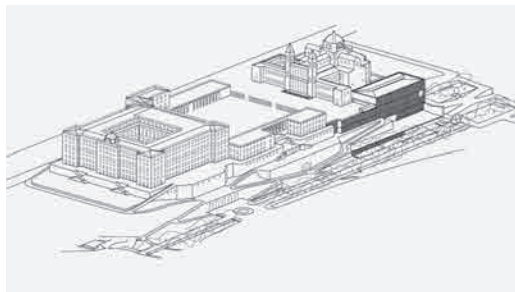
右下に王室コレクション美術館を見る



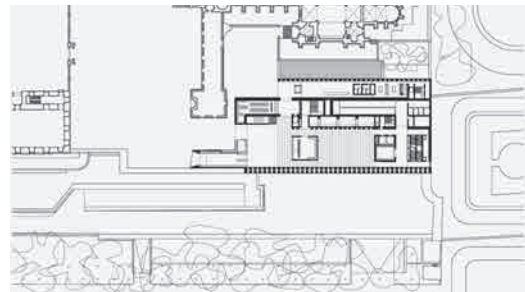
空からの全景



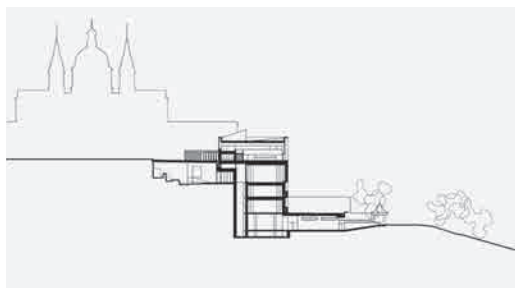
広場より見る



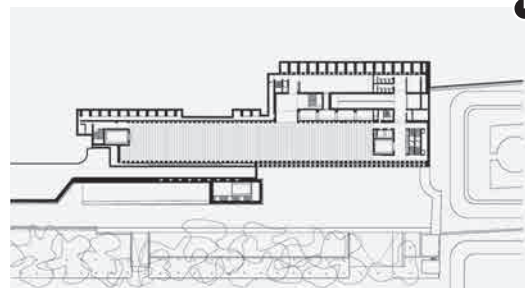
アルメリア広場の全体構成



エントランス階・Level +640.23



断面図



絵画・彫刻ギャラリー・Level +623.55

オディール・デック

【トゥー・ニュー・ラドゲイト】

設計：ザウアーブルッフ+ハットン

——マティアス・ザウアーブルッフ、ルイザ・ハットン、フアン＝ルカス・ヤング

設計チーム：Andrea Frensch, Christian Töchterle-Knuth,

Anna Czigler, Jonas Luther, Tobias Vogel, Tatiana Trindade,

Stephanie Heese, Adrian Betz, Bettina Magistretti,

Tanja Reiche, Jörg Albeke, Lina Lahiri

マスタープラン、実施設計：Fletcher Priest Architects (London)

ランドスケープ：Gustafson Porter (London)

構造エンジニア：Waterman Structures

配置エンジニア：Waterman Building Services

照明：Speirs & Major | 防火：Arup Fire

ファサード・システム検査：

Net Project Management and Consultancy

会計：Gleeds

エネルギー効率評価：BREEAM “Excellent”; エネルギー効率認証B

施工：Skanska | 建築主：Land Securities Group

規模：延床面積 30,700m²

スケジュール：着工 2013年/竣工 2015年

所在地：Ludgate Hill, London, U.K.

