

(2018.5.6 埼玉会館 第3展示室 13:30~15:30)

埼玉会館 前川國男 建築セミナー 第5回 講演記録

『近代建築は人間の建築』

～前川國男語録を読み解き、前川建築そして埼玉会館に込められた
思いを巡り、その「みどころ」に触れる～

お話：橋本 功：株式会社前川建築設計事務所 所長

今回は5回目。タイトルにありますように、近代建築は人間の建築、前川の語録を読み解いて、前川建築そして埼玉会館に込められた思いを探り、その見所に触れるということでお話をしたいと思います。

前川國男は生前、多くの文章を残しております。それはそれぞれの時代の前川の建築への熱き思いがあふれている文章です。今回はそれらの中から、特に時代のエポックとなるようなものを、あるいは前川建築の流れの中でターニングポイントとなるような文章を、前川の略歴を追いながら拾い出して、そこから抜粋した言葉の断片を読み解きながら、そこから見えてくる前川建築を、歴史的に俯瞰しながら、そこに込められた思いを探って、最後にはそれぞれの建物の見どころに触れたいと思います。

抜粋した言葉というのはあくまでも断片でありまして、その時代背景を語るものでもありません。でも、どういう時代背景があってそういう言葉が出てきたのか、その言葉の深さを知る意味では必要なものですから、文章が書かれた時代背景について、簡単に解説を加えながらお話をしたいと思います。

ヨーロッパの近代建築

始める前に、前川のいう「近代建築」は、どういう定義でどういう時代をいうのかがとても大事になりますので、その辺を簡単に触れておきたいと思います。

近代建築というと、非常に新しい近代の建築と単純に言われるんですけど、実はこれは大変複雑な話でございまして、そもそも近代とは何かというところから始まります。ヨーロッパでは、18世紀に産業革命という時代がありました。このイギリスで起こった産業革命以降を近代と言っております。それ以前は中世。つまり、産業革命によって、今まで人力で動いていたものが動力に変わる。

あるいは道具から機械に変わる。そういう時代の中で、工業とか都市の社会構造がものすごく変わっていくんですね。今までは教会とか王室を中心にして働いていたのが、産業革命が起こることによって工場ができて、労働者という階級ができて、資本家、資産家という階級ができてくる。そこで市民意識が高まり人間を中心にした社会を考えていこうというのが、19世紀後半から20世紀初頭に現れた近代主義という考え方なんですね。それまでの歴史と、大きく変わっていく時代なんですね。

たとえば絵画の世界で言えば、みなさんご存知のピカソとか、モンドリアンとか、モネとか、セザンヌとか、こういう人たちが現れた時代なんですね。それ以前の絵画というのは、宗教絵画が主だったんですけども、それ以後、印象派だとか、キュビズムだとか、人間の感性によってモノを見ていこうというのが近代絵画と言われているものなんですね。哲学の世界でも、今までは王様はこうであるとか、宗教はこうであるということに対して、理性とか感性を中心とした哲学が変わってく。

建築の分野でも同じように、歴史的な様式、いわゆるゴシック建築とかバロック、ロココとか、そういう時代で王様の宮殿、教会を中心にしていた建物、レンガを積んで建物を作っていくという様式から、鉄筋コンクリートというのができて、鉄筋コンクリートの柱、梁構造から建物を作っていくというふうに変わってくる。これがまさに近代で、どちらかというところ、人間のスケール感とか、あるいは動作にかなった合理的な機能性、そういうもので建築を作ろうという、いわゆる近代合理主義と言われている流れが出てきた。この近代建築運動で代表的なのが、ル・コルビュジエ。世界遺産にもなったこれらの建築を近代建築というわけです。

日本の近代建築とモダニズム建築

ところが日本では、この近代建築という解釈は違うんですね。江戸時代から1868年に明治維新になる。その前の1859年に開国になって、いわゆる産業近代化、武器とか工場とか、伊豆の溶鉱炉とかいったものができて、日本の近代化が始まった。日本では、そこから近代建築史が始まったという言い方をしているんです。大正にできた東京駅の辰野金吾さん。その先生はジョサイヤ・コンドルさんというイギリス人で、イギリスの様式主義を勉強した人なんです。その人が1917年に日本の帝国大学に呼ばれて教えてきたから、日本の近代建築と言われているのは全部、コルビュジエたちが批判した様式主義、歴史主義の建築ということになるわけです。したがって東京駅も、イギリスのルネッサンス様式とかクイーン・アン様式とかいろんな呼び方がありますがけれども、日本で

は近代建築なんです。

ですから、コルビュジエが世界遺産となった近代建築に、日本の人は混乱したんです。東京駅も近代建築、その後の新しいコルビュジエから入ってきた建築も近代建築。そこで歴史学者が考えたのが、コルビュジエの建築は「モダニズム建築」と洋風に言い換えたんです。今では一般的にそういう言い方をされています。前川のいう「近代建築」は、コルビュジエ風の近代建築で、日本ではモダニズム建築と言われているもの、東京駅などの様式主義建築を批判している近代建築なんです。その辺を押さえておかないと実は大混乱になる。そういう前提でお話をします。

前川國男は新潟県生まれ

前川國男は日露戦争が終わる1905年、明治38年5月14日に新潟県の学校町で生まれました。津軽の生まれじゃないんですね。

お父さんの貫一さんは滋賀県の生まれの人で、東京帝国大学の土木工学科を卒業して、内務省、今でいうと総務省とか建設省とか国土交通省とか厚生労働省が一緒になったようなところの土木課に勤務しました。そして1898年ごろ、新潟の土木出張所に配属になり、信濃川の治水工事を担当します。

そして前川さんのお母さん、菊枝さんという方は、旧津軽藩主だった田中坤六さんの次女だったんですね。田中坤六さんという人は、津軽藩士で廃藩置県が行われ刀も捨てなきゃいけないことになった時、武術の達人だったんで警察官になりまして、各地の県警部長を歴任しました。そして1901年から1904年の間に、新潟県の書記官として赴任しております。菊枝さんが県立高等女学校の第1期生で、当時の名簿を見ますと田中菊枝と載っていますが、菊枝さんが通っていた学校と前川貫一さんの土木事務所は、こういう近い関係だったんですね。どういう風にしてお付き合いしたかはわからないんですが、前川貫一さんは31歳。菊枝さんは高校を卒業したばかりで19歳。

前川が4歳の時に父の転勤で東京に引っ越し、牛込本郷6丁目に最終的に落ち着きます。本郷に来た時の1911年の写真では、真ん中に前川國男、そして次男の信雄、お母さんの膝の上ののっている三男の春雄が写っています。春雄は、のちに前川レポートで有名な第24代の日銀総裁になります。

今も新潟の土木事務所は建物は違いますが看板が出ておりまして、こういう昔の風景であったというのが出ております。その近くの学校町という街並みは今も残っています。新潟を尋ねたら、前川の幼い頃のまちめぐりをするのも面白いと思います。

ジョン・ラスキンに影響を受ける高校時代

1922年に前川は一高に入ります。そして高校時代に、ジョン・ラスキンの「建築の七燈」という非常に難解な、難しい本を読むんですね。ジョン・ラスキンは19世紀を代表する美術評論家、思想家で、特にゴシック建築について論じた人ですが、「煉瓦積みから出来たゴシック建築は構造が素直である。それによってデザインは生まれてくる。だからデザインは材料と構法にかなって成立しなければならない」というジョン・ラスキンのこの言葉が、近代建築の原動力になったんです。いわゆる「装飾はいらない。デザインは素材と構造から生まれる」と言っているんです。実は近代建築運動の先駆けとなった、手作りのものを創っていこうというアーツ・アンド・クラフツ運動を推進したウィリアム・モリスという人の「素材と構法とデザインの統一」という近代建築の考え方の原理に、理論的に影響を与えたのが、このゴシック建築を述べたジョン・ラスキンなんです。

晩年に前川は、こう言ってるんです。「高校の時に、ジョン・ラスキンの『建築の七燈』の本を読んだ。その中で特に第2章：真実の燈、これについて、自分に影響が非常にあった。建築家としての今日までの仕事は、つまるところ、建築の真実とは何であるか、自問自答の苦闘であった。」という言い方をしているんです。すなわち高校時代にジョン・ラスキンを読んだ前川は、生涯ずっと、ラスキンの言葉を追及するんです。ということを見ると、高校時代に近代建築原理の原動力であったジョン・ラスキンの影響を受けた前川をして、その後、近代建築をリードしたコルビュジエの元へ走らせたというのは、ある意味では当たり前、ごく自然だった。決して、コルビュジエのところへ、いきなりポンと行ったんじゃなくて、高校時代に読んだジョン・ラスキンの本の影響から、それを具体化するコルビュジエのところへ行っただけが頷けるんですね。

