ルイス・サリヴァンの建築造形に見られる「動的平衡」

－その2 対比的構成－

A STUDY ON THE IDEA OF THE “MOBILE EQUILIBRIUM”
IN LOUIS SULLIVAN’S ARCHITECTURAL FORM

－ Part 2: The contrasting composition －

椎橋 武史*, 小林 克弘**

Takeshi SHIIBASHI and Katsuhiro KOBAYASHI

The purpose of this paper is to study how the idea of “mobile equilibrium” is expressed in building design of Louis Sullivan, following our former papers. In this paper, we analyzed the relationship between the idea and the contrasting composition on the facade of his buildings. In many of his facades, “the mass” which is static, rigid and massive and “the detail” which is dynamic, organic and delicate are clearly contrasted. By this contrasting composition, Sullivan expressed in his facade the idea of “mobile equilibrium”, both “emotional and intellectual”, both “subjective and objective”.

Keywords: *Louis Henry Sullivan, mobile equilibrium, contradistinctive composition, façade, mass, ornament*

ルイス・ヘンリー・サリヴァン、動的平衡、対比的構成、ファサード、マス、装飾

1. 序

1-1. サリヴァンの「対比的構成」とく動的平衡>

本稿では、前稿¹⁾に引き続き、19世紀末から20世紀初頭にかけて活躍したアメリカの代表的建築家ルイス・ヘンリー・サリヴァン（Louis Henry Sullivan, 1856-1924）の建築作品を分析・考察する。前稿では、サリヴァンの建築作品の顕著な特徴の一つである「垂直性」が、前前稿²⁾で明らかにした彼の建築理論における重要概念<動的平衡 Mobile Equilibrium>を、建築造形において表現する手法の一つであったことを示した。本稿ではく動的平衡>概念と、サリヴァン建築のもう一つの顕著な造形的特徴である「対比的構成」との関わりを考察する。

前稿でのウェインライト・ビルやゲイジ・ビルの立面分析において、外形の固定的なフレームと内側の上昇感をもたらす装飾的垂直要素による、対比的な意匠が確認された³⁾。サリヴァンの作品を概観すると、このような面的、立体的な対比的構成は、既往研究においてしばしば言及される「垂直性の強調」と並ぶ、サリヴァンのデザインを強く特徴付けるもう一つの建築造形手法として、初期のリチャードソンの意匠から晩年の銀行群まで、キャリアを通じて常に見られる。

一方、「動的平衡」の語が初出した箇所をいま一度見てみよう。

... the Greek knew the statics, the Goth the dynamics, of the art, but that neither of them suspected the mobile equilibrium of it: neither of them divined the movement and the stability of nature.

…ギリシア人は芸術の静力学を、ゴート人は動力学を知っていた、しかしどちらも芸術の動的平衡を考えなかった。どちらも、自然の動性と安定を見抜かなかった。⁴⁾

ここで、ギリシア芸術における「静」とゴシック芸術における「動」が対比されている。また同じ著作において、ギリシア芸術は「視界において完璧」な「純粋な形態」と、ゴシックは「人間的」で「ひどく興奮して熱狂的」と評される。さらに、「知性」と「情緒」、「客観」と「主観」が対置され、そしてそれらは実際には「二つの別の要素ではなく、一つの衝動の相補的で調和的な側面」とであると述べられている。このようにく動的平衡>概念は、「相反する二項の拮抗または統合」を、その基本的性質としているのである。

また、前前稿で考察した、サリヴァン最晩年の装飾ドロ잉集『建築装飾のシステム』においては、「無機」と「有機」の対立的二項の調和がその主題の一つとされており、「無機的」で静的な幾何学を、「有機的」、動的にする手法としての装飾の役割が、数多くの具体的なプロセスを通じて示されていた⁵⁾。

以上から、サリヴァンの建築デザインにおける「対比的構成」が

* 首都大学東京大学院都市環境科学研究科建築学専攻
リサーチアシスタント・博士(工学)

** 首都大学東京大学院都市環境科学研究科建築学専攻
教授・工博

Research Assistant, Dept. of Architecture, Graduate School of Urban Environmental Sciences, Tokyo Metropolitan Univ., Dr. Eng.

Prof., Dept. of Architecture, Graduate School of Urban Environmental Sciences, Tokyo Metropolitan Univ., Dr. Eng.

