

「相対性の建築」こそが、建築文化における西洋と日本という図式を相対化させることにつながったと考えられましょう。

三 古川図書館と谷口吉郎

◆古川図書館のデザイン

ここでは、古川図書館のデザインを具体的に検討して、その特質について考えていききたいとおもいます。

まず古川図書館が、雑誌『新建築』に発表された際の設計要旨をみてみます。

名古屋の実業家古川為三郎および志ま夫人によって、寄贈された名古屋大学の図書館は、戦後千種区に移転した広大な同大学の中央広場に建てられた。この図書館は従来の大学図書館が書籍の保存と閲覧とを主な目的としていたのにたいして、さらに新しい図書館の要求に応じて、文献のサービスと総合研究の便宜をはかるために、館内に複写施設と共同研

究室の諸室を充実させた。

建築構造は鉄筋コンクリート、三階建て、柱間は四・二メートル×八・四メートルの矩
形を平面計画の構成単位とする。階高は三・七五メートル、入口は傾斜地を利用して、一
階と二階とに設けられ、来館者の便宜をはかっている。

広場に面した北側の正面入口から二階に入ると、一七六人を収容する閲覧室があり、そ
の上部は吹きぬけとなる。南側の大きな窓と折板状の天井に設けられたクリアストリー
によって、室内の採光と音響に思索的な気分がそえられている。閲覧室からは受付をへて
書庫へ直接出入りできるので、書架との連絡も密接である。

書庫の内部は二階分を三層として使って収容量の増大をはかり、蔵書数は約二十万冊、
上層部分の壁を外壁に突出させ、書庫内閲覧所（キャレル）を広く設け、将来は東側に書
庫の増築が可能である。

三階は主として共同研究室にあてられ、視聴覚室、マイクロリーダー室、演習室、会議
室、研究個室、展覽会場などが吹き抜け上部の周囲に並ぶ。一階は管理部門となり、とく
に文献サービスのために事務室、撮影室、現像室、印刷室、乾燥室が設けられ、そのほか
に館長室、応接室、学生用ロッカー室などがあり、喫茶室からはテラスの明るい窓を通し
て、スロープの向こうに名古屋市のスカイラインが遠望される。

設計要旨では、主に施設の内容面と機能面についての工夫を中心に述べられていますが、そこには大学側の建築委員会による「名古屋大学附属図書館建築の基本方針」の趣旨がよくいかされています。閲覧室の吹き抜けと一階の喫茶室とテラスに関しては、空間の雰囲気についてのコメントがなされており、このあたりにデザインの主眼をおいていることがわかります。

◆立地と配置

建設位置は、谷口が設計に関与する以前の一九六一（昭和三六）年一二月の整備計画委員会で、「豊田講堂前庭の南側」と定められていました。配置についても、北側は学内道路、南はキャンパス用地境界に規定されるので、あまり検討の自由度はなかったといえるでしょう。

ただし、設計要旨にコメントがあるように、エントランスを一階と二階の両方に設けたことをふくめて敷地の高低差をうまく利用している点に設計者の手腕が感じられます。三階建だが北側正面から見ると、あたかも二階建にみえるような建て方をしている、そのことよって量がなく、水平にのびやかに展開するような印象の建物となっています。簡単なことのようにですがデザインの決定的なポイントの一つが、この敷地条件の利用のしかたにあるといえるでしょう。

◆東西と南北での「柱間」の違い

もう一つ決定的なデザインのポイントがあります。それは、建物の骨格を規定している柱割り（柱の位置どり）です。設計要旨に「柱間は四・二メートル×八・四メートルの矩形を平面計画の構成単位とする」とあるように、東西の柱間が南北の二分の一という、いわば扁平なグリッドパターンで建築の平面が構成されています。常識的には、七メートル前後のできるだけ均等なグリッドとするのが、構造的、経済的に有利であるとされています。体育館やホールのような柱のない大空間が必要な場合に、一方向の柱間を極端に大きくし、もう一方に柱を細かいピッチで入れることはあります。古川図書館の場合は単なる大空間の必要から長手と短手が異なるグリッドで柱割りがなされているようにはみえません。そうであるならば、建物の長手方向の柱間を短くするほうが自然のような気がしますし、実際谷口も他の作品ではそのような柱割を採用して、大空間を確保しています。

