

◆連載-Vol.34

# 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。

## 新たな建築表現を求めて その1

1970年、「人類の進歩と調和」をテーマとして大阪吹田市の千里丘陵に繰り広げられた日本万国博覧会は万博史上最大の規模を誇り世界77カ国が参加、予想を倍以上上回る総入場者数6,400万人超という世紀の大ページェントとなった。

一方ではこのようなお祭り騒ぎがあっても、日常的な建設行為は進む。

同じ年、九州では長崎に白井晟一の「親和銀行本店」、高橋てい一と内田祥哉の「佐賀県立博物館」が完成し、島根県では菊竹清訓の「島根県立武道館」、東京では前年の「一番館」に引き続き竹山實の「二番館」が完成。東北では宮脇檀の「秋田相互銀行盛岡支店」が竣工した。

そして住宅では篠原一男の転換期にあたると言われた「未完の家」と「篠さんの家」が完成した。

この中で万博とはまったく縁がなかった白井はその後一連の親和銀行の増築を手がけ、宮脇は「秋田相互銀行盛岡支店」をその後ボックスシリーズに展開する。篠原は住宅に新しい展開を見せる。

こうして並べると、まったく脈絡のないというかそれぞれに個性のありすぎるキャラクターのラインナップである。大阪万博で忙殺されていた磯崎はこの年には作品を発表せず、1974年の「群馬県立近代美術館」まで福岡相互銀行の支店をつくり続け、その合間に『空間へ』(1971)を著わしているから、実作と言うより理論で存在価値を示していた。

### 竹山 実 北の大地で開花した広大なスケール

竹山はフルブライトの奨学金を受けてハーバード大学に留学、その後アメリカにとどまりホセ・ルイ・セルトやイサム・ノグチの事務所に勤務、その後ヨーロッパに渡りデンマークのヨン・ウツォン、アルネ・ヤコブセン、フィン・ユール、ヘニング・ラーセンと、超一流の建築家の事務所に、デンマーク王立アカデミー建築家では教師として1年間務めた。帰国後は芦原義信とともに武蔵野美術大学建築学科の創設に携わる。

北海道出身であることを強烈に表現したのが1972年に発表された「ペプシ工場」であった。「でっかいど〜、ほっかいど〜」というコマーシャルがあったが、本州ではなかなか見られないスケールの大地が北海道にはあり、地平線にポプラなどの樹木が天を指し示すかのように所々根付いている。風景

の中ではちっぽけな点でしかないが、明らかに生命の存在を主張している。そんな佇まいが「ペプシ工場」にはあった。しかも、脇を通る札幌から旭川へ向かう国道12号線からの視覚効果も織り込んでいた。

シリンドラー状(といっても平面は3/4円であるが)のガラスの塔の構造体である鉄骨は、通過する車から見るとモアレ現象を起こして動きを感じさせる。足元は配送用のトラックターミナルだが、それを盛り上げたマウンドで隠してシンプルなガラスのシリンドラーだけが見えるという仕掛けである。

この手法は1974年の「岩倉組本社」や「ホテルビバリー・トム」でも引き継がれている。札幌市内の「岩倉組本社」ではプロジェクトとして高層棟が構想されていた。「ホテルビバリー・トム」は苫小牧の工場地帯を背景に苫小牧港を見下ろすように計画されており、シリンドラー状の客室棟が周囲の低い倉庫や工場に対して存在感を示していた。

建築自体のデザインが周辺環境との対峙、そしてそこに関わる人間の動きまで含めて構築されており、極めてランドマークとしての存在感を示している。このように大きなスケールの視点を持たたのは、海外での経験が背景にあるのではなからうか。

1993年に完成した東京の「晴海客船ターミナル」も、地球上で最も大きい太平洋につながる客船ターミナルとしてのスケールを感じさせてくれる。

「一番館」「二番館」はテナントビルであり、建築自体での造形表現は難しい。新宿の繁華街という周辺との関係における造形性をグラフィックに託した。しかし、北海道という大地において素直に開花したと言えるのではないだろうか。

逆にフラットな建物であるが印象に残っているのが、竹山自身の北海道事務所として札幌市内に建てた「アトリエ・インディゴ」(1976)である。居心地のよい空間で、私も北海道への出張があると、まずここに荷物を置いてから動き始めるのが常だった。フィンランドのデザイナー、ヴォッコのファッションショーがこのアトリエで開催されたこともあった。

北海道と北欧。それをひとつの文化圏として国際交流を進め、「北方文化圏」ととらえて雪を敵に回すのではなく、暮らしに取り込んで楽しむことを勧めたのは伊藤隆一だった。そのような気候風土ひいては歴史や文化に対する感性が竹山には内在しているのではないだろうか。