図1 ウェインライト・ビル

図2 ゲイジ・ビル
(右。左はホラバード&ローチによる)

図3 ミシガン通りビル計画

図4 ヴァン・アレン・ストア

＜動的平衡＞概念と関わっていることが、十分に推測されよう。本稿では、サリヴァンの建築作品において「対比的構成」が顕著な作品を対象に、それらの立面意匠の詳細な分析と考察を行うことで、前稿に続き、サリヴァンの＜動的平衡＞概念と建築作品の繋がりにより深い理解を試みる。

1-2. 「対比的構成」手法の諸相

サリヴァンの建築作品における「対比的構成」の手法は、大きく2種類に大別できる。

一つは、多層商業建築における、立面の外形を構成するフレームと装飾的要素の対比である。これらには、前章で扱った作品のいくつかが含まれるが、注目する部分が大きく異なっている。前稿では垂直要素における「成長＝上昇」「衰退＝下降」の動的平衡の力学を扱い、必然的に垂直方向の働きに着目したが、本稿の主題においては、より面的、全体的に作用する動的平衡の視点において、分析・考察する。

今一つは、「マス」、すなわち量塊の全体形と、装飾的要素の対比である。その分析対象の主となるものは、1890年代の霊廟建築や、晩年の地方都市の銀行建築群である。それらのビルディングタイプに要求される物質的・象徴的機能から、サリヴァンはそれらに対して、高層商業建築とは全く異なる、開口が小さく、単純な幾何学的外形を持つ、量塊的な意匠を適用した。これらの作品では、量塊的で静的な性格を持つ全体形と、繊細で動的な装飾が対置されるといって、共通した特徴が見られる。

以下の論考において、この2つの分類に沿い、分析と考察を行う。

2. フレームと装飾的要素の対比

まず、鉄骨構造の多層商業建築において用いられた、外形フレームと装飾的要素による対比的構成を考察する。

前稿で見たとおり、最初期の鉄骨造商業建築であるロスチャイルド・ビル（1881年）、トローシャー・ビル（1884年）などは、垂直要素が強調され上昇感のみが主張されていた。一方、リチャードソンの影響を受けた系譜（3章で後述）に属する、スタンダード・クラブ（1887年）、マアリブ・シナゴーク（1889年）などは、重厚な量塊性が顕著であった。自他共に認める傑作である、1891年のウェインライト・ビル（図1）は、その両者が統合された意匠として捉えることができる。

まず、立面の輪郭を形成する隅部に、極めて重厚な柱が置かれる。

一方、その内側は、柱と方立を同一の意匠とすることによって、細い垂直要素の連続とし、軽やかな垂直性が表現される。この両者の対比は、隅部の柱は完全に無装飾な平滑面である一方、内側の柱＝方立にはその頂部と下端に装飾が彫り込まれ、また隅にモールディングが施されることで、より強調されている。また最上階は装飾に覆われた重厚なフリーズとしてデザインされて下階と分節され、さらにその直上には厚いコーニスが乗っている。最下の二階は、隅部では柱と連続し、内側ではコーニスによって柱＝方立の列柱と分節される。こうして、最上階のフリーズとコーニス・隅部の柱・最下階の基壇の連なりによる、建物の外枠を規定する重厚な枠取りと、その内側の、正反対の性格を持つ軽やかな列柱という、対比的な構成が生み出された。ここで、ロスチャイルドらの上昇性、動性と、スタンダードらの量塊性、静性を共存させた、＜動的平衡＞概念の表現の可能性が示されている。

この「枠取り」による対比的構成の手法が最も鮮やかに示され、＜動的平衡＞の表現に到達したのが、1898年のゲイジ・ビル（図2）である。これは、ホラバード&ローチ設計による事務所建築の一部のファサードデザインであり、スパン割・階高などの構成には関与していないものの、サリヴァンの意図は明快に示されている。ウェインライト同様に隅部のプレーンな角柱とコーニスを持ち、さらにフリーズ部も隅部柱と連続して平滑面となり、より「フレーム」が強調されている。対して内側の2本の柱はフルーティングが施され、周囲のフレームとの明確な差異化が為されている。この2柱が、ホラバード&ローチによる隣接するファサードのそれよりも細くデザインされていることから、その対比の意図が明らかである。更に、このファサードにおいて最も特徴的な植物装飾、アカンサス・モチーフ⁶⁾が柱の頂部のフリーズに貼付き、フルーティングと相まって、柱は伸び上がる植物のような極めて有機的な存在感を得ている。このようにゲイジでは、一つの立面において、ギリシア的な「純粋な形態」とゴシック的な「熱狂的」動性、さらに無機（プレーンなフレーム）と有機（植物装飾）の両者が共存し、「芸術の動的平衡」の正確な体現となっているのである。

