

近代和風に熟成された大工の技

京都工芸繊維大学名誉教授 中村昌生

こんにち建築というだけでもがまず現代建築に思いを馳せ、日本建築を念頭に浮かべる人は稀ではないかと思えます。少なくとも学生諸君や大学の先生、また建築家の方々においてはそうでしょう。ごくまれに日本建築はといえば、国宝、重要文化財のような建築を指すのであって、一般的な木造建築を思い起こす人は少ないのではないかと思うのです。

私は以前から構道家という土木造の敵方だという思いこみがありました。構道家であり構造設計者であられる増田先生も大変勉強で申し訳なかつたのですけれど、伝統構法と対立する立場の方だという思い込みがありませんでした。そういうことで先生を、正しく認識しておりませんでした。

しかし伝統の木造を重視し、このような会をおつくりになっておられました。そこで改めて増田先生のセオリーを拝見するとまったく非の打ち所がないどころか、こんなにも木の建築、伝統的な木構造に対して構造設計者としてご造詣の深い方だと知り、早速私も先生の運動の傘下にはいらせていただいた次第です。

私は建築史という分野に属して研究生生活を始めましたが、最近では建築史家であることを意識的にも離れていきます。それでは何をやろうとしたのかといいますと、戦後の混乱期に、日本はいつたいていどうなってしまうかわからないようなあの時期、日本は少なくとも変わるであろう、生活様式も建築の様式もいろいろ変わっていくであろう。そういう中でやはり日本の伝統を、そのなかに、もし不易の原理というものがあるとすれば、それを自分は探求したい、そういう気持ちがありました。特に桂離宮を拝

観したことがきっかけで日本の住まいの建築を中心にそういう課題の探求を始めたわけでございます。昭和二十五年、まだ薄っぺらいものでしたが建築の雑誌が出るようになりまして、そこで盛んに紹介されたのは日本建築の伝統の近代化ということで、「新興数寄屋」とか「現代数寄屋」とか、そういうデザインが紹介され広がりはじめていました。もちろんそのデザインは大変な巨匠の仕事でした。それを見てモダンイズされた和風の雰囲気、自分も若い時ですから何となく惹かれる一面もありました。ありましたけれども、それを見つめなおすと、どこに伝統が生かされているのか、むしろ伝統は全く継承されていない、紙障子や簾だけが日本の伝統ではない、本当の建築としての伝統は生かされていないという考えを持つようになりました。しかし世間では、和風といえれば現代数寄屋が流行し、それによってサッシも取り入れられるし、大きな開口部もできるし、それから高価な木材をあまり使わなくても済むし、という具合に時流にのりました。

京都はご承知のように、長い間、都でありました。いわば和風の伝統がずっと生き続けてきたところでした。したがって本当の昔ながらの和風の伝統が続いているわけですが、しかし、現実には大工さんの中には、そういう現代数寄屋を多少取り入れたり、多少かぶれて、そういうものに惹かれていく人もありました。しかし、意識的に排除している人もありました。

私は、そこに伝統が引き継がれていないという一番の理由としては、柱というものを軽視している、極言すれば壁に柱を貼り付ければ和風の空間ができるというデザインです。事実、巨匠の言葉にも語られています。だから高価な丸太を何本も使わなくとも節約できる。壁に適当に丸太を貼り付ければそれで和風の数寄屋ができる。これは伝統ではありません。日本建築の伝統は柱にあるのであって、柱をむしろアクセサリーのように扱おうというデザインは単なるデザインであって、もはや日本建築では

ない、私はそう考えたのです。こういうことをこれまで私は明言しませんでした、書きませんでした。しかし最近、これははっきり言わないといけないと思うようになりました。これまで私は現代数寄屋の手法をいっさい借りない伝統的な和風を実践することにのみ没頭してきたのであります。

