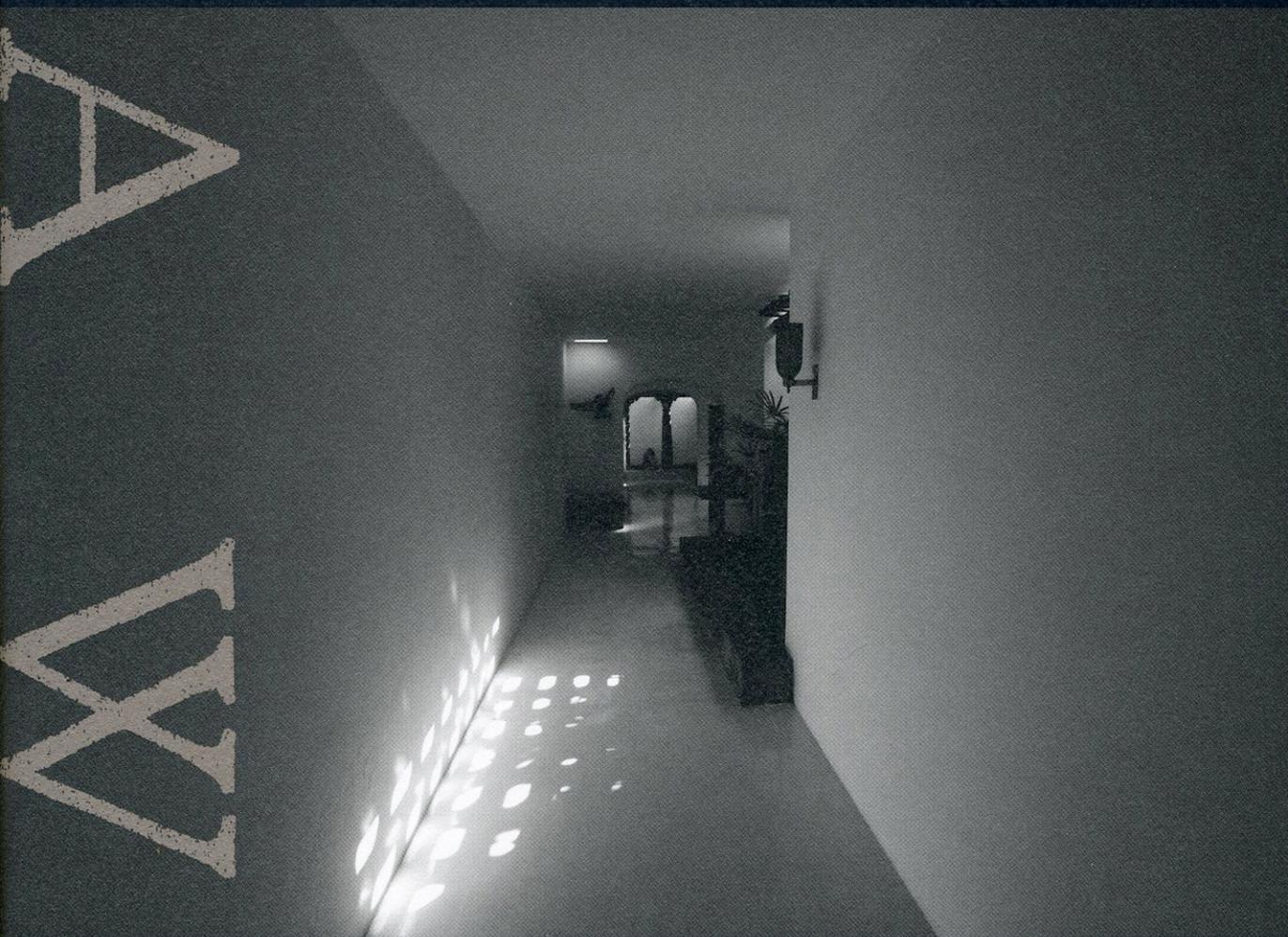


解説

ジェフリー・バワの建築

スリランカの「アニミズム・モダン」

岩本弘光 著



彰国社

B

A

X

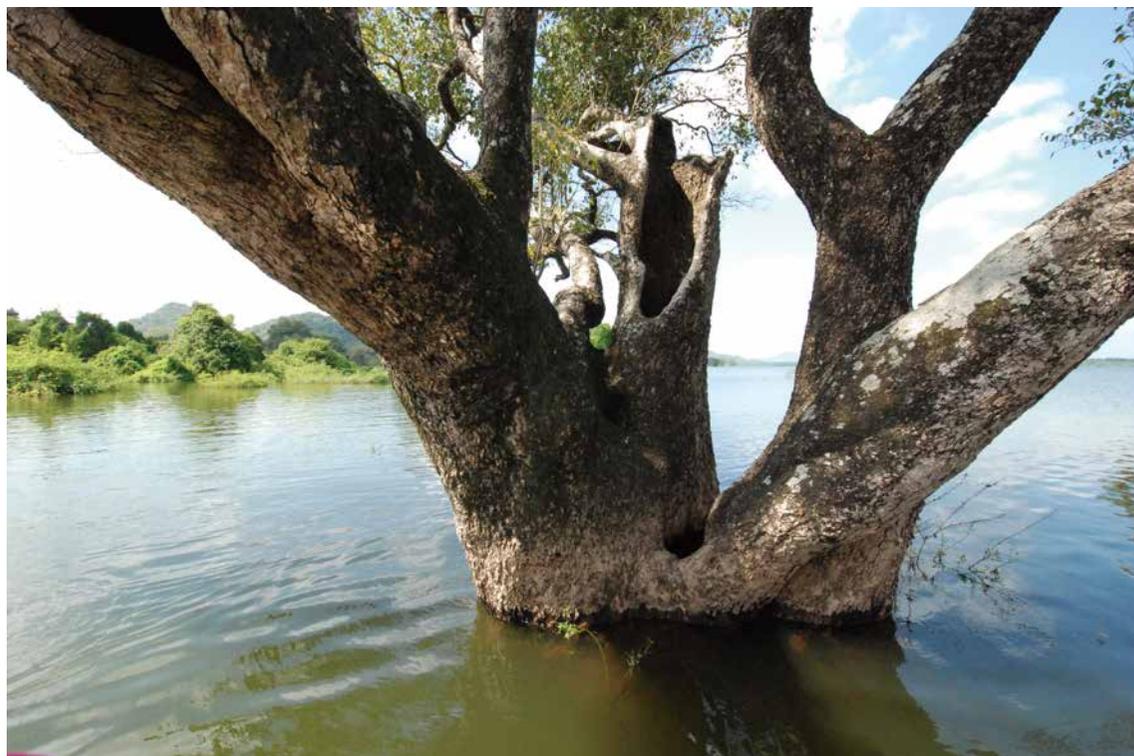
A

解説

ジェフリー・バワの建築
スリランカの「アニミズム・モダン」

岩本弘光 著

彰国社



まえがき

思い起こしてみれば、いつ巡り合ったかわからない1枚の建築写真が、記憶の底に潜んでいる。雑誌の行間に埋もれてしまいそうな小さなその写真を見た時、美しい内部空間に目を奪われた。ル・コルビュジェの「サラバイ邸」を想起したが、見覚えのないプールのある居間や、ヴォールト天井の微妙なプロポーシヨンの違いが心の隅に引っかかったまま写真の存在は忘れ去り、いつしか時が流れた。

10年ほど前、ある雑誌の記事に目が留まった。スリランカ人建築家ジェフリー・バワ (Geoffrey Bawa)。インド洋に浮かぶ小さな島で、見たことのない美しい建築をデザインする初めて目にした建築家の名前だった。世界中の建築情報がほぼ洩れなく伝わる日本で、何故に今まで知らなかったのか。日本の建築ジャーナリズムは何をしていたのだろうか、知らないのは筆者だけだったのだろうか、との思いをかき消すようにすぐさま彼の作品集を探したが、驚いたことにバワに関するまとまった作品集や刊行物は日本ではただの1冊も出版されていなかった。海外の出版状況を調べてみると2冊のバワ作品集が見つかり、1冊はB.B.テーラー (Brian Brace Taylor) による『GEOFFREY BAWA』で、バワの名声の火付け役を果たした通称「ホワイトブック」と呼ばれる絶版本だと後に知った。いま1冊は、D.