

閉じた空間のあいだ

閉じた空間のあいだ

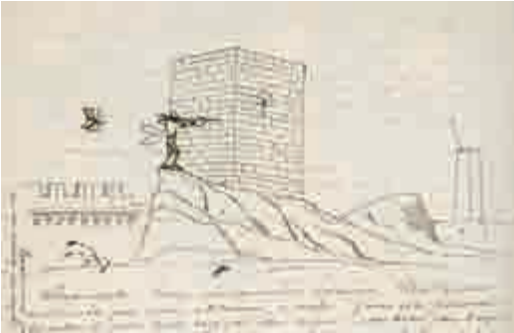
参照 | 本誌 p.3

[ウジェーヌ=エマニュエル・ヴィオレ=ル=デュク]

ある建物を修復するとは、維持でも修繕でも修理でもない。それは、ある時点で決して存在しなかったかもしれない完全な状態に復元することである。

[出典]

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de L'architecture française du XIe au XVI siècle* (11-16世紀フランス建築解説事典), tomo 8, A. Morel, Paris 1866



ヴィオレ=ル=デュク(1814-79)から父宛の書簡 |
コサード(タルヌ=エ=ガロンヌ県、フランス)、1842年10月11日

「ルーヴァン・カトリック大学建築学部」

設計=フランシスコ&マヌエル・アイレス・マテウス

切開の遊戯 ジャンパオラ・スピリト

参照 | 本誌 pp.4-15

2013年にルーヴァン・カトリック大学(UCL)は、建築・土木・都市計画学部(LOCI)をトゥルネーの郊外から市内に移設するため、招待設計競技を開催した。

地元トゥルネー市の支持を得たこの計画の目的は、大半が放置されていた都市中心街を再開発し、LOCI学部や芸術学校などの学術機関を誘致することにある。設

計競技要綱で求められたのは、7,000m²の複合施設の設計案で、学生と市民の双方にとって拠り所となるような強い個性を持った建物を、400万ユーロの予算内で実現することだった。

本計画のために購入された敷地はスヘルデ川に近く、大聖堂の対岸にある。19世紀に取り壊された古い市壁の内側に位置する。時代も建築的な質もさまざまな建物が、断片的で雑然としたブロックを形づくる。最も重要な建物は1684年建立のオテル・ド・メートルである。後に施療院(マタルニテ病院)に変えられ、さらに紡織産業の社屋に改変されたものの、貴族の館の元来の特質を保存すべく保護指定建築とされている。旧織物工場は1816年に建



グラトゥニー通りに面するメイン・エントランス

無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載等を禁じます。
copyright©Arnold Mondadori Editore
copyright©Architects Studio Japan



