

Title	教会堂建築とは何か
Author(s)	香山, 壽夫
Citation	聖学院大学論叢,18(2) : 316-293
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/repos/modules/xoonips/detail.php?item_id=116
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

教会堂建築とは何か

香山 壽夫

一・建築の空間とは何か

建築空間は、人を包むものである。それは、三つの次元において成立している。

第一は、人の身体を守るものとして、第二は、人と人を関係づけるものとして、そして第三は、人を超越的な存在と結びつけるものとして。

第三の次元は、他の二つの次元のように、常に明示されているとは限らない。しかし、全ての建築空間の根底に、常に存在していると考えられなければならない。

(1) 人を包むものとしての空間

原初的な空間は、いま、ここにいる私の身体を包んで、四方に広

がっている。この、私という中心を持ち、四方に無限定に広がっている空間に、ひとつの物理的な限定を与えたものが、建築の空間である。このように建築の空間とは、人間の願望によって構想され、意志によって構築される。しかし時には、空間は、構築されず、選ばれる。あるいは、構築に先立って、選択が行われる時もある。構築の内を選択が含まれている時もある。従って、座すために大きな一本の樹の下を選ぶことも、寝るために洞穴に入ることも祈るために山に登ることも、空間をつくる行為に他ならない。

人はまず、生存するために、自分を包み守る空間を必要としている。これは、保護物（シェルター）としての空間、ということができる。雨風、あるいは冷たい氷雪や暑い太陽から、身体を守る囲いを人は必要としている。さらに、動物や敵から身を守るためにも囲いが必要なものもある。身を守り、生活を便利にするために建築をつくる。すなわち、便利、安全、効率のための道具、これが、建築空間成立の第一の次元である。

建築の成立の基本条件を、外界からの保護という条件に見出す考え方は、広く一般化している。通俗的な建築書、あるいは小・中学校の教科書も、建築について説明は、このような保護物としての建築のほたらきから始められるのが通例である。一般書だけではなく、十八世紀末から十九世紀末までヨーロッパで出版された古典的な建築書は、そのような快適性の次元における建築の説明で書き始められるのが常であった。そしてその延長において、二十世紀のモダニズムは、快適性の追求を建築の第一目的として走りつづけた。フランスの建築家、ル・コルビュジエのよく知られたモダニズム宣言、「住宅は住むための機械である」は、この考えを代表している。

しかしながら、便利、安全、効率という見方だけで、人間のこれまでに重ねてきた建築という巨大な営為が説明されないことは、少し考えてみれば、誰しも気付くことであろう。たとえば、イギリスに残っている先史時代、旧石器文化の構築物、ストーン・ヘンジは、それを築いた人々にいかなる便利、安全、効率を与えたかと説明できるであろうか。あるいは、殆んど同じ頃、私達日本人の先祖が、青森県三内丸山に築いた、高さ二〇メートルの巨大な六本の円柱で支えられた構築物については、どうであろうか。今日の私達に対しても、圧倒的な力を示すこれらの構築物を築いた人々の、願望と意志を、便利、安全、効率といった言葉で説明することは、とうていできないであろう。

さらにひるがえって、自分達の今住んでいる建築や都市あるいはそれ等を包み込んでいる自然の空間について考えてみてわかる。便利、

安全、効率という面においては、過去に比べて格段の進歩をとげているにもかかわらず、むしろ私達の心が満たされなくなっているのは何故であろうか。遊びたわむれる子供達の姿が山辺、川辺から消え、静かに憩う老人の姿が町の通りから消えたのは何故であろうか。

「居住空間をつくるということとは、単なる技術上の便宜というためではない」、とフランスの人類学者にして先史学者である、アンドレ・ルロワ「グリーンは、言う。」(それは)言語活動と同格の、全体として人間的な行動を表象的に表現したものである。すでに知られている人間集団ではすべて、住居は三つの必要に対応している。技術的に有効な環境をつくりだすこと、社会体系をもった一つの枠を確立すること、ある時点から周囲の宇宙に秩序を与えること、の三つである。」と彼は続けていう。そして、このことを、ブッシュマンやアメリカ南西部の先住民、アマゾン、ニューカレドニア等の住居群によって例証する。

グーランの述べる居住空間成立の三つの基本条件は、建築空間の三つの次元と正確に対応している。縄文時代の竪穴住居群を訪れてみると、それらが人を風雨から守り、生存に必要な温度を保つための必要不可欠な構築物という、第一の次元において成立していることは、よくわかる。

しかし同時にこの構築物は、住居という空間の囲いは、その内で共に暮す家族という社会的単位を確定するものであることを示している。人間の家族とは、単に生物学的に親子の関係にあるものことではな

い。ひとつの屋根の下で、ひとつの火を囲んで共に暮すことによつて夫婦、親子となるのである。それを空間において確定すること、これが建築空間成立の第二の次元である。

オットー・フリードリッヒ・ボルノウは、「家屋に住むのは、一人の人間では不十分である。人は何人かの人と住まうのである。つまり家屋の中で、『自分に属する者たち』と一緒に。しかし『他の人々』や『見知らぬ人々』から離れて」と言っている。住居の入口は、中に住む人が出入りするだけでなく、外からの客人が訪れるためのものでもある。招かれる、訪れるという行為は、社会的な人間関係を規定する基本である。人類学者、石毛直道は「住居空間の人類学」の中で、人間の家と動物の巣との決定的な違いは、人を招くか招かないかに見せると述べている。

グーランの指摘する住居空間成立の第二条件、すなわち社会的枠組としての住居は、個々の住居を見るだけでなく、その集合を見ることによつてよりはつきりと理解できる。住居群は、柵、環濠、あるいは堀で囲まれる。この囲いがひとつの共同体のまとまりを確定する。そしてその内における住居の配列、住居群によつてつくり出される通りや広場での様々な行為が、共同体を構成するそれぞれの役割、働きを定めている。日常の生活や労働、そして特別な祭儀や戦闘の場合に至るまで。ひとつの共同体の秩序は、こうした空間の秩序として確定されており、それがひとつの世代から次の世代へと伝えられていく。すなわち、共同体の秩序は、決して言葉だけでなくこのように空間の秩

序によつてつくりられ、伝えられていくものなのである。

社会的枠組としての建築の働きは、共同体全体のための建築物の構築によつて、よりはつきりと示される。原始的な住居群においても、このような初源的な公共建築、あるいは公共空間は必ず見出せる。すなわち共同体は、常にひとつに集まる空間をつくり出す。あるいは、ひとつに集まる空間を持たない集団は、共同体とは言えない、と言つべきかも知れない。三内丸山遺跡の、長さ七〇メートルに達する巨大な竪穴建築は、共同体のための、公共建築の最も古い例と考えていいだろう。

しかしながら、共同体全体のための空間をひとつの屋根で包むことは、大きな技術的困難を伴い、常に可能ではない。しかし、それでもその空間を確定することは求められた。その時とられた方法は中心を確定して示すことであつた。多くの場合、それは一本の柱を立てることによつて行われた。大地を踏まえ、大空に向かって立つ鉛直の柱がそれである。先史時代のヨーロッパに、ケルト人やゲルマン人達の立てた聖柱が今に残っている。アメリカ先住民はトーテム・ポールを立て、オーストラリアのアランタ族はアチルバの柱を立てた。日本の神社の真の御柱も、このように場所、空間の中心を確定するための構築とみていいだろう。

柱は、並んで立ち、更にその上に屋根を頂くことによつて建築になる。そしてその上に人が登り、遠くを見たり、下を見下したりすることによつて、様々な共同の生活の中心となることが出来る。九州の吉

野ヶ里遺跡にも、三内丸山遺跡と同じような、高層の構築物がある。これがどのような用途のためのものであったか、様々な学説が交わされているが、そもそも、今日の言葉で定義できるような、特定の用途のためのものでないと見るのが自然なのである。これが、グーランの言う、建築成立の第三の条件、すなわち周囲の宇宙に秩序を与えるものとしての建築である。