ロブソン (David Robson) による『ジェフリー・バワ ザ・コンプリート・ワークス (geoffrey bawa : the complete works)』で、海を越えて届いた大部の本はバワ建築を網羅した内容で、見慣れない島の地図を片手に、すぐさまバワ建築巡りの計画を立て始めた。ほどなくして、無造作に開いたページの写真に目が吸い寄せられて、ふいに言いようのない既視感に打たれた。ああ、あれだ。それは居間にプールのある不思議な建築の写真だった。遠くおぼろげな記憶とバワが結びついた瞬間だった。

2009年8月に初めてスリランカに降り立って以後、渡航を重ねて彼が設計したホテルに泊まりながら作品を訪ね歩いて、更にはバリ島や南インドまで足をのばした。作品を巡るにつれて、『ジェフリー・バワ ザ・コンプリート・ワークス』の翻訳をどうしても手掛けたくなり、ロンドンの出版元トーマス・アンド・ハドソン社 (Thomas & Hudson) から著作権を取得したが、肝心の日本の出版社からは何度となく断られた。それなら自分で書いてみようか、と無謀にも思い立ったのがこの本を刊行する直接のきっかけであった。

ここで、本書の立ち位置を正確にプロットするために、筆者の立場を明ら

かにしておかなければならない。筆者は建築家の端くれであり、大学で建築設計と計画系講義の教鞭をとっている。建築の研究分野では特定の建築家の作品を論ずるのはいわゆる「作家論」に属する。一般にこの分野は建築史家や建築批評家が得手としており、筆者はこの分野の専門家とはいえませんが、バワについてはどうしても書きたい欲望が背中を後押ししたのである。従って本書の視点は、アジア、モンスーン気候、米、仏教、伝統建築、木造文化などスリランカと同じ属性を持つ、「日本の建築家から見たバワ建築の解説」、に据えることにした。

