

Vol.11 知るようで知らない村野藤吾

三谷 克人 (建築家、ウィーン在住)



三谷 克人 (みに・かつひと)

1950年大阪府生まれ。1975年京都大学建築学科卒業。1979年渡欧。ウィーン工大在籍のかたわら設計事務所勤務。1992年コンペ等入選を機に独立。以降「TRANSPOLIS」を主宰、現地の建築家の職能を遂行中。日本での客員講演多数。オーストリア建築家中央連合会会員。

村野藤吾の出発点

筆者が建築家 村野藤吾 (1891-1984) に「開眼 (?)」したのは1997年、彼が朱を入れた青焼きに、ウィーンで遭遇したことに由来する。和風の屋根に何重にも描き足された、微妙な「そり」と「むくり」。美を追求する内面の動きが、活きいきと伝わってきた。言い訳がましいが、学生時代に主導的だった言説を鵜呑みにして以来、村野を避けてきた。そんな筆者だというのが、

経験かもしれない。当地で最も確実かつ安価に曲面を実現させる方法は、原寸を職人に渡して説明することだ。あとで仕上げに漆喰を塗り込むのだから、少々ラフに削ってレンガを積めばいい。原寸はフリーハンドで、それに修正は付き物だ。

過去と今日とが不連続なものとする理解が、矯正されたこともあるだろう。ウィーンで近代建築の立役者たちをフォローしていると、彼らに対峙した19世紀がグッと近くなる。様式に戯れたとされる時代でも、規範は古典であったこと、そしてウィーンの近代建築においても、古典を価値として尊重したことなどが分かってくる。

では、村野藤吾は？ 対談で語っている。設計演習はゼセッションで通したが、ルネサンスの名講義のおかげで建築に目覚めたこと、痩せる思いだった様式建築が、陰影などの建築のイロハの習得につながったこと、明治の気骨を体現する先生たちに学んだこと。つまり彼は、建築家として欧州の歴史的素養を身につけ、人として大正の精神を心に抱いたのだった。

この「クラシック」というキーワードを介すれば、帝国ウィーンの建築家たちと波長を共にする、村野が見えてくる。彼の発言を踏まえつつ、お話ししてみよう。

心斎橋「そごう」、中2階への階段

大阪の郊外に育った筆者にとって、村野の建築は身近だった。心斎橋へ出かけるたびに、

「そごう」の中2階にあるパーラーで、冷たいものをねだった。そこからだとホールの雑踏が「下界」に映り、それが子供心に心地良かったこと、今でも覚えている。夕食はもちろん大食堂、食堂ビル「ドウトン」にも、脚を延ばしたりした。

