

TOTO

2016年 新春号

Toward a Creative
Architectural
Scene

通信

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

特集

ビビット・ジャパニーズ・スタイル

— 明るい和風

Special Feature

Vivid Japanese Styles

「ロジまちや」の格子。

伝統的なスタイルには、ある種の重さがある。背後に歴史や教養などの意味合いをはらみ、作法も多く、気軽には使いにくいこともある。正統な日本建築の道では、きびしい修業が課されるうえ、そもそも「和風」というレッテルを好まない建築家も少なからずいるにちがいない。とはいえ、日本建築の長い歴史のなかで育まれた知性や感性はたくさんあるのだから、先人の賜物に学ばない手はない。時にはよい意味で軽く、もっと自由に、日本的なものを自分のもののできないだろうか。正統な日本建築ではないかもしれないが、独自に和を展開させた建築を特集する。偶然か必然か、そうした建築はどこか気持ちを明るくさせる。それが、「明るい和風」。

長谷川 堯 4

設計／塚本由晴+貝島桃代 12

設計／光嶋裕介 20

設計／新田有平+丸山美紀 28

設計／竹原義二 36

シリーズ 旅のバスルーム96 文・スケッチ／浦 一也 44
ザ・ブルートレイン(南アフリカ)

現代住宅併走32 文／藤森照信 46
「三澤邸」 設計／吉阪隆正

地域に生きる会社68 ハウジングオペレーションアーキテクト 52

100年の歴史を語る「TOTOミュージアム」 54

TOTOギャラリー・間で 岸 和郎展 60
展覧会をします 京都に還る _home away from home

News File TOTO News, 62
Cera Trading News, Book

『TOTO通信』を
インターネットで
ご覧いただけます。 www.toto.co.jp/tsushin/

特集

ビビッド・ジャパニーズ・スタイル

— 明るい和風

特集／ビビッド・ジャパニーズ・スタイル — 明るい和風

TOTO
通信

Toward a Creative
Architectural Scene
Number 509
New Year 2016

Contents

インタビュー	過去にも未来にもとられない、 村野藤吾の和風建築	
ケーススタディ1	町家のインテリジェンスを継ぐ	作品／「ロジまちや」
ケーススタディ2	和の要素を、空間の襞に	作品／「如風庵」
ケーススタディ3	いきいきとした、 懸魚と襖と下見板	作品／「本棟の家」
ケーススタディ4	精神は和に、造形は自由に	作品／「緑町の家」

インタビュー

長谷川 堯

建築評論家

独自の和の展開という
と、まず第一に村野藤吾を思い出す。

正統な日本建築ではなくても、不思議とじっくりくる村野の和風建築。それはなぜか。そのひとつである「千代田生命本社ビル（現・目黒区総合庁舎）」の和室「しじゅうからの間」にて、村野藤吾の研究者として知られる建築評論家・長谷川堯さんに話を聞いた。

過去や未来のために
現在を犠牲に
するような設計を
村野さんはしない

長谷川 堯

Vivid Japanese Styles

Murano Togo

過去にも未来にも とらわれない、 村野藤吾の和風建築

村野藤吾が設計した「千代田生命本社ビル」(1966)の和室「しじゅうからの間」。障子は竹林のような独特のデザインになっている。



Interview with
**Hasegawa
Takashi**



Special Feature

Vivid Japanese Styles

村野藤吾による和風意匠。
6ページ写真右上／「大阪新歌舞伎座」(1958)の手すり。右中／「三養荘新館」(88)の瓢箪型の開口。右下／「志摩観光ホテル 客室」(83)の木瓜型の照明。中上／「ウェスティン都ホテル京都 佳水園」(59)の鉄砲狭間のような開口。中中／「志摩観光ホテル 宴会場」の天井照明。中下／「大阪新歌舞伎座」の彫刻家・辻晉堂による棟飾り。左上／「浪花組本社ビル」(64)の海鼠壁風の外壁。左中／「高輪プリンスホテル 和室 秀明」(82)の大広間「舞」。猪の目の壁龕照明。左下／「帝国ホテル なた万」(70)のカウンター脇の窓枠の装飾。7ページ写真／「大阪新歌舞伎座」の連続唐破風。

和風建築も「様式の上にあれ！」

——今号では、正統な日本建築のスタイルにとらわれずに、日本の伝統的な意匠や材料を用いている建築を特集します。「大阪新歌舞伎座」(1958)の唐破風など、村野藤吾も正統な日本建築とは異なる和風意匠の用い方をしますね。

長谷川 堯 かつて僕は村野さんに、「先生は日本建築をどういうふうと考えて設計していますか」という質問を何度かしたことがあります。村野さんにはいつも「私のは日本建築なんていうものではありませんよ」と言われまして。「和風」と言われるのはいっこうに構わないけど、「日本建築」と言われると困る、という答えだったのです。じつは当時は、この答えの意味がよくわからなくて、村野さん特有の一種の照れのようなものだろうと思っていました。村野さんは、歴史的な日本建築をたいへん尊重していましたからね。ただ、後でだんだんとわかってきたのですが、おそらく村野さんは、伝統的な日本建築の正統性を引き継いでいるととらえられるのを、避けたかったのだと思います。いわゆる大工の伝統的な規矩準繩きくそんじょうに則したがって、日本建築を發展させているつもりはまったくなく、と彼は言いたかったのだと思います。

——「和風」という言葉には、抵抗がなかったのでしょうか。

長谷川 本人も「和風」という言葉を使っています。彼は、過去に手をつこんで自分に必要なものだけを取り出してきて、それを現在の建築のデザインとして復活させる、というものづくり方をしていましたから、日本の過去に手をつこんで、いわゆる和風建築もつくっています。

——そういった村野藤吾の手法の源泉は、どこにあるのでしょうか。

長谷川 大学を卒業した翌年、『日本建築協会雑誌(現・建築と社会)』に「様式の上にあれ！」(19)というとても長い論文を書いていますよね。要は和風建築についても「様式の上にあれ！」なんです。彼がこの論文で述べている「現在主義」というのは、過去の美的カノンにのめり込んで、それをマスターしてから自分の設計をする、ということとは違う。日本主義みたいな、あるいは当時でいえば国粹主義のような建築をデザインするつもりはない、ということなんです。それから、未来のために設計をしているわけでもない、ということでもあります。あの時代、多くの建築家たちが、モダニズムのスタイルを「未来の建築」として、その実現のために邁進するような姿勢をとっていました。彼は違った。未来の実現のために現在を犠牲にするような立

場を、村野さんは絶対にとりませんでした。それが現在主義です。

——村野藤吾の建築には、時にはモダニズム、あるいは様式的なものもあります。その多様な作風も、村野が現在主義者だからでしょうか。

長谷川 そうですね。自分の内部から湧き出てくる創造力を実現するためには、過去にも未来にも手をつこんでいた人ですよ。たとえば、「森五商東京支店」(31)、「大阪パンション」(32)、「宇部市渡辺翁記念会館」(37)などは、ル・コルビュジエやロシア構成主義を連想させます。ただそれらは、未来の理想を宣言するような未来主義者としてデザインしたわけではなく、未来に手をつこんでいるけれども、あくまで現在主義者のデザインです。同じように、和風建築を手がけるにしても、現在主義的なものになる。だから、この「千代田生命本社ビル」(66)の和室でも、基本的には和の設えしつゑを用いながらも、こういう過去には見たこともない障子(4〜5ページ)をつくること、彼にはできてしまうんですね。

村野藤吾は「現在主義」

——「様式の上にあれ！」を書いたとき、村野藤吾はまだ20代ですね。20代の青年が、過去にも未来にもとらわれないという、熟練ともいえる発言ができた背景はなんでしょう。

長谷川 「様式の上にあれ！」の原型は、彼の卒業論文「都市建築論」にすでに出ています。おそらく、そうした考えは出身校の早稲田大学での教育の影響があるのではないかと思います。佐藤功一が主任教授でしたが、彼のルネサンス建築の講義は、じつにすばらしいものだった、と村野さんに聞かされました。ただ、設計課題では、たとえばパロックの銀行建築などといった様式指定があったにもかかわらず、村野さんは全部セセッション、つまりモダニズムのデザインを描いていたそうです。そういうことをしていたので、「佐藤先生はいつも僕の後ろを通りすぎ、ほかの学生のところに行ってしまう」と村野さんは言っていました。僕は佐藤功一は村野さんを認めていないから通りすぎたのではないと思いますね。むしろ言うことがなかったというか、あの時代の学生のひとつのピークを感じとっていたのではないかと。

——過去の様式を学ぶ環境にいながら、自分自身は未来的なセセッションに取り組み、両極の世界の狭間にいたのですね。

長谷川 早稲田大学を出たばかりの頃は、まだ未来主義的な価値観をもって

「大阪新歌舞伎座」

1958年

大阪・難波の御堂筋通りに建つ劇場。1958年に開館し、2009年に閉館。施主から「桃山調」という依頼があり、二条城などをモデルにしたが、正面の全面を覆う連続唐破風や室内意匠などに独創的なデザインが見られる。写真は、御堂筋通り側の正面外観。



いましたが、渡辺節の建築事務所に就職してから、その考えが変わったのだと思います。渡辺節の村野さんへのオーダーは「売れる図面を書いてくれ」ということでした。セセッション、つまりモダニズムのデザインは売れないと徹底して言われ、村野さんも様式建築を本気で勉強したそうです。大学で様式建築を高尚に学ぶのとは違って、施主が喜ぶような「売る」ための様式を学んだのですよ。建築のそういう側面を、村野さんは渡辺節の建築事務所を見たのだと思います。そんな仕事を続けるうちに、村野さんのなかでは「様式の上にあれ！」という想いが固まっていたのでしょね。要するに、過去には真実はなく、未来にも真実はない。真実があるのは現在だけ、という想いです。

——仕事として様式と向き合うことによって、理想よりも現実を重視した考えになっていったのですよか。

長谷川 当時の時代背景としても、国家や社会を主役に据えていた時代に対し、「私」という一人称で世界を見ていくような、現実的な運動が始まっていますよね。日露戦争が終わって、少し社会に余裕が出てきたときに、文学では白樺派が出てきたりして、沸き立つように「個」の存在が重要視されました。村野さんが学生時代を送ったのは、まさにそういう時期です。そして、学生時代に村野さんが愛読していたのが、有島武郎。じつは、村野さんとそっくりなことを有島が言っているんですよ。「センチメンタリズム、リアリズム、ロマンティズム——この三つのイズムは、その何れかを抱く人の資質によって決定せられる」『惜みなく愛は奪ふ』(新潮社)です。センチメンタリズムが過去、リアリズムが現在、ロマンティズムが未来にあたります。そして、有島は「私にも私の過去と未来とはある。然し私が一番頼らねばならぬ私は、過去と未来とに挟まれたこの私だ。現在のこの瞬間の私だ」と言っています。村野さんは、有島に共感し、現在の自身を大事にするような設計の仕方を考えるようになったのだと思います。



Hasegawa Takashi

「千代田生命本社ビル」の茶室。
天井全体が
光る照明になっている。

吉田五十八の「形式知」、村野藤吾の「暗黙知」

——なるほど、そうした村野の考えが、和風建築に対しても表れているんですね。同時代の建築家と比べると、たとえば吉田五十八とは和への向き合い方がだいぶ異なります。

長谷川 吉田五十八と村野さんは同世代の、とても仲のよい仲間同士でした。おもに吉田五十八は東京で、村野藤吾は関西で活躍し、お互いを意識していたと思います。吉田五十八が亡くなった後、村野さんは「吉田流私見」(吉田五十八先生の一周忌を迎えて)『建築雑誌』75年3月号、日本建築学会)という追悼文を書いています。

これはなかなかすごい文章でして、追悼文なのに、ある種の吉田五十八批判になっているんですよ(笑)。そこで村野さんは、東京の職人が隅々まで非常に正確に仕上げることに感心し、そこに吉田五十八の影響を感じたと書いているのに、続く後々の文章では、正確な仕事には味気がない、遊びや自然味もない、といったことを主張しています。逆に村野さんの流儀は、自然や遊びを意図した好みだと言っているのです。

——吉田五十八と自分を、対の存在のように考えていたのですか。

長谷川 ものづくりには2種類の考え方があって、吉田流のものづくり方は、計画できるものだと仰っています。ピシッと目に見える正確なつくり方ですから、そのために必要な腕とか、かけるべき大工の手間などが、計画できるつくり方だと。そういう建築は、建築を享受する側ではなく、生産者の論理でできているということ。村野さんは言いたかったんじゃないかな、と思います。一方で、自分の建築は、たくさんの計画でできないものを含ませている、ということを主張したかったのですね。村野さんに言わせれば、「絹を裏地に表を木綿にした衣物で美人に見えるような洒落」という考え方で、腕のよさを殺し、技を隠して、時には遊びを交えながら、見えないところに心を込めて建築をつくる

現在は目黒区の総合庁舎として転用されている、千代田生命の旧本社ビル。住宅の多い周辺環境に配慮し、鉄とガラスのオフィスビルの表情を和らげるため、全体をアルキヤストのルーバーで覆っている。足下には和室「しじゅうからの間」。

「千代田生命本社ビル」
現・目黒区総合庁舎

1966年



ことの大事さを語っています。こういうことを理解できない大工もいるわけですから、はっきりとした目標を定めにくいので、生産者が計画できないつくり方なのだ、ということですね。

——言葉にするのが難しい感覚ですから、時には共有できない場合もあるでしょうね。

長谷川 そう、だから村野藤吾のことを理解できない人もなかにはいますよ。吉田五十八の建築は「近代数寄屋」と呼ばれています。この追悼文には、「近代」という時代との、村野さんなりの闘いがよく表れていると思いますね。

この追悼文を僕なりに解釈すると、多くの近代建築が、資本主義の生産者の論理、あるいはメーカーの論理としてつくられているけれど、自分は違う、という主張です。自分は単純には生産者の側には立っていないで、メーカーとユーザーのあいだに立って、両者を調整するのが自分の仕事だと思っています。そして、生産者側が計画できない部分にこそ、心をこめて、使う側が気持ちいいように建築をつくってきた、それが自分の和風建築なんだ、ということ。村野さんは言いたかったのだと解釈しています。

——建築史家の伊藤ていじは、「大壁造による木割からの解放」など、吉田五十八の「近代数寄屋」の特徴を6つ挙げて、その手法を整理していますが、村野藤吾の建築の場合、そういう整理は難しいでしょうか。

長谷川 そうそう、村野さんの建築は論理ではないですから。かつてモダニストの側から、村野藤吾がしばしば非難されていたのは、その点をつかれていたんです。論理がない、訳のわからないところがいっぱいある、というふうですね。

最近、村野藤吾が再評価されていますが、論理ではない、あるいは言葉にできない村野さんの真価は、今になってもまだあまり理解されていないのではないかと思います。

——哲学者のマイケル・ポランニーが、言葉や数式などによって表現できる知識を「形式知」、言葉などによる表現が難しく、経験や勘などに基づく知識を「暗黙知」と定義しましたが、『暗黙知の次元』筑摩書房。

長谷川 村野さんの主張は、まさにそのことだと思えます。追悼文では、理解されやすい吉田流は、多くの追従者や亜流をつくり、社会に大きな足跡を



Hasagawa Takashi

「千代田生命本社ビル」の和室「はぎの間」。床の間や天井に独特な意匠が用いられている。

残した、といって吉田五十八の功績をたたえながら、一方で自分は違う、ということ。暗に言いたかったのでしょうか。だから、追悼文といいながら、自分のことを語っているのが、あの文章のすごいところですね。建築家が自分の身体を建築のなかに投げ込んで、その空間を使う人間にとって使いやすいのは当然だけど、心地よいものであったり、親しげなものであったり、あるいはいつも触っていたいようなものであったり、そういうものを、論理ではなく、経験や勘なども結集させてつくりあげるのが建築家の仕事なんだよ、と村野さんが言っているように、僕には思えました。

「大阪新歌舞伎座」の原型は、道後温泉

——それにしても、「大阪新歌舞伎座」での唐破風の用い方は大胆です。

長谷川 あの建築の是非は意見が分かれるのですが、僕は「大阪新歌舞伎座」を評価しないで、村野藤吾を評価することはできないと思います。村野さんは、先ほどの現在主義の手法によって、自分のイメージソンスになるようなものを過去から見つけてきて、それをファサード前面に張り付けて連続させているわけ。破格のアイデアですよ。ただ、僕も大学を出た頃は、ちゃきちゃきのモダニストでしたから、できたばかりの「大阪新歌舞伎座」を写真で見ても、村野さんは変なことをやるな、と思っていたのは間違いない(笑)。それから10年くらいたってから大阪に行つたとき、御堂筋を歩いていると、とにかく、まあ驚いたね。いわゆる近代的なビルが立ち並ぶあの通りのなかで、格別にリアルに実存しているというか、でんと構えていて、すごい、やられた、と思いました。それまではキッチュなファサードデザインくらいにしか思っていなかったもので、ガツーンとやられましたよ。建築とはなんだらう、ということを考えさせられました。

——あの唐破風のイメージソンスはなんでしようか。

長谷川 村野さんは公表していませんが、僕は原型を見つけたんですよ。愛媛の道後温泉です。あそこに「神の湯本館(1897)」という3階建ての建物があるのですが、その1階部分に3つの唐破風が連続している意匠がある



「道後温泉本館」
神の湯本館(右)・玄関棟(左)

1897年・1924年

愛媛・松山の道後温泉の中心にある共同浴場和風を基調としながら複雑な屋根構成をもつ代表的な近代和風建築である。写真右は、「神の湯本館(1897)」1階には三連の唐破風が取り付いている。左は、「玄関棟(1924)」。

んです。それは、もうそっくりですよ。結局、本人に聞くことはできなかったのですが、村野さんは戦前から愛媛で仕事をしていましたから、おそらく影響を受けているだろうと思います。

——確かに「大阪新歌舞伎座」は正統な日本建築よりも、大衆的な賑わいを感じる道後温泉の世界観のほうが近い感じがしますね。

長谷川 それはそうですね、歌舞伎ですから。正統から傾く、つまりはずれるものですから。社会体制にはまらないで、むしろドロップアウトするような個人主義ですから、あれくらい傾いて当然です。

——イメージソースといえば、村野藤吾の和風は、古歌を自作に取り入れて自分の和歌をつくる「本歌取りの手法」といわれることもありすが。

長谷川 そうですが、村野さんとしては「本歌取り」というのは、あまり意識していなかったのではないかと思います。先ほども言ったように、村野さんは自分自身を表現するために、過去の建築、未来の建築を含めて、あらゆるものを自分の頭の中に入れて、それを熟成させるといふか、発酵させていた人だから、その対象をいわゆる「本歌」として探し出すことはできるけれども、本人はそれを「本歌取り」というかたちでは考えてはいなかったでしょうね。村野さんの建築を見ると、和風に限らず、たとえばルドルフ・シンドラートか、ルイス・カーンとか、いろいろな建築家からの影響も見取れますよ。でも、それは真似ではありません。自分の文脈のなかで、自分の言葉としてそれをを用いている、ということだと思います。

村野藤吾は生涯、ポストモダンをやりきった

——過去の様式の引用という、いわゆるポストモダンの建築も連想します。長谷川 ポストモダンの潮流が1970年代に始まりますが、「大阪新歌舞伎座」は58年ですから、村野藤吾をポストモダンの走りだととらえる人もいますね。ただ、僕に言わせれば70年代の動きとはなんの関係もないですよ。これまで話してきたとおり、村野さんはモダニズムの定式をすべてくずして生きていたのだから、それをポストモダンだといふのなら、彼は設計者として、最初から最後までポストモダンをやりきった人です。

