

Title	近代意匠論：近代建築意匠について(I)
Author	辻合, 喜代太郎
Citation	大阪市立大学家政学部紀要. 3 卷 4 号, p.55-59.
Issue Date	1956-03
ISSN	0473-4742
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学家政学部
Description	

Placed on: 大阪市立大学学術機関リポジトリ

Placed on: Osaka City University Repository

近代意匠論

— 近代建築意匠について — I

辻 合 喜 代 太 郎

建築に限らず凡ゆる造形芸術に於ける近代意匠という言葉は19世紀以来急激に醸成せられた思潮の展開を意味している。本稿では特に近代建築の傾向を考察したいが先づその過程として古典建築の特性から述べる。

古典建築論

古典建築 (Greek. Rome) は近代建築の祖であるといわれる。Greek 建築の主要なものは神殿である。神殿建築の特性は均齊のとれた明快な形態を大理石によつて構成したものである。又 Greek 神殿建築の美は柱の美ともいわれたが柱の形式として、1. Doric 形式、男性的、荘重性、2. Ionic 形式、中間的端麗性、3. Corinthian 形式、女性的、繊細豊麗、を各々特性としていた。其の上各々二形式は夫々釣合が美しく凡て数学的 proportion を示している。^{註1} Greek 建築は以上の三形式に基づいて発展したが構造に自由な発達を見ず、凡て一切の解決を技術上に求めたのである。Greek 人の美的感覚は平板直味な合理的考量に煩われることなく専ら純美を探究せんとする傾向が希求されて自由な発達を遂げたのである。然かも極めて洗練された平衡、安らかな落着、平和、幸福、明朗性をも求め且つそれを現出した。元来 Greek は形に対する proportion と技術的能力に恵まれ特に proportion に秀で、技術は proportion によつて完全に発展したともいえる。又 Greek 人は頗る現実的而かも合理的精神にとみ特に建築の領域に於ては数学、物理学、力学によつて諸般の工学の基礎を確立した民族でもある。其の中 proportion に特に重要な意義を求めた。之が彼等の理性と相俟つて神殿の美を実現するに至り、この理性は純粹な美的自由の存在に不可欠な条件であつた。かくて風土的影響—明白な陽光、深碧の大空—が理性に相反映して美的な形態を創造し円満無比な proportion の art を創作せしめ自足完了した絶対的な建築の創造を見たのである。

従つて B. Taut^{註2} の所説による芸術としての建築に不可欠な条件としての技術、構造、機能は全く充たされたものというべきである。

Greek 建築に於ける絵画と彫刻との関係は更に必要な条件となるのであるが建築はあくまでも、絵画ではなく又彫刻でもない。このことは絵画、彫刻、建築の取扱う空間が夫々視空間、触空間、運動空間によつて異つている。然し立体形のもつている彫塑的效果は建築に於て見るべきである。建築は絵画的又は彫塑的效果によつて特殊の意味と美を具現することが可能である。Greek 建築に於ては特に建築と絵画、彫刻との相互関係が複雑である。例えばエレクトイオン寺院にある女像柱^{註3} (Caryatide) の例に於て、一面この彫像は其の彫塑の様式から考えれば建築の一部分ではなく自由に独立した彫像である。然し、一面重量を支持するものとしての表現と考えると正に建築的表現で

なければならぬ。この様に両者の相融合したものが古典建築中に屢々見出し得る。結局、建築は絵画、彫刻に対して独立した存在ではなく建築は常に支配的地位にあり、絵画、彫刻は彼女の従僕的存在である。故に建築は一種の専制的君主であり、一切の諸物を支配する *proportion* の抽象的芸術である。この例は只前記の例に止まらず、凡て古典ギリシャ神殿に於て抽象的な *proportion* と *pediment*, *Frise* に在る独立した彫刻とが美しく調和するのである。更に柱頭に於ける彫刻の美に於ても又然りである。これは時代的、民族的關係に基づいていることもあるが建築裝飾が広義の建築として取扱われたが故である。然かるに近代建築に於ては両者の關係は相反した現象を示しているのが其の特色である。

