



青木淳
(建築家)

青木淳が語る前川國男

— 中心のない建築：彼の目指したデザインとは？

2016年7月23日 / 東京藝術大学 美術学部中央棟1階 第1講義室

今日は前川國男さんの建築について話をします。ただ、実は前川さんにお会いしたことはないんです。僕は昔、磯崎新さんという建築家の下で働いていました。磯崎さんは丹下健三さんの弟子で、丹下さんは前川さんの事務所で働いていた時期があるので、僕からすると前川さんはお父さんのお父さん、つまり、おじいさんかひいおじいさんというような印象です。

前川さんは今の丹下さんと比べるとずっと国際的な知名度は低いんです。例えば CIAM(シラム、近代建築国際会議)という、1928年に始まった世界的な建築家の国際会議があります。みなさんご存知のヴァルター・グロピウスやミース・ファン・デル・ローエ、ル・コルビュジエなどそうそうたる近代建築の巨匠が参加していた会議でした。戦後の1951年にイギリスのホッデスドン(Hoddesdon)で会議をやったときに前川さんと丹下さんは共に呼ばれて行っています。その後丹下さんの方は国際的な知名度が上がっていくんですが、前川さんはそういうタイプではありませんでした。前川さんは決して日本国内だけのことを見ていたわけではなくて、1953年には国際デザインコミッティーを創設するなど、世界の建築家と付き合いがあった人です。けれどなぜか国際的に認知があまり高くないんです。

どうしてなのかという、前川さんの建築というのはある意味で、平凡に見えるのかもしれないですね。あるいは目立たないとも言えるし、写真写りが決していい建物ではない。そこには前川さんの体質というだけではなくて、重要な事があるのではないかなと思っています。前川さんが亡くなられたのは1986年ですから、30年前です。でも、前川さんの可能性というのは今こそあると思っているので、その話を今日はしたいと思います。

バルトークの音楽と前川建築

この近くに東京文化会館という建物がありますよね。これは前川さんの作品です。音楽関係の建物は他にも神奈川県立音楽堂など、実はいろいろと携わっています。前川さんは音楽が好きの方でした。中でもオペラと、バルトーク・ベーラ(バルトーク・ベーラ・ヴィクトル・ヤーノシュ, 1881-1945, ハンガリー)という音楽家が好きだったといいます。

前川さんはコルビュジエのところで建築の勉強をしています。そこでセルト(ホセ・ルイ・セルト, 1902-1983, スペイン)という建築家と仲良しになったそうで、1955年、東京文化会館の設計をしている頃だと思うのですが、こんな風に言っています。「セルトがバルトーク、バルトークってしきりに言うんだけど、当時の僕にはどうもピンとこなかったんだよ。ところが戦後だね、僕がバルトーク気違いになっちゃったのは、一時バルトークでなければ夜も日も明けないというようなことになっちゃって。」

(ここで、バルトークの曲を視聴。『弦楽四重奏曲 第4番 第3楽章』)

バルトークはご存知のように挑戦的で攻撃的で、人柄はかなりサディスティックな人だったと聞きます。そういう人の音楽をなぜ前川さんが「気違いになっちゃった」ように聴かれていたのか、僕は興味があります。

バルトークは作曲家として色々な時代があるのですが、初期にはハンガリーの民謡を採集するということをして、ハンガリーの民謡のメロディーが出てくる曲もあります。ただ一般的にバルトークと言ったらそういうローカルな音楽よりもインターナショナルなクラシック音楽のど真ん中の人ですよ。生まれも1881年で、前川さんより25歳ぐらい上だけれど、そんなに年が違うわけではないでしょう。

バルトークは絶対的な純度を持った音楽をつくっていたように考えられるけれども、バルトークの音楽のことを一言で言うと、触覚的な、音の場の中に僕たちがいるように感じる音楽をつくった人です。その音もひとつのメロディー、聞き取るべき音の流れ、旋律、があまり見えない。どこかの音を聞くというよりは、色々な音が重なり合っただけの編み目になった音楽のようだなと。そういう風に言葉で解説していくとなんとなく前川さんらしいなという気もしてきます。バルトークの音楽は叙情的に聞こえるかもしれないけれど、曲のつくり方はむしろ非情緒的といってもいいような気がしています。