——ポストモダンは一時代の潮流ではない、ということですね。

長谷川 そう。ポストモダンをひとつの流派みたいに考えて、そのポストモダンの建築はある時期にははやったけれど、またすぐにモダニズムが復活した、という言い方をされることがありますよね。あれは一種の徒花(あなはな)だった。ただ、僕はそうは考えない。ポストモダンの建築の本質(あらた)というのは、建築の歴史はだるま落としみたいに、新しいものの上にさらに新しいものが積み重なってなりたっているのではない、ということなのだと思います。たとえば、ゴシックの後にルネサンスが出てきて、さらにその後にバロックが出てきて、というふうに歴史を学ぶけれど、実際の歴史はそういうものではない。ゴシックの誕生以来、そのままずっと続いてきて、21世紀の現在まで、細々としているかもしれないけれど、続いているんです。ルネサンスも、バロックも。日本建築でも、書院造や数寄屋、あるいは民家などが、今でも生きています。つまり、今現在の歴史の断面を切り取れば、モダニズムが一番大きな径をもったチューブかもしれないませんが、ほかにもゴシックや数寄屋のチューブも細々と残っています。歴史というのは、そういうチューブの束でなりたっている、ということを確認するのがポストモダンだと思います。モダニズムという大きな束で、この世界全体が覆われるなんて幻想だよ、という主張がポストモダンの考え方だと理解すると、それは今でも非常に意味をもっていることだし、おそらくそれは、村野藤吾が考えていた歴史観と同じなんじゃないか、と僕は思います。

——そうした村野藤吾の考え方は、現在の建築家も引き継げるものですね。

長谷川 僕自身も死にそうだから、あえて言いたいのですが(笑)、建築家が建築家としての主体性をもっともって強めていってほしい、とすごく思います。村野藤吾は、時には時代の潮流に背を向けながら、自分自身の内部に湧いてくるイマジネーションを実現するため、和風をはじめ、いろいろなものを過去や未来から取り入れ、それを自分の内側で燃やしているようなエネルギーをもった人でした。だから村野さんのように、自分の内側をもっと外側に出してほしいのです。かつてヴァルター・グロピウスが丹下健三に、人間の尺度が大事だと言ったそうです。それは、いわゆるヒューマンスケールなどの寸法のことを言ったのではないと思っています。僕の解釈では、建築家が自分の内側から湧いてくるもの、つまり人間としての自分の尺度を設計に投げ込むことが大事だ、ということなのだと思います。

長谷川 堯

Hasegawa Takashi

はせがわ・たかし / 1937年島根県生まれ。60年早稲田大学第一文学部卒業。卒業論文「近代建築の空間性」を『国際建築』に発表以降、建築評論家として活躍。77年武蔵野美術大学助教授(近代建築史)に着任。82年同教授。2007年退任。08年同大学名誉教授。おもな著書に『神殿か獄舎か』『建築雌の視角』『都市廻廊』(以上、相模書房)、『建築有情』(中央公論社)、『洋館意匠』(洋館装飾) (以上、鳳山社)、『村野藤吾の建築』(昭和・戦前) (鹿島出版会) など。





リビングから玄関越しに外を見る。視線と動線は一直線につながっているが、格子や簾などによって見え方が調整されている。右手に露地庭。

町家のインテリジェンスを継ぐ

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

01

間口が狭く奥行きが深い敷地に建てられてきた町家。江戸時代に本格的に成立した住宅形式だが、そこには今なお引き継ぐべきインテリジェンスが含まれている。アトリエ・ワンが、そのインテリジェンスを読み解き、町家の再解釈を行っている。

作品

「ロジまちや」

設計

塚本由晴 + 貝島桃代

取材・文/伏見 唯 写真/藤塚光政

はたして町家は、もう過去の遺産なのだろうか。

確かに町家の起源は古く、戦国から江戸時代に城下町への定住が進んだため、いわば近世の都市住宅として成立したものである。当時の都市も人口密度が高く、間口の広さに応じて税金がかけられていたこともあり、間口が狭く奥行きのある、いわゆる「うなぎの寝床」に町家は建てられた。しかも都市での生業として住人が商売をする場合が多く、狭いなかで一部を店舗としても開いている住宅だった。建築史家の谷直樹さんは、町家をひと

町家を継承しているとはいえず、現代の条件にあてはめて設計すると、過去の町家とは異なる姿になる。

つの狭小住宅ととらえ、現代住宅にも負けないほど、都市の狭小地に住まう知恵が詰まっていたと述べ、「(町家は)一周遅れのトップランナーとして再評価されてもよいのではないか」(『新建築住宅特集』2009年12月号、新建築社)と主張していた。古きよき過去の遺産とみなすばかりでなく、今なお生きた知恵が潜んでいるととらえるべきではないだろうか。思えば、町家は「町」の「家」。江戸時代に限ったものであるはずがない。数々の都市住宅を設計してきたアトリエ・ワンが、まさにその町家の再解釈に

取り組みつづけている。「ロジまちや」は6棟目の実践である。

町家の肝は、 動線貫通と 視線貫通

敷地は、東京の荻窪駅前のミニ開発が進む住宅地。もともとの大きな土地が細分化され、間口が狭く奥行きのある敷地形状で、人通りの多い道に南側で接する。まさに町家に適した条件である。アトリエ・ワンは、この土地を見たときから

「ここに住むなら町家がいい」と判断したと言う。

ただ町家とはいっても、もちろん江戸時代と同じものをつくったわけではない。町家には、通り庭、続き間、大戸、揚見世、格子、火袋、箱階段などのさまざまな要素があるが、現代の条件にあてはめようとする取捨選択が必要になるため、結果的に過去の町家とは異なる姿になる。では、そうした取捨選択をするなかで、どうすれば現代において町家を再解釈したことになるのか。アトリエ・ワンは、まずは町家を注意深く分析している。



廊下

2階の廊下からサンルーム浴室を見る。どちらも露地庭側に面しているため、自然光と風がふんだんに入ってくる。

その結果、たとえば「動線貫通」と「視線貫通」などの概念をあらわにした。通り庭では、動線が敷地の手前から奥まで通っていく。それを、「動線貫通」。続き間では、襖をすべて開放すると視線が奥まで抜ける。それを、「視線貫通」と名づけた。実際、京町家の土間に立ったときの感動は、明らかに視線や動線の抜けと無関係ではないだろう。「ロジまちや」でも、1階の玄関、リビング、ダイニングキッチン是一直線に並び、「動線貫通」と「視線貫通」が実践されている。通り庭や続き間をそのまま取り入れなくても、土地の有効利用や、採光、風通しなどの町家の知恵を生かすことはできる。町家の利点を抽象的にとらえ直すことで、現代住宅への適用の幅が格段に広がりをみせるのだろう。

露地庭と 格子の 都市住宅





Case Study

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

01

格子や庭など、町家の設えを直接用いることもある。町家から知恵を学びとり、その知恵の再生産として時には町家の具象が発露することもまた、町家の再解釈にちがいない。

「町家の知恵」として用いられたのであった。「日本建築に用いられてきたものなかでも、格子と障子と畳は特別で、本当によくできています。効果的だから使うのであって、特別に和風の意匠を意識しているわけはありません」とアトリエ・ワンの塚本由晴さん。確かに人通りの多い道と接した「ロジまちや」にとって、最適なスクリーンである。

格子は、一見したところでは町家から直接引用されたような意匠である。正直に言えば、取材前には和風意匠を少し織り交ぜてファサードをデザインしたのかとも思っていたが、話を聞いてみると、そうではなかった。格子は「町家の意匠」として導入されたのではなく、開きながらも閉じることができ

る「町家の知恵」として用いられたのであった。「日本建築に用いられてきたものなかでも、格子と障子と畳は特別で、本当によくできています。効果的だから使うのであって、特別に和風の意匠を意識しているわけはありません」とアトリエ・ワンの塚本由晴さん。確かに人通りの多い道と接した「ロジまちや」にとって、最適なスクリーンである。

格子は、一見したところでは町家から直接引用されたような意匠である。正直に言えば、取材前には和風意匠を少し織り交ぜてファサードをデザインしたのかとも思っていたが、話を聞いてみると、そうではなかった。格子は「町家の意匠」として導入されたのではなく、開きながらも閉じることができ

る「町家の知恵」として用いられたのであった。「日本建築に用いられてきたものなかでも、格子と障子と畳は特別で、本当によくできています。効果的だから使うのであって、特別に和風の意匠を意識しているわけはありません」とアトリエ・ワンの塚本由晴さん。確かに人通りの多い道と接した「ロジまちや」にとって、最適なスクリーンである。

る「町家の知恵」として用いられたのであった。「日本建築に用いられてきたものなかでも、格子と障子と畳は特別で、本当によくできています。効果的だから使うのであって、特別に和風の意匠を意識しているわけはありません」とアトリエ・ワンの塚本由晴さん。確かに人通りの多い道と接した「ロジまちや」にとって、最適なスクリーンである。

外観

人通りの多い南側の前面道路側に対して、中から見えても外からは見えない日中の格子の利点をうまく用いている。

さらに「ロジまちや」では、通り庭や坪庭の代わりに、名前のとおり露地庭を設けている。間口の狭い敷地ながら、片側に建築を寄せることによって、隣家との隙間に露地庭を確保。その露地庭側に窓を集中させ、そこから光や風を取り入れている。躯体は集成材のSE構法でできているため、ブレースのないすっきりとした開口部が、さらに庭の効果を高めている。この露地庭のおかげで、外観からはあまりイメージできないほど、室内は明るい空間になっていた。まさに「ロジまちや」。

玄関の土間より露地庭側を見る。昔の町家と違って通り側に店を出すわけではないが、広い土間は生活スペースを通りから離すことにつながり、自転車などを置けるスペースにもなっている。



玄関



玄関よりリビング側を見る。視線が奥のダイニングキッチンまで抜け、広さを感じさせるとともに、風や光も行き渡る。燃え代を確保した集成材の柱は、大黒柱のように、太く頑丈な印象。

リビング

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

01



書斎



サンルーム浴室



格子

写真上／2階の寝室と吹抜けでつながる、畳敷きの3階書斎。中／格子によって、昼間はある程度視線を遮りながら、風や光を取り入れることができる。下／伝統的な親子格子と同じように、見えにくいところを分けるため、格子の棧の長さを変えている。

そもそも、なぜアトリエ・ワンは町家の再解釈に取り組みようになったのか。話は07年にさかのぼる。金沢21世紀美術館にて、アトリエ・ワンが独自の視点をもって金沢の街を再発見する調査プロジェクトが始動したのである。このとき、1000軒以上の町家を調査。そこで調査されたものは、重要伝統的建造物群保存地区にあるような文化財の町家ではなく、時間を経るなかで、時代に合わせ大きく変形した町家だったという。た

たとえば、車の誕生により1階を駐車場にした町家、サラリーマンの誕生により店を閉じて1階の店舗を部屋に改造した町家などである。「20世紀という大きな時代の変化のなかで、町家のエッセンスに後ろ髪を引かれながら、一生懸命町家でありつづけようとする姿をたくさん見えました。それは、すごくおもしろい経験だった」と塚本さん。

その経験を通じて、町家の理想とともに、多くの現実も身に染みて感じたことだろう。過去の歴史的な町家の復興ではなく、現実と真つ正面から向き合っただけで、家を再解釈しようとする思考が醸成されていったことは、想像に難くない。

そのため、きわめて現実に「必要だから使う」という考えが一貫している。町家という点、どうしても伝統的な町並みを形成している和風意匠を思い描いてしまいが、アトリエ・ワンが再解釈をしているのは、やはりあくまで町家の知恵なのだ。塚本さんいわく、「タイポロジー(類型)のなかに、数々のインテリジェンス(知恵)が使われない状態で封印されています。スタイルとしての認識を破って、なかにあるインテリジェンスを救出

町家を近世の都市住宅だと固定的にとらえてしまうと文化財になっていくしか道はないが、近世以来の都市住宅だと考えれば、過去のインテリジェンスを携えた現代の都市住宅にもなる。歴史を知ることが、知性を知ること。長い知の積層の延長に、現代がある。

金沢町家の調査

階段

町家の箱階段のように、階段下を取納にした階段。スキップフロアをうまくつなげるように、螺旋階段にしている。



スタイルのなかのインテリジェンス



ダイニングキッチン

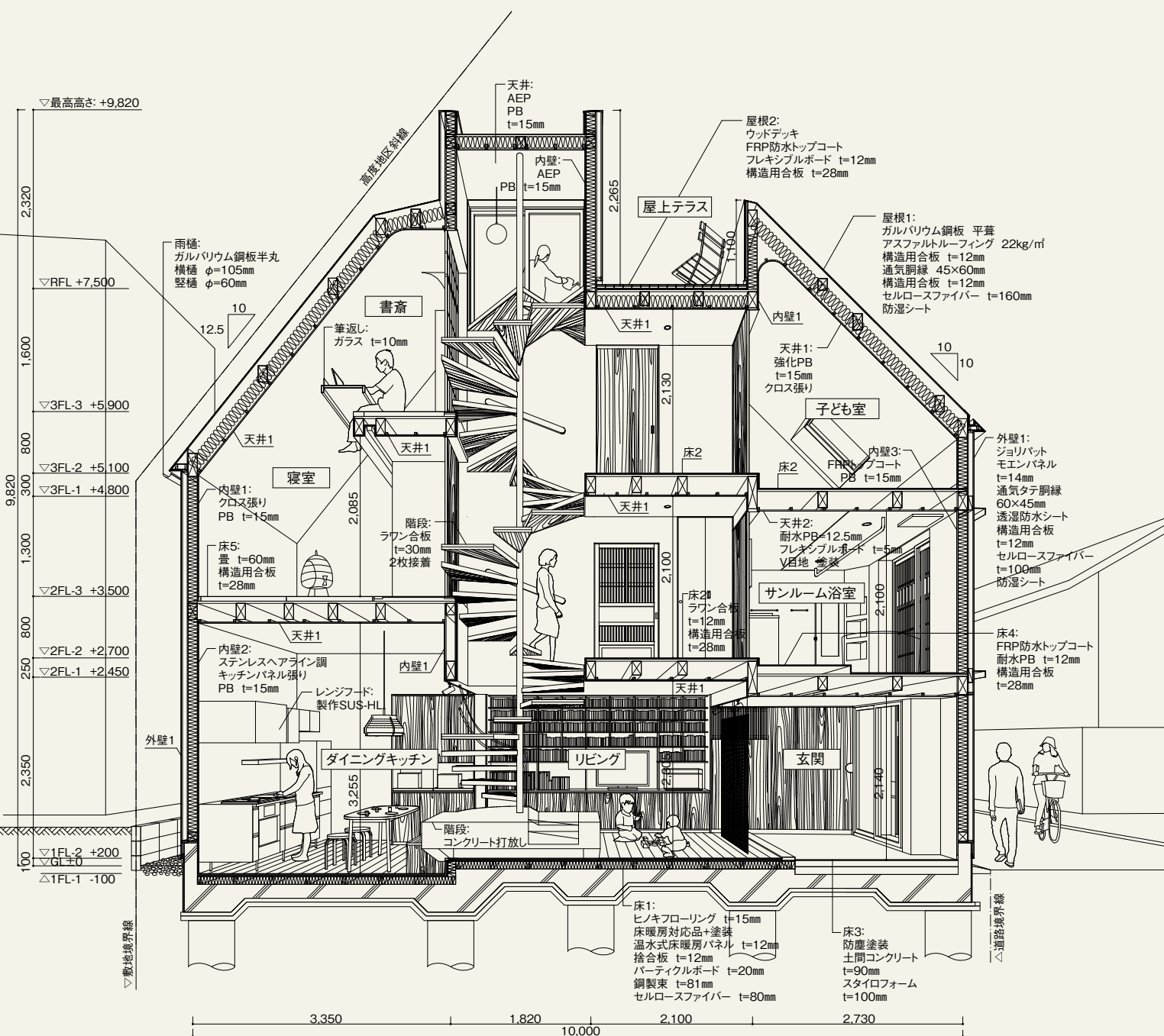
敷地の奥に配されているが、露地庭と接しているため、明るく風通しのよい場所になっている。

するべき」。そのインテリジェンスとは、たとえば先ほどの「動線貫通」や「視線貫通」などのように抽象的な概念だったり、あるいは格子や庭などのような具体的な要素だったりする。インテリジェンスを中核に据えれば、江戸から遠く時を経た現代においても、柔軟に町家をつくることできるとわかる。

断面図

0 0.5 1m

1/75



おもな作品=「アニ・ハウス」
(1998)、「ミニ・ハウス」(98)、
「ハウス&アトリエ・ワン」
(2006)。



塚本由晴

Tsukamoto Yoshiharu

つかもと・よしはる／1965年
神奈川県生まれ。87年東京工
業大学工学部建築学科卒業。
87～88年パリ・ベルビル建築
大学。92年アトリエ・ワン設
立。94年東京工業大学大学院
博士課程修了。2000年より同
大学大学院准教授。博士（工
学）。現在、東京工業大学大
学院教授。

貝島桃代

Kaijima Momoyo

かいじま・ももよ／1969年東
京都生まれ。91年日本女子大
学家政学部住居学科卒業。92
年アトリエ・ワン設立。94年
東京工業大学大学院修士課程
修了。96～97年スイス連邦工
科大学奨学生。2000年東京工
業大学大学院博士課程満期退
学。現在、筑波大学大学院准
教授。

写真提供/アトリエ・ワン



道路側と北側隣地からの高さ制限への対応としてマンサード屋根を採用。正面からは町家の切妻屋根の平入りに見える。

「ロジまちや」

建築概要

所在地	東京都杉並区
主要用途	専用住宅
家族構成	夫婦+子ども2人
設計	塚本由晴+貝島桃代/ アトリエ・ワン
構造設計	エヌ・ディ・エヌ
構造	木造SE構法
施工	海老沢工務店
階数	地上3階
敷地面積	60.07㎡
建築面積	31.66㎡
延床面積	93.27㎡
設計期間	2013年5月~2014年3月
工事期間	2014年4月~2014年9月

おもな外部仕上げ

屋根	ガルバリウム鋼板 平葺き
外壁	ジョリパット
開口部	アルミサッシ
外構	コンクリート平板
格子	ヒノキ材製作

おもな内部仕上げ

玄関	
床	コンクリート金ごて仕上げ
壁・天井	クロス
ダイニングキッチン	
床	ヒノキフローリング
壁	クロス、キッチンパネル
天井	クロス
サンルーム浴室	
床・壁	FRP防水
天井	珪酸カルシウム板 塗装
プレイルーム・子ども室	
床	ラワン合板
壁・天井	クロス
寝室	
床	縁無し畳
壁・天井	クロス

