

# Vol.1 産業革命 — 「待たなし」で迫る近代化

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。ウィーン工大在籍のかたわら設計事務所勤務。1992年コンペ一等入選を機に独立。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。

## 「ほころび」の彼方にあるもの

ゆっくりと、でも確実に「正常化」してゆく状況からすこし身を引き、旅して建築を考えようとヨーロッパに向かったのは、もう30年以上も前のことだった。

到着先はオーストリアのウィーン。むしろ成り行きといった感じで行き着いたこの街だが、言葉に不自由しなくなると、建物が眩いているのが知覚できるようになる。長くは聞き取れないが、オットー・ワグナーもアドルフ・ロースもボンボンと。

最初は「聞く」と見るとは大違い、そしてその「見る」が「視る」に変わるまで、それほど時を要しない。そうして、まだ知られていない資料や、現地での新しい研究の成果などに触れるにつけ、歴史が語らないところにこそ、設計者にとって大切なものが潜むことに気付きはじめた。

たとえば、20世紀初頭のウィーンの近代建築。でも歴史はオットー・ワグナーが亡くなったあと、どうして唐突に視線をドイツのハウハウスへと移すのだろう？ ウィーンの近代建築は更に展開したというのに。

もうひとつ挙げよう。装飾を断罪したはずのアドルフ・ロース。その代表作とされる「ロース・ハウス」の基壇部は、装飾的要素に満ちている。矛盾ではないのか。それは、歴史がロースの文章「装飾と犯罪」の本来的論旨から外れ、独自の文脈にキャッチフレーズとして組み入れたことから生じる混乱なのだ。

歴史の編纂には整理と選択が欠かせないが、厳密性を失えばこういう「ほころび」につながってしまう。それは糺したほうが良い。でなければ、いつも同じところで足をすくわれてしまう。設計者にとって大切な事実も、掘り起こすに越したことはない。そういった風に突き詰めてゆけば、その彼方に別のものが見つかるのではないか。それを仮に、「もうひとつの近代建築」とでも呼んでおこう。

## 「クリスタル・パレス」が内包したもの

近代建築は、目に見える形で萌芽したのではなかった。筆者はその最初の息吹きを、ロンドンで1851年に開かれた万国博覧会に見る。会場となった「鉄とガラスの宮殿」、近代の先駆けとして注目されるのが習いだが、同意できる。しかし設計者にとって大切なものは、新しい生産方式が造形芸術に危険な影響を及ぼすことがこの博覧会で認識され、それに対抗しないしは対応する動きが起こったことだ。

つまり、動力装置の発明から100年ほどでそれが技術として確立し、次の段階としてそれを生産の現場に投入する、そのハイブに時宜を得たかたちで当博覧会が開かれた。そこで繰り広げられたのは、あるとあらゆる生産分野における新発想の競宴。鉄の精錬から名刺の印刷に至るまで、それを逃れた生産部門は皆無だった。

この博覧会を紹介する「クリスタル・パレス、そのコンテンツ」という出版物があるから、少しそのページを繰ってみよう。まずは動力機関そのもののパワーアップ、それによって金属の厚板もプレスできるようになる。もうひとつは制作プロセスの短縮をめざす工夫や技術。一度に多く速く作るための機械化であり、鍛冶仕事を鋳物に置き換えるというような、労力と時間を節約する工夫だ。また、素材を飼い馴らす技術も開発される。トーネットの曲木の椅子がよい例だが、動物の角や亀の甲羅なども、蒸気で成形できるようになった。

しかし、ここで考えてみよう。効率化された技術で何が製造されたのか？ それが消費財であることは資本主義の基本知識だが、ただ皮肉なことに、建築のパイオニアたるこのアイコン的建物に展示されたのは他にもない、歴史主義的な外見が与えられた製品だった。では、誰がターゲットか？ それは産業革命で起こった社会の再編成に登場した、小市民階級だった。

かつては王侯貴族のために工匠たちが腕を揮ったスタイリッシュな家具や調度品。そ

れを手間を省いて大量に生産し、市民の手に届く価格で提供するという戦略だ。だから時をおなじく、各地に工芸博物館が出現したのも偶然ではない。素養に富むとはいえない下々のテイストを啓蒙して買いたいと思わせること、と同時に職人肌一筋ではない、新しいタイプの職人の養成が急務だったこと、ご想像に難くないだろう。

## 伝統技術の危機と建築

ここに、ある不都合が生じる。いくら工夫しても、手作業でないことが見て取れてしまう。また、ある様式に欠かせない重要なディテールが、現場の制作上の都合で省かれてしまう。多数には取るに足りない些細事だろう。しかし、そういう細部を疎かにすること

