

【仏と出会う場所】

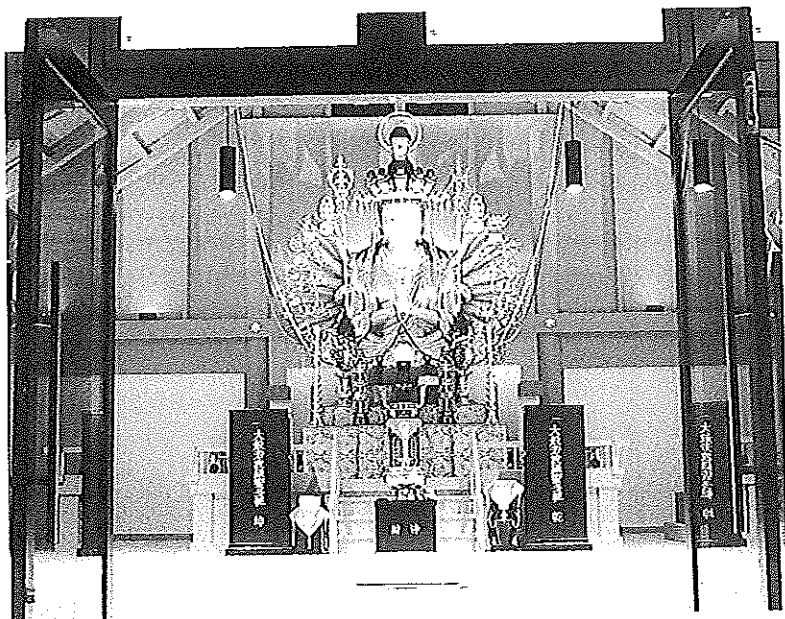
千手大観音殿建築覚書

日本の在来寺院は、大きく三つの種類に分けられる。一つは檀家だんかのために仏事をとり行い、墓をまもる檀家寺。二つ目は願掛けをしたりご利益りやくを求めたりする参詣さんげい寺。三つ目は、名所旧跡の参拝にみられる観光寺。とすれば、ただ礼拝のために訪れる寺院を表す言葉が日本にあるのだろうか。

そう指摘する、千手大観音殿を設計した古川敏夫ふるかわとしお氏は、千年仏が開眼した後、全珠院は檀家寺を内包した、まったく新しいジャンルの寺院に生まれ変わるだろうと予測する。教会に礼拝堂らいはいどうがあるなら、仏教寺院にも礼拝寺院があつていい——古川氏設計の全珠院千手大観音殿に入ると、たしかにそう思える。

この大仏殿は、伝統的木造寺院建築と違い、柱・壁は鉄筋コンクリート、屋根は木造集成材しゅうせいざいの大空間架構組かこうぐみ、建物正面はアルミ製カーテンウォールでできている。もちろん、低予算で大空間を造らねばならない、という制約の中での設計だったからだ。しかし、伝統的な寺院建築の専門家、古川氏にとって、それはまた、自由な発想のもとに創造できる、楽しい仕事だったのではないだろうか。

千手観音菩薩像が近江舞子の勢山社工房からやってきて、大観音殿に遷座せんざした瞬間、それはまるで、千手観音がすでに、そこに鎮座ちんざしていたかのように、自然に一体感が生じた。壁面や天井の朱色が仏の肌を包み、反射光が仏の微笑同様、静かに、厳かに、金色に輝き始めた。



色彩イメージ

兵庫県小野市に浄土寺という寺がある。そこにある浄土堂は西方浄土から阿弥陀仏を迎えるために、東に向かって建てられている。夕日を真西から受けたとき、堂内が真っ赤に染まり、阿弥陀来迎の様相を呈する。

全珠院の千手大観音殿を設計するとき、古川氏の脳裏にはこの浄土堂の光景が浮かんだという。朱色に包まれた千手大観音堂の色（宇宙の真つ暗闇から赤色が生じ、金色の光を照らす）、空間の色彩イメージはこうして固まった。