ル・コルビュジエとの出会い

1925年、前川國男は帝国大学の建築学科に入学します。この頃には横山不学、谷口吉郎、市浦健、こういう錚々たる顔ぶれがおりました。このころの教室での写真では、前川は白衣を着ておどけた感じなんですね。あんまり勉強はしなかったけど、おどけてよく人を笑わしたという話が残っています。

この頃の建築の学生たちはみんな、ちょうど1920年代以降に流行ったドイツ表現主義という、ヨーロッパからの新しい近代建築のひとつの流れの影響を受けるんです。多くの学生がドイツ表現主義にみんな夢中になってる中で、前川はフランス語を独学で勉強しまして、フランス語の建築雑誌「Architecture

vivante」(アルチックチュールヴィバント)「現代建築」という雑誌なんですが、それに掲載されたコルビュジエのヴォークレツソンのヴィラの模型写真に感動するんです。少しずつ、日本にコルビュジエの作品が入ってきた、そういう時代でした。

さらに、恩師の岸田日出刀さんがヨーロッパに行って、コルビュジエの本を何冊か買ってきて、その中の一冊の本「今日の装飾芸術」の中の、巻末に書かれていたコルビュジエ半生の「告白」を読んで、ものすごく感激するんです。そこには何が書かれていたか。「大都市は若者にとっては千の鎖に閉ざされた扉によって隔てられ、その扉の内部にはフォークの響きを聞きつつも、人々は空しく飢餓に死ななければならぬ砂漠であった。」つまり、フランスはものすごく貧しい状況だったんですね。その中で近代建築というのは、そういう人に住居を与え、新しい希望を与えると。それでこれを読んで、あなたのもとで学びたいという手紙を出すんです。

手紙を出すんですけど、コルビュジエだって、勝手にいいよっていうわけにはいかないんで、身元引き受け人は誰だとか、そういうことを求めるわけですね。そこで、この時に身元引き受け人になったのが、佐藤尚武っていう人なんです。この人は菊枝(前川國男の母、旧姓田中)のお兄さん。名前が違うのは、尚武は弘前の外交官、佐藤愛麿という人の養子になりまして、奥さんが文子さんというんですが、その当時、国際連盟日本事務局長としてパリにいたんですね。それで尚武は「青い目の嫁さんをもらわない、期限は2年間だけ」という約束で、身元保証人を引き受けるんですね。尚武はその後、衆議院議長までやる外交官なんです。

ル・コルビュジエが始めた近代建築運動

そして前川はコルビュジエにOKをもらって、1928年3月31日、卒業式の夜に神戸へ行って、大連へ行って、瀋陽、むかしの奉天ですね、それからハルピン。そこからシベリア鉄道で17日間かけて4月17日にパリに着いた。そして18日にコルビュジエのアトリエへ、モンパルナスのうらぶれた僧院の中庭を囲む回廊を改修して造った有名なセーブル街35番地のアトリエの門を叩くわけですね。

このころのコルビュジエの事務所は、シャルロット・ペリアンと弟のピエール・ジャンヌレという人以外は全部外人。というのは、コルビュジエはアカデミーに反対しておりましたので、異端児だった。ですから世界からみんな、無給であなたの元で勉強したいって来るわけです。前川は2年いましたけれども、ほとんどが1ヶ月2ヶ月でどンドン変わっていくんです。そういう意味で大きな仕事をやる時も、いろんな人たちが来て去っていくという寄せ集め集団の時

代だったんです。

前川が入った1928年というのは、近代建築運動の黎明期でもありました。前の年の1927年に国際連盟のコンペが行われまして、コルビュジエは実は入選するんですね。ところが当時のヨーロッパでは、歴史主義的な様式主義を信奉していました。アカデミーの審査員が「コルビュジエが墨入れて出すべきところを青焼きで出した。これは違反である」ということで、入選を失格としちゃうんですね。それでコルビュジエはこれに抗議して、有名な「住宅と宮殿」という建築書を作って、これをきっかけに、当時お金持ちであったスイスのサラ城のパトロン、エレヌ・ド・マンドロという夫人の支持を得て、1928年6月28日にヨーロッパの近代建築家が集まって、サラ城で第1回近代建築国際会議を開くんです。前川が行ったのが4月、その6月にまさに近代建築の国際会議が始まろうとしていた、まさにコルビュジエが羽ばたこうとしていた時代なんです。

アトリエでは、前川は竣工したばかりのガルシュの家（シュタイン邸）、それから1931年に竣工している有名なサヴォア邸、これらの工事を実際に見てます。そしてさらに、コルビュジエが1914年にドミノという近代建築様式をつくるんですが、それをモデルとした最小限住宅というものを、前川がコルビュジエの代理として、1929年のフランクフルトで行われた第2回の近代建築国際会議に出席して発表するんです。ですから前川は、コルビュジエの近代建築に直に接して、またフランスの国立美術学校ボザールと、ある意味、戦うという姿勢を学ぶんですね。

帰国してレーモンド事務所に

1930年4月17日、まさに丸々2年、前川は2年間の留学期間を終えて帰国します。ところが1929年というのは、いわゆる世界的な不況で仕事がない。そこでこの間に、学生時代に感激したコルビュジエの「今日の装飾芸術」を翻訳します。そして、8月にレイモンド事務所に入ります。

アントニン・レーモンドは、チェコ生まれのアメリカ人。お父さん、お母さんはユダヤ系だったんですね。ドイツのヒトラーの時に亡くなっています。それで1910年、大学を卒業した時にアメリカに来て、そこでアメリカ人として動くんです。そして1919年、帝国ホテルの建設のために、フランク・ロイド・ライトの助手として来日します。それで1922年に独立して、レーモンド事務所を開くんですね。前川のレーモンド時代は、アントニン・レーモンド、前川國男、吉村順三、ジョージ・ナカジマらの錚々たるメンバーが事務所にいました。

1930年8月に入ってその2ヶ月後、10月3日に、前川は丸の内の保険協会の講堂で行われた創宇社主催の第2回建築思潮講演会で、講演を行うんです。これ

が25歳の時なんです。前川がフランスから帰って初めての公的な場での発言になります。それが、次の「 $3 + 3 + 3 = 3 \times 3$ 」という文章なんです。〈国際建築〉1930年12月号に掲載です。

「 $3 + 3 + 3 = 3 \times 3$ 」

『建築は現在の私にとりましては芸術であるかどうかは一向にかまわぬ事です。あるいは建築自身さえあるかないかさえも少なくとも私には一向差し支えないのであります。便器とか洗浄器とかガラスとか鉄とか先人によって認められた材料、または構造物を正直に、純真に組み立てていく仕事の喜びをまず私のものとしたい。』

『建築理論を最後の一步まで推し進める力は、口ではない手でもない、やはり建築家それ自身の生活力または生活意識そのものであります。』

『ネクタイもシャツも脱がねばならぬ時が来るかもしれない。時には女房もおっぱり出さねばならなくなるかもしれない。その一切の覚悟ができた上で私はこれら象牙の塔の新建築家諸君に相見えたつもりであります。』

『もしも私の人生の意義を認めその積極性を信ずる以上、ここにたった一つの私の指針は、ここに掲げました $3 + 3 + 3 = 3 \times 3$ の恒等式のいずれの辺をとるかということにあります。』

よくわかんない文章を書いている。これはかなり自意識の強い25歳の若造が、何を偉そうなことを言ってるかという文章なんです。この言葉を理解するには、当時の社会背景がどうだったのかということを読み解く必要があります。

1930年代は、実は日本の近代建築運動の歴史にとって大きな転換期を迎える時期だったんですね。ご存知のように1920年代から、過去の建築家との決別を宣言して、日本の近代建築運動の始まりといわれる分離派運動というのが実は起きてるんです。ヨーロッパから入ってきた、コルビュジエのいう近代建築の流れの、ボサールと違ったアール・ヌーボーとか、アール・デコとかがどんどん入ってきて、日本の建築も建築家たちもそれに目覚めていくんですね。そして創宇社とか、メテオールとかラトーとかいろんな会派を作って過去からの流れと分離して新しいものを創っていこうという動きが、1920年代から1930年代までありました。そしてそれらが大同団結して、新興建築家連盟というのが1930年にできたんです。

これによって日本の近代建築運動はまさに黎明期を迎えて、これから素晴らしい建築運動が展開されると思いきや、実はその時代背景としては、1925年に治安維持法という厳しい法律ができて、1928年には特高警察が生まれまして、

