前川國男の 5 原則
― モダニズム建築に都市への貢献は不可能だったのか ―

篠原　修

フェロー会員　　工博　政策研究大学院大学（〒106-8677 東京都港区六本木 7-22-1, shinohara@grips.ac.jp）

装飾を取り払った，俗にコンクリートの箱，ガラスの箱と言われるモダニズム建築は世界の都市を均質化し，都市を無機質なものとしたと言われている．機能性，合理性を標榜したモダニズム建築には都市の空間を豊かに，又その景観を整えることは不可能だったのだろうか．前川國男の建築を分析することにより，それは十分に可能であったことを述べる．

キーワード：*前川國男，L. コルビュジエ，モダニズム建築，都市への貢献*

１．モダニズム建築と都市

20世紀の幕開けにやや遅れて登場し，次第に様式建築を駆逐する．そして第二次世界大戦後，世界を席巻したのがモダニズム建築だった．L. コルビュジエをイデオローグとする普遍性を標榜したモダニズム建築は世界の都市を均質化し，やがて歴史と風土に培われた伝統的な都市景観や都市空間の魅力を破壊する元凶と見なされるに至る．この反省から時代はポストモダンに移行し，様々な意匠の試みがなされるが，いまだ魅力的な都市，美しい都市景観の糸口すら見られない．それが偽らざる我国の状況であろう．

一体何が誤っていたのか，様式主義を捨て去った為か，L. コルビュジエが住宅を「棲む為の機械」と称したモダニズム思想が跋扈した故か．近年に至って益々露骨になりつつある商業資本主義，或いは金融資本主義による都市再開発は今さておくとして，そもそもモダニズム建築に都市への（空間的，景観的な）貢献を期待するのが無理であったのか否か．機能性を至上とし，俗にコンクリートの箱，ガラスの箱と揶揄されたモダニズム建築には，それは無理な相談だったのだと一般的には考えられてきたと思われる．

本稿では，L. コルビュジエの日本人第一号の弟子であり，戦前，戦中，戦後の活動を通じて，日本のモダニズム建築を牽引してきた前川國男の建築作品の分析を通じて，モダニズム建築においても都市への（空間的，景観的）貢献が可能であったことを論じようとする．

勿論前川國男以外にも，筆者が都会派建築家と呼ぶ，芦原義信，大谷幸夫，林昌二等のモダニストは存在するが，その分析については他日を期し，今回は前川に焦点を絞って論ずることとしたい．なお，筆者は建築，特にその意匠については素人であるが故に，論述には様々な誤解があろうかと思う．後日ご指摘頂ければ幸いである．

２．L. コルビュジエの5原則

近代建築のイデオローグと目されるL. コルビュジエは，その近代建築が体現する内容を5つの原則として明示した．イデオローグとして目されるに足る明快な主張であった．よく知られるL. コルビュジエの5原則を次に示し，それがどのような意図を持ち，そしてそれが都市の側から見てどのような意味を持つものであったのかを再確認しておこう．

［L. コルビュジエの5原則］

①独立構造
②フリープラン
③フリーファサード
④ピロティ
⑤屋上庭園

中・近世までのヨーロッパの建築は，様式により多少の違いはあるものの，基本的には石やレンガの組積造による壁構造の建築だった．従って平面は壁の位置に制約され，又開口部（窓や出入口）も拘束を受けていた．壁は平面を自由に計画することを妨げ，小さな縦窓は室内空間を陰鬱なものとしていた．L. コルビュジエは建物の

支持体と被覆体を分離し，平面計画に自由度を保証し，自在に開口部をとることを考えた．つまり柱を支持体とし，壁を構造の桎梏から解き放って単に内部空間を囲む被覆体としたのである．この発想により，有名なL.コルビュジエの水平連続窓は可能となった．5原則の①独立構造，②フリープラン，③フリーファサードの3者は不可分の関係にある．

ピロティは柱を支持体とし，壁を単なる仕切とすることにより可能となったが，独立構造から自動的に導かれるものではない．グランドレベルの壁を取り払うことにより初めてピロティとなるのである．では何故ピロティだったのか．ここにはL.コルビュジエの都市への思いが働いていた．L.コルビュジエは壁が連続する閉鎖的な（陰鬱な）廊下状街路を否定しようとしていた（但し，この廊下状街路こそが伝統的な街並なのであるが）．L.コルビュジエは地上面の自由な歩行の保証こそが，新しい理想都市の1つの必要条件であると考えたのである．建物の接地する壁は歩行障害以外の何ものでもない，彼はそう考えたのだ．

そして第5に，柱とフラットスラブによる建物の屋上には，屋上庭園が提案される．それは建物居住者に太陽の恵みをもたらし（日光浴），更には緑を楽しむ場所を提供する（**図-1**）．

