RCラーメンフレームの表現上の扱いに見る村野藤吾の多元的設計手法

日生劇場の考察を中心として

建築史・建築論研究室 関根

■第一章:序論

1-1 先行する村野論と本論文の問題意識

近年、一般に"表現主義者"とされ、モダニズム隆盛の中で独自 の位置を保持した建築家・村野藤吾 (1891-1984) についての"再評 価"が展覧会・出版を通して進んでいる。村野研究の第一人者であ る長谷川堯が 2011 年に出版した『村野藤吾の建築・昭和戦前』 注1 では、約850ページにわたり村野の戦前の作品を全て取り上げ、建 物のファサードの表現、内部の素材、柱梁、装飾などの各部分につ いて村野自身の言説を用いながら詳細に分析を重ねることで、村野 と他のモダニスト達との対比的な評価をさらに補強した。他にも、 福原和則の論考「日本生命日比谷ビルにおける村野藤吾の設計過程 に関する研究」^{注2}では、村野事務所が寄贈し、京都工芸繊維大学 に収蔵されている約900点もの日本生命日比谷ビル(日生劇場)の 図面を検証することにより、設計変更の過程の実像を明らかにして いる。『村野藤吾のファサードデザイン 図面資料に見るその世界』 (2013) 注3 では都市の構えであるファサードを切り口に、村野の意 図を読み取ろうとしている。しかし、これらの先行研究は、建物の 部分の記述に終始しており、本来"建築"がもつ、都市への構え、 構造、用途、施工、コスト、スケールなどの様々な要求がどのよう に"統合"されているかという点への関心が希薄である。表現主義 の建築家というイメージによりかかりながら、ファサードの様式的 折衷やディテールの豊かさを強調する姿勢だけでは、村野の建築的 判断は問えないのではないか。本研究では、断片の観察に留まらず、 様々な要求の統合における設計者村野の"判断"に着目して作品を 分析することによって村野の"判断"の傾向や特徴を読み解く。

建築を統合する上で、構造形式などの、ある単一の論理で建物全 体を律するモダニスト達の設計手法を【一元的】と仮定すると、様々 な建築の要求を同一に扱い共存させる村野の設計手法を【多元的】 と捉えることができる。本研究ではこの意味での村野の【多元的設 計手法】を明らかにすることが目的である。また、諸要求の中でも 建物全体を貫く論理である"構造"、特に"RCラーメンフレーム" に対するその他の要素とのとり合いに着目することで、【多元的設 計手法】の把握を目指したい。

1-2 本論の目的

本研究では、建築の全体を貫く論理である"構造"特に〈RCラー メンフレーム〉に着目することにより、村野の【多元的設計手法】 の解明を目的とする。そのために以下の3点を明らかにする必要が ある。

- ①建築の多元性を把握するに至った、村野の経歴
- ②構造に言及した村野藤吾の言説を取り出し、他の要求との関係に
- ③村野藤吾作品のR C ラーメンフレームとその他の要求の関係性の 傾向と特徴

1-3 研究対象と方法

上記の目的を達成するために、300を超える村野作品の中で1963

年に建てられた〈日生劇場〉を中心に分析・考察を行う。選定の理 由は以下の通りである。

①長谷川堯の時代区分注4を用いると、60年代以降にはそれ以前に 見られなかった多様な表現が随所に見ることが出来る

②図面資料が豊富に残っており、また建物自体も建設直後の様子を よく留め、分析に適している

研究方法は以下の3点の流れである。

①都市への構えや内部の意匠、スケールや機能、動線を視点として、 〈RCラーメンフレーム〉とその他の要素が建物の各部においてど のような取り合いをしているか記述・分析をする

②上記の取り合いがどのような要求間の衝突における村野の判断を 示しているかの傾向を把握する

③日生劇場において見られた、〈RCラーメンフレーム〉の他の要 求との関係性が他の作品でも見られるか検証をする

■第二章:建築の多元性への理解の契機

本章では村野が建築の様々な要求を統合する仕方を学んだと考え られる渡辺事務所時代での出来事を中心に、設計者としての村野の 思想をつくった背景を把握する。

2-1 生い立ちと当時の建築界の様子(省略)

2-2 渡辺節建築事務所時代

(1) 『様式の上にあれ』(1919)

年に、村野は「様式の上に 誌』に寄稿している。論考 には既に様式に対する村野 の思想が現れており、『様 1920 「神戸海洋気象台」コンペ当選 式とは構造と装飾とのある 特有のオルガニゼーション である』と述べ、歴史的建 1930 渡辺節事務所から独立

