

ゴードン・バンシャフト

ゴードン・バンシャフト 4/5: ペルボトム・スカイスクレーパー——

西57丁目9号ビル、ニューヨーク、1971-74年 ニコラス・アダムス

参照| 本誌 pp.3-11

「ソロー・ビル」との別称でも知られる「西57丁目9号ビル」は、ゴードン・バンシャフトの長いキャリアのなかでも、とりわけ物議を醸した作品である。ニュー Yorkerの間では、「スキー場ビル」や「ペルボトム・パンツのビル」とも形容され、5番街に面する東側に設置されたアイヴァン・チャマイエフによるパブリックアート——巨大なスチール製プレート of「ザ・レッド・ナイン」——が目印になっている。また、双子の弟分ともいべき、42丁目沿いのブライアント・パークに面するW・R・グレース・ビル(アヴェニュー・オブ・アメリカス 1114号) [1971-74]と一対で捉えられることもある。両者ともに同時期にバンシャフトが手がけ、同じように傾斜をつけたファサードを持つ作品であるからだ。彼がニューヨークにおいて斜面のファサードを用いているのはこの2作のみである。このうち西57丁目9号ビルのほうが優れているのは誰もが認めるところだが、一方で、これはバンシャフトの評判を打ち砕いた作品でもある[注1]。

1972年夏、『ニューヨーク・タイムズ・マガジン』に、ゴードン・バンシャフトを褒めそやす記事が掲載された。「組織設計事務所の建築家のトップ」と題したその記事は、バンシャフトの半生と作品、長きにわたるSOMとの関係を賞賛する内容だった。いかに集団の精神について取り上げようと、また、バンシャフトへの取材時に、彼が幾度、仲間であるSOMのパートナーやスタッフへの信頼について触れようと、いずれにせよ、書き手が導き出す結論は、SOMの真の「スター」はバンシャフトであるということだっ



西57丁目9号ビル | 足元に設置された「ザ・レッド・ナイン」

たのだ。バンシャフトなしのSOMなど、まったくもって想像できないというのである。記事が指摘するには、過去20年間にわたりニューヨークにおいて、「SOMは、トップレベルのビルを、どんな建築家や建築設計事務所よりも数多く設計して」おり、そしてその設計を一身に担った人物がゴードン・バンシャフトであった。当時は、ちょうど、そのような並外れたキャリアの積み重ねを端的にあらわすようなプロジェクトが発表されたばかりであった。SOMとバンシャフトが、ミッドタウンの11番街西に巨大なコンベンション・センターを設計することになっていたのだ。敷地面積は40エーカー(161,874m²)、ウェストサイド・ハイウェイをまたいで、ハドソン川にせり出した構造物となる予定だった。バンシャフトは、当然ながら気負い立っていた。それまで数多くオフィス・タワー建築を手がけてきた彼は、オフィスビルにはもう飽き飽きしていたのだ。彼は次のようにコメントしている。「オフィス・タワーはどれもみな、いわば、非人間的な賃貸スペースです」。どうやら、それがすなわち、自分自身の作品について語ることでもあるのに気づかずにいるようだ。さらに、こうも続けている。「私は、のけぞって眺めてもらわなくてもいいような建築が好きなんですよ」。とはいえ、バンシャフトは、ウェストサイドに建設中だったタワー建築、西57丁目9号ビルとそのクライアントのシェルドン・H・ソローについては好意的に語っている。バンシャフトが評するには、ソローは「非常に頭の切れる人ですよ。そして非常に気むずかしい人です。(……)でも、素晴らしいビルにつくりあげようと本気で気にかけていますし、この建物に誇りを抱いています」。記事の終盤には、ロバート・ヴェンチュリ[1925-]が主導する新たなムーヴメントの到来によって、やがてバンシャフトのモダニズムが王座を失墜していくことを予見する内容も含まれてはいるが、広報という観点からすれば、この記事はニューヨークにおけるバンシャフトの評価に大きく資するものである[注2]。

