



前川さん、
すべて自邸で
やってたんですね

前川國男のアイデンティティ

中田準一

前川さん、
すべて自邸で
やってたんですね

前川國男のアイデンティティー

中田 準一

彰国社

デザイン 水野哲也 (Watermark)
編集・制作協力 佐藤雅夫

まえがき

前川國男さんは、東京帝国大学建築学科を卒業すると同時にパリに旅立ち、ル・コルビュジェのアトリエに入る。2年後の1930年(25歳)に帰国し、レイモンド事務所に入所。5年後の1935年10月1日、30歳で前川國男建築設計事務所を開設し、以後、1986年6月に他界する2週間前まで事務所に来られ、鉛筆を持っていた。

所員と前川さんとの関係は、前川さんとの出会いの時期によって異なる。30代の前川さんと60代の前川さんとは当然違い、どの時代に出会ったかによって、前川さんに対する印象も受けた影響も異なる。

私が前川さんに出会ったのは前川さん59歳の時で、それまでに生み出した建築作品が日本建築学会賞、建設業協会賞など数々の賞を得るほどに近代建築の発展に貢献し、京都会馆・東京文化会馆を完成させ、朝日文化賞をもらったあとの脂の乗り切った時期に当たる。

前川さんは「近代建築の発展に貢献」したということで第1回日本建築学会大賞を受賞した折に、受賞への謝意と同時に「目覚ましい建築技術の進歩が、建築をやさしくするどころか、逆に良い建築がますます生まれにくく、人間環境の改善の兆しどころか悪化の一途をたどっている」と戸惑う心境を語った。埼玉県立博物館が日本経済の絶頂期に完成した折にも、発注芸術である建築が中途半端な状態で産

み落とされている社会状況に対し「中絶の建築に反省」のメッセージを投げかけ、時代の流れに棹を差し、自問自答していた。その生涯を通じて建築家の職能確立を願い、「建築家の設計報酬は、建築家の自由を保障するもの」と位置づけて公正取引委員会と対峙し、設計は信頼の下に行われるものであり、設計者の選定に当たって設計料の金額で競争する入札制度に反対し、いっさいの入札に応じなかった。

ある時前川さんは、倒れ掛かった壁を両手で支えるようなしぐさをして、「この腕の下を通る奴がいくらでもいるんだよ」と嘆いていた。

私の前川國男さんの下での建築修業は、晩年の1965年から他界される1986年までの21年間であり、その間、近代建築を牽引してきた闘将としての建築家前川さんは、おのれを突き動かしてきた理念が、急激に変化していく社会の状況とかけ離れていくことに落胆し、自分自身に対しても疑問を抱き、ついに寡黙になっていった。

前川さんの下での設計は、異なる世代でコアチームを組む場合が多く、前川さんはほぼ毎日事務所に来て各所員のところを回る。製図台に重なっているスケッチを練りながら、赤・青の鉛筆で書き入れをしたり、時には「花は美しい、なぜかね」といったような一言を残して、次の席に立っていく。その一言についての解説はなく、前川さんの真意をつかもうと時にはチームで議論し、「お言葉」の真意を探りながら設計を進めていった。

私は前川さんの下で、埼玉会館の屋上庭園（エスプラナード）を皮切りに、順次、埼玉県立博物館・熊本県立美術館・国立国会図書館新館等の設計に携わった。その過程で発せられた前川さんの謎めいた含蓄のある一言、一言の真意が、経験を重ねるごとに覚えてきたように思う。そして、前川さんの「お言葉」を解くカギが初期の作品「旧前川邸」にひそんでいたことを、前川さんの没後に携わった江戸東京たても園での「旧前川邸」の復元作業の過程で発見した。その発見に引きつけて、前川さんの「お言葉」とその真意を多くの人に伝えたいとまとめたものが本書である。前川事務所の諸先輩には、私の理解がまだ浅いと叱責される方もおられよう。そうしたご指摘も含めて、前川國男という建築家についていま一度語る端緒になつてほしいと思っている。

