

[研究論文]

内井昭蔵の「花ブロック」に みる戦後沖縄と「装飾の復権」

— 室川市営住宅「M-1～M-6」作品を中心として

磯部直希

Uchii Shozo's "Hana Blocks" as an Homage to "Minsah"
Weaving

Decorative Concrete Blocks in the Murokawa Housing
Project and Postwar Okinawa

Naoki ISOBE

This paper is a study of "Hana blocks" (decorative concrete blocks) designed by architect Uchii Shozo (1933-2002) for the Murokawa Housing Project in Okinawa. After World War II, housing systems employing concrete blocks became widespread throughout Okinawa Prefecture. In particular, decorative concrete blocks developed as curtain walls to block light and wind. These decorative concrete blocks feature various patterns and are commonly known in Okinawa as "Hana blocks." *Hana* in this case does not have the well-known meaning of "flower," but refers to decoration or ornamentation. Uchii Shozo, one of Japan's leading postwar architects, served from 1997 as Master Architect for the planning and construction of the Murokawa Housing Project in Okinawa City, Okinawa Prefecture. Uchii was critical of postmodernism and advocated the "restoration of ornament." He focused on "Hana blocks" for this project and created original designs. Uchii was inspired by the "Minsah" weaving traditions of Okinawa's Yaeyama Islands, and devised his own "Hana blocks" as an homage. This paper analyzes the six varieties of "Hana blocks" Uchii produced, and discusses Uchii's ideas on "restoration of ornament" and critical regionalism.

序章

本論は建築家内井昭蔵（1933-2002）がデザインし、合資会社山内コンクリートブロックにおいて製造された一連の「花ブロック」, 「M-1, M-2, M-3, M-4, M-5, M-6」（以下総称して「M-1～M-6」と記載）の6作品を対象に, 「花ブロック」の歴史における同作品の位相について考察を試みる。内井昭蔵は1980年代後半から「装飾の復権」をキーワードの一つに掲げ, 自身の建築とデザインを展開し, また多くのテキストを通じて装飾観を語り遺した。内井の唱えた「装飾の復権」が沖縄の「花ブロック」においてどのような意匠となって結実したのか, また, 内井は「花ブロック」に対してどのような「装飾」の息吹をこめたのか, 論者は戦後沖縄における「花ブロック」の成立史を踏まえながら議論を行いたい。⁽¹⁾

本論に関連する先行研究は三つに大別される。①「花ブロック」の成立と展開に関する直接的な研究。②戦後沖縄の建築史に関する研究群。③内井昭蔵の建築に関する研究。①に関しては福島駿介／小倉暢之「沖縄のスクリーンブロックに関する研究」, 尾形一郎／尾形優『沖縄彫刻都市』, また仲座久雄『いわゆる「花ブロック」について 仲座久雄による「プレカストコンクリート」の考案と展開』などが挙げられる。⁽²⁾『沖縄彫刻都市』においては, 米軍統治下の戦後復興期に出現した「スラブヤ」に代表される, コンクリートブロックによる住宅建築の普及が「花ブロック」成立の契機として指摘された。同書では戦後沖縄におけるコンクリートブロック建築のスタイルを「沖縄構成主義」と命名し, 能勢孝二郎の彫刻作品に代表される現代彫刻への影響が論じられた。⁽³⁾ 仲座久雄は, 戦後沖縄の米軍統治時代に活躍した建築家であり, 「花ブロック」の考案者とされる。⁽⁴⁾ また仲座は戦後の文化財保護活動にも尽力するなど多様な活動域を持つ。仲座の業績はこれまでもさまざまな角度から注目, 検討されてきた。また「花ブロック」との関係性についても先行研究の中で多くの論証が加えられてきた。

②の戦後沖縄の建築史に関する研究群は本論に関係するものに限っていえば, 金城春野／小倉暢之「沖縄のコンクリート住宅普及黎明期における仲座久雄の建築活動」ほか, 小倉暢之による初期コンクリートブロック造住宅に関連する一連の研究を始め, 永瀬克己／武者英二の「沖縄・小湾の戦後復興住宅と建築家仲座久雄」, また沖縄県立博物館による『企画展「戦前・戦後の文化財保護」～仲座久雄の活動を通して～』など多くの先行研究が挙げられる。⁽⁵⁾ 戦災からの復興にあたって, 米軍の技術や素材, ハウジングシステムが導入され, 鉄筋コンクリート造の住宅建築が普及した過程や経緯, また個々の事例が建築史のみならず多様な専門の見地から論考の対象となってきた。仲座久雄による戦後復興住宅とは, 米国から2×4の規格を導入して量産された木造による住宅群を指す。戦前の木造軸組構造による赤瓦や茅葺の伝統的住宅から, 一足飛びにコンクリート

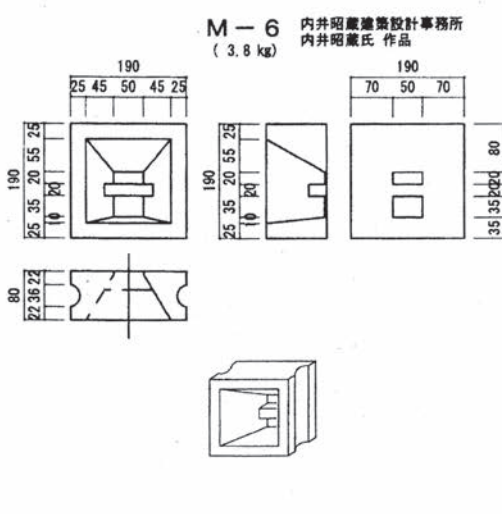
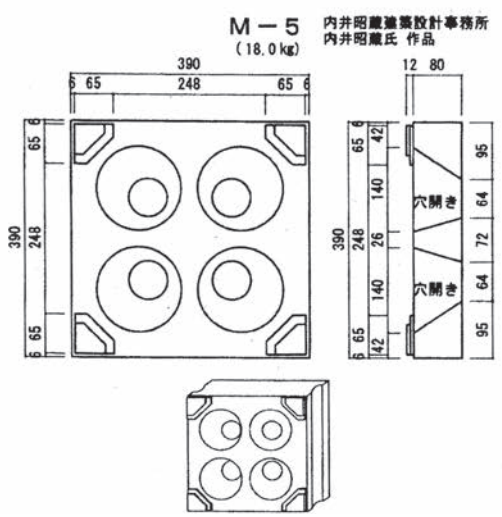
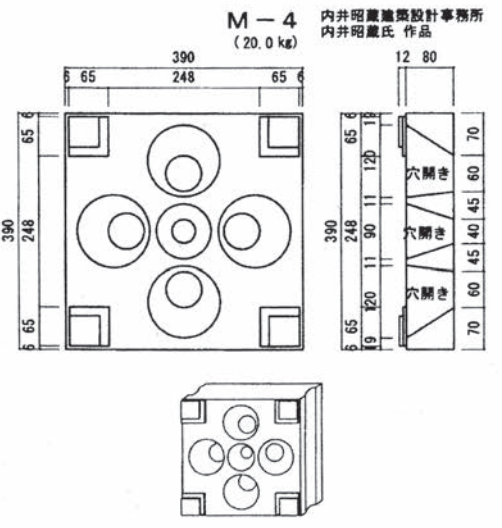
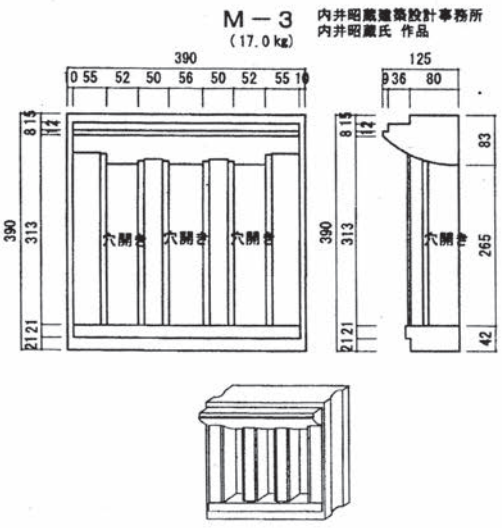
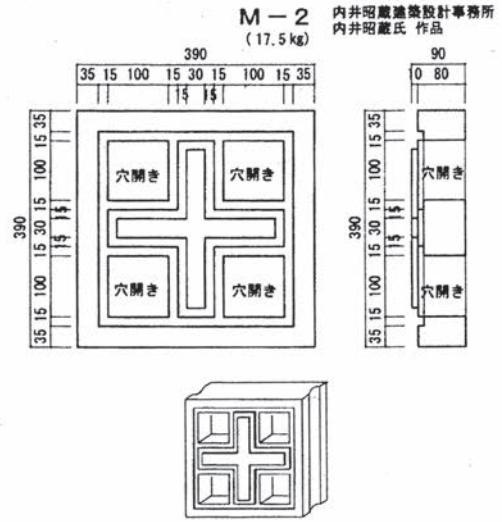
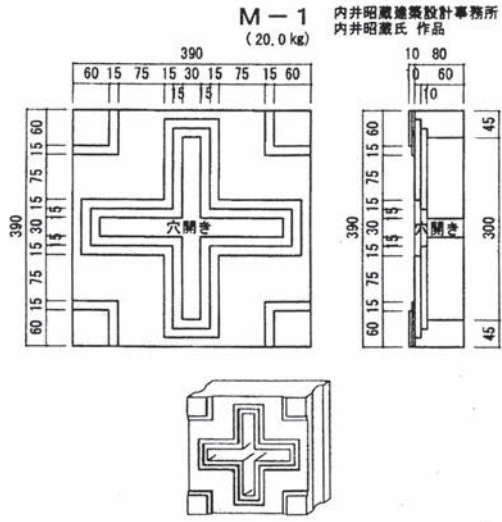


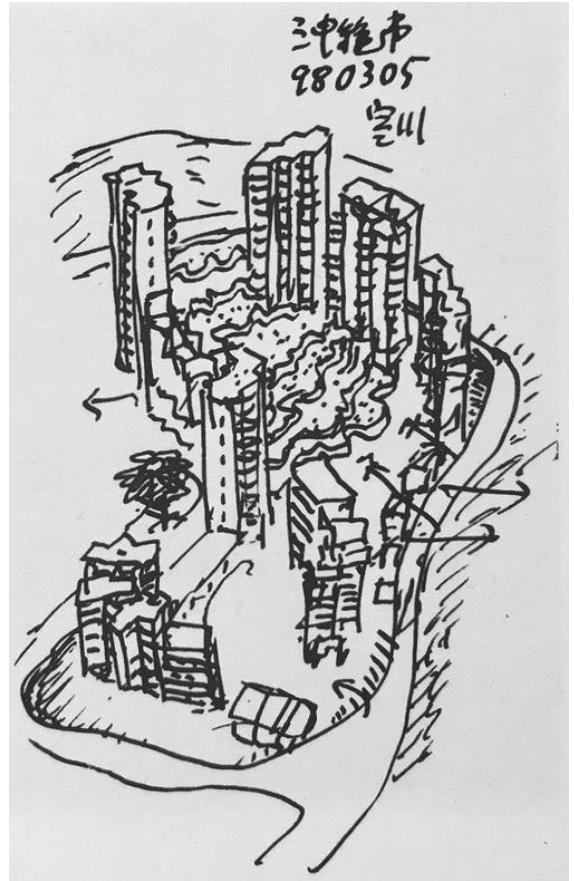
図1 「M1~M6」花ブロック仕様



図② 室川市営住宅遠景



図③-1 室川市営住宅石積み



図③-2 室川市営住宅案

造、組積造の住宅建築に転換したのではなく、戦後1960年代から70年代における段階的な普及と移行過程が指摘されている。

③の内井昭蔵に関する研究は、同氏の死没が2002年と21世紀に入ってからのことであり、歴史学的事象としての再評価や研究の展開は端緒についたところといえよう。しかし同時代的批評としての内井昭蔵論は、1970年代から建築関係の雑誌誌面等で多数発表されてきた。また内井昭蔵本人の著作や文章も一次資料として相当数に上る。没後刊行された『建築家 内井昭蔵 1933-2002』、『内井昭蔵の思想と建築』はその生涯と作品の全貌を網羅した基本文献である。⁽⁶⁾ とりわけ本論は内井昭蔵の遺稿『装飾の復権 空間に人間性を』に注目する。⁽⁷⁾ 内井昭蔵は1980年代以降、日本のポストモダニズム建築を批判し作品のテーマとして「装飾」を提示するようになった。またその過程で正教徒としてのルーツを改めて辿り『ロシアビザンチン 黄金の環を訪ねて』など、正教会伝来の道をユーラシヤ的な射程で俯瞰する著作を著した。⁽⁸⁾ 内井においてビザンチンの建築と美術は装飾的志向の源流であり、1980年代後半より自らの作品において顕著に影響を表すようになっていった。その成果は、室川市営住宅に先立って沖縄で手掛けた作品である浦添市美術館に結実している。⁽⁹⁾

「花ブロック」と戦後沖縄の建築と内井昭蔵、この三つのト

ピックは上で見てきたように、それぞれの範囲内で資料が存在し、先行研究が編まれてきた。だが、上記三点を横に繋ぎ、内井の「装飾の復権」を「花ブロック」から問い、また内井の「花ブロック」が現代沖縄の建築において果たした意義を問う研究や論考にはなお余地が多い。本論は内井昭蔵の「装飾の復権」と「花ブロック」と戦後沖縄の建築という三つの軸を立て、議論を試みるものである。

第1章 室川市営住宅と内井昭蔵の「花ブロック」

第1節 室川市営住宅の概要

内井昭蔵の「花ブロック」, 「M-1~M-6」は、内井が1997年からマスターアーキテクトとして計画を手掛けた、沖縄県沖縄市室川に所在する「室川市営住宅」のためにデザインされた作品である。⁽¹⁰⁾ (図①)

「室川市営住宅」は9棟の住宅棟に集会所を加えた10棟の建物によって構成されるSRC造、RC造による集合住宅群である。(図②) 1960年代に建てられた市営住宅の建て替え工事として計画され、1997年から2000年に第1期(1~3号棟)の設計が進み、同じく第1期の施工は2000年から2001年に行われた。設計、施工はそれぞれ三期に及び、竣工は設計開始から9年後の2006年であった。1, 3号棟は地下2階、地上14階、2号棟は地下2階、地上13階、4号棟は地下1階、地上14階、