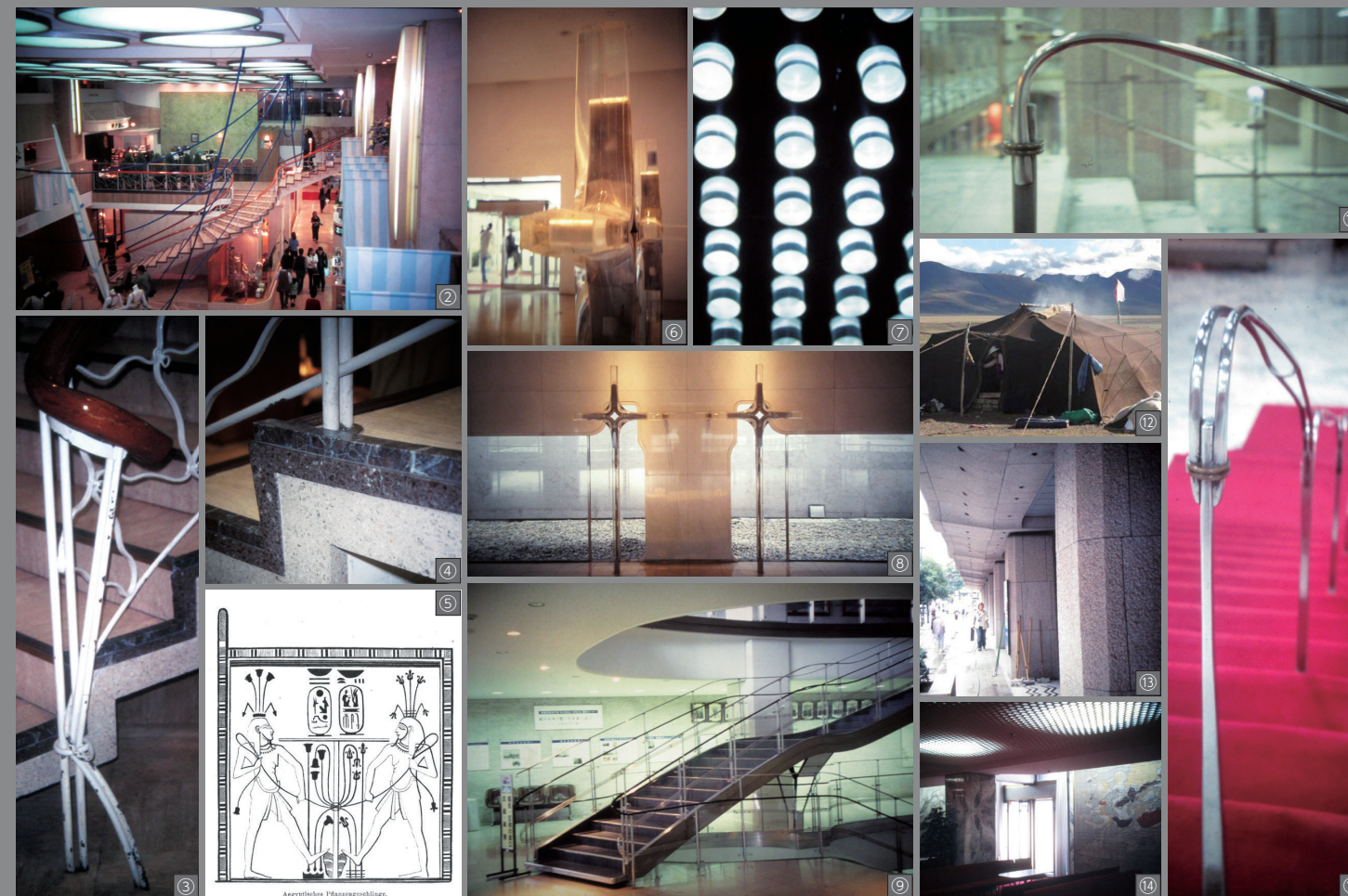
この中2階に至る階段の、今は無き手摺りに注目しよう。鉄筋が自由に湾曲するこの造形は、ゼムパーのスタイル (様式) への解説に符合している。植物の蔦の様相が「結合」のシンボルとなり、それが造形の規範として、他の領域に適用されていく。下側の鉄筋を親柱に結び、さらにそれを床に「アース」したディテールは、ロープそのものだ。イデオロギーの支配がなければ、内外が別の規範に従うことも、自由なのだ。

旧千代田生命ビル、商いの道義

村野はアクリルを、積極的に建築に登用した。いや、軽くて割れないとかいった実用面ではなく、その光に関する特性や素材感においてである。なかでも旧千代田生命ビルの玄関ホール。ここに立ち並ぶオブジェを、十字クロスと呼んでいいだろう。ここは、逝った人とこれからの人を想うスペースなのだ。生命保険は、人の死への想いを商う。その玄関に形而上学的なフィルターを配することは、道義である。

その階段のデザインも、同様だ。限りなく軽く繊細なスチールの階段が、主階のスラブにのっからず、全体が吊りと片持ちで空間に浮いている。生きるということの不確かさと、人の営みを支えてくれる存在、そのシンボルであるかのように。

ゼムパーによると造形のスタイルは、素材の特性と加工技術とが拮抗するところに生成するのだが、プラスチックが登場して以来、木・ガラス・陶磁器などの伝統的素材が駆逐された。安物の代名詞となった素材だが、村野は造形者として、その可能性と臨界を追求し続けた。まさにゼムパーの意を継いだ作業だが、その意図は不明のままだ。



②大阪そごう百貨店 (1935)、御堂筋入口ホール ③大阪そごう百貨店、ギャラリー階段手摺支柱 ④大阪そごう百貨店、ギャラリー階段方立 ⑤「様式論」(1863) G.ゼムパー、古代エジプトの椅子 ⑥旧千代田生命本社ビル (1966)、入口ホール・オブジェ、ディテール ⑦食堂ビル「ドウトン」(1955)、エレベーター天井 ⑧旧千代田生命本社ビル、入口ホール ⑨旧千代田生命本社ビル、主階段 ⑩日生劇場 (1963)、大階段中央手摺ディテール ⑪日生劇場、大階段中央手摺り ⑫中近東遊牧民のテント ⑬日生劇場、一階柱の石材被覆 ⑭日生劇場、劇場二階ロビーにただ一つ開いた窓
出典：①②③④⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭筆者撮影 ⑮⑯筆者アーカイブ

