

建築家・谷口吉郎の言説における建築思想に関する  
研究「模倣」・「記念」・「触媒」をめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-03-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 富久, 亜以, Tomihisa, Ai メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10098/00029370">http://hdl.handle.net/10098/00029370</a>

福井大学審査

学位論文 [博士 (工学)]

建築家・谷口吉郎の言説における建築思想に関する研究

「模倣」・「記念」・「触媒」をめぐって

2023年3月

富久 亜以

第1章. 序論.....	1
1.1. 研究の背景	
1.2. 研究の目的	
1.3. 研究の対象	
1.4. 研究の進め方	
1.5. 既往研究	
1.6. 本論の構成	
第2章. 「模倣」に関する言説について.....	17
2.1. 序	
2.1.1. 対象資料と「模倣」の記述について	
2.1.2. ドイツ出張以前の「模倣」	
2.1.3. 論文の構成	
2.2. ドイツの古典主義建築の「模倣」について	
2.2.1. 模倣主義における「模倣」	
2.2.2. 合理主義建築の立場と「模倣」	
2.2.3. 嫌われる「模倣」	
2.3 「模倣」の解釈の展開について	
2.3.1. 用途変更と「模倣」	
2.3.2. 形式としての「模倣」	
2.3.3. 美の極地と正しい「模倣」	
2.3.4. 「模倣」と判断	

## 2.4. シンケルの建築と「模倣」について

- 2.4.1. 「模倣」の疑問と不審
- 2.4.2. 「模倣」からの湧出
- 2.4.3. 態度と精進の「模倣」

## 2.5. ドイツ出張以後の「模倣」

## 2.6. 小結

## 第3章. 「記念」に関する言説について..... 411

### 3.1. 序

- 3.1.1. 研究の背景と目的
- 3.1.2. 進め方と研究資料
- 3.1.3. 論文の構成

### 3.2. 「記念」の記述について

- 3.2.1. 1938～1939年：シンケルに関わる「記念」
- 3.2.2. 1938～1939年：古典主義に関わる「記念」
- 3.2.3. 1938～1939年：工場建築に関わる「記念」
- 3.2.4. 1938～1939年：モネの睡蓮図に関わる「記念」
- 3.2.5. 1941年：様式・形式に関わる「記念」
- 3.2.6. 1953年：藤村記念堂に関わる「記念」
- 3.2.7. 1963年：造形に関わる「記念」
- 3.2.8. 1963年：「触媒」に関わる「記念」

### 3.3. 小結

## 第4章 「触媒」に関する言説について..... 633

### 4.1. 序

4.1.1. 研究の背景と目的

4.1.2. 研究資料と進め方

4.1.3. 論文の構成

### 4.2. 参考された「触媒」の記述について

4.2.1. 1956年：庭に関わる「触媒」

4.2.2. 1963年：聖なる形象に関わる「触媒」

4.2.3. 1963年：松尾芭蕉に関わる「触媒」

4.2.4. 1970年：リルケに関わる「触媒」

4.2.5. 1976年：宮沢賢治に関わる「触媒」

4.2.6. 1979年：形見に関わる「触媒」

4.2.7. 1979年：祈禱に関わる「触媒」

### 4.3. 実践された「触媒」の記述について

4.3.1. 1970年：明治村に関わる「触媒」

4.3.2. 1970年：墓・碑に関する「触媒」

4.3.3. 1971年：志賀直哉邸・葬儀式場構成に関わる「触媒」

### 4.4. 小結

第5章. 結論 .....	899
---------------	-----

5.1. 各章に示されたこと

5.2. 考察の成果

注

謝辞 .....	966
----------	-----

研究業績 .....	988
------------	-----



## 1. 1. 研究の背景

---

1990年代の時代性を「モダニズムの終焉」と捉えた建築家・香山壽夫（1937年～）は、建築設計に関して「こんなに設計することがむずかしい時代もないんじゃないかと思うわけです。」<sup>注1)</sup>とし、モダニズム建築の危機的な時期をめぐって、その最後期における建築設計の困難さを指摘している。同様に、隈研吾によれば20世紀末の建築状況は、混乱を極めていると言われており<sup>注2)</sup>、未だ、新たな建築様式が確立しているわけではない。しかし、一方、現代建築に接続する18世紀後半から19世紀における新古典主義建築は、公共建築において近代的な都市計画に基づきながら（根拠）も、ヨーロッパの古代ギリシアや古代ローマの神殿や門を模した建築物として、今も残されている。近代建築の動向を垣間見る時、それは、各々の場所において姿形を変化させながら、21世紀への建築的潮流の源泉として存在してきた。18世紀のフランスでのエチエンヌ＝ルイ・ブレ（1728年～1799年）以降は、ニュートン記念堂など幾何学的で特異な形態の建築計画案に見られるように、古典建築の様式ばかりでなく、種々の様式の模倣として、歴史主義の建築の時代を展開していくことになった。<sup>注3)</sup>

19世紀前後の建築思潮における新古典主義建築に注目すると、例えば、古代のギリシア建築の厳格で崇高な表現を理想とし建築家カール・フリードリヒ・シンケル<sup>注4)</sup>（1781年～1841年）は、ウンター・デン・リンデン（ベルリン）通りのアルテス・ムゼウムの建築ファサードを、古代ギリシアのイオニア式列柱を模して構成し、中央部では、古代ローマのパンテオンを模した円形のドームで表現している。



(写真1-1) アルテス・ムゼウムの外観 <sup>注5)</sup>





(写真1-2) アルテス・ムゼウムの内観 <sup>注6)</sup>

また、このような様式の多様性ともいえる傾向は、18世紀後半のイギリスの産業革命による鉄の素材による建築様式の変革まで続くが、時代が進むとともに、様式の規範性は弱まって行くものと思われる。

さて、20世紀に入って、様式の「模倣」という事柄に着目した日本人建築家がいる。それは、本研究で注目する建築家・谷口吉郎（1904年-1979年）である。彼の様式の「模倣」への関心は、戦前のドイツ出張以前からと言われており<sup>注7)</sup> 戦後の彼の建築の作風に大きな影響を与えた事柄でもあると言える。

特にそのきっかけとして谷口は、駐独日本大使館新築に関わってドイツへ赴いた。そのドイツ出張直後に、彼は、ベルリンで建築家シンケルの建築作品と会うことによって建築表現としての「模倣」に関心を強く抱くようになった。

とにかく模倣をこんな意味に解釈すれば、シンケルも建築は、たしかにギリシアを模倣した模造品である。だが、そのギリシアの模倣から、不思議にも、ドイツの魂がこんなと湧出する。それは何によるか。これこそ私が答えねばならない問題である。<sup>注8)</sup>

出張以前のそれまでの谷口吉郎の作風は、近代主義的建築への関心が強く、どちらかといえば過去のデザイン、伝統的な様式を取り入れることはせず、環境工学的な側面で光や風にアプローチした建築制作への関心が伺える。

谷口は、約一年間のベルリンでの経験ばかりでなく、ヨーロッパ各地を訪れて多くの歴史的な建築に接した経験や出会いによって、帰国後の日本での建築制作にも大きな変化が与えられたとも言われる<sup>注9)</sup>。特に、杉本俊多によれば、谷口吉郎によるシンケルの建築に対する文章は、「体験的なエッセイというよりは言説調であり、谷口が文献をめぐって正確さを期しながらしたためたことが文体からかいま見られる」<sup>注10)</sup>とあるように、谷口のシンケルに言及する言葉が随所に散見されることから、シンケルからの影響は非常に大きかったと言える。



カール・フリードリヒ・シンケル 1781-1841  
(フランツ・タリェーガーによる水彩画 1836)

(写真1-3) カール・フリードリヒ・シンケル (1781年～1841年) <sup>注11)</sup>

本研究で注目する様式の「模倣」とは、建築家・谷口吉郎がとりわけ関心を寄せている様式の「模倣」のことである。要するにそれは、ベルリンで出会った建築家カール・フリードリヒ・シンケルの建築作品における様式「模倣」を谷口が受容したと捉えることができる。シンケルの様式の「模倣」への関心<sup>注12)</sup>は、「シンケルの建築は、彼の考えるごとく「時代精神」と「記念碑性」を主張するものであることは、私にもうなずけた。しかし、それにしても、ギリシア建築の直写の如き模倣に、よくもこれほどまでに突き進むことができたものだと、私はそれを疑問に思った。ギリシアの美しさに憧れるとはいえ、よくも、こんな模倣的設計に精進することができたものだと、一種の驚きさえ感ずる。」<sup>注13)</sup>と示されている。さらに、「そんな時にも、いつもその心に宿っている美の教示は、清純な真美の「あかし」である。その実証こそ、ギリシア神殿の美であって、それが記念塔のように、心の奥に聳え立っている。」<sup>注14)</sup>とあるように、谷口にとって、古代ギリシアの美の「模倣」は、美の教示としての清純な真美の「あかし」なのである。

その「模倣」の源泉は、古代ギリシアの神殿美の「記念塔」を模倣するがごとく「記念碑的」性格を主張するものであり、ある種の「記念」に関わる事柄に展開され、そこでの「記念」の特性へと拡張されているのである。

そして、このことは、帰国後の谷口にとって、「記念」に関わる事柄として、『記念碑散歩』の著述に見られるように、「精神的な触媒作用が、そこにある。お墓なんか、大体、そういうものです。だから、それを見ながら、亡くなった人の面影を偲ぶというのは、石が一つの精神的な触媒になっている。記念碑とはその触媒を設計することなんです。」<sup>注15)</sup>に示されている通り、人々の精神へと作用する動因としての「触媒」へと展開して、多くの記念的な造形を制作したことから、<sup>注15)</sup>「触媒」が格別な意味を持っていたことが推察される。

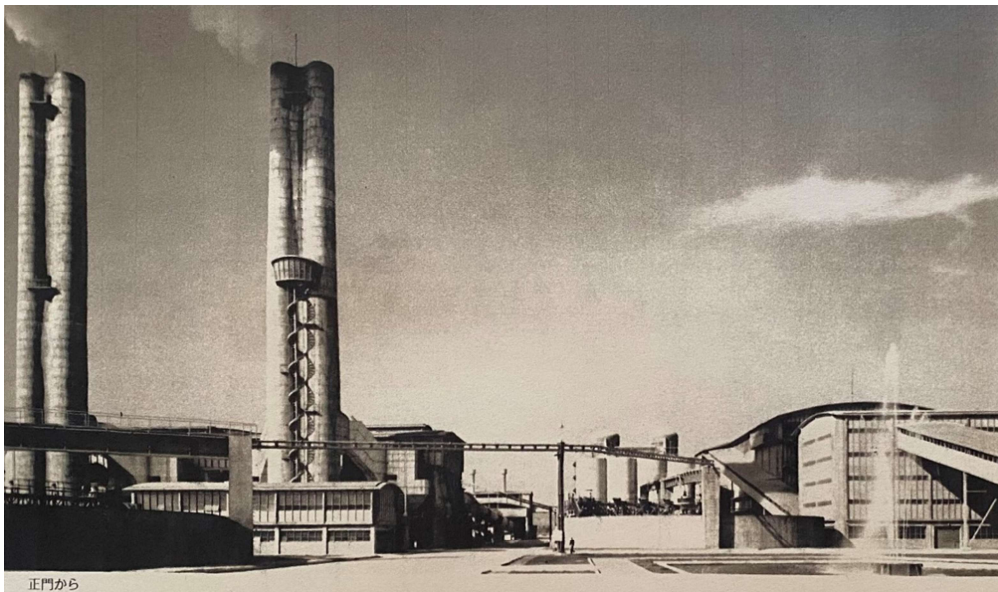
また、本研究の主題である建築家・谷口吉郎は、昭和期に活躍した金沢出身の建築家であり、東宮御所（現赤坂御所）や東京国立博物館東洋館などの著名な建築の設計を手がけた人物である。現在においても、建築家・谷口吉郎への関心は、ご子息の谷口吉生の設計によって、故郷金沢の居住跡に「谷口吉郎・吉生記念金沢建築館（2019年7月）」が開館されたことにも表れているように、益々増大しているように思われる。





(写真1-4) 谷口吉郎 <sup>注16)</sup>

谷口は、1925年、第四高等学校を卒業後、東京帝国大学工学部建築学科に入学し、1928年に同校を卒業した。この時谷口は、佐野利器教授から指導を受け、卒業設計では「製鉄所」の設計計画案を提出した。その後、1930年に、佐野利器教授から紹介され東京工業大学に勤めることになり、「工場建設」について研究を行っていくという経緯がある。<sup>注17)</sup>



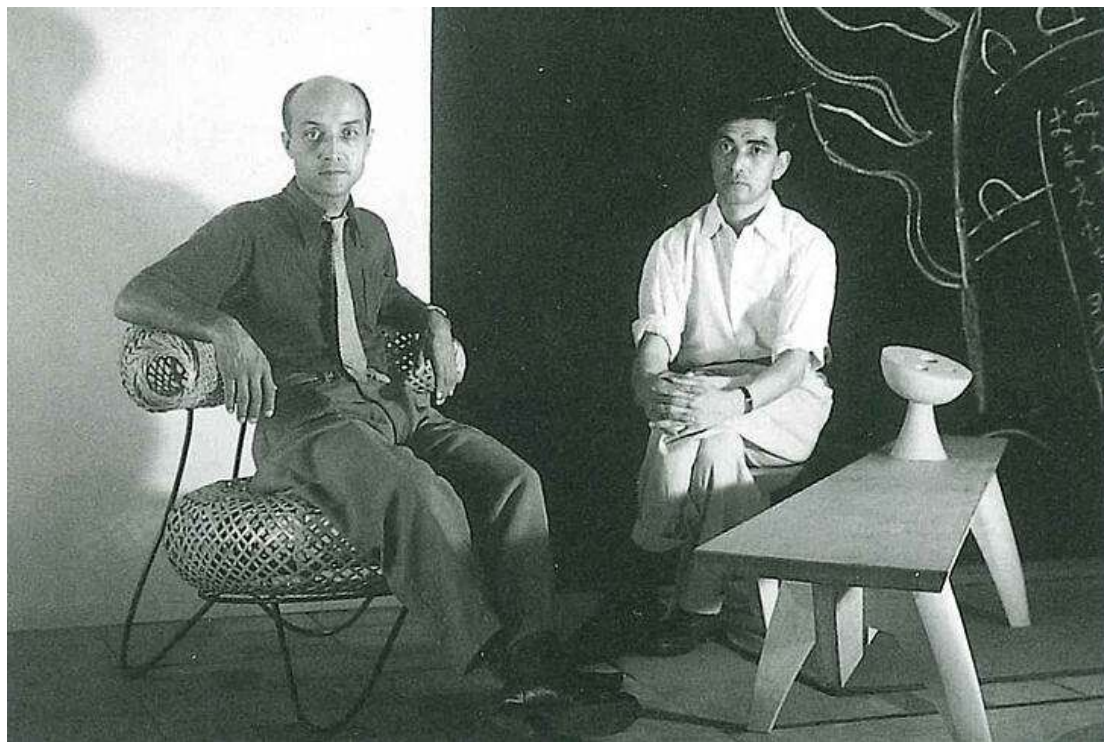
(写真1-5) 秩父セメント工場 <sup>注18)</sup>

それらの設計活動の中で、谷口は、自身が恩師と呼ぶ伊東忠太教授の勧めにより、1938年に日本大使館の建設工事の技術交渉のため外務省嘱託としてドイツ出張へ赴くことになった。彼は、その出張で、現地の建築である、ドイツの古典主義やシンケルの建築作品との出会い、建築表現に大きな影響を受けることから、「模倣」という事柄について深く考えるようになっていく。

また、1950年イサム・ノグチが日本に来日した際、慶応義塾大学を訪問し、谷口吉郎、猪熊弦一郎、菊池一雄、西脇順三郎、守屋謙二らが迎え、谷口は、ノグチに「新萬來舎」の構想について説明し、協力を依頼する。写真1-6は、当時の写真である。これ以降、谷口は慶応義塾大学に関係する建築を設計した。1964年には、博物館明治村初代館長に就任、1966年東京工業大学を定年退官後、同大学名誉教授となった。

その後1967年に「谷口吉郎建築設計研究所」を設立し、1969年東京北の丸にある東京国立近代美術館の設計計画に携わった際に、再びイサム・ノグチと協働する。また谷口は、同年に文化財保護審議会委員となっていることから、文化財保護の活動もみられた。

さらに彼は、設計や保護活動のみならず、生涯を通して執筆活動も多く行っていた。



(写真1-6) (左) イサム・ノグチ・(右) 谷口吉郎 <sup>注19)</sup>

1976年の慶応義塾幼稚舎百年記念棟の竣工を最後に1979年に都内の病院にて逝去した。

以下は、谷口吉郎の略歴としてまとめた表である。

(表1-1) 谷口吉郎の略歴<sup>注20)</sup>

年表	略歴
1904年	石川県金沢市に産まれる
1928年	東京帝国大学建築学科 卒業
1929年	東京工業大学 講師
1930年	東京工業大学 助教授
1938年~1939年	駐独日本大使館新築の一環として日本庭園造園のためベルリン出張
1943年	東京工業大学 教授
1961年	「東宮御所」設計その他の業績により日本芸術院賞受賞
1964年	博物館明治村 初代館長
1965年	東京工業大学教授を定年退官、同大学にて名誉教授
1973年	文化勲章受章
1979年	死去 享年75年

(表1-2) 谷口吉郎の主な著作リスト<sup>注21)</sup>

年代	著書名	出版社名
1942年	「ギリシヤの文化」(共同編集:村田潔)	大澤築地書店
1944年	意匠日記	読売新聞社
1947年	「雪あかり日記」	東京出版株式会社
1948年	「清らかな意匠」	朝日新聞社
1955年	現代の眼—日本美術から(近代美術叢書<第1>)	東都文化出版
1956年	「みんなの住い」	河出書房(河出新書)
1957年	「日本の住宅」(講談社アート・ブックス—日本芸術シリーズ)	大日本雄弁会講談社
1962年	「修学院離宮」	淡交新社
1967年	「雪あかり日記」	株式会社雪華社
1974年	「建築に生きる」	日本経済新聞社
1974年	「雪あかり日記」	中央公論芸術出版
1976年	「博物館明治村」(共同著者:二川幸夫)	淡交社
1979年	「記念碑散歩」	文藝春秋
1980年	「せせらぎ日記」	中央公論芸術出版
1981年	「谷口吉郎著作集」全五巻	淡交社
1983年	「せせらぎ日記」	中央公論芸術出版
2015年	「雪あかり日記 せせらぎ日記」	中公文庫

## 1. 2. 研究の目的

先に見たように、建築家である谷口吉郎は、多くの建築作品を残している。

しかしながら、どのような思考の基に建築を造ったのかは不明であり、建築制作をめぐる思想的な問題が不明確なまま残されている。そこで本研究では、その手掛かりとして、彼の記述に注目することとする。谷口の建築作品同様に彼によって記述された資料とすることで、彼の建築作品や建築制作への考え方を明らかにしようとするものである。

既往研究については、建築家や庭園家、芸術家等によって表現された記述に即しながら、その思想を考察する研究は近年数多く見られるが、本研究の主題である建築家・谷口吉郎の「模倣」・「記念」・「触媒」の言説について着目した建築思想研究は見当たらない。

このことから、本研究は、建築家・谷口吉郎の「模倣」・「記念」・「触媒」の言説における建築思想を明らかにすることを目的とする。

(表 1-3) 谷口吉郎に関する主な既往研究 <sup>注2)</sup>

分類	題目・掲載雑誌	執筆者
主な谷口に関する 審査論文	谷口吉郎の記述における「触媒」について 日本建築学会計画系論文集 2023年 88 巻 803 号 pp. 298-307	富久 亜以, 秦 明日香, 上野 友輝, 河内 文孝, 河内 浩志
	谷口吉郎の記述における「模倣」について 日本建築学会計画系論文集 2022年 87 巻 798 号 pp. 1567-1575	富久 亜以, 河内 浩志, 秦 明日香, 上野 友輝
	建築家・谷口吉郎の記述にみる「材料」の言説について 日本建築学会計画系論文集 2012年 77 巻 682 号 pp. 2899-2904	柴田 ちひろ, 河内 浩志
	谷口吉郎の建築思想における茶室の意味 — 「ワキ」と「種子」なる概念を通して— 日本建築学会計画系論文集 2012年 77 巻 677 号 pp. 1773-1778	近藤 康子
	谷口吉郎の建築思想における茶室の意味 日本建築学会計画系論文集 77 (677) 2012年 pp. 1773-1778	近藤 康子
その他 論文	谷口吉郎の建築思想における茶室の意味 日本建築学会計画系論文集 77 (677) 2012年 pp. 1773-1778	近藤 康子
	谷口吉郎の建築思想における茶室: 「総合芸術」の契機としての意味について 日本建築学会近畿支部研究報告集 計画系 (52) 2012年 pp. 825-828	近藤 康子
	谷口吉郎の慶應義塾大学日吉寄宿舍における建築的特徴に関する研究 日本建築学会 建築歴史・意匠 (2012) 2012 pp. 701-702	菊地 祐希, 山名 善之, 熊谷 亮平
	谷口吉郎の『国土美』・『郷土美』の記述にみる風景の基底について 日本建築学会中国支部 編 40 2017年 pp. 993-996	河内 文孝, 河内 浩志, 秦 明日香
	谷口吉郎に関する研究 新古典主義とモダニズムと伝統主義の側面から見た設計手法 日本建築学会 建築歴史・意匠 (2018) 2018年 pp. 241-242	小野 公治, 岡河 貢
	日本の昭和戦前期の木造住宅作品における断熱 アントニン・レーモンドと谷口吉郎 日本建築学会 建築計画 (2017) 2017年 pp. 1125-1126	高橋 彰子, 元岡 展久
	谷口吉郎のRC造・SRC造建築に関する研究 軸組表現について 日本建築学会 建築歴史・意匠 (2017) 2017年 pp. 773-774	大塚 洋人
	谷口吉郎のデザインモチーフに関する研究 日本建築学会 建築歴史・意匠 (2017) 2017年 pp. 771-772	菅野 智之, 大内田 史郎
	谷口吉郎・清家清・篠原一男における日本の伝統の捉え方と表現に関する研究 日本建築学会 建築歴史・意匠 (2017) 2017年 pp. 735-736	奥田 美香子, 舒 清雲, 岡河 貢
	庭園研究者・造園家森羅と建築家谷口吉郎 : 昭和前半期における建築家と造園家の交流 神戸山手大学紀要 (18), 2016年 pp. 59-87	田中 榮治

### 1. 3. 研究の対象

---

本研究における資料は、『谷口吉郎著作集』<sup>注23)</sup>第一巻～第五巻に掲載される内容を中心的な対象とした。第2章～第4章では、悉皆調査を行うに当たって、各資料の言説数や、書籍の主題や特性ごとにカテゴリー分けを行うことで、さらに谷口の言説に対して限定を行った。

二次資料としては、息子である谷口吉生の著書『私の履歴書』<sup>注24)</sup>を扱う。

また谷口吉郎と交流のあった志賀直哉についての著書『志賀直哉 上・下』<sup>注25)</sup>や、ドイツのナチス政権における当時の建築家として活躍したベルトルト・コンラート・ヘルマン・アルベルト・シュペーア (Albert Speer, 1905年3月19日 - 1981年9月1日) と谷口吉郎との交流の様子を記述した『ヒトラーの建築家』<sup>注26)</sup>も資料として扱う。さらに、1997年に行われた「谷口吉郎展」に合わせて企画され、谷口の作品や谷口に関わる人物からの対談などをまとめた『谷口吉郎の世界』<sup>注27)</sup>から谷口吉郎について注目し、整理・考察していく。

### 1. 4. 研究の進め方

---

本研究の目的は、繰り返すが谷口吉郎の残した「模倣」・「記念」・「触媒」の言説の意味を検討し、現代まで多大な影響を与えている彼の建築思想を明らかにすることである。

その際の進め方として、収集した資料から言説の内容の整理・検討・解釈を行う。

第2章では、シンケルの建築を通して「模倣」することについての問題提起を発端とし、谷口吉郎の「模倣」に関わる記述について着目し、関連概念の整理を行う。

特にここでは、ドイツ出張以前の「模倣」の捉え方、ドイツ出張中の「模倣」の捉え方、ドイツ出張以後の「模倣」の捉え方について時期を追って明らかにしていく。

第3章では、彼の記述から「記念」について意味を解釈し、その意味を明らかにしていく。

また第4章では、彼の記述から「触媒」について意味を解釈し、その意味を明らかにしていく。

第5章では、それまでの記述を通して明らかにされた内容に加え、3つの鍵語を通して、谷口の建築思想を読み解く。



## 1. 5. 既往研究

---

谷口吉郎の建築作品・建築思想に関する研究は、少なからず見受けられる。

まず、作品論としては、辻泰岳による「方法としてのディスプレイ：国立近代美術館の会場設計について」<sup>注28)</sup>、高橋彰子らによる「日本の昭和戦前期の木造住宅作品における断熱 アントニオ・レーモンドと谷口吉郎」<sup>注29)</sup>、小野公治らによる「谷口吉郎に関する研究 新古典主義とモダニズムと伝統主義の側面から見た設計手法」<sup>注30)</sup>などが挙げられる。

これらの研究は、谷口吉郎と建築作品（または展示会場設計）や設計手法に着目し、図面等の分析を通してその特徴などを明らかにした研究である。

次に谷口の社会貢献性について着目した研究には、中山弘明による「〈藤村記念堂〉というフォーラム-谷口吉郎の建築と意匠-」<sup>注31)</sup>、石井里枝による「名古屋鉄道と観光施設の開発 一明治村の事例を中心として一」<sup>注32)</sup>、などが挙げられる。これらの研究は、谷口の建築活動に対する社会的・文化的意義に着目した研究である。

また、人物論としては、奥田美香子らによる「谷口吉郎・清家清・篠原一男における日本の伝統の捉え方と表現に関する研究」<sup>注33)</sup>が挙げられる。この研究では、1950年代の伝統論について論じていたうちの建築家のグループのひとつとして東京工業大学の研究室を取り上げ、設計活動を行っていた谷口吉郎、清家清、篠原一男の3者を取り上げている。彼らが、日本の伝統をどのように捉え、自身の作品に表現したのかを明らかにするものである。