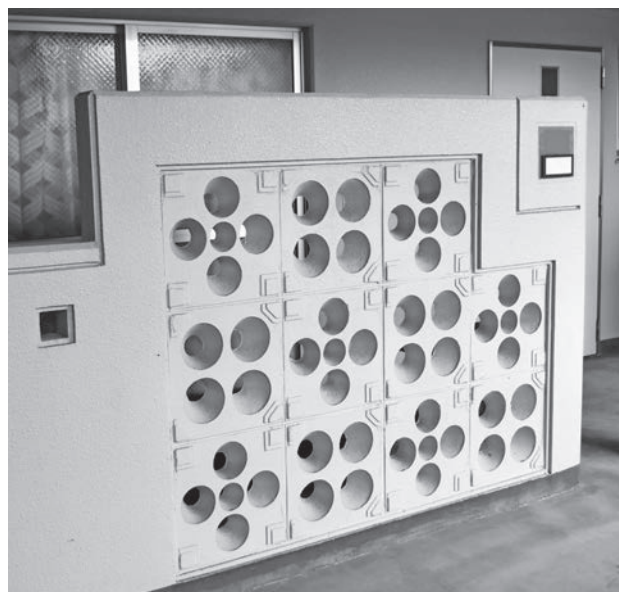
5号棟は地上13階、6号棟は地下3階、地上11階、7号棟は地下3階、地上14階、8号棟は地下1階、地上7階、9号棟は地下1階、地上4階、集会所は地上1階の全292戸を有する。⁽¹¹⁾ これらの建物は敷地内で20メートルの高低差を有する丘陵の東斜面に建てられた。9棟の住宅棟は湾曲する街路に沿って斜面に配され、全体として中庭を囲む構成となり、地形の要となる位置に集会所棟が置かれた。計画の基本理念の一つとして「起伏都市」が掲げられ、斜面を積極的に生かしたランドスケープデザインには、特に内井の情熱が注がれたという。中庭となる斜面地は段々に造成され、琉球石灰岩の石垣が築かれた。⁽¹²⁾ (図④-1, 2) この斜面地は尾根筋ではなく谷筋を思わせる奥に入り組んだ地形であり、内井昭蔵の言う「入り隅」の形態をなしている。⁽¹³⁾ 内井はこの「入り隅」、アルコーブの斜面地に湾曲する縦軸線を通し、琉球石灰岩の野面積みの石垣に対して波形の複雑な曲線を与え、軸線に沿って石垣が幾重にも重なり合う、棚田や沖縄在来の城、グスクを思わせる景観を構成した。実際に、石垣の間には小川が流されており、石造橋やガー(湧水の水場)を思わせる石組み、また石段が配されている。「室川市営住宅」に対して、内井昭蔵は沖縄在来の木造住宅に見られる特色やディテール、空間的な系譜を踏まえたデザインコードを設定した。その具体的事例が「アマハジ・テラス」である。民家建築におけるアマハジは南面や東面を覆う深い庇と縁側によって構成され、外と内とを繋ぐ空間である。「室川市営住宅」では各住居の手前に半屋外のスペースがアマハジ・テラスとして設けられた。この空間は半公共、半プライベートの場であり、内と外とを緩やかに連結するアマハジの機能を集合住宅の中で生かそうとした試みである。また、共用廊下とアマハジ・テラスとの境界には衝立状の擁壁が設けられているが、この衝立を思わせる壁もまた、沖縄の民家建築に見られるヒンブンに由来するものであるという。(図④) これらの特色あるディテールの中でも、際立って多用され、建物全体の印象を左右しているのが「室川市営住宅」における「花ブロック」の存在である。

第2節 「室川市営住宅」の「花ブロック」

内井昭蔵による6種類の「花ブロック」はアマハジ・テラスやヒンブン、各戸のベランダや階段室の壁面などに大規模に使用され、「室川市営住宅」においてとりわけ目を惹くディテールとなっている。また、これらの「花ブロック」には形態上、既製の「花ブロック」と一線を画す点が多く、ひとつずつ細部を記述し検討を加えようと思う。M-1~5の作品はいずれも390×390mmの正方形で80mm厚を基本とし、M-6のみ190mm角、80mm厚である。⁽¹⁶⁾

① M-1

同作品は幅30mmの十字形開口部を中央に配し、意匠の中心とする。十字形は幅15mm二重段状に凹んだ輪郭を有する。



図④ 室川市営住宅アマハジテラスにおける「花ブロック (M-4, 5)」のヒンブン

また方形の四隅には二重段状の正方形凸部がデザインされている。

② M-2

この作品でも幅30mmの十字形が中心的モチーフとして現れる。M-2では十字形が凸部であり、15mm幅の段状輪郭によって浮き彫りのように表される。M-2とM-1の十字形は凹凸の相似形を為すように扱われ、1と2が対になるようデザインされたことが伺える。M-2では十字形の軸木と横木、ブロックの外枠で囲まれた100mm角の正方形穴開き部分が四方に設けられ、M-1よりも開口部面積が大きい。

③ M-3

このブロックは幅50mmの縦格子を二本割り付けた、格子窓状の形態である。ブロック上端面にはアールを持った庇状の突出部が設けられており、45mm前面に差し出されている。格子部分と枠内法には10mmほどの段が付けられ凸状になっている。

④ M-4

M-4は5個の正円の穴を円錐台状に開口したブロックで、中心の穴の周りに4個の穴が十字形に配される。この形態は城郭建築に見られる丸狭間を思わせる。また4個の裏穴は中心点に寄せて開口されており、中央の穴を軸として放射状に広がる偏心円錐台の形状となっている。四隅にはM-1同様の二段凸部が付けられているが、外周と接する二辺は6mm内側に下げられ、角に接する形状のM-1とは意匠を異にしている。

⑤ M-5

M-5はM-4と同様の丸狭間をモチーフとする。こちらは4個の開口部が正方形に配置され、表裏で穴の大きさを変えて偏心円錐台状としている。また四隅にはホームベース形で二段

に重ねられた5角形の突出部があしらわれている。外縁に接する二辺はM-4同様に6mm下げられている。M-4と5は開口部の数や四隅の意匠に違いがあるものの、偏心円錐台を穴の基本形とする点、また四隅の納まりに6mmの幅を与えている点などから見て、ワンセットの作品と考えられる。

⑥ M-6

このブロックだけは縦横のサイズが半分の長さである。表面には幅25mmの枠で140mm角の正方形開口部を形成し、裏面では縦75mm×横50mmの長方形開口部を穿つ。また裏穴の手前には奥行き22mmの横棧状突出部を設け、意匠に変化を持たせている。底面が正方形、上面が長方形の四角錐台状開口部であり、中心は底辺側に偏心しており、幾何学的な工夫の窺われるデザインである。

以上6点の作品を観察してみると、M-1と2、M-4と5が対になるデザインでM-3とM-6は単独の意匠であることが看取できる。十字形や円錐台の集合、格子形など各モチーフは、何らかのデザインソースを持った形態とも、純粋に幾何学的な形を志向したものとも解釈できる。また最も際立った特徴として各部が一段、または二段の繰形によって浮き彫りのように処理され、彫刻的な立体表現に注意が払われている点を指摘できる。内井昭蔵による「M-1～M-6」作品の意匠は、戦後沖縄における「花ブロック」全体の歴史から見てどのような位相を占めるか、「花ブロック」の成立史を押さえながらさらに検討を加える。

第2章 戦後沖縄における「花ブロック」成立史

第1節 仲座久雄と住宅石造化の試み

近代日本におけるコンクリートブロック造の歴史は明治の中期頃から始まるとされる⁽¹⁷⁾。1921(大正10)年をピークとしてさまざまな特許、実用新案の出願が見られた⁽¹⁸⁾。中村鎮(1890-1933)による「中村式鉄筋コンクリート建築(鎮ブロック)」などがその一例として知られ、本野精吾郎(1924年)などに使用例を見ることができる⁽¹⁹⁾。これに対して沖縄における鉄筋コンクリート造及び、コンクリートブロック造の歴史は、日本本土における発展過程とは大きく系譜を異にする。

戦前の沖縄における鉄筋コンクリート造は、1920(大正9)年、鹿児島から技手として赴任した清村勉の指導によって始まる。清村は独学で研究し、1921(大正10)年、大宜味村の公営質屋新築工事で沖縄県下最初の鉄筋コンクリート造を実施した。清村の設計した鉄筋コンクリート造建築として1924(大正13)年竣工の旧大宜味村役場庁舎が現存する。同庁舎は八角形の二階塔屋や五角形の扉口彫形などに独創的な意匠が見られる。清村の建築は型枠を用いた鉄筋コンクリート造であり、コンクリートブロックや「花ブロック」による組積造ではない。戦後沖縄の建築様式に直接繋がる事例かどうかはなお議論の余

地がある。「花ブロック」は沖縄戦による地域壊滅の後に、新たに登場した建材である可能性も高い。その立役者として挙げられる建築家が仲座久雄である。

仲座久雄(1904-1962)は沖縄県中城間切津覇に出生し、17歳で大阪に出て東洋紡績に勤務しながら大阪市立関西工学校建築科、大阪市立西天満商工専修学校工業部建築科等で建築を学んだ。またこの間キリスト教社会運動家、賀川豊彦の弟子になったという⁽²¹⁾。1933(昭和8)年頃には沖縄で建築家として活動していたことが確認できる⁽²²⁾。昭和初期、沖縄で活動していた建築業者、建築家のうち、沖縄出身の設計、施工者は仲座を含め10数名程度で、ほとんどは他県出身者であった。沖縄戦の後、1945年から仲座久雄は米国海軍軍政府工務部に勤務し「規格^{きかく}屋^や」または「標準^{ひょうじゅん}屋^や」と通称された規格住宅の設計に当たった。この住宅は沖縄戦によって住居を失った県民に対して、米国海軍軍政府が無償で提供した約七万五千戸の木造住宅を指す⁽²⁴⁾。仲座久雄は1949年『うるま春秋』誌上に「風と火に耐える家にわれは住みたい」という論考を発表し、終戦後の住環境の悪化と災害の頻発を指摘した。終戦後に発生した「瀬嵩の火事、石川の火事、うるま新報社の火事⁽²⁵⁾」を挙げ、密集部落における火災の危険を述べる。また規格住宅の台風に対する脆弱さを述べ、今後の沖縄における建築の方向性として、石造化の必要性を力説する。「戦前国寶に指定された建造物の大半は石造建物であつたことを記憶せられよ。(中略)其の技術と技能と材料の機能を合理化することに依り美しい吾々の宮殿は築き上げられるのである。」⁽²⁶⁾と語る仲座は、1949年12月に首里ニシムイで、画家山元恵一の依頼によるアトリエ兼住宅を完成させた。この建物は敷地周辺で入手可能な琉球石灰岩の石塊を積んで壁体を構成した、組積造による石造の建築である。当時の沖縄では、住宅の石造化には非常に強い抵抗感があったという⁽²⁷⁾。王家の霊廟である玉陵や一般の亀甲墓に代表されるように「石の家」は死者の住居、生者の住まいは木造との観念があり、仲座の提言は住宅の石造化に対する忌避意識について相手に価値観の変革を迫るものであった⁽²⁸⁾。また琉球石灰岩の石塊を積んだ石垣は住宅周辺の垣根や家畜小屋などに用いられるもので、居住空間に適用されるものとの感覚は存在しなかった⁽²⁹⁾。山元恵一の妻文子夫人の証言でも、建築当初、この家は家畜小屋のように見られ恥ずかしい思いをしたとのことである。後に室内の石壁を板で覆って改築したという⁽³⁰⁾。

沖縄の石造文化に対する審美的視点は、例えば柳宗悦の首里城評価に代表されるように、戦前沖縄を訪れた来訪者から生まれたものである。柳は首里城の正殿に関して「美的価値からしてさう高く評価することは出来ぬ。」⁽³¹⁾と述べる一方で、「石の門、石の段、石の垣、石の路、石の彫物、石の勾欄。石で築いた此の城は石に凡ての望みや力や喜びを置いたであらう。」と首里城の石造物を絶賛した⁽³²⁾。また玉陵に据えられた石彫の獅子像を

挙げ、ヨーロッパにおけるロマネスク、ゴシック美術を念頭にその特質を述べ「世界における屈指の石彫」と激賞した。⁽³³⁾ また建築家の伊東忠太も崇元寺石門について「獨創的意匠」と「清新潑刺たる氣分が横溢してゐる」とし、「限なき美點が現はれる」と述べ「これこそ實際琉球随一の美建築であると斷言するに躊躇を要しない。」と賛嘆した。⁽³⁴⁾ 沖縄の「石造文化」とは、近代日本の知識人や来訪者によって日本本土では見られない独特の文化として「発見」され、美的価値が与えられたものである。仲座久雄は「戦前国宝に指定された建造物の大半は石造建物であつたことを記憶せられよ。」との呼び掛けで「石造文化に代表される沖縄建築」のイメージを沖縄在住者の建築観の中に意識的に内面化させようと試みたのではないだろうか。仲座は「石の家」(『うるま春秋』1950年2月1日号)という論説においても、山元恵一アトリエの「野石積み」を紹介し「木材のみがけん築用材ではありません 吾々はじゆうに對する考へ方を根本的に替へて、「一ぶ落を屋敷周圍の石垣を撤廢して道路を整然と計畫しじゆう居の壁を石垣にし統一のとれた様式の石造家屋がズラリと建ち並んだぶ落が出来たら、どの様にすばらしいだろうと夢見つつ計畫して見たいと考えます」と述べている。⁽³⁶⁾ 仲座の提唱した石の家は、1979年当時の調査によれば山元恵一アトリエの他に二棟ほどの現存が確認されているが、實際上どの程度建造されたか実態は明らかでない。⁽³⁷⁾ だが、木造から石造への転換という提言は、仲座自身の手によって1950年代以降さらに展開を遂げる。仲座は石造化の提言に続いてコンクリートブロックを用いた建物に取り組んだ。ここに戦後沖縄における「花ブロック」が初めて現れるのである。

仲座久雄は1956年、那覇に自らの事務所ビルとして「仲座久雄建築設計事務所」を設計し、建造した。⁽³⁸⁾ この建物は「仲座考案の花ブロックを建物四面に使った軽快で斬新な建物」⁽³⁹⁾として知られ、現存する写真等からもその外観が確認できる。(図⑤)「旭セメントブロック瓦製作所」のパンフレットには「安くて丈夫な旭ブロックの花型ブロック」の見出しと共に仲座事務所ビルの写真が掲載されている。⁽⁴⁰⁾ これらの写真に見える「花型ブロック」は円、楕円などを用いた幾何学的なパターンからなり、特に社屋全体を覆う網目状のブロックは、視覚的に大きなインパクトを持っている。また「花ブロック」という名称の初出として1956年の「仲座久雄建築設計事務所私的雑記帳」に見える「花ブロックヅミ」の記載が指摘されている。⁽⁴¹⁾ だが1950年代から60年代前半には新聞広告欄等で「異形ブロック」他、複数の名称が使用されている。

今日、沖縄以外の地域では同種のブロックを「スカシブロック」、「異形ブロック」、「ホローブロック」等と呼んでおり、なぜ沖縄の「異形ブロック」だけに「花」の名称を冠したのかも明らかではない問題である。また、仲座と「花ブロック」の背後には、アメリカによる占領という歴史が大きく介在している



