

ヴァナキユラー建築ノート

越野武

今日は私の北大での最後の講義ですが、いつもの工学部講義室を離れて、正門近くの学術交流会館を会場に選んでいただきました。少しはオープンな講演会風にできればと思います。会場には学生や卒業生のほかに、何人か学外の市民もおいでいただいているようで、大変嬉しいことです。

ヴァナキユラー建築とは？

「最終講義」といえば、その先生の研究の足跡を振りかえる、というのがしきたりのようになっています。でも私の場合、それでは心許ない。たいして立派な業績を積んだわけでもなく、貧弱なお話しかできないだろうと思って、ちよつ

ヒテーマに格好をつけ「ヴァナキュラー建築ノート」としました。私がこれまで四十年間もグズグズと調べて来た「初期洋風建築」もまた「ヴァナキュラー建築」にはかならないからです。

最初に念のため、テーマにある「ヴァナキュラー」という語を簡単に説明しておきます。例によれば手元の英和辞典を引くと、

「**vernacular** adv. 1. 本国語の……、2. その地方特有の、お国語葉の (native, indigenous)’ 3. [病理] 風土的 (endemic)’ 4. [建築、工芸など] 民衆趣味の、その土地特有の、民衆的な n. 1. 本国語、2. 方言、3. 俗称、4. [英、戯言] □「わたなご語葉……」 (研究社 English Japanese Dic.)

ありました。日本語に直すと「風土的建築」とか「民衆の建築」となるのでしょうか、ちょっと口ナレが悪い。建築の世界では「ヴァナキュラー建築」という方が多いようです、何でもそのまま使うことにします。バーナード・ルドフスキー Bernard Rudofsky の有名な『建築家なしの建築』と云う本には、関連する語彙として、

「風土語 vernacular

無名の anonymous

自然発生的 spontaneous

土着的 indigenous

田園的 rural」（渡辺武信訳）

があげられています。ほかの本では「民衆建築 folk architecture」というた言葉も使っています。ところよりも、この本の題名「建築家なしの建築 architecture without architect」が、とりあえずわかりやすい言い方だと思います。

妙なりふじ、ヴァナキユラー建築の反対を表わそうとしても、適切な言葉があまりません。「建築 architecture」がそもそも、ヴァナキユラー建築から区別して言われる言葉、〈建築家 architect〉が建てた特別の建築〉を指すからです。理屈ではただ「建築 architecture」^{と書けばよこいとになりますが、それでは区別がつかません。}「建築家ありの建築」も変ですし、「^{田園的}monumental 建築」とか「ハイスタイル建築」とか、あんまり腰のすわらない言い方になります。仕方がありますので、いり口には必要があるときは「ハイスタイル建築」を使うことにします。
さて、いりにあげたバーナム・ルドフスキイの『建築家なしの建築』は、お集まりの建築の専門家ないしその卵のみなさんには、大変おなじみの本で、多分「ヴァナキユラー建築」と言われば真っ先に連想する本だと思います。実際、この本が書かれた——むとむとはニューヨークの近代美術館で開かれた写真パネル展のカタログですが——一九六四年、日本語に翻訳刊行された一九七一年以降、わ

れわれの間でも初めて「ヴァナキュラー建築」が語られるようになった、といつてよいと思いますし、今日の私の話しも、素材がちょっと違うだけで、趣旨といふことなら、ルドフスキーや越えるものではありません。

ところでバーナード・ルドフスキーや『建築家なしの建築』のあと一九七七年に、その内容を敷衍拡張した『驚異の工匠たち—しられざる建築の博物史 The Prodigious Builders』とこう本も書いており、一九八一年に日本語版も出版されていますので、やはりたいがいの方はご存じだと思います。この講義の準備のために読み直してみましたら、その書き出しのところにこんなことが書いてありました。

「—建築家のいなかつた頃、そして工匠のいなかつた頃、幸せな時代だったのだ。 —セネカ

アカデミズムの庇護の下に行なわれている建築の授業では、時代の確定していない記念建築物について学ぶ余地がほとんど、あるいはまったくない。そうした建築物は、収穫の年が記されていないワインのように、見下げられている。正統的な建築史とは、……無名の建築の大群とは孤立しているようだ、多少とも大げさな建物を社会的に公認する目録のようなものである。」

どうやら、私の三十数年に及ぶ建築史の講義も、お叱りをまぬがれることはで

きないようです。最後の講義のテーマに選んだのも、—テーマを決めたときはルドフスキイのこの言葉は忘れていましたが—罪滅ぼしのため、ということでしょうか。というより、こんな激越なアカデミズム攻撃は、「建築家」教育を標榜する当のアカデミズムの現役中はお話ししづらいわけで、このたびようやく国立大学をお役目ごめんとなつて、はじめて気楽に取りあげられるようになった、というのが正直なところです。

初期洋風建築研究の視点

本題に入りたいと思います。最初に申し上げたように今日のテーマは、ちょっとテーマに格好をつけましたが、話の題材そのものは「最終講義」だろうが何だろうが、自分の貯金からしか引き出せません。

私が研究相手にしてきたことは簡単なもので、一口で言えます。「初期洋風建築」—私は「初期洋風建築」と呼んでいますが、普通は「明治洋風建築」とか、単に「洋風建築」あるいは「擬洋風建築」などと呼ばれてきたジャンルです。ただしどんなことを調べてきたか、ということではなくて、この「初期洋風建築」をどのようにとらえ、考えてきたか、ということから今日の話しを始めたいと思います。

私が初期洋風建築の研究をやり始めたのは、あまり主体的なものではありません。日本の近代建築については、卒業論文を書いた頃から目を向けていましたが、関心があったのはどちらかというと大正時代以降でした。北大を卒業して私は山下寿郎設計事務所に勤めていましたが、その二年目、一九六二年に木村徳国先生に呼ばれて—私の師匠であります木村先生についてはこのあと触れます—、北大の助手に舞い戻ってきました。この時、木村先生から示されたのが、このテーマでした。

ただこの頃、私が卒業した一九六〇年前後というのは、明治建築研究が大変熱気を帯びていた時期でした。うつすらとしか記憶していないのですが、卒業した一九六〇年、東京で開かれた建築学会の大会を覗きに行き、建築史の研究協議会—テーマが「明治建築の評価について」でしたが、—を拝聴しました。ほとんどチンパンカンパンでしたが、それでもきっと大勢の先生がたの熱気のようなものに当たられたのかもしれません。

