

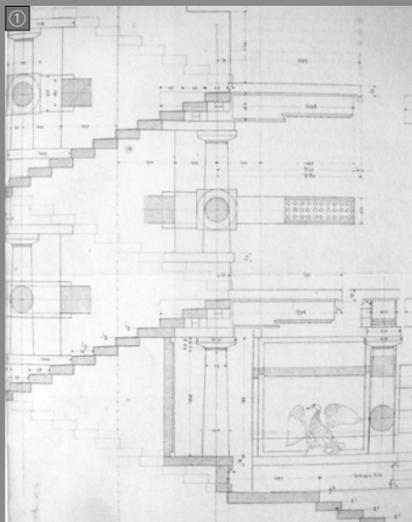
Vol.7 20世紀の歴史主義建築家プレチュニク

三谷 克人 (建築家、ウィーン在住)



三谷 克人 (みに・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年渡米。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。



① プラハ城、牡牛の階段 (1929-31)、断面詳細
② プラハ城、牡牛の階段 (1929-31)、屋根下面 (造形的には表)
③ プラハ城、牡牛の階段 (1929-31)、下り口にかかる屋
④ スロベニアの首都リュブリアナ修復計画 (1930-31)、三本橋と河岸マーケット・ホール、花屋のキオスク
⑤ プラハ城、牡牛の階段 (1929-31)、踊り場見上げ (14cm厚)
⑥ イエスの御心教会 (1928-31)、プラハ。王様の毛皮のマントをもじった外観
⑦ ツァッヘル・ハウス (1903-05)、ウィーン。戦災を免れ、内外すべてオリジナル

出典：①筆者アーカイブ
②③⑤⑦筆者撮影
④⑥ウィキメディア・コモンズ

プレチュニクとゼムパー

アドルフ・ロースが、ゼムパーの論を踏襲・展開したかたちで素材を語ったことは、前回確認したとおりだが、それを作品に謳歌したのが、建築家ジョーゼ・プレチュニク (1872-1957) だった。ロースをゼムパーの、言説による「伝道者」とすれば、プレチュニクは、その「実践者」。ゼムパーの論が秘めるポテンシャルを、魔法使いのように、多様な建築に翻訳してみせた。

彼はスロベニアの出身で、家業の家具工房を継ぐために専門学校を終えるが、22歳で建築を志し、ウィーンへ上京。折からアカデミーの教授に就任したワグナーが、そのスケッチを見て即座に弟子入りを認めた。呑み込みの早いプレチュニクは、すぐに右腕的存在となる。

しかし、保守的な性格の彼には、職人時代の造形の規範だった様式と、ワグナーが提唱する「近代美」との折り合いが、付かないままだった。近代と古典の仲介を目指したゼムパーの論が、彼に福音と響いたのも、不思議ではない。「水をえた魚」の例え、そのものだった。

ワグナー、ロースそしてプレチュニク

アドルフ・ロースが1898年、「ワグナー・シューレより」という記事を書いている。「…プレチュニクに賞が与えられたのは、理に適合している。…空腹に一切れのパン、それにも似て、彼ほどイタリアの空気を必要とする者は、いないからだ。…」アカデミーから「ローマ大賞」の奨学金を得て、イタリアに遊学したプレチュニク。かつての若きゼムパーにも似て、クラシックとの接触が、彼に勇気を与えた。さて、その建築の解説となると、多くが事実関係の羅列に終わってしまう。語られるとしても、印象ばかりで釈然としない。なぜか。それは我々に、19世紀的素養が欠けているからだ。プレチュニクの作品には、思い付き

ではない本物の強さがあるから、建築ファンに人気がある。その上、これほど「建築を学ぶ」のに適した作家は、他にない。造形のヒントが直接、作品に結晶しているのだから。

近代を考えるのなら、ワグナー、ロース、そしてプレチュニクだ。オリプリヒでも、ホフマンでもない。

レイト・ヒストリストたる存在意義

プレチュニクは、1986年にパリで開かれた建築展によって、広範に知られるようになった。それは幸か不幸か、ポスト・モダンの状況を背景とした企画であり、その作風からアーリー・ポスト・モダニストと、分類・整理されてしまった。それ以降、我々はその行き詰まりを打開できないでいる。プレチュニクが、腑に落ちない「近代美」ではなく、「様式美」の作家的展開に賭けたその意味を、「近代」が横暴化する今日にこそ、考え直すべきなのではないか。

