

高島屋史料館 TOKYO 企画展 Vol.1 「日本橋高島屋と村野藤吾」

セミナー 1

村野藤吾の ヒューマニズム建築思想 ——日本橋高島屋と村野藤吾の建築について

松隈 洋（建築史家・京都工芸繊維大学美術工芸資料館教授）

[日時] 2019年5月12日（日）14:00～15:30

[会場] 高島屋史料館 TOKYO 5 階旧貴賓室

第1回企画展監修を務めた松隈洋氏の村野藤吾論。村野藤吾の建築資料の多くを収蔵する京都工芸繊維大学の教授である松隈氏は、これまで何度も村野藤吾の展覧会を監修し、研究を続けてこられました。本企画展を機に振り返った、村野藤吾の建築思想を語ります。



松隈 洋（まつくま ひろし）／建築史家・京都工芸繊維大学美術工芸資料館教授

1957年兵庫県生まれ。1980年に京都大学工学部建築学科卒業後、前川國男建築設計事務所に入所。2000年から京都工芸繊維大学の助教授を務め、同大学准教授を経て2008年より現職。工学（博士）。主な著書に『残すべき建築——モダニズム建築は何を求めたのか』（誠文堂新光社、2013年）、『村野藤吾の建築——模型が語る豊饒な世界』（青幻舎、2015年）、『ル・コルビュジエから遠く離れて——日本の20世紀建築遺産』（みすず書房、2016年）、『モダニズム建築紀行——日本の1960～80年代の建築』（六耀社、2016年）など多数。

在野の建築家

村野藤吾（1891-1984年）は、93歳で亡くなる前日までペンを握っていたという話が伝わるほど、大変長命で、長く現役で活躍した建築家です。僕は1980（昭和55）年に大学を出たので、最晩年の村野が建築史家の長谷川堯さんと登壇したシンポジウムを聞いたり、大学を出た直後に当時工事中だった品川の〈新高輪プリンスホテル（現、グランドプリンスホテル新高輪）〉の現場を関係者に頼って見に行ったり、かろうじて村野の現役時代を知っている世代に属します。

お元気なら、この展覧会を監修されるはずだった長谷川さんが先月4月17日に81歳で亡くなりました。僕がそもそも村野の「む」の字を知ったのは長谷川さんの『神殿か獄舎か』（相模書房、1972年）がきっかけで、学生時代に読んで感銘を受け、心の支えにしていました。丹下健三（1913-2005年）やオリンピック、大阪万博に象徴されるような近代建築最盛期のなかで、むしろ大正期の建築に注目して、近代的なものばかりが建築ではないということを初めて言葉にして伝えた本です。このなかで、〈東京神学大学（現、ルーテル学院大学）〉という三鷹にある村野作品が紹介されていて、大学の同級生と見に行ったのが20歳くらいのこと。他の建築家には見られない、優しく人を包み込むような陰影に富んだキャンパスです。今でもキレイに使われていて、聖堂のなかの椅子もオリジナルのまま。学生寮の窓には、村野の特徴である陰影の深いテクスチャーがあります。



村野藤吾〈東京神学大学（現・ルーテル学院大学）〉1969年、東京都三鷹市

1. 外観
2. 特徴的な学生寮の窓
3. 聖堂内観 すべて [撮影：松隈洋]

僕自身は大学卒業後、前川國男（1905-1986年）の設計事務所に入りました。翌年、前川がインタビューを中心とした『一建築家の信条』（晶文社、1981年）という本を出します。その出版記念パーティーが、1982（昭和57）年2月26日に国際文化会館で開かれ、村野が主賓でした。90歳を過ぎた村野が初めにスピーチしたのですが、「前川さん、ゴルフをしますか？ 私はこの歳になってもヘタクソだけどゴルフをしていますよ。前川さんもゴルフをしませんか」と、なぜかゴルフ

の話だけをしたのです。当時の僕には、何を言っているのか全くわかりませんでした。2000（平成12）年に今いる大学に入り、村野の資料整理をするようになってから、ようやくわかってきました。村野は大阪で在野の一民間事務所で仕事をしており、一人の人間として自立しながら建築を通して社会との交流をもっていた人でした。そういう村野から東京の建築家がどのように見えていたのか。それがおそらく「ゴルフ」という一人でする孤独なスポーツに託して言葉に表わされていたのです。今でもそういうところがありますが、経済、政治、学閥、ジャーナリズム、いろんなものがみんな東京に集中していて、どうも建築の世界もその仲間内で徒党を組んでやっているように見えたのではないのでしょうか。実は長谷川さんもそのスピーチの場にいらっやして、のちにお会いした時、この発言を何度も話題にしたことがあるのです。村野にとって建築家はたった一人で社会との関係をつくるような厳しい仕事のはずで、東京の人たちに違和感を抱いていたのではないかと。「前川さん、あなたは本来そういう人じゃないはずなのに、どうもあなたもそういうふうにまつり上げられている。やっぱりゴルフをやりませんか？」というかなり恐ろしいメッセージが込められていたということが、のちに長谷川さんとお話するなかで、少しずつわかってきました。



1. 村野藤吾と前川國男。1982年、国際文化会館での出版記念パーティにて〔撮影：松隈洋〕
2. 追悼・長谷川堯氏（1937年6月16日-2019年4月17日）。2017年広島市現代美術館での松隈氏監修「村野藤吾の建築」展にて撮影〔提供：同上〕

村野は丹下健三という建築家を非常に意識していました。先ほどご紹介した『神殿か獄舎か』では、神殿建築といえば丹下、獄舎建築といえば村野と、長谷川さんが書いています。そういう理解をすると、また少し村野が見えてきます。僕はずっと、どちらかと言うと合理主義的な、理論でわかる前川國男のところにいるものですから、2000（平成12）年に大学に入っていきなり村野の図面の面倒を見ることになり、最初はどこから手をつけたらよいのか、おっかなびっくりでした（笑）。関西で村野は神様のように尊敬されているので、今でも、下手なことは言えないというアウェー感をたっぷり感じています。でも展覧会をやることになって、作品一つひとつを担当し、寄贈された原図を見て、村野が何をやろうとしていたのかを読み取る作業を少しずつ続けるなかで、ようやく村野のことを少しは

喋れるようになってきたかなというところですよ。でも、お元気であれば、今日長谷川さんが一番後ろに座っていらして、「まだわかってないね、君」と叱っていただくのが、一番の幸せでした。長谷川さんがまとめた別の本のなかにも、今お話ししたことにつながるような村野の発言があります。

「自分自身を一番信用しているということと、それから与えられた条件を現在で解釈する、そしてその答えを出す、これしか仕方がないんじゃないか。それでいろいろと考えてみると、自分の精神だとか肉体がこれはもう決定的な要素を持つ、これ以外には過去も未来もないじゃないか、私はこういうふうな考え方です。……中略……つまりすべてやるものは現実の自分のからだしかないという考え方がなかったかと私は思いますがね。」

——長谷川堯編『建築をめぐる回想と思索』（新建築社、1976年）

自分は与えられた条件で勝負するしかない。そして自分のなかからしか答えは出てこない。建築とはそういうものなのだというのです。〈日本橋高島屋〉が重要文化財になったことにも通じるのですが、建築そのものに力を注ぎ、それが人々に伝わることを目指していた建築家だったので、当然のことながらみんなが村野の建築を大事にするし、ずっと評価され続けています。一時期は真逆の評価も受けていましたが、今では高島屋とあわせて〈宇部市民館〉〈世界平和記念聖堂〉の3件が重要文化財に指定されていますし、日本橋高島屋は百貨店建築としては初という、輝かしい指定になりました。私が去年まで代表をしていたDOCOMOMO Japan という組織も村野の建物を11件選んでおり、恐らく最多です。ただ残念なことに〈大阪新歌舞伎座〉が解体されてしまったり、〈八幡市民会館〉が現在閉鎖されたりしています。それから〈横浜市庁舎〉では建て替えに向けた計画が動いていますが、村野は基本的に民間の建築家だったので公共建築の数は極端に少なく、特に市庁舎というのは生涯に3件しかやっていません。ですから横浜市庁舎は、村野建築のなかでは非常に重要な建築と言えます。