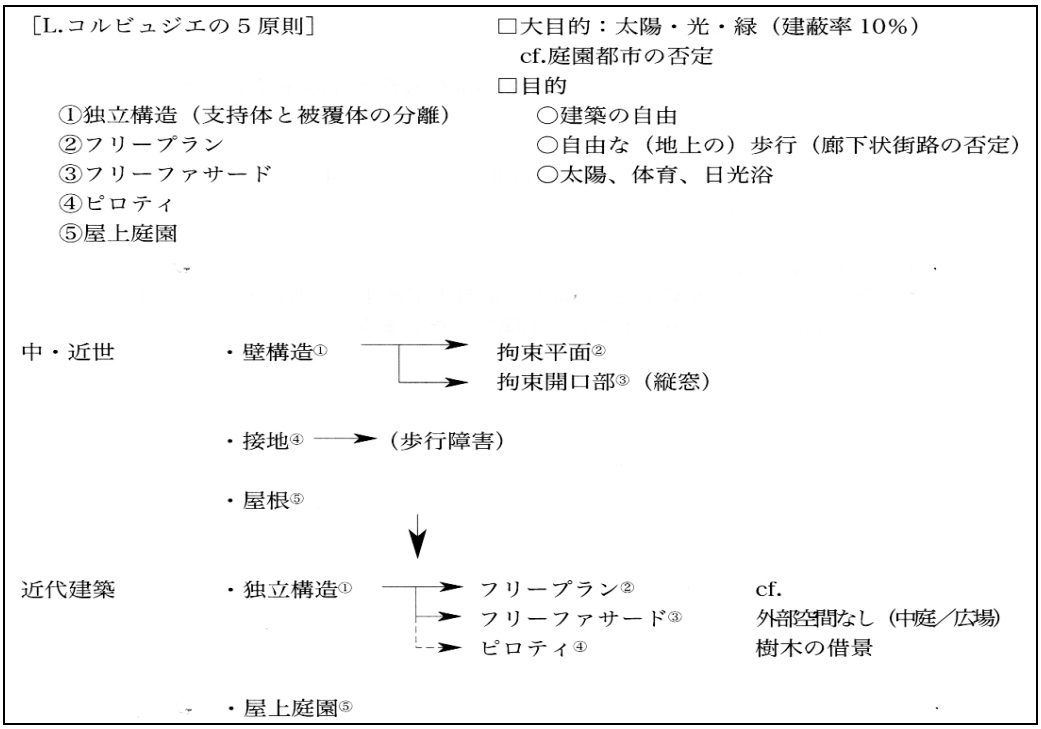

図-1　中・近世建築からL.コルビュジエの５原則

L.コルビュジエの5原則は，具体的には建築の方向性を呈示するものであったが，その背後には中・近世以来の閉ざされた，光の恵みの少ない，陰鬱な（と彼が考える）都市空間のあり方に対するアンチテーゼが存在していた．都市は太陽，光，緑に満ちた健康な空間でなければならず，地表面は全ての人間に開放された自由な歩行の場となるべきなのであった．

1個の建物において完結する，①独立構造と②フリープラン，③フリーファサード，⑤屋上庭園はともかくとして，人々に自由な歩行を保証するとした④のピロティによる新たな都市空間の実現は，真に都市の空間，景観に貢献するものであったかどうか，それは定かではない．マルセイユのアビタシオン他の個別の建物や5原則によって都市を形づくろうとしたチャンディガールの都市としての分析を待たねばならない．それは現在の筆者の手には余る課題である．但し，以下の点については現在の筆者にも言い得る．つまり，単体の箱として計画・設計され，ピロティによって大地から浮かされた建築が，芦原義信の言う「充実した外部空間」を形成し得るだろうかという疑問．それはむしろL．コルビュジエが否定した中・近世以来の廊下状の街路，接地型の建物によって囲まれた広場にこそあったのではないか。

しかしL.コルビュジエの5原則には，伝統的な中・近世以来の建築にはない，社会的な意味が含まれていた．それは第一次世界大戦により疲弊した都市，住宅難に喘ぐ庶民大衆の為の近代建築という主張である．王侯，貴族，ブルジョアジーに奉仕する建築から，庶民大衆の為の建築へという，建築の方向転換である．その為の5原則という側面を忘れてはならないと考える．それでこその贅沢な装飾を取り払った建築の箱なのであった．