この柱割りの意図を読み解く鍵は、敷地が周辺の建築的環境から影響されて帯びている性質、それを建築的なコンテキスト（文脈）といたりしますが、そこにあると思われれます。古川図書館の敷地において、絶対に無視できないコンテキストは、グリーンベルトがもつ非常に強い「方向性」です。谷口は、これに対抗せず、むしろそれを利用しようとしたのではないかと思うのです。

つまり、東西方向の柱間を長くすることで、空間に東西方向に引き延ばされたような「ひずみ」をあたえ、空間の「長さ」を印象づけようとしている。西に開かれたエントランスから動線を導き、百八十度振り返って閲覧室の吹き抜け空間を、これまた東西方向に一望する。そして「長さ」の先には、バルコニー越しに名古屋の街の遠景がみえる。こうしたシックエンスを、演出するための柱割りなのだと読むことができます（口絵）。こうしたシックエンスの演出と「長さ」に対する執着には、後述の「藤村記念堂」の影がみえる気がします。なお一階の西側には、当初喫茶室が設けられていて、ここからは名古屋のスカイラインが遠望されることが意図されていました。

◆雁行型の構成

つぎに、立面（建物の姿）をみていきましょう。古川図書館は正面のはっきりしない建物です。北側からみると右手に柱間で五スパン分の張り出した部分があり、左に二スパン分奥に引つ込んだ部分があります（口絵）。一見すると雁行型（雁の飛行隊形のように図形が斜めにならずれながら連つてできあがる形）にみえます。実際には南側の壁面は一直線に通っていますから正確には雁行型ではありませんが、ここではいちおう雁行型ととらえておきます。

雁行型の構成は、一般的には立面を分節化し、それによって建物の大きさや長さの印象を和

らげる効果があります。そのほか、敷地の形状に建物を素直に順応させる場合にも有効な構成方法です。さほどの大規模建築でもなく、敷地形状が制約となるわけでもない古川図書館にそうした手法を用いることは必ずしも不可欠ではないように思われ、むしろ先ほどいった「長さ」の強調と矛盾するようにみえます。

ここでの分節化は、将来東側書庫部分を増築可能な計画としているため、将来の増築によって建物全体の大きさが変化しても、北側エントランス付近の立面のプロポーションが変化しないようにして、建物の印象を保持するための配慮であると考えられます。

このように、一見デザインのコンセプトと矛盾するような形態の操作にはデザインの耐久性への配慮があるのです。

◆ 古典主義の面影

北立面の雁行による左右非対称の構成と対照的な表情をみせているのは、西立面、山手通からもつとも目につく立面です（口絵）。この立面は一転して左右対称の構成で、先ほどの柱間の短いほう、四・二メートルの間隔で柱が並んでいます。二階部分にバルコニーが設けられています。それを外してみれば、ギリシャ神殿のような列柱が並んでいるようにみえます。実はこうした古典主義（ギリシャ・ローマの建築を範とする建築様式）的な性格が同居するのも



無名戦士の廟 (ベルリン, 1816-18,
K. F. シンケル, (c)E. Lessing)

◆ 「線に詩趣あり」

谷口らしい一面なのです。

谷口は後述のベルリン滞在の際、ドイツ新古典主義の建築家、カール・フリードリッヒ・シッケルの建築を丹念にみてまわり、『雪あかり日記』でそれらをくわしく論じています。そこにはシッケルの建築の厳格な秩序に感動するようすがあらわされています。谷口は渡欧以前から、モダニズムの機械的な建築論に対しては批判的であり、そうした視線をもって渡欧した谷口は、シッケルの建築のもつ古典的な秩序美に学ぶべきものを見出したのです。

谷口がヨーロッパで習得したものが、古川図書館の西立面には映し出されています。

私の製図版の上にあつた製図紙に、やわらかい鉛筆で一本の線を引いてみた。すると紙背を透して幾本もの線が見えて来た。最初の一本は磨かれたステンレスの細い線である。光に渋さがあり知性が漂っていると思つた。次は、清らかな、しかし、底光りする柔かい線である。よく見ればピンと張つた絹

糸であった。その次は、みやびやかだが、それでいて風流でもない早春の梅林が見えてきた。線だと思つたのは一条の光芒こうぼうであった。

最後に見えたのは、名工の作でもあろうか、細くて慎ましやかなタテシゲの美しい木格子だった。まぎれもなく谷口先生の映像のように思つた。

（村野藤吾「線に詩趣あり」、一九八一年）

建築家、村野のいうとおり、谷口の作品を映像的に眺めると、「線」の要素の多いことがわかります。古川図書館も、まさにそうした谷口の作風を代表するような表情をもっています。さらにいうと、谷口はこの古川図書館によって「線」に新境地を開いたのではないかとも考えられるのです。