宗教学者であり、また美学者でもあるミルチャ・エリアーデは、こうした意味を持つ様々な柱をまとめて、「宇宙の柱 (columna universalis)」と名づけた。⁴⁾ すなわち、自分とそれを取り囲む無限の宇宙を結びつけるはたらきをもつものとして立てられたものである。原始の自然のまっただ中に生きた人々にとって、この確定の作業は、確かに不可欠のことであつたに違いない。それ故に、彼等は、必死で柱を立て、そして全力をあげてそれらをひとつの構築物へと発展させてきたのである。自分自身と、それを取り囲む無限の空間との関係を定めること、これは、決して巨大で公共的な構築物によつてのみ、なされるのではない。小さな原始的居住空間においても、あるいはまた、幼児が自分の回りを、毛布や家具で囲つてつくる小さな家の原型において、求められている空間の次元といつてもいい。これが空間の成立の第三の次元である。現象学者であるガストン・バシユールは、「すべての家は鉛直の軸線をもつ」と言っているが、それは、日常的な空間においても、根源的にそれは超越的な次元との関係が求められていることを示している。

自然を征服しつくしたかに思える現代において、この第三の条件はすでに消滅してしまつたであろうか。人工環境化され、華美と享楽を競う今日の都市の様相をみると、そのように言いたくもなる。しかし、空間への願望は、集団的であると共に個人的でもあり、従つて空間の本質は、巨大建造物だけでなく、全ての小さい住居の内に存在している。原始の自然においてのみならず今日の都市の空間の狂乱の中にこそ、見捨てられた空間の本質、人間の究極的な空間への願望は新たに見出されることを望んでいるのではないか。すでに十七世紀、新たな世界の発見、新たな宇宙の理解を前にしてパスカルは、次のように書いている。⁵⁾「この無限なる空間の永遠の沈黙は、私を恐れおののかせる」と。

(2) 教会空間とは何か

聖なる空間は、どのような文化においても常に存在していた。そしてその空間をつくり出すための構築物も、文化の原始的な段階から存在していた。しかし、キリスト教の誕生によつて、その空間は、新しい意味とかたちを持つものとなった。一言で言うならば、外側から崇められ捧げられていた聖なる空間は、内に呼び集め、共に賛美と感謝を捧げる空間となつたのである。

古代の神殿は、特定の場所を神聖なものとして他から区別することから出発している。日本の神社は、「ひもろぎ」、「いわくら」という言

葉が示すように、地形上の特別な場所を聖化するものであって、元来建物は存在していなかった。建物は、後になって、その場所の特性をより強化するものとしてつくられた。それ故に、神社を拝む人は、その中に入らず、外から建物に向って、拝むのである。

そのことは、古代ギリシヤやローマの神殿においても同じであった。古代ギリシヤ都市のアクロポリスとは、都市の中心にある丘のひとつを神域として特化したものの呼称であった。ラテン語の神殿、「テンブルム(templum)」という言葉も、「切りとられ、取り出されたもの」という意味である。神殿の中に入ることのできた人は、神官や巫女ら特定の人々のみであり、他は全て、神殿を外から拝んだのである。したがって、古代ローマ時代の末期、紀元後一三〇年にパンテオンが、誰でも中に入れる神殿として建てられたことは、画期的なことだったのである。

仏教の寺院においても、同じであった。寺院の回廊の中に入ることができたのは、僧侶あるいは特別な場合のみ許された特別な階級の人々のみであって、一般の人は、門の外から祈るのが通常であった。東大寺の大仏殿の正面上部に特別な開口部が設けられ、一般の人々が外から仏の顔を拝めるようになったのは、そのための後の時代における工夫である。一般信徒が、お寺の本堂に入り、僧と共に祈りに参加できるようにするには、江戸時代に建造された浄土真宗のお寺まで待たねばならなかった。

キリスト教に先立つユダヤ教の場合は、やや違っている。彼等は神

殿の他にシナゴークと呼ばれる会堂、あるいは集会場を持っていた。シナゴークは、ギリシヤ語の「シユナゴーク」で、これは「集会」あるいは「会合」を意味する。シナゴークにおいては、礼拝とそれに伴う律法の朗読や説教も行われたが、教育の場でもあり、社会活動の場でもあつて、ユダヤ人の居住地に広く分布していたと考えられている。しかし、この時代の遺構は存在しておらず、文献の上から知られるだけである。イエスが、カファルナウムに着いて、早速教え始めた会堂(マルコ、一・二十一)あるいは故郷のナザレにもどつて人々に語りかけそして拒絶された会堂(ルカ、四・十六 三十)も、こうしたシナゴークであつたと想像できる。

シナゴークが何時頃からユダヤ人の社会において生まれしてきたのか、そしてまた、神殿との関係がどのようなものであつたのか、時代によつても異なるようでもあり、正確にはわからないようである。しかしながら、イスラエルの民は、遊牧の生活をし、あるいは荒野を放浪する生活にあつても、常に「聖なる幕屋」を持ち運び、宿営するたびにそれを建てて、祈っていた。そのつくり方は、出エジプト記二十五章に詳細に示されている。「臨在の幕屋」は聖なる旋の書が置かれるための空間であつたが、その幕屋は必ず庭で囲まれ、人々はそこで祈り歌つた。詩篇二十七が歌っている「わたしは主の幕屋でいけにえを捧げ、歓声をあげ、主に向つて賛美の歌をうたう」様子は、それを示している。

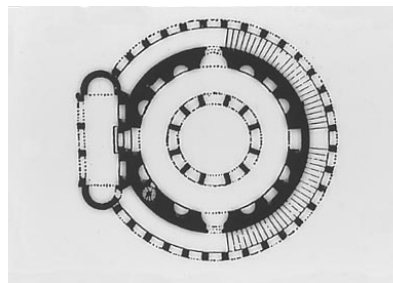
シナゴークは、教会堂が生み出されるひとつの母体であったことは確かであろう。しかし生み出された新しい教会堂は、生まれた瞬間から決定的な違いをもっていた。それは同じ集会という目的のための教会堂であっても、主の食卓を皆でひとつに囲むものであった。それを囲んで、賛美と感謝の祈りを共に捧げるために、神に呼び集められた人々のための空間であった。イエスが死んで天に昇った後、信者達がどのように祈っていたかは、「使徒言語録」が生き生きと記述しているとおりにである。(二・四三―四七)

「信者達は、皆一つになって、すべての物を共有にし、財産や持ち物売り、おのおのの必要に応じて、皆がそれを分けあった。そして毎日ひたすら心を一つにして神殿に参り、家ごとに集まってパンを裂き喜びと真心をもつて一緒に食事をし、神を賛美していた。」

原始のキリスト教の教会堂は、住居空間であった。住居空間が、全ての建築空間の原型であるという、人間の文化の根本が、ここでもう一度繰り返されたのである。人々は、ひとつの食卓を囲む、ひとつの家族となって、共に集まったのである。そして其のとき、その空間は、最初の教会堂となった。事実、ローマに今も残る最も古い教会堂の多くは、住宅であった。テイトウルス(名義教会堂)と呼ばれたものがそれである。初期のものは、信者のための集会室を備えただけの普通の住宅であったように、時代と共により整備された大きな規模になっていった。名義教会と呼ばれたのは、その時、その建物の所有者の銘を入口に掲げたからで、例えば、ローマの聖クレメンス教会堂は、三

世紀にはクレメンス名義教会堂と呼ばれていたものである。

初期キリスト教の信者達がつくり出した教会堂建築は、ふたつの対照的な平面形式に分類できる。ひとつは、中心を囲んで空間が円型あるいは、ギリシャ十時型に展開する平面形式である。サンタ・コンスタンツァ(ローマ、三二四―三二六年)(図・1)や、サント・ステファノ・ロトンド(ローマ、四六七―四八三)、あるいはガルラ・プラチディア(ラ・ヴェーナ、四二五年頃)等がその典型的な例である。前二者は、円型、後者はギリシャ十字型の平面をなし、いずれも中央に祭壇が置かれている。前二者においては、この祭壇を、列柱が円型に取り囲む。この平面形式は、建築史、建築意匠学においては、集中式平面」と呼ばれているものである。集中式平面の教会堂の多くは、もともとは、洗礼室だったり、墳墓、あるいは豊廟だったとされている例も多いが、それを集会のための教会堂と厳密に区別する必要はない。何故なら、最初の教会堂の祭壇は、聖ペトロの墓でもあったからである。



図・1 サンタ・コンスタンツァ、ローマ 平面図

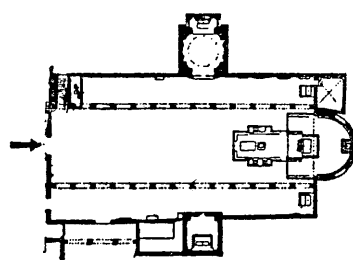
これと対照的なもうひとつの平面形式は、長方形の平面の奥に中心が置かれ、空間がその方向に直線的に向う形式である。サンタ・サビーナ(ローマ、四二二―四三三年)(図・2)、あるいは、サン・パ

