

# Mパヴィリオン 2014-2019

## Mパヴィリオン 2014-2019

【クイーン・ヴィクトリア・ガーデンズ、メルボルン、オーストラリア】

### ナオミ・ミルグロム財団、Mパヴィリオン

CASABELLA編集部

参照 | 本誌pp.4-29



グレン・マーカットとナオミ・ミルグロム、2018

ナオミ・ミルグロムは、1990年に父マルク・ベーゼンからサン・グループの刷新と発展の指揮を任せられた時、別の仕事を持っていた。サン・グループは、ナオミの祖父母フェイ&サム・ガンデルが1950年代初頭にメルボルンで創業したファッショングループの一企業である。ベーゼン夫妻の4人の子供たちは全員事業で成功しており、両親を模範に文化、健康、福祉の領域で慈善活動を始めた。そのなかで活動するのがベーゼン・ファミリー財団で、ナオミ・ミルグロムを含む保証人グループが指揮を執っている。2003年にミルグロムはサン・グループの所有権を買い取り、それ以来、管理の行き届いたグループ傘下のブランドを成長させた。時とともに彼女はオーストラリアで第一線の企業家になったが、他の慈善活動や国際的な文化機関への支援

もおろそかにしていない。2014年にナオミ・ミルグロム財団を設立し、美術、建築、工芸の諸分野における新たな動きへの確実な支援を目標に掲げた。この年に、財団はメルボルンのクイーン・ヴィクトリア・ガーデンズにおける最初のパヴィリオン建設に出資した。設計を任せたのはショーン・ゴッドセルである。それ以来、同じ場所で、毎年新しいパヴィリオンが建設された。その目的は、さまざまな集会、音楽会、展覧会、コンクールの開催を通して、共同体の参加を促しメルボルンの文化生活を豊かにすることにある。

本稿に続いて、2019年以前に建てられた5つのパヴィリオンの写真を掲載した。その上で、グレン・マーカットが設計し2019年11月14日に完成したパヴィリオンを取り上げる。マーカットのパヴィリオンは、数ヶ月の間に開催され

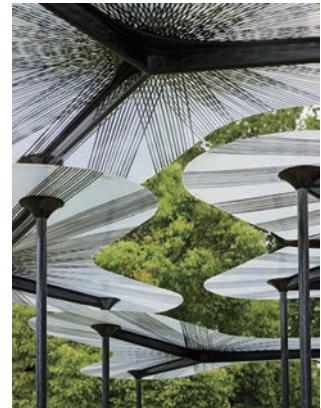
#### 【ショーン・ゴッドセル、2014】

参照 | 本誌pp.6-7



#### 【AI\_A/アマンダ・レヴェット、2015】

参照 | 本誌pp.8-9



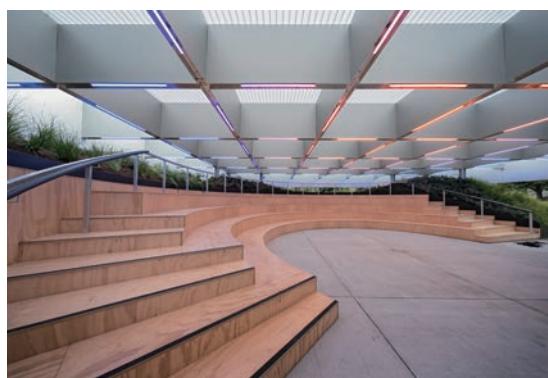
#### 【スタジオ・ムンバイ/ビジョイ・ジェイン、2016】

参照 | 本誌pp.10-11



[OMA/レム・コールハース&デイヴィッド・ジャーノッテン、2017]

参照 | 本誌 pp.12-13



[カルメ・ピノス、2018]

参照 | 本誌 pp.14-15



[Mパヴィリオン 2019] 設計=グレン・マーカット

### Mパヴィリオン 2019とヤクチランの遺跡

グレン・マーカット

参照 | 本誌 pp.16-29

何よりもまず、「Mパヴィリオン2019」は真のパヴィリオンである。すなわち、歴史的に見ればパヴィリオンは天幕であり、軽くて仮設的な建物である。私は簡潔な白い建物として構想した。夜間には、クイーン・ヴィクトリア・ガーデンズに置かれた街灯のように、屋根の内側から照明できる。そうすれば軽やかな印象を与える、この場になじむ建物になる。さらに、「Mパヴィリオン2019」は簡単に解体と移築ができるように設計された。