「初期洋風建築」という言ひ方について、ちょっと説明が必要かもしれません。日本近代の幕開け、一八五〇年代後半、安政年間に日本が長い鎖国を解いて以降、開港場をはじめとして洋風建築が建ち始めますが、一方一八七九年（明治一二）には工部大学校の最初の卒業生が世にできます。土木、機械工学、電信など七学科

のひとつとして、造家（建築）学科からも専門家、辰野金吾以下四名の建築家第一世代が誕生します。かれらが活躍を始めることで、ヨーロッパからの技術移植も本格化するわけですが、そのはざま、幕末から明治一〇年代、二〇年代までの間に生みだされた建築、をその後の「本格的＝ハイスタイル」洋風建築と区別して見ようというわけです。その内容というか特色や、時代の限定の仕方などは、この後少しづつ議論していきたいと思います。

最初の洋風建築はアメリカ風—様式論

これは大変有名な話ですが、この初期洋風建築について、一九〇六年（明治三九）に辰野金吾が、

「東京の洋風建築は先づ第一が亞米利加時代」（建築雑誌1906.1）
だつたという証言を残しています。木村先生はこの第一に行なわれた「アメリカ風」をとらえて論陣を張り始めておられました。私が覗きに行つた一九六〇年学会で先生が発表された論文の冒頭は次のようなものでした。

「周知のように、わが国明治初期洋風建築は、「第一に亞米利加風行わた
り。」と云われる。第一以下のイギリス風・フランス風・イタリー風・ドイツ
風等については、「明治初期の20余年を主導した外人技師達のそれぞれの短期



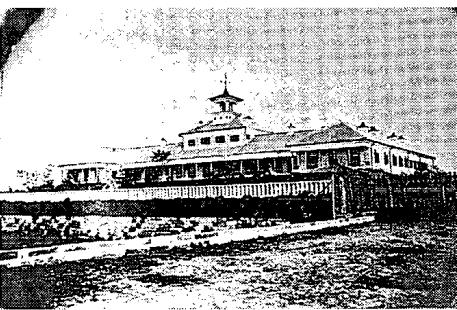
札幌農学校（北大北方資料室所蔵）

間の活動を順を追つて併列したもの」（稻垣栄三）とも見られ得るように、対応する御雇外人技師も指摘し得、それぞれのスタイルの指定も、比較的容易と考えられる。

しかしながら第一の米国風については、民間建築家としてのブリジンスを指摘し得る外は、この風が案外に広く流行したと考えられるにもかかわらず、導入経路も明らかではなく、建築スタイルの限定も行なわれていないようである。これは、若し冒頭の引用が正しいなら、わが国近代の建築歴史を考える上に、極めて物足らぬ事柄である。（木村徳国『北海道における初期木造洋風建築と明治初期米国風建築スタイルについて』日本建築学会論文報告集第66号・1960.10.）

日本の近代建築史の第一ページが判つていないではないか。この頃木村先生がよく使っておられた言葉でいえば、「ミッシング・リンク」——歴史の鎖の輪が抜けているのではないか、それをつなぐ必要がある、という問題のたて方です。たいへん明晰でアカデミックな問題提起です。また考え方の主軸は、建築史の王道ともいうべき様式論に拠っている、といつてよいと思います。

木村徳国先生は、東京大学の大学院を出てすぐの一九五二年に、できて間もない北大の建築工学科に赴任された少壯氣鋭の研究者でした。ご専門は日本の近代



清水喜助 築地ホテル館 東京 1868



林忠恕 大蔵省もとの大審院
東京 1872 (日本建築学会所蔵)

住宅史、というよりその創始者です。私が卒業論文の指導を受けていた一九五九年に、学位論文『日本近代都市独立住宅様式の成立と展開に関する史的研究』を出されています。そのかたわら、多分初めて目にされた札幌農学校や開拓使の洋風建築を、直感的に辰野金吾のいう「第一に行なわれた米国風」につなげたのだろうと思います。これこそ、あのミッシング・リング——東京では失われてしまつた「米国風」ではないか、と指摘されたわけです。

時計台をはじめ、豊平館、植物園の博物館、写真で伝えられるだけですが開拓使の本庁舎など、あるいは少し雰囲気が違いますが函館の木造洋風建築など、北海道ではおなじみの木造洋風建築は、アメリカと強いつながりをもつています。しかし、少し調べてみるとわかるのですが、あまり厳密な様式論で見てしまって、どうも話しがおかしくなる。一つには「アメリカ風」といういい方が茫漠とすぎていて、ちゃんとした様式論には耐えられない、ということもあります。そして、辰野金吾やそのあとの何人かが「アメリカ風」建築の例としてあげた、「内務省、大蔵省もとの大審院、永楽病院（もとの控訴院）」それから古い方では工部省、太政官など……

や、『明治工業史』がこれらに加えた「築地ホテル館」などは、様式としてアメリカと結びつけるのはちょっと無理ではないか、と思います。こうした点について

は、ずっと後になつてからですが、藤森照信さんが、初期洋風建築には「東回りのアメリカ風下見板建築と、西回りのコロニアル漆喰建築」があるといった具合に、見事に整理してくれました（藤森照信『日本の近代建築』岩波新書 1993.10.）。辰野金吾のいう「アメリカ風」は、半分は様式的に当たつているけれど、あとの半分はかなりルーズないい方だったということになります。こんなことに気がついたあとで、私としては、ルーズだから駄目だ、というのではなく、逆に、こういうルーズさ、いい加減さ、あやしげなところ、をひつくるめて考えないと、初期洋風建築は評価できないのではないか、と思うようになりました。

底辺までの洋風化

第一が様式史上のミッシング・リングを埋めるという問題のたて方だとすると、第二の見方が考えられます。これも上に紹介した論文で既に暗示されているように、木村先生が設定してくださった考え方です。洋風化、つまりヨーロッパやアメリカからの移植に始まる日本の建築近代化のプロセスを、上の方だけでなく、底辺の方まで含めたトータルなものとして把握しよう、という議論です。社会的な、あるいは文化史的な広がりの中で、初期洋風建築を位置づけようというわけです。少し余談になりますが、木村先生は一九六五年に明治大学へ移られたあと、

