

## 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)  
紋付を着て (1920年ごろ) [自伝]

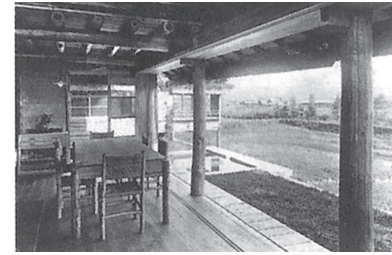


図1 「夏の家 居間」 (出典:「自伝」)

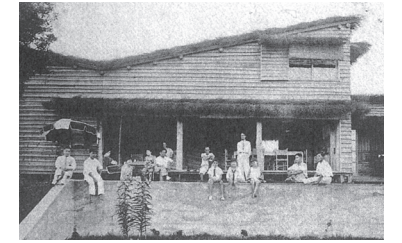


図2 「軽井沢の夏の家」  
(出典:「Thank You Mr.Raymond」)

## 1. 麻布笄町の「自邸(アトリエ)+事務所の「芯外し」工法—大きな茶室(日本)+プレイリー・ハウス(米国)+エラズリス邸(南米)—

レーモンドは世界大戦中と戦後の数年を米国で過ごした(1938-1947年)が、その間に「ストーン邸・ヒルサイドハウス」(1940年)、「カレラ邸・ロングアイランドの家」(1941年)、「カーソン邸・キャナルハウス」(1944年)等を設計した。ペンシルベニア州のニューホープで、クエーカー教徒の農家を改造した自邸で晴耕雨読の日々を過ごすと共に設計活動も行った。1940年には吉村順三を日本から呼び寄せ、彼が1941年に帰国するまで1年半余りを共に過ごした。

この「ニューホープの自邸」では既に、居間の丸柱の外にガラス戸が付けられた。つまり「芯外し(しんはずし)」工法になっている。しかし、「カレラ邸」では柱の芯を外に出している。大きな大西洋を眼下に見下る小高い丘の家の居間では、逆になっているが南面を全面開放している。吉村順三の担当であった。(参考『アントニン・レーモンドの建築』三沢浩、2007年、鹿島出版会)

レーモンドは「植民地時代の木造による典型的なアメリカの家(プレイリー・ハウス)は、非常に創造的であり、他の国にない素晴らしいもの」としていた。三沢は同書でこの時代のレーモンドのことを、

1941年12月8日、突然の日本軍の真珠湾攻撃から太平洋戦争が始まる。レーモンドにとっては予想を超えた事態が起こったことになる。開戦により、日本はアメリカの敵対国となり、日本に残した建築作品のすべてが手の届かぬところに行ってしまったのである。それは心の矛盾でもあった。彼の建築思想を支えてきたすべての原理の放棄にもつながることであった。『自伝』のどこにもその心の葛藤は表れてはいない。その当時はひたすらアメリカに向いていたのであろう。

確かにレーモンドは、『自伝』において米国在住の当時では施主にデザインを納得させるためには「モダン・コロニアル」様式だといわなければならなかったと書いている。

しかし、既に日本で戦前に、日本人住宅の外に「ウォーカー別邸」(1935年)、「トレッドソン別邸」(1936年)、「ブレーク邸」(1935年)などで、木造の外国人住宅を設計していたが、「ブレーク邸」では既に「芯外し」工法を採用していた。その「芯外し」工

法の始まりと考えられるのは、レーモンドの「夏の家」(1933年)(図1)で、ル・コルビュジエの「エラズリス邸」計画案(1930年)の「剽窃」とされた作品には、太い丸太柱が2本、大きな開口部の、窓の外に立っている。私はこの「エラズリス邸」の開口部を実現するには、「芯外し」工法の他はなかったと考える。したがって、この「夏の家」が「芯外し」工法の初めての住宅であるといえる。それは、戦後の「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」の現場事務所に使われると共に、その「東京支社」本体も外部に細い鋼管柱のある「芯外し」工法であった。後に、それは木造の「葉山の別邸」(1958年)となる。私はレーモンド建築設計事務所に1968年に入社以来、製図板の前に座り、その空間を永く目にして来た。東西に長く続く芯外し柱の窓には、腰高障子が嵌っている。高い天井には鉄状(シザーズ)トラスの連続で、通路の傍らには独立の丸柱が立っている。レーモンドは「すべてを取り去った時、残る本質と原理とが、日本の魅力である」とするから、家具や調度品と、障子やアトリエの襖を除いたとしたら、その空間にはやはり、レーモンドの言う「空虚」だけではなく、日本空間ではない一種の“バタ臭さ”が漂っている。天井を貼らない「表し」であるのは、「伊勢神宮」や「白川郷の農家」の影響があるにしても、レーモンドは外国人建築家であるから“バタ臭さ”は当然であるが、それは、いったい何に帰因するのであろうか。単に畳敷きではなく、また座式でもないつまり和風ではないということでもない。それが「レーモンド・スタイル」を解く「鍵」(キー)であり、それを明らかにすることは重要である。この図A「レーモンドの宇宙・神・自然・人間」(3月号)のチャートの言葉(ワード)が、ほとんど『旧約聖書』からであることにも同時に気づいた。だから“バタ臭い”のだとも。一方でレーモンドは、戦後しばらくしてのレーモンドの「日本建築の精神」(1953年)において、