さらにこの対比的構成は、1904年のミシガン通りビル計画（図3）でも見られる。ウェインライトでは角柱であった内側の柱＝方立は、円柱に置き換えられてよりスレンダーな意匠となっている。またフリーズ部である最上階は無装飾で、ゲイジのような「フレーム」の表現が強調されており、これらの対比はウェインライトのそ

図5 クレイン公共図書館

図6 スタンダード・クラブ

図7 マアリブ・シナゴグ

図8 シカゴ博覧会交通館「ゴールデン・ドア」

図9 (左) ゲッティ霊廟、図10 (右) 正面詳細

図11 ワルター邸 入口詳細

れより鮮やかである。さらに、ゲイジほどの存在感は無いものの、柱頂部に植物的な装飾が施されており、立面における無機と有機の共存はここでも主張されている。

また、1911年のヴァン・アレン・ストア（図4）では、ゲイジで見たアカンサス・モチーフは方立に施され、それに伴って構造柱と方立の差異が明確化され、ゲイジのような「フレーム対柱」ではなく、「構造格子対方立」という対比になっている。ここでは素材・色彩も差異化されているため、地としての構造格子と図としてのアカンサス方立という形式が強く主張されており、むしろ以下第3章で見る「マスと装飾的要素」の対比的構成に近づいている。この、「方立と対比される地としての構造格子」という意匠的位置付けは、レンガの構造フレーム全体においては水平の意匠が基調となっており、水平目地が構造柱すら横断し、柱の垂直要素としての意味が意匠的に無視されていることから主張されている。

3. マスと装飾的要素の対比

次に、「マスと装飾的要素」の対比的構成が用いられた作品を考察する。この手法はさらに3つに分けられる。1つ目は、初期のリチャードソンのマスに対して、アーチの意匠が対比されるものである。2つ目は、後期の銀行群において見られる、レンガのマスとテラコッタ装飾の対比的構成である。3つ目は、マスが装飾、具体的には縁取り装飾によって面的に表現され、量塊性を失って動的にされる、という手法である。

3-1. マスとアーチの対比——リチャードソニアン様式からの発展

ウェインライトやギャランティ、あるいはそれらに繋がっていった初期のロスチャイルドやトローシャーのような、鉄骨の柱梁構造が強調された意匠の一方で、サリヴァンは、切石組石や花崗岩などの肌理を露にした、開口部の小さい、量塊的なファサードも同時にデザインしていた。これは明らかにH・H・リチャードソン

Henry Hobson Richardson, 1838-1886の影響を受けたものである⁷⁾。前稿でも論じたが、これらの作品の特徴の一つとして、印象的なアーチの使用が挙げられる。前稿では立面頂部のアーチについて言及したが、本稿では、エントランスなどに用いられる地上階のアーチについて考察する。

リチャードソンはしばしば自作において、エントランスや門などの地上階の開口部に、巨大な半円アーチや、特徴的な迫り石を持つものなど、印象的なアーチを用いた（図5）。オーディトリウム・ビル以降、サリヴァンはリチャードソンの影響を受けた量塊的な作品において、やはりエントランスに大アーチを多く用いており、その影響の強さが伺える。しかし、スタンダード・クラブ Standard Club, Chicago（図6）やマアリブ・シナゴグ Kehilath Anshe Ma'ariv Synagogue, Chicago（図7）では、エントランスの大アーチは、奥行き方向に段状に小さなアーチを連続させて多段となっており、これはリチャードソンの作品にはほとんど見られない意匠⁸⁾である。この多段アーチの意匠によって、アーチ開口部に、エントランスにふさわしいパースペクティブな奥行きが与えられ、さらに、アーチを構成する円の中心からの放射、もしくは中心への集中といった、造形における動的な作用の表現も付与される。これらの作品の重厚な矩形の外形に対し、この動的な多段アーチの意匠は鋭い対比を為し、静的なマスを活性化させる役割を担っている。

多段アーチとリジッドな外形の対比的構成は、1891年設計のシカゴ万博交通館 Transportation Building におけるエントランス部分、通称「ゴールデン・ドア the great golden doorway」（図8）においてより顕著である。ここでは、厚いコーニスと、装飾で縁取られることで強調された矩形に対し、放射方向で連続する装飾が施された巨大な多段アーチがその縁取り装飾に接し、矩形の静性と多段アーチの動性との拮抗が鮮やかに表現されている。

