

(2020.11.7 埼玉会館大ホール 14:00~16:00)

埼玉会館前川國男建築セミナー 第7回講演記録

「前川建築と埼玉会館の心地よさ」

- 第1部：『フォトグラファーの見る対象と背景』・・・2
長山 一樹氏（写真家・S-14所属）
- 第2部：『前川建築にみる 人に優しいデザインとそれを可能にした匠の技』・・・10
橋本 功氏（株式会社前川建築設計事務所 代表取締役所長）
- 第3部：『人が映える埼玉会館の魅力彩発見』・・・23
橋本 功氏、長山 一樹氏

埼玉会館 彩発見 前川國男建築セミナー 第7回 埼玉150周年プロジェクト 埼玉は2021年に150周年を迎えます 150+ PROJECT

前川建築と埼玉会館の心地よさ

お話し：橋本 功
（前川建築設計事務所所長）

ゲスト：長山 一樹
（写真家）

昨秋は、埼玉会館で撮影された写真がいくつかのファッション誌やファッション・カタログに掲載され、埼玉会館の魅力をあらためて発見できました。人が映える埼玉会館。その秘密をいっしょに探ってみませんか。

効果に注目！

撮影：長山一樹
撮影場所：埼玉会館エスプラナード
掲載誌：小学館 プレシヤス 2019年7月号

入場無料 事前申込み（詳細は裏面）

11月7日(土)開場13:00 開講14:00~16:00 埼玉会館大ホール

第1部「フォトグラファーの見る対象と背景」

長山一樹氏（写真家・S-14所属）

1982年生まれ。神奈川県出身。2001年に麻布スタジオに勤務。
2004年に守本勝英氏に師事する。
2007年に独立し「S-14」に所属。
以来さまざまなファッション誌や広告などで活躍する。2018年には、初の個展「ON THE CORNER NYC」を開催。また同年に、自身が長年愛用しているHASSELBLAD（カメラメーカー：ハッセルブラッド）のジャパン・ローカルアンバサダーに就任する。
www.ngympicture.com Instagram @kazuki_nagayama



フォトグラファー、長山一樹と申します。ファッション雑誌など、ファッションのカタログ、広告、主にモデルさんを撮影する仕事をしているんですけども、写真は、対象物があって、それが物だったり人だったり、はたまた建物だったりとかもありますが、その対象物の裏には必ず背景があって、その背景が実はすごく重要だったりするんですね。その背景と対象物の関わりについて、写真家がどういう視点で物を見ているのかということと今日はちょっと深く話せたらいいなと思ってます。

デジタルに溢れた日常の脱却から埼玉会館との出会いまで

僕が埼玉会館を知るきっかけになったのは、ついここ2年前くらいの話なんですけれども。それまでは埼玉会館の存在自体も知らなかったんですね。

今の時代って新しいものにどんどん変わってきていて、パソコンもそうですし、携帯で全てのことができるようになったり、カメラもデジタルカメラになることでフィルムもなくなったりですとか、紙を使わなくなったりとか。生活の中でデジタルの占める割合がどんどん大きくなってきて、自分もこう写真を撮ってる中で、仕事なのでどうしてもスピードですとか効率性ですとかを含めた上でそういうデジタルのものを使っていってしまうのはもちろんあるんですけども、便利なものとか合理的な物をつい取り入れがちになってますよね。

そういうものばかりが身の回りにどんどん溢れてきたときに、少し気づくことがあって。それは結局、人が手で操作するものとか、感触があるものとか、使うことで音が出るものとか、そういったものからどんどん離れている気がして、逆に今度はそういったものが欲しくなった。そういうことをきっかけに、ある日、元々使っていたフィルムカメラをもう一回出して使ってみたりとか。デジタルカメラももちろん毎日のように使っているけれども、ちょっとアナログ的なものをもう一度見直すような気分がおとずれた時があったんです。

それまでは写真の背景もどちらかというと、建物でもより現代的な建物の前ですとか、埼玉会館みたいにレトロな、時代を辿ってきた建物の前で撮ることはあんまり選択肢としてはなかったんですけど。自分の生活状況の中で気分が変わってきた時に、古い建物、古いもの、古いというのが全ていいということではないですけど、時間を経て培ってきたものをもう一度使う良さがあるなと思って、そういうものを背景にしたら、より奥行きが出るのではないかという自分のイメージがあって、そういう場所を探し始めました。

ちょうど同じ時期、2年前ですが、ビンテージの家具とか、カメラとか、そういうのが趣味でハマってた時期で、それと一緒にリンクして、ビンテージの椅子や家具のデザイナーだったり建築家だったり、そのゆかりでフランスの建築家ル・コルビュジエの弟子だった前川國男という名前に

つながっていった。そこで、東京から近郊で行ける場所はないかとネットで検索する中で、たまたまこの埼玉会館と、同じさいたま市にある歴史と民族の博物館をヒットしたんです。

最初はどちらもネットで見てるだけだったのですが、すごい素敵だなと。それで両方に、撮影できませんかと問い合わせたら、博物館の方はちょうど展示が入っていて使えなかったんですね。埼玉会館は快く撮影の許可をくださったんで、去年初めて使わせていただき撮影しました。それが埼玉会館との出会いと言いますか、そこから僕はどんどん埼玉会館の良さに惹かれてしまって、この1年半で6回も撮影で使ってます。

同じようなファッションの差別化を図る工夫

ファッション雑誌とかファッションの広告ですと、僕が普段撮影しているモデルさんは基本、洋服を売るために存在していて、僕らも洋服を売るために写真を撮ってる。その中で今、いろんなブランドがどんどん増えていってくれど、じゃ、いろんな洋服がこの世に溢れているかという、洋服の世界もいろんなものが均一化されて同じような洋服が溢れている。

その中で差別化をどうしていくかというのが、ブランド側ではなくて、こういう雑誌ですとかを作る僕たちによって差が出るということがどんどん起きています。例えばここに出ているモデルさんとかは、1冊の雑誌の中でいろんな企画の中に出てくるんです。それぞれのカメラマンさんがいろんな場所で撮られるけれど、やっぱり似たような場所で撮ると同じようなページになってしまう。そうなるとうまく、誰の目にも止まらないページになって見過ごされてしまう。

その中で自分は、みんなが撮ってる同じモデルさんをどうやったら人と違うように撮れるかなっていうのを考えたとき、やっぱりこの背景というのがすごい重要だろうなと思って、みんなと同じ場所じゃなく、こういう場所を選択するようになってきました。

最近のここに写っているモデルさんの洋服と違って、特に奇抜なものではない。みんな普段日常で着てそうな被写体を選んで、この場所で撮ってるんです。中にはデザイン性が強くてエッジのきいた洋服を撮ることもあるんですが、そういう時は背景に要素が多い場所を選ぶと要素の多い洋服と喧嘩しすぎちゃって、何を見せたいか分からないものになってしまうので、あえて背景はシンプルにスタジオで白にして撮ったりもするんですけれど。ここにあるような普段の女性が日常に着ても自然にイメージできるような洋服を撮る場合、そういったものの背景を現代の建物ですとか、街中で撮ると、ある意味リアリティはあるんです。けれど逆に普通すぎて馴染んでしまうということがあって。

洋服って毎年新しいものが出てくるんです。例えば襟の形がちょっと大きくなりましたとか、腰にベルトがつかまりましたとか、ちょっとした変化なんですけど、洋服を作っている人たちにも何かイメージがあって、このちょっとした洋服の小さな変化にもバックグラウンドがあって、例えば昔のミリタリーの洋服からこのディテールを取りましたとか、そういった奥行きを本当は洋服屋さん側は見せたい。けれど、売る側としてはリアルに見せないと今の消費者に刺さらないから、普通の街中で撮って欲しいみたいになる



んですね。そうすると本当にどれもこれも同じ洋服に見えてしまうし、どれもこれも同じような写真になってしまう。

そういった意味で僕はこの埼玉会館が気に入っているのは、これがありふれた洋服だとしても何か素敵に見える、奥行き感が出るというか、なんか僕はそこに惹かれて、何度もここに来て写真を撮ってます。

今の建物には絶対なさそうなデザインやディテールが

僕は38歳なんですけど、半世紀以上前にできた埼玉会館のどういう部分が気に入って、建物に魅力を感じてそこをロケ場所として使うか、実際に撮った自分の写真と合わせながら解説します。

ここは広々としたロビー、休憩するようなスペースなんですけど、あんまり今の建物で柱に木が使われている場所とかないんです。僕が好きなポイントとしては、置いてある家具もそうなんですけど、直線とカーブが混ざり合わさってる空間というところで、天井にある斜めのシャープなラインと、逆に柱はあえて太めの円柱っていう形で、さらにマニアックなポイントとしては、円柱の付け根のところのタイルっていうのがすごく好きで。

今だったらそこにそういう細工をしないよねっていうのが、どこもかしこもいろんなところにあって。例えば抜けの方にライトが見えると思うんですけど、その奥とか、壁が黄色いんですよ。そういうところの色合いですとか。椅子の色のすごく薄いピンクとワインレッドという組み合わせもそうなんですけど。今、椅子を置こうっていう時にまずチョイスしなすような色で家具が置いてあったりとか、自分が普段見る現代の建物の中には絶対ないディテールだったりとか、色の組み合わせだったりとかに惹かれて。だいたい好きな場所が決まってくるので、似たようなところで撮ってしまうのですが、この写真は、木目とかも素敵ですし、そういったところも一緒に撮りたいなって見ながら撮ってます。

