

前川國男の「京都会館」における設計手法について

河 野 良 平

1. はじめに

本稿の目的は建築家・前川國男^{くにお}(1905～86)設計による「京都会館」(1960)の設計過程に着目し、実施案を含む三案の変更点に焦点を当てることで、前川の設計手法の一端を明らかにすることである。

主な比較対象は「京都会館」の第1案、第2案、実施案の三つの計画案である。研究方法は、それら三つの計画において外観を中心に「京都会館」がどのように変更されたのかを、文章、図面と模型写真を比較・分析し、さらに前川の言説を通して「京都会館」における設計意図を探るものである。最初に前川の経歴と設計手法の傾向を確認し、「京都会館」建設の経緯、概要とその評価について触れてから、各計画案の比較・分析を行う。最後に後日の前川に対するインタビューのやりとりから、京都において新しい建築を建てることの意味、建築のあり方や前川独自の設計手法について考察するものとする。

これまでの前川國男に関する既往研究として、日本建築学会大会学術講演梗概集に5件の論文¹⁾を確認した。しかし、「京都会館」を対象とし、その設計手法について各計画案を比較・分析したものはなく、この点において本稿の研究意義があるものと考えられる。

2. 前川國男と設計における傾向

2.1. 前川國男について

建築家・前川國男は明治38年5月14日新潟県新潟市に、内務省新潟土木出張所勤務の父・貫一と母・菊枝の長男として生まれた。1909年、東京府文京区に

移り、1918年東京府立第一中学校に入学する。一中時代は音楽に興味を持ち、後に事務所に勤務することになる建築家・アントニン・レーモンド(1888～1976)の夫人であるノエミから英語を学んでいる。1925年東京大学工学部建築学科に入学し、周囲の風潮に惑わされることなくフランス語を独習する。建築雑誌『アルシテクチュール・ヴィヴアント』を講読し、そこに掲載された近代建築の巨匠ル・コルビュジエの「ヴォークレッソンのヴィラ」に新鮮な驚きと感動を受ける。さらに、当時東大建築学科の助教授であった岸田日出刀(1899～1966)がヨーロッパから持ち帰ったコルビュジエの『今日の装飾芸術』に強く共感した前川は、1928年東大工学部を卒業後すぐに渡仏し、直接コルビュジエに学んだ。²⁾

1930年に帰国後、アントニン・レーモンド建築設計事務所を経て、1935年に独立する。レーモンド事務所では近代建築を基礎としながら、日本の気候風土にあった建築を模索した。³⁾独立後の主な作品に「前川國男自邸」(1942)、「神奈川県立図書館・音楽堂」(1954)、「東京文化会館」(1961)、「熊本県立美術館」(1977)等があり、戦後の日本建築界を「近代建築の旗手」としてリードした。

2.2. 前川國男の設計手法

一般的によく知られている前川の設計手法に「テクニカル・アプローチ」という言葉がある。内田祥士によると、前川は「戦後の一時期『テクニカル・アプローチ』という言葉で、建築の技術的な側面への関心も重要であるとの指摘をしている。これは、デザインだけに注目し、建築の仕様や技術に対する取組みを軽んじるべきではないという指摘であった。(中略)設計に当たって、常にメーカー技術者との協力体制を組み、設計実務と現場との間でのフィードバックも重視した。工業技術の進展により、設計が次第に既製部品の組合せに陥ることを憂慮し、自らの考えをメーカー技術者に示し、そのつど調整し、自らの建築に使われる技術は、自らのものにすることに努力を惜しまなかった」⁴⁾とされ、建築における技術的な側面を重要視していたと言える。

また、前述したように前川は大学卒業後約2年間コルビュジエのもとで修行したが、そこで得たものは建築に取組む「姿勢」であったのではないかと建築

史家・藤岡洋保は次のように指摘する。「(前略)発展途上国だった日本においてだけでなく、パリにおいても近代建築は揺籃期にあった。オースマンによって19世紀後半に整えられた町並みに比べれば、ル・コルビュジエの作品の存在感は極めて薄かった。しかし、近代建築(それは実現されていたのではなく、目標と見なされたものだったが)の有効性や未来を信じて、ル・コルビュジエはアカデミズムや権威に対して孤軍奮闘していたわけで、前川は日本で自分が果たすべき役割をそれに重ねて確認したのではないだろうか⁵⁾。しかし、その作風は1960年頃を境界に変化していると言われる。藤岡によると、その変化には中世主義的志向が前川の思想的基盤にあると言う。前川は思想家ジョン・ラスキンの『建築の七燈』を愛読しており、前川には中世主義者としての側面があったと藤岡は指摘し、「それは具体的には、たとえば、建築と社会の関係を重視することに見られる。社会の資産になりうる建築をつくること、建築を通して社会に貢献することを前川は重視していた。また、60年代からは、素材の選択やディテールの考え方など、『モノの正しいあり方』を倫理的な観点から問い直そうとしていたように思われる⁶⁾」と述べている。

このように、前川は日本の気候風土にあった近代建築を技術的側面から追求し始め、60年代以降中世的倫理観に裏付けられた考え方から近代建築を見直し、前川独自の建築を創出することに力を注いでいたと推測される。次章以降では「京都会館」に焦点を当て、その設計過程を検証することから、近代建築に対する前川の思考の変化を読み取る。

3. 「京都会館」とその評価

3.1. 「京都会館」建設までの経緯

「京都会館」は京都市左京区・岡崎公園に、市民の憩う場所を提供するため計画された。この建物が最初に企画されたのは、戦後の混乱期を抜け世の中が少し落ち着きを取り戻した1955年の秋のことであった。1955年9月に「市民会館建設促進懇話会」が結成され、4万人以上の署名と多くの寄付金を集めて、その年の12月に京都市へ請願書が提出された。しかし、財政が窮乏し、財源のあてもない京都市は、苦肉の策として観光税を創設する。ようやく建設の目処

