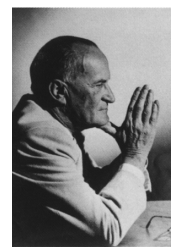


神秘的自然主義建築家

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)

1. 詩人・フランス大使のポール・クローデルの書いた『アントニン・レーモンドの東京の家』—「壺南坂の自邸」—人間の身体の「体内器官」に喩えて—

ポール・クローデル(1868-1955)(図1)は、フランス大使として1921年に日本に外交官として赴任した。そして1927年に離職するまで、日本の美術や演劇に「耳を傾けている」態度で研究した。姉の彫刻家のカミーユ・クローデルは北斎などを研究したがその影響もある。弟のクローデルは象徴派のカトリックの詩人である。宗教的世界認識に富む壮大な劇作家でもあった。日本での著書に『朝日の中の黒い鳥』(内藤高訳、講談社学術文庫、1988年)があるが、その書名の理由は、日本の神話の八咫鳥(やたがらす)による。「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」(1951年)が、戦後すぐに建設された場所である竹橋のほとりの皇居の石垣に向いた古木と神社のある美しい敷地があった。

クローデルはその石垣と城門を詩に詠んだ。その場所は以前は美しい庭園の中にフランス大使館が建っていたが、関東大震災で焼けた跡に、レーモンドの設計で1923年にクローデル邸と事務所として木造の仮住居が建てられたが、それはライト・スタイルで横板貼りで庇が大きく張り出しバルコニーのある建物であった。そしてフランス大使館は1930年に現在の麻布に移り、その後外国語学校(1924年)があったが、大戦で破壊され、戦後RD社がその敷地を買いレーモンドが東京支社を設計した。レーモンドとクローデルとはこのような親密な関係にあった。

クローデルはレーモンドの「壺南坂の自邸」(1924年)(図2)について、序文(1927年1月24日)を書いている。この家を詩文のように、生物にたとえ、部屋を細胞として、内部の構成を人間の体内器官と対比して、表現している。クローデルは、自分の国のフランスの四方を壁で囲まれたパリの部屋は「穴」であり、それを戸棚で一杯にする。これに対して日本の部屋は、時間や太陽や季節のもつ日々の現実のために作られているが、「とても寒いし、しかも燃え易いこと」の欠点がある。同書には、

そこで友人のレイモンドは、これらの不都合な点をすべて取り除いて、日本の家屋がもっていた本質的で心地よいものを失わないように努めた。箱というよりは衣服であり、生きて呼吸するための器官であり、動物の暖かさを保ちながら、われわれから感覚の鍛錬とその活動領域を奪ってしまわない、こうした利点である。・・・彼はそれぞれの部分に箱としてで

はなく器官としての役割を与えたのである。・・・部屋部屋は中心軸上に嵌めこまれてしまうことなく、気管から分かれる分枝のように地平線上の異なった方角の点へと向かっており、太陽が傾くにつれてその光を、もっともよい角度から利用できるように配置されているのである。(傍点 筆者)

「呼吸」、「器官」、「感覚」、「気管」などの「生き物」としての人間の身体の機能に対応した部屋として表現している。そして日本の家は、内から外へ、

その中心となる器官は全体のコミュニケーションを司る動脈、神経、筋肉、その他のパイプであり、この家では垂直の運動原理をもつ階段がその役割を果たす。階段は貝殻のように巻いた只一つの部分からなる。それは、さらにこの国の木である松の木の運動、よく茂る葉の帳を高く持ち上げ地平線の四方八方にその姿を誇示していく、松の木の上昇と下降の拮抗する運動に喩えることもできよう。階段のすべてのものがそれによって組織される幹であり、その根を階下の共有の広間に深く下ろしている。この広間にはそれぞれのアトリエの住人たちが部屋を出てテーブルと暖炉を囲むためにやってくるのである。(傍点 筆者)

さらに「動脈」、「神経」、「筋肉」といった垂直動線の人間のパイプを、この家の階段に喩え、さらにそれを松の木という樹木の葉と幹と根を使って、この平面を説明している。それは、後に「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」の構造躯体のコンセプトとなる。その階段は「螺旋状のスラブ」階段を、杉山雅則は、その制作の苦労を書いている。そしてクローデルは、「単なる建造物としての家ではなく、生をそれにふさわしくぴったりと包み込む被いとして構想された家は、住人は蛇がその穴の中にはいっていきように、自分の身をその中に滑り込ませていくのである。いわば自分の熱でその場を暖め、自ら光を発してその場を明るくするのである。」と結んでいる。「壺南坂の自邸」をこのような表現で形容した建築家や史家又は芸術家は今までいない。やはり詩人のポール・クローデルの一人である。

レーモンドは、この家を賞賛したクローデルの全文を『自伝』(山内義雄訳)で掲載している。そして『自伝』には、その経過を東京の私の家は鉄筋コンクリートで造った。その住居は私の出発であり、同時にフランク・ロイド・ライトと彼のマンネ

