昭和24年3月19日第3種郵便物認可昭和30年6月25日印刷昭和30年7月1日発行

建築と社會

ARCHITECTURE & COMMUNITY

July
1955
36

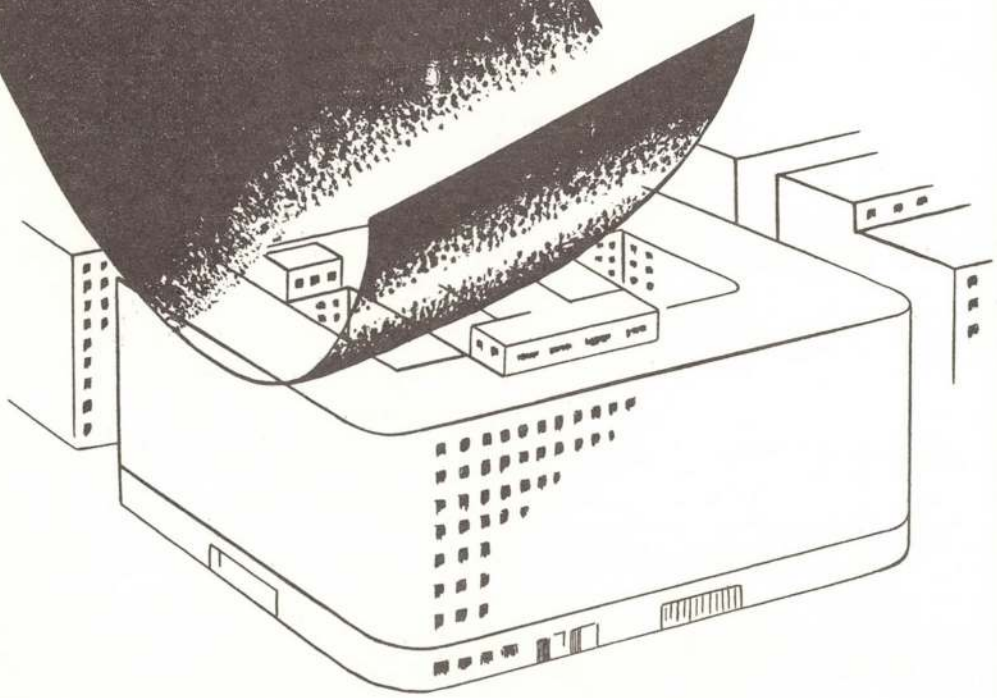


INTERNATIONAL NUMBER

日本建築協会
The Architectural Association of Japan

三星の
永久に腐らない 防水材料
石綿ギルソイド
ルーフィング

専売特許
第193114号



三星アスファルトタイルの
田島応用化工株式会社
東京 足立区小台633 TEL 王子(91)代表5171
大阪 西区京町堀上通1-14 TEL 土佐堀(44)代表0809

会　告

見学と懇親の会（橋のあるキャバレーで映画とショウを観るつどい）

夏の納涼会，冬の忘年会は本会恒例の行事でありますが，今年は新しい企画で会員の集いを持つことになりました。斯界の大家も新進気鋭の青年も席を同じくして，和やかに歓談の一刻を過すのは，実に楽しく，又意義深いことでありますが，従来はともすると，斯う言つた会に出席される方が一部に限定されていた嫌いがあるようであります。もとより本会は等しく会員凡ての交流と建築界の向上発展の為のものであり，月100円の会費で雑誌一冊だけと言うのでは，文字通り形あつて実伴わざると言えましよう。本会は本年を期して一大発展を望むためにも，かかる傾向を先づ改めねばならないのです。此の度の計画に於ても出来る限り数多くの会員の参加を期待することが，第一の目標になつた訳であります。「新しい企画」と申しましたが，それを簡単に御説明いたしましよう。

先づ第一に会費を極力廉くすることであります。過去の経験によりますと，たとえ良い企画でありましても，相応の経費がかさんで，一部の方々殊に若い層の会員に参加して頂き難くなつていたようであります。この度は何とかして300円程度に止めたいという小委員の一致した意見にもとずき計画されました。幸い石本建築事務所の有田氏の御尽力を得まして，同氏設計になる落成間も無い美人座を会場に選び，又美人座側におかれても快くお引受け下されお蔭で実のある計画とすることが出来たのであります。

次に時刻の問題であります。夜空に満天星を仰いでの集いでありますならば，まことに申し分のない訳でありますが，催し物の関係もあり，又美人座の営業に差支えがあつてはなりませんので，止むを得ず土曜日の午後と言うことになり，官庁関係以外の会員の方々には時間に無理な点があろうかと存じますが，其の点御許しを乞う次第であります。暑い日中と言いましても，冷房を完備されておりますので，一歩会場に入りますと夜分と変らぬ気分を味つて頂けるものと思います。

ビールを飲んで歓談と言うだけでは如何に会費が廉くても或は思案なさる方もありましよう。この度は見学会と映画会とを兼ねて，と言うよりもむしろ主な目的として行うことになります。簡截なプランと高度の機能とを具えた新しいキヤバレーを，御覧願い解説を聞いて頂く訳でありまして，殊に斯ういつた建物を初めてという方々には絶好の機会と申せましよう。モスコー大学の映画は関西未公開のもので解説も付きますので，大いに興味深いフイルムであります。

又，美人座の御好意によりまして御自慢のショウの一部も見せて頂く予定になつておりまして，それに伴う伴奏の音楽効果，照明装置等も是非御研究頂きたく存じます。其他，接待等のサービスも美人座の御援助を頂くことになつてをりますし，又本会有志の方々の御好意で，ビールの追加も頂けまして，殆ど実費に近い費用で，見学と，納涼の一ときを充分楽しんで頂けるものと存じます。

随分宣伝めいた話になりまして，まことに恐縮でありますが，当日準備側の不行届の点もあろうかと存じますが，一人でも多数の会員の皆様が，御誘い合せの上御来場下さいますようお願い申上げる次第であります。終りに臨みまして，この度の企画に際しまして，御多忙な日日を割かれて交渉其他の御尽力を頂きました石本建築事務所の有田氏，大阪府建築部の寺岡氏，並びに会場サービス其他惜しみない御協力を頂きました美人座に対しまして，心から御礼の言葉を申上げる次第であります。

（会勢小委員会主査　三品哲夫記）

▶と　き　**8月6日（土）　午後2時～4時半**

▶ところ　キヤバレー**美人座**（大阪・南・八幡筋，御堂筋西入る南側）

▶会　費　350円（ビール，附出しチツプ其他経費お含む）

▶申込締切　8月3日までに会費を添えて申込み下さい。但し予定人員（200名）に達した時は期日前でも打切りますから御諒承願います。

催し物　**映画**　最新着　総天然色「**科学の殿堂モスコー大学**」ロシア語版・日本語解説5巻（約50分）

シヨウ　美人座，御自慢もの　接待等につきましては当日をお楽しみに御期待下さい。

キヤバレー及ダンスホール　美人座新築工事概要

場　所	大阪市南区八幡筋	工事概要	建築面積 377.60坪　延面積 649.64坪
設計監理	株式会社　石本建築事務所		ダンシングフロアー面積　92.00坪
施　工	直　営		客席　200席
工　期	着工　昭和30年2月1日	構　造	鉄骨鉄筋コンクリート造・耐火構造3階建，一部地階付
	竣功　同　年6月13日		

会勢委員長　藤木正一

会　告

高野山納涼見学会開催

（家族同伴歓迎）

和歌山支部年中行事の一として毎年挙行されている高野山一泊の納涼会は今年も同支部主催の下に下記要領で開催されます。此催は女中さん附の一般宿のサービスと異い，広い御堂を開放された気がねなしに寝ころんで未知の人とも親く語り合い山内見学したり師堂に参拝したりクッタクのない誠に寛いだ会で毎年参加者から好評を博しております。今年は体育館建物と立里荒神の見学が例年にない新たな計画です。

うだる様な暑さをさけ涼味を満喫しつつ千年の霊峰に身も心もゆつたりと休養出来る絶好の機会です。地元和歌山支部所属会員は元より京阪神其他の会員並御家族御同伴多数御参加を待望いたします。

記

1. と　き　　8月6日（土）　3時集合
1. 待合所と宿場　　高野山　蓮花院
   山上駅より乗合バスにて千手院橋下車すぐ（集合時協会旗を掲げ出迎へる）
1. 会　費　　一人につき　¥ 700.00　　なるべく申込と同時に届けられたい一泊三食代
1. 交通費雑費　　一切自弁の事
1. 申　込　　8月5日迄に下記へ
   和歌山支部所属会員各位は同支部事務所宛
   京阪神方面其他会員本部事務所宛
   関西建材会関係は朝日ビル協会事務所宛

行　程

第1日　6日（土）

午後3時集合宿場小憩後4時より体育館見学　懇親晩餐会　夜7時頃，　食後自由見学食事前後肩のこらない話（講師未定）を聞く予定

第2日　7日（日）

1. 高野奥凡3里立里荒神参拝（貸切バスにて）
2. 山内古建築美術品等見学
3. 奥の院参拝

以上数個班に分れ見学，午後解散　自由行動とす

○大阪難波発急行は　前　5時～7時半迄　30分間隔発車
　　後　15時～19時半迄　〃
　準急　前　8.10～15時迄　40分間隔発車
○所要時間　急行は　高野山ケーブル上迄　2時間半　準急は　2時間50分
○往復電車賃　¥ 520.00
○解散後滞在希望の向へは宿坊斡旋します。

主催　日本建築協会和歌山支部　　後援　日本建築協会

関西建材会員に告ぐ

本会納涼会は便宜上記の催に合流参加させて頂く事になりました何卒御家族同伴多数申込み下さい。

幹事長　鈴木清市

建築基準法及関係法規一覧表（附図解図表）再刊予告

建築基準法は之に基く命令，条令，其他多くの関係法令があり一般設計，計画に当りこれ等関係法規を知悉するのに非常な手数を要し誠に煩雑である。

本会はそれ等の煩しさを省き一見して目的の関係条文を見出すため本委員会で調査研究の結果首題の一覧表（索引表）を作成去る26年発行したが好評を博し忽ち売切れとなつた。今回各方面の要望に応へ再検討補筆し更に近く政令の改正等を考慮し再版する様準備を進めている。本書は初版より更に多くの図解と図表を増頁し利用者の便を図つている何卒御期待されん事を。

出版委員長　奥島正一

KENTIKU TO SYAKAI

VOL. 36 NO. 7 JULY 1955

PUBLISHER OKITA Seiichi

EDITOR THE EDITORIAL COMMITTEE OF THE ARCHITECTURAL ASSOCIATION OF JARAN

OFFICE THE ARCHITECTURAL ASSOCIATION OF JAPAN,
ASAHI BLDG. 3-CHOME, NAKANOSHIMA, KITAKU, OSAKA, JAPAN.

CONTENTS for JULY 1955

*MURANO Togo, Architect 9
Work, TEA CEREMONY ROOM 6
HIROSHIMA MEMORIAL CATHEDRAL.....11
*MAYEKAWA Kunio, Architect 17
Work, KANAGAWA LIBRARY & MUSIC HALL 14
**JAPANESE ARCHITECTURE—— OLD AND NEW.....22
**SOME ASPECTS OF JAPANESE ARCHITECTURE By MORITA Keiichi 30
**JAPANESE GARDENS By MORI Osamu ...38
GENERAL SURVEYS ON THE AMERICAN MODERN ARCHITECTURE By Willian Alex.....45
MODULE SYSTEM OF ARCHITECTURE.....52

** The article sent to ROYAL ARCHITECTURAL INSTITUTE OF CANADA by their request.

* Extract from the report requested and sent to "Record" of Phillippine from our association.

建築と社會

7



Photo: Phoenix on Top of Sanctuary Dome, Hiroshima Memorial Cathedral.
Reproduction of the one on phoenix Hall, Kyoto, Constructed in 11th-Century.

ARCHITECTURE & COMMUNITY

7 月 号 目 次

村野藤吾 評伝 …… 7

作品：そごう茶室 …… 6

広島世界平和記念聖堂 …… 11

前川国男 評伝 …… 15

作品：神奈川県立図書館・音楽堂 …… 14

日本の建築——過去と現在 …… 25

作品：丸栄アパート他 …… 26

日本建築のある相 …… 森田慶一 …… 35

日本庭園について …… 森　蘊 …… 42

アメリカ現代建築概観 ……ウイリアム アレツクス …… 49

〔技術講座〕

建築のモデユールシステムについて
——ノイフエルト教授講演要旨——
……会勢委員会編… 52

会　報 …… 61

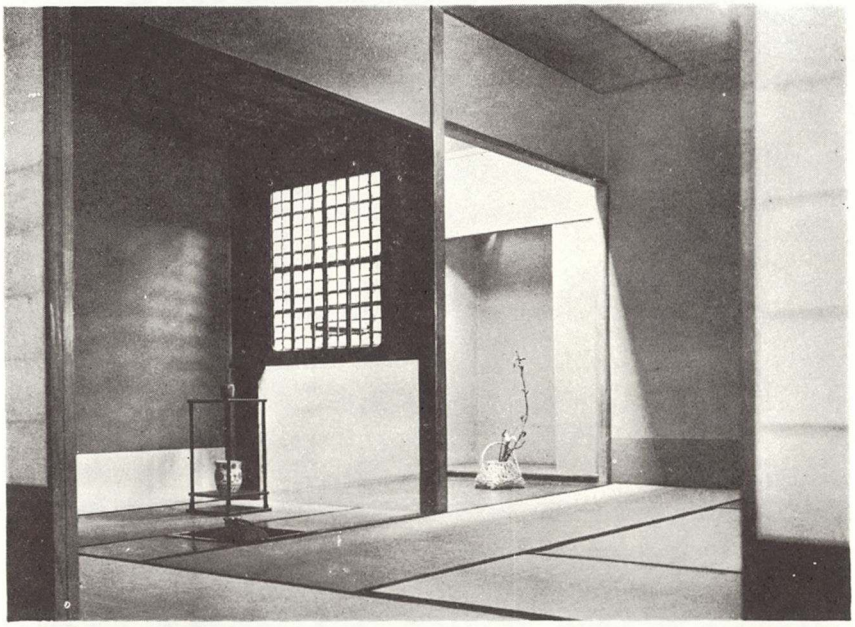
建築と社会

第36集 第7号
1955年 7月号

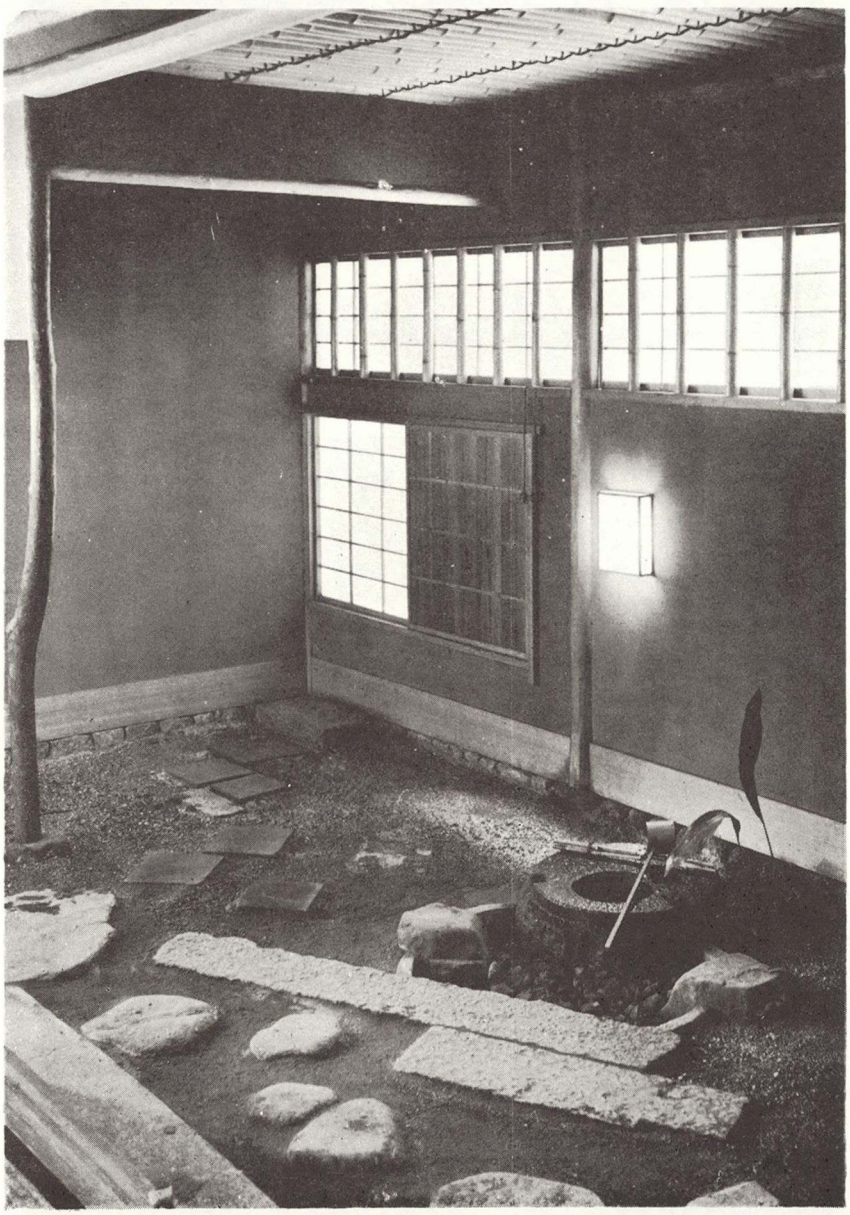
発行者　沖田誠一

編集者　日本建築協会
編集委員会

発行所　日本建築協会
大阪市北区中ノ島
朝日ビル内



1



2

そ ご う 茶 室

設計　村野藤吾
1954 大阪 そごう百貨店内
1. 床の間
2. にぢりぐちとつくばい

TEA CEREMONY ROOM

MURANO Togo Architect
SOGO DEPARTMENT STORE
OSAKA, 1954
1. TOKO NO MA
2. NIJIRIGUCHI

村野藤吾

日本の代表的建築家であり，芸術院会員である村野藤吾は「芸術家」と呼ばれるにふさわしい personality を持つている。かつて有名な映画プロデューサーである M. Nagata は彼をはじめて公式の席で見たとき「村野藤吾先生は，舞台に立つて貰いたいんだ。」と同席の人に語つた。彼は謙譲さと情熱とを美しい調和において持つ稀な人である。

村野は渡辺節建築事務所の chief designer の時代より unique な存在であつた。この時代に徹底的に習得した西欧古典建築に対する造詣は，その後，彼が自分の名で独立した事務所を経営してからも，決して無駄にはならなかつた。何故なれば，その造詣は彼の modern architecture への妨害となるどころか，それに深さと巾を与えて来たからである。

村野藤吾の持つ建築表現の「vocabulary」は無限といつてもよいぐらいであるが，しかしどの言葉が自分の idea を表現するに適当であるかを選択するには極めて慎重である。村野作品の場合，マンネリズムは最も激しく拒否され真の originality の域に達するまで設計が練られるのが常である。そのような彼のいき方は早稲田大学を卒業して（1919年）大阪に任地を求めて来た時にも現れている。「東京の灰土の中に，文化的な何があるだろうか？　古い文化を持つ大阪には，その土から出る古い瓦にさえ文化がある」という見識を持つて，大阪に乗り込んだ。そしてそれ以来彼は大阪を中心にして，広く日本の各地にその輝かしい記念物を残している。

ここに発表する二つの作品は共に最近のものであるが，その一つである広島の平和聖堂は，尚真の意味では未完成である。何故ならば独乙の僧者から寄贈される予定のステインドグラスが未だその位置に取付けられてを

らないからである。広島平和聖堂は全世界のカトリック教信者からの寄贈によつて創建されたものである。この設計者に村野藤吾を選んだ事はクリンヒツトであつただろう。カトリック教会建築が本来持つている種々の約束の中で，その約束を守りながら，しかも自己の originality も生かし得る建築家は恐らく日本にも非常に数少ないからである。

この教会はコンクリート打放し（exposed concrete）の frame の間にモルタル煉瓦（mortal brick）を充塡した壁を持つている。それはナイーブで，インチメートで且威厳を失わない感触を持つ。そのモルタル煉瓦は4人の救済女子労務者が handy made したものである。apse の上部の dome はあるアメリカ婦人が「dome をつけてくれるのであれば私がその金を寄贈します」という申出によつてできたものであるが，その形は村野の一つの着想を示している。この教会の建築が出来た時造園の費用は準備されておらなかつた。村野は自分が受けた設計料の中から front に池を作つた。

今一つの作品は，そごう百貨店（大阪）——これは1936年の彼の main work である——の中に最近出来た茶室（Tea Ceremony Room）である。これは彼の独自な解釈によつた「日本的デザイン」を示すものである。日本には古い時代より次のような伝統的な物の見方がある。即ち，「最もおしやれな人は着物の表を綿布にし裏を絹にする」。このような感覚は常に村野作品にいき渡つているが，特にこの茶室において明瞭であろう。

村野藤吾は新鮮なる近代性を失わない「永遠の青年」である。しかしながらその近代性は流行を追つて生れる近代性ではない。彼の経験と専門的修練とは常に日本に新らしい流行——それは「村野調」と呼ばれている——を作つている。

PERSONAL HISTORY

NAME : MURANO, Togo

TITLE : Member of Art Academy Japan.
Registered Architect in Japan.
Master of Architecture,
Waseda University (1918).

ADDRESS : Home-Nishi 12, Maitani Kuraza,
Takarazuka, Hyogo Rrefecture.
Office-31, 2-chome,
Abeno-suji, Abeno-ku, Osaka.

DATE OF BIRTH : May 15, 1891.

PLACE OF BIRTH :
Karatsu, Saga Rref., Kyushu.

PROFESSIONAL CAREER

July, 1918—Dec., 1929 Worked at Setsu Watanabe's Architecture Office.

Dec., 1929 Started Murano Architecture Office. (Discontinued architectural activities during the World War II)

1923, 1930 and 1953 Visited the United States and Europe to study Architecture.

MAIN WORKS DURING THE PERIOD :

Morigo Bldg., Tokyo, (1931),
German Cultural Research Institute, Kyoto (1935),
Sogo Dept. Store, Osaka (1936),
Ube City Hall, Ube (1937),
Blueprinted Cabins for luxurious liners including S.S. "Argentina-Maru" and S.S. "Brazil-Maru", (1938),
Additional construction of Miyako Hotel, Kyoto (1939),
1949 Established Murano & Mori Architecture Office,

MAIN WORKS DURING THIS PERIOD :

Shima Sight-Seeing Hotel, Mie Rref., (1951),
Takashimaya Dept. Store, Tokyo (1952),
Hiroshima Memorial Cathedral of World Peace, Hiroshima, (1953),
Fujikawa Art Gallery, Osaka (1953),
Maruei Dept. Store, Nagoya (1953),
Additional construction of Takashimaya Dept. Store, Tokyo (1954),

CURRENTLY UNDER CONSTRUCTION :

Kobe Rress Hall, Kobe (1955),
Yomiuri Rress Hall, Tokyo (1956),
Additional construction of Maruei Dept. Store, Nagoya (1956),



MURANO Togo
ARCHITECT

村　野　藤　吾

MURANO, Togo Member of Arts Academy of Japan, is apparently possessed of a personality worthy of an "Artist" who is one of the representative architects of current Japan. An episode has it that once when M. Nagata, a famous film producer, had a chance of seeing Murano for the first time at a meeting, the former murmuered, "Would that he appear on the stage!" Murano is peculiar in being equipped with beautiful harmony between humility and passion.

As a matter of fact, Murano has remained to be a unique person since he was the Chief Designer in Setu Watanabe Architectural Office. The through acquirements he has mastered

during that period in the field of European classical architecture proved most potential weapon when he initiated an office independently, for such profound acquirements of his rather gave depth to his modern architecture, far from hindering his devotion to it.

Vocabularies for Murano to express beauties of architecture are literally infinite, and yet he is most cautious to pick up the most appropriate word to express his ideas with.

In his works, mannerism has most sternly been rejected, with the designs revised and polished until satisfactory originality has been observed. Such mental attitude of his showed itself when he came to Osaka, after graduation from Waseda University. (1918). It is to be related that his coming down to Osaka was motiviated in his viewpoint which he expressed, "What cultural is left in the burnt earch of Tokyo, while in Osaka, even an old tile dug out of grounds reveals culture?"

Since he settled in Osaka, he has left brilliant monuments of his architecture, centering around Osaka area, but his activities having stretched afar.

Here are shown two representative works of his current architecture. One is the Memorial Church in Hiroshima, which, however, could not be termed complete in the strict sense of the work, for the stained glass donated by German believers has not yet been installed in the proper spots.

It must be mentioned, in the above connection, that the Hiroshima Memorial Church has been constructed thanks to donation from Catholic followers on the global scale. It must have been a very wise decision, as it will prove in future, that Murano was picked up as the designer of the Church. There would be very few architects in Japan who could manifest his own originality when Church construction itself is tied with numerous understandings and promises of its own.

The Church has walls staffed with mortal brick among the frames of exposed concrete reinforcing bars. The walls present a sense of touch which is at once naive, intimate and yet dignified. Mortal brick are of handy made down by the four daily employed women recruited from the unemployed laborers. The dome on the apse was constructed as encouraged by a generous proposition from an American lady who said she would donate the required expenses if the dome is yet to be fixed. The shape of the dome represents one of the ideas cherished by the noted designer, Murano.

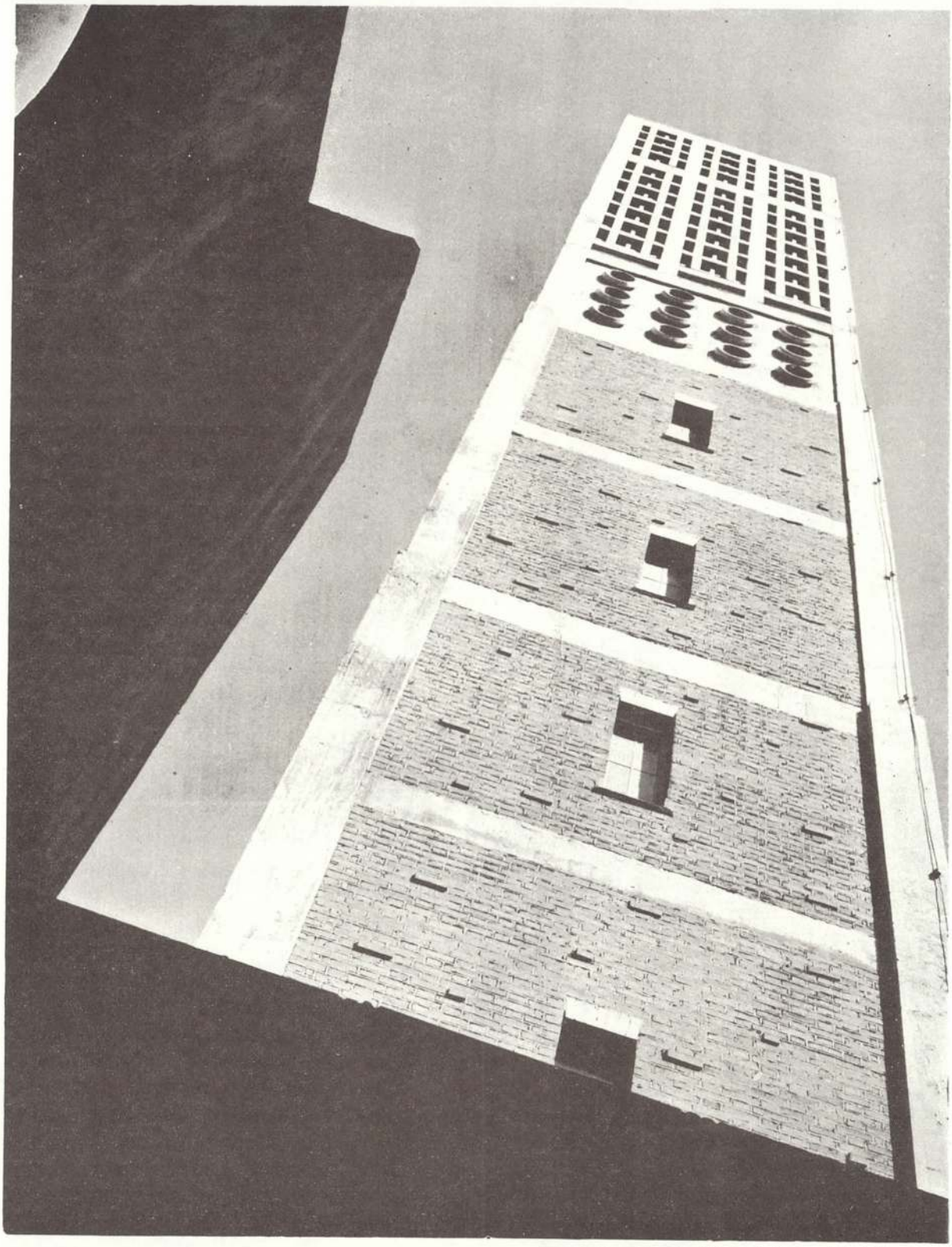
It is to be added that when the Church was designed, the gardening expenses were ignored, and Murano had the front pond carved at his own account, out of the designing expenses paid him.