がたち、1957年4月に建設本部が設置された⁷⁾。その年の2月に発表された『建築設計競技規準』に則り指名設計競技が行われることになり、「美しい風光と歴史的文化財が渾然と融合している京都市の環境に調和した国際的、国内的並びに市民の利用に供し得る大ホール及び小ホール並びに国際会議場をもつ⁸⁾」案が求められた。指名された設計者は当選した前川の他に建築家・村野藤吾と日建設計・尾崎久助が参加していた。審査員として森田慶一⁹⁾、大倉三郎¹⁰⁾、坂静雄、棚橋諒¹¹⁾らが名を連ねている。コンペで与えられた課題は、2500人収容の大ホール、800人収容の小劇場、そして30カ国以上が参加できる国際会議場の3つを一丸として設計するというものであった。審査経過概要によると、「村野藤吾案は壁で囲まれていて閉鎖的で、文化公園内という立地条件にそぐわなかった。(中略)足元に石垣を積んで平城風にまとめていて素人受けもする尾崎久助案と、今様の万葉調を期したという前川國男案が比較検討され、長老格の森田慶一審査員の前川案は大変筋の通った期待通りに合理的な案である。尾崎案はデザインの甘いところがある。との評価が大勢を支配するところとなり、とくに紛糾することもなく前川案が当選と決まった¹²⁾」とされ、前川案が他案に比べて群を抜いていた様子がうかがえる。

敷地に選ばれた岡崎公園の一帯は、京都の近代化の歴史を象徴するような場所である。平安時代には藤原氏の別業がおかれ、11世紀後半から12世紀初頭にかけて、歴代天皇によって建てられた寺が立並んだ。しかし、これらの寺院は近世までに廃絶し、岡崎村の集落以外はほとんど田畑であった。ところが、幕末になり京都が政治都市化してくると、各藩は競って京屋敷を設け、岡崎には加賀前田屋敷、彦根井伊屋敷、越前松平屋敷、土佐山内屋敷がおかれた。明治維新後、藩邸跡地は公有化されるが、1882年頃から琵琶湖疏水計画が動きだし蹴上浄水場や蹴上発電所が建設される。また、1894年に平安建都1100年を迎えるにあたって平安神宮が建設され、以後京都市動物園(1903)、府立図書館(1909)、京都市勧業館(1911)、京都市公会堂(1917)、京都市美術館(1933)などが次々と建てられ文化ゾーンとなっていく。このような場所が敷地として選定され、設計コンペが実施されたのである。

設計趣旨説明によると「岡崎公園全体のブロック割りからみれば、本会館敷地と東側隣接公園地とは、合して1つのブロックを形成している。従って配置

計画は当然このブロック全体を対象とすべきものと考えた。ブロックの中央部にペープをした広場と、これに重なりあった庭園(中央テラス)を置き、これを全ブロックに対する中庭とし、これを囲んだ公会堂、第1ホール、第2ホール、国際会議場がコの字形にならんで東側の公園の森がこれを口の字に完結するという構成とした」とされる。前川の実施案は、東山を望む周辺環境に調和するように、水平線を強調した庇のデザインで全体が統一され、外壁には後期の前川建築のモチーフになる大型の特注レンガ・ブロックが積まれた。京都の伝統的な風景に溶け込み、時間の経過とともに風格を増すことのできる近代建築のあり方を模索した建築である。前川は設計に臨んだ当時を振り返り、「京都という伝統的な土地柄に、文化センターといった近代的な施設を、どんな形で建築すべきか。正直いってそんなにやさしい問題ではなかった。(中略)近代化も必要であることは当然である。然しそれがかつての京都をつくり上げた人達の充実した生命力のよろこびといったような貴重な伝統を傷つける様なものであってはならない。京都会館は近代建築技術をもって建設されねばならない。いかに設計したらこうした誤りを犯さずにすむかという点が、私達の最も大きな関心事であり同時に身に余る責任でもあった¹³⁾」と述べている。前川が、近代的な思考と近代建築のポキャブラリーを駆使して「京都会館」を設計し、日本の伝統と真剣に向き合った故の記述であると理解できる。

このように歴史的・文化的な場所で、京都市民の要望に応えるべく設計競技を勝ち抜いた前川には、大きな期待と責任がかかっていたものと想像される。次節では、そのような状況の中で完成した「京都会館」について俯瞰する。

3.2. 「京都会館」の概要

設計競技時の建物名称は「京都国際文化観光会館」であったが、建物竣工前の一般公募により「京都会館」に決定した。敷地は現在の京都市左京区岡崎最勝寺町で、敷地面積は15,579㎡である。実施案の延床面積は16,852.5㎡、構造は鉄筋コンクリート造で8 m×8 mの全体均等スパンが用いられている。規模は地上2階、地下1階、軒高は12.75m、最高高さは26.0mである。設計競技は1957年7月から10月にかけて行われ、基本設計が同年11月から翌1958年5月まで、実施設計が同年6月から11月にかけて行われている。担当者は前川の他

に田中誠、吉川清、窪田経男、田中清雄、南条一秀、永田包昭であった。また、設計監理を前川國男建築設計事務所、構造設計を横山構造設計事務所が担当している。施工は大成建設が請負い、1958年12月10日に建物着工、1960年4月29日に竣工した。設計競技時に求められた課題は「2500人収容のコンサートホールと、800人収容の小劇場、それに30ヵ国以上の国際会議を催しうる国際会議場、これらを一丸とした建物」¹⁵⁾であったが、実施案では「第1ホールは2500人収容のコンサートホール、第2ホールは1300人収容の演劇用中劇場、会議場は35ヵ国程度の国際会議のできる主会議場と委員会室その他の付属施設」¹⁶⁾に変更されている。