ウロ・フォリ・レ・ムーラ（ローマ、四世紀頃、一八四〇年再建）がその典型例である。入口を入ると、柱列が一直線に、奥の祭壇に向って人を導く。柱列は、前者においては二列であるが、後者においては、四列で、中央の身廊空間と左右二列の側廊空間が、並行しつつ祭壇に向って流れる。この平面形式は、その形態的特徴にもとづいて、

「長堂式（あるいは長廊式）平面」と呼ばれるが、「バシリカ型平面」と呼ばれることもある。古代ローマの集会場であったバシリカを応用あるいは転用してつくられた建物であったからである。

「集中型」と「長廊型」というこのふたつの形式は、人が集る時につくり出す、二つの空間形式に対応している。ひとつは、中央に立つ人あるいは置かれたものを、皆が丸く囲む空間形式である。もうひとつは、中心となるひとりに対して、他の大勢が向いあう空間形式で、その時集まる人々は、中心に向う平行な直線をつくりあげる。前者を「囲み型」、後者を「対面型」と呼ぶこともできよう。子供達が、遊び場で先生を取り囲む時のかたちは「囲み型」であり、教室でお話を聞く時は「対面型」になる。

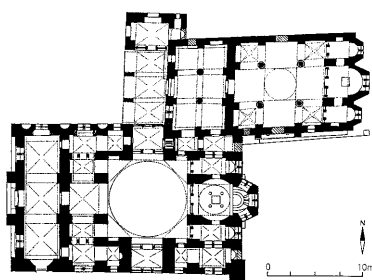
初期キリスト教の人々が、教会堂の始まりの時に於いて囲み型、すなわち集中式平面の教会堂と、対面型、すなわち長廊式平面の教会堂



図・2 サンタ・サビーナ、ローマ 平面図

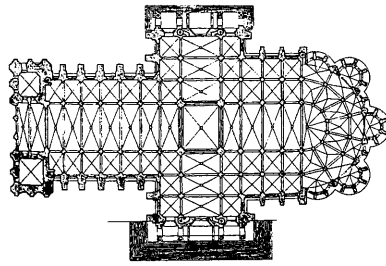
のふたつの対比的な空間をとり出したのは、見事という他ない。彼等は、このふたつの極性の間に、人間の集会の本質をつかみとり、そしてこのふたつの極性の相互作用として、それ以後の教会堂建築の創造の歴史をつくり上げたのである。勿論、彼等は、それを無からつくり出したのではない。彼等は貧しく、乏しかったとは言え、目の前には古代ギリシャから古代ローマの豊かな建築的伝統があった。彼等は、それを最大限にとり入れたのである。それは、古代建築の柱の再利用といった即物的な次元から、空間形式の再解釈といった理念的な次元に至るまで。しかし何よりも、彼等には、ひとつになろうとする強力な願望があった。そして彼等の上にはそれをひとつにする超越的な力があった。それが初期キリスト教建築の驚嘆すべき達成を生んだのである。

それ以後、今日までのキリスト教教会堂建築の歴史は、このふたつの極性の間の動きとして説明される。東方ビザンチンの教会堂は、囲み形式を発展させた。集中型の平面形式の特質は、それを覆う円形のドーム構造によって強調された。ビザンチンの建築空間を特徴づける、あの大地から膨れ上がり、重なって盛り上がるような空間はこのようにして達成されたのである。（図・3）



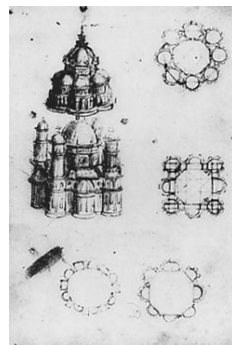
図・3 オシオス・ルーカス修道院聖堂 平面図

一方、西ヨーロッパ中世の教会堂は、長廊式のバシリカ平面の上に発展していった。十一世紀までのロマネスクの建築においては、南西のフランスの一部等集中型の平面を好んで用いた場合もあった。ヴェネチア等では、ビザンチンの影響の強い、サン・マルコ大聖堂等も建設された。しかしこうしたロマネスクの多様な形態は、十二世紀の北フランスにおいて、ひとつの輝かしい統合を得た。ゴシック様式である。これは、長廊式の、一直線に進行する空間の運動性を、ひとつの極点にまで高めたものと言える。(図・4) 林のように立ち並ぶ柱列が、正面の祭壇に向う水平の強い動きをつくり出す。それと同時に柱から天井の交叉ヴォールト天井に達する垂直のリブが、上昇する運動性を強調する。水平方向と垂直方向という、ふたつの運動性の、極度に強調された構成が、ゴシックの建築空間の特徴である。ゴシック建築がくり上げた神秘的で崇高な空間は、教会堂の持つべき聖なる美を実現することに成功した。しかし一方で、極度に細長く伸びた空間において、礼拝に集った会衆は祭壇から遠ざけられ、主の食卓を共に囲む初源の集会のかたちは弱まった。会衆にとっては、祭壇は遠く見えにくく、朗読も説明もほとんど聞きとれないものになっていたのである。

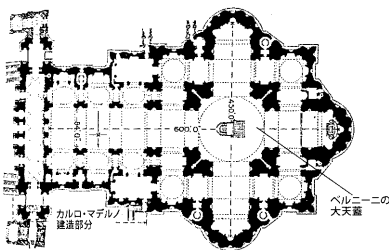


図・4 シャルトル大聖堂 平面図

ルネサンスの建築家達は、集中式の建築に注目し、それを復活させようと試みた。レオナルド・ダ・ヴィンチのスケッチ・ブックに残されている数多くの集中式の教会堂のスタディは、当時の建築家達が共通に抱いていた中心から同心円状に広がる空間構成に対する関心を示す例のひとつである。(図・5) 彼等はこの空間構成が、神のつくり給うた宇宙のかたちに合致するものであり、理想的なものと考えたのである。しかし、この考えも、また関心そのものも、観念的なもので、現実に対応しているものではなかった。すなわち、具体的な集会、あるいは典礼の形式と空間がどう対応すべきかは、ルネサンス建築家達の頭の中にはなかった。従って具体的な計画案が進められた場合には、たとえばミラノの大聖堂のレオナルドの改修案のように、聖職者達の強い拒否に直面したし、ミケランジェロが設計し建設したヴァチカンのサン・ピエトロ大聖堂の集中式の空間は、続くバロックの時代に正面入口に向って増築され、長廊式の建築となって今日に至った。(図・6)



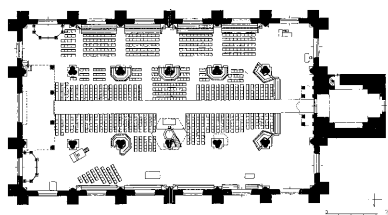
図・5 レオナルド・ダ・ヴィンチの集中式教会堂のスタディ



図・6 サン・ピエトロ、ヴァチカン 平面図

教会堂建築とは何か

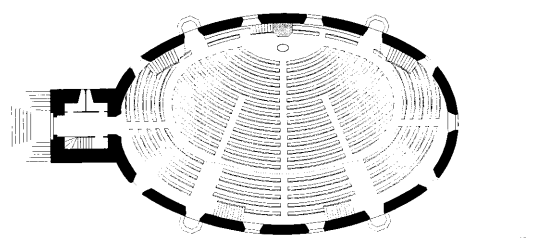
囲み型の教会の持つ意味とかがちがが、具体的な建築空間の問題として、再び問い直されたのは、改革派の教会堂においてである。一七世紀のオランダ改革派の教会堂においては、ゴシック式の長廊式の教会堂を改造し、囲み方に近づける努力も行われた。すなわち長方形の平面を縦長ではなく横長に使い、祭壇を端部から中心に移し、会衆がその正面と両側の三方から囲めるように作り直した。(図・7) ホール型(あるいは、ザール型)と呼ばれる巾広い空間を持つ教会堂も生み出された。一階席において、聖餐桌や朗読台、説教台を会衆席が取り囲むだけでなく二階席を設けること



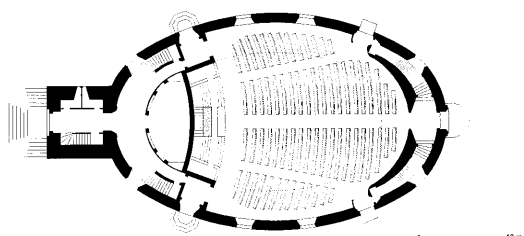
図・7 西教会堂、アムステルダム、平面図

によって、より多くの人が、中心に近づけるような試みも発展させられた。朗読や説教の言葉が明瞭に聴きとれるように、音響学的な工夫が進展したのも改革派の教会堂においてであった。主の食卓とみこたを、会衆がひとつに囲む美しい空間の例は、スイス改革派の作り出した教会堂として今も残っている。(図・8)

