

近代和風建築の諸相

－ 堀口捨己・サンパウロ日本館をめぐる（その1）－

吉 江 勝 郎*

A study of the aspects of modern architecture of Japanese style

－ A study of Sanpauro-nihonkan －

by Horiguchi sutemi (Part 1)

Kathuro YOSHIE

The purpose of this paper considers the view of modern architectures of the architects who influenced on modern Japanese architectures. Horiguchi Sutemi is one of the architects. This paper surveys Sanpauro-nihonkan and analyses the historical view of modern Japanese architectures of Horiguchi's and the point of view of Sanpauro-nihonkan built by him.

1. はじめに

江戸時代から明治・大正・昭和を経て現代に至るまで、和風建築は伝統的な工匠（棟梁）の仕事に委ねられて営みが続けられてきた。一方、昭和初期には近代性をもつ現代生活と直結した新しい近代数寄屋が形成され、「近代数寄屋」と呼ばれる領域が広がって、和風建築に新生面が拓ける。この近代数寄屋は建築家の取り組みやすい造形であったことから、その流行は建築家の進出を助け、工匠の仕事を圧倒する結果を招くことになる。そして、従来の工匠に、建築家が新たに和風建築の担い手として加わり、現代和風建築の牽引者となる存在になった。

そうした現代和風建築の実像を明らかにするには、現代の和風建築に大きな影響を与えてきていると考えられる建築家（吉田五十八・堀口捨己・村野藤吾・谷口吉郎・その他を中心に）の足跡内容と伝統的建築に源をもつ和風建築史からの歴史的意義を捉える視座から、それらの分析を通じた近代和風建築史観の探求が求められる。それには、近代和風建築展開史上の諸相の中に表出している事象の考察から、現代和風建築形成への基盤的実証を挙げねばならないと考える。本稿では、堀口捨己の近代和風建築観形成に、その契機となるサンパウロ日本館を取り上げ、文献資料¹⁾をもとにサンパウロ日本館の沿革を論じた後、その設計の思考を通じた設計理念から至る堀口の近代和風建築観と、サンパウロ日本館に見られた評価の視点について明らかにする。

* 建設工学科 建築学専攻

2. サンパウロ日本館の沿革

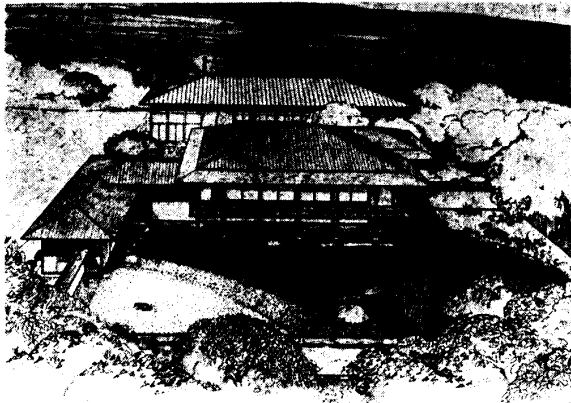
「1954年の1月から南米ブラジルのサンパウロ市で、1ケ年にわたった市の400年記念祭と博覧会が催された。都心に近い空地イピラ・プエーラに180万平方メートルの公園がつくられて敷地にあてられ、そこに9万平方メートルの恒久建物が会場として建築された。」²⁾ この約30ヶ国が参加した博覧会会場は、「もともと湿地帯で、ユーカリの植林したまま放置されていたのを400年記念祭にあわせて改良工事を行なって池と台地を造成」³⁾した。高く伸びたユーカリを生かした広大な敷地には、巨大なパヴィリオン(オスカー・ニーマイヤー 設計)が点在していた。

「この記念祭の計画に際して、日系人の間でこの場所に日本館を建てたいという声があがり、日本側でその設計者を選定することになった。堀口はその選定者の一人で、若い建築家を推薦したようだが、日本庭園も一緒に設計できる人をとということから、大江宏の協力(現場監理や椅子の設計を担当)を得ることなどを条件に、結局堀口が引き受けることになった。」⁴⁾ 広大な会場に、雄大なユーカリ樹林を背景にして、周囲の巨大なパビリオン群に対し、日本館とどう対峙するか、堀口にとって大きな問題であった。その設計は、堀口の近代建築思想が問われることとなったのである。

