

すまいるん

季刊
2004
秋
号

(通巻第72号) 二〇〇四年一〇月二〇日発行 ©

特集 Ⅱ 図面を読む 吉村順三が住宅設計に残したものの

目次

〈風紋〉 高床式住居の半屋外の生活空間のルー族
藤井明……………2
〈焦点〉 なぜ今、吉村順三か？ 吉村順三が住宅設計に残したものの……………4

住宅設計——吉村順三が残したものの……………6

益子義弘(東京芸大教授) + 藤岡洋保(東工大教授) 司会 || 片山和俊(東京芸大教授)

今、同世代の建築家がどう読むか

① 過保護の家なのか？「池田山の家」 千葉学……………30

② 科学する住宅「浜田山の家」 小泉雅生……………34

③ 吉村順三の特異点「脇田山荘」 北山恒……………45

吉村順三の住宅設計手法のキーワード 榎本英恵・八代克彦……………49

たためる椅子——吉村順三からの宿題 丸谷芳正……………54

〈すまいるのテクノロジー〉 順三のデザインールに隠されたもの 永田昌民……………58

〈私のすまいるん〉 吉村順三夫人に聞く「吉村邸の住み心地」……………64

〈図書室だより〉 蔵書探訪 今和次郎コレクション 萩原正三……………72

〈すまいる再発見〉 吉村順三の「軽井沢の山荘」を見て 服部孝生……………78

住総研ニューズレター……………74 編集後記……………80

丹念に施された刺繍の民族衣裳をまとったベトナム・ルー族の住まいは高床で、床下は女たちの機織りや男たちの作業の場となる——〈風紋〉より。



風紋

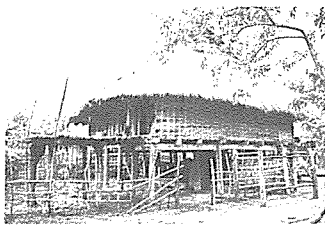


ベトナム北部の少数民族には中国雲南省の西双版纳(シーサンパンナ)から移住してきたものが多いが、ルー族もそのひとつである。
バン・ホン村は北部の都市サパの西方五〇kmあまりの所にある山間の集落で、河沿いの道に沿って一〇〇戸あまりの住居が並んでいる。辺り

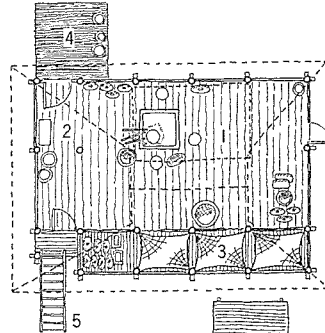
高床式住居の半屋外の生活空間

——ベトナム北部のルー族

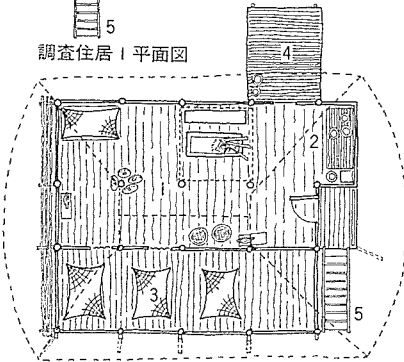
写真と文／藤井 明



調査住居1の外観。



調査住居1平面図

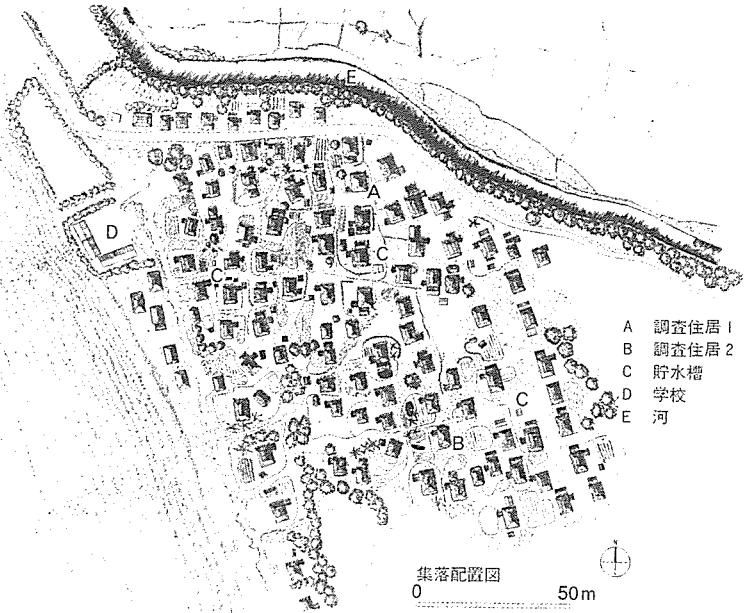


調査住居2の外観は表紙写真参照。

調査住居2平面図

- 右頁写真——
- | |
|-----------|
| 1 |
| 4 3 2 |
| 5 |
- 1 床下に座り込んで刺繍をする女性たち。
 - 2 蚊帳が並ぶ寝室。
 - 3 床下に置かれた機織り機。
 - 4 調査住居1の居間。
 - 5 床下で木を挽く男性。

- 1 居間
- 2 厨房
- 3 寝室
- 4 露台
- 5 階段



- A 調査住居1
- B 調査住居2
- C 貯水槽
- D 学校
- E 河

集落配置図

一面水田で、所どころに石灰岩の岩山が突き出ている。住棟は棟がほぼ南北軸に沿い、整然と並んでいる。村内には三か所、水槽があるほかは、村の入口に小さな売店があるだけの典型的な農村である。

各戸の敷地境界は竹の柵や植え込みで示されていて、所どころに竹垣で囲われた菜園がある。住居は寄棟屋根の高床で、妻側に階段が付いている。屋根材は竹を芯にして茅を二つ折りにしたユニットが伝統的なものであるが、次第にスレートや瓦に変化しつつある。壁は竹の網代であるが、これも板壁になりつつある。

村内を歩いて目に付くのは、階段上の踊り場や、テラスの上などのあちこちに座り込んで刺繍をしている女性と、床下に組み込まれた機織り機である。床下にはほかに、薪や建材、鶏小屋などが置いてあり、多目的に利用されている。床下や高床の周囲に張り出したテラスなどの半屋外の空間を積極的に活用しているのがこの集落の特徴である。

階段を昇ると広い居間に出る。その一隅に炉があり、その周囲に水屋があり、その先に丸竹を簀の子に敷いた露台がある。ここはものを干したり、軽作業をする場所である。階段側の長手方向の壁に沿って細長い無窓の部屋がつくられているが、ここは寝室で、中には蚊帳がいくつも吊ってある。この場所は居間とカーテンで仕切られているが、家人以外は入ってはいけない場所になっている。

調査住居2はルー族の古い形式の住居で、村内にひとつだけ造っているものである。特徴は、妻側の屋根が直線状ではなく円弧状に広がっている点と、高床の貫に軒を支える竹の斜材が取り付けられていることである。

ベトナム国内のルー族は人口が四〇〇〇人前後と文字どおりの少数民族であるが、女性は丹念に刺繍を施した鮮やかな民族衣装を纏い、頭には独特な形に盛り上がった頭巾を被っている。そして既婚者はお歯黒をしている。

(ふじい・あきら／東京大学生産技術研究所教授)

なぜ今、吉村順三か？

住宅設計に吉村順三が残したもの

最近、一般の情報誌に建築家や住宅作品が盛んに取り上げられるようになってきた。若い建築家に並んで、コルビュジエ、ミースなどもよく特集されている。戦後半世紀以上が過ぎて、このような「住宅メディア」とも呼べる時代がくるとは、誰が予想したであろうか。巨匠たちも地下でさぞかし驚いているに違いない。

もつともこの現象は、新しく建築や住宅を変革していこうという潮流ではない。個の家族や個人に対する情報提供が主であって、彼らの興味を惹くものが流されている。個の時代にふさわしい個性的な住宅や、自分らしいライフスタイルの表出例が誌面を飾っている。

●住宅をめぐる状況

こういった作品を見ると、空間的なバラエティがあり、面白そうな解決もしている。一つの空間単位として住宅の解き方を競う、こういう状況はまさに「イチロー的」（伊東豊雄氏の言葉）かもしれない。しかし、その空間の背景には、さまざまな問題が見え隠れしているように思われる。

その一つは、最近の芥川賞の講評にあった「一人称的」ということに通じる傾向である。個性という個々の「差」の方が強調され、「共にあること」「への連続感が希薄なことだ。近隣と家族が見えない社会なのだから、仕方がないともいえるが、あまりにも個に閉じ過ぎていないだろうか、という疑問が沸く。

二点目は、住宅をめぐるテーマが多過ぎることである。環境共生、シックハウス、高気密高断熱、防火や構造規定などなど、小さな一軒の住宅に負わされた課題は過重である。この状態は、まるで難しい試験を受けているようで、設計を考える前に越えなければならぬ難問が多すぎる。その結果、特定のテーマが強調され、本当に大事な設計のテーマが見えにくくなっている。

こうした状況の中で、最も気になる点は「根っこ」のような部分が見えないことである。大上段に「日本的なるもの」とは言わないまでも、日本という風土にある住宅、その固有性が希薄になってきているように思われて仕方がない。いつからこうなってしまったのだろうか。そのプロセスを見出すことは難しいし、今の情報過多の時代に、戦後の住宅史を紐解いて「だからこうだ！」と筋道をつけてみても、徒労に終わりそうで空しい。あらゆる事象が並列的で、軽く時代と空間を飛び越えられる環境の中で、いったいどう考えたらよいのだろうか。住宅を取り巻く自然や周辺環境のこと、暮らしや家族や近隣のこと、そして日本という地域性のことなど、少し立ち止まって考えてみる必要がないだろうか。再考を促すために、少し時代を「戻ってみたい」。それがこの企画を立てた動機の一つである。

●なぜ今、吉村順三か

今から半世紀前、その時代を実感として語れるのはもはや六〇歳を超えた世代だが、彼らは今と同じように感じた時代を過ごしてきた。戦後が二

○年ほど経って、日本の経済成長が進み、住生活に対する関心が量から質へ移ってきた時代であった。今よりかなりわかりやすい構造だが、それでも西欧から新しい建築情報が流れ込み、建築家はその新しい潮流に敏感になりながら、一方で、自分たちが育った風土の建築とどう折り合いをつけるか、アンビヴァレントな状態にあった。その頃に学生時代を過ごした我々が、日本各地に残る古い都市や農漁村の集落のデザインサーベイに走ったのも、敏感にそれを感じたからであろう。

その葛藤の時代に、実は名作と呼ばれる住宅が数多く生み出された。最近スミレアオイハウスで話題となった増沢洵の住宅、吉阪隆正の自邸、菊竹清訓のスカイハウス、広瀬鎌二の一連のスチールハウス、清家清の小住宅などが輩出する。振り返ってみれば欧米の進んだ建築潮流が、強い刺激になっていたことは確かだ。一生の間に二三七軒もの住宅を設計したといわれる吉村順三、その中で注目された彼の住宅も、その頃の短い期間に生み出されている。有名な「森の家」(軽井沢の山荘)も一九六二年の作品である。

けれども吉村順三が評価されたのは、時代性だけではなさそうだ。むしろ個々の住宅の設計の確かさ、周辺環境や暮らし方に具体的に向き合って生まれた、住空間の質の高さによるところの方が大きかったと思われる。しかもそこには、欧米的な文化と日本的な住空間の融和が見事に実現されていた。学生時代から各地を旅し、伝統的な空間を身に付ける一方で、A・レーモンドとの設計活動を通じて、西欧の文化と暮らしをじかに吸収した吉村順三からできることであった。そして今、吉村順三の作品を紐解くと、改めて住宅を「敷地」と「生活」という最も基本的な視点から設計していたことがわかる。不器用とも思えるほど、当たり前のことと向き合い、生活の細かい事柄を省略しないで考えを巡らしている。そして、住宅に限らず建築設計自体を、住宅のように考えて設計していたことが読み取れる。

●どこに戻るか——変わらない、動かない視点

今や住宅は、個性やスタイルで語られるメディアの時代となった。しかも、

近隣も家族もあやしい。しかし人間の生活は、変化を追えば変化しているように見えるが、実は変わっていない部分も多い。住宅設計の難しさは、最も保守的で変わらない生活が、その内側に抱え込まれているからのように思われる。

そして住宅は土地から動かない。世界が広がり情報が飛び交っても、特定の場所にあることに変わりはない。

このような特質を持った住宅に立ち返って考えるときに、吉村順三の住宅は、戻る一つの基点を提示してくれているように思われる。彼自身が、当時の近代建築の動きや西欧の文化を知りながらも、そこに日本の伝統文化の知恵を生かそうと常に考えていたことも大きい。住まいを、動かない、変わらないところにおいて考えると、確かな基点として吉村順三の住宅と設計が蘇ってくるように思うのだ。

●この特集企画の構成

とはいえ、吉村順三の思い出話だけになってはつまらない。そこで現在活躍中の、吉村順三が名作を生み出した時と同世代の建築家に、吉村順三の住宅設計図面を読み、考えてもらうという計画を立てた。作品の中から、小さな都市型の住宅、自然の中の山荘、構造・設備がよく考えられた住宅を選び、当時の実施図面のコピーを送り、小泉、北山、千葉の三先生に考えをまとめていただいた。それが三つの報告である。各稿の住宅は私が選び、一方的に押しつけたもので、今、強引すぎたと自省している。報告の最後は、学生時代に吉村順三の住宅設計研究を論文としてまとめられた榎本氏と、指導された八代先生によるものである。さらに、当時「ディテールの吉村」と言われた意味を、永田氏に解いてもらった。巻頭のミニシンポジウムは、益子・藤岡両先生にお話をいただいた。お二人によって、吉村順三の魅力を改めて伝えることができたのではないかと考えている。

片山和俊／かたやま・かずとし

建築家。東京芸術大学美術学部建築科教授。

本誌編集委員長。略歴は6頁参照。



語録から探る吉村順三の人と作品

益子義弘 / ますこ・よしひろ

建築家、東京芸術大学美術学部建築科教授

一九六四年、東京芸術大学美術学部建築科卒業。六六年、同大学院修士課程修了。同大学吉村研究室助手、MIDI総合設計研究所を経て、七六年、M&N設計室を永田昌民と共に開設。八四年、東京芸術大学助教授を経て現職。

主な作品に、「新座の家」「江古田の家」「明野の家」「箱根の山荘」等の住宅作品、「金山の火葬場」「金山町立中学校」ほか多数がある。

住宅設計

吉村順三が残したものの

ニューヨークの「松風荘」と吉村順三の住宅

藤岡洋保 / ふじおか・ひろやす

東京工業大学大学院教授 (理工学研究科建築学専攻 / 建築史)

一九七三年、東京工業大学工学部建築学科卒業。同大学院修士課程、博士課程修了。工学博士。明治大学助手、東京工業大学助教授などを経て現職。日本近代建築史を研究。特に「日本的なもの」の承継や、「空間」「文化」の保存などの概念と建築の関係など、思想的な分野についての論文多数。また、DOCO MOMO Japan事務局長などの立場から、日本のモダニズムを世界に紹介する活動を行なう。著書に「堀口捨巳の「日本」(共著、彰国社)、「合目的性を越えた意匠の世界・谷口吉郎自邸」(新建築社)などがある。

司会 //

片山和俊 / かたやま・かずとし

建築家、東京芸術大学美術学部建築科教授

一九六六年、東京芸術大学建築科卒業。同大学院修士課程修了。同大学講師、助教授を経て現職。住宅を中心に設計活動のほか、中国民居調査、各地の景観調査を手掛ける。「彩の国ふれあいの森」でJIA新人賞受賞。本誌編集委員長。



片山（司会） いまは「住宅メディアの時代」というのでしょ
うか、若い建築家や巨匠の住宅作品が一般のジャーナルに登場して
います。それ自体は非常に面白いのですが、われわれの世代から
はちょっと物足りなく感じられます。都市環境や近隣のことがあ
まりにも飛ばされていらないか、風土性みたいなものがみえないと
か、広げれば時代とか社会との関係性がみえない感じがします。
原点というところとオーバーですけれども、少し昔に戻って、
「住宅の吉村」といわれた吉村順三を再考することを通して今の
状況を考えてみようというのが、今回のミニシンポジウムの企画
です。

一方、吉村順三がどういう住宅を設計したかということは、知
っているようで実はよくわかっていないかもしれない。まずあら
ためて知ることから始めて、「いままぜ吉村順三か」ということ
に迫りたいと思います。

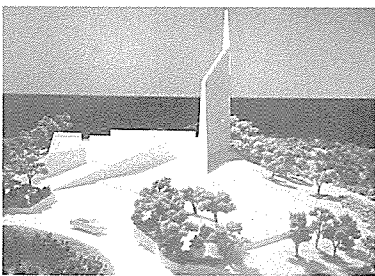
講師の藤岡先生は、建築史がご専門ですので、吉村順三の建築
あるいは住宅について、時代的な背景のなかでの位置づけをお話
していただければと思います。益子先生は吉村先生から直接教
育を受け、先生の助手として大学で一緒に仕事をされています。
設計者として益子先生は素晴らしい住宅をたくさん設計しておら
れますので、つくり手の目を通しての吉村順三の住宅について語
っていただければと思います。

1 語録から探る 吉村順三の人と作品

益子 義弘

来年の秋、「吉村順三建築展」を芸大の美術館で開くべく
いま準備をしています。吉村順三の存在とその活動の意味を

右頁扉写真／『軽井沢の山荘』の外観
——『吉村順三作品集1941—1978』よ
り（写真／新建築社）



写真／益子義弘

観音崎の「戦没船員の碑」の模型。

もう一回きちつと見直す、あるいは吉村順三がかかわられた
さまざまな住宅とか人たちの生活の形質をきちんと見届ける
大変大事な時期ではないかと思ってもいいわけです。そんな
義務感も含めて、きょうは少しお話しさせていただきます。

学生時代Ⅱ吉村順三との出会い

僕は、吉村事務所のスタッフとして設計に日夜かかわった
という形ではないんですね。芸大の学生時代に先生に教わる
ことはたくさんありましたけれど、そのあと、新しく助手と
いう制度ができて、「きみ、大学に残ってみる気はあるか
ね」なんていわれたのうかうか乗ったうえで、吉村先生
のおられる部屋に押しかけ助手のような形で机を運び込みま
して、そこでしばらくの時を過ごしました。当時科内では、
吉村先生と奥村昭雄先生を中心に愛知芸大のキャンパス計画
が進んでいました。

そんな状態のなかで、三浦半島の観音崎の丘の上に、第二
次世界大戦で亡くなった民間の船の船員たちを祀る「戦没船
員の碑」の話が大学にきまして、吉村先生と彫刻の教授であ
った菊池一雄先生のお二人で依頼を受けたという場面があり
ました。まだ実際の建築の設計、実施の経験はほとんどない
状態で、「きみ、やってみよう」ということでかかわった
ことが一つ。

それと同じころ、吉村先生がネルソン・ロックフェラー三
世のセカンドハウス、広大な敷地の中の住宅の依頼を受けて
おり、ある日、ゴルフ場みたいな眩しい写真を十数枚もって
みえて、「いまこんなことをやろうと思ってるんだけど」
といいながら話をされた。ご自身が事務所に腹案としてもっ
ていかれる前の状態で、「ちょっと考えてみないかい」と言

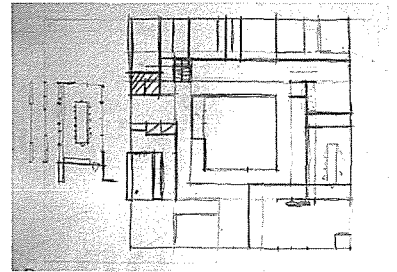
われました。

アメリカの大富豪の生活なんて想像がつかませんし、こちらにはライト風のほうがいいのじゃないかとか、勝手なことを考えてスケッチをしていたのですが、その間に吉村先生も具体的な構想をもっておられたのだと思うのですけれども、しばらくして非常に確信に満ちた強い線でプランを先生が描かれて、先生のプランニングスケッチに初めて接することができました。「大富豪であつても生活の基本にかかわる形はそんなに違うものじゃないんだ」ということをいわれて、大きな住宅なのですが、とてもシンプルな、生活像がスッとわかるような解き方をされていたということが新鮮な経験としてあります。

僕は芸大の建築科に大学院ができた第一期生なんです。その夏に、何もなくてかわいそうだと思つたのか、吉村先生の「軽井沢の山荘」に院生三人を呼んでくださつて一晩生活をともにし、話をするという大変素敵なレクチャーをもつてくださったわけですね。この一晩は僕にとつて本当にショックな一時でありまして、いまや超有名になつている「軽井沢の山荘」の空間的な、具体的な場所の存在と同時に、昼から夜、そして翌朝にかけてのさまざまな場面での長時間のレクチャー、そんな経験をもちました。それが長く長くあとに引きずることになつたわけでもありません。

吉村順三という人

さて、これから吉村順三の基盤になることの幾つかを考へるうえで、幾つかの吉村語録を追いながら、もう一回吉村住宅の特色は何なのかということを見てみたいと思います。



「ロックフェラー邸」の吉村順三の平面スケッチ。

「建築家として、もつともうれいときは、建築ができ、そこへ人が入つて、そこでいい生活が行われているのをみることである。日暮れどき、一軒の家の前を通つたとき、家の中に明るい灯がついて、一家の楽しそうな生活が感じられるとしたら、それが建築家にとつては、もつともうれいときなのであるまいか」

——「建築と設計・私はなぜ新宮殿の設計から手を引くか」書き出し部分・一九六五年

吉村順三が皇居の新宮殿の設計から降りて、そのことについて『朝日ジャーナル』誌に書き記された文章は、本当に率直な、素朴なといつてもいい言葉で書き始められています。吉村順三の建築家人生の中で、おそらく最も険しく、厳しいときだったろうと思いますし、奥さまにうかがいますと、文章は、何度も何度も推敲を重ねて、悩み抜いて書かれたといふことです。

これが普通の状況で書かれた文であれば、やや感傷的なものとも受けとめられかねないとも思いますが、非常に険しい状況の緊張感のなかであえてこう書き出されていることは、まことの平衡感覚をもつ吉村順三の建築家像が鮮明に浮き出ているものではないか。今回、先生が書かれたもの、あるいは話されたことを幾つか探してみたのですが、そのなかでいちばん強く印象に残つたものです。

先生は公にはあまり文章をお書きにならなかつた。でもたくさんの住宅への取り組みがあるわけで、その数々の取り組みの実際的なあらわれの中に、僕らが気づかずに見過ごしていたことに、「ああ、そんな考え方、見方があるのか」と気づかされ、驚かされるものがたくさんあるわけです。

Dignity

「フレキシブルな人間の、あるモメントから問題をやるのではなくて、人間の本来の意味といえますか、人間とは何かということに絶えず帰っていないと、だんだん偏った住宅なり生活になつてしまふ」

——建築の心と技・村松貞次郎との対談

一般的に「建築家・吉村順三」を語るときに、そのやさしさとか、建築家としての誠実さを挙げられることが多くあるのですけれども、その奥にあるもの、それが何かあれこれ考えてみるなかで、僕なりにこれかと思う一つの言葉が、「Dignity」です。先生はこの言葉を声高に言われていたわけではなくて、何かの対談の片隅に使われていた言葉にすぎません。

「Dignity」は、「権威」「威風」「尊厳」「気品」などを意味しますが、そのなかでも「尊厳」とか「気品」という意味の方に受け止めれば、吉村順三は本心から、あるいは本能的に、人びとの命、生き方、日常のごくふつうの生活に對してこそ尊厳を見出ししていた。そのことを非常に深いところで——それで「本能的な」という言い方をしましたけれども、確信しておられたのだらうと思うんです。

そういう深い確信、思いがあつて、ささやかな小住宅からロックフェラーの邸宅、あるいは皇居の新宮殿に至るまで、差別なく取り組まれた活動の芯をなすものにこの言葉が的確なのではないか。人たちの生に對する、それこそ尊厳に値するもの、日常こそ気高い、大事なものの、というあたりの確信がすべての取り組みに根つこととしてあつたのではないか。その上に、「人間とは何か」という問いを重ねて「日常の生活とは」「住居とは」「住空間とは」ということに向けての取り組



吉村順三の正確で真摯なスケッチ類がたくさん残されている。

みをされていたのだらうと思います。

品格

「住宅、あるいは家というものは、便利だとか快適だという機能的なもの以外に、住居の品格が人に与える影響は非常に強いものだと思う」

——新建築別冊・吉村順三 建築・設計の世界 一九八三年

と述べています。当時、建築は機能中心の取り組みが基本でありましたけれど、それをはるかに超えて、究極にその空間あるいは住居がもたらす品格への視線を向けておられたのだらうと思います。よくいわれる、吉村住宅の使いやすさ、そのことに對する配慮の行き届いた設計ということの芯には、そういうことをきちんと突き詰めたうえにおいてあらわれる総体としての住居の品格、日々の生活の尊さを支えるかたちを絶えず求めておられたのだらうと思います。

吉村順三の観察・スケッチ

「美校時代に中国へ行つたことは、僕にとつてとてもよかったと思う。その後、アメリカへ行つたり、ヨーロッパやアラブの国に行つて、日本には日本の歴史的、風土的運命があると、ますます思つうよになつた。建築はその建物が見られる土地に屬するということを感じます」

——吉村順三の設計作法とディテール・宮脇檀との対談
・一九七九年

吉村順三のもう一つの特性として、とても冷静に対象を観察する人であるということが挙げられます。すぐさま対象を自己解釈し抽象化してしまうのではなく、自分が惹かれる対象や場面や風景の事実を静かに見届けようとする姿勢が取り

組みの根つこととして大きくある。

それらが感じられる数々のスケッチがいまも残されているわけですが、それでも、「美校の学生時代に大陸を旅したことが契機となって、日本の風土やかねてからの建築の美しさに開眼した」ということを述べておられる若いころのものをはじめ、対象を安易に抽象化したり自分化するのではなくて、対象の存在とその魅力に真摯に迫ろうとする態度がこれらの正確なスケッチにあらわれているように思います。そのことは吉村順三の建築の創作性にも深くつながるものなのではないかと思えます。

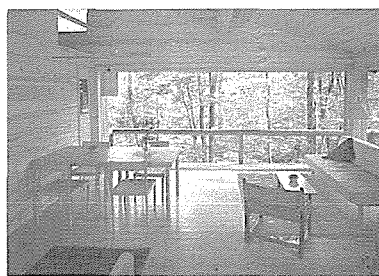
スケッチをする効果というのは、いかにうまく表現できるかということではなくて、そのことよって対象が深く記憶されていくことは、皆さんも経験されていることだと思いますが、その見据え方に個性があるように思うんですね。それを吉村順三の一連のスケッチから感じとります。

建築の近代性

「人間というものは絶えず新しい刺激を受け、新しい発展というものを体得することが楽しいわけで、僕らはどうしても近代建築をどんどんやらなければいけないでしょう。でも、それは建築の基本から出発した近代建築であるべきで、形だけで近代的であつても、そこに何も近代的な精神的な要素がなければ、ちつとも近代的じゃないと思うので」
p.6

——日経アーキテクチャー 病床から復帰後のインタビュー
・一九九一年

もう一つの基盤として、アントニン・レーモンドの事務所でレーモンドから近代的な設計技術、インターナショナルな



101-26頁の*印の写真は、「吉村順三作品集(2011-2018)」より。
写真/新建築社

「吉村順三
「軽井沢の山荘」*」

物の見方、考え方を教えられ、ヨーロッパ的な実際の生活を若いときに経験されていることを話されています。そのうえで、人間がもつ新しい発展に向けての意欲を大事にしながら、近代的な建築に取り組んでいかなければいけないだろうと。形式的な近代建築ではなく、建築の基本から出発した近代建築であるべきだ、ということを非常に強く意識されている。

日本の伝統とのかかわり

「あえてすべてを日本的にやつているわけではありませんけれど、やはりこの国に生まれ、この国の歴史の中を歩いているわけですから、一番それが心と体に合っているわけですね。……やはり伝統的なもの、歴史的なものを踏まえなければ、ほんとうにモダンというものはないわけです。古いものに対して、はじめて新しい良さも出てくるわけでしょう」

——日経アーキテクチャー 病床から復帰後のインタビュー
・一九九一年

もう一方の吉村順三の特性である日本の伝統とのかかわりについて、「私は日本の伝統から学び得たことを世界の異文化との交歓のなかで進化させながら、その原点を大切にしながら今日まで歩んできたのだと思っている」というのは、吉村順三の活動とその作品を貫く結論であろうかと思えます。実際に、日本の伝統、そして異文化との交歓、近代性の問題を交差させるなかで、作品への取り組みがあったのだろうと。

吉村順三の住宅

さて、こんなふうにはまず基盤と考えられるものを語録や僕なりの記憶から拾ってみたのですが、吉村順三の建築の特性

を考える上では、それぞれの取り組みを一つひとつ追うしかないというところがあります。またそれこそが「建築家・吉村順三」の本領なのだろうと思います。

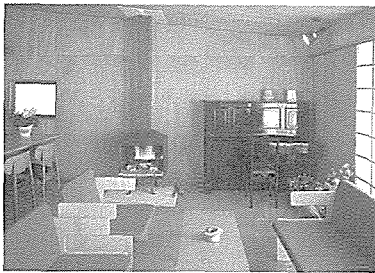
吉村順三の四つの時代

吉村順三の住宅への取り組みを僕なりに概括してみますと、その特色はおおむね四つの節目——アントニン・レーモンドの事務所時代を含めれば五つの節目——に分けられると思います。吉村先生の取り組みには、そんなに大きな変節がなく、初期にもっておられたものをだんだん深めていくという一つの強い連続性が基本になっているのも特色だろうと思います。

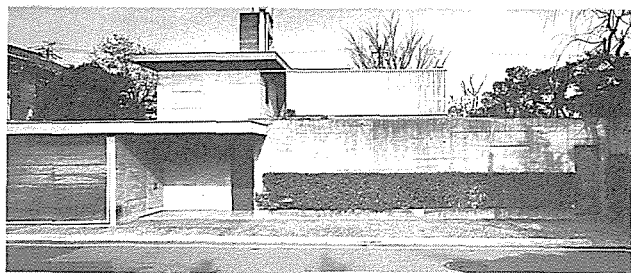
第一期は、一九四一年にレーモンドの事務所から独立して、第二次世界大戦の終戦を迎え、そして一九五〇年代まで。戦後の日本の復興期にあつて、レーモンド時代の経験とか、アメリカでの経験から、日本におけるモダンリビング——新たな生活のスタイルとか合理性を模索し、また提唱していく。同時に、日本の風土の感受性にかなう吉村順三なりの和風、「和の形質」に向けられた基本的な視線が具体的な作品のなかにみえ始めるとき。

第二期として、一九六〇〜七〇年ぐらいの作品にみる特色として、それ以前の生活に対するまなざし、住宅としてのプランニングの思想のきめをだんだん進化させながら、もう一方で、作品としての骨格性、形態が非常に簡明になる、形態としての結晶性が明確になる。たとえば「軽井沢の山荘」「池田山の家」「浜田山の家」など。

第三期は、一九七〇〜八〇年あたりにかけて、日本の経済的な復興とともに、その豊かさとそのうえでの吉村的建築規範をベースにして、より自由な空間性への展開に向かつてい



「浜田山の家」*。



「池田山の家」*。

く、そんな作品の流れがみえるように思います。亀倉雄策の「山中湖の山荘」、軽井沢の「脇田山荘」、猪熊弦一郎の「田園調布の家」、ネルソン・ロックフェラーの住宅など。

第四期は、安定した「吉村様式」といつてもいい様式が確立し、吉村風であり吉村様式の充実と洗練。それと同時に、住居の規模も大変大きくなっていくという流れ。

とても現実的である

宮脇檀さんとの対談で、「先生の取り組みは観念的でなく、非常に現実的だ」という質問に対して、サラッと、

「それは、建築つてのは現実だもの。現実には物であることは逃れられないし建築家には実物を作るという責任があるわけでしょう。どんな問題が起きても、かならず具体的な扱いで解決するというのが建築家の一番の使命なんだと思います」

——吉村順三の設計作法とディテール・宮脇檀との対談一九七九年
こんなふうにいわれると、僕はもう何も答えようがない。それにしても、絶えずその姿勢の基本に、具体的に建築が果たせる役割というのは何なのか、それを具体的な空間や形を通して打ち出していくことが建築家の大きな責任だ、という強い姿勢があると思います。

プランを大事に扱う

そのようななかで、まず一つ重要なのは、吉村先生は非常にプランを大事にしているということです。そのことは先生に限らず、日本の社会との連携のなかで住宅の時代性があったことでもあろうと思いますが、プランを通して生活像を解き、またプランを通して人たちの具体的な経験に新鮮な場との出会いを見通そうとする、そんな部分が挙げられると

思います。

それは戦後の新しい生活像を模索するうえで、プラン（平面図）が果たし得た重要性とも重なると思いますし、また、一般的な土地環境の面からいっても、戦後しばらくは、住宅の構成が平屋とかそれに近いもので、その点でプランが生活の有機的な全体像を示し得ていたということもあるでしょう。それと同時に、吉村順三の具体的に着地した視線から空間像を思考していこうとする部分。それは実際に人たちが経験する場面を基本に据えてプランニングを行なうという一貫した創作上の視座といってもいいかと思います。

「広い平らな床面をもつことが住みよい住宅の条件である。スキップ型の家は一見魅力があるが実際には小刻みの階段が多く不便である。また奥行のある平面の家は落ち着きがあり、壁面が大きく取れて家具や絵画等の配置に都合がよい。湿気の多い日本ではよい通風のために対向する開口部が必要である。部屋の配置を考えて家の中を回れるようにすると狭い家でも広い感じをもつことができる。雨の日の子供達のために特に考えてやりたいことである」

——吉村順三作品集

グリッド・空間の規範

「池田山の家」。このプランは何度読んでも完べきで、いま現在でもこの住居の構成は素晴らしいものだと思います。

これは奥村昭雄さんが担当され、彼が京都の「俵屋」を設計した経験のなかで、京都の旅館の非常にシックエンシヤルな、次々と小さな庭や場面が展開するという相関も含めて、このプランニングにあたったということも聞いています。エントランスから入って、それぞれの場のリビングやダイニン



猪熊弦一郎の「田園調布の家」。



亀倉雄策の「山中湖の山荘」。

グとのかかりやつながらも含めて、一つの生活像と空間的な構成の面で非常に高い結晶体のように思えるプランだと思えます。

その断面をみても、非常に無駄のない、天井懐の小さい構成が吉村住宅に共通する特徴の一つとして挙げられると思いますけれども、この住宅はまた一〇八〇ミリのグリッドのうえで自由な壁を構成し、プランニングを築き上げていくという方法がとられているのですね。

先生はほかのところでも、「建築というのはグリッドに乗せるべきだ。それは美しさとか、実用性とか、いろいろな意味を含めてそういう運命にある」と述べられ、また同時に、「ただのグリッドであれば方眼紙だけでも、グリッドの一部を欠いたり、少し変形したときにとても生き生きした空間像、場所像が出てくるんだよ」（——灯と水と木の詩 一九七八年一月・講演）と話されてもいます。

中心に台所、回遊性のあるプラン

「池田山の家」のあの克明な解き明かしとはまったく対照的に、画家・猪熊弦一郎の「田園調布の家」は、夫婦二人だけの生活を非常にシンプルなワンルームとして構成しています。

ほんのちよつとしたへこみ、出っ張り、形の生む非常に巧妙な場の暗示性、それらの配置によって、一体の空間の単純さのなかに多様な生活の場面が盛り込まれている、非常に優れた空間であり、プランではないか。

それは吉村順三の取り組みが、空間に簡潔さを求めながら、何かを切り捨ててそこへ向かうのではなくて、そこで必要な要素は残さず受けとめ、その上で全体をシンプルにする構成

上の仕組みの芯をみつけていくということが共通してみられると思います。

そんな具体的なプランニングのうえで吉村順三の特色の一つをなすが、台所のあり方でしょう。大半のプランニングの住居の要にキッチンがくる。それは玄関口と絶えず連携をもった近さにあり、主婦の日常性をコアとして空間として解くかたち。どのプランをみても基本的にこういう構成をもっています。

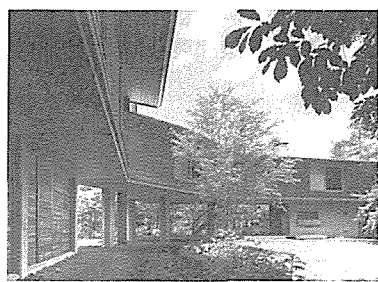
「南台の家」（吉村自邸）にもみられるもう一つの特徴は、このキッチンを中心として、エンドレスに回れるプラン。日常の家族の生活に対して、時にフォーマルな場面とプライベートな生活の部分がこういったサーキュレートする動線を通してうまくさばかれる。と同時に、空間や行動に非常に伸びやかさが生まれてくる構成です。

たまり・重心

「よいプロポジションでおさまっている家、単純明快におさまっているシンブルな家などはたいへん気持ちのよいものであるが、『よい住宅』というのは、形そのものよりむしろ、『たまり』というか、重心のある居住空間のある家のことだと思う」

—— 新建築別冊・吉村順三 一九八三年

プランを具体的な空間とするうえでの広がりや寸法の問題に対しても、概念的にはなくて、絶えず具体的に示される場所に特色があると思います。たとえば住居の中心部にある家族が寄り集まる空間も、「だいたい三間四方がいいんだよね」と実寸で示される。それはいろいろな国への旅の経験や観察からもとらえられたことのようにすけれど、家族が集まるスケールのなかでは、「五メートル四〇〇五〇センチ角



軽井沢の「脇田山荘」。

がとつてもいい寸法だ」と確信をもっておっしゃる。南台の自邸のリビングも、ちょうど三間と三間半角ぐらいで、ソファがある後ろ側を除けば、ちょうど三間角ぐらいの大きさだと思っています。

