

◆連載-Vol.22

現代建築ヤブニラミ

中谷 正人 (建築ジャーナリスト)



執筆者プロフィール

中谷 正人 (なかたに・まさと)
1948 神奈川県生まれ。1971 年千葉大学建築学科卒業、『住宅特集』『新建築』編集長を経て1994 年からフリー編集者。1999 年~2014 年千葉大学客員教授。木の建築フォーラム理事、日本建築学会建築文化事業委員会幹事

現代建築の開拓者たちとその軌跡 4

前川國男 豊穡な空間

谷口より1歳若い前川は、東京大学卒業後、ル・コルビュジエの元に赴き、帰国後はアントニン・レーモンドの所員となって実務を担当。レーモンドの元で職能意識と実務のあり方、設計料の問題などを深く考えたようだ。おそらくこのような考え方をした初めての建築家だったのではないだろうか。また、先輩、後輩を問わず多くの建築家を海外へと旅立たせた裏方でもあったようだ。

かつて千葉大学で設計計画の授業をした際、授業とは別枠で見学会を開催し、見学場所を上野公園界隈とした。東京国立博物館まで行けば、片山東熊の新古典主義「表慶館」(1909)、渡邊仁の帝冠様式「国立博物館本館」(1937)、谷口吉郎の和風モダニズム「東洋館」、そして谷口吉生のまさにこれぞ現代建築といった「法隆寺宝物館」(1999)などがあって、明治以降の日本の建築の流れが一目瞭然となるからだが、むしろその道筋が重要だった。

上野駅公園口を出ると正面に前川の「東京文化会館」(1961)、向かいにはル・コルビュジエの「国立西洋美術館」(1959)、さらに東京藝術大学構内にあって1987年に移築・復元された「奏楽堂」(1890)、前川の「東京都立美術館」(1975)など、建築探偵団にとってはお宝だらけの場所である。

「東京文化会館」を改めて訪ねてみると、各所にちりばめられた設計密度の緻密さとスケール感に驚く。

外観を特徴付けている打放しの庇を見て、コルの「ロンシャンの礼拝堂」を連想してしまうのは私だけだろうか。お向かいの西洋美術館とも結び付けていろいろとイメージしてしまう。

ところが外にある独立柱や打放しの表面を撫でながら、「この木目模様、作るのが大変だったでしょうね」という学生の言葉を聞いてびっくり返った。付けたくて付けたわけではないのだよ。コンクリートの型枠はスギの小幅板を使っているから、表面の木目が転写されてしまっただけなんだ。そういえば今はすべてコンパネだ。安藤忠雄の打放しはコンパネだからこそニュートラルに仕上がって、それが安藤のコンクリート打放しの魅力となっている。嗚呼、時代は変わる。

内部に入る。内装には色彩豊かなタイルが多用され、床レベルも変化に富んでいる。不思議なことに、手近なところはミリの単位、体から離れるにしたがってセンチ、メートルへとスケールが大きく変化するように感じる。空間を目で追って

いくとこれがスムーズにつながっていく。コルの打放し建築と比べると、このあたりに日本特有の繊細さがあるのかと思ってしまう。

そういえば建築からこのようなスケール感が欠落し始めるのは60年代後半あたりから顕著になるように思われる。1964年にオリンピック施設が作られ、1970年の大阪万博へと進む中で、建築はどんどん巨大化してきた。その代償として小さなスケールが失われていったのではないか。人間をつくっている細胞の数はほとんど変わらないという話を聞いたことがある。そうなると大男のほうが肌理が粗いということになる。そのまま援用すれば、大建築は粗雑であるという、乱暴な論理が成り立つてしまうのだが、なんとも否定しきれないような気がするの私だけだろうか。

白井晟一 哲学的思想の元に

白井晟一については丹下健三との伝統論争の稿でチラッと触れたが、原爆ドームのコンペには黒く太い丸柱が四角く白い箱を持ち上げている案で応募した。かなり抽象的な形態だが、原始的な力強さを感じさせる造形である。おそらく太い柱は巨木に対する信仰に近いものがあるのかもしれない。日本には全国各地に数百年は経ている大樹があり、対面したときに受ける感動は、三内丸山遺跡の6本の柱に通じるものがある。おそらくこれも信仰の対象だったのではないだろうか。とにかく、戦後すぐのコンペでこのような造形で応募したのは、異端の建築家と呼ぶに相応しいように思える。

白井の生い立ちから見よう。京都の銅板職人であった父の元に生まれたが12歳で死別、その後画家に嫁いだ東京の姉の元に身を寄せたり、関東大震災で焼け出されたりと多難な青年期を送ったようだ。

