

# TOTO

2013年夏  
500号記念

Toward a Creative  
Architectural  
Scene

# 通信

# Special 500th Issue

Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

特集／忘れられた冒険





# 特集

# 忘れられた 冒険

# TOTO 通信

Toward a Creative  
Architectural Scene  
Number 500  
Summer 2013

## Contents

### 特集

座談会	冒険が始まった時代 1960年代、70年代とはなんだったのか 長谷川逸子×北山 恒×長谷川 豪	4
ケーススタディ1	極小空間の提示 「塔の家」 設計/東 孝光	14
ケーススタディ2	裸のコンクリート 「KIH」 設計/鈴木 恂	20
ケーススタディ3	箱の建築化 「グリーンボックス#1」 設計/宮脇 檀	26
ケーススタディ4	壁を穿つ 「大和町の家」 設計/室伏次郎	32
ケーススタディ5	表象の抵抗 「ドーモ アラベスカ」 設計/象設計集団(担当 富田玲子)	38
ケーススタディ6	異空間の創造 「幻庵」 設計/石山修武	44
ケーススタディ7	論理性の先に 「緑ヶ丘の住宅」 設計/長谷川逸子	50
ケーススタディ8	密封された象徴性 「中野本町の家」 設計/伊東豊雄	56
ケーススタディ9	構造が共鳴する 「上原通りの住宅」 設計/篠原一男	62
ケーススタディ10	機能の分離 「山川山荘」 設計/山本理顕	68
ケーススタディ11	見えない延長線 「トンネル住居」 設計/横河 健	74

### シリーズ

旅のバスルーム 87	文 スケッチ/浦 一也 ヴィレッジ ロッジ(ブータン パロ)	80
	浦 一也、旅の総括 泊まって、測って、描いて、知った	82
	「旅のバスルーム」掲載ホテル全リスト	84
現代住宅併走 23	文/藤森照信 岡 啓輔の「蟻蜂窩ル」	86
	「原 現代住宅再見」 「現代住宅併走」掲載作品全リスト	92
	69軒の現代住宅を訪ねて	94
TOTOギャラリー・間で 展覧会をします	クリスチャン ケレツ展 「The Rule of the Game」	96
news file		98

「TOTO通信」をインターネットでご覧いただけます。

TOTO Web Site

www.toto.co.jp

表紙写真/「KIH」  
編集制作/中原大久保坂口編集室  
(20~25ページ)の室内。  
写真/鈴木 愨

編集制作/中原大久保坂口編集室  
デザイン/岡本一宣デザイン事務所  
印刷/ゼネラルアサヒ

500号記念の特集タイトルは、「忘れられた冒険」です。ずいぶんタイトルと思われる方もいらっしゃるかもしれませんが、考えてみると100年以上前のすぐれた建築は学校でも教えています。また、書籍その他で十分に学ぶことができるようになっていきます。一方、直近の、いわば今現在の新鮮な建築的試みは、建築雑誌のみならず、日々さまざまなメディア上で紹介され、知ることができる時代です。とはいえ、わずか40年、50年前の建築の試みやその情報はどこに行けば手に入るのでしょうか。その時代の作品を、古い手元の資料で訪ね歩いてみました。未曾有の発展を遂げる日本の建築界の起点のひとつがここにありはしないか、という思いがありました。

1960年代、70年代に、今の日本の建築界の繁栄のもとがあると、いってもいいのではということ。そのエネルギー、当時の新たな挑戦を、500号を記念して振り返ってみました。現代の建築が継続する時間の流れのなかにあるとしたら、日本の名作を見直すのも意義あることではないか。未来のために今一度過去を振り返ってみようという企画です。もちろん1960年代、70年代のすぐれた建築的試みをすべて掲載するわけにはいきません。住宅11軒です。

名作でありながら孤高の作品は避けました。あまりに名作で誰もが知りつくしている作品も割愛しました。記憶の蔵にしまい込まないで、見直して未来へつなげていただけたらという願いを込めて。

## 通巻500号にあたって

Message from the President

「TOTO通信」が通巻500号に達しました。これもひとえにみなさまの力強いご支援によるものと心より感謝申し上げます。

ふり返れば、1953年創刊のTOTO初の社外報「東陶ニュース」を母体に、1956年に創刊(当時は「東陶通信」)、4ページ建てで始まった当誌は、その後さまざまに発行サイクル、形態、編集方針を変化させながら継続し、時代の建築の変化を追いながら、建築に携わるみなさまのお手伝いをしたいという思いで発行を重ねてまいりました。

TOTOグループは一丸となって、生活価値を創造する活動を通じて、商品だけにとどまらず、お客さまの期待以上の満足を追求し、お客さま・社会から必要とされる企業でありつづけるべく、努力してまいります。

「TOTO通信」は、これからもよりよい誌面づくりに努めてまいりますので、変わらぬご支援のほど、よろしくご依頼申し上げます。



1956年に発行された「TOTO通信」創刊号の表紙。(当時は「東陶通信」)

TOTO株式会社 代表取締役 社長執行役員

張本邦雄



photo by Akiyama Eiji

1977

Case Study 10  
Yamakawa  
Villa

photo by Takashi Koji

1976

Case Study 08  
White U

photo by Fujitsuka Mitsumasa

1975

Case Study 06  
Gen An

photo by Suzuki Yuraka

1974

Case Study 04  
House  
at  
Yamato-cho

1970

Case Study 02  
KIH

1966

Case Study 01  
Tower  
House

Special  
500th  
Issue

Special Feature

Remembering  
the 60s & 70s

1978

Case Study 11  
Tunnel  
House

photo by Fujitsuka Mitsumasa

1976

Case Study 09  
House  
in  
Uehara

photo by Shunkeiichi Seta

1975

Case Study 07  
House  
in  
Midorigaoka

photo by Fujitsuka Mitsumasa

1974

Case Study 05  
Domo  
Arabeska

photo by Fujitsuka Mitsumasa

1972

Case Study 03  
Green  
Box  
#1

photo by Murai Osamu



# 1960年代、70年代とはなんだったのか

未来へつなげるために、過去を検証しようという今回の特集。

その巻頭として、3名の建築家による座談会を行った。

70年代から第一線で活躍している長谷川逸子さん。

上の世代の作品群を目の当たりにしつつ、70年代末から設計活動を始めた北山恒さん。

そして、最も若い世代の代表として、長谷川豪さん。

異なる世代のみなさんが語る、60年代、70年代。

確かに冒険と呼べるような試みが数多くなされたが、いったいあの時代はなんだったのか。

2013年の今、それを考える意味はなんなのか。

まとめ/加藤 純 写真/山内秀鬼

# ま っ た 時 代



建築家

北山 恒

Kitayama Koh



# 座談会

Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Round Table

# 冒険が始



建築家

長谷川 豪

Hasegawa Go



建築家

長谷川逸子

Hasegawa Itsuko



——今回の特集では、今でも強い影響をもつ1960年代から70年代の住宅作品を、当時の時代の意味とともにもう一度とらえ直したいと考えています。60年代や70年代の住宅は、建築的発見や発明の原点というか、今に至る建築の流れを生み出してきたと思います。それをさらに未来につなげるために、500号記念の特集でふり返りながら、住むこと、住宅をつくること、空間のもつ意味などを考えたいと思います。

まず、長谷川豪さんはこの座談会にお越しいただいたなかでは、番若く、77年生まれですが、長谷川さんの眼には60年代や70年代の住宅はどのように見えているのかをお聞かせください。

## 「野武士の世代」

長谷川豪 この時代の住宅はとても好きです。僕は学生のとときに東京工業大学の塚本（由晴）研究室でした。卒業論文で建築家の住宅作品研究をしたのですが、研究資料をリストアップするために大学の図書館に数週間こもって、戦後の「新建築」（新建築社）の約50年分すべてを閲覧しました。そのとにいろいろな建築家や作品を知ったのですが、その膨大な数の住宅作品のなかでも、60年代や70年代の住宅にはとくに惹かれたのを覚えています。戦後の混乱が落ち着いてきたときに、日本の都市住宅の原型のようなものが、気にあふれ出てきて、ものすごい密度の高い時代だと思いました。

北山恒 私は大学生のときに、60年代、70年代の住宅作品は雑誌などで見ていました。大学で建築の勉強を始めたのは70年からで、60年代後半にさかのぼって『都市住宅』（鹿島出版会）を読んだのですが、東孝光さんの特集記事「七日間のユリシーズ」そして、その後『SD』（鹿島出版会）での山本理顕さんの「領域論」などが強く印象に残っています。学生時代は、建築雑誌で建築を勉強したようなものです。

——当時は建築家同士がけんかするかのように見えるながら、さまざまな活動を展開していたように見えました。北山「野武士の世代」といわれる方々ですね。

Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

### Round Table



長谷川逸子 同じ住宅という課題に向きあって、自分たちの世代の住宅をつくらうという意気込みがあったのですね。ですから住宅ごとにテーマを変え、それが議論になって現れていましたし、特徴ある住宅をみんながつくり出していたのだと思います。石山修武さんには、しょっちゅう呼び出されたものです。彼はほかの人も引き連れて、変なことばかりするんですよ。当時私が在籍していた篠原 男研究室へ行くのに、伊東豊雄さんと、一緒にわざわざ夜に東工大の塀を乗り越えて忍び込んだり。議論だけでなく、行動もしていたのです（笑）。みんな個性的な人ばかりでした。まとまりで見れば、まあけんかしているようにも見えたでしょうね。

## 文化的な表現行為

——ほかの人がやっていない新しいことをしよう、という気があったように見えました。

長谷川逸子 時間があつたのでしょね（笑）。人がやっていないことをしよう、という意識ではなかったとは思いますが。

みんな、まじめに建築に向かっていました。

北山 僕は、68年のバリの五月革命から日本の学生闘争、それに同調する芸術運動や寺山などの演劇の世界、そういったものが当時の建築家の活動に大きく関係しているような気がしています。それ以前の戦後の貧しい状態から経済的に立ち直ってきて、モダニズムがユニフォームのような状態で経済活動のメカニズムに組み込まれていくなかに、ガサガサした違うものをつくらうとする感覚があの時代にはあつたように思います。自分が学生るときには、みんなが同じものになっていることへの抵抗感があり、それに対する文化的なアクティビティがありました。建築もそうした動きに連動しながらある種の文化的な表現行為として活発な動きがあつたのではないかと思います。

長谷川逸子 60年代の全共闘のときには、私たちの世代は高校生でした。潜在意識としては強くあると思います。静岡の高校に通っていましたが、影響を受けて卒業演劇を女子を総



動員してつくったりして。東京まで現代劇をわざわざ観にきたりしていました。

## 磯崎・篠原・多木がいて

北山 文化的な表現行為は世界的に連動していて、ロバート・ヴェンチュリーやクリストファー・アレグザンダーなど、近代の先が見えたときに、そうではないだろうと言う人も現れていました。その頃に『美術手帖』(美術出版社)で連載されていた磯崎新さんの「建築の解体」は熱心に読んでいましたね。そのなかではアーキテクトムやスーパースタジオなどが紹介されていて、建築が文化の中心にあるように感じました。そして、上の長谷川逸子さんたちの世代がそれを実践しているような感覚が僕にはありました。

長谷川逸子 篠原研究室にいたとき、「建築の解体」はみんな読んでいましたね(笑)。研究室の若い人たちと集まっては議論していました。

Hasegawa Itsuko

北山 あらす『JAPAN INTERIOR DESIGN』(インテリア出版)です。そこに書かれていた多木浩二さんの文章には刺激を受けました。建築は文学や演劇などと同じように文化的なアクティビティとしてあって、それを30代の方々がやっているのを、20代の自分たちは驚きながら勉強したという感じですね。60年代はヨーロッパやアメリカでも、コーリン・ロウやレイナー・パンハムの本など、建築の理論書が出てきました。活気のある論争や実作がたくさん出てきた、驚くべき時代だったと思います。

長谷川逸子 私は菊竹清訓建築設計事務所にいた頃は大きな建築を担当して忙しく、身体を悪くして篠原研究室に移籍し



たのですが、読書ばかりしていましたね。読みたい本がたくさんあって、結局12年間もいたことには自分でも驚きました。北山 あの頃に読んだ本から得た知識や感覚は大きなものです。今でもまだ、それらをもとにつくりつづけているように思います。

長谷川逸子 豪さんの世代は、また次の世代になるわけですが、どうでしたか。

長谷川豪 コーリン・ロウやヴェンチュリーなどはもちろん読んでいました。多木さんのテキストも読みましたが、なかなか難しくよく理解できていなかったと思います。多木さんは70年代に『新建築』で、

同じ住宅という課題に向きあって、自分たちの世代の住宅をつくろうという意気込みがあった。

時まだ若手だった伊東(豊雄)さんと坂本(成)さんの新作を批評していたりして、彼の言説にのることが、建築家にとってひとつの目標になっていたようにも見えました。多木さんはあの時代にとっても重要な役割を果たしていたのだと思いますが、今はあのような方はいないですね。

長谷川逸子 不思議な交流がありましたね。磯崎さんもおもしろがって、篠原研究室によく遊び

びにきていました。磯崎さんと多木さん、そして篠原さんと食事する場に私は秘書のように同席させてもらって。多木さんと篠原さんがけんかをする、いつも私が仲裁に入ります。優秀な先輩方に囲まれて、気楽に会える時代でした。

北山 30代半ばの方々が濃密に、また活発に議論をしていて、すごいですね。

長谷川逸子 いろんな人を巻き込んでいましたね。

長谷川豪 大学の研究室が、最先端の議論の場になっていたのですね。

北山 東工大はとくに、アトリエを内部にもっていましたか



らね。

長谷川逸子 篠原先生は好き嫌いが多かったようなイメージがありますが、若い人が会いたいといってくる、誰とも会って議論する人でした。研究室が、住宅をつくるための現場として開かれていたのです。

長谷川豪 篠原さんは住宅が完成すると若手建築家を招いて見学会を催して、その後に飲み会を開いたそうですね。そこでは直接篠原さんに感想を言わなければならず、とてもこわかったと聞いたことがあります。

長谷川逸子 そうですよ。いろんな人がその場に呼ばれていました。

## 「ローコスト」の意味が違う

——60年代は、まだ戦後の匂いが残っていた時期ですね。住宅を設計する際に、関連することはありましたか。

長谷川逸子 そうですね、住宅は極度のローコストで建てるのが求められました。75年の「緑ヶ丘の住宅」(50〜55ページ参照)でも、工事費は1000万円くらいだったと思います。小住宅をつくるのにも住宅金融公庫の融資は必ず受けていました。その頃住宅は生活の場であるだけではなく、人の集まる交流の場でもありました。今の若い建築家がつくる住宅を見ると、同じ「ローコストの小住宅」とはいつても、その頃つくったものとはまったく違うように感じます。今は「限界バロック」と名付けてつくられているようです。私たちの頃はローコストでも、きちんとしたライフスタイルを提案していました。今、建築家が住宅で実現している「新しい冒険」という芸術性は、「建築は芸術」と篠原先生が考えたこととは異なります。ローコストで小さくても、生活に支障をきたすようなものをつくらせてもらえませんでしたし、そうした冒険はしていませんでした。

北山 たぶん当時は戦後の民主化で土地をもてるようになり、高度成長期を過ぎて、軒家に希望がもたれていた時代です。その方で、若いクライアントはお金を借りてつくるので、

Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

### Round Table



切実な要求がありました。要望が多かったので建築家も切実につくらざるをえない。当時の住宅は、ある種の限界点を探るようにつくられていたため、強いものになっているのではないのでしょうか。同時に、何か思想が建物に入っていないければ「建築」とはなりません。それを要求する批評家もいました。今は、アートオブジェクトのようにつくるために、あえてローコストでつくったりする。それがひとつの作風になっているかのようです。

長谷川逸子 若い建築家たちの日本の住宅は海外でも話題になっていきます。先日ロンドンでレクチャーをしたのですが、今の建築家住宅に触れて「日本は建築家に寛容ですね」という見方を多く聞かされました。ロンドンでは「住むことの原因」がしっかりとしていないと、住宅をつくることができなからです。日本ではどのような人がクライアントなのか、ともよく聞かれます。私自身はよくわからないので、そうしたときは「都市で自由に生きようとする若い家族がいると想像します」と答えているのですが。

北山 この時代は、建築家とクライアントは戦っているかのようでしたね。

長谷川逸子 クライアントには、すごく苦勞させられた記憶があります。貪欲な要望が次々と出てくるので、「そんなにいろんな要望とイメージがあるのなら、私はしばらく何もしないでおう」と、「ガランドウ」や「長い距離」というテーマを立てることになったのです。要望に応じて進めるとやり直してばかりなので、1年ほどは議論を繰り返して、相手が要望を出しきり落ち着いた頃、ガランドウの住宅を提案するんです。私の設計したある住宅で、当時10代だった娘さんが最近のインタビューに答えて、「玄関からリビングを通して家族や来客に挨拶してからでないと自分の部屋には行けなかった。建築家には、自分の部屋に直接出入りできるように何度も直談判したのだけれど叶わなかった」と。両親の考えですが、今でも根にもっていました(笑)。

北山 クライアントにとっては、建築家から教育される意味合いもあったでしょう。それは必要なプロセスだと思っています。



## 「社会性」と「独り言」

長谷川逸子 このあいだ「建築家として 一番楽しかったのはいつでしたか」と学生に聞かれて、あらためてふり返ったのですが、「ひとりです小住宅を設計していたとき」と答えたのですね。ひとりですとつくっているときは、建材の製品カタログなんてまったく手元にありませんでしたし、必要ともしませんでした。小住宅には今のように入品が入り込んでいなかったもので、キッチンやテーブルまでも大工たちと 一緒に作り出した。公共建築をつくるようになって初めて、吸音板などを知ったほどです。小住宅は合板やボード類、フローリング、コンクリートですとつくっていましたが、それだけ拘束されず自由に発想できたように思います。

——今はディテールの意味が昔よりも大きいように思います。

長谷川豪 どうでしょうか。当時は技術的に複雑なことができないぶん、今よりもシンプルに建築をつくれたというのはあるかもしれません。当時もディテールはもちろんあったと思うのですが、今回取り上げられている住宅（14〜79ページの11軒）は、ディテールをはずしても残るものですよ。長谷川逸子さんがおっしゃったように住宅として破綻しているものはありませんし、「冒険」といっても、何か危ういディテールにしたり、住宅から何かの条件をはずして成立させるようなラジカルさではなかったと思います。建築に純粋に向きあえた時代なのだと思います。

長谷川逸子 そうですね、今はどうでしょうか。

長谷川豪 当時との違いとしては、住宅というものが、もはや一般化できなくなっているというのは大きいと思います。ライフスタイルが多様化して、個性的な暮らし方を求めるク

われわれが  
やらないといけないのは、  
地域内には、  
敷地内には、  
意図された敷地内には、  
オブジェをつくること  
ではない。



Kitayama Koh

ライアントがたくさんいます。また、これだけ情報があふれているので、たとえば、住宅の性能をとてにも気にされる人が増えていたりする。基本的にクライアントが住宅に興味をもつて勉強するのはよいことだと思いますが。

長谷川逸子 ものすごい情報があるなかで、若い建築家にくくってもらいたい人はいつもいらつしやるのね。

——自分の考えが理解される、ひとりのクライアントに出会えればいい、という人もいます。

長谷川豪 それだけではさびしいですね。

北山 当時はみんな、プロトタイプをつくることをねらっていたのではないのでしょうか。特殊解をつくることを楽しんで

いたのではないのでしょうか。特殊解をつくることを楽しんでいたのではなく、「これからの都市住宅はこれだ」というマニフェストを掲げていたように思います。

長谷川逸子 「住宅としての原型をつくらう」と、どこかで考えていたのでしょうか。

北山 そして、そのマニフェストが社会に向けられていたように思います。今は独り言のように、写真をうまく撮ってメディアにのせられれば建築家になれるかもしれない、というゲームをしているかのようです。

長谷川逸子 今は、建築家に社会性を求めている時代なのではないでしょうか。当時は、建築家も、社会性を意識して活動していたように思います。今はまったく要望されていない感じすらしています。

長谷川豪 見えにくいかもしれませんが、今の時代の社会性はあると思いますよ。

北山 若い世代の代表としては、そうだよ（笑）。

長谷川豪 やはり当時と比べると住宅の社会性が、枚岩ではなくなったということでしょうか。また、たとえば環境問題



を気にするなど、クライアントも住宅の社会性を気にするようになつたように思います。形を変えながらも、社会からの制約はあります。ただ、それが複雑で見えにくいものになっているのではないのでしょうか。

## 「ここに私がある」

**北山** 80年代あたりまでは「家族」がまだありましたが、今は確たる家族像がなくなっていることも大きく影響していると思います。今は子どもがいらない家庭も多いですね。また、人間の関係がもっと切断されているように思います。昔はもっと濃密な人間関係があり、家をもつことには社会と接続する道具をもつ意味合いもありました。

**長谷川逸子** 本当にそうですね。今の家庭では、客が来るという意識が薄いように思います。東京で設計している最中の住宅では、個室はたくさんつくるのに、リビングやダイニングは家族だけのものでいい、広い部屋はこわいと言うのです。外部の人とのコミュニケーションがないのですね。方で、神戸の芦屋で設計している若い世帯の住宅では、子どもも含めて来客が多いので大広間がほしいという要望があり、昔と通ずるところもあるなと思つていますが。ハウスメーカーの商品住宅のプランでも、リビングは以前よりも狭くなつていて、趣味部屋などが多くなっているようです。人との交流が、家の中ではなく街中の店などで行われるようになっていて、外部に向かって開いた家をつくっているように見えて、じつは社会に閉じた家が多いですね。

**北山** 当時は社会に対して、「ここに私があるんだ」と刻印するように住宅ができていたように思います。

**長谷川豪** 先日たまたま「塔の家」(66年、14〜19ページ参照)にうかがう機会がありました。建築の形態や構成というよりも、東孝光さんの「ここに生きるんだ」という、強い意思を感じました。今も娘さんの利恵さんが住みこなされていて、とてもよい時間がここに流れてきたことが、初めて訪問した人間にも了解される空間でした。住宅を建てることはこの場

Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

## Round Table



所に生きるといふ強い意思表示の機会なのだ、とあらためて気づかされたね。

**北山** 当時は建築家も、それ以前の建築家とは違って、日本独自の文化ができてつあることに意識的でした。吉村順三さんや広瀬謙一さんはケーススタディハウスなど海外の動きに影響を受け、日本に翻訳した役割もあったと思います。それに対して、60年代70年代に住宅をつくりはじめた建築家にはオリジナルの日本の文化をつくるという意識が高かったのでしょうか。それは、ほかの領域にもつながります。

**長谷川逸子** 画家の高松次郎さんには、あるプロジェクトで壁面に絵を描いていただいたことがあるのですが、芸術家などから受ける刺激も大きかったですね。倉俣史朗さん(インテリアデザイナー)ともひんばんに会っていて、実作ができると呼んでくれて見にいったりして。太田省吾さん(劇作家、演出家)とか、さまざまな人が近くにいました。今はどうですか。

**長谷川豪** 人にもよると思いますが、交流はあまり多くないかもしれません。展覧会やシンポジウムなどで 緒になるとその後には飲みにいったりしますし、決して仲が悪いわけではないのですが、建築の裾野が広がって個々の活動範囲が重なりにくくなっているかもしれません。野武士の時代の建築家のように、まず若手建築家は住宅を設計して評価されて、だんだんと大きな建築物を手がけていくというような、わかりやすい状況ではなくなつてきていると思います。僕はたまたま小住宅からキャリアを始めましたが、美術館で大規模なインスタレーションをしたり、中国で事務所を始めたり、地方の公共建築からスタートしたり、僕たちの世代はそれぞれ異なるフィールドで活動を始めているようなところがあります。このような状況はひと昔前にはなかったですよ。

**北山** 社会がそれだけシンプルだったといえるでしょう。

**長谷川逸子** 確かに、今の若い建築家はいろんなところで活動しているように見えますね。以前は、同じようなステップをみんなで行って踏んでいく感じがありました。私が公共建築の「湘南台文化センター」(90)を設計すると、次の年に



伊東豊雄さんのところに公共建築の仕事が依頼される、というようなことが続きましたね。湘南台コンペの後、安藤忠雄さんと伊東豊雄さんがOTTOギャラリー・間のパーティード、公共建築をやりたいと叫んでいました(笑)。

## あらためて「切実な建築」を

北山 60年代と70年代は、今考えても濃密な時代で、おもしろい建築がたくさん出てきたのだと思います。この特集で挙げられている住宅(14〜79ページの11軒)は、象徴的に立ち上がった思想の塊として、純粋性をもって存在しているように思うのです。後の時代の人は、それらを組み合わせて編集しながらつくっていくことができる。ですから、学生たちや若い人にはよく見てもらいたいと思います。以降はだんだんと建築の概念が変わりつつあります。家族の形態が変わってシエアハウスが出てくるように、「家未満・大家族」のような違う概念に飛び込みつつあります。

Hasegawa Go



長谷川逸子 住まい方がすごい勢いで変わっていますね。シエアハウスなどは、建築家はもって考えないといけない課題だと思います。都市部では高齢化が進むのに、普通の家族の形態を想定したマンションが今でもつくりつづけられていることは、もどかしく感じます。

北山 人口のピークも迎え、都市型はキープするにしても、これからのように都市型の生活をするかというアイデアを、開発者にもちあわせていません。建築が金もうけの道具になってオートマテカルに生産されるだけだと、新しいアイデアがなかなか入りにくくなっています。そこに斬り込んでいくような方々が、新しい建築のあり方を見すえているのでは

ないでしょうか。そのひとつに新しい共同体をつくる建築があると思います。

長谷川逸子 私の事務所にいる外国人のスタッフはシエアハウスに住んでいますし、高齢者だけのシエアハウスもあります。今までの家族とは違うグループ生活が現実にあるので、建築家も社会の要求に敏感に反応して、新しいアイデアを提示しなくてははいけません。不動産業者が手がけたシエアハウスを見学したことがあるのですが、建築家がかかわればもう少しうまくいくのに、と思いました。

北山 建築家はアイデアや概念を形にする能力は高いのですから、今要求されている生活のあり方を具体的に眼に見えるようにすることを進んでしなくてはいいかもしれません。今の東京ではお金がないのでシエアハウスに住む、というイメージがありますが、つひとつのユニットが豊かで、高齢者もプライドをもって人暮らしてできる新しい集合形式が必要です。

長谷川逸子 もっといろんな形態を見たいですね。私にとっても、これからの若い人にとっても、シエアハウスやコレクティブハウスは重要な仕事のひとつだと思います。人口比率で30〜40%というものすごい高齢化を迎えるわけですから。

—— 高齢者の暮らしをリサーチしたり計画することは、若い人にとって難しいのでしょうか。

長谷川豪 そんなことはないですよ。新しい時代のビルディングタイプはぜひ挑戦してみたいです。

北山 それこそ「切実な建築」が求められています。これまでは建築がアートオブジェクトのように飾られていたこともありますが、メディアは時代遅れのスターシステムに沿った建築家像をいまだに求めているように感じます。しかし今は、



表現のおもしろさとは違う次元に入りつつあります。伊東豊雄さんの「みんなの家」(\*1)も、山本理顕さんの「地域社会圏」(\*2)も、そうした新しい建築のあり方を求めていることの現れでしょう。

長谷川逸子 もう 度、グローバル化した社会と向きあおうとする建築家は増えています。そのためには、社会全体でみんなで協働しあえるような仕事にして、フォーメーションがとりやすい体制にしないといけないでしょう。

長谷川豪「協業」という言葉があるらしいですね。近代以降、仕事を分ける「分業」が進んで、それぞれが専門職をやっていたればよかった。でも、もともと建築というのは多くの人の協力やかかわりなしには成り立たないわけで、東日本震災以降は、そうした建築プロジェクトの「協業」的な側面が大勢になりつつあるように感じます。これからは物理的に建てる量が限られますし、どのようにつくるか、誰とどうやってつくるかといった、建てる前の議論がより重要視されていくのではないのでしょうか。

## 歴史の積み上げと現代性

——もう 度時代を戻すと、60年代は、戦前、戦中の食料不足の記憶が色濃く残っていたように思います。それに比べると今はラクな時代かと思うのですが、いかがですか。

長谷川豪 確かに経済的な豊かさが達成されたかもしれませんが、今はひっくり返そうと思えるような制度や体制がはつきりと自分たちの目の前にないぶん、何を根拠に住宅をつくるかという難しさがつねにあります。そういう意味では今は決してラクではないですよ。逆に言えば、当時は社会状況を前提にして作家主義的にふるまえた、わかりやすい時代だったともいえると思うのです。

北山 あの時代は「体制」という、自分たちを押しつぶそうとする相手がありました。今は相手が見えなくなっているグロ―バリズムのなかで、どんどん自分がつぶされていく感じですね。70年代までは、ユニバーサルなアイデアでおおわれる

Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

### Round Table



ような雰囲気があるなかで、それを表象する社会体制もありました。それに対して、建築思想として日本の文化的なアイデアをリージョナルに構築して建築をつくらうとした時代だったと思います。そうしたなかで、裂け目のようにフツと出てきたのが、70年代の住宅です。良し悪しは別として、住宅が発言権をもっていた時代、ということができるでしょう。

長谷川豪 60年代や70年代の住宅を取り上げることに、今日のような意味があるのかと考えていたのですが、ひとつの手がかりは歴史観にあるように思います。僕は今、スイスの大学で設計スタジオをもっているのですが、ヨーロッパの学生と日本の学生は、それほど違いがあるわけではありません。ただ、あたりまえのことなのですが、彼らが背後にもっている歴史観のようなものが僕たちと明らかに違うなと感じることがあります。今ヨーロッパは財政難などのいろいろな難問を抱えています。彼らの都市や建築の歴史に対するセンスというか、素養のようなものに触れると、やっぱり豊かだかなと思うことがあり、僕も含めて今の日本の若い人の歴史認識が貧しいなと少し感じます。逆に彼らは自分たちの文化が保守的であることを嫌っていて、つねに新しいものが生まれつづける日本の住宅の状況を羨んでいる。歴史性と現代性のどちらが大事だとはいえません。でも、これまで日本の現代住宅は過去を断ち切って、その時代の表現を刷新することで鮮やかさを維持してきたと思うのです。そろそろ建築の歴史性と現代性とを地続きにとらえて、積み上げていくような歴史観をもたないといけない。だから60年代や70年代の住宅も、これまで話してきたような時代状況の違いを認めつつも、なんとか連続性をもって見つめられなかなと思うのです。

## 裂け目に出る芽

長谷川逸子 卒業設計の講評に行くと、最近では建築への取り組み方が希薄になっているように感じ、気になります。夢中になれないというか、建築の価値が学生のなかで低くなっているようです。とくに東日本大震災は、若者にとって建築



の価値を見直す大きな契機になっているようです。

長谷川 豪 学生はいつでも敏感ですからね。

北山 建築単体で語ることには限界があります。インフラを抱き込んでいくとか、地域社会を見直すなど、社会をどうデザインできるかというフェーズに入っているように思います。3・11の大震災以降、災害復興の現場では、新しい生活のあり方、道路やインフラ、区画のあり方について建築家が発言することの意味が理解されています。われわれがやらなくてはいけないのは、用意されたお盆のような敷地内にオブジェをつくることではなくて、風景や地域のあり方にどうかかわっていくかということです。そうした意味でも、住宅も以前のように象徴的な単体のオブジェクトとしてはもう見られなくなっていて、少し変わってきています。

長谷川 逸子 学校教育が学生の意識についていくことができずに、時代とずれているように感じますが。卒業設計でも、自分で敷地を選んでオブジェを立ち上げるようなことをまだ続けていると思いますが、都市の問題や社会の変化の問題などををもっと扱うべきだと思います。

北山 学生最後の「作品」づくりをすることには、もはや意味がないと思います。Y-GSA（横浜国立大学大学院／建築都市デザインコース）では卒業設計はなくしていますし、都市を研究対象としています。西沢立衛さんは、「建築計画と都市計画をシームレスにつなぐ建築的アイデア」を求める課題をずっと出しています。先ほど時代の「裂け目」と言いました

## 長谷川 逸子



Hasegawa Itsuko

はせがわ いつこ／1964年関東学院大学建築学科卒業。64～69年菊竹清訓建築設計事務所。69～71年東京工業大学建築学科研究生。71～78年東京工業大学篠原一男研究室。79年長谷川逸子 建築計画工房設立。88～90年早稲田大学講師。89～92年東京工業大学講師。92～93年ハーバード大学(GSD)客員教授。97年王立英国建築家協会(RIBA)名誉会員。99～2001年法政大学客員教授。01年より関東学院大学客員教授。06年アメリカ建築家協会(AIA)名誉会員。86年「眉山ホール」(84)で日本建築学会賞など、受賞多数。

## 北山 恒



Kitayama Koh

きたやま こう／1950年香川県生まれ。76年横浜国立大学工学部建築学科卒業。78年ワークショップ設立(共同主宰)。80年横浜国立大学大学院修士課程修了。95年横浜国立大学助教授。95年architecture WORKSHOP 設立。現在、横浜国立大学大学院Y-GSA(Yokohama Graduate School of Architecture)教授。2010年「洗足の連結住棟」(06)で日本建築学会賞など、受賞多数。

## 長谷川 豪



Hasegawa Go

はせがわ ごう／1977年埼玉県生まれ。2002年東京工業大学大学院修士課程修了。02～04年西沢大良建築設計事務所。05年長谷川豪建築設計事務所設立。09～11年東京工業大学ほか非常勤講師。12年～スイスメンドリジオ建築アカデミー客員教授。著作に作品集「Go Hasegawa Works」(TO TO出版)など。

が、今も裂け目なんです。そこに出てきている芽はあるだろうと思います。3・11以降、クライアントの意識も変わりました。日本の人口が減少し高齢者が増えるなかにあっても、洗練された工業はもちつづけていて、経済レベルもそう低いわけではない。そうしたなかで、どのような建築が社会として要求され、どのようにわれわれが応えてつくっていくのか、問題を解決し、次世代を切り拓くような先鋭化された住宅がこの日本でつくられていく可能性は高いと思います。

長谷川 豪 あの時代と今が時代の「裂け目」という点でリンクするというのはそのとおりだと思います。今日の話でいうと「裂け目」の時代の住宅は切実さが先鋭化していくはずですが。3・11以降は、建築家も学生も建築メディアも、そしてクライアントも、本当にこれまでのような住宅のつくり方でいいのだろうかという見方が変わっています。身のまわりや目先のことだけではなく、どれほどの時間的、歴史的なパースペクティブをもっているかということに、多くの人の眼が向いてきたように感じます。

\*1「みんなの家」／東日本大震災復興支援プロジェクトのひとつで、地元住民のコミュニティ再生の拠点となることを目指しているという。建築家に何ができるかを問うために、伊東豊雄、山本理顕、内藤廣、隈研吾、妹島和世の5名により結成された「帰心の会」が提唱した。被災各地で推進されている。

\*2「地域社会圏」／山本理顕が「新建築」(新建築社)2008年11月号の巻頭論文で提唱した「1家族」1住宅」に代わる新しい居住システム。社会を構成するなんらかの基礎単位として、たとえば「1000m×1000mの街区に400人程度の人口を想定する」という。