『一建築家の信條』(晶文社, 1981)という宮内嘉久さんという方が編集した前川さんのオーラルヒストリーの本があるのですが、この本の最後の方で宮内さんが「で、前川さんあなた結局何をしたかったんですか?」ということを知っています。そしたら前川さんは「結局はひとつのことしかできなかったということだなあ」と答えています。「それはなんですか」と宮内さんが聞くと、前川さんは「それはね、わかんないんだよ」と。そこで、「もう少しそのひとつのことを別の言葉で言ってくれませんか」と宮内さんが言うと、「んー、つまりシステムかな」と前川さんは答えるんです。(『一建築家の信條』 p.221-222)

前川さんとシステムというのはあまりパツとは結びつかないですね。ただバルトークのような非叙情的な音楽のことを考えると、叙情がないということは一種のシステムみたいなところがある、ということで、何か近いところがあるのかなと思います。今日はそのあたりの、前川さんが建築家としてどういうことをしたのかということ、かなり個人的な見解ではありますが、話そうと思います。

自邸の増築計画

今日初めて見ていただくのは前川さんの自邸です。これは1942年に完成しています。つまり戦争中の物資がないときに許されてつくったみたいなんです。切妻屋根で真ん中に柱があるから、そういう意味では伊勢神宮など神社の造りと言ってもいいのかもしれませんが。内部に入ると、家の中心は二層吹き抜けのリビングになっています。気持ちの良い空間ですね。戦争で前川さんの事務所が焼けてしまったので、スタッフがみんなこの自邸に来て仕事をしていたそうです。前川さんが結婚するのはこの後の1945年ですから、それもまたいで10年くらいこの家で設計をしていたそうです。

この家は東京都小金井市にある「江戸東京たてももの園」に移築されたので、今でも見ることができます。前川さんは、この家が手狭になったので、増築計画をしています。その増築の図面を見て僕はびっくりしたんです。いたしかたなく増築したのかなと思うけれども、バックヤードのようなものを付け足すことで、せっかくの対称形の建物が台無しになってしまうのではないかなと思ったんですよね。なんで前川さんがこうした増築をしたのだらうかというのが、今日話そうとしている具体的な内容です。

前川國男と坂倉準三 ル・コルビュジエから学んだこと

さて、もう少し前川さんの経歴をお伝えしないと先に進めないなので、ちょっと迂回します。前川さんは1905年生まれで、今でいう東京大学の建築学科を卒業しました。卒業した日にフランスにシベリア鉄道で向かったということが伝説になっていますね。なぜフランスに行ったかという、ル・コルビュジエ(1887-1965, スイス)にとにかく会いたかったから、と言われてます。コルビュジエは1887年の生まれですから、前川さんが会いに行ったこの時代は、コルビュジエが、世界的な建築家になりつつある時代です。そして、前川さんは、コルビュジエのある本を読んで、いたく感動したらしくて、とにかくコルビュジエに弟子入りしたいと思ったようです。それが1928年のことで、以来2年間コルビュジエのところで勉強します。

その頃は、コルビュジエのまだ初期の頃で、初めての日本人の受け入れだった上に、スタッフも2、3人しかいないような状態だったそうです。前川さんが入るより前にコルビュジエが手がけていたもののひとつに、ドミノ住宅と呼ばれるものがあります。ドミノ倒しのドミノです。これは、簡単な床と階段と柱で近代の建築はつくれるという事を宣言したような建物として有名です。そしてコルビュジエは、このシステムをベースに建物を建ててゆきます。前川さんが1928年にパリに到着して、翌日にコルビュジエに案内されたのはシュタイン邸(=ガルシュ邸)と呼ばれているもので、前年の1927年にできたコルビュジエの生涯通しての傑作のひとつです。建物を見て前川さんはやはり来てよかったと感動されたようです。

