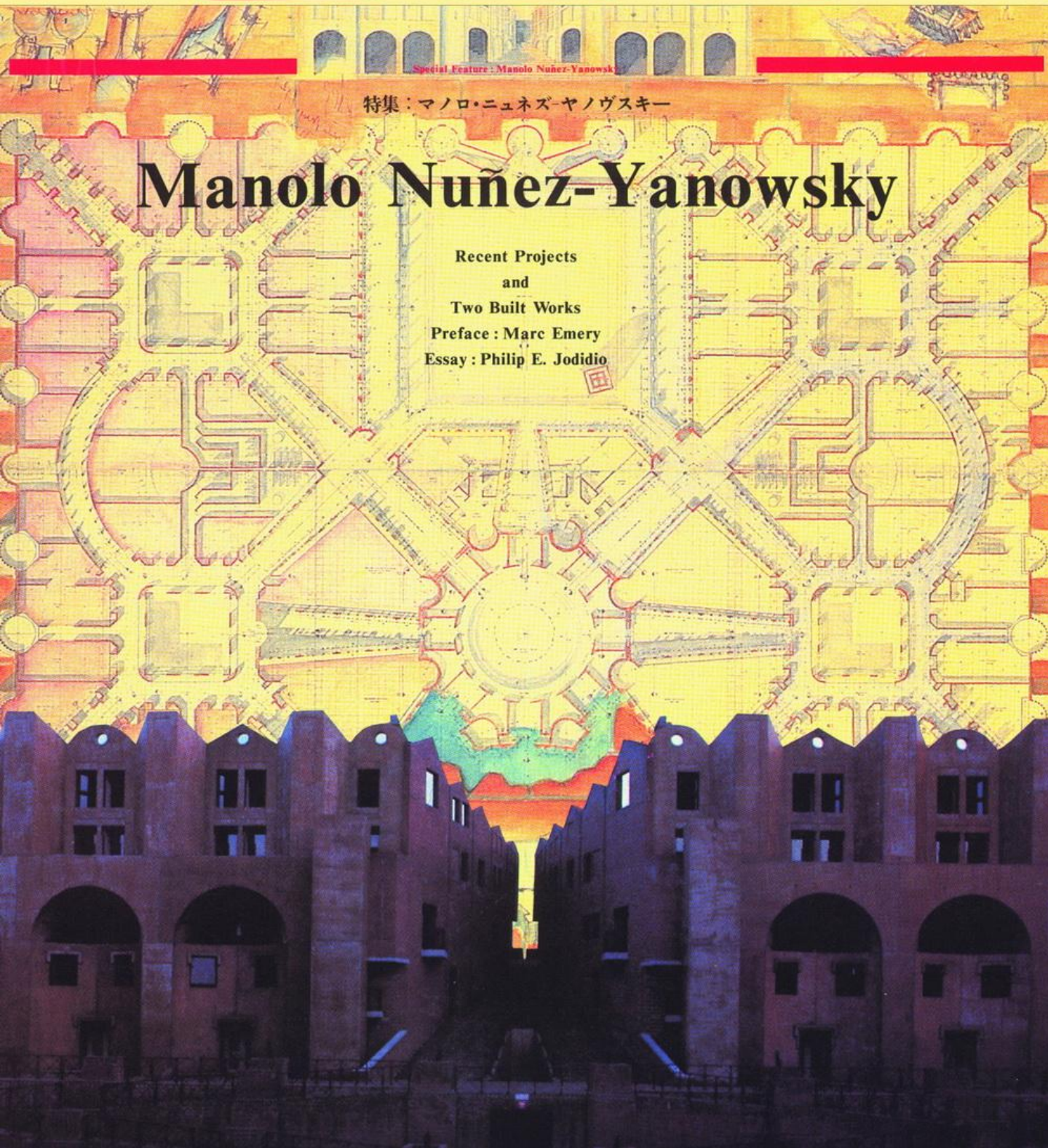


Special Feature: Manolo Nuñez-Yanowsky

特集：マノロ・ニューネス・ヤノフスキー

Manolo Nuñez-Yanowsky

Recent Projects
and
Two Built Works
Preface: Marc Emery
Essay: Philip E. Jodidio



マノロ・ニューネス-ヤノフスキーのベルギーでの2作品

Works of Manolo Nuñez-Yanowsky

フィリップ・E・ジョディジョ

Philip E. Jodidio

ヤノフスキーとポッフィル

マルヌ・ラ・ヴァレは、パリから東に向かう高速道路からはつきりと見ることが出来る。現在、その最も関心を誘うふたつのものは、道路の一方の側に位置するモニュメンタルなアパートブロックである。それらが目を引くのは、その建築がフランスにある普通の「ヴィル・ヌーベル（新住区）」ではないからである。どちらの建築群もフランスの建築家の作品ではないが、にもかかわらずこのドゥーやプレーの地にこれまでに建てられた最もエキサイティングで重要な建築物を代表するものである。一方は、リカルド・ポッフィルの18階建てのバラッキオ・ドゥ・アブラクサスであり、もう一方はマノロ・ニューネス-ヤノフスキーの手になる巨大なふたつの円板であるピカソ・アリーナである。たとえ、ふたりの建築家が言葉を交していないとしても、これらのふたつのプロジェクトの間にある類似性は偶然のものではない。というのは、ニューネスは1962年から1978年にかけて活動したポッフィルのタレル・デ・アルキテクトゥラにおいて、彼の主要なパートナーのひとりであったからである。

