

白井晟一の想像力——NOAビルと原爆堂計画を中心に

田中 純

「建築家は施主の夢を占う。」

——白井晟一「煥乎堂について」(1954)

0. 白井晟一への視線：「独学」に学ぶ——白井晟一・1930年代から」(2008/12/13)

0.0. 「独学」という問題設定

橋川文三における独学：知の「倫理ないしスタイル」の問題としての「独学」=知の「批評性」

0.1. 保田與重郎と立原道造——イロニー

建築に向けられたイロニーの視線

0.2. 立原道造と堀口捨己——エッセイ

立原道造「住宅・エッセイ」(1936)

堀口捨己「様式なき様式」(1938) →イロニー的

分離派以降の「野党」(神代雄一郎)・「捨て子」としての堀口→異端=独学性

「非(ないし反)ジャンル」としての「住宅/エッセイ」(八束はじめ) →立原道造の異端性

「方法的に無方法」なエッセイという形式(アドルノ「形式としてのエッセイ」)

→体系的な知ではなく、その批判としての批評性

0.3. 建築家における「独学」——悲劇とエッセイ

八束はじめ「白井晟一と近代」←マンフレード・タフーリの近代建築論

何に学ばなかったか → 「モダニズム」に学んでいない

「建築家的というよりは遙かに教養人的な受けとめ方は、次に彼なりの統合の方法(…中略…)の組み立てを要求する。」 → 「数寄」「晟一好み」

私の関心はむしろ引き裂かれ、分裂された時間と文化の厚みを、独自のやり方で再構築しようとする白井晟一という存在のあり方である。この再構築の方法は確かに折衷主義と呼び得るものだが、私にとって白井晟一にしか存在せず、(…中略…)村野藤吾に存在しないものとは、この喪失の意識であり、世界の再構成への意志である。(…中略…)こうして白井の建築は悲劇的なものとなる。それを前期の作品群の健康な合理主義(…中略…)とは隔たった後期の不安な美は証言している。(…中略…)都市と白井の建築とは、近代という水面に各々が映し出された似姿なのだ。どちらがどちらを映し出しているといってもよいが、この鏡像関係が、近代の悲劇的なものあり方の典型であることは確かである。 八束はじめ「白井晟一と近代」

悲劇=あるべき全体性の喪失、逸脱、修復の不可能性←「神の死」(ニーチェ)

悲劇の修復としての「エッセイ」という形式(ルカーチやアドルノのエッセイ論)

←→悲劇の帰結としてのニーチェ的「アフォーリズム」(マッシモ・カッチャーリ)

→都市の「アフォーリズム的」混沌という悲劇

→モダニズムにおける悲劇の克服方法：「エッセイ」としての都市=都市計画(カッチャーリ)←背景をなすニーチェ思想 →「ゲマインシャフト(共同体)」回復への憧れ

非(ないし反)モダニズム的な悲劇の克服方法：「エッセイ」としての建築

→アドルフ・ロースの「ダンディズムの建築」=住宅における内/外の徹底した分離→イロニー(住宅=エッセイ) →教養人・文化人的な個性的「組み立て」による統合

●白井晟一/アドルフ・ロース

建築における「用」の重視(機能主義ではない) →「実用」と「芸術」の峻別(ロース)

都市建築のイロニーのエッセイ性←→ゲマインシャフトのための建築の「健康な合理主義」

衣食住全般にわたる「スタイル」の存在

「差異」の構築（ロース）と「不調和による対比」（白井）

僕のいわゆる形成期に一番感動を与えたものは、ベートーヴェンでした。（…中略…）不調和による対比の手法というのは私の造形上の常套手段かもしれません。おそらく私はそれをベートーヴェンの不協和音の強烈な感動から学んだものと思います。……あまり的確な皮のむきかたをされると肌寒くなってきます。どうぞ私が死ぬ迄保留しておいて下さい。（笑）

神代雄一郎との対談「『ギリシャの柱と日本の民衆』を読んで」より

→極度の難聴を病み、その点でもベートーヴェンにおのれを重ね合わせていたロースによる「音楽的な建築」

Cf. 磯崎新「破碎した断片をつなぐ眼」（1978）：外部に対する拒否と内部における矛盾した要素の内包
→ロースとの比較（映画的シンタクス：ディテール→シーン→スペース）：白井におけるシーンの重要性
エッセイ的建築の非ジャンル性＝方法的無方法

