

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—

—「天幕」構造の大屋根の映像—

松野高久 (建築家)

1. 長谷川堯のレーモンド=農夫的、開拓者的、植民者的建築論—ブルーノ・タウトの「田園」と「都市」と比較して—

長谷川堯の「田園と都市の目撃者—日本をめぐるタウトとレーモンドの創造の軌跡」(『建築—雌の視角』、1973年、相模書房)は、他のタウト及びレーモンドの建築論を凌ぐ評論である。この前章の「眼の悦楽の追跡者—ブルーノ・タウトはなぜ桂離宮を見出したのか」は、特に、桂離宮論は「眼の悦楽」からの観点から秀逸で他の同論を凌駕しているが、本論はレーモンド論なので、桂離宮については特に付言しないが、長谷川はその桂のモダニズム的なデザインの背後の非モダニズム的な形と色彩の官能性が「泣きたいくらい」の表現派タウトの「眼の悦楽」なのであるとする。

タウトは昭和10年(1935年)8月5日の日記に、高崎から軽井沢へ車で訪れ、井上房一郎の伝統工芸品の店の『ミラテス』軽井沢店にいと、突然「いかがです。タウトさん!」と声をかけたのがレーモンドである。この『ミラテス』は1933年に軽井沢に井上房一郎により、外国人に家具を販売するためにつくられた。後に銀座の店ではタウト設計の工芸品が販売された。3人が会ったのは、井上36歳、レーモンド46歳、タウト54歳だった。タウトは「コルビュジエの模倣者」とレーモンドを見ていた。タウトは1934年に、銀座の教文館ビルにあったレーモンドの事務所を訪れている。麻布の事務所のレーモンドのアトリエの小壁には、グロピウスとの同席写真があったが、タウトの写真はなかった。タウトとレーモンドは共に井上房一郎の愛顧を受けていた。来日して以来、レーモンドが「私の幸運」と呼ぶ多くの仕事上での幸運があったが、タウトにはその機会は、実業家日向利兵衛の熱海別邸「日向邸」(1936年)と他1件の設計「東京 大倉邸」のみであった。それと比較されるのが、レーモンドの軽井沢の「夏の家」(1933年)(図1)で、コルビュジエのチリに建てる予定の計画案「エラズリス邸」(1930年)(図2)の翻案とされた別荘である。そのル・コルビュジエとの「やりとり」については、長谷川は、

この建築空間は彼の原案に忠実でありながら、コル自身がいかにつくっても実現しえない<翻案>者つまりレーモンド自身のものであったからだ。今、その独自性を明らかにしなければならぬ。そしてまた私にとって、この建築の独自性を解明することによって、レーモンドのその後のすべての建築



アントニン・レーモンド(1888-1976年)
レーモンド夫妻新婚当時(1914年)

に関する仕事の基調を把握できるに違いないし、彼の日本の生活環境の目撃の意義を知ることができるはずである。結論を先にすれば、コルビュジエの別荘には、レーモンドの仕事を買流している<野>としての田園が不在なのだ。(傍線筆者)

長谷川は、そのレーモンドの身体には依然として森然とした原野の広がりを実感としてとらえていて、その荒野にさまよい出る「彼の意識は、農夫であり、木樵であり、時には狩人である」と、原始的な力をふるう自然に立ち向かう雄々しい植民者としての素朴な姿勢を<原理>(principle)としている。そして、木造の軽井沢「夏の家」だけでなく、コンクリート造の「ヤジロベエ」構造の「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」(1951年)についても、同じく「一人の個性的な建築家の、農夫的、開拓者的、植民者的な姿を見見するのである」と、その農夫への意思是、チェコのクラドノなどの幼年時の生活から、そしてボヘミアの血としながらも、「古都プラハからいまだフロンティア(開拓者)の農民の香りを放ちながら、ヨーロッパからアメリカの新世界へと入植し、また日本へと植民する牧夫の体臭をもちF.L.ライトの建築に共感したのも、同じ理由からである。私はこの3種類の人間として分類した長谷川の力量に感心した。私は、レーモンド=ユダヤ人説から到った結論と同一なので驚愕した。