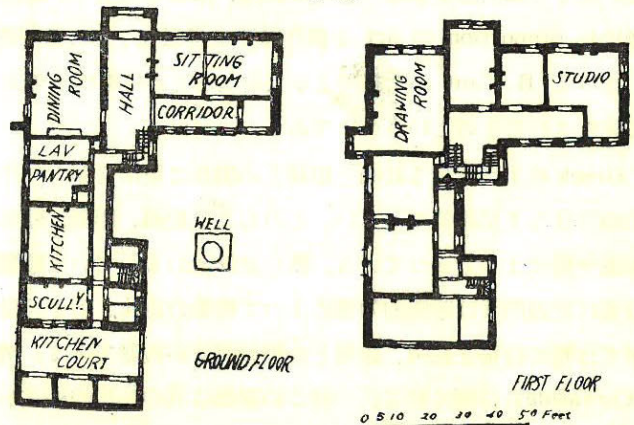
結局、形態的に見ると、Greek 建築は多裝飾性に拘らず美的印象を与えるのは水平的、垂直的な空間要素の完全な結合形式であり、適当な安定と精神的な偉大さを与えるものである。従つて意匠の要素としては水平、垂直の要素の強調というべきであろう。

近代建築

以上の Greek 建築に見られた意匠の原則に対して近代建築に於いての意匠の特性もやはり一応は *proportion*. という *Idea* が建築意匠の中核の要素を占めている。近代建築というのは「生きた芸術としての建築」を意味しているのは勿論である。之は過去の諸種な様式に対する反動であり、革新でもある。然らば近代意匠に基づいた建築—近代建築—は如何なる根柢に立脚して発生し且つ発展したか。

近代建築の黎明は19世紀に於ける オーガスタス ウェルビー ピューデン によつて開放された。彼は建築の基礎は構造の重要性であるとし Gothic arch に対する熱狂さは当時の宗教改革と共に緊密に関連したことを表明し、彼を弁護した John Ruskin (1819—1900) は更に Gothic の意匠のもつ自然さと精神的美しさに対する弁護者であつた。彼等は建築意匠を厳格な形式的体系から脱却することを希求し過去のある規定されたある時代への復歸に非ずして新しい建築を求めようとしたのである。更に ^{註4} *William Morris* (1836—1896) は更に彼等と共に近代建築に於て重要な地位を建設したのである。即ち1859年に kent 州のベクスリ ヒース に建てた住宅がよく其の主義を表現していたといわれる。之は俗に「赤い家」といわれ、質素な地方性の建物の手細工技術や、性格に対しての *Morris* の獨創的な個性を發揮したのであり、其の材料は瓦、煉瓦、木材を使用し、単純な農家風の様式であつた。(Fig. I)

Fig (I)



之と相前後して英国に於ける住宅様式は、*Piers Scott*, *C. R. Mackintosh*, *G. Walton*, *アーネ・ニュートン*, *ダンダースミス*、*・タウゼン*