Another work reproduced here is Sogo Department Store, Osaka, which is his main work in 1936. In the Department Store is newly constructed a Tea Ceremony Room, which reveals his own interpretation "Japanesque Design" besed upon his genius.

In Japan, a traditional point of view depicts one way of observing things, whereby most dandy people wear dresses with cotton appearing on the surface and silk made obscure in the background. This way of thinking could always be detected in Murano's works, particularly in the Tea Ceremony Room.

Murano Togo will remain an eternal youth, never deprived of fresh modernity. His modern sense, however, is to be distinguished firmly from that is resultant of following fashions.

His profound experiences and professional training will always bring about, as they have so far, a new mode in Japan, which may well be termed "Murano Tone".



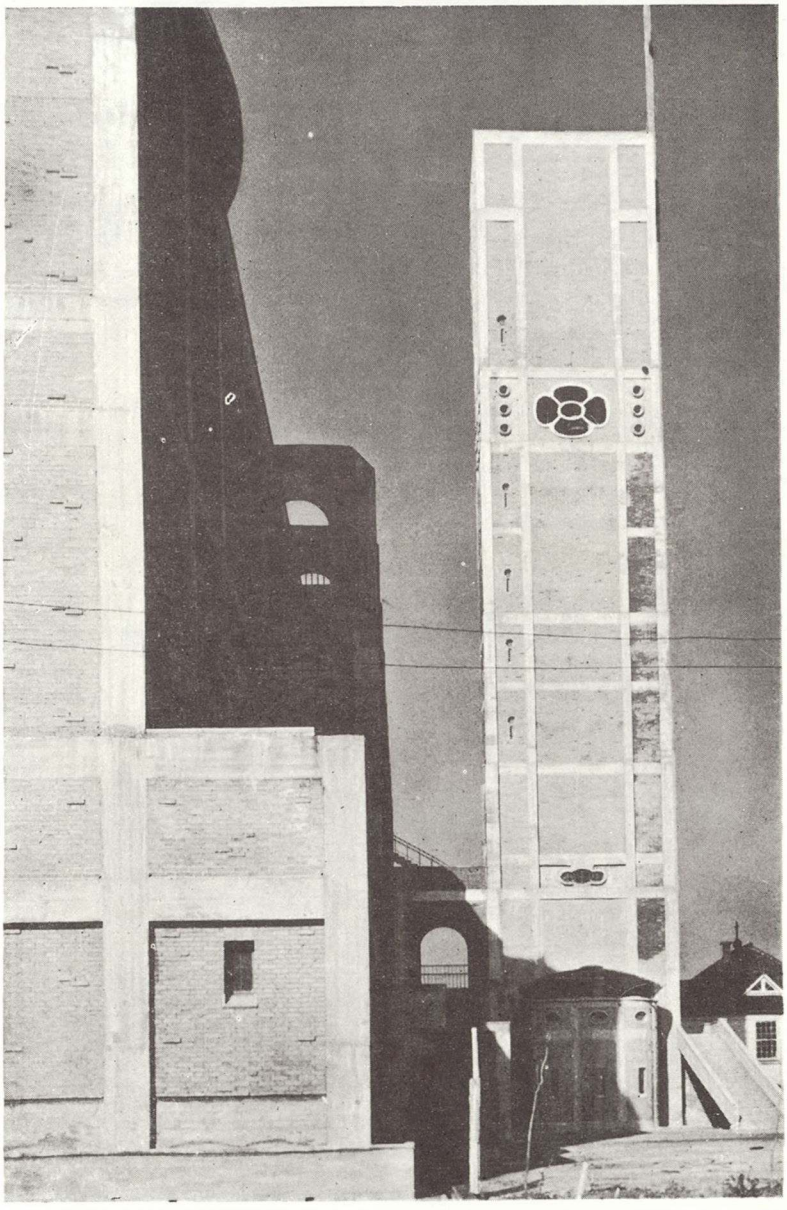
Southern Elevation of Tower looking up from Balcony

広島世界平和記念聖堂

HIROSHIMA MEMORIAL CATHEDRAL FOR WORLD PEACE

設計　村野藤吾

Arch.　MURANO　Togo



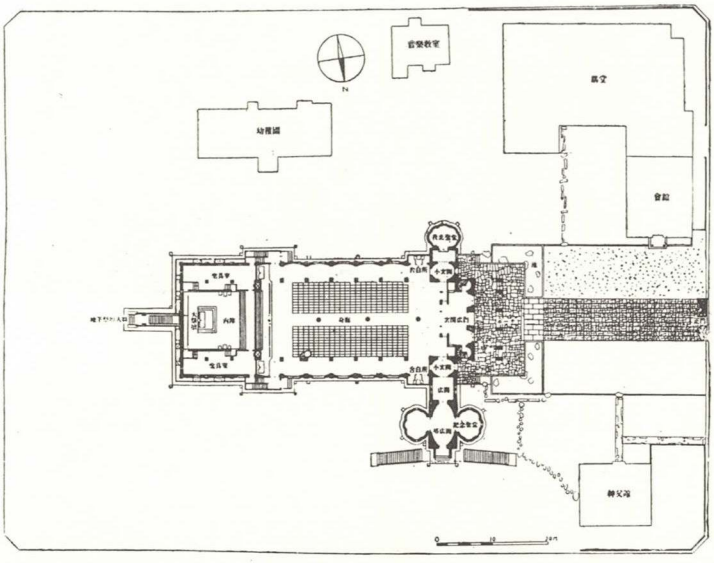
1

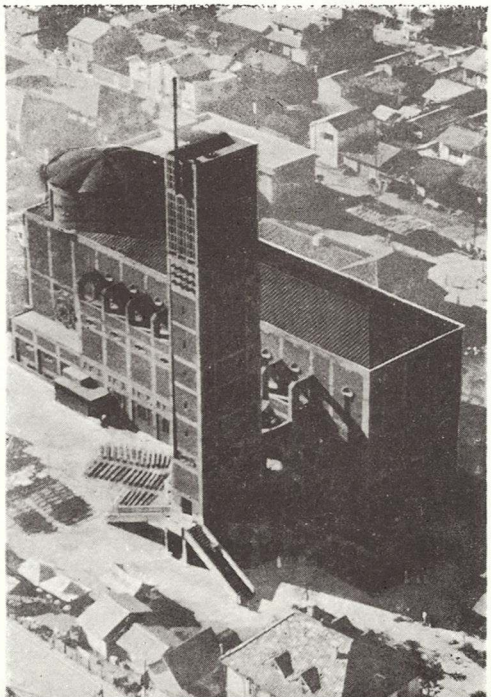
2 3

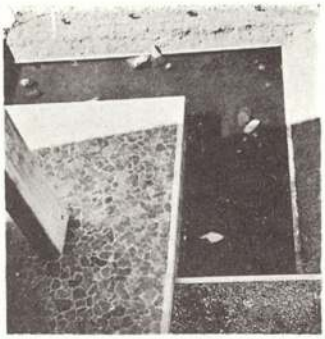
4 5

6

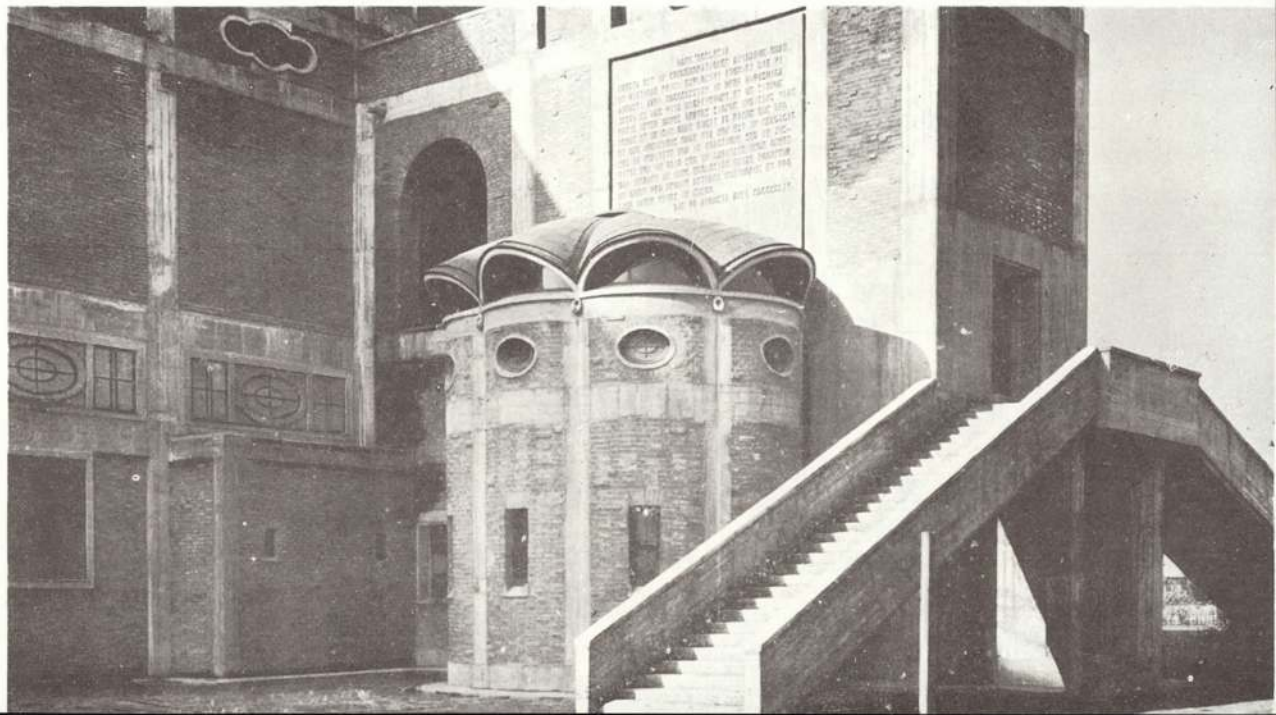
1. 塔　TOWER : EAST ELEVATION
2. 平面図　GROUND FLOOR PLAN
3. 鳥瞰図　CATHEDRAL OVERLOOKING FROM WEST-NORTH DIRECTION.
4. 正面玄関前地　OVERLOOKING PONDS CIRCULATING AROUND CATHEDRAL APPROACH.
5. 内部　NAVE AS VIEWED FROM SAVE ENTRANCE HALL.
6. 塔下階段廻り　LOWERPARTS OF THE TOWER

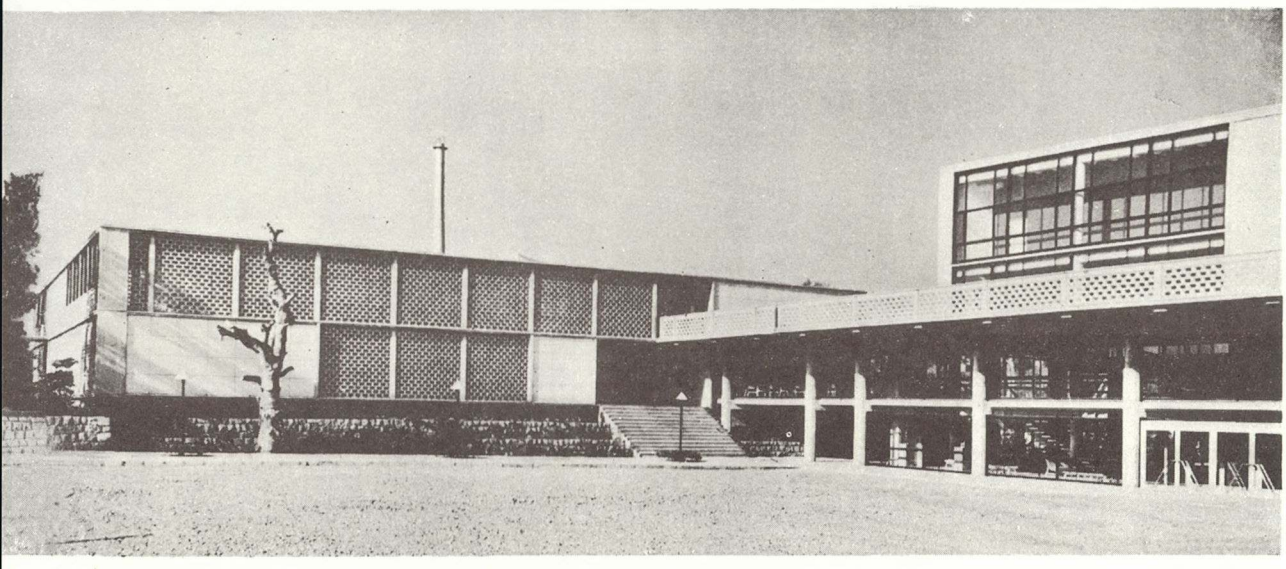


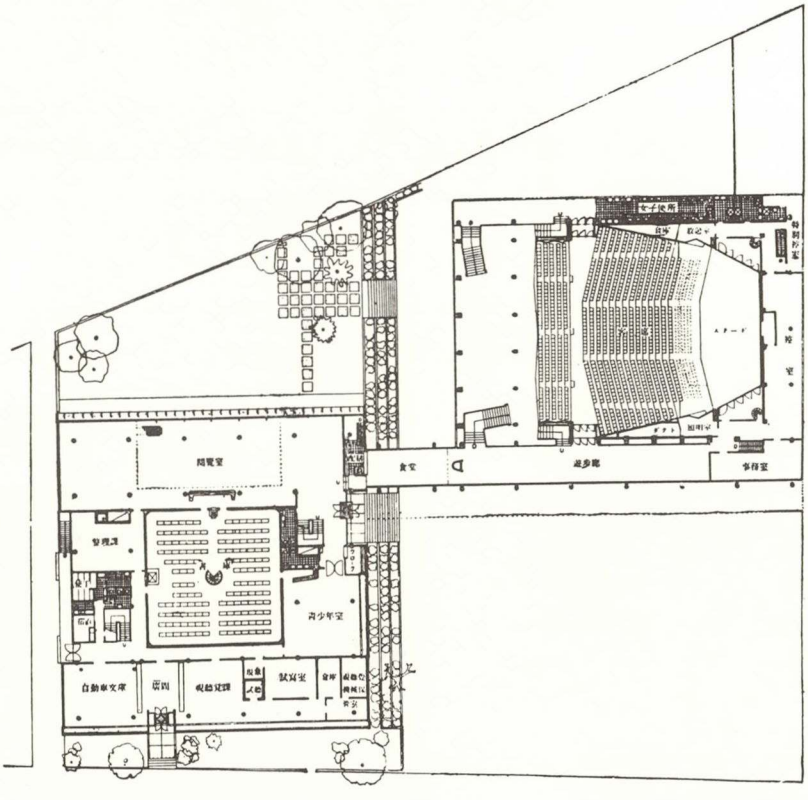












神奈川県立図書館・音楽室　設計監理　前川国男建築設計事務所

KANAGAWA LIBRARY & MUSIC HALL, Yokohama　MAYEKAWA Kunio, Architect

前川国男——不屈の建築家

前川国男は村野藤吾と対照される建築家である。彼はその主張を未だかつて変えなかつたし，一歩々々とそれを実現した。「19世紀的建築に対する純粋な造形的な闘いで事は足りた幸福な時代は，すでに去年の雪となりおわつた。冷厳な経済の現実，社会の緊張が新建築を単なる造形的なそれから，多分に経済的な，技術的なそれえと変貌していつた。」（国際建築誌1953年1月号）

彼は realist のきびしさをもつてつぎのごとく語つている。「ヨーロツパの建築が30年前に経験した technological approach といいますか，貧乏からの苦労を一度通過しないことには，日本の新らしい建築というものは永久に fashion に止まらざるを得ないでしよう。」

前川は恵まれた環境に生れ，かつ育つたが，彼の建築家としての生活は，先覚者によくあるように決して平坦ではなかつた。彼は真の意味の humanist であるが，困難なる社会的環境はその不屈の意志を鍛え上げて，一人の realist（romantist と対照される意味である）を日本に作りあげた。

ここに紹介する前川作品は，彼の主張を最もよく示したものである。彼はその国の工業と経済との水準に立つて現実的な解決を行い，立派に成功した。

この作品から所謂「日本的デザイン（JAPANESQUE DESIGN）」を求めることは見当違いであろう。何故ならば，前川は現代建築をその国の言葉で表現するよりも，「世界共通語」で表現することに，その立場をもつ建築家であるからだ。第二次世界大戦中においても国粋主義

(Super Nationalism) と結んだ「日本的デザイン」が主題となつたことがあつた。この場合の「日本的デザイン」は今日アメリカに影響しているそれよりも，異質でかつ，程度の低いものではあつたが，この時にも彼は日頃の主張を変えることなく，つぎのように語つている。「日本のあの自慢の巡洋艦が日本的であるといわれる意味に於てのみ皆様のいう日本的はあり得るのです。」

第二次世界大戦后廃墟と化した横浜の市街に立つてその県知事はその荒廃した土地に気力を失つた市民と共にいかに立ち上るかと心を悩ました。これを救うものは何かと考えた果に，この神奈川県立音楽堂及び図書館の設立を県民の要望として企劃した。前川はこの競技設計に第一位で入選した。彼は平均以下の工費の中で，最も高い工学 (Technology) を駆使して県知事と県民の要求を満足させたのである。

前川は MIDO と呼ばれる優秀な staff を主宰し級友の横山不学 (Fugaku とは日本語で学ばないという意味であるが，彼はその正反対である。)と構造的な問題で緊密な共同作業を行つている。彼等は，この卓越した近代建築の先覚者を中心にして常に日本の建築界をリードしている。前川はその年齢よりも遙かに若く，かつ vigorous であり，常に正しい意見を貫ぬく勇気に溢れている。彼と面会した人は，その理智のたくましさに先づ打たれるであろう。しかし彼と長く交際している友人は皆変らない友情を讃えている。今后の彼の作品(work)に日本の建築界は注目を注いでいる。

MAYEKAWA Kunio

ARCHITECT

前　川　国　男



PERSONAL HISTORY

Master of Architecture, The Tokyo Imperial University, 1928
Registered Architect, Japan.
Member of The Architectural Institute of Japan.
Member of The Japan Architect Association.
Japanese Delegate to The CIAM (Congrés International de l'Architecture Moderne)

Address:

Home ; 316, Kami-Osaki 3-chome, Shinagawa-ku, Tokyo

Office ; 8, Honshio-cho, Shinjuku-ku, Tokyo

Date of Birth : May 14, 1905

Place of Birth: Niigata City, Japan

Professional Career:

April 1928……April 1930
worked in Le Corbusier's Office in Paris.
main works ; House of Madame Savoy in Paris.
Pavillon Suisse at Cité Universitaire in Paris.
Centrosoyus in Moscou, etc.

August 1930……Sept. 1935
worked in Antonin Raymond's Office in Tokyo
main works ; French Embassy at Tokyo.
Canadian Embassy at Tokyo.
The Truscon Co. Office in Tokyo etc.

Oct. 1935
started Architectural Office under his own name.
main works (after the War II);
The Keio University Hospital, 1949
The Nihon Sogo Bank, 1952
The Staff House for The Atomic Bomb Casualty Commission, Hiroshima, 1953
Kanagawa Concert Hall & Library, Yokohama, 1954
The International House (Rockfeller F.) at Tokyo (under construction)
The Okayama Prefectural Office (under construction) etc.

Citations:

1) 3rd Prize ; The Tokyo City Hall, (1933)
2) 1st 〃 ; The Hinomoto-Kaikan, Tokyo (1936)
3) 1st & 3rd 〃 The Showa-Seiko Steel Mill Co., Moukden (1937)
4) 2nd 〃 The Nittai House, Bangkok (1942)
5) 1st 〃 Kanagawa Concert Hall & Library (1952)
6) 3rd 〃 The Memorial Church, Hiroshima (1948)
7) 1st 〃 The Okayama Prefectural Office, Okayama (1953)
8) 1st 〃 The Diet Library, Tokyo (1954)

MAYEKAWA Kunio — Dauntless Architect

Mayekawa Kunio is an architect in notable contrast to Murano Togo.

He has never shifted away from his insertions, which he realized step by step. "The happy days featured by a simple fight against the eclectic 19th century's style architecture have gone forever, just like the last year's snow. The stern and grim realities of the economic condition of the world today are urging the modern architecture to stand more deliberately on the technological basis supported by the today's economy." (Kokusai Kenchiku-shi, Jan. 1953).

With the sterness of a realist, he says, "Modern architecture of Japan will remain a mere "FASHION", unless we take a firm stand on the technological approach of design at this moment of the total devastation of our country and amidst the agony and poverty of our people, just as the modern architects did in Europe 30 years ago, immediately after the World War I."

Mayekawa was born and bred in favorable circumstances. His life as an architect, however, was never flat and smooth as in the instances of his predecessors. He is in the true sense of the word, a humanist, but the harsh social surroundings have helped his dauntless will tempered which has brought about a typical realist (in contrast to a romantist) in Japan.

His works, herewith represented, most tangibly reveal his assertions. He has devoted to solve the matters involved on realistic basis with success based upon the industrial and economic level of this country.

It would be most unproper to attempt to scent "Japanesque Design" from his works, for he has stuck to the principle of expressing modern architecture in the international expression rather than in the limited local expression.

During the World War II, "Japanesque Design" was advocated and encouraged in close tie with super nationalism. The "Japanesque Design" then encouraged was of different and lower nature than that is exercising influence to American architecture. In these storms and stresses, he stuck to his own ideas, saying, "The things Japanese they advocate could only be found, for instance, in a Japanese cruiser, built on the basis of our contemporary industry, but not in so-called "Design Japonica"."

The Governor of Kanagawa finding himself amidst the ruins and debris of Yokohama after the War squeezed out his brains how to cheer up the citizens, quite discouraged on the waste land, and decided that Prefectural Concert Hall and Library be constructed to entertain the hopes of the Yokohama people. Mayekawa's design occupied the first rank among the contest entrees. His blueprinting fulfilled citizens' requirements to the maximum extent, mastering the highest technology and at the lower construction expenses than average !

Mayekawa presides over the staff called MIDO, and is in close collaboration with his classmate YOKOYAMA Fugaku (Fugaku meaning "Not to study" in the Japanese language which is furthest from the mental tendency of Yokoyama) in the questions of constructional technology. They actually dominate the Japanese architecture. Mayekawa is younger than his age and vigorous, full of courage to see his opinions realized. No one positive can see him without being impressed by his undaunted intelligence. And yet his old friends unanimously admire his consistent friendship. His works are spot-lighted by all the architects of all the new Japan.



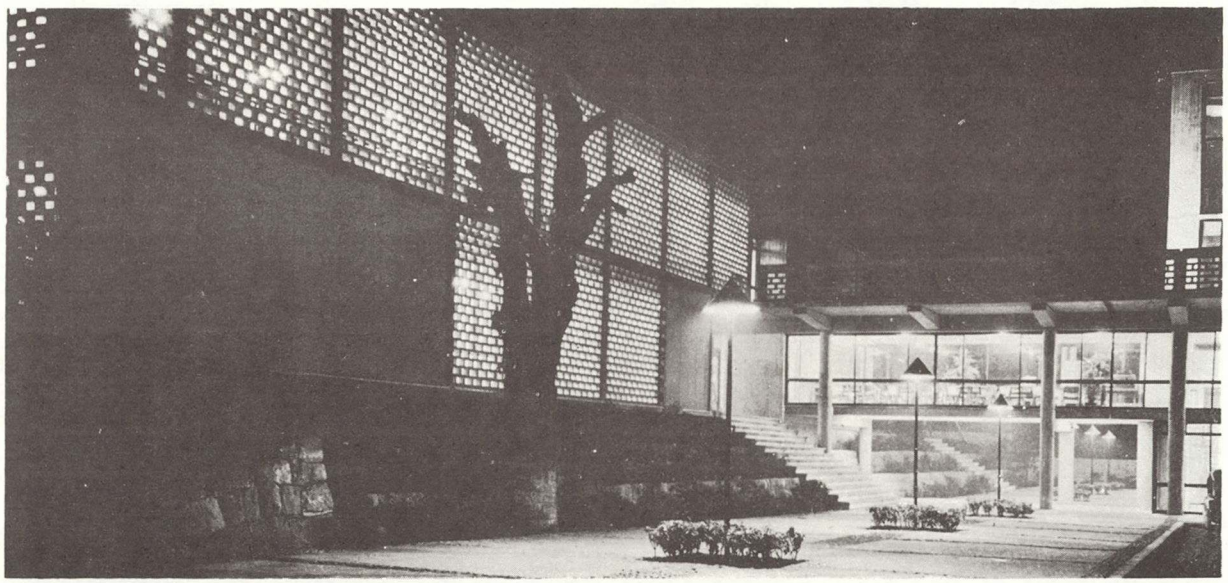
1

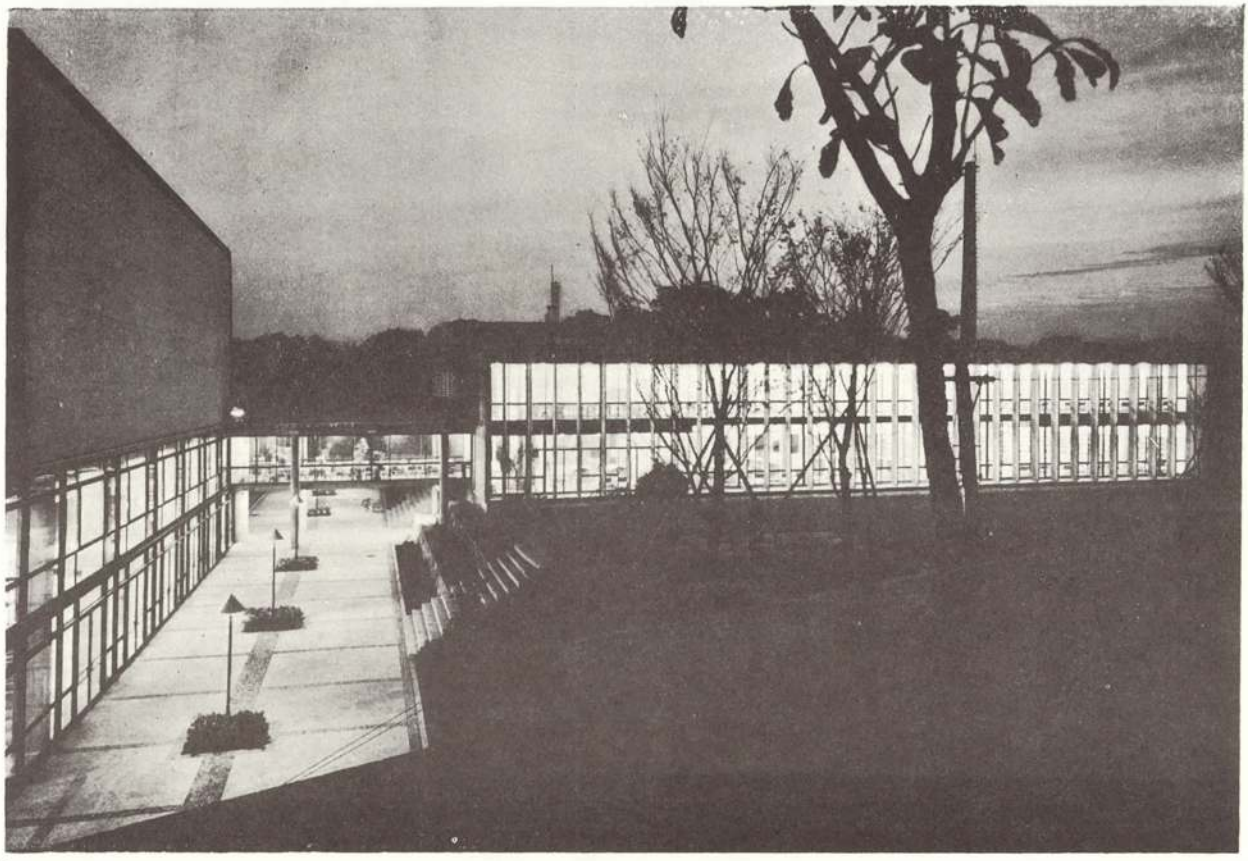
The characteristic of his works are known as adopting the prefablicated system under allowed present Japanese industrial level. Pre-cast concrete studs, granite terazo exterior wall boards and Brise Soleil made of terra-cott are used.