さらに1930年に満州事変、まさに世の中、戦争に突入する時代でもあったんです。ところで分離派というのは、東大エリートが多かったんですね。それに対して、逓信省、郵便局なんかの下級技師主体の創宇社は、東大エリートの分離派の芸術至上主義を批判していくんです。そこで階級意識を基盤とする社会主義運動の傾向を強めていく。そういう中でこれらが大同団結した新興建築家連盟ですが、新聞で赤だというレッテルを貼られちゃって、2ヶ月後には解散しちゃうんです。

ですからまさにそういう厳しい状況の中で展開された思潮建築家講演会で、前川の講演は、新建築家が新建築を実践するには大所高所からの合理主義や機能主義、あるいは社会改革を論ずるんじゃなくて、建築家の分をわきまえて建築を作ることが今は必要なんだと。分離派建築会の芸術至上主義を批判して、また一方では創宇社の社会主義的な理論も批判してる。そこで、この表題の「 $3 + 3 + 3 = 3 \times 3$ 」は、要するにどっちもどっちだよと。それ以上の意味はぜんぜんないんです。これは前川自身も言ってるんです。前川は、我が道を行くんだよという覚悟をここで初めて示したんです。それは、きちんと自分の足元からやっていきましょう、物を作ることに喜びを感じてやっていましょうという表現なんです。

当時、創宇社の主宰者であった山口文象さんが、「聞いて面白かったけど、何を言ってるのか全然わかんない」と言ってる。今読んでもわからない。難しいことを言ってるようで、何言ってるんだかわかんない。

東京帝室博物館コンペ「負ければ賊軍」

この講演の2ヶ月後の12月、前川は東京帝室博物館コンペに応募します。これはレーモンド事務所に在籍しながら個人で応募するんですね。締切が1931年の4月27日、発表が5月17日。この時代のコンペはみんなそうなんですけども、あらかじめ平面が決まってるんです。そしてこの帝室博物館のコンペは、建築様式、いわゆる外観のデザインは内容と調和を保つ必要があるんで、日本趣味を基調とする東洋式とするという規定があるんです。すなわち、日本的趣味を持った外観を作りなさいよというコンペだったんです。

それに対して前川は、実際に敷地のプランも決まっていたんですがそれを、公園部分から全部、畳1畳くらいの配置図を作り直すんです。そして平面から全部、近代建築を提唱するんです。ちなみに、一等になったのが渡辺仁さんという方で、それに建築家の伊東忠太を顧問とする宮内省の臨時帝室博物館造営課が手を加えまして竣工しましたのが、鉄筋コンクリート造の上に瓦屋根をのつけた、いわゆる帝冠様式と言われているものなんですね。それが現在、上野に

建っている東京国立博物館本館です。

当然、前川の案は通るわけないんですね。それを覚悟してやったんです。のちに前川は、これが建たなくてよかったって言ってます。建っていたら上野を歩けない。なぜか。ディテールがないからだと言っておりました。落選後、前川は、〈国際建築〉に文章を発表するんです。それが「負ければ賊軍」です。

『「ごま見やがれ」』

かっこいい文章ですね。

『皇室博物館設計競技応募製図中、親切に私の応募中止を忠告してくれた僕の知人は恐らくこう言って私を哀れんでるだろう。「まずまず祝着至極しゅうちやくしごく」審査員のある方はこう言って祝杯をあげておられたことだろう。「ついに敗れた」・・・「負ければ賊軍という」』

かっこいいですね。

『自分にとって、日本にとって、世界にとって重要なことは、素晴らしき展望を許す水平線への努力である。軍艦三笠が長門に比していかに間の抜けたものであろうとも、私たちはまず三笠を造る努力を惜しんではならなかったのだ。ビザン建築が珠玉の名品と誇るサンタマリアが、アルーの流れに麗姿を浮かべるまでには、幾多のピントの外れたビザンの伽藍が造られたであろうことを私は疑わぬ。

もしも今私にザックバランな言い方が許されるならば、なぜもっと多数の有為な青年建築家が当設計競技に応募されなかったのであろうかと遺憾に思えてならぬ』

要するに檄文を送っているわけですね。新建築の実践のためには静観するのではなくて、それぞれの考えを実践、公表することが必要なんだと。いわば檄文と言われる前川の文章は、多くの青年建築家たちに、前川國男という名を印象付けました。ここで前川國男がデビューしたと言っていると思います。

弘前との縁

一方で前川はレーモンド時代に、レーモンドの了承をもらって、前川の名前で初めて設計した処女作というのを造っております。弘前の木村産業研究所で、

これはまだ、弘前にあります。

ここで、なんで前川が弘前かっていう話になるんですが、前川がパリにいた時に交流があった木村隆三さんという方、津軽出身の経済人である木村静幽という人の孫なんですけど、木村静幽は、大阪土木とか中国電力の元になった広島電力の社長を務めたりして弘前に戻ってきて、弘前の産業が衰退しているのを見て何か産業を創んなきゃいけないというんで、その孫の木村隆三に「お前、フランスに行って勉強してこい」って言って、フランスに行かせるんです。木村隆三さんは頭が良くて東京大学の大学院も出ていて、軍人でもあって、それでフランスの大使館付武官として5年間、フランスに行くんです。そこで、先程言った佐藤尚武が同郷の士ですから、そこに前川が転がり込んでくるという関係ですね。前川は5つほど年上の木村隆三さんと親しくなって、オペラに連れてってもらったりダンスホールに連れてってもらったりして、同じ船で帰ってくるんです。その時に「俺は木村産業研究所を創るからお前、設計頼むよ」って船の中で言われて、2年後に正式に、前川に設計依頼が来たんです。2004年に登録文化財になっております。まさにコルビュジエ風の建築を造ってるんですね。バルコニーは、雪ですぐに壊れちゃうんですが、前川はここで、風土性というのをものすごく学ぶんですね。

弘前には木村産業研究所の他に、1954年の弘前中央高校の講堂、それから病院とか市役所、市民会館、緑の相談所、1983年には斎場など8つ造って、現在も残って全部使われております。観光の地図をもらおうと前川の建築のところに顔写真が載って、誰でもわかるようになってます。

前川國男建築事務所の開設とパリ万博日本館

1935年に日米開戦前の不安定な状況から、レーモンド事務所のフォードの仕事が取りやめになった。それでレーモンドが、前川がレーモンド事務所に誘った3人をクビにすると言うので、それだったら私も一緒に辞めると言って3人の所員と一緒にレーモンド事務所を退所して、銀座商館ビルの5階に前川國男建築設計事務所を創ります。これが1935年。

前川の初めの仕事というのが、森永キャンディーストア銀座売店の改修工事です。モダンに変えて吹き抜けを造ったりしております。当然、この時代ですから、戦時体制下の中で資材統制が始まって、鉄筋コンクリートの建築はできなくなったんですね。ですから木造モダニズムがすごく流行った。あとは改修工事。これしかなかった。

その翌年の1936年、前川國男と谷口吉郎と吉田鉄郎、市浦健、前田健二郎という人たちが指名されて、パリ万博の日本館の指名設計競技というのが行われ

ます。そこで、前川は1等になるんです。ところが先程の皇室博物館と同じように主催者である商工省、外務省、パリ万博協会が、「日本文化を世界に宣揚するに足る過去の建築様式を適用して、伝統表現を取り入れた日本的なもの」を求めて、前川の近代的なデザインはそれにふさわしくないと不採用になるんです。

それで、改めて前田健二郎による日本民家のなまこ壁があったり漆の赤い柱を立てて造ったような日本の民家と中国風の建築を、審査員は採用するんです。ところが当時、現地でフランス人技師が工事をやるという規定があったもんですから、こんなものはフランス人技師にはできませんと言うんで、日本の審査の担当者たちは困りまして、「じゃ、前田案を修正して使いましょう」と、当時フランスから帰ったばかりの「坂倉準三という建築家に全部一任します」と言って投げ出しちゃうんですね。そして坂倉準三が作ったのが、実は全く違うものなんです。

