

近代における《家を建てる》根源的意味に関する研究

—三匹のコブタ・バベル・コルビュジエ—

建築デザイン研究室 M04TD007 大竹佳世

1. はじめに

1-1 研究の背景と目的

《家を建てる》ことは、人間生活にとって根源的な行為の一つである。しかしながらそれに付随する条件や意味合いは、社会構造と対応して大きく変更される。

われわれは近代という時空間の中で《家を建てる》ことを余儀なくされている。近代は前提ともいべき強固な地盤として既に存在しているのだ。すると先のように考えて、《家を建てる》行為の根源性と社会性とは大きく引き裂かれているとも言えるであろう。あるいはこうも言える。《家を建てる》という行為の根源にわれわれは近代の中で触れることができるのであろうか。

本研究ではこのような問題を発端とし、その行為が近代という時空を迎えるにあたってどのように変質したかを、近代以前の《家を建てる》イメージを含みうる複数の歴史的徴(しるし)を手がかりに遡行的に復元してみたいと考えた。

1-2 研究の方法

本研究で扱う対象は主に三つである。童話「三匹の子ぶた」であり、ブリュッセルによる絵画「バベルの塔」であり、最後にル・コルビュジエにおける住宅プロジェクトである。

しかしながら《家を建てる》という行為における近代以前と近代以降とをどのように区画し、定義することができるのであろうか。それらを編年の共時性として指摘することは不可能である。なぜなら、異なる表現領域の歴史的徴は、それぞれ固有の構造変更において生まれた徴であり、その変更自体に近代が現れてくるからである。それゆえここでは、具体的研究対象における近代を、その構造的変換自身に求める。その構造変換的類似において、《家を建てる》ことが被った近代的変質を複眼的に検討したい。上に挙げた三つの対象は、いずれも構造的変換を経た徴を持つものなのである。

2. 「三匹の子ぶた」の二元論

2-1 《家を建てる》表現の変遷

「三匹の子ぶた」の起源は明確ではないが、民間伝承を基に1890年に原著が出版されたことは明らかになっている。原著執筆に参照された過去の話から、原著以降現在に至るまで様々に「三匹の子ぶた」は形を変える。特に大きな変転が現れるのは、1933年アメリカでディズ

ニーにより映画化されたものであろう。1933年とはニューディール政策が出され、資本主義が成長期における恐慌の建て直しを経て完成された時である。それ以降、ブタは完全に労働者になったのである。ゆえに1933年までの話に着目すべきであり、特に《家を建てる》表現の変化が顕著なものについて分析した結果を表1に示すⁱ⁾(〈〉内は出版・制作年を表し、以下略記に使用)。

物語		(1885)	(1890)	(1933)
家を建てる動機		狼から身を守るため	母に家から出される	-
家を建てる場所		川辺の草がはえた低地	-	
動物	種類	ガチョウ	ブタ	ブタ
	性別	女	?	男
家の素材	一番目	ワラ	ワラ	ワラ、干し草
	二番目	干し草	ハリエニシダ	樺、小枝
	三番目	鉄と石	レンガ	石、レンガ
男の登場		○	○	×
家を建てる者	一番目	ガチョウ三羽	ブタ1	ブタ1
	二番目	ガチョウ二羽	ブタ2	ブタ2
	三番目	男がたてる	ブタ3	ブタ3

表1

2-2 イコノグラフィ的分析

まず、表1の変化が表す意味を分析するため、時間的背景と家の素材が持つイメージを用いて検討する。

時間的背景: 産業革命以前、貧しい人々は自らワラなどを用いて家を建てていた。しかし産業革命が進むと、工場のある都市部に密集し、大量生産されたテラスハウスに住まうようになった。そのテラスハウスの大量生産を可能にした建築材料はレンガであったⁱⁱ⁾。

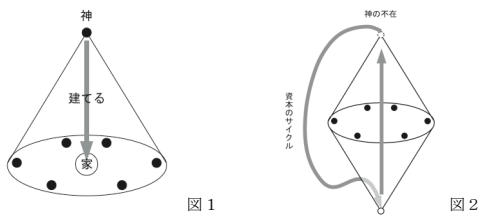
素材のイメージ: 一番目の家は変化がない。二番目の家は〈1890〉に実在が確認できない「ハリエニシダの家」(以下、シダの家)であるためここでは保留とし、三番目の家の素材が石と鉄からレンガへと変化したことの意味を分析する。石・鉄・レンガがいかなる観念連合のネットワークの中に置かれているかをたどると、石・鉄には圧倒的強さを持つ神、レンガにはその対極で人工物、成り上がり者というイメージが存在していたⁱⁱⁱ⁾。

