

令和 5 年 6 月 30 日現在

機関番号：14303

研究種目：基盤研究(B)（一般）

研究期間：2019～2022

課題番号：19H02329

研究課題名（和文）建築家村野藤吾における「歴史」「伝統」「過去」についての意識とその表現

研究課題名（英文）Architect Togo Murano's Consciousness and Expression of "History", "Tradition" and "Past"

研究代表者

松隈 洋（Matsukuma, Hiroshi）

京都工芸繊維大学・デザイン・建築学系・教授

研究者番号：80324721

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 6,200,000円

研究成果の概要（和文）：2019年度と2020年度は、村野藤吾の増築および改修作品に焦点を当て、その「歴史」や「伝統」、「過去」への意識のあり方を解明した。村野の15作品を対象とし、「調和と区別」、「継承」、「重合」、「イメージチェンジとスケールダウン」、「計画的対応」の5つの作法が読み取れることを明らかにした。

2021年度と2022年度は、村野の歴史観や過去へのまなざしが「現在主義」に基づいているとした建築評論家の長谷川堯に焦点を当てた。長谷川が村野作品を撮影した約4,000枚の写真を用いて、村野の「歴史」や「伝統」、「過去」への意識や態度と、長谷川の撮影方法が重なることを明らかにした。

研究成果の学術的意義や社会的意義

これまで村野藤吾は「歴史」に造詣が深い建築家であることが知られてきたが、それは村野の建築的教養の深さ、与条件の処理の巧みさといった次元で評価されてきた。「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識や態度のあり方や、建築作品におけるその表現について、これまでその全体像を具体的に論じた研究は存在しなかった。本研究では、村野がいかなる方法やデザインで「歴史」や「伝統」、「過去」に向き合ったか、またその態度はどのような構造を持つ者であったのかについて、具体的に明らかにした点に特徴や独自性、新しさがある。

研究成果の概要（英文）：In 2019 and 2020, we focused on Togo Murano's extension and renovation works, and clarified their consciousness of "history", "tradition", and "past". By examining Murano's 15 works, I clarified that five major methods can be read: "harmony and distinction", "inheritance", "polymerization", "makeover and scale down", and "planned correspondence". In 2021 and 2022, we will focus on architectural critic Takashi Hasegawa, who has clarified that Murano's view of history and his gaze on the past are based on "presentism." Using approximately 4,000 photographs of Murano's works, Hasegawa examined Murano's awareness and attitude toward "history," "tradition," and "the past." He revealed that Hasegawa's filming method overlaps with Murano's "presentism" attitude.

研究分野：近代建築史

キーワード：村野藤吾 図面 歴史 過去 伝統

様式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19 (共通)

1. 研究開始当初の背景

村野藤吾は青年期にみずから「プレゼンチスト」と規定し、過去の様式に囚われない態度を宣言した。そののちも「様式の形にとらわれないで、線とか面とかテクスチャーとか影だとかを学ぶこと」が大事だと唱えつづけた。そこから、村野は「過去」を振り返ることを拒む「現在主義者」という見方が定着している。しかし、これまで村野の設計図書の整理にたずさわってきて、そのイメージはきわめて一面的なものであることに思い至った。すなわち、村野は建築の歴史的経緯に深く学び、また歴史的建造物の遺産を積極的に継承した建築家であり、しかも、それが知的な分析の上になされていたことに気づいた。

村野の「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識のありようを示すものとして、よく知られていることであるが、ヨーロッパやアメリカの歴史的な様式の参照が挙げられる。また、村野藤吾は増築・改修の名人として知られた。赤坂離宮や高島屋日本橋店、旧竹田宮邸などは、明治から昭和初期に建設された著名な建築家の作品に、村野が増築や改修を施した作品である。さらに村野は、自らがかつて設計した建築作品に、後に村野の設計で増築や改修を加えることも多く、その手法はオリジナルの建物を尊重し、デザインを継承しながらも、創意工夫がなされた新たな手法で設計を施している。

