

煉瓦建築：プラクシス・アルキテクター

「オーロフ・ベーヤス広場」設計=プラクシス・アルキテクター

共感的対位法 マッシモ・クルツィ

参照 | 本誌 pp.4-13

かつては、建築に煉瓦を使うことによって、建物を性格的に場に結びつけることができた。その土地で採れる粘土によって、地域のコンテクストを表す素材と色彩の特質が決まる。この素材は地域特有のフォルムと寸法に合わせて手作業で製作され、窯で焼成される時の温度には生産地の気候がこの上なく正確に写し出された。焼成温度によって素材の固さと変化が決定され、多くの場合にガラス化することもあった。

今日でも煉瓦を使って建物の色調を決め、多少なりとも場の文脈に合わせることができる。そのじつに雄弁な一例が、デンマークの建築設計事務所プラクシス・アルキテクターのプロジェクトである。彼らは本作でも、繊細で問題の多いコンテクストに共感する建物を実現する姿勢を見せてくれた。今回の設計案は、オーデンセ市旧市街の周縁部に見られる都市的な規模と密度の問題を解決している。オーデンセはデンマーク第3位の中核都市で、1805年に有名な童話作家、ハンス・クリスチヤン・アンデルセンが生まれた場所だ。

本プロジェクトは、同市の歴史的な街並みのあまり明確でない輪郭に解決を与えた。そこでは、道路の網目と規模が、旧市街の新しく近代的な部分の道路網や建築空間の規模と対話するようになった。プロポーザル案は広場の末端に、緊張関係を保ちつつ対話する2つの建物を新築することによって、旧市街の高密度を最終的に解消する計画だ。設計案では、一見して副次的な要素に映る新しい舗装も計画され、それが事実上の決定的要素となっ



高層棟



高層棟:入口側ファサード

た。舗装のデザインは、新しい広場にさまざまな方向から乗り入れる道路を収斂させ、中核に形を与えた。中核を囲む半円の連鎖は、周縁部から始まる複雑な舗装と効果的に結びついている。

他の作品、例えば『CASABELLA』902号(2019)に掲載した、デンマークの農村に建つ古い干草小屋スロートフェルトのコンバージョンでもそうだったように、プラクシス・アルキテクターは本作でも既存のコンテクストに介入する卓越した手腕を見せた。

2つの建物は、低いほうが2層、高いほうが3層構造とされ、性格も規模もまったく異なる2種類のファサードで閉じられる。低層の建物は、2段構えの切妻屋根が載った赤色の小さな住宅と接合されている。これを実現するために背面を急勾配の屋根とし、建物高さを相当に抑

えている。こうして新しいボリュームに立体的フォルムの妥協が図られた。その特異な配置の中で唯一残った規則が2部構成のファサードのデザインだった。すなわち、基壇部と、切妻屋根が載る上層部からなる上下の2部構成である。

この小さいほうの建物の平面は、内部の諸機能を圧縮して押し込んだように見える。基壇部を特徴づけるのはヴォールト天井のある広い開口部で、新しい広場への透過性を確保するとともに伝統建築を想起させる。その隅部のうち、歩道と広場に挟まれた部分は、エントランスの建具類をセットバックさせてヴォイドとしている。こうして建物へのアクセス地点をできる限り目立たせ、また同時に、歩行者の流れとの接点を和らげている。背面のファサードでは、切妻屋根が左右非対称に低くされ、2階の