1. 音楽堂南面 MUSIC HALL, SOUTH VIEW

2. 図書館夜景 NIGHT VIEWOF LIBBARY

2





3

3. 図書館北面夜景 LIBRARY, NIGHT VIEW FROM THE NORTH

4. 音楽堂南面詳細 MUSIC HALL, SOUTH ELEVATION DETAIL

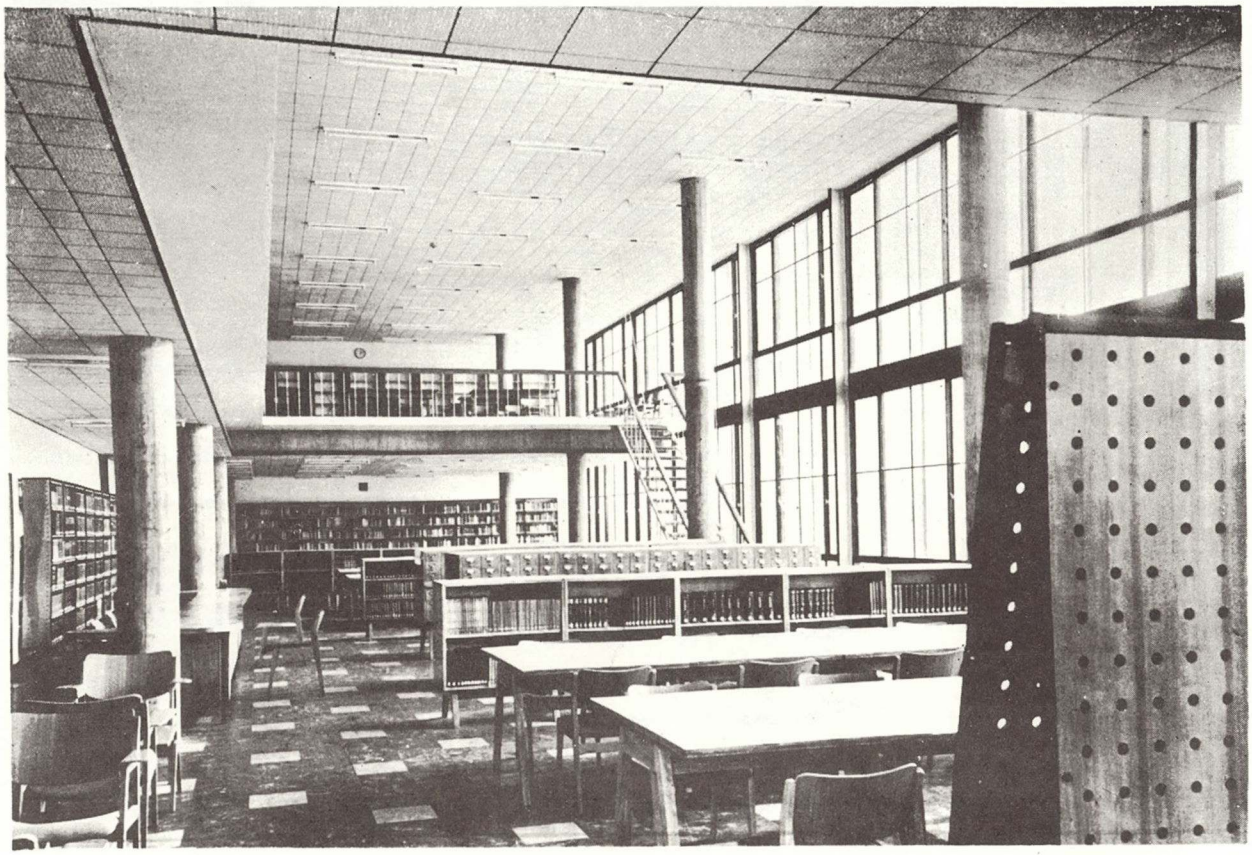
5. 音楽堂フオアイエ FOYER OF MUSIC HALL

4



5





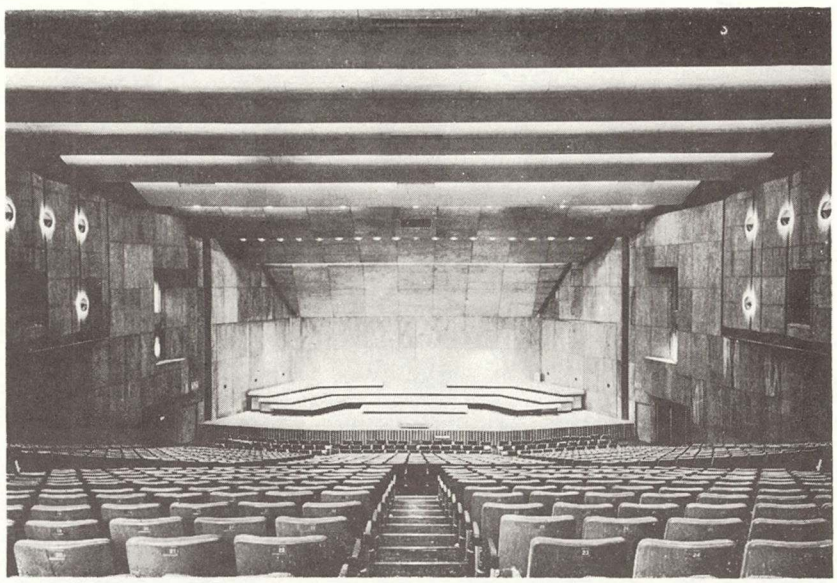
6

6. 閲覧室 RAEDING ROOM FROM ENTRANCE

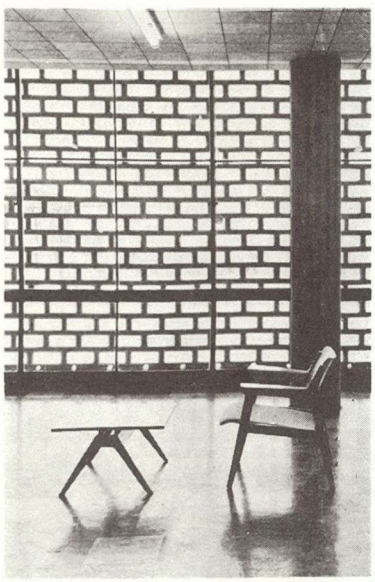
7 オーデイトリウム LOOKING TOWARD STAGE FROM SEATS

8. 閲覧室 READING ROOM, INTERIOR OF HOLLOW BRICK WALL

7



8



Japanese Architecture — Old and New

Being isolated from continental Asia, Japan in the past had intermittent intercourse with China. Without a working knowledge of this historical background, it would be difficult to comprehend the very essence of Japanese architecture and gardening. However, such foreign influences that took hold in Japan have been completely assimilated and transformed into forms characterizing the Japanese nationality. It is almost impossible to summarize the history of Japanese architecture covering more than two thousand years in a short thesis. For this reason our association wishes to contribute the following two authoritative books to the library of your institute* in order that through them the tradition of Japanese architecture can be traced best and may benefit those members of your organization who are interested in this subject.

Prof. Hideto Kishida: Kyoto Palace

Dr. Sutemi Horiguchi: The Katsura Imperial Villa

As an excellent piece of work dealing systematically on the tradition and technique of Japanese architecture and gardening, the following book written by Tetsuro Yoshida, a representative architect of modern Japanese architecture, is recommended:

Japanische Architektur (1952, Ernst Wasmuth, Tulingen)

It is interesting to note that our own prototypes have exercised an essential role in influencing modern architecture as a result of work done in that direction by earnest students of modern architecture who have interpreted Japan's traditional architecture from different angles. The principles of some of these prototypes are applicable to modern architectural designing making use of iron frames, reinforced concrete construction and other civil engineering materials. These prototypes can be summarized into the following three categories:

1. In Japanese architecture it is the skeleton construction with the aid of wood which creates contrast against the masonry work. In Japanese architectures the construction materials themselves are an integral part of the aesthetic appearance and their original beauty is constantly the object of critical judgment by discriminating connoissuers.
2. The members and parts were apparently standardized in view of the manual workmanship involved.
3. Architecture and gardening were so inseparably united with each other that every piece of architecture was in itself a piece of the landscape gardening.

The European style of architecture was introduced into Japan during the Meiji Era (1868-1912), and although the designing, supervision and maintenance after construction were done by the western professionals at the beginning, Japanese architects gradually began to replace their predecessors. Frequent earthquakes in Japan afforded opportunities to depart from indiscriminate following of the conventional foreign style architecture, and led to the development of earthquake-proof buildings.

The Secession campaign which dawned on the Japanese architectural world readily attracted devoted followers. It was at this stage that some conflicts were observed between the old conventional school and the Secession followers.

It is to be recalled that although the conventional architecture had not at that time made much of a start, the rapid industrialization of the Meiji Reformation was underway which was to bring in its wake a bigger conflict between the schools. What Bauhaus and Le Corbusier asserted caught the imagination of the younger generation of architects and was supported overwhelmingly throughout the nation. Young architects of that time are now in their middle ages; however the situation concerning architectural designing has remained unchanged. Thus in a comparatively short of years Japan was able to assimilate the essence of what Europe had to offer after centuries of development. Of course, as is so true in any country, there are those who have adhered to the conventions of the locality by being faithful to tradition and completely divorcing themselves from foreign influences. However, no matter how faithful an architect may be of Western architecture, he can never ignore the ways of the locality or the nation in whose environ he lives.

World War II brought about a veritable blackout in the field of architecture. After the War, however, a brisk interchange of cultural work between America and Japan resulted in a dominant position for the Japanese traditional style of architecture, particularly on the West Coast of the United States. At the same time Japan was able to learn much from modern architectural achievements of America.

The pictures we have selected for presentation herewith to your institute* represent the modern works of noted local architects who are still actively engaged in the profession. Among the pictures reproduced are three which have been officially cited as representative works of 1954. One of the pictures is that of an American architect who is playing an important role here in Japan. Some of these pictures are presented to show how the traditional Japanese architectural facets have been assimilated into modern architecture.

In closing this article, we would like to make a little reflection with regard to the future of Japan's architectural work. Our cherished wish is that to the younger generation of Japan should be relayed the observation of Mr. F. L. Wright, designer of the Imperial Hotel in Tokyo, who philosophized that the East should shake hands with the West and bring about a harmonious mingling of their respective traditions. It is hoped, too, that in the light of Japan's historical past which saw the assimilation of Chinese culture, continued efforts will be made to digest and develop Western architecture to harmonize with her own national traditions.

The editorial board of The Architectural Association of Japan

* ROYAL ARCHITECTURAL INSTITUTE OF CANADA



A RURAL HOUSE IN JAPAN

日本の都市は殆んど灰になつたが田舎には尚伝統的な民家が残つていそ。この写真の民家は第二次世界大戦の終つた時に撮影したものである。倉敷の西方10キロにある古い地主の母屋である。入口の右は広い土間であり，そこの低い窓は藁叩きの縄を明るくする為であそ。19世紀の初の建築と見られそ。尚この家の長屋門は山陽線玉島駅から北に望見される。（浦辺）

日本の建築——過去と現在

日本は，アジア大陸と離れておりますものの，過去において，中国と間断的に交流しておりました。この実際の歴史的背景を知らなければ，日本の建築と庭園の真髄を理解することは困難でありましょう。しかしながら，日本にもたらしたかかる外国の影響は，日本の国民的様式のなかに，完全に同化され移植されてまいりました。この二千年以上にわたる日本建築の歴史を短文にまとめあげることはほとんど不可能であります。このために，当協会は，つぎの権威ある二書を貴協会*に寄贈いたしたく存じます。これによつて，日本建築の伝統がよく調べられ，この問題に関心をもつておられる貴協会会員の皆様に喜んでいただけるかと存じます。

岸田日出刀教授著「京　都　御　所」
堀口捨己博士著「桂　　離　　宮」

日本の建築・庭園の伝統と技術について体系的にとりあつかつた力作として，現在日本の代表的建築家，吉田鉄郎氏によるつぎの本をおすすめいたします。

Japanishe Architektur (1952, Ernst Wasmuth Tulingen)

興味あることには，われわれのプロトタイプが，近代建築を影響づけるに本質的な役割を果してきたことであります。それは，日本の伝統的建築を種々の角度から探究してきた近代建築の熱心な研究者がその方面で活動された結果によるものであります。これらのプロトタイプのうちにある諸原則は，鉄骨構造，鉄筋コンクリート構造や，その他の土建材料を用いて設計する近代建築にも適切なものであります。これらのプロトタイプはつぎの三つの範疇に要約されましょう。

1. 日本建築では，木造の骨組構造であつて，それは石造建築と対照をなすものである。日本建築では，構造材料そのものが，美観と離れがたい要素であつて，その独自の美は常に鑑賞の対象をなすものであること。
2. 部材要素はあきらかに，手工業的方法の立場から規格化されたこと。
3. 建築と庭園とは互に不離不即の関係にあるので，建築のどの部分もおのずから造園術の一部であつたこと。

建築の欧風様式は，明治時代（1868～1912）に日本に紹介され，設計，監督および施行後の保全についても，はじめは西欧の専門家がやつておりましたけれども，だんだんと日本の建築家はその先輩達と交代してまいりました。日本に度々起る地震によつて，因襲的な外国の建築様式にやたらに追従する態度から脱却する機会が生れ耐震建築が発展してまいりました。

日本建築界にれい明をもたらした分離派運動は，急速に熱心な追随者をつくりました。伝統様式派と分離派との間の斗いがみられたのも実はこの時期でありました。

伝統様式建築は，その当時，まだ充分根をおろしてはおりませんでしたけれど，明治維新後の急速な工業化がおきて，その工業化が進むにつれ，両派の間の斗いが激化していつたことは想起すべきことがらであります。バウハウスやル・コルビジュの主張は若い世代の建築家達の心をとらえ，圧倒的に国中で支持されました。その折の若い建築家達は現在では壮年となつておりますが，建築設計部門での地位はいまも変らず保持しています。かように比較的短年月のうちに，日本は欧洲が数世紀にわたつて発展してきた要素を同化することができたのであります。もちろん，どこの国においてもそうでありますが，外来の影響から離れて完全に自国の伝統に忠実であり，それを守つている人々がおります。しかしながら，いかに西欧建築家的であるといつても彼をとりまく風土性とか，国民性とかを無視することは決してできえないことであります。

第2次大戦は，建築の分野に全くの空白をもたらしました。しかしながら，戦後の日米文化活動の活潑なる交流は，建築面で日本の伝統的様式がとくにアメリカの西部海岸地帯において重要な地位を占める結果となりました。同時に，日本はアメリカの近代建築の成果から多くのものを学ぶことができたのであります。

貴協会*に寄贈するために選びました写真は，いまなお現職で活躍している著名な建築家の現代的作品を示しています。復写した写真のうち3点は1954年の代表的作品として公表されているものであります。そのうちの一つは，アメリカの建築家の手になるもので，彼はいま日本で重要な役割を演じています。これらの写真のうち，あるものは，いかに伝統的な日本建築の面が近代建築に同化されてきたかを示しています。

終りにのぞみ，日本の建築作品の将来について少し反省してみたいものであります。われわれの心からの希いは「東洋と西洋は握手して，おのおのの尊敬すべき伝統の調和ある交流をもたらすべきだ」という F. L. ライト氏——東京の帝国ホテルの設計者——の哲学を若い世代にリレーできればと思つていることであります。また，中国文化を同化してきた日本の歴史的な過去に照してみても，絶えざる努力こそが，国民的伝統と調和するように西欧建築を消化させ，発展させるものであると思います。

日本建築協会編集部

*カナダ建築協会



丸栄デパート

名古屋市　1953年

設計　村野藤吾

MARUEI DEPT. STORE

NAGOYA, 1953

MURANO Togo ARCH.

Characteristic of color conditioning. Horizontal lines of yellow color. The vertical narrow strip wall of small ceramic tiles of bluish-purple color. The lower story having darker color and the color fades out beautifully to the roof.

愛媛県公会堂

PUBLIC HALL, EHIME PREFECTURE

松山市, 1953年　設計：丹下健三　構造：坪井善勝

MATSUYAMA, 1953 TANGE Kenzo: ARCH. TSUBOI Yoshikatsu: ENGINEER

Shell construction. Diameter 50M.

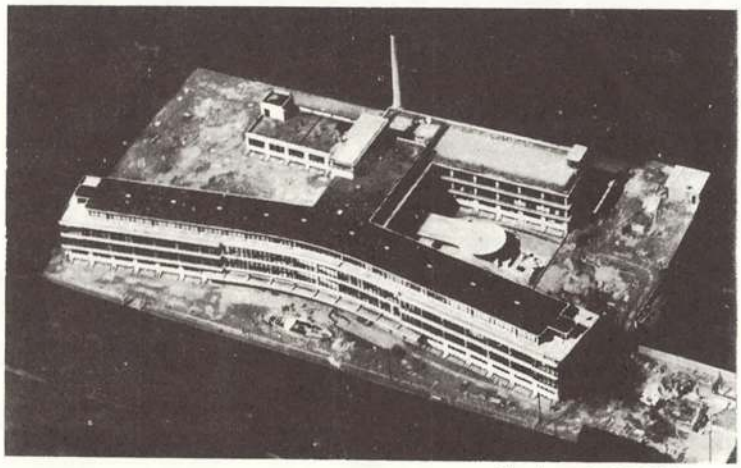


大阪厚生年金病院

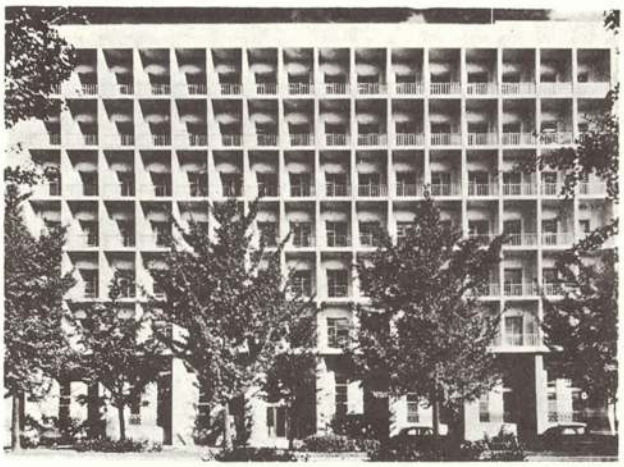
大阪　　1953年1部完成
設計　　山田守

OSAKA WELFARE PENSION HOSPITAL

OSAKA, ESTABLISHED PARTLY IN 1953
YAMADA Mamoru ARCH.



The hospital of "Y" plan.



住友銀行備後町支店

大阪　1952年
設計　山根正次郎

BINGO-MACHI, BUILDING OF THE SUMITOMO BANK

OSAKA, 1952
YAMANE Shojiro ARCH.

New treatment of facade for modern bank building.

岡山県庁舎

設計　前川国男

OKAYAMA PREFECTURAL OFFICE

OKAYAMA, UNDER CONSTRUCTION.
MAYEKAWA Kunio ARCH.
(MODEL)





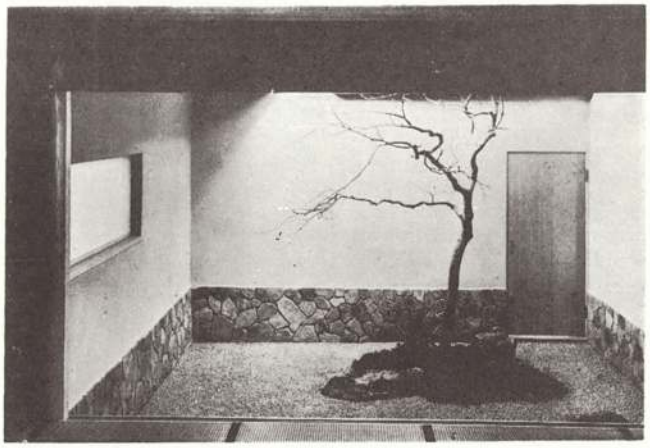
第一生命ビルデイング
大阪　　1952年
設計　竹中 宏平・広瀬 初夫

DAIICHI SEIMEI BLDG.
OSAKA　　1952
TAKENAKA Kohei
HIROSE Ha'suo　　ARCH.

Building of 42 meters high. This is the only building in Japan which is above regulation height. Building height regulation in Japan is 31 meters.

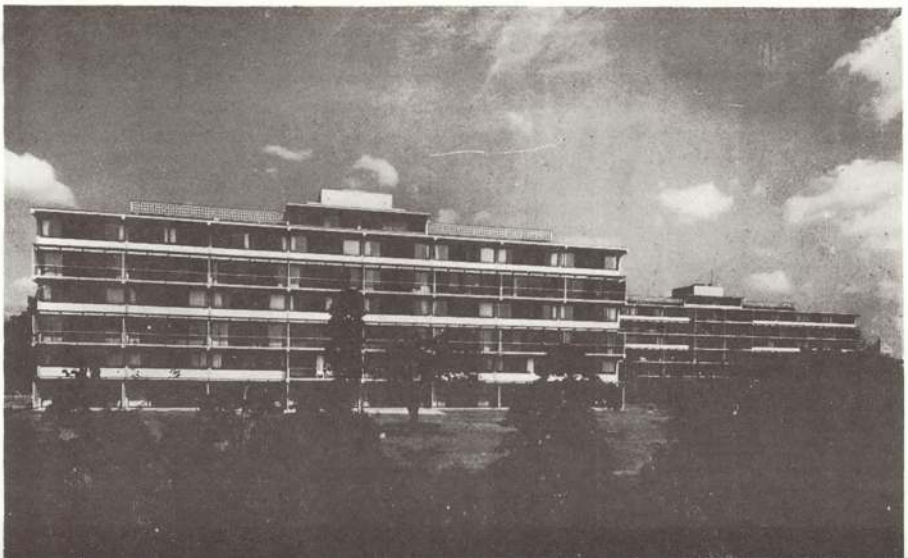
旅館 つる家
兵庫県甲陽園　1953年
設計　吉田五十八

HOTEL TSURUYA
KOYOEN, HYOGO. 1953
YOSHIDA, Isoya　　ARCH.



YOSHIDA's these treatments are very unique.

RAYMOND is the architect who understands Japan.

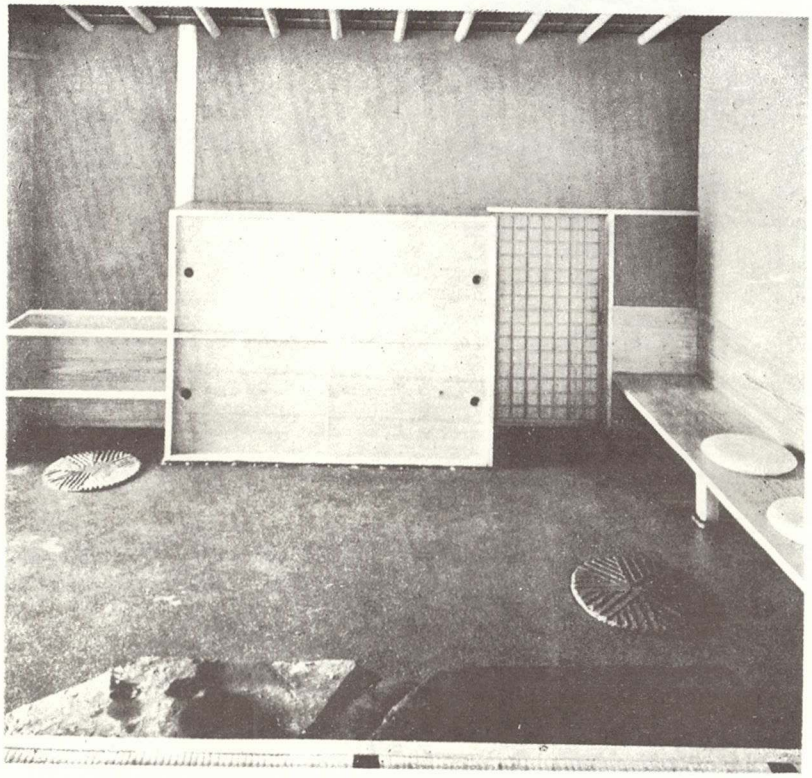


米国大使館
職員アパート
東京　　1952年
設計
アントニイ・レーモンド

STAFF HOUSING FOR THE EMBASSY OF U.S.A.
TOKYO,　　1952
ANTONIN RAYMOND　　ARCH.

八　勝　館
名古屋　1951年
設計　堀口捨己

HOTEL HASSHO KAN
NAGOYA, 1951
HORIGUCHI Sutemi ARCH.

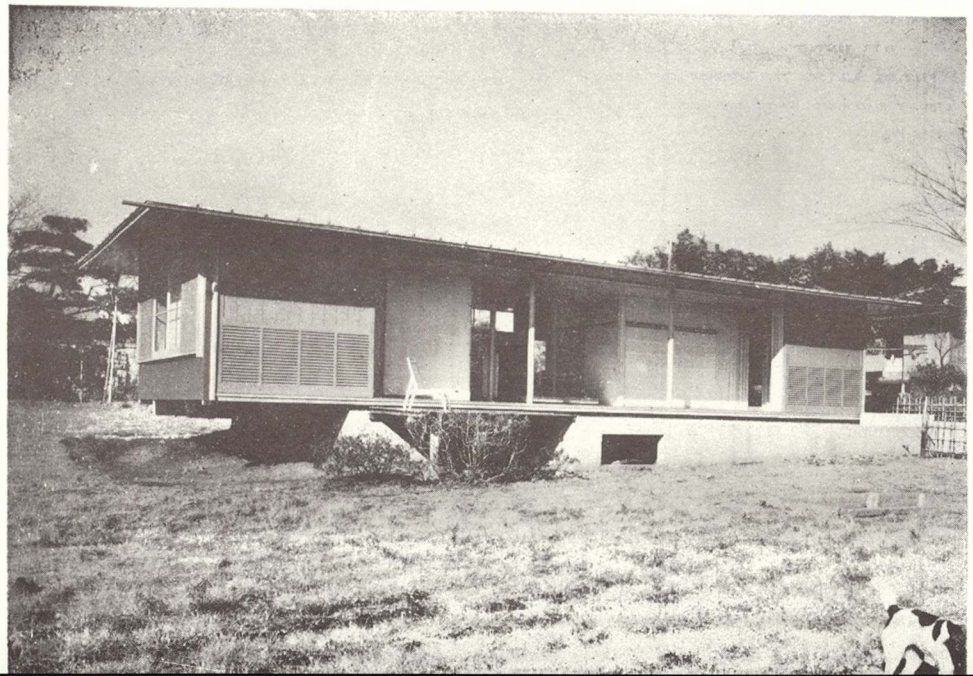


Treatment of modern classicism Entrance Hall.

斎藤教授邸
東京　1952年
設計　清家清

THE HOUSING OF Prof. SAITO
TOKYO, 1952
SEIKE Kiyoshi ARCH.

His originality developed these small residences.



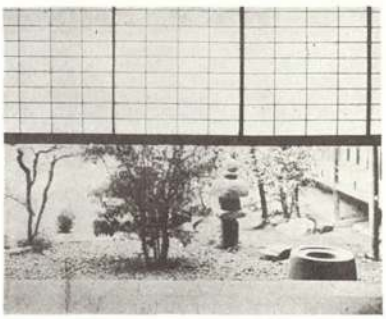


第1図　都市住宅の表門と塀．京都

門は街路に面している。それを入ると小さい前庭があり，飛石と植木で構成されている。塀は薄い土壁のもので瓦をのせている。(写真　座右宝刊行会)

FIG. 1 ENTRANCE GATE & FENCE OF CITY RESIDENCE. KYOTO.

ENTRANCE GATE IS FACING THE STREET WAY. ENTERING THIS GATE IS A SMALL FRONT GARDEN COMPOSED OF STONES AND PLANTING. THE FENCE IS A THIN MUD WALL WITH CLAYTILE "KAWARA" ON TOP.

