

9607 | space
Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第382号 1996年7月1日発行
毎月1回1日発行
昭和40年2月5日第三種郵便物許可

SD

再考 建築家土浦亀城

スタジオ建築計画の集住考

**The Architecture of Kameki Tsuchiura:
A Reappreciation**

**Multi-unit Housing
by the Kenchiku Design Studio**



暑さも、寒さも、二オイも感じない。
それは、快適を感じているのだ。



(熱学をつきつめると、環境の未来が見えてくる。) 快適とは、人に不快な要素を与えないこと。この実に当たり前のことのために、私たちはさまざまな工夫をしています。たとえば、ドーム球場。大規模空間の温湿度、気流を制御し、快適なコンディションでプレーを演出。その他にも、工場、空港、テーマパークやコンサートホールなど…。オーダーメイドのシステムで、みなさまのニーズにお応えします。

自然を慈しみ、
人に愛される、景観づくり。

こころひかれる景観には、まちが培ってきた個性を感じます。
こころときめく建築物には、景観への愛を感じます。
不二サッシがめざしているのは、そのまちと人と
景観にここちいい、建築物への取り組みです。
365日、自然の恵みを享受する超大型
アトリウムも、積み重ねた開口技術
とハイクレードなデザイン研究の
成果です。人にやさしく、まちに
ふさわしい、個性豊かな景観
づくりへ、不二サッシの
活動領域は無限です。

やがて、そのまちのシンボルへ

総合研修センター・安田生命アカデミア／施主：安田生命保険（相） 設計：株式会社日本設計 施工：株式会社アジタ、株式会社鹿島建設、株式会社飛鳥建設、株式会社五洋建設共同企業体



窓から夢をひろげていきます

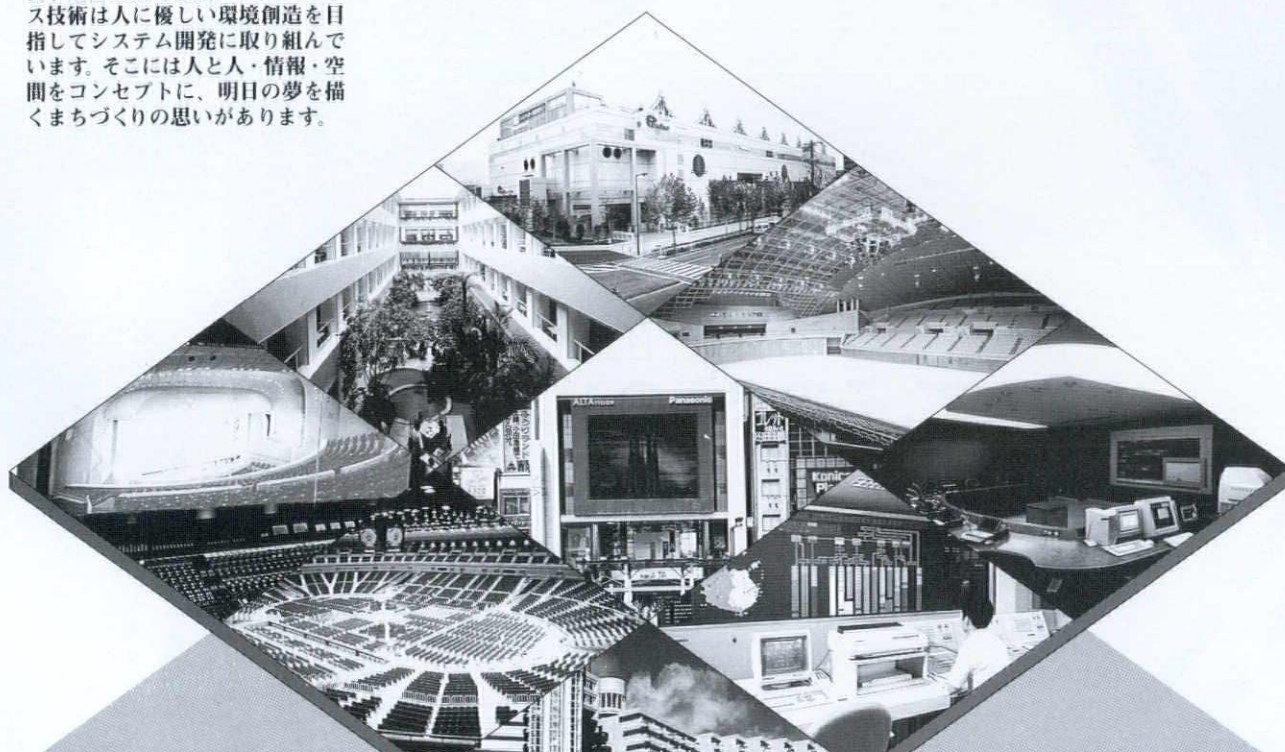
不二サッシ

本社 〒211 川崎市中原区中丸子135 TEL.044-422-1111
東京本部 〒150 東京都渋谷区桜丘町9-8 TEL.03-5458-7024

National/Panasonic

私たちは快適をシステムにしてお届けします。

松下電器産業の建設エレクトロニクス技術は人に優しい環境創造を目指してシステム開発に取り組んでいます。そこには人と人・情報・空間をコンセプトに、明日の夢を描くまちづくりの思いがあります。



建築物付帯設備事業 エレベーター

空調設備事業 空調、換気、消火設備

電気設備事業 中央監視設備、受配電、

水回り設備事業 水回り設備等の

情報システム設備事業 コンピューター、PBX、電話等の提案、設計、施工、メンテナンス

映像・音響設備事業 映像、音響システムの提案、設計、施工、メンテナンス

まちづくり事業 都市再開発、施設開発、環境創造の提案、設計

の提案、設計、施工、メンテナンス

等の提案、設計、施工、メンテナンス

蓄電池等の提案、設計、施工、メンテナンス

提案、設計、施工、メンテナンス

FLAPS、羽ばたくという意味をもつ新キーワード「AV & CC FLAPS」は映像・音響・情報通信システム・食品流通・照明・空調・水管理・搬送とさまざまな設備システムの融合により真の快適環境を求め夢の実現へと願いをこめて事業展開を進めていきます。



松下電器産業株式会社

建設システム営業本部 ☎03-5500-7504

北海道支店 ☎011-207-7722

東北支店 ☎022-711-3551

新潟支店 ☎025-246-1031

関東支店 ☎0286-37-2241

神奈川支店 ☎045-651-5051

建設システム営業本部中部支店 ☎052-951-6010

長野支店 ☎0262-26-3990

北陸支店 ☎0762-23-1121

静岡支店 ☎054-247-5155

建設システム営業本部関西支店 ☎06-949-2111

中国支店 ☎082-247-5272

四国支店 ☎0878-26-1711

九州支店 ☎092-431-1100

沖縄支店 ☎098-869-2926

AV & CC FLAPS

AUDIO VISUAL COMMUNICATION COMPUTER FOOD LIGHT AIR&AQUA PASSAGE SOFTWARE&SYSTEM

Kinden
CORPORATION

May I Help You?

Kinden
CORPORATION

きんでん 配電工事担当

架空配電設備
地中配電設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 電力工事担当

発・変電設備
架空送電設備
地中送電設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 情報通信(広域)工事担当

CATV設備
移動無線通信設備
光通信設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 情報通信設備(構内)担当

データ通信設備
統合ネットワーク設備
LAN設備 構内映像設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 内装設備担当

システム天井
OAフロア インテリア内装
小規模建築

Kinden
CORPORATION

きんでん 空調・衛生設備担当

空調調和設備
給排水・衛生設備
クリーンルーム設備
公害処理設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 一般電気設備担当

ビル電気設備
工場電気設備
施設電気設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 計装設備担当

ビル計装設備
工場計装設備
パワープラント計装設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 国際事業担当

アジアエリア
太平洋エリア
中近東エリア
他海外ネットワーク

Kinden
CORPORATION

きんでん エネルギー有効利用
システム担当

地域冷暖房設備
コージェネレーション設備
水蓄熱空調設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 防災・防犯設備担当

自動火災報知設備
避難誘導設備
防犯設備

Kinden
CORPORATION

きんでん 新エネルギー
システム担当

太陽光発電設備
燃料電池発電設備

Kinden
CORPORATION

きんでん ファシリティ・
マネジメント担当

設備診断
設備改善提案
リニューアル・メンテナンス

きんでんがお手伝いできることは結構多い。

私たちの事業分野にご注目ください。すでにご存じの人もいらっしゃるでしょうが

おや、こんなこともやっていたのかという人もいらっしゃるはずです。

きんでんは、「情報」「エネルギー」「環境」をテーマに技術領域を拡げ

これらの技術を有機的に結合させることで新たな価値を創造する

総合設備エンジニアリング事業を展開しています。

そのなかで生まれたのがこれらの事業です。その多彩さは

きんでんが現代の都市や社会が求めるニーズにフレキシブルに対応している証と言えるでしょう。

今日の都市をより豊かにするために、明日の社会をさらに創造的にするために。

私たちきんでんが、いろいろとお手伝いしていきたいと思えます。

いろいろな技術が集まって、きんでんです。

株式会社 **きんでん**

本 店 大阪市北区本庄東2丁目3番41号 〒531

東京本社 東京都品川区東五反田5丁目25番12号 〒141

国内事業所185ヵ所／海外事務所12ヵ所／国内関係会社19社／海外関係会社4社／海外合弁会社6社

時代が求める快適空間へ。

より経済的に、最適なリニューアルを実現する 確かな診断技術。

綿密な調査・診断により、リニューアルが必要な部位を的確に把握。リニューアル効果確認のためのプログラム、高効率な施工法の採用などにより、最少限の費用で、また短期間でご要望通りのリニューアルを実現します。



配筋非破壊システム

静かに、クリーンに、リニューアルをすすめる カームジェット工法。

高速水噴流により、床や壁のコンクリートのみを破碎。破碎したコンクリートやジェットの排水を完全回収するカームジェットシステムは、無振動、低騒音で粉塵も発生しません。静かで、クリーンなカームジェット工法なら業務を続けながらのリニューアルも可能です。



超高压水を噴射するカームジェットのノズル

快適度を高める

アメニティの総合診断。

室内の温湿度分布、気流、粉塵、CO₂濃度、振動、照度など。快適性にかかわるさまざまな要素を系統的に診断。さらに問診からそれぞれの設備機器の性能診断にいたるまで、きめ細かに収集、解析、症状ごとに総合的に診断します。そしてトータルコンサルテーションを通し、設備機器や照明のオペレーションを実施、より快適な環境を実現します。

未来も快適に——リニューアル後の

事業収支評価システム。

リニューアル後の事業をさらに活性化、発展させるためには、綿密かつ複合的な視点をもつプログラミングが必要です。カジマでは、土地の所有形態から事業手法、建物規模、用途、資金調達など、さまざまな角度から検討でき、またビルオーナーとテナントといった異なった立場からも検討できる事業収支評価システムを採用。リニューアル後の事業の採算も予測したうえで、最適なプログラムで実行します。

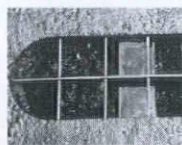
リニューアルならトータルな技術力と

豊富な実績をもつカジマにお任せください。

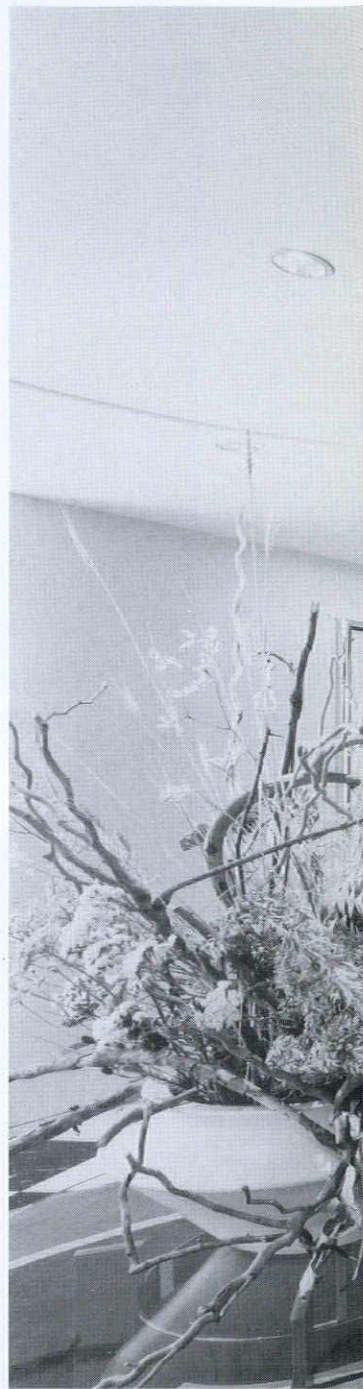
私たちは、単なる改修・補修ではなく建物そのものの活性化を図り、新たなビジネスチャンスを生み出す付加価値の高い空間づくりをご提案いたします。リニューアルなら多様なニーズに高度な技術と豊富な実績・ノウハウでお応えするカジマに、ぜひ一度ご相談ください。



床コンクリート破碎状況(カバー内)



鉄筋・配管が残された破碎後の床



多彩なニーズに応えるカジマのリニューアル技術。

R

E

N

E



W

A

L

in 鹿島

KAJIMA CORPORATION

本社：〒107 東京都港区元赤坂1-2-7

お問い合わせは—

技 術 営 業 部 03(3404)2011

四

季

会

宴

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY



軽井沢
ホテル 鹿島/森

ホテルオークラチェーン

ご予約・お問い合わせ:
ホテル 鹿島/森 予約係
☎ 03(3478)6220
現地 ☎ 0267(42)3535(代)
FAX: 0267(42)5335



Classical Elegance in Tokyo

19世紀初頭のヨーロッパ様式で統一された本格的都市型ホテル。

すべてのファシリティに調度品に、そしてきめ細やかなおもてなしに漂う欧州の美意識。
ドアマンに迎えられホテルに一步脚を踏み込めば、あなたの新しい物語がはじまります。

ヨーロッパ・サマータイムをお約束
サマー宿泊プラン'96

■期間 1996年7月13日(土)から9月7日(土)まで

燦々と輝く太陽を友に、デラックスなガーデンプールで豪華なアーバンリゾート気分を満喫。1室2名様利用(ツイン)

●1泊朝食付 ガーデンプール入場料(1回)・サービス料込み、税別。●雨天の場合は、インドアプールのご利用とさせていただきます。ただし、18歳未満のお客様が含まれる場合は、ガーデンプールご利用日を振り替えていただきます。●8月12日(月)～15日(木)の期間は、金・土・日の料金とさせていただきます。

お一人様料金

月～木……………¥13,500
金、土、日……………¥15,000

HOTEL
East
21
T O K Y O

株式会社 鹿島ホテルエンタプライズ
KAJIMA HOTEL ENTERPRISES, LTD.

ホテル イースト21東京

〒135 東京都江東区東陽6-3-3 TEL 03(5683)5683(代) FAX 03(5683)5775
地下鉄東西線「東陽町駅」より徒歩7分。東陽町駅～ホテル間、ホテル専用シャトルバス運行。

大興物産の海外建材シリーズ

No.4 ガラス



埼玉・バイオニア鶴ヶ島総合研究所

大興物産では、米国・ガーディアン社の製品をはじめガラスの国際調達を推進しています。

この製品のお問い合わせは、大興物産株式会社・海外建材事業本部へどうぞ
〒107 東京都港区元赤坂1-3-4 TEL.03-3423-2511 FAX.03-5474-6386

建設資機材の総合商社

鹿島グループ

大興物産株式会社

本店 〒107 東京都港区元赤坂1-6-4 安全ビル

本店 ☎(03)3423-2511 FAX(03)5474-6076
東京支店 ☎(03)3423-2511 FAX(03)3423-1915
横浜支店 ☎(045)212-3925 FAX(045)212-3996
名古屋支店 ☎(052)961-6171 FAX(052)961-6179
大阪支店 ☎(06) 762-5661 FAX(06) 762-1074

札幌営業所 ☎(011)231-6841 FAX(011)222-4074
東北営業所 ☎(022)219-6861 FAX(022)219-6867
関東営業所 ☎(03)5632-6717 FAX(03)5632-6719
北陸営業所 ☎(025)247-2286 FAX(025)243-5248
広島営業所 ☎(082)249-9221 FAX(082)249-9270

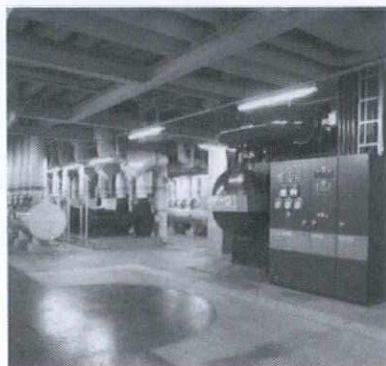
四国営業所 ☎(0878)39-3191 FAX(0878)35-4722
九州営業所 ☎(092)441-2624 FAX(092)471-7996
シンガポール
オフィス ☎65-3440590 FAX65-3446714

KANDENKO



快適な環境をお届けするのも ——関電工の技術です。

個別のビル・工場・住宅の空調から地域冷暖房まで



生活の場、生産の場、ビジネスの場、憩いの場…
…。人々の営みの場で、いま求められているのが
省エネルギー、省資源を追求した快適環境です。
その施設の構築とメンテナンスで関電工の技術が
活躍しています。割安な夜間電力や都市廃熱・河
川水等を利用した「蓄熱式ヒートポンプシステム」、
発電の際に発生するエネルギーを有効利用する
「コージェネレーションシステム」、複数の建物のエ
ネルギーを集中的に取り扱う「地域冷暖房システ
ム」などの技術で、関電工はお客様に経済的で快
適な環境の場をお届けしています。

関電工

お問い合わせは/環境設備部

本社：〒108 東京都港区芝浦4丁目8番33号

☎：NTT 03 (5476) 2111 TTNNet (4431) 2111

日本アス仕様

それぞれの味を生かし

防水仕様をすべて濃縮!!

メルタン21

カスタムEE

NPシート

ペストロン

NS防水

カナート



総合防水メーカー

日新工業株式会社

営業本部 103/東京都中央区日本橋久松町9-2 ☎03(5644)7211(代表)

東京	☎03(5644)7221 (代表)	福岡	☎092(451)1095 (代表)
千葉	☎043(245)0201 (代表)	札幌	☎011(281)6328 (代表)
横浜	☎045(316)7885 (代表)	仙台	☎022(263)0315 (代表)
大阪	☎048(642)5811 (代表)	台北	☎082(294)6006 (代表)
名古屋	☎06 (533)3191 (代表)	広島	☎0878(34)0336 (代表)
	☎052(933)4761 (代表)	松金	☎0762(22)3321 (代表)

自然より自然に、
あなたを包みたい。



あなたの、いちばん心地良い場所はどこですか。

きっと、多くの方が、

大自然の中をイメージされることでしょう。

私たちは、そんな快適さをあらゆる建物の内に

創造していきたいと考えています。

人間は、あくまでも自然の一部。その事実を大切に、

新しい最適環境を創造していきたい。

もっとナチュラルに、

いつもあなたのそばに、ダイダンは。

Always With You.



最先端のハーモニー。

さまざまな先端技術が調和して、「快適」という名のハーモニーを奏でる。トーエネックのエンジニアリングは、まさにそんなイメージです。電気設備をはじめ、情報通信・冷暖房・空調・防災設備など…。システム設計から施工・保守まで、高度で総合的な技術力を活かし、全国主要都市を拠点に幅広いネットワークでみなさまにお応えしています。オフィスビルやマンション、ホテル、工場、さらにはコミュニティ施設。あらゆるスペースを、心地よい技術のハーモニーで包み込みたい。インテリジェント&ヒューマン。私たちは、トーエネックです。

いろんな技術を結んで、トータルに考える。
トーエネック エンジニアリング



先端技術で、システムする。

TOE/NEC

株式会社 トーエネック

本店/名古屋市中区栄1-20-31 〒460 ☎(052)221-1111
東京本部/東京都豊島区巣鴨1-3-11 〒170 ☎(03)5395-7111
大阪本部/大阪府淀川区新北野3-8-2 〒532 ☎(06)305-2181

100

おかげさまで100周年

鉄筋とラスの補強で
GRCを超えた
軽量コンクリートフロア

👉ワンタッチ施工を実現したパネルロックシステム

低コスト、ワンタッチ施工を 実現！

抜群の耐ローリングロード性を約束する新軽量型コンクリート製フロア

オフィスを快適に演出するオメガフロアは、ローリングロード試験300kg・1万回をクリアし、300kgの集中荷重にも耐える強靱さ。居住性、安全性も抜群で、経済性にも優れています。

- モジュール500mm角、支柱分離型のフリーアクセスフロア設計
- 吸音性に優れ疲労感も少なく、カー



ペット仕立てで快適オフィスを美しく演出

- パネルも支柱も不燃性で安心
- 押えプレートと止めボルトのコンビで、パネルを支柱にガタなくワンタッチ固定

**ニチアス
オメガフロア®**



ニチアス

本社・建機エンジニアリング事業部／〒105 東京都港区芝大門1-1-26 ☎(03)3433-7257
東京営業部／〒105 東京都港区芝大門1-1-26 ☎(03)3438-9751
大阪営業部／〒542 大阪市中央区南船場4-11-10 ☎(06)252-1301
名古屋営業部／〒457 名古屋市南区東又兵衛町2-30 ☎(052)611-9217
九州営業部／〒810 福岡市中央区白金1-1-15 ☎(092)521-5648



アルヴァ・アアルト

巨匠A.アアルトの全主要作品を掲載した初特集。A.アアルトのデザイン・フィギュラティブ・芸術・建築・アアルトの年表1898-1978、アアルト建築所在一覧。

3090円



高松 伸

88年度建築学会賞受賞作のキリンプラザ大阪を中心とし、1988年までの全主要作品を一挙掲載。精緻なる紙面と大胆な素材の扱い。独特な造形により、読み込まれた独自の作品を創り続ける高松伸の世界を紹介する。紙陣1、田、他。

3800円



機務所のディテール/TEPIA

機械産業情報会館(TEPIA)というハイテクの概念にふさわしいデザインを支える、精密かつダイナミックなディテールの仕組みを写真とドローイングの構成で解明する。横文庫のディテールとしては初の作品集。

6800円



菊竹清訓

メタボリスト菊竹清訓の初期から1980年までの作品集。第三世代の建築/とりかえ論1950-1960年/方法論の時代1960年-1970年/私の中の菊竹清訓の作品/内井昭量、他/作品データ・主要作品分布図、年表、他。

3090円



早川邦彦

プロジェクト、商業施設、都市型複合建築、集合住宅、住宅、コンベネエまで。初期の作品から1988年までの全主要作品を一挙に紹介した早川邦彦の代表作集。SKY VILAGE、サビリス、成城交通産の集、アトリウム、他。

4300円



機崎新 1985-1991 part 1

キーワードを軸に自らの作品をいくつかの題材に含めて、つくばセンタービル以来、1985-1991年の作品群を紹介。水戸芸術館、センシブルデポジット、名寄の氷室アネア、他。

4800円



白井晃一

巨匠の建築家・白井晃一の珠玉の作品集。横濱館、メアビル、聖アキラ館、特習館、足利山家、遠白集、他。論文・機崎新、野生一郎、清野敏一郎、白井晃一、佐藤・大工、藤井正一郎・宮内嘉久、作品年表1935-1975年。

3605円



ドイツ表現主義の建築

1920年代のドイツを原爆した表現主義の集。そこにはレンガとガラスを素材とした自由奔放的な造形と多様な表情をもった建築が生み出された。近代建築誕生の母体となり、現代にも影響を与える表現主義建築の全容を紹介。紙アクト、他。

4300円



機崎新 1985-1991 part 2

part 1同様、自らの作品と、共に作品を紹介しては、テーマ・ポエティック・ビルディング、他。国際建築展、シエラ・ビルディング、代表者館、ハラディウム、[機崎新] 舞台美術、他。

4500円



象設計集団

独自の造形理論により常に新鮮な作品を生み出し続ける象設計集団の初めての作品集。そのユニークな建築群の生々しい面を捉える。安住町農協市民センター、名護市庁舎、富代町立益原小学校、渡野館、他。論文・熊谷宏、宇佐美圭司、他。

4000円



続・木造建築の現在

海外の作品、国内の作品の木造建築を紹介。豊かで暖かみのある空間を生み、またあらゆる空間構造に対応できる木構造を再評価する。インタセュー・伊豆建築、杉山英男、内田祥敏、対談：伊川重英×安村基。

3700円



カルロ・スカルパ図面集

ブロンズ彫像をはじめとする主要作品のドローイング約150点を収める。アリオ・ヴェネチア、ヴェネチアの近代博物館、ヴェネチア大学、聖・聖母聖堂増改築、他。文：星田博之、カルロ・スカルパ、他。

3600円



横 文彦 2

横文彦の80年代の活動を知る第2作品集。そこには増々精緻さと多彩さを加えた作品群が見て取れる。スパイラル、藤沢市立東宮文化体育館、前野ガーデンハウス、横浜新館日吉図書館、電通大阪支社、京都国立近代美術館、他。全21作品。

4326円



ブルーノ・タウト

1933-36年滞日期間の活動を中心に、没後40年を記念した特集。作品・断片の集、ホスガース海峽に臨む自邸、ヴァイマル通りの集合住宅、グレン通りの集合住宅、他。タウトの工芸品と著書、他。

2575円



安藤忠雄 70年代プロジェクト

70年代からの見逃せないプロジェクト作品29点を紹介。京都駅前設計事務所、岡本ハウジング、1計画、伊豆プロジェクト、水の劇場、中之島プロジェクト、1ホムナリ、大連の寓居、他。

3800円



伊東豊雄

集のように、流のように変化する建築。独自の感性で創られた作品群。その初期から1986年までの軌跡。中野洋行の集、シムバーバント、シムバント、西武池袋の集、集の集、東京造形大学の集、ホンダクリオショールーム集。

3994円



ボザール、その栄光と歴史

ボザールの全貌を紹介。アカデミーの沿革、高層塔、ボザールの歴史と理想、三木隆一郎、ボザールの成立とボザールの形成、新主義の集、近代の集、戦後のボザール、ボザールの集、他。

2575円



都市デザイン 横濱

横濱市の20年にわたる都市デザイン活動の足跡を辿り、これからのアーバンデザインの課題と展望を語る。建設省「都市デザイン」の新局面に向けて、横文庫・東京造形大学、他。

5000円

特集 再考 建築家土浦亀城

編集長：相川幸二
編集スタッフ：
寺田真理子 高木伸敏
山田真 太野由美
駒場りえ
アドバイザー：伊藤公文発行人：河堀全太郎
編集人：長谷川望子発行所：鹿島出版会
〒107 東京都港区
赤坂6丁目6番13号
電話：
(03) 5561-2551 営業
(03) 5561-2555 編集
FAX：
(03) 5561-2561 営業
(03) 5561-2565 編集
TELEX：
02422467 KAJIMA J
振替00160-2 180661番印刷・製本：
凸版印刷株式会社
〒174 東京都板橋区
志村1丁目11番1号
電話：
(03) 3568-5111 案内
取次店：トーハン・日販・
大塚堂・大洋社・
東田出版販売・誠光堂・
鈴木書店・西村書店・中央社定価：1,950円
[本体1,893円]年間直接購読料：25,000円
特別定価号・送料込み表紙：タリヤマンの製図室
表紙デザイン：小室均

6	建築家土浦亀城1897-1996	
9	対談：モダニスト土浦亀城とバウハウス・デザインの系譜	植田 実+藤森照信
15	初期モダニズムと建築家土浦亀城	西澤孝彦
21	1. ライト・スタイルとインターナショナル・スタイル 山越部/山本邸/大島邸/谷井邸/土浦邸(第1)/土浦邸(第2)/トクダビル/ 磯部/岩出邸	
36	乾式構造の住宅	土浦亀城
38	新住宅建築の問題	土浦亀城
39	2. 都市生活と余暇 保坂病院/竹原邸/長谷川邸/野々宮アパート/強霊ホテル/国際観光会館 インテリア：1. 居間/2. 台所/3. 階段/4. 家具	
51	作品年表	
56	元所員へのインタビュー：土浦亀城の建築思想	
61	「白い家」へのオマージュにかえて	岸 和郎
67	●土浦亀城と同時代建築家たち	
68	1. アントニン・レーモンド——構法からのアナロジーと素材の真理	内田祥士
70	2. 遠藤新——ライトを師とした建築家	内田青蔵
72	3. 吉田鉄郎——モダニズムの前衛と後衛	大川三雄
74	4. 山口文象——初期モダニズムの意義	河東義之
76	5. 前川國男——モダニズムの両義性を巡って	松隈 洋
78	6. 谷口吉郎——自邸にうかがえる近代建築に対する姿勢の違い	藤岡洋保
80	土浦亀城の住宅計画	小川信子
84	土浦亀城と私——1. アメリカ仕込みの合理主義者	松村正恒
85	2. 設計者のお人柄と作風	笹原貞彦
86	3. 自邸で燃えた最後のエリート	畑中 康
87	4. 師ライトを敬愛し続けられた土浦先生	谷川正巳

89 特集 スタジオ建築計画の集住考

90	集合住宅をめぐるテーマ——プロジェクトを通して	元倉眞琴
95	スタジオ建築計画の集合住宅を俯瞰する	矢代真己
96	FHプロジェクト——1. 全体計画 工業化手法による集合住宅のプロトタイプを求めて	杉 千春
98	2. 構造計画 板が通るスペース	今川憲英
100	3. 設備計画 工業化手法に對した設備システム	高間三郎
101	4. 外構計画 緑の小拠点としての集合住宅	井上洋司
109	FHプロジェクト——アプリケーション1 FH・HOYA II	
114	住戸構成——Type M6 / Type M4 / Type M5 / Type M2 / Type M8	
119	FHプロジェクト——アプリケーション2 FH・EAST	
120	都市型ハウジングシステムのニュー・バージョン	宇野 求
122	連載：apple tomology トムの時空形象学 10	MONOLIS ルート直方体
124	照明探偵団： 連続実践講座レポート5	「美しき東京」の謎 コンビニ進化論
126	ニュース： チンイヤーヌアフター バルク・デ・ラ・ヴィレット	岡河 真
129	連載：ヤマトホテル巡礼 都市とホテルの空間文化誌	5. 新都建設とヤマトホテル
133	お知らせ	ホテル文化研究会 毛谷村英治
134	書評	
136	ニュース：陶土への新たな挑戦 「陶板・倉田雄亮」展より	椎名 純
139	海外建築情報リミックス：機能：その2 「中身」の機能	

Special Feature:

The Architecture of Kameki Tsuchiura: A Reappreciation

Chief Editor: Kyo Akawa
Associate Editors:
Masaki Terada
Shinya Takagi
Ryo Yamada
Yumi Ohno
Rei Inoue
Advisor: Katsunori

Publisher: Zenzen Kawan
Executive Director:
Atsuo Hanagawa

6	The Architecture of Tsuchiura Kameki 1897-1996	
9	Modernist Kameki Tsuchiura and the Lineage of Bauhaus Design	Makoto Ueda+ Terunobu Fujimori
15	Kameki Tsuchiura and Early Modernism	Yasuhiko Nishizawa
21	1. Wright's Style and the International Style Yamagata House, Yamamoto House, Owaki House, Yatsui House, Tsuchiura House I, Tsuchiura House II, Tokuda Building, Tawara House, Iwade House	
36	Trockenmontage bau	Kameki Tsuchiura
38	Issues in New Housing Architecture	Kameki Tsuchiura
39	2. Leisure and Urban Living Hosaka Clinic, Takehara House, Hasegawa House, Nonomiya Apartment, Goura Hotel, Kokusaikanko Building	
51	Interior: 1. Living Room, 2. Kitchen, 3. Steps, 4. Furniture	
54	A Chronological List	
56	Interview: Kameki Tsuchiura's Philosophy of Architecture	
61	Homage to the "White House"	Warou Kishi
67	●Kameki Tsuchiura and His Contemporaries in Architecture	
68	Anthony Raymond: Structural Methodology Analogies and Principles of Materials	Yoshio Uchida
70	Shinichi Endo: Student of Frank Lloyd Wright	Seizou Uchida
72	Tetsuro Yoshida: Modernism's Avant Garde and Rear Guard	Mitsuo Okawa
74	Bunzo Yamaguchi: The Significance of Early Modernism	Yoshiyuki Kawahigashi
76	Kunio Maekawa: On the Dualism of Modernism	Hiroshi Matsukuma
78	Yeshiro Taniguchi: The Different Phases of Modernism in His Private Home	Hiroyasu Fujioka
80	Kameki Tsuchiura's Housing Designs	Nobuko Ogawa
84	Kameki Tsuchiura and Myself: 1. American-acquired Rationalism	Masatsune Matsumura
85	2. His Character and Style as a Designer	Sadahiko Sasahara
86	3. The Last Elite Architect and His Private Homes	Yasushi Hatanaka
87	4. Tsuchiura's Steadfast Respect for F. L. Wright	Masami Tanigawa

89

Special Feature 2:

Multi-unit Housing by the Kenchiku Design Studio

90	Theme of the Multi-unit Housing Projects	Makoto Motokura
95	Overview of the Housing of the Kenchiku Design Studio	Masaki Yashiro
96	FH Project: 1. Overall Plan: In Search of Prototype for Multi-unit Housing by Industrial Engineering Methods	Chiharu Sugi
98	2. Structural Plan: Space Shaped by Concrete Plates	Norihide Imagawa
100	3. Utilities Plan: Utilities Systems Adapted to Industrial Engineering Methods	Saburo Takama
101	4. External Plan: Multi-unit Housing as Focal Points in the Landscape	Yoji Inoue
109	FH Project: Application 1 "FH HOYA-II"	
114	Composition of a Dwelling: Type M6, Type M4, Type M5, Type M2, Type M8	
119	FH Project: Application 2 "FH EAST"	
120	A New Version for the Urban Housing System	Motomu Uno
122	Series: MONORIS 2 apple tomology 10	Hiroshi Tomura
124	Symposia on Illumination: Faces of "Beautiful Tokyo" The Theory of Convenience Store Evolution	Reiko Kasai /LPA
126	News: Ten Years After Parc de La Villette	Mitsugu Okagawa
129	Series: A Cultural Record of Hotel Space in the City Yamato Hotel Pilgrimage 5. Pivot of the New Capital at Changchun	Hotel Culture Research Society Eiji Keyamura
133	Announcements	
134	Book Review	
136	News: New Challenges in Clay Ceramic Plates: From the "Yusuke Aida" Exhibit	Jun Shima
139	Eminent Works Abroad: Function 2 The Function of "Content"	

Published by
Kajima Institute Publishing
Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka,
Minato-ku, Tokyo 107,
Japan
TEL:
03 5561 2551 (Management)
03 5561 2555 (Editing)
FAX:
03 5561 2561 (Management)
03 5561 2565 (Editing)
TEL EX:
03 5561 2551 (KJIMS)

Printed in Japan

This Copy: ¥1,950
¥30,000 a year
¥50,000 two years

Order Form: Page xxx

Cover: Tsuchiura
Cover Design:
Masaki Terada

特集

再考 建築家土浦亀城



1924年、メンデルゾーンがタリ阿森を訪れた時の記念写真。後列左から、土浦亀城、土浦夫人、モーザー夫人。中列左から、ライト、メンデルゾーン、スミス。前列はノイトラ。

建築家土浦亀城の作品を一見して、彼の師がライトであったことに気付く人は少ない。しかし、彼は師ライトの建築理論を実践した数少ない日本人建築家であり、その実践が日本の初期モダニズム建築と当時の都市文化を結び付けた。彼の頭には師ライトの教えがあり、彼の目には新たな生活空間を欲していた都市の知識人・文化人が映っていた。その作品は、必然的にそれまで類を見ない新しい居住空間として生まれた。

今、再び建築家土浦亀城に焦点を当てるのは、彼の作品と彼の考え方が、流行の推移とともに忘れ去られてしまったためであり、かつ、方向性を見いだせない若手建築家への絶好の刺激となるであろうという期待が込められているからである。

1996年1月29日、土浦亀城先生は天に召されたが、先生の晩年の10年間を親しく接しさせていただいた建築史家として、また、8年前「昭和初期モダニズム―建築家土浦亀城と彼をめぐる人々」を企画した者として、先生のご冥福を祈りながら、ここに「再考 建築家土浦亀城」を企画した。

(西澤泰彦)

建築家 土浦亀城 (1897-1996)



帝国ホテル前で土浦。ライト・ファンデーションへの送付用として



タリアセンの居間でくつろぐライトと所員たち。ライトの日本趣味を示すコレクションが背後に置かれている



芝生でくつろぐタリアセンの人々



1923年、タリアセンにて。左から土浦、リチャード・ノイトラ、フランク・ロイド・ライト



初代土浦邸の居間に集まった若手建築家。左から五井孝夫、前川國男、中央に谷口吉郎、右ふたりは土浦夫妻



帝国ホテルの工事現場



吉野別荘にて。左から3番目は、信夫人、その右がフョエルシュタイン。右端は土浦



帝国ホテル前での土浦夫妻



1965年、土浦邸(第2)居間での土浦夫妻

モダニスト土浦亀城とバウハウス・デザインの系譜

植田 実+藤森照信

ライトからバウハウスへ

植田 最初に手前味噌の話ですが、土浦さんとその作品の現在については、『都市住宅』の1971年9月号(臨時増刊)で、第2の土浦自邸の実測を含めた紹介を行いました。その後、土浦さんと磯崎新さんに対談をお願いしまして、それが契機となって、多くの方が土浦さんの作品を問題にするようになったと思います。

しかし、昭和初期モダニズムの建築家のなかでの土浦さんの特殊性、さらには、皆が評価している土浦さんの住宅や建築は、わずか5年ぐらゐ、もっと厳密にいうと、有名な作品は昭和8年から11年ぐらゐに集中しているんですね。この25年間は、少なくとも雑誌などに紹介されているものを見る限りは、ほとんどその1点に終始している。1988年7月号で本誌が『昭和初期モダニズム』の特集で、より広い視点から土浦さんを取り上げたのが、唯一例外といっていいくらいですね。今日はその時期の土浦さんを評価するだけではなくて、彼の全生涯にわたっての評価を率直に伺ってと思います。

藤森 土浦さんの歴史的な評価とその影響ということでは、大きくいえば、白い箱で大きなガラスのついた、いわゆるバウハウス流の初期モダニズムの日本の開拓者と言えるわけです。ただ、当然ながら土浦さんだけでなく、同時代のいろんな人達が、例えば山口文象、山越邦彦、市浦健、それから少し上の世代では、堀口捨己、山田守、吉田鉄郎、石本喜久治、谷口吉郎、そういう人達が初期モダニズムを日本で切り拓いていて、それが今日の日本の建築界の直接のもとになる。そういう中で土浦さんは、相当早くバウハウス流を試みているんですね。

植田 ええ。早かったことが、その作品をすでに特徴づけていますね。

藤森 初代の土浦邸が1931年ですね。初代の土浦邸から始まるというわけでもないですが、1930年という昭和5年ですか、この時期というのは非常に重要な問題がありまして、大正に始まった表現派系のデザインがずっと主流でしたが、1930年代初頭に一気にその表現派の人達が、いわゆるバウハウスのデザインにどっと転進していく。

ところが、彼らがなぜ変わったかの理由については、誰も語らなかったし、誰もその問題を訊かなかった。スタイルが変わるときというのは、当然のように、なぜ変わるのかとか、おれは変わらないとかいう論議が起きるけれども、表現派からバウハウスに変わるときというのは、誰もそれを論じなかったという変な時代なんです。堀口捨己、山口文象はなぜ変わったか。本人達も語っていない。勢いで変わっているんですね。ある必然性があるって変わったから、あまりそこに自分達のギャップを感

じなかったのだらうと思うけれども、あまりそのことが論議されなかったというのは、歴史的には大問題です。

今我々の研究というのは、表現派から初期モダニズムへ、誰がどういう道筋で変わっていったかというところに興味があるんですね。その流れの中でいくと、土浦さんは相当早い。山口文象、山脇巖、山越邦彦というバウハウスに学んだ人達より早い(山口文象はバウハウスに入塾せず、グロピウスについた)。

バウハウスに最初に行ったのは、堀口捨己と石本喜久治です。石本さんが最初で、その1年後に堀口さんが行く。しかし、ふたりとも帰ってきてすぐバウハウスをやらない。堀口さんは表現派系をやるわけですよ。紫煙荘のようなアムステルダム派をやる。石本さんは表現派とデ・スティールみたいなことをやっている。

バウハウスと直接関係ないのに、ライトの弟子であった土浦さんが、第1号とは言えないけれども、相当早くバウハウス流をやる。僕はそこを歴史的には評価しています。

彼がどうやってバウハウス流のデザインに至り着いたかについては、これは土浦さん自身がしばしば語っておられますが、土浦さんにとっては、かなり自覚的なことだったんです。なぜかという、ライトの影響がものすごく強く、初期の、今度発見された図面で100%ライトのものがあるでしょう。

植田 山縣邸。あれはおもしろいなあ。意匠はもちろんライトだけれど、十字形のプラン。それは、その後の住宅にも出てきますね。

藤森 やっぱ、100%ライトから出発したんですよ。ライトに心酔していましたから、ライトからバウハウスに変わるといえるのはなかなか大変だっただろう。なぜかという、ライト自身がバウハウスを許さなかった人で、むしろミースやグロピウスを敵だというくらいに思っていた人だから。そういう中で転じていくというのは、相当彼にとっては心理的な葛藤があったと思います。

これは土浦さん自身が書いておられますが、タリアセンにいたときに、ノイトラとかモーザーとか、ああいうヨーロッパの、特にドイツやオーストリア系のモダンデザインの現場を見てきた人達が身近にいて、彼らがもっている雑誌を通して、ライトとか表現派というのはどうも時代と合っていないんじゃないかという感じをもって、その頃からバウハウス流を勉強したと言っていました。

それで、日本に帰ってきてまずはライト風をやるのですが、やっぱりそういうことへの関心がずっとあって、あるいはレーモンドとの付き合い、さらにレーモンドの共働者のフォイエルシュタインと非常に親しくて、フォイエルシュタインを通して、ライト風から脱する上で



植田実



藤森照信

非常に刺激を受けたと言っていました。

植田 たしか31年という、遠藤新さんが一番活躍している時代ですね。つまり、ライトのもうひとりの弟子が活躍していて、ライトは遠藤さんを非常にかわいがっていたということですね。そうするとライトに対する理解という点で、土浦さんはどういう距離をとっていたのか。

藤森 遠藤さんのライトへの接し方というのは、「使徒」みたいな感じですね。遠藤さんはライトに出会って、人格が変わったといいます。デザインが変わっただけじゃない。人格まで変わった。ライトと接してそこまで変化したということは、これはデザインの問題ではない部分があるから、世界がいくらモダニズムに行こうと変わらない。そういうことは土浦さんにはないんですよ。当時、ライトが来日したことで、若い人達は非常に関心をもったわけですが、土浦さんは本郷のYMCAにいましたから、そこで先輩の遠藤新さんとの付き合いがあって、それで新さんを通してライトの所に行く。あまり教祖と使徒という感じはなかったと思います。ライトのデザインに興味があった。

植田 今の若い人と同じですね。現代人なんだ。

藤森 そう。それでタリアセンに行って、ライトのデザインをもちろん身に付けますが、恐らく先生のスタイルを守るという気持ちは少なく、当時のドイツの人達、ミースとかドイツの表現派の連中がライトの影響を受けたと同じように、空間の貫通性とか、そういうところに打たれたんじゃないかな。

植田 それにしても、ライトのところから一挙にいわゆるモダニズムといわれるところにジャンプする、その早さは確かに驚くべきだし、しかもそれが見事に完成された形になっている。それはどう説明できますか。

木造モダニズム

藤森 ここからほかのモダニストと、あるいはヨーロッパの当時のものとの違いになるのですが、重要なポイントは、木造でやったということだと思います。土浦さんは、全部ではないですが、多くの場合は木造ですね。

木造でモダニズムをやるというのは、世界的には日本の建築家がもっぱら強いられしたことなんです。これは強いられただけというのか、取り組んだ課題と言ってもいいんですが、日本に固有な課題です。経済的な問題でコンクリートが高くてできなかったということもありますし、日本の大工が腕が良かったとか、いろいろ理由はあります。これはマイナスにとられることが多いのですが、建築家というのはローコストでやればその中で得るものもあるし、逆に身に付く悪弊もあって、良い部分も悪い部分もある。初期のモダニスト達が木造を強いられたことで、彼らはプラスとして得たものがいくつかあるというふうに僕は考えています。

モダニズム全体についていうと、木造モダニズムというのは、大きくいうと、コルビュジエの影響を受ける人達と、それより先行する形でバウハウスの影響を受ける人達がいる、戦前では土浦さんはバウハウスの影響を受ける。コルビュジエを意識しながら木造をやるというのが、レーモンド、前川國男、坂倉準三です。

どのくらい木造をやるというのが重要なポイントだったかという、例えばレーモンドがコルビュジエの石造の〈エラズリス邸〉の案を〈軽井沢の夏の家〉で、木造で実現します。それが〈エラズリス邸〉よりずっとすばらしいわけですね。コルビュジエ自身が「おまえの方がずっといいから許してやる」と言ったくらいにいい。〈エラズリス邸〉が、もしコルビュジエ案通りだったら誰も注目しなかったと思うけれども、あの〈軽井沢の夏の家〉には、木造で初めて可能になったすばらしさというのがあって、木造でモダニズムをやることの重要性和積極性を日本で最初に示したのが、コルビュジエ系ではレーモンドだと思います。それがやがて、例えば吉村順三さんの〈軽井沢の家〉もその流れですし、あるいは増沢洵さん、それから前川さんの戦前の岸記念体育館とか戦後の紀伊国屋書店、丹下さんの自邸、ああいうものにずっと続いてくるわけです。

コルビュジエ系の木造というのは血脈が長いからわかりやすいけれども。もうひとつの土浦さん達のやった木造モダニズムというのは、コンクリートで本来はやるべき白い壁を木でやったという擬似性を否定できない。レーモンドのやったことは、コンクリートでやるべきことを木でやったということじゃなくて、木の魅力を存分に出していることで、むしろ評価されているけれども、土浦さん達のやったものは、例えば今の土浦邸を全然建築を知らない人が形だけ見たら、あれはコンクリートですよ。四角い箱で、屋根がなく、軒だけ出ている。

植田 そうですね。木造らしさを完全に消し去っている。

藤森 僕は、土浦邸ですごく重要なことが起きたと最近考えるようになった。木造でやることによって何が起きたかという、全体にとっても軽い感じになった。例えば木造によって初めて可能になるのは、あの軒の出ですよ。こういう軽い出は、コンクリートでは絶対出ない厚さなんです。当時の世界のモダニズムには、こういうシャープな軒はない。なぜかというコンクリートでやりやすから。今だったら、これはアルミとかステンレスの1枚板を使って初めて可能になることでしょう。

植田 80年代以降でやっと出てくる。

藤森 それが木造でできちゃうんです。ただ、それをやったゆえに、雨仕舞いの問題とかでこの家は、それ以降大変になるんですが、そういう軽さを生み出すことができた。それは積極的なことだったんじゃないかと思います。

コンクリートのモダニズムだと、軒を出す必要がないんです。出す場合でもごくわずかでいい。だけど木造でやる限り、必ず軒を出さないと開口部がやられてしまうという実用的なこともあります。ただ、この軒を出したことは、僕はそういう実用性だけじゃなくて、やっぱりライトの影響もあったと思います。

ミースだと鉄や大理石でやって、水晶をスライスしたような印象の物質で建物をつくっていくんですが、そういう密実なものはない。木造にペンキを塗って、障子のように軽くなっている。ここで土浦さんが出したやり方というのは、かなり根深いものがあって、日本人の気持ちと接点があると思いますね。うんと飛ばして言うと、

例えば横文彦さんとか村上徹さんの美学はどこから来るかと言うと、歴史を溯ると土浦さんだと思うんです。同じようなシャープな面で建築を構成していくにしても、ミースみたいではない、もっと障子のように軽やかで、あまり強い素材感をもたないものでやっていくという、あの独特の軽さ。あのふわっとした軽さというのは、現代の横文彦さんとか村上さん達の特徴的なところだと思いますが、あれを最初に出した人というのは土浦さんじゃないですか。

横さん自身、子供のときに土浦邸に行って感動して、建築家になろうと思ったと言っていますね。僕は〈スパイラル〉と土浦邸を見比べると、とても通じているものを感じて、それは木造でやったことで到達した日本独特の美学だったんじゃないかという気がしています。木造をやめてからは、金属板で土浦さんが木造でやったことの美学が生まれ出ているという気がします。村上さんだと、下はコンクリートで、あの人の命は屋根で、薄い屋根を架けるんですよ。隙間を空けたり。あれは土浦さんのものだと思う。そういう点では、コンクリートを使えなかったことが逆に幸いして、木造で日本人らしい感性に到達したんだと思います。

土浦亀城の独自性

植田 当時のほかのモダンの住宅、例えば蔵田周忠の作品などを見ると、あの白い立方体の建物に瓦の屋根を架けて一部を板張りにすると、たちまち日本の普通の家という感じになる。つまり縁側があって、その外にガラス戸が立っていて。それが悪いとは思わないけれども、プロポーションは昔の日本の家ですね。ところが、土浦さんののは絶対そういうふうに日本の住宅とダブって見えない。そこが特徴だと思います。吉田鉄郎でさえも開口部を思い切って大きくとる。それが逆に昔の縁側のガラス障子みたいになっちゃう。ところが土浦さんの場合は、壁面の中に開口部をとっていきなり作り方が西欧的というか、他の人とちょっと違う。それから戸袋みたいな、付属的要素を建築の内外に出さないで、徹底して純粋な形の中に吸収させてしまう。

藤森 それと表面に、素木の板や下見板張りペンキ塗りのような、すぐ板だと分かる板は使わないということですね。ペンキで塗って、白く仕上げる。もうひとつは、機能的には、軒は開口部の外側まで出さなきゃ窓回りを守れないんですが、絶対それをやらない。あの辺は相当細かいところだけれど、日本的にしていけない。ふつうに軒を出したら「日本」になっていきますから。

植田 他の人達は、この問題を解決するために、軒をファサード全面に伸ばしている場合が多い。

藤森 そう。中途半端でなくするために、いっそ回してしまうというのは、例えば堀口捨己さんも蔵田さんもそうだし、みんなそれで苦しんでいるんですよ。

植田 そうするとそれがまた、日本の昔の下屋みたいに見えてしまう。要するに日本的な形から離れないのに、土浦さんののは不思議にそういうところがない。

藤森 そう。あるいはコンクリートの場合だと、山田守さんみたいに完全に軒なしにする。文象さんも日本歯科

医専附属病院とかいろんなコンクリートの建物でそれをやりますが、土浦さんは軒を出しながら、その軒を開口部そのものでピッとやるということで、むしろある意味でデ・スティルのような印象も与えますし、ライト風になっています。

植田 プランを見てもグリッドを徹底して通していますね。例えば玄関ドアがホールの突き当たりの応接室のドアと全く同じパターンで繰り返されるとか。

藤森 開口部とその周辺の開け方というのは相当気を使っていますね。

植田 手摺も、彼は外郭線に沿って、建物のマスの延長のように手摺をつけて、線と面が壁と一致するようになっていますね。他の人は手摺をちょっと外に出したりとか、あくまで2次的な付加物として表現していくけれども、幾何学形態をより単純化しているようなところがある。後期の昭和15、16年になると、遠藤邸のように切妻屋根が出てきますね。それでも2棟を微妙にずらしながら配置していく構成は、キューブの場合と変わらない。だから施主によって変わっているわけじゃなくて、ある一貫性がある。南側にとにかく思いきり大きなリビングとダイニングをとって、裏側にコンパクトな水廻りの部屋を並べたり。

藤森 明るく、白くて、軽いというのは、これは土浦さんが恐らく最も純粋にやったんじゃないかな。軽さというのは、結局こういう軒のところに出るわけですね。この軒を窓の外までやって、周りが全部重たくなってくるのに、本当にカッターで切ったようにキュッキュッと……。

植田 一種のグラフィズムですね。

藤森 そう、きれいなグラフィズム。それが結局横さんまでくるんです。

植田 バウハウスは白一色ではなく、結構色を使ったでしょう。

藤森 そう。理論的に色の問題を考えていたから。

植田 一種の表現主義として、そういう意味ではつながってくる。デ・スティルの考えもそうですね。土浦さんも色を使ったらいいですね。

藤森 そうです。昔は絨毯なんかが相当派手だった。あとは手摺とか、本体そのものより、そういう2次部品みたいなものは相当カラフルなものになっている。今の土浦邸だって、台所は黄色いでしょう。今でも台所を黄色く塗る人はよほどの人だけれども、あそこには当時の土浦さんの美学が込められているんですよ。

植田 竣工当時はたしか内側の壁が全部うすねずみ色。カーテンが淡い黄色で、だからねずみ色に黄色いアクセントが入っていて、赤をほんのちょっと使っているという感じ。それで絨毯はグレーと黄色かなんかのストライプらしい。『国際建築』に載った、当時の土浦さんのほかの作品の写真のキャプションを見ても、材質や構法についてはあまり書いていない。外壁は白、窓は藍色、手摺は黄色と、色の説明しか書いてない(笑)。

藤森 それはおもしろい。それはミースとの違いですね。恐らくミースだったら材料を書くでしょう。蛇紋岩とかクロームメッキとか。それはやっぱりモノの存在と建築家の意識みたいな、非常に深い問題ですね。むしろそう

いう点ではデ・スティールに近い、材料と関係なく色を塗ってしまうみたいところは。

植田 むしろ材料を消す意識が強かった。

藤森 逆に消したから、本来はコンクリートでしかないこういう形を木造でやれたとも言えますね。普通じゃないかなかなかできないですよ。ヨーロッパではちょっと難しい。やっぱり技術的にも機能的にもコンクリートでないと大変なんですから、屋根のない家を日本でやるというのは。

植田 でもそれが可能だったのは、さっきおっしゃったように、当時の日本の木造をやっている大工の技術のレベルが非常に高かったからでしょう。レーモンドのように丸太や木の素材感への置き換えじゃなくて、強引にキューブをつくっていくわけですから。

藤森 そう。恐らく木の乾燥とか、そういう相当精度の高いことを知らなきゃボロボロになりますから。それでもやっぱり大工は不安だったでしょうね。

植田 外壁に張ったパネルも、中のそれを受ける木組みが完璧になっていないといけないわけでしょう。

藤森 あれは大変ですよ。薄い天井や壁の中で全部木の接合を納めていかなきゃいけない。普通だとそういうのは天井裏で逃げられるけれども、天井裏はないしね。

植田 戦後の打ち放しコンクリートも結局、当時の型枠大工のレベルが日本では非常に高かったものであれだけのものができて、アメリカの建築家がびっくりした。金箔張りと同じくらい高級な仕上げだと言ったという話ですね。

藤森 レーモンドが戦前に例の打ち放しをやるでしょう。赤星邸とか川崎邸とかは打ち放して曲面をつくっていく。時にはコンクリートの円柱を打つわけです。木を少しずつ並べて何十角形にしてやっていく。アメリカでやると必ず変になるか、どこかで垂れが出る。彼は戦前ディテール集をつくっていますが、レーモンドがアメリカで戦前に評価されたのは、その本だったんですね。もうひとつは、日本での木造モダニズムをアメリカで紹介するわけですが、モダンな建築家から見ても非常に合理的なことをしていると評価された。レーモンドが日本の大工さんをうまく使いながらやっていたんですが、そういう相当精度の高いことをやっていたという点もあって、土浦さん達の本造モダニズムはバラックに見えない。木造の技術力のおかげです。

植田 様式におかまいなしに何でもすごい精度でつくるわけですね。

昭和のモダン文化

藤森 モダン文化ということでいくと、土浦さん自身が一高時代に海老名弾正の洗礼を受け、それからずっとあと吉野作造のところに通って、それで信夫人と一緒にいるんですが、大正期のキリスト教文化は上品でお洒落なもので、特に無教会派系の人達がそうだったわけで、それに接しながら育たれた。お父さん自身も非常に熱心なクリスチャンで、高等学校の先生だった。それと、アメリカで——アメリカといったってタリヤセンですから変なアメリカですが——暮らした経験も大きい。

あともうひとつ、彼がモダンであり得たのは、信夫人の存在が大きくて、信さんは土浦さん以上にモダンガールで、あのモダンさはハンパじゃないですからね。戦前の写真を見ますと、すでにして戦後のモデルの顔ですよ。そういう奥さんとふたりで暮らしていくわけですから。

土浦さんがよく言うのは、当時のモダンボーイ、モダンガールという人達はサークルをつくっていたんですね。これはまず明治以降のわりと重厚な上層階級とはやっぱり違う。若いんです。一応経済的なバックはあるけれどもそう大金持ちでもない。とても知的な仕事、新聞記者、弁護士、画家、写真家、そういう人達が彼の友人になっているわけです。

当時、昭和初期にダンスが流行るでしょう。僕らも当時のモダンボーイやモダンガールがダンスをやったということは知っていますが、土浦さん達はダンスホールへ行く連中はちょっと低く見ていた。自分達はダンスホールではやらない。家でやる。これが一番お洒落だったんですね。それで自分の家はダンスができるようにする。よく友人を呼んでパーティをやった。例えば土浦さんがよく呼んだのは、谷口吉郎さん、前川國男さん、それから五井孝夫さん(谷口さんの岳父、建築家)、当時のそういうモダンボーイ達は第1の土浦邸とかそれぞれの家でダンスをやっていた。土浦邸の中2階は音楽の場なんです。本当はあそこは楽師がヨーロッパの王宮だといえるんだけど、あそこに電蓄を置いてそれで踊る。

植田 楽器は今も置いてありますね、あそこに。

藤森 モダンというものが本当に生活まで入っているんですね。外ではモダンで、家庭では障子と畳というようなことではない。それから野島康三との付き合いがあります。野島康三さんというのは、日本のモダン写真の草分けで、昭和初期の代表的な写真家ですが、土浦夫人は野島さんに習って、日本の最初の女流カメラマンになりました。芸術写真を女性で最初に撮った人で、何人かで当時、レディース・カメラクラブというのをつくって、それで展覧会をやった。女性と写真という話になると、土浦さんの奥さんが最初に出てきますよ。

植田 土浦邸で皆が勢揃いしている写真は、土浦さんがご自分でカメラをセットしてセルフタイマーで撮ったと話されていますけれどね。(本誌1988年7月号参照)

藤森 あれを見ると、戦後の前川さんはなんとなくやばった感じだけれど、若い頃はえらくお洒落な人でね。

植田 たぶん昭和10年前後は、一般家庭も家でダンスをやっていたらしい。僕も終戦後になって、近所にいた人の話で初めて知ったんだけど、うちの両親も毎晩玄関ホールで踊っていたんだって。僕が寝たあとにね。

藤森 信じられなかったでしょう(笑)。

植田 家庭での大人の時間に気がついた(笑)。庶民は家でダンスをやるといっても場所がないから、応接間なんかで無理やり踊ったんでしょう。

藤森 それを考えてそもそも家を設計して、いざというときは片付けてそこでダンスをやるということですね。

それから土浦さんの家の周りというのは、斎藤寅郎(建築家、朝日新聞記者)さん、長谷川三郎さん、新聞記者や絵描きが土浦さんに頼んで、ある種のコミュニケーションとい

うと大袈裟ですが、隠れ里みたいなものをつくっているわけですね。あの土浦邸のあった景色というのは、周りには白金の大豪邸とかがある。その谷間の凹みの縁に白い家を連続してつくって、塀をつくらず芝生があって、お互いにダンスをし合ったり、長谷川三郎の絵を自分の家に掛けるとか、そういう世界があったんですよ。

そういう世界が当時の若い人達からどう見えたかでとても面白い証言がある。故・穴戸實さんが若いときのことでよく話してくれたのは、その3軒の家が建っているシーンが山手線から見えたんだって。そして自分達が電車から見ると、古い瓦屋根に囲まれての屋敷、白い家が3軒があって、中で信夫人が編み物をしているのが大きなガラス越しに見えたって。「ああ、こういう世界に自分達も！」と思ったと言っていました。

植田 逆に玄関の細長い窓は、電車を見るためだと土浦さんが言っていましたね。ソファに座ったときに山手線がびったりあの細長い窓の中を通るんだそうです。

藤森 当然こっちから見れば向こうからも見えるね(笑)。そういう、ちょっと夢のような世界なんですよ。もうひとつは自分達でも手が届きそうな世界。あの位の土地は普通のサラリーマンも買えましたから。それも非常に大きかったんじゃないかな。

植田 ただ、やっぱり僕が不思議に思うのは、ある意味で戦前のモダンを引き継いでいる清家清さん、増沢洵さん、池辺陽さんの、戦後の一連の小住宅におけるローコスト、あるいは一般化への追求と比べて、土浦さんののは全く別の夢に満たされているというか、ハイソサエティの世界というか。だから戦後の小住宅と、土浦さん達がつくった住宅は決定的に違う感じがする。昔、東京の山手を歩いていて、ああいうものに出会うと、あれが究極の贅沢なスタイル、高級住宅のスタイルというふうに見える。ある意味では、現代の若い人がつくれなくはない世界なのに、それとも、まるで違う。その辺が初期モダニズムの謎だとか……。

藤森 現実には届くかもしれないけれども、意識的には手の届かないところにあるということでしょうね。

植田 そう。それ以上のものはないし、そこからのキチュ化もあり得ない。ハイソサエティの名前や様式、高尚なものの記号ほど、風俗産業などの卑俗な記号に変換しやすいという法則がありますね。モダニズムはそれと少し違う。もっと危険なのかもしれないけれど。

藤森 文化的なハイソサエティですよ。

植田 でも、土浦さんの設計したものの大半は、書生部屋と女中部屋があって、内玄関がある。それを実にうまく取り込んで完成されたプランになっている。主婦が家庭内労働の中心を占める平面形というのはあまりにも単純すぎて、長い年月を持続できないのかも知れない。

第1の土浦邸は、居間と2階のテラスだけが決定的に広くて、あれは広瀬謙二さんがやった、極度に単純化したSHシリーズのひとつである住宅に近い。あるいは最近では岸和郎さんの住宅にも通じる印象で、そういう側面での先駆的な作品だと思いますが、そのあとの書生部屋があったりする平面形は、今の住宅のつくられ方の中ではなかなかできない。結局超えられないラインをうまく

あの一群がつくってしまう。

藤森 今、植田さんが言ったことと関係しますが、戦後のモダニズムとちょっと違うだろうと思うのは、それはつき合っている人達ですよ。土浦さんの芸術なり表現と連帯している人達、例えば野島康三でしょう。土浦邸のグッズはタウトのところで買ってくる。絵は長谷川三郎さんが隣りで教えてくれる。ジャーナリズムの情報は朝日の寅さんがいる。世界の一番いい情報を教えてくれる。焼き物は富本憲一に習っている。そういう生活なんですよ。当時の高いレベルの、若い人達の支えが入っている白い箱なんですよ。

植田 野島康三を通して、野々宮写真館を設計したんでしょうね。

藤森 野島康三の家が野々宮写真館ですから。野々宮アパートの1階が野々宮写真館でしょう。あそこに土浦さんが住むわけです。あそこは家の中まで全部靴ですから。靴脱ぎなし。土浦さんはちゃんと野々宮では靴を履いて過した。

バウハウス・デザインの現代性

植田 当時のモダン・デザインが、日本の建築家の現在に至るものなのか、あるいはそれぞれの建築家の軌跡を追って見て、結局バウハウスのデザインとは何だったのか。その辺についてはいかがですか。

藤森 20世紀を支配したものであることは間違いない。コルビュジエやライトやガウディは一部地域を除いて支配していませんが、あくまでバウハウスは全世界を支配している。バウハウスのグロピウス、ミース、あのデザインが支配したということは間違いない。今でも相変わらず魅力的ではあるんですよ。本当の意味でインターナショナル、つまり共有できるデザインなんです。バウハウスやミースをベースにデザインしている人のヴォキャブラリーというのはすぐ国際化できる。つまり共通言語なんです。だから伊東さんや原さん、横さんのデザインというのは共通のヴォキャブラリー語をつくっていて、一方、磯崎さんは特殊語とか一國語ですね。インターナショナル・スタイルというのは世界語をつくっていて、それは決定的に大事なことなんでしょう。やっぱりそれだけでは絶対に面白くないというのがある。

例えば、バウハウスをもっと突き詰めたらミースですから、ミースということになると、誰だって現代の建築家だったら、死んだあと天国にいったミースとどうい

う挨拶をしたらいいかというのは本当に困る(笑)。「君は何をしたのかね」と聞かれたら本当に困りますよ(笑)。

植田 シカゴにいても、レイクショアドライブ・アパートメントは、ほかの同じようなビルと全く違う。不思議ですね、あれは。ゴールドスミスという、とくに構造設計を担当した一番のお弟子さんに「あなたはどうミースを引き継いで、どう前進させたのか」と聞いたら、「中層ビルに関してはミースの建築が終点で、我々は似たようなことをやっているけれど、実は違うところ、例えば超高層ビルの規模に逃げている。だから、どうしても先生から前進するということではない」とおっしゃっていました。それが具体的にはどういう技術的対応なのかはよく

わからないけれど。

藤森 僕はわかりますね。伊東さんだか原さんだかがコールハースに「あなたは1日何時間ミースのことを考えているか。自分は何時間考えている」と訊かれたという話です。とにかくどうもしようもないと、ミースの到達したところというのは。それは伊東さんだって原さんだって、ずっと考えていると思います。

最近、原さんに大学の廊下で呼び止められて、すごくいい話を聞いたんですよ。どうやってミースが生まれたか。彼はこう言ったの。「街や家庭に電球がともったからじゃないか」と。

植田 なるほど。それは原さんらしい。

藤森 非常に優れた指摘だと思います。つまり、科学技術が発達したとか産業革命があつてというのは大体歴史家の説明なんです。建築家はそういうことで動いているわけじゃない。原さんはそういう、いわゆる近代建築成立史の歴史家が書く説明に納得できないところがあつて、それで「家庭に電球が入ったからじゃないか」と。それだと、どうやってああいう均質なものが生まれたかについて肉感的に理解できる。それはやはりミースがなぜ生まれたかを原さんはずっと考えて続けているからですよ。

伊東さんもミースについていいことを言っていますね。「ミースのガラスというのは、あれは石だ。透明な石だ」と。ミースの本質を非常によく捉えていると思います。ヨーロッパの石というもののエッセンスまで行き着いたということですよ。

だから、バウハウス・デザインの現代性なんていうことじゃなくて、現代はバウハウス・デザインの延長にあります。むしろ、それが大変なんだということでしょう。それで皆苦しんでいるわけですよ。これからどうするか、と。

植田 やっぱりその時代でないとできないということがある。今は例えば洗濯槽や浴槽などの、水回りの製品はきれいな形でできているし、建具の性能もよくなった。当時と比べても劣らない理想に適った形であるはずだけれども、土浦さんの時代に考えられたことから建築的には超えられない……。

藤森 原理をとにかくプリミティブに出したもののというのは強いんですよ。何か知らないけれども強い。それは技術的にはいろいろ弱さとか、スケールの小ささとかありますよ。だけど例えばサヴォア邸の強さとか、パルセロナ・パビリオンの強さとか、それはありますね。原理をプリミティブに出したものの輝きというのかな。例えば安藤さんだと〈住吉の長屋〉、丹下さんは〈広島ピースセンター〉が一番輝いているでしょう。ミース系の人達は、ミースが見事にやってしまった後どうするかというつらさがあるんですよ。

植田 原理が適っていますからね、モノとして最初に提示したものが。

藤森 そう。はっきり原理があるから。そういう点では数学みたいなもの、科学技術みたいなもので、もともと多様じゃない。基本的にはどこかに原点があつて、それは収束点があるということでしょう。それに比べれば、コルビュジエとかガウディとかライトというのは地域の

文化を引いていますから、文化というのは無限に多様にあります。国の数だけ、地域や風土の数だけあります。そちらの方は、そういう点では楽。ただ、逆にいうと、そういう方では楽な代わりに、放っておくとひどく地域ごとに自己充足的なものになる。だからどちらも大変ですよ。

植田 モダンがつくりやすくなっているけれど、モダンの核心ともいうべきものが見えにくいし。しかも東京と関西との違いもあまりなくなっている。

藤森 施主はすぐ任せてくれるしね。

植田 そういう時代は大変ですね、作品を残すのは。

藤森 そう、いいものをつくるというのはね。僕がミース系の原さんや伊東さんなんかと話していて素晴らしいと感じるのは、大変なことだけれども、本当に一所懸命ギリギリとミースという硬い岩に穴を開けている。穴が開かなくてこすり、跡をつけながらも、時々キュッと弱点なり何か見つけてグリッと掘り進んでいる。本当にすごいと思います。

(1996年4月22日 於：鹿島出版会)

●ふじもり・てるのぶ／建築史家、東京大学生産技術研究所助教授

●うえだ・まこと／編集者

西澤泰彦

1. ライトとフォイエルシュタイン

『新建築』が1991年に編集した『日本の建築家』の中で、建築家土浦亀城は、自らの師を「F.L.ライト」と記している。しかし、ライトは「レーモンドは右を向いてしまった。土浦は左を向いてしまった。真っすぐに歩いているのは遠藤唯ひとりである」と語り、ライトを師と仰いだ土浦に対する評価を勝手に下してしまった。

しかし、土浦は本当に「左を向いてしまった」のであろうか？ この謎解きをしないことには建築家土浦亀城を論じることにはならない。そのためには、建築史上のライトに対する評価を整理することが必要だ。

ライトは従来の設計方法を覆し、人間の生活を重視した設計方法を確立した。今日、大学などの建築設計の授業では一般に建物の平面を先に考案し、それらに合わせて立面や断面を設計していく方法が採られているが、この方法はライトによって確立されたものであった。ライトがこの設計方法を生み出したのは、彼が独立専用住居を主として設計していたからであり、そこでは、生活に必要な部屋が流れるように互いに入り組み合っていた。これが、ライトに対する評価の第1点目である。

もうひとつは、ライトが自然を重視し、自然味あふれる建築を設計していったことである。彼は、建物が建てられるそれぞれの土地の自然と風土に応じた材料を用い、それらに対応した造形を生み出すことを主張し、実践した。また、建築と自然との関わりを考え、自然を建築に取り込む工夫を試みた。

こうしてライトは、有機的建築（Organic Architecture）という建築の概念を確立した。

土浦亀城は、ライトの弟子として、このライトの建築理論の実践を試みた。帝国ホテルの工事現場でライトに接したのは土浦が大学3年の夏休み。学生の土浦にとって、すでに著名建築家として名を馳せていたライトは雲の上のような存在だが、その名の通り土浦のライトに対する第一印象は「天才」というものの。詳細図を自ら次々と仕上げる姿は、学生の土浦にはとても真似できるものではなかった*1。

その後、渡米してライトの建築事務所タリ

アセンを離れて日本に帰国したのは1926年正月のことだが、それから4ヶ月後には帰国後最初の設計である山縣邸を設計した。その最初の設計案（p.22参照）は、平屋建てではあるが、ライトが設計したウィリッツ邸（1901年竣工）やロビー邸（1909年竣工）によく似ている。その平面は、玄関に入って左に折れれば応接室と書斎が置かれ、玄関から右に折れれば居間、浴室、便所、女中部屋があり、その奥に寝室と台所が置かれている。そして、これら3つのブロックは、左右のブロック、すなわち応接室・書斎ブロックと寝室・台所ブロックの軸線が意図的にずらされており、左右ブロックの結合部分に居間などのブロックが緩衝帯のように置かれている。図面で見ると限り食堂がなく、どこで食事をしたのか不明であり、また居間は7畳半の和室であったが、このようなブロックの組み合わせによる平面形態はウィリッツ邸とロビー邸の間の子のような平面形態である。また、軒が深く勾配の緩い屋根が架かる姿はロビー邸の2階部分の外観によく似ているし、その屋根の上に突き出た暖炉の煙突と明かり採り屋根の形態もまた、ロビー邸の屋根に似ている。しかし、2ヶ月後の実施案では、平面はそのままであったものの、外観では屋根に大きく修正が加えられ簡素になってしまった（p.22参照）。

日本に帰国した土浦は、大倉土木（現大成建設）に入社し、昼間は会社で仕事をこなし、夜は建築の勉強をする日々であった。彼が大倉土木時代に会社の仕事として設計を担当した作品については不明な部分も多いが、その初期はいずれもライトの住宅作品の外観の意匠を用いた設計をしている。例えば、関東大震災の復興住宅のひとつにも挙げられた山本邸（p.23参照）は、陸屋根の住宅だが、正面中央の開口部の構成はライトのウィンズロウ邸に似ている。

ところが、土浦亀城は、ライトの建築理論が必ずしも日本の都市に建つ建物に合致するわけではないことに気付く。そのきっかけは、チェコ人建築家ペドジフ・フォイエルシュタインの来日である。フォイエルシュタインは、当時のチェコでは新進気鋭の建築家として名を成した。1924年には、オーギュスト・ペレの建築事務所に入所し、翌年パリで開催され

たいわゆるアール・デコ博では劇場の設計を担当していた*2。

そのフォイエルシュタインが1926年、A.レーモンドの協同設計者として来日した。フォイエルシュタインが経験したヨーロッパの建築界は、モダニズム建築が勃興していく真只中にあった。その新しい動きを吸収したフォイエルシュタインの影響は、ふたつの姿として現われる。ひとつは、レーモンドの作風が一変することである。ライトから独立したレーモンドが、独自性を打ち出すために試みたのが日本最初のコンクリート打ち放しで壁をつくった自邸である。その作風は、コルビュジエの作風に近かったが、フォイエルシュタインが協同設計者となってからのレーモンドの作品には垂直性を強調する意匠が用いられ、それはフォイエルシュタインのかつての師であるペレの作風に近いものとなった。

さて、もうひとつは、土浦亀城の作風も一変したことである。土浦とフォイエルシュタインの出会いとは定かでないが、独身であったフォイエルシュタインは毎晩のように土浦の家に遊びに来て、食事を共にしながら建築談義に花を咲かせた。土浦夫妻はライトのこと、タリアセンのこと、あるいは日本建築のことなどを語り、フォイエルシュタインは、ペレのこと、レーモンドのこと、あるいはヨーロッパ建築のことを語ったことであろう。知合いの少ない日本での生活でフォイエルシュタインが得た数少ない友人が土浦夫妻であり、3人は夜の更けるまで、建築談義を楽しんだ。

その土浦とフォイエルシュタインの共同作品が世に出たのは1929年のこと。ふたりは東京地下鉄道株式会社地下鉄ビルディングのコンペに応募し、選外佳作となった。その案（図1）には、山縣邸に見られるようなライトの作風に近い外観は一切ない。窓のガラス面は大きく、特に階段室の窓には1階のショーウィンドウと同様の大きな窓ガラスが入り、屋上には“ROOF GARDEN”と書かれている。この“ROOF GARDEN”は、都市の中での生活に潤いを与える提案であった。すなわち、ライトは一連のプレーリーハウスにおいて、周囲の自然と融合した建築を生み出したが、土浦は自然の少ない都市の中で自然から最大

限の潤いを得る解をここに見出したのである。彼はフォイエルシュタインとの交流を通して、ライトの手法が絶対的な解ではなく、建築をつくっていく上での解のひとつであることに気付いたのである。



このコンペの翌年、1930年9月には、土浦は谷井邸 (p.24参照) という住宅を設計するが、それは南側の壁面のほとんどを窓にした日当たりの良い住宅であった。その立面構成は、日本の伝統的住宅が南側に縁側を配しながらその立面のほとんどを開口部としてしまう構成と同じである。谷井邸の場合、その平面は和室の居間が1階の中央に置かれ、その和室の南側を廊下が縁側のように走っている。谷井邸が日本の伝統的住宅と違うのは屋根であり、陸屋根にパラベットを立ち上げた姿は、紛れもなくバウハウスの建築様式に類似している。谷井邸は1930年12月竣工、その竣工写真を土浦から受け取ったライトがこの住宅の外観の写真を見て、土浦に苦言を呈したのは有名である。しかし、ライトの苦言は、的を得ていなかった。ライトはこの谷井邸の外観を見て、日本には「機能主義」が合わない」と土浦に指摘したが、それは谷井邸の外観

が当時のライトが得意とした建築の外観とは相容れないことを指摘したに過ぎなかった。南向きで日当たりの良い住宅を好む日本人にとって、南側全面に窓を開けた谷井邸ほど、日本の自然と風土に合致した形態はない。この点、谷井邸はライトが自ら確立した有機的建築と呼ばれる建築理論に合致していたのにもかかわらず、ライトはそれを理解できなかった。

一方、土浦は自らの建築形態に自信を持った。師ライトの苦言を弟子として終生気にした土浦であったが、それが彼の建築形態を変えることはなかった。

ライトから手紙をもらった直後に設計した自邸 (p.26~28参照) は、谷井邸同様に外観がバウハウス風であるばかりか、内部も従来の住宅とは全く異なった形態をとっていた。平面は、建築面積の半分以上を占める居間に2階から階段が降りてくるというものであり、パイプフレームを使った家具もバウハウスさながらの空間を演出していた。また、この建物は木造乾式構造で、外壁に貼られたパネル (幅3尺×高さ2尺) の幅、すなわち3尺をモジュールとして、平面が設計されていた (p.26参照)。

土浦は、この自邸で都市生活者の新たな居住空間を世に示した。住宅としては小規模ながら、食堂と居間を分け隔てていた壁をなくすことによって、住宅の中心に、あるいは、前面に生活空間である居間を置いた。この居間は、食堂であり、茶の間であり、親しい友人たちと語らう客間でもあった (p.7参照)。土浦は、タリヤセンなどアメリカでの生活を通して、この広い居間を住宅の中心に据えることを肌で感じ取っていた。そして、その居間の窓は全面ガラス窓として大きくとられ、明るい居間を演出していた。バウハウス風の外観はそこに連動していた。

土浦にとって谷井邸とこの自邸は、ライトの下で学んだことをかたちとして表現したものであった。外観がライトの作風に似ていなくとも、ライトの建築理論のひとつである自然と風土を重視した建物であることには変わりなかった。

その翌年に設計したトクダビル (p.33参照) では、外壁を柱から離して連続窓をぐるりと

廻してしまった。建物を構造的に支えた4本の柱はいずれも独立柱として立ったので円柱となり、また建物の四隅も柔らかなイメージを出すために円弧がつけられた。小規模なビルとはいえ、連続窓をほぼ一周廻した日本最初の建物ではないかと考えられる。その意義は、連続窓をひとつのかたちとして見せることではなく、従来のビルに比べて格段に増えた開口部から、豊富な太陽光線が室内に入ってくることであった。それは、コルビュジエによる連続窓の提案の基本理念と全く同じであった。

土浦亀城の建築は、一見すると、外観の斬新さに目を奪われる。しかし、彼が求めたものは、外観の斬新さではなく、新しい居住環境であり、生活空間であった。そして、それは、アメリカでの生活と師ライトの教え、フォイエルシュタインが土浦に伝えたヨーロッパの新しい建築の動きが融合して確立されたものであった。

土浦とフォイエルシュタインがどのような話をしていたのか、定かでない部分は多い。しかし、土浦の作品を追っていくと、フォイエルシュタインとの出会いが確実に彼の作品を変えていったことは否めない。土浦にとってフォイエルシュタインは、未知の世界であった欧州モダニズムとの接点であり、建築家として自らの作風を確立する源のひとつであったことは確かである。

2. 乾式構造に託した夢

建築家土浦亀城がもっともこだわったことは、安価な住宅を早く大量に供給することであった。そこに、彼がモダニズム住宅を建築様式としてではなく新たな居住空間として認識していたことが現われている。

土浦が目にしたのは、乾式構造である。乾式構造は、工期が短く、また、材料を規格化して大量生産することによって住宅そのものを大量生産することが可能であった。工期の短縮と材料の大量生産は、安価な住宅を産み出す大きな要因であった。

土浦は、グロピウスなどが試みていた「トロッキンモンタージュ・バウ」をモデルとした。グロピウスが主体構造として鉄骨を用いたのに対して、土浦は木造を用いた。土浦は

乾式構造の住宅を特集した『国際建築』1932年3月号の中で「木造は鉄に比べると多くの欠点を持っている。然し安価で、取扱い易いと言う点で、住宅には最も便利な材料である」と述べ、鉄骨に比べて木造の方が安価で、しかも加工技術もよく、供給も容易なため工期も短くなることを指摘している。これは、土浦が当時考えていた小住宅の理想像、①工期が短い、②建築費が安い、③軽量で耐震的、④改造が容易、に対して木造乾式構造が合致したのである。したがって、そこには、従来から指摘されるように、材料供給の面から木造を用いざるを得なかった状況も確かに存在したが、その半面、積極的に木造を選択した状況もあった。

こうして、土浦は木造乾式構造に挑むのであるが、それは彼にとって、グロピウスの「模倣」を超え、新たな建築の創造に他ならなかった。そこには、「ヨーロッパの乾式構造を雑誌などを通して知っていたが、詳細な部分はヨーロッパの実例はあまり役に立たなかった。結局、詳細は自分で考案しなければならなかった」と土浦自身が語っているように、自ら工夫を施さなければ実際の設計施工は不可能であった現実が横たわっていた。

では、どのような工夫を施したのかを以下に見てみよう。

まず、外壁であるが、当時、石綿スレートが塀の材料として大量につくられていたことに注目して、建物の外壁に石綿スレートを貼った。ところが、実際に貼ってみると、まず、問題となったのが、石綿スレートのパネルの固定方法であった。土浦は、亜鉛や真鍮の釘で下地に直接打ち付けた。しかし、石綿スレートの材質の悪さから、釘の打ち方が少しでも悪いとパネルにひびが入ったり、割れたりしてしまうのである。土浦はこの『国際建築』の中で、石綿スレートを建築材料として改良すべきことを訴えている。

土浦の用いたパネルは縦2尺×横3尺の長方形であったが、これは土浦の「窓の高さを揃える」という基本姿勢を貫くためであり、立面の設計には横長のパネルの方が適応性が高いと判断したためである。また、この横幅3尺という長さは、そのまま、平面の設計単位となった。

土浦がもっとも頭を悩ませた問題が、パネルの目地の処理である。雨の多い日本では、ヨーロッパの乾式構造の目地の処理は全く役に立たず、土浦は安価で手軽な方法を考案しなければならなかった。結局、行き着いた方法は、ルーフ・パテを詰め込むことであった。これなら、素人でも詰め込むことができ、竣工後の維持管理も容易であった。これは、「簡便な小住宅の建設」という土浦の究極目標に最も合致した方法であった。

ところが、その後、予期せぬ問題が起きた。戦時体制が進む中で、ルーフ・パテの入手は非常に困難となり、目地の補修は不可能となってしまったのである。目地の処理ができなければ、その目地から雨水が中に入り込み、雨漏りが始まってしまう。結局、外壁全体に塗装を施すか、パネルそのものを剥がして別の材料を外壁に貼る以外に打つ手はなかった。土浦の自信作である第2の自邸の現在の外壁が、竣工時とは大きく異なって縦羽目に白ペンキ塗りであるのは（p29-30参照）、正にそれであった。

ところで乾式構造では、パネルを貼った外壁と内壁との間には中空層ができていたが、これをそのまま中空としておくのは、芸がない。土浦は、そこに石膏を充填して、断熱と防音効果を高めることを試みた。米を大量に生産する日本ならではの発想であり、その効果は高く、成功であった。しかし、いずれの建物も竣工から年を経るにたがって種々の改修が施されることが多く、内外問わず、壁に穴を空けることもあり、その際には石膏が溢れんばかりに出てきてしまうのである。

内壁と天井にはテックスが貼られた。土浦が用いた「フジテックス」の原料は、アメリカ産トウモロコシの茎であった。この材料を選んだ理由は、吸音性と断熱効果が高かったことと、将来的にはこの材料の価格が大幅に安くなることが予想されていたためである。

こうして、土浦は木造乾式構造を試みたのであるが、これが彼の最終目標ではなく、彼はあくまでも鉄骨造の乾式構造をめざしていた。彼は、自らが理想とした「簡便な小住宅」には木造乾式構造が合致していると考えていたが、それは当時の社会状況を考慮した上で話であり、彼は乾式構造における木造の欠

点を十分に認識していた。したがって、社会状況が変化すれば、木造ではなく鉄骨造による乾式構造が建てられることもまた、彼にとっては当然のことであった。彼は『国際建築』の中で、「乾式構造の骨格は金属を用いるのが理想である」と述べ、さらに「要するに自分の木造乾式構造は、鉄骨造乾式構造に進む前の試案であって、全体的に十分な効果を得る事は望み得ないのであるが、在来の木造に比して幾分でも近代的建築材料の特長を利用し得た事と、建物の生命をいくらか永くするだろうと言う点に満足を感じているし、工費の点では将来はもっと安くなる筈のものである」と述べている。木造乾式構造は、いわば「過渡期の建築」に他ならない。

結局、試行錯誤を経て、木造乾式構造をつくり出した土浦亀城であったが、その過程を見ると、ここにもまた師ライトの「自然と風土に応じた材料の選択」という建築理論の影響を見ることができる。そして、土浦が鉄骨造乾式構造をめざした時、この師ライトの建築理論は色褪せたものとなっていた。土浦にとって究極の目標は、都市生活を送る文化人・知識人や中産階級の人々に安価で大量に住宅を供給することであったが、鉄骨造乾式構造が将来的には最も適した構造になることを予見した土浦にとって、もはや「自然と風土に応じた材料の選択」などという悠長な発想は、建築設計の解のひとつでしかなかった。そこに土浦は、師ライトの限界を感じ取っていたに違いない。でなければ、これだけの信念を持って乾式構造の住宅を創りだしていくことはできなかったのではなかろうか。

そして、土浦は乾式構造に自らの夢、すなわち新しい都市型住宅の創造を託した。

しかし、土浦が鉄骨造乾式構造をめざした時、当時の日本の工業水準はそれに呼応する程は高くなく、且つ世の中は戦時体制となり、彼が欲していた鉄骨をはじめとする建築材料の入手は不可能となり、彼の夢は虚しく消えた。

3. 白い都市型モダニズム

土浦亀城が戦前に設計した住宅は、ある決まったひとつの外観と平面を持っていた。形と

しては直方体・立方体の組み合わせで、外観の色は白、さらに、大きなガラス面をとっていることである。これを仮に「白い都市型モダニズム」と呼ぶことにする。土浦の1930年代の活動は、乾式構造とこの「白い都市型モダニズム」の確立に力が注がれていた。

土浦の住宅に対する基本姿勢は、①シンプルであること、②安価であること、の2点であった。文字通り「簡便な小住宅」というものであったが、その字面から「低質なスラム」を連想されては困る。土浦のいう「簡便な小住宅」とは、決して低質な住宅ではないことは、実作品が物語っている。

その実作品を見ながら、土浦が確立した「白い都市型モダニズム」の実像を明らかにしてみたい。

谷井邸とともに、初期の作品である大脇邸 (p.25参照) では、居間が住宅の中心に大きく据えられた。外観を見ると、玄関の上に丸窓が開いているが、このような形の窓は、以後、使われなくなる。竣工を報じた『新建築』1931年2月号は「何の装飾もないその真白な四角い建物が此程の美しさを持ち、又かやうにこの環境と見事な調和をなしているのを見る時、設計者土浦氏の腕を讃えると同時に私は純粋派の勝利、合理主義の健全さをつくづく考えさせられました」と記して、絶賛した。しかし、大脇邸の外観は、これ以後の作品に比べて「シンプルさ」の度合いが低く、外観の形が複雑である。

ところが、その外観の形の複雑さは次の山本博邸 (図2) では消えている。そして、この山本邸では、居間と食堂が一体となった広い部屋として設計されている。戦後のいわゆる「モダンリビング」よりも圧倒的に早く、それを試みている。そして、この山本邸や沢

野邸では、居間と食堂との間に可動間仕切りが付いているが、第2の自邸では居間と食堂が平面の上ではひとつの場所として設計されている (p.29-30参照)。もっとも、空間としては、天井高を変えることによってある程度の区切りをつけている。

このように、住宅の平面は、いずれも居間と食堂が一体となり、できる限り広い面積が確保され、しかも住宅の中心に置かれている。これが「白い都市型モダニズム」の大きな特徴である。この時期、土浦と同様にシンプルで装飾を排除した「モダニズム」住宅を設計した建築家はかなりいる。しかし、彼らの設計した住宅の平面は意外なほど従来の住宅の平面から脱却していない。土浦の斬新さは、外観もさることながら、このような平面と内部空間の斬新さであり、この空間構成は、師ライトの影響を色濃く受けている。

「白い都市型モダニズム」でもうひとつ特記すべきことは土浦が建物と一緒に設計したパイプ家具である。これはプロイヤーなどが考案してヨーロッパの住宅に用いたものの影響であるが、実際の設計では自分自身で詳細を決めなければならなかった。土浦にとって大きな誤算であったのは、フレームに使うパイプそのものの材質の悪さであった。安価な住宅の供給をめざした土浦にとって、パイプ家具もまた安価でなければならなかったが、当時の日本で安価なパイプといえば、水道管やガス管に使われていたパイプしかなく、彼は仕方なく水道管をフレームに用いた。しかし、スプリングが効かず、一度座るとフレームが曲がって使えなくなることもあった (p.53参照)。

このようにして土浦が確立した「白い都市型モダニズム」は、①「シンプルな住宅」を旨とし、②白色を基調に、③食堂と一体となった広い居間を住宅の中心に置き、④家の中にパイプ家具を置いた住宅であった。これが乾式構造と並行して推進され、その両者の結晶ともいえるべき作品が2棟の自邸であった (p.26-32参照)。

この「白い都市型モダニズム」を庭付き戸建て住宅から集合住宅に応用して見事に成功したのが東京・九段に建てられた野々宮アパート (p.44-45参照) である。施主は写真家で、

建物の上層は洋式生活を前提としたアパート、下層は写真館であった。

土浦は設計にあたり、この建物を一連の住宅の延長と考え、「これまでの住宅を大きくしたもの」という感覚で設計を行なった。その住宅とは、都市に生活する単身者や新婚夫婦といった家族構成の単純な人々向けの住宅であった。したがって、アパート部分の平面は、1室や2室から構成される住居ばかりであった。

これにも「安価な住宅」という姿勢は貫かれた。例えば、工費の安い下押しの窓サッシュを用いたり、窓の内側にロール・カーテンを付けてルーバーの代用としていた。洋式生活を前提とした住宅であったため、部屋はすべて洋室となり、和室に転用されるのを防ぐためベッドや机を作り付けとした。

こうして、巨大なアパートが出現した。外壁は白色および青色のタイル貼りで、特に白色の水平線は人々の目には眩しく映った。『新建築』1936年10月号は「我国に於て従来見なかった高級アパートとして一つの標準を示してゐる」と評した。