また、リチャードソンの影響から独自の表現へと至っている意

図 12 マーチャント・ナショナル銀行
(グリーンネルの銀行)

図 13 ピープルズ・セイビング&ローン銀行
(シドニーの銀行)

図 14 ファーマーズ&マーチャント・
ユニオン銀行 (コロンバスの銀行)

匠の一つに、1890年のゲッティ霊廟 Carrie Elizabeth Getty Tomb, Chicago (図9)がある。この霊廟の四面の中心を占めるアーチの特徴的な迫り石における、放射方向の「装飾-平滑面-装飾...」というリズムを持つ意匠は、リチャードソンの影響が明白である(図10、11)。しかしリチャードソンの意匠はその下の柱の構成に秩序付けられている一方、サリヴァンのそれはプレーンな基壇の上に乗り、独立的な意匠である。ゲッティ霊廟のアーチのさらなる独自性は、放射方向外側に向かって、装飾帯の幅は小さく、逆に平滑面の帯の幅は大きくなり、装飾の「波紋」の如き表現となっていることである。特に側面のアーチにおいては、この波紋状の迫り石の内側に、さらに上述した多段アーチを内包しており、より放射による動性が強調されている。このアーチの装飾が、まさに水面の波紋のように、極めて純粋な立体の表面を揺さぶり、動性を与えているのである。アーチの周囲に広がる八角形装飾は、そのゆらぎの可視化であろう。

3-2. マスと装飾の分節

1904年に竣工したカーソン・ピリー・スコット百貨店、及び同年のミシガン通りビル計画を最後に、サリヴァンへの、都市部の大規模な商業施設の依頼は完全に途絶え、一連の高層建築デザインの展開は終わりを告げた。その後のサリヴァンの新たなクライアントは、アメリカ都市美運動 City Beautiful Movement に触発された、地方小都市の起業家、特に銀行家たちであった⁹⁾。そして彼らの依頼を受け、1906年のナショナル・ファーマーズ銀行に始まる、一連の銀行建築をデザインする。その内の名作として名高い3作品、1913年のマーチャント・ナショナル銀行 Merchants National Bank, Grinnell, IA (以下グリーンネルの銀行) (図12)、1917年のピープルズ・セイビングス・ローン・アソシエーション銀行 Peoples Savings & Loan Association Bank, Sydney, OH (以下シドニーの銀行) (図13)、1919年のファーマーズ&マーチャント・ユニオン銀行 Farmers & Merchants Union Bank, Columbus, WI (以下コロンバスの銀行) (図14)には、マスと装飾の関係において共通する、以前の高層建築群のデザインと明らかに異なる特徴が見られる。それは以下の3点に要約できる。

i) 地と図の対比 多くの高層建築では、装飾は「彫り込まれあるいは盛り上がった」¹⁰⁾、地の素材と一体となった表現であったが、ここでは、装飾はマスと完全に分節され、地としてのマスと図として

の装飾の関係が明確になっている。

ii) 素材の対比 例えばギャランティ・ビルでは全体がテラコッタ装飾で覆われていたが、ここではマスを形作るレンガと装飾のテラコッタとして、素材が明確に分節されている。

iii) 色彩の対比 ウェインライト・ビルでは3つの素材(レンガ、テラコッタ、砂岩)が用いられていたが、色彩は全て赤褐色で統一されていた。ここでは暗色のレンガと明色のテラコッタとして、色彩も差異化されている。

この3つの対比を見て明らかのように、マスと装飾は、明らかに対立的な二項として扱われており、これら3作品の立面は、この二項の平衡として形成されているのである¹¹⁾。以下、順にそれぞれの作品における造形手法の詳細を分析・考察する。

3-2-1. 分析と考察

グリーンネルの銀行では、プレーンなレンガのマスの上に、円形窓の周囲を飾る巨大なテラコッタ装飾が対比的に置かれている(図12)。この装飾は、正方形と円の2つの幾何学図形が回転し寸法を変えながら幾重にも重ね合わされたものであり、この回転によって、円形窓の中心から放射する架空の遠心力が表現されている。そして装飾は上部と左右の三方をアカンサス・モチーフによって吊られ、レンガのマスに貼付けられている。この回転・放射の遠心力によって、地としての無装飾でリジッドなマスが揺さぶられ、動性が与えられるのである。