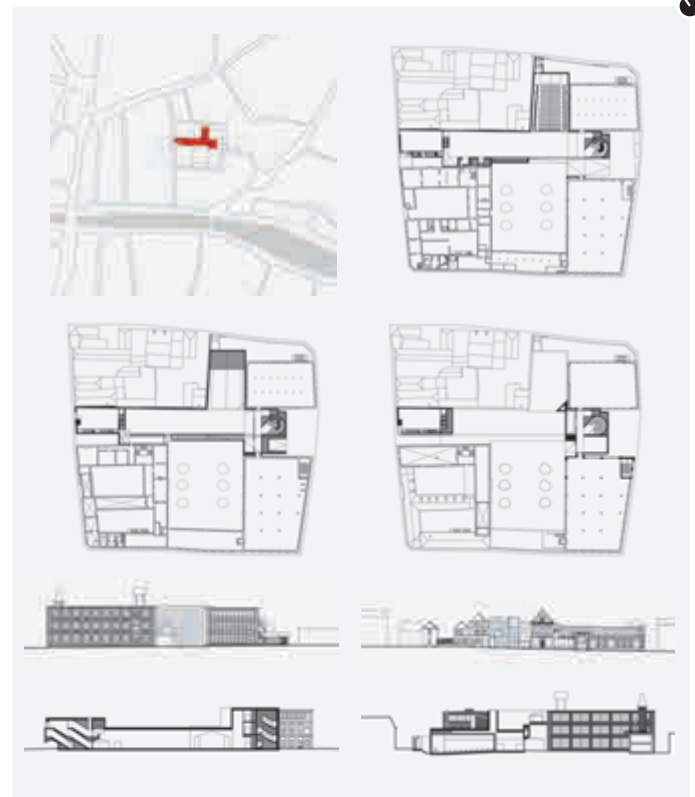
アイニユ通りより見る



中庭よりメイン・エントランスを見る



中庭よりホワイエを見る



各階平面図／立面図／断面図

てられ、20世紀初頭の火災の後に再建された。その旧工場は多様な建物で構成されていた。フィリパール棟とフィラチュール(紡績)棟は3階建ての組積造の建物で、グラトゥニー通りに沿って長いファサードをつくる。背の低いリエゾン棟は、オテル・ド・メートルとフィリパール棟を連結する。さらに敷地中央部には多くの建物があった。

工場に用途変更されたことによって、敷地と都市との関係性が消えた。またブロックの閉じた性格は、1923年に工場が閉鎖され建物群が放棄されてから一層強まった。

マヌエルとフランシスコのアイレス・マテウス兄弟による設計案は、3つのおもな選択肢を基盤とする。まず、敷地内に現存する建物を各々の建設時期や価値と関係なく再利用すること。既存建築を結び合わせる唯一の新築ヴォリュームを実現すること。そして、既存の建物と一体となって識別しやすいエントランスと一連の屋外空間を創出し、内向きで閉じたブロックを都市と密接に連結した開かれた有機体に変身させることである。こうした選択は設計要綱にシンプルかつ実践的に応答したものだ。これによって、リスボンのアイレス・マテウス事務所は、フランスのラカトン&ヴァッサル事務所とベルギーのロブレヒト・エン・デームと

もに二次審査に進み、見事優勝を勝ち取ることになる。

アイレス・マテウスの設計選択は、ゴンサロ・ビルネとの協働から学んだ方法論を、自分たちのやり方に合わせて得た成果である。彼らはこの方法論を多くの可能性を秘めた研究の出発点に据えた。さらに、現実の諸条件を検討したうえで、特定の要求に応えられる要素へと変化させた。「ひとつの場を同じように見る者はいない。そこに住宅もしくは病院を設計すべきという事実に関係なく——フランシスコ&マヌエル・アイレス・マテウスは主張する——、われわれは常に自分たちが応答すべき要求に基づいて場を観察する。場は常にわれわれがそこに何を見出すかによって変わる。設計案に着手する前にわれわれが常に行ったことのひとつは、場の平面測量図を詳細にスケッチすることだった。平面測量図は建設計画の情報が詰まった倉庫のようなものだった」[注]。

メンドリジオ大学で建築を教えつつも、フランシスコ&マヌエル・アイレス・マテウスは後にピーター・ズントーが彼の学生たちに示したアプローチを知る機会を得て、それを自分のものにした。それが都市の身体的な体験であり、そこからさまざまな匂い、光、認識、素材を引き出すのだ。

こうして彼らがトゥルネーから引き出したのは、中世的都市構造の緻密さ、不意に変化するスケール、細い路地で分けられた数多くの公共空間、多種多様な知覚の可能性、そして人を驚かせる力が至るところにある点である。リスボンの建築家たちによると、この驚きの感覚はトゥルネーという都市の公共空間——その筆頭が大聖堂前広場——の明瞭さと識別しやすさと共存している。たとえ、そうした空間が時代も違い、フォルムも様式も規模も異なる雑多な建物に囲まれているとしても。

場の観察から浮かび上がる特徴をふまえ、建築主からの要求に応える方法を選び、それらを自分たちの研究テーマと繋ぐことによって、設計案がかたちづくられた。

LOCI学部の設計競技は、フランシスコ&マヌエル・アイレス・マテウスにとって、教育のための空間を巡る自分たちの思想——学生と教師が出会いそれぞれ意見を交換する空間を特に重視する——を表明する機会となった。また、都市と関係づけられた都市的な場を創り出す契機になった。都市と関わる空間の創出は、アイレス・マテウスの建築に通底するテーマであり、多くの作品において展開されてきた——リスボン大学学長館において、シーネスの芸