こうした人が自然に集まる場所を住居のいちばん大事なものと考え、住空間全体の中に重心のある、あるいはたまりのある居住空間がある家が最も気持ちのよいものだとということ述べています。

たとえば軽井沢の「脇田山荘」は、アトリエ以外いっさい平行線をもたないユニークな空間の構成ですが、人たちの居場所のたまりが図面からもよく感じられます。

プランニングと重心のとらえ方。それと同時に、キッチンとの関係がどれも共通しているのがプランニングの特性であろうと思います。そのたまりの中心に、それをバックアップする装置としてよく登場するのがファイアープレースです。これも吉村順三の特色の一つであろうと思います。

すまいのあかり

ファイアープレースと同時に、その役者として登場する明かりです。「光源の位置は低いほうがいいね。かたちがよくなるんだよ。部屋だね。床が明るくなって、明かりの重心が低くなるでしょう。この、床が明るくなるっていうのがとても重要なことだと思う」というようなことをしきりといわれています。あるいは、「欲しいのは光なんだよね。いい光が得られれば、むしろ器具なんて欲しくないんだよ。みんなの意識がそこまでいったら、デザインもずいぶん変わるだろうな」——吉村順三・住宅作法 一九九〇年)。

家具

「住み心地のよい住宅、住み心地の悪い住宅、これらは、その中におかれる家具と強いつながりをもっている。家具の寸法と部屋の大きさとの関係や、家具の位置関係は、そこで行われる生活の重心をどこにおくか、さらにそこへ出入する人の動きをどう処理するかというところで決まり、プランニングの際の部屋の大きさや、形を決めるうえで欠くことのできない要素となるものである」

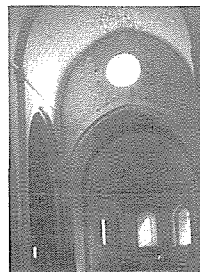
——内側からのスタディー

「戦後しばらくなかなか市販のいい家具がないから、自分でデザインしたんだ」とおっしゃっていますけれども、家具そのもののデザインも大変力を入れておられました。

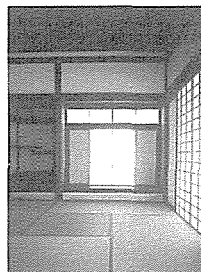
その個々のデザインだけでなく、「家具の配置が住居の空間の非常に大事な要になる」ということをいわれているわけですが、僕はそういうことを往々にして家族の関係とか、人間関係の距離の問題とか、ついついやや抽象化して言いがちであるところを、吉村順三はきっぱりとそれを「家具の配置」という言葉で具体的に言われるところがあります。「実際に建築ができることは、具体的に家具の配置をきちつと考えることである」と。

「家具の配置」という言い方も、当然、吉村順三は、そこで行なわれる人たちの関係、家族の関係であり、人同士のかわりがいかに重要であるかを考えていらしたと思うけれど、ただし、建築家はそれを具体的な部屋のカタチ、具体的な寸法で示さなければいけない、あるいはそういういった状態への観察や経験を深めていかなければいけない、ということをおっしゃっているのだらうと思います。

晩年には、日本の和の空間の座布団に近い、持ち運びがで



トロネの教会堂。



銀閣寺東求堂。

右2点 写真/益子義弘

きて自由に空間と対話ができ、しまえる家具にずいぶん熱を入れて取り組んでおられたようです。折りたためる、しまえる椅子。「もはや座布団の生活というのはありえない。でも、手軽にしまえる椅子を含めた場面を考えたい」と。

障子

これこそ吉村順三の空間やその光の形質の最も基調になる部分であり、また後輩としては、障子を使うと、即、吉村風という評価を受けてしまう、非常に困る部分でもあります。

吉村先生が大変好きだったといわれる南フランスのトロネのロマネスクの美しい教会堂、そしてまさに和の形式の基本である銀閣寺の東求堂の付書院がある空間。どちらも先生はその美しさをよく語られています。空間と光の形質という意味では、まったく対比的な存在ですが、その両様の美しさを受けとめた上で、作る立場において日本の固有な自然風土に適う形質を求める姿勢。そのことは今なお僕らの大きな課題でもあると思います。

ディテールと原寸

「気候風土の条件を考えると、日本ではとくに、ディテールを大切にしなければならぬ。ディテールのよい住宅は気持ちのよいものであるが、ディテールの形のみを追及に終始して、機能の追及が及ぶそかになり、建築のよさがころされてしまうことはよくあることである」

——吉村順三建築図集

「ディテールというのは、なるべく簡単な形で、制作に手間のかからんようなものを考えることですね。相当複雑な条件であっても、それをよく考えているうちに、たつた

一つのエレメントで全部の条件を満足させるような原寸が
できるかもしれない。」

——吉村順三の設計作法とディテール・宮脇檀との対談
・一九七五年

いろいろな取り組みのうえで、具体的な設計図をとても大事にされ、またそのなかでもディテールについて非常に重要に考えておられた。「抽象的な要求から始まって、建築家が最終的に決断するのは、まさに空間を構成していく寸法の問題である。また、その具体的なディテールである」ということをいつもおっしゃっています。

奥村さんはこのことについて、「先生はディテールに非常に気を使ったけれどもディテールのためのディテールではない。こういう空間がほしい、こうありたいという空間を活かすためのディテールだった」と言います。同時に、これは奥村昭雄の名言だと思うのですが、「ディテールはあるべき空間をより確かにする技術である」と。この一言はいろいろな考えるうえで軸になる言葉であり、また吉村順三がいうところの「ディテールは大切」という意味を収斂させた言葉ではないかと思えますし、空間の確信は原寸図の中から生まれるという話に結ばれることなのでしょう。

「建築を設計するうえで一番大事なのは、結局原寸だと思えます。建築家の責任というか仕事といえば、いろいろなプロセスがあるけれど、最後には寸法を決定するところにあるわけでしょう。その寸法をほんとうにリアルに決めるというのは、原寸どね。」

——吉村順三の設計作法とディテール・宮脇檀との対談

・一九七九年

片山 学生に戻って建築概論の講義を聞いているみたいなきじでした。とてもいいお話だったと思います。

2 ニューヨークの「松風荘」と

吉村順三の住宅

藤岡 洋保

私は建築史が専門で、実際に見た建物、あるいは調べたものでないと、なかなか実感を持ってしゃべれないというタイプなので、「吉村順三の住宅を考える」という課題に対して、吉村さんの作品の中でも特殊な部類に属する「松風荘」を取り上げて、その建設経緯や設計趣旨を考えることを通して、吉村さんがどういう建築家なのかについての私見を述べながら、それをもとに今日のテーマである、吉村さんの住宅について考えてみたいと思います。

「松風荘」というのは、一九五四年にニューヨーク近代美術館(MOMA)の中庭に展示用としてつくられた檜皮葺きの和風建築です。国宝の園城寺光浄院の客殿をモデルにつくられたものです。その展示は二年間でしたが、それが終わった後にフィラデルフィアのフェアマウント公園に移築されて、一九五八年から一般公開されています。

ニューヨークに建てられてから今年でちょうど五〇周年というところで、六月一八日にフィラデルフィアで記念シンポジウムがありました。私も呼ばれて、「松風荘」の建設経緯とか、そこに見られる吉村さんの設計姿勢について話しました。皆さんは古建築の単なるコピーではないかとお考えになる

かもしれません。当時もそう思われたようですし、この前アメリカで公演したときも会場にいたアメリカ人は最初はそう思っていたようです。しかし、「松風荘」は単なるコピーではない。あれは吉村さんの「作品」であって、現代にも有効な価値を主張するという意味では、「現代建築」として見るべきものだ、というのが私の解釈で、今日はまずそれについてお話しします。

近代建築の手本として日本建築を建てる

なぜ「松風荘」がアメリカにつくられたかについて、最初にお話ししなくてはなりません。その背景には、一九五〇年代のアメリカで日本の伝統的な住宅が注目されていたという状況がありました。ニューヨーク近代美術館では、一九四九年から「House in the Garden」（中庭の住宅展）というタイトルのシリーズ展をやっていました。アメリカでは戦後に郊外に独立住宅がたくさん建ちはじめていました。MOMAは、そのような状況を見て、モダンリビングを啓蒙する必要があると考えました。そこでMOMAの中庭、これは彫刻の野外展示に使われていたところですが、そこに近代建築家が設計した住宅を実際に建てて展示するという企画を立てたのです。当時のMOMAの建築担当の責任者は、後にアメリカ建築界の大御所になるフィリップ・ジョンソンで、その下の建築担当の学芸員としてアーサー・ドレクスラーがいました。この展示の第一号がマルセル・ブロイヤールが設計したもの（一九四九年）です。バタフライ屋根を持つ住宅で、ブロイヤールの作品の中でもよく知られるものです。二番目の展示は、グレゴリー・エインが設計したもの（一九五〇年）で、スライディング・ドアを多用して平面の可変性が特徴でした。



園城寺光浄院客殿の南面外観。



園城寺光浄院客殿一の間。

16 | 20頁写真／藤岡洋保

これらの建物を展示している間に、ジョンソンとドレクスラーは、このような近代住宅が日本の伝統的な住宅と似ていると考えるようになり、三番目の展示に日本住宅の実物を建てることを計画しました。

もう一人、当時のアメリカに日本住宅をつくりたいと思っていた人がいました。ジョン・ロックフェラー三世です。そもそもロックフェラー一族は、MOMA創立時の最大のスポンサーです。ロックフェラー三世のお母さんは当時MOMAの理事長でもありました。ですから、この二つの「日本住宅」建設計画が無関係とは考えられないと思います。ただし、その「日本住宅」という言葉の意味するものが両者で異なっていた可能性は高いと私は考えます。

ロックフェラー三世夫妻は、日本の民芸の大ファンでした。戦後に日本に来たときにも民家を訪ね歩いていました。ですから、彼らのいう「日本住宅」は民家（農家や町屋）を意味したと考えられます。それに対して、MOMAのジョンソンとドレクスラーが考えていたのは、あくまでも近代建築と似ている「日本住宅」でした。

この「日本住宅」建設計画は、一九五三年二月はじめにロックフェラー夫妻とアーサー・ドレクスラーが相次いで来日したときから具体化します。

ロックフェラー三世は、当時の日銀総裁、日米協会会長、東京ロータリークラブ会長などに会って、協力を依頼します。日本側も前向きに応じ、結局、この「日本住宅」は日本からアメリカへの贈り物とし、その建設費用は日本側が負担することになりました。日本側はこの「日本住宅」建設計画への協力依頼に前向きに応じていますが、そこには八年前まで戦争の相手国だったアメリカと絆を築き直したいという意向が

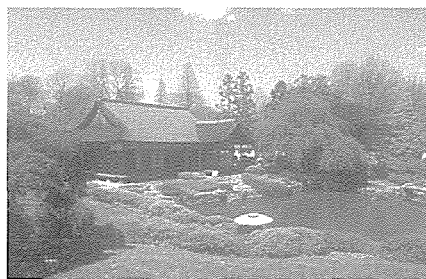
強かったことがうかがえます。

このロックフェラー三世と日本側の会談の席には吉村さんも前川國男さんと同席していました。これはアントニン・レーモンドの紹介だと思えます。

来日したときのドレクスラーには「日本住宅」の具体的なイメージはなかったようです。そもそも既存建物を移築するのか、新たに建物を建てるのかすら、決まっていりませんでした。ドレクスラーはクーパー・ユニオンで建築を勉強したのですが、当時弱冠二七歳で、日本に来たこともなかったわけですから、日本の伝統的な建築のことはよく知らなかったわけです。そこで彼はそれから二か月かけて古建築を見て回ります。案内役は濱口隆一さんや吉村さんが務めています。また、文化財保護委員会（現・文化庁）の建造物課を訪問して、課長の関野克さんに専門的なアドバイスをもらっています。関野さんは東大教授を兼務していて、日本建築史の大家でした。特に日本住宅史が専門でした。

ドレクスラーは、その視察旅行から、「一七世紀の教養ある武士の住宅」で、「二条城書室と桂離宮の間に存在するもの」が望ましいと考えるようになったようです。その意味するものは明確ではありませんが、書院造りを指すと考えていると思います。彼は日本の住宅には、寝殿造りや書院造り、数寄屋があるということを知ります。そして書院造りがいちばん近代建築に近いと見て、それを展示住宅に選びました。これは関野さんの考えを彼が受け入れたことを意味すると考えていいと思います。関野さんは書院造りこそが日本住宅の完成型だと考えていたからです。

書院造りにすることを決めても、それだけでは展示はできません。古建築のレプリカなのか、規範的な建物を新たに設



フィラデルフィアに移された「松風荘」の外観。

計するののかという問題があります。この問題に対して関野さんは園城寺の光浄院と勸学院の客殿を書院造りの典型として推薦しました。その理由は、まず書院造りの特徴づける座敷飾りをすべて備えていることです。それから特に光浄院客殿は、「有名な木割書の『匠明』殿屋集の中にある「昔六間七間ノ主殿之図」とよく似ていることで知られています。つまり、史料によって、光浄院の建築史的正当性を保証できるということです。

実際にモデルにされたのは勸学院ではなく、光浄院のほうでした。それはいま紹介した「正当性」のほかに、光浄院には、広縁回りの空間など、建築的な魅力があったからです。

こうして、展示住宅は、光浄院客殿をモデルに新たに建設されることになりました。その設計者に吉村さんが選ばれます。その理由はよくわかりませんが、ドレクスラーが帰国直後にM. MAに提出した報告書によりますと、吉村さんが、アメリカで仕事をした経験があり英語ができること、M. MAの計画の趣旨をよく理解していること、優れた建築家であること、を選んだ理由に挙げています。吉村さんは戦前にはアントニン・レーモンドの事務所勤めていたわけですが、アメリカに帰ったレーモンドに呼ばれてロックフェラー・センター内の日本文化会館の茶室の設計・建設などを担当しています。

施工は名古屋の宮大工・第一代伊藤平左エ門さんが担当しました。その平左エ門さんの長男の要太郎さん（現・第二代伊藤平左エ門）は、東大の建築学科の出身で、関野研究室で木割を研究して学位を取った人でした。この伊藤要太郎さんが吉村さんを補佐しました。また、庭園は佐野且齋さんが担当しました。この人は京都の竜安寺出入りの庭師です。

一九五三年の夏から伊藤平左エ門さんのところで仮組立てが始まりました。アメリカ側が関係者の渡航費用を負担することになっていたので、それは、建築家一名、大工二名、左官一名分だけで、大勢の大工を現地に送ることができなかつたため、日本で全部加工しておいて、現地では組み立てるだけにする必要があったからです。

「松風荘」は吉村順三の現代建築である

「松風荘」は一九五四年六月に竣工しました。M。M Aの予想をはるかに超えて、その年だけで一二万人以上を集めました。

「松風荘」には、北側の道路から築地塀沿いの矩折りの路地を通ってアプローチしました。一カ所だけ塀がカットされていて、そこからだけ建物の外観が斜めにみえます。そこを過ぎると玄関で、中には一の間、二の間の間があり、広縁から池が望めます。裏には台所と納戸があります。主屋の後ろに、別棟で茶室、トイレ、風呂が付きます。茶室は、聚光院の桧床席をモデルにしていると思います。

台所は農家風ですが、これは吉村さんがロックフェラーにサービスしたのではないかと私は感じます。というのは、これは京都の貴船あたりの農家の台所を参考にデザインしたという話があるからです。吉村さんならば、ロックフェラーのほうにも気配りするということはある得たと思います。

トイレや風呂場はこの場合実際に使うことはありませんから、和を演出しているということですね。風呂場の建具に障子を使うことは常識ではあり得ないわけですが、「和の演出」という意識でつけられていると思います。

一の間、二の間の襖絵は、吉村さんの東京美術学校時代か



「松風荘」広縁。

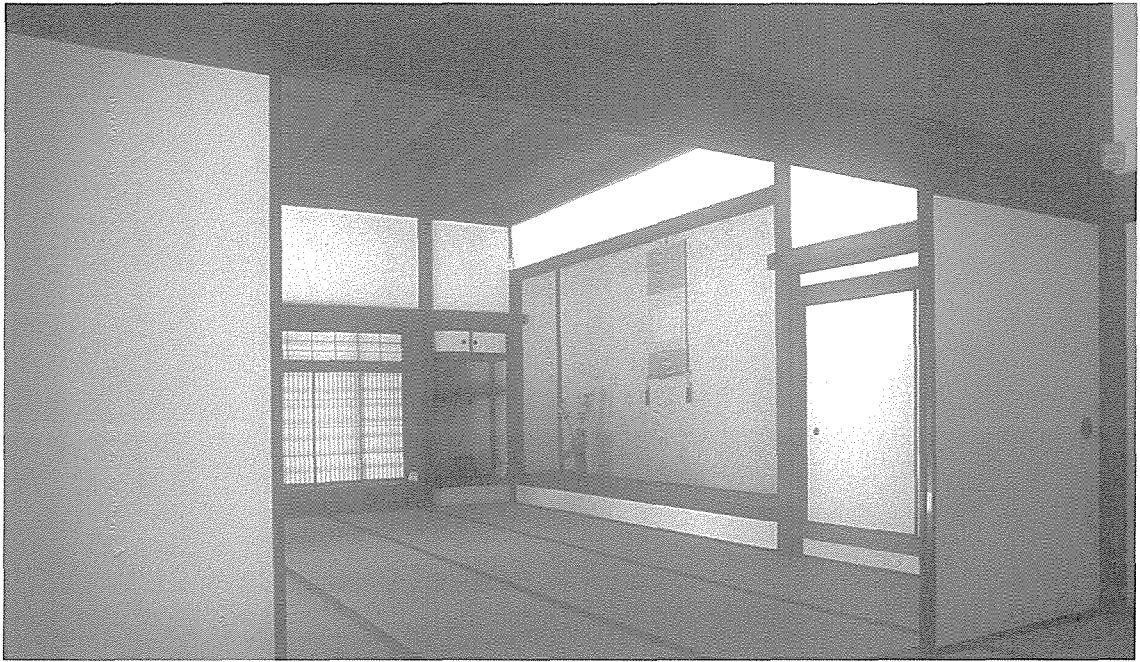


「松風荘」庭側の外観。

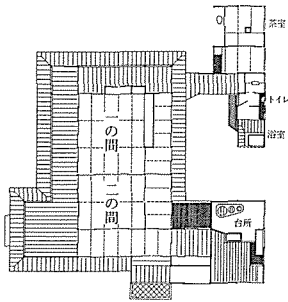
らの友人である東山魁夷さんが描いたものです。この絵はフィラデルフィアに移ったあとに壊されて、現存しません。最近になって、有名な日本画家の千住博さんが、代わりの絵を寄贈すると申し出ておられます。

庭園に大きな池が設けられていますが、これはドレクスラーの希望によるものです。吉村さんの計画案を見ると、すべて石庭でデザインされています。また竜安寺出入りの佐野且齋を庭師に選んだことがそれを示唆しています。竜安寺風の石庭に銀閣寺の銀斜灘を組み合わせたような庭を構想していたことが、当時の模型写真からもわかります。吉村さんは本当は石庭をやりたいかったのですが、施主（ドレクスラー）の希望にしたがったということでしょう。

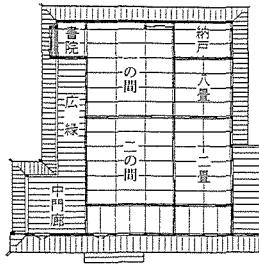
ここで、M。M A、それも特にドレクスラーの日本住宅観を確認しておきたいと思えます。彼はこの展示に合わせて『The Architecture of Japan』という本を出しました。それによると、日本住宅を寝殿造り、書院造り、数寄屋に分類し、寝殿造りはきれいだけれども現代のアメリカ人と何の関係もない。数寄屋は一部の建築家の興味を惹くけれども、あまりに趣味的としてあまり関心を示しません。それに対して書院造りは近代建築にきわめて近いと評価します。彼は、あくまでも近代建築に似た「日本住宅」という観点で見ようとしています。具体的にどういふ点が似ているかというと、彼によれば、柱とまぐさによる骨組み構造、平面の融通性、庭との連続性などです。このような伝統理解は、一九三〇年代の日本で近代建築家がさかんに提唱したものではありません。要するに、これは近代建築のフィルターを通した伝統理解ということですが、ドレクスラーの本を読むと、それを一九五〇年代のアメリカも共有していたことがうかがわれます。



「松風荘」一の間。



松風荘



光浄院客殿

同縮率でみる平面図

光浄院客殿平面図は、日本建築学会編『日本建築史図集』松風荘平面図は『吉村順三作品集 1941-1978』による。

ちなみに、ドレクスラーは「美しい」というだけでは建築を評価しません。彼は、何らかの原理によって律せられた建築をよしとしていました。その意味で、書院造りが木割に則ってデザインされているということは彼にとって好ましいことだったに違いありません。

「松風荘」の写真を見ても、やはりこれは光浄院客殿の単なるコピーだろうと思われるかもしれませんが、実際はそうではありません。与えられた条件は、「正統的な書院造り」である光浄院客殿をモデルにする、ということでしたが、結局は自分の作品に仕立て上げている。それが私の解釈です。そこには、吉村さんの知的な側面、深い伝統理解、プロポーシオンとか周囲の関係への配慮が見てとれる、という意味です。

まず、光浄院では、最も重要な立面は南面です。門を入って正面に見えるのがこの面ですし、唐破風がついていることからそれがわかります。しかし、「松風荘」では南面を見晴らす視点は用意されていませんし、デザインも光浄院とは異なります。吉村さんにとって「松風荘」の見せ場は南西側の中門廊と広縁を通して見た姿です。だからこそ、それを見るポイントを築地を切って用意しているのです。

平面も異なっています。そもそも光浄院客殿のレプリカを入れるには敷地が狭すぎました。その関係もあって、平面を縮小し、単純化しています。特に大きな違いは床・棚の位置です。光浄院では床・棚は一列に並び（正規の書院造りのやり方です）、その左脇に上段、右に帳台構（なまこ）が付きまします。しかし、「松風荘」では、床は庭と正対する位置に設けられ、その左側の矩折りの位置に棚と書院がついています。これは、数寄屋造り風のくずした構えですが、室と庭との空間が広縁

を介して一体的につながるようにするためにしよう。

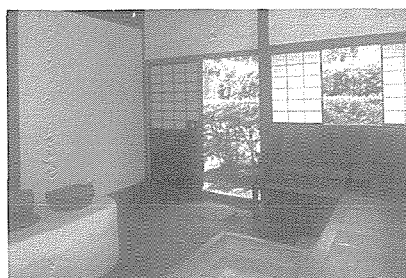
古建築を写すといっても、その古建築のどこに価値を見いだすかは自明ではありません。設計者の目、伝統理解の深さ、設計能力によって、出来はまったく変わります。吉村さんは光浄院客殿の価値を広縁を介して室内と庭がつながる点に見たと考えられます。そしてそれを強調するようにデザインしたわけです。独立柱や長い桁などの構造要素によってつくれる開放的な空間構成。それは現代にも有効な価値だと考えて、それを表現すべく、要素を整理したり、その位置や形を変えるなど、いろいろな操作をしています。

なお、光浄院にはない茶室やトイレ、風呂、台所がついているのは、この建物が「住宅」として機能しうるものとして見せるためでしょう。

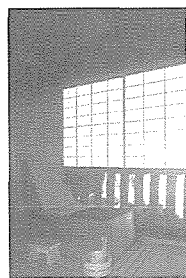
平面の幅が小さくなったことは屋根のデザインに影響します。つまり同じ屋根勾配を採用すると、棟の高さが下がって屋根が貧相に見え、建物の印象がまるで違ったものになるということです。そのためでしょうか、「松風荘」の屋根勾配は六寸三分で、光浄院の五寸九分よりもきつめになっています。これはまた、周囲のマンハッタンの高層ビルに対峙するためでもあるのでしょうか。

寸法もこの二つの建物ではかなり異なっています。柱間はどちらも六尺五寸心々で、一緒です。しかし、高さ関係はみんな違います。落縁の高さは「松風荘」が二尺七寸二分、光浄院は三尺一寸五分。柱幅は「松風荘」が四寸三分で、光浄院は五寸です。高さを低くし、柱幅を細くして、全般的により優美に見えるように変えているわけです。

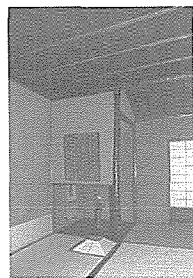
同じことは茶室にもいえます。よく似ていますが、細部の寸法は異なっています。それから聚光院のは棹縁天井ですが、



「松風荘」台所。



「松風荘」風呂場。



「松風荘」茶室。

「松風荘」では網代天井になっています。

吉村さんは、学生時代から古建築を実測したりしながらたくさん見て回っているので、いまお話ししたことはすべて意識的な操作です。古建築の写しをつくるというテーマを与えられながら、最終的には自分の建築観や美学をもとにつくりかえているのです。「松風荘」には、伝統に対する深い知識とプロポジションに対する鋭いセンスがうかがわれるのです。以上を示したことから、「松風荘」は、吉村さんにとって、自分の建築観や美学を展開した「作品」であり、現代的にも有効な価値を提示し得ている点で、「現代建築」だったと考えます。特異な仕事ですが、そこに見られる設計姿勢は、吉村さんのほかの作品にも確認できることだと思います。それは、まず施主の意向を尊重しながら、自分の好みに合わせて仕立て上げていくということです。吉村さんは、教条主義的ではなく、先験的な原理や原則にはこだわらず、いろいろなものを調整し、柔軟に対応していくというタイプの建築家です。また、「松風荘」には、庭と建物まわりの関係を重視するというやり方も見とれます。

ヒューマニズムの建築家・吉村順三の住宅

私は、頭で理解できるレベルと肌で感じるレベルは違うと信じているので、実物を見て肌で感じないと、なかなか実感を持つてしゃべれません。吉村さんの設計した住宅には私は入ったことはありません。その一方で、私は、和風の建築家という点では、堀口捨己のことはけっこう調べたり、見てもいます。ですから吉村さんの和風建築を理解するときも、たとえば堀口捨己を一つの物差しにして、それとの距離を測るというやり方になります。そのため、ここでは遠慮して発言

しなければいけないと思っっているんですが、いちおう問題提起ということで、吉村さんの住宅設計を支える姿勢についての私見を、お話しします。

よくいわれる話ですが、吉村さんの設計では、高さを抑えるというのが基本的なやり方で、多くの事例にみられます。

それから威圧的な表現とか完結性の強い形を避けるというのも特徴です。

ロックフェラーの家のような例外もありますが、ポリウムを小割りにしてイレギュラーに配置する、それにしたがって屋根もヴォリュームごとに別々に架けるというのが多いように思います。

周囲の環境との関係を重視するという特徴もあります。

それから、吉村さんの設計で私が大きな特徴だと思うのは、モノのあり方に関して、バランスを重視することです。どれかの要素が突出するということはない。それに関連して、プロポーションが重視されます。

よく指摘されることですが、快適性を重視するのも特徴です。温風暖房やパネルヒーティングをローコストの家であっても採用することなどです。

そして、昔から伝えられてきた知恵を尊重する。たとえば「軽井沢の吉村山荘」の書斎から上に上がっていく梯子の段板は、六度ぐらい傾いているんですが、あれは民家のやり方を採用しています。このほうが上がりやすい、使いやすいということをやっている。そういう知恵をたくさん持っていて、それを適材適所に組み合わせるという建築家です。

こういう姿勢から見えてくる彼の世界観を考えてみると、まず挙げられるのはヒューマニズムと市民社会が前提になっているということ。それから過去との連続性を重視する

ことだとか、相互の信頼関係、相互承認がベースにあります。それは要するに穏健な民主主義ということだと思えます。そこで重視されるのは良識や節度であり、それらを前提にした合理性ということでしょう。これが吉村作品を支えるバックボーンになっていると思います。

それから、技術も活用することに前向きです。構造技術だとか、環境工学の成果を積極的に採用するというのです。いま挙げたものは、先進国のミドルクラスが共有しうる価値でもありますから、それが吉村作品のコスモポリタンな性格に関係しているのではないかと思います。

こういう価値観は当然ではないかと思われるかもしれませんが、同じ世代の建築家で見ると、実際はユニークだと思います。たとえば前川國男さんは民主主義者の代表的存在ですが、けれども、エリートである前川さんが大衆社会を引っ張るという印象がある。でも吉村さんは、一市民として社会に参加しているという感じです。こういう姿勢は有名建築家のなかにはあまり見られないように思います。

それから、吉村順三という点、どうしてもディテールの話をしないわけにいきません。模範例として紹介されることが多いのですが、実は吉村さんのディテールは普遍的ではなく、一部だけ利用しようとしてもダメで、それを支える思想も一緒に受け入れることを要求するものだと思います。まず目的があつて、それをどうやって解決するかという方向でディテールが考えられている。部分が独り歩きしていません。

たとえば、建物の高さを抑えたい、そのために天井の懐をできるだけ低くしたいと吉村さんは考えます。その一例を挙げれば、自邸の二階床スラブの懐を低く抑えるために細かいピッチで梁が入っているのですが、その振れ留めとして荷造

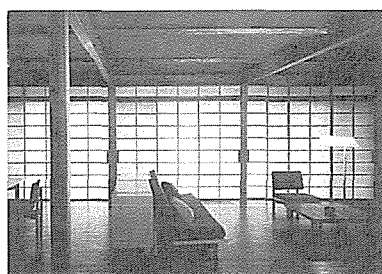
り用のスチールテープを使っています。

スチールテープを使うこと自体よりも、その発想の仕方には興味を持ちます。おそらくこの人はいつも建築のことを考えている、いつも解決方法を模索しているから、荷造り用のテープが巻かれた荷物を見たときに、これは使えるかもしれないと気づく。この姿勢がすごいと思います。

「池田山の家」のワッフルスラブの床もそうです。これも天井の懐を抑えるということから採用されているのですが、そのピッチは一〇八〇ミリです。しかし、その半分のピッチが一系列あります。つまり、ひとつの原則で貫徹するのではなく、これを入れることによって平面がうまく収まるのならそれでいいという柔軟さ、ある原則で貫徹しない世界のほうが自然だという意識がうかがえるディテールのような気がします。

それから、「国際文化会館の住宅」に、柱に使うような木材を横使いしています。これは構造的に必要ということが入っているのですが、よく見るとこれは天井の廻縁を兼ねています。この部分の角が見えるようになっていて。その反対側はどうなっているかを見ると、桁のところも角が見えるようになっていきます。大工さんにすれば、これは逃げがありませんし、下地材なのにいいかげんな材料を使えないディテールなので、やりたくないことですが、ここでも吉村さんは天井高を抑えたいということから、どうやったらそれができるかという方向で考えている。ある目的を果たすためにその解決法をいつも考えているという印象があります。

それが集約的に現れるのが開口部です。開口部では、いろいろな要求に応えなければなりません。吉村さんは、材料の選択や位置づけ方が自由かつ巧みで、各要素が有機的な関係



「国際文化会館の住宅」。写真／平山忠治

を持つて配置されている。見れば見るほどよくできている、というものです。もともと、材料や手法自体に特に意味があるわけではなく、時代が変われば、手法は当然変わらうということだったと思います。

軽井沢の「脇田山荘」は混構造で、下が鉄筋コンクリートで、上が木造です。この開口部まわりをみると、吉村テイストが横溢しているという感じがします。たとえば下の鉄筋コンクリート造デッキに立上りを設けて、水の進入を防いでいます。

それから、この建物でもそうですが、吉村さんの住宅には軒天井があるものはあまりないように思われます。天井高や建物の高さを抑えたためでしょうが、天井面がそのまま同じレベルで軒天井になるという例はたぶんのじゃないかと思えます。

この建物の開口部でも扉は引き込まれます。そして開口部の下にダクトが仕込んであって、そこから床下に温風が流れるようになっていきます。その温風は、北側の壁を上がって、機械室に返っていく。このシステムによって室内は非常に快適だろうと思われまます。そういうことをサラッとやっているように見えますが、実は完全に吉村さんの世界になっているというあたりが、吉村さんの住宅の特徴のように思えます。

片山 どうもありがとうございました。「松風荘」のことをほとんど知らなかったということがよくわかりました。このあと、「なぜいま吉村順三なのか」というあたりはどう迫れるか、議論へ移りたいと思います。

ディスプレイション

片山(司会) 私は、吉村研究は結構難しいなと思ってるんですね。藤岡先生は、吉村先生の建築のどんなところに興味をもたれたのでしょうか。これからどう研究されていくのかということ伺いたいです。

古建築への造詣と「作品」としての松風荘

藤岡 建築学科に入って勉強を始めたときには、吉村さんはずで有名な建築家でしたから、雑誌で作品を拝見することもよくありました。奈良の「国立博物館新館」が建ったころでもあり、とにかく有名な建築家という意識で見えていました。吉村さんの作品を嫌いな人は、あまりいないだろうと思います。非常にバランスよくデザインされていて、嫌みがないタイプの建築で、規範的存在として位置づけられていたように思います。でも、いまでは、相当に個性的な世界がそこにあったと思います。

「松風荘」に関していえば、近代における「日本的なもの」の「の系譜、具体的には、建築家たちが『日本のなもの』をどう考え、どう表現しようとしてきたかということが、私の建築史の研究者としてのスタートだったので、そういう伝統理解という観点から「松風荘」に興味を持っていろいろ調べ、実物を見るチャンスも何度かあったということで、それが吉村さんを知る、ひとつの手がかりになっているという感じですよ。益子 「松風荘」と光浄院客殿との関係、またそれを超えて



藤岡洋保先生。



司会の片山和俊さん。

大変オリジナルな存在であるという藤岡先生のご指摘、いまの先生のお話を興味深く聞き、いろいろな立場によって観点がずいぶん違うものだなということも感じています。

先生と一緒に京都を旅行したときには、「松風荘」のもとになった園城寺光浄院客殿の縁の部分で、「この空間の爽やかさは何だかわかるかね」と問われたことがある。本来ならばここにあるべき軒を支える柱がこの空間にはない。「全体の一つの規範をベースにしながら、それを一本欠いたことによって、これだけ空間が生き生きする」というお話をされた記憶があるんです。

光浄院の縁の一本の柱があるかないかということが、いかに空間の気持ち良さととって大事であるかというあたり。勸学院の書院はもつとスタイリッシュな、同じような様式、形式、空間をもつていながら、本当に印象が違う。前面の庭園との関係とか、全体のしつらえによっての影響もあるかと思えますけれども、本来構造的に、素直に言えば、あるべき柱があるかないかという比較も含めて、そのことによって空間がいかに生き生きするかというあたりは創作的な視点で、「松風荘」でもそういう縁の構成になっていますね。その部分にあらためて興味を惹かれながら拝見していたわけです。

藤岡 吉村さんとはかく実物をよくみていますね。しかも、実測をしている。芸大の大学美術館にも昭和四年に同級生三人と一緒に京都や奈良をみて回ったときの図面集が残っているのですが、レーモンド事務所に勤めているときも、土曜日の午後に仕事が終わると、そのまま夜行列車に乗って京都に行き、日曜日に一日かけていろいろなところを訪ねて実測調査をして、その日の夜行で東京に帰ってきて、月曜日の朝に事務所に出勤するという生活をしていました。だから、

すごくいろいろなものが引き出しに蓄積されていて、それに必要に応じて取り出せるというタイプの建築家ですね。

深尾精一（都立大学） 藤岡先生のお話はとてもエキサイティングで、感激しました。僕は光浄院客殿は大好きで何度も行っていきますが、「松風荘」のことはまったく知らなかったんです。光浄院客殿は蟻壁ありかべがあるのだけれども、「松風荘」には蟻壁がない。それは決定的だと思います。東求堂の四畳半に蟻壁を付けるということは、ある意味すごいことをして、四畳半の空間を際立たせたものになっている。それなのに「松風荘」で蟻壁を付けなかったのはなぜなのか。

僕の意見としては、蟻壁というのは、仕上げ材であり構造材である柱、梁の規範性みたいな日本建築のなかで、その部分を消したいというのが蟻壁で、より推測すると、藤岡先生のお考えの趣旨に沿えば、ドレクスラーが蟻壁はなくせといったのかなと。それは考えすぎでしょうか。

藤岡 おっしゃるように、「松風荘」には蟻壁はありません。そこに気づいた深尾先生はさすがだと思います。「松風荘」のほうは、蟻壁がないことが関係しているのですが、小壁の高さは光浄院よりも高いんです。なぜこういうデザインなのか、私も気になっています。

いまおっしゃった、ドレクスラーが指示したというのは仮設の一つだと思いますが、もしあそこに蟻壁があつたらどうなるだろうと思ったときに、あのインテリアがやや古風に見えるすぎるかもしれない、それを避けるということがあつたのかもしれないと私は考えるのですが……。

それから、小屋組の構造が光浄院と「松風荘」ではかなり違います。断面図を見ると、「松風荘」では梁と天井との間にゆとりがないので、構造的なことが関係しているのかもしれない。



深尾精一さん。

れません。ただ、蟻壁があるかないかであの空間のイメージがかなり変わりますので、その理由を私も知りたいのですが、これに関していまのところ答えを用意できません。

深尾 藤岡先生のきょうの仮説はものすごく面白い。蟻壁をなくしたということは、ある意味でそれを裏づけることができるかなというのが僕の感想です。光浄院は棹縁が床差し（天井の棹縁が床の間に向かって配置されていること）なんですよ。それも規範どおりに直角に変えてつくっているんで、まったくの想像ですけれども、やっぱり規範どおりにつくってほしいという要望が強かったのかなと思いました。

藤岡 ドレクスラーがはたして日本での二か月の勉強でどれくらい知識を深めたのかもよくわかりません。一方で、吉村さんが日本建築のディテールをよく知っていたことは間違いないです。それに、伊藤要太郎さんが補佐でついていたこと、日本建築の作法を熟知したうえでデザインであることは確かです。それから、ドレクスラーは「松風荘」設計に際して非近代的な要素を排除することを求めていたので、深尾先生がおっしゃるようなことがあつた可能性は否定できないのですが、研究する側からすると、蟻壁の件は非常に気になるのですが、残念ながらたぶん正解にはたどり着けないだろうとも感じています。

