［論 文］

原広司の建築論
―世界の建築思潮の変遷との比較考察―

小林 克弘*

HARA Hiroshi's Architectural Theory
― A Comparative Study with Changes of the Trends of Architectural Thoughts around the World

KOBAYASHI Katsuhiro

HARA Hiroshi's architectural theory is written using peculiar terms such as porous body, floating, modality, multi-layer structure, discreteness and so on. Therefore, it is believed that his architectural theory is following a unique path without having a direct relationship with the architectural trends of the world at the time.
This paper compares Hiroshi Hara's theory of architecture with the world's architectural trends - the concept of Louis Kahn's room, Robert.Venturi's "Complexity and Contradiction in Architecture", Postmodernism, Deconstructivism, etc. The aim is to position HARA's architectural theory in a broader perspective. When some relationships are discovered, we discuss points such as whether there is an influential relationship, or whether they are similar ideas that were born independently.

キーワード：『建築に何が可能か』、ルイス・カーン、ロバート . ヴェンチューリ、ポストモダニズム
What is possible in Architecture, Louis Kahn, Robert Venturi, Postmodernism

1. 本稿の目的

原広司の建築論は、有孔体、浮遊、様相、多層構造、離散性など、独特の用語を用いて書かれているため、同時代の建築思潮とは直接的な関係を持たない、独自の道を歩んでいるように思える。しかし、文化庁国立近現代建築資料館での昨年度の展覧会「原広司　建築に何が可能か―有孔体と浮遊の思想の55年―」（2022年12月13日（火）～2023年3月5日（日）開催）の準備に際して、改めて原広司の建築論を読み返してみると、世界の建築思潮と連関を持つと考えられる内容も多く含まれていることに気づかされた。そこで、本稿では、原広司の建築論と世界の建築思潮の流れを比較考察し、原広司の建築論をより広い視座の中に位置付けることを試みたい。関係を探る、広い視座に位置付けるといっても、影響関係を明らかにするということではない。複数の建築論の中に類似性が見られるといっても、そこに影響関係があるとはいえない場合も多い。同時代の社会背景や建築の状況から、それぞれ独自に類似した発想が生まれるということも多々あり得る。

本稿は、展覧会の図録での解説をさらに深めて、原広司の建築論と同時代の建築思潮に関し、約10年ごとに区切って、類似点や相違点を比較考察する。その考察を通じて、展覧会の内容や図録を補完する役割を担った紀要論文としたい。

2. 1960年代　モダニズム批判の始まり

2.1. 『建築に何が可能か』

原広司は、東京大学大学院博士課程在籍中の1961年にRAS設計同人を設立し、1970年にアトリエ・ファイとの協働を開始する。1960年代には、伊藤邸などの住宅、佐倉市立下志津小学校（第一校舎）や慶松幼稚園などの教育施設の作品を残した。この時期の原の建築思考を示す著作は、1967年に上梓した『建築に何が可能か』[1]である。同書において、原は、近代建築の動向の整理と反省を行った上で、その後の作品創造の根幹となる有孔体の理論と浮遊の思想を素描している。

この著作は、次のような次の書き出しから始まる。

> 「建築とは何か」という問いは、「人間とは何か」という問いが不毛であると同時に、行動の指標とはなりえない。もし私たちが人間について問うなら「人間に何ができるか」を問うべきである。同様に建築についても、「建築に何ができるか」と問うべきであろう。この二つの問の内容には一見さしたる差異もないように見えるのであるが、実はかなりの断絶がある。「建築とは何か」なる問いの背後には、真の建築あるいは建築のイデーが存在し、それを把握したいという期待がうかがわれる。それは、建築の本質と表現されてきた。［中略］静的な本質への志向は、今ある姿をすべて

*国立近現代建築資料館 主任建築資料調査官、工学博士

図1　原広司展図録表紙
図録は当資料館のHPにてPDFを閲覧可

図2　原広司展の展示風景

仮象とし、死んだ存在としてとらえており、現実の表れから未来への投射力を読み取ることをしない。[中略] それに対して「建築に何が可能か」という問いは、過去から未来に至るプログラムの設定を可能にする。[2]

原のこの考え方は、ジャン・ポール・サルトルの影響であると、自ら随所で述べている。ちなみに、サルトルの言説を探ると、「方法の問題　弁証法的理性批判序説」において、以下のように述べている箇所がある。

元来一人の人間について彼が何で〈ある〉かをいうことは、同時に彼に何ができるかを言うことであり、その逆もまた真である。[中略] 個人が自己を客観化し歴史をつくるのに貢献するのは、与件を可能性の分野に向かって乗り越えて、すべての可能性のなかにある一つを実現することによってである。彼の投企はその時、おそらく行為者自身が知らない現実性をもつにいたるが、その現実性はそれが表明し、且つそれが生み出す矛盾軋轢によって、諸事件の進行に影響を及ぼすのである。[3]

原は、サルトルの言説の中の「人間」を「建築」と読み替えることで、建築の可能性を探るという姿勢を明確にしたのである。

『建築に何が可能か』の「第三章 反省―近代建築の方法とその批判―」において、原は、近代建築が目指した概念的目標、主導的概念である5つの概念――客観性、機能、運動、機械、部分と全体――に沿って、近代建築家の発言や背景にある方法や理念を丹念に検証する。原が、単に近代建築を学習するだけではなく、5つの主導的概念に沿って、その限界や可能性を丹念に考察していることが、極めて先鋭的である。この時期において、こうした視点から近代建築を反省した書は、世界的な視野で見ても見当たらない。

