

遠藤新の建築論における基本的特質 I —中央銀行倶楽部における大陸性と日本性—

黒田 智子
(武庫川女子大学 短期大学部 生活造形学科)

A Study on the Concept of Theory for Architecture by Arata Endo — The Chinese and the Japanese Character of Chuo-ginko Club —

Tomoko KURODA

*Department of Junior College, School of Fashion and Interior
Mukogawa Women's University*

Abstract

Chuo-ginko Club (1935) is the first public architecture by Arata Endo in Shinkyo, Manchria. This club is very different from his famous work; Koshien Hotel (1927) in Japan from the view point of the decorative method. At that moment, Japanese architects should represent the Japanese character in their works as the national architects mostly in the territory under Japan control in modern age until the end of World War Second. Hence Endo should also do so in Shinkyo. I will exam Endo's concept for Chuo-ginko Club to clarify his original method, which might be deferent from his master; Frank Lloyd Wright's one and might deeply connect with the traditional Japanese aesthetic theory.

1. はじめに

遠藤新(1889-1951)は、帝国ホテル(1923)の建設時に、近代建築の巨匠といわれるフランク・ロイド・ライト(1867-1959)の右腕として現場の実施設計に携わった建築家として知られる。遠藤は、ライトを師と仰ぎ神の如き天才として深く尊敬し信頼していた。そのライトが残した膨大な作品の中で圧倒的に多いのが住宅である。それに倣うかのように、遠藤もまた住宅作品は多い。しかしながら、帝国ホテル後、目立ったホテル作品が無いライトに対して、遠藤は、その後も多くのホテル、旅館を手がけている。その中には、西の帝国ホテルと呼ばれた甲子園ホテル(1930, 兵庫県・西宮)、規模についても帝国ホテルに比肩するといわれる北陵観光ホテル¹⁾(1944, 中国・奉天)などが代表作として注目される。

これらのホテルは、帝国ホテルと同様、日本文化のすばらしさを世界に誇るものであることが要求された。サービスはもちろん、日本の生活文化のあり方を空間としてごまかし無く来訪者に提示し満足を得る必要がある。それは、日本のみならず諸外国から来訪する相対的に社会的地位のある人々に対して、視覚的にも身体的にも日本文化の高さと魅力を訴えながら、彼らの多様な生活要求を受け入れてそれに応えることでもある。そのようなホテルの設計は、日本人建築家が、明治以降近代化の波の中で取り組まねばならなかった大きな課題のひとつであった。

遠藤の東京帝国大学における卒業設計は、すでに、ホテルであった²⁾。「City Hotel」というタイトルで、おおらかでほのぼのとした雰囲気が出た各図面から漂い、これからの人生への若々しい夢が感じられる。そのホテルへの興味と関心が、やがて林愛作(1873-1951)³⁾を介して遠藤をライトと巡り合わせ、タリアセン、さらに帝国ホテルの現場へと遠藤を導くことになる。そして、再び林と組んだ甲子

園ホテルでは、日本の日常の起居様式との調和を大切にし、その意味でも日本における理想のホテルを目指した。帝国ホテルは国家の威信をかけて日本が世界に誇るホテルとして計画された。しかし、日本文化の一部として切り離すことができない、日本人に対する日常生活、例えば着物の着脱にかかわる身づくろい、和室ならではの座式のくつろぎ方への配慮には不足があり、その点にも答えたといえる。さらに、満州国が建設されると同時に新京(現・長春)に仕事場を置き、中央銀行倶楽部を実現する。そして、太平洋戦争終結直前まで、新京、奉天などでホテルを手がけた。これらの建築は、宿泊施設だけでなく社交の場でもあり日本の国力と文化的水準の高さを来訪者に示す役割を担っていた。

