

ヴィジュアル版建築入門 5

建築の言語

ヴィジュアル版建築入門編集委員会編

担当編集委員 小嶋一浩

彰国社

目次

『ヴィジュアル版建築入門』編集にあたって	布野修司	3
序 建築における部分と全体	小嶋一浩	7
Ⅰ 建築の基本要素		
1 床—— 谷川さんの住宅	宮本佳明	10
2 柱—— ジョンソン・ワックス本社	桂 英昭	16
3 壁—— プリンモア大学女子寮	木下庸子	22
4 屋根—— シルバーハット	鈴木義弘	28
5 シェルター—— ジェッダ国際空港ハッジ・ターミナルビル	マーク・ダイサム	34
6 窓—— アラブ世界研究所	今村雅樹	40
7 スクリーン ——ダルザス邸	土居義岳	46
8 色—— ルイス・バラガンの建築	寺内美紀子	52
9 表層—— ヘルツォーク&ド・ムーロンの三つの信号所	貝島桃代	58
10 工業製品 ——イームズ・ハウス	渡辺妃佐子	62
Ⅱ 空間言語		
1 ピロティ ——八代広域消防本部庁舎	マニユエル・タルディッツ	70
2 ロジgia ——リゴルネットの住宅	今井公太郎	76
3 ヴォイド ——ギャラリー・ラファイエット	小川次郎+中鉢朋子	82
4 アトリウム—— イリノイ州庁舎	片木 篤	88
5 ブリッジ——ファン・ネレ工場	石田壽一	92
6 空中庭園 ——ユニテ・ダビタシオン	富永 譲	100
7 フォリー ——ラ・ヴィレット公園	岡河 貢	106
8 ランドスケープ—— カルティエ財団ほか	太田浩史	112
Ⅲ 建築の構成		
1 軸線—— サン・ファン・カピストラーノ図書館	小林克弘	120
2 ヴォリューム—— モラー邸	六反田千恵	126
3 コンポジション—— シュローダー邸	吉村靖孝	132
4 ユニヴァーサル・スペース—— クラウン・ホール	槻橋 修	138
5 ワンルーム ——ガラスの家	小川晋一	144
6 家具で場所をつくる—— 家具の家	坂 茂	150
7 立方体格子 ——群馬県立近代美術館	長田直之	154
8 単位の増殖—— セントラル・ベヒーア	中村研一	160
9 ダイヤグラム —— 再春館製薬女子寮ほか	小野田泰明	166

IV 形態の生成手法

1 参加と複合——メメ・ファシスト	遠藤剛生	174
2 反復——二つの塔	阿部仁史	180
3 露出 ポンビドー・センター	北山 恒	186
4 断面——エデュカトリウム	大野秀敏	192
5 パラメータ——関西国際空港ターミナルビルディング	池田靖史	200
6 モデリング——ビルバオ・グッゲンハイム美術館	吉松秀樹	206

図版・写真出典		212
参考文献		215
索引		218

序

建築における部分と全体

・

小嶋一浩

本巻では建築空間を成り立たせる要素・部分や、組み立て方を「言語」に見立て、テーマごとに具体的な対象となる作品を絞り込んだ。たとえば「床」では、「床」について始源的な問いを発しているように思われる、その結果として上の斜面がそのまま床となるというアナキーな方法に到達した「谷川さんの住宅」(篠原一男)をトピックスとして取り上げる。そこには、上の斜面を通して「床」のもつ意味を遡行することができればという願いが込められている。「テーマ」(ここでは「床」)と「対象」(ここでは「谷川さんの住宅」)と「書き手」の組み合わせは、本巻を担当した私の責任で設計した。「書き手」のほとんどの方は一線で活躍中の建築家である(唯一の例外かもしれない小野田泰明さんも建築家と共同して実際の建築ができ上がる現場に立ち会われているから広義の建築家であるだろう)。通常なら自分自身の追いかけているテーマや自身の作品と、その背景といったこと以外を、こうしたかたちで記述されることはあまりない人たちである。自分自身で設計していることで、模範解答としての一般論を超えたその人の考え方が表出されることも期待している。