改革派の教会が、囲み方を強調するあまり、講義室や公会堂、劇場といった世俗的な建築空間に近づき、空間の聖なる美しさが弱まることも多かった。楕円形の平面を横長に使っていた教会堂を後に、縦長に使うように改めた例は、そうした反省によってなされたものである。



1796年完成時



1921年改装後

図・8 グラン教会堂 ラ・ショー=ド=フォン、スイス

十九世紀、そして、二十世紀の教会堂の建設者達は、こうした反省を問い直しの上に立つて様々な空間をつくり出してきた。個々の建築家の試みだけでなく、集団的な反省もある。一九六四年に始まるカトリックの典礼改革が、祭壇の神秘性を強調してきた従来の空間構成を改め、囲み型の空間を推奨したのもそのひとつの例である。しかし、歴史的反省をふまえず、横長の楕円形平面で会衆席を中心に向けて傾斜させれば、それで改革がなつたとするみせかけの革新も目につく。中心を囲んで集まりかつ広がる力と、中心に直面しそれを熟視する力をいかに統合するか、これは教会堂の建物において、永遠に問い直されるべき課題なのである。

二・建築において表現とは何か

建築空間は、その内部に集う人々を、包む込むものである。人々は、何に依つて集まっているのか、そしていかに包まれているのか、建築はそれを、内にいる人々に共有できるものとし、またそれを外に向つて示さねばならない。それが建築の表現の問題である。

教会建築に、人々は、単に集っているのではない。正しく言うならば、人々は、呼び集められているのだ。呼び集められた人をひとつに包み、そして同時に呼び集めた大いなる存在を示す力をもつものは光である。光は、いかに教会堂建築をつくってきたか。つくり得るのか。

(1) 芸術における制約と自由

全ての建築は、それぞれの目的をもって人をそこに集め、集まった人々をひとつに包むものである。住宅は住むために、学校は教え学ぶために、図書館は本を集め、そして読むために建てられる。何故に人々はそこに集つたのかという目的と、いかに人々を包みこんでいるかというその方法を、その内部の空間は適切に示さなければならぬ。それが、建築空間の内部表現の問題である。

しかし同時に、その内部空間は、外に向つて示されねばならない。何故にそこに人々が集っているのか、そして何を行っているのかは、

外に向つても示されねばならない。人は、根本において、内においてひとつにまとまるだけでなく、外にいる人に向つてもつながっていくことを望んでいる。また建物という物的存在について考えてみれば、内部空間を包み込む囲い、すなわち壁や屋根は、同時に外部空間をも規定している。すなわち、建築は、内と外を、常に同時につくり出すものなのである。

このようにして、内にあるものは、必ず外に示されることになる。それをいかに、適切に示すのか、これが外部における建築の表現の問題である。表現とは、そもそも内にあるものを「表に現す」ことである。英語の“express”は、内にあるものを外に向つて(ex)、押し出す(press)ことを意味する。内にいる人にとっては、すでに内部の意味は、共有されているのが前提とも言える。しかし、外にいる人にとっては、それは改めて、示されるのである。建築の表現の問題において、主として、外部が問題にされる理由はそこにある。

先に述べたように、建築空間は(一)快適性、(二)社会性、(三)超越性の三つの次元をもっている。この三つの次元をいかに表現するかが、建築の表現根本問題である。快適性のみが表現されている建築は、綺麗なものにはなつたとしても、人の心を動かす美しさを得ることはできない。美とは、少なくとも建築の美とは、人と人とのつながり、すなわち社会性の上に成立する。すなわち美しい建築とは、少なくとも第一の次元と第二の次元の適切な表現によってつくり出されるものと言える。そしてこれに加えて、第三の超越性の次元の表現が獲

得された時、その建築の美は、崇高 (sublime) と呼ぶべきものとなるだろう。すなわち、崇高なる美とは、決して巨大さや強さによって示されるとは限らず、たとえ小さく、時には弱くとも、超越性とながった時に生み出されるものと考えられねばならない。建築は、数多くの制約条件の上に生み出される芸術であり、技術である。制約条件とは敷地条件、経済条件、法規的条件等々、様々であるが、その内で、最も基本的なものは、重力である。空間を囲む囲いは、重力を支え、重力に抗して立たねばならぬ。しかしこの原始の昔から未来永劫に建築を縛り続けている重力という制約条件は、建築の表現を生み出す、最大の力でもある。古代ギリシャの「柱」も、古代ローマの「アーチ」も、そしてゴシックの「リヴ・ヴォールド」や「フライング・バットレス（飛び梁）」も、この重力をモチーフにした建築表現である。そもそも、モチーフ (motif) とは、モチベーション (motivation) であり、創作の動機なのである。

壁、柱、屋根という建築の基本要素、そしてそれ等を構成する無限の細部が、構築に参加する。その細部のひとつひとつ、そしてそれらの数限りない組み合わせが、そしてそれ等が立ち現われる様々な場面が、建築家にとっては全て、表現のモチーフとなる。このモチーフ、すなわち制約の内こそ建築の表現は生み出される。この制約の内、いかなる自由を見出すかが、建築家に問われているのである。

従って、制約のない自由の内こそ、真の芸術表現が成立するといふ、芸術至上主義的な芸術観は、建築の美を説明できない。例えば、

フランスの小説家、ゴーチエは、芸術とは、全く自己目的で自由でなければならず、美はただ美のみを目的とすべきで、他の目的は芸術を墮落させると主張し、次のように言った。「真に美しいものは、何の役にも立ち得ないものばかりだ。有用なものは全て醜い。なぜなら、それは何かの必要の現われであり、人間の必要とは、その貧弱な性質と同じく、下劣で卑しいからだ。…一軒の家で最も有用な場所は便所である。」

こうした見方は、ドイツ・ロマン派芸術の内に強く表れている。ロマン派の芸術が、現実を離れて、遠い過去や異国に向ったのはその故である。そして、この芸術と並行して発展したドイツ観念論の哲学・美学は、その考え方を更に徹底させた。ヘーゲルは、最も高級な芸術美は、絵画・音楽・そして詩の内であり、彫刻は重力の制約の内にあるのでその下位になり、さらに実用という制約を重ね持つ建築は、最下位にあるとした。ショーペンハウアーは「建築には、有用な目的のために役立つという使命がある。…したがって、われわれの言う意味での芸術とは言えない。」と断言する。⁶⁾

しかしながらそもそも、芸術は、本来実用の役に立たないものだったのか、制約というものを持たないものなのか、問われるべきであろう。ミケランジェロの絵画や彫刻が、あるいはバッハの音楽が、何の役にも立たず、自己目的以外の目的を持たなかったのか、問ってみるべきである。しかし、ここでは、こうした美学上の議論に立ち入ることは避けることにする。

しかし、ここでどうしても述べておかなばならないことは、人間の本性が下劣で卑しいものと考えるか否かで、芸術の見方がふたつに分かれるという点である。人間の本性が、醜いものとされるなら、現実の生活に関することも卑しいものとなる。美は、できるだけそこから遠く離れねばならない。ドイツ・ロマン派の理論家シェリングの言うように、「芸術は、それ自体で絶対であり、従って他の目的をもたず、また実用的な事柄でもない」、そういう地平にしか生まれぬことになる。

しかし、反対の見方も成立する。人が、本来良きものとしてつくられたと考えるなら、それを受け入れ、かたちにする行為が、美とならずどうなるか。宗教学者にして美学者であるG・ファン・デル・レーウは「芸術と聖なるもの」という芸術と宗教について深い洞察の中で、次のように言う。「建築は、多様な儀式と行為に関する聖なる技法である。…その不可避的な実用性の故に、建築術は、本源的な社会性を持ち続けている。宗教的なものは、実用性に反比例して芸術に存在するのではなく、正比例して存在するのである。…キリストが、大工職人になりたいと願ったのは偶然ではない。それ故、彼は芸術家であり、同時に普通人だったのである。というのは芸術家とは異常な人間、「天才」、ではなく、きわめて謙虚で、それ故、己の責務を弁まえている普通人だからである。芸術家のこの働きは、建築の棟梁によって最も純粋に表される。それ故に彼のつくったものは、気高いものとなる。最も深い謙虚の気持ちで、最も大きく強い成果を生むのだ。」

