

コ T E X T U R E

ン F R O M

ス
ト T E X T I L E

ラ V o l . 1

ク

シ ョ ン の 系 譜

本展は、「Texture from Textile」と題し、HOSOOがこれまでに手がけている壁紙やカーテン、ファニチャー、アートピースといったインテリアのプロダクトラインをシリーズの展示として紹介するものです。またプロダクトを紹介するだけではなく、HOSOO FLAGSHIP STOREや、本展で公開をおこなっている家具の設計を担当した建築家・細尾直久とともに、織物を「今日の建築思想」を更新する手がかりとしてとらえ、継続的な建築史のリサーチを展開し、展示を更新していく予定です。

本シリーズ「Texture from Textile」は、「織物から建築へ」をテーマとし、アドルフ・ロースによる『被覆の原則について』（1898年）に立ち返り建築史を考察します。ロースはエッセイの中で、建築を「絨毯（織物）」と「骨組み」に分解し、建築を絨毯による囲いから派生した「被覆」の延長としてとらえました。またロースは、絨毯の素材について、空間の目的を明確にする感覚をあたえるものとして説明しています。ロースのこれらの理論は、構造ありきで考えられてきた建築において、空間を覆う素材の役割に優位性を見出した極めて重要なものでした。19世紀にはジャカード織機の普及により、織物による壁紙の室内装飾が全盛を極めました。しかし、20世紀、構造の材料そのものの純粋性を追求したモダニズムの興りにより、建築の構造を覆う織物による室内装飾は、建築の表舞台から姿を消していきます。しかし、今日さまざまな新規素材が織り込める織物の進化により、新しい素材によるテクスチャーが次々に誕生し、室内装飾による新たな空間表現が可能になってきました。このような織物の進化は、現代建築における素材の役割に新しい着想をあたえ、建築史における装飾性やインテリアの諸問題について再び議論を促しつつあります。

京都・西陣織の「細尾」では、約1200年の歴史を持つと言われる最高峰の精緻な紋織物の製織技術を生かしながら、ジャカード織機による先端的なインテリアのコレクション開発に取り組んできました。本展では、これまでに開発したコレクションを実際に触れていただけるような形態で展示いたします。

本シリーズのVol.1となる本展では、「コンストラクションの系譜」と題し、家具や壁紙といったインテリアを建築の付属品としてとらえるのではなく、人々の生活をコンストラクション（建設）するパートナーとしての側面に焦点を当てます。ロシアのデザイナーであるアレクサンドル・ロトチェンコから始まり、建築家の本野精吾、白井晟一に至る系譜を辿ることで考察します。また本展の空間構成は、建築家・細尾直久がインテリアのある空間を舞台として見立てて設計することで、コンストラクションの系譜を現代の文脈へと再接続する試みでもあります。

主催：株式会社細尾

空間構成：細尾直久 キュレーション：井高久美子 ディレクション：細尾真孝
宣伝美術：森田明宏 写真：田中恒太郎 ハンドアウト編集協力：井高久美子
サウンド・デザイン：近藤忠 声：ピーター・ゴライトリー

織物としての建築

細尾直久（建築家）

人類における最初の建築は、基礎を持った堅牢な構造物ではなく、人の身体を包む被覆であるらしい。人類は悪天候や外敵から身を守る必要から、動物の皮や織物の布で覆いを作った。これこそが最初の建築を構成する部分であり、人の身体に近い覆い＝内部空間から建築は考えられなければならないと、ウィーンの建築家であるアドルフ・ロースは主張する。西洋を由来とする建築の文脈においては、建築の骨組となる構造が重視され、インテリアの仕上げは「お化粧」として軽視される。ロースの主張が衝撃的だったのは、このような建築の主従関係がひっくり返っていることにあった。

「ところで建築家に与えられた課題とは、言ってみれば暖かな、居心地よい空間をつくり出すことである。そうだとすると、この暖かく居心地よいものとなると、絨毯である。だから建築家は絨毯を床に敷き、また四枚の絨毯を四周に吊す。そしてこれが四周の壁となるわけである。しかしながら絨毯だけでは、とても一軒の家をつくることは出来ない。床に敷く絨毯にしても壁に掛ける絨毯にしても、そうした目的のためには構造的骨組が必要となる。だからそうした骨組を工夫するということは、建築家に与えられた第二の課題となる。」