しかしそういうものは世間からは、いわゆる建築界からは、いつこうにめずらしくない、ありふれたものだとみられているに違いないと思います。思います、私はその信念は崩さない。しかしそれをどう近代化するかということは私の能力の及ぶところではありませんし、それはいろいろな人によって頂けたい。しかし伝統を受け継ぐ和風建築の作り方、設計のしかた、そういったものを継承していかなかったら、全部が現代数寄屋のようになってしまったら、全く日本の伝統は荒廃してしまう。京都でも良い工務店、良い和風の仕事をしている人々の中でもちよっぴりそういう手法を取り入れる方がいる。伝統的な構成では、必要な部材はちゃんと願うものです。それを消してしまつて大壁にしてしまつ、あるいはハツカケを仕上にするというような、これは現代数寄屋に多い傾向であります。そういう手法をむやみに使いたがる大工さんがおりました、私はそういう方を敬遠してきました。しかしそういう人はそういう人で「現代の数寄屋造り」とかいうような作品集を出したりして世間ではもてはやされるんです。しかしわたくしはそれは決して伝統の近代化ではないと確信してきました。増田先生の理論にふれるや、日本建築の生命は柱であるという確信がますます固まりました。

そういうことで、私は現代の和風の伝統を究めるために一番技術が成熟した時代「近代」を重視しました。ご承知のように明治に洋風建築が入ってくる。洋風建築の導入、洋風建築を学ぶ、これが建築近代化の主流になりました。学校教育にしてもそうになってしまい、今日に続いてい



ます。だからすばらしい現代建築が花開いたことも事実でありますが、そうだとすれば現代建築の輝かしい歴史といえは明治以降一世紀半しかないわけです。明治に構造と素材の断絶が生じて、それ以後の煉瓦、鉄、コンクリート、そういったものを使った現代建築だけを日本建築だと語るならば、その歴史は一世紀半はしかない。建築史を語る人が、現代建築の一世紀あまりの歴史ばかりを語って、それまでを前史として扱おうというようなことになったら、ということをおぼろげです。日本の建築には千年もの歴史があるとすれば、その歴史を担ってきた木造建築、そしてまた明治以後、少なくとも昭和戦前まで、日本

の建築の伝統を担ってきたのは、主流からは見放された技術ではないか、大工の技術だ、職人の技術だ、というふうにならなくていい分野で、脈々と伝統が受け継がれてきたのですね。そうした技術の高さを証言する建物が、明治、大正、昭和戦前の建築に、京都にはたくさん残っている。そういう時代の良い建築を造った、大工さんの系統の人がまだ活躍している。という事実を知りまして、そういった技術をなんとか受け継ごうではないか、という心意気を秘めている人もいました。

戦後は、そういう技術が必要でなくなりました。しかし依然として、そうした伝統的な技術を使って建てられるものもまだ昭和二十年代にはありました。職人さんもおりました。しかしもう昭和三十年代になってくると、そういう職人さんもおぼろげなくなると、また大工技術そのものが、電動工具が入ってくるとか、外材や新しい工法の輸入などで、伝統的な技術をそのまま扱うという工房も、またそういうことに理解のあるクライアントもいなくなると、だんだん伝統技術は荒廃していくばかりでした。これを見てなんとかしなきゃという同志で、組織を作りました。と、伝統建築研究会というのを始めたのでございます。

その中にはその後まもなく亡くなられた、数寄屋建築という、昭和の時代を通して第一人者であった笛吹嘉一郎という人がいましたが、その人に会長になってもらいました。それから京都で明治、大正、昭和をずっと生きてこられた北村捨次郎という名工がいました。この人は終戦直後なくなりました。その配下の人もいました。それからもう一人、京都の町家を、大店を作り続けてきた、元禄以来、木屋町で店を開いておられた北村伝兵衛さんという方、この三人の棟梁を中心に、そういう集まりができました。この会の名前をどうしようというときに、一番の長老の笛吹さんが、伝統建築という会にしたらどうだと。わたしは、伝統建築という言い方は言葉としておかし

