

アートギャラリー

『モザイクの樹』 —墓碑の設計—

岡 本 清 文



1. 建築家の夢とは何か

概して多くの建築家が手掛けたいと望むものは、美術館や音楽ホールなどの文化施設や、都市に聳え立つ超高層ビルや、国家レベルの開発計画など、つまり公共性と露出度が高く、記念碑的要素の強い仕事である。時代のメルクマールとなりうるビッグプロジェクトへの願望は、建築を生業とする者ならば大なり小なり心に秘めていると思う。

ところがもう一つ建築家にとっての密かな夢がある。それは、墓を設計することである。「釣りはヘラ鮎に始まり、ヘラ鮎に終わる」などというが、設計の世界にも「建築は住宅に始まり、住宅に終わる」という言葉があるように、大規模建築や難易度の高い複雑系プロジェクトもさることながら、やはり個人の〈住まい〉を考える事は奥が深く、建築の本質的作業である。さて住宅設計とは、人が生きるための空間環境作りであるが、墓というのも考えようによっては、死んだ後の永遠の住居＝終の住処である。「考えようによって」というのも、日本人の死生観は、宗教、時代、社会性とともに複雑に変遷しており、それに伴って日本の墓制習俗も檀家制度、両墓制、納骨方式、土地問題、家族制度、婚姻形態など様々な要因から流動し、墓や墓参に対する考え方も千差万別となっているからである。例えば、秋山雅史が歌ってヒットした『千の風になって』の歌詞から見ると、

私のお墓の前で泣かないでください

そこに私はいません 眠ってなんかいません

千の風に 千の風になって

あの大きな空を 吹きわたっています・・・・・・

とある。確かにこれも一つの考え方であるが、現在では土葬から火葬への移行に伴って、両墓制から単墓制になっている。すなわち遺骨を納める場としての墓地に参る行為には、亡き人や先祖の抽象化された存在が自然と起想されているであろう。海や山への散骨や鳥葬も、一部では復活しているようだが、空吹く風の中に死者を想う人は実際まだ少数であり、やはりお墓の中に死者が眠っているという実感の方が一般的といえる。従って、墓という究極の住まいを設計するというのも、建

築家の立派な役割の一つであり、そういう仕事を任せられるという事は、建築家にとって有り難い名誉である。

2. 終の住処の設計

私自身も約30年間、超高層ビルから住宅まで、様々な設計活動が続けてきたが、まさかその非現実的な好機に恵まれるとは思ってもみなかった。依頼者は前職時代から長く設計担当を賜ってきた人物で、関西在住の某大企業経営者である。自邸に始まり、会社関連の施設や別荘など、国内外でいくつもの物件を設計し、二十年来の関係を築き上げてきた。現代では死語と化している「普請道楽」と呼ぶに相応しい希少な実業家であり、建築に関しては玄人裸足の鋭い鑑識眼と美意識、同時に妥協を許さぬ厳しい判断基準を持たれている。

かつて関西地方には、経済活動でもあり文化活動でもある〈建築〉という営為に並々なエネルギーを費やした施主が多く存在した。村野藤吾をはじめ著名な建築家との協業で数々の名建築を産み出し、上質な上方文化を育んできたが、市場主義、経済一辺倒の時代に移り、〈普請〉はもとより、〈建築〉から〈建設〉へとまなざしは変遷した。その結果建物から物語が消え、依頼する側は、ただ経済性、機能性、安全性、造る側は新規性、個性、話題性と、互いの理屈ばかりが交錯しているように映ずる。物語とは、詰まるところ施主の思いであり、言葉の向こう側にある心の声のよう



図1 イタリアの郊外にあるブリオン家の墓

なもの。音に聴こえず目に見えないそれを拾い上げ、姿と素材を与えて、共に空間に紡ぎ上げるのが建築の醍醐味であろう。

当施主は生前墓を建立すべく、私にその設計を依頼された。終の住処なればこそ、長い間の協業を通じて知悉している相手の感性や嗜好や思いを、ひとつの物語として形にしたい。しかし墓という特殊性から、様々な決まり事、忌み事、様式がある中で、果たして建築家が携わる余地がどれほどあるのか、経験のない私には全く未知数であった。頼りは唯一つの事例―それはイタリアの建築家、カルロ・スカルパが設計した、かの著名な『ブリオン家の墓』という作品である。(写真1：日本建築家協会広報ブログより)