こうしてコルビュジエの初期の時代ができつつあるところで、前川さんはドミノという形式をベースにして設計していきました。

もうひとつ、前川さんがコルビュジエに習ったことは「建築の散歩道(プロムナード)」という考え方です。コルビュジエは、建築の中を動きをもって歩いて行くことで、様々に変化していく空間を体験するのがいい、というような考え方をとったんですね。建築の中に散歩道があり、建築の空間そのものが散歩道になる。そうしたことを習ってきました。

1930年に前川さんは日本に帰ってきますが、前川さんの代わりに入る日本人建築家がありました。そのひとりが坂倉準三さんです。

1931年以降、コルビュジエは少し変わってきます。1932年につくられたのがスイス学生会館で、ピロティという軒下空間がある建物です。この時代のコルビュジエから坂倉さんは色んなことを吸収しました。前川さんの2年に対して、坂倉さんは都合10年間コルビュジエのところにいました。しかも単なる弟子という以上に、おそらく、その中のチーフのような存在で、コルビュジエの名前でやっているけれど、坂倉さんのアイデアもかなり入っているのではないと思われるぐらい、「一緒に」やっていました。

前川さんは、日本に帰ってきて、1931年に東京帝室博物館(現・東京国立博物館)のコンペティション(以下、コンペ)に出品します。出品した作品には、車の動線が描かれていて、まちの中で車がどのように動いてどういう建築になるかということを考えていたんです。それまでの建築はモノとしてそこに置くという感じだったけれど、建築を考えると周囲の動きを考えていくということをしたのは、コルビュジエから習ったことが大きかったのだと思います。

1937年にはパリ万国博覧会(以下、パリ万博)がありました。万博そのものには日本は明治時代から出展していたわけですが、多くは、日本的な物をパビリオンとしてつくっていました。ただ1931年に変わったことが起きています。岸田日出刀さんという東京大学の先生が、パリ万博協会の主催者に誰が設計したらいいかということで、最初に推薦したのが前川さんでした。するとパリ万博は「これは全然日本的じゃない」と言って却下したんですね。そこで岸田さんが次に出したのが前田健次郎さんという京都市美術館の設計を手掛けている方で、彼の案が通りました。

ところがこれをパリでつくるとなると、フランス語がわからない日本人では無理だということで、コルビュジエのところに行って帰ってきたばかりの坂倉さんが「君、前田くんの案を実現するためにフランスに行ってくれたまえ」と言われ、パリに行くんです。

坂倉さんがパリに行ったところで、前田さんの案そのままではできないからと手直しを加えるうちに、結果的にできあがったものは、もともとの前田さんの案とは大きく異なるものです。当然日本のパリ万博協会は怒りました。ただ現地では大人気で、そしてこれが建築のパビリオンのグランプリをとります。1937年にこれが坂倉さんの処女作にして、しかも、世界的に名前が知れた作品になりました。

一方、1938年、中国の大連市で大連の公会堂のコンペがありまして、前川さんが1等をとります。この建物の一番重要なところは、ホールが真ん中に来ないということです。中心に来るのは、突き抜け

てしまう道です。真ん中の一番重要なところには建物を置かない、それは道だったり広場だったりするというのが前川さんの生涯を通した建築の特徴でした。

前川國男と丹下健三 ー日本的デザインを巡って

それから4年後の1942年。その頃には前川さんは日本でも重要な建築家になっていました。今で言う、建築学会が「大東亜建設記念営造計画」という架空のプロジェクトを行うんですが、その審査委員長になります。それで1等をとったのが、丹下さんです。丹下さんは前川さんの8歳年下で、日本に帰ってきたばかりの前川さんの事務所、また坂倉さんの事務所でも働いていました。

そのときの前川さんの審査講評が面白くて。丹下さんの案は、伊勢神宮を元にしたもので、霧の中に忽然と現れる新しい伊勢神宮、のようなアイデアでしたが、それに対して、「よく申せば、作者は賢明であった」「悪くいえば作者は老獪(ろうかい)であった」と、ほめているというよりは少しけなしているような調子で書いているんですね。この頃の日本においては、日本の国に奉じる意志を、日本的であるということにおいて表現することが求められていたわけですが、丹下さんはそれにスムーズに乗れる建築家でした。一方で前川さんは日本の伝統的な建物をつくるよりも、今の日本のためだったら軍艦のような合理的なものをつくるほうが日本的なんだという態度だったので、「日本人なんだから屋根付きの伊勢神宮のようなものをつくるべき」という丹下さんに対して、賢いやり方だけれど建築としては良くないのではないかと感じていたのかもしれません。