古典文学による古代住宅史の研究に転じました。「底辺まで含めたトータルなのとして」というのは、古代住宅のイメージをとらえようとする先生の視点にはかなりません（木村德国『上代語にもどづく日本建築史の研究』中央公論美術出版版1988.2.）。

私たち日本人にはちょっとといい加減なところがあつて（私に言わせれば日本人の旺盛な生命力だと思うのですが）、よく言われるように、正月には神社にお参りし、結婚式は教会であげ、葬式になるとお寺、ということを平気でやります。日常生活の中でも、食事が一番判りやすいのですが、和も洋も、ついでに中華もごつちやまぜにしていますし、洋食の中にはカレーライスとかトンカツとか、ルーツこそヨーロッパ（インド？）でも、普段そんなことは全然意識しない、当たり前になっているものが沢山あります。建築だって、大変保守的だとされる住宅でも、これは北海道が特にそうなのかもしれませんが、平均的に言えば、和室は家のなかに一つか二つあるだけ、あとは基本的に洋風なのではないでしょうか。

そのくらい洋風化は徹底している、ということです。これは精神面でも言えることです。ずいぶん昔に読んだもので、北海道新聞『魚眼図』に書いたことです
が、山崎正和がフイレンツェのサン・ミニアート・アル・モンテーとともにチャーミングなロマネスク教会ですがーを訪れたとき、ふいにバッハのオルガン曲が流

れてきた、それを聴いて「不覚にも涙を流すほどに感激した」という体験を書いています（山崎正和『反体制の条件』中央公論社 1969.3）。イタリアの古都、ロマネスクの教会、バッハ、オルガン……日本人である俺は一体どうなっているんだ、という感慨を出発点にして山崎正和は、現在における日本人の主体性を論議するのですが、建築の歴史だって、洋風化を問題にするなら、洋風化をそれとは意識しなくなるところまで追求しなければならない。言い換えれば、洋風化を上の方だけで見ていては不十分で、やはりその底辺まで見なければならないということです。

私は、「風化」という言葉も使ってみました。岩が風化して最後には土壌になつていく、という比喩を考えたのです。「風化」の延長上で、「風俗洋風」とか「風俗建築」という妙な言い方を試みてある先生に叱られたことがあります。柳田国男なんかの言う「風俗」の意味に立つて、正当な造語だと思ったのですが、さすがに行き過ぎだったかもしれません。それよりルドフスキイは、ずっと素敵な言葉で言っています。

「もし植物学が百合と薔薇だけしか扱わなかつたらとしたら、それを科学と呼べるだろうか？」

洋風建築は日本の建築

ところで、また洋食の話です。これも『魚眼図』に書いたことですが、ある時「洋食は日本の食べ物である」という、今考へると馬鹿みたいに当たり前のことをですが、そんなことに気がついて、「日からウロコが落ちた」ような気分になつたのを憶えています。団伊玖磨の隨筆『パイプのけむり』にあるのですが、スシ、サシミのような和食は今では大都会なら世界中で（団伊玖磨が書いた頃はパリでは）食べることができます。しかし洋食、例えばトンカツは日本でしか食べられない、まさにユニークな、日本独自の食べ物だ、というのです。独特で、かつ美味しい日本食だ、というわけです。

洋風建築もそぞらしい。これは当の日本人にはちょっとわかりづらいかもしません。独特らしい、というところまでは気づいても、美味しいかどうか自信がないところがある。外国人の目を借りることになります。

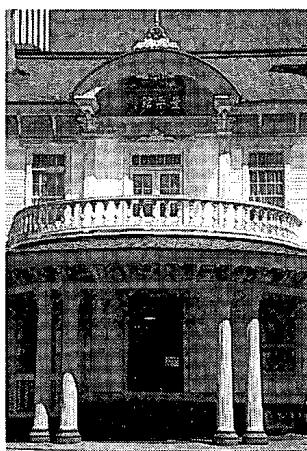
ダラス・フインさんという方がいます。とてもチャーミングなアメリカ人女性で、たしか旦那さんが日本駐在の領事館勤めで、全国を歩いているうちに明治建築のおもしろさを発見した、と聞いたことがあります。一九九五年に『Meiji Revisited — the Sites of Victorian Japan』(Weatherhill, N.Y.) という本を出されました。「明治再訪—ヴィクトリア様式の日本案内」とでも訳すのでしょうか。もう

二十年も前のことになると思いますが、フインさんが「ジャパン・タイムズ」か
なにかに投稿されたエッセイを見たことがあります。今手元にコピーがみつか
ないので記憶だけですが、
へ日本の文化を理解するには（東京からなら）すぐ新幹
線に乗つて名古屋へ行き、明治村を見るのが一番良い。大変興奮させられるだろ
う」といったことを書いていたと思います。

私個人の思い出では、一九八六年に北大で建築学会創立一〇〇周年の記念大会
が開かれたときのことですが、講演のためにご招待した北欧の建築哲学者C.ノル
ベルグ＝シュルツ先生ご夫妻をお連れて、札幌を案内したことがあります。シユ
ルツ先生が一番よろこんだのは豊平館ではなかつたかと思います。ヨーロッパと
はもちろん、アメリカとも違う、とてもユニークな建築だと言つていました。

初期洋風建築がどんな独自性、特色をもつてゐるか、二、三例をあげてみたい
と思います。例えば豊平館を見て、正面中央の軒につけられたアーチ形は、少し
ペディメントに似ていますが、それよりは日本建築の唐破風の形に近いし、また
そこにつけられた飾りも形はお寺の懸魚です。こういう日本伝統建築の一部を取り
込むのは、わかりやすい特色ですし、洋風建築の魅力のひとつです。例はいく
らでもあげられます。これはわかりやすいことですから、あらためて議論する
必要はないと思います。もう少し微妙なところを考えてみたいと思います。