# 極小空間の提示

設計

東 孝光

建物名

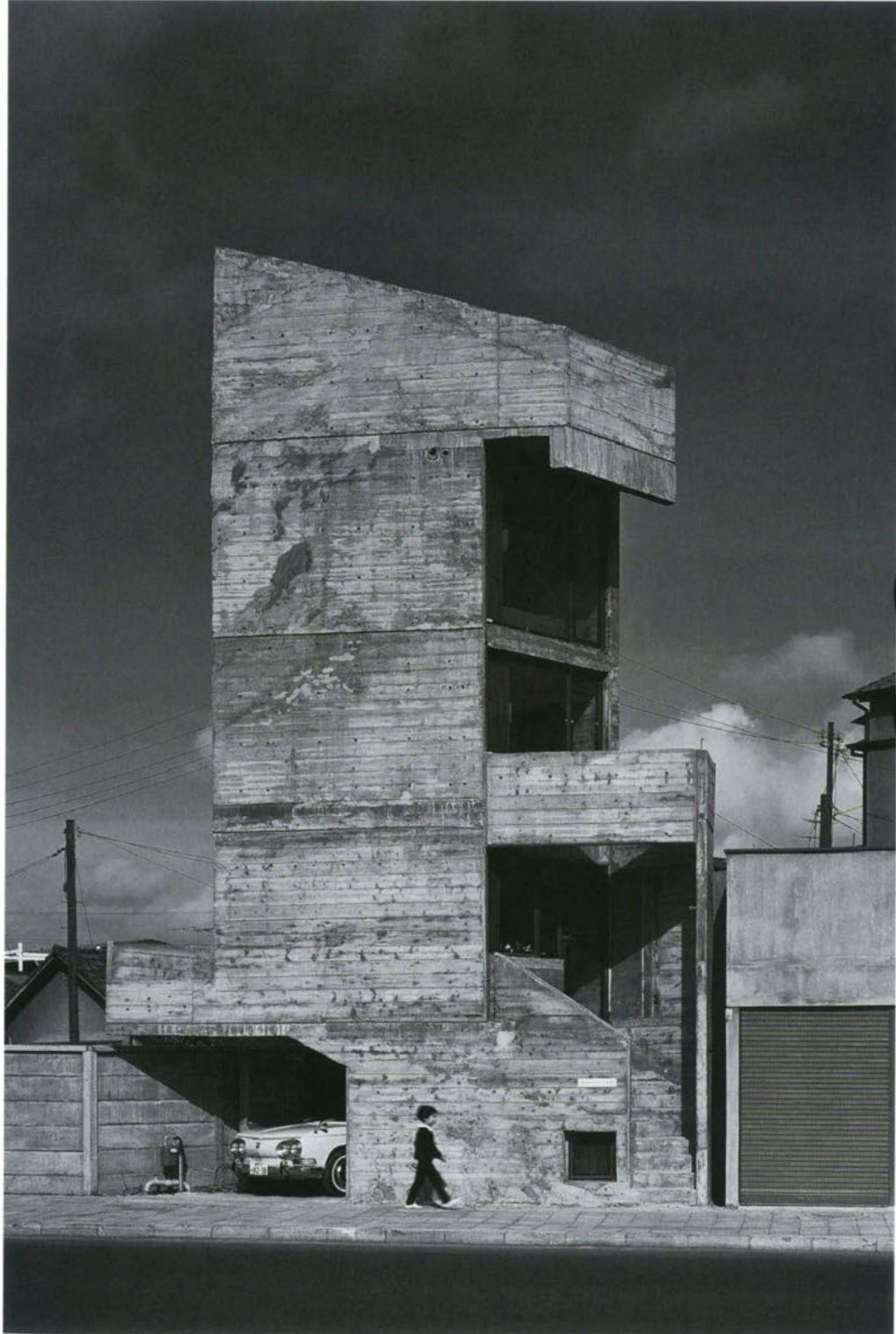
「塔の家」

文／伊藤公文 写真／村井 修(14ページ)、藤塚光政(15～17ページ)

Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 01

# 1966



「塔の家」の竣工当時の外観。  
東京・青山の表通りから入ってしばらくの敷地。  
まわりはまだ空き地や低い建物が多く、  
まさに塔として異彩を放っていた。  
右手階段を上った左手に玄関。



半世紀近く前。小さくても一人前であることを  
誇り高く宣言した、極小住宅。  
建築家・東孝光の自邸は、  
街のスカイラインがいかに変わろうと、  
「塔の家」でありつづけている。



1980年代の外観と通りの風景（以下の写真は同じ日のもの）。竣工からわずか十数年で、周囲に高い建物が立ち並ぶようになった。小幅板を型枠に使ったコンクリート打放しの表情は、荒々しさとやさしさを同時に見せる。



「塔の家」は生きる神話である。

1966年に建てられて半世紀近く、神話と化したのはいつからなのだろう。いやたぶん、生まれながらにして神話的存在だったにちがいない。

建設の経緯、建築の構成、空間、住み手、住まい方、どれをとってもミステリアスなところはひとつもない。最初からすべてが明瞭に開示されている。何かが隠されていたり、潜んでいたりはしない。建てられてから40年をはるかに超えている。それでもなお「塔の家」は、建築の関係者ばかりでなく広く一般の人々にとっても、驚き、あこがれ、畏敬、探求の対象でありつづけることをやめない。時代を超えて、数多くの言説が捧げられ、無数の参照がなされている。神話化は加速度的に進行して今に至っているのである。

## 神話の源

建設の動機はきわめて純粹だ。大阪から東京に単身赴任していた坂倉準三建築研究所の所員、東孝光が独立を志し、東京に住まいをもとうとした。その際、東夫妻はともに大阪の混沌とし

た街中、職住一体の環境で育ったので、東京郊外のベッドタウンに居を構える発想はまったくなく、かといって廊下沿いに住戸が並び、隣は何をするか知らない人が住む都心のマンション住まいも選択肢に入らず、行き着くところは都心の一戸建てしかなかった。建設の条件はきわめてリアルだ。すなわち、貯えが十分でない若年の夫妻が都心に土地を購入しようとすれば、わずか6坪の土地しか得られなくても

致し方なく、なおかつ上屋の建設費を極限にまで抑えなければならぬことも自明だろう。

こうした動機の純粹さと条件のリアルさにはことさら特異な点はなく、当人たちにとってはとても自然ななりゆきによるもので、他人がそうと推測しがちな悲壮な覚悟もなければ、過剰な意気込みもなかった。しかしそうやって達した成果の類を見ない獨創性はどうだろう。動機および条件と成果との



動機および条件と成果とのあいだにある驚くべきギャップ。

「塔の家」は、6層が組み込まれた「階段の家」でもある。正面は居間上部の吹抜け。右手に浴室。上に寝室が見える。

Special Feature Remembering the 60s & 70s Case Study 01 1966

あいだにある驚くべきギャップ。これが「塔の家」神話の源である。

## 6坪に6層

「塔の家」の敷地はわずか6坪、建築面積は3・6坪。ここに家族3人の居住スペースに加えて駐車スペース、さらには仕事場まで入れ込もうとすれば高層化は必然で、地下1階、地上5階の計6層となった。戸建てで6層は古今東西に例がないのではないか。

上下の動線は階段によるしかない。建築面積3・6坪では階段室の中に住んでいるようなものである。実際、内部には仕切りも1枚の扉も設けていないので、踊り場を拡張した床面が居住スペースになっているといっても大げさではない。限界を超えたぎりぎり感。極小の最果て。各人が最小限の手まわり品をもって泊まり込む小屋ならば、あるいはこうした形が成立するのかもしれないが、日常の住まいとして本当に成立するのか、誰もがもつ疑問だろう。

けれども夫妻と娘さんの3人家族にとっては何んのストレスもなく、自然





階段から2階の居間（兼  
食堂・台所）を見る。右  
手奥がガラス扉の玄関。  
全体が住み手にぴったり  
とフィットした特別な空  
間。



体で暮らしていける空間であるようだ。小動物が必要最小限の資材で効率よく築き上げた巣のように、ここでは壁、床、天井が身体の延長と化し、一分の隙もなければ余剰もなく、住み手にぴったりフィットした特別な空間になっている。

家具や備品は余分なものを排し、機能が損なわれない限り長く使いつづけ、整理整頓を常とする。住まいの内側で満たされないものは都心の利を生かして外に求める。このぶれのない暮らし

ぶりは潔く、さわやかで痛快だ。

## 小さいことを「宣言」した建築

「塔の家」の魅力は、もちろんこれだけにとどまらない。

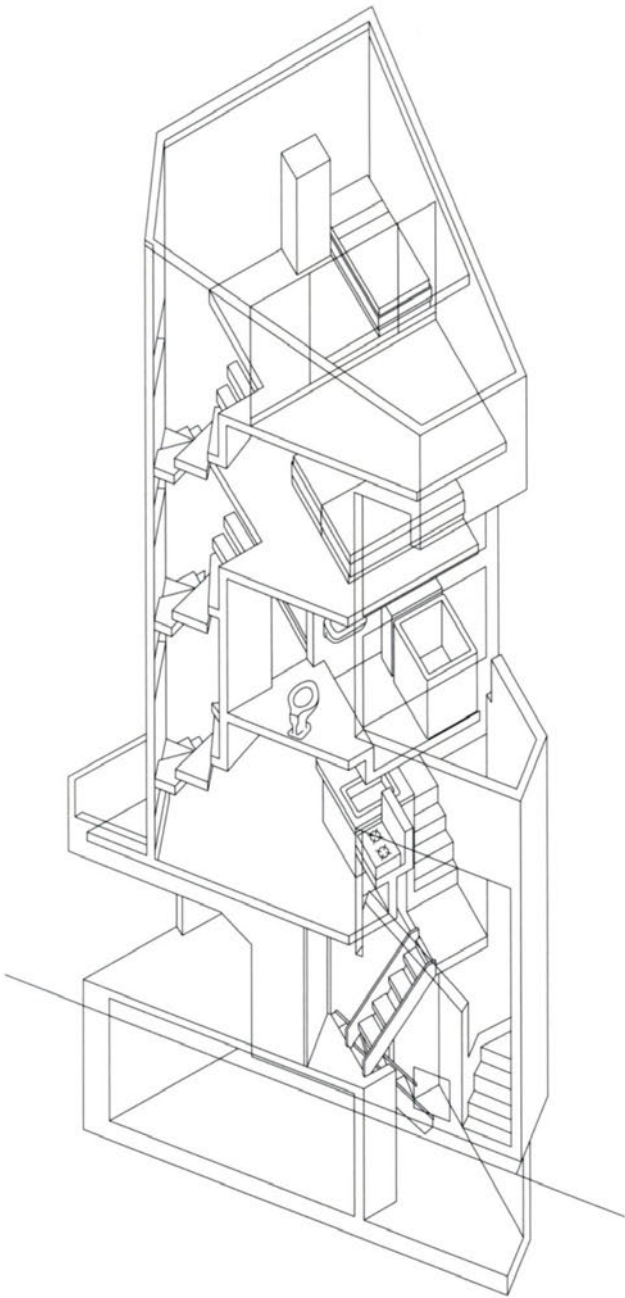
たとえばその外形。ローコストを旨とすれば凹凸のないシンプルな箱にしかならないところだが、実際の外形は不整形な敷地に由来する手の込んだ多面体である。玄関ポーチの上の梁、5

階テラス先端の下がり壁など、機能上は不要と思われる部位が外形を整えるのに効いている。全体として、小さいことを卑下して縮まってしまうのではなく、小さくても 人前であることを誇り高く宣言している。勇ましく、そして格好よい。

もうひとつはコンクリート打放しの型枠がコンパネではなく、小幅板であることだ。板目は揃っておらず、節もたくさんある。その割付は大工の裁量に任されていたそうで、均 に整って

はおらず、融通無碍。コンパネ型枠打放しの、のっぺりとした均質性とは大違いだ。この荒々しい壁面が極小の住空間に適するの、多くの人が危惧したはずだ。しかし、時とともに微妙に変化していく豊かなテクスチャーをもったコンクリート壁面は、内部はもちろん外部においても、さながら単色の大きな装飾画のように、細密にして雄大だ。今と比べてみれば、これこそが「塔の家」の最大の魅力と見える。

Special Case Study 01  
Feature Remembering  
The 1966  
605 & 705



### アクソノメトリック

内部には仕切りも1枚の扉も設けていないので、まさに縦につながる1室空間。階段の踊り場を拡張した床面が居住スペースになっているといっても大げさではない。



# 「塔の家」

建築概要	
所在地	東京都渋谷区
主要用途	専用住宅
設計	東 孝光
施工	長野建設
敷地面積	20.56㎡
建築面積	11.80㎡
延床面積	65.05㎡
階数	地下1階 地上5階
構造	鉄筋コンクリート造
竣工	1966年
図面提供	東 環境・建築研究所

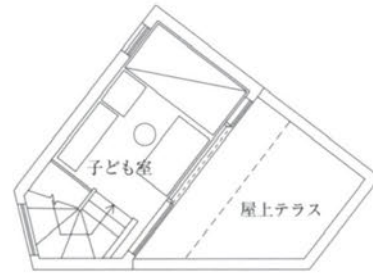
Azuma Takamitsu

あずま・たかみつ／1933年大阪府生まれ。57年大阪大学工学部構築工学科卒業後、郵政省建築部。60年坂倉準三建築研究所入所。67年独立。68年東孝光建築研究所設立。85年大阪大学工学部環境工学科教授。97年大阪大学名誉教授。97～2003年千葉工業大学工業デザイン学科教授。85年より東 環境・建築研究所。95年「塔の家」(66) から「阿佐ヶ谷の家」(93) に至る一連の都市型住宅」で日本建築学会賞など、受賞多数。

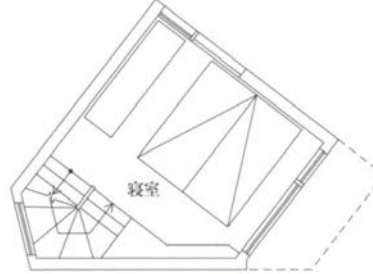
東孝光



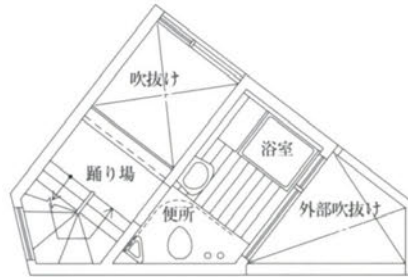
写真提供／東環境 建築研究所



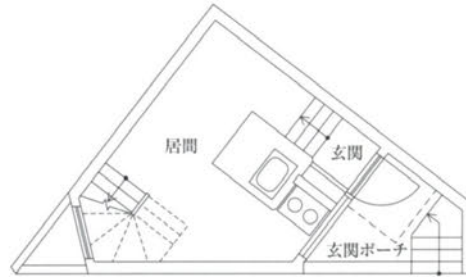
5F



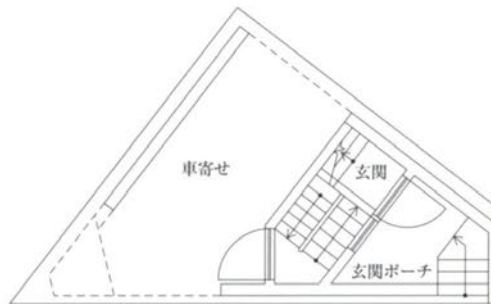
4F



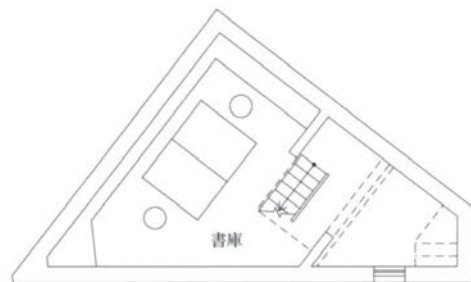
3F



2F



1F



B1

## 平面図

建築面積は3.6坪。家族3人の居住スペース、駐車スペース、仕事場(書庫)まで入れ込もうとすれば高層化は必然で、地下1階から地上5階までの計6層となった。

1/120

0 1 2m



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 02

# 1970

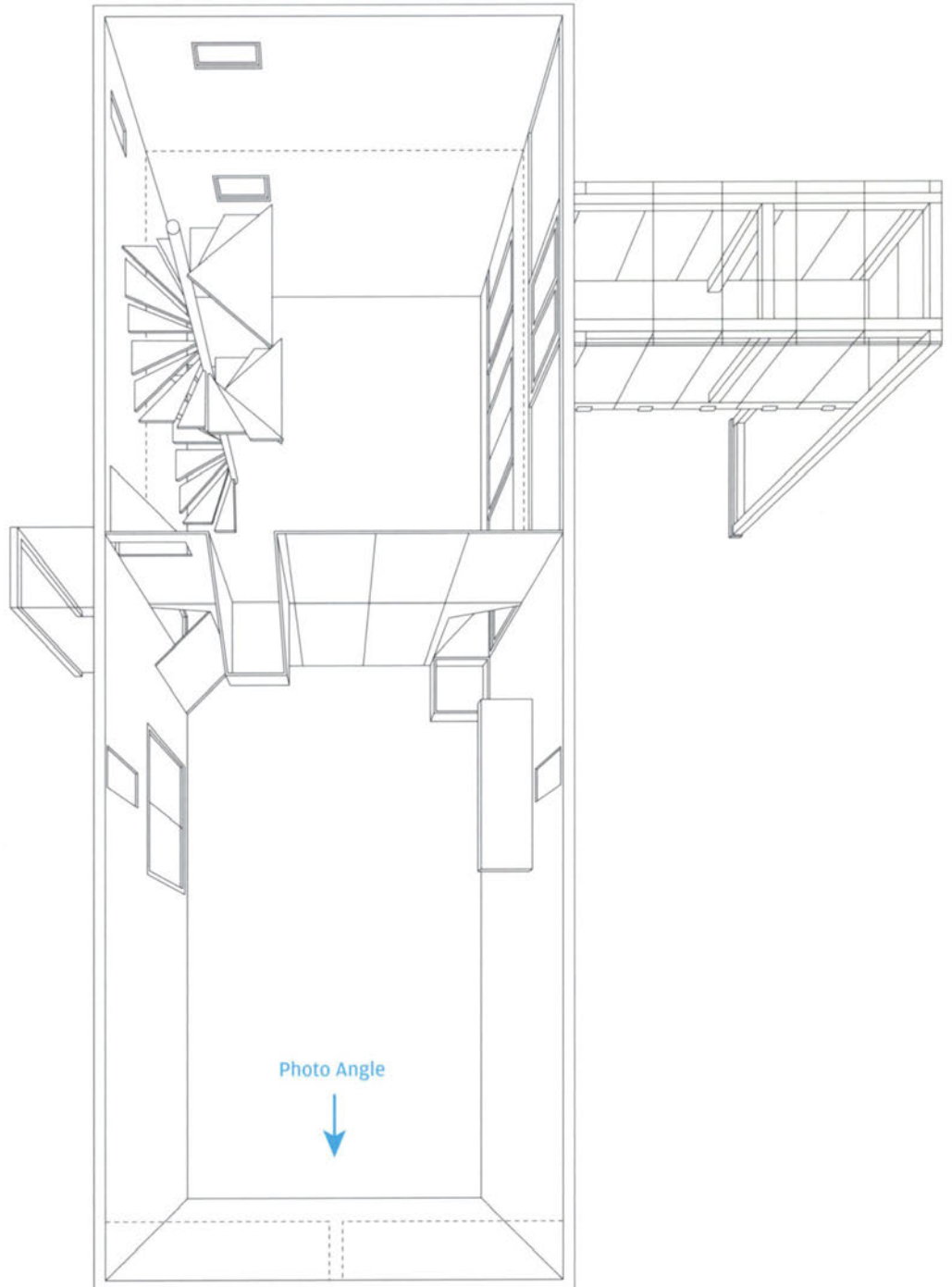
## 裸のコンクリート

設計

鈴木 恂

建物名

「KIH」



### 俯瞰パース

厚さ180mmのコンクリートで囲われた、長さ15m、幅5m、高さ5mの規模の空間。西側(図面下側)のアトリエと、東側の住居スペースは、膜のように薄い30mm厚のベニヤ板の壁で仕切られる。



1960年代から徹底して打放しコンクリートを  
追求していた鈴木恂。  
スタイルとしての打放しとは趣を異にする、  
あえて下地を見せることの  
意匠論的な文脈があった。



彫刻家である施主のアトリエ付き住宅。竣工当時の写真（以下同）。アトリエ西側壁面を見る。トップライトからの光が、打放しコンクリートの質感を際立たせている。



アトリエ西側の壁面。内外ともに打放しコンクリートで仕上げられた「KIH」を象徴するように、粗い素肌の壁面がトップライトからの光によって彩られている。光は陰影によって壁面の凹凸をいつそう際立たせ、この住宅が化粧も何もどこもさされていない「裸」の状態であることを、物語っているかのようだ。

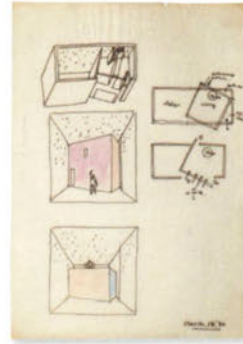
今では打放しコンクリートは、普及した建築表現のひとつであるが、本来は隠している下地を仕上げとして現しにする大胆なものだった。鈴木侑は1960年代から徹底して打放しを追求し、そこには、今のスタイルとしての打放しコンクリートとは趣を異にする、あえて下地を見せることの意匠論的な文脈があったのではないだろうか。

## 裸の形—— 幾何学的な構成

「KIH」は、東京都町田市に立つ彫刻家のアトリエ付きの住宅である。5 m立方を3つ並べたポリユームの

直方体で、驚くほど純粋な幾何学でつくられている。いくつか開口部は設けられているものの、全体の壁量の12%ほどで(\*1)、余分なものが何も付いていない直方体は、いかにも「裸の形」という印象だ。

部屋割りも幾何学的で、15 mの全長を3対2に分割し、広いほうがアトリエ



スケッチ上/初期のプラン。下/左ページの写真のもととなるイメージ。ピンク色の部分は生活の変化に応じて考えられた「膜」として

な壁を「浸透膜」と呼び(\*2)、アトリエや住居部分の必要面積の変化によってベニヤ板が移動することを想定していたのである。実際に、ベニヤ板は住みつづけるなかで移動し、生活の変化に対応した間取りに変化させているという。「KIH」は、直方体という裸形に、1枚の薄い壁という装置をひと

つ加えた、きわめて明快な基本構成の住宅なのである。

エ、狭いほうが住宅部分である。両部分の境目は、1枚の薄いベニヤ板で隔てられていて、堅い殻である鉄筋コンクリートの幾何学的な構成を損ねていない。重い鉄筋コンクリート壁の中で、このベニヤ板の軽さは外殻とは別の装置としての役割を明確に示している。鈴木自身は、このベニヤ板のやわらか

つ加えた、きわめて明快な基本構成の住宅なのである。

鈴木侑の初期住宅は、非常に明快な構成が特徴であるといわれる(\*3)。L字型と正方形を組み合わせた「JOH(66)や、鉄筋コンクリートの直方体にくっつかのガラスの箱が取り付いた「KAH(67)などであり、確かに

純粋な幾何学的な構成が顕著である。こうした構成が採用されているのは、裸形の建築にさまざまな装置が付け加えられていくことに、鈴木最大の関心があったからだ(4)。単純な構成の建築に、家具やカーテンなどの住む人の手が加わって、住宅という総体が完成するという考えである。「KIH」においては、施主が想像力豊かな彫刻家ということもあってか、直方体の箱という、初期住宅のなかでもとりわけ明快な構成が採用された。鈴木は、「閉鎖性の高いコンクリートの箱を、住宅の原型として位置づけたい」と言う(\*5)。直方体、という裸形(原型)が、どのような装置を加えることで、住宅として完結していくのか、その後の都市住宅においても不可避な題目が問いかけていた。

写真下/1階居間。住居スペースは上下2層に分けられている。白いベニヤ板の壁の向こうにアトリエ。左ページ/アトリエから住居側(東側)を見る。コンクリートに対比させたベニヤ板の軽さは、この白い壁が外殻とは別の装置であることを示している。





「KIH」の粗い裸の壁は  
「美しい打放し」ではなく  
「力強い打放し」を求めたのでは  
ないだろうか。





# 裸の材料 — 打放しの表現

「KIH」は、構成が裸形というだけでなく、実際に裸である。内外装は打放しコンクリートであり、躯体がそのまま仕上げになっている。しかも単に裸なわけではない。粗い壁面によって裸であることを主張している裸に見える。これはどういうことを問いかけている裸なのか？ 打放しについてあらためて考えてみたい。

安藤忠雄の国際的な活躍もあり、打放しは日本のお家芸のような風潮があるが、日本のオリジナルではない。オーギュスト・ペレを嚆矢とし、ル・コルビュジエやアントニン・レーモンドなどの近代を代表する建築家たちによって、構造が即意匠となるモダニズム建築の表現のひとつとして普及していた。日本の建築家は、その表現を受け継いだのであるが、丹下健三の「広島ピースセンター」(52)と「香川県庁舎」(58)は、他国にはない打放し建築として驚きの目をもって世界に迎えられた

という(\*6)。日本にはコンクリート型枠をつくることができる優秀な大工がたくさんいるため、腕のよい大工たちによって肌理の細かい美しい打放しの壁面をつくることのできたのである。現在の日本の打放しコンクリートも、施工性の高さが評価されているのだろう。

ここで注目したいのは、優秀な大工がたくさんいるということは、施工精度が高いというだけでなく、施工の技能が安く、普及しやすいということであろう(\*7)。つまり、日本では大規模な公共建築や集合住宅だけでなく、ローコストな小住宅において、打放し

裸の形と材料は  
建築の限界と可能性を  
同時にとらえようと  
しているように思える。

コンクリートを用いることができたという点も、日本を打放し大国とした大きな要因なのだと思う。大規模で予算が潤沢な建設における、高い施工力を駆使して徹底的にきれいに仕上げられた打放しだけではない、小規模でプリミティブな打放しの表現が生まれる素地があったのである。

「KIH」の粗い裸の壁は、そうしたプリミティブな打放しの表現だと考えたい。日本の打放し技術は施工精度が高く美しすぎて、構造や下地を現しにしているというよりは、むしろ「打放しコンクリート」というある種の装飾にも見える。その施工力はすばらしい

ものなのだが、一方で、本来打放しに期待されている構造や下地を現しにする力強さは弱くなるように思える。「KIH」は、そうした「美しい打放し」ではなく、「力強い打放し」を求めたのではないだろうか。それは、下地であるコンクリートを現しにする、本来の打放しのプリミティブな表現であろう。

「KIH」が建設されたのは、ちょうどコンパネ(コンクリート型枠用合板)が普及しはじめた時期である(昭和42年JAS規格制定)。この頃、コンクリートの一般的な型枠は、杉板から合板へ移行されていく(\*8)。よりいっそう、打放しが普及していこうとする兆しのなかで、2×6の型枠合板のパネル割や合板の木口跡は、下地がそのまま意匠となる打放しコンクリートの建築的な可能性を、あらためて問うた刻印にも見えてくる。

こうした裸の形と材料は、建築の限界と可能性を同時にとらえようとしているように思える。裸は何も身につけない状態。ありのままの状態を直視することで可能性を開こうとする、次代の建築に向けた、ひとつの冒険である。



Special  
Feature  
Remembering  
the  
605 & 705  
**1970**  
Case Study 02

北側外観。庇があるところが玄関。全体的に開口部は少なく、全体の壁量の12%程度に抑えられている。

参考文献・出典  
\*1 2 / 『建築文化』1970年11月号、彰国社  
\*3 4 / 植田実「旅する者のイメージ」  
(住宅建築別冊・33 空間の構想力 鈴木尚建築研究所の仕事) 1987年、建築資料研究社  
\*5 / 鈴木尚「建築家の住宅論 鈴木尚」2000年、鹿島出版会  
\*6 / 藤森照信「打ち放し」ラポーン「アステーション」61号、2004年、阪急コミュニケーションズ  
\*7 / 内田祥哉「日本の伝統建築の構法―柔軟性と寿命」2009年、市ヶ谷出版社  
\*8 / 合板百年史編集委員会編「合板百年史」2008年、日本合板工業組合連合会



# 「KIH」

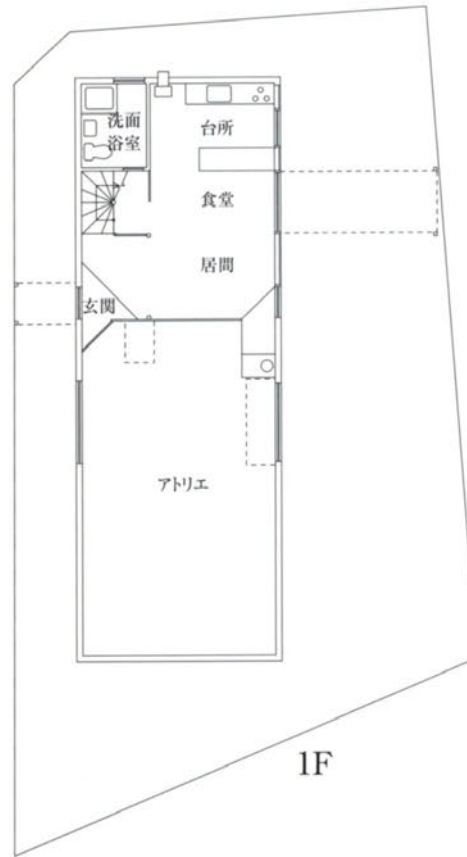
建築概要	
所在地	東京都町田市
主要用途	住宅+アトリエ
設計	鈴木 恂
構造設計	馬場設計事務所
施工	大栄工務店
敷地面積	217㎡
建築面積	75㎡
延床面積	105㎡
階数	地上1階、一部中2階
構造	鉄筋コンクリート造
竣工	1970年
図面・スケッチ提供	鈴木 恂

Suzuki Makoto

すずき・まこと／1935年北海道生まれ。59年早稲田大学工学部建築学科卒業。59～62年同大学吉阪隆正研究室。62年同大学大学院修士課程修了。64年鈴木恂建築研究所設立（91年鈴木恂+AMSに改称）。80～2006年早稲田大学教授。01～04年早稲田大学芸術学校校長。現在、早稲田大学名誉教授。95年「早稲田大学理工学総合センター・研究棟」(93)で日本建築学会作品選奨など、受賞多数。



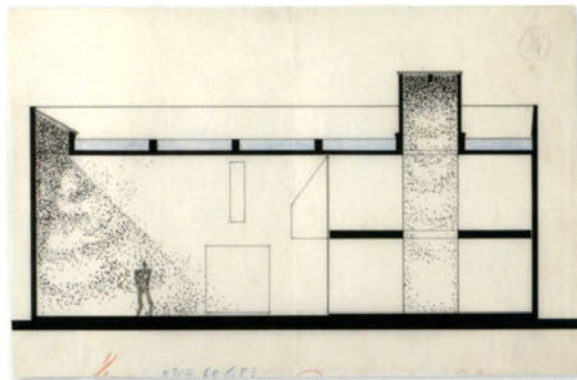
鈴木 恂



## 平面図

アトリエと住居部分を分けるベニヤ板の壁は、住みつけるなかで実際に移動し、生活の変化に対応した間取りに変化させているという。

写真提供／鈴木 恂



## 断面スケッチ

トップライトによる光の濃度と角度がよくわかる断面スケッチ。右手2層の住居スペースを貫くのは階段室のトップライト。屋上には施主の彫刻作品が置かれた。

0  
1  
2m



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 03

# 1972

## 箱の建築化

設計

宮脇 檀

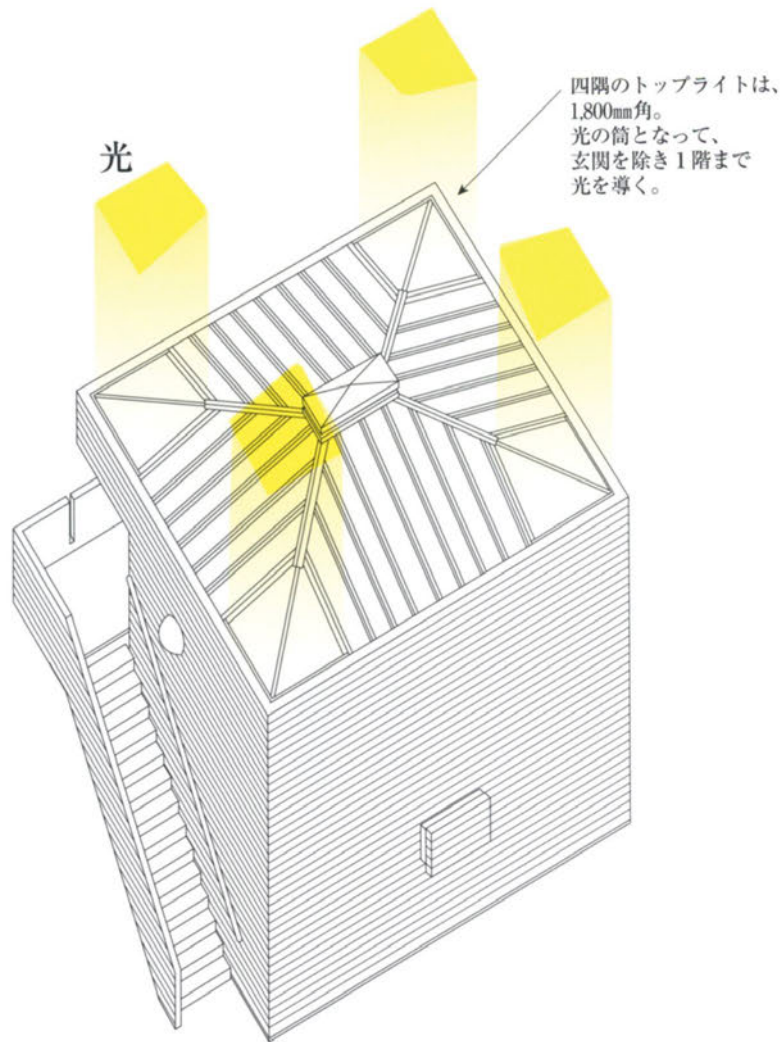
建物名

「グリーンボックス #1」





外観は閉じた「箱」とし、  
 四隅のトップライトだけで内部空間をつくる。  
 過激なコンセプトでも、過激な表現に陥ることなく、  
 タダの箱をタダの箱で終わらせない。  
 今、あらためて、宮脇檀流・都市住宅作法。



四隅のトップライトは、  
 1,800mm角。  
 光の筒となって、  
 玄関を除き1階まで  
 光を導く。

アクソノメトリック

寄棟屋根の四隅にトップ  
 ライトを設け、そこから  
 必要な光のほとんどを導  
 入するという計画。

→  
 外観

「グリーンボックス#1」  
 の北西側外観。写真は竣  
 工当時(以下同)。6,300mm  
 ×7,200mm×5,710mmの緑  
 色の箱。外階段を上った  
 2階に玄関がある。





宮脇檀は、一般の人々の住宅への意識を高めるべく、長年にわたって啓蒙活動を続け、膨大な著作を残している。そして住宅作家としての宮脇は、1970年前後から「ボックス・シリーズ」と題する都市住宅を発表していく。

悪化する住環境から防御するため、外観は開口部を限定した「箱」とし、その内部はなるべく自由な構成で豊かな空間をつくる。ここでは非常に明快な一元論が展開された。急斜面からキヤンチレバーで飛び出した姿が印象的な「ブルーボックスハウス」(71)や、中庭を介した分棟の關係が魅力的な「松川ボックス」(71、78)などはとくに高い。