そもそも「機能」とは、人が道具を獲得して以来のテーマである。利便的側面のみを強調する、近代的機能。しかし、ある場面において建築は、音楽にも似た普遍的な価値として、機能すべきなのではないか？ 近代化という、完結した様式を無から発明される規範に置き換える試みは、失敗した。それが、党派の競合という恣意性に、任されたからである。

新生スラブ人のための建築

20世紀初頭のヨーロッパ。社会の価値観が大きくシフトし、民族主義が激化した。保守的なスラブ人たるプレチュニクは、ゲルマン的・世紀末的文化がハイプする大都会、ウィーンに馴染めないでいた。そして1911年、後継者として彼を推薦したワグナーの意を、為政者が蹴ったことを契機に、ゲルマン文化圏と決別して、プラハに居を移す。ワグナー・シューレ以来の親友で建築アカデミーを率いる、ヤン・コテラの招きに応じたのだ。

それから10年もしないうちに、スラブ人た



ちが独立した。チェコでは、プラハの王城を民主主義のシンボルとして改修すること、そしてスロベニアでは、リュブリアナの公共空間を首都として整備することが、決議される。そういう、民族のアイデンティティに係わる、「大文字」の課題に対応できるスラブ人建築家は、プレチュニクをして他にいなかった。

彼はスラブ人を、イタリア半島に栄えた古代エトルリア人、その地中海的文明の正統な後継者と認識していた。ゲルマン人はただ、古典を北へ導入したに過ぎない。だから彼は、シンケルに代表されるギリシャ古典ではなく、エトルリアやクレタなどのオーダーを登用した。プレチュニクはそれを、自由にデフォルメした。

プレチュニクと花崗岩

プレチュニクのウィーン時代の作品には、ワグナーの影響が窺えるが、そのディテールへの配慮は師匠を凌ぐ。たとえば、ツァッヘル・ハウスの黒御影石のファサード、今でも当時の精悍さを保っている。ゼムパーにヒントを得て、細巾の石版の両端を棧状に加工し、そこに逃げを見込んで、別の石版を挟んでいるからだ。彼の建築が気品を感じさせるのは、そういった入念なディテールによる。ワグナーの鉄が石の熱膨張を許さず、破損

につながったのを、思い起こそう。

さて、プレチュニクが花崗岩を好んだのは、理由がある。チェコ人が定住した地域は、すでに大陸大移動の時代に、海面から突出した不動の陸地だった。彼はその硬くて緻密な素材感に、スラブ民族の属性を重ね合わせたのだった。

鉄から広場まで、感性への配慮

ゼムパーの論を最も端的に把握できるのは、プラハの王城を貫通する階段だ。仮想的に浮かんだ屋根が、大きな中庭の隅で人目を引く。絨毯のように丸太に投げ掛けられた青銅板、縫合や裏地といった布加工技術の引用、支持されるものと支持する構造との意識的な分節。工夫を解読するのが、本当に楽しい。

しかしもうひとつ、プレチュニクには別の意図があったようだ。段割りから、踊り場を半分張り出しにして、それを支える梁を壁体に組み込み、石段をブロックとして、その蹴上げを踊り場の床厚に踏襲する。その構造のすべてを、花崗岩に委ねた！ コルビュジエがピロティを喧伝し、構造計算がコンクリートを万能素材としたというのに。たぶん、石工の親方たちの花崗岩への思い入れを、同志として共有したのだろう。

故郷の街リュブリアナの外部空間は、小さな花屋まで備わっていて、歩くとき浮き浮きする。教会の正面をカーブする川に三本の橋をかけて、広場にってしまうのを体験すると、工学に還元された都市計画が、悲しく感じられる。

近代建築の主流と伏流

本連載はここまで、ウィーンの近代を担った建築家たちの、言説と作品を踏まえつつ、ゼムパーとの距離を分析・査定した。お門違いにも、ゼムパーの論を学問と捉えて、難癖をつける専門家も存在するが、彼の論は「実務家のための手引書」として企画されたものだ。プレチュニクに、その符合を追っていただけでは、両者の理解が深まるに違いない。

さて建築の通史は、ワグナーが亡くなるのを待っていたかのように、その視線を第一次大戦後、ドイツの「バウハウス」に移す。だがウィーンの近代建築は、本当に消え去ったのだろうか？ 答はもちろん、ノー。ウィーンの北方、約140kmに位置するブルノが、チェコ東部のモラヴィア地方の首都となり、その建築ラッシュにウィーン建築のゲノムが、「ブルノの機能主義」として花開く。

今回は、それについてお話ししよう。(続く)