

論文内容の要旨

論文題目

天体建築論——イワン・レオニドフと紙上の建築プロジェクト

氏名 本田 晃子

歴史上、紙上建築ないしペーパー・アーキテクチャーとは、設計図とは異なり、建築や都市のイメージを借りて現実の社会に対するオルタナティブとしての空間・共同体像を描き出す、批評的形式であった。しかしながら、革命後のソヴィエト・ロシアでは、「新しい社会の建設」という象徴的な意味が建築という分野に付与されることによって、設計図と紙上建築をめぐる境界は不分明になっていく。それまで「建てられたもの」、すなわち既存の社会に対する他者あるいは周縁であった紙上建築が、一躍、ソ連邦という新たな共同体の設計図として、社会の中心に出現することになったのである。

従来のソヴィエト建築史研究は、1920年代から50年代にかけて建築家・非建築家を問わず広く作成されたペーパー・アーキテクチャーを、革命を契機としたユートピア的想像力の高揚や、スターリニズムのメガロマニアの産物とみなしてきた。それに対して本論考は、上述のような観点に基づき、この時期における大量の紙上建築の出現を、単なる二次的・付帯的な現象ではなく、ソ連邦という新たな共同体の形成プロセスと不可分のものとして捉え直すものである。紙上建築という表現形式が共同体建設において果たした役割を問うこと、それこそが本論考の主題に他ならない。そしてこの巨大なテーマに取り組むにあたっての指標ないし水先案内人としてほしいのが、ソヴィエト・ロシアの紙上建築時代を生きた、さらに言えばこの時代の建築精神を最も先鋭に体現した紙上建築家のひとり、イワン・レオニドフ(1902～1959年)である。

1927年にまさに流星のごとくロシア建築界に現れたレオニドフは、部分的な設計を除いて

は、実現された作品を全く持たない。にもかかわらず、その存在はロシア構成主義の代表者として記憶され、現在でも彼の影響力は多くの建築家の作品に見て取ることができる。そのような意味で、まさにレオニドフこそ、ソヴィエト・ロシアの紙上建築時代を代表する、ペーパー・アーキテクトであったと言える。本論考では、レオニドフの構成主義時代の作品を前半部(1～3章)、1930年代以降の作品を後半部(4～6章)で論じた。その際特に主題としたのが以下の点である。

近代建築とマスメディアの関係については、既に多くの議論が行われている。だが、写真、映画、雑誌といった新しいメディアの性質がロシア構成主義建築運動にもたらした影響については、これまで不十分にしか論じられてこなかった。したがって本論前半部分では、特にレオニドフの初期作品を取りあげ、写真、映画、プラネタリウムなどの新しい視覚装置やメディアから彼がいかなる影響を受け、また建築雑誌やその誌面デザインといかに関わりながら自らのスタイルを確立していったのかを論じることとした。

まず第1章では、1927年に発表されたレオニドフの卒業制作であり、かつまた彼の名をモダニズムの代表的建築家として一躍知らしめることになった、レーニン(図書館学)研究所建築設計案に着目した。レオニドフの建築思想はK.マレーヴィチの無対象・無重力建築、そして建築物そのものではなく、建築“イメージ”を扱う建築雑誌というマスメディアとの関わりから誕生し、発展を遂げていった。同章では当時支配的であった構成主義第一世代の機能主義や生産主義の言説に対して、同じ構成主義建築運動に加わりながらも、むしろそこで唱えられた機能性や合理性といった概念自体を問い直す役割を果たした、レオニドフの独自の建築思想を明らかにした。

革命直後のロシアでは、“演劇の十月”と呼ばれる全社会的な規模の演劇運動がはじまる。ロシア・アヴァンギャルド建築を、同時期の西欧のモダニズム建築と分ける点として特に注目に値するのが、そこで出現した新しいタイプの演劇と舞台美術から影響を受けた一連の作品である。この運動に感化された建築家たちの一部は、やがて構成主義の舞台美術や街路の演劇の方法論に則った建築デザインへと向かった。そこで演劇と建築の中継地点のひとつとなったのが、労働者クラブと呼ばれる施設だった。第2章では、構成主義運動のリーダーA.ヴェスニンと、その弟子レオニドフの労働者クラブ案を比較しつつ、演劇や映画といったメディアが、構成主義運動に与えた影響を検証した。

第1次五カ年計画を背景に1920年代末から1930年にかけて急激な勃興を見せたのが、ソツゴロド(社会主義都市)の姿をめぐる行われた論争である。個別の建築プロジェクトの規模を超え、人民の労働・余暇を全面的に包含する計画として描き出されたソツゴロド・モデル。それは、集団化・共同化された物理的環境の建設を通して集団的心性を組織し、新しいブイト(生活様式)を形成することを目指す構成主義の、最後にして最大の実験となった。そのなかでも、白紙の荒野の状態から一大工業都市を建設するというマグニトゴルスク計画は、ソツゴロド理論の実現の場として多くの注目を集めた。