トが夫々建築は住むための建築であることを主張し伝統的建築様式への反抗を明白に示唆した。

翻つて、考えるに、この様な近代建築の嚆頭は欧大陸へも漸次其の傾向が波及し一切の過去の様式に無関係な様式を独創せんとする気運が高まつていた。即ちこれは構造と形態とが眞の建築の基礎であると主唱したのである。之の根本的な思潮は既に J. Ruskin. w. Morris の思潮の延長であり新しく発展した Art Nouveau 運動である。^{註5}この運動は単に建築意匠にのみ限つたことはなく広範囲に及んだ意匠改新運動である。即ち伝統的な仏国に根ざした意匠様式としてのルキ王朝形式といわれた所謂貴族社会によつて支持されていた歴史的様式の推積に批判を下したものである。即ちこの旧来の様式の基礎支持者としての貴族社会の没落は反面にブルジョア社会の嚆頭によつてここに新しい社会の要求に必要な新しい芸術が希求されたのである。従つて Art Nouveau 運動は其の本質として動植物の姿態を愛撫し之を装飾主題とした新様式を創案したのである。特に工芸に於て活潑な展開を來たし従來の歴史的様式を捨て、現実即ち物を直接に適用しようと企図した「装飾自然主義」である。この意匠として特に曲線と曲面の技巧的修練であつた。従つて技巧癖のために形態の眞を等閑視されたといわれ、即ち構造的の必然性の具象する形態が気紛れな曲線に基づいて曲線の感興によつて空間的な形態を除外されたのである。この Art Nouveau の発展と関連した一つの運動はかの Secession 運動である。^{註6}この運動も Art Nouveau 運動と同様に過去の様式主義から完全な分離を願い、様式から分離した建築の実用的な目的を追求し、必然的に発生する形態の中に美を見出そうとした。従つて使用目的によつて生れた平面を新しい構造と材料によつて立体化したのである。故に其の特色は幾何学的な直線及び平面を主体とした直線的な外觀と対称性にとらわれない立体化をあくまで希求したのである。この主旨によつて展開した Secession 運動は Austria winer werkstätte を中心として1898年に Gustav klimt (1862—1918) によつて新しい意匠の創造を目ざしたのである。この運動には Josef Hoffman, Olbrich (1867—1908) の建築家が加入し其の新運動の業績も加えられ、寧ろ建築学的方面に於て新精神を発揮したのである。即ち意匠に於ける折衷主義を排除し、装飾理念の更新、新しい時代の要求する美を創造せんとした。Hoffman が 1905—1911 年に Brussel に建設した palais Stoclet が正にこの運動精神の結晶といえる。^{註7}(外壁全面は白大理石を貼り、現出した純白で滑かな方形の広大な立体を鋸起文様のある金鍍の金具で線どり、要所に彫像をのせ、洗練された工芸的意匠が近代的な立体感と色彩感とをもつて建物を美化している。家具や附属品は winer werkstätte で作った。食堂壁面は Klimt 原図による Enamel, Glassmasaic で粧われている。夥しい渦巻を作り乍ら枝を拡げている姿に様式化された金色の樹木を純白の地に表わし、異様に様式化された鳥、蝶、花を点じた)

而して之等の運動は19世紀の芸術に与えた影響は極めて甚大であるが特に Art Nouveau 運動は装飾に於いて其の主題の取扱ひ方に、自然の形態の特性をそのまま装飾的に適用しようとしたのであり、Secession 運動に於ては、主題を常に単純化し様式化せんと努め、自然を取扱うのに Rhythmic な配置を求めていたがために抽象的、幾何学的形式を賞用していたといへる。然し、此の運動も只外面的に新しい装飾や改革に止まつたのであり、在來の幾何学的形式の装飾に対する植物に基づいた自由な流線的な表情を現出せしめんとするのである。之は芸術家であるオーブリ、

ビャーズリーの線画によつて代表せられていた。在来の彫刻的な装飾形式を *lineal style* に変化したものであり、この *Art Nouveau* 運動も未だ建築様式の改新には十分其の責を果たしたとはいへなかつた。1900年には Paris の博覧会に於て意匠様式に改新の氣運を与へたのは C. R. Mackintosh である。元來彼は Scotland に於て獨創性と近代建築に共通する作品を設計していた。其の代表作品は 1898 年建立した Glasgow 美術学校である。彼の意匠は 1899 年に *Dekorative Kunst* 誌によつて欧大陸特に獨、奥国の藝術家に深い感銘を与へた。かくて獨国は新傾向の建築意匠の中心となり 1900 年に Heri Vande Velde は新芸術形式の家具、装飾から更に建築意匠へと發展し、殊に新傾向の近代建築が順次積極的に認識されるに至つた。

次いで之の *Art Nouveau* に協力したのは 1907 年に起つた獨乙工芸聯盟の創設である。之は正に 20 年前の *Art Nouveau* の發展繼承とも考へられる。この工芸聯盟は明かに「芸術のための芸術をもつ」凡ての限界を伴つた運動ではなく広く応用意匠の研究に没頭した。之が近代工業、即ち機械生産に背を向けるかわりに、それを受け入れんとした点で根本的に差異を示したのである。

19 世紀に至つて U.S.A に於ては獨創性を發揮した建築家、Designer としては H.H. Richardson ルイス、サリバンである。Richardson は *Ars Nouveau* の運動に順応し近代的獨創性を企図し、サリバンも同様に近代建築意匠に没頭し 1890 年に摩天楼建築を設計した。これこそ U.S.A が近代建築に貢献した最初の意匠であり、1893 年に Chicago 万国博覧会開催に於て彼の意匠実現を強調し協力を求めている^{註 8}。然し其の結果は彼の計画は斥けられ古典的にルネッサンス様式の意匠によつて実現されたのである。彼は失望の極、次の様にのべている。「自由の国、勇士の国、その特異にして大胆なる民主主義、創造の方、企業心、而して進歩を宣言する国に於て全滅した。青ざめた academy の精神が眞実を否定し仮構と虚像を称揚し永遠に活動している……」と正に彼の心境を吐露した至言というべきであろう。