私は、このパヴィリオンは都市と対面させなければならない、そうすることで建物の内部から公園が見え、その先に川と都市が遠望できるようにすべきと考えた。前景、中景、後景である。パヴィリオンを北向きで川に面して配置したため、よい気候条件を役立てることができた。夏は真昼の太陽が76度前後の角度に位置するため、日陰ができる。このことと北向きであることを合わせると、建物を

た、または開催予定のプログラムがすべて終了した後、2020年3月21日に閉じる予定だ。

ナオミ・ミルグロム財団がMパヴィリオンの建設と関連する文化活動の計画によって着手したプロジェクトは、毎年ロンドンでサーベンタイン・ギャラリーが推進する活動と多くの類似点をもつ。ギャラリーの前に広がる緑地で、サーベンタイン・ギャラリーが毎年夏になると建設を始めると、パヴィリオンは、2000年のザハ・ハディット設計のものを皮切りにすでに20を数える。その設計はさまざまな国の建築家に依頼されてきたが、サーベンタイン・ギャラリーから打診される段階でイギリス国内に実作を建てる機会のなかった建築家が選ばれる(そのこともあって、パヴィリオン設計者リストから著名な建築家の名前を見つけるのは、じつに興味深い作業である)。ナオミ・ミルグロム財団はこれと似た条件を明確に設けず、地元や国の行政および相当数の慈善団体

と協働しながら、Mパヴィリオンの建設を始めた。その狙いは、毎年夏に文化的ワークショップを開催し、建築・美術・音楽・技術・ファッションの分野における、一般的に言えば生活スタイルに関わるさまざまな思想や経験を持ち寄りぶつけあう場にすることであり、同時に、メルボルンの共同体のための一拠点として機能させることにある。夏が終わり、パヴィリオンで開催された活動がすべて終了すると、恒久的な施設として財団から各種団体に寄贈され、それが再建等の措置を講じる。こうして、ジョン・ゴッドセルが設計したパヴィリオンは現在メルボルンのヘレニズム美術館に置かれている。また、アマンダ・レヴェット、スタジオ・モンパイ、OMA/レム・コールハース&デイヴィッド・ジャーノッテンが手がけたパヴィリオンの行き先はそれぞれ、メルボルンの港湾開発地区ドッグランズ、メルボルン動物園、モナーシュ大学クレイン・キャンパスとなつた。



夕刻に見る全景



パヴィリオン内部

## ピエール＝ルイ・ファロシ

「ル・ランシー公園の図書館」設計＝ピエール＝ルイ・ファロシ

### 接近戦と正面対決 マルコ・ビアージ

参照 | 本誌pp.48-63

多くの芸術家は何かに取り憑かれている。ひとつ以上ある人たちもいる。繰り返し現れるテーマ、情熱、こだわり、そこに彼らの思考が注がれ、時とともに、その上に彼らの美学が育まれる。「作家的」建築の最前線——今日消え去りつつある——にも、自分の仕事をすべてひとつの問題に注ぎ、それを設計の機会を得てはスケールを変え、複数の角度から掘り下げる建築家もいる。それどころか、手にした仕事もしくは追求した課題が、解釈する建築家のプロフィールにふさわしく、完璧に合致する珍しい例もある。フランス人建築家ピエール＝ルイ・ファロシにとって生涯のテーマは視線であり、建築とはそれを通して風景を体験し読み解くための光学機器である。風景はそれを形づくり意味づける自然的、人間的出来事が堆積した結果として捉えられた。この天命が顕現したのはファロシが若手だった1980年代初頭の、ポルトガルのアルガルヴェ沿岸にあるカセラ・ヴェーリヤのワイナリーを設計した時に遡る(『CASABELLA』544号、1988)。それ以来ファロシは、建築家の職能に対する自分のアプローチの鍵を見つけ、その路線を精緻に、厳正に、確固とした一貫性をもって探求してきた。研究と実験を繰り返しながら、何よりも建築と、彼の2つめの大きい愛、つまり映画愛とを両立させてきた。彼の構想スケッチは映画の編集シートのよう、ロングショット、ミディアムショット、クローズアップ、リバースショット、移動撮影を組み合わせたオーケストラのようなショットの連続となっている。それを使って、自分の建築を享受し読み解く経路の軌道、時間、休止、印象を明確に分け、敷地のコンテクストというフレームの中で記述する。実際に、ファロシの建築はランドスケープもしくは建物と言ふ以上



