

◆連載-Vol.40

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年神奈川県生まれ。
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。

地方の復権

土佐から

ウィトルウィウス以来、いや、遙かその以前から建築家はデザインするための規範を探究してきた。それまでの建築家の足跡から造形原理を導き出したのがウィトルウィウスである。彼は「用・美・強」という3つの言葉に集約したが、おそらくその原理は今でも活きていると思うほどに的確であり、建築の本質を突いているのではないかと思う。

その原理に、基本的には従いながらも、さらに新しい表現を求めた足跡が建築の様式史だ。新しいものが含まれていなければ、風景に埋もれてしまう。しかし、新しいといっても僅かな差違でしかないのかもしれない。時間と共に、さらに新しいものが産まれては古いものを陳腐なものとしてきた。このことは都市がそして建築が活着している証左でもある。いわば新陳代謝、メタボリズムでもあり、連綿と現代まで続き、地上が廃墟にならない限りこれからも続いていくであろう。

これまでも建築様式変化は、建築自体の要請より社会的な要請が大きかったことを指摘してきた。繰り返しになるが、そのもっとも大きな転換期となったのが19世紀から20世紀に移る時代である。モダニズムの台頭によって、建築の要素に「国際性」(果たしてこの言葉が妥当かどうかは疑問があるが)が付与された。普遍性と言い換えてもよい。それは技術革命によって方向付けられた。科学とそれに基づく技術は明らかに普遍性が重要である。誰もが享受してしかるべきものである。誰かの都合で改変されるものではない。現代建築においても同様であるが、結果として、ウィトルウィウスが指摘した3つの規範のうち、「用」と「強」が突出した結果となり、「美」が個人の恣意に任されてしまったのが現代ともいえる。私見としては、「美」は「用」と「強」の上位に成立するものなのだと考える。

一時期、「廃墟」がもてはやされた時期があった。野坂昭如などの戦中派が廃墟を賛美したからだ。同世代の磯崎新にしても廃墟を語っている。建築評論家の宮内嘉久が『廃墟から-反建築論』を著したのは1976年。ポストモダニズムが話題になった頃だ。今にして振り返れば、アンチモダンの表出であったと言える。メタボリズム、ポストモダニズム、廃墟。建築をめぐる甲論乙駁、論評も建築自体も百花繚乱の時代であった。

どのような言葉を使おうとも、実際に建物を建てる上では

既存の構造形式の範囲内である。廃墟だと言っても、建てたものを壊したわけではない。あくまでも表層でそのように装っただけだ。これをハリボテという人もいる。

一方で技術の成果ともいえる最近の高層建築は、世界的に見ても形態操作に明け暮れているとしか思えない。確かに既存の市街地から見れば突出したデザインで目を引くが、やがては埋没するだろう。さらに一方で、新しい形態デザインが新しい構造システムを生み出す可能性を秘めている事を認めないわけにはいかない。かくして、多様なデザインが巷に溢れることとなる。

とはいえ、建築の宿命としてウィトルウィウスの「用・美・強」の支配から逃れることはできてはいない。恣意的なデザインであっても「美」を求めたものであろうし、その背後には施主からの依頼(用)があり、建てるための技術(強)が存在しているのだ。こうなるとこれからの最大の課題は「美」をどう捉えるかということになる。技術の到達点は常に変化するから、ある意味では不安定極まりないのだ。

建築専門誌が激減したとはいえ、かつてよりは遙かに多様なメディアが蔓延し、建築社会も白日の下にさらされている。建築専門誌よりも早く新しい建物をWEB上で見ることができるよう。悔しいことに最近のデジカメとパソコンソフトはよくできているから玄人裸足の写真が撮れてしまい、綺麗にレイアウトまでされてしまう。プロ泣かせである。

しかし、そこには客観性も正確さもいまだということ、改めて、声を大にして言いたい。われわれ編集者は正確さを期す。不確かなことは確認する。それでもわからないことは伝聞とするか、あるいは取って置かない。カメラマンも設計者の意図を汲む。いずれもその上で偏らず、どのように読者に伝えるかを考えて誌面を構成する。決して一方的な思い込みではないことを知っていて欲しいと願うが、これは蛇足である。

ともあれ、このような社会状況を横目で見ながらも、着実に自分が住んでいる土地と、その地に刻まれた歴史と真摯に対峙して格闘している建築家も確実に存在している。彼らの評価は難しい。というのも、ある意味ではそれぞれが地元の状況に対応していて固有性を持っており、それを知らない限り普遍性がないと思われがちだ。しかし、固有のものは共有できないのだろうか。