築の模写や再現ではなく、 様式を設計の"手段"とし て用いることを強く主張し ている。また自身を"厳格 なるプレゼンチスト"と述 べ、過去の様式や新しい技 術を統合しながら、実社会 で求められる"現在"の要 求に応えようとする村野の 姿勢も読み取れる。しかし この時点では村野は実作を

渡辺節事務所入所後の翌 表1村野の出生から渡辺事務所独立まで (筆者作成)

あれ」を『日本建築協会雑 | 1891 | 「村野藤吉」として佐賀県に生まれる 1915 早稲田大学理工学科大学建築科に入学

> 1918 大学卒業 / 渡辺節建築事務所に入所 1919 『様式の上にあれ』 発表

アメリカ視察 1921

「大阪商船神戸支店」

「日本興業銀行」 1923

図1 日本興業銀行本店 南東外観



社会に出しておらず、過去の様式と新しい技術の統合の仕方を獲得 していなかった。

(2)アメリカ視察とその後の設計

1921年に村野は渡辺にアメリカへの視察を命じられる。そこで村野は、アメリカ建築の高層ビルの窓のほとんどが、壁面とフラットに見えるように工夫されており、壁や柱が強い圧迫感を出さない配慮がファサードにされていることに着目する。つまりそこでは、社会や経済の動きによって変化が目覚ましい、構造や機能などの"近代的な建築機構"とそれらを包む"様式的意匠"がオフィス建築のファサードの見え等の要求を満たすべく、壁・柱・開口部の関係性に注意して設計されていることを学ぶのである。翌年、アメリカ視察を終えた村野が関わった"日本興業銀行"の設計では、アメリカ視察で学んだ、様々な要求を満たす要素間のとり合いの工夫が見て取れる。この設計態度は後の日生劇場にも繋がっていく。

■第三章:村野藤吾の設計者としての倫理観-言説から-

本章では村野による講演や論考をもとに、設計者としての判断に おける"倫理観"のありようを考察する。

3-1「いわゆる大谷石の庇に対する私の見方と帝国ホテルの感じ」 (1923)

図2 旧帝国ホテルの北側玄関



この論考は大正12年に『建築と社会』に掲載されたものである。近代建築の巨匠・フランク・ロイド・ライトが設計した旧帝国ホテルの北側入口に突き出た庇について述べている。その庇は、見たところ一間半(約2.7

m)も入口に突き出ていて、庇の三方の縁が大谷石で、一方が建物にくっついている。この大谷石に関して村野は以下の二点の視点を持って批評をする。

(1)材料の特性を踏まえたプロポーション

この庇はRCに大谷石が貼られているようにも見える一方で、大谷石の庇が自身の強度で自重に耐えているようにも見える。しかし村野にとって"石"は"貼りもの"であり、"貼りもの"として薄く、軽いプロポーションでなくてはならない。帝国ホテルの庇のように特性を越えた表現のことを村野は【虚偽】とよぶ。

(2)道徳に則った上での構造上の自由性

RCの技術により自由な造形が可能となってきているが、RCの庇に大谷石が貼られているものを"大谷石できた庇"と見せてしまうことに、ライト個人の"芸術"を強要されているかのような"悪魔的"な側面を見ることができると村野は述べる。帝国ホテル企画段階中にライトと衝突した責任者の総辞職という事件は、ライトの悪魔的側面を裏書きするものであり、つまり技術的にできることであっても、その結果、費用など他の要求に支障をきたすことを村野は望まないのである。ここにも様々な要求をどう統合するかといった村野の"判断"が見て取れる。

3-2「日本に於ける折衷主義建築の功禍」(1933)

この論考は来日したブルーノ・タウトの講演会の前座として行われた村野の講演の記録であり、モダニズムが主流の中で、日本建築界として初めてモダニズムに対して一石を投じたものである。ここでは折衷主義建築について(1)功利性(2)美という二つの側面から擁護している。

(1)功利性

近代生活が送れるか、便利であるか、内部設備が整っているかという、いわゆるモダニスト達が求める条件について考えてみると、 折衷主義建築だからといって劣っているかと言えばそうではなく、 非難する理由はない。