以上より、素材が石と鉄からレンガへの変化は大きな変転を表すと言える。その変転とは、《家を建てる》ことは神が行うことから、人間、ひいては自ら労働する者が獲得することへ変わったことを示しているのである。

2-3 イコノグラフィからイコノロジー的解釈へ

「三匹の子ぶた」には「男」が登場することもまた着目すべき点である。その男は家を建てるための材料をくれ、〈1885〉では男が三番目の家を建てるのである(表1)。この男は神の様な存在だと言っていいたいだろう。

ここでは、その男と 2-2 で指摘した変転との関係を検討する。〈1890〉では三番目の家を建てる者が男からブタ自身へと変化しているが、材料をくれる男は未だに登場する。ゆえに《家を建てる》ことは、男が登場すらしなくなった〈1993〉において、神が行うことから自ら獲得する者が行うことへ決定的に変転したといえる。そこで参照できるのが、浅田彰による神の存在・不在を要点とする近代以前・以降を表す社会構造のダイアグラムである。これを用いると〈1885〉は神が材料をもたらし神が家を建てた世界、つまりそれは家が人間に先行して存在する状態である。そこにおける家とは自ら獲得するものではなく、初めから存在するものであったiv。また、〈1933〉は神が登場せず人工物の材料でブタ自らが家を建てることにより、資本と労働が絶え間なく流れる近代以降の構造として図示できる(図1、2)v。



以上、「三匹の子ぶた」の〈1885〉・〈1933〉における《家を建てる》ことに関する表現は、近代以前・近代以降という二元論的構造で把握されることが確認できた。これを《「三匹の子ぶた」の二元論》とする。

ここで〈1890〉を検討すると、ブタの登場、家を建てる者、レンガの使用は〈1933〉と同様であるが、材料をくれる男は〈1885〉と同様に登場する(表1)。このように〈1890〉は《「三匹の子ぶた」の二元論》の両方の要素を持つ。したがって〈1890〉は構造変換の瞬間と考えてよかろう。また、〈1890〉の動物の性別が不明であることは、二元論的に把握不可能なことを明確に示す。そして、二番目の家は実在しないシダの家として表現されたのである。シダの家とは《家を建てる》ことに構造的変換が持ち込まれた、つまり近代が現われるまさにその瞬間に付けられた、不可逆的な徴として存在するのである。

3. 「バベルの塔」の二元論

3-1 シダの家を解くための二枚の「バベルの塔」

ではシダの家とは何を意味するのか、構造的変換の瞬間には何が起こったのか、より具体的に追及しよう。改めて〈1890〉とは、〈1885〉がもっていた中世的世界像からつむぎ出された家と〈1933〉における労働者たるブタ自身によって建てられるレンガの家の完成との移行の間に存在するのであった。

このような前後の移行を明瞭に示すのが、画家ピーテル・ブリューゲルによって描かれたバベルの塔を表す二枚の絵画である。近代初期に制作された二枚の絵画「バベルの塔」は、ブリューゲルという一人の人物が、バベ

ルの塔という一つの主題に対し、ほぼ同時期に全く異なる二枚の絵を制作した(以下 1563 年、1564 年に制作されたものをそれぞれ B1、B2 とする) 点がきわめて興味深い。のみならず、ここではバベルの塔完成前の中世的世界像における《家を建てる》行為の位置づけと、ほぼ完成した状態(これは見ようによっては近代の完成のイメージとも重なっているであろう)におけるそれを明瞭に比較しうる二枚の絵画なのである。これは作者自身がその移行に注意を払ったからにはほかならない。つまりこのバベルの絵画の本質は、前後を表すこれら二枚の丁度間に存在するのである。

3-2 「バベルの塔」の二元論的把握

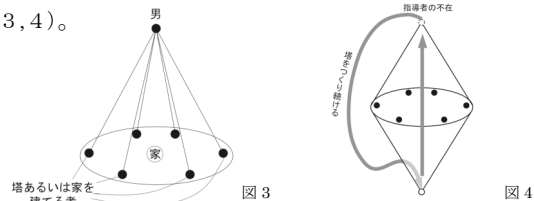
では、その二枚の間には何が存在しているのだろうか。まず、B1 と B2 を比較しながら分析し、二枚の間に存在するものへの手がかりを得ることにしよう。