どこをとってもゴツゴツと立体的

この写真とかは、ホール入口の玄関のところですが、屋根の部分の平らなところから上に向くコンクリートのアーチがあるんです。僕はこのアーチがとても好きで、天井は白いんだけど、そこからコンクリートになるところにつれてアーチになってる。その壁の茶色いタイルと天井の白とコンクリートのコントラストというのが、今では近場の建物では見ないので、ある意味、僕ら世代から見ても新鮮に見える



る。

今は何でもかんでも壁がツルっと平面的になって、実際平面的に見える建物ばかりですけど、ここはコンクリートなど、どこをとっても立体的になっているので好きです。

なんで好きかって考えたのですが、やっぱり影を生むっていうのが一番の要素かな。梁だとかカーブだとか、出っ張ってるのって、今でいうと無駄だったりとか、出ると危ないとかで、全部削ぎ落とされてしまっています。そういったところが立体的に出てることで、光が入った時に影ができるというのが、ひとつの好きなポイントと言える。ここ埼玉会館はどこをとっても、そういうディテールがあるので好きです。

木の手すりと打ちっ放しコンクリートのディテールのこだわり

この写真も、さっきのロビー脇の階段なんですけど、これなんかは手すりの木がこんなにぶっといんですね。今だったら、木をふんだんに使った手すりを作ることはまずないだろうって感じてしまうし、その木の色も含めて出来た時からずっとこの感じなんだろうなって思うと、ついついそういうところで撮りたくなってしまいます。

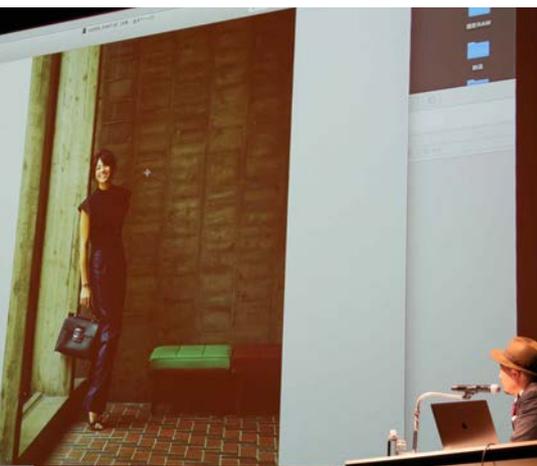
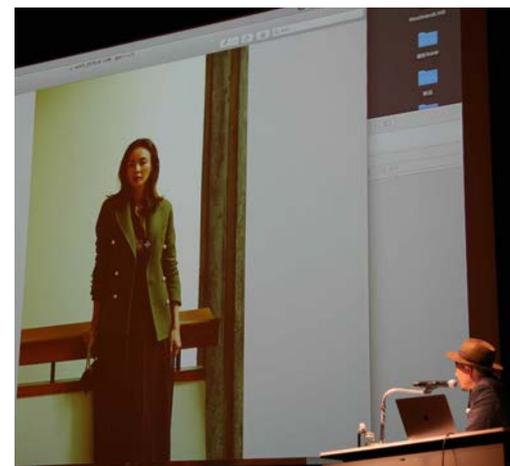
しかもここはちょうど、外の自然光が届くところなので、建物の中の明かりを全部消してもらって、外から漏れてくる自然光だけで撮ったんです。この写真もすごく気に入ってます。こんな感じで直線とカーブがある場所はなかなかなくて、個人的にすごく気に入ってるポイントです。

次の写真ですが、この手すりがまた、さっきの手すりとは違う形であり、木であり、太さでありっていう、これもすごく好きなんです。

それにこの右のコンクリートの柱、縦にストライプっていうんですか、すごい立体的ですよ。柱って今は、コンクリートの柱があるとしたらべらっとしたコンクリートしかほぼ見ないんですけど、このモデルが縦のストライプのプリーツのスカートを履いてるんですけど、それとこの縦のストライプのコンクリートを入れて、柱のディテールと洋服のディテールとをクロスさせることで、服の持つ意味と背景が持つ意味が重なることで、より一枚の写真の完成度が高くなるんじゃないかなと思って。そういうような拾えるポイントがいっぱいあるので、建物のいろんなところを見ちゃいます。

ここもコンクリートの組み方がそれぞれ全然バラバラで、ここは小さいブロックが積み重なったような打ちっ放しで、こっちは縦の板を貼ったようなコンクリートの質感で、そのコントラスト、素材の差というのが、同じコンクリートの中でも見え方とか、削られた荒さとかが違うところがすごく好きで。

そこに、すごくビビッドなエメラルドグリーンの椅子が置いて



あるんですけど、この渋い茶色とコンクリートの中で、このエメラルドグリーンを置くっていうのが自分の中ではすごく斬新で、これがないとちょっと印象として暗いんですね。だけどその色が入ることで、すごくファッション性と言いますか、現代の洋服ともマッチして古すぎない印象を与えてくれます。

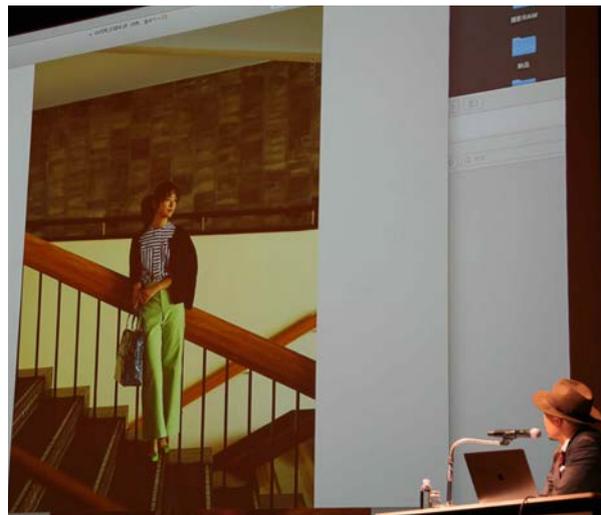
これはホールロビーのすぐ外の中庭ですけど、コンクリートのこの削られ具合の地の感じがすごい立体的で、古いからではなくて最初からこの質感だったんでしょね。このグレートーンの洋服をなんかシックに見せたいなあとと思って、グレートーンのところで撮りたいなと。そこでこのコンクリートの背景がかっこいいなと思って撮ったんですけど。

モデルさんは基本、着馴染んだものを着ていないんですね。新品のような洋服を着て撮影するので、ピカピカの背景で撮るとすごく「着せました」という感じになってしまいますよね。それを考えると、背景に味わいがあることで、服に温かみとか奥行きを与えてくれるなと思っていて、そういった意味で、綺麗な洋服の背景に少しこういう味わいのある素材感や質感のある背景がくると、より一枚が素敵に見えるなと思います、こういうコンクリートのディテールが気に入ってます。

さっき階段がありましたけど、その反対側、奥のこの木がどうしても好きなので、ここでも撮ってしまいます。階段って、基本、奥が抜けてるってあまりないんですよ。大体壁ですよ。階段で建物内で抜けてて立体的にラインが入ってくるディテールはあまり見たことがないんで、ここの空間は平面構成的に素敵だなと思って、すごく好きな場所なんです。

ここはまた一面コンクリートなんですけど、ワントーンの平面的なコンクリートではなく、計算では出来ないようなブロック型の色ムラがすごく好きです。

実際は、今日は洋服を5体分を撮りますと言った時に、バアッと現場で見て、僕が最初にロケ場所をここここここを使いたいって決めて、「じゃ、この洋服はここで撮ろう」とか「その洋服はあそこで撮ろう」とか、大体撮影の前にすり合わせをしてやるんですけど、じゃなんでこの服はここなのかって拾い上げるのは、服のディテールとか素材感とかと背景が、どこが一番マッチするかなというのをいつも気にしながら写真を撮ってます。



なんで黒い壁？

小ホールのホワイエに真っ黒の壁があって、これ、全部違う仕事なんですけど同じ場所で撮ってるんです。僕は黒い壁がすごい好きで、なんで壁、黒く塗ったんだろうって思っ

よく写真って黒い布とかを垂らして黒い背景で撮る



ことはあるんですけど。ただ黒い壁で撮ることはあまりないなと思って。真っ黒の壁って探してもあまりなくて。しかも見るとわかるんですけど、やっぱり明るい色の洋服が映えるように、黒い背景で撮ると陰影がふわっと回らずに締まるところはクッと締めてくれて、光が当たっているところはきれいに色が出る。これも別に照明とかは当ててなく、外からの光だけで撮っているんですけど。これも服の素材感とか、色をリッチに見せてくれる背景だなと思って、僕は気に入ってほぼ毎回のようにこの黒壁を使わせてもらってます。しかもちょっとだけ角が角じゃなくてアーチになってるんですね。それも好きで、アーチになってることで天候によってそのカーブに反射する光の色とかが違うからいつも一緒じゃない。

これに関してはここに館内の案内板があって、いつもそれを避けて撮ってたんですけど、この時はリップを赤くしていたので、案内板の赤を拾うとなんかすごく個人的に完成度が上がるかもと思って、わざとその赤を入れたんです。この案内板のふちによく赤を入れたなと思いながら。これ、別にグレーでもよかったのかもしれないけれど、なんか色を効かせてくるんですよね、ここの建物にあるものは全部。