私は、第一次大戦の後に、日本との接触をもつことになって、古来の、真の日本建築のデザインが、研究の源泉として、猛烈に関心を深めたのである。・・・建築デザインの最近の発展について興味を抱く建築家や、評論家が、伝統的日本建築と現代建築の類似点について述べている。私が、見聞きした範囲では、その筆者自身も、外部と表面的な外観についてのみ、類似点を見出しているだけなのを知った。・・・そして、人々がその形の発生を掘り下げたとき、日本人の哲学の根である原則、また、これらの形の発展の中にある原則を発見するのである。

その「原則」とは具体的に何であったかと言うと、続けてレーモンドは、

12世紀以来、禅の影響のもとで、宗教哲学と美学の達人による茶道が誕生し、発達した。それと共に、茶の宗匠は、建築についても、これを導いてきた。茶の宗匠は、誰よりも、現代建築の観念に近い真の答えを持っていたのである。・・・茶の宗匠と、大工との協同の良い例は、京都の桂離宮であるといえる。しかし、日本建築では、茶室の多くの素晴らしい例は国内に散在しており、茶道の宗匠が住居に与えた影響も明白である。

土屋はこの文から麻布のアトリエを、日本建築つまり数寄屋造りの茶室であるとの見解を私に話した。そうするとこの麻布のアトリエ部分「大きな茶室」という形容がピッタリで、「床の間」もある。確かに、建築史上ではあり得る事例ではあるが、私は清家清が「室礼」(しつらい)とするその障子と襖を取り除いた空間に感性は魅せられていた。部屋の「すべてを取り去った時、残る本質と原則とが、日本の魅力の源である」と、そこは「住む人の心のみが占有する」と結論する。しかし、教会の場合は、その聖具等にノエミの「神哲学(Theosophy)」の影響がある。神の啓示を内的直感により認識する方法、つまり神的叡知のことである。“バタ臭い”雰囲気、霊的な「らしさ」である。それは「芯外し」工法と、「天井表わし」であった。それとモダニズムの「間仕切り壁の無さ」である。その壁をレーモンドは耐力壁ではないと言い、パーティション風であった。

アトリエ(居間)を「大きな茶室」だとすると、オフィス(製図室、事務所)は、「露地」と言ってもよい。レーモンドのアトリエに行くには、玄関に入ってこのオフィス内を通ると、一度外に出て、底下の外廊下からアトリエに入る人との2つのルートがある。それを能に例えると、アトリエは本舞台でオフィスは橋掛りである。茶と能のいずれにしても、日本建築のエッセンスである。私は、麻布のアトリエを日本建築であることは当然としても、一方で、“バタ臭さ”こそ本当のこの建物の「自然美」であると考え。伝統的な日本建築には「軽井沢の夏の家」(図2)や、この「麻布笄町の自邸+事務所」(図3ABC)のような屋根をもった建物は存在しないからである。この両方の断面図を視覚して眺めて欲しい。俗な言葉であるが“バタ臭さ”がプンプンと臭ってくるではないか。このような断面の日本建築など見たことがないからで

