

グライターの宇宙・建築

第1回

原題：“Gleifers Universum・Architektur”

原著 Jörg Gleiter (ベルリン工科大学教授)

翻訳 田中 辰明 (お茶の水女子大学名誉教授・工学博士)

DEJAVU Gesellschaft für Fotografie und Wahrnehmung e.V.

訳 序

本号から数回に分けて「グライターの宇宙・建築」という本の翻訳を掲載する。イエルグ・グライター教授はベルリン工科大学建築学部の主任教授で「建築設計理論」という講座を担当している。日本の大学の建築学科にはない講座で、建築家として活躍するのに必要な教養を説いている。哲学が語られ、章ごとのタイトルも一般的でないドイツ語、すなわちラテン語やギリシャ語から来たドイツ語が多く用いられている。少し難解な部分があるかもしれないが、翻訳、掲載の許可が得られたので、紹介をする次第である。グライター教授の経歴は以下のとおりである。



イエルグ・グライター教授

化学を学んだ後、ベルリン工科大学(1989年工学)、1985-87年IUAV ヴェネツィア建築研究所(1985-87年)、ニューヨークのコロンビア大学(1992年 論文「先進建築デザイン」で修士号取得)で建築を学んだ。

1987年から1995年にかけて、彼はさまざまな建築事務所(J. P. クライフエス/ベルリン、アイゼンマンアーキテクト/ニューヨーク、トーマス・リーザー/ニューヨーク、R. リッツォ/ロヴェレート、PAS-Jourdan and Müller/ベルリン、フランクフルト・アム・マイン)で働いた。

1995年から2000年までデザイン・建築理論講座(ゲルト・ツィンマーマン)で研究助手を務めた。2001年、ヴァイマル・パウハウス大学で建築理論(テーマ:「装飾の批判理論」)の博士号を取得。2001-2002年 カールスルーエ大学(KIT)のアルバン・ヤンソン教授の研究助手。2002年から2005年まで、ヴェルツブルク・シュヴァインフルト応用科学大学とシュトゥットガルト国立美術アカデミーで講師を務めた。2007年、Dr.-Ing.

研究論文「フリードリッヒ・ニーチェと建築」で大学における授業資格を取得。ヴァイマル・パウハウス大学で建築哲学の教育許可を取得している。

2003年度UIV(ヴェネツィア国際大学)、2003年度-2005年度早稲田大学(東京)、2005年度-2007年度ヴァイマル、2005年度-2008年度ボルツァーノ自由大学、2016年度ブラウン大学プロビデンス校(ロードアイランド州)、2023年度トリノ工科大学(2023年度)など、グライター教授の国際的な教育・研究活動は、日本、米国、イタリア、ドイツへの客員教授としての数多くの招聘と結びついている。2021年からは、ミラノ工科大学で現代建築デザインの理論の常勤客員教授を務めている。

序文(Vorwort)

本書に収められたエッセイは、2018年から2021年にかけて雑誌『Der Architekt』の「gleifers universum」(グライターの宇宙)欄に掲載されたものである。これらは、異なる軌道、距離、速度を持ちながら、「オブジェクト」と「アイデア」という二つの重力点を巡って楕円を描いている。エッセイのテーマは、まるで惑星系のように引力と斥力が交錯する思考のネットワークを形成し、その中で建築のアイデアがさまざまな形態で浮かび上がる。

これらのエッセイは、歴史と現代の狭間で二重の思考運動を展開し、新しいものが過去から孤立することなく、過去もまた時代遅れになることはない。互いに影響を与え合っていると言える。新しいものは決して歴史の外に存在せず、むしろ未来の伝統を内包し、一方で過去の中にも新しい芽が潜んでいる。歴史は未来の中にあり、私たちの前にも後ろにも存在しているのだ。