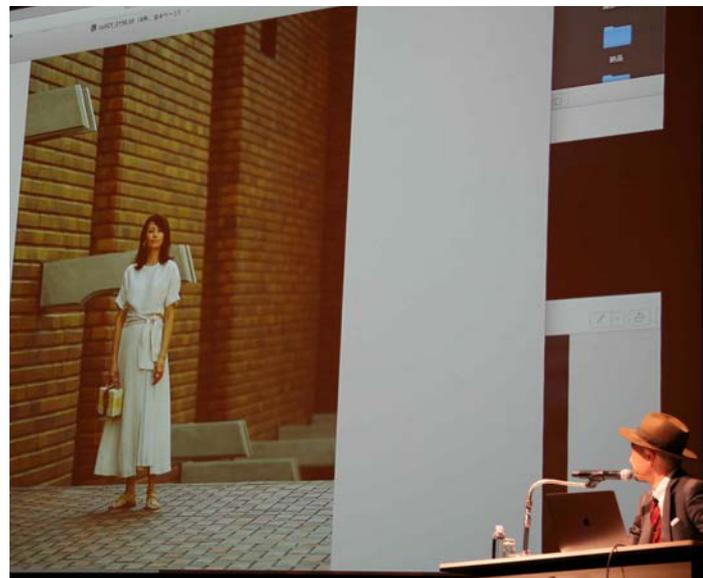
椅子もこういうグリーンの色合わせだったりとかを考えて、よし、ここにエメラルドを置こうとか、ちょっと動かしたりして撮ってるんです。逆にこういうのは色数が少ない方がきれいに映えそうだなと思ったら、あえてワインレッドだけにしたとか、そういうのを考えながらできる余白がすごくあるから、この黒い壁がすごく好きで、毎回のように使ってます。



埼玉会館はなぜか女性的

外の空間も、この規模でスケールで外観をとれる場所はなかなかなくて。全てが完璧にぴっちりし過ぎていないレンガの組み方の余白みたいな、実際ずれてはいないんでしょうけど、完璧な真っ直ぐでもない、そういうところの不完全さというか、そういうところが優しさとか安心感とかにも多少つながっているんじゃないかと思っています。そういった意味では、ここで人が立つと、背景との組み合わせが薄まって背景に目が行かなくなるんで、あえて人を静かにただ建築のように突っ立っているようにして撮ったりとか、そういうのを考えながら撮影します。

今更ですけど、ここに紹介している写真は全部、日本人の女の子のモデルの写真しか出てこないなって気づいてますか。僕は男性の被写体の撮影もよくしているんですけど、なぜか埼玉会館はどこか女性的だなと思って、日本人の女性のモデルの時にしかほぼ来ていなくて。尚かつ、デザイン性の強い洋服ではなくて、割と日常的に着れそうな洋服を溶け込ませるようなテーマの撮影の時に来ています。このようなベンチ、椅子もどこか丸みとか素材の組み合わせの色の balan



スとか、ポンポンポンと並んでいる感じとか、すごい可愛くていいですね。

今の建築では考えられない魅力がいっぱい

こういうコーナーも好きなんです。外にある階段って、絶対こういうところに手すりがついてるんです。しかも後でつけられたような手すりが必ずあるんですけど、埼玉会館には実は手すりがなくて。それは人に優しいか優しくないかはわからないけど、それがないだけで階段が絵になる場所って実は他にない。それだけでも良くて。

当時だから出来た建築の基準ってわからないんですけど、それによって今の建物にはない、今に残ってるいいものがここにはある。この階段とかもすごく好きです。このジグザクの立体感なんかも重要です。

これは結果論ですけども、いろんな服にもレイヤーとかエッジが出てくるんで、そういったものと建物の角とか色とかがいいバランスで、いろんなところで繋がっていて、そういうディテールを見ながら写真を撮るのがすごく楽しくて。これもさっきあったところですけども、こういうふうに空間の規模で抜けるような場所ってあんまりないんですね。

変な話、難しいことは何ひとつやっていなくて、そこに立っている人を僕はただシャッターを押すだけぐらいな写真なんです。特別な照明を当てていないわけでもなくて、すごい特別なカメラで撮っているわけでもなくて。結局、被写体と洋服と背景という3素材があって、あとは僕じゃなくても誰かがパンと押せば同じような写真はたぶん撮れて、それぐらいなことをやってるだけなんですけど。

結局やっぱり素敵だなと思えるのは、被写体ももちろんそうですけど、背景のパワーっていうのが大いにあるなど。こんな感じで他にもいろんな魅力的な埼玉会館の場所ってあると思うんですけど。写真は光が重要なので、僕は好きな光の入る場所で埼玉会館のスポットっていうと、今見てきたような場所ですね。これらの写真を参考に、帰りとか是非見てください。

色褪せない要素1「抜け感」、要素2「遊び心」

この建物は1966年にできたとお聞きしたんですけど、僕が生まれるよりももっとも昔で、そんな建物がどうして今になっても色褪せないのかわかって考えた時に、色褪せない本質、暗黙のルールがあるとしたらそれは何なんだろうと考えた時に、抜け感と遊び心と未完成。この3つが色褪せない普遍的な要素、3原則かなと思ったことなんです。



抜け感というのは、完璧すぎないというところの荒さだったりとか、素材感の持つ素朴さだったりとか。お金をかければ良くなるとか高級なものだから良くなるとかじゃなくて、抜くところは抜くみたいな、詰めるところは詰める。これは写真とか芸術をやってる人はみんな同じことを思うと思うんですけど、完璧過ぎずどこか抜くみたいなところがひとつのポイントなんじゃないかなと思う。

それから、この建物には色の遊び使いというのがあると感じたのがひとつで、それがあるとないのでは大きな違いがあるなど。そういった意味で、自分の決まったルーティーンの色合いとか、着る洋服の決めた色とかがあると思うんですけど、たまにはそれを裏切ってみるみたいな、そういう遊び心みたいなのが、年代を超えても魅力を感じさせる。そういうのを忘れないようにいたいなと思いました。

色褪せない要素3「未完成」とは、人が使った時に完成

あと未完成というのは、今の現代の建物は、人の導線みたいなものはきちんと出来ているんだけど、そこで人が何をしてくるかみたいなところまでは想像されてなくて。例えばそこにカフェがあると、カフェで仕事をするとかコーヒーを飲むとか、そういう建物はいっぱいあるんですけども、埼玉会館みたいなのは、さっきの黒い壁の前に椅子があったら、そこに座って人は何を考えながら、どういう雰囲気表情で外をぼけっと見てるんだろうみたいな、そういうところまで想像されて建物が出来上がるみたいな。

建物だけだとたぶん、その荒さとか色とかというのは全部が生きてくるわけじゃなくて、たぶん70~80%くらいで。そこにどういう人が訪れて座って何かを考えて、立ち上がってまた帰るみたいな、そういうところまで想像した上で、色の意味だったりとか素材感が持つ温かみとか、計算されているかどうか分からないですけど、そういうのが一個の建物の存在価値としてあるんじゃないかなと思いました。そういった意味で未完成というのは、人が使った時に初めて100%になるとか完成となる。

僕らで言えば、人の手に渡って人が見た上で、人がどう感じたかで、一つの作品になるみたいな。そういったところがものづくりをしている人には共通する部分としてあって、建物にもそういうことがあるんじゃないかなと思った。

そういう3つの要素が抜け落ちなければ、ある意味、普遍的なものになるんじゃないかというのが、なんとなく自分の中で、こういう場所で撮影して出てきた答えです。

ありがとうございました。

第2部「前川建築にみる人にやさしいデザインとそれを可能にした匠の技」 橋本功氏（株式会社前川建築設計事務所 代表取締役所長）

1945年神奈川県生まれ、1970年日本大学工学部建築学科卒業後（株）前川國男建築設計事務所入所、1994年（株）前川建築設計事務所取締役、2000年代表取締役に就任、現在に至る。

担当した主な作品は、福岡市美術館(1979)、埼玉県立自然史博物館(1981)、国立音楽大学講堂(1983)・付属幼稚園(1984)・附属中・高等学校増築(1995)・付属小学校(2008)、千葉県東総文化会館(1991)、埼玉県児玉町総合文化会館(1995)など。

この間、弘前市から熊本県までの、使われている全国の前川建築の保全改修や前川建築に関する様々な活動に精力的に係わり続けている。



先程の長山さんのお話、すごく言い得て妙だな、さすがという感じで聞かせていただきました。

「前川建築に見る人に優しいデザインとそれを可能にした匠の技」は、そもそもどうして生まれたのか、如何にして生まれ、如何にして育まれたか、この辺りから探っていきたいと思います。

まずそれを探るべく、前川の生きた時代を辿りながら、それぞれの時代に発せられた前川の言葉、特にこの「優しい」ということに関しての言葉を軸に、建築に込められた思いを拾い出しまして、そこから浮かび上がってくるデザインボキャブラリ、デザイン要素、匠の技とは具体的にどういうものであったか、ということを知りたいと思います。

多感な少年時代は戦争と震災の激動と荒廃の時代

まず前川國男、これも私の講義で何回もお話ししているので、皆さんご存知だと思いますが、改めまして、前川は1905年、ちょうど日露戦争が終結する9月の4ヶ月前、5月14日に信濃川の治水工事を担当しておりました、当時の内務省、今でいう国土交通省の土木技師の父、前川寛一、母、菊枝の長男として新潟市の学校町で生まれております。これは前川が9ヶ月の時の写真です。お母さんの菊枝は当時20歳、寛一さんは32歳の歳でした。前川は父の、大きくなったら家を建てる人にならないかなというのを聞いて育ち、前川にとっては家を作るのが当たり前というような感覚で育ちました。



1909年5月、前川4歳の時に、父の転勤で東京の本郷に移ります。この写真が1911年4月、前川（中央）が6歳の頃、これが次男（左）の信夫、三男（右）が春雄、のちの日銀総裁、前川レポートで有名な前川春雄が三男であります。