配置図



広場:左より低層棟、旧守備隊ビル、高層棟



低層棟:隣接棟との関係



低層棟



低層棟:上階通路

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。

©2020 Arnoldo Mondadori Editore

©2020 ArchitectsStudio Japan

煉瓦建築：トロピカル・スペース

テラコッタ・スタジオ
高さに勾配屋根を切り取ったテラスがつけられた。

2つめの建物は新しい広場を挟んで反対側の、オーロフ・ベーヤス守備隊の古い建物の隣に位置する。この新しいボリュームは隣の建物の造形と建物高さを反復し、その古い建物と合わせて壁面が完成する。ファサードは基壇、主要ボリューム、屋根の三部構成をもつ。片側の屋根は急勾配とされ、道路側ファサードの重要な構成要素に変えている。屋根の勾配の直線は突き出た屋根窓の連続で中断され、既存の建物に見られたリズムを繰り返している。こちらのボリュームでも1階の平面図を見ると、ポルターゲートを沈下させてエントランスを目立たせている。建物の輪郭線を折り曲げることで、ポルティコのかかった細長い部分を新たなエントランス・ホールに変身させた。

いずれの建物も互いに連結されることによって、新しい広場の空間を囲む動きをする。それを可能にしたのが組積造の外壁のデザインで、ウォール天井のある大開口部と上層の組積壁が特徴だ。この外壁は一部の列が突き出すよう煉瓦を積むことで、洗練された菱形模様を描き出し、それぞれのボリュームに特性と伝統との刷新された締を与えている。2つの新しい建物の技術的特徴はその耐力構造にある。建物の抑制された規模をふまえ、熱容量の大きい耐力煉瓦ブロックを普通煉瓦の側壁で覆うことで実現された。

耐力スラブの構造体と形態には何も仕上げを施さず「剥き出し」のままとされ、屋内では白い側壁と物質的な対照をなす効果的な対位法が生まれた。新しい広場に面して整然と並木が植えられ、公共空間に快適な日陰ができる。こうして2つの新しいボリュームは、デンマークの主要都市オーデンセの歴史的街区に入るための突出したアクセス地点に変わった。

作品：オーロフ・ベーヤス広場 | 設計：プラクシス・アルキテクター

設計チーム：メット・トニ、マツ・ビヨルン・ハンセン；

Marianne Jørgensen, Christian Tilma, Jakob Lind Rasmussen

構造・設備：Henry Jensen A/S

ランドスケープ：プラクシス・アルキテクター

施工：S. Guldfeldt Nielsen A/S

組積仕上げ下請け：Alf Jensen A/S

建築主：Realdania By & Byg (Frants Frandsen)

スケジュール：設計・施工 2016-18年 | 規模：延床面積 1,270m²

所在地：Oluf Bagers Plads, Odense, Denmark

「テラコッタ・スタジオ」 設計=トロピカル・スペース

展示された職人芸 フランチエスカ・セッラザネッティ

参照 | 本誌 pp.14-19

ベトナム中南部には、2世紀から15世紀に栄えたチャンパ王国の神殿遺跡があちこちに残っている。チャンパ遺跡に典型的な、赤い煉瓦が剥き出しのまま積まれた塔の多くは、戦時の略奪や空爆を生き延びて残ったもので、今日でも見学できる。

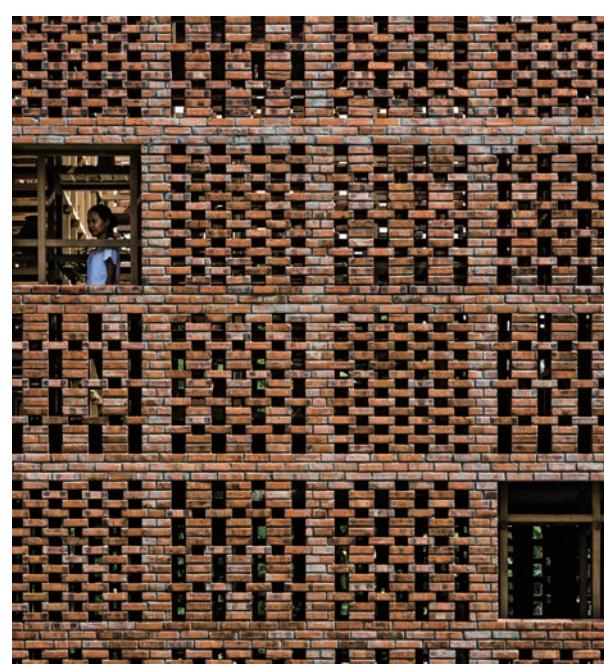
保存状態の良い聖域のひとつがミーソン遺跡だ。この遺跡から数キロの位置を流れるトゥボン川の岸に、テラコッタ・スタジオは建っている。スタジオはレ・ドゥク・ハの仕事場だ。彼は陶磁器の食器、塑像、オブジェを作る職人技術を受け継いだアーティストである。明るい緑の草原に囲まれて建つ、煉瓦が剥き出しになった組積造建築の存在は、この地域に古くからある聖地の建物を呼び起こさずにはいられない（近郊のチャーキウは4世紀から7世紀までチャンパ王国の首都だった）。