なぜ、従来どおりの建築の部分と全体の体系を(そういったものが確立しているとして)そのまま扱わないのか、という疑問をもたれる読者もいることと思う。私は、設計の現場では、「パターン・ランゲージ」的に部分を集積させて全体へと向かう方法、あるいはそのような体系を疑ってかかることが、今一度求められていると考えている。まず「柱」「床」「壁」「屋根」があって、その組み合わせでできる「部屋」「アルコーブ」「中庭」などの単位があり、それらを構成して全体に至るといったヒエラルカルな方法は、間違いが少なく良質な建築をつくるという点で安定感があるかもしれないが、同時にその思考方

法そのものが建築を考える際の制約になってしまう危険と背中合わせなのではないか? 私たちは、設計をするときにそうした当然の前提のような事柄をいかに疑ってかけられるか、ということをいつも問われている。ともすればルーティンに陥りがちな「要素」や「構成」の意味をその根本にまで遡源して考えることで、新しい問題が設定できるだろう。建設に多大な費用を要し、いったん建てられると長い時間に耐えることが求められ、人々の活動にダイレクトにかかわるがゆえに建築にはいろいろな約束事が多い。しかし、それゆえに、たとえばいまや単身家族の割合が3分の1に迫ろうとしている日本で、相変わらず住宅のプラン＝nLDKという図式にしばられてしまっているような事態を避けるためには、「前提を疑ってかかること」を忘れないほうがいい。

本巻では、まず「I 建築の基本要素」で床や柱などの事物として切り分けられる部分にスポットをあてている。これらは物理的に建築を成立させるためのアイテムである。いつでも出てくる必修アイテムほど慣習化されやすいわけだが、事例で取り上げた建築では、建築家たちは手垢にまみれたものではなく、びっくりするようなかたちでそうしたアイテムの可能性を示して見せてくれている。

次の章では、要素を組み合わせてできるピロティやアトリウムといった空間を「II 空間言語」として取り上げる。空間言語とは、Iの基本要素のいくつかを用いてつくられる空間の部分である。ピロティにせよロジャにせよ、あるいはこの章で取り上げたほかのものも含めて、まあ頻繁に目にするものなのだが、世界にはやはり最高のピロティなりロジャがある。それらはどのようにして「最高」の榮譽を手に入れたのかを探してみたい。

続いて、I・II章でふれた要素や言語で建築全体を組

み上げていく方法を「Ⅲ 建築の構成」として取り上げる。この章の事例が部分と全体の関係やその構成要素が比較的はっきりしているのに対して、Ⅳ章の「Ⅳ 形態の生成手法」では、そうした部分と全体のヒエラルキーから疑ってかかることになるような事例と方法を扱っている。たとえばⅢ章で取り上げる「軸線」は、近代建築以前のバリのボザールを中心とする様式建築では建築全体の秩序をつくり出すためにもっとも重視されたプランニング上の方法だった。オーソドックスではあるが現在でも、もちろん基本的な方法である。一方「ワンルーム」は一見構成を放棄しているように見えるかもしれないが、逆に「基本要素」や「空間言語」の理解が正しい加減だとそのことが露呈してしまうだろう。「配列とダイアグラム」で取り上げる

事例は、「基本要素」や「空間言語」にもまして空間の配列が決定的な働きをしているケースである。

Ⅳ章では、関係するファクターの処理の仕方によりはっきり焦点をあてていると思われる手法を「形態の生成手法」として取り上げている。「参加と複合」における多数の住民の意見の反映と、「モデリング」におけるゲーリーの造形は一見まったく異なる次元にあるように見えるだろう。しかし、ともに高度に意識された「方法」なしには成立しない点で共通している。

ヴィジュアルに表現された多くの事例と論考から、言語になぞらえた建築の空間の組み立てられ方を読み解いてもらいたい。



I 建築の基本要素

1 床

谷川さんの住宅

●
宮本佳明

1. 完全な建築を構成するエレメント

今、仮に、シェルターとしての＜完全な建築＞を構成する最低限のエレメントを、屋根と壁と床であるとしよう。この三つのエレメントがあれば、とりえず空氣的に外部と遮断された完結したシェルターは構成可能である。そのとき、もし仮に建築が形態を喪失していくとして、まず最初に消滅するエレメントは何であろうか？