ポッフィルと同様にニューネスも特異な経歴をもっている。彼はサマルカンドでスペイン人の父とロシア人の母との間に生まれ、最初はオアッサに住んでいたのだが、今思い返せば、戦争に怯える日々であったという。1958年に彼の家族はソ連をあとにして、バルセロナの労働者階級のための郊外住宅に移り住んだ。そこで味わったカタルニアの有産階級からうけた激しい疎外感、その3年後には、彼をロシアに帰国する気にさせたニューネスは語っている。彼は歩いてピレネー山脈を越え、ソ連大使館でビザを申請すべくパリに向かった。その当時は建築的資質がな

かったにもかかわらず、彼はその間パリの建築に触れたことは、まさに天の啓示であったと述べている。祖国に帰ることを拒否されたために、彼はスペインにもどり、翌年ポッフィルと出会うことになる。新しく出来たタレルのリーダーと同様に、マノロ・ニューネスもずっと建築の資格を取ることが出来なかった。しかし彼は演劇にひびとくに興味をもってきており、それが彼を最初からグループの主要なメンバーとしたのである。現在、彼はためらうことなく「私は独学である」という。このことはむしろ彼の仕事にハンディキャップを与える以上に、このような劇場といった場所におけるニューネスの経験が、彼の建築的表現を豊かにしてきようである。実際、彼がタレルでの仕事を離れて以降、ベルギーにおいてたずさわったふたつの主要なプロジェクトにとって、劇場的エレメントは欠かせないものである。