『建築に何が可能か』の最後の約50頁において、原は、有孔体の理論と浮遊の思想を素描する。有孔体とは、内部空間の要請にしたがって形が決定される空間であり、光、風、人の動きを導く孔（開口部）のあり方を強く意識した空間であり、純粋形態ではなく、おのずと不整形な形状になる。浮遊は、きわめてあいまいな無目的な運動、方向が定まらない運動を意味し、偶発的な出会いや結合を生み出す多様な可能性を秘めた状態を指す。展覧会のタイトルに用いられたように、有孔体の理論と浮遊の思想は、その後の原の作品において、形を変えながらも、常に作品創造の根幹を支えるものとなった。

2.2.　1960年代の世界の建築思潮

この時期の世界の建築思潮から見ると、有孔体の理論と浮遊の思想はどう位置づけられるのであろうか。まず、有孔体の理論は、国際建築が主張した、世界のどこでも通用するデザインと機能を備えた建築ができるというインターナショナリズム、およびそれが生み出した「均質空間」に対する批判でもあった。ちなみに、そうした国際建築という考えは、1960年代には、「モダニズム」という一種のイデオロギーであるという批判を込めた用語で呼ばれるようになっていた。均質空間とは、ミース・ファン・デル・ローエのユニヴァーサル・スペース（普遍的空間）に示されるように、柱と床からできた無限定の空間であり、多用途に使用可能な空間を指す。1960年代には、例えば、ルイス・カーンが、ミースの空間に対して、「ルーム（部屋）」としてまとまった空間の重要性および光の重要性を主張するが、有孔体の

理論もそうしたモダニズム批判という大きな流れの一部であった。

ルイス・カーンをより詳細に考察しよう。カーンは、1960年代半ばから1970年代初めにかけて、盛んに、「ルーム」や「光」を巡る考えを著した。そこでカーンは、「建築はルームを形成することです。つまり諸々のルームからなる集合体。光はそのルームの光です。二人の間にとりかわされる想いは、ルームが異なれば異なったものになります」[4]、さらに、「ルームの何が素晴らしいかといえば、ルームの窓を通して入ってくる光がそのルームに属しているということです。そして太陽はルームが作られたときはじめて太陽自身の素晴らしさを知ります。それ故、ルームを作るという人間の創造はほとんど奇跡というほかありません。人間が太陽のかけらを要求できるとは［後略］」[5]と述べている。

カーンの言葉は、大変詩的ではあるが、有孔体理論と比べてみると、独立した内部空間、光の入れ方、への注目という点で共通している。加えて、有孔体理論は、純粋幾何学とは異なる形態を主張していたのであるから、より総合的なモダニズム批判であったということができる。

1960年代における、もうひとつの代表的なモダニズム批判は、ロバート・ヴンチューリが1966年に著した『建築の多様性と対立性』[6]である。ヴンチューリは、モダニズムが純粋性を好むことに対して強い批判を述べた上で、建築の豊かさは、純粋さや単純さや抽象性の中にあるのではなく、マニエリスム、ロココ、バロック、イタリアの街並みの中にあることを述べ、ミース・ファン・デル・ローエの有名な教条「レス・イズ・モア」を、「レス・イズ・ボアリング（退屈だ）」と批判する。そして、単純化された安易な純粋性ではなく、「困難な全体」の重要性を主張する。

『建築の多様性と対立性』の冒頭は、こう始まる。

> 私は建築における多様性と対立性を好む。［中略］私がここで取り上げようとするのは、芸術には欠くことのできない何かを含んだ、現代の豊饒で曖昧な経験的事象に基づいた、多様性と対立性を備えた建築である。建築の分野以外では、多様性と対立性とは広く認められている。[7]

そして、同書の中で、ウィリアム・エンプソンの『曖昧の七つの型』を下敷きにした建築形態の読み取り方を提示した。

> ウィリアム・エンプソンは『曖昧の七つの型』という著作の中で、「これまでは詩において望ましくないとされてきた意味の不正確さを、あえて詩の長所とみなした」のである。エンプソンは彼の理論を「この上なく曖昧さを体現した人」シェイクスピアの読解によって裏付けたのだが、エンプソンが着目したのは「学者が良く指摘するシェイクスピアの混乱した考えや支離滅裂な文章ではなく、もっと端的に、彼の精神及び芸術の力と多様性」なのである。[8]

ここには、原が浮遊という表現に込めた、あいまいな運動、方向が定まらない運動、偶発的な出会いや結合を生み出す多様な可能性と相通じる主張を見いだすことができる。

2.3. 考察

このような比較考察を行うと、有孔体の理論と浮遊の思想と、アメリカにおけるモダニズム批判は、共通点が多い。冒頭に述べた通り、両者の間には影響関係があるわけではなく、同時に着想されたものと考えられる。デザイン的には、1960年代の原の作品には、表現主義的な側面を見ることができる。特に、伊藤邸の壁の配置や屋根の形にそうした傾向が顕著であり、当時のデザインとしては、画期的なものであったということもできよう。原自身、表現主義への次のような言及がある。

> 設計を協同で進めてきたが、そのあたりの意識はどうやら形式化した近代建築に対する反抗、どちらかといえば既成のスタイルの破壊活動にあった。［中略］有孔体のデモンストレーションの意識が強く、表現主義的な斜面にのってしまった感がないわけでもない。[9]

