

## 建築の空間構成記述への試論 — 〈近代建築〉とアドルフ・ロースの建築空間を対象に—

Essay on descriptive models for architectural space targeting  
modern architecture and the architecture of Adolf Loos

杉元 葉子  
Yoko SUGIMOTO

### 要 旨

脈々と続いてきた空間の定義と記述の試みにもかかわらず、私たちの実感に即して空間や建築を把握する道具立てとしての空間概念の枠組みとその記述法は十分に整備されているとは言えない。参照枠組みとして建築空間把握の仕組みを持つことは、建築の議論やコンセプトの構築の明晰化に寄与する。とりわけ〈近代建築〉についての参照枠組みを持つことは、今日の建築の課題に相對するのに有効であると考えられる。最終的には建築の空間構成の記述を目的に、まず〈近代建築〉を記述する枠組みを構築する準備をするのが本論の目的である。

〈均質空間〉と〈目的空間〉という〈近代建築〉のふたつの空間類型と、〈近代建築〉の先駆的位置にあったアドルフ・ロースの住宅を対象に、その空間構造を読解し、それに基づいて建築空間把握のための枠組みの満たすべき要件を考察する。仮説として、空間をつくる関数Fa、境界を定める関数Fbを導入する。Fa、Fbはそれぞれルールのセットである。Fa、Fbの構造化の形とルール・セットの内容を具体的に定義することで、参照枠組みを定義することができると思う。本論ではその具体的な定義には至らないが、「開放性」と「参照性」という視点を指標にしてルール・セットを定義することで〈近代建築〉をよく表す参照枠組みが提案できるのではないかと結論する。

### 研究の目的

アドルフ・ロースは、19世紀末から20世紀にかけて活躍し、近代建築の先駆をなしたとされる建築家のひとりである。周知のようにロースは『装飾と犯罪』<sup>(1)</sup>で装飾を断罪したが、このことは、「様式」に依らず「合理的」に形態を決定する建築の思考の形成期を画する業績であったとされる。しかし、上述の論文で装飾を未開人の文化と断じ、「今日」の建築が従うべき原理を過激な物言いで論じていると

は言え、ロースの建築作品は単純に空間の合理性を追求したものには見えない。ロースの住宅では、室内空間の構成には、室を各階の平面上に展開するのではなくヴォリュームとして組み合わせる、のちに「ラウムプラン」とよばれる方式が用いられ、ロース自身そのことによる空間の節約や合理性を説いている。しかし、外観をかたちづくる建築のフォルムと内に展開する空間がそれぞれ異なる原理にしたがって展開するということと、さらにそれぞれがどのような思考に従うのかということに、「近代建築」が結局辿らなかった空間の型があることが興味深い。

空間を定義し記述することは、古くはアリストテレスの〈場所〉の定義をはじめ脈々と試みられてきている。<sup>(2)</sup> 物理学、幾何学では空間は明確に定義、記述されるが、私たちが現実体験する空間の実感とはこれと乖離している。私たちの実感に即して空間や建築を把握する道具立てとしての空間概念の枠組みとその記述法は、十分に整えられているとは言えない。それは建築空間の理解を共有する仕組みがないということであり、そのため建築をめぐる議論はどこかで論点がすれ違ったり、拡散したりして、感覚的になりがちである。それは建築の議論の範疇、延いては建築の範疇が確定しないことでもある。明確で適切な空間概念の枠組みを参照枠組みとして提示することは、議論や設計におけるコンセプトの明確化に寄与するであろう。この小論では、〈近代建築〉を対象に建築空間の把握に有効な参照枠組みを規定することを今後の目標として、まずその枠組みが満たすべき要件の抽出に着手し、将来の建築空間記述の一般化の準備とする。なお、〈近代建築〉を議論の対象とするのは、1世紀が経ちポストモダンの時代も経た今日でもまだ、看過されてきた〈近代建築〉の課題があり、そこは今日でも絶えず立ち戻るべき原点であると考えているからである。

看過されてきた課題の一端は、実は〈近代建築〉の幕開きの時期に位置するアドルフ・ロースの空間によく表れていたように考える。今日的課題により有効に応える参照枠組みは、この地点まで戻って構築する必要があると考える。そのため〈近代建築〉の類型とともに、ロースの空間も併せて参照枠組みの対象とする。

建築に関わる空間記述に関する研究の代表的なものとしては、原広司の記号場として空間を記述する一連の研究が挙げられる。<sup>(3)</sup> 一連の集落調査で「場所性」の実例を多く調査して研究を蓄積し、また空間概念の整理を重ねた上で、原は様々な関数や図による空間表現（建築空間に限定した表現ではない）を試みてきた。しかしこの小論では後述するようにこれらに立ち入らず、別の視点から有効性を備える枠組みを模索する。

## 〈近代建築〉のふたつの型

原は「建築家は機能に執着する集団と、機能を排除する集団に分かれた。」<sup>(4)</sup> とした上で、機能に執着した建築家がぶつかる限界を指摘しつつ近代の勝利者（支配的となった建築形式）は、機能を捨てた“均質空間”であるとする。

建築家が人間とは、社会とはと問うた解答が、優れた建築家であればあるほど、露骨に表現されるという事態になる。これが近代の社会に迎えられる筈はない。<sup>(5)</sup>