村野藤吾の建築に対する評価

A. 国の重要文化財への指定	合計 3 件
[1] 宇部市民館 (1937年) →2005年	
[2] 世界平和記念聖堂 (1953年) →2006年「戦後の近代建築」として初指定	
[3] 日本橋高島屋増築部分 (1952年)→2009年「百貨店建築」として初指定	
B.DOCOMOMO Japan (ドコモモ・ジャパン) によって 日本を代表する近代建築に選ばれたもの	合計 11 件
[1] 森五商店東京支店 (1931年) →2003年 (100選)	
[2] 宇部市民館 (1937年) →1999年 (20選)	
[3] 世界平和記念聖堂 (1953年) →2003年 (100選)	
[4] 大阪新歌舞伎座 (1958年) →2012年 (100選) 2015年解体	
[5] 都ホテル佳水園 (1959年) →2003年 (100選)	
[6] 日本生命日比谷ビル・日生劇場 (1963年) →2006年 (115選)	
[7] 西宮トラピスチヌ修道院 (1969年) →2003年 (100選)	
[8] 八幡市民会館 (1958年) →2014年 (184選) 現在閉鎖中	
[9] 横浜市庁舎 (1959年) →2018年 (213選)	
[10] 日本ルーテル神学大学 (1969年) →2018年 (216選)	
[11] 八重洲ダイビル (1967年) →2019年 (223選)	

北欧への憧れ

村野を理解するときに、僕は本当に戸惑いました。前川のように理論を積み上げていけば理屈がわかるわけではなくて、いろいろなものが彼のなかに流れ込んでいる。そのため、理解するには凄く苦労します。なぜこのかたちになったのか、こういうことをやったのか、言葉にしづらいのです。でも、彼の残した言葉を読み込んでいくと、彼が何に共感していたのかがわかります。まず「北欧への憧れ」ですが、その前に駆け出しのころの村野を振り返ります。〈日生劇場〉ができた三年くらいあとの文章に、学生・新人時代のことが書かれています。

「わたしは学生時代はなかなか反抗的で、……中略……様式的な問題は少しもやらないで、当時日本へも伝わってきた新しい思潮のドイツのセセッションに非常に共鳴し、そればかりやっていて先生からにらまれていたのですが、学校を出まして渡辺節先生のところへきて……中略……様式風なものでない世の中には通らないからそれをやれということで、はじめはいやいやながらやっていたけれども、やっけて行くうちに興味が出てきたのです。」

——「人とふれあう建築」(『新建築』、1966年5月号)

村野が早稲田大学に通っていたころ、様式、つまり西洋の建築をそのままトレースして同じものをつくるのが日本の建築家に必要だという教育を、早稲田も芸大も東大もみんなやっていました。しかし当時すでに新しい動きがヨーロッパで始まっていて、学生ですからやっぱり最先端のものに惹かれてしまい、新しいモダンな建築を設計課題に出していたそうです。ところが、運がいいのか悪いのか、実際に就職した先は渡辺節というまさに様式建築ばかりをやり、それを売りにしている若い建築家でした。村野が実際に担当した〈日本綿業会館〉は大阪に現存しています。面白いことに、はじめはいやいやだったのが、やっているうちに興味が出てきたと言っています。

「様式のなかにかくされていた陰影だとか線だとか、それからプロポーションだとか、そういうものの美しさに興味を持ち始めたのです。様式だけから出発した人は今はほとんど枯れてしまいましたね。やはり学生時代に反抗し、その後様式を学び、また現代に帰ってきたということが、私には非常にプラスになっていると思います。」

——同上

実は様式建築には様式で洗練されてきたものがあって、それが段々見えてきたと言っています。その後の「様式だけから出発した人は今はほとんど枯れてしまいましたね」が、村野を紐解く非常に重要でどこか怖いキーフレーズです。様式を単にスタイルとしてトレースすればいいと教えられた人というのは、理屈がわかっていないから様式の意味がマンネリズムになって伸びなくなり、枯れてしまいましたと言っているのですから。村野自身はそうではなくて、学生時代にモダンな視点を持ち、しかし様式建築の良さを理解してまた戻ってきたからプラスになっていると言っています。つまり様式を墨守してただ倣うということではなく、様式の良さを理解しているけれども、それに対してある距離感を持ち、モダンな

ものを注入できるというような眼差しをももっていたという意味なのです。ここに、村野という建築家の独自性があると思います。

村野は〈そごう大阪店〉という百貨店建築で独立し、デビューを果たします。残念ながら現存していませんが、隣にヴォーリズが手がけた華麗な装飾のあふれる〈大丸心齋橋店〉が建っていたため、そごうからは、コストをかけずに新しい時代にふさわしい、大丸にないようなモダンな百貨店をつくってくれというリクエストがあったそうです。伝え聞くところによると当時のトランジスタラジオのボディを真似てつくったみたいなお話も残っています。残念ながらそごうは取り壊され、大丸も今、半分改築というかたちで原型が少しいじられているところです。



1. 村野藤吾〈そごう大阪本店〉1933年、大阪市中央区（現存せず）〔撮影：松隈洋〕
2. 渡辺節（担当：村野藤吾）〈日本綿業会館〉1931年、大阪市中央区〔撮影：同上〕

村野はそごうの設計にあたり、独立前の1930（昭和5）年、ヨーロッパやアメリカの建築を見て歩く視察旅行に出かけています。帰国後に書いた文章が残っています。

「欧州の建築界はさびしく感ぜられた。ただ、北欧諸国の、地についたような諸建築、たとえばストックホルムの市庁舎なり、音楽堂なり、図書館なり、また、フィンランドにおけるサーリネンの作風なりが、独仏の建築と同じ程度に紹介されていないことは残念に思った。そこに理由があるとしても、これはたしかにわれわれの損失である。」

——「動きつつ見る」（『建築と社会』、1931年1月号）

ヨーロッパに行ってみると、雑誌などを通して受け取っていた印象と違い、モダンな建築がどんどんできているという状態ではなく意外と寂しかったようです。もちろん世界大恐慌の翌年というタイミングもあったと思います。生前に親しくさせていただいたご子息の村野^{よう}彦さんから伺った話では、村野がヨーロッパ旅行に行く時に一番見たかったのはロシア・アバンギャルドの前衛たちの建築だったようで、シベリア鉄道でモスクワに行き、革命のタワーと呼ばれる〈第三インター

ナショナル記念塔》をつくったウラジーミル・タトリン（1885-1953年）に会ったり、ロシア革命期の建築家たちがつくった百貨店などを見たそうです。その後、フィンランド、スウェーデンをまわってアメリカに渡るのですが、その旅日記が残っており、「革命は人々を幸せにしていない」と書いてあるそうです。つまり革命の建築は決して人々に受け入れられていないし、百貨店で買い物をしているお客さんたちも従業員も全然楽しそうに見えない。むしろ、そのあとに行った北欧のほうが本物だと思うわけです。ドイツやフランスに比べて、スウェーデンの〈ストックホルム市庁舎〉やフィンランドの〈ヘルシンキ中央駅〉があまり日本に紹介されていないのはもったいないとも書いています。