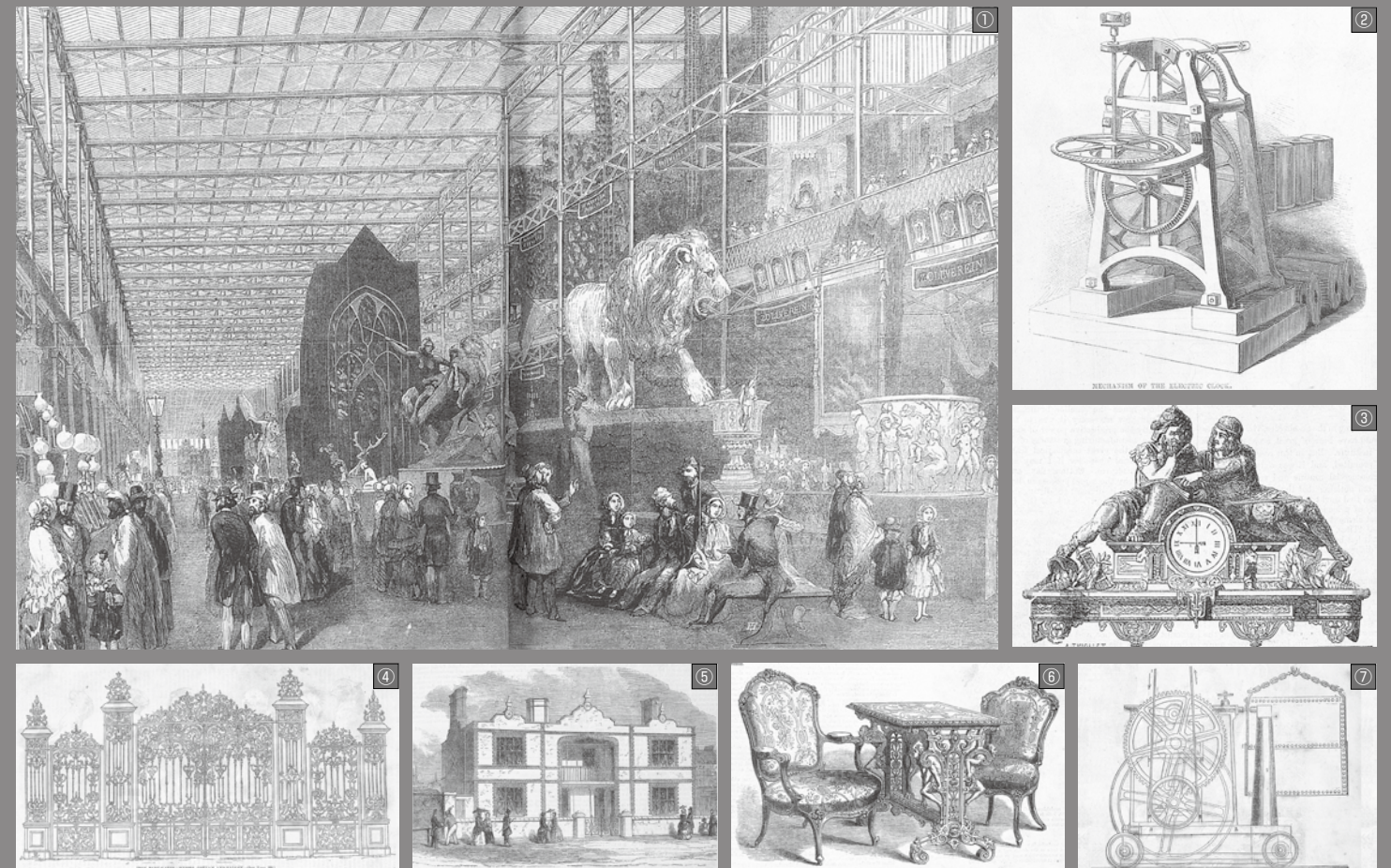
が建築の危機につながることを悟った当事者がいた。ドイツ人の建築家ゴットフリート・ゼムパー (1803-1879) である。

建築が全体に供する様々な部位から成り立つという認識は、今のところまだ有効性を保っている。ゼムパーが活動した19世紀も同様だが、ただその建築は、歴史的に培われた様式の約束事によって律せられていた。そして建築家の役割は、そのカノンに従って職人たちに指示を下し、制作されたパーツを建築という総合芸術に統合することであった。その部位がフェイクに置き換わるのだから、危機というも肯ける。

でもゼムパーは、ウィリアム・モリスとは異なって建築家であり、また時代の人だった。望まない展開を拒否するのではなく、近代化という必然を好ましい方向に導こう、と立ち

向かう。その大書『様式』(1860)を世に問うたのも、それに「技師、芸術家そして芸術愛好家のための手引書」という副題を与えたのも、その証である。そして結論からいえば、彼は産業の大きな渦に呑みこまれてしまった。それにもかかわらず、ゼムパーの尽力は以降の建築の展開に多大な影響を及ぼすことになる。

少々乱暴な言い方だが、プリモダンというのは素材と構造、機能と社会構造を巡る百家争鳴的ザワメキであった。様式的装飾を廃して身軽になったのはよいが、その空白を技術美や造形倫理で補おうとする試みは、上手く行かなかった。どうやら「装飾」というものを見直す必要がありそうだ。今回は19世紀のおさらいとして、このゼムパーに耳を傾けてみよう。(続く)



①クリスタル・パレス メインホールには巨大な展示物が並んだ ②置時計用電動メカニク 電池もモーターも開発途上の時代のステータス・シンボル ③居間を飾った置時計 メカが電気式でも外観は中世風 ④鋳物の邸宅用フェンス 鍛冶でこれを作成する困難さは想像に難くない ⑤労働者用モデル住宅 生産性向上のために住環境の改善が囁えられた ⑥応接セット 模式的な細部に簡略化が施されるようになる ⑦リベット施工機 重い鉄の部位接合用の大型新案特許 出典/『Crystal Palace and Its Contents 1852』水晶宮とその展示物・ドイツ・ハイデルベルク大学図書館アーカイブ