ピカソ・アリーナ

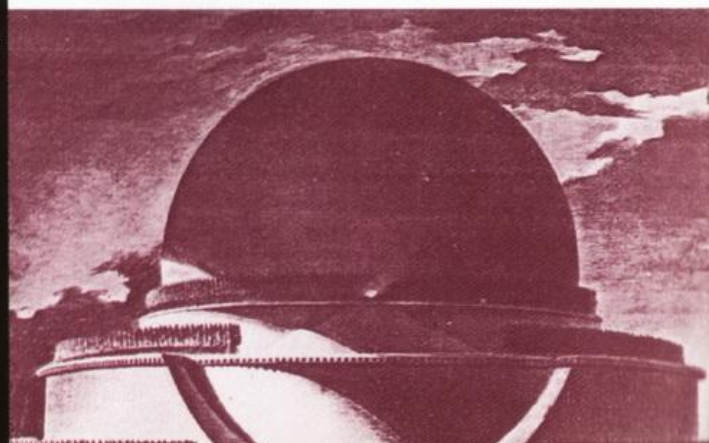
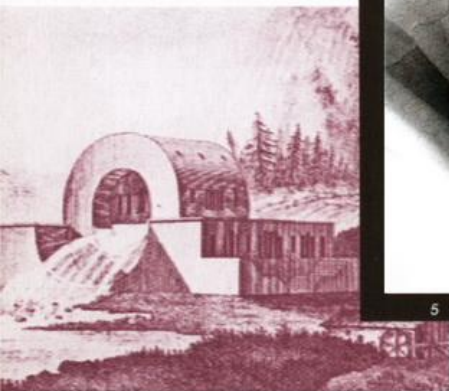
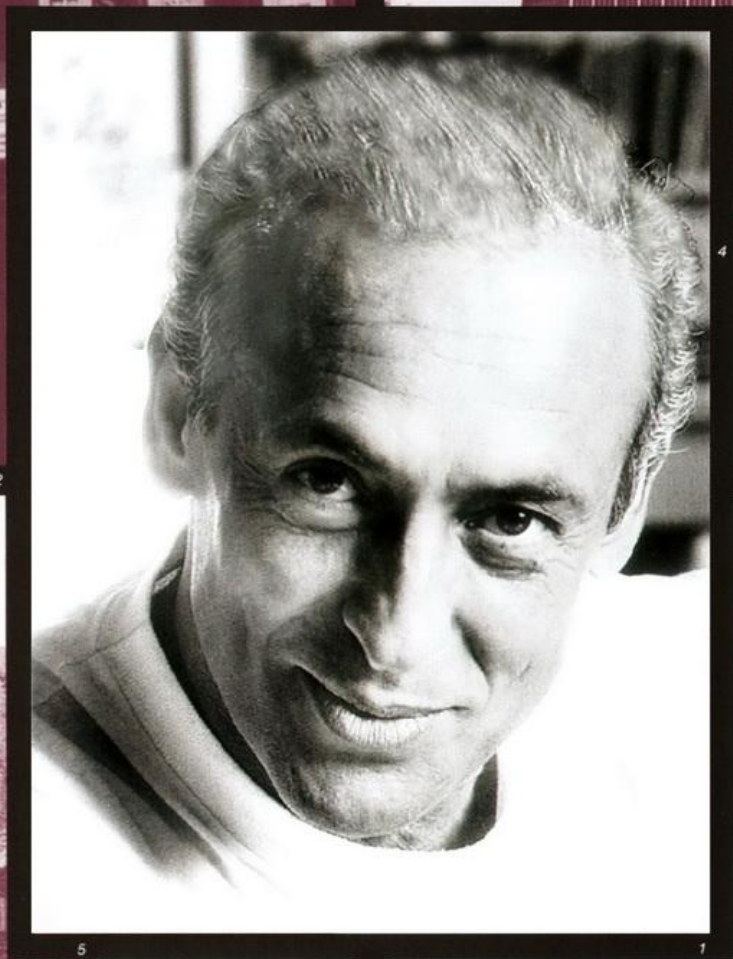
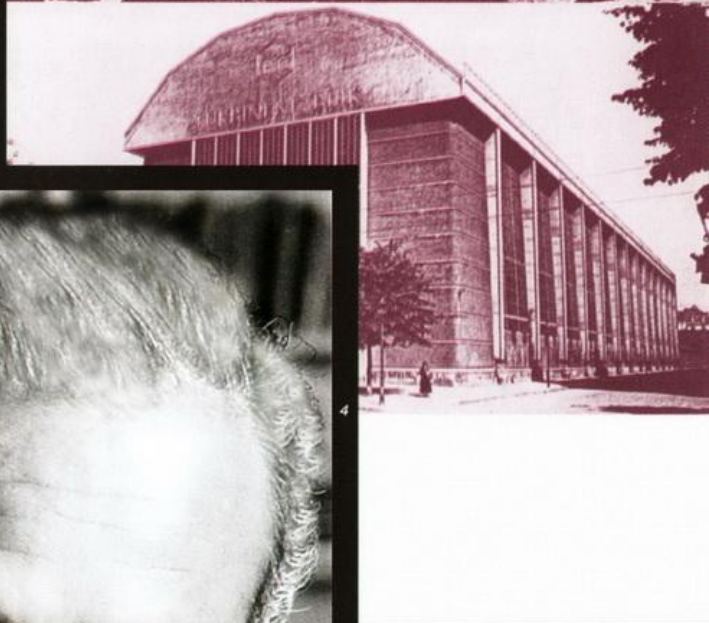
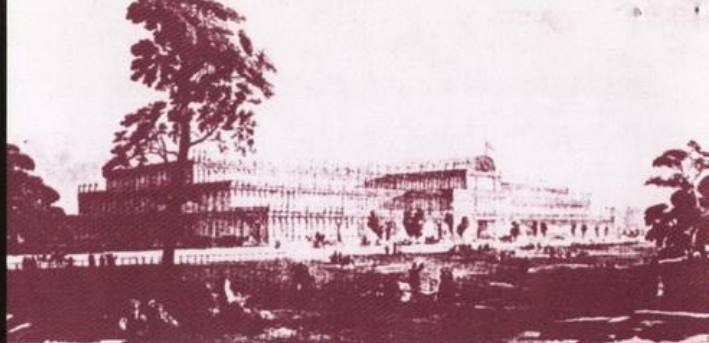
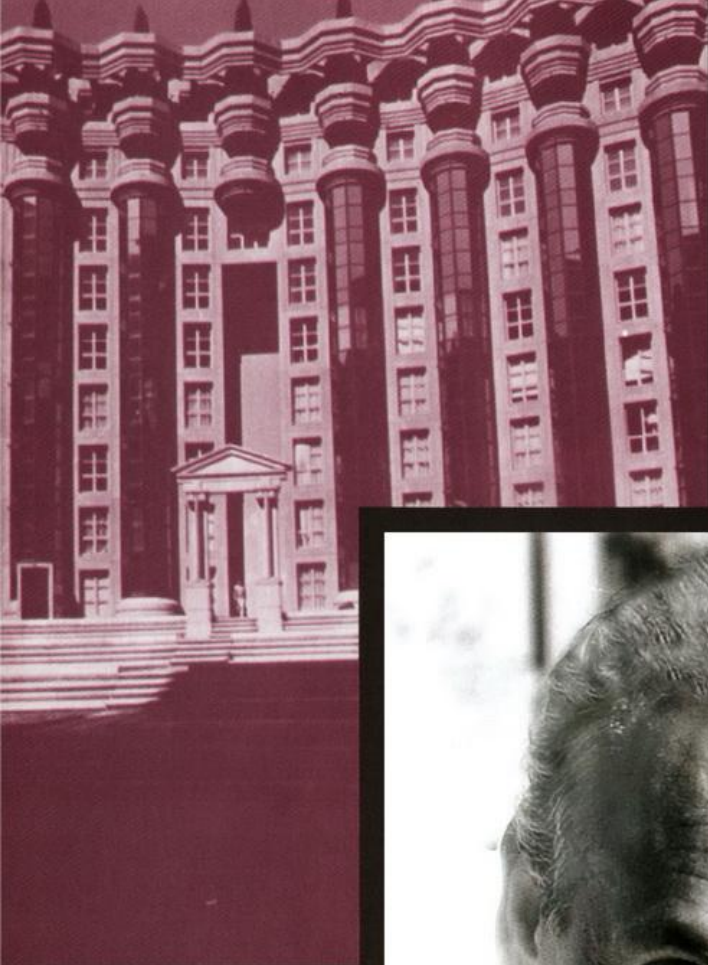
ベルギーにあるアデムの劇場と精神障害者教育施設について述べる前に、ピカソ・アリーナについてふれておいた方がよからう。それは実際には540室の住戸をもつ平均的所得取入者のためのハウジング・プロジェクトで、その住戸の大部分は17階建てのふたつの円板の中に組み入れられている。ニューネスは、政府の定めた（その広場の名前と形態も含めて）膨大な数の予算上かつ形式上の制約のもとで仕事を行なったにもかかわらず、マルヌ・ラ・ヴァレやその他のヴィル・ヌーベルのデザインや構造にならずに大部分の同僚のように、ありきたりの方法を避けるといふよりそれをはるかに超越する仕事を成し上げたということは明らかであ