ヴェトナムの建築設計事務所トロピカル・スペースにとって、煉瓦という素材は継続的な研究対象だ。人間、建築、環境のバランスを考慮したグエン・ハイ・ロングとチャン・ティゴウ・ガンの仕事は、現地の伝統を再解釈し、熱帯気候



配置図
各階平面図/立面図
全景

の諸要件に応えている。すなわち、自然換気と日射からの保護は1日で最も暑い時間帯の基本要件であり、それに答えるのが仕上げのない組積造の壁である。煉瓦を剥き出しとすることで生の素材の美を表し、湿気と熱を吸収するその性能を有効利用している。日陰と通風は、空間構成において場のコンテクストや住人の要求と対話する。トロピカル・スペースの多くのプロジェクトにはマッシブな要素と軽い構造の関係が顕著である。この2つの要素が触



煉瓦壁のディテール



スタジオ上部より見下ろす

煉瓦建築： サージソン・ベイツ



1階のエントランス／工房



2階からの見上げ

れ合うヴォリュームは、密と疎の反復によってテクスチャーと光のフィルターを構成する煉瓦の織物でできている。

例えば、都市の建築的スクリーンに組み込まれたワープ邸(ホーチミン市、2015)では、ファサードの煉瓦を通して光が漏過され、トップライトから光が入る屋内階段が垂直動線となっている。これが住まうためのプラットフォーム、読書に適した、あるいは植物が成長しやすい居心地の良い洞窟を作り出す。ロング・アン邸(2017)は外部に対して閉じた堅固なヴォリュームをもつ。ところが部屋と中庭が連鎖的に連なるため、組積壁の有孔性と中央パティオの存在によって最大限の通気と照明が得られる。中央パティオにすべての屋内空間が面しており、それぞれが分節化されつつ階段と屋根裏部屋でつながった流動的な空間になっている。

テラコッタ・スタジオの単純さを見ていると、建築家グエン・ハイ・ロングとチャン・ティ・ゴウ・ガンが設計に用いるヴォキャブラリーの原型的性質、共通要素を特定できるように思われる。スタジオは一辺7mの立方体で、頭上からは透明ガラスを介して、周壁からは被膜の煉瓦の間を通過する光によって照明される。内部空間は竹と木による構造物——バルコニー、階段、ベンチ、テラコッタ製品を乾燥させる台——によって4面を囲まれている。乾燥台は、建物の下層部分が浸水した時のリスクから土器類を守って

くれる。スタジオの中央部と周囲の風景に面したファサードは、この組立方式で作られた。出入口のある1階はアーティストの工房に充てられた。コンクリート・スラブで上階と明確に分けられ、また全階をつなぐ通路になった三次元のグリッド構造によって、周壁から切り離されている。

ファサードでは、縦も横も6モジュールの幾何学形態となるように焼成煉瓦——伝統的な窯を想起させる——が並べられ、それぞれ異なるパターン模様の矩形平面を作っている。煉瓦の間に隙間を設けることで通気性や屋内と周囲の環境との連続性を高めつつ、保護と親密さの次元は保たれる。