最後に、言説論としては、羽藤広輔らによる「1950年代の谷口吉郎の著作にみる伝統論」<sup>注34)</sup>や、柴田ちひろらによる「建築家・谷口吉郎の記述にみる「材料」の言説について」<sup>注35)</sup>、近藤康子による「谷口吉郎の建築思想における茶室の意味：「ワキ」と「種子」なる概念を通して」<sup>注36)</sup>といった言説論がある。これらの研究では、谷口の言説に着目し、その解釈を通して谷口の建築思想を明らかにしようとしたものであり、本研究にとっても示唆的なものである。

上述のように、多面的な視点からの谷口吉郎に関する有意義な論考は、多々存在する。その中で本研究は、言説論のジャンルに位置付けられる。

## 1.6. 本論の構成

---

本研究は、序論・結論を含めて、計5章から構成される。

第2章では、谷口の著作から「模倣」という語の意味を解明することを試みる。そのうえで、「模倣」に関係する概念として谷口の捉えるヨーロッパ古典主義の歴史的側面と建築表現に関する意味と変化を明らかにしていく。特にここでは、ドイツ出張以前の「模倣」の捉え方、ドイツ出張中の「模倣」の捉え方、ドイツ出張後の「模倣」の捉え方について時期を追って明らかにしていく。

第3章では、彼の言説から「記念」について意味を解釈しその意味を明らかにしていく。

前の第2章より明らかとなった「模倣」の言説の意味を踏まえ、建築制作における「記念」との関連性も明らかにしていく。

第4章では彼の言説から「触媒」について意味を解釈しその意味を明らかにしていく。

谷口の記述である『記念碑散歩』の冒頭におかれた「序にかえて 墓碑設計者のメモ」では、墓碑設計における鍵語として「触媒」が挙げられており<sup>註7)</sup>、これは彼の建築設計においても重要な語であると考えられる。

谷口吉郎にとっての「触媒」を巡る事柄が、どのような事柄として展開されていたのかを明らかにしていく。

第5章では、論文全体の考察の成果とし、まとめを行った。

ここでは、第2章から第4章より明らかとなった谷口の捉える「模倣」・「記念」・「触媒」に関する言説の意味を踏まえ、谷口の建築思想を明らかにしたことをその成果とそのまとめを試みる。

注1) 香山壽夫：「モダニズムの終焉—断片主義か全体主義か—」，東西アスファルト事業協同組合講演録 私の建築手法，[https://www.tozai-as.or.jp/mytech/90/90\\_kayama01.html](https://www.tozai-as.or.jp/mytech/90/90_kayama01.html)，1990  
現代において1970-1990年代の狭間を「モダニズムの終焉」と捉えることは，例えば，2015年東京国立近代美術館出版『現代の眼：東京国立近代美術館ニュース』の井口壽乃の「きのうはあしたのデザイン」(p.8)にも以下のように記載されている。

万博会場すべての建造物や展示公式ポスターやビラ，チケット類そして会場整備にいたるまで，丹下健三，岡本太郎，亀倉雄策をはじめとする戦前の世代と磯崎新，栄久庵憲司，横尾忠則ら戦後世代の芸術家たちのほとんどが駆り出され，万博の仕事に携わった。そのため戦前のモダニズム思想を継承した作品と，その後のポストモダンの萌芽的試みが渾然一体となって表れている。つまり，モダニズムの総括と同時にモダニズムの終焉を予告する博覧会でもある。

注2) 隈研吾：『新・建築入門—思想と歴史』，筑摩書房，1994

注3) エミール・カウフマン著 白井秀和 訳：『三人の革命的建築家』，中央公論美術出版，1994

注4) 尾関幸：「モダニズムの時代におけるシンケルの再評価」，『立命館言語文化研究31巻』，pp.151-170，2020

この論文は，シンケルの再評価を行ったものであり，「つまり，革命期建築とモダニズムのそれとの間を繋ぐ直線は，複数の点，複数の線によって補われることが可能であるし，そうすることによってのみ，近代社会が芸術に課した問題とその解決のプロセスを，立体的な系譜として読み解くことが可能となるだろう。」とし，シンケルはその系譜を担う一人の人物であると述べている。

注5) 杉本俊多：『ドイツ新古典主義建築』，中央公論美術出版，p.247，1996年

注6) エー・アンド・ユー：『A+U 建築と都市 Architecture and Urbanism 16:08 551 特集：ベルリン—建築と都市のコントラスト』，エー・アンド・ユー，pp.32-33，2016.8

注7) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』，淡交社，p.86，1981

かかる過てる形式模倣こそ，非衛生と危険の二重に晒された欺瞞建築ということができる。

上記の記述から、ドイツ出張時より以前から、単なる模倣の仕方について批判的な視点で捉えていたことがわかる。

注8) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集第一巻』，淡交社，p.60，1981

注9) 建築文化9月号別冊：『谷口吉郎の世界 モダニズム相対化がひらいた地平』，「意匠への傾倒—“プロポーションの世界”の可能性—」，彰国社，p.14，1997.9

1938（昭和13）年10月から39年10月にかけてのドイツ出張が谷口の作風を変えるきっかけになったことはよく知られている。

上記の藤岡洋保の論考から、谷口にとってのドイツ出張が転換的時期であることを指摘している。

注10) 建築文化9月別冊：『谷口吉郎の世界 モダニズム相対化がひらいた地平』，「杉本俊多：谷口吉郎のドイツ新古典主義との出会い」，彰国社，p44，1998.11

注11) ヘルマン・G・プント，杉本俊多 訳：『建築家シンケルとベルリン—十九世紀の都市環境の造形—』，1985

注12) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p.100，1981

注13) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p.100，1981

注14) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p.107，1981

注15) 監修栗田勇：『現代日本建築家全集 6 谷口吉郎』，三一書房，p.148，初版1970

注16) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，初版1981

注17) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，淡交社，p.444，1981

注18) 監修谷口吉生：『谷口吉郎建築作品集』，淡交社，p.68，2019

注19) 慶応義塾大学 アート・センター：『谷口吉郎とイサム・ノグチ 慶應義塾の近代建築とモダン・アート II』，「イサム・ノグチと谷口吉郎（三越百貨店における個展会場にて）1950年 撮影：渡邊義雄」，<http://www.art-c.keio.ac.jp/old-website/archive/noguchi/about/2.html>

注20) 筆者作成

注21) 筆者作成：

注22) 筆者作成

注23) 『谷口吉郎著作集 第一巻～第五巻』，淡交社，初版1981

注24) 谷口吉生：『私の履歴書』，淡交社，2019.9.17

注25) 阿川弘之：『志賀直哉 上・下』，新潮社，1997.7.30

注26) 東秀紀：『ヒトラーの建築家』，日本放送出版協会，2000.9.1

注27) 建築文化9月号別冊：『谷口吉郎の世界 モダニズム相対化がひらいた地平』，彰国社，1997.9

注28) 辻泰岳：「方法としてのディスプレイ：国立近代美術館の会場設計について」，『文化資源学16巻』，pp.53-68，2018

この内容は、辻の展覧会や博覧会の会場構成の着目や明らかになっていることを通じて、国立近代美術館の会場の設計・空間構成について明らかにした論稿である。

注29) 高橋彰子，元岡展久：「日本の昭和戦前期の木造住宅作品における断熱アントニオ・レーモンドと谷口吉郎」，『建築計画』，pp.1125-1126，2017

この研究は、断熱萌芽期の建築家の試みとして、レーモンドと谷口の断熱思想と断熱手法であり、昭和戦前期には一般的でなかった断熱という室内環境に対するデザインと造形的デザインをいち早く導入して設計を行っていたことを明らかにし、評価している論稿である。

注30) 小野公治，岡河貢：「谷口吉郎に関する研究 新古典主義とモダニズムと伝統主義の側面から見た設計手法」，『日本建築学会大会学術講演概要集2018 巻7月』，pp.241-242，2018

注31) 中山弘明：「〈藤村記念堂〉というフォルム-谷口吉郎の建築と意匠」，『国文学研究179巻』，pp.28-40，2016

この論考の内容は、谷口の建築家としての側面と文学的視点の両方から藤村記念堂を通して「日本的なもの」の設計を試みた谷口の建築思想的な事柄を明らかにしたものであり、谷口の社会貢献的側面を示す論稿の一つである。

注32) 石井里枝：「名古屋鉄道と観光施設の開発—明治村の事例を中心として—」，『日本観光学会誌55.(0)』，pp.10-20，2014

この論稿の内容は、名古屋鉄道が開発した観光施設のなかで、特に博物館明治村を中心にとりあげ、その建設の過程、開設の意義、開設後の施設運営のあり方について明らかにした論稿である。「明治村は学術的施設でありながらも観光施設であり、裏を返すと、観光施設でありながらも学術的施設なのである。」という記述より、明治村を評価し、社会に対する貢献とする内容と、その開設過程が含まれることから、社会貢献的側面を示す論稿の一つであるといえる。

注33) 奥田美香子，舒清雲，岡河貢：「谷口吉郎・清家清・篠原一男における日本の伝統の捉え方と表現に関する研究」，『日本建築学会大会学術講演概要集2017 巻7月』，pp.735-736，2017

この論稿では、1950年代の伝統論について論じていたうちの建築家のグループのひとつとして東京工業大学の研究室において、設計活動を行っていた谷口吉郎，清家清，篠原一男の3者を取

り上げ、日本の伝統をどのように捉え、自身の作品に表現したかを明らかにしている。これによって日本建築界における日本の伝統の捉え方と表現の一端を明らかにすることを目的としている内容である。その結果谷口は、西洋のモダニズムの造形・思想を受容し、合理主義を前提としながら感性的な操作を部分的に取り入れる。また清家は、室礼という伝統的なものを現代に取り入れるなど生活のための機能主義であり、篠原は、非合理的な民家から現代のすまいの創作を行うことが特徴として捉えられた。

その内容は、谷口吉郎という人物を知る手掛かりとなり、示唆的な論稿の一つである。

注34) 羽藤広輔, 羽鳥亮子:「1950年代の谷口吉郎の著作にみる伝統論」,『日本インテリア学会論文報告集 32号』, pp. 51-58, 2022

この研究では、1950年代の谷口吉郎の捉える伝統論の特徴を明らかにしたものであり、本章においてその内容や記述の捉え方など示唆的な内容である。

本章でも谷口の記述から「触媒」について関係し、よりその意味を読み取れる用語に下線を引いた。

注35) 柴田ちひろ, 河内浩志:「建築家・谷口吉郎の記述にみる「材料」の言説について」,『日本建築学会計画系論文集(682)』, pp. 2899-2904, 2012

この論稿は、谷口吉郎の言説より、「材料」の意味を明らかにすることを目的としている。ここでは、現代建築における「材料」の問題点、その材料と人間側との関係性について明らかにしている。

注36) 近藤康子:「谷口吉郎の建築思想における茶室の意味:「ワキ」と「種子」なる概念を通して」,『日本建築学会計画系論文集 77(677)』, pp. 1773-1778, 2012

この論稿は、谷口の記述より、茶室から「ワキ」と「種子」を鍵語に読み解き、茶室から「対象化される空間に対する問い」と、「対象化されえない生活に対する問い」を建築家として積極的に茶室を通して導き出そうとしていた態度を明らかにしたものである。

注37) 谷口吉郎:『記念碑散歩』, 文芸春秋, p. 9, 1979



## 2. 1. 序

---

谷口は、恩師である伊東忠太教授の勧めにより 1938 年から 1 年間ドイツへ赴く機会を得たことで、建築家カール・フリードリッヒ・シンケル (Karl Friedrich Schinkel, 1781 年 3 月 13 日-1841 年 10 月 9 日) の建築作品と出会い、「模倣」への関心を高めていった。谷口の著作では、「模倣」の語が多用されており、彼の「模倣」への注視が伺える<sup>注38)</sup>。

このことから本章では、ドイツ出張前後において多用されている「模倣」の言説に着目し、谷口の一見不明確に見える「模倣」の意味を解明することを目的とする。

藤岡洋保によると、谷口は、近代建築の代表的建築家と言われるル・コルビュジエに魅力を感じており、大学での同級生である前川國男の建築に向かう姿勢にも大きな刺激を受けていたことが指摘されている<sup>注39)</sup>。さらに藤岡は、谷口がベルリン出張中にヨーロッパ各地を巡っていた際の経験や多くの出会いによって、彼の建築の作風が大きく変わったとも指摘している<sup>注40)</sup>。

また息子・谷口吉生は、谷口吉郎が近代主義建築に関心を持っており、ドイツ出張以前の建築の作風が、伝統的な様式を取り入れず、光や風の環境工学的な側面からアプローチした建築に美を見出していたことを指摘している<sup>注41)</sup>。

特に出張中と、出張後の彼の建築の作風の変化から、「模倣」への解釈の深化が、彼の建築思想に影響を与えていたと考えられる。この様なことから、本章の主題は、「谷口吉郎の言説における『模倣』について」とする。

既往研究である谷口吉郎についての論考は、数多く見られ<sup>注42)</sup>、また、建築における「模倣」に関する議論も少なからず見られる<sup>注43)</sup>が、直接に谷口の「模倣」を扱った研究は見当たらない。本章は、戦前・戦中・戦後を生きた近・現代の一建築家・谷口吉郎の「模倣」の意味の解釈を行うことで、谷口の建築思想の一端を明らかにする試みと位置づけられる。

本章の進め方は、対象資料から谷口の「模倣」の語を抽出し、整理することから始められる。

具体的な進め方は、2 章で、谷口の対象資料から「模倣」の語を抽出した後、その全体を概観し、「模倣」の言説が見られる文献を量的に把握すると同時に、そこでの「模倣」の語の使われ方を整理する。次にここで得られた考察より、二十世紀の合理主義建築の立場におけるドイツの古典主義建築を介して谷口の「模倣」の内容について着目し、その意味を明らかにする。



同様に2.5では、ドイツの古典主義建築に触れた後の記述による「模倣」の解釈の展開について取り扱う。2.6では、小結として以上の手続きから得られた知見を通して、谷口の戦前・戦中・戦後を通じた「模倣」の意味の変遷から抽出される特徴から、その展開性と方向性を明らかにすることを試みる。

#### 2.1.1. 対象資料と「模倣」の記述について

---

本章の対象資料は、『谷口吉郎著作集 全五巻』<sup>注40)</sup>である。対象資料に確認された「模倣」の言説の数は、87箇所であった。表2-1は、対象資料から初出年とタイトル、抽出した「模倣」の総数をまとめたものである。

表2-1より、ドイツ出張以前では、「模倣」の語の初出である1935年～1937年の3年間で12箇所、ドイツ出張中の1938年10月20日～1939年10月28日の約1年間に記述された2つの日記<sup>注45)</sup>で39箇所、ドイツ出張以後で「模倣」の言説が見られる1948年～1977年の30年間で36箇所が確認された。

このように、谷口の「模倣」の言説は、ドイツ出張中の1年間に集中していることが分かる。

表2-1より「模倣」の語については、ドイツ出張以前・出張中・出張以後のどの文献にも頻出する。

次節では、ドイツ出張以前の「模倣」について、それぞれの特徴的な記述を代表として取り上げ、そこでの文脈に注目して、「模倣」の意味を中心に、それらの特徴について明らかにしていく。

(表2-1) 「模倣」のまとめ 注46)

出版年	タイトル		出版社・掲載誌	「模倣」の言説数
1935	新しい建築美の意義		科学画報6月号	5
1936	化膿した建築意匠		科学ペン12月号	3
1937	民家趣味の誘惑		アトリエ3月号	3
	材質の清らかさ		瓶史第八巻秋の号	1
1938- 1939	雪あかり日記	鉛色の日	(東京出版)	1
		どんよりした日		13
		薄日さす日		6
		川風の吹く日		1
		雪あかりの日		13
1938- 1939	せせらぎ日記	ナチス・ドイツの冬	(中央公論美術出版)	1
		国際列車		1
		ファシスト・イタリア		1
		ゲーテ・ハウス		2
1948	清らかな意匠	1. 環境の意匠	朝日新聞社	3
		2. ミカンの皮の意匠		2
		7. 建築の意匠		2
1950	自作を語る 青春の館		三田文学4月号	1
1951	規格を活かすー建築家ノイトラ氏と会ってー		朝日新聞12月19日	1
1954	吉田五十八		芸術新潮8月号	6
1955	世相の表情		朝日新聞6月15日	1
1956	修学院離宮	Ⅱ. 世紀の陰影	毎日新聞社	4
	みんなの住い		河出書房	2
	日本美の発見		日本放送出版協会	3
1960	日本建築の曲線的意匠・序説	3. 軒の「そり」とその源流	新潮社	1
	日本住宅の合理性と詩情		国際文化3月号・4月号	2
	世界語としての「しぶい」		芸術新潮11月号	3
	郷土愛		東京新聞2月13日 <石筆>	1
1965	サンフランシスコに立つ平和塔		太平洋市民6月号	1
1966	ごきみつさん		北国新聞10月31日	1
1969	慶応義塾の演説館と図書館ーその文化財としての意義ー		三田評論2月号	1
1977	日本の住の心 障子		婦人と暮らし2月号	1
合計				87

## 2.1.2. ドイツ出張以前の「模倣」

---

ドイツ出張以前の「模倣」は、表 2-1 の 1935～1937 年の約 3 年間で、初出も含め 12 箇所の使用が見られることから、谷口が 1935 年から関心を寄せはじめていたことに着目することができる。

以下は、ドイツ出張以前の「模倣」の記述で、「模倣」が「亜流」に関わる否定的な語として捉えられながらも、「建築意匠」や「好み」に関係する事柄であると捉えられる記述である。

むしろただ民家の珍奇を感じるだけで、その形式を模倣したものならすべて民家趣味として一層それに迎合していく雷同性のものを指している言葉になっています。(中略) シカゴの建築家フランク・ロイド・ライトの建築意匠を真似たものを「ライトばりの建築」と盛んに言った時がありましたが、彼の建築思想は建築と郷土の緊密を主張する郷土主義の建築から出発しているにも拘らず、日本に流行した模倣のライトばりはその主張を骨抜きにしたものだったのです。(中略) 例えば「遠州好み」とか「不昧公好み」という場合には、本来はこれら茶聖達の真の意匠精神を現した彼ら自身の設計という意味であったものが、後にはその模倣したもの、更に進んで、その亜流への嘲笑的な言辞とさえなっています。<sup>注47)</sup>

ここでの「模倣」は、「趣味」や「好み」の言葉と同様に、民家の珍奇さの形式を迎合する雷同性の事柄であり、否定的に捉えられている。

また、「模倣」は、「ライトばり」や「遠州好み」の表現に見られるように、建築意匠を真似したレベルで捉えられ、建築と郷土との緊密の主張が備わっておらず、茶聖達の真の意匠精神を現し得なくなったこととして、やはり否定的に捉えられている。

さらに、「模倣」の否定的な様相は、「新しい建築美の意義」の言説においても取り上げられている。

例えば、最近、住宅建築などに流行しているスパニッシュ・スタイルのごときは、スペインやメキシコなどの民家が持つ、異国的な甘い感じを倣ねたものである。(中略) しかし、この甘い感触も、日本などの他の土地で模倣されることは、甚だ欺瞞に富んだものとなる。(中略) それを、ただスペイン風の外観のみを模倣して、内部のかかる考慮を

忘れ、しかも日本のごとく湿気の高い夏では、家を殆ど全部開放する必要さえある所で、単に外観の醸し出す安直な雰囲気は捕われ、建築全体を、窓の小さい外壁で密閉してしまうことは、あまりにも愚かしいことである。<sup>注48)</sup>

ここでの「模倣」は、「欺瞞」的事柄として捉えられている。具体的な建築表現では、外観を模倣していることを指摘しているが、外国の民家が持つ、「異国的な甘い感じを倣ねたもの」であり、それが気候風土に関わる内部環境への配慮がない、単なる外観のみの真似で、愚かしい否定的なことであると捉えられている。

これは一例に過ぎないが、あくどい形式模倣に過ぎない。真の建築意匠はこんな偽りの建築ではない。こんな欺瞞に満ちた粉飾ではない。建築の外観は建築の機能と構造材料から必然的に生れ、建築工事の技術に正当な依拠を求めてこそ、素直な潑刺とした意匠が出来上がるのである。<sup>注49)</sup>

ここでの「模倣」は、「形式模倣」として、外観に通じる表面的な事柄であり、否定的に捉えられている。「模倣」は、「素直な潑刺とした意匠」とは相反し、「真」ではない、「偽り」の「欺瞞に満ちた粉飾」と捉えられる。「形式模倣」に対する意味は、「あくどい」とされており、「真の建築意匠」ではないと指摘している。このことから、谷口「真の建築意匠」は、「あくどい形式模倣」ではなく、「建築工事の技術」がポイントとなっており、「正当な依拠」が求められることであり、直接建築を造り上げるという施工の段階をも含んだ事柄として捉えていることがわかる。

### 2.1.3. 論文の構成

---

谷口は、「模倣」の言葉を多用している。本章において抽出された「模倣」に関する事項を整理し概観すると、「模倣」の記述の時期的特徴は、ドイツ出張以前と出張中、出張以後の大きく3つの時期に分かれる。

それぞれの時期における「模倣」の言葉の記述に着目して、2.2では、ドイツ古典主義の「模倣」について考察し、2.3では「模倣」の解釈の展開を考察し、続く2.4では、シンケルの建築と「模倣」について考察していく。

そして、帰国後における記述から、ドイツ出張後の「模倣」についての考察を行う。

以上のプロセスから得られた知見を通して、最後の2.6では、各事例から明らかになった「模倣」の記述に示されたことの意味を整理・考察し、谷口の「模倣」の意味の特徴を引き出すことを試みる。

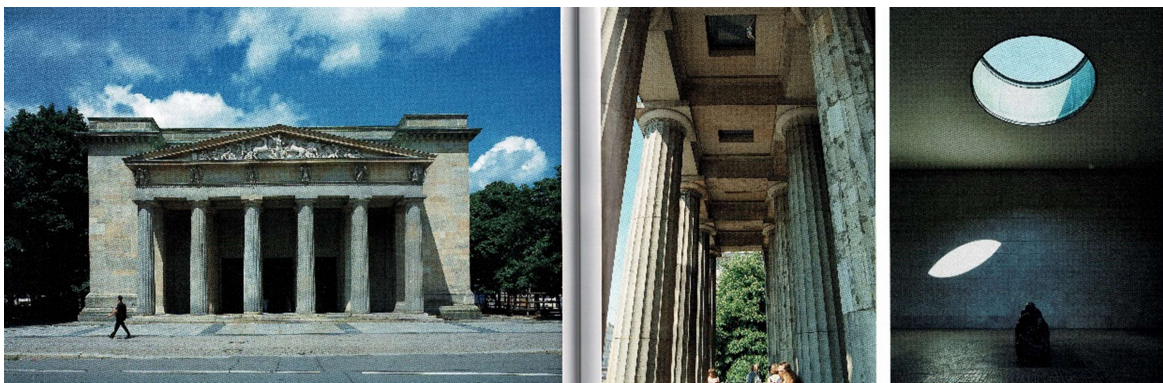
## 2.2 ドイツの古典主義建築の「模倣」について

### 2.2.1. 模倣主義における「模倣」

---

はじめに、谷口がドイツ出張中に記述した擬古・輸入による「模倣」、「模倣主義」について見ていくこととする。

1938年谷口は、日本大使館建設に関わる工事の交渉の命を受け、当時の外務省嘱託として出張でドイツに滞在していた。彼は、ベルリンのウンター・デン・リンデン沿いにある歴史的建造物のドイツの古典主義建築群と、十九世紀初頭の建築家カール・フリードリヒ・シンケルが設計したドイツ新古典主義建築であるノイエ・ヴァッヘ（新衛兵所：1818年）での体験を記述によって克明に残している。



(写真2-1) ノイエ・ヴァッヘ 注50)

ノイエ・ヴァッヘは、「ギリシア神殿風」の外観が特徴であるが、谷口にとってどのように解釈されたのか明らかにするために、以下の記述を参照する。

ドイツの古典主義建築は、その別名のように「模倣主義」または「擬古主義」の建築であった。それは建築発生の根本条件である風土の条件や、生活の条件、さらに、時代の

性格を無視して、昔のギリシアへ今日の建築様式を無理にも押し返そうとするものであった。従って、「擬古主義建築」であり、「輸入主義建築」ともいわれるのも当然であった。<sup>注51)</sup>

ドイツの古典主義建築は、「模倣主義」、「擬古主義」と言われる「模倣」に関わる事柄として捉えられている。ここでの「模倣」は、2つの言い方で示されており、「擬古」する事柄と「輸入」する事柄として、意味的に否定な事柄として捉えられている。

「模倣」の擬古的で輸入的な性格は、「風土の条件」、「生活の条件」、「時代の性格」の「建築発生の根本条件」を無視することである。また「模倣」は、建築様式を昔のギリシアへと「無理に押し返そうとする」無理な様式使用が特徴である。

## 2. 2. 2. 合理主義建築の立場と「模倣」

---

続いて、因襲・伝統の「模倣」についての記述を見ていくこととする。ここでは、谷口の捉える二十世紀の合理主義建築の立場における「模倣」の意味を明らかにする。

このように、ドイツの古典主義建築を、二十世紀の合理主義建築の立場から、それを模倣主義として批判することは、言葉の上では容易なことである。すなわち、「合理主義建築」は建築の成立条件を純技術的な方法に求める。それによって最も端的な建築様式が生れるものだと考える。そんな立場から見れば、昔の伝統や、古い文化の影響は全く因襲であり、それを継承しようとする建築は、恥ずべき模倣主義の建築となる。<sup>注52)</sup>

ここでの「模倣」は、二十世紀の合理主義建築の立場からの「批判」される事柄であり、伝統や因襲の継承としての「恥ずべき」事柄として否定的な意味で捉えられる。別言するならば、二十世紀の合理主義建築の立場からみた古典主義建築の「模倣」は、純技術的な方法の追求をせず、つまり歴史的な技術の発展を無視しており、様式を単なる「昔の伝統」や「古い文化」の継承として、歴史的な進歩に追従しない事柄として受け止めている。