図⑤ 仲座久雄建築設計事務所(旭ブロックカタログ表紙より)

点も見逃せない。住宅の石造化、ひいては集落全体の石造化を模索していた仲座がコンクリートブロックと出会う契機は、米軍が持ち込んだコンクリートブロック製造機にあったものと考えられる。

第2節 戦後沖縄におけるコンクリートブロック製造の始まり

沖縄で最初にコンクリートブロック製造を行ったのはアメリカ陸軍沖縄地区工兵隊(District Engineer, 以下DEと略称)であった。DEは基地建設の資材を調達するため、1948年に手動式のブロック製造機を沖縄に持ち込んだ。この製造機は「空洞ブロック」と呼ばれる配筋用の穴が空いた一般的コンクリートブロックの製造用であったと推測される。⁽⁴²⁾ 翌1949年には米軍政府が設立され、軍施設の国際入札と軍工事ブームが始まった。また同年7月23日に沖縄本島南海上を通過したグロリア台風は、3万戸を超える住家の全半壊と米軍施設の50%が破壊される壊滅的な被害をもたらした。⁽⁴³⁾ 仲座久雄もこの台風の被害について「標準家屋の如きは空中で分解(中略)去年のグロリヤ台風で大城浩也氏のアトリエが 五尺程空中へ持ち上げられフワフワグワーンとアツケなく全壊相次いで山元恵一氏のアトリエ全壊(石の家)と記し、「たい風後のかや葺きもさることながら トタン葺きの根石を屋根にしたサーカスの真ねの如く逆立ちしたり前進めした腹立たしさは近代人のすむ文化じゆう宅と云えようか!」(風と火に)と大いに慨嘆している。⁽⁴⁴⁾ このグロリア台風による甚大な被害が、沖縄に駐留する米軍施設と、沖縄在住の住民双方に対して、風雨に強く耐久性の高い安全な建築を渴望させる契機となった。

さらに1950年6月25日には朝鮮戦争が勃発しており、米軍基地の拡充が進められたタイミングにも合致し台風と戦争の両面から米軍軍属を中心として恒久的な住宅建設の機運が盛り上がった。既に同年4月に、米軍政府は占領地域救済のためのガリオア資金に拠って沖縄住宅公社を設立しており、DEの出

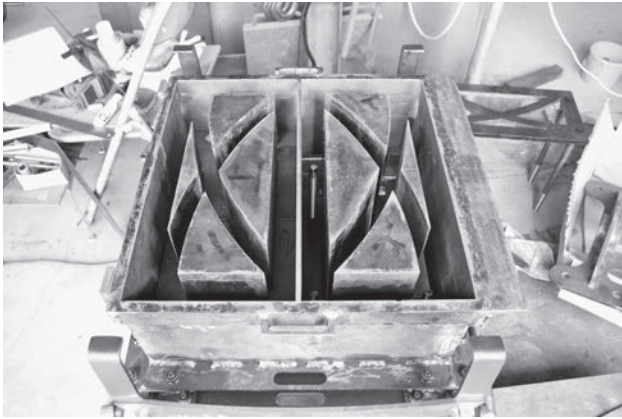


図6 山内コンクリートブロックの「花ブロック」金型

身者が設計部を担当した。同社は米国軍政府の一機関として軍人軍属用の住宅の供給を目的としており、コンクリートブロック造赤瓦葺の公社住宅の量産化が図られた。1952年までに本島中部の嘉手納基地周辺の泡瀬地区を中心に、288棟の公社住宅が建設された。⁽⁴⁵⁾ 軍工事の実績を重ねていた地元建設業者の入札によって工事が受注され、DEの厳格な品質管理の下でコンクリートブロックの製造と住宅の建造が担われた。沖縄の民間業者でコンクリートブロック製造に最初に着手した知花ブロックもこの年、1950年の創業である。同社はアメリカからコンクリートブロック製造機のカatalogを取り寄せ、図面や写真を頼りに機材を自作して操業したという。基地で発生した廃材を製造機の一部に転用するなど、コンクリートブロック製造ノウハウに関する導入努力を重ねられた。仲座久雄建築設計事務所の「花型ブロック」を製造した旭ブロックは先述のように知花ブロックに続く53年の創業、その旭ブロックから暖簾分けのような形で1957年8月1日に創業したのが、今日「花ブロック」の沖縄県内シェア80%を担う、合資会社山内コンクリートブロックである。⁽⁴⁶⁾

だが以上のような背景を念頭に置いて考えても、仲座久雄建築設計事務所の「花型ブロック」は突如として戦後沖縄の歴史に現れたもののようにも見える。石造から花ブロックへの展開過程を辿る作品や資料が分明でないこともあり、仲座がいつ、どのような契機の下に「花ブロック」をデザインし、それを多用した意匠を生み出したのかは不明である。しかしながら、仲座の残したテキストを注意深く読み解くと、見逃せない一節がある。仲座は琉球石灰岩の石積みに関して「美しき穴明きの小石積」と述べている。⁽⁴⁷⁾ 「穴明き」という一句こそ重要ではないだろうか。仲座久雄は琉球石灰岩の多孔質な性質や、石積み面の凹凸、穴だらけにすら見えるそのディテールに対して美の観念を投影している。柳は沖縄の石造物を欧州の様式に優るとも劣らないものと評価した。仲座は沖縄の石造物が示す独自の感性や質感について、ディテールからその評価を立ち上げようとしている。西欧の石造建築や組積造の建物に象徴される永遠性

や堅固さ、碑銘性、重厚さといった特質に対して、沖縄の石造物や石積みは「穴明き」なのである。大理石や御影石のような硬質の石材とは異なり、琉球石灰岩は柔らかく粗い節理を持ち、風雨によって容易に浸食され、凹凸の変化が大きい。仲座久雄はこの特性を沖縄の建築における美点と捉え、石垣を壁面に転化して住宅の石造化に生かそうと試みた。この試みが「穴明き」の建材である「花型ブロック」に受け継がれ、隙間なく堅固な壁体を構成する「空洞ブロック」の使用ではなく、「花型ブロック」を多用した自社ビルの建設に繋がったのではないだろうか。「花型ブロック」は仲座にとり琉球石灰岩による住宅石造化の発展形だったと仮定してみたい。

第3節 山内コンクリートブロックにみる「花ブロック」の制作論

仲座久雄の時代に制作されたことが確定できる「花ブロック」や、その制作技法を断定する実証的な資料は限られている。仲座久雄自身の建築も現存するものは少なく、写真等からその意匠を推察するほかない。DEが持ち込み、知花ブロック等によって製造が始まった頃の「花ブロック」制作については、不明な点が多い。そこで筆者は、2015年3月12日に合資会社山内コンクリートブロック（沖縄県中頭郡西原町）で現地調査を行い、「花ブロック」の制作技法をめぐるさまざまな知見を得た。この調査報告は以前にも概要を発表したが、新たな考察を加えて述べてみたい。

「花ブロック」製造における核心は鋳型である。「花ブロック」は一種の型物成形による製品である。現在山内コンクリートブロックにおいて製造されている「花ブロック」はCatalog記載のものだけで約100種類とされる。自社内で図面を起こして制作するものに加え、建築家、デザイナーなどからの持ち込み図案も多く、これらは一部しかCatalogに載らないため、実数ははるかに多いという。⁽⁴⁸⁾

山内コンクリートブロック内の工場建屋には、コンクリートを供給するラインを要にして、5台ほどの製造機が扇型に配されている。各製造機には2名一組の作業員が配され、1名が製造機の操作、1名が出来たブロックを養生棚に移す作業を行う。製造機の上にはブロックの金型が斜めに据え付けられている。上部からコンクリートが投入されると、型全体にコンクリートを行き渡らせるため動力的な転圧が加えられる。作業員は右手に、床に積み重ねてある鉄板を一枚取り、型に蓋をする。この蓋は金型に付いている鉄の爪とバネで型本体に強く固定される。作業員はレバー操作によって型を手前に回転させ、鉄板の蓋が底側になるようにする。そこで鉄の爪を外して型を元の位置に戻すよう操作すると、コンクリートが型から抜き取られ、鉄板上に残る。この出来立てのブロックはまだ固まっていないため非常に脆い。そこでもう1名の作業員が、鉄のアームを持った

オフペーラーを使い、鉄板ごとブロックを養生棚に移し静置する。「花ブロック」の製造は、操作に習熟した作業者によって一つずつ型から抜かれて作られており、動力的な装置を使いながらも、完全にオートメーション化されているわけではない。

「花ブロック」の心臓部はこの金型の機構である。山内コンクリートブロックでは、創業以来金型の改良が続けられてきた。初期段階では「花ブロック」の基本的形状は縦19cm×横39cmの長方形であった。金型に蓋をして回転させる際に、当初は鉄板の蓋を作業者が手で押さえて保持していたため、人力で支えられる大きさに限界があり、また危険性が高かった。そこで1960年代以降、型にバネと鉄の爪を取り付ける改良が加えられ、手で蓋を支えなくても安全に型を反転でき、効率よく大型のブロックを製作できるようになったのである。この改良によって、縦横39cm角の「花ブロック」を量産できるようになった。長方形のブロックでは枠で囲まれた隙間部分は狭く、デザインも限定的であった。縦横39cm角の正方形ブロックでは隙間部分の面積が大きく確保できる。この隙間面積の獲得が「花ブロック」に多様な表現の可能性をもたらしたのである。

「花ブロック」の金型は12mmないし6mm厚の鉄板を加工して製作される。図面に従って毛引きし、裁断、曲げ加工を加えて立体的な形状を作り、それらを溶接し、型として組み立てていく。金型は大きく分けて主型と中子^{なかこ}からなる。中子はブロックの中空部分を作り、主型はブロックの側面と表面になる。主型の底部（ブロックでは表面）は中子、側面と繋がっておらず別個に製作してネジの仕組みで上下に可動できる。底部を動かすことでブロックの厚さを任意に変更することが可能になっている。だがその際、底部部材が中子や外枠に対してわずかでもずれていれば、可動に支障が出る。また隙間があってもブロックの仕上がりを損ねる結果となる。そこで中子と底部と外枠とは寸分も狂いなくぴったりと合うように調整されている。また上述した鉄板の蓋を押さえる爪とバネの機構は主型の底部側面に取り付けられる。（図⑥）

「花ブロック」を生み出す金型は山内コンクリートブロックの擁する熟練した製作者によって、一つずつ微調整を重ねながら手作りされる精密な金属製品である。同社「花ブロック」の百種類を優に超える多彩な意匠は、金型製作陣の高い技術力が根底にあって開花したものといえよう。

内井昭蔵の室川市営住宅における「M-1～M-6」も、山内コンクリートブロックの金型によって実現した作品である。第3章では、本章で触れた二つの問題、仲座久雄と「花ブロック」の戦後沖縄における成立史、「花ブロック」成立の技術的背景を踏まえ、内井昭蔵が「M-1～M-6」の「花ブロック」を構想した過程を論述し、意匠に宿る内井晩年の主張「装飾の復権」を考察しようと思う。



図⑦ 浦添市美術館

第3章 内井昭蔵と沖縄

第1節 「北の建築家」と沖縄

テキスタイル作家として内井建築を支えた乃生夫人は「一刀両断で分ければ、昭蔵は北の建築家だった。」と述べている。⁽⁴⁹⁾内井昭蔵は祖父河村伊蔵以来三代にわたる正教徒にして建築家の家庭に生まれ、御茶ノ水のニコライ堂付属の司祭館に暮した経験を持つ。内井にとって「北」とは、ロシアを經由して北海道から近代日本に入った正教会伝道の途であり、ビザンティンの建築と美術とがユーラシア北方を通じて日本にもたらされた伝播の歴史を含意する。内井は『装飾の復権』の冒頭を次のように書きおこす。「コンスタンティノープル、ベニス、ジェノヴァ、キエフ、ノヴゴロド、サンクト・ペテルブルグ、モスクワ、ウラディーミル、ヤーロスラブリ、ベレスラブリ・ザレツスキー、スーズダリ、ロストフベリーキー、イルクーツク、函館、私にはこれらの都市が輝く真珠の首飾りのように、細いがしっかりとした糸でつながって見える。（中略）これらの都市をつなぐと、そこにギリシャから遠く極東に至るビザンティン文化のルートが浮かび上がる。（中略）それは私のルーツへの旅でもあり、自分自身の建築への旅でもあると思う。」⁽⁵⁰⁾ビザンティンと正教会に根差すこの遠大なパースペクティブが、内井の「花ブロック」にどのようなデザインとなって込められたのか。そしてまた、「北の建築家」は日本の南端、沖縄の文化とどのように出会ったのかを検討する。

内井昭蔵と沖縄の邂逅は1983年頃に遡る。内井はこの年4月、沖縄県建築士会浦添支部の主催による第一回建築文化講演会に講師として招かれ、「生活環境の魅力」と題する講演を行う。⁽⁵¹⁾浦添市と内井の縁は翌1984年に竣工する浦添市立図書館の設計によって一つの形を取る。同図書館の設計は内井昭蔵建築設計事務所と那覇市の東設計工房とのジョイントによって検討が重ねられ、互いの手法や経験の交流も図られた。内井は建築予定敷地より先に、戦前から残る住宅建築として重要文化財に指定されている中城の中村家住宅と、首里の琉球王国第二尚氏歴代国王と王妃の霊廟、玉陵を訪れる。この二つの建築は

図書館の空間構成とデザインに大きな影響を与えた。中村家からはパティオを囲むゾーンと屏風^{ヒンブン}、玉陵からは切妻屋根のヒントを得たという⁽⁵²⁾。また打放しコンクリートの外観に、浦添城から出土した高麗瓦の文様を鎧瓦に取って赤瓦の屋根を葺き、地域性や風土的意匠を強く打ち出した作品となった。浦添市立図書館では、「花ブロック」はエントランスへのアプローチ部分に設けられたパーゴラで用いられている。パーゴラは打放しのコンクリートによる方形の柱に木造の柵を組み合わせて作られたが、その方柱の四面に取り付く形で「角型」の「花ブロック」が16から17段にわたり積まれている。この「花ブロック」は既成品を用いたもので、正方形の枠と中空部分のみから構成される全意匠中最もシンプルな形態である。

