

# Vol.13 歴史を超える建築の普遍性

三谷 克人 (建築家、ウィーン在住)



三谷 克人 (みたに・かつひと)

1950年大阪府生まれ。1975年京都大学建築学科卒業。1979年渡欧。ウィーン工大在籍のかたわら設計事務所勤務。1992年コンペ等入選を機に独立。以降「TRANSPOLIS」を主宰、現地の建築家の職能を遂行中。日本での客員講演多数。オーストリア建築家中央連合会会員。

## 近代主義者の歴史とその弊害

ウィーンは、時の流れを検証するのに適した街である。世界の最先端だった文化が、100年前にショック・フリーズされ、近代化という資本のバトルに煩わされることもなく、そのままひっそりと「冷存」されているからだ。ただ、解凍するだけでいい。ゲノムが脈を打ち始めるだろう。その鼓動に耳を澄ませると、歴史の記述と実際の出来事との食い違いが、聞こえてくる。

糾すとか、そういうことではない。建築が行き詰まっていることを認めるのなら、近代のそういう展開を支えてきた歴史自身が、曲解したり記述の対象から外した事象を、見直すべきではないか。

たとえば、ウィーンの近代建築を担った建築家たちが、「古典」を尊重していたという事実。「古典＝様式＝装飾」と短絡して伏せようとするから、ロースハウスのオーダーの解説が舌足らずになる。もうひとつは、歴史の「パウハウス」一辺倒。1920年代のウィーンでフランクという建築家が、この「モダン」の行く末(すなわち今日の窮状)に警鐘を鳴らしたことは、誰も語らない。

さて今回は、ゼムパーの実務的検証。本連載の1から4も参照して戴きたい。

## 19世紀のアーキテクトの実務

様式を旨とした19世紀。建築家は、最先端の構法に通じている必要があった。英国から温室が伝わり、その開放感が、施主たちを魅了したからである。19世紀の大家カール・フリードリッヒ・シッケル(1781-1841)。その、新古典主義の端整な建築「ティー・パビリオン」(1830)に、当時の実務を推察してみよう。

ガラスを使って外部を内部空間に取り込むのは、時代を問わない有効な手段だ。鋳鉄の細いサッシを採用したのは、開口の存在感を消して、ファサードを自律させるためだ



ウィーン旧市街のガス・ステーション(1990) 筆者設計、側面外観 筆者撮影

う。問題は、開閉・施錠が必要なテラスの扉。工匠が建築家の意を汲んで、提案をする。<開口の四方に木枠を用意し、蝶番や建付けを伝統的に処理すること。構造的な理由から開口高とし、幅は重さからガラス2枚分が限度。細い縦棧に扉枠を納めるのは難題。施錠のメカは円形のブロンズ製筐に収まる。建築家の指示：取っ手の回転軸を円の中心に設定、同仕様の円盤を化粧金物として、隣接クロス部に施工すること。>

多分、こういう遣り取りがあったはずだ。でもこの、設計と施工との摺り合わせは、我々の業務といかほども異なる。建築の実務に関するかぎり、19世紀は遠くない。

## 『様式論』、瀕死の建築への処方箋

19世紀の中葉、大量生産の弊害が工芸の分野にも及び始めた。たとえば鋳物が、鋳造パーツを合体する製法に移行しはじめた。型の再利用が目的だから、簡単に外せないようだと不都合だ。現場は雛形から、邪魔なものを取り除こうとする。

建築家の役割を、諸工芸を統合して総合芸術に高めることと、認識していたゴットフリード・ゼムパー(1903-1879)にとって、工芸品から手の痕跡が失われるのは、建築の危機だった。<放ってはおけない。現場工場主や非熟練労働者の意識を、啓蒙しよう。業の成立過程を詳しく解説し、素材と加工技術が拮抗するところに、造形の「スタイル(＝様式)」が成立することを説けば、むやみに致命的な変更はしないだろう。>

これが『様式論』の主旨なのであり、「実務家のための手引書」たる所以なのだ。しかし、聞く耳を持つ者は少なかった。そればかりか、美学の学者から「もの」と「技術」に偏重が過ぎると非難され、大勢がそれに与した。以来ゼムパーの論は、美学のアンチ・テーゼに成り下がり、建築史も美学史に追従している。だが幸いなことに、ウィーンの土壌に根を下ろし、世紀末建築の展開に、主導的な役割を果たすことになる。