だが、それから1年もしないうちに、当時『ニューヨーク・タイムズ』に寄稿していた著名な建築批評家、エイダ・ルイズ・ハクスタブルが、褒めそやしにはほど遠い姿勢を示す。ハクスタブルは自らのコラムで「アンチ・ストリート、アンチ・ピープル」とのタイトルのもとに西57丁目9号ビル——バンシャフトとソローの「素晴らしいビル」——を取りあげ、バンシャフトとSOM全体を論難して次のように述べているのだ。「では、何を踏み違えたのだろうか? というのも、SOMにおいて、何かが不首尾に終わっているのだ。

そしてそれを指摘することは、どこか教皇を非難することにも似ているのである。だが、建築関係者が内々に口に行っているのは——そして、それは公に発言すべきことでもあるのだが——、デザインにおけるニーズと哲学に新たな展開が生じており、にもかかわらずSOMはどうもそれに気づかずにいるということだ。SOMが首尾一貫して質を意識して設計してきた建物は、一方で、持続的で巨大な構造物というかたちをした環境への暴状でもあり、それが、ここへきてますます懸念の種となっているのである」。ハクスタブルが指摘するには、SOMを「驕り高ぶっている」と評する人もいるという。だが、これは、ハクスタブルの見解によれば、単に「建築理念が動脈硬化を起こした一例」に過ぎない。それでも、彼女の打ち出した結論は辛辣だ。「SOMのスーパースターであるゴードン・バンシャフトによる『とりあえず、トラヴァーチンを使え』的な完璧主義は、今日では、敵意に満ちた非人間的な行為以外の何物でもないことが多いのである」。ハクスタブルが続けるには、西57丁目9号ビルとその双子の弟である42丁目のW・R・グレース・ビルは、「都市の外観に対する平手打ちに等しい。いずれも、他を小馬鹿にしたようなアンチ・ストリートの建物であり、周辺環境への繋がりが不快なほどにぎくしゃくしている。[ことに西57丁目9号ビルにおいては]セントラル・パーク南側から見た建物のスカイラインに対し、まるで喧嘩を売るかのごとく台無しにしているのだ」[注3]。かつてはゴードン・バンシャフトとSOMを好意的に評していた論客が、このように仮借ない批評を寄せたのだ。何がもとで、こうした予想だにしない論難が生じたのだろうか。

シェルドン・H・ソローはニューヨークの不動産業界の伝説的人物である。シェルドンは1928年生まれ、父のアイザックは煉瓦積み職人で、ブルックリンで建設業を営み、財を成した。アイザックは大恐慌でいったんは資産を失ったものの、1952年に息子とともに事業を興し、592,000ドルの担保付融資を受けて、ブルックリンにシェルドン・ガーデンズという名の集合住宅を建設する。その後、シェルドンは、ロングアイランドで、戸建てや集合住宅、ショッピング・センターの開発に乗り出す。1962年、マンハッタンに拠点を移した彼は、東87丁目501号に独創的な集合住宅を建設する。戦後初の暖炉を備えたアパート建築だった。そして次のハードルとして彼が挑んだのが、西57丁目9号である。5番街の58丁目の角には、すでに1968年、エドワード・ダレル・ストーン[1902-78]が設計した50階建て

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©2018 Arnold Mondadori Editore
copyright©2018 Architects Studio Japan



