

## 神秘的自然主義建築家

アントニン・レーモンドの見た風景の原像  
—流浪 (ディアスポラ) するコスモポリタン—

## 松野高久 (建築家)



アントニン・レーモンド (1888-1976年)  
(Raymond in the early 1950s)  
自画像 (1908年) 20歳「自伝」

1. レーモンドの神秘主義に影響を与えた スリ・オーロ  
ビンド・ゴース —超神秘思想—

レーモンドは、1937年の日独伊三国防共協定による滞日の危機感から、「霊南坂の自邸」と「軽井沢の夏の家」を処分し、インドのボンディシェリーの「スリ・オーロビンド・ゴース僧院宿舍」(1938年) (図1)の現場に行く。フランス製の薄いアスベスト板にアルミ剤が塗られた水平ルーバーが有名である。「建物全体が、光と直射を防ぎ、常に自然換気する断熱構成の天然冷蔵庫である」と、海外から評価された。

その時の施主のスリ・オーロビンド・ゴース (図2) は、インドの超神秘思想の哲学者であった。レーモンドは『自伝』で、

スリ・オーロビンド・ゴースはもと革命の士で、インド独立のために働いてきたため、イギリスからすれば心配の種であった。彼はボンディシェリーで当時のフランス植民地に避難し、のちに精神の追求のために政治から退いたのである。彼はインドの最前線の精神的指導者となったが、それは純粋に精神的で、マハトマ・ガンジーのように政治的ではなかった。彼はヒンズー教徒を大いに鼓舞し全世界のあらゆる所から、多数の人びとが次第にこの偉大な教師のもとに集まることになった。・・・私は、正面に座っている彼の前に立つだけの僅か数分間の面会をした。どちらも無言。とにかく私は、彼の表情のおだやかさと美しさ、そして彼から発するおそろべき光にうたれていた。

レーモンドは、毎日の瞑想の儀式に参加した。「瞑想がすむと、門人たちは静かに夕焼の光のなかに立ち去り、花園の中、オレンジ色の砂の小道に沿って歩く。永遠に蒼い空の下、白や黄色の衣がひらひらと舞う。あらゆる特質、あらゆる色合いの複奏が表現されていた」正しく、神秘的な精神的主義者であった。

2. レーモンドの「自然主義」とは、靈感による啓示から具  
体的に —「樹木」による自然の生態系に回帰する—

レーモンドの「デザインにおける永遠の価値」(1949年)には、基本的なレーモンドの建築思想が書かれている。建築家の「感覚を超越した経験」だけでは不十分で、それには「自然」について、

大自然に触れることだ。自然に包括されて、さらに、われわれの感覚やことばを超越し、超意識的な、靈感と啓示にふれるのだ。

この「自然」は、単に建築にとって「風土」としての自然条件だけではなく、「感覚」や「意識」を超えた、自然からの「靈感を啓示」のことを言っている。それは「宇宙の秩序を守る大自然の法則」である。そして、

大自然の、あらゆるものと生物のデザインは、もし深く研究すれば、求める者には誰でも、宇宙の法則をはっきり啓示することである。・・・建築家のパレットは、無限に豊かでなければならず、材料の持つ象徴的意識を通じ、自然の豊かさに似ていなければならない。この材料は、全て自然材であり、自然の神秘を知る者や、その神秘の言葉のわかる者にはっきりと語りかける。

レーモンドの思考は序々に、「汎神論的自然主義」から、「自然」を具体的に、その反映を「材料」としての「自然素材」の「色彩、比例、肌ざわりから、寸法、リズム」まで、さらに「工法」にまで至っている。つまり「芸術的かつ建築的自然主義」である。

そして「日本建築の精神」(三沢浩訳、1953年)には、より具体的に、

住居自身は、その庭園の一部にすぎない。住居は庭園の中に葺のように育ち、材料と形を、植物や、大地、砂利、石のごとく、自然に包含される。その寸法は、結局人体の各部の寸法となる。

