

ジャック・ロンドン

美しき家『革命およびエッセイ集』、1909年

ジャック・ロンドン

参照 | 本誌 pp.4-13

住宅について語るなら、私はまさに今1軒建てているところなのだが、とても丁寧に設計された家は数少ないと断言していいと思っている。このことを話してみたい。はじめに、今建てている家には基礎も、柵も、芝生も、花もない予定だ。規模はおおよそ14m×4.5m。つまり一番幅が広いところで4.5mとなる——無駄口をお許し願えるなら、ゆったりというより手狭な家になるだろう。

ディテールは全体の経済的な計画に従わねばならない。ベランダも玄関ポーチも大階段もない。言うのも恥ずかしいが、階段はかなり狭くなるだろう。寝室は2m×2mの広さで、さらに狭いものが1室ある。つまるところ、寝室は寝るためだけにあるのだから。ありがたいことに、廊下はない。各部屋は通り抜けられるように作られている。なぜ移動のために新たに通路を作らねばならないのだ？

浴室は最小の浴槽のサイズよりわずかに大きくする



スナーク号を建造中のジャック・ロンドン、1906



サモア島アピアを航行するスナーク号、1908



1906年のサンフランシスコ地震後、グレンエレンに建つ干草小屋の残骸

——整理整頓するのにさほど手間がかからないはずだ。台所はたいして広くないが、料理しやすくするつもりだ。客間の代わりに、大きなリビング・ルームを置く——大きさは4m以上×2m以下。リビングは壁いっぱい本を並べ、書庫と喫煙室も兼ねる。床には何も置かないため、私たちはダイニング・ルームとしても使うつもりだ。ついでながら、こうした部屋だから就寝時間を過ぎれば使われないため、料理人と助手がそこで寝てもよい。私の性分から唯一反対するものが無駄である。私たちがそこにいない夜間に、なぜこの素晴らしい部屋をまるごと無駄にしなければならないというのか？

私の考えはケチだと皆さんは言うだろうか？——おっと、今書いているのは水上に浮く家で、妻と私で7年かそこいら世界中を旅して回るつもりであることを説明し忘れていた。また内部の機関室には70馬力のエンジン、発電機、蓄電池などが並ぶ。海上で何週間ももつだけの水用タンク。5,600リットルのガソリン、消火器、救命具を置くスペース。そして食料、予備の帆、錨、索具、そのほか山ほどの荷物を保管する大倉庫がある。

まだ陸上の家を建てたことがないため、2、3の一般的なアイデア以上は思いつかない。それらを紹介するのは、新聞の日曜特集に子育ての仕方についてコラムを書く未婚女性のように高慢に思える。住宅に関する私の1つめのアイデアは、住むために建てられねばならないというものだ。住宅全体を通して、その建物のすべてにおいて、これこそ最重要の基本思想とすべきである。明らかに、そこに住むことを除くあらゆる目的のために住宅を建てる数え切れない人々は、この考えを見失ったに違いない。

おそらく、自分がこれまで生きてきた現実的な人生ゆえに、私は有用性を信奉しているし、有用性と美は一体たるべきこと、また美しくある必要のない有用性などない、と確信するに至った。強靱さに勝る美などあろうか——軽い鉄骨造にせよ、がっしりとした石造建築にせよ、はたまた女性の手にせよ？ 飾りのない黒い革紐は美しい。それはすべてが強靱で有用だ、それゆえ美しい。実際に十分に仕事を果たすし、眺めていても素晴らしい。おそらく、これは役立つがゆえに美しいのだ。よく分からない。私は時々自問する。

海に浮かぶボートは美しい。美のために作られてはいないにもかかわらず。その優美な線はどれも実用性をそなえていて、機能するために設計されている。正面の水をかき分け、下面の水を滑って進み、水を背面に残すという正確な目的のために——そしてすべてが圧力と摩擦によるロスをできる限り少なくなるよう——作られた。私



コロンビア号とシャムロック号、アメリカズカップ1899

ナポリ:地下鉄の駅 ロベルト・コッロバ

参照 | 本誌pp.20-23

[ムニチピオ駅の事例。「新たな都市デザイン」]

ムニチピオ駅は他の「アートの駅」[参照: 本誌pp.24-25]と根本的に違う。それでもなお、この事業が望み得る最も高度な要求に完璧に応えている。

他の駅の多様性よりもむしろ当駅の成果のほうが、革新的かつ上品なやり方で、諸芸術と建築の関係、都市の形成とその歴史を考えることとの関わりという問題を改めて提起していると思われる。筆者の印象では、ムニチピオ駅の事例はこうした関係を巡る重大な教えを含んでいる。