古川図書館では「面」が消されている、つまり普通に設計すれば、のっぺりと無表情な外壁面が生じるところを、細部の工夫でそうみえないようにしています。まず庇ひさしや最上階の張り出し、ポーチなどで水平方向に層状に分けています。さらにそれぞれの層をみても、最上階では窓を水平連続窓とせず四・二メートル毎に境壁を入れて分割しています。下層階ではピロティを設けたり柱を壁から突出させて、柱を強調しています。それでも残った柱間の壁部分には、深い褐色の釉葉ゆうやぐを施したタイルが貼られ、焼け具合や光の具合によって微妙に異なる色合い

によって面に深みが与えられています（口絵）。こうして「面」が消されることによって、替わりに「線」が強く印象づけられています。

さらに細かい部分をみると、その「線」をいかに細く美しくみせるか、そのための工夫がみられます。

まず、水平方向の線の要素である、庇と最上階持ち出し部分の出桁だしげたについてみてみましょう。これらはいずれもコンクリート打ち放し仕上げとなつていますが、断面が小さく非常に軽快な印象を受けます。断面図をみると、庇部分では、最上階持ち出し部分に比較的大きな断面の桁を配し、そこからさらに先に、今度は断面の小さな桁を通してることがわかります（口絵）。大きいほうの桁は庇の奥に控える格好になりますから、実際のみえ方としては、最先端の断面の小さな桁が全体の印象を決めます。また、庇や最上階持ち出し部分の軒裏では、庇や出桁を支える片持ち梁を軒天井で覆うことなくみせています。このことによつて、最先端の出桁の線材としての軽快さが際立ちます。また柱にとりつく片持ち梁は、あたかも二本の材が束ねられているかのような断面形となつていて、構造面から必要となる断面積を確保しながらも繊細にみえるようになっていきます。このように建物全体の伸びやかな印象を決定づけている庇と出桁あたりには、細心のデザインの工夫がなされています。

次に垂直方向の線の要素をみましょう。最上部の窓を分割している境壁は、先端部で九七ミ

りまで絞り込まれています。部屋側のサッシの取り付け部分ではもう少しゆとりのある寸法になっていきますから、これも先端部を細くみせるための工夫です。さらによくみると、その先端部分は、特別な形状をしたタイル（役物やくものタイル）で覆われ、中央に三ミリのタイル目地が垂直に走っています。こうしたミリ単位の工夫によって、タイル貼りのコンクリート壁が、目通りよく仕上がりっています。

下層部あるいは内部の柱は、十字形断面をしています。これも柱を細く印象づける工夫です。さらに、柱と梁・桁との取り合い部分では、決して柱と梁・桁を同一仕上げ面で合わせることなく、柱の線、梁・桁の外形線ができるだけ残るような繊細な納まりをみせています（口絵）。

◆光と影

先ほどみた、庇を軽くみせる工夫、十字形柱によって細くみせる工夫、柱と梁・桁との取り合いの工夫は、陰影によってその効果が決定的になります。またみせるべき要素、例えば最上階の窓の境壁は明るいクリーム色のタイルで仕上げられ、光によってその先端はシャープに輝きます。ディテールの工夫には、光と影によって生まれる効果が計算されているのです。

光に関してこのほかに言及しておかなければいけないのは、閲覧室にあてられた中央吹き抜け部分についてです。ここを二層吹き抜けにし、さらにその天井も抜いて天窓のように扱って

いるのは「ヨーロッパのこの種の古い建物の雰囲気なまに倣ったもの」だということです。ただし「肝心の天窓からの採光に誤算があつて所期の効果を挙げるにはいたらなかった」とコメントされています。推測ですが、おそらく天井の折板の仕上げに用いられた吹きつけ材の粒度に誤算があつたのではないかと思います。

しかし、この空間が古川図書館の最も魅力のある部分であることには変わりありません。この豊かな吹き抜け空間が作られていたからこそ、その後資料館としても使うことができたわけです。ただし現状では数々の簡易間仕切りによつて東西への空間の伸びやかさが失われているのがとても残念です。