——『被覆の原則について』アドルフ・ロース

アドルフ・ロースの考えは、19世紀中期のドイツを代表する建築家であるゴットフリード・ゼムパーの建築論を踏まえたものでもあった。ゲーテの自然・芸術論に影響を受けていたゼムパーは、形態生成の基礎となる四つの「原要素」が多様な条件のなかでダイナミックに変形していくことで、建築は生み出されると考えた。四つの「原要素」とはすなわち、火が宿る場所である「炉」と、炉を防御するための「屋根」、「囲い」、「土台」である。この「囲い」の説明に際して、ゼムパーは、ドイツ語で仕切り壁・壁面を意味する「wand」という言葉が、「gewand」という衣服を意味する言葉と同じ語源であると指摘している。それらの言葉は、gewebt／織られた、または、gewirkt／編まれた素材を表しており、これが「wand」をなしていたという。ゼムパーは、人間の原初的な営みとして、小枝を編むことから鞣皮を編んで筵や覆いにするという着想が生まれ、それからさらに、植物繊維を用いた織物等々を思いつき、このように制作したテキスタイルを空間遮蔽や日差し、寒気を遮断するための仕切りとして用いるようになったと述べる。特筆すべき点として、壁面は石や煉瓦造などの構造物である壁体と区別されるとともに、壁面は壁体より重視される。気候に恵まれた地域では、壁面は絨毯などによる仕切りとして用いられる一方で、構造としての壁体は必要とされないからだ。人の身体に近い覆い＝内部空間から建築は考えられなければならないならば、「お化粧」として軽視されてきたテキスタイルに起源を持つ壁面（wand）こそが、その本質を担っている。

人の身体に近い覆いこそ重要であり、構造はそれを支える骨組みとして仕えるというあり方は、目を凝らして周りを見直すと、日本の伝統的な建築がそのように出来ていること

に気がつく。日本の建築は構造によってではなく、室礼^{しつらい}によって構成されているからだ。

藤原氏歴代の邸宅であった東三条殿は、平安時代における寝殿造の代表的な例とされている。その復元平面図を眺めてみても、柱が反復して並んでいるだけの「がらんどう」にしか感じられないが、すべての空間は屏障具^{へいしょうぐ}によって仕切られ、座具が置かれることによって^{かべしろ}はじめて、必要な場が形成されたという。几帳^{きちよう}（可動式の台に薄絹を吊り下げた仕切り）、壁代（内法長押に取り付けたカーテン）、簾や屏風、衝立などの屏障具、畳、円座（藁などで丸く編んだ敷物）、茵（布帛で覆われた正方形の敷物）などの座具、こうした屏障具や座具に加えて、身のまわりに置く様々な箱、台、棚などが「室礼」と総称されたが、人の身体を包む最初の被覆である衣服＝装束もまた、そのなかに含まれていた。

室礼は、季節や儀式、行事によってその都度模様替えがなされるが、内部空間を大きく変化させる「お化粧」の働きを持つ。「お化粧」としての室礼は仕切り＝wandであると同時に装束＝gewandでもあり、人の身体に近しいがゆえに意匠が凝らされている。こうした仮設的な覆いによって建築の華やかな舞台がつくられる一方で、寝殿造の構造は室礼を保護するための骨組みとして、控えめに存在している。

美しい食器に盛りつけられた料理が一層美味しく感じられるように、日々の暮らしを取り巻く品々は、人と身近に触れあうなかで、生活を瑞々しいものにしてくれる。イタリアモダンデザインの父」とも言われるジオ・ポンティは、「人の身体に近しいものこそが人間を触発する」という認識をもとに設計活動をおこなった建築家であった。建築の設計から、家具、瓶や皿、カトラリー、オペラの衣装デザインまで、彼の創作活動はジャンルを越えて多岐に渡り、そのすべてに共通にしているのは、直接感性に訴えかけられるような、個性的な形や色、テクスチャーに溢れていることだ。