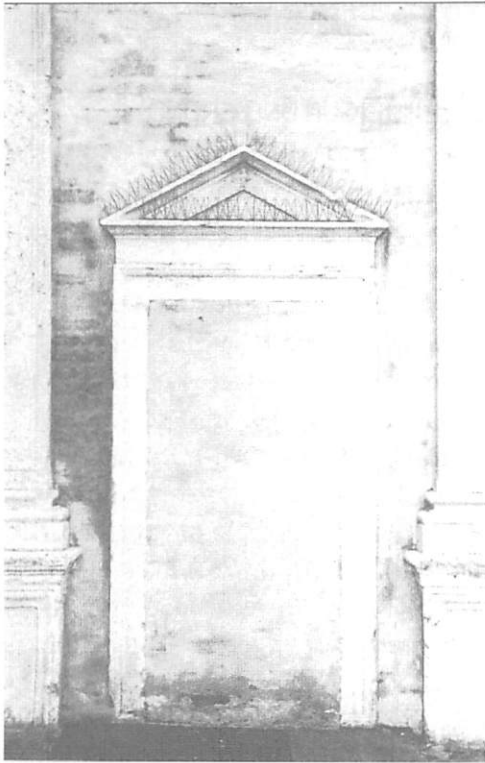
本書では、エッセイを初出順に並べ、さらにSara Toussaintによる示唆に富む写真を添えている。各写真は独自の物語を持ち、独特の時間と空間を感じさせる。これらが一体となり、新たな感覚のユートピアを開く。

視点や尺度の変化、狭さと広さ、深さと高さ、すべてが建築的な要素として作用する。

結論として、現実を把握することは、感覚と思考の絡み合い、イメージと空間の重なり、知覚と認知の浸透によって成り立つ。世界は万華鏡のように現れ、また万華鏡のように消え去る。

2023年5月

イェルク・H・グライター(Jörg H. Gleiter)



装飾(ORNAMENT)

近代は装飾を廃したと言われることがある。装飾の廃絶や装飾の欠如が近代性の指標として語られる。しかし、それは近代、建築、そして装飾そのものを正当に評価しているのだろうか。そしてそもそも、装飾とは何なのか、どのように定義され、どこから来たのか、どのような効果をもたらすのか。建築における装飾は一般に考えられるほど謎めいたものではない。それは必ずしも建築家や職人の奔放な想像力の産物ではなく、建築の構造的、概念的、文化的な論理に基づいている。たとえその関連が時に薄れて脆弱なものに見えとしても、この脆弱さこ

そが興味深く、それを通じて建築における装飾の本質を明らかにできる。

論理性(LOSIK)

装飾に関する考察にあたって、まずはマルクス・ウィトルウィウス・ポリオ(Marcus Vitruvius Pollo(紀元前80/70-15年頃))、通称ウィトルウィウスに遡る必要がある。彼は『建築について』(De architectura libri decem)という古代建築に関する唯一の包括的な著作を残した人物である。この中で彼は、古代神殿が木造から石造へと移行する過程で装飾がどのように生まれたかを記している。木造の神殿では建物の構造が外側から広く見えるため、その建築と構造が観察者に明確に伝わる設計だった。しかし、石造への移行により状況が変わった。石造の神殿は、石の不透明な外壁によって内部の構造論理が隠され、抽象的な形態になりがちだった。特に天井や屋根の木造部分は、建物全体の石造的な外観を保つために外から見えないように設計されるようになった。この問題に対処するため、ウィトルウィウスによれば、建築家たちは装飾を発明した。彼らは木造建築の細部を石造建築において模倣し、それを石材で再現したのである。

例えば、トリグリフとメトープのフリーズがこの過程で生まれた。トリグリフ(3つの溝を持つ装飾)は、見えなくなった木造天井梁の位置を示す様式化された梁の頭部であり、メトープは梁間を示す。これらは梁や空間との現実的な関連を持つ記号でありながら、それ自体が梁や空間ではなく、装飾としての代替物である。それらの役割は、建築の概念と構造を外部に可視化することにある。その他の装飾、例えば菌形模様やムトゥルも同様で、屋根構造の木材層を石材で象徴的に再現している。

装飾の自由化(BINDUNGSLOSIGKEIT)

装飾は建築言語の要素であり、建築の構造と概念を参照すると同時に、外部の文化的意味を取り入れることも可能である。建築家ゴットフリート・ゼンパー(Gottfried Semper(1803-1879))は装飾に「構造的・技術的側面」と「構造的・象徴的側面」の二面性があると指摘している。現代的な用語で言えば、装飾は建築の概念的・構造的論理と文化的論理の間のインターフェースである。

しかし、この関係は対称的ではない。文化的意味が強調されるほど、構造的・技術的側面が薄れていき、建物の内部論理との関係が断絶することもある。このような場合、装飾は自由な意味の担い手となり得る。ポストモ