表現主義的なデザインへの関心はレイナー・バンハム『第一機械時代の理論とデザイン』[10]の末尾の解説の中で、この書の特色の3点目として、未来派や表現主義の重視している点を評価していることにも表れている。この解説を読むと、原はバンハムの本を熱心に読んだことがわかり、第一機械時代という表現から、原自身の「建築は、機械からエレクトロニクス装置への転換によってあたらしくなる」[11]という言葉にほのめかされるように、TVに象徴される第二機械時代のイメージ、さらには、エレクトロニクスに応じる建築という着想を得ることになったようにも思える。

3. 1970年代　ポスト・モダニズムへ

3.1. 反射性住居と世界の集落調査

1970年代の原広司は、世界の集落調査と新しい形式の住居デザインの探求という方向に向かう。新しい住居形式は、その内部空間において都市の要素や自然の要素を映し出すという意味で「反射性住居」と呼ばれた。原自ら、その特徴を8点に整理して述べている。[12]

1. 内核（スカイライトを持ち、天井が高い通路と居間部分。その住居固有の造形的景観を持つなかば外の空間）。
2. 対称軸を基準としたものの配列。
3. 慣習的な住居の外観。あるいは、周辺で目立たない外観。
4. 必要以上に開口部を持たない外壁。比較的閉じた住居（しかし、自然にむけては大きく開かれた住居）。
5. 内核から採光する小さな個室群。
6. 住宅内における季節に対応するゾーニング。そのための日本間。
7. 地形が斜面であれば、斜面に沿った床の高さの設定。
8. 明るい室内。音響的には、ほぼ一室住居。やや長い残響時間。煙突効果にもたよる通風。

「反射性住居」は、粟津潔邸（1972年）に始まり、原広司自邸（1972年）でより確かな形式に高まった。有孔体という説明は見られないが、上部からの光を伴って住居内を貫く空間である「内核」は、まさに有孔体そのものであった。反射性住居では、有孔体は内核として中心を貫く吹き抜けを持つ形式が多く、ニラム邸（1978年）では、うねる曲面壁を伴った吹き抜けを伴って空間はより官能的に、曲面の下面が下から見上げることができることで、浮遊のイメージも具現化した。

「反射性住居」の外観では、1960年代の多面体的な形態とは異なり、単純な形態が採用され、意図的に「目立たない外観」となっている。8つの特徴の2点目に挙げられた「対称軸を基準としたものの配列」は、対称という伝統的な構成手法を主張しているように聞こえる点がやや奇異に思える。しかし対称構成は、その中央の軸線上に明確な内核を作ることができるという点で有用だったのであり、自然光の入り方、風の流れ方、周囲の見え方が室内に反射・反映されることで、対称という強い構成自体も変貌させるという意図と自信を見ることができる。

「反射性住居」の開拓と並行して、1970年代に、原は東京大学生産技術研究所の原広司研究室において、海外の集落調査を行っている。地中海周辺地域に始まり、中南米地域、東欧、中近東地域、インド・ネパール地域、最後のアフリカ地域に至るまで、計5回行われ、各集落を巡りながら、図面・写真などの記録を作成するという方式の調査であった。その記録は、鹿島出版会の『SD』別冊5冊や『集落への旅』（1989年）[13]にまとめられ、後に『集落の教え100』（1998年）[14]において集落から学んだデザイン原理が整理されている。

原は、世界の集落調査の意義を歴史が見落とした重要なものへの着目であると述べる。

> 建築の歴史と文化といえば、壮大な建築、例えば、神殿、王宮、寺院等々が中心となって語られる。また、そうした歴史を飾る建築をつくった建築家達の偉大さが語り継がれる。古典となりうるこうした建築や巨匠たちと対比的に、名も知られぬ集落があり、これらを作った無名の人々がいる。集落や無名の人々は、古典的建築や巨匠たちに劣るのだろうか。決してそうではない。確かに、パルテノンは素晴らしい。けれども、パルテノンと同じように輝かしい集落や小都市に、世界各地であなたは出会い、深い感動に打たれるだろう。しかも、そうした見事な集落には、現に人々が生活しているのである、つまり、集落という芸術は、文字通り生きているのだ。建築に限らず文化一般には、時代や様式の枠となりうる古典的、支配的な層と、権威も与えられず、それが文化であるという自覚もないところでつくられる大衆的な層との二つの層がある。建築にあっては、単純化すればこの二層構造は、古典建築と集落というかたちになる。[15]

また、それが現代建築を考える上で参考になるというヴィジョンも持っていた。

> 1970年代は、近代建築が大きな変貌を遂げた時代である。この変動の10年間に、私たちは海外の集落調査を行っていた。この変動期のさなかにあって、建築家はふたつのレファレンスをとった。一つが古典建築であり、もう一つが集落である。私たちは、結果としてみると、後者を参照することになったのである。[16]

3.2. 1970年代の世界の建築思潮

海外においては、ヴァナキュラーな集落に対する関心は、1970年以前から見られ、特に、バーナード・ルドフスキー（1905〜88年）が、1940年代に始めたヴァナキュラー建築調査をまとめた展覧会「建築家なしの建

築」（ニューヨーク近代美術館、1964年）[17]を通じて世界に広まった。また、ヴァナキュラーな集落から現代建築のデザインの手掛かりを得ようと考えた建築家も存在した。たとえば、オランダ構造主義建築家アルド・ファン・アイクの代表作「子供の家」（1960年）の屋根形状は、ヴァナキュラー建築調査の影響といわれている。実際、ファン・アイクは、1960年には集落調査にためアフリカの集落に赴いている。

