

デヴィッド・チッパー・フィールド／ヴェルナー・ツコル

「アルカリ採石場」

設計=デヴィッド・チッパー・フィールド・アーキテクツ

蘇る歴史:デヴィッド・チッパー・フィールドと
ヴィエンツア近郊の採石場跡
フランチェスコ・ダルコ

参照 | 本誌pp.6-15

ピエール・デュ=ポン(1870-1954)は、1800年にアメリカに移住した曾祖父エルテール・イレネ・デュ=ポンの後継者たちが創った会社を一大産業に成長させた。1906年から死ぬまでに、デラウェア州ロングウッドに購入した地所を、「遺産、園芸、デザイン」の3語に内在する価値を称える場に変えた。この3つの言葉はロングウッド・ガーデンズの「魂」を暗示すると評された。436ヘクタールのロングウッド・ガーデンズは、現在でも文化と観光の特別な場である。イタリアとフランスの庭園をモデルに始まったロングウッド・ガーデンズは、数十年をかけて新規改造計画を重ねていった。計画の実現に1931年以降貢献したのが、イタリア人彫刻家で企業家のピエロ・モルゼレットである。彼は20世紀初頭にヴィエンツアで、ペリチ丘陵産石材を使った多種多様な装飾品を製作する工房を開き、周辺地域や生地ヴィエンツアにある多くの貴族邸宅やヴィラ建築の特徴的な装飾からヒントを得たデザインを行った。

デュ=ポンのための仕事で得た収入で、ピエロ・モルゼレットは最初の採石場を購入し、息子パオロに助けられて事業を拡大した。かといって、彼の天職ともいえる古物収集もおろそかにしなかった。パオロの指揮の下、モルゼレット製作所は数多くの建築家——カルロ・スカルパから



プラットフォームより入口エリアを見る

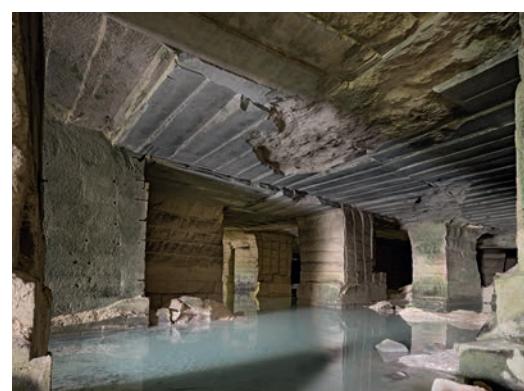
エットレ・ソットサス、フランク・ゲーリーまで——やピエトロ・ボルチナイあるいはブレ=マルクスといった庭園デザイナー、さらに重要な修復計画の設計者にとって信頼できる拠り所となった。1990年代末以来、製作所はパオロの娘のバルバラとデボラが経営し、彼女らは一族が購入した10ヶ所の採石場を運営する仕事も担っている。

モルゼレット社がかつて採石していたなかには、ゾヴェンチエード(ヴィエンツア県)にあるアルカリ採石場も含まれる。草木の間を縫うように道路を進むと、岩盤に四角く切り出された大きな扉口にアクセスできる。採石場の出入

口は周囲の緑に囲まれている。内部に入ると巨大なスペクタクルが待っている。大スパンの平天井を支える支柱も巨人のようならば、山腹に深く入り込んでいく迷宮のような空間も桁外れに大きい。支柱は石の性質と大荷重を支える必要性から四角く、けれども外形はさまざまで、幾何学的に彫り刻まれて成型されている。天井に見られるのと同じく、木製の楔だけを使い、地層の向きに従ってスレートを剥がし石のブロックを切り出した手作業の跡だ。このコントラストは、洞窟の幾何学的な形状と柱の輪郭を映す大きな輝く水たまりの存在——岩山の土壤で