いのではないかと、伝統的建築ではないかと思つたのですが、まあまあ皆さん異存がないようなので、わたしもそれに従つたのですが、いまや伝統建築という言葉はあたりまえになつてしまいました。笛吹さんは先見の明がありました。

そんなことでこの会が発足したのですが、主たる活動は、名工を表彰するにあたり推薦する母体になつて欲しいと行政から言われまして、そういうことに応える団体であつたかと思つています。

蛭川（虎三）さんという知事の時には、友禪だとか漆芸だとかいろいろな伝統産業と共に、とくに数寄屋建築を伝統産業の中に入れて、後継者養成のために映画を作れと言われまして、予算をいくらか頂き三十分の映画を作りました。それをやるにあたって大変苦労をいたしました。昭和四十年頃のことでしたから、伝統構法の現場がほとんどなく、かろうじてある数寄屋工場の現場を利用して映画を作つたということもござります。

その後、昭和五十五年に財団法人としてその会を発足させて、京都の和風建築、大工技術、それを継承発展させるための会だということで、京都府もこれはいい主旨の法人だから、未来に残さなければならぬいろいろな京都の建物の修理などもやるということで、たいへん歓迎されてそういう法人ができたのであります。できまして今日に至り三十年ほど経つのですけれども、構成メンバーがほとんど工務店主であります。それぞれ営業しておられる方ですね。営業しておられて、そういう志を一つにするということとは非常に難しいことでもあります。いふならば純粹に志を持ち続けておるのは私だけであります。私は営業に関係ないから、ひたすら純粹な考えかたを持ち続けて、あとは適当にそれらの人と、ある程度、志を譲りながらもつきあっているということなんです。そういう自分の環境から見ると、今日、先ほどからこの会にお邪魔をして増田先生を中心に、皆さん志を一つにし

て伝統木構造のために集まってもらえるこの会はずばらしい、崇高な姿だと、わたくし、先ほどから感動しているのであります。

協会の組織ができて、各地から公共の木造による文化的な施設を造るという仕事をいただきました。そのときには、極力法規に抵抗しながら伝統的な構法で伝統的なデザインを建てるといふ仕事を続けることができました。協会があつてこういう仕事ができたといいことを大変、私は喜びとしてるところですけれども、今ではだんだんそういう仕事をやってくれる大工さんが減ってきていることは事実です。文化財の技術に従事する大工さん、これも貴重な技術を持ってもらえる方々であります。かならずしも優れた大工さんがそういう文化財の技術に携わられているとは限らないと思うのです。というのは、文化財はすべて文化庁のお仕事で文化庁が監理しておられる。そこで、そういう文化財にも携わる大工さんを募る、そして研修する、みなさん方の中にもそういうことに参加されたりあるいは推薦された方がいるかと思ひますが、その場合には、必ず文化財の修理を経験した人、経験年数の厚い人のみが採用される、わたくしが今、実際に大工だ、実にいい腕を持っている、こういう人に文化財も手がけさせたいのにと、なんべん推薦しても全然だめなんです。要するに条件は文化財修理をいくつやっているかです。一つもやってないと、いくら優れた名工であるといつても受け附けられない。私はそういう文化財研修の募集のやりかたに、いささか不満を持っています。かならずしも文化財の仕事に携わってなくとも、町屋大工としていろいろな木構法に精通している方に天才的な大工さんがいるんです。そういう人にもそういう道を開いたらいいなと思うのです。そこに文化財行政における大工養成の考え方の狭さがあると、わたくしは思っているんです。

今、増田先生を中心にやっておられる本当の大工さん、

伝統建築が本当にできる大工、そういうことを認定しようということは、わたくし、とても大事だと思うんです。文化財行政が認定する文化財修理に参加される大工さんだけではなくて、こういう仕事をやらせればこの人だ、という人を認定する制度というものができたら、そしてそういう制度が社会的に受け入れられたらすばらしいし、そういう社会的環境を作るべき時ではないかというふう