イタリアのトレヴィーゾ郊外、サン・ヴィートにある広大な敷地に作られた、伝説の電機メーカー、ブリオン・ヴェガ社の社長一族の墓地は、スカルパ建築の集大成でもあり、奇しくも最後の作品である。(1978年カルロ・スカルパは日本で客死し、完成間近だったブリオン家墓地を見ることなく他界した。) 建築設計に携わる者であれば、誰もがこの特異な作品を、数多あるいずれの名建築とも一線を画す白眉として、一種幻想的な憧れを持って観ているはずである。つまり、永遠の住処の設計を託されることへの願望に重ねあわせて。あるいは〈凍れる詩〉のような純粹空間を作ることへの夢を抱いて。いくら野心家で厚顔な建築家でも、墓だけは、自ら設計させてくれと相手に言い難いものである。

3. 設計趣旨

設計開始にあたって事前調査で分かったことは、現在我々が墓地でよく見かけるような墓は、決して日本古来の伝統的な様式ではなく、多分に近年石材業者が作りあげた型式であるということ。先述したように、土葬から火葬への移行に従って単墓制になり、同時に都市化によって、墓地確保の問題から共同墓地開発が進み、霊園墓地専属の石材業者が、墓を商品化すべく墓石や付属物を基準化した結果である。古い関係資料等を読み解くと、墓に纏わる忌み事や決まり事も、時代とともに様々に変化している事も分かった。それは墓に限らず、およそ文化風習というものは、宗教的、倫理的、道徳的慣習から事細かな様式が形成され、一見普遍性を持って頑迷に守られているようでいて、その実時々の現実的な都合不都合によって臨機

応変に読み替えられ、したたかに生身の生活優先で適合させているのと変わりない。尤もこれは西洋事情とは少し異なる、日本特有のご都合主義文化の様相かもしれない。更にもう一つ、この機に改めて気付いたことであるが、これまで世界各国を視察してきたが、撮りためた写真を振り返れば、無意識の内に結構な数その土地々々の墓地を見学している事実である。ブエノス・アイレス、イスタンブール、マラケシュ、ハノイなどは、特にユニークな形式として鮮明に記憶している。かねてより潜在的に墓地設計への希求があったのだろうか。

そのようなリサーチも踏まえ、因習や宗教的な様式にあまり囚われずに、通常の設計活動と同じ感覚でデザインすることにした。まさしく生きた家にあたる姿勢である。まずは敷地調査から始めたが、台形の変則的な形状とともに、坂の途中の角地というロケーションを見た瞬間、それが依頼主の居宅と似通った雰囲気の数地であると直感した。そこで、現在の住処と永遠の住処の2つの図面を並べながら配置計画を練った。(図2) この世での住まいが、連続的に永遠の住まいに連なるようなレイヤー＝共通性を導き出せないか、現世の図面を裏返してみた。つまり土の下から見上げる格好である。図学的に静定した墓石(納骨空間)の配置を決定するために台形敷地の重心を求めてみると、偶然にも反転した現住居の主寝室とほぼ近い位置が割り出された。北東方向が囲まれ、西南方向が開けている特徴も2つの敷地は偶然一致している。このことを依頼主に報告すると、墓地は偶然売りに出ていた物件で、なんら意図的な選択ではなかったと驚いていた。