シドニーの銀行では、グリーンネルの回転する幾何学装飾に替わって、巨大なテラコッタのアーチがその正面ファサードを占めている(図13)。このアーチは、因習や常識から全く自由な、極めて独自の意匠となっている。まず、このアーチは開口部を形作るものではなく、鮮やかな青いモザイクタイルで埋められたブラインドアーチであり、象徴的な意味のみを持っている。また、このアーチは壁に浮いたアカンサスモチーフを起点としてそのまま立ち上がっている。さらにはその下部には開口部があり、力学的にも完全に浮遊している。こうして、応力を地表面に伝えるというアーチ本来の力学的機能が、現実的にも象徴的にも放棄される。この意匠によって、アーキヴォールトに加えられた応力が巨大に繁茂したアカンサス装飾に集中し受け止められると同時に、そのアーキヴォールトは、生命力に満ちたアカンサスから放射されたエネルギーの可視化であるようにも見える。このように、このアーチには双方向の想像上の力が、

図 15 ウェインライト霊廟

図 16 (左) ナショナル・ファーマーズ銀行、図 17 (右) 部分詳細

図 18 アイランド・シティ計画 メインゲート (部分)

図 19 (左) ホーム・ビルディング・アソシエーション銀行 南立面、図 20 (右) 部分詳細

地面を介することなく浮遊したまま循環し、重厚なレンガのマスを含めて動的なものにしているのである¹²⁾。

コロンバスの銀行においても、正面ファサードに印象的なテラコッタのアーチが用いられているが、シドニーとは異なり、採光用の開口部が形成されている（このアーチ開口部は、不均衡ながら多段となっており、3-1 で見た動的な放射・収縮の作用も表現されている。）（図 14）。しかし、ここでもやはりアーチの慣習的機能は無視されている。テラコッタのアーキヴォールトの起点は、同一のテラコッタで作られた巨大なプレートの下部に隠され、その直下のプレートの下部は開口部となっており、やはり「何も支えないアーチ」である。さらに、プレート上の起点の延長には留め金のようなメダル（銀行の設立年と竣工年が刻まれている）があり、このアーキヴォールトがプレートを吊り上げているかのような表現となっている。しかし、このプレートの下には、レンガの面から突き出たバットレスが据えられており、視覚的な浮遊・緊張の作用は弱められてしまっている。

このように、これら 3 作品では、先に挙げた 3 種の対比的構成（地と図、素材、色彩）を基に、それらの対立的要素を動的に拮抗させている。より正確に言えば、それぞれの意匠的手法で動的な表現がなされた繊細な装飾的要素が、静的で量塊的なレンガのマスを活活化させ、＜動的平衡＞概念を表現しているのである。

3-2-2. 著作におけるアーチの意味の変化との関係

サリヴァンは 1901～02 年に執筆した代表的著作『幼稚園のお喋り¹³⁾』を 1918 年に全面的に改訂した¹⁴⁾。その際、建築要素としてのアーチに言及した部分において、興味深い改訂を行っている。

前稿でも引用した、第 38 章「建築の要素：客観と主観 (2) アーチ The Element of Architecture: Objective and Subjective (2) The Arch」の 1901 年版では、アーチは「想像力の及ぶ究極において、客観的かつ主観的」な形態と述べられていた¹⁵⁾。しかし、1918 年

版では以下のように修正されている。

More subtle, more intricate, more subjective than either pier or lintel, the arch has just so much more of man in it. [...]

The Arch is, of all constructive forms, the most emotional.¹⁶⁾

柱やまぐさよりも、より豊妙に、より入り組んで、より主観的であるように、アーチはその内に、遥かに多く人間に属するものを持っている。（…）

アーチは、全ての構築的形態の中で、最も情緒的だ。

このように、1901 年版ではそれ自体において両義的な性質を持つものとして捉えられていたアーチは、1918 年には、より「主観的」「情緒的」な性質が強調され、柱とまぐさに対比するものとして捉え直されている。この改訂は、上記の極めて象徴的なアーチをもつ 2 作品、シドニーとコロンバスの銀行の設計時期と近い時期になされており、深い関係があると考えられる。

