

高すぎないこと

「パロワーズ本社屋」Basel, Switzerland

設計=ディーナー＆ディーナー

「オーダー」と透明性 CASABELLA編集部

参照 | 本誌pp.3-13

20年ほど前に保険会社パロワーズは、バーゼル鉄道駅のすぐ近くでブルクハルト+パートナーズ設計による本社ビルの建設を進めていた。2017年に同じエリアで、パロワーズ・パークを形づくる3つの建物のうち最初のビルの建設が始まった。パロワーズ・パークは、アエッセンバーゲン大通りに面したバーゼルへの新たな「門」となる計画である。本誌に掲載した写真から想像できるように、この施設に含まれるのは、ミラー＆マランタが設計しオフィスとホテルが入るタワー（本誌は2018年の885号で彼らの仕事を特集した）、ヴァレリオ・オルジヤーティ設計のパロワーズ・トレーニング・センター、そして本稿で取り上げるディーナー＆ディーナー事務所のパロワーズ本社屋である（J. Kugler, K. Heim, A. W. Schmid, *Building the Baloise Park*, Merian, Basel）。

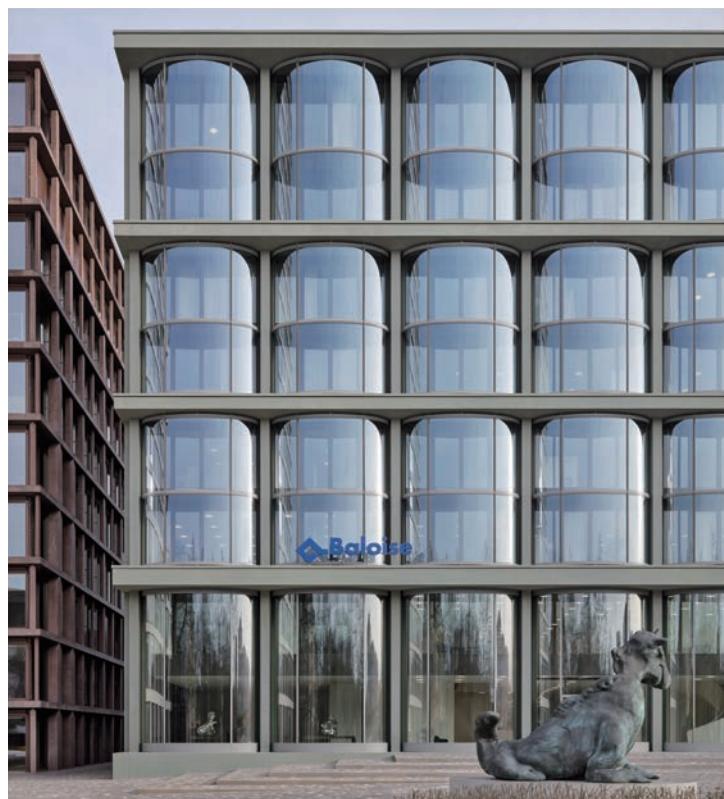
2020を参照されたい）。2020年にトーマス・シュッテの彫刻作品「Drittes tier(第3層)」の設置をもって、ディーナー＆ディーナー建築の前の広場が完成した。広場の中央にこの彫刻を置くことを決めた理由は、新本社屋の特異性のひとつを際立たせるためである。じつは、パロワーズ社は紙媒体の絵画と写真的膨大なコレクションを所有している（Martin Schwander ed., *Into the Spotlight. Art at Baloise*, Hatje Cantz, Berlin 2020に詳しい）。コレクションの一部は同社のオフィスに置かれており、それ以外は新しい本社屋の、多様な企画展ができるよう設計された低層階で展示されることになった。これを踏まえて、本社屋は2種のボリュームに分けられ、一方は一般に公開し、他方は本社オフィスとされた。展示スペースを特徴づけるのは、手摺壁付きの螺旋階段で1階と2階が連結されていることである。このダイナミックなボリュームは、外科手術のような切開により造形されたオフィス・ボリュームとまったく違い、自律的な造形物のような様相を呈している。