ついで内井は沖縄県浦添市において浦添市美術館の設計に携わる。(図7) 1987年から開始された同美術館の設計で、11の塔の集合と回廊によるビザンティン風の意匠を用いた⁽⁵³⁾。内井は各塔部分を展示室とし、正方形の躯体に八角形の屋根を二段重ね、三段目の屋根を半球形のドームとした。放射状に組まれた梁に沿って銅板で葺かれた屋根は、二段のドラムを挟んで持ち上げられ、ドラム部分の窓からトップライトを導入している。この形式はビザンティンの教会堂に由来し、ロシア・ビザンティンに対する内井の想いが強く反映された作品であった。しかしながら内井はこの美術館について、沖縄という土地に異質な伝統を持ち込んだものとは考えていない。「私たちは以前に、浦添市立図書館の建設に加わったことがあった。それ以来考え続けてきたことは、沖縄の文化を建築としてどのように受けとめるか、ということだった。あまりに個性的である沖縄のイメージの中に逃げ込むのではなく、これからの沖縄を創造していくにはどうしたらよいか、という点である。」と内井は述べる⁽⁵⁴⁾。内井は琉球漆器をテーマとする同美術館のコンセプトに対して「東南アジアを含めた広域の漆工芸の情報センター機能」を挙げて、「国際性」を掲げるとともに、沖縄の「強烈な個性」とは何かを問い、見解を一つのキーワードに集約した。「沖縄の工芸には強烈な太陽の光が感じられる。あの太陽の光と影が沖縄文化の源泉であろう。私はその光を受け止める形態としても、塔の形態が適していると思った。塔は大地に立ち、光を受け、その光を無数に碎き、影をつくる。あたかも琉球漆器の黒漆の螺鈿の如く光と影が綾をなすように。」と内井は述べる⁽⁵⁵⁾。「光と影」の問題こそが沖縄における装飾の核心である。内井は浦添市美術館の設計、施工と並行して1987年12月から2年間にわたり「装飾の復権」を『INAX REPORT』に連載する。また1988年には「建築と装飾」と題した講演を行うなど、「装飾」を自身のテーマとして明確に打ち出し始めた時期でもあった。「ギリシャから遠く極東に至るビザンティン文化のルート」は、内井において「装飾」というキーワードで繋がる道でもあった。一見無関係に見えるビザンティンと沖縄を、内井は自らの建築、

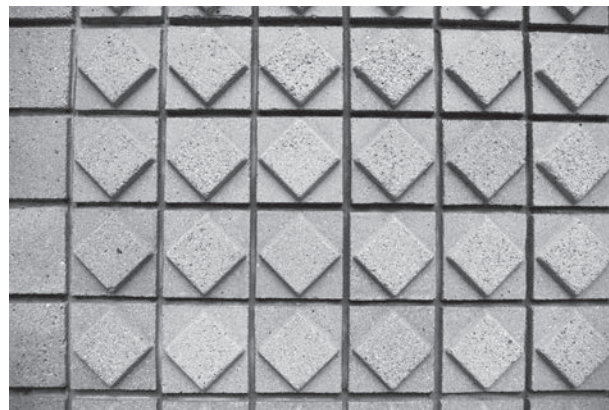


図8 浦添市美術館外壁タイル

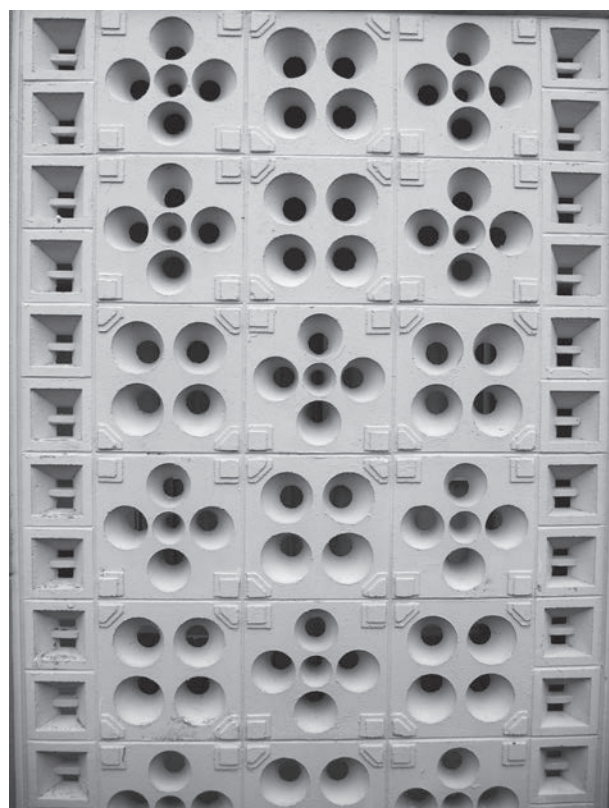


図9-1 室川市営住宅「花ブロック (M-4, 5, 6)」を用いた目隠し壁

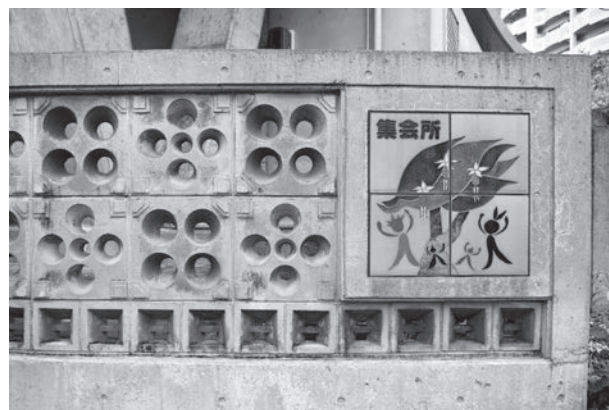


図9-2 室川市営住宅「花ブロック (M-4, 5, 6)」を用いた塀

とりわけその「装飾」によって対比し、また結びつけて考えさせよう」と目論んでいたのではないか。⁽⁵⁶⁾「琉球はそれら多様な漆工芸伝播交流の中継点としての位置を長く占めてきた。」と内井は述べており「伝播交流の中継点」という沖縄の位置を重く認識していたことが窺える。⁽⁵⁷⁾そしてまた、ビザンティンも琉球漆器も「光と影」にまつわる装飾的志向を示す問題であった。そのことが明確に示されるのは、浦添市美術館外壁タイルの意匠である。(図⑧)内井昭蔵は11本の塔と美術館の壁面を覆う特注の珧器質タイルを制作している。このタイルはサンド・ベージュ色、正方形の入れ子デザインで、入れ子の正方形は凸になっており90°傾いて内接している。これを連続的に貼ると凸の正方形が作る菱形の連続文が発生する。また4枚のタイルが重なり合う交点には凹の正方形が発生するため、凹凸の正方形が斜め90°に連続する綾織のようなパターンが同時に生まれる。これに加え凹の正方形には目地のラインが十字形に入る。「目地が単なる“もの”と“もの”との継ぎ目であることに止まらず、建築の本質である空間に、極めて大きな関わり合いを持つという認識を持たなければならない(以下略)」と内井は目地の重要性を指摘しており、この目地自体も装飾的效果を果たすものである。⁽⁵⁸⁾目地はタイルに対して深さを強調した沈み目地で施工されている点が特に注目される。深く沈められた目地は濃い影となり遠目には黒いラインとなって、サンド・ベージュのタイルに緊張感を与えている。また目地を深くすることでタイルの角が浮かび上がり、立体感がより強調される。このタイルに沖縄の強い光が放たれると、立方体のエッジは刻々と変化する影を一枚一枚のタイルの上に作り出す。タイルの幾何学的な形態と目地の取り方によって壁面に作られた綾織のようなパターンに加え、太陽と共に変化する光と影のコントラストが生む陰影の美こそ、内井がこのタイルに込めた装飾の核である。「タイルは光を砕くものだ。砕くのには凹凸をつけることが必要である。(中略)『光を分割する』ということは、線を多くするということである。」と内井は言う。⁽⁵⁹⁾浦添市美術館はビザンティンという「国際性」と、沖縄の光という「地域性」とをタイルによる「光の装飾」によって結ぶ試みであった。そして室川市営住宅における「M-1~M-6」の「花ブロック」は、浦添市立図書館と浦添市美術館で得た経験を発展させ、生み出されたデザインであると仮定される。では「M-1~M-6」のディテールに内井の装飾観と沖縄での経験がどのように反映されたのか、以上の考察を踏まえて分析を行ってみよう。

第2節 「M-1~M-6」の「花ブロック」における装飾性の分析

室川市営住宅のためにデザインされた6種の「花ブロック」について、第1章で形態の叙述を行なった。内井の装飾論や残されたスケッチ、関係者からの聞き取りをもとに、これらのブロックを改めて検討してみると幾つかの重要なポイントが浮か

び上がってくる。

・モチーフの選択

まず挙げられるトピックはこれらの「花ブロック」におけるモチーフの選択である。「M-1, M-2」のブロックで中心となる図形は十字であり、しかも横木と軸木が同じ長さのギリシャ十字が選ばれている。ギリシャ十字の選択は内井のルーツである正教会を暗示させる。「M-3」の格子、「M-4」「M-5」「M-6」の形状はいずれも日本の城郭建築に見られる鉄砲狭間と酷似している。内井は「土蔵などに開けられた小さな窓や、ぬり込めの連子格子のついた窓、城郭などの築地塀にかけられた鉄砲窓」を伝統的な美しい窓として挙げており、このブロックの意匠に援用したものと推測される。⁽⁶⁰⁾内井にとって「花ブロック」は壁と窓の問題でもあった。「建築の中で夢の多い部分は窓だと思う。」と内井は述べており、西欧の建築における壁と、そこに穿たれた窓とが「個人生活を象徴するもの」と指摘している。内井は公営住宅などの団地が「窓まわりの夢」を排して画一的な「戸」に偏し、「表情」を失っていることを強く批判している。⁽⁶¹⁾室川市営住宅の「花ブロック」は内井にとって窓の一形態でもあり、「窓まわりの夢」を担う媒体でもあったと思われる。それは「M-4」と「M-5」の隠された意味によって、より明らかとなる。「M-4」は5個の開口部で「M-5」は4個の開口部を持つ。(図⑨)二つのブロックは5と4の組み合わせに秘められた象徴性を有する。内井は山内コンクリートブロックに対してデザインの真意を語っていた。その直話によれば、沖縄、石垣島の伝統的工芸品「八重山ミンサー」の代表的モチーフから、この「花ブロック」を着想したとのことである。またシリーズ名の「M」自体が「ミンサー」の頭文字から採ったものだという。⁽⁶²⁾内井は6種のブロックに正教会や日本の城郭建築などを思わせる形をちりばめながら、それらの全体をミンサーで統括していたようにも思われる。八重山ミンサーの特徴である五つと四つの緋文様は「いつの世までも」末永く幸せであることを願った形象とされており、内井は「M-4」と「M-5」の開口部の数に同じ意味を込めたという。また両者の四隅の意匠は、「M-4」が正方形、「M-5」がホームベース形の五角形である。5個の開口部に対して正方形、つまり5と4の組み合わせ、また4個の開口部には五角形、つまり4と5の組み合わせを充てていることが注目される。また「M-4」の開口部は5、「M-5」は4と、この「花ブロック」は、名称と形の組み合わせも含め、常に5と4の対ができるように計らわれている。「いつの世までも」末永く幸せであるように、というミンサーからの引用は、内井の装飾観に照らして考察するとき、コンセプトの表層的な引用ではなく、装飾に込め形に表された「祈り」の問題に対する、真摯な追求の表れであった。「装飾はこのような安心と平安を求める人間の祈りの表現であって、それが際限のない繰り返しと極細の世界を作り出していった。」

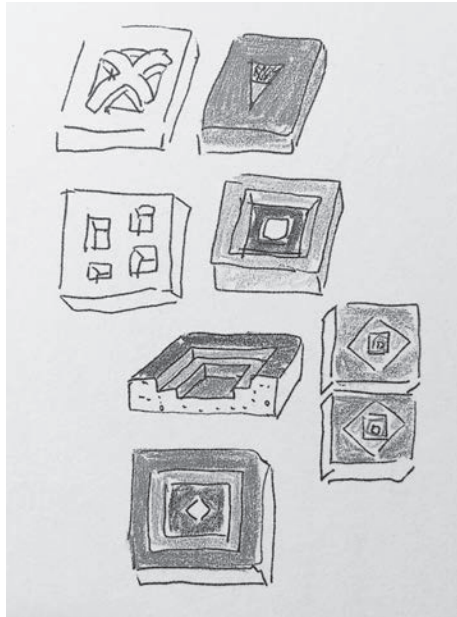


図10 世田谷美術館外壁タイル案

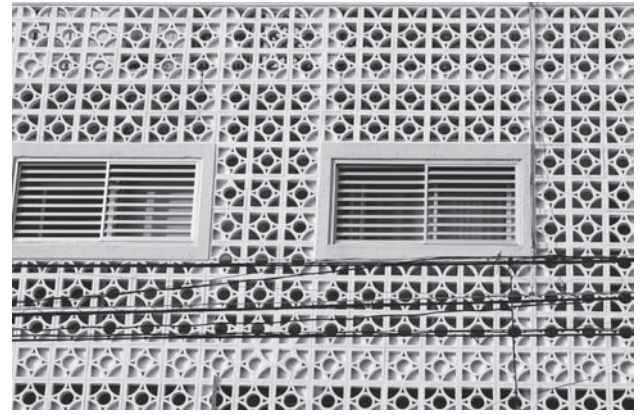


図12-1 角丸三日月型施工例 (那覇市)