現京都工芸繊維大学造詣学科在学時代に京都大学の哲学者や美学者との交流を深め、シベリア鉄道に乗って渡欧。ベルリン大学で哲学科に入学しヤスパースに師事して左翼運動に身を投じた。その後パリにてアンドレ・マルローや林芙美子と出会う。なんとも波乱万丈を絵に描いたような青春時代だ。

吉田五十八もそうだったが、帰国後に改めて日本の文化を見直すという姿は、いまとはだいぶニュアンスが違う。Google Mapを使えば、居ながらにして世界中の町の姿を見ることができる。そんな予備知識をたくさん仕入れてから海外に行くのだから、初対面の驚きがかなり薄らいでしまう。また、身近にも伝統的な建築や生活習慣が薄らぎ、グローバルといい

つつ平準化している状況の中では、新しいもの、見知らぬものに接したときの驚きや感動という、感情が希薄になっているように思われる。

吉田五十八にしても白井晟一にしても、ヨーロッパのモダニズムを目の当たりにして、強烈なインパクトを受けたはずである。機能主義、合理主義のモダニズム建築であっても、ヨーロッパの建築の裏に、確実に潜む「文化性」を感じ取ったからこそ日本回帰したのであろう。

白井の初めの自邸「滴々居」(1951)にはトイレがなかったという。この自邸は信濃道分に移築された後、持ち主に見せていただいたことがある。緩やかな勾配を持つ切妻屋根の小さな平屋で「正法滴々軒」と名付けられていて、近代和風と呼ばれるようなたたずまいであった。

昭和初期から戦後にかけて建てられた和風建築には、緩やかな勾配を持つ屋根と、その勾配にあわせたような船底天井が、低い軒高とともにゆったりとした落ち着きを内部空間にもたらしている。大きなガラス窓の内側には障子が建て込まれ、開け放せば居室は庭や借景と一体になる。静かで豊かな空間だ。

私が「正法滴々軒」を訪ねたときは物置として使われていたため、どのような空間だったかは感じるができなかったのは残念であるが、確かにそこにトイレはなかった。しかし、考えてみればかつての民家のトイレは「ご不浄」と呼ばれ、別棟になっているものが多かった。

そんな白井が都内に設計した代表的な建物が、いまでは飯倉と交差点の名前が変わってしまったが狸穴の交差点の角に建つ「ノアビル」(1974)だ。割り肌の煉瓦積みの基壇部の上に黒く楕円の平面を持つシリンダーが聳え立つ。当時まだ20歳代、その後類洲環と名乗る若き建築評論家が「都市の墓標」と呼び、それを川添登が「きわめて的を射た表現である」と賞賛した。類洲が白井のデザインを否定的に捉えたのかどうか

は別として、川添の発言の裏にはモダニズム偏重の姿が仄見えてしまった。まだまだモダニズムは永遠であった。

白井も現代建築と呼ばれるような建物を数多く手がけているが、なかでも著名なのが一連の親和銀行の建物であろう。佐世保にある「懐膏館」(1975)は親和銀行のコンピュータセンターで、ヨーロッパの石積みの建物をイメージさせる。

また、その前年、「ノアビル」と同年に茨城県日立市に竣工した「茨城キリスト教大学サンタ・キアラ館」も石積みを用いている。この「サンタ・キアラ館」を雑誌に発表するにあたって図面の提出をお願いしたところ、白井はどうしてもウンと言わなかった。外観と内部空間とのボリュームを考えると、どう見ても外壁を「フカ」しているのではないか、という憶測も出た。これはモダニズムにあってはならないことのはずである。非合理的である。

これに対する反論は、ル・コルビュジエの「ロンシャンの礼拝堂」だって外壁をフカしている、というものだった。あの、モダニズムの巨匠だってやってるんだ。だからどうだってんだ。というわけで有耶無耶になってしまったが、憶測以降の内容は裏話。

しかし、モダニズムの合理性が装飾とともに排除したものの、それが空間の力を殺いでいるのではないか。空間の力は空間を演出することによって生まれる。視覚的に外部と連続するための開口部の位置や大きさ、採光のための開口部の、これも位置や大きさが重要な要素となる。建物の構造上、できてしまった隙間にはなんの魅力もない。倉庫と同じであり、人でもモノでも入れればよい、入るだけ詰め込めばよい、ということになってしまう。それでよいのだろうか。

白井の作品に限らず、この時代の建築家たちは、蔓延するモダニズムに対して「異議あり」と叫んでいたように思われて仕方がない。

(続く)



「ロンシャン礼拝堂」

photo by m-louis .*



「東京文化会館」

photo by 働エスエス 東京支店



「ノアビル」

photo by Daniel Ramirez