西57丁目9号ビル | 足元廻り



西57丁目9号ビル | カーブした北面とX型ピームを見せる東面

のゼネラル・モーターズ・ビルが竣工しており、シェルドンにとっては挑戦しがいのあるエリアだった。ホテルやアパートメント、アート・ギャラリー、流行のショップが建ち並ぶゾーンが続き、E・ストーンが手がけた巨大なタワーを持つGMビルが聳え、毎日、大勢の通勤者が行き交う——セントラル・パークの南東に面するこの地域は、ミッドタウンのビジネス街にとって、さながら北側の前哨基地だった。シェルドン・ソローは、このエリアの可能性をいち早く見抜いた人物の1人である[注4]。彼はダミー企業を駆使して自社の開発計画を包み隠しながら、じわじわとパズルのピースを集めていった。14区画の土地を個々に買収しなければならぬということは、すなわち、14件分の交渉を個々に進めるということであり、つど計画が明るみになるリスクを負うことでもあった。(ソローはさらに、同じ57・58丁目間の5番街に面した区域も買収しようと試みている。17の建物から成るこの街区は高級衣料品を扱うデパートのバークドルフ・グッドマンが占有しており、シェルドンは土地そのものの買収に失敗すると、空中権を得ようとも試みている)。そうして5年の歳月と1,200万ドルを費

やした末に、ソローは、57丁目と58丁目との間の5番街からほんの少し西に行った区域に、計61,800平方フィート(約5,740m²)もの敷地を手に入れた。57丁目沿いの開発に本腰を入れるには、その足がかりとしてストーンのGMビルに匹敵するビルの建設が必要となる。ソローは、一際目立つ建築を求めていた[注5]。その彼が選んだのがSOMであり、SOMのパートナー陣はこの仕事をバンシャフトに任せる。だが、ソローがSOMに求めたのは、当時マンハッタンに建てられていた超高層とは全く異なるビルを建ててほしいということだった[注6]。

ソローの持ちかけた難題は、バンシャフトにとっても願ったりだった。1970年代初頭はバンシャフトにとって苦難の時期であり、あらためて自己変革する必要に迫られていたからだ。1950年代から1960年代にかけてのガラスとスチールすなわち骨と皮の建築は、彼の第1期の作品(レヴァー・ハウスからベブシ・コーラまで)の特徴である。また1960年代に構造家のポール・ワイドリンガー[1914-99]とともに取り組んだ一連のコンクリート・ボックス(イエール大学ペイネッ

ケ図書館からランペール銀行まで)は、第2期に属する。だが、1970年代に入った今、新世代の歴史主義者たち(ヴェンチュエリ一派や、その同類)の熱い息遣いが感じられるようになり、SOMのシカゴ・オフィスでは、頭角を現してきた下の世代(ブルース・グラハム[1925-2010]や、ウォルター・ネッチ[1920-2008])からのプレッシャーも高まっていた。かつて自分の部下だった若手が、コロラド・スプリングスの空軍士官学校(ネッチ、1954-62)や、シカゴのインランド・スチール・ビル(グラハムおよびネッチ、1955-58)での経験を足がかりに実力を付けてきたのだ。すでにグラハムは、彼の代表作であるシカゴのジョン・ハンコック・センター(1965-70)——黒いガラスによる先端を切り落としたオベリスク様のタワーで、そのむき出しになった構造フレームは批評家や一般大衆の注目を浴びた——を手がけていた。また、同じくグラハムによるシアーズ(現ウィリス)・タワー(1971-73)も建設中であった。バンシャフトがそれらに匹敵する成果を生み出すには、ハンコック・センターのプロジェクトの仕掛け人であるジェリー・ウォルマン[1927-2013]のような、大胆な開発業者と組む必要があった。それには、シェルドン・ソローはまたとない人物だった。ソローは意志の強いタイプのクライアントであり、彼となら自身の最大限の能力が活かせると考えたのだ。バンシャフトはソローについてこう述べている。「私は彼に反論したよ。嫌われ者になるのも楽しいものだ」。

バンシャフトは、自身が「ベルボトム」型と名づけた——ちょうど当時、ファッションの世界ではベルボトムが広まりつつあった——傾斜を付けて上に行くほど細めた超高層建築を提案した。この形は、ニューヨーク市が街路に一定量の日射と通風を保つためにセットバック時の「仰空面」に関して定めた複雑な建築規制にも適合しており、と同時に、時代遅れのウェディング・ケーキ型や(これは、そもそもあり得ない選択肢だったが)、従来のモダニズム建築に見られるシャフト型を避けるためのものだった。また、床面積が賃貸収入に直結することを鑑み、内部空間を最大限に確保することもできた。西57丁目9号ビルのオフィススペースの総面積は、150万平方フィート(約14万m²)にのぼるのだ。新しいビルはメディアの注目も集めた。ジャーナリストのウォルター・マッケイド[1922-94]は『フォーチュン』誌に寄せて次のように述べている。「市のゾーニングコードによる規制というコルセット」に締めつけられながらも、バンシャフトは、それまでの「角張ったスタイル」から転じて「自身の作品に、より官能的な形態を与えた。(……)目下、彼