### 2.2.3. 嫌われる「模倣」

---

続けて、亜流・軽蔑される「模倣」として記述されている箇所を見ていく。

上記の二十世紀合理主義の立場からは、「模倣」が、「恥ずべき」事柄としてあらわれ、古い文化は因襲であるとする視点であった。ここでは、そうした人に嫌われる「模倣」についての要因を探っていく。

「模倣」という言葉は人から嫌われる。それは独創に反するものとして、あるいは、亜流と軽蔑される。さらに、建築は、別の意味で、絵画や彫刻の如く、自然物の形から表現方法を借りないがために、純粋な形態を求め、一層、模倣を嫌う。<sup>注53)</sup>

ここでの「模倣」は、嫌われる「模倣」であり、亜流と軽蔑される「模倣」として否定的な意味で捉えられている。その理由は、「独創」に反するからである。

二十世紀合理主義の立場は、「模倣」に頼らないで独自の発想で建築を創り出す「独創」ということを重要視しており、先の純技術を取り入れたものであり、因襲や伝統に固執する「模倣」とは逆の立場である。

また建築の「模倣」は、その表現手法として自然物の写実的で具体的な形ではなく、純粋で抽象的な形を求める点でさらに嫌われる事柄としている。

## 2.3 「模倣」の解釈の展開について

### 2.3.1. 用途変更と「模倣」

---

ここでは、用途に関わる「模倣」について見てみる。擬古的な意味での「模倣」は、様式の輸入として軽蔑されるものであった。しかし、その建築も用途を転用されることがある。転用された建築は、「模倣」とどう関わっているのだろうか。

この建築は擬古主義の様式として古いギリシアの様式をそのまま模倣し、風土の全くちがった異国の様式をそのまま輸入したものであった。さらに、最初の用途を変更して、別の目的に改造された転用建築にすぎない。それが、それにもかかわらず、今見るように、厳然たる廟建築として人々の胸に迫ってくるのは、どうしたわけだろうか。<sup>注54)</sup>

ここでの「この建築」とは、シンケルが古代ギリシアを擬古主義様式として「模倣」した「新衛兵所」をさらに用途変更した「廟建築」である。

ここでの「模倣」は、まず「古いギリシアの様式」を擬古主義様式としてそのまま使用した目に見える様式の「模倣」として、批判的で否定的な意味で捉えられている。

一方、この批判的に捉えられている「模倣」は、同時に「巖然」や「人々の胸に迫ってくる」ことの目に見えない次元を含む事柄としても捉えられている。

つまり、批判される目に見える否定的な「模倣」のなかに、目に見えない肯定される「模倣」が同時併存していることが明らかにされ、「模倣」の二重の意味が引き出された。

### 2.3.2. 形式としての「模倣」

---

次に、「模倣」の原型・形式について見てみると、「模倣」のお手本であるギリシア建築は、それ自身何をお手本にしたのであろうかが問われている。

しかし、ギリシア建築は石造建築でありながら、古い木材建築の形から発生したものである。その柱や軒の細部に定められているいろいろの形式上の規範も、その原形は木造建築の手法から由来したものであると、建築歴史家によって論ぜられている。だから、ギリシア建築の美しさも、いわば、模倣から生じた形式美といわねばならぬ。<sup>注50)</sup>

ここでの「模倣」は、原形と規範に関わる「形式美」を生み出すものとして捉えられている。

つまり「模倣」は、木材建築の原形から引き出された形式・規範を持ち、ギリシア建築の形式美を生み出す手法として捉えられている。

### 2.3.3. 美の極地と正しい「模倣」

---

ここでは、美の極地としての正しい「模倣」を見ていくこととする。

「模倣」は、美的性格や美的原理、美しさの原形と深く関わっていたことから、どのように捉えられていたのかを探っていく。



これはゲーテの趣味によるものと思えたが、その絵や彫刻に模写や参考品が多いのはドイツ古典主義の美的性格を示しているように見えた。レッシングが「模倣論」に主張しているように、それは「模倣」によって古典ギリシアの美意識を探求し、その様式にこもる美的原理を追求することによって古典美の特性を知ろうとする。それがゲーテ時代の新しい思想であり、詩的制作の根源だと考えられていた。<sup>注56)</sup>

この記述は、谷口が野上豊一郎夫妻と、江原参事官夫妻とワイマールにあるゲーテ・ハウスに訪れているときの記述である。ここでの「模倣」は、「ドイツ古典主義の美的性格」である。

この「美的性格」を求める「模倣」は、「古典ギリシアの美意識の探求」と、その様式の古典美の「美的原理の追求」として、制作に対する「新たな思想」として捉えられている。

このことは、ゲーテ・ハウスに置かれている絵や彫刻などから読み取ることができ、谷口は、ドイツ人の建築思想の側面として捉え、「ゲーテ時代」という時代の流行のような事柄として、「模倣」することを古典美に潜む「美的原理を追求する」姿勢として捉えていることがわかる。

また、レッシングの「模倣論」とは、福田覚の「自然模倣説における真理媒介の構造 (1) : レッシング〈詩学〉に潜在する模倣説の輪郭」<sup>注57)</sup>より「模倣説の問題に触れてくるレッシングの三つの詩学的なテキスト」とは、『ラオコオン』、『寓話論』、『ハンブルク演劇論』の三つを挙げ論じている。

さらに、同論稿には、「(中略)「自然模倣」の否定という契機は、『ラオコオン』が書かれる直接のきっかけとなったヴィンケルマンの著作においても中心的主題の一つとなっている。『絵画および彫刻におけるギリシア美術の模倣に関する考察』は成功を収めた処女作であり、周知のように、レッシング、ヘルダー、ゲーテ、ショーペンハウアー等に受け継がれる、ラオコオン群像に関する一連の論議に端緒を与えた著作でもある。」と記述されている点から、レッシングからの「模倣説」による影響は指摘の通りである。

このことから、ヴィンケルマンから、レッシングへ、またゲーテからシンケルへと「模倣」に対する考え方について、歴史的な繋がりがあることがわかる。

以下では谷口の言説から、レッシングへ影響を与えたヴィンケルマンの「模倣」から、歴史的な流れを追ってみていくこととする。

十八世紀に、ヴィンケルマンによって発見されたギリシアの美しさは、当時においては、われわれが想像するよりも、もっと、いきいきとした新時代の曙光であった。それは心をゆり動かすような復興精神のめざめである。それ故、最高に理想化された美の極地が、ギリシアに存すると考えられた。従って、ヴィンケルマンが「模倣論」の中に論じているように、ギリシア美術を模倣することは、最も確かな制作方法であり、それによって迷うことなく、神格化された美を求め得るものと考えられた。あれやこれやと雑多な美をあさるよりも、ギリシアの美しさを模倣することが、真の美しさを直接に知る道であると信じられた。その近道によって、美術の深底までを知る眼を開くことができると思われたのである。<sup>注58)</sup>

ここでの「模倣」は、ギリシア美術の「模倣」であり、「神格化された美を求め得る」ことの創造に関わる「制作方法」であると捉えられていることが重要である。

創造に関わる「模倣」の方法は、美意識の探究と美的原理への追求であり、「真の美しさ」への道であり、「美術の深底までを知る眼を開く」可能性を示す事柄として捉えられる。

そしてヴィンケルマン<sup>注59)</sup>の「模倣論」による「新時代の曙光」は、新たな時代の方向の明るい兆しや希望であり、新鮮な「復興精神のめざめ」としての特徴を持っていた。

ギリシアの美しさの曙光は、「理想化された美の極地」をシンケルの時代に甦らせる精神として捉えられ、美の極地は、ギリシアに存在するとされた。上記の引用箇所が続く、以下の記述を見ていく。

この模倣をルールとして、新しい進歩の道が切りひらかれるのだと考えられ、ギリシアの正しい模倣こそ、時代の要求する新しい発展だと考えられていた。<sup>注60)</sup>

ここでの「模倣」は、先ほどの方法や道と同様に、「ルール」という事柄として捉えられ、歩んできた古い道ではなく、「新しい進歩の道」と考えられている。

この「ルール」とは、「模倣」が「正しい」事柄であるとき、「時代の要求する新しい発展」を導くルールとなり、新しい方向である未来性を含んだ事柄に繋がると考えられる。

#### 2.3.4. 「模倣」と判断

---

さらに「模倣」への判断・心眼が注目されるが、ヴィンケルマンの「模倣論」の内容を受けた谷口の「模倣」は、その道やルールに従って、新たな進歩や新しい発展の可能性を開いた。そこでの「模倣」による表現や判断は、どのように捉えられるのであろうか。

もちろん、この場合に、最も問題となるのは、その形式の表現態度である。だから、表現精神のいかんによって、感銘はひどく異なる。その表現の巧拙によって、建築は「神の建築」ともなり、あるいは「悪魔の建築」ともなる。だから模倣が許される場合と、許されぬ場合とがある。それを判断するのが建築家の心眼であろう。<sup>注61)</sup>

ここでの「模倣」は、許される場合の「模倣」と許されぬ場合の「模倣」の二つの意味として捉えられている。この場合の問題は、その「模倣」の際の形式の表現態度である。

谷口は、上記の引用の「神の建築」の例として、日本の神社建築における「しるし」について述べている。神社建築における「模倣」は、古代の木造家屋から模した千木や堅魚木を神の「しるし」として表現することである<sup>注62)</sup>。この「模倣」では、神の「しるし」として表現する側の表現態度が大切であり、それによって受け手の感銘は、ひどく異なることを指摘している。

このことから、形式の表現への製作者の態度は、その巧拙によって、建築を「神の建築」にも「悪魔の建築」にも導くことになる。以上のことから、許される「模倣」と許されぬ「模倣」の、二様の意味は、形式の表現態度として表現精神に大きく関わることを示されている。そこでの「模倣」の善悪・正邪とも言う建築への判断は、建築の主体である建築家の心眼（物事の本質を見抜く心の働き、心の目）が重要である。

2.2では、否定的に捉えられていた「模倣」が、ギリシア美術の「模倣」として、「神格化された美を求め得る」ことの創造に関わる「制作方法」として捉えられる時、「正しい模倣」として肯定的に捉えられ、新しい道を切り開く事柄であることが引き出された。しかし、そのような「正しい模倣」は、表現精神から現れる表現態度によって形式の表現として用いられた時、その許される・許されないとの判断によって「神の建築」も「悪魔の建築」も生み出す可能性のある二面性を持つことも引き出された。また、ここでの二面性を見極める判断は、建築家の心眼によって達成される。

## 2.4. シンケルの建築と「模倣」について

### 2.4.1. 「模倣」の疑問と不審

---

ここでは、谷口が捉えるシンケル建築における「模倣」への疑問・不審の事柄を見ていく。谷口は、2.3に示されたように「模倣」を肯定的に捉えてはいたものの、肯定的な「模倣」の次元が捉えられたのは、ドイツ出張中からのことである。それは、彼がドイツ出張中にシンケル建築に出会った際に、ギリシアの建築の「模倣」であるシンケルの作品に疑問や不審さを覚えたことからの記述からも読み取ることができる。

シンケルの建築は、彼の考えるごとく「時代精神」と「記念碑性」を主張するものであることは、私にもうなずけた。しかし、それにしても、ギリシア建築の直写の如き模倣に、よくもこれほどまでに突き進むことができたものだと、私はそれを疑問に思った。ギリシアの美しさに憧れるとはいえ、よくも、こんな模倣的設計に精進することができたものだと、一種の驚きさえ感ずる。「革新性」を芸術の価値と認めるような強い精神をもちながら、よくも、こう、伝統的な形式の継承に専念することができたものだと、不審にさえ私は感じた。<sup>注33)</sup>

ここでの「模倣」は、「直写」のことである。またここでの「模倣」への疑問は、『時代精神』と『記念碑性』を主張するシンケルの建築が、「ギリシア建築の直写」の実直な「模倣」に対してである。

また「模倣」への「不審」は、「革新性」を認める強い精神の持っているシンケルが、他方で「伝統的な形式の継承に専念」し「模倣的設計に精進」していることに対してである。

谷口によるシンケルの「模倣」への疑問と不審は、時代精神・記念碑性・革新性を特徴として創造されているシンケル建築が、同時併存的に「模倣的設計に精進」として、伝統的形式の継承への専念とギリシア建築の直写的な特徴を兼ね備えていることへの根本的な矛盾を含んでいることに他ならない。

ここでの「模倣」の意味は、二十世紀の合理主義建築の立場で嫌われ軽蔑される「模倣」とは異なり、「疑問」と「不審」の矛盾の中で捉えられていた。

#### 2.4.2. 「模倣」からの湧出

---

次に魂が湧出する「模倣」について見ていくと、谷口は、シンケルの「模倣」された建築に「疑問」と「不審」を感じつつも、その建築に湧き出るものを感じ取っている。

つまり、厳格なギリシア神殿の模倣よりも、こうした壁と窓だけの簡素な構成にも、ギリシア精神が湧きでてくるのは、この建築の構造的性によるものか、あるいは、その壁面の比例的な分割による形式性に基づくものか、その点に関しては、私としても十分に吟味しなければならない問題だったが、とにかくシンケルの眼と腕には、ギリシアの古典的本質が、よく理解されていて、そのためにこんな小品にもその特性が表現されるのだろう。<sup>注64)</sup>

この引用は、谷口がフンボルト邸を見学した際の記述である。谷口は、シンケルが設計した壁と窓だけの簡素な構成のフンボルト邸をみて、「模倣」による建築から「厳格さ」よりも、建築の構造的か形式性かの要因は別にしても、「ギリシア精神が湧きでて」くることを注視している。つまり彼は、「ギリシア精神」が湧出するような建築には、制作者の「眼」と「腕」によって「ギリシアの古典的本質」が理解された「模倣」による表現こそ重要であると考えている。さらに「模倣」と「湧出」について、谷口は、他のシンケル作品を見た際には、以下のように述べている。

しかし、とにかく模倣をこんな意味に解釈すれば、シンケルの建築は、たしかにギリシアを模倣した模造品である。だが、そのギリシアの模倣から、不思議にも、ドイツの魂がこんこんと湧出する。それは何によるか。これこそ私の考えねばならない問題であった。<sup>注65)</sup>

ここで、「こんな意味」とは、前後の文脈から、構造や用途から離れて成立する「模倣」を、否定的な立場から見た「模倣」の意味である。そういった否定的な立場から見たシンケルの建築は、ギリシアの「模倣」をした「模造品」であるが、谷口は、そのような「模造品」に対して「ドイツの魂がこんこんと湧出」することの、いわば肯定的な意味での「模倣」の特徴を指摘している。

ここでの「模倣」の特徴は、「模倣」の模造品として目に見える否定的な意味と、精神や魂の目に見えない肯定的の意味の二つの意味が引き出されたことである。

### 2.4.3. 態度と精進の「模倣」

---

次に「模倣」の態度と精進ということに着目し、以下の記述を参照する。

だから、シンケルの模倣的態度も、いわば、当時の公認された制作態度であった。むしろ、真剣な精進の道である。美術学校の学生がギリシア彫刻の石膏像に向かって、一心に模写することを教えられるように、シンケルの古典主義建築もこうしたギリシアへの精進を、一心に願うものであったといえるであろう。<sup>注66)</sup>

ここでの「模倣」は、「模倣的態度」という事柄と「公認された制作態度」という事柄であり、「真剣な精進の道」として捉えることができる。シンケルの時代では、「模倣」という事柄が、ギリシア彫刻を一心に模写することを教えられ、学ぶ事柄とされ、古典主義建築もギリシアへの精進を一心に願う事柄として捉えられる。

以下、シンケルの「模倣」とは、何を目指したのであるのかを明らかにしていく。

それ故、彼の模倣は決して安易な態度でなく、むしろ、謙虚な態度をもって、最高美を探究するために、純真な学生のように精進の道を歩むものであった。このように、ギリシアの美しさに憑かれた者として、古典美をそのまま受け入れようとした態度に、十九世紀の古典主義建築の真の性格があったといえる。それはやがて誕生する二十世紀の創造のために、前世紀のものが殉じなければならぬ使命であった。それが十九世紀の守るべき任務であり、その時代の受くべき宿命でもあったかもしれぬ。<sup>注67)</sup>

ここでの「模倣」は、「最高美を探究」する目的の「模倣」として捉えられる。そのときの態度は、「謙虚な態度」であり、「精進の道」を歩むこととして捉えられる。

またこのような態度は、十九世紀の古典主義建築の「真の性格」であった。その性格は、二十世紀の創造のために、その新たな創造への信念をもって命を捧げる事柄としての「使命」・「任務」・「宿命」として捉えられた。

## 2.5. ドイツ出張以後の「模倣」

---

ドイツ出張以後の「模倣」は、表2-1の1948年～1977年間で36箇所の使用が見られる。そして、ドイツ出張以後の谷口の「模倣」の捉え方については、否定的な意味と肯定的な意味の、二様の意味が引き出される。

「自画像」は画家の自己告白であり、その画風は造形心の本音である。そう考えれば、日本の都市の乱雑な姿こそ、模倣と擬似に追いまくられている現代都市生活の告白にほかならない。<sup>注68)</sup>

ここでの「模倣」は、現代の日本の都市における状況と関連し、日本の乱雑な姿・有様の中に、「擬似」とともに否定的に捉えられる。またそれは、乱雑な現代都市の裏側として悪化した生活環境からの表面的で否定的な意味でもある。

また以下では、谷口のドイツ出張後の「模倣」の言説について、特に1956年の『日本美の発見』での以下の記述に注目してみることとする。

即ち、同じく日本の伝統と申しまして、ただ古いというだけではなく、その古いものの中で、現代の人たちの新しい造型感覚に感銘を与え、しかも、その美的原理が私たちの生活に、新しい可能性を発展させるものを、特に日本的だと主張したいのであります。更に、言葉を添えますと、国粹主義は、過去の歴史的価値と、その芸術価値とを混同したのであります。しかし、私たちはそれに対して、古いものの価値は当然認めるのであります。その歴史的な遺産の中で新しい価値を持つものだけを、美的見地から日本的だと申したいのであります。それですから外国文化に対しても排他的ではなく、むしろ国際的でありたいと願うのです。しかも、その場合でも国際的という意味は、ただ外国文化を表面的に取り入れようとする、いわば模倣的態度でないのであります。そういうものであったら、それは無見識な流行にすぎないのであります。日本美の国際性と申しますのは、その独特の美的原理が、外国人にも理解され、そうしてその特性が世界性を持ったものです。

私たちはそんな美的特性のあるものを日本的な様式だと申したいのであります。<sup>注69)</sup>

ここでの「模倣」は、まずは直接的な意味で、外国文化を表面的に摂取するような非難される否定的な態度として捉えられる。

しかしながら同時に、文脈に隠されている「模倣」の意味は、生活のなかに美的原理での新しい価値を持つ造型感覚として、日本の伝統に関わる心が動く深層的な意味で、肯定的な態度を引き出すことができる。

ここで重要なことは、「模倣」する態度に着目しながら、谷口の「模倣」の新たな方向性を示唆していることである。

## 2.6. 小結

---

2章でのドイツ出張前・後の「模倣」についてみていくにあたって、まずドイツ出張中の「模倣」に対する着目から始める。出張期間中での「模倣」は、表2-1の1938年からの1年間で39箇所の使用が見られ、出張前後の「模倣」の頻出度と比較しても、ドイツ出張を期にして増幅している。このことから谷口は、「模倣」に関心を寄せていたといえる。

また、この章での谷口の「模倣」の意味とその変遷にみる展開性から、ドイツ出張中の「雪あかり日記」、「せせらぎ日記」を中心とした「模倣」について、それらの展開性を整理すると、以下の6つの特徴が引き出された。

第一の特徴は、ベルリン到着直後では、ドイツの古典主義建築に対して、谷口の「模倣」が、擬古的で直線的であり、因襲と伝統に束縛された亜流的で軽蔑される否定的な意味の事柄として捉えられている傾向が強く表れていることである。このような傾向は、谷口が「模倣」を二十世紀合理主義建築の立場からのフィルターを通して捉えていたためであった。しかしその後、「模倣」への考えは、シンケル建築との出会いやヴィンケルマン等の思想の影響によって変化していく。

第二の特徴は、「模倣」が否定と肯定の意味の両方の意味で捉えられるという、意味の二面性を持つことである。それは、シンケルの「新衛兵所」を用途変更した「廟建築」が、擬古主義様式として批判される否定的な「模倣」として捉えられるのと同時に、「厳然」や「人々の胸に迫ってくる」目に見えない次元で肯定される「模倣」として捉えられていることから引き出された。



第三の特徴は、木材建築の原形から引き出された形式・規範を持って表現されたギリシア建築を手掛かりにして、「模倣」が、原形と規範に関わる「形式美」を生み出すものとして捉えられていることである。

第四の特徴は、「模倣」が、「神格化された美を求め得る」ことの創造に関わる「制作方法」であり、「真の美しさ」への道として、「美術の深底までを知る眼を開く」可能性を示していることである。また、「模倣」は、「正しい」事柄として「時代の要求する新しい発展」を導く「ルール」となり、新しい方向である未来性を含んだ意味であった。許される「模倣」・許されぬ「模倣」の判断は、感銘の度合いによる形式の表現態度として、建築家の心眼によることが分かった。

第五の特徴は、「模倣」が、シンケルの建築から「ギリシア精神」や「ドイツの魂」の精神性が湧出することで、建築家の「眼」と「腕」により、建築の「本質」の理解に通じることである。

第六の特徴は、「模倣」が「最高美を探究」する目的で「謙虚な態度」でもって、「模倣的態度」・「公認された制作態度」という建築家の態度として「真剣な精進の道」を歩むこととして捉えられていることである。

ここでの「模倣」は、二十世紀の創造のための「使命」・「任務」・「宿命」として捉えられた。

ドイツ出張以前の「模倣」は、2.1.2に示されたが、端的に言って否定的な事柄として捉えられている。しかしながら、「趣味」や「好み」の本来的に意味するところは、単なる形式の真似ではなく、建築意匠の内実を反映し、建築と郷土の緊密な関わりを大切に、作者の意匠精神を基底とすることである。

したがって「模倣」の意味は、風土や気候、作者の内的な意匠精神である生活に関わることを重要視することで、垂直的であることと比べて、より水平的に重きをおいていると捉えることができよう。さらに、ドイツ出張以後の「模倣」は、2.5に示されたように、否定的な「模倣」だけでなく、肯定的に新たな方向性を示す事柄が引き出された。谷口は、日本の歴史的価値に着目しつつ、世界へ向けた展開性を持って建築を捉えている。

彼は、「模倣する態度」を重視しながら、「模倣」の方法と方向性を示唆してくれている。ここでの谷口は、シンケル的なヨーロッパの模倣の方法を学んだうえで、生活のなかに美的原理として潜むものを日本的と捉え、その形式の感銘的な表現を日本的な様式であると提言しているのではなかろうか。

以上のことから、本章では、谷口の「模倣」の言説に着目することで、ドイツ出張前後における「模倣」の意味の変化を引き出すことができた。さらに、出張時のドイツ経験におけるシンケルーヴィンケルマン的な垂直的な意味とは異なる、ドイツ出張以前から保持していた生活的で水平的な美（日常の美）への展開の可能性と、谷口の肯定される「模倣」の新たな方向性を引き出すことができた。

注38) 谷口による「模倣」という語の初出は、『科学画報 6月号』所収の「新しい建築美の意義」(誠文堂新光社, 1935)である。

注39) 慶応義塾大学アート・センター編集:『慶応義塾大学アート・センター/ブックレット 13 記憶としての建築空間—イサム・ノグチ/谷口吉郎/慶應義塾』, 慶応義塾大学アート・センター, pp.10-11, 2005. より, 藤岡洋保が以下のように記述を残している。

当時は日本に近代(主義)建築が導入されはじめた時期で, 同級の前川國男はパリに赴き, その旗本であるル・コルビュジエ(1887-1965)のアトリエで学んでいた。谷口もこの新しい建築に強い関心を寄せていた。近代(主義)建築は, 過去の様式を用いることを否定し, 合理主義をベースに, 機能を重視し, 科学技術の成果を活用しつつ, 線や面などの抽象的な要素の構成で美がつけられるとするものだった。

(中略)

前川國男に刺激されたせいかもしれないが, 彼は外遊を希望していた。

注40) 慶応義塾大学アート・センター編集:『慶応義塾大学アート・センター/ブックレット 13 記憶としての建築空間—イサム・ノグチ/谷口吉郎/慶應義塾』, 慶応義塾大学アート・センター, p. 11, 2005.