参照：本誌 pp.53-59

【ザウアーブルッフ+ハットン】

ザウアーブルッフ+ハットンは1989年に設立された国際的な建築、都市計画、デザイン事務所。ベルリンの事務所では建築家、設計協働者、技術者、建築模型制作者、事務員など約85人が働く。設計チームを率いるのはマティアス・ザウアーブルッフ、ルイザ・ハットン、フアン＝ルカス・ヤングとアソシエートのユルゲン・バルテンシュラク、アンドリュウ・キール、トム・ガイスター、デヴィッド・ヴェゲナー。多岐にわたる設計依頼に応え、サステイナブルなアプローチ、空間の質、既存の素材と資源への関心を最先端の設計技術と組み合わせる。手がけた作品はサステイナブルな建築設計の基準点となるミュンヘンのプラントホルスト美術館やデッサウの連邦環境局から、ドイツおよびヨーロッパ諸国で完成または進行中の公共・民間建物まであり、2010年サステイナブル建築国際名誉賞や2015年のドイツ建築賞など数多くの建築賞や評価を受けた。本誌で紹介したプロジェクトはベルリン・アドラーホフ修改築、連邦環境局、ベルリン警察・消防署、ヘニングスドルフ市役所、マトジーニョスのセラルヴェス財団設計競技案、ミラノのマチアキーニ大広場のオフィスビル、フランクフルトのKfW銀行グループ社屋、ベルリンのアトリエ、ハンブルクの都市開発・環境省、ケルンのイマニュエル教会、ボツダム大学校舎、ミュンヘンのKハウス。

「サントアンジェレジデンシー」

芸術家のための住居とアトリエ

設計＝ストゥディオ・オディール・デック

住む展望台 マッテオ・ヴェルチェッローニ

参照 | 本誌 pp.60-67

このオディール・デック初の本造プロジェクトとなる建物には、セイサンのサントアンジェ基金から1年に2度招聘される芸術家のためのアトリエと住居が置かれている。サントアンジェ基金はある現代アート・コレクターが若手芸術家の活動を促進し支援するために創設された。デックの設計案は、アイデア・コンペに招待された3人の建築家によるプロポーザル案の中から勝者に選ばれた。小さな規模で4層に分かれた建物は、背後の歴史ある邸館と対峙する。木々の梢に浸された邸館は、セメントを使わない石積み

の壁で囲んだ広い段々畑からなる段状の土地に建っている。南仏のグルノーブル県にあるセイサンの、森に包まれ

た傾斜地上という高い位置に立つ芸術家のための住居付きアトリエは、谷間を見下ろし、背後の小さな城館を補完する要素として現われる。歴史の古い既存の建物よりも低い地点で、平坦な草地を支える石壁にもたれるように建つ新築の建物は、庭園のパヴァリオン

の豊かな伝統と19世紀のロマン主義的フォリーと結びついた構成上の実験哲学を再解釈している。端部に垂直のタワーを持つ水平のヴォリュームとして構成されたモノリシックな形態は、アトリエと住居の機能を、展望台とパノラマ・テラスの機能に結びつけている。

この小規模なプロジェクトでも、オディール・デックは設計における探求の道のりの諸原則を繰り返している。「空間は単一の中心を持たない。パースペクティヴは二義的なため常に違うものになる。建築の領域で仕事をするのは、それが不可視のものを暴き、三次元的となって『感覚的領野』を創り出すからだ。そこに床と屋根が刻まれ、折り曲げられ、開かれ、建築的な動きによって活気が与えられる」。背後の城館の落ち着きと環境を視覚的に妨げるこ



上方より見る

桑原賢典

「西原の壁」設計=桑原賢典/SABAOARCH

強制と恣意 ジョヴァンナ・クレスピ

参照 | 本誌 pp.68-75

北川原温建築都市研究所に勤務した約10年の間に北川原との緊密な協働で培った経験を吸収・翻案し、桑原賢典はSABAOARCHを設立した。彼が独立後の数年間に実現した作品は、プロジェクトごとに証左し刷新していくという師から受け継いだ遺産の表出である。素材の使い方、作品を際立たせる建築的・構造的特質への関心は、何よりも彼の探求から導き出された仕事のツールである。ここに紹介する渋谷の「西原の壁」のような鉄筋コンクリート造であれ、あるいは「JET HOUSE」のように木造であれ、彼の建物は素材を正當に使う必要性によって導かれており、それが空間構成の追求とフォルムの創造によって当初の困難な設計条件を振り払おうという情熱と結びついている。