シェルターから壁が消滅して、屋根と床だけが生き延びること(つまりドミノ・システム)は容易に想像がつく。しかし雨露をしのぐという、シェルターに求められる最低限の耐候性を考えると、屋根が先に消滅することは考えにくい。一方床は、竪穴式住居がそうであったように土間で代用できるのであれば、本当はなくてもシェルターの構成には支障がない。

ではそもそも、床とは何であろうか？

20世紀末以降、住宅であれオフィスであれ工場であれ、およそビルディングタイプを問わず、建築の本質とは相互に取替え(あるいは乗り換え)可能な所詮は同じ床であり、



図1-1 エアバスA380

したがってその上で繰り広げられる行為を事前に特定することはナンセンスだとして「床は床だ」と開き直る風潮がある。そこではユニヴァーサル・スペースという概念をも軽々と飛び越えて、すべてが床に還元可能であることが前提とされており、したがって同時に、建築は床に事後的に壁や屋根が取り付けいたものとして立ち現れると考えられている。

この立場からすると、建築だけではなく電車もバスも客船も飛行機も、やはり同じ床、つまりモビリティを伴った床であるというふうに解釈が可能となる。確かに、風防や雨よけ、あるいは空調の単位ともなるフォルムに先立って、まず人や荷物を支持する床がなければ、モビリティだけでは少なくとも公共輸送は成立しない。計画中の総2階建ての巨人旅客機エアバスA380(図1-1)に至っては、なおさらその印象が強くなる。セミモノコック構造の外皮を纏った空飛ぶドミノ・システムとでも呼べるようなクルーザーのプランニングは、かつての豪華客船のように限りなく建築に近づく。しかも、そのフォルムは必ずしも美しいものではない。＜床＞還元主義とでも呼びうる、こういった一連の流れの着地点は定かではないが、このように見てみると、床とはまず第一に人やものを支持する＜人工的＞なものである、ということだけはできそうである。

さて次に床の要件として確認しておかなければならないことは、少なくとも習慣的には床は＜水平＞である、ということである。西沢立衛の「ウィークエンドハウス」(図1-2)は、ガラス面に加えて、もともと床材であるプラスチックシートを貼った天井面の映り込みによって、外部の風景を拡大して室内に取り込もうとした試みであるが、それは同時に床、屋根エレメントの水平部材としての等価性を暴き、床、壁、屋根というエレメントによって構成された＜完全な建築＞という常識に揺さぶりをかけるものである。試しにインテリアの天地を反転させてみても、そこに何ら違和感を感じさせないことに驚かされる。

以上を整理すると、屋根、壁を有することと同時に、＜人工性＞と＜水平性＞という二つの要件を備えた床を有することが＜完全な建築＞の条件ということになる。ところが、この章のトピックとして取り上げる篠原一男の「谷川さんの住宅」(1974、図1-3)の床は、その＜人工性＞と＜水平性＞の両方ともが欠けている。したがってこの住宅は、「傾いた床をもつ住宅」ではなく、正しくは「床を欠いた住宅」なのである。つまり「欠陥住宅」である。