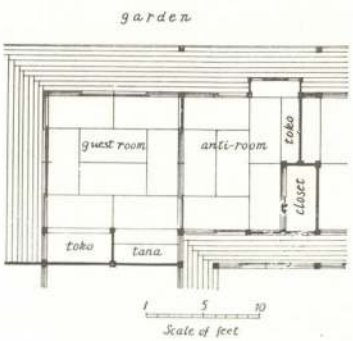


第2図　京都大徳寺孤蓬庵忘筌席の一隅，十七世紀

写真は室内の庭園側を示す。縁は二段に下つている。この側は，完全に開放されていて，細い無目によつて水平の三帯（最上帯はこの写真に見えない）に分たれている。上の二帯には紙障子が四枚づつ建て込まれ，最下帯は開放されている。(写真　彰国社)

FIG. 2 ONE CORNER OF "DAITOKUJI" KYOTO. 17TH CENTURY.

PICTURE ILLUSTRATE INTERIOR OF GARDEN SIDE. THE VERANDA IS STEPED IN TWO LEVELS.



第3図　日本住宅の典型的プラン

FIG. 3 TYPICAL JAPANESE RESIDENCE PLAN.

SOME ASPECTS OF JAPANESE ARCHITECTURE

by MORITA Keiiti

Obviously it is impossible to describe thoroughly the entire range of Japanese Architecture in such a short paper.

It is only from the sixth century that works of art which may be called Architecture were created in the several islands scattered in the sea east of the Asian continent. At that time Japan learned this art from China, a country already civilized; and since that time, it is true, Japan has continued to be influenced continuously by China. But Japanese architecture is not an offshoot of Chinese architecture as many Westerners believe. In a natural environment characterized by a moist climate caused by monsoon weather, Japanese architecture has followed its own course. It has created and maintained its own traditions which has been transferred into our own day. Here we may tell about some of the main characteristics of Japanese architecture.

It is quite natural that the characteristics of Japanese architecture are kept in the dwelling house. We begin the discussion of its architectural character with the treatment of its space. To compare, in Europe, each room-space which composes a dwelling house is independent of each other according to their function, absolutely separated by solid walls and capable of being shut off mechanically with lock and key. In Japan, however, each functional space, differentiated for sleeping, dining, cooking, and sanitary provisions, are never enclosed by solid walls, but are only casually separated. The spaces can easily be made freely interpenetrable. We also know that, in the modern architecture of the Western world, such interpenetration of architectural spaces are splendidly realized by the genius of Frank Lloyd Wright. Japanese architecture, however, has sought for this from long age in its own manner.

Such differences in the treatment of space may be of course explained by the fact that the mode of living of both worlds is not the same. However, fundamental to the conception of Japanese domestic architecture is the idea of "In" and "Out."

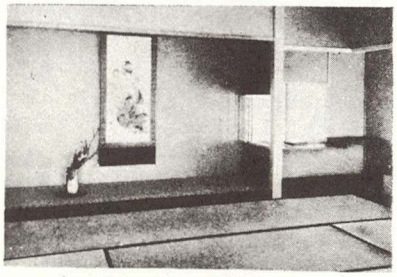
In Europe, one leaves the street, enters into the house, and turns down a corridor. Then, having crossed over the door sill of a room, one feels at ease at last having reached a private space and achieving an "In" feeling. But in Japan, a person entering the main gateway of his dwelling and taking off his shoes is already distinctly conscious of an "In" feeling. The garden, even if only an area of twenty or thirty square yards around a humble dwelling, is symbolically an architectural space. The "In" feeling of each of the rooms and of the house as a whole extends into the garden, the whole being enclosed with a fence and gate.

Thus the treatment of the space as a means of artistic expression in Japanese domestic architecture is very complex. An interio room consists of a complete space yet, at the same time, by taking away the movable partition, it always maintains a space relation to adjoining rooms. Fig. 2 shows a garden side of a guest-'s room belonging to the abode of the high priest of the Buddhist Temple Daitoku-ji in the city of Kyoto. This side of the rectangular room is completely opened to the exterior and separated physically, but not separated symbolically, from the garden by a depressed wooden verandah and by movable translucent paper screens. These screens, although they separate two spaces, do not isolate the interior space, not exclude the space of garden from it.

Foreigners who have been guests in the private house of any Japanese may wonder about its constituent rooms which are so small and standardized. Namely, the floor area is generally about nine to twenty square yards, and this square or rectangular floor consists of four and a half, six or eight sheets of thick pliable matting (tatami) whose standard size is about $3' \times 6'$. The ceiling height is about eight feet. (Fig. 3).

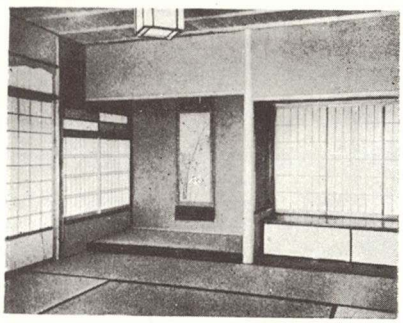
This wholly simple cubic room, if it were a principal room of the house, has, as a rule, on one side, alcoves called toko and tana which serve an aesthetical purpose. Another side which joins it, generally the south side, is thrown open to garden, with a narrow wooden verandah interposed. The third side opens into another room or corridor. The separation between this room and another one or the corridor is carried out by two or four panels of light papered sliding screen which fill the opening extending to more than half the width of this side, and are always readily opened. The garden exterior is provided with light sliding sashes with translucent paper pane placed at the inner edge of the verandah. Moreover, the outer border of the verandah is generally furnished with sliding doors now-a-days having glass panes. The ceiling consists of thin wooden boards which show a straight grain or other beautiful natural patterns. These boards rest on thin strips of wood which are arranged parallel to the long side of the room. (Fig. 4,5 and 6).

This room-cube is constructed very simply with a frame work of square posts and horizontal members which connect these at the top and the bottom, the greater number of posts being located in the interior walls. These horizontal structural members are put beyond the ceiling and floor, and can not be seen. But the posts, all being exposed to the eye, are decorative as well as structural. Mullions and sills of the openings which are laid from post to post, compose linear divisions of the space horizontally. All the wood used shows



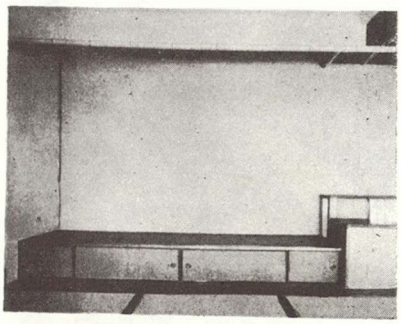
第4図　客室の床の間，京都，藤井厚二作
この床の間は十畳の客間の一側にある。トコは普通より幅広く，タナには二段の棚と地袋が矩の手に配置されている。トコとタナは角柱で分たれている。（写真　藤井）

FIG. 4 "TOKONOMA" OF GUEST ROOM.
THIS "TOKO" IS LOCATED AT ONE SIDE OF 10 MATS GUEST ROOM.
THIS "TOKO" IS WIDER THAN ORGINARY ONE.
"WAKI TOKO" HAVE CABINETS PERPENDICULAR TO 2 SHELVES.
"TOKO" AND "WAKI TOKO" IS SEPERATED BY SQUARE COLUMN.



第5図　ある客室の内部，京都，藤井厚二作
トコとタナは同じ幅。トコおよびその壁にかけられた掛物は側窓によつて照らされている。棚はないが，低い地袋と三枚障子の大きな窓がある。（写真　藤井）

FIG. 5 INTERIOR OF GUEST ROOM. KYOTO.
"TOKO" AND SHELF ON THE SIDE ARE EQUAL WIDTH. THE PICTURE HANGED ON THE WALL IS ILLUMINATED BY SIDE WINDOW.



第6図　閑室の内部，京都，藤井厚二作
形式ばらない居間の床の間のヴアリエーションの一例。落し掛には胴丸の竹が用いられ，天井の一部には細竹に支えられた萱が用いられている。背後の壁には掛物がかけられるし，地袋の上には置物を置くこともできる。（写真　藤井）

FIG. 6 ROOM INTEIOR. KYOTO
EXAMPLE OF VARIATION OF "TOKONOMA" IN INFORMAL ROOM.
FOR "OTOSHI GAKE" USED ROUND BAMBOO.
FOR PART OF THE CEILING USED THATCH WITH BAMBOO.
THE PICTURES CAN BE HANGED ON THE BACK WALL AND ON "GIBUKURO" CAN PLACE THE POTS AND ETC.



第7図 東京にある一郎宅の表と前庭，1929，吉田五十八作
二階建都市住宅。狭い屈曲した前庭は敷石，砂利敷，竹むらで生気付けられている。（写真 建築文化）

FIG. 7 FRONT VIEW AND APPROACH TO RESIDENCE IN TOKYO.
2 STORY RESIDENCE IN THE CITY. NARROW BENDING FRONT GARDEN IS ACTIVATED BY USING OF STONES, AND GRAVEL PAVEMENT AND BAMBOO PLANTINGS.



第8図 桂離宮の坪庭と玄関，京都 十七世紀
さる宮家によつて建てられ，今は皇室の所有になつているこの建物は日本の住宅建築の最もすばらしいものの一つである。敷石，階段，正面，軒，屋根はすべて細かく度に適い調和を保つている。実に，この建物は日本の建築家にとつて絶えざるインスピレーションの源である。（写真 座右宝刊行会）

FIG. 8 ENTRANCE AND GARDEN OF "KATSURA IMPERIAL VILLA", KYOTO.
AN EXCELLENT PIECE OF WORK DEALING SYSTEMATICALLY ON THE TRADITION AND TECHNIQUE OF JAPANESE ASCHITECTURE AND GARDENING. THESE HOUSES ARE THE SOURCES OF CONTINOUS INSPIRATION FOR JAPANESE ASCHITECTS.

its natural surface and is not painted or varnished.

The most important side of the interior is that of the alcoves. The alcoves are divided by a column and a light spur wall into two parts which are called toko and tana. The proportion of this division is not fixed and each may vary three to six feet in width, the depth varying from two to three feet. The floor of toko is slightly elevated from the main floor of the room and is made of polished wood planks or sometimes of tatami. On the surface of its inner wall is hung a long vertical tableau of painting or of calligraphy. On its raised floor are arranged flowers in a pottery vase or other objects. As for the alcove, the floor is also of polished wooden plans, and here at the height of proper proportion, a wooden shelf or shelves are hung horizontally. One usually places on this shelf a porcelain, metal-work or other objet d'art. Sometimes the bottom or top of this tana-alcove containes small built-in box-closets. Indeed, the alcoves are no more the space of material life, but a sacred space dedicated to the Muses. The central column is carefully chosen in consideration of its surface texture, color, polish and even its fragrance. The height of the alcove opening must be harmonious with its width. The thickness and depth of the shelf, etc., --- the minutest care is taken so that the proportion and dimensions of each member are carefully related to each other.

Here, in this unique space, architecture painting, minor arts such as pottery, and nature represented by flowers play a peaceful, very peaceful concerto. Using humble materials, the realization of a small but perfect universe of beauty in this space is a daily matter of concern to every Japanese house-wife.

Inasmuch as all wood in the interior is used in its natural state, wood dressing is performed so minutely and delicately from planing to jointing, that it may be compared with the marble cutting of classical Greek architecture. The atmosphere of the interior as a whole makes feel somewhat dimmer than that of a modern Western interior, but it impresses one with a strange serenity. The yellowish pale brown of the wood, the pale yellowish green of the mat surfaces fringed with black ribbon, the delicate creme yellow of the sliding screens,--- these are all neutral colors. Moreover, the translucent paper panes of sliding sash, together with the deeply hanging eave, diffuse a delicate indirect light all over the interior. The paper for this purpose is superior to any kind of glass in the ability of light diffusion. One takes his seat upon a cushion which is placed directly on the floor mat. Chairs are not to be found and other furniture is held to minimum.

All forms are composed of straight lines and right angles. Curves are also used but rarely; they are often considered non-tasteful.

In this, the composition of straight lines and right angles dominates the subtly culculated proportions which do not admit any alteration even though in the slightest degree. All should be obedient to order. But symmetry is deliberately avoided. At any rate, these rigorously geometrical forms lose their sharpness in a dimly suffused light. It all combines into a strangely oriental coexistence of classicism and romanticism!

In the façade of a Japanese dwelling house, comparing it to its interior, the artificial is not so conspicuous but restrained. (Fig. 9). Namely, façade is quite obedient to interior with regard to composition. It tells of a modestly symbolical relation between the interior and the garden. The relation between a building and the surrounding landscape in the European mansion, for example a French mansion, is often in the contrast of artificial and natural. But in Japan the artificials are not accentuated but dissolved into nature. Plain woods, mud walls and roof tiles of dull grey color contain nothing which oppose nature. Anyone who enters the gate of a Japanese dwelling will see, in the tiny fore-garden enclosed by the fence in which may be planted a pine tree or other greenery, and in which may sometimes be set a stone lantern, and in the façade of the house, how the natural and artificial are combined in happy unison. (Fig. 7 & 8).

Such aesthetic taste, immanent in the Japanese common dwelling house --- several contemporary Japanese architects are endeavouring to realize this in steel and concrete (Fig. 10) --- had been put forth gradually from the eleventh century and was confirmed in the sixteenth century. It owes its fixed form to the palace of the past aristocrats or feudal lords perhaps, but primarily it owes its emotional content to the tea-pavilion (chashitsu), a genre of architecture peculiar to Japan. Fig. 11 shows an example of the former, an audience hall of the Nijo Castle in Kyoto built in the latter half of the sixteenth century.

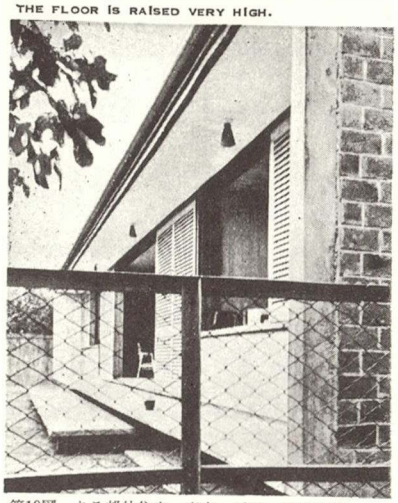
As for the tea house, though it may be of interest to European architects, it demands more space than is available to explain it. (Fig. 12). It is fortunate that English readers are able to know it thoroughly from Kakuzo Okakura's "The Book of Tea" published in America some fifty years ago. In short, the tea-house is a mere element of a synthetic art called chado i.e. tea ceremony --- synthetic art viz. synthesis of painting, pottery or other minor arts, flower arrangement, poem, art of incense, etiquette, conversation ..... and Architecture --- so it does not belong to grand art. The taste immanent to it is an extreme, wholly oriental refinement which seeks perfection in the imperfect. This taste, being translated in more intimate form, has been transferred to the dwelling house.

We mentioned previously some aspects of the Japanese architec-



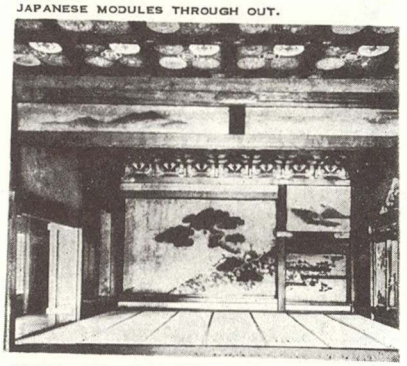
第9図　八勝館客室部のフアサード，名古屋，1950
堀口捨己作
これは旅館として建てられたものであるが，良い邸宅のフアサードを示すものといつてもよい。これは主正面ではなく庭園側正面である。敷地の高低を利用して床が広々と揚げられている。（写真　建築文化）

FIG. 9 THE FACADE OF GUEST ROOM SECTION "HASSHO KAN", NAGOYA.
THIS WAS BUILT AS AN INN BUT CAN BE SAID AS AN FACADE OF A GOOD RESIDENCE. THIS IS NOT A FRONT FACADE BUT FACADE OF GARDEN SIDE. CONSIDERING THE CONTOUR OF THE SITE, THE FLOOR IS RAISED VERY HIGH.



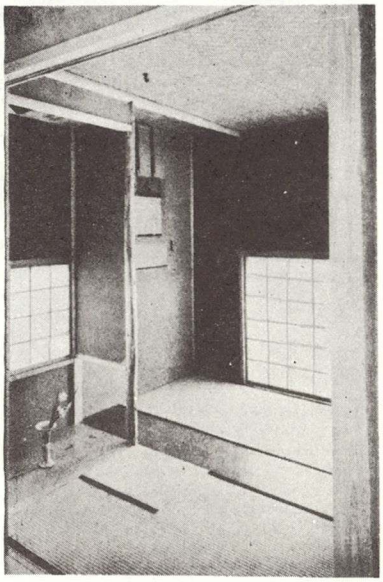
第10図　ある郊外住宅，東京，1954，清家清作
この小さい近代的コンクリート住宅には，隅々まで日本のモドウルスによる度に適つた秩序が支配している。（写真　新建築）

FIG. 10 RESIDENCE IN SUBURB, TOKYO.
THIS SMALL MODERN CONCRETE HOUSE HAS JAPANESE MODULES THROUGH OUT.



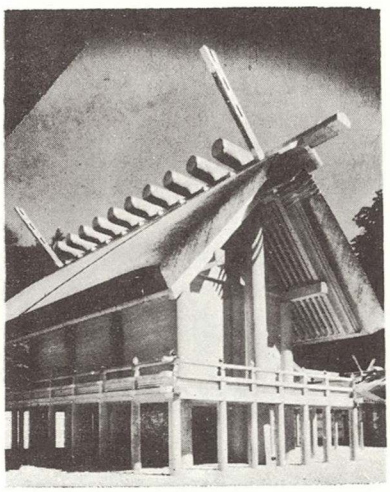
第11図　京都二条城大広間　十六又は十七世紀
日本における封建君主の居館の最も形式的で豪華な一例。正面には左にトコ，右にタナが見える。床の間の壁も，右側に見える襖も，すべての壁面は立派な絵画で飾られている。格天井もまた全面的に装飾されている。（写真　座右宝刊行会）

FIG. 11 GREAT HALL OF "NIJO" CASTLE. KYOTO 16TH OR 17TH CENTORY.
FINE EXAMPLE OF JAPAN'S FEUDALITY MONARCH'S PALACE. YOU CAN SEE "TOKO" ON THE LEFT AND SHELF ON THE RIGHT. THE WALLS OF "TOKONOMA", THE "FUSUMA", YOU CAN SEE ON THE RIGHT AND EVERY PLACES ARE ALL PAINTED AND DECORATED.



第12図　茶室の一隅，京都，藤井厚二作
これは住宅附属の茶室の一例である。構成は必ずしも形式にこだわつていない。トコの床は上げられていない。室と床の間の空間ははつきりとは分けられていない。中柱には少し曲つた自然木が用いられている。天井は藤を編んだもの。飾り気のない，静かな，明るい。（写真　藤井）

FIG. 12　ONE CORNER OF TEA CEREMONY ROOM. KYOTO
THIS IS AN EXAMPLE OF TEA CEREMONY ROOM ATTACHED TO THE RESIDENCE.
THE TREATMENTS ARE VERY FREE.
THE FLOOR OF "TOKO" IS NOT RAISED.
THE ROOM AND "TOKO" IS NOT DISTINCTLY SEPERATED. THE NATURAL BENT TREE IS USED FOR THE INSIDE COLUMN. WEAVED VINES USED FOR THE CEILING. NO ORNAMENT- WELL LIGHTED VERY QUIET



第13図　伊勢神宮正殿
日本建築の純粋な古典的オーダー。材料は高貴にして耐久的な性質をもつ桧。屋根は萱の厚い層で葺かれている。（写真　国際文化振興会）

FIG. 13　SHRINE "ISE JINGU"
TYPICAL CLASSIC ORDER OF JAPANESE ARCHITECTURE.
VERY EXPENSIVE AND DURABLE CHARASTISTIC MATERIAL OF "HINOKI" ARE USED.
THE ROOF IS LAID WITH LAYERS OF SHINGLES.

tural genius, and we have seen at the same time a lack of the sentiment of monumentality which belongs to a grand art called Architecture as known to Westerners. The aesthetical sentiment shown in Japanese domestic architecture, is completely opposed to monumentality. Japanese architecture, does she not know monumentality? Yes! Ise-jingu (Fig. 13), a shrine of an indigenous religion Shinto, has held and continues to hold its monumental character during more than one thousand years without change. Its classical style, well measured according to Japanese modulus, is sober, stately and dignified. Another example: Feudal castles of the sixteenth century may be compared in their monumentality to Windsor castle or French chateaux on the Loire without shame. (Fig. 14).

Above all, it was China of sixth or seventh century --- China of the most civilized Tang dynasty --- which kindled a flame of architectural monumentality in the sentiment of Japanes. Japan has learned the technique of building Buddhist Temples, together with its religious dogma, and has been able to maintain the orthodox method of classical composition. It has been realized in temple architecture. (Fig. 15). This stimulation from China has died out since the fifteenth century. To-day we Japanese architects are endeavoring once more to kindle a monumental flame in the new form which will come forth from our own tradition, being stimulated by Europe this time.

Most of the tourists from the foreign countries who now land at Tokyo airport or disembark on any sea port in Japan will be disappointed looking at the work of civic reconstruction which is now in progress on the terrain swept by heavy bombardments, now being done in Western style. Rationalization and internationalization in architecture is a world-wide tendency to-day. The present situation of Japan urgently necessitates that she put her architecture in tune with that of Western countries. But the efforts of certain Japanese architects in the future will show a new building which has combined the traditional heritage of Japanese architectural expression of their ancesters with these new influences, a suitable blend which they will hand down to their descendants not only in domestic architecture but in every field of architecture.

MORITA Keiiti
Dr. of Techniqne
Prof. of Kyoto University

日本建築のある相

森田慶一

このような小文で日本建築の全領域にわたつて述べることの不可能なことは明らかである。

アジア大陸の東の海に点在するいくつかの島々に，ともかくも，建築といいうるような芸術作品がつくりだされるようになつたのはやつと六世紀になつてからである。この時日本は先進文化国であつたシナからこの芸術を学んだ。そしてその後もたえずシナの影響を受けつづけてきたことは事実である。しかし，多くの西洋人が考えているようには，日本建築は決してシナ建築の一流派ではない。モンスン性湿潤気候という特殊環境において，日本建築は独自の道を歩んで発展し，それ自身の伝統をつくり保つて，今日に及んでいるのである。ここではそういう特殊性のいくつかの面についていおうとしている。

日本建築に個有なものが住宅に保持されていることは極めて自然である。日本住宅で，まづ気付かれる特殊性はその建築的空間の取扱い方である。西洋では，住宅を構成する各室空間が，その機能に従つて，堅い壁と堅固な錠によつてそれぞれ独立し，それが並置的に纏められて一つの住宅に構成されてきた。ところが日本では，それぞれの機能空間は，住・寝・食・料理・化粧などと分化はしているが，それは決して堅い壁で，必要以上には，仕切られることなく，自由に相互貫入している。われわれは建築の素材としての空間が，現代の欧米住宅においても，フランク・ロイド・ライトの天才によつて，その相互貫入を見事に実現していることを知つている。しかし，日本建築はこれを自分の仕方で古くからおこなつてきたのである。

こういうような空間処理の相違は，勿論，物的な住様式の相違によつて説明されうるであろうが，根本的には日本人の家に関する「内」と「外」との考え方に根ざすものであろう。西洋では，いわば街路が家のなかまで貫入して廊下となり，各々は戸の閾をまたいで，はじめて私の空間に身を置いた気易さを感ずる。しかるに，日本人は家の表入口をはいつて履物を脱ぐや否や，はつきりと「内」を意識する。各室がでなく家が一体として「内」を形成し，その「内」は，また塀と門でかこまれた庭園にまで延びるのである。庭園は，それが質素な住宅のせいぜい20～30平方ヤードのものであつても，象徴的には一つの建築空間である。家は一体として「内」を形成し，それが門および塀でかこまれた庭園にまで延びるのである（**第1図**）。

だから，表現素材としての空間の取扱いは，日本住宅では，極めて複雑で，一つの室は一つの室としてまとまりを見せながら，常に移動隔壁を開放することによつて他室と空間的に係り合いをもつているのである。

第2図は京都の大徳寺の一僧房の客室の庭園に面する側面である。方形の室の一辺は完全に外に向つて開放され，室の床より低められた木の椽と紙障子で庭園と物理的に——象徴的にではなく——境されている。紙障子は二つの空間を分けてはいるが，それは室の空間を孤立させてもいなければ，庭園の空間を排除してもいない。



第14図　姫路城，十七世紀

遠景には松の木の繁茂した丘の頂に五層の天守がそびえている。この天守は城の象徴であるばかりでなく，封建都市の象徴でもあつた。城壁，櫓，城門および堀がこの中核を取り巻き，それを守護している。全体は記念的性格の美しい風景をつくり出している。（写真　姫路市役所）

FIG. 14 "HIMEJI" CASTLE 17TH CENTORY.

FROM DISTANCE ONE CAN SEE FIVE STORY CASTLE TOWER SHOOT UP IN THE SKY THROUGH THICKET OF PINE TREES ON THE HILL TOP.

THIS CASTLE TOWER IS NOT ONLY THE SYMBOL OF THE CASTLE, BUT ALSO A SYMBOL OF FEUDALITY OF THE TOWN.

CASTLE WALL, TURRET, CASTLE GATE, AND MOAT SURROUNDING AND GUARDING IT. WHOLE COMPOSITION CREATING A DISTINGUISHING BEAUTIFUL SCENE



第15図　唐招提寺金堂，奈良，八世紀

これはシナのオーダーに属する日本の古典建築の完全な標本である。正面は木造円柱の柱廊になつている，その柱には僅かなエンタシスが見られる。（写真　彰国社）

FIG. 15 TOSHODAIJI TEMPLE, MAIN HALL, NARA 8TH CENTORY

THIS IS THE FINE EXAMPLE OF CLASSIC JAPANESE ARCHITECTURE BELONG TO CHINESE ORDER.

THE FRONT IS ROUND WOODEN COLUMN OF COLUMN GALLERY.

ONE CAN SEE LITTLE ENTASIS IN THESE COLUMNS.