70年代は「都市の季節」だったといえるだろう。過激な表現・素材感をもつ都市住宅が数多く生み出されている。そうしたなかで、この「ボックス・シリーズ」からはとりわけおだやかでやさしい印象を受ける。外観は端正なプロポーションをもつ「箱」。内部の多くは木のやわらかな質感に満ち、細部にまで配慮の行き届いた設計により、やさしく生活を包み込んでいる。

## すべての光を トップライトから

「グリーンボックス#1」もシリーズの常法を踏襲し、外観は総2階建ての「箱」である。張りまわされた南京下見板は、繊細な日陰のストライプを壁面



2階の居間、北側を見る。右手奥が玄関、左手奥が階段部。正面の棚の裏に台所がある。手前左右両側が1階の個室につながる吹抜け。

Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s  
Case Study 03  
1972

につくる。同じ仕上げを施した外階段は、建物本体から分節してデザインされ、さりげなくそこに寄り添っている。

しかしそのコンセプトは、外観からは想像もつかないほどに過激なものだ。基本的な窓をつくらず、奇棟屋根の四隅に設けたトップライトから採光を得る。7・2m×6・3mの平面に対して、それぞれ1・8m角のトップライトだから、かなりの大きさといえる。そして2階のパブリックゾーンを満たした光を、各トップライトの直下に置かれた吹抜けにより、1階のプライベートゾーンへ届けるという仕掛けだ。正確には、ひとつは2階玄関、ひとつ

すでに幻であった  
かもしれない  
「家族のだんらん」を  
社会から守ろうとする。

は階段室を照らし、残りのふたつが、居間・食堂に設けた吹抜けから寝室と子ども室に光を落とす。

その原型は72年の「新しい住宅」(実業之日本社)の標準住宅計画案で、周囲から切り離されたシェルターとしての意識が高い。確かにプロトタイプを思わせる割り切り方といえよう。

宮脇自身もこうした手法を「ウルトラC級のアクロバット」と称する。もともと「ウルトラC」とは、64年の東京オリンピックで体操競技の日本チームが生み出した、C難度以上の技を指す。しかし体操競技にしても、その難度は今やGまたはHにまで拡大してし

まった。宮脇が、それが「ルーティン化して、その後反復使用されること」を嘆いたのも無理からぬところで、雑誌発表の文章タイトルは「悪条件処理士」となっている。

それでも、現在に至る建築家、ハウスメーカー、工務店、そして建主らが開発していった数々の手法は、彼の想像を超えていたように思える。半地下をつくって容積率をかせぐ、壁や床を限りなく薄くする、なかには、天井高1・4m以下のロフトを事実上の寝室や書斎に使っている例さえあるのだ。

## デザインへの意志

ではここで、何が「箱」を建築としているのだろうか。

それは、住宅をすみずみまで設計していこうとする、初源的な情熱ではないか。ここから感じるのは、デザインへの強い意志なのだ。

近年の住宅では、「建築家あまりデザインをしすぎず、この先は建主さんのお好きなように住んでもらいます」といったコメントを聞くことが多い。しかし、この住宅からはそんな態度は感じられない。ソファをL字に納めた居間、縁甲板を張り上げた2階の船底天井、水平に揃った建具の上枠、など。決して革新的な手法ではないが、気持ちよい暮らしのためにそれぞれが丁寧につくり込まれている。かつて、灰皿に至るまでデザインしたいと語っ





居間の南西側。こいのほりがある吹抜けの1階は子ども室。左手の雨戸が閉められた窓は、トップライトだけの光では不安があったから念のため設けられたもの。予想どおり南にびったりと総2階のアパートが建ったため、ほとんど使われなかったという。



ていた宮脇は、予算と時間の許す限り、ディテールを突き詰めていったにちがいない。

その姿勢はたとえば、アトリエOBである椎名英三、91年、日本大学生産工学部の居住空間デザインコースとともに始めた中村好文らによって、さらに若い世代へと引き継がれている。

## 家族の現在

さて、「ボックス・シリーズ」という名称から今日連想されるのは、95年から続く難波和彦の「箱の家」シリーズではないか。ほぼ同じネーミングとさえいえるが、その内容は驚くほど対照的だ。難波が工業製品を多用した標準設計を指向するのに対し、宮脇は一作ごとの違いを際立たせるべくエネルギー

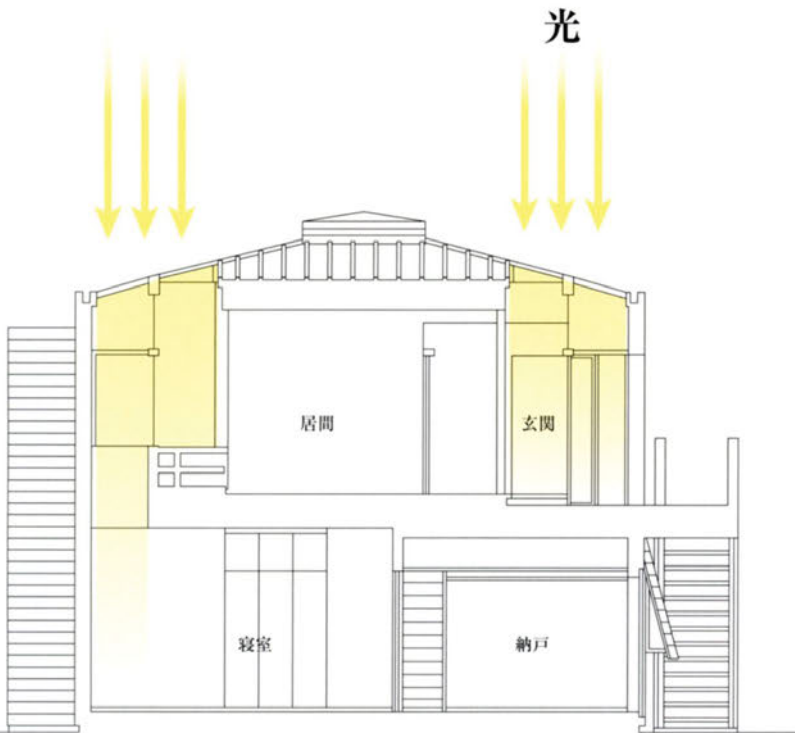
ーを傾注している。そして最大の違いは、外部との関係性にある。難波がフルハイトの大きな開口により街へ開いているのに対し、宮脇は外部から閉じることで家族による小宇宙をつくっている。両者の違いは、近代的な家族像が変容し、新たなメディアによって個人と社会が直接的に結びついてきたこととも関連するの

だろう。

しかし、すでに幻であったかもしれない「家族のだんらん」を愚直なまでに肯定し、それを社会から守ろうとする宮脇の空間は、今とても新鮮で魅力的に映る。それは、モダンリビングへの単なるノスタルジーではない。東日本大震災以降、大量に流布された「絆」の概念を陳腐化させないためにも、私たちはその理由を考えつづけていかなければならない。

Special Case Study 03  
Feature Remembering  
The 1972  
605 & 705

0  
1  
2m



1/100

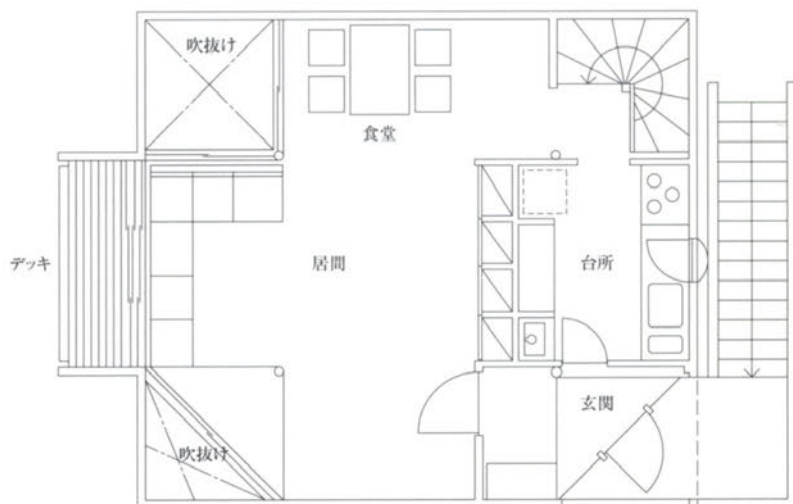
断面図

光の量の関係から、2階が居間などの昼の居室、1階は個室や納戸など、夜の居室とされた。

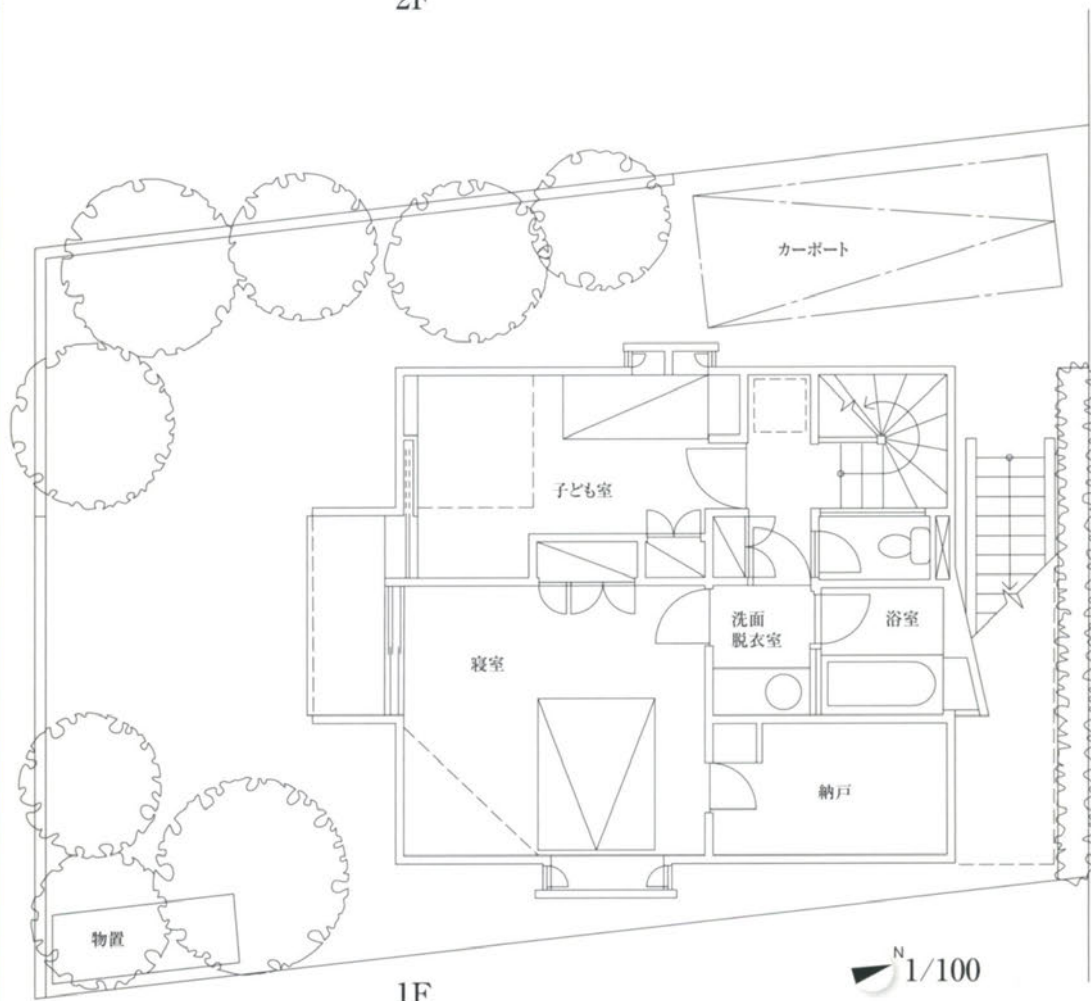


# 「グリーンボックス #1」

建築概要	
所在地	東京都目黒区
主要用途	専用住宅
設計	宮脇 檀
施工	梓建設
敷地面積	132.30㎡
建築面積	53.67㎡
延床面積	96.87㎡
階数	地上2階
構造	木造
竣工	1972年
図面提供	宮脇檀建築研究室



2F



1F

みやわき・まゆみ／1936年愛知県生まれ。59年東京芸術大学美術学部建築科卒業。61年東京大学大学院修士課程修了。64年宮脇檀建築研究室設立。法政大学、東京大学、共立女子大学などの非常勤講師を歴任。91年日本大学生産工学部建築工学科教授。79年「松川ボックス」(71、78)で日本建築学会賞など、受賞多数。98年逝去。

Miyawaki Mayumi

宮脇檀



写真提供／文藝春秋

四隅のトップライトは、1,800mm角だが、1階の寝室には明るすぎるということで、吹抜けは半分の三角形に絞られた。

平面図



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 04

1974

うが  
壁を穿つ

設計

室伏次郎

建物名

「大和町の家」

襞ひだのように連続して立つ壁。  
空間を完全に分断しているわけではなく、  
穿たれた穴のような開口部が  
こちらとあちらの関係をつくり、微妙な距離をつくる。  
建具さえ拒絶するかのような壁の  
真意はどこにあるか。







1階の居間から、南の階段室を見る。コンクリートをくり抜いたような垂れ壁と腰壁が、外壁の大きな窓からの光を受けて陰影をつくり、外部から守られた安息感を生んでいる。



1970年代に続々登場した打放しコンクリート小住宅群のなかにおいて、密かな名作として知られるのが、室伏次郎設計の「大和町の家」である。竣工は1974年で、じつは安藤忠雄の「住吉の長屋」(76)より2年早い。

この家の最大の見どころは「壁」にある。底面が7m×6mの箱型で、G Lから半階分埋め込まれた3層の建築は、平面が3分割されている。南北の外壁からそれぞれ1・8m内側に入った位置にさらに2枚の壁が立っており、つこう4枚の壁が東西に平行に走っているのだ。さらに2枚のスラブによって、立面も3分割されており、9分割された南立面の木製サッシはその暗喩のようにも見える。

## 重層する壁

3つのスペースのうち、南側は3層吹抜けの階段室、北側は水まわりなどの機能がまとめられ、生活はおもに内側の2枚の壁のあいだで営まれることになる。中央の居間は幅が2・4mしかないため、建築家も建主も「廊下のような家」と揶揄するが、むしろ本意ではない。というのも、2枚の内壁は空間を完全に分断しているわけではなく、いずれの壁にも穿たれた穴のように大きな開口があげられているからだ。たとえば、1階の居間と階段室のあいだには、天井からは荒々しい断面が厚みを感じさせる垂れ壁が下がり、床

からは一部、袖壁も立ち上がっている。それ以外はサッシを拒絶する純粹な「開口」としてあいており、心理的には洞窟の入り口のようなのである。南側の外壁に大きな窓を設けた階段室は光がふんだんに降り注ぎ、半屋外のような趣なのに対し、くり抜いた内壁によって直射光が制御され、ほどよく仕切られた居間には、守られた安息感がある。方、居間と台所のあいだにも同様の壁がある。上部や左右に穴をあけた壁が、生活感を消しつつ、奥に別の空間



空気はつながっている  
にもかかわらず、  
まったく異質な空間が  
壁1枚を隔てて  
隣りあっている。

階段室から見る。右手奥、  
数段下って玄関がある。  
左手は居間で、さらに左  
奥の壁の向こうに台所が  
ある。

があることを意識させる。このように、空気はつながっているにもかかわらず、まったく異質な3つの空間が壁1枚を隔てて隣りあっているのである。それゆえ、図面上は、見廊下のような細長い居間であっても、実際に訪問者が身を置くと、両脇の壁の外側までが、体を感じられる半面、自律した空間同士が連続していることをも、無意識のうちに皮膚を通して感じとることができる。明と暗、開放感と包まれた安心感といった両義性や、壁の重層が

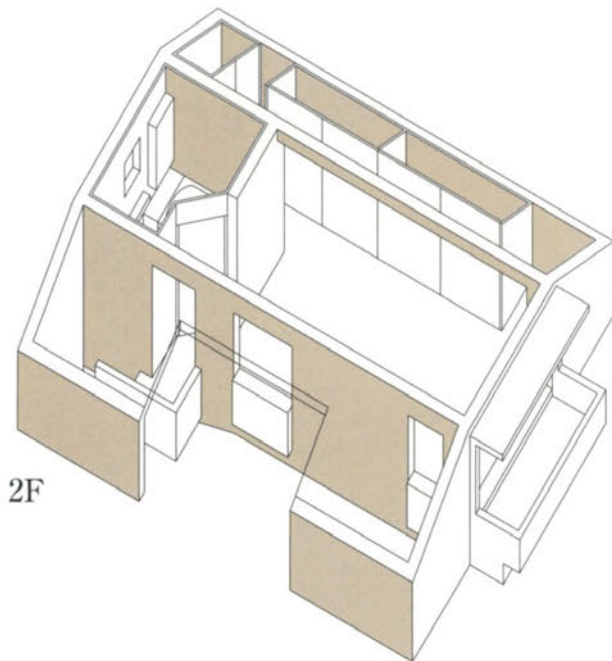
## 外壁よりも内部の壁

生む独特の距離感は、単に全体が7m×6mのワンルームであったなら決して備わっていないことは自明である。

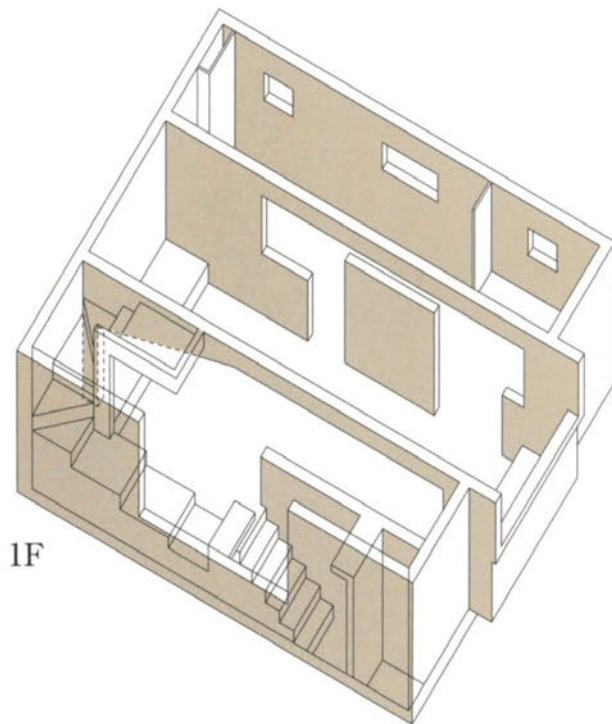
70年代の都市住宅といえば、内向きに閉じて内部に小宇宙をつくるという自閉型が常套手段であったが、室伏はそうした、連の建築家住宅がもつ、街に対する閉鎖的な表情に疑問を感じていたという。そこで、いったん街に大きく開いた外郭をつくり、その内部に厚い壁で囲われた空間をつくるという逆の手法を編み出したのである。ここでは、角地に立つ家の南を走る通りが主要道路であるため、そこから内部空間を守るべく、長手方向に沿って壁を襞ひだのように連続させて立てたわけだ。

その方で、少なからぬ影響があったのが、ロマネスク建築のイメージらしい。室伏はちょうどこの住宅を設計していた頃、同じ坂倉準三建築研究所の先輩で事務所を共同主宰していたこともある戸尾任宏から、ヨーロッパ旅行で撮ってきたロマネスク建築のスタイルを山のように見せられたという。とくに印象的だったのが「ル・トロネ修道院」(12世紀)で、塊の内部に分け入って奥へ奥へとくり抜いてつくったような内部空間に衝撃を受けたそうだ。先だって、たまたまル・トロネの影響を受けたル・コルビュジエ設計の「ラ・トゥーレット修道院」(60)について





2F



1F

2階西端から階段室吹抜けを見る。南側の窓は屋根までまわり込んでいるので、室内は明るく、街に対しても閉鎖的にはなっていない。左手は寝室。ここにも建具は付けられていない。



### アクソノメトリック

並立する壁は空間を分けつつ、保護された空間を生んでいる。互いの距離もまた微妙に設定され、壁の魅力が最大限に引き出されている。



話を聞いた折にも、「ロマネスクはゴシックとは違って、人間の手の痕跡が非常に濃密で、あたたかさが洋溢している」と語っていた。言われてみれば、粗い打放しコンクリートのテクスチャーや、シンメトリーではないが身廊の両側に側廊があるような造りは、ロマネスク様式の教会に通じるものがある。

室伏は著書のなかでも何度となく、壁の重要性に触れている。壁自体は閉ざすイメージだが、そこに開口をあげた瞬間、表と裏、内と外の関係が明らかになり、空間を仕切ると同時につなぐものになるという。

興味深いのは外壁と、内部の間仕切り壁に対する考え方だ。通常われわれは外壁は確固としたもので、間仕切り壁はいつでも取り払える。時のぎなものにとらえがちだが、室伏は逆に、住まいの外郭をなす壁は都市の環境に応じて柔軟にできればよいのであって、むしろ内部空間における壁こそが重要だと述べている。「その空間の内に屹立する壁の存在そのものが、犯さざる自由な個の意識を醸成するものと考ええるからだ（\*1）」と。そうした強い壁のイメージは、木造

家屋の壁や、鳥居のような結界では不十分であり、厚みのあるコンクリートの壁でなければ表現できないと室伏は考えた。若き日の室伏のこのような思いが結集してつくられたのが、「大和町の家」の壁であったにちがいない。そこには、柱と梁による架構のあいだに自在「間戸」を設けることができる日本古来の住宅ではなく、あらかじめどこに穴をあけるかを周到に考えたうえで組積造の厚い壁に開口を設ける西洋建築の色濃い影響が見てとれる。

かつて組積造を脱し、ドミノシステムを生み出したル・コルビュジエ。日本の伝統建築のDNAをもちあわせながら、コルビュジエの弟子になった坂倉。その坂倉の薫陶を受け、再びロマネスクの壁にあこがれた室伏。系譜をたどっていくと、興味はつきない。

## ロマネスクの壁と光

ちなみに、最初のオーナーが数年前、故あって家を売ることになり、現在は若い夫妻が住み継いでいる。

元オーナーが引き渡し前に最後のオープンハウスを開くという知らせを聞

きつけ、足を運んだ際に見た光景は今でも目に焼きついている。すべての家財道具が運び出され、躯体が露わになった内部空間の中でとくに鮮烈だったのは、降り注ぐ光を受けて立体的な彫刻のように浮かび上がる3層吹抜けの階段室、そして、居間から垂れ壁越し



Special Case Study 04  
Feature Remembering the 1974  
605 & 705

近い時を経た、とうてい施工精度が高いとはいえない打放しコンクリートの荒々しいローコスト建築の内部が、なぜか宗教建築のように神々しく見えたことである。今思うと、ロマネスク建築にも通じる壁の存在と綾なす光の陰影のなせる技だったのだろう。

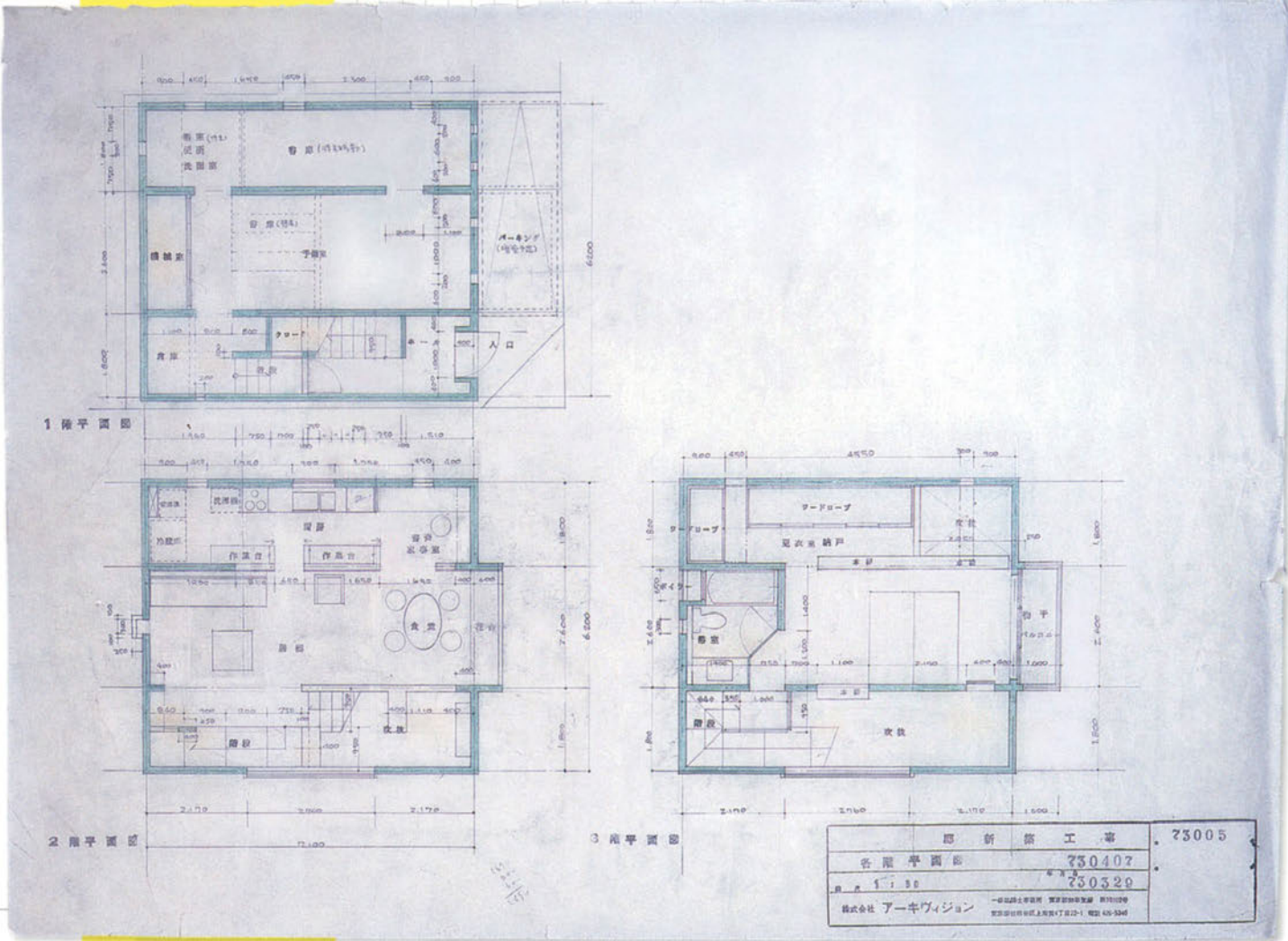
竣工当時の東側ファサード。街に開いた外郭をつくり、その内部に厚い壁で囲われた空間をつくるという手法。

に階段室を見通した際の逆光の風景だ。垂れ壁が右手に行くにつれ、頭を打ちそうなほど斜めに下がっているのも、囲われた安心感を深め、かつ空間をより堅固に見せているように感じられた。自分でも不思議だったのは、築30年

実際の暮らしぶりが見られなかったのは残念だが、考えようによつては、時間を見ることができたのは幸運だったのかもしれない。

参考文献・出典  
\*1/「理め込まれた建築」  
1989年、住まいの図書館出版局





N  
1/150

## 「大和町の家」

建築概要	
所在地	東京都中野区
主要用途	専用住宅
設計	室伏次郎
施工	大進工務店
敷地面積	63.85㎡
建築面積	45.58㎡
延床面積	114.95㎡
階数	地下1階、地上2階
構造	鉄筋コンクリート造
竣工	1974年
図面提供	室伏次郎

Murofushi Jiro

室伏次郎



写真提供/室伏次郎

むろふし・じろう/1940年東京都生まれ。63年早稲田大学理工学部建築学科卒業後、坂倉準三建築研究所入所。75年アルテック建築研究所設立(阿部勤と共同主宰)。84年スタジオアルテック設立。94~2009年神奈川大学工学部建築学科教授。09年同大学特任教授。10年より同大学名誉教授。93年「ダイキン オー・ド・シエル 彫刻」(91)で日本建築学会賞など、受賞多数。

### 平面図

竣工図面とは多少異なるが、外壁を含めて、4枚の壁が空間をつくっていることがわかる。1階(実際は地階)は書庫と書斎として使われていた。





特集 忘れられた冒険 ケーススタディ 05

Special  
Feature  
Remembering  
the

60s & 70s

Case Study 05

# 1974

## 表象の抵抗

設計


象設計集団 担当/富田玲子

建物名

「ドーモ・アラベスカ」

文/伏見 唯 写真/藤塚光政





玄関まわりに施された葉っぱのレリーフ。  
前近代の日本建築の装飾を  
踏襲したわけでも、  
ましてや、モダニズムへの  
アンチテーゼでもない。  
既存の価値観や固定観念ではとらえきれない、  
独自の創造性を貫く。

竣工時の外観。淡いグレーの外壁は、95年にベージュに塗り替えられた。そここにちりばめられた木の葉の文様、鳥の巣のような大小の窓。1本の樹というイメージが喚起される。



比類なき建築。それが象設計集団の建築、とりわけ「ドーム・アラベスカ」の印象である。木造といっても、それらしい骨格が平面図からは読みとれないし、玄関まわりの葉っぱのレリーフも特異すぎて、何かと比べようという気を起こさせない。しかし、やれ構造はなんだ、やれ設計思想はどういったものか、などといった建築の専門的な問答とは関係なく、「ドーム・アラベスカ」には人を具象に引きつける力がある。その力はどこから来るのだろうか。

現在、建築業界は内輪の常識にとらわれすぎて、新しい建築が生み出される足枷になっていることはないか。「ドーム・アラベスカ」の力の源は、建築よりももっと大きな領域と向きあった、足枷とは無縁の創造性にあるのだと思えてならない。

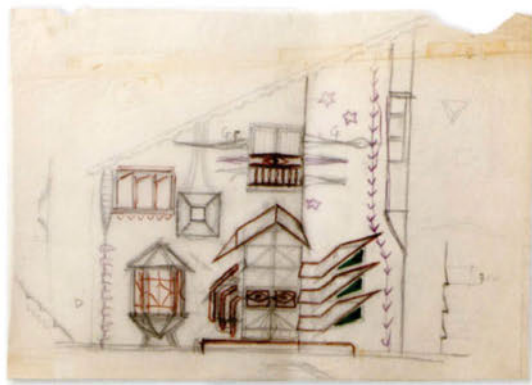
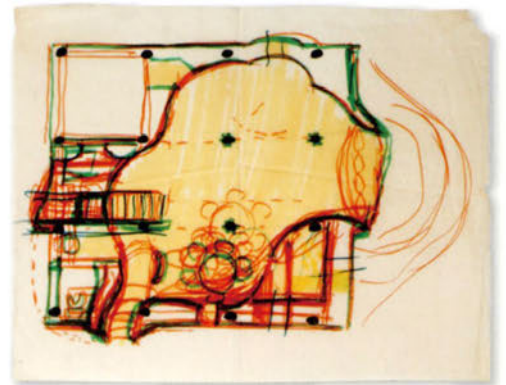
## 言葉をもよせつけない建築

「ドーム・アラベスカ」は、阿佐ヶ谷にある富田玲子の実家を建て替えた木造2階建ての住宅である。住宅の名前は「アラビヤ風からくさの家」という意味で、名前のとおり、玄関まわりは葉っぱのレリーフに覆われ、玄関脇の樹木から落ちた葉っぱが壁に張り付いたかのように見せている。富田はこのレリーフについて、「ドーム・アラベスカは、石になってしまった草花だ」、「ドーム・セラカント」(74)は魚類だった

ので、こちらは植物をモチーフにしようということになりました」と説明する(\*1)。なぜ植物なのでしょう？などという質問はもはややば。現にこの葉っぱは、訪れた人たちをワクワクさせるこの家の魅力なのだ。

内部も普通ではない。壁は曲線ばかりで分厚く、場所によって厚さが異なる。このことについては、富田の母から「今までにない家をつくってほしい」という要望があったのと、富田が設計期間中にオランダでアムステルダム派の集合住宅を見たことが影響しているという(\*2)。そして、富田の母は「ドーム・アラベスカ」に住んだ感想として、「よそのお宅にうかがっていて、だんだん窮屈な気分になってくることがある。結構広い部屋で、インテリアもよい感じなのに……。そして気がつく。あ、天井だ、直線だ、と。……(中略)……「ドーム・アラベスカ」はふんわりとした、不規則な曲線に囲まれた空間である。茫洋とした時間を過ごすのにもってこい」と述懐している(\*3)。この述懐が、この住宅の壁の価値を示している。仮に直線の壁のほうがよかつたのではないかという議論をしたとしても、からまわりするにちがいない。

これ以上の言葉は不要だろう。建築ジャーナリストのバトリス・グレは、「(象設計集団の)仕事は建築の世を遙かに超えた探究に呼応している」と述べている(\*4)。この言葉が、まさに象設計集団を表していると思う。



スケッチを何十枚と描いていると、どうしても消せない線が残っていくという。積み重ね、イメージを探りながら仕事をすすめる富田の考え方が、スケッチに表れる。

Special Feature Remembering the 60s & 70s Case Study 05 **1974**

建築の領域など無関心であるかのようになり、もっと広い総体としてのものづくりを楽しんでいるようだ。象設計集団の建築の力は、そうした総体の広さに起因しているのではないだろうか。その総体に追いついていないのに、即物

的な建築の間答をしてもからまわりするだけである。

同様に「建築家なしの建築」やボストモダンといった同時代の建築の流れに「ドーム・アラベスカ」を組み込もうとしても、どうもしっくりこない。しかし、吉阪隆正の弟子の設計という点、妙にしっくりくる。師の懐の広さゆえだろうか。

## 大壁のキャンバスに絵を描く

この住宅を特徴づけているのは、何よりも玄関まわりの葉っぱであるから、言葉は不要と言いなながらも、もう少しこの装飾について考えてみたい。大きく視野を広げて、前近代の日本建築の装飾から。

言うまでもなく、前近代の日本建築は、ほとんどが柱梁でつくられた軸組木造である。日光東照宮(1617)に代表されるように、桃山様式や、近世の立川流・大隅流など、日本建築でも装飾の豊かな建築が多数つくられている。大部分が真壁の軸組木造であるため、必然的にその装飾は梁、欄間、龕など部材ごとに分けて施されるものだった。これは、大きくは非個人的な伝統建築の建設のなかで、大工が個人の表現意欲を部分的な彫刻や絵様に開花させるに至った前近代の装飾のあり方ともいえるだろう(\*5)。