バワ建築に限らず、実体験なくして建築空間を理解することは叶わず、まして語ることは決してできない。写真はといえば、建築空間が湛える空気感を印画紙に焼き付けることは極めて困難であり、解説文もまた補足にすぎず、その傾向はバワ作品に特に顕著であるといってもよい。そして、この実体験と写真の乖離にこそ、バワ作品を解き明かす糸口が潜んでいたことを後に知るのである。

残念なことに遅れて列車に乗った筆者はバワと面識がなく、残された建築と資料だけが頼りの一人旅である。もともと、偶然にも途中で心強い味方が現れるという幸運に恵まれたのであるが、それは後述することにする。

1950年代以降に設計されたバワ建築は、大切に受け継がれてきたものばかりではなく、時間の経過とともに持ち主が変わって醜く改修され、歴史にその名を刻んだ名作は解体の憂き目に会い、または熱帯の強い湿気と白アリに侵されて、自然に朽ちて無残な骸を晒しているものもあって、現存する作品は一様ではないが、本書では原則として筆者が実際に体験したバワ建築に限定して記述することにする。

バワが生涯に手掛けたプロジェクト約200案のうち、実現した作品は約150案で、そのなかから重要だと思われる25作品を選定して本書に掲載した。本書には全て筆者が撮影した写真を掲載する。筆者がどのような視点でバワ作品を捉えたのかを正確に伝えるためである。但し、既に解体済みのもの、撮影不許可のもの、偶然にも手に入った竣工当時の貴重な様子を写した写真は例外とする。加えて、ロンドンのA.A.スクール留学中に、イタリア古典建築に大きな影響を受けたバワの体験は、少なからず筆者のイタリア留学と重なるところがあり、この点も本書の特徴になるかもしれない。

バワ建築は深淵である。知るごとに深まりを増す作品の奥行きと深さの広がり、は、増幅を繰り返して留まるところを知らない。とどのつまり、バワ建築の解説とはスリランカの複雑な歴史や風土を紐解くことに他ならないのであって、筆者の力量を超えた試みであるが、少しずつ歩みを進めることとしたい。さあ、インド洋を渡ってきたモンスーンの洗礼を浴びながら、熱帯の島スリランカの未知なるジャングルに分け入ってみよう。



1章

スリランカと建築家ジェフリー・バワ 009

- 01. スリランカの風土 010
- 02. スリランカの歴史と建築 016
- 03. バワはどのようにしてバワになったか 042

エッセイ1 ウルリックへのインタビュー 050

2章

バワ建築を理解するための10の視点 055

- 01. スリランカ的なるもの 056
- 02. アニミズム 060
- 03. バワの建築思想 063
- 04. 場の解読 066
- 05. シンハラ建築とモダニズム建築の接点 069
- 06. 隠れた秩序 072
- 07. 形のない形 075
- 08. 境界の喪失 077
- 09. 建築語法 079
- 10. 美の源泉 082

エッセイ2 イスメスとの出会い 084

3章

吹きわたる風 バワ作品25題 087

- 01 光のラビリンス No.11 088
- 02 南スリランカの散居 ドクター・シルバ邸 100
- 03 軽やかなスクリーン ビショップズ・カレッジ 104
- 04 市中の山居 イナ邸 108
- 05 沈黙なる饒舌 チャペル・フォー・グッドシエファード・コンベント 116
- 06 愛され続けるバワデザイン ギャラリー・カフェ 124
- 07 巨岩の原始小屋 ボロンタラワ・エステート・バンガロー 130
- 08 インド洋に君臨するランドマーク ベントータ・ビーチ・ホテル 140
- 09 追い出されたリビング セレンディブ・ホテル 148
- 10 石柱の木造建築 マドurai・クラブ 152
- 11 ハイエンド・リゾートの原形 バトゥジンバル No.5、No.11 160
- 12 ケララの落胤 シーマ・マラカ 170
- 13 穿たれた壁 クラブ・ヴィッラ 174
- 14 記憶の庭園 No.87 178
- 15 谷間の協奏曲 インスティテュート・フォー・インテグラル・エデュケーション 184
- 16 水へのオマージュ トリトン・ホテル 190
- 17 国家のデザイン：シンハラ的なるもの 新国会議事堂 198
- 18 丘陵のシンフォニー ルフス大学 202
- 19 インド洋に浮かぶヴィッラ・ロトンダ コースト・ハウス 210
- 20 風景のプロセニアム カンダラマ・ホテル 214
- 21 海辺の中庭 ライトハウス・ホテル 226
- 22 水に浮かぶ回廊 ブルーウォーター・ホテル 234
- 23 形のないカタチ 赤い崖の家 244
- 24 バワの遺言 ラスト・ハウス 252
- 25 夢の庭園 ルスガンガ 260

エッセイ3 “4姉妹”は誰が設計したか 270

原図集 272

巻末資料 バワ年表、作品案内地図、文献リスト、索引 325

03. バワはどのようにしてバワになったか

大航海時代の子、バワ

バワの出自とその生涯は、1冊の小説さながらに歯切れのいい起伏に富んでいる。実のところ、彼の生まれと育ちは彼の作品に負けず劣らず、あるいはそれ以上に、絵巻物のような物語性に富んでおり、その生涯はことのほか興味深い。

