

◆連載-Vol.28

現代建築ヤブニラミ

中谷 正人 (建築ジャーナリスト)

モダニズムの向こうへ その2

篠原一男

はじめは処女のごとく おわりは脱兎のごとく「建築」へ

池田武邦より1年遅く、1925年に生まれた篠原一男は建築家としては変わった経歴であった。1947年に東京物理学校(現東京理科大学)を卒業して東北大学数学科に進み、1949年に東京工業大学建築学科に入学して清家清に師事。そのまま定年まで東京工業大学で教職についた。

終戦を経験したのが20歳の時だから、東京の廃墟から逃れるようにして仙台へ旅立ったと想像したい。静岡生まれの篠原にとって、北の地は可能性を秘めていると思ったのか、あるいは思索するための静かな環境として選んだのかは想像の域を出ないが、東京の廃墟を経験したからこそこれからの可能性を考えたのであろう。

物理学校で何を学んだかは、私が調べた範囲では見当たらなかった。仮に建築だとしたら、大都市すら一挙に廃墟となってしまう現実に対する無力感を感じたのかもしれない。それ以外の学科であったとしても、いったん白紙の状態に戻って考えようとしたとき、数学という選択肢は頷けるものがある。思索的な、哲学者を思わせるような篠原の風貌からの想像でしかないが。

1953年に卒業すると86年に退官するまで東京工業大学で教壇に立ちながら、プロフェッサーアーキテクトとして多くの建物を設計し、篠原から直接間接に影響を受けた建築家、特に若い世代には多かった。ある意味では当時の社会的なニーズにとらわれることなく、純粹理論や純粹形態を探索できたのだから。

篠原の設計する60年代の住宅は、現代和風とも見ることがができる。決して大きくはない木造の住宅が多いが、いわゆるモダンリビングなどに出てくる平面プランではない。「から傘の家」(1961)は天井に扇垂木を見せているし、「大屋根の家」(1961)は瓦葺き、「土間の家」(1963)は名前の通り家の中に土間がある。「地の家」(1966)の寝室は地下室だし、「白の家」(1966)に至っては玄関も押入れもない。

この時代、アメリカ風のモダンリビングをお手本として、キッチンにおける主婦の動線短縮、ダイニングキッチンの合理性などが住宅においては重要な課題となっていたし、多くの大学でも研究課題として取り上げていた。すでに述べたように、その背景としては戦後の暗い暮らしがあったからこそ、多



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。

くの人々に受け入れられていたのであろうが、一方では最小限住宅以来の思い込みか、公団住宅の2DKが標準になりつつあった。時代の雰囲気としてはコンパクトなものが正義で、大きいものは贅沢であるというような雰囲気が確実にあった。

そんな状況の中で、篠原は住宅は大きい方がよいと平然と言い放ったのである。日本の伝統的な民家には機能を表す室名はほとんどない。和室、板の間、広間などであり、もともと廊下などはなかったし、茶の間という名称は機能など表してはいない。ここでお茶をつくっているわけではなく、お茶を飲み寛ぐ場所で、いわば居間であり家族室であり、時には寝室にもなった。このあたりの経緯はすでに記した。

篠原が室名をつけず、せいぜい広間とか寝室にとどめているのも、既存のイメージに縛られたくないという意味の表れであらう。

そんな篠原の作品が大きく変化する。その始まりを多くの評論家は1971年に発表された「篠さんの家」と「未完の家」とする。前にも記したが、たまたま編集者になってすぐに、篠原の初期の作品から10数棟を見る機会があった。過去の作品をどのように捉えるかというのは、評者によってそれぞれ異なる。

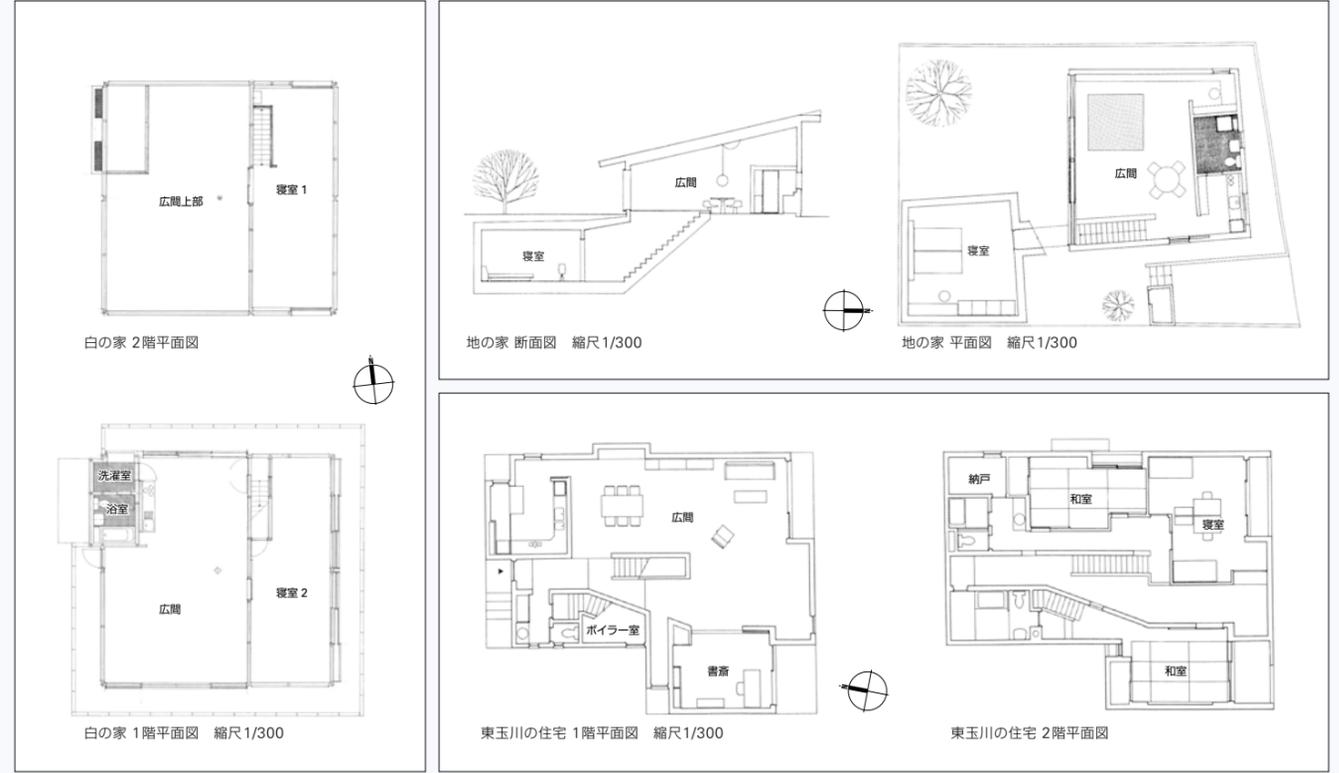
そこで、体験を含めて篠原の作品を理論ではなくスケール感で見たらどうなるか。「篠さんの家」、 「未完の家」ともに、それ以前のスケール感を相変わらず保持していた。これを私は「ヒューマンスケール」であるととらえた。