(2)美

鉄筋コンクリートに石を貼りつけることによって施主が利潤を得ることができたとするならば、悪いとは言えない。

二点の視点から見ても、折衷主義建築を非難するべき理由はなく、 また同時に村野の大衆の要求に一つ一つ応えようとする姿勢が見て 取れる。

3-3「木とファンタジー」(1934)

若い建築家の"コンクリートなどの材料をもって木造らしく見せるやり方は不自然だ"という批判に対して、モダニズムがもたらした鉄やコンクリートの建築的自由こそがそれらの表現を可能にし、それらを推し進めるのは常に科学であると述べる。

■第四章: RCラーメンフレームの扱い方-日生劇場から見る-

本章では形式性の強い論理である"RCラーメンフレーム"と、その他の要求との特徴的な取り合いを見ることにより、日生劇場における村野の判断を分析し、記述する。

4-1 日生劇場(日本生命日比谷ビル)概要

日本生命日比谷ビル(日生劇場)は、創業70周年記念事業として建設された。特に話題を呼んだのは建物の半分を日生劇場としたことである。しかし近代建築全盛期において、鉄骨に装飾として石をまとった姿が建築の機能に沿わない理に反するものであるということから、雑誌発表と同時に、一部に批判的な反応が巻き起こった。

4-2 分析

日生劇場のRCラーメンフレームの特筆すべき部分として、以下の4つを挙げ、それぞれに対して記述していく。



図3 日生劇場外観



図4 一階ピロティ

①一階ピロティ 柱

一階の柱は実際の柱 (750mm × 750mm) よりも 1.5 倍ほど太く石で被覆されており、また柱の頭頂部はくびれていて銅版が巻かれているので、外観を観察してみると、一階の柱は、巨石のように見える、それらが上部のマッシブなボリュームを支えているように見える。近づいて見てみると道路面の柱が支えている上部の天井部は道路面に対し 1200mm ほどキャンチレバーで出ており、柱から 460mm ほど道路面に対し上がっていて、建物に入る人を迎え入れるように入口を広げている。またその柱上部のキャンチレバーの張り出しは、柱がある位置のみ下に突出しており、それがファサードまで伸びているので、梁が柱の上に乗っているようにも見える。しかし実際はそこには梁はない。さらにピロティ内部に入って見ると、天井材にはアルマイト処理されたアルミ板が貼られているため、ピロティ内部の柱は天井と切り離さた独立のオブジェのようにも見える。先ほど

梁に見えた部分は中に入ると柱の先で切れており、外観で梁に見え ていたものが、実際は梁でなかったということがそこで明かされる のである。内部から道路面の柱を見てみると、頭頂部の石の突出が ギリシャ建築の柱頭のようにも見え上部を支えている。この柱は、 外観している時は巨石のように、近づいて観察すると RC ラーメン 構造の柱のように、中に入ると古典建築の柱のように、とみる視点 を変えることで様々に表情を変える。





一階広間 柱 図 5

図 6 一階広間天井部

②一階内部広間 柱

玄関を抜けると、一番高いところで 5610mm の二層吹き抜けた大 空間へと出る。広間にはピロティにある柱同様、石が貼られ、頭頂 部にいくにつれて細くなり、頂点で銅版が巻かれている。計6本あ る柱は中二階の側に行くほど高くなっているように見え、遠近感に より奥行を出しているものと思われる。今度は天井に目を向けてみ ると、四本の柱の上部に村野がデザインした照明器具が天井から吊 り下げれており、また中二階から見ると照明器具と天井の間にダク トが仕込まれているのも見える。照明器具からの光が天井のアルミ 材に反射することによって、天井と柱が切り離されて見え、四本の 柱と照明器具が広間に林立するオブジェのようにも見える。しかし 実際には柱は上部の天井まで続いており、石を貼る位置や照明器具 により、実際の柱の高さを変えて見せているのである。また今度は 視点を中二階上部の天井に移すと、先ほどまで天井のアルミ板によ て全く見えてこなかった梁が、端部にいくと表れてきて、実際の梁 600mm の成のうち、200mm の下部にのみプラスターで仕上げられて いる。





図 7 二階天井部

図8 三階天井部と柱

③天井まわり 梁

広間を抜けて階段を上がり、中二階をも抜けて二階に上がると、 天井高 4550 mmのホワイエに続く吹き抜けに出る。ピロティや広 間の柱は全て石が貼られ被覆されていたのに対して、二階以上の柱 は全て大理石が貼られていて、劇場のホワイエとして優美な印象を 与えている。天井を見上げてみると天井板には石膏穴あき板が用い られており、またその穴自体も角が取れて丸みを帯びており、光が やわらかく下を照らしている。照明は3つか2つでひとまとまりで 埋め込まれており、それらが作る光がぼんやりと円く光っているた め光が照らしていない部分の影が下から見ると格子状に、あたかも