開拓使工業局
豊平館
札幌
(足達喜幸)
1880





小坂鉱山事務所 秋田県小坂 1906

これは私がそのことに初めて気がついた建物です。秋田県の小坂鉱山にあるものと藤田鉱業会社の事務所、一九〇六年（明治三九）の建築です。なかなか堂々とした建築で、三角ペディメント付きの上下げ窓を並べたルネサンス様式のデザインで建てられています。和風の藤の花透かし模様を飾ったボルティコが魅力的です。この建物を正面からカメラのファインダーで覗いている時だつたと記憶しているのですが、妙なところが気になり始めました。三階の窓の配列が少しずれて、リズムに変化をつけた一種の吹き寄せデザインになつていて。中軸性を強調するためにこれに近いことがあります。どうもそういう中心強調にはなつていません。私の想像では、これは内部の部屋配置を優先した結果ではないか、と思うのです。外観のデザインを決める論理性のようなものには無関心で、内部空間を優先し、その結果、例えば左右対称や中心性のような外観デザインの基本でも（小坂鉱山の場合は左右対称が守られていますが）犠牲にしてしまうことがある。気をつけてみると、例えば函館の洋風町屋で、かなりしつかりした洋風窓のディテールをもつているものでも、その配置には独特的のルーズさが見られます。

こういう縦長の窓をあけるのが洋風建築の基本ですが、総じて日本の洋風建築では、壁の割合が少なくて、窓の占める割合が多いのではないでしょうか。二十



旧小森商店 函館 1901



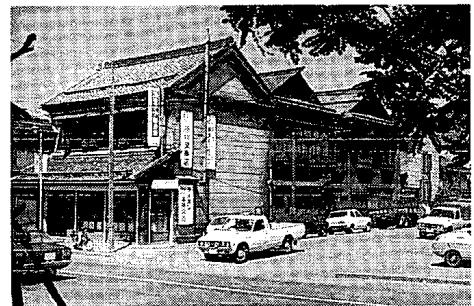
自宅 札幌 1977 ('99改修)

年ほど前、私の家を建てた時のことになりますが、こういう縦長の窓を並べたのですが、左右対称をくずしたい欲求を抑えるのと、もうひとつ窓の量が多くなりがちで、外観上「洋風らしい」格好にするのにサマにならない、そんな苦心を実感したことがあります。日本人は壁とのつきあいが下手なのではないかと思つたものです。

洋風の巧みな取り込み方、ということでは例えば、函館など北海道で特に馴染みの、和洋折衷町屋もたいへんにユニークなものです。足達富士夫先生は「上下和洋折衷型」と正確な呼び方を考えくださいました。こんな一階と二階に和風と洋風を分節して重ねる形式の、しかもかなり定式化した町屋は世界中でここにしか見られないものです。

もうひとつだけあげると、小樽の木骨石造建築があります。その構造は明らかに外来、長崎や神戸の外国人居留地に先例らしいものが建てられた、洋風の技術です。そうした技術を使いながら、これに重ねてしばしば伝統的な土蔵造り町屋との共通性を頼りに建てている。それも沢山建てて、明治の小樽市街の基本的な性格を決めるほどの力を發揮した、というのはすごいことだと思います。

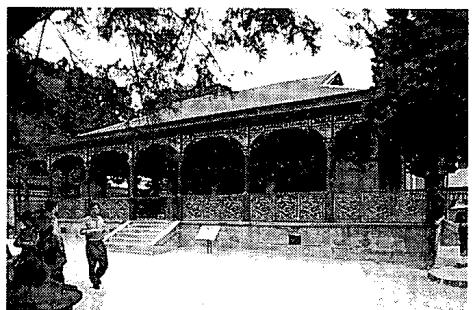
この木骨石造建築は外来技術と言いましたが、実はその素性はよくわかつていません。アメリカでは同じような構造の建物がずいぶん沢山あるのだけ



川又商店 小樽 1905

れど、だれも調べたことがない、という噂話しみたいなことを聞いたことがあります。が、本当なのでしょうか。一九八〇年代にアメリカでヴァナキュラー建築フォラムといつ研究集会が開かれるようになつたことを、その報告集『Perspective in Vernacular Architecture』で知りました。その第三巻（1989）を見ていたら、ペンシルヴニア州の、ログ・ハウスの外側に（それもログ・ハウスを建ててしばらく経つてから）煉瓦半枚積みの外被を施した家屋についての調査レポートがありました（Nancy van Dolsen: The Brick-Cased Log Houses of Cumberland County, Pennsylvania）。北海道でも石の代わりに煉瓦を使った木骨煉瓦造の建物があります。技術の系譜としては似ているのではないか。そういえば、これは数年前にサハリンへ行つて気がついたのですが、ログ・ハウスの外側を下見板で覆う家屋があつて、これもロシアではとてもポピュラーな建て方らしいと聞きました。どうかでつながつていないのでしょうか。

形のことを主に話しましたが、洋風建築全体のありようでも、日本独自ではないかと思つことがあります。上に述べた洋風化がどれだけ底辺まで及んだかという問題ですが、どうもいれなんか、同じようにヨーロッパ建築の影響を受けたはずのアジア諸国の中で、日本はかなり特別に徹底しているのではないか、とこれは私の想像です。先日韓国を久しぶりで訪れた時、ソウルの徳寿宮で「静観軒」トクスングwanヒョン（ジョングワンヒョン）



徳寿宮静観軒 ソウル c.1907~10

(一九〇七～一〇頃) という建物を拝見しました。宫廷の四阿の一種で、音楽を演奏して楽しむような用途の建築だそうです。韓国の「初期洋風建築」です。しかし、洋風建築が、日本で見られるように、ごく平民的なレベルまで流布したのでしょうか。そうしたことを韓国ではあまり聞きません。私は井の中の蛙でよく知らないのですが、中国やインドネシア、インドなどアジアのほかの国はどうなのでしょうか。

初期洋風建築のヴァナキュラー性

洋風建築を日本独特なものとしてその特色を考える、という三番目の見方の中で、実質的にヴァナキュラー建築という捉え方をしていたと思うのですが、必ずしもしっかりと意識して考えていたわけではありません。「ヴァナキュラー」というキーワードで考えるようになったのは、十年ちょっと前、一九八九年にそれまでの研究をまとめて『北海道における初期洋風建築の研究』という論文を書きあげた後というか、それを本にして刊行し、その宣伝がてら『新建築』(1993.6.)に『もうひとつの近代——「庶民」レベルの初期洋風建築をめぐって』という小論文を書いた頃からだと思います。

学位論文では、論文らしくするために少し理論武装する必要があります。まず

「初期洋風建築」なるものの定義です。初期洋風建築はヴァナキュラー建築であることを言えよいのですが、これは冒頭に引いた辰野金吾の言説でも既にはつきりしています。

「誰某から誰某に傳はつたといふ事は確には分りませぬ 大工の如きものが見たり聞たり或は亞米利加人の下請負をするといふ様な事で自然と會得して段々と流行したもの」

私の論文の中でも「大工棟梁、ないし大工出身の建築家が担つた建築」という言い方をしました。その時は意識していませんでしたが、ルドフスキイの「建築家なしの建築」が頭の中のどこかにあつたのでしょうか。