2棟の自邸とこの野々宮アパートは「白い都市型モダニズム」の完成品として、新しい居住空間・居住環境を世に示した。それは、都市に生活する知識人・文化人を対象とするものであった。これは、当時の社会状況の中で、土浦のようなフリー・アーキテクトに設計を依頼する人々の多くがそのような人々であったということの他に、土浦自身が、そのような人々の住宅に強い関心を寄せていたことがあげられる。

谷井邸を掲載した『国際建築』1931年3月号には、土浦の数少ない論文「新住宅建築の問題」 (p.38参照) が一緒に収録されているが、彼はその中で「中流の知識階級」に対する住宅だけが忘れ去られているという当時の社会状況を指摘し、そのために新たな住宅の提案が必要であることを切々と述べている。土浦の「白い都市型モダニズム」の原点はここにあり、それは、ライトが確立したブレイリーハウスとはその成立条件が異なっていた。

土浦の頭には絶えず「都市」が存在し、知識人、文化人の生活が存在していた。それは、彼自身がその「都市に生活する知識人」のひ



3: 新京特別市長公館 (1940年竣工、土浦亀城旧蔵資料)。同じ敷地に市長官邸 (写真左奥の建物)、副市長官邸、ホール (写真中央の建物) が建てられた。副市長を務めた関屋徳蔵は土浦の旧制高校の先輩

4: 満洲軽金属株式会社安東社宅 (1941年竣工)。満洲重工業副総裁の吉野信次は満洲軽金属の理事も務めていた。4-aは1階平面図、4-bは2階平面図

5: 吉林人造石油株式会社社宅配置図決定案 (1939年計画、土浦亀城旧蔵資料)。吉林市郊外に東吉林駅を新設し、その周囲にニュータウンをつくる計画

とりであったからに他ならないが、日本でしか通用しないものでもあった。すなわち、強羅ホテル (p.47~49参照) の完成を最後にはば仕事のなくなった土浦は、夫人の叔父であり満洲重工業株式会社副総裁の吉野信次を頼って満洲 (中国東北地方) に渡り、満洲国の首都新京 (長春) で建築事務所を開設した。しかし、満洲、いや、特に当時の新京には「都市に生活する知識人」という人々は存在せず、土浦が「白い都市型モダニズム」を展開する余地はなかった。満洲国政府が極度の住宅不足を補うために建てた「簡易住宅」を「新築のスラム」と酷評し、満洲国の官衙建築を「醜悪」と批判した土浦であったが、満洲には日露戦争以来、築かれていた日本人の建築界が存在しており、そこに土浦が入り込む余地もなく、在満日本人建築家からその姿勢を逆に批判されるに過ぎなかった。

結局、満洲での土浦の活動は、吉野信次や旧制高校の先輩である新京副市長の関屋徳蔵といった個人的なつながりを基にした活動 (図3) でしかなく、日本での華々しい活動を行なうことは不可能であった。吉林人造石油や満洲軽金属といった満洲国の特殊会社の社宅群計画 (図4、5) は、規模こそ大きいのが、建築家土浦亀城がその能力を発揮できる自由度は少なく、建築事務所の経営を維持するための仕事でしかなかった。土浦の弟子のひとりである河野通祐 (1935~44年土浦亀城建築

事務所所属) が、「強羅ホテルが建築家土浦亀城としての戦前最後の仕事」と顧みるのはそのためである。

余談ながら、この時期の土浦は、中国建築に深く接していた。彼は、同級生の岸田日出刀とともに熱河 (承德) を訪れ、離宮やラマ教寺院を克明に写真に収め (図6)、さらに大同の仏教遺蹟、北京の故宮や天壇も詳しく見学している。

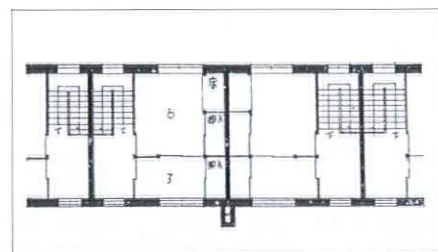
戦後、土浦亀城は、建築ジャーナリズムから姿を消す。1930年代とは違い、彼の作品が建築関係の雑誌を賑わすことはなかった。橋の下に映画館をつくってしまった三原橋センター (図7、8) のような度胆を抜く作品もあったが、雑誌に紹介された国際観光会館 (p.50参照) はともかく、住宅は意外なほど平凡なものが多く、1930年代の斬新さを維持するものではなかった。

4. 初期モダニズムの中で

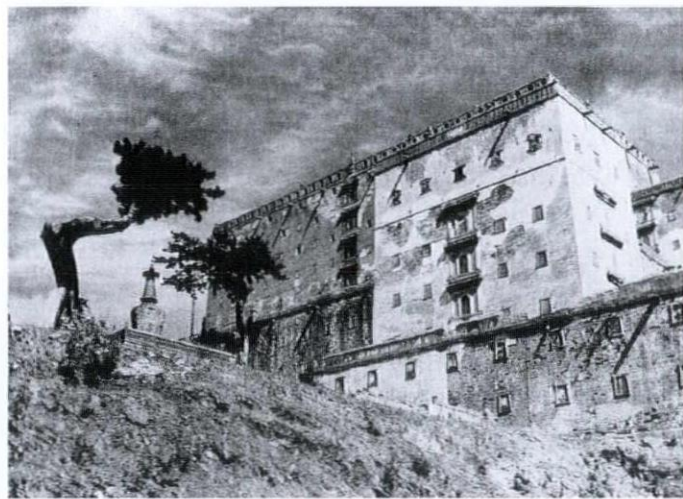
1930年代の土浦亀城は、試行錯誤しながら、

「白い都市型モダニズム」を確立し、この時点で師ライトを越えた。ライトは、自ら確立した建築理論「有機的建築」を日本でも実践し、当時の日本の建築界に対して理想の建築を見せ付けた。しかし、それは、絶対的な解でもなければ、万能な解でもなかった。ライトは土浦に対して遠藤新とともに有機的建築の日本における実践者となることを勧めたが、フォイエールシュタインを通してヨーロッパの新しい建築を知ってしまった土浦にとって、「ミニ・ライト」になる必然性はどこにもなかった。むしろ、自らが着目した都市における知識人の住居問題を解決するにあたっては、「簡便な住宅」の設計が必要であり、「白い都市型モダニズム」こそが、必要であった。それが土浦のめざした理想の建築であり、当時の日本の社会に対する解のひとつであった。そこにモダニズム建築家としての土浦亀城の存在意義があった。

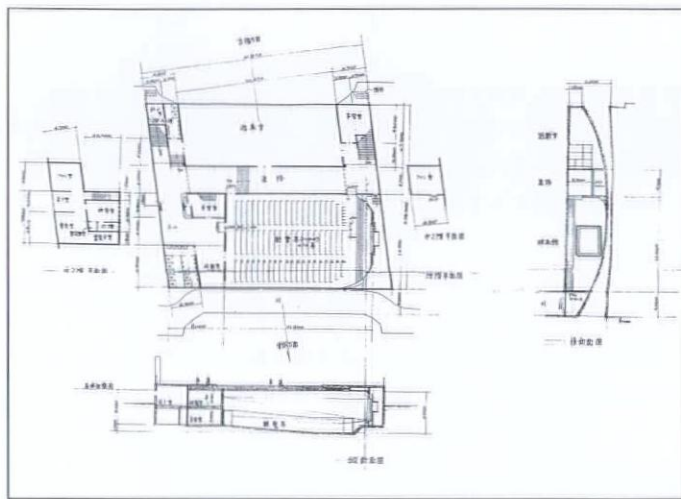
日本の初期モダニズムの先陣を切ったのは、かつてライトの弟子であったレーモンド



6：熱河（承德）のラマ教寺院普陀宗乘廟の紅台。この写真は、1939年に満洲国が主催した写真コンクールに入選し、『第一回登録満洲国写真集』に掲載された



7：三原橋センターの設計図（土浦亀城旧蔵資料）。映画館と遊戯室（今は飲食店と商店）は晴海通りの地下に配置された。映画館の脇を流れる川は、現在暗渠になっている



8：三原橋センター（1952年竣工）北側入り口。この建物の中央を地下へ降りると映画館がある。建物の裏には晴海通りが通っている



8

註

- *1：銀座ポケットパーク主催「建築家土浦亀城氏に聞く」1988年9月11日。
- *2：佐藤雪野「日本を愛したチェコ人建築家」『SD』1988年7月号。

拙稿

- ・「建築家土浦亀城と昭和初期モダニズム」『SD』1988年7月号。
- ・「弟子は師を越えて」『F.L.ライトと弟子たち——日本人によるライトの受容と実践』ギャラリー・タ イセイ、1995年11月。

※本文執筆にあたり、故土浦亀城氏および土浦信氏、温土会の皆様方、植田実氏、堀勇良氏、佐藤雪野氏、東京大学藤森研究室、トヨハシ・アヴァンギャルドの協力を得た。記して謝意を表します。

であり、彼は日本最初の鉄筋コンクリート打ち放しを行なって、鉄筋コンクリート造がもつ造形表現の多様さを世に示した。それは、単に日本にとどまらず、世界的なレベルの高さをもっていた。

レーモンドに続いたのが、土浦をはじめとする当時の若手建築家たちであったが、彼らの多くは、バウハウスの作品を模倣していった。土浦が設計した谷井邸や最初の自邸もその流れであったが、渡欧したことがなく、バウハウスの実作品を全く見たことのない土浦が、もっとも早く、もっとも上手にバウハウスの建築形態を取り入れていった。しかし、彼にとって、その建築形態はバウハウスの模倣にとどまるものではなく、ライトの建築理論を応用した結果に過ぎなかった。したがって、土浦自身は、作品の形態、特に外観のあたりを論じようとはしなかった。彼にとって重要なことは、その建築形態の先進性ではなく、居住環境の向上であった。

日本の初期モダニズムを担った建築家の中で土浦は、この点が、特異な存在であつといえる。彼の作品を「衛生陶器」と批判したのは丹下健三であるが、この批判は単に土浦の作品を批判しただけでなく、建築形態を論じることが当然であった当時の若手建築家の中

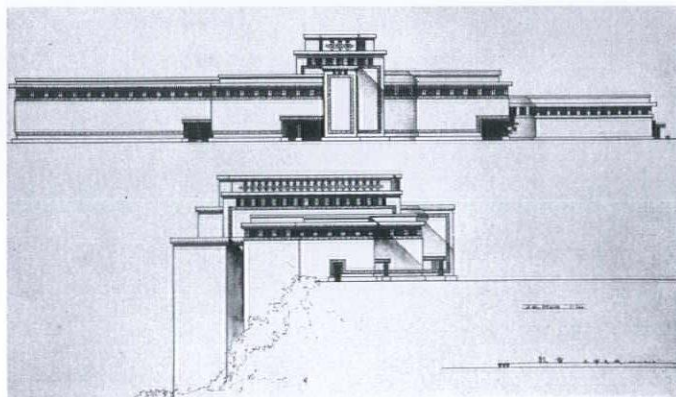
で、土浦ひとりがそれをしなかったことへの批判でもあった。しかし、国家を飾る体育館で新たな造形表現を世界に示したこと、小規模ながらも都市生活を送る知識人に新たな居住空間を提供したこととの間にどれほどの差があったのだろうか。

ところで、土浦だけでなく、レーモンド、シドラー、ノイトラ、モーザーといったかつてのライトの弟子が、いずれもその外観ではライトの作風とは相容れない設計を多数行なったが、彼らはいずれもそれぞれの地域の社会状況を把握し、また、それぞれの地域の自然と風土に合致した建築を設計していた。弟子が世界に散らばってそれぞれの地域の近代建築の発展に貢献したことは、ライトの功績といえるが、外観が自らの作風と異なるということだけで、このような弟子たちを批判していたところに、自らの才能に酔ってしまった巨匠ライトの限界があった。巨匠とはならなかった建築家土浦亀城の生き方と作品が、方向性を見出だせない現代の若手建築家の参考となることを期待したい。

尚、本論と共に以下の拙稿の2本の論文を参照していただきたい。

●にしざわ・やすひこ／建築史家、豊橋技術科学大学助手

1. ライト・スタイルとインターナショナル・スタイル



土浦の卒業設計「教会」(1922年)

土浦亀城は、ライトの弟子であった。その作風は、詳細に検討すれば、すべてに、人間の生活と自然を重視したライトの建築理論「有機的建築」が反映されているが、外観だけを一見するだけではわかりにくいものも多い。

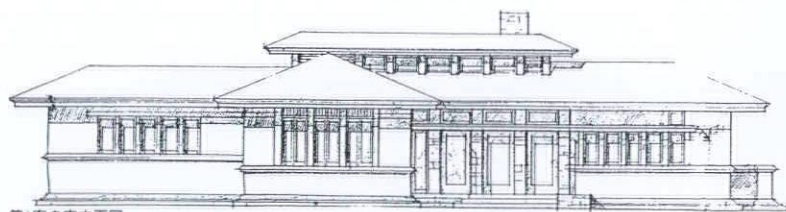
土浦の卒業設計や初期の作品である山縣邸や山本邸では、建物の外観は「ライト直伝」とでもいうべきかたちであるが、それ以後、すなわち、1930年の後半に設計を行なった谷井邸、大脇邸、俵邸をはじめ、最初の自邸などはいずれも、この直後、フィリップ・ジョンソンやヒッチコックによって規定されたインターナショナル・スタイルと呼ばれる建築の外観に類似していた。この外観の変化は、チェコ人建築家フョイエルシュタインの影響があったと想像される。しかし、広い居間を住居に中心に据える平面と、身近なところでは帝国ホテルのロビーに見られるヴォリュームを巧みに変化させた空間構成は、ライトの影響を色濃く受けていた。このようなライトスタイルの内部空間と、大きな開口部設けて太陽光をふんだんに採り入れたインターナショナル・スタイル的外観の結合は、土浦自身の建築理論では十分に完結していた。土浦の作品を、建物の外観だけを見て、ライト・スタイルとインターナショナル・スタイルに分類するのは愚の骨頂である。

むしろ、谷井邸や大脇邸をはじめとする建物は、土浦独自の建築様式とでもいうべきものとして理解したい。それは、第2の自邸や岩出邸といった住宅にとどまらず、トクダビルという都心に立つ建物にも用いられ、その独自性を世に示した。

(西澤)

山縣邸

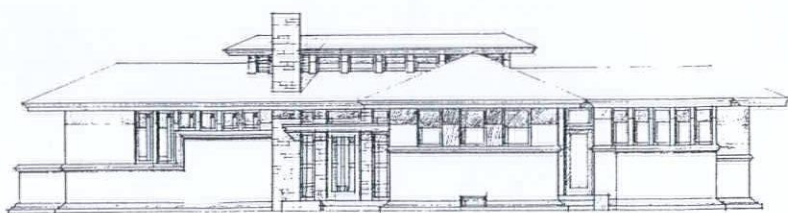
駒場、1926年設計



第1案の南立面図



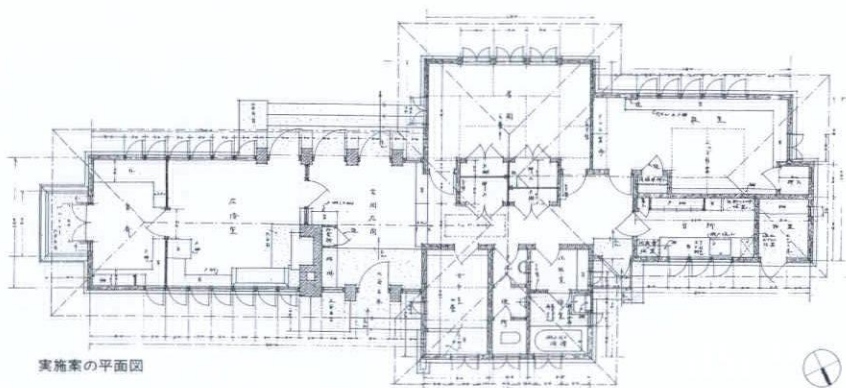
第1案の西立面図



第1案の北立面図



第1案の東立面図



実施案の平面図



実施案の南立面図



実施案の西立面図



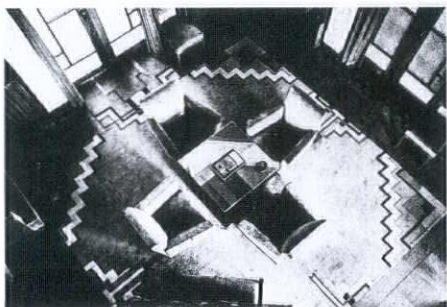
実施案の北立面図



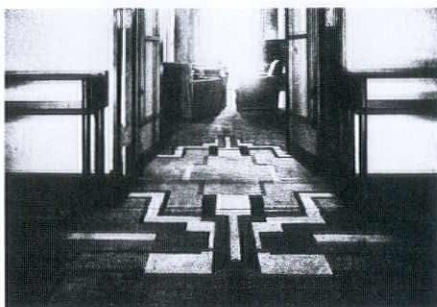
実施案の東立面図

山本邸

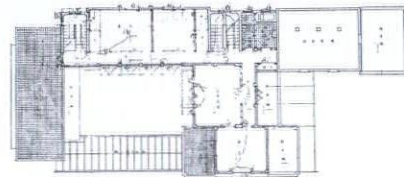
神田駿河台、1929年



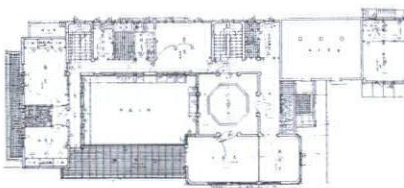
玄関



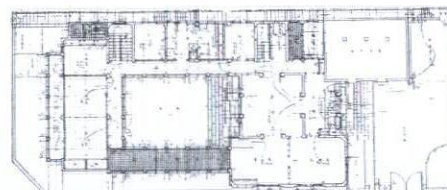
玄関



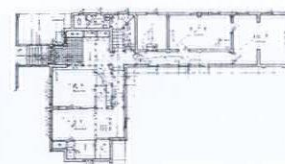
3階平面図



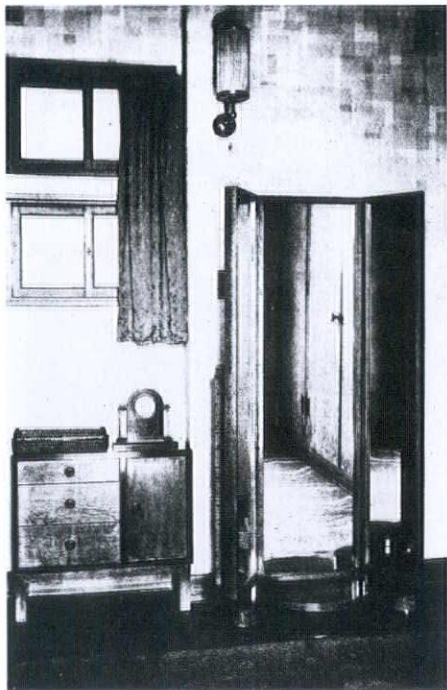
2階平面図



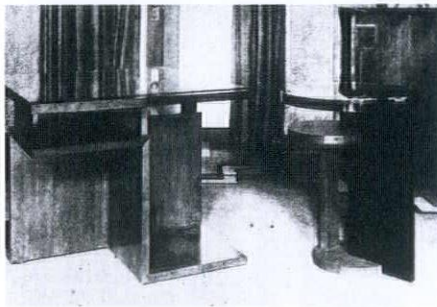
1階平面図



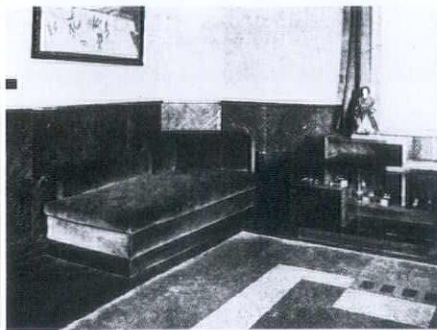
地階平面図



衣装室の家具



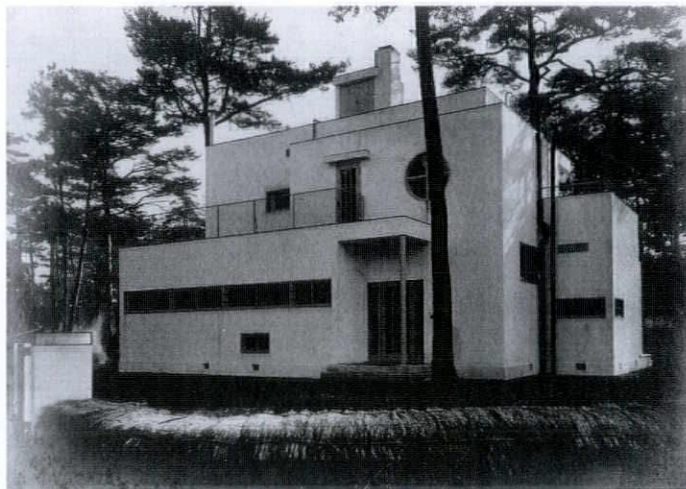
広間の家具



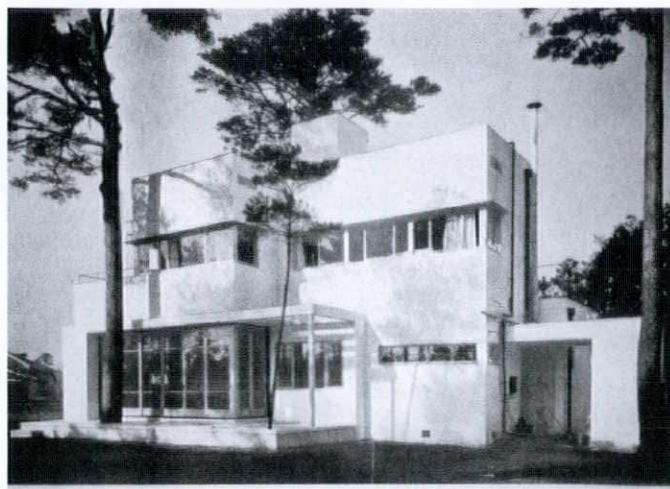
2階応接室

大脇邸

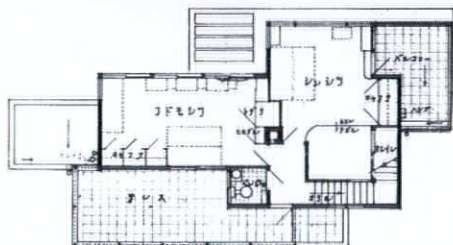
田無南原、1930年



北側外観



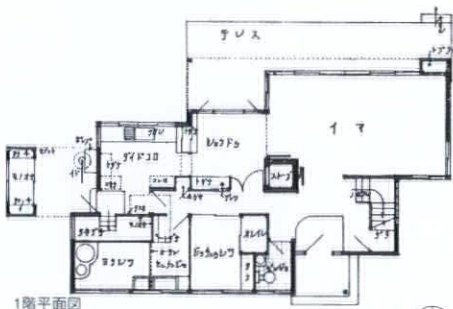
南側外観



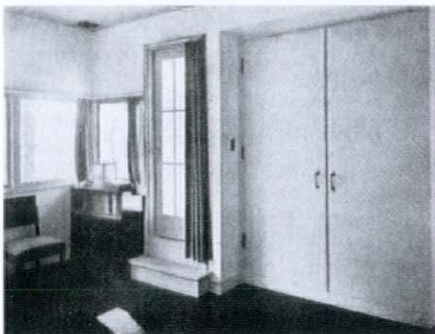
2階平面図



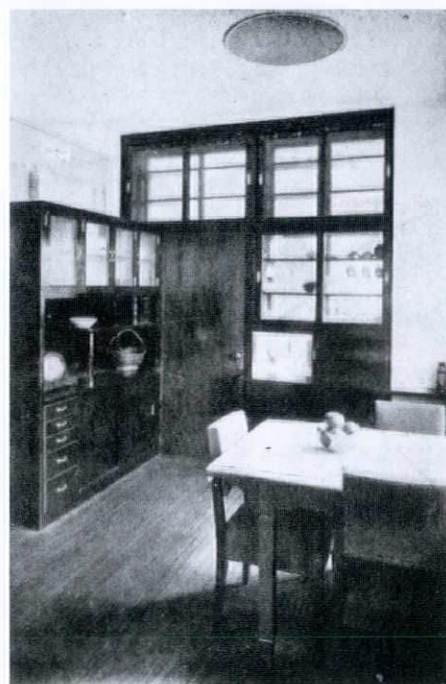
居間



1階平面図



食堂



寝室

武蔵野鉄道沿線南沢学園都市の大脇邸は土浦亀城氏の設計になり美しい赤松の林に囲まれた、実にすっきりとした小住宅である。何の装飾もないその真白な四角い建物がこれほどの美しさを持ち、またこのようにこの環境と見事な調和をなしているのを見る時、設計者土浦氏の腕を讃えると同時に、私は純粋派の勝利、合理主義の健全さをつくづく考えさせられました。

大脇氏は、以前お茶の水のアパートに居住されていてずっと椅子式の生活を続けて居られたので、全然椅子式の生活の住宅と言うだけの簡単な希望だけで、あとは全部設計者に委ねられていたのがこれであるそうである。従って設計者としては相当自由に腕が奮えたわけで、建物も細部にいたるまで

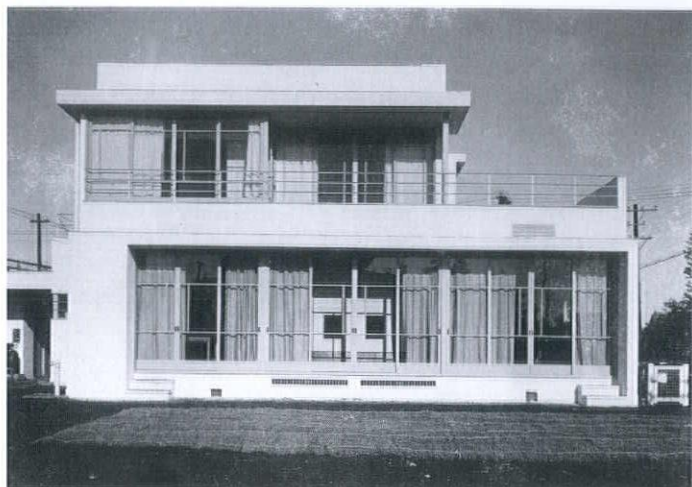
ほとんど破綻なくまとめられてある。プランに見られる通り、居間、食堂、台所が南に面して並んだ明快な間取りです。居間は南はほとんど天井一杯までの全面に開けられた6枚建ての硝子戸によって、明るい気分にあふれています。居間とホールとの境は、始めはカーテンにする予定であったのを、臨時に来客用の寝室に用いる必要上、扉にされたのだと聞きました。同様な意味から設けられたのですが、食堂との境の扉はない方がよくないかと思います。写真に見る通り扉の丈が高くて、取り扱いも不便ですから設けるとしても内法をもっと低くして、上を欄間にもすれば取り扱いも便利で、扉を閉じた時にも食堂と居間とを気積的に同一にすることができてよくなるかと考えます。暖房装置としては食堂

の一隅にストーブが押入様の内に設けられ、そこで熱せられた空気がダクトによって、居間および2階の部屋に送られる新工夫がされていますが、2階はすぐに暖まるが1階の方は能率が上がらないとの事でした。これはダクトの途中にダンパーを設けることによってたやすく改良できる事であって、郊外の小住宅の暖房法としてはなかなかいい思ひ付きだと思いました。各室の色彩はすべて明るい色で、カーテン等は良い色がないのでわざわざ家で染められたそうで、よく調和がとれていましたが、ただ子供室だけは少し暗すぎるように思いました。しかし、これも最近に塗り直されるそうですからきっと良くなることでしょう。

(安成三郎)

『新建築1931年2月号』より転載

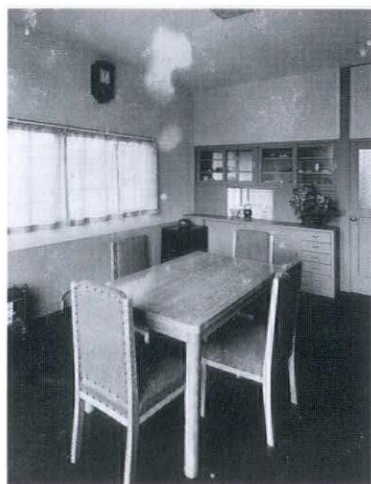
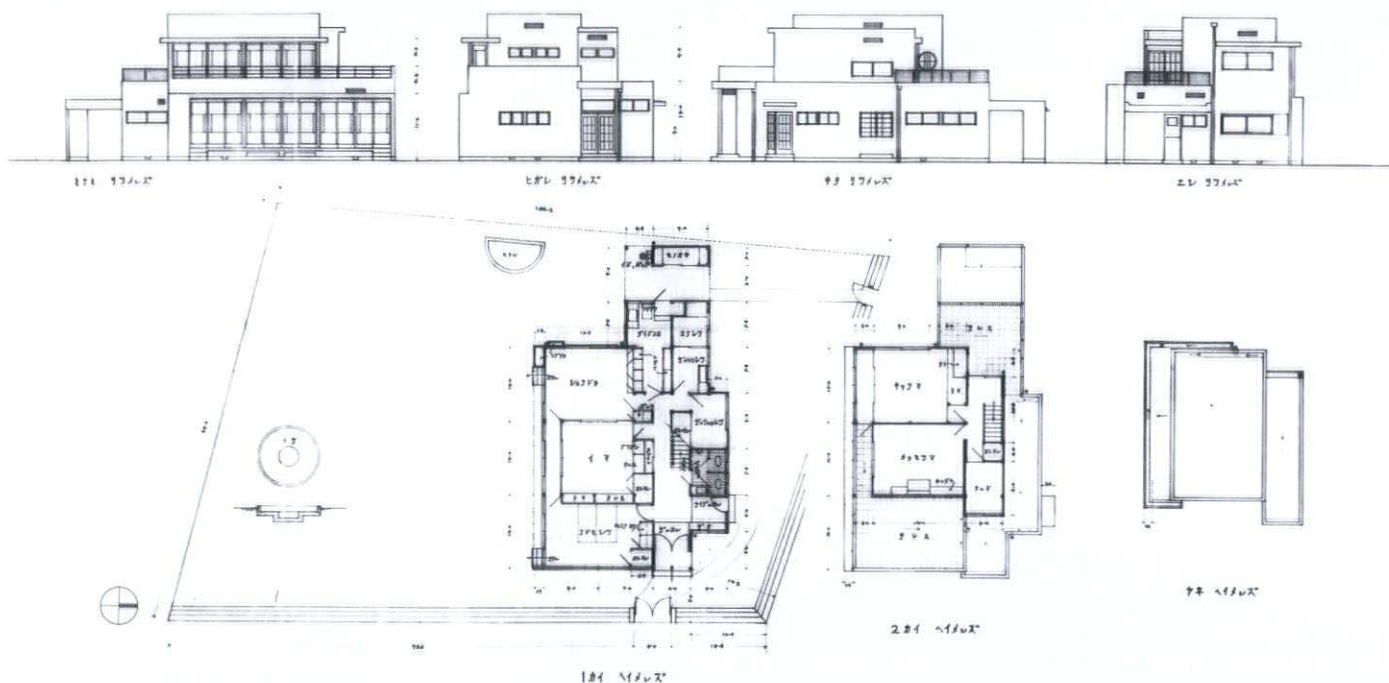
世田谷代田、1930年



南側外観



書斎



食堂

谷井邸は東京郊外世田谷中原に1月に竣工した小住宅です。本誌第1号に出た大脇邸より1、2ヶ月後にできたものですが構造も外観も大差ありません。強いて言えば、外観では前者の幾分ロマンチックな形態を排して単純な力強いマスをつくり、平面ではより実質的なコンパクトなものを得た事です。

1階と2階との主要な5室は全部間口2間の画一的なものにして南側に並べたのは、構造上と経済上の根拠があるのですが、椅子式と座式との部屋が混合しているために、それ以上の効果がありません。全部が椅子式であれば、1階の3室は引き戸あるいは折畳戸で連続され、必要に応じて、あるいは大きな1室として、あるいは2室、3室として使用する事ができて、はるかにフレキシブルな間取りとなります。2階も同様。

内玄関も蛇足ですが、下駄を脱ぐ日本の習慣ではまだ要求する人が多いでしょう。

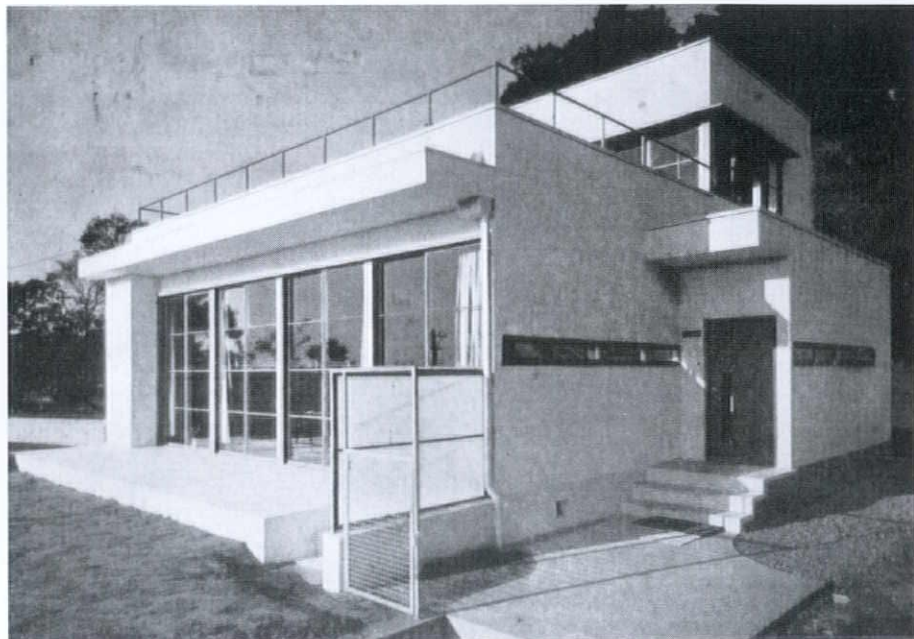
壁と天井はフジテックスを張り水性塗料をもって仕上げました。これは新製品で未だ試験的な材料ですが、セロテックスとほとんど同じ効果がある様です。ただし温度のため伸縮がかなりあり、これの改良は製造所を待たねばならないでしょう。壁体の一面がプラスターで、他の面がフジテックス張りの場合に、プラスターの工事中の水分のために裏面のフジテックスが膨張した所もありますが、これはプラスター塗が済んだ後で、フジテックスを張るべきです。仕上げは水性塗料3回ないし4回塗りにして木地を覆いましたが、色がそろっていれば木地のままの方が面白いと信じます。

(土浦亀城)

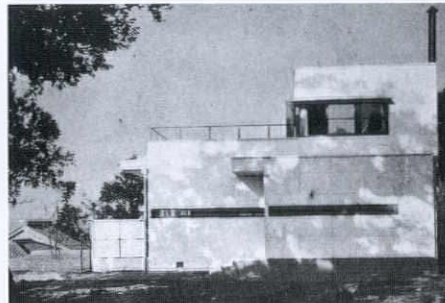
『新建築 1931年3月号』より転載

土浦邸(第1)

下大崎、1931年



東南側外観



東側外観

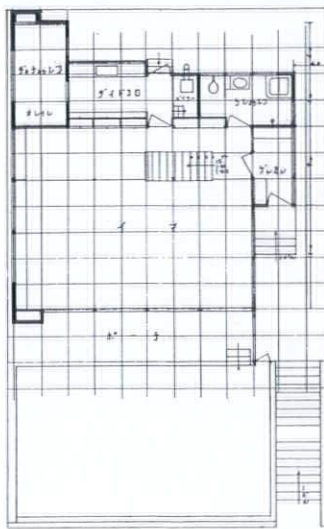


西南側外観

白く塗られたアスベスト・スレート製の壁面、大きな硝子、それから望まれる美しい黄色いカーテン、そうした簡単な構成と色彩による近代的な美しさがまず自分の心をつかみ取ってしまう。去年の1月以来、次々に発表された土浦氏の手になる進歩的な小住宅、その種々の研究経験の結果が、Dry Constructionの採用となって氏の自邸もこの手法によって完成されたのである。しかもさすがにその外観も、他の例よりも一層純化された形において見られるのは、氏自身の生活形式そのものがかかる住宅形式に完全なる一致をなしているからであろう。しかも、これが最も端的に表われているのはその平面に於てであろう。平面は、普通の住宅は勿論氏の設計になる他の例に比しても、十分に勝っている様に思われる。

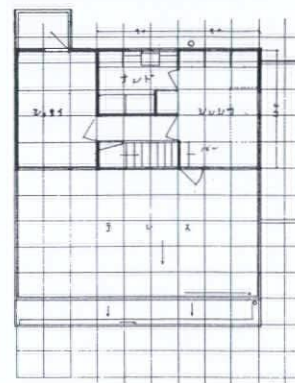
まず白く塗られた片開きの扉を排して玄関に入る。床は人造石でそれがポーチと同じ高さである。腰掛、傘立等具よく設備されていて左手がすぐに居間でそれとの境は大きな1枚硝子の扉、この玄関と居間の床にもまた高低がない。一寸考えると変な様なこの手法が、この家全体の特徴である非常に開放的なFamiliarな気持を大いに助けていて非常にaccessibleな感じを与える。居間は4間×3間位の大きな部屋で南は全体にわたって大きなスティールサッシ硝子戸で冬の日に部屋一杯に受けてとても暖かく明るい朗らかな感じに満ちている。そうして黄色いカーテンがとても美しい。床は板張り壁はトマテックスを生地のまま用いてある。居間には玄関に近い方に階段が独立して室内に設けられているが、これによって大きな居間が自然に幾つかの部分に別けられた様になり、その台所寄りに設けられた食卓の近くに全体ひとつの部屋でありながら、食堂としてのあるひとつのまとまった調子を出している。すなわちこの住宅では、従来の家に見られる居間食堂等を限る壁体を取り除かれて、必要に応じては引かれる1枚のカーテンの他にはこの両者を区別する何物もないが

SD9607
26



1 階平面図

ら、その各々が十分にその機能を生じ得る様な、謂わば生きたプランが形成されている。そうしてこのためには、その壁面に設けられた家の一部として最初から計画された家具、すなわち戸棚その他が与って力があるのであって、居間・台所両面から使えるこの食器棚はその100%の効果を挙げている。同じことはその西側の壁面一杯に設けられた書棚についても言えるので、机に利用される扉をもったその書棚によって、十分書斎としても用いることができるのである。台所はリノリューム敷で流しにはStainless steelが貼ってある。台所に於ける流し、その他の作業面は大体2尺6寸位の高さで、普通のそれよりも大分高くなっているが、使用上非常に具合がよいとのことである。兼ねてから従来のものに低過ぎるとの

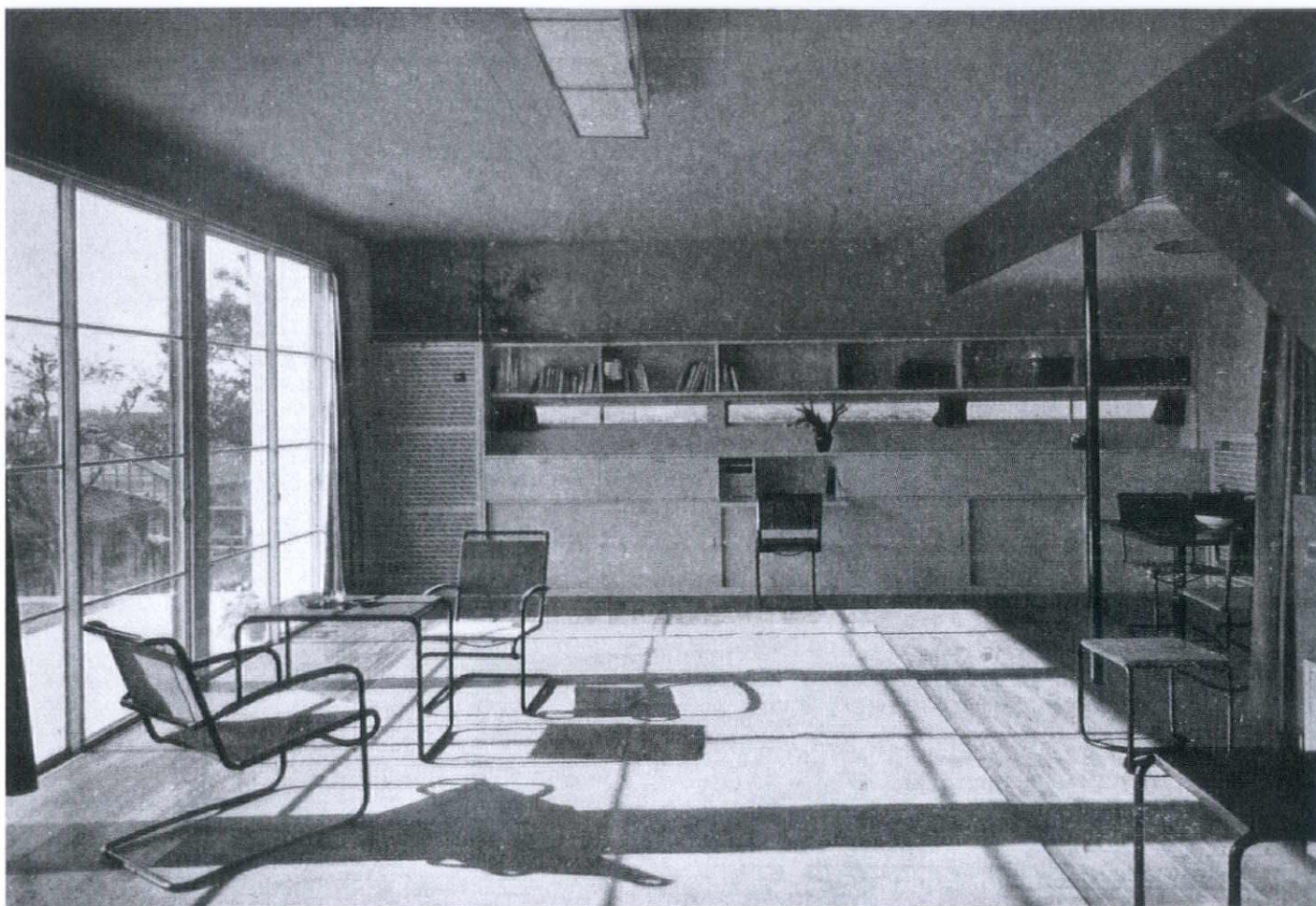


2 階平面図

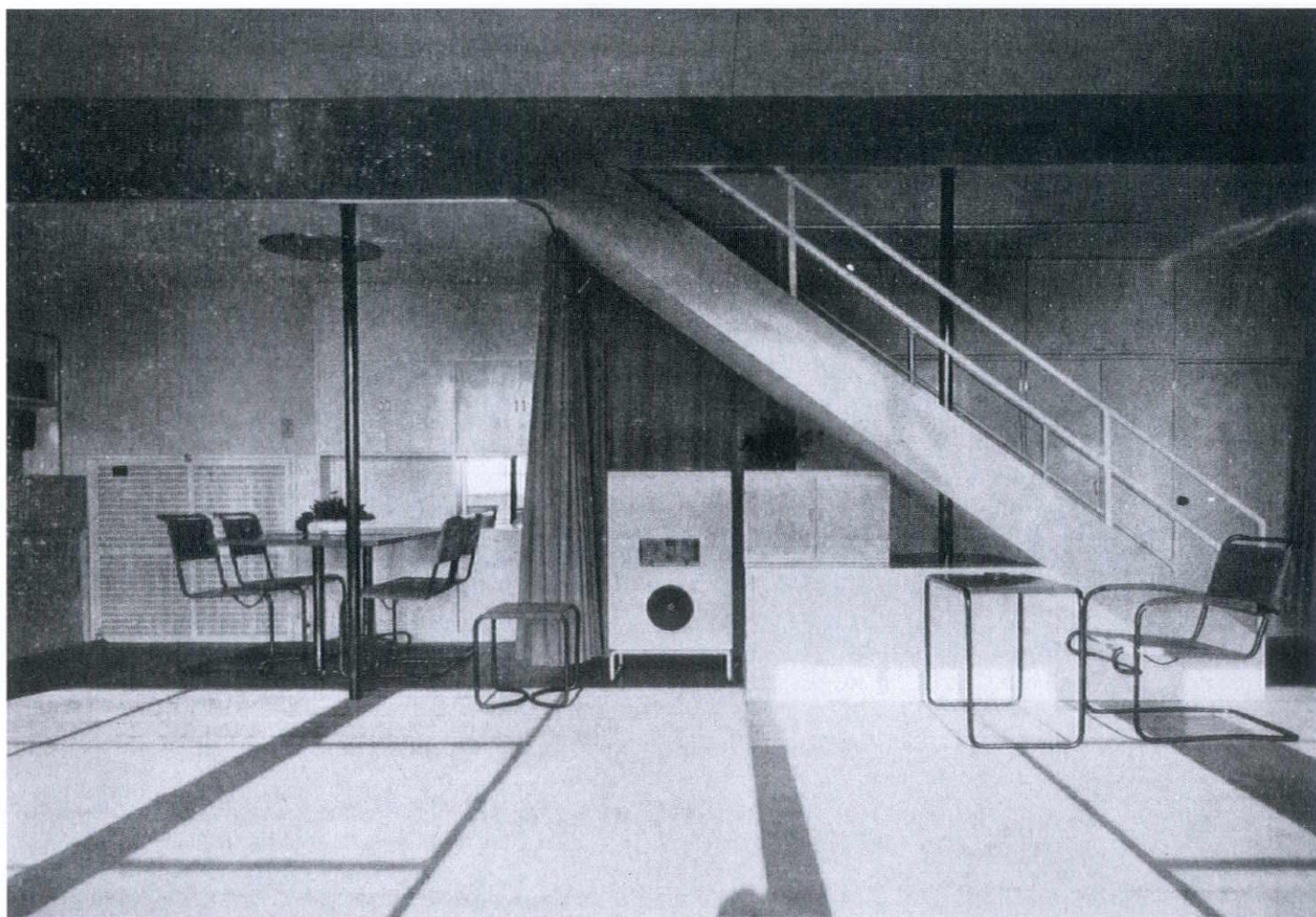
感じを持っていた自分は、今後この問題は尚一層研究する余地があると思う。2階には寝室、納戸、書斎があり、各々Stigmöbel以外は、ほとんど造り付けになっているのは非常に能率的である。暖房は台所の一角に置かれたボイラー、Hot water systemによっているが、なかなか具合が良いとのことである。その他隅々まで行きとどいた設計者の腕に感心して、真に現代的な住宅をここに見る気がした。筆を置くにあたり、隅々まで案内していただき種々御説明下さった土浦氏の良きmitarbitrerであり、この住宅のDesignerでもある土浦夫人に厚く感謝致します。

(安田)

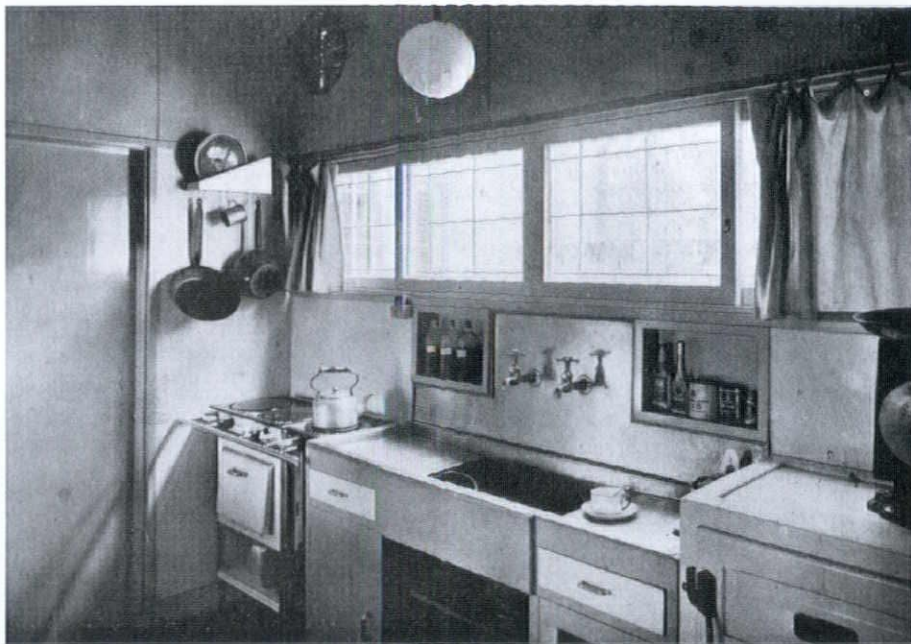
『新建築1932年2月号』より抜粋



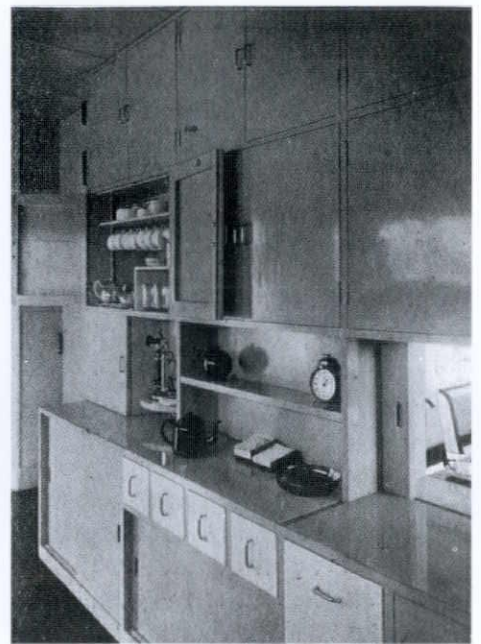
居間



居間



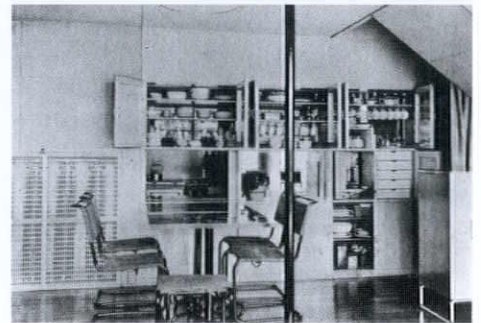
台所



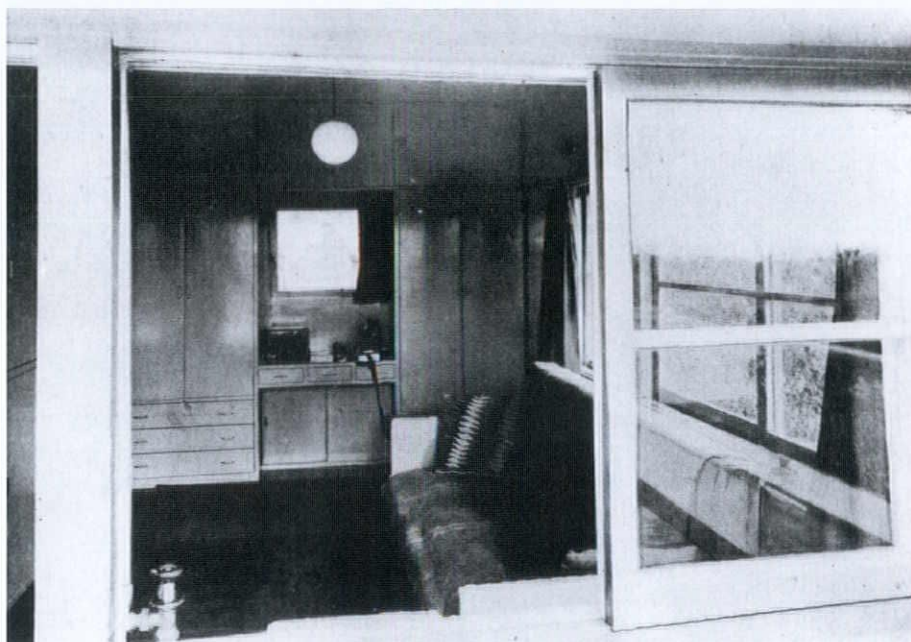
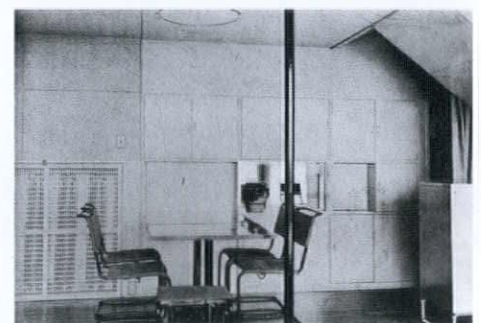
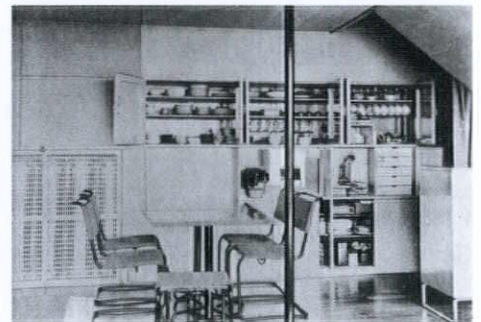
台所



書斎



食堂。食器棚の扉を開いた状態



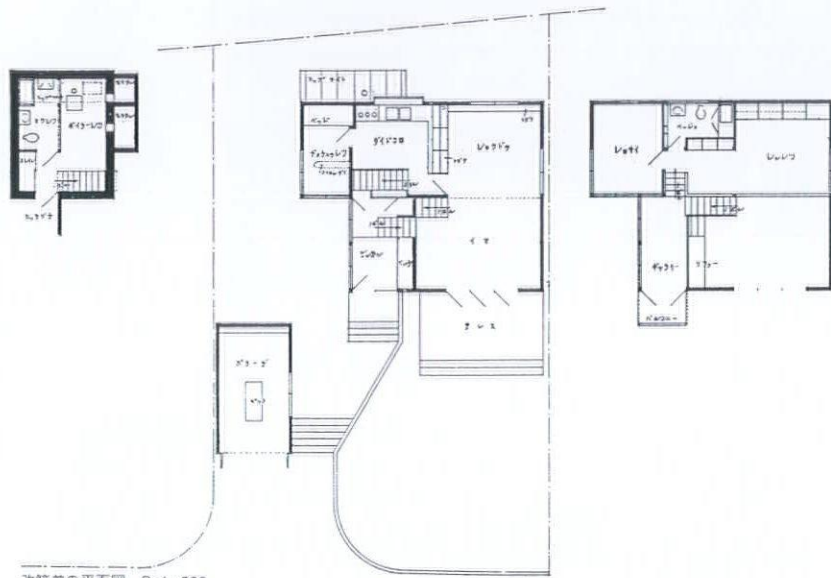
寝室
SD9607
28

土浦邸(第2)

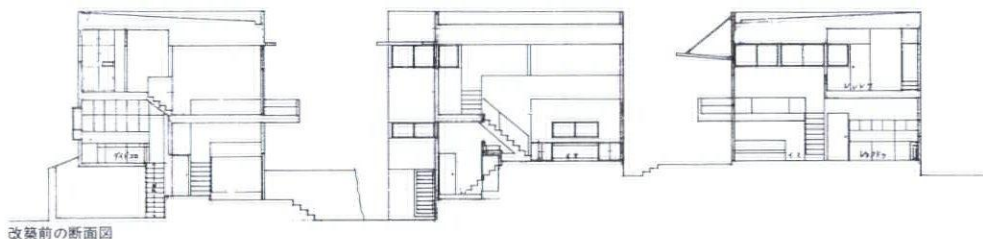
上大崎長者丸、1935年



改築前の南側外観



改築前の平面図 S=1:300



改築前の断面図

第二の自宅の建築

五反田にある、前の自宅を建ててから3年目に、再び自宅を同じ様な乾構造で建てる機会を得た。乾構造は世人の興味を引いたが、この3年間に大した進歩はしていない。これを完全なものにするには第1に材料を改良し、第2には施工法を工夫しなければならないのであるが、第2の方は建築家や施工者がそれぞれ苦心をしても、材料の方は製造家や販売者が無関心のために3年前から見て少しも変化していないのが遺憾である。

石綿スレート

外装には従来通り石綿スレートを用いたが、製品は会社によって多少の違いがあって、石綿の繊維の多いもの程良い結果が得られる。同じスレートであれば厚い程よい。前の家は2分厚を用いたが今度は2分5厘厚を用い、亜鉛メッキのねじ釘で止めた。今の所まだ1枚も割れていない。

下地は間柱および2寸角の胴樫の上にアスファルト・ルーフィングを一層養生にしてみたもので、その上に2尺×3尺のスレートを目地を1分以内に張る。目地の下には予め敷きパテをし、張った後に、もう1度化粧目地をつけた。この方法よりも巾の狭い金属板で目地を押さえる方が、雨仕舞が完全であると思うが、目地が目立ち過ぎる恐れがあるので、この場合は用いなかった。しかし、パテだけでは雨仕舞が不十分な箇所、すなわち、壁の出隅、入隅、開口の周囲等には図の如き方法で充分に鉄板を用いた。

スレート貼りの工事はスレート屋に貼らせると、坪50銭位でも仕事をするが、手際が悪いから、少し高くついても大工に貼らせる方がよろしいと思う。スレートの表面の仕上げは、ネールクリートというアスベストの入った防水セメントの吹付けである。これは前に用いたウォーガンでもサンコーセメントでも同様の結果が得られる。

テックス

室内は壁天井とも主として厚さ4分のフヂテックスを貼った。これも類似の品がたくさんできているが、大同小異で舶来のセロテックス等に比較すると皆収縮するという大欠点を持っていて、4、5年前に初めて製造された頃のものから少しも改良されていないと思う。目地に5厘位の開口ができた所もあるので、話物をして水性塗料で仕上げた。

プラトン

ドイツのヘラクリットを真似て木の繊維を固めた壁材料で、見本的に厚さ3分のものを地下室の天井に貼ってみた。テックスの如くこのままを用いるには、面が粗すぎてきたないから、壁下地として用いる方がよいと思うが、この家ではまだ上塗をかけていないから今その結果を書く事ができない。

中空壁

以上の様な乾構造で、大壁をただの中空壁にして置く場合には、壁体の伝熱係数がモルタル壁と大差が

ないので、これを改良する方法としては、中空壁の上部と下部に換気孔を設けて内部に対流を起し、壁の熱するのを防ぐという方法と、中空を充填して伝熱係数を小さくして寒暑を防ぐ方法とがあるが、この場合後者の方法を探って、良く乾燥した粗砂を外部大壁全体につめた。床下で根太の間を板で完全に塞ぎ、外壁を貼り、内壁のテックスを貼って、その最上部を貼る前に間柱と間柱との間に粗砂をつぎ込む。この家では粗砂約3立坪を要し1立坪の価約10円である。

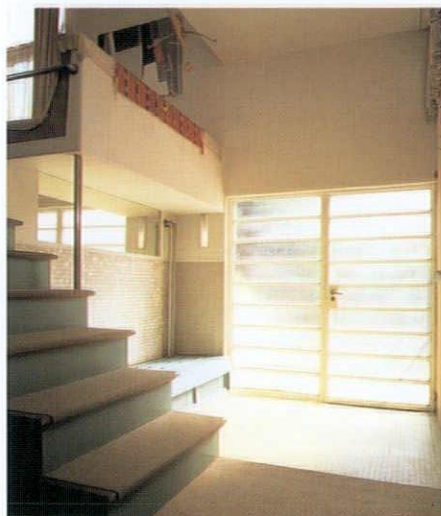
パネルヒーティング

暖房は地階に前田ボイラー・MM-6を置き、低圧自然循環温水暖房である。主要室、すなわち居間は天井の高さ15尺もあって、床にラジエーターを置いたのでは対流作用で上部にのみ温い空気がたまって足元が冷いという欠点が必要であると考えたので、2インチのパイプを天井一面に配管し、下向きの副射熱によるパネルヒーティングによって暖房をする事を試みた。構造の詳細は図面に示した通り、天井裏に熱の逃げない様に厚さ1インチのコルク板を貼りつけ、その下に径2インチのパイプを吊りパイプの周囲をシンダーコンクリートで充填し、下面をモルタルで仕上げたのである。モルタルの表面には亀裂の生じない様にキャンバスを張り、反響を防ぐためにバルボイド塗で仕上げた。

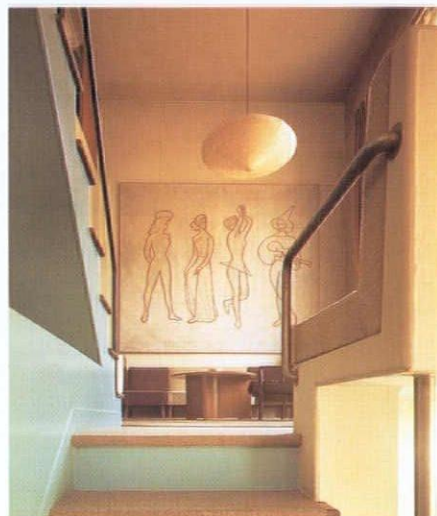
ボイラーの温度160°~170°、配管内の温水の温度150°~160°。これが厚さ4寸のシンダーコンクリー



現在の南側外観



玄関

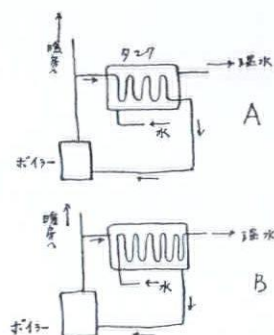
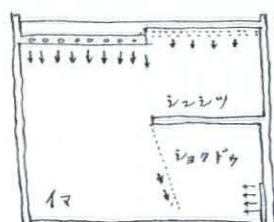
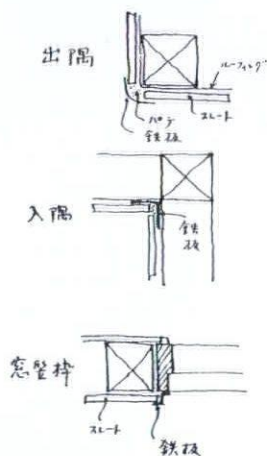


玄関から見た居間

トの天井を暖めている事になるが、天井に手を触れてもやや温いと思う程度にしか暑くない。しかし輻射熱の効果は予想以上に良く、室内の気温は天井付近と床付近とほとんど差がない。パイプの放熱面積は普通の据付ラジエーターとしての計算の1割増しにしかたけであるが、先ず充分の様である。残念な事には、輻射熱を測定する器械のよいものが手元がないので数字で出す事が未だできないが、研究中である。

工事費用の点から言うとう溶接したスチールパイプのみであるから放熱面積を1割増してもラジエーターよりは安い、天井裏の放熱やシンダー填充等の費用が付加されるから合計したものはやや高くなる。

寝室は居間の温かい空気が来るから暖房を設けなかった。食堂は居間の天井からの輻射熱線の陰になるから、窓下にラジエーターを置き、表面を鉄板で蔽って、側面からのパネルヒーティングになる様にした。



給湯

暖房ボイラーを利用して給湯する方法を自分は小住宅にしばしば用いている。その場合、ボイラーの容量は少し増さなければならないから、所要の大きさの次の大きさのものを用いる。暖房管で温水を造る方法に2つあって、A図はストレージタンク式で、給湯タンクの中に暖房管を通して、タンク内の水を温めて置く方法であり、B図は暖房の熱湯を直接タンク内に充たし、その中をパイプをコイルにして入れて置いて、水がコイルの中を通過する間に湯になって出て来る方法で、即時湯沸し式である。

従来はAの方を多く用いたが、タンクの容量だけ湯を使うと、後は冷水になってしまう不便があるので、この家ではBの方にして成功した。夏期は暖房の方のバルブを閉めて給湯だけにボイラーを用いる。

(土浦亀城)

『新建築1935年3月号』より転載





居間



居間から見たギャラリー



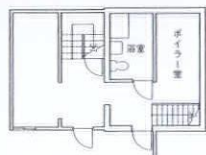
台所



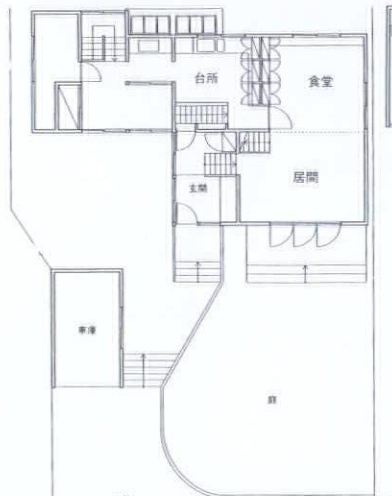
寝室



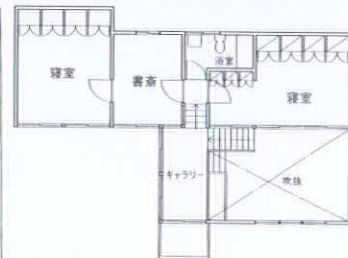
地階の洗面・浴室
SD9607
32



地階平面図

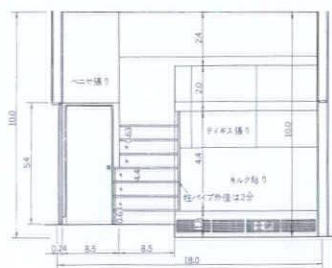


改装後（1938年）の1階平面図 S=1:300

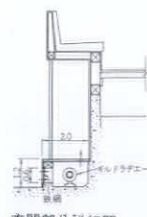


2階平面図

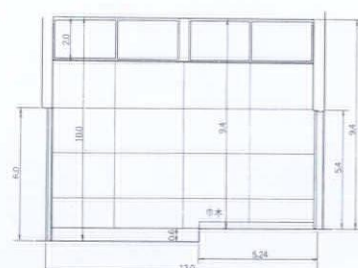
実測・作図＝日本女子大学住居学科



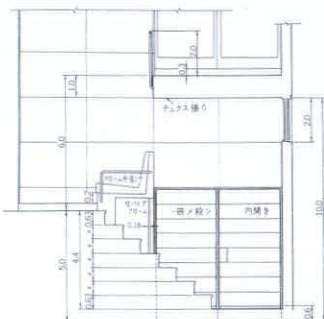
玄関ホール東側展開図 S=1:300



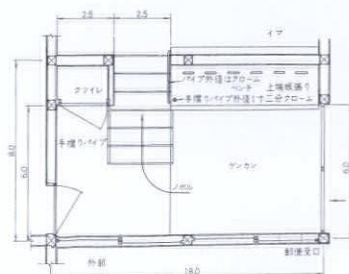
玄関部分詳細図



玄関ホール西側展開図



玄関ホール南側展開図



玄関ホール平面詳細図

『都市住宅』7109・臨時増刊号より転載

西銀座、1931年

所在地は、東京市数寄屋橋に近い西銀座。設計者は土浦亀城氏で、間口奥行共に一張間の5階建の小建築である。

建物の所有者である歯科ドクターの診察室および住宅、商店、アパートの4つがこの小さな面積の中に要領よくとられている。そうしてこの建築でもっとも注意すべきことは、この建築の外壁が架構から独立して突立っていて、所謂自由な外壁を形成していることである。かくして、ほとんどその四方全部にわたって開かれた横長窓の硝子面から、十二分の光線が取り入れられている。外観はこの硝子面と、白壁とのbandの交互の繰り返しによって、極めて新しい美しさを発揮している。

内部の狭い場所に要領よく必要な室、とその設備が設けられて、各々簡明な意匠によって清潔な健康的な感じを与えている。ともかく、この建物は一小建築にすぎないが、現代の架構建築のみが示し得る近代的な美しさと便利さを示すものとして、我国新建築の作品として、十分推賞されていいものである。

『新建築 1932 年 10 月号』より転載



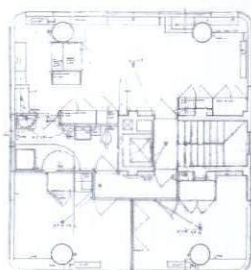
現在もまだ残っている



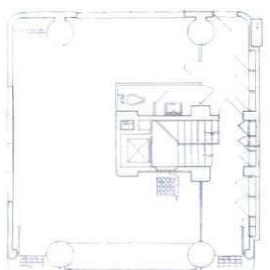
竣工当時の写真



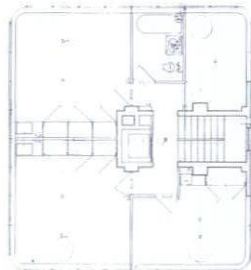
2階平面図



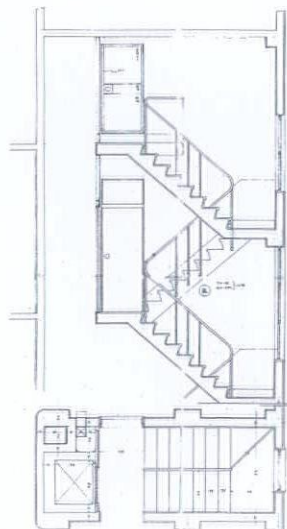
5階平面図



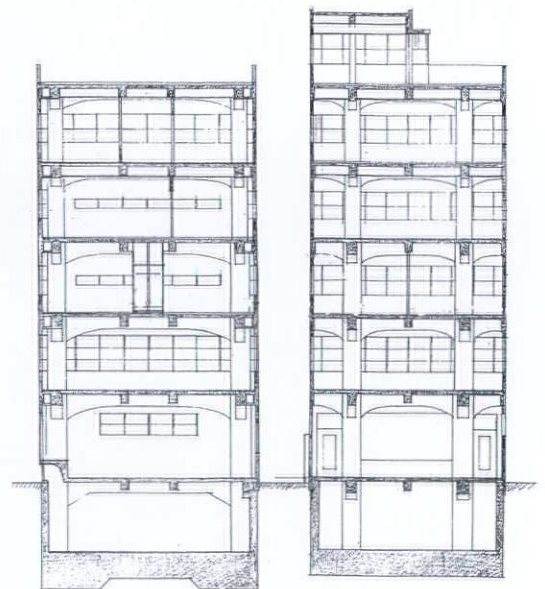
1階平面図



3階平面図



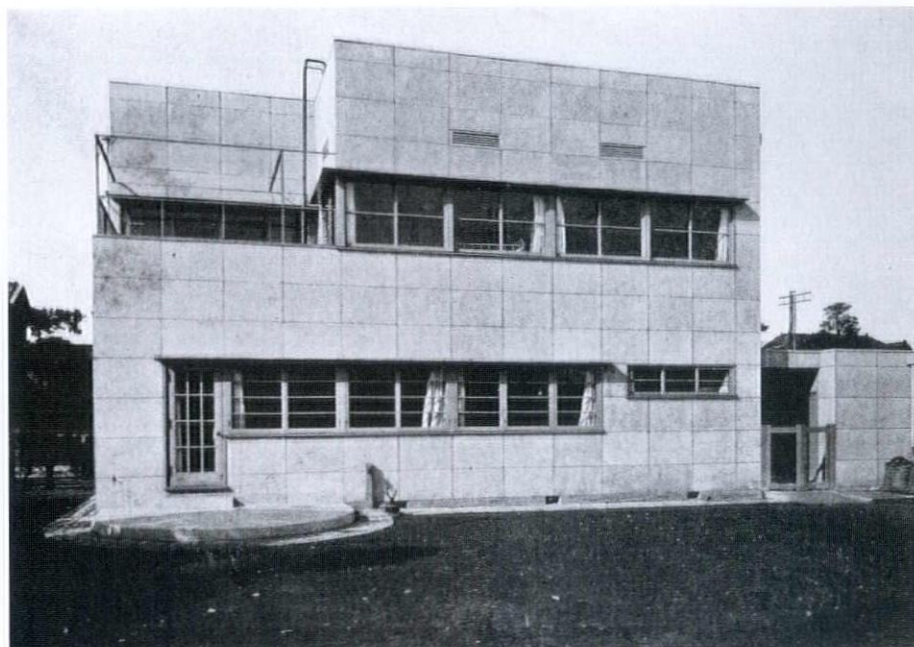
階段断面詳細図



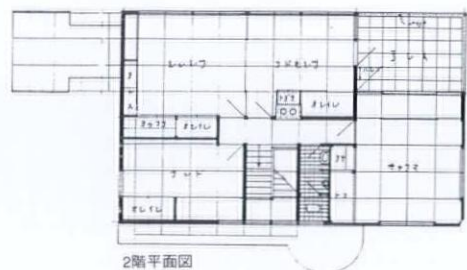
断面図

俵邸

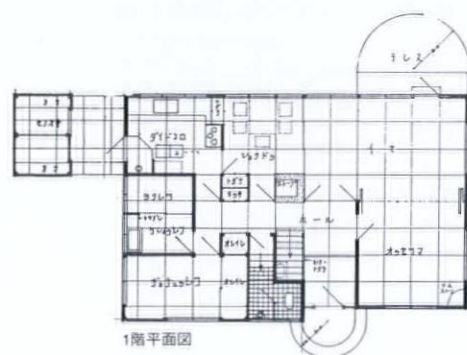
小石川駕籠、1931年



南側外観



2階平面図



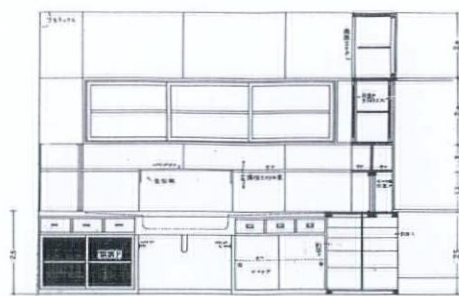
1階平面図



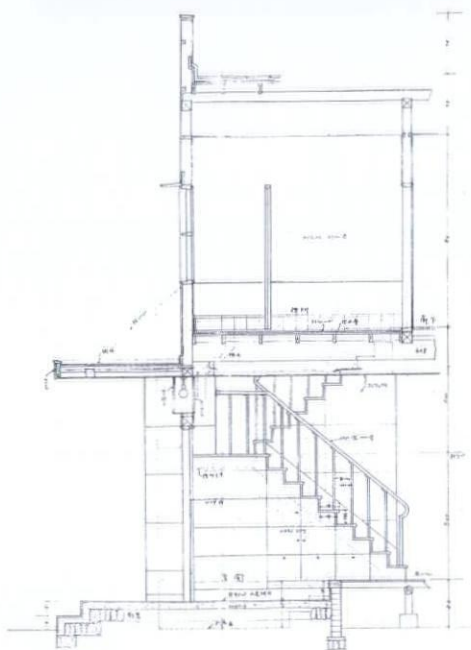
居間から見た食堂



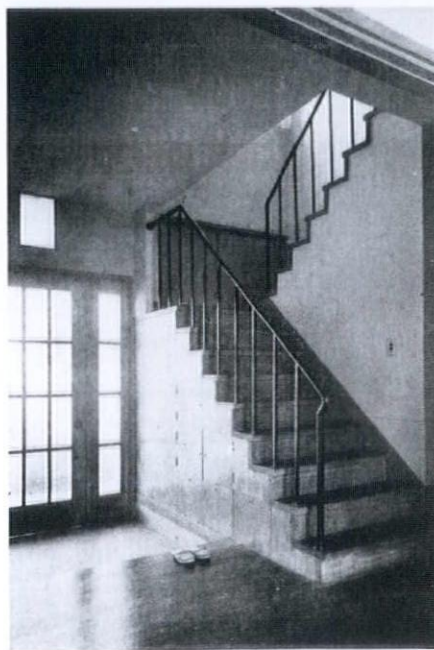
応接間



台所詳細図



階段詳細図
SD9607
34



階段

岩出邸

神田駿河台、1937年



玄関ポーチ



南側外観

東京市神田区駿河台に建つ近代的な中住宅で、木造平家建、外部は淡緑色のリシン塗で明快なものである。

平面はなかなかコンパクトに巧みにできあがっていて、南西の奥行きが相当に深いことは、外部の気候状態に対して相当適応性のある種々の室を作り出すことができるであろう。

東に面して主人居間と応接室があり、それに隣って寝室があるが、これはその間に浴室を取り込んでいる。外部窓を持たないこの浴室はこの平面のひとつの特徴であって、主として建築主の希望による位置に置かれたと聞くが、使用上の便利は十分に認められる。ただ夏季その他の換気の問題がどれ位に解決されているかは一寸問題であろうか。

食堂は居間兼用で南北に細長く、隣室は子供室として明るく作られている。設計者は土浦亀城氏、乾式構造に非らざる氏の近作のひとつである。

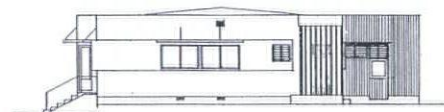
『新建築1937年11月号』より転載



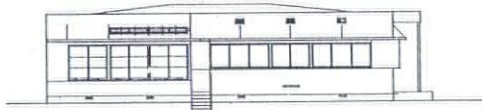
寝室



浴室



東立面図



南立面図



1階平面図

乾式構造の住宅 (trockenmontage bau)

土浦亀城

鑄物(コンクリート)→組立式(鐵骨)・(木造)

濕→乾

自分が最近に三つの小住宅に試みた、所謂乾式構造は、今度の場合は單に木造家屋の壁体にのみ關する局部的な試みであり、時日もあまり経過してゐないから、其の成否に就ては未だ斷定を下すのも早いし、その材料や施工にも、又此處に取扱はれた問題の外にも研究を要する澤山のものがあるのであるから、乾式構造として完成せしめるには今後も相當の努力を要すると考へねばならない。

コンクリート、鐵骨、木造の中、住宅としては何れが適當であるかと言ふ事は、費用や趣味の問題も入つて來るから、簡單に決定する事は出來ないが、少くともコンクリート構造が最も完全だと言ふ考へは次第に覆へされつゝあると言ふ事が出来る。その理由は色々あるが、コンクリートが鑄物式構造である事と、もう一つはコンクリート其物の性質とが、強度や耐火等の點で優れたものであるにも拘らず種々な不便と不利益とを有する爲めである。即ち鑄物であるから假柱と言ふ不生産的な準備工事を要し、出來た後では取り毀しや改造に不便である。コンクリートの壁体が厚くて重いものである上に、そのまゝでは濕氣や温度に對する絶縁が不完全であるのも缺點の一つと數へられてゐる。

そこで之に代はる可き組立式の構造に對して、更めて關心を持つ必要が起つた。鑄物が組立式になるのは工業の進歩である。夫によつて工場製作を多く、現場作業を少くする。組立式は今に始つた事ではない。昔からある木造建築も組立式ではあるが、工場製作を多くして、現場ではたゞ單に夫を最少限の勞力に依て組立てると言ふのでなければ、こゝに言ふ所の進歩した組立式にはならない。これが即ち乾式構造である。

進歩した乾式組立構造は、大部分の工作を工場です。今一步進んで言へば、實驗室で研究した材料を工場で製造し、現場では之を組立てるだけにする。そして住宅建築の工藝的な要素を工業化する目的である。

工藝→工業

そして工事速度が著しく増加され、工費が節減される。併し乾式構造を實行する前に材料をも一度調べ直さなければならない。標準寸法も決定しなければならない。そして機械製作の時の様に精密なる設計圖と工作とを必要とする。

乾式構造の骨格は金屬を用ひるのが理想である。勿論現在では鋼鐵を用ふるのが普通であるが、最近製造されてゐる一種の合成鋼を用ふれば錆びない點で一步優れたものになるであらう。ステンレススチールは建築材料として非常に興味あるものとなりつゝあるから近い將

來は之がもつと安價になり、熔接その他の工作法も容易になり、且つもつと耐火的になつて、被覆の必要のない鐵骨が可能になる事が考へられる。

次に屋根と壁との構造であるが、之は夫々その目的の爲めに新しい工夫を要する點が多い。乾式の屋根の最も單純なるものは工場の鐵板屋根の如きものであるが、吾々は屋根にもつと多くのものを要求してゐる。普通屋根の排水の他に温度の絶縁と陸屋根の利用とが之である。前者は材料が似てゐるから壁の所で一諸に考へるとして、陸屋根はどうしても近代生活の要求として考慮に入れる必要がある。新しい防水材料が澤山研究されてゐる時代に傾斜屋根を見ると、晴天に雨傘をさして立つてゐる人の様に思へる。之に反して陸屋根は防水コートと防水帽とを着て雨の中を濶歩する青年の様に勇ましい。

併し陸屋根の乾式構造は非常に困難な問題であつて、今ではどうしても一部分はアスファルト又はセメントを用ひなければならない。が此の場合、百パーセントの乾式構造にする事よりも、大部分を乾式にして軽くする事が、コンクリート構造よりも優れた點として數へられるだらう。その構造を川崎のトラスコン工場の例にとつて見れば、鐵骨の梁上に特殊鐵板の床を張り、耐熱材料セロテックスを敷き、その上にアスファルト防水層を作り最後に砂利を焼きつけるか、又はセメント・ブロックを敷くのである。

壁に對する概念も次第に變化して來た。壁を柱その他の構造体から明瞭に分離し、唯室内と戶外との間に立つ一種の面として取扱つた方が、純粹にその機能を考へる事が出来る。即ちこの面は風雨寒暑を遮斷するものであり、音を吸收するものであり、又光線、熱を透過せしめる硝子の如きものである。この中で熱の絶縁材料としては各種のものが研究され、建築材料として利用されて來たのは注目すべき問題である。コルク板、石綿板の他にセロテックス、インシュライト等の壓搾板が澤山出來てゐる。此等の絶縁材料は多くは完全なる防水性を有してゐないから表面に錆びない金屬板を張らなければならない。米國ではコツヘルとフライの兩氏が金屬住宅を造り、その表面にアルミニウムの板を張つた。しかるに石綿板は造り方に依ては、熱の絶縁材であると同時に、耐火防水の性質をも兼有する事が出来るから、外壁材料としては非常に都合がよいものである。

室内の壁と天井の材料は、外と同様のものでもよいのであるが、防水に代つて防音、防濕等の條件が重要になつて來るから、セロテックスやプラスター・ボードの如き種類の壁板が最も適當である。

材料が揃つたら、次に之を如何に組立てるかと言ふ點に建築家の苦心が費される。材料は出来るだけ單純な寸法に標準化され統一され、

現場組立ては最も簡単にして完全なる方法を工夫しなければならない。石綿板の如き防水材料の接ぎ目を如何に防水するかと言ふが如き問題を解決しなければならない。

斯うして出来た乾式構造は、その他の構造に比較して如何なる相違があるか。先づ必然的に合理的な材料の標準化が行はれる結果、煉瓦やコンクリートの建物に可能であつた彫刻的な遊戯が清算され、著しき形態上の變化があると考へる事が出来る。日本家屋が疊の寸法から割り出される様に、材料の大きさを単位として設計が自ら統一される。

次に乾式構造は又同時に輕構造である。之は構造上、耐震上に非常に有利な事であるが又材料の取扱いや準備工事等施工上にも都合のよい事が多い。

次に特殊な建築材料を充分に利用する事が出来る。耐熱を要する所には耐熱材料を、防音を要する箇所には防音材料と言ふ風に、次に増築、變更が容易であつて、どの部分からでも取り外したり、継ぎ足した事が出来る。

實 例

ワイセンホーフ・ジードルンに出来たグロピウスの乾式構造は最も代表的なものである。二階建鐵骨造であつて、Z型の柱の間に厚いコルク板をつめ、外部に石綿板を、内部にプラスター・ボードを張つたものである。二階の床は鐵骨に木造床を敷いたものであるが屋根はシンダー・コンクリートを打つて、その上に防水層を施してゐるから、その所は乾式ではない。

前に述べた川崎のトラスコン工場は、住宅ではないが外壁は全部スチールサツシュの細い鐵骨で造り、それに硝子或は石綿板が必要に応じてはめこんである極めて合理的な構造である。屋根はトラスコンのIプレートと稱する鐵板のスラブで、之を六尺のスパンに列べ、その上に防水層を敷いて仕上げてゐる。工場であるから厚さ二分の石綿板だけの壁であるが、これに住宅としての考慮を加へれば非常に面白い構造を作る事が出来ると思ふ。

さて長い前觸れの後に出る自分の乾式構造は、羊頭を懸けて狗肉を賣るの感がないでもない。併し斯ふ言ふ目的に向ふ第一歩として、最も手近な木造家屋にこの手法を應用したものが、この三つの小住宅(第1の自邸、俵邸、平林邸)である。

木造は鐵に比べると多くの弱點を持つてゐる。然し安價、取扱い易いと言ふ點で、住宅には最も便利な材料である。木造の缺點は火事と腐蝕に對して弱點であるが、塗壁を排して乾式構造とすれば、鐵骨乾式構造の特長を大部分享ける事が出来るし、又木骨の壽命を著しく延長せしめる。近代的な防水、耐鐵、防音の絶縁材料を以て壁を造り、

工期を短縮し、工費を低下し、しかも建物の壽命を延長すると言へば、非常な效能である。若しこの效能を満足せしめない點があれば、夫は計畫の不備か、施工の不熟練か、又は材料が不當に高い爲めだと思はなければならない。

自分は外壁に厚さ二分の石綿スレートを用ひた。そして夫れを如何に貼りつけるかと言ふ事と、目地をどう仕上げるかといふ事に多大の苦心を拂つた。結局最も簡単な方法をとつて、亞鉛又は眞鍮の釘で二尺三尺に切つたスレートを胴縁に打ちつけてゆき、二分位にあけた目地にルーフ・パテをつめただけであるが、雨に對しては未だ大した失敗をして居ない。

然し石綿スレート夫の物にまだまだ研究の餘地がある事を發見した。夫は温度と吸水に依る伸縮と、釘が飛び出す程そりが出る事とである。縮まると目地が切れるから、之に對しては伸縮自在なゴム質のパテ、即ちマスチックとか、コーキング・コンパウンドとかを用ふる必要がある。その事に對しては丸釘の代りにねぢ釘を用ふると宜しい。然し夫れよりも根本的に石綿スレートを改良するのが最も大切な事である。

費用は外壁に就て言へば、當時スレートが一坪二圓、大工の貼り手間が坪六十錢、目地材料が坪につき二三十錢、スレートの裏に打ちつけたルーフィング共合計三圓位で、鐵網モルタルの壁より少し安くあつたのであるが、今はスレートが二圓七八十錢になつたから反つて高いと言ふ不合理な結果になつた。スレートは灰色そのまゝで決して悪くはないが、自分の家には試みに、防水剤入り白セメントをスプレーで吹き附けて見たが、吸水に對する効果は相當にある。

室内の壁と天井は大部分を厚さ四分のフヂテツキスを貼り、浴室の如く防水を要する部屋は外部同様の石綿スレートを貼つてエナメルを塗つた。フヂテツキスは當時三圓五十錢で貼り手間を加算すると漆喰よりも高いが、最近では二圓五十錢位に下り、これは生産が増加する程下るから間もなく坪二圓位になるだらうと豫想されてゐる。そうなれば優秀なる性質は別としても、非常に安い壁材料である。併し之もまだ改良すべき點が多く、工事後に縮少して目地が開くのには度々悩まされた。

要するに自分の木造乾式構造は、鐵骨乾式構造に進む前の試案であつて、全體的に充分な效果を得る事は望み得ないのであるが、在來の木造に比して幾分でも近代的建築材料の特長を利用した事と、建物の生命をいくらか永くするだらうと言ふ點に満足を感じてゐるし、工費の點では將來はもつと安くなる筈のものであると言ふ點に希望をつないでゐるのである。

『國際建築1932年3月号』より転載

新住宅建築の問題

土浦亀城

個人住宅の傾向

個人住宅の最近の傾向は、共同住宅やアパートメントの發達した形式を追隨せんとして居る事だ。最小限住宅、健康住宅に於ける研究資料が一般住宅に可成りな刺激を與へて居る事が想像し得る。現代人の生活の形式は變化しつゝある。老人や親類を同居させて居た大家族制度は破壊されつゝある。減多に使はない様な客室は要らない。雇人の數も少い。無くつてすめば尚更よい。生活は出来るだけ簡易に、能率的に、健康的に、と考へて居る言ひ更れば、世界の建築界の目下の研究問題である共同住宅の如きものを現代人は望んで居るんだ。

然るに

現在の日本には斯ふ言ふ共同住宅やアパートメントの良い物が建てられて居ない。最近に建てられ、内務省の宣傳しつゝあるものも労働階級の爲めのほんの見本にしか過ぎない労働者の施設は流行の社會問題であるし、富豪はいつでも不足を感じて居ないのであるから、結局中流の智識階級と言ふ中間物だけは社會の注目から忘れられて居る。彼等には要求するが如き共同住宅もアパートも與へられて居ない。此の強大な要求の聲をきいて、算盤を弾いて見る企業家は度々あつたが、いつも途中で匙を投げてしまった。つまり要求して居るが如き設備の價格は、仕拂能力以上のものであつて、價格を下げれば資本家の利潤がなくなるからである。

そこで

在來の住宅に住むに耐えなくなつた人は共同住宅に要望して居たものを以て個人住宅を建てる。無論共同住宅でないだけの得失があつて、暖房や衛生工事等の機械設備も一般建築の費用も割合に高くなる。且つ又家庭によつては色々な個人的要素がある爲めに、共同住宅の如く純粹に科學的データを組立てる事に依てのみ平面圖を作る事は出来ない。が大體に於て現代人の生活は、趣味や習慣が複雑な特異性をなくなり、次第に共同生活をなし得る様な方向に進んでゐると考へられる。

平面計畫

では在來の住家に不満な現代人は如何なる平面を要求して居るか。(之には現代人の生活形式と在來家屋の齟齬する點を仔細に研究する必要があるが今は略したい。)八疊、六疊等と同じ様な小さな部屋が澤山列んだ家よりも、居間、食堂、寢室と言ふ風に特種な用途の爲めの特種な部屋が要求される。併し部屋數は多くとれない場合もあるし、多いのは不便な場合もあるで、一室を二三の用途に兼用し得る様に設備するか、一室の中の一部分を仕切つて使用する事が度々おこる。之は面積を制限された共同住宅に屢々おこる解決方法である。

居間が外國の住宅の如く大きくなつて來たのは、生活様式が變化して來た爲めである。臺所が狭くて食堂に隣接する様になつたのは、女中の數が少くなり、文化的設備が増加し、立つて働く様になつた爲めである。

坐るか腰掛けるか

之は明日なる問題なるに拘らず、實行されて居ないのは住居に疊が敷いてあるが爲めである。併し半日を教室で腰掛け、自動車、電車に乗

り、スポーツをやる今の學生には、本式に坐る人が少いから、近い將來に於て全く坐らない時代が來ることを想像し得る。疊の上に椅子、テーブルを据えて日本建築を虐待して居る人が如何に多いかを考へて見たい。