B1 と B2 の相違点: B1 と B2 の描写には全体的な趣向の差があることは一目で分かるが、その差は細部に至って存在する。細部における相違点を特に六項目に渡って検討した結果を表 2 に示す。

表 2 ○は存在、一は不在を表す

	B 1	B 2
a. 労働者の家	○	—
b. 指導者	○	—
c. 背景	都市	荒地
d. 塔の表面	岩の存在	人工物のみ
e. 労働者	○	最上部に僅か
f. 内部露出	全体的	上層部のみ

「バベルの塔」の二元論: 指導者の存在・不在という差異(表 2)に着目すると、《「三匹の子ぶた」の二元論》と同様、B1 と B2 は近代以前と近代以降という二つの構造に対応できると考えられる。表 2 の項目 a と e に着目すると、B1 では多数存在する塔の建設者たちは指導者の統一のもと、塔の完成を信じながら建設に励む。一方、B2 では塔はほぼ完成し、指導者は既に不在である。このような a と e の関係を図 1、2 に倣って図示できる(図 3、4)。



また、表 2 の d は、「三匹の子ぶた」でレンガにより家が完成されたのと同様、切石やレンガという人工物で塔が覆われたことを示す。よって、二枚の「バベルの塔」における表現の差異も、表 2 b,d,e については《「三匹の子ぶた」の二元論》と同様に近代以前・近代以降という二つのモデルで把握可能と考えられる。その中で家の有無(表 2 a,c)という差異が存在するのである。これを《「バベルの塔」の二元論》とする。

3-3 壁に穿たれた穴

次に、バベルの塔と《家を建てる》行為の関係を詳しく追及するために、興味深い当時の建築実体から、表 2 の

a,e の家の有無という差異についてその意味を分析する。当時の建築実体との比較検討：ブリューゲルが「バベルの塔」を描くのに、円形闘技場コロッセオを参照したと指摘されることが多い。そこで、当時のコロッセオがどのようなものだったかを確認したところ、円形闘技場としては機能していなかった。当時のコロッセオは堅固な壁体を利用し、最小の改造で内部が住居化された集合住宅であったのである^{vi}。したがって、B1に塔だけでなく家が描かれたことは不思議ではない。

内外峻別の崩壊一穴の開いたコロッセオ：ではなぜ B2 に家は存在しないのか。そこで、ブリューゲルの「バベルの塔」に影響を受けたと言われる画家ベルナルド・ベロットによる、ドレスデンの教会塔を表した二枚の絵画と比較検討を行う。一枚は砲撃前の完全な教会塔（以下 C1）もう一枚は砲撃によって崩壊した教会塔（以下 C2）の姿を描いたものである。B1 のバベルの塔は全層が未完成で内部が全体的に露出し（表2）、C2 の破壊された教会塔は壁一枚を残して内部は全て曝け出され、共に荒粗な状態という形態的類似を持つことは既に指摘されている^{vii}。ここではさらに、どちらにも建設に励む人々の姿が多数存在するという周辺状況の酷似に注目したい。一方、B2 はバベルの塔がほぼ完成し、C1 は教会塔が崩壊前という完全な姿であり形態的類似を示す。また、ともに、B1,C2 のような活気のある描写は無い。B1,C2 では、人々が自ら指導者のもとで塔の建設に励み、家を建てることもできた。しかし、完成された B2,C1 ではただ塔を建てる他がない労働者なのである。ブリューゲルは B1 に家を描くことができたのは、塔が未完成そこに自らの意志で働く人々が存在したからであり、完成された B2 には描くことが出来ないのである。

3-4 二枚の間—シダの家的なるもの

二枚それぞれと家の存在・不在の関係に言及してきたが、3-1 で既に指摘したように、二枚の絵画の間こそ作者の意図した本質なのであった。一人の画家による同一対象を表す二枚の異なる絵画は、連続的に繋ぐような視点を持ってこそ、その本質に迫りうるのである。

改めて C1 と C2 を振り返ると、これらは同じ一つの教会塔の崩壊前と崩壊後の姿を描いたものであり、二枚の間には崩壊の過程が潜んでいることが分かる。これは B1 が B2 へと向かう間に、バベルの塔が建設されるという動きとは正反対なものを示している。しかし、動きは反対であろうと、形態的類似によって対応させることが可能なのは、二枚の間には過程が存在しているからなのである。共に、近代以前・近代以降という二元論的構造で把握可能な二枚の絵画であるが、その本質とは決して一枚の絵に表現することのできない過程という領域の存在なのである。その過程とは、まさに構造的変換の瞬間である。