レオニドフにとってのマグニトゴルスク都市計画案もまた、彼の構成主義時代の創作活動の集大成というべき作品であった。けれども彼がそこで目指したのは、具体的な都市の建設という以上に、新たな共同体のシステムそのものの構築であったと考えられる。第3章では、映画やプラネタリウムを参照

した彼のグリッド・パターンからなる都市の分析を通して、レオニドフの無対象・無重力都市の最終的な姿とは、そしてこの都市の住人たる“新しい人間”とはいかなる存在であったのかを明らかにした。

本論考後半部分では、ソヴィエト建築文化の全体主義化の過程において紙上建築が果たした役割を、同時期のレオニドフの創作活動の変転と対照しつつ論じた。

ソヴィエト・ロシア建築の全体主義化は、いくつかの大規模な設計競技を通して促進された。が、なかでも飛び抜けた重要性を有していたのが、1931～32年にかけて実施されたソヴィエト宮殿設計コンペティションである。ソヴィエト宮殿はスターリン時代に行われたモスクワ再開発計画の始点として中心と位置づけられていた。このソヴィエト宮殿をめぐる行われた4回にもわたるコンペ、とりわけその審査と再設計の過程は、そのままスターリン時代の新しい建築様式、ひいては新しい共同体像の形成過程を反映していたと言っても過言ではない。第4章では、このソヴィエト宮殿設計競技で優勝したB.イオフアの設計案とコンペをめぐる建築批評を取り上げ、ソヴィエト宮殿プロジェクトの周囲に、いかにして新たな象徴的共同体空間が、さらには社会主義リアリズムという様式が築かれていったのかを考察した。

ソヴィエト宮殿に次ぐ重要性を有していた設計コンペが、クレムリンを挟んでそれと向き合う敷地に想定された、重工業人民委員部ビルの設計競技だった。この競技にはレオニドフも参加し、構成主義時代とは異なるスタイルを採用しながらも、社会主義リアリズムの公準とも違う、独自の回答を行った。同章後半では、イオフアのソヴィエト宮殿案とレオニドフの重工業ビル案を比較し、建築のシンボル化、なかでもレーニンの建築という主題に対する両者のアプローチの相違を明らかにした。

1930年代中盤、レオニドフら構成主義者の作品を批判するために頻繁に用いられたのが、「図式的な」「死んだ」「機械の建築」といった言葉だった。レオニドフや彼の師M.ギンズブルグは、有機物の構造を建築物のモデルとすることで、このような構成主義＝マシニズムという批判を克服する新しい建築理論と建築形態を模索していた。そこで彼らの「有機的な」建築の実践の場となったのが、黒海沿岸・クリミア半島南岸の複合的なリゾート施設の開発計画である。

これらのプロジェクトにおいてレオニドフが描き出した庭園世界では、構成主義時代のグリッド・パターンに代わって、ドローイングの支持体に固有のファクトゥーラ(テクスチャー)の秩序が顕在化していった。しかしながら、彼のこのようなファクトゥーラに基づく建築の有機化の試みは、同じ「自然」というテーマを掲げながらも、社会主義リアリズムの有機的建築とは、真っ向から対立するものであった。第5章では建築と自然、建築の有機化という問題を中心に、外部からの強制の下、レオニドフの創作活動がいかにしてその転換点を迎えたのかを探った。

建築における社会主義リアリズムは、1939年に開催された全連邦農業博覧会において、完全な開花を見た。そしてこの博覧会の企画にあたって最大の争点となったのが、多民族共同体としてのソ連邦のイメージを、いかに空間的・建築的に表象するかという問題であった。第6章では、まず農業博覧会内に建設された各民族共和国のパヴィリオン分析を通して、ソ連邦という新たな民族共同体像がどのように表象されることになったのかを検証した。その上で、この博覧会がイメージに基づく連

邦統治システムの中で果たした役割を解明していった。

他方、博覧会という一個の世界をミニチュアとして提示する形式は、既に公式の建築界から追放されていたレオニドフをも強く惹きつけた。彼は戦後になると、博覧会形式を用いて、これまでの創作活動を総括するような連作《太陽の都》を制作していった。スターリン像を中心＝光源に放射円環状に広がる農業博覧会、クレムリンを光源とする首都モスクワという新しい太陽系の出現に対し、レオニドフはこの未完の博覧会・都市計画において、いかなる対抗的なイメージを描き出し得たのか。同章最終部では、農業博覧会とレオニドフの《太陽の都》案を比較しつつ、これら 2 つの天体建築がいかなる地点で交叉し、また対立することになったのかを浮かび上がらせていった。