◆打ち放しコンクリートと柱の装飾性

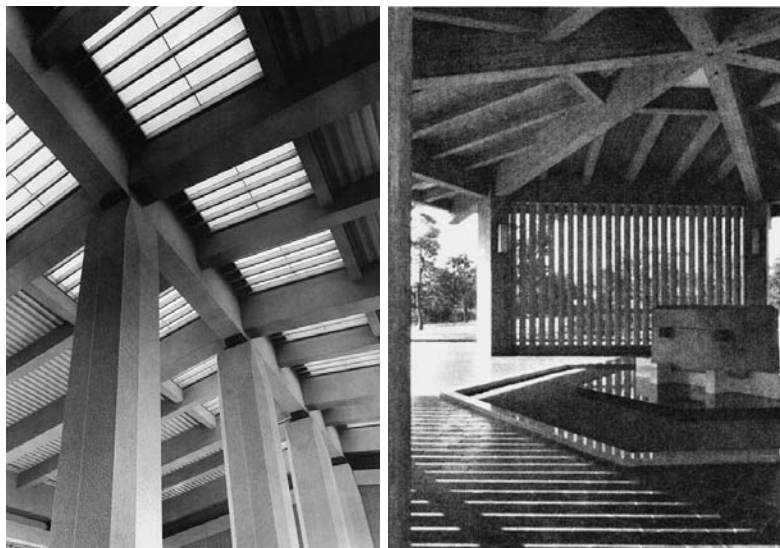
柱など外部の「線」的要素は、コンクリート打ち放し仕上げとなつています。当時のコンクリート打ち放しは、現在のような合板型枠ではなく杉板などを用いた型枠が一般的でした。現在でも凝った打ち放し仕上げをする際にはその種の型枠が用いられますが、それは型枠に使う木材の木目や節が微妙にコンクリート面に転写されて、ぬくもりがある素材感が得られるために好まれるのです。先ほどみた柱や梁のディテールや納まりと相まって、古川図書館のコンクリート打ち放しの部材は、木材のような表情をもっています。

実はこうした柱や梁のディテールは、それ以前の谷口の作品でも、あまりみられないものでした。「千鳥ヶ淵戦没者墓苑」（一九五九年）は古川図書館と同様にコンクリート打ち放しで木造的な架構の表現を試みた作品といえますが、古川図書館にみられるような繊細なディテールはみられません（次頁）。ところが、古川図書館以後「乗泉寺」（一九六五年）では古川図書館と同様のディテールがみられますし、「東京国立博物館東洋館」（一九六八年）、「東京国立近代美術館」（一九六九年）にいたっては、より一層装飾的なディテールが追求されていきます（次頁）。「古川図書館の）個々のモチーフの中には、後の帝国劇場・東洋館・近代美術館等に見られる手法の胚胎が感じられよう」（太田茂比佐）と評されるように、古川図書館は谷口のデザイン手法の一つのターニング・ポイントとなった作品とみることができます。

その他、玄関と閲覧室の前室の内装には、外装の施釉タイルのパターンを踏襲しながら、釉薬を施さないタイルが用いられています。内部の間仕切り壁は、クリヤ・ラッカー仕上げの有孔ラワン合板を基調とした、素材感の豊かな仕上げとなっています。内装をふくめて建築当初の色彩も、すべて谷口が決定しました。

◆美術との融合、記念の銘板

谷口は戦後の作品で姉妹芸術との融合を試みたことを後述しますが、古川図書館においても、



左：東京国立博物館東洋館 右：千鳥が淵戦没者墓苑
 (『谷口吉郎著作集』第四・五巻)

一つの試みがなされています。二階のエントランスを入った玄関ホールの左のガラス窓に、美術協会「新制作」の洋画家の脇田和による、ガラスとアルミニウムを用いた装飾が施されています。脇田は各種版画、金工、七宝焼など多種多様な技法の修練を経て、油絵以外でもさまざまな創作を試みている作家で、古川図書館での建築装飾もそうした試みの一つです。こうした美術作品によって、エントランスの空間に彩りが添えられています。