片山 吉村先生は建築概論の講義をやっておられたのですが、蟻壁の効果についてはずいぶん言っておられました。私がまだ一年生のころで、建築の右も左もわからなかったのですが、「蟻壁はとても大事なことだ」という記憶が残っています。

施主のためにつくるという姿勢を貫いた

片山 会場に吉村設計事務所に長くおられた永橋さんがいら

っしやるので、身近で吉村さんの引出しを見てこられたところからお話をいただきたいと思います。

永橋為成（中央設計） 一九六三年に芸大を卒業して、そのまま吉村設計事務所に入って、一一年間いました。私が担当したのは「浜田山の家」「成城の家」「新冠の家」など小さい住宅ばかりで、それらを通して吉村さんの仕事をみてきたわけです。吉村順三は文章を書く人ではなく、数少ない座談の記録が残っています。そのなかで、ごくあたりまえのことを丁寧述べているので、どうやって設計しているのかという理解がしやすいと思うんです。

たとえば、「住宅は安くできるだけ簡単につくれるようにしようよ。一本線をふやすとそれだけ高くなるんだよ」という吉村順三の住宅の矩計と、新宮殿とか、博物館とか、比較的大きい建物の矩計と一緒に並べて、吉村さんの言っている言葉を反芻してみると、建築というのはこれを使う人間のためにつくっているのだと。しかも、温故知新とでもいうのでしょうか、古い伝統的なものとか自然を丁寧観察していて、そのなかにもっている法則性みたいなものをどの建物でも考え抜いてつくる。

あるとき、吉村さんが「現在の建物は造形のための造形になっていく」と言っています。建築家の責任はどこにあるのか。たとえばエレベーションを決めるとき、ご近所に謙虚に貢献する、そういうごくあたりまえのことをいうわけですね。「陽があたるほうがいいよね」とか、「風が通るんだ」とか、非常に原則的なことをさらりという。

吉村さんが自分で図面を描いて所員に渡すというのはごく稀なんです。何か大事なことを言って、それを基にこつちが勝手につくったものをもっていくと、結局はやられてしまう



藤井章さん。



永橋為成さん。

んですけどね。で、「きみが自分で住むつもりでやってもらよ。しかし、新手を考えてね」と言うんですね。だから、先輩がやったり、吉村さんが前につくったものの真似は決してできないんです。

大学出たての若者に対して、「少し密度が濃くなったね」とか、「成城の家」のときだったか、押入れの中に入れるタンスの計り間違いがあつて出来上つてしまつて、「寸法は建築家の責任だから、事務所が金を出すから、直しなさい」というわけです。そういうふうになり気なく若者を励ましなごらいく。

本当に「建主のためにつくるんだよ」という姿勢が、住宅だけでなく大きい建物にもあつた。だから、「新宮殿」の、あの『朝日ジャーナル』の文章には非常に大事なことを書いてあるような気がします。一九六五年の文章ですが、ずいぶん推敲されたと思うのです。「新宮殿」の基本的な構成は住宅と何も変わっていない。そういうつくり方をしている。そういう意味で、「松風荘」もいろいろな条件が出されたなかで、住宅をつくるのと同じようにつくったのじゃないかなという気がします。

片山 同じく吉村設計事務所におられた藤井さんにもお話しいただきましよう。

藤井章（藤井設計事務所） 私は永橋さんよりさらに一回り遅れて入つたものだから、吉村さんにとっては孫みたいな年代にあたり、はじめに設計担当者とは認めてもらえなかつたという年代で、皆さんのように建築的な話はあまりできないと思います。

「伊豆多賀の家」を私が担当させていただいたわけです。あの建物は吉村事務所のなかでも相当問題になりました、同

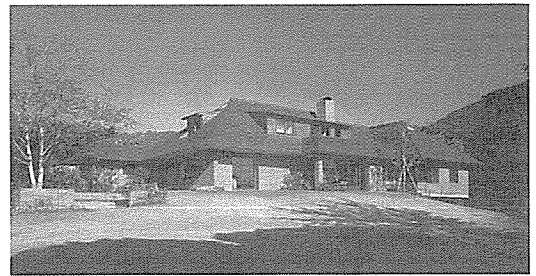
僚、先輩たちが、図面を描いている私のところにしょっちゅうきて、「こんな設計をしているのか。こんな設計は吉村順三の設計ではないよ」と非常に文句をつけるんですね。でも、私は先生がこうやりたいから描いているわけで、言い訳に困ったのを覚えています。

現場が始まってから、「どうしてこういう設計をされたのか。いままでとは違うと思いますけれど」と、同僚の疑問点を吉村さんにつづけたことがあるんです。そのときに吉村さんは、「もういいんだよ。非常に突き詰めた設計、建築手法的にこうあるべしとか、こういうことは長年自分はやってきた。あとは若い人たちがやってくればいいんだよ」と、たしかそう言ったと思うんです。「自分はこれから少し遊びたい」と。

あれは矩勾配の天井をかける二階建てですが、二階まで壁面を伸ばして外観は平屋に見えるような設計になっている。施主の要求上はどうしても二階建てにならざるを得ないものですから、そうすると、傾斜地のいちばん上に立つ建物の形として、ああいう形しかなかったのかなということ、あとになってから感じています。

現場が始まってもまだ可能性を追及する

藤岡 『朝日ジャーナル』の文章は、発表すると相当のバツシングが予想されたもので、その背景を知ると、あの淡々とした文章に隠された覚悟がひしひしと感じられて、吉村さんの建築家としての誠実さ、設計姿勢がよくわかるものです。基本的に吉村さんの建築観をまとめて述べた文章はあれしかないように思います。それ以外の文章は真つ当なことをいっておられるだけのよう響きます。たとえば「回れる家は



伊豆多賀の家。*

の家だ」といういい方などですが、研究する側からいうと、分析のための素材があまりなくて、やりにくい対象です。

でもそれは、吉村さんからいわせれば、建築というのはいさういうものだったことなのでしょう。先験的な原理・原則を出して、それで全部決まるような世界は嘘だし、設計している途中でもいろいろな可能性があるのに、それを消したくない。現場が始まっても、もつといい可能性が追求できるかもしれない。百パーセントOKで仕事にかかることはないはずですから、工事が始まっていても、気になっているところを考え続ける。一流の建築家はみんなそうだと思います。なおかつ、最初はスタッフに案をつくらせるというのも、教育的配慮もあるのですが、少しでも間口を広げていろいろな可能性を探りたいというお考えがあったからではないでしょうか。

そして設計の過程で出てくるいろいろな問題や可能性にひとつひとつついていねにつき合う。だけど、一方で、建築家はしょせんモノを組み立てて勝負するしかないという割り切りもあつたように感じられます。となれば、結局モノのスケールと形しかないという、ある意味での覚悟があつて、それがしゃべることに対してあまりリアリティを持ってないという感覚につながつたのかもしれない。

奥村昭雄さんからうかがつたことで記憶に残っているひとことがありまして、それは、吉村先生がある建物の設計を始めるときに、今度は幅木をちよつと薄くしてみようかとおっしゃつたというんですね。それが何のことだかわからない。だから、それを自分で考えていろいろな案を出して、だんだん最後に形になっていく。おそらく吉村さんのほうもはじめから明確なビジョンがあつておっしゃっているのではな

くて、前にやった建物で何か気になっていることがある、それをなんとかしたいということからそういう言葉を発して、そこから何か始まることを期待しているということなんだろうなという気がします。そういう人であるだけに、それをあたる論理的な枠組みで語ろうとすると難しい部分はあるような気がします。

益子 いまの話は「幅木を薄く」という漠然とした言い方ではなくて、「奥村君、幅木を三センチにしよう」と言ったというのが奥村さんの話にありますね。そういうふう具体的にポンと寸法で出される。実際の事務所中でのやりとりはわかりませんけれども、そんなことを記憶しています。ただ、藤岡さんがおっしゃるように、それはそのことのみが目的ではなくて、全体像を一つの具体的なものに例えて言ううえでの指示というか、そんなふうな言われ方だと聞いておられますけれど。

片山 父親と母親というふうにと考えると、吉村先生がいろいろおっしゃっていることは、母親的な言い方だと。たとえば「天井を低くね」とか、どうも母親の躰けのような感じですか。「こういうことはちよつとまずいよ」とか、ある種生きていくための知恵みたいな躰けがありますね。そういう種類じゃないかと書いてあるものを読んだことがあります。

服部岑生 (千葉大学) もう少し技術論的な話を聞きたいと思うのです。たとえば心地良い空間について、「三間四方ぐらいだと、寸法的に素晴らしいんだよね」という意見があったといわれました。それはある意味の技術論ですね。ただ、なにゆえの技術でそうなのかはわからないので、そういうことを二、三ご紹介いただけませんか。

益子 確かに、もう一歩具体的、技術論的にならないのかと



益子義弘先生。



服部岑生さん。

いうことは大事だろうと思いますが、「三間角がいい空間なんだよね」という背景は、やはりご自身の経験的な部分だろうと思うんですね。あくまでも僕の想像ですが、吉村順三が空間というときに、家具の配置という形で場の性質を具体的にとらえ、示す。そういう空間の基本の前提にある人と人の関係の距離や間合いの問題を含めて、そのような形で示されているのだろうと思うんですね。

『住宅作法』の中村好文さんとのやりとりのなかでも、「日本の八畳間というのは、周りに押入れがあり、床の間があり、縁側がある。あの気持ちのいい一つの空間も三間角ほどだ」。あるいは、「アラブのほうのお茶を飲んだりする居間も、自分が見届け実測したところ、どうもそれに近いものがある。そうやって自分だんだんいい寸法の確信を深めていった」と言っています。そこでも吉村さんは、断定的に言うのではなくて、「いろいろな人の集まりの多い住居であるとか、場面によってはまた違う判断もあるけどね」とスツとかわす言い方もされる。

高さの問題も、「五尺七寸が決定的に美しい寸法である」と自分は確信した」と言ったすぐそのあとに、「現代ではもはやそれは、座り姿勢ではない寸法としては低すぎるかもしれないよね」というふうに、結局は「プロポーションの感覚なんだ」という部分に収斂していくところが、技術論的に確定したいいまの服部先生のお話とちよつと絡むところかなと思ったりします。

自分が施主のつもりで設計していた

片山 今回のことで芸大に收藏されている図面をみる機会があったのですが、仕事によって描き方が違うというか、個性

的ということ、事務所での技術的な基準とか、あるいは蓄積はどうなっていたのかなと、服部先生の質問でふと思ったのですが、いかがですか。

永橋 基準に基づいて描くというのはあまり念頭になかったのじゃないかと思うんですね。「資料集成」を使わないようにしよう」とかね。ただ、打合せをしているときに、「ちょっとノイトラのあの本をもつてきてよ」ということを言う。

ですから、彼はその場面を考えるとときにいろいろなものが頭の中で反芻しているんだと思うんですね。われわれとしては手きぐりみたいなことで、何かの基準に基づいてという設計のしかたはしていなかったと思いますが、どうでしょうか。

藤井 ときどき「あの現場の図面をもつてこい」ということはありました。能率は悪いですけども、それぞれの現場で最初からディテールを考えていた。能率の悪いことをやっているなという認識は若干もってはいました。

永橋 「木曜会」という会をもつていて、毎週所員がいろいろ論議していたんです。そのなかでは、「もつとディテールをこうしたら……」とか、「実施設計はきちつと完結させてから現場に入ろうよ」という話が出ているんですね。ですから、所員は相当悩みながらやっていたのだらうと思います。

吉村順三を研究的に分析して、そこから何か一つみつけだすというのは、確かになかなか難しいのかなと思います。

片山 住宅を設計するのでも、オーナーとの打合せはすごく少なかったみたいですね。わりと所内だけで完結している。だから、吉村先生は仕事を受けながら、先生自身が施主だったという感じかなと。そんなことはありえないと思うのですが、そう書いてありました。

藤井 吉村先生は、いまいうグルメとはまったく縁のない人

でして、設計しだすと食事をとることも忘れる。チェーンスモーカーで、煙モウモウのなかでやるわけです。お酒も飲まないし、ほとんど寝ない。なぜかという、設計していたんですね。目が覚めたらスケッチをしていた、プランを考えていた。で、施主にもほとんど会わなかった。まず施主には会いにいかないです。施主がお菓子をもって事務所にくる（笑）。宮脇檀さんが書いていたと思いますけれども、会いにいく時間があったくないということらしいんですね。「事務所にきてもらえれば、その間その仕事を考えてあげられる」というようなことを言っていました。

片山 吉村先生の人となりがだんだん出ている気がしますが、実はこういう話がいちばん面白いのですが、キリがない。

「なぜいま吉村順三か」、そこについてきょうの講師のお二人に述べていただいて終わりにしたいと思うのですが、いかがでしょうか。

なぜ、いま吉村順三か――

吉村順三の、形ではなく精神を学ぶこと

藤岡 吉村さんが前提にしていた世界観や、良識や節度をベースにした合理性というものは、いまの社会ではあまり重視されません。もつと社会がギスギスしているわけですし、それがグローバルに展開している時代です。一方で、いまのメディアも、刹那的という雰囲気強いといわざるを得ない。大量の情報が発信されてあつという間に消費される。その裏にあるのは文化相対主義、要するに、何でもありの世界です。その先に何があるのか、あるいはないのかという問題は、われわれとしては考えなければいけないことだと思います。

「いまなぜ吉村順三か」というときに、一つの定点みたい

なもの、建築の変わり得ない部分を代表する人としてみるというのには一つあり得るように思います。現実には、吉村さんが相手にしたようなクライアントはもういませんし、ましてや池田山みたいなすごいところで設計できるチャンスは、ここにいる方にはまず訪れないでしょう。そういう点ではまったく状況が変わっているわけです。

しかし、真つ当に見える、たとえば「機能的な使いやすい台所って何だろう」、あるいは「気持ちのいい居間って何なんだろう」というような問いは、言葉でいえば簡単ですが、実はその答えは決まっていない。時代によって変わるかもしれないし、状況によって変わるかもしれない。たぶん吉村さんは、建築はモノでしかなくて、図面で描ける状態で提示せざるを得ないということ、その部分はすごいプログラムティストだと思のですが、そういうなかでそのような問いと格闘した人だと私は思います。で、そういうテーマは常にあるわけで、その結果を真似するのではなくて、そのトライアルの先をもう一回探ってみるといことはあるのではないかなという気がするんです。

吉村さんのディテールにしても、先ほど申し上げたように、本当はすごくパーソナルなもので、実は規範になり得ない。もちろん、だからといって意味がないというのではなく、その形を真似るのではなくて、その精神、つまりディテールとは何かというようにところに注目することから、彼が格闘した世界をわれわれも共有できる。まずそこから始めることが大事なように思います。

「建築は土地に根ざす」ことを原点に

益子 少し教条的になってしまいかもしれませんけれども、

吉村順三

一九〇八年、東京・本所緑町に生まれる。三一年、東京美術学校（東京芸術大学の前身）建築科卒業。アントニン・レーモンド建築設計事務所勤務を経て、四一年、吉村設計事務所設立。（七六年、吉村順三設計事務所と改称）。四五年、東京芸術大学助教授就任。六二年、教授就任。九七年、逝去。

「国際文化会館」（共同設計）で日本建築学会賞、「ジャパンハウス」でデザイン優秀賞、「奈良国立博物館」で日本芸術院賞、「八ヶ岳高原音楽堂」で毎日芸術賞、などを受賞。

○本号に登場する主な作品——
松風荘（ニューヨーク近代美術館）——一九五4

国際文化会館住宅——一九五五

南台の家（自邸）——一九五七

軽井沢の山荘（自邸）——一九六二

池田山の家——一九六五

浜田山の家——一九六五

御蔵山の家——一九六六

亀倉雄策の山中湖の山荘——一九七〇

脇田山荘（軽井沢）——一九七〇

猪熊弦一郎の田園調布の家——一九七〇

伊豆多賀の家——一九七七

「なぜいま吉村順三か」、そして「吉村順三が残したもの」という観点の基本として、やはり日本の伝統とモダンの問題その間で吉村順三が見据えていた世界をもう一度僕らの問題として見返す部分。現代において地球のスケールが小さくなり、情報の行き交いが激しくなっているなかで、建築はなおかつその土地に所属するというまことに素朴な事実、またこれは吉村順三の語録のなかでも大きく、「建築というのはその土地に根ざす。その土地において真剣に考えた結果、別の意味の共通な一つの品格や一つの存在が生まれる」というあたりを踏まえて、再び「建築はその土地に根ざす」という地点から、現代にあっても建築や空間、生活の質を見返してみること、それが基本なのではないかなと思います。

また「吉村順三の観察」と少しきれいな事でも言いすぎたかもしれないけれども、対象に対する肉薄した観察眼は、安易に自分化してしまう、抽象化してしまうのではなくて、対象のあり様をつぶさに受けとめること。そういったものを空間や建築に昇華しようとするときに、僕らが単純化という空間的な場面を思考しようとするときには、どうしても都合の悪いものをどんどん捨象していく。でも、吉村順三のあの空間の魅力は、現実にあるさまざまな調和しがたいものをいったん全部受けとめて、それを切り捨て切り捨て単純化に向かうのではなくて、そこに共通した芯を見届けるなかに一つのシンプルな空間世界をみようとすること。それがいまあの空間にふれてみるうえで感じる深いこくや住居のリリティなのではないかというような気がするんです。そのあたりをもう少し自分なりに考えていきたいというふうにも思っています。

片山 まとまった結論は出ませんでした。このへんで終りたいと思います。ありがとうございました。（文責＝編集部）

「池田山の家」は、一九六五年に竣工した。池田山という地名は、現在は公園などにわずかにその痕跡が残っているだけだが、五反田・目黒駅の東側の、戦前からの屋敷町の一角にその敷地はあった。

吉村順三の住宅といえば、「軽井沢の山荘」に代表される、周囲の自然環境に開放された、おだやかなイメージが思い浮かぶ。学生時代、課題として山荘の図面を渡されトレースしたりしていた時の印象が、鮮烈に残っているのだ。ところがこの「池田山の家」は、その外観写真からは、コートハウスのようなRC造の都市住宅であり、後に続く作品と比べても、特殊な作品といつてよいだろう。

エアコンをきかせてオープンカーで走る！

この家は、プランニングと構造と設備が実にバランスよくつくられている。壁構造にワッフルスラブ（格子梁）が組み合わされて、グリッドに乗った自由な部屋の配置が、外部空間との多彩な関係を生み出している。その構造の中に設備のためのスペースが用意されていて、懐の深い家なんだなあというのが、最初の印象だった。

吉村順三の作品らしく、庭側の開口部は建具が壁の中に引き込まれ大きく開放される。自然となめらかにつながるつくりは、山荘のイメージから、冬は寒いし、夏は暑いし、と思ってしまいが、環境的には人工的に制御されていて、重装備な家である。環境制御と建具の開放、その両方をやって

特集●図面を読む—吉村順三が住宅設計に残したもの

今、同世代の建築家がどう読むか—1

過保護の家なのか？ 「池田山の家」

千葉 学（インタビューを記事にしたものです）

池田山を家の平面図は、折込み頁（39～40頁）参照

いることは、夏の暑い日にエアコンをガンガンつけてオープンカーで走るみたいな、ある種贅沢な印象は拭えない。

まとはずれな言い方かもしれないが、ここ一〇年間ぐらいいは、設計にとつて構造がメインテーマだった。構造家が住宅の設計にも参加するようになり、鉄骨も今までにない使い方ができるようになり、構造をちゃんと考えて、それによって空間に新しい発見をしていこうというようなモチベーションが、デザイナーの意識の中に強かった。これからは、設備が建築にとって大きなテーマにな

るのではないか。たとえば、内藤廣さんが風をテーマにして建築を作ったというように、メカニカルなことも含めて、環境に対して建築がどう答えていくか、視点を変えて新しい空間をつくらうとしているのだという予感を僕は持っている。その対応がメカニカルなものへの進んでしまったり、生態学的なほうへいつてしまったりという今の状況のなかで見ると、「池田山の家」は、重装備でありながら、その設備の統合の仕方が、付随するものでもなく、前面に出てくるものでもなく、ほどよい環境制御が表裏一体のものとして考えられている。主張しすぎない感じが、あらためて新鮮に感じられる。

「池田山の家」は、設計プロセスにおいて、構造、設備、プランニングが序列をつけられずに、自然に一体のものとしてできている。作られ方としては、いろんな細胞が集まってできている人間の体のように、お互い同士がある関係を保って全体が過不足なく、設備のことまで含んでつくられているのだ。

収納の中をリターンに使うといった細部にみられる方法も、もうそれ以外にはやりようがなく苦し紛れに行なったことかもしれないが、そのプランの面をどんどん発見してゆくことによって論理化され、発見がたくさんあって、それで建築はでき上がっていくものだ。それこそが設計だといえるのかもしれない。

けれども吉村順三の作品集をみると、たとえば

ワッフルスラブのような合理的な工法を見つけ出すと、同じ工法を他の作品に続けて使ったり、同じディテールを繰り返し用いてそれがスタイルになるというようになかたちで設計をしているようにはみえない。この住宅での工夫や思いはこの住宅でのごとく、それは吉村さんとこの担当者のなかであって、別の住宅で担当者が変わると今度はその担当者との思いのなかでやっていく。図面の書き方でさえ、吉村設計事務所の統一された方法というのとはなかつたらしい。安藤忠雄さんは逆で、ディテールとか仕様に事務所としての一貫性がある。安藤さんがスケッチを書けばスタッフがかわっても同じクオリティのものができる。この両者

はいろいろな面で対照的だ。

吉村順三は僕らの反面教師？

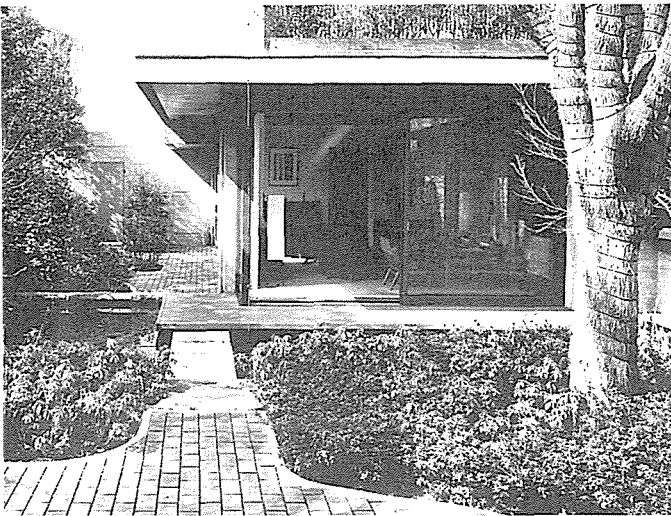
吉村順三の文章などを読んでみると、プランニングに関してと同様に、構造に関するいろいろなアイディアが、スタディのモチベーションになっているように感じられる。「たまり」とか、「重心」というのは面白い表現ではあるが、平面図上の重心ということではなく、その住宅のふところというようなあいまいな言い方で、実際にプランニングする上で、スタッフにどのような指示の仕方をして、具体的なスタディに結びつけていたのだろうか。スタッフにとっては、どのように判断するの

か難しいことだったのでないだろうか。

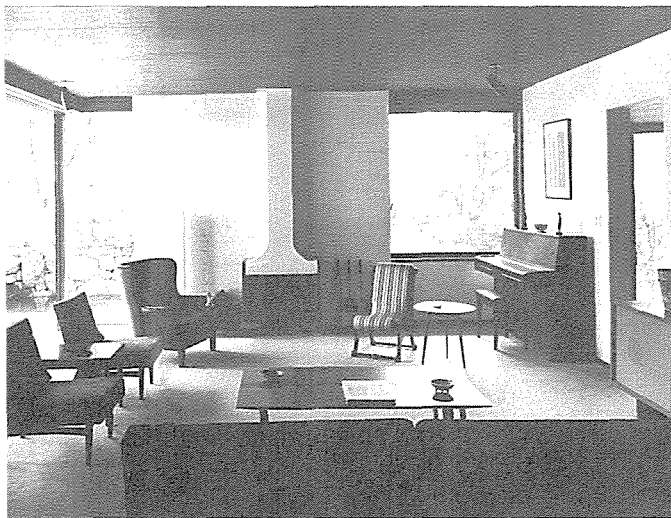
僕自身も、設計のプロセスにおいて、どちらかというとあまり論理化できずに、なんとなく決まってしまうというやり方だから、気持ちの上ではとても共感できるのだが、しかしどこかで、そういうやり方はいけないという気持ちも強くある。「家の重心」というような、ある意味で自分しか判断できないことではなく、それをもう一段階、抽象化しようとする気持ち、客観性を持たせたいのである。

建築家がその人にしかできない世界観とか、パランス感覚とかで設計を進めるのではなく、どこかで説明できる可能性がないといけないのではないかと考えることが多いが、これは、僕たちの世代に特徴的なことかもしれない。吉村順三的なやり方はとてもよくわかるけれど、そうあるべきでないという思いもあって、どうしても反面教師にとらえてしまうところがあるのだ。

設計のなかに社会的な意味で説明可能な部分を残しておきたいということ。だからこそ僕たちの世代はプランニングに対する執着が非常に強いかもしれないが、そう思いながら今回もう一度「池田山の家」を見直してみても、これが設備とか構造をプランニングと同じ土俵に乗せて、さまざまな可能性を検討し尽くして得た一つの解であるということが発見できたことで、これは別の意味で説明可能なものと、反省を禁じ得ないわけで



写真一 「池田山の家」の庭から居間を見る。写真/新建築社



写真二 「池田山の家」の居間と南側の庭を見る。写真/新建築社

もある。

僕らも延々とステディをやって、設備とか構造とか、環境への応答とか、施主の要望とか、いろいろな自分の頭の中でパラメーターとしてパタパタとうまくいく瞬間、あ、もうこれでいいやと思う瞬間がくる時が、やっぱり建築の設計の醍醐味だと思う。それでも実際つくってみるといろいろ問題が出てきたりするのだが、建築はいろいろなもの束ねて構築してゆくわけで、その時に、いろいろなパラメーター、設備とかエネルギーのこととか……が、全体にどうシステムとして組まれるか、設計段階で、そういう要素、パラメーターをどれだけ拾い上げられるかというところが、面白いのであって、それをやらないと設計とはいえないだろう。

いまの学生たちをみると、構造をきちんと理解しようという意識が非常にあやしくなっているようにみえる。空間性については彼らは熱心に追及するけれど、建物がどういう構造的な原理で建っているかなんてことに関心がないように見えるし、いわんや設備なんて全然考えもしない。自分が追い求めている空間を支えるために図面に書かなければいけないことはたくさんあるはずなのだが、そつちに思いがいかない。構造はCGなどで表現することが当たり前になって、重力なんかまるで感じないで設計しているのだ。いまそういう恐ろしさがある。模型をつくってもすぐ壊れる。模型でももたないってことがなぜなのか、そこに

は思いがいかない。そういう無頓着さを今の学生たちは持っている。

でもそれは、別の意味での、構造、設備に対する信頼なかもしれない。どんなことでも可能である。空調して、構造も頑張ればなんとかできてしまうので、彼らにとって、構造、設備はもう主題ではないということなのかもしれない。

目指したのは日本の住宅の近代化

「池田山の家」で、どうしてここまで設備に執着したのだろうか。いまからみると、過保護の家と言ってもいいほどの設備にも見える。吉村順三の作品のビジュアルなイメージからするとなおのこと、そういう印象は強い。「軽井沢の山荘」のように自然の中で風が入ってきてというのと比較して、あらゆる環境状態に全部備えている。そこへ向けられた執着。環境制御をしているながら、けっして人工環境を求めていないという、その矛盾ともとれる執着こそ、日本的な建築に対する思いなのかもしれない。開放的なつくりはいいのだけれど暑い寒いという究極の贅沢。

いま、古民家や町家をリノベーションして住みたいと考えている若い人たちがたくさんいるけれど、実際に住んでみたら、昔のままの設備では満足しないし、よほど環境制御をしないと住めまい。

そういうことからすると、「池田山の家」は、日本の家屋の近代化という素直なユーザー的視点に立った設計だったのかもしれない。本当の贅沢は、

雪の降るところでも温かくしているとか、夏の暑い盛りにはエアコンをきかせて涼しいという、安藤忠雄さんが「住吉の長屋」で僕たちに投げかけたこととは正反対の建築を追及していたのだ。

学生時代から京都などへ通って、古建築とかお茶室などをよく見て実測までして調べていたという吉村順三。その一方で、A・レーモンドの元でアメリカ式の空調などを学んだ科学的な探求心。そのどちらかに偏らずほどよく両立させることが、吉村順三の目指したことだったのかもしれない。

*

「池田山の家」は条件が良すぎる。施主も環境条件も。出来上がった住まいは、周辺に対する信頼があるんだなという建て方にみえる。これだけ完璧なまでに設計された住宅だったのに、既に存在していない。施主側の事情はあったにせよ、周辺に対する信頼というものが何も期待できなくなったという時代の変化が、この住宅を短命にしたのだろうか。

千葉学／ちは・まなぶ

建築家。東京大学大学院助教。

一九八五年、東京大学工学部建築学科卒業。

八七年、同大学院修士課程修了。日本設計を

経て、九三年よりファクターエヌアソシエイ

ツ共同主宰。二〇〇一年、千葉学建築計画事

務所設立。今日に至る。主な作品に、「和洋

女子大学佐倉セミナーハウス」、「黒の家」ほ

か。著書に、「空間から状況へ」（共著、T O

T O 出版）などがある。

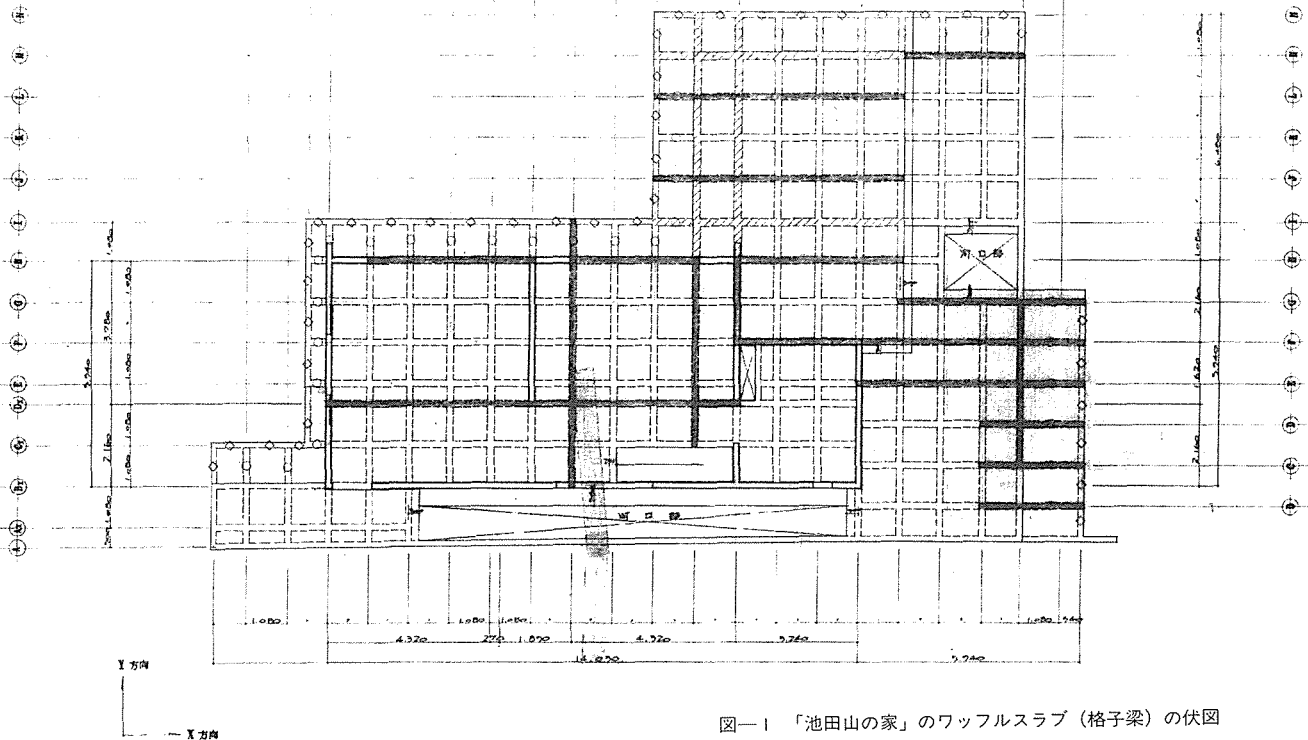


図-1 「池田山の家」のワッフルスラブ（格子梁）の伏図

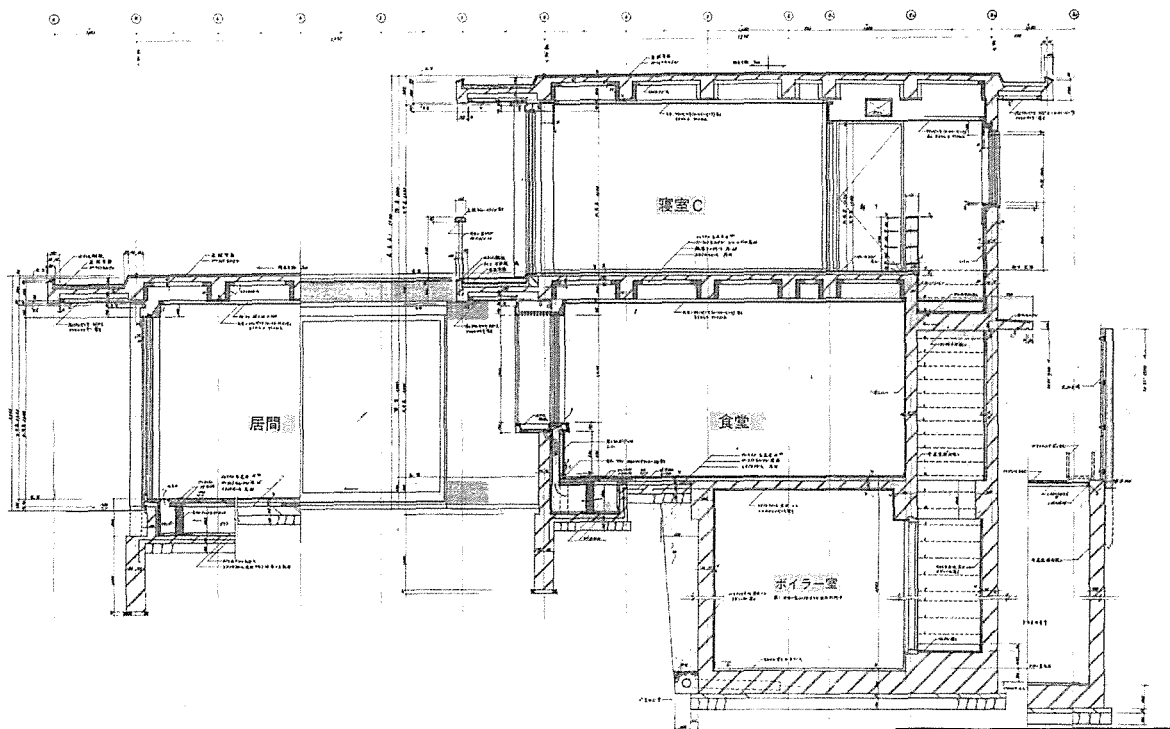


図-2 「池田山の家」の矩計図

山形建築設計事務所	設計者	山形 隆夫	7
2001年12月21日	発注者	山形 隆夫	
2002年12月21日	設計者	山形 隆夫	

吉村順三との出会い

吉村順三の建築作品との初めての出会いは、建築学科に進学してすぐの製図演習の課題にまでさかのぼる。図面を描くトレーニングの中で、「軽井沢の山荘」の青焼き図面を渡され、平面詳細図や矩形図をトレーシングペーパーにコピーするという課題が出されたのだ。自分で購入した初めての建築家の作品集である、『新建築別冊・吉村順三特集』を傍らに、端から端まですべての線をひたすらにトレースしていった記憶がある。正直なところそれぞれの線の意味するところを正しく理解していたかという、はなはだ怪しい。まして吉村順三の建築の良さがわかっていたとはどうも思えない。いま思うとその程度の理解で図面をトレースするというのもいかなものかと思うが、建築学科に進学したばかりの無垢な学生は、夢中で吉村順三の線を追いかけていたのであった。初めての出会いから二〇年の時を経て、本稿を書くにあたりあらためて吉村順三の図面——浜田山の家——を拝見することとなった。ほぼ四〇年前に書かれた図面は、もちろん手書きで、建具はすべて木製、断熱材も入っておらず、歴史を感じさせるものである。この四〇年間に、アルミサッシや断熱材の普及、外断熱や通気工法など、日本における住宅をめぐる状況がいかに変化してきたかを思い知らされる。四〇年前に、吉村順三が何を考えながら住宅設計を進めていったのか、図面

特集●図面を読む—吉村順三が住宅設計に残したもの
今、同世代の建築家がどう読むか—2

科学する住宅 「浜田山の家」

小泉 雅生

浜田山の家の平面図・矩形図は、折込み頁(37~38頁)参照

を通して検証してみたい。

シンプルさと合理性

図面を拝見しての第一印象は、図面が非常に明快だということである。明快ということは、単純・シンプルであるとともに、わかりやすいことを意味する。いま述べた構法や使用材料の違いによつて図面が単純に見える部分もあろうが、まずは基本的な骨格が非常にシンプルであること、そして組み立て方・構成が合理的であり、理由や背景を容易にたどることができること、これらの結