ここで、彼がヴェネズエラ・カラカスに設計した邸宅『ヴィラ・プランチャート』(1953–57年)を見ていきたい。『ヴィラ・プランチャート』は丘の上に建てられており、谷に沿って広がる市街地への眺めをそこから楽しむことができるが、周辺の地形との関係を示すスケッチを見ると、建築を起点として内部から外部へと、眺めが方向づけられようとしているのが読み取れる。また、1階平面図には人物や家具、植物といった人の身体を取り巻く品々から、人の動線や視線まで緻密に描き込まれており、ジオ・ポンティが人間の身体から出発し、内部空間から建築を練り上げていったことがわかる。八角形のダイニングテーブルや黄、白、緑などの色を持つ大理石、壁には陶板装飾が貼り巡らされ、天井にはグラフィックワークが施されている。このように、内部のインテリアを見ると「どうしてそんな形や色、質感を使うのか？」と訝しげに問い質したくなるようなノリノリでファンキーな要素が、床、壁、天井のあらゆる表面に配置されているが、それらの要素が絶妙に均衡することによって、全一的な力が空間から引き出されている。一つひとつのファンキーな要素は、どうしてそんな形状をしているのか説明がつかず、どこか別の世界からやってきたような「他者」「異物」としての容貌を持つ。だが、そうした要素がもたらす働き自体が重要なのであり、これらの相異なる動きを有機的な全一性にまとめあげること

で、内部空間全体のテクスチャーが形成されている。

いま、テクスチャーという言葉が使われたが、「物の手触り」や「感触」といった質感を意味するこの言葉が「織物の織り方」という語源に由来するのは重要なことであり、建築の原点として「織物」を考察することは突飛なことではない。織物の組織は、縦方向に張られた経糸^{たていと}に対して、直行した方向へ緯糸^{よこいと}を通し交差させることによって多層状に形成される。一つひとつが異なる色や材質である多様な糸が、互いの個性を生かしながら積層することによって織物の生地はひとつに織り上げられるため、そのなかには糸の多様性が埋め込まれ、テクスチャーが宿る。同様に『ヴィラ・プランチャート』において、八角形のダイニングテーブルや鮮やかな大理石、陶板装飾、グラフィックワークといった相異なるファンキーな要素が多様な糸として、ひとつの内部空間へと織り込まれている。このように、人の身体を包む覆いであるインテリアは、織物としてテクスチャーを宿し、テクスチャーを通して人間の情操を豊かにする。それは、美しいものを身につけると気持ちがい

アドルフ・ロースが主張するように、人の身体に近しい覆い＝内部空間から建築は考えられなければならないとするならば、ジオ・ポンティはロースの思想をまさに『ヴィラ・プランチャート』で実践しており、「暖かな、居心地よい空間をつくり出す」その覆いには、織物としてのテクスチャーが宿っている。この「織物」というモチーフから、私たちはどのように建築を再考できるのだろうか。