日本生命日比谷ビル、村野の100%

日生劇場は、戦後の村野の代表作だ。「…経済的配慮をあまり必要としないが、100年の寿命と表現に狂いのないことが望まれるのである。そこで、このような寿命に耐えてなお、足りるような表現手段といえ、これまでもそうだが石以外にはないと思う」(建築雑誌540.8)。自社のプレステージと文化に投資しようという施主の意向に、村野でしかあり得ない発想と造形を100%投入して応えたのだから、当然だ。

あの目眩めくような、ホールの内装。あまりのショックで、造形派は印象を「深海」と語り、近代主義者は違犯を糾弾した。「…棒でもって張られた膜をいくつかつき上げたりしますね。するとさおで突ついたらあとが丸く残りましょう。これだな…」(新建築539.1)。設計者は説明している。だがこの造形の歴史的価値は、ゼムパーの論の有効性をデモンストレーションする空間が、近代に出現したことなのだ。ゼムパーはきっと、「様式論」に取り上げただろう。

本連載で数回お話ししたが、幔幕や天幕な

どのテキスタイルと建築との関係の分析が、「被覆の原理」と「材料変換の原理」という、建築を解く道具の獲得に至ったのだった。ここで課題を1つ。「さわっただけの安全感、夜会服、紳士が貴婦人にちょっと手を差しのばす…」といった言葉で村野が語った、大階段中央の手摺りの発想を、どうお考えだろう。

「モラル」というキーワード

日生劇場で気になったことがある。上階ロビーに1つだけ窓が開いていることだ。その筋向いは当時、ライトの帝国ホテル。その大きく張り出す大谷石の庇に、青年村野が疑念を抱き、一文に問った。(T12.8)。竣工時の対談で、浦辺鎮太郎がライトへの敬意だと解釈するのを、村野は謝意をもって受け流し(建築雑誌553.3)、同文を著作集に収録するにあたって、「若気の至り、興味深い」とコメントしている(H3.7)。

商いの手段たる建築に、人の生き甲斐を採求した村野藤吾。それは長谷川堯の論説に詳しいが、筆者はこの窓を村野のモラル観

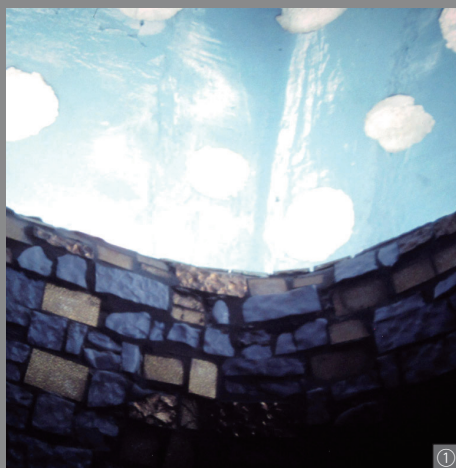
との関連で理解したい。ライトを公的に批判したのは若気の至り、だがモラルは保ち続けていた。判断は一般に委ねよう。そうして村野は、彼が問題とした大谷石の庇のカラクリを、上から観察できるようにした。

同じベクトルを有する文章に、「ガラスに語る」(S4.9)がある。素材感が剥奪され、資本主義の奴隷に貶められたガラス、それに平気な建築屋に憤った村野。広島原爆記念聖堂も、モラルが村野に設計担当を決心させた。「新国立」の経緯を容認した我々に、コンペを云々する資格はない。

「…<建築とはなんぞや>…今尚このなぞはとけない。」と、河上肇の「資本論入門」の表紙に記したのは、1969年のことだった。村野藤吾は、正当に理解されていない。まだ、「祀り上げ」てしまっはいけない。

開眼が遅れて深い知識も無いまま、村野藤吾の別の側面を、照らし出そうと試みた。次は海外の番。近代建築がもたらした弊害の責任者とされる、ミース・ファン・デル・ローエを、とりあげよう。

(つづく)



①日生劇場 (1963)、壁から天井への移行部内装