３．L. コルビュジエの5原則を受けての前川國男の展開

L. コルビュジエの思惑と読みがどうであったのかは分からない．いずれにせよ，装飾を取り払い，機能性と合理性に基づくモダニズム建築は世界に受け入れられ，その結果，特に第二次世界大戦後コンクリートの箱，ガラスの箱が世界の都市を席巻する．それは建築界内の評価は別にして次第に都市をつまらなくする，味気なくするものとして批判される対象となっていった．画一的な住宅団地やニュータウンの空間，かつての丸の内に代表される業務ビル群のオフィス街等がその代表であろう．そして冒頭に述べたような，この冷たさ，味気なさから脱しようとする様々な名前を持ったポストモダニズム建築の試みがその後に続く．

本章ではL. コルビュジエの直系の弟子であり，我国においてモダニズム建築を牽引した前川國男がL. コルビュジエの5原則をどう展開したのかを分析し，それを前川の5原則として整理してみよう（ことわっておくが前川自身がそう称しているわけではない）．

フランスから帰国した前川の処女作は，よく知られているように弘前の木村産業研究所である．ここの設計で前川は，師L. コルビュジエの5原則を忠実に守っている．独立構造の柱，それによって可能になったフリープランとフリーファサード（窓は連続窓になっていない部分もあるが）．又裏に抜ける建物側面部にはピロティを用いて2階を支え，地表を歩けるようになっている（余りピロティの必然性は感じられないが）．屋上庭園はしかし，ない．

写真-1　木村産業研究所正面（改修済）
当初の張り出しテラスは改築されている．

写真-2　同上．ボロボロに劣化した開口部周りと庇．如何にL. コルビュジエばりのデザインが日本の積雪寒冷地には通用しなかったかがよく分かる．

以下，**表-1**に挙げた前川の主要作品を年代順に辿り，個別の作品毎にL. コルビュジエの5原則がどう遵守され，次第にそれが前川なりに展開されて前川の5原則が成立するに至る，そのプロセスを述べるべきなのだろうが，紙幅の関係で大まかな傾向を概説するにとどめる．

L. コルビュジエの原則の内の，①独立構造，②フリープラン，③フリーファサード，は一貫して遵守していることが読み取れる．④のピロティについては全ての作品というわけではなく，建物の用途と敷地の条件によって使い分けていたことが分かる．後述するように，前川はピロティを使って建物を「浮かす」ことも実践しているが，逆に地下，半地下を多用し建物を「沈める」ことにも熱心であった（その理由については後に述べる）．⑤の屋上庭園に至っては全く採用されていないと言ってよい（屋上広場は一種の庭園ではないかと言う声もありそうだが，庭園或いは庭園風の造作は一つもないと考える）．L. コルビュジエの5原則にはなかったファサードの廻廊やテラス，サンクンガーデン，建物の分棟と屋外の広場，樹木保存や並木の植栽は前川に独自の要素である．

L. コルビュジエの5原則から設計活動を始めた前川が，その実践を通じて如何にその原則を展開し，自らの原則を確立するに至ったかの推定を**図-2**にまとめた．その骨子を以下に述べる．

①独立構造，②フリープラン，③フリーファサードの3つの原則は一貫して遵守されていたことは前述の通りであるが，前川はその地点に留まらず，それを用いて新たな展開を試みている．まずフリープランから．

前川のプランが俗に「一筆書き」と称されるように，なめらかな動線とシークエンシャルに展開する内部空間に結実していることは周知の事実であるが，それ以上に都市景観の観点から見落としてはならないのが，音響ホールに不可避の高く突出する部分のプラン状の配置であると考える．前川はこの点について直接言及することはなかったが，建物ファサード側や前面の街路，広場から眺められることを意識して，慎重にこの突出高層部をセットバックさせた位置に置いている．この配置はファサードのスカイラインをきれいに見せる効果を持つと同時に，高層部をファサードスカイラインで「ける」ことにより来訪者や街路通行者に圧迫感を与えないことを意図していたのだと思われる．この事実は音楽ホールを持つ世田谷区民会館，京都会館，東京文化会館等に共通し，前川は一つの原則としていたのではないかと考える．

写真-3　京都会館．正面側を通行する人間には音楽ホールの高層部は見えない．又ファサードには 2 階，中 2 階に廻廊が設けられている．

写真-4　同上．側面の疎水側に廻ると高層部が見える．

写真-5　東京文化会館．ここにおいても前面の大庇がセットバックしたホールの高層部と屋上の諸要素を「ケッテ」いるのがわかる．手前は半地下の上に設けられたテラスのパラソル．