そしてレーウは、その著作を次のようにしめくくる。「人の美しい業の中に、神の業の特質を認めることは可能ならずであり、また可能でなければならぬ。それは、神自身が、自らのイメージの特質をこの世の彼の創造物に与えたからである。もし、神自身が、この人間世界に自らの姿を与え、自ら形をとり、そして人々のひとりとして働いたならば、人間世界の全て、神の栄光の表れである芸術と宗教の、光輝ある多用途を賛美することは可能ならずであり、また可能でなければならぬ」と。建築が、芸術として成立するのは、このような行為のうちにおいてである。

(2) 教会堂において表現とは何か

それぞれの目的をもって、様々な建築に人々が集ってくるように、教会堂にも人々が集まってくる。しかし、教会堂に、人々は、ただ集ってくるのではない。教会堂に人々は、呼び集められているのだ。従って教会堂の建築は、人々の集合するかたちを表現するだけでなく、人々を呼び集めた力を、その力を持つ超越的な存在を表に現わさねばならない。教会堂が、聖なる美しさを得るのは、その時である。

建築は、それを建築のあらゆるかたち、細部と仕上、それらの構成と、それらが立ち現れる場面において実現しようと力を尽す。空間全体のかたち、すなわち平面、立面、断面の形状の決定においては勿論のこと、入口の扉ひとつ、階段の手すりひとつ、壁の塗り方、板の張

り方のひとつひとつが、彼にとつては表現の機会なのだ。先程のフアン・デル・レーウの言葉を用いるならば、「神の創造を模倣する機会」なのだ。ただし、「最大の謙虚のうちにおいて」であるが。

あらゆるかたちをつくり上げる素材、色彩、そしてテクスチュアが、それを実現するための手段となる。それらの無数にある建築の素材のうちで、建築家にとつてとりわけ重要な意味をもつものは、光である。光は包み、そして天より降りてくる。そしてその下降の内に、人々を上に誘うのである。

光こそ、人々がひとつに集るかたちと、人々を呼び集めた力を、同時に、かつ全体に示すのである。

建築家ルイス・エ・カーンは、「構築体が光を与え、光が空間をつくる (Structure gives Light makes Space) と言った。又フランク・ロイド・ライトは、「今や、光によって造形せよ、拡散する光、反射する光、屈折する光」と述べ、ル・コルビュジエは、「光は、私にとって、建築の最も重要な根底です。私は光によって構築するのです」と語っているが、それらはそれぞれに、建築家の創作における光の本質的な役割を示しているといえよう。そしてそれは、いかなる時代においても、建築を創るすべての人に共有されていたと言つべきかもしれない。ゴシック建築を生み出したとされるサン・ドニ修道院長シユジエールは、その修道院聖堂の内陣が完成した時の喜びを、次のような文字にしてその壁に刻んだ。

「… (教会堂) 全体は、最も聖なる窓の、驚くべきかつ妨げられざる

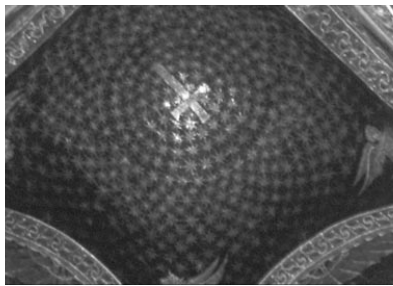
光によりて (Sacritissimum vitrearum luce mirabilis et continua) 内なる美をば輝きに出しぬ。…」

光が教会の、すなわち集る人々とそれを包む空間の、本質であることは、すでに聖書において、はっきりと語られていることである。それは、「創世記」の第一章、神は言われた。『光あれ。』こうして光があった。』という力強い宣言に始まり、幾度も繰り返されていく。「ヨハネ福音書」では「初めに、みことばがあった。…みことばのうちに命があった。この命は人間の光であった。光は闇で輝いている。闇は光に打ち勝てなかった。…すべての人を照らす真の光はこの世に来た」と輝かしくはすむような言葉で讃えられ、あるいは、「ヨハネの黙示録」においては、「都は神の栄光に包まれていた。…この都には、それを照らす太陽も月も必要がない。神の栄光が都を照らし、子羊が都のあたりだからである」というように天上のエルサレムの具体的な姿として叙述されるのである。

このことは、教会堂の初代の建設者達においても、はっきりと自覚されていたと考えられる。信者達が、太陽の光のとどかぬ地下で集っていた時、光は、食卓の上の油の灯だけであつたらう。それは小さくとも、中心を示すには充分であつたに違いない。しかし、ようやく、信者達の集りが地上に現れ出た時、その貧しく小さい建物内に注ぎ入る一片の日光を彼等は精一杯の知恵と力でとらえようとした。建物の内壁、天井を覆うモザイクによって、とらえようとしたのである。モザイクを、そこに描かれた色や形において、ひとつの絵画として鑑

賞しあるいは評価することは、勿論間違つてはいない。しかしモザイクの持つ意味を、そのことだけに限定してはいけない。モザイクとは建築の内壁を、光に輝く面をなし、それによって、内部空間を光の量魂にかえるものであることを見逃してはならない。建築空間を包む重厚な石や煉瓦の構造壁に、大きな開口部を設ける技術も無く、またようやく開いた開口部にはめるためには、

ガラスではなく大理石の薄板を用いるしか無かつた時代に、ようやく室内に導き入れた貴重な外光を、できるだけ長く空間内に留まらせる方法が、モザイクによる反射を効果的に利用することであつた。初期キリスト教のモザイク壁とは、そのように見ることによつて、はじめて、その複雑で多彩な意味が理解できる。(図・9)



図・9 ガルラ・ブラチディア、ラヴェンナ

東方教会がつくり出したビザンチン様式の建築は、光り輝き、互いに反射しあう内壁がつくり出す内部空間をさらに発展させた。ドームが重なり合う構造がつくり出す形態は、空間が内部から外に向つて膨れあがり盛り上がるかのような表現をつくり出し、内壁をくまなく覆つて輝くモザイク画やフレスコ画が、この空間の膨張するような力を生み出した。ビザンチン様式は、美術史においては、多彩な装飾的

細部をもつてその特徴と説明されることが多いが、その豊富な細部が空間の充実と膨張という一点にむかつて結集していることを見落とすならば、ビザンチン建築の本質は理解できない。(図・10)

一方、西方教会の空間は、厚く重い石の壁に閉ざされて、暗黒の内に沈んでいたかに見える。しかしそうではない。暗いロマネスクの教会堂に足を踏み入れた人は、急がず、静かに待つべきである。しばしの後自己の目の瞳孔の開いた時、厚い石の壁を穿つて開かれた開口を通して射し込むわずかな光が、その厚い石の間を通る際に金色に染まり、その光が室内を満たしているのに気づくであろう。厚い壁に開かれた開口部を通る光の効果を最大限に利用し、内部空間を聖なる光の塊として表現した素晴らしい例は、プロヴァンスに残る十二世紀のシトー会修道院に見ることができる(図・11) ロマネスク様式のうちでも、外光の乏しいノルマンディ地方のノルマン・ロマネスク様式は、このように壁体を通過する光



図・10 サン・マルコ大聖堂、ヴェネチア



図・11 ル・トロネ修道院聖堂、プロヴァンス

教会堂建築とは何か

を、様々に受け取り反射させる間に部の細部や、柱列を効果的に利用した。

ゴシック様式において、内部空間は光の量塊となつて結晶した。ゴシックの空間の内に足を踏み入れた人は、石に囲まれた空間の中に入ったというよりも、光のかたまりそのものの中に突入したと感ずる。(図・12)ゴシックにおいて、光は室内

そのものとなつたのである。このような空間は、リヴ・ヴォールトとフライング・バットレスという驚嘆すべき構造技術によつて可能となつた。この技術は、長い時間をかけて、ロマネスク様式の内準備されていたとはいえ、ゴシックの建築家の手によつてひとつに結集され、爆発したのである。その時の驚きと喜びは、先に述べた、サン・

ドニ修道院長、シュジュールの「驚くべきかつ妨げられざる光」という言葉が良く示している。ステンドグラスは、この新しい構造技術がつくり出した広い開口部を通して流れこむ「驚くべき光」を、さらに強調し、多彩にするものとして発展していったのである。