遠藤が師ライトの教えに基づいて常に設計の土台に据えていた重要なコンセプトとして、「見る限りが敷地」、「まづ、地所をみる 地所が建築を教えて呉れる いかにして建築が許されるか いかにして生活が許されるか そしていかに生活が展びられるか 其をこの自然から学ぶ。其所に土も石も草も木もある そこから建築がのびて来る。それを逆の方から云う、自然から材料を貰う、自然に併せてものをつくる⁵⁾。」をあげることが出来る。日本から旧満州に設計の舞台を得た遠藤は、気候風土の違う大陸で、どのように敷地や景観を捉え、どのように素材を選び、どのように建築形態を生み出したのか。本研究では、遠藤が、大陸に渡って最初に実現した中央銀行倶楽部を取りあげる。これは、ホテルではないため宿泊機能はないが、新京の社交場として重要な役割を果たした⁶⁾ようである。会員には、中銀の行員だけでなく部外会員がおり、新京の名だたる経済人、高級官僚などが名前を連ねていた。また、ほぼ同時期、遠藤が手掛けていた中央銀行の社宅群と共に、満州の建築界に大きな衝撃と影響を与えた⁷⁾とされる。そこには、遠藤ならではの、強烈で魅力ある独創性が見て取れたのだと思われる。装飾を押さえた外観は甲子園ホテルとは対照的で、後の遠藤の大陸での活動の出発点として位置づけられよう。大陸での作品としては、規模の点では奉天ホテルは帝国ホテルに迫るものである。しかし、大陸での一連の仕事を通じて、遠藤の建築理念を考察するためには、中央銀行倶楽部は、非常に重要な作品だと思われる。甲子園ホテルが、地所の特徴として日本の典型的な風景の一部をなす松林と共に南面する池や小川を大切に、光と水を空間と装飾のテーマにしている⁸⁾のに対して、中央銀行倶楽部は、日本の風景と対照的にどこまでも無限に広がり続ける大陸の土をテーマとしていることを遠藤自身が述べている⁹⁾。

本稿では、中央銀行倶楽部の建築表現について、特に、立地など遠藤が地所とよぶ敷地と景観との関係に重点を置き、遠藤がそこに込めた大陸性についての考察をおこなう。次に、遠藤の表現の独創性を支えると同時に日本文化の表出でもあると思われる日本性について考察をおこなう。資料は、倶楽部に関して遠藤が残した言説、写真、図面である。これらの資料は、残念ながら数が限られ、図面、写真とも精度が低い。その点を、2010年1月4日、5日に行ったの筆者の現地見学と取材によって可能な限り補うことにする。

2. 渡満の経緯

満州中央銀行倶楽部が竣工したのは、1935(昭和10)年である。その前後から遠藤の主要作品の多くは大陸に竣工するようになり、それは太平洋戦争の終結まで続く。このことは、特に満州事変以降の軍部による大陸侵略に、遠藤が迎合したかのような印象を与えるかも知れない。しかし、当時の大陸で民間建築家が仕事をすることは、官の側にあれば与えられる特権からことごとく外れていることを意味した。遠藤が、大陸に渡った経緯とはどのようなものだったのだろうか。

満州中央銀行は、その名の通り旧満州国の中央銀行で、実権は日本人が握っていた。五族共和をうたった満州で他の民族からも信用されるように、その建築には堅固で立派な雰囲気漂わせる必要があった。首都・新京(現在の長春)の本店¹⁰⁾には、最新の設備と豪華な内装が施された。しかし、建築の一部は完成されること無く外壁のコンクリートを一部むき出しにしたまま敗戦を迎えた。したがって新京の最高の社交の場を目指した倶楽部もまた、予算は潤沢ではなかったと想像される。

一方、遠藤は、関東大震災でYMCAの賛育会病院が倒壊し、急遽仮建築を依頼された時、バラック用

の資材だけでほとんど本建築ばりのライト式で設計したということである¹¹⁾。つまり、帝国ホテルや、甲子園ホテルに代表されるような装飾性を追求する建築家という以外の立場からも、多面的に設計への取り組みをしており、予算の額にかかわらず、それを最大限に生かして風格ある建築を実現していると思う。中銀側がその事を知っていたか不明だが、探し求めるべきタイプの建築家ではなかっただろうか。

遠藤が大陸に渡ったのは1933年で、中銀倶楽部と総裁以下行員たちの社宅の設計を任されたことだった。それらは、関東軍や満鉄など新京に沢山あった社宅の中でも抜きん出て瀟洒な境界¹²⁾をつくっていたという。同じ年、友人の家を京城(ソウル)に竣工している¹³⁾。それ以前に大陸での仕事の記録が無いことから、この個人住宅が事実上の大陸への一歩だったようだ。