東側アプローチより見る



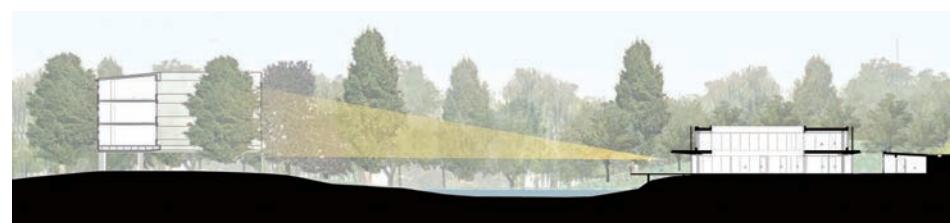
西側の池越しに見る



東側のサービス通路

上に、ランドスケープと建物の内部におけるスペクタクルの「演出」なのだ。彼はその見世物を案内し、抜け目なく慎重な演出によって場の探求を監督する。その手がかりとなる脚本は、立地環境の成り立ちと、またとえ寂しく、忘れられ、停滞していても、その歴史から引き出される。この点について、アルプス以北の建築家ファロシは「歴史の痕跡に形式を見出す生態学」と述べている。光学の論理と魅力に没頭し、それをまなざしの道具に供する点で、ファロシの建築は非常に抽象的な、コンセプチュアルで捕えどころのない次元を主張する。それは形象の凝結から遠ざかり、しまいには物質性を明らかにすることさえ止める。物質性を中和するために、必ずではないが主として頼るのは、黒、白、あるいはガラスの平坦な表層だ。建物とその周りの環境の経験はデコパージュ(切り抜き細工)を通じて断片化され、物語の連続体と無関係な、雄弁なフィルムのコマの連続と化す。この断片はひとまとまりの意味をなすよう再び組み合わせられることを望まず、ヒントや暗示の連続体を蓄積させる作業に満足する。現にモーリス・ブランショが指摘していた。「イメージの本質とは、なんの内奥性も持たないが内心の思想よりもいっそう近づ

きがたく神秘的なものとして、あますところなく外部にある」ということである。これは、なんの意味作用も持たないが、可能なるいっさいの意味をはらんだ深みを呼び求めるもの、開示されてはいないが明白であり、セイレーンの魅惑力と幻惑力をつくるあの現存にして不在という性格をそなえているものである(モーリス・ブランショ「セイレーンの歌」、1959 | 邦訳書:『来るべき書物』栗津則雄訳、現代思潮社、1976)。本稿で取り上げる、パリ東方の郊外に完成したばかりのプロジェクトでも、すでに堅固なものとなったファロシの方針論の多能さと効果が証明された。この建物は、ル・ランシーという町のアルベルト・シュヴァイツァー高校に付属する小さな学校図書館である。モダニズム建築らしい長さ220mの湾曲した「棒」状の建物は、1950年代初頭に、ル・コルビュジエの弟子で協働者のレーモン・ブティが設計した。少し離れたところには、ノートルダム・ド・ラ・コンソラシオン聖堂の望遠鏡のような鐘楼がそり立つ。これはオーギュスト・ペレが1922-23年に先駆的に鉄筋コンクリート造で実現した教会である。図書館は、バロック様式のル・ランシー城庭園に唯一残された敷地に建つ。城は1643年から1650年にかけて、フランス王ルイ13世の財