にわたくしは思うのでございます。京都におりまして、わたくしは、いろいろと見て回ることが好きで、町中といい周辺といいいろいろ散策して歩きますと、実に楽しい家づくりが見られるのです。町なかのさまざまな町家、周辺の民家など、そういうものが私のデザインのもとにもなつてきているのです。長い間都であった、京都の住宅、都市住宅の手法を作り上げてきたものはなんだろうか、これはやはり生活文化なんですね。京都人の生活文化が京町屋を作り上げてきた。町中を歩きますと、虫籠窓に京格子の古い町家が立ち並んでいます。それぞれ画一的なファサードのようでありませうけれども、しかし例えば格子や駒寄なんかいろいろな趣向をこらしている。良い駒寄のデザインだと思つて見ているのが傷んできた。久々にそこを通るとそれが新調されているんです。しかも前のおりに新調されている。出入りの大工さんが、同じものをつくる、それがまたよく似合ってますね、実にこまやかなところに京風の味が、匂いが漂っています。

わたくしが初めて京都に親父の使いでまいりました時、どんよりした薄暗い昼中、京都駅を下りて、烏丸のちよつと入ったある商家でしたが、訊ねまして、そのお宅の雰囲気ですね、上がり框の向うに、屏風が立ててあつて、その前に花が生けてあつた。ああやっぱり違うなあ、とこころ打たれました。京都人のそうした住まい方、暮らしぶりの真髓にふれたという印象が、今でも強く残っているのですが、こうした京都人の暮らしの中から、ああゆ

うデザイン、町家の佇いが出てくる。暮らしの中から生まれ出た美しさというものを、単に昔の古い町家をそのまま固定してどうこうするとかではなくて、それを生かし用いる人がおつてはじめてその町家のよさが発揮できるのではないかという考え方を持っております。

ただ文化財として指定されて、この町家は貴重だから、というのであれば、それはそのまま保存すべきであります。しかし現在の生活の中で生きていく町家は、やはり、それなりにそれを生かして使う人や新しく住まう人の希望に添つて造りかえていく。いわゆる保存と再生が必要であります。今日ご出席であります降幡先生はそういう再生の名人だと、わたくしは思っております。ああした再生の仕事ということは今非常に大事であります。先生の再生の理念は、降幡先生がやり始められた頃からおつきあひをしておりますので、私はよく知っております。京都の町家であろうとなんであるうと、再生をやる人は皆、降幡式理念になつてやられてほしいなと思つています。最近もある町家を二件、続きの町家を改修しております。最近でいいことを見せていただく、それを買われた方は日本人ですが、外国に住まわれる大変なお金持ちで、京都の町家というものを生かしながらそこで、自分の京都へ来たときの生活をしようとしておられる方と知りました。空地にして土地だけ買つて建てるのではなく、既存の建物を再生して使うという、そういう方がけつして少なくないとしたら、京都の町家がそういう風にして今の姿が残っていくのならばいいことだと思つています。

わたくしが昭和四十年頃に町家の本を書いた時に提案したことは、新しい町家新しい都市住宅の手法も考えなければならぬ、それには今までの町家がどういふ風にして今日に至つたかを知らなきゃならぬ。それを知ることによつてこれからの町家を構想していくべきだと思つたのです。今も変わりません。幕末の大火がありましたね、それから一世紀以上が経つわけありますから、



対龍山荘

やがて建て替えるが必要になってくる町家が多い。それをどう建て替えるかということの研究が必要だろうと。町なかに新しく建つものを見ていますと、やはり京都におられる建築家はそれらしいことをやっておられるなあ、という気がするんですね。さすがに京都人で、京都の暮らしを知ってる人の考え方ではないかと思うんですね。そういうふうな試行錯誤が続けられて新しい町家の姿ができていくんだと思います。