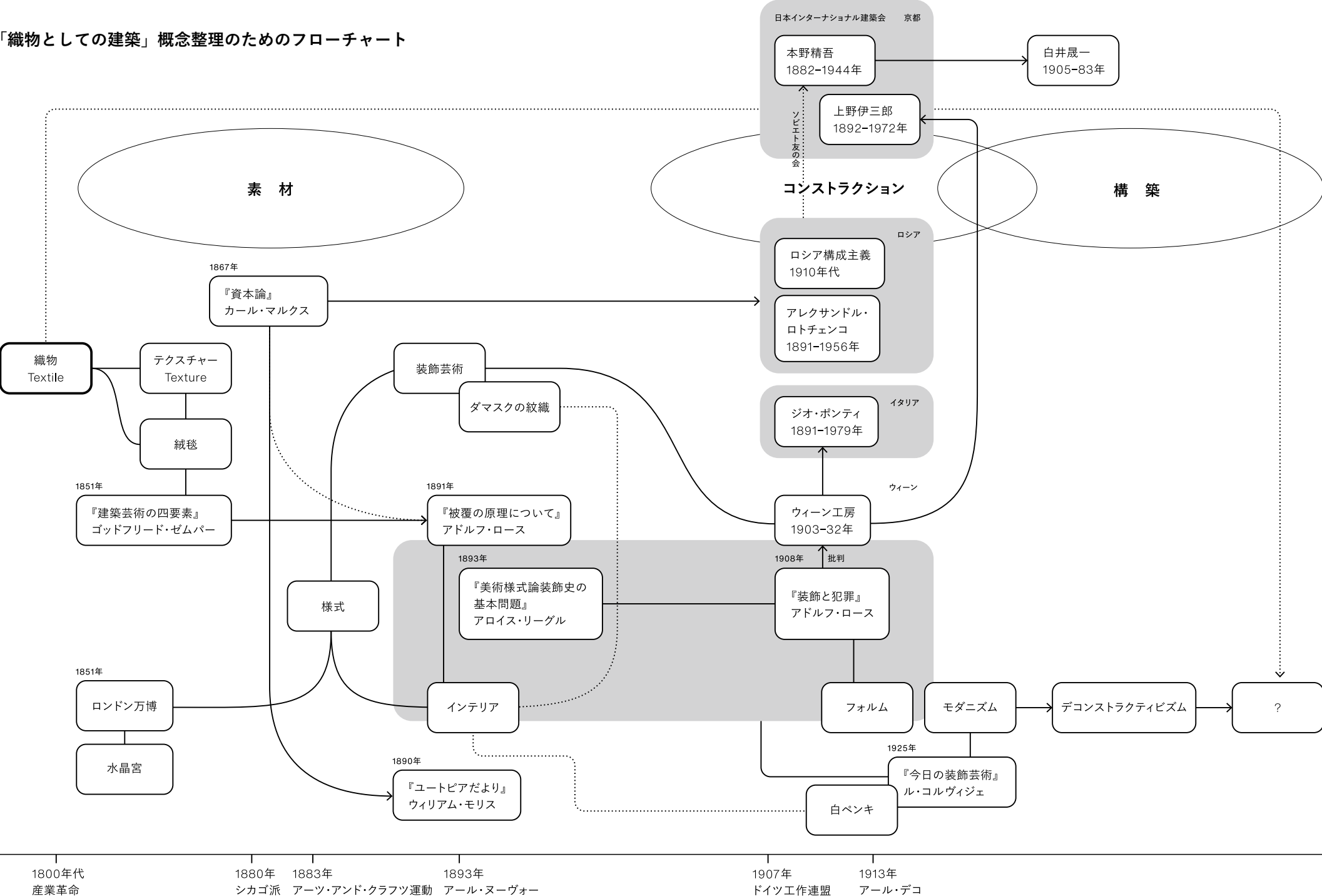
一人ひとりの人間がそれぞれの癖を持ち、互いに同一化できない他者性を隠し持っているように、世界に存在する一つひとつの物もまた、それぞれに癖を持っている。「織物」とは、ともすれば反発しかねない相異なる異物を、互いの相性を考えながらより良く組み合わせることによって有機的にまとめ上げ、大きな力をそこから引き出すという営みである。そして、さまざまな対立が顕在化する現代においてこそ、差異を尊重しながらも助け合うことのできる社会をつくる上で、求められる方法でもある。「織物としての建築」は相異なる働きを持った物たちが、それぞれの個性を生かし合いながらひとつの建築を組織している姿のことであり、テクスチャーの宿った被覆によって人の身体を包むことで、人間を触発し、私たちの生活を豊かに建設＝コンストラクションしてくれる力を持つ。「お化粧」として軽視されてきた、壁面(wand)や室礼、インテリア。テキスタイルに起源を持つ、人の身体に近しいもののなかに息づく琴線にこそ、人間の生を支えてくれる、建築の本質が隠されているのではないだろうか。



(左図)『春日権現験記絵』に描かれた室礼 (Wikipedia, パブリック・ドメイン)

(右図) ヴィラ・プランチャート1階平面図 (GIO PONTI, Motta Architettura, 2009, P59)

「織物としての建築」 概念整理のためのフローチャート



「コンストラクションの系譜」コンセプト・ノート

〔ユートピア〕

無秩序は、不公正な状態に異を唱え、おかしい関係を正す絶好の機会でもある。しかし、混乱の末に不公正な秩序が再生産されるという結末も、一方で反復される。「ユートピア」と呼ばれる理想社会の縮図を、白井晟一（1905-83年）の建築にみてとることができる。白井は、規格と均質を旨とする近代建築とは一線を画した建築を作り続けた。