朱色……弁柄は丹色で「鉛丹」とも呼ばれる。やや黄色味が増した柔らかい橙色で、神社仏閣の建造物に使用されている。朱色は深い赤褐色顔料。水銀と硫黄の化合物のため、高価で、おもに工芸品に用いられる。古来より辰砂といわれ珍重されてきた。

全珠院の千手大観音殿は、この朱色をさらに深めて緋色にしている。緋色は深紅の色合いで、漆箔の仏像が座すことを想定し、金箔が柔らかい光を放つよう、塗料の調合に工夫をもたせている。コンゾラン（製品名）という化学塗料は赤色系が豊富で、それらを調合して、建物の外内部とも、集成材の天井や壁部分に二〜三回塗布している。

ちなみに、塗装工事は檀家総代の一人、飯島彬之氏の会社・室町建築が担当した。耐久性……千年の年月に耐えることができることまではいかないにしても、千年仏にふさわしい、寿命の長い堂宇を施工しなければならない。化学塗料は防腐剤の効果を發揮す

るので、塗装の二〜三回塗りは、木材の腐蝕を防ぐ。また、コンクリートには耐候性のある合成樹脂塗料を使用している。

ロウソクの炎のゆらめき

金色の仏像の場合、室内の照明がむずかしい。光があたり過ぎれば、その反射で金色が色落ちし、本来もっている良さがなくなる。仏像が安置されたあとの、設計者としての力量が試されるときだ。

古来、日本人は連子格子から差し込む昼光や燭台の炎のゆらめきの中で、仏に祈りを捧げてきた。金の仏像にロウソクの灯りがあったると燦金の色に変化する。この輝きが理想である。

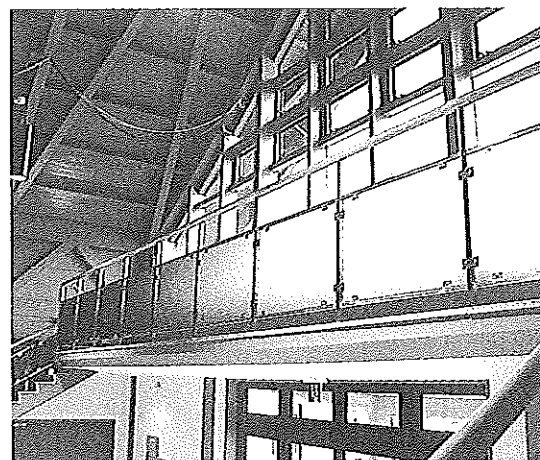
そこで室内の照度は、仏像や壁面、床面を照らすスポット照明の弱い調光と、天井面にあたって緋色がはね返る間接照明によって、適切な光量に抑えられている。室内で儀式を行うときは、中央ペンダント照明で室内全体が見える程度の明るさに保たれる。

また、仏像背面の金色の壁には上方向に照明があてられている。これは、前から見たときに、やや仏像が浮き上がった印象を与えることを考えての試みである。

午前中に訪れると、東面のカーテンウォールから穏やかな朝日が室内の床面に差し込んでくる。



天井面にあたるよう取り付けられた間接照明器具



正面入り口の上にある二階回廊部分

仏の顔は千変万化

千手大観音殿入り口の上には、回廊風に二階ステージが造られている。両側から階段で上がることができ、手摺越しに室内を見下ろせ、また千手観音を真正面に拝観できる。仏像にさらに近づいた瞬間の感覚を体験できる。

一階の床から一丈八尺の大仏を見上げるとき、仏はややふくよかな優しい女性顔に見える。また、二階から見る顔はやや頬がそぎ落ちた感じがし、男性顔に変わるから不思議である。