写真-6　分棟により L 字型に囲まれた京都会館の広場．広場側にも 3 つのレベルに廻廊が設けられている．

写真-7　**写真-6** 正面の廻廊からは下に広場遠くに東山を見ることが出来る．

L. コルビュジエが横長連続窓として表現したフリーファサードについても，前川は独自の展開を見せる．ファサードの要所に屋外テラスを設け，あるいはそれを連結させて屋外の廻廊とする．この方法は表1でチェックすれば容易に分かるように，常にと言ってよい程に多用されている．何故にファサードの表情を崩す可能性を持つ廻廊に前川は拘ったのだろうか．ファサードの表情に変化を，あるいはアクセントをと考えたのかもしれない．この点についても前川の言及はない．筆者はこれを建物利用者と街路上の，あるいは広場にいる人間との視覚的対話を促す為であったと考える．建物を介しての内外の人間の対話，建物を人間的なものとする為の装置，それが前川のテラス，廻廊であったと考えるのである．

ファサードで付け加えておくべきは，外壁面から奥深く引いた窓のとり方であろう．それまでに常用されていた鉄のサッシによる連続する開口部に替わり，壁面と引込んだ開口部により彫の深い表情が生まれる．後期の寒冷積雪地の弘前の弘前市庁舎増築，弘前博物館等がその典型である．前川はファサードの意匠からこの奥深い窓を考えたのではなかった．通常の庇などでは守りようのない，積雪，寒冷という厳しい気候条件に対抗するために，この，筆者が奥窓と命名した開口部を採用したのであった．建築の寿命を何よりも大切に考えた前川らしいディテールであった．

写真-8　弘前市庁舎．手前建物の連続窓と右手奥の増築部の奥窓表情の違い．

さてピロティである．L. コルビュジエの5原則の内，最も世にインパクトを与えたのはピロティという，建物を土地から浮かす，切り離すという考え方であったろうと思う．大地の上にしっかりと建つという，それまでの建築の常識，大前提を覆し，建物が土地から離れて図像的に自立する途を切り拓いたのがピロティという装置だった．そして土地から切り離されたが故に，建物はどのような大地へも舞い降りることが可能となった．モダニズム建築が世界に普遍的に通用する，というテーゼを可能にしたのがピロティという装置であったと考える．