ルネサンス建築は、内部空間における光、という観点から見ると、次に続くバロック建築の予備段階に過ぎない。十五世紀のルネサ



図・12 サン・ドニ修道院聖堂、パリ郊外

的で明晰な建築形態をつくり出したが、その内部に独自の空間を獲得するに至つたのは十六世紀のマニエリスムの時代を経て、十七世紀のバロックに至つた時である。バロックの建築家達は、古典的な建築構成の力強い量塊の上部の一点から、内部に向つて、外光を劇的に導入することに成功した。たとえば、ローマにあるベルニーニ設計のサンタ・アンドレア教会堂はそうした光の扱い方の、ひとつの始まりを示している。(図・13)上から降り注ぐ光。その光の中を、天使や聖人の細かい彫刻が上昇し、見る人の心も共に誘われて浮揚する。闇と光の劇的な対比、豊富な彫刻は、全てこの光の効果に参加しているのである。

十八世紀、十九世紀に

おける様々な、復古的な様式の流れ、そして二十世紀における新しい空間の動きの中で、光を空間化し、空間を光として具体化しようとする試みは重ねられている。光は建築家にとって、親しい伴侶であると共に、永遠の目標なのである。

光は天より下り、人々を包み、そして再び天に昇る。それをひとつの教会堂のかたちとしてどのように具体化するのか、それは繰り返し、永遠に立ち向うべき課題として私達の前に置かれている。



図・13 サンタンドレア教会堂、ローマ

「〔美〕の弟子となった芸術家は、自分が決して表現できぬことを知っている。その作品のひとつひとつは、常に新たに始められる発見の一段階に過ぎない。その作品は、無限の領域の中で、〔美〕が自分の魂の中に呼びさます、手探りのようなものを表すに過ぎない。そしてこの〔美〕自身は、すべてのつながりを絶ち、神秘のうちに自らを隠している。

だれもその〔美〕が何であるかを言うことはできない。ただ、その光の柱の中で、〔それ〕が私達のうちに描き出す、目のくらむような陰を示しながら、その〔美〕が、何でないか、を言い得るのみである。」

(モーリス・ズンデル「内なる福音」)

注

- (1) ルロワ「グーラン、アンドレ」身ぶりと言葉」荒木亨訳 新潮社 一九七三年
- (2) ボルノウ、オットー・フリードリッヒ「人間と空間」大塚恵一訳 せりか書房 一九八八年
- (3) 石毛直道「住居空間の人類学」鹿島出版会 一九七二年
- (4) エリアーデ、ミルチャ「聖と俗」風間敏夫訳 法政大学出版局 一九六九年
- (5) バスカル、ブレイズ「パンセ」前田陽一・由木康訳 中央公論社 一九六六年

(6) ショーペンハウアー、アルトゥール「意志と表象としての世界」

西尾幹二訳 中央公論社 一九七八年

(7) ファン・デル・レーウ「芸術と聖なるもの」小倉重夫訳 せりか

書房 一九八〇年

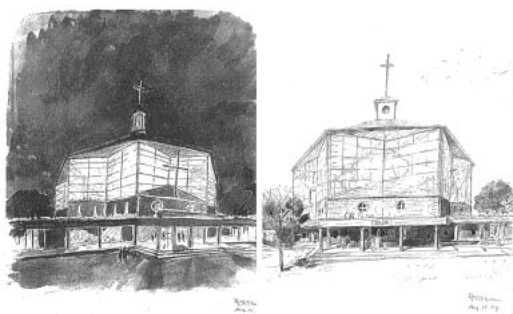
付 聖学院大学礼拝堂の設計過程

浜野次郎

礼拝堂の設計はのべ七年におよぶが、会衆席の配置、外観、光の扱い方など空間の特質を決定するスタディが集中しておこなわれたのは一九九七年から九八年と、二〇〇二年から〇三年にかけての二つの時期である。設計過程を前期案、後期案に分けてスタディスケッチの一部を示しつつ、最終案に至る設計案の展開過程を概観する。

一、前期案（一九九七〜九八）

計画規模は、座席数最大八百名。しかし通常は三百人以下の集会で使用されることが多く、八百席を用いるのは入学式、卒業式、クリスマス等の特別な場合と考えられた。その変化に対応するため、平土間部分を二層の会衆席で周囲を取り囲む構成がとられた。キリスト教センターとゲマインデハウス（現緑聖ホール）は礼拝堂の地下階に併設された。

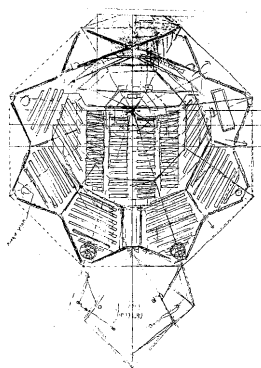


前期案 - 1 水彩スケッチ、昼景および夜景

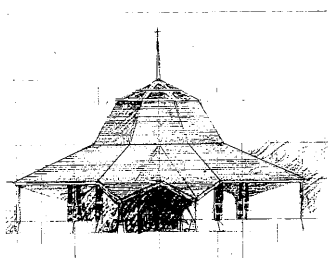
前期案 1（水彩スケッチ、昼景および夜景）九七年八月
空間全体を、光り輝く多面体のガラス壁で包み込む最も初期のイメージ。全体の平面形は二つの正方形を四十五度回転して組み合わせた星形で、それを大きくひとつの屋根が覆う。建物には、敷地の斜面下側、基壇部分から入る。夜には礼拝堂全体が内部から輝く光の量塊となる。

前期案 2（平面・断面・立面スケッチ）九七年八月

平面形は同じ星形であるが、周辺部の屋根を下げ、屋根の頂点を講壇上部に移し、そこから天空光を導き入れる。屋根は折り曲がりつつ連続するものとなり、その正面に大きな庇がとりつく。光は、中央の講壇を強調する天井からの光と、周辺の小空間を強調する縦長窓に特化され、全体を包む連続ガラス壁は消えている。前期案 1の開放的なガラス画に対し壁面の窓は縦長の抑制されたものとなり、内部にお

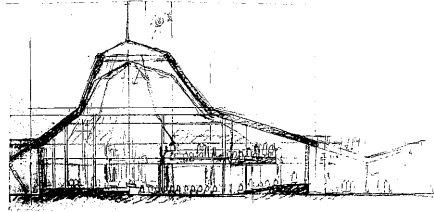


前期案 - 2 平面スケッチ

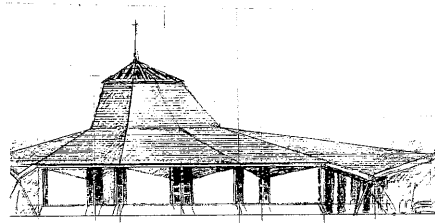


前期案 - 2 立面スケッチ

ける求心的な空間の高まりが強調されている。

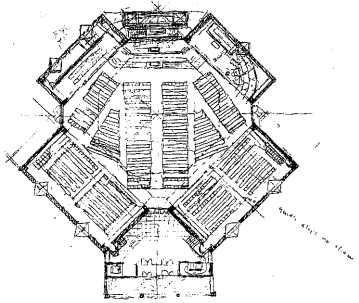


前期案 - 2 断面スケッチ

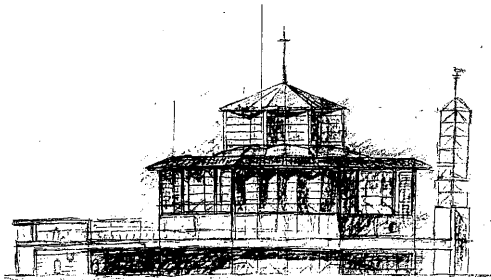


前期案 - 2 立面スケッチ

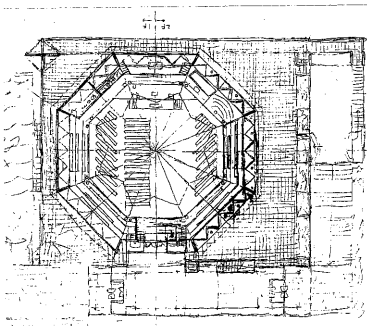
前期案 3 (平面スケッチ) 九七年八月
講壇に向かう視線の方向性を強める一方で、それを会衆がひとつに囲む求心性を強化するための様々なスタディのひとつ。中心の平土間空間を四十五度の方向から直方形のブロックで囲む試み。四つのブロックの奥行・間口を変化させることで、付属的な部屋や必要機能に柔軟に対応することがで