芸術、研究、テクノロジー

「マッサーナ学校:アート&デザイン・センター」

設計=カルメ・ピノス

都市の変わりゆく中心で フアン・ホセ・ラウエルタ

参照 | 本誌pp.13-27

新しいマッサーナ学校は、ボケリア市場(正式名称はサン・ジュゼップ市場)裏手のブラサ・デ・ラ・ガルドゥーニャに建ち、メイン・エントランスは——すでに何万人もの観光客に知られている——ランブラ通りに面している。エントランスから数m先にはこの場の通称の由来となったプラ・デ・ラ・ボケリアがある。通称と公式名称、広場と空地、位置がたびたび変わるアクセス口……。われわれがいるのはまさにバルセロナの中枢、この都市の心臓部、卵の黄身、あるいは骨の髄だ(この場所の有名な別称は「ロベル・デ・ロウ[黄身]」や「プラ・デ・ロス[骨広場]」である)。だが、この同じ場所は、何世紀にもわたって防御壁、仕切り、ゲート、敷居、形の定まらない平地、交差点、暫定的な居住地、不確定な境界、単なる境目……であった。

かなり凝縮された場だ——ボケリアは中世のバルセロナで最初にできた城壁の市門のひとつで、古い城壁の跡に沿って現在のランブラ通りが走っている。また、2本の道路と何本かの河川と交わるランブラ通りでは、農民や

羊飼いが——市内に入らなかったため——関税を支払わなくても済む市を毎日のように開いていた。市門の前には晒し絞首台が何台か置かれていた(不可欠だったのだろうか?)。最初の城壁の外側に第2の城壁が建てられた時期、ボケリアの正面に大規模な修道院が建っていた。聖ヨセフに捧げられた[サン・ジュゼップ]修道院——市場の正式名称はここに由来——がひとつ、すぐ裏手の現在ブラサ・デ・ラ・ガルドゥーニャがある場所にはサンタ・マリア・デ・ジェルサレム修道院があった。さらに、15世紀末に市内の全施療院を統合してできたサンタ・クレウ施療院の巨大なゴシック建築がそびえていた。時計の針を数世紀先に進めよう。1835年にバルセロナの民衆が蜂起し、サン・ジュゼップを含む教会・修道院に火がつけられた。後年の1868年に、新たな革命の熱狂の中でサンタ・マリア・デ・ジェルサレム修道院も焼失した。修道院が取り壊され、広大な土地が更地になると、市政府は「ロベル・デ・ロウ」の中に、アーケードで囲まれ、規則的なファサードと壮麗なイオニア式円柱の列が目を引き豪華な広場を作ろうと決めた。この広場は完成を見なかったが、アーケードの一部のみ実現されることとなる。大きなヴォイドを囲んでいたアーケードは、新古典主義的趣向の数本の柱が白昼夢のように断片的に残るだけである。広場周辺から一度も遠ざかったことのない市場は、この同じヴォイドに置かれた。仮