桑原賢典は「境界壁の上に住む」という言葉で、活があり動きの激しい東京都渋谷区の丘の上に建てた住宅を説明する。敷地は2本の道路に挟まれた幅わずか3mの土地だ。計画地の細長い特質は、左右非対称の1本の階段が果たす中枢的役割に収斂する内向的建築に翻案された。この階段が内部の空間構成の主軸となり、そこから住宅の各階がスキップ・フロアとなって分岐していく。家の頂点に設けられたテラスへと階段を上っていく——建築家の説明では、空に向かって樹木の幹を登るように——と、木の枝を透かして周囲の都市と自然の風景が見える。

じつに魅力的で、誰もが持つ子供時代の記憶と結びついたツリーハウスを設計することは、チャンスよりも夢のままで終わる場合がほとんどだろう。しかし桑原賢典はそうではなかった。彼は「CLOUD」の名のもとに集めたプロジェクト群の中核として、藤森照信による見事な茶室群を念頭に、2011年に樹上のリビング=展望台を実現した。桑原は胸の中で、1本の木の上に置かれた快適で安全な、世間から隔絶しながら現実をじっと観察できる夢の家を空想し、それを渋谷の住宅で具体化した。この住宅では、鉄筋コンクリート造の周壁が外部に対して家を閉じる役割を担い、騒音や激しい交通量から守っている。家の外壁に雨粒のように開けられた小さな開口部を通して、



メインファサード



全景



パティオ見上げ



階段と壁面の関係



吹き抜けた内部空間

その時々周囲の世界の情景が見える。時にはコスプレに夢中の若者たちが道を行くのが垣間見え、一瞬、幻想と現実が溶け合う。

まさにフォルム、大きさ、位置の点で例外的に構想された小さな孔が、鉄筋コンクリートの壁に点々と穿たれ、水平の溝とその落とす影というモチーフによって強調されたファサードの直線性を断ち切る。そして光の束を内部に招き入れ、木の葉の覆いの中から射し込む太陽光線のように暗闇を切り裂く。

内部と外部、静寂と喧騒、そして小と大とを遮蔽する鉄筋コンクリートの外殻は、素材の力によって脆弱な都市境界を解釈し、そのマスを際立たせる。この外殻の間

に住宅となる細長い空間を閉じ込めることによって、建築的有機体に奥行きが生まれ、内部と外部、個人と集団との間に一定の距離が挿入された。

作品:西原の壁

設計:桑原賢典/SABAOARCH

構造:間藤早太/間藤構造設計事務所

施工:有限会社エヌケー | 建築主:個人

規模:敷地面積 40.12m²/建築面積 24.06m²/

延床面積 78.06m²/最高高さ 8.597m

スケジュール:設計 2012年/竣工 2013年

所在地:東京都渋谷区

無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載を禁じます。
copyright© 2007-2016 Arnoldo Mondadori Editore
copyright© 2007-2016 Architects studio Japan