しかし現在エントランスの一部は、仮の事務室として使用されており、当初のようなパブリックな使われ方をしておらず、作品が人目に触れる状況にないのが

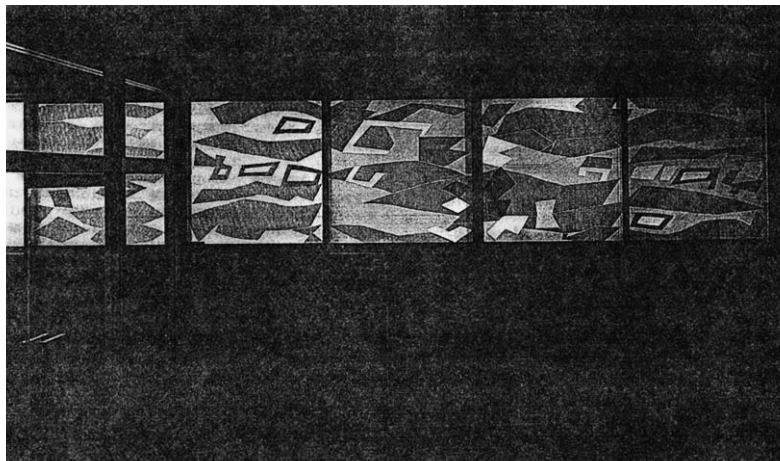
残念です。

またエントランスの突き当たりのタイル壁には、寄付者の古川為三郎、志ま夫妻を顕彰したレリーフ付きの銘板が設置されています。これも建物の由来を伝える非常に重要なものです。

◆古川図書館のデザイン的特質 — 閉じない建築 —

以上にみたように、古川図書館にはいくつかの優れたデザイン的特質があります。土地の高低差を生かした層構成、東西・南北での柱間の違いによる空間の方向性の演出とシークエンスのデザイン、雁行型の構成による将来増築へのデザイン的配慮、そして「線」による細部意匠、特に打ち放しコンクリートの柱と梁のディテールの処理、こういった点に、谷口吉郎のデザイン的な技量を確かに認めることができます。

これらの点を総合してみると、古川図書館の特質は、「閉じない建築」であるといえると思います。増築を配慮した雁行型の構成は、文字通り将来的な展開を考えた「閉じない」デザインですし、空間の方向性の演出についても、その先に二階バルコニーから、あるいは一階喫茶室から、名古屋のスカイラインを遠望することが考えられており、建物内部で完結的に空間が考えられているのではないということがいえます。また、「線」による細部の意匠という点も、その基本原則さえ押さえれば、例えば増築などの際には、新たなデザインの展開も考



脇田和によるスタンドグラス（「脇田和自選展」パンフレット）

えられ、決して自己完結的なデザイン手法ではないのです。

このように古川図書館のデザインを読み解いていけば、谷口の思慮の深さに気づきます。そして、谷口吉郎の一連の作品のなかでも古川図書館は、細部の処理によって、打ち放しコンクリートによる架構を装飾的に見せる手法が試みられた先駆的な作品として重要な作品であると位置づけられます。

◆設計者・谷口吉郎について

豊田講堂が三三才の新進建築家楨文彦の手によって誕生したのと対照的に、古川図書館は戦前・戦後を通して息長く活動を続けてきた建築家谷口吉郎の、六〇才を間際にした頃の作品です。

谷口は、さまざまな種類の建築の設計を手がけていますが、一般的によく知られているのは「東宮御所」や「迎賓館和風別館」といった国を代表する公館などにみる「和風」の仕事でしょう。もう一つ重要な功績があります。それは明治建築を移築・保存する博物館「明治村」を構想・創設し、初代館長を務めたことです。

谷口は第一線の建築学者として建築の近代化に貢献し、モダニズムの傑作も残していますが、一方で伝統の問題や文化財の保護など、近代建築の進歩の過程で重要視されてこなかった課題に継続的に取り組み、「モダニズム相対化」の視点を提示した建築家でした。

◆多面的な活動と背景

谷口は初期の作品（「東工大水力実験室」や「自邸」など）を合理主義的なモダニズムのデザインで完成させますが、戦中、戦後を経た一九四七年の「藤村記念堂」をきっかけに作風を変化させます。この間谷口はナチス統治時代のドイツに滞在しますが、第二次大戦の勃発により避難船で帰国しています。彼は当時を振り返りこう記しています。

欧州でいろいろな建築が破壊されたことを思うと、私の旅行中の思い出がありありと、目の奥や心の底によみがえってくる。私の記憶には消滅した建築の形や、その色、その周

谷口吉郎 年譜

年	出 来 事
1904 (M. 37)	金沢の九谷焼窯元の家生まれる
1925 (T. 14)	第四高等学校卒業、東京帝国大学工学部建築学科入学
1928 (S. 3)	同卒業、卒論は伊東忠太の指導を受ける 同大学院入学、佐野利器の指導を受ける
1930 (S. 5)	東京工業大学講師となる
1938 (S. 13)	日本大使館建設工事（造園）の技術交渉のためドイツに出張
1939 (S. 14)	第二次世界大戦勃発により帰国
1943 (S. 18)	工学博士号授与（「建築物の風圧に関する研究」）
1952 (S. 27)	文化財専門審議会専門委員
1962 (S. 37)	財団法人明治村認可、常務理事となる
1965 (S. 40)	博物館明治村開館（初代館長） 東京工業大学を定年退官、同名誉教授
1967 (S. 42)	(株) 谷口吉郎建築設計事務所を設立
1979 (S. 54)	満74歳で永眠