これら増築や改修作品には、村野がオリジナルの「歴史的」な建築の価値をいかに見出し残したか、あるいは「過去」の自らの作品にいかに距離を取ろうとしたかの苦悩を読み取ることができる。その手腕は従来「テクニク」の所産として語られがちであったが、本研究の申請者らが所属する京都工芸繊維大学所蔵の村野の図面資料に残るエスキスをたどる中で、既存部分の意匠の歴史的脈を深く理解したことによる成果であることを知り得た。

村野藤吾がその造形言語を獲得する際に歴史的遺産を参照していること自体はよく知られており、その参照元を追跡する試みはしばしば見受けられる。また、特に日本建築について、村野の造詣の深さを指摘する声は多い。しかし、そこでは個々の作例を設計する段階に対する考察にとどまってきた。われわれは様々な次元において「歴史的脈」というものを村野藤吾が一貫して重視してきたことに注目する。そのような村野の姿勢、すなわち「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識が彼の建築の特質を規定する重要な要素と位置づけ、その諸相とそれがいかなる表現をもたらしたかについて解明しようとするものである。

2. 研究の目的

本研究は、建築家村野藤吾(1891-1984)が設計した建築作品の図面資料などを基に、村野の建築設計の際の「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識がいかなるものであったか、それはどのような態度を意味するのか、そしてそれが建築作品にいかに表現されていたか、について解明することを目的としている。

従来から、村野が「歴史」に造詣が深いことは知られているが、従来、それは常に村野の建築的教養の深さ、与条件の処理の巧みさといった次元で評価されてきた。われわれはそこに個々の作例や局面を貫く上位の概念として「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識を想定する。村野作品においては、「過去」という現在にとっての他者の存在が認識されていて、それと対話し、対峙する関係が形成されてきた、そのことに注目する。すなわち、「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識という視座を据えることで、とかく才能やひらめきで説明されがちなその手法の特質を分析しようとするところに、本研究の独自性が存在する。

3. 研究の方法

研究の対象および方法としては、第一に村野・森建築事務所などから京都工芸繊維大学美術工芸資料館に寄贈された図面資料に基づく分析である。村野の図面資料はそのほとんどが同館に収蔵されており、草案や変更案を含む龐大な図面を精査することができる。われわれは長くアーカイブとしての整備を進めデジタル化も進捗している。今回の問題設定に沿って、改めて資料を縦横に駆逐することによって、村野の「歴史」の模索の軌跡を逐一追跡する。

その際、図面資料や写真資料から、歴史的な様式やその断片と見られるデザインを検出し、作品ごとにデータシートを作成する。その操作についても分析を加える。またビルディングタイプによる特徴の抽出も進める。

また、歴史的建築物や村野自身が以前に設計した建物の増築や改修についての調査を行う。それらの事例を列記し、図面資料や写真資料、実際の建物から、何をどのように改修したか、歴史的な建築物や村野自身が以前に設計した建物をいかに尊重し、どのようなデザインを継承し、あるいはどのように新たなデザインを加えているかを系統化し、データの全体像を把握して検証を進める。

また、写真資料を対象として、村野の建築作品における「歴史」や「伝統」、「過去」についての意識がいかなるものであったかについても考察する。その際、撮影された対象としての村野の

建築作品のみならず、その撮影がどのような方法で行われたのかについても考察する。

それにより、村野が、一つの歴史的文脈のなかにある建物に対してどのように向き合っていたか、いかに「歴史」や「伝統」、「過去」について意識し、それを表現し造形化したかを明らかにすることができる。