山に建てる

山に建てる CASABELLA編集部

参照 | 本誌 pp.34-35

ウジェーヌ=エマニュエル・ヴィオレ=ル=デュク(1814-79)は、1876年に『モンブラン中央高地:その測地的・地理学的構成、変容、氷河の古代と現代の状態について』(J・ボードリー、パリ)を出版した。1833年に彼は初めてピレネー山脈旅行を行う。1869年にモンブランの地質学的、測地学的調査に着手し、その成果が1876年の書籍に記録されている。『フランス建築解説事典』(全10巻、1854-68)では、「スタイル」の章の中でヴィオレ=ル=デュクにとって山岳が魅力的な理由が次のように説明されている。「高山から最小の水晶まで、すべて地中で作られたものにはスタイルがある。すなわち、結果と調和を得るために使われた手段との完全な調和を有す」。



ヴィオレ=ル=デュク: 菱面体の半分、エギーユ・デ・ブレイティエールとヴァレ・ブランシュを分ける尖峰の結晶組織 | タキユル氷河からの眺め



ヴィオレ=ル=デュク: エギーユ=ルージュ連山から見たモンブラン、1874

「ヴィルムボーデンの山岳礼拝堂」

設計=インナウアー+マット・アーキテクテン

必要最小限 マット・ヴェルチェッロ=ニ

参照 | 本誌 pp.36-39

オーストリア西部アルプス渓谷のひとつ、プレゲンツァーヴァルト山脈にある面積わずか6m²の小さな礼拝堂は、牧畜を生業とする村を特徴づける木造建築の集落から控え目に姿を現す。季節ごとに家畜を移動させる慣行はこの谷で広く行われている。温暖な季節は家畜を高地の牧地——牧畜業では「アルペ」と呼ばれる——へ連れて行って草を食ませ、冬季は深い谷間か周囲の斜面(フォルサス)に留まる。本稿で取り上げる礼拝堂があるヴィルムボーデンは、カニスフルー山の険しい北斜面の麓に位置するフォルサスである。この広大な土地は、地元の飼育業者組合が所有し管理する牧草地である。

一般的にどのフォルサスも1つの礼拝堂、もしくはミサを挙げて伝統的な牧畜業者とその家畜の祝福儀礼を行う空間を所有する。ヴィルムボーデンの放牧地にも小礼拝堂があったが、2012年の雪崩で周囲の木造建築とともに倒壊してしまった。牧畜に必要な諸機能を備えた建物の再建に着手する必要性はすぐさま生じたのに比べて、礼拝堂の新設に向けた合意の模索は紛糾した。

これはただ単に採用される設計上の解に関する建築的、形式的問題ではなく、牧畜業者と農業従事者との合意点を見つけねばならなかったからである。両者とも



全景

集団的な建築委嘱において、それぞれ同じ個人として存在を認め合わざるを得なかった。3年間、提案と再考を重ねた末、最終設計案によって共同体が集まる典礼空間が確定した。その共同体は、礼拝堂の建設に物理的に貢献した。

平面構成の観点から見ると、礼拝堂は、主要な建物が不規則な放射状に展開する集落の中央の草地に位置する。草原の中心に置かれた建物は、その輪郭と用いられた素材によって、集落全体の基準点として立ち現れる。鋭い傾斜が目を引く2枚の切妻屋根は、明るい色の板瓦で葺かれている。側壁はコンクリートの土台で支えられ、伝統に倣い敷地一帯で集めた石と、型枠を使って打設されたコンクリートとの混合で構成される。