約1年間ベルリンを中心にヨーロッパの建築を実見したことが, そしてその後の戦時という厳しい時期に思索のときを過ごしたことが, 戦後の彼の作風を大きく変えることになった。

注41) 谷口吉生:『私の履歴書』, 父設計の自邸, 日本経済新聞社, 2017.6.4より, 「数寄屋風の外観からは, この家が当初, 銀色で箱形のモダン建築であったことを想像するのは難しい。」と記載されている。このことから, 自邸を設計した当初は, その時代を反映させるようなモダン建築な外観であることが分かる。また, 慶応義塾大学アート・センター編集:『慶応義塾大学アート・センター/ブックレット 13 記憶としての建築空間—イサム・ノグチ/谷口吉郎/慶應義塾』, 慶応義塾大学アート・センター, p. 11, 2005. より, 「初期の谷口は, 機能や技術もさることながら, 特に環境工学に手がかりを求め, 採光や通風に配慮することからデザインしようとしていた。(中略) このころの谷口は, 合目的性をテーマにデザインしようとしていたのである。」という記述があり, ドイツ出張以前の谷口の設計のテーマの傾向について指摘される。

注42) 近藤康子：「谷口吉郎の建築思想における茶室の意味：「ワキ」と「種子」なる概念を通して」、『日本建築学会計画系論文 77(677)』, pp. 1773-1778, 2012 や、菅野智之、大内田史郎：「谷口吉郎のデザインモチーフに関する研究」、『日本建築学会大会学術講演概要集 2017 巻 7 月』, pp. 771-772, 2017, 奥田美香子、舒清雲、岡河貢：「谷口吉郎・清家清・篠原一男における日本の伝統の捉え方と表現に関する研究」、『日本建築学会大会学術講演概要集 2017 巻 7 月』, pp. 735-736, 2017 等

注43) 建築分野において「模倣」に関しては、様々に議論されていた。オーストリアのウィーンでは、過去の様式の模倣をくり返すことへの疑問から、セセッション（分離派）と呼ばれる芸術活動が起こり、日本の建築界にも影響を与えていた。日本の建築界においても、1920年に始まった分離派建築会が、過去の建築圏からの分離を掲げ、日本で初めての近代建築運動を行った。菊池潤によると、分離派建築会の本意は「様式建築の模倣的使用を墮落として斥け、独自の建築の創作を行うこと」であるとされており（『分離派建築会 100 年：建築は芸術か？』, 朝日新聞社, p. 200, 2020）、戦前の建築界の「模倣」の重要性が伺える。また、この分離派の活動に対して、谷口は、『建築新潮』（1928. 12）（『谷口吉郎著作集 第三巻』）にて「分離派批判」という文章を遺している。建築学会では、西山卯三の「建築造形に於ける模倣」（1951年）や井上允夫の「建築における形式の模倣について」（1951年）等の論稿がある。建築雑誌の特集には、「主集 模倣と創造：建築造形における「模倣」の意味を探る」（1980年）において、高橋鷹志の「模倣と創造」、鈴木博之の「模倣の力」、西沢文隆「模倣と創造」等多くの論考が交わされている。

初田亨の『模倣と創造の空間』（1999年）では、西洋建築の「模倣」から始まる日本の建築につながる流れを、新たな空間の創造という視点から捉えようとしている。その他、松政貞治による「論争としての建築と、模倣の歴史的参照性について」（2000年）所収、「古典主義建築におけるミメシスあるいは「起源」の循環性について」（2001年）所収等が参照される。

注44) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻～第五巻』, 淡交社, 初版 1981

注45) 本章での『雪あかり日記』、『せせらぎ日記』の引用文は、『谷口吉郎著作集』（1981年出版、淡交社）に収められているものを使用した。『谷口吉郎著作集 第一巻』では、1974年出版の『雪あかり日記』, 1980年出版の『せせらぎ日記』が再掲されている。

『谷口吉郎の世界 モダニズム相対化がひらいた地平』（1997年9月30日発行版、彰国社）中の「『雪あかり日記』考」での内田祥土による記述や、『慶応義塾大学アート・センター編集：慶応

義塾大学アート・センター/ブックレット 13 記憶としての建築空間—イサム・ノグチ/谷口吉郎/慶應義塾』(2005年1月15日発行版, 慶應義塾大学アート・センター)中の藤岡洋保による記述より、『雪あかり日記』は、谷口によって何度も書き直されていることが指摘されるが、筆者が確認した限り「模倣」に関する記述の変化は見られなかった。『雪あかり日記』は、1947年に東京出版で初版として出版されたものであるため、出版社については、東京出版として表2-1へ記載しているが、実際の記述年は、1938~1939年となるため、年代にはズレがある。また、『せせらぎ日記』は、晩年に出版できるよう谷口が編集していたが、谷口自身が編集途中で亡くなってしまったため、遺族により編集され、没後に中央公論美術出版より出版された。そのため、『雪あかり日記』同様に、出版社の発行年と谷口の執筆年にズレが生じているが、表2-1中では、執筆年の1938年~1939年として記載し取り扱った。また、「2. ミカンの皮の意匠」と、「7. 建築の意匠」については、谷口によって初出の雑誌から加筆・修正され、『清らかな意匠』として出版された経緯があるため、1948年出版の扱いとした。

注46) 筆者作成

注47) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』, 淡交社, pp. 89-90, 1981

注48) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』, 淡交社, pp. 85-86, 1981

注49) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』, 淡交社, p. 108, 1981

注50) 『A+U 建築と都市 Architecture and Urbanism 16:08 551』特集：「ベルリン—建築と都市のコントラスト」, エー・アンド・ユー, pp. 28-29, 2016. 8

注51) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, pp. 56-57, 1981

注52) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, p. 57, 1981

注53) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, p. 60, 1981

注54) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, p. 59, 1981

注55) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, p. 60, 1981

注56) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, p. 248, 1981

注57) 福田覚：「自然模倣説における真理媒介の構造 (1) : レッシング《詩学》に潜在する模倣説の輪郭」, 「研究報告 6」, pp. 49-102

注58) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』, 淡交社, pp. 100-101, 1981

注59) ヴィンケルマン(Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768)は、十八世紀ドイツの美術史家である。建築史家・杉本俊多の『ドイツ新古典主義建築』(中央公論美術出版, 1996年)において、

「ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717-68) は、古代ギリシャの造形芸術に注目し、「高貴な単純さと静かな偉大さ」という言葉を通して新古典主義の美学思想を形成し、一般に大きな影響を残したことはよく知られている」(p. 95)と述べられている。

それは彼が、「考古学者として」(p. 35)の立場をとりながら、「古典古代の建築を例示し、近世の建築論にも言及しつつ整理し、報告する、という体裁をとるもの」(p. 95)として、建築に関する1962年の「古代人の建築芸術についての覚書」という小論を残していることから確認できる。また、ヴィンケルマンは、「イタリアにおける自らの考古学的な実地踏査を揭示し」、「古代ギリシャの彫刻の単純さや誠実さを重視した」(p. 96)ところに「彼の新古典主義美学があるのであり、それが建築に対しても適用された」(p. 96)とされている。

注60) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 101，1981

注61) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 60，1981

注62) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 60，1981

日本の神殿建築に見られる千木や堅魚木も、その起原は原始的な木造家屋の屋根から由来するものだと言われている。妻にある棟持柱や鞭掛も、その言葉の示すような用途から出来たものであるといわれている。しかし、それが神社建築の要素として、神の「しるし」に用いられる時には、もはや構造や用途から離れて、それは模倣となる。しかし、その建築は、今やその模倣にもかかわらず、聖なる形式美を發揮し、人々は、その建築に向かって礼拝するに至る。

注63) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 100，1981

注64) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 64，1981

注65) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 60，1981

注66) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 101，1981

注67) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 101，1981

注68) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，淡交社，p. 299，1981

注69) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』，淡交社，p. 376，1981



### 3. 1. 序

#### 3. 1. 1. 研究の背景と目的

---

谷口は、沖縄戦没者慰霊碑などの石碑や記念館など様々な記念的な設計を行っていた人物である。彼は生涯に全体で 195 件<sup>注70)</sup>の作品を遺しており、その中で「記念」と作品名に付けられている作品は、28 件であり、記念碑や記念館を設計している。そこで対象資料である『谷口吉郎著作集』の全五巻より鍵語である「記念」の語がある箇所をまとめた。<sup>注71)</sup>

また、「記念」に関する既往研究としては、まず「記念」という語の時代変化に伴う辞書的意味を明らかにしている、天沼寧による「記念・紀念」<sup>注72)</sup>が挙げられる。また設計論に関する論考では、大嶽陽徳、泰永麻希、奥山信一による「現代日本の建築家による記念館建築の設計論にみられる記念性に関する思考」<sup>注73)</sup>が挙げられる。この論考では、KJ 法を用い、現代日本建築家と位置付けた複数の対象人物の建築的思想から、記念館建築に関する設計論の意味体系の総体を明らかにしている。

また、杉本俊多の「フリードリヒ・ジリーの『フリードリヒ II 世記念碑』設計案—18 世紀末記念碑建築の造形性と社会性について—」<sup>注74)</sup>や、「1800 年前後の建築的記念碑 ジリーとシンケルの設計比較」<sup>注75)</sup>では、ジリーとシンケルの設計案の違いなどが着目されている。

谷口の建築理念に関わる論考としては、西田幸世、河内浩志の「建築家谷口吉郎の建築理念の基礎的考察 「記念性」について」<sup>注76)</sup>などが挙げられ、上述した既存研究からも現代において、「記念性」について注目されていることがわかる。

また、谷口は、著書『雪あかり日記』において、シンケルが「記念碑性」について、ベルリンの美しい街並みに触れ、「周囲には過去のすぐれた建築が多く並ぶが故に、特に「記念碑的」な性格を忘れてはならないと、書きしるしている」<sup>注77)</sup>と述べていることを指摘している。

また、谷口の「記念」の言説の初出は、1931 年「新しき住居形式へ」である。

そこでは、技術的發展により、建築に関わる材料である屋根の防水アスファルト・タイルや設備機器や冷暖房など住宅に住まう人を快適にする「住機」<sup>注78)</sup>と呼ぶものが、住宅にどのような変化をもたらしたかについて記述されている。



谷口は、「住機」がもたらした変化を、「建築の記念碑性」と「建築の中心の問題」としておりシンケルに触発される以前から、「記念碑性」という事柄に着目し始めていた。<sup>注79)</sup>

後に、谷口は著書『記念碑散歩』<sup>注80)</sup>において独自の記念碑性についてまとめており、さらに自身でも記念碑や記念堂など、数多くの作品を残している。

以上の背景から、本章では「記念」を、谷口の建築思想を明らかにする上で着目すべき重要な鍵語として位置付けた。よって、ここでの目的は、谷口の言説における「記念」の意味を解明することであり、彼の建築思想の一端を明らかにするものである。

(表3-1) 「記念」のまとめ<sup>注8)</sup>

出版年	タイトル		出版社・掲載誌	記念の記述数			
1931年	新しき住宅形式へ			1			
1933年	建築家の悩み		科学と芸術	1			
	鉄とガラスの感覚		工大蔵前新聞	1			
1937年	民家趣味の誘惑		アトリエ	1			
1938-1939年	雪あかり日記	うすら寒い日	(東京出版)	3			
		鉛色の日		1			
		凍てつく日		2			
		川風の吹く日		7			
		雪ばれの日		5			
		雪あかりの日		14			
		あとがき		2			
1938-1939年	せせらぎ日記	モネと睡蓮	(中央公論美術出版)	6			
		ナチス・ドイツの冬		1			
		グランドヴィヒ記念教会堂		3			
		戦争の足音		3			
		戦争前夜		1			
		ベルゲン港まで		2			
		1939年		伯林便り		国際建築	1
1940年	技術の実践と国策の実現	最近のドイツを視察して-	科学知識	1			
	かげろう	明治の愛憎	東京日日新聞	1			
1941年	国土美		公論	2			
1945年	五周年を迎える明治村		読売新聞	3			
	有機無機		読売新聞	1			
1946年	壺太郎先生		藝林閑歩	1			
1948年	清らかな意匠	1.環境の意匠	朝日新聞社	1			
		5.聖なる意匠		3			
1950年	青春の館		三田文学	1			
1953年	馬籠の記念堂			16			
	藤村と梅の木			3			
	秋声文学碑のこと			3			
1954年	春雪		東京新聞	2			
1956年	日本美の発見	生活のなかの近代芸術	日本放送出版協会	1			
		みんなの住い		1			
1958年	祭壇の設計		心	1			
	茶の間	手まり	毎日新聞	1			
	慶応義塾発祥記念碑由来		新建築	22			
1960年	日本建築の曲線的意匠・序説		新潮社	1			
	オリンピック美		東京新聞	1			
	観光施設と美的原理		朝日新聞	1			
1962年	和様の造形美		朝日ジャーナル	1			
1963年	記念碑十話	追憶	毎日新聞	1			
		魂の肖像	毎日新聞	1			
		光太郎碑	毎日新聞	1			
1968年	まいういーく		週刊朝日	1			
	東宮御所・設計覚え書	撮影	『東宮御所 建築・美術・庭園』毎日新聞社	1			
1969年	慶応義塾の演説館と図書		三田評論	3			
1971年	合掌		西日本新聞	1			
1974年	建築に生きる	四高時代	日本経済新聞	2			
		終戦直後	日本経済新聞	4			
		記念碑	日本経済新聞	15			
		設計と私	日本経済新聞	2			
		明治村	日本経済新聞	1			
	墓碑の意匠		文藝春秋	5			
1975年	随想	鉄と私	日本鋼構造協会誌	8			
1976年	博物館明治村	明治村縁起	淡交社	9			
	実学と虚学		日本経済新聞	1			
	金沢と私		北國新聞	1			
1979年	記念碑散歩	序にかえて	文藝春秋	2			
		1 徳田秋聲文学碑		9			
		2 木下壺太郎詩碑		2			
		3 森鷗外詩碑・文学碑・遺言碑		15			
		9 佐藤春夫詩碑		9			
		10 北原白秋歌碑		5			
		11 日夏耿之介詩碑		3			
		12 高田保墓碑		1			
		14 吉屋信子墓碑・弟橋姫歌碑		1			
		15 慶応義塾と蘭学発祥の地記念碑		6			
		16 原敬記念館		12			
		17 新渡戸稲造記念碑		7			
		18 田邊元記念碑		1			
		19 石井選「山を登る」記念碑		6			
		20 石橋家墓所		1			
		合計				260	

### 3. 1. 2. 進め方と研究資料

本章の進め方は、対象資料から谷口の「記念」の語を抽出し、整理することから始められる。具体的な進め方としては、谷口の対象資料から「記念」の語を抽出した後、その全体を概観し、「記念」の言説が見られる文献を量的に把握する。また目的は、対象資料より抽出された「記念」の意味から彼の建築思想の一端を明らかにすることである。

本章での「記念」という語は、『谷口吉郎著作集 全五巻』に見る限りでは表3-1に示された260箇所となっている。

しかしながら、これらの「記念」は、書名や作品名等を示すために用いられた固有名詞が多くを占めており、谷口の建築思想そのものが示されているとは言い難い。谷口の建築思想そのものが読み取れる時期は、大きく分けて①ドイツ出張以前以後の1938～1939年と1941年の記述、②藤村記念堂に関わる1953年の記述、③1960年前後からの、記念碑・記念館に関わる作品を多く作るようになることを受けた1963年の記述に、集約される。

そこで本章では、これらのうち、谷口の「記念」に関わる建築思想が色濃く示されている8つの引用を取り扱いながら解釈を加え、谷口の「記念」に対する思想とその展開について真摯な考察を行うこととした。

### 3. 1. 3. 論文の構成

---

谷口は、多様に「記念」の語を用いている。本章において抽出された「記念」に関する事項を整理し概観すると、谷口は他の建築的造形（事例：シンケルの設計した「無名戦士の廟」、オランジュリー美術館、ベーレンスのAEGタービン工場）を見て分析している。その内容における「記念」と、谷口自身が実践した事例における「記念」について述べている場合（記念碑、馬籠の記念堂）とがある。

このことから、「記念」についての記述に着目し、その意味を明らかにする<sup>注32)</sup>。各事例から明らかになった「記念」の記述に示された意味を整理・考察し、谷口の「記念」の意味の構造を明らかにしようと試みる。最後に3.3では、この章で得られた知見を通して、谷口の記述における「記念」の意味の特徴を引き出そうと試みる。

### 3. 2. 「記念」の記述について

#### 3. 2. 1. 1938～1939年：シンケルに関わる「記念」

---

この項では、谷口が見たシンケルの図面や建築そのものから、「記念」に関わる意味について明らかにしていく<sup>注33)</sup>。以下での「衛兵所」とは、シンケルの設計したベルリンのウンター・デン・リンデンにある「無名戦士の廟」を指している。

以下の記述は、1938～1939年『雪あかり日記』に書かれたものである。

シンケルは彼の書きしるした「衛兵所」の仕様書の中にも、こんなことを書いている。この建築はベルリン市の最も美しい場所にたつものであり、周囲には過去のすぐれた建築が多く並ぶが故に、特に「記念碑的」な性格を忘れてはならないと、書きしるしている。

そこで、私に感ぜられたのは、彼は第二案において、建築の「記念碑的」と「環境適応性」とを意識するに至ったことである。従って、この主張の発展によって、彼の設計方針は第一案から第二案に移り、その第二案を以て実施案と決定するに至ったのだと考えることができる。だから、この「記念碑性」と「環境適応性」の主張によって、彼の建築精神は「合目的主義の革新性」から、「古典主義の伝統性」に道を開くに至ったのだと、私は考えてみた。

彼は記念碑性の必要について、こんなことも言っている。もし一つの作品が、どんな方法によっても記念物とならず、また、そんな意匠心すらももたないものならば、その作品は決して芸術品ではないと、いつている。<sup>注34)</sup>

ここでの「記念」は、性格として捉えられ、建築の設計・表現において意識された、必要な事柄として読み解ける。「無名戦士の廟」は、シンケルの設計した当初、「新衛兵所」として、兵士の日常の住まいとして建設された。

谷口は、第一案から第二案へ、第二案から実施案へシンケルの設計過程を図面から読み解き、「建築の「記念碑的」と「環境適応性」とを意識」しようとしている。

このときの「環境適応性」とは、建築をその場所に建てるということから土地を読み解くというようなことであり、大理石で造られたパルテノン神殿を模倣した衛兵所の設計に至って、ベルリンの地に合わせて凝灰岩へと材料を変えた<sup>注35)</sup>。

一方、「記念碑性」とは、芸術作品となるもので、「意匠心」をもつものである。それは、「環境適応性」と関わりつつ、「合目的主義の革新性」から、「古典主義の伝統性」に道を開く」ということとして、今までの古典主義によるものから「革新性」を捉えており、「道を開く」こととして捉えられている。

また、一つの作品が芸術品としてあるためには、「記念碑性の必要」について指摘し、「意匠心」を持たないものは否定的な事柄として捉えていることがわかる。

さらに、以下の記述から、建築における「記念」との関わりを明らかにする。

だから、このように建築の記念碑性の必要に基づいて、彼は、自分の建築が持つべき作品的性格として、当時の時代思潮の主流であった「古典様式」を採用し、それを正当なものと考えたにちがいない。このような考え方は、常に建築は時代の精神に対して強い適応を持たねばならぬと論じていた彼の建築観からも、当然な帰着点であったと思う。

注30)

ここでは、建築において必要なこととしての「記念碑性」が、建築の作品的性格として現れ、正當的に捉えられている。

ここでの「記念」とは、「碑的」な性格として捉えられており、芸術作品となるもので、「意匠心」を持っており、別の言い方をするならば個々の物体として認識しやすいものともいえる。したがって、作家の意匠心がよく表現されていることから、建築においても「記念碑性」が必要のあることとして捉えている。

シンケルの生きていた当時は、「古典様式」が主流であった。このことは、「記念碑性」に関わる「意匠心」が「古典様式」から得られることと関係していると捉えられる。さらに、「作品的性格」が時代思潮と関わり、その主流を採用（建築表現として模倣）することを正当なものとして考えることは、シンケル自身の建築観であった。

また、「常に建築は時代の精神に対して強い適応を持たねばならぬ」とあるように、彼自身の考え方であると同時に「記念碑性」について時代思潮からの作品への影響と時代の精神をよく捉えており、「古典様式」に関わる「模倣」との関連性をみていく。

シンケルの建築は、彼の考えるごとく「時代精神」と「記念碑性」を主張するものであることは、私にもうなずけた。しかし、それにしても、ギリシア建築の直写の如き模倣に、よくもこれほどまでに突き進むことができたものだと、私はそれを疑問に思った。

注87)

ここでの「記念」は、シンケルの建築観・主張であり、「時代精神」と関わる「記念碑性」として捉えられている。この「時代精神」とは、前文であげている「古典様式」に対する考え方であり、シンケルの生きた時代を示す設計表現として「ギリシア建築の直写の如き模倣」することであつたこといえよう。また「記念碑性」とは、シンケルの生きた時代を示す設計表現（ギリシア建築の直写の如き模倣）に対する正当性であり、前述してきたように「意匠心」をもち、芸術品であつた。しかし、当時のことを知らない谷口にとって、シンケルにおける正当であるとされた古典様式を模倣することは、「時代精神」と「記念碑性」をシンケルの作品から読み解いていたとしても「疑問」になることであつたことがわかる。

### 3. 2. 2. 1938～1939年：古典主義に関わる「記念」

---

この項では、シンケルを通して、谷口の捉える「記念」に関わる事柄に注目する。以下の記述は、1938～1939年『雪あかり日記』として中央公論美術出版から刊行され、著作集第一巻に収録されたものである。

古典主義とは、ギリシア的な美しさに愛情を捧げんとするものである。その美しさに向かつて作家的精神を誓約するのが、古典主義の作家である。だから、その誓約のために洗礼を受けるものは、清明な「真美」の信者である。そんな強い美意識のために、時たま、アポロ的なものとは反対にディオニソス的な方向に、はげしく誘われることもある。そんな時にも、いつもその心に宿っている美の教示は、清純な真美の「あかし」である。その実証こそ、ギリシア神殿の美であつて、それが記念塔のように、心の奥に聳え立っている。

私は、そんなふうには、古典主義の作家的心情というものを、シンケル博物館からの帰途、歩きながら考えていた。<sup>注88)</sup>

ここでの「記念」は、「記念塔」のような事柄といえる。

ここでは、谷口がシンケルを通して古典主義建築の特徴を捉えようとしている。谷口は、古典主義について「ギリシア的な美しさに愛情を捧げ」、その捧げる対象である「ギリシア的な美しさ」に対して記念塔のように天に向かって聳え立つようなものとして捉えている。

そして古典主義の作家は、その「美しさに向かって作家的精神を誓約」として一心に絶対的な美しさのようなものへ向かって制作していくことを自ら誓って約束することとして捉えている。またその誓約を受ける作家の特徴は、清明な「真実」の信者として、強い美意識が働いている。

このようなことを踏まえると「記念」は、設計態度のような事柄として捉えられている。作家の心の奥に聳え立つ「記念塔」は、「ギリシア的な美しさ」、「美意識」、美の教示が、清純な真美の「あかし」となって、「記念」する対象になっている。

これらのことから、ギリシア神殿を建設した古典主義の作家的心情に宿っている美の教示は、清純な真美の「あかし」であり、正当性をもつといえる。

### 3. 2. 3. 1938～1939年：工場建築に関わる「記念」

---

この項では、ベーレンス (Peter Behrens, 1868年4月14日-1940年2月27日) の工場建築である「AEGタービン工場」(1910年) の「記念」についての記述をみていく。

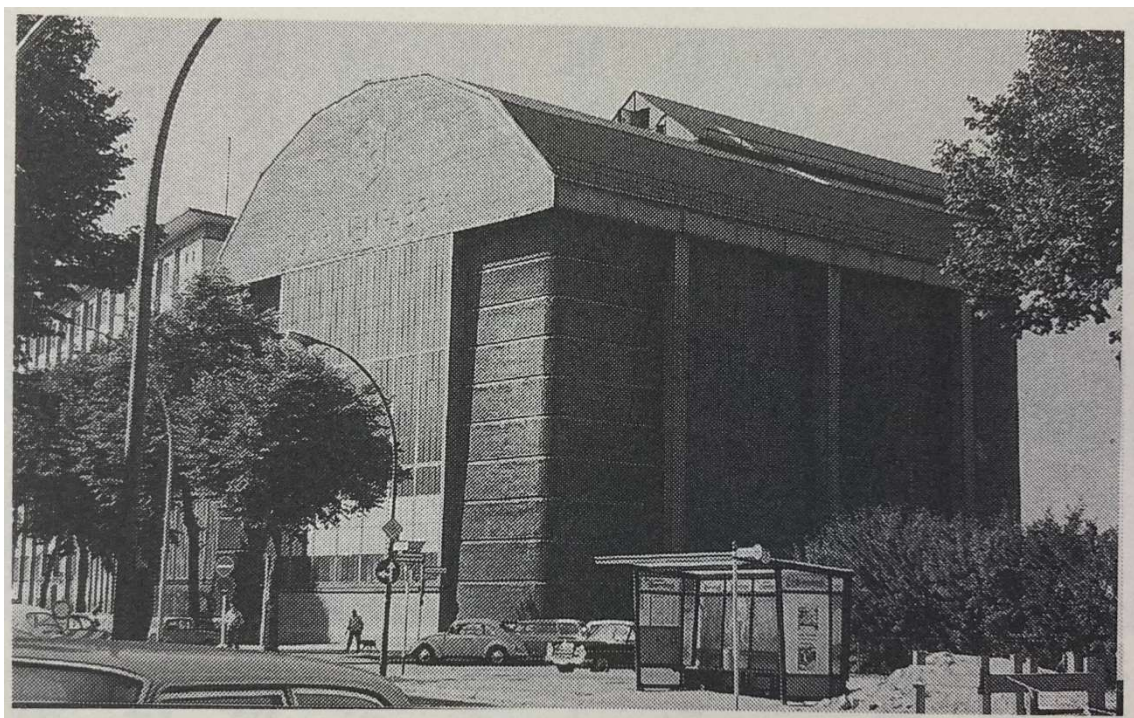
以下の記述も、1938～1939年『雪あかり日記』として中央公論美術出版から刊行され、著作集第一巻に収録されたものである。

次の「タービン工場」は、これこそベーレンスの最大力作である。おそらく、二十世紀初期の代表的作品として、建築史上に特記さるべきものの一つだと思う。それは一電気会社の工場建築であった。従って、全くの純機能的建築である。それにはベーレンスの構造主義的意匠と新しい古典主義精神とが互いに結びつき、画期的な様式の出現となったのであった。それは、建築の本質としての技術性を重要視すると同時に、その造形的な表現に、新しい時代性をはっきりと発揮したものであった。だから、彼の計したものは工場建築であったが、同時に、それは新しい工場建築の記念碑であった。二十世紀に至って、新しい建築美の担い手として登場するに至った工場建築の出現を、このベーレンスのタービン工場はしっかりと堅実に表現した。このように、ベーレンスの作品においては、革新性と記念性とは、有機的な結びつきを発揮していたのであった<sup>注39)</sup>

ここでは、「AEG タービン工場」について述べられており、この建築の特徴を「一電機会社の工場建築」ということと、「純機能的建築」ということとして読み取れる。

しかし、谷口は、「AEG タービン工場」（1910年）の工場建築を、「記念碑」として捉えている。その理由として、二十世紀初期の代表的作品としての位置づけていることと、ベーレンスの「新しい時代性」として、「構造主義的意匠と新しい古典主義精神とが互いに結びつき、画期的な様式の出現」、「建築の本質としての技術性を重要視すると同時に、その造形的な表現に、新しい時代性をはっきりと発揮」させているからである。

したがって、ここでの「記念」は、画期的な様式の出現させたことと、技術的側面と同時に新しい時代性を捉えていることから、この工場を「記念碑」として捉えている。



(写真3-1) AEG タービン工場 <sup>注30</sup>



### 3. 2. 4. 1938～1939年：モネの睡蓮図に関わる「記念」

---

次に建築だけでなく、美術との関係から「記念」について、注目する。

ここでは、谷口が実際に足を運んだパリのオランジュリー美術館についての記述がされており、美術館を見るという視点からだけでなく、展示しているモネの睡蓮の作品を通じて、「記念」の意味を明らかにしていく。