敷地断面図:R・ブティ設計の校舎との関係を示す



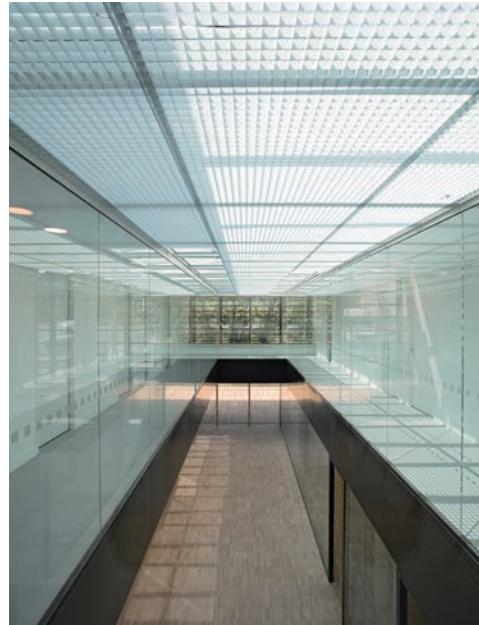
配置図



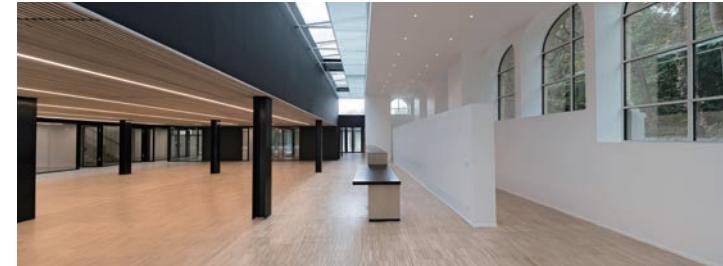
各階平面図



中央ホール



2階のセキュレーション・ゾーン



エントランス・エリア: 左に閲覧室、右にオランジェリーを見る



会議室: 奥に閲覧室、右に木製デッキを見る

務監督官ジャック・ボルディエのためにルイ・ル＝ヴォーが建てた。この時に庭園整備に顕著な貢献をしたのがアンドレ・ル＝ノートルである。18世紀には早くもイギリス式庭園に改変され、19世紀には完全に細分化されてしまった広大な緑地は、その後、行政の公共事業施行地域を都市化するプロセスに漸進的に吸収され、現在では先に触れた高校に付属するかたちでわずか4ヘクタールが残るのみだ。2008-09年にイル＝ド＝フランス県が開催した以下の設計競技では、ファロシ事務所が勝利した。学校建築——アルベルト・シュヴァイツァー高校は2002年からフランス国定保護建造物に登録された——の修改建築と、公園内に図書館となるパヴィリオンを新築するための設計競技で、敷地にある18世紀のオランジェリー（オレンジ栽培用温室）の修復・再生を含む内容だった。ファロシの計画では自然風景との融合を求める、オランジェリーとは体当たりの接近戦、ティの建物とは正面対決を選んだ。図書館の建物が嵌め込まれた土地は、北東は土地の起伏、西はピクチャーレスクな池、その先には内向きに柔らかく湾曲した校舎のファサード[レーモン・プティ]、南はオランジェリーに囲まれている。工事による環境負荷を最小限に抑えるため、乾式構造が採用され、すべてスチールと木材のプレファブ部材で建設された。黒いコンクリートの隔壁が使われたのは、東側の土留めの基礎部分のみ

で、内部には半地下の機械室が置かれている。2層に分かれたボリュームには、複数の分かりやすい通路でアクセスする。地表レベルでは、学生専用入口が池の縁に設けられた。南西の角に相当し、中身を空にされ来館者を迎えるゾーンに改変されたオランジェリーを通って行く。これと別の2つめの出入口が2階に設けられた。東側の運動用グラウンドから、機械室と本館を分かつサービス通路の上に架かる橋状のタラップを渡ってアクセスすると、図書館事務室と教員や研究者専用の個室のある区画に直接行ける。これらの研究閲覧用ブースは、中央ホールに面したガラス張りのバルコニーを囲むように配置されている。2層吹き抜けのホールは建物ブロックを切り開き、頭上から射す光の筋を眼下の閲覧室まで運ぶ。こうして確定された効果は、開口部のない「箱」の中に吊るされたレンズもしくはガラスの箱に似ていて、反射を增幅させ、知覚を混乱させる。「明るい部屋」または「光る部屋」というロラン・バトルの記憶への意識的なオマージュであろう。息継ぎと韻律をつける2つめの場として、ホールと並行する垂直の光の井戸が、オランジェリーとその横の新館の結合部に沿って設置された。閲覧室は天井の低い圧縮された空間で、精神集中がしやすい。大きく突き出た2枚の水平のスラブに挟まれた、連続水平窓のフレームを通して直観的に視線が池の方向に解き放たれ