囲までが鮮明になる。そんなことを考えると、私の欧州滞在は実に貴重な時だった。過去の多くの建築や美術が、まさに消えうせんとする、その燃焼の寸前であった。

（『雪あかり日記』あとがき）

建築家としての活動が軌道に乗り始める三〇代後半から四〇代を戦時中に過ごし、ヨーロッパと日本の国土の荒廃をやるかたなくみつめてきたことは、谷口の建築に対する考え方とその後の活動の方向性に大きく影響しているのではないだろうか。

◆ 「藤村記念堂」の体験

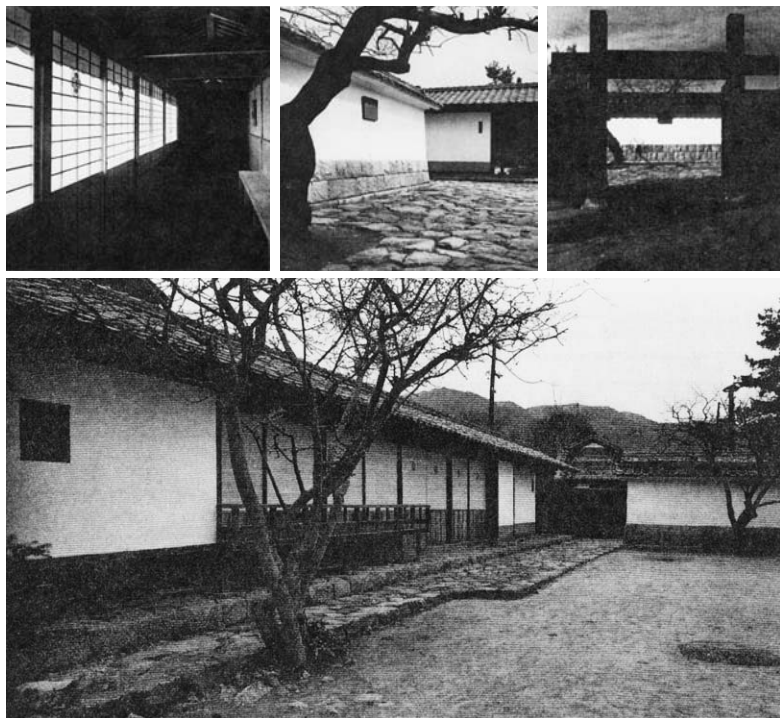
谷口は、戦後直後二年間の体験が「今から考えると、戦後の私の設計態度にある指針をさし示したような気がする」（「建築に生きる」、一九七四年）と述べてい

ます。特に「藤村記念堂」に関わることで、谷口は、建物と人々、そして設計者である自己との関係について再考することになったのだと思います。多少長くなりますが谷口の文章を引きます。

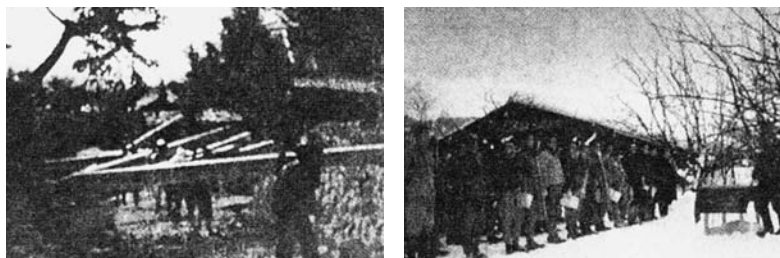
この記念堂の建築工事はすべて馬籠の村人によって作られた。即ち農民の「手仕事」である。全くの素人の手で建てられた建物である。大工、左官、屋根屋、石屋、鍛冶の仕事、すべてが農民の手による。(中略)