出自や信条、性格の異なる人間同士が、お互いの個性を活かし合うことで自由で平等な社会を生み出すことができないだろうか。

〔演劇〕

演劇は、舞台セットや配役、台詞、衣装などといった外部から与えられる状況によって、人間が別人になれることを垣間見せてくれる。

1917年、ツァーリによる専制的で不公正な秩序が打倒されたロシア革命に際して、詩人のウラジミール・マヤコフスキー（1893年-1930年）は次のように歌った。

「諸君！
今日、千年に及んだ過去が崩れる
今日、世界の土台が新たに見直される
今日、
洋服のボタンの一つにいたるまで
生活を新しく作り変えよう」
——ウラジミール・マヤコフスキー『革命』

新しい社会を建設する熱情に燃え上がった初期ソヴィエトにおいて、マヤコフスキーの盟友であるデザイナーのアレクサンドル・ロトチェンコ（1891-1956年）は、流行の商品を刹那的に使い捨てる資本主義社会を批判し、物を使い捨て可能な「奴隷」として扱うのではなく、人生と一緒に過ごす「同志」として、ずっと大切に愛用する態度こそが真の豊かな生活をもたらすと考えた。

そこで彼は、様々な空間や用途にフレキシブルに対応でき、人間とともに行動することのできる多機能可変家具を考案する。

人数に合わせてサイズと形態が変えられるテーブル、食器棚兼洋服ダンス、折りたたみ式の食卓、長いすになる椅子、収納できるベッド等といった変幻自在の家具は、使用者と家具との間のコミュニケーションを発生させることで、人間を活性化し、刺激する働きを持つ。

〔鳥と巣〕

若かりし頃の白井晟一は、京都美術工芸学校の図案科を卒業している。図案とは今でいうデザインのことであり、白井が学んだ戦前の図案科においては、建築も含めたデザイン全般を扱っていた。白井の担当教授であった本野精吾は、桂離宮を絶賛したブルーノ・タウトを日本へ招聘したことで知られる日本インターナショナル建築会を設立した建築家であるが、建築だけでなく、インテリア、家具、舞台デザイン、衣服製作など、生活に関わる全ての物事をデザインしようとしていた。

1927年7月に京都で設立された日本インターナショナル建築会の宣言に寄せて、建築家・本野精吾は次のような解説を書いている。

宣言1. 人類の生存に基礎を置いて建築の進路を根本的に解決せんとす

「人類の生存一問題はここから出発する。人類生存の本体が何であるか。物質の集合であるか観念であるか 又は神の意志であるか。これらを探求する事は吾等の目的ではない。吾等の前に人類の生存と云う厳然たる事実がある。本体が何であるかを究める前に事実一つである事を認めねばならぬ。吾等は信念の基礎をここに置く。（中略）この信念の前には一切のイズムは消滅する鳥は巢を造る。彼等には科学哲学も宗教もないらしい。けれども生に即したる住居を持つ。吾等人類の巢が何であるかを求むるために吾等は全き努力を払わんとする。科学も哲学も宗教も一切はこれの目的のために何等かの役目を果すであらう。」
——本野精吾『日本インターナショナル建築会の宣言及綱領の解説』

鳥は自然に働きかけることによって巢を造るが、巢は鳥の生存を豊かに変化させる。同様に、人類の生存それ自体を豊かに変化させてくれるような巢を造ることを、本野は自覚的に考えていた。

自転車に乗れば脚が早くなり、カシミアのニットを身につけると寒さに強くなり、ベッドに寝そべると体が休まる。豪華な時計を身につけると無敵感が感じられ、美しい首飾りを身につけると気持ちが晴れやかになり、化粧をすると自信が生まれる。物と協働することによって人類は変化し、変化を積み重ねることによって、人類の生存は作り上げられていく。

科学技術に基づく、機能性や合理性を追求した無装飾のデザインは近代建築の表現であるが、1924年に竣工した本野の自邸である『本野邸』において、コンクリートブロックを剥き出しで用いる外壁表現が世界に先駆けて実現されたと評価されている。

ところが『本野邸』は、近代建築の五原則、ピロティ・屋上庭園・自由な平面・水平連続窓・自由な立面を体現した、ル・コルビュジエの設計による『サヴォア邸』とは異なる。

外壁のコンクリートブロックが持つ暖かい質感、縦材の連なりが四方枠から上下に飛び出

す形で溶接されている鉄柵、玄関前の表情をつくってくれる煉瓦で被覆された柱、葡萄の装飾があしらわれた暖炉、上へ登りたくなる気持ちにさせてくれる階段、そして幾何学的でありながらも愛らしさを併せ持つ家具。