以下の記述は、以下の記述は、1938～1939年の日記として書かれたものである。1980年（没後刊行の著書）『せせらぎ日記』として中央公論美術出版から刊行され、著作集第一巻収録されたものである。

睡蓮図はフランス国家に寄贈され、その連作を展示するために建てられたのがオランジュリー美術館である。それは眼疾に苦しみ、妻と息子を失い、孤独と老苦に耐えつつ、美しい光と色彩を求めながら、最期まで描き続けた画家の燃えるような画心を記念する記念館といえよう。（中略）

そののち独伊では美術が国家統制となり、とくにドイツでは自国の表現派もバウハウスも強く弾圧され、前衛美術はユダヤ的なものとして国禁となる。そんなヨーロッパ美術界に暗い激動期が始まろうとする時、モネは美しい睡蓮の連作を残して、この世を去っていった。

その意味に於て、パリのオランジュリー美術館はひとりの画家の記念館であると同時に、二十世紀初期のフランスに輝かしい光と色彩の時代を切り開いた印象派時代を記念する歴史的記念館ともいえよう。<sup>注9)</sup>

ここで谷口は、オランジュリー美術館という「美術館」を「記念館」として捉えている。ここでの「記念」の捉え方の1つ目としては、モネの画家としての人生や制作態度から、「燃えるような画心」を捉え、その「画心」を「記念」する場所として、「美術館」を「記念館」として捉えているといえよう。

また、「記念」の捉え方の2つ目は、モネとオランジュリー美術館の存在は、「二十世紀初期のフランスに輝かしい光と色彩の時代を切り開いた印象派時代を記念する歴史的記念館」として、時代を記念する事柄である。

谷口は、「睡蓮図」が美術界において歴史性を持った作品であり、オランジュリー美術館がそのような作品を展示している場所であることから、「記念館」として位置付けているのであろう。

ここで「記念」は、「記念する」こととして捉えられ、時代を切り開いた印象派時代の重要な作品として「歴史的」に意味のある事柄に対して用いられている。

このことから、「記念」は、「記念する」という動詞的な意味として捉えられる。「記念する」ことの動詞的意味とは、3.2.4にあるように記念的な事柄に関わる建築物として「同様に過去の人や事件、その場所、時を後世に伝える目的から「記念碑」が生じた」とある。

このことから、「伝えること」やその「目的」と関わった人間の行動であることから、動詞的といえる。

また谷口は、モネという一人の画家の制作行為に関わる「画心」という目に見えない心を、「記念」と捉え、美術界における二十世紀初期の印象派の歴史的な重要性とともに、目に見える美術館を「記念館」として捉えている。つまり谷口は、オランジュリー美術館を、このように2つの意味を併せ持った「記念館」として捉えていた。

### 3.2.5. 1941年：様式・形式に関わる「記念」

---

以下に見る記述から、様式・形式に関わる「記念」について、明らかにしていこう。以下の記述は、「記念」の語の初出に当たる1941年（37歳）「国土美」として『公論』三月号に書かれたものである。

このような過去の美しい生活や国土の姿をかえりみる時、そこに「様式」という一つの形式における完成を、いずれの時代も持っていたことに気がつく。意識的に作られたものにも、無意識的に出来上がったものにも、日常の小さいものにも、或いは記念碑的な大事業にも、みな相共通した形式上の性格が、はっきり認められるのである。その性格が時代に応じ、それぞれの特徴を持っているのである。

それは遁れようとしても遁れることの出来ない時代の刻印のごとき、確かさを持っている。この点において、ものの形というものは、時代の流れに応じ、その時代の特性を決してごまかし得ず、反対に、時代の思潮や生活というものが、その時代に形というものを決して無視し得ない厳然たる関係が、そこに成立しているのを知るのである。<sup>注2)</sup>

ここでは、「過去の美しい生活や国土の姿」を「ものの形」を通して、かえりみることに関わって「様式」と時間性が捉えられている。

このことを踏まえるとここでの「記念」は、記念碑的要素を持つことと、事業として社会的な要素を持つ事柄として捉えることができる。谷口は、「ものの形」には「共通した形式上の性格」があることを指摘しつつ、その特徴は、「時代」に関係し、「様式」が現れたものとしている。

その「時代」とは、「遁れようとしても遁れることの出来ない時代の刻印」として意識・無意識にかかわらず共通して様式となって「ものの形」となって現れる。

これは、「記念碑」のみの特徴ではないが、「記念碑」には、時代の思潮や生活が影響し、その形式上の性格が様式となって、外在化・可視化されるという特質をもっているといえる。

逆説的に捉えると「ものの形」は、「形」を伴って過去の時代の生活や国土のあり方を時代の刻印として省みることができるものであると捉えられる。

従ってここでの記念碑的な「記念」の意味は、「時代の思潮や生活というもの」を持ち、その時代の形の厳然とした関係として捉えられ、過去の生活や国土の姿を振り返ることであると言える。

### 3.2.6. 1953年：藤村記念堂に関わる「記念」

---

ここでは、1947年の馬籠に設計された藤村記念堂における「記念」について明らかにする。以下の記述は、1953年（49歳）のとき、「馬籠の記念堂」という題のもとに『信濃教育』八月号に書かれたものである。

藤村の生家「本陣屋敷」は『夜明け前』の小説で有名であるが惜しくも明治二十八年の火事で焼けてしまった。その後、その跡は荒れて見る影もない畠地となっていた。藤村顕彰の記念事業として記念堂の設計を依頼されたが、本陣の焼跡に、昔の本陣を偲ぶためには、一体どんな建築が適当であるか苦しんだ結果、その跡に昔の建築を再興したいという案もあったが、私は焼跡はそのまま残すことが、かえって記念となるのではなからうかと考えた。そのために、本陣跡の畠地を整理して、村の川からは砂を運び、焼跡を清浄な砂地とした。畠の中からは、焼けた土台石も出て、それが庭石のように、その砂地に静かな風情を添えた。<sup>注30)</sup>

ここでは、馬籠にある藤村記念堂について、谷口の設計する、当初の様子や彼の心情、材料のイメージがわかる記述である。

このことから、ここでの「記念」とは、「記念事業」、「記念堂」という建物を指す。焼けたことを「そのまま残す」ことが「記念」的事柄に通じる表現である。それは、「記念堂」としての「藤村記念堂」の全体設計の決定する発端になっていることがわかる。

また、上記から、設計する谷口は、「昔の本陣を偲ぶ」にはどうすればよいかを思案している状況が書かれており、設計において苦心していたことが読み取れる。

その設計の過程としては、本陣跡に「昔の建築を再興」する案もあった。しかし、谷口は「そのまま残す」ように表現した。その理由としては、そうした何もない空間を作ることで静かな場所となり、来訪者に「藤村の作家精神をしのぶことができる」<sup>注94)</sup>と意識したからである。

また、以下の記述から、建築家として谷口の設計した意図よりももっと広く馬籠の人たちは、藤村に対する考えを持っていたことがわかる。

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。即ち農民自身の「手仕事」である。(中略) 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。(中略) 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。<sup>注95)</sup>

ここでの「記念」は、藤村記念堂における「堂」と関係した事柄であり、その記念性は捧げるものとして捉えられている。その捧げるものは、「詩魂」である。「詩魂」は、目に見える事柄ではないが、島崎藤村という一人の人物の制作した詩や精神性を、そこに住む複数の村人が共通して重要視していたと捉えられる。対比的に記述されているヨーロッパの「小さい教会堂」は、その地域に必要とされ、その場所に住む建築家として活躍していない人々であっても協力して教会堂を建てている。このことを指摘したうえで、推論するならば、教会堂の設計の意図としては、「神に捧げる」ことであり、そうした作り方・建築的表現であったと捉えることができる。しかし、藤村記念堂における設計の意図は、藤村の「詩魂」に捧げる」ことであると捉えられる。つまり、「記念」という事柄は、設計の意図になりうることであり、制作の方法や建築的表現に関わる事柄として捉えられる。

### 3. 2. 7. 1963年：造形に関わる「記念」

---

次に記念的造形に関わる「記念」について以下の引用から造形的事柄と現代に関わる事柄についてみていく。ここの記述での「詩人」とは、前後の文脈よりリルケを指していると推測できる<sup>96)</sup>。以下の記述は、1963年（59歳）「追憶」というタイトルで「毎日新聞」四月十五日〈記念碑十話〉として刊行され、著作集第三巻に収録されたものである。

人類は太古の昔、地上に石を立て、土をもりあげた。それが碑となり、塚となった。後世の陵墓、社寺、教会、廟は、この原始人の素朴な造形心が強い建設力を発揮したものにほかならぬ。驚くような巨大な陵墓が数千年の時に耐え、見あげるような高い塔が今も天空にそびえている。いずれも追慕の造形であり、哀悼の結晶体である。

人間の築く記念的造形は歴史の各時代に美しい様式をつくりあげ、その意匠の信念はおとろえない。機械時代の今日にも、塔に鐘が鳴り響いている。現代人のわれわれも、一本の杭に向かって花をささげる。

詩人はいった。消えさることは、美しくよみがえることであると。<sup>注7)</sup>

ここでの「記念」は、造形に関わって、「追慕の造形」や「哀悼の結晶」として捉え、「美しくよみがえること」と関係した事柄である。造形物の例としては、「碑」、「塚」、「後世の陵墓、社寺、教会、廟」を挙げている。その共通点は、「記念的造形」であり、その「記念」とは、「原始人の素朴な造形心が強い建設力を発揮したもの」である。

また、時代が違っても関わらず、現代においても塔の鐘は鳴らされ、花を捧げるという人間の行動、つまり追慕、哀悼といった精神的側面は変化なく受け継がれている様子がわかる。

このことは、「記念的造形」のもつ力でもあり、「歴史の各時代に美しい様式をつくりあげ、その意匠の信念はおとろえない」力として捉えられる。

### 3. 2. 8. 1963年：「触媒」に関わる「記念」

---

この項では、「触媒」と関わった「記念碑」が捉えられている。「触媒」の意味としては、霊的な事柄と関わっており、記念碑や墓碑を建てる時のポイントとしていることが明らかになっている。<sup>注98)</sup> このことを踏まえ、「記念」の意味を明らかにしていく。

以下の記述は、1963年（59歳）に、「魂の肖像」というタイトルで『毎日新聞』四月十六日<記念碑十話>として刊行され、著作集第三巻に収録されたものである。

大昔の人は遺体を葬る時、漢字の「葬」のように、地面に草を敷き、その上に屍を置き、それを草でおおったのだろう。だから、風化によって自然に消滅したのであったが、地下に遺体を埋め、地上に土をもりあげ、石を置くようになって「墓碑」の造形が発生した。それは地下に眠る魂を表示する。同様に過去の人や事件、その場所、時を後世に伝える目的から「記念碑」が生じたのであるが、墓碑も記念碑も「思い出」の造形であって、人はその姿に過去を追憶し、消えさったものを追慕する。

画家や彫刻家が肖像をつくる時、生ける人の姿を造形的に写す。それに対して、墓碑は死せる人の魂を表示するから、これは「魂の肖像」だというべきだろう。だから、その意匠に霊的触媒がなければならぬ。もしそれがなかったら、墓碑はカンバンとなり、記念碑は広告塔となってしまう。<sup>注99)</sup>

ここでの「記念」は、「記念碑」のもつ目的である「後世に伝える」ことを示している。

記念的事柄である「後世に伝える」内容は、「過去の人や事件、その場所、時を後世に伝える」ということである。また、記念碑として「生じる」ことが大切で、「思い出」の造形、記念碑としての形を通して、「追憶」、「追慕」することとして、見る人に影響を与えている。

しかし、その意匠に「霊的触媒」がなかったとき、「記念碑は広告塔」、「墓碑はカンバン」となってしまうことを谷口は、指摘している。この指摘とは、広告塔の建てられる目的と記念碑の建てられる目的に違いがあることを示し、前述したように、記念碑は、「時を後世に伝える目的」で建てられることも意匠性に関わる事柄といえる。

また、「記念碑」のときには、「墓碑」とは違う部分があり、人の「魂」を表示するのではなく、過去や消え去ってしまったものを表示するという、目に見えない時間性の「霊的触媒」として捉えられる。このことから「墓碑」と「記念碑」の違いが明らかになった。

### 3.3. 小結

---

3章では、谷口の記述における「記念」の言説から、各事例の「記念」と特性についてその意味の読解を試みてきた。

本論に於ける各箇所の言説の「記念」は、以下の①～⑧の多様な意味の特性として引出された。

- ① 3.2.1. 「記念」は、建築の設計・表現において意識され、それに必要な事柄として捉えられている。また、その性格は、「碑的」な性格であって芸術作品となるもので、「意匠心」の現れである。

「記念性」にとって重要なことは、使用材料の「環境適応性」や「合目的主義の革新性」の視点から、「時代精神」を引き継ぐ「古典主義の伝統性」に対して道を開くことである。

- ② 3.2.2. 「記念」は、作家の設計態度・設計姿勢として捉えられている。また、その性格は、制作者・作家の心の奥に聳え立つ「ギリシア的な美しさ」、「美意識」、美の教示が、清純な真美の「あかし」となる。同時に、「記念」が、制作者・作家における対象になっている。
- ③ 3.2.3. 「記念」は、「AEG タービン工場」(1910年)の工場建築を、「記念碑」として捉え、「一電機会社の工場建築」ということと、「純機能的建築」であることの背景を含んだ捉え方であるといえる。

また、その性格は、記念性と同時に革新性を持っていることが重要なこととして読み取れる。つまり、この革新性は、技術的側面と同時に新しい時代の側面が捉えられている。

- ④ 3.2.4. 「記念」は、他者に「伝えること」やその「目的」に関わる事柄である。また、その性格は、モネという一人の画家の制作行為に関わる「画心」に対する思いと、美術界における20世紀初期の印象派の歴史的な重要性を表すこととして捉えられる。谷口は、姿・形を持った建物としての「美術館」を、2つの「記念」の意味を併せ持った「記念館」として捉えていた。

- ⑤ 3.2.5. 「記念」は、形式や様式に関わって、「時代の思潮や生活というもの」を、その時代の形の厳然とした関係として捉えられる。また、その性格は、「ものの形」から過去の生活や国土の姿を振り返ることが可能であることとして捉えられた。

- ⑥ 3.2.6. 「記念」は、焼けたこと的事实を場所として「そのまま残す」ことの表現であり、そのことが、「記念堂」としての「藤村記念堂」の全体設計の決定する発端になっていることがわかる。
- また、その性格は、設計の意図になりうることであり、制作の方法や建築的表現に関わる事柄としても捉えられた。
- ⑦ 3.2.7. 「記念」は、造形に関わって、「追慕の造形」や「哀悼の結晶」として捉えられ、「美しくよみがえること」の事柄と関係していた。また、その性格は、時代が違うにも関わらず、現代まで続く人間の行動の発端である「追慕」や「哀悼」といった精神的側面が、変化なく受け継がれる要素として捉えられた。
- ⑧ 3.2.8. 「記念」は、「記念碑」に関わっており、「後世に伝える」ことを目的としている。記念的事柄である「後世に伝える」内容は、「過去の人や事件、その場所、時を後世に伝える」ということである。また、その性格は、「記念碑」が、「墓碑」とは違う部分があり、人の「魂」を表示するのではなく、過去や消え去ってしまったものを表示するという目に見えない時間性の「霊的触媒」として捉えられた。

以上、「記念」に関わる8つの特性が、谷口の捉える「記念」の意味として引き出せた。「記念」は、谷口の建築制作思想に関わる重要なキーワードであり、設計に関わる「意匠心」や「模倣」すること、次章に関わる「触媒」とも関係のある語であった。

「記念性」にとって重要なことは、「時代精神」を引き継ぐ「古典主義の伝統性」に立脚しながらも、使用材料の「環境適応性」や技術的な意味での「合目的主義の革新性」の展開が認められることである。また、設計の意図としてなりうることであり、制作の方法や建築的表現に関わる事柄としても捉えられた。さらに、「追慕」や「哀悼」といった精神的側面が、変化なく受け継がれる要素として捉えられた。このような点が、「記念碑」と「墓碑」との異なる部分であり、過去や消え去ってしまったものを表示するという目に見えない時間性の「霊的触媒」として捉えられた。「記念」は、建築表現において、「触媒」に関わるものが引き出された。

次章では、彼の捉える「触媒」の意味を明らかにしていく。



注70) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第五巻』，淡交社，pp. 256-264，1981

谷口吉郎：『記念碑散歩』，文芸春秋，pp. 327-330，1979

作品の個数を数える際は，この二つの資料を参照し，谷口の設計した作品であり，名称に「記念」とつくものとした。

注71) 表を作成するにあたり，タイトルや谷口以外の言葉や言説は，鍵語のカウントから除外した。

注72) 天沼寧：「記念・紀念」，大妻国文 (10)，pp. 13-36，1979

注73) 大嶽 陽徳，泰永 麻希，奥山 信一：「現代日本の建築家による記念館建築の設計論にみられる記念性に関する思考」，日本建築学会計画系論文集 82 (739)，pp. 2295-2304，2017

注74) 杉本俊多：『フリードリヒ・ジリーの『フリードリヒ II 世記念碑』設計案—18 世紀末記念碑建築の造形性と社会性について—』，日本建築学会論文報告集 279 (0)，pp. 161-169，1979

以下のようにジリー (Friedrich Gilly : 1772-1800) が友人レヴェツォウ (Konrad Levezow : 1770-1835) との会話の中から「記念」することを4つとして定義している。

(中略) ジリーの設計の出発点として示唆的である。すなわち，①建築的記念碑とすることが当初から強調されたこと，②道徳などへの言及により記念碑が社会的啓蒙手段と認識されていること，③民族 (プロイセンないしドイツ) の域に止まらず，人類全体の普遍的水準で考えられ，当時のヨーロッパの理想である古代ギリシャ世界が意識されていること<sup>23</sup>④そして，公共建築であること，が注目される。

注75) 杉本俊多：「1800 年前後の建築的記念碑：ジリーとシンケルの設計比較」，日本建築学会学術講演梗概集 計画系 (53)，pp. 1993-1994，1978

注76) 西田幸世，河内浩志：建築家谷口吉郎の建築理念の基礎的考察 「記念性」について，石川工業高等専門学校紀要 (35)，pp. 97-106，2003

この研究は，本研究を前進させる非常に示唆的な内容である。谷口の記念碑や記念的造形として記念館などを悉皆調査し，表にまとめ，谷口の「記念性」に着目しながら，彼の建築思想に触れている。本研究では，「模倣」と「触媒」との関係性を明らかにしていること，より谷口の建築思想と建築を設計する・創作の視点から「記念」の鍵語に着目したことが本研究の独自性である。

注77) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 97，1981

注78) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』，淡交社，pp. 66-68，1981

谷口の使っている「住機」とは、以下のような設備や建材などを明示している。

機械生産の力強い跳躍は一切の伝統主義の後退を強要した。その道程に随伴して、幾多の変遷はあったとはいえ、今では、過去の可憐性を全く排撃し、まるで、自動車のごとき—その生産過程においても、その材料構成においても、その形態意識においても—すべて機械化された住居建築、即ち、いわゆる「住機」が実現されている。(中略)

その他、防熱防音の壁面および天井の材料。屋根の防水アスファルト・タイル。浴室および便所のビトロライト（白色ガラス）貼、クローム鍍金の衛生金具、防水カーテン。クロード・ネオン・ライトの昼光色照明。葦外線透過のルストラ窓ガラス。モネル・メタル（錆びない白色金属）の厨房器具、対流式暖房装置。工場生産による金属製住宅用階段。電気式冷房装置。電気ファン。硬質性リノリウム。スポンジ・ゴムの床。壁面に取り付けられたラジオ、しかも各室に任意に切換えの出来るラウド・スピーカー。等等。これらの材料、装置、設備の製造会社はいずれもアメリカ第一流の会社であり、その数は四十七社の多くに及んでいる。

この「住機」こそ、自動車なら、高級なロールスロイスでありリンカーンではあるが、それが一般の公衆用乗合自動車としてはあまりに高級車であるのと等しく、この「住機」も一般民衆用としてはあまりに上等過ぎるコンパクトである。

注79) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』、淡交社、p. 70, 1981

「反様式」「無装飾」「立体」「直角」「直線」「色彩」「純一」「鉄」「コンクリート」「ガラス」「構造」「機能」「構成」「即実」「唯物」「機械化」「定型化」「標準化」「連続生産」「モンタージュ」「実用」「経済」「合理」。

—まさにこの頃の建築の変転は、映画の新手法フラッシュ・バックそのものだった。

その間に建築の記念碑性は「寺院」から「工場」に移り、建築の中心の問題は「宮殿」から「民家」に移った。

ここでは、新たな住居について述べられており、その機械技術発展的な設備や建材が、建築の中心的問題と関係して捉えている谷口が伺える。

また、この時点で「建築の記念碑性」という表現をしていることから谷口自身の建築を捉えるときのキーワードであったと推測できる。しかし、その意味は、ここではまだ不透明である。このことから、谷口の「記念」の意味に迫ることは、谷口の捉える「建築の中心の問題」を垣間見、彼の「記念碑性」について明らかにすることが本論の意義といえる。

注80) 谷口吉郎：『記念碑散歩』，文芸春秋，1979

注81) 筆者作成

注82) 3章で扱う事例の解釈の順番は、時系列順とした。

注83) 本節で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所として、他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「記念碑十話」，『十人百話第4』，毎日新聞社，p. 52，1963

「夏草やつはものどもが夢のあと」

芭蕉は野の草を触媒として、無名戦士の碑を日本の「季」の中に、不滅の文字によって、みごとに建設している。

注84) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 97，1981

注85) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 56，1981

注86) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 97，1981

注87) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 100，1981

注88) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 107，1981

注89) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 105，1981

注90) 杉本俊多：『ドイツ新古典主義建築』，中央公論美術出版，p. 431，1996

注91) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，pp. 161-162，1981

注92) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第二巻』，淡交社，p. 184，1981

注93) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第四巻』，淡交社，p. 189，1981

注94) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第四巻』，淡交社，p. 191，1981

注95) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第四巻』，淡交社，p. 192，1981

注96) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，淡交社，p. 329，1981

注97) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，淡交社，p. 330，1981

注38) 富久 亜以, 河内 浩志, 上野 友輝:「谷口吉郎の「触媒」と設計について」, 日本建築学会建築歴史・意匠 (2019), pp. 509-510, 2019

注39) 谷口吉郎:『谷口吉郎著作集 第三巻』, 淡交社, p. 331, 1981



## 4. 1. 序

### 4. 1. 1. 研究の背景と目的

---

谷口は生涯に 195 件<sup>注100)</sup>の作品を遺しており、その中で文学碑や詩碑、記念碑、慰霊碑、墓碑など、多くの「碑」を設計している。谷口の記述である『記念碑散歩』の冒頭に書かれた「序にかえて 墓碑設計者のメモ」では、墓碑設計における鍵語として「触媒」が挙げられており<sup>注101)</sup>、彼の建築設計においても重要であると考えられる。

しかし、「触媒」は「碑」作品に限って用いられるものではない。このことから、対象資料から悉皆的に抽出した「触媒」の引用箇所と総数をまとめ、各「触媒」の引用の関連する事項を示し、掲載年と掲載誌・出版本、出版社を記載したリストを表 4-1 にまとめた。<sup>注102)</sup>

表 4-1 から、「触媒」は、「碑」作品のみでなく、相阿弥の作庭やリルケ、芭蕉、宮沢賢治といった詩人・俳人に関わって用いられ、「白無垢の小箱」や「形見」といった造形に用いられ、「志賀直哉葬儀」や「明治村」といった谷口が手がけた設計などに関わって用いられており、その事例は、多岐にわたっていることが分かる。

また「触媒」とは、本来化学用語であり、建築には用いられない用語である<sup>注103)</sup>。

しかしながら谷口は、建築思想の記述において、「触媒」を、建築や造形等に関わるアナロジーとして扱っていた。

以上の背景から、本章では「触媒」を、谷口の建築思想を明らかにする上で着目すべき重要な鍵語と位置付けた。

よって、目的は、谷口の記述における「触媒」の意味の解釈を行い、彼の建築思想の一端を明らかにすることである。

また、本章に示す図は、筆者が作成したものである。また図中の用語は、谷口の言説に用いられた語を採用している。ただし、( ) で示された言葉については、谷口の建築思想をより表すため、各章で示している谷口の記述中では明記されていない語もあるが、解釈を通して谷口の「触媒」の意味を筆者が補足した語である。

(表4-1) 「触媒」の記述を確認できる文献リスト 注104)