原自身、今回の展覧会のオーラル・ヒストリーの動画の中で述べているように、ルドフスキーの活動は知っていたし、集落に目を向けることが、世界的な関心事のひとつになっていたことも認めている。ただ、そこから見いだした教えを、どのように実践していくかという点は、それぞれの建築家に委ねられており、その中でも、原が最も熱心にそのことに取り組んだ建築家であることは、疑う余地がない。

1970年代に生じたより大きなモダニズム批判は、次第にポスト・モダニズムという言葉で表現されるようになる。ハリー・フランシス・マルグレイヴ、デヴィッド・グッドマンの共著『現代建築理論序説　1968年以降の系譜』によれば、この言葉が、いつ最初に使用されたかは明確ではないが、チャールズ・ジェンクスが1975年秋に『AA』の季刊誌に発表した小論「ポストモダン建築の黎明」の可能性が高い、と推察している[18]。チャールズ・ジェンクスはそれから2年とたたないうちに、『ポスト・モダニズムの建築言語』（1977年）をまとめ、ポスト・モダニズムという言葉は、一世を風靡するようになった。同書によれば、「ポスト・モダニズムの建築とは、もし手短な定義が求められるなら、一度に少なくとも二つのレベルで語りかける建築ということになるだろう。つまり、一方では、他の建築家および建築の意味に特別に関心を持つ少数の関係者に語りかけ、そして、もう一方では、快適性とか伝統建築とか生活方式に注意を払う一般大衆あるいは地域住民に語り掛ける。だからポスト・モダニズムの建築は混成的（ハイブリッド）に見えるだろう」[19]と、「二重のコード化」（解釈のレベルの重層化）、「ハイブリッド」（混成的）という特徴を強調する。そして、当時生まれつつある建築の特性を、記号論的な視点を含めて、歴史主義、直進的復活主義、ネオ・ヴァナキュラー、アドホズム＋アーバニズム＝コンテクスチュアリズム、メタファー、ラジカルな折衷主義という言葉で分類整理しながら説明する。

こうした説明に対して、マルグレイヴは「同書全体を通じて再登場したテーマは、メタファー（隠喩）の問題である。例えば初期モダニズムでは、『工場のメタファー』や『機械のメタファー』を採用するのは、その類似性が産業的な堅固さを示唆する場合に限定されていた。また、《TWA ターミナル》と《シドニー・オペラハウス》が大衆からの支持を得たのは、鳥やヨット、あるいは亀をイメージしやすいからであった。しかし、こうしたメタファーによる解釈は、建築を『オブジェとしての建築』といういささか表面的レベルに限定してしまう」[20]と批判的に振り返っている。

3.3.　考察

住居の外にある自然や都市を住居内に反射させるというメタファーを備えた方法や、意味を持たせるために細部デザインに工夫を凝らすという点では、原のデザインはポスト・モダニズムと共通しているようにも思えるが、ポスト・モダニズムの主流が、歴史的な建築要素の現代的使用を試みたのに対して、原の場合は、集落や自然の要素に目を向けた点で大きく異なっていた。

また、反射性住宅に見られる対称軸を基準としたものの配列は、対称性を否定したインターナショナル・スタイルへの対抗とも読めるし、ポストモダン・ヒストリシズムとの同調とも読める。しかし、先述の通り、対称構成は、中央の軸線上に明確な内核を作ることができるという点で有用だったのであり、自然光や風の流れが室内に反射・反映されることで、対称という強い構成事態も変貌するという意図の実践の道具ともなった。

集落調査については、原研究室の成果は、集落の教えを意識的に現代建築の設計に生かすという点で、最も多産な考察と成果を挙げることになった。

4.　1980年代　原広司独自の脱構築

4.1.　多層構造、様相、伝統的空間

展覧会は、10年ごとに区切って、原の作品の変遷をまとめているので、機械的な印象を与えたかもしれない。しかし、原の作品は、10年ごとに大きく変化しており、意図して変えた、変わったのではないかと思えるほど、見事に10年ごとにくくることができる。

原の設計活動は、住宅が中心的な課題であった1970年代とは対照的に、1980年代は、美術館や公共施設の作品が多くなり、規模も大きくなる。規模のみならず、外観デザインの扱い方に大きな変化が生じる。そうした変化の契機のひとつは、1980年代前半に、町田や渋川で、街並み活性化のデザインに携わったことにあると思われる。そこでは外観に、「フィクショナル・ファサード」という表現で、自由に多彩なデザインを施す試みがなされる。この変化の原因について、原はこう述べる。

住居を設計するとき、私は外観を目立たせないように心がけてきた。その理由は、現代の都市の、特に非西欧文化圏における現代都市の風景の荒廃を見てきたからである。[中略]少なくとも近隣とデザインについて話し合いが行われる余地がない限り、住居は外観を消すくらいの構えでないといけないと考えてきた。[中略]ところが、時代は変わってきた。近隣との話し合いが成立するような必然性が、各都市において生まれてきていたのである。私はその渦中に飛び込んでしまった。[21]

結果的に、1970年代に住宅の内部空間で試みたデザインが、外観において表現されることになり、内外の反転が生じた。そして、1980年代後半には、田崎美術館、飯田市美術博物館、ヤマトインターナショナルという、一連の新たな建築的テーマを備えた作品群が次々に完成する。この時期の代表的な著作『空間〈機能から様相へ〉』のなかで、21世紀の建築について、確信を持って、こう述べるに至る。