次に各階の平面と機能をみていく。1階平面図(図1)を見ると、建物全体の輪郭はL型にまとめられていることが分かる。南側の二条通りに沿って東側に事務室が配され、ピロティを挟んだ西側に中劇場のホワイエがある。そのホワイエが南西角に配置され、北側に中劇場の客席と舞台、そのさらに北側にコンサートホールの楽屋が並んでいる。楽屋の東側にはコンサートホール用のホワイエがあり、南側の中庭からそのホワイエを通して北側の冷泉通りへと通り抜けられるよう計画されている。1階の機能は大小ホール(舞台・客席)とその入口、ホワイエ、クローク、楽屋、切符売場、清掃員室、宿直室、会議場入口、ロビー、応接室、事務室、館長室などである。中2階(図2)の平面図を見ると、中庭や南側の歩道から自由にアクセスできるバルコニーが中庭に面して廻され、コンサートホールのホワイエや喫茶室と繋がっている。コンサートホールの舞台や客席の多くもこのフロアにある。中2階にはホワイエ、客席、袖舞台、会議室、倉庫、喫茶室、バルコニーなどがある。2階の平面(図3)はコの字型をしており、南側の東端に国際会議場上部、中央部から西側にかけて各種事務・会議室が並んでいる。コンサートホールの2階には客席の一部とホワイエがある。全体をみると、中庭を囲むように大小のホールと会議室が配置されていることが分かる。2階には大小ホールの客席、ホワイエ、舞台、袖舞台、立見席、事務室、議長室、副議長室、委員会室、ロビー、傍聴席などがある。中3階には調光機械室と翻訳室があり、地下1階には奈落、オーケストラピット、厨房、機械室、ボイラー室など設備関係諸室が配されている。

次に立面であるが、南側は湾曲したプレキャストコンクリート製の堂々とし

た庇と2階及び中2階に設けられたバルコニーによって水平線が強調されている(図7)。8m間隔に配列されたコンクリート打放しの柱が規則正しく整然と並んでいる。現地に立つと中央のピロティ越しに中庭が見え、開放的な雰囲気伝わってくる。疏水の水面からそそり立つ西側の立面からはやや大味な印象を受けるが、南側から連続するプレキャストコンクリート製の庇や壁面を埋める大判のタイルなどによって、その印象は和らげられている。また、山型をした大きなコンサートホールの屋根は周囲の山並みと呼応しているように見える。

以上が実現した「京都会館」の概要である。次節では「京都会館」がどのように受け止められたのかを、専門家の評価を中心に確認していく。

3.3. 「京都会館」に対する評価

これまで「京都会館」について、建築関係の専門家が様々な評価を与えている。ここではそれらの評価を外観中心にまとめ、整理することで、「京都会館」に関する評価のポイントを押さえておく。

都市計画家の西山卯三は「打ち放しの柱の垂直線の連続で強調されたながくつづくその水平線は、(中略)かえって『京都らしい』スマートさと柔らかみをだしている¹⁷⁾」としている。

建築評論家の浜口隆一は竣工間もない「京都会館」について「前川事務所は、公会堂・公民館といったタイプの建築について、神奈川音楽堂・福島教育会館・世田ヶ谷区民館など、いくつかのすぐれた作品を世におくっているが、これはそのうちでもピークにくるものだと思う。堂々たる迫力と市民への親しみ。こうしたものは建築の構造や平面のすべてによってかもしだされるものだろうとおもう¹⁸⁾」と述べている。続けて造形的な特徴として、「大きく突き出した庇の先端が丸くまくれあがるようになっている」点を上げ、「これはプレキャストのコンクリートでつくられている。質感がち密で、光沢のあるくらい滑らかなので、どうかするとアルミかなんかの金属板のようにさえみえ、重ぼったくはない。といって、決してベコベコしたものではなく、堅実にガンとしており、しかも軽い感じである。実際にも施工がよく、コンクリートとしてはひどく薄くつくられている。これは建物全体のデザインにとっても成功だった」と高く評価している。外壁については「この明るい青と強いコントラストをみせなが

ら、黒褐色の壁面、あらい目地の、彫りの深い壁面が広がる、ヨーロッパ的なムードのある壁である。(中略)この壁は、瓦を積むか、貼るかして造られているようにみえ、量感のある堂々としたテクスチュアである。いわゆるモダン建築の悪い意味でのうすっぺらさとは正反対である。それだけに古い伝統を誇る京都の気分にも、どこか一脈通じるところがあるようだ」としている。

建築史家の神代雄一郎によると「外観最大のみどころは この南面中央のプロティをくぐりながら進むものの視覚に もりあがるように展開してくる建物の動きである¹⁹⁾」とされる。さらに「正面の深い大ホール入口 その上部の 二階左手にある喫茶室に通ずる 広く明るいバルコニー その上のガラス面上端を水平に屈曲しながら輝きぬける 曲面をもったプレコンの庇のおもむき 更にその上に顔をみせているホール上部の 紫がかった深いテクスチュアのタイル貼りの大屋根」がとり上げられ、これらが「京都会館」の外観で評価されている。

建築家の富永譲は「中庭があって大きな庇で囲われている。この建物では、水平性が入り込み、垂直的な動きではなくて、風景に対して横に開かれています。外部の風景を取り込んだ建築的なショットと刻々と変わっていく散策路のシーンが印象的です。風景の展開を考えるようになってきたという感じです。また、これは日本的な空間というものの、柱廊とかを介在させた空間、『影』とか『透け』の意味を考えさせてくれる大変よい建物です²⁰⁾」と評価している。

建築雑誌の編集者である平良敬一は「東京文化会館」(1961)と比較しながら次のように述べている。「(前略)前川さんは、庇の持つ人を招き入れる特徴を強調していますが、それよりも、全体の造形を統一して、堂々たる外観を作り出していることに意味がある。『京都会館』と比較しても、安定した外観です。京都は、ああいいうまとめ方はしていない。『京都会館』は、都市計画的な中庭がすばらしいのですが、『東京文化会館』は皆なんです²¹⁾。平良は「京都会館」の中庭を評価しつつも、「東京文化会館」により高い評価を与えていることが分かった。

このようにみえてくると、「京都会館」の外観において評価されている主なポイントとして、湾曲した庇、中庭を巡るシークエンス、外壁の仕上に使用されたタイル、の3点があげられる。一つ目の庇について、平良が「東京文化会