1942(昭和17)年、満州の建築雑誌に「中銀倶楽部の構想—煉瓦に聴く—」という表題で寄稿したなかで、大陸に向かった経緯を、一言でいえば、「軽石から煉瓦へ—そしてさらに煉瓦の満州へ」¹⁴⁾ということだとまとめている。まず、1928(昭和3)年の夏、軽沢の建設業者から地元の軽石を建材に生かす方法を求められた。その経験が、3年後に前述の京城の友人から自宅の設計を依頼された際に、煉瓦を用いる工夫として生きた。この期間は、甲子園ホテルの設計から竣工までの時期¹⁵⁾とも重なり興味深い。さらにその工夫は、2年後に新京で中銀の仕事を始めるにあたって大きく展開したというのである。中銀からの依頼は偶然にして突然のことだったことわりつつも、自己の内面においては、着想の成長は水が流れ来て水路になるように自然だったのではないかと述べている¹⁶⁾。

日本国内では、関東大震災以降、明治以来の石や煉瓦による組積造が耐震性の欠如から顧みられなくなり、鉄骨造や鉄筋コンクリート造が公共建築にふさわしいとされていた。帝国ホテルは大震災に堪えた鉄筋コンクリート造建築の一つとしても有名だが、その装飾性は組積造の美に基盤を置いていた。一方大衆文化から距離を置いてきた建築ジャーナリズムの関心は、工業化された部材による無装飾の建築に移行しつつあった¹⁷⁾。ル・コルビュジェやバウハウスの作品が最先端として紹介される中で、ライト式は次第に時代遅れとなっていく。そのような傾向と袂を分かち、まるで組積造に導かれるかのようになり、建築家・遠藤新は、日本国民の目の前に突然大きく開けた満州の大地へと向かったといえる。

3. 大陸性と煉瓦

3-1. 大陸性—大地の変容としての煉瓦

満州中央銀行倶楽部の外観には、質実な重厚感がある。細やかな装飾をもつ甲子園ホテルとは一線を画している。引き続き遠藤の記述をたよりに、彼の作法を追ってみたい。

大陸には地震は無いが、景色の変化も乏しい。「見る限りが敷地」の姿勢を崩さないなら、見渡す限り土以外は何もない満州の大地はまさに取りつく島もない。立地もまた、甲子園ホテルとは極めて対照的なのである。そこから建築を着想することは不在の解を探すことと似ており、遠藤も苦しんだと思われる。満州で仕事を始めた1933(昭和8)年頃の遠藤は、次の書を残している。「人の子は—なにによせてもの思うや—空に雲なきを—土に山なきを」¹⁸⁾

その答えを満州の大地に聞くことは、とりもなおさず煉瓦に聞くことであると捉えることで、彼は極めて独創的な解を得た。日本は、建築も生活もすべてが木の文化であるのに対して、大陸は、建築も生活もすべてが土の文化である。この土は、煉瓦(または石)として目前に現れるから、というのが煉瓦に聞く理由である¹⁹⁾。さすがに組積造に導かれた建築家だけのことはある。

では、煉瓦は遠藤にどのような答えを与えたのだろうか。それは、直接ではなく、三段階の過程を経て与えられており、自らの長年の想いや経験によって直感されたと思われる。その過程にも遠藤らしさが見え隠れている。

第一段階は、中国の建築の規模雄大さは、煉瓦がその性質を発揮しているからである、というものである。煉瓦は土から生まれ、それ故に土に帰る。したがって、平地では紫禁城のように山の姿に積み上がり、山岳地帯では熱河の喇嘛廟、万寿山のように山の形をも変える。そして、その上に積み上がる建築群と互いに呼応する。このように土木と建築とが常に一体であるため、自ずと規模雄大となるという

のである。

日露戦争で大国ロシアに勝利した時、ロシアから東清鉄道の権益を得た日本は、それを満州鉄道(満鉄)と改称して周辺地域の開発を進めた。そのような事情から、遠藤が東京帝国大学で建築を学ぶ頃には、支配地の視察は演習として授業に組み込まれていた。そこで見たものは、壮大、豊穡な中国建築に対して見劣りがする日本人の建築作品群であった。遠藤によれば、ゴシック以来、西洋では、建築を立体として捉えず、製図板の上に描く絵画となってしまったという。伝統的な日本建築は、中国と同様立体的であったにも関わらず、そのような手法を学んだ日本人建築家の建築は、どうしても立体性に欠ける。そのことによって、建築としての存在感に欠けるということを経験した遠藤は言いたかったのかも知れない。卒業から13年の時を経た学生時代の記憶を、遠藤は忸怩たる思いを込めて次のように記している。「私は、学生の時満州へ行って、あそこに日露支の建築が併せ存するのを見た。そして、日本人のやった仕事のまずさー小利口さ、小手先、ズルさそんな国民性の欠陥があらさまに建築に出ているので、日本人が嫌な気さえした²⁰⁾。」