翌年の1943年、バンコクに日本文化会館をつくる実施コンペ、実際につくる予定のあるコンペ、があり、前川さんは2等でした。先程と同じく、真ん中に中心の建物はありません。1等は丹下さんで、正面に一番メインの部分を持ってきました。堂々としているわけですね。コンペでの勝ち負けというものが建築としての良い悪いを決めるかは別として、ともかくここで一回丹下さんに追い抜かれるということが起きました。

ここまでがだいたい終戦を迎えるところまでの話です。コルビュジエという人は1887年に生まれて、1965年に亡くなっています。前川さんはコルビュジエの初期、坂倉さんはコルビュジエの中期、そして吉阪隆正さんはコルビュジエの後期に、コルビュジエの下で働きました。たまたまこの三人の日本人がコルビュジエに学んで、日本へ帰ってきてから活躍したというのは面白いですね。丹下さんはコルビュジエのところに行っていないんですが、前川さんや坂倉さんのところで働いているので、同じ系統とも言える人です。

前川さんのことをどんな人かというイメージ持つためには、坂倉さんとうどう違うか。それから丹下さんとうどう違うかという風に見るとわかりやすいかもしれません。

前川國男と坂倉準三 一戦後の美術館デザイン

戦後、1946年から1967年まで、20年間神奈川県知事を務めた内山岩太郎さんという人がいます。この方は、戦前は外交官だった方です。外交官として赴任していたある貧しい地域に、一輪の蘭が咲いているのを見て、どんなに貧しい生活でも、美しいものがそばにあることが、生活に豊かさを与えることができるということを身をもって理解している方でした。その彼が日本で最初の県立美術館をつくることになったのは、わかるような気がしますね。内山さんは1950年に、神奈川県立近代美術館鎌倉館(以下、カマキン)のコンペをしました。戦争が終わって5年、物資がない時代のコンペの開催です。これに勝ったのが坂倉さんです。坂倉さんにとっては1937年のパリ万博のパビリオン以来の重要な仕事でした。先程も話したように、坂倉さんという人はコルビュジエにとっても近い人ですね。だから坂倉さんがパリへ行く前にコルビュジエが手がけた集合住宅は、壁の感じやつくり方がカマキンととても似ています。

コルビュジエは1939年、成長する美術館という、展示スペースを渦巻き状に増やしていく計画を考えました。これを具現したのが国立西洋美術館です。1955年、コルビュジエは西洋美術館の設計のために、来日します。そして、カマキンに坂倉さんたちと行っているようです。西洋美術館は、コルビュジエのスケッチをもとに、弟子だった坂倉さんと吉阪さんがだいたい建築の図面を描いたとされています。このときに前川さんは構造と設備の担当をした、とされています。

つまり坂倉さんはこうして前川さんとは少し違う路線、コルビュジエのほとんど分身のようなかたちで日本に戻ってきたし、そこでできあがるデザインはコルビュジエ以上にコルビュジエ的な素晴らしい建築をつくれました。それから坂倉さんは建物にとどまらず、もっとパブリックな物、たとえば新宿駅西口広場のような都市の在り方にむかっていきます。そこもある意味コルビュジエを正統的に引き継いだ人だと言ってもいいかもしれないと思います。

前川國男と丹下健三 一非記念碑的／記念碑的な建築

先程のカマキンが1951年秋にできましたが、その後神奈川県知事・内山さんは美術だけではなく、音楽の建物も建てたいということで、横浜に神奈川県立音楽堂をコンペ形式でつくることになりました。このコンペで勝ったのは前川さんです。この建物は、現存しているので見に行くことができます。この建築の面白さは音楽堂と図書館、どちらの建物がメインかというのは言いづらいですが、ふたつの建物の間にやはり道が通っていることですね。ここがやはり重要なポイントです。この道を介して、左と右に図書館とホールがあります。広場や中心の道ともつながるロビー(ホワイエ)には、二階分の高さをつくって、間に一層を入れるというデザインをしています。音も良いところなので、ぜひチャンスがあったら聴きに