during that time as a revelation. Refused permission to return to his country of birth, he went back to Spain and came into contact with Boffill the following year. Like the leader of the newly formed Taller, Manolo Nuñez had been unable to obtain a degree in architecture, but he drew on a considerable interest in the theatre which permitted him from the first to be an essential member of the new group. Without hesitation today, he says, "I am self-educated." Rather than handicapping his work, Nuñez's experience in areas such as the theatre seems to have enriched his architectural expression. Indeed the theatrical element is essential to the two major projects on which Nuñez embarked in Belgium after his disengagement from the Taller.

Before commenting on the Theatre of Hades and the Psychopedagogical Institute in Belgium, it would seem appropriate to review the Place Picasso, a moderate income housing project which will eventually comprise 540 apartments, in large part incorporated in two 17 story disks. Although the architect worked with numerous budgetary and formal constraints laid down by the authorities (including the name and the form of the square), it is obvious that he has done far more to avoid the beaten path than most colleagues responsible for the design of structures at Marne-la-Vallée and other ville nouvelles. Working with 49 basic prefabricated concrete elements, Nuñez has brought

Marne-la-Vallée is clearly visible from the highway to the east of Paris. Today, its two most remarkable features are monumental apartment blocks, placed at either end. They are remarkable because their architecture is not the ordinary stuff of the French "ville nouvelle." Although neither group of buildings is the work of a French architect, they are nonetheless representative of the most exciting and important construction to be done for some time in the country of Ledoux and Boullée. On the one hand, lie the 18 stories of Ricardo Boffill's "Palacio de Abraxas" and on the other the two enormous disks which from Manolo Nuñez Yanowsky's "Place Picasso." Nor are the similarities between these two projects accidental, even if their architects are not on speaking terms. Nuñez was one of the principal partners in Boffill's Taller d'Arquitectura from 1962 to 1978.

Like Boffill, Nuñez comes from an unusual background. Born in Samarkand to a Spanish father and a Russian mother, he lived first in Odessa, a city which he recalls as being brutally scarred by the war. In 1958, his family left the Soviet Union for the working-class suburbs of Barcelona. Nuñez says that it was an acute feeling of exclusion from the rich of Catalonia which led him, three years later, to attempt to return to Russia. On foot, he crossed the Pyrenees and made his way to Paris where he applied for a visa at the Soviet embassy. Despite his lack of resources, he describes his exploration of the architecture of Paris



- 1-ピカソ・アリーナ：マノロ・ニューズ・ヤノフスキー／1985年
- 2-パラツキオ・デアブラクサス：リカルド・ボッフイル／1983年
- 3-クリスタル・パレス：ジョセフ・バクストン／1851年
- 4-AEGタービン工場：ペーター・ベーレンス／1910年
- 5-河川管理人の家：ルドゥー
- 6-アイザック・ニュートン記念碑：ブレー／1784年

- 1-Manolo Nuñez-Yanowsky
- 2-Palacio de Abraxas: Ricard Bofill/1983
- 3-Crystal Palace: Joseph Paxton/1851
- 4-AEG Turbin Factory: Peter Behrens/1910
- 5-Maison des Directeurs de la Loue/Ledoux
- 6-Cenotaph to Sir Issac Newton/Boullée/1778

る。49個の基本的なプレキャスト・コンクリート（PC）の要素を使うことで、彼はこの建物に例外的な形態上の複雑性をもたらしている。事実、現代建築家の中における彼の位置を定義するという批評家の仕事は容易なことではない。ここでは、彼のベルギーにおける作品と同様に、気ままな豊かな想像力があるが、これは一般的に「ポスト・モダン」というレッテルを貼られる注意深く、難解な建築家たちとニューズを分かちものである。彼の前のパートナーであったボッフイルと同様に、彼はモニュメンタリティを恐れないが、彼が指摘するように、少なくとも2種類のモニュメンタリティが存在する。すなわち「破滅的なものと、活気に満ちたもの」である。ニューズは多くの近代建築がいまだに実用的で現実的であることに固執しているという理由でそれらの欠点を指摘している。彼は、過去の教訓を受け入れつつも、スペース・シャトルやその他の先端技術の新分野への開拓といったものと同様に前進的精神をめざすような新しいタイプの建築を夢みている。ニューズはある種の悲しみをもって、未来の宇宙ステーションが建築家ではなくエンジニアによってデザインされるであろうと述べるとともに、たとえロケットや人工衛星のどんな小さな部品でもデザインできる様な時代は、彼の時代には訪れまいとあきらめているともいつている。