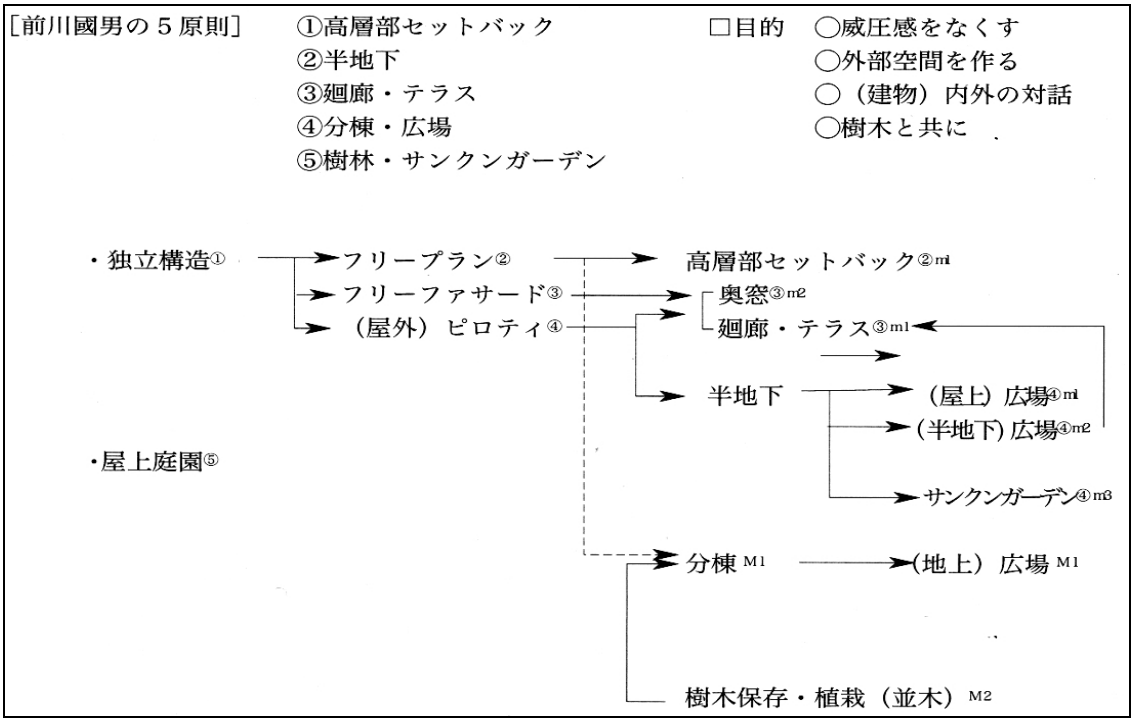

図-2　L. コルビュジエの５原則から前川の５原則へ

では，このL. コルビュジエの浮かすピロティを，前川はどのように展開して前川のピロティにしたのだろうか．**表-1**を見れば分かるように，初期の木村産業やミドビルではL. コルビュジエのピロティを遵守しているが，ピロティを常用したわけではなかった．後述するように好んで用いたのは，浮かす方向とは逆の沈める半地下構造だった．前川はL. コルビュジエと違って，大地にしっかりと根ざす建築を指向していたように思える．L. コルビュジエにあっては建物を土地から切り離す役割を担っていたピロティを，前川は後述する分棟化した建物をつなぐ装置として用い，分棟化することによって生み出した広場と前面の街路や敷地外の空間との間を区切りつつ，つなぐ一種のゲートとして用いている．その典型例は世田谷区民会館と京都会館である．ピロティは広場へのゲートであり，広場を透かしつつ囲う壁なのであった．分棟した建物の利用上の動線を保証すると同時に広場を形づくるもの，それが前川のピロティなのである．そして屋内のそれは，吹き抜けの大空間を可能にする装置として多用されている．

写真-9　京都会館．前川のピロティは街路から広場へのゲートであり，左右に分棟化した建物をつなぐ装置であった．それは同時に広場を画する装置でもあった（**写真-6**の左手）．

写真-10　埼玉会館の屋上広場．**写真-11** の街路から自然に導かれる幅広の階段を上るとここに出る．

表-1　前川國男の建築に現れた５原則（年代順）

〈コルビュジェ〉	独立構造		フリープラン	フリーファサード			ピロティ					屋上庭園			樹木保存・並木		
〈前川〉	同上		同上	同上	回廊・テラス	奥窓	同上		半地下			―――	分棟				
		高層部セットバック					屋外	屋内	屋上広場	半地下広場	サンクンガーデン	―――	分棟	広場	サンクンガーデン	並木	保存
木村産業　32	○	―	○	○	○	―	○	―	―	―	―	―	―	△	―	―	―
森永ストア　36	○	―	○	○	―	―	―	―	―	―	―	―	―	○	―	―	―
旧紀伊国屋　47	―	―	○	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―	○	―	―	―
日本相互銀　52	○	―	○	○	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―
ミドビル　54	○	―	○	○	―	―	○	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―
神奈川音楽・図書※　54	○	△	○	○	○	―	―	○	―	―	―	―	○	―	―	○	―
福島教育　56																	
岡山県庁　57																	
弘前市庁58（増設）	○（○）	―（―）	○（○）	○（○）	○（○）	―（○）	―（―）	○（―）	―（―）	―（―）	―（―）	―（―）	○（―）	○（○）	―（―）	○（○）	―（―）
世田谷区民会館※　59	○	○	○	○	○	―	○	△	―	―	○	―	○	○	○	○	―
京都会館※　60	○	○	○	○	○	―	○	―	○	―	―	―	○	○	―	○	―
新潟美術　60	○	○	○	○	―	―	―	○	○	―	―	―	○	○	―	―	○
東京文化会館※　61	○	○	○	○	○	―	○	○	○	―	―	―	△	○	―	○	―
岡山市民　62																	
岡山美術　63																	
世田谷郷土　63	○	―	○	○	―	―	―	―	―	―	△	―	○	○	△	―	○
弘前市民※　64	○	―	○	○	○	○	○	○	○	―	―	―	○	○	―	○	○
紀伊国屋　64	○	―	○	○	△	―	―	―	―	―	―	―	―	○	―	―	―
蛇ノ目　65	○	―	○	○	○	―	―	―	―	―	―	―	―	―	―	○	―
埼玉会館※　66	○	―	○	○	○	―	―	―	○	―	○	―	○	○	○	○	―
埼玉博物　71	○	○	○	○	○	―	―	―	―	―	○	―	○	○	○	―	○
弘前病院　71	○	―	○	○	○	○	―	○	―	―	―	―	―	―	―	―	―
東京海上　74	○	―	○	○	△	○	△	○	―	○	○	―	△	△	○	○	―
都美術　75	○	○	○	○	○	―	―	―	○	○	○	―	○	○	○	―	○
弘前博物館　76	○	○	○	○	―	○	○	―	―	―	―	―	―	○	―	―	○
熊本美術　77	○	△	○	○	○	―	―	○	○	○	○	―	○	○	○	―	○
福岡美術　79																	
弘前斎場　83	○	―	○	○	○	○	―	―	―	―	―	―	○	―	―	―	○