先にも触れたが、ジェフリー・バワ (Geoffrey Manning Bawa) は裕福なムスリムの弁護士ベンジャミン・バワ (Benjamin Bawa) と、バーガーの妻ベルタ・マリソン・キャンベル・シュレダー (Bertha Marison Campbell Schrader) の次男として、1919年、セイロンの首都コロomboに生まれた。東洋人の血筋を引くムスリムの父親と、西洋オランダ人の家系に連なる母親との混血である。

言うまでもなく、父親の家系はいつのころか木造帆船ダウを操舵してスリランカ島に商取引にやってきたであろうムスリム男性とスリランカ人女性による混血の末裔であり、バーガーだった母親もまた大航海時代に来島したオランダ人男性とスリランカ人女性の混血の血を引いている。バワの身体には数百年前の大航海時代を起源として、東洋と西洋が融合した血脈が流れており、文字通り東西文化の合流地点となったスリランカの嫡子として生を受けたということに他ならない。

氏と育ち

週末になるとバワ兄弟は母に連れられて、ネゴンボにある母方の祖父の広大な庭が広がる広いベランダ付きアングロ・ダッチ・スタ

イルの大邸宅(図60)に行き、多くの使用人に囲まれて育った。バワが7歳になった時、南インドから連れてきた彼と同じ歳のミゲル (Miguel) をバワ個人の召使いとして与えられていた。彼は貧富の差が激しいスリランカ社会で、特権階級に生まれ育ったのである。

余談ではあるが、面白いことにミゲルはどこで覚えたとも知れない素晴らしいフランス料理を作る腕前を持っていたが、本人は終生カレーしか口にできなかったそうである。ミゲルは56歳で亡くなるまでバワに仕えたが、彼を見舞ったバワの初期のパートナーであるウルリック・プレスナー (Ulrik Plesner 1930年-) に対して、「本当に申し訳ございません。私はもうすぐ死にます。もうお世話係がいなくなってしまうので (So sorry, soon I'll die, soon no boy)。」と述べたそうである。



図60 祖父の邸宅

ウルリックはバワ幼少期の様子を「ジェフリーはミゲルのような使用人に囲まれて、子供のころから何不自由なく育ち、欲しいものは何でも手に入った。自分がすべきことは使用人たちに命令することだけだった。」と筆者とのインタビューで述べている。

長じて、バワは兄ベイビスに背丈では及ばないものの身長は6フィート(約180cm)をゆうに超す、スノビッシュな匂いを漂わせた瘦身長軀の人目を引く美男子となり、外見からは西洋人にしか見えなかったそうである。

迂遠な話になるが、建築家としてのバワの出自に想いを巡らすと、知らず、伝統的数寄屋建築の近代化に尽力した日本の建築家吉田五十八が想起される。「太田胃酸」を創薬した日本橋の裕福な薬屋に生まれ、艶やかな芸妓衆に可愛がられて育った吉田は、建築家になるためには「氏と育ち」が必要だと説いたが、バワの生涯はまさに吉田の金言に当てはまる。繰り返すが、「氏より育ち」でなく、「氏と育ち」である。言うまでもなく、氏とは生まれや血筋でその家系が連綿と営んできた系譜であり、育ちは人格形成期の教育や環境であるが、貧しかったセイロンにあって、バワは掌から零れ落ちるほどの財力と豊かな環境に生まれ、氏と育ち双方の恵みを受けて成長したのである。その意味でバワは、吉田をして建築家になるべくしてこの世に生を受けた者とみることできる。

彼を特徴づけた混血かつ非アジア的風貌は、同時にスリランカの置かれた歴史的、文化的な脈絡の刻印でもあり、何よりもバワ自身、己が何者であるのか悩んだ時期もあったようであるが、晩年、あなたは何人かと問われて「自分はセイロネーゼ (ceylonese) である」と答えている。スリランカ人でなく「セイロン人」、しかもイタリア語読み、である。バワ作品を理解するキーワードであろうこと

が予兆される。

習う前に覚えた

バワが歩んだ建築家への道のりは尋常ではない。建築家に憧れて学校で建築を学び、設計事務所でトレーニングを積んで独立した後、ひとかどの建築家として世に名を残す、としたお決まりのルートとは全く異った破天荒なものであった。

父ベンジャミンはバワが幼少の1923年に亡くなり、残された妻ベルタは息子に父親と同じ道を歩ませることを決めた。彼はコロomboの王立カレッジに入学した後、1938年にイギリスに送られ、ケンブリッジで英語を、次いでロンドンで法律を学び、1946年に正式な弁護士としてコロomboに帰着した。この時、バワは27歳になっていた。

