

高島屋史料館 TOKYO 企画展 Vol.1 「日本橋高島屋と村野藤吾」

セミナー 2

建築家としてみた 日本橋高島屋

大野秀敏（建築家／都市構想家・東京大学名誉教授）

対談＝**大野秀敏**×**松隈 洋**（建築史家・京都工芸繊維大学美術工芸資料館教授）

[日時] 2019年3月17日（日）14:00～15:30

[会場] 高島屋史料館 TOKYO 5階旧貴賓室

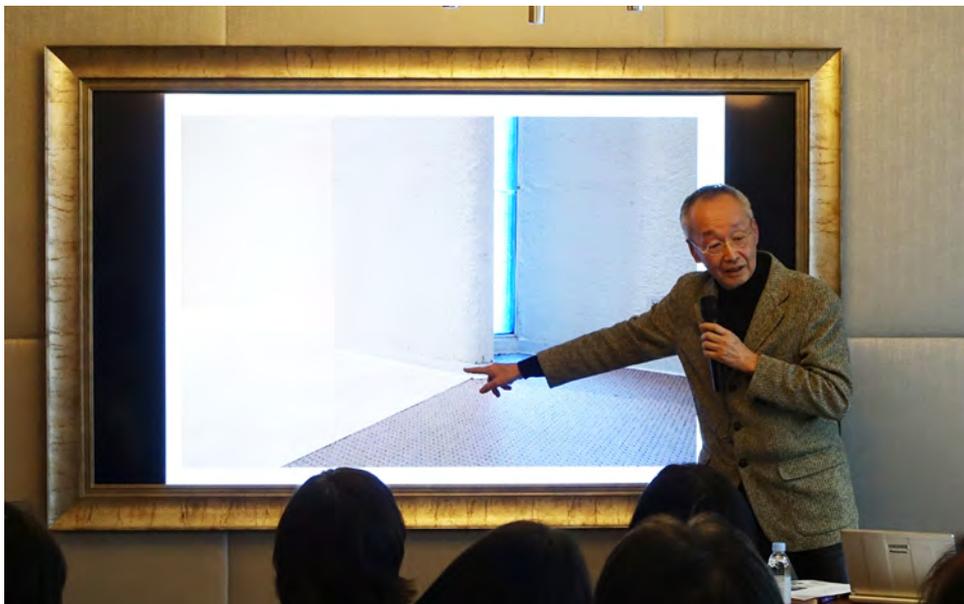
日本橋高島屋増築部を設計した村野藤吾はどんな建築家なのか？ どのような考えで建築をつくってきたのか？ 建築原理をわかりやすく肌感覚で伝える大野教授が、その疑問に答えて特別講義。縮小都市の構想が注目される都市構想家でありながら、大学で建築を教えつつ建築設計するプロフェッサーアーキテクトでもある大野秀敏氏による、村野藤吾論が始まります。



大野秀敏（おおの ひでとし）／建築家・都市構想家・東京大学名誉教授

1949年岐阜県生まれ。1975年東京大学大学院工学系研究科修士課程修了後、株式会社榎総合計画事務所勤務を経て、1983－2015年に東京大学などで研究教育に従事。1984年株式会社アプル総合計画事務所設立、2005年アプルデザインワークショップに改組、2015年に代表取締役所長就任。主な著書に『建築のアイデアをどうまとめていくか？——もうひとつのテーマは「都市への戦略」』（彰国社、2000年）、『シュリンキング・ニッポン——縮小する都市の未来戦略』（鹿島出版会、2008年）が、主な作品に「NBK 関工園事務棟・ホール棟」「YKK 滑川寮」「はあと保育園」などがある。日本建築学会賞（作品）、BCS賞、新日本建築家協会新人賞など多数受賞。

村野藤吾にとって 建築の遺伝子こそが問題だった



建築のかたちは用途や目的が決まれば自動的に決まりそうな気がしますが、建築というのはもう少しゆるいもので、機能が決まってもかたちが決まるものではありません。たとえば寝殿造りの建物でも冷暖房とガラス窓を入れれば現代的な生活はできます。ローマの遺跡に実際住んでいる人もいます。最初は宮殿としてつくったけれども、現代では美術館として使われている例もたくさんあります。用途はそんなに拘束性がありません。では、建築家は建築のかたちをどう決めるかと言うと、ものすごく大雑把に分けて二通りあります。一つは建築以外のもののかたちを参照する方法。建築の外部にかたちを求めるわけです。もう一つは、昔の建築を参照するというやり方があります。世界で最初の専門職は建築家だと言われるほど建築の歴史は長いので、参照元は山ほどあります。専門的な言葉を使えば自己参照と言います。高橋貞太郎が設計した日本橋高島屋の中央通り側の正面はアメリカン・ボザールという様式でつくられています。元はギリシャローマの建築を参照する建築です。村野藤吾は19世紀の終わりの1891（明治24）年に生まれ、20世紀の初めに建築教育を受けました。ちょうどモダニズム（近代主義）という新しい建築運動が主に欧州で沸き起こった時代です。同世代にはボザール風のものをつくる人もいれば、新しい運動に身を投じている人もいた時代です。村野は長生きでしたから、やがて、モダニズムが主流の時代になっても第一線で設計活動を続けられました。多くのモダニストのように、工場や鉄道など新しいかたちを参照しようという建築家ではありませんでした。彼は自己参照をすることを好んだ、それが表題「村野藤吾にとって建築の遺伝子こそが問題だった」の意味です。