4. 研究成果

2019年度と2020年度は、村野藤吾の「歴史」や「伝統」、「過去」への意識を明らかにする一つの視点として、村野藤吾が設計を手掛けた増築および改修作品に焦点を当て、そのあり方を解明した。村野は、戦前から戦後にかけて多数の優れた建築作品を遺したことで知られる。その大部分は新築されたものであるが、歴史的建築物や村野自身の作品など既存の建物に、村野が増築や改修を施した作品も少なくない。いずれも歴史的建築物や過去の建物を尊重し、それを残し継承しながら新たなデザインを加え、新旧が混ざり合う独自の魅力を生み出している。そしてそこには、オリジナルの姿を厳密に重視する従来の文化財の保存とは異なる方法に基づく、村野独自の歴史や過去との自在な関わり方を見出すことができる。このテーマは、村野についての研究を深めるだけでなく、今後の歴史的建築物の増築や改修の方法を考える上でのヒントになると考えられる。

最初に、対象とする作品を選定し、図面資料の整理・保存作業を行った。村野藤吾が設計を手掛けた増築および改修作品に焦点を当てた。大丸神戸店、そごう大阪本店、京都市美術館、志摩観光ホテル（現・志摩観光ホテル ザ・クラブ）、高島屋日本橋店、丸栄百貨店、南都銀行本店、心齋橋ビル（板谷生命ビル）、関西大学図書館（現・関西大学博物館／簡文館）、森五商店東京支店（近三ビルディング）、近鉄百貨店阿倍野本店、アポロ会館（旧アポロ座）、新大阪ビル、迎賓館赤坂離宮、宇部市文化会館の15作品について、図面資料を考察し、建物の履歴を調査した。

図面資料のうち、増築や改修のプロセス、特徴を理解できるものについて、大型スキャナーを用いてデジタルデータ化した。また、その事例を列記し、図面資料や写真資料、実際の建物から、何をどのように改修したか、歴史的な建築物や村野自身が以前に設計した建物をいかに尊重し、どのようなデザインを継承し、あるいはどのように新たなデザインを加えているかを系統化し、データの全体像を把握し、それぞれの作品の増築や改修の手法の考察を行った。また、村野藤吾の言説から、増築や改修に関する言及部分を抽出した。関連する現存建物についての現地調査や、写真家の市川靖史氏らの協力を得て写真撮影なども行った。本学所蔵資料以外の資料についても調査を行った。

前述の15作品を対象として、村野によるリノベーションの作法をいくつかのテーマに分類しながら、村野による改修の際の既存部の残し方や増築のさせ方、新旧の共存のさせ方の特徴を考察した。村野が自らのリノベーションについて論じたり言及したりすることはほとんどないため、作品を考察し、そこからその作法を読み取るしかない。考察の結果、村野によるリノベーションの方法には、「調和と区別」、「継承」、「重合」、「イメージチェンジとスケールダウン」、「計画的対応」の大きく5つの作法が読み取れた。

「調和と区別」は、歴史的建築物の修復や改修の際に用いられる作法で、ヨーロッパでは常套手段となっている。世界遺産登録の際の諮問機関であるICOMOSによって1964年に制定されたヴェニス憲章では、文化財や歴史的建築物の修復の際、「全体と調和して一体となるように行わなければならないが、同時に、オリジナルな部分と区別できるようにしなければならない」と記載されている（註2）。この作法は、ヨーロッパでは修復に限らず改修の際にも用いられており、もはや常套手段となっている。村野の改修や増築の作品には、この作法が繰り返し用いられている。大丸神戸店（1936年改修竣工）や南都銀行本店（1953年改修竣工）、心齋橋ビル（板谷生命ビル／1955年改修竣工）、森五商店東京支店（近三ビルディング／1956年改修竣工）、新大阪ビル（新ダイビル／1963年改修竣工）、宇部市文化会館（1979年竣工）に、その手法を読み取ることができた。

また、既存部の骨格を残しながら外観を刷新し、そこに既存部の元のデザインを抽象化しながら用いる場合がある。元のデザインは、イメージとしてのみ残されている。ここではそれを「継承」の作法と呼ぶことにする。「継承」の手法は、大丸神戸店や、丸栄百貨店（1953年竣工）、近鉄百貨店阿倍野本店（1958年改修竣工）に見られる。