弁護士としてキャリアをスタートしたものの、法律が自分に合わないを知るや否や、バワは約束されたあり余る富と名誉を捨てて、東回りの世界旅行に旅立ったのである。途中、日本にも立ち寄ったようであるが、主だった記録を筆者は掌中しておらず詳細はわからない。ニューヨークに永らく滞在した後、旅の最後にはイタリアのガルダ湖畔へたどり着き、別荘を購入して永住しようと決意したが、イタリアの法律上の問題と資金不足により頓挫してしまう。バワとガルダ湖との縁は、1945年晩夏にケンブリッジ時代の友人ガイ・ストルット (Guy Strutt) に連れられてガイの叔母が住むガルダ湖に臨む別荘に滞在しており、この時バワは初めて、ルネサンス建築の巨人アンドレア・パラディオとイタリア・ルネサンスの庭園に触れたのである。彼が永住しようと思うほど気に入ったガルダ湖とは、古代ローマ時代からアルプス越えの要所である古都ベローナの西側に位置しており、周囲は急峻な山々に囲まれた穏やか

02. アニミズム

スリランカ島には定期的にモンスーンが訪れ、実りをもたらす天水は農耕社会を支えて人々に生活と富を約束し、そこから必然的に「自然」への親和と畏敬が同時に発生する。自然は時として驚異や畏れとなるが、島の自然はむしろ人間にとって味方であり、大きく包み込んでくれる存在なのである。バワ作品はこの「自然」を中心とした島のコスモロジーと寸分の狂いもなく符合している。柔らかな木漏れ日にあふれる「No.11」(p.088)、吹き抜ける風が心地よい「カンダラマ・ホテル」(p.214)、圧倒的にして大らかな巨岩の「ポロンタラワ・エステート・バンガロー」(p.130)、水に浮かぶ「ブルー・ウォーター・ホテル」(p.234)など、どの作品も自然を大いなる恵みの源泉として捉えており、苛酷な自然に対峙し支配しようとする一神教的自然観とは明らかに異なっている。

ギリシアで生まれ育ち数学的調和理論を美学体系とした「古典主義建築」や、近代社会が生んだ「モダニズム建築」を見慣れた目には、バワ作品は中心軸としての建築思想や方法論がおぼろげで、存在感の危うさを漂わせる茫洋とした側面がある一方、これまでの建築に対する既成概念や理解の仕方に変更を迫るところがあるが、その原因は恐らく「自然」の捉え方にあるのではないだろうか。彼の建築は自然を圧倒して君臨する存在ではなく、自然の中にそっと置き去られて自然の背景や一部となり、自然との境界を消去しシンクロナイズする存在なのである。これは島の自然の「憑依」であって、建築家バワの根底にある自然美への驚嘆や慈しみとそれらへの強い

共感、つまり一種の「アニミズム」ともいべき、島の民が共有している自然観の表象に他ならないのである。島には移住者が順に連れてきた多くの宗教が共存しているが、「アニミズム」とはそうした成立宗教が存在する以前の、人間に内在する始源的な自然に対する愛着や、畏れ、慰撫する本性であり、自然を同心円とした世界観なのである。

もとより、アニミズムは人類が暮らす世界のいかなる場所にでも存在する人類共通の普遍的な本能でもあるが、農業を背景とするアニミズムの根底には、実りをもたらす水、大地、太陽、樹木、奇岩など、人知を超越した自然の造形物への「憧憬」や「畏敬」が潜んでおり、一般にこれが磐座、ご神木などとして原始宗教の信仰対象に昇華していった。近代文明の恩恵を受けて生活する現代人はこうした直感力が萎えて久しいが、島の自然は否応なく原始の感覚を呼び覚ましてくれるのであり、バワはこれに鋭く呼応して、アニマを建築に化身させた。彼の自然観は人間とアニマとの応答を誰よりも鋭敏に感知し、生涯をかけて徐々に純化し、建築に移し替えたのである。バワは人間生来の本能とも呼ぶに相応しい、緩やかな自然への敬愛を呼び覚ますアニミズムを、現代の快適な生活、新素材による未経験の造形、近代的建築技術などを体系化したモダニズム建築と融合させて、「アニミズム・モダン建築」を誕生させた。

この、建築を「自然秩序との融合」と捉えたバワの思想あるいは姿勢は、スリランカと日本に通底する世界観に照らして容易に理解ができるであろう。日本に根付いた初期仏教

である天台密教の根本教義は「草木国土悉皆成仏」として知られており、この教えは、「草木国土」つまり森羅万象に宿るとする仏性の在り処の記述ではあるが、その根底は草木国土を通したコスモロジーの表象であり、人間との調和が容易な穏やかな風土や気候が育んだ思想であることは明らかである。もとより、宗教をはじめとする社会の規範や秩序は、「風土」を中心軸に据えた世界観の表出ともみなすことができるのであり、歴史的に見て、建築はこれを空間に翻訳する役目を負ってきたのである。従って、「アニミズム」は自らを顕現する表現形式として、混じりけのない始原の姿である「ミニマリズム」を要求するのであり、ミニマリズムはその生成理由からして、メタ・フィジカル、品位、崇高、精神性、簡潔、清楚、モノトーンを原理とするのである。それ故に、バワ作品に特徴的なミニマルなデザイン、例えば、「カンダラマ・ホテル」の簡素なフォルム、「赤い崖の家」(p.244)の原始的なシェルターなどの建築表現は、アニミズムが建築言語化した姿と読み解いて差し支えないであろう。