行ってみてください。

神奈川県立音楽堂と同じ1954年には、丹下さんが設計した津田塾大学図書館ができています。前川さんより丹下さんの方が、プロポーションがすっきりしていますね。透明感が高い、と言っても良いかもしれません。1953年に丹下さんは広島子供の家という建物を設計しています。丸く見える建物がチューリップの花のように開く部分が、建物の構造体になっていて、このあたりの建築から、のちの東京オリンピックのための国立代々木競技場第一・第二体育館につながるような丹下さんの構造的な冒険が始まっていますね。

1958年に建てた香川県庁舎は、丹下さんの代表作です。この頃には丹下さんは世界的な建築家になっていました。世界的な建築家といわれる理由のひとつは、コルビュジエのデザインをそのまま引き継ぐのではなく、日本だからできるコルビュジエの翻訳、というようにローカライズしたことにあります。コルビュジエは基本的に、香川県庁舎に見られるような梁を出すというデザインをしません。梁を出すというのは、日本の昔の寺社建築の垂木(たるき)のイメージが強いんですよね。そういうものをどうやってコンクリートで構成する要素にするかということに、丹下さんの方向性は変わっていきました。

丹下さんが世界的と言われるもうひとつの理由は、毎回プロジェクトが驚くべきものだからです。まだ誰もやったことがないこと、思いつかなかったことをやるという楽しみが建築には確かにあります。丹下さんの特徴として、そういう意味で非常にプレゼンテーションがうまい人だったと言えるでしょうね。

これまでの話、特にバンコクのコンペの例からもわかるとおり、丹下さんは神殿のような記念碑的なものをつくり、一方で前川さんは記念碑的なものをつくるのはあまり好みではありませんでした。前川さんは非記念碑性に向かいました。

1960年以降の前川國男 — 広場と立体

さて、だいたいここまでで1950年代の終わりです。ここまでは前川さん、坂倉さん、丹下さんが近いところで競い合っていたという感じですね。ところが1960年頃から、それぞれが完全に独自の路線を進んでいきます。

前川さんは1960年から25年間、つまり四半世紀を生きました。1960年以降の前川さんの評価は「ここから先の前川さんはだんだんだめになった」という人と、「いや、ここから先が前川さんなんだ」という人との、おそらくふたつに分かれるようで、僕はどちらかというと後者に立っています。

1960年に京都会館ができています。中二階のデッキが特徴的で、神奈川県立音楽堂の階段と同じ仕組みですが、以前は内部化されていたものが、半分外部になっている造りですね。ピロティのあたりには、まだコルビュジエの雰囲気が残っています。二層分のピロティをつくって、そこに低めに蛇のようになのたうつデッキが配されます。これがとても低い。さっき丹下さんがすっきりしていると言ったけれど、

前川さんはどっしりしています。ある意味で鈍重で、しかし鈍重なことは前川さんの良いところでもある。

1961年には東京文化会館ができました。四角い空間を重なり合って構成させています。それから、ここでも京都会館のデッキと同じように、レストランが宙に浮いているような造りになっています。先程の神奈川県立音楽堂の、浮いている空間、つまり一番良いところもレストランでした。前川さんは食べ物が好きだったのでしょうか。音楽が好きで食べ物が好き。これ、意外に建築家に多くはないんです。しかし、前川さんは、建築というのは単にかたちではなくて、そこで何かする楽しみの部分が大事だと思っていた人でした。だから一番良い場所がレストランになる。

このふたつの建築は同じ時期にできています。当然場所が違うから造りも違いますが、共通しているのは、ものとしての建築ではなくて、広場的なものをつくり、そこに立体的なものをいれていくというつくり方です。中二階的な場所をつくるということも共通していましたね。