最近アメリカの人類学者ジョセフ・ヘンリックは彼の著書『文化がヒトを進化させた——人類の繁栄と〈文化-遺伝子革命〉』（2016年／邦訳白揚社、2019年）のなかで、人類の進化は文化の蓄積に秘密があり、文化は模倣を介して遺伝子のようにある集団に蓄積されることを説いていますが、自己参照とはまさにヘンリックの言う模倣ということになります。

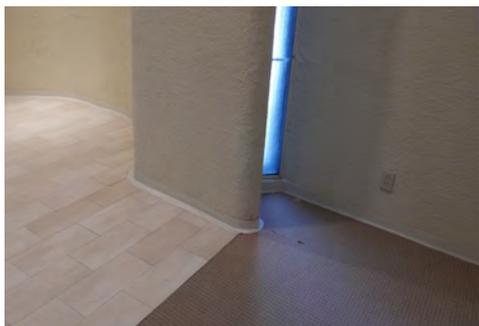
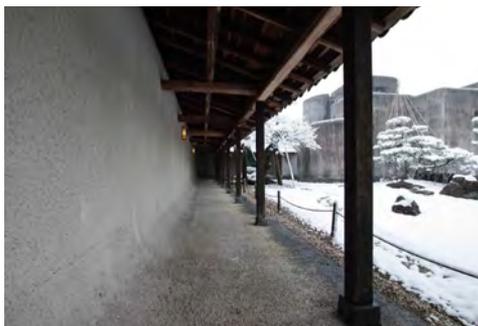
個人的なことになりますが、私の村野藤吾体験を少しでも話させてください。生まれが岐阜市でしたので、最初の村野体験は親に連れられて行った〈志摩観光ホテル〉でした。それから大学入学のために上京して、母親に連れられて日本橋高島屋へスーツか何かを買いに行きました。当時デパートは花形中の花形で、お上りさんの私は、東京のデパートの豪華さにただ圧倒されました。大学では建築学科に進学しました。当時、内田祥哉先生が講義で、村野が手がけた〈心斎橋プランタン〉という喫茶店のファサードを取り上げていたことを記憶しています。卒業後、私は槇総合計画事務所に1976（昭和51）年から1983（昭和58）年まで7年間勤務しました。1979（昭和54）年に村野の〈松寿荘〉が東京にでき、槇さんが「村野さんに案内していただいた」と興奮されていました。私の観察では、槇さんと村野の関心にはかなり共通するところがあると思います。たとえばみなさんがよくご存知の安藤忠雄さんは、コンクリートといえば安藤という、建築家としての確固としたスタイルがあるわけです。ところが、村野は変幻自在、宮殿建築からモダン、コルビュジェ風、数奇屋建築まで万能選手です。そういう点で、槇さんと非常に似ているところがあるのではないかと思います。私はその後、代官山のデンマーク大使館を担当したのですが、槇さんと打ち合わせすると、スコットランドのマッキントッシュだとか、イタリアのカルロ・スカルパとか、モダニズムの周辺にある建築家たちの作品がよく話題に出ました。ここにも共通点を感じます。当時槇事務所は、ここ日本橋高島屋のすぐそばにありましたので、よく買い物にも来ました。そのたびに村野デザインを堪能しましたし、また同時に建築の表現を考えるうえで実に豊富な材料、つまり建築の遺伝子の実例を提供してくれることにも気づきました。

そんなことですので、この建物を重要文化財に上申されることになった時、推薦文を書く榮譽に恵まれたことは私にとって大きな喜びであり、指定が決定された時は本当に嬉しく思いました。