建物の上層部はオフィス・フロアで占められている。オフィスは2ヶ所のコアの周りに配置されているため、透明



パロワーズ・パーク: ディーナー＆ディーナー(左)、ミラー＆マランタ(右上)、V・オルジヤーティ(右下)による建物群

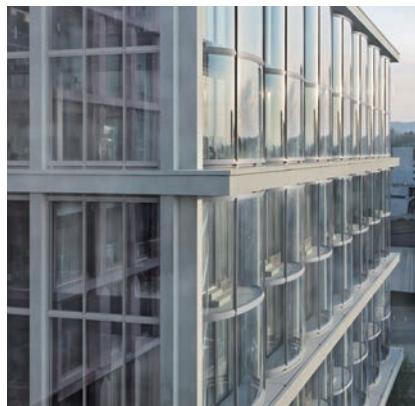
な外被の利点を享受できる。外被を構成するガラス面は、2層ごとに突き出たスラブで枠取られている。この選択により、単純な構造的概念やトリリトン構造と合致したデザインを覆い隠すことなく、ボリュームの軽量化を進められるようになった。トリリトン構造を際立たせるために、アエッセンバーゲン大通りに面したメイン・ファサードと異なり、他の3つのファサードは平坦なガラスによる外被とされた。メイン・ファサードは垂直支柱によって7つのガラス



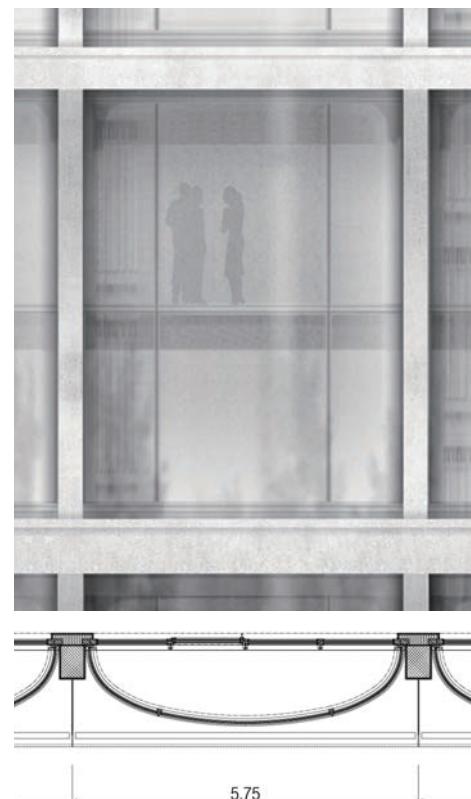
パロワーズ・パークより見る



街路より見る



ガラス壁のディテール



メイン・ファサード:立面図／断面図

ランドスケープ:Hofgrün Berlin GmbH

発掘:GuD Planungsgesellschaft für Ingenieurbau mbH

ファサード・エンジニアリング:Emmer Pfenninger Partner AG

衛生設備:João Guimarães

エネルギー/建築工学:Ernst Basler und Partner AG(設計競技);

PHA-Planungsburo für haustechnische Anlagen GmbH(実施設計)

建築物理:jh-Ingenieure GmbH, Kleinmachnow

太陽光発電システム:Solarpraxis Engineering GmbH

防火設備:Hip Berlin Ingenieure für Brandschutz GmbH

建築主:Taz, die tageszeitungsm, Verlagsgenossenschaft

規模:敷地面積 1,367m²/延床面積 7,820m²/総容積 29,630m³

スケジュール:設計 2014-15年/施工 2015-18年

所在地:Berlin, Germany



「アネックス・ビルディング」 Bologna, Italy

設計=MAPスタジオ/マニヤーニ、ペルツェル

デザインの透明性、建築の軽さ マルコ・ムラツツァーニ

参照 | 本誌pp.22-37

ボローニャ郊外の工業地帯で、廃業した3つの中規模工場が取り壊されたことにより、環境再生事業と新たな建築の実現の前提条件が整った。

再開発計画を目指したのは1,200m²の緑地と、本社オフィスとオープン・スペース、研修や集会用のホール、公文書館と写真アーカイブ、2層の地下駐車場、そして既存の生産工場と連結する1本のトンネル(長さ96m×幅3.60m)