新しい建築は、次の二つの表現傾向をもつようになり、相対的には幻想性を帯びてくる。そのひとつは、今世紀の特徴であった「構成の理論」(機能的構成、抽象形態の構成、ブリコラージュなど)が排され、たとえばオーロラ、蜃気楼、虹、星雲などの自然現象と親近性を持つ「場の理論」(誘導、グラデーション、変動する地形的曲面、呼吸、予感、生成消滅などを総合する概念で現時点ではうまく表現できない)が優越することによって。第二は、現実の生活を演劇的にとらえる傾向が強まり、建築が物語性、フィクショナリティをもつことによって。[22]

それらの作品の外観では、雲形の屋根、多彩な形態の重なり合い、山並みを連想させるような形態が特徴となる。それらの諸形態群は、明確な原理で統合されるのではなく、緩い関係のまま並置される。すなわち、あいまいな形態群が浮遊の状態に置かれる。内部空間では、反射性住居の内核がより大きくなり、柱が林立する吹き抜けに導かれる通路空間や展示空間が生まれる。変化する自然現象のような様相を建築に取り入れる試み、人間の意識に訴える手段としての多層構造という考え方が提唱された。

こうした意識の構造の考察と並行して、日本の伝統の中に、像の重なりや境界の曖昧化といった概念で全体が組み立てられる方法を見いだしたことも、原の建築論の大きな特色となっていく。

その認識は、「〈非ず非ず〉と日本の空間的伝統」(1986)[23]の中で素描された。

弁証法と〈非ず非ず〉の論理とは、ともに展開を生み出す力を持ち、状況の固定と停滞を打破しようとする。しかし、このふたつの論理は、どの方向に展開せよといった具体的な指示をしているわけではない。展開についての二つの様態あるいは原因が説明されているのであって、展開の方向はともに実践的なレベルに任されており、それ故自由であることが保証されている。[中略]私たちの時代は、相対論の時代である。私たちは、絶対的なもの、不動なるものから遠ざかっていく。この全体的な様相において、非ず非ず〉の論理が新鮮に浮かび上がってくる。その時、日本の中世の芸術が圧倒的な豊饒さをもって立ち現れるのである。[24]

そして、「〈あると同時にないところの境界において生成される空間〉」[25]という言葉を用いて、日本の空間的伝統を考察する。

加えて、弁証法と〈非ず非ず〉の論理を比較し、芸術のような表現行為においては、〈非ず非ず〉がより有効に働くことも指摘する。原はこう述べる。

弁証法は、矛盾の生成と拡大についての説明を、それ自体の中に包摂していないように思われる。「矛盾がある」というところから、弁証法が現れてくる。だから、比喩的には、弁証法は時々やってくる。これに対して〈非ず非ず〉は、と同時にという論理の装置を持っているために、途切れることなく絶えずやってくる。「矛盾がある」が建前であるからである。合理的な構えは、何が正しいかを決定しなくてはならない。それに対して、芸術のような表現行為は、何が正しいかを主張する必要は全くない。可能なる世界を暗示する展開力だけが問われる。[26]

4.2. 1980年代の世界の建築思潮

この時期、ポスト・モダニズムという言葉は、広まっていったが、その歴史主義的な傾向に対して、また安易なメタファーの議論は、次第に下火になっていく。それに代わって、ポスト・モダニズムを批判するような思潮として登場するのが、脱構築主義と批判的地域主義である。

ニューヨーク近代美術館（MOMA）において1988年に「脱構築主義者の建築」展[27]が開催された。そこでは、建築が更なる発展を遂げるためには、建築を縛ってきた原理「建築性」に目を向け、それらを揺さぶることが必要であることが主張された。「建築性」として挙げられたのは、主に次の3点である。

・機能と表現の密接な関係
・純粋幾何学への愛着
・安定した構造の表現

そうした「建築性」を揺さぶるデザインを行っている建築家という視点で選ばれたのは、ピーター・アイゼンマン、フランク・ゲーリー、ザハ・ハディッド、コープ・ヒンメルブラウ、レム・コールハース、ダニエル・リベスキンド、バーナード・チュミである。彼らは、その後の建築界を担うことになるが、リベスキンドなどは、当時まだ実作がない建築家であった。

もうひとつの反ポスト・モダニズムの動向としての批判的地域主義は、ケネス・フラントン「批判的地域主義に向けて――抵抗の建築に関する6つの考察」（1983年、ハル・フォスター編『反美学』、勒草書房、1987年所収）によって主張された[28]。マルグレイヴは前掲書において、フランプトンの主張について次のように述べている。

> 彼は、文明（道具を根拠とする理性によって支配された概念）と文化（文明の創造的な局面）を区別することから始めた。そして、最初に彼が冷笑の標的としたのはポストモダニストの前衛気取りであり、それは「解放された近代のプロジェクトの破綻」と「批判的な対立文化の衰退」の両方を示していると論じた。［中略］彼の見解では批判的地域主義は、場所／形態、地形、文脈、気候、光、触覚、テクトニック・フォーム（構築的形態）の一覧表から、その目標を達成する。［中略］最も重要な点は、フランプトンが触覚とテクトニクス（構築術）を新たに強調したことである。つまり触角は建築を単なる視覚的あるいは記号学的芸術以上のものであるという事実に着目させるものであり、テクトニクスは建設の方法とディテールに関わり、それ故、「材料、工芸と重力の間にあってそれらをまとめあげる潜在的手段」として「ファサードの表現よりも、構造の詩的な表現」に寄与するものである。このようにして、触覚とテクトニクスは、彼がその性格を舞台装置的とみなすポストモダン歴史主義のみならず、当時生まれつつあったデコンストラクション建築にも対抗するものであった。[29]