ダンの建築では、これを「自由に浮遊する記号」と呼ぶが、同様の現象は歴史的にも見られ、マニエリスムなどがその例である。

近代建築の擁護者たちはこのような装飾の脱構造的な傾向に反発したが、それを全面的に否定するわけではなかった。むしろ彼らは、新しい建築の条件に基づいて装飾と言語を再構築しようと試みた。

参考文献:

1. Vitruv, Zehn Bücher über Architektur, übers. v. Curt Fensterbusch, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013.4. Buch, 2. Kap.
2. Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik, Bd. I. Frankfurt/M.: Verlag für Kunst und Wissenschaft 1860, S. 220.

アフォーダンス(AFFORDANZ)

アフォーダンスはこれまで、建築理論の基本概念には含まれていなかった。しかし、それを見直す十分な理由がある。この用語は、もともとゲシュタルト理論や知覚心理学から生まれた。ジェームズ・J・ギブソン(James J. Gibson(1904- 1979))がこの概念を提唱し、建築との日常的な関わりの中で当然のこととされている「物事の誘発的性質」を説明した。つまり、私たちは物をただ使用するだけでなく、それを使用する前に、その物が私たちに何かをするよう促しているということである。

誘発性(AUFFORDERUNG)

これは決して単純なことではないが、物との基本的な関係は、それらが私たちに絶えず何かをするよう促し、語りかけるといふ点にある。例えば、コップは取っ手を持って持ち上げて口に運ぶよう促し、ドアノブは押し下げてドアを開け、壁のこちら側から向こう側へ通るよう促す。階段は上り下りするよう、椅子は座るよう、机は皿や本、鉛筆、コンピュータなどを置くように促す。

これに対して、「物の機能」という言葉で十分ではないかという反論も考えられる。階段やドア、机の機能を話題にすれば十分ではないのか、と。しかし、「機能」という概念ではある重要な点が見落とされている。それは、物の使用はその物と使用者との間で交渉されなければならないということである。使用者は物の誘発を認識し、それに応じた行動を取る必要がある。物の側からは、これを可能にするための手がかりや信号、誘因が提供される。このように、物には使用者に向けた能動的な影響力

がある。

日常生活では、このような関係はほとんど意識されない。物との関係は自動化され、ルーチン化されている。たとえば、ドアを開けるときに深く考える必要はない。これによって日々の生活は楽になる。ただし、時に何の手がかりもなく、私たちを促すことも挑発することもない物も存在する。たとえば、舗道の石がそうである。そのアフォーダンスは非常に低い、特定の状況では、それを動かして他の石から取り出し、投石用として使用するよう促される場合もあるであろう。

形態と土地(FIGUR UND GRUND)

アフォーダンスの前提条件は、物がその素材や表面に加え、明確な形状を持ち、それが使用可能なものとして認識されることである。通常、これにはある種の型やモデルが基盤として存在する。テーブル、椅子、自動車、コーヒーメーカーなどは、特定のモデルに従う。しかし、過去に新しいものであったノートパソコンのように、既知のモデルに当てはまらない物は、最初は混乱を引き起こし、どのように使えばよいかわからないことがある。

この認識には、ゲシュタルト理論が提唱する「形態と土地」の法則が関与する。この法則によれば、物体を認識する際には背景が存在し、物体がその背景から区別されて初めて認識される。有名な例として、黒い花瓶と白い顔の2つの図を持つ錯視画像がある。どちらを見るかによって、他方が背景として認識されるのだ。

明確性、アフォーダンス、パフォーマンス (PRÄGNANZ, AFFORDANZ, PERFORMANZ)

物の認識は常にアフォーダンス、つまりその物で何かをするよう促されることと結びついている。そして、それに応じて手を伸ばし、コップやドアノブに触れるかどうかは私たち次第である。ここで私たちは「行為的な行動」を求められ、あるいは誘惑されることもあるが、この衝動に抵抗することも可能である。

経験を構成する要素として、以下の3つが挙げられる:

1. 明確性(Prägnanz): 物の形状の明確さを通じて物を知覚すること。
2. アフォーダンス(Affordanz): 物の誘発性を認識すること。
3. パフォーマンス(Performanz): 誘発に応じて能動的に行動すること。