少し時代が飛びますが、同じく上野で、それから14年後の1975年、東京都美術館がつくられました。ここで今までと少し違うことが出てきました。まず特徴的なのが四角形をずらす、かみ合わせるということ。それから、四角と四角を重ね合わせ、重なり合ったところに場所ができるということです。また、L字型の壁ができています。京都会館や東京文化会館は上にのぼるデッキだったのが、下にさがっていくかたちに変化しています。その結果、正面から見ると何もないように見え、いつのまにか中に入るような造りになっています。入っていった先にはレストランがあるのですが、これも東京文化会館と同じで、一番良いところにレストランがくる構造です。かつ、先程お話しした、大連市の公会堂やバンコクの日本文化会館と同じで、中心にものを置かないというのが前川さんのデザインです。

晩年の建築 —無限に広がるものへの挑戦

少し時代を戻して、1961年に東京文化会館をつくった少し後の、1963年。これがたぶん前川さんにとっての転機だったと思います。岡山にできた当時の岡山美術館(現・林原美術館)です。この建物が前川さんの自邸と似ていることに気づいたときに、僕は自邸が不思議な増築の仕方をしていた謎が解けたように感じました。中心になっている構造は口の字型のものです。ただの口の字型ではなく、よく見るとL字型になっていますね。前川さんは基本的に建物の中心をつくっているんだけど、その中心は道を通すためのもので何もない場所でした。それに対して、L字型で考えると、口の字型の左右に足して増築することができる。この増築の仕方はなんとなく東京都美術館に似ているでしょ。実はこの辺りから前川さんの建築は変わってきます。L字型の建物がスケッチにいっぱい出てきます。増築ということに気がしだすんですね。

クレス・オルデンバーグ(1929-, スウェーデン)というアーティストの1965年から1977年にかけての作品に「レイ・ガン(ray gun: 光線銃)」というものがあります。光線銃は架空のものですが、光線銃に見える

ものを集めるというプロジェクトですね。最初はピストルのようなものばかりがありますが、だんだんこれは光線銃か?と思うような、ただかたちだけ似たような素材やサイズも様々なものが集まっています。最終的にはかたちが似ているとは言い難いものもレイ・ガンに含まれる。最近ではオルデンバーグの展覧会がニューヨーク近代美術館(MoMA)であって、そこでレイ・ガン・ウィングという部屋までつくられました。

20世紀において大きな概念のひとつにコンポジションがあります。それは全体の中で完璧な配置をつくっていくということです。そういう意味でいうと「レイ・ガン」のようなものはコンポジションとは違う概念です。レイ・ガンのようなものはどんどん増えていってしまうからです。どっちの方向に増えているかというのもわからず、思わぬ方向にあっちこっちへいき、有限の領域がなくて無限です。つまり、かたちを整えるというのは基本的にコンポジションの考えだけれど、20世紀にみんなが困った問題は、有限ではなく無限に広がっていくものを相手にするときに何ができるかということです。そうした意図がオルデンバーグのプロジェクトの中にあるかもしれません。それと前川さんの建築とは、近いところがあるように感じます。

1977年に竣工したのが、晩年の傑作と言われている熊本県立美術館です。熊本県のお城、熊本城のそばにあります。ぐるぐるしながら中に入るような造りで、L字型が重要なポイントになっています。階段がいくつかあって、非常に複雑な体系です。

最後は最晩年の作品、1983年の弘前市の斎場です。前川さんの建築は、晩年になるほど悪く言えば平凡、目立たない普通のものになっていきます。それはある意味で、コルビュジエから習った造形を捨てて、前川さんのエッセンスだけが残った状態になったということでしょう。

前川國男の現代における可能性 —グラデーションを持ち、つながる空間

ここでまた最初に戻ると、前川さんの出発点は、コルビュジエのドミノでした。ドミノとはなんだろうというのをもう一度考えてみたいと思います。

先程前川さんのオーラルヒストリー『一建築家の信條』で、「結局ひとつのことしかできなかったということだな。つまりシステムかな、要するに」と答えたという話をしました。その後「でもね」と言いながらおもむろに話し始めます。