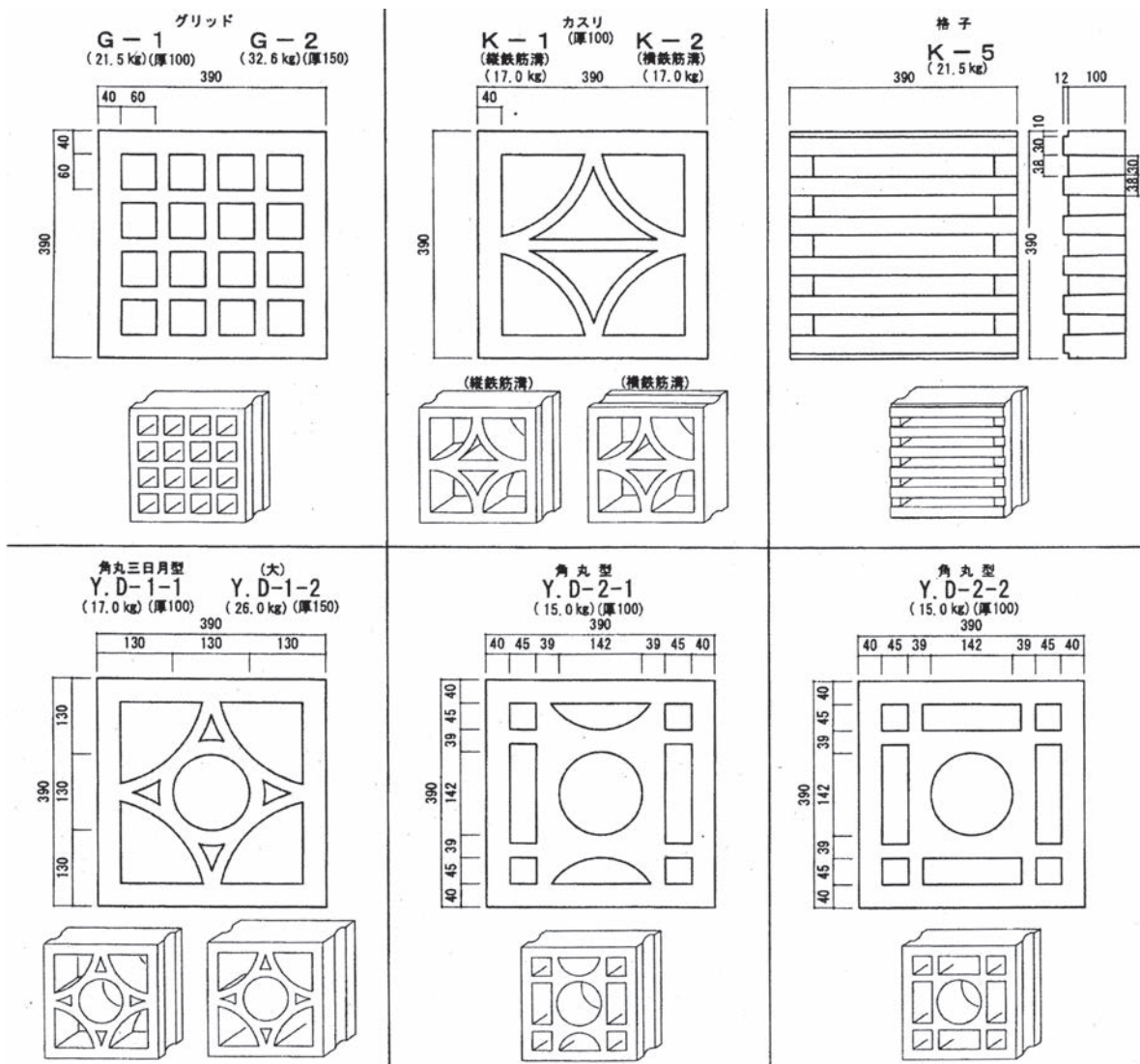


図11 角丸三日月型, 角丸型等仕様

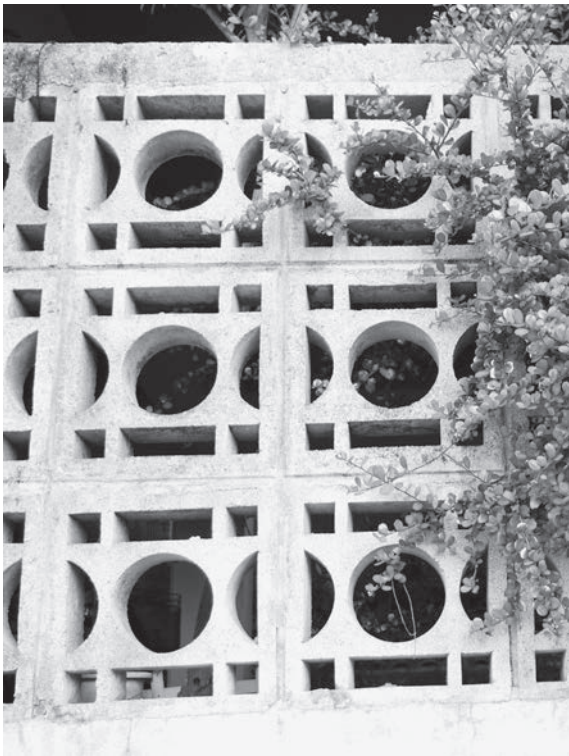


図10-2 角丸型施工例（那覇市）



図10 仲座久雄建築設計事務所拡大写真

と内井は述べている。⁽⁶³⁾内井は正教会の教義について「心にある信仰は形として明らかにされ、コンセプトは言葉ではなく、行動とか形で表現されなければ意味はない」とも語っている。⁽⁶⁴⁾内井において、ミンサーの意匠は「安心と平安を求める人間の祈り」が「形として明らかにされた」好例であったと考えられる。ミンサーから触発された「祈りの形」を「花ブロック」に深く貫徹させようとする願いが「M-1～M-6」の背後に存在しているのではないだろうか。

・テキスタイルとしての「花ブロック」

室川市営住宅の「花ブロック」に投影されたミンサーのイメージは、内井がこれらのブロックに一種のテキスタイルを想起

していたことを思わせる。いわば「テキスタイルの隠喩」⁽⁶⁵⁾としての「花ブロック」である。内井の念頭にはフランク・ロイド・ライトの「コンクリートテキスタイル」が存在していたと見て疑いない。内井自身が「装飾の復権」でその影響について触れているからであり、ライトに対する研究や解釈が内井の「花ブロック」に反映されたものと思われる。内井は『装飾の復権』においてフランク・ロイド・ライトの「コンクリートテキスタイル」を取り上げ、次のように述べる。「F・L・ライトは質素なコンクリートブロックを重ねることで見事な〈華〉をつくり出した。彼のいうコンクリートテキスタイルであるのだが、小さなブロックの一つ一つに彼の建築空間のコンセプトが込められている。これこそ生きた装飾、といえないだろうか。（中略）装飾は微妙な人間の心と体をソフトな絹の肌着のように包み込む。そしてその装飾のひだの中に感情や記憶を止めることができるのだ。」⁽⁶⁶⁾また内井は講演「建築と装飾」の中でもアリゾナ、ビルトモアホテルの外壁を取り上げて「ライトはこれをコンクリートテキスタイルと呼んでいます。編み物か織り物のような感じです。私も実際に見たときに、その装飾の表面性に大変魅力を感じました。」と語っている。⁽⁶⁷⁾これらのテキストは1987、88年のものだが、ライトの「コンクリートテキスタイル」から受けた影響が直ちに内井の「花ブロック」を生んだわけではない。内井はこの時期、前述した浦添市美術館をはじめとして、修養団捧誠会御霊所（1984年）、世田谷美術館（1985年）、一宮市博物館（1987年）などを手掛けているが、これらの建物で一貫して追求された壁面装飾はタイルの表現であった。内井は「私が好んで使うのは、テラコッタ、彫刻的要素が強いタイルである。（中略）タイルの可能性をなお追求していきたいと常々考えている。」と記しており、ライトを念頭に置きながらも、コンクリートではなくタイルの工夫に向かっていった。⁽⁶⁸⁾修養団捧誠会御霊所では「曼荼羅をつくりたかった。」⁽⁶⁹⁾という意図で、120mm角の白い縁とトルコブルーの窪んだ正方形からなるタイルを特注した。本当は「四角い枠のなかにいろいろな宇宙を彫刻で細かくつくりたかった」が、「予算がかかりすぎるということで」諦めて、青一色で統一したのである。「はじめは、青い部分は全部抜けて枠だけというものを考えて」もいたと述べている。⁽⁷⁰⁾この「枠」だけというアイデアは世田谷美術館で生かされる。世田谷美術館では、当初内井はウィーンのオットー・ワグナーの郵便貯金局（1912年）を参考にタイルとビスの組み合わせによる意匠を考えていたが実現せず、他にさまざまな形のタイルを検討している。⁽⁷¹⁾そのスケッチには、浦添市美術館のプロトタイプと見えるようなものや、室川市営住宅を予感させる正方形の入れ子状の線形などが描かれている。（図10）だが結局、内井はこれらの多様な形を捨て、シンプルな枠だけのタイルを世田谷美術館に用いた。また同美術館のタイルは表面をプラストし、ざらざらとした質

感を表すように加工している。釉薬の光沢ではなく、硬く焼きしまった炝器をプラストする選択も浦添市美術館のタイルに引き継がれた。

このように、内井昭蔵はフランク・ロイド・ライトの「コンクリートテキスタイル」やオットー・ワグナーの壁面を念頭に置きながら、1980年代後半にはタイルの表現で「装飾の復権」を試みていたことがわかる。「四角い枠の中にいろいろな宇宙を」作り、「曼荼羅」を作りたいという内井の願望は、タイルにおける実験を経て徐々に熟成を重ね、90年代後半に至り室川市営住宅の「M-1~M-6」で「花ブロック」に結実したのではないだろうか。世田谷美術館のタイルで採用されなかった入れ子状の線形は「M-1」と「M-2」の十字形で実現される。線形によって奥行きを与えられたこれらのブロックは、沖縄の強い光の下で一層濃い陰影を作り出し、時間や日照条件の変化によってパターンを無限に変化させる性質を持つ。内井が浦添市美術館のタイルで試みた「光と影の綾織」は、室川市営住宅の「花ブロック」においてより強調され、複雑な形態を実現させる。「曼陀羅」や「いろいろな宇宙を」作るという内井の装飾的志向はタイルから「花ブロック」に至って新たな表現媒体を得たのである。この曼荼羅／宇宙的装飾を実現させたのは山内コンクリートブロックが培ってきた精緻な金型製造の技であり、戦後沖縄において生成した「花ブロック」の歴史的蓄積であったといえよう。「M-1~M-6」は内井による「コンクリートテキスタイル」の試みであり、「装飾の復権」を具現化した作品であったと考えられる。内井はライト、ワグナーを踏まえ、自らのタイルにおける実験を引き継ぎ、さらに既成の「花ブロック」にはない新たな問題提起を行っている。それは「枠」をめぐる問題である。内井の「花ブロック」はタイル作品とは逆に「枠」を消す方向で展開を遂げるのである。

・「枠」の構造

山内コンクリートブロックの既成「花ブロック」、例えば角丸三日月型や角丸型 (Y.D-2-1)、丸型 (Y.D-8-1) (図11) などと比較して見たとき、内井作品には一つの顕著な傾向がある。それは「枠」の扱い方である。内井が浦添市立図書館で用いた角型が分かり易い事例だが、花ブロックの基本的な形は「枠」の意匠である。コンクリートで作られた幅30から40mm前後の、正方形ないし長方形の「枠」と、「枠」に囲まれた空洞によるシンプルな構成で「花ブロック」の基本的なデザインは成立する。角型「花ブロック」を積むと「枠」が連結し方眼紙のようなグリッドが展開する。枠と空洞の連結で格子の意匠を壁面に作り出すのである。角丸三日月型や角丸型 (Y.D-2-1)、丸型 (Y.D-8-1)、波型などほぼ全ての「花ブロック」が、この「枠」の基本的意匠を踏まえ、枠の中にさまざまなパターンを納めている。中心の円と四隅の1/4円で構成される角丸三日月型のブロックを積むと、1/4円が集合して大きな円を作



図11-1 「2ヶ合せ新丸型」の花ブロックの手摺り (那覇市)



図11-2 「2ヶ合せ新丸型」類似の花ブロックの塀 (那覇市)

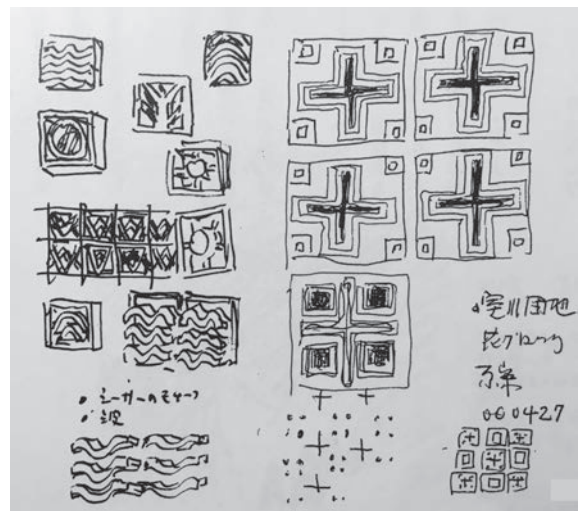


図11-3 室川市営住宅のための花ブロックのデザイン

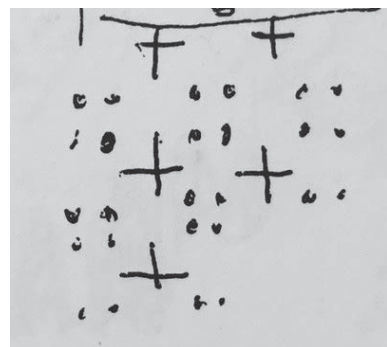


図11-4 +と∴によるパターン

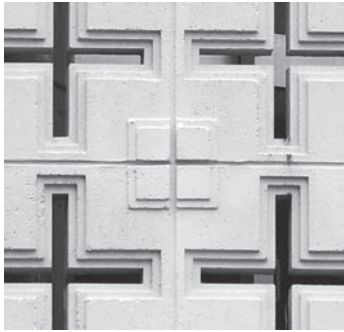


図16-1 室川市営住宅「花ブロック (M-1)」による正方形の構成

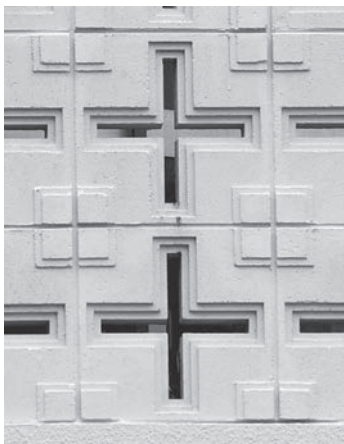


図16-2 室川市営住宅「花ブロック (M-1)」による十字形の構成

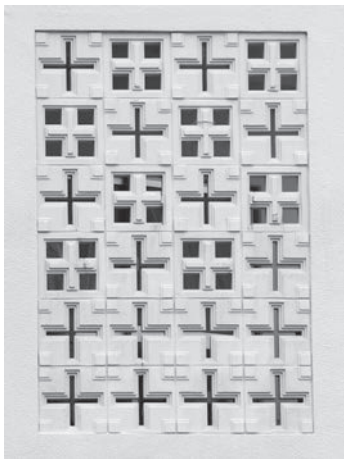


図17-1 室川市営住宅「花ブロック (M-1, 2)」によるベランダ目隠し壁

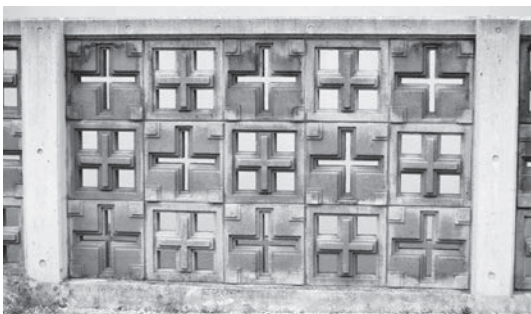


図17-2 室川市営住宅「花ブロック (M-1, M-2)」による塀

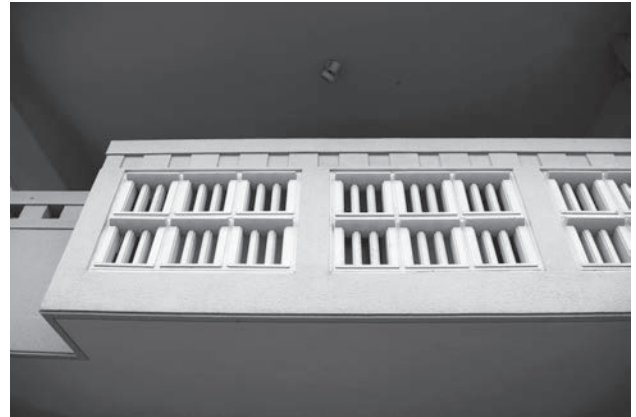


図15 室川市営住宅「花ブロック (M-3)」によるベランダの装飾

る。だがこの場合でも、大小の円の連続によるパターンは $40\text{ mm} \times 2 + \text{目地厚の幅 } 80\text{ mm}$ を超える肉太なグリッドによって強い干渉を受ける。角丸型などの意匠でも、太い「枠」がフリーズ状に連続する円のモチーフを強く断ち切ってデザインを制約していることが看取できる。(図12-1, 2) 既成の「花ブロック」は、グリッドの構造とその他のモチーフとのせめぎ合いが特徴といっても良い。このような「枠」は、「花ブロック」の誕生時から存在していたものではない。仲座久雄建築設計事務所の古写真を仔細に観察してみると、同建物に用いられている「花ブロック」は正方形ないし長方形の「枠」を持っていないことがわかる。(72) (図15)