このように、矩形のモジュールが設計の要素に変わり、ヴォリュームからファサードまで、さらに支柱と梁の軽構造に至るまで、空間のあらゆるレベルに反映された。

作品:テラコッタ・スタジオ

設計:トロピカル・スペース

設計チーム:Nguyen Hai Long, Tran Thi Ngu Ngon,

Nguyen Anh Duc, Trinh Thanh Tu

施工:現地労働者

スケジュール:施工 2016年

規模:建築面積 49m²

所在地:Quang Nam, Vietnam

「バーンハルデン通りの2つの都市型ヴィラ」

設計:サージソン・ベイツ・アーキテクテン

低密度礼賛 フェデリコ・トランファ

参照 | 本誌 pp.20-27

ロンドンとチューリヒが過去10年の間ほど接近したことはなかった。現代イギリスの優れた建築家たちがスイス文化との対峙に乗り出した理由はさまざまだ。スイスの建築大学の魅力、異例なほど進歩的な建設市場から得られる設計のチャンス、設計を依頼するにあたって設計競技という手段を体系的に用いること。これだけでなく、建築環境のクオリティに対する共有の関心によって選択の方向性が似ていることも理由のひとつだ。一例として、サージソン・ベイツ建築設計事務所は、同地の建築家を取り巻く状況に段階的に溶け込むため、2010年にチューリヒに事務所を開設した。本稿で紹介するプロジェクトは「スイス第1作」と呼ばれるかもしれないが、ただし数年前にジュネーヴのルソー通りとサンドリエ通りに実現した集合住宅(2006-11 |『CASABELLA』834号、2014)に続く作品である。

ゼーバッハは、チューリヒ市内とクローテン空港を結ぶ高速鉄道の沿線に位置する郊外地区である。建物の分布状況は多様で、幹線道路沿いは比較的密度が高く、傾斜地で低くなっている。都市型ヴィラという設計テーマは、イギリスでもスイスでも、19世紀後半から20世紀の伝統および現代において厳然と存在している。建て替えの場合は、建築密度が高くても場の環境的特徴の維持が保証される。サージソン・ベイツはゼーバッハに繊細かつ節度を持って介入し、彼ら建築家がもつ私的な煉瓦文化を現地のコンクリート文化と組み合わせた。



配置図



北西より見る

全体構成は、古代ローマ皇妃アグリッパのパンテオンにヒントを得た空間性を持ち、クーポラの中心性に東西の方向性が統合されている。円筒形の縦断面は、東側の接近し一体となる2枚の壁から引き伸ばされる。これらの壁によって開口部と西向きの空間的・一体感の変化が決定された。

礼拝堂へと導く通路は、探検路のように変化する階段で構成される。2枚の湾曲した壁に囲まれたパティオは、礼拝堂のコンパクトなボリュームを取り囲む。そのパティオに着くと、組積造の2枚の隔壁に挟まれた狭い通路をくぐって聖なる空間に入っていく。すると螺旋を描きながら、礼拝堂内の中心性とコンパクトさが目前に開ける。移行空間を通り抜けると、光に満ちた内部に到着する。このように、空間の記念碑性はエントランスでは分からぬが、次の段階にようやく認識される。

煉瓦を巡りその表現力の可能性がさまざまに探求された。部材の配置は放射状に床から広がり、周壁に沿って立ち上がる。クーポラでは「メディア・ナランハ」の窯のように、すべての煉瓦が礼拝堂内に接した直径6mの球体の中心に向かって並べられた。煉瓦の描く円は、伝統に則って、木の棒をコンパスのように使って一列ごとに引かれた。

この完結したシステムの一画で、静力学と空間構成の要求に応えるため煉瓦の配置が変えられた。こうして屋根の一部が円錐ヴォールトに変化し、それがクーポラを破り、光が射し込むようになった。