方、ブルーノ・タウトが東照宮を





いたるところに表れる  
不規則な曲線。  
中に入って歩いてみると  
不思議な楽しさが味わえる。

曲線の壁や天井に囲まれ  
た吹抜けの階段。

1階リビングルーム。左  
スタンドの奥にアルコー  
プ。右手はダイニング。

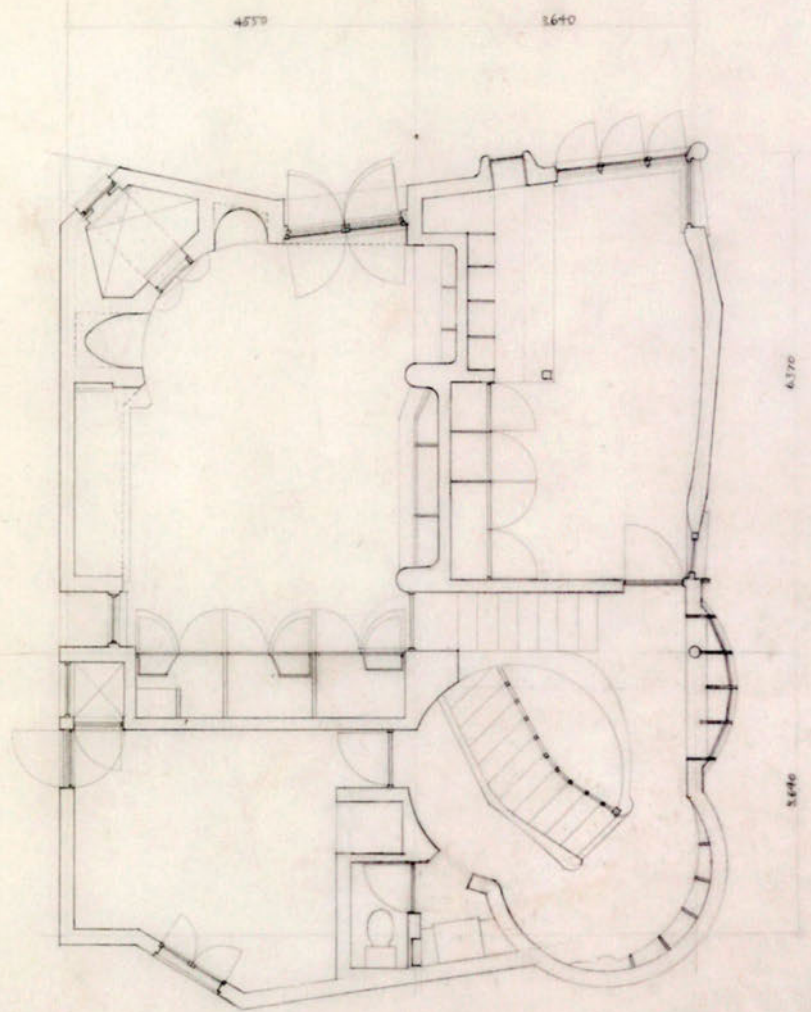






### 竣工時平面図

約20畳のリビング（左平面図左上）の壁面は複雑に湾曲していて、平らなところ、直角なところがない。ところどころ引っ込んでいて小さな窓があったりする。柱も張りぼてで膨らませたりと、漆喰で起伏を付けたりと、直線的でない。ふんわりとした、不規則な空間。茫洋とした時間を過ごすのもってこい、と、富田の母は言う。



平面図 竣工図 1:50

Special Case Study 05  
Feature Remembering the  
60s & 70s  
**1974**



白いキャンパスに大きな葉。建築全体を覆うような装飾。建築の領域にとらわれない姿勢がそうさせたのか。

「真っ白」なまま。大壁によって、「土浦亀城自邸」(35)、「飯箸邸」(41)設計・坂倉準三などの代表的なモダニズム建築が生み出されていった。モダニズムの思想は強く、長いあいだ、このキャンパスは白いままだった。だいぶ時代は下

るものの、なおモダニズムの影響が強い頃、「ドーモ・アラベスカ」では、長く続いた白いキャンパスにサラツと絵が描かれた。前近代のような部分的な装飾ではなく、大きな壁、いわば建築全体を覆うような装飾（葉っぱ）である。建築の領域にとらわれない姿勢がそうさせたのか、この判断はおそらく当時の多くの建築家たちを驚かせたことだろう。建築における装飾復権が頭

否定したことからわかるとおり、モダニズム建築においては、そうした装飾は排除されていく。モダニズムは明朗な構成を求めたため、装飾は不要だったのである。ときにモダニズムは装飾だけでなく、構造体である柱梁の線も消える大壁を使用するようになる。そのとき、前近代のように構造に左右されない大壁という装飾のキャンパスが用意されたともいえるが、もちろんそのキャンパスは



# 「ドーモ・アラベスカ」

建築概要	
所在地	東京都杉並区
主要用途	専用住宅
設計	象設計集団(担当:富田玲子)
施工	藤孝建設
敷地面積	167㎡
建築面積	89㎡
延床面積	166㎡
階数	地上2階
構造	木造
竣工	1974年
図面提供	象設計集団

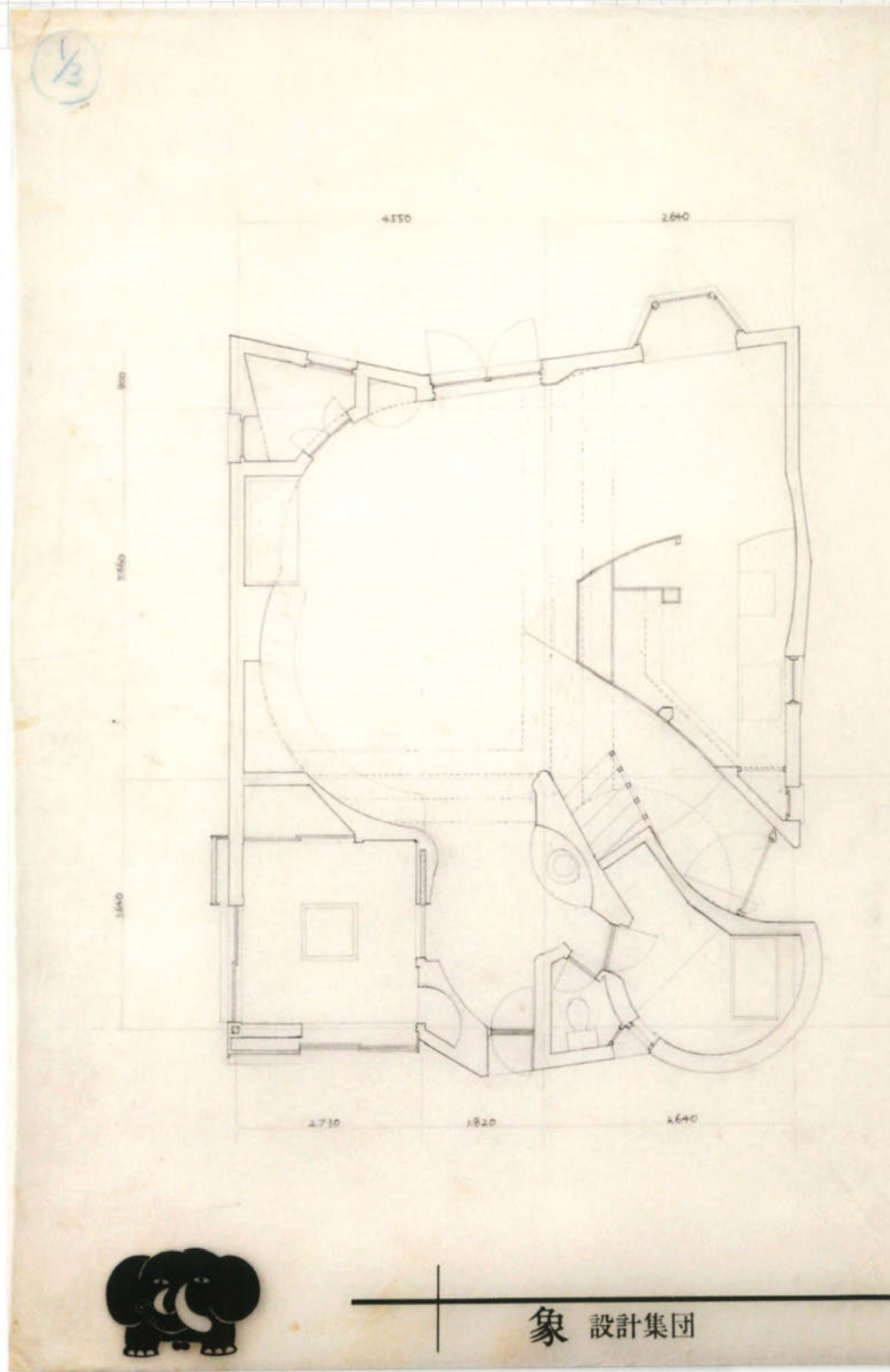
とみた・れいこ／1938年東京都生まれ。61年東京大学工学部建築学科卒業。63年同大学大学院修士課程修了。63～71年U研究所（吉阪隆正主宰）。71年より、樋口裕康、故 大竹康市、重村力、有村桂子（最後のふたりは現・いるか設計集団）らとともに、象設計集団を設立、現在に至る。日本建築学会賞など、受賞多数。

Tomita Reiko

## 富田玲子



写真／山下恒徳



象 設計集団

をよぎった人もいたのではないか。そしてまた、こうした装飾を用いることで、長く続いたモダニズム建築において顧みられてこなかった伝統的な左官技術も目の目を見ることがになった。このことも、左官技術を見直そうとしている現在の建築業界にとって注目すべき点だろう。ひさびさの装飾は、職人技能の再発見とともに、史上に現れたのである。

「ドーモ・アラベスカ」をはじめとした、象設計集団の建築は、業界の既存の価値観や固定観念だけではとらえきれない比類なき建築ばかりだと思ふ。しかし、とらえきれないからこそ、既存の流れに対峙できる強度をもっているのであり、そうした新しい建築のための道程が、次代に向けた冒険なのである。

参考文献 出典

- \*1 2／富田玲子「小さな建築」みすず書房、2007年
- \*3 4／S/D編集部編「現代の建築家」象設計集団」鹿島出版会、1987年
- \*5／中川武「木割の研究」私家版、1985年



通常の建築が追求する快適性とは異なる  
タブーを打ち破るような空間。  
ある意味、後を継ぐ人のいない孤高の建築かもしれない。  
それでも「幻庵」は、  
いまだ発見されていない新しい方法論があるのではないかと、  
われわれに問いかけつづけている。

特集 忘れられた冒険 ケーススタディ 06

Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 06

# 1975

## 異空間の創造

設計


石山修武

建物名

「幻庵」

文／大山直美 写真／藤塚光政





2階レベルに設けられた  
玄関に入り、“透明な橋”  
を渡り切ってふり返ると、  
この光景が広がる。訪れ  
る人に忘れがたい体験を  
与える空間ともいえるだ  
ろう。下方左端には切ら  
れかたのぞく。



「幻庵」は石山修武の名を 躍世に知らしめたデビュー作である。工業材料を転用した異形の建築として有名だが、内部には従来体験したことなかつた異次元の空間が存在する。通常の建築が追求する居心地よさや機能性とはかけ離れた、訪問客を驚かす世界が待ち受けているのだ。空間へのアプローチには、いまだ発見されていない新しい方法論があるのではないかと、今なお、われわれに問いかけている建築といえるだろう。その空間を読み解いていきたい。

## ふり返ると 予想外の美

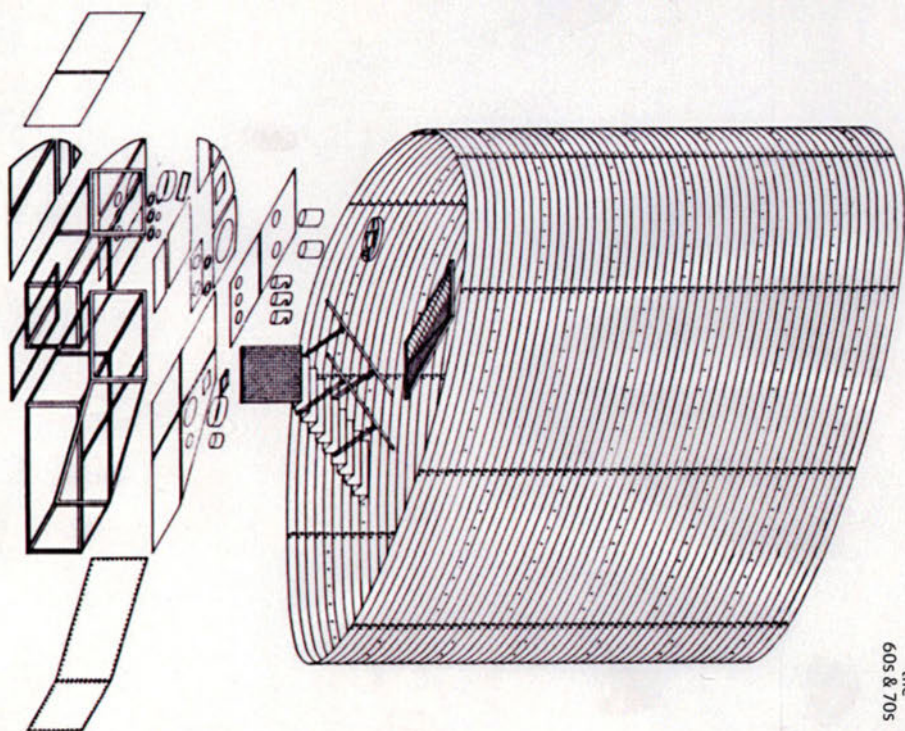
林を分け入っていくと、やがて木々のあいだに「幻庵」の姿が目に入るが、近づこうとすると手前に流れる小川が行く手を阻む。以前は架かつていた本橋も今はなく、飛び石伝いに川を渡る。さらに進むと土地が少し開け、正面に絵画のごとく、まさに幻のような建築が現れる。地面に無造作に転がしたような筒形の外観。錆止めのオレンジがかつた朱色に塗られたおにぎり形のファサード。色ガラスがはまつたふたつの丸窓。日輪と月輪を象つたいうふたつの窓は、歓待のウインクを送る目のようで、ユーモラスだ。豊かなファサードのおかげか、決して環境を汚染してはおらず、不思議と周辺の緑と調和して見える。

玄関は2階にある。タラップのような階段を上ろうとなげなく手すりに手をかけると、手すりは右手から立ち上がって弧を描きながら左手に降りるといふ片持ち式で、宙に浮いているため、ゆらゆらと揺れる。安全を守るはずの手すりが不安をおおるかつこうだ。ドアを開けると、さらなる驚きのクライマックスが待っている。なんと足元にあるはずの床はなく、眼下は奈落

である。立ちすくんで見下ろすと、はるか底に1階の居間が見える。眼前に架かっているのは、空中に浮かぶ透けた鉄の太鼓橋。細い部材をやけに広い間隔で組んであり、足を踏み抜きそうな格子状だが、これを渡らねば室内に到達すらできない。直線ではなくアーチ状になった橋は、より奈落を深く、彼岸を遠く感じさせる。

もはや後に退くわけにもいかず、わざわざ2階に上がらせておきながらなんと仕打ちだろうと足裏の痛みをこらえ、恐怖心と闘いつつ、ようやく橋を渡り終えて、安堵して来し方を見返すと、今までの苦勞が報われるような光景に出合う。南妻面のリズムミカルな開口越しに背景の木立の緑が見え、色とりどりのステンドグラスからは幻想的な光が射し込み、1階の床にも揺らぐ水中花のように鮮やかな光を落としているのだ。また、橋の格子や間仕切りのパンチングメタルなど、透けた材料のレイヤーは動きに沿って空間の見えがかりを変化させる。こうして、アプローチから貫いた映画的手法により、楽園を思わせる美しい光景が無段階に展開していく。

Special Case Study 06  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s  
**1975**



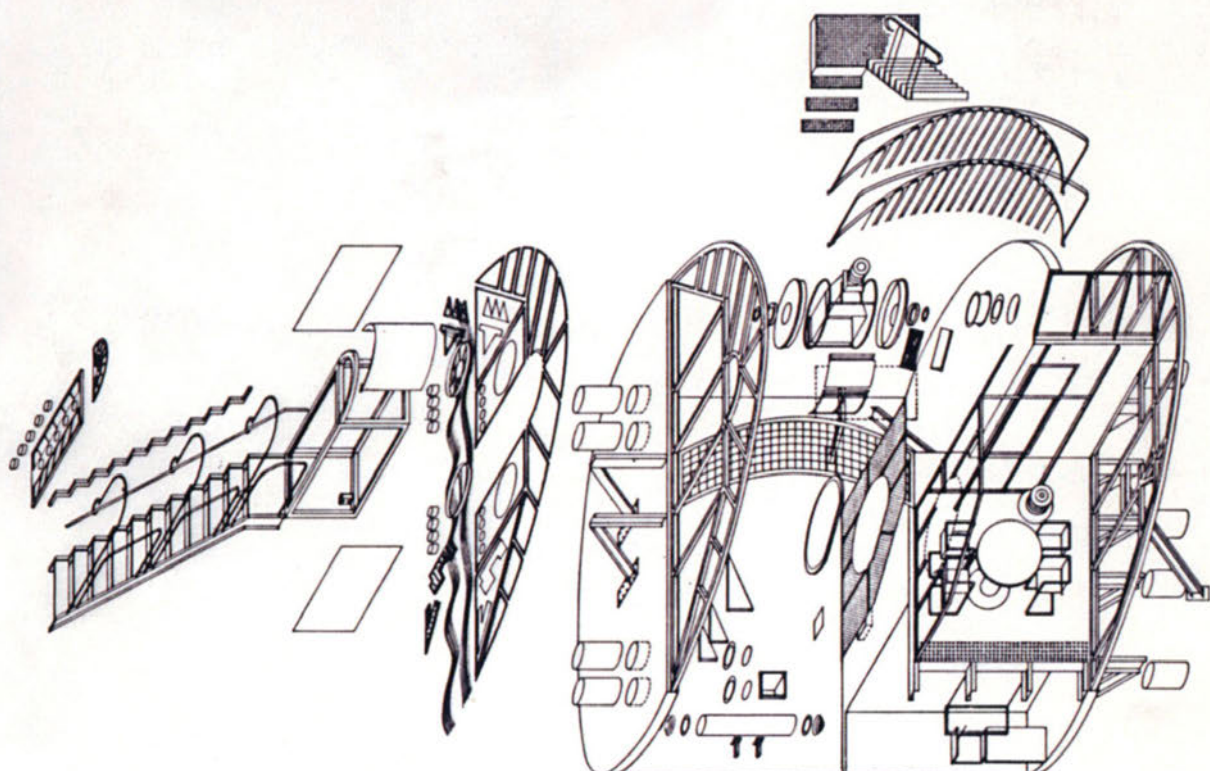
## 工業用部品に よる茶室

さて、めつたに味わえない空間体験を終え、最後に2階北側に設けられた裏口から外階段を下りてふり返ると、背面は開口部もなく、通気口などの設備が現れ、正面とは対照的なインダストリアルな表情だ。脇にまわると、い

このように、不安や痛みを伴って立ち上がり、ふり返るとそこには予想外の美が待ち受けるという建築のありようは、住まいの快適性とは対極にあり、いわば表現を目的につくられた建築といつても過言ではない。それは茶室をもつ別荘ゆえに実現できたともいえる。



多様なイメージを掛けあわせて、  
五感に響く建築をつくりあげた。  
本来、汚水が満ちる筒の中を、美しい絵本のような  
世界で満たしたのである。



---

## 全部品図

---

石山は施主に対して、茶室をキーワードに、鉄とガラスと工業用部品を呼び集めた、現代の茶室をつくりたいと提案したという。

---



つそう無骨な姿が露わになる。ロール  
ケーク状をした建築の側面は、暗渠な  
どの土木工用のコルゲートシートで  
できており、波板鉄板をボルトでとめ  
た荒い表情が顔をのぞかせている。

再び正面に戻り、あらためてファサ  
ードを眺めると、妻面の下半分にはコ  
ンクリートが打設してあり、筒が転が  
るのを防ぐ錘の役目を果たすと同時に、  
1階を地上の地下として扱っているこ  
とがわかる。石山によれば、当初はシ  
リンダーの大半を地中に埋める計画だ  
ったが、掘っているうちに大きな岩盤  
が出てきて、3分の1しか埋められな  
かったという。

ところで、周知のとおり、コルゲー  
トシートを転用したシリンダー型住居  
の発案者は石山ではなく、石山が師と  
仰ぐ川合健二である。川合は、丹  
下健三の建築の設備設計をしていたこ  
ともある技術者だが、故郷の豊橋に戻  
り、国際見本市で見たコルゲートシー  
トで自宅をつくりたいと思いついて、巨

大な筒型住居を自力で建設する。南妻  
面に開口部はなく、閉じたドラム缶の  
ような家だ。

建築界からは黙殺された建築だった  
が、石山は豊橋まで訪ねていき、発  
で自邸のすごさと川合の天才ぶりにノ  
ックアウトされ、以来何年も泊まりが  
けで入り浸っては押しかけ弟子を続け  
たらしい。エネルギーや環境や住宅の  
流通にも精通し、それらの諸問題を技  
術の力で解決しようという川合の思想  
は、その後の石山に大きな影響を与え  
ることになる。

方、その頃同じく川合邸に興味を  
もって出入りしていたのが、「幻庵」の  
建主、榎本基純だった。資産家で趣味  
人という現代の数寄者、榎本は、当時、  
石山が設計し、渥美半島に建設中だっ  
たコルゲートパイプのシヨールームを  
見て、才能を直感したそうだ。

榎本はいずれ蒲郡の自宅から居を移  
し、永住したいと考えて土地を購入す  
みだった。梅林や杉林に囲まれ、近く

を小川が流れる約1800坪の広大な  
敷地。ここに、友人を招ける茶席付き  
の建物をつくってほしいというのが榎  
本の依頼だったが、具体的な注文はい  
つさない。困り果てて、唯、の手が  
かりである茶室をキーワードに、鉄と  
ガラスと工業用部品を呼び集めた現代  
の茶室をつくりたいと提案した、と石  
山は述懐している。利休の茶室はあり  
ふれた木や竹、紙や土でつくる苦屋だ  
ったから、現代の茶室に安価な工業材  
料を組み合わせ、浮き世と異なる別世  
界を目指そうとした発想は、いかにも  
石山らしい。

時間もエネルギーもあり余っていた  
若き日の石山と現場担当の野口善己は、  
幾度となく山中の現場に通いつめ、春  
夏秋冬、敷地のエッセンスを全身で吸  
取しながら、4〜5年がかりでこの建  
築をつくりあげたという。家具や照明  
はもちろんだが、窓や薪ストーブやス  
ピーカーに至るまで、設備機器以外は  
ほとんどオリジナルデザインという異  
常なまでの情熱である。加えて、鉄工  
事を手がけた鍛冶屋、及部春雄が、石  
山の挑戦に應えて職人技を発揮し、精  
度の高い細部を生み出したことも、「幻  
庵」の完成度に大きく貢献したようだ。

## 建築として 表現する信念

かくて出来上がった「幻庵」は、生  
みの親の川合邸とはかなり趣が異なっ

たものになった。実際、石山が完成し  
た「幻庵」に川合を案内したところ、  
「石山君、これは美術になっちゃったな  
」と言ったそうだ。おそらく師も弟子も  
互いに、今後は異なる道を歩むことを  
予感した瞬間だったにちがいない。

川合が指摘したとおり、石山はおよ  
そ建築の概念からはほど遠い、ともす  
れば建築ではないととらえられがちな  
土木や設備の範疇に入る工業材料を駆  
使し、そこにクレイ、曼茶羅、ウイリ  
アム・モリス、織部、マイルス・デイ  
ビスなど、多様なイメージを掛けあわ  
せて、五感に響く建築をつくりあげた。  
本来、汚水が満ちる筒の中を、美しい  
絵本のような世界で満たしたのである。  
そこには、モダニズム建築が否定した  
装飾を肯定し、かつ抽象より具象を選  
びとって、建築として表現しようとする  
石山の信念が感じられる。

石山を知る者ならご存じのとおり、  
当人は何歳になっても照れを偽悪で包  
み隠したような人物なのだが、「幻庵」  
はそんな石山の内なる純粹さの結晶の  
ように思えてならない。それは石山に  
示唆を与えた川合、土地を発見し、石  
山を見守りつづけた懐の深い榎本、石  
山の情熱に共鳴した野口や及部という  
面々の偶然の結集なしには実現しなかつたにちがいない。

2006年、榎本は他界したが、今  
も家族がこの名作を大切に守っていると聞いた。今後も長きにわたり保存されることを切に願う。



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 06

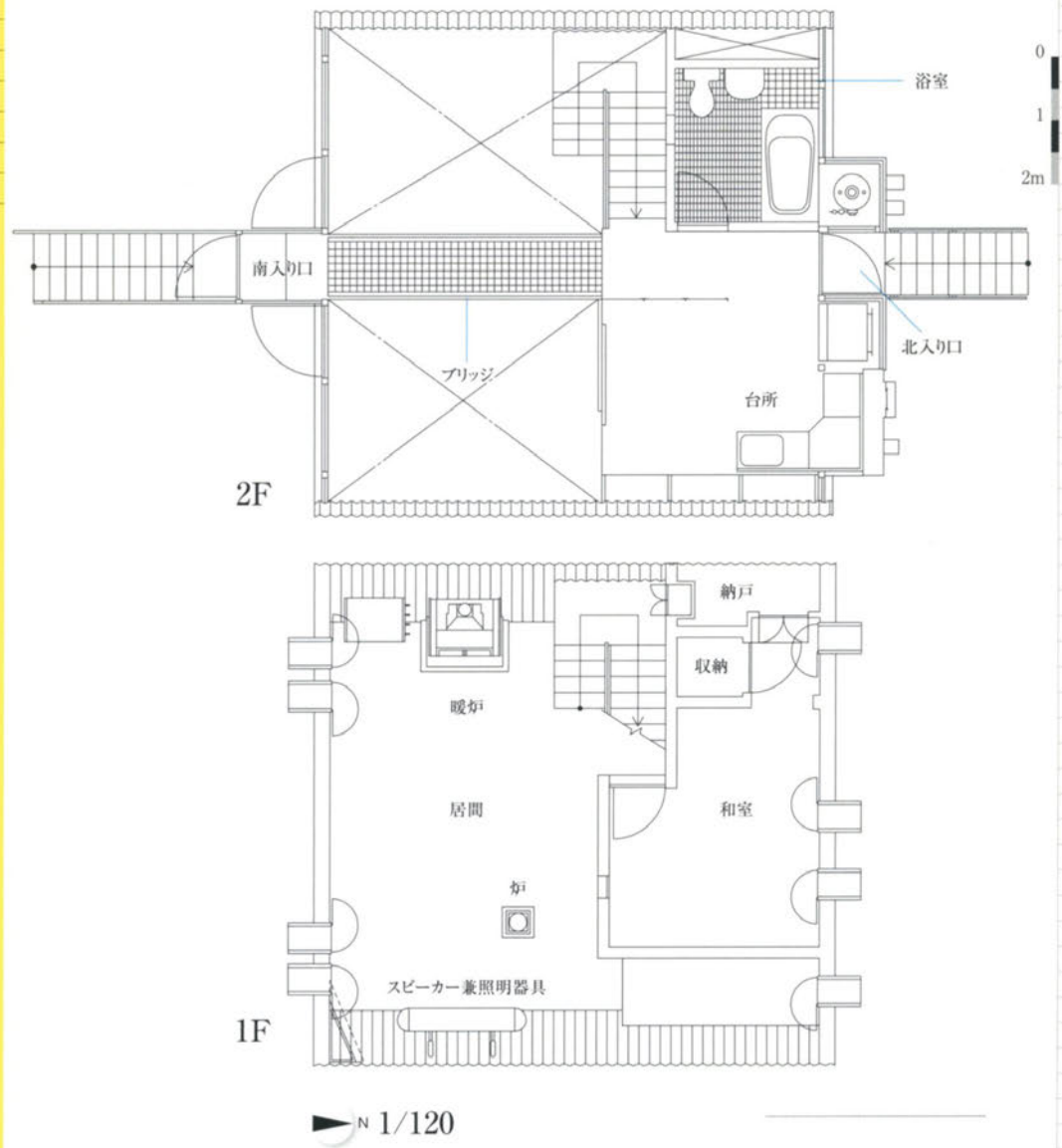
1975

写真上右／1階から橋と  
玄関を見上げる。独特の  
居心地のよさがある。上  
左／南側外観。階段を上  
って玄関。



# 「幻庵」

建築概要	
所在地	愛知県新城市
主要用途	別荘
設計	石山修武
構造設計	DAM・DAN+川崎製鉄
施工	川崎製鉄、大塚組、及部春雄
敷地面積	5,600㎡
建築面積	57.8㎡
延床面積	60.3㎡
階数	地上2階
構造	ねじ式シリンダー構造
竣工	1975年
図面提供	石山修武研究室



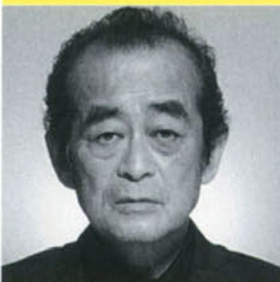
平面図

表情豊かな南・北面に対し、コルゲートシートで包まれた東・西面は開口部もなく、寡黙で実用に徹した表現となっている。

いしやま・おさむ／1944年生まれ。66年早稲田大学理工学部建築学科卒業。68年同大学大学院建設工学科修士課程修了。88年より早稲田大学理工学部建築学科教授。85年「伊豆の長八美術館」(84)で吉田五十八賞、95年「リアス・アーク美術館」(94)で日本建築学会賞など、受賞多数。

Ishiyama Osamu

石山修武



写真提供／石山修武研究室



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 07

# 1975

## 論理性の先に

設計

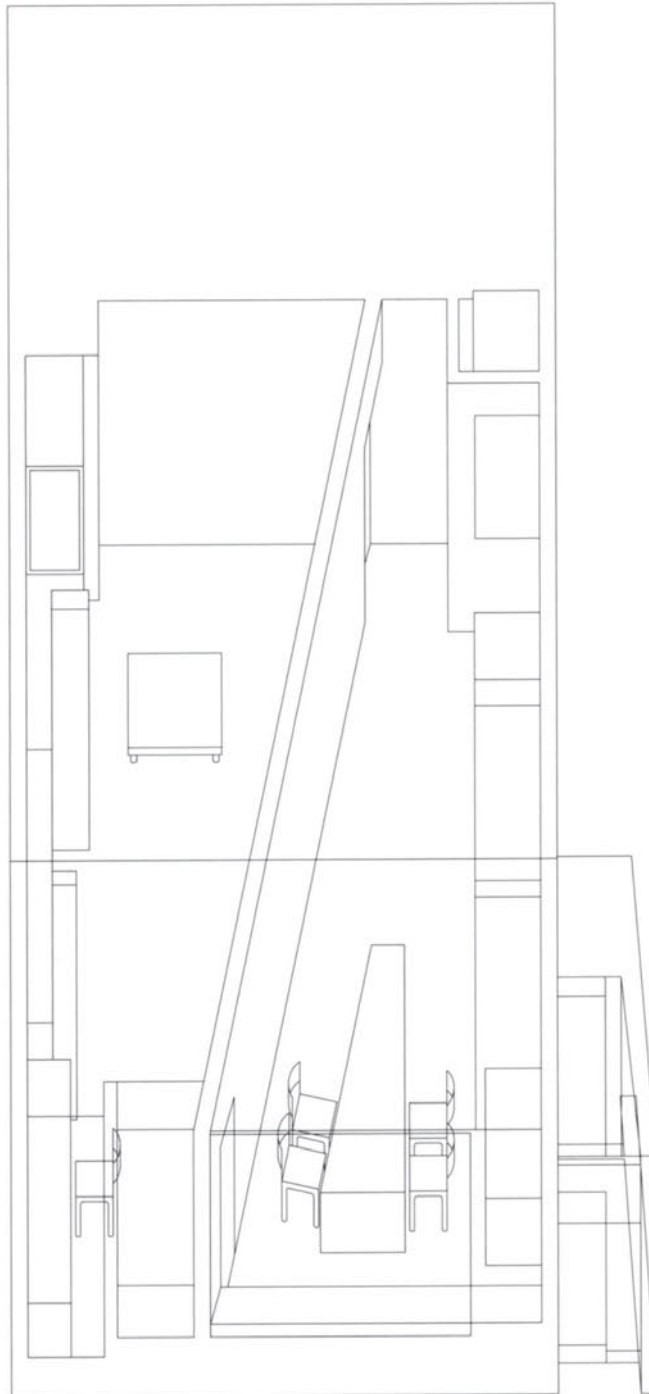
長谷川逸子

建物名

「緑ヶ丘の住宅」

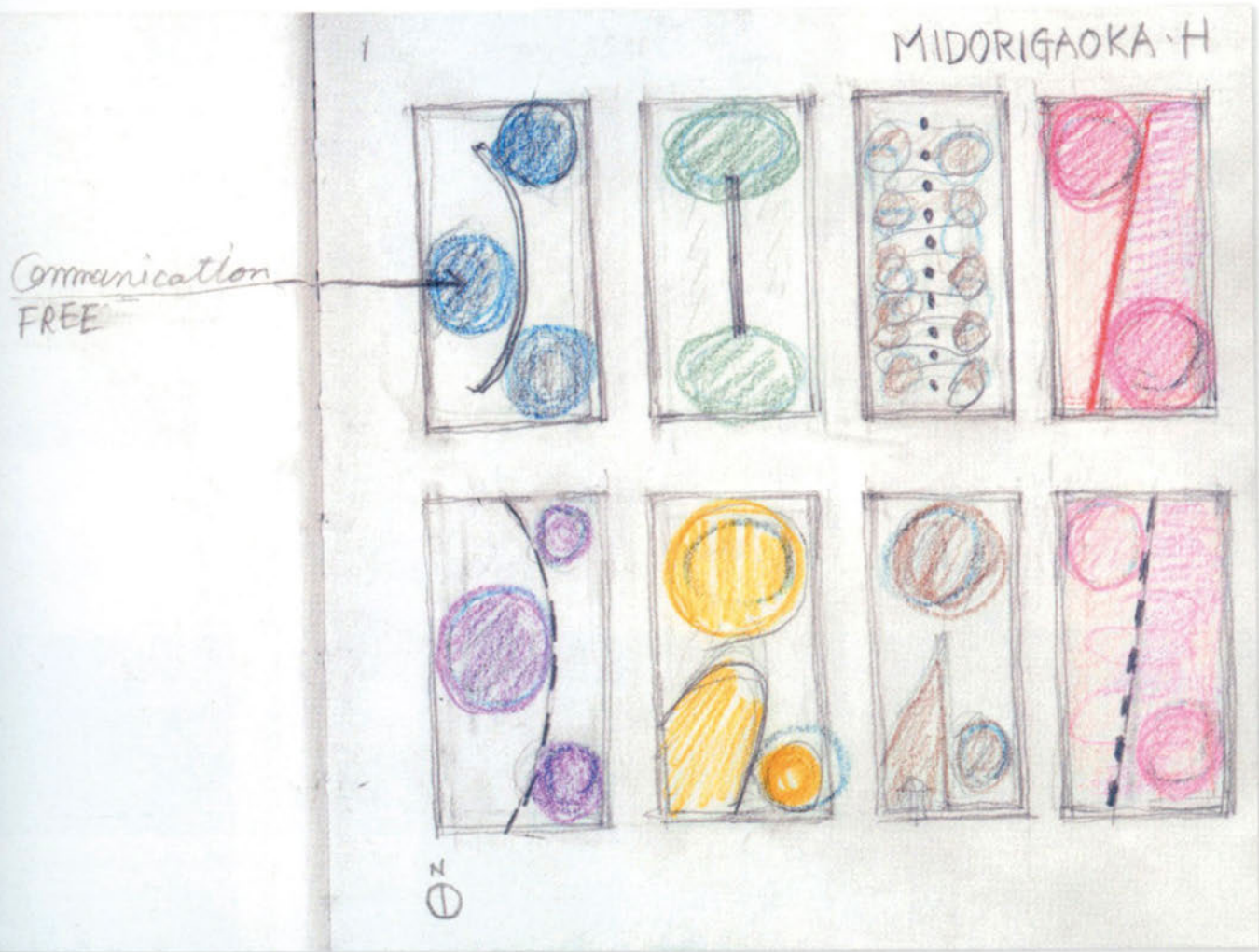
### アクソノ メトリック

1階を南側から見通した図。長方形の空間を斜めに走る1枚の壁。右が食堂、左が書斎。パース逆パースによる距離の変化、斜め壁の両端のドアによる回遊性など、心理的、物理的な「長い距離」が仕掛けられている。