床から日本建築に迫る

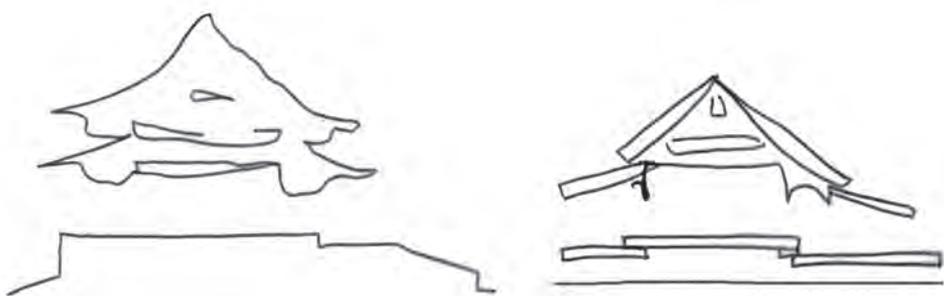
私の個人的な思い出はこのくらいにして、村野に関わる、日本に伝わる建築の「遺伝子」に話を進めたいと思います。日本では、明治の新政府は欧化を国策にし、文化政策においても和洋折衷を進めます。そのため近代の文学でも音楽でも、あらゆる世界で西欧の影響が常にあり、建築も例外ではありませんでした。そういう背景のもとで和風をどう捉えるかを考えてみましょう。まず、地面との関係という視点で見直してみようというのが最初の論点です。

新潟県糸魚川市にある〈谷村美術館〉は村野の絶作ですが、足元を見ると地面と壁が滑らかにつながって、地面と建物が一体化するような処理をしています。これは実は村野の建築によく現れるモチーフです。たとえば〈新高輪プリンスホテル（現、グランドプリンスホテル新高輪）〉の妻側のエレベーターシャフトや、三鷹にある〈日本ルーテル神学大学（現、ルーテル学院大学）〉でも同じような関係をつくっています。



村野藤吾〈谷村美術館〉1983年、新潟県糸魚川市〔提供：大野秀敏〕

ヨーン・ウッツォンというシドニーの〈オペラハウス〉を設計したデンマーク人の建築家が、中国と日本の建築を比較して描いたスケッチがありますが、二つの違いを適確に捉えています。中国は基壇があり、日本は床が浮いている、つまり縁の下があると。

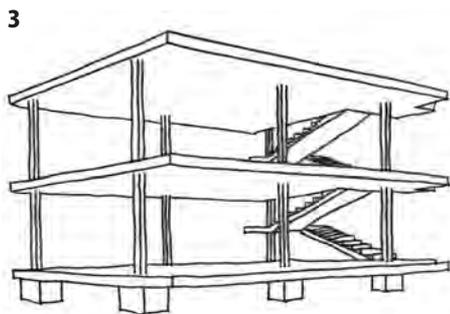


ヨーン・ウッツォンによる中国建築（左）と日本建築（右）の比較〔作成：flick studio〕

たとえば〈桂離宮〉。これはいろいろな建築家が参照しました。丹下健三の〈広島ピースセンター〉も高床になっています。日本の同時代の作品を見ると、ほとんどの建築家が高床に関心をもっています。近代建築のパイオニアでリーダーだった、ル・コルビュジエという建築家が若いころに近代建築の原型として「ドミノシステム」というプロトタイプを発表しましたし、「近代建築の5原則」というテーゼのなかの一つにピロティをあげました。コルビュジエの頭にあったのは、近代建築は土着的なものではなく、どこにでも自由に建てられなければならないということでした。そうなると村野のように地面と壁がつながるのではなく床を浮かして、地面と切り離す建築こそふさわしいことになります。のちにインターナショナルスタイル（国際様式）という用語が広まりますが、ドミノシステムはそれを具現化する象徴的なコンセプトです。



〈桂離宮〉京都府京都市〔撮影：磯達雄〕



1. 丹下健三〈広島平和記念資料館〉1955年、広島県広島市 [撮影：磯達雄]
2. 〈伊勢神宮皇大神宮（内宮）御稻御倉〉 [撮影：磯達雄]
3. コルビュジエが提唱したドミノシステムのダイアグラム [作成：flick studio]

実は、日本建築の遺伝子は高床だけでなく、もう一つあります。竪穴住居です。この二つの遺伝子は由来的に全く違います。高床は大体稲作に伴って広まりました。水田は湿潤な土地で耕作しますから床を浮かせたほうが都合が良いことになります。一方で竪穴住居は穴を掘って地面の上に住むので、水田ができるような湿度の高いところには向いていない。住居全体が屋根や壁のようなもので覆われている竪穴は、北のほうからきたスタイルだと言われています。つまり、日本には北のほうから来た建築と南のほうから来た建築の二つの遺伝子があって、どちらを継承するべきかは日本の建築界では度々かたちを変えて議論されてきました。けれども多くの建築家たちはコルビュジエのドミノシステムや国際様式のようなものが日本の伝統にもあったと、高床式を真正日本建築様式として多くの建築家が使うようになる。けれども村野は、土間のほうに非常に親近感をもっていた。京都の〈都ホテル佳水園（現、ウェスティン都ホテル京都和風別館）〉の床もすごく低い。たとえば名古屋にある堀口捨己の〈八勝館〉が高床であるのと対照的です。



1. 蜷塚遺跡（静岡県静岡市）の竪穴式住居
2. 旧鈴木家 福島市（日本民家園、川崎市） [提供：大野秀敏]