これまで確認してきた、B1・B2、C1・C2 の対応関係と〈1890〉が構造的変換の瞬間を示し、その徴としてシダの家が存在していたことを対応させ、図示すると図5のようになる。

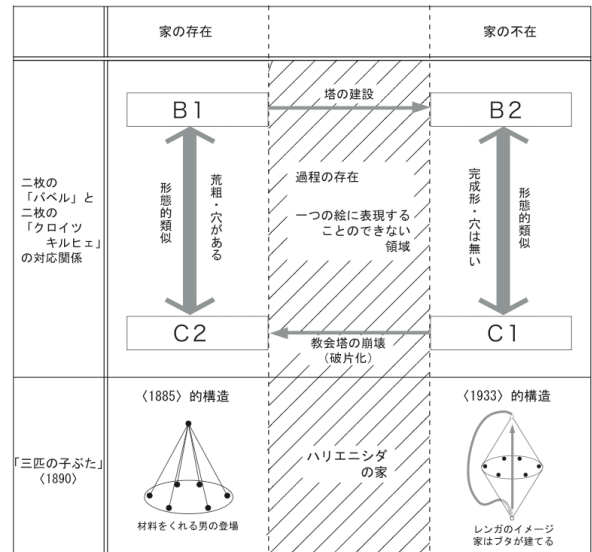


図5

われわれは近代という時空間の中で《家を建てる》ことを余儀なくされている。しかしそれぞれの対象で構造的変換が起こり、近代が現われるとき、それは近代以前の構造と決して断絶的に現われるのではなく、建設や崩壊のような過程、移行の状態が必ず存在していたのである。《家を建てる》根源的意味とは、その構造的変換に移行の状態が存在した証拠として、近代の構造へと移るその瞬間にシダの家という徴をつけたのであった。

4. シダの家考—ル・コルビュジェの射

これまでに、童話・絵画といった建築が表現されたものを分析した。そして、《家を建てる》根源的意味に近代が現われる際、必ず移行状態を示す徴がつけられることを確認してきた。では、その移行状態を近代における実際の建築物・あるいはそれに関わる言説などに確認することは可能だろうか。そこで、具体的には「三匹の子ぶた」が変転した時代に活躍した建築家ル・コルビュジェに焦点を当てる。コルビュジェについては、住宅の大量生産、ドミノ・システム、近代建築の五原則があまりにも有名である。これらはまさに貨幣のように世界に普及するための手法として提案されたものと受け止められることが多い。しかし、それでは本研究の視座においては、コルビュジェは単に近代社会の上で提案を行ったに過ぎず、家を建てることについての根源的な部分には触れなかったことになる。果たして彼の提案や作品は、移

行状態を含まず、資本と労働の流れにただ組み込まれるものだったのだろうか。

4-1 シダの家を建てる者

量産家屋の提案についての検討: コルビュジエは量産家屋という革命的な提案を行った。しかし、本研究で必要なのはその革命に至る過程、《家を建てる》ことはどのように変質したかを問うことである。

そこで、量産家屋のための初期の提案であるドミノ型標準骨組（以下DS）を検討する。DS構想に至る経緯には、フランドル地区における大戦による荒廃を早急に再建するという目的があった^{viii}。そして、DSとは単なる骨組みの提案であり、戦争の罹災者が、瓦礫を使って壁をつくるのがその構想には含まれていたのである。つまり、一見革命的に思われるDSは、瓦礫を使って家を組み立てる人間の存在により家として完成されるものとして構想されていたのである。

実際に量産された住宅についての検討: 実際には骨組みだけが建設され、人々が自由に瓦礫で家を建てた例は存在しない。しかし、コルビュジエの作品において、現実的に《家を建てる》かのような人間の営みが存在した例として、ペサックとレージュの集合住宅が挙げられる。いずれも完成後、箱型の住宅に切妻の屋根が付けられるなど、住民によって著しい改変が行われた^{ix}。

このような住民による改変を、コルビュジエは集合住宅の規格を計画する段階から予期していた。規格は単なる文字に過ぎず、最終的にその文字を使って名前を刻むのは住民であると言っていたのである。