掲載年(年齢)	対象資料(初掲載誌・出版本、出版社)	頁	「触媒」に関連する事項	「触媒」の記述	触媒の記述数
1956年(52歳)	墓碑設計者のメモ (「季節」第二号, 二元社)	49	化学	化学に <b>触媒</b> というものがある。	2
			形見	それこそ「形見」の形が発する <b>触媒</b> 作用かもしれぬ。	
	修学院離宮/世紀の陰影 庭の演出 谷口吉郎著作集第一巻 (『修学院離宮』, 毎日新聞社)	369	庭	石も砂もただの自然物でなくなり、思惟作用の <b>触媒</b> となって、	1
1960年(56歳)	世界建築全集 第11(現代 第2(公共と記念)) 記念碑の意匠(平凡社)	86	化学	それが <b>触媒</b> というものである。	3
		87	形見	それこそ、「かたみ」の形が発する <b>触媒</b> 作用かもしれぬ。	
			祈禱	祈禱の意匠が発する <b>触媒</b> 作用によって、	
1963年(59歳)	雑纂II <記念碑十話> 谷口吉郎著作集第三巻 (「毎日新聞」4月16日, 毎日新聞社)	331	化学	化学反応に「 <b>触媒</b> 」というものがある。	6
		331	化学	化学的 <b>触媒</b> に対して、この感応は霊的 <b>触媒</b> というだろう。	
		331	白無垢の小箱	聖なる形象とはこんな霊的 <b>触媒</b> する無機の造形である。	
		331	白無垢の小箱	だから、その意匠に霊的 <b>触媒</b> がなければならぬ。	
		332	芭蕉	芭蕉は野の草を <b>触媒</b> として、	
1970年(66歳)	論文 座談会 人間・歴史・風土 現代日本建築家全集6 谷口吉郎 (三一書房)	148	リルケ	わたくしはわかりませんが、 <b>触媒</b> というものがある。	7
		148	化学	物質の <b>触媒</b> が化学作用をやるように、それが精神的な <b>触媒</b> になる。	
		148	リルケ		
		148	墓・碑	精神的な <b>触媒</b> 作用が、そこにある。	
		148	墓・碑	石が一つの精神的な <b>触媒</b> になっている。	
		148	墓・碑	記念碑とはその <b>触媒</b> を設計することなんです。	
1971年(67歳)	自作を語る 白いバラ一輪 谷口吉郎著作集第三巻 (「心」11月号, 平凡社)	438	志賀直哉葬儀(式場構成)	私はそれを死の身辺から発する追憶の <b>触媒</b> 作用だと思っている。	2
		438	志賀直哉葬儀(式場構成)	私の視界は死去の <b>触媒</b> 作用を受けていたのである。	1
1975年(71歳)	自作を語る 随想 谷口吉郎著作集第三巻 (「日本鋼構造協会誌」8月号, 東京官書普及株式会社)	453	明治村	その形は人間の魂の <b>触媒</b> となるものだとは私は考えています。	1
1976年(72歳)	雑纂II 昭和五十一年 実学と虚学 谷口吉郎著作集第三巻 (「日本経済新聞」2月16日, 日本経済新聞社)	360	宮沢賢治	「詩」と「美」の <b>触媒</b> 作用が必要条件である	1
1979年(没後)	記念碑散歩 序にかえて 谷口吉郎著作集第三巻 (『記念碑散歩』, 文藝春秋)	457	化学	化学に <b>触媒</b> というものがある。	3
		457	形見	「形見」の形が発する <b>触媒</b> 作用かもしれぬ。	
		459	祈禱	その祈禱の造形が発する <b>触媒</b> 作用によって、	
合計					27

#### 4.1.2. 研究資料と進め方

本章の進め方は、対象資料から谷口の「触媒」の語を抽出し、整理することから始められる。具体的な進め方としては、谷口の対象資料から「触媒」の語を抽出した後、その全体を概観し、「触媒」の言説が見られる文献を量的に把握すると同時に、そこでの「触媒」の意味から彼の建築思想の一端を明らかにすることである。

この章では、『谷口吉郎著作集』<sup>注105)</sup>所収の「谷口吉郎著作目録」に掲載されている新聞記事等を対象資料として確認を行った。加えて『谷口吉郎著作集』での目録で未掲載の資料においても、「触媒」に対する言及が確認できたため、対象資料として可能な限り補うこととした。「触媒」という用語が見られる文献は、管見の限りでは表4-1に示された資料の9件27箇所となっている。

ここでは、これらを引用しながら谷口の「触媒」に対する思想を引き出すことを試みる。

表4-1から、谷口の「触媒」の記述は、化学的事項に関わる「触媒」の事例として用いられる場合が最も多く、全27箇所中6箇所が、化学的な事例であった<sup>注106)</sup>。化学的事例としてある、谷口の記述の一例を挙げる。

化学反応に「触媒」というものがある。化学作用を早めたり、遅らしたりする物質だが、その物質は化学反応に参加するだけで、自身は変化しない。<sup>注107</sup>

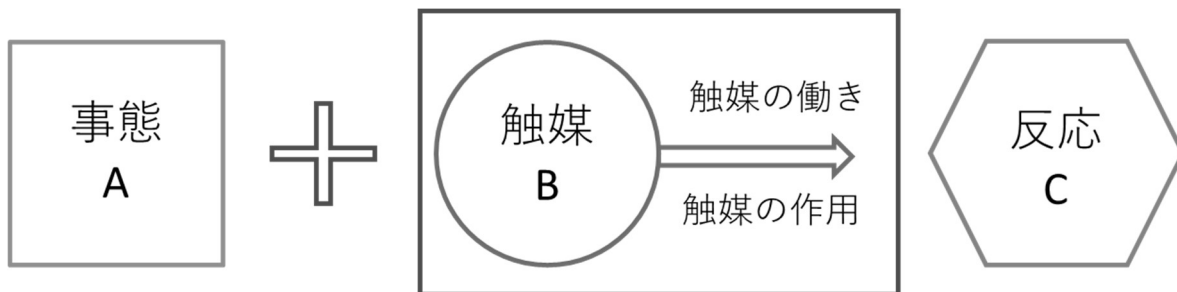


図4-1. 化学に関わる「触媒」のメカニズム

上記にあるように、一般に考えられる化学用語での「触媒」は、自らは全く変化しないが、物質の化学反応に参加することでその反応を促進させる物質のことである。本章では、そこでの「触媒」の働き自体が、「触媒作用」であり、触媒作用とは、触媒そのものに帰着するものであるとし、そうして引き起こされた反応自体を触媒反応とし、これら物質に作用して変化を発現する仕組みや成り立ちを、「触媒」のメカニズムと考えた。この時、谷口は、化学的な「触媒」のメカニズムを、造形表現のアナロジーとして用いている事から、各事例を、事態Aに何らかの触媒Bが作用することで、何らかの反応Cを得るといった3段階の構成として、図4-1に示すように谷口の言説の解釈を試みる。

#### 4. 1. 3. 論文の構成

---

谷口は、表4-1に示された通り、化学的な事例以外にも「触媒」の語を用いていた。抽出された「触媒」に関係する事項を整理し概観すると、既存の資料等を参考にされた事例を挙げて「触媒」について述べている場合（庭、白無垢の小箱、松尾芭蕉、リルケ、新大橋、宮沢賢治、形見、祈祷）と、実践された事例において「触媒」について述べている場合（墓・碑、明治村、志賀直哉邸・葬儀式場構成）があった。

このことから、研究の背景と目的や、研究資料と進め方、論文の構成を示すこととし、続く4.2では、参考にされた事例に関する「触媒」について着目し、その意味を明らかにする。

4.3では、谷口によって実践された事例に関する「触媒」について着目し、その意味を明らかにする<sup>注108</sup>。



4.4では、本章全体を通して各記述から明らかになった「触媒」の意味を整理・考察し、谷口の「触媒」の意味の構造を明らかにすることを試みる。

また図は、記述に対して筆者が作成した図を挿入し、4章全体を通して表記している。

## 4.2. 参考にされた「触媒」の記述について

### 4.2.1. 1956年：庭に関わる「触媒」

---

まず谷口によって参考にされた「触媒」の事例として、「触媒」の語の初出に当たる1956年の庭に関わる「触媒」に注目する。「この石庭」とは、室町期の代表的庭園「龍安寺」の石庭のことである<sup>注109</sup>。

この石庭<sub>B</sub>は相阿弥（?—一五二五）の作といわれているが、確証はない。あまり広くもない方形の敷地に、庭石が、十五個ばかり。その周囲に白砂が敷きつめられているだけである。以前には、庭の片隅に一本の糸桜が植えられていたとも伝えられているが、今は石と砂<sub>A</sub>だけで、そこには、はなやかな色彩が否定され、時の変化も停止している。その石と砂が、ゆるぎもせず、低い土塀のうちに美しく静まりかえっている。

その庭の姿<sub>B</sub>を、手前の板縁にすわってながめていると、石も砂もただの自然物<sub>A</sub>でなくなり、思惟作用の触媒<sub>\*</sub>となって、幽玄の哲理<sub>C</sub>を目の奥に深く刻印する。<sup>注110</sup>

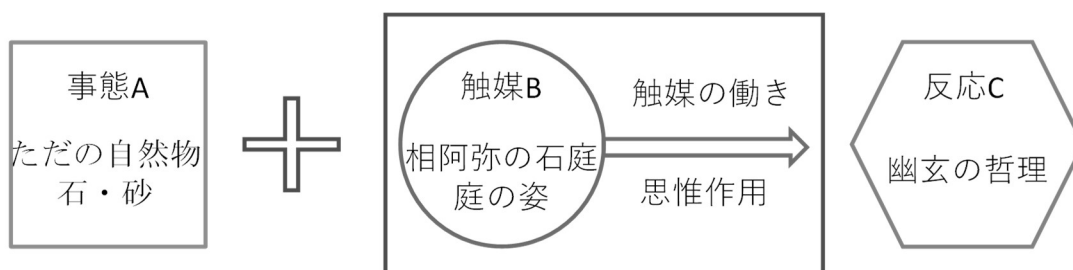


図4-2. 庭に関わる「触媒」の事例

図4-2は、谷口の「龍安寺石庭」の事例における「触媒」を三段階の「事態A」、「触媒B」、「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態A」は、「ただの自然物」や「石と砂」である。「触媒B」が作用することで、「反応C」は、「幽玄の哲理」を目の奥に深く刻印するという影響の変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒 B」は、相阿弥の作と言われる「石庭」・「庭の姿」である。そして「触媒 B」に帰着するところの「触媒作用」としての働きは、「反応 C」の「幽玄の哲理」を導く「思惟作用」が特性として認められる。

#### 4. 2. 2. 1963 年：聖なる形象に関わる「触媒」

次に参考にされる「触媒」の事例としては、先ず 1963 年の白無垢の小箱に関わる「触媒」に注目する<sup>注11)注12)注13)</sup>。

容器は白木の箱<sub>A1</sub>、布<sub>A1</sub>も素地、中身は小さい陶製のツボ<sub>A1</sub>が一つ。構成も手軽で、だれにでもできる。それにもかかわらず、その小箱は霊的感動<sub>C1</sub>を人の目に与える。—中略—それと同じく、白無垢の小箱はただ安置されているだけだが、その前に立った人の胸に悲しみの情<sub>C1</sub>が電流のごとく伝わってくる。化学的触媒に対して、この感応は霊的触媒\*<sub>1</sub>といいうるだろう。聖なる形象<sub>B1</sub>とはこんな霊的反応<sub>C1</sub>を触媒する無機の造形<sub>B1</sub>である。—中略—

画家や彫刻家が肖像をつくる時、生ける人の姿を造形的に写す。それに対して、墓碑<sub>B2</sub>は死せる人の魂を表示<sub>C2</sub>するから、これは「魂の肖像」\*<sub>2</sub>だといふべきだろう。だから、その意匠に霊的触媒\*<sub>2</sub>がなければならぬ。もしそれがなかったら、墓碑はカンバン<sub>B2</sub>となり、記念碑は広告塔<sub>B2</sub>となってしまう。<sup>注14)</sup>

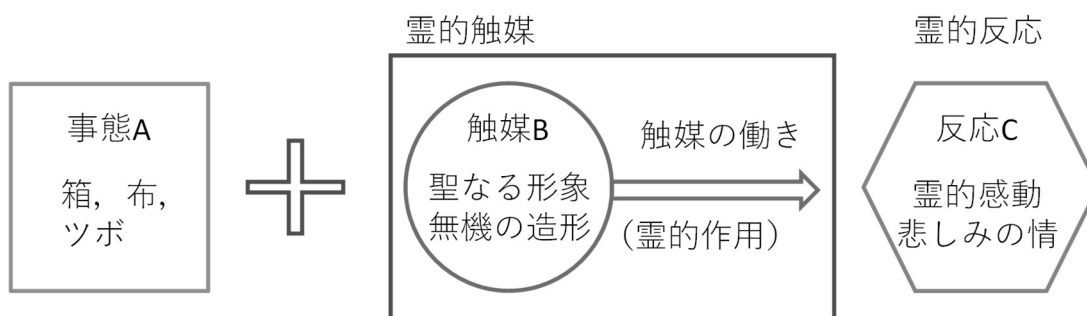


図4-3. 聖なる形象に関わる「触媒」の事例1

図4-3は、谷口の「白無垢の小箱」の事例における「触媒」を三段階の「事象 A」, 「触媒 B」, 「反応 C」と解釈し図示した。触媒に触れる以前の「事象 A」は、ただの物である箱、布、ツボである。

「触媒 B」が作用することで「反応 C」は、ただの物ではなくなり、「霊的感動」を人に与える、その前に立った人の胸に「悲しみの情」が電流のごとく伝わってくることや「霊的反応」という影響の変化応答として捉えられる。ここでの「触媒 B」は、「聖なる形象」、「無機の造形」であり、「触媒 B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは、「霊的」な作用である。

「触媒 B」は、「霊的感動を人に与える」「その前に立った人の胸に悲しみの情が電流のごとく伝わってくる」を導くところの（霊的作用：筆者補足）の働きが特性として認められる。

また、図 4-2 での解釈と同様、2 つ目の解釈として、形象としての「触媒 B」と触媒に帰着されるところの触媒の働きを合わせて、「霊的触媒」として解釈できる。ここでの注視する視点は、谷口の「触媒」が、単なる対象のみでなく、そこに帰着するところの働きとしての「霊的作用」も含んでいる。

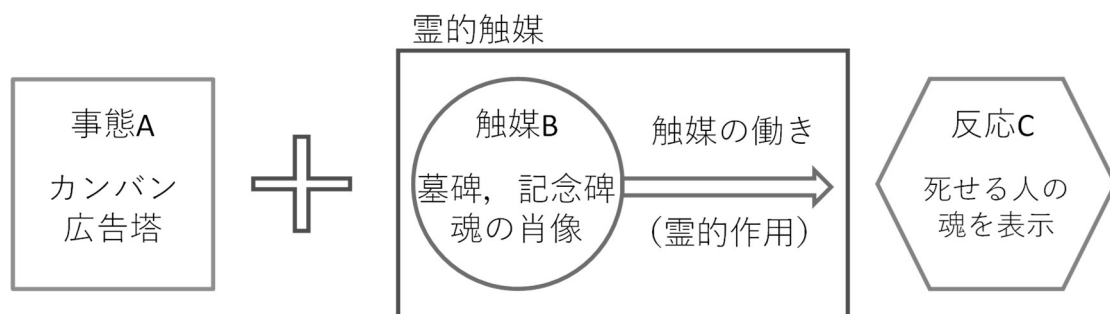


図 4-4. 聖なる形象に関わる「触媒」の事例 2

図 4-4 は、谷口の「聖なる触媒」の事例における「触媒」を三段階の「事態 A」、「触媒 B」、「反応 C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態 A」は、「カンバン」や「広告塔」として示され、筆者らの補足として、ここでは墓碑の石材等の素材であると考えた。

「触媒 B」が作用することで、「反応 C」は、「カンバン」や「広告塔」ではなくなり、「死せる人の魂を表示する」変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒 B」は、「墓碑」、「記念碑」、「魂の肖像」の意匠であり、「触媒 B」に帰着するところの（霊的作用：筆者補足）としての「霊的触媒」の働きの特性が認められる。

換言すれば、この「霊的触媒」は、「魂の肖像」としての「墓碑」の意匠になくしてはならないものとして捉えられていた。「墓碑」が「墓碑」として「死せる人の魂を表示する」ためには、「霊的触媒」が必要である。

#### 4. 2. 3. 1963年：松尾芭蕉に関わる「触媒」

ここでは、参考にされた「触媒」の事例として、1963年の芭蕉に関わる「触媒」に注目する。谷口が設計の際に苦心しながらも感銘を受けた松尾芭蕉の句に着目しながら「触媒」の意味について明らかにしていく<sup>注15)</sup>。

そう考えながらも、生前親しくしていただいた故人の墓や、余儀なく依頼に応じた碑の設計に苦心している時、私は俳句一つ<sub>B</sub>にも清らかな意匠<sub>C</sub>を感じ、深い感銘<sub>C</sub>を受ける。

夏草やつはものどもが夢のあと

芭蕉は野の草<sub>A</sub>を触媒として、無名戦士の碑<sub>B</sub>を季と風土の中に、不滅の文学<sub>C</sub>によって、みごとに建設している。<sup>注16)</sup>

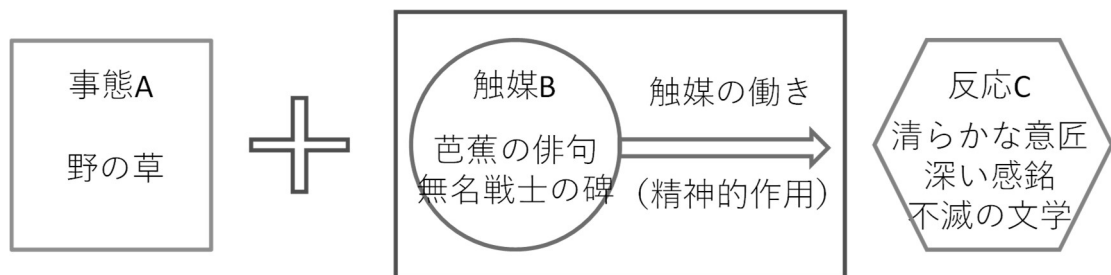


図4-5. 松尾芭蕉に関わる「触媒」の事例

図4-5は、谷口の「芭蕉」の事例における「触媒」を三段階の「事態A」、「触媒B」、「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態A」は、「野の草」である。「触媒B」が作用することで、「反応C」は、「清らかな意匠」を感じ、「深い感銘」を受けるという影響の変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒B」は、「芭蕉の俳句」と「無名戦士の碑」である。「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは、引用箇所には明記されていないが、筆者らの補足として「反応C」より、「深い感銘」などの言葉で表されるように、(精神的作用：筆者補足)の特性として認められる。

#### 4.2.4. 1970年：リルケに関わる「触媒」

次に参考にされた「触媒」の事例として、1970年のリルケに関わる「触媒」に注目する。

ここでは、芭蕉の「俳句」と同様に詩心に関わる「触媒」が主題化される。

この記述は対談の内容であり、栗田勇と谷口吉郎と伊藤信吉の3人の語らいの場の一部である。

栗田：わたくし思うんですけれども、物の世界というのがあって、それは観念と違って、こわれた茶碗でも、宮殿の礎石でも、これは奈良時代の石だと思う、と、ただ空想するのと違って、この目の前にある石の上に柱が建っていたという、石というものを手がかりにしてふくらんでいくイメージーションというものがあると思うんです。そういう物の世界は、普通、観念や理念とは違う入口があるような気がいたしますね。

—中略—

谷口：おっしゃるように、時の移ろいに、美しさを増していく「物」<sub>C</sub>なんです。リルケなんか、物ということを非常にいっていますが、リルケの物<sub>A</sub>は、詩心<sub>B</sub>を通した物だということでしょう。わたくしはわかりませんが、触媒というものがある。物質の触媒が化学作用をやるように、それが精神的な触媒<sub>\*</sub>になる。<sup>注117)</sup>

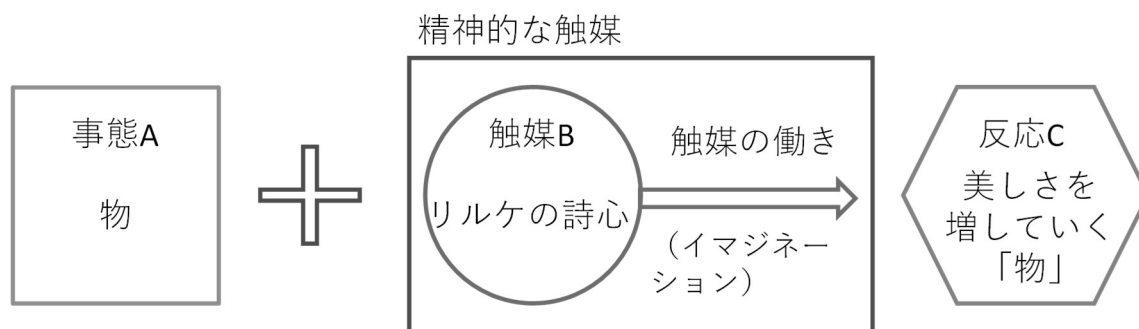


図4-6. リルケに関わる「触媒」の事例

図4-6は、谷口の「リルケの詩心」の事例における「触媒」を三段階の「事象A」、「触媒B」、「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事象A」は、単なる「物」である。「触媒B」が作用することで、「反応C」は、(イメージーション：筆者補足<sup>注118)</sup>)の作用を通して「時の移ろいに、美しさを増していく「物」」，「詩心を通した物」に変化として捉えられた。

ここでの「触媒 B」は、「リルケの詩心」であり、「触媒 B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは、対話者の栗田の話を受けて（イマジネーション：筆者補足）を働かせることである。さらに「触媒 B」は、「反応 C」の「時の移ろいに、美しさを増していく「物」」, 「詩心を通した物」への変化を導くところの（イマジネーション：筆者補足）の作用の働きが特性として認められる。

#### 4. 2. 5. 1976 年：宮沢賢治に関わる「触媒」

ここでは、参考にされた「触媒」の事例として、1976 年の宮沢賢治に関わる「触媒」に注目し、「触媒」と詩的・美的事柄の関係性について明らかにする。また以下の「偉大な天才たち」とは、前文の内容から木下杢太郎や森鷗外、ゲーテなどのことを指す。

以上のように、私の回想には次々と偉大な天才たちが浮んでくる。いずれも多彩な業績を發揮した人人であるが、そろって皆、詩人であり美術家であることに、私は示唆を感じる。それは数種の学問<sub>A1</sub>が一人の頭脳の中に、美しく開花<sub>C1</sub>し、みごとに結実<sub>C1</sub>するには、「詩」と「美」<sub>B1</sub>の触媒作用<sub>\*1</sub>が必要条件であることを、私に教える。

各種の専門を一人の人間<sub>A1</sub>が兼備することは並々ならぬ功績であっても、それが豊かな学識の開拓者<sub>C1</sub>となり、美の創作者<sub>C1</sub>となるためには、詩情と美意識のひらめき<sub>\*1</sub>を必要とするのであろう。

—中略—私は賢治の詩<sub>B2</sub>に農業<sub>A2</sub>、宗教<sub>A2</sub>、美術<sub>A2</sub>が純度の清い統合体<sub>\*2</sub>となっているのを感じる。ここでも学術<sub>A2</sub>は詩と美に昇華している。それが東北地方の草深い風土から叫ぶ詩情<sub>C2</sub>となって、私たちの胸に感動を刻印<sub>C2</sub>する。<sup>注119)</sup>

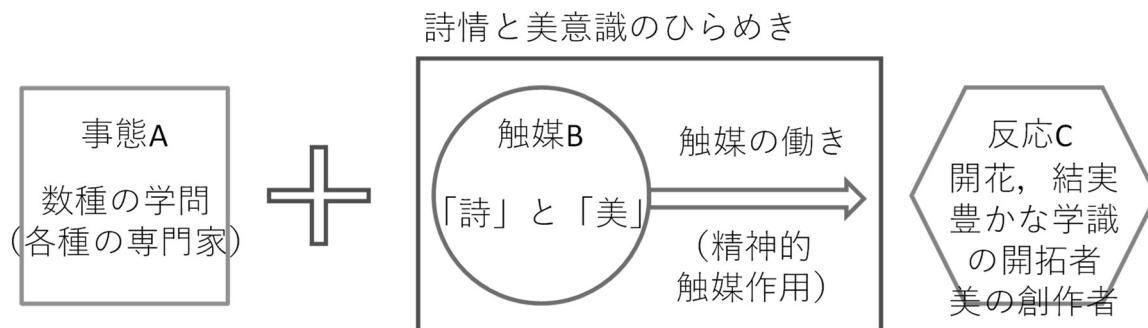


図4-7. 宮沢賢治に関わる「触媒」の事例1

図4-7は、谷口の「宮沢賢治」の事例における「触媒」を三段階の「事態 A」、「触媒 B」、「反応 C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態 A」は、「数種の学問」（各種の専門家：筆者補足）であり、「触媒B」が作用することで、「反応C」は、「数種の学問」は「美しく開花」し、「みごとに結実」する。（各種の専門家：筆者補足）は、「豊かな学識の開拓者」、「美の創作者」という影響の変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒B」は、「詩」と「美」である。「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは、ここでは明示化されていないが、筆者らの補足として「詩情と美意識のひらめき」の特性をもった、いわば（精神的作用：筆者補足）の働きと認めることができる。

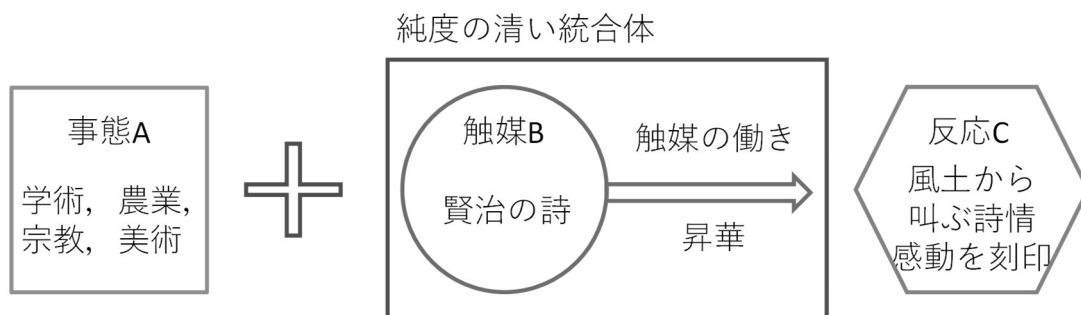


図4-8. 宮沢賢治に関わる「触媒」の事例2

図4-8は、谷口の「宮沢賢治」の事例における「触媒」を三段階の「事態 A」、「触媒 B」、「反応 C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態 A」は、「学術」（農業、宗教、美術など）である。「触媒 B」が作用することで、「反応 C」は、「風土から叫ぶ詩情」となり、「感動を刻印」するという影響の変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒B」は、「賢治の詩」であり、「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」は、「昇華」の働きの特性が認められる。この「昇華」の作用は、「純度の清い統合体」へ向かう働きとして、つまり物事が一段と高められた状態への働きとしての（精神的作用：筆者補足）の特性が認められる。

#### 4.2.6. 1979年：形見に関わる「触媒」

ここでは、参考にされた「触媒」の事例として、1979年の形見に関わる「触媒」に注目する。化学的触媒に対して、谷口が残した「墓碑設計者のメモ」という墓碑を設計する時の鍵語としている「触媒」について明らかにしていく<sup>注120)注121)</sup>。