村野藤吾〈都ホテル佳水園〉1959年、京都府京都市 [撮影：磯達雄]

窓から西欧建築に迫る

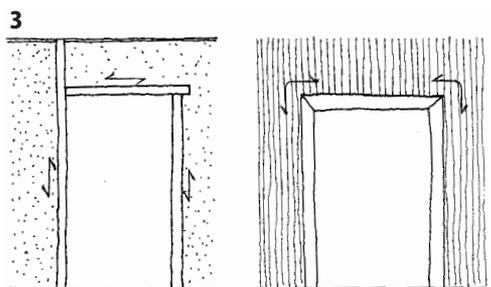
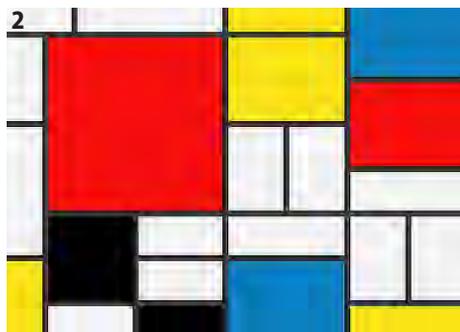
次に、窓を見てみましょう。実は多くの伝統的な日本建築には「窓」はありません。ただし例外もあります。茶室で使う下地窓と、禅宗のお寺で見られる上が尖った火頭窓。そして城郭や川越にあるような、漆喰の大壁でつくられる関東町屋です。「窓」がないと言うといぶかしく思われるかもしれませんが、「窓」というのは壁に開いた穴なのです。同じ意味で、コルビュジエと共に近代建築をつくったミース・ファン・デル・ローエの〈バルセロナ・パビリオン〉にも窓がありません。開口部は壁と屋根の板の間で、どの壁にも穴が空いていません。だからこそでも日本建築と近代建築は似ています。日本建築の開口部は穴ではなく隙間。柱と柱の間、桁と床の間といったような、構造材の間が開口部なのです。



1. 西欧建築の窓 [提供：大野秀敏]
2. モダニズムの開口：ミース・ファン・デル・ローエ〈バルセロナ・パビリオン〉1929年、スペインバルセロナ市 [転載元：flickr, Photo by Naotake Murayama (<https://www.flickr.com/photos/naotakem/32132312675/>)]
3. 日本建築の隙間：〈賀茂御祖神社（下鴨神社）橋殿〉京都市京都市 [提供：大野秀敏]



ところで、日本建築の面には、厚みがないというもう一つの特徴があります。京都にある妙心寺の塔頭のうちの一つの壁面構成とピエト・モンドリアンというオランダの画家が描いた抽象絵画を比べてみると、驚くほど似ていますね。ここでも日本の美学とモダニズムの美学の距離は近い。また、出入り口などの開口の周りに枳を付けますが、日本の伝統的な枳の隅は、建築の専門用語で、「角柄」という納め方でつくります。角柄は伸びていく枳を途中でプツンと切ったように見せます。一方で西欧建築では、角を「留」という方法で納めます。縦材と横材を45度に切って合わせますので、枳が開口の周りをグルリと廻ります。留の視覚効果は地図で高さを表現する等高線と似ています。つまり開口部を囲むような輪郭をつくるということです。等高線というのは、平面に描いて地形の高さを感じさせるシステムです。ということはこのパターンをつくることによって、開口が厚い壁を貫通していることを強調する効果がある。一方、角柄の場合は線が面内に閉じ込められているので平面性を強調します。



1. 妙心寺塔頭の真壁 [提供：大野秀敏]
2. ピエト・モンドリアンによる絵画の平面構成
3. 角柄と留 [提供：大野秀敏]

ローマに〈パラッツォ・ファルネーゼ〉という宮殿があります。これは小アントニオ・ダ・サンガッロが設計し、彼の死後、三階と中央部の窓をミケランジェロが完成させました。今はイタリアのフランス大使館になっていますが、典型的なルネッサンスの宮殿のデザインを示しています。一つ一つの窓枳が柱とペディメントという破風で構成されて小さい門のようなかたちになっています。西欧建築のファサードは言ってみれば門の集合として表現されているということです。それによって西欧建築の厚さ、そして重厚な感じが視覚的に生まれています。もちろんこの時代の建築は、なかにレンガを積んで漆喰を塗ったり、表面に石を貼っていますから、実際にものすごく厚く重い。しかし、構造が重いから重さや厚みを感じるかというとそれは別問題です。相応のデザイン上の工夫が必要になります。それが等高線効果なんです。門に相当するものが、村野藤吾設計の〈日本生命日比谷ビル〉にもあって、こちらは鳥居に見えます。鳥居は日本の門ですね。



1. 小アントニオ・ダ・サンガッロ（サンガッロの死後、三層目と軒飾り、中央の窓をミケランジェロが完成させる）〈パラッツォ・ファルネーゼ〉1581年、イタリアローマ市 [提供：大野秀敏]
2. 村野藤吾〈日本生命日比谷ビル（日生劇場）〉1963年、東京都千代田区 [提供：同上]