椅子式と蒲團に寝る事は必ずしも矛盾して居るものではないから、寢室だけ疊敷にする事もあるし、之は又和服を着る人の爲めには多少とも必要であるが、居間や書齋の一部を寢室に兼用する場合には、床の關係から必然的に寢臺を要求する。寢室を晝間列べて置くのは室の利用を悪くするから、疊み込んで押入にしまつて置くか、ソファーに變へる場合が多い。

文化的設備

之は完全なる臺所設備と、浴室と、給水給湯と、便所と暖房との問題である。個人住宅としては多額の工事費を要するのであるから之の爲めにだけでもよい共同住宅の出現を希望して居る人が澤山ある。そして住宅の様式の點からヨーロッパ諸國と歩調を合せて居なかつた從來の米國建築から、吾々が學び得るものも之等の文化的設備だ。

様式

様式は衣服の流行の如く絶えず變化して居る。併し釦が三つから二つになり、ズボンが太くなつたりして居るのは細部の變化だ。この數十年は世界中の男は國粹黨もハイカラも兎に角、背廣を着て居る。同様に、住宅の様式も人々の生活の形式や標準が接近して來るが爲めに、或る一つの合理的な形に統一されつゝある。唯地方的な材料と氣候に對する防備が多少違つてゐるだけだ。

日本人にとつては和風か椅子式にするかが先決問題であつて、椅子式となれば洋風スタイルの傳統をもつて居ないのであるから、最も合理的な様式を採用すべきである。外國の古い家に長く住んでゐたと言ふ洋行歸りのロマンチズムは建築家が常になやまされるものだ。

構造

構造に就いては研究すべき問題が非常に多い木骨を漆喰で塗り込んでしまふ事は、濕氣や木の耐久力の點からも、伸縮と壁の龜裂の點からも、考ふべき問題だ。自分は工業的に製作される壁板の類を木骨の内外から貼る事が以上の缺點から免れる一つの方法だと考へて居る。内部の壁に貼るセロテックスの類の工事方法は研究されて居て成績もよいのであるが、外壁に用ふる壁板は、材料も取つけ方法も我國では未だあまり研究されて居ない。

屋根は陸屋根にして、テレスとか運動場に使用したいのであるが、木造の場合には雨、雪の爲めに構造と施工方法に適當なる考慮を拂はないと不結果に終る事がある。コンクリートや鐵骨構造では此等の問題が少いが、個人住宅に用うる爲めには、もつと簡易な構造法を考察する必要がある。

家具

家具が住宅を完成する。よい住宅は建物全體が便利な家具の如くに設計されるが、又移動家具を列べ更えて部屋の模様替をしなければならぬ事もある。出來合ひの家具としては日本在來のもの、例へば簾、火鉢、戸棚、屏風等は實によく出來て居るが、新時代の家具もあれ程の低廉さと巧妙さをもつて製作してほしい。

要するに、現代の個人住宅は共同住宅に移りかはる過程にあるものである。現代人の生活が要求する生活と設備は共同住宅に於ては、遙かに經濟的に實現し得るものであるが、かゝる施設のない時代に於ては、個人個人が多大の犠牲を拂つて、夫に近いものを得やうとして居るのである。

『國際建築1931年第3月号』より転載

2. 都市生活と余暇



「長谷川邸」 画＝長谷川三郎

土浦亀城がめざしたことのひとつが、都市に生活する知識人・文化人たちの新たな居住空間であった。1910年代から東京や大阪といった大都市では、イギリスなどの田園都市の影響を受け、良好な自然環境を求めて、郊外住宅地の開発が始まるが、土浦が求めた都市に生活する知識人の住宅はそれらと一線を画していた。後世の建築史家が、彼の連のモダニズム住宅を敢えて「都市型モダニズム」と呼ぶのは、そのためである。東京・山手線内に土地を求めて画家や文化人と共に生活することを考えて設計した第2の土浦邸や、長谷川邸、東京・麻布に建てられた竹原邸はその表れであり、東京・九段下に建てられた野々宮アパートでは、都市生活の真髄とでもいうべき居住空間を提案した。居住空間は、食堂と一体となった広い居間、仕事場としての書斎やアトリエ、そして寝室に大別され、それらからは、畳が消え、床を隠していた家具が消えた。それは、ひとつの「住居革命」とでもいうべき現象であった。

しかし、都市に生活する人々にとって、都市から離れて一時の安らぎを求めることは、生活の上で不可欠なことであった。周りを豊かな自然に囲まれた箱根・強羅に設計された強羅ホテルは、その意味を十二分に理解していた。都市生活を送る人々は、都市での生活空間をそのままホテルに持ち込んで、都市と同じ様式の生活をしながら、自然を満喫し、蘇生していった。戦後、土浦は都市生活の中に余暇空間を求めた。三原橋センター（p.20参照）は、都市につくられた映画館であり、東京駅八重洲口に建てられた国際観光会館では、旅行者に安らぎを与える演出がなされた。

都市生活と余暇は、相反するものではなく、人間の生活の両輪であることを土浦亀城はよく理解していた。（西澤）

保坂病院

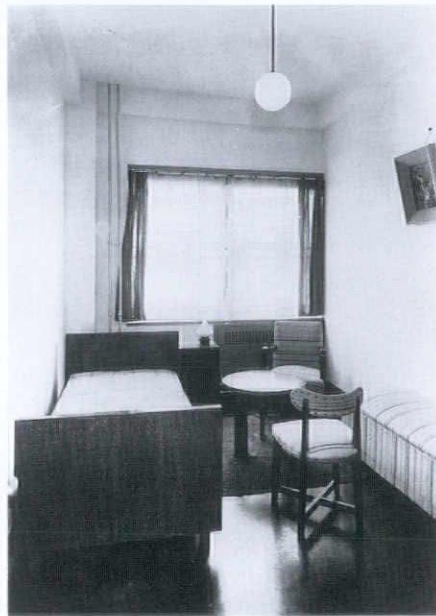
築地、1939年



玄関ホール、待合所



手術室



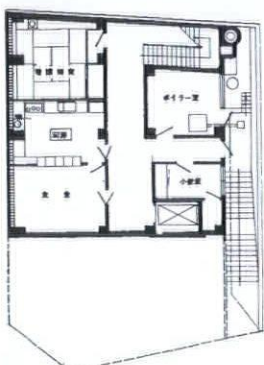
病室



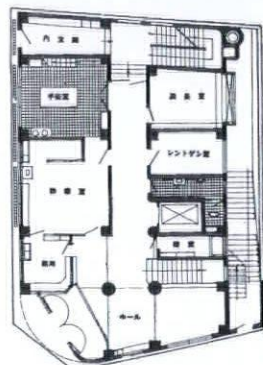
応接室



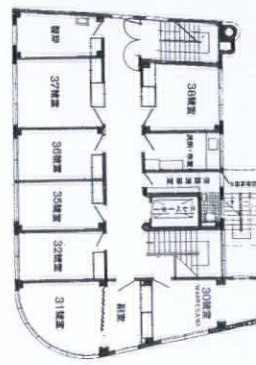
病室



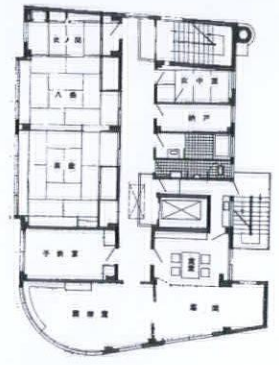
地階平面図 S=1:400



1階平面図



3階平面図



4階平面図

竹原邸

麻布一本松、1937年



音楽室



音楽室



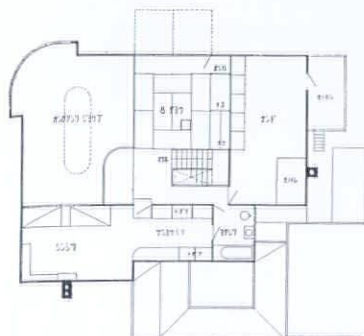
南侧外観



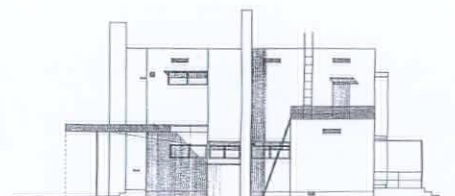
食堂



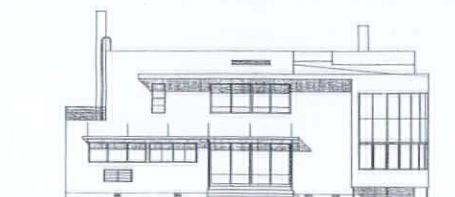
1階平面図



2階平面図



西立面図



南立面図

長谷川邸

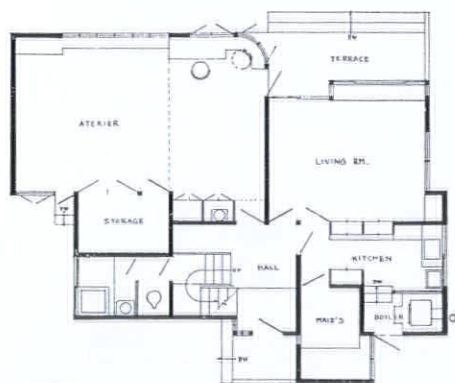
上大崎長者丸、1935年



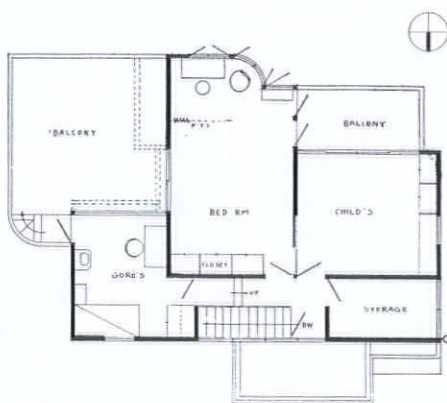
長谷川邸とその周辺



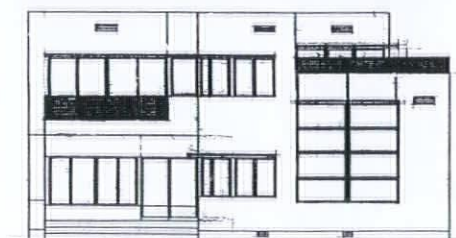
テラス



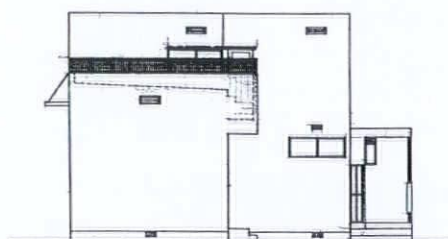
1階平面図



2階平面図



南立面図



東立面図

帝大美学出身の画家長谷川三郎氏のアトリエ・住宅が土浦亀城氏の設計でできあがった、場所は東京市上大崎長者丸で、ここには設計者の自宅をはじめ齊藤氏設計の島田邸、土浦氏設計の竹内邸と4軒の新しい住宅が、その美しい姿を見せているのは全く愉快であり、また心強い限りである。

最も近く完成されたこの住宅は、建築主自身が絵画上の新しい仕事に精進する人であり、建築への関心も高いためにその意見が尊重され、いわば、画家と建築家の合議制でできあがったということである。それだけに、できあがった作品そのものを見れば、相隣って建つ建築家の自邸とはさすがに違った、如何にも画家の着想らしいスピーレングが相当に数えられることはかなり興味のある問題である。外部は全部白色セメント塗り、屋根はフラット、南に面する窓上には小さな庇が設けられている以外は何等壁体に対する雨の防御装置のないこの形態は、日本のローカリティを考えれば、かなり不利なものと言わなければならない。

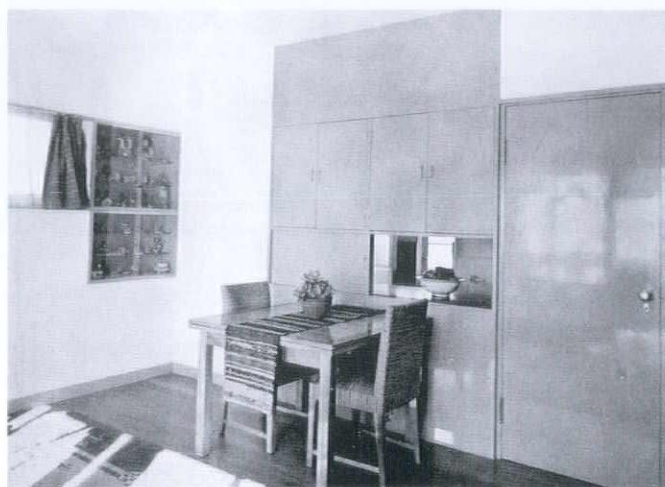
平面ではもちろんアトリエが主になっているが、この場合では新しい仕事をするこの建築主の工房としては固定された北光線などは不必要であるので、窓は南に面して大きく採られている。従ってアトリエは豊富な南光線を受けて、全く愉快的な晴々した部屋になっている。狭義の写実を不必要とする現代の絵画の仕事では、全く変化のない光線を作り出そうとする如き努力は無駄なこととなるであろう。アトリエはその西の部分は天井も低く、書斎および休息室といった扱いを受けている。その円形をなした書棚の前には2階寝室への鉄梯子が設けられているが現在のところ、その昇降は大して利用されていない様である。しかし、上下階の会話や物品の受け渡しには大変便利で盛んに活用されている。アトリエの設備としては、北側に作品置場の大きな押入が設けられているが、その奥深い押入の活用のために車のついた台に作品が、大きさに従って分類整理されて載せて入れているのは、長谷川氏の考案にかかるもので、上手い工夫である。アトリエの西に隣って居間食堂で、

南はテラスに続きその間に窓花壇が作られている。その土は直接地盤から続いているので栽培に具合がいい様である。北側は、台所との境にハッチおよび食器戸棚がある。台所は、狭い面積に能率的に計画されていて、その土間に暖房用のボイラーが置かれている。

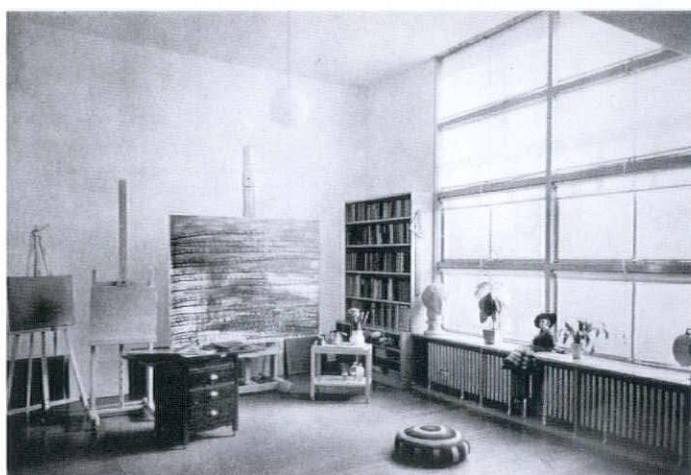
女中室は、造り付けのベッドを持った狭い部屋であるが、窓が小さいのとあまり空間を節約してあるので、いささか潜水艦式すぎるくらいがある。2階寝室は夫人の仕事場を兼ねるので、かなり広い部屋になっている。洋服ダンス、化粧台、等便利に設備されている。これに隣って子供室で、南はバルコニーに続き、1番日当たりのいい部屋である。ベッドは蓋の付いた網張りであり、遊び場には危険防止の木柵が設けられている等なかなか注意されている。便所および浴室は階段の踊場から入るが、この位置には相当問題があると思われる。建築費は暖房費を除いて坪約120~130円見当。『新建築1936年1月号』より転載



居間兼食堂



食堂



アトリエ



アトリエ



寝室



アトリエ家具展開図

野々宮アパート

九段坂下、1936年



土浦亀城氏の設計として注目されていた野々宮が、東京市九段坂下に軍人会館と相對して、その近代的な姿を現わした。

敷地182坪、建坪145坪、延1224坪の鉄筋コンクリート造7階建て、他に中2階と地階を有するもので、写真部とアパートメントという全然異なった内容をあわせ持つものである。

写真部は1階および中2階、地階とにあって、中2階まで吹抜けの大きな円柱を持った車寄を玄関として、明朗な待合室と、全く近代的な室内設備を持った3つの写場を持っている。第1写場は、大きな南窓を持った天井の高い吹抜けの部屋で、他に非常に住宅的な感じを持った第3写場等がある、何れも、所謂写真屋臭い採光法と設備を避けて、専ら自然的採光と、モダンな室内設備によって、新し

い写場写真への開拓を目指しているようである。

アパートは1室と2室のものがあって、浴室および炊事場を備えているものと、浴室はなく小炊事用の戸棚を持つものがある、各々その暖房装置と給湯設備の完備によって、我国において従来見なかった高級アパートとしてのひとつの標準を示している。

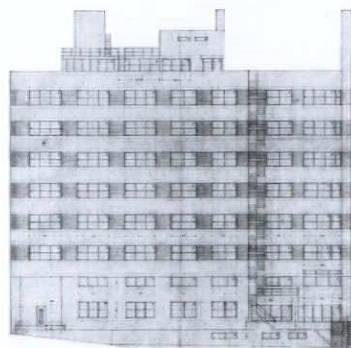
室内の戸棚および寝台椅子等の家具は、すべて建物に合した現代式のものとなっている。

外部は白色および青色タイル貼りで水平線を表わしたもので、窓はすべて2段の滑出しとなっている。そうしてその各々には、ロールブラインドが付いていて、遮光と通風に工夫してあるが、尚アパートとしてこの式の窓の採用は疑問であろう。

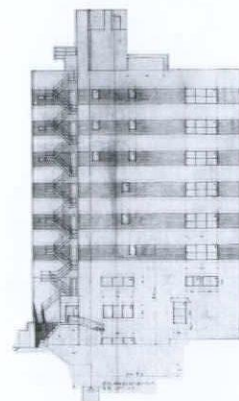
『新建築1938年10月号』より転載



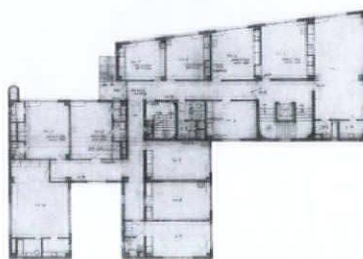
1階バーラー



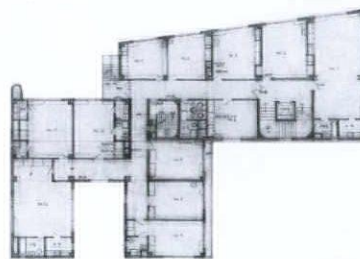
東立面図



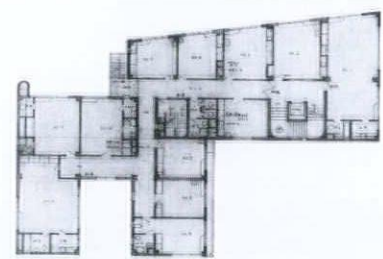
北立面図



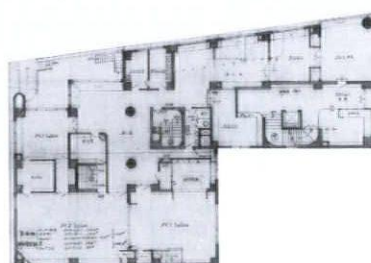
5階平面図



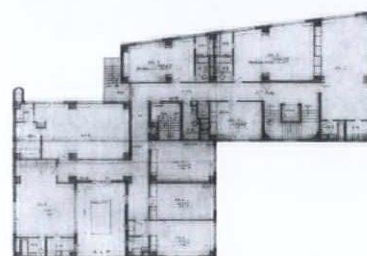
6階平面図



7階平面図



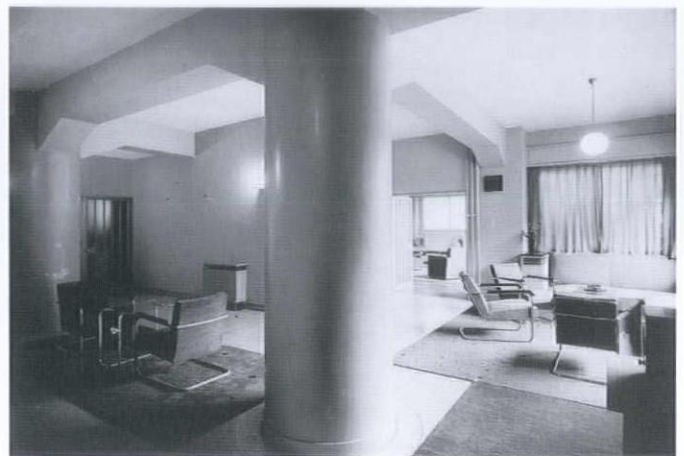
1階平面図



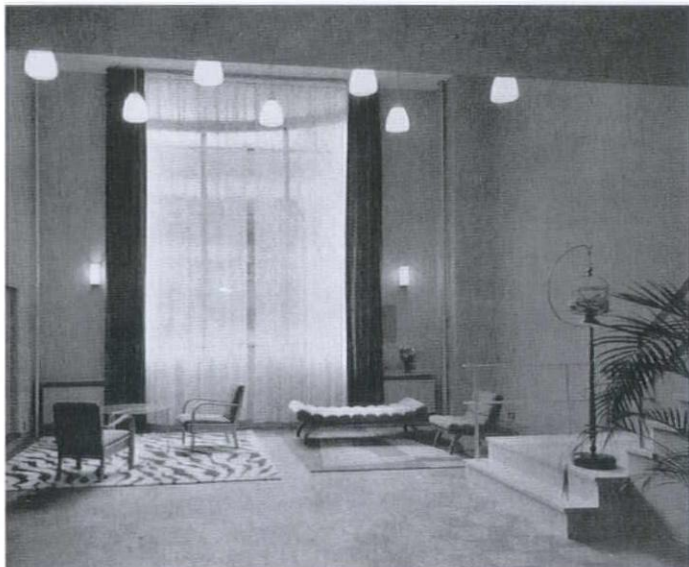
2階平面図



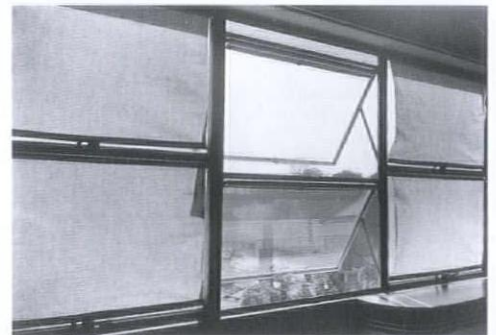
写真部待合室



No.16写場ホール



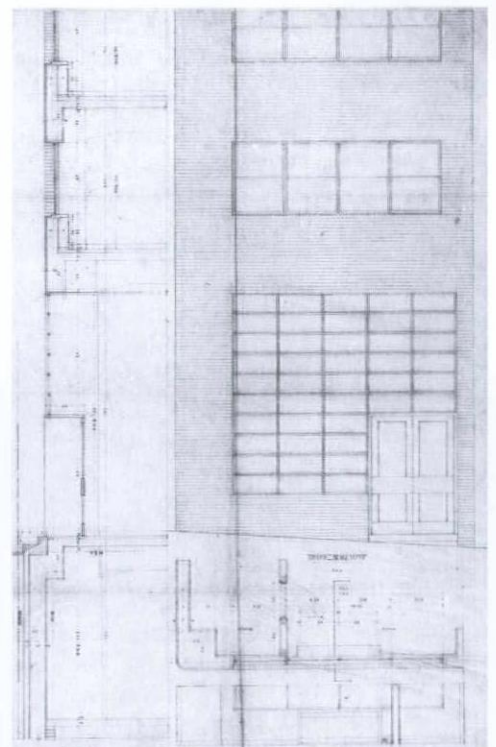
第1写場



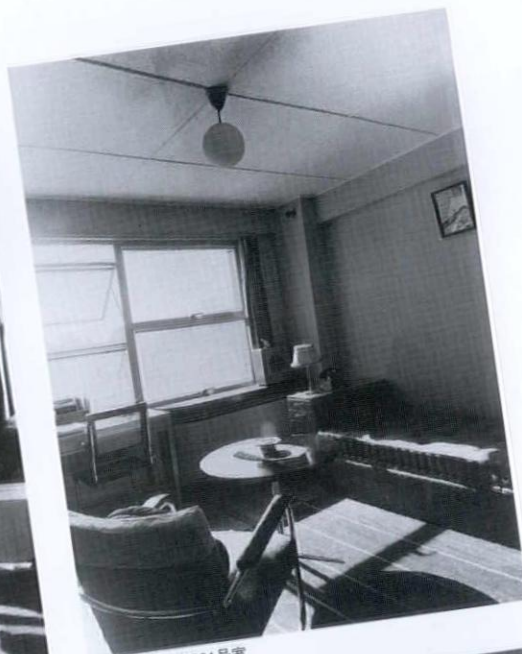
左右の窓にはロールスクリーンが降りている



第1写場より第2写場を見る



窓部分詳細図



No.11-7階貸室501号室



貸室No.12-501号室



No.15貸室

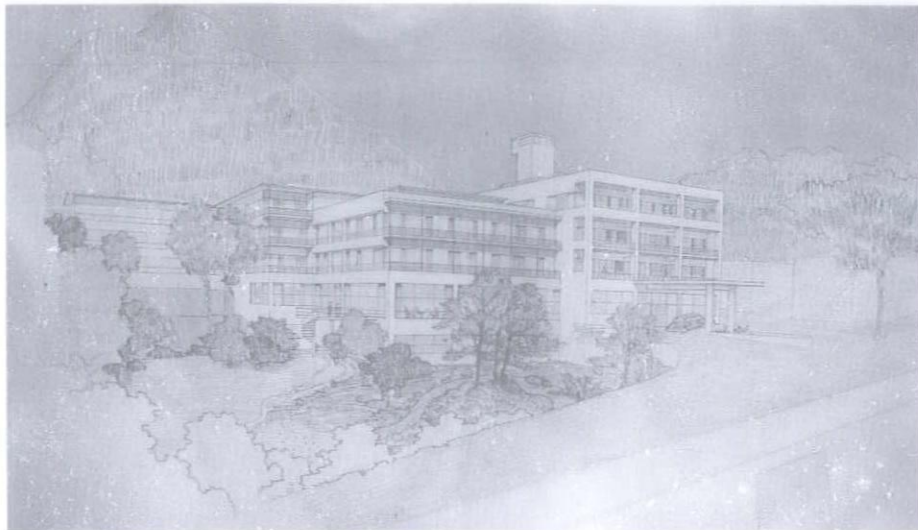


No.14-306号室

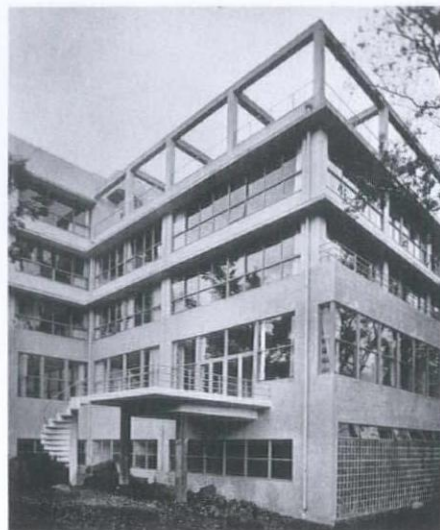


強羅ホテル

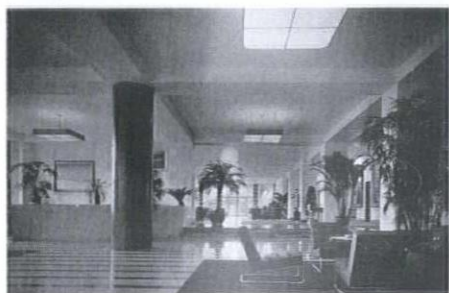
強羅、1938年



外観パース



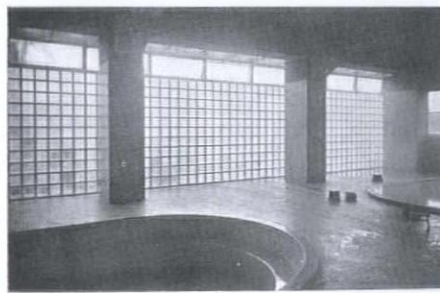
当時の東南側外観



当時のロビー



当時のバー



当時の大浴場

ホテルの屋上に登ったとき、あたりは一面の新緑だった。背面西側は、雑木林で丈の高い木々の梢は間近で、フラット・ルーフは直ちに新緑の梢に連なり、緑の若葉の連なるところ、西に高まっている早雲山間近の感じがする。前方は早川の谷を隔てて明星、明神の外輪山がゆるやかに眺められ、一望箱根ののんびりとした新緑の山々が、自分に親しいものに感じられる。冬12月だったか、コンクリート打ちの時分、この屋上に登ってきた日はあたりは枯山野で、駒ヶ岳の中腹あたり、白雪が逆光に輝いていて4月の山々に威圧され、この屋上が実に低いものに感じられたのだったが、今緑の木々に連なるところ6月の山野の真っ只中にいる感じがする。この、のんびりとした感じ、自分はたちまちにして思う。自然の真っ只中にあるフラット・ルーフ。

東京では方々の屋上でそれぞれの風景を受した。その中でも朝日新聞社の屋上なんか、丸の内の建築群と大内山と。さては品川お台場までの取り合わせが程よくて、銀座辺りでは特に印象に深い様だったけれど、今新緑を四周にめぐらしたこの屋上の感じは、新鮮な感情の様な気がする。そう言えば、山の中なんかに建つ建物で、広々したフラット・ルーフのものがあつたから。フラット・ルーフという人工に安心して、しかも四周の自然とじかに接触する。それがこの感情効果なんじゃないかしら。

ホテルは住宅の大きなもの、とそう思う。居間、食堂を家族の社交室とし、2階にある各自の寝室をそ

の私室とする欧米の住宅生活を、そのままスケールを大きくしたものがホテルだ。よく分かるじゃないかとそんな風に考える。むしろ古い日本の住宅、例えば桂離宮ではどんな生活が営まれたのであつたか、それが全く分からないような気がするのには情ない様である。近頃は山の中のスキー宿などでも食堂というものができてきて、客はそこまで出て来て味噌汁に御飯と言った定食を食わせられるのだけど、こうした私室と、食堂を代表とする一般室との分離の傾向は、生活様式の根本的な変化を思わせる。純粋な外国人向けホテルでは課題ははっきりしているけれど、日本人を対象とする観光ホテル（市街地ホテルと違って生活そのものが目的である点、問題はさらに重要である）では、どうした生活を頭に浮べるべきなんだろうか。変化しつつある生活様式、しかもそれが混沌とでも言うべき状態にあるとき、建築家は、言わば建築以前とも言うべき問題に悩まなければならない様な気がする。ホテルはとにかくとして、日本の住宅はいろんな点で重大な問題に直面しているのじゃないか。和辻氏が『風土』の中で指摘しておられる家を単位とする、すなわち玄関が社会との仕切りである日本の生活と個人を単位とする、すなわち私室のドアが自他の境である西欧の生活との根本的な相違が、その接触によって日本の生活にどんな改変を与えるだろうかという問題。タウトが『日本文化私観』で指摘している日本の生活様式の混沌がどんな道を見出すだろうかと言うこと。日本の建築家はこの混沌たる建設期に当って、建築以前の問

題に直面することが要求されているような気がする。

日本の多くの室内写真を眺めるとき、家具がマイナスとして働いている様に感じる。せつかくの室内がいやな家具で打ち壊しになっている。家具。家具なんか何処から買って来て並べれば良い。確かにスタンダードの椅子、卓子があつて、例えば、トナーのパイプ椅子とか、アールトの曲木チェア程度のものが商品として手近に得られるとしたら、どんなに良いだろう。イギリスの新建築がアールトの曲木家具でどんなにエネルギーの得をしていることか。しかし、家具の重要性はよく認識されなければならない。3次元の曲線で空間を占める椅子、それは建築家の形態感を非常によく示す様に思うのである。今形態美はしばらく置くとして、新建築が単なる形態ではなしに、生活を問題とすることを思うとき、室内というものが、室内のイメージーションが、建築家に基だ重要だと思ふのである。建築家はファサードよりも生活をという言葉。スウェーデンの室内は非常に優れたものであると言われているが、ウィーン風に近い様な和やかな家具は、ひとつ一つ愛をこめられて生活そのものを構成している様に思われる。あした室内の雰囲気、それを日本にももたらしたいものだと思ふ。

建築をつくってその中に家具を入れるというのでなしに、生活そのもののイメージーションが室内を構成するという事の大切なことを想う。（森田茂介）

『国際建築1938年11月号』より転載



現在のホテル正面



中庭（現在）



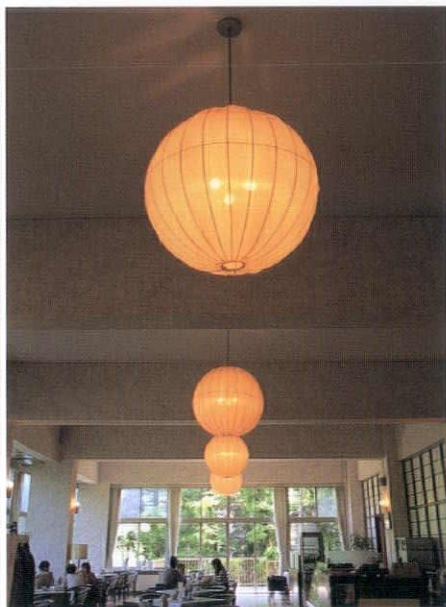
食堂（現在）



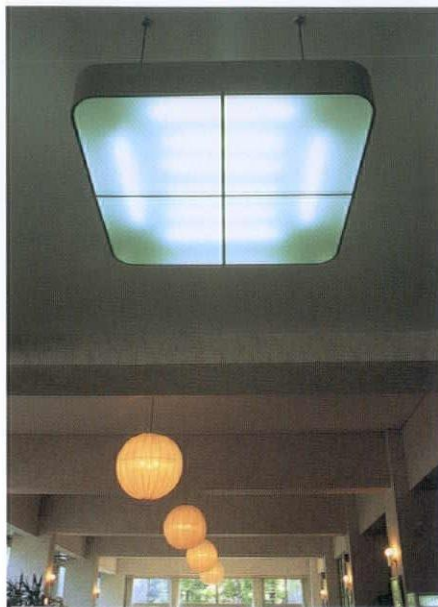
当時のデザインが残っている喫茶室の壁面



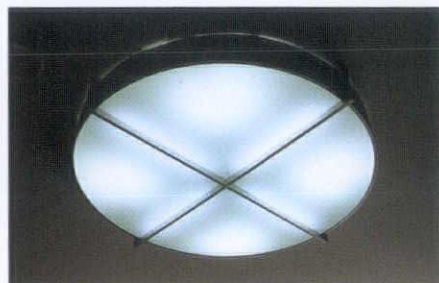
4階の外部螺旋階段



照明1



照明2



照明3



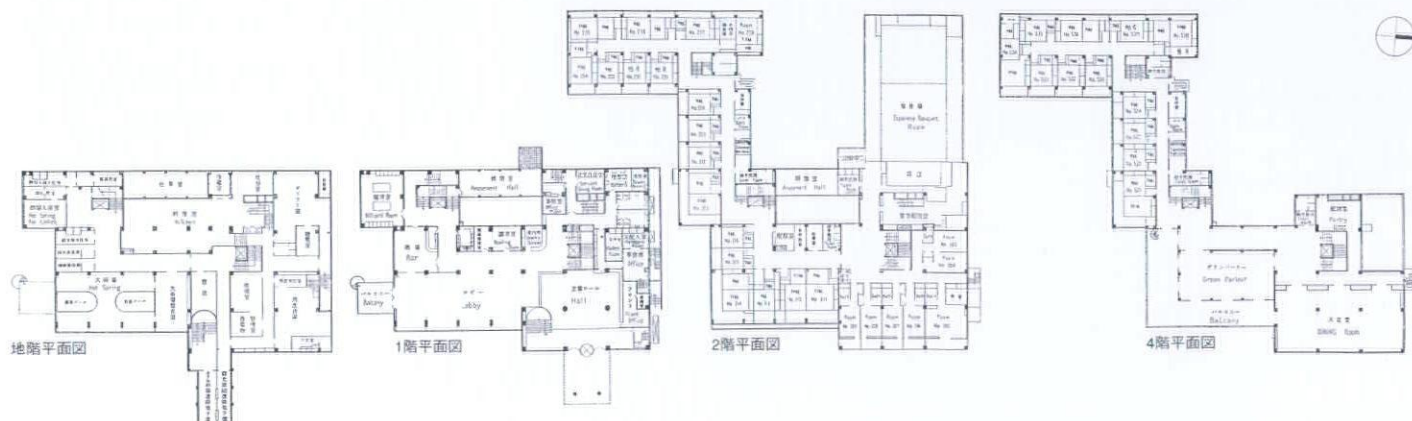
当時のままの窓廻り



当時のままのドア廻り



当時のままの床



国際観光会館

東京駅八重洲口、1954年

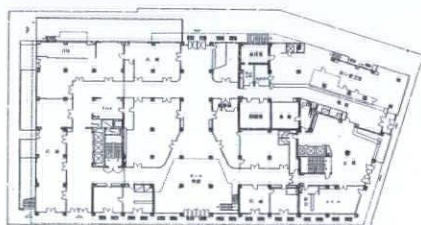
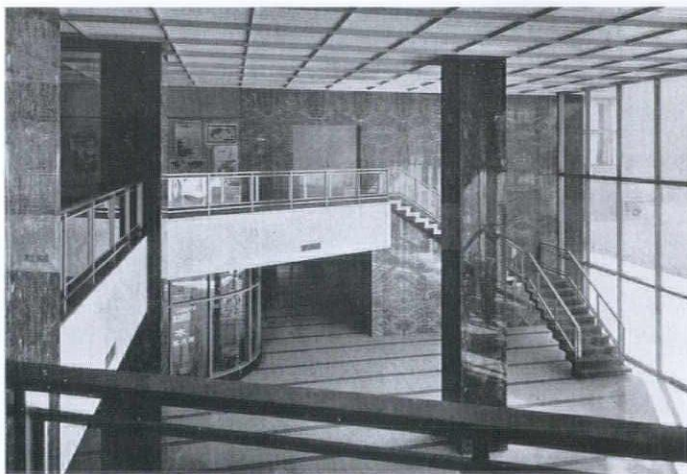
内外観光旅行者に対するサービス・センターたることを主目的とし、ホテル、各種旅行案内所、各地方観光物産展示場、観光団体その他に対する貸事務所・銀行・貸店舗よりなる。

ホテルのロビー、食堂、バー、廊下などの床は、ゴムのタイル、またはアスファルトタイル、客室やバンケットホールは堅木橡甲板貼である。壁は、プラスターが主で客室等は同フラットペンキ仕上げ。廊下等の腰壁はセラゾーブロック貼り、1階大ホール、ロビー、銀行等の壁や柱は大理石貼り、食堂やバーでは一部ラチック仕上げ、バンケットホールは穴空の堅木ベニア板貼りである。天井は主にプラスター仕上げであるが、二重天井の部分は耐火ボード貼り、水性ペンキ仕上げでホテルの食堂、バー、グリル、バンケットホールおよび銀行等はアコースティックテックス貼りである。

『国際建築1954年12月号』より抜粋



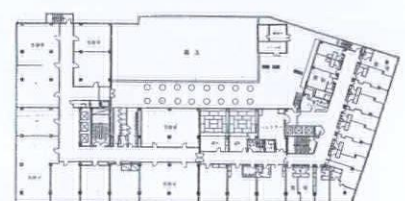
東南側外観



1階平面図



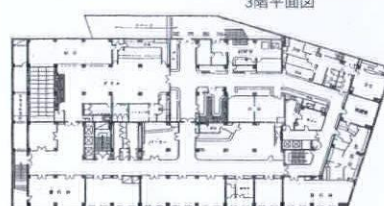
2階平面図



3階平面図



地下2階平面図



地下1階平面図

土浦亀城の住宅作品の居間はとにかく広く、住宅の中心に据えられたことがその特徴である。しかし、その形態は2種類あって、それは家族形態に由来している。

ひとつは、最初の自邸に見られるように、居間に食卓テーブルを置いて、食堂を居間の中に完全に取り込んだもの。この場合、接客も居間で行っていたため、広い居間は万能な空間であった。これは、土浦家が夫婦ふたりの家族構成であり、日々、友人たちを招いて、建築、文化を、議論し、ダンスに興じていたという生活様式の反映であった。第2の自邸では、居間と食堂が一続きの

部屋でありながら、天井高を大きく変え、ヴォリュームの異なる空間を演出することによって、広い生活空間ゆるやかに分割した。

一方、山本博邸、沢野邸、遠藤邸などは、いずれも居間と食堂の間に可動間仕切りが設けられ、必要に応じて、両者を区切ることができた。これは、これらの家の家族構成が夫婦ふたりだけではなく、子供も一緒に生活していたため、時と場合によっては、接客を兼ねた居間を食堂から切り離すことが求められたためである。角谷邸では、居間と応接室との間にも可動間仕切りが付けられていた。

(西澤)



土浦邸(第2)



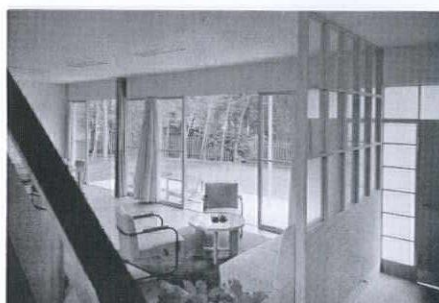
山本博邸



伊藤邸



竹内邸



今村邸



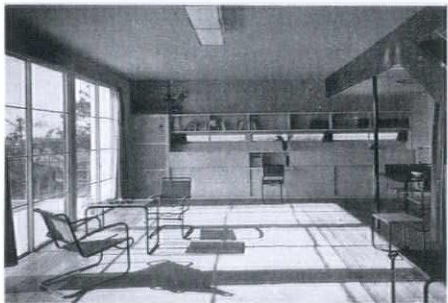
沢野邸



遠藤邸



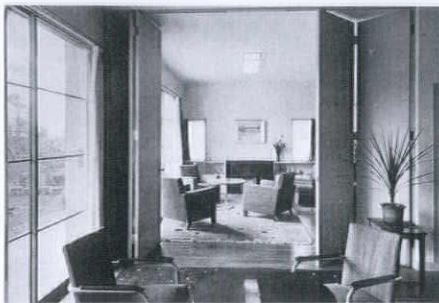
岩出邸



土浦邸(第1)



土井邸



角谷邸

インテリア2 台所

土浦亀城が設計した住宅の台所は、現在の日本の一般的な住宅の台所よりも先進的なものであった。それは、使い勝手を考えた収納であり、設備であった。

彼が設計した台所には、家具としての食器棚が見当らない。すべての収納は作り付けであり、第2の自邸にいたっては、その扉の大きさも平面や立面の設計寸法の基準となった3尺モジュールに乗っかっている。まな板までが、調理台の下に納まる工夫は、発明家の気分が漂っている。

また、ガスオープン、給湯設備、ステンレス張りの2槽シンク、どれをとっても、現在の日本の平均的な住宅よりも進んでいる。タイル張りの流しがやっと普及しはじめた当時としては、ステンレス張りのシンクは、さぞや眩しかったであろう。

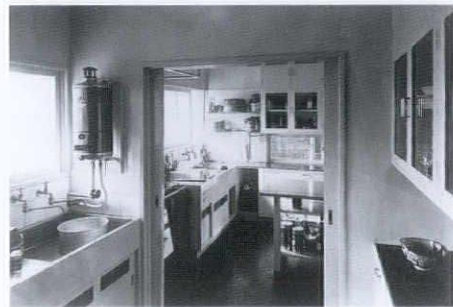
また、床はすべてリノリウムと呼ばれる耐水性の樹脂材が敷き詰められた。三和土の土間と板張の台所も多かった時期に、この床は台所は地面から引き離して、明るい台所を演出した。(西澤)



大脇邸



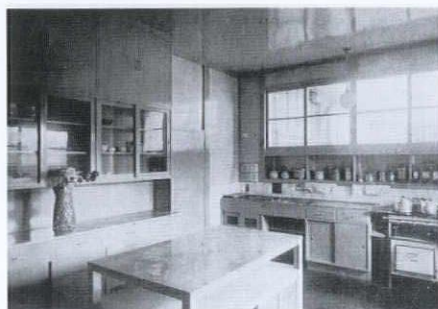
土浦邸(第1)



池尾邸



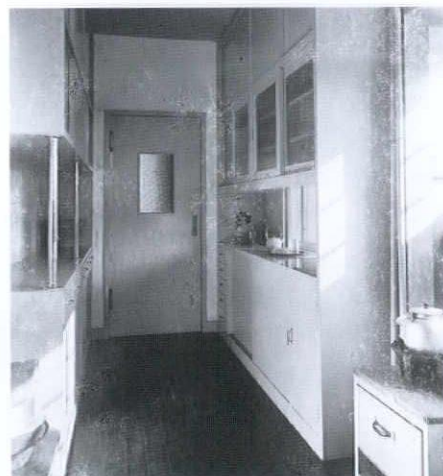
吉野邸



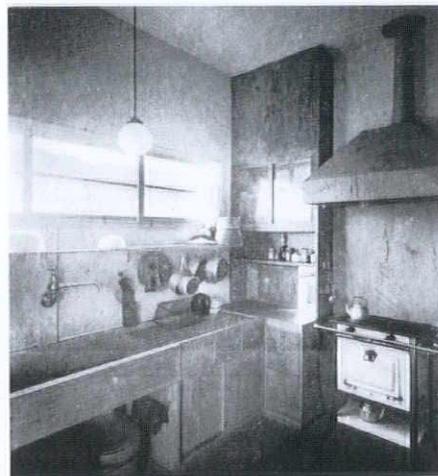
山本博邸



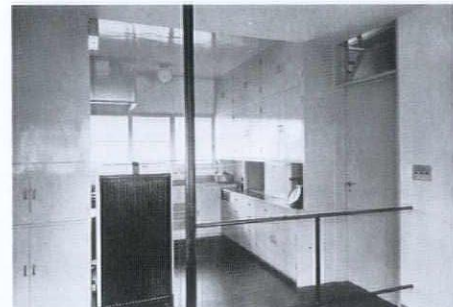
三島邸



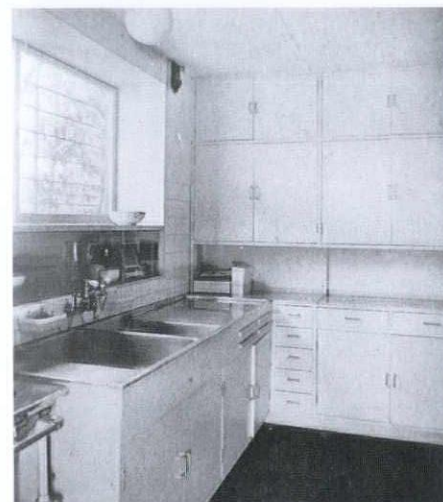
谷井邸



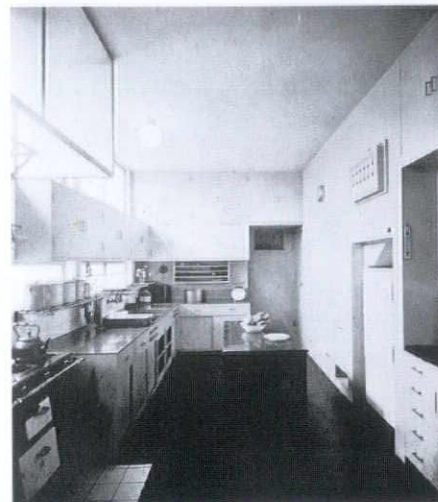
俵邸



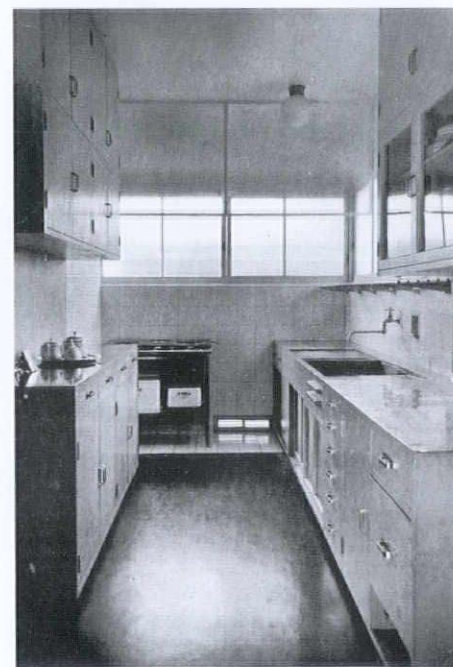
遠藤邸



土浦邸(第2)
SD9607
52



角谷邸



岩出邸

階段

土浦亀城の作品における階段の見せ場はふたつある。ひとつは、階段が演出する空間であり、ひとつは階段そのもののデザインである。

土浦が設計した階段は、いずれも広い居間に直接入り込む形態であり、居間にアクセントを与える道具ともなっていた。生活する住人にとっても、階段を降りて広い空間（居間や玄関ホール）に出る光景は、居間などを余計に広く感じさせている。

さらに、宮口邸のように手摺りにパイプが使われることが多かった。階段や居間のヴォリュームに比べて細いパイプは、階段とその周囲の空間に軽快さを与えている。また、このようなパイプの手摺りは、パイプ家具ともあいまって、「都市型モダニズム」を演出している。今村邸、山本博邸、最初の自邸では、階段を支えるが如く、太い円管が階段を貫いている。（西澤）



土浦邸（第1）



山本博邸



長谷川邸



今村邸



宮口邸



土浦邸（第2）

家具

土浦亀城の設計した住宅では必ず家具が作り付けであった。畳の部屋にタンスや食器棚、本棚が林立する光景を嫌った土浦は、部屋をすべて洋風とし、壁面に家具を作り付けた。富永邸の書斎のように2面の壁にズラリと並ぶ本棚は圧巻であるが、寝室では少なくともどこかの壁面に洋服ダンスが備えられた。

また、土浦邸の鏡台のような比較的小さな家具であっても、使わない時にはさらに小さくしたんで、その存在感をなくした。

一方、テーブルや椅子には、プロイヤーの家具の影響を受けてパイプ家具が用いられた。パイプ家具は、広い居間、設備の行き届いた台所、あるいはパイプの手摺りを持つ階段、そしてパイプ家具は、土浦の「都市型モダニズム」住宅には欠かせない構成要素であった。しかし、パイプの材質が悪く、強羅ホテルのロビーの椅子のように、スプリングが効かない場合も多々あった。（西澤）



平林邸



野々宮アパート



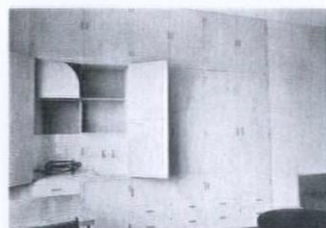
土浦邸（第2）



土浦邸（第1）



土浦邸（第1）



野々宮アパート



富永邸



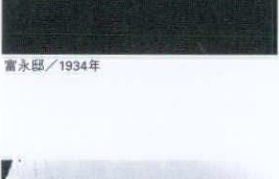
吉野邸



三島邸

作品年表

編＝西澤泰彦
協力＝ギャラリー・タイセイ

年代	土浦亀城	日本+海外の建築	一般事象	
1897	6月29日茨城県水戸市に生まれる			
1904-05		工業都市/T.ガルニエ	日露戦争	
1909		ロビー邸/F.L.ライト、AGEタービン工場/P.ペーレンス		
1914-18		ドミノ・システム/ル・コルビュジエ、ヘルシ ンキ中央駅/E.サリネン、東京駅/辰野 金吾	第一次世界大戦	
1919	9月、東京帝国大学建築学科に入学。この年、 堀口捨己の卒業設計を手伝う	フリードリヒ街のオフィスビル/ミース・v.d. ローエ	バウハウス開校	
1920			国際連盟設立、第1回国勢調査実施	沢野邸/1933年
1921	夏休みに遠藤新からライトに紹介され、帝国 ホテルの現場を手伝うようになる。レーモ ンドとも知り合う	シンドラー自邸/R.シンドラー、フィアット自 動車工場/G.マッテ・トルッロ、ストックホル ム市立図書館/G.アスプルンド	原首相暗殺、ワシントン会議(日英米仏4カ 国協約調印)	
1922	3月、大学卒業。卒業設計「教会」、外観が ライトの作風に似る。帝国ホテルの現場で 働いた	三菱銀行本店/桜井小太郎	ムッソリーニ政権獲得 婦人の断髪・ダンスホールの流行	石井邸/1933年
1923	信夫人を伴って渡米。ロスアンゼルスにライ トが開いた建築事務所働く。夫人と共に タリアセンに移り、ライトやノイトラなど と共同生活を行う	シカゴ・トリビューン設計競技/E.サリネン、 A.ロース他、香港上海銀行上海支店(現上 海市人民政府)/G.L.ウィルソン、帝国ホテル /F.L.ライト	関東大震災 帝都復興院設置 創宇社建築会結成	
1924		シュレーダー邸/G.T.リートフェルト、山邑 邸/F.L.ライト+遠藤新、レーモンド自邸/ A.レーモンド	築地小劇場開場	
1925	タリアセンを辞す	東京大学大講堂/内田祥三+岸田日出刀、 東京中央電信局/山田守	パリ万国装飾美術博覧会 治安維持法公布 東京府美術館落成、大正天皇没	竹内邸/1933年
1926	1月、帰国。大倉土木に入社。山縣邸(東京・ 駒場)	バウハウス校舎(デッサウ)/W.グロピウス、 サクラダ・ファミリア大聖堂/A.ガウディ、紫 煙荘/堀口捨己		
1927		国際連盟会館設計競技案/ル・コルビュジ エ、H.マイヤー他、早稲田大学大隈記念講 堂/佐藤功一+佐藤武夫	金融恐慌始まる、芥川龍之介自殺	
1928			第1回CIAM(近代建築国際会議)開催	
1929	フョエルシュタインと共同で「地下鉄ビルヂ ング」コンペに参加。この頃は山縣邸に 勤務しながら個人的に設計を引き受けて いた。大倉土木の仕事として山本邸	バルセロナ・パビリオン/ミース・v.d.ローエ、 ロヴェル邸(健康住宅)/R.ノイトラ、横浜シェ ル石油/A.レーモンド+B.フョエルシュタイン	世界大恐慌 第16回総選挙(最初の普通選挙) 第2回CIAM開催	
1930	「創宇社展」ノート、谷井邸、大島邸	トゥーゲントハット邸/ミース・v.d.ローエ、イ ンド総督府/E.ラッチェンス、甲子園ホテル/ 遠藤新	金融出解禁	富永邸/1934年
1931	谷井邸に対してライトから批判的な手紙を 受け取る。「新住宅建築の問題」、儀邸、ト クダビル、土浦自邸(第1)	ソビエト・パレス設計競技案/ル・コルビュジ エ、エンバイヤー・ステートビル/シュリープ・ラ ム・アンド・ハーモンド、森五ビル/村野藤吾	スペイン革命、満洲事変	
1932	「乾式構造の住宅」「鋼管家具」特集で市浦 兼と共に注目を集める	大倉精神文化研究所/長野宇平治	5.15事件	
1933	吉野邸、石井邸、山本博邸、沢野邸、竹内邸	朝香宮邸/H.ラバン+宮内匠匠、大阪ガ ス/安井武雄	日本、国際連盟を脱退 ナチス政権獲得、バウハウス閉校 東北地方に大冷害、浜口首相狙撃事件	
1934	東京・京橋に土浦亀城建築事務所開設。富 永邸、服部商店、三島邸、今村邸、高島邸	築地本願寺/伊東忠太、明治生命館/岡 田信一郎	阿部定狼奇事件	三島邸/1934年
1935	土浦自邸(第2)、儀邸(増築)、徳川邸、長 谷川邸、安川邸、岩本邸、伊藤邸	そごう百貨店/村野藤吾		
1936	「日本工作連盟」に幹事として参加。野々 宮アパート、鈴木邸、上野邸、宮口邸、香 川邸、角谷邸	ジョンソン・ワックス本社/F.L.ライト、杵屋 別邸/吉田五十八、日本歯科医専門病 院/山口文象	2.26事件 日本工作文化連盟結成	
1937	竹原邸、岩出邸(増築)、遠藤邸、尚邸	東京国立博物館/渡辺仁、宇部市民会 館/村野藤吾	蘆溝橋事件、国民精神総動員実施要綱を 発表 ドイツ、オーストリアを併合 国家総動員法公布 第二次世界大戦始まる 総動員物資使用収用令公布	
1938	強羅ホテル、徳川公爵邸、理研大河内研究室、 池尾邸、土浦邸(第2)増築			高島邸/1934年
1939	保坂病院、理研計器株式会社。東京に事 務所を残したまま、満洲国・新京(長春) に土浦亀城建築事務所開設。満洲国政府 主催の写真コンクール入選			
1940	満洲国迎賓館、新京市長官邸、「大陸建築 座談会」	森の火葬場/G.アスプルンド	日独伊三国同盟条約	

年代	土浦亀城	日本+海外の建築	一般事象	
1941	満洲輕金屬安東社宅、北支製鉄社宅団地、 『熱河』(岸田日出刀との共著、洪洋社)発行	惜標荘(岩波別邸)/吉田五十八、岸記念 体育会館/前川國男	日本軍ハワイ真珠湾奇襲空襲 ミッドウェー海戦敗北	
1942	吉林人造石油社宅群、新吉林駅、日鉄兼 二浦病院	大東亜記念造営計画案/丹下健三		
1943	新京(長春)の事務所閉鎖。東京の事務所 を自邸に移す		第1回出陣学徒入営	
1944	日泰文化会館実施設計		神風特別攻撃隊編成	
1945	事務所を自邸から東京・八重洲に移す		広島・長崎に原爆投下、敗戦 NAU(新日本建築家集団)結成	
1947		紀伊国屋書店/前川國男、藤村記念堂/ 谷口吉郎		 宮口邸/1936年
1949	パンアメリカ航空社宅、田辺武次邸(神山)	グラス・ハウス/P.ジョンソン		
1950	日仏貿易ビル、吉野信次邸(神山)	ファンズワース邸/ミース・v.d.ロエエ、八勝 館・御幸の間/堀口捨己、立休最小限住 宅/池辺陽	朝鮮戦争勃発	
1951	川崎国際カントリークラブ	リーダーズダイジェスト東京支社/A.レーモンド	対日講和条約・日米安全保障条約調印	
1952	三原橋センター	ユニテ・ダビタシオン・マルセイユ/ル・コルビュ ジェ、広島平和会館/丹下健三		 香川邸/1936年
1953	鶴見邸(軽井沢)		スターリン死去	
1954	国際観光会館、高島邸		ジュネーブ極東平和会議	
1955	山下邸、中村邸、伊達邸	ロンシャンの教会/ル・コルビュジェ		
1956	岡本邸(小山)	秩父セメント第二工場/谷口吉郎+日建設計		 角谷邸/1936年
1957	土井邸(名古屋)	東京都庁/丹下健三		
1958		シーグラムビル/ミース・v.d.ロエエ+P.ジョン ソン、スカイハウス/菊竹清訓		
1959	新外映ビル、善隣ビル、日本機械金属検査 協会(東京、大阪、名古屋)、神経研究所 付属清和病院、土井邸(等々力)、菅野邸 (四谷)	グッゲンハイム美術館/F.L.ライト、都ホテル 佳水園/村野藤吾、国立西洋美術館+ラ トゥーレット修道院/ル・コルビュジェ	キューバ革命	
1960	弘垂社ビル、機械金属検査協会三木出張所、 中川一政邸(杉並)、有賀邸	エンドレス・ハウス/F.キースラー、大和文華 館/吉田五十八	ソ連が人工衛星第1号打ち上げに成功 新安保条約、反対デモ最高潮のまま承認 アメリカ大統領にケネディが就任	
1961	サンメリアスビル、機械金属検査協会三條支 部、天野屋百貨店(大宮)、植田邸(鎌倉)、 三橋邸、相武カントリークラブ、軽井沢ゴル フクラブ	マンハッタン・ジデオシクドーム/B.フラー、 東京文化会館/前川國男、から傘の家/篠 原一男		
1962	毛呂病院本館、宝ビル(神田)、戸田ゴルフ クラブ、松根邸(軽井沢)、長邸(逗子)、 有賀邸	日本二十六聖人殉教記念館/今井兼次、軽 井沢の山荘/吉村順三		 池尾邸/1938年
1963	荒居商店、小林邸、柴崎邸	ベルリン・フィルハーモニー/H.シャロウン	ケネディ暗殺	
1964	三浦市立病院、三浦福祉会館、辻田ビル、 伊達健三邸、加山四郎邸	駒沢運動公園/村田政新、芦原義信、国立 屋内総合競技場/丹下健三	東京オリンピック	
1965	毛呂病院大宮分院増築、立田野ビル、佐々 川邸、加山四郎邸	ソーク生物学研究所/L.カーン		
1966	毛呂病院食堂、新見邸、千住病院(佐世保)	大分県立大分図書館/磯崎新、塔状住居/ 東孝光、国立京都国際会館/大谷幸夫		
1967	上野次郎吉邸(代々木)、椎見邸、中川邸 (真鶴)、埼玉医大(進学課程)、岩城邸 埼玉医大(専門課程、伊藤喜三郎研究所 と共同)、吉野俊造邸	ダイヤモンド・ハウス/J.ヘイダック 親和銀行本店/白井晟一		 理研計器株式会社/1939年
1968		霞ヶ関ビル/三井不動産+山下寿郎	バリ5月革命、プラハの春	
1969	東京・八重洲の事務所を閉鎖。以後、伊藤 建築事務所と共同で埼玉医科大学キャン パス計画などを行う	新宿一番館/竹山実	アポロ11号月着陸	
1969-	埼玉大学(専門課程校舎、第2研究棟、動 物舎、第3研究棟、本部棟、図書館、内科 病棟、5号館、体育館、進学課程図書館、 精神科センター、総合医療センター、川越 当直センター、研究当直棟、第3光ノ家、 技術専門学校)	セキスイハイムM1/大野勝彦(1971) 中銀カプセルタワービル/黒川紀章(1972) ボンビドー・センター/R.ピアノ+R.ロジャース +O.アラップ(1977) ヒルサイドテラス・第3期/横文彦(1978) 住吉の長屋/安藤忠雄(1979)	大阪万国博覧会(1970) ドル・ショック、沖縄返還協定調印(1971) 石油危機(1974) ベトナム戦争終結(1975) ロッキード事件(1976) 日中平和友好条約調印(1978)	 土井邸(名古屋)/1957年
		AT&Tビル/P.ジョンソン+J.バギー(1984) 香港上海銀行/N.フォスター(1986) ラ・ヴィレット公園/B.チュミ、幕張メッセ/ 横文彦、葛西臨海水族館/谷口吉生、湘 南台文化センター/長谷川逸子(1989)	アルゼンチン・フォークランド紛争(1982) ソ連チェルノブイリ原発事故(1986) ソ連でベレストロイカ実施(1987) 昭和天皇没、「平成」へ改元、ベルリンの 壁崩壊、中国・天安門事件(1989)	
		坂本龍馬記念館/高橋昌子+高橋寛、海の 博物館/内藤廣(1992) 緑園都市/山本理顕、江戸東京博物館/ 菊竹清訓、梅田スカイビル/原広司(1993) 関西国際空港旅客ターミナルビル/R.ピアノ ビルディング・ワークショップ・ジャパン他(1994)	湾岸戦争(1991) 阪神大震災(1995)	 神経研究所付属清和病院/1959年
1996	1月29日逝去			

土浦亀城の建築思想

河野通祐（1935年～43年に在籍） 十佐々木喬（1959年～65年に在籍）

十牧野良一（1954年～59年に在籍） 十加藤寛二（1945年～55年に在籍）

インタビュアー：植田 実 十西澤泰彦



前列左から森田茂介氏、土浦亀城氏、土浦稲城氏（昭和13年頃）

「アーキテクト」と「建築家」

西澤 今日は土浦亀城先生と事務所の様子を、さまざまな作品を織りまぜてお話ししていただきたいのですが。

河野 僕が入ったのは昭和10年ですから、ちょうどこの土浦邸ができた時です。先生が事務所を持たれたのは昭和8年でしょう。亡くなった松村正恒君が書いていますが、入口の「アーキテクト」という看板を背にして、先生が「おれは建築家になった」と自慢気に話していたと（笑）。

当時、建築家を自称するということは、それほど大変なことだったんです。建築というのは経済とは別だ、文化としての建築でなきゃいけない、という考えを持っていたからです。

植田 日本人は、「私は詩人だ」と言っているような感じで、資格がなくてもわりと平気で建築家を名乗りますが、イギリスでそういう調子で広告を出して、RIBAから警告を受けたという話を聞いたことがあります。

加藤 アメリカだって大変ですよ。

西澤 日本の場合は、特に戦前はそうですが、我々研究している側でも、「建築家」という日本語と英語の「アーキテクト」という単語を論文の中で書き分けないとつじつまが合わなくなるというのが現状ですね。例えば官庁営繕にいた人たちを「建築家」といってはいけなかつたかという、決してそうではなく、ちゃんと設計をしている部分がある。ではそれを「アーキテクト」と訳しているかという、また別の問題が起きてきますね。

河野 それは建築技術者、エンジニアだと思ふんです。アーキテクトというのはそれだけじゃない。僕はアーキテクトというのは人格だと思っていますが、そういうことを僕は土浦先生から学んだと思ふんです。

ライト仕込みの図面

河野 土浦先生は設計するにあたって、初めの基本的なことを言うだけなんです。ただ、基本的なことでも、展開図までは非常に細かい点までチェックして、赤鉛筆で全部直されるんです。ところが赤鉛筆ですから消えない。また描かなきゃいけない。だから勉強になるんですよ。

加藤 しかも美濃紙でしょう。

西澤 そうすると美濃紙にインキングされて、それに赤鉛筆が入るわけですか。

河野 いえ、トレベに鉛筆描きです。先生はほとんど外ですから、描いたのを机の上に置いておくのです。先生は合理主義者だとよく言われますが、それは時間を非常にきちっとされまして、残業はしなかったんです。ところが先生に直されていると、残業せざるを得ないんです。というのも先生は「早く、きれいに、正

確に」というのがモットーでしたから。これはライトの教えですね。早くというのは決断力がなければいけない。そして手を動かして描かなきゃならない。消していたのでは遅くなるから。そのうえ、きれいに描かなきゃいけない。それが真っ赤にされるものですから、こっちは先生がいなくなつてから残業する。場合によっては徹夜しなくちゃならない。しかし、皆鍵を掛けて帰るんですが、昔の事務所は欄間が開くんです、それで欄間まで登つてそこから入つて残業したんです（笑）。

佐々木 赤鉛筆のチェックという話は、僕の前の牧野さんぐらゐまではあつたと思ふんですが、僕より後はほとんどなかつたですね。

牧野 先生は自分で描いちゃうんですよ（笑）。昼食から帰つてくると、先生が机の前に座つて描いていました。

河野 あなたのときもそうだったんですか。最初はよく自分で描いていましたね。

西澤 ライトも自分で描いちゃうらしいですね。それがものすごく速くて、土浦先生はかなり印象深かつたとおっしゃっていました。

加藤 河野さんのおっしゃつた「早く、きれいに、正確に」、これは本当に徹底的に言われましたね。図面は唯一の商品だ、だからきれいに描け、早く描け、できるだけ早く出したいということをすごく言われました。

牧野 先輩方の図面が皆きれいなものですから、我々は苦労しました（笑）。

佐々木 そして土浦スタイルの字というのは、先輩から受け継ぐわけですね。僕はものすごく字が下手ですから、先輩の字を真似して必死で勉強しました。

強羅ホテルと野々宮アパート

西澤 先生は〈野々宮アパート〉や〈強羅ホテル〉というかなり規模の大きなものを設計されていますね。僕が目から見ると、突然、住宅から一挙にジャンプしたような感じがあります。ああいうのは一体、形がどこから出てくるかというのがちょっと不思議なんですけど……。

佐々木 施主の側も頼むのは勇気が要りますね。土浦先生はモダンを生活の中すべてに持ち込んでいましたから、たぶん先生の住宅を見たときに、あの人に頼めばモダンなアパートができる、モダンなホテルができると思つたのだと思ひます。

河野 それはオーナーによるんですよ。満洲へ行つてからは違ひますが、オーナーが皆先生の知人でしょう。人格をよく知つてゐる人の仕事しかしていませんから。

西澤 野々宮アパートはあれだけ大きな建物ですが、すごく細かいところまで設計されていますね。窓にロールカーテンをつけて、カーペットの配置まで……。

西澤 その辺は先生が所員の方に任せるのですか。

加藤 弟子の方が、この程度ならいいかなとか、こういうふうによっちゃいかんとか、ちゃんと心得ていますから（笑）。

牧野 ただ、絶対に嫌いなものが先生にはあるわけ。そういうものを書くときとサッと消しゴムで消されてしまいますね。先生の好きなものというのはなかなかできないけれども、先生は何が嫌いかということ、まず先輩から教わって、そういうものは描かない（笑）。

植田 例えばどういうものですか。

加藤 何しろモダニズム、インターナショナリズムですから、インテリアでも、いわゆるデコレーションというのは一切排除です。しかし、デコレーションが違うのかもしれないけれども、ライトはあれだけいろいろやっているのに、弟子が何でこんなになったんだろうと、当時は不思議でしょうがなかったですね。

植田 先生はご自分でまずスケッチを描かれるんですか。

河野 そうです。住宅の場合は、ほとんどスケッチは自分で描かれて、それを出されるとその日にプランとエレベーションとパースを描かなきゃならない。最初はなかなかできませんね。そうすると、遅いといって叱られるんです（笑）。

植田 そのスケッチというのは、プランとエレベーションですか。

河野 プランだけです。それにエレベーションをつけて、そしてパースを描いて、それを先生の机の上に置いて帰ると、赤色の入った図面が帰ってくる（笑）。

西澤 〈野々宮アパート〉の絨毯も、図面を描いてそれを先生に見せるわけですか。

河野 描いているところを見に来られます。あまり変なデザインだと叱られますけどね。

西澤 例えば窓のディテールなども皆、先生が決められるんですか。

河野 ええ。それはエレベーションの段階で練っていくでしょう。それで決まると、そのディテールは納まりとして考えますから。だから、モダニズムというのは納まりだと思ふんですね。

牧野 非常にディテールにはうるさいというか、ディテールが悪いと、でき上ってもダメなんです。先生がイメージしたディテールというのは、非常にしっかりしたもので、それ以外のディテールは、まず描いても採用にならない。

河野 例えば、ムダを省けとよく言われましたが、この土浦邸は全部ムダを省いているでしょう。逃げがない。壁とドアの枠廻りなどは逃げをとらないと納まらないだろうと思ってやったら、平らにやれと言われるわけです。そうすると、我々は平らにするにはどうしたらいいかということを考えなきゃいけない。

牧野 家具も原寸まで描かされましたね。

西澤 家具もやっぱり先生のイメージがあるわけですね。

牧野 ええ。とにかく先輩の図面を引っ張り出して、なんとか似せたものを描かないといけません（笑）。

河野 僕も郡菊夫さんから随分叱られましたね。もっと先生の図面を勉強しろなんて現場から電話がかかっ

てくるんです。そうすると先生の図面を引っ張り出して、どう納まりをしていたのかということを見るわけですね。先生が何を考えているかということ、こっちで知らなきゃいけないわけです。

西澤 図面が教科書みたいなものですね。

牧野 ハードウェアもものすごくうるさかったですね。ドアの蝶番だとかも。

河野 現場で全部金具のリストをつくらせて、それで使う前に必ずチェックするんです。

西澤 戦前の場合だと、先生はパイプ家具にかなり凝られていたように思いますね。ただ、ヨーロッパのようなパイプがなかったんで、水道管だかガス管だかでやったら曲がったまま戻らなかったとおっしゃっていました。

河野 強羅ホテルの椅子は、映画のロケで俳優の岸井明さんが座ってゆすったら曲がっちゃったんです。

牧野 あの人は巨漢だから100kgぐらいあったんじゃないですか（笑）。

河野 それでも折れなかったですものね（笑）。

西澤 強羅ホテルでガラスブロックを風呂場に使っていますが、あれは先生の発案ですか。

河野 そうです。あの製品が出てから使い出したんでしょうね。

加藤 ガラスブロックはわりあいによく使っていますね。

西澤 しかし、ガラスブロックの製品が悪くてお湯が入ってくる。あれは風呂場を使うものじゃないと、使ってから思ったと先生はおっしゃっていましたね。

河野 あれはガラスが悪いんじゃないくて、昔はふたつで合わせましたから、その接着がうまくいなくて湿気が入って中に水がたまっただと思います。

西澤 強羅ホテルの立面の形は先生のご自身の？

河野 ええ。最初は先生の弟さんの稲城さんが描いていました。ライトのように、色鉛筆で塗っていました。実に達者なものですよ。

牧野 半日あれば描けるんですよ、稲城さんは。

佐々木 僕が稲城さんはすごいと思うのは、それは詳細なところまで描きませんけれども、全体のフォルムのつかみ方がすごく早いんですね。

河野 視点とか角度とか、ここから見るといいということが頭の中に入っているんですよ。

牧野 100分の1の平面図をもらって、キッチン家具を20分の1で描いておけと言われますね。描いているうちに寸法がわからなくなって「この幅はどのぐらいなんですか」と聞くと、「図面を当たりなさい」と言われるんです。それで計って幅5.5mmだったら55cmでいいわけです。稲城さんの図面というのはそれほどすごかったですね。

河野 今思うと、仕事も単純だったのか、材料も少ないし、複雑じゃないものですから、建築家というのはオールマイティだったですね。構造から積算から全部やって設備まで描きましたものね、配線、配管までも。

西澤 RCの建物の配筋図なんていうのも事務所で全部描かれたんですか。

河野 全部描きました。

加藤 でも、国際観光会館ぐらいの規模になると、積算でも何でも専門家を随分入れていましたね。



河野通祐
(現、児童施設研究所)



加藤寛二
(現、翼建築設計事務所)



牧野良一
(現、牧野建築事務所)



佐々木喬
(現、佐々木喬環境建築研究所)

河野 強羅ホテルは大倉土木としての仕事ですから、設計部の方から加倉井昭夫さんが来て——彼は俳句の方で有名になったんですが——彼が皆手伝ってくれました。現場にも詰めましてね。

植田 〈野々宮アパート〉は写真館が入っているわけだから、そういう特殊な設備も全部……？

加藤 〈野々宮アパート〉は単独のお施主さんで、いわゆるテナントが入ったりとかいうのじゃないから、わりあいスツといったんじゃないですか。

河野 あれは前に円柱の柱が立っていたでしょう。あれにジュラルミンを使ったんです。どうして手に入ったか知らないけれど、仮枠にジュラルミンを使って、そのままにしてあります。あれにはびっくりしましたね、こんなやり方があるのかと思って。

加藤 あれは飛行機なんかに使うものですからね。

河野 いわゆる本格的なアパートというのはあれが最初ですから、建築家も随分見にこられました。

植田 バリから帰った前川さんでさえ、住まなきゃいられなかったぐらい、良かったという話を聞いています。

河野 はかになかったからだと思うんだ(笑)。

西澤 土浦先生御夫妻がアメリカから帰国された時、お茶の水の文化アパートが、洋式アパートとして唯一のもので、先生方はそこに住まわれたそうです。

河野 文化アパートといえば、田園調布で朝日住宅がコンペをしたときに、信夫人が銀賞で入選しているんです。信夫人はちゃんと建築家として帰ってきているんですからね。どうして建築をやらなかったのかと聞いたら「先生が止めた、先生が芽を摘んだ」と僕に言っていました(笑)。

強羅ホテル以降

河野 先ほど強羅ホテルで一区切りとおっしゃったのですが、そこで事務所が解散になろうとしたんですからね。もう仕事がなくなって、先生としては見通しが立たなくなったんでしょう。それで君たちどこへいか、今のうちなら紹介するからなんて言われました。

植田 いわゆる設計事務所の運営というよりは、個人のアーキテクトとしての意識が抜け切れなかったんです。

加藤 そうですね。大きな仕事をするときにはスタッフが増えるわけですね。増えるけれども、要するにアーキテクトという自分の精神は崩れてないから、その間に営業して別の仕事をとっておかなきゃとか、そういう考えはないわけです。

牧野 役所の仕事というのが、僕の時代はひとつもないんですね。設計を入札で取るなんて、先生は考えたこともなかったんじゃないかと思えますよ(笑)。

西澤 調べてみると満州時代ですね。

佐々木 もしあるとすれば三浦市立病院。だけどあれは稲城さんが主体ですからね。

河野 大きく変わったのは、やっぱり満洲に行ってからでしょうね。先生もコツコツとやっていけなくなりますよ。仕事が大きくなったでしょう。例えば煉瓦でやると施工の概念違ってきます。下から積んでいく。しかも煉瓦の目地を定規を立てて通さなきゃいけない。

現場の空気からして違いますね。もちろん納まりから全部違ってくるでしょう。

加藤 国際観光会館のときは、全体のプラン、基礎的なエレベーションだけはある程度決まったけれども、中はしょっちゅう変わるんですよ。例えば、映画館が急に入るとか。先生は見ている暇がないから、しょうがないから映画館の計画をしたり、全部僕らでやりました。ホテル部分には先生もかなり口を出したけれども、あとは一切口を出さなかったですね。

河野 やっぱりオーナーが会社、それから満州国という政府でしょう。だから人間関係でもマンツーマンの話ができないわけですよ。組織との話です。先生はあまり好きじゃなかったんだらうと思いますね。

牧野 好きじゃないどころか、嫌いな方でしょうね。

加藤 確かにそうでした。だからほとんど僕らがやりましたよ。

河野 やっぱり強羅ホテルで一段落したのかもしれませんがね、建築家土浦亀城としては。それからあとは土浦建築事務所としてやったわけでしょうね。

建築の逃げとダンディズム

佐々木 戦後、我々も若くて現場の管理だつてよくわからないですから、年配の人で仕事に詳しい人を置いたんです。そうするとその人が怒って、「こんな逃げのない仕事はできない。建築は逃げというものがあって初めて成り立つんだ」と僕に文句を言うてくるんですよ。随分やられましたね。しかし、稲城さんの仕事は逃げがあるんですが、先生の仕事は逃げがないんです。先生は、プランニングというのを本当に重要視されましたし、形で見えてくるからなのか、やりたいことをスツとそのまま素直に形にして上手くまとめてしまう。

植田 この時代のほかのモダニズム系の方々の作品も、これほどは厳しくないと思いますが。

西澤 吉田鉄郎の大阪中央郵便局ぐらいですね。戦前のもので逃げがないという。東京中央郵便局もちゃんと逃げみたいなものがありますから。

河野 ただ、僕はいまだにわからないんですが、建築には、やっぱり逃げがなくてはならないんじゃないかと思えますね。人間にもそうですが。(笑)。

牧野 先生は生活自体が時間でピシッと決まっていたから。だから残業もできないとか、そこは我々にも逃げがないわけですよ(笑)。

加藤 インターナショナルというか、デコラティブ排除、口では言わないけれども、精神的には徹底していましたからね。考えてみると、日本に帰ってきて、あれだけのインターナショナリズムをやろうとしたでしょう。これは徹底しないと上手くいかないという強烈な意識があったんじゃないですか。ところが、こっちは抑えられているから意匠的なものがやりたくてしょうがないわけ(笑)。

僕はレーモンドの事務所に行かされたときに、レーモンドの個人的な仕事を僕とレイヴィッツという若い人と一緒にやっていましたが、ふたりで突拍子もないようなものをつくるんですよ。それがレーモンドに見



植田実



西澤泰彦

つかって、「君のボスはライトの弟子じゃないか。アーキテクトは、混沌としたもののなかに秩序を与えというのがライトの言葉にあるが、それをおまえたちの秩序の中に混沌を入れているじゃないか」(笑)と、しこたま説教されました。

それで独立したら自分の好きなようにやってやろうと思っていたんですが、案外できないものですね。

河野 先生の時代は、トロツケン・パウをいかにしてやるかというのが一種の流行みたいなものでしたね。それをそのままヨーロッパから持ち込んでいるというところで、僕は日本の地域性と真っ向から対立したんだと思います。その対立で苦勞するのは我々だったんですよね。例えば木でフラットフープをやれといったって大変なことですよ。蔵田周忠さんなんかをやっているのを見ますと、みんな非常にうまく逃げをとっていますね。こっちはそれが許されない。だけでも、それがものを考える力をつけてくれたわけですね。ある意味では教育されているわけです。やっぱりアーキテクト土浦というよりも、土浦「先生」ですよ。そういう人間性をつくってくれたということ。

佐々木 それはものすごく感じますね。キリスト教の問題にしても何にしても真っ向から向かっていましたから。生活の仕方も含めてすべてが、我々が見ていると本当にきちっとしているんですよ。

牧野 「ソサエティ」というのがひとつありましたね。僕らはとてもその中に入り込めないような、雲の上の世界みたいなものがあるって、そこで仕事を先生はつくってくれたでしょう。そのソサエティのものの考え方が僕らにはわからなくて、ましてそれを図面にするとするのは、ちょっと僕らには無理だったな。

佐々木 プランの中に、先生が非常にモダンな人だということがわかりました。例えばこっちは覚えたりバカリのビデオを描くと、先生に「そんなものは要らないや」って笑われちゃうし、その辺の感覚は非常に難しかったですね。特にプランはいじくれない。ただ、病院のようなものになるとそういう感覚以外のものが入ってくるから、任せてくれるところがありました。

植田 それだけ厳しかったんでしょうけれど、できたものは、例えばこの土浦邸は非常にやさしいですね。

河野 僕は何でこの住宅が有名になったかわからないんですが(笑)、ライトの思想を非常に受け継いでいると思うんです。こういうものをつくってライトから随分叱られたらしいんですが、今おっしゃったホッとするというのは、僕はそれだろうと思います。それに共生の思想じゃないかと思う。人工的なものをつくりながら、その中に共生の思想があるから、そういう空間が生まれてきているんじゃないかという気がしますね。

加藤 僕はさっき、なぜ日本に帰ってきてこんなに変わったんだろうかと思ったと言いましたが、あとで考えたらライトの精神的な哲学は入っていますよ。

植田 具体的にはスキップフロアのうまい使い方とか、どこか帝国ホテルの空間を抽象化したような部分がありますね。

加藤 そう、抽象化ですね。

河野 誰も買わなかったこの土地にこれだけのものをつくったということもそうですね。こんな傾斜の土地なんていうのは、まともな家を建てたら大変ですから。佐々木 前からこの天井高の話は仲間うちではよく出るんですが、感覚では2m15cmとか2m20cmとか、そんな雰囲気にいるわけですが、計てみると結構あるんです。この高さがやっぱりいいんだな。

河野 これは材料の割りからきていますね。僕はいまだにコンクリートの建物の設計のときに、仮枠のパネル割りからやります。今は仮枠は自由にできますけどね。3×6尺を基準にしていろんなパネルの寸法をとると、中途半端な寸法を出さないんです。

佐々木 僕の作品は打ち放しが多いですから、その癖はいまだに抜けません。

西澤 最初の土浦邸は、階段がどんと真ん中に抜けていきますね。ああいう設計を一体どこで考えたのかというのが不思議なんです。普通感覚ではなかなかできないでしょう。

佐々木 僕もああいうドンと抜けるのが好きで、やりたいとは思いますが、なかなかうまくできないですね。

西澤 形をつくっていく、建築をつくっていく行為、その辺は先生の意味でできていくんですか。

河野 もちろんそうです。

加藤 先生はとにかくジェントルマンというのか、僕に言わせるとダンディといってもいいぐらいだけれども、そういうのを通した方ですね。

河野 稲城さんは暑いとパンツ1枚でも図面で描く人だけれども、先生のそういう服装は見たことがないですね。

佐々木 僕は先生がネクタイを締めてない姿はほとんど見たことがないですね。またそのネクタイが最高によく、我々はいつも溜息ばかりついていました(笑)。そういう生活態度とか生き方、そういうものがすべて設計した住宅にはスッと出てきていますね。

西澤 先生は自分で車を運転されて事務所へ通っていましたね。郡さんがたまに同乗すると恥ずかしくてしょうがないと。当時は車が少なくて目立つたそうです。

河野 しかもオープンカーでしょう。

佐々木 僕が入ったときはゼファーだったんですよ。ブルーのシックな車で。あれはガソリン代がものすごい。

加藤 先生はガソリンがなくなるまで入れないんだって。あるとき交差点の真ん中でガス欠になって、警察にすごく怒られたそうですよ(笑)。

牧野 90歳過ぎてても運転していましたからね。

モダニズムと「間」

牧野 図面を描いていると、非常にほんやりした空間がありますね。(竹原邸の図面を見ながら) 例えばこういうところですか。何でこんなアールの部分がこういうところにあるのかというのは、できてみないとわからないとか、今見てもわからないところが残っているけれども、そういうのは手が抜けません。「先生、ここは何ですか」と聞いても、「こんなものだよ」と言うだけ(笑)。でもそこに何かつくと怒られました。

河野 いわゆる「間」でしょうね。文章でも何でも、間というのが必要でしょう。そういうものが生活の中にはあるわけですね。なぜこうするか、なぜこうかということじゃないものがある。今の住宅、プレファブはそれが無いから、生活が非常に画一化してしまうでしょう。

西澤 依邸は立面をパネルできれいに割っていて、窓割りもそれにちゃんと合っているんですね。2尺×3尺のパネルを使って。

河野 昔、京都で無名建築家連盟というのをやってまして、鉄扉同人会で展覧会をやって、トロッケン・パウを出しているんです。昭和8年頃です。

植田 土浦さんとしては、これからの時代はトロッケン・パウが重要だといった、建築的思想から理解していたのでしょうか。それとも乾式構法がご自分の美的な感性に合ったからやられたのでしょうか。

河野 ポケットパークで、藤森さんと対談をされたときに、プレファブを考えたとおっしゃられましたね。

西澤 僕の聞いた話は、行き着くところは鉄骨のトロッケン・パウで、その試験的な段階としてとりあえず木造でやった。戦争でできなくなったから諦めたけれども、当時のやり方でそれをやれば、ものすごいコストダウンはできただろうという考えがあったようです。

佐々木 ライト自身も開発業者とやったでしょう。あのことが随分後でも話に出てきますから、建築家としてそういう戸建て住宅をやらなきゃいけないという感覚じゃなくて、それもひとつの仕事の仕方だという感覚はお持ちでした。そういう意識がトロッケン・パウと結びついていくんじゃないかという気はちょっとします。

河野 トロッケン・パウというのは経済性から考えられたものではないですか。

西澤 そうです。ヨーロッパの場合は住宅改造運動が一方であって、その解決策のひとつとして「早く大量に」というのがありました。それは先生も意識されていて、田園調布みたいな郊外に住宅を建てるとするのは誰にでもできる。そうじゃなくて、都心に近いところでどうやって住むかを考えた。だからここに土地を買ったんだ、というような話をされていました。

牧野 ローコストといっても絶対ミニマムではないという感じですね。

河野 景観ということをいろいろ言っておられましたね。フラットにしたのは景観に合うからだって。スカイラインを切るのに、変な形じゃいけない。

西澤 当時は「景観」なんていう言葉もなかったですね。

河野 一時、機能とは何かといったことがあります。機能というのは心の問題が入るわけですね。ところが機能というと精神面を抜いてしまうでしょう、今の計画学みたいなものは。僕は計画学というのは認識学だろーと思っています。データを集めてきて、こうだからこれはこうだなんていうような学問の今のやり方はおかしい。建築家にとっては、この人はどういう生活思想を持っているかということから住宅というものがわかるのであって、だから3DKとか何DKとかいうのはおかしい。あれは公団がいけないんですよ。

牧野 いわゆる2DK、3DK、公団型、あの辺を先生は徹底的に嫌ってましたから、絶対に一緒に仕事はしなかったですね。ジョイント・ベンチャーでそういう仕事が入る事務所に入ると所員にやらせておいて、先生はノータッチです。それで僕らは両方できるようになったけれども（笑）。

河野 住宅問題というのは量と質の問題じゃないんですよ。戸数が足りないから量を増やせ、量産しろ。少し豊かになったら面積を増やせ。それが質だと思っているようですが、そうじゃない。面積がなくても、豊かさはあるはずなんです。

先生の住宅はモダンですが、モダンというのは、形の上のモダンかもしれないし、納まりにあるかもしれないけれども、先生の住宅には「間」があったということでしょうね。今は特に「間」のない住宅が多いですから。

牧野 「間」があって、遊びがあってはいけないというのは難しいですね。先生には遊びがあったような気がするけれども、我々には遊ばせてくれなかった（笑）。

植田 土浦さんの時代は、モダニズムがこれからの建築にどうしても必要だという、時代の渴望があったように思えます。あの形や空間がポジティブなものとしてとらえられていた。現代のモダニズムへの再評価は、余分なデザインをなくしたいという一面からも生じている。その違いがこの土浦邸を今を超えがたいものとして残しているように思えます。

佐々木 僕は昭和34年に初めて土浦邸に来たわけですが、そのときでもすごいと思いましたからね。

河野 ただ、そのひとつには、ここは家族構成が単純だということがあります。ですから他ではちょっと真似ができないと思います。

西澤 しかも昭和のモダン・デザインというのは、実は残っているものがないんです。トクダビルも外壁が変わってしまいましたから、60年代に建ったビルじゃないかと思って、気づかずに通り過ぎてしまうんですね。

河野 ただ、そのときの時代背景を一緒に考えないで、形だけ見ていてはいけないと思いますね。モダニズムというのは、それを思想として把握しないと……。

牧野 先生はものを書かない人だったから、自分ではモダニズムなんて言っていないでしょう。

河野 「空間」という言葉もない。先生の作品を通して、住宅論が組み立てられるのかどうか分かりませんね。「住宅」とか「生活」という言葉はあっても、論理で論じられないものがあると思います。

牧野 先生はそういった意識を明確に持っていたような感じがします。ただ、これしかやらないという個性がものすごく強くて、先生自身がそのままモダニズムだ、という、そんな感じがします。先生自身を捉えることが、モダニズムを捉える勉強だったのかもしれないですね。

（1996年5月17日 於：東京・上大崎、土浦亀城邸）

岸 和郎

1981年、ロスアンゼルスを訪ねた。それはポスト・モダニズムの嵐が吹き始めた時代相の中で、どこか天の邪鬼な僕は、その頃誰も気にしていなかった1950年代から60年代にかけてのカリフォルニアの建築、ケース・スタディ・ハウスやクレイグ・エルウッドなどの建築を体験しようと思っていた。