レーモンドは、「夏の家」の工事が終了して、

私は、この最初の食事が忘れられない。新しい木の香り、新しい檜板でつくられた清潔なテーブル、雨戸が引き込まれると全面、平原と遠くの山々。・・・一室にとじこまらぬ限り、私達は一つの空間の中に包まれていた。空間は、みごとな構造が仕切っていた。柱にはくるみの白い幹、屋根には檜丸太の交叉、壁の板材は杉の自然木であった。鉄板屋根の上に唐松(からまつ)の小枝が葺かれた。屋根はさながら、私達が動き、働き生きるのを覆う巨大な天幕であった。むきだし。全く、納屋のような仕上げのない裸であった。(「プリンストン大学建築学科における講演」、1942年)(傍点筆者)

長谷川がこの屋根を「巨大な天幕」とまで気付きながら、もう少しで、それがユダヤ人の「仮庵祭」(スッコート)が行われた掘立小屋で、枝で屋根を葺き野天に建てられた小屋の中で七日間を過ごす儀式に思い至るのである。この「夏の家」は夏期の間主として使われる草葺きの小屋で食事すればアルコールも

飲む。レーモンドはこの『創世記』の儀式を心の奥底に秘めながら設計をしていたのであろうか。そして末尾でレーモンドの自然への姿勢に、「開拓者的な農夫もしくは、純粋な植民者」として、軽井沢の「夏の家」を、「自然との心理的な格闘場」として、それを「騎馬民族的移動をかくれた体質としながら日本に定住した」とする(長谷川)。この表現に、「ユダヤの民」が隠れているのを感じることができるのは、私だけであろうか。

田園的 (長谷川)	:	開拓者	:	農夫	:	植民者
ユダヤ人説 (松野)	:	砂漠の民	:	ボヘミアン	:	ディアスポラ(離散者)

そして長谷川は、木造の軽井沢の「聖パウロカトリック教会」(1935年)や、コンクリート造のゴルフ場のクラブハウスの、「東京ゴルフクラブ」(1930年)にさえ「狩猟の近代化」を見ていることも、それがコロニアル精神と似ていることも、適確である。そして長谷川は続けて、

同じ意味で、私たちが、「八幡製鉄の体育館」(1955年)(図1)や、「群馬音楽センター」(1961年)(図2)の上に、西部劇で親しんでいるような、平原の中の開拓者たちが営むテントや幌馬車のシルエットの巨大化に似た映像を認めるのも、決して創造の恣意や偶然ではないのである。

長谷川が「群馬音楽センター」の折版構造に「テント」を見ているのにも、その直感性に驚いた。しかし、私の場合の砂漠の民の天幕と異なり、アメリカの西部劇のような開拓者の幌馬車の映像を感じていたが、それは、長谷川がユダヤ人説を知りつつも、あえてそれをアメリカの開拓者としたのかは不明である。それはコロニアル精神としての開拓者であり、私の場合のような、砂漠の民に象徴されるディアスポラのそれではなかった。

長谷川は、タウトをドイツ人として1980年に、生まれ故郷は東プロシアのケーニヒスベルクで同じ出身の北ドイツ人のカント(1724~1804)の哲学を心から敬意を持って、「確かに最上の東プロイセンの大器だ」と誇りにしていた。現在はロシア連邦のカリーニングラードになっている。そして「タウト日記」によれば、W.グロピウスを評価し、「ナチス台頭下のドイツで困っている彼を日本へ呼べないものかと本気で考えていた」と書かれている。高橋英夫の『ブルーノ・タウト』(新潮社、1991年)には、

1933年3月タウトとエリカが取るものを取りあえずドイツから離れたのは、ソヴィエトで行った設計活動がナチス当局から危険視されたのだ、とされている。・・・またタウトは、

一部で誤認されたようなユダヤ系でもなかった。それがなぜタウトだけナチス政権から特に目をつけられたのか、細部まで完全に解けない部分がある。

宮元健次は『桂離宮—ブルーノ・タウトは証言する』(鹿島出版会、1995年)に「しかしタウトはユダヤ人ではない。ドイツからの脱出も、血統上の理由に原因があったわけではなかった。事実、弟のマックス・タウトは、兄のドイツ脱出後もずっとベルリンで暮らしている。兄だけがユダヤ人である訳がない。」と、その理由を書いている。タウトは1939年1月にイスタンブールで逝去した。しかし、宮元は同書で、