建築家アルヴァロ・シザ・ヴィエイラとエドゥアルド・ソウト・デ・モウラに設計が依頼された2003年の時点で、各路線とこの駅の位置はインフラストラクチャー建設計画によってすでに決定されていた。この駅で1号線(途中駅)から6号線(終点駅)に乗り換えられるようになるが、マリッティマ駅のある海港に近い線路の入れ換えはより複雑になる。

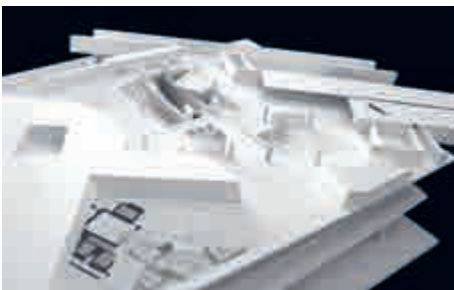
絶え間ない考古学遺跡の発見によって引き起こされた不確かな状況は、予見されていたもののこれほど顕著



ソウト・デ・モウラ:ムニチピオ広場およびアクトン通りとコロンボ通りの海岸周遊システムのスタディ



スタディ模型:パラッツォ・サン・ジャコモ-海港駅。手前から順に、ネプトゥーヌスの噴水、中間階ホール上の水盤(トップライト)、海港駅前の新噴水



中間階の模型:手前にカステル・ヌオーヴォ側で途切れた副王国時代の城壁、中央に1号線ホームに連絡する長方形の吹き抜けとトップライト、右手に海港駅に連絡する地下通路

とは想定されていなかった。そこで、確定的要素に立脚し、地下のインフラ計画と地表の都市計画をしっかりと結び付けるより堅固な総合的戦略が必要になった。

2005年に古代ローマ時代の小船が3艘発見され、最近になって他の船、古代ローマの港と古代ギリシア時代の港の遺跡、パラッツォ・デル・バルツォ——アンジュー朝の都市建築の好例でフレスコ壁画の断片が残っている——の遺構、さらに後代のナポリ副王国時代の城砦が出土した。これら「上質の障害物」によって地下の設計図

と都市設備が変更され、過去13年の間に20以上のバリエーションを生むこととなった。

地表では、混乱を極めた既存の都市空間のバランスの取れた再編=継続から、有名なターヴォラ・ストロツィを考案した逸名作家の透視画法的再現を容易に想起できるだろう。事実、シザたちの仕事は、ターヴォラや後世の版画と絵画に描かれた深く大きな港の恒久的な建物を手掛かりにしており、古くからの改変行為の歴史的シーケンスの中に事実上参入する。15世紀以来、軍事的必要性から上陸地点の改造が重ねられたが、今日に地下鉄輸送という新機能に必要性が見出されたのと同様に、都市の顔をつくるという要請からなされたものでもあった。「ナポリ地下鉄の建設は事実上、都市の地下改造の基礎となる」。「不可欠だった発掘、インフラ網の迂回や変更、便利なアクセス、その他の条件設定によって、新たな都市デザインの確定が課された」。

設計案ではムニチピオ駅を起点とする大容量の地下構造が確定された。19世紀的な左右対称のデザインを使ったのは、連続性への特別な隠喩である。いくつかの戦略的接ぎ木を通してのみ、抜本的な方向転換が明らかにされる。山側では、ムニチピオ(市庁舎)の前とその軸線上に、ネプトゥーヌスの噴水が移された——これまでメデイナ通りに置かれていたが、それより以前はボルサ広場にあった。噴水を修復、解体した後、水仕掛けのための新たな水道設備と照明がつけられた。噴水は広々したエクセドラ——広場の中の広場——の中央に設置された。斜面を掘り込んだ広場を縁取る低い周壁は、断面が特徴的なイストリア産の白大理石でできた連続ベンチで造られている。

広大な平地のデザインは、石畳に溶岩石を連続して



工事中のムニチピオ駅:左にカステル・ヌオーヴォ、右にナポリ市庁舎/広場を見る

グレン・マーカット

「パームビーチのニューハウス」設計=グレン・マーカット

自らの運命を握るプロジェクト フランチェスコ・ダルコ

参照 | 本誌 pp.46-71

[I]