その上、建築材料もすべて土地の物である。木材は木曾の御料林から、花崗岩は谷川から、壁土はすぐ畠の土を、瓦が不足のときは、既存の建物の屋根を板葺にふき直してそこから瓦を運んだ。障子の紙までが木曾の手漉きである。表門の金具も手造りである。こんな「風土の技術」と、こんな「風土そのままの材料」によって、この記念堂の建築が築きあげられたのであった。

従って私の設計も、その風土の技術と材料に应ぜねばならなかった。初めて青写真を見る農民のために、私は設計せねばならなかった。それにも拘らず、村人の熱心さに全く私は感嘆した。出来栄えの悪い所は、村人自身が進んで何度も何度も作りかえた。工事いろいろいな苦難も起つたが、それも克服された。田畑のいそがしいときには、昼は野で働き、



藤村記念堂 右上：冠木門、中上：記念堂入口、左上：内部、下：記念堂と前庭
 (『谷口吉郎著作集』第四巻)



藤村記念堂の建設 (右＝結団式：左＝自力建設の様子、『谷口吉郎の世界』)

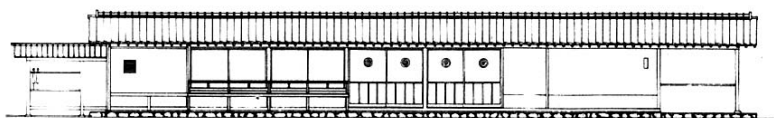
夜は遅くまで工事が進められた。石材は、深い谷川から、村の娘たちや、幼な子までが肩にかついで運んで来た。馬もけわしい坂道をかけ登った。一切が全く心からの寄進である。

中世の昔、アルプスの山奥に、村人が小さい教会堂を築くときも、こんな工事であったろうと、私は思う。その中世の建築は神に捧げられたものであった。しかしこの馬籠の記念堂は「詩魂」に捧げられた建築である。

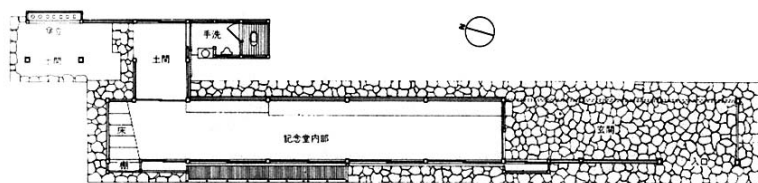
（『新建築』、一九四九年三月）

苦しい戦中期を経て迎えた戦後に、谷口は「ウィリアム・モリスが理想としたような世界（藤森照信）すなわち、民衆の手仕事で美的な世界を再構築する」という現場に立ち会うことになったのです。谷口は、これを契機にモダニズムから一步距離を置いたスタンスを鮮明にします。

彼はかねがね近代合理主義と日本の現実との乖離かひりを見過かごすことができずにいました。そうしたおりの「藤村記念堂」の体験により、その問題に取り組む決意を得たのではないのでしょうか。



西側立面図



平面図

藤村記念堂図面（『谷口吉郎著作集』第四巻）

◆「総合芸術」としての建築力

このように「藤村記念堂」は谷口にとって決定的な体験だったのですが、彼の設計自体も、いままでは「環境デザイン」あるいは「ランドスケープ・デザイン」といった側面からみて画期的な試みをふくむものでした。藤村の生家「本陣屋敷」を再建せず、焼跡として残すことで土地に象徴性を持たせ、記念堂として建てたのは奥行七尺、長さ一三間半という極端に細長い小屋のみでした。建物以上にまわりの外部空間に表現力を持たせ、藤村をしのぶ一連の光景の展開（シークエンス）を主題とするデザインを試みているのです。

藤村記念堂に引き続いて設計された慶應義塾大学三田キャンパスの一連の校舎群（一九四九年）、秩父セメント第二工場の計画（一九六一年）でも、谷口は引き続きランドスケープ・デザインに意を

注いでいます。さらに慶応義塾大学三田キャンパスの計画では、他の芸術分野と建築との融合を試みていきます。

「建築」ばかりでなく、「庭園」をも、或いは出来ることなら「絵画」や「彫刻」などの参加も得て、いわば「総合芸術」としての建築力を発揮して、この三田の焼跡に、気持のいい戦後の学園を建設したいと考えた。