〈都ホテル本館〉では、村野は窓に凝ります。窓は窓辺という場所を室内につくりませんが、窓辺と縁側では人々の振る舞いが違います。黒田清輝の「読書」と、江戸の末期の国貞が描いた浮世絵をみればこの二つの違いがわかります。村野は、明治以来の欧化を、建築がつくる場所の問題としても取り組み、西欧建築の本質が窓にあるということを理解していたと思うんです。西欧建築を日本に取り入れるときに、かたちとしてペディメントをつけるとかオーダーを使うなんてことは帝国大学でも教えてくれたでしょう。ですが、村野はどういう経緯からかはわかりませんが、彼我の違いは開口の扱いにあるということを理解し、さらに実践しようとしていたのです。



1. 村野藤吾〈都ホテル本館〉1959年、京都府京都市 [提供：大野秀敏]
2. 黒田清輝「読書」1891年 [出典：国立博物館所蔵品統合検索システム (<https://colbase.nich.go.jp/collectionItems/view/12f08f3c06a62af80737925634848303/18387?lang=jpn>)]
3. 二代目歌川国貞「四季景色之内」「春」「調曲名手花美樓」（一部）1861年 [所蔵：都立中央図書館特別文庫室]

建物というのは持ち主の一つの代理表象にもなるわけです。企業の本社ビルであればその企業の顔や象徴でもあります。群れをなす超高層ビルは、1960年代までぐらいはニューヨークにしかありませんでしたが、20世紀の終わりごろには世界中にマンハッタンのような都市ができます。たとえばシンガポールの超高層ビル群を見てもわかるように、どのビルも表面はガラス張りで大差ないので、尖

ったり捻ったりと、建物の輪郭で競っています。それと比べて村野の作品は、単純な四角い建物が多いですね。それでも一つのアイデンティティをもち得ているのは、開口の開け方、つまり窓のかたちの特徴があるからです。

オランダの街並みを見ますと、窓の博物館かと思うくらいにたくさんの種類の窓があります。最近は見られなくなっていますが、香港では窓の前に鉄でできた籠状の張り出しがそこら中にありました。何の変哲もない安い集合住宅ですが、ここに居住者がそれぞれ個性的な籠をつけることによって、個性的な街並みに変わるわけです。この日本橋高島屋も、日本で最初にガラスブロックを大々的に使っています。また、八重洲にある〈大阪ビルヂング〉では、真んなかの大きい窓と両端の小さい窓という組み合わせで、構成単位が浮かび上がるように表現されているところが村野らしいのではないのでしょうか。



1. 村野藤吾〈森五商店東京支店（現、近三ビルヂング）〉1931年、東京都中央区 [撮影：flick studio]
2. 村野藤吾〈大阪ビルヂング（八重洲口）（現、八重洲ダイビル）〉1967年、東京都中央区 [撮影：磯達雄]
3. オランダ・デルフトの町屋の窓 [提供：大野秀敏]
4. 香港都心の集合住宅の窓 [提供：同上]

湿・暗・吸収

次に仕上げ素材について見てみましょう。「湿・暗・吸収」は近代建築以前の建築の表面の特徴です。反対は、「乾・明・反射」ということになりますが、それは近代建築の特徴です。村野は近代建築の時代になっても湿・暗・吸収の世界に大きなこだわりをもち続け、湿・暗・吸収の素材をいろいろ試しています。今でも古い建築に根強い人気がある理由は、用いられている湿・暗・吸収が人々をホッとさせるからではないでしょうか。

広島の世界平和記念聖堂の壁面は、戦後まだお金がなかったせいもあるでしょうけど、鉄筋コンクリートの枠組みの間を現地の砂を使ったコンクリートブロックで埋めています。小さい材料を積み重ねるためには、目地が必要です。目

地はモルタルなので、放っておくとカビが生える。コンクリートブロックも吸湿性があって日本の気候だとどうしてもカビなどで黒くなり、さらに風化していきます。年を経て味わいが増しますが、古びることを極端に嫌う日本では、やつれたとかくすんだと言われてしまう。そんなことから日本の建築は世界の先進国のなかでは最短寿命。木造建築で 35 年くらい、耐火建築で 45 年くらいしか使っていません。どこの自治体でも公共建築が 40 ～ 50 年経つと、もう古いから建て直しましょうとなる。戦後に建てたものは本当にお粗末だったり断熱が悪かったり、根本的に良くない建物もたくさんありましたから、建て替えるのも一理あったかもしれませんが、以降どうも建て替え癖がついてしまっている。それが単なる個人的な癖であればそれほど問題ありませんが、産業構造に組み込まれており、そのおかげで建設業界が成立しているところもあります。しかし、一時の経済的な景気刺激効果はありますが、我々が実際堪能できる空間、建築、環境の質が改善されることにはつながりません。それが今の日本の大きな問題です。