前期案 - 3 平面スケッチ



前期案 - 4 立面スケッチ

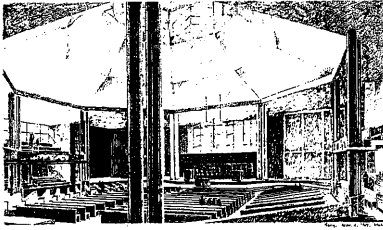


前期案 - 4 平面スケッチ

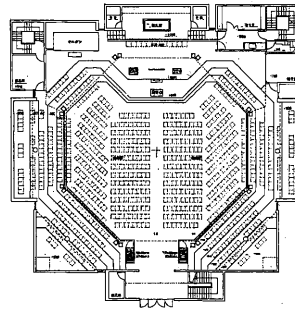
前期案 4 (平面・立面スケッチ) 九七年九月
中央頂部にクーポラが立ち上がる八角形平面をガラスの多面体が包む案。内部にはバルコニー席と天井スラブを支えて十六本の柱が立つ。前期案 3であらわれたエントランスロビーは拡大され、会衆を導く独立したギャラリーとなっている。講壇は実施案とは反対に東に置かれ、メインアプローチは西側にとられている。礼拝堂の脇には小規模なカリヨン塔が設けられている。

きる。正面には内部化されたエントランスロビーが、講壇奥には洗礼槽が配置される。

教会堂建築とは何か

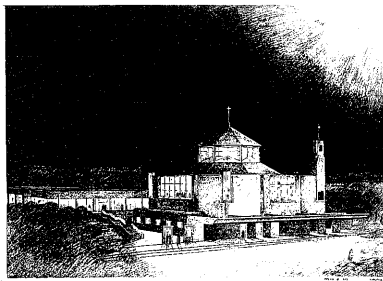


前期案 - 5 内観透視図

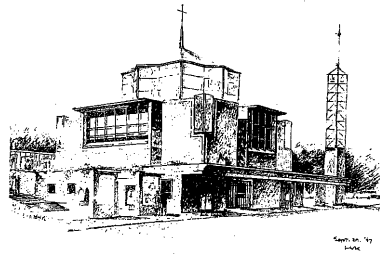


前期案 - 5 平面図

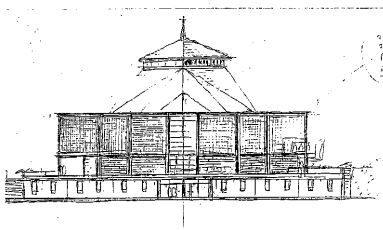
前期案 5 (平面図 外観・内観・夜景透視図) 九七年十一月
 八角形をなす会衆席を、大きく正方形の外壁で囲み、その角に光の筒を立てて外光を導く案。「聖学院報十八号」に示された計画案はこの時のものである。



前期案 - 5 夜景透視図

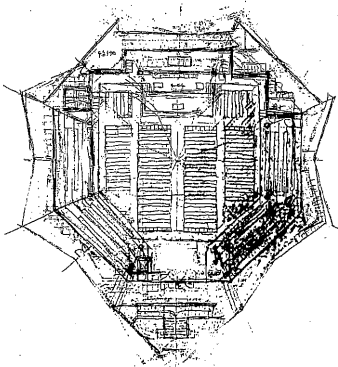


前期案 - 5 外観透視図

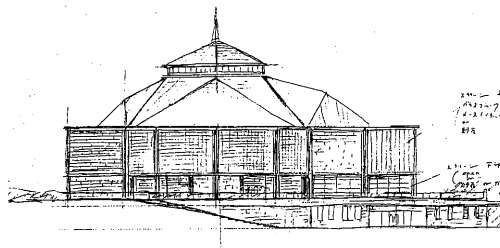


前期案 - 6 立面スケッチ

前期案 6 (平面・断面・立面スケッチ) 九八年一月
 礼拝堂全体はガラスブロックのスクリーンで囲まれ、再び輝く光の壁に包まれる。八角形の会衆席部分の配列は前案と同じであるが、司式者と会衆席が聖餐桌と説教台、聖書台を四方から取り囲む最終案につながる講壇まわりの構成が確定。同時に講壇の背部に通路をとるなど様々な動線への対応が検討されている。屋根の形は大小の三角形の組み合わせからなる多面体であり、最終案の内部天井のイメージの萌芽が見られる。



前期案 - 6 平面スケッチ



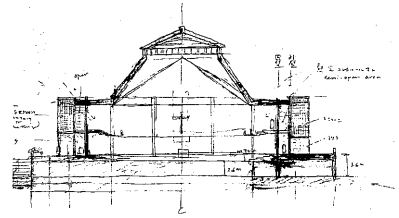
前期案 - 6 立面スケッチ

二、後期案(二〇〇一〜〇三)

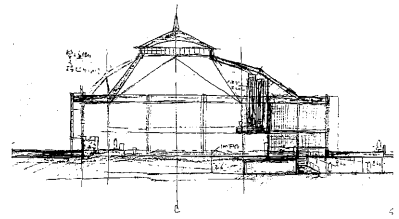
建設計画は土地の取得および周辺道路の整備のために、基本設計完了後一時中断を余儀なくされたが、二〇〇二年に設計が再び開始された。この間に計画規模は最大千席に拡大され、学長室・教授会室・学生食堂等を含む付属棟を同時に建設するというプログラムの変更があった。礼拝堂が単独で丘の上に立つのではなく、付属棟に囲まれた中庭に面することによって建築の全体形はより単純なものとなった。

後期案 1 (平面・断面・立面スケッチ) 〇二年六月

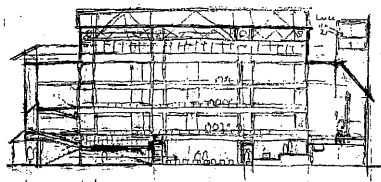
収容人数の増した会衆席を効率的に設けることを意図した方形平面



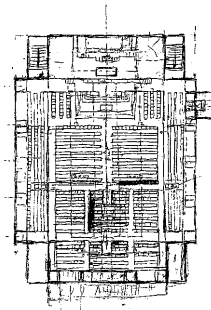
前期案 - 6 断面スケッチ



前期案 - 6 断面スケッチ

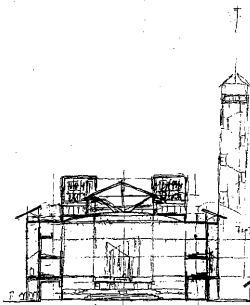


後期案 - 1 断面スケッチ

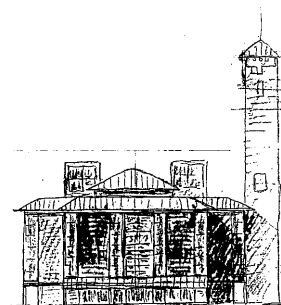


後期案 - 1 平面スケッチ

のスタディ。正面にパイプオルガンが置かれ、聖餐卓、洗礼槽、十字架が直線上に配置される。立面においては、等間隔でならぶ開口部や講壇脇に立ち上がる光の塔などの垂直的な要素と、建物の頂部に水平にまわる屋根の対比が特徴となる。



後期案 - 1 断面スケッチ

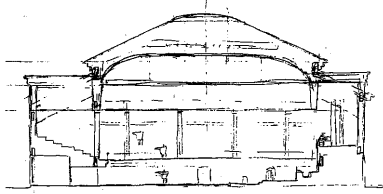


後期案 - 1 立面スケッチ

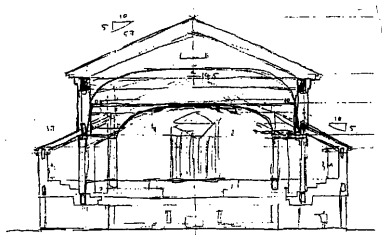
自然光を天井側面より導く試みもなされている。カリヨン塔もキャンパス全体のシンボルとして大規模なものとなる。

後期案 2 (屋根伏・断面・立面スケッチ) ○二年八月

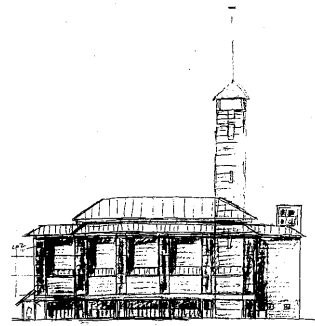
中央部屋根に楕円形という新しい形態があらわれ、再度囲み型の空間構成が強調される。天井面は緩やかなドーム状のものとなる。二階