を備えた建物1棟である。

敷地の大部分を緑地のまま残すという意図と合致するのは、高層建築タイポロジー、つまりランドマークの採用であるが、空港に近いため高さ制限(36.67m)に抵触してしまう。そこから建築家たちの最初の戦略的決断が導かれた。すなわち、「引き算を使い」タワーの基壇を実現し、地下2.00mの高さに位置する基壇に公共空間の性質と、地上9階に聳えるタワーと地下に造られた広大だが明確に分割された空間群とを媒介する性質を与えることである。基壇は全体が鉱物質の外観を帯びた「空地」である。南側と東側に沿ってペオラ[ピエモンテ州オッソラ渓谷産の花崗岩]で仕上げた壁が巡らされ、駐車場の換気ダクトを目隠している。一方、設備室の排気・吸気機構



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。

©2021 Arnoldo Mondadori Editore

©2021 Architects Studio Japan

洗 練



工場との連絡トンネル

——、灰色のベースに透明度の高い超高透過ガラスを使うことにより、カーテンウォールを実質的に透明にした。最後になるが、細心で厳密な石造の表面仕上げはヴィーチェンツアのラボラトリオ・モルゼレット社の卓越した正確な施工によるものだ。倫理的義務としてクオリティを追求する姿勢は、プレファブ部材で実現された地下駐車場や長いトンネルのような、あまり目立たない場所にも見出せる。このトンネルは、通路の2方向に空間が連続する特徴ゆえに、また分岐点を示すトップライトの存在のおかげで、建築的室内に変身した。最終的に、正確さとは企業の工業製品の高品質を象徴するものであり、この建築において雄弁に表現されたのである。

作品:アネックス・ビルディング

設計:MAPスタジオ/マニヤーニ・ペルツェル・アルキテッティ

アッソチアーティ——Francesco Magnani, Traudy Pelze

協働者: Matteo Sirinati, Francesco Bogoni

構造:Tecnobrevetti Giandomenico Cocco, Luigi Cocco

設備：studio Lagrecacolonna, Adriano Lagrecacolonna

Sergio Rigato

ランドスケープ:Paula Reina

ダニエル・ラザルス(Daniel Lazarus) | 実力: Advanced | Giell.com

現地監理：E. M. G. (Eduardo M. Gómez)

Addition X

施工 Doctor Group spu, 2015-16; SE+ spu, 2017-18 (2017).

Ing. Ferrari SpA (www), Stabilimenti Ferrer Srl (www) - 20130 MILANO

Laboratorio Morsetto (モルセッロ), Mario Nanni/ Vializze

延葉主・個人 | ハノン

エスプリ vs. 術学? フランチェスコ・ダルコ

參照 | 本誌 pp.38-39

建築は、ニーチェが言ったように今や「権力の雄弁」[『神々の黄昏』、1888 | 邦訳書：西尾幹二訳、白水社、1987]を口ごもりながら話すだけで、武器を棄てたようだ。語れないこと、それは単に語りの中身の問題にすぎない。流行や時代の徵候を示す新たな形容詞は、「人生の穏やかな光」[『曙光』、1881 | 邦訳書：氷上英廣訳、白水社、1980]の中に在る建築に付き従うのである。