坂倉準三は1929年に、コルビュジエに師事するために、前川を頼ってコルビュジエのところへ行くんですね。ところが坂倉準三は、東京大学の文学部美術史学科卒業なんで、建築を勉強していないんです。そこでコルビュジエから、「あなたはここに来るならパリ工業大学で建築をやりなさい」と言うんで2年間勉強して、前川が帰国した翌年の1931年からコルビュジエのところに入門するんです。そして1936年に帰ってくるんですね。ところが帰ってすぐまた37年頃に、先程のパリ万博の日本館を任されてフランスに渡るんです。その時に、自分が任されて納得できるものをとというので、前田健二郎さんの作品を全面的に見直しちゃうんですね。そして自分の案を造るんです。当然、坂倉はものすごい批判を浴びるんですが、坂倉の日本館が博覧会の建築コンクールでグランプリを取っちゃう。ですから坂倉準三は、いきなり世界的デビューを、世界に坂倉準三の名を知らしめるんです。

前川はそういう坂倉を、要するに弟分みたいなものですから非常に喜んで、「1937年パリ万博日本館計画所感」というのを〈国際建築〉1936年9月号に書いているんです。

『私の主張せんとするところはまことに平凡極まりない「ホンモノ建築」の一語に尽きる。』

『「ホンモノ建築」は結局社会全体にホンモノを愛する心の醸成された時である。すなわち社会全体がホンモノとなって足に地をつけた有機体として活動する時である。思えば遥かな途である。』

前川は屋根瓦をかけようとしたことで本物の建築は実現できないし、伝統を

継承することにもならない。いわゆる日本的趣味建築への批判を、ここから展開し始めていきます。

時代背景は、1938年に国家総動員法が出来、1939年には第二次世界大戦が勃発する。42年にはミッドウェー海戦。戦争が激しくなり、日本では、建築界の中では、日本趣味建築あるいは日本伝統建築論争が戦争と相まって非常に盛んになります。こうした時代背景の中で前川は、〈新建築〉1942年5月号に「建築の前夜」という文を發表します。これも、なかなか名文だと思います。

「建築の前夜」

『「少女はその失われた愛を歌うことはできる。しかし守銭奴はその失われた金を歌うことはできない」ということばがある。戦争の進展に伴う生産力拡充の国家要請にもとづいて、我が国における建築量はおそらく未曾有の膨大量に達したことと思われる。にも拘わらず逆に建築がその転落を嘆かれ、その無策が責められてすでに久しい。しかも建築家は今日その失われた建築を歌うことができようか。』

かっこいいですね。

『いうまでもなく、伝統と創造を思わずしてわれわれは歴史を考えることはできない。（中略）伝統等は何らかの「形成されたもの」という意味を持ち、したがってなんらかの形をもつものと考えられることは当然であるけれども、同時に伝統のもつ「形」は不断の変容をうけ、生成発展するところにはじめて「われわれに生きる」伝統であり、「われわれにおいて生かされたる」真の伝統であることを忘れてはならないと思われる。』

『「建築」もまた近世的技術によって新しき原理によって秩序を与えることによるのみ、現代的素性が期待しうるのであって、近代的技術の放棄ではありえぬことは自明の事柄に属する。

ただこの場合注目すべきことは、我が国における建築技術が、未だ近代的技術の域に達しておらぬという事実である。』

ここで、「近代的技術に達しておらぬ」という言葉がだんだん出てきます。前川は、「昭和初期の日本的趣味の建築というものは、生きた伝統を表現するものではない。批判して乗り越えようとした新建築運動も挫折してしまった。そもそも日本では近代的技術の域に達しておらない、失うべき建築はないんじゃないか、建築はまだ前夜であるとしながら、近代建築技術の獲得の夜明けを願

う」という訴えを、「建築の前夜」という言葉で表します。

同じ《建築雑誌》12月号に掲載された「覚え書」にも、建築の伝統と創造について、日本的なものについての表現を批判する文章を載せております。国家というナショナリズムの枠を超えてコスモポリタンの文化として伝統を捉え直す必要があるんじゃないかと訴えております。

『創造は深く伝統を生きる事であり、伝統を生かす事はまた創造に生きる事の真相がこれであろう。』

『我らの造形理念出生の揺籃はわれらをとりにかこむ全環境なのである。バラックを作る人はバラックを作りながら、工場を作る人は工場を作りながら、ただ誠実に全環境に目を注げと言いたいのである。』

『「形」の問題は絵空事では断じてない。「形」の中にこそ建築の全問題が含まれているのだ。重要なことは何らかの私心をもって特定の環境のみを抽象することなく、全環境に直面して「形」を思わねばならぬという一事につきる。』

この辺の言葉もちょっと難しいところはありますけれども、要するに全環境ということに注目を、意識をとりながら、工場を作る人、バラックを作る人はそれぞれ技術を高めなければいけないということを言ってるんだと思います。

プレモスの誕生

1942年以後、空襲が激しくなりました、1945年5月25日の東京空襲の時に、銀座にあった前川事務所が空襲で燃えてしまいます。建物はありますが、中身が全部燃えてしまった。それで1942年に目黒に建てた前川の自邸、現在は小金井公園にありますけれども、そこに事務所を移します。1945年の6月ごろに引っ越すんですけど、1954年に四谷に事務所ができるまでの10年間、ここで設計事務所を開きます。その自邸は真ん中に居間があって、両側に控え室があって、女中部屋があって、寝室があって、台所があって、お風呂がある。ただ引っ越した後の8月19日に、前川は三浦美代さん28歳と結婚しますが、所員が居間を使ってるので、三浦美代さんは10年間ずっと奥にいるわけですね。非常にご苦労なさったと思います。

戦後初めての仕事が、木造組立住宅のプレモスになります。このプレモスは、戦後にいきなりポンと出てきたんじゃないんですね。実は満州国があった時代に、国策で石原莞爾という人が積極的に満州政策を進めるんですけど、日産の創立者である鮎川義介という人が、社長をしていた満州重工業開発の子会社で満州飛行機というのを創るんです。その満州飛行機の社長が北村さんという

人なのですが、そこに前川の同級生の西村源与茂さんという人がいて、その人の要請で、前川事務所は満州飛行機の工場とか食堂とか福祉施設を造ってくれと頼まれて造ってるんです。

これが前触れで、1943年に満州飛行機が鳥取に引き上げて来て、日産飛行機という会社に変わります。まだ戦争が終わってませんので、鉄も何も無くなってる時代ですから、木製グライダーを作ってたんです。ところが戦後、グライダーの材料とか木工機械とか職工が余ったんで、北村社長が前川に相談したところ、前川は、戦後の住宅不足だからこれで住宅を造ろうと提案した。これが、この量産住宅プレモス。

プレモスという名前は、プレファブリケーションのプレ、Mというのは前川のM、Oというのは構造を担当した小野薫先生のOですね。Sは日産飛行機がその後、山陰工業に代わったんで、そのSですね。このプレモスは1946年に試作第1号ができて、その後改良を重ねて、北海道や九州の炭鉱に、5年間で約1000戸、実際に造っております。このプレモスで、高峰秀子さんの住宅も造ってるんです。図面も事務所にあります。ただ、すごく材料が多い。それから戦後何年かして、ミサワホームができてるんですね。ですからその走りなんです。

しかしプレモスは、戦後の混乱とかで需要と供給のバランスをどう測るかというのが全然できてないから、生産流通システムが未成熟なためにすぐに終わってしまいます。しかしながら部品を工場で作るという経験が、前川の建築のプレキャスト化という問題にすごく役に立ちます。

近代建築は人間の建築

このころ前川は、設計業務と同時に研究や論文を発表しています。それで前川設計研究所、前川インスティテュート・オブ・デザイン、頭文字をとってミド、MID。この名前も聞いたことがあると思うんですが。これは1920年にコルビュジエがエスプリ・ヌーボーという雑誌を創って、設計活動とは別に出版活動をするんですが、これを真似ているようなもので、作品集を創っている。それからPLAN 1号と2号というのを創ってます。作品集に初めて掲載しているのが、紀伊国屋書店です。これは1947年に、今の紀伊国屋の前の木造の紀伊国屋書店で、その資料をこの作品集に載っております。その作品集に掲載されているのが「緑の都市へ」。

『建築家たちがこんな激情を持って生活の幸福をたずね人間の生活を追求したことは未曾有のことであり、いわゆる「近代建築」ないしは「新建築」の問題

は実に「人間の建築」にあり、「住居の建築」にあったとあってよいと思う。』

と、ここで言ってるんです。すなわち前川の考えとしては、近代建築は、それまで王様とかそういうもののために造ってた建築家たちが、工場とか住宅を造ったのだから、近代建築は人間の建築であると。そういう言い方をしているわけです。

『近代建築は人間の建築である。そのゆえにこそ近代建築を可能ならしめるものは人間への限りない愛情を本質とする「在野の精神」に対する深い理解とたくましい自信とでなければならない。』