堂内に入ると、屋根の木造トラスの規則的な格子が頂点で途切れ、棟木に沿って天頂から降り注ぐ自然光の束を引き入れ、下方の空間全体を均質に照らす。

細長い連続トップライトによって得られた屋根のスリットに加えて、祭壇の細い十字架の下部中央に垂直のスリットが切り込まれている。その狭い開口部に青色のガラスが嵌め込まれ、陽光の変化に応じて堂内をさまざまな色調で染め、霊妙で瞑想的な雰囲気をつくり出す。祭壇の反対側では、出入口の上に「数学的」に組み立てられた格子が嵌められ、中の釣り鐘を目隠ししている。屋内側では、入口中央に左右対称の縦長のボックスが設けら

無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載等を禁じます。
copyright© Arnold Mondadori Editore
copyright© Architects Studio Japan



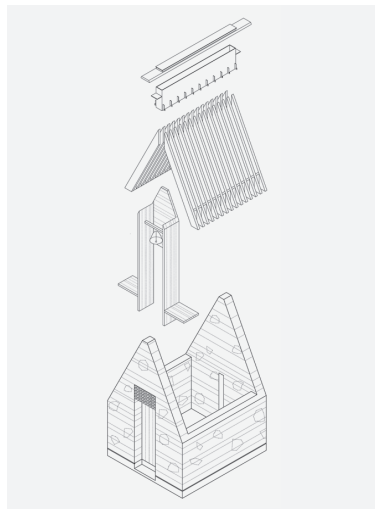
周辺のコンテキスト



入口方向を見る



祭壇方向を見る



構成を示すアクソメ図

れ、その左右に同素材の簡素な持ち送りが付けられてベンチとして機能する。出入口の構造はすべてドイツモミ(アカハシバミとも呼ばれる)で造られた。この種の木材は特別な音響効果を得られるため、一般的にバイオリンやギターの製作に使われる。本作では、この素材が、寸法のぴったりの、こぢんまりしたアルプス建築の小片がもつ調和の意味を強調するように思える。

作品: ヴィルムボーデンの山岳礼拝堂
設計: インナウアー+マット・アーキテクテン
構造エンジニア: Merz Kley Partner
施工管理: Karlheinz Gasser
規模: 延床面積 6m²
スケジュール: 設計 2013-16年/施工 2016年4-8月
所在地: 6882 Schnepfau, Bregenz, Vorarlberg, Austria

「ケセルルーク山頂ロープウェー駅とレストラン」
設計=ヘルツォーク&ド・ムーロン

山岳建築の常套句からの逸脱 キアラ・バリオーネ

参照 | 本誌 pp.40-45

トーゲンブルク山岳交通社の若きCEO、メラニー・エッペンバーガーが2010年にヘルツォーク&ド・ムーロン事務所にコンタクトした時、彼女には明確なアイデアがあった。既存のロープウェー駅を、付属する山小屋とともに、スポーツ選手、自然愛好家、観光客その他の人々を惹きつける建築に変えようと考えたのである。この場所は魔法にかかったような魅力を持ち、冬季マス・ツーリズムの激しい波にまだ侵されていない。チューリヒやザンクトガレンから1時間足らずの距離にあるウンターヴァッサー=イルティオス=ケセルルークのロープウェー路線に乗ると、ケセルルーク山頂まで行ける。クルフィルシュテン山脈をつくる7つの峰の最東端で、標高2,262mの高山だ。北側はトーゲンブルクから緩やかに隆起し、約1,900mも低いヴァーレンスタット湖を望む南側は切り立った崖になっている。この地形ゆえに、ヒンテルルーク、ローゼンボーデン、ケセルルークがつくる高地は、冬季スポーツにも夏場のトレッキングにも適した場となっている。以下に紹介する作品の後に、ヘルツォーク&ド・ムーロン事務所は、地方の伝統建築をヒントにステーフエリ・ロープウェー新線の3つの駅を設計している。