そんな中で訪ねたりチャード・ノイトラの自邸、写真ではわからなかった空間の豊かさやその向こうに見えるライフ・スタイルに嘆息していたとき、ふと目に入った書架の中にある岸田日出刀の本を見つけたり、土浦亀城のサインの入った本を見つけたりしたのだった。ロスアンゼルス住宅街で日本の昭和初めの本を手取る驚きと共に、もしかしたら1930年代の世界は我々が考えるよりもずっと狭かったのではないかと考えたのだった。そういえば昭和の初めに来日したりチャード・ノイトラの訪日記を書いていたのは土浦さんだったし、ふたりはタリアセンでは同僚だったんじゃないか。とっくに知っていたはずのそんなことがノイトラ邸の書架の前で突然現実となり、自分の修士論文の対象だった土浦亀城の建築のあるべき位置がその時わかったような気がしたのだった。

大脇邸、1930年

まず、北側の立面を検討する。一見、北側は5つのヴォリュームの集合体、あるいは分節化のように見える。次に中央の3つのヴォリュームの関係を詳細に読解していくと、それらが巧みに結びつけられていることがわかる。

1番手前（北側）にあるヴォリュームは水平連続窓と2階の手摺によって示されているメインのヴォリュームに、エントランス部分を付加したものとして、まず読むことができる。しかし同時に別の読みもある。エントランス部分までを含めて、全体をひとつの概念的なヴォリュームとして捉える、という読みである。水平連続窓の部分とエントランス上部の庇北側の面は同一面に納められ、右下端の欠けた逆L字型をなしている。そのために、この部分は浸食された大きなヴォリュームを暗示し、さらに地面近くのふたつの小さな床下換気口は前のエントランス部の付加、という読みにおいては意味を持たないのに対し、この読みでは、そのヴォリュームの対称軸をほとんど暗示している。もっともこの低層部分だけの読みでは、手前壁面中央部の大きな換気口は謎として残ったままだが、これにつ

いては後のヴォリュームとの関係で記述する。

この低層のヴォリュームの水平連続窓の高さがエントランスのドアと揃っていることで、中央の3つのヴォリュームのうち手前のふたつは関係付けられている。次に一番高さのあるヴォリュームは、東側の低層ヴォリュームからのセットバックと西側の2番目のヴォリュームからのセットバックが同じであることで、残りのふたつのヴォリュームと関係付けられている。また一番背の高いヴォリュームのふたつの天井裏換気口は、このメインのヴォリュームの対称軸を示しており、それはまたこの3つのヴォリューム全体の中央軸を示している。

そのような見方で北側立面全体を眺めるとき、手前の低層ヴォリュームの壁面にある換気口、右側ヴォリュームの左側（東側）壁面の意味が見えてくる。それは中央の3つのヴォリュームに東西の小さなヴォリュームを付加した立面全体、5つのヴォリュームの中央軸を標記しているのである。

以上をまとめると、最初は5つのヴォリュームが並置されているだけに見えた北側ファサードには何本かの中央軸を読み取ることができ、それはヴォリューム同士の関係をどう

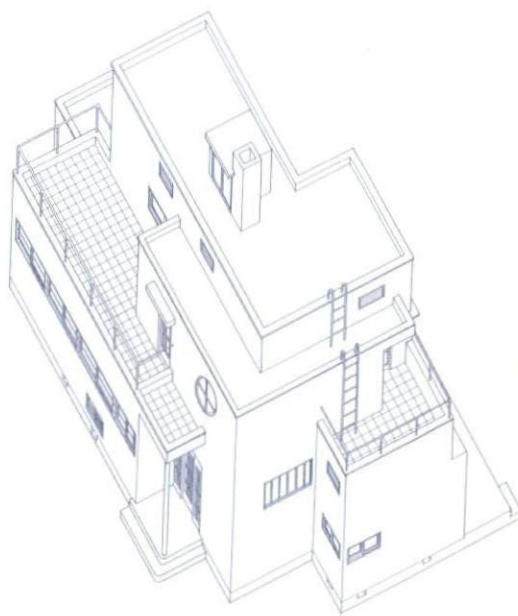


2階平面図



1階平面図 S=1:250

大脇邸



アクトノメトリック (北西より見る)

読解するかによって揺れ動く中央軸でもある、といえるのではないか。

南側立面では状況は全く異なっている。北側と違って、まず水平の層状化（メゾン・ド・ミノの様相）が示されていることに気付く。そして次に来るのが、ヴォリュームトリックな読み方である。まず、2階南側の水平連続窓が西側にまで廻り込んでいることで、そこに浸食された大きなヴォリュームを読むことができる。次に逆L字形のバーゴラで暗示されるヴォリュームを読むと、東側の付随的なヴォリュームを別にすれば、まず3つのヴォリュームの連なりを南側に読解できる。

次にバーゴラを除いたふたつのヴォリュームを東南方向から見たとき、そこには2通りの読み方がある。ひとつは全体が逆L字形の平面形であり、しかも高さも揃っていることで、東南方面から浸食された大きなヴォリュームと想定できること、もうひとつはこのふたつのヴォリュームの東面端部——開口、および天井裏換気口——が全く同じように扱われていることによって、ふたつのヴォリュームの並置と読めること、である。南側はこの2通りの間、ひとつの大きなヴォリュームか、あるいはふたつのヴォリュームの並置か、という間を揺れ動いているのだ。ここでこのふ

たつのヴォリュームの西側エッジを標記している部分である2階テラスは、北側から見たときは付随的な部分だったことに注意したい。すなわち、北側と南側のヴォリュームはずれているのであり、南側の中央を標記しているかに見えるバーゴラ上部の南北方向の壁面と、北側に読み取った3本の中央軸とは全く繋がっていないのである。

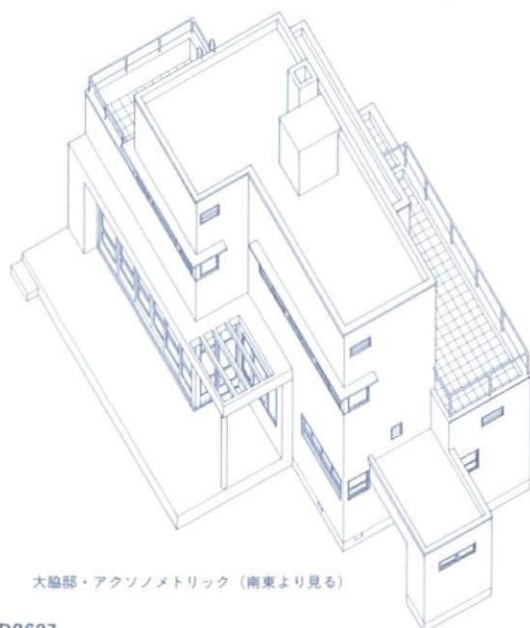
さらに東南方向から検討を続ける。先程付随的なヴォリュームと呼んだ東側の逆L字形の部分（物置）は、東側から見るとまた違った意味を持つ。物置部分の東側開口とその物置のヴォリュームが繋がっている建物の東側側面の開口とが連続しているかのような形状となっていることで、この物置部分のヴォリュームは、その壁面から引き出されたように見える形態となっている。言い換えると東側壁面と物置の東側面は、概念的には1枚の面であり、さながら「膜」のように延びた面のようだ。こうした膜性は別の建物の分析にもよく表れてくるものだ。

まとめると、南面はヴォリュームトリックな読みと水平の層状化が絡み合った形態となっており、北面でヴォリュームを関係付けているのが中央軸の概念だとすれば、南面ではドミノ的な概念であると考えられる。

この住宅の立面、そして平面を見ると、そこで支配的なのはグリッドの存在である。この住宅に垂直・水平の空間の層状化、といった近代建築を特徴付ける概念を与えているのも、このグリッドさながら、住宅内部をも貫通しているかのように見えるからだろう。そこに読み取り得るヴォリュームや面は、ル・コルビュジェの〈ガルシュの住宅〉に見られるような、概念的に想定される類いのものではない。

まず、北東方向から検討する。2階北東コーナー部を見ると、東側はオン・グリッドで、北側は2分の1グリッドで納められているため、東側は面的に、北側からはヴォリュームの色合いが強いと読むことができる。ところが1階は東側・北側共に2分の1グリッドで納められているため、この部分はきちんとヴォリュームとして読める。すなわち1階ではヴォリュームを標記している北東コーナーに、2階では、面・ヴォリュームという対立関係が持ち込まれ、曖昧にされている。

北側立面は、東側ではこのようにヴォリュームとして、西側ではオン・グリッドで納められているため、面的なものとして読める。また1階の庇、エントランス部によって区切られた1階左部分の手前への突出（2分の1



大脇部・アクソノメトリック（南東より見る）

俵邸



2階平面図



俵邸・1階平面図 S=1:250

グリッド)は、その表面にも残りの部分と繋がるグリッドが切られていることで、北側ファサードが本来は1枚の面であるという読み、「膜性」を強調している。

続いて南西方向を検討する。東側と異なり、西側も南側も南西コーナー部1階ではオン・グリッドで納められており、面として読める。ところが2階テラス部分では南側の水平連続窓がテラス部に廻り込んでいることで、概念的なヴォリュームの浸食が暗示されている。従って1階では面的な、2階ではヴォリューム的な様相を南西コーナー部は示しており、北東コーナー部と同様に、この建築では面-ヴォリュームという対立関係が鍵となり形態が形づくられている。

この建築を支配しているグリッドについては、次の読みを補足しておきたい。立面は全て2:3のプロポーションのパネルで外装されているわけだが、北側・南側立面ともに何れも縦横12.5枚ずつであり、結果として立面全体も2:3というプロポーションとなり、それは1枚のパネルと等しい。また平面も同じく2:3のプロポーションであり、南北立面と同じ大きさとなる。従って、東側・西側立面は、正方形ということになる。さらに、窓やサッシも同じプロポーションのものが

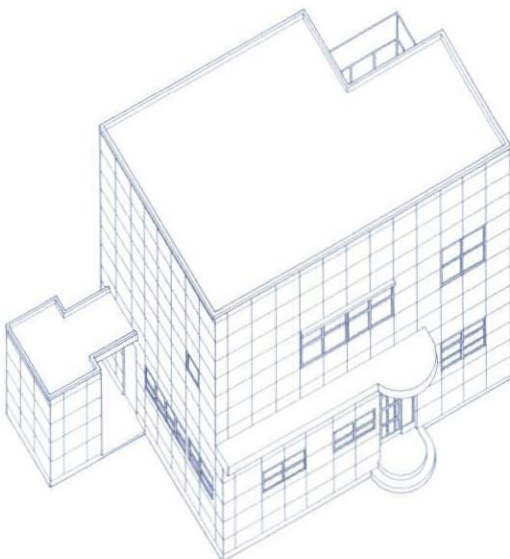
多く、この住宅を支配しているのは2:3のプロポーションであるかのようだ。

そう考えると、付加的な物置のヴォリュームにも思い至る。このヴォリュームも東側妻面は正方形であるが、平面のプロポーションは3:4(2:3より正方形に近い)である。この物置部の表面のグリッドは本体のグリッドにはのっておらず、2分の1ずれている事を考えると次のように読めないだろうか。メイン・ブロックと相似形で2:3のプロポーションをもつ小型のヴォリュームである物置部分は、メイン・ブロックに貫入したために現在のような形態となっている、と。

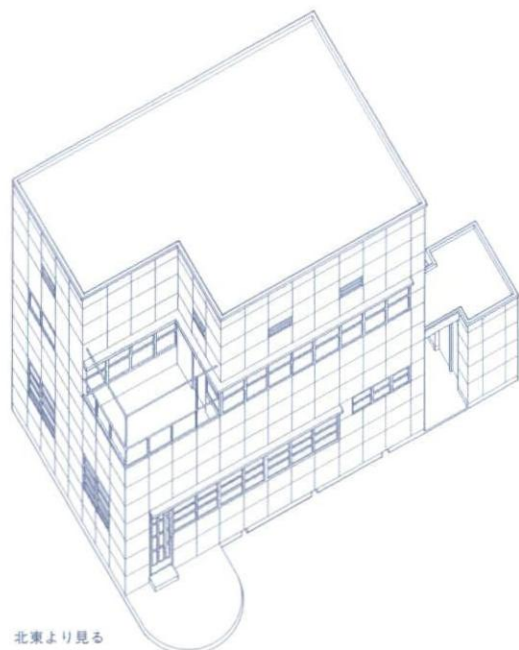
平面を再検討すると、南北方向に直交する垂直な空間の層状化を読み取ることができ、また、例えば1、2階それぞれの南面のサッシ割りが揃っていることで、南北方向、すなわち建物奥行方向へと連続する関係も読み取ることができる。もちろんそれは、コーリン・ロウが「透明性」の論文の中で、ル・コルビュジェのガルシュの家に読み取って見せたような、薄く層状化された空間とそれに直交する深い空間の対位法、といったものほど劇的なものではない。しかし、この住宅にも同じように層状化する空間を読むことができ、従ってガルシュの家がそうであるように、この住宅にも軸線や対称性などによらない形式の正面性を読解できる。

次に南側立面を検証すると、まず全体のヴォリュームは2階南方向から浸食されたものとして読める。同時に2階南面開口と1階南面開口の形状がそろっていることで、ドミノ的な水平の空間の層状化もそこに見ることができ、そのため浸食として読まれたものをふたつのヴォリュームの加算として読むこともできる。何れにしる正面性という読解に変化はない。

次に東南方向からの検討を続けると様相は異なってくる。2階テラス部分の水平連続窓



アクソノメトリック(南西より見る)



北東より見る

が同じ形状のままで東側に廻り込んでいること、その窓の下端高さが2階手摺高さとそろっていることで、ヴォリュームの浸食は南方向からというよりはむしろ、南東方向からのもののように読める。言い換えると2階東南部のコーナーには正面性とは対立する斜方向性が導入されている。

さらに、エントランス部東側壁面とメイン・ヴォリュームの東側壁面の底を含めた形状と開口パターンがそろっていることで、まずエントランス部のヴォリュームは、付加されているというよりは、メイン・ヴォリューム東南端をずらしたかのように見える。さらに大脇邸の東側面に読み取った膜性をここに読むこともできる。すなわち、エントランス部はふたつの相似形のヴォリュームの間から建物に入るというヴォリュームトリックな読みと、膜性が示すような面的な読みとの間を揺れ動いている。ヴォリュームであると同時に面でもあるという形態となっているのだ。

次に北面方向から検討する。ヴォリュームトリックな様相を示す北側立面に対して、西面は極めて面的に扱われている。そうした様相

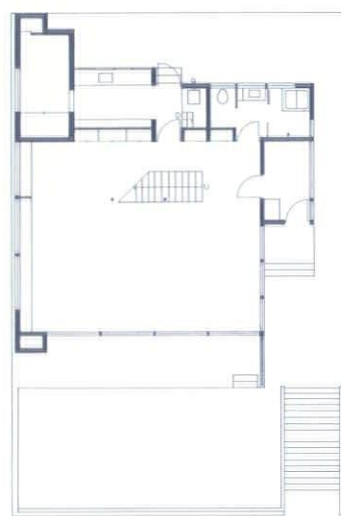
の違いこそあれ、何れの面も閉じており、開放的な東南方向と対立的である。ここにも南へと向いた正面性と対立する南東―北西方向へと向かう斜方向性を読むことができる。俵邸や大脇邸ではそれほど大きなテーマではなかった、面―ヴォリュームという対立関係が、この住宅では重要な役割を演じており、結果として正面性―斜方向性という対立関係へと昇華している。

次に、この住宅のランドスケープとの関係を考えるため、ル・コルビュジェの〈メゾン・シトロアン〉と比較してみる。何れの住宅も両側に壁体を持ち、その壁に平行にアプローチがとられており、さらにアプローチとサービス空間がL字型にコンパクトにまとめられている、という類似点があるからである。

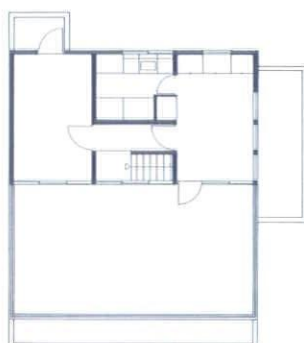
メゾン・シトロアンはアプローチ＝階段が外部に付随した、基本的には概念上ひとつのヴォリュームとして、さらに水平面上に置かれたキューブとして構想されている。それに対してこの第1の土浦自邸は、アプローチ階段を完全に外部に持ち、形態としては敷地形状までを含んだ3段のセット・バックするテ

ラス状形態、あるいは3つのヴォリュームの連なりとして構想されている。それは言い換えれば、メゾン・シトロアンが自然、あるいは大地というコンテキストの中への人工的な形態＝純粹幾何形態の挿入として理解できるとすると、この第1の土浦邸はその敷地形状を含むランドスケープのコンテキストを引き受ける。つまり、そこに建つ建築はそのランドスケープとの関係を操作・調停するものとして考えられているのではないだろうか。そうしたランドスケープまでを含む総体としての建築として、都市の中に存在しようとしているように思われるのだ。

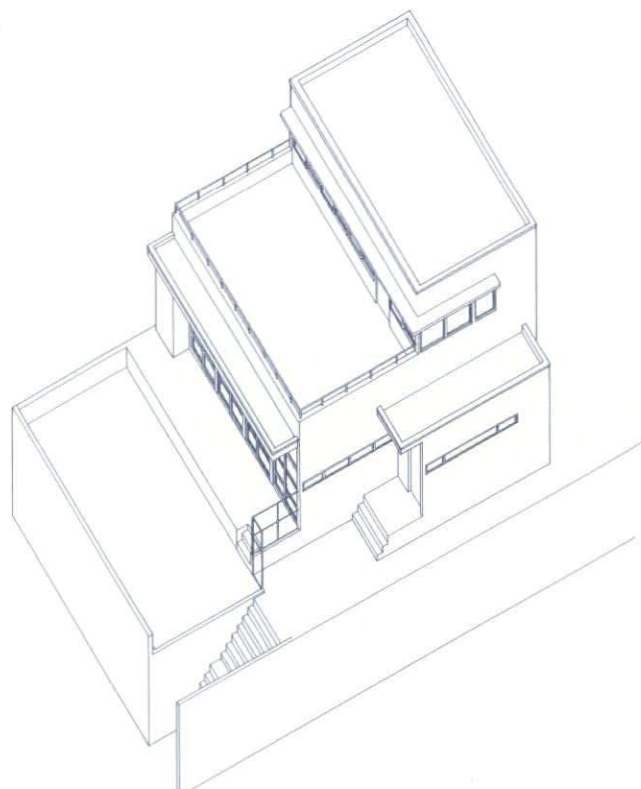
土浦邸(第1)



1階平面図 S=1:250



2階平面図



アクソノメトリック (南東より見る)

平面を検討すると、南面に平行する層状化した空間とそれと直交している奥行の深い空間という対位法を、第1の土浦邸で読まれたよりもより明確に読み取ることができる。それはエントランス上部にある2階バルコニーの手摺(東西方向には抜けている)、最も大きな南面の開口、その庇、その前面のテラス部の階段形状、などが相まって、正面性という読みが示されている。

またこの住宅は、地下室も含めると6つの床レベルで構成されており、それらを繋ぐ4つの階段——そのうち3つは前述した南北方向に直交する層状化された空間に平行となっている——を持っている。この6つの床レベルを水平の空間の層状化の指標として読む時、南面した大きなガラス面のある居間への空間は、層状化した薄い水平の空間に対する深い垂直の空間として理解することができる。すなわち、まずこの建築は水平方向にも垂直方向にも同じように、薄く層状化された空間と深い空間の対位法という構成になっていると読解できる。

しかし、この建築が興味深いのは、もうひ

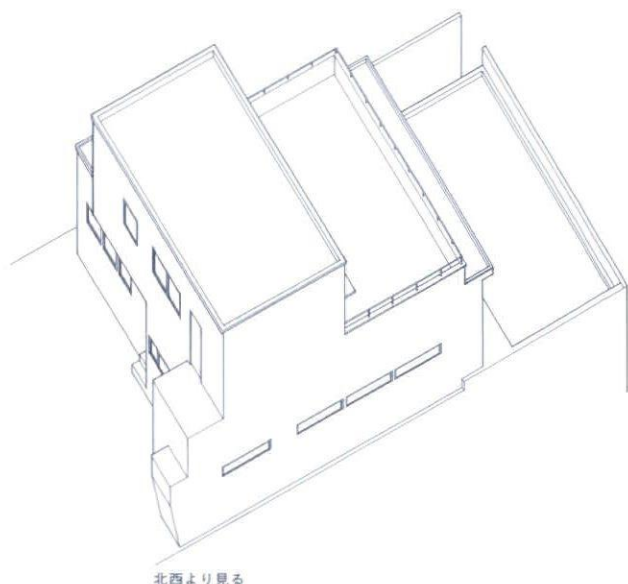
とつ別の読みも可能なことである。この住宅は中央を東西に走る面によって分節化されている。この面を基準として考えれば、この住宅はふたつのヴォリュームの加算(ふたつの水平層状化システムの加算)としても読むことができ、その時には居間の空間も深い空間という意味を失ってしまうのだ。この住宅は、まずこうしたふたつの読みの間を揺れ動いている。

次に外観を南西方向から検討する。まず南西コーナーに概念的なヴォリュームの浸食を、そして斜方向性を読むことができる。それはこの入隅部分の水平連続窓が連続していること、2階バルコニー手摺西端が断ち切られたような形態となっていることによる。この入隅部分の水平連続窓は、この浸食部分に主として配置されているため、それを水平の床、天井レベル、水平の層状化システムを標記するものとして期待してしまう。これはヴォリュームの浸食部分において、内部空間の在り方の指標は読み取り易いだろう、という人間の先入概念にももちろん関係ないとはいえない。

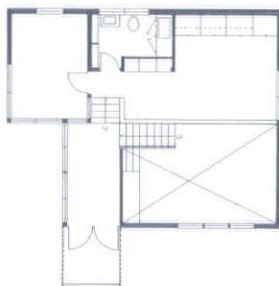
次に南側立面の大きな開口を見ると、浸食部分に読まれた水平の層状化と深い空間の対立関係が素直に外観に表現されたもののよう理解されるかもしれない。ところがそんなに単純なものではない。水平の層状化を標記しているかに見えた南西入隅部の水平連続窓は、平面を見ればわかるように、上下何れの窓もそれぞれ異なった床レベルの空間を繋いでいるものである。この入隅部は平面の分析で述べたふたつの層状化システムの加算とも読めるそのふたつのシステムが接している部分でもあり、一見したところ「素直に内部を表現」しているかに見えるこの住宅では、平面と立面、内部空間と外部空間がそれぞれを裏切りつつ、緊張関係がつくり出されているのだ。

次に北東方面を検討する。この部分は、例えば第1の土浦邸の北西面よりさらにあけなく、閉じた、ソリッドなヴォリュームを標記しており、基本的にはヴォイドなヴォリュームとして想定されている南西面とは対極をなしている。この第2の土浦邸でも第1の自邸と同じように、斜方向性が導入されており、

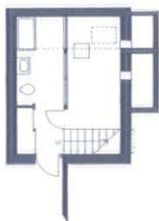
土浦邸(第2)



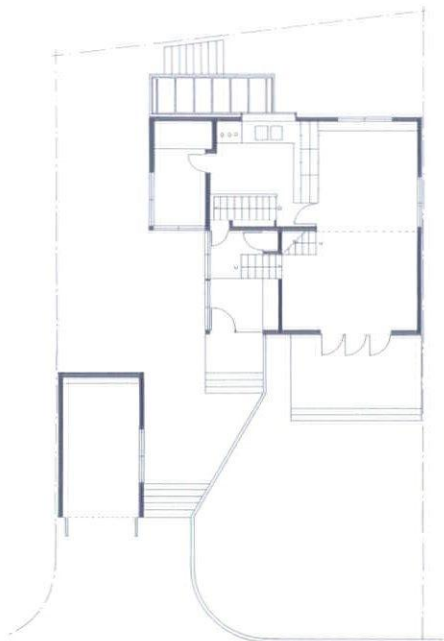
北西より見る



2階平面図



地階平面図



1階平面図 S=1:250



ヴォイドな南西方向からソリッドな北東方向へと向かう方向性が導入されている。

最後にランドスケープ、外部空間との関係を見てみる。ガレージ横、アプローチ部分の壁面、2段に右にずれながら建物へと昇ってゆく階段に見られるように、敷地形状も本体建物の分析に見られた、北東へと向かう斜方向性を強調している。しかし、建物と違ってここで気を付けておきたいのは、その斜方向性が上に昇る、というもうひとつの方向性によってさらに補強されている点である。また、敷地形状が示す様々な外部床レベルは、この住宅では、その内部空間の複雑な床レベルの構成を素直に受けており、外と内をつなぐ開口部を介して、内部と外部の空間は連続的に取り扱われている。

正面性—斜方向性、ひとつの概念的なヴォリューム—ふたつのヴォリュームの加算、といった対立関係に加えて、それぞれ乖離しそうに見えながら、ギリギリで結びついている平面と立面がもたらす内部空間—外部空間という対立・緊張関係がこの第2の土浦邸を特徴付けている。この内部—外部という対立関係、その原因をつくっている多様な床レベル、とい

う問題を考えると、例えば、フランク・ロイド・ライトの〈ミラード邸〉、リチャード・ノイトラの〈ロヴェル邸〉、アドルフ・ロースの〈ミュラー邸〉などを思い出す。

この第2の土浦邸の、典型的には南西入隅部に読み取れ得る外部・内部というプロブレマティークは、これらの住宅が示している空間の質と比肩して決して劣るものではない、と考えている。

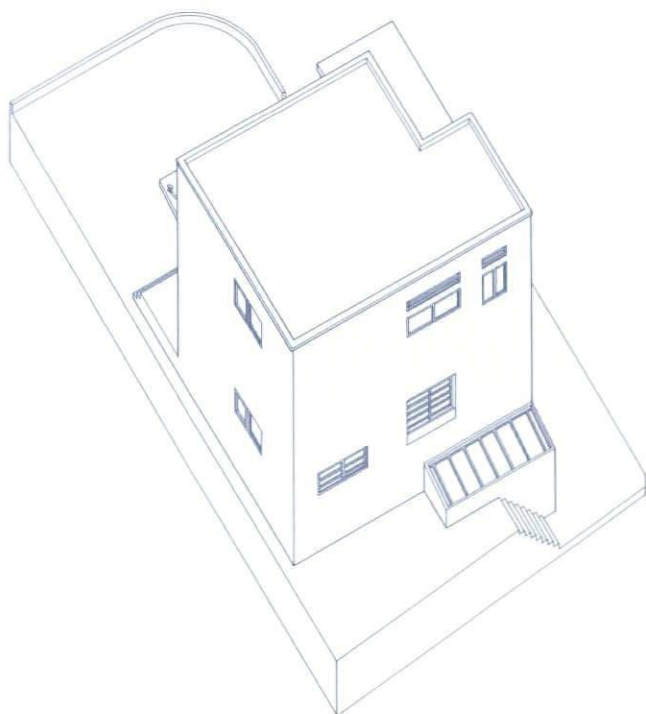
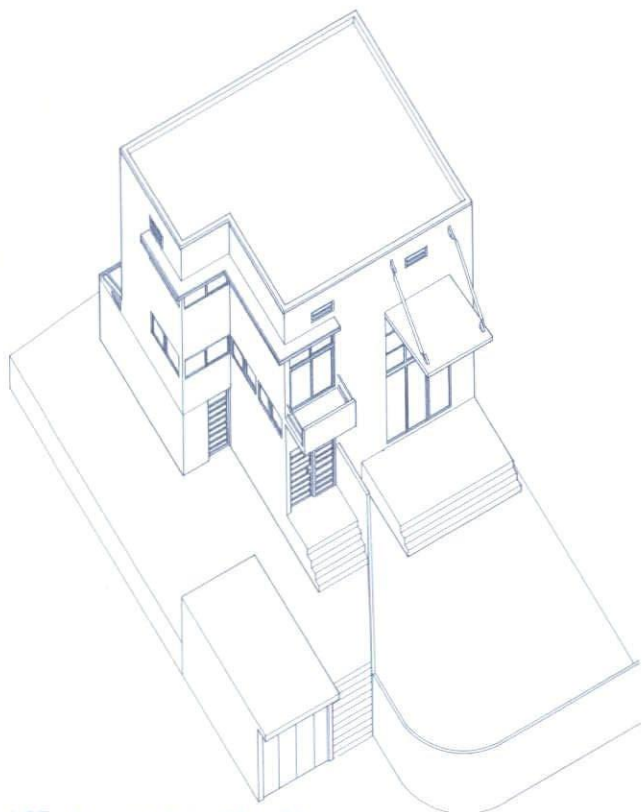
おわりに

ここまで述べてきたような分析が可能だったのは、多分、土浦亀城の建築が抽象を指向する意志に満ちていたことによるのだと考えている。1930年代のごく短い期間に徒花のように華開き、戦争の予感と共に消えていった「白い家」。この一群の建築に対する個人的嗜好を僕は否定はしない。それらに見られる清潔さ、明快さ、それと裏腹の危うさといったものにどうしても引きつけられていく自分がある。そうした「白いモダニズム」の魅力は、この抽象を指向する意志の有りようにあるのではないか、と考えている。建築、という極めてリアルな、具象どころか、具体的なモノを通

じて抽象へと向かう意志を保ち続けることがそんなに簡単な事だったとは思わない。そして、その意志がテクノロジーへの夢によって支えられていたこと（例えばトロツケン・バウもそうだが）、1990年代に暮らす僕にとってはまさにほとんど夢のようだ。以前、土浦亀城のディテールのことを「気合いのディテール」と呼んだことがある。それは今日の技術をもってしてようやく可能となるような、そんなディテールを1930年代の技術でやろうとしたこと、そのことに敬意をこめて呼んだものだった。

今や我々は、テクノロジーにそんな夢をかけることなどできやしない。建築が全ての人に幸せをもたらし得るのか、などという設問など多分成立さえないだろう。しかし、ほんの半世紀前にテクノロジーが、そして例えば大量生産が建築を抽象化することを可能にしてくれるかに思えた時代があったこと。そしてそれが建築が人々にもたらし得る夢の形だと信じていた先達たちがこの国にいたことを忘れてはならないだろう。

●きし・わろう／建築家、京都工芸繊維大学助教授



土浦亀城と同時代建築家たち

建築家土浦亀城は、その人柄のよさが幸いして、多くの友人を得た。1920年代から30年代にかけて、日本の初期モダニズムを土浦とともに支えた建築家たちの多くは、互いに友人であったが、土浦は自邸の居間をサロンとして、彼らと建築談義を交わし、またダンスに興じていた。

しかし、彼らが皆、土浦と同じ道を歩んだわけではない。そこに、絶対的な解が存在しないという建築設計（建築生産）の面白さがあるのだが、彼らの切磋琢磨が日本の初期モダニズムを支えていたといっても過言ではあるまい。

ここでは、建築家土浦亀城にとって先輩格であるA.レーモンドと遠藤新、同世代の吉田鉄郎、後輩である山口文象、谷口吉郎、前川國男、の合計6人の建築家に焦点をあて、彼らと土浦との比較を試みた。日本の初期モダニズムは、一見、分離派→レーモンド→前川國男という大きな流れがあるようにも見え、またその建築は画一的な印象を受けがちである。しかし、それは実に短絡的な見方であって、日本の初期モダニズムは試行錯誤の連続から生まれた多様な展開を示していた。建築家たちは、ライト、コルビュジエ、ミース、あるいはドイツ工作連盟やバウハウスといった欧米の最先端の情報を掴み、互いに切磋琢磨し、影響を与えながら、それぞれが自らの夢を求めていた。彼らの活動には必ず欧米建築家の影響が存在しているのは事実だが、だからといって日本の初期モダニズムが、世界の二流モダニズムであったかといえば、そうではない。彼らは、単なる模倣の域を越えて、理想を追求していた。ここに収めた6編の小論文がそれを描きだしている。

(西澤)



アントニン・レーモンド

遠藤 新

吉田鉄郎



山口文象

前川國男

谷口吉郎

アントニン・レーモンド——構法からのアナロジーと素材の真理

内田祥士

土浦亀城とアントニン・レーモンドには、ふたつの共通点がある。ひとつは共にライトに師事した経験を持つという点であり、今ひとつは共にライトのスタイルを継承せずモダニストとしてその後の設計活動に携ったという点である。しかし、こうした共通点にも関わらず、両者の作品には、その表現に、個性や作風を越えた明確な相違点が存在する。そしてその差異は、モダニズム、特に日本のモダニズムの広がりをつめる上で極めて示唆に富んだ内容を含むものである。そこで、ふたりの作品の特徴を検討し、日本のモダニズムの一側面について考えてみたい。

土浦亀城は、戦前の設計活動のうちいわゆる「乾式工法」によってローコストを志向した小住宅について、生前以下のように述べている。

「乾式工法の最初の発想は、石綿スレートで外壁をつくれれば非常に簡単にできるし、石綿スレートは腐らない材料でもあるのでいいのではないかということでした。

(中略)

戦後、コンクリート・パネルが造られましたが、あのようなものがわれわれが当時考えていたものに近いものでした。目標としたところはあのようなものでした。雑誌に書いたことがあります、木造ではなく鉄骨造の乾式構法が、よいと考えていました。」^{※1}

「乾式工法」(以下乾式工法)の語源はドイツ語の“Troken montage bau”であるが、これは1927年にドイツ工作連盟がシュトゥットガルトで開催したワイゼンホーフ・ジートルンクという住宅展示会にグロピウスが提出した金属パネルによる試作住宅の名前である(図1)。そして、この“Troken montage bau”を略した表現である“Troken bau”、即ちトロッケン・バウは、第二次大戦以後長い間プレファブ住宅の代名詞のように用いられた言葉でもある。

さて、土浦亀城の「乾式住宅」は木造石綿スレート貼りという構造であるが、木造は鉄骨造の代用品として用いられていたもので、彼のイメージしていたものは「鉄骨構造+乾式パネル構法」であった。彼が主にドイツの

書物を見ていたと自ら語っていることを考慮すると、おそらく工場生産されたパネルを乾式構法によって組立てるグロピウスの発想をもとにしたものと考えられるが、ミースの鉄骨造の影響もあったのかもしれない。

土浦の作品のもうひとつの特徴は、白を基調とする空間構成であるが、この白い構成が、彼の作品から素材感をほとんど消し去っている点を強調しておきたい。換言すれば、非常に抽象的な空間になっているのである(図2、3)。白を基調とする仕上げは、何も近代建築特有のものではない。伝統的な仕上げとして、ヨーロッパにはスタッコが、日本には漆喰が存在するからである。白壁はそれが伝統的な構法によるものであっても、例えば土壁に比べて、もともと抽象的な意味合いを強く持つ仕上げではある。しかし、スタッコや漆喰は、今日目で見て、素材感を否定するものとは感知されない。一方近代建築の白壁には、こうした伝統の延長線上で捉え得る素材感を持つ白と共に、より抽象的な素材感を否定した白の両方が存在する。即物的には、左官の白と塗装の白といってもよいだろう。土浦の空間における白は後者の白である。

一方、レーモンドは、ライトと共に帝国ホテルの設計監理のために、1919年の大晦日に来日した。土浦とレーモンドは、帝国ホテルの現場で顔を合わせたはずである。彼はその後独立し日本での設計活動を開始するわけであるが、土浦とは少し異なった道を歩んだ。レーモンドは日本の在来木造建築から実に多くのことを吸収し、その設計活動の中で展開していったのである。

しかし彼は、戦前、小住宅というものを設計してはいない。設計を依頼される住宅は例外なく大邸宅であった、土浦のように小住宅を設計の主要課題とすることはなかったのである。しかし、デザインに対する建築家の姿勢はコストを越える価値観に裏打されているというのまた真理である。

1935年に、出版された作品集『アントニン・レーモンド作品集 1920—1935』の中で彼は、自らの考えを「日本建築に就いて」という一文にまとめているが、その中で以下のように述べている。

「日本の土地に止まり、日本の地に働く外国人建築家として自分たちは全く特異な経験を獲る事が出来たのであるが、同時に現代西欧の建築家達が、彼等の胸底深く根ざした唯物思想の故に、未だ実現し得ざる現代建築の純粹無垢なる根本思想が、着々として日本の建築及至は文化の中に實現しつつある光景を眼のあたり眺め得る事は非常な幸福である。

(中略)

彼(日本人)にとって總ての材料は、必ず何等かの精神的真理の象徴として存在し、此の真理を無視して、その材料を用ふる事は最大の惡趣味として斥けられる。」^{※2}

レーモンドにとって日本の木造軸組工法は、「西欧の建築家達が、彼等の胸底深く根ざした唯物思想の故に、未だ實現し得ざる現代建築の純粹無垢なる根本思想」を体現するものであった。彼は、日本の木構造のもつ可能性に、モダニストとしていち早く着目した建築家であった。

そしてそれは1932年、有名な「軽井沢の夏の家」(図4、5)として実現する。この建物の主室は「ル・コルビュジェによる南アメリカの山荘にアイデアにヒントを得た」^{※3}もので、この事がコルビュジェとの間で有名な議論を巻き起すのであるがこの点については、稿を改めて論じるとして、ここでは当時最も影響力のあったモダニストのひとりであるコルビュジェのデザインと日本の木造軸組工法、と言っても彼が吸収し咀嚼した彼特有のものであるが、を結びつけて見せた点に注目したい。この組み合わせは、彼自らも語っている通り「非常に日本的な香りを持ちながら、日本の形は全く取り入れていない」^{※3}作品を生み出した。1932年と言えば、後に「日本美の再発見」者として注目されるブルーノ・タウトは未だ来日していない。

土浦は高価な鉄骨構造の代用品として木造を用いて試作を行ったわけであるが、木造自身は元来乾式構法である(湿式であったのは壁の方なのである)。従って、本人がどう考えていたかは別として、鉄骨造と在来木構造には共通点があり、木造の採用は単なる代用品ではなかったのである。むしろアナロジーと言

った方が適切であったはずである。

一方レーモンドにとって、日本の木造は、素材の真理に根差した、モダニズムとの接点を持つ可能性を秘めた構法であった。従って、決して代用品やアナロジーとして扱われるべき種類のものではなかった。「總ての材料は、必ず何等かの精神的真理の象徴として存在し、此の眞理を無視して、その材料を用ふる事は最大の悪趣味として斥けられる。」^{*2}という一文や、コルビュジェの山荘を日本の大工技術によって実現した〈軽井沢の夏の家〉には、こうしたレーモンドの考え方が明確に現れている。

土浦の白い抽象的な空間構成もレーモンドには存在しない。彼の本造軸組は、素材感あふれる表現である。レーモンドも白壁を用いてはいるが、それは素材感のある白であり、左官の白である。

では、こうした違いはどうして生れたのだろうか。最も明白なのは、その眼差しの方向が異なる点である。土浦の乾式構法は、言うまでもなく日本から西洋への視線から生れたものである。一方、レーモンドの一連の作品は、西洋から日本を見る視線によって支えられている。どちらも近代建築の可能性に取り組んでいるという点では共通しているが、土浦とレーモンドではその眼差しの位置と方向が全く反対である。

両者の相違は単に「見る側」と「見られる側」を逆転しただけではなく、実は微妙にずれている。このずれに検討を加えるために、少し時代が下るが、レーモンドの第二次大戦後の住宅作品について少し触れておきたい。

第二次大戦後日本は、第一次大戦後のヨーロッパ同様、いやそれ以上の住宅状況の悪化に直面したわけであるが、戦後再来日したレーモンドが設計した住宅のうち、RC造で設計した一連の住宅（図6）は、実は共通の手法によってつくられている。

第一次大戦の被害による住宅不足の克服を

目指した試みとして、先にトロッケン・パウについて触れたが、こうした社会的な提案は、何もトロッケン・パウだけではなかった。トロッケン・パウに匹敵する影響力を持った提案として最も著名なのは、コルビュジェが1914年に考案した“Systeme Domino”（ドミノシステム）（図7）である。

トロッケン・パウとドミノシステムは、住宅事情の改善を熟練労働のみに依存せずに克服しようとする点では共通していたが、その考え方に大きな相違点があった。トロッケン・パウは、工場生産されたパネルを非熟練労働によって組み立てる形式である。完全な乾式構法であるとともに、外壁は構造体であり、表現上もパネルの構成になる仕組になっていた。長い間プレファブの代名詞として用いられてきた背景には、このパネル表現が重要な要素として存在した。この表現は、土浦の石綿スレートにも当てはまる。これに対して、ドミノシステムの構造体は湿式であり、型枠の工業化を目指した骨組みに過ぎない。その外壁はコルビュジェ自身の言によれば「どんな材料でもよく、質の落ちた材料、例えば火に会った石でも、戦災の廃墟の残材をかためたもの」^{*4}でかまわないのである。いわばバナキュラーな素材によるセルフビルドを前提としていたと言ってもよい。もともとあり合せのものでよいわけであるから、いかなる材料が用いられようともそれは決して代用品ではない。そして、バナキュラーな素材や構法は常に素材感のある表現を生み出すものでもある。

さて、先に述べた第二次大戦直後、レーモンドが設計した一連のRC住宅は、実はこのドミノシステムによって造られている。間仕切りとして用いられた木造は、いささか洗練されてはいるが日本のバナキュラーな素材である。

土浦がトロッケン・パウをヒントにして木造と鉄骨造を結びつけたのに対して、レーモンドはドミノと木造を結び付けたのである。打

放されたRC、足場丸太による軸組といった素材表現は、ドミノシステムの精神に通じる。

〈夏の家〉の本造壁も組積造の代用品ではなかったはずである。レーモンドの設計手法には代用品という発想自体が存在しない。

これに対して、土浦には代用品、あるいはアナロジーにも可能性を見出す姿勢が存在した。こうした姿勢は、何も彼に限ったことではない。例えば、彼とは別の角度からこのアナロジーに取り組み、見事に成功させたのが坂倉準三である。彼が設計したパリ万国博覧会日本館（図8）は、明らかに木造をアナロジーとする鉄骨造である。

「總ての材料は、必ず何等かの精神的眞理の象徴として存在し、此の眞理を無視して、その材料を用ふる事は最大の悪趣味として斥けられる。」^{*2}というレーモンドの日本に対する考え方は確かに眞理の一面を示していたが、日本人は常に素材や構法のあり様を固定して考えていたわけではなかった。土浦や坂倉は、素材ではなく構法的な共通性にひとつの眞理を見出し取組んでいたのである。素材や構法に対する考え方の相違は、「矛盾」というよりは「広がり」と捉えるべきものであり、今日にも影響を及ぼしている。

昭和初期に生れた白いモダニズムは、木構造と石綿スレートをを用いて実現したわけであるが、ふたつの素材はともにアナロジーであり、目的は工業製品による「乾式軸組+乾式パネル構法」の追求にあったとすれば、土浦の試みは、現在の建築をも示唆する前衛性を獲得していたし、構造を軸組に依存するという点で、独自性の高い試みでもあったと考えられる。

●うちだ・よしお／東洋大学講師

*1:『昭和初期モダニズム』SD1988年7月号

*2:『レーモンド作品集1920-1935』1935年、城南書院、所収

*3:『自伝アントニン・レーモンド』1970年、鹿島出版会、所収

*4:『コルビュジェ作品集』所収

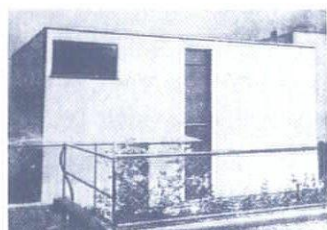


図1：トロッケンモンタージュパウ



図2：土浦自邸（第1）外部

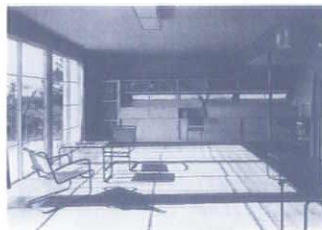


図3：土浦自邸（第1）内部

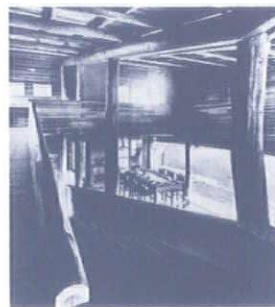


図4：軽井沢の夏の家 内部



図5：軽井沢の夏の家 外部



図6：スタンダード石油社宅（横浜）

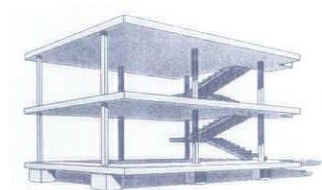


図7：ドミノシステム



図8：パリ万国博覧会日本館

内田青蔵

シアトルのプレーリー・スタイル

この3月、アメリカのシアトルを訪れた。書店では、フランク・ロイド・ライトに関する書籍の多さに驚かされ、いまさらながらライトの影響力とその魅力的な空間を受け継ごうとする、アメリカの意志のようなものを感じた。

ところで、このシアトルで活躍した建築家の足跡を記した『SHAPING SETTLE ARCHITECTURE——A Historical Guide to the Architects』(UWP 1994)を開いてみると、このアメリカ西端の地であるシアトルにもライトの影響を受けた建築家がいたことが判る。アンドリュー・ウィラーセン(1876～1974年)である。彼は、1876年に北ドイツで生まれ、1900年にアメリカに渡り、1902、3年頃から1907年までオーク・パークのライトの事務所に勤め、ダーウィン・マーチン邸のインテリアやシカゴのルーカリー・ビルディングのロビーの改造に携わったという。ライトの事務所を去った後は、シアトルに活動の場を移し、シアトルにプレーリー・スタイルの住宅を持ち込むことになる。ただ、彼の作風は、その後、時代の生み出す流行や施主の希望と共に徐々に変化し、プレーリー・スタイルから離れていったようである。

日本のライトの弟子

日本にもライトの弟子がいる。そのうち、タリアセンに渡った弟子といえば、古くは遠藤新、土浦亀城、そして岡見健彦がいた。このうち、遠藤と岡見は先のウィラーセンと比べるとあまり異なった一途な生き方をしたような思える。とりわけ、遠藤は、建築創作の背景となる思想からその表現としての作風にわたるまでライトの強い影響を受けた。そのため、彼の作品にはライト風の作風が一貫して最後まで消えず、いつしかその作風は「遠藤風」とも称されるものへと昇華したかの如き印象さえ持つほどである。

一方、土浦は、遠藤らとは対照的な生き方をしたように見える。すなわち、土浦は、先のウィラーセンのようにライト風から出発し、その後インターナショナル・スタイル風へと変化した建築家として知られているからである。

卒業制作にみる遠藤新と土浦亀城

1914年(大正3年)に東京帝国大学を卒業した遠藤とライトとの最初の出会いは、書物を通してであったという。その後、卒業制作のテーマであるシティ・ホテルの参考として訪れた帝国ホテルで、魅力的なライトの図面に触れ、卒業後は渡米してライトに師事しようと考えたようである。しかしながら、遠藤の卒業設計を見ると、その後の強い主張はなく、わずかに図面の右下に描かれた女性の構図にライト的な雰囲気を感じられるだけである(図1)。また、遠藤は大正4年に開催された家庭博覧会に伊東忠太と共に「中流住宅」を出品している。これとて、中廊下形住宅の早い例として歴史的には評価されても、ことライトの影響を見ることは困難な作品である。卒業後すぐに就職しなかったことやこれからのふたつの作品から窺い知れる遠藤はライトの存在を知りつつも、いまだ、ライトに近づくべきか否かといった苦悩の中にあつたように感じられるし、その苦悩とは師事しようとしたライトへの懐疑心であつたかもしれない。当時のライトには、妻との離婚やタリアセンの放火といったスキャンダルがあり、このようなライトに師事することは、クリスチャンの遠藤にとっては一大決心であつたように思えるからである。それが、帝国ホテルの支配人林愛作の計らいで、ライトに直に出会うことになる。おそらく、この出会いまでの苦悩の深さが、遠藤の一貫性という生き方を決定させたように思える。短絡的かも知れないが、当時の遠藤の苦悩の深さとその決断したライトへの傾倒の深さが正比例していたように思えるからである。いずれにしても、ライトと出会った遠藤は、ライトの助手として採用され、帝国ホテルの図面作成のために1917年(大正6年)にタリアセンにわたり、7年の末に帰国し、帝国ホテルの現場で働くことになる。

一方、1922年(大正11年)に東京帝国大学を卒業した土浦の場合は、先輩であつた遠藤の紹介で大学在学中にライトに出会い、そのまま帝国ホテルの現場の仕事を手伝った。一見何の悩みも抱く暇もなかった出会いのように思えるし、より簡単にいえば、話題の建築家にうまく師事できたというノリである。ただ、当時の土浦のライトへの傾倒の度合いは、

熱病の如くハッキリ卒業設計に表れており、水平線を強調した建築全体の雰囲気は、当時のライトの携わっていた山邑邸やホリホック邸を想起させる。しかも、傾斜地に建つというロケーションがとりわけ特徴的で、ライトの建築と地形との有り様をよく体现している。その意味では、ライトの建築の特徴をよく捉えていたように思える(図2)。そして、土浦は、卒業して1年後の1923年(大正12年)に渡米し、タリアセンの所員となり、3年ほど滞在することになる。

帰国後の遠藤新

帝国ホテルの図面を携えて帰国した遠藤は、ライトの代わりに帝国ホテル工事の実質的な責任者として活躍する傍ら、自由学園明日館、神戸の山邑邸を名代として竣工させた。そして、帝国ホテルの竣工後の1922年(大正11年)12月には独立して事務所を開設した。大半の仕事は住宅で、ライトの影響を強く受けた作風はすぐ「遠藤のモノ」と判るほど終始一貫していた。すなわち、遠藤の一連の住宅を見ていると、外観はもちろんのこと平面も基本的には共通した考え方でつくられていることが判る。意匠的には外観は水平線を基調とし、内部はライトほどではないが長押位置や天井に縁飾りが用いられ、家具も同化するように設計された。また、平面的には椅子座の暖炉付きの居間を中心に配置し、そこから各部屋が連なるように計画されるなどの共通性を見出すことができるのである。

また遠藤は、あたかも宿命のようにライトの思想や自身の思想について、多くの文章を書き遺した。とりわけ、遠藤の作品に見られる一貫性のもととなる独自の建築観のよく判るものに、1925年(大正14年)に東京朝日新聞に掲載された「建築啓蒙」がある。当時住宅専門会社として洋風住宅ブームを引き起こしていた「あめりか屋」の技師長である山本拙郎は、遠藤の住宅批判を行った。この「建築啓蒙」は山本に対する反論で、両者のやり取りは、山本拙郎と遠藤新の名をとって俗に「拙新論争」と称された。この論争の内容は、要は山本は、遠藤の作風が強硬であるため、自己主張し過ぎるあまり施主の個性を殺していると批判したのに対し、遠藤は、建築の個

性で施主を教育し得る作品こそが良し建築であり、個性なき建築は建築ではないと反論したのである（拙書『日本の近代住宅』参照）。この施主を導く建築という考えこそ遠藤の一貫した建築観であったのである。

帰国後の土浦亀城

1926年（大正15年）に帰国した土浦は、大倉土木設計部（現・大成建設）に入社し、1934年（昭和9年）には独立している。もっとも、大倉土木に在籍する傍ら、昭和5年頃からアルバイトで多くの住宅を設計し始めていた。このうち、帰国直後の作品はライトの影響が見られたが、昭和6年の『建築画報』誌上で発表された4棟以降、ライトとは全く異なった作風を展開し始めることになる。土浦は、遠藤と異なり極めて寡黙な人で、自身の建築観を発表することはほとんどなく、その代わり身の理由は記されていない。ただ土浦は、この作品には自信があったようで、作品の掲載された雑誌をライトに送り、ライトからは機能主義の建築は日本には向かないとする旨の手紙が届いたのであった。このことは、土浦にとって作品は意匠的には違うものの、ライトを師とするという位置づけは変わらなかったことを示すといえる。事実、1929年（昭和4年）の『国際建築』には「ライトを訪れたメンデルゾーン」という記事の中でライトを紹介し、また、1934年（昭和9年）の『建築世界』ではライトのタリアセンへの入会の幹旋記事を書いたりしているからである。では、なぜライト風の作品から離れたのであろうか。

国際的建築情報交換の場であったタリアセン
この理由のひとつは、どうも土浦のいたタリアセンに起因していたように思える。ちなみに、土浦は1924年当時のことを回顧した「ライトを訪れたメンデルゾーン」の中で、コルビュジエを知ったのはタリアセンにいた時で、スイス人のモーザーからコルビュジエと1923年に出版された著書『建築をめざして』を教

えられたと述べている。また、この記事が端的に示しているように、ヨーロッパで活躍していた建築家がしばしばライトを訪ねてきたし、同僚にも後にアメリカで建築家として活躍するリチャード・ノイトラやルドルフ・M. シンドラーがいた。その意味では、タリアセンは、新しい建築の情報が溢れ、また、新しい建築の行方を見つめていた人々が徘徊していたのである。そう考えると土浦は、ライトを介してライト以外の新しい建築の動きをも同時に学んだともいえるのである。遠藤が滞在した1917年～18年と土浦の滞在していた1923年～1925年という僅かなタイムラグは、タリアセンの雰囲気を変えていたのである。少なくとも、遠藤にとってのタリアセンは帝国ホテルの設計を通してライトの薫陶を受けた場所であったのに対し、土浦の滞在していた時期のタリアセンでは、実施の作品はほとんどなく、土浦にとっては新しい建築の情報やイメージを共有する場であったように思える。

土浦と遠藤にとってのライト

さて、土浦は新しい情報を得るために工業化住宅を手掛けていたノイトラとの交信も続け、また、1933年（昭和8年）には『新建築』誌上に設けられた海外情報の掲載委員として名を連ねるなど、新しい建築界の動きには積極的に関わっていた。この当時の土浦の気持ちは1931年（昭和6年）の『建築画報』に記された川喜田のウクライナ劇場のコンペ入選の感想である「これを機会に、我々がしっかりと国際的に進出できるひとつのエポックを作り上げたい」という言葉の中に込められているように思える。そして、この言葉を裏付けるように、1931年（昭和6年）の4棟の住宅発表を皮切りに、土浦は次々とインターナショナル・スタイルの作風からなる乾式構造の住宅を発表することになる。このように一貫してキュービクな傾向を持つモダニズムの建築を造り続けた背景には、乾式構造によるローコストハウスを完成させるという現実的

興味と同時に、海外の情報通として世界の流れに逆行して日本趣味に傾き始めていた建築界の流れに対する批判も秘められていたようにも思えるのである。

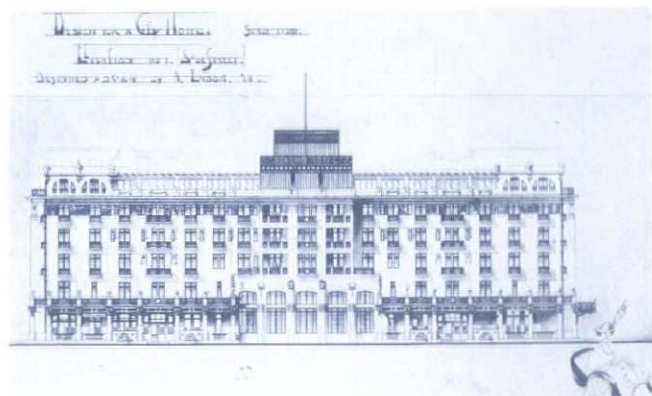
いずれにしても、土浦と遠藤は同じ師であるライトの影響を受けながら全く異なった建築創造を展開した。ただ、土浦と遠藤の住宅を見ていると、外観の意匠的特徴は全く異なるものの、平面は居間を中心とすること、テラスやバルコニーを積極的に採用して屋内外の連続性を意識していること、一貫したデザインによる家具を使用し続けたこと、など奇妙な共通性に気付く。それは、見方によっては同じライトから学んだことを示すひとつの隠語といえるものなのかもしれない。

そしてまた、思想も表現もライトから離れた遠藤と比較して、土浦はライトから離れてしまったかのように見られがちであるが、これは、そもそも遠藤と土浦のライトの捉え方が異なっていたことの結果のようにも思える。土浦は極めて少ないライトに関する記述の中で、こう述べている。

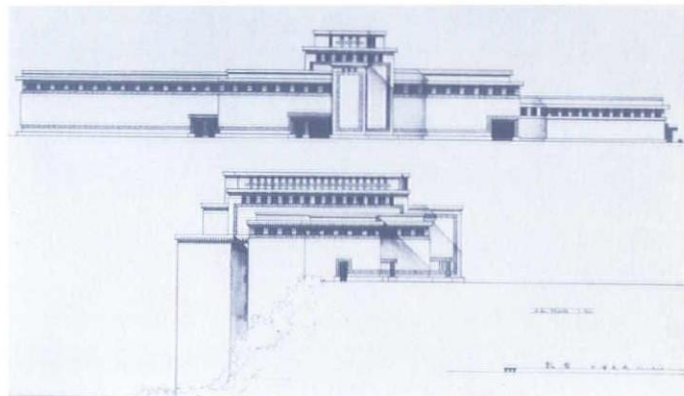
「めったに感心した事のないライトがコルの作品を見ながら『This is something』と言った後で、如何なる内的進展が起きるだろうか、決して固有した事のない彼の設計に如何なる影響が表れるだろうか、此は僕達が非常に興味を持って注目していた問題であった」（『ライトを訪れたメンデルゾーン』『国際建築』1929年より）

「決して固有した事のない」ライト。土浦にとってのライトは、まさにこのような建築家であったと思える。

●うちだ・せいぞう／文化女子大学助教授



「A City Hotel」遠藤新 東京帝国大学卒業設計 1914年（大正3年）



「教会」土浦亀城 東京帝国大学卒業設計 1922年（大正11年）

吉田鉄郎——モダニズムの前衛と後衛

大川三雄

分離派建築会の前と後

土浦亀城と吉田鉄郎というふたりの建築家を比較して論じることが、本稿の目的である。比較というからには、まずは同じ土俵上にならなければならないわけだが、ほぼ同世代に属し、大学が同窓であること、そして、その建築的な生涯を共にモダニズムに殉じた、といった点が挙げられる。

ほぼ同世代、といっても正確には吉田が3年上である。東大への入学も、吉田が1916年(大正5年)、土浦が1920年(大正9年)となっている。しかし、この入学年の差は、数字上の差以上の意味を持っているように思う。

1919年(大正8年)は辰野金吾が亡くなった年であり、大正9年は日本分離派建築会が結成された年である。つまり、日本に様式建築を導入した第1世代の「死」と、モダニズムの旗手の「誕生」という、時代の変革、世代の交代という大きな溝がそこには横たわっているからである。

「運動」といった派手なパフォーマンスは苦手の吉田は、多少の戸惑いを感じながらも、1年後輩の分離派会員たちの活動に注目していたことであろう。一方の土浦は、入学してすぐに、分離派のリーダーである堀口捨巳の卒業設計を手伝う機会を得ている。おそらくは、強烈なモダニズムの洗礼を受けたに違いない。吉田も土浦も、後に合理主義を信奉することになるが、吉田には、明治の「様式」と大正の「浪漫」がどこかに残存しているのに対し、土浦のほうには、そうしたものをあっさり切り切った明るさがあるのは、富山と水戸という生まれ故郷の風土の違いだけでは理解できないものがある。

それぞれの軌跡

その後のふたりの変遷を、作風の変化とともに辿ってみたい。土浦は、大学3年次の夏に、10歳年上の遠藤新に誘われて帝国ホテル現場事務所のアルバイトを経験、そこでライトと出会い、卒業した翌年の1923年(大正12年)にロサンゼルス事務所、さらにタリアセン工房などで3年余りの米国生活を過ごした。帰国後、1927年(昭和2年)から1934年(昭和9年)の間は大倉土木(現・大成建設)設計部に籍を置き、最終的には設計部長の立場に

あった。

タリアセン帰りの建築家が、いわゆる「白い箱」のモダニズムに転向するのは、1931年(昭和6年)の〈谷井邸〉辺りといわれる。^{*1}「レーモンドは右を向いてしまった。土浦は左を向いてしまった。真つすぐに歩いているのは遠藤ただ1人である」^{*2}とライトを嘆かせたが、土浦は、「ライトのスタイルからクリエイトすることはできない」^{*3}と考えてのことである。土浦の数年後には前川國男のように「ライト? あれば田舎親爺だよ」^{*4}と言い放つ、都会派モダニストの世代が続いていた。その後は、〈徳田ビル〉(1932年)、〈野の宮アパート〉(1934年)、そして〈強羅ホテル〉(1937年)といった話題作を世に問う。また、様々な新建築運動に参加する中で、5級年下の市浦健と知り合うことから乾式工法(トロッケン・バウ)に開眼し、この工法による住宅建築を数多く手がけて、当時のジャーナリズムを賑わせた。独立後は、満州(新京)にも事務所の支店をおき村田政真らの人材を抱えて活躍していたが、その一生は、民間にあって、当時の世界のモダニズムの潮流に直接ふれ合いながら、「自由な」立場での設計を貫き通したものであった。

一方の吉田鉄郎は、建築家としての生涯の大半を逓信省という官庁営繕機構の中で過ごした。全国津々浦々に至る局舎の設計を手がける中から、独自の手法を確立していった建築家である。初期の頃には、北欧やドイツの建築、あるいは表現派風のものといったロマンティシズムあふれる作品が目立つが、徐々に、合理主義的性格を強めてゆき、〈東京中央郵便局〉(昭和6年)と〈大阪中央郵便局〉(昭和14年)と言う2大傑作の完成に至る。晩年は日本大学教授として後進の指導にあたると共に、外国人を対象とした日本の住宅や古建築に関する優れた著作を残している。

「日本的合理主義」と「国際建築様式」

吉田鉄郎の建築に対する姿勢は、「自抑的」と言う言葉で表現される。つまり、堅実で、自らを顕示する事をしない態度である。吉田の生まれもつての性格と、官庁営繕という「不自由な」立場ゆえに、合理的で機能的な、いわば「妥当な建築」を求める姿勢とが見事に

重なり合った結果ともいえよう。

〈東京中央郵便局〉と〈大阪中央郵便局〉に代表される手法は、「平面的には、合理主義に徹した整合性の極致が見られ、立面的には、柱、梁型を素直に露出した極めてそっけない構成」^{*5}を特徴とする。そうした合理主義的な姿勢を徹底させ、そのプロポーションを洗練させてゆくことから、柱梁の単純な構成に基づく独自の美学が生み出されたのである。合理主義は、当時の世界の潮流となりつつあったが、吉田の合理主義は、そうした動向と触れあいながらも国際建築様式の導入・継承というよりも、むしろ、「日本建築の古典的簡素さに回帰したもの」^{*6}と考える方が適切であろう。東京中郵の完成した1931年(昭和6年)、吉田は海外へ出かけているが、それは、新しい動向に注目する事よりも、むしろ、自らの建築観を確認する旅であったことから伺える。^{*6}

東京中郵では、裏側の立面を完全な大壁とした上で、正面ファサードでは、柱・梁やコーニスが古典的相貌を浮かび上がらせているのに対し、大阪中郵では、窓枠やサッシュを柱・梁に直接建て込むような離れ業によって完全に柱と梁のみ構成にまで純化され、緊張感あるプロポーションを生み出している。しかし、吉田鉄郎の建築が我々に与える緊張感、いずれも視覚(感覚)的なものであり、空間(感覚)的なものではない。それは、木造建築の厳しいプロポーションとディテールを鉄筋コンクリートに応用・発展させた、いわば、平面重視の手法からくるものである。合理主義の姿勢でプランニングを極め、完成した平面を素直に立ち上げて立面とする。その際の、スケールとプロポーション、それを支えるディテールに全神経を集中させる、それは日本古来の木造建築の手法である。

一方、土浦の住宅系以外の作品としては、〈トクダビル〉と〈強羅ホテル〉がある。柱を外壁の内側におくことで、極めて早い時期のカーテンウォールによる横長連続窓を可能にした〈トクダビル〉は、明らかにヨーロッパのモダニズムの直接的な導入である。また、〈強羅ホテル〉は、柱梁を素直に露出した表現をとっているが、吉田の作品に見られるような、切り詰められた厳しいプロポーション

やディテールは見られない。代わりに、マッシブな形態と、一階フロアにみる茫洋としたヴォリューム感には大陸的な印象すら受ける。

通信木造建築

木造建築のプロポーショナルをRC造に移し変えることから、独自の手法に到達した吉田は、木造建築そのものを対象にした、新しい試みをおこなっている。その早い例としては、〈大阪中央郵便局梅田分室〉(1935年)や〈通信省大手町分室仮局舎〉(1936年)などがある。当初は仮建築ゆえの木造であったが、戦時体制により、建設資材が欠乏すると徐々に木造の需要が増えてきた。そこで、質の低下を防ぐ為に設けられた木造規格を逆に利用して、徹底的に無駄を省き、洗練された独自の「木造通信建築」を生み出した。

その代表作が、〈高等海員養成所〉、〈灯台寮男子部〉、〈灯台寮女子部〉の一連の作品である。いずれも1943年(昭和18年)の作品である。それらに共通するデザイン上の特徴は、急勾配の屋根で、ドイツ風に妻側の庇の出を省略し、かつ妻側の開口を極力抑える。そうすることで平側に大きな開口を可能としている。当時は一般的でなかった堅羽目を外壁に用い開口部は簡素で格調高いプロポーショナルをもつ連窓や小割窓によって構成されている。在来工法の延長上にありながら、見事に「近代建築」として成立しているのである。こうした作風は、戦後にも継承され、後輩の小坂秀男による〈東京通信病院高等看護学院〉(1951年、学会賞)にまでつながるものである。伝統的な日本建築にも造詣が深く、海外向けの著作も手がけ、優れた和風住宅設計の経験などをもつ吉田にして初めて生み出し得たものといえよう。

モダニズムの前衛と後衛

土浦と吉田の住宅作品の中で、今日まで現存し、私自身が体験することができたのは、土浦の〈自邸〉と吉田の〈馬場烏山別邸〉のふたつのみである。以下この2作品を中心にふたりの作風の違いを論じてみたい。

〈馬場烏山別邸〉は、広大な洋風芝生庭園の中に美しいプロポーショナルをもって佇み、洗

練された格調の高さを漂わせている作品である。吉田好みの縦組の手すりが全体を引き締めている。簡潔な手法と高い洗練度は、一連の郵政建築と同様であるが、逆に住まいとしては少し冷ややかすぎるきらいすらある。プランは明快で、内部においてもプロポーショナルやスケールの感覚が細部にまで行き届いている。しかし、空間的な変化が演出されているのは、居間と連続する日光室への空間的なシークエンスくらいであろうか。この住宅の最大の見所は、RC造の駆体のスケールやテクスチャを、居住空間にふさわしいものとするための様々なデザイン上の処理を行っている点であろう。木造によるパーティションや作り付け収納家具などを巧みに駆体と組み合わせ、インテリアとして柔らかに仕上げています。雑誌掲載時に、そうした収まりを表現した断面や平面が添えられていることから設計者の意図が理解できる。

ヨーロッパのモダニズムをファッションとして受けとめるのではなく、直面する現実の中から、新しさ(モダニティ)を模索する。吉田鉄郎のモダニストとしての姿勢は、見事なまでに現実主義である。吉田にとっての「伝統と創造」とは不可分に結びついたものであった。後ろ(過去)を見つめつつ、前(未来)に進もうとする姿勢、それはモダニズムの後衛と呼ぶに相応しい。前衛としてスタートした堀口捨巳が後に「日本回帰」した、と言われるのに対し、吉田のことを特に「日本回帰」と呼ぶ必要を感じさせない点が、後衛の後衛たる点である。

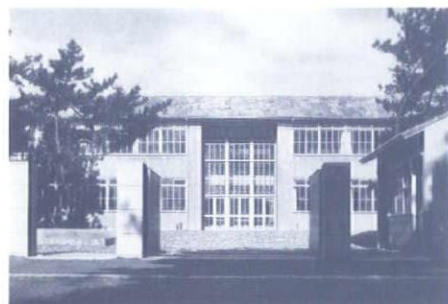
一方、土浦の自邸はどうか。後に「白い箱」のモダニズムに転向したとはいえ、土浦がライトから学んだ最大のものは、その平面構成と空間意識であろう。表現上は構成主義やデ・スティールの手法による作品でも、その平面にはライトの影響が強く感じられる。特に、居間と食堂と台所のスムーズな連結、開放的で流動的な空間、可動間仕切りによる構成などにその特徴がよく現れている。開放的かつ流動的な空間特性は、垂直方向においても表現され、大きな吹き抜けの居間を中心とし、その周りにギャラリーや書斎、寝室などが連結された、いわゆる「スタジオ」形式の作品

として結実している。自邸は、その代表的なものである。リートフェルトの作品のように、庇状のスラブがダイナミックに突出して、平坦な白い壁に影を落とす。簡潔にまとめられた室内は、吹き抜けの居間を中心としたスキップ・フロア形式で、上部の見晴らしの良いギャラリーの下には居心地の良いアルコーブが設けられている。敷地の高低差を巧みに利用し、質的にも異なる様々なスケールの空間が、コンパクトな形態の中に納められている。

自邸、ということもあるが、ここには住宅や生活に対する当時の革新的な思想とイメージが直截に表現されている。土浦はライトから構成主義、そしてインターナショナル・スタイルまで、形式を先行させつつ、常に前衛として走り続けた人物であったといえよう。1920年という年を境に大学に入学したふたりのモダニストの軌跡は、図らずも日本のモダニズムの前衛と後衛の役割を見事に描き出しているのである。

●おおかわ・みつお/建築史家、日本大学理工学部

- *1:「特集 昭和初期モダニズム」『SD』1988年7月号
- *2: 谷川正巳「日本の建築 明治・大正・昭和 9 ライトの遺産」昭和55年、三省堂
- *3: 佐々木宏編「近代建築の目撃者」1977年、新建築社
- *4: 前川國男語録、宮内嘉久編「燈」の26 終刊所収
- *5: 観音克平「郵政建築の光と影 その1〜その4」『カラム』
- *6: 向井寛編著「建築資料 吉田鉄郎・海外の旅」昭和55年、(株)通信建築研究所発行



高等海員養成所 「吉田鉄郎建築作品集」より



馬場烏山別邸 「吉田鉄郎建築作品集」より



大阪中央郵便局 「吉田鉄郎建築作品集」より

山口文象——初期モダニズムの意義

河東義之

昭和初期にモダニズムを実践した建築家が多い。「豆腐を切ったような」といわれた白い箱の建物が、大正デモクラシーの余韻が残る昭和初年から暗い戦時下に入入する昭和10年代にかけて次々と出現した。一瞥しただけでは、それらに大きな差異があるようには見えない。「白い箱」と総称することが可能なくらい共通の表情をもった新しい建築であった。考えてみれば、明治初期以来、欧米から数々の建築様式を学んできた我が国近代の建築界において、これほど簡明で理解しやすい様式があったらうか。しかもこのモダニズム様式には、合理主義というきわめて説得力のある理論が添えられていたのである。

しかし、この「白い箱」が誰にでもいとも簡単に実現できそうなところに、実は建築家たちの悩みもあった。自らの芸術的才能を信じていた建築家であればあるほど、悩みは深刻であったはずである。なぜなら、これまでの様式建築と違って、この「白い箱」には歴史的な知識の発露もなければ蓄積した造形意匠の見せ場もなかったからである。あるのは、斬新さと白い壁とガラスの窓だけであった。勢い建築家たちは、この「白い箱」に自分なりの意義を付け加えることになる。そのことによって、ただの「白い箱」からの脱却を図ろうとしたのである。

「白い箱」に加えられた意義は、様式としての斬新さ、新たな芸術性、社会的な意義など、建築家によってさまざまであった。もちろんその意義によって「白い箱」の表情も、よく見れば微妙に異なってくる。その顕著な例として、土浦亀城と山口文象というふたりの建築家を取り上げてみよう。

土浦亀城と山口文象、どちらも昭和初期にいち早くほぼ完成されたモダニズム建築を実現した建築家として知られる。土浦が1897年(明治30年)、山口が1902年(明治35年)の生まれであるから、年齢的には5歳の開きがあることになる。しかし土浦が建築家を目指して東京帝国大学に入学したのが1920年(大正9年)9月、一方の山口がそれまで勤めていた清水組を退職し、建築家になる夢を抱いて通信省経理局営繕課の雇員になったのもまた同年9月のことであった。まったく同じ時期に建築家

への道を歩みはじめたふたりの青年は、独自の過程を経て、やがて昭和初期にはモダニズムに行き着く。

それにもかかわらず、ふたりの接点は意外なほど少ない。それは彼らが歩んだ道程の違いによるものでもあった。土浦は大学卒業の翌年(1923年)に渡米して工房タリアセンに入り、3年近くの歳月を巨匠ライトのもとで過ごしている。その間、山口は1923年(大正12年)に通信省営繕課の仲間たちと創宇社を旗揚げしており、さらに分離派建築会の会員にも加えられている。建築ジャーナリズムに華々しいデビューを飾るとともに、活発な展覧会活動を開始していたのである。翌1924年4月には創宇社の第2回展として帝都復興創案展に参加し、他の先進的な若い建築家や美術家たちのグループとの交流も始まっていた。帰国した土浦は大倉土木株式会社に入社するが、その傍ら個人的に住宅の設計を引き受けていたという。しかし彼の作品が注目を集めるのは1930年(昭和5年)に竣工した谷井邸からである。それ以前、すでに山口は1924年(大正13年)から内務省復興局土木部橋梁課の嘱託技師として清洲橋、数寄屋橋、八重州橋、浜離宮南門橋などのデザインに携わり、1926年(大正15年)からは石本喜久治の紹介で竹中工務店の技師として石本設計の東京朝日新聞社のインテリアを手懸けていた。さらに翌1927年(昭和2年)からは、独立した石本の片岡・石本建築事務所の主任技師として、白木屋百貨店や三宅やす子邸、朝日新聞社員クラブ、山叶商店などの設計を担当し、個人的に依頼された仲田勝之助邸も完成させている。このうち三宅やす子邸と山叶商店は1927年(昭和2年)12月に開催された創宇社主催の無選共同建築展覧会にその計画案が、仲田勝之助邸は1929年(昭和4年)12月の創宇社建築会第7回展に、いずれも山口の作品として出品されている。白木屋百貨店や山叶商店はまだ表現派的傾向が見られたが、三宅やす子邸(1927年完成)は明らかにそれから脱して構成派的傾向となり、朝日新聞社員クラブと仲田勝之助邸(いずれも1927年完成)はすでにモダニズム建築の範疇に入る作品であった。

併せて山口は、1927年(昭和4年)9月に「新建築に於ける唯物史観」(『アトリエ』)と

題する一文を発表し、新しい建築は「合目的」で「科学的精神的要求の総合的表現」でなければならないことを表明した上で、そのような新しい建築を目指して活躍するヨーロッパの建築家たちを紹介している。中でも山口が最も注目していたのはグロピウスとコルビュジェの活躍であり、彼らの建築理論を実践したヴァイセンホーフ・ジードルンクであった。これらの建築こそ「現代建築への唯一の重要な羅針盤である」と断言している。当時の山口は明らかにモダニズム建築を目指していたのである。

山口の目をいち早くモダニズムに向けさせたのは、創宇社結成直後から交流を深めてきた前衛美術家たち(特に仲田定之助と中原実)からの強い刺激と、先輩である分離派建築会の堀口捨巳や石本喜久治などからの影響によるものであろう。すでに彼らはヨーロッパに渡ってじかに新しいモダニズムに触れていた。中でも山口と最も親しい関係にあった仲田は大正11年にワイマールのバウハウスを訪れており、帰国後いち早くその内容を報告している。そして山口がモダニズムに傾倒しはじめたのと期を一にして、分離派建築会の建築家たちもまた、それまでの表現派的作風をモダニズム建築に一変させるのである。堀口の初期モダニズム建築として知られる吉川邸(1930年)と山口の朝日新聞社員クラブとが極めてよく似ているのは、したがって決して偶然ではない。

1930年(昭和5年)10月、山口が率いる創宇社は最後の展覧会となった第8回建築制作展覧会を開催した。多くの批評が寄せられたが、この時はじめて土浦も雑誌にその批評を掲載している(「創宇社展ノート」『国際建築』昭和5年11月号)。その内容は現実的かつ技術的な指摘に始終しており、当時の土浦の建築的関心がどこにあったかをうかがわせる。山口が出品した「紡績工場の女工寄宿舎提案」に関してもデザイン面での批評は加えていない。ともかく記録に現われたものとしては、この批評が土浦と山口を結ぶ最初の接点であったが、しかし、この展覧会の終了を待って山口はグロピウスのもとに旅立ってしまう。土浦がモダニズム建築を引っさげて華々しくデビューするのはその直後である。

ライトのもとで育った土浦がモダニズムに行き着いた過程も確認しておこう。土浦はすでにタリ阿森時代にモダニズムの情報に接していたといわれる。タリ阿森にはヨーロッパからも若い建築家（ノイトラやシンドラーなど）が集まっており、彼らの間では新しいモダニズムが話題になっていたという。しかしライトとモダニズムでは、建築の形態にも理論にも大きな開きがあった。当時の土浦にとってモダニズムはまだ単なる興味の対象でしかなかったはずである。

土浦がモダニズムに傾倒するのは、あくまで帰国後のことであろう。タリ阿森から3年ぶりに帰国した土浦がまず親交を深めたのは、渡米前に帝国ホテルの現場で知り合ったアントニン・レーモンドである。レーモンドはすでにライトの影響を脱してモダニズムに転じていた。まだ多くの若い建築家たちが表現派にあこがれていた1924年（大正13年）に、彼はまったく新しい構成派的傾向の（我が国で最初のモダニズム建築というべき）自邸を完成させていたのである。さらに1926年（大正15年）には、オーギュスト・ペレの事務所にいたペドジフ・フォイエルシュタインがレーモンドのパートナーとして来日し、土浦により新しいモダニズムをもたらすことになる。1929年（昭和4）年にそのフォイエルシュタインと土浦が共同で応募した東京地下鉄ビルディング

のコンペ案は、壁面とガラス面を一体化させた軽快なモダニズム建築であった。以後、土浦はモダニズム作家としての道を歩むようになる。土浦にとってライトはあまりに偉大で個性的であり過ぎたということだろう。彼は自己を確立するためにあえてモダニズムを選んだのである。

こうして土浦と山口は、1935年（昭和10年）前後には我が国を代表するモダニズムの建築家として知られるようになる。しかし、彼らがそれぞれ自身のモダニズム建築に与えた意義には微妙な違いがあった。土浦のモダニズム建築は、本人が晩年語るところによれば、あくまで実験住宅であったという。できるだけ安く早く大量に生産できる新しい住宅を目指したものであり、それは来るべき工業社会を見越した我が国の都市住宅の在り方を示すという点で重要な意義を持っていた。そこに当時の東京帝大卒業生ならではの使命感をみることができるが、しかしそのためには、時としてデザインよりも技術的な追求を優先せざるをえなかった。土浦のこの時期の作品が一概に新しく、軽快で、シンプルでありながら、造形的な迫力があまり感じられないのはそのためであろう。タリ阿森での3年間の蓄積は、彼の胸の奥深くにしまい込まれたままであった。

これに対して山口のモダニズム建築は、より新しい造形を求めて辿り着いたひとつの結論であった。1930年（昭和5年）に渡欧したのも、グロピウスに心酔したというよりは、分離派建築会の先輩や美術家の仲間たちと同様に自らの目で直にモダニズムを確認したかったからであろう。確かに、グロピウスのもとでモダニズムの真髄に触れ、建築の在り方と建築家としての生き方を教わりはしたものの、その影響がはっきり現われるのは戦後になってからである。帰国後の山口の作品は、日本歯科医学専門学校（1934年）や黒部川第二発電所（1936年）に代表されるように、凹凸を意識した構成主義的モダニズム建築が目立っている。山口にとってモダニズムは、最も斬新な表現手段（様式）であるとともに、これまで彼が創宇社の展覧会を通じて追求してきた造形美の実践という意義をもっていた。もちろんそれは、合理主義という理論的裏付けが大きな支えになっていたのである。

●かわひがし・よしゆき／小山工業高等専門学校教授

参考文献
RIA建築総合研究所編「建築家山口文象 人と作品」（相模書房、1980年）
藤森照信「生き続ける白い箱―土浦亀城と自邸」（『昭和住宅物語』新建築社、1990年）
『昭和初期モダニズム』（SD 1988年7月号）



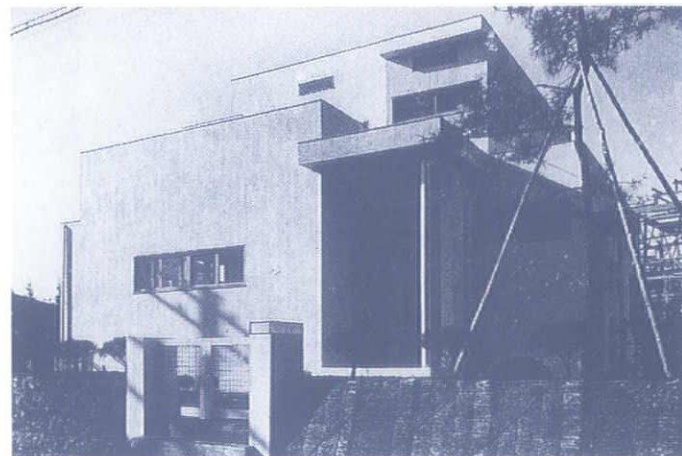
日本歯科大学付属病院（山口文象 昭和9年）



黒部川第二発電所（山口文象 昭和11年）



三宅やす子邸（山口文象 昭和2年）



谷井邸（土浦亀城 昭和6年）

前川國男——モダニズムの両義性をめぐって

松隈 洋

はじめに

土浦亀城が、一連の乾式構造住宅の代表作である2度目の自邸を発表した1935年は、奇しくも、8歳年少だった前川國男が、自らの事務所をスタートさせた年にあたっている。ちょうど、コルビュジエのもとから帰国し、レーモンド事務所に勤めて5年が経過していた。けれども、それは、戦争の拡大に伴う日米関係の悪化によって、レーモンドが事務所の縮小を余儀なくされるなか、前川がレーモンド事務所に持ち込んだ仕事、〈森永キャンデーストアー銀座売店〉を、たったひとつもつての独立という厳しい選択の結果だった。

そしてその仕事も、既存レンガ造の改修という、鉄骨木造組合せの2階建てであり、前川自身が「バラック商店建築の改造」と称するほど、ささやかなものに過ぎなかった。

しかし、この第1作、森永キャンデーストアーは、戦前の前川が意識的に取り組んだ、おそらく唯一の「乾式構造」であり、今から振り返ってみると、その実現の過程でつかんだことが、ある意味で、前川のその後の歩みを象徴的に暗示しているように思われる。

そこでここでは、この作品を中心に、土浦との間に見られる、モダニズム理解を巡っての相違点について考えてみたいと思う。

前川國男の方法

当時の前川の様子を書き留めた、所員、田中誠の貴重な証言が残されている。^{*1}

「旗揚げの仕事としては、あまりぱっとしないものではあったが、われわれに与えられた唯一の仕事であり前川さんの意気込みは大変なもので、木造の窓枠やショップフロントの現寸、タイルの見本焼から目地割に到るまで、決して人任せにはしなかった。(中略)

図面が現寸の立体として建築に変わってゆくその過程を自らの目で確かめたいと言う執念の様なもの、これはその後幾10年いつも変わらぬ前川さんの気性であった」

そして、建物の竣工後、前川は設計の経過と問題点とをまとめた、工事報告書とでも呼べる文章を書き記している。^{*2}

興味深いことに、前川の数多い文章の中で、乾式構造について詳しく触れたものは、この文章のみであり、おそらく当時の建築界で乾

式構造が活発に論じられていたなか、前川も自らの考えを述べ、そうした議論に進んで参加しようとしていたのだろう。

さて、この文章の中で前川はまず、設計にあたってなぜ乾式構造を採用したのか、その理由について、簡潔にこう述べている。「修繕の容易、施工の迅速という点から考えれば当然乾式構造に落ちつくのである」つまり、改修工事という性格上、在来工法に比べて、多少工費がかさむものの、雨漏りなど後々の不測の事態への対応が簡単で、工期も短縮可能な、乾式構造が適しているという極めて合理的な判断によって、その採用を決定したとしているのである。

明らかに当時の前川は、均質で安定した工業化製品を現場で組み立てていく、経済的で合理的な乾式構造を、近代建築を実現していくための有効な方法として、積極的に位置づけようとしていたのだろう。

しかし、同時に前川は、それではどんな材料を使ったらよいのかと具体的な材料名を掲げて自問し、現状では乾式構造に適した信頼できる材料は少なく、未だに過渡期の状態にとどまっていると指摘している。

そして、現時点において、何よりも大切なことは、「乾式構造の本質」を正しくつかむことであると主張する。従って、施工にあたっては、「元来個々のパネルから成立すべき乾式構造壁面を、例えば一面に表現せんとするがときはその根本的出発点を己に誤れるものというべき」であり、「1枚1枚のものであれば1枚1枚のものと表現するのが至当である」と提言する。

さらに、そもそも、「材料それ自身の忠実な表現はあらゆる過去の大時代の建築を貫いて流れる美しい伝統」だったのであり、だからこそ、「重要な事は飽くまでその構造法の本質を損なう事なく充分にこれを駆使」することだと結論づけていくのである。

たしかに、できあがった室内を見ると、ベニヤやプラスターボード、テックスといった材料を、その持っている特性に何ら逆らうことなく、ごく当り前に使う方法によって、室内が構成されていることがわかる。どこにも新奇さを求めた使い方は見られない。

それでは、この改修工事によって前川が意

図していたことは何だったのだろうか。図面や写真から読み取る限り、それは前川が、コルビュジエのもとから持ち帰った、近代建築のふたつの空間概念、すなわち、「フリー・ファサード」と、「フリー・プラン」を具現化してみることにあつたのだと思う。

まず、銀座通りに面した重苦しいレンガの外壁を取り払い、明るく透明感あるファサードを作り出すこと。そして、細かく仕切られていた室内を自由なスペースとして解放し、同時に、ふたつの吹抜けを設け、階段を配することで、1、2階を一体のものとしてつなげ、風通しの良い雰囲気を生み出すこと。

おそらく、前川にとって重要だったのは、実験的に近代建築を実践してみることではなく、むしろ、その時代に普通に手に入る確かな材料と無理のない構法とを用いて、近代建築の求めた「ニュートラルな空間性」そのものを、この日本の地において実現するというテーマの方だったのではないだろうか。そして、そこには、工業化の未成熟という現実を自覚しながらも、あくまで共有可能な着実な方法で近代建築を追求していこうとする、その後の前川が一貫して堅持していく建築に対する独自の姿勢が見えてくる。

それは、むしろ「後衛性」と呼ぶべき倫理的な思考態度であり、現状において考えるべき課題を自らに課し、その解決を通して、建築の社会性を少しずつ獲得していこうとする、回りくどい作業の連続を意味している。おそらく当時も、そして今も、こうした方法は、見た目の成果はあがりにくく、理解され、評価されることの少ない、割りの悪い作業だったことだろう。しかし、前川はあえてこの方法にこだわり、「粗野」「貧しい」「冷たい」といった批判を甘んじて受け入れ、そのことを少しも恥じなかった。^{*3}

前川がこうした、禁欲的ともいえる態度を意識的に選びとっていった背景には、当時の厳しい社会状況下で、前川がコルビュジエの向こうに見ていた合理主義建築への共感という動機が大きく作用していたに違いない。後年、前川はこう述懐している。

「合理主義建築にひかれたのは何故だったか。僕個人に関する限り、それはラスキンの名著『建築の七燈』の影響、ことにあの本の第2

章にかかれた「真実の燈」から受けた強烈な印象と、第一次世界戦争の戦後急激に起った住宅不足に対応すべきであるという建築家の使命感であった」*4

即ち、前川は建築を組み立てていくあらゆる思考の過程で、たとえ無骨でみっともなくとも、「ウソをつかないこと」、そしてそのことによって、建築の「社会的存在としての意味を引き受けること」というふたつの拘束条件の下に身を置きながら、自らの方法をひとつひとつ積み上げていこうとしていたのである。

土浦亀城の方法

こうして考えてみると、逆に土浦亀城の選び取った方法が、前川とは対照的に、どこまでもスマートで自由なものとして、鮮やかに浮かび上がって見えてくる。

土浦にとって、建築とはそうした難しい社会的な文脈を引き受けることではなくて、何よりも、建築自身の新しい可能性を、その都度、最もわかりやすい形で提示していく、極めて「前衛的」な試み=プロジェクトの実践だったのではないだろうか。そのことは、土浦が同時期にごく普通の切妻屋根をもった住宅を発表していたということからも伺い知ることができる。つまり、一連の白い乾式構造住宅は、常に意識的な「実験作品」として全く別に設定されていたのであり、むしろ、それは日本版「ケース・スタディ・ハウス」と呼ぶべき性格のものだったのである。もちろん、土浦が目指していたのも、通俗的な、モダニズムの単なる模倣ではなく、あくまで、自分なりに咀嚼した独自の方法を組み立てていくことであった。それは、F.L.ライトに学び、その圧倒的な影響からいかにして脱するの、という切実な問題意識を通して獲得されていたものに違いない。そのことを裏付けるように、当時の土浦の次のような発言が残されている。

「新しいスタイルでも、既に決まった手法というもの、大分できてきていると思うが、そういう手法を皆そっくり真似たり、そういうものを皆集めて、良い新しい建築ができるかという、やはりできないと思う。つまり一部の建築家がとにかくたくさん外国のものを集めて、その中から良さそうなものを選んで、それだけ集めてやれば何も頭を費やしてやる必要はないという主義でやっているが、やはりそれはいけないと思う。(中略)だから、新しいからといって、すぐ我々が同感するのではなくて、やはりその中に自分の掴み得るというものがあるのでないか。結局自分が掴んだものなら、たとえ同じ結果になっても構わない。」*5

ここには単なる模倣や、過去の引用では決して新しいデザインは生まれず、自分独自の方法を作り出す努力を続けることが大切なのだという、土浦の自覚がよく現れている。そして、土浦が目指したのは、不十分で未熟なものでもよいから、とにかく、自分の信じたモダニズムのエッセンスを、現実の空間として、できるだけビュアな形で実現し、その持つ新鮮な意味を表現して、誰よりも自ら味わってみることだったに違いない。

モダニズムの両義性

それにしても、1930年代という同時代に土浦亀城と前川國男が、それぞれ独自に選び取っていった方法は、明快な差異の図式を示している、大変興味深い。

例えば、それは、前衛的/後衛的、抽象的/具体的、実験的/実証的、芸術的/技術的、直感的/理念的、非物質的/物質的、といった、2項対立的な言葉の組み合わせによって、表現することもできるだろう。