そのことに絡んで、論文ではどの時代まで扱うのかという時代限定があります。ちよつと余談になりますが、東京理科大の川向正人さんに、「初期洋風というからには、中期洋風、後期洋風があるわけでしょうが、それはいつのことですか?」と質問されて往生したことがあります。

上に述べてきたように、洋風化のプロセスは別に明治に限つたことではありませんから、ずつと現在まで見ていくのが筋というものです。しかしこれはとても難しい。私は明治末でギブアップしました。大工棟梁が初期洋風建築をつくつた、と申しましたが、大工や職人の習性として、かれらは名を遺さない。初期洋



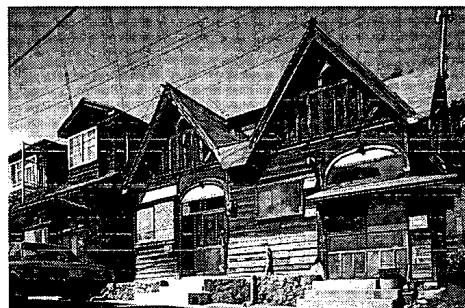
家田於菟之助 旧北海道庁函館支庁舎
函館 1909



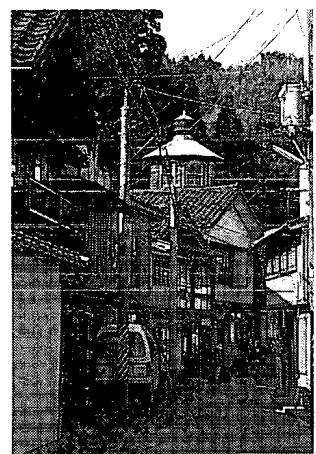
小西朝次郎 函館区公会堂 函館
1910

風建築は「誰某といふ事は確には分りませぬ」——無名、アノニマスな建築なのです。それは良いのですが、学術論文としては困るので。明治建築の多くは設計者が判らない、——「詠み人知らず」です。その大半が大工の仕事だということもまず間違いない。でも実際にある建築が「詠み人知らず」である場合、大工の仕事が建築家の仕事か、「初期洋風建築」か「ハイスタイル建築」か、論証不可能です。

また設計者が判つたとしても、大工なのか「建築家」なのか、微妙なケースもあります。私の論文では函館の、それも同じ時期、同じ敷地に並んで建てられた旧函館区公会堂（一九一〇）と道庁の旧函館支庁舎（一九〇九）を、前者は「初期洋風建築」、後者をそれ以外の建築に分ける、というきわどいことをやりました。公会堂の設計者は小西朝次郎（一八七九—一九二四）、第八師団經理部函館出張所や函館要塞の工事などで建築を独学修行したという経歴をもっています。函館支庁舎の家田於菟之助（一八六七—？）は、岡山県立中学中退、鉄道局、文部省、各府県の建築官縉畠を経て一九〇八年に北海道庁の建築技師になつた人物です。二人とも大工の出身ではありません。しかし正規の中・高等建築教育を受けたわけでもない。経歴にも共通したところがあつて、客観的に区別できるかといえば疑問です。にもかかわらず私が区別したのは、函館支庁舎の窓額縁が明治期函館



川合邸店舗文化住宅 小樽
昭和初期

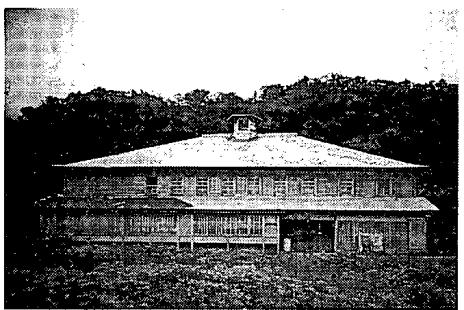


廻船問屋佐藤家住宅
新潟県赤泊
C 1906

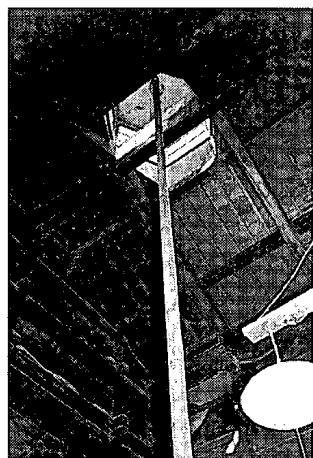
の洋風建築で普通に見られるものとは違い、細いフレームのとでもユニークな形にデザインされており、そこに建築家の明確な意図を感じとつたからです。これに対し、公会堂の方は、復原されたペイントの色使いをはじめ、柱頭飾りやペディメントの唐草模様、あるいはロッジア列柱と窓配置が対応せずにずれています。といったところまで、初期洋風建築に広く見られる特色を色濃く持っています。というより、建築全体のナイーブで、嬉々とした明るさが、函館支庁の少々理屈っぽい、抑制された静かさと対照的に思えたのです。いずれにせよ、大変主観的で、また微妙な違いにすぎません。

初期洋風建築は、特に年代の早い建築で、例えば松本の開智学校に代表されるように、大変エネルギーッシュな独創性を發揮し、近代黎明期のシンボルといつて良い作品を生んできました。そのことは早くから指摘されてきたことですが、地方によつて違つたり、質的にも少し変わりながら、少なくとも明治末期くらいまでは、同じようにおもしろい建築を生みだしていつたと思います。

初期洋風建築の功績、ということを考えてみますと、町、都市の個性づくりのようなことでも大きく働いたのではないかと思っています。ひとつには近世江戸時代の都市が達成した、かなり完成された、一種均質的な都市景観に、洋風建築が近代ならではのヴァラエティを附加した、ということがあると思います。例を



角十佐藤家住宅外観 寿都 c.1891



同内部

あげましよう。これは佐渡島の赤泊です。明治三九年頃に建てられた廻船問屋、本体は伝統的なつくりなのですが、上に傲然と洋風の塔をたちあげている。この時代になつて初めて生まれたまちのランドマークです。もうひとつ、これは小樽の中心街に近い住宅地です。昭和初期に建てられた貸家だそうですが、ヴァナキュラー版「チューダーゴシック」とでも言つたらよいでしょうか。ほかでは見たことがあります。