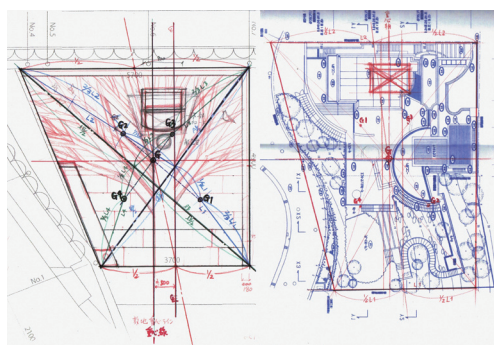


図2 左：敷地図 右：自邸の反転図

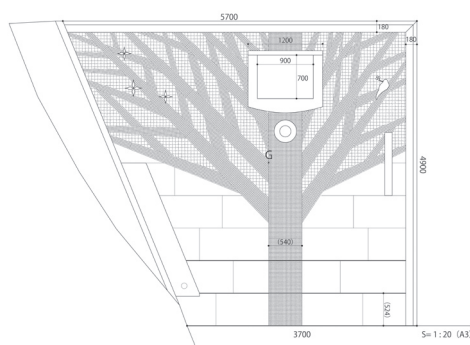


図3 モザイクの樹図面

さて墓に参るというのは、一体どういう行為だろうか。我々が手を合わせる対象は、家名や宗派の題目が刻まれた墓石本体である。現在では墓石の下部に、通常カロートと呼ばれる納骨スペースが設置され、そこに骨壺が納められている。故人の遺骨を地中埋葬した目印として、地上に立てられた竿石を〈墓〉の表象＝Representation として認識しているが、私は、オブジェとしての墓石だけを墓と見なすのではなく、その〈場〉全体を墓参の対象と考え、敷地全体を覆う清潔で堅牢な地盤を作ることを思い立った。奥に向かって広がる変則台形の土地形状から、枝を広げる樹木のイメージが浮かんだ。一本の太い幹に先導され、幾重にも重なりながら無数に枝分かれする樹を、命の連鎖と子孫繁栄を願う心に見立て、床全体に大胆な絵として描いてはどうかと考えたのである。(図3)

そうして、抽象的な幾何学デザインの樹に、ちいさな白い花と、1羽の青い鳥を配すことにした。白い花はヤマボウシで、自邸を設計する際、庭にテーマツリーとして何本も植えた木である。やや薄緑がかった乳白色の、十文字の小花を空に向けて可憐に咲かせるヤマボウシは、家のシンボルデザインとして、手摺の装飾などに切り抜いて使うほど、邸宅の大切なモチーフとなっている。(図4) 一方青い鳥は、玄関ホールの正面壁にステンドグラスを嵌める際、何か好みの題材はないかと尋ねたところ、夫人から青い鳥を入れて欲しいという要望を受けて、ステンドグラス作家に作ってもらった。その図柄をここに用いることにした。(図5) ヤマボウシの樹の上で、青い鳥と白い花々が出会う構図は、一代で巨大な企業にまで築き上げた実業家の、太く強靱な歩みは、最良のパートナーとの出会い、そして家族の存在の賜物という、依頼主自身の思いを表したものである。



図4 左：ヤマボウシの木と手摺デザイン
右：モザイクの花

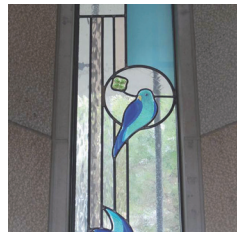


図5 左：玄関のステンドグラス
右：モザイクの鳥

4. モザイク

大地に樹木を描く手法として、モザイクを採用した。モザイクは古代から世界各地で使用されていた装飾技法であり、繊細で優美かつ堅牢で不変性を持つが、墓地だけに、寡黙で神聖な雰囲気を出さべく、饒舌華美に過ぎることだけは避けなければならない。ただでさえ派手やかなモザイクをいかに抑えるかが重点である。通常はガラスや貝、陶など色彩豊かな材料が用いられるが、露天のことでもあり自然石でモザイクを作ることにした。石にも多くの種類があるが、その中でも硬質で精悍な表情の、インパラブラックという南アフリカ産花崗石を選定した。名前のように、磨けば美しい黒になるが、粗い仕上げでは上品なグレーである。図となる樹の部分を25mm角の細かなモザイクタイル状にカットし、水磨きという艶消し仕上げとした。背景部分は大判板石に切り出してジェットバーナー仕上げ（表面を火で炙って結晶を弾かせる）とした。

このような、建築規模のモザイクを制作する工房は日本でも僅かしかなく、その中でも最も歴史あるミスズアートスタジオに依頼した。多治見市にあるスタジオの板場で、原寸図に従って1ピースずつ手作業で並べる途方も無い作業の後、それを100枚近くの裏打ちシート状に分割して運び、現地で再び1枚の絵に組み合わせる。（図6）花と鳥の部分のみはイタリア産のズマルトガラスで組んだ。（図7）他方、石の加工・供給と全体工事は、関ヶ原石材に発注した。（図8）