壁体は二重構造をもつ。内側の壁はより大きな荷重がかかるため新たに製造した煉瓦でできているのに対して、外側の壁には既存の農家の煉瓦を再利用している。これは最大の構造的な堅牢さを得る必要性に応じた選択であるが、外観と内観を2つ別個の世界として性格づける意志にも応答している。再利用された煉瓦は自然現象や土地の気候に100年間も晒され、摩耗している。それ



パティオより見る

ゆえ、この建築をコンテクストに溶け込ませ、その存在が何十年も前から場に根差していると強く示すことができる。

太陽光の入射口は毎日影を連れてくる。クーポラの内壁に当たる陽光の動きによって一種の「十字架の道行き」に命が吹き込まれ、それは1日の終わりになってようやく完結する。日没のほうに向いた大開口部の外側では、離れた位置にある垂直線と水平線の2本の直線的要素に

よって十字架の形が浮かび上がる。この宗教的シンボルは、日没時に、2本の直線の影がクーポラの煉瓦のテクスチャーの上で出会う時にのみ形成される。それ以外の時間帯は、2本の線はそれぞれの影を落とす。こうして創り出された光の動きが、日々、幾何学的形態のダンスを描き出している[参照:本誌p.43]。

作品:サン・ペルナルド礼拝堂 | 設計:ニコラス・カンポドニコ
協働者:Martin Lavayén, Soledad Cugno, Virginia Theilig,
Gabriel Stivala, Tomás Balparda, Pablo Taberna, Gastón Kibysz
典礼コンサルタント:Ambrogio Malacarne, Roberto Paoli,
Gustavo Carabajal
構造コンサルタント:Carlos Geremía | 施工:Jerónimo Silva
スケジュール:設計2010年/施工2012-15年
規模:敷地面積 10,000m²/床面積 92 m²
所在地:Zona Rural, La Playosa, Córdoba, Argentine



エントランス



礼拝堂内部:東側の開口部を見る



礼拝堂内部:西側の開口部を見る



礼拝堂内部

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^{II} フランソワーズ・フロモノ

参照 |『CASABELLA』905号, pp.74-101[86-101]

[IV——破廉恥なダリ]

ヴィラ・ダラヴァの写真に話を戻そう。OMAの公式ホームページには1枚の有名な写真が載っている。これは『S, M, L, XL』には登場しない。テラスとプールが——遠方でライトアップされたエッフェル塔と同じ軸線上に——夕暮れの中に浮かび上がり、前景では水着と黒い水泳キャップを着けた彫塑的なスイマーが、水に飛び込もうと身を乗り出している——プールの短辺と平行に(Fig.33)。この魅惑的で馬鹿げた光景は写真家ピーター・アーロンの作品で、ハンス・ヴェールマンが1週間の撮影期間中にヴィラ内部で撮った一連の未発表写真を踏襲している。タンクトップと縁なし帽という、1920年代の海岸保養地を思わせる格好で、両手を広げてプールの縁に並ぶのは、このために集められたOMAの設計責任者たちである。彼らは息の合った体操のデモンストレーションに一生懸命だ。

緻密に計算されたこれらの写真が明らかに参照しているのは、言うまでもなく、コールハースが執筆し、マデロ

ン・ヴリーゼンドープが挿絵を描き^[注16]、『錯乱のニューヨーク』の最後に置かれた「プールの物語」(1977)である。この系譜も頻繁に強調されてきた。スポーツのような振り付けの真似事の中にも、ル・コルビュジエへの皮肉を含めた当つけが認められよう。より正確には、ピエール・シュナルが短編映画『今日の建築』の中で撮影した、シャティン邸の屋上テラスで行われる朝の体操への風刺だ^[注17]。郊外生活の飾らない楽しみの誇示、この場面の無邪気な健康至上主義に対して、OMAは、大都市の夕日に包まれた若者たちの遊び心ある見世物で応答したのだろう。ただしヴェールマンが設定した場面は、シェナルの短編より前の1本の映画を特に思い起こさせる。1929年にマン・レイが、同時期の住宅建築を代表するもう一つの作品、イエールのヴィラ・ノアイユの内部で撮影した『骰子城の秘密』だ。ヴィラ・ノアイユはパリにおける近代建築運動のスター、ロバート・マレー・ステヴァンによって設計された^[参照:『CASABELLA JAPAN』772/773号, 2009]。マン・レイもまた、幾何学的のフォルムでできたヴィラを神秘的に描こうとして、その立方体のアサンブランジュ、庭の壁にくり抜かれた窓、人気のない室内をフレーミングすることによって、不安を催す疎外感を溢れさせた。プールの場面は、この不安を与えるプレリュードに続く遊び心ある幕間狂言として登場する。壁面に反射する波を長々と映しつつ、カ