まるで「住居」を「自然」としての「庭園」の中の「葺のような」さらに「結局人体」のようなものとして表現している。そして「桂離宮」を引用した表現に注目したい。

材料が自然であるほど、この接触を増し、住居をさらに分解すれば、その微細部は大自然に溶け去る。・・・暑さと寒さ、陽と陰、乾きと湿り、風と風、このすべては統一された自然感覚をつくり、大自然との完全なる調和感を洗練させている。・・・日本列島は大自然の猛威の前面に立たされている。たとえば、破壊的地震、台風、津波、洪水等、過去の経験により、例外なく建築材料を、豊富かつ種類に富む木材に見い出してきた。建設者といえば、大工の棟梁とされてきた。

再度、厳しい日本の「風土」としての自然と、それに対応する「材料」と「工法」である。それが、レーモンドの「自然主義建築」の実態である。しかし、一般的に建築史学上に西欧の「自然主義」がある。杉本俊多の『建築・夢の系譜』(鹿島出版会、1991年)の「Ⅲ・19世紀のポ



図1 「スリ・オーロビンド・ゴース僧院宿舍」  
(1938年)  
(出典:「自伝」)



図2 スリ・オーロビンド・ゴース  
(出典:「自伝」)



図3 「ノイ・シュヴァンシュタイン城」  
(1869年) (出典:「建築夢の系譜—ドイツ精神の—九世紀」 杉本 俊多)



図4 「グル・ネマンツの隠棲所」  
(出典:「建築夢の系譜—ドイツ精神の—九世紀」 杉本 俊多)



図5 女性の姿で表された(擬人化された)建築が「原始の小屋」を建築の真のモデルだと言って指している  
(出典:「建築夢の系譜—ドイツ精神の—九世紀」 杉本 俊多)

スト・モダン<転生の夢>の「建築の自然主義」には、アール・ヌーヴォーは、自然の形態の模倣として、自然の植物を装飾に用いた。杉本はそれを、「一種の建築における写実主義 (リアリズム) であり、自然主義であると言ってよい」と、近代の写実主義の延長にある「植物」の「写実主義」が特徴である。それは、ドイツの「ノイ・シュヴァンシュタイン城」(1869年) (図3) で、バイエルン王国の国王ルートヴィヒ2世が建てた「古ドイツ」の中世の様式である。その寝室のデザインには、「枝をくねらせた広葉樹となったり、葉を伸ばした樹木や草のようになり、柱の足もとは根となって台座の石に食い込む」これについて杉本は、

無機構造物である建築は、次第に生命力のある生き物のように変貌してゆく。植物のように変貌する城は、変化に富むアルプスの地形の先端に開いた花のようなものだったのである。このように中世回帰の思想は、歴史主義という枠組みの中におさまるだけでなく、自然主義へと浸透してゆくものだった。

ルートヴィヒ2世は、「リンダーホーフ」宮殿に添えられて造られた「グル・ネマンツの隠棲所」(図4) は生木を組み、切妻屋根として物見櫓を添えている。18世紀には『建築試論』を著したフランスの新古典主義の建築理論家のマルク・アントワヌ・ロージェの「原始の小屋」(図5)にあるように、自然主義、原始回帰という志向は、木材という自然材料を使い、自然と一体化した居住形式は、生態系への復帰願望ともいえる。(図A)

この図Aを作成して、しばらくの後に、それが『旧約聖書』の「天地創造」の章の天(宇宙)と地(大地)の間の神と人間がいることがよく似ていることに気付いて私は実に驚いた。それは当然でレーモンドはユダヤ原像の『旧約聖書』から引用したことが実証された。その冒頭の第1日目は「神は天地を創造された」、そして第6日目は「神はアダムとイブとして人間を作った」、第7日目は安息日であった。

また、レーモンドもよく、建築、特に住居を「樹木」や「葺」(きのこ)に喩えていた。この点でも、同種の「自然主義」者といえる。建築では、「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」がそうである。構造主体はコンクリート造であるが「樹木」といえる。それは、自然の神秘的な形に神々の存在を信じたゲルマンの人々は、序々に人工的な秩序を解体してゆき、表現主義になるのと同種である。