心々で間口6.2m、奥行き9.9m。  
 この矩形の平面に、  
 各領域の独立性を重視する施主の生活を入れる。  
 長い時間の思考と試行の先に、  
 すべてを成立させる、  
 1枚の壁の発見があった。



## スケッチ

設計当時のスケッチ帳。  
 円弧の壁や列柱案、壁柱  
 案など、8案が描かれて  
 いる。最終的には各領域  
 の独立性を重視して、1  
 枚の斜めの壁に決まった  
 という。





Special Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 07

1975



1階食堂から北側を見る。右手壁側に奥から玄関、階段、キッチン、収納が幅0.8m内外で並ぶ。左の斜めの壁は全長約10m。

『新建築』（新建築社）1976年9月号には1枚、よく見ると奇妙な写真が載っている（54ページ写真参照）。「斜めの壁を境にして書斎と食堂を同時にみる」というキャプションが付いた「緑ヶ丘の住宅」の見開き写真だ。平面図では同じ奥行きのはずなのに、写真では明らかに食堂より書斎のほうが奥行きが深いのだ。理由は簡単で、長方形の平面に差し込まれた「斜めの壁」のパス・逆パス効果のなせるわざである。

「実際にできてみると、パスベクトタイプとか逆パスというのは人間にとって本当に異様なものでしたね。実際に物理的な距離が長くも短くも見える、しかもそこをグルグルとまわれる」\*  
1（この発言を補足すると、斜めの壁の両端にドアがあり、回遊性が生じるのだ）



無意識に  
つくり出そうとしたのは、  
10mの長い距離をもつ  
ガランドウだった。



玄関側から見た食堂。空間の形に合わせたテーブルは、大橋見朗氏作。

写真下右／書斎。北側を見る。トップライトからの光も落ちる。下左／書斎の見返し。パースにより距離が長く見える。

斜めの壁で最初からこの効果をねらっていたのだろうか。そうではないと長谷川は言う。「初期の小住宅で私がテーマにしたのは、小さな平面にいかにして物理的に「長い距離」を生み出し、生活の場を成立させるかということだった」(\*2)

彼女のデビュー作「焼津の住宅1」(72)では、真ん中に壁を入れて「長い距離」を生み出したが、この第2作で同じ方法をとるには無理があった。

「間口が狭いため、直交する壁を立てると幅2・5mしかない廊下のような細長いものになり、室とはいいがたいものになってしまう。そこで機能に依じて接客をする所と食事をする所を広げようと考えた結果、このような斜めに横切る壁を立てることになったのです」(\*3)

## 斜めの壁の論理





## 設計期間 2年3ヵ月

ル・コルビュジエ好みの施主の要望は明確だった。

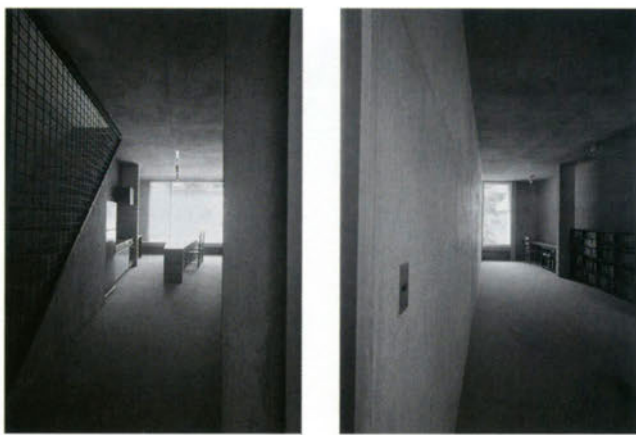
「コストは最低におさえる。架構はコンクリート壁式構造。打放しは好きである。開口部は法規が定める最小量で

1階平面図では、心々で間口6・2m、奥行き9・9mの矩形の東側に、玄関、階段、キッチン、収納を幅0・8m内外で一列に並べてある。だからコンクリート壁の厚みを引くと内々では残り約5mとなり、真ん中で割ると長谷川の言うとおりになってしまふ。「ここでは1枚の壁の角度にとってもこだわった。テーブルやベッドを置くにはどのくらいの角度がいいのかと悩み、ダイニングキッチンを置く日常的な空間と書斎で応接室にもなるあらたまった空間を壁1枚で両立させるための最適な角度を求めて、平面を考えた」(＊4)

この斜めの壁は、食堂と書斎、それに加えてふたつの個室の領域を壁1枚で生み出すために、壁の角度を論理的に突き詰めた結果の、これしかないという斜線なのである。

彼女がこの頃愛用していた小さなスケッチ帳には、斜めの壁に加えて円弧の壁や列柱案、壁柱案など、8案が描かれているが(51ページのスケッチ参照)、各領域の独立性を重視する施主の考えを入れて斜めの壁に決まった。こうして長さ約10mの長い距離がこの住宅に内包された。

「完成してみると、この壁には別の違った意味があることに気づきました。この斜めの壁1枚でも、スタティックな空間を壊すくらいの力があるということです。それはとても不思議な感覚でした」(＊5)



本文で触れている『新建築』誌の見開き写真。実際は上の2枚の写真を組み合わせて掲載されたが、この住宅の空間の特徴がよくわかる(写真提供/新建築社写真部)。

この住宅の設計期間は2年3ヵ月と異常に長い。長谷川は木造で設計したかった。

「寒さも暑さも蓄熱してしまおうコンクリートは、室内環境を考えるとつくりたくなかったのです。傾斜屋根の案をもっていくとフラットルーフでいいと言おう。靴を履いたままの生活がよく、壁の内側に断熱材を張り込み、石膏ボードのデイトールをつくと両面打放しでよいと言おう。なぜコンクリートの箱が描けないのですかと一言施主でしたね。1階に洗濯場のポリウムが少し飛び出しているところがありませんけれど、あれは私が意図的にそうしたので。そんなふうになぜかコンクリートの箱が描けなかった」(＊7)

断熱材は不要と言

よい。とくに書斎には大きな開口部をとらない。床は土足のままで靴は寝室に収納する。浴室便所は洋式で1室でよい。そして書斎と食堂と寝室に独立性をもたせる。食卓以外に家族が集まるような場所をつくらなくてよい」(＊6)

Special Feature Remembering the 60s & 70s Case Study 07 1975

## 「長い距離」と「ガランドウ」

さて、長谷川が小住宅でテーマに据えた「長い距離」とはなんだろう。大きな住宅で長い距離をとってもあたりまえすぎてインパクトはない。小住宅だからこそ、そこに現前する長い距離は、威力を発揮するのだ。

「距離をつくることによって生活の複雑さを引き受けられる場にしようとしたのです。生きる場所というのは、そう簡単に整理できるものではないという認識があります。それはもつと混沌としたもので、変化もするし、固定しないものだと考えています」(＊8)

限られた予算の小住宅で何が施主にとって 一番必要なものか。住みはじめ、時がたち、生活が変わっていつても、それを柔軟に受けとめうる生活の場を、長谷川は長い距離で保証しようとしたのである。彼女は後に「ガランドウ」という言葉を好んで使うようになるが、ガランドウとした空間も長い距離も、彼女にとって言いたいことは同じである。

長谷川のガランドウは、特化した機能主義的空間とは対照的に、生起するさまざまな出来事をおおらかに引き受ける場、空間、ヴォイドである。「長い距離」という言葉で彼女が説明してきた「緑ヶ丘の住宅」も、じつはガランドウといってもいい。

「私の設計する住宅ではすこぶる天井



## 「緑ヶ丘の住宅」

建築概要	
所在地	東京都目黒区
主要用途	専用住宅
設計	長谷川逸子
構造設計	梅沢良三
家具協力	大橋晃朗
施工	大栄総業
敷地面積	110.49㎡
建築面積	63.79㎡
延床面積	119.06㎡
階数	地上2階
構造	鉄筋コンクリート構造
竣工	1975年
図面・スケッチ提供	長谷川逸子

はせがわ・いつこ／1964年  
 関東学院大学建築学科卒業。  
 64～69年菊竹清訓建築設計  
 事務所。69～71年東京工業  
 大学建築学科研究生。71～  
 78年東京工業大学篠原一男  
 研究室。79年長谷川逸子・  
 建築計画工房設立。88～90  
 年早稲田大学講師。89～92  
 年東京工業大学講師。92～  
 93年ハーバード大学 (GSD)  
 客員教授。97年王立英国建  
 築家協会 (RIBA) 名誉会員。  
 99～2001年法政大学客員教  
 授。01年より関東学院大学  
 客員教授。06年アメリカ建  
 築家協会 (AIA) 名誉会員。  
 86年「眉山ホール」(84) で  
 日本建築学会作品賞など、  
 受賞多数。

Hasegawa Itsuko

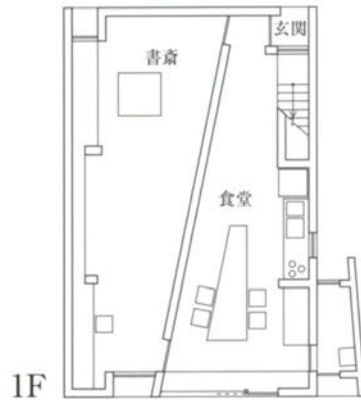
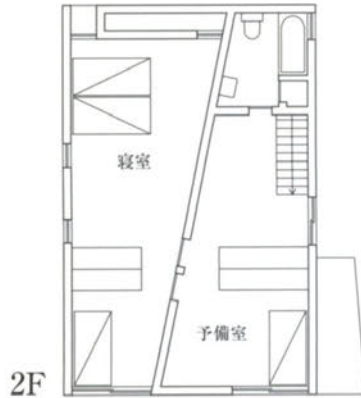


写真／山内秀晃

長谷川逸子



北側外観。左端が玄関。



N  
 1/200

### 平面図

斜めの壁は、1階の食堂  
 と書斎、2階のふたつの  
 個室を壁1枚で生み出す  
 ために、壁の角度を論理  
 的に突き詰めた結果の、  
 これしかないという斜線  
 だった。

が高い。一般的には2400mmくらい  
 だと思うが、2700mmある。住宅は  
 デビュー作から一貫してこの寸法だ。  
 私は高校生のときまで民家に住んで  
 て、その家の2700mmという天井高  
 が身体にしみ込んでいるせいだろう」  
 (\*9)

る長谷川にとって、この住宅で高さが  
 話題になることはなかったが、住宅の  
 天井高としては明らかに高い1枚の壁  
 を斜めに入れて、彼女がこの住宅で無  
 意識につくり出そうとしたのは、10m  
 の長い距離をもつガランドウだった。  
 パースペクティブな空間や抽象的建築  
 をつくりたかったわけではない。

ガランドウは大きく打てば大きく響  
 き、小さく打てば小さくしか響かない。  
 使用者の使い方次第である。だから長  
 谷川は、住宅の場合は、施主と生き方  
 についてもとことん話をし、公共建築  
 では、ワークショップや対話集会を市  
 民と何度も開いてガランドウの運営を  
 緒に考える。彼女のガランドウは「老

子」を思い出させる。「無之以為用」。老  
 子はこの女性建築家のそばで耳を傾け、  
 静かに微笑んでいる。

参考文献・出典

- \*1 578 / 「長谷川逸子／ガランドウと原っぱのディテール」  
 ディテール別冊、2003年7月刊、彰国社
- \*2 49 / 「海と自然と建築と」2012年、彰国社
- \*3 / 「SD」1985年4月号、鹿島出版会
- \*6 / 「新建築」1976年9月号、新建築社



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 08

# 1976

## 密封された象徴性

設計

伊東豊雄

建物名

「中野本町の家」

文／伊藤公文 写真／多木浩二



竣工当時の「中野本町の家」と街並み。  
後ろに見えるのが新宿の超高層ビル群。  
黒土の中庭を、高さの異なる2枚の壁で  
U字型に取り囲んでいる。



外部、内部、中庭。3つの「閉鎖」が併存している。  
3つはどれも自立した、確かな実体でありながら、  
どれもが余白の、虚の空間でもありえる。  
これが「中野本町の家」の  
不思議であり、独自性である。



白い円環状の内部空間。  
広間の玄関方向を見たと  
ころ。視線は壁を伝って  
延びていく。



広間は幅3.6m、長さ18m程度、天井高2.2m~3.9mの空間。幅の広い通路のイメージ。



広がり感覚が弱まり、まるで通路の片端に身を置いているような感覚を味わうことになる。

1976年に完成し、97年に取り壊されたこの住宅には、3つの「閉鎖」が並存していた。

その第1は外部。高さ4・5mのコンクリート開放しの壁面がそそり立っている。開口部はほとんど見当たらないし、中をうかがい知る手がかりもない。極端なまでの閉鎖性。都会の住宅地の真ん中に出現した要塞としか見えない。そのたたずまいは威容であり、異様でもある。

第2は中庭。8m×6m平面の一端は半径4・05mの半円形になっていて、全周を高さ3mのコンクリート開放しの壁面が巡っている。内部につながる開口部はきわめて限られていて、天空に大きく開かれているばかり。井戸の底にいるような閉鎖感が強い。そ





右ページ写真の見返し。  
天井面の45cm幅のスリットから射し込む光が、空間に刻々と変化する陰影を与え、劇的な効果をもたらしている。中木や枠といった建築的細部が徹底的に消されている。右の床にあるのは投光器。

ここにはタイル敷きもウッドデッキもなければ、美しい芝生も、手入れが行き届いた植栽もない。くつろぎや憩いをもたらす場所とはほど遠く、見かけ上はコートハウス形式をとりながら、実際のありようは通常とはまったく趣が異なっている。

第3は内部。幅3・6m、天井高2・2m、3・9m、総延長約45mのリニアな空間が中庭を囲む環を形成している。環の 部は半径4・05mと7・65mの円弧になっているので、全体は線対称の閉じたU字型の環といえる。閉鎖的な外部と中庭に挟まれている以上、この内部もまた極度に閉鎖的にならざるをえない。

外部、内部、中庭。3つの「閉鎖」が互いに背を向けるようにして並存している。それでいてなお、相互の関係性が失われているわけではない。3つはどれも自立した、確かな実体でありながら、どれもが余白の、虚の空間でもありえる。これが「中野本町の家」の不思議であり、独自性である。

## 焦点の消失

設計者の意識はひたすら内部、とくに中心をなす広間に集中している。

広間は円弧状の部分のほぼすべてを占めている。天井、壁ともに白、床は淡色のカーペット。白い環と称するにふさわしい空間。広く、そして天井が高い。しかし大きな空間とは感じず、



むしろ幅の広い通路のイメージが強い。幅3・6m、長さおよそ18mというプロポーシオンや天井の強い傾斜も、因だろろうが、円弧の強い曲率が、一番の要因にちがいない。中に入ると、視線は強く曲がる壁を伝って延びていくが、先を見通すことができず、焦点を結ばない。人は近景と遠景の対比、あるいはパースペクティブの強度によって距離を体感し、推定するが、ここではそのどちらも得られない。近景と遠景に特別な差異がなく、パースペクティブに欠かせない焦点が消失しているからだ。これらによって、広がりを感じが弱まり、まるで通路の片端に身を置いているような感覚を味わうことになる。

## 象徴性の実態とは

実体験からというよりは撮影された写真によるところが大きいと思われるが、この広間はしばしば象徴的空間であるといわれる。天井面の45cm幅のスリットから射し込む光が、白色のけがれない空間に刻々と変化する陰影を与え、劇的な効果をもたらしている。中木や柱といった建築的細部が徹底的に消されている。家具や備品の類といえば、わずかにマッキントッシュの椅



中庭と内部をつなぐ開口部はきわめて限定されている。正面開口部は食堂スペース。

Special Feature  
Remembering  
The  
605 & 705  
Case Study 08  
1976

喧騒と混沌への  
反応として、  
一見すると  
対極的と見える空間を  
U字型空間に  
密封したのではないか。

の生理的な反応が、篠原の空間を媒介として結晶化し、設計者も意図しなかった象徴性がもたらされたというのが正しいのではないか。60年代末の騒乱を超えた70年代は、オイルショックを挟みながらも経済は急成長を止めず、都市はゆがみを抱え込んだままだ。その喧騒と混沌に突入していった時期である。伊東はいささか内に閉じこもり気味ではあったが、自らが生活し活動している都市の状況と無縁ではありえず、喧騒と混沌への反応として、それと通底しながらも、見ると対極的と見える空間をU字型空間に密封したのではないか。

子、大理石甲板の丸テーブル、その上方の蛍光灯のスリムラインがあるばかり。全体を極度の抑制と禁欲が支配している。それらからして、ここになんらかの象徴性が感じとられたとしても不思議ではない。

けれども、設計者の伊東豊雄が当時強く惹かれていたことを言明してはばかなかった篠原一男が設計した初期住宅群の広間と比べると、象徴性の質は天と地ほど異なっている。篠原の広間は、見紛うことのない日本の伝統的

な空間としての象徴性をもっていた。美しく完璧な比例、整った形、直交する線と面、屹立する独立柱と白壁のコンビネーション。それらはまさに日本の伝統的空間の特質である。設計者の意図を超えて、それらが施主の文化的志向や社会的ステータスを象徴する場合もあっただろう。

方、「中野本町の家」の広間の象徴性とは何か。伝統ではもちろんないし、聖性、格式、権威のいずれでもない。70年代前半の都市の状況に対する伊東

なんの出来事も起きず、空っぽの器であるときには、静謐で安定し、神秘的ですらある空間。そこに不意に人が現れては横切ると、床面近くに設置された投光器によって、濃淡さまざまのゆがんだ、輪郭の定かでない幾重もの影が白い曲面に映し出される。するとたちまち、落ち着きどころがなく、ゆらぎ、不安定な空間が現出する。これが「中野本町の家」の広間の象徴性の実態であって、それが孕んでいた一律背反はほどなく露わになって、伊東をして次のステップに向かわせる強い推進力となったのである。



# 「中野本町の家」

建築概要	
所在地	東京都中野区
主要用途	専用住宅
設計	伊東豊雄
構造設計	田中実
施工	明石建設
敷地面積	367.61㎡
建築面積	150.97㎡
延床面積	148.25㎡
階数	地上1階
構造	鉄筋コンクリート造
竣工	1976年
図面提供	伊東豊雄建築設計事務所

いとう・とよお／1941年大韓民国京城市(現ソウル市)生まれ。65年東京大学工学部建築学科卒業。71年アーバンロボット設立。79年伊東豊雄建築設計事務所に改称。86年「シルバーハット」(84)、2003年「せんだいメディアテーク」(00)で日本建築学会賞、02年ヴェネチア・ビエンナーレ金獅子賞、06年王立英国建築家協会(RIBA)ロイヤルゴールドメダル、13年ブリツカー賞など、受賞多数。

Ho Toyo

伊東豊雄



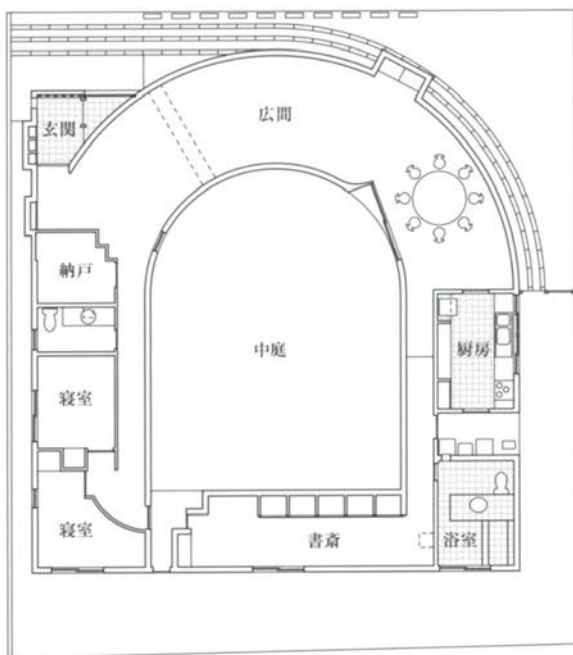
写真／筒井義昭

0  
1  
2m



基本的に、中庭に向かって強く傾斜する片流れの断面が連続する。天井高は2.2m～3.9m。

断面図



全体は線対称の閉じたU字型の環。内部が真っ白な空間なので、「ホワイトU」という呼称もある。

平面図



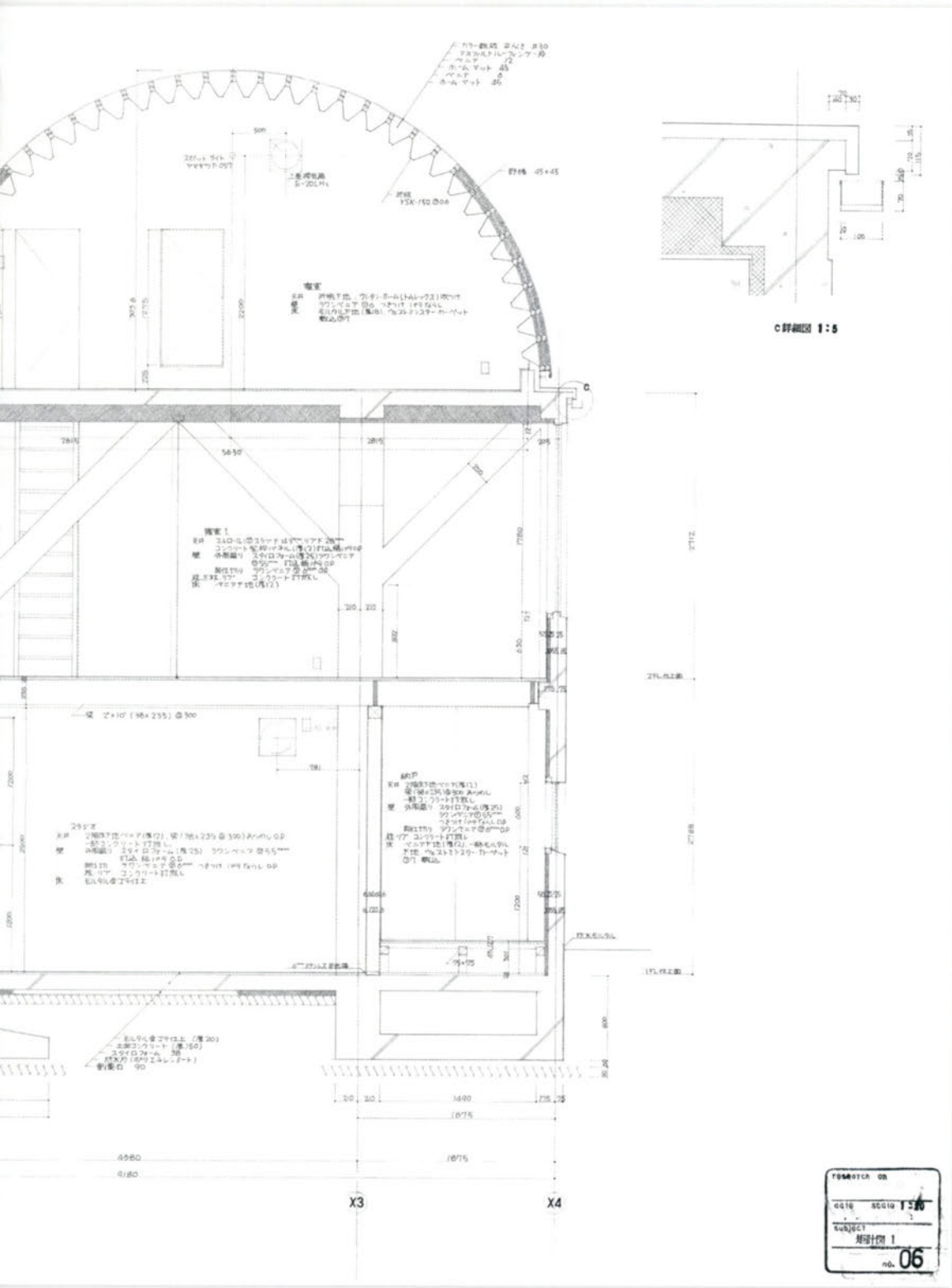
# 構造が共鳴する

設計

篠原一男

建物名

「上原通りの住宅」



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 09

# 1976

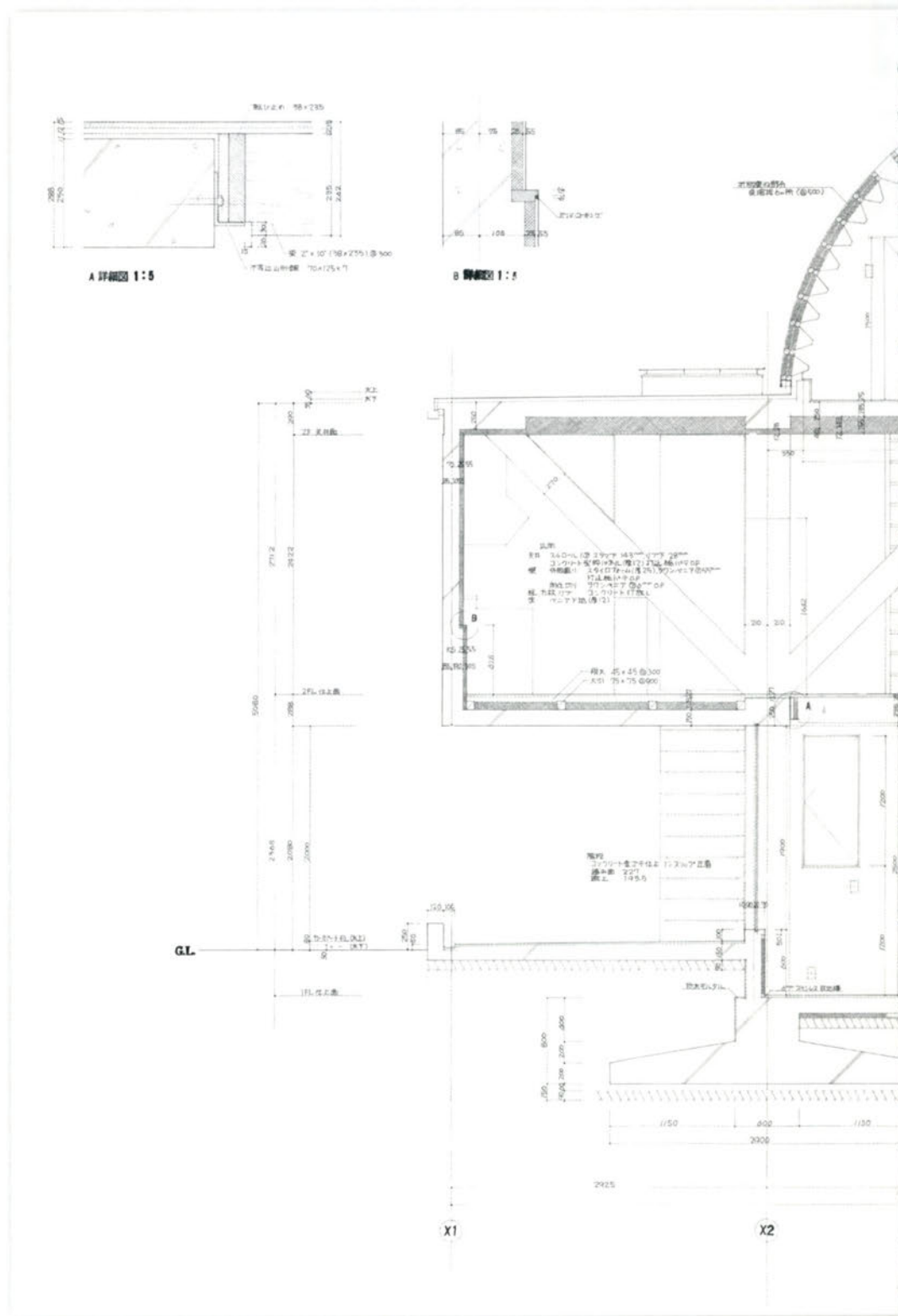


コンクリートの外殻を2本×3列、  
計6本のコンクリート柱が支えている。  
4本の柱は外周に、2本は内側に立つ。  
内側に立つ1本は通行を妨げるかのように  
方杖が床から天井まで斜めに伸びる。

## 矩計図

2.8mの張り出しを可能にするために、420mm角の柱には長短の方杖が直角する形で付けられた。方杖の角度はいずれも45度。2層分を一度で打設した柱は、垂直の幹から太い枝が伸びた様相を呈する。2階の幹と枝が交錯する高さ2.5mの部分に住まいの空間。

1/60





芸術に生きる人ならば誰もが前進を試みる。同じ場所で足踏みすることを肯んずる人はいない。篠原 男もそのひとりであった。だが彼をしてほかと違えているのは、自らの作品の「様式」にきわめて自覚的で、またその「様式」を緻密かつ勇敢に追求し、頂に達したかと思う間もなく、次なる「様式」を求めて脱皮することをためらわない姿勢にあったといえる。前後の「様式」のあいだの飛躍は外から見る限りしばしば不連続。凡庸の追っ手は 瞬その姿を見失い、篠原による論と実作を反芻した後に、ようやく脱皮を確認し、了解するのがつねだった。自らが切り開い

た道を再び通うことを潔しとしなかった篠原は、他人がその道をなぞり、進んでいくことも容易には許さなかった。もちろん彼にとつて脱皮それ自体が目的だったのではない。日本の伝統的空間は篠原にとつて創造の出発点であったし、二度とそこに戻ることがなくとも、つねに立ち位置を確認する基準とすることに変わりはない。その方、住宅という小さな存在のなかに、混沌と変転の奔流と化す現代の都市の状況に対するなんらかのメッセージな力なりを込めようとする強い衝動を抱えていた。これらを調停するには洗練や熟成といったなめらかで連続的な



竣工当時の南西全景。三角窓は固定ガラスとアルミニウムフラッシュ戸の組み合わせ。

展開ではとうてい届かず、脱皮という激しく不連続な行為によるしかなかったのである。退路を断つた求道者による過激な単独行。それが篠原にふさわしい称号だ。

## 「コンクリート ジャングル」

いくつかの予兆はあったとしても、1976年、「上原通りの住宅」の出現によって、篠原の2度目の脱皮は誰の目にも明らかになった。最初の脱皮が70年の「未完の家」の出現で明らかになったように。

小さな商店が並ぶ道を折れてすぐ、細い路地沿い、低層の住宅の密集地が敷地である。前面道路際には5mの高さ制限がかかる。そこに写真家である施主の住まいとスタジオ、さらに2台分の駐車スペースを確保するという条件に対し、1階スタジオの床面を道路より下げ、屋根を無梁版、外周をコンクリート壁とし、2階床の 部を張り出し、その下を駐車スペースとするこ

とで、ようやく必要な空間が確保されている。  
コンク리트の外殻を2本×3列、計6本のコンクリート柱が支えている。絶対的な高さ不足のなかでスラブの薄

居室中央に立つ1本の柱は、通行を妨げるかのように方杖が床から天井まで斜めに伸び、天井面では広間いっぱい広がっている。





柱と枝が交錯する高さ25  
mの2階居室。居間・食  
堂から、台所方向を見る。  
内部の床と壁は木造。



さを保ちながら2・8 mの張り出しを可能とするために、420 mm角の柱には長短の方杖が直交する形で付けられている。方杖の角度はいずれも45度。2層分を1度で打設した柱は、2階の木造の床が張られる前には、垂直の幹から太い枝が四方に向かって勢いよく伸びた林のような様相を呈していたことが写真から知れる。戯れに、「ジャングル」と篠原は評した。

## 構造的合理性の追求の結果として

「ジャングル」の上方、幹と枝が交錯する高さ2・5 mの部分が住まいのた

めの空間である。4本の柱は外周に立つが、2本は内側に立つ。そのうちの1本は間仕切り壁に吸収されているが、もう1本は広間の中央、入り口・台所ゾーンと居間・食堂ゾーンのあいだに位置し、通行を妨げるかのように方杖が床から天井まで斜めに伸び、天井面では広間の横幅いっぱい広がっている。空間の広さからするといかにも巨大だが、不思議なことに過剰な圧迫感はなく、しつくりと空間になじんでいる。その理由は、方杖、直角二等辺三角形の開口部、1階からの階段の開い、3階への急階段、さらには45度に振って張られたフロオリングと、この空間の中にあつてはいくつもの斜線や斜材

がそれぞれに強い主張をなして存在していることにある。直交の幾何学と斜めの幾何学が絡みあい、共鳴し、その共鳴の内に中央の巨大な柱と方杖も吸い込まれて、スケールアウトの異物感が生じていない。

外周の柱、方杖、梁、壁、開口は面が揃い、凹凸がない。また、着工間際になって施主の要請により3階が加えられることになり、正方形平面の直方体の上に半円筒がのせられ、ここらたつの丸窓が付けられている。これらによって外観は、幾何学的な立体と平面的な図形の気ままなコラージュの様相を呈している。そもそもは難しい条件を克服するための構造的な合理性の

追求の結果であるはずが、外観からは構造的な力感はずっと感じられず、軽快でグラフィカルでさえある。

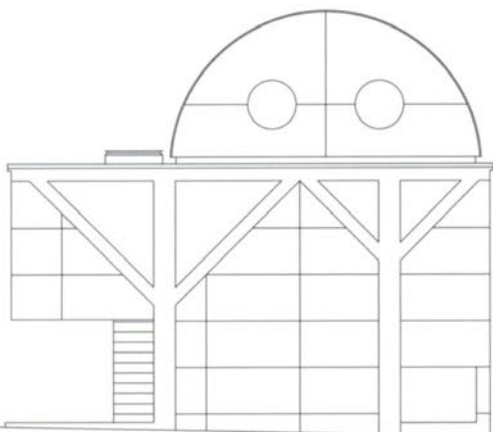
## 矛盾と対立の萌芽

室内に乱舞する構造体。

表面を覆うユーモラスな図形の戯れ。

幾何学立体のあい頭の衝突。

ここにはいくつもの矛盾と対立が胚胎し、やがてそれぞれが芽を吹き、篠原をして完結することがない未踏の冒険へと誘うことになった。「上原通りの住宅」は、篠原の作品群のなかでもとりわけ明瞭な反曲点として、とわに輝きを放ちつづけることだろう。