近代の勝利者は、おしなべてこの危険な問、人間はを発しない側からでる。(…中略…) 人間はと問わないですますには、機能を捨てさえすればよい。建物の使用法を支配階級の手委ねさえすれば問題はない。<sup>(6)</sup>

機能なる概念にまつわる一切の関係性から解放された建築が、やがて〈国際建築〉のなかから輪郭を鮮明にしてくる。それが機能を対象化しない建築、すなわち均質空間を理念とする建築である。この建築こそただひとつインターナショナル・アーキテクチャーとして支配的になった。<sup>(7)</sup>

これが近代建築に対する疑問がポストモダンという新しい形になって台頭し、場所の復権に対するある信頼ともいえる期待があった時代でもあった1975年に書かれた論文であるという年代的限界を認識した上でなお、均質空間が世界の大都市を席卷していく過程の解説は議論の出発点として有効性がある。

一つの建物の内部において場所性が捨象されているばかりか、建物を建てる場所を選ばないという意味で、本来自然の持つ場所性が捨象されている。それが可能な理由は、ひとえに建物内部の空間が外界から切断されて成立しうることにあり、建物それ自体から意味的な部分が捨てられて、建物がたつ場所のもつ意味とも切り離すことができるからである。<sup>(8)</sup>

「集団的な活動の場所の指定であり、それらの場所の組織的な秩序立てであった」<sup>(9)</sup> 都市は、均質空間を内包し、自由な移動を手にし「空間的指定からは解放」<sup>(10)</sup> され、さらに均質空間の自然からの切断とそれを制御するコミュニティの崩壊が生じ、都市空間自体においても場所性が希薄化する。均質空間は、支配的建築故に可能なスケール・メリットとガラスのカーテンウォールを道具として、その内部においても都市に対しても場所性を捨象していった。原は、都市と建築ともに国境を超えて進行する均質化は、様々な分野を徹底する同じ現代の空間意識を背景として生じると認識する。

〈近代建築〉の一方の類型である均質空間がミース・ファン・デル・ローエの建築を一典型とするとして、原が支配的建築にならなかったとして議論を省略した「建築家が人間とは、社会とは、と問うた」近代建築の典型はル・コルビュジェの建築になろう。

コルビュジェの近代建築の5原則を準用した住宅に着目すると、建築家が空間の機能を設定したにとどまらず、そこに展開される生活の価値基準を普遍的なものとしてあらかじめ設定したという意味で、「建築家が人間とは、社会とは、と問うた」建築である。「この人は」と問うたのではないことが要である。人間像が普遍化されているのである。故にそのイメージは一住宅にとどまらず外部へ、都市へと展開される得るものになる。

コルビュジェの場合、その普遍的人間像は「太陽」「空間」「緑」を基本的な喜びとする、心身とも健康な住人であった。コルビュジェは、この価値基準を住宅だけでなく、計画案や実現した建築として、集合住宅にも、都市にも拡張していく。近代建築の5原則の一つであるピロティは建築と都市空間を接続する装置であり、屋上庭園もまた建築の集合としての都市に対する解答となる。コルビュジェは、「住むための機械 machine à habiter」という発想で、住宅を定型に向かうものとして捉え、その延長でそれを容れる都市空間までも定義しようとした。窓が切り取るヴィスタも、場所固有のものというより美しい風景であれば交換可能な普遍化された「ヴィスタ」であった。チャンディーガルが実現し、住宅集合の仕組みを具現したユニテ・ダビタシオンが各地に計画、建設され、5原則の集大成ともされる独立住宅であるサヴォア邸（1931）でさえ、その独立性の高いフォルムにもかかわらず並べてしまうようなイメージをコルビュジェは持ち得た。建築家には、そうした住宅が置かれた大地までもが普遍的価値に翻訳されて見えていたのであろう。立地を特定せず、建築の外部まで、可能な場合は具体的な計画として、そうでない場合でも解釈として普遍的に再定義されているという意味で、この場合も場所性が捨

象されている。

原の言うふたつの空間を両極として、〈近代建築〉とされる建築は現に展開してきたとほぼ言えそうである。もちろんここに含みきれない建築もつくられたが、そうした建築はむしろ、〈近代建築〉の例外とみなされた。本論では当面、このふたつの空間の型を〈近代建築〉の類型と仮において参照枠組みの検討を進める。

## アドルフ・ロースの住宅の読解

このふたつの空間の型に対し、アドルフ・ロースの建築は、両類型と交錯しながらも一線を画す独自の型であることに面白さがある。〈近代建築〉の空間概念を構造化する上で19世紀末の一現象にとどまらない有効性のある課題がそこに提起されていると考える。

ここでロースの建築、特に住宅の性格を確認する。ロースの住宅は、そっけない無装飾の白く簡素な外観とともに、豊饒と言えるほどに材料が多彩に用いられた内部空間が、先述したように「ラウムプラン」と呼ばれる独特の手法で構成されていることを特徴とする。「ラウムプラン」は、入念なシークエンスの計算の上に計画された極めて意図的な空間である。そこでは室内の視線が複雑に交錯する一方、ビアトリス・コロミーナが指摘するように<sup>(11)</sup>、薄いカーテンがかけられたり不透明だったりする窓、窓に向かない座席、窓を擬した鏡など、外部空間との視覚的關係性はあえて希薄にされている。ごく限定的にベランダなどはあるものの、外部との出入りは基本的にメイン・エントランスに限られる。