沖縄県内には写真のものと似た「花ブロック」が民家の古い塀や建物の手摺りなどに残存している。このタイプのブロックは連結するとフリーズ状に円形ないし楕円形のモチーフが現れる。縦方向の枠を持たない同種のブロックは側面に配筋用の溝を持たず、目地のセメントだけで固定されている。「花ブロック」に配筋用の溝が設けられ、「枠」に囲まれる形が確立したのは沖縄の本土復帰前後と推定されるため、同種のブロックは概ね1972年以前の製造と仮定できる。(73) この初期的形状の「花ブロック」はあたかも「ルビンの壺」を思わせる特徴を持つ。ブロックを横に連結させたときに発生するパターンに目が捉えられると、あたかもそこに円形や楕円形のブロックが積み重ねられているように見える。だが、ブロック単体に焦点を合わせると、円や楕円の形は目に映らない。(図14-1, 2) 日本国内におけるコンクリートブロックの規格や耐久性、耐震性の向上を念頭に、コンクリートブロック全般の改善が図られていく中で、「花ブロック」は頑丈な「枠」に囲まれた形を定着させたものと仮定できる。この変化によって初期の「花ブロック」が有していた地と図の反転や連続的なパターンによる意匠は、正方形ないし長方形の「枠」とその集合であるグリッドによって、強い支配を受けるようになったのである。

「花ブロック」の形式に関する以上のような変化を踏まえて「M-1~M-6」ブロックを観察すると、内井昭蔵は「花ブロッ

ク」における「枠」の支配力に気づき、その扱いに腐心していたことがデザインや設計メモ等から浮かび上がってくる。(図15-1, 2) 内井の手書きメモには「M-1」と「M-2」の原形となったデザインが残されている。そこには「+」と四つの点「:::」の集合からなる、緋のパターンのような絵が描かれている。⁽⁷⁴⁾ またこのイラストと共に、「M-1」と「M-2」のラフスケッチが見える。「+」と「:::」は「M-1」のブロックが作り出すパターンを図式化したものようで、「+」は中心のモチーフである十字形、四つの点は「M-1」の四隅の方形が4個集まって連続的なパターンを作る様子を表したものと推定される。このイラストには「枠」が描かれておらず「+」と「:::」の連続的パターンが内井の意中にあったことが推し量れる。「M-1」は「枠」とグリッドの構造を回避し、モチーフがオールオーバーに壁面を覆うイメージに基づいて設計されたブロックである。それをより明確に証明するのは、同ブロックにおける四隅の正方形の位置である。「M-1」の四隅の正方形は縁一杯に配置されており隙間を作らない。この意匠はラフスケッチの段階ですでに明示されており、完成品では中の正方形も隅に寄せる形に変更して実現している。縁に隙間を作らないことで、四つのブロックの角が合わさったときに細い目地幅だけが見えて、「枠」状のラインがブロックの上に走るのを防ぐことができる。このディテールには「枠」を避けようとする内井の明確な意図が表れている。

室川市営住宅で実際に施工された壁面を観察すると、内井の狙いがよりはっきりと看取できる。中の正方形を隅に寄せたことで、当初描いていた「+」と「:::」による緋風のパターンは異なった形に変化している。「:::」がより強く中心に集合し、4個一組で正方形を構成するデザインに変わったのである。正方形は中を縦横に貫く目地のラインと合わさり、中心点を暗示させる。その求心力によって4個一組の正方形を中心として、5段に重なった正方形の連続文様が浮かび上がってくる。十字形の開口部は「囿」としてではなく「地」の形と見ることが可能になり、「地」のパターンの中に消え、目に映らなくなってしまうのである。(図16-1, 2) 「M-2」のブロックは、「M-1」のデザインを反転させたものであり、「M-1」とは対照的に正方形の「枠」に囲まれ、十字形が凸部である。室川市営住宅では「M-1」と「M-2」を一つおきに組み合わせた施工箇所も多く、両者を反転可能なネガ・ポジのデザインと捉えた内井の意図が表れている。(図17)

「枠」の回避は「M-3, 4, 5」のブロックでも明確である。「M-3」では2筋の線形を施した縦格子の形状を用い、両端の「枠」部分も線形によって縦格子の一部としてデザインしている。また突出した庇の存在によって「枠」を断ち切るような視覚効果を作っている。(図18) 「M-4」と「M-5」では「枠」の回避はより明らかに形に表れている。「M-4」では5つの円錐

台形の開口部、「M-5」では4つの円錐台形の開口部が中心点から放射状に広がるよう開けられており、四隅のモチーフ以外は一種の余白として処理されている。このため側面の配筋用の溝は「枠」として表出せず、ブロックの面の下に隠されている。(図4, 9-1)

以上で論じてきたように、内井昭蔵の「花ブロック」には「枠」を表さないという顕著な特徴がある。これは戦後沖縄の「花ブロック」史全体の流れから見ても特筆すべき点と思われる。初期の形から、「枠」によって区画されるスタイルへの変化に着目すると、「枠」は「花ブロック」のパターンを大きく変えた意匠である。「枠」はブロック側面に設けられた柱が、上下両辺と合体して構成され、鉄筋を通すことで強度を確保する。構造上の必要から成立した「枠」と格子の集合は、意匠の上からも「花ブロック」に多大の制約を加えた。「花ブロック」が壁面に表すパターンは、「枠」と格子によって強力な^{なご}擁を嵌められたのである。内井昭蔵は初期の「花ブロック」が持っていたようなモチーフの連続性や、地と囿の役割転換を自身のデザインに生かしている。また「枠」を消したことにより、「花ブロック」を連続させたとき、格子の意匠が支配的になることを避けている。手書きメモに表れていたように、内井は緋の布やミンサーのパターンのような効果を狙っていた。細く目立たない目地を織目と見立て、その織目の中に十字形や円形などのモチーフが緋の文様のように連続する姿を想像していたのではないか。あるいは「M-1」のように形のつながりの中で、別の形が浮かんで見えるような効果も意図していた。「枠」の制約を打ち破り、建築を「花ブロック」のテキスタイルで覆う試みこそ、室川市営住宅「M-1~M-6」作品であったと考えられる。

終章

本論は室川市営住宅のために内井昭蔵がデザインした一連の「花ブロック」, 「M-1, M-2, M-3, M-4, M-5, M-6」を対象に、「装飾の復権」を考察してきた。第1章では室川市営住宅の概要と「M-1~M-6」作品の基本的な形態を叙述し、第2章では3つのトピックを立てて戦後沖縄における「花ブロック」の成立史を検証した。仲座久雄による住宅石造化の試みとコンクリートブロック製造の始まりに触れ、戦後復興の中で木造、石造、コンクリートブロック造へと大きな転換を経験した沖縄の建築史を踏まえた。仲座久雄は石造の住宅を「小石積み」の石垣や石積みの小屋から着想し、木造から石造への転換に足掛かりを与えた。「花ブロック」もまた仲座によって始められたという所伝があり、「穴あき」の「小石積み」の先に「花ブロック」の成立があった可能性を論じた。その上で現在「花ブロック」の大多数を製造し、「M-1~M-6」作品の製作にあたった合資会社山内コンクリートブロックでの現地調査につ

いて論述し、「花ブロック」の独自性や特殊性を技法論から考察した。以上を踏まえ、第3章で改めて内井昭蔵と「M-1～M-6」の「花ブロック」に焦点を絞った。第1節では『装飾の復権』から「北の建築家」内井の文明観、装飾観に注目し、ビザンティン、ロシア、函館と北方の道を経由し日本にもたらされた正教会伝道に関する内井の視座を取り上げた。装飾性とは祈りの表現であると内井は述べ、心の中にある祈りや信仰が外に現れる形と一致し、照応し合うことが正教会の教義であり、また装飾の原点だと論じている。内井の装飾観は正教徒としての信仰や経験に深く根差すものであった。その上で、内井は沖縄とどのように出会い、関係を深めたのかを室川市営住宅に先行する二つの建物、浦添市立図書館と浦添市美術館によって検証した。ここで内井は沖縄的造形の核として光の問題を提示した。強い光線とその光が生む濃い影のコントラストから沖縄の建築や工芸が立ち上がってきたことを内井は指摘する。浦添市美術館では頂部に小さなドームを載せた八角形の塔を連結し、ドラムから導入したハイサイドライトを展示室に落とすなど、ビザンティン風を明確に感じさせる建築を実現させた。一方でこの建物には沖縄の「光を砕く」オリジナルのタイルが施され、光と影の装飾によってビザンティンと沖縄を結ぶ試みがなされたのである。⁽⁷⁵⁾ さらに第2節では「M-1～M-6」の「花ブロック」における装飾性の分析を深め、モチーフの選択、テキスタイルとしての「花ブロック」、「枠」の構造の三点から、このブロックに込められた多様な視点をひもといた。

「M-1～M-6」には十字形や鉄砲狭間、格子など東西のさまざまなモチーフが引用され、「M-4」と「M-5」にはミンサーのモチーフが投影された。ミンサーに込められた安寧への「祈り」も内井の意匠を触発した重要な要素である。内井の装飾観に照らして考えるとき、一連のブロックとミンサーとの関連づけは、表層的なものとして看過できない。祈りと形象の深い連動を「装飾の復権」と考えた内井にとって、ミンサーでパターン全体を統帥し、個々のモチーフで多様性を表すことが重要であった。内井自身の言葉を借りるならば、「M-1～M-6」の「花ブロック」は意匠の「アッセンブリー」ではなく、祈りと装飾の一致を核に東西の形象による「アンサンブル」を目指した作品である。⁽⁷⁶⁾

そしてまた、これらの「花ブロック」は内井によって構想されたコンクリートによるテキスタイルでもあった。内井はフランク・ロイド・ライトによる「コンクリートテキスタイル」を強く意識していた。ライトから触発された装飾観は当初タイルのデザインに向けられた。しかしそれらは「枠」と空洞や正方形の組み合わせなど比較的シンプルな形態に落ち着くものであり、光と影による変化を取り込んだとしてもなお穏当な形に留まっていた。内井は室川市営住宅の建築に際して、山内コンクリートブロックを直接訪ねて製作工程や同社の技術を実見した

という。⁽⁷⁷⁾ 山内コンクリートブロックと内井昭蔵の協働が「M-1～M-6」の「コンクリートテキスタイル」を成立させたのである。

また内井昭蔵は「M-1～M-6」の「花ブロック」から「枠」の形態を意識的に取り除き、面とモチーフによる連続的な展開を強調することで、テキスタイル的な性格をより際立たせる意図を持っていたと思われる。また「枠」の有無は戦後沖縄における「花ブロック」の変遷史においても重要な問題である。仲座久雄の建築を含む初期の「花ブロック」はサイズも小さく、側面の枠を持たないタイプが多いため、鉄筋を通すことができずレンガなどと同様に組積造的に施工されていた。だが、枠を有しないためにブロックの連結部分に連続文様のようなパターンが発生する。「花ブロック」はいわばコンクリートによる織物の試みなのである。日本本土の「透かしブロック」が概して単体、または少数の組み合わせでブロック塀等に組み込まれて用いられるのに対し、「花ブロック」は一種のカーテンウォールとして壁面を大きく覆う形で用いられる。やがて配筋用の溝を設けるため、側面に柱を付け、全体が「枠」で囲まれた「花ブロック」が普及し、正方形の「枠」とその中にさまざまな形をあしらった現在の形式へと発展をみた。内井昭蔵は「M-1～M-6」において、構造上の必要性から発した「枠」の形態を意図的に退かせた。精緻な表現を可能にする金型の技術を最大限に生かし、織布のパターンのような装飾的性格を前面に押し出したのである。内井は「花ブロック」が戦後沖縄において辿ってきた形の変化や発展過程を踏まえ、その可能性をさらに引き出そうと試みた。「M-1～M-6」の「花ブロック」には「装飾のひだの中に」戦後沖縄の「感情や記憶」に加え、内井の投げかけた「祈り」への問いが織り込まれている。またフランク・ロイド・ライトやオットー・ワグナー、さらには「ギリシャから遠く極東に至るビザンティン文化のルート」を包括する、内井の世界的な視座が投影された。⁽⁷⁸⁾ 内井昭蔵は「花ブロック」の上で装飾芸術の固有性と普遍性を交錯させ、「飾る」という「祈り」の回復を「装飾の復権」として希求したのではないだろうか。

註

- (1) 「戦後沖縄」は1945年6月23日の沖縄戦終結から始まるものとする。本論では1972年5月15日の沖縄返還を「戦後」の終期とはせず、一つの画期、転換点と考える。なぜならば「花ブロック」の歴史は沖縄返還で終わるものではなく、戦後から内井昭蔵の作品に至るまで切れ目なく継ぎ的に連続、発展してきたと考えるからである。「花ブロック」の歴史においても「戦後沖縄」は現在進行形の問題である。
- (2) 福島駿介/小倉暢之「沖縄のスクリーンブロックに関する研究 その1 歴史的経緯」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(九州)』、1989年)pp.633-634。尾形一郎/尾形優『沖縄彫刻都市』羽鳥書店、2015年。仲座巖『いわゆる「花ブロック」について 仲座久雄による「プレカス