其頃、世界的な重要性を示した フランクライト は維也の Hoffman と同時代に活躍した独自の意匠を發表した。即ち彼は壁体の処理に於て最も獨創的な手法を案出し戸、窓の穴を穿つた堅固なものから近代構造的技術によつて最後的の間隙の自由な空間を処理した。即ち壁に対する従来の概念を打破し順次新傾向へと發展せしめた。其の意匠の特性は自由と非形式主義が見られ特に水平性を主唱した。之は空間的、視覚的の造形美の見解から考察して正当であることを立証されたが彼の神秘主義的な見解を現出したものであつた。他方歐洲に於ては Peter Berens が又新傾向の意匠を完成し 1909 年に設計した Berlin Turbin 工場は正に近代材料—ガラス、鉄—を合理的に使用した形態と技術の適合した単純な幾何学的形式をもつた monumental な印象を与へたものである。

かくて近代建築意匠への魅力は順次國際的運動と化し 1914—1918 年 第一次世界大戦に於て新しい order の樹立と相呼応して發展されるに至り、鉄筋コンクリートによる建築設計は Perèr によつて完全なるものとされ其の作品は数多く見出されたのである。

1918 年に至つて新建築運動に一新展開の氣運を与へた契機は社会的、經濟的分野である。即ち之等に基礎づけられたのは立体派の擡頭である。之は戦後の芸術運動の一つであり、其の指向したの多くの藝術家がこぞつて事物の表面的外觀の背後に潜む所謂幾何学的形態や構造を見出すことで

ある。建築に於ても之の運動に刺激されたのである。元来、立体派というのは可視的な凡ゆるものの形態から他の美の起原となる他のものとしての建築美を見出さんとする欲求である。之の派は和蘭の芸術団体が 1917年に デスベルグの統率の下に団結したものであり、かの *Pieter Mondrian*, *B. Taut* も参加し、更に近代建築の代表的意匠家といわれた *Le Corbusier* も加入していた。青年期の彼は専ら画家として活躍し 1920年に立体派傾向となり、次いで抽象的芸術を研究し、純粋な幾何学的形態の美しい洗練された基準形体を確立せしめた。

彼等の主張した意匠の根本的な原理は水平線、垂直線という視覚的空間の処理のみではなく、両者を包括した平面で構成せられた六面体を主体とするものであり、建築全体を重視し之を唯一の目的として建築美を発揮せんとしたのである。

従つて古典建築に於て最も重視された外面的装飾美を第二義的と解し近代建築に於ては特に塊によつた美しさ即ち彫刻的意匠を完成したものであるというべきであろう。

註1 *Grek* の *proportion* の問題は単に建築上のみでなく特に *prof. Hambidge* によつて主唱された工芸品(壺)に於てよく表はれている。

同氏 “*Dynamic symmetry Greek Vase*” 参照

註2 *B. Taut* 篠田英雄訳 タウト建築芸術論 p. 4.

註3 女像柱 (*caryatide*) は女像のみに使用し、主題が男像の場合は ‘*Atlantise*’ という。

註4 *William Morris* “*Red House*” について “白石博三著” ウィリアム・モリス、参照

註5 グラッセーの主説によると、

〔Ⅰ〕 裝飾されるべき物の全体の形がその用途に適用されること。

〔Ⅱ〕 材料が自然物の正確な再現に一の制限を加へること、而してこの制限は如何なることがあつても飛び越えてはならないこと。

〔Ⅲ〕 以上の二原則の密接な様式が生れる。様式とは即ち事物の模写を、ある一定の目的と与へられたる材料とに特に順応せしめたものである。」

Gabriel Mourey: Essai Sur l' Art decoratif francais moderne 1921

註6 *Secession*. 「分離」を意味した語である。

註7 森口多里著：現代の工芸美術 pp 9-10

註8 *Richardson: An introduction of Modern Architecture:*