図1-2 ウィークエンドハウス／西沢立衛、1998年。天地反転可能なインテリア

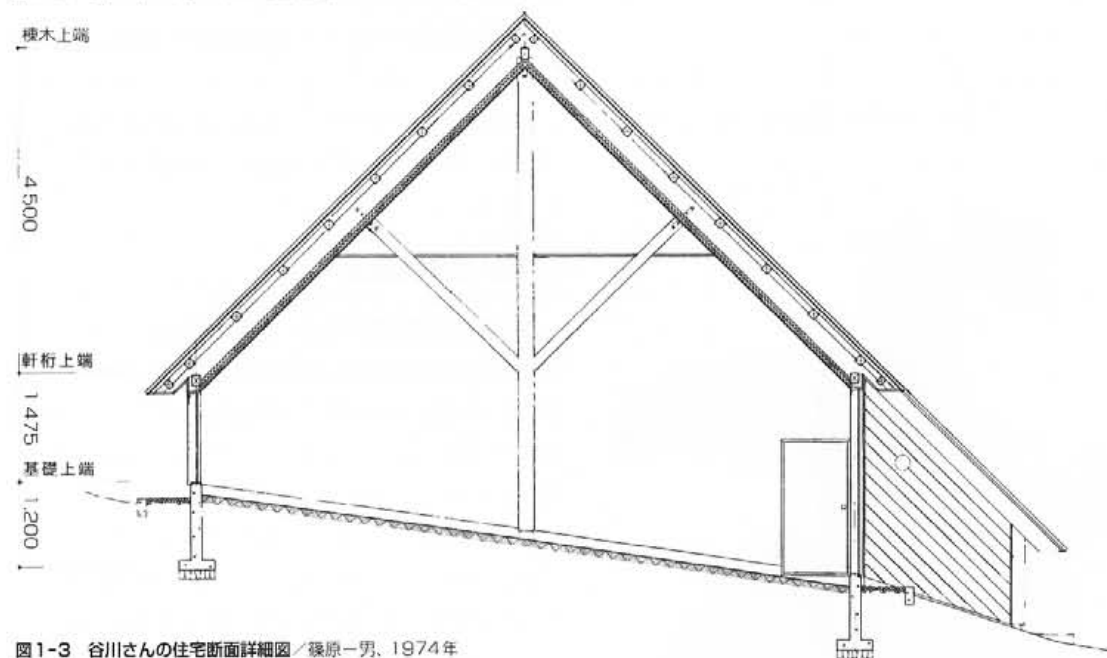


図1-3 谷川さんの住宅断面詳細図／篠原一男、1974年

2. 基壇がもつ意味

床に似たエレメントに基壇がある。基壇もまた、床と同じく＜人工性＞と＜水平性＞が重要な要件である。しかし基壇と床では、有する意味構造が根本的に異なる。基壇とはあくまで延長された地面のことであり、唯一無二の土地を凸状に整形したものであるといえる。だから

2階建ての基壇というものは存在しない。一方、床の特徴は積層が可能なことである。日本人にはいまだ違和感があるが、ヨーロッパの言語ではいずれも第1床とは2階床のことを指すことを想起してみればよい。

ここで今一度、屋根だけで建築が可能か、という問題について考えてみよう。一般論としては、あずまの屋根の下には明らかに空間が発生しているところからする

3

壁

プリンモア大学女子寮

●

木下庸子

1. 歴史に見る壁

古代ローマの建築家であり、技術家であったウィトルウィウスが『建築十書』の第二書で建築の起源を説明するなかに、壁という言葉が使われている。ウィトルウィウスは建築とは「二股の木を立てて、その間に枝を配置し、泥で壁を塗ったものだ」と定義した。ここでいわれる壁は、柱と柱の間の隙間を埋めて柱と一体化することで荷重を支える、インフィルとしての壁である。このインフィルとしての、いわゆるメーソンリー壁の考え方はローマの古代建築から中世の城塞に至るまで一貫している。

ルネッサンス期には真の美とプロポーションを追求するなかで表層的な壁のデザインが模索された。なかでも『建築論(De re-aedificatoria, 1485)』(相川浩訳, 1982)の著書として有名なレオン・バティスタ・アルベルティ(1404～72)は、後に建築史家であるルドルフ・ウィトコワの著書『ヒ