館」に比べやや評価が低いものの西山、浜口、神代は共に評価していると言えるだろう。二つ目のシーケンスについて、五人中二人が評価しており、中でも神代は「京都会館」の外観で最大の見所であるとしている。三つ目の外壁タイルについても五人中二人が評価しており、浜口の「ヨーロッパ的ムード」がありつつ「京都の気分」に一脈通じるという評価は興味深い。次章では「京都会館」の外観において、上記の3点を中心にその設計過程を詳しく分析する。

4. 「京都会館」の設計過程

4.1. 解説文にみる変更点

これまで見てきたように「京都会館」は設計競技を経て実現した建物である。そのため、設計競技時の案と実現した案とを比較すると、いくつか異なる点が確認できる。ここでは、雑誌に発表された文章、図面と模型写真の比較から、具体的に変更点を検証していく。

設計競技に当選し基本設計を進めていた頃、「京都会館」の計画案が雑誌に発表されている。²²⁾そこでは「1. 敷地の性格と環境との調和」、「2. 大ホール、小ホール」、「3. 国際会議場」、「4. 材料と工法」の4点について計画案の説明がされている。

「1. 敷地の性格と環境との調和」について、計画段階では「敷地の存在する岡崎公園は、東山一帯の山々に囲まれ、琵琶湖疏水に縁取られた、平面的な都市公園である。この公園には平安神宮の表参道と、二条通りとの2つの主軸があり、(中略)この2つの主軸に対する配慮は当然のことであるが、更にその大きなマッスによって、この統一ある調和を乱すことは避けるべきもの」であり、「全構築を比較的低く、神宮通りに向って開いたコの字型の配列とし、更に軒庇・バルコニーの手摺・外壁プレキャスト版の目地等、水平線の性格を強調したのはこの一帯の雰囲気についての配慮からである」とされる。それに対し実施案の説明では「(前略)この岡崎公園の一角に、東山と平行に流れる疏水の面とそれに直角に走る二条通りの面いっばいに、のびのびと水平線の雰囲気を強調した形をとり、京都奈良のお寺などで馴じみの深い大きな庇とバルコニー、そしてそれを貫通するピロティと広いコンコース(山門と石畳の関係)、

あるいはアーケードと広い階段などの古よりあるアクセスの手法を採用し²³⁾たと記述されている。計画案と比べると水平線を強調することに変わりはないが、実施案ではより日本の伝統を意識していることが推察できる。

「2. 大ホール、小ホール」と「3. 国際会議場」については上記したように第2ホールと国際会議場の規模が変更されている。実施案における変更は「国際会議場は、一方に国立国際会議場設立の計画が起ってきたため、この会館では学会会議程度の役割を果たせばよいことになった。他方、コンサートホールについては、芸能関係の諸団体が連合して陳情するといったことなどあって、結局、大ホールはコンサートホールの機能を阻害することの少ない範囲において、バレエ・演劇などのできる多目的劇場へと計画変更をすることになった。また小ホールは、800人収容では演劇を上演するばあい、劇団の採算がとれず、したがって一流の劇団が来演しがたいとの理由で、1300人収容の中劇場になった²⁴⁾と説明されている。つまり、ここでの変更は外的要因によるものと言える。

「4. 材料と工法」について「(前略)応募案では、プレキャストコンクリートの型枠およびプレキャストコンクリートパネルを使用し、それぞれのプレキャストに何らかの仕上工法を適用していくことを提案した。(中略)コンクリートは現場打込みをするより、建物をプレキャストコンクリート製品で構成する方が、より合理的であり、将来性のあることは当然で、右案ではかなり徹底したプレキャスト工法を採用したいと考えている。(中略)われわれは過去の作品において幾度かまたいくつかの種類のプレキャストコンクリートの分野を拓き、またそのプレキャストコンクリートが建築の部分として、熱、風雨に対する insulation 材として、耐久性と信頼性について、また組立作業の難易について検討を続けてきたのであるが、本案では、その最も信頼性のあるものとして下見板式のプレキャストパネルを採用している」と説明している。それに対し実施案では「この仕事では 階段の段板 バルコニーの手摺 ルーバー等の外に この建物の意匠の最も重要な要素である 軒先パラペットに曲面プレキャスト版を使用している。巾約2.5m×1mの曲面プレキャスト版を軒先梁のコンクリート打ちの際に打込んで取付ける工法は 一つの冒険的試みがあったが 版そのものの形の精度も 打込みの際の所謂『通り』についても一応成功したように思う²⁵⁾」とし、続けて「タイル 煉瓦等所謂窯業製品は 国産材が世界にヒ

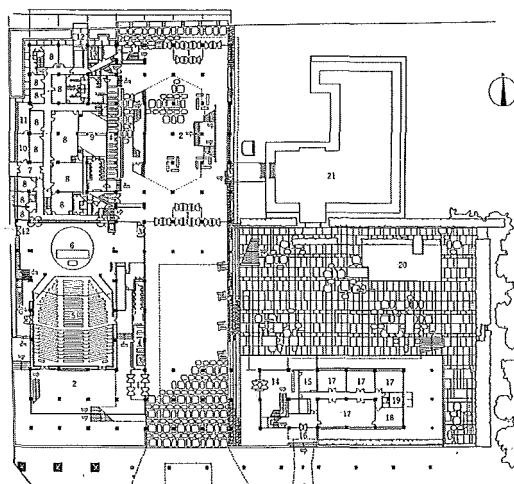
ケを取らぬものの一つである。この建物の外装に使用した一種のホローブリックは 石器質 で殆ど無グスリ 形は取付とホローを作るために裏面に歯型のついた異型ブリックである。壁面の所謂テクスチャーは壁面の大きさに見合うべきものとの考えから、ブリックのサイズは見付約 45cm×15cm と云ったかなりの大型 表面には相当の粗面であるばかりでなく その形 目時の巾及深さ 施工の精度等すべてこの考えに従って調整された」としている。計画案で壁面に提案されていた下見板式のプレキャストパネルは変更され、替わって壁面にはホローブリックを採用したことが説明されている。