そして、ここで重要なのは、多少の推移はあるにせよ、現在の建築を論ずる枠組み自体も、基本的にはこの図式の延長線上にあり続けていると思われることなのである。

さて、それでは、こうした差異を生み出す根本にあったものは、一体何なのだろうか。それは、おそらく建築という行為をどう対象化し、どう認識していたのかという、その建築家のモダニズム理解の枠組、ことに言語による自己把握の深さに関わる思考態度の問題に行き着くことなのではないだろうか。そのことについては、かつて磯崎新が、土浦との対談を通じて考察し、次のような視点を提示している。*6

「土浦さんの自邸を中心としたあの問題は、おそらく、——たとえば、前川さんが、ジャーナリズムに対してかなりアクティブに問題提起していった、それから、前川さんの問題意識を、丹下さんのジェネレーションがもうちょっと別な形で受けとめていった——そういう出し方とはおよそ違っている。(中略)おそらく建築の場合に、特に近代建築の場合に、自分の方法がある程度言葉にして、問題提起として提出するという、ジャーナリズムに対するレトリックを持っているかないか、それは背後に、言語化できるような論理を持っているかどうかということに絡むわけなんだけれども、土浦さんの記録を見ても全然語っていない。ということは、言語化しながら方法化するという、そういうことはあまり彼自身関心のないものであったということはあるのじゃないか」

ここにさりげなく含意されていること、つま

り、建築における「方法論的思考の有無」という視点は、この問題を解いていく、ひとつの大切なポイントであり、それは、唐突だが、あのミースとコルビュジエの建築の違いをも示唆する、モダニズムの核心部分とさえ言えるのではないだろうか。

そして今ここで、土浦と前川の方法の違いに典型的に見られる「モダニズムの両義性」を、ていねいに読み解いていくことは、モダニズムを単なるスタイル・ブックとして消費してしまうことを極力拒否しながら、その可能性のふり幅を、その広さのままに再び共有化できるフィールドとして、再設定していくことにほかならないと思う。

土浦亀城の残された仕事は、その手掛りを与えてくれる豊かな源泉としての意味をこれからも持ち続けることだろう。

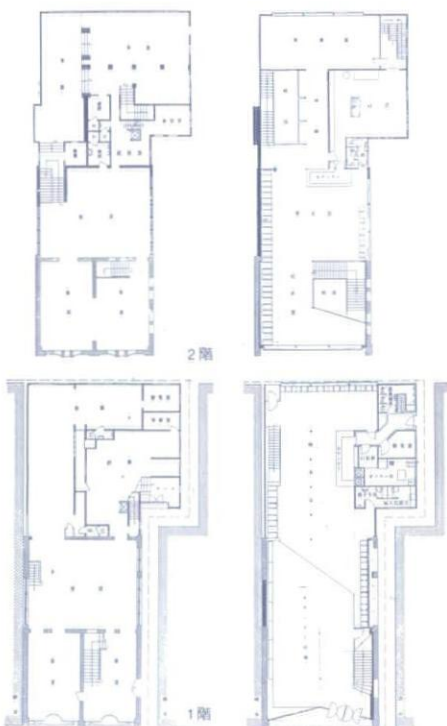
ここに謹んでご冥福をお祈り致します。

●まつくま・ひろし/前川建築設計事務所

- *1: 田中誠「その折々の前川先生」、『追悼前川國男』所収
- *2: 前川國男「商業建築の改造」、『建築知識』1936年5月号
- *3: 「新建築」1936年2月号の作品紹介に用いられた言葉
- *4: 前川國男「坂倉三三の手紙」、『大きな声』所収
- *5: 「日本建築の様式に関する座談会」、『建築雑誌』1936年11月号
- *6: 磯崎新「モダニズムとリアリズム」、『建築の1930年代』所収



森永キャンデーストアー銀座売店



森永キャンデーストアー銀座売店 平面図 改装前(左)と改装後(右)

谷口吉郎——自邸にうかがえる近代建築に対する姿勢の違い

藤岡洋保

土浦亀城（1897～1996年）も谷口吉郎（1904～1979年）も日本における近代建築のパイオニア的存在だった。7歳違いだが、このふたりは少なくとも昭和初期にはかなり親しかったらしい。『昭和住宅物語』に収録された土浦の述懐によれば、堀口捨己（1895～1984年）設計の吉川邸が竣工（1930年）したとき、土浦は堀口に案内されて谷口らと一緒に見学しているし、谷口夫妻は土浦邸のサロンの常連だった。また、『杳かなる日の生田勉青春日記』には、やはり堀口の案内で、彼が設計した岡田邸（1933年）を1937年（昭和12年）に土浦夫妻と谷口と一緒に見学したことが記されている。

それ以外にもこのふたりには似かよった点が指摘できる。たとえば、ともに昭和初期にインターナショナル・スタイルの自邸を東京南西部の住宅地に建てている。また、海外で過ごした後に作風に変化が見られるという点でも共通している。土浦はライトの招きでアメリカで学んだ（1923～26年）が、帰国後はチェコの建築家ペドジフ・フォイエルシュタイン（1892～1936年）の影響を受け、インターナショナル・スタイルに転向した。また、谷口はドイツ出張（1938～39年）の際に新古典主義の建築家シンケルに惹かれ、帰国後は形の象徴性や日本の伝統への関心を深めていった。

当時のふたりの親交は近代建築を实践しているという同朋意識に支えられていたのだろうが、帰国後の転向の仕方が示唆するように、近代建築に対する考え方はこのふたりの間で実際にはかなり異なっていたように思われる。土浦は1930年代にインターナショナル・スタイルの建物を数多く設計している。そこに共通する特徴をひとことでいえば「モダン」ということである。ふたつの自邸（1931年、1935年）や大脇邸（1930年）など、一連の住宅作品の雑誌への発表の仕方を見ると、外観だけではなくインテリアでも一様に「モダンさ」が強調されており、居間だけではなく寝室や台所を含めて、日本臭さをまったく感じさせない。当時のヨーロッパの近代建築の写真と比べてもまったく見分けがつかないほどである。これは彼が洋風の近代的な住まい方を理想としていたことを示すもので、それを最も

純粋に展開して見せたのが自邸であり、野々宮アパート（1936年）だといえる。『国際建築』1935年2月号掲載の高橋邸の「和室」の「床」まわりにも、床柱や落掛などはなく、壁・天井とも淡クリーム色のペンキで仕上げている。ちなみに、戦後の彼の作品、たとえば国際観光会館（1954年）や土井邸（1958年）を見ても、近代建築や近代的な生活に対する彼の基本姿勢に大きな変化はなかったように思われる。

その造形感覚もスマートで、最初の自邸の外壁に水平に細く走る窓のデザイン（室内構成にも効いている）などは、当時の日本の近代建築のなかでも群を抜いて洗練されたものだし、2番目の自邸の敷地の高低差を生かした、居間を中心とする流動的で変化に富んだ空間構成、居間開口部上部の庇の直截な処理の仕方、外壁南西隅角部に矩折りになった2層の水平連続窓などにも、斬新さが感じられる。

また、土浦は新しい技術や材料の導入に関しても楽天的といえるほど積極的だった。それを象徴するのがトロッケン・バウ（乾式構法）であり、パイプ製の家具や細い手摺であり、大きなガラスの開口部である。

土浦の作品には影がない。あくまでも明るく、「近代」やその普遍性志向を謳歌している。彼が1931年3月号の『国際建築』に書いた「新住宅建築の問題」には「住宅の様式も人々の生活の形式や標準が接近して来るがために、或る一つの合理的な形に統一されつゝある。（中略）日本人にとっては和風か椅子式にするかが先決問題であつて、椅子式となれば洋風スタイルの伝統を持つて居ないのであるから、最も合理的なる様式を採用すべきである」と述べている。

彼にとって、近代建築の普及は必然であり、日本にもそのまま適用できると考えていたようだ。彼はヨーロッパ流の近代建築が日本につくられていくことに疑問を感じていない。それは一部の進歩的ブルジョア階級の支持があつてはじめて実現できたにすぎなかったのだが、そのような近代的な造形感覚がやがて普及していく社会を、彼は思い描いていたのだろう。土浦設計の自邸、長谷川三郎邸、竹内昇邸と斎藤寅郎設計の島田辰巳邸という4つのインターナショナル・スタイルの住宅で

構成された長者丸（現、品川区上大崎）の一画はそのささやかな実現例ともいえるものだが、それはやはり当時の日本の社会や政情から隔絶したミニ・ユートピアだったのである。

土浦は理想の実現をめざして邁進するタイプの建築家ではなく、当時流行の「モダンボーイ」のひとりだった。モダンであること、スマートであることが彼の信条である。彼の建築が普遍性を志向していたとしても、実際にはその適用範囲はモボ・モガのサークルに限定されていた。

土浦が自分の社会的地位やそれを許容する日本の状況に不満を抱いていたとは思われない。彼は基本的にコンフォーマリストであり、既存の社会システムを所与として受け入れ、その枠内で新しいことをやろうとした。それは例えば、自邸の設計においてトロッケン・バウやグリッドシステムという最新の手法を採用しながら、日本の建築工事の現実にあわせてそのモジュールを3尺にしている点にうかがえるし、満州に新たな活躍の場を求めたのもそのような性向によるものだろう。

土浦に比べれば、谷口吉郎はかなり慎重派であり、倫理性を重視する建築家だったといえるだろう。彼の自邸を見ると、形の正当性を論理的に保証しようという姿勢がうかがえる。例えば、日照角度をもとに庇の出を決めたり、それぞれの窓をその背後の室の用途や採光・通風に対する配慮のもとにきめ細かくデザインしつつ、庭側の立面を統合しようとしている。また、目に見えないところにも気を使い、居住性を高めるための実験的な試みをしている。断熱性能を高めるために、外壁を3層の空気層とアスファルト防水紙やブリキ板でサンドイッチ状に構成したのがそうだし、1階広間に温水のフロアヒーティングを組み込むのに、わざわざ木造床とコンクリート造床の2種類のタイプをつくり、その性能の違いを住みながら確認しようとしたのもその一例である。

『思想』1930年12月号に発表した「ル・コルビュジエ検討」にうかがえるように、谷口には潔癖で、きまじめな面があった。この論文で彼はル・コルビュジエの主張とデザインとの間に齟齬があることを指摘するとともに、ル・コルビュジエには社会性が欠如している

と糾弾している。そのような批判から浮かび上がってくるのは、スマートさや新奇さではなく、論理の裏付けを持った形や社会性を重視するという姿勢である。それが当時の彼がめざす建築だった。

自邸を発表した『国際建築』1936年6月号に、谷口は「自余の弁」と題する文章を寄せ、デザインに適用できるようなレベルの木造工法の研究がなおざりにされていることを嘆いている。その中で「乾式構造」(トロッケン・bau)の現状に、「実際、乾式構造の提言も、地道に考えれば、それはあまりに建築家の『理論倒れ』に堕した感が深い」と厳しい目を向け、乾式構造を導入した建築主や施工者から不満が出ていることを建築家が不問に付しているのはおかしいと、土浦に向けた批判ともとれる発言をしている。

谷口は近代建築に大きな可能性を見つても、新たに開発すべき手法や改良すべき点が山積みしていることを感じていた。そして、それを科学的手法によって地道に解決していくことが重要だと考えていたのである。

しかし、谷口の建築は科学技術偏重で成立していたわけではない。彼にとってはあくまでも意匠が最重要であり、それを支える根拠を技術や環境工学的配慮に求めていたのである。谷口はロマン主義者であり、端正で、詩情が感じられる形(彼の言葉では「清らかな意匠」)を好んだ。それは処女作である東京工業大学水力実験室(1932年)の南立面や、梶浦邸(1937年)の南面の独立円柱や、2階ベランダ床の小梁の小口の処理の仕方などにもうかがえるのだが、その志向がより鮮明になったのはやはりドイツから帰ってからである。よく知られているように、谷口は1938年(昭和13年)から39年のベルリン滞在中にシンケルの建築に強く魅せられた。歴史主義の否定を近代建築家の特徴のひとつとするならば、シンケルへの傾倒は奇異に映る。しかし、谷口はドイツの新建築の源流はシンケルにあるとし、表現主義を含めたドイツの新建築の展開を「シンケル魂の新しい継承」(『雪あかり日記』より)と見た。ここに示されているのは、形そのものよりもそれをつくり出す精神(彼の言葉では「意匠心」)の方を重視するという考え方である。彼によれば、「古典主義とは、ギリシャ的な美しさに愛情を捧げんとするもので、「その美しさに向かって作家的精神を誓約するのが、古典主義の作家」なのだった。つまり、「意匠心」を誠実に発揮することを最重要視しているわけで、その結果としての造形が「アポロ的」であっても「ディオニソス的」であってもかまわないのである(同前より)。

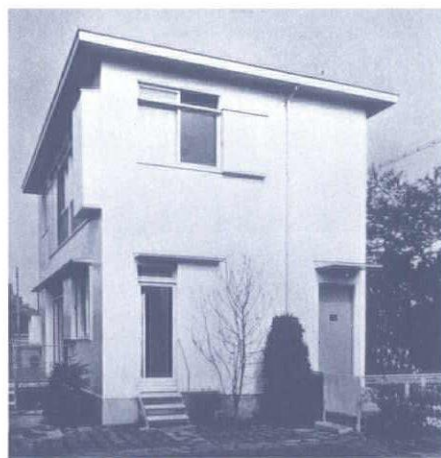
しかし、シンケルへの傾倒には「意匠心」だけではなく、その古典主義的形態の「端正さ」に対する共感もあったに違いない。シンケルの作品に触れたのを機に、形の象徴的機能への関心が谷口の中に高まったであろうことは十分に想像される。帰国してからの彼の作品に、その影響がうかがえるからである。慶応大学第3校舎(1949年)などの一連の戦後の慶応関係の建築に見られる縦長の窓はその典型である。そのような端正な形への嗜好は、実は東工大水力実験室の南立面にもすでにほの見えていたのだが、シンケルの建築に出会うことによってそれを形の象徴性の問題として捉え直すことになったのである。過去から継承されてきた「形」を、それを支える「意匠心」への共感を持ちつつ、再検討することが彼の新しいテーマになった。この時点で、彼は近代建築の教義に忠実であるだけでは、また論理的に整合性がとれているだけでは良い建築ができないことを悟ったように思われる。

その後の谷口は近代建築を基礎にしながら、形の象徴性について模索し、日本の伝統の中にその手がかりを探求し続けることになる。それを単に「日本回帰」と見たのでは戦後の彼の軌跡を矮小化することになるだろう。「日本」というのは自明なものでも実在するものでもないからである。伝統を探求することはあくまでも「解釈」であり、そこには必ず解釈する側の建築観が介入することになる。つまり「解釈」は、必然的に「創作」につながるものであり、「現代的」な行為になるのである。谷口が戦後にめざしたのは、過去の人々がつくり継承してきた形を視野におさめつつ、近代建築を現代日本によりふさわしい建築に組み替えていくことにあったといえるだろう。

このように、土浦と谷口は近代建築に対して異なるスタンスを取っていた。土浦はその有効性を全面的に認め、その明るい未来を信じていた。谷口は近代建築が未完成であることを強く意識し、過去の建築にも目を向けることによってより日本にふさわしいものになることをめざした。

近代建築に対するスタンスの違いは、彼らの自邸がその後たどった軌跡に示されているように思われる。土浦の自邸(第2)は、ほとんど当初の姿を変えないまま今日に至っている。それに対して、谷口の自邸は増築などを経るうちに、和風の要素が導入され、現在では、竣工時の写真を手にその前に立っても、とても同じ建物とは思われないほどである。

●ふじおか・ひろやす/東京工業大学助教授



谷口吉郎自邸 東側外観、1935年



谷口吉郎自邸 南側外観

小川信子

この度、土浦亀城先生の特集を計画するにあたり、生活者の視点から先生の住宅を取り上げ、先生のかつて書かれた論文を基にして住宅計画を分析してみた。それは次のような動機からである。

1980年（昭和55年）度の卒業論文として、当時の学生中島いく子（日本女子大学住居学科30 回生）が、土浦先生の住居論を卒業論文のテーマに選び、私が指導教師となった。住宅の図面を集め、先生から資料を提供していただき、お話を伺いながら論文を作成したことがあった。また、私自身が1952年から1955年（昭和27～30年）までの3年間、土浦亀城設計事務所の所員として御指導いただいた経験がある。こうした経緯から、与えていただいた機会を受け、卒業論文の資料を基に、先生のお書きになった論文を指標として、不遜にも住居について語ろうとしている。

なお以後、心苦しいが本文では恩師に対して敬称を省略するのを許していただきたい。

1. 土浦の住宅建築論

始めに、土浦の3つの論文「家の新しい設計——市中と郊外との区別」「新住宅建築の問題」「南澤に建った大脇さんの家」から彼の住宅建築に対する基本的方針を読み取ってみた。

1. 「家の新しい設計——市中と郊外との区別」
大正15年5月3日の『中外商業新報』の小論であり、その内容は非常に興味深い。以下に全文を載せる。

「東京の市中や郊外に新しい住宅が盛んに建てられる。欧米のスタイルをそのまま模したものの日本趣味を加味したもの、洋風と日本造りとを其ままくっつけて建てたもの、然も是等の多くは、吾々を成程と肯かせない。それは外観美よりも敷地の問題が理解されてゐないためである。

敷地の位置、周囲、大きさ、形、方向、これ等は設計上極めて重要な問題であつて、其處から出発して考へて行くと、その家はどうしても斬くあらねばならないと言ふ所の解決まで行く。

敷地の問題から自然と市中の家と郊外の家とが差別されて来る。二つは外観も内容も異つてゐなければならない筈だ。市中では面積も限られてゐる。周囲の家が建込んでゐる。そこにめいめいが高い塀を囲らして、小さな庭を造つたり、鼻の先が支る様な所に縁側を

廻したりするから東京は大きな村落だと言はれる事になる。

あつさりした外観、引締つた間取りに、数少なくても便利な部屋を作る。暖房、換気等、所謂文化的設備を完全にしたい。庭の足りない所は陸屋根を使ふ。若し各階を変化ある段々に作つて、二階からは一階の陸屋根、三階からは二階の陸屋根の庭に出られる様に設計すれば、市中の家としての特長を、最も発揮したものだ。

郊外では地所もゆつくりしてゐる。周囲に樹木も多い。此處では出来る限り手足を延ばした家が出来る。四角に積上げるよりも低く這つて、土に親しみたい。外から見ても周囲の自然と調和したい。内からは庭も周囲をも利用の出来る様に設計したい。此處では陸屋根の庭を敢て必要としない。屋根を十分に延ばして、その下にポーチもサンポーチも取る事ができる。高い塀は最も面白くない。」

土浦の帰国直後に書かれたものと思われるこの「家の新しい設計——市中と郊外との区別」の論文で、土浦は、特に大正から昭和初期にかけて中産階級住宅に見られた「和洋折衷」の住宅様式に対して批判し、生活様式を中心に据えた上での、建築様式の統一をした方が良いと指摘している。

2. 「新住宅建築の問題」

これは、『国際建築』1931年（昭和6年）3月号に掲載された論文（p.38参照）であり、この論文の中で土浦は、住宅建築の問題に視点を向け、それを設計に反映させている。

この論文では、都市に居住する場合、共同住宅やアパートメントに住む傾向が現れるとし、また小規模家族では、狭い敷地に個人住宅を建てるよりも設備が充実している衛生的な共同居住を選ぶ傾向が起り得ると考えた。当時の時代背景を受け止めた発言である。

さらに、個人住宅の平面計画のポイントとしては、機能的な平面計画である座式か、腰掛け式のどちらを選ぶかという床の扱い方、文化的設備などの充実を通して、これからの生活様式のあり方について論及している。また、構造の問題について、乾式構造を提案している。尚、この論文の内容は、大脇邸の設

計解説と重なっている。

3. 「南澤に建った大脇さんの家」

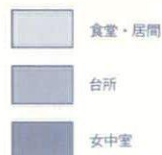
1930年（昭和5年）に書かれた大脇邸の設計解説では、設計上のポイントが具体的に8点挙げられている。①建物の大きさ、②構造と仕上げについて、③平面計画、④窓と戸、⑤ストーブ、⑥台所、⑦便所と浴室、⑧寝室と子供室、となっているが、この中から③⑥⑦⑧について記し、その要点をまとめておく。

③の平面計画については、「重要な部分を南側にし、（居間、食堂、台所、寝室、子供室）、階段、浴室、便所等を北側にしたのは当然の事ですが、北側に全く陽が当たらないのも衛生上良くないので、15度だけ西方に向けてあります。尚、夏は風が部屋の大部分を通過する様に窓や出入口の位置を考へてあります。居間と食堂と玄関ホールとの間は、折畳戸ですから、冬以外は開けたまま広々と用いた方が宜しいでせう」と述べ、健康的な住宅計画に取り組む様子が読み取れる。

⑥の台所には、「台所と食堂との間の食器戸棚は、両面に硝子戸棚は、両面に硝子戸があるので、台所からも食堂からも食器が出し入れ出来、その下の配膳台とハッチ（取り出し口）の周囲で、調理、配膳、後片付け等があまり体を動かさずに出来て、仕事の能率が大いに上ります」と述べている。これは居間、食堂、台所の連続性の中で、空間の開放を積極的に行うことであり、また台所の合理化には、設備の充実なくては考えられないとしている。さらに給水・給湯に関しては、便所と浴室などとの関連の上で計画した。

⑦便所と浴室については、「一階と二階に便所が各一カ所、水洗式洋風便器ですから汚水浄化槽が庭の一部に井戸水はモーターで屋上のタンクに上り、其處から各所に給水されています。浴槽は長州風呂で経済的ではありますが、今の焚口の所にボイラーを置いて、風呂、洗面器、台所等に配管給湯すれば、尚一層文化的になります」と述べ、汚水浄化槽やボイラーの設置によって、衛生的な生活を基本とした住宅を、またできるだけ無駄を省いた住宅の計画を思考している。

⑧寝室と子供室については、「両方とも、



デー・ベッドを用い、昼間は畳んでソファとして使用します。特に3人の子どもの寝室兼学習室で、北側に3人別々の洋服戸棚、引き出し、帽子入れ等があり、西側に学用品及び玩具の戸棚と寝具の押入があります」とし、3人同室ではあるが、個人の生活用具は各人が計画し、十分に自立した生活空間を与えている。

II. 住宅設計上のポイント

前項の土浦の記述から、住宅における設計計画のポイントを抽出すると、次の7点になる。

1. 建物の立地条件と、敷地の状況を十分に考慮した計画が必要である。したがって、市中と郊外とはおのずと住宅の形態および外部環境とのつながり方は異ならねばならず、さらに庭の計画の中で、市中の場合は庭が十分に取れないので、陸屋根を段状にして庭をつくる。

2. 小さい敷地に小さい庭を設けて塀で囲むという閉鎖的な日本住宅に対して、これからは、塀をつくらない開放的な住宅の計画を保証するものである。

3. これからの家族規模の変化と、使用人が少なくなり、家事労働が家族の手に移る中で、生活は簡易化し、個人住宅は小規模化する。その中で能率的で健康的な空間が基本的条件になる。

4. 生活様式は、住宅の住まい方に様々な影響を及ぼしてきた。土浦はそこで、住宅様式と日常生活の起居動作の変化によって、従来までの畳に正座といった生活は、日常的でなくなると考え、椅子式の洋室を中心とした平面を計画する。

5. 生活機能に合わせ、用途別に家族の生活の仕方から部屋を計画することが、より良い住宅を提案する結果を生む。また、居間、食堂、寝室といった、使用目的に合った部屋を計画

するように提案し、小規模の場合は居間と食堂を兼用する場合もあってよい。

6. 台所は、家事労働の中で一番長時間にわたって使われる場所である。と同時に、台所の仕事が使用人から主婦の手に移行すると思われる近代生活の中で、台所は、労働の場というより、家族が参加できる日常生活の場とすることである。

7. 設備の充実、台所を合理的にし、同時に浴室、便所の改善を図るものである。例えば、給水・給湯の水槽およびボイラー、汚水浄化槽などの設置で、1階と2階に水洗式洋風便器を使用する。

土浦は、以上のような基本的条件をふまえ、シンプルで、できるだけ経済的につくることを前提にした、住み手にとってより良い環境の住宅計画をめざした。内部空間の単純化によって、形態としては直方体・立方体を組み合わせたものを基本とした。そしてこれが、西澤氏をして「これを仮に『白い住宅型モデルニズム』と本誌1988年7月号において言わしめたゆえんである。

III. 住宅の平面計画

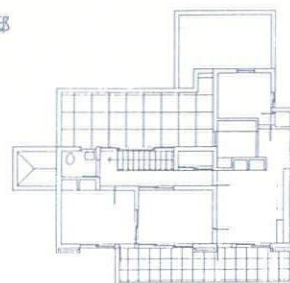
今まで、土浦の論文による住宅設計計画を見てきたが、ここでは、それらを踏まえながら、実際の住宅作品の平面計画を通して、設計上必要なポイントをテーマに分けて分析した。前掲の卒業論文では、1930～38年(昭和5から13年)までの36作品を研究対象としたが、そのうち図面が入手できなかったものが3例あった。そこで今回は、その33例の中から家族生活を中心に計画した100坪以下の住宅13例を対象とする。

1. 敷地、立地条件との関係

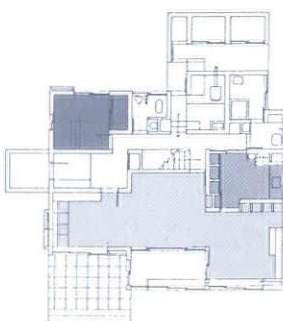
(陸屋根とルーフガーデン)

各邸宅ともに、敷地条件を十分考慮している。道路との関係で南入りになった住居に関しては、玄関と部屋の間を前後にずらしたり、道路からのアプローチを考えて横からの廻り込

田宮邸

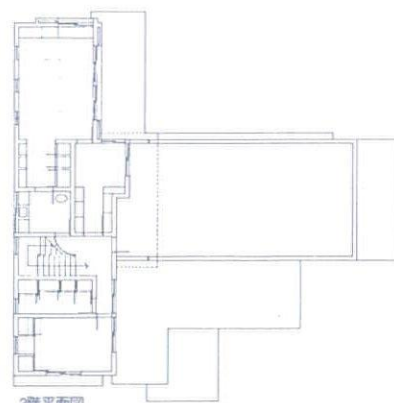


2階平面図

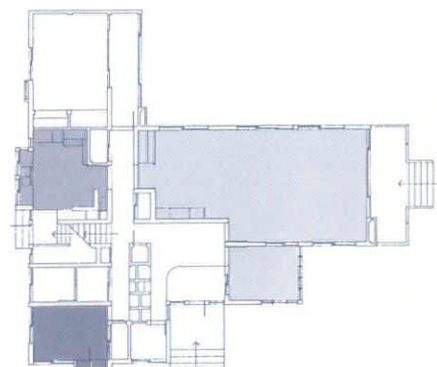


1階平面図 S=1:350

吉野邸



2階平面図



1階平面図 S=1:350

だ位置に玄関を設けたり、高低差をつくったりして、住居内のプライバシーを守っている。

土浦の住宅作品の中で、地形を生かした最も優れたものはやはり、第2の土浦邸であろう。敷地周りには高い塀を設けず、空間の連続性が感じられる計画になっている。形状、面積はさまざまであるが、ほとんどの住宅の2階にはバルコニーが付いている。これは、土浦の言う陸屋根の庭として十分に使える状態である。いわゆる現在のルーフ・ガーデンであり、当時にしてみれば、斬新なアイデアだったと思われる。

2. 簡易化

従来の日本住宅にある南側廊下は、土浦の作品には見られない。畳床を使用しない洋風の住まい方の場合には、テラスなどを通じて庭と連続した空間をつくっている。いわゆる縁を上って畳間に入るという手続きは不用になっている。

中廊下型は、田宮邸、吉野邸、大脇邸、富永邸、高島邸、三島邸、竹原邸、岩出邸の8例である。これらの廊下は、南側の部屋と北側のサービス空間との連絡のためのものになっている。いわゆる中廊下といわれるもので、この廊下によって家族の生活とサービスのための行動とが分離できる。ポーチ（ホール）型のもは、長谷川邸、土浦邸（第2）であり、玄関ホールと階段で上下の連絡ができ、空間の無駄がない。土浦邸の場合は、中廊下はないがスキップ・フロアの階段を中心にサービス動線が計画されている。来客時の対応、および台所まわりの作業は裏階段を通して行われ、上下の動線によって解決している。

居間ホール型は、今村邸、土浦邸（第1）、遠藤邸の3例で、階段が居間の中にあり、必ず居間を通して他の部屋に行くようになっている。

3. 椅子式から生活様式の変化

ここで取り上げた住宅の場合は、富永邸と竹原邸のみ、畳の部屋が計画されている。土浦の住宅は、施主のほとんどの生活様式が、椅子式であり、上記の2例も日常生活の場合は椅子式の生活であって、畳の部屋は客間として用意されていた。当時土浦は、それ以後、椅子式中心の生活はになるだろうが、欧米の古い様式から学ぶのではなく、生活の合理化を図り、生活様式をシンプルにすることは、明解な平面計画の創造の原点になると考えていたと思われる。

4. 部屋の機能の分離と連続

a. パブリック・プライベート・ゾーン

公的な空間（玄関、居間、食事室など）と私的な空間（寝室などの個室）は、各々同質なものをまとめて、それぞれを上下階に分離し、平屋の場合は壁・廊下などで、分離している。高島邸、三島邸、竹原邸のようなややゆとりのある住居では、2階の客間を階段近くに設けていることで、公私の分離を意識していることがわかる。

全体に両空間の用途は混乱せず、動線もパブリック部分とプライベート部分とはクロスしないように配慮されていて、これは土浦の平面計画の基本になっている。

b. 食堂と居間のつながり

食堂と居間は、家族が集まって生活する場所であり、住居の中では中心的な位置を占めると同時に、社会に向かって解放され、来客との接点になる。

両者の空間の使い方は異なるが、家族と社会とのつながりという点は、同質な意味を持つと思われる。一連の計画においては、両者を必ず隣接して計画しており、カーテンや折り畳み戸などで軽く仕切られているので、必要に応じて部屋の間を開放するとかなり広いスペースになり、大勢の来客の集まりなどに最適な空間が提供できる。

食堂と居間の空間分離は、壁で区別するというよりも、続き間として計画することの方が主目的であり、施主の意図を汲み取って間仕切りを工夫したものと思われる。

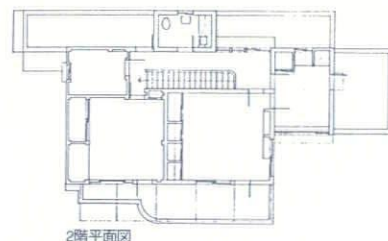
第2の土浦邸に見るように、食堂と居間とは壁の扱い方で区別するというより、天井高の変化によって空間的機能の相違を表現し、また両者の平面をずらすして、アルコーヴを意図的に作り出すなどの方法で、ヴォリュームのある空間をつくり、雰囲気の違いを出している。

5. 食堂と台所のつながり

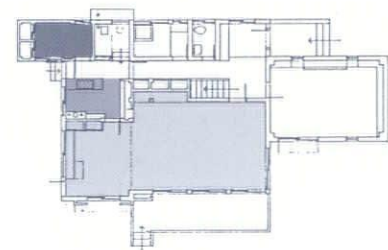
一部（吉野邸、岩出邸）を除けば、台所と食堂は、隣接して計画されている。つまり、ふたつの空間を壁面で区切るのではなく、台所、食堂の両側から使用できる食器棚やハッチで仕切り接続するというものである。空間の連続性を見ることができる。その連続は、直接食堂と台所と接続しているものが基本になっているが、岩出邸、遠藤邸、高島邸、吉野邸では、一度廊下に出てから食堂に入るようになっている。サービスの点を考えると若干問題があるが、実際には、その廊下はサービス専用のスペースともいえる。

当時は、建築家に設計を依頼するような階層の住宅には、女中室を用意する場合があった。女中室は13例中7例は、直接台所に入

富永邸



2階平面図

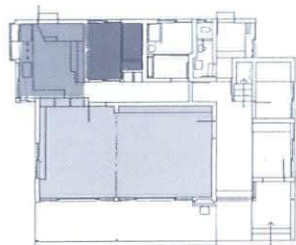


1階平面図 S=1:350

高島邸

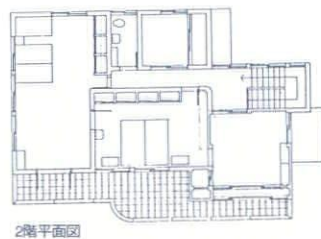


2階平面図

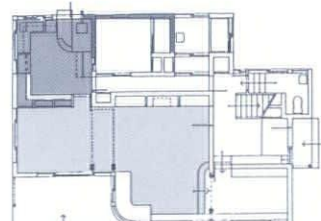


1階平面図 S=1:350

三島邸



2階平面図



1階平面図 S=1:350

口が開いているが、裏廊下をはさんで計画されたものが4例で、吉野邸と田宮邸は玄関に連続しやすい場所にあり、女中室、台所、来客用玄関の3点を結ぶ中央に位置している。第2の土浦邸の場合は、裏階段を下りて玄関につながり、裏と表の動線が、実に住宅内では交差しない様に整理されている。立体的な空間構成を見ると、人の集まるような表の空間ではゆったりとした動線が、逆に日常的な雑事の多い裏の空間では無駄のない動線が構成されている。

こういった動線に対して、土浦は非常に明解で、空間でのアクセスにおいては、生活の様々な場面を予測して計画が練られている。

台所内の計画では、流し、ガスレンジ、調理台、配膳台などの配置計画と作業動線が十分に検討されている。食器棚、引き出しやマナ板の納め方、蠅帳を組み入れた配膳台など、また塵芥を流しから出窓の下部にある塵芥入れに処理する等、いろいろな工夫がなされている。

6. 設備、浴室、便所など

空間計画において、寝室を2階に計画することは、家族のための便所、洗面所なども、上階に計画することになる。設備面で浄化槽の完備と給水のためのポンプアップが可能となつて初めて、これらは現実のものとなった。

さらに給湯用のボイラーを設置することは、冬の台所作業が楽になることを意味する。

特に、台所まわりや水まわりに関する設備計画の充実、土浦も述べているように、主婦が家事労働に参加する時代になって、女性の家庭内での役割が変化したこととも関係がある。また家具類の計画では、使い手の生活をよく理解した上で、合理的に設計されていて、空間を無駄なく使用している。

IV. 土浦氏の目指したもの

何といっても土浦の住宅計画の中で、第2の自邸に優るものはない。現在、実際に空間体験ができるものとしては、この自邸だけとなっている。土浦が全ての実験をここでない、しかも、彼ら夫婦の生活の中で十分に検討された結果であろう。

さらに夫人である信が、土浦と共にライトのアトリエで建築を学び、女性建築家として戦前に仕事をした経験からも、自邸は共同作品としての面も持っている。土浦邸は、まさに生活スタイルそのものが反映されて、今も生き生きと残された作品と言えよう。

また信は、『婦人友』(1931年4月号)で、

「現代に於ける住居問題は世界各国の建築界で取扱はれている重大な問題で、我国でもこの問題が人々の間に考へられているのですが、婦人もこの問題に就いて無関心ではいられないと思います」「簡易な生活、能率的な生活を目指して叫ぶ生活改善の声は、現今の家庭婦人が、今までの家庭生活に於いて経験した、家事の煩雑から救はれたいという要求からではないでせうか。そこに婦人の住宅に就いても求むるものが多いのではないでせうか?」と問題を投げかけている。

しかし、こうしてみると、戦後私達が受けた住居学の教育がまさに重なり、戦後の住居に対する価値観の変革は、それ以前からの連続の上にあったことがわかる。また、「食寝分離と就寝分離」「住空間の機能分析」、さらには「床座、椅子座」の問題も、当時の私達には新鮮な思いであったが、これらの住宅に対する考え方は、戦争によって中断されていただけあって、結局1930年代からの近代建築の住思想と計画方法であったことを認識した。

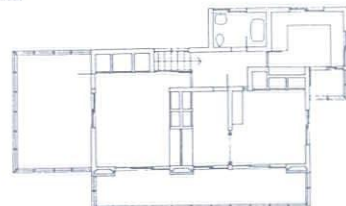
土浦が住宅の計画を始めた頃はいみじくも、第2回国際新建築会議(CIAM)が1929年10月24~26日までに行なわれた頃であり、その際会議に提案されたのが、「最小限住宅」である。その内容は、『生活最小限の住宅』(工学士栢植芳男訳、構成社書房、1930年)の中のヴィクトル・ブルジョアによる「最小限住宅組織」という論文にも見られる。つまり、①生理的要求——不変通風が必要なこと(提案1)、明り窓(提案2)、②組織——a.家政関係の仕事に依る疲労の研究、b.家政及一般的の教示、c.家庭生活に於ける汚物の処理、といったものであり、住宅計画に対する注意事項を記している。また一方日本でも、その頃に生活最小限の住宅の考え方が発表されている。そして、土浦の「新住宅建築の問題」の論文の中で書かれている「この時代の最小限住宅・健康住宅に於ける研究資料」というのが、ブルジョアや、その他コルビュジエ、グロピウスなどによる一連の論文を指しているのではないと思われる。おそらくこの提起は、当時の建築家にとって、無関心ではいられない問題だったに違ひなく、それ以降、住宅の近代化、合理化に努めたと考えられる。これは、大脇邸(1930年)以後の計画に、ちょうど合致するものでもある。

フランク・ロイド・ライトのもとで受けた教育と実践は、土浦の簡潔と思える住宅の中にも豊かな変化のある連続した空間構成となって表現されている。一連の土浦の論文を通して、都市住宅に対する彼の基本的な考え方が理解できた。と同時に、戦後の住教育を受

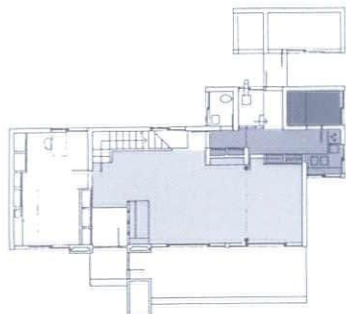
けた私は、モダニズムの時代にかたちづくられた住宅計画の影響をそのまま受け継ぎながら、都市住宅における集合化と共生を論じている現状にふと感慨深くなる。時代の変化を鋭く受け止め、世界の動きを視座に入ながら歩まれてきた御夫妻から多くの教示を与えられたが、もっと多角的に土浦先生から伺っておけばよかったという思いが残っている。

●おがわ・のぶこ/日本女子大学家政学部住居学科教授

今村邸

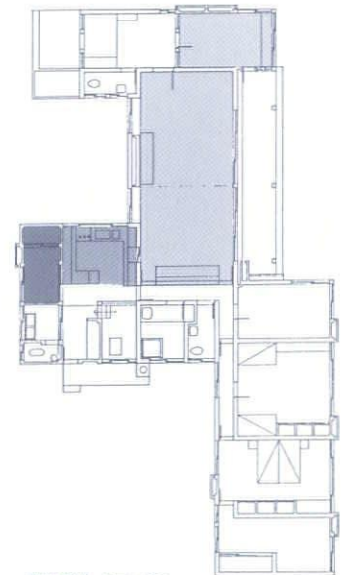


2階平面図



1階平面図 S=1:350

遠藤邸



1階平面図 S=1:350

アメリカ仕込みの合理主義者

松村正恒

池田山に、その当時、日本で最も新しい住宅がある、物おじしない友が見学しようと誘ってくれました。先生は、みすばらしい学生に對しても、何の隔てもなく應對して下さいました。押し売りが玄関のドアを引いて驚いた。見慣れた家とは勝手が違う、恐れいって退散した、と笑いながら私達の気持ちを柔らげて下さいました。

私は卒業を間近に控えても、就職のことは真剣に考えていませんでした。どんな所で、どんな仕事をしようと平気、下積みから這いあがれば良いと肚をくくっておりましたから。その頃、九州小倉市の公会堂を設計しておられた講師の徳永庸一先生から、有難いお話、差し当たり現場監理者だが将来は課長を約束する、月給75円。郷里は近いし、私に何の異存がありません。早速に蔵田周忠先生に報告に伺いました。すると、「僕が断ってやる、君は東京を離れるな」この一言で、私の運命は狂ってしまいました。

蔵田先生はレーモンド事務所に世話する、いや押し込むつもりでいらっしゃいましたが、時勢はすでに険悪。ちょうどその頃、土浦先生が事務所を開かれたから、とにかく先生に会ってもらえ、拾って頂けと言われました。「その節は、どうも」などと口に出すほど図々しくありませんし、先生も塵か屑に等しい人間のことなど覚えておられる筈ありません、「マア見習ということで」。

貧乏していましたから、学生服で日本橋に渋谷から通いました。窓から程よい位置に、均整の取れた落ち着いた色調の建築が見えます。夕日に映えて美しい。あとで知りました森五商店。ひと月が経ちました。生まれて初めて手にする月給、いや見習給、25円。1日1円でした。小倉の3分の1。ここが我慢のしどころだ。欲を出すまい。いつか芽も出よう。花も咲こうと。

先生はおごそかに申されました。徒弟の分際を忘れるな、君はドラフトマン、サンドイッチマンは鳴物入りで外廻り、君は黙って内廻り、感謝しないといけない。徳永事務所からは、私が勤めているのを知りながら、小倉は君を待っている、考え直してはどうかと催促。その度に迷いました。蔵田先生を恨んだ夜もありました。今なら間に合う終列車。

その頃、土浦事務所には土浦稲城さんと今井親賢さんが居られました。稲城さんは口数少ない親切な方でした。先生からは住宅の平面スケッチを渡され、設計しろ。幸いこれまでの設計図が、これ見よとばかりに置いてあります。それを見ては描き、描いては見る。見かねた稲城さんが原図は大切に扱うものだ、これが修行の第一歩でした。松丸太の寸法の早見表を作して下さいましたが、梁の架け方までは。教科書通りに製図して棟梁に渡す、首をひねって正直に木組みする。

私には純日本建築は手慣れていても陸屋根は始めてで、これが陸屋根の梁の架け方と思っていたのでしょうか。大梁と小梁の上端は揃えるものだ、とは知りませんでした。ある日のこと、階段の造作で、「狂わぬように」と口走ったのが運の尽き、「ヤイ若造、この俺をナント心得ている。恐れ多くも貴族院、天皇陛下の玉座を作ったのは、この俺だ、1分1厘狂ってから物を言え」と一喝。私とは親子ほど年が違ふ、深川から自転車印半纏で通っていた棟梁でした。その時以来、腕の良い職人は尊敬する、道具をまたぐような事はすまいと心に決めました。

土浦先生が事務所に居られる時間は多くありませんでした。それでも図面の1本の線まで訂正して下さいました。工事中でした野々宮アパートの正面図を練り直しておられた先生の後姿が、今も脳裏に焼きついております。ある住宅のマントルピースの図面を見られた先生、「君にはバランス感覚がないネ」と匙を投げられました。絶望して蔵田先生に告白しました。「そうか、それは困ったネ。取り付く島もないとはこの事か」と。

その頃です。ひょっこり事務所に入ってきた骨相見、安くしてやる見せろ、と頭を撫でまわした挙句に、「お前、この仕事を続ける気か。今始めればかりだから、今からでも遅くはない、お前にはコレコレの職業が向いている、ただし大物の素質はないゾ」。挫折の度に、先生に見放される度に、骨相見の忠告に従うべきであったと何度悔やみましたことか。

製図しても現場の仕上げでも、先生は、さぞ歯痒い思いをされたことでしょう。その都度きつと先生は、首を切れぬし、早く悟って足を洗ってくれぬか、と思案されたに違いありません。

今井さんは女性が務まる柔和な方でした。頭に手をやって、はにかみながら物を言われます。昼になると、「パンとミルクで、いいかしら」と近くの小さな店に案内して下さい。店の女の子は今井さんに親切で、ミルクの分量が私より少し多いのが気がかりでした。もし今井さんが頭脳明晰で気性の激しい人だっ

たら、凡才の私はどんなに苦勞したことか。日本橋が三途の川に思えたことでしょう。築地小劇場の設計者が今井さんの友人で、しばしば切符をもらいました。後年の名優たちの若き日の熱演が噺にうかびます。暗く重苦しい時代でありました。

事務所に入って間もなく、入口のドアに看板を貼るから見よ、ARCHITECT K.TSUCHIURA。不惑にして建築家は一人前、これで僕も、世界に通用する人間になれた、と先生が謙遜して申された時のこと忘れられません。こうも申されました。仕事を取りに行くのではなく、面識のない人に信用され、仕事を頼まれるようにならなくては、と。

土浦事務所の長所は、先生がアメリカ仕込みの合理主義者で、勤務中一心不乱であれば、僕にかまわず帰って良いとの方針。おかげで私生活の時間割が組めます。アテネ・フランセに通い、翻訳に熱中しました。充実した20代を過ごさせて頂きました。

そうこうしているうちに事務所には、次から次と俊才が入って来られました。私は、ますます隅の方に追いやられ、いやが上にも小さくなって、世界を覆う大きい波のうねりに翻弄され、我が身の行く末を思いわずらう毎日でありました。7年の歳月は夢のように過ぎてゆきました。お別れに、おそろおそろ伺いました。見れば私が設計した小学校の図面を修正しておられます。身の縮む思いでした。世話の焼ける不肖の弟子でありました。

最後に、信御夫人について。事務所に入った頃は、奥様が吉野作造博士の御長女であり、先生とのラブロマンスの美談など全く存じませんでした。時々、事務所においでになる、生まれて初めて見る貴夫人でした。お若く、気品に満ちた美人でいらっしやる。帽子が良く似合い、黒い網をかぶっておられ、東京にも蜂が飛んでいるのかと、びっくりして、お辞儀するのも忘れていました。あの時、奥様きつと思われたはずです。なんて泥臭い田舎者、気も利かぬ、風采もあがらない。ダンディを以って認ずる主人も、人を見る目が曇ったとみえる。凡庸を地でゆく男、今さら致し方もない。月に叢雲の例えもある。見て見ぬ振りをしよう。とは申せ奥様、さすが御心の広く深い思いやりのある御方と尊敬しておりました。妹様が社会党の闘士と結ばれ、そんな関係でしょうか、奥むめ女史が事務所に時々お顔を出されました。おかげで私も世界を観る眼も肥えましたと感謝致しております。

1991年8月

●まつむら・まさつね/建築家、土浦亀城事務所元所員(故人)

※本文は、土浦、松村両氏の生前に書かれたものです。

設計者のお人柄と作風——流動の世紀を優雅に徹した土浦亀城先生

笹原貞彦

長身の貴公子然とされた方で、お顔を合わせると必ず会釈される欧米の紳士的なものが生米にあった。人を差別せず温厚であったから事務所員たちも本気で「土浦学校」の生徒になっていた。

私が存じあげている所員の御名前を羅列すると、土浦稲城、郡菊夫、松村正恒、河野通祐、今井親賢、森田茂介、田中義次、森田良夫、高谷隆太郎、村田政真、富田俊広、加藤寛二、沢村弘道、橋本龍一、小川信子、手嶋好男、牧野良一、佐々木喬、浅見邦夫、坂口清博、その他、敬称を省略し、名前そのものの失念した数が10名位はあるはずである。時代が変わって机を並べることもできなかった延人員であるが、ともに先生への信奉者として集結したものである。

事務所の作業は、先生の簡単なスケッチで各自1件あてがわれ担当して、ほとんどを任されている。造形の単純化、清潔感を大切に、創作の奇抜さ、真似事はお嫌いで、当時から注目されはじめた設計競技など見向きもされなかった。古典的手法にも捉われず、現在の材料を使って簡潔にラディカルに建築化するという先生の主張と、それを余儀なくされた戦前の鉄鋼工作物規制の東京を捨て、木造から煉瓦造の満州に大学して移動し、新たな条件に遭遇し体験し得た運命を有難かったと思っている。

満州国では新京市（長春）に事務所がおかれ広範囲に現場が拡がり、私は東部の吉林市に近くの前野のニュータウン建設に従事した。国策に伴う石炭液化の施設で、私は工員宿舎、女子職員寮、青年訓練所等を担当したが、評価して叱りつけてくれる人のいない仕事も怪しいものだ、特にこの現場に近日着工予定の鉄道駅舎の設計図（村田政真担当）を見て感嘆した。終戦になって現場や設計図の結末はどのようなになっただろうか。

私は従軍して、帰国後は母校に勤務したが独り身であったので世の激変も気にすることはなかったが、先生は事務所を抱えて大変であったろうと想像したり、東京に帰られて観光会館等の大きな仕事をされているとの噂を聞

いて安心し、10年、20年の御無沙汰をしていた。

30年位昔のある日、連絡があつて四散している旧事務所員全員が御自宅に集った。この文の冒頭に、名前を連ねた方々である。ほとんどの皆さんが昔の事務所のように独立されて復興の時代の波に乗って羽振りよくお元気であった。中には文芸春秋誌で「現代建築家10傑」に選出されて話題を呼んだものがふたりもいる。少し道をはずして大学教授3人、設計業務のかたわら大学講師をされている方も多数おられるが、若い日の事務所時代の話題の延長上のものであった。

この日「温土会」が発祥した。私が勝手に称していた「土浦学校」の同窓会のようなもので、年1回開催として決定された。そして主として会場は御自宅とし、たまには原宿の中華料理店、明治記念館、銀座飯店、箱根山のホテル等で温かい思い出の会を続け、ほとんど全員が出席した。

御自宅の吹抜の広間の壁にライト設計の〈落水荘〉と晩年作の〈摩天楼〉のバースが飾られていて、それを黙って見あげられている写真があるが、数年間も師事した思い出が一杯であろう。しかし、それにしても先生の設計にはライトの影響を感じられない。タリアセンの設計室では先生、奥様、ノイトラと机を並べておられる写真があるが、ノイトラは確かにライトの水平線を強調、バースの構図の平法に酷似しているが、先生にはそれがないのは不思議であった。末梢的な技術は別としてライトが何を目的としているかを知りたいとお考えになったのであろう。

他にも判らないことがある。それはライトが、ウィスコンシン州のジョンソン・ワックス社の塔状事務棟を建てたが、この建物の造形意匠が、この数年前に土浦先生の〈トクダビル〉や〈野々宮アパート〉と類似していることである。雑談の途中、何故に似たのかと伺いたかったが、あとになって、こんな失礼な言葉を出さなくてよかったと冷や汗の思いである。ともに結晶体のように単純化の極致であるので、ふたりの建築が到達点で一致することもある筈である。

これは、最近パリを旅してコルビュジエ邸（ラロッシュ）を訪れ、奥まった路地を歩き玄関扉の前に立った時、吹抜天井の居間に座した時に突然として土浦邸のさわやかな風を感じた。斜路と階段では大違い、コルビュジエの絵とライトのバースは別個のジャンルのものでありながら、全く同じ環境構成であると思った。言葉では言えない。写真などでは説明できない。「本当の住宅とはこれだ」と叫びたくなった。

最近お訪ねした時も御元気で、「毎日決して退屈しない」と仰っておられた。著書らしい著書も作らず、名を残すお考えもなく、一体何をお考えの毎日であったろうか。

御逝去の数ヶ月前の話を伺った。先生は学生の頃から洗礼を受けておられ、御自身の葬儀の教会を探され、御覧になられて「ここは侘びしくていやだ」と断われたらしい。結局は生前親交のあったレーモンドの設計による目黒駅傍のセント・アンセルモ教会に定められた。何十年か昔、学生を連れて付属幼稚園とともに見学した素晴らしい建築で、恐らく先生には、会葬に来られる皆様への気配りがあったのであろう。葬儀は階上の聖歌隊の透明な唱声の中に牧師の祈りが流れ、東京大学の藤森照信教授の追悼の辞で終り、全員が慰霊に花を捧げた。魂がゆっくりと天上にのぼり消え去ってゆくようで、「すばらしい式でした」と胸に声を掛けると何人かが同調したが、こんな際の言葉でなかったと反省をした。

これで土浦事務所は2代目、3代目の社長を作らず消失するが、先生の温かさは消えず大勢の温土会の心に残り、温かい人間味のある建物がたち続くのであろう。

●さきはら・さだひこ／建築家、武蔵工業大学名誉教授、土浦亀城事務所元所員

自邸で燃えた最後のエリート

畑中 康

初対面の印象は、静かで端正であった。その端正さには気品があり、豊かであり、知性と軽快さが同じ程度に同居した紳士という風に思われた。適確に判断し、端的にストーリーを組み立てて言葉に置き換えるというように私には思えた。自分の意思の力によって、それがスムーズな行動に移行する、恵まれた資質を発揮できる方だとも思った。

先生のほとんど終生変わらなかった、あの物静かで穏やかな笑顔の底流には、それとなく納得のゆく合理性がごく自然な形で、生活の中に解け込んでいるかのようであった。それは現実を直視するという姿勢が抽象的ではなく、具体的な行動様式となっていた。「自分の足で最後まで歩き通す確信と希望をもって生きる」。その拠り所を半ば知っているかのようであった。

先生は寡黙ではあるが、無口という程のことではなかった。その語り口は、要諦を押さえてのもので、物語りとしてお聴きするような進め方ではなく、文字通り簡潔であり、合目的であった。

私が事務所をお尋ねした時はすでに還暦を過ぎてはいたが、私の身体の中の部品よりも優れて健康なものであった。歩く速さ、登坂力、食欲、食べる速さ、入浴の速さ、車の速さ(スピード違反の常習者)、早寝・早起、等。広い範囲の能力に於て、当時の私を含めた所員の誰よりも優れているように思えた。その行動力、そのパワーは並外れたもののように見えたし、それは何処かで誰かを規範としてつくられたものではないかと思えるようなスピード感であった。そうして、それが暮らしの慣習となり仕事の流れに至るメジャーな人間のもつリズムのようにも思われた。

フランク・ロイド・ライトとその弟子土浦亀城については、すでに熱心な研究者によって、ほぼその全貌のあらましを辿ることができが、夫人を伴ってのタリアセンやロスでの模様は漠然としたもので、詳細をお聞きすることはなかった。小さな集団で、あまり仕事には恵まれなかったことが、軽いジョークを交えての話題となったぐらいで、遠い記憶の彼方に見え隠れする程のものであった。小敷とはいえ、ルドルフ・M. シンドラーやリチャード・ノイトラ等若い精鋭との交歓は先生

を有頂天にする程のものであったに違いない。しかしその反面、これからの不安と痛み、最後の勝利が約束される保証のない旅にも耐えなければならなかったと思うのである。

日頃、ライトは若くてきれいな髪の長い土浦夫人を伴ってのパーティーが自慢の種であった。それ程の訳もなく断髪してしまったその時のライトの激怒は、傍に居られない程のものであったと信夫人からお聞きした。率直に自分の非を認め、ことなきを得たが、その時のライトの怒りの中には、本当の愛が込められていることを教わったと申された。東洋の女性の髪のすばらしさを、ライトはよく知っていたのである。(本当の愛/抵抗の詩人ルイ・アラゴン「怒りには愛がある。憎しみには愛がない」)

先生がライトから受けた影響を、どのような形で表現されたのであろうかということに、私は興味をもっていた。ここでは多くを語ることはできないが、建築という形と思想の相関の上で語られるものの中に「ライトらしき」が見えなかった。見落としているといったほうが正しいのかも知れないが、私の力では見つけ出すことはできなかった。完璧なまでの反装飾性や、単純でややもすれば平板な構成手法、自然主義を標榜する特有な形態と思想、それらの何れのものについてもほとんど見つけることができなかった。ついには反ライト的だとさえ思った程だった。

時には先生の密かなモノローグを聴いてみたい気持ちになった。

「本当の所、あのエネルギーと、凝りようには参っているんだ。僕にはそんな力もないし、飾りの世界に入ってゆくインタレストも、勇氣も、それに時間もないんだ。そうそう此の間の手紙では、階段(自邸)のパイプ手摺のことだって、『あれは船のキャビンやデッキに使うもので、建築なんぞに使うもんじゃない』と、きつく叱られたが、参ったな、プロイヤ、ブルーベ、ヤコブセン、レーモンドだって……。パイプ使いの名手のおさらいをしたら、このお叱りだ。

これからは、そんな呑気なことも言っていられなくなり、プリファブレイティブな方向にゆくに決まっているし、軽くてドライなエレメントの整合に近い方法でデザインされ

るとはくは思っているんだが……」。

私の中に反骨という言葉が浮かんできた。そもそもライトそのものが人並外れた反骨精神の持主であり、妥協を許さない建築家のひとりであった。サリヴァンから離れる頃、密かに新しい自己の確立と新しい形、手法の試みが始まったように、土浦亀城もまた、自分の道は自分で生きるという紛れもない現実を前に、照れと気障をわきまえた、ダンディズムに生き抜いた建築家のひとりではなかったかと思うのである。それはあたかもふたつの磁場をもつ磁極のように、相交ることのない葛藤の縮図と見ることもできるのである。それはできる者のみに与えられる生き方であり、ライトがもつ形をして語らしめることのなかったことは僥倖であったといえは言い過ぎであろうか。

そのパーソナリティをして自身の化身としたのが目黒の自邸であり、時代を越えた傑作であると思う。敷地のもつ宿命を完璧に解き、螺旋インフラ核を中心に放射状にスキップされた各々の装着エレメントは、この敷地の高低差をものに見事に発想の原点として捉え、その根拠を広分野にわたって考え合せた軌跡がある。あえていうならば、このスキップによる視点の移動によって変化する空間の段階的な序列の移行が、同時空間的に解かれているのである。

質実で気取らない、市井の生活を内包する建築が好きだった。フェアで理にかなったことに対しては共感を惜しまない風であった。

ヒューマンなスケールへの接近。豊かだからといって質を上げるようなことはなかったし、また無頓着と思われる程の均一なクライアントへの姿勢は崩れることはなかった。

言い知れぬ確とした質実な精神が宿っていたのである。それはライトの精神と生活の影響から受けたものが多いようであった。しかも、それはふたりして母親からのものであったと知らされた。

●はたなか・やすし/山中デザイン研究所顧問、土浦亀城事務所所員

師ライトを敬愛し続けられた土浦先生

谷川正己

「その時、ライトはロスアンゼルスにいたのでしょうか？ それとも……」

初めて上大崎のお宅に土浦亀城先生御夫妻をお訪ねしたとき、私はこんな質問から切り出した。もう、半世紀も以前のことだが、是非とも御記憶を蘇えらせていただきたいと懇願したことを覚えている。

例の、耐震設計を施したが故に、天才の記念碑として、帝国ホテルが無傷で救われたという、ライトのサクセス・ストーリー。このエピソードは余りにも有名で、すでに定着してしまっている。しかし、私には幾つかの疑義があった。発端は、ライトの自叙伝に綴られた、関東大震災発生直後の件の記述にある。わけでも、自叙伝中唯一のイラストレーションとして挿入されている1通の電報が、大倉男爵からのものではなくて、合衆国の国内電報であるのはなぜか？

実は、土浦先生は、関東大震災発生と同じ1923年の春、ライトに請われて、新婚早々の信夫と共に渡米、ロスアンゼルスに赴かれたのだ。数ヶ月後の同年9月1日に、あの関東大震災が発生したのだが、御夫妻は共にロスアンゼルスにおられたのである。ライトは前年の1922年、帝国ホテルの完成を見届けることなく日本を離れて、以後再び我が国を訪ねることはなかったから、関東大震災の惨状を目撃してはいないのである。つまり、御夫妻は、当時ロスアンゼルスに住宅の建設現場にいて、ライトがもしそこにいたのであれば、この震災にどう対応したかを目撃されたであろう唯一の日本人だったわけである。当時のその辺りの状況を、何とか思い出していただきたいと希求したのである。

私の質問に対する答はイエスカノー。ライトがロスアンゼルスに「いた」か、「いなかった」か、のいずれかでしかなかった。結局、「そう言われれば、いなかったかも知れないね」と先生。信夫人も「いなかったように思うね」と仰言った。記憶を頼りの回想で、確定的なことは解らなかったが、ライトがタリアセンかどこかにいて、ロスアンゼルスにはいなかった可能性もあることを示唆されたのだった。

「それはともかくとしてだね。ライトが、ま

ず大倉男爵のことを心配して、見舞いの電報を打ったはずだよ。その返礼として、男爵からの電報がタリアセンに届いた。身の安全と、そしてホテルも無事という内容の電報がね。見舞いの返礼の部分は省略して、ホテルの無事を知らせる電報が、ロスアンゼルスに送られてきたということだろう」先生がこう仰言った。最初にライトが打電したという件。大きな収穫を得たと思った。

これも、もう定着してしまっているエピソードだが、「レーモンドは右を向いてしまった。土浦は左を向いてしまった。真っ直ぐ歩いているのは遠藤唯ひとりである」。ライトがこう言ったというのである。私は、ライトがそう言ったという確証を未だ入手してはいないが……。

先生は1926年までの3年ばかりの間、ロスアンゼルスのパーンズダール邸はじめ、いくつかの住宅建設の現場や、タリアセンでいくつかの計画案の製図をされたりした。

しかし、帰国後の先生は、ライトの模倣ではなく、当時、近代建築の主流であった、ヨーロッパ機能主義の流れに沿った作品を数多く手掛けられている。ライトの事務所におられたとき、先輩にシンドラー（彼はすでにライトの許を離れて、ロスアンゼルスで独立していた）がいたし、また、同僚にはノイトラやモーザーら、ヨーロッパ近代建築の発想を基底とする建築家たちがいたから、先生もそうした指向に、より関心を持たれたということだろう。実際、先生の業績からライトの雰囲気を感じさせるものはない。

ライトがサリヴァンの許を離れて独立したとき、彼にはすでに、師サリヴァンとは異なる建築論が確立していたし、異なる手法で設計活動を遂行できる自信があった。つまり、師を乗り越える論理と手法が確立していた。先生もまた、師ライトから脱却し、建築家土浦としての論理と手法を確立され、それを実践されたのだ。

先生が、自らライトの弟子と呼ばれるようなことは決してなかったが、師であるライトを、生涯敬愛し続けられたことを私は知っている。しばしば、お宅にお伺いして、談笑する話題は、常に師ライトのことに絞られてい

た。もっともこれは、私がライトのことばかりお尋ねしていたからかも知れないが……。

例の、ベルリンでライトが最初に刊行した作品集（もちろん、1910年に刊行された初版本。私はライト歿後の、ホライゾン社から刊行された復刻版しか持っていない）を書庫から取り出してこれ、図面を床一杯に展げたまま、ライト談義はいつ果てるとも知れなかった。

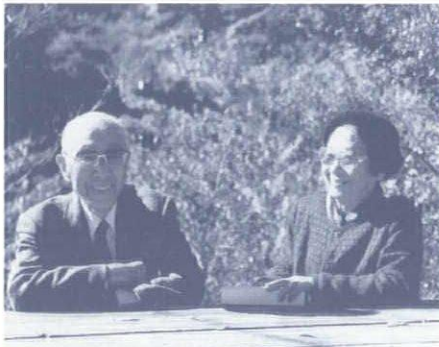
3年ばかり前に、ニューヨークの建築家（ライトの高弟だが）、エドカー・ターフェルが編集した『ライト回想“About Wright”』が刊行された。ライトの身内や友人、弟子たちの回想文が収められているのだが、唯ひとりの日本人、土浦先生の回想文が収められている。先生は「日本から来たドラフトマン」とある。

告別式の日、先生と最期のお別れをした。師ライトを敬愛し続けられた先生は、しかし、独自の方法で、我が国の建築近代化に貢献された。実行すべきことを成し終えられた満足感に、微笑んでおられるような、穏やかなお姿であった。

先に記した、ライトの弟子を評したという話、そんなものは反故でしかないと思った。

天寿を全うされた先生の御冥福と、信夫人の御快癒を祈念して止まない。

●たにがわ・まさみ／日本大学工学部教授



土浦亀城

- 1897年 水戸生まれ
- 1919年 東京帝国大学に入学
- 1921年 フランク・ロイド・ライトのもとで帝国ホテルの建設に従事
- 1922年 東京帝国大学卒業
- 1923年 信夫人を伴って渡米し、タリアセンで働く
- 1926年 帰国。大倉土木(現大成建設)入社
- 1934年 土浦亀城建築設計事務所開設
- 1939年 東京に事務所を残し、満洲国・新京に土浦亀城建築事務所を開設
- 1943年 新京の事務所閉鎖。東京の事務所を自邸内に移す
- 1945年 東京・八重洲に事務所を移す
- 1969年 事務所閉鎖
- 1996年 1月29日逝去

Photo Credit

土浦亀城旧蔵 表紙、p.5~7、p.18、p.19-3、5、p.24
 左上、p.25、p.33右、p.34中2点、p.35右3点、p.40、
 p.41上2点、p.42左、p.43(居間兼食堂、寝室)、p.44、
 p.45左上1点、右2点、p.46、p.51(山本博郎、沢野郎、
 土井郎)、p.53「階段」(山本博郎、宮口郎)、「家具」(平
 林郎、第2の土浦郎、富永郎、三島郎、野々宮アパー
 ト上中1点)、p.54~56、p.88

西澤泰彦 p.20-8

増田彰久 p.8、p.30~32、p.33左、p.48~49、p.51左
 上、p.53「階段」(第2の土浦郎)、p.75(黒部川第二発
 電所)

前川建築設計事務所 p.67(A.レーモンド、前川國男)

渡辺義雄 p.41下2点

写真・図版および論文転載

『新建築』 1931年1月号、3月号、1932年2月号、
 10月号、1933年3月号、1934年1月号、7月号、1935
 年3月号、6月号、8月号、1936年1月号、10月号、
 1937年11月号

『国際建築』 1930年4月号、1931年2月号、1932年
 3月号、1938年1月号、11月号、1954年12月号

『現代建築』 1939年4月号

編集協力

土浦信

植田実

温土会

ギャラリー・タイセイ

田中厚子

東京ガス・銀座ポケットパーク

東京大学生産技術研究所藤森研究室

中村常

西澤泰彦

CIAMを軸とする20世紀初めの建築のモダニズム運動の中で、最も重要なことは「環境」という概念を建築の中に引き込んだことにあると思う。それは建築家を一介の御用造型家から、環境をつくる役割を担うものへと転換させた。アテネ憲章(1933年)には高らかに太陽と緑の都市が謳われ、建築家はこぞって住宅や集合住宅のプロジェクトを発表し、実践していった。この環境をつくるものとしての建築の概念が普遍性をもっていたからこそ、モダニズムの建築は今日まで生き長らえることができたのだろう。

やはりル・コルビュジエの役割が重要だ。彼の住宅は人が自由で楽しい体験を得られるダイナミックな空間＝環境としてつくられている。部屋と部屋の分離は緩和され、外部と内部の分離も緩和されている。問題なのは都市のレベルにおいて、ユニテの建築のような建築対都市、建築対自然という図式に陥ってしまったことであろう。

コルビュジエのプロジェクトにコートダジュールの斜面地に建つ〈ロクとロフ〉(1949～50年)というのがある。この集合住宅は、地中海の集落のように一戸一戸の家が寄せ集まるようにつくられている。建物によって囲まれた中庭的な空間や、建物の間の路地的な空間も見られる。このプロジェクトは10年後の「アトリエ5」のハーレンに確実に引き継がれていく。

私の考える住宅、集合住宅もまたこの延長上にある。同質の小さな単位が集まってできる世界に引かれる。その中の微妙な差異をていねいに追って見てゆくと、人の生活の営みそのものを理解し、人間の本質に触れることができる。集合住宅という建築の楽しさはここにある。

建築はますます大型化の方向を目指しているが、一方では親密な空間をつくる方向も目指してきた。道や界隈の重要性、ヴァナキュラーな集落のもつ親しみが指摘される。そして今日、群造的な建築、集落的な建築、そしてコラージュ的な建築など、集合の状態そのものが建築であるものが少なくない。個々の建築の輪郭はあまり意味を持たなくなっている。さまざまな建築の断片が都市の中で溶け合っているような状況をイメージできる。集合住宅はそんな親密化へ向けて思考されなければならないと考えている。(元倉)

特集2

スタジオ建築計画の 集住考

Special Feature 2

Multi-uniti Housing by the
Kenchiku Design Studio

写真(FH・HOYA-II)＝大野 繁

Photographs (FH・HOYA-II): Shigeru Ohno



集合住宅をめぐるテーマ

プロジェクトを通して

元倉眞琴

私は集合住宅というものを住宅が集まっている状態を示すものであり、それはすでに街そのものであると考えてきた。また集合住宅の住戸はいわゆるn+DKの固定化した間取りから、もっと空間的に自由なものにしてゆかなくてはならないと思ってきた。ここで、私たちがこれまで関わってきたプロジェクトを例にとり、どのように展開しようとしてきたかを見てゆこうと思う。各々の建築は事業主体もプログラムも違うし、周囲の環境や建築のスケールも違う。そんな中で私たちが追いかけてきた住まいに対する考え方や、環境に対する態度、さらに集まって住むという街に対しての見方を整理してみたいと思う。

都市住宅とは集合住宅のことである

多くの都市住宅(独立住宅)はすでに集合住宅だとみることができる。独立住宅と集合住宅の境界は、私たちが考えているよりずっと曖昧なものである。例えば私たちが魅了してやまないヴァナキュラーな集落をみたとき、その一戸の住戸の中に集合のシステムが組み込まれていることに気がつく。それと同じように、現代の都市の中に建つ住宅にも集合のシステムの因子が組み込まれていることが多い。例えば中庭(コート)型の住宅は全てそのまま寄せ集めて集合の状態をつくることができる。周囲の環境の変化に左右されない住宅をつくろうとすると、囲み型の形式になることが多い。〈岸上邸〉(1981年)や〈高橋邸〉(1982年)や〈小田原の住宅〉(1995年)はこの形式の都市型住宅である。ここでは小さな外部空間を住まいの中に効果的に組み込んでいくことが大切である。外部空間も多層に立体化されることが多い。

もう一つの都市型住宅のタイプはテラスハウスまたはタウンハウスの系列である。町屋型と言ってもよい。それは壁を共有して細長い住宅が連続的に並ぶものである。連続的なファサードが道(街)を構成する。安藤忠雄の〈住吉の長屋〉や岸和郎の〈日本橋の家〉などの優れた住宅はこの系譜に入る。私たちの作品では、〈星龍庵〉(1993年)がこれに該当する。建て混んだ街区のすきまの敷地に住宅を計画することは、そのままいくらずとも横に並べることができるタイプを開発するというこ



岸上邸



2階平面図



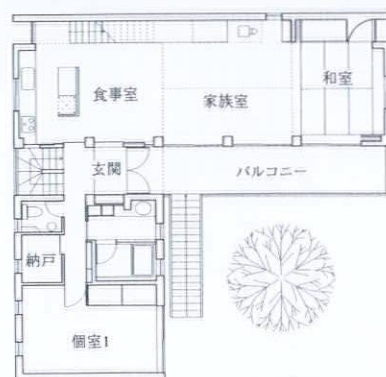
高橋邸



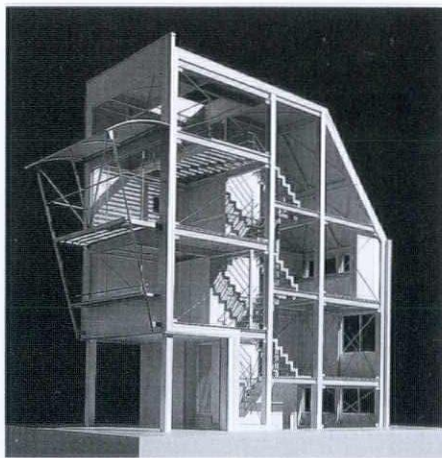
2階平面図



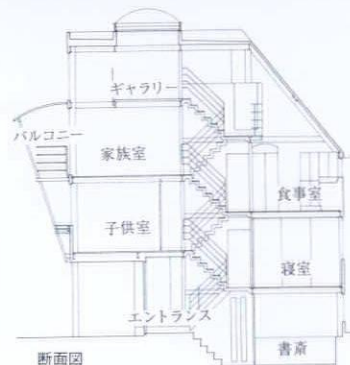
小田原の住宅



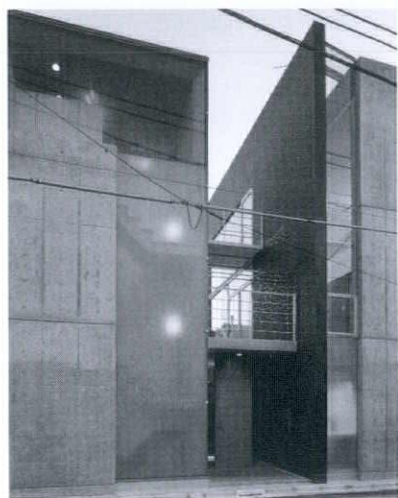
2階平面図



星龍庵



断面図



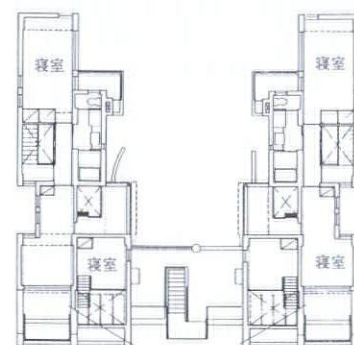
巣鴨の二世帯住宅



断面図



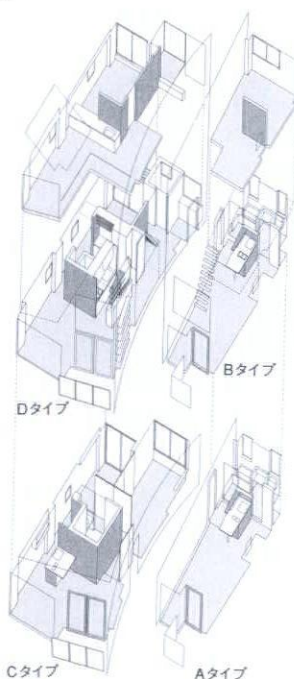
池上の集合住宅



4階平面図

とだ。頼りになるのは前面道路というオープンスペースと、敷地の頭の上に無限に広がる空へのオープンスペースである。この限られた二方向のオープンスペース(自然)の光りや風をどう操っていくか、そしてこの平面的にも断面的にも細長い空間をどう組織づけていくかがテーマとなる。それはまさに集合住宅のテーマそのものである。星龍庵の間口3.6mの空間は、前の路地に対しての全面的開口部と最頂部の大きな可動のトップライトを設けた、縦長の立体ワンルームとして考えられている。その中にスキップフロアとして7枚のフロアが構成されている。豊かで立体的な住まいにするために空間構成はルーズで流動的である。大きな開口部とバルコニーとテントの底は、街(路地)に対してこの家の生活のアクティビティそのものを表現しようとしたものである。この間口の狭い立体的な住まいの空間の追及と、街に対して住まいのアクティビティそのものを表現しようとすることは、私たちの集合住宅での大きなテーマでもある。星龍庵は高密度の狭少地でのプロトタイプを示そうとしたものである。そして木造モルタル2階建、物干し場付きの下町のヴァナキュラーの現代ヴァージョンを示そうとしたものである。

QUAD



静宏荘

住戸の集まりと小さな都市の空間

2世帯住宅とか3世帯住宅とかいうものがある。アパートやマンションと違うのは、世帯同士が家族的な有機的関係をもっているということだろう。しかしこの関係も曖昧なもので、ほとんど一軒の家のように融合してしまっているものもあれば、共有スペースを全く持たずに別々の2軒、3軒の家というものもある。独立住宅と集合住宅の間にあるものと考えたほうが良いかもしれない。いずれにしてもその家族に応じた世帯間の距離を建築的にプランニングすることがこのタイプの建築の重要なテーマであろう。

〈巣鴨の2世帯住宅〉(1994年)は基本的には2軒の家である。玄関のスペースを共有していること、2、3階のテラスやブリッジで行き来できることがこの2軒の家を融合させているものである。2軒の家は少し間隔をあけて配置されている。そこにつくられた隙間の空

間の1階には共用の玄関スペースが設けられ、2階にはテラス、3階にはブリッジが設けられている。この隙間の要素が生活の中で2世帯の各々の距離を調整するものである。ここではそれを2軒の家の集合の表現として道(街)に対して表現している。さらにその隙間に面して、各家の3階まで上る階段も表わされている。夜は大きな照明器具として、街に参加している。

〈QUAD〉(1990年)は4戸の集合住宅である。ここでは隙間=スリットは都市の中につくられた道の空間の一部としてつくられている。均質に埋まってしまった都市の空間にちょうどナイフを入れるように、スリットそのものの表現を示そうと考えた。特異な形態の建築によってサイン化するのではなく、道空間と連続した異質な外部の空間をサインとして挿入しようとしたものである。私はそれを都市の中の「クラック」と呼んだ。スリットの空間には各住戸へのアプローチの階段と、屋上へ上るための、螺旋階段が設けられている。ここでもアクティビティそのものを街に対しての建築の表現としている。

〈池上の集合住宅〉(1989年)は8戸の集合住宅だが、ここではややまとまりをもった中庭(コルテ)の空間をつくることができた。この集合住宅は街に対して、やや閉鎖的な表情をとっている。中庭は袋小路のように一箇所だけで道とつながっている。中庭は街の延長というより、最小限の都市のモデルとして意味付けられている。広場を起点に道が立体的に巡っている。各住戸の出入口周りには小さなポーチ的な空間が有り、道に変化を与え、住戸の表情をつくっている。またアネックスと称されたユニットが設けられていて、その空間は中庭から直接出入りでき、中庭に開かれている。アネックスは住戸の離れであり、趣味や社会的な活動をする空間としてつくられた。それは一般の街での道と店舗の関係をモデル化したものであり、店舗の様々なアピールが街を楽しく活性化しているように、中庭に対して活動を表現していくことが期待された。そのほか様々な建築を構成するエレメントをできる限り自立的に扱うことで都市性を獲得しようとした。池上の集合住宅は都市の中にもう一つのミニチュアとしての都市モデルを埋め込もうとしたものである。

〈静宏荘〉(1993年)は約3年前に建てられたコの字型に囲まれた3階建のアパートメントで、今回の静宏荘2によって完全に囲まれた中庭を完成させることができた。新旧合わせての58戸の、もう少しで裏町の1ブロックに達しそうな2面のファサードをもった集合住宅である。池上の集合住宅の中庭が街に閉鎖的な

のに対して、静宏荘では一度囲い込んだ中庭をもう一度街と関係づけようとしている。今まで駐車場に使われてきた中庭は古い建物とともにリニューアルされ、住まいのための小さな広場として整備された。中庭は新旧2か所のピロティで道と結ばれている。また中庭を街の空間として活用するために、内側に新たに店舗を設けることも計画されている。

静宏荘が示すもう一つの大切なことは、環境と時間の問題である。ここでは30年の時間を経て、中庭という小さな都市環境を確保することができた。都市の中であるまとまりをもった集合住宅をつくるということは、有効なオープンスペースを都市の中に埋め込み、固定化することではないだろうか。それが時間とともに成育し、数が増え、領域的に広がっていくことで街の基本的な環境ができればよいと考える。

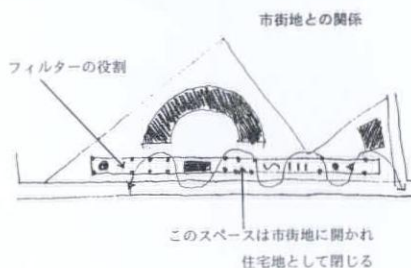
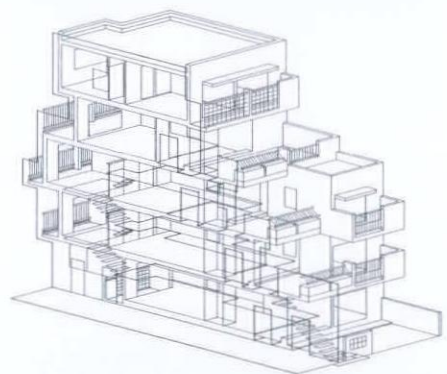
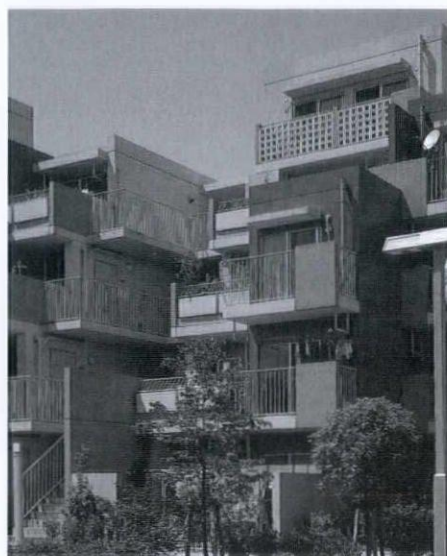
細長い空間を立体的に住む

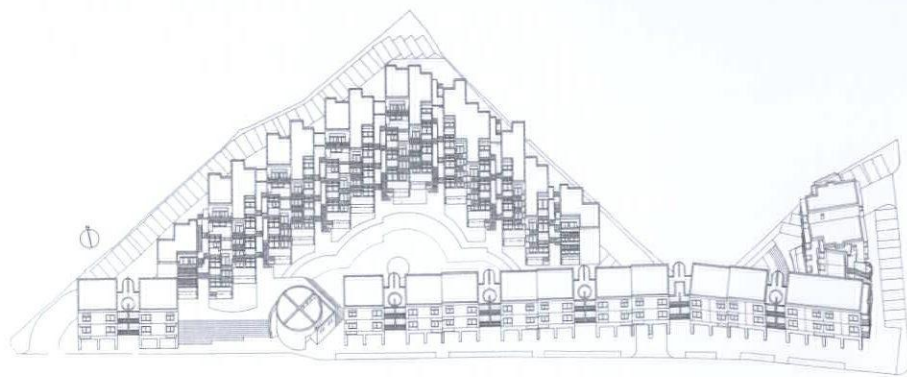
細長い空間は高密度の集合住宅を考える上でとても有効である。原形は全てコルビュジェのユニテにある。巡り歩くことのできる体験的な空間をつくるのがル・コルビュジェの住宅の主題であった。それは細長い空間のユニテにも持ち込まれた。その体験的な空間をつくるために細長い空間をつくったと見ることもできるだろう。私たちがまた細長い空間の中に自由な活動を許す住まいの空間を求めてきた。QUADではグルグルと動き回ることができる空間と、間口3m弱のサンタリー空間をも参加させた徹底した細長いワンルームを提案した。池上の集合住宅では間口約3mに短冊状に区切られた空間の中でのやりとりで住戸が出来ている。人は上り降りしながら大きく3層分の空間の中を移動することになる。静宏荘での空間の構成はよりトポロジカルである。この細長いタイプの空間は、集合住宅における住戸単位の同質性と個性性を考える上でとても有効である。集合の基本単位としての同質の細長い空間と各住戸の中の自由な住まいの空間の構成として考えることができるからである。これは〈FH・HOYA-II〉でシステムに整理されて全面的に展開された。

街をつくること、道をつくること

〈熊本県営竜蛇平団地〉(1993年)は私たちが始めてかかわる公営住宅であり、初めて88戸という大きな規模を扱うものであった。ここで初めて住戸-集合住宅-街(都市)を連続のものとしてとらえる私たちの考えを明確な私たちで表すことができた。池上の集合住宅ではミニチュア化されていた都市のモデルとしての集合住宅をここでは原寸のものとして考

熊本県営竜蛇平団地





えることができた。

つまり一般の街における道と住宅と同じ関係をつくろうとした。道一住宅が連続的な関係をもっているような環境をつくろうとした。それは私の考えるアジア的な住まいの環境のモデルでもある。西欧の住戸一都市においてはプライベート・スペースとパブリック・スペースが明確に分かれているのに対して、アジア的なあり方は、もう少し融合し合っている。いわゆる団地のよそよそしさに対して、もっと直接的で親しみのある住戸の集合の環境をつくろうとした。中庭一道(廊下、階段)一庭一土間一DK(住戸)というパブリックープライベートの空間の連続性をプランニングした。各住戸はそれを逆向きにたどって、生活の場を広げてゆくことができ、街に対して生活そのものを表現していくことになる。

団地は、都市を形成する単位(細胞)として位置づけられている。だから囲まれた中庭の空間は強い完結性をもっている。ここでは街との関係をつくるのに、ちょうど静宏荘の中庭と道をピロティで結ぶことによって中庭を都市のパブリックスペースに変えたように、アーケード状のピロティでしっかりと道と縫い合わせることにした。この仕掛けによって単位(細胞)としての完結性を保ちながら、同時にパブリック・スペースとして都市の中にきっちりと組み込まれたものとなった。

竜蛇平団地の計画での住戸は間口2.7mをモジュールに組まれている。平面的にも立体的にもずらすことによって、各住戸の個性が表されている。その住戸のテラスを巡るように階段と廊下によって立体的道がつくられている。中庭から枝分かれした路地空間である。道はいつも中庭と視覚的にも心理的にも連続性をもつことができるように設けられている。この道を巡って、住戸の集合、生活の集合を体験することができる。このように新しい道をつくるのが集合住宅の最も重要なテーマである。

道一集合住宅をテーマに、周辺とのより緊密な関係をもった道のネットワークをつくろうとしたものが〈S市営住宅団地案〉(1994年)である。丘陵のヒルトップを占める団地である。団地として閉じてしまうのではなく、何箇所もの通り抜けのルート进行、誰でも気軽に来ることができるオープン・スペースとして街の中に組み込んでしまおうとした。また小さな単位でのまとまりをつくるための道と屋上庭園のネットワークと、それを全体に結び付ける立体的道のネットワークを提案した。この立体的道のネットワークは〈長野市今井ニュータウン〉のF2ブロックの計画でも提案された。ここでは階段室タイプと、廊下

タイプの組み合わせでネットワークが形成され、屋上庭園やウィンター・ガーデンがここに組み込まれている。さらに同じブロックを構成する、遠藤剛生チームの住棟ともブリッジで結ばれて、さらに大きなネットワークを形成している。

〈大阪府営なぎさ団地〉(1996年)の案もこの廊下、階段、エレベーターによる立体的道のネットワークを大きな規模で提案したものである。とくに住棟にエレベーターが所属するというやり方をやめて、道のネットワークに縦の道としてエレベーターを配置する方法がとられた。またレベルの異なる屋上庭園を次々に繋いでネットワークに組み込んでゆくことによって、ちょうど緑の丘陵を上がり降りしてゆくような環境をつくろうとした。

〈FH・HOYA-II〉(1996年)は一種の立体テラスハウスというべきものである。私たちが繰り返し試みてきた、高さをもった短冊状の細長い空間の集合体を、工業化による工法でつくろうとしたものである。ここでは各住戸へのアプローチ(道)は住戸の集合体には組み込まれず、全く別のシステムが与えられている。道の環境を立体化させた装置として考えられている。これまで廊下のような階段のような顔をしていた立体の道はグリッドフレームという都市の環境をつくる自立した装置としてつくられることになった。

ここまで、私たちのプロジェクトを追いながらそのテーマについて述べてきたが、どれもがあたりまえの事柄であるような気がする。今、私は、集合住宅において革命的なアイディアやコンセプトはないと考えている。20世紀初めのモダニストたちが開拓していったテーマ、住宅—生活—環境—都市のあり方を正しく実践していく役割を、私たちは担っている。その場所を注意深く読み、どんな住まいに住むことが良いのかを考え、コミュニケーションの空間をどのようにするのかを考えることが大切である。都市をつくる単位として、また時間(歴史)を育む環境をつくるものとして考えなければならない。こんなあたりまえで優等生的なことをいまさら言うのもいやらしいとは思いうけれど、一方では、超高層の集合住宅が次々とつくられ、マンションと呼ばれる商品が今だに巾をきかせ、戸建住宅地のそっけなさを見たとき、少し自覚的なものではないかと思っている。

●もとくら・まこと/スタジオ建築計画代表

写真クレジット

元倉真琴:岸上邸、高橋邸

堀内広治:小田原の住宅、星龍庵、池上の集合住宅、静安荘

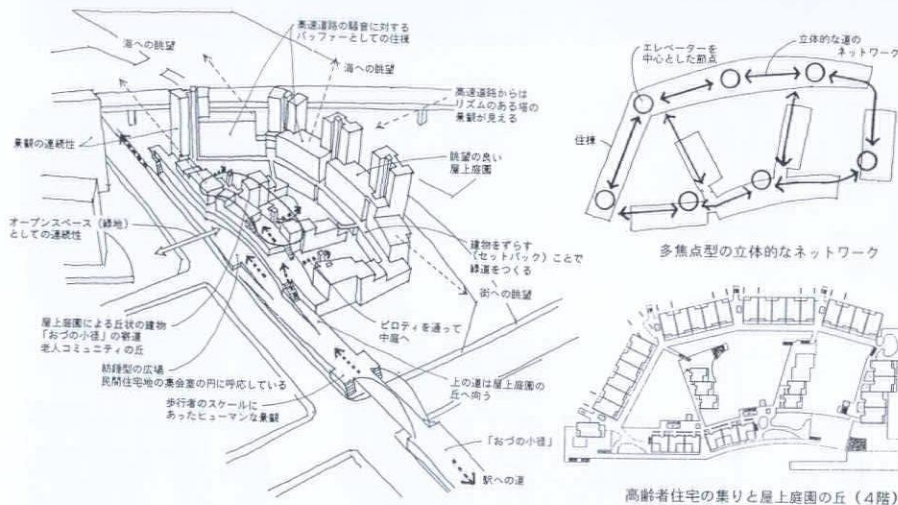
宮本隆司:果樹の二世帯住宅

古館克明:熊本県竜崎平団地、大阪府営なぎさ団地

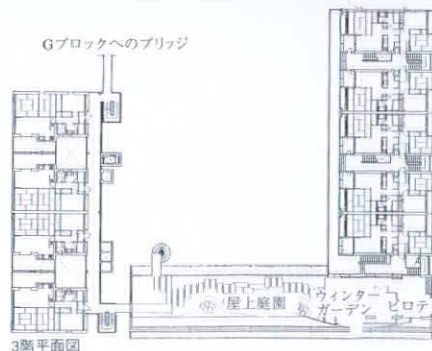
新建築写真部:長野市今井ニュータウン・F-2ブロック



大阪府営なぎさ団地コンペ案



長野市今井ニュータウン・F-2ブロック



S市営住宅団地案



スタジオ建築計画の集合住宅を俯瞰する

感性を刺激する構造の形象

矢代真己

今年も世界チャンピオンとコンピュータによるチェスの対局戦が行われた。当初は定石を無数にインプットしたコンピュータの優勢も伝えられたが、結局はチャンピオンの勝利に終わっている。

勝因としては、チャンピオンが第一局の間にコンピュータのチェスの癖を見切り、それ以降はいわば定石破りの直観による破天荒な手に打ってでたことが、指摘されている。

しかし、直観に導かれたチャンピオンの工夫は、チェスというゲームがもつ規則＝構造を逸脱したものではなかったことはいままでもない。言い換えればチャンピオンは、チェス固有の構造を逆手にとり、それを自由自在に応用、活用することで、チェスの世界に内在する可能性を、拡張、再編したのである。つまり、現実として人間が持つ、感性に基づき世界を組織的に把握する超越的かつ具体的な能力（ブリコラージュ）が、理に合ったプログラムを集積したコンピュータを打ち破る原動力となっていたのである。