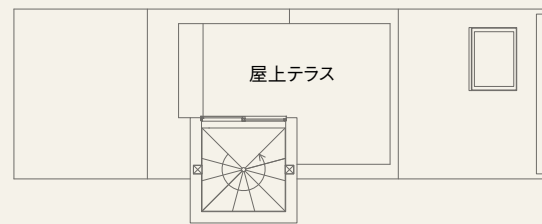
平面図

0 1 2m

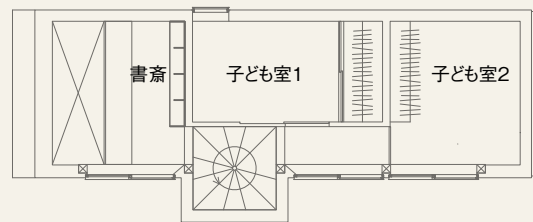
1/150



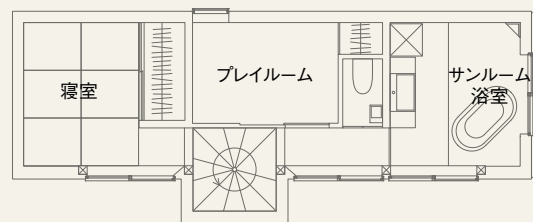
RF



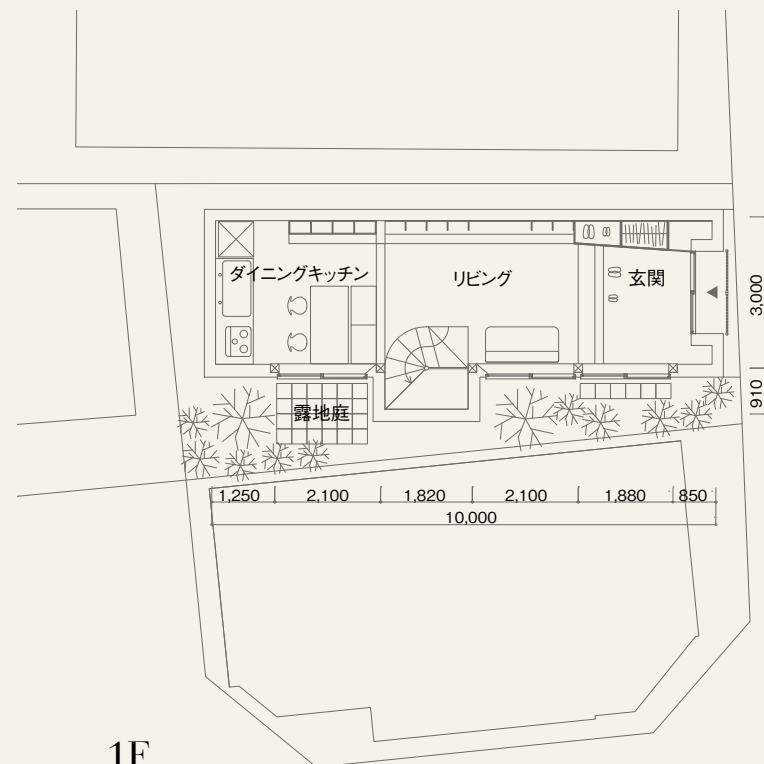
3F



2F



1F



和風の要素を、空間の襞に

ひだ

南側外観。既存の石垣、塀の版築、壁面の土壁や漆喰、さらに2階のせり出し、地下1階の差し掛け屋根、右手の斜めの壁面などが複雑多様な外観を生み出している。



1階から吹抜けを見上げる。ハイサイドライトを通して南側からの自然光が取り入れられ、湾曲した壁が下階まで光を届けている。

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

02

「如風庵」は、一見すると和風ではない姿形をしているが、部分を見ると土壁、漆喰、竹木舞などの和風の要素でつくられている。見慣れてはいるが、どこかなつかしい建築だ。それを生み出した、光嶋裕介さんの創造の原点は何か。

作品

設計

「如風庵」

光嶋裕介

取材・文／伊藤公文 写真／傍島利浩



1階全景

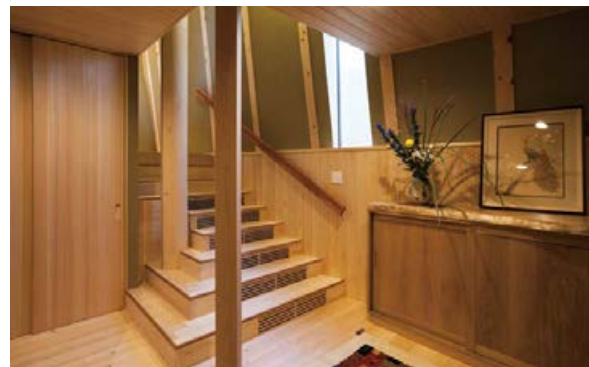
壁は左官・久住有生さんの手による土壁。竹木舞を編んだ伝統的なもの。手すりでは竹木舞を現し、独特の陰影を生んでいる。中央に土を重ね塗りして磨いた勾玉状のテーブル。床のレベルを変化させた、地形のような空間構成も際立つ。



ゲストルーム



サロン



玄関ホール

写真上/ゲストルームとして使われる畳敷きの和室。玄関からぐるりとまわる動線で和室に至る。中/サロンから玄関を見る。大黒柱の丸太がそびえている。下/柱や動線をずらすなど、各所に空間を豊かにする工夫が見られる。



土壁、障子、竹木舞など、
和風の要素を用いながら、
光嶋さんの独自の構築の仕方によって、
有機的な空間になっている。

Case Study

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

02

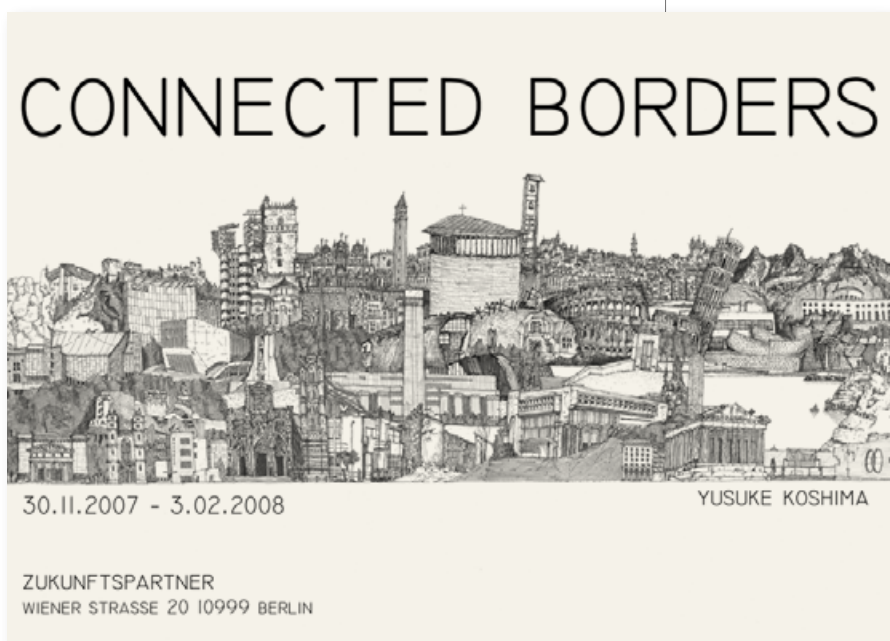
不可思議の 集合体

神戸・六甲山の中腹にある住宅「如風庵」の前に立つ。建築家・光嶋裕介さんにとって2作目の住宅である。

南傾斜の敷地は極端に南北に長く、接道しているのは南側のみ。その南側正面は幅5m余り、高さは11m余り。まるで塔のようだ。

塔の姿は一様ではない。いかにもお屋敷然とした既存の石垣。その中央を割り込んだ入り口の正面には目隠しとなる版築の壁。最下層の地下1階は差し掛けの屋根が低くかかる平入りのポーチ。外壁はその上の1階を含めて土壁掻き落しの粗面。一方、最上層の2階は大きくせり出す白い漆喰の平滑な箱。その上に切妻屋根。全体に左（西）側の壁面は直立し、右（東）側の壁面は傾いている。

形、色彩、質感、どれをとっても各層が固有のありようを主張している。部分的には対称性が認められ、静的だが、全体としては非対称で動的。慣習的な趣が強いと思えば、そこからの逸脱もまた強い。和風とみなすこともできるが、そうとも断定しがたい。全体として見たこと



「コネクテッド・ボーダース」

ベルリンの設計事務所勤務していた光嶋裕介さんが、帰国する際に開いた個展の案内葉書。過去に訪れたヨーロッパの町をコラージュしたスケッチが描かれている。

「ズ」を描くことはアートとしての営みであると同時に、建築を設計する際の創造の原点なのだった。

無数の ノイズが 共存

「如風庵」の玄関に入る。

天井が高く、ぼうっと薄暗い。洞窟に入り込んだような感覚。階段を10段上がると1階の床面に達し、さらに同じ方向に6段上がると初めて、幅約5m、全長約19mの細長い空間の全容を見通すことができる。折り返してゆるやかなスロープを伝って南に進むと、その先に和室のゲストルームが現れる。

水平の天井の下に、玄関を含めて4つの床レベルがある。両端に階段、中央にスロープ。外観がそうであったように西側の壁は直立しているが、東側の壁は三次元曲面を形成してうねっている。

ここにはひとつの確固とした重要なアングルはない。動くごとに場面が変わり、境目なしに連続的に展開する。場面に応じて光、風、眺めが移る。空間全体が静かに震え動いているかのようだ。実質的には1室のこのシークエンシャルな空間

はないがなつかしい。そう感じさせる不可思議な集合体だ。

ひとつの背景 原点の ドロワーイング

「コネクテッド・ボーダース（つながれた境界線）」と題した一連のドロワーイング。光嶋さんがベルリンでの修業を終えようとすると1年間に描いたものだ。過去の

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

02

はただちにル・コルビュジエのいう建築的プロムナードを想起させたが、直後に湾曲する壁とそれに沿うスロープで知られる「ラ・ロッシユ邸」(1925)を、光嶋さん自身が設計時から強く意識していたことを知った。

この空間はしかし「ラ・ロッシユ邸」のあくまで白く平滑な壁と天井からなる空間とは大きく異なっている。丸い大黒柱。淡い緑色が美しい半艶の大津壁。同じく緑色に塗られた勾玉状のテーパー。スロープの手すり部分は頑丈な竹木舞が露出し、土壁が分厚く塗られ、その上辺は山並みのようにうねっている。障子の太い棧は不規則な配置。両側の土壁は間柱まで現しの真壁。土間が入り込み、吹抜けが貫く。

このように空間のなかにはたくさん、襷が交錯し、無数のノイズが共存している。そこには単一の価値で貫かれた美学ではなく、多様で複雑な価値を包み込む豊饒な美学がある。

もうひとつの 背景 初心の書籍

光嶋さんの最初の著書『みんなの家。』建築家一年生の初仕事(「アルテスパブリッシング」)。

ベルリンから帰国後、偶然の機会から思想家であり合気道師範である内田樹氏から住宅兼道場の設計依頼を受け、「凱風館」(2011)を完成させるまでの道のりを記した本である。施主である内田氏を筆頭に、京都・美山町の林業家、構造

設計の大家、左官のベテラン、カメラマンから転身したカワラマン(瓦生産者)、手練れのテキスタイルデザイナー、能舞台の背景を描く画伯、岐阜で檜の山を守りながら自然素材を使った家づくりを続ける中島工務店ほか、それぞれがきわめてユニークな個性の人々が次々に登場し、めまいがするような奔流となって突き進む様子が活写されている。「みんなの家」とは単に使用者や関係者が多いというのではなく、企画、設計から施工を通した親密なネットワーク論であり、創作の方法論なのである。

この点は「如風庵」にも継承されている。施工者の中島工務店が変わらず、ここに左官の久住有生さんなどの新しいメンバーが加わって柔軟なチームワークが形成されている。それが効率よく機能するのは、光嶋さんの天性の朗らかさと異文化を渡り歩いて体得したコミュニケーション能力によるのだろう。

和風の 定型から脱する

「如風庵」の最上階、2階に上がる。ダイニングキッチン、寝室、浴室があつて生活の中心となる場である。

東の壁のうねりは下階から続く。さまざまな方向から光が入り込む。見上げると軒はつりの棟の梁が強烈な存在感を放つ。ハイサイドライトがあり、ロフトがあり、吹抜けがあり、頑丈な木製の造り付け家具がある。ここでも多数の襷の存在やノイズの共存は変わらない。

こうした様相の全体はどう位置付けら

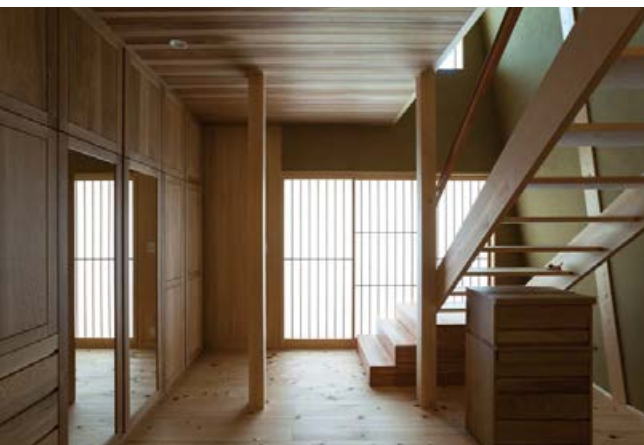
れるのか。障子、土壁、真壁、漆喰、竹木舞、大黒柱、鉾はつり、土間、床の間。これだけ揃えば和風にちがいない。

けれども、和風の定型を守りながら、際どい納まりや装飾的な装置の工夫を凝らすことで独創性を誇ろうとする数寄屋の系列からは遠い。一方、和風の定型を取り入れながら、隅々まで明るく、北欧系以外の家具が置かれると台無しになってしまうような、単一の繊細なセンスでまとめられた和風モダンからはさらに遠い。むしろその対極にあつて、和風の定型からはそこで逸脱し、隅々には闇が宿り、どのような趣味の家具が置かれても動じないタフな空間がそこにある。

つまるところ、光嶋風としか括れないような独自の様相が、建築家としての1作目と2作目ですでに完成度高く出現しているといえる。そうなると行く手はどうなるのか他人事ながら気になるが、京都の最近作「旅人庵」(15)では古民家の修復改造に挑み、思いもかけない新境地を開いている。

さらにその先はどう展開するだろうかと問えば、本人は恬淡として言う。

「和風には教科書的な決まりごとが多くあつて、それを守っていれば大きくはずすことはない。けれどもそれに倣うだけでは停滞に陥ってしまう。技術的な部分に頼りながらもそこに止まらず、表現の自由度を高めていきたいと思つています。その都度、土地と対話し、施主と対話し、自由な姿勢で最良の解を求め、そのとき手がけているものを最高傑作にすると思つて進むだけです」



ダイニングキッチン →

南北に視線が抜け、西側のハイサイドライトから光が入る空間。右手の湾曲した壁が、空間に変化を生んでいる。

← 階段

階段の蹴込み板をなくすことで、視線をさえぎらない。障子は棧の割付けを変化させている。左手の鏡は収納の扉。



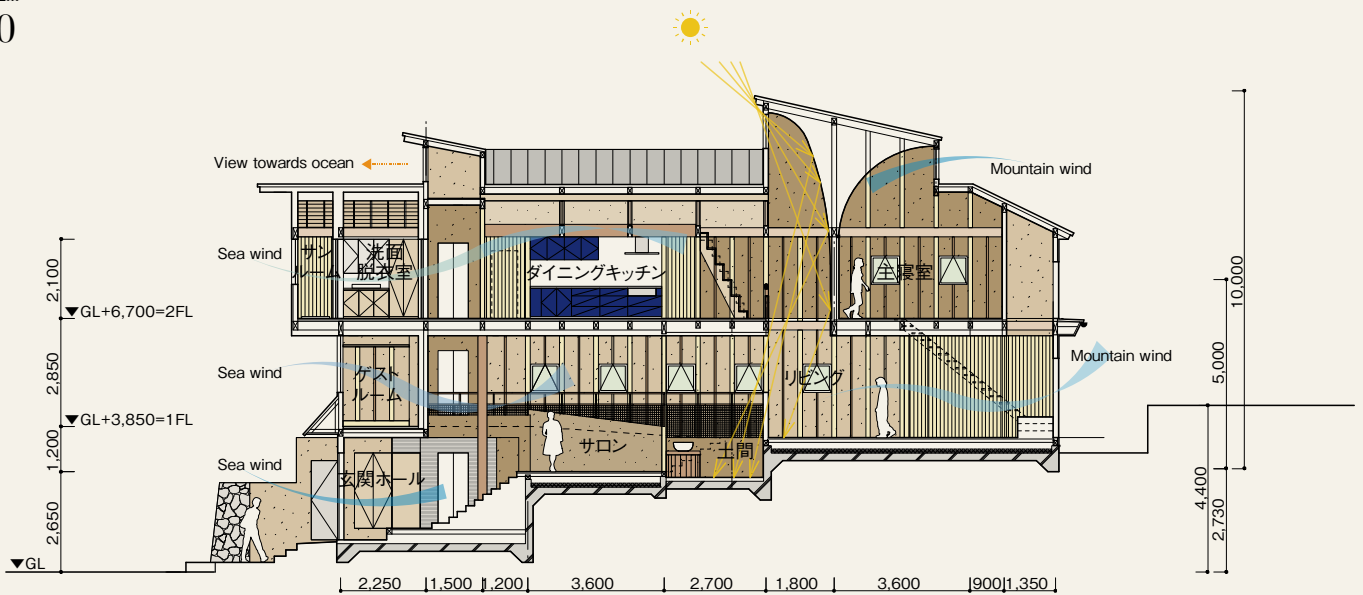
平面図

0 1 2m
1/200
N



南北 断面図

0 1 2m
1/200





東側の斜めの壁は、S字の平面から傾いて立ち上がっているため、三次元曲面。壁内では鉛直柱と組み合わせて三角形耐力壁も構成している。

「如風庵」

建築概要

所在地	兵庫県神戸市
主要用途	専用住宅
家族構成	夫婦
設計	光嶋裕介建築設計事務所
構造設計	オーヴ・アラップ・アンド・パートナーズ・ジャパン・リミテッド
構造	木造在来工法
施工	中島工務店神戸支店
階数	地下1階、地上2階
敷地面積	174.77㎡
建築面積	97.05㎡
延床面積	165.29㎡
設計期間	2011年12月～2013年6月
工事期間	2013年6月～2014年10月

おもな外部仕上げ

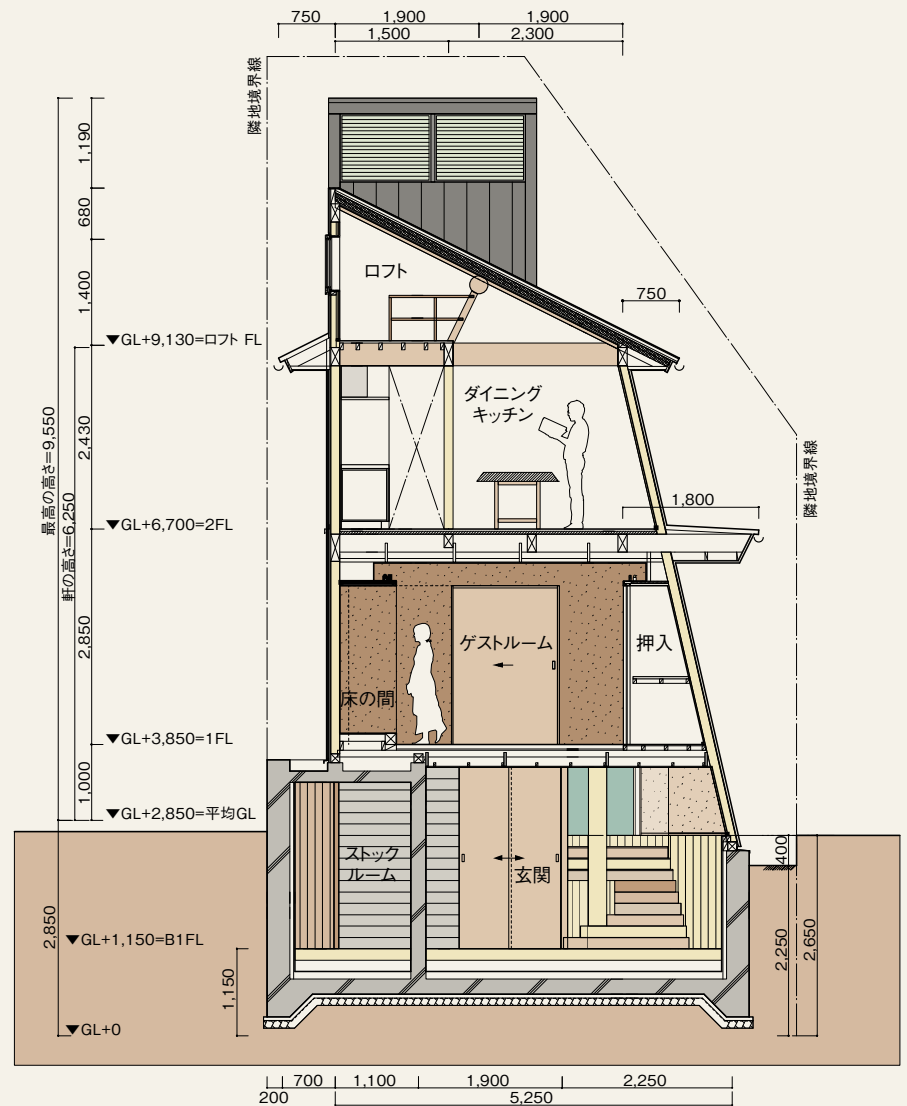
屋根	ガルバリウム鋼板 壁はせ葺き
外壁	漆喰・土壁掻き落し
開口部	アルミサッシ、ガラス小端使い t=20mm
外構	三和土(土間)