1/150

### 南西立面図

土地にゆとりがないなか、1階スタジオに必要な2台分の駐車スペースを確保するため、2階を2.8m張り出して覆っている。





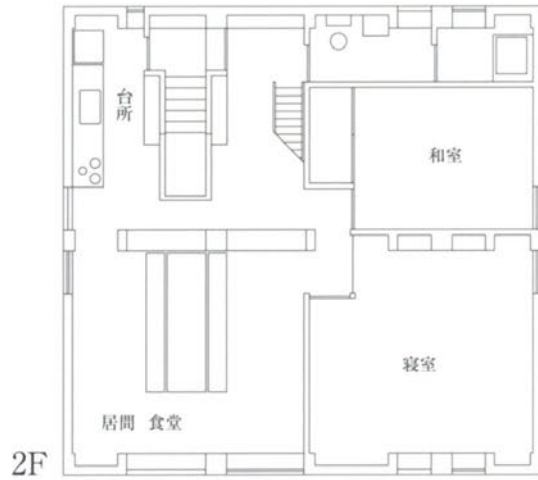
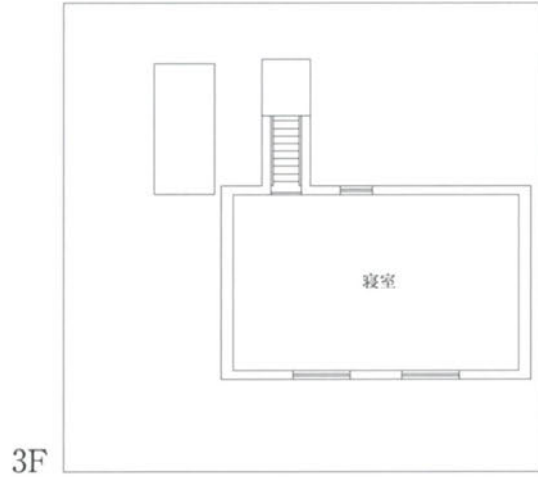
# 「上原通りの住宅」

建築概要	
所在地	東京都渋谷区
主要用途	専用住宅
設計	篠原一男
構造設計	木村俊彦
施工	バウ建設
敷地面積	136.51㎡
建築面積	81.22㎡
延床面積	157.48㎡
階数	地上3階
構造	鉄筋コンクリート造、 一部鉄骨造
竣工	1976年

Shinohara Kazuo

しのはら・かずお／1925年静岡県生まれ。47年東京物理学校卒業後、東北大学で数学を専攻。建築に転向し、東京工業大学建築学科で、清家清に師事。53年卒業。86年まで同大学で教鞭をとる。磯崎新と並び、メタボリズム後の日本建築界のリーダー的存在。東京工業大学のほか、イェール大学客員教授、ウィーン工科大学客員教授、神奈川大学特任教授を歴任。71年「『未完の家』(71)以降の一連の住宅」で日本建築学会賞、2005年日本建築学会大賞など、受賞多数。06年逝去。

篠原一男



N 1/150

2階入り口から居間への進行を妨害する形で方杖が床から突き出しているため、通路を少し迂回させている。

平面図



Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 10

# 1977

## 機能の分離

設計

山本理顕

建物名

「山川山荘」

文／富井 岳 写真／秋山亮二



写真はすべて2008年撮影。  
 全面写真／手前ふたつの  
 箱は収納、奥は厨房のある  
 部屋。中央テラスに椅子と  
 テーブルをセットすれば、  
 オープンな居間となる。右  
 /右手は厨房のある部屋。  
 中央は収納、左に風呂と  
 トイレ。





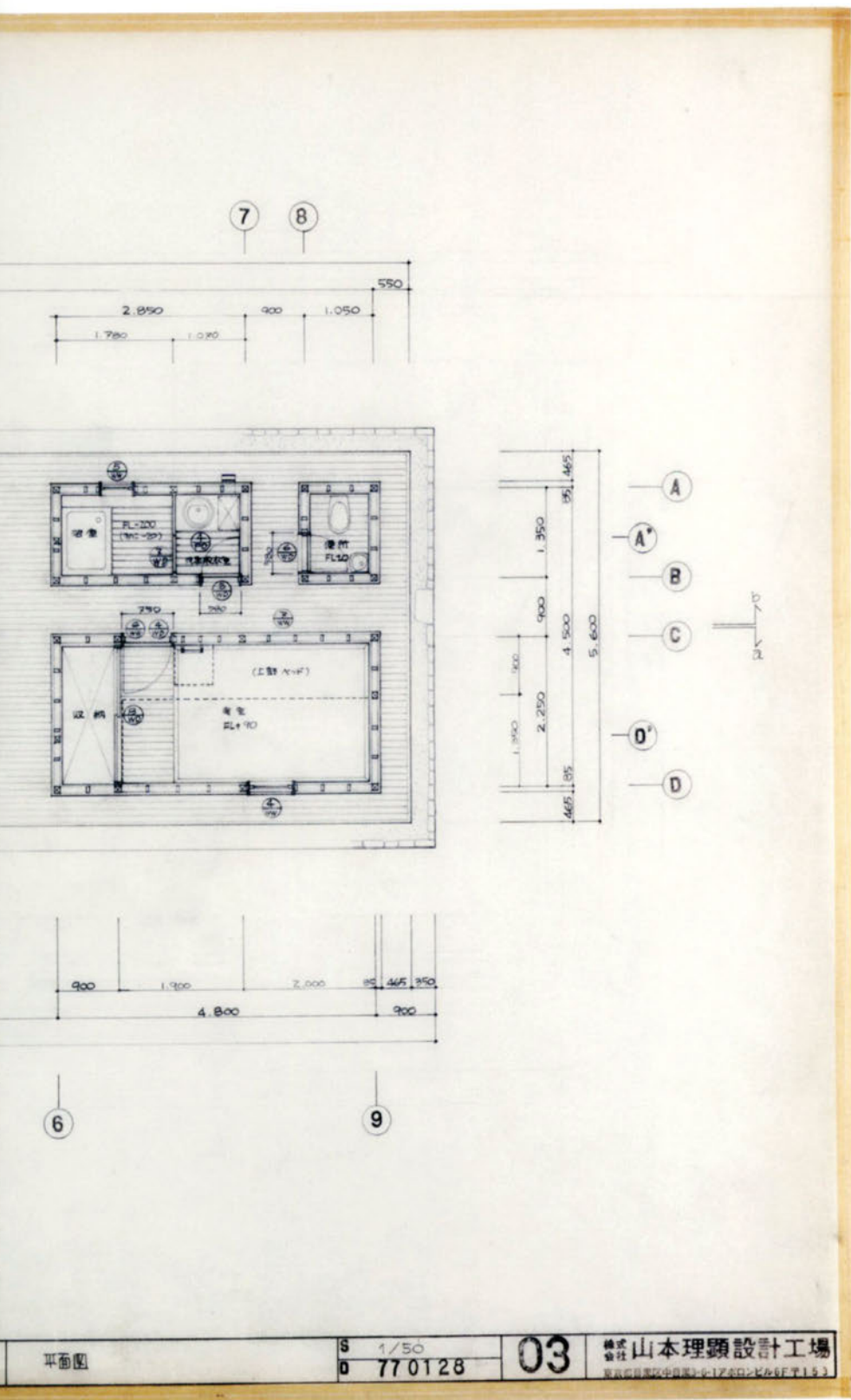
デッキの上に立つ6つの独立した部屋空間。  
ひとつは厨房のある部屋、ひとつは寝室、  
ひとつは風呂、もうひとつはトイレ。残りふたつは収納。  
6つの箱に囲まれたテラスこそ、  
壁のないオープンな部屋といえる。





### 平面図

長方形の基壇を3等分すると、ほぼ正方形の区画が3つできる。北側から厨房のある部屋、テラス、南側の一画は寝室 風呂・トイレ。一番広い厨房のある部屋で約20㎡、12畳。



平面図

S 1/50  
 D 770128

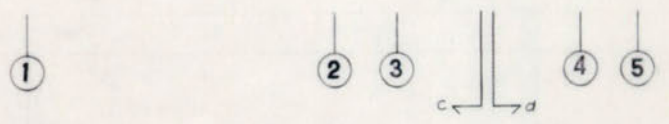
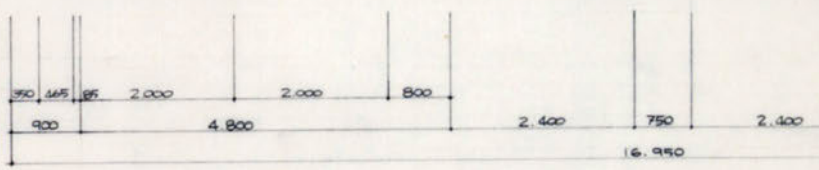
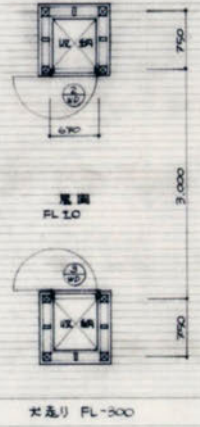
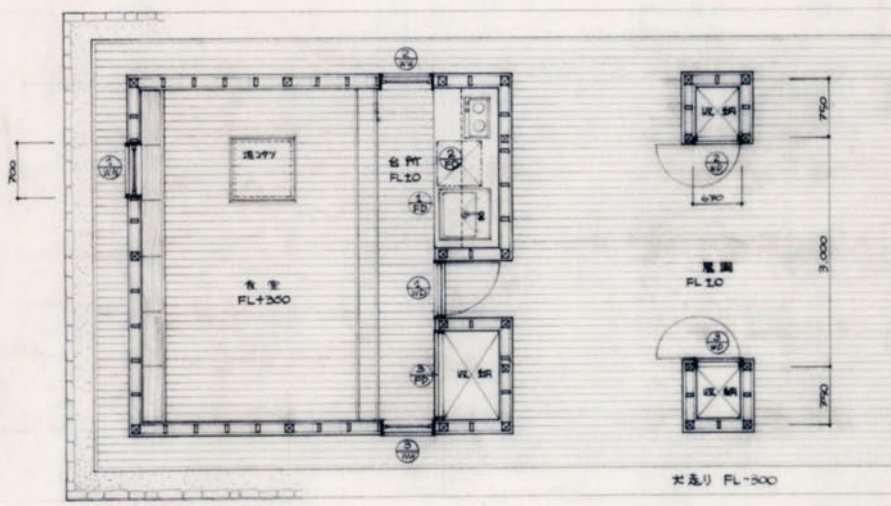
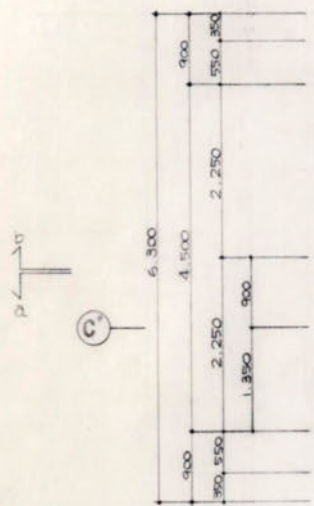
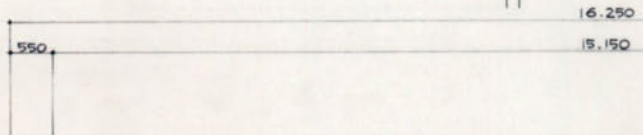
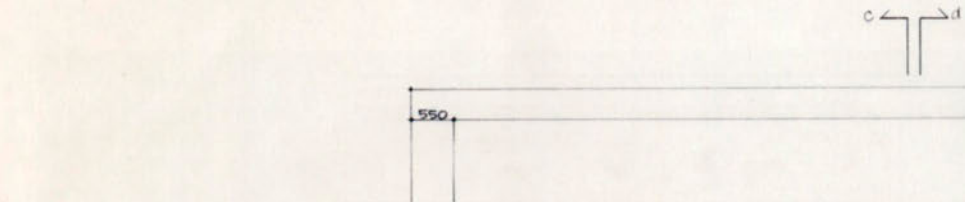
03

株式会社山本理顕設計工場  
東京都目黒区中目黒3-12-15 電話 03-3766-1153

N 1/100

0  
 1  
 2m





FIELD SHOP

YATSUGATAKE YAMAKAWA COTTAGE



「山川山荘」は、入り口のほうから見る限り、切妻屋根で軒が深い、ごく普通の別荘に見える。別荘にしては閉鎖的で鈍重な趣すら覚える。ところが長手方向にまわり込んだとたん、様相は変する。ひと言でいえば、スカスカなのだ。LDKという、日本で一般に定着した言い方では、1LDKとでも表現するのだろうか、初めてこのプランを見た施主の山川さんは、どんな反応だったのだろうか。「厨房のある部屋」と「ベッドのある部屋」「風呂」と「トイレ」、そしてふたつの「収納」が独立して、6つの箱としてデッキの上に配置されている。1LDKといわれて、こんなプランを想像する施主はまずいないだろう。それに、箱に取り付けられた正方形の窓が小さすぎではないか。喧騒を逃れてせつかく自然のなかに飛び込んできたのに、こんな閉鎖的なシエルトにしてどうするの、とステレオタイプ的な物言いをつけたくなってしまふ。でも、実際にできてしまったところを見ると、血気盛んな建築家の大胆不敵な構想に、施主も共同正犯として加担したうえでの実現だったのだろう。

## テラスが居間

「冬は使わない。夏のための別荘である。なるべく広いテラスがほしいという施主の要望に応じて、テラスがアクティビティの中心になるような住宅を

提案した」(\*1)

そうすると、外部だと思っていたテラスこそが、この住宅の居間という位置づけになるのだ。夏、日が落ちて夕食を食べるときと寝るとき、あるいは雨の日のために、囲われたシエルトがあればいいのだから、部屋の広さも



抑え、窓も小さくてかまわないという論理になる。ちなみに「厨房のある部屋」の寸法は、図面から読むと、内々で4630mm×4330mmと推測できるので、12畳。切妻の形状がそのまま内部空間になっているが、高さは壁面で1740mm、番高いところでも約2500mmである。

そして、「ベッドのある部屋」は6畳ほど。テラスがガラスの入っていない居間だと頭のなかのスイッチを切り替えれば、夏の別荘生活で木々の緑と木漏れ日、さわやかな風が満喫できることは納得したが、この、テラスが居間、という感覚は、どこからきたのだろうか。原広司に同行した集落調査で数々の原初的な住まいを見たことももちろん大きい。

「それと、その少し前に「シーランチ」(1966)が代表するようなカリフォルニアの住宅がかなり勢いで日本に紹介されるようになってきました。……デッキをL字型に囲んでいるとか、そういうプランが多かったように記憶していますが、そういうものにも影響されていると思います」(\*2)

「山川山荘」には、山本独特の住宅の原型が現れている。テラス、デッキ、プラットフォーム、基壇と、呼び方はいろいろだが、まず基壇を設定し、その上に個室や分棟の箱を離散的に配置する。それらをルーフ(屋根)で覆って、再度、全体の秩序を取り戻すというやり方だ。

「ここには外部と関わるための場所のない、つまりあらゆる部屋は内部の者だけの同質の場所だということができる。だからそれぞれの部屋の結合因(結合の原因、関係)を説明することは不可能なのだ。用能的機能だけがあればいい。それが結びついていようとバラバラに離れていようと、どこにあるかどうかだっていいことなのだ」(\*3)

どうだっていいことなのだ、と言いながら、このプランはよく考え抜かれている。長方形の基壇を3等分するとほぼ正方形の3つの区画ができる。北側の1区画を食堂にし、真ん中は居間と読み替えたテラス、南側の1区画はさらに分割して、寝室、風呂、トイレの機能を与えている。ここまではきれいなプランだと思つて図面を見ていたが、テラスからの眺めを考えると、「収納」のふたつの箱の位置がしっくりこない。設計者としては「収納」箱は置きたくなかつたのかもしれない。施



主の要望に負け、置き場に困って、ええい、ままと、基壇中央に対峙させたのだから、と勝手に解釈した。

「ある平面構成がそのまま上にもち上がっていつて立体化していくというつくり方をしたいと思っていたんです。ところが屋根までくると本当にどうしていいかわからなかったですね。ずっと悩んでいました。屋根みたいなものをつくりたくなかった。……デッキがあつて、デッキの上に箱が載っていて、それにどういふふうに屋根を架けるかというときに、あれ以外思いつかなかった」(\*4)

## 抽象的概念としての「ルーフ」から

修論を書き終え、原広司研究室の研究生となった山本は、5回の集落調査のうち、第1回(72年)の地中海周辺、第2回(74年)の中南米、第4回(77年)のインド・中近東の旅に参加した。

Special  
Feature  
Remembering  
the  
1977  
605 & 705  
Case Study 10

第1回ではアルジェの南方500km、砂の海に囲まれたムザップの谷にある街、ガルダイヤの光景を目撃して、「スターウォーズ」のような「まさにそこに人間じゃないものの世界があるようだった」(\*5)と驚き、中南米では離散型集落に出会った。そしてカースト制に彩られるインドでは、ひとつの建築単位をどう呼んだらいいか悩んで、原に問うと、「ルーフと呼んだらいいんじゃないか」(\*6)という答えが返ってきた。インドに行く前に設計した「山川山荘」では、釈然としないまま付け

外部だと思っていたテラスこそが、この住宅の居間となる。日が落ちてから、あるいは雨の日のために、最小限のシェルターがあればいい。

写真右ページ/厨房のある部屋内観。食卓もあるが、夏のための別荘なので、外が使われることも多い。

てしまった屋根だったが、そういう機能としての屋根ではなく、一度バラバラに離してしまつた箱を再統合するための抽象的な概念として、「ルーフ」という切り札を彼はこの旅で会得した。

こう書いてくると、彼の個性的な連の住宅は集落調査の洗礼を受けた結果だと受けとられてしまふそうだが、実際はそれだけではない。学部、大学院を通して建築史の研究室に籍を置き、学園紛争を体験し、「現実に見えていものは必ずしも現実ではない」(\*7)と実感した。「自分から状況を変えていける」という意識(\*8)が学生時代からすごく強かつたという。

やまもと りけん/1945年中国北京市生まれ。68年日本大学理工学部建築学科卒業。71年東京芸術大学大学院美術研究科建築専攻修了、東京大学生産技術研究所原設計工場設立。2002~07年工学院大学教授。07~11年横浜国立大学大学院教授。11~13年同大学大学院客員教授。02年「公立はこだて未来大学」(00)で、日本建築学会賞など、受賞多数。

Yamamoto Riken

## 山本理顕



参考文献・出典  
\*1 2 4 / 山本理顕/システムズストラクチャーのディテールディテール別冊 彰国社、2001年6月刊  
\*3 / 「新建築」1978年8月号 新建築社  
\*5 6 / 「旅、建築の歩き方」彰国社、2006年  
\*7 8 9 / 「卒業設計で考えたこと。そしていま」彰国社、2005年

うひょうたん型になるんだけど、実際に僕はどうかというと、外から直接個室に入れるほうがいいと思っっているわけですね」(\*9)

山本の修論には、外からまず個室に入り、個室からリビングルームに行くという図式や、その考え方を体現した2階建ての住宅プランが描かれている。だから集落調査は、頭のなかだけで練り上げた彼の論理に具体的な肉体を与えたと推論するほうがよりの確だと思ふ。そして、連の旅の途上で産み落とされた「山川山荘」は、ルーフを意識的な主題として孵化する「HAMLET」(88)へと続く、山本のエチュードである。





特集 忘れられた冒険 ケーススタディ 11

Special  
Feature  
Remembering  
the  
60s & 70s

Case Study 11

# 1978

## 見えない延長線

設計

横河 健

建物名

「トンネル住居」

文／豊田正弘 写真／藤塚光政



大空間にちょっと突き出した角。  
そこには間仕切りの壁が立っているわけではない。  
木の箱による斜めのラインから、  
不可視でほんやりとした延長線が生み出され、  
空間をゆるやかに秩序づけている。

全面写真／竣工してから数年、1980年代はじめ頃の写真。現在もこの2階の構成は変わっていない。中央、梁に対して45度振って置かれた箱は、テレビ、オーディオ、エアコンなどの設備の収納。裏側、トップライトの下にキッチンがある。この箱

の各辺の延長線が、前室、居間、食堂などの領域をつくり出し、大きな空間を心理的に分割している。下／収納の箱のパネルを閉じた状態。なお、パネルを開くのは「普段着の状態」で、客人を迎えるときは必ず閉じているという。





デビュー作という呼称がこれほどふさわしい作品も珍しい。自らの住む住宅であること。20代の若さで、3年におよぶ設計期間をもって練り上げられていること。そして何より、横河健という建築家の原点として今日への軌跡を指し示し、輝きを発しつづけていることがその理由だ。

敷地は南北に長く、北側で接道しており、南に向かって傾斜している。その東西の幅いっばいに2枚の壁を立て、9mのスパンを飛ばす。1・5mピッチで小梁の入ったジョイストスラブの採用。南北には風も視線も完全に抜け、その内部は構造的な制約からまったくフリーになっている。まさに四角いトンネルである。このシンプルな構成のどこに「冒険」が潜んでいるのだろうか。

## 領域をつくる箱

北面の西側にある玄関を入ると、ホールにはスチールの軽快な階段がかかり、その上方からはトップライトの光が落ちてくる。鉄砲階段を上がっていくと、コンクリートの手すりの先、右手から斜めに振れた木の箱が現れる。ここでこの住宅の

ハイライトと立ち会うことになる。

広々としたリビングスペースに、2・7m角、高さ1・9mの箱が、巨人の指先でヒョイとひねったように、45度に振って置かれているのだ。

そして、この木の箱に沿うように進むと、前室的なエリア、居間のエリア、食堂のエリアという、3つの領域（テリトリー）が展開していく。大空間にちよつと突き出した角。そこには間仕切りの壁が立っているわけではない。木の箱による斜めのラインから、不可視でほんやりとした延長線が生み出さ

れ、空間をゆるやかに秩序づけている。「余りの間」をつくり出すこと」がここでのテーマだと横河は言う。それは、開放感を少しも損なうことなく、そこでの暮らしに豊かな陰影を与えることではないだろうか。見きわめてさりげない操作により、それはみごとに達成されている。最小限の操作で最大限

写真下／南の庭から見た外観。トンネル状の構造がわかる。左ページ／箱の中のキッチンと、食堂スペースの関係（1978年竣工当時）。

Special Case Study 11  
Feature Remembering  
the 1978  
60s & 70s







開放感を損なうことなく、  
暮らしに豊かな陰影を与えること。  
きわめてさりげない操作により、  
それは達成されている。



の効果を得ること。その試みを「冒険」と呼ぶことに、なんのためらいもない。

また「木の箱」は、実際には大きな家具ボックスである。空調・オーディオ・テレビ・電話・照明などの設備が的確に美しく収められ、内部はキッチンとなっている。梅檀は双葉より芳し。設計・施工を貫く精度は、横河がその後の作品群で見せた緻密な品質を暗示する。そして上部の小さなトップライトは、梁下の隙間から周囲にやわらかい光を漏らし、箱らしさを演出している。

## スパンを飛ばしたRC構造の発見

建物のベースとなる鉄筋コンクリートの構造が、「余りの間」を成立させるのに大きく貢献していることは言うまでもないだろう。まずジョイストの梁成を抑えることで、その下端でも約2・5mの天井高を確保。さらに、細かく均等な梁が空間の方向性を強調し、箱の「振り」を効果的にしている。

日本の住宅設計をふり返ると、19

60〜70年代には、鉄筋コンクリート造による都市住宅が数多く登場した。ここでは一般に壁式鉄筋コンクリート造が採用され、その多くは壁の存在感を強く主張している。俗に言う、「コンクリート打ちっぱなし」のイメージである。

計は構造家とのコラボレーションにより明らかな変化を見せる。小さなスケールであっても、構造家に参加することで空間の可能性は飛躍的に広がっていった。手塚貴晴+手塚由比と構造家・池田昌弘による連の住宅をはじめ、その実例は枚挙にいとまがない。

Special Case Study 11  
Feature Remembering  
The  
60s & 70s  
**1978**

建物のベースとなる鉄筋コンクリートの構造が、「余りの間」の成立に大きく貢献している。

しかしこの住宅の印象は大きく異なる。大きなスパンをもち、地震力に抵抗するため、東西の壁はそれぞれ35cmもの厚さがある。しかし室内からその小口は見えず、ブレーンな打放しの壁面は静謐さを漂わせている。また2000年代に入ると、住宅設

「トンネル住居」は、それらの動きをリードする嚆矢のひとつと考えられる。設計コンセプトと構造とが、分かちがたく融合しているのだ。この構造が決定したときに、横河の頭のなかでは、振られた家具ボックスも、ジョイストのあいだに納まる階段・トップライト

も、あらゆることが結像したにちがいない。

## 変化を許容するトンネル

そしてこの構造はもうひとつ、強い性格をこの家に与えることになる。それは、スケルトン・インフィル住宅としての側面だ。

今日に至るまで、約5年ごとにこの家には手が加えられてきたという。竣工当初、予算の関係もあり、1階のプライベートスペースは平面の半分以上をピロティとしていたが、家族の変化・成長に合わせた増築がなされている。また空調・水まわりなどの設備機器は更新され、インテリアの仕上げが変えられた部分もある。しかしそのあいだ、鉄筋コンクリートの躯体はまったく変わることもなく存在し、大らかでゆったりした構造がもつフレキシビリティを証明してきた。

この「遅れてきた都市住宅」は、おだやかな貌の下に、時代を生き抜く強靱なパワーを内蔵していたのだ。



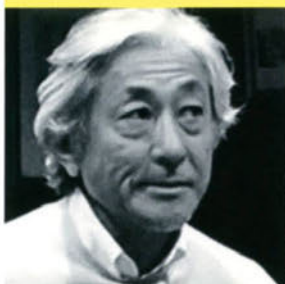
# 「トンネル住居」

建築概要	
所在地	東京都渋谷区
主要用途	専用住宅
設計	横河 健
構造設計	SEC建築構造設計
施工	中野組
敷地面積	348.45㎡
建築面積	97.50㎡
延床面積	165.60㎡ (内ピロティ部分52.50㎡)
階数	地上2階
構造	鉄筋コンクリート ラーメン構造
竣工	1978年
図面提供	横河 健

よこがわ・けん／1948年東京都生まれ。70年ワシントン州立大学交換留学生。72年日本大学芸術学部美術学科卒業。76年設計事務所クレヨン&アソシエイツ設立。82年横河設計工房設立。現在、日本大学理工学部教授。99年「グラスハウス」(98)で日本建築学会賞など、受賞多数。

Yokogawa Ken

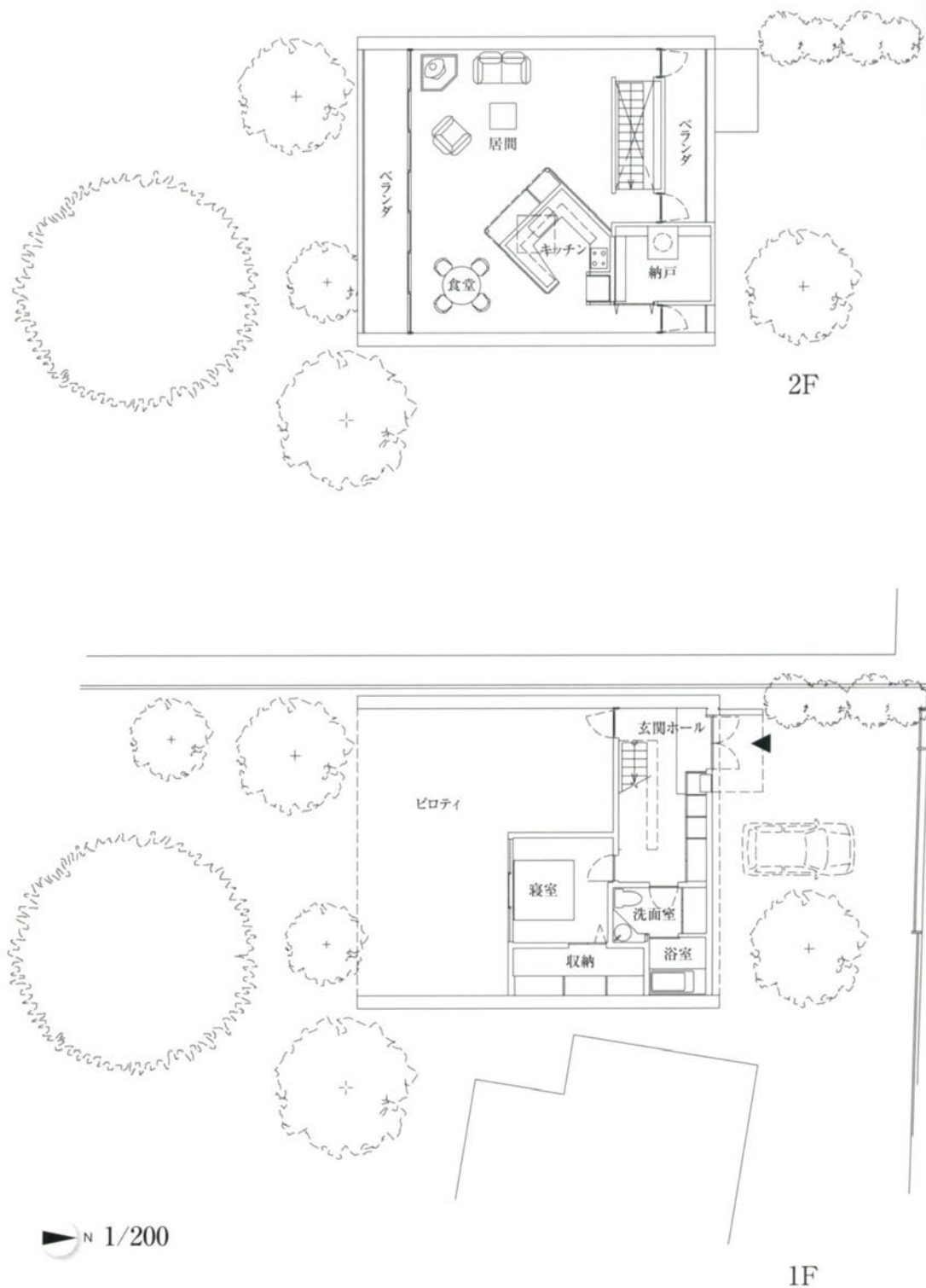
横河 健



写真提供／横河 健

竣工当時の平面図。現在までに何度か改装が行われ、1階のピロティ部分へも増築されている。しかし、2階はキッチン設備の更新程度で、基本的には竣工時のまま。設計時のコンセプトどおりに時間が経過している。

平面図





# 旅の最後に泊まる宿

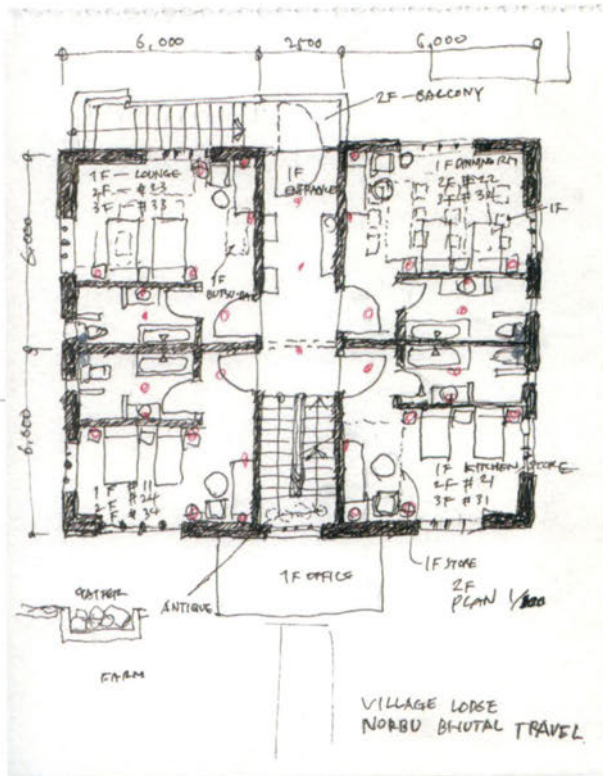
「TOTTO通信」が500号だという。ご同慶の至り。関係者のご努力に心から敬意を表したい。「旅のバスルーム」もよく回を重ねることができて、感謝申し上げたい。登場頻度の高い国は、やはりアメリカ、次いでフランス、ドイツ、スペイン、中国……。最近はずアが多い。

今回もプータン。空港があるパロ。

このホテルはプータンの旅行会社が経営していて、旅行者によい

印象を与えるように旅の最後の日に泊めるのだと聞いた。建物が遠くに見えるような田んぼの前に車が停まり、あぜ道を延々と歩かせるというアプローチ。「えっ、あれが今日の宿？」と軽い驚きを抱くとともに、ちよつと不安にさせる。石を積んで土で塗り込めた塀。プータン・レッドの門扉。小さな前庭。建物は3階建て。アースカラーのコンクリート化粧打放しに、伝統的な窓まわりの装飾を施した外観だが、隣の民家とほとんど同じ。全部で9室というスモール・ロッジ。

立派な館名などない。広いロビーではなく、仏壇のある居間のようなラウンジに通される。古く厚い床板。これはまるで住宅だ。事務室には机ひとつに携帯電話が置いてあるだけ。民族衣装の「キラ」をまとった女性がひとり、はにかみながらニコニコとしていた。



2,3階平面図。1階もほとんど同じ。

宿泊室ほどの部屋も2面に窓がある。古い伝統的意匠。そこかしこがじつにうまい。スケール感もよく、あたかさがあふれる。デザインにプータンへの理解と愛情を感じる。バスルームは床暖房で、器具は絶妙なレイアウト。最新の水栓を使っている。安心させる。気に入ったのはガター（排水溝）。グレーチングなんて野暮なものを使わず、幅のある溝に川原の丸い石をたくさん入れてあるだけ。自然が入り込んでくる。

込んだらまさ。これは建物の外構にもあった。各階を探検し、おそらくこうだろうという平面をとる。レターバーなどない。6m角の4部屋だけの田の字プランに2・5m幅の中廊下。1階のラウンジもダイニングルームもキッチンも客室と同じ大きさというシンプルさ。バーだけ別棟。9室だからこれができる。ダイニングルームの料理内容も期待を裏切らない。

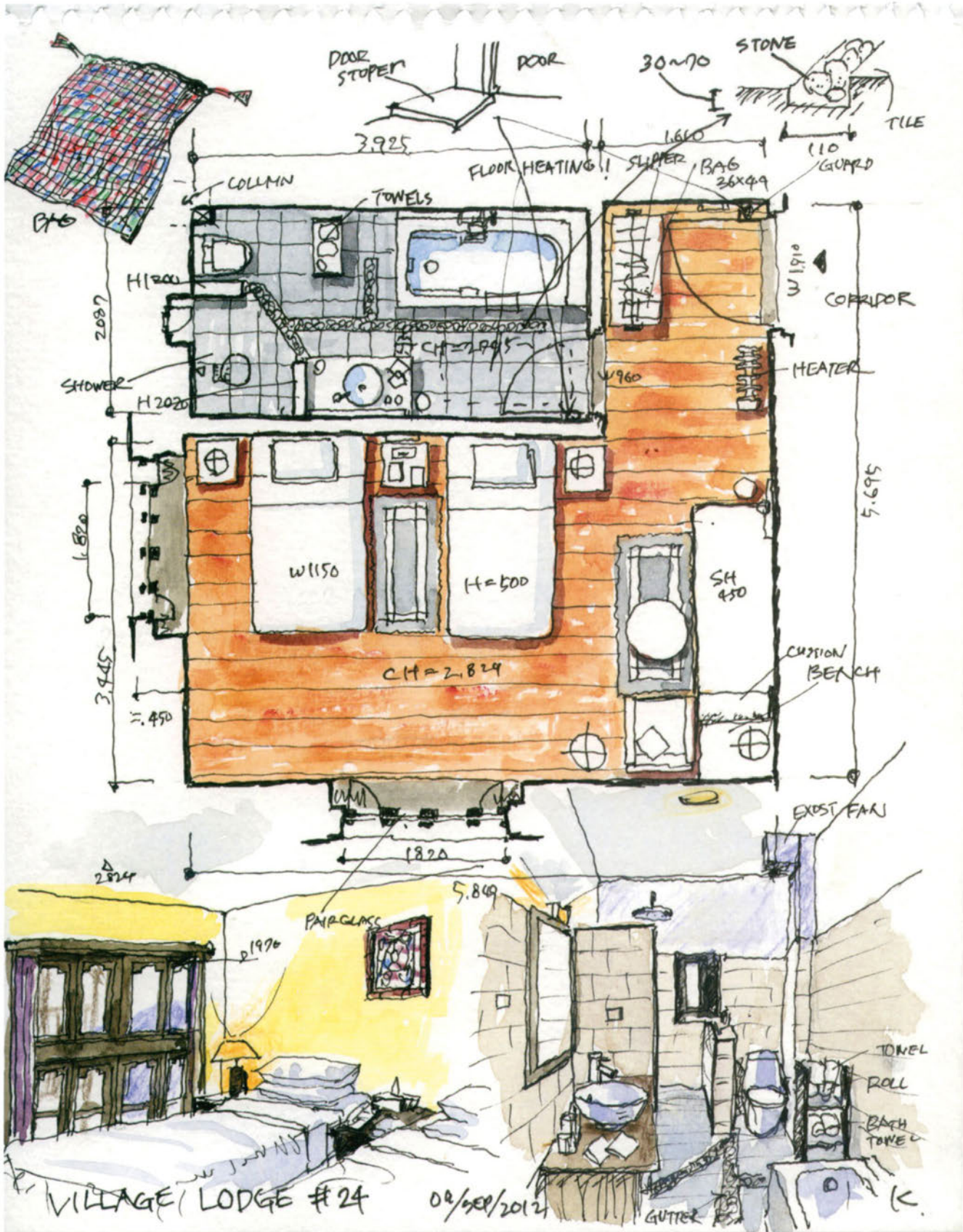
田園の真つただ中、稲穂をわたる風を感じながらいい気持ちでスケッチ。プータンが保存と開発のバランスに苦しんでいると前に書いたが、旅の最後に、まだ捨てたものじゃないと思わせた。それに、ここにはホテル・サービスの原型があつて商売つ気みたいなのがない。明日は帰路につくという日のサヨナラ逆転ホームラン。ねらいどおりにまわってしまつて、旅行会社のもくろみは大成功であった。