1914年、小学校3年の時に第一次世界大戦が始まり、1918年に終わったその時に、現在の日比谷高等学校の前身である東京府立第一中学校に入学しております。そして1922年に卒業した翌年の1923年、高校2年生の時に今度は、関東大震災を経験してるわけです。いわゆる戦争と震災という激動と荒廃の時代に多感な少年時代を過ごした前川は、当時の高校生はみんなそうだったと思うんで

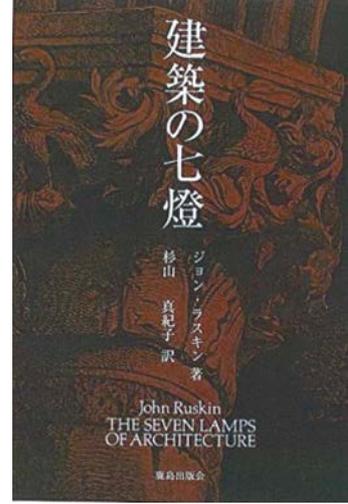


すけど、社会に対して斜めに見るような感性を持ちまして、ロシアの無政府主義者ピエトロ・クロポトキンという人の自伝を読んで、国家権力や資本主義という言葉に対峙するクロポトキンの人間社会、あるいは人間的必要という言葉に共感する精神的土壌を育てておりました。

さらにはイギリスの美術評論家、あるいは思想家であるジョン・ラスキンという人の『建築の七燈』という本を読みまして、これが前川にとって大きな影響を与えます。ジョン・ラスキンは、19世紀の煉瓦積みの力学に適ったデザインによるゴシック建築のデザインの美しさを評価しまして、「デザインは材料と工法に誠実でなければならない」という言葉を残しております。実はこの言葉が、のちの近代建築運動の原点、原動力になっているわけですね。

前川は晩年、「高校の時にジョン・ラスキンの『建築の七燈』を読んだ影響が非常に大きい。考えてみると建築家としての僕の今日までの仕事は、詰まるところ、建築の真実とは何か」、この「建築の七燈」の中に「建築の真実の燈」というのがあるんですけど、これの意味で、「建築の真実とは何かという自問自答の苦行であったという一言に尽きていると思う。」というふうに述懐しております。

1925年、前川は東京帝国大学工学部建築学科に入りました。これが入学時の写真です。この当時のメンバーとして谷口吉郎、市浦健とか、横山不学、彼らが一緒にいたわけでありませう。



ジョン・ラスキン「建築の真実」を求めてル・コルビュジエのもとへ

この頃ヨーロッパではちょうど、近代建築の黎明期、人間の情緒性や有機的なデザインをモチーフにした表現主義運動というのが流行っておりまして、日本でもこうしたドイツ表現主義やバウハウスのデザインが流行しておりました。

一方で、コルビュジエの近代合理主義建築がやや芽生えつつあったという時代でありました。多くの学生がこの表現主義運動に夢中になり、そういうデザインを卒業設計で残しておりますが、前川はフランス語を独学で勉強しまして、フランスの建築雑誌を購読し、そこに掲載されたコルビュジエのヴォークレソンのヴィラの写真、これに感銘を受けました。

また、恩師の岸田日出刀がヨーロッパから持ち帰ったコルビュジエの書籍『今日の装飾芸術』という本があるんですけども、ここに「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、人は空しく飢餓に死なねばならぬ砂漠であった。」という「告白」の文章があって、こうしたコルビュジエの人間への眼差しというものにひどく共感をいたしまして、この人のそばに行きたい、この人のもとで勉強したいという思いを募らせるわけです。

この当時を振り返って前川は、「彼の著者は建築の設計をどうやってやるものか、五里霧中の中であったけど、学生の私にとっては文字通り暗闇の光であった。」と述懐しております。そしてコルビュジエに「あなたのもとで学びたい」という手紙を送るわけです。勝手に行ったわけじゃなくて手紙を送って了承をもらうわけですね。思えば、高校時代にジョン・ラスキンの近代建築

のもとになる考え方の影響を受けていた前川が、その後、近代建築をリードしたコルビュジエの元へ行ったというのはある意味、必然の帰結であったといえます。

この時、身元引受人になったのが母、菊枝の兄、佐藤尚武という人物なんです。この佐藤尚武は、弘前出身の外交官、佐藤愛麿という人の養子になり、同じ外交官の道に進み、当時は国際連盟日本事務局長としてパリにいたわけです。それで前川はおじさんに身元保証人になってほしいと頼むわけですね。尚武は、「青い目の嫁さんはもらわない。2年間のみ。」という条件で、前川の身元を引き受けたということになります。

コルビュジエから入門のOKをもらった前川は、1928年3月31日、これも伝説的ですけども、卒業式の夜、シベリア鉄道でパリに向かいます。4月17日パリに着きまして、翌18日に、モンパルナスに程近いセーブル街35番地のうらぶれた僧院を改良したコルビュジエのアトリエの門を叩くことになります。



コルビュジエのアトリエ 前川・モリスの美術写真 (1933年コルビュジエ) 東京



前川とシャルロット・ペリアン

これがコルビュジエで、これが前川ですね。これがアトリエで、回廊を改修したものです。これがシャルロット・ペリアン、当時いた女性の家具のデザイナーです。

コルビュジエのアトリエで前川は、竣工したばかりのスタイン邸、あるいはコルビュジエの代表作であるサヴォア邸、こういうものの現場を見ました。また、アカデミズムを相手に孤軍奮闘するコルビュジエの姿勢を、目の当たりに見たわけです。

特に1914年、コルビュジエが提唱した第一次世界大戦後のいわゆる仮設住宅、住宅建設に向けて、柱とスラブ、床と階段からなる一つのユニットを量産して多くの建物を作る、近代建築のモデルとされておりますドミノシステムという考え方を学びます。こちらがこれを原型とする最小限住宅、ルシュール邸。コルビュジエのデザインではありますけれど、これ、前川の直筆です。

これをもってコルビュジエの代理としてドイツのフランクフルトで開かれた第2回近代建築国際会議に出席するんですね。こうして前川は近代建築の手応えを得まして、歩むべき道筋をより明確にしたという経緯があります。

これをもってコルビュジエの代理としてドイツのフランクフルトで開かれた第2回近代建築国際会議に出席するんですね。こうして前川は近代建築の手応えを得まして、歩むべき道筋をより明確にしたという経緯があります。

前川国男建築設計事務所に至る道のり

2年後の1930年4月17日、前川は、ちょうど2年間の留学を終えて帰国します。そして8月にアントニン・レーモンドの事務所に入ります。レーモン



ガルスの家(スタイン邸)1926~1927年

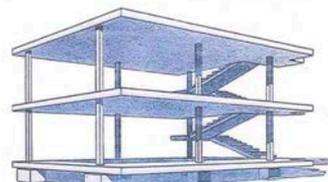


サヴォア邸 1931年



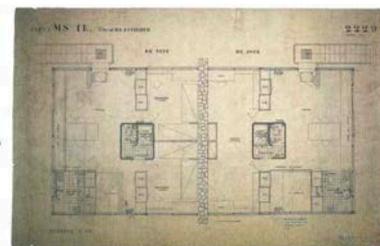
工事中のサヴォア邸 1929年

1914年 ドミノ・システム 「Dom-ino」は「Domus」と「Innovatio」を合わせた造語



第1次大戦初頭の1914年、フランドル地方はドイツ軍の攻撃により荒廃したが、その復興事業のため、ル・コルビュジエはベルギーに滞在し、同郷のスイス人エンジニア、マックス・デュボアと協同し、鉄筋コンクリート製の6本の柱と3枚の床スラブと階段からなるユニットを基本形とする「ドミノ・システム」の開発を始めた。このユニットの組み合わせにより2層の住宅群を形成し、街を復興させようとした。

前川がコルビュジエのアトリエで担当した最小限住宅「ルシュール邸」はこの「ドミノ・システム」によるもので、前川はプランを考える上でこの「ドミノ・システム」の考え方の影響を生じたと述べている。



前川の直筆のドローイング

1929年 最小限住宅(ルシュール邸)

第2回近代建築家会議に、前川はル・コルビュジエの代理で出席し、この住宅案を発表する。

ドはチェコ生まれのアメリカ人で、1919年に帝国ホテルの設計で来日したフランク・ロイドライトの助手として一緒に来日しました。そして帝国ホテルが出来上がった翌年1922年に、レーモンド事務所を開きます。前川はここで、建築の実践や実技を学んだわけです。

これが前川國男、これはレーモンド、隣にノエミ夫人。この当時から有名なのがジョージ中島、吉村順三など後々影響を受けた人たちがたくさんいるわけです。



1935年の頃
後列左から 小茂田半次郎 石川恒雄 崎谷小三郎 酒井勉 ジョージ・中島 田中誠 寺島幸太郎 高木健二 興谷寛
前列左から 沢木英夫 前川國男 アントニン・レーモンド ノエミ 杉山雅則 中屋晴雄 吉村順三 天野正治 小野誠三 中川軌太郎

そして1935年に、ちょうど5年経って、レーモンド事務所を退所しまして、前川國男建築設計事務所を開設します。それが前川30歳の頃。この当時の時代は、1938年に国家総動員法ができて、1939年に第二次世界大戦が始まります。1942年に本土空襲が始まって、1945年5月25日に東京の独立した事務所が焼けてしまいます。それで、その3年前の1942年に作った目黒の自宅、現在は小金井の江戸東京たてももの園にあります。そこに事務所を移します。そして事務所での仕事は、四谷の事務所ができる1954年7月まで、およそ9年続きます。これがたてももの園にある前川自邸ですね。これが当時、事務所として使っていた風景です。