鈴木博之の『建築の世紀末』(晶文社、1977年)の「Ⅷ章 装飾の神話」には、19世紀末期の造形理論の中に「自然」という考え方が、歴史的装飾モチーフの世界観が崩壊した後に登場してきた。装飾という様式の意味が崩壊し、「新しい様式」であるが、造形の妙に打たれた神秘主義ではなかった。それは、太い線と細い線のコントラス

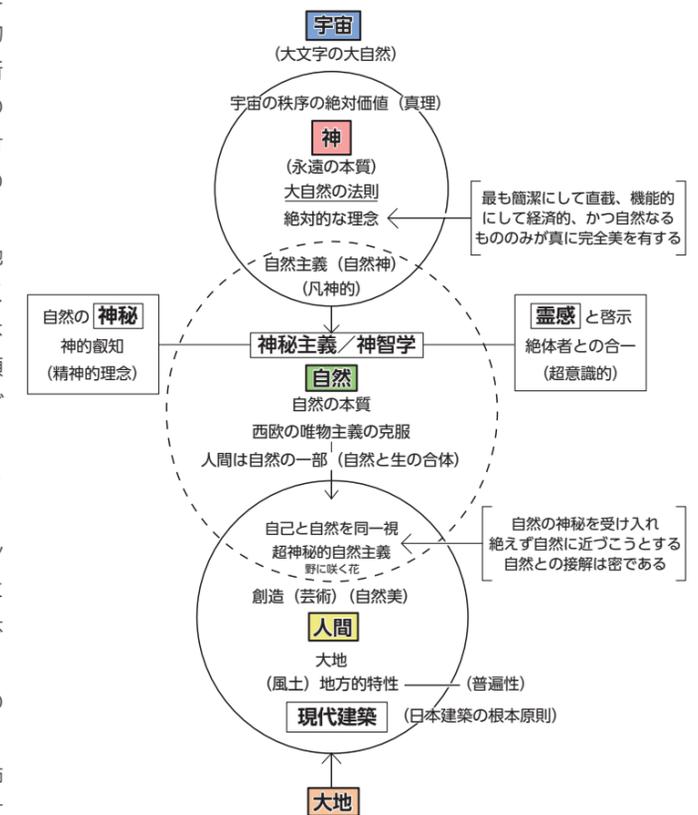
トのきつい、無機的なモチーフであった。それは、1856年にオーウェン・ジョーンズの『装飾の文法』でモチーフとしたのも「自然」であった「自然界」にもとづくこととされていたが、アール・ヌーヴォーの装飾のような神話をもっていなかった。

したがって、レーモンドが「神秘的自然主義」というのは、この影響を少しは受けていると感じる。と同時に、単に「風土」としての「自然」の意味もあったのではないか。

ル・コルビュジエ (ジャンヌレ) が郷里のラ・ショー・ド・フォン美術学校で師と仰いだレプラトゥニエが基本文献としたのが、この『装飾の文法』であった。それを参考にしたジャンヌレのデッサンには、木の葉や縦の木の姿が繰り返し現れる。縦の木は単なる三角形にまで還元されてしまうことがしばしばで、ときにはジュラの木として表現されていた。大自然の自然の本質を、様式化した形体として表現することを、レプラトゥニエは教えた。(図6) これは「自然主義」と言われている。

20歳のジャンヌレの設計した「ファレ邸」(1907年) (図7)には、この木の葉や縦の木のモチーフが装飾の中に表現されていた。

図A アントニン・レーモンドの宇宙・神・自然・人間(レーモンドの著作※からの引用ワード)  
※「デザインにおける永遠の価値」(1949年)と、「建築の根本原則」(1953年)及び、「自然と生への欲情—アントニン・レーモンドをめぐる—」(栗津則雄)



自然の形態は有機的な衝動の結果として、植物的成長のイメージとして表されている。ジャンヌレは、自然と幾何学の統合、その構造などの目に見えるものとして形態で翻訳しようとしている。しかし、コルビュジエは後に、それを1914年頃からは「極端な地方主義の束縛」からも免れて、「地中海に固く結ばれた普遍的な人間」になったと、国際主義者となった自己をふり返っている。