ところで、大工さんの技術といいますが、やはり専門があるわけで、書に真行草があるように大工技術にも真行草があると、わたくしはみております。真は堂宮建築です。そして、言うなれば行は書院造のような建築、草は数寄屋建築、草中の草となると草庵の小座敷です。この真行草はちょうど文字の楷書をどう崩していくか、行書に草

書に仮名になる。こうした崩してゆくと崩しの文化が日本の文化の大きな特色です。ですから数寄屋建築をやるから書院建築は知らなくてよい、数寄屋には木割がないから知らなくてもよいと言数寄屋師がいますが、これは間違っているというのはい過ぎかも知れませんが、好ましいことではない。やっぱり草を知るためには真も行も一応は知っておく必要があります。三手先斗椀、二軒ふたのきですね、地垂木、木負、飛檐垂木がのびて、茅負、裏甲を持つあいう軒、あれが真なですね。それを略していくと書院建築のような二重垂木、疎ら垂木、小舞裏というような軒ができてくる。数寄屋造りとなるともっと略して垂木の先に広木舞だけを置くというような、構造になってくる。少なくともデザインし設計をするにはそういう素養が必要ではないかとわたしは思います。

私も仲良くしておりました、名数寄屋師笛吹嘉一郎さんの次の代、ご養子でしたがたいへん優れた方で、実に数寄屋のことをよく研究されていて、屋根にムクリをつける。ムクリをどうゆうふうにつけるのがよいか、それをグラフにして提案されたことがありますけれど、私は私の考えかたがありましてその方に同調はできなかつたのですが。その人はちよつと書院ばいものになると私にはでさんとおっしゃった。そこなんです。千利休という人は、ご承知のように草庵の茶室をつくった。つくりましたが、その草庵の茶室と、それができる直前の、その母体になった四畳半の茶室とは大きく違いがあるんですね。どういう違いがあるか、その前の座敷は鴨居下に内法壁が入って、鴨居の上に小壁があつて天井が貼られている。内法の四枚障子の口から出入りするわけですね。座敷にはちゃんと内法がありますから。内法と小壁で天井の高さが決まり、座敷の形が決まるわけですね。普通の日本座敷はそうです。内法高さ天井高を決めるか、あるいは小壁がどれだけと決めれば座敷は決まってしまう。あとは細かい寸法を決めていけばいい。ところが利休のつくった

草庵の茶室、あれは壁で囲まれている、土壁で。内法も小壁も区別がないんです、全部壁です。だからそういうことは現代数寄屋の巨匠は着目しておられたのかもしれないが、そこが間違っている。壁で囲われているけれども柱は立ってるんです。ただ柱の立ちかたが不規則。書院建築には木割りがある。木割のある書院建築では柱間が一定であつて、柱間と柱の太さ、柱の面から、あとの寸法が出てくるというプロポーション、木割りができるわけですね。茶室には木割りができないのです。だから昔から茶室も数寄屋も技術書に書いてあるのは平面図と寸法だけです。

元禄の頃だされた「数寄屋工法集」という本は数寄屋の代表的な技術書ですが、これは織部の茶室と利休の茶室の平面図を掲げて、その実寸が細かく書いてある。割合なんか書いてない。要するに数寄屋に木割りはない。茶室に木割りはない。書院には木割りがある。たしかにそれは数寄屋というものと茶室というものを分ける明快な分け方だと思えます。伊藤鄭爾さんがそういうことを書いておられる、その通りです。だから茶室の設計が難しいというのはそれなんです。いつさい、プロポーション、どこか基準になるところがない。全ての部分を自分の美意識で絶対値を決めていかなければならないというのが茶室の設計なんです。

だからこんなエピソードがありますが、大変すばらしくできて格好の窓をなんとか写したいというので寸法を知りたい、だけど教えてくれない。そこで扇子に目盛りをして、そつと亭主のいないうちに盗んできたという話もあります。それほど寸法というものは貴重なんですね。そういう寸法の世界は工匠の世界にも通じているかと思えます。京都の町家大工、元禄以来続いてきたという北村さんが言っていました。我々は間竿一本で建てるんだと、図面なんかいらぬ、平面図さえあればいい。大店なら二本、あるいは三本、これさえあればと。要するに、