る。屋外に出て、池の端の木製のデッキに立って初めてようやく視界が広がり、生い茂る樹木のカーテンの間に、広角で捉えた高校の素晴らしいファサードを見ることができる。2階では、鉄骨を覆う木製パネルを通過する視線によって屋内外が関係づけられる。この仕上げは、自然の要素と触れ合う被膜に一種のオーバーラップと振動を生み出す。ファサードをパッケージとして捉え「層状に」解体するデザインは、ジャン・ブルーヴェの仕事を漠然と想起させる。その成果は、一目では捉えきれないが、動き回り使うことによって徐々に姿を現す建築だ。また同時に、映像を通じて周囲の風景を描写する建築だ。近年、ジョセフ・アブラムがピエール＝ルイ・ファロシの作業方法について書いたことを裏付ける装置と言えよう。アブラム曰く、ファロシは「『建築的撮影カメラ』を自分の周囲に向けて回しながら、視線と設置されたもの、見られた対象と知覚プロセスとを共時的に探索するのである」。

作品:ル・ランシー公園の図書館 | 設計:ピエール＝ルイ・ファロシ

協働者:Cédric Fenelon(設計責任者), Florian Levy

構造:IGREC Ingénierie | 建築主:Ile de France Région

施工:Eiffage | 規模:延床面積 1,800m<sup>2</sup>

スケジュール:設計・施工 2016-19年

所在地:11 Allée Valère-Lefèvre, 93340 Le Raincy, France

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。

©2020Arnoldo Mondadori Editore

©2020ArchitectsStudio Japan

# CASABELLA JAPAN リーディング

## ターニングポイント:レム・コールハース「ヴィラ・ダラヴァ」

### コールハース博士の家[I] フランソワーズ・フロモノ

参照 | 本誌pp.74-101[74-86]

どうすればよいか分からぬ時、私は見ることから始める。これにも技術がある。正確には、多くの技術がある。私には自分のやり方がある。それは一連の映像から物事の状態に遡る過程に存在する。

ミケランジェロ・アントニオーニ  
『テヴェレ川』でのボウリング』、1976年

#### [I]——神秘のヴィラ

建築作品の価値が、建物を見て探検する者に驚きを与える、当惑と感嘆を引き起こし、予想を裏切り、知識を攪乱する力にあるとするなら、ヴィラ・ダラヴァは20世紀末の建築で最も興味深い事例のひとつである。誰もがその回転



Fig.2: 全体模型

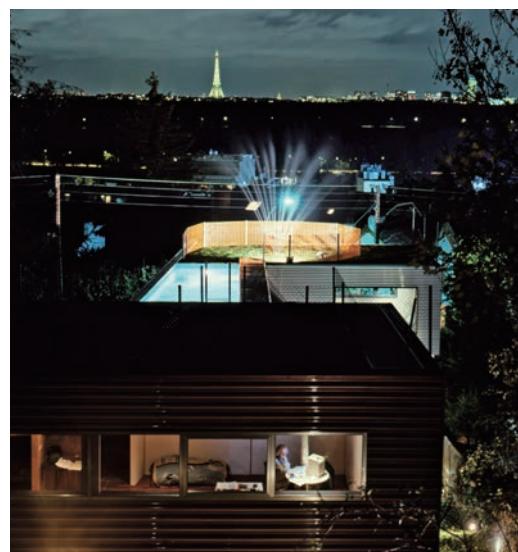


Fig.3: 夜景 | 背景にエッフェル塔を望む

する奇妙なヴォリューム群、エキセントリックな仕上げ、宙に浮かぶプール、エッフェル塔に向けて放たれた矢のようなターコイズ・ブルーの水を記憶している。批評の喜びのひとつに、このような建築が投げかける挑戦を受け止め、作品が引き起こす興味の唯一の方法としてそのダイナミクスの解読を試み、その作業から生まれる複雑さや解釈上の仮説に身を委ねることがあるとしたら、ヴィラ・ダラヴァはたしかに批評にとって恐ろしいほど素晴らしい対象である。[Figs.2,3]