ル・コルビュジエは、「私の師はこう言っていました。自然だけが我々に靈感を与える真実である。自然だけが人間の仕事の支えとなる。しかし、風景画家がそうするように、自然の表情だけを描いてはいけけない。自然、その形態、その生命の発展の原因となる物を見抜かなくてはならない。装飾を考案することによって、自然を分析しなければならない。」と、風土条件の必要性を言っている。(『ル・コルビュジエー理念と形態』W.J.R.カーティス、中村研一訳、鹿島出版会、1992年) レーモンドはコルビュジエから形態だけではなく、「自然主義」の考え方についても感化を受けていたのである。それは、コルビュジエは明確に「自然」について説明しているからである。コルビュジエは『今日の装飾芸術』(前川國男訳、鹿島出版会)で「郷土ジュラの森の自然」について、

私たちは、植物の芽から地平線の山々のリズムカルな起伏に至るまで、自分たちが生きているのはこの地方に熱心に探求して歩いた。・・・私たちの作った様式は、やがて私たちの土地の様式、土地に根ざした言葉となるだろう。・・・私も、私でさえも長い間「郷土芸術家」であったのだ。

この訳者前川の「郷土芸術家」という訳の原語は「regionaliste」で、「地域主義者」のことである。それは師のレプラトゥニエへの惜別の辞でもあった。青年のコルビュジエも風土主義の一面があった。レーモンドの「軽井沢の夏の家」(1933年)は、コルビュジエの「エラズリス邸」(1930年)の盗作であると抗議された建築で、そのチリに計画された「自然な形態」の別荘建築であるが、

この住宅は太平洋岸に建てられた。そこでは十分な熟練労働力が得られなかったので、その土地にあって容易に加工できる要素で作ることにした。つまり大きな石塊を積んだ壁、荒い材木による軸組、土地産の瓦で葺いた屋根、つまり勾配屋根である。

その田舎風の材料は、設計者の判断として「明快な平面や近代的な美学をいかなる面でも損なう」ものではなかった。ここで認識しておきたいのは、レーモンドがコルビュジエの国際主義風の作品を模倣したのではなくて、地方主義の木造として模倣したのである。レーモンドは逆の道をたどったともいえる。レーモンドは当然その事を知っていて、完成時のコメントには現地の軽井沢の木造建築の素材と大工の技術を限りなく賞賛しているのである。コルビュジエの「エラズリス邸」の計画の中止の理由を充分に知っての発言である。それと、コルビュジエはロージェの「始原の小屋」や「原始的な寺院」のスケッチを書いているから、木造の初源的形態を知っての自身の建築への援用である。ル・コルビュジエの『建築をめざして』(吉阪隆正訳、鹿島出版会、1967年)で、「自然と調和し、おそらくは宇宙とも調

和するように、それにしたがって人間が作りあげられている」と、神秘的な軸を認識していて、「宇宙の諸現象の統一性を受け入れ、唯一創造者の意思を前提とするように」促されている。それは「唯一絶対神」である。そして、コルビュジエは「人間は自然の法則以外のいかなるものも、使うことができない」と、神秘主義と紙一重のところで展開されている、「自然形態」である。レーモンドはこのコルビュジエの青年時代の「自然主義」との出会いを含めての知識があつての、「宇宙」、「神」、「自然」、「靈感」、「法則」、「神秘」の用語の使用であった。それは『旧約聖書』の中のワードである。

コルビュジエは、故郷のスイス・ジュラ地方のラ・ショー・ド・フォンに生まれた。そこはアルビュジョア戦争のときに南フランスを追われた難民によって作られ、中世期からロシア期の前夜に至るまで宗教的、政治的迫害のあるたびに、新たに人口の流入をみた避難所のような出身地であった。コルビュジエの祖先はレーモンドと同じ流浪民であった。(参考:『ル・コルビュジエー生政治としてのコルパニスム』八束はじめ、青土社、2014年)そして最終地には、地中海沿岸のフランスとイタリアの国境に近いカップマルタンという村に小さな木造の別荘を建て、そこで海に入った。ブルーノ・タウトの『建築芸術論』(篠田英雄訳、岩波書店、1948年)に、自動車、船舶、機関車、飛行機などの、