左がホテル、右が隣家。

うら かずや／建築家  
インテリアデザイナー  
1. 1947年北海道生まれ。70年東京芸術大学美術学部工芸科卒業。72年同大学大学院修士課程修了。同年日建設計入社。99/2012年日建スベイスデザイン代表取締役。現在、浦一也デザイン研究室主宰。北海道日建設計デザインアドバイザー。著書に「旅はゲートルーム」（東京書籍光文社）、「測って描く旅」（彰国社）がある。





たくみなレイアウトのバスルーム。排水溝に注目。

Add / Tshendona, Paro Bhutan  
 Tel / +975 8 272433 & 272237  
 Email / info@visitbhutan.com  
 URL / http://www.visitbhutan.com/  
 Room Charges / US\$250  
 (1泊オール込み / オンシーズン)  
 1US\$=97.74円 (2013年6月21日現在)

The Village Lodge



# 「旅のバスルーム」 87回を ふり返って

浦一也、旅の総括

## 泊まっつて、測っつて、描いっつて、知っつた

20数年前、林昌一さん（\*1）がご自宅で宮脇檀さん（\*2）に私をひき合わせ（おふたりとも故人）、「この人もホテルで実測をするんですよ」と付け加えた。宮脇さんは「ふうーん」と言っつて私の顔を見たが、あの「ふうーん」はなんだっつたのだろうか。

何年かして「TOTTO通信」に連載されることになった。「縦書きなんですよ」と林さんに言うつと、「縦書きはうまい文章を書く人のものです」と言われた。それからずいぶんたつ。

私はホテルのメジャリングを30年も続けている。はじめは設計のための資料づくりだったのだが、今や儀式みたいなもの。測るときに「TOTTO通信」をやや意識するようになってしまつたが……。関連資料も捨てないから、今やファイルブックが山のようにある。

実測する対象はできるだけ 番数の多い客室タイプにしている。デラックスなスイートルームもいいのだが、新しいホテルなどでは、検討を重ねたレギュラーなルームがよくできていることを知っているからだ。それから安ホテルや小さな部屋。これは知恵をしぼつていてたいへん興味深い。改装した古いホテルもいい。何かある。測るのに値しないような部屋でも、測っていると発見がある。

### 測っつて描く

ベルボーイがバッグを運び、チップをもらつて出て行くと、そのへんを歩きまわつて、まずレターペーパーの中央に部屋の概略を50分の1で鉛筆で描く。うまくやらないとバルコニーがはみ出たりする。ベッドの位置は最も大切。後は各所やディテールを測りまくつて鉛筆で描き加え、サインペンの手描きでそれをなぞつてからすべての下描き線を消す。けつこう正確。大切な寸法だけ書き入れる。家具はカメラに頼らないで描く。マテリアルやカラリングまで調べて水彩で彩色し、

影をつける。レターペーパーは水彩用紙ではないから、水で縮むことがあるので注意。ここまでで1時間半。やつとバーに出かける気になるのである。

ディテールの宝庫、バスルームは飽きることがない。排水目皿の穴の大きさなど、あふれ出た湯の排水時間や客が落とした指輪にまで気を遣うから、見ていると興味が尽きない。そのほか、バスルームの床下げや防水、空調方式を知るために点検口を覗くことも。このあたりになると妻にもあきれられる。

ホテルは友人の情報などで、あらかじめ調べることも多いけれど、おもしろい部屋に出くわすと儲けたような気にもなる。今や事前にネットの動画などで室内までくわしく見られるが、ひと晩にふたつのホテルを見たいときは、しかたなく2カ所をチェックインしたこともある。



Text & Sketch by Ura Kazuya

- ① コンベックス/布や紙のメジャールはダメ、ふにやふにやする。スチールの2mもので十分。
  - ② 消しゴム/鉛筆のお尻についたものはダメ。
  - ③ 水彩絵具をつけたパレット/16色くらいで十分。カラスキームなど、混色するほうが写真より正確。私は色鉛筆をほとんど使わない。
  - ④ 筆/大小2本くらいでいい。穂先を保護すること。
  - ⑤ サインペン/細字。水性はよく乾いてから水彩を。
  - ⑥ 鉛筆/下書き用にはHくらい。
  - ⑦ 三角スケール/たいてい50分の1で描くが、スイートや、とても小さな部屋は縮尺を変える。
  - ⑧ レーザー距離計/本当はこれなしで測るべきだが、今や必携。小さくなつてこれは長さ127mmだからポケットに入る。ロビーなんかでもピツとやる。ちよつと高価。
- そのほか  
筆洗い/牛乳パックを切つたものを持ち歩くと、ホテルのコップを借用しなくてすむ。レターペーパー/私は必ず備え付けのレターペーパーに描く。ホテル名や住所まで入っている。水を使うと縮む紙があるので注意。ないときはしかたない、スケッチブックに……。





文 sketches 浦一也

Ura Kazuya

## 安心感と心配り

測って描くのはデザイン教育の基本の「き」だと思ってるのだが、この頃はそうでもないらしい。1本の指だけとか、マウスやキーボードだけで、鉛筆もスケッチブックも持たない。ものを測ったことがないから、スケール感がめちゃくちゃになる。絵は受験前に描くだけではないけない。手で考えるようにするためには、いつまでも描きつづけていくことが大切だ……と思うのだが。

ところでどうしてこんなにホテルに執着するようになったのだろう。

ホテルというのは見知らぬ地で無防備な裸になることだ。その客を安心させるために、設計者やホテルリエはものすごく心を砕き、でもさりげなく美しくつくり出す。実測をして、お国柄や営業方針を発見するものかもしれないが、その心を砕いた知恵を見つけることができる、なるほどとさらにおもしろくなるのだ。設計者の「したり顔」が見える気がすることも。日本経済新聞の文化欄に「測れた？ ホテルの心配り」というタイトルで記事になったこともある。

客を自分の家に帰ったような気分させれば成功だということもいるが、私はそう思わない。知恵を駆使して安心感のようなものをつくり出すのだが、ホテルには住居にない軽いきや楽しさがあつていい。もう一度訪れたいなと思えるのがいいのではないか。ドラマの舞台みたいな空間に、もう一度来たいと思えるというのはなかなかだ。

それにしても欧米のホテルは保守的だ。いつまでも変わらないということも美徳ともしているからで、その点、日本の新しいホテルはとて革新的でおもしろい。技術的にも最高水準に達している。いろいろ調べているのだが、国内のホテルをのせないのは、「さしさわり」があるから。

おかげさまで、掲載したホテルからコンプレインはひとつもなかった。『旅はゲストルーム』(東京書籍・光文社)とか『測って描く旅』(彰国社)という本も出させていただいたが、中国や韓国の関心は高く、翻訳して出版もされている。ときどき困るのは、ガイドブックと勘違いされて問い合わせ

せがあることくらい。

## 溶けるホテル

将来の予感として、あらゆるものの境目がもつと「溶けていく」のではないかと思っている。

なんのことかというとき、最新のホテルはすでにバスルームがガラス張りになったり、隔壁がなくなったりしているのだ。ホテル自体も街のなかで存在が消えつつあるといえなくもない。オフィスの上にあるようになったり、集合住宅や病院がコンバージョンされたり。そのうちスマホホテルを予約して、サウナやレストランや診療所などの隣室のホテル客室に気軽に投宿するようになるだろう。かくして用途地域制なども形骸化し、ホテルも霧散したようになるという予感があり、これを「溶けていく」と言っているのである。

そのとき、「旅のバスルーム」はどうなっているのかというとき、まったくわからない。ヘンなおじいさんだけが黙々と溶けてしまった部屋の寸法を測っているかもしれない。

\*1/はやし しょうじ (1928-2011) 建築家。日建設計で、チーフアーキテクトとして活躍。71年には「ポラ五反田ビル」(71)で日本建築学会賞を受賞した。夫人は建築家の故・林雅子。  
\*2/みやわき まゆみ (1936-1998) 建築家。代表的な建築作品に打放しコンクリートの箱型構造と木の架構を組み合わせたボックスシリーズがあり、79年「松川ボックス」(71-78)で日本建築学会賞を受賞した。



## 七つ道具

旅に出るとき、とりあえず忘れてはならないもの。辺鄙などところではサインペンすら売っていない探しまわることもある。しかし「弘法筆を選ばず」。道具が欠けていてもなんとかするのだ。

ご希望の方は同封の「TOTO通信アンケート」からお申し込みください。お答えいただいた方の中から、抽選で20名の方にどちらかをプレゼントいたします。

『旅はゲストルーム』(光文社)か『測って描く旅』(彰国社)を差し上げます。



## Present 1 500号記念 プレゼント その1



# 「旅のバスルーム」 掲載ホテル 全リスト87回88軒

1994年VOL.1~2013年夏号

No.	ホテル名	所在地	掲載号
1	The Oberoi Bali(ザ オベロイ)	インドネシア	1994.JAN-FEB(VOL.1)
2	Hotel Ritz, Madrid(ホテル リッツ マドリッド)	スペイン	1994.MAR-APR(VOL.2)
3	2001:A Space Odyssey(スペース オディッセイのホテル)	—	1994.MAY-JUN(VOL.3)
4	Auberge de Noves(オーベルジュ ドゥ ノーヴ)	フランス	1994.JUL-AUG(VOL.4)
5	The Ritz-Carlton Laguna Niguel(リッツカールトン・ラグナ ニゲル)	アメリカ	1994.SEP-OCT(VOL.5)
6	Hostal Cobert de Puigcercós(オスタル・コペール デ・ピチュエルコス) Fonda Celso(フォンダ・セルソ)	スペイン	1994.NOV-DEC(VOL.6)
7	The Huntington Hotel=Nob Hill(ザ・ハンティントン ホテル=ノブ・ヒル)	アメリカ	1995.JAN-FEB(VOL.7)
8	Shangri-la Singapore(シャングリラ シンガポール)	シンガポール	1995.MAR-APR(VOL.8)
9	Hotel Bachmair am See(ホテル・バツマイヤー アム ゼー)	ドイツ	1995.MAY-JUN(VOL.9)
10	United Nations Plaza Hotel(ユナイテッド ネーションズ・プラザ ホテル)	アメリカ	1995.JUL-AUG(VOL.10)
11	Hotel Formentor(ホテル・フォルメントール)	スペイン	1995.SEP-OCT(VOL.11)
12	Hotel Villa Mozart(ホテル・ヴィラ・モーツァルト)	イタリア	1995.NOV-DEC(VOL.12)
13	Olathang Hotel(オラタン・ホテル)	ブータン	1996.JAN-FEB(VOL.1)
14	Résidence Maxim's de Paris(レジデンス・マキシム ドゥ パリ)	フランス	1996.MAR-APR(VOL.2)
15	Le Choiseul(ル・ショワズール)	フランス	1996.MAY-JUN(VOL.3)
16	Hotel Bel-Air(ホテル・ベル・エア)	アメリカ	1996.JUL-AUG(VOL.4)
17	Grand Hyatt Seoul(グランド・ハイアット ソウル)	韓国	1996.SEP-OCT(VOL.5)
18	Doral Ocean Beach Resort(ドーラル・オーシャン ビーチ リゾート)	アメリカ	1996.NOV-DEC(VOL.6)
19	The Regent Hong Kong(ザ・リージェント・ホンコン)	中国	1997 Vol.1
20	Le Cheval Blanc(ル・シュバルブラン)	フランス	1997 Vol.2
21	The Ritz, London(ザ・リッツ ロンドン)	イギリス	1997 Vol.3
22	The Hay-Adams Hotel(ザ・ヘイ アダムス・ホテル)	アメリカ	1997 Vol.4
23	Hotel Negresco(ホテル ネグレスコ)	フランス	1997 Vol.5
24	Kelwang Hotel(ケルワン・ホテル)	ブータン	1997 Vol.6
25	Hotel Imperial(ホテル・インペリアル)	オーストリア	1998.Vol.1
26	Park Hyatt Los Angels at Century City (パーク・ハイアット・ロサンジェルス アット センチュリー・シティ)	アメリカ	1998.Vol.2
27	Grand Hotel Beauvau(グランドホテル ボーヴォ)	フランス	1998.Vol.3
28	Four Seasons Hotel Washington(フォーシーズンズホテル・ワシントン)	アメリカ	1998.Vol.4
29	都ホテル・佳水園	日本	1998.Vol.5
30	和平飯店(Peace Hotel) (1999.Vol.1は休載)	中国	1998.Vol.6
31	The Metropolitan(ザ メトロポリタン)	イギリス	1999.Vol.2
32	Pousada do Castelo(ポウサーダ ド・カステロ)	ポルトガル	1999.Vol.3
33	Hôtel du Rhône(オテル・デュ ローズ)	スイス	1999.Vol.4
34	Hotel im Wasserturm(ホテル イム・ヴァッサートゥルム)	ドイツ	1999.Vol.5
35	Hotel da Lapa(ホテル・ダ・ラパ)	ポルトガル	1999.Vol.6
36	Hôtel des Bergues(オテル・デ・ベルグ)	スイス	2000.Vol.1
37	The Gainsborough Hotel(ゲインズバラ ホテル)	イギリス	2000.Vol.2
38	The Ritz-carlton Schlosshotel, Berlin(リッツ・カールトン・シュロスホテル)	ドイツ	2000.Vol.3
39	上海金茂凱悦大酒店(Grand Hyatt Shanghai)	中国	2000.Vol.4
40	Hotel Adlon Berlin(ホテル アドロン・ベルリン)	ドイツ	2000.Vol.5
41	Hotel Elephant Weimar(ホテル・エレファント・ワイマール)	ドイツ	2000年冬号
42	Regent Okinawa(リージェント沖縄、現ザ ナハテラス)	日本	2001年春号
43	Hotel Majestic(ホテル マジェスティック)	ベトナム	2001年夏号
44	Hotel Colón(ホテル コロン)	スペイン	2001年秋号



『TOTO通信』1994年VOL.1から、19年。  
浦一也さんが測って描いたホテル  
23カ国88軒。

No.	ホテル名	所在地	掲載号
45	Steensgaard Herregårdspension(ステインズゴー・ヘラゴーズパシジョン)	デンマーク	2001年冬号
46	Hotel Neptun(ホテル ネプチューン)	デンマーク	2002年春号
47	台北西華飯店(The Sherwood Taipei/シャーウッド タイペイ)	台湾	2002年夏号
48	The Melrose Hotel New York(メルローズホテル ニューヨーク/旧バルビゾン)	アメリカ	2002年秋号
49	Sultanahmet Sarayi Hotel(スルタンアフメット・サラユ ホテル)	トルコ	2003年新春号
50	Four Seasons Hotel Istanbul(フォー・シーズンズ・イスタンブール)	トルコ	2003年春号
51	The Sukhothai Bangkok(ザ スコータイ)	タイ	2003年夏号
52	國聯大飯店(United Hotel/ユナイテッド ホテル)	台湾	2003年秋号
53	The Peninsula Bangkok(ペニンシュラ・ホテル・バンコク)	タイ	2004年新春号
54	Yeşil Ev(イエシル・エヴ)	トルコ	2004年春号
55	Hotel D'angleterre(ホテル・ダングレール)	デンマーク	2004年夏号
56	Parador de Granada(パラドール・デ・グラナダ)	スペイン	2004年秋号
57	Hotel Ritz, Barcelona(ホテル・リッツ バルセロナ)	スペイン	2005年新春号
58	Hôtel Costes(オテル コスト)	フランス	2005年春号
59	上海明天廣場JW萬豪酒店 (JW Marriott Shanghai Tomorrow Square/JWマリオットホテル上海明天廣場)	中国	2005年夏号
60	Locanda del Pilone(ロカンダ・デル・ピローネ)	イタリア	2005年秋号
61	Four Seasons Hotel George V Paris (フォーシーズンズ・ホテル ジョルジュ サンク・パリ)	フランス	2006年新春号
62	Villino(ヴィリーノ)	ドイツ	2006年春号
63	Hotel Danieli(ホテル・ダニエリ)	イタリア	2006年夏号
64	Il Sole di Ranco(イル・ソーレ・ディ・ランコ)	イタリア	2006年秋号
65	Steigenberger Hotel Metropolitan (シュタイゲンベルガー・メトロポリタン)	ドイツ	2007年新春号
66	Hopper Hotel et cetera(ホッパー・ホテル・エトセトラ)	ドイツ	2007年春号
67	Hotel Bel-Ami(ホテル・ベラミ)	フランス	2007年夏号
68	Hotel Bristol Vienna(ホテル ブリストル・ウィーン)	オーストリア	2007年秋号
69	Hotel Villa Condulmer(ホテル・ヴィラ・コンダルマー)	イタリア	2008年新春号
70	錦江飯店(Jin Jiang Hotel/ジンジャン ホテル)	中国	2008年春号
71	Hotel Paris(パジーシュ)	チェコ	2008年夏号
72	Hotel König von Ungarn(ケーニッヒ・フォン・ウンガルン)	オーストリア	2008年秋号
73	The Beverly Wilshire in Beverly Hills, A Four Seasons Hotel(ビバリー・ウイルシャー)	アメリカ	2009年新春号
74	Hotel Therme Vals(ホテル・テルメ・ヴァルス)	スイス	2009年春号
75	Hôtel Fouquet's Barrière Paris(フーケ・バリエール)	フランス	2009年夏号
76	Hotel Sacher Wien(ホテル サッハー・ウィーン)	オーストリア	2010年新春号
77	Mondrian(モンドリアン)	アメリカ	2010年春号
78	Ramada Plaza Basel(ラムダ・プラザ・バーゼル)	スイス	2010年夏号
79	Tallink Silja Line : Silja Europa(シリヤライン ヨーロッパ号)	バルト海	2011年新春号
80	Lunuganga(ルヌガンガ)	スリランカ	2011年春号
81	Villa Källhagen(ヴィラ シェルハーゲン)	スウェーデン	2011年夏号
82	上海柏悦酒店(Park Hyatt Shanghai/パークハイアット上海)	中国	2012年新春号
83	Amangalla(アマンガッラ)	スリランカ	2012年春号
84	Heritance Kandalama Hotel(カンダラマ)	スリランカ	2012年夏号
85	Uma Paro Bhutan(ウマ パロ)	ブータン	2013年新春号
86	At the Charles Bridge an Archibald Uniquehotel(アト ザ・チャールズ・ブリッジ)	チェコ	2013年春号
87	The Village Lodge(ヴィレッジ・ロッジ)	ブータン	2013年夏号



# コンクリート でできた た巣

“Armaston Building”



1

アリ マス トンビ  
蟻 鱒 鳶ル 設計 / 岡 啓輔

Oka Keisuke x Fujimori Terumobu



1/階段を下から見上げたところ。ツーバイフォー材を少しずつずらして型枠としている。その左上には不思議な姿の角柱が斜めに伸びる。2/外観はまだこんな姿。



# 現代 住宅 併走

第二十三回

連載

文／藤森照信

Text by Fujimori Terunobu,  
Photographs by Akiyama Ryoji

写真／秋山亮二





↑地階

3 / 階段の外側の吹抜けを大蛇のごとく身をよじらせながら上昇するコンクリートの柱体よく見ると、塩ビ波板を型枠として打たれた星形の造形が見えるし、その上にはアイスクリ

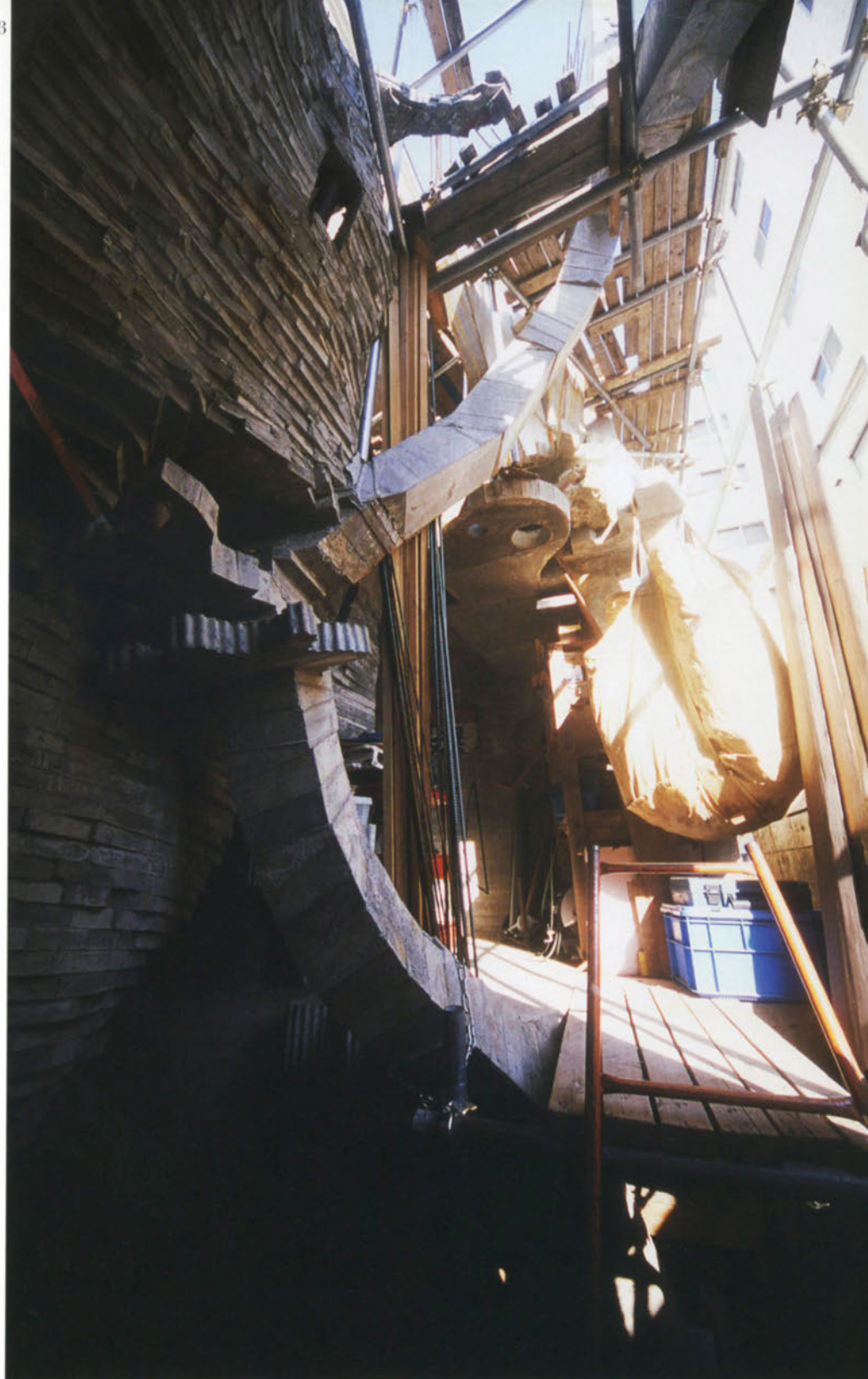
ームか何かの器で打った突起もあるから、大蛇というよりは龍にちがいない。とすると、右上に伸びるのは龍のひげか角か。4 / 地下室。5 / 入り口。6 / 中2階。



↑1階エントランス



↑1階居室



↑1階奥

## 若

い人の仕事を見て久しぶりにうれしかった。

岡啓輔が奇妙な家を設計していることを知ったのは、2003年の、SDレビュー審査のときで、自分で打設したヘンな形のコンクリート独立柱の上に立つ肖像写真を見て、特別賞として「藤森賞」を出した。

岡の「蟻鱗鳶ル」が起工したと聞き、4年前、訪れ、そのときのあれこれは「藤森照信21世紀建築魂」(INAX出版)に書いた。まだ地下室と中2階の床の部ができただけで、建築としても建築家としても暗黒星雲状態だったが、コンクリートについてはただならぬものを感じ、特別賞を出しておいてよかった。

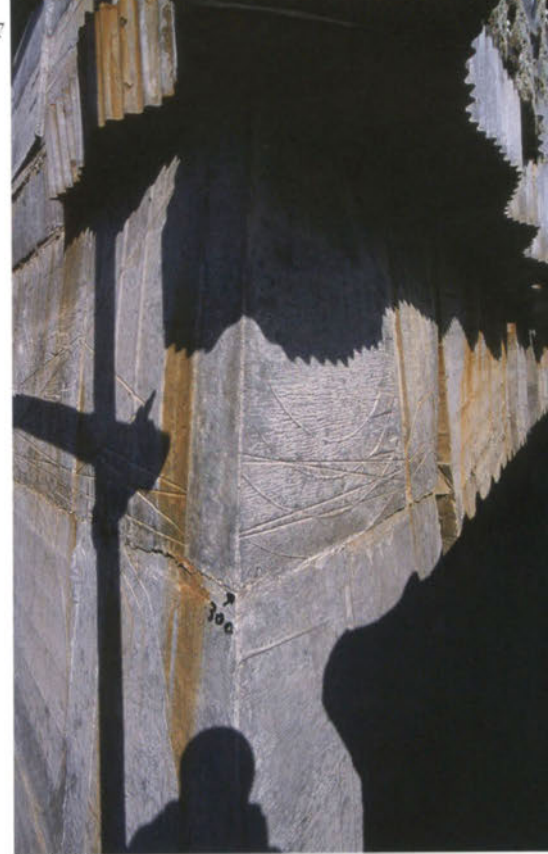
ふつう、コンクリート打設は1階分ずつ行うが、岡は、手の届く長さのおよそ70cmずつ繰り返す。打ち継ぎ面をブラシで洗い、スランプ値ゼロの硬練りコンクリートを使えば、やがて結晶レベルで一体化すると聞いたことがあるが、その理想を黙々と実践していた。配筋、型枠、練り、打設をほぼひとりで7年やり遂げ、全体の姿の半分まで終わったというから、三田の聖坂へ見に行ってきた。

やっと形が生まれている。もちろんすべて打放し。たとえば、端部が波形を小刻みに繰り返すのは、例の塩ビの波板が型枠。天井面を





↑ 2階天井



↑ 外壁

7/龍の影が、微妙に凸凹し、線の走る壁に映る。8/土中から突き出た江戸時代の大黒柱の礎石を守護石としている。出土物の利用は、この石だけにしてほしかった。9/さまざまな廃物が型枠として利用されているが、古来日本では長い年月を経た物に付くというツクモガミのように見えなくもない。



↑ 守護石

## 現代住宅 併走

Oka Keisuke x Fujimori Terunobu

この人はなぜこんなことを思いつづのか。アレルギー体質だから合板を切ったり削ったりができず、昔ながらの杉板型枠にしているが、どうしても隙間からノロがしみ出るので、防ごうと余ったビニールシートを張ってみると鏡面状に仕

果なのである。

見せてくれた型枠はトンデモナイシロモノだった。木の残材で額縁をつくり、中に何本もの残材を、適当にあいだをあけて並べて組み込んだもの。そこにビニール製のシートを張って、丁上がり。わずかな膨らみも鏡面仕上げも、ビニールシート型枠の成果というか結果なのである。

壁や天井や、片持ち状の突き出しの造形がどんな型枠の成果かはほとんどわかったが、なんとも謎の形がある。天井と壁の部分が、連続してわずかに膨らんでいるばかりか、コンクリートとは思えないほど緻密に打ち上がり、手で触れると鏡のよう。鏡面仕上げのコンクリートなんて聞いたこともない。

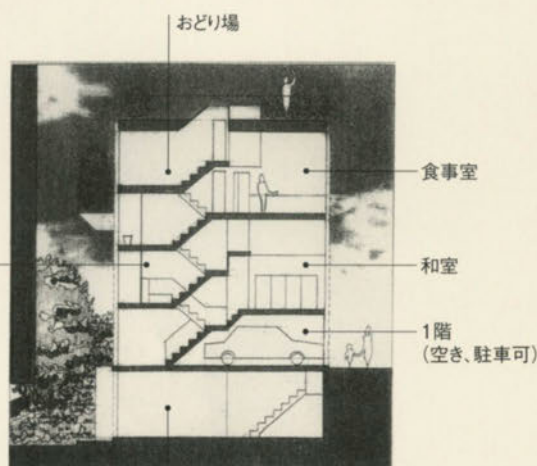
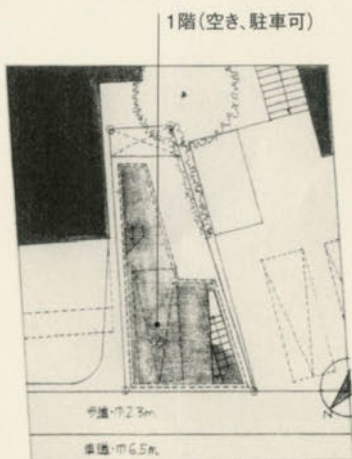
上階に上がる階段の「あげ裏」は小刻みに角の立った凸凹を繰り返すが、余ったツーバイ材を少しづつずらして重ねた型枠の結果。壁や天井や、片持ち状の突き出しの造形がどんな型枠の成果かはほとんどわかったが、なんとも謎の形がある。天井と壁の部分が、連続してわずかに膨らんでいるばかりか、コンクリートとは思えないほど緻密に打ち上がり、手で触れると鏡のよう。鏡面仕上げのコンクリートなんて聞いたこともない。



平面予想図

長手方向断面予想図

0 2 4m



1階

地階

Oka Keisuke x Fujimori Terunobu

現代住宅  
行走



10 / 吹抜けを勢よく上昇する階段と籠。

10

↑ 吹抜け

上がった。おもしろいのでわざと板のあいだを大きくあけて試してみると、床スラブくらいの液状コンクリートの重さならビニールシート型枠でも十分と判明した、とのこと。

す

ぐ思い出したのは、今井兼次の名作「日本二十六聖人記念聖堂」

(62)の塔のことだった。塔の胴の位置の打放しが妙な折れ方の連続面になっているから、当時、現場を担当した池原義郎先生にうかがうと、「偶然の変化がほしかったから、現場にあったトタン板を型枠代わりにして打った」。

ビニールシートを使ってまでコンクリートの表現を深追いしながら、ハツツたり、小叩きしたりしないのは見上げたもの。打放し命。

「吹抜け」を勢よく上昇する階段と籠。10

ビニールシート型枠は、トタン型枠以上に誰もまねしないが、しかし、現場のコンクリートに腰まで浸かりながらやってきた証しにちがいない。

ここまではよかったが、思わぬものが打放しに取り付いているではないか。いずれも地中から出てきたらしいが、大谷石を開口部の上のプランターに使ったり、玉石を壁や天井のそこに埋めたりしている。そのうち、ガラスピンを埋めたりしかねない。

これはやってはいけない。シロートの建築好きや、フンデルト・ワッサーに通じてしまう。ワッサーではなく、「ワツツタワー」(21、54)のサイモン・ロディアになつてほしい。ロディアは、建築の知識はないが、しかし、全体の確た





北西側全景。

アリマストンビル  
蟻鱒鳶ル

建築概要	
所在地	東京都港区
主要用途	住宅、店舗ほか
設計	岡啓輔
構造設計	名和研二
施工	RC作製所 岡土建
敷地面積	40.89㎡
建築面積	24.48㎡
延床面積	104.84㎡
階数	3.5階
構造	鉄筋コンクリート 壁式構造
竣工(予定)	2015年

岡啓輔

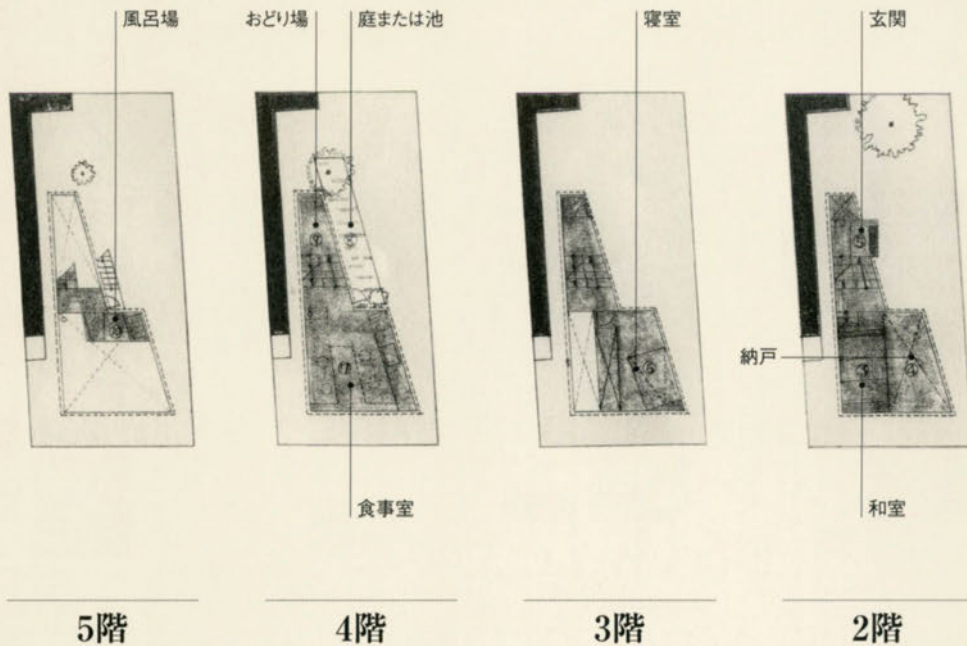
Oka Keisuke

1965年福岡県生まれ。国立有明工業高等専門学校で建築学を学び、将来は忌野清志郎のRCサクセッションにちなんでRC作製所を設立しようと志す。卒業後、ハウスメーカーの京都支店に入り、安藤忠雄のタイムズを見つけた。会社を辞め、石山修武の研究室のドアを叩くが、ダメ。88年から10年間、土木作業員、専職人、鉄筋工、型枠大工、大工を転々とする。その間、高山建築学校に通い、またセルビルド岡土建を始め、さらに、高山建築学校に新しい血を注いで今に至る。