前川さんは近代合理主義を掲げながら自らを律し、自問自答しながら、時間をかけて数々の建物をつくった。前川建築の原点は、青年時代にパリで市民社会の素晴らしさにインスパイアされたことであり、その生涯を通じて、人々が集うことで生き生きしてくる建築を生み出した。最晩年には、建築物が人間のスケールから離れて巨大化していくことに疑問を持ち、いかにすれば人間の感性に見合うスケールに引き戻すことができるかを追求していた。

時が流れ時代は移り変わっていくが、変わるものと変わらぬものがある。アナログ時代と正面から向き合った前川さんがどのようなことにこだわり建築をつくっていたか、その気概は時代を超える。本書からその一端を感じていただき、次世代の、デジタル時代の建築が、「人間環境の改善の兆し」に向けて心地良い生活環境をつくり上げていくことを期待したい。

第1章

前川さんの家⁹

前川さんの家／ケヤキ・北入り・アプローチ
設計担当者 崎谷小三郎／織り込まれていた移築
江戸東京たてももの園に再建／部材が語る変遷履歴

第2章

前川さんのお言葉³⁹

建物が敷地を選ぶ／ムーブマンがないね
建築には演出が必要だ／斜め屋根では、かないっこない
バフらな空間／プランが落ち着けばアプローチが定まる
身の丈に合う／居心地の良さ／食べるところにこだわりなさい
無言で素通り／君なら10年もつ／花はなぜ美しいか

第3章

前川邸を探検しよう¹⁰³

心を静める道程／主人と使用人の部屋の設えは変わらない
モダニストの瓦（ザツハリツヒカイト）
大扉に隠された意図／木のレール／見慣れないドアノブ
雨戸を開けてみよう／下駄箱を探してみよう
大きなラジエター／小扉を利かせる
ワンちゃんのために／棟持ち柱の伝説
納めるところが空間を生かす／時間を取り込む
仕上げる種類は少ないほどよい
驚いたトイレの色使い

第4章

前川事務所の仕事のしかた

153

設計は二者択一の繰返し／建築という虚構を支える細部
設計事務所のチームづくり／色は建築家が決める
プロトタイプを考えなさい／月夜のカニ

第三者であり続けるために／素人を数字でごまかすな
社会からいただいたものは社会にお返しする
風が通る空間／前川さんのアリア
きれいに年を重ねるのは難しいね

折込み 前川國男作品系統図 185

あとがき 193

なった。二の丸の入口に当たる枳形を構成している石垣と土塁に絡めて美術館への取付きを設け、熊本城の石垣のようにツイストさせて取付きからエントランスに導くアプローチとし、建物を木々の間に配置した。前川さんのサジェスチョンで、二の丸公園から美術館裏側の庭にかけてロービーを掘り込んで表と裏の空間を繋ぎ、その掘り込んだ空堀に階段状に架けた橋を渡って展示室へと導き入れる。敷地環境になじみながらも存在感のある美術館ができあがった。

建設から40年を経た今日でも、初めて眺めた時のように、二の丸公園の西の端、クスノキの森の向こうに金峰山を望む景色が展開し、その中に熊本県立美術館は目立つこともなく息づいている。

この前川さんが晩年に手掛けたクスノキの生い茂る環境にふさわしい建物への入込み方は、すでに旧前川邸に見られる。ケヤキの木がある敷地を選び、取付きの道路から引きを取って建物を配置し、門扉を設けずL形の壁で視線を左右に振れさせながら玄関に導く空間構成である。建物を周辺の情景から際立たせようとするのではなく、逆に、周辺の情景の中に組み込ませようとする姿勢は、自邸の頃から抱き続けていた前川さん本来の空間意識であろう。

ムーブマンがないね

前川さんにスケッチのチェックを受け、ある言葉を言われたら、そのプランはアウトである。私は、前川さんからその言葉の解説を聞いたことがないし、おそらく先輩たちも同様に説明を受けていないと思われる。それぞれがその言葉から異なるイメージを思い描きながら、前川さんに応えようと、それぞれのとらえ方で再思考を始める。チーム全員がそれぞれのステップへ向かおうとすることで設計は練り上げられ、前に進み、結果として具体的な建築へと昇華していく。