それならば、過去の思い出<sub>B</sub>は何の反応であろうか。いったい何によって、消え去ったものが、美しくよみがえる<sub>C</sub>のであろうか。

それこそ、「形見」の形<sub>B</sub>が発する触媒作用かもしれぬ。それによって、遺愛の時計<sub>A</sub>が時をさかのぼり<sub>C</sub>、遺品の筆<sub>A</sub>が故人の手<sub>C</sub>となり、メガネ<sub>A</sub>が目<sub>C</sub>となるのであろう。だから、それは「いのち」と「たましい」の反応\*だといわねばならぬ。

そんな有機の反応を促進し、自身は静かに立っている無機の形象。それが「記念の造形」というものであろう。<sup>注122)</sup>

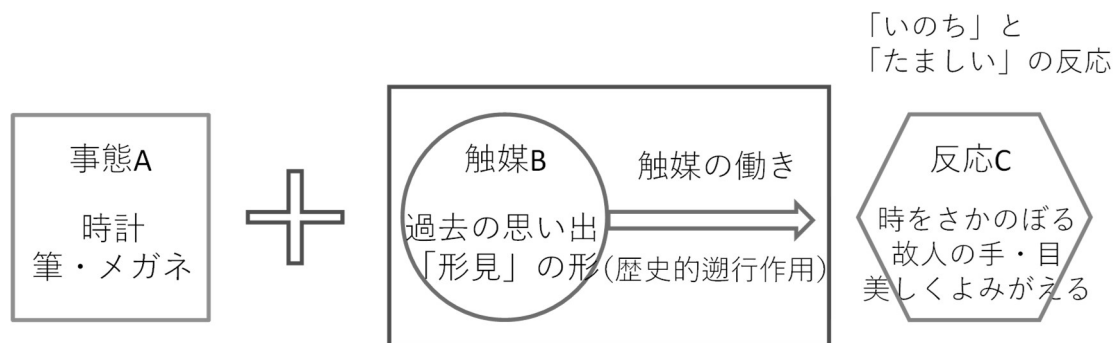


図4-9. 形見に関わる「触媒」の事例

図4-9は、谷口の「形見」の事例における「触媒」を三段階の「事態A」, 「触媒B」, 「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態A」は、「時計」, 「筆」, 「メガネ」である。「触媒B」が作用することで、「反応C」は、「時をさかのぼり」, 「故人の手」, 「目」となり、「美しくよみがえる」という影響の変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒B」は、「過去の思い出」, 「形見」の形である。「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは、「いのち」, 「たましい」の働きとしての（歴史的遡行作用：筆者補足）の特性として認められる。



#### 4.2.7. 1979年：祈禱に関わる「触媒」

次に参考にされた「触媒」の事例である、1979年の祈禱に関わる「触媒」に注目する。3-7同様「墓碑設計者のメモ」として、碑を設計する谷口の捉える「祈禱」という儀式的事柄に関係する「触媒」について明らかにする<sup>注123)</sup>。

祭壇の正面に、白い布で包まれた小箱<sub>A</sub>が安置されている。地上には白木の柱<sub>A</sub>が立てられる。ささやかな石<sub>A</sub>の碑にも、亡き人の名や言葉が刻まれる。岡の上には塔が立つ。

それは貧しさに耐えぬき、死に対決し、慈悲に浄化された形象<sub>B</sub>である。意匠のモラル、表現のポエジー。

人はそれに向かってこうべを垂れ<sub>C</sub>、悲しみにむせぶ<sub>C</sub>。時にはあきらめ<sub>C</sub>、時にはほほえみ<sub>C</sub>、また、にくしみ<sub>C</sub>に燃えるが、その祈禱の造形<sub>B</sub>が発する触媒作用によって、消え去ったものに向かって、花をささげる<sub>C</sub>。<sup>注124)</sup>

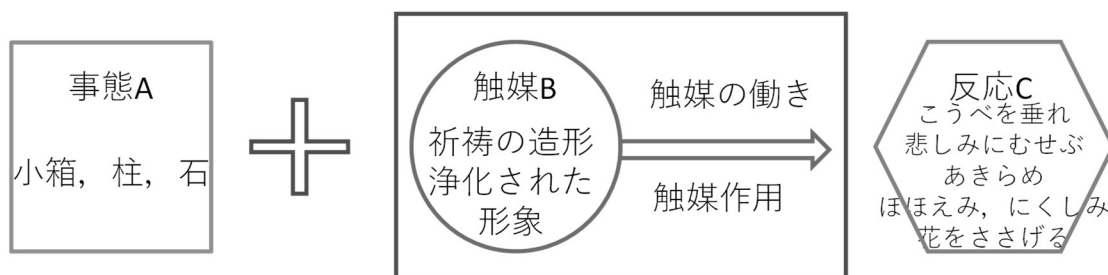


図4-10. 祈禱に関わる「触媒」の事例

図4-10は、谷口の「形見」の事例における「触媒」を三段階の「事象A」、「触媒B」、「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事象A」は、筆者らの補足としては素朴な「小箱」、「柱」、「石」等と捉えられる。「触媒B」が作用することで、「反応C」は、「こうべを垂れ」、「悲しみにむせぶ」、「あきらめ」、「ほほえみ」、「にくしみ」、「花をささげる」、という影響の変化応答として捉えられる。ここでの「触媒B」は、「祈禱の造形」であり、それらは、「白い布で包まれた小箱」、「白木の柱」、「石の碑」のことである。「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは、「慈悲に浄化された」ことの働きとしての「触媒作用」であり精神的（精神的作用：筆者補足）の特性として認められる。

### 4.3. 実践された「触媒」の記述について

#### 4.3.1. 1970年：明治村に関わる「触媒」

ここからは、実践された「触媒」の事例である、1970年の明治村に関する「触媒」に注目する。明治村とは、谷口吉郎と旧制第四高等学校の同窓生であった土川元夫との協力の元、実現したものであり、戦後取り壊されていく近代建築、文化財を保存するため広大な敷地の中に約70件近い建築物を移築し保存している。

現在は、村長には阿川佐和子、館長には中川武が引き継ぎ、谷口と土川の意志を守り続けている。以下の対談の記述では、「明治村」における「触媒」についてみていくことにする。

栗田：明治村も、必ずしも保存ということじゃなくて、そういうこともある。

谷口：歴史に対する一つの触媒作用<sup>\*</sup>みたいなものでしょうねえ。必ずしも明治はいいものだけではありませんから、批判もありますが、いいものも悪いものも、みんなそこに含んでいる。

栗田：われわれしろうとは、明治の建物<sub>A</sub>にそれほど興味がなくても、その建物を見ることで、明治のドラマをもう一ぺん感じて<sub>c</sub>いけるということになりましょう。

伊藤：そうそう。

谷口：それから、やはり、時代の距離感を感じる<sub>c</sub>ということです。時代の距離感を演出するということは、なかなかむずかしいものだと思うんです。わたしたち、ギリシャに憧れるのに、その本質と同時に、時の移ろいに、目を見はります<sub>c</sub>。それによってかえって逆に、新鮮さを一層感ずるのかもしれない。<sup>注125)</sup>

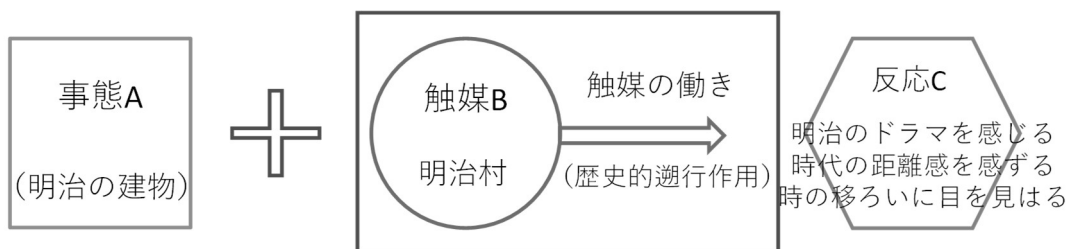


図4-11. 明治村に関わる「触媒」の事例1

図4-1 1は、谷口の「明治村」の事例1における「触媒」を三段階の「事態 A」, 「触媒 B」, 「反応 C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の事態 Aは、明治村に移築された後の（明治の建物：筆者加筆<sup>注126)</sup>）であり、「触媒 B」が作用することで、「反応 C」は、「明治のドラマを感じる」, 「時代の距離感を感じずる」, 「時の移ろいに目を見はる」という影響の変化応答として捉えられている。「触媒 B」は、「明治村」であり、「触媒 B」に帰着するところの「精神的な触媒」の働きの特性が認められる。

また以下の記述では、参考にされた「触媒」の事例として、1975年の新大橋に関わる「触媒」に注目する。さらに「明治村」に保存された新大橋に対する思いや、「触媒」の表現する事柄と彼らの設計活動に関係した「触媒」についてもみていく。

新大橋<sub>A</sub>はこんどの戦争でも日本橋や深川あたりの人々が、その橋のために多くの生命を助かっているのです。この橋が取りこわされることになって明治村に保存されていますが、私は橋も建造物も歴史の証言者だと思っています。それを作った者、それに住んだ人々、それを渡った人々、さらにその時代の美意識をも表現しています。

最初に申したように私はお墓をたくさん設計しましたが、その形は人間の魂の触媒\*となるものだと私は考えています。墓だけでなく建造物もまた、その時代の魂を後世に伝えます<sub>C</sub>。その時代の魂をよみがえらせるために、私は「明治村」<sub>B</sub>の仕事をやっておりますが、移築保存<sub>B</sub>という仕事は新築よりも困難な仕事で、ばく大な費用のかかる仕事です。<sup>注127)</sup>

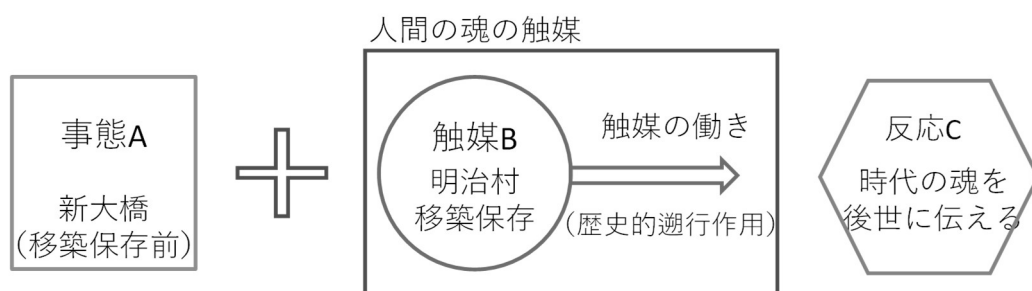


図4-1 2. 明治村に関わる「触媒」の事例2

図4-1 2は、谷口の「明治村」の事例2における「触媒」を三段階の「事態 A」, 「触媒 B」, 「反応 C」と解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態 A」は、建造物であり「新大橋」(移築保存前：筆者補足)である。

「触媒 B」が作用することで、「反応 C」は、「時代の魂を後世に伝える」という影響の変化応答と捉えられている。「触媒 B」は、「明治村」、「移築保存」であり、「触媒」の働きとしての触媒作用は、「人間の魂の触媒」となり、「時代の魂を後世に伝え」、「時代の魂をよみがえらせる」、(歴史的遡行作用：筆者補足)の特性が認められた。

#### 4.3.2. 1970年：墓・碑に関する「触媒」

次に、実践された「触媒」の事例である、1970年の墓・碑に関する「触媒」に注目する。この記述は、対談の中での谷口の発言内容である。

精神的な触媒作用\*が、そこにある。お墓<sub>B</sub>なんか、大体、そういうものです。だから、それを見ながら、亡くなった人の面影を偲ぶ<sub>C</sub>というのは、石<sub>A</sub>が一つの精神的な触媒\*になっている。記念碑<sub>B</sub>とはその触媒を設計することなんです。<sup>注128)</sup>

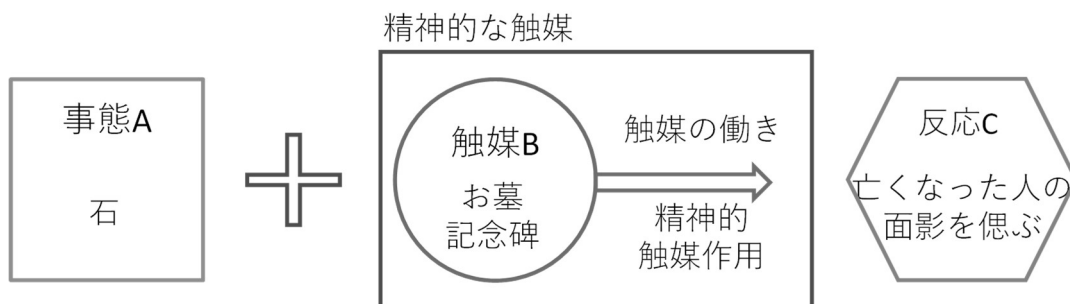


図4-13. 墓・碑に関わる「触媒」の事例

図4-13は、谷口の「お墓・記念碑」の事例における「触媒」を三段階の「事態 A」、「触媒 B」、「反応 C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態 A」は、素材・材料としての石である。「触媒 B」が作用することで、「反応 C」は、「亡くなった人の面影を偲ぶ」という影響の変化応答として捉えられている。ここでの「触媒 B」は、「お墓」や「記念碑」であり、「触媒 B」に帰着するところの「精神的触媒作用」としての特性が認められる。記念碑は、心象的な変化より「精神的な触媒」であり、谷口にとって記念碑等を設計することは、「その触媒を設計すること」に他ならず、設計活動の核心と方向性が明示化されている。

#### 4.3.3. 1971年：志賀直哉邸・葬儀式場構成に関わる「触媒」

実践された「触媒」の事例として、1971年の志賀直哉邸・葬儀式場構成に関する「触媒」に注目する。以下の記述では、志賀直哉邸を通して、「死去」と「触媒」との関係性についてみていく。

家<sub>A</sub>というものは、そこに人が住んでいる場合<sub>A</sub>と、その住い手が世を去った場合<sub>B</sub>とで、印象がちがう。遺品の場合も同様だが、私はそれを死の身边から発する追憶の触媒作用\*だと思っている。

だから、さっき私が表門の木戸をあけて内部に入ろうとした時、露地の奥に、いつもと違った気配<sub>C</sub>がただよっているのを感じた。私の視界は死去の触媒作用\*を受けていたのである。

そんな気持ちがあったので、志賀さんの死の床<sub>B</sub>には、一つの壺に花をいけただけだが、会葬者は部屋の中を眺めながら、哀悼の意を深く意識<sub>C</sub>するであろうと考えた。(中略)

ことに志賀さんにふさわしい式場をつくりたいと思うと、はっきりとした製図によって、設計者の意匠心<sub>B</sub>を透徹させる必要があると思った。(中略)

そんな考えで製図を書き直しながら、構想をねっていると、志賀さんの齋場はこんなものになった。

まず青山齋場<sub>A</sub>の、飾りつけの多い祭壇は幕で見えないようにする。(中略)

なお木製の台座にサワラ材を使い、延壇に大谷石を用いたのは、お宅を設計した時、居間の壁に信州産のサワラ材を使い、ストーブの壁面に大谷産の軟石をはり、それが志賀さんの好みに応じ喜んでいただいたので、最後のお別れをする齋場にもそれを使って、心からの弔意<sub>C</sub>としたかった。<sup>注129)</sup>

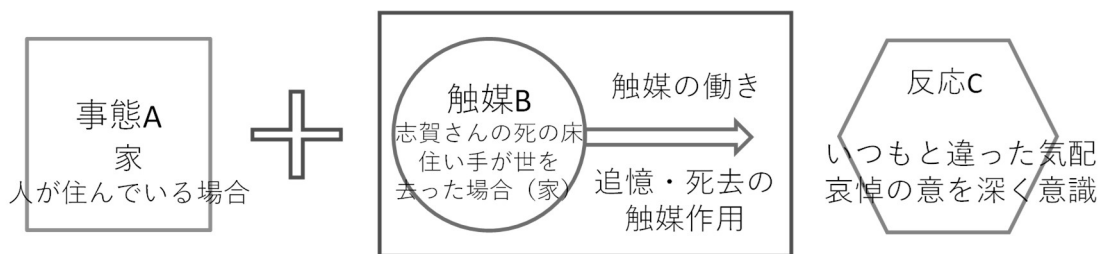


図4-1 4. 「志賀直哉邸・葬儀式場構成」に関わる「触媒」の事例1

図4-14は、谷口の「志賀直哉邸」の事例における「触媒」を三段階の「事態A」, 「触媒B」, 「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態A」は, 「家」, 「人が住んでいる場合」である。「触媒B」が作用することで, 「反応C」は, 「いつもと違った気配」, 「哀悼の意を深く意識する」という影響の変化応答として捉えられている。

「触媒B」は, 「志賀さんの死の床」, 「住い手が世を去った場合(家)」である。「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは, 「死の身边から発する追憶の触媒作用」, 「死去の触媒作用」であり, 特に「追憶の作用」の働きの特性が認められる。

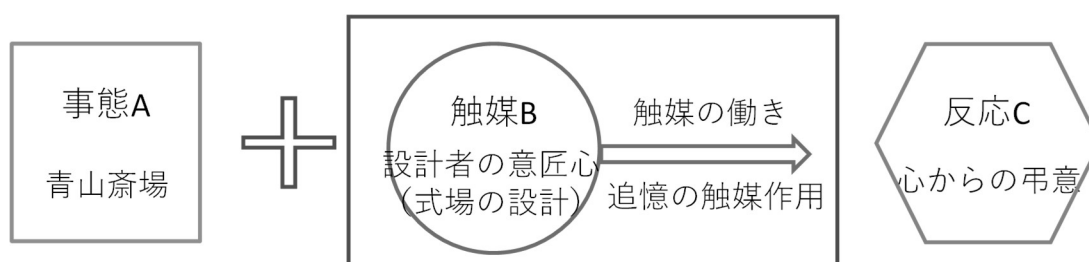


図4-15. 「志賀直哉邸・葬儀式場構成」に関わる「触媒」の事例2

図4-15は、谷口の「葬儀式場構成」の事例における「触媒」を三段階の「事態A」, 「触媒B」, 「反応C」として解釈し図示したものである。触媒に触れる以前の「事態A」は, 青山斎場である。「触媒B」が作用することで, 「反応C」は, 「心からの弔意」という影響の変化応答として捉えられている。

ここでの「触媒B」は, 「設計者の意匠心(式場の設計: 筆者加筆)」であり, 「触媒B」に帰着するところの「触媒作用」の働きは, 「追憶の触媒作用」である。

また, 「設計者の意匠心を透徹させる必要があると思った。」とあるように, 式場の構成に「意匠心」を必要としている点でも, 図4-14で示された「意匠」の重要性の視点から, 谷口が青山斎場での式場構成に「触媒」の意匠を実現しようとした事が考察される。

これらのことから, 谷口は, 「碑」に限らず自身の設計に「触媒」の思想を取り入れ, 人々の心に霊的に作用する設計を試みていたといえよう。また, 「触媒」の思想で設計する際の谷口の姿勢としては, 「志賀さんにふさわしい式場をつくりたい」という思いから, 設計に取り組んでいることが分かる。谷口は, 単に「触媒」の思想を用いるだけでなく, その設計態度とあわせることで, 清らかな意匠を実現しようとして試みていた。

(表4-2) 谷口吉郎の「触媒」のメカニズムのまとめ<sup>注130)</sup>

章	記述年	事物A	触媒B	反応C
2-1	1956	ただの自然物, 石と砂	相阿弥の石庭, 庭の姿	幽玄の哲理
2-2	1963	箱, 布, ツボ	聖なる形象, 無機の造形	霊的感動, 悲しみの情, 霊的反応
		カンパン, 広告塔	墓碑, 広告塔, 魂の肖像	死せる人の魂を表示
2-3	1963	野の草	芭蕉の俳句, 無名戦士の碑	清らかな意匠, 深い感銘・不滅の文学
2-4	1970	物	リルケの詩心	時の移ろいに美しさを増していく「物」
2-5	1976	数種の学問, (各種の専門家)	「詩」と「美」	開花, 結実, 豊かな学識の開拓者・美の創作者
		学術, 農業, 宗教, 美術	賢治の詩	風土から叫ぶ诗情・感動を刻印
2-6	1979	時計, 筆, メガネ	過去の思い出, 「形見」の形	時のさかのぼり, 故人の手・目, 美しくよみがえる
2-7	1979	小箱, 柱	祈禱の造形, 浄化された形象	こうべを垂れ, むせぶ, ほほえむ, にくしみ, 花をささげる
3-1	1970	(明治の建物)	明治村	明治のドラマを感じる, 時代の距離感を感じる, 時の移ろいに目を見る
	1975	新大橋	明治村, 移築保存	時代の魂を後世に伝える
3-2	1970	石	お墓, 記念碑	亡くなった人の面影を偲ぶ
3-3	1971	家, 人が住んでいる場合	志賀さんの死の床, 住い手が世を去った場合(家)	いつもと違った気配・哀悼の意を深く意識
		青山斎場	設計者の意匠心(式場構成)	心からの弔意

#### 4.4. 小結

谷口の記述における「触媒」の言説は、化学反応での触媒が造形表現のアナロジーとして応用されていることが前提とされており、それらを整理すると表4-2「谷口吉郎の「触媒」のメカニズムのまとめ」として表すことができる。

ここでは、「事態A」に何らかの「触媒B」が作用し、その影響として何らかの「反応C」が現われるという三段階の構成により、図4-2～図4-15として確認することができた。

そして、谷口によって参考にされた事例に関する「触媒」と、実践された事例に関する「触媒」について、各事例に着目しながら解釈し、各事例の「触媒」と特性について明らかにしてきた。本章における各箇所の言説の「触媒B」は、これまで明らかになったことをまとめた以下の①～④の多様な意味の特性として引出された。

- ① 4.2.1 図4-2での「触媒B」は、相阿弥の作と言われる「石庭」・「庭の姿」であり、「触媒B」の特性として、「思惟作用」の働きが認められた。
- ② 4.2.2 図4-3での「触媒B」は、「聖なる形象」, 「無機の造形」であり、「触媒B」の「霊的触媒」の特性として、(霊的作用：筆者補足)の働きが認められた。
- ③ 4.2.2 図4-4での「触媒B」は、「墓碑」, 「魂の肖像」であり、「触媒B」の特性として、(霊的作用：筆者補足)のある「霊的触媒」の働きが認められた。

- ④ 4.2.3 図4-5での「触媒B」は、「芭蕉の俳句」,「無名戦士の碑」であり、「触媒B」の特性として、(精神的作用：筆者補足)の働きが認められた。
- ⑤ 4.2.4 図4-6での「触媒B」は、「リルケの詩心」であり、「触媒B」の特性として、(イマジネーションの作用：筆者補足)の働きが認められた。
- ⑥ 4.2.5 図4-7での「触媒B」は、「詩」と「美」であり、「触媒B」の特性として、(精神的作用：筆者補足)の働きが認められ、「詩情と美意識のひらめき」の「触媒」として捉えられた。
- ⑦ 4.2.5 図4-8での「触媒B」は、「賢治の詩」であり、「触媒B」の特性として、「昇華」の働きが認められ、「純度の清い統合体」の「触媒」として捉えられた。
- ⑧ 4.2.6 図4-9での「触媒B」は、「過去の思い出」,「「形見」の形」であり、「触媒B」の特性として、(歴史的遡行作用：筆者補足)の働きが認められた。
- ⑨ 4.2.7 図4-10での「触媒B」は、「祈禱の造型」,「浄化された形象」であり、「触媒B」の特性として、「触媒作用」の働きが認められた。
- ⑩ 4.3.1 図4-11での「触媒B」は、「明治村」であり、「触媒B」の特性として、(歴史的遡行作用：筆者補足)の働きが認められた。
- ⑪ 4.3.1 図4-12での「触媒B」は、図4-11と同様「明治村」,「移築保存」であり、「触媒B」の特性として、(歴史的遡行作用：筆者補足)の働きが認められた。ここでは、さらに谷口の「保存活動」の目的とも言える「触媒」の意味を捉えることができた。
- ⑫ 4.3.2 図4-13での「触媒B」は、「お墓」,「記念碑」であり、「触媒B」の特性として、「精神的触媒作用」の働きが認められ、「精神的な触媒」として捉えられた。
- ⑬ 4.3.3 図4-14での「触媒B」は、「志賀さんの死の床」,「住い手が世を去った場合(家)」であり、「触媒B」の特性として、「追憶・死去の触媒作用」の働きが認められた。
- ⑭ 4.3.3 図4-15での「触媒B」は、「設計者の意匠心(式場の設計：筆者補足)」,であり、「触媒B」の特性として、「追憶の触媒作用」の働きが認められた。

上述の①～⑭の谷口の各事例の「触媒B」に関わるその特性を総括してみると、庭の造形に関わる「思惟作用」,「墓碑」に関わる(霊的作用：筆者補足),「詩」と「美」に関わる(イマジネーションの作用：筆者補足),「祈禱の造形」に関わる(歴史的遡行作用：筆者補足),「記念碑」に関わる(精神的作用：筆者補足),「死の床」に関わる(追憶の作用：筆者補足)として示される。



谷口の記述における「触媒」の意味の解釈を行うことで、彼の「触媒」に関わる建築思想の一端を明らかにすることを目的とした。

具体的な進め方は、対象資料から「触媒」の言説を抽出し、化学の「触媒」のメカニズムを、その前後の文脈から事例ごとに「触媒」の意味を三段階に整理し、そこに示された「触媒」の意味を読み解いていくことを試みた。

先ず研究の背景と目的や、研究資料と進め方、論文の構成を示した。

4.2では、参考にされた事例に関する「触媒」について、4.3では、谷口によって実践された事例に関する「触媒」について、さまざまな事例での意味を解釈し、それら区別された「触媒」の言説の解釈の整理に示された「触媒」の特性の意味を読み解いて示した。4.4では、「触媒」の意味の全体の構成を、「触媒」の意味の構造として表した。「触媒」に帰着するところの触媒作用は、立論の過程において、「触媒B」の働きであることは既に示されていた。