リズムからの脱出であった。また現代建築の真のはしりでもあった。当時、ヨーロッパでも現代建築は少数に限られ、おそらくアメリカには存在していなかった。(傍点 筆者)

三沢は「現代建築」の「はしり」と訳している。レーモンドの原文は「モダン・アーキテクチャー」であろう。「近代建築」(モダニズム)とは訳していないことは適確である。

レーモンドは「帝国ホテル」に1919年にライトの助手として現場で働いたが、その「マンネリズム」は

このホテルの計画に1年間参加し、私は飽き飽きしていた。その主な理由は、ライトが文法と呼ぶところの永遠のマンネリズムによるものであった。私は何も手を加えることができなかったし、特に日本とは全く無関係に思うのである。

ライト調からの脱却が「霊南坂の自邸」の主目的でありながら、「現代建築」の「はしり」であった。『自伝』にはこの家の主旨は、

霊南坂の家は打放しコンクリートの耐震構造で、セメント、モルタルはおろか、何の仕上げもなかった。多分その点はどこよりも早かったと思う。各部屋は個々に庭をもち、南向きで適切な方位に向いていた。窓の庇は冬の陽を入れ、夏の直接光線を避けるようにした。唯一の装飾は構造そのもの、柱も梁も露出、現代建築の哲学でいえば、終局に現われるものが至る所にあり、家具、テキスタイル、電灯器具、庭も機械設備もいわば何もかも自分でデザインして、そして私たちは日本人の労働者や職人に、いかにこの現代の材料を扱うかを教えることができた。当時ではその知識のある建築家やデザイナーはごく少数であった。(傍点 筆者)

確かにレーモンドは「現代建築」を作ろうとしていた。それは汎用的なユニバーサルなものでなく、「風土」的なものであった。三沢浩はこの「霊南坂の自邸」を1924年の早期に「モダニズム建築」の出現という特筆すべき現象であるとするが、その理由としては、この1941年という時期である。この年にオランダではリートフェルトの「シュレーダー邸」が完成しているから、その共通性による。確かにグロピウスのデッサウのバウハウスは1925年、R.ノイラのロベルハウスは1929年、ル・コルビュジエのサヴォア邸は1931年であるからによる。しかしただその理由で「モダニズム建築の先駆」とすることはできない。私にとってもこの「霊南坂の自邸」は全くモダニズム建築ではない。それは居間などの内部の写真を見れば明らかである。そして、レーモンド本人も「現代建築」と言っている。レーモンドはチェコ人を迫害したドイツ人を嫌っていたから、バウハウス系の「モダニズム建築」は決して造ろうとしなかった。

しかし三沢は、レーモンドは日本の大地と自然と人間の生活による近代主義を日本で発見したが、それがレーモンドの「モダ

ニズム建築」としていて、それに「異端」とか「別粹」という頭書きを付けているが、何も「モダニズム建築」とすることはない。「レーモンド・スタイル」が良い。レーモンドは「日本建築の真髓」(『AIAジャーナル』1953年12月)で、日本建築と近代建築の類似を指摘する評論家について、

彼等が類似点として挙げているものは、構造体を露出することの純粋さ、内外空間の相互貫入、モジュール・システム、正確な方位、開口部の拡大、深い廂、内部空間の自由さと多目的性、自然の素材、引窓、引戸、可動間仕切等々である。ところが誰もその皮相の中に入り込んだものはいない。

これ等の形式や材料の奥にひそむ根本的な動機をさぐり出そうとするならば、その源にまでさかのぼらなければならない。そうすれば、これらの形式を生み出した理念がそもそも日本人の世界観に基づいたものであることがわかるだろう。(渋谷盛和訳、『建築』1961年10月)(傍点 筆者)

この文章だけで、レーモンドの建築が「日本人の世界観に基づいたもの」であり、いわゆるユニバーサルなモダニズム建築でないことがわかる。

吉村順三は、東京美術学校の二年生の終わり頃の1928年に、この「自邸」の模型写真を外国雑誌『アルキテクチュラル・ヴィジョン』(1925年冬号)で目にして、歩き回り霊南坂で発見して、その後学生アルバイトとしてレーモンド事務所に入所するきっかけとなった。

2 「生物」もしくは美しい「衣装」としての家 —「霊南坂の自邸」その他—ポール・クローデル

当時の駐日フランス大使であり、詩人のポール・クローデルは、レーモンドの「霊南坂に自邸」(1924年)に美しい賛辞を送り、

日本の家からあらゆる不自然な点をのぞき去り、そのもっとも本質的なところ、もっとも優雅な点をとりいれ、家をして一個の箱たらしめるかわりに、それをひとつの衣裳に、生きるため呼吸するために必要な道具たらしめた。・・・その部屋のひとつひとつは、一個の箱というような役割を与えて満足することなく、それをひとつの細胞として取扱っている。・・・それぞれの部屋は、家の枢軸を中心として、ただいたずらに上へ上へと積み重ねられることなく、ちょうど気管支を中心として並べられた呼吸系図のようにおのおの巧みに配列され、・・・すなわち、一個の生物として、一たとえ、身にまとっているのが硬い布であり石灰の衣裳であるとしても、ともかく、一個の生物として、内部から外部に向かって考えなければならぬ。しかも、神経、筋肉、管などの総体的連絡構成は、家の場合は、垂直理論に従って階段が相当する。・・・主人は、ちょうど蛇がその穴に入るように、わが家に身を入れることが出来るのだ。