もう少し現実的な観点からみれば、厳格な公営団地計画の基準が要請されたにもかかわらず、ピカソ・アリーナの円板は、驚く程開放的で快適な住居をもたらしているといっても過言ではあるまい。日常の訪問客から住人にいたるまでの大部分の人々の反応は、これらの建物に対する美学上の「すき・きらい」であろうことは明白である。このような状況

an exceptional morphological complexity to these buildings. Indeed, the critic's task of defining his place amongst contemporary architects is no easy one. There is a willful exuberance here, as in his Belgian buildings, which sets Nuñez apart from the carefully esoteric designers usually labeled "Post-Modern." Like his former partner Bofill, he does not fear monumentality, but as he points out, there at least two sorts of monumentality, "the kind that crushes you, and the kind that elates." Nuñez faults much modern architecture because it remains so resolutely practical or earth-bound. He dreams of a new type of architecture which might still accept the lessons of the past, and yet strive to the same kind of forward-looking mentality as the space shuttle or other high-technology enterprises. Nuñez notes with a certain sadness that future space stations will be designed by engineers and not by architects, and says he would give up a year of his time just to be able to design a tiny part of a rocket or a satellite.

From a more down-to-earth point of view, suffice it to say that the disks of the Place Picasso offer surprisingly open and pleasant apartments despite the rigid public housing standards imposed on the architect. It seems clear that the reactions of most people, from the casual visitor to inhabitant will be formed by an esthetic like or dislike for these buildings. In these circumstance, it may be interesting to attempt to trace some of the influences which may have gone into creating the apparently unusual outlines of the Place Picasso, since these

において、ピカソ・アリーナの見るからに異様な外観を形づくるにいたったであろういくつかの影響を追求しようと試みることはなかなか興味深そうである。というのは、それらの影響といったものは、ニューズの他のプロジェクトにおいてもまた彼の考え方の中心に位置づけられるものであるからである。

アメリカのロバート・ヴェンチュリーのような理論通の建築家たちは、近代建築はもはやモニュメンタルであろうとしていないという概念を非常に一般的な考え方にした。ファシズムの政権は、重苦しい程のモニュメンタリティのもつ象徴性を有用であると見なしたけれども、19世紀以来、建築から、たとえば過去のすばらしい教会などで見られるような高揚力をもたらすような、多くの儀式的で霊感に満ちた機能が奪われてきた。ピカソ・アリーナの巨大な丸い形態は他の近代建築とすぐに見分けがつく。実際、工業化時代が始まって以来、唯一の類推的デザインは、バーレル・ヴォールトに関してなされてきた。これに関してはクリスタル・パレス（ジョセフ・バクストン、1851）の中央のアーチや、禁欲的なAEGタービン工場（ペーター・ベーレンス、1910）の例などが挙げられよう。しかしこれらのふたつの建物も、また他のヴォールトのデザインも、住居としての円板という発想には至らなかった。

評論家であるチャールズ・ジェンクスは、ニューズが、「ピラネージとコンピュータ・コンソールとの間のあいの子」のようなデザインすることが出来ると述べている。たぶんこれらのふたつの境界問題にふれることで、彼の資質に関してより多くのことが明らかにされよう。18世紀のピラネージのドローイングや版画などは、ローマ帝国の遺跡で働く練瓦

influences have also been at the center or Nuñez's thought in his other projects.

Architectural theoreticians like the American Robert Venturi have done much to popularize the notion that modern architecture should no longer attempt to be monumental. Though fascist regimes have found the symbolism of oppressive monumentality useful, it is true that since the 19th century, buildings have been stripped of many of the ceremonial or inspirational functions which called for the uplifting power seen, for example, in the great churches of the past. The huge round forms of the Place Picasso immediately set it apart from other modern buildings. Indeed, since the beginning of the industrial era, the only analogous designs have been conceived around the barrel vault. The case of the central archway of the Crystal Palace (Joseph Paxton, 1851) or the austere AEG Turbine Factory (Peter Behrens, 1910) can be mentioned in this regard. But neither of these buildings nor other barrel vault designs approach the idea of an inhabited disk.

The critic Charles Jencks has written that Nuñez can draw like a "cross between Piranesi and a computer console." Perhaps a search between these two limits can reveal more about his sources. The 18th century drawings and prints of Piranesi did much to familiarize laymen and architects with the ruins of imperial Rome. Here was a new concept of monumentality, dedicated neither to the Christian church, nor to the glories of the moment, but anchored in

アテの劇場
Hades Theatre



積み職人や建築家といったものを一般に知らしめる以上の効果があった。そこにはモニュメンタリティに関する新しい考え方が示されており、それはキリスト教の教会や、遺跡の栄光に捧げられたものではなく、実際には知らないがゆえに理解することができない程遠く離れた過去のものを一般的にしたということである。ピラネージのさし絵は、ぼんやりとしたアーチと力強い壁の影の中に、目的もなくさまよっている。ピラネージの得体の知れない牢獄のシーンのように、ローマの遺跡は建築空間の巧妙な取り扱いから生じる力によって、もっともよく理解されうるのである。