- トコンクリート」の考案と展開 仲座久雄建築設計事務所現存資料に見る私家版, 2021年.
- (3) 尾形一郎/尾形優, 同書, p. 4.
 - (4) 沖縄県立博物館編『戦前・戦後の文化財保護～仲座久雄の活動を通して～』(沖縄県立博物館, 展覧会図録) 2004年, p. 36.
 - (5) 小倉暢之「沖縄の公社住宅に関する研究: 初期コンクリートブロック造住宅について」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(関東)』1993年) pp. 1435-1436. 小倉暢之「沖縄の外人向け賃貸住宅に関する研究コンクリートブロック住宅について」(日本建築学会編『日本建築学会九州支部研究報告』第32号, 1991年) pp. 397-400. 永瀬克巳/武者英二「沖縄・小湾の戦後復興住宅と建築家仲座久雄」(日本民俗建築学会編『民俗建築』125, 2004年) pp. 67-75. 金城春野/小倉暢之「沖縄のコンクリート住宅普及黎明期における仲座久雄の建築活動」(日本建築学会編『日本建築学会計画系論文集』第83巻 第750号, 2018年) pp. 1533-1542.
 - (6) 『建築家 内井昭蔵 1933-2002』編集委員会+内井乃生編『建築家 内井昭蔵 1933-2002』(新建築社, 2008年), 世田谷美術館編『内井昭蔵の思想と建築』(世田谷美術館, 2009年)
 - (7) 内井昭蔵『装飾の復権 空間に人間性を』(彰国社, 2003年)
 - (8) 内井昭蔵『ロシアビザンチン 黄金の環を訪ねて』(丸善株式会社, 1991年)
 - (9) 浦添市美術館(沖縄県浦添市, 竣工: 1990年)
 - (10) マスターアーキテクトは広域の土地開発や建築計画で用いられる手法であり, 設計, デザインの基本となるガイドラインを策定し, 全体計画を調整する建築家(マスターアーキテクト)を中心とした協同的な事業運営の方式である. 複数の建築家や設計グループが個別の建物や区域の設計に参画し, マスターアーキテクトは彼らを統括しながらマスタープランに沿った建築計画を推進する. この方式, 手法自体がマスターアーキテクトと称される.
 - (11) 世田谷美術館編『内井昭蔵の思想と建築』(展覧会図録) 2009年, p. 329. 『Visual Architecture 建築画報』316 (vol. 42) 株式会社建築画報社, 2006年, p. 159.
 - (12) 『Visual Architecture 建築画報』316 (vol. 42) 株式会社建築画報社, 2006年, p. 60.
 - (13) 内井昭蔵「『入り隅』都市」(『京都新聞』1998年8月28日2面)
 - (14) 『Visual Architecture 建築画報』316 (vol. 42), 前掲書, pp. 60-63.
 - (15) 同書, p. 60.
 - (16) 合資会社山内コンクリートブロック『製品カタログ』2014年. 以下各ブロックの詳細もカタログ記載情報に準拠した. 2020年現在, M-1, 2, 3はカタログに掲載されていない.
 - (17) 池辺純子/同堀賀貴「1920年代の鉄筋コンクリートブロック造」(『日本建築学会九州支部研究報告』第49号, 2010年) p. 541.
 - (18) 同論文, p. 541.
 - (19) 同論文, pp. 541-528. 西澤英和「中村鎮ブロックの可能性について——構造技術的な視点から——」(京都工芸繊維大学美術工芸資料館編『建築家 本野精吾展』展覧会図録, 2010年) pp. 50-53
 - (20) 木下義宣/木島安史「清村勉設計の沖縄における初期鉄筋コンクリート造建築」(『沖縄建築士』VOL. 14, 1980年) pp. 27-31.
 - (21) 沖縄県立博物館編『戦前・戦後の文化財保護～仲座久雄の活動を通して～』(展覧会図録) 2004年, p. 10.
 - (22) 大城龍太郎「沖縄の建設業界のうつりかわり」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』15周年特集号, 1971年) p. 36.
 - (23) 同書, p. 36.
 - (24) 永瀬克巳/武者英二, 前掲論文, p. 69.
 - (25) 仲座久雄「風と火に耐える家にわれは住みたい」(うるま新報社編『うるま春秋』創刊号(1巻1号), 1949年) p. 3.
 - (26) 同書, p. 3.
 - (27) 「特別企画座談会 地域に根差した建築を考える なぜ沖縄なのか?」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol. 17, 1983年) p. 55. この座談会は備瀬久知, 屋宜盛治の司会により, 金城信吉, 赤嶺和雄, 真喜志好一, 小橋川茂, 照屋剛の出席によって開催された. ここで金城信吉は「やはり年輩の方というのは石家は墓だというイメージをもっていただと思う.(中略) 石家にははいりたくないという気持ちを捨てきれなかった.」と発言している. この座談会の大きなテーマは建築や景観, ひいては文化における「地域主義」の問題であった. 真喜志好一は「赤瓦をのっければ沖縄の個性を表現したという錯覚があったり, 石垣を建物の周辺に回してみたり(中略) それをまた地域主義という名で美化していく風潮」を批判し, 照屋剛は1981年に象設計集団が手掛けた名護市庁舎に関して「海と反対側にアサギテラスがあるというのはいずれにしても現在沖縄にたっているブロック建築までが地域主義に含まれるということ」だと指摘している. この座談会は沖縄という「地域」の個性や独自性が, その「地域」自体の中で活発に議論され, 批判的に継承される課題として認識されていたことを示すものであり, 沖縄における「地域主義」と安易な地域的モチーフの濫用に対する批判を含んだいわゆる「批判的地域主義」の生成, 成熟に関して1980年代が一つの画期であったことを伺わせる資料である. また花ブロックを含むブロック建築全体を地域主義的表象として再認識する視点が示されている点でも注目される. この座談会と同じ号に浦添市で行われた内井昭蔵の講演会に関する記事も掲載されている.
 - (28) 仲座久雄, 前掲書, p. 3. ここで仲座は「今までの木肌の肌ざわりも木の香も, 最早吾々の日じょうの家具調度にも近代人の感覚から失せてはならない, 世界人としての文化生活を極楽するには輸入資材も吾々の経済の許す範囲に於て有効に使いこなし, 又郷土の中に最も重要な要素を見出そうではないか.」と述べ, 木に替わる資材として「至る所に頭蓋骨の様にごろごろしている小石」を挙げたのである.
 - (29) 親泊元高「石積み民家の求めて」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol. 13, 1979年) pp. 62-68. 著者は金城信吉と沖縄各地の石積み民家を廻り, 調査を行った. 畑のそばの休み小屋, 物置き小屋, 家畜小屋として使われていた石積み民家を紹介している. またその他, 先島に残る御嶽の建物に同様のものがあるという. 福島駿介は「石造文化の伝統と特徴——現代への適応——」(建築思潮研究所編『住宅建築別冊 40 南東沖縄の建築文化』建築思潮研究所, 1991年, pp. 53-55.)の中で, 御嶽における石積みの重要性を述べ, 石積みの建物に沖縄的建築の基層があることを論じ「那覇市に見るコンクリートの建物の雑然とした印象は(中略) 沖縄の石の存在を通して築かれた強い嗜好を受けているとあって良い.」(p. 55.)と述べている. 論者は, 石積み民家が沖縄的建築的感性の基盤をなすものか, それとも周縁的存在であるのか判断するだけの論拠を持たない. 石積みの建物を基層的存在と見なす視座を遡ると, 伊東忠太, 柳宗悦といった戦前に沖縄を来訪した知識人から発し, これを沖縄の出身者自身が内面化し, 戦後の建築に接続したキーパーソンとして仲座久雄がいると考える.
 - (30) 2015年3月, 山元文子氏(山元恵一令夫人)の談話による.
 - (31) 柳宗悦「首里と那覇(挿絵小註)」(『工藝』第103号, 1940年)『柳宗悦全集』第15巻, 筑摩書房, 1981年, p. 216
 - (32) 柳宗悦, 同書, p. 244.
 - (33) 柳宗悦「琉球の富」(『工藝』第100号, 1939年)『柳宗悦全集』第15巻, 筑摩書房, 1981年)
 - (34) 伊東忠太「琉球紀行」(『伊東忠太著作集 5 見学・紀行』原書房, 1982年) p. 39
 - (35) 仲座久雄, 前掲書, p. 3.
 - (36) 仲座久雄「石の家」(『うるま春秋』1950年2月1日号) p. 3.
 - (37) 親泊元高, 前掲書, pp. 65-67. (沖縄建築士会編『沖縄建築士』VOL. 13,

- 1979年) 仲座久雄は1950年11月から沖縄群島政府の工務部建築課長として学校校舎の復興に携わる。仲座は従来の木造校舎を全てレンガ造、石造、栗石造に改めて設計している。妻側の壁を石積みにした建物の写真が残されており、「小石積み」をレンガ造などと併用し、公共建築に適用していたものと推測できる。沖縄県立博物館編、前掲書、p.14
- (38) 沖縄県立博物館編、前掲書、p.36
- (39) 沖縄県立博物館編、前掲書、p.36
- (40) 沖縄県立博物館編、前掲書、p.36
- (41) 仲座巖、前掲書、p.27.
- (42) 尾形一郎/尾形優『沖縄彫刻都市』羽鳥書店、2015年、p.45
- (43) 小倉暢之「沖縄の公社住宅に関する研究：初期コンクリートブロック造住宅について」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(関東)』1993年)p.1435
- (44) 仲座久雄、前掲書、p.3.
- (45) 小倉暢之、前掲論文、pp.1435-1436.
- (46) 磯部直希「戦後沖縄における「花ブロック」の変成」(立命館大学人文学会編『立命館文学』第643号、2015年)pp.26-27
- (47) 仲座久雄、前掲書、p.3.
- (48) 本節の記述は合資会社山内コンクリートブロック、安里享代表のご教示による。また磯部直希、同論文、pp.25-30.に依拠する。
- (49) 建築画報社編『Visual Architecture 建築画報』316(vol.42)建築画報社、2006年、p.144
- (50) 内井昭蔵『装飾の復権 空間に人間性を』前掲書、p.14.
- (51) 「独自の住環境を創れ」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol.17、1983年)p.2
- (52) 世田谷美術館編『内井昭蔵の思想と建築』(展覧会図録)2009年、p.108
- (53) 建築画報社編、前掲書、p.92.
- (54) 内井昭蔵「沖縄の光の中で」(『建築文化』7月号、vol.45、No.525、彰国社、1990年)pp.77-79
- (55) 内井昭蔵「塔と回廊による構造」(『新建築』第65巻7号、新建築社、1990年)pp.248-249.
- (56) 正教会の日本における伝道は、函館から始まり日本列島を南下して東京から日本各地に及んだ。列島最南端の正教会は、鹿児島県の鹿児島ハリストス正教会・聖使徒イアコフ聖堂であり、他のキリスト教諸派に先駆けて1878(明治11)年の開教に遡る(日本正教会ホームページ参照)。沖縄県には現在のところ正教会所属の聖堂は存在していない。正教会及びビザンティン文化の日本における伝道、伝播の道は沖縄に至らず、鹿児島で途切れているのか、あるいは史実としてなんらかの接触があったのか、近代史、前近代を閲して継続調査中である。ただし琉球王国末期の沖縄におけるキリスト教伝道は日本本土よりも早く、1846年ハンガリー出身のプロテスタントの牧師バーナード・ジャン・ベッテルハイムによる琉球伝道を起源とする。ベッテルハイムは1854年のペリー来琉まで那覇に滞在し、琉球語訳聖書の作成や種痘の実施などを行ったことで知られる。また戦後沖縄における「花ブロック」建築の源流の一つともいわれる聖クララ教会(与那原カトリック教会、設計：片岡献、1958年献堂)など近代沖縄、戦後沖縄におけるキリスト教及び教会建築の影響について、内井がどこまで認識し、意識していたかは現在の資料からは窺えない。ただし、内井は浦添市美術館の塔による構成を「沖縄の人たちが舞っているようなシルエットがイメージされた。」(内井昭蔵「沖縄の光の中で 塔と回廊の美術館」、『建築文化』vol.45、No.525、1990年、p.79)や、「この浦添市美術館に対し、市民はいろいろなイメージをもつようである。ビルマやタイなど東南アジアの感じがするといったり、イタリアなどの山岳都市やヨーロッパの古い町を連想するとか、トルコや中近東のイスラム的な感じを受けるというようなさまざまなイメージを持ってくれた。(中略)このような多様なイメージを掻き立てる造形をつくるのが私の目的であったからである。」(内井昭蔵「浦添市美術館 塔と回廊による構造」、『新建築』第65巻7号、1990年、p.249)と述べている。浦添市美術館はビザンティンを象徴する意図ではなく、ビザンティンの様式から装飾性を抽出し、その普遍性やイメージの多様性を提示することが内井の真意であったと考えられる。
- (57) 内井昭蔵、同書、p.248.ビザンティンと琉球漆器に技法、意匠、交易上の関係など、直接的な影響関係があったかについては分明ではない。ただし、琉球漆器に多用される葡萄葉鼠文様などは、対外的な交易を通じて中国、朝鮮半島からもたらされた意匠であり、源流をたずねればオリエント各地の葡萄唐草の意匠に遡る。また、古琉球におけるいわゆる「大交易時代」(14世紀末~16世紀)を通じ、中国、東南アジアなどを經由して琉球漆器は遠くヨーロッパにまで運ばれたことが先行研究において指摘されている。15世紀前半の《朱漆花鳥箔絵椀》(オーストリア国立美術史博物館分館アムラス城蔵)などが著名な実例である(宮里正子「ヨーロッパの美術館に伝世される東南アジアの漆芸品」、『浦添市美術館紀要』第8号、1999年、pp.27-42.によれば、欧州各地の美術館、博物館、民族学博物館には東南アジア、朝鮮半島産と誤伝されてきた漆芸品の中に未確認の琉球漆器が相当数含まれている)。琉球漆器はローカルな工芸品、民芸品ではなく、王府の管理の元で制作され、交易品として東アジアから世界各地へと運ばれた歴史を持つ。内井昭蔵は浦添市美術館において、琉球漆器の持つ独自性や交易の歴史を踏まえ、ローカリティではなく、装飾芸術の世界性や越境性を示唆する建築を目指したのではないだろうか。
- (58) 内井昭蔵『健康な建築』彰国社、1990年、p.174
- (59) 内井昭蔵『装飾の復権』彰国社、2003年、pp.137-138
- (60) 内井昭蔵『健康な建築』彰国社、1990年、p.164
- (61) 同書、pp.163-167.
- (62) 以下ミンサーと内井の関係に関する直話、山内コンクリートブロック、安里享代表のご教示による。
- (63) 内井昭蔵『装飾の復権』、前掲書、p.39
- (64) 内井昭蔵、同書、p.20
- (65) ケネス・フランプトン(松畑強、山本想太郎訳)『テクニク・カルチャー 19-20世紀建築の構法の詩学』TOTO出版、2002年、p.138
- (66) 内井昭蔵『装飾の復権』、前掲書、p.102
- (67) 内井昭蔵「建築と装飾」(原広司/内井昭蔵「私の建築手法」)東西アスファルト事業協同組合/田島ルーフィング株式会社、1988年、p.107
- (68) 内井昭蔵『装飾の復権』、前掲書、p.137
- (69) 内井昭蔵「建築と装飾」、前掲書、p.108
- (70) 内井昭蔵、同書、pp.108-109
- (71) 内井昭蔵、同書、p.108
- (72) 本論の校正時に仲座久雄のご令息、仲座巖氏より多くの貴重な資料をご教示頂いた。同氏の指摘に依ると仲座久雄は1954年に「旭ブロック会社製プレキャストコンクリートブロック」の製品名で7種類の「花ブロック」を使用し始めた。「4ヶ合せ丸型」、「2ヶ合せ新丸型」、「小判型」、「垣根型」、「4ヶ合せ菱形」、「新角型」、「角型」である。図①-1の「花ブロック」は「2ヶ合せ新丸型」、図①-2はこれを横に伸ばした形状であり、仲座考案の7種類には入らない。仲座巖『いわゆる「花ブロック」について 仲座久雄による「プレキャストコンクリート」の考案と展開 仲座久雄建築設計事務所現存資料に見る』私家版、2021年、pp.2-3. 同氏の多大なご教示に深く感謝を申し上げます。
- (73) 福島駿介/小倉暢之「沖縄のスクリーンブロックに関する研究 その1 歴史的経緯」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(九州)』、1989年)pp.633-634. 同論に花ブロックの形式分類と編年が掲載。小倉暢之「戦後沖縄におけるコンクリートブロック品質保全法の成立過程」(日本建築学会編『日本建築学会九州支部研究報告』第43号、2004年)pp.593-