昔の棟梁には設計図はいらん、間竿で建てていくという、考え方、これがやっぱり絶対値ですね。寸法から寸法で建て上げていくというのが、日本建築だと、私は学びまして、日本建築のつくり方は現代建築家のつくり方とは違うつくり方で進んできている。プロポジションという考え方はない、そういうことを知ったのであります。

わたくしは散歩が好きでした。ある時、南禅寺辺りを歩いておきますと、いろんな別荘がたくさんあるんです。明日、みなさん、京都を見学の方がご覧になるところもその一つであります。それは、南禅寺の塔頭が昔たくさんありまして、それが全部国有地に買い上げられて、そのあと民間に譲渡されて、それがみな別荘地になったんですね。別荘の集落ができた。そこで政財界の人や文化人たちが山荘を思うままにつくった。

南禅寺の山が接近しており水が豊富で、とくに琵琶湖疎水が引けまして、どのようにも取水できるわけですね。流れも池もできる。緑もあり、借景もできるといふことで、庭や建物を造るのに最適地で、山荘づくりが競われました。

そうした山荘の周辺を散歩することが、わたくし好きでしてね、特に好きな所がありました。真ん中に道があって、こっちに山荘がある、こっちにも山荘がある、左右の山荘の門がいづれもがずーっと後退して広い前庭をとっているんです。そしてこっちには枝垂れ桜がぱーっと咲いて、寄り付きのような風流な亭が塀の外に造られていて、そこは道であって道でないような公園のようなそういう場所なのです。片方は碧雲荘という野村得庵が造った別荘であり、片方は塚本(与三次)という人の造った山荘、これは東郷元帥が大正の御大典の時に泊まったことがあって、清流亭と名づけた、こう伝えられる別荘がある、そういうところですよ。素晴らしいところだなあ、中にはどんなふうになってるんだろう、しかし入れる身分じゃないし、と思っていました。それが京都に生活しているう

ちに、いつのまにか、そういう中へも入って、実測をさせて下さいといえばさせてもらえる、写真を撮らせて下さいといえは撮らせていただける、ということになって雑誌や本に紹介することができるようになったんです。お茶会があれば招かれたりするようにもなりました。その頃のたまたまが今もそのまま残っております。当時、新聞に「わたしの好きな道」を書けと言われてそのことを書きました。東は昭和三年、西が大正の初年にできた山荘です。それがですね、両方とも今は重要文化財に指定されている。碧雲荘が五年前、京都で初めて昭和のものが重要文化財になりました。清流亭は今年(平成二十二年)の四月に指定されました。

自分の想い出深い建物が、貴重なものとして評価されるようになったことが、非常に不思議にも思われてくるんです。NHKのテレビで再三放映もされてまして最近話題になっていろいろございます。

碧雲荘と清流亭の一角は、南禅寺の参道から北寄りの方なんです。明日見学していただくのは南の方で、金地院という南禅寺の有名な塔頭があります。そのすぐ西隣、ここに約三千坪くらいでしたかね、対龍山荘があります。市田弥一郎という江州出身の呉服商を営んだ方の山荘、ですけれど元々そこには伊集院兼常という大変庭を作ることの名人が庵を結んでおりました。これは後に大日本土木という会社も起こす人で、だいたい建築にも造詣が深い人でした。そういう人が、山県有朋が最初に南禅寺界隈に別荘を造ったのですが、彼もさっそく造った。それが、金地院の西、ちょうど今の対龍山荘のところなんです。