これらを踏まえると、単純に「物の機能」や「建築の機

能」について語ることは難しいであろう。日常の行動は主観的なものだけでなく、物の側にその可能性が備わっている。物は受動的な存在ではなく、未来に向けた行動の可能性を持つ存在である。この可能性が現実化するためには、人間との協力が必要である。ジョン・デューイ(John Dewey(1859-1952))の言葉を借りれば、物にはそれ自体の「動的な特性」が備わっている。物には未来の行為が潜在的に含まれている。

ブルーノ・ラトゥールによれば、物は単なる物質的なオブジェクトではなく、「アクター」や「アクタント」として捉えるべきだという。

建築家やデザイナーにとって、物を設計する際には、その物が使用者とどのように関わり、何を促すのかを考える必要がある。物は常に異なる行動を促し、決して一つの行動に限定されない。表面、素材、形状、比率、大きさ、位置のいずれもが、それぞれ独自の明確性、アフオーダンス、パフォーマンスを持つ。それらは互いに重なり合い、強化し合い、場合によっては相反したり効果を打ち消し合ったりすることもある。

確かなのは、アフオーダンスは建築理論の中心的な概念であるということだ。

参考文献：

1. James J. Gibson, Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung übers. v. Gerhard Lücke u. a., München u. a.: Urban & Schwarzenberg 1982.
2. Jörg H. Gleiter, «Präsenz der Zeichen. Vorüberlegungen zu einer phänomenologischen Semiotik der Architektur», in: Symptom Design. Vom Zeigen und Sich-Zeigen der Dinge, hrsg. v. Jörg H. Gleiter, Bielefeld: Transcript 2014, S. 148-180.
3. John Dewey, Kunst als Erfahrung, übers. v. Christa Velten u. a., Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S. 49.
4. Bruno Latour, Das Parlawment der Dinge. Fiir eine politische Ökologie, übers. v. Gustav Roßler, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2010, s. 285.

詩的(Monumentalität)

また、装飾には、建物の構造ではなく、その概念を語るものもある。すなわち、建物がどのように作られているかではなく、どう考えられているかを示す。キャピタルや柱身、基礎、縦溝、エンタシスを備えた柱は、その一例だ。特にエンタシスは、柱の中央部のわずかな膨らみを意味する。この膨らみによって、柱は少し圧縮されているように見え、重さに耐えつつも圧迫されている印

象を与える。この視覚的效果によって、力と反力の静的原理が明示される。

同じことが、イオニア式キャピタルの渦巻きにも言える。渦巻きは、柱にかかる横方向の力が縦方向の力に変換される重要なポイントを示している。また、コリント式キャピタルのアカンザス植物も同様で、優雅で壊れやすい茎が梁やアーキトレブをほとんど無重力に載せる様子を描写し、力の転換点における微妙なバランスを示している。これにより、静的な緊張が詩的な形象に変換される。

装飾は、見えないものを表現する手段ともなり得る。それらは構造的なルールには従わず、知覚のルールに則る。だからこそ、装飾は自由に変化し、異なるデザインによって新たな意味を持つことが可能なのである。

アフオーダンスの前提として、物はその物質性や表面に加えて、明確な形を持つ必要がある。それによって、物が使用可能であることを認識させるのである。

質量(MASSE)

「芸術作品は革命的であり、家は保守的である」という言葉には驚かされるが、特にアドルフ・ロース(Adolf Loos(1870-1933))が1910年に、この言葉を口にしたことは印象的である。家が保守的だということは、変わらないことを意味するのではなく、伝統や進化の流れの中にあり、その概念は時代とともに変化するものであると解釈すべきだ。ロースは、現代の白く塗られたシンプルな住宅、例えばシュタイナー邸(1910年)やシェウ邸(1912年)も、モニュメンタル建築の伝統に位置づけると主張している。彼らの住宅が小さく、装飾がないからこそ、その主張が一層際立つのである。

一方、ガラスと鉄で構成された建物は、19世紀半ばの世界博覧会でのガラス宮殿を皮切りに、モニュメンタル建築への直接的な挑戦とみなされた。これに対し、建築家ゴットフリート・ゼンパー(Gottfried Semper(1803-1879))は、建築の基本的な特性に立ち返り、それを明確にする必要があると考えた。彼が挙げた4つの要素は、質量、耐久性、歴史性、そして神秘的な雰囲気である。神秘的な雰囲気だけが、内部空間に関連する要素とされている。