そして、これらの「触媒B」に関わる6つの働きの諸特性は、「思惟作用」・（霊的作用：筆者補足）・（イメージーションの作用：筆者補足）・（歴史的遡行作用：筆者補足）・（精神的作用：筆者補足）・（追憶の作用：筆者補足）として解釈された。また、これらの「触媒B」の働きには、働きの作用者である主体の存在を認めることが出来た。

ここでの主体とは、谷口の参考した「触媒」の事例から、有名無名の造形主体であり、創造主体である相阿弥、宮沢賢治、松尾芭蕉やリルケである。

そして、その「触媒」のメカニズム（事態 A→触媒 B→反応 C）は、参考された「触媒」の事例から、精神的な「触媒」の意味のメカニズムとして、主体である彼自身の制作活動へと受容され、実践された「触媒」の事例から、斎場の式場構成や墓碑・文学碑の設計等を行う際に、能動的に展開されていた。

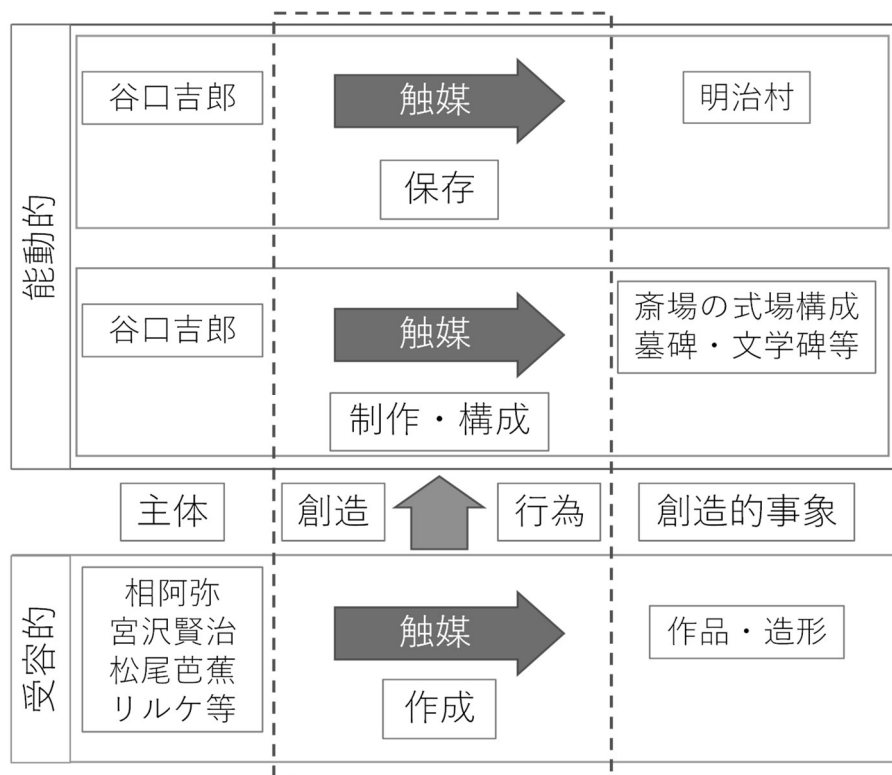


図4-16. 谷口による「触媒」の意味の構造 <sup>注131)</sup>

これまで解釈してきた谷口の記述における「触媒」は、その意味の構造として、図4-16に表すことができる。

この能動的な「触媒」は、造形や構成、イメージーションや設計に関わる創造的行為と解することが可能である。

さらに谷口は、これらの創造的活動に加えて、明治村の保存活動においても「触媒」のメカニズムを拡張したと見做すことが出来よう。

このことから設計者・創作者である谷口の考える「触媒」とは、総じていえば創作者の行為に関係の深い事柄であり、それが自然物や日常の事物に対して、反応として心象的な変化を与える。

以上のことから、谷口の「触媒」の言説に着目することで、谷口の設計に対する建築思想の一端が引き出された。

注100) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第五巻』，主要作品年譜，淡交社，pp. 256-264，1981

注101) 谷口吉郎：『記念碑散歩』，文芸春秋，p. 9，1979

注102) 本章では，対象資料として主に著作集にまとめられた記述を資料とするが，表4-1の「掲載年」は，著作集収録前の初出版年を「掲載年」とした。

また，「対象資料」には括弧内に初掲載誌・出版本，出版社を示した。

注103) 小澤美奈子の『化学辞典』（東京化学同人，pp. 662-663，1994）では，「触媒」の一般的な化学用語としての位置づけは，「化学反応を起こす物質系に共存してその反応速度を増大させるが，その化学反応の化学量論に無関係な，すなわち反応式に現れない物質をいう。したがって，触媒の存在はその反応の均衡には影響を及ぼさない」と示されている。

注104) 筆者作成

注105) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，谷口吉郎著作目録，淡交社，pp. 578-604，1981

注106) 対象資料における谷口の全記述から「触媒」の単語を抽出した結果，合計29件となったが，そのうち2件は，記述のタイトルに使用されており，「触媒」の語の意味の解釈ができないものであったため，対象として除外している。そのため，意味の解釈が可能である27件の「触媒」の語を対象とした。

注107) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，淡交社，p. 453，1981

注108) 4. 2，4. 3で扱う事例の解釈の順番は，時系列順とした。

注109) 引用中の下線と，下付き文字A，B，C，\*は，筆者が意図して書き加えたものである。本文中の引用には，「触媒」に触れる前の「事態A」，「触媒B」，「触媒」によって得られた「反応C」を読み取り，それぞれの根拠となる代表的な箇所の下線と，下付き文字A，B，Cを付して示した。さらに，引用文中の固有の「触媒作用」や触媒名称に該当する箇所には\*を付した。また，引用文内に2つの解釈が可能であるものには，引用中の下線と，下付き文字A，B，C，\*に番号を振り分けた。

注110) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第一巻』，淡交社，p. 369，1981

注111) 本節で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所として，他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「記念碑十話」，『十人百話第4』，毎日新聞社，p. 50，1963

画家や彫刻家が肖像をつくる時、生ける人の姿を造形的に写す。「活写」つまり具象的表現である。それに対して、墓碑は死せる人の魂を表示するから、これは「魂の肖像」だといふべきだろう。そのために象徴的表現となる。従って、その意匠に靈的触媒がなければならぬ。もしそれがなかったら、墓碑はカンバンとなり、記念碑は広告塔となってしまうだろう。

注112) 本節で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所には、他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「記念碑十話」、『十人百話第4』、毎日新聞社、p. 50, 1963

化学反応に「触媒」というものがある。化学作用を早めたり、遅らしたりする物質だが、その物質は化学反応に参加するだけで、自身は変化しない。それと同じく、白無垢の小箱はただ安置されるだけで、その前に立った人の胸に悲しみの情を電流のごとく伝える。化学的触媒に対して、この感応は靈的触媒といいうるだろう。聖なる形象とはこんな靈的反応触媒する無機の造形である。

注113) 図中の用語は谷口の言説に用いられた語を採用している。ただし、( ) で示された語については、谷口の記述中では明記されていないが解釈を通して筆者らが補足した語である。

注114) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、p. 331, 1981

注115) 本節で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所には、他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「記念碑十話」、『十人百話第4』、毎日新聞社、p. 52, 1963

「夏草やつはものどもが夢のあと」

芭蕉は野の草を触媒として、無名戦士の碑を日本の「季」の中に、不滅の文字によって、みごとに建設している。

注116) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、p. 332, 1981

注117) 監修栗田勇：『現代日本建築家全集 6 谷口吉郎』、三一書房、p. 148, 初版 1970

注118) 「イメージーション」という記述は、谷口本人の言葉ではないが、対談の際の谷口の対話者である栗田の話を受けて谷口が同意を示していることから、前後の文脈を踏まえて、筆者らはここでの触媒作用を（イメージーションの作用：筆者補足）であると表記し解釈した。

注119) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、p. 360, 1981

注120) 本節で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所には、他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「墓碑設計者のメモ」、『季節 第二号』，二元社，p. 49，1956

化学に触媒というものがある。二酸化マンガ、白金粉などという物質がそれで、それはただ存在することによって、化学反応を早める働きを持っている。

それならば、過去の思い出は何の反応であろうか。いつたい何によって、消えきつたものが美しくよみがえるのであろうか。それこそ「形見」の形が発する触媒作用かもしれぬ。それによって遺愛の時計が時をさかのぼり、遺品の筆が故人の手となり、眼鏡が目となるであろう。だから、それは「たましい」と「いのち」の反応だと言わねばならぬ。そんな有機の作用を促進し、自身は静かに立っている無期の形象。それが記念碑というものである。

注121) 本節で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所には、他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「記念碑の意匠 触媒」、『世界建築全集 第11 (現代 第2 (公共と記念))』，平凡社，p86，1960

二酸化マンガ。白金黒。それはただ存在することによって化学反応を早める物質。それが触媒というものである。それならば、過去の思い出は何の反応であろうか。いつたい、何によって、消え去ったものが、美しくよみがえるのであろうか。それこそ、“かたみ”の形が発する触媒作用かもしれぬ。それによって遺愛の時計が、時をさかのぼり、遺品の筆やメガネが、故人の手や目の如く追憶を誘うのであろう。だから、それは“いのち”と、“たましい”の反応だと言わねばならぬ。そんな“有機”の反応を促進し、自身は静かに地上に立っている“無機”の形象。それが記念碑の意匠というものであろう。

注122) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』，淡交社，p. 457，1981

注123) 本章で取り扱っている谷口の記述に類似する箇所として、他にも以下の著作集目録未掲載の記述が見られる。

谷口吉郎：「記念碑の意匠 祈禱」、『世界建築全集 第11 (現代 第2 (公共と記念))』，平凡社，p87，1960

祭壇の正面に、白い布で包まれた小箱が安置されている地上に、白木の柱が、1本立っているささやかな石の碑に、亡き人の名や言葉が刻まれている岡の上に塔がそびえている意匠のモラル、表現のポエジー。

そんな記念の造形に向かって、人は、こうべを垂れ、悲しみにむせぶ。時には、あきらめ、時には、ほほえみ、また、にくしみに燃えるが、その祈禱の意匠が発する触媒作用によって、人は、消え去ったものに向かって、花をささげる。

注124) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、p. 459, 1981

注125) 監修栗田勇：『現代日本建築家全集 6 谷口吉郎』、三一書房、pp. 148-149, 初版 1970

注126) 「明治の建物」という記述は、谷口本人の言葉ではないが、対談の際の谷口の対話者である栗田の話を受けて谷口が同意を示していることから、前後の文脈を踏まえて、筆者らはここでの触媒を（明治の建物：筆者補足）であると表記し解釈した。

注127) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、p. 453, 1981

注128) 監修栗田勇：『現代日本建築家全集 6 谷口吉郎』、三一書房、p. 148, 初版 1970

注129) 谷口吉郎：『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、pp. 438-439, 1981

注130) 筆者作成

注131) 筆者作成

謝辭

第 5 章. 結論

---

## 5.1. 各章に示されたこと

---

本研究の全体は、谷口吉郎の建築思想から「模倣」、「記念」、「触媒」の在り方に注目し、そこでの考え方や建築制作に関わる思想を主題として、第1章から第5章までの5章で構成し進めてきた。

第1章では、序論として論文全体の組み立てと方向性を提示し、次に本論としての第2章から第4章では、谷口吉郎の記述の解釈によって考察を進めていき、最後の第5章では、結論として全体を総括している。以下に、各章における結論的内容の要約を示した。

第1章では、研究の背景と目的、研究の資料と進め方、既往研究を示し、論文の構成として、研究全体の見通しを俯瞰している。

第2章では、「模倣」に関する語を鍵語として着目し、谷口の捉える「模倣」の意味を明らかにした。谷口は、ドイツ出張以前から「模倣」という事柄に着目しているが、20世紀合理主義の立場から「模倣」を捉えると、それを否定的な事柄として捉えていた。

しかし、1938年～1939年ドイツ出張時においてシンケル建築に出会ったことで、「模倣」の意味を肯定的に捉える立場に変化していることが分かった。それは、シンケルの時代に「模倣」することは、制作する方法に関わっており、正統なやり方とされ、制作する主体に関する精神性、態度として捉えられた。

また古典を模倣したシンケルの建築を通して、「模倣」には、制作者の態度だけでなく、「新しい様式の革新性」と「古い伝統の継承性」をもつことが引き出された。

さらに、シンケルの建築が、様式の「模倣」への関心として、「記念」に関わる事柄に結びつけられ、その「記念」の特性へと以後、展開されることになる。



またドイツ出張以後の谷口の「模倣」の捉え方についても明らかにしてきた。その時の「模倣」は、否定的な意味と肯定的な意味といった、二様の意味が引き出された。さらに、出張時のドイツ経験におけるシンケルーヴィンケルマン的な垂直的な意味とは異なる、ドイツ出張以前から保持していた生活的で水平的な美（日常の美）への展開の可能性と、谷口の肯定される「模倣」の新たな方向性を引き出すことができた。

第3章では、「記念」に関する語を鍵語として着目し、谷口の捉える「記念」の意味を明らかにした。シンケルの建築表現における「記念碑的」な事柄は、「模倣」する古典主義建築と関わって、建築物として外在的に表現されていた。ここでの「記念」の特性は以下の3つの特徴として引き出された。

①追憶、追慕することから、「思い出」の造形であること。

②「模倣」の特性と同様、「革新性」と「古典主義の伝統性」を持ち、制作することや設計の意図となるような事柄であること。

③「画心」や「詩魂」など人の思いを「記念する」と事柄であること。

このことから、シンケルの「模倣」と「記念」することの、深い関わりがあることが明示化される。

第4章では、「触媒」に関する語を鍵語として着目し、谷口の捉える「触媒」の意味を明らかにした。「触媒 B」に関わるその特性を総括してみると、庭の造形に関わる「思惟作用」、「墓碑」に関わる（霊的作用：筆者補足）、「詩」と「美」に関わる（イマジネーション的作用：筆者補足）、「祈禱の造形」に関わる（歴史的遡行作用：筆者補足）、「記念碑」に関わる（精神的な作用：筆者補足）、「死の床」に関わる（追憶的作用：筆者補足）として示された。

この第5章では、本研究全体のまとめとしている。谷口吉郎の捉える3つのキーワードである「模倣」・「記念」・「触媒」は、谷口吉郎の建築思想として、相互に関係ある事柄として捉えられた。谷口にとって、古代ギリシアの美の「模倣」は、美の教示としての清純な真美の「あかし」である。

また、「模倣」の源泉は、古代ギリシア神殿（パルテノン神殿：筆者補足）を美の「記念塔」として模するがごとく、「記念碑性」としてつながりのある事柄として引き出された。「模倣」と「記念」は、シンケルの建築表現の制作理念として捉えられている。

その「記念碑」は、「触媒」を設計することであるとし、谷口的设计における姿勢・態度の根拠が、「触媒」を動因として、「記念」と「模倣」の事柄に接続していることが明らかにされた。

重要なことは、谷口の捉えたシンケルにとって古典主義建築の「模倣」は、「いきいきとした新時代の曙光」として捉えられ、それは、谷口の建築思想に大きな影響を与え、「時代の要求する新しい発展」の表現となることを示し、「時代性」と「革新性」の重層的意味として、必然的な建築の制作表現であることが明示されたことである。

## 5.2. 考察の成果

---

本研究では、建築家・谷口吉郎の著作を対象資料とし、その記述を読み解くことで、彼の建築設計に関わる建築思想を考察してきた。以下に、各章での結論の成果を踏まえ、明らかになったことを改めて提示し、本研究における3つの鍵語である「模倣」・「記念」・「触媒」の相互関係を考察の成果として提示する。

谷口の「模倣」に対する関心は、ドイツ・ベルリンでの出張（1938年～1939年）を端緒とし、出張直後にベルリンの建築家カール・フリードリヒ・シンケルの建築作品と出会うことで意味的に変容・深化することとなる。

当初、谷口は、シンケルの建築に対する「時代精神」や「記念碑性」の彼の考えに首肯するものの、一方でまた「ギリシア建築の直写の如き模倣」への疑問を抱いていた。また、出張以前の彼は、近代主義的建築に感心が強く、伝統的な様式を取り入れることをせず、環境工学的な側面で光や風にアプローチした建築制作に関心が伺える。

それは、ベルリン到着直後の谷口の記述からも、ドイツの古典主義建築に対して、「模倣」が擬古的で直線的であり、因襲と伝統に束縛された亜流的で軽蔑される否定的な意味の事柄として捉えられている傾向が強く表れている。

しかしながら、このような傾向は、谷口が「模倣」を二十世紀合理主義建築の立場からのフィルターを通して捉えていたために見られるものであった。その後、「模倣」への建築思想は、シンケル建築との出会いやシンケル以前の歴史的流れからヴィンケルマン等の思想の深い影響によって変化していく。シンケルを通した古典ギリシアの捉える「模倣」は、清純な真美の「あかし」であり、「模倣」の源泉を、古典ギリシア神殿（パルテノン神殿）を美の「記念塔」としてつなげてゆく事柄であった。

このことから出張後の谷口が捉える「模倣」は、擬古主義様式と批判される否定的な「模倣」として把捉されるだけでなく、「厳然」や「人々の胸に迫ってくる」といった、目に見えない次元で肯定される「模倣」としても捉えられることとなる。

また同時に「模倣」は、木材からなる建築の原形から引き出された形式・規範を以って表現されたギリシア建築を手掛かりとして、原形と規範に関わり「形式美」を生み出す源泉と捉えられることとなり、「神格化された美を求め得る」こと、つまり、創造に関わる「制作方法」として、「美術の深底までを知る眼を開く」可能性を示すことになる。

このことは、「模倣」が「最高美を探究」する目的で「謙虚な態度」をもって、「模倣的態度」・「公認された制作態度」という建築家の態度として「真剣な精進の道」を歩むこととして捉えられている。

また谷口の「記念」という言説からは、画期的な様式を出現せしめた技術的側面だけでなく、新しい時代性の側面もが捉えられた。「記念」は、設計態度のような事柄として捉えられている。作家の心の奥に聳え立つ「記念塔」は、物的なものだけでなく設計者の意図のような事柄として、「ギリシア的な美しさ」、「美意識」として解釈され、美の教示が、清純な真美の「あかし」となって、「記念」する対象になっているのだ。また作家の「意匠心」に関して「時代精神」が捉えられている。この「時代精神」からは、シンケルの生きた時代を示す設計表現の「ギリシア建築の直写の如き模倣」を行うことが、「碑的」な性格であり建築表現として表れていることを読み取ることができる。

これらのことから「模倣」と「記念」は、シンケルの建築表現の制作を帯びた理念として捉えられ、そのうちの「記念」は、「触媒」を「設計」することの動因であり、享受されていることが引き出された。

さらに谷口は、「記念碑」について、「触媒」を「設計」することとして位置付けており、「思惟作用」や「霊的作用」の働きを強調する。谷口は「触媒」の特性として、歴史的遡行作用の働きを見出しており、「祈禱の造型」や、「浄化された形象」といった「精神的触媒作用」の働きとして捉えていた。

彼の捉える能動的な「触媒」は、造形や構成、イマジネーションや設計に関わる創造的行為として解することが可能である。谷口は、これらの創造的活動に加えて、明治村の保存活動においても「触媒」のメカニズムを拡張したと見做すことが出来よう。設計者・創作者である谷口の考える「触媒」とは、総じていえば創作者の行為と、関係の深い事柄であり、それが自然物や日常の事物に対して、反応としての心象的な変化を与えると考えることが出来る。

以上のように、谷口にとっての古典の「模倣」が、建築設計思想としての深い革新性として展開していく過程を読み取ることができた。

谷口的设计は、単に古いものを「模倣」することではなく、「記念」性や精神性が含まれて「触媒」の建築思想が意識され、深化してゆくのである。

本研究では、谷口のシンケルの様式の「模倣」への関心が、ある種の「記念」に関わる事柄に展開され、そこで「触媒」へと拡張してゆく意味の拡がりを持った特性を帯びることを明示した。

このことは、帰国後の谷口にとって、多くの記念的な造形が作成されたことから、格別な意味を持っていたと推察される。こうして、谷口吉郎の記述から読み取られる建築思想に関して、とりわけ「模倣」・「記念」・「触媒」と、その相関関係について着目することで、彼の建築設計思想の根本理念として重要な意味をもつ3つの鍵語の相関の関係性が明らかになったと結論づけられよう。

今後は、谷口吉郎の建築設計思想に関わる3つの鍵語と関係の深い「意匠」や「象徴」などの言説にも着目し、彼自身の建築思想と作品を通して、より彼の制作理念の根本に迫っていく。

## 謝辞

---

本博士論文は、私が広島工業大学での在籍時から、福井大学大学院博士後期課程まで、継続して行ってきた研究を纏めたものです。本研究を遂行し、学位論文として纏めるにあたり、多くの方々のご支援とご指導を賜りました。

指導教員であり、本研究を主査として審査してくださいました、福井大学大学院工学研究科教授 野嶋慎二先生には深く感謝を申し上げます。今日に至るまで、研究内容に関するご意見と励ましをいただき、研究を遂行することができました。また、福井大学名誉教授 白井秀和先生、福井大学大学院工学研究科教授 川本義海先生、福井大学大学院工学研究科准教授 菊池吉信先生、ならびに原田陽子先生は、博士論文審査委員として多くのご助言をいただきましたことに深く感謝を申し上げます。

本研究に着手することになった直接のきっかけを与えて下さると共に、貴重なご教示を頂きました、広島工業大学大学院工学系研究科教授 河内浩志先生には、非常に多くのことを学ばせて頂きました。本研究を纏めるにあたって、研究の方針から本論の構成に至るまで、懇切丁寧なご指導と的確なご助言をいただきました。研究内容に限らず、日常面に至るまで、絶えず暖かい配慮と御指導により支えていただきました。心から深く御礼申し上げます。また福井大学大学院、広島工業大学、岡山理科大学、石川工業高等専門学校でのご指導を頂きました。

諸先生方、諸先輩・後輩方、福井大学教務課の方に厚く感謝を申し上げます。

特に、岡山理科大学工学部講師 馬淵大宇先生、石川工業高等専門学校講師 秦明日香先生、広島工業大学環境学部建築デザイン学科講師 上野友輝先生からは、関連論文での共同研究者としてご協力をいただき、議論を行いながら多くの刺激と示唆を得ることができましたことに、厚く感謝を申し上げます。

論文作成にあたり、広島工業大学の大学院生の明神沙英さん、金光堅さん、田村綾佳さん、山口莉奈さん、学部学生の石川新悟さん、塗矢泰生さん、松脇弓子さんの皆様のご協力なしには、本研究は遂行できませんでした。深く感謝を申し上げます。

最後に、これまで私を心から温かく見守り、支援して下さった両親と兄弟、祖父母の家族に対しては深い感謝の意を表して謝辞といたします。

2022年11月

富久亜以

研究業績

---

■査読有り

- ・ 2023 年 1 月 （共） 富久亜以・ 秦明日香・ 上野友輝・ 河内文孝・ 河内浩志

「谷口吉郎の記述における「触媒」について」

『日本建築学会計画系論文集 88(803)』, （日本建築学会）, pp. 298-307.

- ・ 2022 年 8 月 （共） 富久亜以・ 河内浩志・ 秦明日香・ 上野友輝

「谷口吉郎の記述における「模倣」について」

『日本建築学会計画系論文集 87(798)』, （日本建築学会）, pp. 1567-1575.

■査読無し

- ・ 2022 年 3 月 （共） 富久亜以・ 河内浩志

「建築家・谷口吉郎のドイツ出張時における「模倣」の展開について」

『日本建築学会中国支部研究報告集 45』, （日本建築学会）, pp. 935-938.

- ・ 2022 年 3 月 （共） 山口莉奈・ 富久亜以・ 河内浩志

「谷口吉郎の記述における『修学院離宮』の「中の茶屋」について」

『日本建築学会中国支部研究報告集 45』, （日本建築学会）, pp. 931-934.



- ・ 2021 年 3 月 （共） 富久亜以・河内浩志  
「谷口吉郎の『凍てつく日ベルリンの庭石』の記述における「石」について」  
『日本建築学会中国支部研究報告集 44』, （日本建築学会）, pp. 945-948.
  
- ・ 2021 年 3 月 （共） 兼藤優佑・河内浩志・富久亜以  
「建築家・谷口吉郎の記述にみる「保存」の言説について」  
『日本建築学会中国支部研究報告集 44』, （日本建築学会）, pp. 937-940.
  
- ・ 2021 年 3 月 （共） 山口莉奈・河内浩志・富久亜以  
「谷口吉郎の修学院離宮における「石」について」  
『日本建築学会中国支部研究報告集 44』, （日本建築学会）, pp. 965-968.
  
- ・ 2020 年 9 月 （共） 富久亜以・河内浩志・原琉太  
「谷口吉郎の『修学院離宮』にみる意匠について」  
『日本建築学会学術講演梗概集(2020)』, （日本建築学会）, pp. 445-446.
  
- ・ 2020 年 3 月 （共） 富久亜以・河内浩志・上野友輝  
「建築家・谷口吉郎のモダンと模倣について」  
『日本建築学会中国支部研究報告集 43』, （日本建築学会）, pp. 915-918.
  
- ・ 2019 年 7 月 （共） 富久亜以・河内浩志・上野友輝  
「谷口吉郎の「触媒」と設計について」  
『日本建築学会学術講演梗概集(2019)』, （日本建築学会）, pp. 509-510.

- ・ 2019年3月 (共) 富久亜以・河内浩志・上野友輝

「谷口吉郎の記述における「触媒」について」

『日本建築学会中国支部研究報告集 42』, (日本建築学会), pp. 859-862.

- ・ 2018年7月 (共) 富久亜以・河内浩志・秦明日香

「谷口吉郎の『せせらぎ日記』における「模倣」の意味について」

『日本建築学会学術講演梗概集(2018)』, (日本建築学会), pp. 243-244.

- ・ 2017年7月 (共) 富久亜以・河内浩志・秦明日香

「谷口吉郎の記述における「模倣」の意味と変化について」

『日本建築学会学術講演梗概集(2017)』, (日本建築学会), pp. 769-770.

- ・ 2017年3月 (共) 富久亜以・河内浩志・秦明日香

「谷口吉郎の『雪あかり日記』の記述における「模倣」の基礎的考察」

『日本建築学会中国支部研究報告集 40』, (日本建築学会), pp. 963-966.