スタジオ建築計画を主宰する元倉眞琴の建築家としての軌跡を振り返ると、彼が、先に注目したような人間の計り知れない能力に常に限りない魅力を感じ、また全幅といえるまでの信頼を寄せ続けてきたことが、理解できる。これは、0と1の配列ですべてを表現するコンピュータの言語体系に象徴できる、合理や論理といった認識の枠組みでは捕捉しきれない現象である。

同時に、街頭における植木鉢の存在形態など、人間が世界を多様なかたちで再編していく行為に、時代や文化を越えて存在する生活の本質を見い出していることも明らかになる。そしてそのような行為は、パブリックとプライベートといった異なる性格をもつ二つの空間の曖昧なインターフェイスの部分に生じることも、徐々に確信されていく。

そこで、元倉が住宅、集合住宅を中心として展開してきた設計活動は、超越的かつ実体的に表出されていくことになる生活の本質を生じさせるための仕掛け＝構造を、いかに提供するか、建築化するかを、一貫してその

課題にしてきたと、解釈できる。

ところで、今世紀を通じて住宅問題は、常に大きな課題とされてきた。基本的にその解決策は、最大多数のための住居といった目標を受け、合理を立脚点として、機能を判断基準としてきた。そして、都市の領域ではアテネ憲章のように、住居、交通、労働、娯楽という部分に整理・分類して考える方法論が、住宅の領域では2DKという言葉で代表されるように、L+nBRという形式に還元できる方法論が、確立され、一般化されていった。

その結果、上述の双方の領域で、生活は整理された機能の総和に過ぎないものへと抽象化された。またその透明な全体性は、分類された各部分の相互的な関係性も切断した。さらに、建築と都市との関係をも分断した。つまり、部分と全体やパブリックとプライベートといった関係をインターフェイスする構造、合理という視点からは零れ落ちる、人間の感性を刺激する手掛かりが、失われたのである。そのため、元倉の道程は、こうして置き去りにされたものを、再生、回復する試みと確認できる。

だが、元倉の集合住宅に対する取り組みは、近代建築の巨匠であるル・コルビュジエの作業の批判的継承に特徴づけられる。元倉はコルビュジエから、三次元の体験的な空間をもつ住戸単位の可能性、各住戸間がもつ複合的な関係、住戸―集合住宅―都市という関係の総体的な認識、といった点を学んでいる。これらはいずれも、20世紀の建築が忘却していた性格である。同時に、住戸レベル、集住レベル、都市レベルという三つのレベルで、再考を促すものとなる。

元倉の集合住宅では常に、上述の三つのレベルで、それぞれに工夫が成されている。また、各々のレベルの相互的な関係性も考慮されている。各レベルで、内的関係性として部分と全体とが関係づけられると同時に、異なるレベルの間でも部分と全体とが関係づけられる。部分と全体との関係が、入れ子状に反復されていくのである。そのためある空間は、プライベートでもあり、パブリックでもあるといった、多義的な性格をもつことになる。

部分と全体の関係を考える最小単位である住戸レベルでは、単純な形式を用いながら多様な形式の住戸を設定できる方法が追求される。同時に各住戸で予想外の使われ方、創意工夫が喚起されるような空間の準備が意識される。そして立体的、回遊的な仕掛けが導入される。だが、全体を形成するための最小単位としての住戸という認識は、〈FH・HOYA-II〉で明らかのように、原型の探究という方向に収束していく。

住居集合の全体である集住レベル、および周辺環境との関係を考える都市レベルでは、異なるレベルをつなぐ接点の造型として、元倉の言葉を借りれば「クラック」の創出が追求される。これは集住レベルでは全体をまとめあげる仕掛けを担い、都市レベルでは周辺環境との関係をインターフェイスする仕掛けを担う。つまりクラックを媒介として、集住としての内包性、都市へと向かう外延性の両者が対峙する。当初は中庭というかたちで具現されたクラックは、〈S市営住宅団地案〉などで、より複合的な関係をもたらすであろう「道のネットワーク」へと発展している。

以上のような方法を通じて元倉は、冒頭で述べたエピソードに例えれば、チャンピオンがチェスの持つ構造を手掛かりにそれを応用、拡張したように、居住者が生活を自由に拡張、再編するための構造を創り出すこと、空間を住みこなすための手掛かりを与えることに、全神経を投入しているのである。

元倉の方法の特質は、造型にではなく、人間の感性を刺激し、行動を誘発するための構造を生成することにあるため、規模の大小を問わず状況に合わせ、自由に変形、変換が可能である。今後、それがどのように深化、発展していくのか、興味は尽きない。

●やしろ・まさき／建築史家、日本大学短期大学部、日本デザイナー学院非常勤講師

*：この点については、たとえば元倉眞琴著、『アーバン・ファサード』、住まいの図書館出版局、1992年など、元倉の論述を参照されたい。

工業化工法による集合住宅のプロトタイプを求めて

杉 千春

FHプロジェクトの概要

FHプロジェクトは21世紀を見据えた魅力ある集合住宅を、住まい方も含めて提案する目的で、大成プレハブが1991年から進めている研究プロジェクトである。全体は3つの段階で成り立っている。はじめに取り組んだのが、魅力ある集合住宅をつくるためのコンセプトづくりであった。これは大成プレハブが中心となり、社外を含めたFHプロジェクトメンバーによって検討され、結果は『集楽生活を描く』（毎日新聞社）にまとめられている。

次に、これらのコンセプトを具体化するため、1期、2期に分けて段階的に実際の建物を計画した。そして最後に、それらを居住者の実際の生活を通して検証するという試みである。

ここで始めに掲げた、魅力ある集合住宅には次のようなコンセプトフレームが与えられた。ひとつは、「集まって住む楽しさ」「地球にやさしい」「自然とのかかわり」といった言葉であらわされるような「モノ」「他者」「自然」などに対する新しい共生のあり方を提案すること。もうひとつは、「住みこなす」「新しい家族の絆」「変化への対応」といったテーマに見られる、家族、個人、暮らしの変革など居住者の内面に関わる心理、美意識、行動価値観を踏まえた新たな住まい方の追求である。

FH・HOYA-II

私達は実際の建物の計画の第2期にかかわった。第1期（高崎正治氏による〈第2大地の建築〉）がFHのコンセプトをメインテーマに、現場打コンクリート工法によって建設されたのに対し、第2期の段階では新たに「工業化工法の価値開発」という課題が加えられた。これは、これからの新しい集合住宅の在り方を、工業化工法の役割と可能性という視点から、素材、工法、システムの開発検討を含めて追求するということである。つまり工業化集合住宅の新しい「型」=プロトタイプを見出し、それを実際の計画に反映させることであった。

工業化工法による集合住宅を考える視点

新しい集合住宅は私達が日頃から考えている2つの視点と、新たに工業化工法という条件から導き出されたこととの3つの視点を基本に検討された。まず1つは集合住宅を構成している住戸の基本空間が住み手の生活の多様さに柔軟に対応する適合性や、アクティビティの可能性を持つべきだということである。さらにそれは住み手が自分の環境を自分で操作が出来るようなシステムを持つことを目指すものである。次に、集合住宅とは、様々な生活のアクティビティを持つ住戸の集合の状態であり、1つのビルディングタイプを示すものではないという考え方である。街をかたちづくる単位は住戸そのものであり、集合住宅も街と同じように考えることができる。3つめとしては、集合住宅を複雑に構成する各要素を出来るだけ単純に分解し、各々を独立したシステムとして開発検討し、再構成しようというものである。具体的には躯体、内装、設備といった各要素がライフサイクルの違いへの対応や、可変性を向上させる

ために、各々、システムとして自立しているべきだという視点に立つものである。

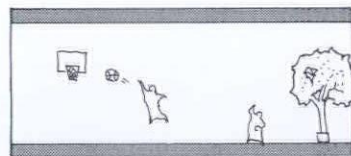
工業化工法による集合住宅の「型」=プロトタイプの開発

工業化工法による集合住宅のプロトタイプは前述の視点に立って、3ステップの作業を経て開発検討された。まず第1ステップでは、FHコンセプトを基盤とした住棟及び、住戸ユニットの概念的なモデルを作成し、その検討と、工法、部品の開発課題の選定がなされた。第2ステップにおいては、概念的なモデルにもとづいてプロトタイプモデルを作成した。この段階で住戸の「領域ユニット」、「領域ユニットの集合システム」、「スペースユニット」、「インターフェイスユニット」、「設備インフラシステム」という5つの自立したシステムによる集合住宅の構成を明確にした。そして、ついで〈FH・HOYA-II〉の実際の敷地へのアプリケーションモデルを作成することによって、開発課題を具体化し、工法、部品のさらに詳細な検討を行った。また、このアプリケーションモデルには、プロトタイプのシステムが、様々な法規、敷地への対応、環境といった条件に対してどの程度の適応性を持つのかを検討するために、できる限り多くのバリエーションを持たせた。第3ステップでは、FH・HOYA-IIの実施設計と実施を考慮に入れた工法、部品の開発を各共同開発メーカーと共に行った。相互にフィードバックを繰り返しながら、サッシュ、置床、間仕切り、サニタリー、キッチンといった部品を住戸空間を構成するサブシステムとして開発した。5つの自立したシステムと、サブシステムによって構成される工業化工法による集合住宅は、具体的な場所に実際に建設されることで、よりプロトタイプとしての完成度を高めることができたと考えている。

体験居住による検証とC&C供給方式

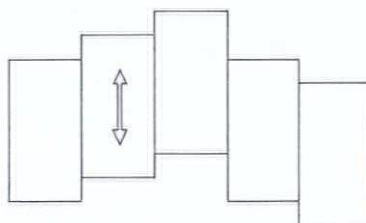
FHプロジェクトは1期、2期を通して、FHコンセプトの実現と居住者のモニター調査が条件として掲げられていた。FH-Iでは大成プレハブの社員寮としてすでに実績が得られている。FH-IIにおいては各々の住戸ごとに4年間のモニターが公募され、より幅広い調査が行われる。C&C供給方式は入居者が、間仕切り、仕上げ、収納、設備等の選択（choice）を行い、そして入居後にこれらの位置や量などを調整（Coordination）できる2段階供給方式である。これはFHプロジェクトのコンセプトを受けて開発されたサブシステムの自由度によって可能となったものである。

●すぎ・ちはる／プラネットワークス、元スタジオ建築計画



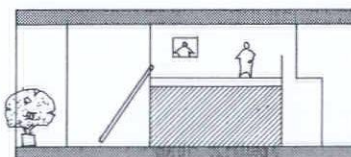
住戸の領域ユニット

外部を含めた一住戸が専有できる空間の領域を規定するもので、PCaの構造部材によってつくられた2層分のボリュームをもつシネル状の空間



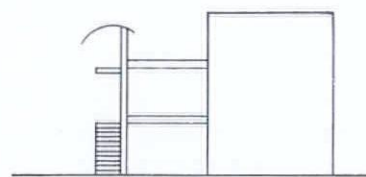
領域ユニットの集合システム

VS工法は、PCa構造部材による薄肉床壁構造（TWFS）で領域ユニットどうしをずらすなど、多様な集合のバリエーションを可能にしている



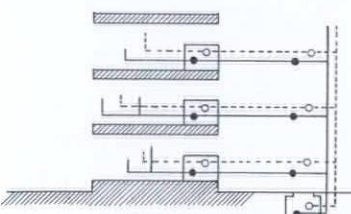
スペース・ユニット

領域ユニットのなかで、機能的に明確な設備装置を空間の単位としてとらえ、そのレイアウトによって立体的な住戸空間を構成する



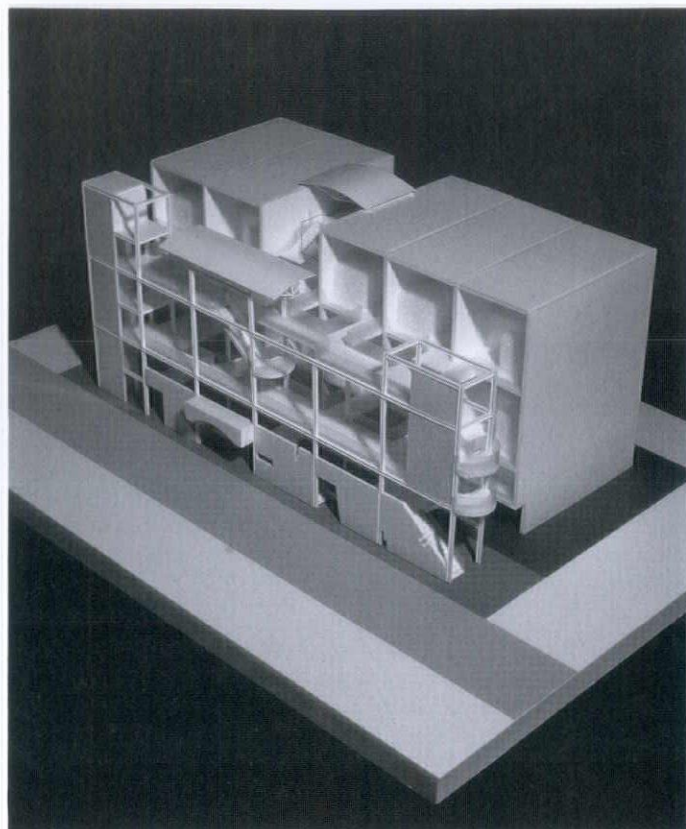
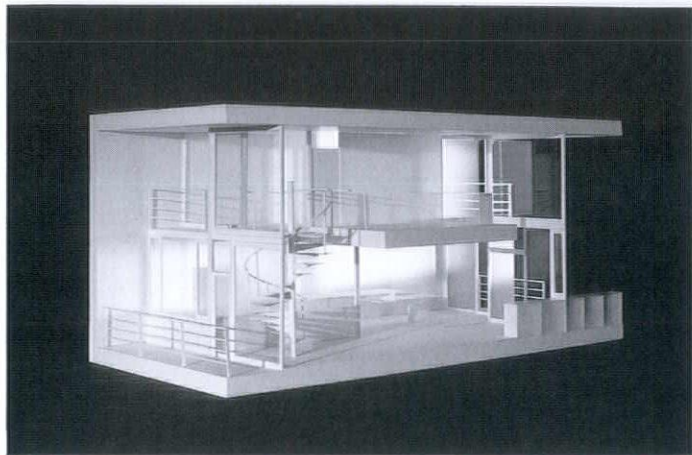
インターフェイス・ユニット

領域ユニットの集合システムとは無関係に成立しているサブ・ストラクチャーで、立体化された街路として、また環境に対応させる装置としての機能を持っている

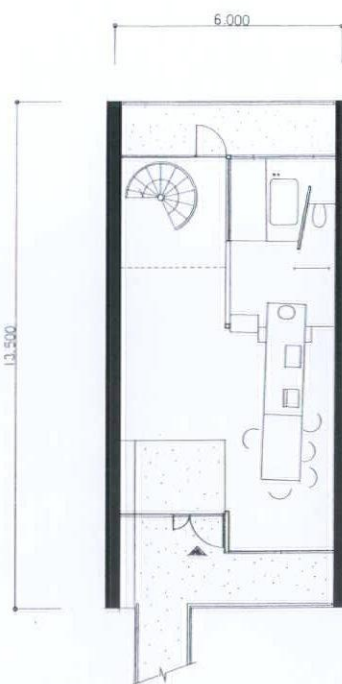
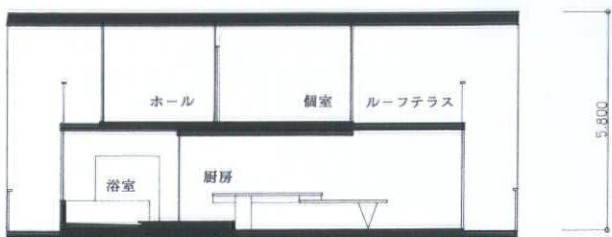
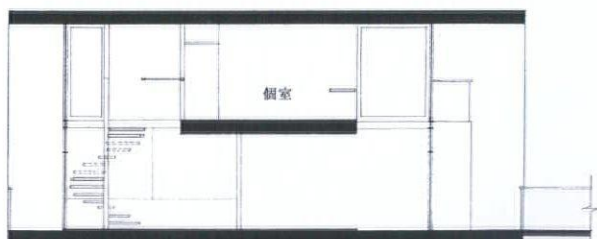
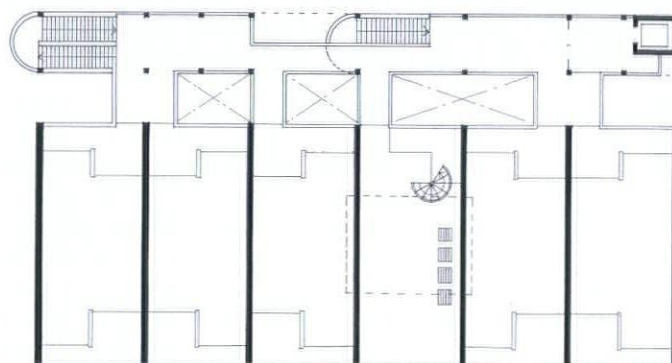
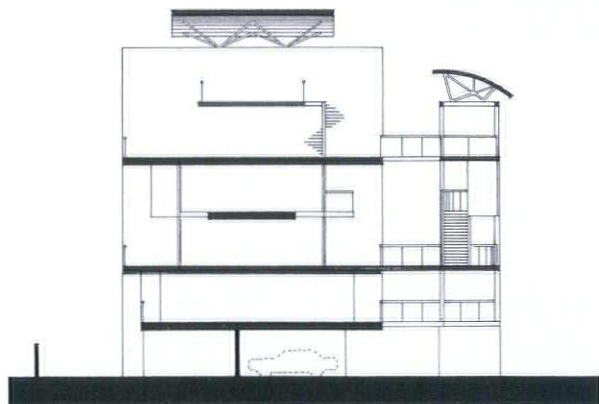


設備インフラシステム

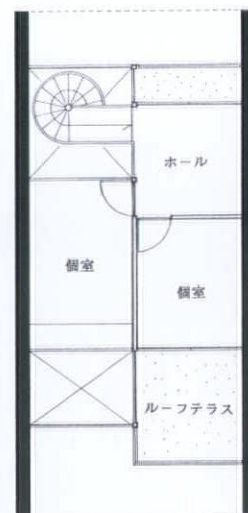
インターフェイス・ユニットに組み込まれ露出することによって、メンテナンスや可変性に対応させようとしたもの



写真提供=スタジオ建築計画



下階平面図



上階平面図

板が造るスペース

今川憲英

素材と架構と空間の再認識

スペースを造る架構技術は、自然やその時代が産出する「素材」とともに展開し、開発されてきた。

古くは氷や土、そして石などの「塊材的」素材を使用したエスキモーの住居であるイグルーや、ピラミッドが空間構造の始まりであり、後に小塊の素材であるレンガやブロックを使用した壁式構造で箱状空間が造り出された。そして現在では、鉄筋コンクリートを面的素材として用いることにより、壁式構造として箱状や筒状の空間構造が、住空間の主流の構造となり多用されている。

この塊の素材を使用する空間構造は、建築の空間表現として「マッシヴ」さを表すのに非常に適度な素材と形の表現である。一方、繊細（スレンダー）な建築表現に効果的な素材が、木やスチールによる空間構造や、超極薄素材である化学繊維の膜構造に代表される大スパン構造である。すなわち、閉鎖的でマッシヴな空間においては、塊材の素材を使用した空間構造が簡明にして平易な架構であり、開放的でスレンダーな空間には、線材の素材がよく似合うと認識できる。

構造デザインの良否は、解析技術の熟練度だけではなく、素材の性質を生かした架構を設計できるかどうかで決まるものである。そして構造デザインした架構と空間の調和（一致）が見られるとき、いわゆる「良い建築」として認識できる。また「良い建築」は、必然的に広汎にして周到な建設プロセスが、自ずからと言ってもよいほど確立できるものである。

薄肉床壁構造(TWFS)の空間と架構特性

地震国の構造デザインには構造認識に対する注意深い分析が必要である。予測ができる台風の襲来はと

もかく、いつ発生するか予測できない地震が、構造デザインにおいて非常に影響するわが国では、地震に対して余りに過剰に認識すると、重力下の常時の姿を忘れがちとなり、自然の中で普段の姿が見えない架構となる。

構造デザインの重要な視点は、普段（重力下）の姿と非常時（地震や台風下）の姿を、簡明に認識できる架構をデザインすることである。

建築表現において「マッシヴさ」と「スレンダーさ」の2つの表現を有す薄肉床壁構造=Thin Wall-Floor Structure: 略称TWFSは、鉄筋コンクリートを素材に使用した、通常認識においては、厚い床と壁 ($t \geq 25\text{cm}$) だけで住空間を構成する空間構造である。通常感覚において厚い壁と床のみで構成されるTWFSを「薄肉」と呼ぶゆえは、TWFSの有する建築表現の一つである床のスパン (L^m) と壁の高さ (H^m) に対して、床厚や壁厚が薄いという架構の性質を名前としたものである。

TWFSは、建築表現においてマッシヴさとスレンダーさという異なる姿が共存する空間構造であり、素材として鉄筋コンクリートを使用すると、次のような特徴がある。

□TWFSの空間特性

- (1) デッドスペースが殆どない空間である。
- (2) フレキシブルなプランニングができる。
- (3) スキップフロアの組合せにより開放感の高い内部空間が可能である。
- (4) 遮音性が優れている。
- (5) RCであるため、高耐火性・低コストの空間である。

□TWFSの空間構造特性

- (1) 軸力分散型一靱性指向型の架構なので耐震性

能が高い架構である。

- (2) RCの工業化が可能な架構である。
- (3) 異種素材の床が容易に設置可能である。
- (4) 構成部材が2種類(床と壁のみ)という最も単純な架構である。
- (5) 線要素(柱や梁)を付加することも可能な架構である。
- (6) 型枠面積が少ない架構である。
- (7) 板要素としての構造解析とデザインが必要である。

TWFSの工業化構造デザインの試み

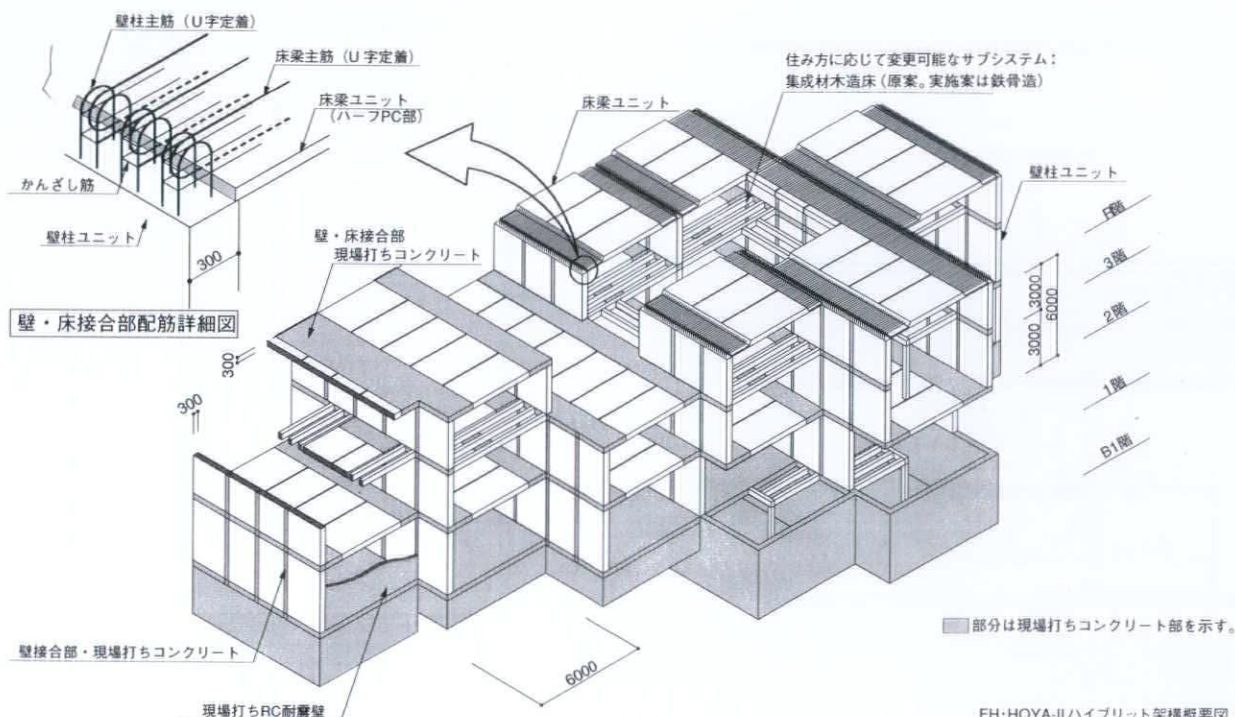
TWFSの工業化構造デザインには、次の3種類がある。

- (1) 鉄筋トラスユニットを工業化し、コンクリートを現場打設 (TWFS-NT)
- (2) 完全PCユニットを工業化し、接合部は機械式継手
- (3) 半PCユニットを工業化し、接合部を現場打コンクリート

FH・HOYA-IIは、以上3種類の中の(3)の構法を主架構として、集合住宅を構造デザインしたものである。

従来の集合住宅は、完成すると不変の空間とならざるを得ないという問題をかかえている。FH・HOYA-IIでは、内部空間の構成に関しても、空間と架構のフレキシブルな対応を試み、構造デザインを行っている。すなわち、FH・HOYA-IIの内部構造は、住む人の生活状況の変化により、必要に応じて住居内の床が容易に変更可変（素人でも増改築可能）なサブ床システム（一方向ジョイント梁）を採用することで、上記の問題の解決を試みた構造デザインである。

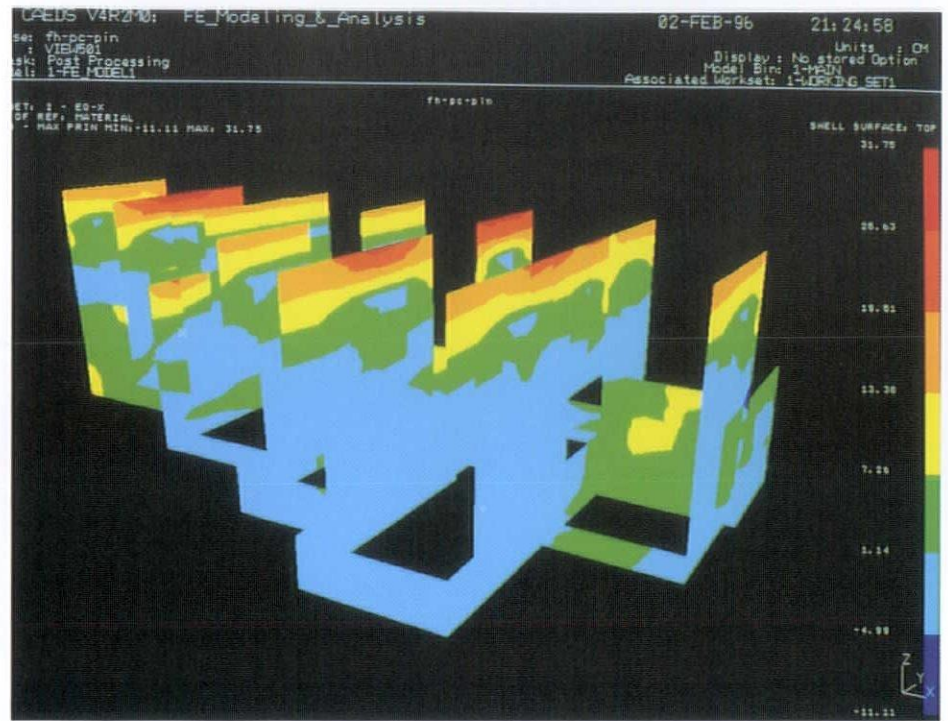
●いまがわ・のりひで/TIS&パートナーズ代表



FH・HOYA-IIハイブリッド架構概要図



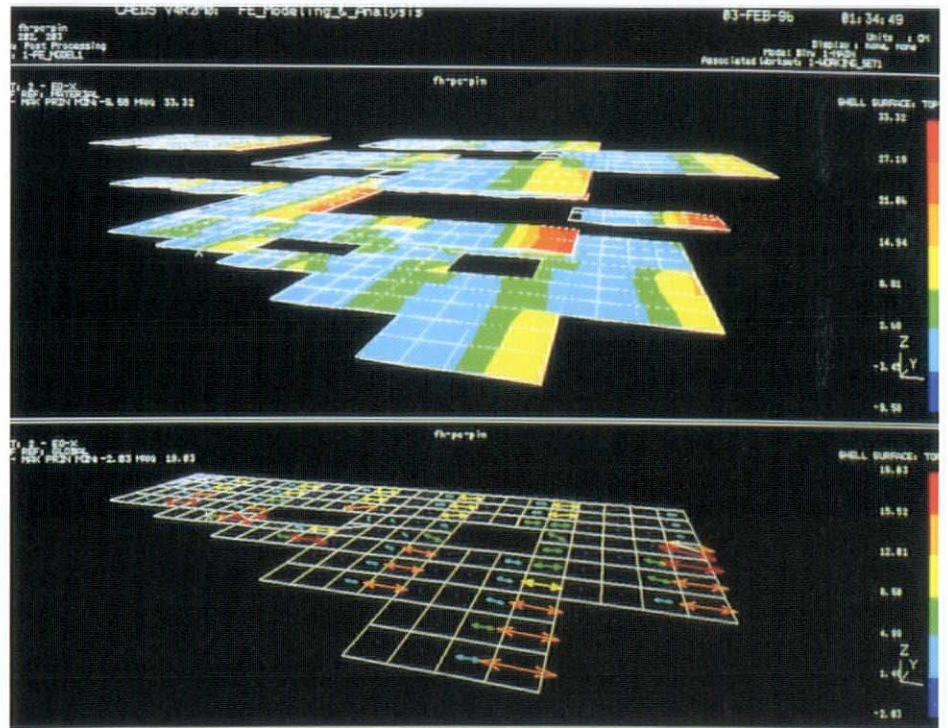
1



地震力が壁の面外方向（写真左から右）に作用した時の薄肉壁の右側面の応力度分布



2



写真上：地震力が左方向から右に作用したときの薄肉床上面の応力度分布
写真下：同条件下の床上面の主応力度分布と主応力の方向

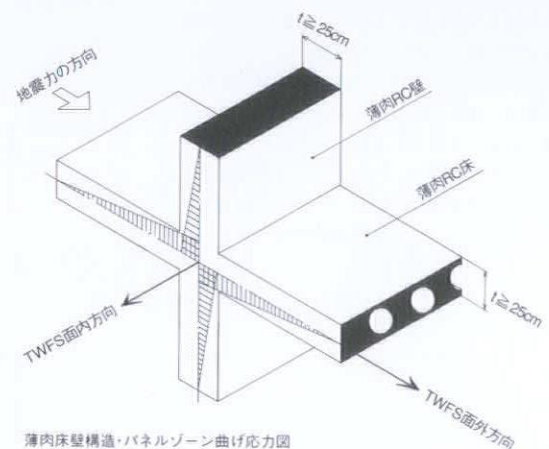
力を色で認識する架構の応力解析
赤色：引張応力度を示す
青色：圧縮応力度を示す



3



4

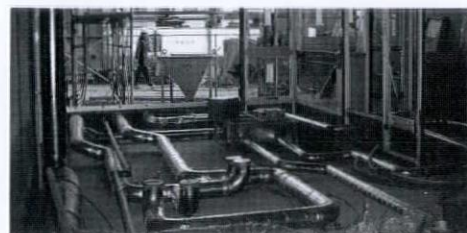


薄肉床壁構造・パネルゾーン曲げ応力図

写真提供：
1,4: 大成プレハブ
2,3: スタジオ建築計画
CG提供: TIS & パートナース

工業化工法に対応した設備システム

高間三郎



写真提供=大成プレハブ

この計画では周辺環境への配慮から屋上植栽を行い断熱効果も上げている。また南北面の大型開口部については高性能複層ガラスの採用により冷暖房負荷とデイ・ライティング効果による照明用電力量の低減を行っている。設備システムも基本コンセプトの「集衆生活」に対応して、従来の区分所有の観点で採用されている個別方式ではなく集合住宅の利点を生かせるセミセントラル方式を採用し、将来の都市居住のモデルシステムを目指している。

熱源システムとしては冷暖房給湯システムに排熱回収型ガスエンジンヒートポンプを採用し、冷暖房は各戸に設置したマルチエアコン室内機により行われる方式としている。

熱媒に水を使用するこれまでのセントラル方式は、ポンプの搬送動力のエネルギー消費量が大きく集合住宅では個別方式に比べて管理費用の負担が大きくなる点で不利であったが、FH・HOYA-IIでは冷媒方式により搬送動力を低減するとともにガスエンジン排熱を回収することにより熱利用効率を高めている。回収排熱は地下1階機械室内の貯湯槽に送られ給湯予熱に利用される。ここで温められた温水は真空断熱管(往復2重管)によりインターフェイスユニットを介して各戸に供給され、さらに各戸に設置した予熱対応型ガス湯沸器で所定の温度に昇温して各器具に送る方式としている。

電力システムでは太陽光発電装置(3kW)をインターフェイスユニット上部に設置し、給湯冷暖房用補機動力に利用し余剰電力は逆潮流を行うシステムを採用している。このほかに一部住戸ではフレネルレンズによる太陽光利用システムや調光センサーにより照明の点灯制御を行うシステムを設置している。

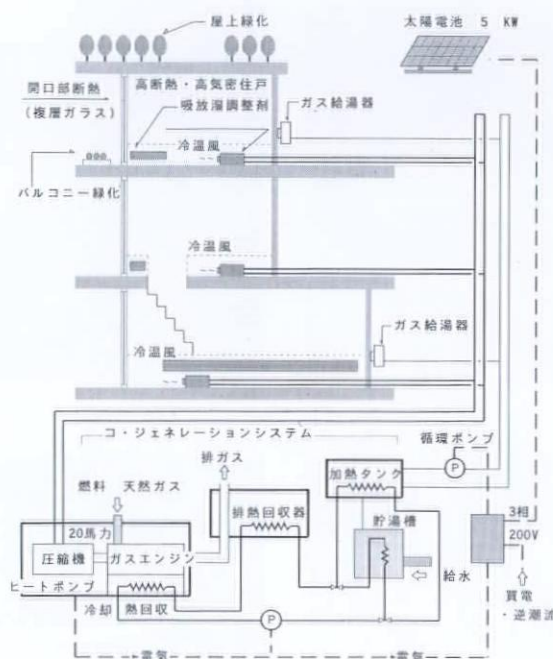
室内の設備システムは将来の変更にフレキシブルに対応するために高階高の躯体構造を生かし、給湯、給水、排水、電気供給、給排気、冷暖房システムは全て400mmの床内に収容し床配管配線、床ダクト方式により行われている。また給水給湯配管は樹脂配管のヘッダ方式としている。

快適な室内環境を得るため全室冷暖房を行い、上下階の温度コントロールは床下設置のモーターダンパーにより行う。また冬期には温風を床に吹き出すことにより床暖房効果も有している。給排気システムも全て床ダクト方式によっている。特にレンジ排気は床排気によりキッチンユニットの配置の自由度を向上させている。

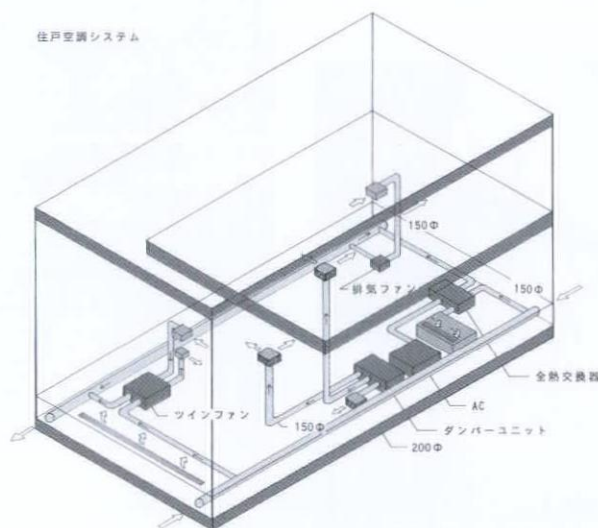
FH・HOYA-IIで採用したシステムは現有の設備システムの若干の変更によるものなので、今後の実用化は容易である。なおこれら建築、熱源システムは平成7年度先進的高効率エネルギー利用型建築モデル事業(通産省)に指定されている。

●たかま・さぶろう/科学応用冷暖研究所所長

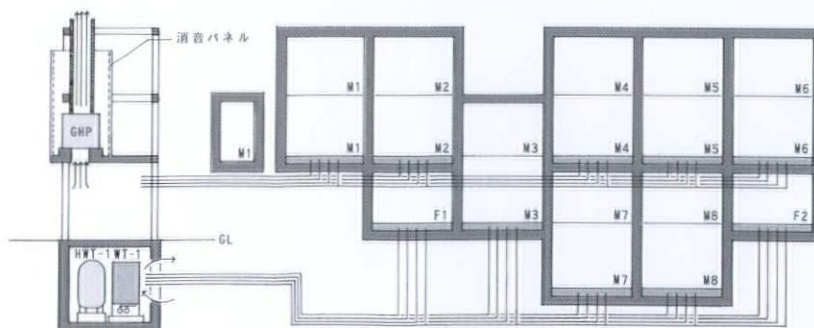
設備システムのイメージシステム



住戸空調システム



熱源システム



緑の小拠点としての集合住宅

井上洋司

集住することと緑

かつて集落の周りにはそれを支えるかのように森や山があった。緑は生活のなかであって、特別なものではなかった。それを象徴するかのように鎮守の森や氏神様の祠廻りの木々は小さな緑の拠点としてあったと思う。

やがて集落が町になり都市になって人々が暮らすようになると、緑豊かな住環境は特別なものとなってしまった。当然のことながら都市にとって大規模な緑地としての公園や緑道が必要であることは言うまでもないが、人の住む処の身近な緑もまた必要であり、考えなければならない。周知のように緑は酸素を作り出すだけでなく、地球の熱環境形成上極めて大きな影響力をもつことが幾つもの研究データから分かっている。たとえばコンクリートに対する焼けこみや室内の気温上昇等の抑制の効果がある。個々にはささやかに思える熱環境に対する配慮が、都市全体となったとき地球環境に大きな影響があるとされている。

もう一方で緑の持つ別の効果も近年さかんに語られるようになった。それは都市生活者のストレス解消機能やリラクゼーション機能である。これを利用した園芸療法などが一般化しつつある。集合して人々が住む周りにこのような緑に対する配慮が必要なのは明らかだと思う。

緑の立体化

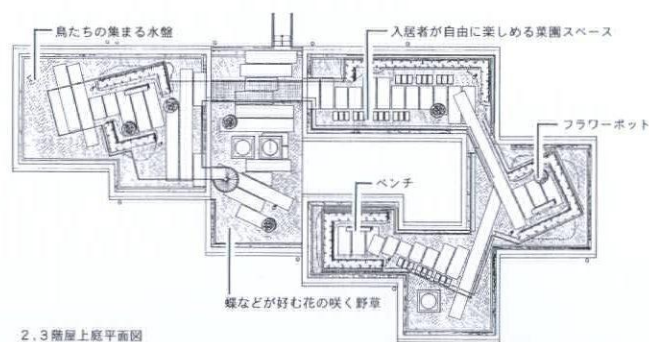
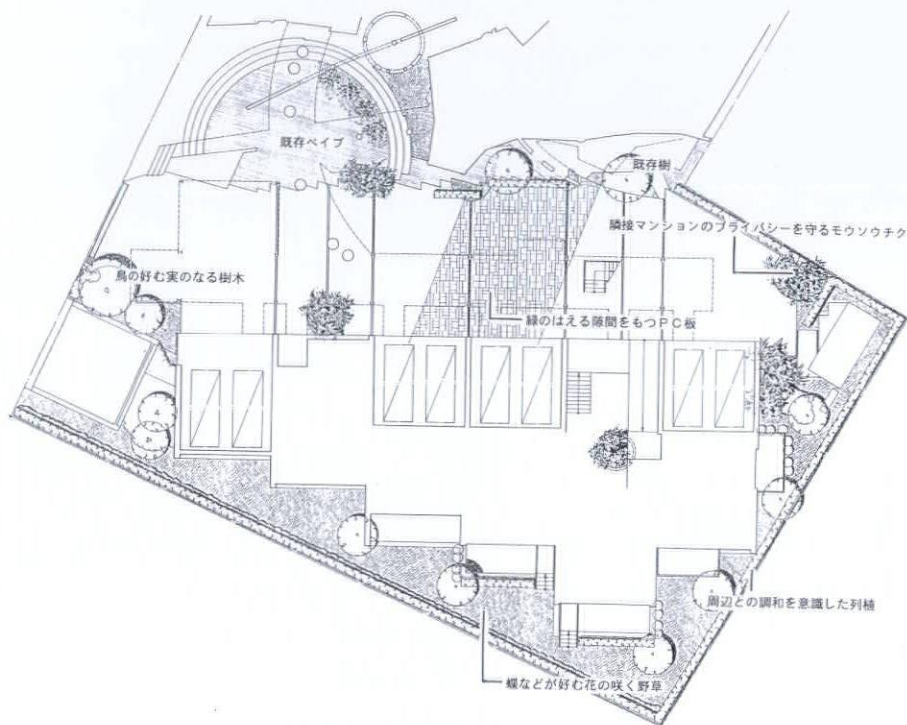
ところで集合住宅そのものが都市空間の高度利用であるわけだから、広い緑の空間を確保することは難しい。そこで集合住宅が住宅の立体化であるならば、緑も立体化すべきではないだろうか。バルコニーや屋上、壁面、中庭などに緑を配することによって都市のなかの小さな緑の拠点を生ずる。FH・HOYA-IIでもささやかではあるが、屋上に小さな菜園コーナーが設けられ、野草の入った地被植物が植栽され、小鳥のための水場もある。西日の焼けこみを軽減するために蒿類の植物も壁面の足下に植栽されている。

調整役としての緑

集合住宅に限らず街の中にある様々な機能や表情を持つ建物を、ある一定の表情にすることにも緑は利用されるべきである。この計画ではいろいろな理由から十分なものとはいえないかもしれないが、それぞれの建物がそれぞれに緑の「手」を持つことで街全体にある種の繋がりが生まれる。建物群の中にあってもプライバシーを守ったり、建物同士の個性を時には強調したり、時には柔らかくしたりするのに緑は有効である。ここでは中庭や隣地住宅にプライバシー保護のための竹が植えられ、またこの地域の屋敷林によく見られるシラカシの生垣が外周に設けられている。その意味で樹種の選択はもちろんのこと、その配置は極めて計画的に行われなければならない。

このような細かな緑の空間をそれぞれの建物が考慮することによって、はじめて都市の中の緑の小拠点として集合住宅の外部空間が機能すると思う。

●いのうえ・ようじ／背景計画研究所代表



2,3階屋上庭平面図



野草と花鉢のある屋上庭夕涼みのコーナー

写真提供＝背景計画研究所



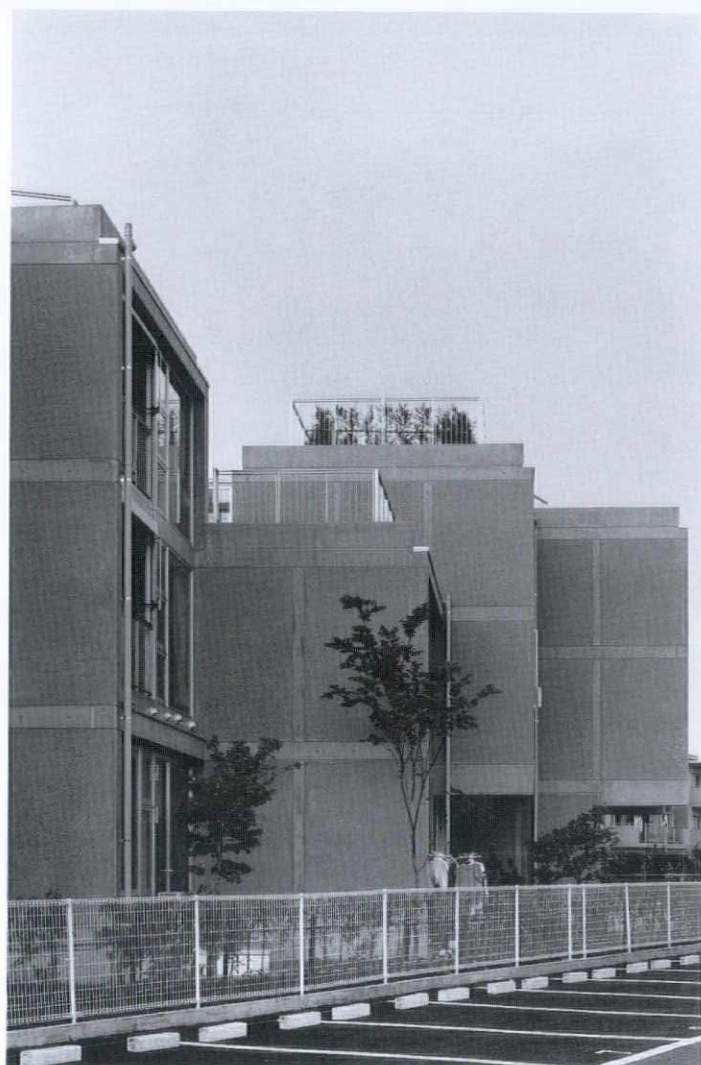
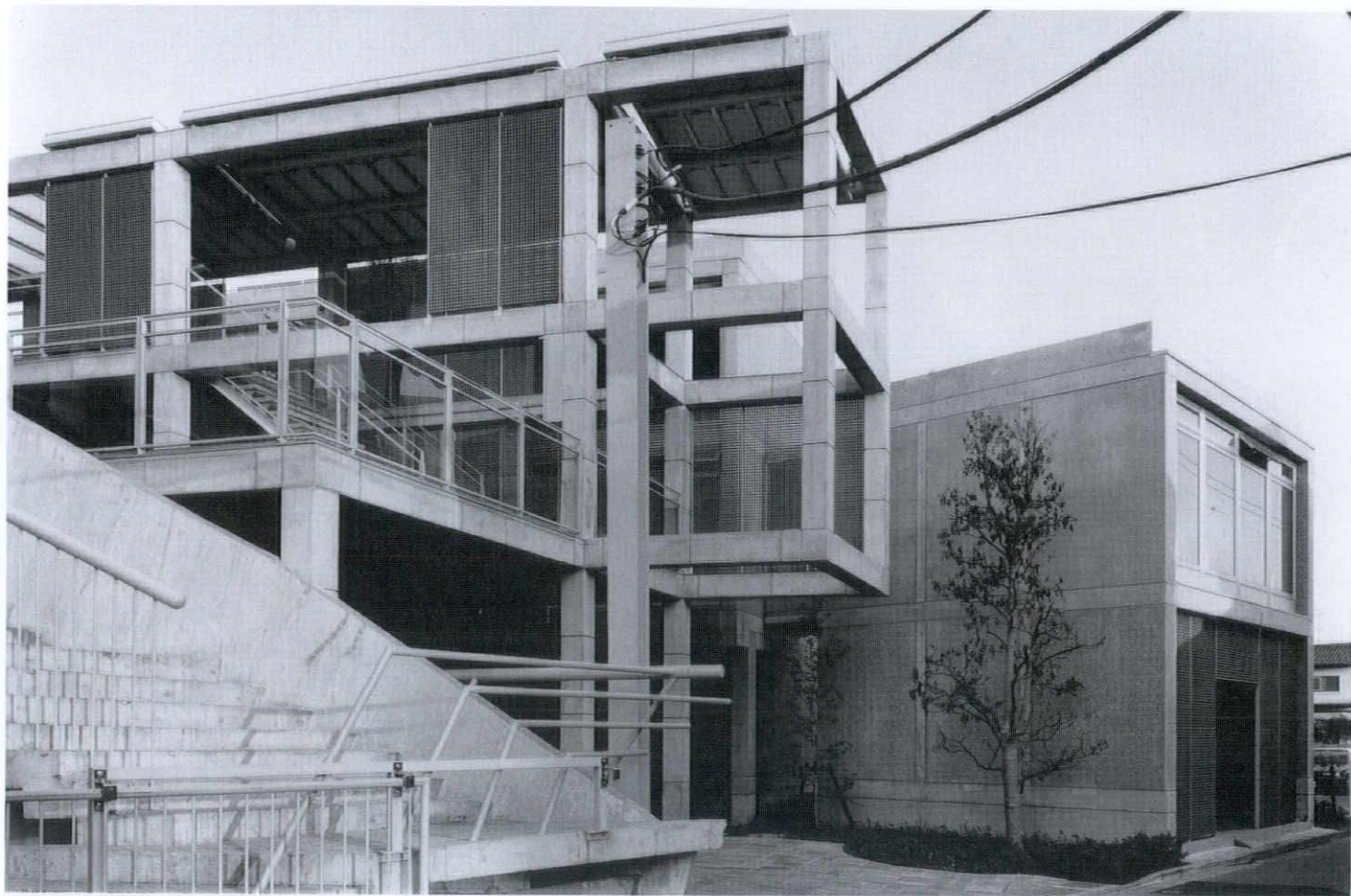










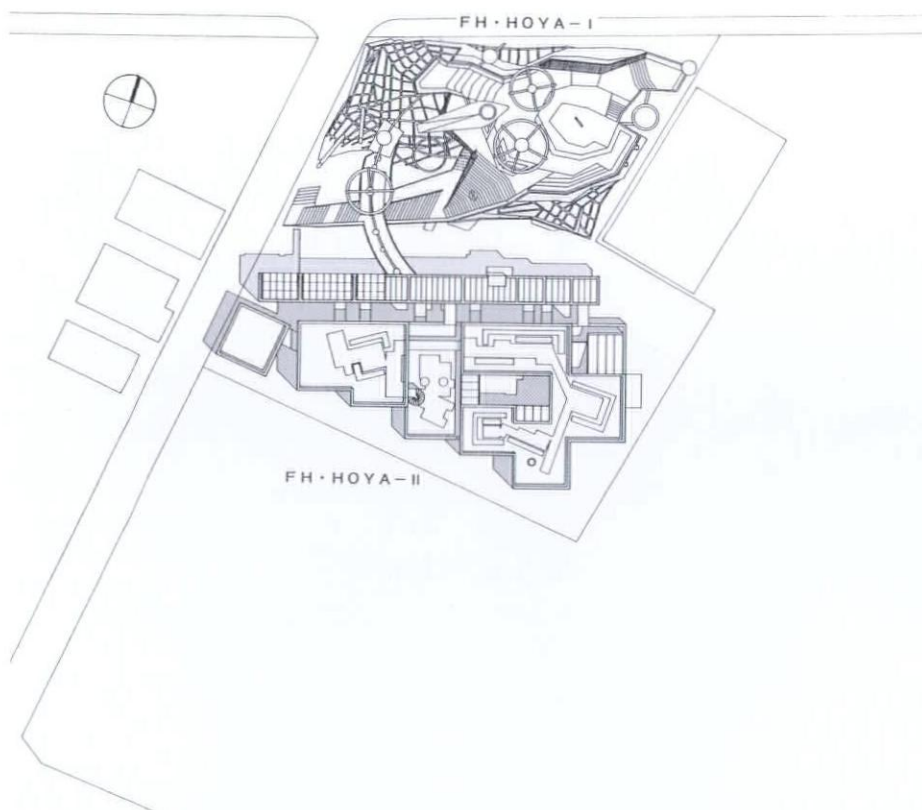


FH・HOYA-II

FHプロジェクトはFH・HOYA-IIの完成をもって、最初の実践ステップが完了した。ここではその代表的な住戸の構成を、アクソノメトリック図と写真によって紹介する。

工業化工法による集合住宅を考える視点から求められた住戸空間は、領域ユニットというインフラストラクチャの中に複数のスペースユニット（サニタリー、キッチン、階段）や、可変性をもつサブシステム（サブ床、置床、間仕切り等）の組み合わせのインフィルによって構成される多様な生活空間である。

FH・HOYA-IIでは環境条件や法規制などへの適応性を試すため、領域ユニットにフラットタイプ、メゾネットタイプ、地下室、中庭型、離れといった様々なバリエーションをもたせた。そして住戸空間においても、領域ユニットのバリエーションに応じて様々な生活空間を設定した。また、このプロジェクトにおいては、住戸空間を構成するサブシステムを入居前に選択、入居後に変更調整できるC&C（チョイス・アンド・コーディネーション）方式という2段階の供給方式を採用しており、実際の住戸空間は、入居者の生活感を反映した、興味深い空間になっている。（杉）



所在地：東京都保谷市富士町
 主要用途：共同住宅

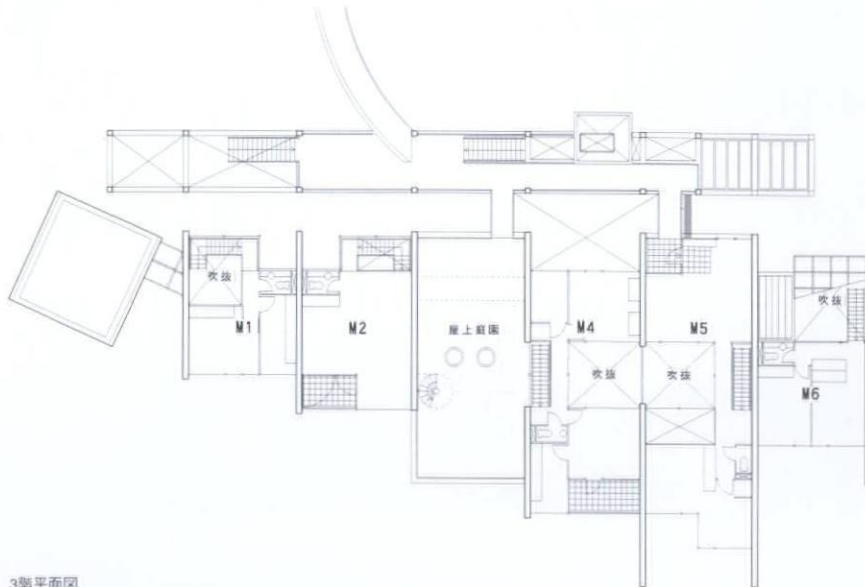
基本設計：スタジオ建築計画
 実施設計：建築：スタジオ建築計画
 構造：ティ.アイ.エス.
 エンドパートナーズ
 設備：科学応用冷暖
 研究所
 監理：スタジオ建築計画
 施工：大成プレハブ

敷地面積：2,007.58m²
 建築面積：494.50m²
 延床面積：1,272.82m²
 建蔽率：52.02%
 容積率：108.83%
 階数：地下1階、地上3階

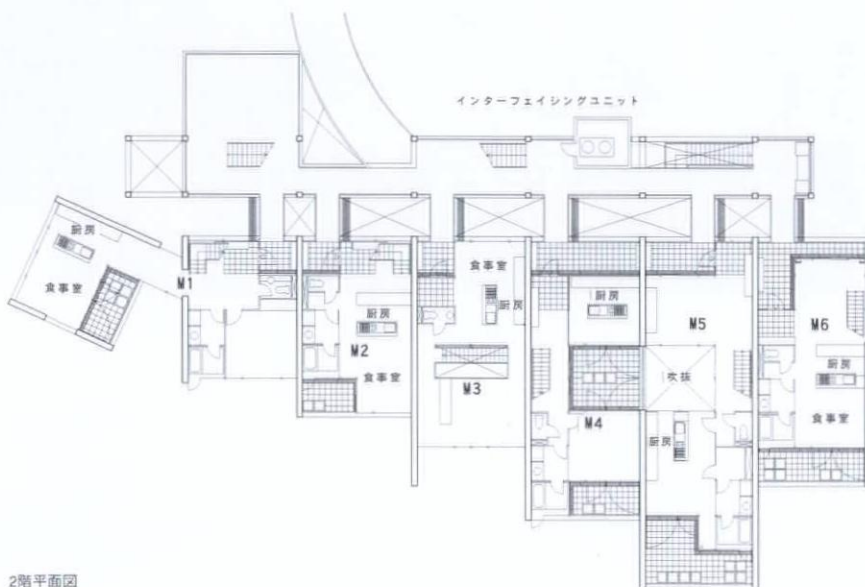
構造：プレキャスト鉄筋コンクリート
 造・VS工法
 外部仕上げ：テクストンPC（磨き仕
 上げ）
 内部仕上げ：テクストンPC（磨き仕上
 げ）、MDF、直置きフローリング

設計期間：1993年12月～1995年7月
 施工期間：1995年7月～1996年2月

共同開発企業：東京ガス
 サンウェーブ工業
 INAX
 凸版印刷
 日本板硝子環境アメリ
 ティー
 ジャグラス
 象印マホービン
 YKK ap
 三洋電機東部環境設備

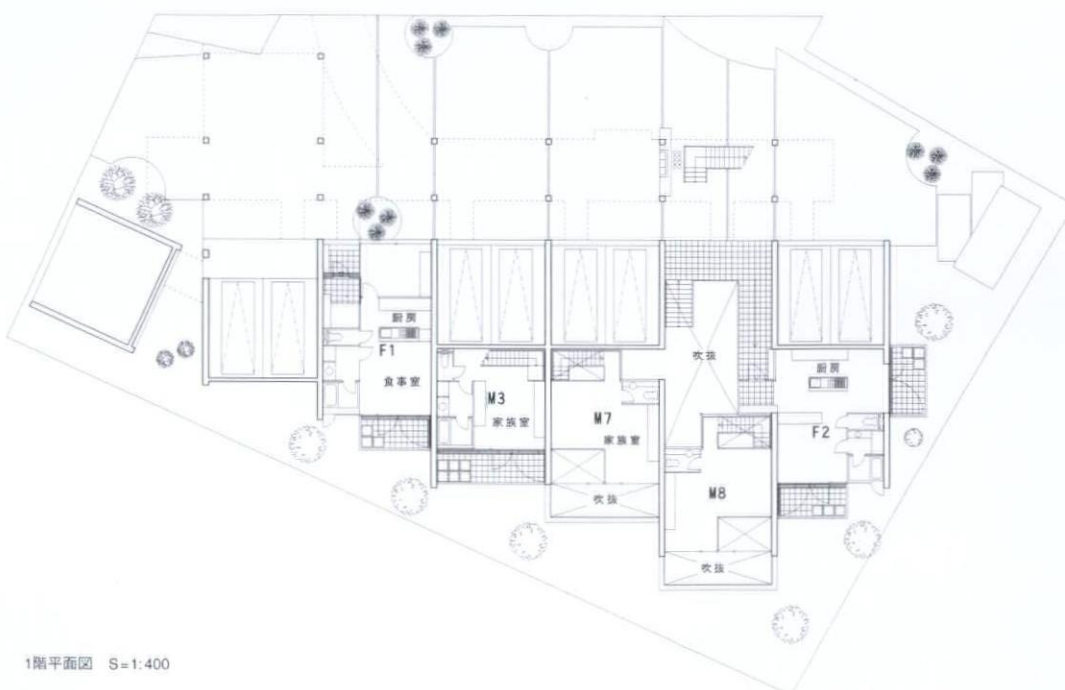


3階平面図

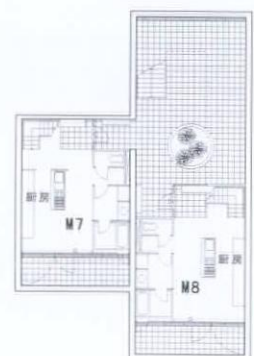


2階平面図

領域ユニット



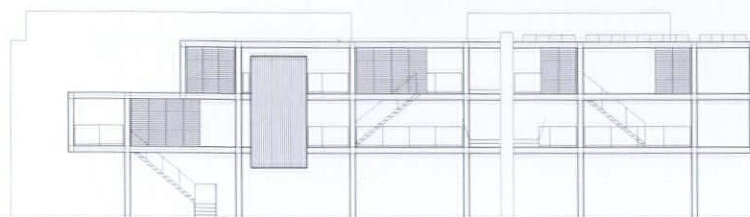
1階平面図 S=1:400



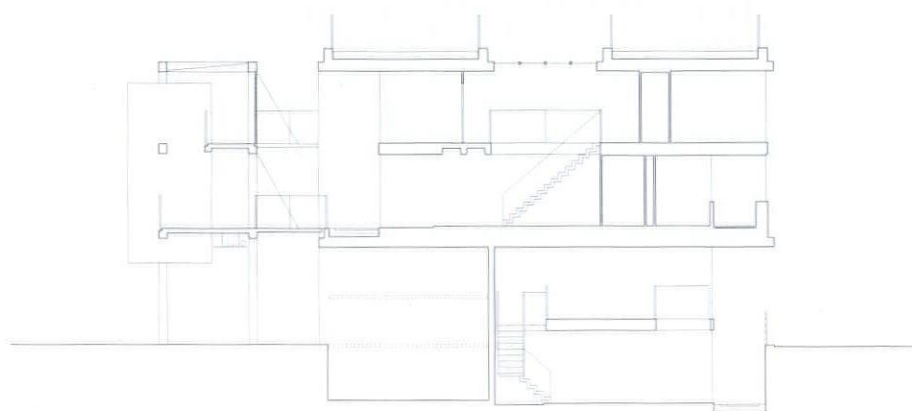
地階平面図



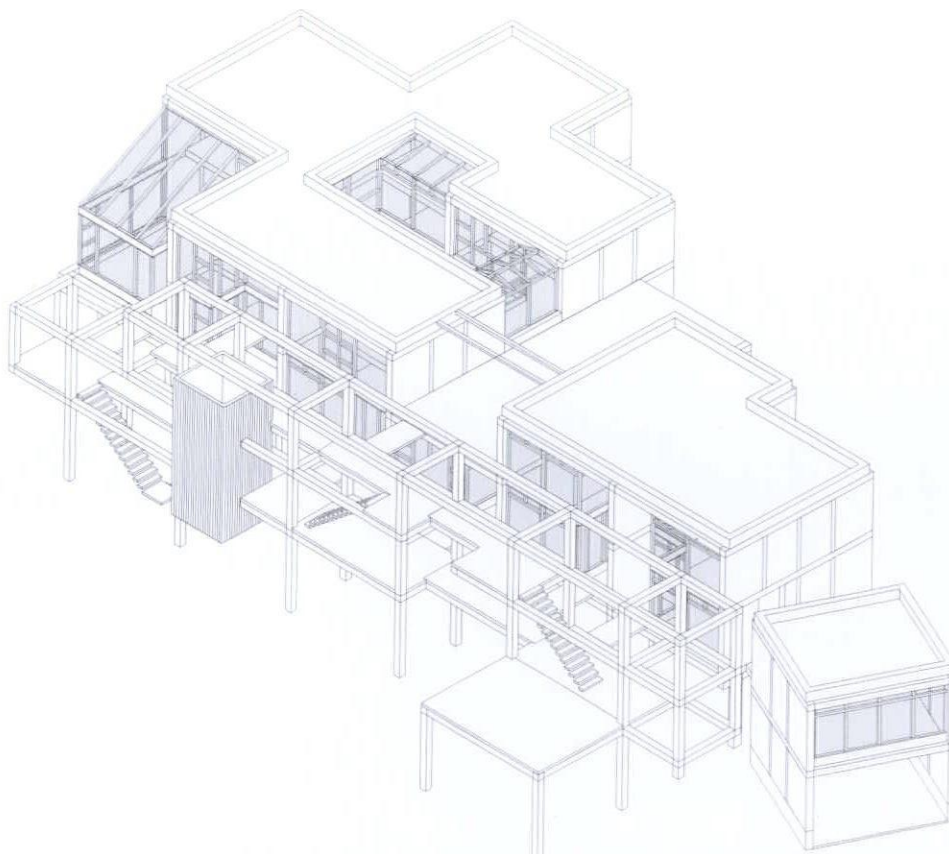
南立面图 S=1:400

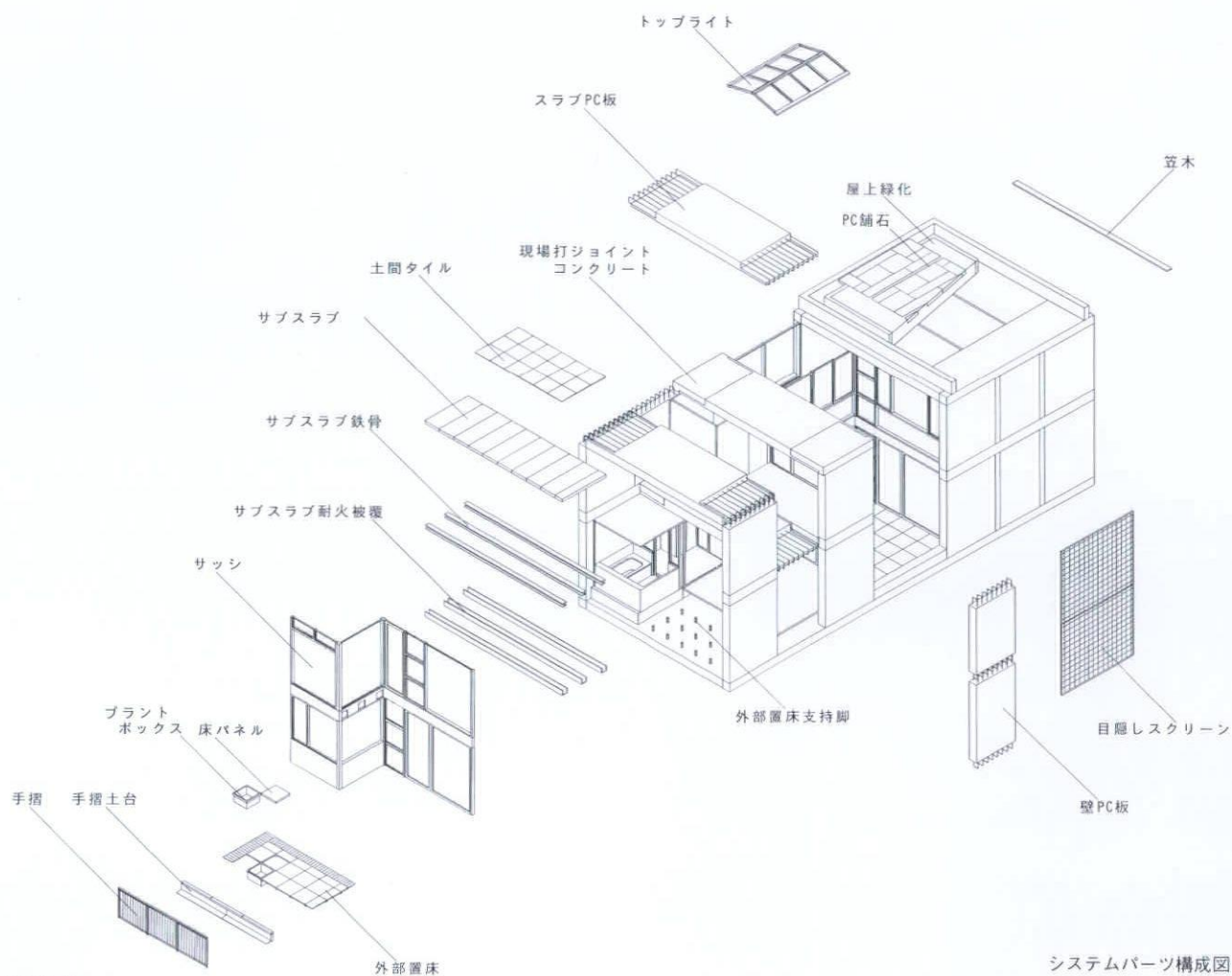
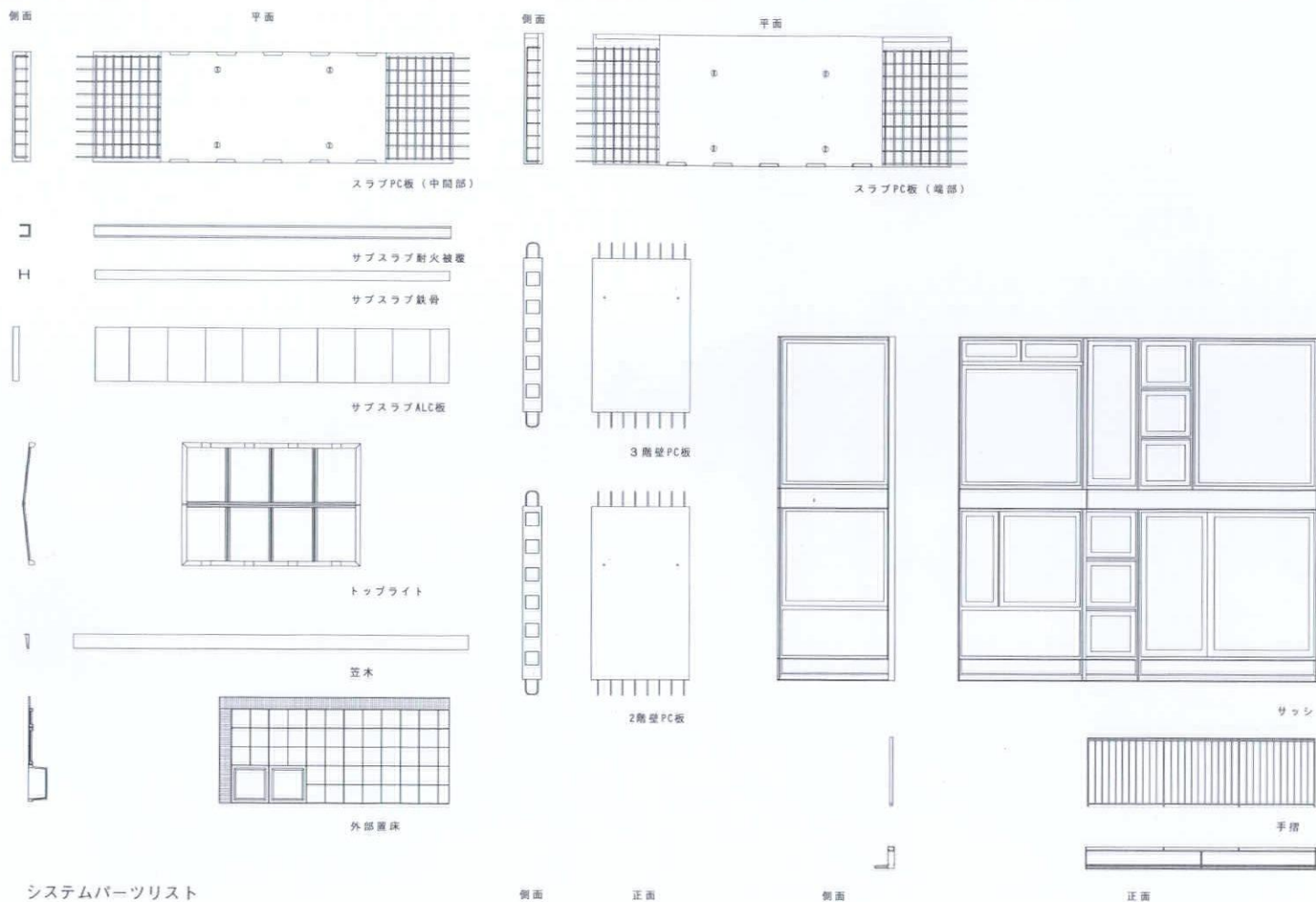


北立面图 S=1:400



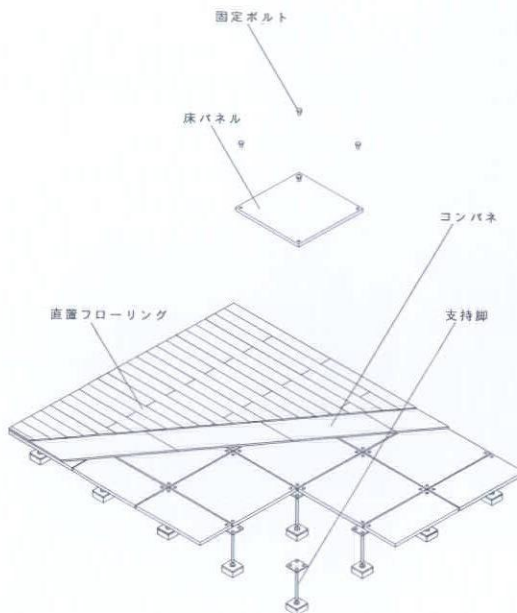
断面图 S=1:250





サブシステムの開発

工業化工法による新たな集合住宅の住戸空間は、置床、間仕切り、サニタリー、キッチン等の複数のサブシステムの組み合わせによってつくられる。集合住宅が多様な生活空間を持つ住戸の集合状態であることを明確にするためには、住戸空間を構成するこれらのサブシステムが多様な生活パターンに対応する適応性や可変性を持たなくてはならない。各々のサブシステムはこうしたFHのコンセプトをうけて、各共同開発企業との検討や実験、試作を経て、制作されたものである。

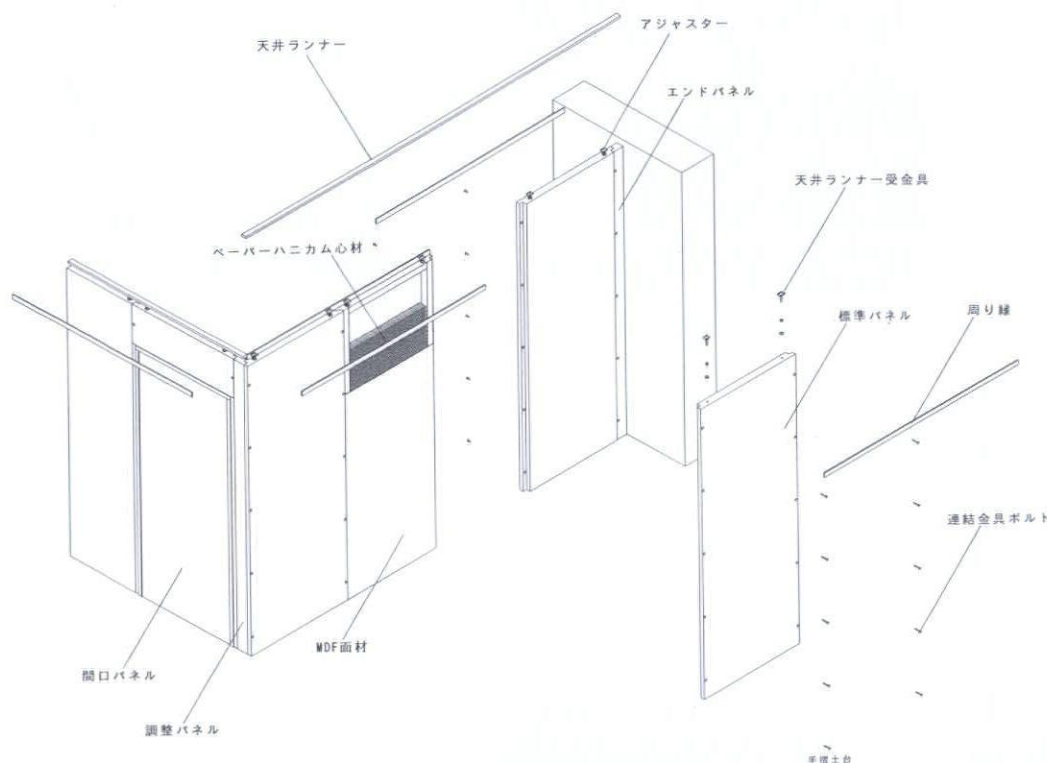


置床システム

パーティクルボードの床パネルを支持脚にボルトで固定し、その上にコンパネをビス止し、直置フローリングを敷き込む。直置フローリングは実部分が樹脂になっていて、釘、接着剤を使用せず端部から順に実部分をはめ込み、敷き込んでゆく施工手順となっている。床下のメンテナンス時には、特殊な専用吸盤をフローリングに圧着し、容易に取外すことが可能となっている。

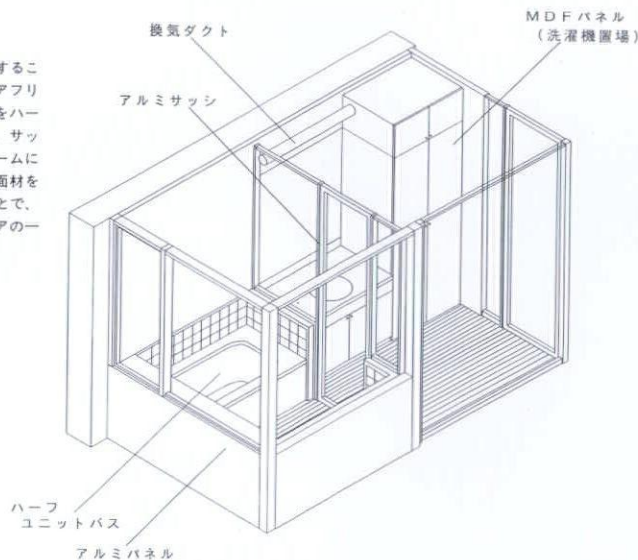
可動間仕切りシステム

心材は重量の軽減をはかるためにペーパー・ハニカムを採用している。施工手順はパネル上部のアジャスターにより床と天井で突張り、パネル同士を連結ジョイントで固定してゆき、最後に天井ライナーで通りを出し、調整パネルで誤差を吸収する方式である。中間部のパネルのみ取外すことが可能な合い欠き形のパネル断面にすることで、変更、追加が容易に行えるようになっている。



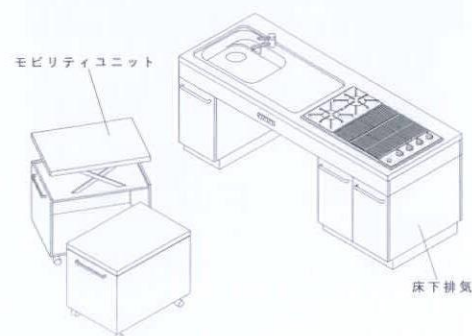
浴室ユニット

バスルームは床にFRPのデッキ材を設置することで、出入口下枠と床の段差のないバリアフリー形式にしている。フル・ユニット・バスをハーフ・ユニット状に腰から上部をカットし、サッシュを組合わせることで開放的なバスルームに仕立てている。洗面台、洗濯機置場の面材を家族室と仕上げを統一したMDFにすることで、サニタリーユニットと家族室のインテリアの一体感を強調している。



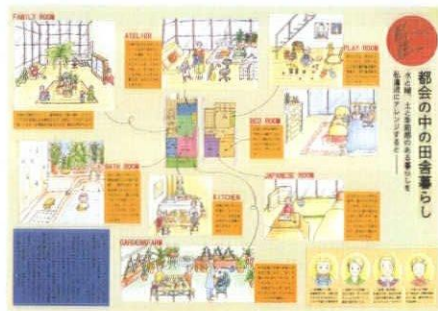
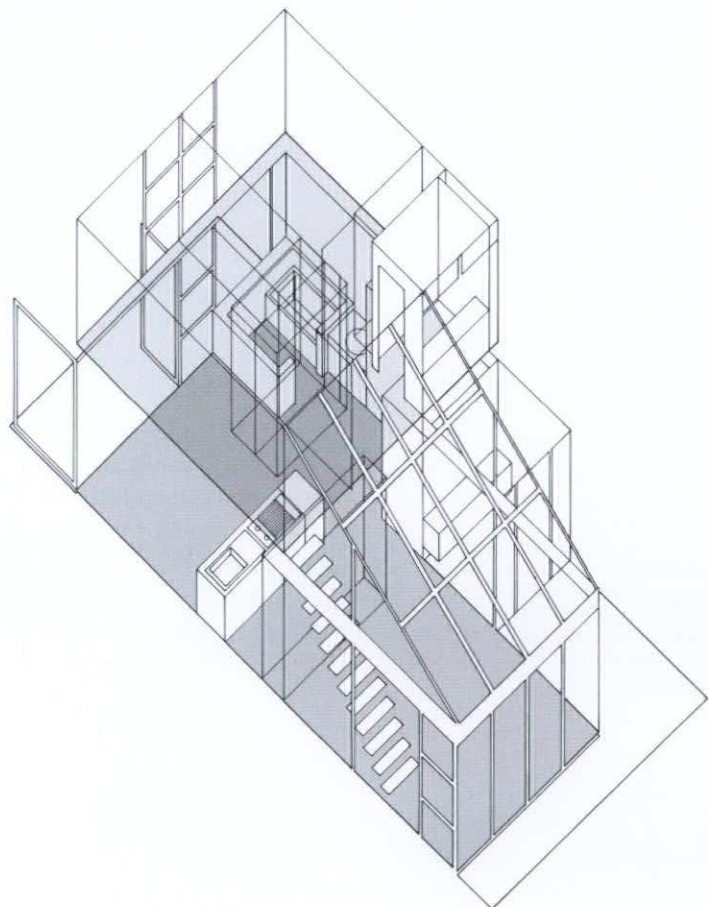
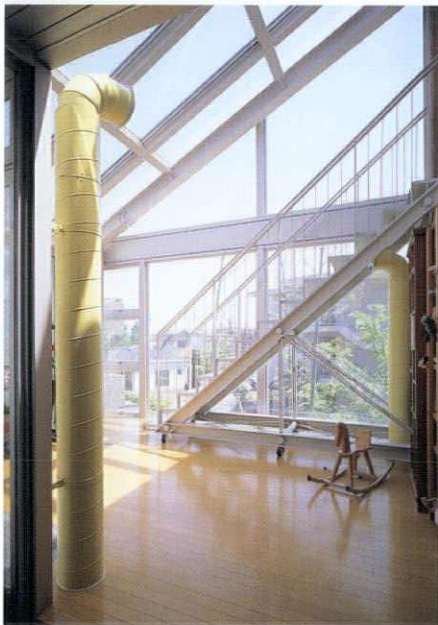
キッチンシステム

ガスレンジは下方排気タイプのものを使用し、排気、給排水、給湯、ガス等の専用コネクターを開発することによって、キッチンコアの移動を可能にした。モビリティユニットは作業台や軽食テーブルとして使えるように甲板が上下に移動し、キャスターによって自由に配置できるもので、普段はキッチンコアの間に納められている。



Type M6 [85.00m²]

M6住戸は入居人員3～4人を想定したメゾネットである。北側の居室は、壁や天井がサッシュ、トップライト等の透明ガラスによって構成された2層分の高さの開放的なスペースになっている。入居者はこのスペースを子供のプレイルーム、書斎、創作スペースといった用途に活用している。上階はワンルームとして計画されていたが、C&Cの設定で可動間仕切りとモビリティユニットを組合わせ、2つの個室をしつらえている。

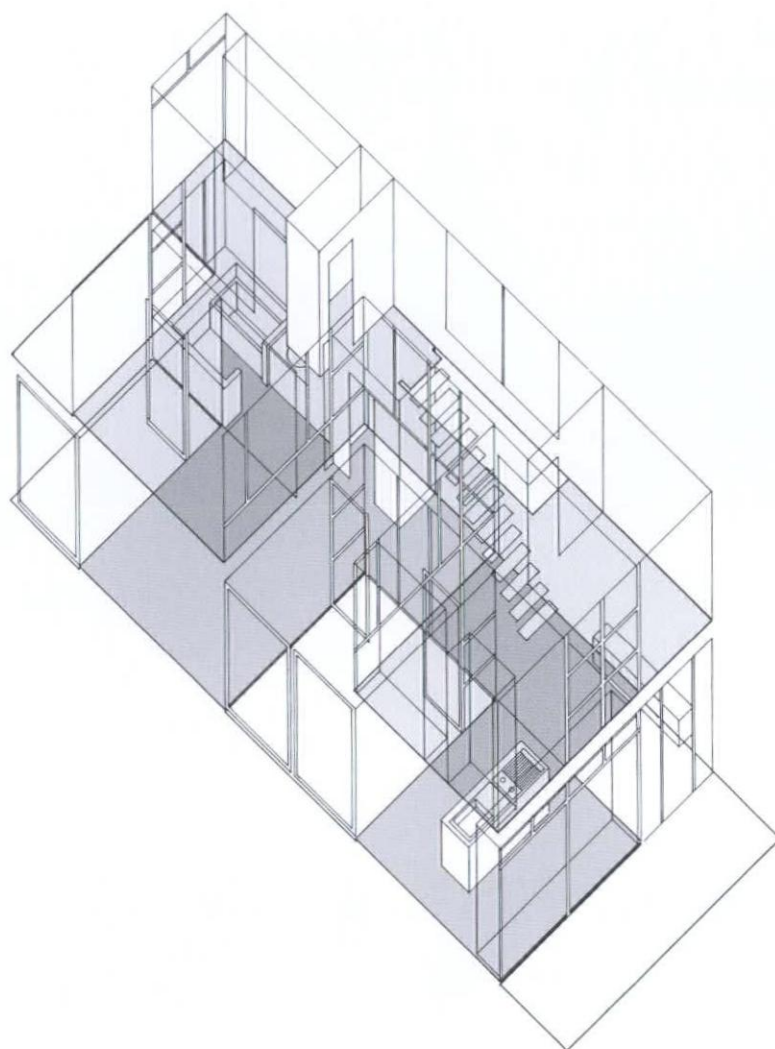


入居前の居住者による住まい方の提案

Type M4 [106.59m²]

M4住戸は入居人員4～5人を想定し、奥行のあるスペースに採光と通風を確保するため、三方をサッシで囲んだ中庭を設けている。向い合った大型開き戸が外部と内部の空間の連続感を高め、中庭を介してキッチンと家族室の一体的な利用を促している。

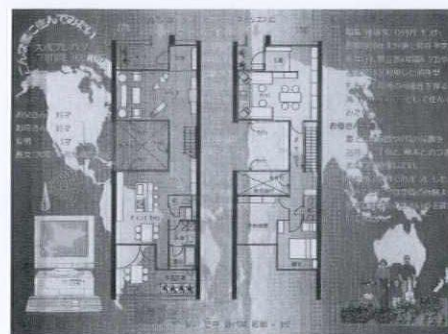
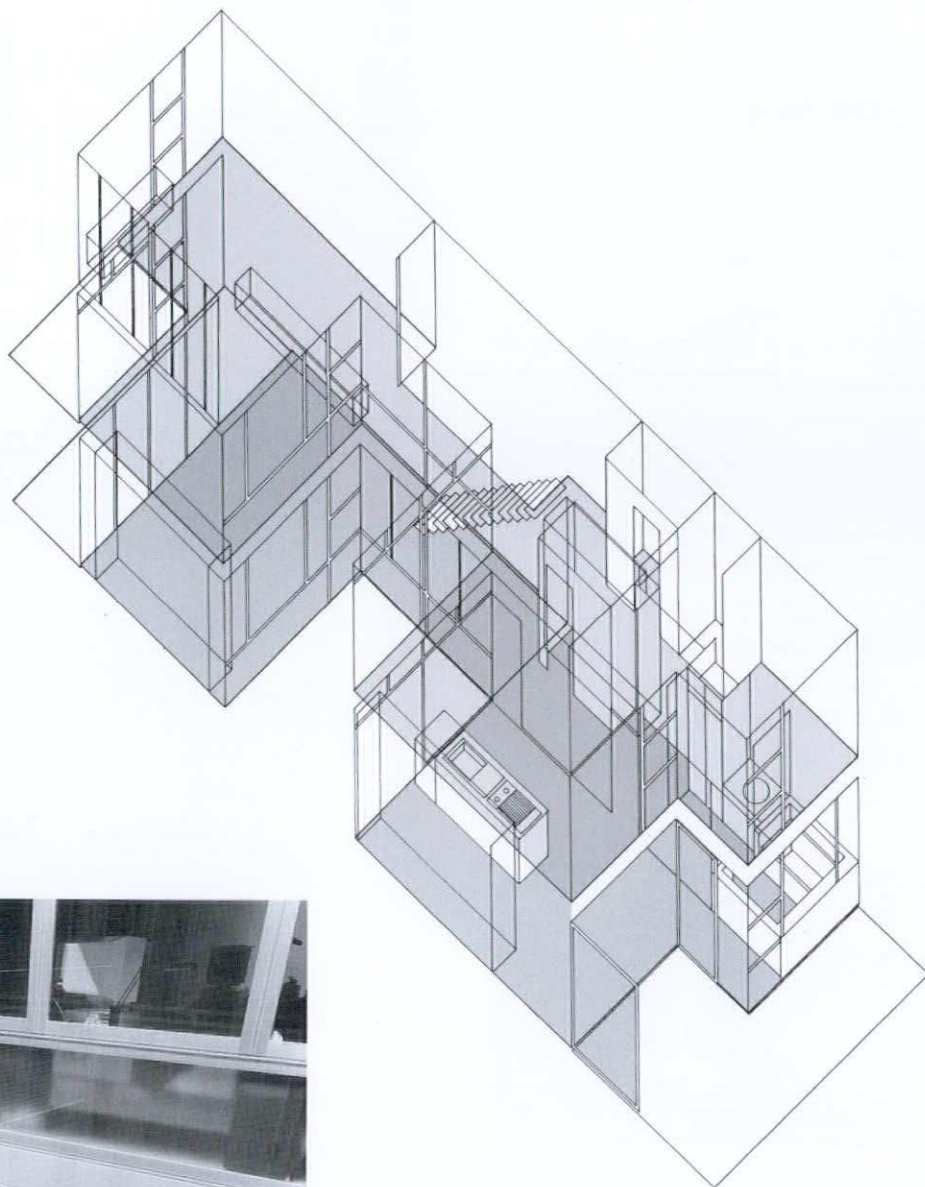
廊下や階段室廻りの動線空間は、トップライトとサッシによって囲いこまれている。壁と屋根を透明ガラスにすることで、中庭と屋上庭園の視覚的なつながりを確保している。上階は入居者により、吹抜けを挟んで子供室と夫婦寝室に設定された。収納は間仕切りシステムによって納戸としてつくられている。



Type M5 [135.02m²]

M5住戸は4～6人の家族構成の2世帯住居や家族以外の同居を想定したメゾネットタイプで、上下各階に出入口を設けている。当初、上階の玄関に面した個室にユニットバスを設ける予定であったが、入居者がアトリエとして使用するというので、C&Cによって中止した。

住戸の奥行が深いため、採光、換気の効率をあげる目的から、中間部分に外部吹抜けを設けている。外部吹抜けに面したキッチン廻りをトップライトのある吹抜けとすることで、内部、外部と連続した開放的な住戸空間となっている。