ウィトルウィウスの「用・美・強」は、普遍的なものとして捉えるのではなく、さまざまな状況の変化に対応できる原理と

して共有してきたのではないか。だからこそ時代を越えて生き延び、現在でも、そして未来永劫に不変だと思われる。ただし、現われる形態は時代と共に常に変化する。

国際的に通用する建築家はすでに日本にも数多く、これまでも紹介してきた。国際的であることは普遍性を獲得したともいえる。しかし、彼らを地方に根を張った建築家とはいえずまい。『建築家なしの建築』を引き合いに出すまでもなく、建築は技術だけではなく、自然環境に適応し、地元の素材を用い、その地の生活様式に対応しながら変化してきたのだから。そんな例をここで紹介して、この連載の掉尾を飾りたい。

高知・「土佐派」の建築家たち

ここで紹介したいのは、「土佐派の家」で知られる高知の建築家たちである。

ただ、その前に「土佐」について一言加えておきたい。高知の人たちは「土佐」を好んで使う。彼らが「土佐」というとき、それは単なる地名ではない。記紀にも土佐の地名は記されており、今でも高知県の自治体名に数多く残っている。一時は流刑の地でもあり、明治維新の立役者、坂本龍馬や中岡慎太郎を生んだ地でもある。そんな歴史が「土佐」には込められているのだ。

「土佐派」の名付け親と言えるのは建築史家の村松貞次郎だろう。『新建築 住宅特集』の月評で「土佐の家はカツオのたたきのように生きがよく身切れが厚い」と評したことが契機となった。そう、自分たちが設計する家は「土佐派の家」だと、彼らは意を決した。このときに評価対象となったのは、高知市横浜ニュータウンに建てられたモデルハウス6棟である。1985年、高知県の住宅供給公社が主催した住宅設計競技によって選ばれた入賞案が実際に建てられ、それが『住宅特集』に掲載されたのだ。

おそらく応募要項で決められていたことといえば面積とコストぐらいであろう。使われている材も決して上等なものではなく、節だらけの材を用いてローコスト化が図られていた。彼らが共通のデザインルールをつくっていたわけではない。地元の建築家たちがそれぞれの思いを込めてコンペに臨んだにもかかわらず、全体を見た村松が共通性を読み取ったのだ。このときの入賞者を中心として、高知県設計監理協会の有志が「土佐派の家委員会」を立ち上げ、活動を拡げていった。

高知の風土と職人たち

高知はかつて台風銀座と呼ばれていた。毎年秋になると来襲する台風の多くが高知を通過した。暴力的な自然災害に対抗するために、職人たちは素材や加工技術にさまざまな工夫を凝らし、それが伝統的な構法となっている。

そのひとつが土佐漆喰である。全国各地に漆喰はあるが、土佐漆喰は製法からして独特である。石灰石を焼成するとき岩塩と一緒に焼く。さらに練り込むスサはワラを刻んだ上で水に浸し、3カ月から半年寝かせて発酵させたものを使う。こうすることによって肌理が細かく水に強い漆喰ができるのだが、塗り上がったときには発酵したワラのアクのせいで薄い黄色になる。やがて色は抜けて真っ白になるのだが、どれだけ時間がかかるのか、太陽や風に晒されると早く白くなるのかなど、職人ですら見当がつかないという。また、一般的にはノリを混ぜるが、土佐漆喰は水だけで練る。職人は「ノリ練り1年、水練り10年」だという。それほど塗るのに技術が要る。

台風対策としては水切瓦が一般的である。壁面に庇のように瓦が何段も並べられ、壁にかかった雨を途中で切ることで、壁を流れる雨の量を軽減する技法で、伝統的なものである。瓦にはかつて右瓦と左瓦があった。台風などの強風によって屋根瓦が剥がれるときは、重ね合わせた上の瓦から剥がれていく、しかも屋根の端からである。そのため、左端から左瓦で葺き、右端からは右瓦で葺く。そして中央部は平瓦で受ける。野地板の上に土を盛り、その上に瓦を敷いた時代の知恵である。

さらに村山瓦の村山廣典は「水は入るもの」と考えている。施工精度を上げれば上げるほど毛細管現象で水は上がってくる。まして高知のように台風が来ると風圧で半端ない。それに対処するためには、入ってきた水をどうやって出すかを考える事が重要だという。同様のことは矢野板金の矢野幸からも聞いた。矢野はその上で、「スッキリ」見せることも大事だという。