注）※音楽ホールあり、空欄は未見

表-2　前川國男の建築に現れた５原則（用途別）

〈コルビュジェ〉		独立構造		フリープラン	フリーファサード			ピロティ					屋上庭園			樹木保存・並木		
〈前川〉		同上		同上	同上	回廊・テラス	奥窓	同上		半地下			―――	分棟				
			高層部セットバック					屋外	屋内	屋上広場	半地下広場	サンクンガーデン	―――	分棟	広場	サンクンガーデン	並木	保存
庁舎・会館	福島教育　56																	
	岡山県庁　57																	
	弘前市庁58（増築）	○（○）	—（—）	○（○）	○（○）	○（○）	—（○）	—（—）	○（—）	—（—）	—（—）	—（—）	—（—）	○（—）	○（○）	—（—）	○（○）	—（—）
	世田谷区民会館※　59	○	○	○	○	○	—	○	△	—	—	○	—	○	○	○	○	—
	京都会館※　60	○	○	○	○	○	—	○	—	○	—	—	—	○	○	—	○	—
	岡山市民　62																	
	弘前市民※　64	○	—	○	○	○	○	○	○	○	—	—	—	○	○	—	○	○
	埼玉会館※　66	○	—	○	○	○	—	—	—	○	—	○	—	○	○	○	○	—
美術	新潟　60	○	○	○	○	—	—	—	○	○	—	—	—	○	○	—	—	○
	岡山　63																	
	都　75	○	○	○	○	○	—	—	—	○	○	○	—	○	○	○	—	○
	熊本　77	○	△	○	○	○	—	—	○	○	○	○	—	○	○	○	—	○
	福岡　79																	
音楽	神奈川音楽・図書　54	○	△	○	○	○	—	—	○	—	—	—	—	○	—	—	○	—
	東京文化会館　61	○	○	○	○	○	—	○	○	○	—	—	—	△	○	—	○	—
図書・　博物	世田谷郷土　63	○	—	○	○	—	—	—	—	—	—	△	—	○	○	△	—	○
	埼玉博物　71	○	○	○	○	○	—	—	—	—	—	○	—	○	○	○	—	○
	弘前博物館　76	○	○	○	○	—	○	○	—	—	—	—	—	—	○	—	—	○
商業	森永ストア　36	○	—	○	○	—	—	—	—	—	—	—	—	—	○	—	—	—
	旧紀伊国屋　47	—	—	○	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	○	—	—	—
	紀伊国屋　64	○	—	○	○	△	—	—	—	—	—	—	—	—	○	—	—	—
オフィス	木村産業　32	○	—	○	○	○	—	○	—	—	—	—	—	—	△	—	—	—
	日本相互銀　52	○	—	○	○	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	ミドビル　54	○	—	○	○	—	—	○	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	蛇ノ目　65	○	—	○	○	○	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	○	—
	東京海上　74	○	—	○	○	△	○	△	○	—	○	○	—	△	△	○	○	—
病院、斎場	弘前病院　71	○	—	○	○	○	○	—	○	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	弘前斎場　83	○	—	○	○	○	○	—	—	—	—	—	—	○	—	—	—	○

注）※音楽ホールあり、空欄は未見

写真-11　同上の階段導入部．手前の段が入口脇の溜り場，一段上った所が屋上広場．

写真-12　同上脇の半地下の入口を入ると奥にサンクンガーデンが広がる．

そして，この前川の半地下により好んで用いられたのが，半地下の室内空間から屋外の緑を楽しむサンクンガーデンだった．前川はサンクンガーデンによって屋内の空間を豊かにすると共に，敷地外の雑多な眺めを排除することを意図していたのかも知れない（後者はややうがち過ぎかも知れない）．前川はL. コルビュジエの（プライベートな）屋上庭園に替えて，（パブリックな）屋上広場を重視したのだった．

４．前川國男の独創

以上，前川がL. コルビュジエの①独立構造，②フリープラン，③フリーファサード，④ピロティを，どう遵守し，又展開していったのかを素描した．以下に述べる分棟と広場，樹木保存と植栽は，L. コルビュジエの5原則にはなかった前川オリジナルの原則である．まず分棟から．

モダニズム建築の形は，それが時にコンクリート，ガラスの箱と揶揄されるように，一つの凸型の形態をとる．多数の棟を必要とするチャンディガールのような面的な広がりを持つアーバンデザインは別として，L. コルビュジエのデザインは単棟が原則となっていたように思われる．しかし，L. コルビュジエを師とする前川は，何故か，単棟の建物を嫌って常に分棟化することを目指していた．この指向は，例の帝室博物館のコンペ案以来一貫している．それが不可能な日本相互銀行や紀伊國屋等の少数の例外を除いて，東京海上ビルの当初のプランも分棟となっていた．

