

ヴェネチア・ビエンナーレ国際建築展2008では、日本館のまわりに、石上純也が小さな温室群を設計する。通常、建築の展覧会は、代理物としての模型、映像、ドローイングを使う。インスタレーションも既存の構築物に寄生する。だが、日本館では、佐藤淳の構造計算によって、極端に華奢な性質をもつ、自立した1/1の「建築」を設置する。植物のための空間は、モノとしての存在感が薄くなることで、自然環境の一部と化す。国際展は、各国が過去の建築を振り返る博物館のような場ではなく、次世代の建築を紹介するアリーナであるべきだろう。そもそも博覧会とは、エッフェル塔やバルセロナ・パヴィリオンが出現したように、1851年の第1回ロンドン万博以降、新しい実験的な仮設構築物をつくり、建築の歴史を更新するチャレンジの舞台だった。これまでの日本館は、震災、少女都市、オタクをとりあげ、建築の終わりを提示した。しかし、新しい世紀を迎えたいま、日本館は改めて建築の始まりに向かう。最初の万博会場、クリスタル・パレスは、温室の技術を参照した建築だった。とすれば、日本館の展示は、博覧会の起源にたちかえりつつ、新しい建築の始まりを提示するものとなるだろう。石上の温室は、空調設備や強固な境界がなく、いわゆる完全な人工環境ではない。むしろ内部と外部が曖昧に混ざる弱い境界をもつ。そして植物学者の大場秀章の協力を得て、公園の風景にかすかなゆらぎを与える多様な植生をめざす。建築と植物が主従関係をもたず、溶けあうこと。これがわれわれの考える最先端の自然環境である。日本館の内部は、ほぼ空っぽとなり、本来の美しい空間があらわになる。一方、日本館のまわりでは温室を点在させることで、曖昧な空間によるランドスケープを構成する。しかし、オブジェとしての建築の反転が、ヴォイドとしての外部空間を生むのではない。ファサードが外部を規定するのでもない。エーテルの充滿したかのような透明なヴォリュームの温室の内部空間が、外部空間を意識させる。だが、屋外には家具が置かれ、室内のようでもある。日本館も「環境」の要素のひとつとして見なされる。もともとの屋外空間と、ガラスに包まれた華奢な鉄骨の構造体のあいだに生まれる空間も重なりあう。二重化された曖昧な風景がたちあらわれる。それは内外の植物、家具、建築、地形、環境など、あらゆるものが同時に存在していることを認識する空間の状態を生むだろう。

五十嵐太郎

建築の他者としての植物ではないこと [fig.301,302]

建築にとって植物は他者である。荒野に立つモノリス。丘の上にそびえる神殿。そして天を突き刺すような大聖堂。自然を征服することで、建築の原風景は構想された。ツリーハウスも自然への同化ではなく、支配だろう。一方、建築が廃墟となるとき、植物が侵入する。蔦が巻きつき、苔におおわれ、樹木の成長が壁や床を破壊し、暴力的な力で自然に還っていく。あらぶる野生によって、まるで建築に復讐するかのように。「建築」の概念を生みだした西洋では、かつて木造でつくられていた素材の記憶を古典主義のディテールに残すことになった。またコリント式のオーダーの柱頭が、アカンサスの葉をモチーフとしてとり入れたこともよく知られていよう。エジプトではパピルスや椰子を参照し、アメリカではとうもろこしを柱のデザインに組み込んでいる。植物からインスピレーションを得て、建築の装飾に組み込むことは、アール・ヌーボーにおいて全面化した。初期の温室でも、自然を内包しつつ、鉄の柱の上部に植物風の装飾を使う。現代の温室では、花や果実を模倣して全体の造形を決定するケースがある。自然のメタファーというわけだ。これらは建築の外部とされた植物を導入する手続きなのだが、やはり圧倒的な上下関係を前提にしている。別の手法にもとづく、建築による自然の制限なのだ。庭園は建築の外部に存在する。素材は、メタファーや形態の模倣ではなく、植物そのものだ。しかし、庭園は人工化された自然である。囲われた植物。世界の表象としての庭。建築的な秩序に従わせる幾何学式庭園。そして自然を模倣する風景式庭園。ル・コルビュジェの「輝く都市」やニューヨークのセントラル・パークも、都心に拉致された自然である。だが、人の手によって理想の風景を維持しないと、庭園はすぐに荒れてしまう。石上純也が描く世界では、限りなく建築の存在が後退し、植物の場になっている。自然に囲まれた透明な居住空間。樹木とともに並ぶ、塔状の家。そしてビルの窓から飛び出る空中庭園。シングルラインで表記された建築よりも、鮮やかな色彩の植物の方が目立つ場合もある。実際、建築よりも植物を描くことに労力をかけたドローイングといえるだろう。すなわち、建築の外部、あるいは他者としての植物ではないこと。植物と建築のあいだをつなぐのは、「と」ではなく、「＝」なのかもしれない。そうした両者の新しい関係を提示するものとして、石上はヴェネチア・ビエンナーレのプロジェクトを起動させた。

自然現象としての建築 [fig.303,304]

石上純也は、エクストリーム系というべきアヴァンギャルドなデザインを行う。それは究極の建築であると同時に、もはや「建築」ではない何ものかに変容している。彼が建築家でありながら、早くから美術の世界で注目されたのも、そのせいだろう。例えば、「四角いふうせん」(2007)のサイズは、おおむね高さが14m、幅が11m、奥行きが7mである。総重量は1トン。ビルのようなかたまりが、ぽっかりと頭上に浮かび、美術館のアトリウムでゆっくりと漂うシーンは、にわかには信じがたい。まるで無重力の空間に漂うかのような究極の建築である。歪んだ直方体の風船ゆえに、まわりの風景を複雑に映し込む。天候が変わると、温度や気流に影響を与え、風船に異なる動きをもたらし。浮遊する建築は、雲のような自然現象として存在する。代表作の「テーブル」(2005)は、天板の厚さがわずか3mmに対し、長さが9.5mというありえないプロポーションをもつ。雑誌のような極端な薄さと、通常の部屋に収まらない極端な長さが共存する。水平のモノリスが浮遊するような「テーブル」も、入念な構造設計によって可能となった「建築」である。さまざまな食器や鉢を置いたテーブルは、展示会場において一見、ごく自然に静物画の風景のように存在していた。しかし、観客がいったん異常な寸法に気づくと、突然、その空間は緊張感に満たされる。神奈川工科大学のKAIT工房(2008)は、真に驚愕すべき建築である。2000㎡のワンルームに305本の柱。そこに通常のパースペクティブの感覚を喪失する、まったく経験したことがない空間が広がる。すべての柱がばらばらのサイズとプロポーションをもつからだ。しかも、柱はランダムに散らばり、方角もあちこちに向く。規則性や反復のない柱の風景は、自然の林のようだ。プランを見ると、建築の平面図だとは思えない。小さな無数の点の集合がばらばらにうごめいているからだ。抽象絵画、あるいは星空のようなドローイング。おそらく建築の専門家でさえ、どう図面を読んでいいか、わからない。0時12分と0時25分の星空のどちらの状態が美しいかと聞かれても、答えられないように。石上は、自然現象のように存在する建築をめざしてきたのかもしれない。今回のテーマは、植物と建築である。そして彼は、建築的思考を極限まで作動させながら、結果として建築の概念を根底から揺さぶる新世界にわれわれを導いてくれるだろう。