机をビッチリ入れて事務所として使っていました。

近代建築は人間の建築

この頃、前川は設計業務の傍ら、研究や論文を発表する出版組織を作りまして、1947年には前川國男建築作品集、翌年の48年にはプラン1号、2号という雑誌を刊行します。そしてその作品の予告ページに、自邸とともに次の言葉が掲載されています。

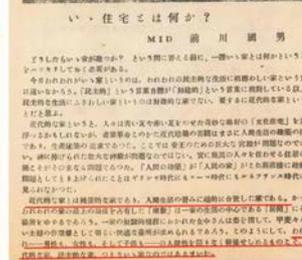
いい住宅とは何か。

近代的な家とは機能的な家であり、人間生活の営みに端的に合致した家である。・・・我々——男性も、女性も、そして子供も——の人間性を限りなく発展せしめるものこそ、近代的な家、民主的な家、つまりいい家なのであるまいか。

これは、家づくりというのは、昔はいわゆる家父長制度で田の字型とか、封建時代の影響が非常に大きかったんですが、近代になっていわゆるダイニングとか、モダンリビングという言葉が流行った時代で、民主的な家、子供も奥さんもみんな平等で人間的に限りなく発展できる家こそいい家だと。

そしてまた、プランという雑誌の「刊行のこぼ」で、近代建築は人間の建築である。その故にこそ近代建築を可能なら占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。

ということをおっしゃいます。これらからは、人間の建築、近代建築の初心、近代建築は人間の建築である、ということを確認しながら戦後の新たな活動に向かう決意とい



うものが感じられます。

前川のテクニカル・アプローチという建築思想

前川は人間の建築という近代建築を我が国に根付けようとしますが、欧米の近代建築というのは200年という長きにわたる近代建築の技術、その積み重ねで出来ているんですけども、近代建築技術が未成熟な日本においては、「その実現のためには、デザインばかりではなくて、我が国においてこの近代建築技術の向上がないと本物の建築にはならない、本物の近代建築を作ることができない」というふうに思い至ります。

1951年の5月、建築雑誌の「感想——下関市庁舎競技設計に関連して」という文章の中で、日本における近代建築の第一段階は・・・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

いわゆる分離派運動とかそういう時代のもですね、で、

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。・・・

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ぬ。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。

当時の近代建築は木造建築でも、表だけファサードが近代建築風のコルビュジエの真似をしたような建築を作った時代があったわけですね。

さらには1953年1月の国際建築という雑誌の中では、単なる造形的興味からする絵空事でない建築の、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。

という言葉を残してます。さらにはこの当時を振り返った言葉として、

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でてこないといけない。

というふうに言っているんですね。これは先ほどの、形、デザインというのは工法に忠実でなければならないという言葉と近い考え方、いわゆるジョン・ラスキンの考えに近い考え方が表現されています。それからさらには、

まず素材に対する基本的なテクニカル・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。

という言い方をしています。こうした言葉から前川の建築はテクニカル・アプローチ、テクニカル・アプローチといったんですがテクニカル・アプローチと呼ばれていまして、以後、前川の建築思想、建築手法、あるいは思想を表現するキーワードが、テクニカル・アプローチとなったわけです。

建築統制が解除された1949年以降、前川はこのテクニカル・アプローチという取り組みを始めます。まず、コンクリートの打放しの柱、あるいは梁をそのまま表したシンプルな構成、そしてアルミやカーテンウォール、あるいはプレキャストの外壁、こうしたものを建築の工業化によって組み立てたり、軽量化を図るなど、こういったことに前川は心血を注ぎます。

その代表作としては1954年のミドビル、これは前川事務所のビル、四谷にあるビルで今もそのまま使っております。それから桜木町の紅葉ヶ丘にあります神奈川県立図書館・音楽堂。それから六本木にあります国際文化会館、こうしたものがこの時代の軽量化、工業化の建築としてあげることができます。



人間を主体とするほんものの建築を求めて 1950年代から60年代へ

しかしながら、オリンピックを迎える60年代に入りますと、いわゆる池田勇人の高度経済成長期で、建築の技術革新によって、生産性向上がものすごく飛躍する時代を迎えます。

一方では世界的規模で、公害問題や環境破壊が大きな社会問題となっておりました。例えば皆さんご存知のドイツのオスヴァルト・シュペングラー「西洋文明の没落」とか、あるいはアメリカの生物学者レイチェル・カーソンの「沈黙の春」という公害問題を取り上げたいろいろな著書が大きな社会問題となって世界に警鐘を鳴らします。

こうした状況の中、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近代化という名前のもとで、いわゆる資本主義の市場経済の論理に奔走されていく様を見て前川は、人間精神の敗退とか、あるいは精神のない専門家が多い、そういう状況をもたらす近代合理主義の行く末に、懐疑と危機感を感じるわけですね。そして、近代建築の初心とはなんであったかということをお問うわけです。

1964年の「文明と建築」という雑誌では、こういう風に言っておるんです。

近代建築が最初に西欧で、近代建築としての真の自覚をもったのは、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得なくなった。

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、こういうことも言っているんです。

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。

「人間的」、それを言うことの危険性は何か、こういうことも考えたいと言っています。この言葉は実は非常に意味深い言葉で、これについてはまた後で触れたいと思いますが、前川は人間の建築である近代建築を再構築しようとして、苦悶するわけです。それはまさに自らが、コルビュジエから帰ってきて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思うんです。この頃の心情を語ったものとして、1984年に雑誌の中でこういうふうに使っています。

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）

コルビュジェは近代建築というものはラショナルイズム（合理主義）の建築だとはっきりと書いていたけれど、ぼくはそのラショナルイズムの建築というのはそのままでは日本ではやせた建築になっていくと思った。

やせた、老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。

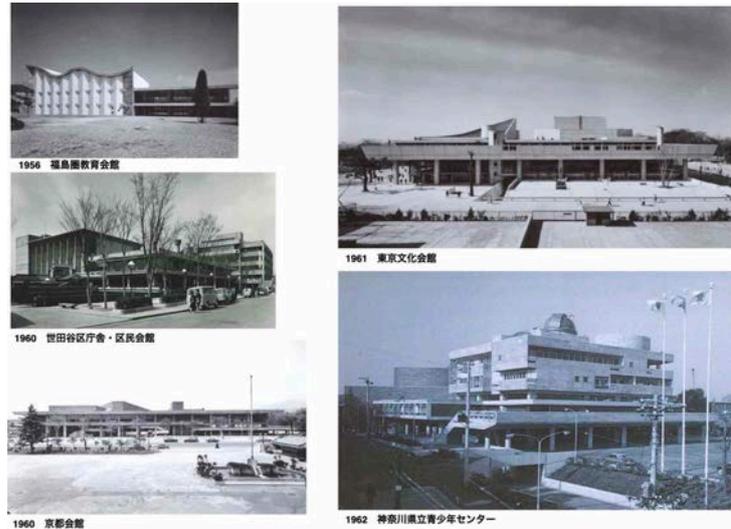
福島教育会館での思い出では、

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つと思いません。しかし裸になっただけで建築が誕生すると思うことも早合点にすぎました。

というふうに言っています。

こうした反動から1950年代から1960年代初めの頃、前川の今までの軽い建築から、それを本来否定した打放しコンクリートによるブルータルな重い建築へと変わっていきます。この変貌は前川にとっては、人間を主体とする本物の建築とは何かを求め、我が国の自然環境と精神風土の中で根ざす建築の回帰、というふうに言うことができると思います。

その代表作は1956年の先程の福島教育会館、さらには1960年代、世田谷の区民会館と区庁舎、これは来年か再来年に壊されます。それから1960年の京都会館、さらには1961年の上野の駅前にある東京文化会館、それから1962年の神奈川県立青少年センター、こうした重い建築に変わっていくわけですね。

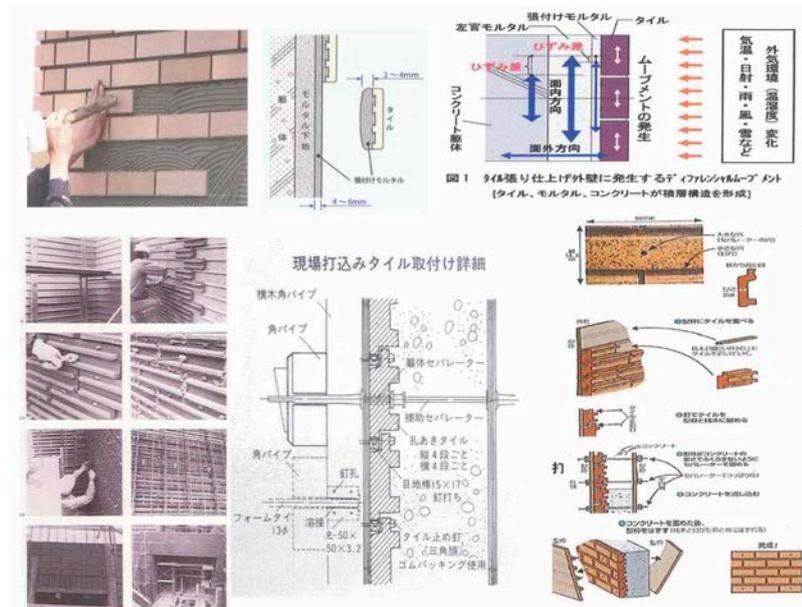


建物の永遠性を求めた1960年代から70年代

さらにはその後、60年代から70年代を迎える時期、いわゆる大阪万博を迎える状況になって日本経済はますます消費社会になっていくわけです。そしてバブル経済という言葉が生まれまして、いわゆるスクラップ・アンド・ビルド、建築を残すんじゃなくて壊したほうが経済が回るんで、経済的であるから古い建物はどんどん壊して新しい建築をどんどん作っていく、そういう時代に入るわけです。