ある。この“バタ臭さ”(西洋的な感じ)こそが「レーモンド・スタイル」の本質である。この“バタ臭さ”とは日本人では決して真似(模倣)できないという意味であり、住宅以外では、「群馬音楽センター」(1961年)、「神言神学院SVDセミナー」(1966年)、「聖ポール教会」(1935年)、「軽井沢の新スタジオ」(1963年)なども同様に、日本人の建築家では決して発想すらできない建築で、“バタ臭さ”がプンプンと臭うレーモンドの建築である。それが私にとってレーモンド設計事務所の入社の魅力であった。本論のサブタイトルの神秘的自然主義が“バタ臭さ”の魅力であった。三沢浩はそれを「脱近代」として、インターナショナルを否定したが、日本の風土と地域性として伝統をとり入れようとしたが、それは日本からだけではなかったのである。

しかし、レーモンドが最も評価した日本の伝統建築は伊勢神宮であった。「日本建築の原則」(1940年)は、ニューヨーク建築連盟における講演で、太平洋戦争が1941年に始まる直前であった。

世界の建築の最も偉大な傑作の一つであり、この論理の最高、かつ純粋な例を、われわれは伊勢神宮に見出すことができる。・・・われわれがここに見るのは、今、建築家が意図する、最も単純で、率直な問題の解決であるのみならず、構造を美的要素として用いること、その最も純粋な形が当然、建築そのものであることが分かる。・・・伊勢神宮は一つの観念を祀り、部分の一つ一つが、その精神をはっきり表わしている。同様に、農家には独特の機能があり、それを満足させることによって見事な建築が生まれるのである。

レーモンドの「自伝」から引用した私の本論は、図A「レーモンドの宇宙・神・自然・人間」(3月号)のチャートの説明文を対象とする。この図表の言葉(ワード)は『旧約聖書』からであっても、伊勢神宮にも適合するといえる。そこに、レーモンド「らしさ」がある。レーモンドは、

日本の家には、おどろくほどの自由度がある。夜間や冬は、外部を堅く閉ざし、内部を部屋に分割した箱となる。夏は、雨戸、障子、引戸、ふすまを取り払い、家は、天幕小屋よりもあけ放たれ、風が素通りする。「すだれ」は、葎、竹で作られ、繊細な日よけである。それは風にゆれ、部屋にかけを落とす。(傍点 筆者)

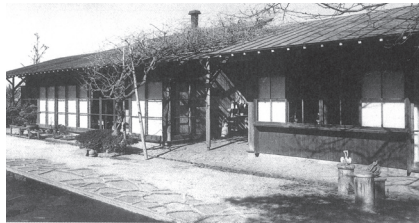


図3A レーモンドの弁町の自邸。日本の感覚と洋風の靴履きの生活の混合された住宅で「レーモンドスタイル」と呼ばれた。  
(出典：「Thank You Mr.Raymond」)



図3B 「麻布弁町の自邸の内部」  
(出典：「Thank You Mr. Raymond」)



図3C 「事務所で指導するレーモンド」  
(出典：「Thank You Mr.Raymond」)



図4 フランツ・カフカ (1924年)

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。

この「内部の部屋そのものが、おどろくべき自由さにつらめられている」と、レーモンドのまるで砂漠に建つテント造の「天幕小屋」の形容である。その内部には細かい独立柱が何本もある。それは西洋建築の、壁よる外部と遮断する方法とも異なる。レーモンドのディアスポラとしてのユダヤ人が見た砂漠の住居の原像である。この「天幕小屋」のタイプは、住宅以外に大きな構造物にも使われたが後述する。

2. プラハの建築様式の変遷そのままの道を一  
ーレーモンドの建築原像の二重性ー

田中充子の『プラハのアー・ヌーヴォー・壁装都市の歴史と栄光』(丸善、1993年)には、その宗教、芸術の二重性について書かれている。ボヘミアの住民であるチェコ人は、スラブ人でありながらローマ・カトリックを選び、「第2のローマ」とプラハに在りながら、宗教改革を起し、同じプロテスタントに心を寄せ、再びオーストリア・ハンガリー帝国によってカトリック化されるという、アンビバレントな状況にあった。それはカトリック的なものとプロテスタント的なものと、スラブ的なものとゲルマン的な二重性でもある。プラハ人は伝統的なものと革新的なものとの対立と調和で、古いものに心酔しながらそれにも安住できない性格である。このようなプラハの二重性は、「百塔の街」といわれ、600以上の塔が存在するといわれているが、建物の壁面のレリーフも多く、プラハは「百塔千彫の街」である。レーモンドもその郷里の芸術の影響を受けたが、建築の他に、絵画や彫刻、陶器などの作品から、ノエミと共に家具、調度、織物まで設計した。田中充子は続けて、プラハの建築や彫刻について、