おもな内部仕上げ

ダイニングキッチン	
床	ヒノキ無垢フローリング t=30mm
壁	土壁
天井	スギ無垢板 t=12.5mm
サロン	
床	ヒノキ無垢フローリング t=30mm
壁	土壁、晒し竹小舞現し(手すり壁)
天井	スギ無垢板 t=12.5mm
リビング	
床	ヒノキ無垢フローリング t=30mm
壁	土壁、ヒノキ t=12.5mm
天井	スギ無垢板 t=12.5mm
寝室	
床	ヒノキ無垢フローリング t=30mm
壁	土壁
天井	ヒノキ無垢板 t=12.5mm
浴室	
床	300mm角タイル
壁・天井	ヒノキ t=12.5mm
北トイレ	
床	ヒノキ無垢フローリング t=30mm
壁・天井	ヒノキ t=12.5mm
洗面所	
床	ヒノキ t=30mm
壁・天井	ヒノキ t=12.5mm

東西 断面図

0 0.5 1m
1/100



ロフト

奥に南側の風景を見渡することができるスペース。左手に鉾はつりの梁がある。

こうしま・ゆうすけ/1979年アメリカ・ニュージャージー州生まれ。2004年早稲田大学院修士課程修了。同年ザウアブルッフ・ハットン・アーキテクト(ドイツ)。08年光嶋裕介建築設計事務所設立。11～12年日本大学短期大学部非常勤講師。12～15年首都大学東京助教。現在、桑沢デザイン研究所非常勤講師、大阪市立大学非常勤講師、神戸大学客員准教授。おもな作品=「凱風館」(11)、「レッドブル・ジャパン・本社オフィス」(12)、「祥雲荘」(13)。



光嶋裕介
Koshima Yusuke

いきいきとした、懸魚と襖と下見板

長野県を代表する江戸時代以来の民家形式「本棟造」。その本棟造を継承してつくられたのが「本棟の家」だが、継承ばかりではない。懸魚や襖や下見板などの伝統的な部位が、現代的な解釈でいきいきと用いられている。

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

03

作品

設計

「本棟の家」
新田有平＋丸山美紀

取材・文／大井隆弘 写真／山田新治郎

28ページ写真／寢室の襖に描かれた襖絵。襖絵師・島田由子さんによるこの家のための作品。29ページ写真／大黒柱とロフトの襖絵。



小田急線の鶴川駅から少し歩いた場所に、武相荘ぶさうじょうと呼ばれる記念館がある。かつて白洲次郎・正子夫妻が暮らしたこの建物は、田の字型の間取りに茅葺き屋根をのせた、典型的な民家の姿をしている。内部も太く黒光りした柱や梁が全体の基調をなし、天井板も真つ黒でとても力強い印象を受ける。しかし、そこは一方で、白いタイル敷きの土間、ひょうたん形の引き手が付いたモダンな柄の襖、さらに夫妻が集めた家具や工芸品の数々が集まり、住み手の好みを感じる空間でもある。ものは多いが、決して散漫にはなっていない。これは、民家全体から出た力強い雰囲気、自由な部分をしっかりと包み込んでいるからだろう。強い全体性と自由な部分。この「本棟の家」も、そうした言葉から説明してみたい。

「本棟の家」 という名前

長野県安曇野市。広い空をひんやりと感じさせる藍鼠色の山脈、あたり一面に広がる田畑のなかに、こんもりした集落が点在する。「本棟の家」はそうした集落のひとつに建てられた新しい住宅である。敷地の脇には清らかな水路があり、裏手の屋敷林を背景に、切妻屋根がおおらかなたたずまいをしている。この住宅を設計したのは、新田有平さんと丸山美紀さんが主宰するマチデザインという設計事務所。丸山さんの祖母と叔父夫婦のために、もともとあった主屋を解体して新築したものだ。

作品名にある「本棟」とは、長野県を

外観

本棟造の特徴のひとつは、緩勾配の切妻屋根の妻入り形式。それを踏襲した外観になっている。右手のポーチの奥に玄関。



代表する民家の形式、本棟造からきている。本棟造というと、梁間の大きな正方形平面、通り土間と2列6室の床上からなる間取り、緩勾配の板葺き切妻屋根、雀おどしと呼ばれる棟飾り、などの特徴をもって紹介されることが多い。そこで、「本棟の家」と聞くと、こうした特徴をもった住宅なのだろう、と推測される。ところが、実際にこの住宅を見ると、緩勾配の切妻屋根や梁間の大きさを除いて、その特徴が見えてこなかった。

選択された 本棟造の 特徴

この理由について、マチデザインは次のように話してくれた。まず、そもそも本棟造を意識したのは、かつてあった主屋をはじめ、この地域一帯に本棟造の民家が点在しているため。しかし、文化財として残されている本棟造というよりは、むしろ現在までこの地で変化しながら生きてきた本棟造の姿を思い浮かべ、全体の気分として取り入れたのだという。全体の気分というのが、緩勾配の切妻屋根と、大きな梁間である。雀おどしなどは付けなかった。

確かにその選択は正しかったと思う。雀おどしのなかに破風板を棟部分で止めずにそのまま高く延ばし、ぼつてんの形をつくっただけの簡素なものがある。これが、雀おどしの起源だ、と言う人もいる。板葺き屋根においては、螻羽けらば（妻側の屋根端部）に葺いた板が風で飛ばないように、破風板を屋根面より高い位置に

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

03



懸魚



下見板



収納箱

本棟造という伝統の継承が「全体」を、
現代的な解釈を交えた軽快で自由な感性が
細部の「部分」を決めている。

一見伝統的なつくりのようだが、各所に現代的な解釈がみられる。写真上／ケルト文様の魚をモチーフにした懸魚。中／下見板の下端に飾りを施している。下／戸袋のように見える部分は、じつは開閉できる。農作業用具の収納箱。

取り付けるのが普通であった。しかし、この住宅を見てわかるように、板葺きでなければ破風板は屋根面より下に付くのが普通だろう。もしこの状態で破風板でばつてんの形をつくれれば、屋根の端を突き破ってしまう。そう考えると、棟飾りは必ずしも雀おどしでなくてもよい気がする。また、きびしい寒さから中央1室を守るような2列6室の間取りも、室内環境が向上した今日、その必要性を感じないし、かつて馬を飼った土間が屋外に出て駐車場になっているのもうなずける。こうしてかつての本棟造の姿を想像しつつ、この「本棟の家」に素材や技術などの大きな変化を認めると、それでも採用されたゆるい切妻屋根や大きな梁間といった特徴には、現代的な有用性や設計

者のこだわりを感じずにはいられない。

全体性をつくる 配置、設え、 そして意匠

そのこだわりは、住宅内部に入るとはつきりわかる。大きな空間を確保したいリビングは屋根まで吹抜けに、居室として天井高を確保したい寝室は、その下の予備室を半地下として中2階に、比較的天井高が低くてもよいロフトは2階に配置されている。屋根優先で内部が決定されているのだ。加えて、中2階の寝室は欄間を格子に、ロフトは鴨居の上に隙間をつくり、1階の寝室には天井もない。立体的な部屋配置とその設えにより、屋

根の存在がより強く意識される。

加えてもう一点。この住宅には、柱、梁、建具といった、解体した主屋の部材が多く転用されている。たとえば、1階の寝室入り口にある柱はかつての大黒柱である。新しい木材も、古材の色味に合わせて塗装が施されており、意匠の決定にかつての主屋が参加している。本棟造から選びとった特徴を強調する部屋配置と設え、そしてかつての主屋との連続性を感じさせる意匠が、「本棟の家」の全体を決めている。

そして、ここからがこの住宅のおもしろいところ。雀が飛び立つように、というと雀おどしにこじつけたようだが、じつに軽快に、自由に、その部分を展開し始める。なかでも懸魚、襖、下見板の

部分はとくに目をひくものであった。

その1

ケルト文様の 懸魚

懸魚の制作を担当したのは、彫刻家の飯沼英樹さん。かつて飯沼さんの自宅をマチデザインが改修したことが、協働関係の始まりだが、飯沼さんの作風と懸魚のモチーフは聞いて驚くものであった。飯沼さんは、ビッドな配色を交えながらおもに若い欧米女性を彫る現代の彫刻家である。その作風からは、一見したところでは日本の伝統と向き合うような姿は想像できない。そして、懸魚のモチーフは、なんとケルト文様の魚だ



1階全景

本棟造の大屋根の下に、諸室が配置されている。左手にキッチン、左奥に寝室、右手に玄関、右奥に2階への階段がある。

いう。懸魚という日本建築でおなじみの部分が、作家、モチーフともに、きわめて自由に決定されている。

その2

壁画のような襦絵

一方で、室内の襦絵を描いた島田由子さんは、淡い色彩とやわらかなタッチで草花や幾何学模様を描く襦絵師で、こちらは伝統とのかかわりが想像しやすい。

「以前から、絵画がつくり出す空間に興味がありました」とは丸山さんの言葉。壁ではなく襦に絵を描いたのは、固定されることなく、季節や気分に応じて表裏が選べ、場所も交換できる点に利を感じたためだという。引き手は片側しか付いていないので、実際に表裏を交えるかどうかはわからないが、ロフトに建て込まれた襦絵は、リビング側がツタの実、ロフト側は市松模様と、大きく異なる表現である。また、この襦は、リビングから見ると位置が高く、足元には間接照明が入っている。どこか壁画のような性格も帯びているように見える点は、襦の既成概念を操作したものとも受け取れる。

その3

基礎と壁をつなげる下見板

そして、端部に工夫のある建物正面の下見板は、大工がジグソーとホルソーだけで加工したもの。今日の木造住宅を見ると、土台部分に水切りがまわり、基礎



襦絵

→
寝室の襦。ほかにロフトと吹抜けの境に、襦絵の描かれた襦が用いられている。

1階寝室

←
奥が畳、手前が板敷き。ベッドを手前に置くこともできる。奥の板戸は、再建前の旧家から転用したもの。



1階俯瞰

ロフトから1階のリビング・ダイニング・キッチンを見下ろす。束の少ない構造で、天井まわりがすっきりしている。



のコンクリートと外壁材料がはっきりと分かれているものが多い。しかしこの住宅では、この分離をなるべく減らすよう意図され、下見板を基礎にかぶせている。端部の加工によって基礎との関係があいまいになり、ひとつの面として壁が現れている。民家のように単純な表現を得ながら、浮くような軽さも感じる。戸袋に見える部分は扉になっていて、中は農作業用具入れにするそうだが、この部分はご愛嬌。

このように「本棟の家」は、日本建築でおなじみの各部が、そのモチーフ、場所、形状を変えながら、自由自在な展開を見せる。そして、その自由さを担保しているのが、本棟造に由来するゆるやかな切妻屋根と、古材の色味を生かした意匠とがつくる全体性、というわけである。そして、全体性の端緒として選択された民家形式の特徴もつだろう現代的有用性と、部分がつま自由さや軽快さを「明るい」と表現すれば、この住宅は「明るい和風」のひとつの設計手法を示している。

ところで、「本棟の家」を武相荘の紹介から始めたのには、こんな理由がある。丸山さんは、独立して間もない頃、建築家として進む方向を決めあぐねていた。そんなときに訪れたのが武相荘で、当時設計を進めていた実家の参考にしようだ。そして、「本棟の家」は、叔父がその実家を見て依頼を決めた。その話を聞いたとき、両者にはきつと通底するものがあるにちがいない、と思ったのだった。

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

03

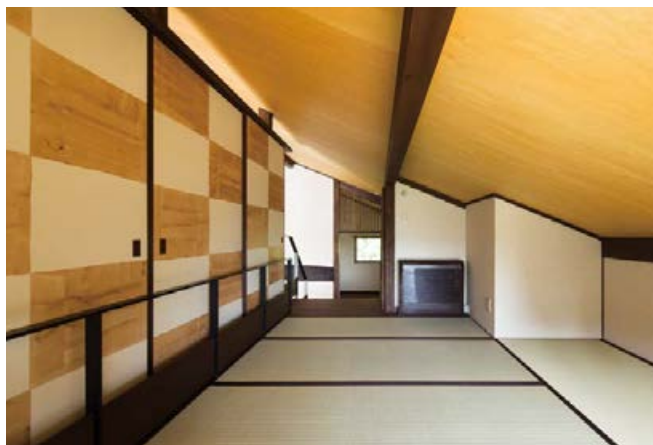


ロフト →

小屋裏のようなロフト上の空間。写真右ページ上の襖絵の裏側は、市松模様になっている。

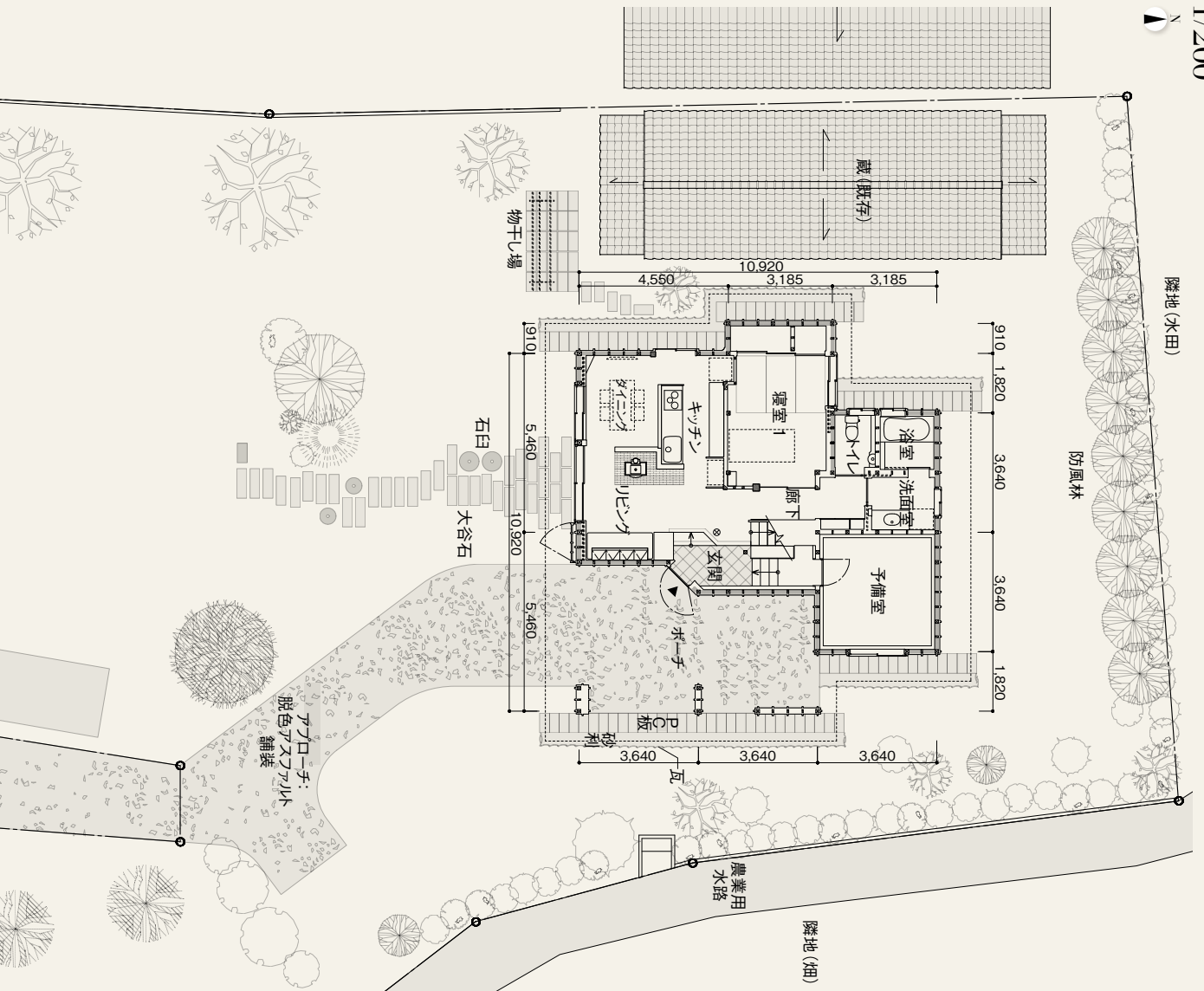
← 廊下

リビング側を見る。右手に寝室。壁や襖の上は開放され、ほぼ一室空間。南側からの自然光が全体に行き渡る。



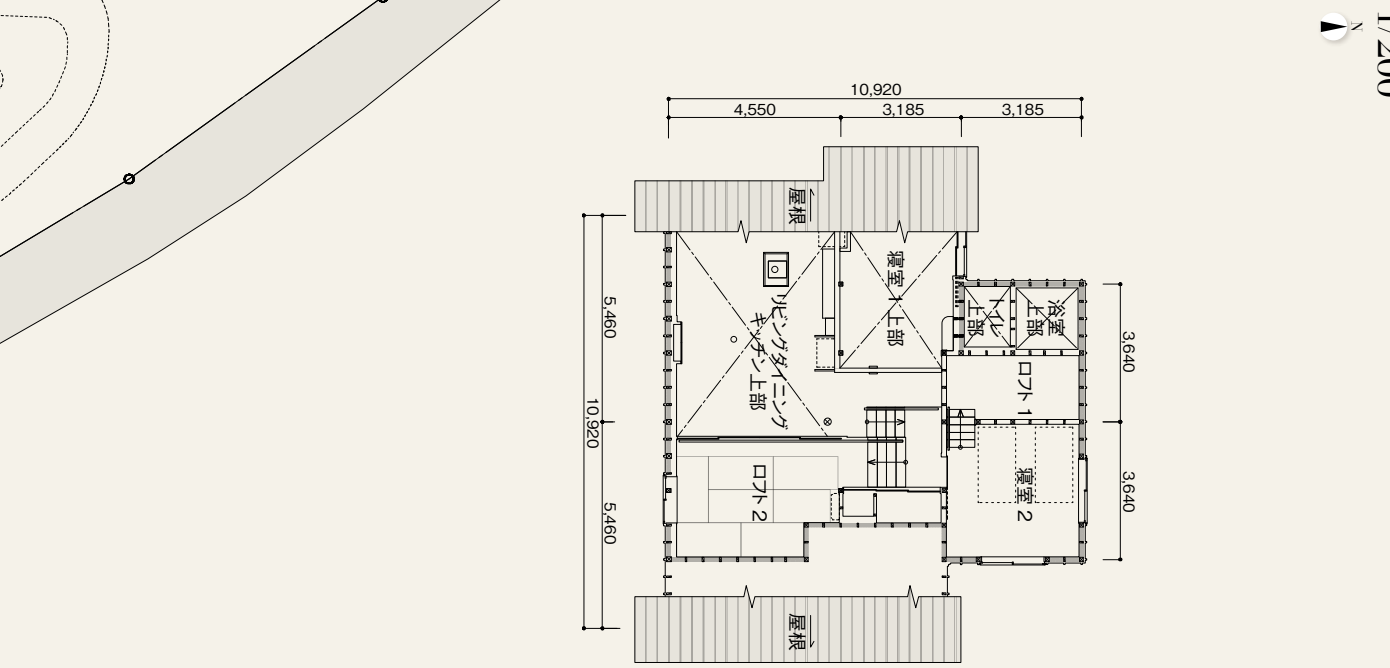
1階 平面図

0 1 2m
1/200



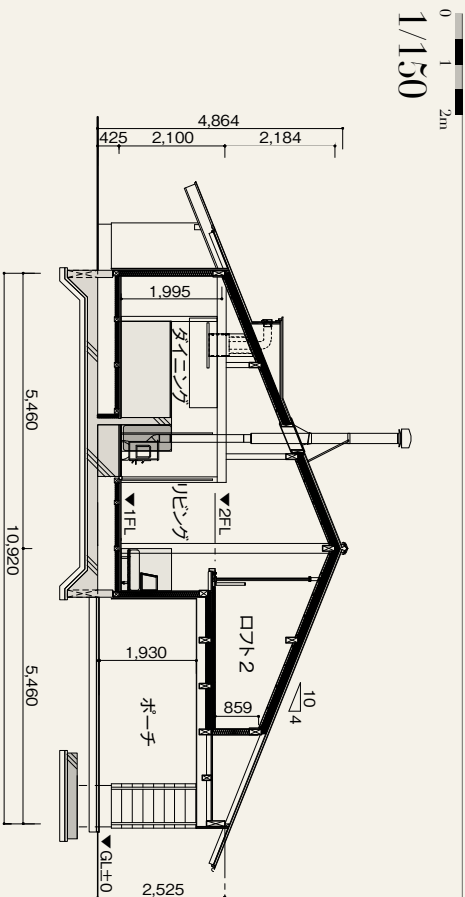
2階 平面図

0 1 2m
1/200





断面図



0 1 2m
1/150

おもな作品 = 「京急高架下文化芸術活動スタジオ・黄金スタジオ」(2008、神奈川大学曽我部研究室と協働)、「上勝町旭町菅住宅」(11、神奈川県)、「妙蓮寺N邸」(11)。