ここでますます環境破壊、あるいは公害問題、大気汚染によるコンクリートの劣化が問題になるわけです。空気中の亜硫酸ガスによるコンクリートの中性化が進み、コンクリートが60年、100年持つのが、どうも40年でポロボロになっていくという現象が現れるわけですね。こうした危機感を持って前川は、物理的にも安定して長持ちする焼き物で建物を覆うということを考えるわけです。

一般的なタイル張りというのは、コンクリートの壁にモルタルを塗りまして、その下



地の上にタイルを貼るわけです。これでは材料による熱膨張とか地震による外力とかが加わって、コンクリートとモルタルとタイルの境界面にいわゆる歪みが生じるわけです。接着力が勝っているうちは持つんですけど、接着力が劣化して応力に耐えられなくなってくると、この歪みで剥がれが生じるわけです。そこでタイル面がバサッと落ちて社会問題になったこともあります。

こうした剥落を防ぐために前川は、コンクリートを流す型枠に、あらかじめ型枠に目地を通して大きなタイルを釘で止めて貼るわけですね。そしてコンクリートと一体にすることによってタイルを剥落させない。こういうやり方を打込みタイル工法というんですけど、こういうものが試みられるわけです。

そしてこの工法を初めて用いたのが、実はもうなくなってますけど1961年の日本相互銀行の砂町支店、それから神奈川県立青少年センターのフライズ、舞台周りのところで初めて使って、それから皆さんご存知の1964年の紀伊国屋書店で、両サイドの壁で使ってます。これらはどこも建物の一部でしたが、建物全体を打ち込みタイルで覆ったのが1966年のこの埼玉会館が、実は初めてなんです。

以後、打込みタイルによる建築は1971年、大宮公園にある歴史と民族の博物館、それから1975年の東京都美術館、1977年の熊本県立美術館、こういうものに流用されてきて、さらには、コンクリートの外側にタイルを貼った



1961 砂町支店



1962 神奈川県立青少年センター



1964 紀伊国屋ビル



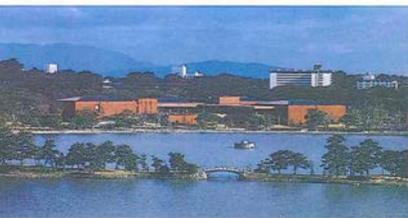
1966 埼玉会館



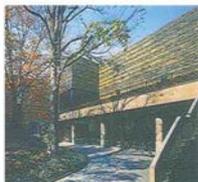
1971 埼玉県立歴史と民俗の博物館

1975 東京都美術館

1977 熊本県立美術館



1979 福岡市美術館



1979 西洋美術館新館

プレキャストコンクリート、間に空気層をとって外断熱を用いるという考え方で、1979年の福岡市美術館と西洋美術館の新館、こういうものに打込みタイルを使っています。

前川が焼き物のタイルにこだわったのは、実は建築の永遠性を求めるが故に、建築を構成する素材へのこだわりがあったと思います。これは、「近代建築というものは、それ以前の石なり木なりが主体の建築とはギャップがあって、美意識の上では同じに談ずることはできない」という言葉から知ることができます。

例えば石は古くなっても石だと。鉄はどんどん錆びてくると、コンクリートも風化してくるとボロボロになる。石が作った建築が風化しても、欠け落ちたものはその建物の石として価値があるんじゃないかと。でもコンクリートが欠けたら価値がどこまであるのかと。つまり鉄の劣化と石やレンガの劣化では次元が違うようなものを感じるという言い方をしてるんですね。

「生活実感」「生きている実感」を持てる建築

さらに1960年代の前川の建築には、その時代背景もあって、建築と都市、それから建築と環境という関わりを表したデザインが多く見られるようになります。例えば1964年の紀伊国屋では、こういうことを言ってるんです。

テナントが多いこの建物を作ること自体、小さなまちづくりで、乾き切った砂を噛むような街の中に、一息つける場所を作りたいと考えた。この中には路地空間があって隣に抜けることができる。この前の部分が広場になっている。

さらには埼玉会館、このエスプラナードという場所を作るんですけれども、ここでは

浦和の街の市民にとって「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。

と言ってるんですね。

大宮の埼玉県立博物館、今は歴史と民族の博物館と言ってますが、この竣工パンフレットの中で前川は、次のような言葉を残しております。

美しい大宮公園の環境にどのような博物館を建てたらよいのか。博物館のこの敷地における「たたずまい」とその建築素材の選定にいささか心胆をくだいたつもりであります。

さらには同時期に浜口隆一さんという人と対談をしているんですが、この博物館を作るにあたって、前川は、

そこの環境に住んでいるホントに生き生きした人間が生の実感を持ってないならば、その環境に美しさが出てくるはずがない。そういう意味で環境のデザイン、環境の設計、環境の創造というものが非常に大事なのではないかという気がします。

僕はその為、素材を土に限った。つまり壁を全部タイルでやり、長持ちする素材に限ったことは、現在の消費文明に対する僕の姿勢というか、そういうことを反映していると取ってほしい。大事なことは、建築じゃなくて人間の生活です。人間の生活が出来上がらないといい環境、いい建築はできない。県民の方々に生活実感を博物館で何とか体得するようにしてほしいということが僕の素朴な願い。

というふうに言ってるんですね。

そういう意味で先程、長山さんのお話にありました3つ掲げられた言葉と、前川の心というのは同じなんです。逆にいうと長山さんはカメラを通して、レンズを通して前川の心を知ったということ、先程のお話を聞いてすごく感じました。

こうした前川の言葉からは現代社会において、人の心の復権を願って人が自然と向き合ってもらえる生活実感、生きている実感、それを持てる建築を作りたいという意識があったということがすごく伺えます。ここに、前川建築の心地よさのヒントがあるんじゃないかと思えます。

さらには1978年の写真雑誌の中でこういうことも言っています。

建築と空間をどう構成するかといった問題を都市環境と人間生活との関わり合いから考えていこうとする市民生活的な視点が重要な位置を占めてきている。

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ときです。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、その住宅と一体に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。

と言っています。

これらの言葉には、前川がそれぞれの時代と正面から向き合って、建築のあるべき姿を追い求める思いが満ち溢れております。一貫して流れる前川の矜持、いわゆる建築の真実とは何かということ、建築ではないんだと、人間生活なんだと。そういうものに対しての自問自答、人間生活を実感できる建築こそほんものの建築であるということ、そういう意味での人間に対する深い眼差しを感じることが出来ます。

そしてここで先程、1964年に言った「文明と建築」で紹介した前川の、



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。

という、この言葉を振り返ってみたいと思います。

最早、ある程度の答えは皆さんお分かりになると思います。前川は人間の建築、近代建築を再構築しようと苦悶するんですが、このとき、人間という言葉には、どういう想いが込められていたのか、前川と同じ1905年生まれで、1997年になくなったオーストリアの精神科医で心理学者のヴィクトリー・エミール・フランクという人がいますが、この人は1972年に著した「苦悩の存在論」という著書の中で、次のような言葉を残しているんです。

「人間学がしてはならないことは、人間を中心におくこと、このことである。」

「人間の存在は自立も自足もしていない。人間は常に外部の影響にさらされているもので、人間とは何かと問うとき、自分の側からみたり、自分を尺度にしたりしてはいけない。人間が全てとなった時こそヒューマニズムは危機に瀕する。」

「人間のために頑張ろう」「人間のために世界平和を」なんていう言葉の虚しさ、と言ったらちょっと語弊があるけれども、そういうことは人間という言葉に深みがないと、軽々しく言ってはいけないということをフランクは言ってるんです。「人間とはすなわち、常に社会的存在であり、自然や自然環境の生活の中での存在として活かされている存在であって、こういう存在基盤を抜きにして主張することの危険性」を言っているわけですね。

先程の前川の博物館の話の中で、「人間の生活を実感を持っていないならばその環境は美しくない、大事なのは環境と向き合う人間の生活実感。」とか、スポンターニティでも「人間の都市環境と市民生活との関わり合いから考えていこうとする市民生活的な視点が重要。」こういうことを言ってるわけです。

こうした言葉からはフランクと同じ視点が見え隠れする。逆にいうと1905年に生まれて同じ時代を過ごして、やはり近代建築とか人間の社会とか、人間の建築とかが盛んに言われた裏腹に、こうした危険性を指摘する精神科医がいたということの現れ、前川もそういう危険性を同じく感じたということが言えると思います。