村野藤吾〈世界平和記念聖堂〉1954年、広島県広島市 [撮影：磯達雄]

軒がつくり出す影は日本の建築の一つの特徴ですが、高層ビルには軒がない。村野は、それにも挑戦しています。たとえば志摩観光ホテルでは、小さな屋根を重ねて使っています。最近の若い建築家やスイスの建築家もこういったデザインをしていますから、今から思えば先端的な試みだったと言えます。志摩観光ホテルと〈愛知県庁舎〉は一見似ているようで違います。愛知県庁舎は帝冠様式と呼ばれる様式で、建築史ではかつては日本のファシズム表現としてよく語られました。必ずしもそうではありません。同じようなものは王政だろうが共産主義だろうが、建築でもって民族主義を表現するときに使われます。胴体は洋風です。愛知県庁舎は一階がパラッツォ・ファルネーゼと同じルスティカ（荒石積み）になり、茶色い中間部があり白い屋階と言う西欧の伝統的な三層構成。そこに伝統的な屋根をのせる。安易な地域主義であり、権威的です。一方、志摩観光ホテルは小さい要素の集合に関心が向かっているように思います。それはどちらかというと出雲の漁村に近く、直接的ではありませんが、ある種のヒューマニズムに結びついているように思います。



1. 村野藤吾〈志摩観光ホテル〉1951年、三重県志摩市 [提供：大野秀敏]
2. 西村好時、渡辺仁〈愛知県庁舎〉1938年、愛知県名古屋市 [撮影：flick studio]
3. 出雲市小伊津町 [提供：大野秀敏]

建築の遺伝子の混交を楽しむ

先ほど述べた通り、日本の建築には北と南の遺伝子が同居しているところがあるのが特徴です。どこの国の文化にも異種の文化や文明が流れ込んでいるものですが、たいていは強いほうが弱いほうを駆逐します。たとえばヨーロッパにはケルト文化がありますが、ケルトとローマが一体化した建築や文化はあったのでしょうか。ところが、茶室や民家は混交です。民家は土間の部分と床上の部分が、一つの建物のなかに同居しています。よく本当の日本とは、日本文化とは何かと言いますが、実は日本の真髄は雑種性にあります。考古学の時代からいろいろなものが外部から入ってきて、それが混ざってまた新しい何かができる、また他と混ざってと……。今、日本風と言われている景観の多くは、近世・江戸末期ぐらいのものを指しています。なぜ鎌倉や平安の風景には興味がないのか、と思うわけです。近現代の先端的な建築や芸術は、純粋性を尊ぶある種の原理主義ですが、村野は原理主義者じゃないんです。たとえば東大寺の法華堂（三月堂）は、平安と鎌倉の建築が合体しています。海外では、シャルトルの大聖堂は、左のタワーはゴシックで右がロマネスクといったように、異なる様式の塔が一つの教会に溶け合っています。原理主義に立たなければとても面白い。村野が日本橋高島屋を手がけた時も、そんな視点があるわけです。

修復に関する国際的な原則として、1964（昭和39）年に定められたヴェネチア憲章があります。修復に当たって新しく付け加えるものはオリジナルに似せず、新しい時代の付加だとわかるようにしなさいと。つまり捏造をするなど言っているわけですが、村野は堂々と捏造しています（笑）。高橋貞太郎が設計した屋階をそのままコピーして、増築部分のガラスブロックの上に伸ばしています。この捏造によって、高島屋の建物は大きな複合体としてまとまっているのです。これはヴェネチア憲章からみれば違反建築ですが、こうすることによって、村野は高

橋貞太郎の建築を否定しなかった。つまり敬意に溢れています。日本建築の文化財行政には、土農工商的感覚があるような気がします。だから国宝や文化財にはお寺や武家の建物、そして民家では農家が多く、商業建築はなかなか重要文化財にはなれなかった。そういった意味で高島屋の重文指定は画期的だと言えます。



1. 左の正堂は 8 世紀、右の礼堂は 12 世紀の建立〈東大寺法華堂（三月堂）〉奈良県奈良市 [提供：大野秀敏]
2. 中央部と右の塔は 13 世紀、左の塔は 16 世紀の建立〈シャルトル大聖堂〉フランス シャルトル市 [提供：同上]
3. 村野藤吾〈日本橋高島屋（増築部分）〉1951-1965 年、東京都中央区 [提供：同上]
4. 日本橋高島屋の南側外観。オリジナル部分（左側）と増築部分（右側）に、オリジナルからコピーされた同一デザインの屋階がひと続きに伸びている [撮影：flick studio]