今回モザイクを採用するにあたっては、プロジェクト直前に視察したポルトガルの街並みが強い印象にあった。坂の街リスボンには、複雑な曲面を形成する路面の舗装方法として、必然的に細かなタイル状の仕上げが施されている。街の至るところで見かける床のモザイク模様は、アズレージョと言われる陶板の青や、ファドの哀歌と相乗してリスボンの個性を際立たせていた。（図9）イタリアなどのきらびやかなモザイクとは違って、ポルトガルのペープメントモザイクは、素朴でいて、どこか哀愁を漂わせる魅力を感じたので、是非取り入れたいと発案した。



図6 モザイク制作風景

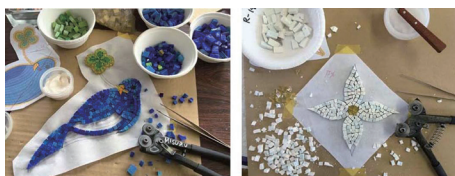


図7 ズマルトガラスのモザイク



図8 工場での仮組み検査



図9 リスボン市内のモザイク舗装

5. まとめ

墓石本体は、庵治石の^{ゴクコマメ}極細目である。香川県産の庵治石は、彫刻家^{アジ}イサムノグチが愛した日本屈指の銘石であり、墓石の最高峰（特に関西地方では）とされている。今回は良質の塊を新たに確保するために、生前イサムノグチのパートナーを務めた和泉正敏氏（現財団法人イサム・ノグチ日本財団理事長）の関連ルートを通じ

て、石丁場から切り出してもらった。関が原石材での厳格な最終検査においては、ほんの僅かな筋目や斑があっても却下され、結局3回原石を取り変えた。6面本磨き加工を終えた墓石が据わった時には、関ヶ原の担当者も私も、さすがに胸を撫で下ろす気分であった。

設計が始まってすぐに、遺骨を納める壺にも話が及んだ。やはり量産された既成品ではなく別注したいとの希望を受け、元芸術学科教授、石田侑作先生の白磁を推薦した。幾度かの打合せの後、出来上がった作品を御自宅に受取りに伺ったが、これもまた自然の力が加勢して創りだす世界に唯一つのものであり、一体どういう作りに仕上がっているのか胸が高鳴る思いであった。桐箱から姿を現した大小一對の白磁の壺は、水が侵入しないように二重蓋になった複雑な作りながら、細部まで洗練を纏った造形であった。やや青味かかった静謐な白磁の肌と、蓋の合わせ部に掛かったほんの微かな緋色が、絶妙の調和を保っている。一目見た瞬間、これは大いに喜んでいただけると大事に抱えて帰ったことを思い出す。(納品前に写真を撮っておかなかったことが悔やまれる。)

工事は秋口から始まり、極寒の年末に竣工した。そうして早春を待つて開眼法要を行なった。この墓地は周囲に比して一際大きな敷地であり、全面に敷き詰めたインパラブラックのモザイクが、刻々と表情を変えながら、静かな輝きを放っている。人が美しいものに自然と穏やかな微笑みをもらすように、通りゆく墓参の人々もこのモザイクの樹を目に留め、立ち止まってくれば、それが何より手向けと祈りになると思う。



図10 イメージスケッチ



図11 完成



図12

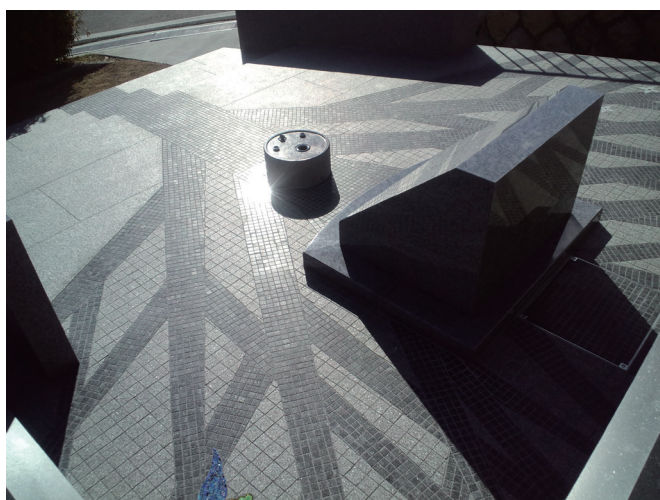


図13



図14