ピラネージの版画がフランス建築に対してイギリス的という点でインパクトを与えたということは、よく理解されていることである。

もし、ローマの栄光が石の中に十分に象徴されているとすれば、なぜそれは石であって、人間の精神と知恵によって新たにかち得たものではないのであろうか。このようにして、プレーは巨大な球体の形態をもつアイザック・ニュートン記念碑の計画案(1784)を発表するに至った訳である。彼のスケッチは、ピカソ・アリーナとなんらかの関連性があるにちがいないが、工業化時代の最初のショーの理想都市であったアルケ・スナンの国立製塩所のためのルドゥーの有名なデザインの方に直接の関係があると思われる。ルドゥーのその都市には、河川管理人の家が計画されており、その丸い形態は、マルヌ・ラ・ヴァレの円板との強い類似性を示している。ニューズによってデザインされたサン・クアンティン・アン・イブリーヌとアルフォルトヴィルにおける他のふたつのプロジェクトは、まだ未完成であるが、それらもまた彼のルドゥーに対する憧憬

のあらわれである。ニューズが、現在でいえば公共住宅計画における「低所得者のための住居」であるルドゥーのアルケ・スナンの計画案を参照したことは明らかであるが、河川管理人の家の形態がタレルで計画された以前のふたつのプロジェクトにおいてみられるということもまたふれておくべきであろう。1974年のパリのネット・デファンス地区におけるデザインはすでにルドゥーに対するオマージュとしてのニューズの暗示を確信させるものであった。このような異様なヴォールトの形態に対するさらに明白な参照は1976~1977年のレ・アールのためのプランの中に見い出すことが出来る。

その形態的なインスピレーションにもかかわらず、ピカソ・アリーナは明らかに18世紀のアイデアのもつ範囲を超越している。ここでもまた別の時代の概念が、サイエンス・フィクションの参照がほとんど明らかであるような、印象的な形態で現代的にされている。ピラネージが遺い過去の建築と未来の建築を結びつけたように、それは、現代の才能ある(時事)漫画家が来たるべき時代を描写するようなものかも知れない。フランスの有名な漫画家でニューズの知人でもあるフィリップ・ドゥルイエは、たとえば、表面上はいつの時代のものか判然としないような遺跡が宇宙船の傍にあるといったような錯綜したサイエンス・フィクションを描いている。ドゥルイエのドローイングがしばしばニューズのパリのオフィスでみられるのは偶然ではない。建築家でさえ、なめらかで、流体力学的な形態を放棄したように、漫画家もその本来の意味が神秘の中におおひ隠されている古代の伝統と高度にソフィスティケートされた機械といった観点で未来を見つめ始めるようになってきた。この両極端

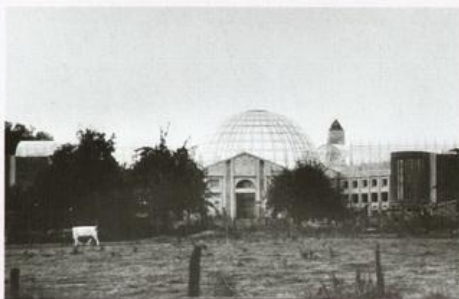
a past so distant as to be practically incomprehensible to the unlearned. Piranesi's figures aimlessly wander in the shadow of looming arches and powerful walls. Like his enigmatic prison scenes, the Roman ruins can best be understood in terms of the power which flows from the adroit manipulation of architectural space.

It is understandable that Piranesi's prints should have had an impact on French architects of the enlightenment. If the glory that was Rome could be so well symbolized in stone, why not the new conquests of the human spirit and intellect. It was thus that Boullée brought forth his project for a cenotaph to Sir Isaac Newton (1784) in the shape of a gigantic globe. His sketches must have some bearing on the Place Picasso, but more directly related is Ledoux's famous design for the Saline de Chaux, the first ideal city of the industrial age. In the Ledoux's city was to have been the Maison des Directeurs de la Loue, whose rounded form shows a striking resemblance to the disks of Marne-la-Vallée. Two other projects designed by Nuñez, and as yet unbuilt, at Saint-Quentin-en-Yvelines and Alfortville also testify to his fascination with Ledoux. It seems appropriate that Nuñez would make reference to Chaux, intended as a "home for the poor" in a public housing project today, but it should also be noted that the form of the Maison des Directeurs de la Loue appears in two

earlier projects of the Taller. In 1974, the "Point M" design for the "Défense" area of Paris had already been conceived at the suggestion of Nuñez as an homage to Ledoux. An even clearer reference to this unusual vaulted form occurs in a 1976-77 plans for Les Halles.

Despite its formal inspiration, the Place Picasso clearly goes further than 18th century ideas would have permitted. Here, the concepts of another era have been updated in such a striking form that reference to science fiction seems almost inevitable. Just as Piranesi provided a link between the distant past of architecture and its future, it may be that today's more talented cartoonists depict an era to come. Philippe Druillet, a well-known French cartoonist and an acquaintance of Nuñez, for example, creates complex science fiction scenes in which seemingly ageless relics take their place beside space vessels. It is no accident that drawings by Druillet are often visible in Nuñez's Paris office. Even as architects have abandoned sleek, aerodynamic forms, so cartoonists have begun to see the future in terms of a blend of ancient tradition whose original meaning is shrouded in mystery, and highly sophisticated machines. In this contrast of extremes, it may be possible to locate the esthetic mood of our times as it is evolving. The Place Picasso, then, is a blend of architectural history from the flying buttress to Ledoux set in a context of science fiction.