高知の和紙は薄く丈夫な典具帖紙と呼ばれる和紙が有名で、タイプライター用箋などに使われ、明治以降は海外にもかなり輸出していた。土佐派が使うのは典具帖紙ではなく一般的な和紙だが、多くは柿渋を塗ったものを、障子や襖などの建具だけではなく、壁や天井の仕上げ材として用いる。時間と共に色は濃くなるのだが、それも自然の変化だから楽しんでくださいと施主に話して納得してもらっている。

和紙を使いこなしているのは経師である。大事な仕事になると任されるのは上田薫風堂の上田博康だ。余談だが、上田博康から紙の違いを教わった。障子に張った白い和紙を指で弾いてみると勧められたのだ。ひとつ目は「パン、パン」と小気味よく乾いて弾けるような音がした。その音を覚えておいて、次を弾けという。すると「ボン、ボン」と吸い込むような音がする。経師の上田が言うには「同じ和紙だけど、ひとつ目はパルプ、ふたつ目はコウゾです。和室が静かだというのは、畳のせいもあるけれど、障子紙が音を吸収しているんです」とのこと。さらに「襖もそうです。上等な襖は15枚張り合わせます。下張り、中張り、それぞれ3〜4枚。上張りも2〜3枚張ります。そして重ね合わせて厚くなった分を、枠のところで削ぎ落とします」と言う。つい永井荷風の『四畳半襖の下張』を思い出す。

なにもここに挙げた職人だけではない。若い設計者が柱を3寸5分で設計したら、大工が「これじゃあ持たないから4寸にしておいたよ」と言うくらい。このような職人たちがまだ高知では頑張っている。そんな職人たちと共に土佐派の家があるのだ。

土佐派の家委員会

土佐派の家委員会が組織されて活動が始まったのは1994年。当時の橋本大二郎高知県知事が公約として、県産品を県外に売り出すために第三セクターを立ち上げた。木材価格は低迷していた時期であり、間伐が話題になっていた頃とも重なる。そこで地元建築家たちは84%を山林が占めている高知県のスギ材を利用した家づくりを商品化しようと考えた。

九州でスギを使うのは当たり前だが、一般的には高知でもヒノキが高級材である。スギは足場丸太か足場板の他には下地材がせいぜいと言われていた時代でもある。木材だけでは競合相手が多くてなかなか売れない。ならばスギと共に土佐漆喰、土佐和紙、そして住宅の設計までもパッケージとして売ろう、そのためのブランディングとして「土佐派の家」を使ったのが始まりだ。

手始めに、土佐派の家とはどのようなものか知ってもらうために、『土佐派の家 PartI—100年住むために』を1995年に、翌年には『土佐派の家 PartII—技と恵』を上梓したが、なかなか商談はまとまらず、地元であっても知られるまでに時間がかかった。しかし、この活動が続くと徐々に

はあるが高知県民に知られるようになり、20年以上も経った今日では高級住宅としてブランディングされている。

この運動の中心となったのは山本長水をはじめ上田堯世、山本恭弘などの面々。

山本長水は1936年生まれで、父親は山本森林の経営者。弟の速水が林業経営を引き継いでいる。だから林業や木材についてはめっぽう詳しい。処女作ともいえる「かたつむり山荘」は1969年の作品。丸太をそのまま用い、末を1カ所に集めて末を放射状に上げ、その上に屋根を葺いている。製材すると余りが使えずもったいない、というのが元々の発想だったという。

その後、大工に現場で集成材をつくらせたり、4寸の角材を数本重ねてダボで留めた重ね梁など独自に進めていたが、システムティックな木構造の架構によって大屋根を覆う「高知県立中芸高校格技場」で日本建築学会賞作品賞(1999)を受賞、高知市内に建てられた「称名寺」(2001)では大空間を和小屋で組み上げてダイナミックな空間を作り上げている。多くの若手建築家にとっては大御所的な存在であるが、本人はいたって謙虚な人柄である。