「フィンランドを経てスウェーデンに行き、あのストックホルム市庁舎に感激してしまっただけです。私はこの建物をみてこれだなというようなものを感じました。……中略……私は、この建物から影響を受けたことは事実ではありますが、この建物ばかりでなく、一般に北欧という風土からうけるしっとりとしたもの、落ち着いた暗赤色、カドのとれた感触といったものが好きです。」

——「想い出すことども」（『新建築』1961年1月号）

本当に人間の生き方というのはわからないと思うのですが、様式建築を否定していた学生時代の村野のまま視察旅行に行っていたら全く目にとめなかったような建築が、渡辺節のところ様式建築に対する理解が高まっていたからこそ、モダンな前衛建築がつまらなく見え、北欧の建築に共感できたのだと思います。特に後半の言葉は村野の作風を決定づける経験です。



1. ラグナル・エストベリ〈ストックホルム市庁舎〉1923年、スウェーデンストックホルム市【撮影：松隈洋】
2. エリエル・サーリネン〈ヘルシンキ中央駅〉1914年、フィンランドヘルシンキ市【撮影：同上】

帰国して最初に手がけたのが、日本橋高島屋からも近い〈森五商店東京支店（現近三ビルヂング）〉です。これも不思議な建物です。外観は意外とモダンで、外壁の面と窓の面がほとんど同じ面でフラットにできています。当時は窓が奥に引っ込んでいるのが普通でしたが、村野はそれが決して建物をキレイに見せてはいないと考えました。そんななかオランダで見た建築に影響を受け、同一面でシャープ

につくった建築です。一番上に少し庇を出して、その下に蛍光灯を仕込み、夜は光が灯るようにしました。面白いのはそういうことをやりつつ、モザイクタイルの不思議なロビーの天井をつくっていることです。



村野藤吾〈森五商店東京支店（現、近三ビルディング）〉1931年、東京都中央区

1. 外観
2. ロビー天井 すべて [撮影：松隈洋]

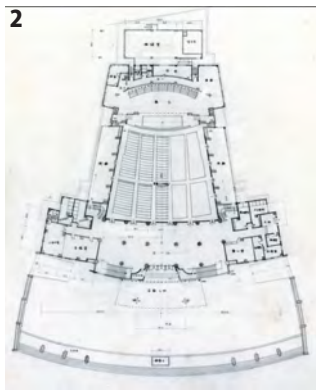
ル・コルビュジエからの影響と懐疑

村野のことで大変興味深いのはル・コルビュジエ（1887-1965年）との独特の距離感です。村野はコルビュジエを同時代のライバルだと思っていた節があります。村野は長命でしたので、同時代の建築家とは認識されていませんが、歳が四つしか違いません。〈サヴォア邸〉は森五商店と同じ年にできていますが、やはり村野もかなり影響を受け、サヴォア邸竣工の翌年、コルビュジエ風の〈大阪パンション〉を建てています。単身者向けのアパートとホテルですが、この図面も残っています。立面図は明らかに村野が書いた繊細な図面で、サイン入りです。「俺だってコルビュジエやるぞ」みたいな気持ちでやっているのが伝わります。面白いことに窓のサッシがスチール製ではなくて木製なのです。当時はまだスチールサッシをつくる技術が日本になかった。木は雨が直接あたると腐ってしまうので、窓の上に小さな金物で霧よけ庇を付けています。しかし、いずれにしる日本の気候ではダメになってしまったのだと思います。だから村野は前川とは違って、コルビュジエの真似をしたものの雨の多い日本の気候風土ではどうもうまくいかないということを掴んでいた可能性があります。その二年後に建てた〈中山悦治邸〉は現存しています。



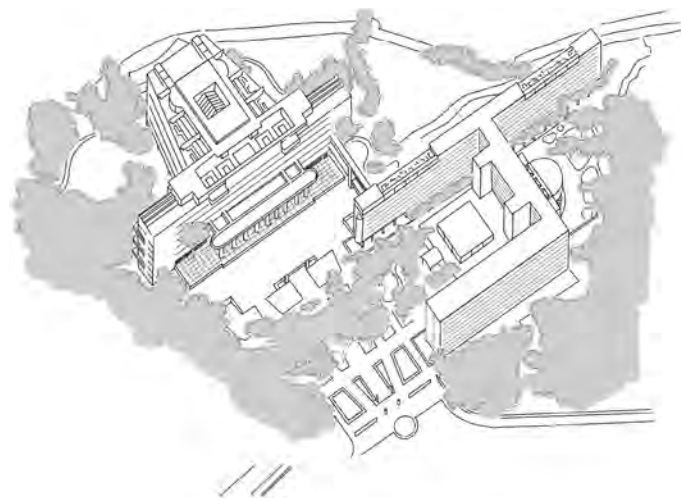
ル・コルビュジエ〈サヴォア邸〉1931年、フランス ポワシー市 [撮影：flick studio]

数年前に〈宇部市民館（渡辺翁記念会館）〉を取り上げる展覧会をした時、村野とコルビュジエのつながりがわかる貴重な資料が出てきました。雑誌『新建築』に正式名称ではない「宇部市民館」という名前で発表した建物ですが、ちょうどこれは高橋貞太郎による日本橋高島屋の増築工事が日中戦争（1937-1945年）で中断された年。時節柄市民という言葉を使うのが奇妙ですが、村野は市民が使う施設というイメージを強くもっていたのです。



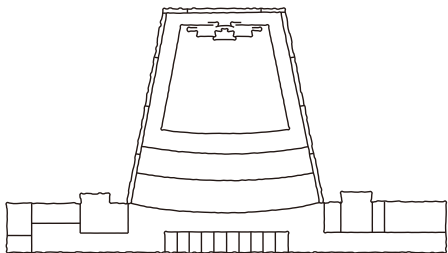
1. 村野藤吾〈宇部市民館（渡辺翁記念会館）〉1937年、山口県宇部市 [撮影：松隈洋]
2. 宇部市民館の平面図（実施案） [所蔵：京都工芸繊維大学美術工芸資料館]

コルビュジエとのつながりを示す資料の一つが、1930（昭和5）年のヨーロッパ旅行で購入したと思われる、コルビュジエの最初の作品集です。1910-1929（昭和43-昭和4）年までの作品を集めたもので、村野が持っていたのはドイツ語版。ここに宇部と直接つながるものが出てきました。〈国際連盟本部コンペ案〉です。1927（昭和2）年にコルビュジエが応募して、上位入賞したけれど、当時のアカデミズムの審査員たちに失格扱いされ落とされたものです。失格の理由も非常に些末なことで、原紙で出さなければいけないのに複写で出されたからダメみたいなことでした。コルビュジエは怒って、このコンペ案を使って展覧会をやったり、訴訟を起こしたり、『住宅と宮殿』（鹿島出版会、1979年）という本を出したりしました。鳥瞰パースを見ると、左上に描かれている建物、これが宇部にそっくりです。村野に怒られそうですが、許してください（笑）。図面を比較すると、明らかに影響を受けていたことがわかります。

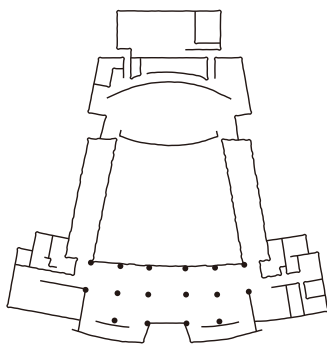


鳥瞰パース。ル・コルビュジエ〈国際連盟本部コンペ案〉1927年、スイス ジュネーブ市 [作成：flick studio]