塔は、森をイメージするゴシック的なものである。これに対して彫刻はギリシャやローマにその源点がある。プラハの街中に、ゴシック的なものと、ギリシャ的なないしらテン的なものが混ざり合う、という二重性をもった都市なのである。それがボヘミア・ルネッサンスの中身である。

ルネッサンスはゴシック的な「塔」を払拭することから起きたが、プラハでは、ルネッサンス的な彫刻や柱、ドームなどとともに、「塔」も併存させているのである。アー・ヌーヴォーの建築においても、そのような二重性が現われる。

そしてプラハは、ゴシック、ルネッサンス、バロック、ロココ、アー・ヌーヴォー、キュビズムと、各建築様式の建物が混在する都市で、「建築博物館の街」ともいわれる建築の街である。田中充子の同書では、ガラスとコンクリートの装飾のない近代建築は、「バカがつくったバカのための建築」ともいわれていて、この国の人は「どうやら歴史的なものが好きなようだ」と結んでいる。

レーモンドはこのようなアンビバレントどころか複雑で多様な建築様式が今も混在する「黄金の街プラハ」で育った建築家であった。プラハのヨゼフ地区にはユダヤ人のゲットーが存在

したが、9世紀頃に旧市街のヨゼフに定住し、16世紀に隔離された。その閉ざされた居住区内には学校や教会などが建てられ、独自の政治制度や文化、習慣を守っていた。1848年に市民権が与えられ、困いが取り払われると、豊かなユダヤ人は快適な場所に移り、残された貧しいユダヤ人と新しくやってきたチェコ人の住むスラムとなっていく。そして1900年になると再開発されて、多くの建築様式とともに、アー・ヌーヴォーの建築様式が取り入れられ、ゲットーの再開発が、プラハのアー・ヌーヴォーの起爆剤となり、それはパジースカ通りで、1階は店舗で2階以上は住居で、裕福な人々が住んでいる。この通りの家では、女性像の多くの裸婦像の彫刻やレリーフがある。レーモンド一家8人もそこに住んだ。

アー・ヌーヴォーは、パリとベルギーのルートを経てプラハに入ってきた。1890年頃から1910年頃までで、以後、アー・デコからキュビズム、近代建築へと至る。レーモンドは『自伝』に1906年に入学したプラハ工科大学時代に、

学生たちは、オットー・ワグナーと彼のウィーン派や、オランダのデ・ステイルや、ベルギーのアー・ヌーヴォーを意識していた。

レーモンドは確かに、プラハのアー・ヌーヴォーを実見していたのである。レーモンドの初期建築にアー・ヌーヴォーを散見する。

プラハのアー・ヌーヴォーは、他のヨーロッパの都市にくらべて遅く始まったものの、当時、フランスをしのぐ経済的繁栄を背景に、急速に開花する。しかし、1910年代になると建築家達はアー・ヌーヴォーから離脱し、チェコ独特のキュビズム、アー・デコやモダンなど、各方面へ分化していった。

レーモンドは丁度、この頃のプラハの街を建築学科に学ぶ学生として、その変遷の只中にいたのである。その直前の1895年に装飾を否定する機能主義者によって「モダニスト宣言」が発表され、「アー・ヌーヴォーは芸術的にも政治的にも道楽でしかない」と決めつけられたが、一方モダンなものも「非日常的狂気の建築である」とのレッテルを貼られ、その対立は最高潮に達した時代であった。

レーモンドは、少年期に音楽教師スーカップの影響で6歳の時に建築家宣言をした時から、以上のような多くの建築様式の渦中にいた建築家で、それは宿命ともいべき原体験であった。そしてその様式の変遷そのものと同じプロセスを、自身の建築もたどるのである。このレーモンドの建築像となった「二重性」は建築家になった後も最終的に「レーモンドスタイル」として生涯の性向として後の建築様式として導いていく。つまり、途中では右へ左へと傾きながらその選択肢を狭めて行くのである。