モダン・ムーヴメント
有機的に造形されたヴォリューム——近代建築運動
という万人向けの例——の外観を、今も豊饒さを失わぬ
「断片」(ディシエクタ・メンブラー)に与えながら、近代建築は、歴史家が整
然と並べ、建築家が隙間なく積み重ねた薪の束のような
さまざまな経験をくぐり抜け、また生み出した。現代の多くの者にとって、それは免除された負担、そこから解放された重荷以上の何かを表わしている。その証拠が、世界中の建築学部の内部で起こっていること、建築家が切り拓こうともがく道の多様化である。この現象は、一方は教育で他方は職能といった2つ別々の偶然ではなく、ひとつの現象であるゆえに多義的で、すべてが否定的なしを帯びるわけではない。最も重要なのは、議論に付すつまり近代の伝統に冠せられた権威を後ろから揺さぶる傾向に代表される。近代建築は、大まかに言ってオースマン男爵がパリを19世紀の首都に変えた時期からミース・ファン・デル・ローエがモダニズムを締めくくった時期までを指すものとして、これまで、また今も語られている。この伝統への信頼は「traditiuncolas(伝統信奉者)」のレパートリーに成り下がったが、過去50年間に権威を疑問に付す概念や運動を指すために造語された、「イズム」の損傷を受けなかった。むしろ、よく見れば、権威に疑義を申し立てるあらゆる試みは、場所ふさぎなその存在に確証を与えるだけだった。一方の「近代建築の伝統」、他方の一般用語に組み込まれた「イズム」は、それら特有の雄弁さを、言うなれば修辞学を持っていた。20世紀はその流布を決定的なものにしたが、優位を与えたわけではない。近年は、古びた雄弁術の諸規則も、不安定に揺れ動いた上で使われなくなった。しかしこうした規則が使い果たされたことで、これまで新しいと見なされた創造・発明が帶びる価値の優勢に立脚した新しい雄弁術のために、潜在的に広大な空間が開かれた。これは論理的な転換であ

り、誰のものでもなく万人のためのコミュニケーションが成立した時代に予見できた。そこでは偶発性たる創造力に可能なのは、時代が評価し続けるもの、つまり新しさを打ち負かす以外にない。この変化に位置するのが、洗練への新たな信仰を認める説明である。ここでの「洗練」^{リ・ケルカツツア}は、極度に凝って技巧的な態度と混同してはならない。この2つのうち、1つめの語の意味には、聞いただし調べるという含意がある。リ・ケルカツツアは、何よりもまず、コミュニケーションを効果的にするために使う手段についての問い合わせられる。2つめのプレツイオジズモは、見せびらかすことの優越さへの盲従を意味する。形式的なレベルでこの2語を区別するのは、簡単ではない。洗練と技巧的態度を分ける線は不安定だが、両者を代替可能な言葉と見なすのは許容できない単純化である。リ・ケルカツツアは会話をエスプリの訓練にする。プレツイオジズモは、マルセル・ブルーストが考察したように、会話をうんざりさせる遊戯に見える。しかしリ・ケルカツツアとプレツイオジズモの差異は、不安定で変わりやすい。2語の違いには、境界という語の意味と相通じるものは皆無である。客観的でなく、判断や主体的反応の余地と重なるところがない。この余地にこそ、伝統の側から反対語とみなされたものが属している。これがモダニティ特有の空間である。モダニティとは、「内容と素材としての」芸術が、「一般的な語義における美のカテゴリーに分類できるあり得ない創造物」を明示し、ジョルジ・ルカーチが説明し、テオドル・W・アドルノが「醜は自ら選べない。現実が醜さを強いるのだ」と主張したように〔参考：Remo Bodei, *Le forme del Bello*, il Mulino, Bologna 2017〕、醜は美の否定ではなく、われわれの創造行為の補完的要素だと証明する功績を勝ち取った時代である。このことは、リ・ケルカツツアとプレツイオジズモにも当てはまる。本特集では3つの作品を紹介しよう。いずれも機知に富む言葉と呼ぶにふさわしく、伝統とその修辞を同一視する術学的でありふれた姿勢と同時に、建築の生成における醜の権利を当然視することを目的としている。

「チンケエ・ソーニ・ワイナリー」 Monforte d'Alba, Italy

設計=マッテオ・クレリチ、ファンダメンタ、Hus

建築と風景：撞着語法？ミケル・カルラーナ

参照 | 本誌pp.90-105

よく知られたルポルタージュ『イタリアの旅』(1957)の中で、ガイド・ピオヴェーネはピエモンテ地方の個人的な解釈を披露している。彼はこの地で外見にとどまらずに風景を深奥まで読み込んで、ランゲと呼ばれる緩やかな丘陵地の甘美さの裏に隠された、より真実に近い特質を捉えることが