1



2



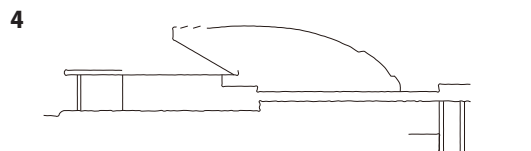
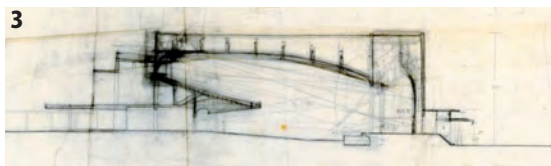
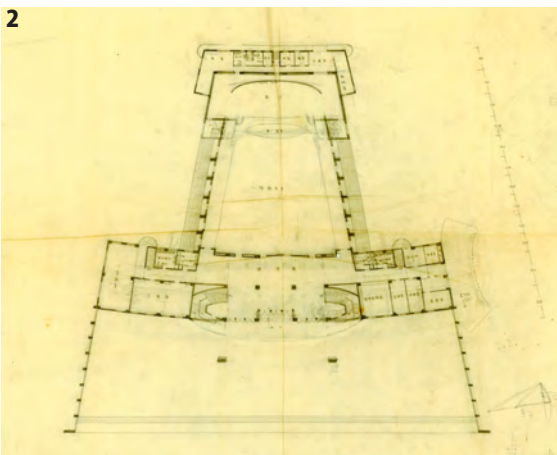
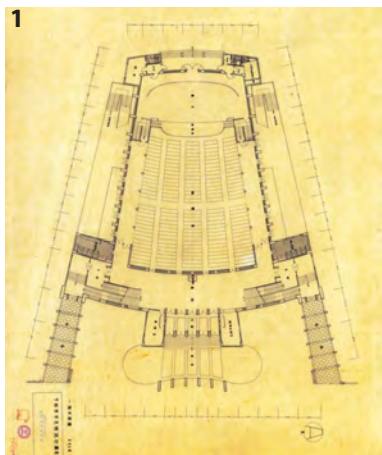
1. 国際連盟本部コンペ案平面図 [作成：flick studio]
2. 宇部市民館平面図 (実施案) [作成：flick studio]

村野の蔵書でもう一つ興味深いのが、大型客船ノルマンディ号の画集です。これにも村野のサインが入っています。コルビュジエは大型客船から影響を受けて〈サヴォア邸〉のデザインをしています。村野にもその影響がおよんでいます。客船の船橋、操舵室はモダニズムの建築と一緒に。横方向に景色が見えるように、柱がなくて水平に窓を切っています。このかたちが宇部のファサードに出てきます。



大型客船ノルマンディ号の画集（村野藤吾の蔵書）より [提供：松隈洋]

国際連盟からどうやって宇部にたどり着いたのか、新たに発見された途中段階の図面に、村野の怖さとか凄さがよく表れています。初期案では敷地がよく描かれてなくて、国際連盟に似ているのかがまだ少しよくわかりませんが、真中に車寄せがあり、日比谷公会堂みたいな大階段があって、そこに車で乗り付けるようになっている。人は両側に走っている回廊から入りなさいという案です。外観のパー스가残っていて、このままできていたら権威的で嫌な建築になったのではないかなと思います（笑）。ここから村野が二つのステップアップをしていくのですが、それが凄い。新発見の中間案では、国際連盟の断面図とほとんど同じようなスケッチを村野は描いているのです。そして初期案と中間案では車と人の関係を逆転させ、車寄せと階段をやめてステージにしました。つまりエントランスを人間の場所に変えているのです。今でも、子供たちがいつもこのステージで遊んでいて、とてもいい風景です。市民の場所、人間の場所をまずつくろうという考えがうかがえます。



宇部市民館

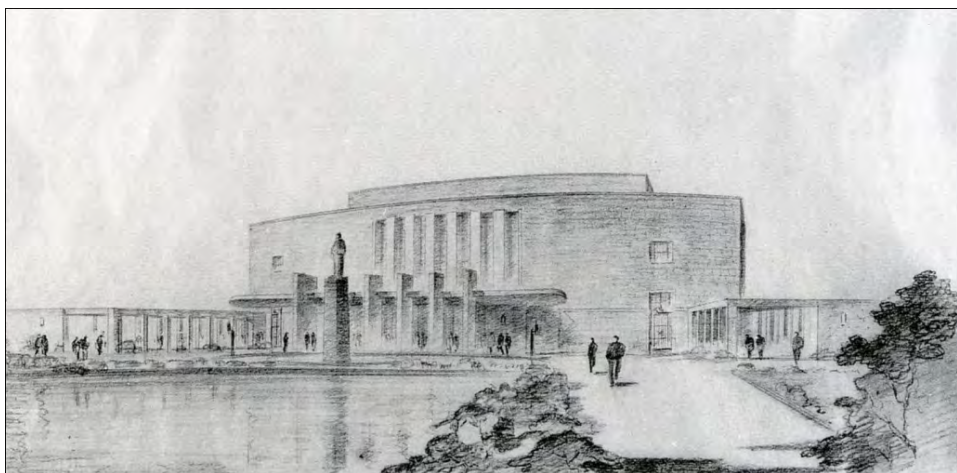
1. 初期案の平面図 [所蔵：京都工芸繊維大学美術工芸資料館]

2. 中間案の平面図 [所蔵：同上]

3. 中間案の断面図 [所蔵：同上]

4. 国際連盟本部コンペ案断面図 [作成：flick studio]

ただこの中間案ではコンクリート柱の間に階段室を無理矢理入れているため、ロビーが少し窮屈です。そのかわり前の広場とロビーがフラットで、階段を昇らずに入っていける。ある意味、民主的な施設に変わっているわけです。さらにステップアップした最終（実施）案ではロビーの手前に、自立した壁を一枚入れています。その壁と元々のラーメンの構造体との間の隙間に階段を入れることで、ロビーを大きくしています。だから二段階ステップアップなのです。その壁に水平に切れた、先ほどの操舵室と同じ窓が取られます。



宇部市民館、初期案の外観パース [所蔵：京都工芸繊維大学美術工芸資料館]

私はこのことを知って、村野は凄い人だなと思いました。コルビュジエが1927（昭和2）年に設計した未完の建物の作品集を1930（昭和5）年にヨーロッパで買い、それを1937（昭和12）年に実現させてしまったわけですから。これはコルビュジエに伝えたかったと思いました。どう思ったでしょうか。この野郎か、よくやっ

たと言うのか、わかりません。実は1955（昭和30）年11月に、コルビュジエが〈国立西洋美術館〉の敷地を見に一度だけ来日した時、フランク・ロイド・ライト設計の〈帝国ホテル〉に泊まっています。そこで開かれたウェルカムパーティーの招待者名簿に村野の名前がありました。あり得ないでしょうけど、村野とコルビュジエがこの話をしていたら面白いのにと勝手に妄想をしています。村野は宇部のことを一切文章に残しておらず、唯一、長谷川さんがインタビューした記事だけが残っています。長谷川さんはコルビュジエと比較したわけではありませんが画期的ですなおっしゃって、その発想の秘密について村野に問います。

「偶然に生まれるのではなくて、しょっちゅう同じことをくりかえしくりかえしやっていると、そこではイメージーションというのがポツと出てくるものです。だからしょっちゅう何か、頭を働かせておかなければいけないということですね。」