日本人の私宅に客となつたことのある西洋人は誰でも日本住宅の各室がいづれも規格化された小さい室であるのに驚く。すなわち，室の床面積は9～20平方ヤードで，この方形または短形の床は4.5，6，8枚の厚い弾力のある畳でできている。この畳の規格寸法は約3′×6′である。天井高は凡そ8′である（**第3図**）。

この全く単純な立方体の室は，もしそれが主室であれば，その一側には，原則として，トコ・タナと称する純粋に美的目的のみを有する凹所が設けられる。それに隣る一側，一般に南側，は狭い椽をへだて，庭園に開放される。他の一側は隣室又は廊下に連り，その側の半幅以上は襖で区劃され，いつも開放しうる状態になつている。庭園に面しては，椽との間に半透明の紙貼りの軽い障子が建て込まれる。さらに椽の外縁には，今日では，一般に硝子戸が建て込まれている。天井は美しい柾目又は杢目の薄板でできている。天井板は細い竿縁の上に平行に配置される（**第4，5，6図**）。

この立方体の室は木の角柱とそれを上下で結ぶ水平材の軸組構造できわめて単純に組み立てられている。壁のある側では柱数は増される。水平の構造材は天井裏および床下にかくれるが，柱はすべて露出していて，構造材はそのまま装飾材となる。開口の鴨居および敷居が柱を結んで面を区劃する。すべての木材の面は素肌のままでペイントやワニスをかけない。

室の最も重要な側は凹所のある側である。この凹所は普通丸柱と半壁によつてトコおよびタナと呼ばれる二部分に分たれる。分割の割合は一定していないが，ほぼ幅3～6尺にとられ，奥行は2～3尺位である。トコの床は室の床より少し高められ，畳が敷かれることもあるが，多くは木の磨板が使われる。奥の壁面に書画の幅をかけ，床には陶器その他の花器に花が飾られる。タナでは，床はやはり磨いた板で，適当な比例を保つた高さに棚が一段又は数段水平に設けられる。この棚には陶器，金物などの工芸品が飾られる。このタナの床上又は天井近くに低い戸袋が設けられることがある。実にこの凹所はもはや物的生活の場ではなく，ミューズに捧げられた美の空間である。トコとタナを分ける床柱はその材質・色・艶・香さえも吟味される。凹所の高さは幅と調和しなければならぬ。開口の上を限る落し掛の厚み，棚板の厚さや幅，などは微妙に他の寸法に釣り合わなければならぬ。ここ，この特異な空間において，建築・絵画・工芸および自然（花）が静かな，実に静かな，協奏曲を奏でている。粗末な材料を用いて，この空間に小さいがしかし完全な美の世界を如何に実現するかが日本の主婦の日々の関心事である。

木はすべて素肌のまま用いられるから，その工作は鉋かけから仕口に到るまで繊細に行われ，それは古典ギリシアの石工術にも比せられる程である。室全体の感じは現代の欧米の室内より幾分暗いが，形容し難い明るさを印象づける。木肌の淡黄褐色，畳の淡緑色，それを縁どる黒いへり，襖のデリケートな卵色……これらのすべては中性色である。その上，半透明の紙貼障子は，深い軒の出とともに，室内いつぱいに微妙な光を溢らせる。これに用いられる紙は光線の拡散能力において，いかなる種類の硝子よりも優秀である。人は畳の上に直接に置かれたクッションの上に坐るから，椅子はなく，家具といわれるものは最小限に止められる。

あらゆる形は直線と直角でできている。曲線も稀には用いられるが，たいてい野暮なものとしてよろこばれない。この直線と直角の構成にはきわめて微妙に計算された比例が支配していて，毫末も変更を許さない。すべては格に従わなければならぬ。しかし，左右相称は故意に避けられる。そして，このような厳格な幾何学的な形態は薄い溢光のうちにその鋭さを解消している。古典主義と浪漫主義のふしぎな東洋的混淆！すべてがこのなかに結合されている。

日本住宅の外観は，内部にくらべると，技巧的なものが顕わではなく，抑制されている（**第9図**）。すなわち，外観は内部造型に素直に服従している。それは内部と庭園との間の象徴的関係を控え目に物語つている。ヨーロッパの邸宅――たとえばフランスの――における建物と周囲の風景との関係はしばしば人工と自然の対比の形で示されるが，日本では人工は，己を強調することなく，自然のなかに没入している。素肌の木材，土壁，鈍い灰色の粘土瓦は自然と対立するものをもつていない。人は，日本の家で門をはいると，塀でかこまれた，松やその他の庭木の植わつた，また時に石燈籠の据えられた，小さい前庭に如何に自然と人工がうまく協調しているかを見るであろう（**第7，8図**）。

このような日本の市民住宅に特有な趣味――現代日本の建築家の幾人かはこれを鉄とコンクリートで実現しようと試みている（**第10図**）――は十一世紀頃より徐々に芽生え，十六世紀にほぼ確立した。それは，その形式の面では，過去の貴族や封建君主の邸宅に負つているが，情緒的な面では，さらに多くを日本に特有な建築の一ジャンルである茶室に負つている。**第11図**は前者の一例で，十六世紀末に建造された京都の二条城の大広間を示す。

茶室については，それは充分西洋の建築家の興味をそ

そるに足るものであると信ずるが，それを説明するにはさらに多くのページを必要とする。幸にも英語国の読者はそれを岡倉覚三の「茶の本」から充分に知ることができる，この本は50年程前にアメリカで出版されたものである。要するに，茶室は茶道という綜合芸術——すなわち，庭園・絵画・陶器その他の工芸・生花・詩歌・香道・作法・会話……および建築の綜合——の一要素に過ぎず，それ自身独立した大芸術というものではないが，それに内在する趣味は不完全のうちに完全をもとめる東洋的な洗練された趣味で，それがさらに身近な形に翻訳されて住宅に大きな影響を与えたのである。

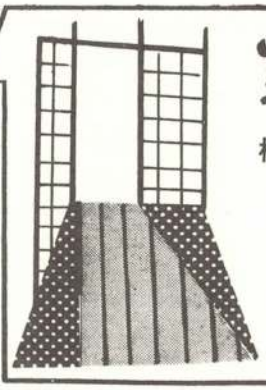
以上，われわれは住宅のなかに日本建築の特質をみてきた。そしてそこに欧米人が Architecture と呼ぶ大芸術に個有な記念性の感情の欠除をもみた。日本住宅に現れた美的情緒は全く記念性とは反対のものである。日本建築は記念性を知らないのであろうか？　否，日本個有の宗教である神道の神社である伊勢神宮（**第13図**）はその記念的性格を千年もの間不変に持ちつづけてきた。日本のモドウルスによつてよく度を保つたその古典様式は飾り気なく，堂々として，威厳にみちている。も一つの例を挙げよう。十六世紀の封建城廓は，その記念性において，Windsor Castle やロアル河畔のフランスの Châteaux と肩をならべることのできるものである（**第14図**）。

しかし，何といつても，日本人の心に建築的記念性の火を点じたのは六，七世紀のシナ，文化の最盛期にあつた唐朝のシナ，であつた。日本は，仏教の教理とともに，仏寺建築の技法を学び，正統的な古典的造型法を持つことができた。それは仏寺建築に実現されて来た（**第15図**）。

このシナからの刺戟は十五世紀頃から弱まつた。現代の日本の建築家は再び，今度は欧米の刺戟によつて，自分たちの伝統に根を置く新しい形で，記念性の火を燃し続けようと努力している。

今日東京飛行場に着陸した，あるいは沿岸の諸港に到達した，外国からの旅行者たちは，爆撃によつて一掃された土地に，欧米風のやり方で進行しつつある都市復興の工事をみて失望するであろう。しかし，建築における合理化と国際化は今日世界的な傾向である。とくに日本の現在の情勢はその建築を西洋のそれと調子をあわせざるをえないさしせまつた状態に置いている。しかし幾人かの日本の建築家の努力は，幾年かの後に，単に住宅においてのみでなくあらゆる建築に，われわれに伝えられ，また子孫に伝えていく日本建築の表現の伝統的な遺産を，新しい欧米の影響とともに，正しい形に具体化するであろう。

（筆者　京都大学教授）



家のおしやれに！

板の間・廊下にすべらぬ白木艶出ケントク

固型白木艶出
290円　半ポンドで
約5坪みがけます。

白木液水
490円　1升罐で
約15坪みがけます。

案外知らない正しい床の手入法好評の掃除の栞
無料送呈

お掃除をらくに美しくする
ケントク

大阪北区桜橋　産経ビル前　電話㊾3507

JAPANESE GARDENS

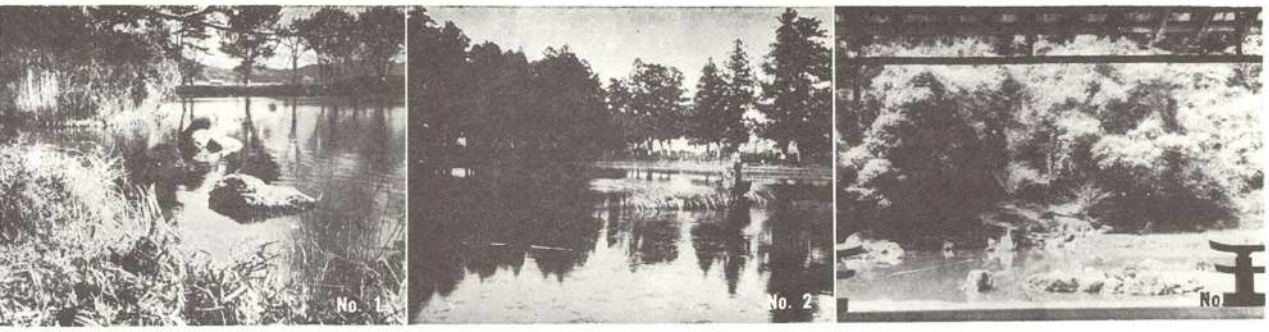
by MORI Osamu

1. Characteristic features of Japanese Gardens

The English term "garden," though it is translated into Japanese as "Teien" or "Niwa" primarily signifies a place reserved for the cultivation of flowers, fruit, vegetables, and shrubs of any kind, as well as lawns, tall trees and various other scenic features. But in Japan, "Niwa" or "Teien" is different. From ancient times, Japanese people aimed to reproduce nature in the "Niwa" or "Teien" by artificial means, in symbolized types, and this was developed from their deep love of beauty in nature. Thus, the Japanese garden is a branch of art, while gardens of foreign countries may be said to belong to the realm of horticulture. There are gardens in other countries in which nature is reproduced for the sake of its beauty, creatively by digging ponds, conducting streams, building up artificial hills, planting trees, and the placing of rocks. Such a garden is called "naturalistic" style in Europe, and it belongs to a quite different category from the Japanese "Niwa" or "Teien" described above.

2. The Relationship between Garden and Architecture

The Japanese garden is intimately associated with architecture, especially in the case of the dwellinghouse. The gardens and houses are inseparably connected at the place of contact, in that



Masterpieces of Japanese Gardens (Explanation of Plates)

Fig. 1. Scenery of Osawa Pond of Daikakuji Temple, Kyoto 大覚寺大沢池(京都) 平安時代

The site of the Former-Detached Palace of Ex-Emperor Saga (876). There is a large pond and a waterfall site, "Nakosono-taki," about which many Japanese poems have been written.

Fig. 2. Old Pond of Mootsuji Temple (1117), Hiraizumi, Iwate Prefecture
毛越寺大泉池 (平泉) 藤原時代

From this living example we can imagine the tradition of Shinden-zukuri style gardens.

Fig. 3. The Garden of Tenryu-ji Temple 3. 天竜寺庭園 (京都)

On the site of Kameyama Detached Palace, during the Kamakura Period, a temple named Tenryu-ji was established in 1341. The garden was laid out on the western side of the "Hojo", superior's quarters, utilized a dwelling room of the Kitadono of the Palace. Thus the garden of this temple is a living example of the Shinden-zukuri tradition. A large pond stretched along to the foot of the hill, forming a waterfall, (now dry) with a splendid grouping of rocks.

Brief Personal History of Writer

Full Name : Osamu Mori
Date of Birth : August 8, 1905
Academic Career : March, 1932 graduated from Tokyo University.
Dec., 1953 granted Title of Doctor of Technique.
Present Position : Technical Officer of Ministry of Education.
Chief of Architecture Room of Nara National Institute of Cultural Properties.

Japanese houses are nearly always surrounded by a corridor, verandah, or terrace used as a outdoor room, from any part of which the garden is directly enjoyable in any season. Such a feature is not to be found anywhere in the world.

In the climate of our country, as the years pass, the house, a wooden building, and the garden grow older together, under proper maintenance, they turn into a paradise, with the beautiful patina of age all over. Especially in the garden, the foliage grown thicker and the rocks covered with moss, create a charming scene. The sightseer will find in Kyoto and Nara, various masterpieces of Japanese gardens of different styles, connected with famous old examples of architecture.

3. Outline History of the Japanese Garden

We may note that the general type of the Japanese garden was already established by the 5th century. But they must have been primitive, and we can not be sure of their form because insufficient evidence. These developed into the garden of nobleman's mansions, called "Shinden-zukuri" style, (refer to Fig. 1-2) in the Heian Period. (794-1152).

In the Heian Period, the gardens were laid out in front of the main building or Shinden. They contained a pond with many islands, artificial hills with waterfalls and a level plot with meandering streams. Pavilions attached to the Shinden, named "Tsuri-dono" (hanging pavilion or angling pavilion) and "Izumi-ya" (seats for enjoying the cool air in summer time) were placed along a



Fig. 4. The Dry Landscape of Saihoji Temple 西芳寺庭園枯山水（京都）

The garden of Saihoji temple was made by Muso-Kokushi at the end of Kamakura Period (1339). The famous Zen Priest himself supervised the construction of the temple buildings and directed the lay out of the garden. The natural topography is well utilized, "Karesansui", a so called Dry Landscape being created on the hillside by an artful grouping of rocks.

Fig. 5. The Golden Pond of Saihoji Temple 西芳寺庭園　黄金池

At the foot of the hill, a pond called Oogonchi (Golden Pond) was dug out, to suggest or symbolize the character of the Paradise of Zen philosophy. Many small pavillions were laid out along the banks of the Pond. This garden won the distinction of being the most celebrated in the capital at the beginning of Muromachi Period and was copied by different artists throughout that Period, for example in Jisho-ji (Temple of Silver Pavilion) by Yoshimasa, VIIIth Shogunate of Ashikaga. Visitors to this garden will be deeply impressed by the atmosphere of the old pond and rocks covered with thick moss, which adds much to its beauty and charm.

Fig. 6. The Kinkaku (Golden Pavilion) 鹿苑寺金閣　室町時代

The Golden Pavilion is the name of the three storeyed pavilion of at the edge of Rokuonji, originally a villa of Yoshimitsu IIIrd. Ashikaga Shogunate (1397). It is the oldest and most beautiful garden pavilion, having been built not only beautify the garden but to afford a place where a splendid birds-eye view could be enjoyed. Unfortunately the pavilion was destroyed by

stream, a pond or a spring. The people enjoyed outdoor life during the day and night, especially in snow, moon, blossoms, and maple season. These scenes are pictured in old scrolls and described in literature more or less clearly, though only fragmentary evidence actually remain on the sites (refer Fig. 1-2). Accordingly, the art of garden-making which had already reached great height of development in this period, may be judged from the magnificient work on the subject, the "Sakuteiki" (Old Record of Gardenmaking) published in that period.

From the end of Kamakura Period to Muromachi Period, about fourteenth century, the taste and the way of life changed and the style of the dwelling house also gradually changed from Shinden-zukuri to Shoin-zukuri. The style and form of the garden also changed somewhat. The garden of Heian Period, in short, were picturesque, while on the other the characteristic features of the garden of the Muromachi Period were plastic or sculpturesque through the skillful technique to handling of rocks and treatment of trees. In the Muromachi Period, when the influence of the Ming Dynasty of China was felt even upon our gardan-making, but this effect was only temporary and transitory, and the art of the garden soon reverted to the old Japanese type, most of the old gardens now in existence date from the Muromachi Period and the subsequent periods, as the Shoin-zukuri style (refer to Figs. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), or Dry Landscape type which simulate a water scene. (refer to Figs. 4, 7, 8, 9, 10).

The gardenmaking of pure Japanese spirit made its conspicuous appearance in the Momoyama



fire in 1950, but a replica is now under construction.

Fig. 7-8. The Rock Garden of Daisen-in (Daitoku-ji) 大仙院枯山水 室町時代

Having no artificial hills nor even a flow of water, this garden is constructed of rocks and trees, an effect to create the atmosphere of a high mountain and a rapid, in a narrow, very limited area. The most important characteristic of this garden is the successful application of the rules of perspective in its construction. Two large rocks, and trimmed trees behind them, at the northeastern corner of the garden, suggest a waterfall. Below this waterfall, the imaginary stream being represented by white sand covered with thick moss, is made to gush down and tumble over rocks, finally dashing against the rocks alongside the corridor of the Shoin.

Period (1574-1603), when "Cha-no-yu" (Tea ceremony) flourished among the people in general. For this occasion, small but elegant gardens were developed according to the creative taste of the designer, and at the same time, another type, much larger in size, known as the "Kaiyu-shiki," promenading style, which harmoniously combined and thoroughly mastered the essential features of these small gardens, came to be widely favoured. (Fig. 11-12). This type of garden on large scale was created for a number of Imperial palaces, and villas for noblemen or feudal lords in the Edo Period (1603-1866) (refer to Figs. 13,14,15,16,17,18,19). Both the famous gardens of Katsura Imperial Villa and that of Shugakuin are the masterpieces of Edo Period gardens and are typical examples of this type. Take the case of the Katsura garden, which has long been regarded as the outstanding example of our landscape art.

Recent works of gardenmaking in Japan, after the Meiji Restoration (1868-), may well be regarded as only the imitation and application of European garden styles. Thus we can not discover in them the pure Japanese traditional spirit, or even a modern sense of originality.

On the other hand, it may be mentioned that Japanese gardens are being imitated in growing numbers in Europe and the U.S.A. But often the real truth concerning Japanese gardens has not been thoroughly understood, and the result of mere imitation has left much to be desired. We hope that the day may soon come when the true worth of the Japanese garden will win complete recognition throughout the civilized world.

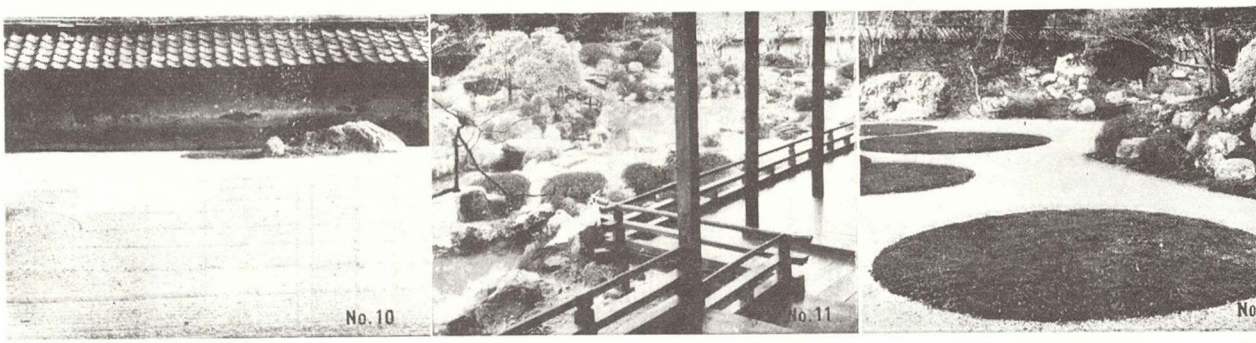


Fig. 9-10. The Rock Garden of Ryuan-ji 竜安寺枯山水 室町時代

A remarkble rock garden of the middle of Muromachi Period (1499). No trees or grass can be seen, only fifteen rocks arranged in five groups of twos, three and five on level white sand. It apparently shows the garden in its original condition undisturbed by the growth of living plants. Having applied the principle of the golden section, the plan of the garden shows perfect balance in its design.

Fig. 11-12. Daigo-ji Sambo-in 三宝院庭園 桃山時代

It is recorded that Hideyoshi Toyotomi, conquerer during the Momoyama Period, himself visited this place in the spring of 1598, and directed the layout of the garden. But unfortunately Hideyoshi died a few months later, and Giyen Jugo, the Monk of the temple, fulfilled Hideyoshi's wishes and completed the work fifteen years later. During that time he succeeded in gathering famous rocks and beautiful trees from various gardens in and around Kyoto, such as the celebrated rock "Fujito-ishi" and weeping cherry blossoms. This is a good example of the gorgeous gardens of the Momoyama Period.

日本庭園について

森　蘊

1. 庭園の語義

英語の“Garden”を日本では庭園と訳しているが，これは果樹や花弁や蔬菜などを栽培する目的で作られたものからはじまり，後に芝生や点景物などを設けたもので，日本のゝにわゝとは違う。日本のゝにわゝは元来人工をもつて大自然の風景を象徴的に造り出し，自然の美観を楽しもうとする心持から発達したもので，物質的な面から生活需要を充たすのが主目的ではない。即ち日本のゝにわゝは一種の芸術であるのに比し，諸外国に発達した整型式の庭園はむしろ一種の園芸であると評してもよいであろう。但し外国にも自然の風景を模倣して仮山を築き，池をうがち，樹石を配置したものもあるが，これは中国では林泉と称し，欧州にもこれに類したものがあるが，やや写生にすぎるため芸術とはいえないと評されている。ここでは便宜上一般の例にならつて日本のゝにわゝを庭園と称することにするが，日本庭園はこのように世界に独特の芸術である。

2. 庭園と建築との関係

日本庭園の特色には色々あるが，先づ建築と実に密接な関係がある点を特筆したい。殊に住宅においては，庭園は家居の延長であるといつてもよいであろう。即ちどこの国でも同じであるが殊に日本では，住宅に庭園がないとその機能を発揮することが出来ず，美観上から見ても如何にも物足りないものがある。日本の住宅では庭園に臨んで縁側をめぐらし，縁側のどこからでも庭園に出入することが出来，建築と庭園のこの接触部分に於て，各季節を通じて，楽しい屋外生活や，自然観賞を果すことが出来るのである。利用の面のみならず庭園と建築とはその形態の上からも完全に調和し，庭園は建築のもとめに応じて設計され，建築の姿は庭園によつて一層美化されているのであつて，これは世界に類例のないことである。

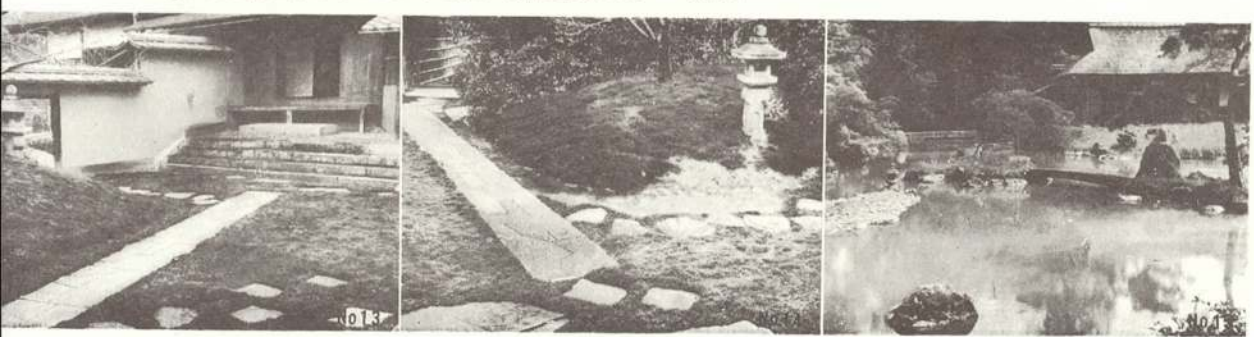


Fig. 13-16. Katsura Imperial Villa　桂離宮庭園　江戸時代

In the beginning of "Edo" Period, Prince Toshihito of Hachijo-no-miya had a villa constructed at the western suburbs of Kyoto, of which he himself designed the pavilion and garden. Illustrated in this picture (Fig. 13-14) is "Koshiyose" or Palanquin Entrance approach of the villa. This approach, though it is only a narrow vacant space, through which runs a flat stone-paved path with stepping stones cut in rectangles and various irregular pentagons in formal style, leads from the middle gate to the steps of the entrance, with which it forms an angle of 71°. The level ground where the path is laid out is covered with a beautiful carpet of moss not a single shrub being planted in it, but standing to one side of the path is a stone lantern. On the other side, a stone wash-basin stands at the vista through the middle gate. Such a simple treatment of the front approach reveals the intelligent planning and careful for thought which anticipated the pleasing contact with the interior of the palace, which itself is very refined.

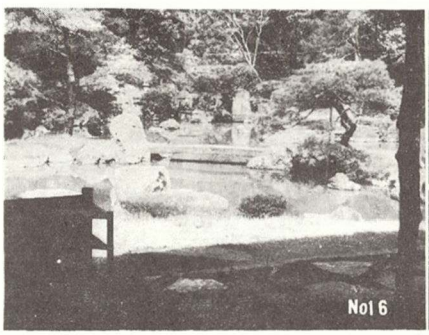
In the main garden of the Katsura Villa, is a large pond—a site related in literature to the Tales of Genji, and the following four tasteful pavilions, designed for tea ceremony, and situated in appropriate places in the garden so as to be suitable for enjoyment at different season: Shokatei for use during spring, Sho-i-ken for summer, Geppa-ro for autumn, and Shokintei for winter. Along the shore are stepping stones exquisitely placed, rocks of interesting form elegantly grouped, and monolithic bridges of various shapes excellently distributed. This part of the

日本庭園の材料は稀に加工した材料を主としたものもあるが，多くは自然の樹石を主として使用するのである。そしてそれらの一本の樹木の枝振り，一石の形や色の趣味を総合して作り上げる妙味は，他国に類を見ないものである。一つの大きな相違は，建築が〃凍れる音楽〃と呼ばれるに対し，庭園の方は〃生長する音楽〃と呼ばれるように，樹草は生物であるから時々刻々絶え間なく生長し，長年月の間に姿を改めるものであるから，創造当時の姿を永く保存はすることは困難である。そこで当初の美しい姿を後の代に完全に伝えようとすれば，全然樹木を植えないのに越したことはないが，多少樹木を植えるにしても，人工的に刈込んでしまう枯山水というやり方も考案されたのである。しかしいづれの場合にもせよ，日本の気候では，年月の洗練を経て来ると，植物の生長により最初の比例が多少変化することはあつても，樹草がうつそうと茂り，地表や石には苔むしてきて，一種いうにいわれぬ風格を帯びて来ることに大きな特色を有する。

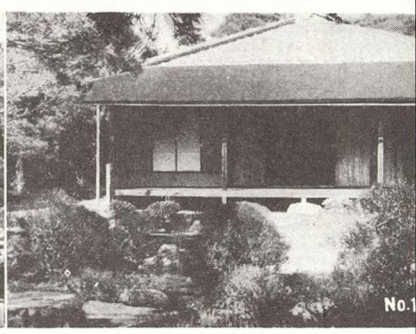
京都や奈良には数多くの日本庭園の優秀な作例が，その昔，それぞれ由緒ある建築に関連して作られたものが，今日なお残つていて，国際観光の対象となつている。

3. 日本庭園の変遷と種類

日本庭園の発達の歴史をこのような限られた紙数で叙述することは困難でるるが，日本庭園の様式が確立したのは平安時代を遡る（10世紀）の頃と認められる。それは寝殿造の中心建築の前面に広庭を置き，中島をもつた池を設け，泉を穿ち，遣水を引き，仮山を築いたもので，絵巻や文献によつて略明瞭であるが，僅かながら京都郊外や平泉などに遺蹟が残つている（第1，2図）。現在京都に見る名園の遺構の多くは，室町時代以後のものであるが，平安時代には「作庭記」のような立派な造庭法秘伝書さえも著述されているのであるから，その頃の技術が既に非常な進歩を見せていたことが知られる。鎌倉時代から室町時代の中頃にかけて，中国の宗や明国の文化が頻りに日本に移入され，庭園もまたその感化を受け，山墨山水の画様に倣つた時代もあつたが，それも暫時のことで，忽ち日本化され，就中，桃山時代から江戸時代のはじめにおける茶道の普及と相まつて，茶庭即ち露地の小規模ながら，幽邃閑雅な純日本的小庭と，これらの幾つかを他の周辺に配置し苑路を以て結んだ廻遊式庭園とが普及した。京都の郊外にある桂離宮と修学院離宮とは，それらの代表的作なるが故に著名である。江戸時代も漸く中葉を降るに従つて，この様式はいよいよ流行し，皇室や諸侯の宏大な廻遊式庭園即ち中国における林泉風のものが地方にも現われて来た。そして明治以降







garden is a consummate masterpiece.

The illustration shows the whole view of Shokin-tei (Fig. 15) and the space under its deep eaves. (Fig. 16). The verandah is quite narrow, leaving the greater part of the space for an earthen floor where stepping stones are laid and pebbles strewn. This forms a connecting link between the garden and the building, the spatial harmony between the two being exquisitely graded. In its construction are used natural logs with the bark left on, for pillars and beams—the natural surface is left exposed. Clay cooking stoves, built into a small platform attached to the verandah, are simply designed at befits a mountain retreat.

Fig. 17-19. Shugakuin Imperial Villa　修学院離宮上御茶屋　江戸時代
〃　中御茶屋　〃
〃　下御茶屋　〃

The Garden of the Shugakuin Imperial Villa was constructed in the Meireki era (1654-1658) under the Ex-Emperor Gominoo. It has splendid surroundings, located on a slope with Mt. Hiei serving at its background. It consists of three separate gardens: Upper garden (Fig. 17), Middle garden (Fig. 18), and Lower garden (Fig. 19). The Upper garden was planned on a much greater scale with a large pond, called Dragon Bathing Pond, and created from the damming up of many hillside streams. It covers the greater portion of the upper garden. Compared to it, the Lower and Middle Gardens are much smaller in scale. These gardens, so expertly placed and designed, are regarded as models for landscape gardening.