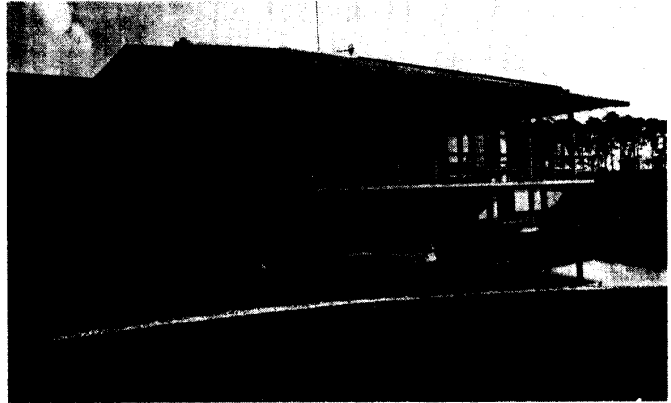
「はじめは不燃建造物という都市計画的制限によって要求があったばかりでなしに、大きさもこの倍はあった。その設計のはじめ頃には、私の頭の中に鉄とガラスとコンクリートという新しい材料で、陸屋根の数寄屋を描いていたのであった。しかし不幸なことにブラジルの為替相場の下落や、農作物の不作のためなどが重なりあって資金の集りが少なくなっていく。それで鉄材は木材に変えなければならなくなった」⁵⁾と、堀口は完成後に木造で建設することになった事情を述べ「そのためおのづから平たい陸屋根もできなくなつてしまった。いま、こうして木造り京瓦葺きの日本館の写真を眺めるとき、私の目の中には柱は鉄骨に変わり、屋根は平たくなつた幻が現われる。そして日本の建築家にも、もう少し目新しい眺めで見えて戴けるかも知れない姿を愚かしくも歎」いていた。

木造で建設することになったサンパウロ日本館の設計の主眼は、「その芸術性というような点だけにかかってくる」⁶⁾と考えた堀口にとっては、「面積や量感や材料の点で、力弱い建物を守るために、一つの静かな空間を作りださなければならない。その含みで、ニーマイヤーの建築が同時に視野に入らない場所という条件が必要であった。池の中に突き出た崎の敷地、百尺ほどあるユーカリ樹の森が他の建物と縁を切っている」⁷⁾条件の良い場所が日本人協力会会長の尽力で得られた。そして敷地の造成工事も日本側に負かされていた。材料と共に木造り加工のすべては日本で行なわれ、仮組の後解体されて、東京港から船積みされた。大江宏・高瀬準彦の監理のもと「日本から赴いた棟梁一人、左官一人の指導により、日系人を含むブラジルの職人」⁸⁾そして、竹中工務店の協力で建設された。

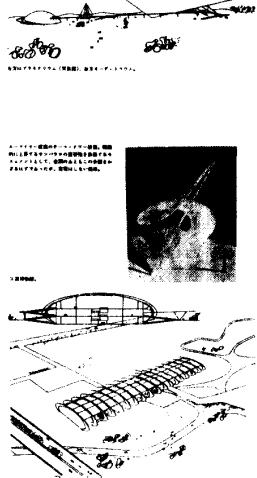
施設は、日本館と付属展示場からなり、和風の意匠を基調としている。南側に展示場、北側に玄関・日本館を設け、渡り廊下で繋ぐ。展示場・日本館とも木造真壁造、外壁はラスモルタル吹