人の心が仏に映るとき、慈悲に満ちた尊顔になったり、恐ろしい鬼の形相になったりもする。人それぞれの思いや祈りを慈悲深くとらえて、千変万化の姿になる仏とい

るに対面できる場所になっている。

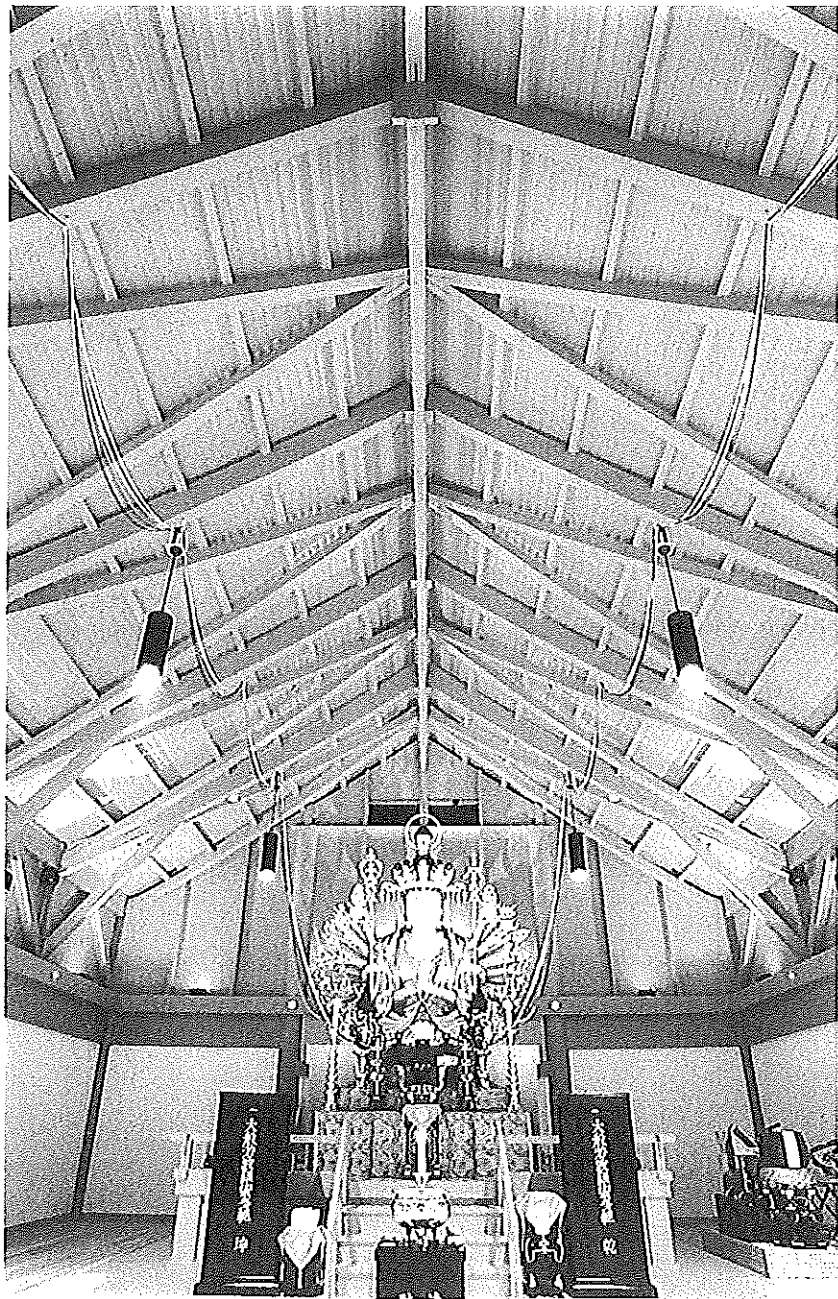
仏が座す大空間

仏と人が一体となる空間——それが、この千手大観音殿の特徴である。内部は視線を邪魔する柱も梁もない。切妻造きりまづぞうという合掌型屋根構造で、屋根の造りが露出した天井まで、遮るものが何もないので、参拝者は千手観音のすべてを、頭頂にある仏面にいたるまで見ることができ。また、仏と人を分ける結果がないので礼拝者は須弥壇じゆみだんのすぐ下まで仏に近づくことができる。