アルカリ採石場:入口廻り



採石場内部



アルカリ採石場:全体図

ロイキンド・アルキテクツ

「フォロ・ボカ・オーディトリアム」

設計=ロイキンド・アルキテクツ

防波堤のような音楽ホール

フランチェスカ・セツラザネッティ

参照 | 本誌pp.42-51

フォロ・ボカのヴォリュームは、メキシコ湾のリオ・ハママバ河口を印づける防波堤の黒っぽい小さなコンクリート・キューブ群から生え出たように見える。昨年12月にボカ・デル・リオに落成したコンサート・ホールである。海沿いと川沿いを

走る2本の道路が終わるまさに頂点に位置する新築のオーディトリアムは、ロイキンド・アルキテクツによって設計された。これは2014年の創設後、急速に成長してメキシコで最も重要な交響楽団のひとつとなり、都市の活性化に貢献している若きオーケストラ、ボカ・デル・リオ管弦楽団の本拠地である。

ペラクルスの南側に発展したボカ・デル・リオの地名は、メキシコで最も標高の高い氷河に端を発する川の河口という立地に由来する。太平洋岸沿いに伸びる近代的な近郊地区で、その街並みは海の手前で房飾りのようにはぐれしていく。オーディトリアムの計画地とされた槍の穂先を

思われる土地は、舞台セットのような絶好の位置にあるが、そこは衰退が激しく新たな発展を待ちわびる土地でもあった。北風が強く吹き付け、放置された、ゴミだらけの場所だった。そこで、より大規模な都市再生計画の中核としてオーディトリアムが生まれた。この計画では数年間でエリア全体の活性化を見据え、新たなサービス施設や海沿いのウォーターフロント開発が予定されている。

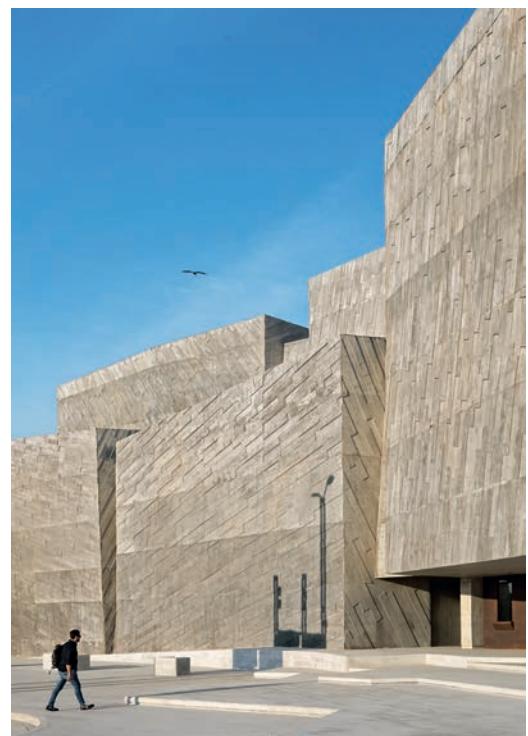
ミシェル・ロイキンドの建築設計事務所が初めて手がけた音楽ホールは、管弦楽団の音楽監督とタッグを組んで展開した設計プロセスの成果である。ホールの種類、座席数、屋内空間の機能的配置に関する選択は、すべ