前稿で見たように、1897 年のベイヤード・ビルにおけるアーチは、要素を統合する役目を担っており、1901 年版の記述のように、＜動的平衡＞概念の表現における統治者的な役割を持つものとして捉えられていた。また、前章で見たゲッティ霊廟や交通館のアーチも、その外形と対比されているとはいえ、建築構成においては全体の中の一體的な部分として扱われていた。一方、1910 年代後半の 2 作品、特にシドニーの銀行では、アーチはレンガのマスからほとんど浮き上がらばかりの独立性を見せており、＜動的平衡＞概念における完全な対比項の一方として扱われている。このアーチの扱いの変化は、『幼稚園のお喋り』における解釈の変化と明らかに一致している。

この変化に即して、シドニーとコロンバスの両銀行における対比的構成の意図が明らかになろう。すなわち、アーチが対立項における「主観的」「情緒的」な一方を担い、「客観的」「知性的」なレンガのマスと関係付けられて共存することで、正しく、第 1 章の引用文で示された「芸術の動的平衡」の表現となっているのである。

3-3. マスの縁取り

これまで、静的なマスに相対する動的な装飾によって、立面において＜動的平衡＞概念を表現する2つの手法を見てきた。今一つ、マスを縁取り装飾によって平面化することで、重厚なマスの性質自体を変化させる、という手法が見られる。

この縁取り装飾は、先に見たシカゴ博覧会交通館「ゴールデン・ドア」において、基壇部で切れる未完成な形が見られるが、1891年のウェインライト霊廟 Charlotte Dickson Wainwright Tomb, St.Louis, MO (図15)において、初めて完全な形式で現れる。大理石の直方体の上に円蓋が乗る、純粹立体的な造形の霊廟であるが、この立体の立面上部半分を、開口を避けるように装飾帯が廻っている。この装飾帯がマスを縁取ることによって、立方体の各々の「面」が強調されてマスに平面性が与えられ、量塊性が和らげられて活性化されるのである。

この手法は、後期になってより発展的に用いられる。後期小銀行群の端緒であるナショナル・ファーマーズ銀行 National Farmers Bank, Owatonna, MN (以下オワトンナの銀行) (図16、17)でも同様に、赤いレンガのマスに対比された緑のテラコッタの装飾帯が、砂岩による基壇以上の周囲を廻っている。オワトンナの銀行ではさらに、装飾帯内側の上部両端に、紋章的なアカンサス装飾が帯に重なるように置かれる (図17)。これは、ゲイジやヴァン・アレンの方立頂部のアカンサス装飾と同じく、視覚的な「ブローチ」として働き、装飾帯に囲われた平面をつくり下げるかのような作用を表現している。これによって、立面全体がさらに緊張感・浮遊感を伴う造形となるのである。

また、1907年のアイランドシティ計画 Island City Amusement Park project, Philadelphia, PA (図18)において、全パビリオンの統一的なデザインモチーフとして、開口部上部を回る「浮遊する縁取り装飾」が用いられている。さらに、いくつかの重要なパビリオンにおいては、オワトンナの銀行におけるアカンサス装飾の位置に、それに替わって、前稿で見たベイヤードにおける動的平衡表現の重要な要素であった「天使」のモチーフが用いられている。このモチーフは、装飾帯で構成された面の浮遊性を強調する意図によるものと考えられるが、ベイヤードのように他の建築的要素と関係付けられておらず、またオワトンナのアカンサスよりも皮相的であり、立面から浮いてしまっている。全体としてこの計画案の意匠は、立面にダイナミックな緊張感が与えられる＜動的平衡＞概念の表現に至っているとは言いが、これらの要素の使用から、その意図は見て取ることができよう。

この縁取り装飾は最後に、ホーム・ビルディング・アソシエーション銀行 Home Building Association Bank, Newark, OH (以下ニューアークの銀行) (図19、20)に用いられる。極めて単純なマスであるはずの全体形は、複雑に構成された装飾帯によって、豊かな表情を持つボリュームとして表現されている。動的平衡の観点からは、特に南立面が目目に値する。

まず、1、2階の各開口部、及びモザイクタイルで装飾された1、2階間の梁が、平滑なテラコッタによる枠取りで中央にまとめられ、立面上、その外側の壁面と明確に分節される。この枠取り帯による矩形の面は、立面全体においては低い位置を占め、全体のマスとの

図21 「建築装飾のシステム」プレート1
“THE INORGANIC”

表1 対比的構成の諸相

	手法(論じた章)	全体形(ボリューム、マス)	装飾的要素
①	ボリュームと装飾的要素(2章)	厳格なフレームで規定されるボリューム	繊細、有機的な柱・方立
②	マスとアーチ(3-1章)	矩形のマス	放射・収束するアーチの意匠
③	マスと装飾(3-2章)	レンガの純粋なマス	テラコッタによる動的な装飾
④	マスと縁取り(3-3章)	幾何学的立体的マス	平面的装飾帯