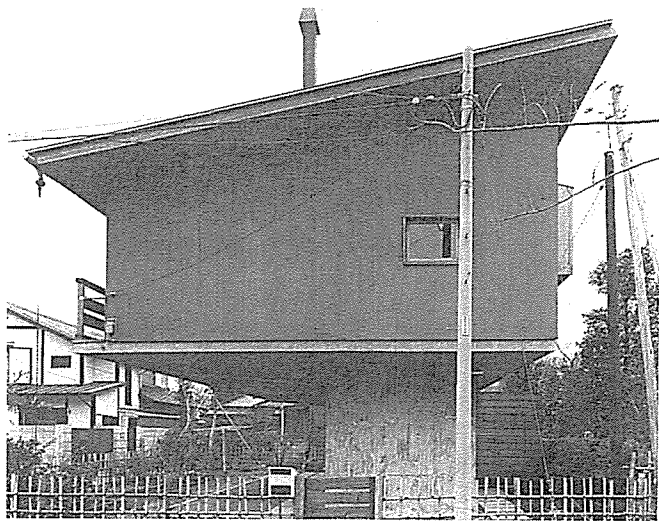
果として明快な図面との印象になるのだろう。

建築の組み立て方として、「軽井沢の山荘」や「脇田山荘」にも共通しているが、基礎のようなRC造の一階の上に、ハングオーバーした木造の二階建てのヴォリュームが載るといふ断面構成だ。「軽井沢の山荘」では、谷沿いに降りてくる湿気への対策、積雪に対する耐候性、長期不在時の防犯対策などから、一階をコンクリート造とすることが選択されたという。確かに土に接する部分をコンクリート造の布基礎とすることを言えば、巨大化した基礎としての一階という考え方は理にかなっているし、ハングオーバーした形状は鳥の巣箱にも似て外敵から守るためには理想的だ。都市型の住宅にも十分適応可能なアイデアである。

そして諸室の機能配置は、一階を玄関と機械室にあて、主たる居住空間を二階に確保している。一般的な、一階にリビング・ダイニング、二階に個室という構成を大きく組み替えているわけだが、「浜田山の家」のように都市的な状況の下では、日当たりのよい二階に滞在時間の長い居室をもうけ



「軽井沢の山荘」の軒下空間。
写真/小泉雅生



「浜田山の家」の東側からみる全景。写真／新建築社

るということは、極めて合理的な判断といえよう。そして、主たる居室階がグランドレベルから切り離されることで、自然にプライバシーが守られる形となっていることも見逃せない。建築家は開放的な空間を偏重するが、無神経に開いてしまうことによって、開放的な開口部の前にロールスクリーンが常に降りっぱなしといった事態になりがちだ。ここでは、そんな愚をおこさないよう、慎重に外部空間との距離がコントロールされている。

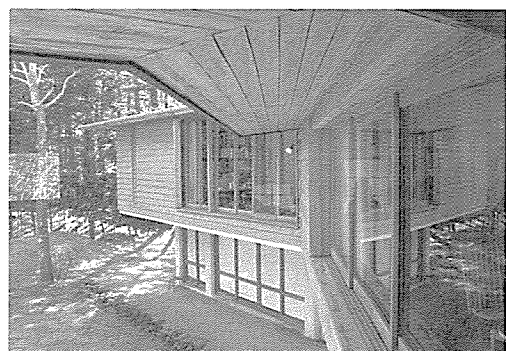
平面計画では、平面を三等分して諸室を割り付けている。簡単に分割しているようで仔細に見ると、各部に過不足ない寸法が与えられている。きわめて単純な図式の中に、巧みに生活像をあてはめているのがよくわかる。スパンが均等なので、梁の断面も南側の軒桁以外はすべて同じで、無理なく無駄のない架構となっている。

と、各部に過不足ない寸法が与えられている。きわめて単純な図式の中に、巧みに生活像をあてはめているのがよくわかる。スパンが均等なので、梁の断面も南側の軒桁以外はすべて同じで、無理なく無駄のない架構となっている。

建築形態からみると、先に述べたようにハングオーバーした形が特徴的だ。二階が大きくキャンティレバーで張り出し、一階に広々とした軒下空間をつくりだしている。一階が芯々寸法二五〇〇に対して、南側の持ち出しが三四五〇、北側で八九〇。実に二階床面積のうち四分の三弱が空中に跳ね出していることになる。角度によってはアンバランスといってもよいくらいの見え方だ。四分の一の面積に絞られた一階は、大きな一本柱とも理解できそうだ。地価の高い都市部において貴重なグランドレベルの面積をできる限り増やすこと、そして軒下空間を有効に利用するために柱をできるだけ少なくすること、これらのことから鉄筋コンクリートの一本柱で大きな跳ね出しを支えるという構成が導き出されたのだろう。(そこまでの跳ね出しを支えるため、基礎は地中の見えなるところに大きく張り出している。ここまで地中梁が張り出すのであれば、コンクリートブロックの帳壁の位置をもう少し前にずらして一階の床面積を大きくしても、コストは大差ないだろう。実は、この一点だけが明快さに欠ける部分、換言すると無理をしている部分かと思う。おそらく、吉村順三がこのような軒下空間とそのもとのアクテ

イビティを好み、住宅に必要欠くべからざるものと認識していたからであろう。

詳細レベルで見ると、コンクリートスラブの上に



「脇田山荘」のハングオーバーした2階のボリューム。写真／小泉雅生

転ばし床組、上り梁に直接垂木を架けており、床束や大引、母屋、小屋束といった二次的な構造材が一切ないことに気付く。唯一天井だけは一般的な吊木と野縁による構成としているものの、図面から推測する限り部材数は相当少なそうだ。各部分の納まりはオーソドックスで、特異な取り合いなどは見受けられない。部分的な見えがかりを削るのではなく、全体の構成そのものをそぎ落とすていくアプローチだ。その分ローコストにもなるだろう。ここにも吉村順三の合理性がうかがい知れる。技工的なディテールの集積としての工芸品的な建築ではなく、オーソドックスな納まりをシンプルに組み合わせいく極めて合理的な建築である。

住宅を「科学」する

ここまで「浜田山の家」の図面から吉村順三の設計スタイルを見てきたが、厳密に各部を検証し

ながら合理的に住宅を組み上げていくという姿勢は、細部にいたるまで徹底している。配置計画、平面計画、断面計画、各部詳細となぜそのような選択がなされたのか、今でも容易にたどることができる設計である。スキがない建築、完成度の高い建築だ。それぞれの部分の客観的な分析を通じて、一つの体系的ともいえる手法にまとめあげていくアプローチは、芸術的というよりはむしろ科学的と呼んだ方がよい。この科学的に分析し組み立てていくアプローチが、太陽熱利用の温水床暖房や温風床暖房などの先進的な設備・環境系の提案につながっていったのだろう。

科学的なアプローチによる住宅というと、その先進的な言葉のイメージから革新的・アヴァンギャルドな建築をイメージするかも知れない。吉村順三の建築作品の穏やかな外観からは、そのような過激さは感じられない。だが、そのうちに秘められたアプローチは間違いなく、科学的だ。合理的に建築を考えていくことを謳うモダニストたちが、その言説とは異なり、モダニズムというある種の美学に陥り、結果として合理性を徹底するより工芸品的なディテールに追いつ込むような建築になってしまったのと比べると、吉村順三は美学を排してあくまで合理的たらんとしている。そこに科学者特有の客観性・冷静さを感じるのである。建築における科学を無理なくさりげなく一つの住宅に納めた、高いレベルでのデザインの統合性を実現しているのだ。

この科学的アプローチによる完成度の高さが、住宅建築に関わるある種の人びとを強く魅了するのだろう。ここに来て恥ずかしながらもようやく、「軽井沢の山荘」が初学者へのコピー課題とされた理由が理解できたように思うのである（かといって、こういったレベルの架構計画を初学者に理解せよというのも無理な話だとも思うが……）。建築を科学的にとらえる姿勢——住宅を科学する——それが吉村順三の住宅によく現れている。

科学を超えて

この「浜田山の家」の図面が描かれたのは昭和三九年である。新しい科学技術によって明るい未来が開かれるとまだまだ信じられていた時期だ。吉村順三の科学的アプローチもこの時代のムードと無縁ではないだろう。

冒頭に述べたようにこの四〇年間で、住宅建築は大きく進化した（それを進化と呼ぶかどうかは人によっては異論もあろうが）。吉村順三が切り開いて見せた科学的なアプローチは、床暖房や太陽熱利用といった要素技術の形でこの間に一般に普及した。工芸品的なアプローチではなく、科学的で誰にでも説明可能なアプローチであったからこそ広く受け容れられたのだろう。

一方、同じこの四〇年間に、科学で推し量れない部分がクローズアップされるようになってきたのも確かだ。かつてほど無邪気に科学だけを信じているわけにはいなくなってきたのだ。た

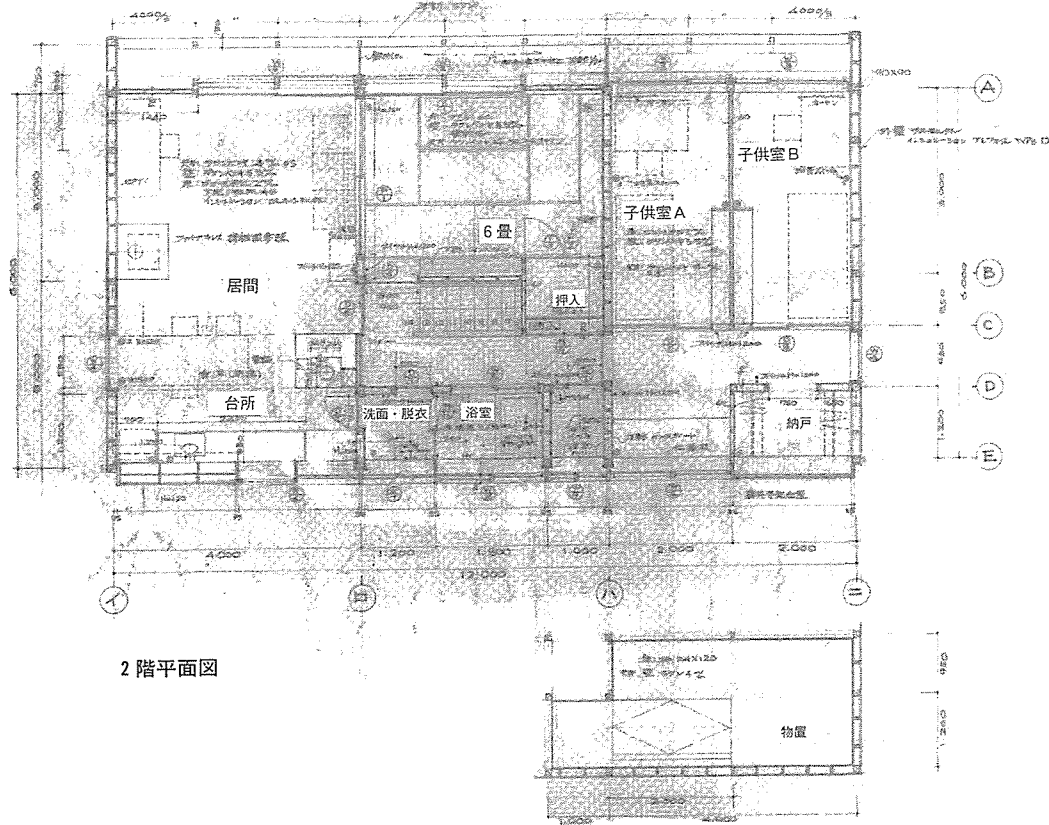
とえば、住宅に関していえば、エンドユーザーである家族像そのものが変化、多様化しつつある。定型としてあった核家族から、単身居住や血縁関係を持たない共同居住など新たな家族像が出現しつつある。さすがにこれを進化と呼ぶつもりはないが、科学的分析をする手前の、前提条件自体が問われるような状況なのだ。

スキがなく、完成度の高い吉村順三の住宅建築を見るに、若輩者の私などが口を差し挟む余地など、全くないように思える。だが、そこにある種の違和感があるとすれば、それは今現在、科学に頼っていれば未来が開けると無邪気に思えないのと同じ心理であるように思う。

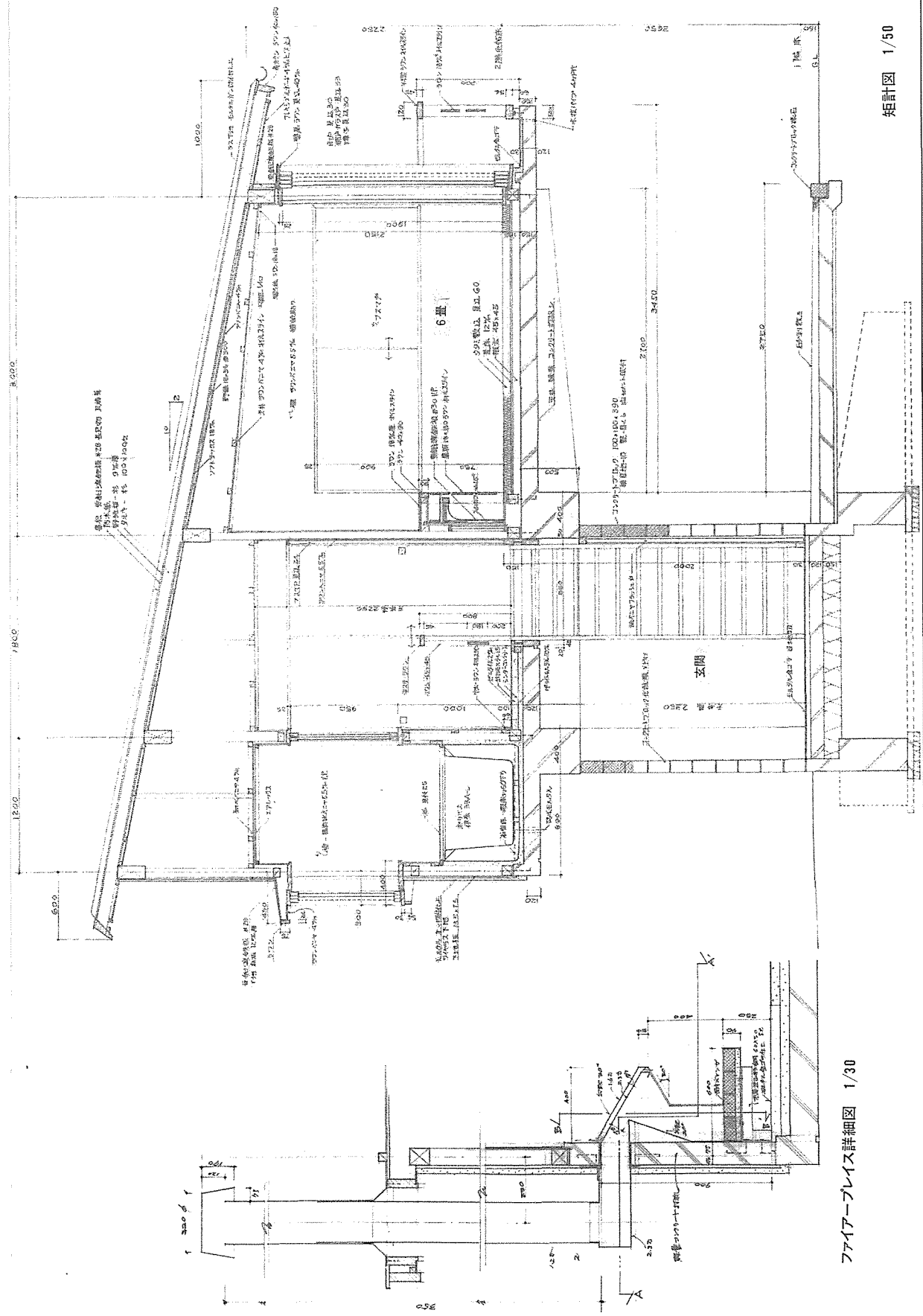
間違いなく、到達した一つの高みとして吉村順三の住宅建築は位置づけられるだろう。つまり、その位置づけた上で、更なる展開が望まれているといえるのではないか。科学を超えて何をなし得るのか、それが我々の課題である。

小泉雅生／こいずみ まさお

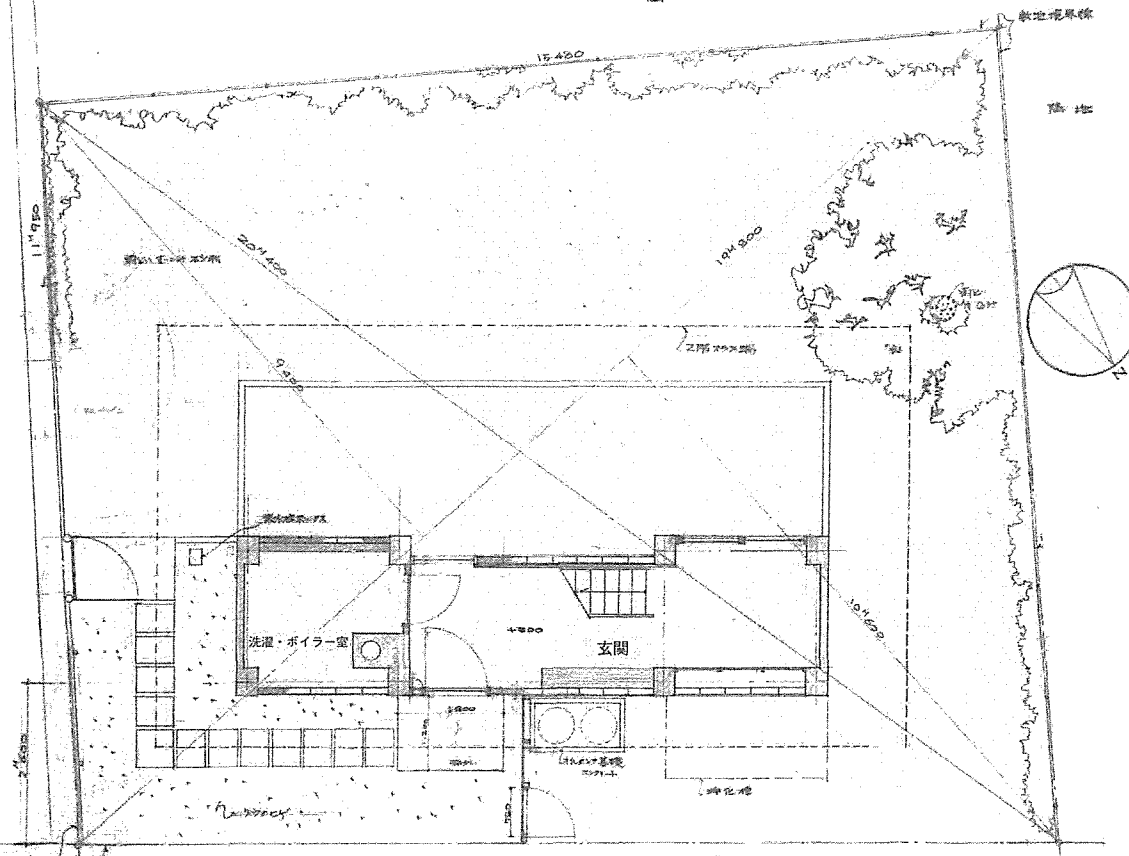
建築家。東京都立大学大学院助教授。㈱シーラカンス・アンド・アソシエイツパートナー。一九八八年、東京大学大学院工学系研究科建築専攻修士課程修了。八六年、大学院学生中にシーラカンスを共同設立。九八年、株式会社シーラカンス・アンド・アソシエイツに改組、代表取締役を経て現職。主な作品に、「千葉市立打瀬小学校」「吉備高原小学校」「吉備高原幼稚園」「鴻巣市文化センター」「メグタ」など。著書に、「変わる家族と変わる住まい」共著、彰国社、「リノベーション・スタディーズ」共著、INAX出版、「COELACANTH「JAM」」(TOTO出版)などがある。



矩計図 1/50

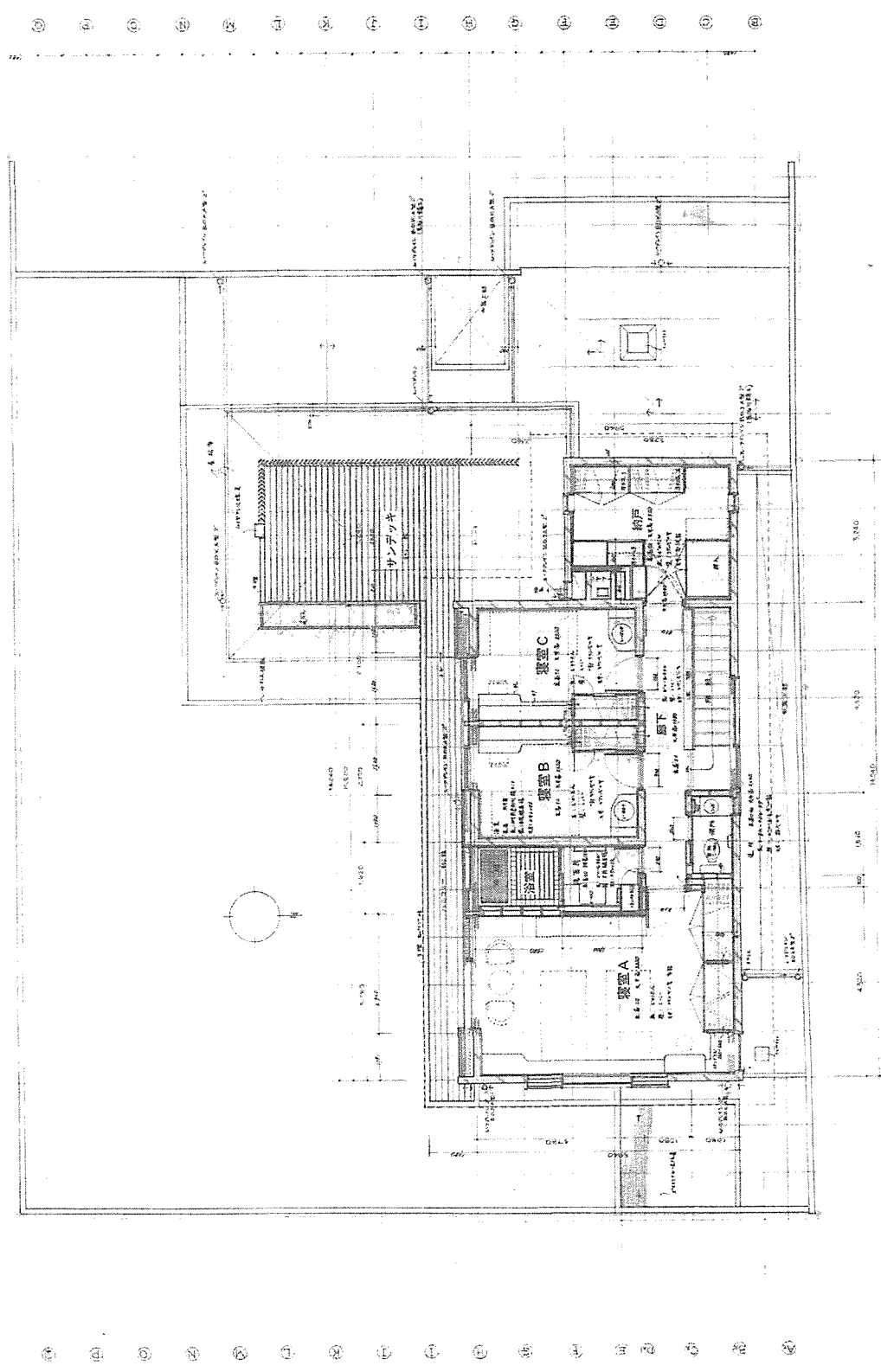


フアイアープレース詳細図 1/30

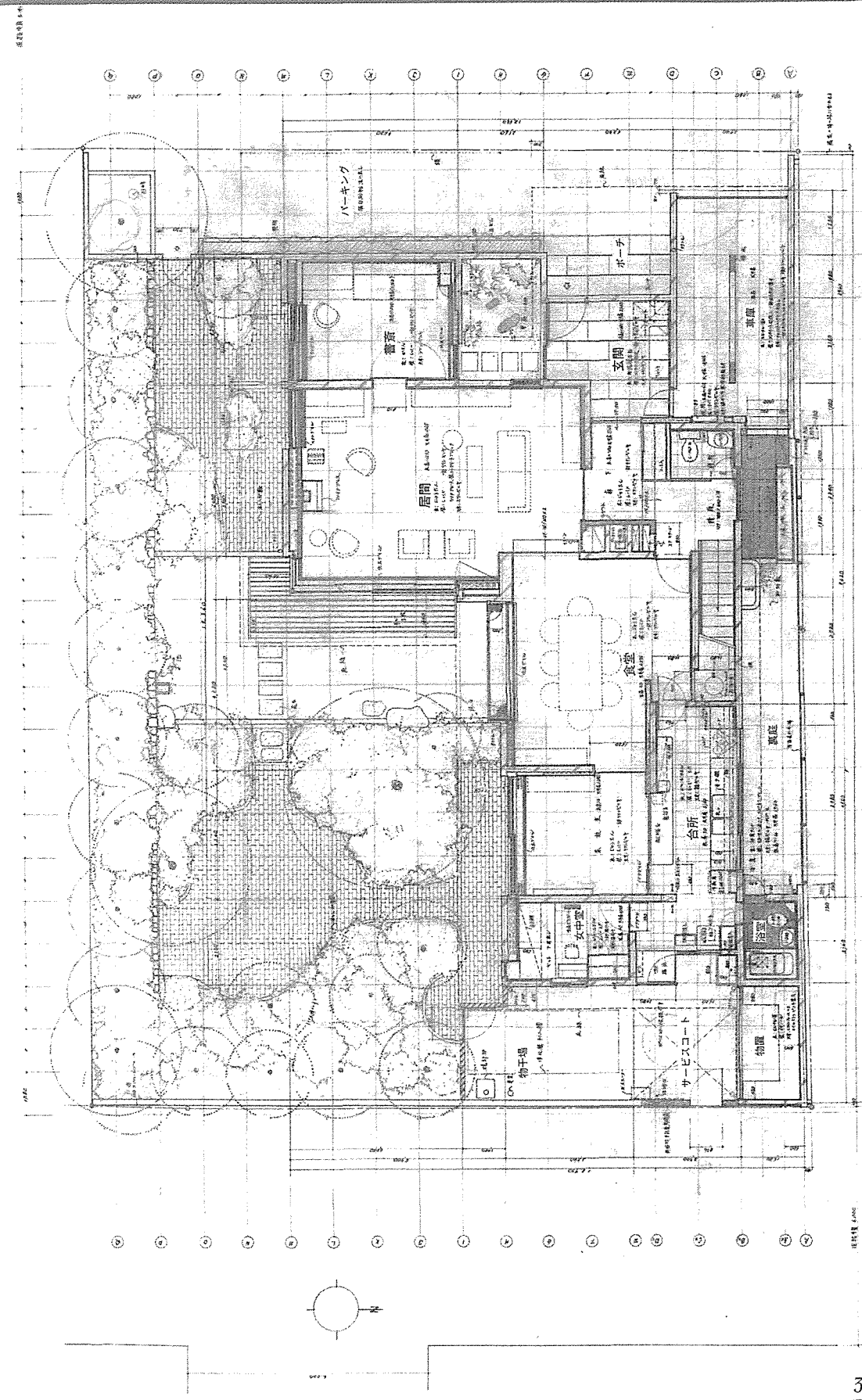


6

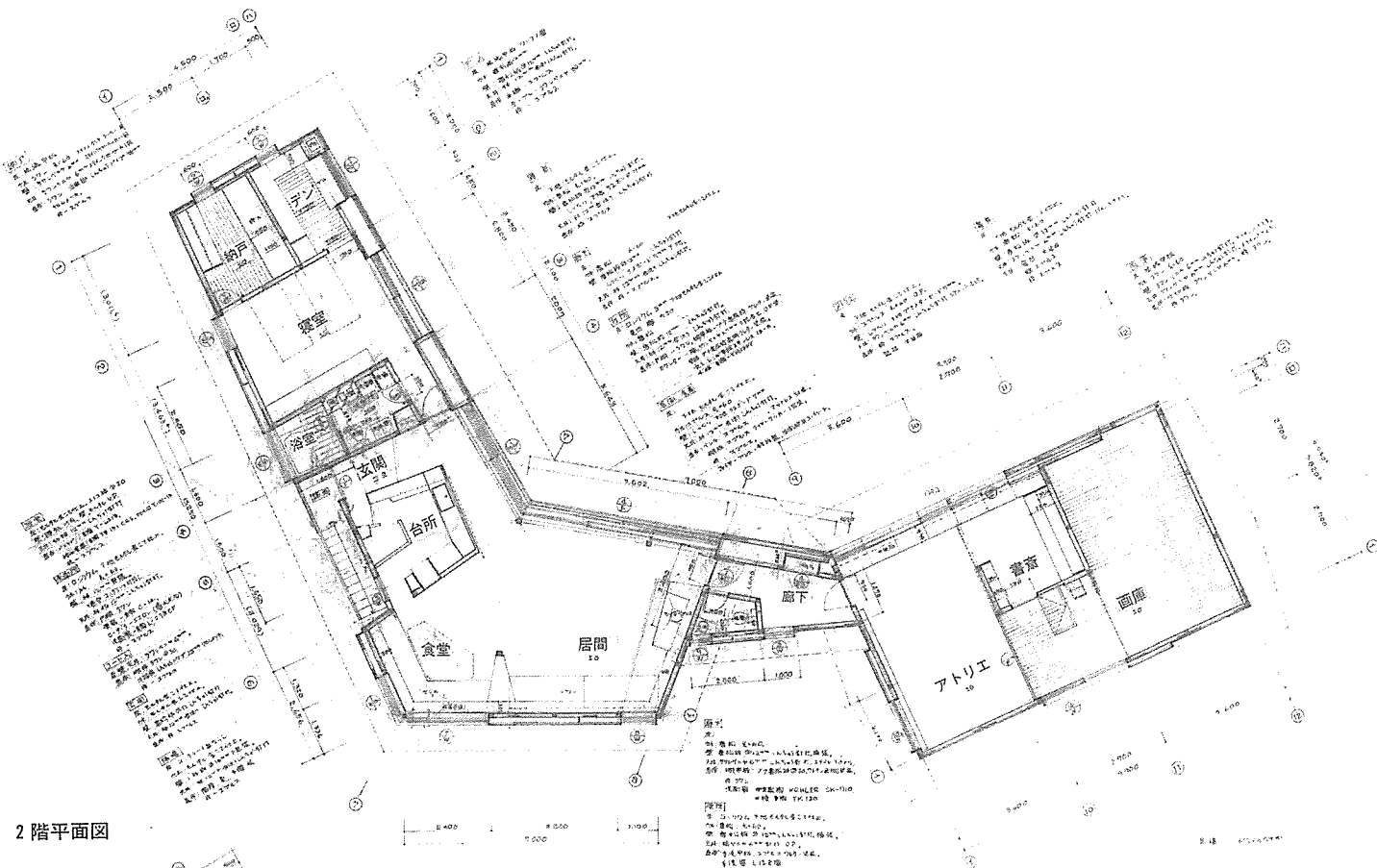
設計者	吉村順三
建築士事務所	吉村順三建築事務所
所在地	東京都港区赤坂
竣工年	1955
図面番号	6



2階平面図

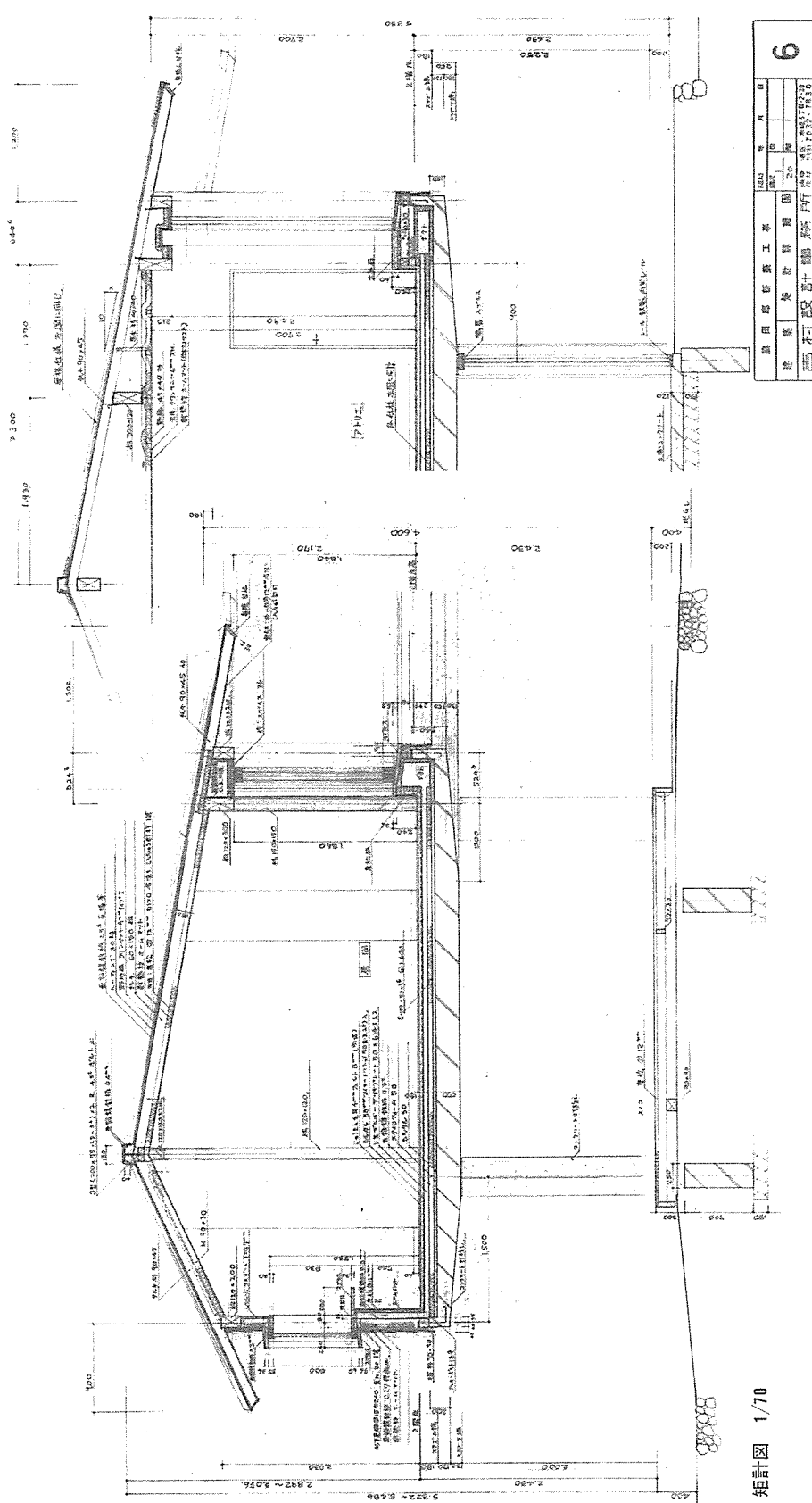
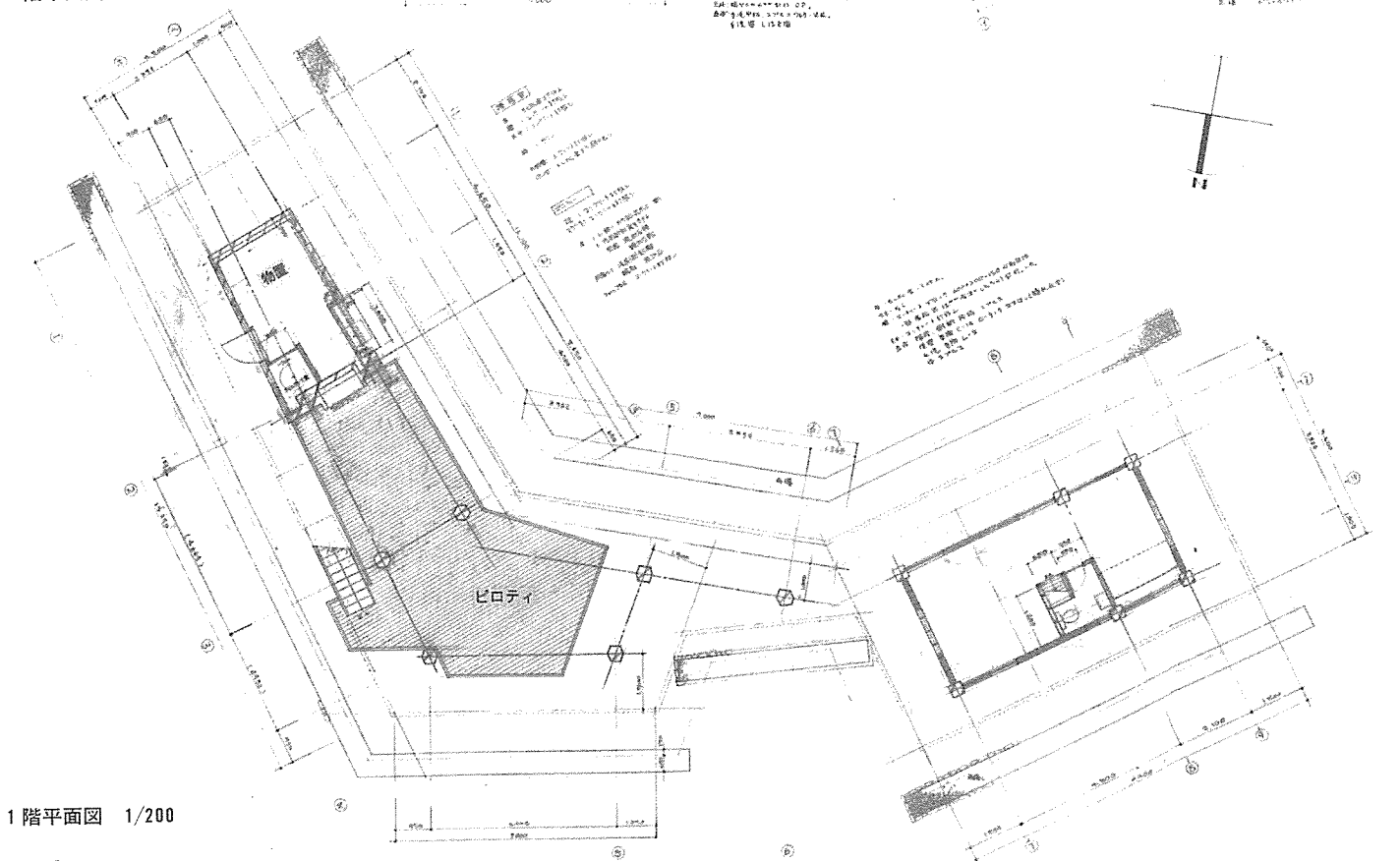