できた。それは農民の過酷な人生と大地を耕す骨の折れる労働の生活である。撞着語法を使った文体で、生命力、静寂、努力が創り出すパノラマ風景の一部を描いてみせた。

この対照による描写から生まれたように思えるのが、クーネオ県モンフォルテ・ダルバのチンケエ・ソーニ(5つの夢)のワイナリーである。この作品に近づくにつれ、ぱっと見には単純な建築の外観が認識できる。普通は農家を建てる時に適用される、建物を構えるための地域の掟(諸規制に加えて)と一般的な美的定型に従って、丘陵に横たわっている。ところが、初見から目を凝らしていくと、すぐに

は理解できない「曖昧な」要素がいくつか認識できて、建物を訪問しようと構える人の興味をくすぐる。

ワイナリーは大きな切妻屋根として姿を現す。谷側の切妻壁が南西方向に数度振られており、外観において風景との「沈黙の」対話を打ち立てている。元型的な屋根に複雑な形の基壇が組み合わされて、両者の間に緊張^{アーキタイプ}と一時停止の空間が作られる。この区別は作品全体の実現に使われたコンクリートの選択によっても強調される。「天幕」と構造に使われたのは、灰色をしたシルト質の泥灰土を練り込んだコンクリートである。一方、地中を掘り下げた部分の外から見える擁壁に使われたコンクリート^{テンションサスペンション}



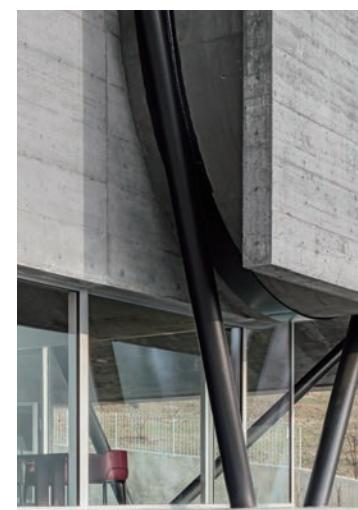
南西側のアプローチより見る



北西の谷側より見る



北西側ファサード



同左:壁面ディテール

は、黄色がかった砂土の地層から採った碎石を混ぜているため、ランゲー帯の土壤や典型的な色彩変化と一体化している。

外被と屋内の強い二元性は衝撃的で驚かされる。ワイナリーに近づくとだんだんと勾配を感じられ、内部に入るまで続く。まるでヴォリュームの外側の部分に、内部空間で構造的に起きるであろう事柄がごく小さな声で宣言されるかのようだ。

キャラクター
空間の種別と質の種別が逆転している。外側は縮小し、微細な様相を帯びて、ある意味で飼い慣らされたスケールに属している。他方、内側はモニュメンタルで、多くの面で野性的である。

3つの特別な空間が連続し、共存している。管理業務のエリア、試飲とレセプションのスペース、そして3つめが生産に関わる空間である。ワイン製造関連の機能(現在は80,000本の生产能力のうち50,000本を製造)は主として地下階に配置されているが、この複雑なプログラムは内部と外部の全レベルに見いだせる。単純な平面形状にもかかわらず、各部門は流動的で、空間的に相互に侵入し、ヴォリューム全体に浸透したり横断したりする。

チンクエ・ソーニ・ワイナリーは多くの観点から見て野心的なプロジェクトであり、何よりもバランスの追求を巡る批評的論議に基づいた建築的実験と言えよう。レセプション・エリアに入るとすぐに、これは「ヴォイド」をモデリングした物体だと捉えることによって、いかに内側から外側に向けて構想されたプロジェクトであるかが理解できる。内部空間は、厚さ20cmの鉄筋コンクリートによる巨大なスケールの2つのシェルにより歪められている。相互貫入し屋根と一体となった2つのシェルは、空中に浮かんで凹と凸の空間を創り出す。この特異な立体を支えるのは、2つのサービス・コア、外周に沿って並べられた3枚の壁柱(谷側だけ開いている)、屋根を支えるスティールの斜材の連なりである。斜材は空間に侵入し、住みつき、超現実的な空間に変えている。