フランプトンの主張を読み込むと、重要な点は、地域的あるいは地方的であれば何でもよいということではなく、地域的であるが、その内に、普遍的なものあるいは発見的なものを備えているということであった。それゆえに、単なる地域主義ではなく、批判的地域主義という言葉が使われた所以である。

4.3. 考察

脱構築主義は、純粋形態や機能と形態の密接な関係などを、建築の自由を束縛する要因として疑問視し始めたが、原は早々にこの点に気づいており、先見の明をもって1960年代から独自の方法でモダニズムの超克に取り組んでいたのである。

また、「〈非ず非ず〉と日本の伝統的空間」の冒頭において、伝統という言葉について、原は以下のように述べる。

> 世界の集落を調べていて知ったのであるが、伝統なる概念は、ナショナリズムに帰属するのではなく、インターナショナリズムに帰属する概念である。こうした見解が生まれてきたのは、日本的な空間であると信じこんでいるような空間を、アフリカや中米で見出すという経験を重ねてきたからである。［中略］伝統を論じる場合、当然ながら文化の差異が重んじられる。しかし、差異性と同時に、類似性や同一性にも着目すべきであって、もし類似性や同一性に関するネットワークを描くならば、世界各地の伝統は孤立点のないネットワークを組むにちがいない。文化が伝播によって形成されるだけでなく、多発的にも形成されることを考えれば、遠く離れた地域の伝統が、ある共通項によって結びつけられることが頻繁に起こるだろう。この共有のネットワークこそ、伝統がインターナショナリズムに帰属することを明らかにするだろう。[30]

伝統が、地域的なものや国・民族に限定される概念ではなく、むしろ、インターナショナリズムの視点から、類似性や同一性、ひいては普遍性を備える概念とする考え方は、批判的地域主義の論議との類似性を備えているということができよう。

5. 1990年代

5.1. 巨大建築の実現と空間の文法

1990年代には、原の建築作品の規模は飛躍的に大きくなり、そうした人間のスケールを超える巨大さに対し

て、いかなる建築的工夫を導入するかが新たな課題になった。

1993年の新梅田シティ・スカイビルでは、空中庭園を備えた連結超高層という世界初の試みを成功させる。JR京都駅は、1991年に国際的に著名な7名の建築家による指名設計競技にて原広司の提案が最優秀案に選ばれ、1997年竣工に至った。その地形学的コンコースは大階段を備えた動線になり、谷のメタファーとなり、その上部は様々なタイプの屋根で内部化される。大空間の中で、人の行動を誘発するアトラクターが随所に置かれ、人々の自由な動きや偶然の出会いの場が生まれる。

1998年の宮城県図書館は、図書館を含む文化センターとしての役割を備えており、1階は公園内通路、都市内街路のような空間となり、様々な文化的アクティヴィティの間を散策する場となった。この通路でもアトラクターが重要な役割を果たす。札幌ドーム（2001年）は、サッカー・野球兼用のドーム型スタジアムであり、ドームの構造上、閉じた大空間を作るという点で、他の巨大建築とは異なるデザインテーマへの挑戦であった。

原は、こうした大規模建築を実現しながら、並行して、それまでに用いてきた言葉や用語を「空間の文法」として整理することを試みている。そのひとつは、『GA JAPAN』1997年1月号から、11回にわたって連載されている。まず、連載の目的について、「今までこういった言葉を使って自分の建築について語ってきたのですが、それはみんなで使える言葉を用意しようという意識が強かったからです。『様相』とか『世界風景』という言葉があるとすると、それは自分の建築を説明する言葉ではなくて、その時代の空間を説明する用語として用意したものです。それを意識的に使って建築をつくってみるというようなことだったと思う。今までいろいろな言葉で言ってきたようなことを、ここでは整理してみようと思います。ある程度はそうした言葉・概念がそろってきたかなという感じを、今僕は持っています」[31]、と語る。

その連載で提示されたキーワードやキーとなる概念は、抜粋すると、以下のように述べられている。

第1–2回　領域・境界　位相（トポロジー）、均質空間、多層構造
第3–4回　場・中心　地形、方向性、特異点、場の形成子、アトラクター
第5回　場所・近傍　固有な時間、歴史的コンティニウム
第6回　記号場　ランドマーク、局所呼応性
第7回　径路・トラヴァーシング　経験・シミュレーション、トリップ、情景図式／世界風景
第8–9回　シンタグム・パラダイム　部分と全体、配列、建築的要素、様式、構築／解体
第10回　コンティニウム（連続体）・インディヴィディウム（孤立体）　ブリコラージュ／混成系、連続／非連続
第11回　様相　様々な時間、可能体、可能世界、因果律／アクシデント