1階平面図



2階平面図

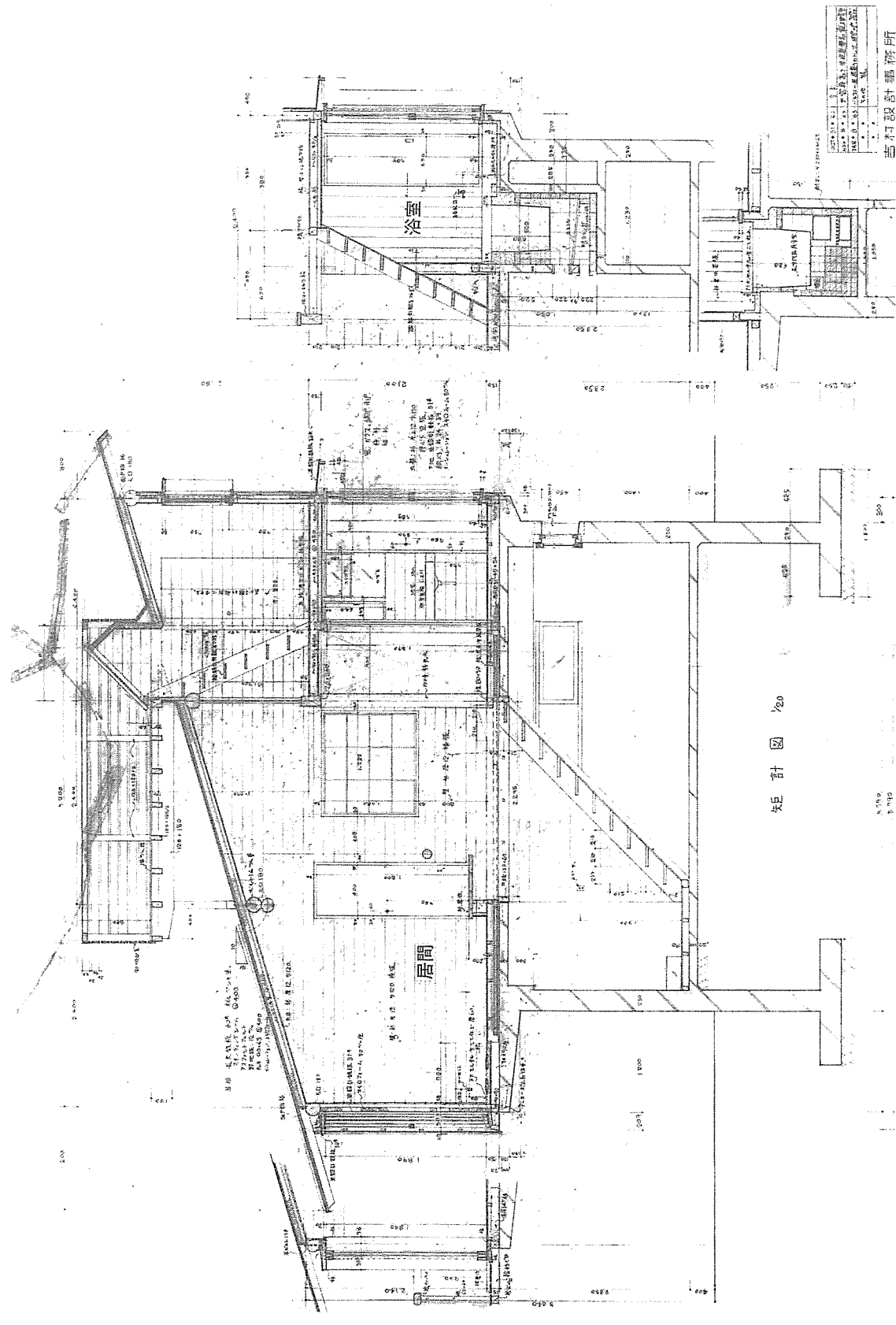
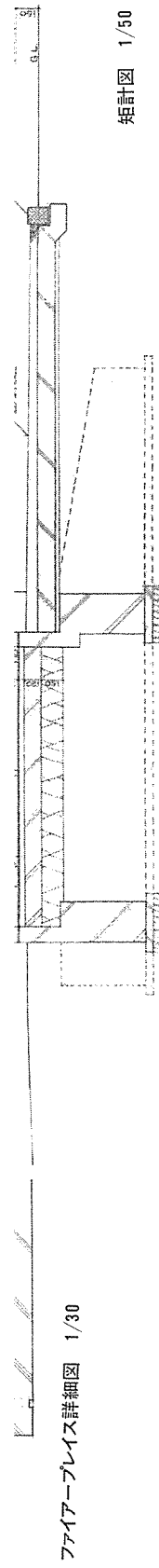
1階平面図 1/200



短計図 1/70

6	
設計	脇田山荘
建築士	吉村順三
竣工	昭和10年
所在地	東京都港区
図面	短計図
縮尺	1/70
枚数	1/1
備考	

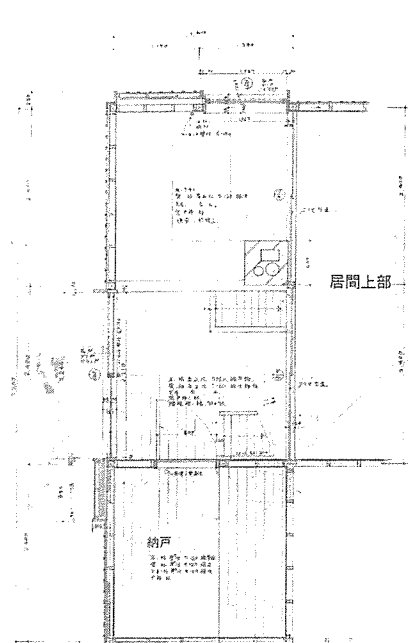
矩計図 1/50



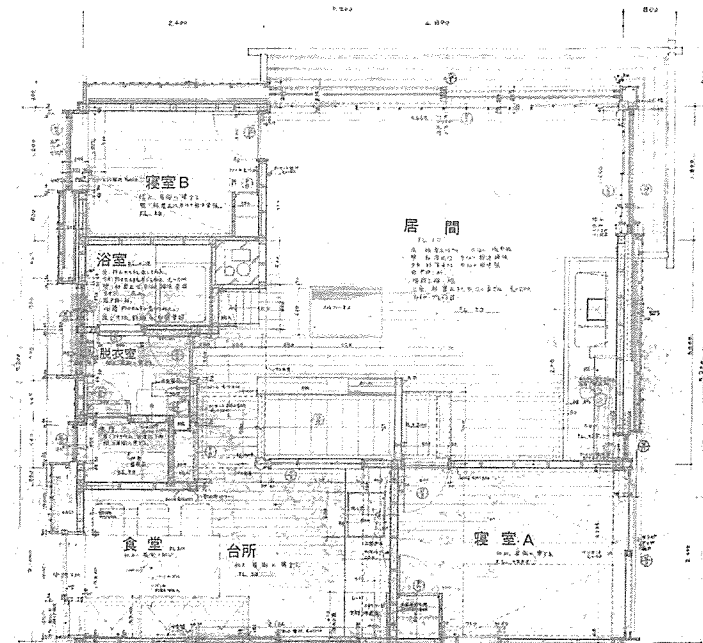
矩計図 1/20

吉村設計事務所
建築士 吉村順三
〒205-0854 東京都千代田区千代田 1-1-1
TEL. 03-5561-1111 FAX. 03-5561-1112

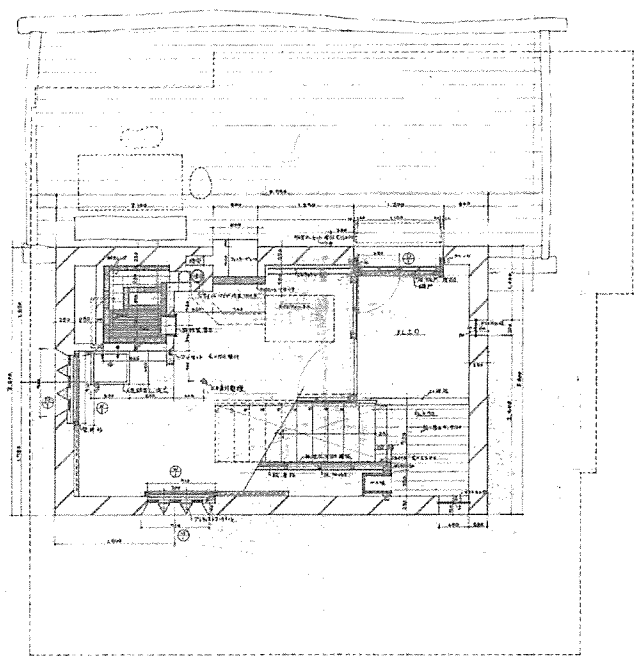
屋根裏階平面図



2階平面図



1階平面図 1/100



矩計図 1/70

五〇年代のアメリカ

TASCHEN 社から最近出版された『MODERNISM REDISCOVERED』という写真集がある。第二次世界大戦直後の一九四〇年代半ばから六〇年代前半くらいまでの西海岸を中心としたアメリカの住宅を大量に扱っているのだが、この本に納められた住宅の写真を眺めると、有名なケーススタディハウスだけではなく、豊かな生活を表現する新しい建築がその当時大量につくられていたことがわかる。そしてこのような住宅をつくりだした当時のアメリカという社会が、幸福感に満ちた時代であったことが想像できる。

その写真を見ていくと共通したイメージが存在する。内部空間の写真はリビングが中心となっており、それはオープンで流れるような空間としてつくりられている。ほとんどの住宅も暖炉が設けられていて、その暖炉に火が入れている写真が多い。食事やパーティの場面のような写真が多いのは、住宅における幸せの風景であるからだ。ダイニングテーブルとそのテーブルを照らす照明の写真は、家族生活の重要な演出である。キッチンがその空間の中心に用意される場合があり、合理的で清潔なオープンキッチンの写真が掲載されている。そして必ず広い庭での戸外生活を楽しむようなしつらえがされていて、そこにはたいいていバーベキューグリルが置かれ、プールが設けられている住宅もある。

特集●図面を読む—吉村順三が住宅設計に残したもの
今、同世代の建築家がどう読むか—3

吉村順三の特異点 「脇田山荘」

北山 恒

脇田山荘の平面図・矩形図は、折込み頁(41~42頁)参照

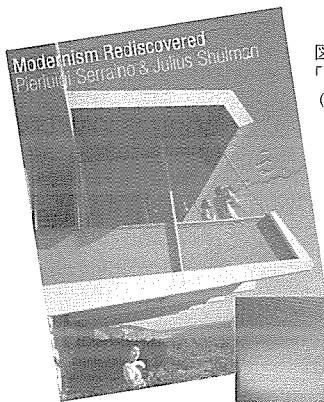
これらの住宅は幸福感を表現する空間というステレオタイプなのだ、と思う。第二次世界大戦という国が戦場とはならず戦勝国となったアメリカは、当時世界の中で経済的にはひとり勝ちの状態であった。世界の戦後復興の物資はすべて、この国が生産し世界の富を集積していた。そしてその時代の気分を表彰するように、ウォルト・ディズニーが勇氣と正義によって勝ち取れるファンタジーあふれる未来の物語を語っていた。TVの普及とともに、アメリカンホームドラマというアメリカの善良な家族がつくる幸せの物語がいくつも創

られた。アメ車という大型の乗用車は羽を持つようになり、脳天気な幸せのイメージを表現していた。そんな生活を収容する住宅が、この写真集の中に掲載されているのだ。アメリカのファイフティーズとは、まとまりをもった強力な文化のパッケージである。

デペンデントハウス

一九五〇年代はアメリカという国家が世界を覇権した時代である。欧州や日本に進駐したアメリカ軍の占領政策を見ていくと、食料を中心とした大量の物資と共に、誰もが幸せになる民主主義という社会のシステムまでも持ち込もうとしたように思われる。日本の敗戦後、アメリカ軍は一万三

図一 Richard O. Spencer
「Spencer邸」1955年。
(表紙写真)



図二 Buff, Straub and Hensman「余暇住宅Mirman邸」1959年。

図一、二とも、
「Modernism Rediscovered」
(Taschen社刊)より



千という大量の家族をともなつて進駐しているのだが、その豊かな近代的家族生活の様態は、民主主義のプレゼンテーションとしての重要な意味が与えられていたのではないかと思われる。この内容に関しては『占領軍住宅の記録』(小泉和子・他著、住まい学大系 077)に詳しいが、そのなかで、この米軍の占領軍住宅(デペンデントハウス)の設計責任者であったアメリカ軍少佐は、「日本人に対して新生活様式の先駆けとなる日米折衷様式である」と明言している」と紹介されている。

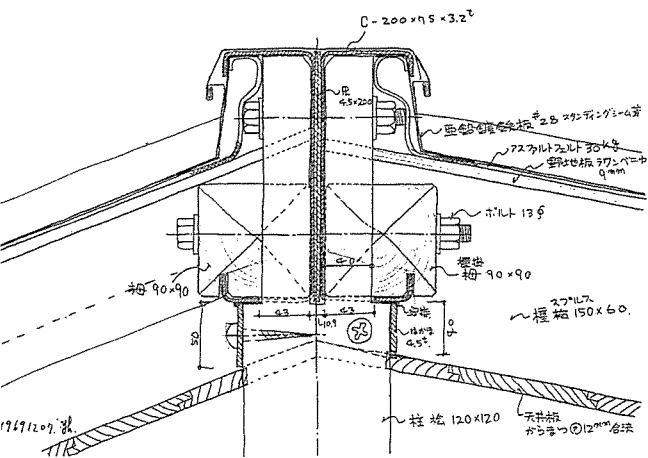
戦前の日本の住宅は、家父長制による家族に対応するもので、現実の家族の生活に対応するよりは格式が重んじられるつくりとなっていた。それは、立派な玄関や床の間付きの客間が重要であり、台所や主婦の家事に対する配慮はさほど重要視されていない。

デペンデントハウスは民主的な近代家族の生活様態に対応するものであり、それは居間、食事、寝室の三つのゾーンを明確に分離した平面プランとされていた。そして、その住宅設備は物質的な豊かさに満たされている。セントラルヒーティングの設備が標準的に備えられ、キッチンには大型冷蔵庫、電気レンジ、電気温水器、洗濯機、パントリー、ミキサー、ワッフル焼き器、ディナーセットなどの食器、鍋パン類、チーズおろし、肉挽き器等々、モダンな生活を行なう道具が標準的に設けられていた。この進駐軍のデペンデントハウスの建設によって、ソファアールからグレイプフ

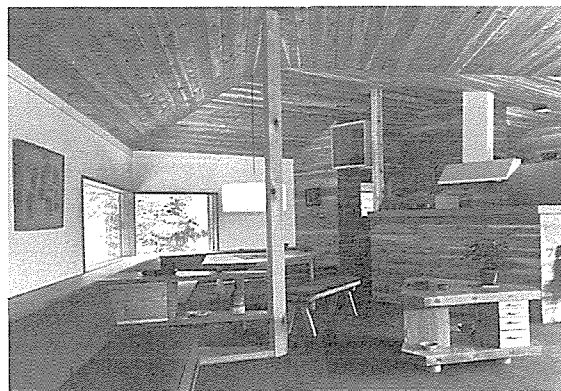
ルート用ナイフに至るまでの約九五万点にのぼる家具、什器、電気機器が、住宅関連産業に発注されたそうである。それまで見たこともなかった生活様式に係わるモノが身近に置かれることとなり、直接的にアメリカの生活様式が伝達されたのである。五〇年代に進駐軍によってもたらされたこの生活文化としてのアメリカのフィフティーズの文化パッケージは、日本の経済復興にともなつて、六〇年代になると日本人の生活様式のなかに移入される。

軽井沢の別荘

一九七〇年に竣工している「脇田山荘」は、このような時代背景の中に存在している。軽井沢に建つ別荘ということもあつて、日常生活を支える住宅とは異なり、この山荘には家族生活の容れ物としての理想の形式が構想されているように思える。主階の平面は南の方位を囲むように曲げられ、全ての部屋に陽が射し込むことが約束されている。配置図をみると敷地規模は住戸平面に比べて十分に広く道路からの離隔距離も充分にとれているので、壁面後退線などから決められたのではなく、この平面形状には太陽の方角を囲むように建物を曲げるといふ意志がはたらいっていることがわかる。平面の中央はダイニングリビングとしての居間が設けられている。この居間をコントロールするようにキッチンカウンターが設けられている。キッチンは手元が隠されているのだが、そこで調理



図一4 角度の振れた自在な平面に対応するため、必要なところをスチールで補強するという作り方の合理性がみられる。しかし、建物全体の構造システムの合理性という関心は無いように見える。



図一3 居間の中心にある曲げられた平面の屈曲点にあたる位置にあるダイニングテーブル。その右にオープンキッチンカウンター。(写真/新建築社)

する人は居間に顔を向けるようにされている。キッチンではたらく人は隠されるのではなく住居の中心に居る。このオープンキッチンを可能にするために、通常は吊り戸棚に組み込まれるレンジフードが裸で下ろされ、このシロッコファンの組み込まれるフードは注意深くデザインされている。居間の中心にある曲げられた平面の屈曲点にあたる位置にダイニングテーブルがセットされ、そこに特注の大きなペンダントライトが下ろされている。この位置は内部空間の視線が集中する焦点であり、ここに前述した家族の幸せの風景としてのパーティや食事が演出されているのだ。

この主階は、有名なデッキプレートを用いた気道に流す温風による床暖房が設けられ、セントラルヒーティングとなっている。そしてこの居心地の良い居間をさらに象徴するように暖炉が設けられる。暖房としての機能はオイルファーンネスを熱源とする床暖房が担保していることで、この暖炉は火を囲むという行為の表象として置かれていることがわかる。この居間を中心に寝室とアトリエが振り分けられるのだが、曲げられた平面のためにこの諸室への移動はスムーズである。視線は連続しなおかつ角度の振れが空間を穏やかに分節している。平面が曲げられているために、東端に設けられている書斎から同じ建物にあるアトリエを眺めるといふ視点が作られている。

幸せな家族生活というシーンが組み込まれた舞台セットのようなこの主階平面は、地面から切斷

されてピロティで持ち上げられている。たかだか一層の木造家屋を載せるためにRCの構造体は過剰な構造であり、合理性はない。同様の構成は一九六二年に竣工した「吉村山荘」で用いられており、ここでは軽井沢の土地は湿気が多いためRCの構造体で主階を持ち上げたと説明されている。この山荘のRC造の一階は倉庫、機械室といった生活を支えるためのものが置かれ、大きな跳ね出しスラブはハンチで持ち上げられるような形状を与えられ上部の主階を支えている。「脇田山荘」においてもRCのピロティを設け、主階は地面と切り離されるといふこの空間構成の概念がさらに展開されている。そして、このピロティにはデッキの張られた場が用意され、そこに付属するようにファイアープレース（バーベキューグリル？）と流しが設けられている。ここにも戸外生活を楽しむシーンが組み込まれ、舞台セットのような作為がみられる。

ユートピアとしての生活スタイル

この軽井沢の別荘は、実生活からは切り離された、ある意味でダイアグラムのような住居である。プログラムは軽井沢という別荘地の広大な敷地に建つアトリエ付きの住居という、当時の日本のなかでも特権的な住宅である。そのどこにも存在しないような特権性をもつ住居であるからこそリアルな生活は捨象され、ユートピアとしての生活スタイルがスタイライされている。その生活スタイル

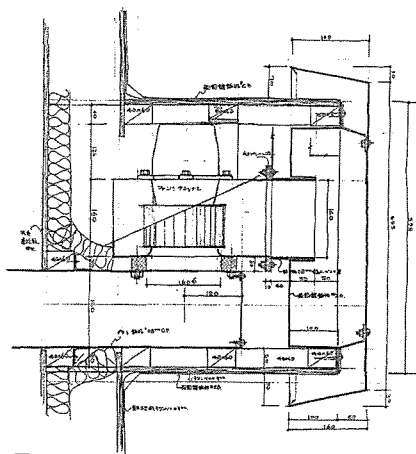


図-5-1

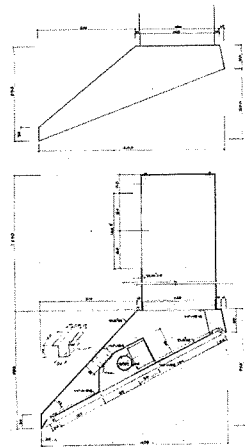


図-5-2

図-5-1、5-2

リビングの方に顔を向けて調理する、という生活シーンに対応する舞台セットのようなしつらえをするために必要となる独立型のレンジフード。

の下敷きになっているモノは「五〇年代のアメリカ」のモノである。そしてその生活スタイルに対応する空間は当然のことながら「六〇年代のアメリカ」が展開した幸せな家族生活の表象としての住居が再現されているのだ。

もう一度この「脇田山荘」を検証してみよう。この山荘では、使われている材料に高価なものはない。仕口や加工に特殊な技術を必要とするような作り方はとられていない。そこには作り方の合

理という概念が存在しているように思える。角度が振れたカネ（直角）のない平面は、ある種自在な空間体験を演出している。同時に木造軸組の構造材の取り合いも自在さが要請されている。必要などころにスチールの補強を入れるという、伝統的な木構造とは異なる合理精神が内在している。そして、通風や採光といった住居の性能に対して細やかな配慮が行なわれ、開口部の処理や軒の造りなどが、住居の形式性を越えて優先されている。さらに、眼には見えない住環境を支えるための設備機器に大きな関心が払われている。デッキプレートによる気道を用いた温風床暖房というのは、世の中に流通する工業製品を最大限利用しようとするイームズの自邸のコンセプトと共通するものがある。そのディテール図面は素人大工の検討図のようであり、そこに大いなる素人のようにチャレンジして新しい建築の作り方を開発していたケーススタディハウスの建築家たちの姿勢と共通するものを見る。

このようなつくり方の合理性という側面を持ちながら、そこに造られる空間は前述したように家族生活を演出するしつらえに注意が向いている。行為をうながすようなしつらえが舞台セットの道具立てのようにつくられているのだ。

RCのピロティの上にはユートピアがあった。この「脇田山荘」は、吉村順三の他の作品が抑制の利いた造られ方がされている中で、ただひとつ特異な建築である。そして、それはアメリカの五〇

年代から始まる幸せな家族生活を表現する住宅の、日本的展開のおそらく到達点なのである。

メタ概念としての建築

一九六八年、パリの五月革命から始まる世界的な若い世代の異議申し立て運動は、この欺瞞に満ちたアメリカ民主主義に対する嫌悪感だったのでないだろうか。アメリカの自国でも、ベトナム戦争の反対運動と公民権運動のなかでこのナイーブな民主主義は否定されていった。磯崎新による「建築の解体」が『美術手帳』で連載が始まり、一九六八年に創刊された『都市住宅』誌に取り上げられる当時三〇代の建築家たちの提出する住居は、この幸せな家族生活の舞台装置のような住居を乗り越えていた。建築は吉村順三の目指していたものから大きく舵が切られ、建築はメタ概念へと移行したのである。

だから、この「脇田山荘」は一九七〇年に竣工し建築雑誌に発表されたが、そのときには既に時代は大きくシフトしており、その時代の中に置き去りにされた建築であった。と、私は思う。

北山恒／きたやま・こう
建築家。横浜国立大学教授。

一九七六年、横浜国立大学工学部建築学科卒業、八〇年、同大学院修士課程修了。七八年、ワークショップ設立（共同主宰）を経て、九五、architecture WORKSHOP 設立主宰。主な作品に、「公立刈田綜合病院」、「白石市立白石第二小学校」（共に共同作品、日本建築学会作品選奨受賞）。著書に、『ON THE SITUATION』（TOTO出版）がある。

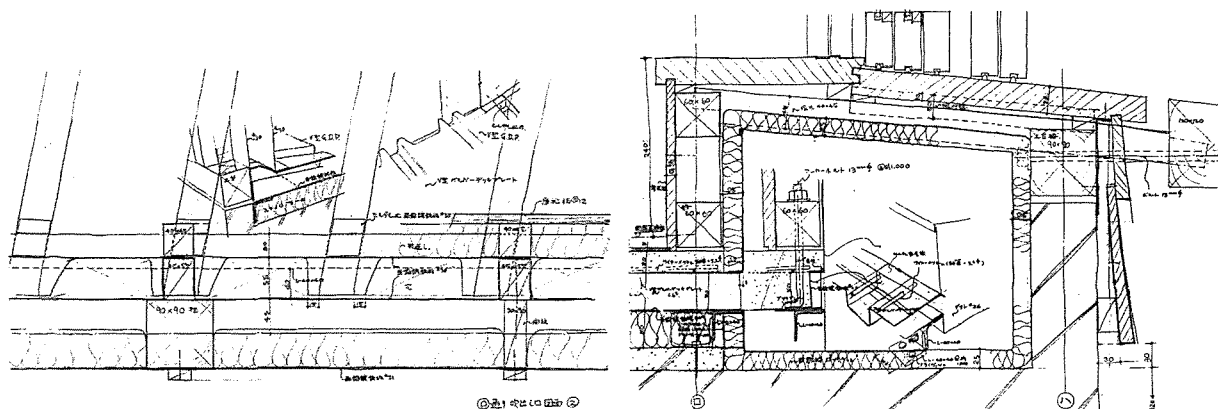


図-6 有名なデッキプレートを用いた床暖房の気道。社会に流通する工業製品を組み合わせて作るという合理精神が感じられる。

吉村順三の住宅設計手法のキーワード

榎本 英恵

八代 克彦

吉村順三との出会い、それは私が札幌市立高等専門学校（現札幌工業大学）の四年生のとき、初めて描いた建築図面――「軽井沢の山荘」でした。A1判のセント紙一枚に配置・平断面詳細図・立面図・展開図を約一か月かけてへとへとになりながら鉛筆でトレスして、その後で今度は同級生と分担して二階平面を原寸でトレーシングペーパーに描き、それを学校のアトリウムにひろげてつなぎ合わせてみたことを今でもよく覚えています。それまで五〇分の一の縮尺でA1判におさまっていた図面が七・二m×七・二mの原寸空間として立ち現れて全身を包み込んだ感覚は、私にとって建築の原体験ともいえる出来事であり、建築に本格的に興味をもつきっかけともなりました。

それから三年後、それはちょうど吉村先生がお亡くなりになった年でしたが、札幌市立高専の専攻科の卒業論文のテーマを決めかねていると、指導教官から吉村順三の住宅について論文を書いて

みては、というアドバイスがありました。私は「軽井沢の山荘」をトレスした時のことを思い出し、素直に面白そうだと思います。動機というか、きっかけはこんな出会いのようなものでしたが、その出会いは、私にとって幸運なことでした。それは、その後吉村順三の母校である東京芸大の大学院に進学できたことはもちろん、吉村順三の設計に対する姿勢や言葉が、実務に携わる今でも勉強になることばかりだからです。以下に、学生時代の記憶をたどりながら吉村順三の設計手法を復習の意味も込めてまとめてみました。

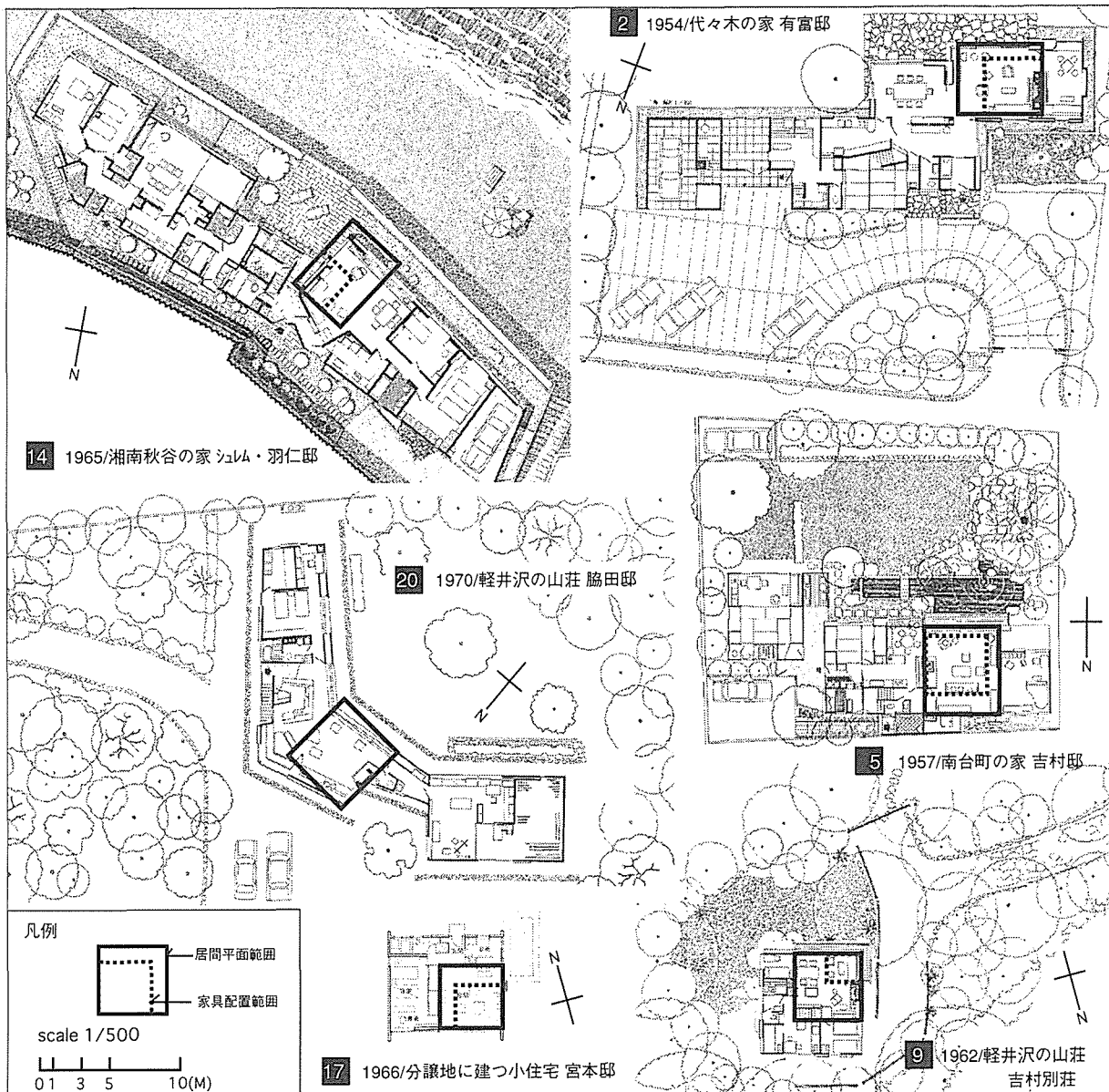
1 分析対象・設計手法のキーワードの抽出

まず、最初に行なったことは、実際には二〇〇以上もあるという住宅作品について分析対象を絞り込むことで、一九五二年～一九九五年の雑誌など^{※1）}に掲載された四七作品を中心に収集可能な

図面の有無を調べ、そのなかから掲載頻度が高い二〇作品を選んだ。表一の白抜き数字がその二〇作品で、そのうち代表例を敷地とともに図一に示した。

次に、一九五六年～一九九六年の四〇年間に、吉村順三自身が自らの住宅作品について語ったコメントを洗い出し、そこで度々語られる言葉を住宅設計手法のキーワードとして抽出した。自作を語ることに禁欲的なまでに寡黙な吉村順三は、最初の作品集^{※2）}のあとがきで、「私は常々、建築を言葉で表現したり、説明したりすることは非常に難しいことだと思っている。私は作品を通じて私の建築に対する考え方を知っていただくことが最上の方法であると信じている」と記している。

そんな吉村順三の設計手法が集約されているのが「内側からのスタディ／住宅設計における私の方法」（新建築一九六六年一月号）であろう。それが



図一 吉村順三住宅作品における居間範囲と家具配置範囲

表一 配置平面図の方位 (黒ベタ白抜きの番号のものが分析対象20件)

住宅 NO.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47			
完成年	1952	1954	1955	1955	1957	1958	1959	1961	1962	1964	1965	1965	1965	1965	1965	1966	1966	1967	1967	1970	1970	1970	1970	1973	1973	1974	1974	1974	1975	1975	1976	1976	1976	1977	1977	1979	1980	1983	1983	1985	1987	1988	1988	1989	1990	1993	1993	1995		
年齢	44	46	47	47	49	50	51	53	54	56	57	57	57	57	57	58	58	59	59	62	62	62	62	65	65	66	66	66	66	67	68	68	68	69	69	71	72	75	75	77	79	80	81	82	85	85	87			
新建築	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑				
作品集1941~1978	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑			
作品集1978~1991	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑		
吉村順三設計事務所寄画	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑		
吉村順三のデザイン	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑		
別冊新建築1983	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	
建築図集	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	
スケッチ	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	
新建築住宅特集	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑

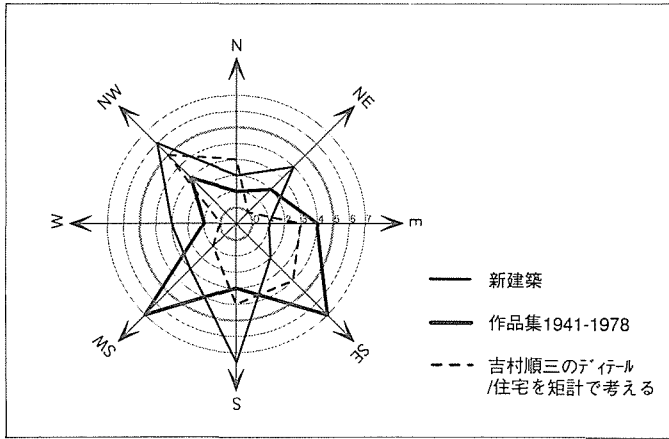


図-3 配置平面図の方位

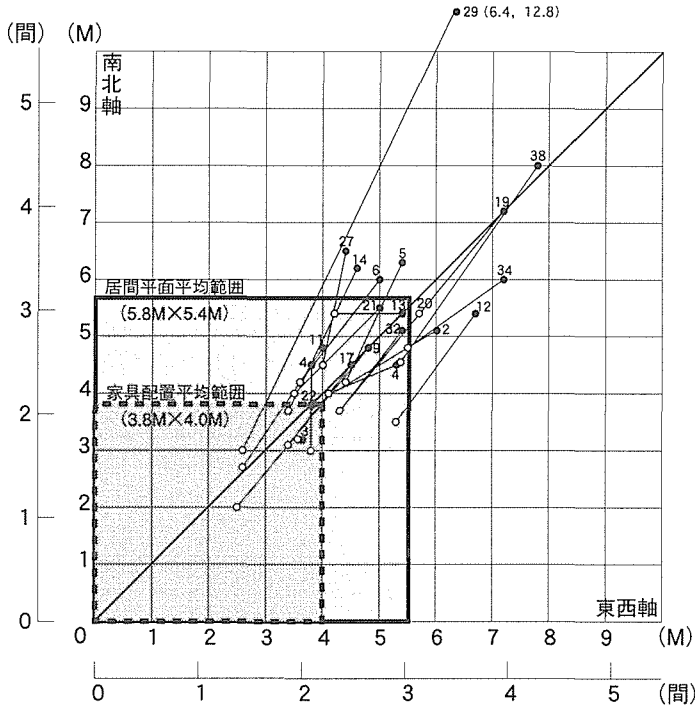


図-4 居間平面範囲●と家具配置範囲○

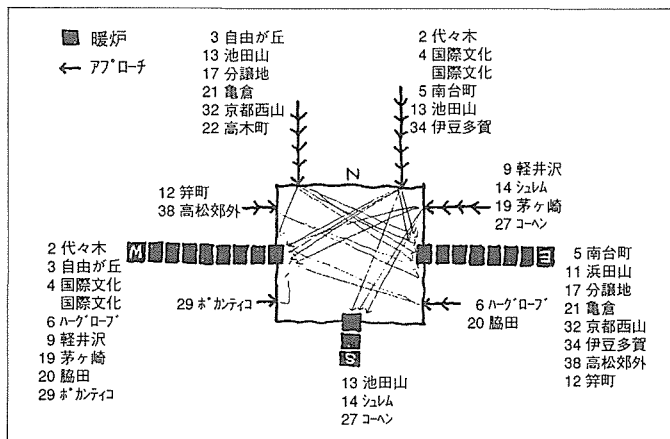


図-5 居間へのアプローチと暖炉との位置関係 (上が北)

<p>①方向</p> <ul style="list-style-type: none"> ・2方向の広さ 火と外の景色 	
<p>②スケール</p> <ul style="list-style-type: none"> ・奥行き ・心理的な広さ ・天井高 	
<p>③動き</p> <ul style="list-style-type: none"> ・廻れる ローテーション ・融通性 ・家具は流動的 ・移動が楽 	
<p>④形態</p> <ul style="list-style-type: none"> ・書院 ・非対称 ・雁行する正方形 ・骨格 ・調和 ・プロポーション 	
<p>⑤家具</p> <ul style="list-style-type: none"> ・家具の寸法と部屋の大きさ ・生活の重心を決定 ・家具は流動的 ・部屋の寸法で家具の配置 ・家具よりも先に暖炉の位置 	
<p>⑥重心</p> <ul style="list-style-type: none"> ・形-正方形 ・心理-安定感 ・生活 ・はっきりしたものが良い住宅 ・たまり 	