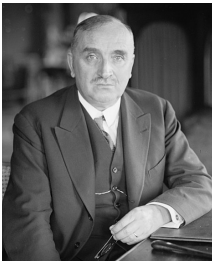


図1 ポール・クローデル (1868-1955)



図2 霊南坂の自邸 (1924年)

すなわち、主人は、自らの体熱をもって家をあたため、自らの燐光によって家を照らし出しているようだ。

一部重複するが、クローデルの正しく詩的表現による「霊南坂の自邸」の表現で、傍点は「生物」としての人間、そしてそのすまいとしての「住居」、もしくは「蛇」のすまいとしての「穴」などの身体的用語が多く用いられている。「生物」だから、その自覚作用として「内部」から「外部」へ向っての認識が求められている。別の言い方をすれば、「衣裳」の場では、その見かけより着心地、動作性である。栗津則雄は、そのような理念が造形化された建築作品として、「東京ゴルフクラブ」(1930年)と「軽井沢の夏の家」(1932年)で、共にル・コルビュジエの影響を受けているが、レーモンドの日頃の主張を直截に具現化しているとして、

建築の本当の骨組が、ここには「人体の骨格」のように、自然に、美しく立ちあらわれている。しかもその全体に、日本の古い建築にある優雅な軽やかさがしみ透っていると云ってよい。(傍点 筆者)

正しく「人体の骨格」としての「骨組」としての構造が、「生物」として「自然」のように「美しく」、日本の古建築のようとしている。「軽井沢の夏の家」についても、別の表現として、

屋根はさながら、私たちが動き、働き、生きるのを覆う巨大な天幕であった。むき出し。まったく。納屋のように仕上げのないはだかであった。(傍点 筆者)

栗津もクローデルと同じように、人体の「骨格」、「はだか」という形容を使っている。そして、それは「原始的なアフリカの酋長の家になった」と、それは「天幕」の家でもあったと、レーモンド自身『自伝』の中で書いている。それは人体の胸部の骨格と皮膚でもあった。そして、高崎の「群馬音楽センター」については、「大地に根ざした恒久的なものを求めた」としている。これも「天幕」構造であった。最後に、「南山大学」の建築についてレーモンドは、

中心軸に対称であることに頼るような重苦しい静的なデザインかわりに、・・・土地に適応して草木が大地に育つように、根をはらせてその土地にとりつけた。

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『矢を負ひて薨れし白き鹿人—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。

レーモンドは、建築はその土地から生えた「茸(きのこ)」であるとも言っている。クローデルとは異なり、「生物」としては人間ではなく、植物の草木や茸であった。

最後に、「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」について栗津は、

現在われわれが眼にするこの種の建物の多くは、レーモンドのものにとくらべると、贅肉だらけに見える。(傍点 筆者)

又もや、「贅肉」という人間的形容を用いている。その支柱と枝状の片持ち梁、およびその先端の枝のような細い鋼管柱は樹木に喩えられるが、私はそれを人体の骨格として、背骨と腕を拵げその先に棒を下げた人間にも喩えたとし、砂漠の中のテントの「幕屋」構造にも、両義的にとらえた。しかし共に大地から屹立する姿であった。

そして「万国博イスラエル館」(1969年)は、「流浪の民であるイスラエル人は、主要構造計画でもある中心軸に吊られた天幕によって象徴された」と、被膜はテントではないが、プラスチックの鏡として、砂漠の強い光を反射するためと説明されている。一種の「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」に近似している。レーモンドは『自伝』で、「ハワイ大学 汎太平洋域会議場」(1966-1969年)において、自然物の生長は記念碑性とは逆で、

このことが現地盤の最小限の障害と、自然土壌を植物の寄与の受入れ態勢へとわれわれを導いていった。構造は、環境と一体のように土から生育したものである。つまり、建物は高床(ピロティ)の上におき、土地と考え合わせ、しかも過度の高低差をつける必要性をさけることになる。

それをレーモンドは、「ほぼ50年に及ぶ私の東洋との接触の結果、この汎太平洋会議場の計画に対しても厳格な特色をもつ指導原則に従ってデザインを進めようとして、私にあらゆる要求を合理化したと、それは「大自然と同化し、自然の力を自由に使うなどの大自然の表現に対する敬意と愛」であった。(続く)

【参考文献】

『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(『現代日本建築家全集1』編集責任者 栗田勇、三一書房、1971年)