それらが鉄筋コンクリートの梁のラーメンが浮き出ているようにも 見える。また3、4階の天井も同じように石膏穴あき板で外壁内側 の柱まで覆われているが、二階の吹き抜けの天井と違う点として、 大梁の下部がプラスターでかたどられ、プラスターで仕上げられた 脇の部分をへこませることによって梁をより強調している。また梁 と梁がぶつかる隅の部分は直角ではなく、なめらかな曲線でつない でおり、石膏穴あき板の角が取られた丸みを帯びた穴となめらかに つなげられ表現された梁とでホワイエ全体を彫刻的に調和させてい





図9 ホワイエ開口部まわり

図 10 開口部外観

4)窓まわり

③に続き梁の扱いについて見てみると、プラスター仕上げの梁 は、開口部に近づくと天井面が開口部の壁面の手前で終わっている ために露出し、しかもそれが開口部を突き破って外のバルコニーに まで出ているのである。内にあるとき梁はプラスターで塗られてい るが、外に突き出た瞬間、銅版が巻かれている。天井は外壁に一番 近い柱を境に、石膏穴あき板が貼られず、天井が 500mm 高くなって いる。天井高が違う部分の境は、柱の上部の、開口部に平行な梁が 天井板のように一部開口部に向かって曲線的に伸びており、その上 に間接照明が仕込まれることによってぼんやりと上部を照らしてい る。天井高の低いホワイエは下に向けて光が照らしてるのに対し、 開口部まわりの回廊部は天井が高く上向きの照明が仕込まれている ことがわかる。外に突き出た梁は銅版がまかれると共に、石が貼ら れたアーケードのようなものの最上部に顔を出し、象徴的に扱われ ている。飛び出した梁に注目してファサード全体を見てみると、① でみたような上部のボリューム感は消え、あたかも薄い壁面の膜 を、中のRCラーメンフレームの骨格が支えているかのように見え

本章ではRCラーメンフレームが見る視点によって現れたり隠れた り空間を体験する人を裏切るような表現が見られた。特徴としてR Cラーメンフレームの末端部(外壁回り)にいくにつれてRCラー メンフレームが見えてくる。

第五章:日生劇場の考察から見る要素間の統合の傾向と特徴

本章では、前章で行った RC ラーメンフレームの扱いの分析を踏 まえて、その他の要求とが対立した場合に、その結果としてどのよ うなデザインがなされているかを分析し、整理する。また要求を一 般化し、村野の要求の統合における判断の傾向を抽出する。

(1)開口部まわりの要求

劇場客席に通じる三、四階は劇場前のホワイエとその周囲の回廊 とで空間の質が分けられている。村野は空間の質を変えるために天 井の張る位置を変えることで、流動的な場所と座って落ち着く場



所で空間の質を区別させたと考えられる。ホワイエは天井を張り、天井を低くし、回廊は天井を張る位置を上階スラブぎりぎりにすることで高い位置に窓を取り、明るく開放的な回廊にすることができる。しかしその一方で天井

図11 **三階ダイアグラム** を上階スラブぎりぎりに張ることで梁を覆うことができなくなる。村野はその梁を隠すことなくそのまま表し、プラスターで仕上げることで梁を表現に用いたと考えられる。また照明を天井上部に仕込むことができないため、梁下部の面を曲線的に延長し、その上部に照明を仕込むことで解決している。

(2)外壁・開口部まわりの要求

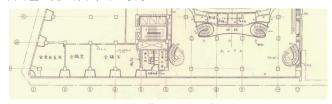


図 12 三階平面図開口部まわり

都市に対して日生劇場を開放するために、商業価値の高い一階を ピロティにしている。その際庇下空間を作りたいという要求と、保 険会社の記念碑的印象を持たせたいという要求から、柱を外壁から 後退させ、壁に石を貼ることでそれらを解決している。しかしそれ と同時に高圧的にならないようにしたいという要求を満たすため に、梁を開口部から突出させることで、外壁を皮膜の様に軽く見せ ている。また開口部を各部屋に二つ設けたいという要求に対して、 柱位置を開口部を同軸に配置することで解決していると考えられ る。