596. 1961年に「ブロック品質保全法」が公布、施工され、さらに1972年の本土復帰により、沖縄県内のブロックにもJIS規格が適用された。

- (74) 内井昭蔵『装飾の復権』前掲書、p.137
- (75) 内井昭蔵の沖縄的造形に対する認識において、大きな特徴といえるのは「光と影」である。例えば紅型の色彩のように、沖縄の工芸はカラフルで強い色の表現を一つの特徴とする。だが内井は沖縄の色彩について、残したテキストや建築を通じて、ほとんど認識の対象としていないようにすら見える。浦添市美術館、室川市営住宅において色による表現は控え目で、アースカラー、パステル調を基本とし、沖縄らしからぬ印象すら受ける。極彩色のイメージを安易な沖縄へのエキゾチズムとして、意識的に退けていたような感すらある。内井は沖縄の強い光について語る時、光の強さが同時に濃い影を生むことに注目している。「花ブロック」が作る影、浦添市美術館のタイルや塔が壁面と地面に落とす影、その黒々とした深さや光と影の対比こそが、内井が捉え、表そうとした沖縄である。また内井は自らの正教会、ビザンティンの原風景について「瞑想的な世界と闇」(内井昭蔵『装飾の復権』前掲書、p.20)であると記しており、「光と影」というテーマは内井建築の通奏低音と言っても良い。「光と影」に対する問いの中で、内井はビザンティンと沖縄の両者を比較し、思考していたのではないだろうか。
- (76) 内井昭蔵『装飾の復権』前掲書、p.95
- (77) 山内コンクリートブロック、安里享代表のご教示による。
- (78) 内井昭蔵は「装飾」を「形式の中で自由に増殖する」、「有機的秩序」であると述べ「ビザンティン空間の特色がこれである。」と指摘している。内井において「ビザンティン」とは、建築的形式の中で自由に増殖する「装飾」的志向の象徴であり、一時代、一様式を超えた普遍的価値の源泉であった。「ギリシャから遠く極東に至るビザンティン文化のルート」とは「装飾」的志向の普遍性、世界性そのものを意味し、内井は「ビザンティン」を思索の契機に、「装飾」をキーワードとして世界の建築、美術、宗教を横断し、来るべき自らの作品を手掛けようとしていたのではないか。室川市営住宅の「花ブロック」は内井昭蔵の装飾論を形によって伝えた作品であり、その射程の探究にはなお多くの研究を要する。

参考文献 (項目ごとに出版年順)

- (1) 内井昭蔵著作
- ・『SHOZOUCHII 1968-1985』内井昭蔵建築設計事務所、1985年
 - ・『内井昭蔵のディテール』彰国社、1987年
 - ・『建築と装飾』(原広司/内井昭蔵『私の建築手法』)東西アスファルト事業協同組合/田島ルーフィング株式会社、1988年、所収
 - ・監修『銅|建築|空間』社団法人日本銅センター、1989年
 - ・『健康な建築』彰国社、1990年
 - ・「「入り隅」都市」(『京都新聞』1998年8月28日2面)
 - ・『ロシアビザンチン 黄金の環を訪ねて』丸善株式会社、1991年
 - ・『建築家のドロ잉 1』(世田谷美術館) 駈々堂、1993年
 - ・「描く書く 風景を旅する 敦煌・莫高窟」(『日刊建設工業新聞』2000年4月5日14面)
 - ・「描く書く 風景を旅する 厦門の南普陀寺」(『日刊建設工業新聞』2000年5月17日14面)
 - ・「描く書く 風景を旅する 識名園拱橋」(『日刊建設工業新聞』2000年6月28日10面)
 - ・「描く書く 風景を旅する キジー島の聖堂」(『日刊建設工業新聞』2000年8月9日20面)
 - ・「描く書く 風景を旅する ネレジアの月」(『日刊建設工業新聞』2000年9月20日12面)
 - ・「描く書く 風景を旅する ユーリエフ修道院」(『日刊建設工業新聞』2000年10月25日10面)

- ・「描く書く 風景を旅する 雪の舞うイサク大聖堂」(『日刊建設工業新聞』2000年11月29日16面)
 - ・「描く書く 風景を旅する ザゴルスク(トロイツェ・セルギェヴァ大修道院)」(『日刊建設工業新聞』2001年1月17日14面)
 - ・「描く書く 風景を旅する 赤の広場とワシリー・ブラゼンヌイ大聖堂」(『日刊建設工業新聞』2001年2月21日10面)
 - ・「描く書く 風景を旅する ウラディール・ドミートリエフスカヤ聖堂」(『日刊建設工業新聞』2001年4月4日14面)
 - ・『再び健康な建築』彰国社、2003年
 - ・『装飾の復権』彰国社、2003年
- (2) 内井昭蔵関連文献
- ・『別冊新建築 日本現代建築家シリーズ② 内井昭蔵』新建築社、1981年
 - ・「独自の住環境を創れ 県建築士会浦添支部講演会 内井昭蔵氏が強調」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol.17)1983年
 - ・『新建築』第65巻7号、新建築社、1990年
 - ・『建築文化』7月号(vol.45 No.525)彰国社、1990年
 - ・『Visual Architecture 建築画報』316(vol.42)株式会社建築画報社、2006年
 - ・世田谷美術館『内井昭蔵の思想と建築』(展覧会図録)2009年
- (3) 花ブロック関連
- ・福島駿介/小倉暢之「沖縄のスクリーンブロックに関する研究 その1 歴史的経緯」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(九州)』、1989年)所収
 - ・福島駿介「石造文化の伝統と特徴」(建築思潮研究所編『南東沖縄の建築文化』建築思潮研究所、1991年)所収
 - ・福島駿介『琉球の住まい』丸善株式会社、1993年
 - ・池辺絢子/同堀賀貴「1920年代の鉄筋コンクリートブロック造」(『日本建築学会九州支部研究報告』第49号、2010年)所収
 - ・磯部直希「仲座久雄と「花ブロック」」(立命館大学人文学会編『立命館文学』第635号、2014年)所収
 - ・磯部直希「戦後沖縄における「花ブロック」の変容」(立命館大学人文学会編『立命館文学』第643号、2015年)所収
 - ・伊東忠太「琉球紀行」(『伊東忠太著作集5 見学・紀行』原書房、1982年)所収
 - ・加村隆志/松村晃/五十嵐泉「沖縄本島における建造物の構造種別に関する調査研究 その2 形成年代と構造種別」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(北陸)』、2002年)所収
 - ・金城春野/小倉暢之「沖縄のコンクリート住宅普及黎明期における仲座久雄の建築活動」(日本建築学会編『日本建築学会計画系論文集』第83巻 第750号、2018年)所収
 - ・木下義宣/木高安史「清村勉設計の沖縄における初期鉄筋コンクリート造建築」(『沖縄建築士』vol.14、1980年)所収
 - ・又吉真三「「おもろ」に語られたぐしくと石造建築」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol.11、1977年)所収
 - ・永瀬克巳/武者英二「沖縄・小湾の戦後復興住宅と建築家仲座久雄」(日本民俗建築学会編『民俗建築』125、2004年)所収
 - ・名護博物館編『沖縄のセメント瓦』(展覧会図録)2002年
 - ・仲座久雄「風と火に耐える家にわれは住みたい」(うるま新報社編『うるま春秋』創刊号(1巻1号)、1949年)所収
 - ・仲座久雄「石の家」(うるま新報社編『うるま春秋』1・2月合併号(2巻1号)、1950年)所収
 - ・仲座巖『仲座久雄 その文化財保護活動1936年~1962年』私家版、2020年
 - ・仲座巖『いわゆる「花ブロック」について 仲座久雄による「プレカストコンクリート」の考案と展開 仲座久雄建築設計事務所現存資料に見る』私家版、2021年
 - ・尾形一郎/尾形優『沖縄彫刻都市』羽鳥書店、2015年
 - ・小倉暢之「沖縄の外人向け賃貸住宅に関する研究 コンクリートブロック住宅につ

いて」(日本建築学会編『日本建築学会九州支部研究報告』第32号, 1991年)所収

- ・小倉暢之「沖縄の公社住宅に関する研究：初期コンクリートブロック造住宅について」(日本建築学会編『日本建築学会大会学術講演梗概集(関東)』1993年)所収
- ・小倉暢之「外人住宅の建設とその内容について」(照屋善彦／山里勝己編『戦後沖縄とアメリカ』沖縄タイムス社, 1996年)所収
- ・小倉暢之「戦後沖縄におけるコンクリートブロック品質保全法の成立過程」(日本建築学会編『日本建築学会九州支部研究報告』第43号, 2004年)所収
- ・沖縄県立博物館編『戦前・戦後の文化財保護～仲座久雄の活動を通して～』(展覧会図録)2004年
- ・「特別企画座談会 地域に根差した建築を考える なぜ沖縄なのか?」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol.17, 1983年)所収
- ・大城龍太郎「沖縄の建設業界のうつりかわり」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』15周年特集号, 1971年)所収
- ・親泊仲真「沖縄・風景の基層」(沖縄県立博物館・美術館編『沖縄文化の軌跡——1872-2007』(展覧会図録)2007年)所収
- ・親泊元高「石積みの建物を求めて」(沖縄建築士会編『沖縄建築士』vol.13, 1979年)所収
- ・柴田健／井上朝雄「新構法を担う地域ハウジングシステムの成立・変容過程に関する研究——沖縄におけるRC構法住宅の普及・発展プロセスの分析を通じて——」(九州大学21世紀COEプログラム「循環型住空間システムの構築」, 第5回COEフォーラム資料, 2007年)所収
- ・玉那覇正吉「『愛と憎しみ』の同存——山元兄のことなど」(青い海出版社編『月刊青い海』116号, 1982年)所収
- ・田辺泰／巖谷不二雄『琉球建築』座右宝刊行会, 1937年
- ・山元恵一回顧展実行委員会編『山元恵一作品集』那覇市文化局文化振興課, 1993年
- ・柳宗悦「琉球の富」(『工藝』第100号, 1939年)『柳宗悦全集』第15巻, 筑摩書房, 1981年, 所収
- ・柳宗悦「首里と那覇(挿繪小註)」(『工藝』第103号, 1940年)『柳宗悦全集』第15巻, 筑摩書房, 1981年, 所収
- ・与那国渥『戦後沖縄の社会変動と近代化：米軍支配と大衆運動のダイナミズム』沖縄タイムス社, 2001年

- ・図① 角丸三日月型, 角丸型等仕様(合資会社山内コンクリートブロック製品カタログ)
- ・図②-1 角丸三日月型施工例(那覇市)(筆者撮影)
- ・図②-2 角丸型施工例(那覇市)(筆者撮影)
- ・図③ 仲座久雄建築設計事務所拡大写真(沖縄県立博物館編『戦前・戦後の文化財保護～仲座久雄の活動を通して～』[展覧会図録]2004年, p.24)
- ・図④-1 「2ヶ合せ新丸型」の花ブロックの手摺り(那覇市)(筆者撮影)
- ・図④-2 「2ヶ合せ新丸型」類似の花ブロックの塀(那覇市)(筆者撮影)
- ・図⑤-1 室川市営住宅のための花ブロックのデザイン(内井昭蔵『装飾の復権』彰国社, 2003年, p.137)
- ・図⑤-2 +と::によるパターン(内井昭蔵『装飾の復権』彰国社, 2003年, p.137)
- ・図⑥-1 室川市営住宅「花ブロック(M-1)」による正方形の構成(筆者撮影)
- ・図⑥-2 室川市営住宅「花ブロック(M-1)」による十字形の構成(筆者撮影)
- ・図⑦-1 室川市営住宅「花ブロック(M-1, 2)」によるベランダ目隠し壁(筆者撮影)
- ・図⑦-2 室川市営住宅「花ブロック(M-1, M-2)」による塀(筆者撮影)
- ・図⑧ 室川市営住宅「花ブロック(M-3)」によるベランダの装飾(筆者撮影)

図版出典

- ・図① 「M1～M6」花ブロック仕様(合資会社山内コンクリートブロック製品カタログ)
- ・図② 室川市営住宅遠景(筆者撮影)
- ・図③-1 室川市営住宅石積み(筆者撮影)
- ・図③-2 室川市営住宅案(内井昭蔵『装飾の復権』彰国社, 2003年, p.94)
- ・図④ 室川市営住宅アマハジテラスにおける「花ブロック(M-4, 5)」のヒンブ(筆者撮影)
- ・図⑤ 仲座久雄建築設計事務所(旭ブロックカタログ表紙より)(沖縄県立博物館編『戦前・戦後の文化財保護～仲座久雄の活動を通して～』[展覧会図録]2004年, p.24)
- ・図⑥ 山内コンクリートブロックの「花ブロック」金型(筆者撮影)
- ・図⑦ 浦添市美術館(筆者撮影)
- ・図⑧ 浦添市美術館外壁タイル(筆者撮影)
- ・図⑨-1 室川市営住宅「花ブロック(M-4, 5, 6)」を用いた目隠し壁(筆者撮影)
- ・図⑨-2 室川市営住宅「花ブロック(M-4, 5, 6)」を用いた塀(筆者撮影)
- ・図⑩ 世田谷美術館外壁タイル案(『建築家のドローイング 1(世田谷美術館)』髪々堂, 1993年, p.94)