謎の言葉は、「ムーブマンがないね」

私は、ムーブマンとは連続と繋がる空間の流れであるのとらえているが、ある先輩は、一筆書きができる壁の流れという。

偉大な人は、日々自らを乗り越える努力をし、考え方が変わっていくこともある。だから、

40代の前川さんと60代の前川さんとは考え方が異なり、どの時代の前川さんにインスパイアされたかで、同じ言葉でも解釈が異なるのは当然である。チームは異なる世代で編成されるので、設計時に前川さんから発せられる他の言葉も同様に受け取り方は所員それぞれであり、前川さんもいちいち説明をしないから、議論が議論を呼び、議論の幅を広げ、新たな空間の発展に繋がってきた。

先輩たちが手掛けた建物を後年改修するとなると、その建物の主要なスペースが発するメッセージを受け止め、時代の要請に応える手立てを考えるため、あらためて前川建築と向き合う。その建物をどう扱うか。手がかりになるのは、それぞれの建物を持つ特有の「ムーブマン」だ。同じ上野の山にあっても、東京文化会館と東京都美術館は異なるムーブマンを持つ。

旧前川邸の「ムーブマン」は道路から始まっている。

門扉のない入口からサロンに至る道筋で、景色は変化しつつも区切りのない空間の流れ。それによって知らず知らずのうちに、わざわざした下世話な世界である家の外から安らぎの場である家へと、意識が移行していることに気づかされる。

後年前川さんが手掛けた美術館建築に見られるアプローチ、日常の喧騒からモノと向き合う状態に自然と移行する効果を生み出すムーブマンが、もうすでに、ここ旧前川邸にあった。



戸には消えていてほしい。北面の雨戸と南面の雨戸の納まりを工夫することで南北に目線がきれいに通り、サロンの大空間の開放性が一層演出される。アプローチの突当りの玄関の壁の窓は、訪ねて来る人のアイストップとして演出し、他とは異なるディテールで象徴的にデザインしている。

これらの窓まわりのディテールは、ある種の機能的な説明も可能だが、旧前川邸には「演出」としか説明できないディテールが他にもある。屋根の破風の留め方である。破風は伊勢神宮のように棟から軒先に向けて広がる台形状で、母屋が下駄歯のように2本ほぞで破風を突き抜け、楔で強固に留めてあるように見える。しかし、移築再建の調査の結果、すべての母屋が破風から突き出しているのではないことがわかった。突き抜ける母屋は間引いてあり、装飾的に門で留めるデザインに似せてつくっている。大きな破風が構造的にしっかりと固定されているかのように「演出」しているのだ。前川さんが「フェイク」？

前川さんは合理だけの人ではなく、「理」と正面から向き合い、それをたわめないと判断した上で、その建築のありようをより鮮明に現す「演出」も同時に考えていたのだ。その思想は「フェイク」の対極である。前川建築の代名詞とも言われる「打込みタイル」のような独自のものは、フェイクの思想からは生まれない。

斜め屋根では、かないっこない

国立国会図書館新館が完成し、竣工を迎えた日に前川さんに見ていただいた。秘書の佐藤由巳子さんと私とで前川さんを両脇から支えるようにして建物内をご案内した。忘れもしない1986年6月3日、前川さん81歳である。

4層吹抜け、上方が絞られた広間で、ひっくり返らんばかりにのけぞって見上げる前川さん。この頂部に架けた屋根を検分しておられる…、怖かった。この勾配屋根は、フラットルーフにこだわっておられた前川さんの反対を押し切って架けたのだ。

前川さんがフラットルーフにこだわられるのは当然だろう。フラットルーフは近代建築の象徴である。モダニスト前川さんの最晩年の作品——実際、これを見届けた3週間後の6月26日に他界される——、それにはやはり近代建築のデザインコードを用いたいと願っているのだ、と私は思っていた。しかし、それでも私は勾配屋根を譲らなかつた。