浮かされた海側のヴォリューム



空からの全景



屋外広場よりみる

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。

©2018 Arnoldo Mondadori Editore

©2018 Architects Studio Japan



空からの全景



エントランス・コートより見る



東下がりの崖下より見る

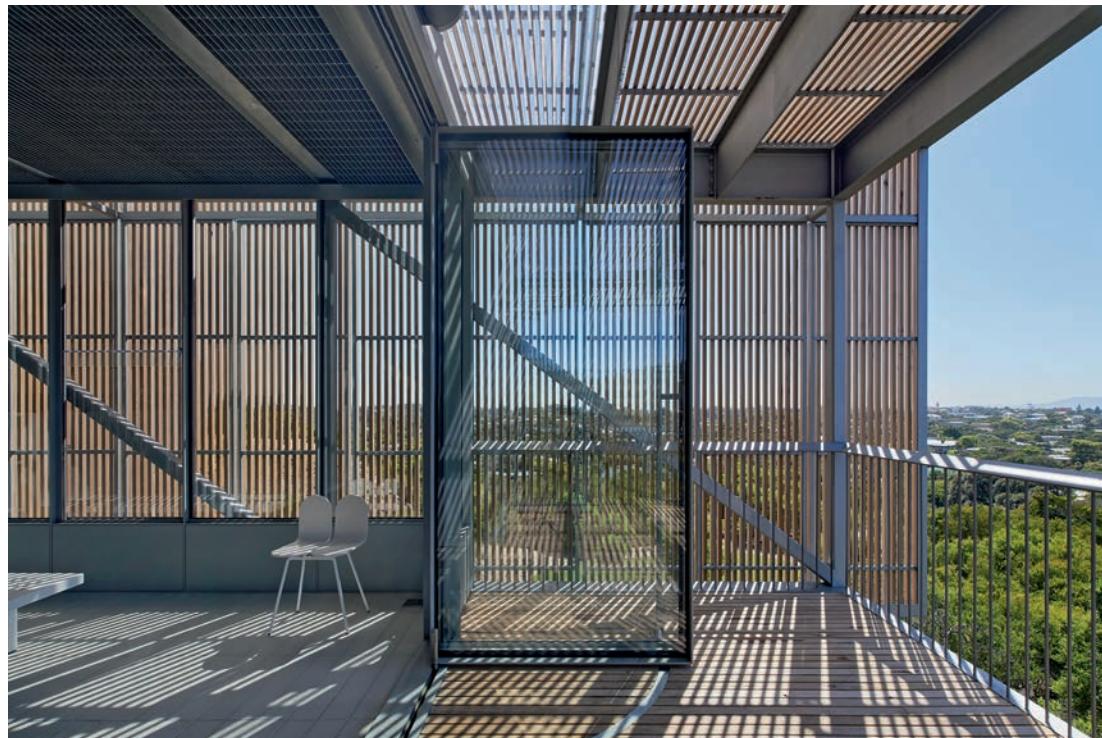
無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2018 Arnoldo Mondadori Editore
©2018 Architects Studio Japan

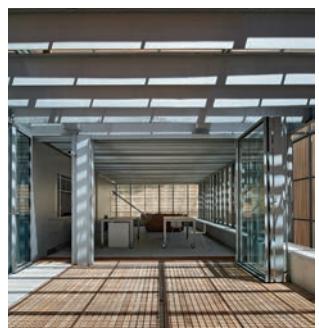
「動くフィルターに似た性格を帯び、陰影によってコルテン鋼や木材の表層の脆さを際立たせる。このように考え抜かれたゴッドセルの作品は、時間の万華鏡といった様相を帯びる。なぜなら、持続の幅が異なる時間をコルテン鋼や木材のくすんだ表層で表すのではなく、表層に造られた空隙に時の流れを反射させているからだ。こうして陰影の変わりやすさが立体を凌駕し、光の動きが不動・安定を志向するボリュームの本質を説明し正当化することで、ボリュームの反復的性質が弱められている」
(フランチェスコ・ダルコ、「人を狼狽させる知性の適切さとその効力」、『CASABELLA』815/816号、2012)。

最終的に、ゴッドセルがデビュー当時から信奉し時間をかけて慎重に保持してきた仕事の方法に特化した、説得力ある前口上に触れなければならない。それは彼の事務所のほとんど家族経営のような小さな規模と、建築家の職能への「職人的」アプローチに基づいて、最小で5分の1にもなる詳細図を手で引く習慣によって開拓された方法である。「これはかなり緩慢な進め方だが、建物の構造を詳細に記録し、実施設計の段階で設計上の重要な決定を可能にする。私たちはこれを、作業のあらゆる段階を手で縫い合わせ、建築を仕立てると呼んでいる。(……)この手法によって、最終成果を高いレベルでコントロールすることが可能となり、(……)過去の実作で蓄積された知識をそれぞれの作業に投下し活かすことができる。そのために最も象徴的なディテールを集めて独自の設計哲学の発展に組み込むのだ」(ショーン・ゴッドセル、「設計と表現の方法に関する短い覚書」、『CASABELLA』763、2008)。