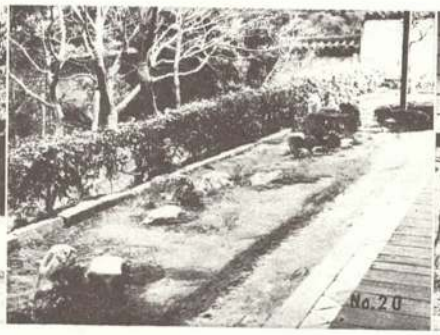
欧米風の庭園の影響を見るに及んで，今やいよいよ雑然として，多種多様の個人住宅又は公共的庭園が至る所に出現しつつある。庭園の意匠構想は，上代においては簡素であつたが，時代の変遷と共に，漸く複雑となり，模倣の繰返しによつて健全なる創造精神は見失われ，遂に俗悪没趣味なものに惰していこうとしてるのはやむを得ぬところである。

日本庭園は古今を通じてその種類は多いが，地形の方から見ると，平坦なる地形のものと，高低のあるものとがある。又材料の方から見れば樹草本位のもの，石本位のものがあり，更に水を巧妙に使用しているものと，全く水に縁のないものとがある。構想の方から言つて，渓流とか海岸とかいう自然風景を題材としたものと，頗る人工的のもの，中には甚だ建築的手法をもつたもの，更に両者を巧妙に混交したものもある。使用目的からいえば，建築に附随して家屋の延長として活用するものと，建築には従属せず，壮大なる風景を構成し，むしろ庭園建築を添景物として配置する庭園本位のものさえもある。その他種々の類別はあるが，とも角も庭園は人生の住生活上絶対に必要な場所であり，殊に都市の密住生活が強いられるようになると，せまい空地に一株の灌木を植え，一塊の石を添えて楽しもうとするものである。日本人が持つ自然愛への結晶が，このような芸術的庭園を生む最初の動機を作つたものであろう。

庭園の意匠構想は専ら実用的である。建築にくらべて見ると，観賞的であるがため，一定の型式によるものではないが，それでいて一貫した根本精神がある。それは自然の現象に順応することで，不自然な構想を試みたものは必ず失敗に終つている。およそ日本庭園の如き自然風景式の庭園については樹石の配置は器械的であつてはならない。それは少くとも日本国内で見られる大自然には左右対称の配置はないからである。従つて均整をさけながら変化のうちに均衡を求めるのである。姿の異る大小各種の樹石を趣味的にしかも活気横溢せしめるように布置するのである。泉水はその輪かく曲線に工夫を要するし，その周辺適当な所に風雅な橋をかけ，添景物の燈籠や，茶亭などを配置することは最も効果的であつて，桂離宮の如きは，その最も成功せる実例である。

近来外国にも日本庭園の愛好の風がおこり，築庭趣味が流行しているけれども，その模倣はまだ表面的で本当の日本庭園の精神を理解するに至つていない。本当の日本庭園の正しい姿が理解され，日本に負けないような象徴的自然風景，庭園の出来る日の来らんことを希望してやまない。1955. 6. 15.（筆者　奈良古文化財研究所）





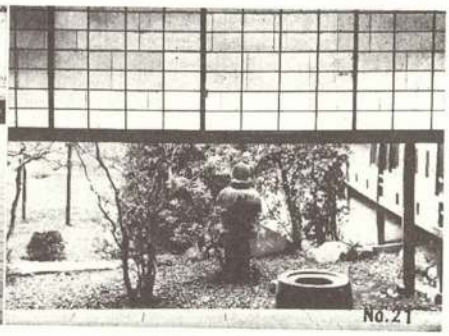


Fig. 20. Shinju-an of Daitokuji　真珠庵庭園　江戸時代

The front garden of the Hojo, principal quarter, of Shinju-an is a flat space with only one pine tree in the midst of the area, which is coverd with charming moss. In complete contrast to this south garden is the east garden which occupies a narrow space bounded on one side by a trimmed hedge and on the other side by the corridor of Hojo. Merely fifteen small rocks in three groups of 7, 5, 3, are artistically located, the rocks at the northern end being the largest and the others gradually diminishing in size toward the other end, thus helping the effect of perspective. By the successful use of these methods, this small, narrow garden is made to look much wider and more extensive than it actually is.

Fig. 21. Koho-an of Daitokuji　孤蓬庵庭園　江戸時代

The Koho-an was originally built as a place of retirement for Kobori Enshu, a famous architect of Momoyama-Edo Period, but after its destruction by fire in 1790, it was reconstructed by Matsudaira Fumai, a feudal lord. At that time the original plan of the Bosen—the room of tea ceremony—and the layout of the roji (step stone) on the west side of Bosen, was faithfully reconstructed by successor lord Fumai. The illustration shows the relationship of the garden with architecture. When the paper screen is opened, the beautiful sight of Roji presents itself like a screen with a beautiful painting on it. It seems like a terrace because the stepping stones are half-buried in the paved floor; and along the corridor and under the eaves the level ground is covered with pebbles, no earth being exposed.

General Surveys on the American Modern Architecture

William Alex.

—Lecture, delivered at C. I. E. Meeting on 29th January 1955.—

To begin to understand modern architecture in the United States, it is perhaps necessary to review shortly those factors contributing to its growth and present state. While it is true that the United States is essentially the heir of Europe in its architecture, the fact is interesting to note that before the beginning of the 20th century in the United States, there had flourished for a short time and then died out, a dynamic movement which, in its conception of architectural principles and in many actual buildings, embodied the characteristics of modern architecture as we know it today. I speak of the Chicago School of Architects of 1880–1900, specifically of architects like Louis Sullivan, John Root, and the youthful Frank Lloyd Wright who may be said to be carrying on in the spirit of the Chicago School and of Louis Sullivan who was his teacher. The history of this unique and original movement is being taught in the architectural schools of today, not so that students may copy their work, but that they may be remined of the principles behind it which are eternally effective.

However, the bulk of the modern influence on the United States came from Europe and from the many architects who made their reputations in Europe and have come to the United States to practise and teach. with them came the new meanings in architecture. With Walter Gropius came the Bauhaus background with its fully intelligent acceptance of the industrial age and consequently a new system of education for designers—learning not out of books, but actually experiencing the conditions of their future work—cooperating intimately with industrial organizations—attempting to express a new way of life cleary and honestly. But the Bauhaus influence was not only important in accepting the social, industrial and economic factors in architecture, but because. in addition, through Gropius there has been established a new discipline and philosophy for architectural students which gives them practical encouragement and provides them with a valid direction. The future generation of architects in the United States will be highly indebted to Gropius. He has sacrificed much in becoming an educator rather than a practicing architect. His monument may not consist of actual buildings in the United States but in providing much of the groundwork for the future of architecture.

A second factor deriving somewhat from the original Bauhaus movement in Europe, is the work of Mies van der Rohe and his followers. Mies stands as the beacon of structural purity and essential form. A third influence, which, together with the first two already mentioned, can be combined under the general heading of the "rational" or "functionalist" school, is LeCorbusier. The meaning of these words will become clearer during this discussion. LeCorbusier and his group combine a belief in the machine age materials and methods with many of the qualities of abstract painting and sculpture. Here architecture becomes an art to be enlivened with texture, form, color, compositional effects, and other factors which contribute to a dramatic expression. Everything done by Le Corbusier is very carefully watched in the United States.

Reinforcing the influences already mentioned is the fact that a great many architects from Europe emigrated to the United States. These include men like Neutra, Breuer, Lescaze, Belluschi, Mendelsohn, Chermayeff, and many others. They came as practising architects and as educators. Many of these men were related to the "rational" school, but many were individual creators in their own right.

The other major trend in the architecture of the United States stems basically from one man—Frank Lloyd Wright—the protagonist of "organic" architecture. The contribution by Wright to modern architecture throughout the world has extended over a long period of time and has been enormous. Since the beginning of the century, after he had served his apprenticeship in the Chicago School, he has contributed many of the principles to modern architecture—a new freedom and flexibility in the use of space, the use of form toward personal expression, a coherent relationship of interior and exterior space, a new respect for natural materials and that which is Wright's own—the pervading sense of organic unity. The list is much longer, and has increased with each of Wright's new buildings. His influence will be felt for many years. It is doubtful whether anyone in the near future will be able to bring to architecture such vital imagination.

Here we have a broad general framework of the background of architecture in the United States. Let us now be more specific:

Concerning space—its organization and enclosure into a functioning entity is the basic purpose of architecture—everything else follows from this. There are many ways in which this can be done but let us consider one example. This would be a pure space as perhaps conceived by Mies van der Rohe. It would be made up of every kind of purity—in the planes which define it, in the structure which supports it, in the materials which enclose it and in the craftsmanship that builds it. With Mies, this kind of space is made for large as well as small buildings. The space is intended to be completely flexible in terms of the varied functions that can take place within it. It always retains its primary identity as a pure space. In the hands of architects less skilled than Mies, this can become an example of architecture for architecture's sake, not for the sake of shelter. The forms resulting from this kind of architecture are very calculated, precise, and unified, while the plan may tend to be somewhat rigid. Mies's attempt to find a classical and enduring solution is significant for the United States where it is now true that buildings are no longer often replaced in 20 or 30 years as had been true before. Buildings are with us for a longer time and we must live with them. In using the products of an industrial age Mies tries to find classic forms which will not shortly become obsolete as do stylistic solutions. The essential difference between Mies and LeCorbusier is that with Mies the reality of a building is its form to which the function is subservient and secondary. With LeCorbusier the function is primary and a building must take its form as the direct result of its basic architectural purpose. But together with Mies, LeCorbusier works in full acceptance of the industrial age using the same materials but in different ways. LeCorbusier may be said to be the more artistic of the two and, as one can see in his buildings the more flexible of the two. He combines a social sense of architecture with a mastery of plastic form. A rather unusual combination but very timely. In creating a basically functional building he imparts to it a richness of surface effects in light and shade as well as compositional and sculptural qualities wherever possible.

These two, Mies and LeCorbusier make up the main currents of the "rational" school which is the most influential in the United States. They are rational in the sense of being formal, geometric, sometimes aemost mechanistic, and rather absolute. But we must remember what they had to overcome in the way of a stagnant, dead traditionalism which held Western architecture in its eclectic grip for so long.

At last we come to Frank Lloyd Wright who is too often taken for granted in the United States. Not often remembered is his great influence on European architects during the early years of the 20th century when they were formulating their ideas. Not only has he been the greatest innovator of many of the ideas of modern architecture but he is still vigorously adding to these ideas as he continues to produce at the highest level of architectural creativity. What are the characteristics of his art? It differs greatly from that already described in the "rational" school.

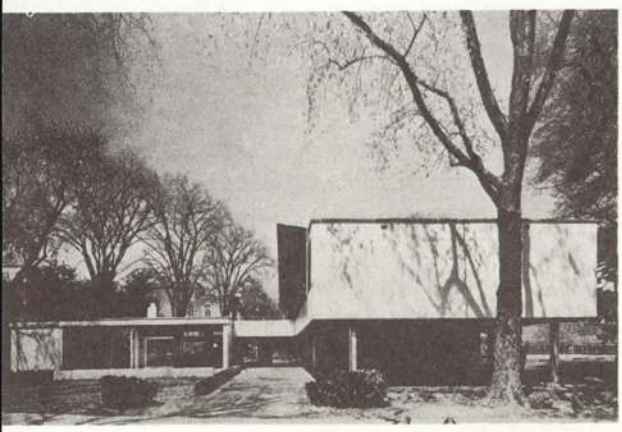
It is called "organic." This word must serve as a description because Wright cannot very easily be put into any other category. Each building that he does is a new experience of space that is marked with an unmistakeable and complex individuality. In his case, space, form, and structure are so intimately interwoven that it is very difficult to separate them for the purpose of analysis. To isolate one factor would be almost like telling the story of a leaf without mentioning the tree on which it grows. One can only attempt a general description. One may begin with his love of nature and of the materials which it makes available and which he uses with complete understanding. There is his ability to create a space which is fluid and flexible. There is his understanding of the relationship of interior to exterior space. There is his technical virtuosity in structure which he demonstrates when desirable. There is his personal vocabulary of form which he can adapt to any set of conditions. He is the ideal architect in many, many ways, but especially in the way that he can express human dignity and a spiritual quality in his buildings. It is very difficult to be a follower of Wright, and it is unfortunate that only he can maintain his own standard. But he influences many architects who try to follow in his footsteps.

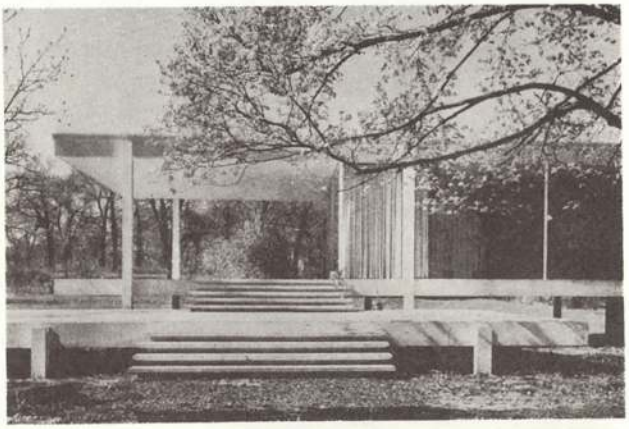
I am afraid that I have been giving you the impression that modern architecture in the United States is only the result of works by great architects, but this is far from the truth. The great body of architecture in the United States is done by men who have very carefully and intelligently absorbed from these broad trends that which they find valid and useful to their own works. They combine this with their own personal expression to produce works which are suitable to the conditions which face them.

In spite of the above-mentioned varieties of architects and of differences in the United States of climatic conditions, building materials, and differences in local conditions, it is surprising that the production of architecture in the United States shows the consistency or homogeneity that it does. It is now an architecture not in revolution as it was 20 or 30 years ago but in consolidating the gains which have been made and is solidifying a good tradition.

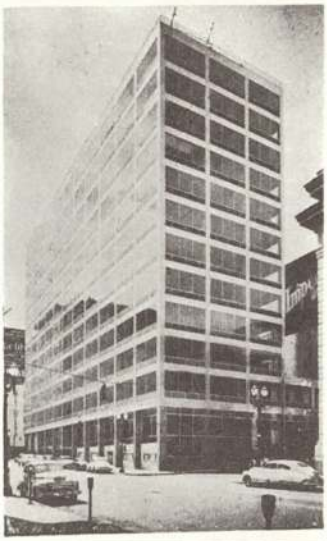
In spite of all the achievements in modern architecture throughout the world as well as in the United States the unfortunate fact remains that one quality is absent from this architecture which prevents it from taking its place alongside the other great architectures produced during the history of Western civilization, in cultures like the Greek, the Roman, the Gothic, the Renaissance, and so forth. Our architecture is potent, practical, and even powerful, but it is not spiritual. It generally does not express the basic ideals of man's aspiration if such aspiration exists. With the possible exception of one or two in architecture there are few who can recognize what these espirations are and still fewer who can create an architecture to express them.

This is especially true in large buildings which are large but which are not monumental and have little meaning beyond their function. And again it may be difficult to discern what might possibly be spiritual about an office building, a bank, a radio studio, or a factory. Although a spiritual quality is usually identified with religion it need not always necessarily be so. It is, however, intimately related to cultural ideals and beliefs whether or not these exist within a religious framework. It is a difficult question, and every architect is in some way concerned with it. A hint at its practical solution,comes, interestingly enough, from the direction of engineering. In the work of men like Pier Luigi Nervi in Italy and Buckminster Fuller in the United States, and others of their stature, we can see the creation of great spaces whose dramatic and emotional content confirm the new possibilities for architecture. And, for Western architecture the great space with its monumentality—the ancient Halls of Karnak in Egypt, the Parthenon of Greece, the Pantheon and the great baths of Rome, the Gothic Cathedrals, and so forth, are those which have most frequently expressed the aspirations of men. It still remains for the architect alone to discover and apply the common classic qualities throughout the ages that have made great architecture.

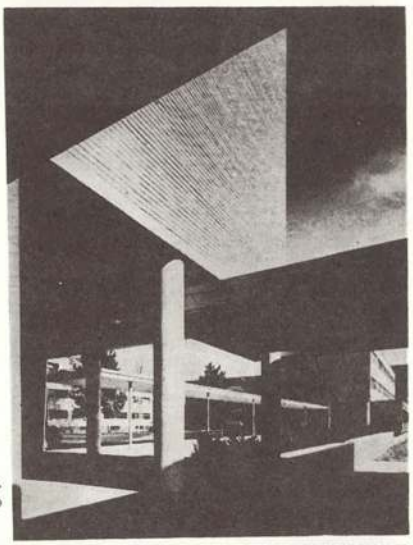




▲**Marcel Breuer**
DORMITORY FOR VASSAR COLLEGE
Poughkeepsie, New York. 1951



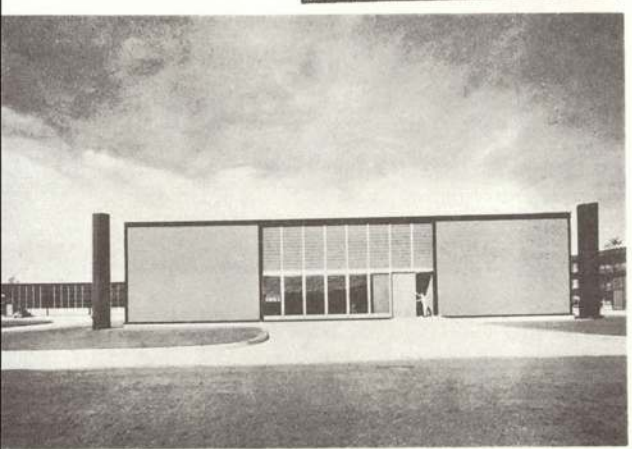
▲**Mies van der Rohe**
HOUSE FOR DR. EDITH FARNSWORTH
Plano, Illinois. 1950

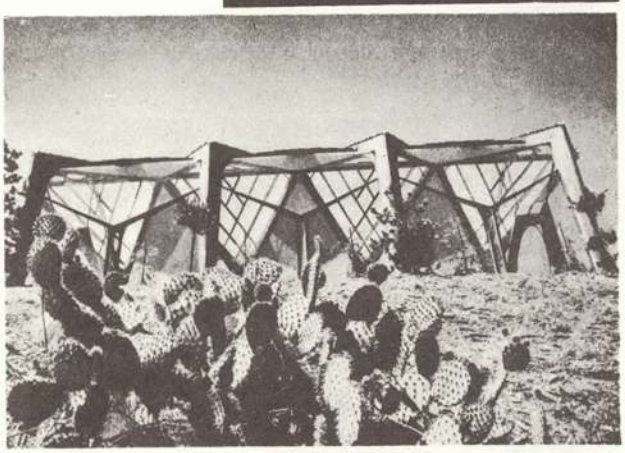


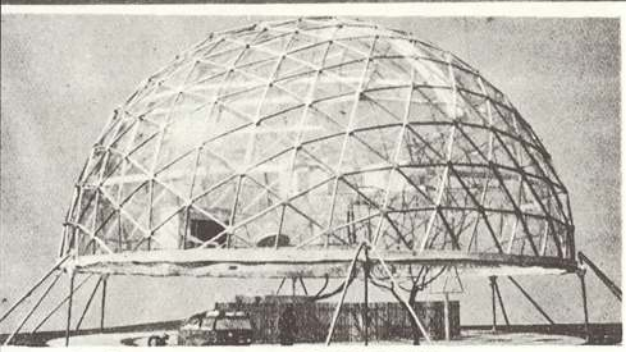
▶ **Pietro Belluschi**
OFFICE BUILDING FOR EQUITABLE SAVINGS AND LOAN ASSOCIATION
Portland, Oregon. 1948

▼**Saarinen**
GENERAL MOTORS TECHNICAL CENTER
Detroit, Michigan. 1951

▶ **Walter Gropius**
HARVARD GRADUATE CENTER
Cambridge, Massachusetts. 1950



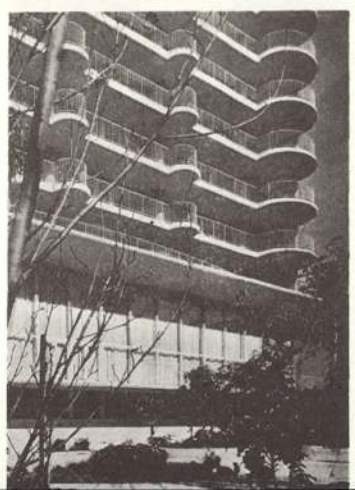




▲**Buckminster Fuller** GEODESIC DOME

▲**Lloyd Wright**
WAYFARERS' CHAPEL
Palos Verdes, California. 1951

▶ **Eric Mendelsohn**
MAIMONIDES HEALTH CENTER
San Francisco, California. 1950



アメリカ現代建築概観

ウヰリアム　アレツクス

——アメリカ文化センター講演　昭和30年1月29日——

アメリカにおける現代建築を理解するには，その成長に寄与した種々の要素と，その現状とを簡単に一覧することが必要であろうと思う。アメリカが，その建築においては，本質的にヨーロッパの後継者であるということは確かである。しかしながら今世紀（20C）の初頭，その建築理論においても，また実際に建てた建物においても，今日われわれが現代建築の特質として知つているところのものを，すでにして身につけていたような力強い建築運動がアメリカに起り，それはしばらくは盛んであつたが，やがて消滅していつた，ということは興味あることがらである。——それは1880～1900間のシカゴ派の建築家，就中ルイス・サリバン，ジョン・ルート，それと当時猶青年建築家であつたフランク・ロイド・ライトなどの建築家である。そのライトこそ今日やはりシカゴ派の精神，すなわちその師ルイス・サリバンの精神を実践しているものといえるのである。今日の建築学生諸君はこのユニークな，このオリジナルな，建築運動の歴史を数えられているのであるが，それは勿論彼らの作品をコピイするためにではなく，その作品の背後に在つてしかも永遠の真理であるところのもの，その指導原理を想起せんがためである。

しかしながらその後アメリカへはヨーロッパから，或はまたヨーロッパで名を成してのちアメリカに渡りそこで実際の建築に従事し，または教育界に入つて来た沢山の建築家達，そういう人達によつて実に大きな影響が与えられたのである。彼らと一緒に建築における新しい解釈も入つてきたのである。例えばワルター・グロピウスとともにバウハウスの新精神，つまり新興工業時代の甚だ知的な理解，したがつてまた設計教育の新しいシステムが入つてきたのである。——その設計の新しい方法というのは，書物によつて学ぶというのではなくて，学生達の将来の設計活動の諸条件を身をもつて経験させるということ——産業団体と密接に協力すること——そういうことによつて新しい生活方法を明確に，誠実に表現しようというわけである。しかしこのバウハウスの影響は建築に社会的，産業的，経済的ファクターを導きいれたということだけのために重要なのではなく，それ以上にグロピウスその人によつて建築を学ぶ人達の間に，新しい宗派と哲学とが完成され，そこでその実践運動に勇気と確固たる方向が与えられたということで，より重要なのである。まことにアメリカの建築家の将来はグロピウスに負うところ甚だ大なるものがあるであろう。彼自身は実践的建築家とはならず，教育者として自らを犠牲としたのである。彼のアメリカでつくつた記念碑は，現実の建物ではなくて，建築のための将来の地均しをしたという点にあるのであろう。

ドイツにおける最初のバウハウス運動に，なにがしかのつながりをもつところの第二の影響には，ミース・ファン・デル・ローエとその追随者達の作品がある。ミースは純粋構造と本質的形態とに向うピーコンである。第三の影響，これはすでにお話をした二つのもの，つまりバウハウスとミース，この二つのものについてもいえることであるが，この第三のものも合理主義又は機能主義と呼ばれる一派の中にいれることができるのであるが，それはル・コルビュジェの影響である。——この合理主義もしくは機能主義云々という言葉の意味は，このディスカッションの進むにつれて明らかになつていくであろう——ル・コルビュジェとその仲間は，機械化製品又は機械化的方法と，抽象絵画又は抽象的彫刻と，この両者を結びつけたのである。ここにおいてその建築が，その使用材料によりその形態により，その色彩により，そうしてこれらのものの綜合的効果により，それからまたドラマチックな表現に役立つその他のファクターなど，これらのものによつて息吹きを与えられる，そういう芸術となつたのである。ル・コルビュジェのすべての作品は，アメリカにおいて頗る慎重にみまもられているのである。

さてこれらの影響を一層大ならしめたものにはこの外に多数のヨーロッパ建築家のアメリカへの移住がある。これらの中にはノイトラ，ブロイアー，レスケーズ，ベルスキ，メンデルゾーン，チェルメェイエフその他がある。これらの人達は建築家として，又は教育者としてアメリカにやつてきたものである。そうしてこれらの人達は多くは所謂合理主義派に関係しているが，しかしいずれも独自の創作家なのでもある。

アメリカ建築界のこのほかの大きな傾向，それは根本的にただ一人の人間から溢れ出たもの，それはそれこそ

フランク・ロイド・ライト，有機建築の主唱者ライトその人の影響である。アメリカだけではなく全世界の現代建築に与えたライトの影響は，その期間も頗る長期に亘り，したがつて甚だ大きなものであつた。

今世紀の初め以降，即ち彼がシカゴ派で建築を学んで以来，現代建築の諸原理に甚だ多くの寄与をなしとげたのである。——空間に於ける自由度とフレキシビリティの発見，建築形態に於ける個性表現，建築の内部と外部との連関，天然材料の重視，それからこれこそライトの特権であるところの有機的統一，こういう諸原理を現代建築に与えたのである。ここに並べたこういうリストはいくらでも長くすることができる，そうしてしかもそれはライトの一作ごとに新しくつけ加えられてきたものであつた。彼の影響は今後猶，長年に亘つて消滅しないであろう。近い将来にその建築に，ライトがやつたような力強い幻想を何人が与え得るであろうか。

さて私達はこれでアメリカ建築の極く大雑把な展望を試みたわけである。つづいてその詳細に入りたいと思う。まず空間についていえば——建築空間の組織と，それを機能的な全体への纏めあげとが，建築における基本的目的であつて，その他のことがらはすべてこの事実に伴うものである。この組織と纏めあげをやるには多くの方法があるが，ここでは一例について考えて見ることにしたいと思う。それはミース・ファン・デル・ローエの場合であるが，ミースは多分おそらくそれを純粋な空間としたのである。ミースの空間は，あらゆる純粋なもので組立てられている様に思う。——その建築空間を限定しているところの各面も，それを構造している骨組も，その空間を構成している材料も，それからその建築を造りあげた職人の技術も，これらすべてが甚だ純粋なのである。

ミースはこの種の空間を，大小いつれの建物にも実現している。彼の空間はその建築でしばしば起きる用途の重複に応ずる完全なフレキシビリティをもつているのである。したがつて空間そのものは，純粋空間としていつまでももとの様相を保つているわけである。ミースのように卓越した建築家以外の人がこれをやつたならば，それはシェルター，すまいとしてではなく，建築のための建築となつてしまうものであろう。ミースのようなそういう建築では，その形態は真に計算され，精密となり，統一をもち，そうしてまたその面が甚だ強いものになるのである。ミースのこのようないわば古典的な，不滅の解決は，建物というものがもはや，かつて，そうであつたようには，20年や30年の間に，そうたやすく取替えられるものではなくなつてきたアメリカにとつては甚だ重要な意味をもつものである。建物はこれまでも長い間，私達とともに歩んできたのであり，これからもまた私達はそれとともに歩んでいかねばならぬのである。ところでミースは新しい工業製品を用うるに当つて，その古典的形態ともいうべきものを追求した。ミースの古典的形態というのは，形式主義者のやる，あのすぐにふるくさく思わせる様なそういう形態のことではないのである。

ミースとル・コルビュジェとの本質的な相異は，ミースにあつては，建築のリアリティというものは何よりもその形態にあるのであつて，機能はその形態に随うところの二次的なものであつた。一方ル・コルビュジェにあつては，この機能が第一義的であつて，建築形態はこの建築の根本的な目的の直接的な結果でなければならぬと考えるのである。がしかし，そのミースとル・コルビュジェとに共通なことは，いずれもこの新しい産業化時代を十二分にうけ入れたことである。その素材は同じであるが，ただそのうけ入れ方が違うだけである。ル・コルビュジェの方がより芸術家であつたといえようか，ル・コルビュジェの作品の方がよりフレキシブルであると見ることもできる。彼はその建築において，建築の社会的意味と造型芸術とを結合せしめたのである。それはむしろ特異な結合ともいえようが，頗る時機にかなつたものでもあつた。根本的には，そのように機能的なビルディングを創作しながらも，ル・コルビュジェはその構成面のコンポジション，それから彫刻性（造型性）を頗る強調するとともに，その光の陰影によつて，そこにゆたかな表面的効果を創りあげたのである。

これらの二人，ミースとル・コルビュジェとのこの二人が，アメリカ建築界に，もつとも大きな影響を与えたところの合理派の主流をなすのである。彼らはその作品が形を主としていること，幾何学的であること，時によつては殆んど機械的であり，むしろ冷酷であるという点で合理的なのである。しかし私達はこれらの二人が当時打破しなければならなかつたのは，ふるくからあつたヨーロッパ建築界の撰択主義，つまり陳腐な，魂の抜けた保守主義であつたということを忘れてはならない。