内外の關係性が希薄なのは、人の視線や行動に関してだけではない。西洋の古典建築では、軸や対称の構成が序列をもって巧みに組み合わせられ、それがマッスの構成を支配し、外観と室内空間を同時に決定していく。内部の構成も外部の構成も、幾何学的概念という抽象的な構想によって統合されているのである。しかしロースの住宅では、随所に断片的なシンメトリーが用いられながらもそれは絶えずずらされ、全体の秩序となってトータルに空間や建築のフォルムを規定することはない。すなわち幾何学的概念という意味でも内部と外部を結び合わせるものがないのである。

具体例として、立地はロースが主に活躍したウィーンではなくプラハになるが、住宅作品の集大成ともいわれるミュラー邸（1930）を見る。無表情な白い外壁に四角い開口が穿たれたほぼ立方体に近いこの建物は、急な北斜面に建ち、控えめな玄関は南側道路より一段下がって目立たない。大小の開口が上端高さを揃えて規則的に並ぶ静かな外観は屋上階を除けば普通に3階建ての建築に見える。外観から中の構成をうかがい知ることはできず、内部に複雑なラウムプランの構成が展開していることなど見て取ることができない。

下階の玄関からは、前室を抜け、直角に折れる階段で主階のメイン・ホールに至る。メイン・ホールから振り返ると1/3階ほど上がったレベルに食堂が見えるが、そこに至るには階段室を経る。さらに1/3階ほど上がると婦人室と書斎に至り、これらの部屋も室内にさらに数段の段がある。婦人室はメイン・ホール入り口真上のホールを見晴らす位置になる。さらに上階には寝室等がある。動線がらせん状に次々向きを変え、それに沿って室内空間が複雑に重畳する構成である。

レスリー・バン・ダザー、ケント・クレインマンは、この住宅には2人の主体、各室に心地よく留まる主体と、その空間をさすらう主体がいるとして、静的なシンメトリーと、その対称軸を外しながら周縁部に動きを生み出す第2の動的な軸が主客入れ替わりながら、室内空間が高さを変え向きを変えて連なる構成を指摘する。<sup>(12)</sup>

室内の仕上げに使われている材料は種類が多く、強い色も用いられ饒舌である。メイン・ホールでは、ロースの他の建築でもよく見かける緑と白のシボリン大理石、さらに白い壁と天井、マホガニーの縁取りのあるオーク材のヘリンボーンの床が用いられている。玄関からここに至るまでには、玄関ホールの緑色ガラスタイルと赤い縁取りの壁と白い天井、赤いタイルの床、前室の木の格組とパネルに白く塗装が施された壁と暗青色の天井、階段の壁上部の黒い花柄の壁紙、と次々に異なる素材が現れる。メイン・ホールから続く食堂では濃色のマホガニーが用いられる。書斎、婦人室、上階の諸室も各々に異なる材料によって室ごとの空気感がつくり出され印象は豊穡である。それに対し、外壁はメイン・エントランスのニッチにトラバーチンが用いられているほかは、窓枠、建具の塗装を除いてクリームがかった白一色である。

ピアトリス・コロミーナは、ロースの住宅の室内と都市との関係について、「都市生活とは境界の内側の生活ではなく、境界のための戦いなのだ。」<sup>(13)</sup>と論じる。

「住宅は外部に対して語る必要はない」とロースが言うとき、彼はメトロポリスの建築の境界、つまり内部に〈住まう〉ことと外部に〈振る舞う〉ことの相違を認識していたが、しかし同時に、彼はこの境界にまさに必要なものを考案していた。つまり仮面である。<sup>(14)</sup>

ロース自身、住宅は外部に対して閉ざされ内部が豊かであるべきであるとしている。

…われわれは先達たちがやってきたように外部の世界に対して閉ざした様式で建てるべきである。つまり建物は外に対しては沈黙し、内部においては存分に豊かさを雄弁に語るべきということだ。<sup>(15)</sup>

コロミーナは外壁を、外部から内部空間を隠ぺいする装置として「仮面」とよんだ。それは当時のウィーンの精神的、文化的風土を背景に説得力がある言い当て方ではあるが、おそらくロースは、意図した幻影をつくりだす仮面性というより、人が服を着るようなたしなみや作法として外壁を意識していたと解釈する方が近いのではないか。

ロースには服飾に関わる言説が多いが、そこで特に紳士の服飾と住宅を思想的に同列に見ていた。紳士の服装については目立つこと、見た目のオリジナリティーを主張すること、装飾を否定し、時代精神に基づいて正しく装うことを旨とした。

建物の外観はめだつものであってはいけない。私はかつて、現代的な装いをしている人間はもっともめだたないものだ、ということは何度も強調してきた。<sup>(16)</sup>

私が今着ている無装飾の上着こそ、われわれの時代精神にもとづいてつくられているのである。<sup>(17)</sup>

それは、人の充実した内面に価値を見出す段階に時代が達しているという彼の時代理解に基づくものであった。

ベートーベンが作曲したような交響曲の数々は絹やビロード、レースの飾りのついた服を着て歩くような人間にはとうてい作曲しえなかつただろう。<sup>(18)</sup>