以上のように計画段階から実施に至る段階で、日本の伝統に対する配慮と、それを表現するものとしてプレキャスト版による軒先とホローブリックによる壁面が採用されたことが分かった。また、ホールと会議場の変更は、外的要因であることが分かった。

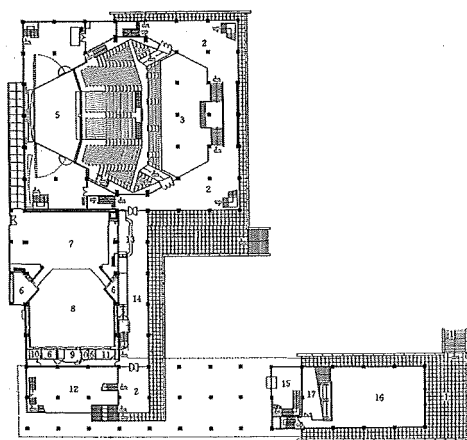
4.2. 平面図にみる変更点

平面図の変更点についても雑誌に発表された計画案²⁶⁾と実施案²⁷⁾との比較から確認する。1階平面図において異なるのは大小ホールと会議室の位置である。計画案では1階に大ホールの舞台と客席の一部を配置していたが、実施案では1階が楽屋、倉庫、事務室、守衛室等とホワイエになっている。前節で確認したように、小ホールは中劇場に変更されたため、南方向に2スパン(16m)拡張され合計14スパンになっている。舞台が広くなり、当然客席も増えている。ホワイエも同様に計画案ではサッシがコンクリートの柱に取り付いていたが、実施案ではサッシが柱と柱の間に位置している。中劇場と同様に国際会議場も計画案に対し東方向に1スパン(8m)拡張され合計14スパンになっているが、これは会議状東側にバルコニーが設置されたためである。計画案では一体であった中庭が、実施案では数段の階段によって東西に分割されている。

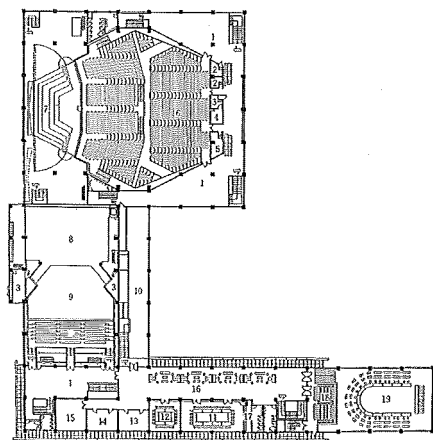
中2階での大きな変更点は、コンサートホールと会議場の間の外部バルコニーが一部なくなったことである。計画案では大ホールから会議場へ、橋のような形状をしたバルコニーを通して直接アプローチできるようになっていたが、実施案でそのバルコニーは省略されている。かわりに計画案ではなかった会議場の外部にバルコニーが追加されている。同じく、実施案では喫茶室の東側に