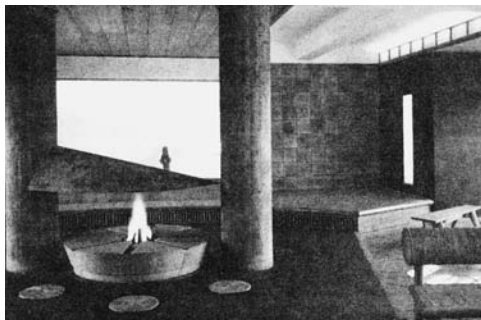
（「青春の館」一九五〇年）

谷口は、「新制作」の彫刻家・菊池一雄、画家・猪熊弦一郎に、それぞれ彫刻と壁画による三田の校舎への参画を依頼しました。そして菊池の「青年像」を「パースペクティブの効果」を意識した造園計画との融合させ、猪熊の壁画「デモクラシー」は、「建物が出来あがった後に絵を室内に搬入するのではなく」はじめからの協同制作を実現しました。さらに第二研究館「万来舎」では、米国人彫刻家イサム・ノグチに庭園と「クラブ室」の室内装飾を任せています。

建築と芸術の融合は、必ずしも谷口の独創によるものではなく、ヨーロッパ世紀末のアー龙门ーヴオーをはじめ、デ・スタイル、バウハウスと、モダニズムへの流れのなかでも常にテ



淡交ビルディング内「好文庵」露地（『谷口吉郎著作集』第五巻）



慶應義塾「万来舎」イサム・ノグチによる内装（『谷口吉郎著作集』第四巻）

マとされてきたものです。ただし谷口の試みには「大衆生活との無縁」となっていく日本美術界に対する問いかけの意味があるようです。

谷口は、一九四九年に「新制作」に建築部が創設されると同時に、当時の主要な建築家とともに参加しています。谷口の試みた建築と姉妹芸術の協力は、時を同じくして新制作に参加した丹下健三によって継承されていきます。谷口とノグチとの協働の翌年、丹下は広島市の平和記念公園の計画にノグチの参加をおおいでいます。その後丹下は一九七〇年の大阪万国博覧会で岡本太郎と協働し、著名なモニュメント「太陽の塔」を世に送り出します。

◆谷口と伝統論

藤村記念堂の完成からほどない一九五〇年代になると建築界では伝統論がさかんに論じられるようになります。モダニズムの視点からの伝統建築の見直しの動きは、一九三

○年代にもみられましたが、五○年代になると再び建築界の論議を呼び、丹下の「香川県庁舎」など「近代と伝統との融合」を標榜ひょうぼうした名作が登場します。こうした動向において、谷口はどう位置づけられるのでしょうか。

谷口は、近代的な建築の種類、たとえば図書館や美術館、オフィス・ビルなどで、伝統的表現を取り入れてデザインしています。名古屋大学の古川図書館もその例であるともいえるでしょう。その一方で谷口は、宗施設や旅館、料亭など、おのずから「和風」を求めような建築にも取り組み、ここでは真正面から「和風」のデザインを展開しています（前頁左）。それらは谷口にとって「和風建築」である前に「現代建築」であったはずである。つまり、現代にもその有効性を主張しうる建築として構想されていた（藤岡洋保）」と思われます。こうした姿勢は一九五○年代に伝統論を展開していた丹下など次世代の建築家とは明らかに異なるのです。谷口自身は「和風」について、次のように述べています。

私たちの富の程度、それを私たちは清貧といっているが、それを誇りとして自分たちの社会を支え、日常の生活を美しく表現しようとする強い意匠。それが即ち私たち建築家の「和風」だといえるのではなからうか。

（「和風と洋風」、一九五八年）

「伝統」の問題も、谷口のなかでは、庭園や彫刻・絵画との共同による「総合芸術」への試みと同一の文脈上にあったといえます。すなわち彼は、人々が「日常の生活を美しく表現」するうえで有効性を「和風」に見出していたのです。谷口は、伝統の問題をより実践的にとらえていたといえるでしょう。

おわりに

◆建築と景観の価値

一九九三（平成五）年、豊田講堂は大改修を受け、裏庭にはシンポジオンが建てられ、同年一〇月には名古屋市の「都市景観重要建築物」に指定されました。また、豊田講堂や古川図書館が面するグリーンベルトも、同年七月に名古屋市の条例による「四谷・山手通都市景観整備地区」に指定されました。すなわち、豊田講堂やグリーンベルトの景観は、名古屋大学だけのものではなく、広く公共の資産として位置づけられているといえます。さらに近年中には、グリーンベルトの中央に名古屋市営地下鉄「名古屋大学駅（仮称）」が開業すると聞いています。