写真-13　紀伊國屋書店正面．前川は単棟にせざるを得ない場合にも溜り（広場）を創り出そうとした.店内外の視線のやりとりも．

前川が分棟に拘った理由は明快すぎる程明快である．求められる機能を2つ以上の棟に割り振って，少なくともL字型で囲む広場を創り出したかったから．勿論そこには建物内の空間，環境を考えての通風，採光という配慮が働いていたと思われるが，モダニズム建築が好んで用いたセンターコア方式による遠い外という室内空間は前川の作品には見られない．そのような建物の内的要求があったにせよ，やはり第一に前川は建物に囲まれた広場に拘ったのだと考える．それは石川栄燿を始めとする都市計画家が日本の都市に求めたものだった．都市計画家が希求して出来なかった「都市の広場」は，建築家前川國男によって実現化されていたのである．それは第一次大戦後の破壊された都市にあって，師匠のL. コルビュジエが目指した庶民大衆の為の建築というスローガンへの一つの解答であり，戦後日本の民主主義が求めたものへの解答でもあった．（屋上，半地下をも含めて）広場を創り出すこと，それは一貫する前川國男の原則の大きな柱であった．

分棟の原則は，前川オリジナルの別の原則，樹木の保存によっても導かれる．その最も分かり易い例は，埼玉博物館であり熊本美術館である．前川は残すべき樹木を選び，それを保存するように，そしてそれらの樹木に埋もれるように分けた棟を配置していく．そして地形を造成して（利用するのではなく）サンクンガーデンを配し，足りない部分には並木を植栽する．樹木と共に建築が在ること，それが前川の建築観であり，その現れが樹木保存，並木，サンクンガーデンの前川の原則であった．この原則は，師のL. コルビュジエの建物には一片もない．L. コルビュジエの建築はその全容のプロポーションが眺められることを欲し，前面には一本の木も存在しない．師とは正反対に，前川は自身の建築が樹木とともに眺め

られることを望んだ．これは建物の正面性を重視するヨーロッパと，障りによってあからさまに見えることを嫌う日本との，民族性の違いのよるものか，或いはL.コルビュジエと前川國男という個性の違いによるものか，それはよく分からない．

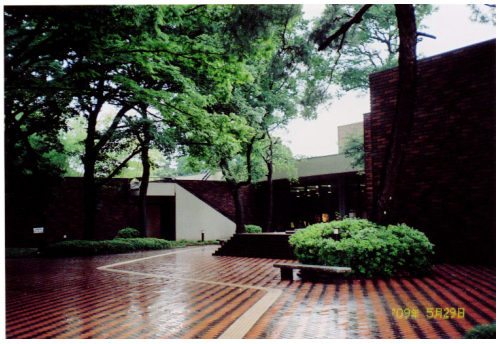

写真-14　保存した樹木に囲まれて建つ埼玉博物館．樹木は建築のパートナー．

写真-15　同上．半地下の展示室からサンクンガーデンを見る．

５．前川國男の5原則

以上の３，４章に述べてきたように，前川はL.コルビュジエの①独立構造，②フリープラン，③フリーファサードを受けて，これら3原則を一貫して遵守し，②フリープランについては高層部セットバックへ展開，又③フリーファサードについては④ピロティを併用して廻廊・テラス（積雪寒冷地では奥窓）へ展開したのだった．④ピロティに関しては当初の遵守から適宜適用に方針が変化し，むしろ半地下構造を常用しての屋上広場，半地下広場，サンクンガーデンを好んで用いるようになる．

L.コルビュジエの原則にはなかった分棟とそれによって囲い込まれた広場は前川オリジナルの原則であり，又分棟を導いた樹木保存や並木植栽もオリジナルな原則であった．L.コルビュジエの第5の原則（プライベートな）屋上庭園は前川の採る所とはならなかった．

以上のL.コルビュジエからの展開，前川オリジナルは**図-2**のようにまとめることができよう．この結果を，L.コルビュジエにならって5つにまとめるとすると，前川の原則は次の如くになる．

①高層部セットバック
②半地下
③廻廊・テラス
④分棟・広場
⑤樹林・サンクンガーデン

勿論この5原則は，L.コルビュジエ自らが，その原則を近代建築の5原則として表明したように，前川が表明したわけではなく，筆者が前川の建築を分析した結果を，（やや強引に）5原則としてまとめたものにすぎない（前川はそんな風に俺の建築を考えるのかと，苦笑いしていることだろう）．