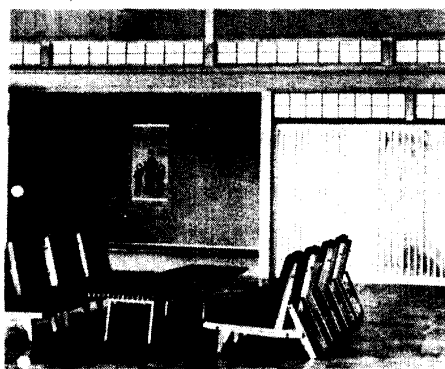
▲ 図1. サンパウロ日本館透視図



▲ 日本館北側外観



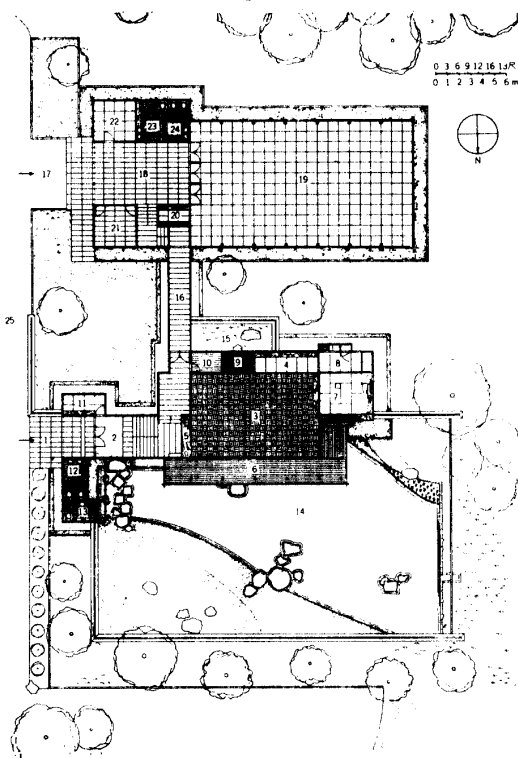
◆ 図2. 雑誌に紹介されたニーマイヤーの素案



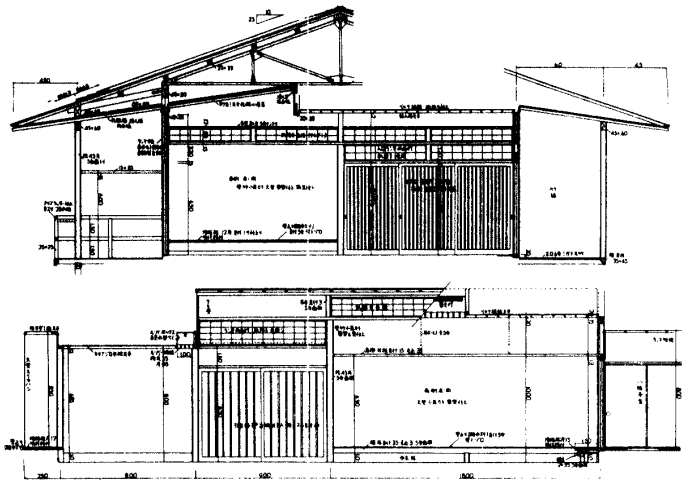
▲ 日本館大広間



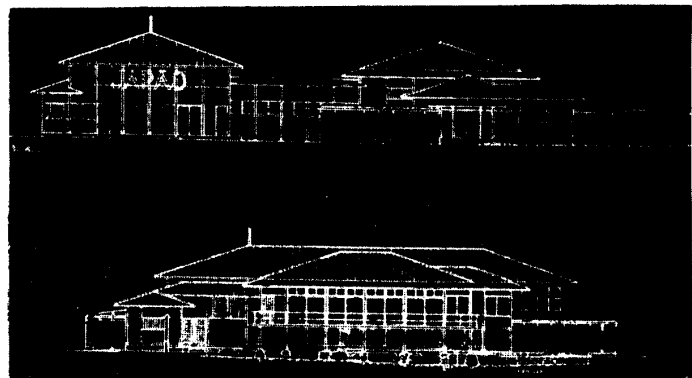
▲ 日本館大広間



1. 日本館入口 2. 玄関 3. 大広間 4. 床 5. 床 6. 縁 7. 茶室 8. 水屋 9. 竹縁
10. 予備室 11. 受付 12. 婦人便所 13. 男子便所 14. 池 15. 坪庭 16. 渡廊下
17. 展示場入口 18. 広間 19. 展示室 20. 案内所 21. 喫煙室 22. 事務室 23. 男子便所
24. 婦人便所 25. 日本館前広場。



▲ 日本館 上/東側断面図 下/南側断面図



◆ 全体平面図

▲ 上/東側立面図 下/北側立面図

き付け仕上げ、化粧軒裏木舞入としている。展示場は屋根を亜鉛引き鉄板葺寄棟造、内壁を漆喰塗仕上(木摺下地)。日本館は日本瓦腰葺寄棟造、内壁を聚楽土塗仕上(木摺下地)とし、博覧会終了後も使用することで本建築として造られた。