CASABELLA JAPAN リポート

活様式に適用できた時代の産物だった。大都市の時代は終わった。20世紀後半に行われたセーヌ兩岸の再開発はそのことを証明すると思われる。そこで問いが浮かぶ。建築主が同じである以上、ヴィトン財団の本拠となった建物がプーローニュの森に建てられたのも、その一方でパリの中心部において、SANAAがサマリテヌのために構想した、雲に例えられるような建物がほとんど解決不可能な困惑と懸念を引き起こしたのも、本当に偶然なのだろうか、と。こうした事件を前にすると、本書に書かれている事柄はある疑問を呼び起こす。どのような理由で、ゲーリーの美術館には森の中に切り出された土地が割り当てられ、SANAAが設計した百貨店のためにリヴォリ通り沿いの敷地を活用することが可能とみなされたのだろうか？ それには1つの答えしかない。これらの事実、歴史にも大都市の未来にも立ち向かうために採用された決定が、不適切だという浅知恵によって醸成された懸念の産物にはかならず、建築家たちがまとめ上げた提案のせいではないのだ。今回取り上げた本が語る歴史は、この欠乏の物語が始まるところで終わる。建築家側が用意した証拠よりもはるかに雄弁なこの貧しさは、サマリテヌの現代的な運命を裁可した公式決議のものだ。建設計画の実施に最終許可を与えるために2015年にフランス議会が持ち出した判断理由は、SANAAの設計案は「ファサードにシルクスクリーン処理して波打たせたガラスを使うにもかかわらず、既存の風景を妨げない」と明言していた。ところがわずか1年前の2014年に、行政裁判所は別の見解を示していた。裁判所はSANAAが設計した建物を「不調和」と見なし、工事を止めたのだ。事態を整理すると、これは趣味の問題に過ぎないのではないかと考えられる。SANAAの設計案に対する賛成（「妨げない」）と反対（「不調和」）の判定はいずれも、単純に根拠を欠くものではなかったとしても、ゾラが『獲物の分け前』（1871、イタリア語訳では『桃源郷』）と『ボヌール・デ・ダム百貨店』の中で語ったように、都市が良き趣味と良き作法を踏まえて改造されることは稀である。最終的に、「既存の風景を妨げない」という一文のおかげで、LVHMは旧サマリテヌ百貨店の何度目になるか分からない改築工事の許可を獲得した。場合によっては目的達成の近道になるかもしれないが、けっして推奨されるものではない。事実、「既存の風景を妨害してはいけない」という常套句を信奉する人にとってのみ、称賛に値する措置なのだから。

京都への帰還——岸和郎の展覧会に思うこと

小巻哲 [編集者/CASABELLA JAPAN 監修者]



記念講演会（2016.1.29）での岸和郎氏

1981年にフィレンツェを訪れた岸和郎は、念願だったブルネッレスキの孤児養育院に初めて出会う。その1445年完成の建築に、岸は同時代性を感じたと語っている。そして、「ルネサンス以降の建築は、現代建築と同じように見てよいのだ」（『デッドエンド・モダニズム』、2015）という——同じく氏の言葉を借りれば——「私流の傲慢な結論」を得た。その頃の岸は京都を畏敬しつつも距離を置いていた。新しさを希求する現代建築家としての強い意識が勝っていたのだ。しかし身を置くのが京都である限りは逃れるべくもない。すべからく後に、「[大徳寺]孤篷庵が教えてくれたのは、伝統的な日本建築であっても現代建築を見るように見てもいい」（『岸和郎の建築』、2016）というフィレンツェで孤児養育院に邂逅した時と同じ結論を得ることになる。実際に「京都」に接近遭遇するのは、「紫野和久傳」の設計において現代的かつ京都的な空間イメージを求められた1994年のことであった。さらに20年以上の格闘と逡巡を経て、ここに岸は「京都に還る」と公言・明言するに至った。



Fig.1: ブルネッレスキ | 孤児養育院、フィレンツェ、1445



Fig.2: 小堀遠州 | 大徳寺孤篷庵、1612

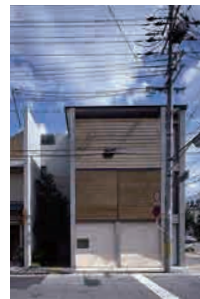


Fig.3: 岸和郎 | 紫野和久傳、1995

それが「岸和郎:京都に還る_home away from home」という、いささか不可思議な展覧会タイトルが意味するところのアウトラインだと思っている。その展覧会は、岸が京都に精神的に帰還するにあたって、まずは35年に及ぶ当地における建築家/教育者としての活動を総覧して集合させてみるという性格を持つもので、設計した建物群を詳細に紹介するという意味での作品展ではなかった。