ワスマの精神障害者教育施設
 Psycho Pedagogical Institute in Wasms



の比較において、変わりつつある現代の美意識の存在を明らかにすることが可能であろう。ピカソ・アリーナは、そういったわけで、フライング・バットレスからドゥーまでの建築の歴史がサイエンス・フィクションという文脈の中に置かれて、建築史の混成状態が形成されている。それはプレ・キャストで出来た異様な蜜蜂の巣箱のようである。

アデスの劇場

ベルギーの公営住宅プロジェクトであるアデスの劇場においては70年代後半のポッフィルとのタレルの仕事においても中心的概念であったことだが、ヌñezの劇場というものに対する執念が非常に明白になっている。アデスの劇場のあるグラン・オルニュは理想的工業コミュニティとして19世紀につくられた街である。その地方の鉱山の斜陽とともに、その街は、失業があたり前のようなまったくさびれた地方になってしまった。ヌñezは、その建物の外周に練瓦のファサードを採用したのだが、それは周辺の多くの長屋住宅の材料を反映したもので、スタジアム、もしくはピラネージのヴォキャブラリーにおいてはコロシウムを喚起するように明らかにデザインされたアーチ状の開口をもっている。内部では劇場からの参照がさらに明白である。半円形ならんだ階段（オーケストラ席）とバルコニーは、コミュニティ活動が意図されている広場を囲んでいる。反対側のファサードは典型的なベルギーの家の建築形態を呼び起こすように意図された精妙なパースペクティブ効果をもつ背景を示している。ヌñezは、シエナの広場のような世界の大きな広場は、つねに住民たちが窓から外を眺めると、そこにある世界はまさにステージのど

とく認識されあかも劇場のようにつくられてきたと指摘している。たまたま、マルヌ・ラ・ヴァレでヌñezのために用意されたプログラムも大きな広場を含むもので、設計者は、アーケードが開きつつ囲むことによって、広場の利用を活性化しようとしてきた。もし、ピカソ・アリーナやアデスの劇場のデザインがイタリアにみられるように活性化された公共広場の形成を助長するものであれば、ヌñezは近代建築においてそれ程利用されることのない公共広場のパターンを打破したことになるであろう。そのとうりだとしたら、それは少なからぬ業績であるといえよう。

ワスマの精神障害者教育施設

近年、地球上に建設された最も風変わりですばらしい建物のひとつであるベルギーのワスマにある精神障害者教育施設は、精神的、肉体的に障害をもつ子供たちのための学校である。茶色がかった赤い色のコンクリート製の屋根のないリブをもつ一連のタレット（円筒形の塔のようなもの）が、カルカソヌとかその他の城郭都市を思わせるような、教室や遊び場（プレイ・エリア）をほとんど取り囲んでいるといってもいい。メイン・エントランスでは、それらのタレットのかわりに、リミニにあるマラテステイアーノ寺院（アルベルティ、1450）のような建物を直接的な原型としたイタリア風のファサードが用いられている。そのファサードの裏側では、通路が劇的なガラス・ドームをもつ空間から教室群の方へと放射状に延びている。各々の通路は、両側に典型的なベルギー的都市構造を模倣したファサードをもつ街路のように認識される。学校の裏側には、おそら

It is an extraordinary beehive made of prefabricated concrete.

In the Theatre of Hades, his Belgian public housing project, Nuñez's obsession with the theatre, which was also a central idea in the work of Bofill's Taller in the late seventies, becomes fully evident. The Grand Hornu, site of the Theatre of Hades, was built in the 19th century as an ideal industrial community. With the decline of the local mines, it has been transformed into a particularly depressed area where unemployment is the general rule. Nuñez has chosen a brick facade for the exterior perimeter of these buildings, echoing the material of many surrounding row houses, with arched openings clearly designed to evoke a stadium, or in Piranesi's vocabulary, a coliseum. Within, the reference performance is even more obvious. Semi-circular rows of steps (orchestra seats) and balconies enclose a square where community activities are planned. The opposite facade even boasts an elaborate perspective backdrop meant to evoke architectural forms to the typical Belgian house. Nuñez points out that the great squares of the world, such as that of Siena, were always built like theatres where residents could look out their windows and see that all the world is indeed a stage. As it happens, the program set for Nuñez at Marne-la-Vallée also included a large square, whose use the architect has tried to

encourage through the open embrace of the arcades. If the design of either the Place Picasso or the Theatre of Hades does permit the creation of an active public square in the Italian sense, Nuñez will have broken the pattern of unused public space so frequent in modern architecture. In itself, this would be no small accomplishment.

One of the most unusual and brilliant buildings recently built anywhere in the world, the Psychopedagogical Institute in Wasmes, Belgium is a school for mentally and physically handicapped children. Rows of open ribbed turrets in brownish-red concrete all but surround the class-room and play areas evoking the protective architecture of Carcassonne or other walled towns. At the main entrance, these turrets give way to an Italianate facade closely patterned after such buildings as the Malatestiano Temple in Rimini (Alberti, 1450). Behind this facade, passageway radiate from a spectacular glass-domed space towards the teaching areas. Each passageway is conceived like a city street, with mock facades of typical Belgian structures on each side. At the rear of the school, perhaps the most unusual feature of all, is an open square, again surrounded by false facades. Reference to theatre decor is obvious here, but the choice of the urban metaphor for the whole is as unexpected and unprecedented as the disks