遠藤らの中国見学当時から、日本の都市政策において、土木設計や都市計画と建築設計は個別に取り扱われていた²¹⁾。木の文化ゆえの両者の乖離かも知れないが、結果として、建築の芸術性を都市設計のスケールに織り込むような雄大な発想は、政策側にも建築家にも乏しかった。しかも、遠藤によれば、木の文化の建築は木に戻ろうとするため、決して山の如くにはならない。自ずと土地を平らにした上に建設される。そのような柱と梁による木の建築が向かうのは雄大さではなく精緻さや小ささだという。

建築教育、建築・都市政策、建材の文化の3点において建築が小さくまとまるそれぞれもっともな理由があるなら、それは、世間において建築設計を仕事とする場合、取り敢えずはどうしようもない。建築家を目指しながらそれを問題視せざるを得ず「日本人が嫌な気さえする」という箇所には、遠藤の非凡な自負心や感受性がありありと読み取れる。その思いを放置出来ないから、同時代の建築家が挑戦しようと思わないような本質的なところから設計に取り組まざるを得ない。さらに、遠藤は、国民性や伝統に委ねて中国の規模雄大を諦めるのは建築家には許されないと自らをも戒めているのである。

第二段階は、万里の長城の驚異的な長さもまた、煉瓦の性質によるというものである。自然から視点を転じて人間の側から煉瓦を見れば、人の手が並べて重ねるという操作に従って、煉瓦はどこまでも無限に伸びていく。それを、創造の機微における胎蔵界の道理²²⁾と説明する。ここに、創造という行為は、少なくとも世間的道理には支配されないという遠藤の主張がある。また、極めて言葉を選んで簡潔に書いたと思われる文章の中に用いた胎蔵界という仏教用語²³⁾には注目される。驚くべきは、その次である。

3-2. 日本性一切り取りによる無限の表現

第三段階で、万里の長城の一片を切り取って、ついに中央銀行倶楽部とするのである。ここは、日本人建築家・遠藤の独創性が最もよく現れるところだと思う。無限に広がる空間の一部を切り取って有限化し、そこにより深い無限を求めるのは、まさに日本人の美意識であろう。連想されるのは、巻物になった長い水墨画を八つに切り分けて、一枚ずつを掛物として愛でた足利義満の故事²⁴⁾である。13世紀後半南宋の画家・牧谿の作といわれる水墨画に描かれているのは、霧に浮ぶ洞庭湖の八つの風景である。この水墨画を万里の長城に置き換える事に依って閃いた発想かも知れないが、遠藤はそれについては具体的に何も語っていない。

しかし、倶楽部設計の依頼を受ける7年前、遠藤は、住宅作家としての経験をもとに八畳の間についての設計の心得を主婦向けの雑誌に紹介し持論を展開している²⁵⁾。それによると、日本間の落ち着き理由は、方向性は明確だが中心性を持たないことで、求心的な手法では何をしても失敗である。だから落ち着いた日本間を設計するには、有限の線や面を用いて無限の意を表現する事が大切であると述べている。その日本間の一隅を占める床の間の、さらにその一面を占めるという意味でますます小さな装飾品・掛軸に、室町時代以来日本人は無限を見る手法を心得ていた。そのような伝統に照らし、正しくその方法を援用すれば、無限に伸びる万里の長城から切り取った一片は、もとの長城以上に無限と落ち着きを感じさせるはずである。この確信が、同時代の建築家が誰も挑まなかった着想に依る組積造の建築を中

国の大地に実現したのではないだろうか。

倶楽部建築の長さは30間、幅は8間である。この一片が大宴会場の増築によってさらに山にもなることに決まったのは、遠藤が中銀倶楽部について寄稿した1942年である。この年は、大戦の最中であると同時に満州国建国10周年にあたり、増築の決定は祝賀の一環でもあった²⁶⁾。新京の経済人や高級官僚が集う倶楽部が、空間としても好まれていた証でもあると思われる。しかしながら、遠藤の文章には、形式的にさえ軍国主義を称揚する言葉を見つけることは出来ない。