また、新旧の接続部を互いに細かく重ね合わせて混ざり合うように処理し、より複雑に見える作法を採ることがある。ここではそれを「重合」の作法と称したい。「重合」の作法は、関西大学図書館（1955年改修竣工）、高島屋日本橋店（1953、54、63、65年改修竣工）に見られる。

東京の迎賓館赤坂離宮の改修には、前述のいずれとも異なる作法を見出すことができる。その作法をここでは「イメージチェンジとスケールダウン」と称する。迎賓館赤坂離宮（1974年改修竣工）では、建物のみならず庭園や外構も改修している。元々真黒に塗られていた敷地との境界に巡らされた正門を含む鉄柵を、村野は「イメージチェンジ」と称して真っ白に塗り替えた（註3）。それは親しみやすさを表現するものだったという。正門から正面玄関に至る中央通路については、その幅が20m近くあったものを10m程度に狭め、その両側に松並木を設けている。そして連続していた前庭と中央通路の間に小さな門扉を新設し、広大な空間を分節している。これは「スケールダウン」の作法だと言える。こうした作法が建物の内部にも見られる。

作品によっては、機能の変更や部屋の配置など計画的な対応を重視しているように見える

ものも存在する。増築や改修の痕跡を視覚的に認識できるのだが、それが目立たないか「調和と区別」の作法ぐらいの特徴しか持たず、それよりも、用途転用に際して生じる複雑なパズルを解くような新たな部屋の再配置こそ注力しているように見えるのだ。このような作法を「計画的対応」と称してみたい。その作法は、京都市美術館の改修計画案（1952年）や志摩観光ホテル（現・志摩観光ホテル ザ クラブ / 1951年改修竣工）、そごう百貨店大阪本店（1935-69年改修）、アポロ会館（1957年改修竣工）に見られる。

これらのことから、村野は戦前からすでにリノベーションの作法を独自に生み出し、徐々にバリエーションを増やしながらか場合に依りて柔軟に使い分け、最適な解を求めて試行錯誤を続けていたことが見えてくる。そこから見えてくるのは、村野の「歴史」への向き合い方である。「調和と区別」、「継承」、「重合」、「イメージチェンジとスケールダウン」、「計画的対応」という方法を通じて、「歴史」や「伝統」、「過去」に向き合いながら、新たな創造を行ったという捉え方ができる。なお、これらの成果は、2020年度末に第15回村野藤吾建築設計図展「村野藤吾によるリノベーションの作法」を開催し公表した。

2021年度と2022年度は、建築評論家の長谷川堯と村野藤吾との関係に焦点を当てて、長谷川の旧蔵資料を用いて、村野の「歴史」や「伝統」、「過去」への向き合い方についての調査研究を行った。

建築評論家・長谷川堯（1937-2019年）は、村野に対する長きにわたる評論活動の中で、村野の歴史観や過去へのまなざしが、「現在主義」の上に成り立っていることを解き明かした。「様式の上にあれ」（1919年）と題された村野の初期評論に記された「私は厳格なるプレゼンチストである」という言葉を手がかりに、村野の求めた建築が、過去の固定化された様式建築や未来を志向する合理主義建築とは次元の異なり、進化論的な様式の発展の概念にとらわれない自由な歴史観を持つ建築家として捉え、「現在主義」と呼びうる独自のものであることを明らかにした。それは、建築家という主体による実践を通じたもので、現在の視点から過去や歴史を捉えようとする姿勢を意味する。本研究では、長谷川が遺した主に写真資料を対象として、長谷川の視点から村野の活動や作品を捉えなおすことで、村野の「歴史」や「伝統」、「過去」への意識のあり方やその建築表現のあり方を明らかにしようとした。

まず、研究のための基礎資料作成の一環として、長谷川が残した膨大な量の村野についての資料や村野旧蔵の資料について、図面資料と同様に重要な写真や文献等の資料の収集と整理作業、デジタル化を行った。長谷川の旧蔵資料から、村野藤吾の建築作品のありようを探り、また長谷川と村野との交友関係そのものを明らかにするためである。