アプローチにサクラ並木を用意し、図書館の前庭にハレの場を準備し、都会の喧騒の中にあつて静かな緑のたたずまいの場に導く。エントランスで天井を低くして空間を絞り、チェツ



旧前川邸の軒裏を見上げる

クポイントを通った瞬間、この4層吹抜けの空間に解放される。自然光に包まれた大きな吹抜けに閲覧室が面する。

本との出会いの空間に至るまでの設えは、下世話な日常から先人の知の集積と向き合う心の準備を整える場として用意した空間構成であった。それにはどうしても、チェックポイントから4層に重なる閲覧空間を包み込む、斜めの空間をまとめる勾配屋根が必要であった。最後には押し切るかたちになったけれど、竣工した建物を見て、今、前川さんは、どう思っておられるのだろうか…。恐る恐る切り出した。「なぜ斜めの屋根を架けることに反対されたのですか？」

「斜めの屋根は、軒裏の納まりが伝統建築にかなわないからだよ」

青年前川さんがヨーロッパに渡ったのは、第一次世界大戦終結から10年後である。第一次世界大戦で荒廃した社会から復興を成し遂げ、市民社会が確立した高揚するヨーロッパに身を置き、市民社会の素晴らしさに魅了された前川さんに浸み込んだのは、「近代建築は市民のためにある建築」という信念だ。そこは、生涯揺らぐことはなかった。しかし、建築のモノの納まりの成熟度では、近代建築の技術はまだまだ伝統建築にかなわない。建築家として60年近い

キヤリアを重ねてなお、前川さんは伝統技術に対して謙虚であった。

そういえば、旧前川邸は斜めの屋根を架けている。崎谷さんが恐る恐る斜めの屋根を提案したところ、前川さんはただ黙っていたという。それで容認されたと解釈し、設計を進めたそうだ。旧前川邸の軒裏の納まりを見てほしい。妻側は、母屋を延ばしてその先を破風で止め、平側では斜めに下りてくる垂木と大壁の外壁を無難なディテールで納めている。

前川さん、軒裏は伝統建築にかなわないとおっしゃったのは、こういうことだったのですね。

バフフラな空間

設計依頼を受けるときは、建物規模・工事費の額ばかりでなく、建物を構成する部屋やその面積が、すでにこと細かく決まっていることが多い。公共の建築であれば、さらにはつきりしている。企画する側は建設に当たり長年にわたって準備をしている。平面計画（間取り）については、長年研究されまとめられた機能分析に基づいて基本計画を練り、関係者と協議を重ねて必要要件を整理し、組み立てられたものが設計と条件として設計者に示される。

しかしそこには、前川さんが求める、ある空間が入っていない。

「バフフラな空間が大事なんだよ」

プランニングのはじめの段階で、前川さんのいう「バフフラな空間」を組み込んで検討を始める時、与条件の面積からオーバーすることが多い。スケッチを進めていく中で無駄な空間をそぎ落としていくと、「バフフラな空間」がまとまった形でプランの中に収まっていく。いくら検討を重ねても全体の面積に収まらない場合は、建設費の中で収めることで施主に理解を求める。しかし、それでもコストが収まらないときは、予算の積増しをお願いして、理解を得て具体化に踏み込む。「バフフラな空間」をあとから生み出すのは至難の業なのである。

この「バフフラな空間」とは、私なりに「茫洋とした、とりとめのない空間」ではないかと解釈している。前川さんは、この空間を獲得することに多大なエネルギーをかけている。埼玉県立博物館のバフフラな空間は、18 m × 72 m のエントランスホール。熊本県立美術館のそれは吹抜けを持つロビーである。熊本県立美術館が完成した時、前川さんが格子張りの天井の下に広がる森閑としたロビーと吹抜けホールを見下ろして、つぶやいた。「君、パブリックな建築のパブリックな場所のデザインは難しいんだよ」20代をパリで過ごし、市民社会の素晴らしさにインスパイアされ、以後、人々が集う場がいかに大事であるか、建築を通して追求してきた前川さんの言葉である。