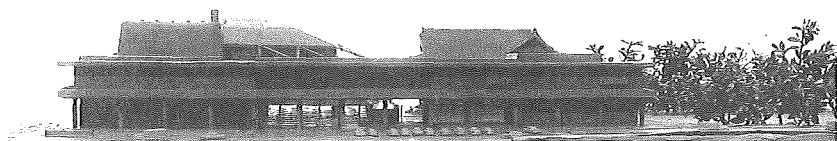
【図1】京都会館 1階平面図



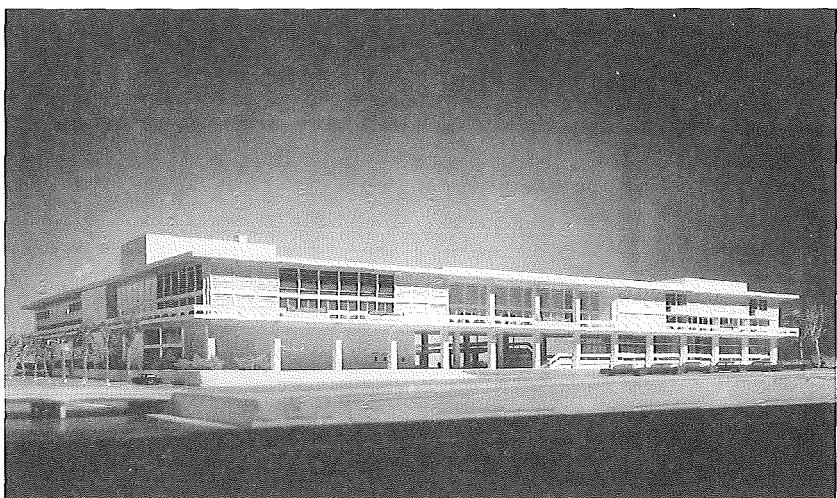
【図2】京都会館 中2階平面図



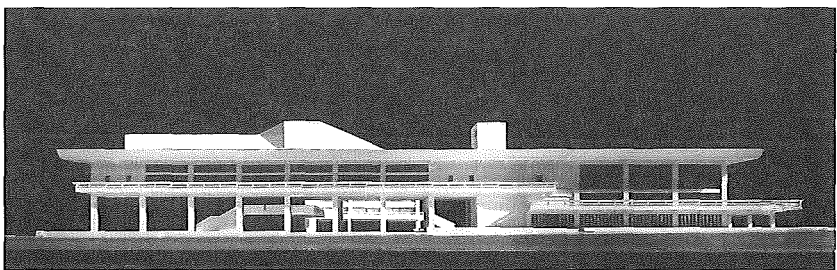
【図3】京都会館 2階平面図



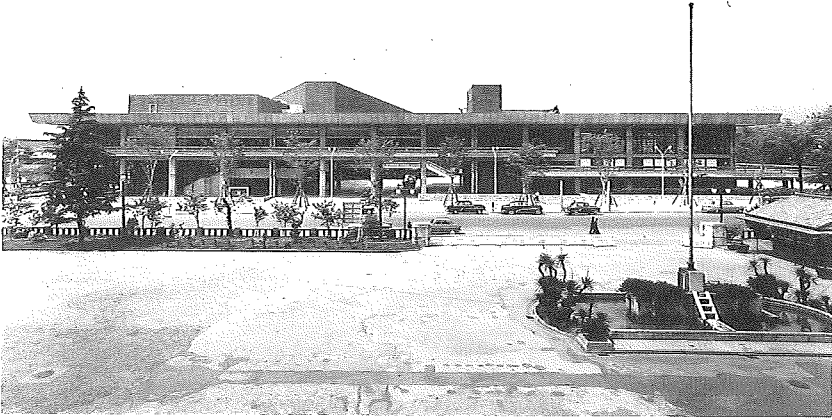
【図4】京都会館 第1案 南側模型写真



【図5】京都会館 第2案 南西側模型写真



【図6】京都会館 実施案 南側模型写真



【図7】京都会館 実施案 南側立面

そしてバルコニーが追加されている。コンサートホールでは、ホールの形状や階段の位置に変更が認められる。

2階でもコンサートホールにおいて中2階同様ホールの形状や階段の位置に変更が認められる。計画案では小ホールのロビーであった部分が、中劇場のホワイエと会議室に変更されている。ホワイエには西側のみ開口があり、実施案の南側には各種会議室が並んでいる。会議場のロビーは計画案よりも広くとられ、傍聴席や階段の形状も変更されている。

最後に屋根であるが、計画案における大ホールの屋根は、薄く剛性の高い17面体の鉄骨シェルとして提案された。さらに、その外周部はフライングバットレスのような形状をした立体トラスで補強されている。この鉄骨シェルには厚さ5cm程度のコンクリートを両面から打った上に銅板葺仕上げとすることで、オーディトリウムに対する外界からの音響遮断が行われている。実施案では平面形状は六角形のままであるが、他に扇形の平面も検討された。立面でみると計画案は亀の甲らのような形状をしているが、実施案の東西立面は周辺の山並みを連想させる台形となっている。

以上のように、平面について各階とも規模を拡大することによって生じた変更であることが分かった。大小ホールと国際会議場の基本的な配置などに変更はないが、バルコニーの位置変更に伴う動線の変化や面積拡大によるスパンの追加など比較的規模の大きい変更が認められた。

4.3. 模型写真にみる変更点

この節では模型写真を中心に「京都会館」における変更点を検証する。南立面を撮影した模型写真は合わせて3点あり、設計競技時に提出されたものを第1案(図4)、設計競技に当選した後、雑誌に発表された計画段階のものを第2案(図5)とし、実施案の模型(図6)と比較している。第1案と実施案の模型写真は南側正面より撮影されている。第2案の模型写真は建物の南西角部を手前にした構図であるが、主に南側立面の様子が判別できるものである。各案における大きな変更点は3つ確認できる。一つは庇の形状、もう一つは外部バルコニーのレベル、最後に壁の仕上げである。

まず庇に注目してみると、第1、第2案では板状であったものが、実施

案において先端が湾曲した形状に変更されている。それにより、プレキャストコンクリート製の庇は、人を招き入れるような新しい形態になった。この形状について、前川は師であるル・コルビュジエの「チャンディガール・州会議事堂」(1951)を参考にしたのではないかと考えられる。さらに、建物の周囲にこの庇を廻すことで、大小のホールと会議場といった複数の要素を統一させ、堂々とした外観にまとめる効果があると考えられる。

次に外部バルコニーであるが、第1案から第2案に移る段階で、手摺が追加されている。ただ、第1案の模型のスケールが確認できないため、手摺を模型上表現できなかったのか、それとも目立たない手摺を考えていたのかは不明である。バルコニーのスラブの形状は第1、第2案とも水平で一直線だったものが、実施案では日本の伝統的な書院造りの違い棚のようにレベル差を与えられ、そこに手摺のついたものが実現している。これは前節の平面の変更でも確認した通り、第2案から実施案に至る過程におけるバルコニーの配置変更に伴うものであると考えられる。この変更により、やや単調であったファサードに表情の変化が加えられたと言えるだろう。また、第1、第2案では1、2階の階高は模型写真から判断する限り同じであるため、バルコニーの高さが南立面のちょうど中心辺りに位置している。それに対し実施案では、1階の階高が高くなり、それに伴ってバルコニーの位置も高くなっている。これにより実施案では2階部分のヴォリュームが高く持ち上げられることになり、全体に軽やかな印象を与える効果があると考えられる。それと同時にピロティの天井高も高くなり、したがって中庭に続く開口部はより大きくなって、庇と合わせて、人々を招き入れる効果が増したと言える。

最後に壁の仕上であるが、第1案ではのっぺりとした無機質な壁として表現されているが、具体的な仕上は確認できない。第2案は、プレキャストコンクリートによる下見板張りになっており、柱・梁と間柱・横架材によって分割された壁面をコンクリート製の下見板で埋めている。実施案ではそのような下見板張り仕上から、色むら、クズレや歪みといったテクスチャーをもつ大判のせっ器質タイル貼りへと変更になった。それらのタイルは破れ目地によって施工されることで、ヨーロッパの組石造のような印象を与えている。この材料は「京都会館」において初めて使用されたもので、その後大きさやテクスチャー

など様々なタイプのものが前川作品において登場することになる。それまでの前川作品に比べると、作品の表面に手の痕跡が残り、人間臭い表情が現われている。また、それ以降の作品からみると、「京都会館」を出発点としてセラミックスの可能性を追求し始めたと言える。

以上のように文章・平面・模型写真から見た主な変更点をまとめると、プレキャストコンクリート版による湾曲した庇、ホローブリックによって仕上げられた壁面、設計条件の変更による規模の拡大、バルコニーの位置と形状の変更等であることが分かった。特に外観に関して第1、2案が水平・垂直線のみによって構成されたいわゆる近代建築であったのに対し、実施案における変更は新しい前川独自の提案であった。これら第1案から実施案に至る変更を考えあわせると、前川が表現しようとしたものとは、近代建築という合理的な思考が要求される枠組みの中で、形態や材料に工夫を凝らし、西洋と日本の文化を混ぜ合わせ、馴染ませ、定着させることで、京都に新しい建築造形を創造しようとする試みであったと言えるのではないだろうか。次章では前川の後日のインタヴューから「京都会館」における設計表現の意図について考察する。