写真提供/マチデザイン

新田有平

Naita Yuhei

にった・ゆうへい/1972年東京都生まれ。99年東京工業大学大学院社会理工学研究科修了。同年武田光史建築デザイン事務所。2004年マチデザイン設立。

丸山美紀

Maruyama Miki

まるやま・みき/1973年長野県生まれ。2000年東京工業大学大学院社会理工学研究科修了。同年みかんぐみ。2004年マチデザイン設立。14年一般社団法人アソンド・モテを共同設立。

建築概要

所在地	長野県安曇野市
主要用途	住宅
家族構成	夫婦+母
設計	新田有平+丸山美紀/ マチデザイン
構造設計	吉田一成構造設計室
構造	木造在来工法
施工	千広建設
階数	地上2階
敷地面積	678.77㎡
建築面積	110.40㎡
延床面積	151.49㎡
設計期間	2009年3月~2013年9月
工事期間	2013年10月~2014年5月

おもな外部仕上げ

屋根	ガルバリウム鋼板 t=0.4mm
外壁	スギ板 t=12mm 下見板張り
開口部	アルミサッシ
外構	透水性脱色アスファルト舗装
おもな内部仕上げ	
キッチン	
床	ハイコンローリソング t=21mm
壁	布クロス、キッチンパネル
天井	シナベニヤ t=5.5mm
玄関	
床	磁器質タイル t=8.5mm
壁	布クロス
天井	ラワン構造用合板(2階床裏)、 根太現し OS

寝室1・寝室2・

タインソング・リソング	
床	ハイコンローリソング t=21mm、 磁器質タイル t=10mm
壁	布クロス
天井	シナベニヤ t=5.5mm
ロフト2	
床	スタイロ畳 t=55mm
壁	布クロス
天井	シナベニヤ t=5.5mm



「本棟の家」

農用水路が流れ、周囲に古い家が多い場所。本棟造りが風土になじむ。

Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

04

日本建築の継承は、スタイルを継承した「和風」ばかりではない。もともとの「和」の精神を理解していれば、造形は自由な展開が可能だ。あまり「和風」には見えないが、これもひとつの「和」の建築。

「 緑 町 の 家 」
竹 原 義 二

取材・文／豊田正弘 写真／傍島利浩

作品

設計

精神は和に、造形は自由に

特集／ビッド・ジャパニーズ・スタイルー明るい和風

ケーススタディ 4

ロフト1から2階の家族室、厨房を見下ろす。白い壁で覆われた部分はロフト2。中央の柱は1階から棟木まで伸びる大黒柱。





床仕上げ

1階の床は、フレンチパイン材を、新ではつた仕上げ（ちょうなウェーブ仕上げ）。素足に心地よい。



1階

正方形平面の中央に大黒柱。大黒柱まわりは、廊下より広い間室という位置付け。各辺の開口部から外光、上部から2階の光が取り入れられる。

「風がつくのはどうも……。『和風』より『和』がいいなあ」と竹原義二さんは笑った。

竹原さんの建築からは確かに「和」を感じる。しかしグリッドののった柱梁の架構が現しになっていたりするわけではない。その「和」の源泉はどこにあるのだろう。

「緑町の家」は軒の深い切妻屋根をもち、木地を生かした下見板が張られた総2階建て。ごく一般的な市街地の一角に溶け込むようなボリュームで立っていた。住宅をめぐるながらお話を聞くうち、3つのキーワードがおぼろげにみえてくる。それは「寸法」「素材」そして「時間」だった。

寸法から
空間へ

まず特徴的なのはそのプラン。約8m角の大きな正方形のなかに、独立した小さな部屋がさまざまなかたちで置かれている。それは伝統的な「田の間」型を開放し、再構築しようとする試みである。

1階入り口からゆったりとした土間を進むと、中央に壁から離れて独立した180mm角の大黒柱が現れる。そこから四方の天井には淡い光を落とすスリットが延び、家の中心に向けた意識を高めている。そして同時に一間半角という四畳半の単位を巧みに変形して、部屋、階段、水まわり、収納などがつくられる。

その拠り所としているのは、正方形と√2のモジュールだという。そのモジュールも、敷地や家族などの条件により住宅

スリット

2階の大黒柱まわりの床は透明なアクリル板。大黒柱が梁によって支えられていない通し柱であることを表している。



梁に支えられずに棟木まで伸びる大黒柱が、家の骨格をつくっている。

2階

家族室から外室を見る。大黒柱は、子どもにも見える高さで、金輪継ぎによって継いでいる。木造構法の伝承の想いもあるという。

ごとに変えていき、標準化はしない。そうした自在な感覚もまた、竹原さん独自の「和」を感じさせる要因にちがいない。ここでは910mmを基本としながら、垂木割との繊細な調整を繰り返して最終的な寸法が決められた。

そして1階は全体的にスケールが抑えられ、天井の2階根太までの高さは2180mm。「なんとなく昔の家の感じがすると思う。日本人は畳と建具の内法、1735mmを知っていた。明治から百何十年しかたっていないから生活が変わるわけではない」という竹原さんの言葉には説得力がある。こうしたこぢんまりとしたスケールだからこそ、モジュールの感覚も生きてくる。

さて階段を2階へ上がると、空間の様相は一変する。大きな切妻屋根を支える垂木が連続し、その陰影が美しい。そしてその下に展開する大空間に、小さな部屋が島のように点在する。外側の格子戸を通した風が心地よい「外室」も、ひとつの部屋なのだ。それらが島状に見えるのは、各室の柱を梁のすぐ上で切り取り、上部ロフトの床面で水平剛性をもたせ構造的に独立させているため。つまり、この大空間には十文字に横切る陸梁がない。梁の差さっていない大黒柱は、断面欠損の心配もなく棟木だけを支えている。

建主さんは「居所がたくさんある、小さい公園がたくさんある家」を要望したという。それに対する竹原さんからの提案は「腰を掛ける行為が自然にできる家」。確かにこの広々とした空間には多くの居場所があり、ワンルームの単調さはまったく感じられない。「日本の伝統的な住宅

室2 →

畳敷きの部屋。床柱や地窓などがモダンにまとめられている。上部の板は削っていない屋久杉で、左右にスライドしてエアコンを隠している。



Special Feature

Vivid
Japanese
Styles

Case Study

04

← 南側外観

庭に面した南側。外壁は、ベイスギの下見板張り。

土間 →

広い土間のスペース。右手の下駄箱は、天板のタガヤサンの形に合わせてつくられた。左手の板の一部は開閉し、室1の換気ができる。



は、それぞれの場所にそれぞれの格式が
つくられていた」と竹原さん。ここも
また「和」の新たな解釈として、幾重に
もレイヤーがかかったような空間が表現
されている。

アンチ 銘木主義

「緑町の家」は敷地の北西角に寄せて建

てられ、いわゆる延焼ラインを避けて外
部にもふんだんに木が使われた。さまざ
まな木の色合いや表情がこの家の印象を
決定づけている。

竹原さんの美学はその仕上げに端的に
表れる。伊勢神宮に使うような超一流の
木はピカピカに磨くことができるが、普
通の木をそんなに磨くと外側の肌が荒れ
てしまうという。削り込まず、できるだ
け原形に近いかたちに留めていく。かつ

ての民家には硬い木を平滑に削る道具が
なく、斬ちぎなどで名栗なぐって仕上げたことが
豊かな表情を生んだ。木目の美しさを際
立たせる銘木主義とは異なる立場で、
竹原さんは「和」を表現している。

たとえば垂木の、底面は光を反射させ
るために仕上げたが、側面は削っていな
い。表面を痛めつけると、竣工後数年の
うちに赤身と白身の差が強く出てしまう。
また広葉樹も削り込むと、木目が一気に



出てきてうるさい表情となる。竹原さんは専用の鋸刃を製材所に置き、遅めのスビードで材を曳き鋸目を残している。

また無垢の木は建てた後に必ず動いてくるため、その納まりには目地を切り、多くの隙間をつくって調整する。透かしてものがあたらぬようにする、ものとのせめぎ合いを納めるのは、和風の一番重要なところだという。建具も柱梁から枠を持ち出し、面を外にずらして納めている。

さらに設計者には木取りの感覚も必要だ。工務店の倉庫に眠る、寸法が半端だったり傷があったりする材を探し出し、さまざまな板取りの指示をして使うのが竹原流。数多くの民家を見てまわった経験により、そうした「和」の材料を生かすことができる。千利休や村野藤吾もそうした見立てをしていたのだろう。そしてそこでも木目を威張らせず、時間とともにそれぞれのよさが出るように考える。時間がたつたときによくなのが本物の素材だという。

時を意識 させる住宅

竹原さんの住宅は、さまざまな局面で、そしてさまざまなスパンで時間の存在を意識させる。

この1階では各部屋の敷居に角材が使われ、それをまたいで出入りする。つまり境界がつけられているのだ。「こんにちは」と入り「さようなら」と出ていくのは、古来からの日本の約束事。またぐという一瞬の行為が、礼儀作法を思い出さ



北側外観

手前のネギ畑から見る。北側の外壁も下見板張りで、こちらには押し縁が取り付けられている。奥行のある表情が、経年による色合いの変化で周囲に溶け込んでいく。屋根の左の突き出た部分はロフト2で、大きなトップライトをもつ。

せる。

また大きなトップライトを伴って屋根から突き出したロフト2は、白い内壁に反射した陽光を2階へと注ぎ込む。その光は外部の様子を映し、天候、時間帯、季節によりいろいろにうつろっていく。このロフトと外室の存在は内外の距離を縮め、自然の変化をリアルタイムで感じることができる。

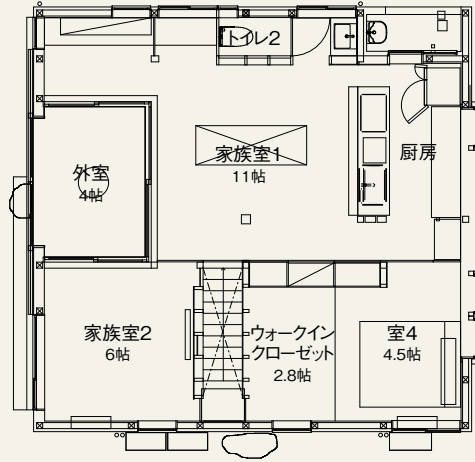
さらに象徴的なのが大黒柱の金輪継ぎだ。それは2階床から数十cmほどのあえて目立つところに施された。日本建築の重要なポイントのひとつは、時代を経て木が朽ちていったときに入れ替えられること。ここでは壁に隠れることなく単独で立っている柱さえ替えられることが示された。建主のお子さんには、いろんなものが力を合わせて家族を守っている、どこか欠けてもまた足してつなげていける、と説明したそう。子どもの成長とともに家も重みを増してくる。

外壁の下見板張りも同様。グレーに変色していく板は雨のかかり方によって一時的にムラが出るが、10年もたてば均一になじんでいく。もちろん、傷んだときは少しずつ替えて直せる。

「日本人は手入れを知っている。それが『和』の精神ではないか。『和』とは畳や障子の入った部屋をいうのではなく、その精神を受け継いでそれを変えていくこと」と竹原さん。そこにあるのは、この国で太古から続く膨大な創意の蓄積だ。それを次の一瞬から数百年に至る時間へと投影することにより、自由な造形の地平は広がっているのだと実感できた。

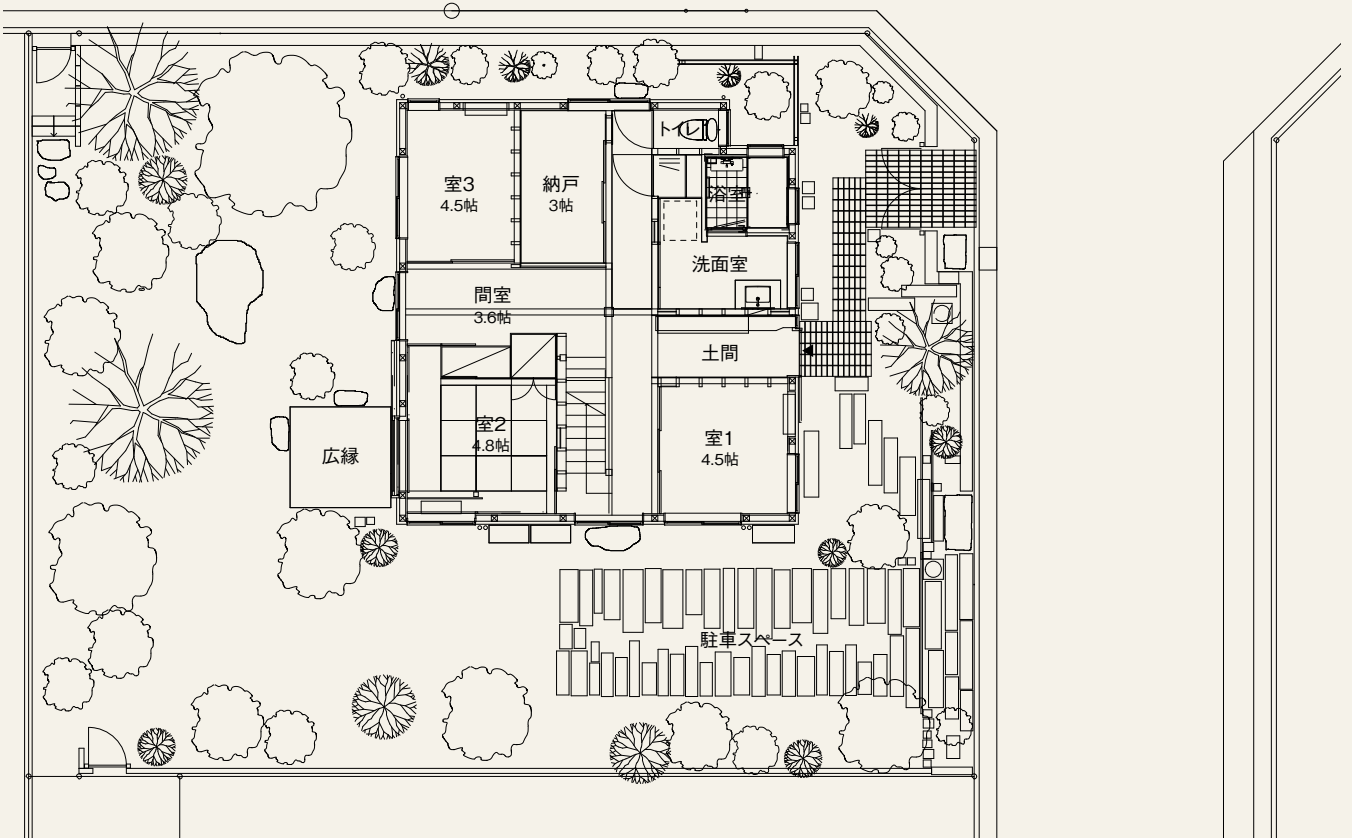
2階 平面図

0 1 2m
1/150
N



1階 平面図

0 1 2m
1/150
N





レンガ敷きのアプローチ。

「緑町の家」

建築概要

所在地	東京都府中市
主要用途	専用住宅
家族構成	夫婦+子ども2人
設計	竹原義二/無有建築工房
構造設計	下山建築設計室
構造	木造在来工法
施工	宮嶋工務店
階数	地上2階
敷地面積	259.87㎡
建築面積	70.90㎡
延床面積	131.38㎡
設計期間	2008年11月～2010年8月
工事期間	2010年10月～2011年3月

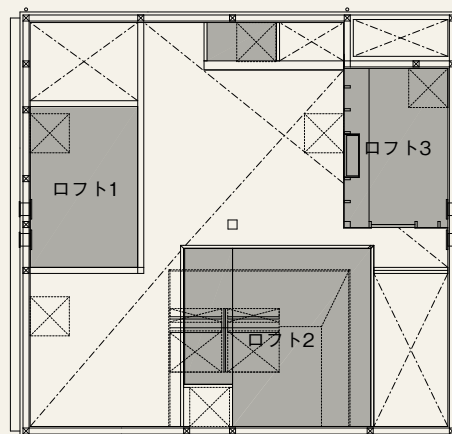
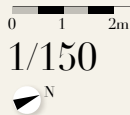
おもな外部仕上げ

屋根	カラーベスト、ガルバリウム鋼板
外壁	ベイスギ下見板張り、ジョリパット吹付け
開口部	木製建具、アルミサッシ
外構	レンガ敷き、木柱・木柱敷き、栗石敷き

おもな内部仕上げ

室1・3	
床	スギフローリング うづくり仕上げ
壁	ベイスギバラ板、ラワンベニヤ目透し張り、ルナファーザー張り AEP
天井	化粧根太・スギ板現し
室2	
床	緑なし畳、地板(ウォールナット)
壁	ベイスギバラ板、ラワンベニヤ目透し張り、墨入り漆喰塗り
天井	化粧根太・スギ板現し
間室	
床	フレンチパインちようなウェーブ仕上げ
壁	ベイスギバラ板、ラワンベニヤ目透し張り
天井	化粧根太・スギ板現し アクリル板 t=30mm
室4	
床	スギフローリング うづくり仕上げ
壁	シルタッチSRアサ工法、ラワンベニヤ目透し張り、布クロス張り
天井	化粧垂木・野地板ラワンベニヤ現し
家族室1・2	
床	スギフローリング うづくり仕上げ、アクリル板 t=30mm
壁	珪藻土仕上塗材、ベイスギバラ板、ラワンベニヤ目透し張り、ルナファーザー張り AEP
天井	化粧垂木・野地板ラワンベニヤ現し
外室	
床	スギ板スノコ張り
壁	ジョリパット吹付け
天井	ベイスギ板張り