ここでは展覧会および同時出版された作品集におけるキーワード「京都に還る」と「モダニスト/モダニズム」に絞って考察していく。まずは会場を歩いてみよう。

—
展覧会は東京・乃木坂のTOTOギャラリー・間において2016年1月28日から3月20日にかけて開催された。展示構成は大きく3つのパートに分かれている。

下階は「大学での仕事」。岸は事務所設立と同時に、大学の教職に就いている。1981-93年、京都芸術短期大学（現、京都造形芸術大学）。1993-2010年、京都工芸繊維大学。2010-16年、京都大学大学院。その各大学の構内それぞれに自作を実現している。まさに建築家にして教育者という岸和郎の立ち位置を象徴する稀有な作品群と言えよう。展示には、それら大学の現在の研究室が協力している。中央のスペースに3つのテーブルが並べられ、各施設の全体模型や構造模型が据えられた。それらを取り囲む壁面には、個人の建築家として「日本橋の家」を始めとする関西圏に実現した住宅作品が展示されている。教育者と建築家の幸せな同居が見られる。

中庭は「京都周辺の作品」。白いタイルをグリッド状に敷き詰めて見立てられた洛中の街区を中心にして、岸が京都周辺に実現した作品がマッピングされている。当該ポイントに立てられた金属ポールには、アルミ、ガラス、アクリルによるハードエッジな掌サイズの模型が乗せられた。



Fig. 4: 展示会場、下階

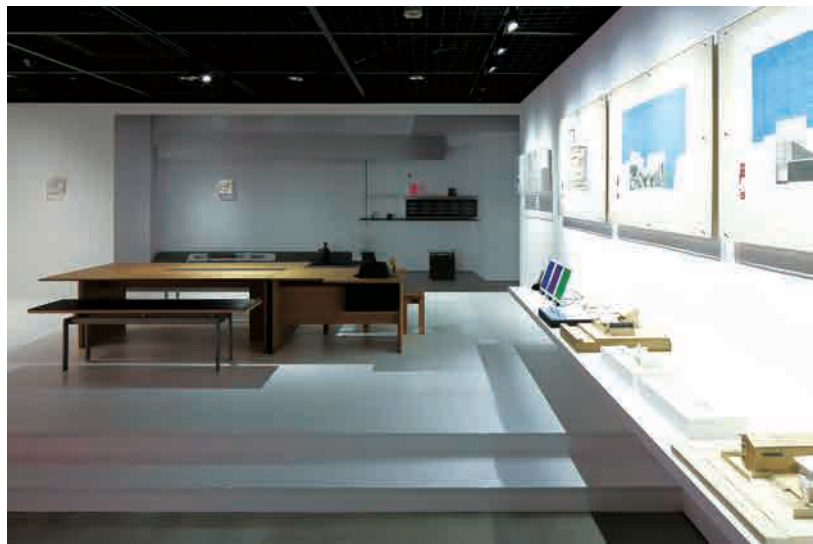


Fig. 5: 展示会場、上階

上階は「最近の仕事」。まずは年代もビルディング・タイプも地域も関係なく、この何年かのプロジェクトがランダムに展示されている。その模型ゾーンを柔らかに区切るように設えられたピンクのカーテン(テキスタイルウォール: 森山茜)の向こう側には、岸が海外旅行で撮影したスライドが整然と並べられた。何か問いたげな、アナログ風景……。その上階ギャラリーの最奥部は、「書院/Third-place」(東京, 2009)でデザインした立礼卓——椅子と卓による点前で用いる——の実物が持ち込まれた。現代的ながらも和の雰囲気が漂う中で、展示ツアーは終了する。

—

35年に渡るプロフェッサー・アーキテクトのフォーマルな履歴書を見たように思えた。即物的でクールな空間構成から開始された岸の建築は、抽象的な白い箱や連続的な空間構成——黒っぽかったり赤っぽかったり——などの変移を経て今日に至るのだが、総じて端正で凛々しい相貌をまとっているように感じられる。そうした岸の建築に対する強い観念は、今回の整然とした軸線に貫かれた展示構成にも反映されていた。