かつての愚民たちは色とりどりの服装の違いで自分の個性を出すしか方法を知らなかつたが、現代人は体を包む物としての服装を必要とするだけである。個人個人がしっかりした個を確立し、人間の個性が非常に強くなったため、もはや服装で個性を主張する必要がなくなったのだ。無装飾とは精神の力の証である。<sup>(19)</sup>

紳士の服装を巡るこの思考は、個人が家族に、装いが外観に置き換えられて住宅にも同じように及ぶ。装飾を排した上質なフロックコートに相当するのが、ウィーンに建つ住宅においては整然と開口が並ぶ白い外観であった。

ロースは応用芸術というものを認めなかつた。建築ではただふたつのカテゴリー、すなわち墓碑と記念碑のみを芸術とした。

建築のごく一部は芸術に属しているといえる。墓碑と記念碑である。それ以外の建築は、芸術の領域から閉め出さねばならない。<sup>(20)</sup>

芸術にかかわるこの考えがロースの住宅観の根幹となって、住宅と服飾を同じ思考の上に置かせ、それが「ラウムプラン」と多彩な内装という独自の手法を展開させたと考える。ロースにとって、快適な居住環境と芸術は相反するものであり、芸術の本然を守るためにも、住宅の本然を守るためにも、芸術と住宅は混同してはいけないものであった。

芸術作品は芸術家の個人的な嗜好によってつくられる。だが建物はそうはいかない。…中略…  
芸術作品は人間を快適な状態から引きずりだそうとするが、建物は人々の快適さに奉仕しなければならない。芸術作品は革新的だが、建物は保守的だ。芸術作品は人間が進むべき新しい道を指し示し、未来を指向するが、建物は現在を志向する。<sup>(21)</sup>

住宅は住人が住み込みながらつくり上げるべきものであり、家族固有の価値観が尊重されるべきだということを、ロースは自らの生い立ちも踏まえて強調する。

すべての家具、すべての物が、ある歴史、ある家族の歴史を物語っている。家は完成することがない。家は住人と共に発展し、住人は家と共に成長する。たしかにそこには外国の様式も、バロックやロココといった過去の様式もない。しかしその家には独自の様式がある。そこに住む者たちの様式、つまり家族の様式である。<sup>(22)</sup>

自分の住居は自分でしかつづらられない。君たち自身が手がけることで家ははじめて君たちの家になるからだ。<sup>(23)</sup>

応用芸術を認めず住宅を芸術と峻別する思考は、装飾が時代精神に反するという思考と共に、ロースの分離派との対立において主要な論点となる。ロースは、『金持ちゆえに、不幸になった男』<sup>(24)</sup> という寓話で、すべてにおいて幸せな男が唯一欠けていた「芸術」を手中にしたく思い、家を建築家に完璧に

改装してもらった挙句、「すべてが備わってしまい」もはや家族の贈り物を受取って喜ぶことも買い物を楽しむことも許されなくなってしまったさまを辛辣に描いている。

男は未来の生活から、努力や計画から、そして希望からも、とうとう閉め出されてしまったのだ。…中略…そうだ！おしまいだ！皮肉なことに、男にはすべてが備わってしまったのだ！<sup>(25)</sup>

ロースにとって住宅は住人が「生きる」空間であり、そこに建築家／芸術家が立ち入るべきではない。建築家がすべきことはそこに芸術を生み出すことではなく、快適な気分を呼び起こす環境を整えることだとロースは考えた。具体的には、室内空間が服の延長のように住人を包み込む被覆としての空間を原点とした。

まず第一に建築家の使命は、暖かく快適な空間をつくりだすことにある。暖かく快適なものと言えば、それは絨毯である。そこで建築家は床に絨毯を敷き、四方に絨毯をつるす。これが部屋の壁となる。しかし絨毯だけでは家は成り立たない。そのため床の絨毯と壁の絨毯には、家を家たらしめるための構造的な骨組みが必要となる。ここに建築家の第2の使命が明らかとなる。つまり、骨組みを発明することである。<sup>(26)</sup>

初めに被覆ありき。人間は吹きさらしの自然から身を守るものを求め、眠る際に自分の身を守り、暖を取るものを探した。そこで自らを覆うもの考えた。この覆いこそ建築の始まりだった。<sup>(27)</sup>

室内空間には古典的な構成が援用され、ロースの「被覆の原理」に従って、イミテーションを排し素材の美しさを活かして仕上げられた。その豊饒さは構造ではなく被覆が主体の空間だからこそ可能なものでもあった。

現代のわれわれは、過去に生まれてきた見事な装飾と引きかえに、古代からずっと存在する材料そのものの模様や色合いという「装飾」を手に入れたのだ。<sup>(28)</sup>

ひとつひとつの室内空間の並び方にはその場その場で古典的構成を取り入れながら全体を統べる俯瞰的な秩序といったものは呼び込まれない。晴れ着から室内着に着替えるように、空間体験のシークエンスにのみ意味が与えられ、ゆえに外観を外皮として内部空間から切り離すことも可能となった。

少なくとも当時の建築にあっては、住宅が芸術として考えられたのであれば全体を統べる構成原理が必要となったであろうし、それはおそらくマッサによる古典的な構成になったであろう。古くは、例えばゴシックの聖堂は石の巨大な量塊が空間を決定づけるが、その発想は、アドルフ・ロースの時代を経て近代建築にあっても継続される。