さきほど触れましたが、小樽の木骨石造建築や、函館で目立つ木造二階建て和洋折衷町屋や、煉瓦造漆喰塗り仕上げの防火造商店など、近代技術といながら、存外にそれぞれの都市に独自のあり方を示し、町の個性を生んでいるように思うのです。「ヴァナキュラー」という言葉は「方言」という意味だと最初に説明しましたが、そういう方言的な特質を發揮する結果になつていると思います。

初期洋風建築のおもしろい例を、思いつくままに二、三あげてみます。寿都町歌棄の角十佐藤家はニシン漁の巨大網元の家です。外観は函館などでおなじみの「上下和洋折衷」、棟頂に六角塔屋が見えますが、すごいのはこのトップライトをいかしてつくりだした内部空間です。こんな垂直空間は日本の伝統的建築では本当に珍しい、例外的なものです。明治時代になつて初めて生まれることができたものですし、はたして「ハイスタイル建築家」に可能であったかどうか、私には

疑問に思えます。

和洋の交錯から生まれる魅力的なインテリアでは、函館の太刀川商店の吹き抜けジヨウヤ（帳場）につくられた洋風の箱階段はいかがでしょうか。私が知っているなかで一番の奇想天外は、青森県尾上町の盛美園二階座敷で、なんと言つたらよいでしょうか。床の間「グリーケ・リヴィアイヴァル」!?

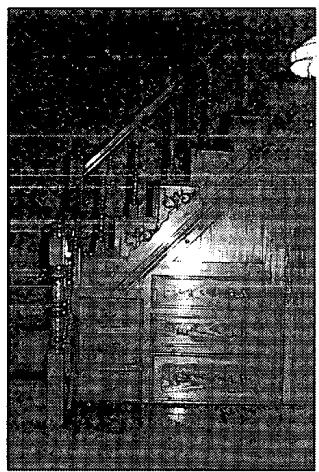
初期洋風建築は、日本近代における「建築家なしの建築」の最も魅力的なジャンルだと思います。ひょっとすると、その最後のものかもしれません、そういうことを祈っています。

ヴァナキュラー建築のおもしろさ

少し洋風建築から離れたところへ話をひろげてみたいと思います。

私自身は、別に最初から庶民派、ヴァナキュラー建築好きだったわけではありません。建築学生のたいがいがそうだと思いますが、私も例外ではなく、まさにハイスタイル建築にあこがれる、普通の学生だったということです。

こんな思い出があります。一九七〇年に私は初めてヨーロッパ旅行に出かけました。見たいと思っていた建築は沢山ありましたが、そのひとつがドナト・ブラマンテのテンピエットです。いうまでもなく、一六世紀初頭のローマに建てられ



た、盛期ルネサンスの傑作です。『西洋建築史図集』盛期ルネサンスの第一ページ、トップにひときわ大きな写真がのっています。でも特に見たいと思ったのは『図集』のせいだけではなかつたのです。



ローマン・テンペラ
1502~10

旅行の一、三年前、道庁赤煉瓦庁舎の修復の時だったと思いますが、修復委員会というのがあつて、今ではちよつとできそもしないほどの錚々たる先生がたが集められ、私はその下つ端にいて御高説を拝聴する機会がありました。会議の間の息抜き雑談で、世界で一番良い建築、好きな建築はなにかという、たわいもない話になりました。席におられた木村先生は確か薬師寺東塔、藤島亥次郎先生はパルテノンだつたと思いますが、こちらはあまり憶えていません。ただ名古屋大学の飯田喜四郎先生が「それは何と言つてもテンペラ」と即答されたのが、とても強い印象になつて残つていたのです。飯田先生はここという時に大変明快な断言をされるので印象に残るところがあります。それに、これは建築史の専門家なら同感されると思いますが、飯田先生は有名なゴシック建築の大家ですから、そのせいで意外に思つたのかもしれません。とにかくローマに着いて早速見に行きました。

結果は退屈でした。飯田先生にはわかることが私にはわからなかつた、それだけかもしれません。嫌いだとか、もちろん姿形が良くないとか、そんなことでは

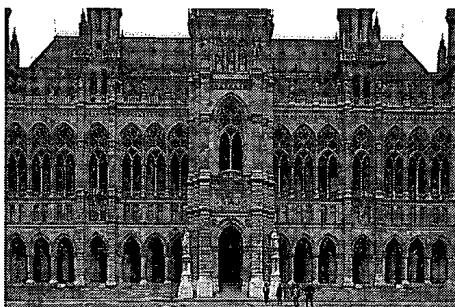


トラステヴェレの街角

ありません。古典への規範性とか、ものすごく堅固な構成力、プロポーションの力強さ、そのくらいは私にもわかります。なにぶん飯田先生の断言がありますから、一時間以上は粘つて、あのたいして大きくもない建物のまわりをグルグル歩きまわりましたが、見て楽しいかといえば、やはり退屈なのではないか、というのが私の結論でした。テンピエットは眺めて楽しむというよりは、その理論、建築エレメントの古典的な組立ての論理とか、ルネサンスの理想であった「集中空間」の核をつくりあげる構想力のようなものに凄さをもつていて、そういう種類の傑作なのだと思います。

テンピエットはローマ市街の中心からテヴェレ河を渡った対岸のちょっと小高い丘の上にあります。ちなみにミシュランの緑本ガイドブックでは、ブラマンテの建築は星ひとつですが、眺望の方は三つ星です。テンピエットから丘を降りていくと、トラステヴェレ地区です。庶民街というか、ゴミゴミしたあまり環境の良くないところです。小高いところにあるテンピエットを出て、ぶらぶらトラステヴェレ街へ降りていくと、なにかとてもホツとしたのを憶えています。これはそのとき撮った写真です。「VOTA COMUNISTA! 共産党に一票を!」