ロフト階 平面図

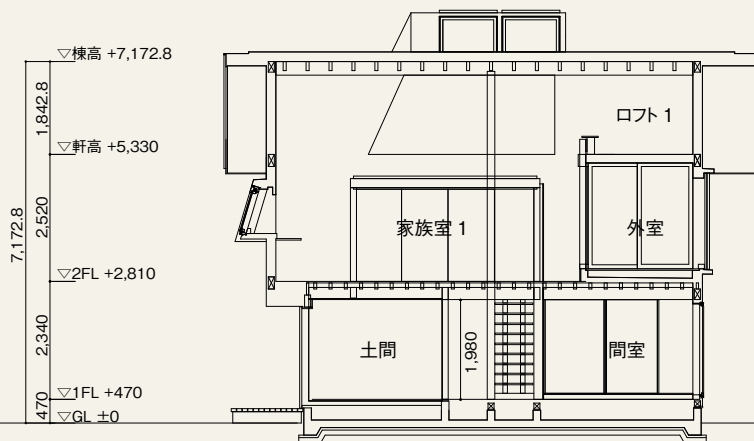
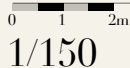


ロフト2

大きなトップライトの下にあるロフト。ロフトだが、趣味室を兼ねられるほど、広々とした空間になっている。



断面図



竹原義二
Takehara Yoshiji

たけはら・よしじ/1948年徳島県生まれ。71年大阪工業大学短期大学部建築学科卒業。同年大阪市立大学富樫研究室を経て、美建・設計事務所。78年無有建築工房設立。2000～13年大阪市

立大学大学院生活科学研究科教授。現在、摂南大学理工学部建築学科教授。おもな作品=「101番目の家」(02)、「大川の家」(09)、「さざなみの森」(11)。

南アフリカを1600km行く

最近の鉄道……とくに寝台列車というとその響きがすっかり変わってしまったかの様に聞こえる。寝る間も惜しんで目的地にたどり着こうというものから、ゆつくりと旅そのものを楽しむものに変わってきたのである。これはオリエント・エクスプレスをつくって世界中を巡りたいというジョルジュ・ナゲルマケールス(*1)の夢さえ超えるものになっているのではないかと思われるのだ。

ロボスレイル(*2)に次いで、南アフリカの寝台列車をご紹介します。

こちらは、ギネスブックで「世界一の豪華寝台列車」と認定されていて、ケープタウン〜プレトリア間の1600kmを1泊2日で走行する。平均90km/h。1編成19両。南アフリカの旅客鉄道公社の運営。

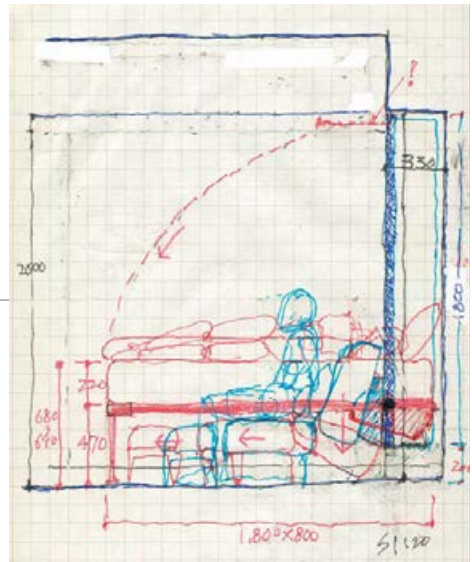
金やダイヤモンド・ラッシュに合わせ1923年に富裕層旅行者のために運行を開始。人種隔離政策中は白人専用車であった。97年から現車両。

ケープタウン駅に隣接する専用ラウンジに着飾った乗客たちが1時間前から集まり、マネジャーから乗車前のガイダンスを受けるのだが、誰しもが胸高まる思いになる。

やがて乗車。すでにバゲッジ類は運び込まれ、ウエルカム・シャンパンをいただいているうちにいつの間にか発車している。

窓外の風景に見とれる間もなく、採寸したのだが、思ったより部屋が広く感じられるのはベッドが壁に収納されているばかりではなく、フィックスの窓が大きく、デスクが小さいレイアウトのせいかもしれない。でも廊下幅は627mm。ヒューマンスケールの観念が変わる思いがする。

ソファを収納して就寝バージョンに変わるところを特別に見せてもらった。壁にあいた穴に持ってきたスチールパイプのベッド脚をねじ込み(！)壁を倒すとベッドが手品のよう



ベッドを壁から出す。ソファはベッドの下に。

に現れる。ベッドは1800×800mmと小さく、下にソファを収納するから高さ680mmと、ちと高い。中にスチール製のがっちりした機構が隠されているが、ベッドメイクが終了するとなにごともなかったように寝室に変わる。ラグジュアリー・スイートはバスが設置されていて快適。枕木方向にバスタブの長手がセットされているのだが走行で湯がこぼれることはなかった。

食事は2回転。夕食ではドレスコードがある。料理にボリウムがあり、ワインをいただいていると採寸を先にして正解であったと思われた。

エクスカーシオン・ツアーなどもあるから、退屈するなどということもない。マジエスフォンテイン駅では古い2階建てバスが迎えてくれて小さな村をゆつくりと一周した。

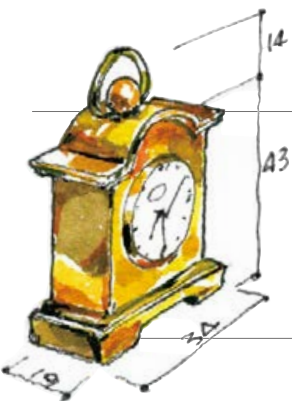
男性のバトラーは金色の植物文様がびっしりついたロイヤルブルーのベストを着用していて、絵になるので思わずカメラを向けてしまう。楕円にBをアレンジしたロゴマークがいたるところに展開され、ビジュアル・アイデンティティの巧みさが際立つ。

乗客はマネジャーがサインした乗車証明書と小さな金時計をいただけるのだが、鉄道ファンならずともこれがうれしい。

*1/Georges Nagelmackers (1845-1905)

*2/Bovos Rail (1989) ... 南アフリカのロ

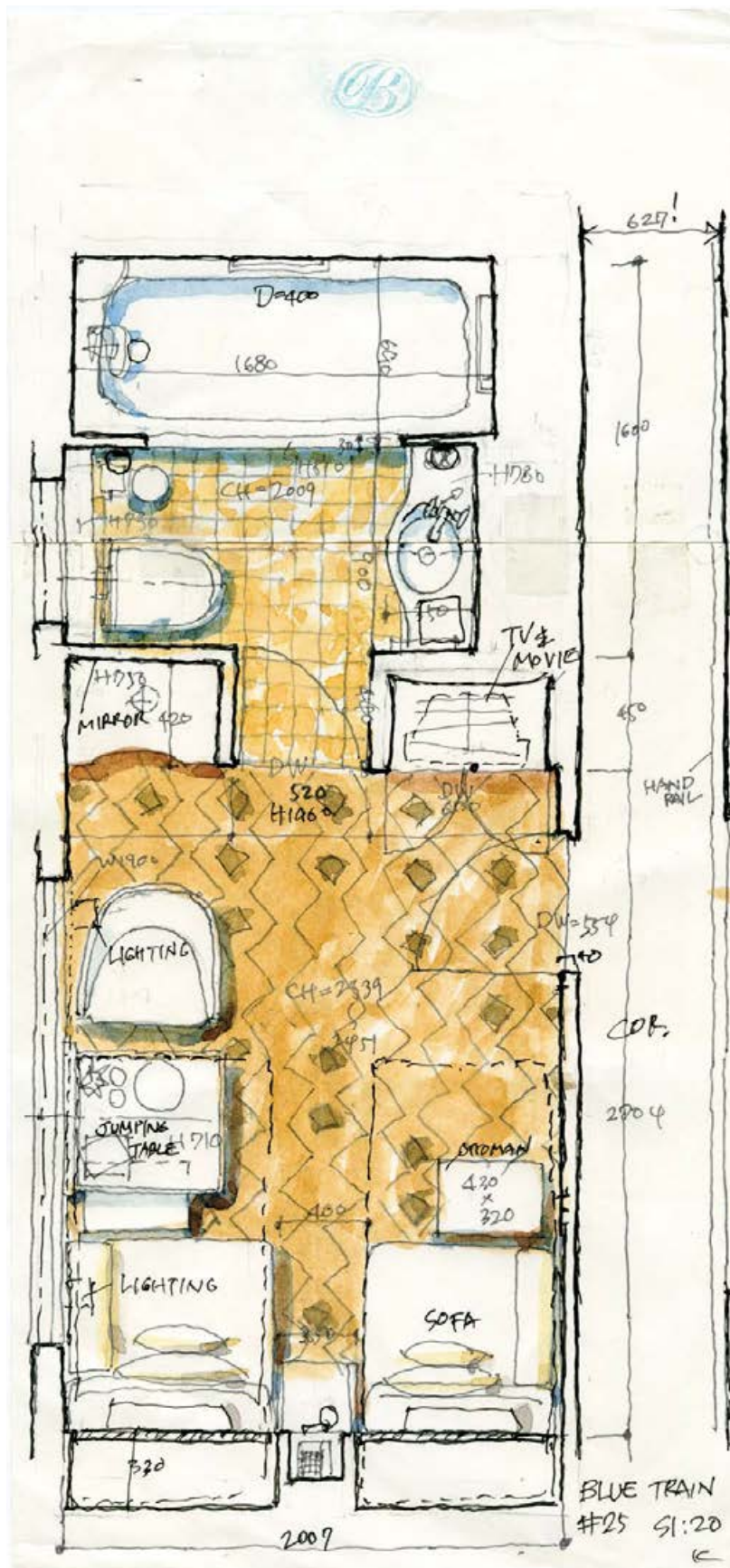
1ハン・フォス氏が営む鉄道旅客輸送企業。ブルートレインと並ぶ豪華寝台列車を運行している。本誌2015年新春号に収録。



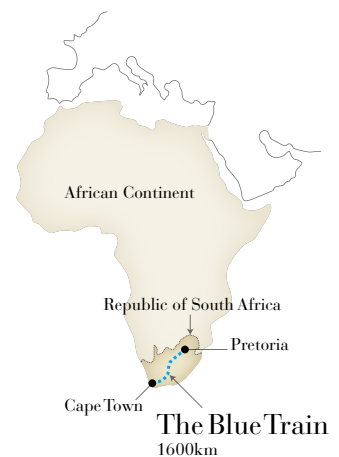
記念の小さな金時計。

うら・かずや/建築家・インテリアデザイナー。1947年北海道生まれ。70年東京藝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年日建スベー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『旅はゲストルーム』(東京書籍・光文社)、『測って描く旅』(彰国社)、『旅はゲストルームII』(光文社)がある。

Text & Sketch by Ura Kazuya



バス stub の湯はこぼれなかった。



Tel / +27 21 334 8459 (プレトリアの予約オフィス)

Fax / +27 86 334 8464 (プレトリアの予約オフィス)

URL / www.bluetrain.co.za

Charges / Luxury Double

rate per person

sharing R17,010~21,170

De Luxe Double per

person sharing R14,625~18,050

1R=8.04円 (2015年12月22日現在)

THE BLUE TRAIN



モグラの家

1 / 半地下化した
書斎を入り口から
見る。右下の鉄
のハシゴから伝い
下がる。

三澤邸 設計 / 吉阪隆正

Yoshizaka Takamasa × Fujimori Terunobu



分離独立と

現代 住宅 併走

第三十二回

連載

文／藤森照信

Text by Fujimori Terunobu
Photographs by Fugo Hitoshi

写真／普後 均



3

書斎

2 / 天井はスタイロフォーム張り。右手にハシゴ。



2

2階テラスと書斎入り口

3 / 屋上化したテラスの隅に埋まるのが書斎。ドアを開けてハシゴから伝い下りる。

私

が45歳で初めて設計に取りかかったものの行き詰まったとき、突破口を開いてくれたのは吉阪隆正の若い頃の一文だった。煎じ詰めれば、周囲の目など気にせず、やりたいようにやりなさい、と書いていた。吉阪の作品のなかで本当にやりたいようにやった建築を指折るなら、今回紹介する〈三澤邸〉は、1、2に入るのではないか。こんな住宅をつくれるのは、後にも先にも吉阪ひとり。

施主の三澤至・満智子夫妻は、親の代から吉阪家と付き合いがあり、満智子さんの父の大村雄治はアテネ・フランセの創立者でもあり、大村と吉阪は、しばしば得意のフランス語で話していたという。施主は、衝動買い的に土地を手に入れた後、吉阪にいい任せた。本当にいい任せた結果、設計に2年、躯体工事に1年、乾燥のため1年寝かせ、家族が引っ越したときはひと部屋しかできておらず、仮設の電気を使い、食事は外で焚火に飯盒のキャンプ状態。U研（吉阪研究室）のスタッフもどこの部屋に寝袋で寝泊まりしながら、起きれば設計と自力工事の日々。もちろん食事とお酒は満智子さんの担当。こんな状態が10年も続いてやっとU研のメンバーは東京へ引き揚げていった。この怒濤の10年について満智子さんは「ものすごく楽しかった」。

吉阪隆正という戦前ジュネーブ

育ちの建築家にして登山家と、大竹十一（じゅういち）をチーフとするU研が、葉山の小高い崖の上でその本性を火薬のように爆発させてつくったのがこの住宅なのである。

建築のことに入る前に、珍しい話を聞いたので忘れないよう記しておく。吉阪が、昭和25（1950）年、早稲田大学の助教授のとき、ル・コルビュジエの事務所に入ったことはよく知られているが、満智子さんによると、子どもどものときにコルビュジエの家にはばらく預けられ、自転車に乗ったりして遊んでいた、というのである。前川國男、坂倉準三と違い、吉阪はコルビュジエにかわいがられたとは聞いているが、子どもの頃からのことだったのか。初耳。何かの間違いか、あるいはそんなこともあったのか。

建

築について述べよう。出かける前、1、2、3階と平面図を見ても、すぐには全体像がつかめなかった。どの階段（スロープ）を昇ればどの部屋に入るのか、各部屋の相互関係が複雑で、複雑だけならいいが、加えて相互関係が怪奇でなんとも判然としない。たとえば書斎、いったいどこから入るのか。

あるいは居間、どう見ても独立した部屋にしか思えないが、家の中核となるべき居間に家族はわざわざ露天のテラスを通りガラス戸を引いて集まるのか。当時、世は家族団欒のため居間中心プランが



西側からの 外観

4 / 右手が書斎。
左上から寝室、
食堂、子ども室
が入る。

現代住宅 併走

Yoshizaka Takamasa × Fujimori Terunobu

全盛をきわめ、食堂も台所も居間と一体化した「LDK」平面が先駆的な建築家のあいだでは定石化していたというのに、この家ときたら肝所の居間は独立、というか孤立しているではないか。
現地に出かけ、やっとわかった。どうして図面からはわかりにくいのかもわかった。

ま

ず、入り口不明の書斎から説明すると、テラスに立ちドアを開け穴を潜り、ハシゴで下りる。なお、図面にはハシゴが描かれていない。居間問題は図面のとおりで、各部屋からいったん外に出て、テラスを歩いてから入る。

どうしてこんな珍しい平面計画をしたのだろうか。

満智子さんの記憶によれば、最初は木造で考えていたが、途中で鉄筋コンクリートに変わり、それも当初は、「ムクのコンクリートを固まりで打って、各部屋を削ってつくりたい」と言っていた。中国の乾燥した黄土地帯やトルコのカーペットなど例のある穴居をコンクリートでつくるうというのである。

コンクリートの固まりの上辺を地表とし、各部屋から昇っていくと、ポコポコと地表に顔の出るイメージだったともいう。モグラの家。

この話をうかがってやっとわかったが、書斎はモグラの家のイメージを忠実に伝えている。

テラス

5 / 食堂の入り口であり、家の入り口でもある。



各部屋の独立とモグラの家、このふたつの発想が元になっているのはわかった。そして、モグラの家のイメージは吉阪が若き日に訪れたユーラシア大陸の乾燥地帯の原始的にして始原的な住まいに想を得ていることもわかる。

各部屋の分離独立という発想はどこから湧いたんだろうか。

昨年8月に出た『好きなことはやらずにはいられない 吉阪隆正との対話』(アルキテクト編/建築技術刊)のページをめくっていると、吉阪さんが推測して描いた葛飾は柴又の寅さんの「とらや」の図が出ていたのではないか。平面は、「茶の間」(居間)を中心にはしているが、各部屋が分離独立している。

ここまで来ると、近年の若い建築家たちの住宅平面の一件に触れないわけにはいかない。10年ほど



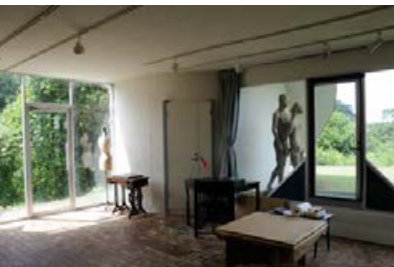
6

3階寝室と浴室

6 / 3階寝室の窓。
7 / 3階寝室。
8 / 洗面、浴室。右手の半円の家具状のものは寝室との回転する扉兼収納。

現代住宅 併走

Yoshizaka Takamasa × Fujimori Terunobu



10



9 8



7

9 / 食堂。10 / 元中庭。現在はギャラリーとして使われている。11 / 階段。

2階食堂と1階元中庭（ギャラリー）

前から若手の住宅コンペの案のなかに、各部屋がひとつ敷地のなかで、時には町のなかで分離して配される平面が現れ、そのうち西沢立衛が「森山邸」(2005) / 『OTO通信』06年夏号)で現実化した。これを私は「分離派住宅」と呼び、系譜をたどって山本理顕の「山川山荘」(1977) / 『OTO通信』08年秋号)まで突きとめ、そのことを本シリーズに書いた。

ところが、今から約40年前の75年に家族の同居がなされ、85年頃には今の姿となった三澤邸は、すでに分離派を体現している。

西沢の森山邸に、私は、難民キャンプを読み取り、そう書いた。21世紀の住宅テーマであるとも書いた。そして吉阪の三澤邸は、人類史上の始原的住宅に想を得ている、と先に書いた。

人類の始原的住宅と難民キャンプは、今こう書きながら考えてみると、よく似ていると言わざるをえない。その共通性は、各部屋、各用途が分離独立していること。



11

50

三澤邸



建築概要

所在地	神奈川県三浦郡葉山町
主要用途	専用住宅
設計	吉阪隆正/U研究室
施工	自営
敷地面積	356.21㎡
建築面積	124.5㎡
延床面積	206.1㎡
階数	地上3階
構造	鉄筋コンクリート造
竣工	未完
図面提供	文化庁国立近現代建築資料館所蔵

吉阪隆正

Yoshizaka Takamasa

1917年に生まれ、少年時代を外交官であった父の任地ジュネーブで過ごす。帰国して早稲田大学に入り、今和次郎について民家を巡り、また民家調査のため中国北方に出かける。戦後、ル・コルビュジエに学び、早稲田大学教授として、またU研のボスとして、多くの建築家を育てる。戦後の建築界では異例の視点とデザインで活躍したが、80年、63歳の若さで病没した。もしもっと生きていてくれたら、と惜しまれてならない。象設計集団は行動も設計も吉阪の流れを汲む。