①サンスーシー庭園のティー・ハウス(1830) K.F.シッケル、正面外観 ②サンスーシー庭園のティー・ハウス テラス側開口 ③サンスーシー庭園のティー・ハウス 開閉施錠機構 ④サンスーシー庭園のティー・ハウス 化粧金物 ⑤サンスーシー庭園のティー・ハウス 下部扉枠(木製) ⑥ウィーン旧市街のガス・ステーション(1990) 筆者設計、正面外観 ⑦ゆるしの秘蹟・ボックス(2014) 筆者設計、対話室を見る ⑧ゆるしの秘蹟・ボックス 秘蹟をうける房(セル) ⑨ゆるしの秘蹟・ボックス 正面外観 ⑩聖ベネディクト・チャペル(1988) P.ツムトーア、外観 ⑪パーゼルSBB駅の信号所(1994-98) ヘルツォーク&ド・ムーロン ⑫聖ベネディクト・チャペル(1988) P.ツムトーア、内部 ⑬シトー会西宮の聖母修道院・チャペル(1971) 村野藤吾、内部 出典：①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬筆者撮影 ⑭⑮⑯K.コスタディ ⑰⑱⑲ウィキ・コモン

## 『様式論』応用の可能性

ゼムパーの論を最もクリエイティブに応用したのは、建築家ジョーゼ・プレチュニック(1972-1957)だった。だが多分に作家的だから、もっと身近な例が望ましいだろう。ということで憚りながら、筆者の仕事を参照に供させていただきたい。

最初の例は、ウィーンのブルク劇場裏にある、ガソリン・スタンドだ。その屋根には、曲面ガラスが載っていて、母屋を受ける大梁が固定された柱頭に、ゼムパーのいう「結合部のアーティキュレート」を試みた。金属の刃をスリットが入った2本の棒で挟み、それに線材を緊固に巻いて固定するというアルカイックな手法で、天秤のようにバランスを保つ軽さを、与えようと考えた。

もうひとつは、カトリック教会の「ゆるしの秘蹟(＝懺悔)」の空間。これはゼムパーの「テキストスタイルと空間」に関する論考に、直喩的に対応している。螺旋的に巻き上がる青い布で守られた左側が、懺悔の房(セル)で、右の麻布で囲まれたスペースは、聖職者と語り、共に祈る空間。旧来の狭小で陰鬱なボックス

ではなく、希望の光に満ちた空間を提案した。

## 『様式論』参照の可能性

ゼムパーの論は逆方向にも機能する。建築家が意識しないのに、その造形がゼムパーの論と共鳴することがある。

まずヘルツォーク&ド・ムーロンの「パーゼルSBB駅の信号所」。磁気遮蔽のための覆いを銅板のストライプでセーターのように編み上げ、開口部に「むくり」をつけた外観は、テキストスタイルそのものだ。

つぎはペーター・ツムトーアの「聖ベネディクトのチャペル」。外皮から分離した柱の裏を銀色に塗り自影を消す、という操作は、ゼムパーの説くディテールの極意に響きあう。

最後に村野藤吾の「シトー会西宮の聖母修道院」のチャペル。村野には、テキストスタイルだと気付く造形が少なくないが、ここでは天井の僅かなむくみと、柱間の壁面の傾きが、それを暗示する。静謐な空間。

この三者は、好んで建築の部位をアーティキュレートする。だからだろう。

## 時空を越えて建築を探そう

ヨーロッパにいと、過去が近くなる。世紀末のワグナーやロースはもう、感覚的には名誉教授の「叔父さん」的存在だ。それに対して、日本にいて近代を過去に問う場合、明治維新で終わるしかないというのは、重い時間的な足枷だ。

しかし、悲観する必要はない。建築家というのは、ある時代を生きて得たインプットを、人として作品にアウトプットする存在だ、ということを座右の銘にすればいい。そうすれば時空を越えて、ギリシャ・ローマの時代から今日までに、建築の実践のあり方を学ぶことができる。「生きて」と「人として」を、強調しておきたい。それを視野に入れることで、ギーディオンのいう「プレーボーイ建築」に流れなくて済む。村野の資本論も、ミースの記念碑も、理解できるようになる。

ゼムパーは、精一杯「生きた」人だった。彼から始めてフランクまでを見直すことが、もうひとつの近代建築の発見につながる、そういう実感がある。(了)