これらの要素は、建築が持つ強大で崇高な効果を目指したものである。モニュメンタル建築は、崇高という美的概念と深く結びついている。一般には、崇高とは、建築が物質的存在を超え、思考と体験の広がりをもたらす

ことを意味する。しかし逆説的に、大きく重い質量が、建築を精神的内容に開かせるという考えが、長らく信じられていた。

崇高(ERHABENHEIT)

イマヌエル・カント(Immanuel Kant(1724-1804))によれば、崇高の体験は「すべての比較を超えた大きさ」によって引き起こされ、人間の理性では捉えきれないものとされる。崇高を引き起こす要素としては、無限の星空や荒れ狂う海、雷鳴と稲妻などの自然現象が挙げられる。カントが述べるように、不可解なものは脅威として感じられ、初めは「不快感」をもたらすが、その一方で人間の想像力、すなわち欲望と認識の力を刺激する。

ここには、不可解なものから知性を刺激する力が存在する。人間は理解できない事柄に対して恐れを感じるが、想像力を駆使し、その説明を求める。不可解なものは好奇心を呼び起こし、人間は事物の理由を探ろうとする。このような思考が、ギリシャ神話のような神話の世界を生み出す原因ともなった。自然の不可解さは、人間に似た神々が作用しているという信念を通じて説明され、嵐や大洪水、干ばつなどが神々の気まぐれとして理解された。

人間は、出来事に対して合理的なパターンを見出そうとし、説明を求める。カントはこの過程を「偽装」と呼んだ。このようにして物事を理解可能にし、その背後にある合理的なプロセスを認識することで、恐れや不快感を超越する感覚を得ることができる。初めの恐怖や不快感は、自身の能力を確認する喜びへと変わるのだ。

歴史性と雰囲気

(GESCHICHTLICHKEIT UND STIMMUNG)

ただし、カントの指摘には制約がある。自然の出来事だけが崇高な体験を引き起こすことができ、人工物である建築はその対象にならない。たとえピラミッドのように「ほぼ大きすぎる」としても、それは常に人間の理性の範疇に収まる。したがって、建築のスケールや質量、耐久性だけでは崇高な体験は生まれない。この点で、モニュメンタル建築における歴史性と神秘的な雰囲気が重要視される。

奇妙に思えるかもしれないが、崇高な体験を引き起こすのは、質量や耐久性ではなく、歴史性と神秘的な雰囲気である。歴史性と神秘的な雰囲気は、常にスタイルの機能であり、装飾を通じて最も古く、遠い過去、つまり

人間の歴史の暗い神話的な起源に結びついているのである。

参考文献:

1. Adolf Loos. «Architektur», in: Ders., Sämtliche Schriften in zwei Bänden, Bd. I, hrsg. v. Franz Glück, Wien u. a.: Herold 1962, s. 315.
2. Immanuel Kant, Kritik der Urteilkraft, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996, 25.
3. Ebd., 27.
4. Ebd., 26.

透過性(DAS DIAPHANE)

ゴシック様式の大聖堂、たとえばパリのサント・シャペルやル・コルビュジエ(Le Corbusier(1887-1965))が設計したロンシャンのノートルダム・デュ・オ礼拝堂を思い浮かべる人も多いであろう。さらに、ベルリンにあるエゴン・アイアーマン(Egon Eiermann(1904-1970))のカイザー・ヴィルヘルム記念教会の色とりどりの内部空間や、ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ(Ludwig Mies van der Rohe(1886-1969))の新国立美術館も連想されるかもしれない。しかし、ディアファネ(透過性)は、単に色付きのステンドグラスやその効果に限ったものではない。ゴシック様式の大聖堂に関連して、ハンス・ヤンツェン(Hans Jantzen(1881-1967))は「透過する空間」について語った。この意味で、ディアファネは神聖なものの顕現を示しており、世俗化された社会であってもその力から逃れることはできない。ミースが求めたように、建築が精神性を体現するとき、モダニズムもまたディアファネを通じて神聖なものと結びつくのである。

対象の約束(GEGENSTANDSVERSPRECHEN)