現在の中央銀行倶楽部

中銀倶楽部にさらに特徴的なのは、40間の長いパーゴラである。30間の建築と平行して、しかも建築以上に長いパーゴラは先例がないと遠藤自身が述べている。南に広がる中銀グラウンド、さらにその南に遠望される白山公園の起伏を、池を挟んでこのパーゴラを通して倶楽部内部から景観として眺めることができるようにすることが目的であった。

今年の一月、思い立って、零下三十度の雪の長春に遠藤の仕事の跡を訪ねた。パーゴラの下に立ってみても、杏が満開になり一面桃色の霞がたなびいていたというのどかな春²⁷⁾は、想像が難しかった。季節というより、季節を告げる杏の代わりに雑多に林立するビルが目の前の風景となっていたせいである。また、池が増築によって屋内プールとなったため、パーゴラは、遠藤が主張した「無くてはならない」存在どころか、「付け足し」に変わり果てていた。ライトゆずりの壁面仕上げは、遠藤が嫌った月並みな方法でかなりの部分が張り替えられていた。人民代表大会の開催準備のため警備の厳しい中、屋内を少し見せてもらった。戦後、国の宿泊施設として使われたためであろう、間仕切り壁で視線を遮られ、間接照明、床と天井の高低、仕上げなどで分節したという内部空間²⁸⁾は想像さえできなかった。

課長級の社宅が一軒だけ集合住宅の谷間に残っていた。万が一それを保存しても瀟洒だったという界限は復活しない。倶楽部を元の姿に修復できたとしても、かつてパーゴラを通して眺められた風景をもとに戻すことはもちろん不可能である。このような事態は、国や文化を問わず、経済発展を遂げる世界中の都市においてめずらしくはない。

一方、高層ホテルから見下ろすと雪が積もって白く浮かんだ倶楽部の屋根の美しさや、パーゴラや宴会場の外壁に残された竣工当時の仕上げの質感は強く心に刻まれた。今も作品に存在感を与えているのは、ライトゆずりの特徴の向こうにあって、経済や外交上の事情など、世間的論理では捉えることの出来ない遠藤の建築観かもしれない。それは、同時代の日本人建築家が挑戦する事の無かった規模雄大を、同じ日本人建築家としてどうしても求めずにはいられなかった遠藤の非凡さに依る。恐らくは苦悶の果てに、それを大陸の土から生まれ大陸で使われてきた煉瓦に聴くのだという境涯に至った。その謙虚さと潔さには、大陸文化への深い敬意が伺える。

次の言葉が遠藤の建築家としての心構えを端的に語っている。

「大陸は素手や土足でノッソリ入って来る所では無いのです。其所には、相当な挨拶と相当な仁義がある。」²⁹⁾

結 び

見渡す限り土しかない中国の大地で、「まず地所に聴く」から、「土から生まれた素材に聴く」へと方法を変更することによって、遠藤は、万里の長城のように無限に伸びていく壁の建築にまなざしを向けた。大地の特質が、煉瓦という建材にも見て取れるはずだという遠藤の確信には、大海と水滴に同じ水としての性質を見ようとするのと同様の世界観が感じられる。次に、一部の切り取りによって、無限の伸展を表現するという造形方法もまた、そのことと相似しているように思われる。これらには、禅宗を基盤とする中世の日本の造形理念や手法との共通性が認められる。そのような理念・方法は、茶室や座敷等の中の掛け軸をはじめとする美術工芸品や襖絵や屏風図など屋内の設え、禅寺の石庭など、比較的規模

の小さな物や空間に適用されるに留まっていた。それらを、建築全体の形態を決めるための表現手法へと展開したところに遠藤の独創があるように思う。ライトを神と仰いでいた遠藤ではあるが、日本性を表現する過程では、かなりのエネルギーを傾けて自らの設計の方法を日本文化が有する造形手法に求めたのではないだろうか。ライトもまた日本建築を自らの設計イメージの源泉としていたことを考え合わせ、遠藤独自の建築論を検証する上で重要であろう。また、大陸に渡る経緯が、甲子園ホテルの設計の時期と重なるだけでなく、中央銀行倶楽部に対する設計態度は、学生時代に遡る空間体験をも土台としている。つまり大陸での遠藤の仕事は、遠藤が建築を志ざして以来の自身の建築観、それに連なる日本での仕事と深く関連していると考えられる。したがって、遠藤の建築論を考える上で大陸での仕事の検証は欠かせないと思われ、今後の課題としたい。