図3-1 サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂／LB アルベルティ、1470年ごろ

ューマニズム建築の源流(Architectural Principles in the Age of Humanism, Rudolf Wittkower, 1949)』(中森義宗訳, 1971)のなかで「壁の建築家」と呼ばれているが、アルベルティは彼の代表作として知られるフィレンツェのサンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂のファサードの改修(1470ごろ)において、それまで円柱だった柱を角柱に置き換えることで、柱とそれに取り付く壁の意匠的一体化を図った(図3-1)。しかしこのことが逆に建築を、壁という平面の上での表面的なデザインとして処理する方向へと導く結果ともなるのである。その後のバロック、ロココ時代に至っては、壁にレリーフや装飾が施されることで表面処理としての壁のデザインが頂点に達し、表層として扱われる壁の性格はますます強まる運命となった。

表層としての壁の扱いに一石を投じたのが18世紀の思想家、マルク・アントワーン・ロージエ司祭である。彼の『建築試論』の扉絵にのせられた「プリミティブ・ハット」(田野の小屋)のスケッチを通じてロージエ司祭は、建築の基本要素は柱と屋根であると主張し、壁を建築の純粹要素ではないとして否定した。このロージエ司祭の壁否定の理論が、いずれ20世紀になって近代建築運動のテーマのひとつとして展開されていく。

このように「壁」の概念は、長い建築の歴史のなかで模索しつづけられてきた。しかし技術的な視点から見ると、建築の主要構造は産業革命以前まではやはりメーソンリーが主流であり、その結果生まれた建築空間は構造としての壁によって規定されたものであった。19世紀になって鉄鋼の時代が訪れてこそ初めて、空間を規定する壁を建物の構造から切り離して考えることが可能となったのである。

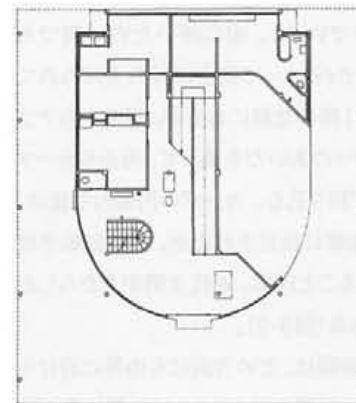
ここでは近代建築において「壁」という概念と根本的に取り組んだ20世紀を代表する建築家のうち、コルビュジエとカーンの2人に焦点をしぼり、彼らの考え方と作品を通して、壁に対する理解を深めたい。この2人は「壁」という要素の根本を追求し、それを独自の設計において検証することで、20世紀の建築に大きな貢献を果たした建築家である。

2. コルビュジエとカーン

ル・コルビュジエは1887年生まれ、ルイス・カーンは1901年生まれであるから、カーンが1924年にアメリカのペンシルヴァニア大学を卒業したとき、コルビュジエは37歳で、すでにパリで設計事務所を開設し、近代建築の先



a. 2階平面



b. 1階平面

図3-2 サヴォア邸平面図

駆者として活躍していた。

当時のフランスの建築界は、建築の名門校として知られるエコール・デ・ボザールの推進する古典建築を教育方針とした建築教育が主流であった。しかし近代建築を支持するものにとっては、ボザールの教育はすでに時代遅れであり、古典建築から離脱しようとする動きが起りはじめていた。コルビュジエもその新しい動きを指示する近代建築運動のリーダーのひとりであり、真の美しさを求める新しい建築はいっさいの装飾を必要としないと唱えた。そしていずれその追究が「建築の5原則」と名づけられた理論として世の中に発表されるのである。

一方、カーンの卒業したペンシルヴァニア大学はアメリカの建築大学のなかでも、とりわけボザールの理念に基づいた教育方針を誇っており、カーンも当然ボザール教育の強い影響を受ける。この対照的な背景をもつ2人の建築家の出会いは、カーンのペンシルヴァニア大学時代の同級生で、卒業後コルビュジエに師事していたノーマン・ライスを1928年にカーンが訪問したときだと記録されている。