ロープウェーとレストランの運営をあまり季節や気候条件に左右されないものにするため、また平日にも観光客を確保するため、メラニー・エッペンバーガーは建築家やコ



南西より見る

ンサルタントらとともに、観光客やスポーツ愛好家のほかにも商談、セミナー、私的なイベント、音楽会や文化的催事などで集まる人々を迎えられるような建築を構想した。

建築家たちは1970年代初頭に鉄筋コンクリートとスチールで造られたロープウェー駅を保存し、それを新しい木造建築に組み入れた。その一方で彼らは、山小屋（レストラン）となる部分を完全に一から設計し直した。この時まで、山小屋はロープウェー敷設工事の基地として建てられたプレファブ・バラックの中に置かれていたのだ。

ロープウェー駅と直交するように配置された新レストランは、南側に水平に引き延ばされ、テラスと大きなガラス壁からアルプスの素晴らしいパノラマを楽しめる。レストランは、東側に設けられた別の屋根付きテラス——ロープウェー開通後は到着ホールになる——から出入りする。

フレキシブルに変えられる大空間として構想されたレストランは、3面がガラス張りで、床と壁の仕上げに使われた地元産の赤モミ材が生む簡素で包み込むような雰囲気が特徴的だ。4つめの壁は奥行きのあるニッチの連続で占められ、中に作り付けのベンチとテーブルが並ぶ。各ニッチに開いた窓から風景が眺められる。

レストランの建物はこうして周囲の山々のスペクタクルを「上演する」一種の「光学機器」として機能し、建築自体はスペクタクル作品にしていない。

ひとつ興味深い側面は、建設プロセスに代表される。すべての部材は地元の谷間の職人によってプレファブ製造され、ヘリコプターで現場へと運搬されたクレーンを用いたほか、通常の運航路線を活用してロープウェーで運び上げられた。夏の間に組み立て、次の冬の間に内装が完成した。

ヘルツォーク&ド・ムーロン事務所のパートナーで設計責任者のクリスティーヌ・ビンズヴァンガーはこう述べる。「プロジェクトの目的は、どんな気候や季節でも明確な個性を持てる場を創出することだった。先を急ぐスキーヤーにも、1-2日滞在するグループ客にも、平穏と静謐を求めるハイキング客にも、その他の人々にも……。われわれが木材を使ったのは、トーゲンブルク地方に適した表現と素材感を発展させるためだ。地元企業が加わったため、本プロジェクトのために働いた人々は全身全霊で打ち込んでくれた。諸々のリソースのサステイナブルな利用が可能になった」。

建物の全体的なイメージは、完全にむき出しの明確な



北東より見る



レストラン：左にニッチを見る



到着ホール／テラス

無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載等を禁じます。
copyright© Arnold Mondadori Editore
copyright© Architects Studio Japan

C A S A B E L L A J A P A N レ ク チ ャ ー

建築家はどのように世界を見つめたか——

建築500年のよみなおし

横手義洋

第5回——根本に立ち返る

神秘を揺さぶる科学の目

物事の見方を180度変えてしまうような発見を「コペルニクスの転回」と呼ぶことがあります。ここに出てくるコペルニクスは16世紀前半に活躍した科学者で、天体が地球を中心に回るとされていた従来の天動説を覆し、地球こそが太陽の周りを回る地動説を主張しました。歴史に残る偉業として誰もが知るところです。ただ、その偉業が完全にコペルニクス一人きりのものと言ってよいのか、今では特定個人の才より時代の大きな流れを重視する慎重な意見もあります。コペルニクス以前に地動説を主張する者もたしかにいましたし、コペルニクスによって地動説が完全に定着したわけでもありません。となると、ことさらにコペルニクスだけを持ち上げる必要はないのかもしれません。実際、「コペルニクスの転回」という言い回しが後の哲学者カントから発せられたことで、その伝説が強化された感も否めません。

けれども、カントがコペルニクスの偉業に注目していたのは紛れもない事実で、天文学者を見つめる哲学者の視線こそ重要に思います。今では哲学者、科学者、建築家の肩書は分かれ、それぞれに独立した専門性を持っていますが、世界を見つめ、思考し、真理を見出す姿勢においては、コペルニクスもカントも(同時代の建築家も)ほとんど同業と