基本的には生来の気質に負うところ大なのだろうが、それにしても岸が時流であったポスト・モダンやフォルマリズムの陥穽に陥らず自己を保持できた立ち位置の難しさを思う。すなわち彼が建築家/教育者としてのキャリアを開始した1981年あたりの建築状況は大荒れだったのだ。同じ頃に編集者の末席にあった私にとっても、訳の分からない時代だったように記憶している。まずは言説

が先行していたポスト・モダニズムの建築が実作を伴って攻勢を強めてきた。磯崎新の「つくばセンタービル」(1979-83)やマイケル・グレイヴスの「ポートランド・ビル」(1980-82)のプロジェクトが発表され、リカルド・ボフィルの古典主義的建築が大々的に雑誌掲載されていた。ジェームズ・スターリングもチャールズ・ムーアもいた。その同じ誌面に、旧来のモダニストたるケヴィン・ローチ(後に宗旨替えする)やシーザー・ペリ、そしてリチャード・マイヤーらの作品も座を占める。自邸(1979)で名を挙げたフランク・ゲーリーも耳目を集めていた。70年代にはモダニスト寄りにいたフィリップ・ジョンソンは、ポスト・モダニズムのシンボル・タワーとなるAT&Tビル(1979-84)を手掛けていた。まさにポスト・モダニズムとレイト・モダニズム——これまたチャールズ・ジェンクスの著作タイトル——が隣り合っていたのだ。すさまじいデザイン相克の様相を呈していた。その後は世界中でポスト・モダン建築の嵐が吹き荒れ、さらに日本ではバブル経済の階段を駆け上ることになる。

こうしたとんでもない時期に、岸は設計事務所を営みつつ学生たちに教えることとなった。彼が大波に流されずに自らの立ち位置を守れたのは、やはり歴史研究室における沈思黙考を源流としていたからだろうと思う。ブルネレスキやシンケルなどの歴史上の建築家との距離感について思考する。そして当時すでに過去に沈みつつあった巨匠たちや時代の中で忘れ去られたりタブー視されてきた次世代モダニストたちについて思いを馳せる。さらにはファシズムや商業主義などによる歪みについて、

等々。つまりモダニズムの「ポスト」を考えたのではなく、その出自や変容を考えていたのだ。こうしたモダニズムに対する再審的な見直し作業は、まずは批判・否定ありきのポスト・モダニストたちとは一線を画すことになる。根っ子は同じはずなのに、方法論としては大きく異なっていた。

岸を読解するに当たって——特に若い人たちが——気をつけるべきは、およそ100年前に成立したとされるモダニズムの全てを彼が肯定しているわけではないということだ。言うまでもないが、建築は政治や経済といった社会的要因に大きく揺さぶられる。建設システムやコンピューターなどのテクノロジーは絶えず進歩していく。この100年で世界人口も4倍以上に増え、当時のコミュニティ論など通用しない。ましてや9.11や2度の大地震は、モダニズムそのものの方法論を突き崩してしまったとも言えよう。ではなぜ岸はモダニストを標榜するのか。4年ほど続けた岸へのインタビューから私が理解したことは、極めて単純である。いかにボロボロでも、原初のモダニズムは市民社会/民主主義を根本理念としているのだから……そういうことではなかろうか。

—

さて最後に、冒頭に記した「京都に還る」に戻ってみたい。その「還る」きっかけは、京都の伝統に戸惑いながらも覚悟を決めて取り組んだ「紫野和久傳」だったと岸は繰り返し述懐する。当時の取材インタビューで印象に残った言葉がある。「……日本建築において私が常に気にしてきたのが書院的空間、言うなればヨーロッパ的

無無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載を禁じます。
copyright© 2007-2016 Arnoldo Mondadori Editore
copyright© 2007-2016 Architects studio Japan