図-2 設計手法のキーワードとその視覚的表現

再録された『吉村順三建築図集補遺』*では、「No. 17分譲地に立つ小住宅（御蔵山の家）」の二年間の設計プロセス、全一七案が掲載され、吉村順三の思考を、図面と言葉を重ね合わせてトレースすることができる。

「内側から……」を中心に収集した吉村順三のコメントを図解したのが図12で、①方向、②スケール、③動き、④形態、⑤家具、⑥重心、という六つのキーワードとそれに類似・関連する言葉も挙げた。なお、この六つのキーワードの順番は、おおむね大↓小あるいは外↓内の順に並べた。周辺環境から家具の配置というように、敷地内外の状況を見つめる吉村順三の眼差しを勘案している。

2 配置・平面図の方位

「内側から……」というタイトルにヒントを得て、図面やスケッチを描くときの視線の方向と、出版物にレイアウトされた図面の方位との間になんらかの関係があるのではないかと考え、集計を行なった結果、表1-1の矢印（北）が示すように、図面のレイアウトは必ずしも北を上とせず、むしろ南を上配置したものが多いことがわかる。さらに表1-1の中から吉村順三の住宅作品を最も多く扱っている上位三者（『新建築』『作品集一九四一〜一九七八』『吉村順三のディテール』）について図1-3に集計したところ、「配置・平面図は北を上レイアウト」という世間の約束事に拘束されず、自身を中心に据えて、その視線を図面の方向と一

致させていることが明らかになった。タイトルの「内側からのスタディ」とは、吉村順三が住宅を設計する際、住宅の内側からデザインしていくことは勿論だが、そこに入れ子構造におかれた吉村順三自身の眼差しや身体性を感じずにはいられない。

3 居間の平面形態とスケール

図1-4では分析対象とした二〇件の住宅について、図1-1の事例中に示した居間平面範囲（実線）とそこでの家具配置範囲（破線）の関係を集計した。

この図から、居間平面も家具配置も四五度の補助線近辺に集中し、明らかに正方形を意識していることが読み取れる。またそのスケールについて南北（縦軸）×東西（横軸）長さの平均を求めた結果、居間のスケールはほぼ三間四方（一八畳間）で、その中の二間四方（八畳間）に家具を配置していることがわかる。住宅規模があまりに大きくて図1-4に居間範囲をプロットできなかつた作品「No.29ポカンティ・コヒルの家」では、広いリビングに家具で囲まれた小さな正方形のアイランドがいくつもレイアウトされている。

ちなみに「No.9 軽井沢の山荘（吉村別荘）」の居間は二間半強（一六尺角）で、先ほど求めた居間平面範囲と家具配置範囲の平均値のちょうど真ん中あたりの値である。居間の中で家具のレイアウトにある程度の流動性を持たせようとする吉村順三にとっては、二間半四方がぎりぎりのスケールといえる。

家族が集い憩う居間が二間半を下回ると家具が固定され流動性を失ってしまうが、「一人でいるには八畳はいい大きさ」という個室についてのコメントも見逃せない。吉村順三の住宅の居間のほとんどは洋間であるが、平面形態としての基本モジュールは日本間にあると考えられる。

4 居間のレイアウトと接客の仕方

図1-5は居間へのアプローチと暖炉の位置関係について図化したものである。暖炉のほとんどが東西に位置し、矢印で示したアプローチは居間北側の東西隅に偏在していることがわかる。すなわち東の暖炉には北西、西の暖炉には北東からのアプローチをとるものが多い。暖炉の位置する壁面とアプローチをずらすことで、まず南側に広がる庭へ、次いで視線をふって暖炉へと導く演出がされている。

このことをふまえ、次に居間のレイアウトと接客の仕方について考察する。

長椅子に客を座らせた場合、必ず庭が見えるように位置し、その左右どちらかに暖炉を配置するといった形式が多く、客は暖炉・庭、主人については暖炉・（客のもてなしを見計らうために）キッチンへ二方向の視線が得られる傾向がみられた。ちなみに二条城をはじめとする書院建築における接客形式では、庭・床の間への視線が重視される。吉村順三の住宅に見る二方向の視線、すなわち庭・暖炉は、庭・床の間に置き換えられ、和風住宅の

「No.22 高樹町の家」の居間では確かに床の間—ア
 プローチが他の住宅の暖炉—アプローチの位置関
 係に重なる。夜、南面の障子を立てて密室化した
 居間では、暖炉は、床の間の一幅の掛け軸のよう
 に、団欒中の家族の視線を集める役割を担うこと
 になる。

5 重心・たまり

自作についてはもちろん、ましてや他人の作品
 については語ることはないだろうと思っていた吉
 村順三が、前掲「内側から……」では、ファイリッ
 プ・ジョンソンの自邸「グラスハウス」の平面図
 をわざわざ自作と併示し、「よい家」と題し次のよ
 うに解説している。長くなるが引用したい。

「よいプロポーションでおさまっている家、単
 純明快におさまっているシンプルな家、などはた
 いへん気持ちのよいものであるが、『よい住宅』
 というのは、形そのものよりもむしろ、その家自
 体に『たまり』というか、重心のある居住空間の
 ある家のことだと思ふ。

ファイリッ・ジョンソンの自邸は一室空間のシ
 ンプルな形をした気持ちのいいものであるのだが、
 私はむしろその居住空間が使われ方によって、『た
 まり』を中心としていろいろと変化する魅力ある
 演出に感心したのである。『たまり』はそこで営
 まれるであろう家庭生活を豊かに楽しくするもの
 である。それは昨今のレクリエーションならなら

いレジャーなどに心身をすりへらさずにもすむよ
 うな場を家庭生活に与えることになるだろう。」

吉村順三の会話の中に『重心』という言葉はよ
 く出てくるが、これは家のなかの『たまり』もし
 くは人のよどむ場所のことで、それが良い住宅の
 決め手であると言う。

図1-2に記す①⑤のキーワードは、互いに重
 なりながら機能することで、その場の重心が浮か
 び上がる。ゆえに重心であるからといって、ある
 不動の一点を示しているわけではない。それは吉
 村順三の身体の延長上、視線の先、もしくは精神
 的な意味も含む広い範囲の中に存在しているので
 はないだろうか。

榎本英恵／えのもと・はなえ
 小林和教建築設計事務所勤務。
 一九九七年、札幌市立高等専門学校インゲス
 トリアルデザイン学科建築コース卒業。九九
 年、同専門学校専攻科建築コース修了。二〇
 〇二年、東京芸術大学大学院美術研究科建築
 専攻修士課程修了。

八代克彦／やしろう・かつひこ
 札幌市立高等専門学校助教。

一九八四年、東京工業大学理工学研究科建築
 学専攻修士課程修了。中国政府給費留学生と
 して西安冶金建築学院（現・西安建築科技大
 学）へ密洞研究のため留学。九〇年、東京工
 業大学博士課程満期退学。札幌市立高等専門
 学校講師を経て現職。博士（工学）。

主な設計作品に「川辺の家」「白老の家」な
 ど。主な著書に、「図解辞典／建築のしくみ」
 （共著、彰国社）、「巨匠たちのディテール」
 （共著、彰国社）、「中国大陸建築紀行」（共著、
 丸善）、「生きている地下住居」（共著、彰国
 社）がある。

〈参考文献〉

- 1 吉村順三『吉村順三作品集 1941—1978』新建築社、一九七八年。
- 2 吉村順三『吉村順三作品集 1978—1991』新建築社、一九九一年。
- 3 「新建築」一九五四—一九九〇年、および「新建築住宅特集」一九八五—一九九五年。
- 4 吉村順三設計事務所青図（吉村順三設計事務所に一四年間在席していた大野氏の提供）。
- 5 吉村順三『吉村順三設計図集』新建築社、一九七九年。
- 6 吉村順三・宮脇檀『吉村順三のディテール—住宅を設計で考える』新建築社、一九七九年。
- 7 『別冊新建築 1988』日本現代建築家シリーズ7・吉村順三『新建築図集 補遺』同朋舎出版、一九九〇年。
- 8 『吉村順三建築図集 補遺』同朋舎出版、一九九〇年。
- 9 吉村順三・中村好文『吉村順三住宅作法』世界文化社、一九九一年。
- 10 榎本英恵「吉村順三の住宅設計手法における居間形態と家具配置の関係」平成一〇年度学位授与機構提出論文（札幌市立高等専門学校卒業論文、一九九八年）。
- 11 榎本英恵・八代克彦「吉村順三の住宅設計手法に関する考察—その1—設計手法のキーワードの抽出および配置平面図の方位」日本建築学会北海道支部研究報告集No.72、一九九九年、505—508頁。
- 12 榎本英恵・八代克彦「設計手法のキーワードの抽出／吉村順三の住宅設計手法に関する考察—その1—」日本建築学会大会学術講演梗概集・一九九九年、573—574頁。
- 13 八代克彦・榎本英恵「住宅の配置—平面図の方位について／吉村順三の住宅設計手法に関する考察—その2—」日本建築学会大会学術講演梗概集・一九九九年、575—576頁。
- 14 榎本英恵・八代克彦「居間のレイアウトについて／吉村順三の住宅設計手法に関する考察—その3—」日本建築学会大会学術講演梗概集・二〇〇〇年、569—570頁。

たたためる椅子

吉村順三からの宿題

丸谷 芳正

「必要な時に必要な数だけとりだして使える日本の座布団は、

昔の人々の残してくれた素晴らしい生活用具だと思います。掛け心地は勿論ですがオブジェとして形がよく、座布団のように簡単に小さく畳めて持ち運びも便利で、狭い所にも仕舞える椅子をつくりました」

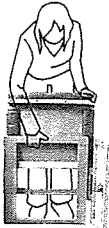
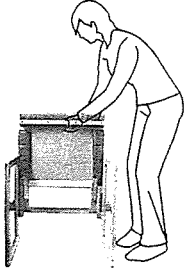
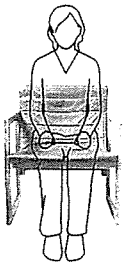
たためる椅子の魅力

たためる椅子と付き合い始めてもう一八年、作り始めて一四年になる。

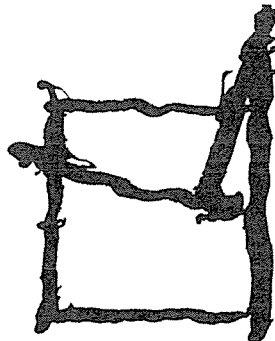
たためる椅子とは、座の後端近くを支点として座の枠を上を持ち上げ、脚にあたる左右の四角いフレームを内側に交互に折りたたみ

重ねることで収納を可能にした椅子のこと。左右の脚を重ねるために背もたれのフレームに固定された、木製のヒンジの支点を脚の厚さ分ずらしてある(図一)。

一九九〇年に発売されて以来、現在まで二〇〇脚近く作られた。今もって吉村順三ファンから吉村先生をご存知ない方まで幅広い層



図一 たためる椅子のたたみ方



図二 吉村順三 たためる椅子のスケッチ

の方から注文をいただく。この椅子の魅力はいったい何処にあるのだろうか。奇をてらったところはまったくなく、控えめなデザインのせいか地味に映ってしまうが、この椅子の魅力は実際に見て座ってもらうとわかってもらえることが多い。

「たためる椅子は、試作を何回したのかわからないね。とにかく四年の試作期間がかかったのだが、まだまだ試作改良していく必要があると思う。デザインするということは、息の長いことなんだ。中村君、丸谷君と三人で、ときどき打ち合わせをやりながら、テーマを決めて改良しつづけていくのが大事だ」

南台の家での開発会議

ここに「たためる椅子」を発案したときの吉村順三のスケッチが残っている(図1と)。当時リハビリ中であった吉村先生のスケッチの線はふるえていたが、「たためる椅子」の構造を的確に表現していた。力強くとても魅力的なスケッチである。後に吉村多喜子夫人の了解を得てカタログに使用させて頂いた。

このスケッチを元に一九八五年秋に開発がスタートした。当時、吉村設計事務所退所後、自らの建築設計の傍ら吉村設計事務所の家具を担当していた中村好文氏と、小さな家具工房を営んでいた私とで、吉村先生を囲うように三人

で「たためる椅子」の開発がはじまった。

今でもこの三人の関係は不思議だと思っている。中村氏は以前吉村設計事務所のスタッフとして働いた経験があるため不思議はないが、私は部外者であるし、開発の依頼を受けたわけでもない、実際は私のほうから加えさせてもらったという方が正しい。

たためる椅子の始まる一年ほど前に中村氏から「吉村先生に合った座りごこちのよいハイバックチェア」をさがしている。市販でなかなか良いものがないので丸谷君つくってくれないか」ということで、南台の家のために椅子を設計製作したことがある。その時も同じ三人で話を進めたので、「たためる椅子」開発チームの前身となったのかもしれない。このときの吉村先生は、クライアントとしての立場を徹底されていて、椅子の座り心地のみを指摘された。私をデザイナーとして扱ってくれたのかもしれない。そんなわけでこの不思議な三人組は三、四か月に一回集まるというゆつたりしたペー

スでスタートした。

まず中村氏がスチレンボードにシートを模した薄布を張った五分つुकった。それを受け取りまず図面を起こした。その後は、図面と原寸模型を作ることを繰り返した。図面と座れる原寸模型が出来ると、南台の吉村自邸に集合ということを繰り返した。そろそろ集まろうという催促が吉村先生から出ると、あわてて図面と原寸模型を作ることもあったが……。

心地よい南台の吉村空間での開発会議を通して吉村先生の設計ス

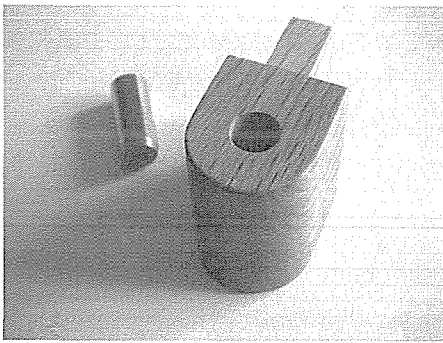


写真1 木製ヒンジ(アカガシ)

タンスをじわじわと教わることもなった。

「ヒンジがなかなか大変だね。はじめは、金属だったのだけれども、木でやれないか、ということでもカシを使って成功した。金属のヒンジでは持ち出しの部分が大きくて、たんだ時に美しくない。それに、この部分が金属のヒンジでは木が痛々しく思えて良くなかつた」

木製ヒンジの採用

当初はまずヒンジが問題となった。三人の中でも金属、プラスチックなどが候補に上がった。持ち出し部分の寸法が大きく、吉村先生のみならず中村氏も僕も納得していなかった。

三回目の会議だったと思うが、前の晩、吉村先生がヒンジを木製にするというアイデアを思いつき、その晩は興奮してよく眠れなくなつたらしい。そのアイデアを聞いた自分は、なまじ木材加工を専門にしているためヒンジを木

材で加工するという発想が生まれず、むしろ強度不足で無理だという思いが先に立った。技術屋の固定観念というところだと思う。とにかく作って検討しようということになり、手持ちのホワイトオークでヒンジを作り再び三人で検討した。これが悪くない。むしろ美しい。持ち出し部分のポリウムが木だから気にならない。もちろん強度の不安がなくなったわけではないが、樹種の選択と木の異方性による性質をどのように利用あるいは避けるかという詰めの話で解決できると直感した。吉村先生のアイデアは正しかった。ここから開発は一気に進んだ(写真1)。

「普通のフォールディングチェアーは仮に座っているという感じだけど、このたためる椅子は本格的にちゃんと座れる椅子だ。座り心地の良さがある」

八ヶ岳高原音楽堂の たためる椅子

一気に入ったといっても、ひと

つひとつ解決するのにやはりそれなりの時間と費用がかかった。シート素材としての革と布地の検討、麻キャンバス地の開発、人体を支えるウェービングシートの検討、重量を決定するメインフレーム材の選定、という素材の決定には時間をかけ、日本のあちこちに出かけた。吉村先生からは細かい指示は受けなかったが、この椅子にはそうさせる何かがあった。

しかしながら開発にはどうしても費用がかかる。この問題を解決するプロジェクトが吉村設計事務所まで進んでいた。それは「八ヶ岳高原音楽堂」だった(写真2)。
RC造に木造の小屋組が載ったこの美しい建物は、二五〇名が入れるコンサートホールを持つ。コンサートにに応じて椅子の脚数を調整するため、残った椅子は倉庫に収納される。多分、吉村先生は当初から「たためる椅子」の導入を考えていらしたと思う。

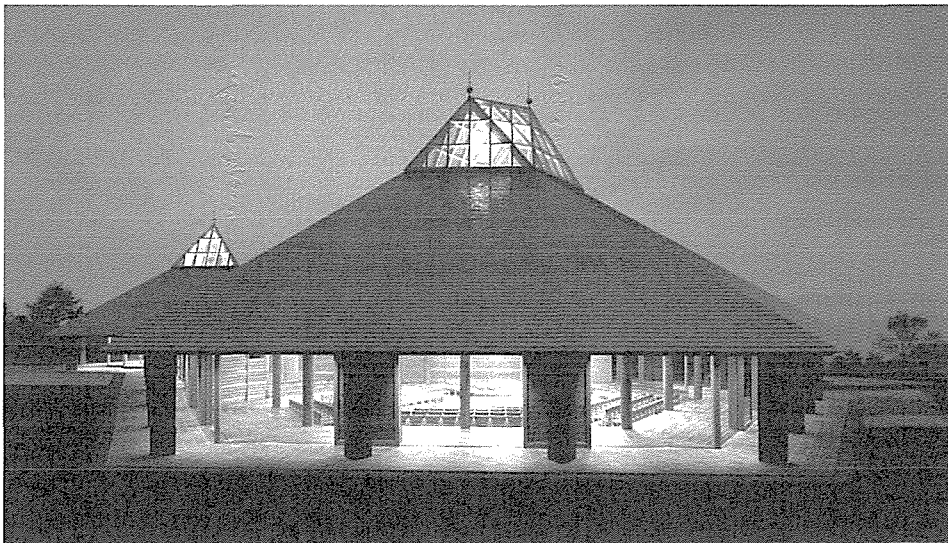
木製ヒンジの採用で開発の見通しがついた頃、「八ヶ岳高原音楽堂」での「たためる椅子」の採用の可能性があるとの話が先生の方

から出た。最初は半信半疑で聞いていたがどうも本気らしい。これまでの開発の成果が試される絶好の機会ではあるが、逆に恐ろしくも感じた。

しかし、時間がたつにつれて話が現実味を帯びてきた。これまで小ロットの経験しかない小さな工房にあって三〇〇脚は大きな数だった。実際には、「たためる椅子」一五〇脚分を「たためない椅子」にして、クライアントの傘下の工場に発注することとしてコストを下げ、設計監理のみを行ない、残りの「たためる椅子」一五〇脚がわが工房での製作となった。

「八ヶ岳高原音楽堂」での「たた

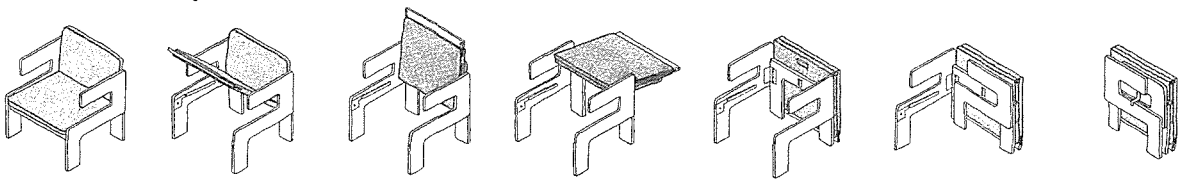
める椅子」の設計監理と製作は、開発の費用面を助けるだけでなく、品質を高めるためのよき経験となった。木材の品質管理、座り



写真一 八ヶ岳高原音楽堂とたためる椅子

写真/新建築社

心地の改善、シート縫製の技術の工夫、また何度もフレーム寸法を変更した。第一期開発期間は、一九八八年九月、八ヶ岳高原音楽堂に三〇〇脚納入されるまでの二年間かかったこととなる。



図一4 仕舞える椅子

た時期である。専用スタンドも開発された。木部がナチュラル、赤緑、黒の四色、シートは革が三色、麻ナチュラルの計四色で、自由な組み合わせを選べるようにした。特に、緑は吉村先生のお気に入り、の色ののに、松屋での発表に間に合わず先生をがっかりさせたのが今でも悔やまれる。

「独断におちいらぬように、長い時間をかけたモノづくりから、時代を超えた本物が生まれるんだ」

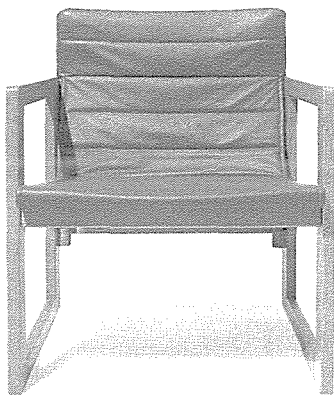
吉村順三からの宿題

「たためる椅子」以前から吉村先生は「たたむ」というテーマを追求されていた。一九七八年に「X型のフォールディングチェア」で肘の革を持ち上げるだけで簡単にたためる椅子を、「仕舞える椅子」で座と背が後ろに回転して小さくたためるソファを発表されていた。「たためる椅子」もその延長上にあり、吉村先生の家具に対するライフテーマをそれら

の作品を通して感じることができた。『たためる椅子』発表後も、「たためる寝椅子」の開発を同じ三人で継続していたし、「X型のフォールディングチェア」「仕舞える椅子」の再開発の話も検討された。また発売後も「たためる椅子」の改良は続けられ今日にいたっている。

吉村順三が家具で追求していたテーマを言葉に置き換えることはたやすい。日本の風土に根ざし、日本人のアイデンティティに沿ったモダンデザインの提案。それは戦後のデザイナーに課せられた継続的テーマかもしれない。私自身もたためる椅子の先にあるものをつくり出すことが、吉村順三からの宿題だと感じているし、自分自身のテーマとも思っている。また、デザインの評価に時間をかけることは、独断に陥らないためにも重要であろう。

作業の手を休める時、吉村先生の言葉が聞こえてくる。「丸谷君、この部分をこんな風にしたら座り心地がよくなるはずだよ。次までに直しておいてくれよ」。



Designer
Junzo Yoshimura
Yoshifumi Nakamura
Yoshimasa Maruya

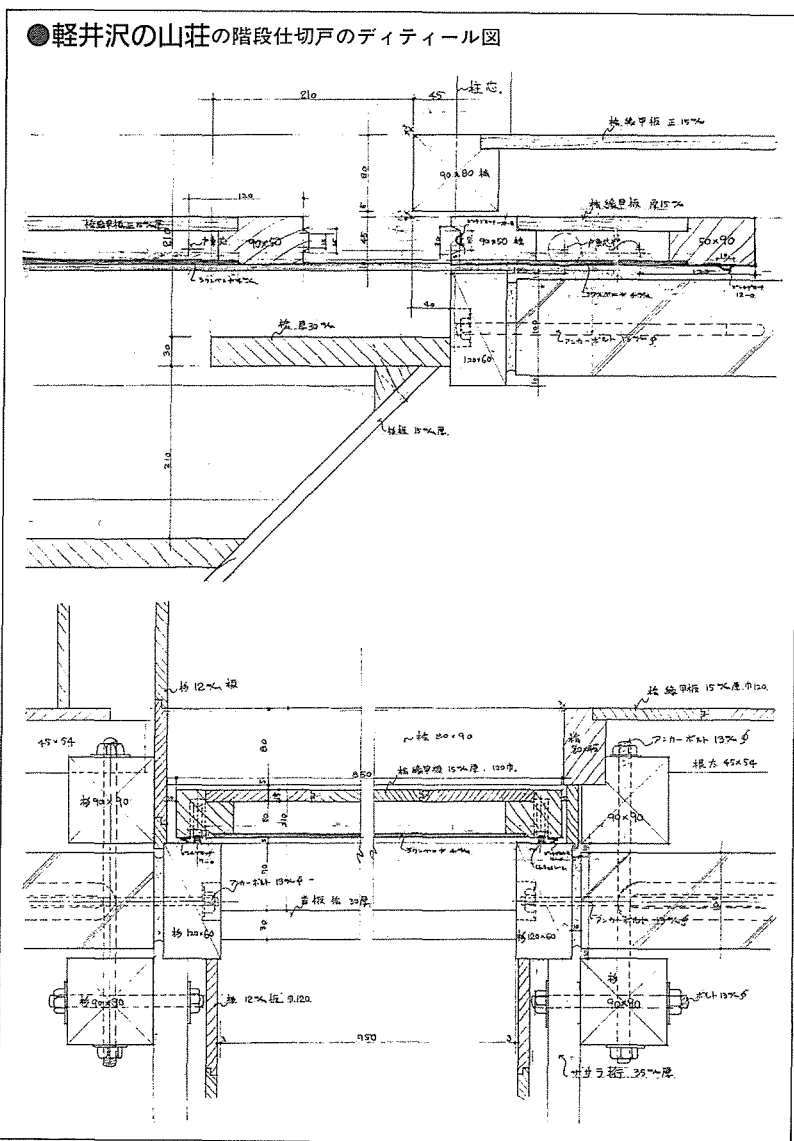
丸谷芳正/まるや・よしまさ
国立高岡短期大学産業造形学科教授。
一九七六年、木曾三岳奥村設計所入所（家具開発）、八〇年、設計工房Mand
設立（家具設計、製作）。九五年、鎌倉女子大二階堂学舎のための「たためる椅子」スモールウェア・ジョン」で（榎目本インテリアデザイナー協会スベール部門協力賞受賞。九八年、肢体不自由者のための「ひとりひとりにあわせた椅子たち」で（榎日本インテリアデザイナー協会）プロダクト部門奨励賞受賞。

＜参考文献＞
・鈴木恵三『日本の木の椅子』商店建築社。
・吉村順三『吉村順三設計図集』新建築社。
資料提供——吉村設計事務所
へたためる椅子入手先
吉村設計事務所——電話03-5342-5655
Email: yoshimura@junzo.co.jp

特集●図面を読む―吉村順三が住宅設計に残したものと
すまいのテクノロジー

吉村順三の ディテールに 隠されたもの 永田昌民

ある意味では、吉村順三はわかりにくい建築家
とっていいのかもしれない。それは、自身の建
築思想や設計方法を文章で表現することをあまり
しなかったことにあるのだろう。思い出してみ
ると学生時代の吉村の講義や課題の講評は、具体
的ではあるが断片的であった。たとえば、「天井高
は低い方がいいんだよ、落ち着きのある空間がで
きるんだよ、天井高を押しさえることによって階高



も低くなるので材料の経済性につながるからね」とか、「よい住宅というのは、形そのものよりもむしろ、その家自体に「だまり」という力重心のある居住空間のある家のことだと思つ」とか、まだ青くさい僕等にとって、その言葉を咀嚼することはできなかつたが、なぜかそのひとつひとつの言葉は頭の中に残っている。

これもまた、学生時代のことであるが、吉村み

ずからの案内で、「吉村自邸」「軽井沢の山荘」を見る機会を得た。その時は、ただその空間の心地よさに魅せられ、その心地よさがどこから生まれてくるのか、よくわからなかつた。ただ理屈や理論だけで建築は成立しないのではないかという思いと、吉村順三のことをもっと学びたいと思つた。

なぜ吉村は、他の建築家のように自身の建築思

想や設計方法を文章として表現しないのか。助手時代に「愛知県立芸術大学」をSD誌でまとめる機会があったので、ずっと気になっていたそのことを、生意気にも質問したことがある。その時、吉村は「理屈をいうのは苦手なんだよ、断面を考えているときはそのことが、ディテールを考えているときはそのことが、設備を考えているときはそのことが大事なんで、それぞれの優劣はつけられないんだ。だから文章では建築は表現できないだよ、僕は実物を見てもらうことが一番だと考えてるんだよ」と答えた。

その後、大学を離れて自分の仕事場を持つことになり、遮二無二に吉村順三の仕事を見習い、吉村からの言葉（語録）を紡ぎ合わせることで吉村の建築への思いを読みとり自分自身の建築をつくりたいと思ってきた。その結果、吉村をちゃんと理解したのかと問われれば、その自信はない。言えることは、吉村順三は人びとの活動をささえる背景としての存在に重きを置き、それを根として丁寧にかつはしよらず、誠実に建築を創ってきた人だということである。ある講演会での話が、如実にそのことを語っている。

「建築の純粹さとは何か。建築材料を正直に使用して、構造に必要なものだけで構成するということがある。柱は常に屋根を支える役割をもち、障子の棧は造形的なパターンであるとともに、しつかりとした構造的な役割をもっている。これらの構

成は、もつとも簡単で、しかも清楚な美しさをくくり出していて、これが私は、純粹さということであると思う。また、建築における誠実さということは、ちよつとわかりにくいかと思うが、これは建物の目的を忠実に解決する、ということだと思ふ。言い換えると、建築の造形を誇張しないことである。形が複雑で、重々しいものに高い価値があるといったのは、古いヨーロッパの表現であつて、日本には日本の建築的表現があると私は思う。簡単ではあるが、どの部分も入念に設計されたといえば扉の引き手ひとつまでが、建物全体と調和しているということ、こうしたこと誠実ということで、それができるだけ少ない材料で、最大の効果を上げるという建築本来の目的を達成することに通じている」。

前置きが長くなってしまった。さて、吉村順三の「ディテール」について語らねばならぬと思うと正直なところ荷が重い。それは、大学・助手時代を含めて、ごく近いところにいたにもかかわらず、というより、ごく近いところにいたからこそ冷静な眼で吉村を見てこられなかったからである。

世間では、「ディテール」の吉村という評価をされているようだが、それはあまりにも一面的だと思ふ。ディテール詳細という言葉とおりの解釈にとどまっているのではないか、ディテールに隠されたもの（こめられた思い）を読みきれていないのではないか、世の中には、表現としてのデ

ィテール、凝ったディテールは枚挙にいとまがないが、「ディテールはあるべき空間をより確かにする技術である」という吉村の愛弟子、奥村昭雄の言葉に収斂されるのではないかと思う。

吉村はディテールについて次のように語っている。「氣候・風土の条件を考えると、日本ではとくに、ディテールを大切にしなければならぬ。ディテールのよい住宅は気持ちのよいものであるが、ディテールの形のみの追求に終始して、機能の追求がおろそかになり、建築のよさがころされてしまうことはよくあることである。

近ごろは、ジャーナリズムによつて、いろいろの人のディテールがたくさん提供されている。知つたものを知らないものとすることはむずかしいことだが、人のディテールに安易によりかかり、そのために機能の追求があいまいになつてよいものではないだろう」。

具体的な例をあげて吉村のディテールをひもといてみよう。冒頭に述べた「吉村自邸」「軽井沢の山荘」そして「御蔵山の家」を。その選択理由のひとつは、建築のことをほとんど知らなかった大学一年生（一九六三年）の時に、建築家の設計した実物を見られたこと、その後の、僕自身の設計活動に大きな影響を受けることになるのが、「自邸」であり「軽井沢の山荘」であった。

もうひとつは、一九六〇年代が都市というキーワードのもとに多様な住宅がつくりだされた時代

であったこと、その中でも小さな住宅に強く惹かれたことにある。

●南台の家(吉村自邸)——一九五七年

この家は、一九四六年に吉村が一二・五坪の建売りを買ったことから始まる。それ以降四度の増改築を経て一九五七年に今の姿となる。この家には、一年という歳月をかけたことによるのだが、吉村がその後展開する、設計のエッセンスが凝縮している。(↓64〜71頁参照)

1 たまりー重心のある空間

暖炉を核にしたこの居間は、ほぼ正方形、六・三mの奥行きは部屋に落ち着きを与える。壁と見間違う片開きの戸袋を開いて障子を全て引き込むと、視界は濡れ縁、池をとおして正面の庭に広がり、開放感で満たされる。戸袋に納められた雨戸は、ガラス戸と障子の間に引き出せるようになっている。吉村は、このほうが防犯には理にかなっていないという。

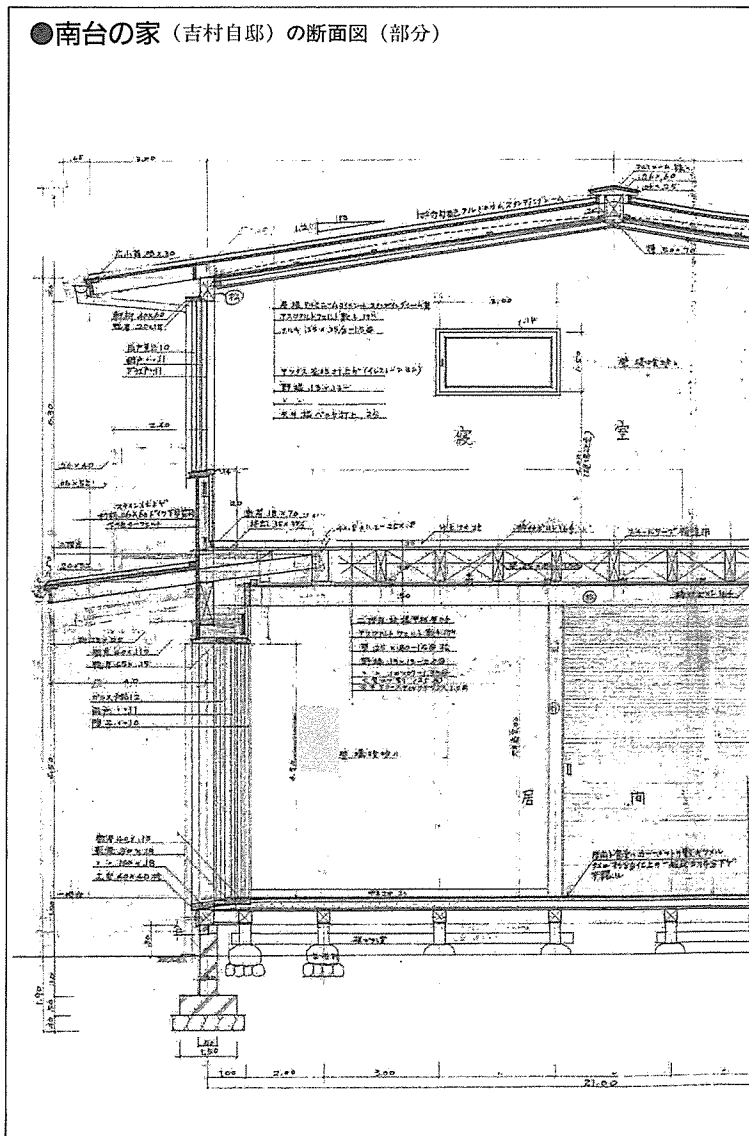
2 狭い家の中で広い空間をとる

玄関から居間へ、居間から食堂・台所へ、そして台所から玄関へと廻れるようになってこの家には廊下がない。その分を他のスペースにまわす、多用される引戸、引込戸は空間の融通性と広がりをつくりだす。

3 天井高は低く押さえる

天井高を低く押さえることで、階高も低くなり

●南台の家(吉村自邸)の断面図(部分)



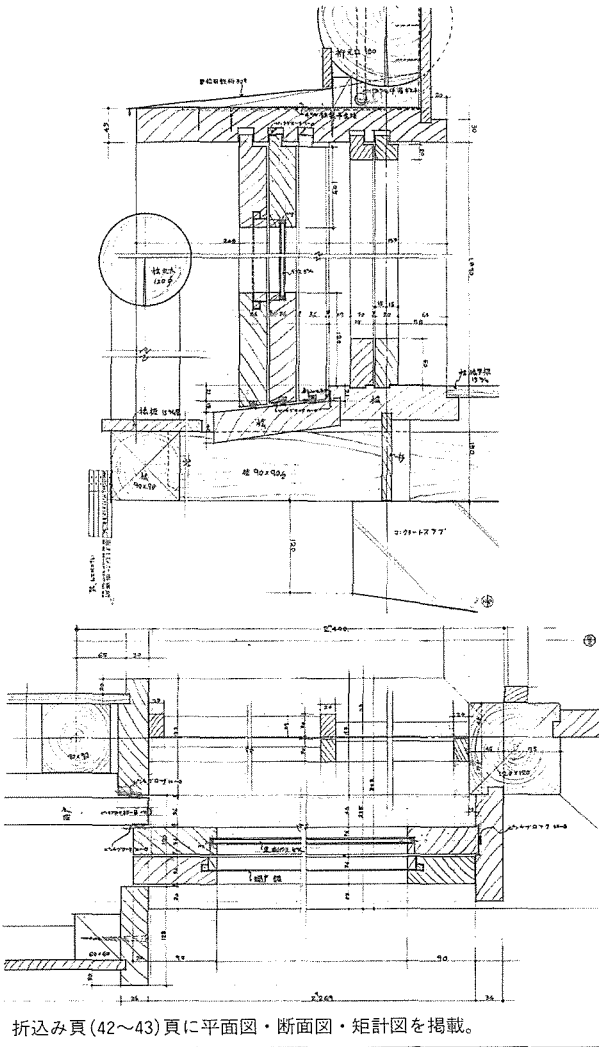
建物の高さも低くなる。それは経済性につながり、風景に対して謙虚になると吉村は考える。天井のフトコロをなくすために、二階の床組は、七五×二四〇mmの梁を@四五〇mmに配し、荷造用のステールテープでつなぎトラス的構成としている。二階の天井は、垂木下端にインシュレーションとして九mmのテックスを打上げ、二重空気層をもうけるだけで合板を張り、フトコロをなくしている。果敢な挑戦に舌を巻く。

4 設備を考える

吉村のいう設備は、一般的な設備設計という概念とは少し違う。あくまでも生活に密着した視点での、暖かさとか、使いやすさとか、経済性とかの生活に必要な機能としての設備と、いいと思う。