——「村野藤吾氏に聞く——宇部市民館のことなど／長谷川堯」（『SPACE MOOULATOR』No.52、1978年12月号）

つまり、いつも考えてなくてはいけないんだと言っています。どう画期的なのかももう少し聞いてみたいところですが、実はコルビュジエのコンペ案がネタでしょ？と言ってしまったら面白かったですね（笑）。

村野の作風を決定づけた宇部の建築群

〈宇部市民館〉は村野の戦時中の仕事を支えました。この成功によって宇部の人たちは村野を大事にするようになり、日中戦争が始まってからも村野にコンスタントに仕事を出していきます。たとえば〈宇部銀行本店（現、ヒストリア宇部）〉や、木造二階建ての〈宇部窒素工業事務所棟・工員集会所（現、宇部ケミカル工場事務所）〉。太平洋戦争直前なので資材統制でコンクリートを使わず、木造でした。今でも現存しています。戦後も宇部での仕事は続き、最晩年の遺作〈宇部興産ビル〉を含め、たくさんの村野建築が残っています。宇部は村野の作風を決定づけた場所と言えるでしょう。



1. 村野藤吾 〈宇部銀行本店（現、ヒストリア宇部）〉1939年、山口県宇部市 [撮影：松隈洋]
2. 村野藤吾 〈宇部窒素工業事務所棟・工員集会所（現、宇部ケミカル工場事務所）〉1940年、山口県宇部市 [撮影：同上]



村野藤吾〈宇部興産ビル〉1983年、山口県宇部市〔撮影：松隈洋〕

宇部市に現存する村野藤吾の建築群とその意味

[1] 宇部市民館	1937年
[2] 宇部銀行本店	1939年
[3] 宇部窒素工業事務所棟・工員集会所	1940年
[4] 宇部興産中央研究所	1951年
[5] 宇部市文化会館	1979年
[6] 宇部興産ビル	1983年

- 戦前の初期の代表作から最晩年まで、時代ごとの作品が残され、大切に使われていること
- 村野藤吾の作風を育み決定づけた都市であったこと

もう一つ、先述の長谷川さんによるインタビュー記事に、村野らしい言葉があります。

「昔から私は、工場なんて『美術建築』だというんですよ。『美術建築』ということはそこに人間がいるからということです。人間がいる以上は『美術建築』でなきゃいかんということですよ。なにも『美術建築』だからきれいにするというわけではない。工場だからきたなくしていいという考えに対して、それは間違いである、といたかった。私も工場生活を知っているから。八幡製鉄にいたことがありますからね、どんなに工場生活が苦しいかがわかる。人間不在ですからねえ、あんなのは、間違いですよ。しかし今日は逆になってきた。私のいった通りになってきた。それは人間がいるから、そこで労働するからそれは、『美術建築』という考えでやる、ということですなえ。」

——同上

村野は小倉工業高校の機械科を出たあと、八幡製鉄に技師として勤め、工場で働いた経験があります。美術館やホールを設計するのが一番偉い建築家で、工場は建築家の仕事じゃないというような、建築にヒエラルキーがあるみたいな世界が今でもありますが、村野はむしろ「人間がいる以上はすべて美術建築じゃないとおかしいんだ」と言っているわけです。お金のあななしの問題ではなくて建築に対する考え方が間違っていると。だから実は、お金がかかっていない作品のほうが村野の良さが出ているみたいなところがあると思います。今お話ししたように、村野は、丹下や前川などのいわゆるモダニズムばりばりの建築家とはちょっと違う建築の理解の仕方をしていて、建築が長い時間そこで上手に歳をとるためにどうしたらよいかを誰よりも考えていました。

日本橋高島屋増築を担当する村野藤吾

〈日本橋高島屋〉の増築を村野が担当できたのも、こういった戦前の経験があったからです。1927（昭和2）年に竹中工務店が設計施工した大丸神戸店の増築を、1936（昭和11）年に村野が担当することになりました。その増築の仕方が、高島屋と似ています。装飾をやめたすっきりしたデザインにして、庇や新しいシンボルを付けて旧館とつなぎ、その継ぎ目のところの切り返しも同じかたちです。こういう実績も買われて、高島屋の増築に起用された可能性があるのだと思います。

一方、戦後の建築界では、村野など戦前に活躍した建築家に代わって、丹下や前川、坂倉準三（1901-1969年）のような合理主義のモダンな建築が主流になっていきます。実は村野が担当した第一期の増築で、高島屋が日本建築学会の作品賞に応募しますが、落とされます。浜口隆一というどちらかという前川寄りの建築評論家が審査員だったのですが、のちに理由を述べています。既存の伝統的な様式建築とよく調和した、近代的なデザインについて反論はないが、既に名建築家として長い経歴をもち、宇部市民館などの傑作をつくらせている村野にこの増築の仕事で学会賞を与えるのはいかなものかという意見が多数で、いずれもっと素晴らしいものをつくるはずなので今回は見送ったと記しています。これはなかなか村野には痛かったと思います。その年に受賞したのが、前川の戦後の重要な作品の一つである〈日本相互銀行本店〉で、明快で合理的なモダニズムの建築が時代をつくっていくわけです。ところが、日本相互銀行は2008（平成20）年に解体されて、今は跡地にモニュメントとしての鉄骨のかけらだけが残っています。一方、学会賞を落とされた高島屋は国の重要文化財になるわけですから、歴史というのは皮肉というか、わからないものだと思います。



1. 高橋貞太郎、村野藤吾（増築）〈日本橋高島屋〉1933年・1951-1965年（増築）、東京都中央区 [撮影：松隈洋]
2. 前川國男〈日本相互銀行本店〉、1952年、東京都中央区（現存せず） [撮影：渡辺義雄、所蔵：前川建築設計事務所]
3. 旧・日本相互銀行本店の鉄骨柱梁接合部、「時をつなぐ」オブジェとして現地に設置されている [撮影：松隈洋]

村野は高島屋とほぼ同時期に、名古屋の百貨店〈丸栄本館増築〉を手がけます。2018（平成30）年6月に閉館し、残念ながら取り壊されましたが、これも面白い建物です。トイレなどが入っている西側はあまり窓をつける必要がないということでモザイクタイルを全面に張り、街のシンボルになっていました。名古屋の戦後復興を見届けてきたようなキレイな建物です。高島屋同様、東郷青児がエレベーター扉をデザインしています。百貨店というのはなかば公共建築で、人々の心よりどころになっていたのでしょうか。閉館前にはパネル展示が行われ、多くの方が寄せ書きをしました。この増築で村野は初めて学会賞を取るのですが、この時の建築学会の評価も微妙です。実は丸栄も高島屋も、大成建設が設計施工していたものが戦争で中断し、のちに村野が増築するという経緯があるのですが、学会賞の推薦理由には、「作者独自の奔放雄大な構想と繊細巧緻な感覚とで渾然とした建築造形にまとめあげた点では、秀作とすることに誰しも異論はないだろう」と書かれていたのです。一応評価はされていますが、当時の建築界が村野のやろうとしていることを正確に理解していたとはとても思えません。村野は受賞の言葉を建築雑誌に寄せていて、ここで先ほどのロシアの話が出てきます。

「しかし、あまり合理一偏倒では、建物は、栄養不足の秀才のように血の気のない骸骨になって親しみにくくもなり、人間味もアソビも取り去られて、市場のような百貨店になるおそれがある。かつてのモスクーに於けるベスニン作、革命初期の百貨店を見た時のことを思い出す。」
——村野藤吾「百貨店・丸栄」（『建築雑誌』1954年7月号）