設のテントをかけた伝統的な屋台に代わって、鑄鉄の柱とスチールの屋根による建物が完成したことによって、臨時の市場が恒久的なものに変わった。20世紀初頭にランブラ通り沿いにモダニズム様式のガラス張りの市門が開かれた。しかし市場の裏手——ブラサ・デ・ラ・ガルドゥーニャに面した空間——は長らく無視されたままだった。市立監獄のひとつ——「ガルドゥーニャ」は極道人に対する罵倒語である——の中庭になったこともあれば、臨時の青果市場が立ったこともあった。その後、少しずつ駐車場に改変され、長距離トラックやトレーラーが行き交う積み荷の上げ下ろし場となった。そこは喧騒と混沌が渦巻き、明確な境界もなく、絶え間ない動き、散乱、ファサードの不在……に特徴づけられた場であった。では、マッサーナ学校についてはどうだろうか? 1929年に設立された同校は、サンタ・クレウ施療院の建物を「暫定的に」——90年間も!——占拠した。旧施療院は数世紀の間に用途がさまざまに変わり——秩序も合理性もなく増改築が重ねられた末に——謎めいた迷宮が誕生した。この点は、疑いもなく、この素晴らしい美術・工芸学校がもつ大きな魅力のひとつであり、同時に最大の課題のひとつである。

つまりどういうことか。バルセロナの髄——核心であり骨髄——は何世紀にもわたって過渡の場であり、脆弱で常に建設と破壊が行われる、境界的で形の定まらない中間



北西からの全景



北東の隅部を見る



パティオ



東側ファサード

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©2018 ArnoldMondadoriEditore
copyright©2018 ArchitectsStudioJapan



ブラインド越しに外壁を見る

地点であった。バルセロナで最もごった返した中間地帯が、一都市の鼓動する心臓の中でイメージされたのだ。

カルメ・ピノスが新しいマッサーナ学校を建てたのが、まさにこの場所——また同時に「非=場所」——である。学校だけではない。プラサ・デ・ラ・ガルドゥーニャの四辺のひとつ——市場に正対した側(西)——はサンタ・クレウ施療院の壮麗な中世の壁体に占められているのに対して、他の3辺には同じ作者が設計した似た建物が建てられた。実際に、マッサーナ学校に続く設計依頼のおかげで——これが単一の委嘱ではないことを改めて銘記すべきである——、カルメ・ピノスは市場の裏ファサード(東)、マッサーナ学校(南)、完成し引き渡し間近のいくつかの住宅ブロック(北)をすでに設計した。特別な責務でありまたないチャンスである。カルメ・ピノスはじつに幸運だったと言ってよいだろう。その成果を見れば、バルセロナもまた幸運だったと筆者は強調しておきたい。

これほど重大な挑戦を前にして、逆説的なことに中心的であると同時に境界的なこの都市中枢を、いっぺんに秩序づける誘惑が生まれてもおかしくはなかった。「建築」、厳密さ、明確さ、統一性……の一撃を加えることでこの場を最終的に「中心」に変える試みは、19世紀半ばに、すらりとしたイオニア式円柱で規則的に囲まれた大広場の設計者たちが目指したものであった——失敗に終わったが。事実、バルセロナ市がこれまで開催した多様な設計競技に提出された設計案を検討してみると、主たる試みは次のようなものだったことにすぐに気づかされる。すなわち、力強い建物、逞しい肉体と無愛想な顔をもった建築(権力の身体と顔はそれ以外にあり得るだろうか?)によって「カオス」に終止符を打ち、この場を文字通り気の向くままに占拠してきた都市の狂騒的な往来を、厳格に統制する試みである。カルメ・ピノスの一連の設計案は、

正反対の方向を志向する。はじめに市場の裏側の「ファサード=顔」の設計を見てみよう。市場を特徴づけるのは——まさにファサードと反対に——なだらかに下降する一連の屋根で、スチールの巨大な構造物とその横断面の眺めで広場を威圧するのを避けるためである。その一方で、この空間を長らく規定してきたものは維持される。つまりボケリアの波打つ生き生きとしたリズムに従って前面に出たり後退したりする露店、テント、屋台である。このようにして、規模は別にして同じ解が住宅ブロックとマッサーナ学校の設計案にも採用された。そこでは建物が一列に並ぶダイナミズム、水平と垂直のバランス、テラスの連続、スケールの無限の変化が強調されている。