では前川は何故，この5原則に示されるような建築を志向したのであろうか．L.コルビュジエは中・近世の接地・壁構造が拘束する建築の不自由さから建築を解き放ち，廊下状街路（街並）の陰鬱さから光と緑に満ちた都市を構想してモダニズム建築の5原則を打ち出したのだった．それは重々しく様式化された建築からの脱出であり，健康な庶民が自由に歩き廻ることのできる太陽と光，緑の都市だった（それが後に，現実にどのような都市になったのかは，ここでは問わない）．

理想論的なL.コルビュジエとは違って，前川は日本の現実を見つめ，より具体的に都市に貢献し得る建築像を求めていたのだと考える．それは高層部をファサード面からセットバックすることで，又半地下構造の採用によって建築が威圧的になることを避け（景観），建物を分棟化することにより誰もが憩える広場（外部空間）を創り出すことだった．又，ファサードに廻廊やテラスを設けることによる建物利用者とその周囲のまちの人々との（視覚的）対話の促進も考えていた．この対話により建築が人間のものになることを望んでいたのだろうと考える．最後に，前川は樹木を建築に不可欠なパートナーと考えていたのだと思う．樹木は配置計画の段階で慎重に保存され，建物の前面，周囲には植栽が施されている．樹木と共にあってこその建築，この点では前川はモダニストであるにもかかわらず，日本の伝統的建築家の精神を受け継ぐ建築家であったと言えよう．

６．おわりに

前章の前川國男の5原則で述べたように，前川は都市を強く意識し，都市（の空間と景観）に貢献する建築を一貫して考えるモダニズム建築家であった．前川の建築は副題に挙げた課題に応え得るものであった．即ち，前

川を例にとれば近代モダニズム建築が都市に貢献することは不可能ではなかったのである．しかし，前川は日本においてモダニズム建築のリーダーではあったが，前川に続くモダニスト達が都市に貢献する建築を生み出し得たのかは別問題である．

丹下健三を筆頭とする，その後継者たちがどのような原則に則り，都市に如何なる貢献をなし得たかの分析は，今後の都市のありようを考える上で，必須の課題であろう．更には従来の論説に欠けていた，建築を都市の空間と景観及び時間（ストック）の視点から分析，評価すること，それが建築界，都市計画界に求められているのだと考える．

参考文献

(1) L・コルビュジエ関連（ ）は原著

1) ル・コルビュジエ，前川國男訳：今日の装飾芸術，鹿島出版会，1966（1925）
2) ル・コルビュジエ，樋口清訳：ユルバニスム，SD選書，1967（1924）
3) ル・コルビュジエ，F・ド・ピエールフウ，西澤信彌訳：人間の家，SD選書，1977（1942）
4) ル・コルビュジエ，坂倉 準三訳：輝く都市，SD選書，1968（1947）
5) ル・コルビュジエ，吉阪 隆正訳：モデュロールⅠ，SD選書，1976（1948）
6) ル・コルビュジエ，吉阪 隆正訳：モデュロールⅡ，SD選書，1976（1954）
7) C・ジエンクス，佐々木宏訳：ル・コルビュジエ，SD選書，1978（1973）

(2) 前川國男関連

1) 前川國男，宮内嘉久：一建築家の信条，晶文社，1981
2) 前川國男：建築の前夜− 前川國男文集，而立書房，1996
3) 宮内嘉久：前川國男　賊軍の将，晶文社，2005
4) 松隈洋：建築ライブラリー16 近代建築を記憶する，建築思潮研究所，2005
5) 松隈洋編：前川國男 現代との対話，六耀社，2006
6) 前川國男建築設計事務所OB会有志：建築ライブラリー17 前川国男・弟子たちは語る，建築資料研究社，2006
7) 宮内嘉久編：前川国男作品集− 建築の方法Ⅰ，Ⅱ，美術出版社，1990
8) 生誕100年前川國男建築展実行委員会：建築家・前川國男の仕事，美術出版社，2006
9) 松隈洋：前川國男の戦前期における建築思想の形成について，博士論文，2008

(3) 丹下健三関連

1) 丹下健三：一本の鉛筆から，日本図書センター，1997
2) 丹下健三・藤森照信：丹下健三，新建築社，2002

(4) 大谷幸夫関連

1) 大谷幸夫＋大谷幸夫研究会：建築家の原点− 大谷幸夫 建築は誰のために，建築ジャーナル，2009
2) 大谷幸夫，都市的なるものへ− 大谷幸夫作品集，建築資料研究社，2006

(5) 芦原義信関連

1) 芦原義信：外部空間の構成− 建築から都市へ，彰国社，1962
2) 芦原義信：街並の美学，岩波書店，1979
3) 芦原義信：続・街並の美学，岩波書店，1983
4) 芦原義信：隠れた秩序− 21世紀の都市に向かって，中央公論社，1986
5) 芦原義信：東京の美学− 混沌と秩序，岩波新書，1994