タウトの葬儀はユダヤ人のバイオリニストが非常に悲しいジプシー風の音楽を奏でるといふユダヤ式で行われた(三宅理一『シンポジウム タウト再考』、武蔵野美大、1986年)。また遺体は、イスタンブールの一般用の粗末な共同墓地に葬られた。祖国を捨てた彼は、ついに二度とドイツの土を踏むことを許されなかったのである。

この記録からすると、父方の祖先がユダヤ系ともされ、その帰属は複雑であったのがそれが真相ではなかったのか。『現代美術辞典』(1952年)には、タウトは「母方がユダヤ系であるのも一つの原因だが」と書かれているが、それなら確実にユダヤ人である。その簡素な平たい方形の大理石の墓のそばの草むらには、エーデルヴァイスに似た小さな花が咲いていた。しかし上野伊三郎の友人の竹内芳太郎は、三人でタウトを交えてお茶を飲んだ時、「ぼくの家は数代前を調べてもユダヤの血は混じっていないと、問わず語りに言ったことがある。この点グロピウスとは違うし、とくにそのことに力をいれて語ったことが何か印象的であった。」(『年輪の記』「タウト回想」竹内芳太郎著)と、記録されていて、六代までさかのぼる家譜もあり、ドイツ民族の血筋であると記録もある。

タウトは桂離宮を「永遠なるもの」として評価したが、レーモンドは「桂離宮には、すでに頹廢の徴候がみられるように思う。たしかに美しいが力強さが無い」と、その評価は低いが、伊勢神宮を評価していた。

2. レーモンドの原体験と原像の図表の説明—長谷川堯のレーモンド論により—

図表(前号)の日本建築の外周にある「ボヘミア」、「コロニアル」建築はレーモンドにとって原体験であって、「砂漠の家」は原像で、ユダの地における実体験ではないが、現在にイスラエルに存在する、又は『旧約聖書』に書かれている風景ともいえる「原像」であった。

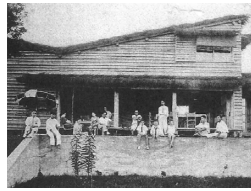


図1「軽井沢の家」
(出典:「自伝」)

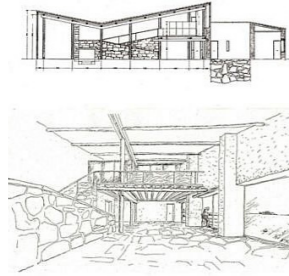


図2「エラスムス邸」(1930年)の断面と内観
(出典:「ル・コルビュジエ作品集Vol.2
[1929-1934] A.D.A. EDITA Tokyo 1991年)



図3「八幡製鐵の体育館」(1955年) (出典:「自伝」)



図4「群馬音楽センター」(1961年) (出典:「自伝」)

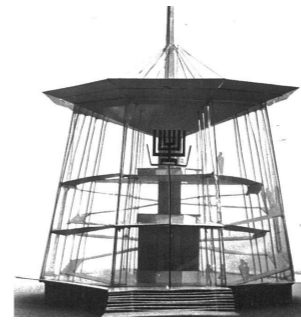


図5 EXPO'70のためのイスラエル館 (1969年)
(出典:「自伝」)

レーモンドの「田園と都市の目撃」(『建築・雌の視覚』(長谷川堯、相模書房、1973年)の「コロニアル精神」には、

レーモンドの建築はあらゆる側面において農夫としての生命への強靱な憧憬によって裏付けられ、その衝動によって、全体としての統合を得ている、という確信であった。

この場合の農夫というのは、一つの田園に数百年にわたって代々定着し、子孫へその血を連続させていくというような農民(それをここでは仮りに百姓として区別してもよい)ではなくて、荒野を切り拓き草を刈り、一定の場所に定住するにしても間断なく次から次へと未開の場所へとわけ入ってゆくような、開墾者もしくは言葉の本来の意味での開拓者としての農夫なのである。(長谷川) (傍線筆者)

