

建築を自然現象に準えるということー石上純也を中心に

能勢 陽子

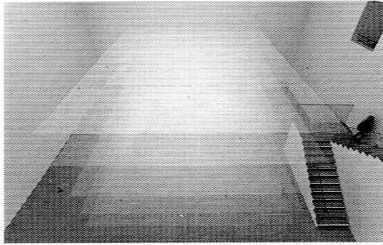


図1
石上純也 《雲を積層する scale=1/2500》
2010年 豊田市美術館展示風景

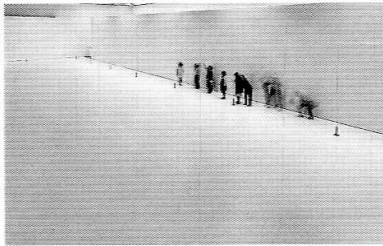


図2
石上純也 《雨を建てる scale=1/1》
2010年 豊田市美術館展示風景

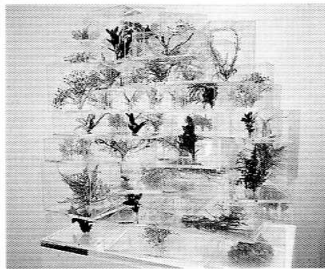


図3
藤本壮介 《Tree Project》
2009年 ARCHITECTURE TOKYO 2009
展示風景 ヒロミヨシギャラリー

石上純也¹(1974年生まれ)は、「建築のあたらしい大きさ」(豊田市美術館、2010年)で、建築を自然現象、もしくは自然環境に準える5つのプロジェクトを展開した。それらはそれぞれ、《雲を積層する scale=1/2500》、《森を計画する scale=1/50》、《地平線をつくる scale=1/23》、《空に住む scale=1/3000》、《雨を建てる scale=1/1》と名づけられている。例えば《雲を積層する scale=1/2500》(図1)は、700 μ mのカーボンと極薄の不織布を用いて制作された、9.6 \times 7.6 \times 5.5m(W,D,H)、体積400m³の直方体であるが、それだけの体積があっても、全体の総重量はわずか9.8kgである。これを実際のスケールに置きなおすと13kmの高さになり、積乱雲とほぼ同じくらいの高さになるが、展示室のわずかな空調の変化を受けてしまうところも、雲そのもののようである。また《雨を建てる scale=1/1》(図2)は、直径900 μ mのカーボンの柱が雨粒の大きさに、引っ張り材の直径20 μ mの糸が雲粒の大きさに見立てられており、それら54本の列柱が、構造と可視性の限界に近づく“透明な建築”を実現していた。それは、地上に雨が降るように、空に雲ができるように、自然現象の微細な変化も含めて建築にしたようなものであり、その場を繊細で緊張感のある雰囲気でも満たしていた。石上のこれらのプロジェクトは、もちろん美術館の展示室を敷地に見立てた実験的な作品であるが、しかしそのどれもが、これからの建築を考えるうえで導き出されたプランである。それらは自然を模して、建築模型とインスタレーションの中間にあるような作品に、ただ詩的な、あるいは空想的な様相を与えようとしているのではない。そうではなく、私たちを取り巻く環境の劇的な変化に応じて、建築の現代的な可能性を考えるうえで考案されているのである。