グレン・マーカット(1936年生まれ)がキャリアを築いてきた道のりは直線的である。堅実で、予想外の展開はない。1973年に世界中を旅した間に得た出会いや経験も、1本の連続する直線を少しダイナミックなものにただけだ。1969年からマーカットは独立して事務所を構え、実質的に彼1人で運営した。彼の設計方法はこの状況の結果である。彼の建築は最も単純な道具を使い、手作業で行う仕事の成果である。彼の図面は非現在性の現代性という、マーカットが生きるある状態とある条件の雄弁な表明である。すなわち、マーカット流の建築家のあり方の非現在性であり、彼の設計案の結果が対峙する時間という現代性である。この2つの言葉の間で彼は説得力ある緻密な弁証法を創り出し、図面上に形を取り始めた瞬間から、調和を自分のあらゆる建物の目標としてき

た。その図面には2種類の書記方法が統合されている。一方は記号と慣例的な図面、他方は書かれた言葉。この二重の叙述方式は、図面の本来的に規定される価値に内在的必然性の力を与える。マーカットの図面ではあらゆるディテールが強調されているだけではない。すべてについてどうなるかが説明される。どの指示も作品の均斉を目標とすることが言葉によって明らかにされる。均斉という美の表明は、職人仕事の高いクオリティの最も洗練された表現として建築家の仕事を実践することでしか獲得できない。マーカットの仕事の方法が彼の建物を美しくするのは、必要な素材や道具を適切に用いる能力の結果、当然の帰結として美をもたらすからだ。

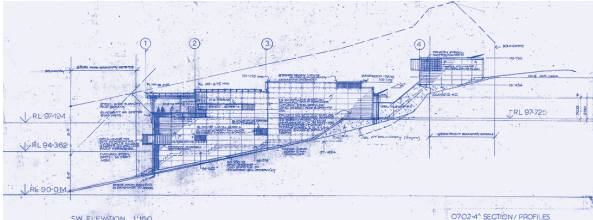
2002年にフランソワーズ・フロモンがエレクトラ社から『Glenn Murcutt』を出版した。現代建築家の中で最も独創的な1人の作品を知りたいと願う者には、この緻密な研究を勧めずにはいられない。同書ではマーカットの仕事のモチベーションや性格が余すところなく分析され説明されている。過去数十年の間に、マーカット作品への注目はますます増大し、建築家であれば切望するであろう最大の評価が与えられてきた。そうしたことが彼の生

活をさらに多忙にしたとしても、彼の仕事の仕方は変わらなかった。フロモンが書いていたように、「自らの運命の主となる」欲望に駆り立てられた男の仕事の仕方である。

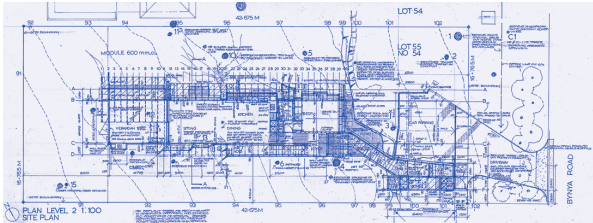
[II]

本稿で取り上げる住宅は、シドニーの北方約45kmの距離にあるパームビーチ半島に2016年に完成した。敷地は海拔100mの高さにあり、パームビーチとピットウォーター——イギリス首相ウィリアム・ピット(小ピット、1759-1806)を称えて名付けられた国定保護海岸(オーストラリアで初めて名前が付けられた地名と言われる)——という大海に面した有名な浜辺に挟まれている。敷地の周囲はすべて国定保護公園で、そこを横切る小道を辿ると何よりもじつに多彩な地方特有の植物を愛でることができる。住宅の設計にあたって、マーカットはこの土地に生える樹木の保存に最大の関心を注いだ。

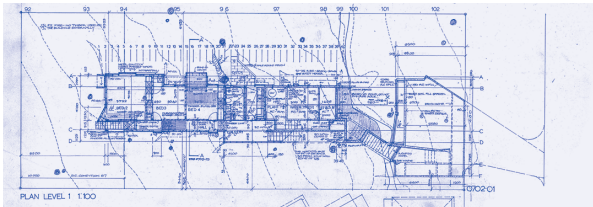
夏の間、シドニーでは気温35度から40度を観測する。この時期に北西から乾いた強風が吹きつけ、大規模な火災を発生させる。マーカットはこの危険にことあるごとに取り組み、彼が建てた住宅(例えば、ニューサウスウェールズ州マウ