本号に掲載した住宅は、上述したゴッドセルのモドゥス・オペランディ仕事のやり方の最新かつ一貫した成果のひとつである。本作は週末を過ごすためのセカンド・ハウスで、モーニングトン半島というメルボルンから車で1時間ほどで行けるヴァカンス地の、沿岸の丘にある。典型的な直線状の単層構造の建物で、北の車道側のファサードを南東の太平洋を望むパノラマと一致させるために折り曲げられている。厳密に水平を保った矩形の建物は、起伏の多い地形には無関心を決め込む。一定の高さを保つ地表に横たわるが、それより下の東側は砂丘の凸凹した崖が落ち込むため、夜のゾーンの半分は海岸の方向にキャントileバーで空中に突き出こととなった。エントランスのあるウイングには、自律した部屋相互の直接的な連結とその結果としての廊下や間仕切りの排除を基礎とした、「目



東に張り出したロッジア



サンルーム



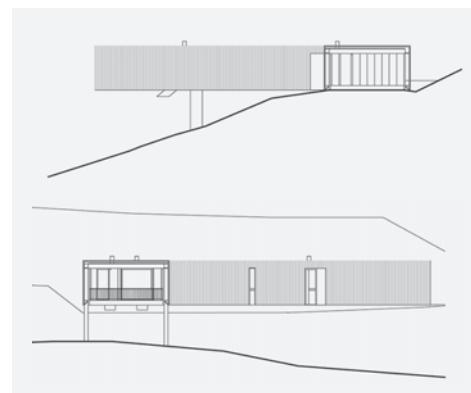
サンルームより外部を見る



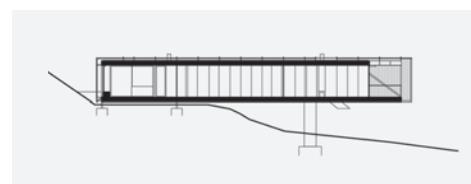
寝室前の廊下



平面図



立面図



断面図

立たない空間」の原理が採用された。カーポートから伝統的なサンルーム、さらにキッチン/食堂/リビングへと連なる。隅部をヴォイドにすることによって、寝室のブロックには片廊下とスライド式パーテーションが復活している。

門形のスタイル・フレーム、固定家具や間仕切り、床、打ち放しコンクリートの長椅子は冷たい灰色のトーンとされ、住宅内部に飾り気のない功利的な性質を与えていく。外壁は樽板のマントで覆われた。エージングにより表面に付着物が溜まると、周囲の樹木にカムフラージュすることが想定される。3面の壁に沿って一列に自動開閉する、両開きのシャッター設備が組み込まれた。このプロジェクトは「ドモティック」[個人住宅のオートメーション化]かつ原

初的であるという現代的「セカンド・ハウス」のテーマに意識的に取り組んでいる。自然との触れ合いを取り戻すことのできる住宅だが、そこでは逆説的に、先端技術設備の完備こそが維持管理とさまざまな消費の削減を容易にし、環境の保護に貢献できるのだ。したがって、海のすぐそばに建つ住宅では、所有者は暖房、全体の電気スイッチ、庭の水やり、プールの水温、保安システム、太陽光発電、ファサードの開閉その他の管理、調整、作動を、スマートフォンから遠隔操作できる。ゴッドセルはこう解説する。「この住宅を設計している間、私はル・コレビュジエを思い出し、自分が作っているのは住む機械というより、むしろ住まうための装置だと理解した」。