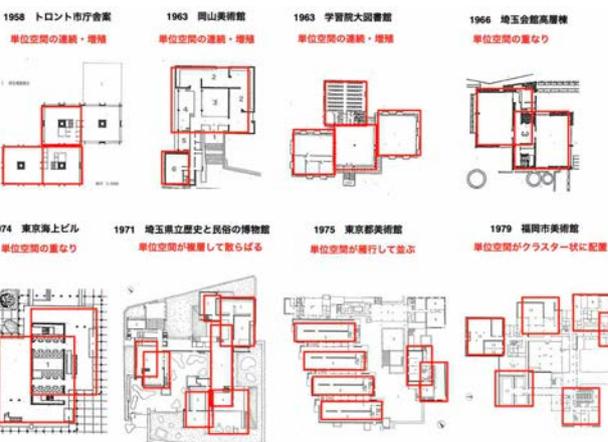
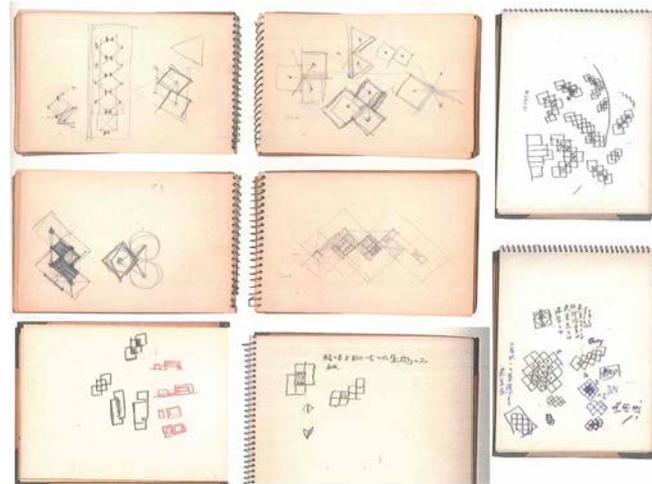
前川建築の7つのキーワード

以上、前川の生きた時代をたどりまして、前川という言葉から建築についての思いを語ってきましたが、こうした思いを可能にした匠の技という観点で、前川に共通するキーワードを整理してみます。

1つ目は「3つの変遷」があります。これは先ほど言いました工業化、軽量化の時代、打放しコンクリートの重い建築の時代、打込みタイルの時代という3つの時代

を表したものです。

2つ目は単位空間の増殖です。前川の建築というのは先程の、ドミノシステムを使って単位空間のボリュームの組み合わせというのを盛んにやっております。こういうスケッチをたくさん残しております。さらにはこれらからわかるように、こういう単位空間のユニット、組み重ね、連



携する、クラスターにという広がる、こういうことである。いろんな建物のプランニングをまとめることができます。

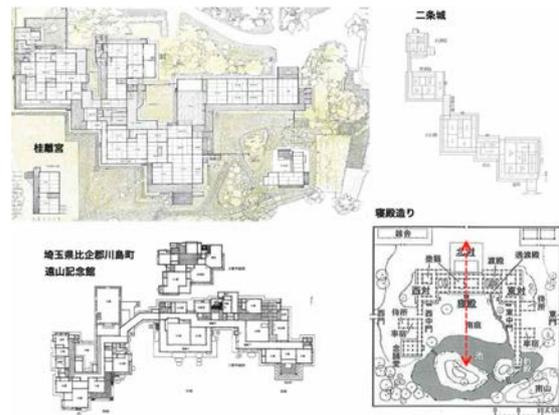
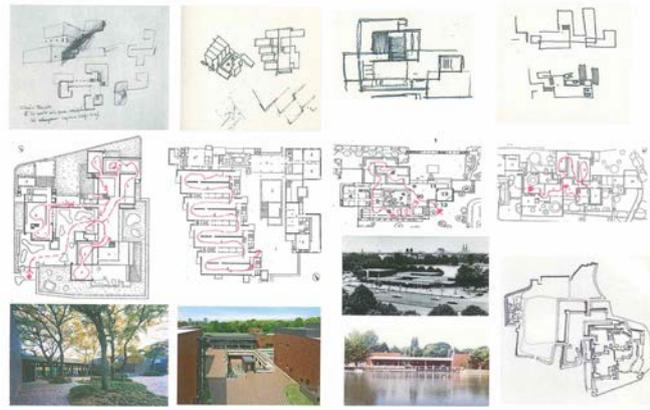
3つ目は、平面計画のムーブメント。前川はいい建築は一筆書きで出来る、というふうに言っております。人が佇み、止まり、あるいは振り返り、回遊する。こういう流れ、これをムーブメントと言っていますが、多くの建築はこういう一筆書きで描ける。特に美術館は一筆書きで描きやすいですね。そしてこの一筆書きを構成する

プランニング、これが建築的プロムナードと言って、人の動きと遭遇する様々な空間の変形、さらには光のリズムや外部風景等を取り入れ、こういうことである種の寛ぎを通じて人に心地よさを感じさせる、我々日本人が持っている感性、例えば月を見ていいなと思う感性、日本的な空間の流れを前川建築では感じることができます。

これは、室町時代に始まって桃山時代に完成した日本の庭と連携した書院造りの心なんです。桂離宮、あるいは二条城の流れ、あるいは埼玉にある遠山会館ですが、この書院造り、こういうところの流れと前川のプランニングは非常に似ている。

これと対比するのが寝殿造、いわゆる線対象で、正殿があって左右対称。比較するとわかりやすい例として、1943年のバンコク日本文化会館のコンペ案。これは1等の寝殿造の丹下案。センターに対して左右対象です。前川は2等なんですけれど、これは書院造りの流れ、正面性がないんですね。これを評して先程の浜口隆一さんは、丹下案の寝殿造は人々が正面に向き合って並んでいるモニュメンタルで肅然な祭事の時に建物が生き生きする。前川の建築はそぞろ歩きする時に生き生きする。そういうふうに空間的特性を評しております。

4つ目、これは前川の建築には小都市を作るという空間構成があります。戦後日本を代表する知識人の加藤周一さんは、「日本その心とかたち」で次のように述べております。「日本における建築家というのは2種類に分かれる。一つの選択は周囲の環境を無視して建築の孤立性を強調して周りとの関係性を切る。2つ目の選択は与えられた敷地の中に小都市を作り、周りとの環境で部分的な関係を作ること。そしてある種の解決を図ろうとする。前川はこのこだわりを持った二つ目の態度を持った建築家である。そして前川の建築には建築の立地を利用して空間を通行人に開放する、人々が休憩して立話しをする広場を作る。敷地内や建築内にはレベル差の異なる中庭、あるいは庭を作る。前川の建築の東京文化会館とか埼玉会館とか、あるいは紀伊國屋を見てみるとまさにその通り、これは戦後日本の近代建築における一つの到達点」



在盤谷日本文化会館建築懸賞設計当選案

1等 丹下健三
2等 前川国男
3等1席 徳永正三
3等2席 島田正二
3等3席 谷本正久
二賞委員 西島徳太郎
3等2席 大沢浩



「日本その心とかたち」加藤周一 著

※1987年11月から1988年3月まで、NHKの教育テレビで放送された特撮番組をまとめた書

東京という歴史・自立、異議、伝統の問題の章の一部 抜粋

「日本における建築的自由というのは、本質的に建築的自立を意味するのであり、加えて環境的制約の中で、建築家は二つの選択をすることになる。

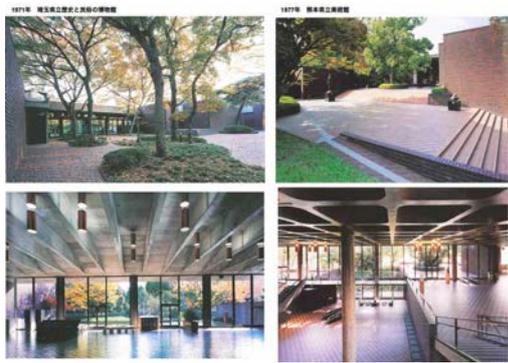
選択の一つは、周囲の環境を無視して、建築の孤立性を強調し、周囲との関係を絶ってそれ自体の個性を主張する。

二つめの選択は、与えられた敷地の中に個々の都市を創り出す。建築と周囲の環境との間に、部分ではあるが関係を築くことである種の解決を図ろうとする。こだわりの態度である。

前川国男はそうした態度を持った建築家である。」と。



と加藤さんは言ってるんですね。映像（スライド）は今言った、庭を作る、レベルを作る、通り抜けを作ると言った建物の例です。



5つ目は環境・風土と馴染む。これはもうご覧の通り、前川の建築は、正面がどこかわからないけれども、自然と一体化している。自然の中に風化する、そういう作り方をしております。いわゆる人々が建築を通して自然と対話できる場でありたいとするメッセージが込められています。

6つ目は、素材を活かすディテール。先程、長山さんの話にもあった前川建築のコンクリートの素材のいろいろな表現。それから手すり、これは埼玉会館ばかりじゃなくて東京文化会館にも、神奈川県立音楽堂にもこういうゴツイ手すりがたくさんある。外壁の打ち込みタイルもいろいろパターンがある。それから床のパターンも

たくさんある。こういう素材をいろいろ活かして建物の永遠性を求めるが故に、建築を構成する素材にこだわる。先程の長山さんの言葉にも素材というキーワードがたくさん出てきました。

7つ目が前川カラー。前川はコルビュジエ・カラーとも似ておるんですけども、コルビュジエ・カラーの乾燥した色相に対し、前川カラーは湿度を感じます。東京文化会館の天井のブルーを成層圏ブルー、赤は人を元気にする色、青は夜明けの色。あるいは打放しの表現について、薄い口紅を塗った女性が寒さに震えている色だよとか、あるいは鼻垂れ小僧のあおっぱなの色だよとか、これは西洋美術館の新館のタイルの色を言ってるんですが。それから東京海上のタイルの色は、かちかち山の狸の火傷色、あるいはコンクリートが夕日を浴びて酔っ払ってる赤い色だよとか、これは前川独自の言い方がある。

そういうのを聞いて僕らが職人に伝えるのに、こんな言い方では伝えられない。あおっぱなの色たってピンからキリまであるから。だからある程度、前川先生が言った言葉を僕らなりに色をつくってこういう色だねって確認しながら塗装屋さんに伝えるんです。