人が裸になるところを一番暖かくするという吉村の考えは、浴槽の下にヒールびんを敷き込み熱を逃がさない工夫(増改築時はまだ断熱材は生産

●軽井沢の山荘の開口部の枠図
ガラス戸はすべて戸袋に引き込まれる



折込み頁(42~43)頁に平面図・断面図・矩計図を掲載。

されていなかった)となり、風呂のしまい湯を落として洗濯に使うという仕掛けを生み出している。また風聞によれば、断熱材のなかった当時、壁体におがくずを詰め込み断熱材の代わりにしたという、その結果暖かくなった壁体内で虫がわき、大騒ぎをしたと聞く。

5 火と水と緑

「住宅の基本形というのは立方体である。ある明るさがある。そうしてそこに火と水と便所がある。それから植物がどうしても要る。これは一鉢の植木でもいいから要る。それが人間の最低の原型だと思えます」という。

鉄板製の暖炉、深く張り出した軒の下の濡れ縁、濡れ縁にそった横に長い池、池の奥の小さな森を思わせる緑濃い植栽。それが吉村の具体。

●軽井沢の山荘——一九六二年

「小さな森の家」の別称で親しまれるこの山荘は、両側に店が立ち並ぶ旧軽通りを通り越し、しばらく行くと、あたりは木立に囲まれ静けさとりもどす、そんな一画に位置している。

素朴な木の柵を開いて、ゆるやかなスロープを上がりきると、木立の間にすっきりとしたその姿

を見せる。持ち出しのあるRC造の上に、片流れの木造が鳥が羽をひろげるように軽々とのっかる。この山荘のイメージを、吉村は樹木の枝にかけられた「鳥の巣」だという。(↑78~79頁参照)

1 構造

一階RC壁構造十二階木造の形式としたわけは、湿気が多い軽井沢では一階が木造だと腐りやすいということと、眺望が欲しかったこと、そして防犯上の理由からだと聞く。このことに関しての吉村のひと言が興味を引く。「一階がコンクリートだと管理が楽なんです。この建物のように出入り口(昔の商家にみられた藩戸付きの板張りの頑丈な引戸)がひとつだと、鍵ひとつで出入りができますからね」。この後、都市型住宅として、この形式の家がいくつも建てられている。狭い敷地の密集した条件での、住居のプロタイプとも考えられる。勝手な想像だが、吉村は先を読んで試みたのではないかとさえ思う。

2 平面・空間・仕掛け

四間角(七・二m角)の二階木造部分は、二尺(二六〇mm)、四尺(一一〇〇mm)のモジュールで構成されている。東南角に位置する三・八m角の居間を囲むように食堂、寝室、水周りをL字型にコンパクトに配置し、全体は正方形におさまられている。居間の南と東のガラス戸(南側は二・四m幅が二本、東側は一・八m幅の一本)は全て戸袋に引き込まれる。まるで木立の間を空中に漂うようである。

片流れの屋根の架構にさからわず、その高さを利用して梯子階段で行き来する和室・書斎・納戸がこれもまたコンパクトに納まる。驚くことに、その階から、またまた梯子で四畳余の屋上テラスに導かれる。浅間山を見るための場だと聞く。まさにこの山荘は、吉村がイメージした「鳥の巣」そのものを実感させる。

ユニークなのは、一階からの階段上部に仕込まれた仕切り戸である。通常は二階床下に戸車を利用して引き込まれている（軽々と動く）が、留守の時、夜間には引き出してロックすることで防犯上にも、冬の暖房時にも機能する仕掛けである。

3 設備

寒さの厳しい軽井沢の冬でも、山荘が使えるように二階床下にオイルファンネスが仕込まれている。金属製のグレーチング床から温風が立ち上がり、暖炉と共に部屋を暖める。一階スラブと二階木床の間には断熱材として浅間砂利が敷きこまれている。

●御蔵山の家——一九六六年

京都の宇治市郊外に建てられた、平屋一六坪余のこの小住宅は、ローコストを追求した家である。この時代は、普通の人でも建築家に設計を依頼できる、それもリーズナブルなコストで。もちろん、小さな住宅ではあったのだが。思いだけは熱かった僕にとって、小住宅の設計は魅力的であった。

それゆえ、この家は特に印象深い。

1 構造・平面・空間と経済性

この家では、ローコストへの追求がいたるところに、徹底的になされているわけだが、全体としての「すまい」の質がちゃんと保たれていることに驚かされる。

構造はRC壁構造であるが、平面図、矩計図で見られるように、複雑な形を排して単純な箱とし、型枠工事にかかるコストを軽減している。

平面は矩形、水周りは北側にコンパクトに納めることで、配管距離を短くし道路との接続を容易にしている。これもまたコストの軽減。居間の形は正方形、吉村の持論である居心地のよい部屋の形がここでも保たれている。居間と寝室の建具は天井いっぴいの高さなので、外への視界が広がり、心理的に部屋を広く見せ、空間の質を確保している。

注目すべきは、間仕切の扱いである。普通は軸組の間仕切壁なのだが、ここでは耐水ベニヤ二四mmを物入や間仕切壁として使用している。コストの軽減のこともあるが、数cmという単位での広さを確保するという、小住宅ならではの試みである。

2 設備

暖かい家という吉村の考えは、ローコストのこの家でも貫かれている。

温水床暖房は、全室暖房としてはコストがかかる。通常は@二五〇mm×三〇〇mmの配管とするが、ここでは@四〇〇mmとし、寝室のベッド下や家具

の下の配管を省き、台所では作業する床下のみに配管するという工夫をすることでコストの軽減を図り、基本的な暖かさを確保している。

3 デイテール

ローコストをテーマとしたこの家では見るべきデイテールはない？ 確かに、人を納得させるいつもの吉村のデイテールは見当たらないが、よく見ればこの家ならではのデイテールがある。居間の開口部では引分けのガラス戸、網戸、雨戸が左右の壁に引き込まれる。が、いつもの戸袋はない。雨戸が戸袋の役目を兼用する。建具の下の木製の敷居はない。ステンレス製のレールが直接モルタルに埋め込まれている。

*

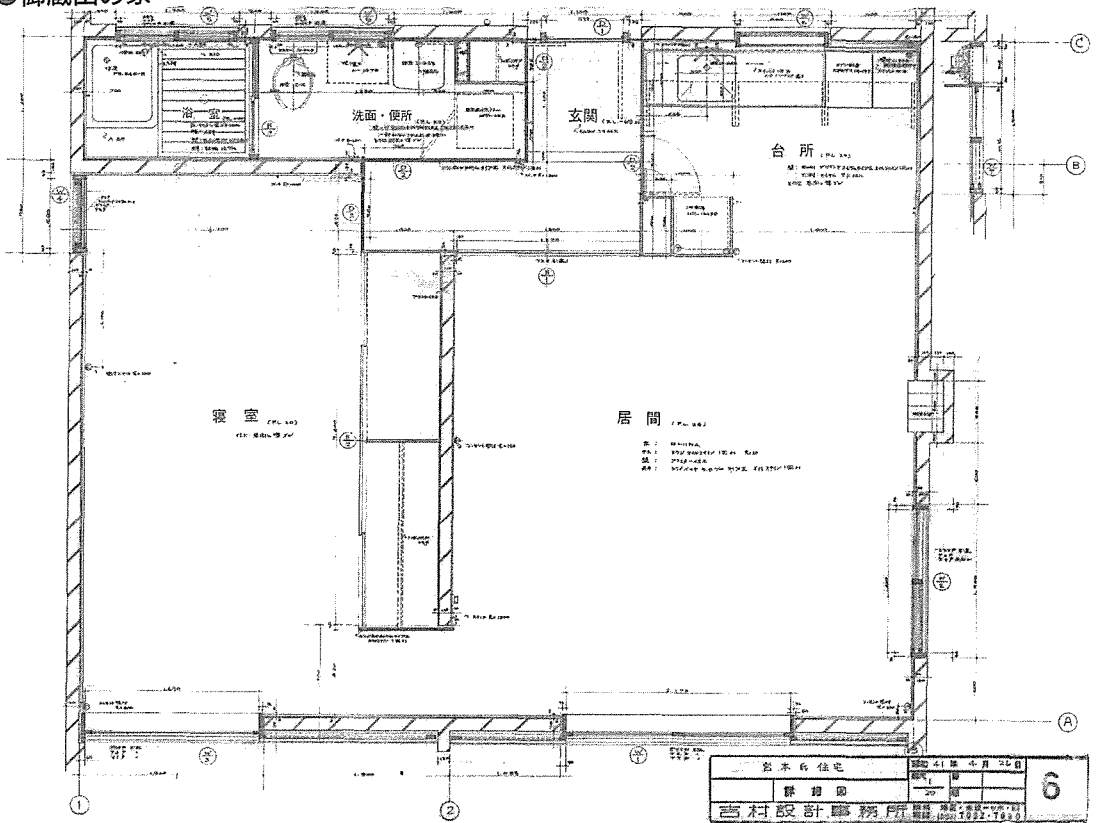
今回の一文を書くにあたって、改めて吉村順三の図面を見た。そこで感じたのは、吉村はトータルで建築を考え、新しいことを果敢に試み、その経験を踏まえてさらに挑戦しつづけた人だということである。はたして、僕らは吉村のように課題に向かって果敢に挑んでいるのだろうか。

永田昌民／ながた・まさひと

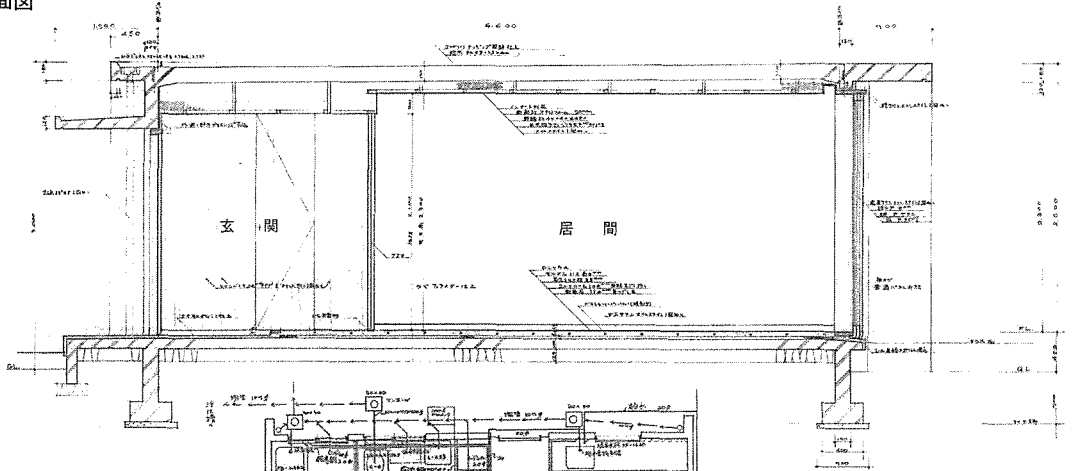
建築家。N設計室代表。

一九六七年、東京芸術大学美術学部建築科卒業。六九年、同大学院修士課程（吉村順三研究室）修了。六九〜七三年、東京芸術大学建築科奥村昭雄研究室にて愛知芸術大学キャンパス計画に参加。七六年、益子義弘とM&N設計室を設立。益子義弘の東京芸術大学教授就任に伴いN設計室に改称。現在にいたる。設計活動と並行して、パッシブソーラーシステム（HOMソーラー）の普及にも務めている。

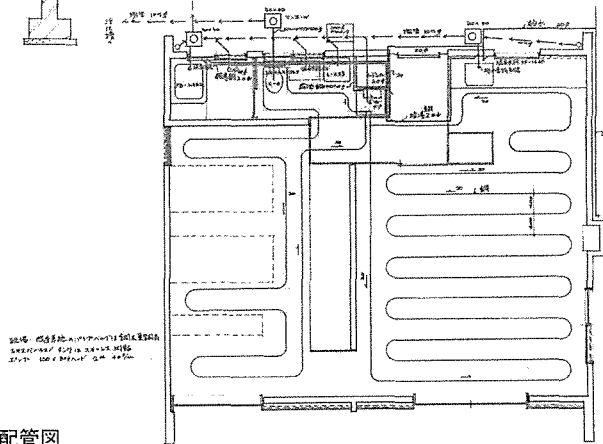
●御蔵山の家



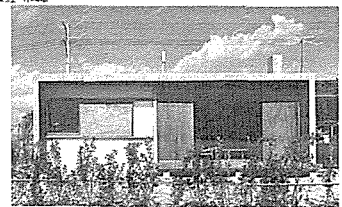
平面図



矩計断面図



温水床暖房の配管図



「御蔵山の家」。(写真/多比良敏雄)

私のすまいろん

吉村順三夫人に聞く

「吉村邸」南台の家

夫人 吉村 多喜子

長女 吉村 隆子

吉村設計事務所元秘書 井手 紀子

聞き手 片山 和俊

ピアノの下に寝ていた家から今の家へ

——建築家の自邸というのは非常におもしろいんですが、どうしても意図が勝って暮らしていくということも多いんですね。この南台のお住まいはとても暮らしやすいという評判なのですが、一度に造られたものでなく、継ぎ足し、継ぎ足し、増改築を繰り返して現在の形になったと聞いています。今日はその過程をサイド・バイ・サイドで見てこられた奥様にお話を伺って、吉村先生の設計されたお住まいの住み心地について考

の住み心地



南台のお住まいのリビングルームで、多喜子夫人(左)と長女の隆子さん(右)。

えてみたいと思います。

夫人 私たちは、終戦前の一九四四年に結婚しました。成城に家を建てたのですが、戦争がひどくなって、その夏に二束三文で売って飛驒の高山へ疎開したんです。私が音楽をやるものでグランドピアノが大切でしたの。主人が荷車に積んで押したったんですよ、成城から東京駅まで(笑)。

終戦後すぐ東京へ帰って、住む家を探しました。この一帯の丘の上は全部焼け野原で、誰が建てた

か、木造で上が六畳、下が六畳のほととのあばら家があったんです。高台で、富士山や代田橋のほうまでずっと見えてね。それを買って、四六年に住み始めました。ガラスがなくて、台所のほうにちよっと庇をつくって、ドラム缶をお風呂にして入っていたんですよ。

それで、まず私のピアノを飛驒からもってきて一階の六畳間にピアノを置いて……。それから西側に増築したりお風呂場をつくったりして……。

井手 もともと十二・五坪で、二年後に増改築で一階の六畳を洋室に直してピアノ室兼リビングルームにし、十七・五坪になっています。五〇年に、先生の書齋を増築したんですね。当時はピアノの下で寝てらしたんじゃないですか？

夫人 そうそう。ピアノの部屋と書齋だけだったわけね。

——そうすると、せめてピアノから逃れたい、仕事のところだけつくりたいと。

夫人 いえ、ピアノの部屋で仕事してたのよ。事務所も狭かったので、「海を渡る建築」 現・松風荘(一九五四年、ニューヨーク近代美術館)をやっていたころは、所員が来て図面描いてました。とにかく今の形になるまでに四段階くらいあるのね。

——大変なことでしたね。夫として考えると、奥さんからいろいろなことをいわれて……。 (笑)。

夫人 夫もそうだけど、妻も大変だった(笑)。でも、その前から、自分でも希望をとりいれてあげなきゃと思ってたんじゃないですか。でも結局、

私の思うとおりにになりましたね。

——僕は一九六二年、芸大に入学したときにこちらに伺っています。そのときはちょうど現在の形の基となる五七年のプランになっていたんですね。この前後を比較すると、前のいろんないきさつがあったとは思えないくらいうまく解決しています。

隆子 全体を頭に入れながら、こつちに住みながら、あつちをこうやって、今度こつちができたらしつちをやるという……。

夫人 大したもんですよ(笑)。そこへちゃんとうまく住めましたね。

隆子 片一方の壁は全部開いちゃって臨時に板貼ってあるところに住んでいたわけでしょう。すきま風は入るし、半分外みたいだし。

夫人 娘が生れたのは、バラックに少し増築したところで、昔の部分も残ってましたからね。二階の寝室は、風の日なんか砂ボコリが入るのよ。だから娘の顔の上にととききガ―ゼをかぶせたりしてた。そんな時代でした(笑)。

——このプランの変遷を拝見すると、お嬢さんは二段階目でもまだご夫妻の寝室におられて、むしろ書斎のほうが先ですね。

隆子 三畳間ができたなら、私そこに寝てたんじゃない？

夫人 で、お風呂場が少しかつこついたけど、相変わらずドラム缶だったんだわ(笑)。

隆子 お台所の調味料入れがすごく凝ってて、蓋を開けるとそこに調味料がいっぱい入ってる。お

醬油はそこからひよいととって入れたりして、いま考えてみたらすごく便利な工夫がされていたのを覚えてるわ。

——それも先生の工夫ですか。

夫人

——学生時代、先生は「きみたちも、お料理の一つもしないと台所の設計はできないよ」とおっしゃっていましたが、先生はお料理はなさったんですか。

夫人 凝ったものはないけど、やりました。天ぷらなんか揚げるの上手だったらしくて、レーモンドのファームに行つてたときに揚げてたつて。お台所の使い方なんかはちょっと研究してましたね。

——すると、五七年の形にしようとしたのはなにかきつかけがあつたんですか。子供部屋をちゃんとしようという意識がありますね。それまではどうにかこうにかやりくりしてきたけれど、五七年では、それを全部うまく丸めてやろうという感じがしますが。

隆子 二階のいちばん真ん中のいいところに私の部屋ができて。

——真ん中の動線の動きは守られていて、端のほうがちよつとずつふくらんでいる。

夫人 昔はお手伝いさんの部屋はどこでも北側にありましたけれど、いろいろみんなやってもらうんだもの、そういう人達にいちばんいいところをあげなきゃという……なにもかも南にして……。中二階のお風呂場の位置は私が考えたんです。ベツドルームに近くして、しかもその入り口が、お手

伝いさんはお手伝いさんのほうから入れるように、家族は家族のほうから入れるようにしたいと。で、そう提案するとすぐそのようにしてくれるんです。お客様がきても通るところが全然かち合わない。くるくる回れる。これもとてもいい具合になっています。

隆子 お風呂の残り湯もそこから下の洗濯に使えるようになっていました。

夫人 それからもう一つ私が注文を出したのは台所の流しね。当時は深くて真ん中が切れてる二槽シンクがはやっていたんですが、私は大きい一槽シンクのほうがいろいろ便利だし、洗うのは洗



1950年、ピアノを弾く吉村順三さんとご家族。



1951年、リビングルームでくつろぐご一家。増築3回目のころ。

ました。

——奥さんの言うことを聞いているとだいたい間違いない。僕も長年そうしているんです(笑)。

夫人 でもね、奥さんがとんでもないことを言っていて、それがちつともいいことでない場合は、すごく説き伏せてましたよ。そして、あとから、そうしてあげてよかった、と言ってね。

——そこが違う。僕は説き伏せないで、言うとおりにやっている(笑)。

夫人 このごろの人は説き伏せるのが下手。主人はすごくうまく説き伏せるから。

——先生が考えたという原点がわかりました。その前に奥様の一言があるんですね。

夫人 私がとても感心したのは、玄関先のトイレですね。そこが、外からはトイレだなんてみえないで、上から明かりをとって、それですごく便利でしょう。どこからでもすぐいける。

隆子 そうね。何十年住んでいても、外から帰って玄関の所で、「この横がトイレなんだ」なんて思うことがないです。

夫人 この玄関も、北から入って南へ開いたリビングルームへ入ってくるでしょう。そこらへんがとってもいい。

——先生がお書きになっていますが、この家には廊下がない。そのために玄関をなるべく真ん中にとった。そうすると北側に長いアプローチができて、それがかえって家に入るまでに気分を変える空間になるという説明がありました。プランは合理的に解決しているん

ですけれども、空間的には、ちゃんとそこでどういことが起きるかを予想してやってましたんですね。すごいという一言に尽きるんですけど。

隆子 自分がそういうことを考えることがすごく好きだった。それをすごく楽しんだし、おもしろいと思っていたんです。

夫人 ちょっと手品みたいなことが好きなんです。いつも言っていましたよ。重心がちゃんとしてればいい。綱渡りもちゃんとポイントに立てばあやつて渡れるんだということが頭に入っていたみたい。

隆子 先に行けるといことがあって、どうしたらそれにたどり着くかという考え方をしましたね。

夫人 それがおもしろいらしいの。

軽井沢の山荘のペランダ。あれは私が、軽井沢なんかいつでも冷え冷えして寒いし、だけど、いいお天気ときは外へ出たい。全部開放せばペランダになるからそういうふうにしてちょうだい、



1957年、全面的な増改築後のダイニングで。

桶で洗えばいいのだから、そういうふうにしたほうがいいと。

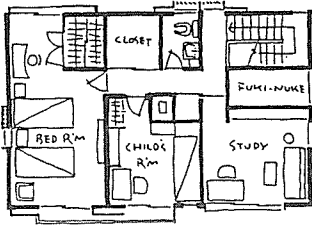
——奥様のご下命があると、先生はそのとおり考えてくれるんですね(笑)。

夫人 とくによその住宅を設計してあげるときに、奥さんと何でも話せるようになっちゃって、その方の言うようにしてあげる。それはすごくそのとおりになるし、デザインに関係ないのにすごくデザイン的にできている。

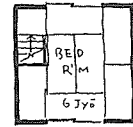
隆子 ご主人は昼間どこかに行っちゃうんだよ、だから奥さんにいちばんいいように家をつくってあげることが大切なんだ、ということを言ってい

南台の家(吉村自邸)の変遷

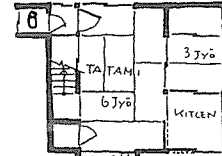
吉村順三・中村好文『吉村順三・住宅作法』(世界文化社刊)収録の図を再構成



2階

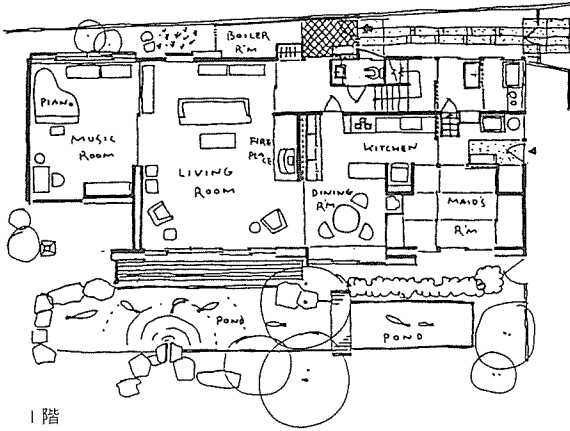


2階



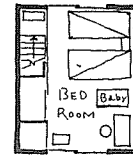
1階

1946年、12.5坪 3万円で買った家。

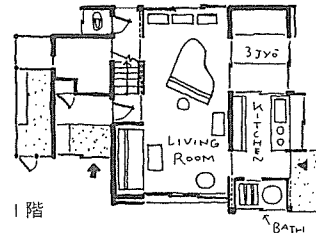


1階

1957年、51.7坪 全面的な増改築をし現在の家のプロトタイプが完成。

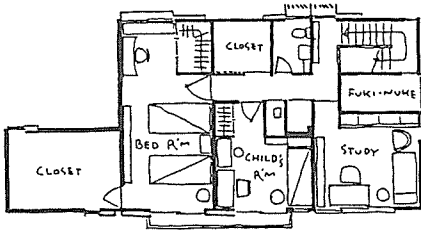


2階

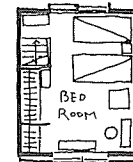


1階

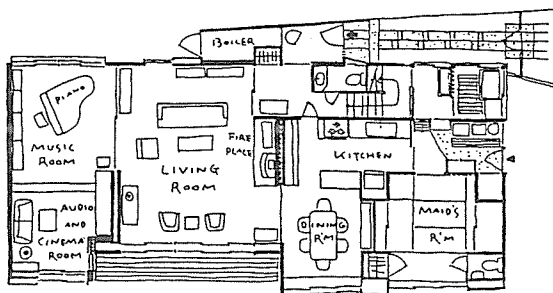
1948年、17.5坪 増改築で洋式の生活になる。



2階

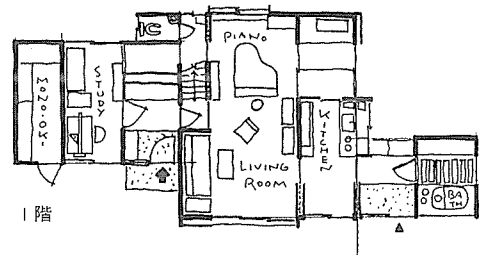


2階



1階

1955年、60.5坪 音楽室、食堂を南へ拡張、寝室に納戸を新設。



1階

1950年、21.5坪 書斎増築。寝室、浴室を充実させる。

と注文を出したんです。たいていの軽井沢の家と
いうのは、ベランダがあると、中は暗いんです。
そこを明るくして、で、そこがベランダにもなる
し、閉めればリビングルームにもなるというふう
に。そうしたら建具が戸袋に引き込まれちゃうと
かの建築の仕掛けを主人がうまくやってくれ
て……(笑)。

隆子 とんでもないことを言うと、それをやって
くれる。だから、そのためにしよっちゅう考えて
ますね。新聞に入ってくる広告紙の裏が白いのに、
瞬く間に全部書いて埋まっちゃうてるの。もうし
よっちゅう考えていた。紙があるとみんな黒くな
っちゃうてる。

——普通は、先の問題がなかなかみつからないですよ。
それが、これが要求だというのが。たぶん奥様の
一言、「神の声」があつて(笑)、ある種のヒントです
よね。そこへどうやって到達するか、答えを考える。
そのうえ何が何でもギャフンといわせてやろうと……。
夫人 だから、かえつて要求があるほうが……。
話していても、建て主の奥様のいうことがわかる
とぴんとくるという、ね。

私がいまでもとてもいいと思ってるのは、こ
んな古い建物でも、いま住んでいて全然違和感が
ないことです。フロアが平らでしょう。いまだ
いうバリアフリー。二階に上がる階段がすごく楽
です。階段が楽なのは、主人の設計した家は
みんなそうです。ススツと上がれる。主人が亡
くなつてしばらくして、あ、こんなに楽に老後住

める家かなと思つて、どこへも行く気がしないで
すね。庭との一体感があつて。いまの使い方に一
つも抵抗がない。それが主人の設計のいちばんい
いところだと思えます。人間性を考えているから、
いつの時代でもすべてのことがいい。それはすご
いと思う。

——人の動きがものすごくよく練られているんですね。
それに初めてここへお伺いしたときと、いまと、四〇
年という時間の経過がない。そのときとほとんど同じ
ですね。

隆子 時代の先端をいくということはないけれど、
時の流れでいまは違つちやつたなとか、そういう
感じもないんですね。

夫人 そうそう、かえつていまだこかのすばらし
い家にくくと、なんだか落ち着かない(笑)。

——それは、これをやつたぞ、あれをやつたぞとその
時はいいのと、逆のことがありますね。

夫人 八五年にもう一度拡張して、ダイニングル
ームと音楽室を南へ少し出して、それがまたとて
も居心地がいいんですね。

——吉村先生の設計というと、みんな軽井沢の山荘と
言うけれど、この南台のお宅は、先生のいろいろな設
計の原点があるように思えますね。他の家を設計する
ときに、例えば障子の棧とか、ここで確かめて、いつ
もここへ帰つてきてアイデアを考えているという感
じがします。

夫人 トイレの位置なんて、あんな大胆なことは
やっぱりここで実験したと思うんですね。

隆子 このリビングはいろんなことに使える。父
がちゃんと子供部屋をつくつてくれて勉強机も置
いてくれたのに、私はリビングの広い床の真ん中
に寝つ転がって宿題をするほうが気持ちがいいか
ら、自分の部屋でしなかつた。父もそうです。ね。
書齋にこもつて描いてなくて、やっぱり食堂のテ
ーブルとかリビングで描いたりして、私たち、兩
方とも決められた場所で仕事のできない人なのか
など(笑)。

父は、私たちにわりと意見をよく聞きました。

「ここ、こうしようと思うんだけど、どう思うか
い？」みたいな。そうすると、周りに聞こえたほ
うがいいわけじゃないですか。独りになつて静か
に勉強するタイプじゃなかつたのかな。

——たしかに、そのほうが落ち着くということはある
ますね。勉強部屋でこれから勉強しようとする、と
てもできないという……。

隆子 この南台の家は、昔の家から住みながらこ
の家に変わつてきたわけです。職人さんがいつば
い入りました。建物の基礎をつくることから墨
壺をいじらせてもらつたり、カンナで削らせても
らつたり、プロセスをみながら新しい家に変わつ
ていったというのは楽しいことでしたね。

——先生は空間の重心ということをよく書かれていま
すね。ここでは先生はいつもどのあたりにおられたん
ですか。

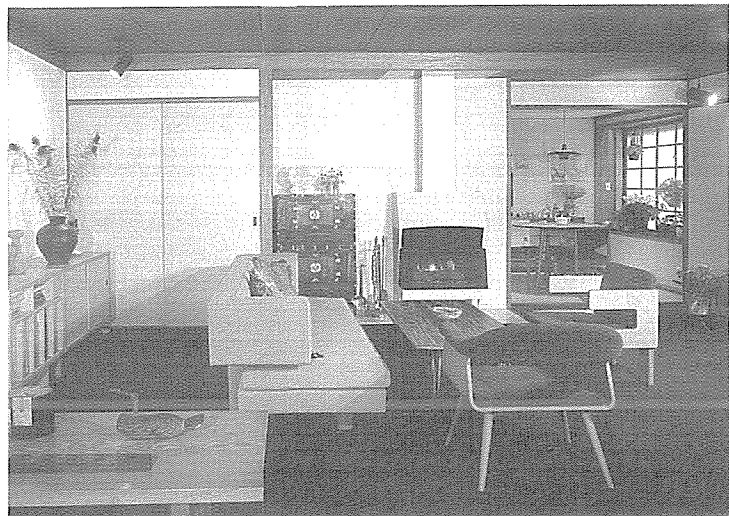
夫人 いま片山さんがお掛けになつているること
か、テレビの前の席とか……。

——軽井沢の山荘でもここに座っておられたという場所がありましたね。いま僕はこの部屋の重心を占領してしまつて……申し訳ありませんけれど、じつは落ち着いちゃつて、長年ここにいるような感じがするんです(笑)。

吉村順三の人柄

人を迎えて人の中に居るのは好き

夫人 吉村先生は怖いって、近づいてこない人がずいぶんいました。



南台の家のリビングルーム。(『吉村順三作品集1941-1978』より 写真/新建築社)

——雑誌の取材記事などを読むと、「怖い顔の笑顔が素敵」というような記事がありますね。

井手 女の人にはすごく人気がある。代々の秘書がぞつこんでしたから(笑)。お優しいんですよ。ほんとうに上手なことをおっしゃるんです。ものすごくいいタイミングでほめてくださる。

夫人 心は優しい人よ。

——学生は、先生の前だとちゃんとした答えを言わなければならぬと緊張して、雑談ができないんですよ。僕もそうだったんですよ(笑)。3m以内に近づけな



南台の家のダイニングルーム。(写真/同上)

った。

井手 事務所でも、先生が着くと、気配でみんな机の周りを片づけて、先生が歩いて回られるときに見せたい図面を机の上に準備して、電話がかかってもすぐ切るようにして……。

夫人 あ、そうなの。ふつうの雑談はあまり好きじゃなかったのかもしれないわね。

井手 安藤忠雄さんが事務所にみえたときは、ほんとうに困っちゃいました。安藤さんが「僕は長いこと先生にお会いしたいと思ってました」とおっしゃったら、「そうかい」といって、もうそれで終わりなんです(笑)。作品の写真とかおみせになつて、いろいろ水を向けても、なんにもおっしゃらなかつたんです。

隆子 世間話ができない。興味があるところにちよつと当たればもうどんどん出てくるんだけど、普通は「そうかい」で終わっちゃう。お寿司屋さんのカウンターに座つたりした時、何も物と言わないのですごくしらけちゃつて……。ほかのお父さんはああいうところへ座つて「だんなさん」とかいわれてなんかうまい具合にいつているのに、やだなあと(笑)。

夫人 だけど、外国へいくとすごくしゃべりますよ。だから不思議な人ね。向こうはどんな人でも建築にすごく興味があるから。それでやりだすとすごく話す。

——文化の違いがありますね。日本だと一般の人は建築の話は案外できないですね。

夫人 主人は、積極的に話をするといくらでも話しますね。自分のほうから話し出したりすることはあまりしない。旅行の話とか、山登りの話は好きよ。

——それと、住まいのことかとてもすてきな言葉が言われていますよね。そういうの、学生として聞いているとほろつときちゃって、次の考えが浮かばなくなくちゃ(笑)。

隆子 そういふふうにはポロップポロツとはいうかもしれないけれども、言葉が多くないんですよ。だから原稿を頼まれても、そのエッセンスしかないの。普通はそれにいろいろ足して文章にして枚数を埋めるじゃない。それができないんですよ。もうこれで全部という、そういう人でした。

——でも、先生の文章を読むと、基本から書かれていますごくわかりやすい。

隆子 戦前にレーモンドのファームにいたころがありましたね。そこから東京に戻ったあとすぐに書いた手紙が最近出てきたんです。この間そのコピーをいただいたの。それを読んでいたら、英語でよくこんなに書けたと思うくらい……。アメリカから帰った直後だったからかもしれないけれども、すごくたくさん書いていてびっくりしました。夫人 びっくりしちゃった。あんなに書けるなら何もあたしに聞かなくてもいいのに(笑)。

——先生はお客様を迎えたりするのは好きですよね。夫人 「うちにいらっしやい」というのは大好きですよ。外で食べるのは好きじゃない。いまの住

まいの形にならない小さな家の頃にもずいぶん呼びましたよ。ロックフェラーもいらしたことがあるし。外国の方は日本の家に来られるチャンスが少ないですからね。たいていホテルでしょう。でも、家でもてなすことがいちばんのもてなしだというのを知っているから。日本のお膳でね。みんなすごく喜んで。そういうのは好きなのよ。

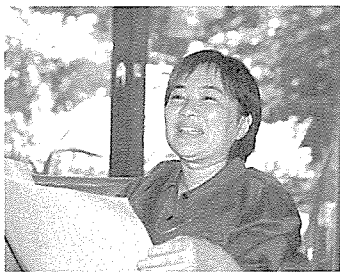
間仕切りを開ければ三〇〜四〇人入ったし、私が教えているヴァイオリンの生徒なんかも、小さいときはみんなここでおさらい会をしたり。

隆子 父はそういうところにおいて、なんとなくみんなの中に入っているのが大好き。人が嫌いかどうかということは全然ない。

夫人 好きなのよ。社交的なことができないだけ——いまここに座っていても、ちゃんと迎えられる感じのプランになってますよね。

夫人 お客さんと呼ぶのは、私がそのときとても

多喜子夫人。



長女の隆子さん。

苦勞するの。きれいに片づけて、お花を飾ったり。でも、そういうふうにするって皆さん喜んで。音楽家も来たし、いろんな人が来ましたね。

——皇居の新宮殿も、宮内庁は国の機関として、立派に人を迎えなきゃという感じで考えていたのが、先生は、住まいの続きでお客様を迎える感じでもてなしたら日本文化を知ってもらおうのにはいいよ。そのへんが先生の設計の大事なポイントであるような気がします。どんな建物をみてもそんな感じがします。

井手 目白の事務所の応接間もそうですね。お客様がいらっしやるときには、その前にいつも先生は「ここはこう開けて」とか、「この明かりの位置を変えて」とか、それで「いつごろお茶を」とかおっしゃってくださいさる。ウエルカムという気持ちすごくおありになった。

軽井沢の別荘に私の母が伺ったときも、「この南の窓は全部開けたほうがいい」とか「ここはこういうふうにして」とかと、すごく先生が説明してくださったので、母は先生がそういう厳しい方だということを全然わからなくて。

夫人 ほんとにそう。そういうときはとっても親切。

井手 先生はいつもご自分が設計した居心地のいいところにいらしたので、とても困ったのは、ある有名なホテルに四泊ぐらいなさったときに、最初の日の夜に先生からお電話がありまして、部屋の家具の配置が悪いから換えてほしいと。それでマネージャーに電話してお願いしたのですが、

「例がないですから、しません」といわれたんです。私がホテルまで出向きまして、「申しわけないですけども、高齢でいろいろありますので」と全部配置を換えてもらったことがあります。

——それで思い出しましたが、学生の設計を講評するとき、自分が設計した建物の中を自分で歩いてみる、座ってみる……それを自分で全部確かめてみないやだめだねと、おっしゃっていたような気がします。

井手 ホテルの家具の配置は収まったのですが、「井手さん、窓から見える前のあの建物はいやだね」とおっしゃるんです(笑)。これはカーテンを引いていただくしかなかったのですが。

案外形式にとらわれない 芯を押さえれば自由に考える

隆子 私の家は高輪につくってくれたんですけど、そこは窓がごく少ないんですよ。父は、日本の家のいいところは周りの環境と建物が一体となって調和することだと言っていましたけれど、中心では建物と周りの自然との融合は期待できないから、中で楽しくするというふうなこれからの時代は考えていかなければいけない。だから時とともに考えも変えていかなくちや、ということも父はずっと考えていました。

「高輪の家は先生の設計の家らしくなくて、障子もないし、天井は高いし」と、みんなの頭の中のほうが吉村順三の建物はこうだという考えがあるけれど、父は、時代が変わったならもうそれは

違うと。この南台の家だって天井が低かったのは、ある意味ではそのほうが速く暖かくなるし……。

夫人 儉約のためでもあったんですね。リビングやダイニングの天井は低けれど台所を高くしちゃうったりしてね。

隆子 「先生は天井が低いのを良しとした」と決めつけて言っている人がいますけれど、そうではないんです。

——わりと平気なんです。例えばここでも、板張りからモルタルリシンに外壁を替えられたでしょう。それをまわりは「えっ、なんで？」というけど、先生は「いいじゃないの」とおっしゃったという話ですから。