迅速に運動する交通用機械の構造は、自然物の観察に負うところが多大であるから、様式に即して言えば、一種の自然主義である。もちろん画家などのいう芸術的自然主義ではないが、しかし合理的自然主義であり、それが創意に富む技術家の知性を指導しているのである。(傍点筆者)

しかしタウトは、建築家が交通用機械の形状を模倣しようとすることは芸術の衰退である、としている。例えば、ル・コルビュジエが船舶や飛行機に対して行ったことがあげられる。

それを「アトリエの自然主義」としていて、本来の「自然の芸術的様式」ではないとしている。私も『近代建築』誌上でレーモンドの「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」を、ル・コルビュジエの「カップ・マルタン」号の船舶に比して論じたことがあるが、それも一例である。レーモンドの場合は、むしろ芸術的、宗教的な「自然」主義であった。

### 3. レーモンドの日本建築観・大自然への近接ー「宇宙」の「神秘」を「精霊」として伊勢神宮などの神社にー(参考:そしてル・コルビュジエの日本感との相違)

レーモンドの『私と日本建築』(鹿島出版会 SD選書17、1967年)から、レーモンドが日本建築についてどう考え、何を感じていたかを抽出してみる。

まず、日本人の自然観について、その建築は大きな開口部の可動の建具により自然に対して開かれている。つまり、驚くほどの自由度がある。冬は堅く閉じているが、夏は戸戸、引戸や障子を取り払い風が素通りする自由度のある融通性となる。そのように総てを開け、取り払った時、「空虚」だけが残る本質と原理が、自然への親愛と信頼と融合する日本空間の源である。レーモンドはそこに座ると「その全世界はあなたのものとなる」と言い、そこに「一輪の花」を活ける。

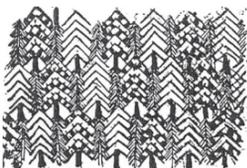


図6 シャルル=エドゥアール・ジャンヌレ(ル・コルビュジエ):松(もみ)の木に基づく装飾のエテュード(出典:『ル・コルビュジエー理念と形態』)

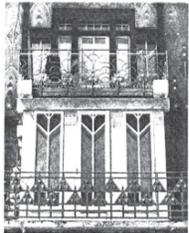


図7 同左 ファレ邸(1907年)装飾のエテュード(出典:『ル・コルビュジエー理念と形態』)

「その花は、自分達はその一部でしかない大きな外界と結ばれる切望する何かである」と、そして外界の庭などとは、大自然の一部となり、一体化し、結びついている。大自然のふところへ帰っていきたいと考えるほど私たちに親密な関係である。それを神として身近に「自然」の中に「精霊」として神社に祀っている。その大自然を「宇宙」の神秘として受け入れ、それを人間に役立たせて、人間を保護しようとする。しかし、そのはかなさを「永遠」の文化にして、自然の法則として認めている。建築の創作者として、大工は自然の材料を用いて、より接触は密となり、自我を主張しない。このような言説が、レーモンドを「神秘的自然主義者」とする理由にほぼ近い。

生活を通しての自然との近接が、建物の内部と外部の融合となり、その精神が忠実に守られている場合のみ美しいものが生まれる。それが純日本的建築の特色となる。『自伝』でも、「大自然にわれわれ自身を同化し、また対抗するのを抑え、自然の力を自由に使うなどの大自然に対する敬意と愛」と書いている。そして、

その日本建築の拡大解釈から、「私は、この宇宙の中に何か不思議な秩序があり、宇宙の万物はこの秩序の絶対価値にしたがって創られていると信じている。これらの価値は今も将来も永遠に同じであり、不変のものであろう。ある創造的芸術家は、さまざまな形の中に現れたこの宇宙と密に接することにより、絶えずこれらの価値の把握に努力し続けるに違いない。・・・もし私が真の日本の伝統を、記念碑的でなく、人間的尺度として維持しうらば、また真に機能的なデザインを保てるならば、もしもあらゆる意味で、単純で、正直で、直截で、経済的に保てるならば、そしてまた装飾といえば構造自体であるといえるデザインをした時こそ、私は何か本当に価値あるものを創り出したのである。