5. 京都で新しい建築を建てること

5.1. 近代建築に対する疑問

前川は、「京都会館」におけるタイルの使い方を建築史家・藤井正一郎に問われ、素材に対する不信感のようなものについて「あの頃、ぼくは近代建築というものと格闘していたわけだけれども、その頃からね、ちょっと素材に対する不信感ということでは済まない問題にぶつかっていたんだな。(中略)素材の問題から考えてもね、まだ確たる自信がなかったし、経験もない²⁸⁾」と説明している。続けて「京都会館」や「東京文化会館」にある大屋根のもつ意味を「ブラッセル万国博日本館」(1958)で見出したとし、「(前略)大屋根のもっている意味、人を招き寄せる、つまりインヴァイティングする意味をもっているんだということを主張し通したんだけれども、それでもってぼくはいろんなことを学んだわけよ。コルビュジエは近代建築というものはラショナルイズム(合理主義)の建築だということをはっきりいっていたけれども、ぼくはそのラショナル

ムの建築というのはそのままでは日本ではやせた建築になっていくと思った。やせた、老いさらばえた建築を近代建築で合理化、正当化するのはまずいと思って、そのころやたらに大きな屋根のある建物を設計した」と述べている。一方、壁とその表面を覆う仕上げについては「(前略)たとえば、建築というようなものを考えるとマテリアルを考慮に入れないわけにはいかないだろう。その時にたとえば壁の材料というようなものは、壺の形の意味とにたようなことを考えざるを得ないんだな。壺を見たときに、お前たちの大事な酒を守ってやるという、壺のもっている形自体の呼びかけがあると思うんだよ。ほくらが壺にひかれるという意味合いはそういうところにあるんじゃないかという気がしているんだよ。同時に建築の外装・外壁もプロテクトしてやるんだという意味合いをわれわれに語りかけてくるものでなければならないし、また事実そういうものであったと思うんだね」と述べている。

さらに前川は、それらの設計手法について「自分自身ではなんとなく建築の方法論に開眼したというかな、そういう気持ちが非常にあったんだ」と吐露している。このインタビューの中で「京都会館」を自身の転換点と位置づけている前川であるが、それ以前のラショナル主義の建築は肉がなく骨しかないと評している。では前川が開眼したと断言し、建築の肉となった方法とはどのようなものであろうか。それはフィクションである。前川はフィクションについて「骨董家が壺を集めたりするだろう。壺というのは、いかにもお前の大事にしているものをお前に代わっておれが預かってやろうというような意味があるんだ、というようなことを小林秀雄(文芸評論家)だったかな、いつているわけよ。それはひとつのフィクションだと思うのだけれども、建築においても必ずフィクションというものがないと、建築が建築として歩けないようなところがあるんじゃないかと思うんだな。つまりね、ほくら、建築はフィクションではなくて何かもっと大真面目な『真実』を伝えるものであるというようなことで多少凝り固まっていたところがあるんだな。しかし、人間の芸術という営みの中には、必ずフィクションの部分があると思うんだね。(中略)フィクションがないと、われわれそれを見て落ちていていられないところがあるんだよ。それは建築に限らず、何でもそうじゃないかという気がするんだよ。芸術に関する限りフィクションというようなものが必ず考えられている。またそれのないものは、

どうもあまり訴えてこないんじゃないかと思うんだな」と説明している。

聞き手の藤井に、文学のもつフィクションとの類似性を問われた前川は、「建築の場合はもっと幼稚な段階じゃないか、という気がするな。しかし建築家は長いことかかってその人の造形的な追求の過程において、そういうフィクションを追い求めていく。要するにはくが感じているのは、長い長い道中を必要とするということなんだよね。日本の建築家は、ミース・ファン・デル・ローエの垂流であるとか、コルビュジエの垂流であるとか、器用に渡り歩くことができる者がいるけれども、それは、方法が固定していない、方法をつきつめて追求していない証拠だというように思うということなんだ。ひとつの方法を追求していくところに初めて、その人の個性というものが確立するんだと思うし、ひとつの様式というようなものが確定し、現実生まれてくる理由があるんじゃないか、と思うんだけれども……」と思いを巡らしている。

前川は近代建築に惹かれ、それを身につけ、多くの作品でそれを実践してきた。しかし、単なる合理主義だけで建築を考えることは、面白味のない骨と皮だけの建築になってしまうと感じていたように思われる。だからといって、簡単に流行の建築スタイルを器用に取り込んで設計を行うことに対して反感を覚えていたであろうことは想像に難くない。建築にはフィクションという方法が必要であるが、そこに用いられるべきものとは、長い時間をかけて掘り起こしたところに初めて現われる個性から得られるものでなければならないのであろう。そして、「京都会館」においてそれは、外壁の表現に最もよく現われていると言えるのではないだろうか。

5.2. 京都のもつ力

前節で前川自身「京都会館」が自身の作品の転換点であったと述べているが、前川を転換させたキッカケが「京都」にあったと言えるだろう。4章でみた「京都会館」第1案の模型写真は前川の言うところの「やせた」建築だったと思われる。それが、第2案から実施案に至る過程で肉がつきフィクションを纏って「建築」へと昇華した。人を招き入れようとする大きく湾曲した庇や大きくなったピロティによって「京都会館」は人々に受け入れられ、親しみやすい施設になったことはまず間違いない。ただこのことは「東京文化会館」を見れば

ば分かるように、京都でなくてもあり得る話である。京都のような伝統的な町で建築を建てる時、誰もが一度は伝統と近代という矛盾する要素をどのように扱うべきか悩むであろう。近代建築を信じてきた前川にとっても大きな課題であったと言える。結果として、前川は庇の形状を変更すると共に、外壁にタイルを貼るという選択をした。つまり、前川は「京都会館」に貼ったタイルによってフィクションを表現しようとしたと考えられる。当時の材料ではタイルしか、フィクションを託せるものがなかったのかもしれない。しかし、少なくともタイルという材料にその可能性は感じていたように思われる。そのため、その後の前川建築でタイルが追求されたのだと推察される。