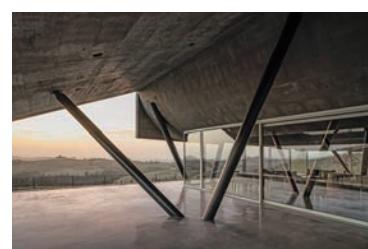
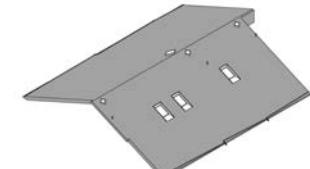
1階は、できる限り風景を引き入れるために、構造部材は最小限の面積に抑えられた。同一の色彩を選ぶことにより、この建物は内側から周囲を眺められるカメラ・オブスクラ、ジオラマのように見える。合理的な創造力を使って構想されたと思われるプロジェクトであり、伝統建築は変化と新構想の補助と捉えられた。これほど数学的な方法の内側に、伝統や朴訥な作品に見出せるような特質が



工事中の天幕下部より風景を望む



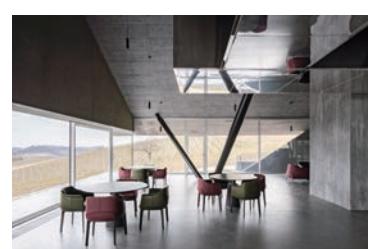
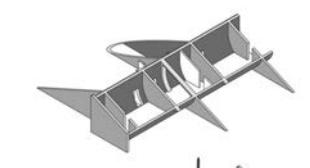
左に屋外テラス、右に試飲エリアを見る



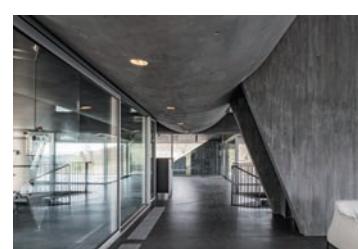
屋外テラス



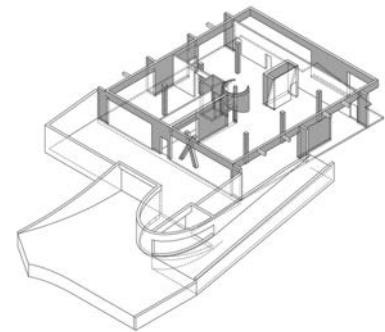
レセプション・エリア



試飲エリア



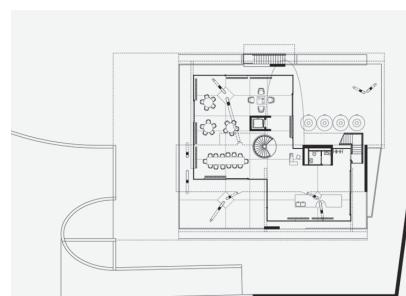
試飲エリア脇の通路



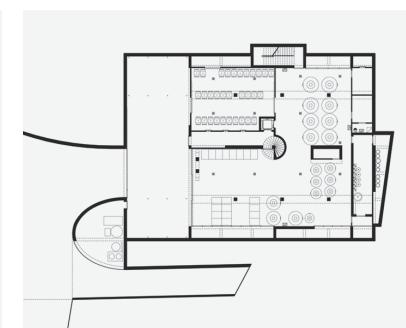
全体構成図



断面図



1階平面図



地階平面図

多く含まれていることに気づき、衝撃を受ける。実験的な側面については、干草置場や農村の建物を通り抜ける時に感じる空間性と共通した、親しさが感じられる。こうして自然に思い至るのは、時として、コンテキストの理解とは必ずしも建築を敷地に根付かせることを意味せず、場所について特異性を修得してその言葉を骨肉化することに慣れれば十分であるということだ。

感覚で分かるのは、構造材が途切れなく斜めに渡さ

れ、何トンもあるコンクリートの天幕に覆われているにもかかわらず、これが穏やかな場所であり、外の風景のフォルムと切り離せない一種の精神的な住まいであることだ。ここでは丘と木々の対話が、上下逆さまの石に変化しただけである。屋根と帆が地面にやさしく置かれているのか、それとも切妻屋根が飛んで行かないための錨となっているのかは判然としない。建物以上の何か、ランゲーの丘の上に飛ぶ帆である。