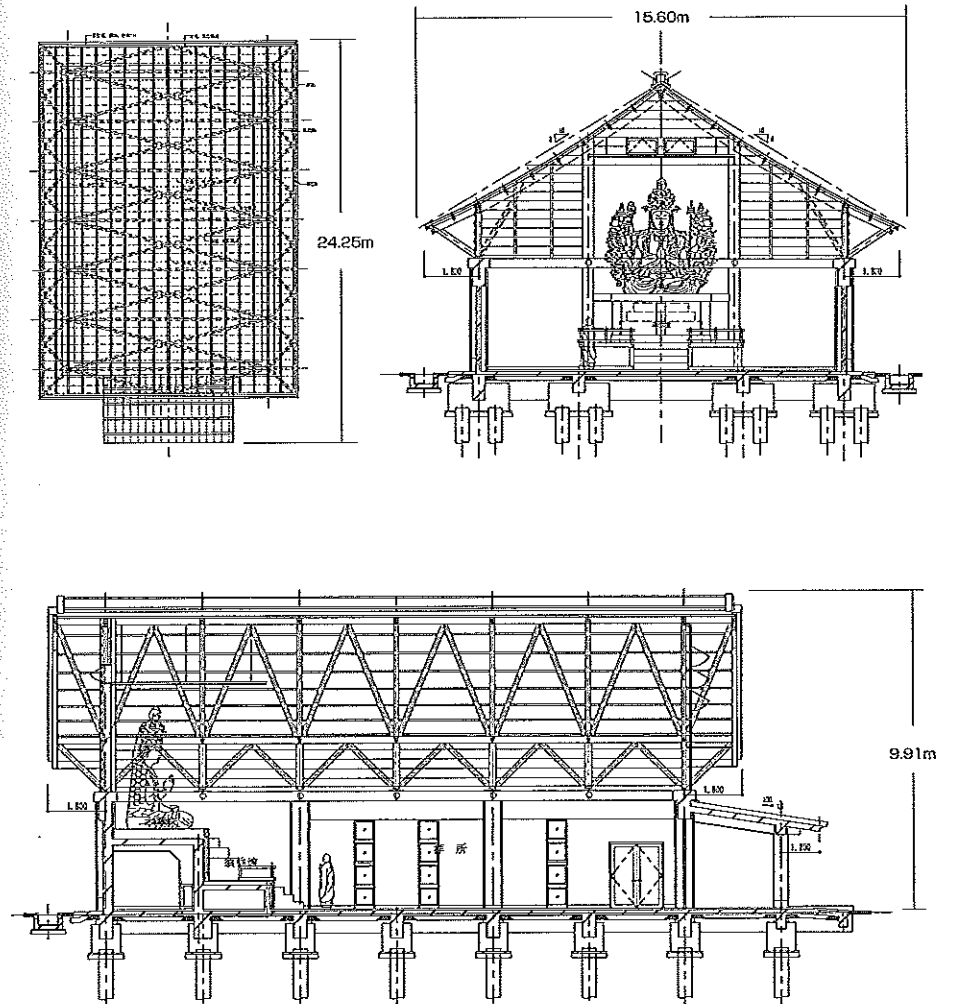
いまのところ光背がない千手観音像だが、開眼したての若々しい時期には、光背がない姿にむしろ、ほかでは経験できない仏を感じることができる。放射状の脇手わきてが室内の大空間に、あたかも仏の法力を放っているかのような広がりを感じさせる。

人の背丈の倍もある壁の高さに、太いコンクリートの長押ながおしと呼ばれる横架材おうかざいで上下を区画した室内は、石窟寺院を思わせるほど閉鎖的である。そして、断面の細い天井材を見ていると、まるで宙に浮いているような錯覚に陥る。