一方、ミニマリズムはシンプリシティーとは異質な概念である。シンプリシティーが形態上の単純化を概念とするのに対して、アニミズムが要求するミニマリズムは、自然が育んだ人間の高貴な精神性世界や思想を純化した姿なのである。加えて、建築におけるアニミズムは、建築を自然から切り離れた理論から弁証法的に秩序正しく構築しようとするのではなく、自然や風土との呼応から湧き上がる、耽美的建築精神や直感的インスピレーションを水先案内役に行っているものであり、それが故に、硬直化した建築理論やメッセージ性の強いアイコンックな建築形態とは無縁なのである。かくして、バワ建築の思想背景が形成されたのではないだろうか。

こうしたアニミズムの清廉な泉を内在した、バワの建築思想を育んだ島の風土や自然は、彼に格好の建築素材を提供している。それが、「水」、「巨岩」、「緑」である。バワ作品は押しなべて、特に晩年にその傾向が顕著であるが、これら自然の造形物である水、巨岩、緑などに強く関係付けられている。島の風土が生んだこれら天恵とも呼ぶに相応しい自然の造形物はバワ作品によって立つ空間イメージの源泉となって、建築との親和性あるいは擬態といってもいいような一体的な関係を形成しているのである。

水

バワが生涯を通じて執着したのが「水」であつたように思えてならない。もとより、島には前3世紀にシンハラ人により仏教が渡来してくる以前から「水」信仰が存在したのであるから(『大旅行記6』*)、水の文化は島の古い伝統であり、また稲作を基本とするスリランカの根源であるから、彼が水を創作の原点としたことは自然な成り行きでもある。

「ベントータ・ビーチ・ホテル」(p.140)の中庭の水盤、「トリトン・ホテル」(p.190)や「ブルー・ウォーター・ホテル」にヴェネツィア運河の如く張り巡らされた水盤、「カンダラマ・ホテル」の断崖にあるインフィニティ・プールなどは、いずれも水が連れてきたどこか遠く甘やかな何物かが建築と融合して、バワ作品の空間を決定付けているのである。

巨岩

巨岩もまたバワを特徴づける建築言語の1つである。巨岩は人間の能力を超えた何物かの力や靈力を内在した信仰の対象として扱われ、日本の霊山信仰や古代ローマのゲニウス・ロキ(地霊)と呼び慣わした習慣がこれに連

10. 美の源泉

バウ建築は共通してある種の美しさを湛えている。どのような美しさかと問われれば、それは建築の表層や建築形態にあるのではない。形の深層に漂う気品ある佇まいから、どこか遠くを見据えたような、「沈黙なる饒舌」とでも呼ぶに相応しいような、穏やかだが雄弁に語りかけてくる静謐な空間の「匂ひ」にあるといってもいい。こうしたバウ作品の空間特性の記述は困難な作業であるが、彼の建築空間に身を浸していると、既視感のような、どこかで近似の空間体験をした記憶がにわか

に蘇ってくることがある。熱帯ジャングルに埋もれたスリランカの古都ポロンナルワの遺構は、強い太陽の日差しを受けた繁茂する木々が乾いた大地を潤すようにくっきりとした葉影を映し込み、光と陰が織りなすコントラストを背景にして、長い眠りから覚醒している。時折、葉擦れのざわめきや鳥の鳴き声が静寂な空気を破って、訪れる人々を現実の世界に連れ戻してくれる。木造であったに違いない遺跡の屋根は、強い湿気と白アリにやられて既に跡形もなく朽ち果て、基壇の上には石の掘立柱が乱杭菌のように斜めに林立しているばかりである。神聖さをも憶える何物かの気配が、静かにそして確実に漂っているのだが、それが何かは知る由もなく、言葉少なにただ徘徊するのが心地よい。こうした気品と清涼感を湛えた空気感

は、驚くほどバウ建築の本質を代弁して余すところがない。記憶をたどれば、抑揚のある空間ボリュームの連なりや、光と陰の交錯が静謐な内部空間に封印されたメキシコにあるL.バラガン

の自邸は、地球を半周した離れた地にあってもその空間の本質は、やはりバウ作品と何ら相違するところがない。あるいは、12世紀クレルヴォー修道院長のベルナルが重んじた清貧と沈黙の美意識が生成した、一切の装飾を排除したル・トロネなどシトー派修道院の透徹した空間はバウ作品の代弁者であろう。厳しい戒律で知られる修道院の硬質で抑制のきいた空間は、バウ作品の中に見出すことのできる美の空間特性であるといつてよい。

いずれの建築も、簡潔な表現、抑制されたデザイン、素材への優れた直観力と構法、合理的な架構形式、洗練されたテクスチャー、簡潔な色使いなどに建築の共通点を見出すことができるが、これらは、美の表象、理性、客観、抑制、適切な物質、最小限の材料などを重視した建築思想であり、自然に対峙した人間が実直に抱く、畏れ、驚き、感動、歓びなど、ある種の信仰心や心象風景をバックグラウンドにして成立していると見ることができる。新しい建築形態を追いかけることよりも、自然の原理や宇宙の秩序に誠実であろうとする姿勢を淵源とする、建築美の表象に他ならないのである。