写真提供/U研究室

藤森照信

Fujimori Terunobu

建築史家。建築家。東京大学名誉教授、工学院大学特任教授。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。

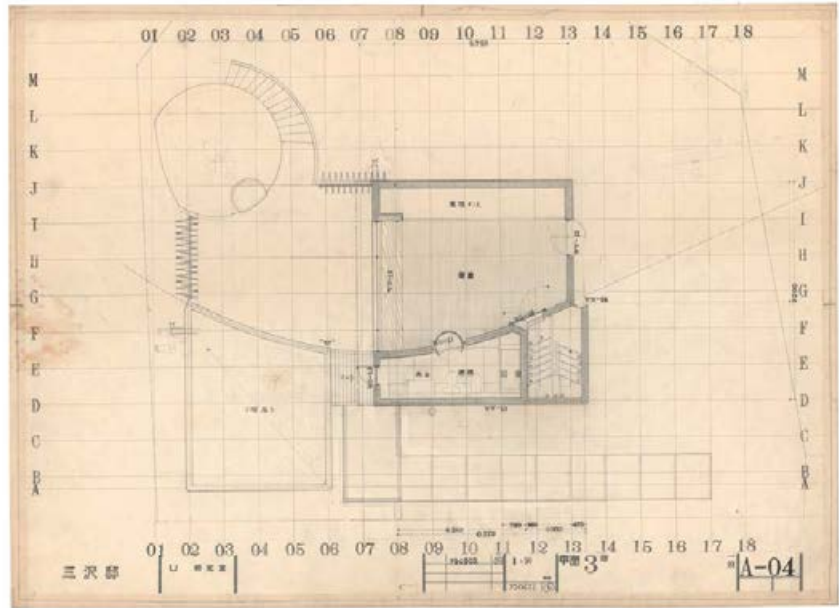


平面図

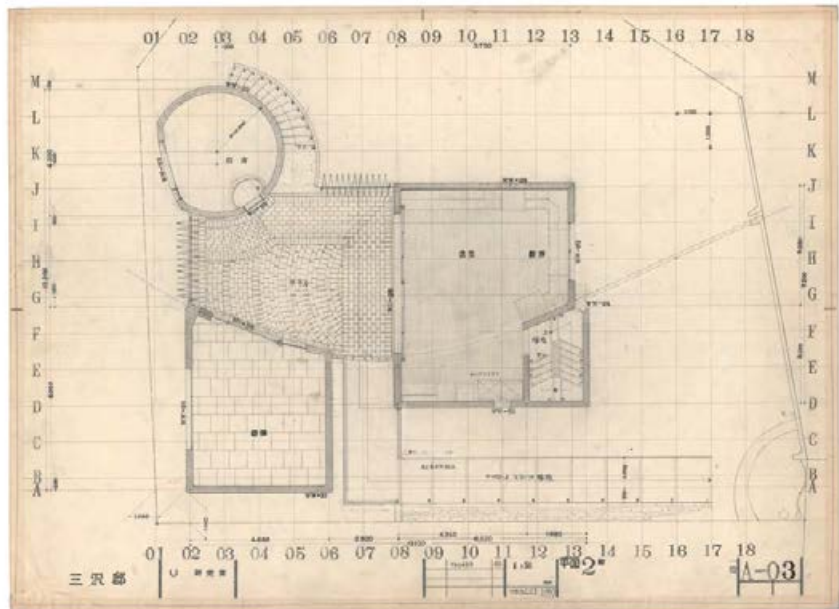
1/250



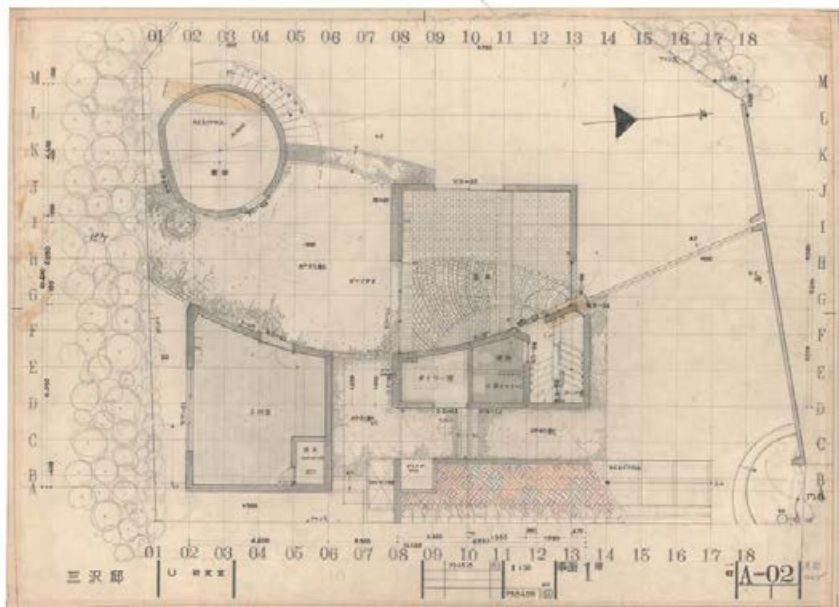
0 2 4m



3階



2階



1階

U研究室の図面は詳細に描かれている。

日本の森を元気にする、誇りをもてる家づくり

代表取締役 石出和博 さん

札幌駅から車で、西にまっすぐ約10分。きれいな開放しコンクリートの建物が見えてくる。かつて、「打放しの藤田」と名を馳せた技術力を証明するようなハウジングオペレーションアーキテツ（以下、HOP）の本社屋である。HOPは、石出和博さんが建築を学んだ藤田工務店と、石出さんが立ち上げた設計事務所・アトリエアムが統合された、住宅の設計・施工を手がける組織だ。

アメリカで教えられた「日本の技術は世界」

炭鉱の町・北海道芦別^{あしべつ}で生まれた石出さんが、本格的に建築をやるうと決意したのは27歳のとき。当時勤めていたビール会社の研修でアメリカに渡ったのがきっかけだったという。「向こうではホームステイに来た人を、勤め先に連れていくの機会があったのです。すると入り口に大きな五重塔の写真が貼ってあり、『日本の木造技術は世界一だから、われわれは日本の技術に学んでいる』と言われ

ました。びっくりしましたね」衝撃とともに日本の古建築に強く魅かれた石出さんは、一級建築士資格を取得後、「北海道で一番古建築を手がけていた」藤田工務店に転職し、木を覚え、施工図など現場の実務を覚えていく。ただ、このとき石出さんにとって実務以上に勉強になったことがあった。

「当時、藤田工務店では60人近い宮大工と仕事をしていました。遠いところの大きな現場では、何カ月もその人たちと泊まり込みで一緒に暮らしながら仕事をします。ですから、職人の動きはもちろん、彼らの気持ちも知ることができました」

各種職人たちを含めて、家づくりにかかわるすべての人たちが誇りをもてる家をつくりたい、という現在の想いは、このときから醸成されていたといっているのだらう。

その後、設計事務所としてアトリエアムをつくり、一時期藤田工務店から離れた石出さんだったが、藤田流の無垢の木を多用した設計を施工できるのは藤田工務店しかなく、次第に再接

近。藤田工務店も引き継ぐことになり、HOPの大枠が形成される。

間伐材を活用するシステムの構築

設計から施工までこなすHOPだが、単純に設計事務所と工務店が合体した組織ではない。発足前、石出さんは建築家や研究者らと「北海道新住宅産業開発協議会」を開いて、新しい工務店像を模索した。そのときにこだわったのが地元の木を使うことだった。

石出さんが育った炭鉱の町では、坑道を保持する木材が大量に必要とされ、近隣の山の木は軒並み伐採された。そのため石出さんは「高校時代のアルバイトは植樹ばかり」だったそうだが、40年、50年を経たそれらの人工林は使わずに放置されている。少しでも、そうした木を使って家づくりが得意でないか。そんな問題意識のなかで生まれたのが、原木の確保から製材、流通、設計、建



写真はすべて本社協のHOP新コンセプトハウス。右はリビング・ダイニング。左は和室。新コンセプトハウスは、国産材を使用した家づくりに加えて、ライフスタイルそのものを提案する。





今、住宅会社の動きから目が離せない。
活動領域はさまざまだが、
それぞれの土地柄、会社の性格、
そして会社をリードする人物の性格、
マーケティング戦略……。
これは、その個性的な活動で
地域に生きる会社のドキュメント。



Housing Operation Architects

Data

ハウジングオペレーション
アーキテクト(株)

●本社所在地

北海道札幌市中央区
北4条西21丁目2-1

●電話

011-615-7777

●代表取締役

石出和博

●会社設立

1997年

●従業員数

73人

●事業内容

新築、増改築・改装、
建築企画・設計・施工

●売上高

非公開

●URL

www.hophouse.co.jp/

●TOTO使用機器

・トイレ

ネオレストAH1

・洗面所

CERA

築までを協業化したハウジング
オペレーションシステムだった。
「建主の要望をかなえて愛着を
もってもらうのはあたりまえの
こと。住宅は、そのうえでさら
に文化として残るものでなけれ
ばいけない。そのためには材料
が大事なんです」
このシステムで特筆すべきは、
乾燥技術の研究などを重ねて、
人工林で間引きされる間伐材を

建材として使えるようにしたこ
とだ。それによって天然林を守
り、人工林も活性化させること
が可能となる。
「『森を建てよう』というのがわ
れわれのスローガンで、これに
は森林の保護育成と、森に住ま
うかのような豊かな家づくりを、
という想いが込められています。
そしてお客さんはその理念に共
感してくれた方がほとんどです」



Ishide Kazuhiro

いしで・かずひろ／
1946年北海道生まれ。
北海道産業短期大学建
築学部卒業後、74年
に前身の藤田工務店に入
社。「木造建築は年月が
たつと、古くならず
に深くなる」と語り、
国産木材のすばらしさを
伝える「森の教室」に
も力を入れている。

もちろん携わる職人も設計者
も、みんなが誇りをもって家づ
くりに取り組む。その理念は、
すでに東京、京都、名古屋と全
国各地へ、また北海道で家を建
てる海外の人たちにまで広がっ
ている。HOPのつくる「森」
が、北海道の枠を越えて育ち続
けている。

取材・文／市川幹朗 写真／山下恒徳



左上よりファサード、
洗面室、1階トイレ。
「心身ともに健康で快
適、かつラグジュアリー
に過ごす」をコンセプト
に、世界のトップ
ブランドとコラボレー
ションする。



MUSEUM

KOKURA FUKUOKA

昨年8月、2017年のTOTO創立100周年に向けた記念事業として、北九州市小倉のTOTO本社に「TOTOミュージアム」がオープンしました。近代化産業遺産や建築設備技術遺産などに認定されたTOTOの歴史的な商品を取蔵、展示していた「TOTO歴史資料館」のコンテンツを引き継ぎ、さらに新しい展示物も公開。ショールームや研修センターなども集約した複合施設になっています。TOTOの沿革や、日本の水まわりの変遷、TOTOの歴代商品なども紹介しています。ミュージアムの見どころを、館長の大出大さんに聞きます。



正面外観。建物は、「水滴」をモチーフとした手前の低層棟と、「緑豊かな大地」をモチーフとした奥の高層棟の2棟からなる。



大出大

「TOTOミュージアム」館長

Ode Masaru



100年の歴史を語る「TOTOミュージアム」

聞き手・まとめ／伏見 唯 写真／川辺明伸



TOTOの創立

「TOTOミュージアム」館長

大出 大(談)

TOTOは、明治初期に設立された森村組という貿易会社をルーツとしています。森村組は海外貿易において陶器に注目し、1904年に日本陶器合名会社(現・リタケカンパニーリミテド)を名古屋に創業して、日本製の食器などを、欧米に輸出していました。TOTOの直接的な前身は、その日本陶器の工場構内につくられた製陶研究所(12年設立)です。

その製陶研究所において、日本陶器の初代社長だった大倉和親が、父親の大倉孫兵衛とともに、腰掛式水洗便器を開発したのが、TOTOの原点になります。当時、日本では下水道がほとんど整備されてなく、衛生陶器も日本にはほぼない時代だったので、水洗便器や衛生陶器の開発や研究に対して、疑問の声もあったようです。そんななか、大倉親子は、水洗便器がすでに普及していたヨーロッパを視察した際、「近い将来、日本でも水洗便器が必要になる」と感じ、私財を投じて研究所を設立したそうですから、勇気ある決断だったと思います。2年の歳月をかけ、17,280余種もの試作を経て、14年に国産初の腰掛式水洗便器がようやく完成しました。

その開発をきっかけとして、衛生陶器の製造をさらに本格的に展開するため、新しい工場の場所を探した結果、北九州の小倉の地が選ばれました。

天草陶石や朝鮮カオリンなどの衛生陶器の原料や、燃料の石炭を入手しやすく、国際貿易港の門司港に近い、海外にも展開しやすい場所として、小倉の地が選ばれました。当時から海外市場を意識していたため、「東洋陶器」という社名で17年に創立しました。

「水滴」と「緑豊かな大地」を模したエコ建築

「TOTOミュージアム」は、かなり変わった形状をした建築ですが、こういったコンセプトですか。

大出 2棟ありますが、正面左手の湾曲した建物のデザインは、水滴をイメージしたものです。TOTOは、水洗便器の開発を原点として創立し、それ以来、ほとんどが水まわり、つまり水にかかわる仕事をしてきましたので、「水滴」をデザインモチーフにしています。右手の4階建ての建物では、「緑豊かな大地」をイメージしています。TOTOは、これからの地球環境のことを考えていかななくてはならないと思っているので、地球の「大地」を、もうひとつのデザインモチーフにしました。全体としては、「大地を潤す水」ということで、TOTOが水まわりの仕事を通して、地球の豊かな環境づくりに貢献したい、というメッセージを表現しています。こうしたメッセージを共有し、梓設計さんがデザインをまとめてくださいました。

——形状だけでなく、環境を配慮した技術や手法を用いた建築ですね。

大出 創立100周年の記念事業ですから、梓設計さんの提案もあり、100種類の技術や手法を採用しています。太陽光発電や高気密高断熱などの一般的なものもありますが、特殊なものとしては、ガラスの塔によって太陽光から集熱した暖気を建物の地下の蓄熱槽に送るソーラーチムニーがあります。

太陽光などから集熱するソーラーチムニー。100の環境配慮のひとつ。



1階の中庭の玉砂利として転用されているアルミナという材料。

す。このソーラーチムニーで暖房をまかっています。また、その蓄熱材に衛生陶器の破片を再利用したり、中庭に敷く玉砂利として、アルミナという陶器の原料を砕くための素材を再利用しているところなど、TOTOらしい環境配慮がもたせません。アルミナは、非常に重くて硬い素材ですから、原料と一緒にかきまぜることによって、原料を砕くことができのですが、何回も何回も使っていると、アルミナ自体も次第に小さく丸くなって、最終的には使えなくなります。その小さな丸い石がきれいなんです。本当は、もつとたくさん使いたかったのですが、3年くらいかけても、残念ながら1階の中庭分くらいしか貯まりませんでした(笑)。

有名建築の水まわり

有名建築の水まわり

——有名建築に納入された歴史的な水まわり商品は、ミュージアムの見どころのひとつですね。

大出 6つの事例を展示しています。古い順にいうと、「旧総理大臣官邸」(1929)、「国会議事堂」(36)、「旧第一生命館」(38)、「ホテルニューオータニ」(64)、「霞が関ビルディング」(68)、そして「迎賓館赤坂離宮」(74改修)の水まわり商品です。

——「旧総理大臣官邸」国会議事堂「旧第一生命館」の水まわり商品は、いかにもヴィンテージという感じです。1930年代前後には、すでに水洗式の腰掛便器が普及していたのでしょうか。

大出 いえ、特別な高級品でした。国会議事堂の大便器のふ



背面側の外観。水滴を模した形状は、足下に立つと迫力がある。



写真右／第1展示室の入り口。TOTOの原点である1914年開発の腰掛式水洗便器（復元）などが展示されている。左／そのほかにも、かつてTOTOが製造していた食器類なども展示。下／低層棟のエントランスの吹抜け。



歴代の便器などが展示されている。



「霞が関ビルディング」でも、日本初の超高層ビルとして、プレハブ化やユニット化の建設技術が用いられていましたが、水まわりはいかががでしょうか。

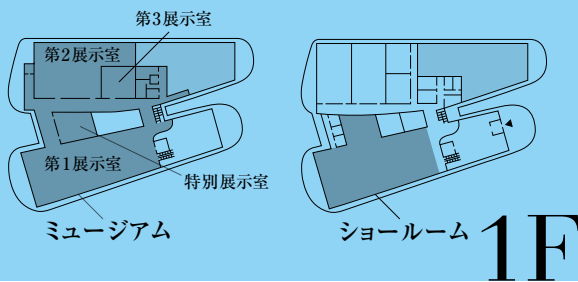
「ホテルニューオータニ」が最初でした。この最初のユニットバスルームは、じつは現存していないと思われていたのですが、奇しくもユニットバスルームの誕生50周年にあたる昨年、「ホテルニューオータニ」に当時のものが、1台だけ残っていることがわかり、ご寄贈いただき展示できることになりました。

「水洗はいかがですか。」
大出 関東大震災後に復興支援のために、鉄筋コンクリート造でつくられた同潤会アパートでは、すでに水洗トイレが整備されていました。今でいえば六本木ヒルズのような高級集合住宅だったと思います。TOTOは、そもそも水洗式の腰掛便器の開発を原点としています。最初から水洗化を進めてきましたが、日本は下水道の普及率が低いということもあって、昔は非水洗式のトイレが一般的でした。
 「ホテルニューオータニ」のユニットバスルームは、日本初（JIS規定による）のものでそうですね。
大出 「ホテルニューオータニ」は、東京オリンピック（64）にあわせてオープンするために、たいへん短い工期での実現が求められた建築です。通常では3年近くかかるといわれていた規模を、1年5カ月ほどで実現したそうです。そのため、浴室の設置にも、大幅な工期短縮が求められました。そこで開発されたのが、プレハブのユニットバスルームでした。その後、ユニットバスルームはどんどん普及していきましてが、「ホテルニューオータニ」が最初でした。この最初のユニットバスルームは、じつは現存していないと思われていたのですが、奇しくもユニットバスルームの誕生50周年にあたる昨年、「ホテルニューオータニ」に当時のものが、1台だけ残っていることがわかり、ご寄贈いただき展示できることになりました。