関係において重心の低いコンポジションを形成する。一方でその下向きのベクトルを打ち消すように、上述した3作品と同様、基壇部以上を囲う装飾帯が施されることにより浮遊する面が形作られ¹⁷⁾、枠取られた2枚の面の釣り合いが意図される (図19)。さらに、この立面のもう一つの主要な要素である両端のアカンサス・モチーフは、装飾帯の下端を超えてその葉の全体を開いており、その下部が装飾帯の上部に接している (図20)。この構成によって、アカンサスがアンカーの役割をし、装飾帯のフレームが下から引張られているようにも、浮遊する装飾帯がアカンサスの伸び上がる成長を助けるように引張り上げているようにも見える、両義的な関係性が生まれており、動的な平衡が表現されている。このように、開口部と壁面という機能的な分節から始まった立面構成を、美的に統一された意匠としてまとめあげる手法に、彼の高層建築のデザイン——機能的な三層構成を「高さ」の表現へと昇華する——において示された、サリヴァンの手腕の熟達を見ることができよう。

4. 結

以上、サリヴァンの建築作品に見られる特徴的な「対比的構成」を詳細に検討した。ここで、これまで見てきた対比的構成の諸相を

列挙し考察する(表1)。^①～^③は、リジッドな純粋幾何学的な「全体」と、その正反對の性質、有機的・動的な意匠を持つ「部分」(柱・方立・装飾などの要素)との拮抗・重ね合わせである。^④もまた、厳格な純粋幾何学的全体形に対し、平面的装飾によって量塊性を解き放つ手法であった。すなわち、これら全ての対比的構成は、「静的な全体形に動的な性質を付与する」という目的をもって為されているのである。これらは正に、1章で見た、ギリシア的静性とゴシック的動性を立面において共存させる、＜動的平衡＞概念の建築的表現手法であった、といえる。

さらにここで、前前稿で検討した最晩年の装飾ドローイング集『建築装飾のシステム』の理論と装飾図版を振り返り、本稿で見た建築的手法との関係を考察する。

プレート1¹⁸⁾(図21)は、左上の「1」から右下の「10」へと、「空白のブロックが一連の操作によって発展」するプロセスが示されている。この「2」において、「1」のリジッドな正方形がフレーミングされ、平面的になっている。ここで既に、3-3章「マスと縁取り」(表1^④)で見た手法が示されている。そして「2」から続いて、フレームの中に幾何学的な要素が描かれていく様は、2章で見た「ボリュームと装飾的要素」(表1^①)の手法と相似的である。そして最後の「11」において、外形の厳格なマスに対比された装飾が生み出され、3-2章「レンガとテラコッタ」で見たような対比的構成(表1^③)が表現されている。

また、プレート3¹⁹⁾「動的幾何学」の理論的注釈において、「リジッドな幾何学」は、「放射状のエネルギー、拡散と集中の容器」であるとされる。これは、3-1章で見た、矩形のマスに対して放射・収束のエネルギーを表現するアーチの対比的構成(表1^②)と一致している。

このように、＜動的平衡＞概念をその主題とした『建築装飾のシステム』の造形理論と、本稿で分析対象とした建築作品との相似は明らかである。この相似は、建築造形における「対比的手法」と＜動的平衡＞概念の強い結びつきを、さらに確証づけるものであろう。

注

- 1) 椎橋武史・小林克弘、「ルイス・サリヴァンの建築造形に見られる『動的平衡』その1-立面構成手法と装飾モチーフによる垂直性-」、日本建築学会計画系論文集 第618号、2007年8月、pp.223-230(以下、椎橋・小林、前掲論文②)
- 2) 椎橋武史・小林克弘、「『動的平衡』概念に着目したルイス・サリヴァンの建築思想の考察」、日本建築学会計画系論文集 第612号、2007年2月、pp.169-175(以下、椎橋・小林、前掲論文①)
- 3) 椎橋・小林、前掲論文②、2-2章(pp.225-226)
- 4) Sullivan, Louis H., “Emotional Architecture Compared with Intellectual: A Study in Subjective and Objective”, *The Inland Architect and News Record* 24, Nov. 1894 (Twombly, Robert (ed.), *The Public Papers*, The University of Chicago Press, 1988, p.102) 本稿同パラグラフの以下の引用も同著、p.93, 101-102
- 5) Sullivan, *A System of Architectural Ornament*, 1 ed., The American Institute of Architects, 1924 (Rizzoli, 1990)
- 6) 椎橋・小林、前掲論文②、3-2章(pp.228-229)
- 7) 既往研究において、サリヴァンのデザインにおけるリチャードソンからの影響は、1935年のMorrisonの著作から常に言及されてきた。特にJordyが詳しく論じている。Jordy, William, *American Buildings and Their Architects: Progressive and Academic Ideals at the Turn of the Twentieth Century*, vol. 3, 1 ed., Doubleday & Company, Inc. (Anchor Books, 1976, p.104)
- 8) Ochsnerによるリチャードソンの作品集(Ochsner, Jeffrey Karl, *H. H. Richardson*:

Complete Architectural Works, 1 ed., MIT Press, 1982 (6 ed., 1996))においては、実作品で1つ(City Hall, Albany, NY, 1880-83)、計画案で1つ(All Saint Cathedral project, 1882-83)しか見られない。さらにこれらの多段アーチは、横に3つ並び、中央が若干大きいという、ゴシック建築にしばしば見られる意匠であり、常に単一で用いられるサリヴァンのそれとは明らかに異なっている。

- 9) サリヴァンの銀行の依頼主とアメリカ都市美運動の関係は、ウェインガーデンが言及している。Weingarden, Lauren, S., *Louis H. Sullivan: The Bank*, The MIT press, 1987, p.23
- 10) “The Ornament, as a matter of fact, is applied in the sense of being cut in or cut on, or otherwise done...”, Sullivan, Louis H., “Ornament in Architecture”, *The Engineering Magazine* 3, August 1892 (Twombly, Robert (ed.), *The Public Papers*, The University of Chicago Press, 1988, p.83)
- 11) この3つの特徴は、これら3つの銀行に加え、マスと構造格子という差異を除いて、全てヴァン・アレン・ビルにも当てはまる。
- 12) シドニーの銀行の西立面における対比的構成は、前稿においてアカンサスモチーフの垂直的作用とともに論じた。椎橋・小林、前掲論文②、p.229
- 13) 雑誌 *Interstate Architect & Builders* に掲載された初稿は、Bragdon による若干の修正が加えられ1934年に出版された。本稿ではこのBragdon版を参照した。Sullivan, Louis H., Bragdon, Claude (ed.), *Kindergarten Chats: on Architecture, Education and Democracy*, 1 ed., Scarab Fraternity Press, NY, 1934
- 14) 改訂版はAtheyにより1947年に出版された。本稿ではこのAthey版を参照した。Sullivan, Louis H., Athey, Isabella (ed.), *Kindergarten Chats and Other Writings*, 1 ed., Wittenborn, Schultz, Inc., NY, 1947 (Dover, 1979)
- 15) Sullivan, Bragdon (ed.), *op. cit.*, p.167
- 16) Sullivan, Athey (ed.), *op. cit.*, p.124
- 17) ニューアークの銀行の装飾帯内側の壁面は、基本設計段階においては、現状のテラコッタではなく、図面上ではより細い水平帯で表現される通常のレンガ(“FACE BRICK”)が想定されており、より基壇部と対比的な素材構成となっていた。参照した図版はBurnham Library - University of Illinois Architectural Microfilming Project, Ryerson & Burnham Library, The Art Institute of Chicagoより。
- 18) Sullivan, *A System of Architectural Ornament*, p.121
- 19) Sullivan, *op.cit.*, p.125

図版出典

- 図1, 6, 19 The Art Institute of Chicago
- 図2, 8, 10, 14, 15, 16, 17, 20 Tayler and Plank, *The Early Louis Sullivan Building Photographs*, William Stout Publishers, 2001
- 図3, 4 Northwest Architectural Archive, University of Minnesota
- 図5, 11 Ochsner, Jeffrey Karl, *H. H. Richardson: Complete Architectural Works*, 1 ed., MIT Press, 1982 (6 ed., 1996)
- 図7, 12, 13 筆者撮影
- 図9, 18 Frei, Hans, *Louis Henry Sullivan*, Artemis Verlag-AG, Zurich, 1992
- 図21 Sullivan, Louis H., *A System of Architectural Ornament*, 1 ed., The American Institute of Architects, 1924 (Rizzoli, 1990)

(2007年12月6日原稿受理、2008年3月3日採用決定)