そうしてみると、バウ建築の「匂ひ」は何に由来しているのだろうか。バウは銀のスプーンを口に咥えて生を受け、誰よりも恵まれた環境で育ち、若い時より優れた感性と確かな審美眼を持った人物として知られていた。弁護士資格を投げ打って世界へ旅立ち、放蕩の限りをつくして建築巡礼した後に正式な建築教育を受けたが、いわゆる建築理論の虚構には背を向けて、場所性、自然美や歴史、風

土に立脚点を置くようになった。いわば、言葉で生きようとした人間が言葉を捨てたのである。

初期のバウ作品はウルリックの影響を受けて、明快な架構形式を秩序とする独創的で洗練された建築であり、明らかに建築を「構築」する対象と捉えてデザインしていた。しかしその後、彼は次第に建築から形態を「消去」して、風景と融和した連続体に変遷させていく。建築形態を自己否定するかのよう「構築」することをやめて「消去」することを選択し、代わりに取り込んだのは島の風土と自然美であった。こうしてバウの建築観の成熟とスリランカ島の風土と自然美が結びつき、いわゆる「バウらしい建築」に結実していった。形ある固い建築を解体して最小限の建築要素にまで還元して、建築を風景に溶かし込んでいくバウの手法は、思い起こせば、「セイロン」が紡いできた建築の伝統でもある。

北部乾燥地帯にある古代仏教の建築群は、かつて南インドのドラヴィダ様式による重く鈍重な石塊の建築であったが、時代が下がるにつれて煉瓦積みとなり、やがては木造を取り込んだ軽快な吹き放ち空間に置き換えられていった。そうした変遷の原因は様々であろうが、強烈な湿気と刺すような日射の風土が選んだ、島の建築がたどり着くべき合理的な帰結点であったかも知れない。いずれにしてもバウ作品が示した変遷と帰結は、スリランカ建築史の反芻と見ることも許されよう。

バウが自作品の変化をどのように意識していたのかは知る由もないが、「ルヌガンガ」の庭園造りに生きる歓びを見出した彼は、次第に島の自然に魅了され、驚異の美しさに耽溺していったのではないだろうか。すると、「アブリオリな建築と後続する庭園」といった一般的なヒエラルキーが逆転して、土地のアニマの声を聴き届け、地勢を呼び覚ました

彼の鋭い美的感性と鋼鉄の意志を伴った瞬発力により、建築は大なる自然の一部として新たな役割を与えられたのである。そして、これが建築家、むしろランドスケープデザイナーとも呼んだ方が正しいかもしれない、バウの傑出した才能の証ともなったのである。

バウは恣意的に建築をデザインすることをやめて、静かに聴き入る研ぎ澄ました耳と、的確に峻別する厳しい審美眼を、島の風土と自然美を確かに掬い上げる「美の受皿」と呼んでもいいような媒体に変容させて、作品に翻訳していったのである。そのようにバウを突き動かしていったのは、とりも直さずスリランカの風土と自然美なのであり、バウ作品はその憑依の姿なのである。

バウ作品が湛える美しさは、しかしどこかで見た記憶を呼び覚ます。それがどの場所でのどのような建築や庭であったかはすぐさま思い起こすことはできないのだが、ある種の既視感がつきまとい離れない。放蕩の限りを尽くして体験したイスラム建築の珠玉アルハンブラ、古代ローマ絶頂期に世界を旅した学者肌で普請道楽のハドリアヌス帝のおもちゃ箱として名高いヴィッラ・アドリアーナ、訪れる者を魅了してやまない石造のイタリア中世山岳都市など、世界の優れた建築は、何よりも彼の美意識を満足させ、そこから多くを学んだに違いないが、こうした「美の断片」が彼の記憶の底に何重にも折り重なった澱となって沈殿しているのである。

そして一旦バウの中に建築が孕み胎動を始めると、美の断片を呼び起こし暗喩となって作品に表出し、建築美のイメージを形成していくのである。従って、バウ作品は美の深遠な読み解きを要求するものであり、読み解いたものが美を耽溺できるのである。バウ建築の美とはそうしたものなのではないだろうか。



解体前の貴重な写真。ダイニングからの眺め。イナが持ち込んだ円形の伽藍石が中庭の四隅に見える。美しいコントラストの光と影にそよぐ風の気配。山野を想う都暮らし「市中の山居」。 ※3