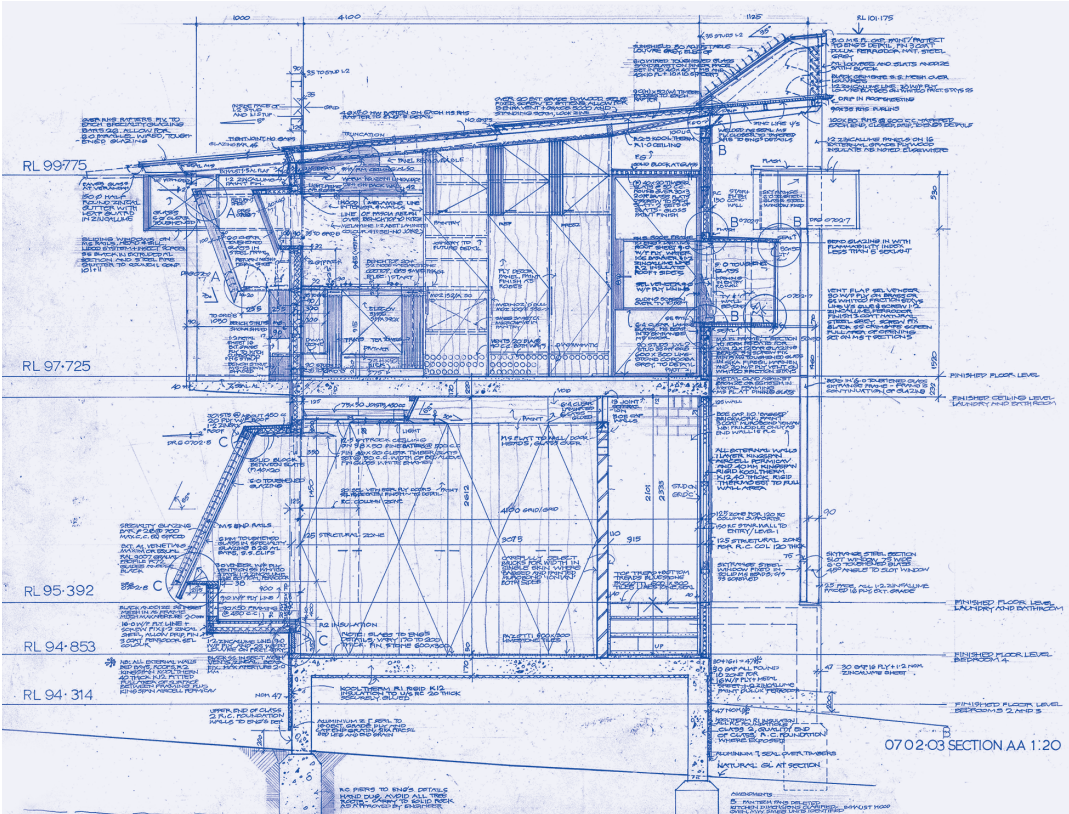
南西立面図



上階平面図



下階平面図



断面図



敷地低部(西側)より見る



玄関へのアクセス



北側ファサード

ント・ウィルソンのシンプソン=リー邸[1988-94]を見られたい)に「ウォーター・イナンデーション(浸水)」システムを備え付けた。これは建物全体を濡らし、周囲の土地に水を撒くのに十分な量の水を溜める水槽と放水用ポンプを備える設備である。これによってパームビーチの住宅で使われたものよりも低コストの建築素材を使うことができる。しかしパームビーチの場合、マーカットはニューサウスウェールズ州の建築法規を遵守するという条件を課された。同州では、多様な地域が火災に対する脆弱性に基づいて分類され、その防御策を採用すると建築費が著しく跳ね上がることになる。

建築法規で定められた敷地境界からの距離と建物

の高さを守るため、パームビーチの家は敷地の中央に建てられた。その地形の特質から、車道レベルから上階に設けられた玄関まで降りていくアクセス歩道が敷かれた。各部屋は地形に従って5層にわたり配置されている。上階には、南向きの玄関、主寝室、浴室、ダイニング・キッチンが置かれた。

どの部屋も北から採光し、ピットウォーターの眺望に向かって(南半球では北を向くと太陽が見える)。リビングから短い階段を降りると、半分屋根のかかった広いベランダに出られる。火災の危険を防ぐための厳しい法規によって、建物の外装に木材を使うことは禁じられている。