そこに流れを主にする庭を作り、ささやかな庵を造った。聚遠亭(じゆんてい)といってあります。それを含めて市田氏が土地を購入してそこに建物を造った。造った棟梁は島田藤吉で、庭は名勝になっているんですが、これは東京の大工さんが造ったのです。島田藤吉という人は島田建設を創業した

人で、東京で漸く基礎ができた頃、ある劇場を建てて、年内にこけら落しをしなきゃならんのに台風で倒れてぼう然としていたところを、市田弥一郎が救ったというんですね。それで無事にこけら落としをすることができた。その恩義に感謝して、島田藤吉はこの山荘は実費精算でやりましょうと言ったという話が伝えられているのです。

それはですね、たまたま大阪で梅の良材を、たくさん見付けて持っていたらしくて、梅の柱で座敷を造ってるんです。すばらしくいい梅です。そういう建築は京風でいけば面皮丸太を使うところですが、梅ですから角柱で大きく面が取ってある。四分くらいの面、それから長押にも大きく面が取ってある。これはちょっと京風にはない手法なんです。なんでこういうことしたんだろうと思っていました。たまたまこの前連絡をいただきまして、島田藤吉が東京で建てた住まいが箱根の仙石原に移築されている。それを処分したので一遍見に来てくれなにかと呼べば、早速見に行きました。そしてその建物では全部面皮丸太の柱でした。大正四年か六年に造られたものです。対龍山荘は明治三十五年から造り始めました。明治後半なんです。たまたま梅を使うということでも多少でも面皮丸太の趣をだすために大面をとったのかなというふうに感じたのです。その彼が、対龍山荘から十年余りして造った東京の屋敷では、面皮丸太ばかりで住まいを造っているのです。だいたい屋根の造り方にも共通するところがあります。

明日、見ていただく対龍山荘は、京大工の普請ではございませんが、しかし、伊集院の建てた聚遠亭という方は丸太柱や面皮を使った、これは明らかに京大工の作だろうと思えます。この山荘の仕事に従事した弟子が、後に市田さんに乞われて京都に来んかと言われた、そして市田は「君は京都に行って仕事をしなさい」と言って勧めたといいますが、島田藤吉は京都に来て、何か悟るところがあったのではないかと思います。

この辺の別荘をやりました大工のなかで、碧雲荘、これを全部手がけたのは北村捨次郎という人でありまして、三重県の出身で京へ出てきて、上坂浅次郎という棟梁に付いた。もちろんこの人たちは町家大工であります。京都の町家を見ますと、ご承知のように前の立ちちは低くて、ウナギの寝床で、奥に行くに従って高くなりますね、奥に二階建てができたりするのです。二階に座敷ができます。その座敷のつくりは非常に洗練されています。特に日露戦争、日清戦争以後にできた町家の座敷は実に立派で、それらのほとんどは、長押をつけていても数寄屋造りです。必ずしも丸太とは限りません。角柱で造っているものもあれば丸太を使っているものもある。今でも京大工の特色を一つ言えと言われたら、わたくしは、京大工であるならば、丸物も使える、丸太もそこそこ使えるというのが特技であると思っています。それというのも京の町家の奥の座敷には必ず丸物まるものが使われる。それで町家大工には必ずから丸太の技術が備わったということではないかと思うのであります。そういう町家大工の中から特に、丸物の得意な人は千家に入りますとか、数寄者たちに求められて山荘などを造る、あるいは茶室を造るということになります。そしてこの上坂浅次郎という人はやはり住友家の茶室も作っておりまして、弟子も多かったようですね。この奥さんもなかなか姉御風のすごい人で、酒も強かったようですな、そこに弟子入りしていた内藤源七が、ある時、つくづくいやになって身支度をして、深夜にみしみしと階段を下りてきた。それを待ち伏せるように呼び止めて、今断念したらあかんと行ってたしなめたという話があります。内藤源七は数寄屋普請では他の追隨を許さぬ名人だったそうで、記念館までできています。