そこで最後にフランク・ロイド・ライトである。ライトについてはアメリカにておいは，議論の余地のないとこであろう。しかしながら忘られ勝ちなことは，20世紀初頭ヨーロッパの建築界がその新しい建築観を公式化しつつあつたその時に，ライトが彼らに重大な影響を与えたという事実である。彼はかつて，現代建築の多くのアイデアの偉大なる考案者であつたのみではなく，今日なお，その最高級の建築作品をつくりあげるごとに，新しいアイデアをどしどしと加えつつあるのである。彼の芸術における特徴とは何であろうか？　というのは，彼の建築は今いつた合理派の建築とは，全く違つたものである。それこそ〃オルガニック〃と呼ばれるものである。この〃オルガニック〃という言葉は，ライトの説明に工合のいい言葉であつて，ライトははそれ以外のどんな言葉で片づけることもできないのである。彼がつくつたどの建物も，彼の誤りない，正確な，しかし複雑な個性の

やき印をおされた，そういう空間の新しい開拓なのである。彼の作品にあつては，その空間，形態，および構造が完全に綜合されていて，それを分析しようとしても，これらのものを別々に考えることがすでに甚だむつかしいのである。

それらのものの一つだけを取り出して見ることは，大木の葉っぱ一枚だけを取りあげて，その大木については何ごとも話さないのと同じことなのである。したがつて，ごく大雑把な解説のほかは，ここではできないのである。そこでまず彼の自然に対する愛情，材料についての愛情，彼はその材料の性質を知りつくした上で，それを建築につかつたのであるが，そういう材料についての愛情をあげることもできる。また彼の流動的な，フレキシブルな空間を創作した才能を挙げることもできる。また建築の内部と外部との空間的関係への理解ということも，時によつてはその構造体に表現されている技術的認識，それから条件次第では変幻自在の彼のフォームにおける個性的なヴォキャブラリィの豊富さ，などを列挙することもできるのである。しかしながら，何にもまして彼はその作品に人間の尊厳と精神性とを表現することのできた理想主義的建築家なのである。このライトの後継者をもつて任じることは，何人にとつても困難なことがらであろう。しかも，この彼の建築についての規範を彼だけがもち得るということも，甚だ不幸なことであるといえよう。しかし彼は，彼の足跡をたどろうとしている多くの建築家に，なお多くの影響を与えているのである。

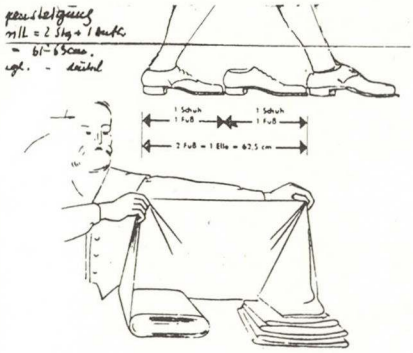
ところで私はこれまで述べたことから，或は皆様方にアメリカにおける現代建築がこれらの数人の偉大な建築家達だけから，導かれたものであると考えられはしないかと，それを心配するのであるが，事実はそうではない。アメリカにおける建築の最大多数はこれらの種々の傾向の流れから，信じ得べきもの，自分にとつて有用であるものを，摑み取りつつある慎重な，理知的な建築家達によつて，実現されている。これらの建築思潮に，彼ら自身の個性的表現とを織りまぜて，彼らの当面する諸条件に適合するような作品を彼らは作りつつあるのである。

またこれまで述べた通りの建築家の種々な傾向，それとアメリカ各地の気候の差異，建築材料の相異，地方的条件の相異，こういうものにも拘らず，アメリカ一般の建築作品が首尾一貫しており，また一様であるということは驚くべきことである。しかし20年か30年前の様な革命としてではなくて，その間見出してきたところのものを強固にし，真にすぐれた伝統をつくり上げていくというところに，今日の建築の問題がある。

このような現代建築のあらゆる成功にもかかわらず，アメリカにとつて，また広く世界にとつても，不幸なことは，これらの建築にただ一つの性質が欠けていることである。そうしてそれが欠けているために，現代建築が，ギリシヤ建築やローマ，ゴシック，ルネッサンスの建築などのような，ヨーロッパ文明の歴史的過程でつくりあげられた偉大な建築と肩をならべることができないのである。なるほど私達の時代の建築は，たしかに力強くもあり，実際的でもあり，それは逞しくもあるが，しかし残念ながら精神的ではないのである。それらは根本的な人間精神の理想，もしもそういうものがあり得るとすると，それを表現していないのである。なる程一，二の建築には，そういうものをもつものもあるかもしれないが，殆んどの建築家が精神などというものは考えてもみないし，またそれを表現しようなどと考える建築家はさらに少いのである。

これらのことは特に大建築についていえることであつて，通常大建築はそれが大きいばかりで何ら記念性をもつていないのである。ただその機能をもつているというだけで，それ以上の意味はないのである。しかも例えばオフィス・ビルディングとか，銀行とか，放送局とか，工場とかでこの精神性などというものを，どの様に考えるかということも甚だむつかしいことがらではある。もちろんこの精神性というものが，しばしば宗教と混同されてはいるが必ずしもそうでないことはいうまでもない。それは文化的な理想とか信念とかそういうものとは，密接なつながりをもつてはいるが，それが宗教の枠の中にあるかどうかかとは関りないものである。これは甚だむつかしいことであるが，建築家であるならば，誰でも何らかの方法でそれにじかに触れている筈のものである。

ところでこの精神性についての実際的な解決のヒントは，面白いことには，技術そのものの側から与えられたのである。例えばイタリヤにおけるピエール・ルイジ・ネルヴィとか，アメリカのバックミンスター・フーラーやその他の様な人達の作品に，私どもは，建築の新しい可能性を示すドラマティクな，かつ情緒的な，偉大な空間の創造を認めることができるのである。ヨーロッパ建築にとつて，記念性をもつところの偉大な空間というのは，すなわちエヂプトのカルナクの古代神殿，ギリシヤのパルテノン，ローマのパンテオンや大浴場，ゴシック寺院，その他こういうように，人間精神の力強い表現をもつものにほかならぬのであつた。それ故，如何なる時代にあつても通じるような，そうしてそれによつて偉大な建築芸術が達成されているような，そういう古典性を発見し，そうしてそれを使いこなすということ，これがなお建築家のみに残されたことがらであろうと思うのである。



第１図

建築のモデュールシステムについて

MODULE SYSTEM OF ARCHITECTURE

今迄日本に参りまして，しばらくの間二三の日本建築について経験する機会を得ましたので，今日は私の演題を狭く，いわゆるティフィテュールに限つてお話をしたいと思います。

1. 規準寸法の決定

日本の建物は「間」という一つの典形的な規準によつて設計されている事は御存じの通りであります。色々の部分が皆根本的な規準をもとにして，それにのる様に設計されているのであります。

ドイツにおいては，こういう規格寸法という事を正に日本の経験をもとにして展開してきました。只その寸法をドイツ人の体格に合うようになおしたのであります。即ち我々の方では足の長さを規準にして割出したのであります。**第１図**に示すように，足の長さを２つ合わせると，62.5cm となり，ドイツ，プロシヤあるいはデンマーク，フインランド等ドイツ系統の大部分の人の足の大きさであります。その２倍 1.25m がすべての寸法の規準になるのであります。ドイツの古い百姓屋の平面にも基本の柱と柱の距離が 1.25m あるいはその倍の 2.50m という寸法を見出すことができます。

2. 規格化へ

今日行われている工場生産の組立構造におきましては実際の各部寸法が始めから正確に決められている事が重要になつてくる。**第２図**に見られる如き何れの部分も結局全体の巾と同じ長さ高さが必要になつてくる。これは木造であろうとコンクリート造であろうと全く同様であります。そういう材料を使う場合は設計それ自身が各部の寸法を正確にし誤差がないような注意深さを必要とします。複雑な場合でも**第３図**のように，又厚さの異る壁体の場合は**第４図**，に見るような構造にすれば，ぴつたり正確且簡単に，しかも同じ原則によつて施工することができます。

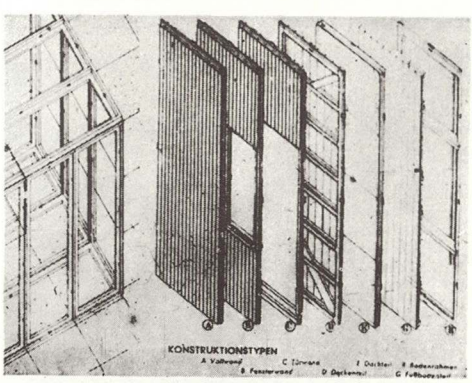
この事は外壁のみでなく間仕切でも，屋根でも，すべて組合せでできますが，柱の真心の寸法をとらないで，柱の内法寸法を必要とすることは，丁度日本の畳の一定の大さから柱間が割出されるのと同様であります。

色々この規準寸法が用いられるようになれば，何処にでもこれが当てはまるのであつて，例えば 1250mm を規準にたてておくと，その半分とか，倍とかの長さをもつて非常に異なる大いさの建物にも用いられる事になります。タンスのようなものから，便所，風よけ，洗面所浴室，階段或は扉等あらゆるものに利用できるのであります。**第５図，第６図，第７図**及び**第16図**に見られる通りです。最初この寸法を用いた時は，室の大さが大きくならざるを得ないとの批判を受けたが，私は却つてこの規格寸法を用いるならば建築家はその設計に当つて各室の隅々迄も出来るだけ正確に，有効に使うにはどうすべきかを考えるようになるだろうと主張してきた。**第６図**は最も小さい浴室の例であつて，1.50m×1.375m の大きさの中に必要なもの全部を設けてあり，尚使うのに何等不便を感じないのであります。

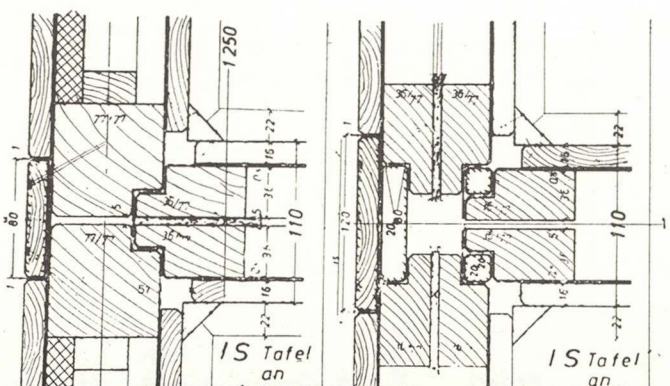
又色々の扉，窓等を初め，あらゆる部分品を規準寸法により作つておいて，しかも色々変化のある平面や立面を持つ建物を作る事ができますが**第８図**は敷地迄もこの規準寸法で割出された例であつて，もつと大きく都市計画に迄応用でき，場合によれば，法律によつて定める巾を決める事ができるのであります。

この基準寸法によつて碁盤目を作り，その中に平面を

第２図



第３図



——Prof. Ernst Neufert の講演要訳——

会勢委員会編

初め色々設計していくのがラスターシステムであります

3. 諸外国のラスターシステムの例

このような規準寸法によつて材料が作られている場合にのみマスプロが可能であり，ひいてはコストをも下げる事ができるのである。

この同じ規準寸法は戦後フインランドが戦災を受けた家の再建に，又ロシアから逃げてきた人達のために集団住宅を建てる時にそのまま用いたのであつて，同一寸法の材料を使つても色々変化ある建物ができた事は前述した事と同様であります。

イギリスにおいても，今次戦争が終つてから，学校建築等でラスターシステムが利用されたが，その規準寸法は我々と同様，2.50m(8′3″) であります。しかして，日本における経験や我々ドイツにおける経験と同様，基本的構造が規準寸法によつているという事は，そのことを始めから知つている人でなければ決して解らない程，変化に富んだものができているのであります。

第9図はドイツの規準寸法を使つた二階建の最初の学校建築である。

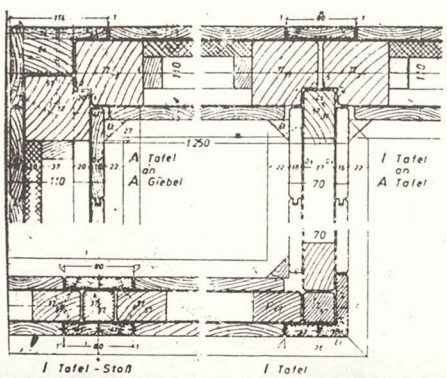
アメリカの農家をみても規準寸法が使われている事がわかる。それは 4feet であるから略々 1.25m と見る事ができる。F. L. Wright も立面図を作るのに4角の碁盤目を使つた事は御承知の通りであります。

この様に住宅とか学校建築とか，始終起つてくる設計の必要ある建物にはラスターシステムが設計の一つのよい方法である事を了解して頂いたと思います。

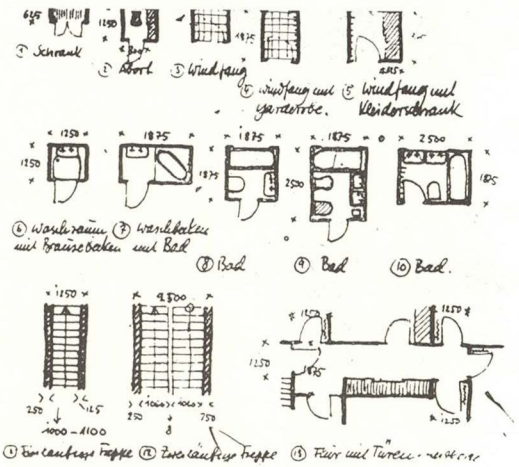
4. 工場建築への応用

次に工場建築の場合を説明しよう。**第10図，第11図**は見られる通り外観は違つているが内部構造及び材料が規

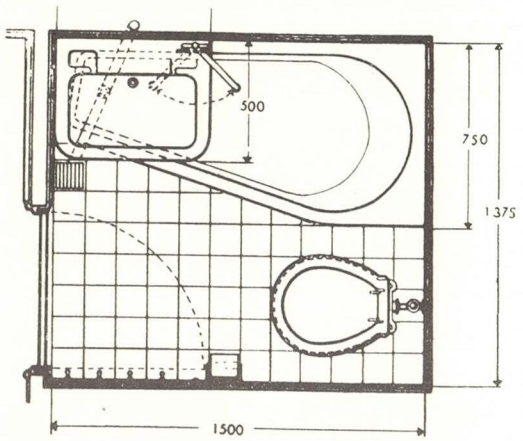
第4図



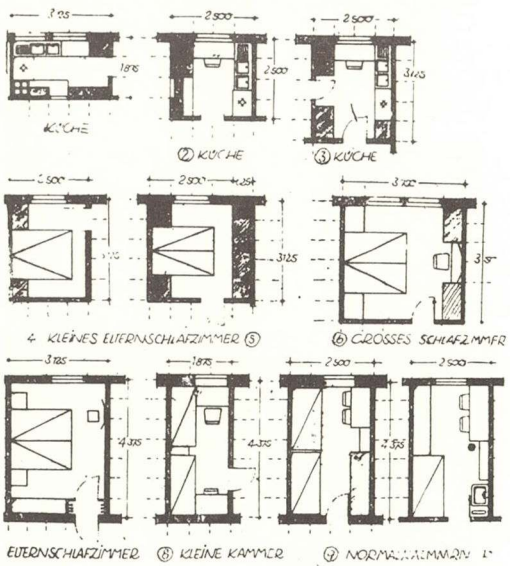
第5図



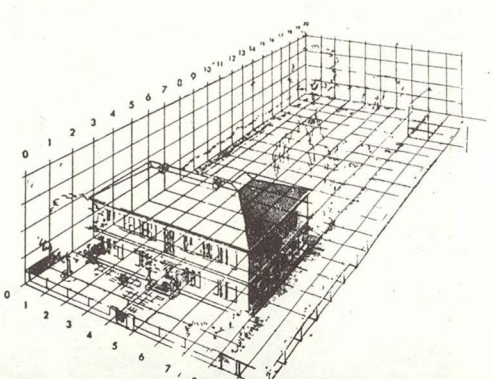
第6図



第7図



第8図



第 9 図



準寸法でできています。**第12図**は梁の一例であつて，規準寸法（この場合1.25mでなく，2.50mが使つてある）に従つて色々の大きさのものを用意しておけば，その組合せで大きさの違つたものをいくつでも造る事ができる。この場合の規準寸法は2.50m以外に3.00m，3.50mのもの等色々やつてみたのであるが，組立構造として最も経済的であり，かつ合理的であるのは2.50mだという結論に達したのであります。30m，50m，100mという大きな梁にも用いられる。スパン20m迄はリトムス部分になる規準は2.50mであるが40m迄は5m，80m迄は10m，それ以上は20mという風にすべて2.50m或はその倍数でいつている。だから全体の大きさとそれを造る部分々々の大きさや長さはいつも約合がとれています。そしてこの規準の鉄骨は細かい且正確な計算のデーターを，接合部等のあらゆる部分についても，用意されてあるので設計上甚だ便利であります。このような規準化は，それが色々な部分にそのまま使えるという可能性が始めから計算されていなければならない事は勿論であります。

同じ事が窓のサッシュについてもいえる。ドイツでは2.50mの2つ割，3つ，4つ，5つ割迄が使われている。この場合連窓の間柱が⅛m（オクタメーター）を規準にした寸法である事が大切であります。

規格化という事は，建物のプランを決定する処から，既にラスターシステムによつて描かれてなければならない。さうするとあらゆる可能性のある部分品が予じめ計算しておく事ができ，その規格品を作つておくと，必要な規模の所要材料の数量と価格が直ちに合計される様な表が作れる。そういう表や図を使えば，設計を頼んでくる依頼主に対して建築家は直ちにどういうspanを使えばあなたはどれだけの費用がいるか，又どちらが経済的であるかを直ちに示す事ができるのであります。

これは施工に当つては非常に簡単である事はいう迄もない。従つてドイツでは住宅から工場迄総てこの規格品を使う事が流行しているのであります。

鉄筋コンクリートの建物はその工法が非常に困難な場合が多いが，それだからこそ規準化という事は益々有利になる。一番費用のかかるのはシャーレ構造であるが，これもシャーレの大きさに規準を作つておくと，結局同じ大きさのものが沢山使われる為に作る費用が安くなつてくるのであります。

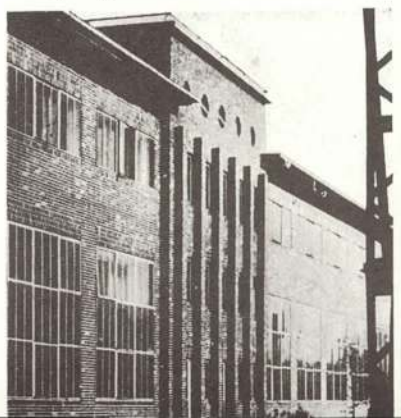
5. オクタメーターの特徴

それには先程一寸申上げたラスターシステムが必要である。現在は工場，事務所建築，福祉施設等すべての建物がラスターシステムにより，全部同じ規準で建てられている。材料の方からいえば，規準寸法は極く小さな，例えば煉瓦，瓦に至る迄統一されているのであります。

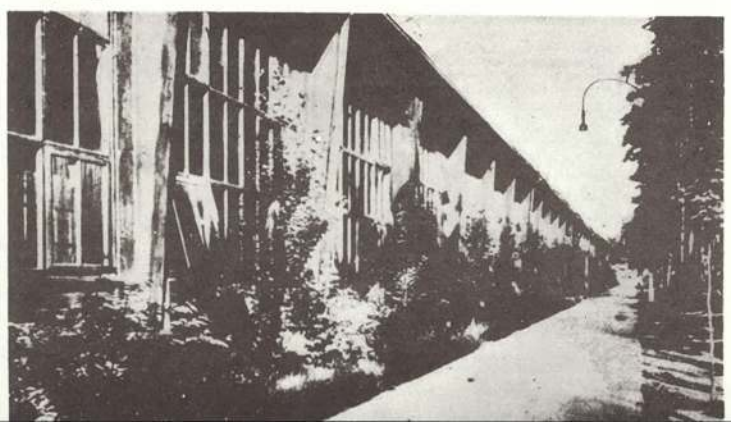
煉瓦については，従来ドイツでは25cmであつたが，これを24cmに改め，目地1cmを入れて合計¼mになる様に改められた。コンクリートブロックは一番大きいものを1mとし，半分が50cm，25cm，その間に75cmがあり，これに12.5cmを加えると，87.5cm，62.5cm，37.5cm，一番下が12.5cmとなる。この数は1mの割切れる数であつてオクタメーターシステムといつております。

ラスターの一目をこのオクタメーター（⅛m）にすると平面図が非常に書き安く，しかも部分と全体の割合がはつきりしてくる。平面ばかりでなく，断面図においてもこれを使えば，壁，柱，腰板，窓，扉等総て単純化されかつ煉瓦割との関係がうまく一致する。階段から床高

第 10 図



第 11 図



迄も 25cm の倍数でいくのである。しかもこの規準寸法を用いてでき上つた建物の外観は全く自由でしかもモダーンに見えるのであります。

部分品が全部同じものが使われることは工期を甚だしく短縮する事ができる。

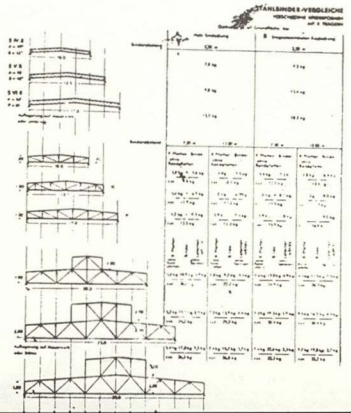
6. ラスターの発展

今迄述べてきた事は何も新しいことではなく，昔からプロポーションを創りだすためにラスターシステムが使われてきた古い経験なのであります。即ち，エヂプトの人像がそうであり，又ギリシヤの神殿や人体の各部分が黄金分割からなつている事はドイツのシンケルという建築家が発見した事であります。日本の鳥居も一つのモデュールによつて全体が規正されて美しいプロポーションを持つております。

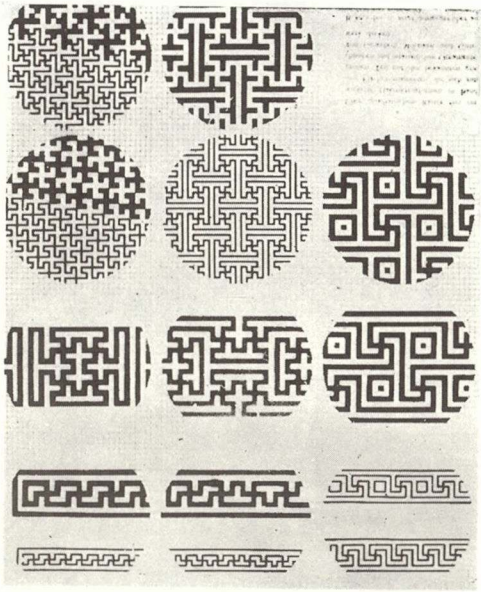
シンケルはギリシャの建築が最も理想的な場合にラスターシステムになつているといつたのです。即ち「ギリシャの建築が最もイデアール，フラスティッシュであるのは同じ部分が何度も繰返して現われる時である」といつております。

日本や中国の典型的な模様を見ましても同様で**第13図**の如く 100％ラスターシステムによつている。複雑な模様でも機械的な方法と手順によつて純粋に作られているという事で理解されます。その一例として**第14図**を見てみましよう。これは印刷に使う網目を重ねて作られる模様であります。2枚の角度を変化させる事によつて色々の模様になります。これはネクタイとが普通の布の模様でよく御存知と思いますが，所謂芸術的な創作というのでなく織機の糸のズレによつて機械的に現われるものであります。**第15図**等も全く機械的に作つたものでありながら自由に空想によつて書いたものよりも強い印象を与

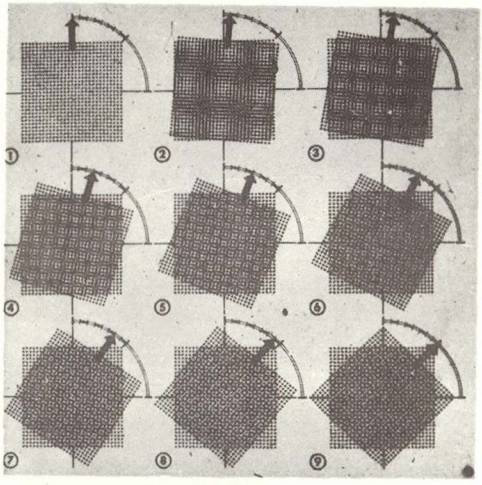
第 12 図



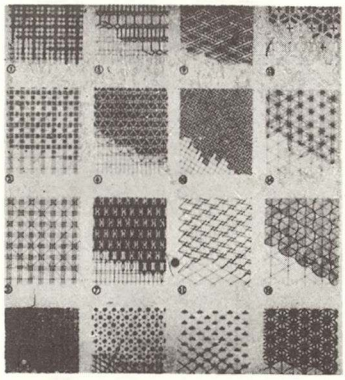
第13図



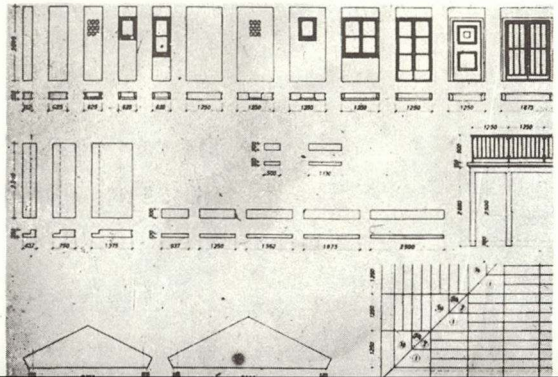
第14図

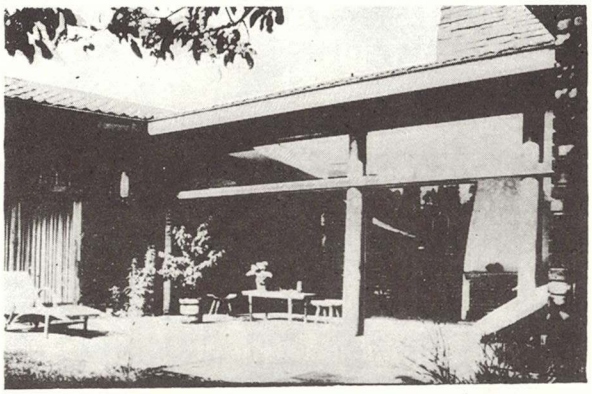


第15図



第16図





第17図

【編集追記】

以上は本年4月18日大阪市立大学理工学部において学生のために行われた特別講演である。2時間にわたつて100枚余りのスライドを使つて説明されたものを録音したのを基礎として，同学部大学院学生西原正輝君に，翻訳を頼るに整理してもらい，それを又5頁の紙幅に圧縮してしまつた。従つて編者の独断で取捨選択してあり，却つてノイフエルト教授には御迷惑ないいまわしの個所もできてしまつた事を，同教授に，又読んで頂く方々にお詫びしておきたい。文責は編者にあります。

え，強いハーモニーを示して居り，しかも無数に可能なのであります。

7. 私の住宅を例にとつて

最後に私が設計した私自身の家をお見せして，はつきりした具体的な例としたいと思います。即ち規格寸法を使えば何となく物足りない印象を与えるだろうとお考えになると思われますが，決してそうでありません。自由に設計したものと全く違つていない事がお解りと思います。

平面図は極めて厳格に 1.25m を一辺としたラスターシステムによつています。玄関及び庭に面した様な大きな入口は 2.50 mです。窓，柱間も同じです。外観を一つ**第18図**に示します。

第19図は玄関にいく階段ですが蹴上 12.5cm。この大きさは向うと非常にハーモニーがよいというのはこの高さが煉瓦（勿論新しい規準です）の倍数になつているためにぴつたりとしているからです。

第17図は庭へのクグリでありますが鴨居のせいが煉瓦と同じですから，外壁にぴつたり当てはまり，又地面からの高さが全部通してありますから壁の高さがずつと一つになり，統一の感じをだしてあります。このことは内部の取付ものに於ても同様で即ち，装飾とか，棚とかの寸法をすべて規準寸法にしてありますから，部分々々がアンサンブルとしてうまく全体に合つて全体の構図を作りだしております。炊事場も勿論皆ラスターシステムでできておりましてあらゆる調度が始めからぴつたり当はまる様になつています。