この言葉から理解されるのは、1990年代が、原にとって、主要な言葉が出そろいつつあり、それまでの建築論を「空間の文法」として取りまとめる意欲をもつに至った時期ということであった。こうした取りまとめの作業と並行して原は、人間のスケールを超える巨大さに対して、有孔体、浮遊、様相、経路などの発想を魅力的に展開するための建築的工夫について具体的に述べている。それらはたとえば、空中庭園、谷（地形）、アトラクターなどである。ただし、具体的に論じられるが、しばしば位相幾何学や記号論による抽象的な理論化もなされるため、しばしば難解な建築論ともなった時期でもあった。

一例をあげると、原は、〈アトラクター〉によって〈場〉と〈記号場〉を誘起する方法がある、と説明する。この〈アトラクター〉の配置を行う際に配慮すべきことを要約すると、下記のようになる。

たとえば、椅子と机というアトラクターは、人間行動の〈場〉を作るためのアトラクターであり、もともとは別々のものであるが、人間が椅子に座り机に向かうという〈出来事〉が導入されると、両者はひとつの連続体に転化されるという〈局所的呼応性〉が生まれる。〈記号場〉の例としては、2本の塔という〈アトラクター〉を人が同時に見ると、塔の間にある種の交通つまり〈局所的呼応性〉が発生して、そこに〈記号場〉が生じる。[32]

5.2.　1990年代の世界の建築思潮

1990年代になるとは、モダニズム批判、ポスト・モダニズム、脱構築主義といった理論的な闘争が影を潜める。70年代、80年代を経て、堅固なモダニズムは姿を消し、批判する対象がなくなることが、ひとつの遠因と考えることができるだろう。その結果、何かを否定する、あるいは、何かを批判するという建築思考ではなく、多様な「希望的」建築思考、それを実現する、あるいは、理論化するための建築論が前面に出てくる。

これまでにも、しばしば参照しているハリー・フランシス・マルグレイヴ共著『現代建築理論序説 1968年以

降の系譜』は、1990年代の変化について、こう述べている。

> 1990年代の新しい点の中で重要なものの一つは、いささか唐突で、だれも予想していなかった「プラグマティズム」への着目であり、この戦略の最高責任者は、レム・コールハースである。矢継ぎ早に発表した挑発的な建築、プロジェクト、出版を通じて、コールハースと彼の事務所 OMA は、アイゼンマンの議論の核心にあった〈形態の自律性〉という聖域に打撃を与えた。コールハースの議論の要点は、建築家は、資本主義の力にあらがって格闘や抵抗をせず、むしろ資本主義を収奪し搾取すべきだ、というものだった。[33]

そして、ミニマリズムへの傾倒もひとつの大きな動きであることを指摘する。「時を同じくして1970年代に現れたもう一つの作品群の傾向は、よりいっそう静寂な方向へ向かうものだった。その方向性やアプローチは、もっと根本的な関心に焦点を合わせていた――それは新しい素材とその感覚的な効果の開発、盛期モダニズムから譲り受けた建設的形態をシンプルなディテールでまとめる術、建築経験そのものの現象学的性格への興味である。これらの同時進行していた探求を分類するには、『ミニマリズム』という範疇名を用いて緩やかにまとめるほかにないかもしれない」[34]と述べ、代表的存在としてヘルツォーク＆ド・ムーロンを挙げる。

5.3. 考察

原が、大作を実現しながら、自らの建築論の体系化に臨むという姿勢は、「プラグマティズム」的であると考えることもできよう。つまり、あれだけの大作が実現していくという現実を基にしつつ、自らの建築論をより明瞭な形に整理しようという姿勢はプラグマテックであるということができよう。

一方、原には、形態主義や空間主義からの撤退を見ることはできない。むしろ、形態や空間の論拠を発見して、その様相の可能性を広げ続けた。多様性や曖昧さを肯定するのであるから、ミニマリズムに傾倒することもなかった。このように大雑把な整理をしてみると、1990年代には、原の建築論は大きくは世界の建築思潮と連関を持ちつつ、一方では、大きく異なってきたということができる。そもそも、建築思潮の多様化が進んだために、原に限らず、それぞれの建築論の連関の有無自体が判断しにくくなったというのが1990年代であったということもできるだろう。

6. まとめ

原は、1997年に東京大学を定年退官して、アトリエ・ファイとの協働設計を継続する。2000年代になると、1990年代に比べると、作品の規模はやや小さくなるものの、それまでの建築論に基づく実践はますます充実する。

その中で、モンテヴィデオの実験住宅（2003年）は、ウルグアイの首都の市庁舎広場において、仮設の住宅博物館のような施設として実現した作品であり、他のラテンアメリカの2都市において、新たな現代の集落をつくるという計画に発展する。この計画において、原は、ディスクリート（離散的）に住むという考え方によって、集落の教え、デザインを論理化するための位相幾何学などを統合する空間化を試みた。

> 「ディスクリート」は仮に訳語が「離散」でなくとも、ばらばらである状態を想起しがちである。それゆえ、〈一人都市〉のような状態を想起しそうなのであるが、そうではなく「離散性」はこれまで述べてきた通り、人々が良好に「離合集散」する状態を指示している。〈ディスクリート〉な社会は、可能性として、自立した個人と最も多様な集団が成立する仕組みをもつ社会を指していると考えてよいだろう。[35]

この原の引用に示されているように、ディスクリートは単に状態を示すのではなく、かつて原が「浮遊」という言葉で表現しようとした、自由な人間関係、自立した個人と多様な集団が成立する仕組みを持った社会が意図されている。ここにおいて、『建築に何が可能か』の円環のひとつが元に戻ったように思われる。しかし、元に戻るという概念は、原の建築論には相応しくない。むしろ、自由、個人と社会の関係、多様性、曖昧さなどの価値がより高次の次元で、再考されるようになったと考えるべきであろう。