謎の解明からほど遠く、これまでヴィラ・ダラヴァに捧げられてきた——驚くほど少ない——分析によって、謎めいた性質はより一層濃くなり、その魅力はさらに増した。40年にわたり、その作者コールハースのより副次的な言動までスキャンダルになり、論評されてきた一方、ヴィラ・ダラヴァは彼の作品の中でも少し孤立した位置にあり続けている。まるで小さな狂気が増幅する多くの矛盾に守られているようだ。同時に外向的で不可解な、見世物的だが1枚の写真に捉えるのは難しいヴィラは、車道からかろうじて見えるものの、公開されていない。つまるところ、ヴィラについてわれわれが知っているのはわずか2、3の事柄だけなのだ。1984年にレム・コールハースとOMAに、ドミニク&リディア・ボウデ(旧姓ダラヴァ)夫妻から設計が依頼された。夫はジャーナリスト、妻は心理学者だった。住宅が引き渡されたのは、敷地境界に沿った長いガラス張りのファサードに懸念を示した近隣住民から訴訟が起こされた後の、1991年のことだった。傾斜地に打ち込まれたコンクリート基礎——空洞の基壇にはエントランス、水廻り、主人の書斎が置かれた——に、ガラスで覆われた被膜が重ねられ、共有空間を包んでいる。上階では2つの小さな個室が独立した箱に閉じこめられ——建築主夫妻の部屋は庭に、娘の部屋は車道に面している——、そこにプールが差し掛けられている。屋内では、不均質なヴォリュームが螺旋階段で連絡し合い、加えて車道側のエントランス・ロビーと庭に面したリビングの間にスロープが通された。このような空間構成の分析的明晰さを、ヴィラ建築が引き起こす強い驚き、方向を見失うような当惑といかにして両立させるのだろう? [Figs.5-7]

ヴィラ・ダラヴァは長らくOMAがパリ周辺に建てた唯一の建物だった。しかしフランスの首都はオランダ生まれの建築家を魅了してやまず、コールハースの側もパリを口説き落とすために考え出したいくつかの計画案は、彼の最

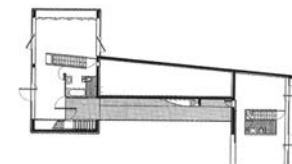


Fig.7: 上階平面図

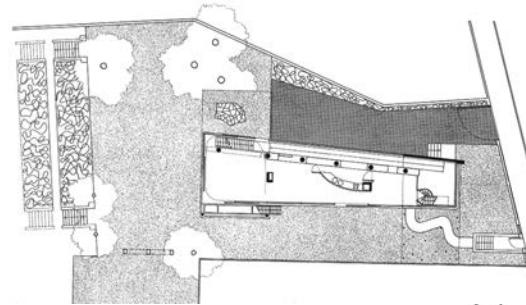


Fig.6: 中間階平面図

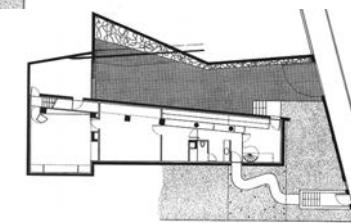


Fig.5: 入口階平面図

も注目すべきプロジェクトに数えられる。さらに皮肉なことに、この小さな住居は、現代の大都市についての理論家として彼が有名になった『錯乱のニューヨーク』が出版された後に、建築家としてコールハースが実現した初期作のひとつである[注1]。より正確に言えば、ヴィラ・ダラヴァの計画案は1970年代末にこの「マンハッタンの回顧的マニフェスト」を出版した直後に位置づけられ、その引き渡しの時期は1990年代初頭のグローバリゼーション時代の都市と都市計画を論じた『S, M, L, XL』[注2]の執筆直前に遡る。それは20世紀による「メトロポリスの鬱血」の創造を巡る寓話であり、そこは19世紀の首都パリの啓蒙されたブルジョワジー小住宅で彩られていた。要するに、ル・コルビュジエと同じく、パリ門前の革命的なヴィラの作り手は、世界の変転に関する自分の診断に基づいて変革を夢想した。さらに事態を混乱させることに、OMAの公式ホームページに掲載されたヴィラに関する数行の文章は、あらゆる論理に反して、ヴィラの造形は敷地と建設設計画が課した障壁への合理的応答の成果だ、という考えを裏付ける。恥じらい、簡潔さへの好み、親密さへの反感? コールハースはこれまで常に自分の建物を注釈するのに乗り気でなく、この課題を批評に委ねること——理に適っている——を好む。この短い考察の出発点は単純で、おそらく無邪気で、確實に偏執症的である。出し惜しみしない多くの理論的論考を越えたところでも、もしくはその周縁で、著作家でありイメージ製作者たるコールハースの作品には、設計者コールハースの作品を巡る手がかりが溢れている——作者によって意図的に結集・編成され、