中でも長谷川の撮影による村野作品の写真は、カラースライドで4,000枚余りにおよぶ。撮影年月日はほとんどが不詳であるが、画像の変色加減や車のデザイン、人の服装などから判断するに、1970年後半から2000年代まで30年近くにわたって撮影し続けたと考えられる。一つの作品を、時間を置いて複数回訪問したとみられる写真も存在する。建築作品数は80件余り。平均で一件辺り約50枚となるが、一件で3枚しか撮影していないものもあれば、200枚以上撮影しているものもある。写真の枚数から、長谷川の村野への関心の濃淡が伺える。

撮影枚数が一件につき100枚を超える作品を、旧名称のまま竣工年順で並べると、中山悦治邸（1934年）、宇部市民館（1937年）、村野藤吾自邸（1942年）、世界平和記念聖堂（1954年）、関西大学（1955年）、心斎橋プランタン（1956年）、佐伯邸（1964年）、千代田生命本社ビル（1966年）、西宮トラピスチヌ修道院（1969年）、箱根プリンスホテル（1978年）、松寿荘（1979年）、新高輪プリンスホテル（1982年）、同茶室恵庵（1982年）という具合になる。

中山悦治邸は、鉄筋コンクリート造でモダニズムの方法に基づくが、長屋門のような玄関が設けられ、迷路状の空間構成になっており、和室が多数設けられているなど、伝統的な和風の空間構成が展開している。また宇部市民館は一見モダニズムのようなシンプルさと明快さを持つが、線対称の構成で、屋根、壁面（または列柱）、基壇とギリシア神殿のような三層構成をなしている。こちらは西洋の古典主義をモダニズムでアレンジしたような姿をしている。心斎橋プランタンはモダニズムの方法に則るが正面のデザインはモンドリアンの絵画のようで、オランダのデ・ステイルを意識していたように見える。佐伯邸は木造による数寄屋風の和風の住宅であるが、桂離宮を意識したとみられ、高床式のベランダが雁行するように配置されている。西宮トラピスチヌ修道院はモダニズムのデザインに基づくが、その構成やチャペルの内部は、ル・コルビュジエのラ・トゥーレットの修道院を髣髴とさせるものである。松寿荘は和風だが鉄筋コンクリート造ならではの独自のボリュームで構成され、しかもその屋根は外国車のムスタングをイメージしたとされるものである。様々な時代の様式や方法が混ざり合う。箱根プリンスホテルや新高輪プリンスホテルは、細部は洋風の様式の作法に基づくが、もはやどの様式に基づくかも分からないほどの独自のものになっている。いずれも、何らかの形で過去の伝統的なデザインや歴史的な様式を取り込むが、もはや特定すら困難なほど、村野ならではのデザインに溶け込んでしまっている。そこには、村野藤吾という建築家の内部で換骨奪胎され、溶解された「歴史」や「伝統」や「過去」が垣間見える。

長谷川は、こうした村野の態度を「現在主義」と捉えたが、そのような態度は、長谷川が撮影した村野作品の写真の撮影方法からも読み取れる。4,000枚余りの写真を眺めた時に最も目に付くのは、画面を縦向きで撮影した写真である。数えると2,000枚余りが縦向きで撮影されており、全体の半数を占めていることになる。一般的な建築写真は、建物の外観が画面に収まるように、また建物の内部では空間の広がりを見せるように、横向きで撮ることが多いはずだ。縦向き

で建物を撮影すると、左右の大部分が画面からはみ出てしまう。縦向きは、どちらかと言うと人間のポートレートや、上昇性の強い教会堂や高層ビルなどの撮影に向いているのではないか。ただし、上下の手前が大きく写り込むため、空間の奥行きを感じさせる効果はある。

さらに観察すると、対象となる建物やインテリアが画面上部の一部に収められ、その手前にある地面や道路、床、廊下を画面の下半分に大きく取り込み、ややうつむき加減に撮影している写真が目立つ。同様に、建物の壁面を舐めるように見上げる写真や、床に近いところから撮影したものもある。いずれも空間の奥行き感が強まるだけでなく、地面や壁面の力強さが感じられる。また長谷川が腰を屈めたり背中を反らせたりして撮影した、その身体の動きを想像してしまうような写真でもある。