「あのね、コルビュジエのところで僕は例の最小限住宅をやらされたろう、CIAMに出すのでずっとあれをいじってた。そのときコルビュジエがこう言ったんだ。“これは最小限住宅のプランだが、これだけで完結しては困る”と。“これが核となって色んな展開が、住宅としてだけでなくね、建物の建築の空間としてバリエーションをつくりだせるようなものでなくてはだめだ”ってそう言ったんだ。その言葉が妙に頭にこびりついていて。振り返ってみると、どうも僕のやってきたことっていうのはそのところから一歩

も出てないんじゃないかって気がするんだよ」

その後、「だからドミノの線上で僕はひとつのことしかやってこなかったんだなって気がするんだね」と言ったんです。（『一建築家の信條』 p. 224）

実はこのコルビュジエのドミノの絵というのは不思議な絵なんです。ここに土台が少し見えますが、土台が床(スラブ) よりもはみでているんですね。これ何を意味するかというと、土台のある側に増築できるという意味があるのです。それから土台の反対側の部分が欠けています。つまりコルビュジエのドミノというのは単純な幾何学的なもの、完結した形態ではなくて、どんどんと増築していくもので、全体形がないんですね。飛び出したところと欠けているところがあるのは、連結できるということです。コルビュジエがドミノで集合住宅をつくっていますから、コルビュジエにとってドミノというのは、この絵にあるような閉じた格好をした建築というだけの意味ではなくて、幾何学的形態を超えてどうやって空間をつないでいけるのか、膨らましていけるのか、境界なく伸ばしていけるのか、そういうことを考えたものだったのだと思います。これは僕の憶測ですけど、前川さんはそれをずっと辿ってきたのかなと思います。

自邸も、四角と四角をかみ合わせて空間をつなげていて、そのようにして、前川さんはひとつの空間を閉じるものではなくて、建物がグラデーションを持ってつながっていく空間というものを、非常に抽象的につくろうとした建築家なんじゃないか。そしてそのことが、今の前川さんという建築家の現代におけるひとつの可能性かなと思っています。



質問1

私が前川さんを好きな理由のひとつに素材の感じがありました。タイルだったり、はつりの壁だったり。お話いただいたシステムと素材の関係について、どう捉えられているのかというこ

とお伺いしたいです。

青木さん

前川さんの中で、構成の話と素材の話は実はリンクしないのではないかというのが僕の考えです。これは前川さんにとって素材が重要でないという意味ではないですよ。先程話したバルトークの曲を聞いていると、ずっと鳥の鳴き声みたいな音が流れているんです。要するに音楽の中に、かちとつくっている部分と、もうひとつ違うレイヤーがあります。前川さんはそこが好きだったのかなと僕は思っているんです。つまり前川さんにとって素材の問題というのは、構成の問題とぶつかり合うものではなくて、ひとつ違う次元にあったのではないかというのが僕の見立てです。たとえば、レンガタイルひとつとっても、同じレンガタイルを使い続けるのではなく、建物ごとに色や質感を変えてつくっている。だから、決してこだわりがなかった、ということではなく、違う次元で考えていた、ということだと思っています。

質問2

前川さんはレーモンド事務所におられましたよね。レーモンド事務所のOBの吉村順三さんとの比較ではどのように位置づけられるかということをお教えください。

青木さん

吉村さんは、かなり多くの住宅をつくっておられますが、愛知県立芸術大学も手がけています。これは傑作です。アクロバティックで、前川さんよりもより独創的な構成を持っている人で、その構成で解決できる力を持っている方だと思っています。そこは前川さんと違うところかと思えます。前川さんがレーモンドから影響を受けたのは「夏の家」だと思うのだけれども、「夏の家」というのは、コルビュジエの計画案をレーモンドが実現化したもので、中二階があって、「建築の散歩道」的なコルビュジエの思想を引き継いでいたと思うし、吉村さんはコルビュジエの持っている「生活するときの気持ち良さを構成で解く」というのをした人だろうなというのが思うところですね。

[編集] 福井尚子 [編集協力] 米津いつか (ノマドプロダクション) [デザイン] 安藤次朗