1929年



2F

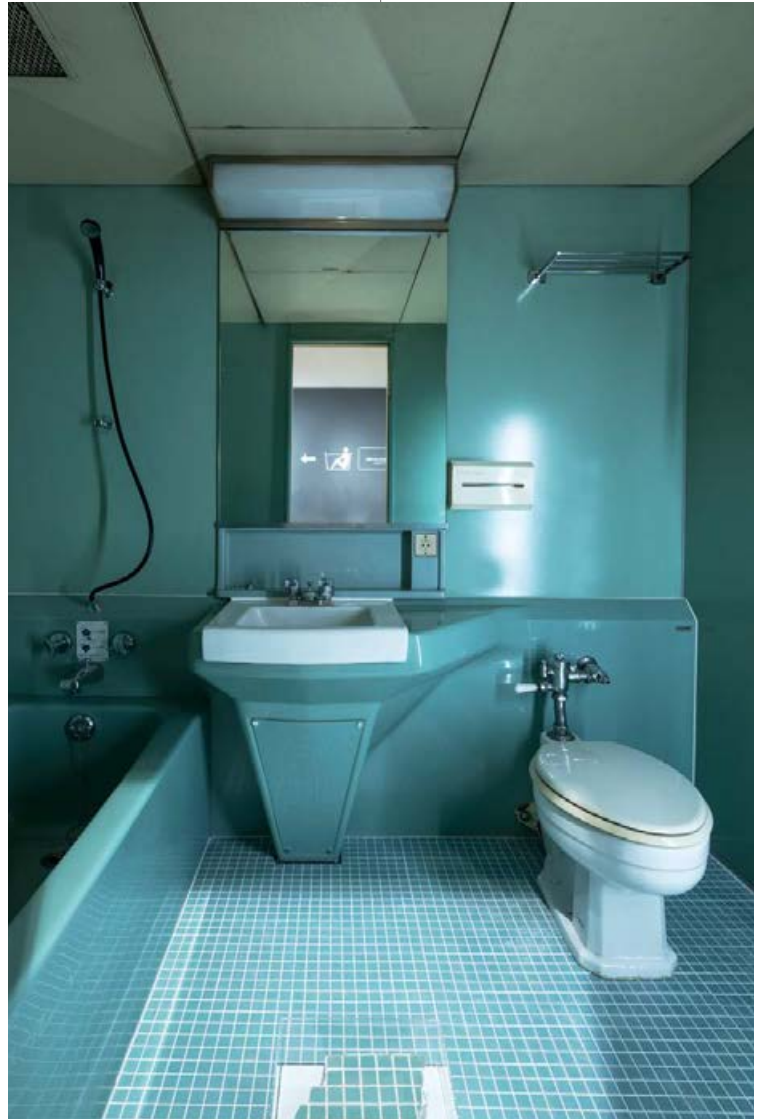


大出「霞が関ビルディング」のときに、壁付サニタリーユニットという最先端の技術が採用されました。衛生器具や仕上げ材とともに配管までも壁に組み込んだユニットで、施工性が高く、工期を短縮させることができる技術です。住宅にも用いられているユニットバスルームと違って、一般の方にはあまりなじみがないかもしれませんが、現在の高層ビルにはふつうに用いられている技術です。それを最初に導入したのが、「霞が関ビルディング」です。

—— 60年代、超高層ビルやプレハブ住宅の誕生など、建築産業は大きな展開を見せますが、TOTOの技術開発も、この頃に活性化されたのでしょうか。

大出 確かに、この時代に新しいものが次々と開発されています。今では、あたりまえになっているものも多いです。水栓金具のシングルレバーや、洗面化粧台などですね。高度経済成長のなかで住宅需要が高まり、多くの商品が世に出ている

1964年



外から見たユニットバスルーム。通常は壁の中で見えない技術的な部分も見る事ができる。

日本初(JIS規定による)のユニットバスルームの内部。基本的な構成はこの頃に完成していた。



迎賓館赤坂離宮

1974年改修



霞が関ビルディング

1968年



旧第一生命館

1938年



国会議事堂

1936年



Ole Masaru



Profile

おおで・まさる/TOTO株総務本部社史資料室室長、TOTOミュージアム館長。1966年東京都生まれ。90年武蔵工業大学(現東京都市大学)工学部建築学科卒業後、東陶機器(現TOTO)入社。トイレシステム事業部、文化推進部(TOTOギャラリー・間/TOTO出版)を経て、2014年より現職。



TOTOミュージアム

所在地	北九州市小倉北区中島2-1-1
開館時間	10:00~17:00(入館は16:30まで)
休館日	月曜・年末年始・夏期休暇
入館料	無料 ※団体要予約(20名以上)
TEL	093-951-2534
FAX	093-951-2539

www.toto.co.jp/museum/

生活史のなかに 息づいている

——昨年8月にオープンしてから、しばらくたちますが、来館者の声はいかがですか。

——「迎賓館赤坂離宮」のものは、やはり豪華そうですね。
大出 この便器や浴槽は、09年の竣工当時のヴィンテージものではなく、74年の改修の際に納めた、比較的最近のものです。東宮御所に納めるものだから、やはり豪華に金をあしらうなどの、ちょっと珍しい商品です。量産し、普及していくようなもの以外にも、こういったオーダーメイドのものもつくってきた歴史があります。

大出 第2展示室では、原始から現代まで、水まわりの変遷を展示しているのですが、来館者の年齢によって立ち止まっている場所が違うことに、最近気がつきました。年配の方は、20~30年代の同潤会アパートを再現した「大正から昭和初め」のところ、中年の方は「戦後から高度成長期」のところ、若い方は「昭和から平成」のところ、という感じですが、もしかしたら、自分の子どもの頃の風景を思い出されていたのかもしれないですね。日本の生活史のなかに、私たちの商品が息づいていると感じ、誇らしく、またとてもうれしく思いました。

水まわりの変遷を再現した第2展示室。



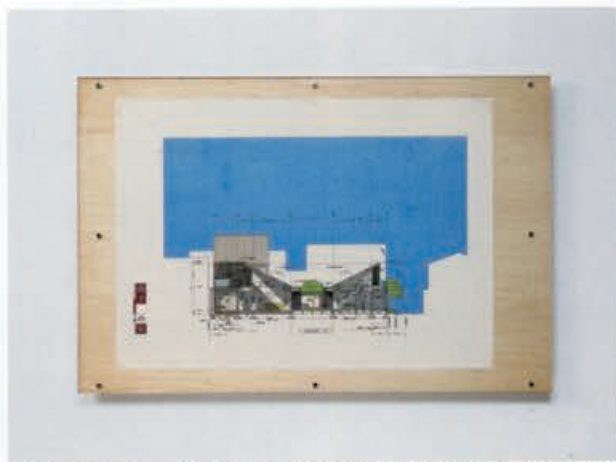
岸 和郎：京都に還る_home away from home

建築家として、教育者として活動を続ける
岸 和郎氏の現在進行形を紹介する展覧会を開催します。
京都をメインとした数多くのプロジェクトに加え、
これまで携わってきた3つの大学での
アクティビティをさまざまな切り口で展示。
氏の並行な活動の軌跡をご覧ください。



KIT HOUSE

写真/小川重雄



HU-TONG HOUSE 2002(2001年設計当時「南予の家」)

写真/木興憲三

ギャラリートーク

空間術講座21 京都に還る

岸 和郎氏が京都と深くかかわる
各界の第一人者をお招き、京都文化の真髄および建築との
関係性について語り合います。

日時(2016年)	テーマ	ゲスト
1月31日(日)	「メディアと京都」	中谷日出 (NHK解説委員)
2月7日(日)	「庭と京都」	尼崎博正 (京都造形芸術大学環境デザイン学科教授)
2月14日(日)	「茶と京都」	木村宗慎 (茶道芳心会主宰)
2月28日(日)	「茶室と京都」	中村義明 (中村外二工務店代表)
3月6日(日)	「花と京都」	池坊専好 (華道家元池坊次期家元)

各回14:00~16:00 事前申し込み制/参加無料
会場/TOTOギャラリー 間 詳細はTOTOギャラリー 間ウェブサイトをご覧ください。

京都に還る_home away from home

京都に還ろう、と決めた。そうしようかと考え始めたのが何時だったかは覚えていないが、最後の決心の瞬間だけははっきり覚えていて。1994年が明けて暫く経った頃に、「紫野和久傳」の設計を依頼された時だった。それは中村外二工務店との協働、大徳寺真珠庵と高台寺和久傳がクライアントという、40代中頃の建築家にとっては重すぎるに十分なプロジェクトであった。

それまで自分は現代建築家だと思っていた。現代建築家というのは今日の建築をつくり出すことが責務で、それが自分の求めていた建築の姿だった。ところが敷地は大徳寺横、しかも「日本的な」空間であることを求められる。一体そのようなプログラムからどの様にすれば今日の建築が導き出されるのか、皆目見当が付かなかった。そんな人生初めての試みの中、戸惑いと混乱の中で決心したのが「京都に還る」ということだった。

しかし、そんな「京都」はどこに在るといえるのか？

その問い、すなわち還るべき「京都」を探すところから自分の1990年代は始まったのだ。

それ以降、プロジェクトの場所は東京、さらに国外へと拡がり、むしろ京都から縁が遠くなっていったのは皮肉な展開だったが、「京都」への想いはむしろ逆に強くなる。

京都で建築家としての活動を始めた1981年以降、同時にその京都の大学でも教鞭を執り、京都芸術短期大学(現在の京都造形芸術大学)、京都工芸繊維大学、そして京都大学という3つの大学で、設計・デザイン教育と研究活動にも関わり続けてきた。

1981年から現在まで変わらず、建築家としての設計実務と大学での研究教育活動を同時に併行してきたことになる。しかもそのことを取って意識したことさえないほど、私にとっては自然で、どちらも欠かせないものだった。

2016年、ようやく気付く。



次回 予告

三分一博志展

「風、水、太陽」

Moving Materials

岡山県犬島の「犬島精錬所美術館」など、瀬戸内を中心に設計活動を行う三分一博志(さんぷいち ひろし)氏。その土地の「風、水、太陽」といった自然現象を「動く素材」ととらえ、徹底的にリサーチすることで最適な建築を生み出していく氏の設計思想と実践を紹介します。

会期
2016年4月15日(金)～6月11日(土)
講演会
2016年4月15日(金)イノホール
*事前申し込み制/
詳細は2月初旬、
TOTOギャラリー 間
ウェブサイトにアップします。

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3F
電話/03(3402)1010
ファクス/03(3423)4085
開館時間/11:00～18:00
休館日/月曜日 祝日(2月11日のみ)
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



www.toto.co.jp/gallerma/

会期/2016年1月28日(木)～3月20日(日)

WARO KISHI



岸 和郎(きし わろう)/1950年横浜市生まれ。78年京都大学大学院修士課程建築学専攻修了。81～93年京都芸術短期大学(現 京都造形芸術大学)、93～2010年京都工芸繊維大学にて、現在は京都大学大学院にて教鞭を執る。UCパークレー校、MITなど客員教授等を歴任。「日本橋の家」で日本建築家協会新人賞受賞(93年)のほか、国内外において受賞多数。おもな作品に、「日本橋の家」(92年)、「紫野和久傳」(95年)、「深谷の家」(01年)、「ライカ銀座店」(06年)、「東京国際空港ターミナル商業ゾーン」(10年)、「曹洞宗佛光山喜音寺」(12年)など。「プロジェクト リアリティーズ」、「重奏する建築」(ともにTOTO出版)ほか、著書および作品集を国内はじめ各国より多数出版している。



山野井の家

写真/小川重雄



京都芸術短期大学高原校舎

写真/新建築社写真部



京都大学北部グラウンド運動部部室棟

写真/上田 実

講演会・ギャラリートーク情報

岸 和郎講演会

京都に還る_home away from home

日時	2016年1月29日(金) 17:30開場、18:30開演、20:30終演(予定)
会場	イノホール (東京都千代田区内幸町2-1-1 飯野ビルディング4F)
定員	500人/事前申し込み制/参加無料
申し込み期間	1月11日(月・祝)まで

詳細はTOTOギャラリー間ウェブサイトをご覧ください。

建築家としての展開と呼応するように、教育研究についても環境が変化しながらも継続できたこと、これはほかの建築家のキャリアと比較してみても本当に稀な、それも幸せな機会を与えられた、ということに、だ。

「京都に還る home away from home」
それは物理的に京都に帰還するといったことではない。この京都という都市に合計すると40年以上住みながら、20年以上が経過した1990年代になってようやく「京都」に関わることを決めた。しかもそれが「京都に還る」ことだとわかるまで、決心からさらに20年ほどが必要だった。2016年の現在ようやく「京都に還る」、この都市に帰還することの意味がわかりかけてきたところなのだ。

この展覧会はそんな「京都」から時に逃げたり、時に利用したりしながら建築に関わり続けてきた私の現在であり、作品を展示するだけではなく、私という建築家のアクティビティの有り様全てをここに持って来ようとした。

言い換えると、この展覧会は私自身の展覧会であると同時に、私に関わった人達の協働の成果でもある。模型製作や展示を手伝ってくれた京都造形芸術大学、京都市工芸繊維大学、京都大学、そして教えてはいないのに快く協力してくれた大阪工業大学の現役の先生や学生諸氏、私が大学という場を出会い旅立っていった卒業生達、それに私の事務所であるケイ・アソシエイツのスタッフの協力があってこそ可能になったのであり、最後に感謝を捧げたいと思う。

文/岸和郎

TOTOの最新情報

TOTO News 2

2015日本 パッケージングコンテストで 「ジャパンスター賞 経済産業大臣賞」受賞

TOTOの小物部品包装用ダンボール箱『“感嘆”開閉BOX「PON-PA」』が、公益社団法人日本包装技術協会が主催する「2015日本パッケージングコンテスト」において、最高位の「ジャパンスター賞 経済産業大臣賞」を受賞しました。

「PON-PA」は、粘着テープやカッターナイフが不要で、ワンタッチで開閉ができる画期的なダンボール箱です。「TOTO グローバル環境ビジョン」のもと、包装においても環境貢献に積極的に取り組んでいます。



梱包時

開封時

TOTO News 4

「生体医工学 シンポジウム」で 「ベストリサーチ アワード」受賞

TOTOは「脳トレ」で有名な川島隆太教授（東北大学）と、TOTOのシステムバスルーム「SYNLA」を題材に共同研究を行い、入浴（浴槽形状と入浴姿勢、照明）がヒトに与える影響を脳科学と生体工学の視点から解き明かしました。その成果が認められ、医学と工学の領域を融合した日本最大の学術団体である日本生体医工学会より「ベストリサーチアワード」を受賞しました。TOTOのバスルームは、心身ともに“やすらげる”ことを世界で初めて示し、評価されました。



TOTO News 3

「おりひめトイレ」が 第1回「日本トイレ大賞」で 「女性活躍担当大臣・男女共同参画担当大臣賞」受賞

積水ハウスとTOTOが開発した移動式仮設トイレ「おりひめトイレ」が、「日本トイレ大賞」（主催：内閣官房）において「女性活躍担当大臣・男女共同参画担当大臣賞」を共同受賞しました。「おりひめトイレ」は、従来の仮設トイレへの不満を解消すべく女性の視点で開発されました。ウォシュレット付きの水洗トイレやベビーチェアの導入、荷物置き確保といった心配りが随所に取り入れられています。



TOTO News 1

「Dow Jones Sustainability Indices (DJSI) World」に 5年連続で選定されました

MEMBER OF
Dow Jones
Sustainability Indices
In Collaboration with RobecoSAM

DJSIとは、米国のS&Pダウ・ジョーンズ社と、スイスの社会的責任投資に関する調査専門会社ロベコSAM社が提携して開発した指標で、「経済」「環境」「社会」の3つの側面から企業を分析し、持続可能性（サステナビリティ）にすぐれた上位約10%の企業が「DJSI World」に選定されます。対象銘柄は毎年9月に見直され、2015年度は世界の大手企業約2,500社のなかから317社が選ばれ、日本企業からはTOTOを含む20社が選ばれました。

TOTOは創業以来「水」にかかわる事業を展開してきた企業として、水まわりから地球環境に貢献することで“真に持続可能な社会”を目指して参ります。



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。

www.toto.co.jp/publishing

TOTO出版のお知らせ

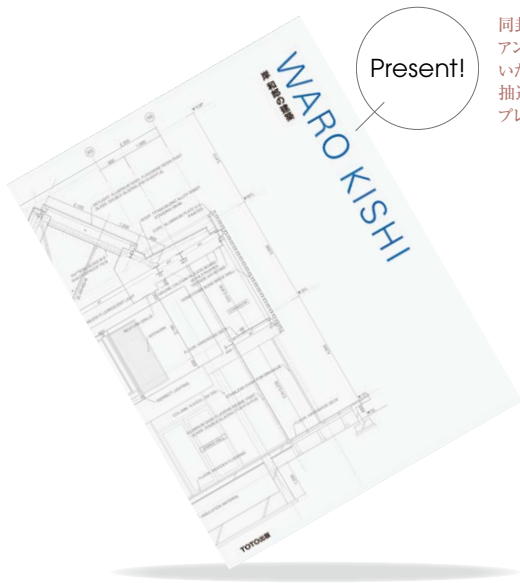
Book

『WARO KISHI 岸 和郎の建築』

時代に流されることなく、常にモダニストとして走り続ける建築家・岸 和郎の作品集。デビュー作「京都芸術短期大学 高原校舎」から海外で進行中のビッグプロジェクトまで、厳選39作品を美しい写真や図面、スケッチにより紹介。巻頭では「岸 和郎をつくった14の出来事」と題し、30年以上にわたる活動のなかで、折に触れ立ち戻るといふ14の建築作品を通して得た体験を、自らの言葉で綴る。巻末には、氏の作品を西欧と日本双方

の文脈から位置付けた京都大学名誉教授・高橋康夫氏による論文も掲載。歴史都市・京都に自らのアイデンティティを定めるに至った氏の活動の全容を、多角的に見つめ直すことができる1冊。

- 著者 / 岸 和郎
- 定価 / 4,300円+税
- 体裁 / B5判変形 (190mm×250mm)、並製、392ページ、和英併記
- 発行 / 2016年1月27日



Present!

同封の「TOTO通信 アンケート」にお答えいただいた方の中から、抽選で10名の方にプレゼントいたします。

セラのお知らせ

海外のデザイン性と日本の機能性が融合した、浄水器兼用キッチン水栓「TALIS VARIARC」

ドイツの水栓メーカー・ハンスグローエ社と日本の浄水器メーカー・メイスイ社の共同開発により実現した、浄水器兼用キッチン水栓「TALIS VARIARC」シリーズを発売いたしました。1本の水栓で、飲料や料理に使う浄水と水道水を、簡単に使い分けすることができます。左側のハンドルで浄水、右側で水道水をそれぞれ吐水。デザインにも健康にも気を配りたい方へおすすめの商品です。

当商品を掲載した「CERA総合カタログ2015」のご請求は、セラ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 Fax:03-3402-7185



HGM13806 価格 98,000円(税別)

Information



『TOTO通信』定期購読をご希望の建築家をご紹介ください。

お申し込みはTOTO通信データ管理室まで

Tel / 093(513)6234

e-mail / toto_tsushin@jlink-net.com

*法人あての送付となります。

Bookshop TOTO	TOTO出版	セラレーディング	地図
Bookshop TOTO	TOTO Publishing	Cera Trading	
● 所在地 / 東京都港区南青山1-24-3 TOTO乃木坂ビル2階 ● 電話 / 03(3402)1525 ● 定休日 / 月曜日・祝日・「TOTOギャラリー・間」休館中の土曜日・日曜日・夏期休暇・年末年始	● 所在地 / 東京都港区南青山1-24-3 TOTO乃木坂ビル2階 ● 電話 / 03(3402)7138 ● ファクス / 03(3402)7187 ● 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。	● 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 ● 電話 / 03(3402)7134 ● ファクス / 03(3796)6155 ● 営業時間 / 10:00~17:00 ● 定休日 / 月曜日・祝日・夏期休暇・年末年始	

次号『TOTO通信』は2016年4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

The Japanese traditional beauty, inherited



TOTO通信 2016年 新春号 第60巻・第1号 通巻509号
発行日:2016年1月1日 発行所:TOTO株式会社 マテリア推進部
〒105-8305 東京都港区海岸1-2-20カサ留ビルディング24F TEL.03(6836)2172



この情報誌には植物性・森林認証材などを原材料とする環境に配慮した用紙を、さらに印刷インクも植物性・森林認証の植物油インクを使用しています。

FEEL
THE BEAUTY
OF THE WATER

Special movie "Feel the Touch" <http://www.toto.co.jp/watertech/>

お客様相談室 0120-03-1010 受付時間 9:00-17:00(夏期休暇・年末年始を除く) www.toto.co.jp/

『TOTO通信』のお届け先などの変更はお客様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(513)6234 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。お客様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。