ディアファネは、想像的なものの現実を意味する。最初の瞬間には、光の可視化を示している。光そのものは目に見えないが、媒介物によって屈折することで初めて体験できるのである。大聖堂内では、祭壇の後ろから差し込む一筋の光が、空中に浮かぶ光の柱を作り出す。この窓はフィルターのように機能し、その光は空気中の塵に反射して魔法のように見えるようになる。そして、その現象は、何もなかったところから静かに現れ、音もなく消えていく。

ディアファネは同時に「魅惑」と「畏怖」を持っている。「魅惑」は、無形の中に神聖なものの地上での顕現が表れるところに見られ、「対象の約束」が示される。「畏怖」は、

光の現象の中で対象が覆い隠され、見えないときに現れる。こうしてディアファネは「崇高」の感情を引き起こし、「魅惑」と「畏怖」が結びつくことで神への畏敬が最高のエクスタシーへと変わる。

神の存在はこれ以上のものではなく、その魅力を感じるのに宗教的である必要はない。世俗的な観点から見ると、ディアファネは媒介物を通じて透過することで可視化される精神的な原理として説明できる。それでも、ディアファネは無形であり、現象として捉えがたく、形を持たないものだ。ディアファネは、表現できないものの表現であり、目に見えないままであるべきものの可視化なのだ。

無形の物質性 (MATERIALITÄT DES IMMATERIELLEN)

ディアファネは、初めて6世紀初期のキリスト教神秘主義者、偽ディオニシウス・アレオパギタによって取り上げられた。彼にとって、ディアファネはプラトンの伝統に従い、光と共に最高のもの、真実、善、つまり神聖なものを結びつける。しかし、ディアファネは透過を通じて何かが現れるために、具体的な素材が必要である。それは、想像的なものを実体化するというよりも、物質を持たないものを空間化することを意味している。

そのため、ヤンツェンはディアファネの別の、拡張された定義に至った。それはゴシック様式の大聖堂で体験される空間そのものであり、単なる光の出来事にとどまらないのである。

建築心理学 (ARCHITEKTURPSYCHLOGIE)

私たちは、建築が単なる屋根の役割を超え、人間の心や感情の成長に大きな影響を与えることに対する認識が不足している。感情は遺伝的に決まるものではなく、芸術や音楽、絵画、文学、そして建築の影響を受けて育まれるものである。建築と感情は長い歴史を持ち、互いに経験しながら変化する。特に建築や都市の空間での体験は、感情形成において重要な役割を果たす。

感情の世界(GEFÜHLSWELT)

人間の感覚は、建築の進化と深く結びついている。重要な進展として、15世紀の遠近法の発明が挙げられる。これにより、建築の感情的な効果を高め、コントロールできるようになった。遠近法は、建築が心理的意図を表

現する手段として機能することを可能にした。ルネサンス期の建築や都市、例えばフェラーラやサビオネータの特異な効果は、まさにこの成果によるものである。フランチェスコ・ディ・ジョルジオ・マルティーニ(Francesco di Giorgio Martini(1439-1501))の『理想都市の眺望』にもその影響が見られる。中世の迷路のような街並みと異なり、遠近法が都市に独自の雰囲気を与えた。しかし、これにより中世の都市への憧れが生まれ、未分化で直接的な感情が強く残っている。

建築は心に深く影響を与え、感情を形作る。例えば、地下通路を歩く時やグラフィティのある電車に乗る時に、その効果を実感する。リューネブルクの旧市街は、マンハッタン の摩天楼とは異なる感情を呼び起こすが、私たちはその理由をあまり理解していない。建築の心理的な影響についての言葉が乏しく、議論が表面的なものに留まっているため、建築心理学の本質が見失われている。音楽心理学や芸術心理学、環境心理学は確立されているのに対し、建築心理学は独自の方法論を持たずにいるのは驚くべきことである。

過剰性(ÜBERSCHÜSSIGKEITEN)