次にプラサ・デ・ラ・ガルドゥーニャの平面図に目を移すと、カルメ・ピノスが都市の象徴的な一画で何を実現しようとしたかにすぐに気づく。彼女は繕おうとしたのであり、この言葉を使い古された隠喩としてではなく、文字通りに使っている。辞書によれば「繕う」とは「整然とした一針と縫い目で縁を縫合して」布地の綻びを縫うことを意味する。また別の語義は、「あるものを他のものと賢明に連結すること」である。次第に縮小して広場のすぐ近くでは最小規模に至る市場の屋根を見ると、また歴史から見捨てられた力強いヴォイドの複雑で不規則で断片的なギザギザした敷地の内側で住宅建物とマッサーナ学校が心地よさげに佇むのを見ると、「整然とした一針と縫い目」が何を意味するかを完璧に理解できる。縫い合わせるこの行為こそ、最終的に、成功した「あるものと他のものの連結」を保証する要素であり、それは建築によって課されたり強制されたりしたのではなく、「賢明さによって」得られたのだ。縫合において不可欠なのは、効果が目に見えないことだ。カルメ・ピノスがプラサ・デ・ラ・ガルドゥーニャを造形し直す際に用いたファサードは、姿を隠していないにもかかわらずあらゆる綻びを巧みに「包み隠す」。つまり、強制を避けて完全に自由に行われた繕いを表現している——そこが城壁に開いた市門の前のただの平地だった時から、バルセロナが経験した幸福かつ激動的な歴史のさまざまな地層を受け入れる用意のできた空間で、常に起きてきたのと同様に。

最後に、マッサーナ学校の建物を検討しよう。平面図とヴォリューム群はこれまで主張してきた事柄に完全に応答している。これは実質的に、3つの教室ブロックを列に並べて通路で連結したもので、敷地の複雑なフォルムに



各階平面図

「適応」している。その内側に空間が作り出された。すなわち、何らかの解釈を導く建築タイポロジーに基づくモデルを当てはめた並列配置の代わりに、3つのブロックのうち2つは扇状に開き、3つめは他の2つと直交して置かれた。繕い/縫合のアイデアは、通路の配置方法に明瞭に喚起されている。タラップ——スロープと階段——を用いて、糸の「一針」を刺すようにあちらからもこちらからもヴォイドの上を飛び越え、異なる階の間でひとつの方向を指し示す。これによって、われわれの歩みによって「賢明に」連結された、建物の多様な部分——常に可視化され、常に解読可能な——を巡る円環上の経路が示される。ところが、同じアイデアがより一層目立つと同時に、こう言ってよければより一層希薄になるのは、広場に面したファサードである。2つのブロックは異なる方向を向き、想像上の蝶番をつなぐ軸をなす。もうひとつのブロックは、都市生活の歴史的な「枢要点」たる敷地の過去を参照させる。立面は、巨大な鎧戸を作るように水平と垂直に配された色の帯で構成される。したがって、ファサードは鎧戸あるいはブラインド——軽く移動可能な建具で、屋根代わりの天幕とともに、古い市場に並ぶ仮設の屋台を保護するために昔から使われた——と呼ぶべき外観を帯びることによって軽やかさを帯びる。その一方で、巨大な矩形の開口部の周りにパラレルに並ぶ帯——こちらでは水平に、あちらでは垂直にといった具合で——の配置によって、平面は立体構造に変換されている。これは明らかに、よく知られた和風パターン——実質的に、ガウディがカサ・ビセンス[1883-85/89、バルセロナ]のブラインドのデザインに使ったのと同種——の解釈であり、同種のあら

ゆるパターンと同じく布地の縦糸と横糸、あるいは藤の枝や蔓の編み目と呼び起こす。

カルメ・ピノスの設計案において、織ることや「整然とした一針と縫い目」によって破れを縫う行為の意識的な喚起は、特に複雑な都市の編み目を繕いそれに建築を適用させる方法、あるいは建物の複数のブロックがタラップで連結される方法に認められるだけではない。ファサードそのものが広大な布地に変身し、市場のテントやブラインド——移動可能で暫定的なもの——を象徴するのみならず、都市の一区画、都市の心臓部における介入的工事全体のメタファーと化している。溝の刻まれた表層には図と地の区別はなく、フォルムと構造の区別もない。なぜな