石上と同世代の国内の建築家に目を向けると、建築を同様に自然環境に譬えて表現しているものが目に付く。「建築のあたらしい大きさ」とほぼ同時期に開催された藤本壮介²(図3)の建築展には、「山のような建築 雲のような建築 森のような建築」³(ワタリウム美術館 2010年)という名が与えられており、建築や都市の構築を、自然の生成と同じように考案できないかということが提案されていた。また平田晃久⁴は、「人間のための場所のつくり方の本質」として、植物の持つ原理や自己増殖する「ひだの原理」を用いて、「生成する建築」を提唱している⁵。これら日本の若手建築家たちに参照される“自然”は、地球温暖化を防ぐためのCO²の削減や、リサイクル可能な資材を使用するサステナブル建築といった意味に留まるものではなく、一様に建築の根源、今後の建築の新しいあり方を考えるうえで、必要とされている。人間が作り上げる世界「建築」と、人間が存在する世界「自然」との関係は、それぞれ建築の始原からもっとも強い結びつきを持っていた。しかし、これらの建築家たちの「自然」に対する希求は、これまでの建築の流れにみられたものとは、また異なっている印象を受ける。彼らにとって、「自然」とは、実用性や機能性を超えた、素朴で直接的だが、建築に対する新たな視座を与えるものになっている。本論では、これまでの自然、あるいは自然環境と建築との関わりをみたくうえで、石上純也の建築における自然環境や自然現象の現代的な意味について探っていきたい。

モダニズム建築における自然

「建築」と「自然」との関係という場合、「建築が自然を模倣する」ということがまず頭に浮かぶ。それはギリシア神殿の柱頭の様式や、ゴシック建築のバラ窓、ジョン・ラスキンの思想、アール・ヌーヴォーにみられる植物のモチーフなど、紀元前から常に密接な関係を持ち続けていた。しかし、詩作、絵画、彫刻は、「ミメシス」—自然の再現—として捉えることができるが、建築は完全に再現的な芸術ではないため、むしろ自然を模倣しないことが人間の営為の優秀性を示すという考えも、早くから出ていた。レオン・パティスタ・アルベルティは、「芸術を通してのみ正しく価値のある建物が実現できることを誰が否定できようか」⁶と語っている。19世紀後半に入ると、建築のみならず文学、絵画、彫刻の各ジャンルに渡って、芸術の質はその人工性に認められるという考えが浸透するようになる。これに先駆け、ゴットフリート・ゼンパーは、1834年の就任演説で、「建築は他の芸術とは異なり、手本を自然に見いださない」と述べている⁷。19世紀末までには、モダンを信奉する建築家にとって、自然はまったく重要なものではなくなってしまった。そして20世紀のモダニズムの時代に入り、装飾を否定し、合理的、機能的な建築が目指されるなかで、「建築」から「自然」は完全に切り離された。近代建築の提唱者であるオットー・ワグナーは、「それだけが自然に全く規範を置かない形を作りうる」⁸と、自然に対する建築の優位性を強調している。これが20世紀初頭のモダニズム建築の基本的な態度になり、その後も強い影響力を持つことになる。

「古代人が自然の要素から自らの芸術の着想を引き出していたのと同様に…この着想を、われわれが作り出した全く新たな機械にみちた世界の要素から見いださなければならぬ」⁹とは、1914年の未来派建築のマニフェストである。また、「人が作るものを自然は作れない。自然は家を建てないし、自然は機関車を作らない、自然は運動場を作ることもない。それらは表現することへの希求から生まれる」¹⁰というルイス・カーンの言葉にみられるように、20世紀以降の建築において、「自然」に代わるものとして要請されるのが「機械」であった。「機械」は20世紀以降の建築にとって、「自然」に代わる重要なタームになった。

しかし、モダニズムの建築家のすべてが「自然」を否定したわけではない。ル・コルブュジエは、建築の目的を、人を自然に戻すこと、そして自然を快適に味わう条件を作り出すことと考えた。「人はガラス壁の前の床面に立ち、太陽、空間、緑に向かう」¹¹(図4)と語る。ガラスに覆われたモダンな外観を持った建物であっても、ル・コルブュジエの関心は、人間を自然と向き合わせることにあった。

モダニズムによって建築と自然を切り離さず、むしろ新たに結び付けようとするル・コルブュジエの思想は、後に石上の建築にも変奏されていく。「モダニズム」的形体と「自然」との再融合は後にみえていくことにして、その前に環境運動が盛んになり、再び「建築」と「自然」との関係が問い込まれるようになった、1960年代の建築につ



図4
ル・コルブュジエ 《ユニテ・ダビタシオン》
1957年 マルセイユ