尚、本研究は、東北電力発行『白い国の詩³⁰⁾』に寄稿した「至上をめざす建築の行者／遠藤新」を準備するために書き下ろした原稿を加筆修正したものである。筆者は、2006年、2007年に遠藤新のご子息遠藤陶氏にお会いし、遠藤新の晩年について伺ったことがある。特に、戦後、「俺は建築では勝った。」と家の中で叫んでいた話は印象深い。同様に、タリアセンでの修行を終えアメリカから日本に帰国するとき、遠藤が日本へのお土産を買うために頼んだ5ドルをライトは決して貸そうとしなかった事実を、何十年も経た戦後に口にしていたという話と共に心に残っている。いつか、遠藤新の大陸での仕事について、さらに建築家としての独自の姿勢や理念に基づく作法について書かせて頂きたいと感じていた。残念ながら、陶氏は、その後お会いすること無く2008年に亡くなられた。謹んでご冥福をお祈りいたします。

参考・引用文献

- 1) 遠藤新生誕百年記念事業委員会編、建築家遠藤新作品集、中央公論美術出版、1991
- 2) 遠藤陶、遠藤新物語 福島建設工業新聞、1993. 5. 17～1994. 12. 19
- 3) 前田忠廣、国の大義の名のもとに一草莽の証言 私の昭和史一、前田京子、1997
- 4) 遠藤陶、帝国ホテル ライト館の幻影—孤高の建築家 遠藤新の生涯、廣済堂出版、1997
- 5) 越澤明、満州国の首都計画、筑摩書房、2002
- 6) 黒田智子 編、近代日本の作家たち—建築をめぐる空間表現、学芸出版、2006
- 7) 辻真衣子、黒田智子、甲子園ホテルの装飾についての一考察、日本建築学会近畿支部研究発表梗概集、2010
- 8) 植之原万里代、黒田智子、遠藤新設計『甲子園ホテル』に関する研究—3つの図面から設計意図を探る、日本建築学会近畿支部研究発表梗概集、2010
- 9) 黒田智子、東北、近代建築の輪郭—至上をめざす建築の行者／遠藤新、白い国の詩 初夏号、東北電力、2010、p. 4～9
- 10) 井上祐一、初田亨、建築家・南信の経歴と住宅建築にみられる特徴について、日本建築学科計画系論文集 第571号、2003

補 注

- 1) 参考文献5)、p. 265, 1. 13～p. 267, 1. 2, 「1940年、北陵公園に5000坪の土地を取得し、リゾートホテルとして建設に着手したものである。このホテルは、北陵公園の風致景観と一体をなし、総延坪3500坪、客室数200、他に大小宴会場を有していた。藤田九一郎は採算を度外視して工事を進め、500余万円と投じ、1945年に8割方完成し、残額100万円を残して敗戦となり、工事中止となった」
- 2) 参考文献1)、p. 3, 4
- 3) 帝国ホテルの支配人を務めたが、ライトによる新館建設時に本館の火事がもとで辞職。その後、阪神電鉄から招聘され、甲子園ホテルの経営を任せられ、敷地選定からホテルのコンセプト、計画に取り組む。甲子園ホテル辞職後、上海に渡るが、遠藤とホテルの仕事をする事は無かったようである。