以上、コルビュジエの家に関する提案や計画には一般の人間の存在によって家が完成されていく過程が含まれていたことが分かった。それはまさに、移行の状態である。そして実際に移行状態を生み出し、《家を建てる》根源的意味に触れるのは、一般の人々だったのである。

4-2 小さな家

次に、一般の人間の介入し得ない、コルビュジエの家族のための家「小さな家」について検証する。

三十年の侵食: 小さな家が建設されたのは、1923~1924年である。建設から30年を経た1954年に、この家についてのル・コルビュジエ自身の手による文章やスケッチ、写真が『小さな家』という本として上梓された^x。

そこには、建設当初と比べて、まるで木や草が家の形を隠すかのように生い茂った姿が掲載されている。そしてコルビュジエ自身は、木の枝一本を落とすのに慎重であることを記している。またこれらの木は、建設当初に植えたものであることも同時に記されている。

従って、コルビュジエにとって、このような三十年をかけた自然による侵食は、一般の人々のように、コルビュジエによる家の形態を徐々に崩壊させ、《家を建てる》根源的意味に触れる手立てであったのだ。コルビュジエ

は建設当初からそのような移行状態を内在させ、実行したのは三十年の侵食だったのである。

4-3 コルビュジエが建てたシダの家

コルビュジエは移行の状態を提案や計画に内包させるだけで、自ら家を完成させることが無かったわけではない。コルビュジエもまた、移行状態を担い《家を建てる》根源的意味に自らの手で触れていた。それを実現したのは、ロンシャンの礼拝堂である。

この礼拝堂が建てられた場所にはかつて、古代の神殿が存在し、次にキリスト教の礼拝堂が建てられていた。戦争がその礼拝堂を幾度と無く破壊し、コルビュジエが礼拝堂の建設を引き受けた時にも最後の礼拝堂の瓦礫が広がっていたのである^{xi}。その破片化された石を使って、コルビュジエは礼拝堂を建設した。つまり、一般の人間や三十年をかけた自然の侵食のように、すでに準備されていた破片を自ら使い、移行状態を実現した。ただその後モルタルを吹き付け白く塗りあげられ、完成された形態としてしか我々の目には映らないのである。

コルビュジエの手によって建てられたシダの家はロンシャンに、そのモルタルの下にあるのだ。

5. 結論

以上、《家を建てる》行為において近代以前と近代以降という構造的変換を経た三つの対象を分析することにより、必ずそこには移行状態が存在していたことが明らかになった。そして、その過程にこそ《家を建てる》根源的意味が近代の中に持ち込むことのできなかつた徴が生まれ、残されたことが分かった。

近代において規格化されたように見えるドミノ、またロンシャンの皮膚の下には、それらが創造される瞬間が潜んでいたのである。その創造の瞬間とは構造的変換の移行状態そのものであり、建築を創造し発明することの本質、近代においても《家を建てる》根源的意味に触れる瞬間が存在するのである。

ⁱ (1885) は原著執筆に参照されている。また (1933) 以降、二番目の家は木の家と表現されることが多い。

ⁱⁱ A・クワイニー『ハウスの歴史・ホームの物語上・下』（花里俊廣訳、住まいの図書館出版局、1995）による庶民の都市住宅史を参照。

ⁱⁱⁱ アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』（大修館書店、1984）の石・鉄・レンガの各項目を参照。

^{iv} 家という存在にまつわる近代以前のイメージを示唆していることは、例えば佐藤浩司の一連の原始住居、インドネシア住居研究等に明らかである。

^v 浅田彰『構造と力』（勁草書房、1983）のダイアグラムを参照。

^{vi} 円形闘技場の転用過程は黒田泰介の一連の研究に詳しい。コロッセオは文献により過去の住居化が分かる事例として挙げられている。

^{vii} 小澤京子「都市の解剖学」『10+1 No.40』（INAX 出版、2005）に拠る。

^{viii} 『Le Corbusier 1910-1920』（吉阪隆正訳、A.D.A EDITATokyo、1979）

^{ix} 改変の詳細は、フィリップ・ブードン『ル・コルビュジエのペサック集合住宅』（山口知之・杉本安弘訳、鹿島出版会、1976）を参照。

^x ル・コルビュジエ『小さな家』（森田一敏訳、集文社、1980）としてレイアウトを含めて原著に忠実に邦訳されている。

^{xi} 『Le Corbusier 1946-1952』（吉阪隆正訳、A.D.A EDITATokyo、1977）。