ル・コルビュジェの建築では構成に古典性が指摘されてきたが<sup>(29)</sup>、空間構成は被覆によって見失われない。空間をかたちづくるコンクリートはあるいは打ち放しで用いられ、あるいはコンクリートの荒々しさを残して強い色彩の塗装がなされた。より抽象的な表現となる白い住宅にあっても、スラブと柱が空間を規定する空間構成は明示的である。ミース・ファン・デル・ローエでも、空間を構成する鉄材は耐火被覆されても改めて鉄の表現がし直され、「もの」が構成する空間の秩序が明示される。ロースはゼンパーやシンケルの建築を評価していた。ロースが墓の例に託して芸術としての建築を語ると

き、まずあるのは被覆ではなくマッスのイメージである。

もしわれわれが森を歩いていて、シャベルで積み上げたとおぼしき縦六シュー〔約180cm〕、横三シュー〔約90cm〕ほどの盛り土を見つけたとしよう。するとわれわれは肅然とする。この盛り土はわれわれに向かって「ここに死者が葬られています」と語りかけているからだ。これが建築なのだ。<sup>(30)</sup>

巨大な柱の形をしたロースのシカゴ・トリビューン社のコンベ案もひとつの記念碑であった。<sup>(31)</sup> 被覆としての、豊穡で、耽美的とさえ見える室内空間と、室内から切り離された端正なマスクとしての外観は、住宅を芸術の範疇から外し、作法と快適さを追求する被服のような日用品のレベルに置くことで成立したのだった。

ロースの住宅の切り離された外観は社会的責任を負うものであり、住人に属する室内とは異なり建築家の領域になる。ロースは時代の精神を内面の自由と充実、そしてその帰結としての無装飾と素材美と理解し、さらに古典を自分たちの文化の根底にあるものとして尊重した必然として、室内を窺がわず開口が整然と並ぶ白い外観を選択した。それがロースにとって、豊かな内面をもった家族が、都市に向かうときの作法であったと考える。

われわれの文化はあらゆる時代のなかでもっとも傑出した古代ギリシャ・ローマの古典文化の偉大さを深く理解することの上に成り立っている。われわれの考え方、感じ方は古代ローマ人から継承したものである。社会意識や魂の薫陶といったものも古代ローマ人から受け継いだのだ。<sup>(32)</sup>

ロースは職人仕事を尊重し、家具も壁に組み込まれたもののみ設計し、椅子を選ぶ場合は、建築家の作為を排した、伝統的で、完成され使いやすしい一般的な形のものを選んだ。確かな技術で誠実に椅子を作り続けた老職人ヨーゼフ・ファイリッヒの仕事を愛し使い続け、ファイリッヒ亡き後はトーネットの椅子を使うことになる。

新たに食卓用のいすをデザインするなど私に言わせれば愚の骨頂である。時間と労力を無駄にするだけで、まったく余計なことである。チッペンデルの時代の食卓椅子は完璧なものばかりだ。いうなれば椅子とはどうあるべきかという問題への完璧な解決だったのである。<sup>(33)</sup>

このようにロースは、住宅室内を住人固有の価値観の展開し得る胎内の空間として外部から切り離したが、このことは住宅の都市からの隔絶を意味するのではない。むしろ、ロースは住宅が建つ都市を作法、感性、職人の技術など文化の総体として了解し、建築がその都市に敬意を表すことを求め、その敬意を持たない建築家を批判した。

ある都市における建築的性格とは何か、という問題は特別なものである。どの都市も、それぞれ固有の性格を持っているからである。<sup>(34)</sup>

私は、今日の建築家たちが都市に建つ建築の性格を意識的に考えていないということに不満がある。<sup>(35)</sup>



総体としての都市こそが、「芸術」という特殊解ではなくロースの謂う住人が自らしつらえる住宅というものを可能にし、質を保証し、また制約もする。「現代的」な住宅の可能性をロースは文化総体としての都市に託した。

われわれは時代に見合った文化とフォルムをもっている。そのなかでこそ現代の生活が成り立っているのだ。<sup>(36)</sup>

われわれは靴屋から靴を、仕立て屋から上着とズボンとベストを、シャツ屋から襟とカフスを、帽子屋から帽子を、旋盤工からステッキを手に入れるではないか。各専門職人は専門外の商品については何も知らないにもかかわらず、すべての品はみごとに調和している。なぜか？ 各々の専門職人が1898年現在のスタイルで仕事をしているからだ。かつての住居を彩った工芸職人たちも同様、共通のスタイル、その時代その時代の主張をなすスタイル、つまり流行のスタイルで仕事をしていたのだ。<sup>(37)</sup>

彼が主に仕事をしたウィーンは、他所では到来が見え始めているそうした「現代的」文化が、なかなか実現しないもどかしい時代にあるように彼の目には見えた。職人仕事の伝統も危うい状況にあった。分離派は芸術をもって生活に介入し、そのことで職人の仕事を変質させ状況の危うさに拍車をかけているように彼には見えた。ロースの、ウィーン市民に向けた多岐にわたる言説と分離派への攻撃は、彼の住宅を成立させる「在るべき時代」を呼び寄せるため必要だった。ロースがパリでつくった住宅はまた別の表情をもつ。