藤森照信

Fujimori Terunobu

建築史家。工学院大学教授。東京大学名誉教授。専門は日本近現代建築史、自然建築デザイン。おもな受賞＝「明治の東京計画」(岩波書店)で毎日出版文化賞、「建築探偵の冒険東京篇」(筑摩書房)で日本デザイン文化賞・サントリー学芸賞、建築作品「赤瀬川原平邸(ニラハウス)」(1997)で日本芸術大賞、「熊本県立農業大学校学生寮」(2000)で日本建築学会作品賞など。



↓3階床

12 11

11/後半分つくれば完成。12/設計 施工の岡啓輔さん(左)と藤森。

るイメージと鉦山技師としての技術感覚のふたつがあったから、思いつきとゆがんだ自意識のふたつに毒されずにあれだけの名作を生むことができた。玉石はともかく、大谷石はなんとかしてほしい。そうしないと、打放しでものした奔放な装飾的造形が、ただの思いつきに見えてしまう。

危惧を覚え、あらためて地下から上階まで上がったり下がったりした。そして、打放しコンクリートにしては、おまけに所構わずアチコチ奔放に凸凹し、突き出したり穴のあいたりするコンクリート構造物にしては、その造形は目に突き刺さらないし、足取りも体もスムーズに運ぶ。肌への親和感すら覚える。

身体性、そう、体にヒタツと寄り添うような、やわらかさとあたたかみのあるコンクリートの空間

になりおおせている。コンクリートに腰まで浸かるうちに、いつしか身中に滲み入り、岡の五体を通じてまた外に出てきて生まれた空間にちがいない。蚕が絹を吐いて繭をつくるように、岡はコンクリートを吐いて自分の家をつくっている。コンクリートでできた自分の巣にちがいない。正確に言うと、首を長くして延々と待ちつづけている夫人との巣。

レモンド↓(戦後初期の)丹下健三↓安藤忠雄、と日本の打放しはバトンをつなぎ、ついに巢に行きついた、ということになるのかどうか。

後半分つくって完成するそうだが、その日が楽しみのようなコワいような。

岡の畏敬する石山修武が私のデビュー作について書いた次の言葉を私も書ける日が早く来ることを願う。

「末永く語りつづけられる建築である」



# 69軒の現代住宅を訪ねて

「原・現代住宅再見」「現代住宅併走」 掲載作品全リスト

1997年Vol.2~2013年夏号

1

原・現代住宅再見

1997年Vol.2~2006年夏号

3「ドラムカンの家」  
設計：川合健二／竣工：1966年  
1997年Vol.4



1「SH-67」  
設計：広瀬謙二／竣工：1968年  
1997年Vol.2



4「虚白庵」  
設計：白井辰一／竣工：1970年  
1997年Vol.5

3「幻庵」  
設計：石山修武／竣工：1975年  
1997年Vol.4



2「から傘の家」  
設計：篠原一男／竣工：1961年  
1997年Vol.3

1「SH-60」  
設計：広瀬謙二／竣工：1960年  
1997年Vol.2



9「反住器」  
設計：毛綱毅敏／竣工：1972年  
1998年Vol.4

8「黒の回帰」  
設計：伊東豊雄／竣工：1975年  
1998年Vol.3



7「伊藤邸」  
設計：原 広司／竣工：1967年  
1998年Vol.2



6「森博士の家」  
設計：清家 清／竣工：1951年  
1998年Vol.1



5「住吉の長屋」  
設計：安藤忠雄／竣工：1976年  
1997年Vol.6



14「軽井沢の山荘」  
設計：吉村順三／竣工：1962年、  
増改築：1981年、1990年  
1999年Vol.4

13「すまい／サニーボックス」  
設計：藤木忠善／竣工：1963年  
1999年Vol.3



12「Y邸」  
設計：磯崎 新／竣工：1975年  
1999年Vol.1



11「塔の家」  
設計：東 孝光／竣工：1967年  
1998年Vol.6



10「自邸」  
設計：本野精吾／竣工：1924年  
1998年Vol.5



19「かんのぼくす」  
設計：宮脇 権／竣工：1971年  
2000年Vol.3



18「中銀カプセルタワービル」  
設計：黒川紀章／竣工：1972年  
2000年Vol.2



17「伊東邸」  
設計：渡辺豊利／竣工：1978年  
2000年Vol.1



16「龍の砦」  
設計：渡邊洋治／竣工：1968年  
1999年Vol.6



15「スカイハウス」  
設計：菊竹清訓／竣工：1958年  
1999年Vol.5



24「ギャラリーのある家」  
設計：林 雅子／竣工：1983年  
2001年夏号



23「旧鶴巻邸」  
設計：本野精吾／竣工：1929年  
2001年春号



22「聴竹居」  
設計：藤井厚二／竣工：1927年  
2000年冬号



21「コアのあるH氏のすまい」  
設計：増沢 洵／竣工：1953年  
2000年Vol.5



20「斜めの家」  
設計：渡邊洋治／竣工：1976年  
2000年Vol.4



29「夏水の家」  
設計：上原 一／竣工：1990年  
2002秋号



28「諸井邸」  
設計：山脇 巖／竣工：1954年  
2002年夏号



27「S」  
設計：青木 淳／竣工：1996年  
2002年春号



26「岡山福富の家」  
設計：村上 徹／竣工：1991年  
2001年冬号



25「伊豆の風呂小屋」  
設計：隈 研吾／竣工：1988年  
2001年秋号



34「箱の家-7」  
設計：難波和彦／竣工：1997年  
2004年新春号



33「自邸」  
設計：原 広司／竣工：1998年  
2003年秋号



32「板出市人工土地」  
設計：大高正人／竣工：1986年  
2003年夏号



31「自邸」  
設計：前川國男／竣工：1942年  
2003年春号



30「世田谷村」  
設計：石山修武／竣工：2001年  
2003年新春号





39「大和町の家」  
設計：室伏次郎／竣工：1974年  
2005年春号



38「アルミの家」  
設計：伊東豊雄／竣工：1971年  
2005年新春号



37「梅林の家」  
設計：妹島和世／竣工：2003年  
2004年秋号



36「日本橋の家」  
設計：岸和郎／竣工：1992年  
2004年夏号



35「自邸」  
設計：内田祥哉／竣工：1961年  
2004年春号



44「森山邸」  
設計：西沢立衛／竣工：2005年  
2006年夏号



43「T house」  
設計：藤本荘介／竣工：2005年  
2006年春号



42「ヒアシンスハウス」  
設計：立原道造／竣工：2004年  
2006年新春号



41「House SA」  
設計：坂本一成／竣工：1999年  
2005年秋号



40「水無瀬の町家」  
設計：坂本一成／竣工：1970年  
2005年夏号



4「ストーン・ハウス」  
設計：三分一博志／竣工：2005年  
2007年夏号



3「クリスタル・ブリック」  
設計：山下保博／竣工：2004年  
2007年春号



2「2004」  
設計：中山英之／竣工：2006年  
2007年新春号



1「風の輪」  
設計：五十嵐 淳／竣工：2003年  
2006年秋号

## 現代住宅併走

2006年秋号～2013年夏号



9「山川山荘」  
設計：山本理顕／竣工：1977年  
2008年秋号



8「ガエハウス」  
設計：アドリエ ワン／竣工：2003年  
2008年夏号



7「谷川さんの住宅」  
設計：篠原一男／竣工：1974年  
2008年春号



6「角地の木箱」  
設計：葛西 潔／竣工：1992年  
2008年新春号



5「ネックレスハウス」  
設計：中村拓志／竣工：2006年  
2007年秋号



14「101番目の家」  
設計：竹原義二／竣工：2002年  
2010年春号



13「諏訪のハウス」  
設計：西沢大良／竣工：1999年  
2010年新春号



12「house N」  
設計：藤本荘介／竣工：2008年  
2009年夏号



11「新座の家」  
設計：益子義弘／竣工：1970年  
2009年春号



10「目神山の家1」  
設計：石井 修／竣工：1976年  
2009年新春号



19「自邸」  
設計：穂積信夫／竣工：1968年  
2012年春号



18「二重螺旋の家」  
設計：大西麻貴+百田有希／  
竣工：2011年  
2012年新春号



17「軽井沢新スタジオ」  
設計：アントニン・レーモンド／  
竣工：1962年  
2011年夏号



16「遠藤邸」  
設計：遠藤剛生／竣工：1975年  
2011年春号



15「森のなかの住宅」  
設計：長谷川 豪／竣工：2006年  
2011年新春号

69 →



23「蟻舘蔵ル」  
設計：岡啓輔／竣工予定：2015年  
2013年夏号



22「津端邸」  
設計：津端修一／竣工：1975年  
2013年春号



21「自邸」  
設計：山口文象／竣工：1940年  
2013年新春号



20「チキンハウス」  
設計：吉田研介／竣工：1975年  
2012年夏号





文 藤森照信  
Fujimori Terunobu

## 69軒の現代住宅を訪ねて

『TOTO通信』で連載がスタートしたのは1997年2号目からで、今回で16年目となる。当初は「原・現代住宅再見」のタイトルで始め、45回目からは「現代住宅併走」に変え、合わせて67回、69軒。16年、67回もよく続いたとあきれている。なぜなら、何を取り上げるかは撮影間近まで決まらないことが多く、自転車操業を繰り返したからだ。

でも、いつしか「なんとかなる」と腹をくくり、なんとかなって16年。

## 今

回ふり返って、建築年の早い順から並べると、

注目して本野精吾の「自邸」(24)を取り上げ、23回目も本野の「旧鶴巻邸」(29)となっているのをあらためて知ったが、どうして同じ建築家の作を取り上げたんだろうか。タイトルを見ると「打放しコ

ンクリートの元の元」と「日本初、コンクリートむき出し住宅」と題していることから、打放しへの関心が連載の早い時期から強かったことがわかる。その後も、菊竹清訓「スカイハウス」(58)、藤木忠善「すまい／サニーボックス」(63)、

東孝光「塔の家」(67)、渡邊洋治「龍の砦」(68)、白井晟「虚白庵」(70)、坂本 成「水無瀬の町家」(70)、宮脇檀「かんのほつくす」(71)、室伏次郎「大和町の家」(74)、遠藤剛生「遠藤邸」(75)、安藤忠雄「住吉の長屋」(76)、渡辺豊和「伊東邸」(78)、林雅子「ギャラリーのある家」(83)、大高正人「坂出市人工土地」(86)、村上徹「岡山福富の家」(91)。

日本の戦後住宅の事情をよく知らない人がこのリストの写真を見たら、コンクリート関係の業界誌かと疑うだろう。なんせ、69軒のうち16軒が打放し住宅なのである。日本の建築界にいと別にヘンとは思わないが、外国では逆にマサカで、打放しの家なんてめったにお目にかからない。家どころか、ヨーロッパでもアメリカでも公共建築にはほとんど使われていない。アントニン・レーモンド、前川國男、坂倉準三、丹下健三、吉阪隆正がリードした戦後日本のほうが世界のなかでは異例なのである。日本以外にあえて探せば、インドとブラジルとなる。日本、インド、ブラジルいずれもル・コルビュジェの影響が強い国で、とりわけ日本は、前川、坂倉、吉阪のよく知られたルビュジェ・スクール出身者のほかに何人かがじつはルビュジェの元で働いていたことが明らかになっている。

もちろんというのに、どうしてわが国ではルビュジェ・スクールだけがリードしたのか、私には大きな謎だった。で、ルビュジェのしるしともいべき打放しについてあれこれ考えたり探ったりするなかで、本野精吾とレーモンドの住宅が「私を呼んだ」のである。呼ばれた建築史家は歴史を調べて驚いた。シリーズのなかで何回か触れたように、打放しにおいてルビュジェは日本の後塵を拝していたのである。世界の建築界における打放しおよび打放し類似表現の順を調べると、

①1923年 オーギュスト・ペレ  
「ランシーのノートルダム教会」  
②1924年 本野精吾「自邸」  
③1925年 アントニン・レーモンド「自邸」  
④1927年 カール・モーザー  
「聖アントニウス教会」  
⑤1928年 ルドルフ・シュタイナー  
「2代ゲーテアヌム」  
⑥1929年 本野精吾「旧鶴巻邸」  
⑦1932年 ル・コルビュジェ「スイス学生会館」  
となる。ルビュジェはレーモンドに7年も遅れるばかりか、レーモンドは起工前に自邸の計画をフランスの建築雑誌に発表しているから、世界の先端動向に敏感なパリの建築家はそれを見た可能性が高い。さらに加えると、ペレもル・コルビュジェも打放しは壁面ではなく細い柱か太い柱状に使っており、世界で初めて壁面に使われた建築はレーモンドによる1934年の「川崎守之助邸」だった。赤坂の「自邸」も麻布の「川崎守之助邸」も、40年前、建築探偵団を始めたとき、堀勇良とふたりで見ているが、もつとまじめに見ておくべきだった

現代住宅併走 Fujimori Terunobu



と反省している。

いい機会なので、建築家による  
打放し探究の最新の成果を述べて  
おきたい。いちいち「建築家によ  
る」と念を押すのは、ベレに何年  
も先立って、発明家や窯業技術者  
などの非建築家が、立派で大きい  
打放し建築を実現しているからだ。

旧鶴巻邸を初めて見たとき、玄  
関まわりが奇妙な仕上げになって  
いることに気づいた。打放した後、  
表面のノロを小叩きして落とし、  
砂利を現している。表面に見える  
のは砂利とセメントモルタルのふ  
たつ。なぜこんなことをしている  
のか。コンクリートのコンクリー  
トらしい表現としては打放しと思  
っていた建築史家にはひとつの謎  
となった。

この話を10数年前、講演会です  
ると、会場にいた林昌一が手を挙  
げ、打放しより小叩きのほうがコ  
ンクリートらしいと私は思う」と  
意外なことを言い、打放しはコン  
クリートというより型枠の表現  
だ」と続けられた。初めて聞く論  
に、建築史家は返す言葉も知識も  
なかった。

でも今なら話すことはある。2

012年、ミュンヘンで私の建築  
展が開かれたとき、キュレーター  
を務めてくれた建築家のハンネス  
・レスラー氏から、20世紀初頭の  
さまざまなドイツの前衛的建築家  
の作品を案内してもらったからだ。

展示会を開いてくれたヴィラ・  
シュトゥック美術館からしてそう  
だったし、もつと本格的なのはア  
ール・ヌーヴォー直後のドイツの  
建築をリードしたテオドール・フ  
イッシャーで、コンクリートの小  
叩きを盛んに使っていたのである。  
ただし、コンクリート系仕上げだ  
けでつくられた旧鶴巻邸とは違い、  
小叩きコンクリートの柱・梁構造  
の中に赤煉瓦が積み込まれて壁と  
なり、赤煉瓦の面材とコンクリー  
トの線材のふたつが目には映る。  
代表作はウルムの「兵営附属教会」  
(11)。

この関心の延長で、早い時期の  
全面打放し建築として知られるス  
イスの2代目「ゲータアヌム」(28)  
も見に行つたが、22年につくられ  
てすぐ焼失した初代のゲータアヌ  
ムは、小叩きコンクリートのうえ

に木造のドームをのせていたこと  
がわかった。設計した神智学協会  
のシュタイナーはミュンヘンの出  
なのである。

フランスのベレの打放しに先行  
して、ドイツでは小叩きがしきり  
と試みられていた。当時、ドイツ  
の新しい建築をリードしていたの  
はドイツ工作連盟だが、現代の進  
んだ材料と構造、具体的には鉄と  
鉄筋コンクリートを隠さず表現す  
ることをテーゼのひとつとしてい  
たから、その答えとして小叩きの  
柱梁がむき出されていたのである。  
ドイツ留学中、ドイツ工作連盟の  
立役者のペーター・ペーレンスに  
強い関心をもっていた本野は、帰  
国後、赤煉瓦の壁面などつくらず  
にコンクリートだけの自邸と旧鶴  
巻邸を試み、ドイツ工作連盟のテ  
ーゼに、歩進んで答えたのだっ  
た。

## 連

載をふり返ろう。日本の  
現代住宅の世界と比べて  
の特徴は、ふたつあり、  
第1は長く述べてしまったように  
打放しコンクリートである。最  
近の若い人の住宅を見ていると、

打放し以外も目立ってきているが、  
公共建築の脱打放し化に比べれば、  
まだまだ力を落としてはおらず、  
建築家の手がける住宅のベースと  
なっている。

2番目の特徴は、小住宅。こん  
な小さな住宅が、これほど多くの  
建築家によって次々と生まれる国  
はほかに知らない。世界では、建  
築家の手になる住宅は集合住宅が  
主で、独立住宅はまれだ。

日本の若い建築家はまず小住宅  
でデビューし、評価されると、大  
きな建築へと進む道が開かれてい  
る。本シリーズで取り上げた現在  
世界で活躍する建築家も、みな小  
住宅からスタートしている。しか  
し、欧米にもアジアにもその道は  
なく、あってもごく細い。

戦後、日本ならではのこの道を  
開いたのが、打放しの小住宅群だ  
った。

# Present!

## 500号記念 プレゼント その2

「藤森照信の原・現  
代住宅再見」(TO  
TO出版)を差し上げ  
ます。  
ご希望の方は、同  
封の「TOTO通信  
アンケート」から  
お申し込みくださ  
い。お答えいただ  
いた方の中から、  
抽選で30名の方に  
いずれかをプレゼ  
ントいたします。



1 「藤森照信の原・現代住宅再見」(TOTO出版)  
2 「藤森照信の原・現代住宅再見2」(TOTO出版)  
3 「藤森照信の原・現代住宅再見3」(TOTO出版)



Christian Kerez

# クリスチャン・ケレツ展

## The Rule of the Game

シンプルで力強い構造要素を効果的に使い、  
独自の空間を創出するスイスの現代建築家、クリスチャン・ケレツ。

日本で初の個展となる本展では、3つの設計競技案——  
「ワルシャワ近代美術館」「ホルシム研究開発センター」「スイス・リー・ネクスト」と、  
ふたつの進行中のプロジェクト——「鄭州の高層ビル第1、2案」  
「パライゾボリスの公営住宅」を紹介します。抽象化されたコンセプト模型によって、  
現実の建築を超えた、その本質的な理念を浮かび上がらせます。



© Walter Muir

壁一枚の家

スイス、チューリヒ 2007年

1枚の壁によって住戸が2分された2世帯住宅。この建物の唯一の壁は耐力壁と設備コアの機能をもつ。壁は、各階ごとに違った位置と角度で折れ曲がることで自立し、全面ガラス張りのこの住宅の眺望に多様な変化をもたらす。

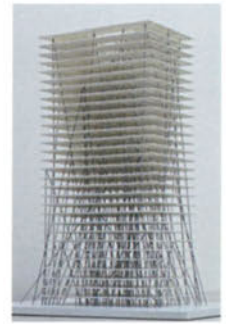


© Christian Kerez

オーバーレアルタの礼拝堂

スイス、グリゾン 1992年

コンクリートのみでつくられた、単純な家型の小さな礼拝堂。雨とい、扉、窓枠といった建築的なディテールも、参道すらもないミニマリズムの建築が、周囲の山々の迫力や美しさを引き立てる。



© Milan Röhner

鄭州の高層ビル 第2案

中国 2012~13年

むき出しのままの細いコンクリート充填鋼管を構造体として使用。その寸法を変えずに数量やレイアウトを変えていくことで、超高層ビルの低層部と高層部での荷重の大きな変化を可視化する効果を生んでいる。

## ルール・オブ・ザ・ゲーム

## クリスチャン・ケレツ・インタビュ

編集協力 II エルウィン・ピライ (建築評論家 / 京都工芸繊維大学教授)

TOTOギャラリー・間で  
クリスチャン・ケレツ展に先立  
ち、2012年8月、チューリ  
ヒにてケレツ氏へのインタビュ  
ーを行いました。インタビュ  
ーは世界中の現代建築と建築家  
を熟知する建築評論家、エルウ  
イン・ピライ氏。本誌面では、  
そこで引き出されたケレツ氏の  
言葉の 部を通して、その建築  
思想を紹介します。

### 建築

もし建築家  
の仕事が、い

わゆるデザイン・レシビに従う  
ことでないとしたら、もしあら  
かじめその帰結も行き先も知ら  
ずにデザイン・プロセスを進め  
るとしたら、その仕事は 種の  
冒険となる。もし要件を満たす  
ことが最終目的ではなく、素朴  
でありふれた問題を考えるため  
の出発点にすぎないとしたら、  
もし個々のプロジェクトに取り  
組むあいだにもあらゆる可能性  
に目を向けざるをえないなら、  
建築は知的な冒険となる。

### 不確かさ

私はまず疑  
問を抱くこと

からデザインを始める。自説と  
か自らの信念に従って始めると  
いうことができないのだ。プロ  
グラム上の要望やクライアント  
の期待に応える代わりに、私は  
あれこれの疑問を抱く。建築家  
としては苦勞するが、それだけ  
に冒險的なことができる。建築  
に何かしらの発見を求めるなら、  
過去を引きずらずに、すべてを  
捨てる覚悟を決めることだ。

### ルール

ある明確な  
ルールに基づ

いて建築を規定すれば、いたっ  
て抽象的かつ普遍的な方法で建  
物を思い描けるようになる。そ  
のルールに従うと、個人の嗜好  
とはいっさい関係のないところ  
で、建築は抽象的に規定される。  
建築の原理・原則を決めるのが  
ルールである。そのルールがあ  
れば、建築の法規や基準といっ  
た副次的な事柄にはいっさい感  
わされずに、その向こうにある



次回予告

## 犬のための 建築展

グラフィックデザイナー、アートディレクターの原研哉（はらけんや）氏の企画、監修による「犬のための建築展」を開催します。原研哉氏をはじめ、国内外13組のデザイナー、建築家により、人の大切なパートナーである犬の生活をより快適に、そして人と新たな関係を築くことを可能にする、犬のための建築を提案します。

会期 2013年10月25日(金)～  
12月21日(土)  
シンポジウム  
詳細は8月中旬、  
TOTOギャラリー 間ウェブ  
サイトをご覧ください。

### TOTO ギャラリー・間

所在地	東京都港区 南青山1-24-3 TOTO乃木坂ビル3階
電話	03(3402)1010
ファクス	03(3423)4085
開館時間	11:00～18:00 (金曜日のみ11:00～19:00)
休館日	日曜日 月曜日・祝日、 および、展示替え期間、 夏期休暇 8月11日(日)～19日(月)
入場料	無料
アクセス	●東京メトロ千代田線 「乃木坂」駅下車 3番出口徒歩1分 ●都営地下鉄大江戸線 「六本木」駅下車 7番出口徒歩6分 ●東京メトロ日比谷線 「六本木」駅下車 4a番出口徒歩7分 ●東京メトロ銀座線・ 半蔵門線、都営地下鉄 大江戸線「青山一丁目」駅 下車4番出口徒歩7分



会期

Friday

Saturday

# 7/19～9/28

Christian Kerez (クリスチャン・ケレツ) / 1962年ベネズエラのマラカイボ生まれ。スイス連邦工科大学チューリヒ校で学び、建築写真家として多くの作品を発表後、93年にスイスのチューリヒに建築事務所を設立。2001年よりスイス連邦工科大学チューリヒ校建築学科の講師を、03年より同大学助教授を務め、09年に正教授に選任される。12～13年度にハーバード大学大学院デザイン学部丹下健三記念客員教授を務める。実作は「フォースター通りのアパートメント」(チューリヒ、2003年)、「壁一枚の家」(チューリヒ、2007年)、「ロイチェンバッハの学校」(チューリヒ、2009年)など。現在はサンパウロの公営住宅や中国の高層オフィスビルが進行中。



©Karin Hofer/ NZZ



©Walker Maier

## ロイチェンバッハの学校

スイス、チューリヒ

2009年

幼稚園と小・中学校の各教室、図書室、講堂、体育館などの学校機能が、1棟の鉄骨枠組構造の建物に垂直に収まっている。筋かいの配置が各階ごとに異なり、内部空間の多様なレイアウトと、特徴的な外観を生んでいる。

はずの建築の意味が見えてくる。

**ラディカル・ミニマリズム** 特定のものを立たせるために、あえて残りを簡略化するのもまた、一種の単純化である。仮にごく単純なルールを設定しても、それに従ってできた建物の見かけや空間の体験が、少しも単純にならなかつたりする。であれば、建築要素の種類は少ないほうがいい。そのほうが、プロジェクトの諸様に、体感が生まれ、建物内の諸空間が相互に依存しあえるようになる。つまり、複雑さの度合いが高まる。

**構造** 別々の空間を似たような要素で規定していくにはどうするか。それには、柱や梁などあらゆる建築要素をひとつの実体の内にまとめてしまうことだ。必ずしもこれらの要素によって

を似たような

空間を開き込まなくても、そこに空間があることは示唆できるだろう。たとえば柱を立てるだけでも、建物の中に空間があるということは認識される。構造と空間がひとつになるといふことだ。

**コンセプト** 模型には模型型固有のリアリティがあり、そこには何か抽象的なものが具象化される。模型を通すとプロジェクトの背景にある理念が見えてくる。模型を、コンセプトの見取り図ともみなせる。つまり模型は、複雑な事象を単純化してとらえるのに役立つ。となるとそれは、抽象的かつ具体的、理念にして対象でもある。そこには間接的にリアリティが再生される。それを使えば、理念をまた別の形式で、すなわち具体的な形式で考察できるようにもなる。

模型には模型型固有のリアリティがあり、そこには何か抽象的なものが具象化される。模型を通すとプロジェクトの背景にある理念が見えてくる。模型を、コンセプトの見取り図ともみなせる。つまり模型は、複雑な事象を単純化してとらえるのに役立つ。となるとそれは、抽象的かつ具体的、理念にして対象でもある。そこには間接的にリアリティが再生される。それを使えば、理念をまた別の形式で、すなわち具体的な形式で考察できるようにもなる。





TOTO News

TOTO

## TOTOの最新情報

TOTO

TOTO News 3

TOTO・DAIKEN・YKK AP  
「グリーンリモデル  
フェア2013」を  
開催します



2013年の東京会場での様子。

TOTO・DAIKEN・YKK AP  
のコラボレーションによる  
大規模イベント「グリーン  
リモデルフェア2013」を、  
今春より各地で開催し、多  
くのお客さまにご来場いた  
だいております。

「家がわかると家がカワる。  
暮らし、快適、新発見！」  
をテーマとして、住設機器  
・内装建材・サッシのトッ  
プメーカー3社が総力をあ  
げて、みなさまに新しい生  
活スタイル、グリーンリモ  
デルを実現するための手段  
や効果をご提案します。今  
夏は福岡会場にて開催し  
ますので、ぜひ会場に足お  
運びいただき、グリーンリ  
モデルをご体感ください。  
みなさまのご来場を心から  
お待ちしております。

## 福岡会場

開催日時／

8月2日(金)10:00~17:00

8月3日(土)10:00~17:00

会場／マリンメッセ福岡

所在地／福岡県福岡市博多区  
沖浜町7-1

くわしくは

[re-model.jp/](http://re-model.jp/)

ISH

TOTO News 2

世界最大規模の  
衛生・厨房・空調の見本市  
「ISH2013」に  
出展しました

TOTOは、ドイツで2013年  
3月12日から16日まで開催  
された世界最大規模の衛生  
・厨房・空調の見本市「ISH  
2013 (International Sanitary  
and Heating 2013)」に出展  
しました。「TOTO CLEAN  
AND GREEN」をテーマに  
掲げ、光触媒の技術を活用  
し、見えない汚れまできれ  
いに分解する世界初の新光  
触媒技術「Actilight (アク  
ティライト)」を搭載した新  
商品「NEOREST AC」を出  
展しました。また、今回の

ISHでは、ドイツの衛生陶器、  
洋食器メーカーVilleroy  
& Boch AG (ピレロイ&ボ  
ッホ株式会社)と欧州市場  
に向けた技術提携を発表し  
ました。TOTOのウォシュ  
レットの技術を駆使した  
Villeroy & Bochの温水洗浄  
便座(Shower-WC)「ViClean  
Ultimate」を初公開し、今  
後はVilleroy & Bochブラン  
ドの製品として、“powered  
by TOTO”を付して販売さ  
れます。



ウォシュレット一体形便器NEOREST AC

開催期間／2013年3月12日(火)~3月16日(土)

開催場所／ドイツ フランクフルト国際見本市会場

TOTO出展スペース／1,200㎡

参加企業／2,434社

来場者数／約190,000人

URL／[ish.messefrankfurt.com/](http://ish.messefrankfurt.com/)

JCD

TOTO News 1

「JCD PRODUCT  
OF THE  
YEAR 2013」  
受賞



新スティックリモコン  
(ウォシュレット一体形便器  
NEOREST専用リモコン)

新スティックリモコン(ウォ  
シュレット一体形便器NEO  
REST専用リモコン)が「JCD  
PRODUCT OF THE YEAR  
2013」(\*)を受賞しました。  
従来品と比較して、高級感  
を保ちつつ、より空間に溶  
け込む水平垂直を基調とし  
た直線的なデザインを実現  
しています。紙巻器やタ  
オル掛けなどのメタル系ア  
クセサリーに合うプロポーシ  
ョンと金属の重厚感や素材  
感を感じるデザインで、操  
作表示部にはご要望の多か  
った和英併記を採用しまし  
た。

\*「JCD PRODUCT OF THE  
YEAR」は商環境分野全体に  
おいて提供されるすぐれた  
製品に与えられる賞

URL／

[www.jcd.or.jp/productofthe  
year\\_2013/index.html](http://www.jcd.or.jp/productofthe<br/>year_2013/index.html)

主催／一般社団法人

日本商環境設計家協会



TOTOからのお知らせページです。  
イベント、新商品、最新情報など  
知っておいていただくと  
お役に立つ情報を心がけています。  
合わせてご注目ください。

# B

Book

TOTO出版

## TOTO出版のお知らせ



### 『クリスチャン・ケレツ 不確かな必然性』

スイス現代建築において最も理論的な建築家のひとりクリスチャン・ケレツ。「建築は知的な冒険」とする氏は、プロジェクトごとにルールを設けることで、建築の原理・原則を見出そうとする。日本初の作品集となる本書は、自らブックデザインを手がけ、美しい構成のなかに氏の世界観が存分に展開されている。初期代表作から最新プロジェクトまで20作品を一挙紹介。ミステリアスな存在だった建築家の世界が今開かれる、待望の書。

### 500号記念 プレゼント その3

ご希望の方は、同封の「TOTO通信アンケート」からお申し込みください。お答えいただいた方のなかから、抽選で10名の方にプレゼントいたします。

- 著者/クリスチャン ケレツ
- 定価/3,570円  
(本体3,400円+税)
- 体裁/B5判変型、並製、288ページ、和英併記
- 発売予定日/2013年7月18日

[www.toto.co.jp/publishing](http://www.toto.co.jp/publishing)

セラトレーディング	Bookshop TOTO	TOTO出版
cera trading	Bookshop TOTO	TOTO publishing
<ul style="list-style-type: none"> <li>●所在地/東京都港区南青山1-24-3 TOTO乃木坂ビル1階 地下1階</li> <li>●電話/03(3402)7134</li> <li>●営業時間/10:00~17:00 (日曜日は予約制)</li> <li>●定休日/月曜日 祝日 夏期休暇 年末年始</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●所在地/東京都港区南青山1-24-3 TOTO乃木坂ビル2階</li> <li>●電話/03(3402)1525</li> <li>●定休日/日曜日 月曜日 祝日 「TOTOギャラリー 間」 休館中の土曜日 夏期休暇 年末年始</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>●所在地/東京都港区南青山1-24-3 TOTO乃木坂ビル2階</li> <li>●電話/03(3402)7138</li> <li>●ファクス/03(3402)7187</li> <li>●全国の書店でお求めください。直営店Bookshop TOTOでもお求めになれます。書店遠隔の方はお問い合わせください。</li> </ul>

# C

cera trading news

CERA TRADING

## セラのお知らせ

### ハンスグローエ社製 シャワーパイプ 新発売



↑CROMA 160  
「HG27135」  
96,600円 (税込み)



↑レインダンスE360  
タイプは、肩幅を考慮した長方形のオーバーヘッドシャワー付き。  
RAINANCE E360  
「HG27113-40」  
247,800円 (税込み)

セラトレーディングの品揃えとして、ドイツ・ハンスグローエ社のシャワーパイプラインに新シリーズが加わりました。デザイン性にすぐれ、複雑な配管なくオーバーヘッドシャワーを施工できると、たいへん好評のシリーズです。

同社は1901年創業の水栓金具老舗メーカー。デザイン・機能・品質において、つねにトレンドをつくり上げ、現在では一般的になっているハンドシャワーを世界で初めて開発したメーカーでもあります。

同社のシャワーパイプほか、当社で取り扱っているシャワーやバスタブをご紹介したカタログ「CERA TRADING × SHOWER & BATH LIFE」をご用意しております。ご請求は、セラトレーディングホームページ、またはファクスにてお申し込みください。

[www.cera.co.jp](http://www.cera.co.jp)



次号『TOTO通信』は2014年1月上旬発行の予定です。

アクセス/●東京メトロ千代田線「乃木坂」駅下車3番出口徒歩1分●都営地下鉄大江戸線「六本木」駅下車徒歩6分●東京メトロ日比谷線「六本木」駅下車徒歩7分●東京メトロ銀座線 半蔵門線 都営地下鉄大江戸線「青山一丁目」駅下車徒歩7分





この情報には特殊な素材・塗料・インクを使用している場合があります。また、印刷・加工・加工工程に使用している塗料・インクは、環境に配慮した素材を使用しています。

感性工学に基づいた、こころよさ。  
 少ない水で量感たっぷりの快適な水流は、TOTOのテクノロジー。  
 贅沢にふりそそぐオーバーヘッドシャワー、  
 リズミカルな刺激のボディシャワー、  
 優しい浴び心地のハンドシャワー。  
 3つの新しい水流が、心と身体に寄り添います。



TBXS18A (球形)  
 エアインオーバーヘッドシャワー  
 ¥90,000 (税込¥94,500)  
 2013.8 発売予定



TBXS18B (角形)  
 エアインオーバーヘッドシャワー  
 ¥103,000 (税込¥108,150)  
 2013.8 発売予定



TMC95ECR  
 エアインシャワーバー  
 ¥280,000 (税込¥294,000)  
 2013.8 発売予定

商品についての技術的なお問い合わせ TEL:0570-01-1010 受付時間:平日 9:00~18:00/土曜日 9:00~17:00(日・祝日、夏期休暇、年末年始を除く)

www.com-et.com

TOTO通信のお届け先などの変更はお客さまNo.(封筒の宛て名ラベル右上に記載)も併せて下記までご連絡ください。  
 TOTOカタログセンター内 TOTO通信データ管理室TEL.093(563)2055 FAX.093(571)0999  
 \*当社ならびに当社グループ会社は、個人情報の保護を社会的責務と考えます。お客さまからお預かりした個人情報は、  
 関連法令および社内諸規定に基づき慎重かつ適切に取り扱います。詳細はTOTOウェブサイト(www.toto.co.jp/)をご覧ください。