アトリウム



アトリウム



サーキュレーション・スペース

ら構造がフォルムであり形象であるからだ。また、この実例では構造は素材でもある。なぜなら縦と横の帯を構成するセラミックの要素が、ファサード全体の実質と色彩を規定するからだ。これらの帯は字義通りのフォルム、色彩、もしくは素材ではなく構造——語の最も根本的な意味において——であり、その構造がすべてを統合するのだ。ガウディがカサ・ピセンスのために考案した素晴らしいブラインドについて先に言及した。これに加えて、ゼンパーの理論に基づいてアドルフ・ロースが主張した「被覆の原則」も参照できるだろう。人類にとって最初の建築的発見は被覆の発見であり、その上で初めて人間は壁を考え出して空間にフォルムを与えた。「この発見は建築最古の細部である」とロースは述べていた。それが、ゼンパーが語った屋根と遮蔽物であり、あるいはカルメ・ピノスがここで提起したブラインドなのだ。整然と並べるなど不可能な都市を——常に暫定的に——きちんと整理するために建築家が使った道具立ての中には、櫛、熊手、犁も認められる。この建築的介入の成果は、間違いなく方向を与え、配置する構造/織物である。それは同時に——縦横の帯が境界(柵、障壁……)を象徴的に示すことを考えれば——バルセロナという都市の堅固かつ変わりやすいこの中核において、動きを迎え入れる空間、往来、境界を押し倒す生活について逆説なしに語る構造/織物なのである。

作品:マッサーナ学校:アート&デザイン・センター

設計・現場監理:カルメ・ピノス・デブラ

プロジェクト・マネージャー:Samuel Arriola

設計チーム:Elsa Martí, Roberto Carlos García,

Holger Hennefarth, Blanca Perote, Ana Isabel Rodríguez,

Inés Senghour, Francisco Olivas

コンサルタント/協力:BOMA – MASALA consultors(構造);

INDUS Ingenieria y Arquitectura(設備);

ENTROPIA – PCG(施工管理)

施工:UTE Massana (ACCIONA - COPCISA)

建築主:Consorci d'Educació de Barcelona

発起人:Ajuntament de Barcelona, BIM/SA

規模:建築面積 11,010 m²

スケジュール:設計競技 2006年/予備設計 2007年/

基本設計 2008年/実施設計 2010年/

着工 2015年/竣工 2017年9月

所在地:Plaza Gardunya 9, Barcelona, Spain

「建物・エネルギー・環境研究所」

設計=クノッヘ・アーキテクテン

機能と環境 アウグスタ・マン

参照 | 本誌 pp.28-37

実務と理論の双方でさまざまな経験を積んだ後、クリスチャン・クノッヘ(1959-)は1999年に、ガビー・カンネギッサー(1963-)とともに自身の名を冠した事務所を設立した。後に、クリストフ・ヨッブ(1960-)が2人に加わることになる。シュトゥットガルト大学とそれぞれ何らかのかたちで関わりがあった設立者たちは、2006年にライプツィヒに転居した。クノッヘ・アーキテクテンは大規模な建築設計事務所ではないが(協働者が20人を超えることはない)、複数の実作を世に送り出している。それらは誠実さをはっきりと示し、施工の正確さと統制の取れた表現方法こそ彼らの事務所が展開する仕事の特質であることを証明している。その模範的な証拠となるのが、ケムニッツの警察養成センター(2006-09)、ゲッピンゲンの連邦技術支援庁(THW)——ドイツの災害救助機関——本部(2006-10)、あるいはその少し前のレンズブルクのシュレスヴィヒ=ホルシュタイン州エネルギー・技術センター(1998-2000)である。

本稿で紹介するのは建物・エネルギー・環境研究所の建物で、研究室や実験ホールのほか、エスリンゲン大学のエネルギー資源利用最適化のための建築技術研究



平面図/断面図



1階ホール



上階の研究室