作品:海辺の家

設計:ショーン・ゴッドセル・アーキテクツ——

ショーン・ゴッドセル、ヘイリー・フランクリン

構造:Keith Long and Associates

現場監理:Nelson McDermott

工費調整:Plan Cost Australia

環境コンサルタント:Greensphere | 防火:Terramatrix

施工:Kane Constructions

造園:Sam Cox Landscape

規模:敷地面積 7,500m² / 延床面積 280m²

スケジュール:設計・施工 2014-18年

所在地:Mornington Peninsula, Victoria, Australia

白井晟一 1905-1983

特集に寄せて J·K·マウロ・ピエルコンティ

参照 | 本誌 p.83

今日でも、日本の建築批評において、白井晟一は論争中の、また実質的にあまり知られていない人物であり続けている。その人生も、他の日本人建築家と大きくかけ離れた性質や経験が散りばめられていた。例えば、哲学における京都学派に接近し、またハイデルベルクとベルリンで哲学を学ぶため、ワーマール共和国時代のドイツに渡ることを決意した。あるいは1932年に、共産党シンパの活動家としてある同志とともにソ連市民になろうと試みたこともある。そうした状況のなか、ヨーロッパを巡る長い巡礼の旅を通して、建築が彼の人生に深く入り込んでいった。京都で得た技術的訓練を糧に、建物を直に見ることによって独学で建築を学んだ。住宅、宮殿、聖堂の構造と社会的な見地からも観察した。1933年に祖国に帰国した若き白井を、建築家キャリアへと決定的に向かわせた恐ろしい重大事態を忘れてはならない。戦争による破壊である。他の大勢と同じく、白井も首都から疎開して遠い秋田の地に逃れた。戦争が終わり東京に戻った彼を待っていたのは、戦火で破壊された自宅だった。この壊滅のイメージは都市の破壊とともに、彼の内面に再建の強い願いを生んだ。失われたものではなく、この時から彼の祖国がなろうと欲したものとの再建を。

特筆すべき作品として一連の一家族用住宅が挙げられる。1953年の「アトリエNo.5」[白井/旧高山アトリエ]、渡部博士邸(1953)、呉羽の舎(柿脇舎、1965)、昨雪軒(1969)、虚白庵(1970)。さらに松井田町役場(1956)、雄勝町役場(1957)、善照寺(1958)、サンタ・キアラ館(1974)、ノア・ビル(1974)、親和銀行のために1962年から1975年にかけて佐世保と東京に実現した一連の建物、そして松濤美術館(1980)がある。これほど多彩な建物をどうしたら把握し理解できるだろう。これに広島の原爆堂計画(1954-55)を加える必要がある。高い精神的価値をもつ提案だったが、いまだ実現されていない。