後期案 - 2 断面スケッチ



後期案 - 2 断面スケッチ

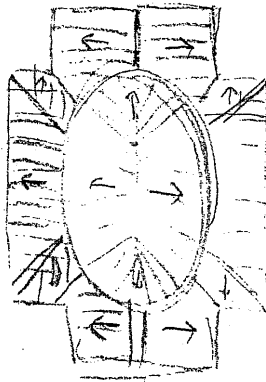


後期案 - 1 立面スケッチ

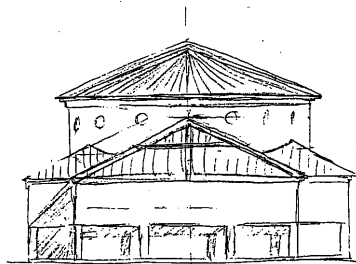
会衆席は依然として勾配屋根で覆われている。

後期案 3 (平面・立面・断面スケッチ) ○二年九月

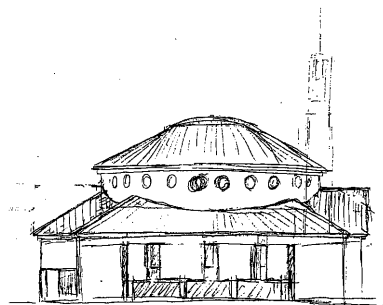
二階会衆席全体が楕円形へと発展し、一階約四百席、二階六百席という比率が確定する。一階の会衆席は反転曲線をなす厚い壁によって包まれ、周囲を通路がとりまく。礼拝空間は大地から立ち上がる円筒形の重厚な壁に包まれ、一方それと対比的に階段室、エントランス口



後期案 - 2 屋根伏スケッチ

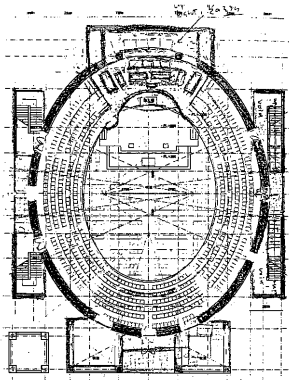


後期案 - 2 立面スケッチ

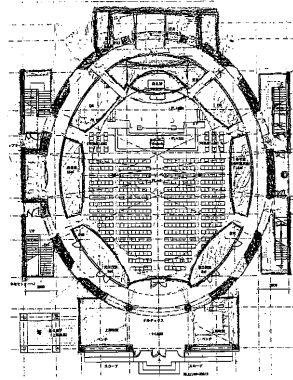


後期案 - 2 立面スケッチ

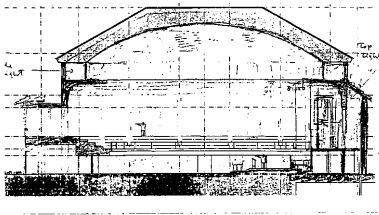
ビー等は軽快な長方形の壁に包まれてその周囲に置かれる。間接的に天井面を照らす帯状のサイドライトが壁の最上部にあらわれる。こうして長期におよぶ設計が大きく最終形にむかって結晶化した。



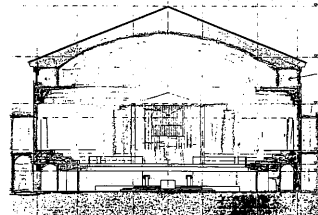
後期案 - 3 2階平面スケッチ



後期案 - 3 1階平面スケッチ



後期案 - 3 断面スケッチ

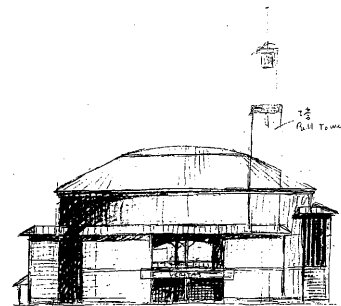


後期案 - 3 断面スケッチ

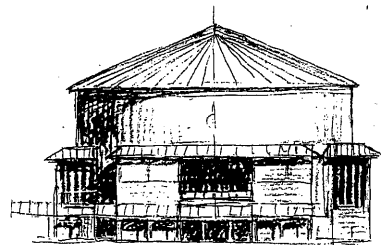
光を導き入れる十二角錐の特色ある天井を設ける、カリヨン塔の頂部にガラスパイプを用いるなど細部のデザインが練り上げられていくが、基本となる意匠は二〇〇二年九月のスケッチによって決定さ

三、最終案（平面図／断面図）二〇〇四年十一月

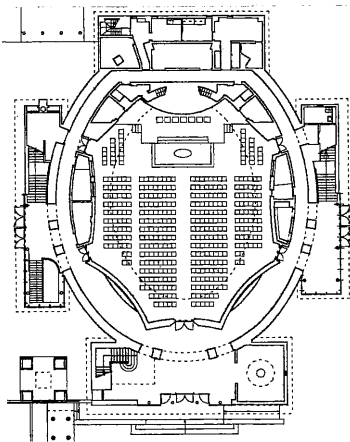
エントランスロビー（ナルテックス）および階段室を、より透明で皮膜的な表現とし礼拝空間との対比が強調される。短大記念室に天空



後期案 - 3 立面スケッチ



後期案 - 3 立面スケッチ



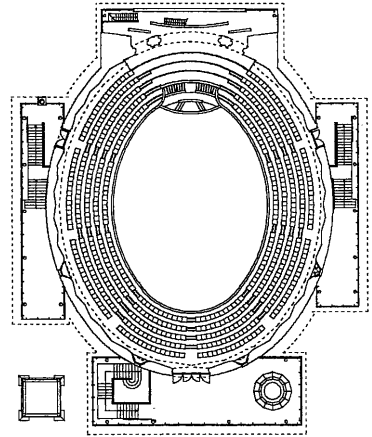
最終案 1階平面図

れている。

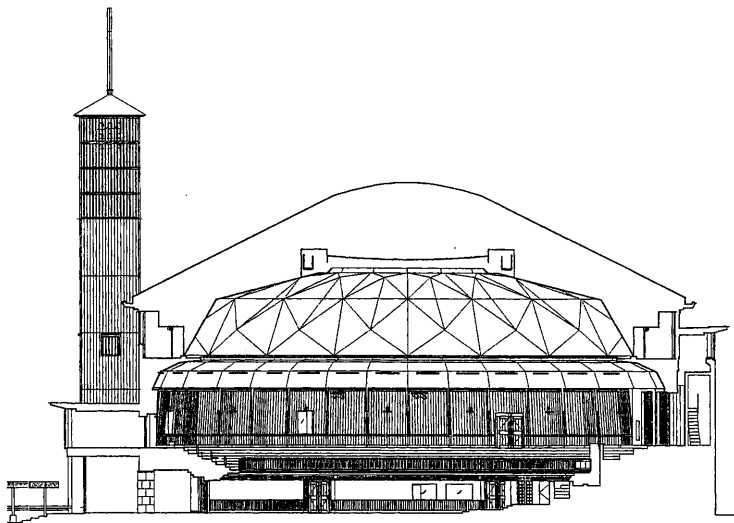
四、まとめ

最終案へいたる設計案の変遷をみてきたが、そのなかからは、個別的なアイデアが融合し新たな全体が生まれる、あるいは過去の建築要素がスケールを変え再び姿をあらわすなど、大きく螺旋を描くように形が生成されてゆく様が見とれる。

それぞれの案における形態のめまぐるしい変化は一見不連続にもみえるが、「重い壁と軽い皮膜」、外に向かって輝く光と穏やかに空間を満たす光、「講壇にむかう方向性と会衆席がつくる集中性」など、さまざまな次元で対立する要素を共存させ、調和を求める目標は一貫している。この礼拝堂に実現した「千人を収容し、かつ小規模な集会における親密さをもち」「静寂と共に活気のある」両義的な空間特性はこうした設計プロセスを通して生み出された。



最終案 2階平面図



最終案 断面図

【特別寄稿】

The Meaning and the Expression of the Christian Church Architecture.

Hisao KOHYAMA

The space of architecture exists, essentially, in three dimensions. The first dimension is to protect physical existence of a man. The second is to materialize social relationship of people in form, and the third is to relate a human being to transcendental being.

This paper is to discuss how these three dimensions of architecture have been expressed and developed in the history of Christian architecture, referring historical examples since early Christian through medieval, renaissance and reformation period and up to contemporary.

At the end, transformation of the architectural concepts in the design process of the Seigakuin University chapel is reviewed in terms of these three dimensions.

Key words: architectural space, gathering, expression, light, sacredness