以上、7つのキーワードをお話しました。



前川が求めたほんものの建築とは、 人間を生かす建築

前川は1986年6月26日に81歳で亡くなっております。前川の生涯は先程お話ししましたように、日露戦争の時代に生まれ、第一次世界大戦、関東大震災、第二次世界大戦を経験して、戦後の高度経済成長と社会体制の整備と技術革新の時代、さらには近代化への懐疑、そしてバブル経済を踏まえていわゆる公害問題とか、時代の激しい波の中に翻弄された生涯でしたが、前川はこういう時代と常に向き合いながら、人が人としてあるべき存在が体現できる建築の可能性を常に求めてきました。

建築家の富永譲さんという人が「風景のなかにくつろぎとともに連結されてゆく空間」という論評で、次のようないい文章を残しているんです。

「その佇まいは静かで独自の人間的な味わいをもち、訪れると、いつも人々にゆとりを感じさせ、自分を取り戻す場が設定されている・・・

日本の近代という雑多な、効率本意の、それでいて窮屈な消費社会のなかを生きながら、自らの居場所を求め、生きるということの自由を人々に呼びかけ、建築をつうじて、その解放の感覚を提示し始めたのだと感じる・・・

若き日、ル・コルビュジエのもとに走った前川国男のたどった変遷は、ひとりの人物の歴史でありながら、近代建築の問題点を身をもって体験してきた人間が体現する近代建築の歴史とも見える。」

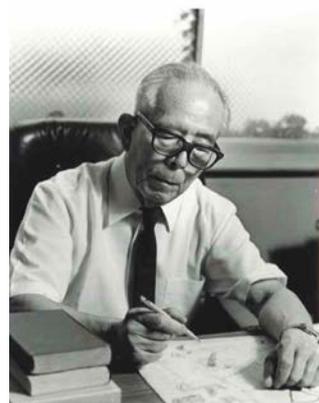
前川建築に見る人に優しいデザインとは、それを可能にした匠の技とは、まさに自然の素材にこだわって、時代を超えて変わらぬ、建築に身をおいて得る自分の居場所を介して、限りある人の生命、あるいはそれが感じられる精神の解放とか、安心感、人が本来持っている優しさを取り戻したい、そういう思いから前川が求めたほんものの建築、人間を生かす建築がほんものの建築というふうに思うことができるんじゃないかろうかと思えます。

最後に、前川は「信条」で次のように言っております。

時勢が変われば人間も変わるとは大方の通説であります。にもかかわらず人間が人間である限りにおいて変わらぬ面もあるはずだというのが私達の信条であります。宇宙の混沌から「生命」が誕生してこのかた、辿られた「生命」の進化と「人間の命運」を見究めて、建築における変わるものと変わらぬものとの確実な判断の上に私たちの仕事を積み重ねてゆきたいと念願する次第であります。

これで終わります。ありがとうございました。

埼玉会館の見どころ		
1.外観	 打込鉄骨の構成	8.素材を活かした表現 (積み物・タイル)
2.平面構成手法	 羅なりと分散	9.素材を活かした表現 (床/パターン)
3.ゾーニング・一筆描き (軸線・流る・広重)		10.素材を活かした表現 (サッシ)
4.空間構成 ・小都市を創る ・レベル差のある広場	 L/Lラクト・ロビー・ロビー	11.離陸手摺
5.空間構成 ・特徴ある空間 ・環境に馴染む	 大ホール(木の床) 小ホール	12.照明
6.素材を活かした表現 (コブナ打放し)	 総尺しんりす板 繊細な小幅板	13.家具・什器
7.素材を活かした表現 (イタヒ・コブナ)	 カネアツガ 織り織	14.前川カラー



信条

昭和10年10月1日は私達の設計事務所が誕生した日です。以来35年の風雪に堪えて、まがりなりにも建築に対する誠実を守りえたことは、ひとえに御理解をいただきました皆様の変わらぬ御声援の賜と衷心感謝に堪えぬ次第であります。

時勢が変われば人間も変わるとは大方の通説であります。にもかかわらず人間が人間である限りにおいて変わらぬ面もあるはずだというのが私達の信条であります。宇宙の混沌から「生命」が誕生してこのかた、辿られた「生命」の進化と「人間の命運」を見究めて、建築における変わるものと変わらぬものとの確実な判断の上に私達の仕事を積み重ねてゆきたいと念願する次第であります。

1970年9月

前川 国男

第3部「人が映える埼玉会館の魅力彩発見」

橋本功氏、長山一樹氏、MC：小澤信子(埼玉会館)

建物の永遠性を求める中に、人に優しいことを同化

MC：橋本様には「前川建築に見る人に優しいデザインとそれを可能にした匠の技」ということでお話をいただきました。人に優しいというフレーズですけれども、ともすると人に優しいというバリアフリーですとか機能面でのイメージが想起されるんですけども、今のお話を聞くとそうではないということですね。

橋本：今は社会的にはバリアフリーとかサステナビリティ・デザインとかハードな面での、あるいは人間社会としてのソフト面の世界においても優しいというのはとても大事な、建築が優しいということはとても大事なことだと思うんですが、さらにその先を行って、人間が建物と一緒に生きていく、あるいは建物がずっと永遠に残っていき人間がどんどん変わっていくという形の中で、人間にとって建築がどうあるべきかということを考える。すると自然の風景の中で、我々が富士山を見て、あるいはいい風景を見て、ああ安らぎを覚えるな、開放感があるなと思う、そういう感じでもって建築というものにも、人にとって優しいという形を極めていきたい。建物がコロコロ変わるといものじゃなくて、建物の永遠性ということを求める中に、人に優しいということを同化させたいという、そういう思いが前川にはあったように思います。

MC：先程お話を伺いまして、人が映えるというのはある意味、人への限りない優しさ、永遠のもの、そういったものが相乗効果として反映されているのかなというのを感じておりました。橋本さんのお話の中で、長山さんがレンズを通して前川國男の心を知ったとありましたが、まさにその通りだなあと感じました。

長山さんは今、橋本さんの資料をご覧いただいて、どこか今度行ってみたいなと思われたところとか、ポイントとかございますでしょうか。

新しいものより良いものを求める若い世代

長山：先程、僕は初めて橋本さんのお話を聞いたんですけど、前川さんの思っていることとか、建築に対する思いとかというのはすごい通ずるものがあったなと思って。今までも前川建築については、ざっとはなんとなくはあったんですけど、ほとんど遠いところとかには行ったことがなくて。上野とかはよく通るし、入ったこともあるんですけど、熊本の美術館ですとか、初期に建てられた青森の建物ですとか、そういういたのは埼玉会館ができるよりもっと前、まだコルビュジェのイズムで建てたときの建物とかも見てみたいなと思ってます。

ヨーロッパだとそういったものが残ってるんだけど、日本は古い建物は取り壊されてないものもあるんで、今のうちに見ないといつなくなるかわからないと思ったんで、これからの趣味の一つとして、行きたいなと思っちゃいました。

MC:埼玉会館は1966年開館ですので、来年で55歳になるんですね。長山さんは1982年生まれということですが、こういった近代建築に興味を持たれている若い方々というのは多くいらっしゃるんですか。

長山：僕、思ったんですけど、実は若い人、どこから若いかわからないですけど、僕らの周りも僕らよりも若い人も、この情報の多さに飽きてるんですよ。その中でもほんとに有益な情報は何かというのを選んで、それだけに集中していくみたいなのが逆に増えてきてます。ほんと、ここ数年で、新しいものよりいいものが1個あればいいとか、長く使えるものを大事にしたいとか、そういう方向にどんどん僕らの世代も変わってきてます。最初は身の回りのものから、使ったらすぐ捨てるみたいなのを使っていたのが、ペンひとつでもちょっといいものにして長く使うとかって。そういうところから始まって、それがゆくゆく見たいものが大きくなったりとか、建物になったりとか、実際に住むところが東京じゃなくなったりとか。僕らの世代でも、そういうのに憧れている人はどんどん増えてきているように感じますけどね。

MC：そうしますと前川國男の素材を生かしたディテールとか素材を生かしたデザイン、そういうところも多くの皆さんに知っていただける可能性を感じますね。

今、長山さんはインスタグラムを使われていらっしゃると思いますが、もし橋本さんがインスタグラムに投稿するとしたら、埼玉会館はどこがポイントだと思われませんか。

埼玉会館の良さは、佇まい全体が醸し出す空気感

橋本：やっぱり全体像と雰囲気と佇まい。例えば、埼玉会館の建物といたら、僕らは建築学的な都市景観のイメージとしてはエスプラナードという言葉が浮かんでくるんで、エスプラナードをよく代表の写真に選ぶんですけどね。でもほかにも大ホールの良さ、ホワイエの良さ、小ホールの良さ、それぞれあるんですよ。だからやはりひとつと言うと、佇まい全体が醸し出す空気感が好きだと、。。。

MC：埼玉会館の全体的な佇まい、それは前川國男の人間に対する思いというものが隅々まで行き渡っているのだなと。この大ホールも54年の歴史があるので、ここに携わったいろんな方の思いですとか、そういったものもここに雰囲気として共にあるんだなと感じます。

橋本：今日は長山さんという素敵な写真家のいろいろな話が聞けたので、僕もとても刺激になりました。また皆さんと一緒にこのホールのさらなる新しい見どころ、いいところを見つけていきたいと思います。どうもありがとうございました。

長山：普段こういうセミナーにゲストとして呼ばれるようなことはほとんどないですし、写真と建築って、近そうでそんなに縁がなかったけど、すごい興味もある分野だったんで楽しかったですし、こんなにたくさんの方々に写真の話も聞いていただけてすごい満足な会でした。ありがとうございました。

*本文及び写真資料等の無断使用はご遠慮ください。
(主催：公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団 埼玉会館)