心理学は建築の中で繰り返しテーマとして扱われてきた。その中でもアドルフ・ロース(Adolf Loos(1870-1933))は特筆すべき存在である。彼の建築と装飾に関する理論は、心理学的な理解に基づき、特にフロイトの精神分析から影響を受けている。精神分析は装飾を美学やスタイルの枠を超えて一般的な文化理論にまで広げたのである。ロースの理論の核には、欲望の昇華と抑圧があり、装飾がその昇華の場であると最初に指摘したのも彼である。職人は、装飾の中で自身の「過剰性」を昇華させる。この「過剰性」は、欲望の別の表現にすぎない。欲望の最も直接的な昇華はタトゥーであり、最高の形が芸術である。ロースの考えにおいて、芸術は現代人の複雑な精神生活に適した形であり、建築の外に位置する。そしてその中間に装飾があり、物質的な表面技術へと発展していく。

ロースの理論では、装飾のない建築が求められるのは、特に公共空間、すなわち社会的な場における欲望の抑圧の要求に応えるものとされる。

新しい類型論の再考 (NEUE TYPOLOGIE)

類型論の問題が再び浮上している。シェアリングカルチャー、すなわち「共有文化」は、建築における新たな実験的精神を呼び起こしている。議論は、デジタル製造プロセスの台頭によって類型論が克服されたという近代的な見解を超えている。個別の大量生産、いわゆる「マス・カスタマイゼーション」の幻想が広がり、標準化された大量生産が個別化された生産に取って代わるとの見解が浮上した。しかし、実際にはその逆の結果が現れている。新しい生活モデルや変わる環境、気候条件によって、私たちは典型的変容の真只中にあり、その終息はまだ見えない。

類型の形成(TYPENBILDUNG)

類型論を、単なる形式的知識のカatalogから解放する必要がある。類型論は、タイプの科学であり、その特定の秩序、使用法、形式、そしてタイプ形成のプロセスを意味する。産業化が始まると、類型形成は建築の中心の関心となった。機械的な大量生産をモデルに、建築家たちは標準化された連続生産のための現代的な類型住宅を開発した。

しかし、ル・コルビュジエは1923年に発表した『建築への道』の中で、自動車産業の新しいタイプの発展が現代住宅建築よりも進んでいると嘆いている。彼は、タイプとは「選択された結果」であり、「選別過程の産物」、さらには高度に発展した文化の象徴であると指摘した。自動車と私たちの家を比較すると、明らかに「もう全く何

も合っていない」状況が浮かび上がる。

類型論は非常に近代的な課題だが、その起源は一般的に考えられている18世紀、つまり理性の時代にあるのではなく、実はそれ以前に遡る。建築においてWerkbund(ドイツヴェルクブンド)、バウハウス、新フランクフルトに焦点を当てることは、15世紀のルネサンス初期に類型論が始まったことを覆い隠している。

アイデンティティの形成(IDENTITÄTSBILDUNG)

類型論を産業化や合理化、機械生産に限定するのは根本的な誤解であり、それは建築や近代の概念にもふさわしくない。類型は発明されるものではなく、長期的な文化的発展の結果である。これらのプロセスは、社会の象徴的秩序を反映する鏡のような役割を果たす。例えば、16世紀のヴェネツィアの田園ヴィラはアンドレア・パッラーディオ(Andrea Palladio(1508-1580))を中心に形成されたが、20世紀後半のプレハブ住宅やモダンなバンガローも同様の流れを持っている。

参考文献:

1. Auf Deutsch erstmals 1926 veröffentlicht. heute: Le Corbusier, 1922. Ausblick auf eine Architektur, hrsg. v. Ulrich Conrads, Basel u. a.: Birkhäuser 2001.
2. Ebd., S. 112.
3. Ebd., S. 114.
4. Ebd., S. 112.
5. Walter Gropius, 《Grundsätze der Bauhausproduktion》[1926]. in: Programne und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts, hrsg. v. Ulrich Conrads, Braunschweig u. a.: Vieweg & Sohn 1981, S. 90.
6. Ebd., S. 91.

(次号に続く)

★2006年度・財住宅総合研究財団出版助成図書／★NPO法人外断熱推進会議推薦図書

外断熱研究の第一人者が新進学者と共に放つ外断熱住宅の入門書

これからの外断熱住宅

お茶の水女子大学名誉教授 工博 田中 辰明

お茶の水女子大学 博士 柚本 玲 著

◆体 裁／B5判・116頁・
平綴製本・カバー付
◆価 格／2,530円(税込・送料別)
◆発行元／(株)工文社

ご注文は FAX 03-3866-3858 もしくは 巻末ハガキで工文社まで