19世紀末ウィーンの「在るべき現代」という場所性を前提に、都市に対して作法を定義して相対し、内部においては建築家と住人の立場と役割を明確に定義したことが、ロースの住宅の興味深い点であり、それは〈近代建築〉が辿りえて結局選ばなかった道筋を示唆するものでもある。

### 空間構成記述への準備としての考察

以上の3つの類型を〈均質空間型〉〈目的空間型〉〈ロース型〉と仮称して改めてまとめると、〈均質空間型〉は内部に使用法とそれによる空間の質の指定を放棄した均質空間をもち、外皮によって外部との関係を遮断し、そのことで場所性を捨象するもの。場所性が捨象されている故にどこにでも建つことが可能で、世界の大都市に広がり、都市の従来の機能的文脈を選ばずに建つことで結果として都市の均質化と相乗的に進行する。近現代の共有の空間意識、美意識を背景にする。〈目的空間型〉は、一定の価値観が室内、建築から都市までを貫くもので、具体的なフォルムの決定には機能が尊重される。それは既存の都市の事情など他の価値観との共存の装置をもたず、実施にあたり現実には敷地の限界に制約されるが、思考としては周囲を侵食する。建築家は固有の価値判断に基づき建築内外の生活すべてに有形無形に介入する。〈ロース型〉は都市の作法を仮定した外皮によって内部空間を分離し、内部には被覆による多彩な空間を展開するが、それらの空間は都市文化に依存し、住人に託されるという意味で時間的にオープン・エンドである。乱暴であるが、これらの類型から仮説的に〈近代建築〉の参照枠組みを考察する。

人間の実感に沿って空間を捉える道具立てとして、例えば原広司は『境界論』で、空間の容器性に関わる〈エンクロージャー〉、場としての性格に関わる〈フロア〉、象徴性に関わる〈ルーフ〉を提唱した。<sup>(38)</sup>

この道具立ては実感によく合って説得力がある。これも含め、空間を捉え記述する試みは、原則として一人の人間が自己の存在するその空間を把握する、いわば一元的な視点からの発想を中心にしてきたように思う。「物」の配置から空間が認知され、そこにさまざまな様相が重ねられ、さらに記憶、慣習等々さまざまな意味の了解があって、これらを総合した結果としてある瞬間において空間が受け取られることを考えたとき、このことは思考の在り方として論理的な必然であろう。

こうした空間把握の道具立ての精緻化はもちろん重要であるが、最終的に一般的な空間把握への統合を目指すとしても、さしあたって建築空間の了解を共有する参照枠組みとしては、それとは別に、空間の展開範囲とその構造化といった、視点を異にする枠組みの整備が有効なのではないだろうか。個々の建築事例の読解ではなく共通のその枠組みに乗せてみることで、そこに見えてくる差異から明瞭に浮かび上がってくる論点があると考ええる。本論でいう参照枠組みとは、そのようなものである。

例えば、ある空間 $a$ をつくるまたは了解する基本的なルールのセットを関数 $F_a$ 、ある境界 $e$ をつくるルールのセットを $F_e$ とする。このルール・セットについて、それがどのように構造化されるか、例えばサブ・セットがどのように指定でき、どのように階層化できるか、当該ルール・セットが他のルール・セットとどのような関係にあるか、上位のルール・セットに対してどのように位置づけられるかなどを把握することで定義可能となる空間の性格があるのではないか。またルール・セットの内容の差異、例えば一つの指標に対してあるルール・セットでは○、他では×というような違いが見えることで定義可能となる空間の性格があるのではないか。仮説として、〈近代建築〉という対象に即して、その性格を有効に浮かび上がらせるルール・セットの構造と内容を指定することが、参照枠組みを規定することになると考える。そのために、まずは3つの類型についての空間読解からルール・セットを指定するための指標とルール・セットの構造を仮定し、有効性を確認しながら試行錯誤して、ルール・セットの具体的な指定に向かうことが必要である。

とても乱暴にイメージを言えば、〈均質空間〉では、定義されない都市／自然空間に $F_e$ によって領域がくくられる。そこにあるべき $F_a$ のルールが空である、つまりポジティブな決まり事をもたず、建築家の注力はひたすら $F_e$ に向かう。都市空間が定義されないので $F_e$ は構造化されない。また、ル・コルビュジェの考えた住宅から都市まで展開する〈目的空間〉では、建築家の価値観／生活観から指定される $F_a$ が範囲を限定しない全体領域を仮想し、その途中に $F_e$ が何層か挿入される構造をもつ。 $F_a$ がつくる全体領域というものは現実には実現しにくく、 $F_e$ に本来的に含まれない異質なルール・セット $F_{e_2}$ (例えば敷地境界)を挿入して一定の領域を孤立させることでその中のみで $F_a$ を成立させた。〈ロース型〉の空間では、住宅の室内をつくる $F_{a_1}$ の領域が $F_e$ によってくくり取られ、 $F_{a_1}$ は建築家のルール・セット $F_{a_{1.1}}$ と住人のルール・セット $F_{a_{1.2}}$ というサブ・セットで構成され、 $F_{a_{1.2}}$ は時間に対してオープン・エンドである。都市をつくる $F_{a_2}$ は $F_{a_1}$ 、 $F_e$ に反映されこれを規定するが、ロースが考える $F_{a_2}$ とウィーン市民が考える $F_{a_2}$ とのずれがロース・ハウスのスキヤンダルなどに帰結した。