現代においても、建物を建てる際、それが「建築」になるために必要なフィクションとは何かを考えることは無駄ではない。そして、フィクションを成立させるためにはいくつもの仕掛けが必要であるということが理解できる。ただ気を付けなければならないのは、フィクションは万人に理解されるものではなく、流行のようなものでもないということである。新しい「建築」をつくるには注意深く形や材料を見極め、それらを用いて周到に計画することで、フィクションを成立させ得る工夫や構成をいつも探さなくてはならないということである。

6. おわりに

本稿では前川の「京都会館」だけに焦点を当て、論を進めてきた。今後、前川の設計手法をさらに追求するためには、前川他の作品についても研究し、その特徴や設計手法について詳しく分析する必要があるだろう。同様に前川の言説から「フィクション」に関する記述を見つけ、その概念についてさらに追求すべきものとする。また、前川以外の近代における建築家が京都や日本の伝統文化と向き合った際、どのような回答をしているのか比較を試みたい。そうすることで、近代建築と伝統の融合について、より一層理解が進むものと考えられる。

本稿は2007年度文化政策研究プロジェクト「モダニズム建築の発掘」の調査結果をもとにしている。調査の際、前川國男と「京都会館」に関する資料を快

くお貸し下さった京都工芸繊維大学・松隈洋准教授に紙面を借りて厚くお礼申し上げます。

注

- 1) 米山勇「前川國男邸の開口部をめぐって—江戸東京の「建築—都市」史研究2」『日本建築学会学術講演梗概集』2001年、F-2分冊、p. 279、川田俊之「建築家 前川國男が主題として扱った課題の考察 ii 建築家 前川國男の建築的思想に関する基礎的考察 2」『日本建築学会学術講演梗概集』2005年、F-2分冊、p. 739、内山崇「前川國男設計のプレモスの部材構成に着目した開発過程に関する考察」『日本建築学会学術講演梗概集』2008年、F-2分冊、p. 313、乙村雅人「前川國男設計の美術館・博物館に関する研究(1) 9 作品のロビー空間における空間構成の特徴」『日本建築学会学術講演梗概集』2008年、F-2分冊、p. 449、高橋智彦「前川國男設計の美術館・博物館に関する研究(2) 熊本県立美術館における空間構成とテクスチュア表現」『日本建築学会学術講演梗概集』2008年、F-2分冊、p. 451
- 2) この辺りの内容は橋本功「大学卒業までの軌跡」による。『生誕100年 前川國男建築展 図録』2005-2006、p. 46
- 3) 三沢浩「前川國男とアントニン・レーモンド」『生誕100年 前川國男建築展 図録』2005-2006、pp. 58-59
- 4) 内田祥士「前川國男」『建築20世紀 PART2』1991、pp. 90-91
- 5) 藤岡洋保「前川國男の思想的基盤—『近代建築の旗手』と『中世主義者』」『生誕100年 前川國男建築展 図録』2005-2006、pp. 52-53
- 6) 藤岡 前掲書、p. 53
- 7) 松隈洋「第5回 伝統と近代の葛藤—京都会館(1960年)—」『まちなみ』2001、p. 12
- 8) 「京都会館」『建築設計競技選集 1945~1960』1995、p. 172
- 9) 京都大学教授。1895年三重県生まれ。分離派建築会に所属し、『ウイトルウィウス建築書』(1943)の翻訳で知られる。
- 10) 京都工芸繊維大学教授。1900年京都生まれの建築家で、京都を中心に活躍した。
- 11) 京都大学教授。1907年静岡市生まれ。構造の専門家で、「京都タワー」(1964)の構造担当者として知られる。
- 12) 当時京都市土木建築部主査で主催者の事務方であった望月秀祐による。「審査経過概要」『建築設計競技選集 1945~1960』1995、p. 173
- 13) 松隈洋「京都会館」『生誕100年 前川國男建築展 図録』2005-2006、p. 147
- 14) 前川國男「京都会館」『京都会館五年の歩み』1965、p. 65

- 15) 田中誠「課題の性格—3つの section—庶民的会堂」『建築』1960. 9、p. 18
- 16) 田中誠「ブロックプラン」『新建築』1960. 7、p. 40
- 17) 西山卯三「京都会館をみて」『新建築』1960. 7、p. 50
- 18) 浜口隆一「京都市民のための《今日の伽藍》」『新建築』1960. 7、p. 59
- 19) 神代雄一郎「京都会館」『近代建築』1960. 7、p. 13
- 20) 富永譲「前川國男の空間の水平的連続性」『前川國男 現代との対話』2006、p. 21
- 21) 平良敬一「風土性で作られた『東京文化会館』」『前川國男 現代との対話』2006、p. 157
- 22) 田中誠「プレコンによる文化会館」『建築文化』1958. 2、pp60～63
- 23) 田中清雄「京都への視覚—精神の遺産—うちよせる波」『建築』1960. 9、p. 18
- 24) 田中誠「課題の性格—3つの section—庶民的会堂」『建築』1960. 9、p. 18
- 25) 田中誠「京都会館」『近代建築』1960. 7、p. 36
- 26) 前掲書、『建築文化』1958. 2、p. 60
- 27) 前掲書、『新建築』1960. 7、p. 49
- 28) 前川國男 聞き手・藤井正一郎「建築における《真実・フィクション・永遠性・様式・方法論》をめぐって」『新建築』1984. 1、pp. 121～127、以下この節の前川の発言は、すべてこの対談でのものである。

図版出典

- 【図1】『新建築』1960. 7、p. 49
- 【図2】同上
- 【図3】同上
- 【図4】『設計趣旨説明書』1957
- 【図5】『建築の記憶—写真と建築の近現代—』2008、p. 204
- 【図6】前川國男建築設計事務所蔵
- 【図7】同上