→ あらゆる領域から学びうる＝建築というジャンル内の集团的共通言語に縛られない

→ 自分固有の建築言語（→秘教化の傾向）を形成する「独学」（独学でしかありえない性格）

→ （道徳・規則と対立する）「倫理ないしスタイル」としての独学＝方法的無方法による自己形成

Cf. 長谷川堯「呼び立てる〈父〉の城砦」（1972）

「利休の百戦連勝は畢竟、苦役・権謀か苛烈な殺戮の上にきずかれたエリート内の数寄の勝利に畢らなければならぬ」とし、待庵の二畳に「なにかうすれた倫理性の蒙昧を感じず」と断言する白井氏は、自分の建築空間の源は《晟一好み》ではなく、何か別の厳然たる価値の本然的な選びによって成立している、ということを指摘してもらいたいに違いないのだ。 → 〈父〉へ捧げる建築

1. NOAビル（1974）

1.1. 地霊と道祖神

道祖神：この神が多くの場合「石」をもって表徴されることにも、境界的な特性がよく示されている。日本の民俗のなかで、「石」は生命あるものと生命のないもの、人間の世界と死の領域、地上と地下などの中間に位置して、二つの異質な領域をつなぐ越境性をそなえた物質としてとらえられていたからである。この境界性、両義性のために、道祖神は日本人の伝統的な空間意識や時間観念の姿をさぐるうとする日本民俗学にとって、きわめて重要な存在となった。
平凡社世界大百科事典 中沢新一

立地：東京都港区麻布台 2-3-5

岬状の台地（洪積層）上で東京タワーに隣接

向かいに霊友会釈迦殿（1975年竣工・竹中工務店）とフリーメーソン日本支部

1.2. 「都市の顔」

→どこに顔があるのか？ 顔として機能するものは何か？

「道しるべ」：昼（漆黒の楕円柱）と夜の表情の変化←開口部の効果：壁の裂開→柱の露呈

NOAというサイン：O（楕円）という象徴的署名

白井建築の「フロンタリテ（正面性）」（長谷川堯）

1.3. NOAビルが帯びるアレゴリー性

＝確定したシンボルに収斂しない断片性＝アフォーリズム性

←「都市と白井の建築との鏡像関係」（八束）←都市の混沌という「悲劇」

→都市との「調和」ではなく、鏡像的に反転させた表現による相対化←都市に対峙する強靱な意志

→境界性：人間の世界／死の領域（立地の性格） 都市／非都市

1.4. NOAとは何か？

→都市への呼びかけ？ それを発しているのは誰か？

白井自身が建築を通してそれを語るという直接的な径路ではなく、何かそうした言葉にふさわしい雄大な存在に一度建築を捧げた後に、その存在の発する言葉として呼びかけを実現するという、少しばかり手の込んだ操作が行われている。
長谷川堯「青春と円熟の季節」（1974）

1.5. 「都市の論理」

都市にとっての〈父〉の審級とは何か？

白井晟一「建築とは誰のものか」（1977）：NOAビルをめぐって

[玄関脇に大きな穴が無断で開けられたことについて]少なくとも都市づくりに勇気をもって出発した人たちに、なおかつこうした創作の権威、都市の論理をおかさせたのはいったいどういうことなのか。（…中略…）本来建築著作権の意義は義務の自覚をともなった建築自体のもつ特権を規定する以外にないと信じている。

1.6. 原爆堂計画との接合として

都市の中の異物＝異質な時間性：古代的であると同時に未来的

結界＝都市の「岬」に立つ城砦＝要塞（＝戦争機械）としてのNOAビル

→ヨーロッパ各地のコンクリート製トーチカ：ポール・ヴィリリオによる研究（1975）

Cf. 拙論「未来の化石——非都市の存在論」（『都市表象分析I』所収）

J・G・バラード、ハンス・ホライン、磯崎、ヴィリリオなど1930年前後生まれの世代に共通するオブセッション：都市の原光景としての「未来の考古学的遺物」＝アナクロニズム

2. 原爆堂計画（1955）

2.1. 原爆堂のアナクロニズム

川添登によるテキストにおけるエジプト、中国、日本における古代建築への言及「原始時代に潜在していた創世のエネルギー」＋古墳のような敷地 ←→

岡崎乾二郎「白井晟一という問題群（前編）」

本堂と展示棟を結ぶ地下道の断面図など（…中略…）、その表現は端的にSF的であり（この建築自体が科学施設のような）、60年代建築の感性を先取りしているとさえ感じられる。