記憶力が凄いですよね。二十何年も前に行ったモスクワの百貨店建築が人々を幸せにしている風景が心のなかにまだあった。合理主義だけの建築はつまらない。むしろ「アソビ」が建築を人々に伝えるものだと言っています。学会賞を取った丸栄も取り壊されてしまい、結果的には学会賞を取れなかった高島屋が、国の重要文化財になっているというのは、本当に皮肉です。村野が生きていて、それを知ったらどう思ったでしょうか。



村野藤吾〈丸栄本館増築〉1953年、名古屋市中区

1. 外観
2. 西側外壁。モザイクタイルを使った独特のデザイン すべて [撮影：松隈洋]

世界平和記念聖堂に込めた想い

高島屋増築の翌年、丸栄増築と同じ年にできたのが〈世界平和記念聖堂〉です。若い学生のなかには百年以上前の建築だと誤解している人もいるようですが、被爆地・広島に建てられた戦後の建物です。現場でコンクリートレンガをつくって積んでいるのですが、職人に要望して、目地がわざとはみ出すようなラフな仕上げをしています。それによって建築が上手に歳をとっていくことを村野は狙っていました。今は、向かい側の小学校の校庭からようやく建物のシルエットが見えますが、竣工直後の写真を見ると、周りに全く何も建物がない状態です。飾りつけも少ないですし、椅子も全部揃っていません。



村野藤吾〈世界平和記念聖堂〉
1954年、広島県広島市
1. 現況の外観
2. 小学校の校庭越しに見る全景
3. コンクリートレンガによる
曲面の外壁
すべて [撮影：松隈洋]



平和記念聖堂の設計者選びでは、戦後初のコンペが行われ、なんと村野藤吾は審査員でした。二等案に丹下、三等案に前川を選びますが、一等案は選ばせませんでした。これについて、村野の友人でもあった早稲田大学の今井兼次の審査評が残っています。「モダンという条件にのみを強く意謀した為に……中略……ややもすれば世人を驚愕せしめるような主観的、革新的な創意によって実験を試みんとする傾向のものが提案せらるる傾きもあった」（『平和記念広島カトリック聖堂建築設計競技設計図集』、1949年）。革新的で実験を試みるような造形の冒険みtainな案が多かったと。村野はもっと意地悪なことを書いて、「いつまでもコルビュジェの建物の、構想から図面の仕上の末梢に至るまでつきまとい居るには驚きもするが、私にはまたかと云う風に感ぜられた」（同）。まだコルビュジェみtainなことをやっている連中がいる、もういい加減にしてくれよと。これは明らかに

丹下や前川のことを言っているわけです。そして審査員の村野自身が設計を引き受けてしまうという、あり得ないことが起こります。

まだ正確にはわかっていませんが、調べると村野たちが否定したというよりは、神父や既存教会堂の設計者たちが丹下や前川の案を敬遠したようです。被爆地で信者たちがこれから何十年も通いつめる、心のよりどころとなる施設を建築家の造形遊びにされてはたまらないと。それで事情をすべて知っている村野に設計を依頼したようです。私が今いる資料館にも、平和記念聖堂の検討案がたくさん残っていますが、ありとあらゆる外観のスケッチをしており、とにかく信者に認めてもらおうと悪戦苦闘したようです。村野はこの世界平和記念聖堂で再び学会賞を取りました。

「教会からは、天井高さを18メートルにすること、千人を入れる会堂と、記念の小聖堂を取る以外は、全く私の自由に任された。しかし神父さんたちと話してみると、自由な私の考えなどもってのほかであった。変わった教会の写真を見せたりしたが全部否定された。……中略……日本に来ていた神父さんたちの建築観は私のような日本の建築家に対し少し厳し過ぎるのではないかと思った。いくつかのスケッチを見せたが、プランはほめられたけれど外観はどれも駄目だったので、最後はやめる決心をして持っていったのが大体今のような形である。」

——「聖堂の建築」(『建築雑誌』1956年6月号)

滅茶苦茶ですよ。また村野は設計料を受け取らなかったそうで、復興のために世界中からお金を集めて回っていたラサール神父についても語っています。

「ある日、私は、神父を汽車中で見かけたことがある。あの長身をまるで、二つに折る様にして三等車の人混みのなかに腰かけながら、疲れの為にうたた寝をして居られたが、その手から聖書が落ちそうになっておるのを見た時私は感に打たれて、もう何もいらないから神父の発願に協力してあげたいと思った。」

——同上

それからもう一つ、これは少し時間が経ったあとの言葉ですが、平和記念聖堂には、竣工時ではなく、10年後に初めて効果ができるように託してあると言っています。

「あのときはたしかに『この建築（世界平和記念聖堂）は十年後が設計である。いまはただ竣工しただけの話で、本当の設計は十年後だ』と申し上げました。十年後にエフェクトが出るんだという見通しであいう設計をやったんですが、ことに教会という長い生命を持つ建築のことですし、そういう点を考えてやったんです。……中略……ことに公共建築になればなるほど何年かのちが本当の建築になるんじゃないかと思うんですね。」

——長谷川堯編『建築をめぐる回想と思索』(新建築社、1976年)

つまり公共建築というのは、長い生命をもつことを目指すべきだと考えていました。恐らく、こういうことを理解して近代建築に取り組んでいた人は、村野しかいないのではないかと思います。

晩年の村野藤吾

村野は、世界平和記念聖堂の審査会で「コルビュジエでもあるまいに」と言ったわけですが、その直後にまたヨーロッパを訪れ、コルビュジエの集合住宅〈ユニテ・ダビタシオン〉を見ることになります。帰国後、早稲田大学の先生だった板垣鷹穂との対談で生意気なことを言っています。

「コルビュジエが一ぺんに好きになっちゃったんです。……中略……コルビュジエも年をとって、厚みを加えたんじゃないかと思えますね。」

——村野藤吾・板垣鷹穂「建築美を探る八章」（『国際建築』1955年4月号）

村野は直感的というか、いい建築を見ると素直に吸収していく人だったのだと思います。その後の〈宝塚カトリック教会〉は〈ロンシャンの礼拝堂〉の影響を明らかに受けていますし、〈西宮トラピスチヌ修道院〉も〈ラ・トゥーレット修道院〉の影響を受けている。村野が恐ろしいのは、何かに収斂していくように成熟していくわけではなく、常に何か自分にハードルを課して、新しいものをどんどん仕掛けていくという姿勢をもち続けたことです。その際にいろいろなものを吸収していくわけです。



1. 村野藤吾〈宝塚カトリック教会〉1966年、兵庫県宝塚市 [撮影：flick studio]

2. ル・コルビュジエ〈ロンシャン礼拝堂〉1955年、フランスロンシャン市 [転載元：flickr, Photo by scarletgreen (<https://flic.kr/p/4bATtb>)]

このような姿勢で建築に取り組んだ村野は、晩年になると何でもこなせるような凄みが出てきます。〈八ヶ岳美術館〉は、村立の小さな美術館です。冬が厳しい上に、コストもない。そこで冬の工期を短くするために東京でプレキャストコンクリートの屋根をつくり、運べる大きさにして、クレーンで吊り組み上げていきました。コンクリートのままだと硬質で、きつい美術館になってしまいますが、天井にカーテンを吊ったのです。これは普通の人には到底考えもつかないことですね。

このカーテンに面白いエピソードがあります。開館から時間が経ち改修する際に、役場や議員からカーテンは痛んでいるので全部撤去しようという話が出ます。それはあまりにもひどいと思った地元の建築家や館長から私のところに話があり、資料館にある模型と図面を貸してほしいと。展示をしたところ日本建築協会の25年賞を受賞したので、議会も考え直してカーテンを新調、交換することになりました。最初と同じ職人さんがカーテンを製作しました。その職人さんの話が面白い。現場でちょっと来てくれとだけ言われて行ってみたら、老人が1人、ポツリと座っていたそうです。「君、何の仕事してる人？」と尋ねるので「カー