Fig.1: エティエンヌ=ルイ・ブレー | ニュートン記念堂、1784 | 外観。球体表面には無数の穴が開けられ、昼間は、そこから差し込む光で内部に星空が再現される。夜間は、内部に天球模型が吊るされ、恒星に見立てた中心から光が放たれた。

言ってよいからです。そして、この姿勢が、中世以来ヨーロッパ世界の支柱であり続けるキリスト教の世界観とぶつかりはじめます。それまで〈神の御業〉で丸く収まっていた世界の成り立ちをじっくり検証するわけだから、科学的発見が神秘のベールに抵触する場面も当然増えていきますよね。コペルニクス後に、同じく地動説を主張したガリレオが異端審問により有罪となった話は実に象徴的です。

しかしよくよく考えてみると、地球が動いているという事実と、神が世界を創造したとする説明が即、対立するとはかぎりません。解釈次第で、両者のすり合わせはいかようにでもできそうな気がします。実際、そうした絶妙な関係のなかで、キリスト教の世界観が維持されつつ、科学的な発見は着実に進んだのでした。ガリレオが没した翌年、ニュートンが誕生します。ニュートンは、万有引力の法則、天体運動の解明に功績を残しましたが、キリスト教教義とも矛盾なく付き合うことができた学者のひとりです。ニュートンにとって、地球が動くことと、そうした宇宙の体系の背後に神の存在を想定することはなんら矛盾しませんでした。

ニュートンの偉業は海峡を超えた大陸の建築家によっても讃えられます。18世紀後半のフランスで活躍したブレーでした。よく知られるように、ブレーはニュートンに捧げる巨大な記念堂案(1784)を描きました。高さ150mに迫る巨大な球体がシリンダー状の台座に据えられています。球体内部は、天体、宇宙を主題にした展示、今で言うプラネタリウムに近い機能が想定してありました。ただ、台座に並ぶ糸杉が暗示するように、この記念堂は故人を偲ぶ霊廟でもあります。人間の生をはるかに超える天体モデルとしての球体が、内部にひとつ置かれた石棺を包んでいます。エジプトのピラミッドとは一風異なる手法で、永続性を象徴する力強い表現が追求されました。あまりに突飛なアイデアは実現こそしていませんが、抽象的な立体をそのまま建築化したドローイングはしばしば20世紀モダニズムを先取りする実験的試みとされます。[Fig.1]

ブレーの構想した球体は、「世界の七不思議」として知られるクフ王のピラミッドに匹敵する巨大スケールで、それだけでも実現には程遠いものでしたが、加えて、球体下部を組石造で実現するのは無理でした。なにより、球体下部は内部空間として使いにくいのです。建築はどうしたって重力下でつくられますので、球体へのあこがれがドーム天井に体现されることはあっても、球体がそのままに建築



Fig.2: アントワーン=ロラン=トマ・ヴォドワイエ | コスモポリタンの家、1785 | 立面図。球体表面には星々が飾られ、ニュートン記念堂と同様、天体への強い意識がうかがえる。球体を支える列柱は、ギリシアのドリス式円柱である。



Fig.3: アントワーン=ロラン=トマ・ヴォドワイエ | コスモポリタンの家、1785 | 断面図



Fig.4: 丹下健三 | フジテレビ本社ビル、1996

化されたことはありませんでした。こうして球体建築は、いずれも紙上の構想案にとどまります。

ブレーの影響を受けた同時代の建築家、たとえば、ヴォドワイエによる「コスモポリタンの家」(1785)も、ニュートン記念堂と同様に球体を台座で支えています。断面図を見ると、球体内部は切り分けられていて、中央下部より螺旋階段で上昇し水平な床のある上階へ到達しています。床が傾斜する下部空間は、やはりちょっと使い物にならない感じですね。重力下において建築化される球体は、やはり仕切りのない一体的な空間として使うのが一番のように思われます。ちなみに丹下健三が設計したフジテレビ本社ビルにも、メタリックの球体がシンボルマークとし

無断での本書の一部または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

copyright© Arnold Mondadori Editore

copyright© Architects Studio Japan