メラはあらゆるアングルからノアイユ子爵夫妻と親しい友人たちが、タンクトップ、黒い短パンと揃いの縁なし帽を身に着けて、水しぶきをあげて楽しむ様子をフレームに収めしていく。ピーター・アーロンが撮影した女性スイマーとよく似た女性が階段の上から飛び込み、リバースモーション(巻き戻し装置)の魔術によって元の位置に戻る。マン・レイはこの不思議な作品を、彼の造語のひとつ、「piscinema」[piscina(プール)とcinema(映画)の組合せ]と呼んだ。^[Figs.38-46]

ヴェールマンとコールハースがヴィラ・ダラヴァでやろうとしたのは、かつてマン・レイがヴィラ・ノアイユを使って作ったものなのだろうか? OMAが放縱な建築によって初期モダニズムを歪曲する際に触媒となった要素は、おそらくシュルレアリズムかもしれない。すなわち、ル・コルビュジエが短期間だけ属してすぐに離反したピュリスムの、同時代の前衛芸術でライバルだったシュルレアリズムだったのか? コールハースがシュルレアリズムの道具を用いてル・コルビュジエをからかうのは初めてではないはずだ。彼は論考「錯乱のニューヨーク」に書いている。「マンハッタニズムとはあらゆる点から見て、モダンと呼ばれるもの、清教徒のドグマと抑圧的な良識の単なる混合物にきっぱりと対立する運動である」^[注18]。そのことを証明するため、マンハッタンの生き生きしたパノラマを前にしたル・コルビュジエとサルバドール・ダリの正反対の反応を描写する。ま

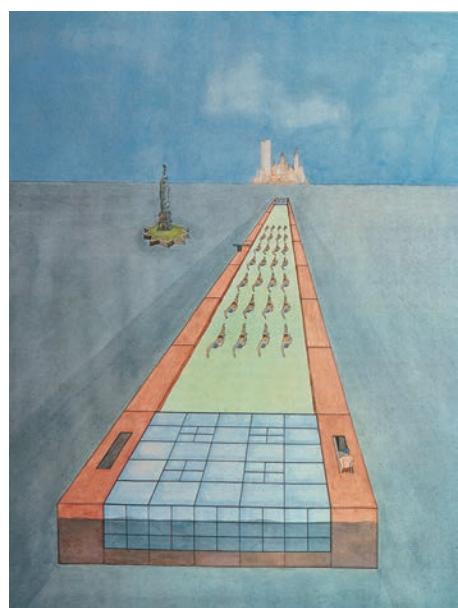


Fig.39:マデロン・ヴリーゼンドープ「プールの物語」|
レム・コールハース『錯乱のニューヨーク』より



Fig.40:ヴィラ・ダラヴァ | 屋上プールで
スイマーに扮して振り付けを演じるOMA所員たち



Fig.44:ヴィラ・ダラヴァ | 屋上プールでの水遊び



Fig.41:ノアイユ邸で撮影されたジャック・マニユエル
『Biceps et Bijoux(力こぶと宝石)』のワンシーン, 1928



Fig.46:マン・レイ『骰子城の秘密』(1929)のワンシーン |
自邸プールでのマリー=ローラン・デ・ノアイユ