隆子 それはやっぱり防火の上でも大切だからといままでこうだったから、ということにこだわらない人ね。

——むしろ先生を好きな人のほうが固定観念が……。

隆子 父が「窓はこっちに移そうよ」といったら、ある所員が「事務所ではそういうことはしません」といったの。「でも、きみ、僕がそういつてるんだよ」と(笑)。すごい固定観念で事務所に入ってきたちゃったわけですよ。

夫人 吉村の作品が大好きですね。

隆子 いいことがあればそれでいいじゃないかと、夫人 考え方が自由ですよ。時がたつていけばやっぱり私たちもその時に合わせて……。だけど芯のところの考え、みんなが使いやすく気持ちよく休まるとか、それをめざしていけば、あとはその時代とどこの場所かということ、それに合わ

せていけばいいということじゃないでしょうか。違う？

隆子 そうよ。私の家の二階なんかカーテンだもの。

——そうですか。カーテンがあっちゃいけないというのは僕にもあります(笑)。

隆子 父は家具の猫足とかは全然好きでないタイプ。でも、「シヤンデリアだつて猫足だつてちゃんとその場所にうまく合えばいいんだ」と、それを完全に否定するわけじゃないということ。夫人 吉村順三を語るときにみんながちよつと間違っている部分があるんじゃないかと、私たちにしてみれば思いますね。「先生のスタイル」というふうには言っちゃってるんですよ。

——スタイルというと固定しちやいますからね。僕もそう思っていたところがあります。やっぱり猫足を否定するし、カーテンはいやだし、天井は低くて……と、思っていました。きょうから改めようかな(笑)。

(文責＝編集部)

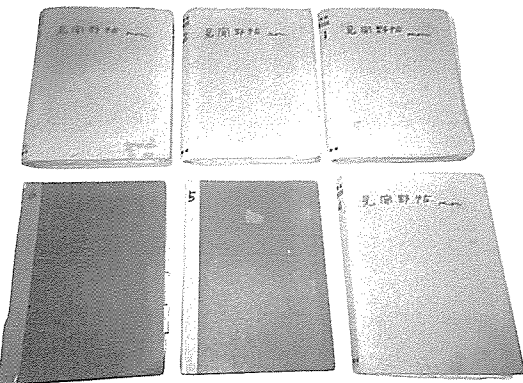


インタビューの片山さん(左)と、吉村さんの秘書をされていた井手さん(右)。

三正 荻原



写真一 工学院大学八王子図書館にある今和次郎コレクション展示棚。



写真二 今和次郎 見聞野帖 全六巻。

工学院大学図書館が所蔵する「今和次郎コレクション」については、本誌前号で図書館長初田亨教授が今和次郎先生の人物とコレクションの簡単な紹介をされたので、本稿ではコレクションの開設当初から関係した者の一人として、今コレクションの特徴と内容についてやや詳しくご紹介したいと思います。

「今和次郎コレクション」の特徴

「今和次郎コレクション」は、早稲田大学建築学科に一九二二（明治四五）年から一九五九（昭和三四）年までの四七年間在職し、民家研究から生活学創始に至る多彩な研究活動を通じて、その間に三〇冊を超える著作を世に送った今和次郎が収集し研究した約四六〇〇冊の和書と九〇〇冊を超える洋書を保存整理したもので、その目録は一九九一年三月に「今和次郎文庫目録」（工学院大学図書館）として先生の年譜を併せた形で刊行されています。

「今コレクション」には蔵書以外に、今和次郎の研究活動の特徴でもある民家や考現学などのフィールドワークの過程で生まれた膨大な量に上る調査資料、スケッチ、野帖、講義録、報告書、研究ノート、図面、写真、原稿、スクラップ、日記、手紙などの諸資料も併せて所蔵され、いわば「今和次郎の書齋が丸ごと」保存されているのが特徴となっています。

今和次郎の民家調査や風俗・考現学調査のスケッチの基幹的な部分は、先生ご自身が整理された見聞野帖全六巻（写真一）とそれに続く十数冊のフィールドノートに収められています。現在、これら諸資料の分類整理登録の作業は進んでいます。その量、形態などが膨大かつ多様なため、まだ終着点が見えていません。蔵書以外の諸資料の概要については次号で黒石いずみさんが紹介する予定になっていますので、本

表一 洋書 分類別冊数

大分類	冊数	小分類	冊数	(2位まで)	
1 社会科学	257	風俗・民俗	188	社会	35
2 芸術	137	美術	53	工芸	27
3 建築	119	建築史・一般	59	家具・装飾	39
4 歴史	105	欧州	50	世界・考古	40
5 地理	102	ガイドブック	83	一般	19
6 総記	69	美術館図録	67		
7 技術・工学	53	公園・庭園	15	土木・都市	14
8 哲学	47	哲学	19	心理	18
9 文学	22	一般・随筆	8	英米文学	7
10 自然科学	14				
11 家政・生活	11				
総計	936				

表二 和書 分類別冊数

大分類	冊数	小分類	冊数	(3位まで)			
1 社会科学	1121	風俗・民俗	452	社会	287	経済	161
2 文学	835	日本	387	一般・全集	124	フランス	113
3 歴史	694	日本	378	一般・全集	142	欧州・西洋	80
4 芸術	467	美学・全集	274	工芸・図案	71	絵画・書道	61
5 哲学	366	西洋	92	一般・全集	92	キリスト教	37
6 建築	338	一般	104	住宅	91	日本建築	47
7 産業	252	農業・農村	171	園芸・造園	16	交通・観光	16
8 家政・生活	137	被服・服飾	56	家政・家庭	48	美容・栄養	18
9 自然科学	125	医学・薬学	56	一般	17		
10 技術・工学	95	建設・土木	44	製造	12		
11 総記	94	叢書・全集	32	百科事典	25	論文・講演	22
12 地理・紀行	53	紀行	19	地誌	18	地理	16
13 言語	22	日本語	14				
14 諸芸・娯楽	12						
15 スポ・体育	4						
総計	4615						

稿では「今コレクシヨンの」の中の蔵書を中心に
ご紹介します。

2 「今和次郎コレクション」の 蔵書の構成と内容

「今コレクシヨンの」所蔵の蔵書の構成をみる
ために、まず、和書四六一五冊（補遺四を含
む）の図書分類別冊数を調べてみると、表一
のようになります。この表で冊数の多い順に上
から五位までをみると、社会科学、文学、歴史、
芸術、哲学となり、芸術以外の四分類は全て人
文学系で、五位までで蔵書全体の七五%以上
を占めています。建築や技術・工学などは六位
以下となり、今和次郎の人文、芸術分野への関
心の深さの一端をうかがうことができます。

次に、大分類の中を詳しくみるために、同じ
表一で大分類の中を小分類に分けて各三位ま
でをみると、大分類一位の社会科学の中は、風



写真一3 今和次郎が収集した欧州民俗博物館図録。

俗習慣・民俗、社会、経済の順となり、この三
分野で社会科学の八〇%を占めています。風俗
習慣・民俗は約四五〇冊とそれだけで四位以下
の大分類の冊数に匹敵するほどの量です。風俗
習慣・民俗は、今和次郎が一九一七年二九歳で
柳田国男が主宰する白茅会の埼玉県民家調査に
初参加して以来、生涯を通じて関心を持ち続け
た分野でした。全蔵書中にみられる著者名の出
現数でも、柳田国男の三一冊（ちなみに、
二位は羽仁もと子一六冊）が断トツとなってい
ます。また、柳田の他にも三田村鳶魚、江間務
洪沢敬三、早川孝太郎など著名な風俗・民俗学
者の名前が頻繁（一〇冊以上）に現れています。
同様に他の大分類の中についてみますと、芸術
では工芸・図案、産業では農業・農村、家政・
生活では被服・服飾などの小分類が一位を占め、
それぞれに特徴がみられます。

つぎに、洋書九三四冊を同じように大分類別
と小分類二位までについて見たものが表一2で
す。この表をみると、大分類一位の社会科学以
外の順位が和書の構成とはかなり異なり、芸術
建築、地理が上位に上がってきています。洋書
は今和次郎の欧州滞在中であった一九三〇年前
後に集められたものが大半です。小分類をみる
と、風俗・民俗のうち約半数が欧州風俗・服飾
関係、地理の大半が欧州各地の旅行ガイドブッ
ク、総記ではロンドンの大英博物館とピクトリ
ア・アルバート美術館など図録が五〇冊も入っ
ているなど、先生の在欧中の行動パターンがそ
のまま表れたような構成になっています。洋書
の著者で目立つのは、ジョン・ラスキンが一〇
冊、旅行案内のカール・ベデカーが八冊、ニュ
ーヨークの地誌関係のフランク・カーペンター
が八冊などとなっています。

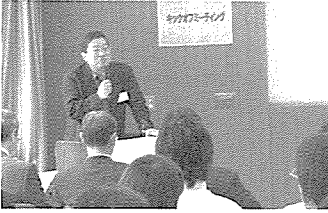
荻原正三／おぎはら まさみつ
建築家、荻原正三建築計画研究室代表。
一九五六年、東京大学大学院修士課程修了。
元・農村計画学会副会長。著書に、『農村土地
利用計画論』『彩適空間への道（監修）』(とも
に、農林統計協会) などがある。一九九五年、
農村計画学会賞(論文)受賞。工学院大学名
誉教授。

なお、以上の蔵書は書庫のスペースの関係で工学院大
学八王子図書館の所管となっています。閲覧希望の方は
予め文庫目録(冊子体)または工学院大学図書館のホーム
ページ(<http://www.kogakuin.ac.jp/>)の「特別コレ
クション」今和次郎コレクション「蔵書目録」で検索し
て確認のうえ、御連絡くださるようお願いいたします。
連絡先は工学院大学図書館(新宿)lib@kogakuin.ac.jp

最近の動き

二〇〇四年度の助成研究者が一同に
会し、交流を深める

昨年度に引き続き、二〇〇四年度研究助成キックオフミーティング」が開催された。助成決定書の授与に続き、会計報告の簡略化などの事務連絡の後、当財団研究運営委員会委員長の初見学、深尾精一、高田光雄委員の出席の元に、助成選考に当たったの総評および感想が述べられた。次いで、二〇〇二年度助成研究



研究助成総評風景。

の中から選出された「助成研究選奨」四編の研究主査および主査代行による講演が行なわれた。研究内容に加えて研究実施上の反省点などが話され、新たな助成研究者にとっては大きな励みになったことと思われる。本年の交流会は、当財団の中庭でパーベキューによるパーティを企画した。「住」に関する研究者が一同に集う機会が少ないなかで、若手を中心に活発な情報交換がなされ、交流会は名残惜しさを残しつつ閉会された。



中庭での交流会風景。

印刷助成・出版助成決まる

第一一〇回研究運営委員会において、印刷助成と出版助成を審査した。応募数は印刷助成一件、出版助成七件で、その内、印刷助成一件、出版助成四件が採択された。出版助成にあたり、一般的には、高い評価が得られにくいのが、社会的先見性に富んでいるものを優先的に採択した。

(二〇〇四年度の研究助成・印刷助成・出版助成一覧を75ページに掲げる)

新たな二年間の体制が決まり、
平成一五年度事業が承認される

定例理事会が六月四日に開催された。まず、五月二四日に開催された評議員会において、理事の任期満了に伴い一名の現理事と、併せて、前田尚美理事の後任として岡田恒男評議員が理事に選任された旨

の報告があった。

それを受けて、議題は理事長および専務理事の選任に移り、互選の結果、今村現理事長、峰政現専務理事が再任され、今後、新たな二年間の体制が決まった。

次に、平成一五年度事業報告および決算の議題では、計画された事業は予定どおり実施され、支出は予算内に収めることができたこと、そして、この一五年度事業は適正になされたとの五味・舟津両監事の監査報告書が添付されている旨の説明があり、本議案は全員異議なく承認された。

最後に、四月の研究運営委員会において選定された二〇〇四年度の研究助成案件について、助成額の一千万円増額に伴う助成件数の増加(三二件)と本年度論文の概要について説明があった。この議題も、特に異議なく承認された。

- 2004年
- 6/ 4 定例理事会
 - 6/ 7 第55回住教育委員会
 - 6/18 2004年度研究助成キックオフミーティング
 - 6/19 第3回ハウスアダプテーション・コンクール優秀事例発表フォーラム
 - 7/ 7 第59回ミニシンポジウム「住宅設計：吉村順三が残したもの」
 - 7/ 9 第24回住総研シンポジウム
 - 7/14 第17回ハウスアダプテーション研究委員会
 - 7/16 第79回「すまいろん」編集委員会
 - 7/17 第111回研究運営委員会
 - 7/23 第163回江戸東京フォーラム「江戸東京に於けるスラムの発生と変容」
 - 8/ 3 第10回世界のすまい方フォーラム「出会いの場としての劇場」
 - 8/ 3 第16回世界のすまい方フォーラム委員会
 - 8/ 4 第12回小規模マンション維持管理研究委員会
 - 9/16 第18回ハウスアダプテーション研究委員会
 - 9/18 第164回江戸東京フォーラム「銀座の歴史と都市文化を考える」
 - 9/21 第26回江戸東京フォーラム委員会
 - 9/25 第11回世界のすまい方フォーラム「すまいはいつも建築からあふれ出る」
 - 9/25 第17回世界のすまい方フォーラム委員会
 - 9/28 第60回ミニシンポジウム「小規模マンションを『終の棲家』に」
 - 9/29 第13回小規模マンション維持管理研究委員会
 - 10/ 1 第71回情報委員会
 - 10/ 7 第80回「すまいろん」編集委員会
 - 10/16 第17回住教育フォーラム
 - 11/20 第4回ハウスアダプテーション・フォーラム
 - 12/ 4 第165回江戸東京拡大フォーラム「よみがえる江戸遺跡——都市遺構の保存と活用に向けて」
- 2005年
- 1/27 第112回研究運営委員会
 - 2/28 第56回住教育委員会
 - 4/ 2 第6回「住まい・まち学習」実践報告・論文発表会
 - 7/ 8 第25回住総研シンポジウム

太字のものは記事を掲載しています。

2004年度 助成一覧

〈研究助成〉

研究No.	主査名	所属・職位	研究題目
0401	福原 由美	神戸大学大学院生	EU・都市再生事業の包括性・統合性・持続可能性に関する研究
0402	原田 陽子	福井大学助手	戦後日本の初期大規模住宅団地における再編に関する研究
0403	佐藤 圭二	中部大学教授	住宅戸数密度による居住地像の研究
0404	安藤 徹哉	琉球大学助教授	戦前の沖縄本島中北部集落の復元と戦後の居住環境の変化
0405	新井 清水	芝浦工業大学大学院生	アカ族の住まいにみる固有文化の支族的展開と文化変容
0406	伊東 龍一	熊本大学助教授	熊本県の豊後街道沿いにおける民家の調査・研究
0407	平井 太郎	東京大学大学院生	住まいと商いの重層的な複合から探る、近隣商店街再生の方途
0408	中橋 恵	ナポリ・フェリッポ二世大学大学院生	ナポリにおける中庭型住居に関する研究
0409	藤井 明	東京大学教授	ベトナム中・南部における少数民族の居住文化に関する形態学的研究
0410	藤田 勝也	福井大学助教授	裏松固禪の住宅史研究資料に関する学際研究
0411	大場 修	京都府立大学教授	近代民家を造った大工の実相と普請儀礼の意義
0412	市原 出	東京工芸大学教授	イギリスに原型をもつテラスハウスの米・豪における展開
0413	田中 勝	山梨大学助教授	民家再生による住み方の変化と地域住文化の伝承
0414	赤澤 真理	日本工業大学大学院生	物語絵を通してみた近世における上流階級の住宅観に関する研究
0415	小野寺 一成	小野寺計画研究室代表	公営住宅の建替え等多様な活用計画のしくみづくりに関する研究
0416	丹羽 哲矢	京都大学大学院生	共住住居（シェアハウス）の設計手法に関する研究
0417	曾根 陽子	日本大学教授	50年後のマー・ヴィスタ・ハウジング
0418	亀屋 恵三子	東北大学大学院生	ALS患者における療養の場としてののすまいにに関する研究
0419	古山 周太郎	東京工業大学特別研究員	精神障害者グループホームの運営実態と居住形態に関する研究
0420	牧野 冬生	チューリヒ大学大学院生	メトロマニア貧困地域における住居及び居住形態に関する研究
0421	檜谷 美恵子	大阪市立大学助教授	「場」に着目した住宅困窮概念と支援方策に関する国際比較研究
0422	葛西 リサ	神戸大学大学院生	母子世帯の居住実態に関する研究
0423	谷口 恵理	筑波大学大学院生	途上国貧困層の住居問題における参加型開発の研究
0424	フィンレイ・ナンシー・ヘレン	東北大学助教授	サンフランシスコベイエリアにおけるアフォーダブルハウジングに関する研究
0425	谷本 潤	九州大学教授	住宅における生活行動スケジュールの確率的生成法に関する研究
0426	林 基哉	宮城学院女子大学教授	住宅建築のサステナブル・デザインのためのTSS手法の開発
0427	岩村 和夫	武蔵工業大学教授	環境共生住宅のデザイン・プロセスに基づく設計手法の基礎的研究
0428	三根 直人	北九州市立大学教授	中古品の再利用による住宅生産システムの構築
0429	安藤 邦廣	筑波大学教授	民家建築における板倉構法の変遷と地域特性に関する調査研究
0430	古坂 秀三	京都大学助教授	アジア各国の住宅の品質確保に関する研究
0431	北村 薫子	武庫川女子大学講師	居住空間における内装材料の視覚的質感の対比効果に関する研究
0432	饗庭 伸	東京都立大学助手	建築ストックの地震リスク情報化とその地域共有化手法

〈印刷助成〉

研究No.	主査名	所属・職位	研究題目／書名
0325	商 一誠	日本郵政公社専門役	初期のオープンビルディングに関する知見のアーカイブ作成

〈出版助成〉

0451	三沢 浩	㈱三沢建築研究所代表	A. レーモンドの建築詳細図（仮）
0452	若杉 幸子	地域生活研究者	住み手による住環境計画
0453	堀田 祐三子	神戸大学助手	イギリス住宅政策と非営利組織
0454	妹尾 理子	東京学芸大学非常勤講師	「住環境リテラシー」を育むー持続可能性のための住環境教育ー

イベントだより

住総研シンポジウム

「和風」の概念は明治以降「洋風」との対比的概念で登場した

第二四回住総研シンポジウムは七月九日、建築会館ホールで「和風の誕生（視覚化された日本）」という題名で開催された。

基調講演は、建築史の立場から、小沢朝江氏（東海大学助教授）は、天皇や皇族が自らを表現する様式として「和風」「洋風」を使い分けてきた歴史の展開について、美術史の立場からは、佐藤道信氏（東京藝術大学教授）が、「日本美術」なる概念は、日本国内で通じるだけで世界の中では区別が無いなどについて、さらに社会学の立場から、戦後のある時期、家電製品に「飛鳥」など日本の伝統を想起させる名称の木質系の「和風」意匠が採用された社会的背景を中心に、吉見俊哉氏（東京大学教授）からお話をいただいた。

本テーマ企画立案者である波多野純委員（日本工業大学教授）の司会で進められたパネルディスカッションは、示唆に富む活発な議論が交わされた。

本年度より、住総研シンポジウムは「すまいろん」の別冊版としてその内容を掲載する。



パネルディスカッション風景。

個性に合わせたハウスアダプテーション

第三回ハウスアダプテーション・コンクール優秀事例発表フォーラムを六月九日に開催した。

七点の入賞事例のうち、五点の優秀賞受賞者から、ハウスアダプテーションに至った経緯、それともなう生活の変化などが紹介され、審査員からの講評、会場の参加者からの意見を交え、議論が深められた。

今回の入賞事例は、当事者だけでなく、周りの人も一体となって個性をつくり上げているという特徴があった。当事者と一緒になつてものを考え、生活環境をつくり上げていく、二人称的な関係の重要性が述べられた。また、ハウスアダプテーションによって、生活が劇的に変化し、展開されると同時に、地域の伝統や本来の住宅の雰囲気などを取り込んでいくことよって持続的に良いものをもたらし、二面性が確認された。

今回三年目を迎えて、回を重ねるとにさまざまなパターンのハウスアダプテーションが発見され、新たな可能性を感じさせられるフォーラムであった。



入賞者と審査委員。

第4回ハウスアダプテーション・フォーラム 予告

日時：十一月二〇日(土)

一三:三〇〜一七:〇〇

会場：建築会館会議室(港区芝)

第三回ハウスアダプテーション・コンクールでは、多職種による支援ネットワーク組織の存在により実現したハウスアダプテーション事例が見られた。そこで、第四回フォーラムでは、支援ネットワーク組織を深掘りし、議論を深めたい。

詳細は決まり次第、ホームページに掲載。問い合わせ：ハウスアダプテーション担当まで。

第4回ハウスアダプテーション——住まいのバリアフリー——コンクール事例募集

ハウスアダプテーション事例のコンクールを二〇〇四年度も実施する。応募対象は、ハウスアダプテーションを実施し、一年以上居住している日本国内の事例で、部分的なものや小規模な事例も歓迎したい。応募対象者はハウスアダプテーションに関わつたすべての方とする。高齢者・障害者の自立促進・社会参加等に繋がったハウスアダプテーションの事例を実践された方は、ふつて応募いただきたい。

応募締切り：二〇〇五年一月三十一日

詳細：http://www.jusoken.or.jp/koreista.htm
問い合わせ：ハウスアダプテーション担当まで。

住教育フォーラム

第6回「住まい・まち学習」実践報告・論文公募

六年目となる今回も、学校・地域などで行なわれている「住まい・まち学習」の実践・研究の成果を募集する。教育・都市計画・建築・造園・美術・市民活動など幅広い分野の方からの応募を期待している。

寄せられた実践報告・論文を論文集として発行するとともに、分野・学会を越えた意見交換の場として「発表会」を開催する。テーマ：住まい・まち学習——次代のよき住まい手・つくり手を育て

原稿締切：二〇〇五年二月一〇日

詳細：http://www.jusoken.or.jp/jukyokai.htm
執筆申し込み・問い合わせ：住教育担当まで
E-mail: hirai@jusoken.or.jp
電話：03-3484-5381

「住まい・まち学習」実践報告・論文集5発行(編)住教育委員会

第五回公募で寄せられた三〇編の実践報告・論文、住教育委員会からのコメント、「発表会」での討論内容を掲載している。学校と地域の協働による学習や、まちづくりの取り組みから学ぶ報告など、学校教育・建築・都市計画・造園・美術など幅広い分野の内容となっており、今後の実践・研究への示唆に富むものとなっている。

A4判216ページ・本体価格1200円+税
A(お申し込みは、丸善営業部へ電話03-3272-0521へ)

次号予告

2005年冬号

一月発行

特集II小規模マンションを「終の棲家」に

〈焦点〉

峰政克義(住宅総合研究財団)

〈ミニシンポジウム〉

小規模マンションを「終の棲家」に

近江隆(東北大学)

高梨泰男(東急コミュニケーション)

司会・柴原達明(住宅総合研究財団)

〈報告〉

小規模マンションの調査結果

柴原達明(住宅総合研究財団)

管理組合のグループ化による維持管理力の向上

田辺邦男(関東学院大学)

コミュニティの力を生かした持続居住

広沢真佐子(COM計画研究所)

地域とマンションのコミュニティづくり

平家直美(京都市都市計画局)

〈すまいのテクノロジー〉

小規模マンションの高齢化対応

星川晃二郎(汎建築研究所)

〈私のすまいるん〉

食う寝るところに住むところ—東西マンション考

田中亮三(麻布学園)

〈ひろば〉

小規模マンションに永く住み続けるコツ

三井一征(三井一征事務所)

〈すまい再発見〉

大阪船場ビル

北浦千尋

〈図書室だより〉

黒石いずみ(青山女子短期大学)

〈住総研ニューズレター〉

タイトルは仮題、執筆者は変わることがあります。

江戸から東京、都市下層民を紐解く

第一六三回は内田雄造氏（東洋大学教授）を講師に、コメンテーターに加藤貴氏（早稲田大学教授）を迎え、七月二三日に開催された。テーマは、「江戸東京に於けるスラムの発生と変容」、司会は波多野純委員（東京工業大学教授）である。

講演では、江戸時代には身分が区別されていたが、『御掃除役』の町人や『御掃除之者』といわれる御家人が存在したこと。彼等の居住地（大縄地）は江戸の町ウチの各地にあったこと。更に、東京への流れのなかで身分制度が廃止になり、新たにスラムが発生し、変容した過程が発表された。これに対して、歴史学の立場から、都市下層民の集住地における住民の不連続性と町の連続性等についてコメントがあった。

討論では、東京の三大貧民窟は江戸の拝領屋敷の流れにあること、産業革命後のスラムは別の構造をもつこと、スラムの広域化、アジア諸国との相違などが論じられた。



江戸の拝領屋敷敷図（下写真）を見ながら、大縄地を探して議論がはずむ。

演劇のノウハウを現代社会に活かす

第一〇回フォーラムは八月三日、講師に平田オリザ氏（演出家・劇作家）、司会に槻橋修委員（東北工業大学教授）を迎え、「出会いの場としての劇場」というテーマで開催された。

演劇は劇場でフィクションを作り出し、作り手が観客とイメージを共有できるようにすることである。そのためには、劇作家と演出家と俳優がコンテクストを共有することが必要となる。価値観を統一するためのコミュニケーションから個を尊重したコミュニケーションに変化しつつある現代では、短期間の稽古で他人同士が家族や恋人のように振舞うというような演劇が蓄積したコンテクストを共有するためのノウハウが日本社会において重要であると述べた。

これからの地域コミュニティは従来のムラ社会のような閉鎖的なコミュニティから開かれたネットワーク型コミュニティに変わっていく必要がある。後者では、個性の異なる人びとが集まり一つの作品を作り上げるという演劇のノウハウが重要になる。また、ホールや劇場などが若者や弱者を含めた新たな出会いの場として役割を果たすべきだと述べた。



平田氏の講演風景。

図書室だより

家づくり・リフォームに関する図書を中心に受入
（二〇〇四年六月から八月）

逆瀬川勇著『家づくりレシピ』、西沢正和監修『わが家の修理と補修』、左右田鑑穂著『耐震住宅の建て方・住まい方』、山中省吾著『価格の見える家づくり』、女性建築技術者の会著『家族のキッチン&ダイニング』、空気調和・衛生工学会編『健康に住まう家づくり』、ブルースタジオ編『リノベーション物件に住もう！』等を受け入れた。

図書室内

開室時間：九・三〇～一六・〇〇

（二二・〇〇～一三・〇〇）はレファレンスサービスおよび新規登録受付等係員対応業務は休み
休 室：土曜日 日曜日 祝祭日 当期団の休日（夏季・冬季の休暇期間、創立記念日）二月六日）
往総研シンポジウム開催日

利用資格：一八歳以上の方
利用形態：完全開架式（資料貸出はしておりません）
詳細お問い合わせは：
<http://www.jusoken.or.jp/kyosyofront.htm>

お詫びと訂正

二〇〇四年夏号の34頁、ミニシンポジウム「伝統って何？」のディスカッションでの土居さんの発言の中で「民族学」「民族」とあるのは、「民俗学」「民俗」の誤りです。謹んでお詫びし、訂正いたします。

「JOMON」の購読について

●発刊日は原則として、冬号一月、春号四月、夏号七月、秋号一〇月です。したがって、送付開始は、購読料受領後の最新号とさせていただきます。なお、購読手続きには約一週間かかりますので、お含みおき下さい。

●購読満了時にご通知いたしますので、引き続き購読いただきますよう、お願い申し上げます。

●バックナンバーのお求めにもおこたえしてまいります。ご希望の方は、あらかじめ在庫の有無、送料を左記財団まで、ご確認下さい。

購読料は次のとおりです。

- 一年間 二〇〇〇円（送料共）
- 三年間 五〇〇〇円（送料共）

お支払い方法

- 領収書は、郵便局の払込票兼受領証で代えさせていただきます。（店頭からは改めて発行いたしません。）
- 購読期間中の購読中止による購読料返金はいいたしません。

「すまいろん」は次の店頭でも販売しておりますので、ご利用ください。（店頭での予約購読の受け付けはしていません。）

●南洋堂書店 千代田区神田神保町1-21
電話（03）3291-1338

財団法人住宅総合研究財団

〒156-0055 東京都世田谷区船橋四丁目29-8
郵便振替「東京001101316639」
電話（03）3484-5381 FAX（03）3484-5994

吉村順三の「軽井沢の山荘」を見て

服部 岑生

1 はじめに

まず、筆者があまり適当でない担当者であることを断りたい。吉村の作品と思想についての評論の多くは、モダンリビングの創造者と位置づけているが、私の理解はそうかなあという程度であった。確かにリビングルームの空間は、戦後の住宅建築では清家清の初期住宅作品にはないし、丹下健三の自邸には象徴的な構成の居間があったが、それも庶民的なりビングには見えなかった。

私は住宅計画を、家族生活の個人領域と共通領域を区分し連続する住戸の空間構成に公私室型と命名しているような世界として実感してきた。そこには畳や板の間の区別はないし、開口部のデザインも色彩も指定されない、ただ抽象化された領域の関係があるだけで、昨今反省が湧き上がっているわけでもある。

2 空間モデル

まず、こちらの土俵で話を進めるために、概念を構築しておきたい。建築、ここでは住宅建築だが、そこには人間活動があり、それを包む、わかりやすくいえば「空気の塊」があり、その空気をかたちづけている建築というモノがある。ここでは、これらを順に、生活、空間、そして建築として、区別する。さらに、この生活・空間・建築の三者の、觀念的な存在をモデルと名付ける。

觀念としてのモデルは、具体的に出来ている建築や生活の基本とする。そこで、いささか研究的な問題設定だが、吉村作品を通して、生活モデル、空間モデル、および建築モデルのそれぞれについて、モデルが存在して

いるかどうか、存在しているならばどんな内容かを考えてみたい。

「軽井沢の山荘」を訪れた。いい体験であった。もうずいぶん鑑賞眼が老けているので目が洗われるほどではなかったが、七〇年代の自分の過去が蘇ってきてある意味でほろ苦かった。小規模な空間に工夫を施した仕掛けも、当時木造では、戸袋から階段まですべて自前の詳細を考えることが、心ある設計では当たり前であったことを、思い出させた。

当時、私は大学院の時代で、研究室は特別の設計論が支配的ではあった。総じてフランク・ロイド・ライトやアルバー・アアルトの建築デザインについて傾倒する雰囲気であったので、この二人の外国人の生活・空間・建築のモデルをよく学び込んでいた。研究室の設計において、理想的な空間モデルと建築モデルという視点でいえば、ライトとアアルトが鏡であった。はりぼてでない「誠意」のある木造建築、連続的な空間、民家と伝統を継承する建築が理想とされていたように思う。作ってできるものでなく、自然に存在するものを目指す、対立と矛盾に満ちた建築思想があった。作ることから自然を生み出すという対立である。モダニズムの反省が、西欧で起こっているというニュースが伝えられ、その意義が研究室に影響を与えていたように思う。そうした自分の楽しかったと思う過去と同様な建築づくりの結果が、「軽井沢の山荘」にあった。

当時、吉村設計事務所設計を担当された平尾寛さんに伺ったが、ハンナ邸のライトや

砂漠の家のリチャード・ノイトラについてはよく話題に出たということだった。どちらにしても引用されたモデルがあったようなエピソードである。

実は、ライトのロビー邸とP・ハンナ邸については、当時私は大学院の研究室でかなり分析的に空間を見ていた。若い頃適当に見ていたR・ノイトラについて、今回のために文献に戻って見てみた。ノイトラの健康住宅「ロヴェル邸」とその後の砂漠の家の空間が、



写真一 ノイトラ「ロヴェル邸」の居間。
“Verlag für Architecture”より

ライトの連続的な空間と重なって、画期的であり、当時世界的に支持され、大きな影響を与えたひとつの空間モデルだったのでないかということに気がついた。ライトもノイトラも、住宅の居間（リビングルーム）周辺に、過度の空間の集中性、高揚性がある。アプローチおよび個室群からの進入スペースから見る居間のインテリア・スケープは、パノラマ的、あるいは物語的である。進入スペースから見る居間の椅子は、美しいオブジェとなっ



写真2 足元の小川から見る現在の軽井沢の山荘。



写真3 南側のバルコニーの下から見る。



写真4 軽井沢の山荘の居間。

写真2~4/服部啓生

ている。さらに、椅子に座って、外部の風景を見ると、そこには暖炉を内の焦点とし、外には海辺や樹林のパノラマが展開している。あらためてノイトラのロヴェル邸に感じ入ってみると、大仰と思うほどずばらしい、吹抜け、屋外展望を仕掛けに、居間の演出を行なっていることに気づく。この空間モデルを理解し、その存在を肯定していただけるならば、吉村の住宅の多くは、同種の空間を、和風の建築の見立ての中で、洋家具であるソファや小テーブルをオブジェに、実現しようとしていると理解できる。和風の建築およびソファとテーブルは、空間モデルを実現する建築モデルである。

3 印象

軽井沢の山荘のアプローチは、やや無理な

方向転換のようにも思うが、坂を上り右に入る斜めの道から始まる。そこから、ほどよい角度で斜めの外観を見せる山荘に導かれる。この間の視覚の制御は、ライトのハンナ邸と同様に、シックエンス毎に見える対象を制御しているように思う。視覚を制御して、特定の視野を見せる。その視野のデザインは、ほどよく演出される。この関係を実現する空間は、吉村の基本的な目的―すなわち空間モデルであるように思う。吉村の山荘、その後により作られた住宅は、ほとんどこの構成をモデルに、伝統的な数寄屋にない要素として洋風の移入を、検討課題にしているように感じる。

軽井沢の山荘では、居間から見渡す軽井沢の風景が美しい。この居間の座位からの見え

は、この設計で基本的に本質的なものであり、ライト、ノイトラという創造者のアイデアを継承し、あるいは園城寺の客殿や、桂離宮にある空間構成を展開してきたものである。座っている人間とその視線をしっかりと枠づける開口部、その方向性や先にある樹木の一連の関係は、空間モデルとなっている。近くの「脇田山荘」に、同様な空間があり、これも同じ空間モデルから派生していると思う。

しかし、吉村のモデルは、家族のサイクルにもよるが、忙しく家族が生活（生活モデル）し、特に家具や生活用品が満ちた居間とは異質の、静謐な空間を要素としているように思う。確かに、静謐であるが故に異次元であり、修養とは言われないが瞑想的な感覚を与えてくれる。モダンリビングという場合、このような、言い換えれば特別な家族生活にしか対応しない空間モデルは、一般の生活を受け止める空間ではない。だが、吉村によってモダンリビングが完成されたという。これは私が感じた、若干の疑問である。

同時に、自分の実感していた公私室型のような研究用語の世界は、生活モデルを扱うだけで、建築的でないことはもちろん十分に認識している。

服部啓生／はつとり・みねき

千葉大学大学院自然科学研究科教授。

一九六九年、東京大学大学院工学系研究科博士課程修了（建築学専攻）。都市住宅・住宅地のあり方、伝統と欧米様式の関連、居住地の集住様式などの研究に携わる。九五年、日本建築学会賞（論文）受賞。主な著書に、『建築学大系23 建築計画』（共著、彰国社）ほか多数がある。本誌編集委員。

編集後記

「変わらないわヨ」

「私のすまいろん」のインタビューに南台の自邸に伺った時の、吉村夫人の一言である。吉村順三先生が亡くなって既に七年の歳月が過ぎたが、住み心地が本当によいと言われた瞬間である。

建築家の自邸には名作が多い。が、空間は面白いけれども暮らしにくいというのも少なくない。普段の仕事でできないからというだけでなく、素直に建築家の資質——興味や価値観が反映するからである。実は暮らしから離れた興味もある。そして一番のやさしい理解者でかつ厳しい批評家は、家族である。世評の風化と共に、暮らしの実感がやがて現実的な判断に傾くのはやむを得ない。そう類推を進めていくと、南台の自邸は本当の名作である。久しぶりに伺った私も再び

魅了されたが、夫人の一言はずしりと重かった。

今回の特集は、恩師だけに本当に難しかったというのが実感である。その一番の理由は、いつも問題が自分自身に戻ってきてしまうことと、これで終わらないということであった。その度に、「一つ一つ直すんだヨ」という先生の鼓舞する深く低い声が聞こえてくるようであった。恩師とは恐いものである。

吉村順三設計事務所的设计作品の原図は、東京芸術大学が収蔵している。折込み頁をはじめ本号に掲載した図面は、デジタル処理した原図を縮小製版したものである。細部まで読み取ることは難しいが、吉村事務所の設計のエッセンスを図面から味わっていたら幸いである。
(本号責任編集 片山和俊)

住宅総合研究財団（略称 住総研）は

昭和二十三年、当時の清水建設社長・清水康雄により、戦後の窮迫した住宅問題を、住宅の総合的研究、および成果の公開、実践、普及によって解決することを目的として設立された財団法人であります。

現在は住宅に関する研究助成事業を中心とし、「研究年報」「研究論文」を発刊、また住に関する専門図書室、セミナー室等を整備、公開、社会のお役に立つよう、公益事業につとめております。

この「すまいろん」は、活動の一環として、成果の一端を、市民、実務者、研究者の皆様により広く、より手軽にご理解いただくとともに、その意見交流の場になることを願って刊行（季刊）されているものです。ご利用のほど、よろしくお願い申し上げます。

季刊すまいろん 2004年秋号

二〇〇四年一〇月二〇日

頒価 500円

発行 財団法人 住宅総合研究財団

発行人 峰政克義

〒156-0055 東京都世田谷区船橋四丁目29-8

TEL (03) 3484-5381

FAX (03) 3484-5794

E-mail: jusoken@mx.mesh.ne.jp

URL: http://www.jusoken.or.jp/

編集委員

* 委員長

片山和俊（東京芸術大学建築科教授）*

小林秀樹（千葉大学工学部教授）

中谷礼仁（大阪市立大学建築学科専任講師）

服部岑生（千葉大学大学院教授）

野城智也（東京大学生産技術研究所教授）

● 制作 建築思潮研究所

印刷・製本 慶昌堂印刷株式会社