どこかで見た覚えのある空間イメージである。中国の敦煌とうきゆうに代表される石窟寺院は、壁も天井も極彩色され、閉鎖性の中で、朱色・緋色などの色彩豊かな空間を表現している。緋色一色で表現した千手大観音殿の、人を包みこむ空間の絡線からくりはここにあるようだ。



[千手大観音殿の設計図]



荘厳されていないほけ

西洋ゴシック教会堂が、どこまでも天空へひろがる限界を求めた建築だとしたら、千手大観音殿は仏に向き合う、祈りの建築である。仏教は荘厳を大切にす。仏を敬い、畏敬の念をもって仏と接する。しかし、この千手大観音殿は何も荘厳を飾らない。幾何学模様の天井は特別に威圧感もなく、無量無辺の菩薩のイメージに合っている。

入口で靴を脱ぐが、板の間と土間との段差を少なくしているため、外から室内へと連続した感覚を与え、菩薩が人々を招き入れてしまうようだ。(エントランスの床面は、全珠院の熱心な応援者・岩崎勇治さんの会社、岩崎石材が御影石で仕上げた)

たしかに、宗教建築は権威や権勢を象徴するために、重厚感や尊厳が必要だが、この大仏殿はだれでも自由に礼拝でき、人々の願望、祈念や懺悔を、仏といつでも、いつまでも語り合うことができる。参拝、礼拝する人を自由にしてくれる、その人が背負っているものの重さから解放してくれる、そんな場所なのかもしれない。

外部意匠

入口正面の二階部分は全面ガラス窓で開放されている。全珠院を訪れた人が、遠くの山門(将来できることを想定して)からガラス面越しに、室内の千手観音の顔を拝めるようにデザインされている。

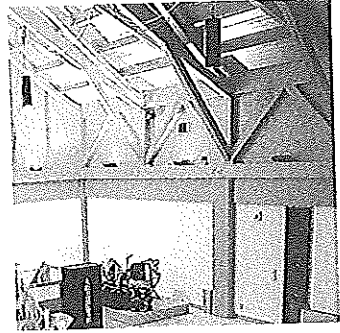
晴天の昼間は太陽光が窓ガラスに反射(サンペアガラス使用)して、やや見えにくい。曇り空のとき、また雨天の日や暮れ方の、灯りがともる頃に訪れるといい。燃えるような緋色に包まれた千手観音が、窓ガラスを通してこちらを見られるかもしれない。千手大観音殿は内外とも木造集成材に緋色の塗料で仕上げであり、屋根架構が目を引き、外部壁は木製校倉壁の意匠で組まれている。この校倉壁は、古代には正倉院のように、貴重な文物を保管しておくための、温湿度を自然に調整する必要のある建物に使われたディテールであり、とても上品な意匠である。

緩やかな勾配を見せる反り屋根

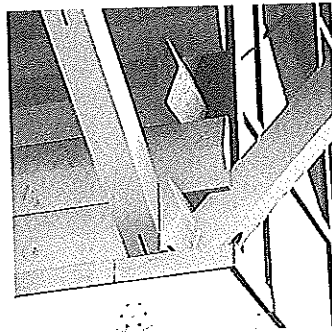


大断面構造……切妻造の屋根は、緩やかなカーブを描いて内側にやや反らせた構造をしている。そのため、室内は掌を合わせた合掌形になっている。

これは大断面構造によってできている。筋違いを設け、斜め材の梁や方杖などを組んでいるため、天井に目をやると幾何学的な骨組みをしている。じつはこの幾何学模様、平面に見えるが構造的にいうと三次元曲線という立体になっている。そのため、かなりの施工精度の高さが求められる。とくに斜め材はわずか数ミリ不足しても、重い屋根を支える構造が台無しになる。自由に緩やかな勾配をつけるために集成材を曲げなければなら