その他すべて必要以上に規準寸法が守られている様にみえるのでありますが，多くの部分は組合せる事が必要なのであります。結局ある部分の長さが計算できめてありますと，全体のハーモニーが安定する効果があるのです。

8. 結　び

今迄申上げた事から，部分が余りに規格化されすぎているとの印象をあたえたかと思いますが，こういう同じ経験を長く続けていかれると遂にはこれは自明の事としてラスターシステムを使わないでは設計したくないという風になるだろうと思います。これは技術的にも経済的にもそして又，おとらず芸術的にも，長所美点をもつものであります。

およそ独創的な人というものは，創造的活動をつづけてまいりますと，その人はやがて自分の仕事を一定規準の上にのつて作らないではいられないようになるのです。それは単なる技術とか建築とかいうのではなく，凡そ創造的独創的な仕事に亘つて当てはまる機会だという事であります。

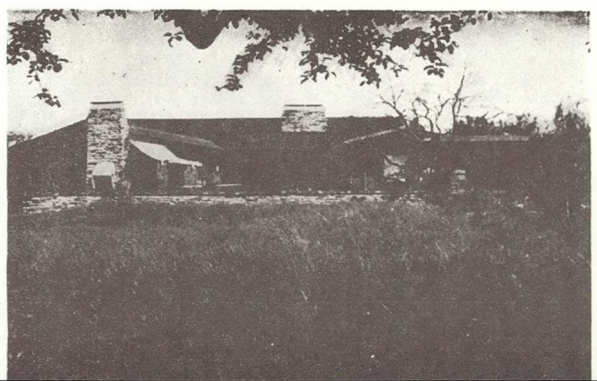
この間の真理を次の如く表現したドイツの詩人ゲーテの言葉をかりてこの講演の結びと致します。

「およそ束ばくを持たない，しばられない精神というのものは，空の高みの完全を求めて努力を重ねるのであるけれども，しかしそれは空しい努力である。

何人であつても偉大なるところのものを欲する人は，自らをきびしく律し発ぷんしなければならない。一定の制約のあるところに始めて偉大なるマイスターはその真価を発揮する。

そして掟のみが彼に本当の自由をあたえ得るのである。」

第 18 図



第 19 図



会　報（6月分）

理事会

8日　午後3時半——6時　於朝日ビル

伊東副会長外8名　事務局2名出席

議事　(1)会員グループ規程制定の件は字句を修正して原案承認決定　(2)都市美特別委員会（仮称）設置の件はこれを設置することに決定　(3)事務局職員上期賞与支給の件は原案通り承認決定　(4)入退会者詮衡の件審議の後報告事項として，万国慰霊塔懸賞設計競技中止の件，各委員会経過，事業報告，退任役員へ贈呈記念品の意匠に関することなどを事務局より報告した。議事終了後会館問題について意見の交換があり，東畑理事から一昨年作製した会館設計図案について詳細説明があつた。なお当日は宮脇九州支部長が上阪の序を以て来席暫く歓談された。

編集委員会

4日　午後1時——4時半　於朝日ビル

浦辺委員長外10名　事務局3名出席

新委員の初会合であるので浦辺委員長から一応従来の編集方針並に経過を説明報告した後，出席者一同自己紹介を兼ねて，雑誌に対する意見や希望を述べた。次いで7月国際号の割付について小委員会を作つて行うことを決定し，8月号企画として，前に工場建築号と決定していたのを10月に廻わして8月は普通号とすることとし，作品作風欄，スケッチ欄，本文などの予定を決定した。なお技術講座に適当な内容の選定に関して各人から種々な題目が挙げられた。9月号以降の方針については，9月号を建材特集，10月号を工場．生産特集，11月号を附帯設備特集，12月号を近代建築史，その解釈と将来の見通しとすることに一応決定した。

25日　午後1時——4時　於朝日ビル

浦辺委員長外12名，外に建材審査委員2名，事務局3名出席。

8月号企画として作品作風欄に梅田ビル外，スケッチブック欄に安井武雄氏の作品集，本文に座談会記事その他を，技術講座に坂博士のリミットデザイン，なお本号より新たに支部および会員グループの動きの欄2頁を設けることに決定。次ぎに9月建材特集号に関して出席の建材審査委員と共に協議した結果，大略の具体案を決定した。又出版委員会および教育委員会からの各関係写真版掲載申出の件について検討審議したが，委員長用務退席のため最終決定は保留した。なお神戸大学鳥田教授を委員として追加委嘱することを決めた。

住宅委員会

1日　午後3時半——5時　於朝日ビル

中野委員長外11名　事務局2名出席

各自自己紹介の後中野順次郎氏を委員長に推薦，幹事は事業方針を検討の後決定することとした。委員長から二十九年度の経過報告があつて，前委員会からの申送り事項を逐次説明してこれを本年度事業としてとり上げるか否かを検討した。ローコストハウスおよび住い方の研究は共にとり上げてよいが，問題の焦点を絞るべきであるとの意見で，次回，この点について検討することとなる。又耐風耐火住宅に関する普及書の出版も賛成であるが先ず研究を完成すべきであるとの意見多く，家政のための教科書のようなものの出版については更に検討することとなつた。なお新聞に啓蒙的な文章を発表することについては各人の賛成を得た。次いで新年度の新しい事業について各人から種々の案が出されたが更に検討することとなつた。

17日　午後3時半——5時　於朝日ビル

中野委員長外9名　事務局2名出席

前回の審議事項について，一層具体化するよう纒めるため更に検討を続けた。(1)ローコストハウスの研究については，何をローコストするかについて問題があるが，これは住宅委員会の活動態度によつて決めねばならないのではないか。先ず前委員会で研究された資料について説明を受けた上，この資料を整理して一応締めくくりをつけたい。(2)住い方の小委員会で作成した索引は更に新しいものを追加整理して纒める。(3)新事業として提案された優秀住宅の推奨，住宅展覧会，座談会の開催などその他新事業案についてはその実行方法を夫々審議決定した。なお委員長より，上林委員に委員長支障の場合の代理を委嘱し一同諒承した。

災害委員会

3日　午後3時半——5時　於朝日ビル

横尾委員長外10名　事務局2名出席

委員長に横尾義貫氏を推薦して議事に入る。委員長から前年度委員会の経過報告があり，椚座委員から，協会が老朽住宅に対する対策の陳情書を出した後に大阪府が採つた措置について報告があり，更に同委員が担当している戸障子の攓みについての実験に関して報告する処があつた。次いで本年度の事業企画として委員長から火災の問題を採り上げたい旨の提案があり一同賛成。各委員から，火災発生原因の調査に関して種々発言があり，竹口，中村両委員から第一生命ビルのダクト火災に関する説明があつた。結論として火災に関する資料を集めることとし，鉄筋コンクリート建造物の火災に関して中村，竹口の両委員，漏電に関する火災に関しては，市消防局府，市，損保関係等に於て夫々資料を纒めて戴くこととした。

15日　午後3時——5時　於朝日ビル

横尾委員長外9名　市消防局員2名　事務局2名

(1)漏電に関して中村，西脇，椚座各委員から夫々資料について報告があり，次いで氏原市消防局員から，大阪市に於ける火災統計について説明があつた。漏電による火災は年々減少の傾向にあるが，電気に関する火災はまだ相当な件数である。なお漏電によつて火災の起る場合を実例について詳細説明し，漏電による火災防止策についても意見を述べられた。結局同氏に，漏電による火災の場合を出来るだけ挙げて貰い，これが対策を建築家として研究することに決定した。(2)ダクト火災に関して山田委員からその実例の説明があり，森田市消防局員から第一生命ビルの火災について詳細報告があつた。各委員からも夫々これについて意見の発表があり，本件も又森田氏にダクト火災に対する注意事項の資料を提出願い，之を委員会で検討することとした。なお須賀委員はダクト保温材の不燃化の問題を研究することとなる。追つて次回委員会には漏電に関して意見を聴くため電気工事業者の出席を願うことにした。

法規委員会

6日　午後4時半——6時半　於朝日ビル

中沢委員長外9名　事務局2名出席

委員長に中沢誠一郎氏を推薦し，幹事は委員長一任となつて，委員長から島田儀氏を指名された。議事に入つて本年度の事業企画を審議したが，前年度委員会からの申送り事項と関連があるので，常務理事からこの申送り事項を説明報告した。申送り事項の中，直に実行出来るものは之を実行に移し，その他のものは委員の分担を定めて検討の上案を作成することとなつた。なおパーキングエリアの問題は本委員会に於て検討することとし，資料として，市警交通課の川畑係長の談話を聴くこととした。又都市美の問題に関する検討は別に特別委員会を設置して審議して貰うことを決定した。その他委員の追加に関して意見の交換があつた。

23日　午後3時——5時半　於朝日ビル

中沢委員長外9名　事務局2名

委員長から法規委員会は今後建築士会の基準法委員会と合同して開催することに士会と了解を得た旨の報告があつた。本日は市警川畑係長から，市の交通量，パーキングエリヤの実状などについて談話を聞く予定であつたが，出席された川畑係長が突然の公務のため退席されたので，同氏の持参された資料を一同で回覧し意見の交換を行つた。その結果，外部から来る車の駐車場の問題は除外して，ビル内会社の保有車輛を対象にした駐車場の問題を検討審議することに決定した。

教育小委員会（設計コンクール）

7日　3時——5時　於建設会館

寺岡主査外4名　事務局2名出席

(1)工高生設計コンクールに関して審議した結果，夏期休暇を利用して毎年課題を変えて実施すること，本年は課題を「住宅」とし，募集規定，審査員その他必要事項について実施具体案を決定した。(2)若い建築家の設計コンクールの企画について審議，課題を「アパート」として一応の案を作成したが，賞金の額などについて実施に難点があり，次回に住宅金融公庫の山本氏の意見などを聴いて更に研究することとなつた。

教育小委員会（建築計画講習会）

8日　午前10時半——12時　於大阪市大

田中主査笹川委員　事務局1名出席

両人で種々意見を交換した結果，実施について広く各層の人々の意見を聴くこととし，近く集会をもつためその人選について協議した。

教育小委員会（建築計画講習会）懇談会

13日　3時半——6時　於朝日ビル

田中主査外7名　事務局2名出席

新しい建築計画の講習会実施について，各方面の人の意見を聴くため参集を願つた。田中主査から主旨を説明各自意見交換の結果，この種講習会の必要性を確認し，次いで田中主査立案の科目と講師に関して一同で検討審議し，一応の予定案を作成した。

教育小委員会（設計コンクール）

14日　3時——5時　於朝日ビル

寺岡主査外5名　事務局2名出席

若い建築家を対象とするアパートの設計コンクールについて，実施についの難点に関し参考意見を聴くため，特に住宅金融公庫の山本建設課長補佐の出席を請うて一同審議した。結局本年は実施困難との結論で，この旨本委員会に報告することとなつたが，なお近く設立予定の勤労者住宅協会などと連絡をとり，本企画の実現に勉めることとなつた。

教育委員会

27日　3時半——5時半　於朝日ビル

鷲尾委員長外8名　事務局2名出席

各担当者から小委員会の経過について報告した結果，(1)コンクリート技能講座は，講義—実習—試験—終了証書授与と一貫することが望ましい。本年は昨年のアンケートの結果に基いて，講義と実習を分離して別箇の講習会として企画されているが，これは本旨でないから，明年以降は一貫した企画のものとして実施すべきであるとの結論になつた。(2)設計コンクールは工高生対象のものは，小委員会案を多少修正の上実施することに決定。なお小委員会に於て決定した入選作の別刷を頒布する企画はこれを取止めることとした。

若い建築家対象のものは，本年は実施中止の小委員会報告を了承。(3)新しい建築計画講習会は小委員会の報告を了承したが，本企画は，講習会よりも座談会又は討論

会の形式で実施する方がより効果的ではないかとの意見があつたが結論は出なかつた。

出版委員会

7日　3時——4時半　於朝日ビル

奥島委員長外6名　事務局3名出席

委員長に奥島委員の再選を決定し，幹事の選任は必要ある時迄保留することにして議事に入る。先ず西島委員から前年度から引継ぎの「法規索引表」出版の経過について報告があり，本年度の企画について各委員から夫々意見や具体案の発表があつたが，経費の問題も関連して決定案を得ることは仲々困難であつた。なお次回迄に事務局に於て従来の出版物の成績に関する調書を作成，又委員に於ても更に適当な案を勘考することになつた。

24日　3時——6時　於朝日ビル

奥島委員長外5名　事務局2名出席

前回に引き続き各委員から種々な案が出されて検討された。又既往の出版物も大体二千部以上のものは黒字であることが判り参考となつた。審議の結果，新らしい感覚をもつてみた古建築の優秀な写真の編集，これは近鉄とタイアップして長期に亘つて実現を期すこと。又パンフレットとして左官工事指針の出版を企画することとしこれが具体化を図るため，次回各自夫々資料を持ちよることとなつた。

会勢小委員会

28日　3時——5時半　於朝日ビル

田中委員外3名　事務局2名出席

(1)従来からの懸案である関西建材会員に対する建材小量特価販売要望の件は，なお一応常務理事から建材会幹事長へ要望することとなつた。(2)会員に対し娯楽関係の催物に対する特典供与の件は，事務局の調査結果を報告しなお今後事務局に於て研究することとした。又囲碁，将棋など趣味の会に関しても意見の交換があつた。(3)多数会員の参加するような納涼会の企画を，若い委員に委嘱した。(4)会員増加運動については，在来会員の職場を基礎として強力に推進すべきであるが，事業内容に魅力を持たせねばならぬ。力強いキャッチフレーズを掲げる必要がある。なお運動期間は9，10，11の3ヶ月とすることにした。(5)会費滞納者の処置に関しては，紹介者又は知人を通じて滞納会費の整理方法を協議して復活の便宜を計つてはどうかとの意見が多かつた。(6)「建築と社会」の委員会テレビ欄の執筆に関して協議した。なお小委員会主査を若い人々との意見が出たが決定をみなかつた。

建材審査委員会

本委員会　**3日**　4時——7時　於建設会館

置塩委員長外13名　事務局1名出席

審査中の(1)後藤ラスの件は，他のラスと同一条件で現場施工を行いその経過をみることに決定，実施は竹内主査，角田委員，事務局一任となる。(2)ウオータイトB号の件は，奥島委員より試験の結果優秀品と認められる旨の報告があつて，委員長より一同に諮つた上，優良証明書を発行することに決定した。次いで新規に審査受付の(1)ボロン，シリコーン防水剤。(2)三星ビニリユームの審査を開始し，夫々関係者から説明を受け質疑応答の後，各々分科委員会に附託することとなつた。終つて田島応用化工製作のビニリユームのカラースライドを観覧した

ボロン審査分科会

7日　4時半——6時　於朝日ビル

奥島主査外3名　事務局2名出席

奥島主査より，ウオータイトB号と同時に本品も試験したが，その成績は表に示す通り良好の結果であつた旨報告があつた。なお狩野博士の報告書もあるので参考になるが，本委員会独自のテストをする必要もあるので，改めて現品を提供させて，奥島，布施両委員に於て各別に試験をすることになつた。結局耐久性が問題であるので，約六ヶ月位の経過をみて，その結果を持ち寄ることとなつた。

ビニリウム審査分科会

22日　4時——8時　於和泉産業

竹内副委員長外2名　事務局1名出席

一同同品を使用している和泉産業の現場を視察，使用状況の説明を受けて質疑応答の上約一時間の後辞去，席

杭

特許　武智式鉄筋混凝土杭基礎工
日信三角型鉄筋混凝土杭基礎工
コンポジツト、パイル（長尺継杭）基礎工
測量・地質調査・地耐力測定施工

特長　砂利充填による特殊施工法
支持力強大。工事迅速。工費低廉

説明書及び防潮嵩上、盛土地帯に於ける実績表進呈

株式会社　武智工務所

取締役社長　福留並喜

大阪市西区西長堀北通四丁目一〇　細野ビル三六号
電話新町㊽九九五～九九八

を改めて委員会を開催して意見の交換を行つた。大体良好と認められるが，使用度の相当激しい箇所に施工して耐久力などを検討したいが，近く更に分科会を開いて，本日の所見を発表して他の委員の批判を聞くこととなつた。

第2回コンクリート技能講座

6日大阪建設会館に於て，最後の講師打合会を行い，次の日程で講習会を実施した。

会場　大阪建設会館
時間　午後6時——8時
科目と講師

10日	セメント，骨材	都島工高教諭	益尾辰雄氏
13日	試験方法	阪大教授 工学博士	奥島正一氏
15日	水混和剤調合	大林組	谷口尚武氏
17日	工法	大林組	菅田豊重氏
20日	工法	清水建設	金子豊氏
22日	焼コンクリート ブロック	神戸大学教授 工学博士	伴潔氏
24日	試験	6時——7時	
30日	終講式	6時半	

聴講希望者が大変多かつたが，会場の都合で収容能力が小さく，漸く109名迄申込を受付けたが，大勢の方にお断りしなければならなかつたのは，已むを得ずとはいえ大変お気の毒で洵に遺憾であつた。本年は始めての試みとして，講師の方々が作製された，材料，試験，工法に関するスライドを講義に併用したが，聴講者には講義の内容を理解するに便であつたことと思う。なお小野田セメント会社の御好意によつて，同社製作のセメント製造工程に関するスライドの寄贈を受けることになつていたので，これも講義に使用する予定でいたが，当日間に合わなかつたので，代りとして態々白セメントの製造に関する映画を提供して戴いてこれを観覧に供し，予定のスライドは終講式の日に映写した。受講者の出席率は毎日80%位で，暑い折にも拘わらず仲々熱心であつた。試験の結果94名の者に終了証書を授与することとなり，30日午後6時半から大阪建設会館で終講式を行つた。当日は会長，教育委員長，各講師も列席されて，先ず鷲尾教育委員長が，本講座の趣旨を説いて今後益々各人が研究に励まれんことを希望して挨拶とされた後，竹腰会長から終講者代表に終了証書を授与し，祝辞として建築家としての覚悟と講習を目出たく終えた喜びの辞を述べられて式を終つた。式後昨年十月から本年初め迄欧米を巡遊された大成建設の稲田芳郎氏に，「最近の欧米の建築事情」の演題で講演をして戴き，更に同氏作成のスライドを映写する予定であつたが，合憎停電のためスライド映写は不可能となり講演だけになつたことは洵に残念であつた。後刻送電があつて，小野田セメント寄贈のスライド「セメント」を映写して，八時過ぎ散会した。

建材説明会

ドリゾール説明会

10日　2時——5時　於今橋クラブ

ドリゾールは廃材木細片を化学処理して鉱物化し，セメントを混合して硬化させた軽量不燃性の建築材料で，スイスで始めて製作されたものであるが，この度スイスのドリゾール軽量建築資材ＫＫの技師エーガー氏が来日したのを機として，本会，学会支部，建築士会，設計監理協会支部，建設業協会の共催で同品の説明会を催した。エーガー氏は同品の特長とスイスに於ける使用実例，スイスと日本の気候風雨など自然条件の比較によつて日本に於ける使用も支障ない旨などを説明，三好博士がこれを通訳して要領説明された。講演後同社製作のドリゾールの製作並に各種用途別製品の施工状況の映画を映し三好博士が更に之を解説された。当日の聴衆約130名に上つた。

見学会

トルコセンター見学会

15日　午前10時半——11時半

大阪初のトルコ風呂とアルサロを兼営している新築トルコセンターの見学会を関係者の御斡旋で行つたが，一同は設計者今西茂雄氏と施工者あめりか屋高橋正俊氏の説明を承わつた後に建物内を一巡見学した。トルコ風呂の部分は将来ホテルに改造できるよう設計されている由である。見学終了後広間で，関係者の御好意によるジユースの饗応を受け，常務理事謝辞を述べた後散会した。参会者の中大部分の人々が，特別割引によるトルコ風呂の爽快味を満喫した模様である。参加者61名。

間仕切・天井には軽量鉄骨を・軽量鉄骨は日進式を御採用下さい・

耐震・耐火・軽量・堅牢
防錆完全・中空防音
合理的工法・責任施工

株式会社　奥村重兵衛商店
大阪市北区木幡町三一番地
電話堀川㊴四一六四番
一〇一七番

強くて優雅な
リグノイド床
テックス
フローリング
開光式通風扇
責任施工
田辺工業株式会社
大阪市西区江戸堀上通一丁目五　電話土佐堀㊵7437～9

正会員 末広実蔵君の訃



昭和30年6月23日会員末広実蔵君忽然として逝去されました事は寔に痛惜に耐えません。君は明治30年9月24日市内東淀川区加島町に生れ大正11年西野田工業高等学校建築科を卒え，直ちに大阪造幣局営繕課に奉職昭和20年同課係長に昇進今日に至つていました。君資性温厚人に接するに懇切誠に親しみ深い方でした。由来建築協会と造幣局との交渉は久しいもので，先年物故された前の営繕課長中村角之助さんもお役人としては珍らしい丁寧な方で現造幣局建設のため昔の庁舎が取毀される直前この建物は英人技師の設計になるもので，と当時我国設計の事から造幣指導を受けた云々説明後，記念に協会誌に掲載してはと勧められ正門其他撮影したり力を致された事がある。（その建物は今泉布館として一部保存されている）又当時金貨や勲章等の製造状況見学の手引や名物通り抜け桜見学など協会員のため多大の便宜斡旋された等々の事があつたが，同氏亡き後は専ら末広さんにお世話になり会員章調製卅五周年記念牌など僅かな注文にも何時も快く引受けられ自ら製作課に案内頻る懇切に指導協力され，見学なども何回となく非常に便宜を与えられ感謝に耐えないところであります。

今後共協会のため会員のため何かと君に期する所が多かつたのに病（胃癌）のため51才を一期として他界された事は惜しみても余りある次第であります。

茲に君ありし日の温容を掲げ謹而哀悼の意を表し御冥福を御祈り申上げます。

略　　歴

大正11年3月	西野田工業高等学校建築科卒業
同　　年4月	造幣局営繕係に勤務
昭和20年2月	造幣局総務部営繕係長拝命今日に及ぶ。

正　会　員

西尾寛治君の訃



会員西尾寛治君は去る30年6月19日脳出血により逝去されました。ここにその遺影と略歴をかかげて，謹んで哀悼の意を表し，その御冥福をお祈り申し上げます。

略　　歴

明治42年3月	兵庫県立工業学校建築科卒業
同　　年4月	大阪市役所営繕課勤務，市立桃山病院，天王寺勧業館を監督
大正6年2月	工学博士長野宇平治事務所勤務，名古屋市明治銀行各支店現場主任，東京日本銀行震災復旧工事現場主任
昭和2年1月	大蔵省営繕管財局工務部勤務，標準仕様書作成，議事堂建築工事仕様作成主任
昭和14年1月	日産土木株式会社工務部勤務，参事，日立製作所各工場施工
昭和20年	建築工事設計監督事務所自営
〃　29年1月	下元連事務所勤務，東洋大学大学院新築工事現場主任，今日に及ぶ。

編 集 後 記

本号は「国際号」として，わが建築協会が，先方の求めに応じて，カナダ建築協会ならびにフィリッピンの建築雑誌「レコード」誌に送つた論文を中心に編集した。

カナダ建築協会へは，外務省の仲介を通じて，日本の代表的作品（写真）と日本建築（庭園を含む）の概要とを送つたが，その後，先方よりなお詳しいのがほしいという返事から，森田教授に頼んで「Some Aspects of Japanese Architecture」，森蘊氏に頼んで「Japanese Gardens」を執筆してもらい，先方へ送つたものである

フィリッピンの「Record」」誌へは，東京の Philippine Mission を通じて，優秀な日本建築家を推薦紹介してほしいとの要望から，村野藤吾氏と前川国男氏の2人を推薦し，その代表的作品と評伝を送つたものである。

これらの国際的な交流——日本建築・庭園および日本建築家の紹介——に際して，竹腰会長はじめ，理事・委員・関係者各位になみなみならぬ御協力をたまわつたことをここに感謝いたします。

そのほかに，William Alex 氏のアメリカ建築に関する論文を紹介した。以上いずれも英文・和文の両方で編集してみた。なお，ドイツのノイフエルト教授が来日した際，大阪市大理工学部で講演した要旨をも合せて集録した。このほかに，「メキシコ建築の国際性と風土性」というテーマで，東畑謙三氏を通じて遠くアルベルト・アライ氏に原稿依頼していたが，これは実現しなかつたのはまことに残念の至り。

ともあれ，以上の諸論文をけいさいして，海外にもこの「建築と社会」を紹介したいと思い，「国際号」と銘打つたわけだが，もし，この国際号が会員諸兄の御期待にも応え，また日本建築の国際的注目と進出へのより大きな一つの条件を生みだすことができれば，われわれ編集陣の喜びとするところである。

昭和30年度委員会委員名（追加）

7月13日の理事会で下記の通り特別委員会委員と編集委員会，法規委員会の追加委員並臨時委員の委嘱を決定しましたので，ここに御氏名を掲載致します。

都市美特別委員会（敬称略，順不同）

委員長	滝沢真弓
委員	稗田治
同	足立孝
同	山本利雄
同	岡橋作太郎
同	佐々木保
同	小川正
同	笹川季夫
同	鈴木末治
同	小田島兵吉
同	林野全孝
同	若木望太郎
同	浦辺鎮太郎
同	宮島久七
同	弥屋毅一
同	藤井稔
同	山田忠顕
同	桐本楠雅
同	波江貞夫
同	竹内孝
同	宇賀一郎
同	五百蔵芳明
同	西山卯三

編集委員会追加委員（敬称略，順不同）

委員	鳥田家弘
同	三沢博章

法規委員会交代並臨時委員（敬称略，順不同）

委員	武田健三
臨時委員	川畑庄太郎

建築と社会
第36輯・第7号

売価1部150円・送料共
昭和30年6月25日印刷
昭和30年7月1日発行

発行所 社団法人 日本建築協会 大阪市北区中ノ島3ノ3朝日ビル
電話北浜㉘1334～9番
編集発行人 沖田誠一 振替口座大阪39975番

印刷所 株式会社研文社 大阪市北区堂山町66
電話豊崎㊲2056番
印刷者 網野栄 大阪市北区堂山町66

●第三六集　第七号　掲載広告一覧（掲載順）

住友金属工業
東洋リノリューム
淀川製鋼所
日立製作所
伊奈製陶
東洋陶器
オリエンタルメタル製造
山本建材社
新日本電気
岩住鉄工所
日本ドアーチェック製造
日本ポリエステル
カシユー
日新工業
ライト製作所
田中工業
久保商店
浅沼組
新工務所
安藤組
大林組
奥村組

鹿島建設
勝呂組
神崎組
熊谷組
鴻池組
郷組
佐藤工業
清水建設
島藤建設
銭高組
大成建設
大鉄工業
竹中工務店
鉄道建設興業
戸田組
間組
藤木工務店
藤田組
松村組
三井建設
井上組
岡組

鍵仲建設
長谷川組
水野建設
火曜会事務所
藤森工業
大阪城口研究所
大阪電気商会
斉久工業
斉藤省三商店
三機工業
須賀工業
西原衛生工業所
建材社
栄興商会
三晃商会
第一工業
高砂熱学工業
東洋キャリア工業
近畿電気工事
工藤電気
浅海電気産業
朝陽電気
中央電気工業
野上工業所

明正社
東京鋼板工業
内外工業
不二製作所
大日本硝子工業
日本シャッター製作所
岩元工業
内外土木建材社
亀井
日本サツシユ
田中屋本店
東海電気土木
田村商会
三高製作所
汎建製作所
織本建築設計計算事務所
吉田芳雄商店
林塗装店
岸田塗工店
佐村木商店
三幸商会
鈴木シヤタア商会
矢橋大理石商店
樫野石灰工業

大正鉄筋コンクリート
福屋工業
正興商会
東邦商会
金剛商会
高野アスファルト
川岸窯業
栗山板硝子店
杉田組協栄
大仏組
ナニワ瓦
谷山鉄工所
三舟窯業
関西機械建材社
大島応用化学工業
福昌
中川ラス製作所
田中風呂製作所
日本ペイント
室谷商店
大阪耐火ボード
関西三星タイル会
淡陶
栗原工業

平田タイル
大阪建材工業
大新物産
麻村サッシュ工業
奥山化工業
耐酸化学工業
東日本化学工業
山本鉄工
関西建材会
磐城セメント
宇部興産
小野田セメント
日本セメント
浪速建材工業
玉置産業
日本板硝子
三菱レイヨン
ダイハツ工業
旭化成工業
油脂化工社
大阪窯業セメント
木下謹三商店
日本セメント防水剤製造所
朝日石綿工業

日本レイヨン