こうした原の建築論を、世界の建築思潮との関係の中に位置づけようとすると、大きな戸惑いを感じざるを得ない。というのも、世界の建築思潮自体が、2000年代になると、さらに多様化し、曖昧化し、個人化し、感覚化し、簡潔に述べることができないものになったからである。それまでの建築理論の枠組みでは概説できないものになったということもできるだろう。まさに、建築論の状況自体が離散的になったのである。

マルグレイヴは、次のような言葉で、建築理論が直面している状況を説明する。

芸術は主題の複雑さや曖昧さのようなことによって豊かになっているのだ。曖昧さとは複数の解釈の可能性があり、それらが等しく魅力的であることと定義できる。[中略]建築は――建築理論が、しばしばそうあるべきだとしてきたように高度に概念的な営みとは程遠く――おそらく際立って感情と多感覚に基づく経験であり、組織化された生命体が自らに刺激を与える周辺世界に対して示す反応であると考えられる。音楽と同様、建築には感情的な反応を即座に引き出す能力があり、設計者がこのプロセスを深く理解できていればいるほど、より優れた(長く維持される)デザインとなる。[中略]間違いなく私たちは、いま全く新しい建築理論の段階に入りつつある。[36]

まったく新しい建築理論がいかなるものかを述べることはできないが、概念的というより身体的、形態自律主義というより人間波及主義なものになろう。それは、原の建築論に見られたいくつかの概念――曖昧さ、浮遊、多様さ、意識にとっての快適さ、「非ず非ず」、等々――と無縁ではない何かになっていくと推察される。そう考えると、原広司の一連の建築論の展開は、来るべき建築論への序奏の役割を担っているのではないだろうか。

注

1 原広司『建築に何が可能か』学芸書林、1967年
2 前掲書、9–10頁
3 ジャン・ポール・サルトル著、平井啓之訳「サルトル全集第25巻 方法の問題 弁証法的理性批判序説」人文書院、1962年(原著1960年)、104–5頁
4 前田忠直『ルイス・カーン研究 建築へのオデュッセイア』鹿島出版会、1994年、15頁
5 前掲書、183頁
6 ロバート・ヴンチューリ著、伊藤公文訳『建築の多様性と対立性』鹿島出版会、1982年(原著1966年)
7 前掲書、33頁
8 前掲書、46頁
9 原広司「現代建築の実践的課題」、『建築文化』1968年4月号、59–90頁
10 レイナー・バンハム著、石原達二/増成隆士訳、原広司校閲『第一機械時代の理論とデザイン』鹿島出版会、1972年(原著1960年)
11 原広司『住まい学体系/030 住居に都市を埋蔵する』住まいの図書館出版局、1990年、13頁
12 原広司「形式へのチチェローネ――新しい住居形式を求めて」、『建築文化』1979年12月号、110–124頁
13 原広司『集落への旅』岩波新書、1987年
14 原広司『集落の教え100』、彰国社、1998年
15 原広司「集落への旅」、2–3頁
16 原広司「集落への旅」、213頁
17 バーナード・ルドフスキー著、渡辺武信訳『建築家なしの建築』鹿島出版会、1975年(原著は、ニューヨーク近代美術館、1964年)
18 ハリー・フランシス・マルグレイヴ、デヴィッド・グッドマン共著、澤岡清秀訳『現代建築理論序説 1968年以降の系譜』鹿島出版会、2018年(原著2011年)、88頁
19 チャールズ・ジェンクス著、竹山実訳『ポスト・モダニズムの建築言語』(a+u1978年10月臨時増刊)、エー・アンド・ユー、1978年、7頁(原著1977年)
20 ハリー・フランシス・マルグレイヴ前掲書、91、92頁
21 原広司「都市―まちづくりの新局面」『建築文化』1982年9月、107頁
22 原広司『空間〈機能から様相へ〉』1987年、岩波書店、12–13頁
23 原広司「〈非ず非ず〉と日本の空間的伝統」1986年(原広司『空間〈機能から様相へ〉』岩波書店、1987年所収、241–280頁)
24 前掲書、244頁
25 前掲書、274頁
26 前掲書、14–15頁
27 フィリップ・ジョンソン、マーク・ウィグリー『脱構築主義者の建築』ニューヨーク近代美術館、1988年
28 ケネス・フラントン「批判的地域主義に向けて――抵抗の建築に関する6つの考察」1983年(ハル・フォスター編「反美学」勒草書房、1987年所収)
29 ハリー・フランシス・マルグレイヴ前掲書、164–165頁
30 前掲書、原広司「〈非ず非ず〉と日本の空間的伝統」、『空間〈機能から様相へ〉』1986年、245、246頁
31 原広司「空間の文法」、『GAJAPAN』1997年1月号、117頁
32 原広司「建築の都市化、〈場〉と〈記号場〉を重ね合わせる〈アトラクター〉―京都駅と宮城県図書館の論理―」、『新建築』1998年5月号、101–106頁、を要約した。
33 ハリー・フランシス・マルグレイヴ前掲書、286–287頁
34 前掲書、314頁
35 HIROSHI HARA『DISCRETE CUTY Vol.1』ギャラリー・間、2004年、25頁
36 ハリー・フランシス・マルグレイヴ前掲書、370頁

(2023年5月8日原稿受理)