そのため、外被は亜鉛プレートで覆われた。ガラス窓(厚さ5mmと6mm)にはスチールまたはアルマイト処理した黒いアルミニウム製のフレームが採用され、熱い燃え木や灰から室内を守るため密閉された。ガラスのほかに、金網とスチール製シャッターで開口部が保護されている。建物は吹きさらしで、日中を過ごす空間は北か北東を向き、外のテラスは北北東、西、南に面している。屋内も屋外もすべての床スラブは鉄筋コンクリート造で、砂岩の密閉パネルで仕上げられている(600×300×16mm)。一番下のスラブは、構造的な床スラブと、表面の仕上げ材(80mm)の間に挟んだ硬いR1断熱材で保護された。基壇の壁体は、住宅のファサードと同じく不燃性になるよう仕上げられた。外壁は、耐水合板(16mm)を黒い亜鉛パネルで覆った2層の断熱材で、鉄骨を覆っている。屋内の壁は石膏(10mm)で覆われた。また屋内の間仕切壁は木造で、表面は石膏仕上げ(10mm)である。屋根は、耐水合板の層(25mm)にスチールの垂木を重ねた上に、スチール・パネルを載せている。階段室と西側のベランダ上の屋根はガラス張りとなれ、光と放射を調整できるようモーターが取り付けられた。リビングの天井はアラウカリア・カニングハミイ(ナンヨウスギ)というオーストラリアに自生する針葉樹のパネル(180×20mm)で覆われ、それ以外の部屋の天井は石膏で仕上げられている。上階の寝室の下に、7,500リットルの雨水を溜められる貯水槽が置かれた。2つめの貯水槽(1,250リットル)は生活上の必要を満たし、水は太陽光パネルで温められる。車が乗り入れる空間は鉄筋コンクリート、周壁はユーカリトゥス・マイクロコリスのパネル、壁体は打ち放しコンクリートとされている。



リビング・エリア



リビング・エリア



ベランダより見る

C A S A B E L L A J A P A N レ ク チ ャ ー

いかに建築空間は思考されるか

岡田哲史

第15回——ル・コルビュジェという神話[3]

聞き手=小巻哲

——前回は、サヴォア邸をめぐるル・コルビュジェ自身の言説を一次文献まで立ち返って分析していただきました。とりわけボワッシーの広大な敷地における配置計画に焦点を当てつつ、サヴォア邸本体のもっぱら外観について考察を深めていくなかで、次のふたつのことが明らかになりました。ひとつは、サヴォア邸には本来ならば正面となるべき「前面」が存在したということ。もうひとつは——ひとつめを受けて——、ところが現実にはその「前面」が反対側を向かざるをえなくなってしまう、建物の「裏面」が正面に転じてしまったということ。それに加えて、興味深いことに、その「正面のふりをする裏面」に明快に見られるシンメトリの構成が古典主義建築の遺伝子を継承するものであること、そしてなにより、その裏面にあたる南東面が、他の3面(北東面、北西面、南西面)とは異なって唯一ペチャンコであることまで言及していただきました。その「ペチャンコであること」とは、すなわち上下階の外壁面が同一面上に形成されていることを意味するわけですが、それこそが最もサヴォア邸らしくない外観でもあるということでした。おそらくはサヴォア邸を訪れたことのある人の多くが、ほんの刹那でも抱いてきたにちがいない違和感を、あるいは疑問を、論理として解き明かしていただきました。では、いったいどのような経緯で、そうしたル・コルビュジェの意にそぐわない立面が生まれるに至ったのか。今回はそのあたりの話から始めることになりますか……。

岡田——ル・コルビュジェがサヴォア邸に「家は空中に浮かぶ箱(La maison est une boîte en l'air)」というイメージを重ね合わせていたことは前回お話したとおりです。ところがそのイメージが、彼の中に、いつの時点で生まれたのだろうか……、そのことがずっと気になっていたのです。それから、その疑問に加えてもうひとつ。彼が「(ある家を)空中に浮かぶ箱」というとき、なにをもってそのイメージが実現され则认为ていたのだろうか？ この疑問についても併せて検討しておかなければならないでしょう。というのも、そもそも地球上の建築物にとって「空中に浮かぶ箱」