日本館の玄関棟(桁高GLより12.05尺)より約半階分程高い大広間棟、それより更に高い展示棟(展示空間としての高い天井高から)、雄大な周囲の環境に相応しく全体に普通の建物より立ちが高く造られている。屋根の造りにも起り(「堀口の場合、屋根に反りはつけない」⁹⁾)などを施さず、「和小屋だと木材量が増えて輸送が大変だという理由」¹⁰⁾から小屋組は鉄骨造としている。そこには、起りのもつ温和な造形志向と異なり、また小屋組の構成、その部材寸法も必要断面性能に合理性を得ているが、工匠達の小屋組への創意と拘りとの違いも見られる。¹¹⁾

南半球に位置するサンパウロは、日本の南向きとは逆に日本館を北向きにし、その東側から北側に上部に蛍光灯入りの大壁造の聚楽土塗塀をめぐらし、西側正面のみ日本の晒し竹の詰め打ち塀とし、三方を囲った内側に日本庭園をつくる。サンパウロの町的环境は、「曲がりくねり、ひねこびた日本の樹など受けつけないのである。そこで私は、庭には植木なしという計画をまずたてたのである。その含みで日本庭園は枯山水などという類のない珍しい技術を古くから持っている。そこで龍安寺の石庭のようなものをまず考えていた」¹²⁾が、「鯉をはなちたいという話が出たので、水と水草と川石の庭に変えてしまった。」¹³⁾池は那智黒小石を敷き、浅くし、水際には白那小石をあしらって「なぎさ」の感じを表す。その北東につくられた州は芝生となって、京都は加茂川・貴船・鞍馬の石が草木と共に配されている。そして池には、ブラジルで飼った日本鯉が放されていた。(鯉は新潟から出品されるはずであつたが、送ることに失敗した。)塀向こうに見えるユーカリの樹林は巨大なパビリオンを遮り、日本館の閑静な佇まいが得られたのである。

一方、博覧会施設であることから、展示場入口側の「JAPAO」のサイン、棟の螺旋状の装飾として黄色や空色のネオンが施されていた。

堀口自筆の透視図(図1)も、池水の礎石に建てられた独立柱が北側から西側に廻らされた高床の広縁を貫いて、池に大きく張り出した軒庇を受けて、庭にゆったりと開放した姿を表わし、庭から望む秀景を捉えていた。

日本館内部は、立礼式の大広間と八畳広間の茶室・水屋から構成されている。大広間は、北西6間・南北4間、二ヶ所に床の間を設ける。北西側には正面1・5間、奥行2・5尺塗廻し壁、松板(見付け厚1寸)の床の間、南側竹縁(その南庭として壺庭がつけられている)を挟んで正面3間・奥行1間の框床、いずれも1尺高。この大床と同じ床高に、矩折りに広間茶室八畳・水屋が設けられている。この広間八畳は大広間西側に間口一杯に上がり縁を付けだし、襖三本引きに広間を舞台装置化し、正面床の間、左側に茶道口をあげ、右側に平書院、縁側を設ける。その縁側には広縁から伝うことができる。

大広間は、床高7尺、柱4・5寸角(面幅5分)、造作材を赤杉、そして床を桜・樫の寄せ木張りとしている。大広間の北側から西側にかけて、幅一間に勾欄を廻らした高床式の広縁とし、広

縁より大きく差し出した軒先、それより化粧軒裏として室内に伸ばし掛込天井とし、柱間装置も内法高6・5尺と通例より高くし、鴨居より欄間を一杯に開ける開放的な構成意匠としている。さらに、大床前の平天井は天井高10尺、格天井。格間には三代沢本寿氏作、朱地に白の小紋入染紙張(ベニヤ下地)とし、一部は開けて照明器具を内蔵する。また、西側1・5間は桐網代市松張りの落天井(天井高8尺)としている。このように格天井・化粧天井・落天井と、天井を3段に構成している。また、八畳茶室側小壁では障子をはめ込んだ欄間とし、照明器具を内蔵する。こうした小壁にとった欄間の照明化が下がり壁を利用して工夫されている。このように、格天井に照明器具を内蔵した天井照明の手法や照明装置化した欄間の手法など、照明と一体化した建築意匠、さらに大広間北側壁面の開放的な構成意匠からは、堀口の「近代建築にふさわしい取扱い」の表現が窺えるのである。