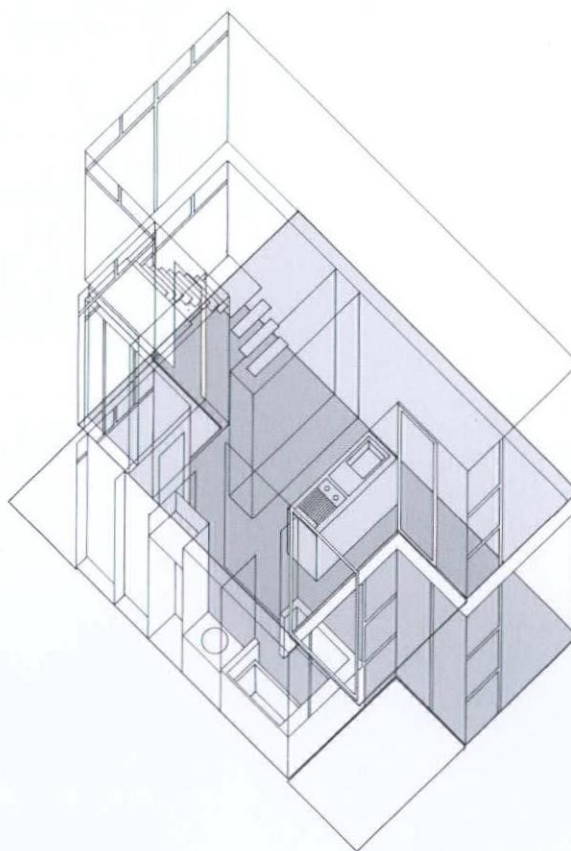


入居前の居住者による住まい方の提案

Type M2 [82.14m²]

M2住戸は入居人員2～3人を想定した奥行の短いメゾネットである。下階はキッチン、食事室と浴室、サニタリーになっているが、壁などの遮蔽を極力少なくし、ひとまとまりのワンルームにしつらえることによって空間のひろがりを獲得している。キッチンコアは2通りの配置が可能で、入居者の選択に幅を持たせ、将来の家族構成の変化などに柔軟な対応ができるようになっている。

上階は入居者によりソファ兼用ベッドが設置され、寝室と家族室が間仕切りのない開放的な空間となっている。

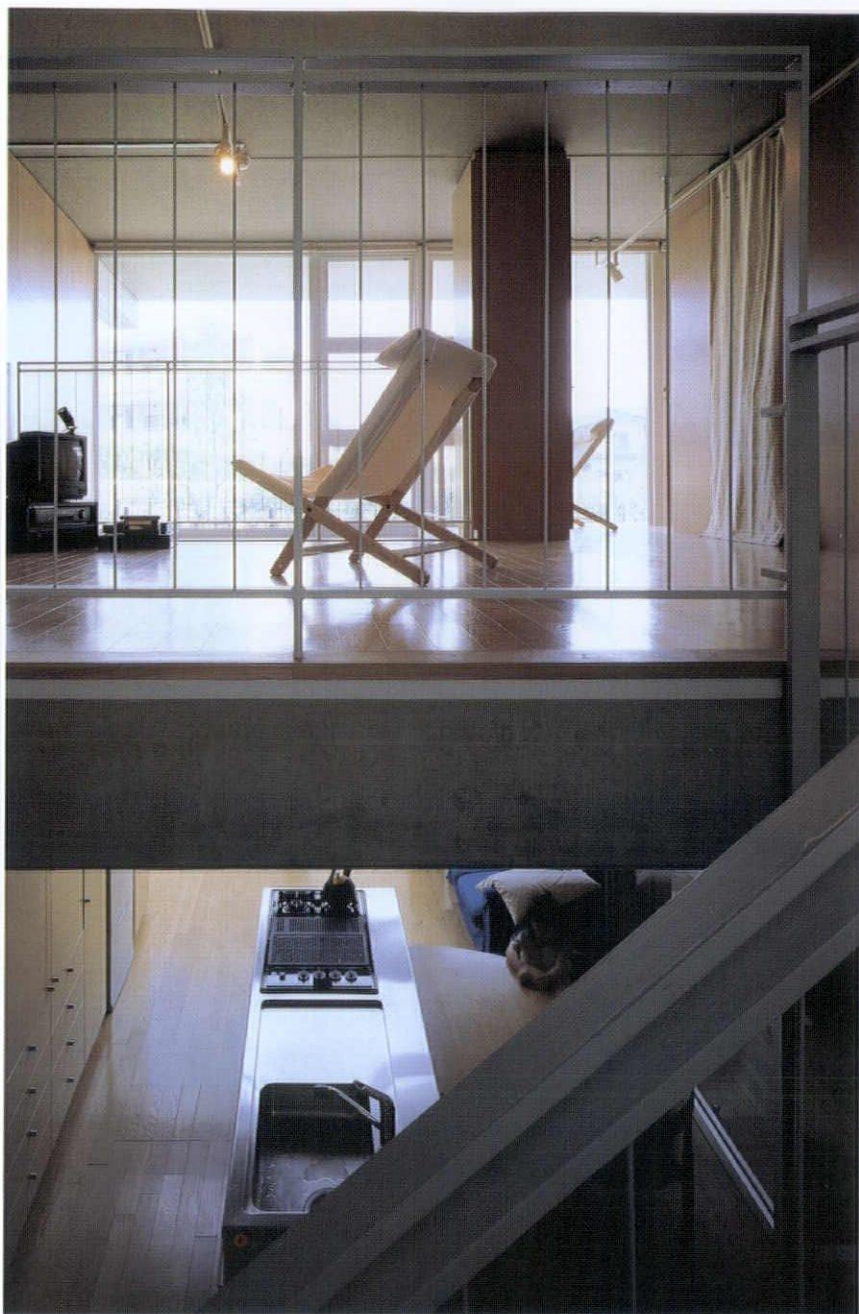
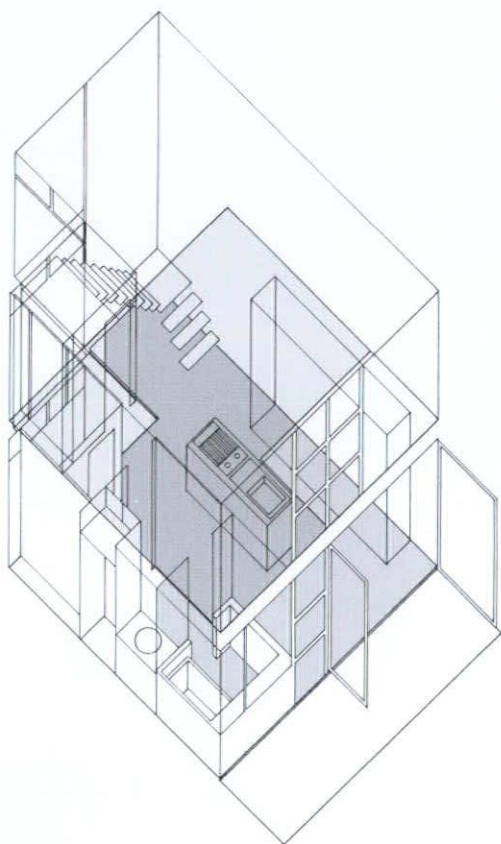


Type M8 [70.34m²]

M8 住戸は入居人員 3～4 人を想定した地下 1 階が玄関となるメゾネットで、基本的な構成は M2 と同じであるが、こちらは南側の一部に吹抜けを設けている。住戸の両端に吹抜けを設けることや、キッチンコアの向きを M2 と変えて奥行方向に平行に配置すること、また上階のモビリティユニットを片側に集めることによって、上下階を含めた立体的なワンルームに仕上がっている。



入居前の居住者による住まい方の提案

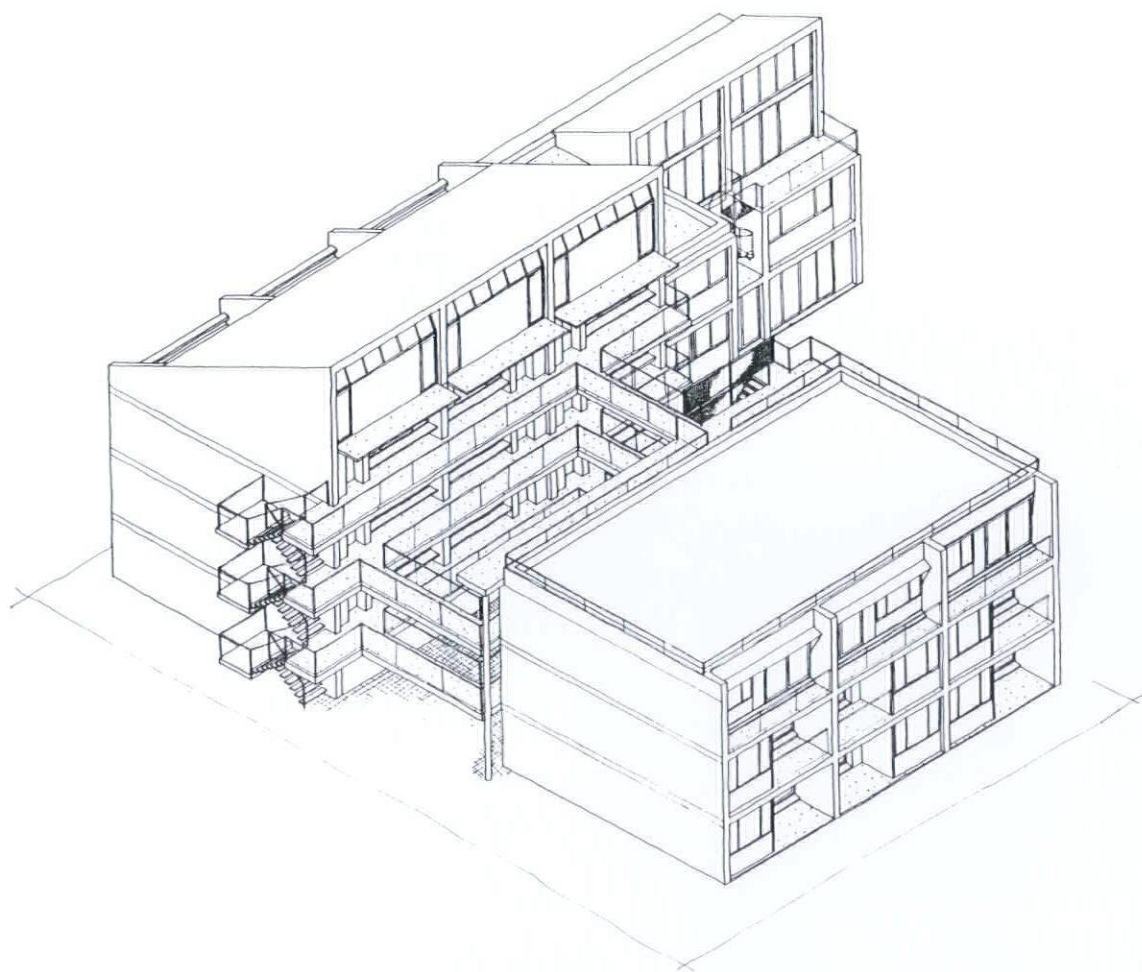
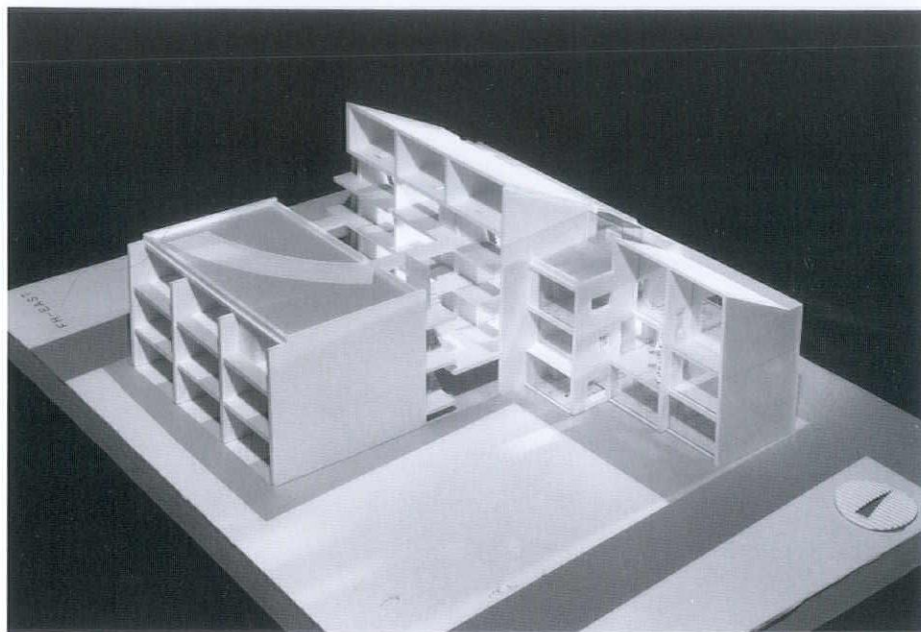


FH・EAST

FH・HOYA-IIで実施された工業化工法による新たな集合住宅の試みは、実験住宅としての意味合いが極めて強いプロジェクトである。工業化工法による集合住宅のシステムの完成度を高めてゆくためには、これらのシステムを再度整理し、一般の集合住宅市場での実践を通して十分な汎用性をもつものに収斂してゆかなければならない。

FH・EASTは初めての民間プロジェクトであり、オーナー住戸の併設、事業費収支等により設定された建設費、敷地の属性等々、かなり厳しい条件をもっている。しかし、これらの条件の中での、このシステムの可能性を探るために、磨きPC板の躯体システムをメインに、より単純化した集合住宅の部分と、より自由なプランニングを求めたオーナー住宅部分との組み合わせの検討を進めている。

(杉)



宇野 求

20世紀は、都市居住の形式が新しく開発されたハウジング（集合住宅）の世紀だった。近代建築の最重要テーマは、都市に流れ込む農村の人口を受容する新しい住宅建築の形式を開発することであり、バウハウスをはじめとする今世紀初頭のヨーロッパにおけるモダニスト（近代建築家）の情熱と夢は、新しい時代すなわち産業社会に適した快適な都市居住の形式をつくることに向けられていたのである。

日本における近代建築は、戦前、ヨーロッパの新しい動きについての情報を入手した少数の建築家によって伝えられ、研究開発が始められている。しかし戦後、戦災復興と産業振興を至上目的とする政策によって、住宅建設はスピードと量と効率が最優先されることになる。そのため、本来近代建築がめざしていた新しいタイプの都市建築の追求は放置され、画一的な平面と空間を配列するだけの居住形式が大量に生産供給されて普及していく。新しいタイプの住宅開発にかけた建築家たちの努力は、きわめて残念なことに、社会的には大きな影響力をもたないままに高度経済成長時代に日本は突入する。以来、日本では新しいタイプのハウジングの開発が都市建設の主要な課題であると社会的に認識されたことはなく、急激に無秩序な都市化が進むのである。

建築家の多くは、画一的に官僚的に進行する現実の住宅建設のありさまを見てハウジングへの夢と関心を失っていく。こうして、日本の都市は混乱し、住宅は狭く質も低くなり、住宅取得に要する費用も極端に高くなってきたのである。実際、高度の産業技術社会を実現し経済的に大成功をおさめた国としては、

きわめて情けない都市とブナな住宅に日本の人々は暮らしている。

都市開発は現在でも、都市住宅による環境創造ではなく、道路をはじめとする土木工事や土木建設が優先されて進められている。質の高い都市建築の建設をてこに、快適な環境をつくり上げていこうとする住宅地計画が大きな話題になるのは、それが例外中の例外であるためである。住宅供給においても生産が優先課題とされ、快適な生活環境の創出そのものが目的として進められることはきわめて少ない。民間企業が担わされている住宅の生産供給事業にとっては、周辺を含む都市空間の創出が一義的には関心事ではないために、都市にはバラバラなスタイルと素材、かたちのプレハブ住宅やマンションが立ち並ぶことになる。集合の思想が欠如しているのである。

一方、個別の要素技術という観点から見ると、ハウジング建設関連企業の蓄積には少なからぬものがある。プロダクトとしての性能と精度が高く、質の高いものをつくる技術力が厚く蓄えられているのである。技術を適切に評価しハウジングシステムとして再編成すれば、デザイン性の優れた統合的な都市集住のシステムを実現することは可能であるように思われる。

こうした状況にあって、建築家の果たし得る社会的役割は小さくない。優れた建築家がメーカーやディベロッパーと協働すれば、質の高いハウジングを現実供給するための基礎的なデザイン研究と開発を行うことができるからである。建築家は大組織とは異なる形態で多くの情報と知の形式を蓄えてきており、建築家のもっている新しい都市集住形式のタイプについての素養と知識と経験は、これか

らのハウジングにとって極めて重要なソフトウェアであり資源だということができる。したがって、建築家と企業が工業化ハウジングシステムの開発について協働することには合理性と必然性がある。モダニストの夢を実現し得る条件はそろったのである。

〈FH・HOYA-II〉における建築家元倉眞琴と工業化建築を事業の軸に据えているゼネコン、大成プレハブのコラボレーションには意外性がある。元倉は小規模のハウジングを日本の既存都市空間に埋め込んでいく様々な方法を開発し親密な都市空間を創出してきた建築家であり、工業化住宅の開発とは無縁の場所で活動してきた建築家といえるから。しかし、彼らは出会うべくして出会ったともいえる。元倉が正統なモダニストの系譜をひく建築家だから。モダニストは、もっとも初期に工業化住宅の可能性を研究しており、たとえば、ル・コルビュジエはすでに1920年代にいくつかの工業化住宅のプロトタイプの提案を行っている。また、新しい集住形式の提案としてコルビュジエが1922年に提出した〈ヴィラ・アパートメント〉と〈エスプリ・ヌーボー館〉は、20世紀末の現在でも都市型ハウジングシステムの構想としての魅力を備えている。

〈FH・HOYA-II〉は〈ヴィラ・アパートメント〉の現代バージョン、工業化バージョンといえることができる。元倉眞琴は、現代日本が獲得したプレハブを初めとするさまざまな技術を日本の都市空間のスケールとディメンションにあわせてアセンブルした。モダニストが夢見た建築に、現代性と多様性を加えて提示して見せたのである。

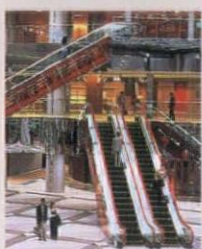
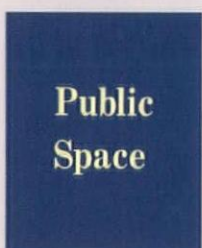
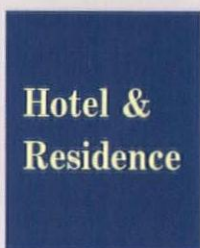
●うの・もとむ／建築家、千葉大学助教授

HITACHI

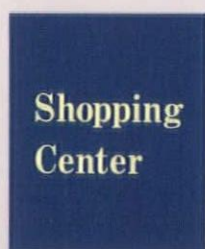
広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

日立エレベーター・エスカレーター

地上数百メートルの超高層ビルから一戸建ての住宅まで。日立は、ますます多層化する暮らしを、より快適にするエレベーター・エスカレーターの研究・開発を続けています。たとえば、定格速度810m/分の「超高速エレベーター」や、身近な暮らしの中で利用される「車いす用ステップ付きエスカレーター」・「ホームエレベーター」など、施設に応じた設備で、誰もが住みやすい街づくりをサポートします。



Office
Building



超高速エレベーターから、ホームエレベーターまで。

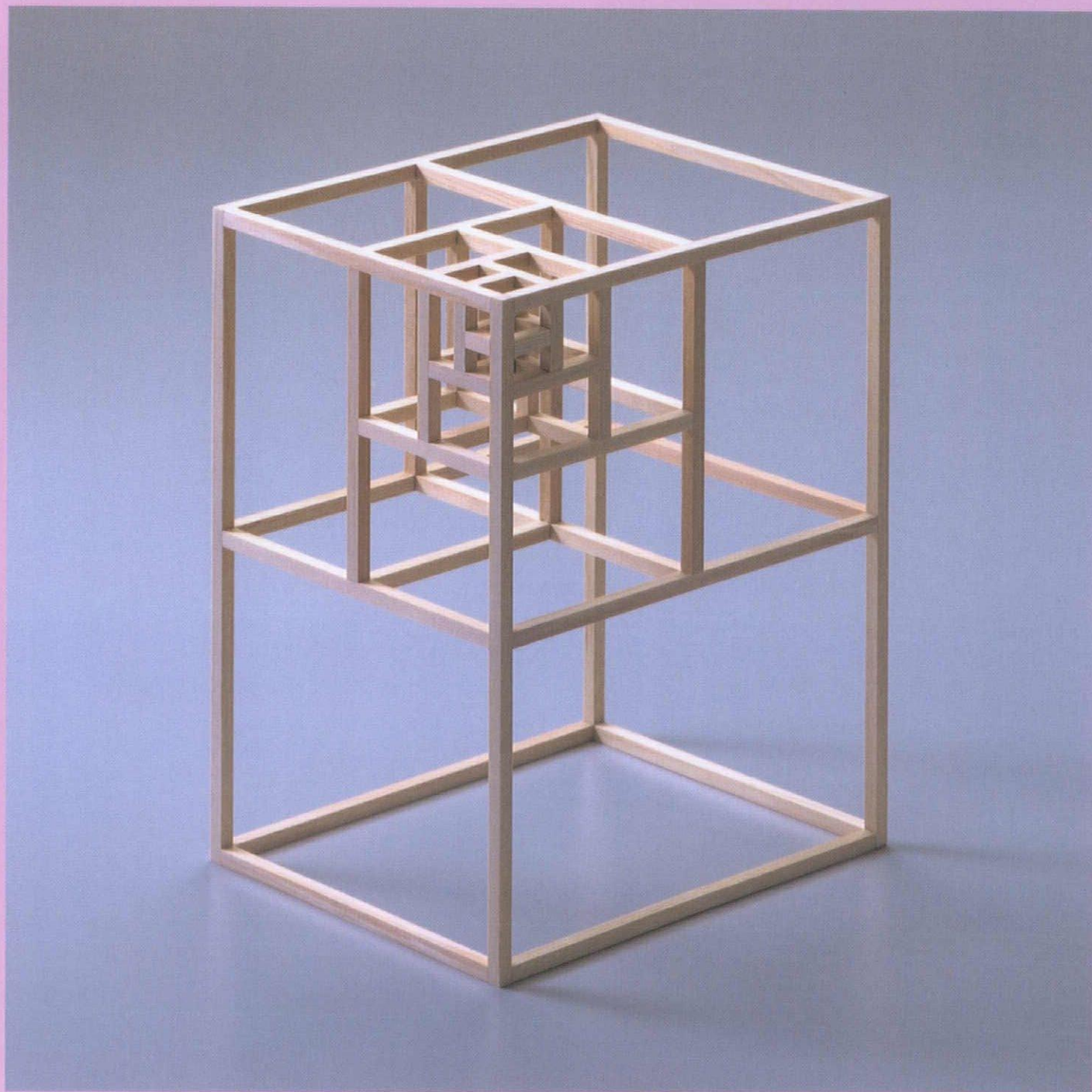


株式会社 日立製作所

お問い合わせは＝電機システム事業本部 昇降機事業部/電機システム統括営業本部 〒101-10 東京都千代田区神田駿河台四丁目6番地
電話/(03)3258-1111(大代) または最寄りの支社へ 北海道(011)261-3131・東北(022)223-0121・横浜(045)451-5000
北陸(0764)33-8511・中部(052)243-3111・関西(06)616-1111・中国(082)223-4111・四国(0878)31-2111・九州(092)852-1111



MONOLITH——ルート直方体

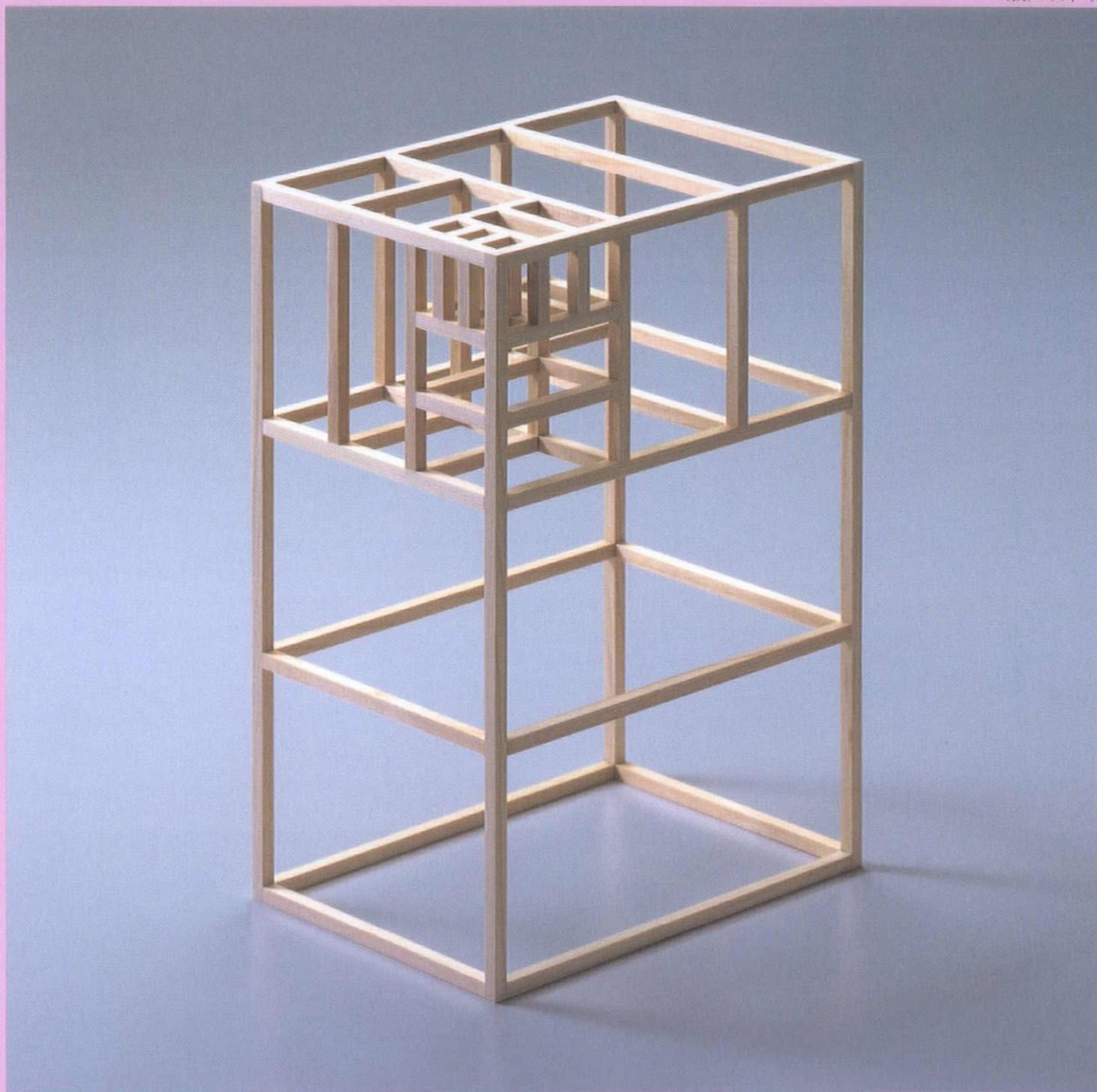


人類が前肢を地面から離し、すくっと大地に直立したとき、時もまた動きだした。長い営みと行動の積み重ねにより、時と共に事象は移り変わることを知り、事の成り行きの先に、淡い期待を抱き始め、将来というものがあることを、時を受け継いでいく者があり、未来へと希望を繋ぐ者がいて、今日の豊かな物質文明が築かれた。

近代社会は極端に平面にこだわり、それによって、膨大な量産物質世界を築き上げてきた。それは、モノリスの表面に、恐る恐る触れた最終的な結果であって、今や、そのモノリスに奥深く手を突っ

込むか、または、新たなモノリスに接触する必要がある。

我々の住空間は、いろんな平面素材で組み立てられている。平面的素材は、巻き、曲げ、たたみ、広げ、重ね、切り、折り、などとあらゆる加工が可能で、また、羽織り、覆い、被せ、包み、張り、貼り、書き込み、プリント出来るなどと、大変軽便な素材である。それらの平面材は、用途に応じて規格化された形に整えられ、量産のために蓄えられる。その寸法は、業界によって違い、正方形からさまざまな比率をもつ長方形が基準として使われている。中でも、



1 : $\sqrt{2}$ の比率をもつ長方形は特異な存在である。二等分しても、同じ比率の長方形が得られる、相似分割の性質をもっているからである。その折っても、切っても相似形が得られる便利さから、現在の紙のモジュールとして利用されていることは周知のことだ。

この1 : $\sqrt{2}$ の比率をもつ長方形を $\sqrt{2}$ 長方形と呼ぶことにすると、あまり使用されないが、三等分しても常に相似形が得られる $\sqrt{3}$ 長方形というものもあるであろう。その二次元的なモジュールをもつルート長方形を、三次元に置き換えると、2の3乗根の直方体、

3の3乗根、つまり、 $\sqrt[3]{2}$ 直方体、そして、 $\sqrt[3]{3}$ 直方体という三次元的なモジュールも考えられる。それが先号で提示したもので、平面に包まれたブロックとしてのルート直方体に、その相似分割のルールを色彩によって面構成したものであった。今回も同じものだが、より空間的に表現した図、左は $\sqrt[3]{2}$ 直方体で、右は $\sqrt[3]{3}$ 直方体である。

このような立体モジュールは、これからの基本形態のひとつとして、大いな期待が寄せられるであろう。

●とむら・ひろし／造形美術家

“美しき東京”の顔——コンビニ進化論

第5回目を迎えた実践講座は、コラムニストの泉麻人氏をゲストにお招きして、コンビニエンス・ストアの光をテーマに開催された。題して「ついててよかった」——夜中まで真っ白で強力なコンビニの光に、君は狂喜するか、自爆するか——。

前々回の自動販売機と同じく、コンビニエンス・ストア（以下、コンビニと略す）は、今や日本の都市に欠かせない風景として定着している。都市の隅々まで愛情と興味たっぷり、丹念に散歩・観察して、たくさんの楽しいコラムを送り続ける泉氏の視点を交え、誰にとっても身近なこのテーマを、光をモチーフとして考えよう、という試みだ。

照明探偵団から、輝ける夜のランドマークとなっているコンビニに対して、3つの疑問が投げかけられる。

- ①全国津々浦々どこまでいっても画一的な光の表情は、どうにかもう少し工夫をこらしたものに出来ないか？
- ②24時間全く時間の流れを感じさせない光や、真夜中まで昼を再現する光は、私たちの体内時計を狂わせているのではないか？
- ③オフィス照明の2～3倍も明るい膨大な光の消費量は、ほんとうに必要な不可欠なのだろうか？

これらの観点を軸にして講座は進められた。

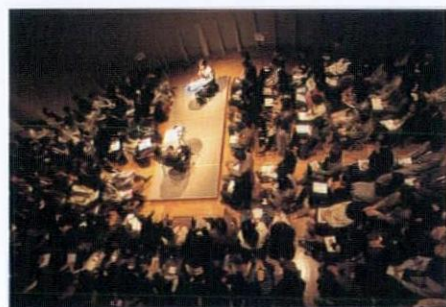
今回は、泉氏からノスタルジックな昔なつかしい東京の風景や、ベールに包まれた北朝鮮での街歩きエピソードなどが紹介され、その軽妙なトークに、会場は終始笑いの渦に包まれた。加えて、本講座を重ねるにつれて、その裾野を広げている一般市民探偵団員によるレポートもあり、大変に楽しい講座だった。

まずは探偵レポートの泉ルミ（泉麻人氏の血縁ではない、念のため）による「知っているようで実は良く知らない」コンビニの実態と、照明調査結果の概要が報告された。それによるとコンビニは、源流をたどれば、アメリカのドラッグストアに行き着くのではないかと、という説が有力。日本に最初にコンビニが輸入されたのは1969年とされており、チェーン・コンビニ第1号店は、1974年にオープンしたセブンイレブン豊洲店である。それからわずか4半世紀あまりの間に、コンビニの数は、全国で4万7千店（1995年現在）にも激増した。単身生活者の多い住宅地になると、半径100メートル圏内に4店舗も軒を並べるコンビニは、明らかに現在の日本の都市の顔となる。

さて、コンビニの照明と言えば、言うまでもなく、店舗の如何に関わらずどこでも蛍光灯が使用されている（今回、北海道や沖縄の照明探偵団支部メンバーが調査に協力してく

れたが、蛍光灯以外の光源を使用している店舗は一軒もなかった）。基本的な照明レイアウトは、外に面した窓に平行して、蛍光灯がライン状に壁面に沿ってぐるっと一周し、その四角形の中を1.1mから1.5mくらいの間隔で蛍光灯が取り付けられている。某大手チェーン店では、全店全てマニュアル通りの設置を義務づけているそうだ。照度は、平均で1000～1500ルクスで、殆どどこでも同じく隅々まで明るい。この明るさを平米に換算すると、平米あたり41ワットで、オフィスの照明は平均15ワット程度であることと比較すると、いかなる電力を消費しているかがわかる。しかも殆どの店で、24時間点灯しているのだ。

一口に蛍光灯、といっても様々な種類があるが、コンビニで使用されているのは、明るさがより強調される逆富士型、と呼ばれるタイプの昼光色か昼白色の真っ白な色味の機種に限られている。レポートでは、会場に最新のものを含めた12種類の蛍光灯を持ち込み、それぞれの機能のデモンストレーションも行われた。アメリカ系の某チェーンでは、開店当時、アメリカの店舗と同じく、天井埋込式の照明手法をとっていたが、コストがあわないこと、そして、暗いイメージがする、ということで他社と同じような直付け型の蛍光灯に変更したそうだ。



会場風景



ついてて良かった！の12灯の蛍光灯たちに目も眩む

SD9607
124



各種蛍光灯の説明をする探偵団員

第5回テーマ：「ついててよかった」
日時：'96 4/19 18:30～
会場：東京デザインセンター・ガレリアホール
ゲスト探偵：泉麻人
コーディネーター：面出薫

泉氏は1987年から89年まで、「コンビニエンス物語」というコラムの連載で、全国津々浦々のコンビニを取材してまわった経験があり、時代の流れに常に敏感、ユーモラスに現代のコンビニ風俗論を語ってくれた。コンビニは、現代若者風俗を語るのに欠かせない大切な指標なのだ。氏がコンビニを取材した昭和末から、平成時代に入って、その間口はかなり広がり、女性客がずいぶん増え、存在価値もずいぶん変わってきている。なにせ今やコンビニは生活者の冷蔵庫であり、郵便局であり、プレイガイドであり、暇つぶしの場なのである。それでありながら、コンビニはコミュニケーションの場ではあり得ない。毎日通ってお互い顔見知りであっても、「いい天気ですね」などと挨拶を交わさない。近所にコンビニとカラオケさえあれば、それで事足りてしまう若者たちは増えていて、今更、六本木などの盛り場にでかける必要もなくなってきた。インターネットの普及は、ますます若者が家に引きこもる「オタク化」に拍車をかけて行くだろう……と。

泉氏は書いている。「変わりゆくところに、本当に節操なく化粧を塗り替えていくところに、東京の魅力がある。たとえば50年後に、あの当時はコンビニというものがあって、夜中まで煌々とあかりがついてたんだなあ、と

そんなふうには書けば、それはおそらく『美しき東京』となるのだ。」(天使の辞典：私の東京論より) 昔なつかしの「街のお店やさん」は次々と姿を消し、コンビニ空間は、まさに時代のひとつの象徴として、原風景化している。

それにしても、どうして、コンビニの光はかくも真っ白で強烈であることが当たり前の了解になってしまったのだろう。交番や消防署は赤い光、というのと同じように、コンビニの色は真っ白な光、という記号性がすっかり定着しているのは明かなようだ。今更、声高にあの真っ白な光は「光害」だ、どうにかならないのか、と糾弾する余地はないのか。今や都市生活者に欠かせないコンビニの機能も含めて、これからのコンビニはどう進化していくのだろう……。

確かに、エネルギーを節約するための工夫はコンビニエンス・ストア各社でも検討はしているらしい。しかし、会場に参加していたローソンの方の情報は、隣接する店舗が存在する場合、それより暗くしてはいけない、というルールになっているのが実状だそうだ。

「コンビニの光というのは、現代の暮らし方も含めた身のまわりの全ての現象を非常に象徴化した話なのではないか。自分の中の体内時計がどうになってしまうのか。昼のコンビニ

と夜のコンビニは光の色と量を変えるくらいの配慮が欲しい。もう少し夜には優しく迎えてもらいたい。実際、既得権を得たこの環境はまだこれから広がっていくだろうし、一層便利を求めていくのは変わらないだろうが、パチンコ屋がその装いをかなり変貌させているように、コンビニもそろそろ多様化していてもいいのではないか。もう少し破格におもしろく、コンビニ文化を花咲かせる時期が到来している。」(面出)

「東京タワーが季節によって色を変えるみたいに、セブンイレブンが緑になったから冬だ(笑)みたいな。コンビニやガソリンスタンドの脇のポールの看板の下で、夜、蟬が鳴いている。東京の街が明るくなりすぎて、蟬が完全に夜型になっている。あれは子供の頃はなかった。」(泉)

時代の流れとしては、もう少し適当なエネルギーを使って、明るいことだけが勲章とシンボルであることから勇気を持って脱却していくことが強く望まれる、ということであろうか。

●葛西玲子/LPA



全国のコンビニをまわったゲストの泉麻人氏



栄えあるコンビニ第1号店 今も健在



単身者の街 高円寺のコンビニ分布図



こんなに明るくていいの？典型的なコンビニの天井



コンビニ商店街はいかが(コラージュ)

テンイヤーズアフター パルク・デ・ラ・ヴィレット

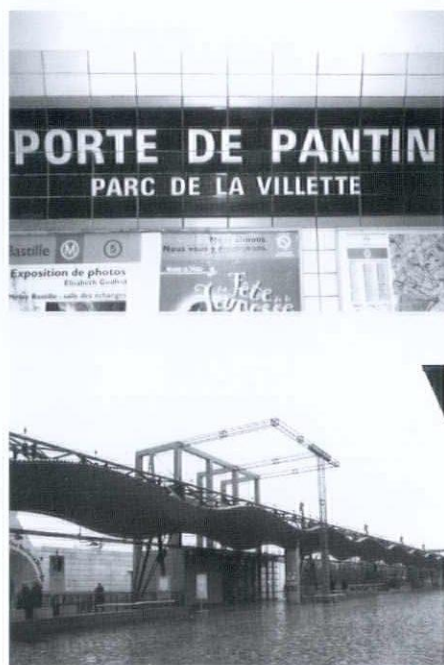
岡河 貢

10年後のラ・ヴィレット公園に行った。1985年の9月からPAN(Plan Architecture Nouveau)の研修先として選んだ、チュミの現場事務所に通っていたのと同じ路線でメトロのポルト・ド・パンタン駅に向かった。地下鉄の車内の掲示板にPorte de Pantinと並記してParc de la Villetteの表記が新しく付け加えてある。あの公園が出来上がっているのだという思いがよぎる。この10年パリから東京に帰ってから外国に行く機会もないまま東京で建築家として活動した。1985年当時、大学院の博士課程に席だけ残しての研修であったチュミとの出会いは偶然のようなものであった。チュミの事務所での研修が始まるやいなや「フォリー-L6」の担当になった。現場は1986年の春から最初に建てられる3つのフォリーの準備のために設計の大詰めであった。私が担当したフォリー-L6はその3つのフォリーの後に建て

られるグループであった。まだフォリーはひとつも建っていない、ようやく幾つかのプロムナードと植栽によって公園の姿がおぼろげに見えるだけのこの場所で、フォリーのデザイン展開が毎日進んでいた。今回の訪問はいわば大学院の卒業設計の実現を見に行くような不思議な気持ちであった。

地下鉄の駅から地上に上がった時に目の前に広がった光景は、霧雨のふるラ・ヴィレット公園だった。まもなく春をむかえるパリの霧雨に煙る緑の中にフォリーの赤が目にはいる。イメージしていたよりもあかるい色である。雨のせいで人影もまばらな公園を南北のギャラリーに沿って歩くことにした。この波打つ屋根のギャラリーはちょうど私がチュミのチームにいた頃にデザインが完成した。公園のストリートファニチャーのコンペがあり、チュミがフィリップ・スタルクの案を選

んで、そのファニチャーをこのギャラリーの透視図に重ねていたのを思い出す。雨のこともありこのギャラリーは、こんな日にこの公園を歩くのにうまく機能している。南北軸に約1kmのなかばで東西のギャラリーと交差する。南北のギャラリー沿いに私が担当したフォリー-L6もある。ウルク運河にさしかかる前で右に曲がり東西のギャラリーを東に進む。東西のギャラリーは波打つ屋根ではなく、フラットなデッキが空中に吊り下げられ、その上も歩けるようにつくってある。東西のギャラリーの東の端のフォリーはブリッジとデッキとフォリーがぶつかり、チュミがいう予想外の出会いが造形化している。このフォリーの階段を登り東西のギャラリーの上のデッキに上がり、今来た方向を逆に西にもどる。このデッキからは公園の全貌が見渡せる。だれもない公園の緑の芝生の上に赤いフォリー

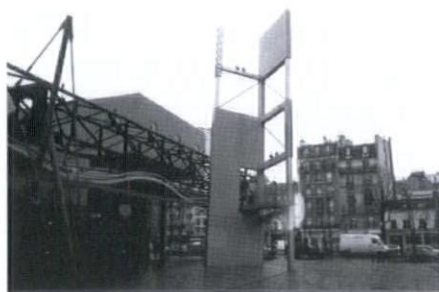


が点在する。フォリーの配置のグリッドシステムが、緑のなかに20世紀の断片を散りばめている。フォリーは約10mの立方体に様々な要素がそのプログラムに対して付け加えられて、ひとつひとつの差異のシステムがつくりあげられる。さらにそれが置かれる位置における公園の他の要素との関係によって異なった状況を成立させる。出来上がったフォリーをひとつひとつ歩いてゆく。私がチュミのチームに参加した時にもコンペから既に数年経っていたにもかかわらず、フォリーのデザインはさらに進行中であった。初期の計画は幾つも変更され続けていった。幾つものバージョンがひとつひとつのフォリーに付け加えられていった。それがすべてのフォリーに対しておこなわれたことを思いながらそれぞれのフォリーを巡る。このフォリーはチュミによって再編集された都市の断片である。そして

このフォリーはチュミによって再編集された建築の断片である。ここにあるのはそれらの全てを受け入れることが可能であったパルク・デ・ラ・ヴィレットという、チュミが提示した21世紀の都市のプログラムの1996年という時点での切断面である。このような空間的な思考を思い巡らせながら歩いてゆくのだが、春を間近にしたパリの緑の中で心地よい開放感のようなものを私は感じていた。それはここが今まで経験したことのない都市施設として全体が成立していることによるものである。ここは公園という既存の概念では捉えることのできない、新しいタイプの都市施設として成功している。翌日雨の上がったパルク・デ・ラ・ヴィレットには子供達や若者、老人や家族連れが訪れ、それぞれが様々な場所で思い思いにこの場所を利用している光景に出会った。サッカーをしている親子連れも

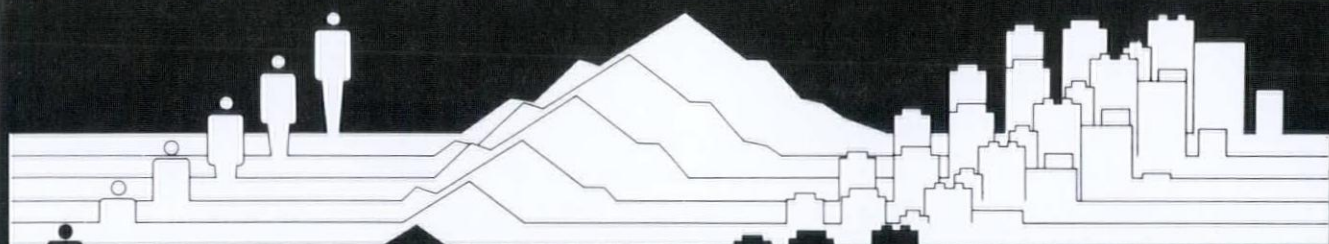
いる、犬を散歩させている老人もいる、ギャラリーの横の椅子にすわって本を読んでいる人もいる。パリの古い公園では感じられないあつけらかんとした明るさのなかで繰り広げられるこのような光景が、パリの新しい日常として付け加えられた。強いていえば、このあかるすぎる光景に私は少し戸惑ってしまったように思う。ミステリアスな出会いがもっと誘発される場であることをどこかで期待していたからであろう。しかしこの公園がいまやパリになくはならないものになったことは確かである。21世紀の都市の実験としての限界と可能性の装置が、新しいパリの日常のなかで稼働している。

●おかがわ・みつぐ／建築家



SANKI

人を育む。自然を守る。産業を支える。
三機のエンジニアリング技術は多彩。



人間活動のすべてを支える社会環境を一体化させ、
そして調和させようとする三機の総合エンジニアリング技術。

快適で機能的な都市生活、
合理的で先進的な産業活動、そして、それをとりまく自然。

三機は、これらを単独ではなく、
総合技術を通して見つめ、有機的なひとつの流れを実現しようとしています。

多彩な技術を結び、
新たなシステムを展開している三機。



三機工業株式会社

本店 東京・日比谷・三信ビル TEL.(3502)6111
支店 北海道・東北・北関東・東関東・横浜・名古屋・北陸・大阪・
神戸・四国・中国・九州

第5回
新都建設とヤマトホテル
毛谷村英治

ホテル文化研究会メンバー（執筆順）
角野幸博（武庫川女子大学教授）
永井良和（関西大学助教授）
橋爪紳也（京都精華大学助教授）
竹山 聖（京都大学助教授）
毛谷村英治（京都大学助手）
横川公子（武庫川女子大学教授）

南満鉄道の終端

奉天（瀋陽）から長春まで189哩4、軟座車に揺られて旧満州の大地に沈む夕日を眺めながら旅立った。昭和初期には満州鉄道の流線型特急「あじあ」が颯爽と走ったルートである。なだらかな丘陵地帯に畦が続き、木陰には山羊やロバが繋がれ、一日の仕事を終えた農夫たちが帰り支度を急ぐでもなく心地良さそうにたたずんでいた。列車の中ではにこやかな売り子が砂糖たっぷりの甘いコーヒーと湯を売り歩いている。窓から入り込んでくる田圃の匂いは強烈であるが、暑さのせいカレールの継ぎ目を越える音も耳には優しい。

ほぼ5時間の旅を終え、暗くなってから長春に着いた。奉天からの道のりが長閑な田圃地帯であったにも関わらず、長春は都会的で賑やかな町である。山東省から漢人の入植が始まったのが1791年だというから、町としての歴史は中国の中では比較的新しい。1800年に長春庁が設置され、1886年には地元商人の負担金で城壁が築かれて、周囲15支里からなる不規則長方形の旧市街地が形成されていたが、1903年の東清鉄道の開通と寛城子駅の設置によって町の政治的な重要性が飛躍的に向上した。

長春の都市構造

旧市街は舊城市あるいは城内と呼ばれ、南門から北門まで約18町、東門から西門（双橋門）まで約30町ある。馬號門内の西四道街の間がおもな官衛街で、そのほかはいたるところに巨大な店舗が連なった商業区であった。1904年～1905年の日露戦争後に締結されたポーツマス条約によって、日本はロシアから旅順、大連、哈爾濱を含む遼東半島租借権と東清鉄道の長春（寛城子）以南とそれに関する権益を譲り受けて長春日露連絡停車場を設置した。この駅が日本側およびロシア側の鉄道の起終点となったことから、交通の要所としての長春の位置付けが一層高まった。同年、北京条約により各国互市場として開埠地が開放されるとともに、東清鉄道は長春駅の北に位置する寛城子駅を中心とする二道溝



長春周辺地図（『朝鮮満州支名部案内』大正8年 鐵道院発行より）



新京中心部地図 1941年当時

の土地200万坪を買収して開発を始めたが、長春駅の開設以来賑わいの中心はそちらへ移動する。

1907年には後藤新平満鉄総裁の指揮のもと150万坪、497ha（後に676haに拡大）の土地を満鉄が買収して、満鉄技師の加藤与之吉の立案にもとづく市街計画を推進し、長春駅の南側に新市街が建設された。長春付属地を新たに買収することになったのは、ポーツマス条約における長春が寛城子なのか舊城市なのかという解釈の違いが日露間で生じ、協定によって現長春駅の位置を決定したことが背景にある。満鉄付属地の位置の決定は、ロシアの寛城子と中国側の舊城市に割って入ることで地勢を決めたいとする陸相寺内正毅（満鉄設立委員長）の意向によるところが大きい。その街路は駅前の北広場および東西両広場の3箇所から放射状に伸びる大街（日本橋通、中央通、敷島通、八島通等）と、これらに交わる中小路によって形成され、碁盤目状に街区が形作られた。加藤与之吉は、「この種建築物の宏壮

なる市街は市民の公共的精神の美を証明すると同時に、将来偉大なる都市を実現せしむべき人為的要素の充分なるを知らしむべし」と述べており、駅前広場周辺に公共建築を建てていった。また、道路率を欧米諸都市と比較し、当地での交通、衛生条件を考慮のうえ都市計画を立案している。

大街路はマカダム式砕石舗装が施され、歩車道の区別がつけられていた。新市街の西南隅には公園が設けられ、その他の広場とともに植栽に力が注がれ、花木の美しさは格別であったという。おもな建物は煉瓦造で、駅舎と大和ホテルは中でも特に優れたものであった。駅前広場から斜めに開埠地、舊城市に向かう東斜街（旧日本橋通り）は賑やかな繁華街で各種店舗が立ち並び、官署や学校、住宅の類は長春大街またはその以西に多く集まっていた。東斜街南端の頭道溝に架かる橋を渡れば北門外大街という開埠地の目抜き通りで、道尹公署、開埠局等の大規模な洋風建築が見られた。ここから舊城市の北門までの間に内外商売の店舗が両側に立ち並び、往来



旧関東軍司令部（現、中国共産党吉林省委員会）



合同法院（現、空軍長春医院）



旧国務院（現、長春市博物館）



旧司法部（現、白求恩医科大学）

は活気に溢れていたという。開埠地は当時の道尹顔氏の計画に基づいて中国現地政府が道路、諸建物などを洋式にしつらえ、壮麗な道臺衛門や煉瓦造の貸家を建てたり、発電所を設けて電燈をつけるなど、当時の中国内地には珍しい欧風の街並みが形成されていた。開埠地は商埠地とも呼ばれ、1911年には清朝がここに興業公司を設立し、公園や劇場、妓楼や貸家の建築・経営を行っていた。

新京の都市計画

長春の市街計画は、白沢保美設計による西公園（現勝利公園）整備計画が1915年に着手されたのをはじめ、次々と推進されていった。長春の人口は1919年当時の文献によると総人口109,000人であったが、満州事変の起こった1931年末には127,500人（うち中国人114,300人、日本人10,600人、朝鮮人1,800人）、第二次世界大戦に突入した1941年末527,000人（うち日本人12,9000人）、1942年4月645,000人と都市が整備されるのに伴い急激に拡大した。

満州事変後の1932年3月に関東軍は満州国を建国して長春を「新京」と改称し首都とするとともに、後にラストエンペラーとなる愛新覚羅溥儀を瀋陽から移してきて執政に就任させた。これに伴い、1932年3月から11月にかけて、関東軍、満鉄経済調査会、満州国国都建設局が共同で新京の都市計画を溝江五月国都建設局計画課長の設計に基づいて早急に立案し、同年より第一期国都建設事業を開始した。開発規模は21Km²、幹線道路と上下水道、公園、官公庁施設、民間大型建築などを整備するという大規模なものであった。1934年には満州国を満州帝国と改めて溥儀を皇帝に即位させ、その住居を皇宮として建設した。第二期国都建設事業は1938年から1940年にかけて公園・緑地といったアメニティ拠点に重点を置いて実施し、鉄道より東側の南湖周辺の新市街地が完成する。

長春が満州国の首都に選ばれたのは旧勢力との地理的な力関係に加えて、長春なら広大な土地を安価に調達でき、巨大な新都

市を象徴として建設できるという宣伝的な効果にも配慮されていたという。

1919年の「朝鮮満州支那案内」に見られる長春の地図と1941年の新京の地図を比べるとその変貌ぶりは明らかである。駅前の北広場から南に伸びる長春大街が中央通（至大同大街）と名前を変えて、大同広場というロータリーへとつながっている。この周囲には満州中央銀行総行、電信電話株式会社本社、首都警察庁、新京特別市公署などが鉄筋コンクリート造の欧風様式で建設され、ロータリーの中心は植栽の施された公園となり、新京の中心として整備されていた。

かつては水路の頭道溝を利用しただけのシンプルな散策公園であった西公園は、野球グラウンドや運動場を配した運動公園として改造され、公園外の水路は下水道として改修され地上から姿を消した。公園内で堰止められた水路は人工湖として雨水調整池の役割も兼ねていた。また、新たに建設された大同広場南の大同公園、白山公園、



旧国都建設局（現、中国共産党長春市委員会）



旧交通部（現、科林電脳公司）



旧首都警察（現、長春市公安局・国家安全局）



旧新京ヤマトホテル（現、春誼賓館）

牡丹公園も伊通河を敷地内部に取り込んだ緑豊かな親水公園で、プールや音楽堂がその内部に配置されるとともに運動場や野球場も隣接地に存在した。また、満鉄ホテル予定地は白山、牡丹両公園に南北を開かれ、街の中心街である大同街に面しており、すこぶる快適で便利なホテルとなるはずであった。市街南西部には児童遊園地、温室、植物園、水族館、児童公園、馬場に加えて、山羊や赤鹿、猿のほかに白クマやライオン、キリン、象、カバ、カンガルーまで居た動物園、そして、詳細は分からないもののフライングケーンなる遊戯施設を備えた大遊園地もあった。その隣には、陸上競技場からホッケー場、蹴球自転車競技場、バレーボール競技場、庭球競技場、水泳競技場、野球場、馬術競技場まで揃い、オリンピックも開催できるほどの南嶺運動場があった。

新京の顔たる興亜建築

日本人により計画・整備された区域には長春中央郵便局、小学校、商業学校、公学堂、新京医科大学、国民高等学校、憲兵隊分遣所、

関東軍指令部、国都建設局、満州国国務院、満州国財政部、満州国司法部、満州国交通部といった公共建築の他に、満鉄事務所や満鉄商品陳列所、満鉄医院、ヤマトホテル、長春貯金株式会社、ニッケギャラリー、三菱康徳会館、東京海上新京ビルといった民間企業の建物、そして、官舎や社宅をはじめとする住宅が整然と区画割りされた敷地に並んでいた。これらの建物は今なお使用されているものも多く残っており、当時の面影を偲ぶことができる。

満州国政府の建物は南北に走る大同大街と順天大街に沿って立地していた。順天大街に並ぶ宮廷、国務院、治安部、経済部、司法部、交通部といった建物は、大部分が鉄筋コンクリート造で中国風あるいは日本風の屋根を載せた帝冠様式となっており、興亜式と呼ばれる一定の様式をとっていた。日、漢、満、蒙、鮮の5族の民族共和を謳った満州国の首都として独自のカラーを持たせることが意図されていたようである。また、満鉄は農産物の取り引きと保管を行い、荷馬車宿を兼ねる糧

を付属地内に誘致することによって、重要な取り扱い貨物である農産物の集散地としての位置付けを強め、都市経営の安定化を図った。それとともに、付属地と中国人街の繋がりを考慮して、民族的差別に基く蔑視的地域制や侵略的な他民族抑圧の地域制を匡正し、健全なる都市発達を目指していた。

新京ヤマトホテル春誼賓館

新京ヤマトホテルは、中東鉄道がロシア人幹部接待を目的として1908年に東清鉄道長春倶楽部の建物に応急施設を加え、客室10室で営業を行ったのが始まりである。その後、1909年10月に本館が竣工し、延床面積424坪、客室25室のホテルとなる。全館がオープンしたのは、1910年12月（日本ホテル略史では2月）で、7,746㎡の延床面積を持つ総工費300万円、馬蹄形3階建、丸窓を持つアールヌーボー風の建物であった。

ロシアから来た建築専門家はこのヤマトホテルに滞在し、ホテルそのものの建築と新京の都市計画を目のあたりにして日本の技術力



春詠賓館宴会場



春詠賓館ビリヤード場



春詠賓館ロビー階段

に触れ、日本がロシアのパートナーとして植民地を統治するのに十分対等であると認識したようである。そのため、これを契機にそれまでロシア側が遅らせていた満鉄の施設整備を東清鉄道が速やかに開始するとともに、ロシアと日本との技術交流が始まることとなった。

長春は、南満鉄道の終端駅であり、また東清鉄道（哈爾濱へ150里）や、吉長鉄道（吉林へ79.1里）との接続駅で、その孰れより到着するものも一旦ホームに降り立ち、汽車を乗り換えねばならなかった。その時には、各自が時計を調整する必要があるが、哈爾濱より南行してきたものは20分時計を遅らせ、ロシア貨幣を両替店において邦貨や支那貨に交換し、北行するものは逆に20分時計を進め、ロシア貨幣を調達して、各々の目的地へと向かった。駅構内では1914年に始まったヤマトホテルからの出張経営による洋食や茶菓を食することができた。当時、奉天ヤマトホテルを利用して英国人伝道医師クリスティの言によると、「ヤマトホテルで洋食をバクつき、南洋はハバアナアの紫煙をふかし、アラビヤはモーカの珈琲をのみ、廊下で行き違った満州国の要人と、『ヤー』と云ひ乍ら手を握って久闊を叙す。」とあるように、かなりハイカラな嗜好をヤマトホテルで楽しむことができたようだ。また、ホテル内において乗車券を発売し、汽車発着の都度制服着用の送迎人を駅に派遣するなど、サービスの面においても欧米のホテルに匹敵するよう意図されていた。

満州国建国後、ヤマトホテルでは増改築が急ピッチで行われ、軍部など、時局機関の利用が相次いだ。例えば、リットン調査団が滞在したり、蒋介石と土肥原賢二らの会談場所としても利用されている。1933年には、理髪室や300人収容の食堂を持ち家具調度に凝った3階建煉瓦造の新館が建設され、客室は旧館とあわせて54室となった。そして、

1935年にはグリーンルームを増築し、新京ヤマトホテルとしての全盛期を迎える。この当時、関東軍指令部、本莊繁、武藤信義、李香蘭などのほか、日本の企業家や観光客、欧米商人、新聞記者などの利用があったことが伝えられている。

第二次世界大戦後は、ソ連による接收、国民党による接收、長春鉄路局の招待所、吉林省人民政府の招待所を経て、1955年にホテル経営を改めて再開した。60年代までは東側諸国の外国人、華僑、中央のエリート等のみが宿泊したが、70年代以降は西側外国人客が増加したという。1985年頃から一般の人も泊まれるようになったことから、1986年に本館南側を増築して客室を増やすとともに1987年にはオリジナルな装飾を残しながら改装が行われた。1994年には駅前道路の拡幅によって削られた蘇州風庭園の残り部分を利用して6階建客室180室の新館貴賓樓が建設されている。また、1990年には建物の外壁をタイル張りに改装するとともに、旧館でカラオケ「さくら」の経営を日本と合併で始めている。そして現在では、香港で買収したホテルの経営を行なうほどの優良企業となっている。

満州の新都市と日本の都市計画

現在の春詠賓館の偽洋風の建物も西欧の建築を見慣れた目にはかえって新鮮に映るが、天使が舞う天井画やギリシア建築を模したエンタシスの飾り柱、石膏像など不調和な装飾が後で付け加えられており、建具などに昔の名残を留めているにすぎない。そこで働く人達にとっては建物に刻まれた歴史の重みなど大した価値ではないのであろう。かえって、老朽化が進み、使い勝手が悪くなった分だけ煩わしい建物となっているような気配もある。

宿泊客なら必ず利用したであろう竜宮城を思わせる階段や、今では一般の人も使用するビリヤード台やバーのカウンターも、当時は

歴史の真っ只中にあった筈なのに、文化大革命によってそれまでの歴史的な経緯は全て葬り去られ、このホテルで行われた重要な会談の記録も従業員のあやふやな記憶に頼るばかりになっている。

新京の都市計画を進めた後藤新平は、台湾総督府民生官時代に衛生状態改善のために上下水道の整備とそれに関連する都市計画（市区改正）を実施した手腕を持って満鉄総裁に迎えられ、満鉄付属地における新都市建設を推し進めた。日本に帰国後の1916年には内務大臣として都市計画法、市街地建築物法の調査・審議用予算を通過させ、1917年には都市研究会を組織して都市計画・都市問題の解決に精力を注いでいた。1923年の関東大震災後、自ら帝都復興院総裁に就任して東京の復興に台湾・満州の経験を生かすなど、満州、特に、新京での経験が日本の都市計画に大きく影響を与えている。都市の基盤施設とともに、公共建築のひとつとしてホテルを整備するという彼の手法は、改めて今学べべきところが大きい。

●けやむら・えいじ／京都大学大学院工学研究科助手

参考文献

- 『朝鮮満州支那案内』鏡道院、丁未出版社
- 『満州国の首都計画』趙沢明、日経評論社
- 『満州夜話』衛藤利夫、吐風書房
- 『支那及満州国現勢地理（下）』支那地理大系、白揚社
- 『近代日本と植民地7 文化のなかの植民地』、岩波書店



自然を征服しようとは思いません・自然と調和させるだけです

空調調和の

三建設備工業株式会社

本社 東京都中央区日本橋蛸町1丁目35番8号
☎(03)3667-3431(大代)

支店 北海道・東北・横浜・名古屋・大阪・中国・九州

お知らせ

ニューヨーク近代美術館展巡回展
「Mutant Materials in Contemporary Design—現代デザインに見る素材の変容」

テクノロジーの進歩と共に既存素材の物質的制約をとりはらい、デザイナーがいかに素材を変化させ新しいデザインの世界を作り出しているのかを探究した展覧会。

会期：7月5日(金)～8月9日(金) 水曜休館

10:30～18:30 金土曜は19:30迄

会場：リビングデザインセンターOZONE パークタワーホール

新宿区西新宿3-7-1 新宿パークタワー

入場料：一般700円、学生600円

主催：リビングデザインセンターOZONE

問い合わせ：リビングデザインセンターOZONE

Tel. 03-5322-6500

ミラノトリエンナーレ1996
「PUBLIC BODY IN CRISIS」

会期：7月23日(火)～8月24日(土) 日曜休館

11:00～19:00

会場：ギャラリー・間

港区南青山1-24-3TOTO乃木坂ビル3F 入場無料

参加建築家：阿部仁史 小川晋一 片木篤 隈研吾
シーラカンス 妹島和世 竹山聖 園紀彦

トム・ヘネガン 松岡恭子+王大君

問い合わせ：ギャラリー・間 Tel. 03-3402-1010

スティーブン・ホール展

会期：～7月28日(日) 月曜休館 12:00～19:00

会場：GAギャラリー 渋谷区千駄ヶ谷3-12-14

出展作品：幕張ベイタウン・パティオス11番街、ヘルシンキ現代美術館、クランブルック・インスティテュート・オブ・サイエンス増改築、シアトル大学一型イグナティウス礼拝堂、ソーホーの建築・美術ギャラリーのためのファサード構成、ミュンヘン・ハイボ・バンクーオフィス及び複合施設、Iプロジェクト

入場料：500円

問い合わせ：GAギャラリー

Tel. 03-3403-1581

江頭 慎「beauty of our pains」展

出展者：江頭 慎(AAスクール ユニットマスター)

会期：7月16日(火)～8月4日(日) 11:00～18:00 無休

会場：ヒルサイドギャラリー

渋谷区猿楽町29-18ヒルサイドテラス

講演会：7月17日(水) 19:00～21:00 定員60名 要予約

問い合わせ：ヒルサイドギャラリー

Tel. 03-3476-4795 担当/木田

からだのしくみは
「骨格と筋肉」だけでは
ありません。



神経もあれば、血管もあり、あらゆるものが総合的に働いてこそ、一個の生体としての機能が発揮できるのではないのでしょうか。

ビルや建造物の場合も、これと全く同じことで、鉄骨やセメント、石材、の組合せだけでは、外見上如何に立派でも、それは単なる物体の集合です。やはり神経や血管と同じく、電気、水道、ガス、空気調和などがその機能を充分発揮できてこそ、素晴らしい居住性が生れると思います。

しかし……

それだけで終わったのでは、まだ多くの欠かなが残っております。ところがこれ等の機能を更に無駄や損失のないよう活用できたとしたら、もっと素晴らしいことではありませんか。

集中管理或は集中制御によって……省力、省エネルギー、省経費をはかることこそ、最も完べきな、からだのしくみ、つまりビル全体の機能をフルに発揮できるのではないのでしょうか。

集中管理装置
NESCA

川崎電気株式会社
KAWASAKI ELECTRIC CORP.

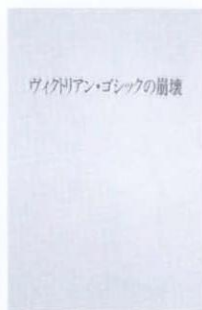
東京本社 〒108 東京都港区芝浦3丁目7番4号
電話03(3454)5271(代)
本社 〒999-23 山形県南陽市小岩沢225番地
電話0238(49)2011(大代)

『ヴィクトリアン・ゴシックの崩壊』

鈴木博之＝著

B 5判 442 頁

中央公論美術出版社 25750円



評者＝

片木 篤

モダニティ
「近代性」への問い

建築史家、鈴木博之氏の名著『ヴィクトリアン・ゴシックの崩壊』が出版されるや、氏の長年にわたるイギリス建築史研究に対して日本建築学会賞（論文）が授与された。本書が、氏の学位請求論文『ヴィクトリアン・ゴシック崩壊過程の研究』を原型として、そこに総論たる「世界モデルとしての様式」、日英比較建築史「ヴィクトリアン・ゴシック末期と日本」を加えた構成をもち、氏のイギリス建築史研究のいわば集大成である以上、この受賞は時宜を得たものと言わねばならない。

鈴木氏自身のまとめによると、本書は、盛期ヴィクトリアン・ゴシック様式の崩壊とアン女王様式の成立を論じた「様式論」、修復をめぐる理論の展開を論じた「建築保存論」、日本－イギリス間のデザイン交流を論じた「比較建築史論」の3本柱から成り、それぞれにおいて顕現している「近代性」を可能な限り社会全体の基盤を通して検証しようとした試みである。この試みの成功により、恐らく本書は、Akira Satoh, "Building in Britain: The Origins of a Modern Industry", Scholar Press, 1995と並んで、日本におけるイギリス建築史研究のメルクマールをなす成果に数えられるだろう。

評者にとっては、こうした建築史研究のまとめを通じて、逆に鈴木氏の建築論研究や建築評論における立場が明確になった点が、興味深い。すなわち、『建築の世紀末』（1977年）において執拗に問われた装飾の問題が、本書で「世界モデルとしての様式」というかたちで一般化されるとともに、『建築の七つの力』（1984年）において提示された七つの力のうち、「数の力」「細部の力」「ゴシックの力」が装飾を主眼とした様式論、「連想の力」「模倣の力」「過去の力」が様式の伝搬、すなわち比

較建築史論に対応しており、「地霊の力」が土地に埋蔵された記憶を手掛かりとして保存論に繋がっていることが見て取れるからである。その後、氏の関心が「地霊の力」へと集中し、『東京の地霊』（1990年）や『ロンドン－地主と都市デザイン』（1996年）という画期的な成果を生み出したのは記憶に新しい。

『建築の七つの力』における「力」という概念は、『建築の世紀末』や本書では、様式を作り上げ、それを変貌させてゆく「意識」であると言ひ換えられており、その根底には土地や場所に対する「意識」が存在しているというのが、氏の建築論がよって立つ立場であろう。但し、評者を含め、鈴木氏の著作の熱心な読者としては、氏のいう「力」や「意識」が、美術史の方法論として論じられてきた「芸術意思（Kunstwollen）」や「時代精神（Zeitgeist）」とどこがどのように異なっているのか、詳しく聞いてみたい気がしてならない。というのも、そうした方法論一準拠の検証こそ、「近代性」への問いの核心をなすものと考えられるからである。

本書には、建築史、建築論、建築評論を縦横に論じる巨人、鈴木氏の思考の出発点と到達点とが示されている。それを追体験することにより、ポスト・モダニズムという流行語の下で安易に語られてきたモダニズム批判に対して、真の意味でのモダニズム再考のヒントを手に入れることができるだろう。

●かたぎ・あつし／建築家、名古屋大学教授

Metropolitan Library

7月の評者＝

橋爪紳也

情報化社会の宿命を思うと気が重くなる。等比級数的に増加する情報量に直面して、解釈する個々の力は対応できそうもないからだ。おそらくは「検索」あるいは「収集」という人の営為、そして結果としての「データベース」あるいは「コレクション」というものの意味するところを再考するべきだと思う。

鹿島氏の新著は、ベンヤミンに関する長編評論である。かの「パサージュ論」は、古今の叙述や思想の断片を併置させながら、全体として「集団の夢としての19世紀」を再表現した圧倒的な情報集積だ。「古書コレクター」を自認する評者が偉大な知性が構築したデータベースを読み解いていく。

「連続性という岸辺から歴史的事象を離陸させる」という結論に、蒐集家同士が時空を越えた座標で合意点を発見していく。「あとがき」で評者は、その過程をボクシングの試合に例えている。その通りの読

後感だ。希代の「コレクション」を解釈する作業は、まさに格闘技に等しい。

別の意味で「コレクション」の意義について深く考えさせられたのが、資生堂のギャラリー史である。由緒ある貸画廊であるが、いかに使用されたのか、ほとんど記憶がない。それに対して編者等は、往時の新聞記事・雑誌記事をすべて検索、断片をひとつずつ広い集めて「コレクション」を再生させている。塵芥の山に散逸した針を探すような作業である。

この国で、これまでどれだけの社史や団体史が作成されたのか知らない。そのなかにあって、情報蒐集に対する本書の編集姿勢は群を抜いていると思う。尊敬に値する執拗さだ。

綿貫氏の論は、その的確な解題である。その視点にも学ぶところは多い。散逸したデータを再構成することで、ある建物の使われ方を示し、当時の都市

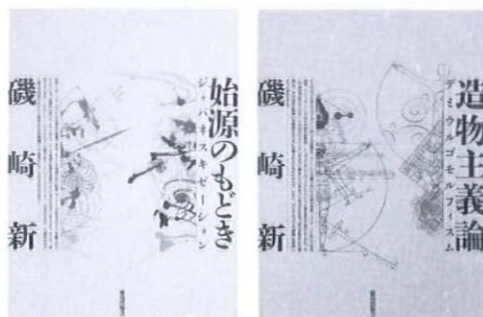
『始源のもどき——ジャパネスキゼーション』

『造物主義論——デミウルゴモルフィズム』

磯崎新＝著

A 5判 328頁／331頁

鹿島出版会 各 3914円



評者＝

難波和彦

和様化批判が メタ和様化となる逆説

磯崎新の最新刊2冊を一気に読んだ。じつにエキサイティングな内容だった。

『始源のもどき』は日本の建築家が避けて通ることのできない「和様化＝ジャパネスキゼーション」について論じている。磯崎さんの定義によれば、和様化とは「日本において各種の芸術的投金が日本の共同体とでもいうべきものへ回収されていく傾向」つまり「日本的なものへの回帰」である。冒頭の「イセー—始源のもどき」において、磯崎さんは「外圧によって社会的な変動が起こり、内乱につらなり、その挙句に文化的に和様化が進行するというパターンを日本は歴史的に反復している」という仮説を提出する。そして和様化の原型は伊勢神宮の式年造替にあり、そこでは「虚構として設定されたにすぎない始源が強制的に反復される」と結論づけている。たしかに説得力のある仮説である。しかしながら、天武天皇が「日本的なもの」の始源として伊勢神宮を捏造した根本的な動機はナショナリズムにあるという磯崎さんの「読み」こそ、明治維新後に勃興した日本ナショナリズムの逆遠近法的投影（ニーチェ）ではないか。ほくの考えでは、むしろ日本の近代化のために要請されたナショナリズムを通じて、和様化の原型がイセの式年造替に求められるようになったのである。

『造物主義論』は今日までの磯崎さん自身の作品群を建築型別に整理し、その背後の方法論について歴史的に論じている。「〈建築〉——あるいはデミウルゴスの「建築」で磯崎さんは、プラトンの『ティマイオス』に登場する「造形する神」デミウルゴスをメタファーに用いながら、近代建築史を磯崎流にデコンストラクトしている。『ティマイオス』におけるデミウルゴスは「受容器（リセプタクル）」としての場（コーラ）を「モデルとしてのイデ

ア」の範にかけることによって世界を生成する。近代建築史とは、それ以前の建築の規範＝イデアである古典主義的言語が崩壊した後の、虚構としての「建築的なもの」＝「大文字の『建築』」の模索の歴史である。近代以後の建築家はイデア抜きで虚構の構築を試みるデミウルゴスというわけだ。モダニズムは「建築」を「必要性」と「テクノロジー」に還元しようとした。磯崎さんはそこからの脱出の可能性をジョルジュ・バタイユの「過剰」や「逸脱」に託そうとする。現代における「デミウルゴスの『構築』」とは過剰と逸脱を孕んだ方法論であり、磯崎さんにとって、それはニュートラルな形式を半ば自動的に展開させることによって虚構の「建築」を構築する方法、すなわちフォルマリスムにほかならない。

磯崎さんは中世以前の建築デザインをテオモルフィズム（神像形象主義）、ルネサンス以後のそれをアントロポモルフィズム（人体形象主義）と呼び、その次にくべき方法論としてデミウルゴモルフィズム（造物主義）を提唱している。それはヨーロッパに端を発する「建築」の伝統の延長線上に位置付けられた方法論であり、それを日本的に換骨奪胎したものである。システムの中に主体を解消し、すべてを形式化・ゲーム化するそのやり方は、日本の近代化において採用された態度そのものであり、まさに和様化と呼ぶにふさわしい。しかしそれは可視的な表現＝モノにおける和様化ではなく、不可視な態度＝コトにおける和様化である。この意味で、磯崎さんの提唱するデミウルゴモルフィズムは、近代以後の新しいタイプの和様化、すなわち「メタ和様化」だと言ってよい。そしてそれが回帰すべき日本的共同体も、ブラックホールのようにメタ化しているに違いない。

●なんば・かずひこ／建築家

にあってその建物が占めていた位置を語らせる。上古や中古の建築史研究では当然であったこの種の研究方法が、近代建築の研究にも応用可能であることを実際に示している。

また解釈や論ではなく、実際に断片を集め、それを再構成しつつ切実な意味を語らせる。被災地神戸から、同時代の実際行動に独自の意味創出を行った報告書が届けられた。『ガレキ＝都市の記憶』は、「ガレキ・プロジェクト100」の活動記憶である。被災した市民が瓦礫を持ち寄り展示会を実施した。さらにはアーティストたちが瓦礫を活かしたモニュメントの提案を行った。タイトルには、悲惨な出来事の記憶を次世代に伝えたい、風化させてはならないという関係者の思いがこめられている。また「ポスト震災のアートスケープ」という副題は、不急なものと思われがちなアートも「復興」の上で意味があるの

では、というメッセージである。

本書には今井祝雄氏の「震災アート始末記」、北村睦夫氏の「建築家ボランティア日記」なども収載されている。都市が崩壊するという非常事態にあって、ランドスケープアーティストや建築家がいかに動き、社会との接点を発見したのか。重要なドキュメントだと思う。今和次郎のバラック装飾社のごとく、後世に長く語り継がれてゆくべき活動の軌跡だ。

『「バザー」論』 熟読玩味』

鹿島出版会

青土社 2400円

『資生堂ギャラリー75年史』 富山秀男監修＝著

求龍堂 20000円

『研究紀要 おいでるみんな』

『資生堂ギャラリー75年史編纂を通してみた企業文化活動1』

緒貫不二夫＝著

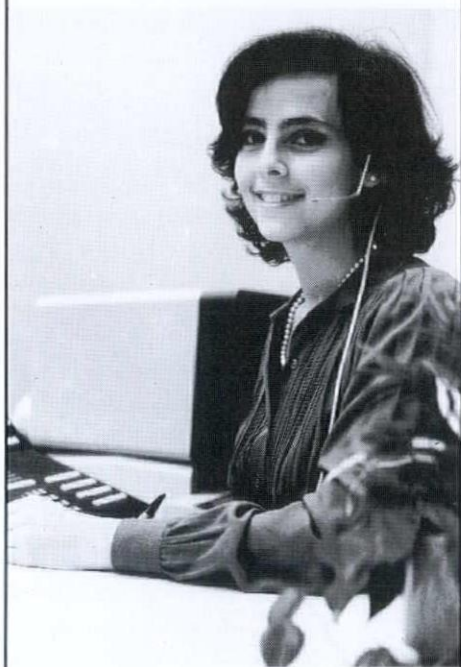
資生堂企業資料館

『ガレキ＝都市の記憶 ポスト震災のアートスケープ』

『ガレキ・プロジェクト100＝編

樹花舎 1500円

情報とエネルギーの ネットワークをつくる 日立電線



情報やエネルギーを伝える技術を中心に、
人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、
「私達の住む地球をまあるくつなぐ」。日立電線は、いま、
快適で豊かな暮らしの創造をめざして多彩な活動を展開しています。
21世紀に向かって、ますます進展する情報化社会――
たえず革新を続ける情報・通信、エレクトロニクス、エネルギーの世界で
ひとつの大きな役割を担っているもの――
それは、ハイテク技術を駆使した日立電線の製品です。

日立電線株式会社 東京(03)3216-1616

ニュース

陶土への新たな挑戦

「陶板・曾田雄亮展」より

陶芸家・曾田雄亮氏の個展「陶板・曾田雄亮展」が東京・銀座のミキモトホールにて5月16日から28日まで開かれた。「色を重ね、土を磨く、新たな異相体験」という今回の作品展は、ようやく定着しはじめたパブリック・アートの先駆者のひとりとしては意外なほど落ち着いた28点の小品群であった。

環境造形的手法としてモニュメントや滝、ホテルや公共施設のロビーなどで陶壁を数多く手掛けてきた作者としては、これまでと全く違った分野への挑戦とは捉えてはくはないと言う。事実、作者による鉢や茶碗、花器などの秀作にも熱烈なファンが多いのだ。

モニュメンタルな仕事の多くはその造形が大きくなるにつれ、どうしても彫刻的要素が強調されてしまう。そのためにそういう作品では素材である陶土について考える機会は少

なかった。造形の魅力は表現すべき物質的な形態もあるが、元来はその素材の多様性にある。石には石の、鉄には鉄の魅力があり、作者は当然の如く異質な鉱物集団でもある陶土を選択し、無限の感情を内包しているとする魅力を強調している。作品の殆どは人を傷つけるような荒々しい陶板に、色土を重ね磨き鮮やかな色彩と異質な形態の陶板を貫入させたりする従来の陶芸の作法とはちがうものだ。

作者にとって今回の作陶は次なる展開を含めて一過性の手法であるかもしれない。いずれにしても陶土のもつ無限の可能性の予感と興奮に満ちていたのは言うまでもない。そして作者の造形感覚が陶土を形成していく過程で最も敏感に伝達されてゆく作陶の愉しみを観ている者に感じさせた。

●椎名 純/建築家

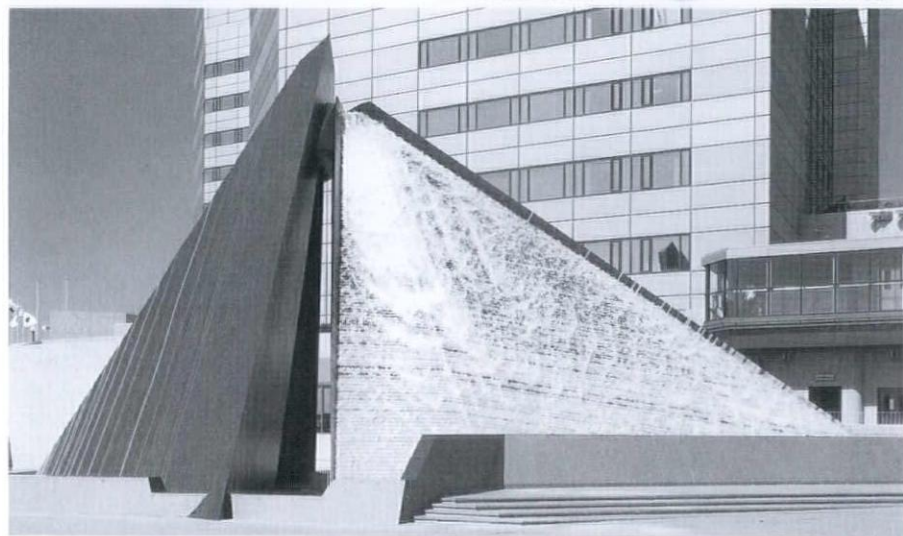


未知の夢、1996



月よ走れ、1996

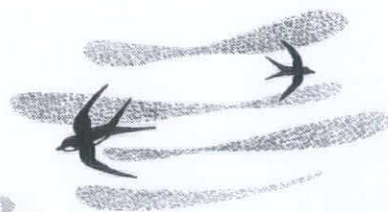
撮影：尾越健一



陶と水のモニュメント（神戸ポートアイランド）、1981

空気の歳時記

ツバメが渡ってきたか確かめたくて
入り江に近い河原を歩く。
頬に当たる風は冷たいが、
水面の眩さはもう紛れもなく春だ。



春

目をこらすと
何の稚魚だろうか
スイスイと元気である。
何万年も繰り返されてきた
自然の鼓動を体の奥に
感じる瞬間。
ビューイ、ビューイ。
澄みわたった空気に、
待望の囁りを聞いた。

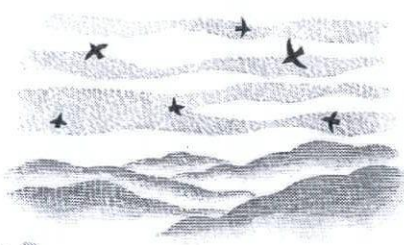
林道を逸れて、森へ深く入る。
額に汗をにじませながら、
一歩一歩標高を稼ぐ。
セミの合唱に負けじと
梢で声を
張り上げているのは
クロツグミだろうか。



夏

樹齢は数百年に
及ぶだろう、
ブナの巨木を見上げると、
突然、時間の感覚が薄れていく。
鬱蒼とした空気のなかで
息もつまるような濃緑の季節。

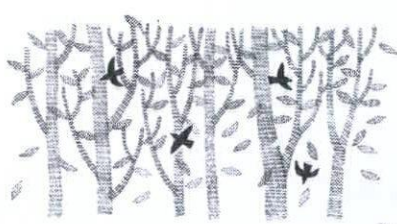
尾根を越えてくる風の冷たさで
季節の深まりを知る。
山の秋は短い。
頂から麓へ向かって
早くも赤や黄に色づきはじめた
林の中を歩くと、
よく南へ旅する渡り鳥に出会う。



秋

例えば、エゾビタキ。
ヒラリヒラリと木の葉のように
舞いながら
フライ&キャッチを繰り返す
この鳥が姿を消す頃、
あたりは冬の長い眠りに入るのだ。

休日。ちよつと早起きして
近くの山に足を運んでみた。
枯れ落ちた木の葉を
踏むたびに
ガサッガサッという音が
林全体に響き渡る。
見上げると
餌を探しているのだろうか、
シジュウカラの仲間の群れが
盛んに鳴き交わしながら
枝から枝へ飛び回っている。



冬

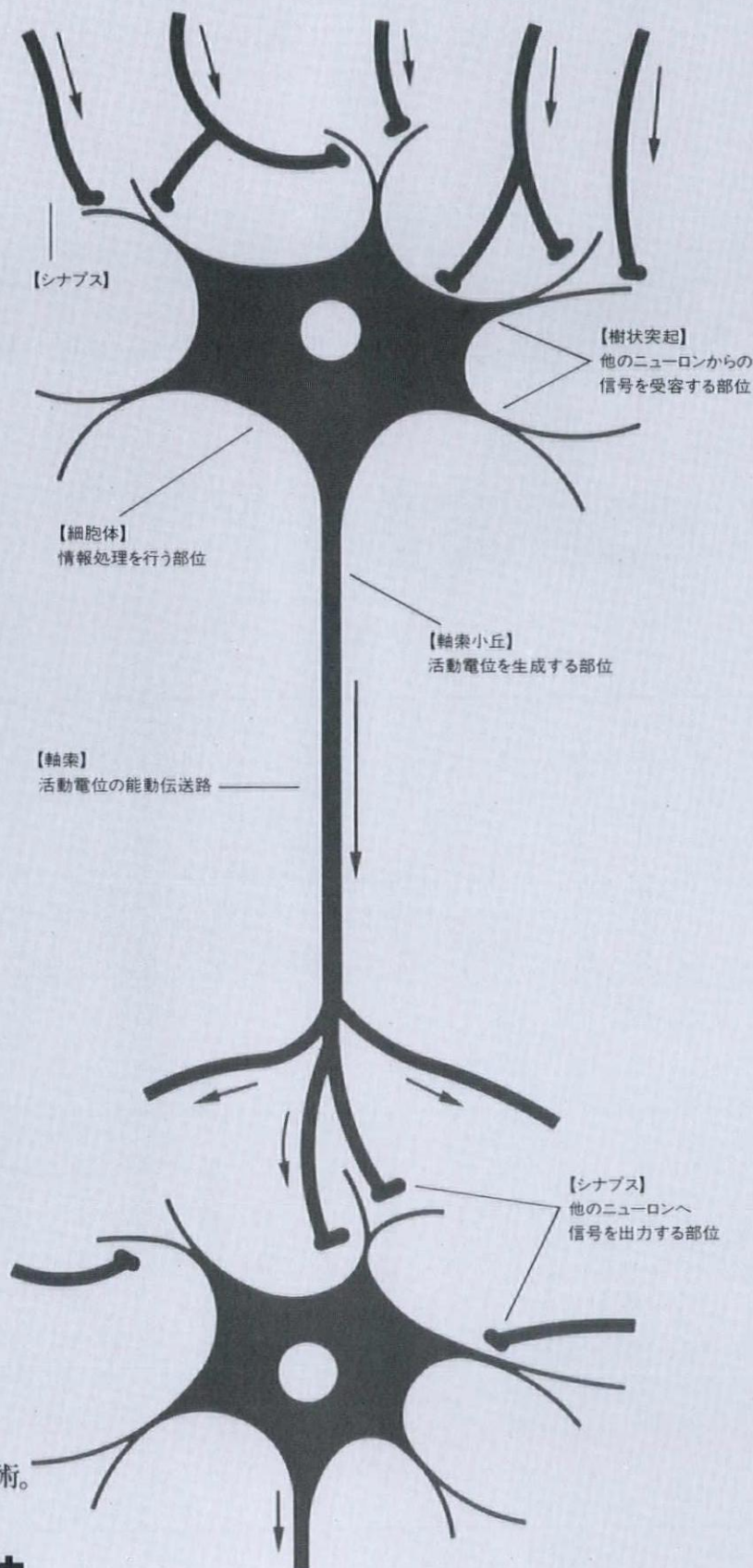
凍てついた空気のなかで
精一杯生きている小さな命。

日本の四季の空気を、ずっと考えてきています。

◆新菱冷熱
SHINRYO CORPORATION

本社：〒160 東京都新宿区四谷2-4 ☎03-3357-2151 支社：札幌・仙台・千葉・横浜・名古屋・富山・大阪・広島・福岡

21世紀の空調は、人間の脳神経がお手本になる。



私たちは「ニューラルネットワーク」理論を応用した、次世代の空調システムの開発に取り組んでいます。誰もが心地よい空気を作り出すことは、本来、極めて微妙なコントロールを必要とします。もっと簡単かつ鋭敏に、人が求める快適さを感じできないだろうか。そのテーマに応えるべく、私たちは生体の脳回路に着目。脳の神経細胞が行う高度な学習機能や適応能力を応用することで、エア・デザインング技術の新たな主流となるシステム研究を始めています。

東洋熱工業株式会社 〒104 東京都中央区京橋 2-5-12 TEL 03-3562-1351

時代の呼吸に応える技術。



東 熱



前回のテーマである「インフラ」の時(SD9603号)にも書いたが、建築を「見る」視点での評価軸が他の評価軸(例えば「住む」視点)から遊離しがちであること

によって、建築とその基盤となる環境に様々な歪みが生じているように思える。前回からテーマとしている「機能」は、そのギャップを埋めるような評価軸の模索の手掛かりとして挙げたものであった。そして今回は、「場所による機能」をテーマに、建築をとりまく外的要因にコンテキストを求めることが「機能的である」という視点で作品を論じた。そこでは、機能(「現代において建築に必然性を与えるもの」と定義した)は、その建築の発生に関わるコンテキストの読解によってもたらされ、そこに表現としての新しいテキストを生じさせるためには、そのコンテキストが現代という時代性によって変化している部分を見出すことが必要条件である、という主旨であった。しかし、結果としてそこに挙げられた表現の多様性に、建築の実際の内容から離れた、表層性を感じたのも事実である。そこで今回は、その部分を捕う意味も含めて、前回同様の論法で、建築の「中身」による機能を論じてみたい。

海外建築情報リミックス

「中身」として先ず連想されるのは、例えば「オフィス」「病院」などのビルディングタイプを示す言葉や、「宴会場」「教室」など建物の部分の内容を示す言葉であろう。そして、「中身」のコンテキストの表現は「～らしさ」というような言葉で表される。しかし、もちろんここで対象とするのは、我々の経験、記憶に立脚するアーキタイプを参照しての「～らしさ」とは明確に区別されるものである。今回の「中身」は「現代的な中身」、つまり現代という時代性によって変化が与えられた「中身」(意味)なのである。

最近、日本でも紹介されるようになり、話題になっているスイスの現代建築家たちの作品には、一見非常に無愛想に見えるという側面があり、そこにまたある種の現代性を感じさせている。その中でも、Herzog & de Meuronの作品の表現は非常にシンプル、ミニマルなものが多いにもかかわらず、そこから豊かな意味の広がりが見え出すという点で、単なるミニマリズムで差異を構成するような作品とは明らかに一線を画する。そして、彼らがデザインにおいてメタファーを意識しているという発言を読んだとき、初めはかなり意外であった。例えば、リコラ社の倉庫(兼工場)は、口を開けた段ボール箱のイメージを表現しているという。これだけでは、単に表層的な操作のようであるが、彼らの「差異」、そして本質性はここに存在しているように思える。もはやイメージでしか理解不可能なハイテクノロジー、そしてその容れ物としての段ボール箱のコンテキストを参照することによって、現代的な倉庫という機能のコンテキストに分析を