この在野の精神というのが、曲者なんですね。要するに、自由人でなきゃいかんということを言ってるんです。後でいろいろ、これに関連する言葉が出てきます。人間への限りない愛情を注いだ自立をした自由人、束縛されない自由人、在野の精神に対する理解を持った人でなければならない。これまでの近代建築の初心を再確認して、戦後の新たな活動に向けた覚悟が感じられる文章であります。しかし、この出版はこの3冊で終わってるんですね。

前川のテクノロジカル・アプローチ

1951年、戦後初の公開設計競技である下関市庁舎設計競技が行われました。審査員の一人であった前川は報告書をまとめるんですが、その中に感想として、次のような文章を書いております。この中で前川は初めて、近代建築が取り組むべき課題というのを明確にし始めたんですね。その伏線は、今までの文章の中にもあったと思うんです。

『日本における近代建築の第一段階は分離派のひとびと（一九二〇年、大正十年前後）の活動によってはじまり、そしてそれが中心であった。やはり折衷主義建築（明治大正期の洋風建築）に対する反抗の闘いであった。第二段階は、その性質上技術が中心問題であるだけに単にデザインの努力だけでは、どうにもならぬものを含んでいる。今日にいたるまで日本の建築を支える技術的基礎は残念ながら、われわれの近代建築をその第二段階から第三段階へと押しあげるだけの向上をすることはできなかった。』

『われわれは何よりもまず、この第二段階の克服、つまり技術諸問題を通してのデザインに努力しなければならない。これをしない限り、いつまで経っても日本の近代建築はごまかしをつづけるだけで、「ほんもの」になるときがこな

いであろう。

技術的諸問題への真っ正面なぶつかり、そうしたぶつかりのただ中でデザインすること、これが今日私たちに課せられた使命だと思われる。』

前川は歩むべき、やるべきことを、ここで初めて明確にします。これは前川の三段階論法と言われておりますけれども、さらに、その2年後の1953年、「日本新建築の課題」〈国際建築〉の中で次のように述べております。

『美しい建築を設計するという胸のふくらみなしに苦しい仕事に突進する勇氣を持ち得る建築家はありようはずはない。しかし何としてもわれわれが忘れてならないことは、西欧の新建築はこうした社会的な必然性、技術的な鍛錬を経て今日の姿に生まれ出たということではないか。』

『西欧の新建築が20年前に経験して今日あるを得た、そうした状態が、さらに幾層倍の過酷さをもって今日われわれの眼前にある。日本の新建築は今日こそ真者になる条件が今ここに現出していると私には思える。単なる造形的興味からする絵空事ではない建築の、技術的な経済的な前提からの形の追求を今身につけなかったならば、日本の新建築は永久にひとつのファッションに終始せねばならないであろう。』

要するに、デザインは技術によって生まれる。前川は技術至上主義って後で言われているけれど、自分はそういうことではないと言ってる。要するに近代建築の原理、ジョン・ラスキンの言葉をそのまま思い出しますね。デザインは構造によって生まれてくる。技術的な経済的な裏付けから建築というのは作るべきであるということを、ここで言ってるわけです。そしてさらに戦前戦後、初めてこの考え方でやった大型建築というのが、日本相互銀行とか、岡山の県庁舎とか、神奈川県立図書館・音楽堂なんですけれども、こうした実績を通して、前川は近代建築の歩むべき道というものを感じていたんですね。

この確信を具体的に示したものが国際性、風土性、国民性をめぐっての座談会でした。これは1953年に行われたんですねけれども、丹下健三と吉田五十八と坂倉準三、前川國男といった錚々たる顔ぶれで、前川はここでこういうことを言っている。

『私の考えていることは、結局日本の新建築は本物になるかならないかというポイントは今あるということです。・・・今になって振り返って見ると、ヨーロッパの建築は第一次大戦を契機として本道に乗ったという気がするんです。それまで造形的な面だけで建築の要求ができたものが、非常に技術的といいま

すか経済的といいますか、そういう建築に対するアプローチというものが共通の問題になった。日本は戦争で非常に貧乏になったところで僕はヨーロッパの新建築が経験したテクノロジカル・アプローチといいますか、そうしたことを通過しないことには、日本の新しい建築というものは永久にファッションに止まらざるを得ないという感じがする。』

先程の文章と同じようなことを感想で述べております。これを受けて、前川が初めて自らの活動に、テクノロジカル・アプローチという言葉を使っているんですね。ところがその座談会で、坂倉準三とか他の人たちが「前川くんのいわゆるテクニカル・アプローチは」という言い方をしているんです。その度に前川はテクノロジカル・アプローチと言うんだけど、他の人たちは前川くんのテクニカルで言わないんですね、テクニカル・アプローチ。その結果、前川の建築はテクニカル・アプローチと言われるようになって、前川の建築思潮、建築手法を表すキーワードになった。晩年前川は、俺はテクニカル・アプローチって言った覚えはないと言ってんだけど、同じ意味ですね、だいたい。

この頃を振り返った1981年、「この道ひとすじ 原点を見つめる建築家」と題する日本れんが協会発行の冊子にこんな言葉が出ております。

『建築はファッションではない。建物のディテールを考えることによって表面の形が出てこないといけない。コンクリート建築にしろ、打ち込みれんがにしても、それらしいファサードがでてこなければいけない。まず素材に対する基本的なテクノロジカル・アプローチを身につけた上で、その素材を縦横に駆使してこそ建築は自由が獲得できる。技術の進歩とは、そうした自由領域の拡大であると思っている。』

すなわち、前川のテクノロジカル・アプローチというのは、素材とかそういうものに対してもどうあるべきかということを一生涯懸命考えなさいよということを行っているんですね。これはまさにラスキンの「デザインも材料、構法に精通していなければならない」という、高校時代に読んだそのままの言葉なんですね。

このテクニカル・アプローチの実践となったのが、実は1944年から1962年の18年間で、日本無尽株式会社（日本相互銀行の前身）の支店群で、大半は3階建の700平米くらいの小規模なものですが、木造は27件、S造（鉄骨造）、RC造（鉄筋コンクリート造）が24件。PC（プレキャスト）外壁、サッシなど、いろんな試みをここでやるんです。そして大きな声で言えないけど、いろんな失

敗もやってるんですね。例えば、神奈川県立音楽堂の壁のディテールも、実は本店で試みて雨漏りして失敗して、そして蔵前支店で試みた成果を音楽堂で採用している。

これらの支店群で試みられた構法はその後の建築に結実され、その代表作としては、もうなくなりましたが1952年の日本相互銀行の本店ですね。また同じ時期の前川事務所、それから54年の神奈川県立図書・音楽堂もそうですね。それから吉村順三と坂倉準三との共同設計になりました1955年の国際文化会館、これも現在残っております。この時代の代表的なもの、まさにテクニカル・アプローチの到達点がここにあります。

1955年11月2日に、国立西洋美術館の設計のためにコルビュジエが9日間、来日しましたが、その後コルビュジエから送られてきた図面は、構造とか設備の図面がなく、送られてきた図面を元に前川とコルビュジエの弟子である坂倉準三と吉阪隆正と3人で実施図面・工事整理を担当しました。これは、コルビュジエが前川事務所に来た時の写真ですね、これの下に神奈川県立音楽堂図書館の模型もありました。

高度経済成長がもたらした近代文明への懐疑と近代建築の再考

1950年代後半、戦後の社会体制整備とともに建築業界の体制が整備されてくる時代があります。そして1964年に東京オリンピックが開かれますね。東海道新幹線も開通する。まさに池田内閣の建設需要の拡大と高度成長経済。それで建築技術の革新による生産性が向上してきますね。戦後体制が終わったと言われた時代です。

ところが一方では、この時期に公害問題とか環境破壊、それが世界的レベルで進んでくるんですね。みなさんご存知のドイツの哲学者オスヴァルト・シュペングラーの「西欧の没落」という有名な本がありますね。あるいはレイチェル・カーソンの「沈黙の春」といういわゆる公害問題を扱う世界的な批判、告白文があります。という意味で、1950年代は、日本では繁栄を重ねるんだけど、世界的規模では近代という時代に対する警鐘が発せられた時代です。

こうした中で、本来人間を主体とする近代主義の社会像を映し出す近代建築が、市場経済の原理で翻弄されていくのを見て、また公害問題を目の当たりに見て、前川は、近代合理主義建築の行末に危機感を感じる。このままじゃいけない。近代建築に対して、あるいは西欧文明、近代文明に対する懐疑から、その初心に戻ることを思い立ちます。1964年建築年鑑「文明と建築」という文章で、前川は次のように自問します。ここで、文明と建築という言葉が出てきます。これも実はショッキングな文面ですね。