それは、田園を切り拓き開拓する農夫と言うより「ディアスポラ」としての「ボヘミアン」(ジプシー)であった。それを「百姓」とは異なる、開拓地での一時的で、長谷川は

この種の農村への意思は、恐らくレーモンドの幼年時(たとえばクラドノなどでの生活)において形成されたものであり、さらにまた通俗的だが魅力あるいい方としては、彼が生まれた地方について伝説的な話、あのボヘミアンの血のなせる業かもしれない。ともかく、その種の農民への意思が、彼を古都プラハからいまだフロンティアの濃密な香りを放っているように(ヨーロッパから)見た「新世界」アメリカへレーモンドを走らせたにちがいないし、また、それと同じ理由からヨーロッパには決して存在しないアメリカ特有の農夫あるいは牧夫の体臭を放つフランク・ロイド・ライトの仕事に強く吸引されたのであろう。言葉をかえていえば、建築家レーモンドの体のなかには、様式(スタイル)ではなしに、精神の内容としては植民地的なものへの感応力と衝動がそなわっていたといっただけでよい。そしてアメリカへ渡ったレーモンドは、偉大な農夫もしくは牧夫として植民地アメリカの建築界を占拠しているように思えるライトの下で、まさに一人前の植民者としてここに定着しようとした。しかしその直前に、ちょうど途中下車するように、別の心理的コロニーを発見し、そこに建築を通して開墾をはじめようと決意したのであった。(傍点 長谷川)

それは「青の時代の終焉」であった。確かに、農夫というより

牧夫の方が適している、また植民地というより、自己の血脈の地の原像を想起しての建築への反映であった。その途中下車した「コロニー」が日本であった。そして、長谷川はレーモンドの身体には原野が広がっていて苛烈な自然の中の農夫として木樵として、時には狩人の意識として開墾者のように自然と立ち向かう植民者である。そしてそれが、木造からコンクリート造になっても、「リーダーズ・ダイジェスト東京支社」をはじめとして、

例のヤジロベエ形の構造的エレメントが、一つの建築の明快な構成原理になっていることに、基礎的な快感を味わおうとしていたのだ。木材が鉄筋コンクリートに変わっているが、私たちはここでもまた一人の個性的な建築家の、農夫的-開拓的-植民者的姿を発見するのである。同じ意味で私たちが、「八幡製鐵の体育館」や「群馬音楽センター」の上に、西部劇で親しんでいるような、平原のなかの開拓者たちが営むテントや幌馬車のシルエットの巨大化に似た影像を認めるのも、決して創造の恣意や偶然ではないのである。(傍点 長谷川) (一部既述)

やっと長谷川もここまできて、テント(幕屋)構造的な二つの建物、「八幡」と「群馬」に着想できた。しかし、それはアメリカの西部劇の開拓者の幌馬車などではなく、砂漠の「キャンパス」(幕屋)にあったのである。それはレーモンドの原郷のアイデンティティーとしての原像である。長谷川はまだ、レーモンドがユダヤ人であったことの知識はなかったのかもしれない。そして、

この純粋なコロニアル精神が戦後のレーモンドの作品の中で最も鮮明に現れているのは、あまり一般的に注目されていない「キャンプ座間の建築」(1953年)とその系列の設計をさらに拡大した決算ともいえる「南山大学」(1964年)にきわめてよく現れている。そしてその精神は、彼(レーモンド)が日本における最初の建築家として称した丹下健三に正しく継承され、あの恐るべき日本万国博の千里の会場-私が広大な宿营地と呼んだもの-に結実したのであった。

レーモンドの「コロニアル精神」というより「ディアスポラ」としての砂漠の民の建築は、やっと例示される「南山大学」の食堂棟の屋上の円筒シェル構造の連続屋根として、それは砂漠の日干しレンガの住宅の「テル」そのものであった。