今日、原の予言したように、「支配する側の建築」はスケール・メリットを発揮しながら巨大な均質空間を世界に展開しているが、それは $F_e$ が規則なく自由に浮かぶ均質都市空間でもある。ミース・ファン・デル・ローエはLess is moreの美学に基づき $F_e$ の完成度の高さを追求したが、その意匠ルールを省いて $F_e$ を切断作用とのみ指定すれば、同じルール・セットの構造が平凡なビルを乱立させる。近代建築に続くポストモダンの時代には、 $F_e$ をキッチュな表現に指定したルールが挿入されたが、ルール・セットの構造は変わらずいずれのビルも同じように均質な都市空間を生み出した。また、従来その室内空間は自由な使用が許容される容器であり $F_a$ はのであったが、事実上のルール・セット

Fa'が発生した。大量生産される内装材やオフィス家具の既製品が市場原理で支配するルール・セットである。そのために、自由にFaを設定してよい筈のFe内部の領域は、どこも共通のルール・セットFa'に従う均質化した内容を持つに至った。

原の予言したようには〈均質空間型〉のみが支配的になったのではなく、〈目的空間型〉も、近代建築の草創期のようにその都度「人間は、社会は」を根本から問うことを省略し、答えを固定してビルディング・タイプとして既定のルール・セットFaを汎用し、結果として〈均質空間型〉とともに都市を支配するに至った。それは問いに対する答えが均質であるが故の均質さを都市にもたらし、今日、都市とその近郊には、住まうことへの問いかけが矮小化し、微小な差異はあっても似た機能と生活像を前提にした似た住宅が無数に建つ。建築から始まり都市にまで拡張しようとしたル・コルビュジェの壮大なルール・セットFaも、やがて敷地境界Fe<sub>2</sub>の中だけのルール・セットへとしばみ、Fe<sub>2</sub>の透過性が失われルール・セットFaを共有しない領域どうしがFe<sub>2</sub>を介して隣り合い無制限に乱立できることとなった。〈目的建築型〉のルール・セットでは一般に目的に応じた外観を同時に生み出すが、〈均質空間型〉の場合と同じく、ポストモダンを経てそこに任意のルール・セットFeを設定することが可能となり、さらに都市の混乱に拍車をかけた。

「人間は、社会は」を独自に根底から問うて生まれる優れた建築は、独自のFa、Feをもって、単発的存在としてそれぞれに孤高を守ってきたが、原の言の通り支配的建築にはならず、Fe<sub>2</sub>のうちに閉ざされて外の空間とは本質的な接触を断って孤立した。

20世紀半ばにロバート・ヴェンチュリがコンテクスチュアリズムの発想を提出した。それは都市から形態のルール・セットを抽出しFeの根拠とする発想であったが、一般の都市ではFe抽出の契機が希薄化し、またFeとその内部のFaの間に関係が定立されないことから、枠組みとしては限定的にのみ用いられた。

〈ロース型〉の枠組みは、都市の場所性を認めた上でそこから抽出したFeによって自由で創造的なFaの領域を確保し、そこにポストモダンとは異なる方法で〈近代建築〉を超える建築があり得たと思われるが、〈近代建築〉の時代に〈均質空間型〉〈目的建築型〉の陰で十分に展開されなかった。今日になって、例えば町屋のリノベーションなどにこれに近い構造が見られる。伝統的町並みの外観が都市のたしなみを映すルール・セットFeがあり、自由なFaとして外観から解放された個別の世界がある。

いずれにも当てはまらない現代建築作品として、藤本壮介のHouse Nがある。独立した3つのフレームを重ねた独特の構成の住宅は、少なくとも理念的にはFeをもたずコルビュジェとは逆に建築家が想定する都市のFaが住宅内へ展開する。

この小論では詳しい分析まで行きつかないが、一般にルール・セットには、例えば〈エンクロージャー〉〈フロア〉〈ルーフ〉といった概念に相当するものがどのような軽重をもって空間を決定するかも知れぬ含まれるであろうし、具体的な「物」の配置、様相、意味の重なりの特徴も加わるであろう。しかし、そうした一般化の前に、対象事例に固有なルール・セット設定の指標を見いだすことが、有効な参照枠組みを指定するための要件となるであろう。

本論の空間読解、とりわけアドルフ・ロースの住宅と〈近代建築〉の類型との対比的な理解から、〈近代建築〉を対象にする参照枠組みを指定するにあたって有効な指標として「開放性」と「参照性」を仮定したい。

「開放性」とは、あるルール・セットの有効範囲と、その重畳をどのように認めるかである。〈ロース型〉の空間はルール・セットFaの有効範囲を厳しく制約することで、その内容の豊穡を得たのに対