こうした室内意匠について、堀口は「庭や室内はこれでよいと思つている。部屋の中は、木や紙や土である方が、鉄やガラスや石であるより優つていゝと思う。ニーマイヤーの住宅もそうであるが、ファンデルローエやジョンソンの鉄とガラスの部屋は、畳の上で紙の障子で、土の壁の作り上げる柔らかい室空間のよさに馴れたものには堪えられない。向かうの人達も恐らくそうであらうかとおもう。フランスの詩人の誰だつたか日本にきて『日本人は立派な住宅はもつていないが、すまうには全くすばらしい部屋をもつていゝ』といつたと柳沢健氏から聞いたことがあつた。室内を作り出す物の堅さ軟の度合に、長さや高さのモジュロールと同じく、人の生活に応しい物差が必要なことである。こんなことは日本人において初めていい得ることかもしれない。堅さに馴れている外国人には気付かずにいゝのである」¹⁴⁾と満足していた。

サンパウロ日本館について、堀口が発表するものからは展示館や建物内部を知るものは少なく、日本館の建物と庭の構成の好ましい写真アングルによるものに重点がおかれて、そこにも堀口の芸術性重視への視点が窺えるのである。

3. サンパウロ日本館にみられる近代建築観

「建築家にとっては作品そのものが、その人の考えそのものなのであるから、その作品よりほかの何かであつたら、その作品はまだ至り付かない域のものに過ぎない。」¹⁵⁾という堀口であるが、サンパウロ日本館の設計に際し『さんぼうろ・いびらぶえら公園の日本館設計について』¹⁶⁾の中ではかなり詳しい懷述がなされていた。

サンパウロ日本館は堀口にとつて近代建築への回答を迫るものであつた。そこではニーマイヤーの建築は近代建築を象徴する存在であつた。「近代建築生産の材料を離れて、現代建築はあり得ない。まさにニーマイヤーの建築は、その含みで近代建築である。近代工学技術の応用なしで、現代建築はない。」と、近代建築理解を示していた。そして、木造の日本館の設計理念について、次のように述べていた。

- (1) ニーマイヤーのやるような曲線や、色彩や量感の圧倒と全く別のもの、細い線
薄い平面、軽い量、そしてモノクローム。これが私の選んだ設計の行き方である。

- (2) 日本の木、日本の紙、日本の土、それに少しばかりの硝子、少しばかりの金属
これが私の使う材料。
- (3) この建物の建築的取り扱いや意匠の在り方は、あくまで近代的でありたい。こ
れが私の建築家としての心構えである。
- (4) 土俗的な好みを加えることによって異国情緒を増すことは近代建築理念の厳し
さを甘くし、時にはそれを見失わせる下手物趣味や骨董癖となってしまうであ
ろう。私の設計の心構えはこのようであるために、「庭には石燈籠を」という
声を聞き入れないし、室内の岐阜提灯をという考えを排けた。
- (5) 形の上の遊びとして表れたものは、出来得る限り避けたが、その代わりに、風
土的な、或は芸術の民族性という根源的なところから根ざして、物の比例や、
色彩の在り方は、受けつぎたいと心で思った

こうして、木造建築で建設することについて、日本の材料と日本の技術の近代建築にふさわしい
取り扱いを設計の主眼としたのである。

そして、次のように近代建築としてのサンパウロ日本館を位置付けているのである。「まさに
ニーマイヤーの建築は技術そのもののアクロバットであった。それなのに私の建築には、近代的
材料も近代的工学技術の応用もないのである。それ故に誠に古めかしい。だが日本の古い建築が、
世界の視野の中に、現代建築の在り方を示唆するもの極めて多いことを、外国の建築界が驚きの
目をもって見つめたこと、今日以上の時はないであろう。そのような機に乗って、日本の材料、
日本の技術の近代建築にふさわしい取扱いを示すことも、博覧会の出し物として在り得べき一
つの性格と思う。」その意味で、「柱や梁の組立てという域でひたすらに進み展びた日本建築の美
しさは、材料の性質を生かして、その用途に沿う組立てというところに成り立っている。その限
りにおいて世界的なのである。そこに世界的近代建築観の源としての意匠の故郷があるといえる
であろう。」つまり、堀口はサンパウロ日本館の設計では、こうした「世界的近代建築観の源
としての意匠」に拠ったのである。