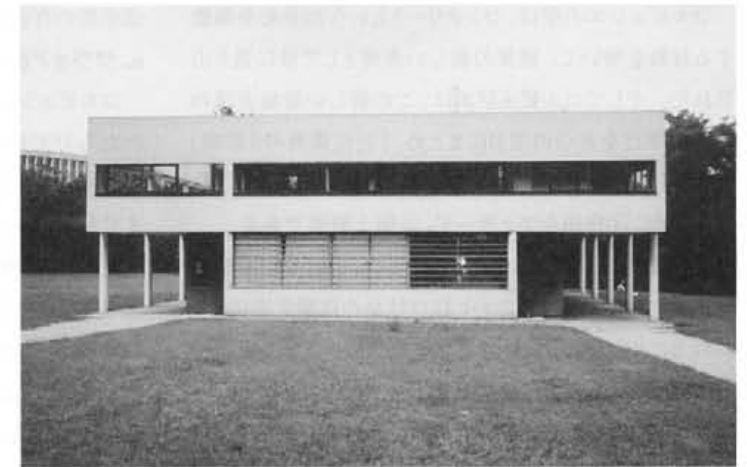


図3-3 サヴォア邸南側立面／ル・コルビュジエ、1930年。壁は構造体である柱から独立して存在する



図3-4 同・東側立面

ボザールの古典的教育とは正反対の近代建築運動に、このとき初めてふれたカーンはかなりの衝撃を受けたようだ。それと同時にカーンにとっては、それまでの教育の縛りから解放されるきっかけとなったことはまちがいない。しかしその後カーンは、近代建築運動を賞賛しながらもそれに影響されることなく、ひたすら独自の設計手法を模索しつづける。そして「サーバント・スペース／サーブド・スペース」という、重要な建築概念に到達するのである。

3. コルビュジエの壁：皮膚に見立てられた壁

コルビュジエは、壁を主要な骨組みである構造体から独立させ、表皮として扱うことを試みた。ロージエ司祭の柱と屋根のスケッチのように、コルビュジエはコンクリートの柱と床版によって成立する構造体の骨組みを提示し、これを「ドミノ・システム」と呼んだ。コルビュジエは、建物の骨格となる構造体を取り巻く外壁は、内に存在するヴォリュームを包み込む薄い膜のようなものであると考えた。言い換えると、人間の体の皮膚に値するという見方である。

8色

ルイス・バラガンの建築

寺内美紀子

ここで考えることは、建物や構築物に色を与えることによって得られる建築の表現や空間性といったものである。とりわけ、ルイス・バラガンの建築には色が溢れており、エモーショナル・アーキテクチャーと表される所以であるが、「色」というバラガンの特異性を、時代的に前後するいくつかの建築と比較したり、色の使い方、すなわち色の周辺に起こっている事柄に注目することで解説したいと思う。

そして、現代建築につながるルイス・バラガンの面白さを発見したいと思う。

1. 色とテクスチャー

建物を着色するということは建物を構成する材を着色することであり、色はその材料の物的な性質と絡む。当たり前の前提として、建物の壁面や床面、家具などに着色するわけだから、色だけが抽象的に現象するのではなくて、形態やテクスチャーなどを伴って「そこにある」のだ。それゆえに建築家は形態やテクスチャーと色を意識的に操作することでさまざまな建築の表現を発見し、そこに思想や主張を投影してきた。



図8-1 シュレーダー邸／G.T. リートフェルト、1924年

a. シュレーダー邸

デ・スタイル（新造形主義）の数少ない建築における具現化として、シュレーダー邸（1924、図8-1）の歴史的価値が奪われたことは一度もないだろう。設計したヘリット・トーマス・リートフェルトはもともと家具職人であり、施主のシュレーダー夫人からインテリアの改装を気に入られたことが、この大実験のはじまりであったことは、偶然以上のものを感じさせる。なぜなら、家具的な緻密さとイデオロギーの純粹表現との完璧な補完関係こそがシュレーダー邸だからである。