→核施設や原子炉との類似

「未来の遺跡の廃墟」としての原爆堂の不吉さ

しかしそれにしても、これは不吉な企画だ。数千年前のミュケナイ文明の人間の栄華をティリンスの屹立するふ厚い城壁が、いま私たちにそれをしのばせる唯一のものとして頑強に生きのびたように、このTempleが完成したとすれば、私たちの時代から数千年後において私たちの文明、私たちの人間をのこす唯一の遺構として未来の遺跡の廃墟のなかにその強固な姿をさらすにちがいないのだ（私はたとえひとつにせよ、そのようなカストロフを約束する神殿の石をつむことはしたくないものだと思う）
長谷川堯「呼び立てる〈父〉の城砦」

2.2. 創造と破壊の一致

鈴木了二「一冊の白いパンフレット——批評としての建築」（1982）

重要なのはこの絵「原爆堂パース」が、実体と虚像、成立と消滅、創造と破壊とを同時に表現したことだ。それも水平の面の上下に、背中合わせにピッタリと貼りついた状態で。（…中略…）「原爆」はそんな風な

単一的で画一的なイメージしかぼくに与えてはくれないのだ。そしてその「画一性」とは、当り前のことだが、「原爆」が「一切の破壊」という唯一つの意味しか示さないという点においてなのである。(…中略…) 現代、われわれの頭上には、かくも画一的な「唯一神」が無粋に君臨してしまったのである。(…中略…)

[マンハッタン計画の] 目的は「破壊」であったが、それが「作品」として成立する限りにおいて「創造」であり、このパラドックスこそ、デュシャン以後における芸術たる所以であった。したがってこの「作品」のコンセプトは〈「創造」と「破壊」との同時成立〉にほかならなかった。(…中略…) しかし、「パース」を見る限り、そこに示されているものは「破滅か生成か」ではなく「生成すなわち破滅」なのではないだろうか。ここには「あれかこれか」といった二者択一は残されていない。「生成」した時が即「破滅」であり、「創造」が即「破壊」を意味するのが現代なのではないか。

→原爆をめぐる想像力の画一性→原爆という神をめぐる偶像(アイコン)崇拝

→「経営と管理」が生と死との間の距離を埋めてしまった現代の歴史的状況としての「原爆的状况」

→本来は多様であった具体的な死が画一化されてしか表象されない

←原爆の現場を被害者の立場で記録した映像は存在しない=ホロコースト以上の徹底した表象不可能性 →原爆投下者から見た映像としてのキノコ雲

Cf. アウシュヴィッツ絶滅収容所で撮影された写真をめぐる論争

〈「創造」と「破壊」との同時成立〉をコンセプトとした「作品」としての原爆

→ヴィリリオ「根源的アクシデント」「絶対的アクシデント」

何らかの〈実体〉の産出が、即座に典型的なアクシデントの産出でもあるとすれば、機能停止あるいは故障は産出の統御不全というより、特定の故障そのものの産出、つまり部分的ないし全体的な破壊の産出になるだろう。

ヴィリリオ「根源的アクシデント」

→原子炉の典型的アクシデントの先取りとしての原爆：「原子力の平和利用」という表現

2.3. 核時代の想像力

バラード「終着の浜辺」(1964)：原水爆実験地エニウエトックにおける現実感覚の変容→武器テスト用コンクリート壕、コンクリートの塔や宿舎、コンクリート製の自動車道路=「いまだに死んではいない人々の大量虐殺の墳墓」

→放射線汚染物質を埋めたクレーターを覆う古墳のようなコンクリート製ドーム

原爆堂の「不吉さ」=無気味さ=なじみ深いものの変質?→「頑強に生きのび」る建築

「これ程ラディカルな認識を可能にしたものは、「白井晟一」が、自らを巻き込みつつあった「原爆的状况」に対してたった一人で対抗しようとしたその意志」(鈴木了二)

→画一化を強いる偶像崇拝に抵抗する「個」の意志

→原爆堂が捧げられている「雄大な存在」としての〈父〉とは誰か?

それこそが無気味なもの?

白井における聖と俗→俗とはドイツ語の *gemein* (英語の *common*) = 共同性

→俗なるものの徹底した個的追求によって、俗なるものが無気味なものになる

原爆堂における「施主の夢」とは何か? →建築家の占眼が見抜いた核時代の無意識?