これがレーモンドの日本の伝統建築から得た「五原則」とも言える結論である。しかし、この日本の「絶対価値」とする「価値」の十分な認識が必要で日本建築というよりレーモンドの見た原像である。

レーモンドは他方で、西欧の近代建築については、そこに深く根を張っている唯物主義により、機械と近代科学が機能主義を生み出し、宇宙の純粋な原則に気が付かなかった。つまり西欧人の観念では、人間が自然界の帝王で、宇宙の自然の原則には至らなかった。そのため、自然の大気や光からのめぐみや利益などを知らず、ただ外敵の暴力から身を護るために自分自身を自然から閉ざし、空間を自然と隔離して防御した。それが自己の個性の主張ともなった。このことから日本建築とは全く反対の自然への対応の仕方、それが建築にも反映されたとするのが、レーモンドの西欧建築に対する考え方であった。しかし、上記文中の言葉(ワード)には『旧約聖書』からのものが

**執筆者プロフィール**  
松野 高久(まつの・たかひさ)  
1944年東京都浅草に生まれる。1968年東京工業大学理工学部建築学科(清家研究室)卒業。同年、株式会社レーモンド建築設計事務所入所。建築設計の傍ら1997年第1回長塚節文学賞・最優秀賞「矢を負ひて艶れし白き鹿人―長塚節臨死歌考」を受賞。1993~96年日本工業大学建築学科非常勤講師。「長塚節研究会」の常任理事。2005年株式会社環境デザイン研究所入所。  
主な著書に『ロゴスの建築家 清家清の「私の家」そして家族愛』(明文社 2018年)がある。2022年に谷口吉郎建築論を出版予定。

多用されている。それを考えなければならない。

何故、レーモンドがル・コルビュジエの「エラズリス邸」の計画案を模倣しながら、独自の「軽井沢の夏の家」を造ることができたのか。ル・コルビュジエが1955年11月2日から8日間、日本に滞在したがレーモンドとは面会していない。「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」は4年前に完成していたにもかかわらず、前川國男はそこを案内もしなかったし、レーモンド設計事務所を訪れて紹介することもなかった。9日には皇居の平河門の廻りを見学していたから、「RD東京支社」を多分目にはしてはいたのだが。

吉阪隆正集8の『ル・コルビュジエと私』(勁草書房、1984年)の「ル・コルビュジエの見た日本」には、レーモンドが横浜に初めて着き、東京へと向かう自動車の中から見た風景を較べて、その印象の相違が、ル・コルビュジエとレーモンドの建築の相違を生み出したのである。吉阪は、日本建築の世界性について、ル・コルビュジエの発言は、

おそらく、日本には壁がないからであろう。天候風土の關係に違いない。あまりにも美しい自然の中にとけ込みたいという気持ちもよくわかる。だが、すべてが細やかで、それがお互いに打ち消してしまう。

多分、「桂離宮」の評価も固定壁が少ないことも、その大きな一因であったかもしれない。それは、レーモンドもタウトも共にその「桂離宮」の評価は高かった。レーモンドが長所と考えた点をコルビュジエは欠点としてしまう反面で、

日本は大変気分のいい所だ。木造のあの危かしい家に住み、アジア的混雑と貧困の中にあえぎながら、皆いつもニコニコしている。そして明日にも知れない命ながらも、最上のものをつくり楽しもうとしている。

コルビュジエは正直に、日本の生活と住宅建築について話している。そして東京の街を自動車で走りながら、

木造都市の不可を説き、低層住宅の不可を嘆き、自動車、歩行者の混沌を見て、世界のどの都市にもある“現代の混乱”が、ここに一番ひどい形であらわれている。

そして、「日本に一番必要なのは都市計画だ。それは君ら建築家の責任だ」と吉阪に話している。日本を愛し、そこに馴致しようとするレーモンドと、世界的建築家として近代的都市計画案を作るコルビュジエの日本の都市感との相違である。(続く)