建物の一部分を切り取るように撮影した写真が目立つのも特徴であろう。ただしそれは、ドアハンドルや装飾にクローズアップして、それらを独立した部材として捉えるのではなく、対象となる建築の部位が画面からはみ出した「見切れる」写真である。対象が画面からはみ出すように撮影することで、空間の中に対象が存在するというよりも、対象の周りに空間が広がっているように感じさせる効果がある。これは、人間が近くにある対象を凝視する時の感覚に似ているし、人間の本来的な視野の狭さを暗示している。

画面の手前にあえて邪魔とも思える何かを入れ、それ越しに対象を撮影した写真も多い。物の重なりや空間の奥行きが感じられる効果を持つが、同時にそれは、人や車や電線、手摺などに遮られながら建築や空間を見るという、人間の日常的な体験を表現しているようでもある。また画面の中央に柱や樹木の幹などを入れ、写真の画面を二分割するような構図も見られる。奥行きのある空間の手前に窓のような分割された平面が存在し、それらが重なり合っているように感じられる。これもまた、奥行きや重なりを生み出す表現の一つであろう。

大きく傾いた写真も多い。静止することなく動きながら撮影しているような、撮影者の身体性を伴った体験的な視点が感じられる。さらには自動車や人など、街の喧騒を取り込んだ写真も少なくない。建築は人間の生活空間であり、都市の喧騒の中にあることを表現しようとしているかのようだ。

このように長谷川の写真から様々な手法を読み取ることができるのだが、共通しているのは、あくまでも建築を人間の日常の体験の延長として捉えているようであることだ。それはモダニズムのように、ア・プリオリに遍く空間が広がっていてその中に建築が存在すると捉えるのではなく、また空間が幾何学によって枠取られたものではない。長谷川にとってア・プリオリに存在するのは人間であり、その経験や体験の結果として身体の周りに空間が広がり、その延長上に建築や都市が成立しているというあり様を、カメラを通じて可視化しようとしていると言える。

こうした写真の背景にあるのは、長谷川がしばしば言及する「チューブ」という空間の認識であるように思われる。長谷川によれば、空間は本来、人間を包み込むチューブ状のものであって、その有機的なつながりによって建築や都市までもが造られているという。「チューブ」は人間の体内の臓器のような形を持つもので、「ひとの身体は外側のものが内側に、内のものが外へとくうらがえし」になって、「チューブ・カプセル」として、それまで肉体内側に隠されていた内容が身体表面へとひきずり出される」とする。「チューブ」は人間がその移動の軌跡によって身体の周りにつくり出す筒状の空間で、それは体内の臓器の構造とも類似している。

ル・コルビュジエをはじめとするモダニストは、この本来的な空間としての「チューブ」を幾何学の中に押し込めてしまったという。一方で、アーキグラムや石山修武、あるいは動物たちは、「チューブ」の空間を建築や巣穴で表現しているとする。「チューブ」をモダニズムの空間に對置しているのだ。そして長谷川は、初期の村野の代表作である中山悦治邸を事例に挙げながら、村野の建築もまた「チューブ」のように、そして「チューブ」の発想でつくられていると指摘している。

「チューブ」においては、人間の存在こそがア・プリオリなもので、その経験や体験の軌跡が空間をつくり出すと言える。それは1960年代末に原広司が提唱した「有孔体」の理論にも似ているが、いずれも1960年代の実存主義の影響を受けた、モダニズムに代わる建築や空間のあり方であると考えれば、それは不思議なことではない。このように長谷川が撮影した村野の建築作品の写真に見られる様々な技法からは、「チューブ」や「有孔体」と同様、人間の身体的な経験や体験の延長に捉えられるような空間の表現が読み取れる。