三次元曲線をつくり出す天井架構材



外部は木製の校倉壁

らないが、何枚もの板を使って工場加工したものが、果たして建設現場で製作金物と狂いなく一致するかは、工事関係者が最後まで気を抜けないところでもある。

集成材製作……地震や屋根の重みに耐えられる強い構造の、この大断面構造は、集成材を使うことで可能となる。集成材とは、板材をつなぎ合わせ、張り合わせて、あらゆる構造物に使える均質で高い強度をもつ建築資材に仕上げたものである。

全珠院千手大観音殿に使われた集成材は、建設仕事を請け負った岐阜県加子母村の中島工務店が製造したあと、その加工と組み立てを岐阜県揖斐川町の株式会社スギヤマに発注した。スギヤマの社長・杉山哲好氏は、国内では数少ない集成材加工の最先端技術者である。

全珠院の場合、大断面構造の素材は米松で設計されたので、中島工務店では米松で集成材を製造。スギヤマへ送られた集成材は、勾配をつけた屋根の構造部材に加工され、そのまま屋根部材は焼津へ運び込まれ、組み立てられるという、非常に機能的・合理的な方法で、短期間のうちに仕上げられた。

シンプルな外観ほどむずかしい

本格伽藍建築には、伝統的な工法上の決まりごとや慣例があつて、それに従つて工事を進めていけばいい、という安心感もある。しかし、全珠院の大観音殿は新しい設計のうえに、非常にシンプルなデザインなので、かえつてむずかしかつたと話すのは、中島工務店の中島千秋氏と施工管理を担当した同社の田口雅義氏。

シンプルなデザインは、材の寸法の微妙な違いが外観に出やすく、きれいに仕上げることに気を遣う。これを、建築施工の世界では「おさまり」をよくすると言う。もちろん、おさまりに気を配りながら、防水や耐震対策などの機能性にも配慮する。

工事を始めるにあたって工務店では、設計者から渡された図面をもとに、実際に資材を製造・加工し、工事を実施するための施工図をあらためて作成する。施工者として寸法等に修正を加えながら、設計者と打ち合わせ、再び設計者の指示に従い施工図を完成させていく。集成材の加工・組み立て段階でもまた、独自の施工図を作成する。設計図や施工図は、建築家たちの言語なのかもしれない。

妥協を許さない厳格な建築家、といった風格の設計デザイナー、古川敏夫氏は、施主である寺院にとつての親切なアドバイザーでもある。

寺院建築といっても、本堂・客殿・庫裡など、種類も用途もさまざま。また、寺院の性格、住職の考え方、宗教・宗派の違い、檀家の構成など複雑な条件や希望が複合して、建築が発注される。

デザイナーは、新しさや規模の大きさを世に打ち出したがるし、それができる立場にいる。しかし古川氏は、その寺院自体がもつべきコンセプトを読みとり、ふさわしい設計をしていく。それは、仏教を熟知していなければできないことである。

仏教本来の意味を設計に生かしながら、もつと広義にとらえたときに、どこまで古い決まりごとをうち破り現代的な設計ができるのか。もちろん精神

性ばかりでなく、仏事という実用性も考慮しなければならぬ。仏教および寺院建築史の知識、そして施主であるところの寺院への理解が重なって初めて、デザイナーコンセプトの照準が定まるのだろう。

建築事務所や建設会社の社寺建築部などを経て、三十代半ばで独立。社寺建築の実務は三十年ほどになるという古川氏。昭和二十四年生まれは、社寺建築界ではまだ若手というが、寺院建築での設計手法には定評がある。

独立後、古川氏は設計・監理の仕事以外に、仏教建築、城郭建築ほか、日本建築全般の研究も進めている。とくに城郭の復元的研究は、『復元体系日本の城』（共著、ぎょうせい出版）という著書もあるほど。

故郷の茨城県の仕事を中心に、東日本で活躍する建築家である。