そういう多くの弟子を養成した上坂浅次郎。その配下にこの北川捨次郎という人がいました。それが野村得庵に認められて、あの山荘の建物全部やりました。昭和三年から戦争になる直前くらいまではそこで仕事を続けてお

られました。この人の最晩年の作品が北村謹次郎邸。京都の北村美術館に、今なっておりますが、これは全然関係のない方です。この謹次郎さんは吉野の北村林業のご一族で大変お金持ち。自分は林業に属さずに、京都で悠々自適、茶人、数寄者生活を送られた方で、この方が、戦争が始まることから普請を始められました。当時は坪数が制限されていきましたから、少しずつ建てていって、漸くできあがったのが終戦の時だということ。それが今も残っています四君子苑、登録文化財に指定されております。これは、なにぶん施主が木を見ることには天才的な人ですから、実に良い素材を、材料そのもので意匠を作るといふぐらいに吟味した材料を使った数寄屋普請であります。これを建てるというときにずっと京都の建物を見て回られたそうですね。見て回って、やっと、この人だと決めたのが、北村捨次郎でした。北村捨次郎のところに行くと、戦争中だからやらんというのをどうしてもやってくれと三拜九拝して、引きうけて貰ったそうです。北村謹次郎さんのお住いが、北村捨次郎の絶品ということにもなるわけでございます。そういう大工さんが活躍したところが、南禅寺界隈なのであります。

この時代は建築家が介在しないでクライアントが大工さんと一緒になつてものをつくり上げる。だから当時の棟梁は設計と施工とを両方やっている。さまざま構成や意匠や美意識、そうしたことは、施主から教わりながら、それを建築にしていくなという仕事は棟梁がやる。日本建築というのは、とくにこの時代の日本建築がそういう棟梁たちによって伝統が継承されてきたということはある。さらかな事実であります。伝統的な木造の建築を、設計の上でも施工の上でも継承していくには、この時代の名作を範としなきゃいけない。この時代のすごいのは数寄屋的な技術ですね。数寄屋的な技法に創意工夫を競った時代ですね。そういう時代の数寄屋建築ならばこそ生まれたと思うのが、今、小間の茶室を作るとききのオーソドック

スな手法である切壁下地という工法です。これは細い丸太、二寸八分の丸太で両方にチリを七分ずつ取ったら一寸四分しか残らんわけですから、その間に壁を附けなきゃならんわけです。どうやって薄く壁を附けるか、そのために、中に貫を縦と横とに入れて、下地窓のところは抜いて、そうして固めてしまおう。貫で固めてしまえばもうびくともしない。どうも江戸時代の、私が今までに見た古い茶室にはこの工法は見られない。したがって近代の大工がこの工法を考え出したのではないか。近代の大工さんは、今まで和釘を使っていたのが、洋釘を使うようになる。東本願寺の史料を見ますと、明治十年頃から洋釘をたくさん買っておりますね。和釘から洋釘へという、これも、わたくしは大工技術の大きな近代化だと思うんです。伝統的な技術の中にも自ずからおのの近代化がある、戦後の電動工具を使うというのとはちよつと違った、もつと高度な近代化があった。そういう歴史をですね、なんとか未来につなげるように、すなわちこの時代(明治・大正・昭和戦前)の木構造は全部伝統構法であります。決して在来工法ではありませんから、こういう建築が未来につながる、その努力をすることが、本当に日本建築の歴史を明治以前の歴史につなぐ、唯一の方法です。そういう意味で今日まで私が歩んできた道は悔いのない道であります。世の建築家からいかに馬鹿にされようと、あいつの仕事は昔と同じことをやっただけにすぎないと言われても結構です。わたしはこのままの道を歩み続け、残りの人生を過ごしたいのです。そういう意味で増田先生の今度の運動に参加しました。これに私は自らを燃焼させようと思っております。増田先生の足手まといにならないように、先生の純粋な崇高な考え方を、是非とも全国民にわかち合えるように運動を展開したい、このように決意している次第でございます。