『本野邸』には大きなデザインコンセプトが存在していない。むしろ本野精吾の核心は、使用する人が愛着を持つことのできる、建築における小さな部分の表現に宿っている。

[群像的な建築]

一方で、「群像的な建築」と呼ぶことのできる建築が存在する。「群像的な建築」では一つひとつの部分が、どちらが主でも従でもなく、それぞれの個性を生かしながら必然的な形で組み合わせられている。そうした姿は、単独的な存在である一人ひとりの人間が水平的に協業することで、社会を生み出しているかのようである。

ひとつの様式で全ての家具や調度が均質に揃えられるのではなく、古今東西からやって来た出自も外見も異なる物達が、それぞれの存在感を放ちながらも絶妙に均衡している姿は、さながら群像劇を見ているかのようである。

この「群像劇」は室内装飾だけにとどまらず、白井晟一の建築を構成するすべての部分にも展開されている。

トラヴァーチンの帯が随所に差し込まれた藤色の織物壁と、グレーージュ色の絨毯。白いトラヴァーチンの量塊^{マッス}を貫く、磨き上げられた黒御影石の円筒シャフトと、その表面に刻印された黄金の文字。

一つひとつの部分は西洋かぶれな異物感を漂わせているが、それらが劇的に組み合わせられ、均衡することによって、人間の情操を打つ美的な力を持つ。

裁判所の空間が厳肅な気持ちを、住宅の空間がくつろいだ気持ちを、酒場の空間が和気藹々とした気持ちを引き起こそうとするように、白井の建築は訪れた人を感動の極みへと至らせようと働きかける。それは、役者が台詞や表情、仕草などによって観客の気持ちを誘導し、喜ばせたり悲しませたりする演技表現と類似している。因みに、白井は京都美術工芸学校にて学んでいた時代、『エラン・ヴィタール』という劇団に参加していたことが知られている。

[軍隊的な建築]

近代建築は、機械製品のように組織的・体系的に建設される。大量生産、大量消費を伴う20世紀型の資本主義社会では、こうした方法こそが求められた。

近代建築は、各々の部分が「規格化された部品」のように均質で、個性が剥ぎ取られている。軍隊の一兵士のように全ての部分が取り替え可能である。無個性な部品は、整然と行進する兵隊のようだ。

[コンストラクションの系譜]

ロトチェンコは「コンストラクション」という手法に基づいて、多ジャンルに渡る創作活動をおこなったことが知られている。

「コンストラクション」とは、部分と全体が必然性を持って結びついた、無駄の削ぎ落とされた造形のことを指し、一つひとつの部分が合理的に組織されることによって、機能的な力がそこから引き出される。この手法を介して、「同志」としての家具をはじめ、食器、衣服、写真、グラフィックデザインなどといった、人間の生活を豊かにコンストラクションする様々な物を手掛けていったのだが、彼もまた、演劇と深い関わりを持っていた。

ロシア革命から12年が過ぎ、新しい理想社会への夢も色褪せた1929年、マヤコフスキーは戯曲『南京虫』を発表する。

当時のソヴィエトは、革命後の新経済政策の下で多くの人々が小市民的な贅沢を求め、社会主義の理想は骨抜きにされようとしていた。この戯曲では、そうした世相を象徴するような俗物の主人公が、50年後の1979年にタイムスリップする。

「真の豊かな生活」が達成された未来社会において、彼は人類に害を及ぼす不健全な「南京虫」として診断され、動物園に収容されるという風刺劇であるが、ロトチェンコは詩人のウラジミール・マヤコフスキーからの依頼により、未来社会の舞台デザインを担当することになった。

未来のソヴィエトは、紙幣も恋愛もビールもダンスも握手も自殺もなく、無駄が削ぎ落とされ、機能性のみが追求された社会として描かれており、ロトチェンコはそうした社会の姿を、装飾や背景画の代わりとなるフレーム状のオブジェクトや、工業用の防水布を用いた即物的な衣装によって作り上げようとした。

たが、マヤコフスキーは1929年の現状を風刺するだけでなく、1979年という未来社会の姿にもまた、救いがないことを暗に表現していたのではないだろうか。

機能性のみを突き詰めることによって、生活の貧しさが逆説的に炙り出されているからだ。