- 4) 東京帝国大学で遠藤の3年後輩だった南信(1892~1951)と「遠藤新・南信建築事務所」を1935年に新京に開業。南は、勤務していた鋼材会社からの派遣で帝国ホテルの現場において遠藤と共に仕事をした。その後、遠藤独立時に共に事務所を開業。その後独立し関西で活動したが、甲子園ホテル実施設計の際、遠藤に協力している。参考文献10), p. 129-136
- 5) 参考文献1), P. 37, 上段, p. 37, 1. 1~10
- 6) 参考文献3), p. 83, 1. 7~p. 83, 1. 6, 参考文献5), p. 262, 1. 16, 17
- 7) 参考文献5), p. 262, 1. 15 ~ p. 264, 1. 5
- 8) 参考文献7), 8), 甲子園ホテルは、南面する池と敷地周辺の松林などの立地条件が、空間構成および装飾のコンセプトに取り込まれて展開していることを明らかにしている。
- 9) 参考文献1), p. 117, 1. 1~9
- 10) 西村好事による設計, 参考文献3), p. 84, 1. 11~p. 85, 1. 2, 参考文献5) p. 258, 1. 10~262, 1. 9
- 11) 参考文献2), 1994. 6. 13, 3段1. 14~6段1. 10
- 12) 参考文献3), p. 83, 1. 7~10, 参考文献5) p. 262, 1. 15~p. 264, 1. 5
- 13) 設計依頼は、1931年。参考文献1), p. 176, 上段, 1. 4, 年表によると、竣工は、1933年。前掲書, p. 242
- 14) 前掲書, p. 176, 1. 10
- 15) 甲子園ホテルは、1928年に基本設計, 1930年竣工。参考文献8)
- 16) 参考文献1), p. 176, 上段, 1. 8, 9
- 17) 後にインターナショナルスタイルとよばれる、無装飾による合理性の表現は、日本でも、山田守、吉田鉄郎、山口文象、堀口捨己などの1920年代または1930年代の作品に見られる。帝国ホテルによる新大阪ホテルも同様の合理性が重視されている。
- 18) 参考文献1), p. 178,
- 19) 前掲書, p. 117, 上段1. 9, この行以降、特に遠藤は石については言及していない。
- 20) 前掲書, p. 125, 上段1. 28~下段1. 8, 参考文献2), 1994. 8. 18, 1段1. 12~2段1. 10において、遠藤は、中国の建築も、その前支配国であったロシアの建築も、どっしりと地についているのに対して、日本の建築は、技巧にばかり走り好感が持てないとも評していたという。
- 21) 明治以来の富国強兵策では、経済活動と軍備の両面から港湾・鉄道・道路・橋などの建設が不可欠であった。このことは、空間表現の芸術性よりも工学技術の優先を意味し、官僚組織において、土木と建築の乖離がおこった。それは、建築家が、空間表現の対象として都市を捉える行為からはなれていく要因となったと考えられる。
- 22) 参考文献1), p. 117, 下段1. 4, 5
- 23) 遠藤の文体は、直感的に捉えた事象をできるだけ単純で分かりやすく伝えようとしており、論文というよりむしろ講演に近いと思う。その中で、ときどき、「勿体なや、祖師は」(前掲書, p. 62, 上段1. 26,)「小乗門」(参考文献1), p. 77, 上段1. 6)など、仏教用語が登場する。遠藤自身は、東京帝大入学の年に、キリスト教の洗礼を受けている。しかし、日本文化に根ざした建築を標榜する時、少年の頃から勉強家で努力家だった遠藤は、思想・哲学のみならず、仏教書にも親しんだのではないかと思われる。また、下宿の大家で後に姑(妻・都の母)として同居する江原多喜が、真言宗の篤信教徒であった影響があるかも知れない。
- 24) もとは、牧谿による瀟湘八景図巻(各図に詩を付け4図ずつ収録する全2巻の巻物)を足利義満は、8幅の掛け軸にした。後に、徳川家康、松平不昧など権力者や文化人の所有を経た。
- 25) 参考文献1) p. 11 上段1. 10~p. 84 上段1. 22
- 26) 前掲書, p. 178, 上段1. 26, 27, 筆者は2010年1月に、事実増築がなされていた事を現地で確認した。しかしながら、その僅か数年後、戦況は厳しい状況となり、中央銀行理事・梅震は、理事邸に住まず、課長社宅に住んでいたという記述があるから、かなり厳しい状況の下で増改築が行われたと想像される。参考文献3) p. 88, 1. 3~5
- 27) 参考文献3) p. 83, 1. 3, 4, 見渡す限りが土、とはいえ、南に開く当時の都市景観を取り込んで効果があった事が想像される。また、新京が、近代都市計画、都市経営の観点からも水準の高いもので、満州に進駐していた米軍の将軍も評価していた。参考文献5) p. 330, 1. 6~12

(黒田)

- 28) 遠藤は、「敢えて倶楽部生活を織り込むという。それは、いわゆる間取りをしなかったということです。所要の部屋を並べて廊下を以て機械的に連結するという様なことはしていないということ、これは、実に骨の折れる工夫です。単調至極な長城の一片に多彩なる倶楽部ライフを盛り込むためには実は建築のあらゆる総動員が必要であった。」参考文献1) p. 178, 上段1. 6～10
- 29) 前掲書, p. 178, 上段1. 32～下段1. 1
- 30) 参考・引用文献9)