くこの学校の中で最も異様な特徴であろう開放的な広場があり、それもまたフォールス・ファサードで囲まれている。ここでも劇場装飾からの参照が明らかであるが、全体に対して都市的なメタファーを選択していることは、マルヌ・ラ・ヴァレの円板と同様に、予期せぬものであり、先例のないものである。設計者は各々のフォールス・ファサードをそれぞれ違った色に塗ることを切望した。こうすれば、今日よくみられるような打ち出しコンクリートに比べて、全体に暖か味を与えることが出来たであろうが、財政的圧迫が、ニューエズの希望を上回ってしまった。攻城時において必然的に自己充足的コミュニティとなってしまう要塞都市や中世の城の歴史からの引用は別にして、このワスムの学校は、また、この建築家のお気に入りのアイデアのひとつを具現化したものでもある。ここで彼は、北部の建築(ベルギーの家のファサード)や南部の建物(イタリア風の入口のファサードにちらりとみられる)からインスピレーションを受けたエレメントを対峙させている。このベルギーの施設は、ニューエズの劇場としての建築に対する探究の一面を表現するものであるが、彼は自分の豊かな想像力を単に満たす以上のことを成し上げている。学校の内部は、わびしい片田舎にあって、ガラスのドームや驚く程の開放的なプランをもつ活気ある空間となっている。

このプロジェクトやピカソ・アリーナに対する批評が、ニューエズの豊かな想像力や芝居風なものに対する趣味といったものは、とにかく彼を高めたと言えることを指摘し得たであろうか。おそらく、モノロ・ニューエズに多大なる名声をもたらす根拠は、近代建築を見た際にはほとんど得られない反応であり、それは驚きであり、意気を高揚させるものでさ

of Marne-la-Vallée. The architect had desired that each false building front be painted in different colors. This might have given the whole a warmer feeling than the untreated concrete visible today, but budgetary constraints have taken precedence over the wishes of Nuñez. Aside from reference to the history of fortified towns or even medieval castles which necessarily became self-contained communities in time of siege, the Wasmes school also illustrates another of the favorite ideas of the architect. Here, he confronts elements inspired by northern architecture (the Belgian house facades) and southern buildings (as witnessed by the Italianate entrance facade). This Belgian institute represents another aspect of Nuñez's exploration of architecture as theatre, but he has done more than simply satisfy his own fertile imagination. The interior of the school is an exhilarating place, with its glass domes and surprisingly open plan, situated in a desolate countryside.

Would critics of this project or of the Place Picasso suggest that Nuñez's exuberance or taste for the theatrical has nonetheless gotten the better of him? Perhaps, but surprise, or even elation are reactions sufficiently rare when looking at modern architecture to warrant giving Manolo Nuñez a great deal of credit. At Marne-la-Vallée, his exuberance has led him practically to invent new types of structures close to architectural tradition in some ways and yet unde-

えある。マルヌ・ラ・ヴァレにおいては、彼は豊かな想像力によって、ある意味では建築の伝統に基づきながらも、現代性を否定しないような新しいタイプの構成を見出すに至った。ニューエズは建築を刺激的にする点に関しては、もちろん十分に対処することができるが、彼の真の力量は、基本的な構想を現実に移行するという点にある。この資質は成功した建築家には常に欠くべからざるものであるが、ニューエズの構想が他のいかなるものよりも尋常でないだけに、現実化することはより困難を要するのである。ところで、いったい現代建築家のうち何人が現実の建設よりも理論に精通しているといえるのだろうか。

*

モノロ・ニューエズを20世紀で最も素晴らしい建築家だと評すれば、フランク・ロイド・ライトはまさに、20世紀における最も偉大な芸術家であるといえよう。ライトは、建築史において逸話に豊富以上のことを運命づけられたあらゆる建物の品質保証となる過去、現在、未来の間における非常に困難な統合をいかに処理すればよいか知っていた。これ程に完璧で豊富な仕事を誇る近代芸術家は他に例を見ないし、ライトを自他ともに認める巨匠にしえたのは、まさに彼の建築作品の量によるものでもある。ニューエズは自らの立場に言及するような多くの大成した建築家に比べれば、いまだに控え目ではあるが、彼の中にあるように見受けられるさらに重要な手柄を実行に移すには十分である。特に、いわゆる「ポスト・モダン」の建築、もしくは少なくともその誘導灯(先導者)が失われたということが明らかになった今、彼のこれからの発展に注目することは興味深いこととなろう。

(訳: 小比賀一史)

nably contemporary. Though Nuñez can go on at length about his motivations in architecture, his real strength is in the conversion of an original vision into reality. Though this quality is almost a prerequisite for any successful architect, the vision of Nuñez is more unusual than most, and therefore harder to realize. Then too, how many of today's architects are more adept at theory than at any real construction?

For Manolo Nuñez, the greatest architect of the 20th century, indeed perhaps its greatest artist is the American Frank Lloyd Wright. Wright, he finds, managed the extremely difficult synthesis between part, present and future which is the hallmark of any building destined to be more than anecdotal in architectural history. Few other modern artists boast such a complete and copious oeuvre, and it is in the very volume of his construction that Wright proved himself a giant. Nuñez remains more modest than many successful architects in speaking about his own place, but the drive necessary to do even more important things seems to be in him. It will be interesting to follow his progress, especially at a time when the emptiness of so-called "Post-Modern" architecture, or at least of its leading lights has become obvious.