大きく違っていたのは写真表現であった。それまでの写真はほとんど村井修に依頼していたのだが、このころから多木浩二に切り替えた。

これもすでに記したことだが、当時、多木は他の写真家たちとコンボラ写真を主張しており、撮影者の主観が強調された写真でありながら、見る人間にとってはイメージが広がる写真でもあった。カラー写真全盛の現代では理解しにくいだろうが、モノクロ写真の持つ独特な表現力でもある。

篠原は雑誌の発表に対しては最後まで責任を持つべきだと考えていた。それは写真のアングルからフレーミング、レイアウトにまで及んだ。メディアで伝えるべき自分の意図をどのように表現するか、十分に把握し計算していたのであろう。

これに関して、建築家にはふたつの見方がある。ひとつは篠原のように思い通りの写真がないと再撮影を望む建築家。もうひとつは上がった写真を見て、これならば自分でも撮れる。プロならば設計者が思いつかないようないいアングルを



探してください、と注文をつけるもの。どちらの言い分にも頷いてしまう。

初期からの篠原の建物はすべて皮膚感覚が届くように感じられた。室内にいて自分の皮膚感覚を拡大していけば届くような空間の親密さがあり、決して具体的な寸法とは違う。これこそル・コルビュジエのモデュールではなく、日本的な「ヒューマンスケール」ではないかと感じた所以である。

変化の兆しは1971年の「直方体の森」、「同相の谷」や「空の矩形」あたりから始まったように思う。実際に訪れても皮膚感覚が空間全体まで届かなくなった。さらに1973年の「東玉川の住宅」ではそれが顕著になり、明らかに都市を意識した空間構成になっていた。この変化を篠原に「ヒューマン・スケールからゴッド・スケールになりましたね」と言ったら無視されてしまった。

さらに過激さは加速し、1981年の「高圧線下の住宅」においては、定められた高圧線からの距離をそのまま外観に現わした。あえて言えばさらにポップな1984年の自邸でもある「ハウス イン ヨコハマ」、そして1987年の「東京工業大学百年記念館」となる。

このようにみえてみると、篠原は住宅だけを設計したかったのではなかったと思われる。「建築」をつくりたかったのだ。もともと数学からスタートした建築の世界であったが、世界中の数学者たちがリーマンやポアンカレの予想やフェルマーの最終定理という難題と取り組んだように、建築の最終形式を探し求めたのではなかったか。

そこにはモダニズムという建築形式は既に存在していなか

った。博士論文が「日本建築の空間構成の研究」であったことを考えれば、日本古来の伝統構法と対峙したのは当然であるが、決してそれだけにとどまらなかった。ある時は自然そのものとの対峙したのであろう。地面をそのまま内部に取り込んだり、地中に部屋を挿し入れたりもした。ポストモダニズムからデコンストラクティヴィズムへ移り変わる世界の建築状況をも視野に入れながら、自分の建築に取り組んだのが篠原だったと思う。

篠原に限らず多くの建築家が持っているが、さまざまな逸話が残されている。「卵焼きしか食べない」という伝説があった。篠原が招待された料亭の宴席にどういいうきさつか同席させていただいた。篠原は上座にきちんと正座していたが、やがて盃が進むと横座りになった。足を揃えて右に出し、左手を畳について上体を支えながら右手で盃を差し出す姿。これが芸妓だったらさぞ艶っぽいだらうな、と思ったことがある。その席には卵焼き以外のものも出ていて、客のひとりが気付き「先生は卵焼き以外のものも食べるのですか」と聞いたところ、「そういうことにしてるの」と。建築に限らず、自分すらも望むイメージに昇華しようとする姿勢が見えていた。

また自然としての地面を、それも斜面のまま整地せずに別荘の中に取り入れたのが「谷川山荘」であった。後日、谷川俊太郎はこの別荘を評して「軽井沢という土地柄でしょうか、やはり湿度が高くなってしまいますね。でも秋には家の中でキノコ狩りができますから楽しいんですよ」と言っていたというが、これはご本人には確認していないから、都市伝説かもしれない。(続く)