### 宮脇 檀 人間と建築との間に介在する見えないディテール

やはりこの頃に頭角を現したのが宮脇檀であった。名を正しくは「まゆみ」と読むのだが、友人たちは親しみを込めて「だんちゃん」と呼んでいた。

宮脇に関するエピソードは膨大な数にのぼる。東京藝術大学から都市計画を学ぶため東京大学に入学するというフットワークの良さ。学生時代、石津謙介に「帝人メンズショップ銀座店」(1964)のデザインを依頼され、規定通りの設計料を受け取ったが、後になって「学生だったけどプロ並みの設計料を請求したんだよ。今にして思えば石津さん、よく払ってくれたなあ」というものの、自身の処女作として自信を持っていたことは確かであった。

これが契機となって石津の別荘「もうびいでいっく」(1966)が生まれる。RCの躯体に木造の屋根架構、その後宮脇がよく使うようになる混構造の始まりでもあった。

そして一躍宮脇の名前を不動にしたのが、実は住宅ではなく、「秋田相互銀行盛岡支店」(1970)であった。敷地は盛岡駅から盛岡城址公園に向かう賑やかな商店街の中。ここに銀行ができる3時にはシャッターが降りてしまい、この一角だけ暗くなってしまう。商店街の活気がこだけ途切れてしまうのはよくない!と言う宮脇の判断であった。

度重なる打合せの時の衣装は黄色いスーツに黄色いネクタイ。スケッチブックの表紙も黄色、色鉛筆やサインペンも黄色。身の回りを黄色で統一しながら、会話の中では一言も「黄色」という言葉は使わなかった。

そしてRCの躯体が立ち上がり、いよいよ色を決めなければならなかった時点で宮脇は銀行に「色はどうしましょう?」と訊いた。すると担当者は「え? 黄色ではないんですか?」

宮脇は即現場に指示を出し、すぐに黄色に塗り始めた。

シャッターは格子状のものを使ったから、3時に閉めても中で仕事は継続しているので外に明かりが漏れ届く。外壁も黄色いから夜になっても商店街の照明で明るい。

そんな配慮ではあるが銀行は保守的な組織。よくぞ黄色にしたと思ったが、その後に続く支店は赤、オレンジと色とりどり。ただし、角館支店のみは伝統的な町並みということもあって白に黒い格子が用いられたあたりは、デザインサーベイをしてきた宮脇らしい。

いわばこれがボックスの始まりだが、住宅としては多摩川河畔の傾斜に建つ「ブルーボックスハウス」(1971)が初めて。同時期に竣工した「松川ボックス」はその後建築学会賞を受賞

することとなる。

翌年には「グリーンボックス」の「#1」と「#2」が竣工。その後もボックスシリーズは続き、宮脇の代名詞となった。

宮脇の住宅はまさにモダンリビングであったが、ひと味違う。例えばキッチンは主婦の動線を短くすることが命題だった。ところがひとりならば効果的な動きができるがふたりでは動きが取れない。新婚夫婦と一緒に料理ができないではないかと批判的であった。また、子ども部屋は必要ないと言い放ちもした。そこには宮脇流の合理的な考え方が通底しているが、ふれると長くなり過ぎるので残念ながら割愛。

さらに、ディテールにはとことんこだわった。これを宮脇は師譲りだと言っていた。宮脇が師と仰ぐ吉村順三はディテールの達人。どうしてこのようなディテールになるんですかと吉村に尋ねたとき、「この方が気持ちがいいだろう」と答えてくれた。吉村が言う「気持ちよさ」は使い勝手であり、見た目がスッキリとしていることでもある。だから表には出ない。隠れたところに絶妙なカラクリが潜んでいる。これが吉村流であり、宮脇が継いだものであった。だからこそ奇をてらうようなディテールを、あんなのはデザインのためのディテールだ、と鼻であしらい、あくまでも人間と建築との対話に介在するものとしてディテールを考えていた。

エッセイストとしても腕を振るった宮脇だが、字が読みにくいのが編集者泣かせであった。他にも、いくらでも例を挙げることはできるが、ここでは止めておこう。ワープロが一般化してすぐに飛びついたのも宮脇だった。ところが、エンピツで書くのとキーボードでは勝手が違う。とくに宮脇は書くのが早かった。ところがキーボードを使い始めた頃は指がついて行かない。それがそのまま文体にも影響した。宮脇の軽快な文体が妙にモタついた感じになったのだが、それもほんの少しの間で、やがて慣れてくると文体が元に戻った。

とにかく新しいもの珍しいものには目がなく、好奇心の塊だった。

(続く)



左/晴海客船ターミナル 右/松川ボックス (出典:ウイキメディア・コモンズ)