そして万国博では、「EXPO'70のためのイスラエル館」(1969年)(図5)を、「流浪の民であるイスラエル人は、主要構造部でもある中心軸に吊られた天幕によって象徴された。・・・そのうちの層はユダヤ人の歴史を描く展示場になる予定である。(傍点筆者)」と、レーモンドの『自伝』で初めて、イスラエル人とユダヤ人というワードを使いさらに天幕構造のパビリオンを説明している。長谷川堯の説明では、流浪するユダヤ人であることを意識的に避けたのか、それとも知らなかったのかは不明であるが、「天幕」構造まで言及していることは流石である。レーモンドがユダヤ人であることを知ってのイスラエル国からの設計依頼であった。完成していたら素晴らしい作品となったであろう。それ以前に、東京麹町に「イスラエル大使館」(1969年)を設計している。

吉本隆明の「マチウ書試論-反逆の倫理」(『現代評論』、1954年6月)において、「マチウ書」とは「マタイ福音書」のことである。その参考とすべき論旨は、原始キリスト教のジュジェ(イエス)は、ユダヤ教典とヘブライ聖書からの剽窃の産物であるとした。例えば、ジュジェの肉体は処女マリアから生まれたのではなく、マチウ書の造型力から生まれた観念の産物である。

レーモンドがユダヤ教典からキリスト教を経て日本の神に至り、日本建築の原則として、ヘブライ聖書の原像の地であるユダヤの原野や砂漠の地の幕屋のテント構造や、日干しレンガのアーチ・ドーム構造を採用したのも同じプロセスであった。これが本論の骨格を成す重要な論理である。

イエスはヨルダン河で洗礼を受けた後に、40日40夜、精霊により焼け果てた古代ユダヤの荒野に導かれていた。そこがレーモンドにとっても原像であった。

2. バウハウスの「モダニズム(近代主義)建築ではなくレーモンド建築は「現代建築」である」とー日本建築ではない「日本的」建築のインスピレーション-吉村順三も-

レーモンドは、岡本太郎と栗田勇との座談会「混沌と秩序」の中で、多くの日本建築についての発言をしている。

・日本の建築で一番素晴らしいと思うのは、そのスケールが人間的要素をもっているということです。たとえば畳、尺、とか間とかいうものです。これは人間的なスケールだと思

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「矢を負ひて斃れし白き鹿人-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。広島市民球場の設計チームに加わる。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」(朝文社 2018年)がある。2022年に「生活・詩情建築作家 谷口吉郎 - 白い雪片のように清冽な意匠心 -」として谷口吉郎建築論を12月に出版。

ます。人間のサイズと必らず関係があるということで、世界中で一番民主的な建築であると思います。

・日本においては、モニュメンタルなものというのは神社だけであって、神に対してだけのものである。・・・とくにヒューマン・スケールのものは普通の家だと思っています。

・私がモダンアーティストであるということは信ずることは出来ませんでした。というのは、私はヨーロッパやアメリカによって影響を受けたのではなく、日本から影響を受けたのです。

・一般の建築家の誰も、私のような形で日本から学んだ人はいません。単純でないものは総て取り除きました。これが第一番です。第二番目には、もっとも自然なものを使うということ、そして経済的なものを使うこと。これはすべて日本から学んだことで、いまでも宝にしていることです。・・・もし本当に日本的なものとして、日本からインスピレーションを受けていれば非常に単純性、経済性、あるいは目的をもっていること、こういったことによってインスピレーションを得るべきだと思います。私は日本で一番素晴らしい建築家は吉村順三であると思います。

・もちろん私自身、自分が日本人を理解できないということは認めます。けれども全く理解しようと試みない人たちよりは理解できます。私は50年間、日本と日本人を理解しようと試みてきたわけですから。もちろん完全に理解できないということは分っています。それでも私は日本に来て最高に幸運だったと感じています。なぜなら私は何ものかを学んだからです。(傍線筆者)

レーモンド自身は「モダン・アーティスト」つまり「現代芸術家」と言っている。「モダニズム・アーキテクト」ではない。レーモンドは日本の「家」に、「ヒューマン・スケール」として、畳、障子のスケールを見ている。そして、それは「民主的」であると、「ヒューマン」とは、「ヒューマニズム」とは関係があるのか。そして日本建築から「インスピレーション」を得たというが、それは「直感的な着想としての靈感」のことである。「ディメンション」としての「日本建築のスケール」について知ることはできたが、「スペース」(空間)としての日本建築は、終りに作られることはなかった。それは吉村順三の作品によって実現されたといえる。(続く)