『「自由な平面」と「自由なファサード」とは西欧近代建築のいわば一枚看板であり、二千年にわたる組積構造の伝統に立ち向かう闘いの旗印であった。私は三十年ほど前、ヨーロッパから帰ってきて、これを実際にやってみようと考えた。（中略）ところが日本では、構造上の理由からそういうフラットスラブというものが「財布に見合う」形で簡単にはできない。（中略）経済的に「財布に見合う」形でフラットスラブが実現できないとなれば、西欧的新建築の一枚看板であるところの「自由な平面」「自由なファサード」をひっこめねばならぬ。』

近代建築の5要素と言われているファサード、ピロティとか、自由な平面とか、コルビュジエが提唱したそういう内容を引っ込めねばならない。

『近代建築が最初に西欧で近代建築としての真の自覚を持ったのは、これが「人間」に対する使命感を自覚した時であった。このヒューマニティにたいする深い使命感と自恃にもかかわらず、建築はいつか人間の寄託を裏切らざるをえなくなった。しかし「近代という名の電車」に乗った以上、われわれはとび降りるわけにはゆかない。』

『近代建築は人間の建築としての「初心」を思い出さねばならない。科学といい、工業といい、人間の頭脳で考えられたものであるのに、それによってつくられる近代建築や近代都市が、何故に非人間的なのであるか。近代建築の「初心」を曇らし、使命感をゆがめるものは、つまりは人間の行動を規制する倫理であろうし、その背後にひそむ近代的な価値判断の体系であるはずである。

……われわれの「初心」が忘れ去られないためには、つねに「人間の尊厳とその命運」について、深い反省と考察を必要とする。と同時にわれわれは、日ごろあまりにもきやすく「人間」を語り「反人間」を云々することの危険について考えたいと思う。』

今まで自分がやってきた近代合理主義の考え方を反省しましょう、という文章なんですね。前川は、人間の建築である近代建築を再考しよう、再構築しようということで、自らが牽引してきた近代建築の存在証明を探る作業であったと僕は思っております。このころの心情を、〈新建築〉の1984年1月号「建築における《真実・フィクション・永遠性・方法論》をめぐって」で次のように述べております。

『結局ぼくは、合理主義の建築というものの限界を見たような気がして、建築

というものは、たとえば経済的な合理性ばかり追求してもどうにもならないんだというようなことを身につまされて知ったわけだ。（中略）
コルビュジエは近代建築というものはラショナルリズム（合理主義）の建築だとはっきりと言っていたけれど、ぼくはそのラショナルリズムの建築というのはそのまま日本ではやせた建築になっていくと思った。
やせた、古いさらばえた建築を近代建築で合理化、正当化するのはまずいと思って、そのころやたらと大きな屋根のある建築を設計した。』

と言ってるんです。そして「福島教育会館の思い出」（1970年）という文章の中では、

『近代建築がその草創の時期にえせ古典建築を否定して、裸になれといったことは正しかったと思います。しかし裸になっただけで建築が誕生すると思うと早合点に過ぎました。』

「対談・作家と風景」（1975年）では、

『建築の歴史を見るとね、だんだん建物の力骨と外皮とが離れてきている。近代建築になると全く離れちゃって、・・・そんなところに問題があるんじゃないかって気がする。カニは月夜に痩せるんだってね。殻と臓物と別々になっちゃう。近代建築は月夜のカニみたいなもんだって笑ってるんだけどね。』

と、前川は自嘲気味に言うんですね。これは、前川のある時期のスケッチブックですが、ここに「近代建築は月夜のカニの如し」って書いてあって、カニの身と殻が痩せてその隙間がスカスカになっていくスケッチがある。「ポッシュェ」という言葉があるんですね、エジプトのピラミッドなんか見ると、真ん中に部屋があってそれ以外は全部黒くなりますよね。前川はこの黒いところが大事なんだと思うようになって、それに対して近代建築は月夜のカニの如しで、鉄骨なんかで痩せてカラカラになっていく。そういうことをここで言っております。

軽快な建物から重いブルータルな建築、そして打ち込みタイルへ

こうした反動から、1950年代後半から1960年代初めの頃、前川は今までの軽い工業化された軽快な建物から打放しコンクリートによる重いブルータルな建築へ変わっていきます。1956年の福島教育会館、1961年の東京文化会館、62年

の神奈川県立青少年センター、これらはまだありますが、さっき言った反省からこういう重いもの変わっていきます。

さらには1960年から70年代の時代、大阪万博などを迎えて、経済繁栄による消費者社会、バブル経済という新たな経済活動が出てきて、いわゆるスクラップ・アンド・ビルド、経済的には残さないで壊した方が経済的である。そういう考えが蔓延してきて、環境破壊、公害問題、大気汚染などのために酸性雨などによりコンクリートがボロボロになっていく。コンクリートが60年持つところが、40年しかもたない。そういう問題に直面するんです。こうした危機感を迎えて前川は、外壁をタイルで覆う打ち込みタイル工法に取り組みます。

一般的なタイルは、コンクリートにモルタルを塗ってそこにタイルを貼っていくんですね。この異種材料の境界面に温度膨張や外力が加わると、躯体の動きと外壁の動きが追従できなくて、その境界面に歪みが起きるんです。これが接着力を超えると、即ち経年で接着力がだんだんなくなってくると界面剥離を起こしてバサッと落ちてくるんですね。よく昔の建物はタイルが落ちてくる事故がありました。

コンクリートを打つときは型枠を組んでその中にコンクリートを流すんですけど、前川はタイルの剥落を防ぐという意味で、型枠にあらかじめタイルを貼りつけて、そこにコンクリートを打つことによって、コンクリートとタイルを一体化する。これを打ち込みタイルって言ってるんですね。

この打ち込みタイル工法が行われたのが、実は1961年、かなり早い時期から、先程の日本相互銀行砂町支店の壁面で試したんです。そしてさらに神奈川県立青少年センターのホールの舞台周りの外壁にも使っていて、次に1964年の紀伊国屋ビルの両サイドの壁にも使われているんです。そして1966年の埼玉会館で初めて、建物全体を打ち込みタイルで構成した建築手法を試みるんです。埼玉会館について、前川は1981年に、〈一建築家の信条〉という本の中で、次のように言っています。

『埼玉会館は打ち込みタイルを全面的に使ってやったわけね。あのプランを見るとわかるけれども、埼玉会館の構造は雑然としているだろう？』

こんなことを言っちゃいけないんだけど。

『ああいう構造じゃなかったはずなんだ、もともとぼくの建築というのは。』

いわゆる構造と梁で軽快なものだった。

『均等ラーメンとか、とにかく明快なのに惹かれるほうだったからね、それが、そうじゃなく、まあ、構造のために仕事をしているんじゃないかっていう、そういう意識が強くなってきてね。要するに、必要なら必要なところに柱をつくったっていいじゃないかという考えになってきちゃってね。』

「まず空間をとということです。そのひとつの転機が埼玉会館にあったわけですね」

という対談者に対して、

『そうだと思う。』

今までは柱を建てて、均等にラーメン構造でやってたのを、打ち込みタイルという壁構造に変わった途端に、そういう構造システムが崩れていくんですね。それで埼玉会館では、空間性というのを大事にしていこうというふうに、前川の構造的な考え方が、今までとガラッと変わった。そういう意味で埼玉会館は外壁が打ち込みタイルということと合わせてすごい転換期、ターニングポイントだったと言えるんです。僕は、今までの前川建築の一つの方向を転換させたマイルストーンという言い方をしております。

埼玉会館以降の打ち込みタイルの建築は、1971年の埼玉歴史と民族の博物館とか、さらにその後の東京都美術館、熊本県立美術館、さらにタイルを打ち込んだPC、プレキャストで外壁のパネルを造った西洋美術館新館とか、福岡市美術館へと進んでいくんです。以後、前川の建築はみんな打ち込みタイルと言っていいほど、変わっていきます。

建築家はいかに生きるべきか

1968年に、前川は近代建築の発展に貢献ということで、日本建築学会大賞を初めて受賞します。この受賞の挨拶文が、いかにも前川らしい文章なんですね。

「もうだまっていられない」これが〈建築雑誌〉1968年10月号です。

『建築界の状況でもっとも根本的な問題は、建築における「精神」の問題にたいする無関心であると言えます。』

『「時勢がかわったから建築家だって変わるのだ」と事もなげに放言する建築家があります。「資本主義社会においては建築家だって市場に投げ出された商品にすぎない」。なるほど建築家だって変わる面もあるかもしれませんが。しかし建築家が建築家である限りにおいて変わらぬ面だってあるはずではありませんか。つまり建築家における自由な立場こそ、時勢のうつりかわりにかかわらず不変の立場として守るべき正念場ではないでしょうか。人間における不変な