よくご存知の方が多いたいと思いますが、ブラマンテはミラノで活躍した後、一五〇〇年頃、ヴァチカン再興計画を目論むユリウス二世に呼ばれてローマに移ります。



F. v. シュミット ウィーン市庁舎
1872~83

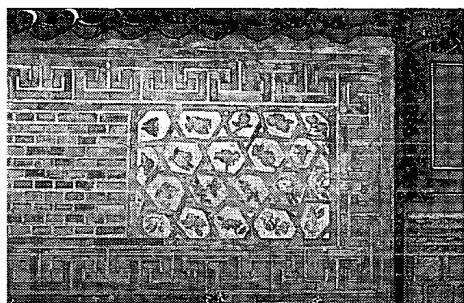
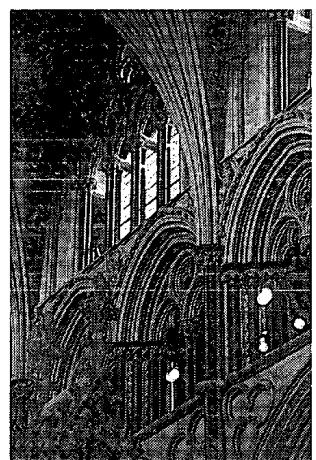
私どもを大変驚かすのはミラノ時代の作品と、テンペリエット以下ローマ時代の作品が、同じブラマンテの設計かと疑いたくなるほど違うことです。このことに関する、これはだいぶ後になつて勉強したことですが、レオナルド・ベネヴォロの『The Architecture of the Renaissance』(1968, English ed., 1978) に、「んな意味の」とが書いてあります（抄訳）。

「（ミラノのある）ロンバルディア地方では技量の優れた職人組織があつたのに對し、（ローマのある）ラティウム地方では、そのような熟練工との協同を期待できなかつた。ブラマンテはそうした状況を捉えて、「総体的な計画構想 total planning」を試みた。つまり主要構造と各細部とを、单一の厳格な洗練プロセスに従属させたのである」(vol. I ,p254)

また、これはフィレンツェのブルネレスキの建築に関してですが、やはりミラノに比して職人技量が劣るために、オーダーのような古典的な建築エレメントを標準化して使わざるを得なかつた、とも指摘しています。

ブラマンテ、あるいはテンペリエットの凄さと、その半面にある退屈さをよく説明してくれるのではないでしようか。

もうひとつあげます。数年前ウィーンの市庁舎 (Neues Rathaus 一八七二一八三) を拝見しました。建築家はフリードリッヒ・フォン・シュミット、一九世紀



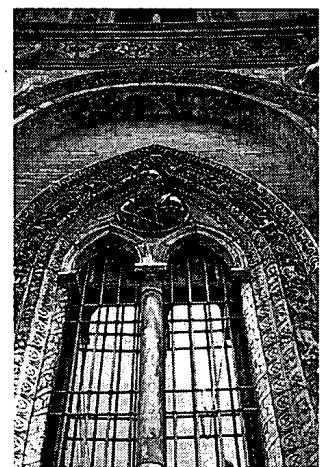
景福宮慈慶殿西壁 ソウル

リンクーン大会堂エンジエル
クワイヤー 1256580

ゴシック・リヴァイヴァルの秀作ですし、少しは期待していたのですが、これも退屈な印象をもちました。一番正直なのがフィルムの消費量です。ここでは二、三枚シャッターを切ると、あとはもう写すところがないという感じでした。同じゴシックでも本物の中世のカセドラーなら、好きなだけシャッターを押しているとフィルム一、二本はすぐになくなってしまう。二時間でも三時間でも、まつたく退屈しないと思います。

フィルム消費量ということなら、ゴシックは別として、古い民家、町屋、それに古い町並みが、私の経験では多い。これは、優れたヴァナキュラービル建築は、全体の姿はもちろん、建物の各部、細部にいたるまで変化に富んでいる、今様の言い方をすれば情報量が多いからです。豊かなヴァリエーションがどこから来るか、それはもちろん作り手、職人たちの「気まぐれ」からです。「気まぐれ」で言葉が悪いなら、アドリブ、遊び、創意、気取った言い方をすれば「身体性」、なんとでも言えます。

日曜大工で、煉瓦をちょっと積んだことがあるのですが、一、三段積むとなにか変化をつけたりします。これはごく自然な気持ちだと思うのです。煉瓦壁の装飾パターンはこうして生まれます。ソウル景福宮の装飾煉瓦塀を例にあげておきます。私が見たなかでは世界最高と言いたくなる精緻な煉瓦積みです。これが



オスペダーレ・マッジヨーレ
ミラノ 1456

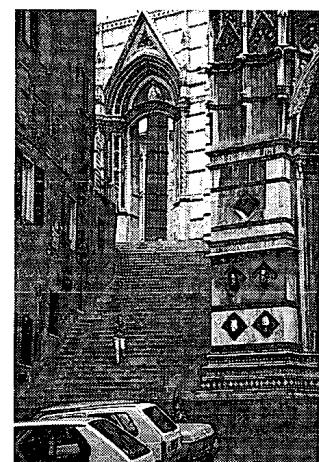
さらにノミを使って彫りあげる装飾彫刻やテラカッタ装飾になると、ひとつひとつ全部微妙に違つたものになります。さつきの話に關係するので、ミラノのオスペダーレ・マッジヨーレの開口部の写真をあげておきます。こうしたヴァリエーションの總体が、ひとつの建築のおもしろさ、あるいはおもしろさの厚みになる、これがヴァナキュラー建築—そしてゴシック建築—の特質なのだと思います。

ヴァナキュラー建築と建築家

なんだかゴシックをヴァナキュラー建築の仲間に入れるような話しになつてしましました。もちろん中世のカセドラルはヴァナキュラー建築ではない方の、由緒正しい、ハイスタイルの建築に入れるのが常識です。しかし職人仕事、ということではヴァナキュラー建築の仲間と言つてもよいのではないでしょうか。カセドラルの建築を取り仕切つたのが石工棟梁だったということですが、もうひとつ建築デザインのシステムが、建設の各局面、建物の各部分で職人が最大限腕を振るえるような、そういう大変柔らかな仕組みになつていたのだと思うのです。

今日のお話しの冒頭、ルドフスキイを引いて、建築家をずいぶんコケにしてしまいました。これまで四十年間も若い学生相手に、建築家教育をやつてきたのに、その落とし前はどうつけてくれるのだ、と言われそうです。つい数か月前も建築