唯一残存する原本のなかで形づくられ、完成され、加筆され、組み直される。その結果が、「学術的技芸」(p.174)とマイナーがラベル付けするものの産物である。

言い方を変えれば、研究する、選ぶ、複写する、切断する、糊付けする、操作することは、ピラネージにとって創造的作業と合致する行為であり、彼がアイデアを鍛えて作り、おそらく先例のない強力さでそれを伝達できるようにする行動である。彼が図像源および文学的典拠を参照するのは、それらの操作がある程度自由である限り——この点は強調しておいたほうが良い——だが、18世紀前半の古代文化への明らかな負債を示す。ただし、先駆者たちの範例を自分のものにする際にも、ピラネージはそれらを刷新し、自分と古代との関係を自由に実験した。また、自分の書物を創造する過程——マイナーが忍耐と厳密さをもって再構成した——でも、やはりそうしている。

われわれが観察するピラネージは、碑銘学の知識と地形学の知識を混ぜ合わせながら、過去と現代を行き来する。彼は言葉を図像とともに使うにとどまらず、むしろ言葉を図像のように使う。意味を持たない「言葉」を通して——『マリエット宛下の書簡についての……考察』(1795)に登場するエトルリアの碑銘の場合のように(figs.99-101)——、あるいは消された「言葉」を通して、「語る」図像を創り出しさえする。

消された言葉の事例が、『エジプト、エトルリア、ギリシアの建築から抜き出した……暖炉装飾の諸方法』の扉絵の創出である——「ピラネージは内容のすべてを疑う書物をどのように作ったか」の章で論じられる(figs.109-111)。書物の題名は石に刻まれた銘文に表されている。ピラネージはこの石から「Romana(ローマの)」の言葉をほとんど消えるまで「のみで削り取っている」。この言葉は本の題名からは消されたが、図像からは完全になくなったわけではなく、古代ローマ芸術のカテゴリーとエトルリア芸術のその合致、あるいはむしろ、エトルリア芸術の中にローマ芸術が陥落したことを証明する視覚的手段になっている。そこからはっきりと立ち現れる古代の銘文のイメージは、過去の残骸の分類に用いられる近代的カテゴリーの変わりやすく偶然的な性質を告発する。

マイナーの研究のおかげで、ディテールにディテールを重ねたピラネージの書物は、「古典的過去の語源学だけでなく、学者たちが失われた世界を解明する方法論の

啓蒙主義的プロジェクト」(p.7)批判の漸進的發展として正体を明らかにする。

『ピラネージの失われた言葉』は精力的な書物だが、けっして飽きることはない。むしろ、時として小説のように読める。同時に、慎重で厳密な、史料調査に裏付けられた研究で、効果的に図版が挿入されている。本書の内容は、ピラネージ作品のこれまでにない経験を読者に与えるだろう。その経験によって、研究対象を手で触れられるだけでなく、18世紀から現在までそれらと向き合ってきた親族、同僚、学者たちにも出会える。

本書を読み終えると、書物と道具に囲まれ作業机に体をかがめて仕事するピラネージの、ビビッドなイメージが浮かび上がる。おそらく彼は、「最初の近代人」たることに気づいていない可能性が高い。



『古代ローマの壮麗と建築』
第4巻：
古代記念碑的建造物から
抜粋し縮尺を揃えた
ギリシア建築の円柱



『古代ローマのキャンパス・マルティウス』
第1巻：
キャンパス・マルティウスの
地形図



Fig.1: ル・コルビュジェ



Fig.2: サヴォア邸、イメージスケッチ



Fig.3: サヴォア邸、西側外観



Fig.4: サヴォア邸、南東側の全貌

など物理的にあり得ないのだとしたら、そのイメージはなんらかの妥協なしには成立しえない話ですし、その妥協点をどこに置いていたかが明らかになれば、前回から引き続き問題にしている「ベチャンコの面」も理解できるにちがいないからです。[Figs.1-4]