テン屋です」と言ったら、「じゃあちょっとここにいなさい」と。何も持っていない老人に紙と鉛筆を渡すと、ずーっと天井を見ながらカタカナの「ノ」の字をたくさん書いて、最後に丸つけて「はい、これね」と渡された。すぐに天井に吊るすカーテンを示していることはわかったそうです。その老人は村野本人だったのですが、そうとは知らず「カーテンを吊ったあと、照明器具はどうやって交換するんですか？」など、ずけずけと村野に質問して、スリットを入れればうまくいくんじゃないかとか、アイデアを出し合ったそうです。どういうカーテンをどう吊るか、全部村野が一つひとつ回って決めたあと、足場をかけて手仕事でカーテンを吊っていったそうです。村野は最後まで職人と対等な立場で仕事をするような人だったようです。

晩年の村野と長谷川さんが対談しているのを聴いていた時、「昔は依頼主のトップの社長さんと差して話しているいろいろなことが決められたのに、今は役員会に呼ばれて大勢の人を相手に説明しなければいけない。ものすごく不自由です」と語っていてショックを受けた記憶が私にはありますが、やはり村野は、信頼するクライアントや職人と対等な立場でいいものをつくるという姿勢をもち続けたということですね。



村野藤吾〈八ヶ岳美術館〉1979年、長野県諏訪郡原村 [撮影：松隈洋]

都市への眼差し

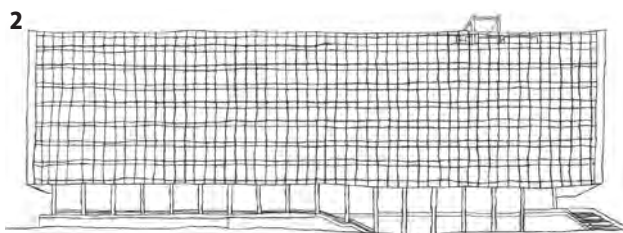
都市への視点も、村野にとっては重要です。次の言葉も、通常の合理主義の建築家たちからは出てこない言葉です。

「建築には骨になる部分がある。その上に仕上げをする。骨の部分とそれにくっつける部分を組み合わせて打算する。……中略……ファンクションだけで一応解決することができるが、町の建物はある程度よい着物をさせないと商品価値がない。ここにわれわれデザイナーも面白味がある。」

——座談会「欧米建築の変遷」(『建築と社会』1954年7月号)

つまり、どういう服を着せてあげるのかが建築家の腕の見せどころなのだと語っているのです。丹下や前川が言っていた構造の美しさとかではなく、最後に着せる衣装がデザイナーの仕事なのだと。それでつくったのが今ビックカメラになっ

ている東京・有楽町の〈読売会館・そごう東京店〉です。そごうが東京に進出する旗艦店で、心齋橋そごうの実績から村野を起用したのですが、建築界でゴコゴにされます。これを発表した1957年（昭和32）8月号の『新建築』で、何人かの建築家による「そごうをどうみる？」という批評文が掲載されたからです。ここで村野は隣に建ち始めた丹下の〈東京都庁舎〉と比較され、丹下 vs 村野となったわけです。都庁は合理主義的で非常に明快。ピロティや広場を設けて都市に配慮しており、構造の写真もとてもキレイです。ところが有楽町そごうはピロティもなければ全部覆われてしまって、全く中が見えない百貨店。駄作とみなされ、村野は商業建築家だと言われました。



1. 村野藤吾〈読売会館・そごう東京店〉1957年、東京都千代田区
[作成：flick studio]
2. 丹下健三〈東京都庁舎〉1957年、東京都千代田区 [作成：同上]

村野はこれを恨みます。この16年くらいあとに、村野は建築学会で一番栄誉のある大賞を取るのですが、これもまた受賞の言葉が残っています。

「戦前の森五商店や宇部市民館は別として、私の仕事は60歳を過ぎてからのものが量においては圧倒的である。……中略……その多くにたいする建築界の世評を詮ずれば、大体二様ようである。構造的でなく、装飾的である。アーバンデザイン的でない。……中略……かりに読売会館を例に取ってみよう。都市交通の観点からあの建物にピロティを取るとしよう。もっとも重要な百貨店としての必要最低面積を割って、営業は成り立たないことになる。構造的でないというにいたっては、しからば何が構造的なりや、そもそも建築とはなんぞやということから始めなければ反論はできない。しょせん人間のための建築であることは異論の余地はあるまいし、だとすれば構造も装飾もアーバンデザインも含めて、手段ではないかと思う。」

——「受賞有感」（『建築雑誌』1972年8月号）

装飾的という批評に対して、なぜ合理性だけを自分に求めるんだと反論するわけです。与条件のなかで最適解を考えて、チャーミングな建築をつくろうとしている村野に対し、東京の建築界はピロティや広場をつくり、合理的に明快な建築をつくっている丹下を見ろと言ってくる。村野に言わせれば、公共建築で恵まれている条件だから丹下のような設計が許されているに過ぎないわけです。さらに亡くなる年にも、村野の矜持を示す言葉を残しています。

「私は大衆のなかに育った、いってみれば商業建築家ですよ。そうすると不特定

多数のお客がある。そうした人たちを満足させるには、それなり人間に共通するものがあるはずだ。だから自分だけを出したっきりで、それを売物にすることは警戒しなければいけないですね。人がそれを望んでいると思うのは大間違いで、大衆のなかでもまれて、明日が暮らせるかどうかというなかを通過しないと、本物にならないと思います。」

——別冊新建築『日本現代建築家シリーズ⑨村野藤吾』（新建築社、1984年）

明日暮らせるかどうか、という崖っぷちの状況を経験しないと本物にならない。つまり自分はそうやって戦ってきたんだ。東大教授という立場に守られながら、公共建築をやっているような建築家とは違うのだと言っているわけです。ちなみに村野は、1963（昭和38）年に〈日生劇場〉を手がけるのですが、ピロティをつくります。あくまで適材適所で設計を考えているわけです。ピロティに適した条件であれば、ちゃんとつくる。日生劇場の設計に際して、村野は窓が大事であると語っています。

「私は、窓には非常に気をつかいます。ただ窓というより、窓と壁の境界ですね。それから壁。条件にもよりますが、私は壁と窓に注意したら、それはアーキテクチュアだといえるように思っています。……中略……われわれが、建物を近くでみる範囲というものには、目の角度というものがあるわけで、全体の恰好などは大した問題ではないではないか。それを問題にするのは、なにかルネッサンスの広場で、記念建造物を見るみたいにする考えに通じると思う。近代建築の場合、われわれがまちを歩いていて感じる範囲内では、それはそう根本的な問題ではないような気がします。

ですから自分としては、人間のスケールで感触する範囲というものをだいたい設定して、それからぐっと近づいたり、遠ざかったりしたばあいの感触も考えに入れて発想します。さらに、材料の選択とか組み立てかた。これはやかましくいう。それから色。色も任せません。そうするとけっきょく、造形の関係というものは、できあがるまで気を許すことはできない、ということになります。微に入り、細にわたってハシバシをおさえる。そうすると建物は自然にできあがる……中略……私はやはり、そのところを大切にしたい。というも、けっきょく、私は人間の心にちゃんとかようなものが建築には欲しいと思うからなのです。」