こうした長谷川が村野の作品に向き合う態度は、村野が自らを「プレゼンチスト」と称し、現在の立場から、そして建築家という主体の経験を通じて「歴史」や「伝統」、「過去」を捉えようとしていたと、長谷川が村野を評したことで重なっていると考えられる。村野は、まさに長谷川が村野作品の写真を撮影するような方法で、「現在」の立場から「歴史」や「伝統」、「過去」の形を自在に捉え、それらを再び自在に自らの創造に用いていたのであり、その中心には「現在」を経験する主体がいたという構図を読み取ることができる。言い換えれば、村野が捉えようとした「歴史」や「伝統」、「過去」は、決して客観的なものではなかったということである。あくまでも村野という主体の「現在」の経験を通じたものである点に特徴がある。長谷川が村野を「現在主義」として捉えた、その「現在主義」という態度のあり方が、別の視点から明らかにされたと言える。

これらの成果は、京都工芸繊維大学美術工芸資料館にて展覧会「村野藤吾と長谷川堯 - その交友と対話の軌跡 - 」(2023年3月22日~6月10日)を開催し、公表した。展覧会の開催に際して、長谷川堯氏の教え子である降旗千賀子氏や佐藤健治氏、また村野家の協力により実現した。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計1件（うち査読付論文 0件 / うち国際共著 0件 / うちオープンアクセス 0件）

1. 著者名 笠原一人	4. 巻 101 (1182号 / 9月号)
2. 論文標題 再読 関西の建築 (26) 輸出繊維会館	5. 発行年 2020年
3. 雑誌名 建築と社会	6. 最初と最後の頁 31-34
掲載論文のDOI (デジタルオブジェクト識別子) なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

〔学会発表〕 計0件

〔図書〕 計3件

1. 著者名 京都工芸繊維大学美術工芸資料館 / 村野藤吾の設計研究会 編	4. 発行年 2021年
2. 出版社 京都工芸繊維大学美術工芸資料館 / 村野藤吾の設計研究会	5. 総ページ数 176
3. 書名 第15回村野藤吾建築設計図展 村野藤吾によるリノベーションの作法	

1. 著者名 京都工芸繊維大学美術工芸資料館 / 村野藤吾の設計研究会 編	4. 発行年 2021年
2. 出版社 国書刊行会	5. 総ページ数 176
3. 書名 村野藤吾のリノベーション 図面資料に見るその作法と精神	

1. 著者名 京都工芸繊維大学美術工芸資料館 / 村野藤吾の設計研究会 編	4. 発行年 2023年
2. 出版社 京都工芸繊維大学美術工芸資料館 / 村野藤吾の設計研究会	5. 総ページ数 166
3. 書名 村野藤吾と長谷川堯 その交友と対話の軌跡	

〔産業財産権〕

〔その他〕

第15回村野藤吾建築設計図展「村野藤吾によるリノベーションの作法」の開催を記念したオンライン・シンポジウムを開催した。
 「村野藤吾によるリノベーションの作法」
 日時：2021年4月24日（土）14:00-17:00
 開催方法：Webex Eventsにて
 講演：江副敏史（日建設計フェロー役員）、中村拓志（NAP建築設計事務所主宰）
 報告：笠原一人（京都工芸繊維大学助教）、三宅拓也（同左）
 司会：松隈洋（京都工芸繊維大学美術工芸資料館教授）
 定員：300名（要申込・参加無料）

6. 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
研究分担者	三宅 拓也 (MIYAKE TAKUYA) (40721361)	京都工芸繊維大学・デザイン・建築学系・助教 (14303)	
研究分担者	角田 暁治 (KAKUDA AKIRA) (60379063)	京都工芸繊維大学・デザイン・建築学系・教授 (14303)	
研究分担者	笠原 一人 (KASAHARA KAZUTO) (80303931)	京都工芸繊維大学・デザイン・建築学系・助教 (14303)	

7. 科研費を使用して開催した国際研究集会

〔国際研究集会〕 計0件

8. 本研究に関連して実施した国際共同研究の実施状況

共同研究相手国	相手方研究機関