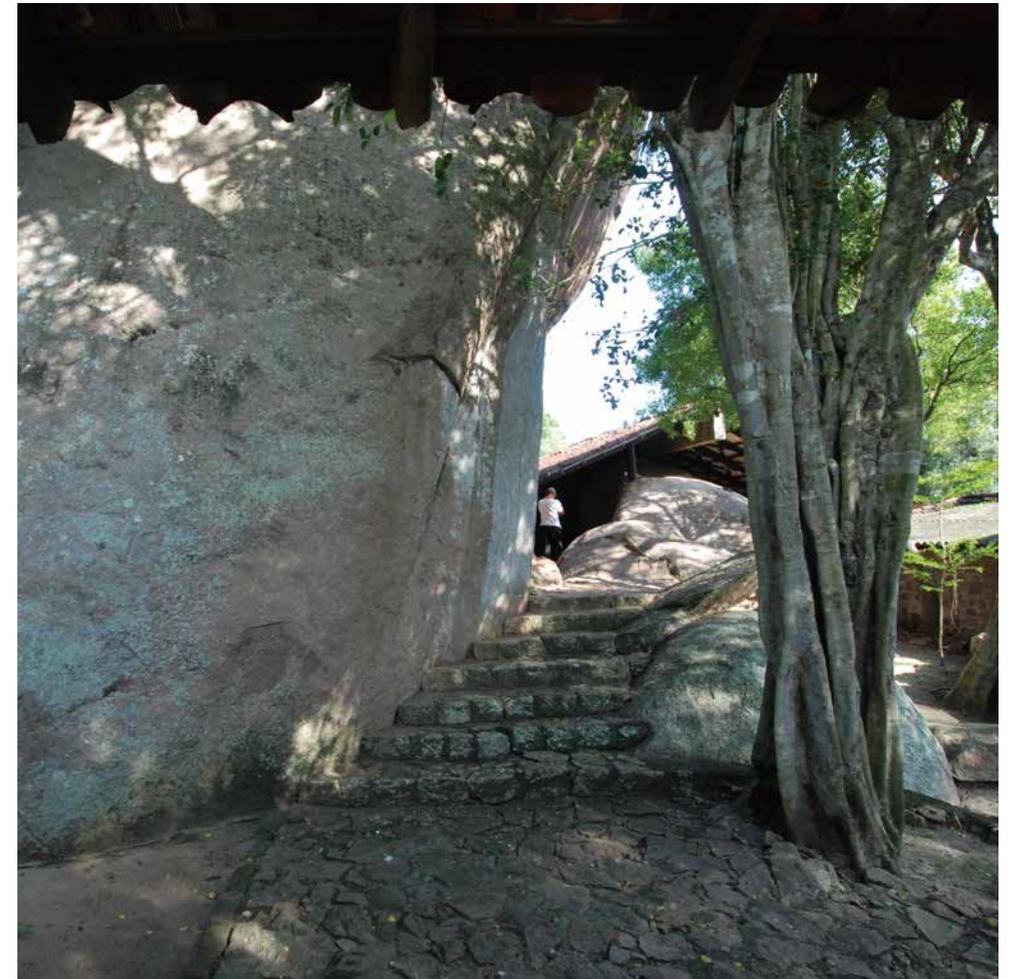


居間から妻側への眺め。圧倒的な巨岩の存在が比類のない空間を構成している

たたきたくするような空間構成となっており、これまで見たことのない類いのダイナミックな空間に圧倒される。中央のリビングルームは約10mスパンの巨岩の間に、鉄筋コンクリート製の大梁1本を架け渡してメインフレームとし、建物桁側の木造架構との間に木製垂木を架けて、切妻型のシェルターにより内部空間を形成している。建物外側の列柱には建具が嵌められておらず、内部が外部に吹き放たれていて内外空間の別がない。モンスーン時には列柱の桁に吊り下げられた「すだれ」が下され、風雨の浸入を申し訳程度に避けるのみである。主寝室は粗石積みの壁上部間に木梁

を架けて内部空間としているが、奥壁の巨岩をそのまま壁として使用している。

ウルリックは巨岩を利用したバンガローを造るべくこの場所を選んだ。正に確信犯である。何故なら、バンガロー周囲のココナツ農園は見渡す限り平原であって、建物が建つ一角だけが巨岩がゴロゴロと積み重なった奇観をなしており、施主が当初予定していた道路脇の平らな土地でなく、手間もコストもかかり、敷地測量すらできない困難なこの場所をあえて選択しているからである。前述したように、アヌラーダプラ、ミヒンタレー、ポロンナルワなどの古都が位置する、スリランカ



門から続くアプローチ。階段の奥に垣間見せる屋根が、建物の予感を感じさせる絶妙な寄せ

北部乾燥地帯には不思議な光景が点在している。この地域はほぼ平坦で山らしい山はあまり見当たらないが、平原に突如として巨大な岩が出現して周辺環境を支配しており、巨岩が土中に埋まっておらず、ほぼ全体が地表に表出しているので、「大地が隆起した」というよりも「天から巨岩が降ってきた」かのような印象を受けるのである。有名なシギリア・ロックはその典型例であるが、古代よりこうした巨岩はスリランカ人の精神的な拠り所や生活の場となってきた。紀元前3世紀に初めてインド国外に伝わったとされるスリランカ上座部仏教の修行僧たちは、巨岩の下で雨露をしのい

で瞑想や起居の場とし、後にこれが寺院に発展した。原始小屋の誕生である。

ウルリックとパワはバンガローを、こうした岩や自然と一体になったアニミズム的な、「原始の岩屋」の延長線上に見据えていたであろうが、これに鉄筋コンクリート造などの現代技術を取り入れて、スリランカのスピリチュアルな精神性を現代に蘇生することに成功したといえる。巨岩が建築なのか、建築が巨岩なのかの問いに答えはなく、また問いかける意味もない。バンガローは内部なのか外部なのか、これもまた問いかけそのものが虚しいのである。