もの、そして建築家において不易なもの、それを守り続ける意気地がなく、
どうして人間に生まれ建築家を志した効がありますか。』

この頃、普通なら大賞をもらってありがとうございますって感謝するんだけど、前川は文句を言うんですね。ここでちょっと気になるのが「不易」という言葉ですね。皆さんよくご存知の、松尾芭蕉の「不易流行」っていう言葉、奥の細道の旅の中で見出した芭蕉俳諧の理念で、「不易を持って知らざれば、基立ち難く、流行を知らざれば風新ならず。」普遍の真理を知らなければ基礎が立たず、普遍を知らなければ新たな進展がない。不易とは変わらぬもの、変えてはいけないものという意味で普遍の真理。流行とは変わるもの、社会の変化によって変えていかなきゃいけないもの。すなわち、よく歌舞伎の世界でも使われる言葉で、「伝統を守りつつ、伝統を守るがゆえに新しいものを作っていく。」「ちゃんとした原理を知らないで、変なこと、変わったことばかりやっている、もうどうしようもない。」そういうことですね。

これ以後、前川の言葉はもう、だんだん、建築家の姿勢に対する言葉が多くなります。「中絶の建築」という言葉がお手元にありますが、1972年に出た文章で「上っ面なデザインが多すぎる。世の中の建築は中絶な建築、いわゆる完成してない建築を出しすぎる。」あるいは「建築はどうなる」〈建築家〉1972年の夏号では、環境破壊、槇文彦さんとの対談の中で、結局、何も作らないのが優れた建築家じゃないか、とそんな無茶なことを言ってますね。

『私は、今日ある意味では一番えらい建築家というのは、何も建てない建築家だと、そういう逆説の成り立つ時代じゃないかと時々思います。』

坂倉準三さんが69年に亡くなっているんですが、7回忌の時に出された追悼文があるんです。1975年「坂倉準三の手紙」〈大きな声〉。これがすごくいい文章なんですね。これも機会があれば、皆さん、全文を読んでいただきたいんですが、この中で前川は、建築のディテールについて、建築の大切さを語っております。

『建築における「真実」とは一体何だろう。フランスの文豪ゾラに次のような言葉があるという。「もし細部の『真実』に支えられなければ、『小説』という大きな『虚構』は、たちまち崩壊してしまうだろう」と。同時に「建築」もそれを構築する細部の「真実に支えられなければたちまち崩壊せざるを得ないだろう。」』

『「青空に浮かぶ仔羊のようにみえる白い雲は、じつは大空に浮かぶ水滴にすぎない」(ラスキン)。建築における「真実」とは、「白い仔羊」のようにみ

える「水滴」ではないか。・・・

ちょうど現代の散文文学が、細部に「真実」に支えられて、人間の行動そのものに作者の「詩」を描き出すのと同じように、建築もまた、その「細部の真実」に支えられたフィクションと考えられるのではないか。』

と言ってますね。真実に支えられた建築、美しいものもディテールに支えられてこそ意味がある。さらには〈建築写真・表現と技法〉という雑誌で「スポンターニティが息づく生活空間を求めて」と題して、自律性とか自発性を求められた建築について、

『住宅が一番生き生きしている状況というのは、そこに住んでいる人のスポンターニティというか、自発性というものが活動している時です。住む人のスポンターニティを殺してしまうようなデザイン本位の家なんかは、死んだも同然といえるでしょう。住んでいる人自体の生き様が、その住宅と一体となっている生活空間、それこそ本当の建築といえるのではないだろうか。』

さらには1978年、「建築を志すものへ」では、

『日本の建築家は、器用にいろいろな西洋の建築家のスタイルを採り入れている—あるときはミース・ファン・デア・ローエ、あるときはコルビュジエ式、あるときは誰々といった具合に。ひとりの建築家とはどうてい思えないような作品が日本には多い。これは結局は「食い散らしの文化」ではないか。』

一方、こういう建築家に対する発言と同時に前川は、建築家協会等の中で、職能の問題についても非常に頑張っております。入札をしない会というのがありまして、前川は入札はしちやいかんと。いわゆる金銭の多寡で、設計料を決めるのはおかしいという考え方を持っておりますので、事務所は入札には一切参加しない。指名参加にはプロポーザルを出すんですね。でも入札が来ると、丁寧にお断りをする。

この時の前川の考えとして、1980年にタイプでみんなに配ってる「設計料の入札制度」という文章があります。これはその一部です。

『もともと設計料はその本質から考えて「見積」ということは不可能な筈のものである。（中略）良心的な設計者であっても設計費が不足と見れば、その自衛本能によって費用のかからない設計をデッチあげることが出来ようし、また現代社会においてこうした悪い設計を見破れる施主または大衆は遺憾ながら存

在しないことはウェーバーの「資本主義がこのまま進めば社会は精神のない専門家と趣味の悪い市民の大群によって占められてしまうだろう」という言葉の通りである。』

このマックス・ウェーバーの精神のない専門家について、その後も前川は「一番この世の中で悪いのは官僚だ。しかも精神のない官僚。これほど悪いものはない。」とあちこちで言ってるんですね。その次に悪いのは大学の先生だと。これはまた、困った場合もありますけど。

1985年、このころは前川はパーキンソン病を患っていて、動くこともできない不自由な体で毎日、事務所に来てました。まさに亡くなる8ヶ月前の文章「建築家はいかに生きるべきか」で、建築というのは自分ひとりではないんだとしみじみと言ってるんですね。だから、建築設計事務所というのは、ひとりの所長がいて、死んだら後はどうしようもないっていうんじゃ困る。そのために設計事務所があって建築に関与した人たちみんなが、作り上げたものをその建物がなくなる最後まで面倒をみていくのが建築家の使命であり、また設計事務所の責務であると。それで前川事務所は代々、先輩から後輩へ受け継いで、50年前60年前の建築を未だに、台風が来た時はどうですかとか、改修はありませんかとか、営業も兼ねながら一生懸命回ってるんですね。前川の建築はまだ60年とかそういうのがたくさん残ってるんで、前川のことを家訓として受けてます。

これから紹介するのが〈コスモスと方法〉という1985年に刊行された本ですけども、実は創立50周年の時に作品集を作ろうという話がありました。前川に作品集を作るといったら、前川は嫌だと。「作品集というのは死んでから作るもんだ。俺はまだ生きてるし、これからも変わるかもしれない。だからいやだ」というんでしょうがないんで、前川のエスプリ、あるいはスケッチ、言葉、こういうものを短編にまとめた本を南洋堂というところで作ったんですね。

この〈建築の方法〉という作品集は、亡くなってから4年後の1990年に出しました。これがまたやたらに高いのでなかなか売れなかったんですが、もうほとんどないです。

前川の生涯と埼玉会館

以上、前川のことを時代とともに埼玉会館に込められた思いも含めて探ってきました。振り返ってみますと、前川は日露戦争の年に生まれております。第一次世界大戦、それから関東大震災を経て、第二次世界大戦の国土荒廃と復興で戦後を迎えている。まさに戦争と日本の国土の荒廃の中にずっとあったとい

うこと、そしてその後、経済活動の経済発展とか技術革新の中であって、お、ちょっと違うぞと、こんな様子ではないぞと。そしてバブル、公害、そういうものに振り回されてそこに翻弄されてきた生涯なんですね。これまでお話ししたように、前川の発した言葉は、こうした時代と正面から向きあった言葉にあふれ、そこに流れる一貫した前川の矜持は、前川自身が述べているように、ここ時代に読んだラスキンの「建築の真実」とは何かという自問自答の苦行であり、建築に託した人間に対する深いまなざしがあります。

最後に、埼玉会館に関する文章を取り上げてみました。埼玉会館の設計者の言葉としてプロムナードの由来とか、興味の惹かれる文章です。先程も一部をご紹介しましたが、変わっていく様子がよくわかる内容です。

〈設計者の言葉〉日刊建設通信1966.5.23

『私たちはこの埼玉会館で、敷地に不相応に大きい要求をうまく満たすと同時に、浦和の市民にとって「なつかしい」ひとつのオアシスにも似た「ランデブー」をつくり出したいと苦慮しました。人間は文明によって自然を破壊してゆく必然があるといわれます。そうした人間自身がいつか破滅しないために、破壊しただけの自然をどこかで補償してゆくといったモラルについて、お互いに深く考える時期にきているように思います。この会館も及ばずながらそうした考えを、たえず念頭において設計したつもりでおります。その成否は今後の審判と運営に俟つ次第であります。』