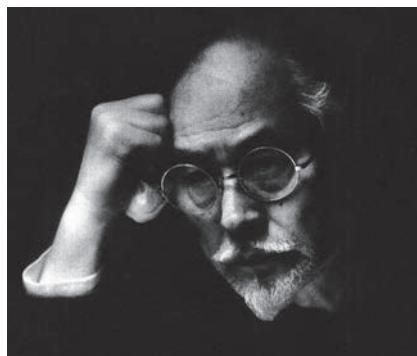
〔編注——参考文献・資料〕

〔雑誌・展覧会図録〕

「特集:白井晟一」、『建築』1961年12月号

「特集:白井研究所作品3題」、『建築』1973年1月号

「特集:白井晟一」、『SD』1976年1月号



白井晟一氏

『白井晟一研究』I-V、南洋堂出版、1978-84年

水原徳言『白井晟一の建築と人 繩文的なもの』、相模書房、1979年

『特集:白井晟一 近代との相克の軌跡』、『建築文化』1985年2月号

『特集:白井晟一を探して』、『住宅建築』2010年1月号

『SIRAI、いま 白井晟一の造形』、展覧会図録、東京造形大学、2010年

『白井晟一 精神と空間』展覧会図録、白井豈磨・谷内克聰監修、群馬県立近代美術館・汐留パナソニックミュージアム他、青幻舎、2010年

『白井晟一 原爆堂』展パンフレット、原爆堂建設委員会、

Gallery 5610、2018年

『白井晟一の原爆堂 四つの対話』、晶文社、2018年7月刊行予定

〔作品集・図面集〕

『木造の詳細 白井晟一設計・呉羽の舎』、彰国社、1969年

『現代日本建築家全集9 白井晟一』、三一書房、1970年

『白井晟一の建築』、中央公論社、1974年

『白井晟一 建築とその世界』、川添解説、世界文化社、1978年

『懐霽館』、辻邦生・磯崎新解説、中央公論社、1980年

『石水館 建築を謳う』、塩屋宗六編、かなえ書房、1981年

『世界建築設計図集5 白井晟一・親和銀行大波止支店』、

同朋舎、1984年

『白井晟一全集』、同朋舎、1988年

『白井晟一スケッチ集』、同朋舎、1990年

『雲伴居』、筑摩書房、1993年

〔著作〕

『顧之居書帖』、海上雅臣編、鹿島出版会、1970年

『顧之居書帖二』、水原徳言解説、形象社、1976年

『顧之居書帖三』、海上雅臣編、ウナックトウキョウ、1978年

『無窓』、筑摩書房、1979年

白井晟一/1

渡部博士邸の新たなアイデンティティ、1953-2007

J·K·マウロ・ピエルコンティ

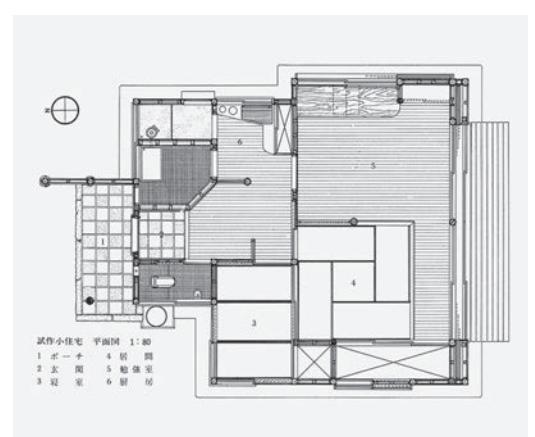
参照 | 本誌 pp.84-91

東京都世田谷区の上野毛で、車道、線路、水路の間に広がる多くの家々のうちの一軒が、ある日姿を消した。消えたのだ。確かに工事は数週間は続いていたが、その場所——約60年間あの家が建っていた——には何も残っていない。壊そのものも取り壊され、すべては「自然」状態に戻された。なぜならこの地所はもはやただの売り出し中の土地だからだ。したがって何も存在してはならない。まさしく、これまで何もなかったかのように。

この地の住民にとっては驚きだった。なぜなら渡部邸[注1]は1950年代初頭に建てられてから、常にそこにある見慣れた存在だったのだから。ところが家はただ単に姿を消したのであって、失われたのではない。あの場所からすると抜け出したかのように、視界から消えた。

現に、その間に起こったことはじつに単純である。住宅は解体され、ほぼ500km離れた場所——寒冷地・秋田県——に運ばれ、再び組み立てられた。建材として今も木を使う日本建築がいかに簡単に分割できるかを、改めて考えさせられる作業である。分割と書いたが、それは最も一般的には壊すことを指すが、基本的な部分に分けることも意味する。この条件から生まれる可能性の見本が、まさしく歴史的な建物を解体し別の場所で再建することで保存を可能にする、再生の作業なのである。

白井晟一による延床面積47m²の住宅は、学校に通うために首都に転居した建築主の子供たちのために建て



1階平面図(移築前の原図)



移築後の外観



庭側より見る



玄関ポーチ



勉強室より居間を見る



天井を見上げる



居間より勉強室を見る

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。

©2018 Arnoldo Mondadori Editore

©2018 Architects Studio Japan