へ進級してきたばかりのクラスの、それも最初の講義で、ヴィトルヴィウスを引いて、建築家とは何か、優れた理念をもつ建築家をめざしなさい、などと語ったばかりです。もし、ルドフスキーやセネカの非難にもかかわらず、建築家の役割がまだあるとすれば、今指摘したゴシックのデザイン・システムはひとつの中ト、あるいは建築家とヴァナキュラー建築との理想的な関係の可能性を示唆しているのかもしれません。ヴァナキュラー建築と建築家とは、ルドフスキーやの言うように正反対の立場にいるとしても、時には大変実り豊かな結びつきを持つこともあります。



シェナ大会堂背後

そういう幸せな関係で、私にすぐ思い出せるのは、いくつかの都市空間です。例えば、シェナの大会堂と町並みのスライドをお見せしますが、これなんかは、最高のシーンではないでしょうか。ここは、いうなればハイスタイル建築の末端部なのですが、大会堂はこういう裏まわりでも高貴さ、スケール感を失っていません。それがパブリックな空間である階段街路に、はみだし、組み込まれています。そして同じ階段街路には、普通の町屋が密接して建てられています。双方が溶けこむように、お互いの良さを増幅するように相呼応して、ひとつの大変チャーミングな都市空間をつくっています。ここでも——あるいはイタリアの中世都市でそれがきわだつているのかもしれません——中世のハイスタイル建築のデザイ

ン・システム、外延部にも開かれた柔らかなシステム、デザインの作法が効いているのではないでしょうか。



清水寺 京都

もうひとつだけ例をあげます。シエナも門前町みたいなものですから、日本の門前町にします。ご存じ、京都は清水です。アカデミズムの中では、こういう近世の寺院建築は必ずしも評価が高くなかったようですが、私は大分前から惚れこんでいます。つい昨秋にも、めったに挙めない本尊御開帳だというので、老若男女の行列に混じつてお参りしてきました。清水坂のトンネルみたいになつたおみやげ屋や、産寧坂を上り抜けて境内に入り、本堂の舞台からは谷あいの鳥辺の墓地、その向こうの子安の塔（これらは彼岸、極楽世界に見立てられてるわけです）を眺望した後、音羽の滝へ下り、今度は舞台を見上げながら帰路へ回遊していく、見事な組立てになっています。ここでもヴァナキュラーなものとハイスタイルが効果的なアンサンブルを創っているのではないか。清水寺のような近世寺院では、お寺の建築そのものがかなりヴァナキュラー化していて、やはり周囲の町並みや民家、ヴァナキュラー建築と溶けこみやすいようです。門前町なら他にも沢山魅力的な例をあげることができます。

最後に、ヴァナキュラー建築と建築家の友好的な関係の、多分最もよく知られた例として、茶室を指摘しておきたいと思います。周知のことですし、私があら



大井戸茶碗 銘喜左衛門
(『図説茶道大系 茶の美術と工芸』)

ためて言い添えるほどのこともないのですが、村田珠光、武野紹鷗、千利休らが、侘び茶、草庵風茶室を創り出したとき、民衆的なもの、ヴァナキュラーなものを取りこんだ、と言われています。ひとつは茶碗などの茶道具で、侘び茶のシンボルのようになつている井戸茶碗は、もともと朝鮮で普通の飯茶碗に使われていた雑器を、美的なもの、侘び茶に相応しいものとして見立てた、というのは有名な話です。

草庵風茶室でも、例えば躰り口が船宿の潜り戸から採られたなどと説明されています。私はそういう船宿の例を知りませんのでなんとも申しあげられませんが、民家の低くて狭い戸口や、土壁は重要なヒントを与えたのだと思います。土壁で暗く閉鎖された空間は、開放的な書院座敷にはないもので、俗界から隔絶した茶の湯の世界をつくるために採りあげたのだと思います。

一見平凡にしか見えないものを見立てる、そういう卓越した美意識を読みとることができます。世の中なんでも、かれらの審美観にかなえば採りあげたのだ、と思われるかもしれませんが、ちょっと違うのではないでしようか。やはり積極的に民衆的なもの、ヴァナキュラーなものを求めたのだ、と考えたい。堺の町衆が秀吉を頂点とする武士階級に、かれらの美意識をもつて抗したのだ、といった解釈もできます。建築の土俵で言うなら、書院造座敷というハイスタイル

ル建築の、一さつき私は「退屈さ」と言いましたが、別の言い方をすれば一のつべりと平板な、「人畜無害」などころに飽き足らなくて、そこに何かしら普通とは違うものを持ちこもうとした、と思うのです。利休の茶室、あるいはその理念には、厳しい鋭さ、あえて言えばトゲというか、「毒性」を感じることがあります。あるいは、ヴァナキュラーなものに反支配文化的な「毒」を見ていたのか、などと考えています。

山口昌男先生の『道化の世界』の中に、〈狂言の「シテ」に対する、存在の秘める濃い影を曳き出す力を帯びた「ワキ」的存在、道化的「知」の、平板化した現代のヒューマニズムを鍛えなおす役割〉といったことが書いてあるのを読みました。別のところでは、悪役、トリックスターの役回りについても書いておられます。ヴァナキュラーなもの、少なくともその一部に、これらと共通の役割を見出すのは、ちょっと飛躍しすぎでしょうか。

そういえば、ルドフスキイの本にちりばめられた「ヴァナキュラー建築」の写真、動物の巣とか、鳩小屋とか、洞窟などなどを見続けていると、なにかしら毒気になされたような気分がしてきます。現代建築に対する、毒氣つまりは薬の役割を、ルドフスキイも期待したのではないか、とも思います。私の方が間違っているのかもしれません、「建築家ありの建築」の方を四十年間も担いで

きた私としては、そのくらいに考えておかないと、やはり寝覚めが悪いかもしません。

本稿は二〇〇一年二月二三日北海道大学学術交流会館で行なった北大での最終講義の草稿に手を入れたものである。

学外の一般市民にも公開するということで正門近くの学術交流会館を会場にしていただいたが、この場所で北大での仕事を終えるというのは、私にとって特別感慨深いことであった。私はここすぐ近くで生まれ、この場所で物心ついた。学術交流会館の位置には木造二階建ての学生会館があつて、幼少時の遊び場にしていたし、学生時代——私は一九五六年に北大入学、六〇年の卒業、つまり反安保闘争のさなかに学生時代をすごした——は道学連の本部があつて、教室にいるよりこのへんにたむろしていた時間の方がずっと長かった。交流会館になつてからも、一九九一年には建築学会賞受賞の記念講演会をここで開いていただくこともあった。私を育てくれた場所なのである。