〈続・現代建築の再構築〉彰国社1978.12

『私はね、戦前にコルビュジエとルーブルの庭—チュイルリ公園につながって庭がね、ウィングがずっと出てる—その庭を横切ってバスが通っている、そのバスに偶然乗り合わせていたの。そしたらコルビュジエが僕にね、このスペースがとていいんだという。つまり、物があるんだけどその物を感じさせない、しかもなにか包みこまれているような感じがここにはあるんだろう。こりゃあいいなあってことを、しきりに僕に言うんだ。なるほどと思ったんだな、僕はそのときね。その言葉がひじょうに記憶に残ってたということはあるわけです。僕はだから埼玉会館を頼まれたときに、あの後ろに図書館がある。失礼な話だけれどもあまり上出来とは言いがたい図書館がある。あの前に建物を建てて隠しちゃおうかっていう誘惑にもちょっとかられたんだけど、しかしそれよりも、あれに一役買わしてね、なにかで囲まれた空間ができた方がいいんじゃないかと思って、それで思い切ってあれを出しちゃったわけですよ。そのことを僕はよかったと思っている。』

前川建築のキーワード「3つの変遷」「単位空間の増殖」

ここに前川建築を読み解く、抑える観点として7つのキーワード、デザインポキャブラリーというのがあります。

1つ目は「3つの変遷」。先ほどもいろいろな文章の中で見てきたように、前川には3つの流れがあるということです。一番初めはいわゆる軽量化、工業化の系譜ということです。日本相互銀行とか神奈川県立音楽堂とか、こういう軽快な時代がありましたね。それらがだんだん戦前から戦後にかけて、重いブルータルな建築に、打放しコンクリートの系譜に変わっていきます。さらにそれが日本相互銀行砂川支店の1961年ごろから埼玉会館を経てずっと打ち込みマイルとそれをPC化して打ち込みマイルと兼ねてるものへの系譜に変わっていく。1932年、前川の初めの木村産業研究所から亡くなる86年までの系譜を眺めてみると、前川の建築というのは、3つの流れの系譜のどのポジションにあるかによって、その時代背景が変わってくるということです。

2つ目の「単位空間の増殖」というのは、1914年にコルビュジエがドミノ・システムというのを考えて造った、近代建築のまさに原理なんです。ドミノとは、ラテン語の家という意味のドムスと改良という意味のイノベーションとの造語なんですね。単位空間、ボリュームを持った空間ということ。つまり、今までは組積構造だったんだけど、鉄筋コンクリート造ができたんで、3つのスラブと6本の柱で建築を構成することができた。これを一つのユニットとしてそれを連続、あるいは重ねていく。これが建築の増殖につながっていく。コルビュジエは「常に建築のデザインを考えるときには、そのプロトタイプを考えなさい、それがどんどん広がっていくような普遍性を持った建築を考えなさい」と言った。例えば西洋美術館は、無限成長美術館の原理に基づいて出来ている。常にそういう原理があるわけですね。

これをすごく前川は大事にしておりまして、例えばスケッチブックにこういう風にいろいろ書いてみる。ひとつの四角いユニットがつながっていく、増殖していく、重なっていく、あるいはバラバラになっていく。前川のたかさんのスケッチを、単位空間の増殖という言葉に具体的に当てはめてみると、例えばトロントの市庁舎の四角、岡山の林原美術館では大小のユニット、学習院の戸山図書館では3つのユニット、埼玉会館ではこの3つの重なり、東京海上なんかの場合には四角の重なりの中がコア、それから東京都美術館は雁行していくコアと重なったコア、福岡市美術館はクラスター上に広がって重なっていく。埼玉県立博物館は重なった要素と回っていくという要素がある。

前川建築のキーワード「一筆書き・ムーブメント」「小都市を作る」

それから3つ目が「一筆書き・ムーブメント」。前川は、日本的な空間の流れ、リズムというものを大事にして、建築にはムーブメントがないとダメだと。いいプランは一筆書きで描けるようになると言っている。実はこれは日本の書院造りなんです。平安時代に出来たのは寝殿造り、それから鎌倉時代に出来たのが書院造り。寝殿造りは、正殿があって左右対称になって線対称になっている。丹下さんの建物はこういうのが多いですね。ピースセンター（広島平和記念資料館）のように。

前川の建物は書院造り。どこが入り口だかわかんない。入り口が角っこにある。例えば桂離宮、そして二条城。まさにさっきの四角が雁行してつながっていくというプランですね。埼玉県の比企郡川島町にあります日興証券の遠山記念館、これもまさに書院造りなんです。こういう流れが前川のムーブメントということになります。埼玉の歴史と民俗の博物館はカギ状のものの組み合わせでこうして重なっていく。東京都美術館は雁行していく。熊本県立美術館はラーメンの鉢の模様にある雷紋のようなものの組み合わせ。これが前川のプランの特色になります。

4つ目が「小都市を作る」。これは実は加藤周一さんという方が「日本その心と形」というNHK教育テレビ番組で、こんなことを言ってるんですね。「日本における建築的自由というのは本質的に建築的孤立を意味し、加えて建築家は2つの道の選択します。ひとつは周囲の環境を無視して建築の孤立を強調して周囲との環境を保って、それ独自の個性を出す。こういう建築家が多い。もうひとつは与えられた敷地の中に極小の都市を作り、建築と周囲の環境の間に部分的であるが関係を作ること、ある種の解決を図ろうとするこだわりのタイプ。前川はこの後者のタイプの建築家である。その理由として建築の建つ敷地を利用して空間を通行人に解放する、人が休息し立ち話をする広場を設ける、建築内にはレベルの異なる床や中庭を設ける。これは日本の戦後の近代建築におけるひとつの到達点であるって加藤さんは言う。

そういう風にして思えば、例えば世田谷の区役所と区民会館は、ピロティという中庭で都市とつながっていく。京都会館は、二条通りと広場とがつながって通り抜けていく。それから紀伊国屋もアーケードで裏と表がつながっていく。通り抜けの坪庭的な路地的な空間を生み出して、そういうところが人の溜りになってる。それからご存知の埼玉会館はまさに、エスプラナードがそうです。このエスプラナードという言葉は埼玉会館で初めて使って、その後、東京都美術館の真ん中の中庭と福岡市美術館のアプローチで使っております。

前川建築のキーワード「風土に馴染む」「素材を活かすディテール」

5つ目は「風土に馴染む」。周りとの修景とか風土、そういうものに馴染む。たとえば熊本県立美術館は、今は地震で崩れているお城の中、堀の近くの二の丸にあるんです。その堀を生かした形で、その掘割を中に取り込むという作り方をしております。とても周りとも馴染む。綺麗に出来ておりますね。

6つ目は「素材を活かすディテール」。前川の建築を見ると、いろんなディテールにすごくこだわってる。たとえば、床のパターンがいろいろあります。埼玉会館は網代張り模様。熊本県立劇場の場合には吉原つなぎという鎖のような、よくお祭りなんかを使う手拭いの江戸時代の柄ですね。それから手すりも、東京都美術館にはトンビって言うY字の支柱のある手すりや、埼玉会館、東京文化会館の手すりはものすごく立派な集成材を削り出して使ってる。そういうディテールを、いろいろ見ていただきたいと思うんですね。

前川建築のキーワード「前川カラー」

7つ目は「前川カラー」。コルビュジエ・カラーって言うのもあって、前川カラーと同じなのかもしれないけれど、なんとなく前川カラーには湿度がある。コルビュジエのカラーにはカラっとした明るさがある。神奈川県立音楽堂は赤と緑と黄色、東京文化会館は壁の赤やレストランに行く赤い階段、裏の楽屋の青い階段、上野駅から真正面の扉などの赤色、東京都美術館の公募展の展示室の壁の色などが前川の特徴になります。

それぞれの建物ごとにそれぞれの施設の方が、ここが見どころだということを自分たちで見つけてパンフレットを作ってるんです。埼玉会館のこういうところを見ると面白いよという見どころ集のパンフレットもあったと思います。最近インスタ映えっていうのが流行っていて、岡山では、私が見つけた美術館はここが素晴らしいって、自分の顔と壁と一緒に撮って投稿してる。埼玉会館でも自分の見どころ、自分の埼玉会館を見つけて欲しい。話は尽きませんが、時間が来たのでこれで終わります。ご清聴、どうもありがとうございました。

(主催：公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団 埼玉会館)