し、コルビュジェの〈目的空間型〉は魅力的な空間を生み出すポテンシャルにもかかわらずその拡張的性格から都市での存立に課題がある。〈均質空間型〉は、ルール・セットが無防備に解放され過ぎたことが空間の魅力を見失わせた。また、〈ロース型〉の空間は、Faの領域にFa<sub>1.1</sub>とFa<sub>1.2</sub>という異質のルール・セットが互いに排除されずに重ねられたこと、さらにFa<sub>1.2</sub>が時間に対して解放されたルール・セットであることから特異のポテンシャルが生じている。

「参照性」とは、ルール・セット指定のための参照先の性格、拠り所である。〈均質空間〉〈目的空間〉とも〈近代建築〉の黎明期にはそれは建築家の理念や感性であり、その先に建築家が意識した「時代精神」があった。今日ではそれが、固定された生活観、経済、等々変化を続けている。〈ロース型〉ではそれは、古代ローマから継承した伝統、今日の職人技術、ウィーンに開いた芸術・科学などの精神的営みなどの総体に翻案された「場所性」であった。

どちらの指標も、それが導くルール・セットはここで見てきた〈近代建築〉の特徴をよく切り出すと予想する。これらの指標からルール・セットを具体的に指定し、その構造を定義して、建築空間を把握する有効性を確認しながら試行錯誤的に参照枠組みを規定することが今後の作業である。

## 結語

以上試みたように、建築を理解する参照枠組みを整備することによって、建築の特徴を捉え的確に位置づけることがより有効にできる。今回は、その参照枠組みの検討の準備として、原広司から引いた〈近代建築〉のふたつの型とアドルフ・ロースの住宅という極めて少ない事例を用いて、「開放性」「参照性」というふたつのルール・セット指定のための指標を得た。よりの確に〈近代建築〉を把握するためにさらに事例を広げるとともに、具体的なルール・セットの構成に仮説的に踏み込んで研究を継続したい。

## 引用・参考文献

- (1) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、『にもかかわらず』p81、(2015) みすず書房
- (2) オットー・フリードリヒ・ボルノウ、大塚恵一訳、『人間と空間』、(1978) せりか書房
- (3) 原広司「空間の基礎概念と〈記号場〉—空間の比較社会学に向けて—」(1996/初出1995)、『岩波講座現代社会学6 時間と空間の社会学』p15、岩波書店(1996)
- (4) 原広司「均質空間論」(1975)、『空間〈機能から様相へ〉』p37、(2007) 岩波書店
- (5) 上掲書、p39
- (6) 上掲書、p40
- (7) 上掲書、p57
- (8) 上掲書、p31
- (9) 上掲書、p68
- (10) 上掲書、p69
- (11) ビアトリス・コロミーナ、松畑強 訳『マスメディアとしての近代建築 アドルフ・ロースとル・コルビュジェ』p151、(1996) 鹿島出版会
- (12) Leslie Van Duzer、Kent Kleinman『Villa Muller : A Work of Adolf Loos』、p38-42、(1997) Princeton Architectural Press

- (13) ビアトリス・コロミーナ、松畑強 訳、『マスメディアとしての近代建築 アドルフ・ロースとル・コルビュジェ』 p31
- (14) 上掲書、p40
- (15) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳「郷土芸術」、『にもかかわらず』 p151
- (16) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳「建築」、上掲書 p104
- (17) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「口出しするな!」、『にもかかわらず』 p154
- (18) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「装飾と犯罪」、上掲書 p92
- (19) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「装飾と犯罪」、上掲書 p92
- (20) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「建築」、上掲書 p107
- (21) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「建築」、上掲書 p106
- (22) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「ロトング会場におけるインテリア」、『虚空に向けて』 p95、(2012) 出版組織体アセテート
- (23) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「他なるもの」、『にもかかわらず』 p34
- (24) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「金持ちゆえに、不幸になった男」、『虚空に向けて』 p258
- (25) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「金持ちゆえに、不幸になった男」、『虚空に向けて』 p264)
- (26) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「被覆の原理」、『虚空に向けて』 p177
- (27) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「被覆の原理」、『虚空に向けて』 p177
- (28) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「口出しするな!」、『にもかかわらず』 p157
- (29) Colin Rowe (1947)、「The Mathematics of the Ideal Villa」、『The Mathematics of the Ideal Villa』、The MIT Press (1982)
- (30) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「建築」、『にもかかわらず』 p109
- (31) アドルフ・ロース、伊藤哲夫訳、「シカゴ・トリビューン社社屋<sup>コッラム</sup>一柱としての建築」、『アドルフ・ロース 装飾と罪悪 —建築・文化論集—』 p138
- (32) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「建築」、『にもかかわらず』 p109
- (33) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「ヨーゼフ・ファイリッヒ」、『にもかかわらず』 p262
- (34) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「ウィーンにおける建築問題」、「ミヒャエル広場の建物に関するふたつの主張とひとつの付言」より、『にもかかわらず』 p125)
- (35) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「ウィーンにおける建築問題」、「ミヒャエル広場の建物に関するふたつの主張とひとつの付言」より、『にもかかわらず』 p127
- (36) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「文化の墮落」、『にもかかわらず』 p75
- (37) アドルフ・ロース、鈴木了二・中谷礼仁監修 加藤淳訳、「インテリア—ある序論」、『虚空に向けて』 p86
- (38) 原広司、「境界論」(1981)、『空間<機能から様相へ』 p161-、(2007) 岩波書店

\* アドルフ・ロースの著作については初出が不明のものが多く省略した