10 年ほど前ですが、日本橋の周りの建物や構造物がそれぞれ何歳ぐらいかを調べました。写真に写っているもののなかで今一番古いのが、首都高で 41 歳。外灯は 45 歳でしたが、今ではすでに撤去されています。これを見ると日本では 40、50 年しか使っていないことがよくわかります。地下鉄・銀座線のホームも、以前はスチールの梁にアーチ天井が掛かっている構造が露出していましたが、最近、構造物は全部天井の裏に隠されてしまいました。アジアで最初の地下鉄を実現した東京の誇りが隠されてしまい、最近つくられた真新しい地下鉄と見当違いな競争をしている。そういう時代はもう過ぎ去ろうとしているという理解が未だに共有されていないことは、とても残念なことです。



日本橋の風景に写る建物の年齢、2009年当時 [提供：大野秀敏]

私も建築家としていくつかのリノベーションに関わったことがあります。YKKの古い工場を改修して企業博物館にした時は、耐震補強以外は何も加えないで、屋根を切って穴を空けたり、壁を抜いたりしています。これは引き算の建築です。手を加えるのは最小限にして、もとの建物がもっている良さを引き出すことが重要です。〈東京駅〉も復元されて良かったとは思いますが、先程のヴェネチア憲章とは別の意味で、辰野金吾の建築に新しいものを加えるときのデザインとして見ると、必ずしも賛成しかねるデザインになってしまっているのがとても残念です。日本橋高島屋も、こうして保存されたことは時代を画する取り組みです。また、新旧の建物間にガラス屋根をかけて魅力的なガレリアを加えたことも素晴らしいことだと思いました。一つだけ残念なのは、ガレリアのなかを横切る、新旧の建物をつなぐ空中通路は、村野だったらこうはしなかなっただろうと思う点です。最近ようやく古い建物が残されるようになったのは喜ばしいけれど、それに対して日本の建築設計界が成熟していないということを憂えています。少し飛躍しますが、サミットを行うため、国が御所のなかに〈京都迎賓館〉を新築しました。私はかねてより、そんなことをしないでサミットは二条城ですべきだと思っています。最初のサミットは、ランブイエというフランスの古城で開催されました。歴史のある国が、歴史を活用することによって、初めて歴史を誇りにできます。二条城には実際毎年100万人ぐらいの観光客が来場しているので床が傷んでいます。間に合わせでつくった手すりや、歩いて床が傷まないようにシートを敷いている。文化庁は建物単体を歴史的な資料として残すことには熱心ですが、歴史的建造物を活用するハードとソフトの技術に関しては蓄積が浅い。もう少し現代都市のなかで、過去が息づくような保存・改修ができるようになればと思っています。そういう意味で日本橋高島屋の重文指定は画期的であり、これが方向転換のはずみになればと願っています。



大野秀敏〈YKK丸屋根展示館（リノベーション）〉2008年、富山県黒部市 [提供：大野秀敏]



〈二条城〉1603年、京都府京都市

対談＝大野秀敏×松隈 洋 村野藤吾から学ぶもの

身体で村野建築を理解する

松隈 | 実は私、前川國男事務所の所員だったころ、ある階段とトイレを設計していたら、上司に「お前は何にもわかってないから村野藤吾の階段と手すりを測ってこい」と言われて、〈横浜市庁舎〉の階段を実測しに行ったことがあります。それで「あ、そうか手すりってこういうかたちだと握りやすいんだな」と、身体で建築を理解するということを村野に教えられました。丹下事務所でも村野藤吾を見るという話をみんながしていたそうです。今の時代も、実は青木淳さんや塚本由晴さんは村野が大好きなんです（笑）。大野さんがおっしゃったように、村野から学ぶことが今すごく大事な時代なのかもしれないですね。

大野 | 建築は理念を表現するという側面と、まさに手を触れるものをつくるという両方の側面がありますので、後者はやっぱり体験しながら習得することになります。過去の建築をどのくらい理解できるか、という想像力を育てることですね。最近是我々のころよりはるかに海外旅行もできるようになっていますし、リノベーションとかも若い人たちには新しい潮流として定着しつつあると思います。一方である種の組織化、設計の企業化がなされることによって、効率はよくなっているけれども、失敗はしなくなっていますよね。世のなか全般的に見ると失敗しないほうが良いのでしょうかけれども、文化的な発展だとか質の高いものに到達するためには、ある程度どこかで失敗しないと社会としては成熟に向かわずに程々のところで停滞しています。最近はそのちらのほうが問題ではないでしょうか。

松隈 | 性能保証のほうにすべてが向かっている可能性がありますよね。キレイに納めることばかりに長けちゃったというか……。村野がすごいと思うのは、お金の少ない仕事が上手だったことです。一番感心したのは〈八ヶ岳美術館〉ですね。少ない予算のなかで厳しい冬の工期を縮めて、コンクリートブロックの上に、屋根のプレキャスト部材を工場から運んでクレーンでポンと載せて、かたちをつ