シュレーダー邸は外観内観とも無彩色と三原色（赤青黄）のコンポジションである。また、構造は床スラブを除いて煉瓦による壁構造（一部木造）である。したがって、平滑な外装面を見る限り、煉瓦の目地をモルタルでつぶしてから着色したことがわかり、その結果あたかも白とグレーの面が水平垂直に組み合わさったかのように見える。当時の施工方法としてさして特異ではないし、煉瓦のテクスチャーを表出しないことをリートフェルトが意図したかどうかは不明であるが、結果としてこのことは、事物の普遍的な秩序や調和のために具体を離れ抽象に向かうという新造形主義の定義とうまくシンクロしている。たとえば、同じ煉瓦造の住宅でもアルヴァ・アールトのアトリエ（1954）や夏の家（1953）における白く塗り込められつつテクスチャーが残る煉瓦と比較するとその差は歴然としている。つまり、同じ材料であっても「白い煉瓦の建物」にも「白い面の構成」にもなるわけで、色とテクスチャーの表出／消去によって、具体／抽象という表現の位相を定めることができるのである。

b. ラ・トゥーレットの修道院

ラ・トゥーレットの修道院（1959、図8-2）にはロンシャンの教会と同様、それまでのインターナショナルスタイル



図8-2 ラ・トゥーレットの修道院大聖堂／ル・コルビュジエ、1959年



図8-3 クアドラ・サン・クリストバル／ル・コルビュジエ、1968年。プールを囲むピンクの壁と樹木。朱赤の壁からはプールに水を落とす

とは決別した自然や有機的といったテーマが認められる。施主であるドミニコ派は禁欲主義を標榜しつつ、もっとも純粹かつ芸術的に優れた建築をル・コルビュジエに求めた。大幅な造成を避け急斜面に建物を配置するのも、コンクリート打放しを多用し着色する部分をスリットや光井戸のわずかな範囲にするのも、資金難をカバーするためであるが、これらが建築にもたらした意味は大きい。

大聖堂は長大な立方体であり、天井のスリットは自然光による見切り材のようであるのに対し、低い位置のスリットには赤青黄のペンキが塗られることでそれらの光が座席に届く。薄暗いコンクリート打放しの大空間と小さなスリットがつくる色の空間は、修道士たちの生活の静と動を映すかのようなものである。特に小聖堂には、毎朝のミサのために六つの祭壇が置かれ、カノン・ド・リュミエール（光を束ねた筒）からそれぞれ赤、白、黒の光が差し込むことで、聖なる場所に矛盾なく躍動感が備わっている。ここでの赤や青の壁はベトン・ブリュット（荒っぽいコンクリートの素肌）による具体的な要素である。ル・コルビュジエはラ・トゥーレットの後、ベトン・ブリュットの建築をさらに展開してゆく。

現代のコンクリート打放しは型枠材の向上によって平滑な面が可能となり、セパレーター穴が規則的に入る均質な仕上げ方法である。それに比べ型枠材の不陸を拾いジャンカが表れるベトン・ブリュットは、もともと均質

ではあり得ない自然の材料を壁に変えるというつくり方が露出するのだが、このつくり方がコンクリートという意味そのものではないのか。ベトン・ブリュットには、どんな材料にももっとも自然な状態があり、光のもとにそのことだけを表象させるというコルビュジエの理想が示されている。コンクリートの意味を最大限に引き出す触媒として色が存在する。

c. クアドラ・サン・クリストバル

ルイス・バラガンは、1902年メキシコ、ハリスコ州の州都グアダハラで生まれ、いまだヨーロッパ的な近代に刺激されない19世紀文化のなかで地主階級として育った。二度のヨーロッパ訪問でモダニズム建築を吸収し、1930年代はその影響をストレートに表したが、戦後本格的に独自の世界を展開するようになる。バラガンは建築史から見れば、モダニズムの主流から外れ（ケネス・フランクは「メキシコの他者」と呼んだ）、メキシコの風土と強く結び付いた建築家とみなされている。その理由のひとつがピンクや赤、藤色などの色の使用である。バラガンの作品はビルディングタイプ的には豊富ではなく、パブリックなものよりも個人の庭と住宅がほとんどであった。

クアドラ・サン・クリストバル（1968、図8-3）は広大な敷地の住宅に併設された厩舎を含む中庭の計画である。ブーゲンビリアと同じピンクの壁、錆びた鉄のような朱赤の水路、濃いピンクの門扉、白い母屋といったメキシコの色でザラザラのテクスチャーをもつこれらがプールと