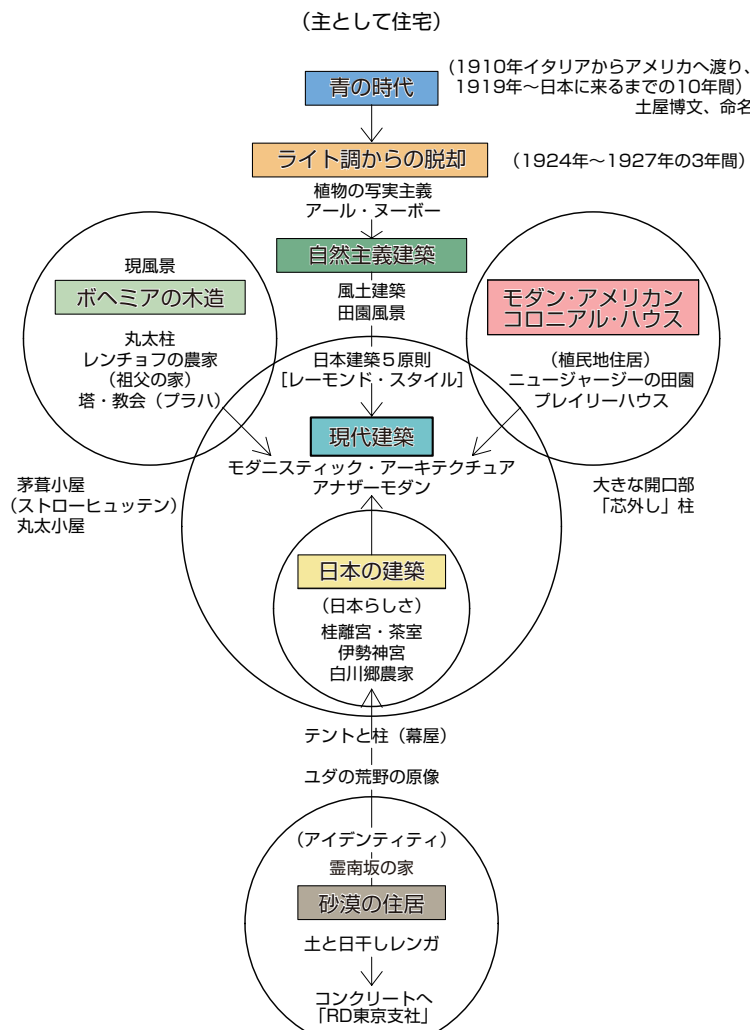
3. 当時のプラハ ーフランツ・カフカと同世代ー

レーモンドは1905年に15歳のときにプラハに移住し、工科大学に学び、卒業する21歳までの6年間は、小説家になるフランツ・カフカ(図4)も20歳で法制史国家試験に合格し、裁判所で司法修習していた頃で、レーモンドは同じ都市で生活していた。

その頃、20世紀初めのプラハは、人権問題、言葉の問題、帝国官僚主義や、社会主義など、「現代の壮大な実験」のようであった。カフカの高等学校の生徒でも、プラハ人、ボヘミア人、ドイツ人で、宗教別だとユダヤ教、カトリック教などが混在していた。カフカはユダヤ人として旧ユダヤ人街(ゲットー)の一角で生まれた。カフカの両親は3年前に結婚してプラハに出てきたばかりであった。当時、ボヘミアに民族主義が目覚め始めていて、地方における小さなユダヤ人部落の立場はだんだん苦しくなっていて、カフカの父も、都会のより大きく同化の進んだユダヤ人部落に移住するという世界一般の風潮に従った。彼らはチェコ語を巧みに話したから、プラハに来た当初はチェコ人とみなされた。レーモンドの父もそのような局面で、クラドノからプラハに移り住んだのではないかと。

そして「チェコ人、ドイツ人、ユダヤ人、国家を超越したオーストリア貴族」が数世紀かけて、爆発的生産力にみちた一つの世界を創りあげていた。「プラハの人間と同じく宗教も失われつつある。」と、「かつては最も敬虔な町だったが、今は最も非宗教的な町の一つになってしまった。」と、『若き日のカフカ』(K.ヴァーゲンバッハ、中野孝次他訳、竹内書店、1969年)に書かれている。

日・米・欧、そして砂漠の地の自然主義建築



和辻哲郎は桂離宮の新御所が装飾過多の感じが深いと嘆き、せつなく簡素美が漲っているのにこの桂棚は過剰装飾が残念だと指摘している。つまり各部分がちぐはぐでモダニズムで説明できないところがある。それはレーモンドの場合「バタ臭い」のである。