そこでル・コルビュジェのサヴォア邸に関する図面資料を探していたところ、ル・コルビュジェ財団が管理するアーカイヴのなかにひとつに興味深いスケッチ FLC19561を見つけたのです。それは5mグリッドの交点上に丸柱を並べ、諸室の配列も不確定のまま面積配分を探りながら線を引いているといった程度のスケッチです。したがってかなり初期の段階で描かれたものであると推定されるのですが、注目したいのは、南東面の壁面(太線)が柱列よりも2.5mほど内側に引っ込めて描かれている点です。この「壁面を柱列よりも内側に引っ込める」という形態操作により、2層からなる建物の1階部分の壁面が全周にわたって2階のそれよりも凹むことになりますから、2階部分の壁面を相対的にあたかも宙に浮いたように見せることができる……。つまりそれは視覚的な陰影効果に期待した形態操作ということができるわけですが、いずれにせよ、その時点のル・コルビュジェには「南東面をベチャンコな面にする」という考えはなかったのです。かりにそれが実現されていれば、「空中に浮かぶ箱」のイメージは、どの方向から見ても理想どおりに完成されますから、ル・コルビュジェにとってはそれこそ「妥協=ゼロ」のオブジェクトになっていたはず。ところが現実にはそれほど甘くはなかった……。計画内容を詰めていくうちに、彼は理想ばかりを追って設計全体に不具合が生じることに気づかされるのです。その不具合とは、端的に言えば、「サ

ヴォア邸の1階に必要なとされた諸室が入りきらないということ」でした。そしてそれがすなわち、ル・コルビュジェが妥協点を探し始める最初だったわけですね。では、彼は、どのようなプロセスを踏んでその妥協点を探していったのでしょうか? [Fig.5]

サヴォア邸の構想は、サヴォア家の人々がバリ市内の自宅から自動車であプローチし、自動車のまま建物の胎内に吸い込まれ、そこでひとときを過ごしたあと、ふたたび自動車に乗り込んで建物のなかから外の世界へと走り出していくというものでした。そしてその構想のもとル・コルビュジェが当初に想定していた建物の大きさは、平面形にして一辺20mの正方形を概形とするものでした。ところがスケッチ FLC19561を一瞥するだけでもわかるとおり、その図形の内部で自動車のアプローチ動線をU字形に確保すると、その動線部分とそれに伴って必然的に生まれる使えない部分に全面積の半分以上が奪われてしまいます。ざっと見積もっても400m²のうち約210m²が使えない面積となりますから、それだけ屋内(建築の内部空間)に供する床面積が圧迫されることになる。これはル・コルビュジェにとっても想像以上の面積損失だったにちがひありません(参照: Fig.5)。それを受けて彼は1階の床面積を少しでも広げられるように工夫を始めるわけですが、結局のところ、その動線とほとんど無関係な南東面に眼を向けるしかなかった。床面積を増やすには、南東面の壁面を外側に押し広げるしかなかったのです。しかも、柱列の位置まで広げただけではまだ足りなかった。というわけで、その壁面を柱列のラインからさらに「1m(柱芯から壁芯までの寸法)」だけ外側に押し広げるのです(参照: Figs.10、A1、B1)。ところが、2階の壁面よりも1

階の壁面が出っ張ると「空中に浮かぶ箱」のイメージは台無しというか、丸潰れになってしまいます。そこで2階の壁面も1階の壁面と同じ位置まで出さざるをえなくなってしまった。そうすることで彼は建物の体裁を取り繕おうとしたのでしょ。

ところが、さらに興味深いことに、その「体裁を取り繕う」という形態操作は南東面にとどまらなかった。ル・コルビュジェは、南東面の反対側にあたる北西面も同様に1m出っ張らせてしまうのです。北西面は、少なくとも1階の平面計画を見るかぎり出っ張らせる必要性はありません。他方、2階の北西側にはサロン(=居間)が計画されていますが、サロンが南東方向に面する屋外の光庭(サロンから連続する屋上庭園)には面積的にまだ十分に余裕があるため、かりに1m拡張したければ(北西側ではなく)光庭に向けて拡張すれば事足りたはず。つまり「北西面を1m出っ張らせる」という形態操作は、機能的観点(「サヴォア邸の機能を充足させるための所要面積」という観点)か

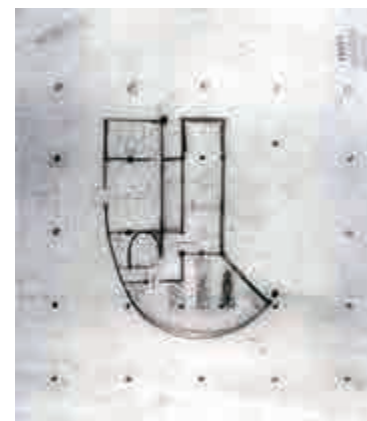


Fig.5: サヴォア邸、スケッチ FLC19561