(3)天井まわりの要求

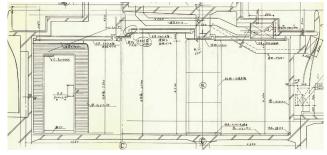


図 13 三階ホワイエ天井部詳細図

3,4階のホワイエは高さ2500 mmしかない。そのため天井高を確保しつつ配管等を隠すために、村野は、小梁は石膏穴あきボードで全て覆い、大梁は下部のみ露出させ、下部はプラスターで仕上げ、それらをなめらかに曲線的につなげることで、ホワイエ空間を彫刻的な優美な印象にさせている。

上記の分析からさらに、村野の判断の特徴を抽出すると以下の三 点になる

①RCラーメンフレームはほとんど現れることがないが、フレームの末端部である開口部付近では現れ、特に都市の構えの一部として表現される。

②採光、照明、都市への構え、動線、空間の質に関する要求を柱の 位置、梁の被覆の仕方、照明器具との関係で解決される。

③基本的には柱梁は壁や天井によって隠されるが、隠した場合に他

に支障をきたす場合はそのまま現す。



第六章:要求に対する村野の判断の検証

前章で得られた、"判断"の傾向が、他の作品でも見られるか検証した。尼崎市庁舎(1962)は、日生劇場と同様に柱と窓位置を同軸に配置し、さらに柱の見附を細くしてファサードに見せている。また窓上部に梁を突出させている。これらの表現は壁面を帯状に見せることに成功し、さらに中の機能も一室に開口を二

つを設けることにも成功していると言える。この手法は日生劇場と 同様なものであり、村野はこれらの手法の集大成として日生劇場を 設計したと考えられる。

第七章:結論

本論を通して得られた知見は以下の通りである。

(1)渡辺節建築事務所時代の修業により、"建築は構造・意匠・機能・ファサード・コスト・施工などのあらゆる要求の統合の結果である"という〈建築の建築性〉を理解しており、建築を統合する際の"判断"にモダニスト達との統合の仕方の差異が見られる。

(2)村野は"素材の強度"とその"見え方"に"虚偽"があるような素材の扱い方を拒み、常にその倫理観をもとに自身の作品が利用者にとってどのように見えるかを考慮して設計をしている。またその倫理観が村野の建築を統合する際の判断基準になる。

(3)対立する要求に対して、柱梁の配置や被覆の仕方、照明器具との 関係により調停される。村野が"独自的"だと評価されるような設 計におけるデザインは、複数の要求からなるものであり、各要求に 対して回答する姿勢が見られた。

(4)常に平面・立面・断面などを関連させながら判断しており、全ての要素が全体の要素と常に関係しあいながら調停的に統合されている。つまり要求への回答があらゆる要素によって解決されおり、常に多元的に諸要素が共存している。

本研究では、村野作品を断片的に評価するのではなく、"要素を統合するための判断"に焦点を当てることで、"建築性"を理解していた村野を捉えることに成功した。また村野の判断にはいずれにもヒューマニズム的視点があることを確認できたことも成果である。しかし、本研究は日生劇場の分析が中心なゆえに、まだ村野作品全てにおいて、村野の傾向を当てはめるには不十分である。今後は多作品もより、詳細に分析することによって、【多元的設計手法】をより明確に捉えたい。

主要参考文献

1)長谷川堯『村野藤吾の建築・昭和戦前』(鹿島出版会 2011) 2) 村野藤 吾『村野藤吾著作集 全一巻』(鹿島出版会 2008) 3) 村野藤吾の設計研究会『村野藤吾のファサードデザイン 図面資料に見るその世界』(国書刊行会 2013) 4) 村野藤吾『村野藤吾1964→1974』(新建築社 1984) 注

注1) 長谷川堯『村野藤吾の建築・昭和戦前』(鹿島出版会 2011)注2)福原和則・竹内次男・船越暉由「日本生命日比谷ビルにおける村野藤吾の設計過程に関する研究」(日本建築学会計画系論文集 2007)注3)村野藤吾の設計研究会『村野藤吾のファサードデザイン 図面資料に見るその世界』(国書刊行会 2013)注4)村野藤吾『村野藤吾 1964 → 1974』(新建築社1984)の長谷川堯による解説「村野藤吾の〈現在主義〉について」の中で村野作品のファサードの傾向を1960年以前、1960年~1970年、1970年以降と年代分けをしている。