与え、それをシンプルな表現の中に巧みにオーバーレイしているのである。そう考えると、この建物はある意味で実に「現代の倉庫らしい」と言えるだろう。彼らの言うメタファーは、このような分析の痕跡であるから、対象となるのは段ボールやコイル、棚板のように形態の嗜好に直結しにくいものであり、それが結果的に、程よく抑制的な表現につながっている。そして彼らの建築がある種の「必然性」を感じさせるのも、この一見抑制的な表現と、その中に含まれる現代的な「～らしさ」に対する分析力によるものであると言えるのではないだろうか。巧みなコンテクスチュアリズムの現代建築は、このように、あたかも過剰な存在感のアピールを否定するような自己批判的なそぶりと、新しい表現を生む意志とを同次元で存在せしめている。存在を消去するというそぶりは、J.Nouvelもしばしば用いている(例えばカルティエ財団ビル、デファンスの超高層などでそのようなことを述べている)。だが彼の場合は、最終的にはその実現するスケールが大きいために、消去性の方が隠し味となってしまう、脇役として目立つとは言い難いものになっている。しかしこの隠し味が、彼の建築が持つ説得力の一部にあることは間違いない。

海外建築情報は建築を論じるのが主旨であるため、今

Theme: 機能 その2「中身」の機能

回の各論も「皮膜」としての建築部分について語ることになるが、それを構成する力は皮膜自体ではなく、その「中身」に発しているという視点で論じてもらった。中身と皮膜を同じレベルで述べることで、現代における建築の必然性と新しい表現のテキストが同時に現われてくるはずである。それは、単に透明であったり、ミニマルであったりという単純な手法に収斂するものではない。そしてここに取り上げられた「中身」は、「美術館の鑑賞者」「複合的な建物」「農家の記憶」「学校教育」「同性愛者の礼拝」というようなものであるが、その現代性の認識のレベルは実に異なっている。これは前回もそうであったが、この多様性こそ必要であり、これらの多様性を同じテーブルに載せることを可能にすることが、「機能」をテーマとする重要な意味であると考えている。

山本想太郎

9607

伊藤有宏
福屋粧子
小室光矢
丸橋 浩
機橋 修

現在、建築(家)の必然性が弱まっている、という危機感を出発点に、「現代において建築に必然性を与えるもの」として「機能」をテーマとする2回目。建築の現代的な「中身」によって建築の表現に新しいテキストが構成される可能性を見ていきたい。

コア・スタッフ'96
岩下暢男
今井公太郎
アトリエ・ワン
曾我部昌史
山本想太郎

au: Architecture and Urbanism
d: domus

最近紹介された建築の中で、Gigon & Guyer (ギゴン & ゴヤー、以下G&G)の作品は、私にとって美術館らしかった。スイスのダヴォースにつくられたキルヒナー美術館は、その名の通り、E. L. Kirchnerの作品を展示するためにつくられた美術館であり、彼の美術作品に対して、そして美術館そのものにおいて必要に抑制された表現となっている。美術館における展示空間は、トップライトによって自然光を展示空間に導くが、キルヒナー美術館では、側面上部のガラスから自然光を導き、天井裏に設置された照明用スペースに集まり、半透明のガラスの天井を経て、上から展示空間を照らすようになっている。そして、必要なまでに様々なガラスで表皮を覆い、ガラスの透過性によって光の存在を暗示させ、トップライトの存在を予感させる。また、今までの美術館における展示室の壁面は、展示作品に対して展示空間における様々な解答を試み、結果、熟した壁面によって展示空間を満たしている。これは観覧者が個々の作品に対して神経を集中できるように、また、作品に対して不必要な記号を発しないよう慎重に計算し、剥ぎ取った抑制の結果である。キルヒナー美術館では、この抑制した計算結果を基に、敢えてその表皮

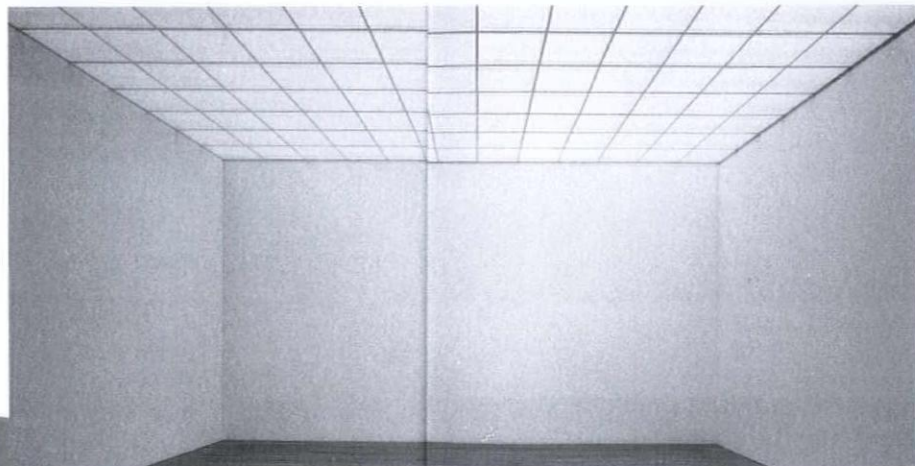
を覆うことにより、中身そのものを外部に表出させている。つまり、表皮のガラスの内、半透明な曇りガラスは、コンクリート壁面の断熱効果を高めるために貼りつけられているが、これらのガラスの表皮によって必要以上の意味を発しない、黙す建築となっており、美術館の中身そのものの外部化が果たされた建築となっている。そしてこれらの効果は、ガラスの機能を最大限に生かした結果であり、G&G自身は「様々な素材の機能は各々の素材が始めから持っていたものだと思っている」と述べている。しかし、彼等の抑制された表現はここまでではない。それは、ダヴォースにおける平屋の住宅のランダムに配置された地域性を平面に隠喩として用いながら、多くの情報によって行動が規制されない平面を取り、かつ境界の横断を試みている。美術館内における観覧者の行動は、様々な情報によって変化し、その変化に対してそれ以上の可能性を提示するため、境界線が横行し、また情報が積層される。そして、それらの境界線と情報を結果的に1枚の層として表現したときに、非日常性が発生し、特異点としての中身によって美術館らしさが生まれる。キルヒナー美術館では、同じようなヴォリュームの展示室が3つあ

り、180度回転させると入口が同じ位置にある展示室を対置させながら、もうひとつの展示室は長手方向を90度回転させて入口を2カ所設け、また微妙に展示室をずらし、敢えて入口をひとつの視点で統一させながら、行動に対する規制を抑制している。ここにG&Gの独自性と美術館らしさがある。また、展示室内における垂直面に対しても同様な意図が試みられ、つまり、結果的な1枚の層とした平面を垂直にし、その結果を再度解体し、その層を並置することで、境界の横断が意図されている。それは、床材の目地割りとトップライトに反映されている。そして、これらの意図しながらも抑制された策略が表皮を覆い、結果としての2層から成るガラスの1枚の層であり、ガラスの形態による垂直性と水平性として表現されている。これらの表現によってG&Gは、中身そのもののシニフィエを、結果のみの熟したものとして敢えて活用し、シニフィアンのみを変換させる。そして、そのシニフィアンのみで表皮を覆わせ、美術館らしさを知覚するものに対して表現し、この抑制された表皮の表現によって結果的に美術館らしさが生まれたのだと思う。

横断と連続

小室光矢

Kirchner Museum, Davos
architect: Gigon & Guyer
au9604



映画「アルファヴィル」の最も有名なショットとして、アンナ・カリナ扮するナターシャが、ガラス越しに本を手をしているシーンがある。しっかりと本を支えた手以外は無表情であり、彼女の顔に重ねて風景がガラスに映り込んでいるように、本を読みながら彼女の思考は何かに占められているようにも見える。それはナターシャに再び蘇りつつある感情ともとれるし、それすらもガラス上にさらに上書きされる洗脳によって帳消しになるのではないかという不安ともとれる。ガラスの上にならどんな解釈を書き込むことも可能だ。

1965年に封切られたこの映画は、近未来SF映画にもかかわらず、セットを組まずにパリ市内の当時の現代建築を使ってドキュメンタリー的に撮影されたと言われている。感情を失った人々の住むコンピューター都市アルファヴィルの謎を探るために、主人公の探偵レミー・コーションは、ガラスの扉をひとつまたひとつと押し開いて進んで行くが、映画の中で彼が向こう側が見えているガラスの扉の中に入る度に、謎解きが進んでいくと言うよりは、彼らにとっても観客にとっても世界はますます不明瞭になってゆくような錯覚に陥る。ガラスは彼らの動きを封じる透明な檻であるとともに、どのような解釈や上書きも可能なディスプレイであり、観客と登場人物の間に感情移入しづらい隙間を作り出している。

映画の方は、ふたりがガラスのアルファヴィルを脱出しナターシャが言葉を取り戻すところでハッピ

ーエンドとなるが、では現実の近未来はどうだろうか？

MOMAの昨年の〈Light Construction〉展では、ガラスはもはや透明・半透明材料の中でどちらかという歴史的なものとして扱われていた。しかし、その効果は個々の作品での使われ方によって全く異なる、というのもまた歴史的な認識である。

Manfred and Laurids Ortnerのウィーンの現代美術館のプロポーザル案では、企画展示施設、ホール、メディアテークという要求に対して、これらを分離し立方体状に積んだ上に、洗い物籠を逆さにしたような丸みを帯びたガラスの外皮が被せてある。建物の機能上の外壁とガラスの外皮の間は、つかずはなれず、文字通り隙間が空いている。

同じようなスケールのキューブとしては、同カタログに横文彦のザルツブルグのコングレスセンターが載っているが、その内部の活動を可視化し外部にアピールするための透明な外皮とも、Ortner and Ortnerのガラスケースは異なっている。2重箱であるのだが、OMAの〈ZKM〉のように内部と独立に周囲の四方に対して異なる表情付けをしようとしているのでもない。

一般的に考えれば、18世紀の厩舎とG.ゼンパーの博物館とウィーンの市街に囲まれたという読みとりの難しい敷地において、美術館のコンプレックスを分かりやすく分解して設計し、全体にまとまりを与

えるためにガラスの外皮で柔らかく包み、表面積を減らしたという事になるのだろうか。そうとも言えるが、他の理由を考えることもできる。

ザルツブルグのコングレスセンターでは、可視化された内部は活動状態は変化しても、機能の位置は当たり前だが一定である。これに対してウィーンの美術館コンプレックスは、定位置の動線以外中の活動はほとんど見えない。そこで多分来館者はあらかじめ、ある程度知っている活動情報や外観のガラスと壁の間の人の動きやディスプレイによって、自分の思い描く活動状態をガラス面に投影して、エレベーションを見ることが可能になる。つまり、一目で分かる複雑さというのではなく、逆説的に複雑であることを予感させることで、コンプレックスという性質を露にしようとしているのではないだろうか。

透明ガラスは、本質的に様々な要素が共存し、レイヤーのように重ねられ得る材料であり、それが巨大な面として現れる場合には、その広がりの中で観察者は各自自分のウィンドウを開いてものを見ていると考えることもできる。

そうだとすると、建築の中身の外部への現われかたも将来、ウィンドウズのファイル形式のようにお手軽になるか？ そのOSがウィンドウズ並に大人気になるか？ そこまでは言わないが、今でも私たちは透明な迷路空間アルファヴィルに生きているのだ。

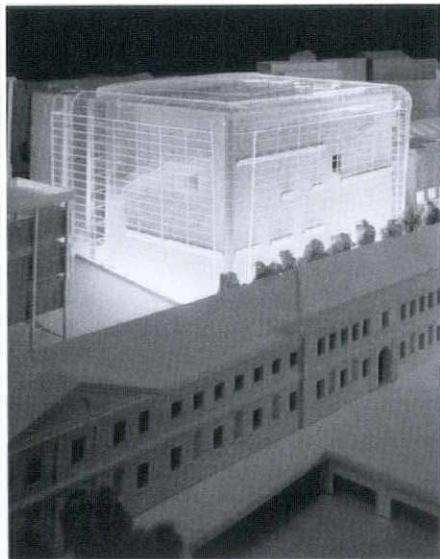
「複合性」という中身

福屋粧子

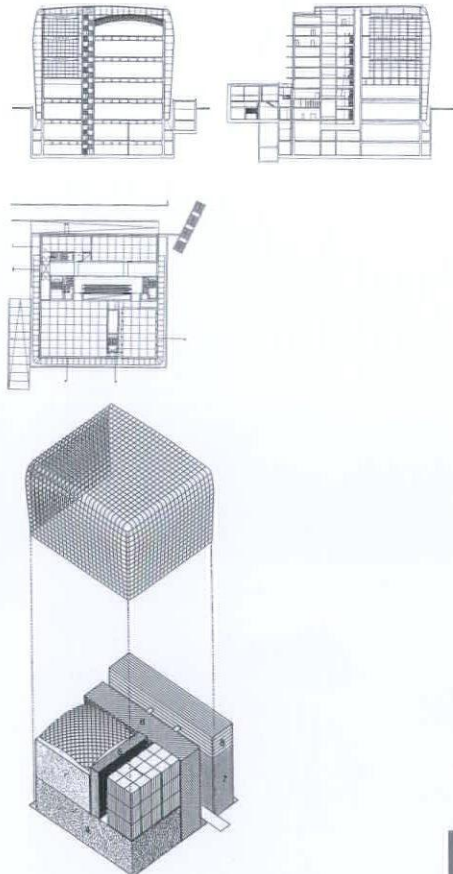
アンナ・カリナ——①
『ALPHAVILLE』
ジャン＝リュック・ゴダール監督・脚本、1965
Museum of Modern Art, Vienna, 1990——②
architect: Ortner and Ortner
『Light Construction』 MoMA



①



②



ザッヘル・マゾッホの『毛皮を着たヴィーナス』には、その表題が示すように毛皮をまとったヴィーナスが登場する。ここで興味深い点は、ギリシャという南国の女神であるはずのヴィーナスが、毛皮をまとっているということにある。港千尋の触覚文化論についての著書『考える皮膚』にて取り上げられ指摘されているように、毛皮はこの小説にとって欠かざる役割を担っている。

主人公のゼヴェリーンが告白するように、毛皮は権力と暴力そして美を象徴的に意味し、また一方で触覚的に「妙にちくちく刺すような感じの生理的魅力」がある。そうした魅力にゼヴェリーンは、取りつかれているわけだ。いわばヴィーナスを覆う毛皮は単なる小道具なのではなく、ヴィーナスと同格、あるいはそれ以上の重きをもつ主たる存在なのだ。マゾヒズムの異常なエロスは、毛皮にもまとうりついている。このことは『毛皮を着たヴィーナス』の「毛皮」という語を、別の語に置き換えてみれば一目瞭然である。例えば『どてらを着たヴィーナス』。

ヴィーナスと毛皮との関係を建築において考えてみよう。建築にも皮膚が存在する。モダニズムにおいて皮膚（ファサード）は、コルビュジエの5原則が象徴的に表すように、建築の要素として解体され自律化させられた。ただし、その建築（建築のプログラムあるいは主体？）と皮膚の関係は先に述べるようなヴィーナスと毛皮の関係ではない。モダニズムは建築の要素をバラバラに解体しながらも、新たなシンタックスによって再統合を行っている。ここでは皮膚が建築を明確化（規定）しているというよりは、すでに皮膚なしに建築自身は明確化（分節化）され、皮膚はありうべき境界に置かれるだけの存在である。このことは有名な「形態は機能に従う」というテーゼに端的に表されているだろうし、C.ロウの「透明性」の分析（特にリテラルな透明性につい

て）からも明らかであろう。ところが、ヴィーナスと毛皮の関係は、ヴィーナスに毛皮が従属するような関係ではない。そのふたつは全くの並置の関係にあり、皮膚としての毛皮は独自の文脈をもちながら自律し、主体の境界を明確化するものではなく、その主体を曖昧にするもの、あるいは拡張するものとして作用していると見ていだらう。リテラルな透明性において分析されているガラスのカーテンウォールは、ガラスという透明な属性（非物質性）が目ざされていた。つまり、物としての存在があるにもかかわらず、不在のプレゼンスとして成立していることが指摘されていたわけである。しかし、ここで毛皮の例によって注目しようとする皮膚性とは、それとは逆に皮膚の物自体としての存在へまなざしを向けている。その皮膚は建物から自律し、物自体としての物質性を主張することによってそれ自身で独自の意味を産出するのである。

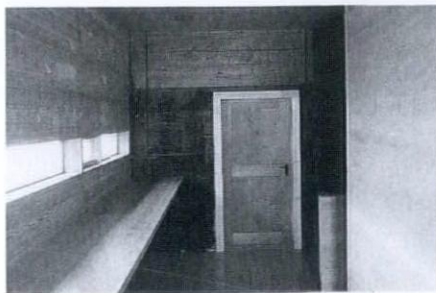
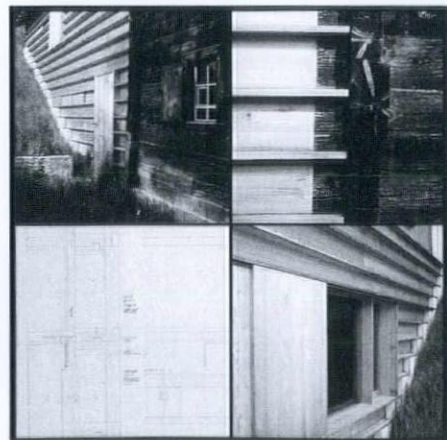
ここに取り上げるP.ツムトアの『ガガーリン・ハウス』も、地味な作品ながらそうした皮膚性を備えている。これは古い小さな農家の改築計画である。ここでの建築的解決は、プログラム論的な分析から導き出されたものではなく、きわめて即物的に既存の農家との関係から慎重かつ厳密に導かれたものである。施主からの要望は、先祖の送った貧しい生活へ尊敬の念を示し、その貧しい生活の様式までも含めた、彼らが暮らしていたその小さな農家の特徴を損なわぬことであった。ツムトアはそのような要望に対し、既存の建物の背後に増築を行っている。増築部の外壁はカラマツによって作られ、構造的な役割を持つ水平材によって、既存部分との美しい調和をかたちづけている。その水平材は、おそらく水返しの役割も果たし、また表面の凹凸の表情によって新しい材と古い材との接合から発生する違和感を和らげることに貢献している。開口部についても、

既存の建物の開口部の大きさとの関係が図られ、水平材のリズムのなかにうまく設けられており、よい戸が閉められた時には完全に開口はカモフラージュされる。そのような外壁に対し、内部はすばらしい対比関係を見せる。節のないハンノキの材のブリファブリケーションされたパネルによって構成され、壁、床、天井とも滑らかで現代的なインテリアをかたちづけている。外皮と内皮との二重性は、構造的に自律した外壁と内部に挿入された床や間仕切り壁によって実現している。また、先祖たちの生活を偲ぶために設けられた最小限の設備（ダイニングとバスルームを暖房するためのコンクリート壁に埋め込まれたセントラルヒーティングのみで、燃料は薪を使用し照明は火を使う）のおかげで、何もない美しい現代的なインテリアがつくられたことも興味深い。ガガーリン・ハウスとは、この家から月が眺められることから名付けられた名前であるが、私にはこの壁、床、天井が同一材で仕上げられた滑らかなインテリアの、宇宙的な感覚を感知できるように思える。この家のすばらしいディテールの実現には、熟練した職人の技術が不可欠であり、またツムトア自身が、大工の見習いの経験があることも大きく影響していることだろう。きわめてドメスティックな技術を駆使することによって、現代的な表現が実現されていることに興味は尽きない。ツムトア自身が、この家のデザインテーマとして語っている「編み物」という考え方に、古いものと新しいもの、あるいはものどもの接合の仕方（外壁と内壁の皮膚の関係にも）に対するツムトアの姿勢が示されている。それはものどもの統合ではなく、並置され編み物のように、それぞれがそれぞれに編み込まれているような関係によって建築が考えられているのである。

カラマツを着た建築

丸橋 浩

Gugalin House
architect: Peter Zumthor
d 774



子供たちが学校でコンピュータを使い始めた。学校でコンピュータが使えるようになることで、子供たちの表現の可能性はさらに広がった。また学校では、子供ひとり一人の個性を重視するようになり、自分の考えを表現できる機会が増えてきた。これから学校はますます変わりつつある。学校建築も常に時代の先端でありたいものである。しかし、学校建築自体が現代の学校に対して寄与できることは限られているのも事実である。今回は、建築家が学校建築に造形的特徴をもたせた例を、特に求心的な平面をもち、有機的な空間構成で、夢のある外観の例を見ていく。そして、これからの学校建築はどうつくられるべきかを(建築をつくる過程=「中身」の機能として)考えたい。

セントルイス・かたつむり学校、1964年
この学校を知る人は誰もが「かたつむり学校」というそうである。たしかに、ランドスケープ・デザインとしてとても明解な構成である。この学校は、アメリカのミズーリ州にある幼稚園をもつヴァレー・ウィンス小学校である。そこでは660人の子供たちが学んでいる。中央は製作のコーナーで、まわりは学習スペースとなっており、固定的な間仕切りを最初から設けていないところがある。家具によって間仕切りをすることで、教育内容の変化に対応できるようになっているのであろう。その「可変性」は、自ら考えたり行動したりすることを可能にする。設計者によれば、この建築で最も成功した部分は中央付近の「子供劇場」のコーナーである。そのコーナーは、半円形の3つのステージから構成されており、低学年の教室に接し、高学年の児童も必ず通る位置に配置されているので求心的な空間となり、人々を引きつけたのであろう。そこでは子供たちは、劇遊びをしたり座ったり寝転がったりしている。求心的

な空間に、自己を表現する場を保障したことは正解であった。この学校の設計者であるジョン・A. シェーバーは、この学校の他に1973年にもいんげん豆の形をした平面をもつ高校を設計し、学校建築における伝統的な箱型の解体を試みている。

ベルリン・ひまわり学校、1995年
ベルリンのユダヤ人の基礎学校(義務教育で6歳から10歳までの児童が学ぶ学校)は、校舎建設に先立ち1990年にコンペが行われている。その結果、学校に「ひまわり」を表現することを提案したツヴィ・ヘッカー案が1等に選ばれた。そのコンペはトダニエル・リベスキンドが審査員であったが、彼はこの案に対して、「ベルリンのユダヤ人社会に対する親切的な見通しとして理解しようとする非凡な試み」であり、「創造的に、想像力豊かに扱っている」と評している。またそのコンペ案は1991年のヴェネチア・ビエンナーレにも出品された。そしてその後、1995年12月に竣工している。イスラエルの建築家であるツヴィ・ヘッカー設計のこの学校は、渦巻き形の平面構成、ゆるやかな曲面の壁、蛇行する廊下、小さい開口、教室の窓は南面せず北向き……といったように、外観だけでなく平面構成までもが、今までの学校建築になかったような形態を取っている。この学校はドイツの建築雑誌「db」1996年2月号(学校建築の特集)で紹介されているが、この建築を紹介するページの大見出しが、「Wider die Zucht(規律に逆らって)」になっている。しかし、単に奇抜なだけではなく、核となる部分に休憩スペースを設け、人と人がふれあえるような配慮もある。彼はこの学校の設計主旨を、「教育は有機的なプロセスであるから、有機的な環境でなさねばならない」とし、「環境あるいは建物の想像力のなさ、教育の真の目的と反する」と考えている。ドイツ国内でピーター・ク

ックらの文章によるツヴィ・ヘッカーの設計した学校の本が今年発売されたばかりなので、ドイツの学校建築は、しばらくこの傾向が話題となりそうである。

「学校建築はどうあるべきか」という問いが出された場合、大人たちは、使い勝手の良さ、面積の確保、安全性の確保、動線の短縮と非交差、環境工学上の条件の向上が主な関心となるだろう。それはそれで重要なことである。しかし、同じ問いを子供たちにしてみよう。おそらく、いろいろな夢のある答えが返ってくるだろう。「まるい学校」「フルーツの形をした学校」「宇宙基地のような学校」などと、「のような学校」という答えが返ってくるだろう。そこには、子供ながらのすばらしい創造性と人間性を見出すことができる。今回挙げたふたつの学校建築の例は、どちらも建築家の造形的な発想によるもので、子供たちの提案を聞いて設計されたものではないが、子供たちにも理解が可能な建築であると言える。今後の学校建築の設計においても、子供の夢の中にあるような創造性と人間性を発揮させるべきである。なぜならば、創造性や人間性のあふれる空間はそこにさまざまな出来事をつくるからである。今までは建築家が子供たちの夢を先読みしていたが、これからは子供たちが建築家的な発想をするようになるだろう。コンピュータやチームティーチングなどでの表現力が、ますます豊かになるであろう子供たちが、学校建築のあるべき方向をそろそろ教えてくれるに違いない。建築家は学校建築をつくる過程において、子供たちの声に耳を傾ける力が試されるときが来ている。それが学校建築の「中身」の機能(=建築をつくる過程)を担うだろう。

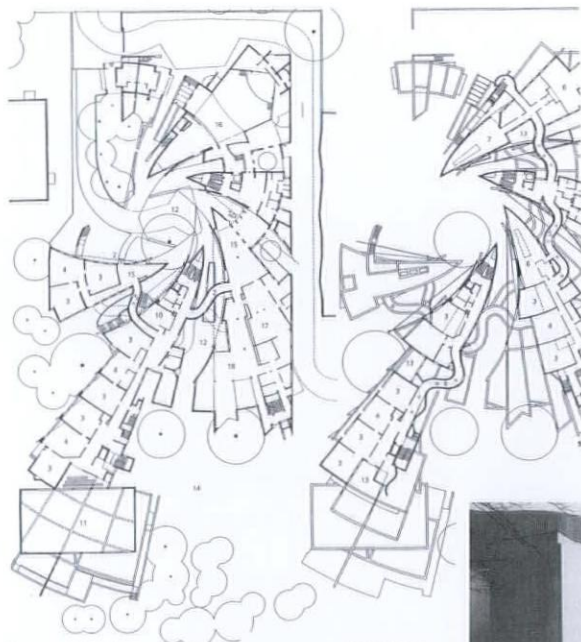
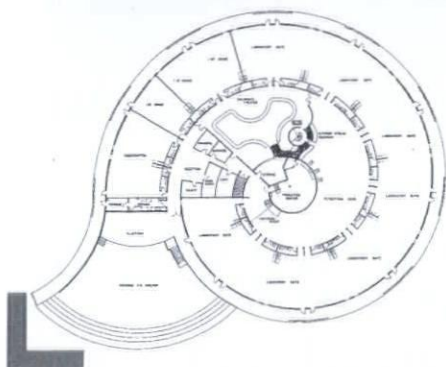
求心的=有機的学校建築

伊藤有宏

Valley Winds Elementary School, 1964 — ①
architect: John A. Shaver
「School Ways」 Ben E. Graves, McGraw-Hill
Jüdische Grundschule Berlin — ②
architect: Zvi Hecher
deutsche bauzeitung 1996.02



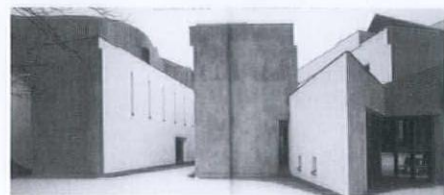
①



②

1階平面図

2階平面図



1994年、フランツ・シュルツによる評伝“Philip Johnson: Life and Work”が出版された当初、フィリップ・ジョンソンはすでに他界していると思われていたようだ。そのジョンソンは、今年で90歳を迎えるにもかかわらず、現在巨大なプロジェクトを始動させている。残念ながら現在のところ、それがどのようなデザインなのかを紹介することはできない。なぜなら、これは建築・デザインの誌上で公表された話題ではなく、全く異なる世界で報じられたゴシップだからである。仕事を請け負っただけで世間を騒がせることのできる建築家といえば、ジョンソンくらいしか思い当たらないとはいえ、今回はさらにそのプロジェクトがゲイとレズビアンのための大聖堂の設計であるという。

アメリカのゲイ&レズビアン雑誌『OUT』5月号の表紙は、最新と思われるジョンソンのポートレートで飾られている。眼鏡の奥に光る眼は生気に満ち、90歳という高齢は甚だ似つかわしくない。「希望の大聖堂」(Cathedral of Hope)プロジェクトの話題は本号に特集されたものである*1。概略を説明しよう。UFMCC (Universal Fellowship of Metropolitan Community and Churches) という団体がある。これは現在、世界最大のゲイとレズビアンで、19カ国に325の教会と42,000人のメンバーを擁する。テキサス州ダラスにある「希望の大聖堂」はMCC教会のひとつであり、1968年トロイ・D.ベリーという牧師が、ゲイであるために聖アンナ教会から追放されたことを契機として設立された。MCC教会の中で唯一「大聖堂」の名で呼ばれ、現在1580人のメンバーを持つ「希望の大聖堂」は、MCC最大の教会であると同時に、アメリカ全土で過去30年間に最も成長を遂げた教会であるという。毎週日曜日に行われる2回の礼拝には、1600人もの人々がマイケル・ピアッツァ神父の元に集まる。彼は現在、MCCの最

高実力者のひとりでもある。現在の大聖堂は、教会を担保に集めた350万ドルの予算で3年前に建てられたばかりであるが、ピアッツァ神父はさらに3万人を収容できる新しい大聖堂の建設計画を発表した。エイズの蔓延によって増加の一途をたどるメンバーの死と、残された人々の魂の救済のために盛大な礼拝が必要とされているのだと説く。創立25周年の記念集会でピアッツァ神父は、この計画を発表すると同時に大聖堂の設計者としてフィリップ・ジョンソンを指名したのである。クリスタル・カテドラルを設計したジョンソンへの神父の個人的な尊敬による指名だという。「(宗教的な意味で)ゲイ問題に関わりたくなかったので最初は断った。私はゲイ・アクティヴィストではないからね。でも私は仕事をするのが好きでね。スターリンのために仕事をしてもらいたい」「三度の飯より教会を作りたい」*2と発言し、ジョンソンは乗り気になっているようだ。彼が自信のホモ・セクシャリティをハーバード在学中に意識したという話は、先に触れたシュルツの評伝を参照されたい。

この記事の中では、プロジェクトにかかる費用は1300万~1800万ドルと推定されており、資金問題が浮上するのは必至と述べている。ジョンソンの生涯を締めくくる大作として、「希望の大聖堂」が実現するかどうか現時点で予測は難しい。しかし、彼が大聖堂をどのようにデザインしようとも、またそれがプロジェクトのまま終わるとしても、その作品にはすでに付与されるべき意味が決定されているように思われる。社会的に虐げられたコミュニティの宗教的な求心力の強さ。そしてその運動が伝統的社会におけるタブーの領域に抵触するがゆえの社会的インパクトの強さが、デザインに先立ってしまうに違いない。しかし、デザインと意味作用の乖離はジョンソンにとってはかえって好都合であろう。知って

の通りミースとの訣別以来、彼は次々と作風を転向してきた。宗教建築ひとつを見ても、ポート・チェスターのシナゴグ(1954年)からクリスタル・カテドラル(1980年)、そしてサクロ・モンテの礼拝堂(1993年)と、彼の作品達はどれも離散的である。今や巨匠でありながらコルビュジエやミースのように作家と作品、作品相互の間に見られる連続性を全く備えていないのである。近代批判以後、ミースレス・ジョンソンと呼ばれてからの彼は、不条理を信じ「エレガンスの再生」を追い求める。すなわち、機能主義を「偽善」として退け、デザインにおける意味の領域から撤退したのである。「けれども、ジョンソンに満足できるだろうか」と原広司は、近代に対するジョンソンの批判を認めながらも、形式主義のオルタナティブの可能性へと進んだ。「不条理。それは分かっている。カミュはシジフォスでうまく説明した。運び上げるべき石は何か。それが問題だ。もしそれが美であるというなら、世界は開かれていない。美はいつも完結し、静止するから」*3

20世紀を最も長く生き続ける建築家ジョンソンは、意味抜きのデザインでエレガンスの壁を築く。その壁の中に誰も寄せ付けようとしな。さほど楽しそうにでもなく、不機嫌そうにでもなく、カメラに向けた微笑みは、意味抜きの唄=スカットなんかを口ずさみながら20世紀との添い寝を決め込んだ男の余裕の表情なのだろうか。

*1 『OUT』に関する情報はインターネット上でも見ることができる。“OUT.com”; <http://www.out.com/>

*2 『OUT』日本版、日本語抄訳より引用。

*3 『建築に何が可能か』、原広司、1976年、117ページ

時代と寝続ける男

槻橋 修

ARCHITECT PHILIP JOHNSON—①

『Out』9605

Garden Grove Community Church—②

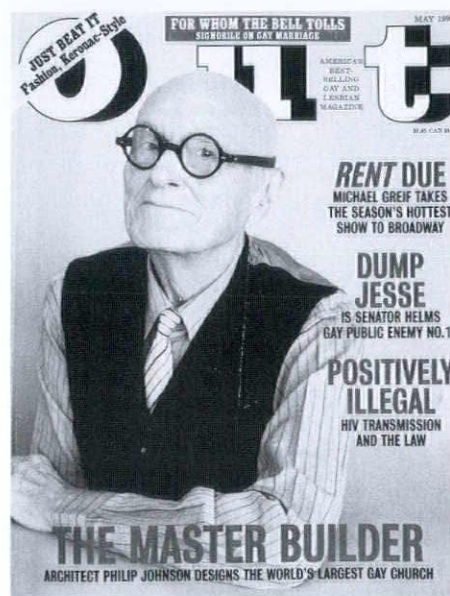
au8103

Kneses Tifereth Israel Synagogue—③

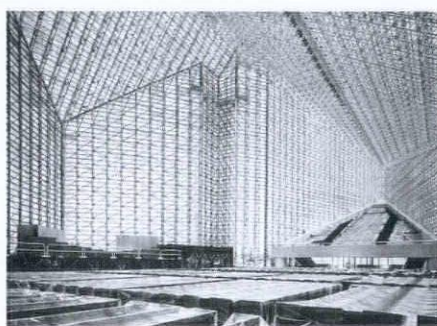
『Philip Johnson 1945-1965』HOLT, RINEHART AND WINSTON

For the San Carlo Sacro Monte, Arona—④

Zodiac 9



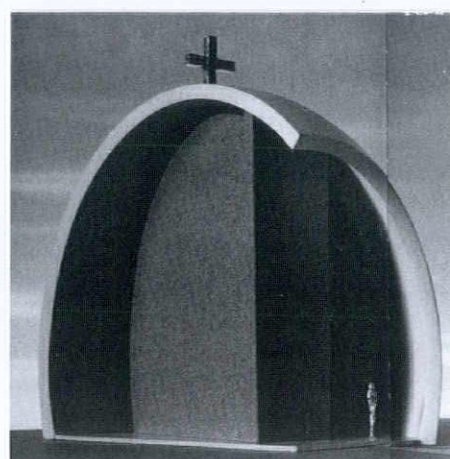
①



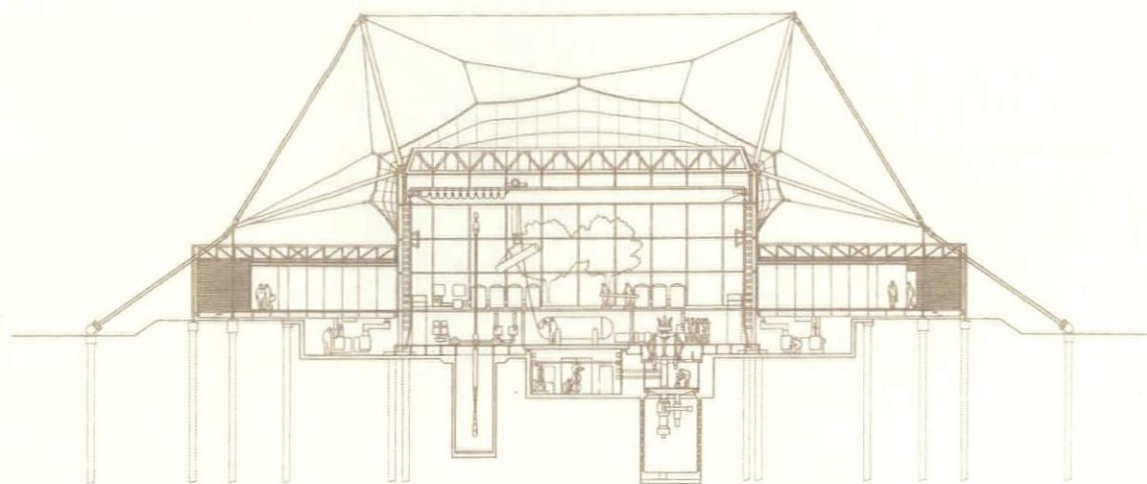
②



③



④



シュルンベルジェ・ケンブリッジ研究所

9608

特集

マイケル・ホプキンス Michael Hopkins & Partners

フォスター・アソシエイツからの独立後、1976年の自邸設計を機にイギリスのハイ・テク派の一人としてデビューしたマイケル・ホプキンス。その後も一貫して「技術と空間」に関心を持ち「構造上の表現をクリアにすること」を心掛け設計を続けている。本号では、決してデザイン上の派手な細工に陥らず、素直な表現でまとめ上げるM.ホプキンスの主要作品を、ディテールを含めながら紹介する。

【作品】

ホプキンス自邸、シュルンベルジェ・ケンブリッジ研究所、
ローズ・クリケット場マウンド・スタンド、デヴィッド・メラー・ショールーム、
ブラッケン・ハウス、グラインドボーン・オペラハウス、
イギリス国税庁新庁舎、バッキンガム宮殿チケットオフィス、新国会議員会館、
トッテナム・コート・ロード駅再開発計画、
マンチェスター・シティ・アート・ギャラリー計画、
ブリストル2000ワイルドスクリーンワールド計画

【文】

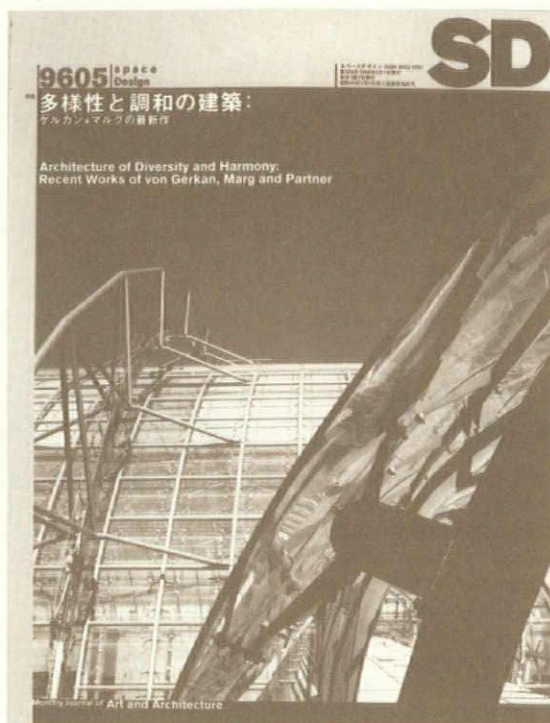
マイケル・ホプキンス、ケネス・フランプトン、佐藤親英、難波和彦
ディテール解説：ジョン・ソートン、デレク・サグデン、ジョン・ベリー、ホプキンス事務所

連載：

トムの時空形象学 10／戸村 浩
ヤマトホテル巡礼 6(最終回)／横川公子

SD

バックナンバー



9605

特集

多様性と調和の建築

ゲルカン+マルクの最新作

1978年の国際コンペ「バーレ国立図書館」最優秀賞受賞を機に、その名が、世界に知られたゲルカン+マルク。その後も継続的にコンペプロジェクトをこなし、その勝率の高さは他に類がない。説得力のあるコンセプトと、設計プロセスの緻密さが、大規模建築を次々と実現してゆく。本特集では、彼らの90年代の最新作・プロジェクトを紹介する。

[作品]

エルブショセー139、サラマンダー・ハウス、ドイチェ・レヴィジョン、チューリッヒ・ハウス、リュベック音楽・会議ホール、独日センター、ライブツィヒ・メッセ、ハンブルグ空港駐車場、ベルリン・レールター駅、シュトゥットガルト21・プロジェクト、他

[文]

マインハルト・フォン・ゲルカン、クラウス・ディーター・ヴァイス、山下昌彦

海と建築——鈴木了二の最新作

長年、素材と空間の関係を追求し設計を続けてきた鈴木了二の「物質試行」シリーズ最新作。

[作品] 物質試行37: 佐木島プロジェクト、物質試行32: 佐木島の住宅

[写真] 安斎重男

[文] 飯島洋一

連載: apple tology トムの時空形象学 8 [文] 戸村 浩

連載: ヤマトホテル巡礼 4 [文] ホテル文化研究会、竹山聖

照明探偵団: 連続実践講座レポート 3

定価=1,950円/本体1,893円



9606

特集

建築家の椅子111脚

19世紀後半から現在にいたるまで、多くの建築家たちが建築の設計と同時に、家具や照明器具などのデザインを手掛けてきた。なかでも椅子は数々のスタンダードが生み出され、今でも広く親しまれている。本特集では、アールヌーボー、バウハウスのプレモダンからモダン、そしてポストモダンと現代までにわたる、海外の建築家達のデザインによる椅子を一挙に紹介する。

[建築家]

アドルフ・ロース、チャールズ・レニ・マッキントッシュ、アントニオ・ガウディ、アンリ・ヴァン・デ・ヴェルデ、ヨゼフ・ホフマン、オットー・ワグナー、エリエール・サリネン、ワルター・グロピウス、フランク・ロイド・ライト、エル・リシツキー、エリック・グンナール・アスプルンド、マルセル・ラヨス・プロイヤー、アイリーン・グレイ、ミース・ファン・デル・ローエ、ル・コルビュジエ、アルヴァ・アアルト、ジュゼッペ・ペラーニ、ブルーノ・タウト、リチャード・ノイトラ、エーロ・サリネン、チャールズ・イームズ、ジオ・ポンティ、アルネ・ヤコブセン、アントニン・レイモンド、フローレンス・ノール、アンジェロ・マンジャロッチ、トビア・スカルバ、ヨーン・ウツソン、カルロ・スカルバ、マリオ・ペリーニ、アルド・ロッシ、リチャード・マイヤー、マリオ・ボッタ、マイケル・グレイブス、フランク・O.ゲリー、他

[対談] 光藤俊夫+宮脇 樫

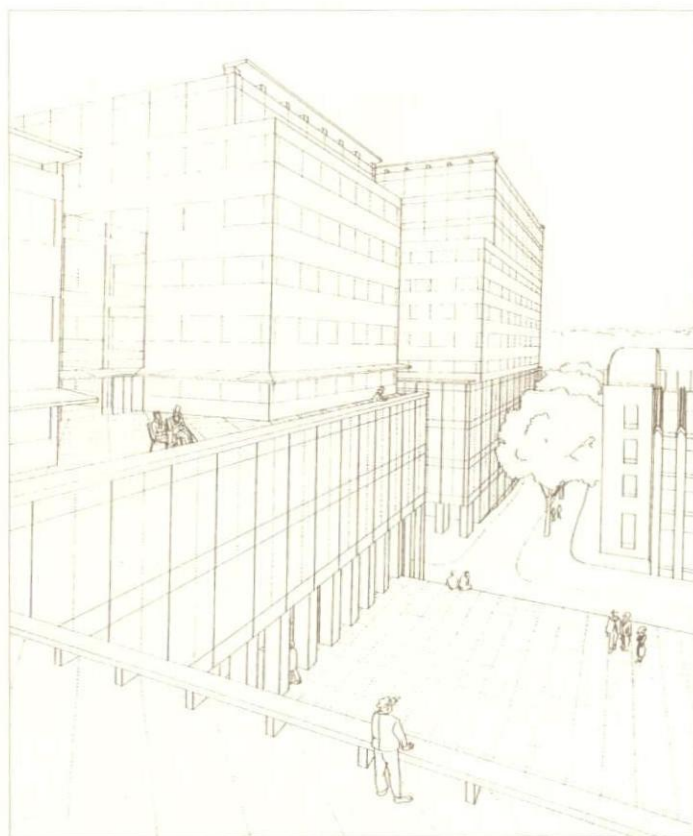
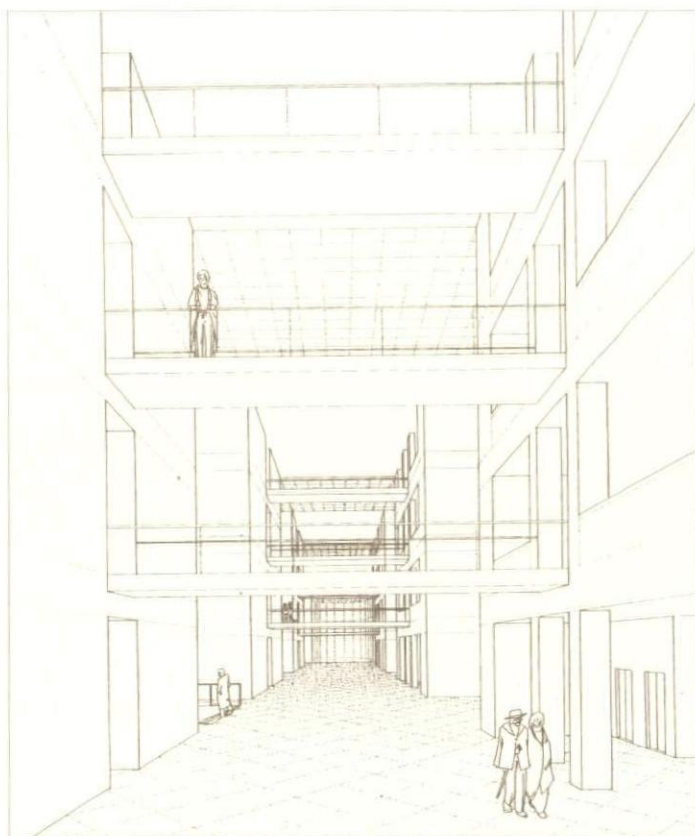
[解説] 織田憲嗣、羽原康郎、大廣保行、光藤俊夫

[エッセイ] 林 昌二、池田武邦、藤門 弘、村井 修、山口昌男、山口勝弘、織田憲嗣、羽原康郎

[文] 島崎 信

主要椅子年表1841-1994

特別定価=3,000円/本体2,913円



SD別冊28 好評発売中

大学の空間

ヨーロッパとアメリカの大学23例と東京大学本郷キャンパス再開発

判形：A4判変形

総頁：176頁

定価：3900円

教育と研究の最高学府としての大学を取りまく環境は、大きく変わりつつある。それに対応した改革の必要性は高く、現実に様々な策が講じられている。キャンパスを構成する物理的な環境も例外ではない。本別冊では、東京大学本郷キャンパスの再生計画の一端を担っているグループが、次世代のキャンパスのあり方を探るべく、欧米の諸大学を実地に調査した記録をベースとして、様々な角度からキャンパスの発展のかたちをスタディしたものである。

それらは多くの問題を抱えながら再生を図ろうとしている日本のキャンパス計画だけでなく、より一般的に、既存街区の保存、再生、増設などについての多様な方法の実例としても興味深く、役立つものである。

論文：

香山壽夫（東京大学建築学科教授）、岸田省吾（同助教授）、他

実例：

フランスの最新プロジェクト——リヨン大学、ストラスブール大学、アミアン大学、他

中世都市にたつ大学——ハイデルベルク大学、ケンブリッジ大学、サラマンカ大学、他

アメリカのキャンパス——ハーバード大学、プリンストン大学、ワシントン州立大学、他

モダンキャンパス——サッセックス大学、イーストアングリア大学、ベルリン自由大学、他

東京大学本郷キャンパス——外構、食堂、工学部14号館、1号館、2・3号館、将来計画



不朽の名著

堀口捨己著作集〈全8巻〉

刊行委員 50音順

稲垣栄三、内田祥哉、木村徳国、神代雄一郎、平良敬一、高橋睦一、中村昌生、早川正夫

堀口捨己博士が、大正9年、分離派建築会をおこして世に出られてからの設計・著作活動は、まことに濃厚なエネルギーと鮮烈な姿勢によって貫かれております。

堀口博士の建築作品は芸術院賞や学会賞に輝き、またその著作は毎日出版文化賞、北村透谷文学賞、学会賞を受けられています。

著作集は先生自ら企画・装丁され完結までに10余年の歳月を要し、堀口先生の研究成果の集大成となった我が国唯一の堀口捨己著作集です。

庭と空間構成の伝統 (縮刷版)

B5変・318頁
¥20,600

庭の意義、庭のあり方、庭の生いたち、庭作りの伝え書きなど、日本古来の伝統を解明し、写真を通してその空間構成の伝統を追求する名著。

堀口捨己作品・ 家と庭の空間構成 (縮刷版)

B5変・266頁
¥16,480

書名の示す通り「自然を入れた庭と建築の連り」という一貫した設計思想を背景とした作品の集大成である。

利休の茶室 (復刻版)

A5・714頁
¥18,540

文章家として歌人として、また建築家としても一流である著者が、コクのある文章と史実に基づく数多くの資料や図版・写真を挿入しつつ、利休の茶室の真髄を解明する名著。

建築論叢

A5・554頁
¥13,390

1.現代オランダ建築、2.現代建築に表われた日本趣味について、3.建築における日本的なもの、4.信長茶会記、5.桂離宮、の5編を収め、とくに1、5は約200頁の写真を付す。

茶室研究 (復刻版)

A5・876頁
¥23,690

利休の茶を受けついだ人たちの茶室をまとめたもの。利休が作った茶室を更に進めた江戸時代の秀れた人たちのもので、利休の弟子の織田有楽の如庵から尾形光琳の遼廓亭などまで、国宝や重文を主として調べた成果。

書院造りと 数奇屋造りの研究

A5・614頁
¥18,540

書院造りと数奇屋造りについて永年にわたる研究の成果。(一)書院造りと数奇屋造りについて (二)君台観左右帳記の建築的研究 (三)君台観左右帳記の異本校注 (四)洛中洛外群風の建築的研究

利休の茶 (復刻版)

A5・782頁
¥18,540

茶の湯のもつ深みと広がりを感じそれを知り究めようとする。昭和16年北村透谷文学賞をうけた論文をもとに今回加筆された。利休の茶の真髄を探る名著。

堀口捨己歌集

A5・558頁
¥13,390

建築・庭の大家として知られる著者には、歌会始の召人に選ばれたほどの歌人としての一面がある。自選の和歌800首と珠玉のような随筆5点に、自作の絵・茶杓の写真等13点を配し、年代順に編集されたユニークな歌集。

【関連書】

堀口捨己 〈現代の建築家〉

SD(スペースデザイン)82年1月号の堀口捨己特集をハードカバーとした保存版です。堀口先生の作品・著作を理解するための格好の入門書となっております。

SD編集部編
A4変・176頁
¥3,300



鹿島出版会 電話107 東京都港区赤坂6-5-13
TEL (03) 5561-2551 FAX (03) 5561-2561

ストップ ザ・ヒューマン・エラー 100

ある現場所長の覚書き

笠原秀樹著 B6判・144頁 定価1,545円

防止困難なミスを一かにしたら減少できるかを目標に、ヒューマンファクターの災害要因をあらゆる角度から、より身近な事例を引用して、誰にでも幅広い分野に活用できるよう工夫して、とりまとめた100のお話。

庭の意味論

M.フランシス、R.T.ヘスターJr共編 佐々木葉二・吉田鐵也共訳
A5判・320頁 定価4,738円

ガーデンのデザインや使われ方、その価値づけをまとめた最初の試み。庭園の興味と共にアメリカ文化論として楽しめる内容。全6部26章から成る。I・信仰、II・力、III・秩序、IV・文化の表現、V・個人の表現、VI・癒し

広がるデザイン③

デザインの産業パフォーマンス

榮久庵憲司監修 黒田宏治+GK著
四六判・192頁 定価2,678円

デザインは産業社会の基盤部分に位置することを考え、地域というフィールドを視野に入れながら、次世代への地域産業戦略を展開する。

マスメディアとしての近代建築

アドルフ・ロースとル・コルビュジエ

ピアトリス・コロミーナ著 松畑 強訳
四六判・240頁 定価3,090円

ロースとコルビュジエの建築をメディアとの関連でとらえ、今までにない切り口で論じる。住宅の被写体化を拒絶するロースと、写真をなぞったスケッチを執拗に描くコルビュジエとの差とは？ 目次／アーカイヴ・都市・写真・広告・美術館・室内・窓。

人にやさしい公園づくり

バリアフリーからユニバーサルデザインへ

浅野房世・亀山 始・三宅祥介共著
A5判・196頁 定価2,781円

ユニバーサルデザインを旨とする著者が、海外取材を取り入れて、専門家から利用者まで枠を広げた大局的見地で、これからのハートフルパーク(福祉型公園)づくりを提唱。人にやさしいとは何か、オリジナル設計シートで詳述。

〈改訂版〉

住まいを長持ちさせる100章

糊沢成明著
B6判 224頁 定価1,854円

一戸建住宅に住んでいる人に、これから購入を考えている人のために、少しでも長く住もうための維持・補修の手引書。家庭の医学書のように、構造別・部位別に傷みの原因を探り、その手当ての方法を図入りで述べる。

記憶に残る場所

ドンリン・リンデン、チャールズ・W・ムーア共著
有岡 孝訳
A5判 290頁 予定価4,500円

180余枚の直筆スケッチと共に記憶に留めた世界建築の空間構成と感性について、リンデンとムーアの書簡形式で語る素晴らしい著作。空間の製作学ともいえる。欧米はもとよりイスラム・インド・中国・日本にも言及する。

新版 もめごとなしに住宅を建てる法 はじめて家をつくる人のために

島田良一、藤森正男共著 四六判 184頁 定価1,854円

賢く家の売買をする100章

石井勝利著 B6判 242頁 定価1,845円

マンションを長持ちさせる100章

糊沢成明著 B6判 224頁 定価1,854円

庭園の詩学

C・W・ムーア、W・J・ミッチェル、W・ターンブル・Jr.共著
有岡 孝訳 A5判 304頁 定価4,841円

建築の世界 意味と場所

C・ノルベルグ=シュルツ著 前川道郎、前田忠直共訳
B4変形判 268頁 定価8,961円

水の神ナーガ アジアの水辺空間と文化

S・ジウムサイ著 西村幸夫著 A5判 248頁 定価4,017円

人気急上昇

予約申込殺到!!

年間予約購読、郵送制

書店ではお求めになれません

月刊

ダルトンレポート

DALTON REPORT

「建設業のいま」を満載したニューリトルマガジン



9606号 目次

●特集●建設経済研究所が調査報告 支援策の充実が今後の課題

- わいどあぐる●新効用—高級木炭が“実用インテリア”として復活／単身世帯支出—男性は「食」、女性は「衣・住」が中心
 - 霞が関ホットライン●建設市場、11年ぶりに縮小／赤字業者排除に改善通達／首都機能移転に専門チーム／都道府県当初予算案は緊縮型
 - 列島を拓く●宇都宮など12市が「中核市」に移行—政令市に準じた権限／WTO対象・新北九州空港連絡橋、秋頃初弾工事公告
 - 学会・協会・業界●CADデータ互換技術を研究／建築設備耐震性向上へ優先順位
 - 新戦略・新戦術●CALS構築へ設計情報一元管理／大日本土木がボランティア休暇制度導入
 - こんな方法考えました●鉄道路線の変位観測に新技術／ベンシルビルも免震化
 - 海外建設事情●ベトナムで大成建設が大型公共工事—幹線国道を拡幅・改良
 - 他社が始めた新商売●旭化成がインテリアデザイン事業／凸版印刷が外装材に進出
 - こんなモノつくりました●超長距離シールド掘進—地中でカッタービット交換／発泡スチロールでコンクリ型枠
 - コンピュータ●建設資材を電子購買
- ▶今月の「拾出し」◀建設業界にインターネットの波
●用語・語録●カンパニー制

建設マンのための気楽に読めるユニークな建設情報誌です。

- 忙しいあなたに代って必要な情報を収集・整理してお届けします。
- これさえ読んでいれば高度情報化社会で遅れをとることはありません。

DALTON REPORT 定期購読申込書

□新規購読申込

SD

フリガナ
お名前

ご自宅 〒
住所

お勤め先

該当の
ものに
○印を

ご専門
ご担当

建築 土木 機械 電気 事務 ほか
設計 施工 管理 営業 経理 ほか

購読期間(○印をつけてください)

☐ 1年 ☐ 3年

購読のお申し込みは今すぐに！
大変割安な定期購読料金です。

ただいま定期購読のお申込みを受付けています。
申込書用紙をきりとり、もれなくご記入のうえ、ハガキに
全面のり付け貼付し、下記までお送りください。
※お申込みは個人名でおねがいします。

購読申込書の送り先

〒107 東京都港区赤坂6-5-13

(株)鹿島出版会 情報システム事業部

ダルトンレポート読者係 ☎(03) 5561-2556

- 定期購読料 1年購読(12冊) 4,900円(税込)
- (送料共) 3年購読(36冊) 9,800円(税込)

※購読料金のお支払いは、ダルトンレポート本誌に添付の
郵便振替用紙でお近くの郵便局からお払込みください。



9503 Multi-unit Housing Today: Introduce architects who have made many multi-unit housing recently and their works. Masahiko Araki: Living Alley, Takao Endo: Higashi-Osaka Yoshita Public Housing Complex, Hidetoshi Ohno: YKK Namerikawa Dormitory, Yuzuru Tominaga: Shinchi Housing-C, Yasumitsu Matsunaga: Project 951, Makoto Motokura: Seikousou. ¥1,950



9504 Senes from the Technoscape: Focus some scenes or landscape constructed by industrial facilities, civil engineering structures, etc. Introduce Wind Firm, The Thames Barrier, The Arecibo Observatory, The Kurobe Dam, Shiobara Hydro-Electric Power Station, Kasai Sewage Processing Plant, Trans-Tokyo Bay Highway, Drilling Platform, Japan Microgravity Center, Circular Farm, etc. ¥3,000



9505 Mega Architecture: Recent Works of Paul Andreu: Introduces some of Andreu's many monumentalscale buildings, railway stations, sports stadiums, and other works. Feature on **The Creation of the Foreign Settlement in Kobe and Its Development.** ¥1,950



9506 The Potential for Using Computers in Architecture: Examines how architecture is being influenced by the use of computers. Architects: Neil Denari, Peter Eisenman, Keiichi Irie, Toyo Ito, Hani Rashid, ARX, Kengo Kuma, Makoto Sei Watanabe, etc.. **Mysterious Design Drawing Exhibition:** T.Ara, F.Enomoto, S.Hisada, N. Iijima, E. Sotssass, S.uchida, etc.. ¥1,950



9507 Takahiko Yanagisawa: Art Museum Space and Detail: Features five museums by Takahiko Yanagisawa, who won the competition for the Second National Theater in 1986. Museums introduced: Utsubo Kubota Memorial Museum; Museum of Contemporary Art, Tokyo; Kazumasa Nakagawa Art Museum, Manazuru; Kiriama City Museum of Art; etc.. ¥2,700



9508 Urban Public Spaces: Features small public facilities designed by architects. Architects: Atsushi Kitagawara, Naoko Hirakura, Shuichi Kitamura, Toyo Ito, Waro Kishi, Kazuko Fujie, Atelier Zo, Koichi Nagashima, Mitsuru Senda, etc. **Digital Urban Design: The New Language for Design Cities:** Introduces new methods by Yanagida Ishizuka & Associates. ¥1,950



9509 Kenzo Tange: Kenzo Tange Associates: Focus on UOB (United Overseas Bank) PlazaTange's last skyscraper, and on the Shinjuku Park Tower which transforms the Shinjuku skyline. Introduces Makuha Prince Hotel, Bay Square Yokosuka, Hiroshima Peace Center Complex, FCG (Fuji-Sankei Communications) Building, Gran Ecran (Place d'Italie), etc. ¥3,800



9510 Architecture of Response: Recent Works of Cesar Pelli: Introduces recent works by Pelli built around the world, especially in Asia: NTT Shinjuku Headquarters Building, Sea Hawk Hotel & Resort, Kuala Lumpur City Center, etc. **Tower Art in Tsutenkaku:** Introduces an art and architecture exhibition held at the Tsutenkaku Tower in Osaka. ¥1,950



9511 Itsuko Hasegawa: 1985-1995: Introduces 30 works by Hasegawa for 10 years. Works: Museum of Fruit, Yamanashi, Sumida Culture Factory, Ohshima-Machi Picture Book Museum, Footwork Computer Center, House in Kumamoto, Leaf House, Niigata-City Performing Arts Center, etc. Text: Peter Cook, etc. Conversation: Koji Taki and Itsuko Hasegawa ¥3,000



9512 SD Review 1995: Publishing the result of SD Review contest with comments from the screening committee. Participants: Toru Yoshida and Miki Okamoto, Ti-Nan Chi, Tom Heneghan and The Architecture Factory **Villa Romana:** introduce the villa and the gardens in Rome. **Transportation Design by Eiji Mito'oka:** Design of express train and ship ¥1,950



9601 The Architects' Record in the Pursuit of Urban Design: Introduces government's urban projects which are coordinated by architects in Japan: Kumamoto Artpolis by Arata Isozaki, Creative Town Okayama by Shin'ichi Ogawa, Nagasaki Urban Renaissance and Shiroishi Media Polis by Hideto Horiike. Text: Riichi Miyake, Naoyuki Kuniyoshi, etc. ¥2,800



9602 Italian Rationalism: The contemporary meaning of Italian Rationalism. Introduce six Italian architects: Franco Stella, Uberto Siola, Antonio Monestiroli, Arduino Cantafora, Marino Narpozzi, Nicola Di Battista. Works: House in Thiene, Hotel in Via S.Allende, Design for Spreeinsel, Polyptych of Ravenna, The New Cemetery in Fiesco D'Artico, etc.. ¥1,950



9603 Contemporary Asia Series 2: A Panorama of Architecture in Vietnam: Architecture and Vietnamese City: Hanoi, Hue, Hoi An, The Champa Ruins in South-Central Vietnam, Ho Chi Minh. Themes: Dwellings of Vietnam's Minority Peoples, Vietnam's Industrial Parks, Contemporary Architecture Today. Text: Y.Shigeeda, S.Nakazawa, S.Muramatsu, etc.. ¥2,500



9604 Transformation of Ground and Light: Australian Architecture 1788-: Shows how Australian architecture has changed since the arrival of first settlers in 1788. Texts and photos: Tokyo Metropolitan University, Kobayashi Lab. **Next Generation in New York: Smith-Miller + Howkinson and Joel Sanders:** Latest works by New York architects. ¥1,950



9605 Architecture of Diversity and Harmony: Recent Works of von Gerkan, Marg and Partner: They are known for the winning of competition many times. Introducing their '90's works including competition designs. Texts: Masahiko Yamashita, Klaus-Dieter Weiss **The Sea and Architecture: Suzuki Ryoji's Latest Work:** Sagishima Project 'Ring', House in Sagishima. ¥1,950



9606 111 Chairs Designed by Architects: Reintroducing 111 chairs designed by overseas architects from 19th century to now. Architects: Adolf Loos, Charles Rennie Mackintosh, Antonio Gaudi, Otto Wagner, Eliel Saarinen, Walter Gropius, El Lissitzky, Erik Gunnar Asplund, Le Corbusier, Mies van Der Rohe, Bruno Taut, Charles Eames, Carlo Scarpa, Aldo Rossi, etc. ¥3,000



Space Design
Hardcover Edition
and Order Form

Space Design published its first issue in 1965 as a monthly journal for a general readership introducing noteworthy achievements and leading works in the fields of architecture, urban problems, design, and the fine arts. The journal has established a solid reputation over the years in the fields of architecture and design. It enjoys the support of a broad readership in an age when up-to-date information on contemporary design, urban planning, and architecture is in heavy demand. **SD** endeavors to make its features and articles ever richer in content, focusing attention on the methodological, and aesthetic themes of modern architecture, the city, design, and the arts. The text of **SD** is mainly in Japanese, but in certain cases English translations or summaries are provided for feature articles.

Send your order for subscriptions to **Space Design** and/or for back issues or hardcover editions by:

Filling in the order card below and faxing it to:
Space Design: 81-3-5561-2560

Or mail the card to:

Subscriptions Department
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka, Minato-ku,
Tokyo 107, Japan
tel: 81-3-5561-2550

An invoice will be sent immediately. Upon receipt of the invoice, you may pay by check or international money order or bank check.

Order Card

Name (in block letters please):

Address:

Fax number (if available):

Occupation:

Please check one of the options below:

☐ Please enter my SUBSCRIPTION to
Space Design,
starting in _____, 1994

	sea mail	air mail
12 issues	¥30,000	¥55,000
24 issues	¥50,000	¥80,000

Price includes postage and bank charges.

☐ Please process my order for the following BACK ISSUES and/or HARDCOVER EDITIONS of **SD**:

The invoice includes:

1. Price of the publication
2. Bank charges(¥1,500 per order)
3. Postage(determined upon receipt of order)

Alvar Aalto

A special comprehensive collection of celebrated architect Alvar Aalto's major works. Aalto's Design Vocabulary, by Akira Mutoh / Chronological Review of A. Aalto's Life: 1898-1976 / Worldwide Distribution of Alvar Aalto's Works ¥3,090

Tadao Ando 2

His 21 works since 1981 including Church with the Light are classified into five categories and introduced at once here. The 10-meter long drawing of Nakanoshima Project lets the readers feel his vigorous approach to architecture. ¥4,800

Arata Isozaki 2

Introduces whole of Isozaki's major works, 1976-1984, especially his shocking work: Tsukuba Center Building. Ministry of Foreign Affairs of Saudi Arabia, MOCA, Blick of Flats, Berlin, Okanoyama Graphic Art Museum, ¥4,944

Kiyonori Kikutake

Collection of Metabolist Kiyonori Kikutake's works from the early years to 1980: Architecture of The Third Generation, On the Notion of Replaceability, Phase of Methodological Search, Data, Location of Works ¥3,090

Kisho Kurokawa 2

13 major works for these 10 years, including Hiroshima City Museum of Contemporary Art which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan, and 2 other Museums are introduced. ¥4,300

Seiichi Shirai

Introduces a collection of the gem-like works by Seiichi Shirai, an architect of proud loneliness. Kaisetsu-kan, Noa Building, Sei-Akira-kan, Sasetsuken, Kohakuan, etc. Essays by Arata Isozaki, Ichiro Haryuu, Ikuma Shirai ¥ 3,605

Atelier Zo

Presents the first collection of the works by Atelier Zo who has continuously brought forth fresh works by their original formative ideas. Nago City Hall, Shinsyukan Community Center, etc. Essay by Hiroshi Aramata ¥4,000

Kenzo Tange 3

29 projects are introduced at a stroke so that his footwork in 1980's can be seen. Also, the noticeable new Tokyo City Hall is introduced through many drawings and photographs of new model. Full English text. ¥4,100

Fumihiko Maki 2

Presents the second collection of Maki's works which show his activities in 1980s. Spiral, Keio University Hiyoshi Library, Fujisawa Municipal Gymnasium, Hillside Plaza, Tokyo Metropolitan Gymnasium, etc. ¥4,326

Toyo Ito

9 projects of his semi-permeable architectures such as restaurant NOMAD and Silver Hut and 11 projects of Transformations by Light are introduced. The Shinorama Space by Kishin Shinoyama shows White U. ¥3,900

Shin Takamatsu

All of his major works including Kirin Plaza Osaka which won 1988 The Prize of the Architectural Institute of Japan are introduced. His working field in which he has continuously been creating his sharp works can be observed. ¥3,800

Kunihiko Hayakawa

His original pastel-colored works such as ATRIUM and STEPS give the architectures allegro rhythm and feast one's eyes. His works and projects for 10 years since 1978 show his world. ¥4,300

Kazuhiro Ishii

His Sukiya-village which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan and 51 other works introduce his method of composition. ¥4,300

The Expressionist Architecture of Germany

Meaning of the Expressionism which is the mother of the modern architectures and has influence on the contemporary ones is introduced by 12 architects' works. ¥3,300

Wooden Architecture Today 1989

Introduces works of Europe, mainly German, Swiss, and French, as well as of the United States, Australia, and Japan. Works in Japan include those by Shoen Yoh, TAKE-9, Hideaki Katsura and others. ¥3,708

Bruno Taut

Introduces his activities mostly while staying in Japan 1933-36. Features in memory of Taut in 40th year of his death. Architect's Own House Istanbul, Housing on Erich-Weinert Strasse, etc. Taut's Handicraft and Books ¥2,575

Ecole des Beaux-Arts and its Glorious Tradition

Updated: Essays: History and Credo, Thought Backbone/ On the Grand Prix: List of Recipients and their Presentations/ Genealogy of its Ateliers/ Collections: Notre-Dame at Lorette, Opera Theater, Paris, etc. ¥2,575

Details by Maki & Associates

Shows detail at Forum TEPIA, a showcase of high technology using a variety of new materials. The work features studies in surface, point, and line and develops numerous types of detail. ¥6,800

Kim, Swoo Geun

Introduces his 30 projects, mainly in Korea. Masan Cathedral, Korean Overseas Development Corporation Building, Art center of Korean Cultural and Arts Foundation, Seoul Sports Complex, Nam Dae Mun Market Redevelopment Plan, etc. ¥3,090

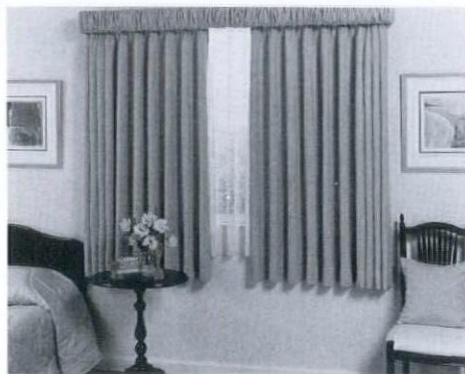
Architects Own Houses of the World

Introduces famous architects' own houses of the World. Architects: Richard Foster, Frank Gehry, Don Hisaka, Wilhelm Holzbauer, Michael Hopkins, Barton Myers, Christopher Owen, Arthur Erickson, Ulrick Franzen, Paul Gray, etc. ¥4,944

カーテン

タバコ消臭カーテン

株式会社サンゲツ



㈱サンゲツでは、カーテンの新商品を収録した総合見本帳「'96-'98 サンゲツカーテン」を発表し、同時に商品を発売した。この見本帳は、同社では初の「タバコ消臭カーテン」も収録している。同商品は、タバコ悪臭源のニコチンや酢酸などを、約30分～1時間でほとんど取り除く。アクリル合成難燃繊維「カネカロン」に、消臭効果のある薬剤を施した素材「スメルガード」を使用している。これは、繊維の最終工程で薬剤処理をしてあるので、原料の段階で練り込んで消臭加工するよりも高い効果が得られる。臭いを吸着して消臭するので、洗濯すれば消臭効果が回復する。5回の洗濯までなら効果はほとんど変わらない。6畳の部屋に、このカーテンを8㎡使用し、タバコを1日20本吸う場合、約2年間効果が持続する。また、汗・尿や生ゴミなどから発生する広範囲の悪臭（アンモニア・メチルアミン・硫化水素・メチルメルカプタン）に対しても優れた効果がある。部屋の必需品であるカーテンに消臭効果を持たせることで、「清潔」で「快適」な暮らしを実現する。

価格

2,800円～3,500円/㎡

株式会社サンゲツ

名古屋市西区幅下1丁目4番1号

〒451 Tel 052-564-3314

ドアクローザー

デンセイオートヒンジ 丁番型 100-PC シリーズ

デンセイオートテック株式会社



デンセイオートテック㈱では、屋外での過酷な使用環境にも耐えられるアームレスドアクローザー、デンセイオートヒンジ、丁番型 100-PC シリーズを新発売した。同社では、周囲温度が変化しても一定の閉扉スピードを保つ、独自の温度センサーつきアクチュエータを開発した。今回発売の 100-PC シリーズは、この温度センサーつきアクチュエータを同社標準のオートヒンジに内蔵しているため、寒暖差の激しい屋外や夏場、冬場、直射日光の当たる場所でもドアの閉じるスピードを一定に保つことができる。また、扉の閉じるスピードは、マイナスイライバー1本で任意に設定、変更することもできる。適応扉材は、木製、アルミサッシ、スチールなどで、玄関ドア、勝手口ドア、店舗玄関ドア、門扉などに使用できる。また、防滴仕様により、屋外使用を一層可能とした。カラーは、ブロンズ、シルバー、オプション色でブラック、ホワイト。

価格

21,000円

デンセイオートテック株式会社

東京都墨田区堤通1丁目19番9号

〒131 Tel 03-3613-1116

屋根材

ジェラード スーパーラーフ®

株式会社エービーシー商会



㈱エービーシー商会では、ガルバリウム鋼板屋根材、ジェラード スーパーラーフ® を新発売した。同製品は、ガルバリウム鋼板の強さに天然石チップの美しさをプラスした画期的な屋根材である。

特長

- ①㎡当たり7kgと軽く、屋根の重みによる負担が小さいので、建物の耐震性に強く安心である。
- ②素材はもちろん、互いにかみ合わせて固定する施工法により、防水性、耐候性、耐風圧性などの性能が抜群。日本の様々な気象変化に対応する。
- ③表面に天然石チップを敷き詰めているため、雨水を分散する効果がある。雨音が小さくなり、嫌な音が響かない。
- ④重厚感あふれる天然石チップ（全6色）が、洗練された形状をより引き立て、外観を美しく演出する。
- ⑤有効寸法は、幅370mm×長さ1,270mm。

株式会社エービーシー商会 屋根材営業部

東京都千代田区永田町2丁目12番14号

〒100 Tel 03-3507-7260

ホイールローダ

CAT® 988F シリーズII CAT® 992D

新キャタピラー三菱株式会社



新キャタピラー三菱では、米国キャタピラー社が開発・製造するホイールローダ CAT 988F (バケット容量 6.0 m³) を CAT 988F シリーズII としてモデルチェンジし、また同時に CAT992D (バケット容量 10.7 m³) もモデルチェンジし、輸入・新発売した。

特長

- ① 2機種とも、スティックレバー1本で車体コントロールが可能な、ステアリングハンドルのない画期的な「CAT STIC SYSETM」を標準装備している。
- ② エンジン馬力をアップし、生産性を向上。
- ③ 新型 HEUI システム搭載エンジン (988F—II) で馬力のアップと同時に燃費も改善し高い作業効率を実現した。
- ④ インボードタイプサービスブレイキの搭載 (988F—II) により、耐久性が向上し高いブレイキ性能を発揮。
- ⑤ 改良型デファレンシャルギア/ベベルギアの採用 (992D)。特殊な熱処理を行い、耐久性が大幅に向上したギヤを採用。
- ⑥ キャブ内の耳元騒音を約 6dB 低減。作業時のオペレータ疲労が軽減される。
- ⑦ ガラス面積をキャブ下部まで広げることで、前方視界が大幅に向上した。

新キャタピラー三菱株式会社
東京都世田谷区用賀4丁目10番1号
〒158 Tel 03-5717-1121

手摺

プリオーレ

サンリット工営株式会社



サンリット工営では、部材を使用せず、アルミ形材の特性を生かし、寄木細工のように組立てていくことで、ビスの表面への露出をなくし、強度を確保した、新しい持ち出し型アルミ手摺、プリオーレを新発売した。また、格子タイプ・横格子タイプ・パネルタイプと従来の手摺の持っているパターンすべてを、持出しタイプで実現した。

特長

- ① パネルを前面に納めることで柱が表面に露出せず意匠性が高まった。ガラスタイプの場合、手摺の端部は縦枠で納めるが、この場合でも縦枠は、柱の一部にした見えず、意匠性がアップ。建物全体のデザインをパネル外張りで統一でき、建物の表情を豊かにする。また、組立てに使っているビスやボルト類が見えない。
- ② アルミの形材と形材を組立てる際、特に部品を必要とせず、組立て加工が従来よりも簡単で、ローコストでできる。また、パネル枠を柱に内装することにより、従来より強度が確保された。
- ③ ベースカバーにさまざまなカバーを取付けことができ、簡単に豊富なバリエーションが増やせる。

価格

パネルタイプ (H1,100 mm, シルバー) 19,200 円～

サンリット工営株式会社 技術部
東京都墨田区両国4丁目30番8号
〒130 Tel 03-3635-3370

カーポート

エクジスU

新日軽株式会社



新日軽では、発売以来、意匠性、施工性・使い勝手の良さで定評のあるカーポート、エクジスシリーズに上吊りタイプのエクジスUをリーズナブルな価格帯で新発売した。

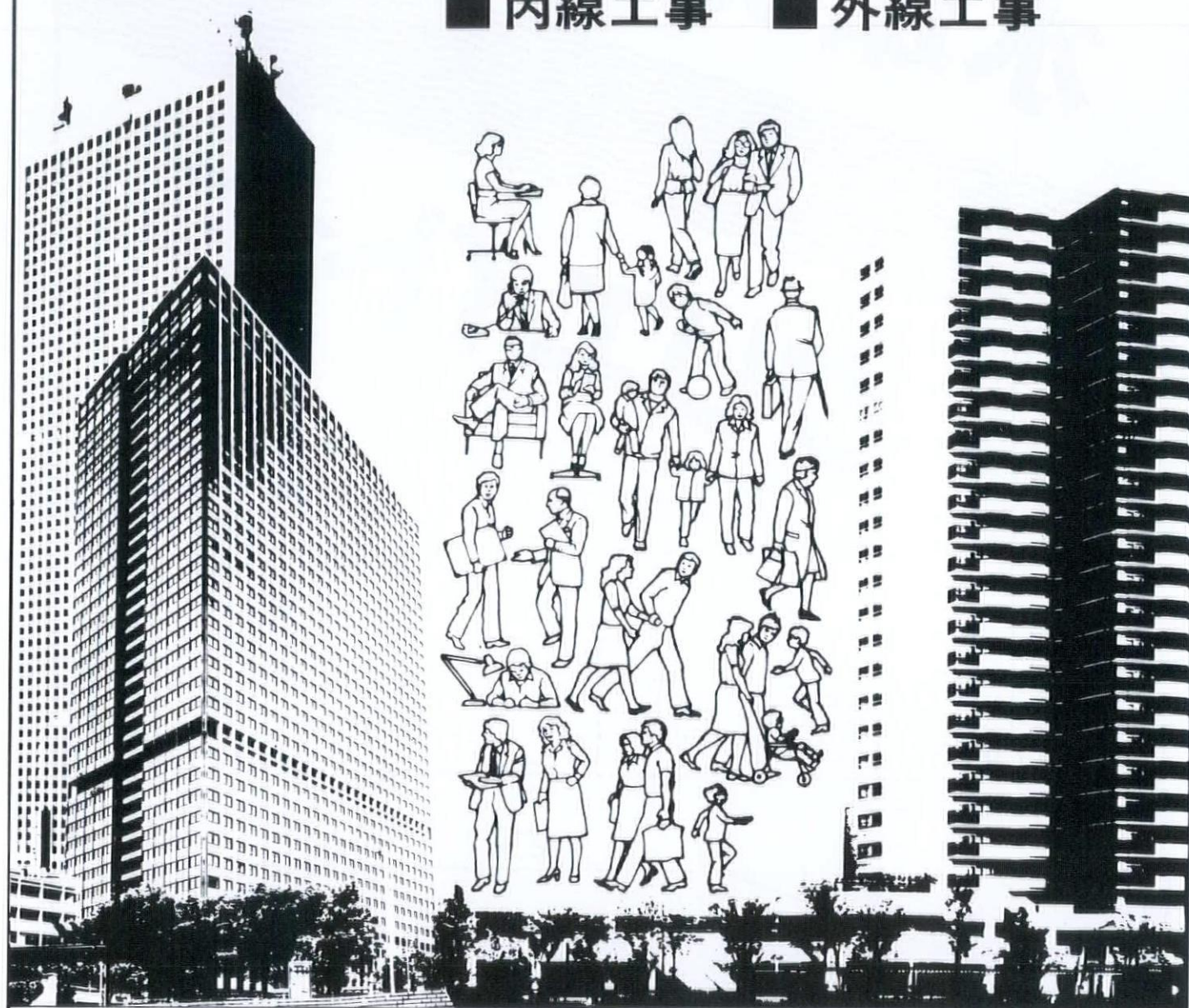
特長

- ① 間口 2,400 mm × 奥行 5,100 mm。色：セピアブラック
単体タイプを部材末端価格、298,000 円で設定し、上吊りタイプカーポートとしては、業界初のリーズナブルな価格帯となっている。
- ② 前枠の取付けに新方式を採用。充分な強度を保ったうえで、柱重量を 12 kg まで軽量にする。屋根押さえ材は、たたき込み式で、ビス止めの手間がいらないなど一人での施工を考慮したすぐれた施工性である。
- ③ オプションの収納式補助柱で、現場の状況に合わせて、間口方向にも奥行き方向にも収納できる。
- ④ 仕上りの美しい背面合掌カバー。
- ⑤ 現場の状況に合わせて組合わせの可能なサイドパネルも用意。
- ⑥ 本体は、同社独自の色・セピアブラックとこはく色の2色。また、屋根のアクリル板はブルースモーク色とライトブロンズ色の2色。
- ⑦ 納まりは、単体、たて連棟、合掌、背面合掌。

新日軽株式会社 エクステリア事業本部
東京都江東区木場2丁目7番23号
〒135 Tel 03-3820-2552

技術と伝統の...

■ 内線工事 ■ 外線工事



東光電気工事株式会社

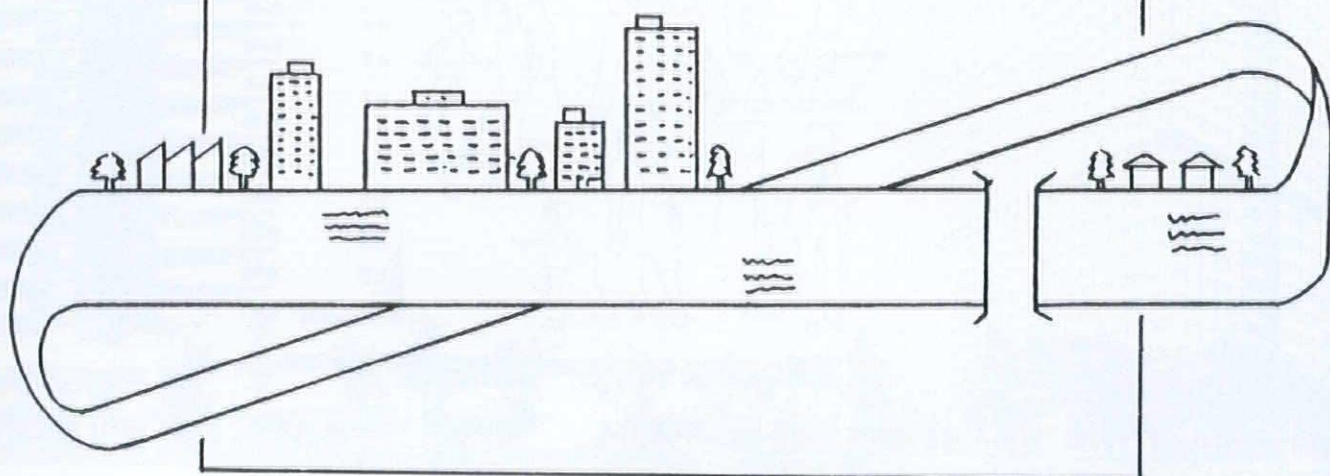
取締役社長 江 原 景

東京都千代田区西神田 1 - 4 - 5 千101 電話/東京 3292-2111

支社所在地/札幌・仙台・千葉・丸の内(東京)・新宿(東京)・横浜・名古屋・大阪・福岡

水環境を

クリエイトする



株式会社
西原
衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18
TEL.(03) 3452-7441 大代

支店/札幌・東北・新潟・東関東・横浜・名古屋

N 日章工業株式会社

●本社 〒101 東京都千代田区内神田 3-11-7 (日立神田別館) ☎03-3254-3000
 ●大阪支店 〒541 大阪市中央区高麗橋 2-4-6 (大正不動産ビル 6 階) ☎06-201-5704
 ●仙台営業所 〒980 仙台市青葉区中央 3-2-27 (日産生命ビル) ☎0222-21-6989

日立製作所エレベーター・機電特約店
 日立製作所 O A システム特約店
 日立金属フリーアクセス、ハイベース特約店
 旭化成建材パイル・ヘーベル代理店
 大和ハウス工業代理店

施設商品

エレベーター・エスカレーター
 立体駐車場設備 (新明和工業)
 バスユニット (日立化成工業)
 住宅機器類
 集中浄化槽
 受水槽
 ソーラー
 受変電設備

自家発電設備
 無停電定電圧定周波電源装置
 ビル監視制御装置
 冷暖房空調設備
 通信設備
 ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
 各種ポンプ設備・換気設備

OAシステム機器

パーソナルコンピューター
 ワードプロセッサ
 ファクシミリ
 オフィスコンピューター

ハイスプリット・ハイベース
 鉄骨
 大昭和ユニボード

建設商品

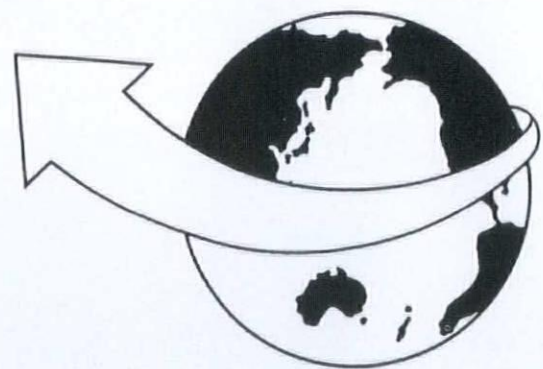
クローラクレーン
 ショベル
 軽量鉄骨プレハブ規格建築物
 軽量鉄骨系プレハブ住宅

建材商品

AHSパイル
 ヘーベル
 フリーアクセスフロア

未来に向かって...

限りある資源
 限りある空間の中で
 より快適な環境づくりの
 ために努力しています。



●営業品目

空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工



株式会社朝日工業社

本社・東京支社 〒105 東京都港区浜松町 1-25-7 電話 03(3434)5 7 1 1
 大阪支社 〒532 大阪市淀川区加島 1-58-59 電話 06 (302) 2 2 7 3
 支店 北海道／東北／北関東／横浜／名古屋／中国／九州

あなたのそばに、
私はいます。

HUMAN ELECTRIC ENGINEERING NAKADATE

Type of Operations

●General Electrical Work ●Internal / External Wiring for Lighting & Power ●Electrical Work
for Power Stations & Substations ●Design, Execution & Management of Telecommunication Work

テクノロジー&システム



中立電気株式会社

〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号 03-3356-2511

広告目次

SD誌に広告をお申込みの際は下記広告代理店にご用命ください (五十音順)

●共栄通信社

東京——東京都中央区銀座8-2-1

新田ビル (3572) 3381

FAX (3572) 3590

大阪——大阪市北区西天満3-6-8

笹屋ビル06 (362) 6515

FAX06 (365) 6052

●建報社

東京——東京都文京区湯島2-30-8

(3818) 1961

FAX03(3818)1968

大阪——大阪市中央区淡路町1-4-9

昭栄ビル06 (231) 4548

FAX06 (227) 0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10

ハヤシビル (3552) 8247代

FAX (3552) 8249

●中外

大阪——大阪市北区浪花町14-25

日本生命天六ビル06 (379) 1791

東京——東京都千代田区岩本町2-5-12

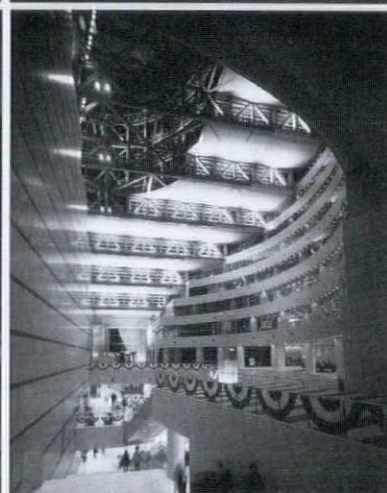
神田ボンビアンビル (3863) 6011代

名古屋——名古屋市中区錦2-2-13

名古屋センタービル052 (221) 7641代

ア	(株)朝日工業社	A17
カ	鹿島	A4・A5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6
	(株)関電工	A9
	川崎電気(株)	133
キ	(株)きんでん	A3
サ	三機工業(株)	128
	三建設備工業(株)	133
シ	新日軽(株)	表4
	新菱冷熱工業(株)	137
タ	高砂熱学工業(株)	表2
	大興物産(株)	A8
	ダイダン(株)	A11
ト	(株)トーエネック	A11
	東洋熱工業(株)	138
	東光電気工事(株)	A15
ナ	中立電気(株)	A18
ニ	日新工業(株)	A10
	ニチアス(株)	A12
	(株)西原衛生工業所	A16
	日章工業(株)	A17
ヒ	(株)日立製作所	121
	日立電線(株)	136
フ	不二サッシ(株)	A1
ホ	ホテルイースト21	A7
マ	松下電器産業(株)	A2
ヤ	山田照明(株)	A20
ロ	ロンシール工業(株)	表3

表情多彩



照明は空間づくりの重要なポイント。人々に、常に気持ちよく空間を利用してもらいたい・・・。
山田照明ではさまざまな条件やニーズを満たすために、多種多様な照明器具を用意。ベストなあかりで、
ひとつひとつの空間を、個性的・機能的に演出し、表情多彩な空間創造を力強くバックアップしています。

アクロス福岡 (福岡)

山田照明株式会社 本社/ショールーム 〒101 東京都千代田区外神田 3-16-12 TEL 03-3253-5161 横浜支社/ショールーム 〒220 横浜市西区南幸 2-20-1 TEL 045-311-1731
仙台支社/ショールーム 〒980 仙台市青葉区二日町 11-11 (ANDOビル) TEL 022-267-1630 大阪支社/ショールーム 〒542 大阪市中央区日本橋 1-21-23 TEL 06-643-3421
福岡支社 〒810 福岡市博多区店屋町 8-30 TEL 092-282-7635 名古屋営業所 〒460 名古屋市中区 5-16-14 (新栄ビル) TEL 052-252-5161 札幌営業所 〒003 札幌市白石区菊水七条 2-61 TEL 011-811-2215
北関東営業所 〒370 高崎市緑町 3-14-8 TEL 0273-63-1442 千葉営業所 〒260 千葉市稲毛区緑町 1-25-14 TEL 043-244-2540 静岡営業所 〒420 静岡市西草深 2-3-9 TEL 054-247-0811
広島営業所 〒730 広島市中区十日市町 2-2-34 TEL 082-293-6119 鹿児島営業所 〒890 鹿児島市上之郷町 4-14 (県庁ビル) TEL 0992-58-0031 宇都宮出張所 〒882 宇都宮市海道町 818-2-1002 TEL 0286-60-1381
長野出張所 〒380 長野市三輪 2-9-27 TEL 0262-43-8420