——「わたくしの建築観」（『建築年鑑』1965年）

私たちは全体のプロポーションをスタディするとき、どうしても模型を見るように、俯瞰的に見てしまいがちですが、道を歩いたときには建物の全景は目に入らないわけで、むしろ目の近くにあるものを丁寧にデザインすることが大事であると。そして人間の心に通う建築にしたいとも言っています。さらに文章は続きます。

「建築家とは職人だ、と思っているのです。……中略……ハシバシということも、これはデザインなどというものではない、やはり職人です。職人の微に入り細にわたっての一つの芸です。といってもそれは、いわゆる名人芸というものとはまたちょっと違います。私のいう職人とは、そのような芸に堪能になること、また堪能になるための努力の仕方です。」

——同上

どうしたら建築に命をこめられるか、人々のものになるかということを一生涯懸命考えるような職人であるべきだと言っています。日生劇場も今、周りがどんどん開発されているので、できれば国の重要文化財にしていくべき建物だと思います。



村野藤吾〈日本生命日比谷ビル／日生劇場〉1963年、東京都千代田区

1. 外観
2. ピロティ
3. 内観 すべて [撮影：松隈洋]

また、1970年代前半に大阪・中之島の中央公会堂や中央図書館の保存運動が起こった時、インタビューを受けた村野が、都市について語っています。

「私は理屈抜きで保存したいというのが本心です。もう問答無用。……中略……あそこは由緒ある建物が並んでいるし、いまあの図書館をやれといっても絶対できませんよ。……中略……公会堂だって歴史的に言えば発生の理由からいってもつぶしてはいけません。バチが当たると思いますね。……中略……そうでなくても高速道路でがっかりしているのです。大阪の河はあれで駄目になりました。あれはムチャですよ。文明国でこんなムチャなことをする国はどこにありますか。」——インタビュー「建築的遺産の継承」(『建築雑誌』1974年1月号)

高速道路に対して怒っていますが、これは大阪の堂島川沿いにあった、コルビュジエ風で羊の彫刻がついた〈新ダイビル〉で実害を受けているからです。窓を横に長く切っていて、これには堂島川越しの大阪の風景を水平に切り取ってみせるという意図があったわけですが、高速道路の高架によって風景が遮断されてしまいました。都市開発で痛い目に遭った経験から、大事なところをしっかりと守ってこそ、初めて都市になるのではないかと訴えていました。

83歳の時に手がけた〈日本興行銀行本店〉も残念なことに2016(平成28)年に解体されましたが、先ほど出てきたフィンランドの建築家エリエル・サーリネンの息子のエーロ・サーリネン(1910-1961年)の〈CBSビル〉に影響を受けています。三角形の柱になっているため横から見ると柱が壁に見え、少し沈んだガラスを使っているので、全体黒めに見えます。サーリネンは「当初から、このビルのイメージはダークなものであった。ダークなものの方が、静謐で威厳があり、この敷地に相応しい。……中略……永遠性、ということも表現のネライのひとつである。多くの近代建築は、どうも軽薄に見える。建物は歳月を経るにつれて

美しくなるべきだ、ということも父エリエールから教えられたひとつであった。CBSの建物を鉄骨というより石造のような表現にしたい。……中略……建築の精神は無表情なカーテン・ウォールによって隠されてはならない。……中略……建築というものは、もっと力強く、はっきりとした意志を表わし、ひとびとに生きる喜びと誇りを持たせるものではなかろうか」（『a+u』1984年4月臨時増刊号）と、村野と同じような言葉を残しています。村野もこの建物を評価し、日本興行銀行をつくったのです。

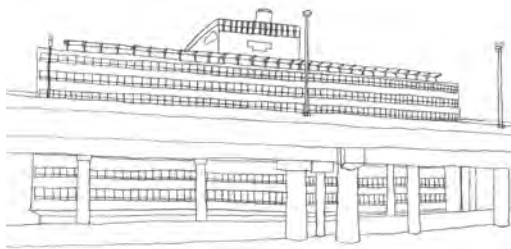
「壁兼用の柱がアコーディオン型に折れ、暗褐色の花潤岩を張りつめて、同じ幅の窓にも黒いガラスがはめられているので外観は黒一色に見えた。……中略……最近のものはほとんど同じ型のガラス張りである。ところがこの建物はそれとは逆で、横から見ると窓よりも壁の強さが目立つ。であるから CBS 放送局の出現で建築界はガラスのはんらんにたいし、新しい建築美を示唆されることになったのである。」

——「都市雑感」（『朝日新聞』1966年1月18日）

1



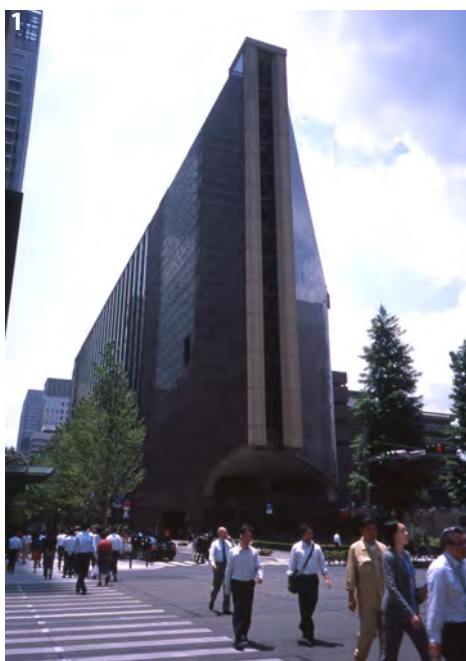
2



村野藤吾〈新ダイビル〉南館 1958年・北館 1963年、大阪市北区（現存せず）

1. 竣工当時の外観

2. 1960年代半ばに開通した阪神高速環状線の高架橋によって正面が塞がれた外観すべて [作成：flick studio]



1. 村野藤吾〈日本興行銀行本店〉1974年、東京都千代田区（現存せず） [撮影：松隈洋]

2. エーロ・サーリネン〈CBSビル〉1964年、アメリカニューヨーク市 [転載元：flickr, Photo by Dan DeLuca (<https://flic.kr/p/F1UnnF>)]

村野は大変な勉強家でした。1973（昭和48）年、82歳で著作集を出す時も、以前書いた文章に手を加えます。たとえば、「私は高い建物もどうかと思うのです。低いと平面的に広がる。そのほうがよいと思う。建物を高くすることは、私のいう地相を過度にすることで、土地に限度をこえた負担をかけ、その結果地相を破壊する」（「わたくしの建築観」（『建築年鑑』1965年）という文章に、「高層建築は高度消費につながり、種々には危険性をはらむ。また高層建築は、都市問題の解決の唯一の方法ではない」と付け加えました。だから村野は超高層ビルを一度も手がけていません。確かフランク・ロイド・ライトもそうだったと思います。

村野が目指したのは、どうしたら人間の心によい影響が与えられるのかということでした。高島屋の話から随分離れてしまいましたが、最後に申し上げたいのは、やはりこの高島屋が、村野の増築を含めた一街区が完成した1965（昭和40）年の姿で重要文化財になり、その建物のなかで今回、高橋貞太郎や村野藤吾の図面を初公開することができ、今日のようなお話ができるのは、ほとんど奇跡に近いということです。村野の仕事や建築が街にとっていかに大事なのか、これからもぜひ発信を続けていきたいですし、高島屋さんにも引き続き発信していただきたい。最後に、最晩年の村野が遺言のように残した、都市に関する言葉を結びとしたいと思います。

「都心に高層ビルが集中し、郊外に延々とベッドタウンが広がっていく都市ではなくて、かつての大阪の下町のような住まいと仕事場が共存して連続していくような都市でありたいですね。」

——水谷顕介「村野藤吾と大阪」（『建築と社会』1985年11月号）