くった。そのままでは粗野なものになってしまいますが、カーテンで天井を覆うという斬新な発想自体が、普通の合理主義の建築家からは出てこない。

大野 | それから、金具の使い方にも工夫があります。アルミの鋳物でかなりお金のかった手すりをつくることがありますけど、お金がないときはエキスパンドメタルを溶接してペンキを塗っただけ。それでも、両方ともエレガントにつくれますからね。

松隈 | 阿倍野にある元村野事務所が喫茶店になって再活用されていますが、その門扉もエキスパンドメタルで、ところどころ刃をわざと切って少し模様をつけている。ローコストだけれども、チャーミングに見せています。それはものを知っているからこそできることです。ル・コルビュジエの影響を受けた〈西宮トラピスチヌ修道院〉の窓ガラスにはモザイクのガラスを張り込んで、お金がないなりにアルミのサッシで素敵な窓をつくり込んでいます。

大野 | そういう喜ばせ方というか、ユーザーがほっとするような、幸せになれるようなツボを心得ていますよね。だから建築家の独りよがりではなくて、ある意味非常にプロフェッショナルだと思うのですが、ユーザーとアーキテクトの関係でそういう幸せな関係をつくることにはかなりエネルギーを注いでいたんじゃないですかね。



古い建物に敬意をもって、 うまく活用してゆく社会

松隈 | 今ご存命の方でいうと谷口吉生さんなんか、こっそり自分がやった建物をみんながどう使っているか見に行かれたりされていますが、村野ももしかしたらつくりっぱなしではなくて、それが人々に愛されている姿を夢見ていたのではないかと思います。〈箱根プリンスホテル（現、ザ・プリンス箱根芦ノ湖）〉の食堂の

照明器具が子供のおもちゃから発想されていたり、低座のソファがあったり、体で感じるができる。村野がやったと知らなくても、たとえばこのソファ居心地いいねとか、手すりが握りやすくて上りやすいねとか、そこで勝負している感じがあるんですね。

そういう村野に仕事を頼むようなクライアントがいたということも重要です。たとえば近鉄百貨店、都ホテルは50年間村野に設計を依頼し続けています。逆にいうと50年間付き合い続けても朽ちないタフさを備えている。信頼関係を持続的に保てる力をちゃんともっているわけです。でも、建築家が長く使えるものをつくってきたのに対して、それらの年代物にきちんと身近に接する機会が極端に減っていますよね。建築に対する社会のリテラシーを、村野を理解できるまで高めていく仕掛けがあれば良いですね。今日のような会を続ければよいのかもしれない。

大野 | 都市のインフラを再利用するさまざまな提案を学生たちとつくって『ファイバーシティ——縮小の時代の都市像』（大野秀敏+MPF著、東京大学出版会、2016年）という表題の本にしました。インフラも使い捨てで、古くなると壊してしまう。日本橋上空の首都高も、当時の先端的な土木技術の粋を集めてつくったものですが撤去が話題にされています。以前に書いたことですが、子供は親の仕事をけなすものだが、じいさんの仕事は良いと言う。けど親の仕事を壊しちゃうとおじいさんの仕事が次の世代には残らない。エッフェル塔ができた時にはものすごく評判が悪かった。ある文豪が「私はエッフェル塔で食事をするのは大好きだ、なぜならそこにいればエッフェル塔を見なくて済むからだ」とか書いているぐらい。そんなにけなされた建物でも壊さなかったがために今やパリの名物です。首都高がそうなるかはわかりませんが、既存のものは原則残すことから考える癖をつけるべきで、毎回一番目新しいものに置き換えないと気が済まないというメンタリティは変えなきゃならないと思います。昔つくった人たちと、それに思い出を持つ人たちに対する敬意を常にもち続けて、それをうまく活用していくという社会をつくらなければ。

松隈 | 今がその時というか、自分たちが先代から手にしたものの大切さを見つめ直す時期ではないでしょうか。昔のものに少し手を加えて生き生きとさせる時代なのかもしれないですね。

大野 | 冒頭で申し上げた通り、百貨店というのは輝いた存在で、その後スーパーとかコンビニに押された時代もありますが、考えてみると百貨店がフランスのボン・マルシェから始まって、日本に早い時期に入ってきてシステムキッチンを売り出したりと、いろいろなかたちで日本人のライフスタイルをリードしてきました。つまり文化を売ってきた存在だと思えます。物販はもちろんのこと文化まで売るということになると、やはり百貨店の役目は非常に大きくて、その器である建物を日本で最先端の人材とものでつくるということは、やはり素晴らしいことです。そういった意味で高橋貞太郎と村野藤吾の合作である日本橋高島屋を残したということは、社会に対して見識あるメッセージになったと思えます。

松隈 | 百貨店はものすごい歴史の集積をもった公共的な場所になるというポテンシャルを、高島屋自体が発信し続けていくことが大事なのだと思います。