こうした堀口の近代建築観は「数寄屋造と現代建築について サンパウロ日本館の写真にそえて」¹⁷⁾に「
現代にあるべき意匠理念」として「事物的要求が、現代工学技術の解決にしたがって、おのずか
ら表れ出た建物が、建築美を持つとき、現代建築として、初めて「まさに有るべき」建築となる
のである。」そして、「まさに有るべき建築」は日本の数寄屋造りであると、その近代和風建築
思想の到達をみることになるのである。

4. サンパウロ日本館の評価への視点

サンパウロ日本館の設計者である堀口捨己は、当時すでに「分離派以来長い間日本の新建築家
として幾多の重要作品をつくり出してきたことはいうまでもなく、又数寄屋建築の研究家として
も聞こえ」¹⁸⁾ていた。当時、近代建築を現代社会に根を下ろさせることを課題とし、そのみ
が建築の創造への道としてきた日本の建築界にとつて、サンパウロ日本館はその成果を国際社会
で現す場ともなっていた。近代建築と対峙する堀口の心境は、日本館の設計を引き受ける経緯の

なかに窺うことができる。パビリオンの「建物の設計にはニーマイヤーがあたり、彼の思いきった意匠をそこに展開するのである。彼の恐るべき素描は既に早くフランスの雑誌に出ていたし、日本の雑誌(図2)にも紹介されたところである。……しかし私はニーマイヤーのあの烈しい表現を伴った傍に、自分の設計を試みる勇気を全く欠いていた。……ここに発表するような木造の小さなものになってきた。この位小さく、このような材料で営む建物であって見れば、もはやニーマイヤーと並ぶというような引け目を覚えるにはあまりに隔たりが多くなってきて、むしろ心は楽になつてきた。その面積、その量(量)、そして不燃材料のもつた高さという点だけでも幾百倍というものでは、ニーマイヤーの如き烈しさが無い建物であっても、もはや建築的には比べるべき筋合いのものではないからである。見たところ、巨人と一寸法師の取り合いにすぎないのである。」¹⁹⁾そして堀口は、「若し何か特別な見方をする人があらわれて、見てくれる人があるならば、その芸術性というような点だけにかかってくるであろう。」と、芸術性を強調し、そうした見方を期待するのである。²⁰⁾

事実、このサンパウロ日本館への評価はその芸術性に向けられていた。神代雄一郎は「博覧会建築の芸術的性格—サンパウロ日本館にちなんで—」²¹⁾の中で、1953年暮れ近い頃、日本館の材料が東京港から積み出される直前の東京湾の埋立地での仮組みを見た感想に触れ、「白い木膚の日本館骨組を見出したときの気持は、まことにたえようもない心地よさであつた。

……われわれの同質のもの、人間的なものとして感じらたのである。つまり日本館の骨組は、人間的なスケールと質感とで構成されているのだ。この骨組に肉付けがされ、よそおいがこらされたならば、どんなにか人の心を打つであろう」と、期待と気掛かりにふれ、さらに「この印象があまりに強かったから、同じ暮の国際建築誌(図2)上に、オスカーニーマイヤーの、あの螺旋面の塔のある博覧会場計画案と一緒に、日本館の設計が発表されて、設計者自らが『私はニーマイヤーのあの烈しい表現を伴った傍に、自分の設計を試みる勇気を全く欠いていた。』といわれるのを読んでも、この心配はこの建築に対する現地の反響が簡単にかきけしてしまうだろうと私には考えられたのである。はたせるかな現地工事監理のために海を渡つた大江宏氏からは、『日本館に対して多くのブラジル人が口にしたのは“芸術的な高さ”という言葉であつた。400年祭の委員長は、“日本館が今度の博覧会の建築の中で最も芸術的に高いものになるだろう。”と公開の席で述べたりした』と伝えてきていた。そして、「かくして実際に現地で、『芸術的な高さ』という批評となり、『質と量との対峙』となつて実現したのである。広大な博覧会場の一日本館が、工業技術のアクロバットに対するにその芸術的な高さをもつて、量に対する質をもつて、これ程の評判をかちえたことはまれであろう。……めづらしく人間性と芸術性にあふれた博覧会の出しもの」と、称賛するのである。このように、サンパウロ日本館の評価の視点はニーマイヤーに代表される近代建築に対して、芸術性を誇示した芸術至上主義に陥っていたのである。