山本長水とは違った形で伝統構法を現代に活かそうとしているのが上田堯世である。「いの町紙の博物館」(1985)が代表作だが、それ以上に木造建築で本領を発揮している。伝統的な構法や技術を現代に採り入れようと、大きいスパンを飛ばすときには両側から肘木を出して柱間を小さくし、一般流通材の梁が使えるようなシステムを開発し、多くの住宅や公共建築を完成させている。とくに「豊永郷民俗資料館」(2015)はグッドデザイン賞(2017)を獲得し、審査員は「伝統に学びながら、現代的な工夫を凝らしたテクニクなディテールが、まさに地に足がついたここにしかない建築を生み出した」と評価している。

また、「高知県立清水高校格技場」(1996)では、木造建築の水平剛性を確保するために必要な火打梁を全面的に組みあわせた天井とするなど、さまざまな木構造の可能性を探り続けている。伝統的な意匠であり機能である水切瓦は、素材をステンレスやアルミに替えて用い、外壁にシャープな影を落として外観の表情を豊かにし、併せてメンテナンスを容易にしている。外周や外壁には土佐漆喰の原料である石灰石を積み上げて、地場産の素材を余すことなく使っている。さらに、茶室の壁には柿渋を塗った和紙と、ステンレスの床柱



①山本長水「称名寺」すべてムク材が用いられている
 ②山本長水「相愛本社社屋」従業員約100人の土木コンサル会社の本社屋。全体は7棟で構成され、事務棟は木造2階建て。山林を伐り拓いて建設され、道路は舗装されていない。使用した水は浄化した後、池にまめられて自然蒸発させる。食堂があり、食材はすべて近隣農家から調達
 ③上田堯世「豊永郷民俗資料館」肘木構造で梁間を小さくし、梁成を抑えている
 ④上田堯世「紙の博物館」(撮影：上田宏) 柿渋を塗った和紙貼りの壁とステンレスの床柱と床柱天井の格子もステンレス
 ⑤山本恭弘「事務所」に設けられた茶室。正面の壁はコンクリートブロックに土佐漆喰で目地を埋めている
 ⑥山本恭弘「樹下の舎」事務所の奥に増築されたギャラリー
 ⑦水切瓦(高知県南国市)
 ⑧水切瓦と漆喰の外壁(高知県室戸市吉良川)

や框などを対比させることによって、現代と伝統とがぶつかり合う緊張感を生み出している。

山本恭弘は土佐派の家委員会立ち上げ時のメンバーであったが、しばらくして委員会からは脱退(恭弘の言葉を借りれば「脱藩」)して独自の道を歩んでいる。

おそらくその契機は土佐山田(現香美市)に自分の事務所を構えたときだろう。母親が暮らしていた家を改修したとき、2階は野地板が見上げられた。その野地板はあり余りの材を使ったように板同士がピタッと合わさってなく、隙間が空いていた。それを見た恭弘は、「ああ、これでもいいんだ」と思ったという。ただし彼がその後設計することになる民家の改装は復元ではなく、恭弘独特の空間美学で構成されている。いずれの住宅も視点が低く設定されているのが特徴だが、これは明らかに和風の設えである。

規範を厳格に守りながらも破格を挿入する。それが、事務所を改修したときに斜めに挿入されたコンクリートブロックの壁である。空間に方向性と流動性を与えているのだが、それ以上に驚いたのは、どちらかという貧相に見えるコンクリートブロックが、なんとなく上品に見えること。その理由は、

目地に土佐漆喰がカマボコ形に盛り上がっていることによる。モルタルの入り目地ならば暗い影になるだけだが、このように仕上げると明るだけでなく、陽射しがあたると目地自体に陰影が生じるのだ。蛇足ながら、このブロック塀の先にギャラリー「樹下の舎」を増築し、彼とかわった職人たちの展示会を何度か開催し、それをまとめた形で香美市立美術館で展示会を開催するなど、職人との接し方に独特のものがある。かくも繊細な感性を持ち合わせている恭弘も、土佐の風土と歴史をしっかりと受け継いだ建築家であり、広い意味での土佐派の一員としたいと私は思う。

誌面の関係もあり、紹介するのは3人の建築家にとどめたが、この3人と同世代だけでなく、次に続く世代にも自分たちが生まれ育った地の歴史や文化と正面から取り組む姿勢が見えているのが頼もしい。

なお、高知県設計監理協会は2012年に解散し、日本建築家協会へと全面移行した。同時に土佐派の家委員会も解散したが、委員会のメンバーたちは新たに「土佐派ネットワークス」を、設計者と共に工務店や職人、製材業者などと立ち上げて、良質な住宅の普及を目指していることを追記しておく。(続く)