5. おわりに

「日本が、第2次大戦による荒廃からようやく立ち直って、生産力も戦前の水準を越えはじめ

た昭和20年代の末ごろから昭和30年代の前半期にかけて、これからの建築はどのようにあるべきかをめぐって、さまざまな論議が建築界で活発に行なわれていた一時期の議論を一括して「伝統論争と呼ぶ」²²⁾が、サンパウロ日本館が竣工した1954年もそうした時期であった。池辺陽は『「日本的デザイン」といかに取りくむか』(『新建築』1955・2)で、日本的デザインをめぐる討論をきりだし、次のように述べていた。「一昨年あたりから顕著になってきた『日本的デザイン』は今年になつて絶頂に達した感がある。大きな問題を拾ってみても、ニューヨーク近代美術館の書院造、ブラジルサンパウロの日本館、グロピウスの滞日中の言葉、国会図書館競技設計の丹下健三案、多くの住居デザインに見られる傾向、等があげられる。この傾向に対して私たちは一人一人それに対して何らかの考えをもち、立場をとつてゐる。少なくともこの問題に対して無関心な人がいるとすれば、その人を建築家と呼ぶことを躊躇させるほどに大きな問題となつてしまつた。」と、サンパウロ日本館は「日本的デザイン」との問題、さらに広義に「伝統論争」に関わる問題の時代的存在意義をもつていた。

事実、堀口にとってサンパウロ日本館は自己の近代建築思想を国際社会に問う創作の厳しさと向き合うものとなつていた。それが近代建築としての和風建築の手法とその理念を導きだし、堀口の近代和風建築思想を生み出すことになるのである。本稿はそれに至る軌跡を捉えることにあつた。さらに、統稿では「日本的デザイン」「伝統論争」とも関わる堀口の近代和風建築思想の分析から、その実像を捉えたい。

(註 記)

1) 主な文献資料は下記に示した。

堀口捨己「さっぽろ・いびらぶえら公園の日本館設計について」『国際建築』1953・12

池辺陽「『日本的デザイン』といかに取りくむか」『新建築』1955・2

堀口捨己「サンパウロ日本館」『新建築』1955・4

神代雄一郎「博覧会建築の芸術的性格—サンパウロ日本館に就いて—」同上

池辺陽「和風建築と現代のデザイン」『新建築』1955・6

木村徳国「現代における古典の意味」『新建築』1955・12

堀口捨己「サンパウロ日本館」『建築文化』1956・1

「数寄屋造と現代建築について—サンパウロ日本館の写真をそえて—」

堀口捨己『堀口捨己作品・家と庭の空間構成』鹿島研究所出版会 1974・1

藤岡洋保『堀口捨己の「日本」—空間構成による美の観—』建築文化8月号別冊 1996・8

2) 堀口捨己『堀口捨己・家と庭の空間構成』

3・4・8・9・10) 藤岡洋保『堀口捨己の「日本」』

5・14・15・17) 堀口捨己「数寄屋と現代建築について—サンパウロ日本館に就いて—」

6・7・12・13・16・19) 堀口捨己「さっぽろ・いびらぶえら公園の日本館の設計について」

11) 建築家の近代工学に基づく構造架構に対し、工匠の経験の科学に基づく伝統的構法のそれとの違いは、小屋組やその金物使用の考え方に見ることができる。これについては別稿で論究する。

18) 池辺陽「『日本的デザインといかに取り組むか』

20) 武基雄「ニーマイヤーと語る」(『建築文化』1952・5)の中で次のように述べていた。武の「最後に日本の若い建築家に與える言葉はないか」の問いに対して、ニーマイヤーは「建築は美しいばかりではだめだ。有益でなければならない。そして少人数のためでなく多人数のためにつくられねばならぬ」と答えていた。

21) 神代雄一郎「博覧会建築の芸術的性格—サンパウロ日本館に就いて—」

22) 川添登「『伝統論争』の意図したもの」『新建築』1978・11(臨時増刊)

(平成8年12月7日受理)