

2008 年度 修士論文

立てない家 ー地面と建築の関係性についてー
houses that cannot stand -research on the relationship between ground and architecture-

玉木 浩太
Tamaki, Kota

東京大学大学院新領域創成科学研究科社会文化環境学専攻

目次

0	はじめに 建築は地面に立っているか.....	2
1	立てない家の姿.....	6
1-1	布基礎の問題	
1-2	建築家の作品	
1-3	建築雑誌の論文	
1-4	立てない家の定義	
2	郊外の風景と地面.....	15
2-1	郊外のイメージ	
2-2	まだらな地面	
2-3	立てない家とまだらな地面の共通点	
3	建築的テーマとしての地面.....	29
3-1	建築の祖形と地面	
3-2	近現代の建築と地面	
3-3	建築的テーマとしての地面① 建築に対比される地面	
3-4	建築的テーマとしての地面② 建築としての地面	
3-5	建築的テーマとしての地面③ 建築的要素としての地面	
3-6	建築的テーマとしての地面④ 建築との差異を仲介される地面	
3-7	建築的テーマとしての地面⑤ 模倣・複製可能な地面	
3-8	建築的テーマとしての地面⑥ ①～⑤の複合	
3-9	立てない家とは	
4	立てない家の背景.....	52
4-1	立てない家の原型① 日本人の地面感	
4-2	立てない家の原型② 布基礎の原型	
4-3	技術的問題・社会的問題	
4-4	記号的な地面	
5	結にかえて.....	75

謝辞

参考文献・参考資料・図版出典

0 はじめに 建築は地面に立っているか

人間が大地の上に、または大地から建てたすべての建物の中からは、かれらの精神が、そしてかれらのパターンが、多かれ少なかれ発生しているものである。

— 「ライトの建築論」 フランク・ロイド・ライト —

この論文のテーマは地面と建築の関係である。建築物は地面に建つものである。宇宙ステーションが建築であるかどうかの議論は横に置いておいて、そういったごくごく一部の例外を除けば建築物は地面に支えられて建っている。むしろ一般的には地面との関係において建築を建築と定義できる。建築基準法の「建築物」の定義は「土地に定着する工作物のうち、屋根および柱若しくは壁を有するもの」である。地面との関係なしでは建築は定義すらままならない。建築は地面に立つはずである。

構造物としての建築物は全ての加重を地面に流すことによって成立している。その最終到達地点が地面であり、構造物として、最も大きな力を受けるのが地面との接点になる。また、建築物の機能を考えると、上足に履き替える住宅などを除けば最下階の床として地面は内部の活動を支えているし、上足に履き替える場合も床と地面の接点は機能上大きな役割をもっているといえる。こう考えると、地面との接点は構造的にも機能的にも建築物の他の要素、つまり屋根や壁、天井といったものと何の遜色もなく重要な要素であるといえる。

さて、このごく当たり前のことを確認した上で実際に建築物はどのように地面に立っているのだろうか。この建築にとって基本中の基本である地面との関係を建築家はどのように考えてきて、どんな成果を生んできたのだろうか。

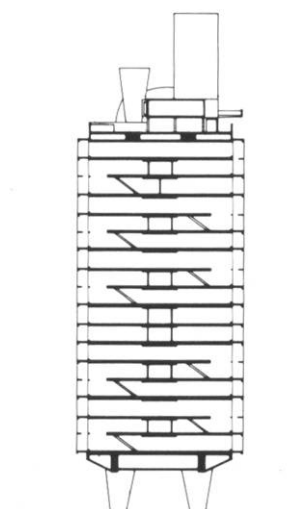


fig.0-1 ユニテ・ダビタシオン

次章で詳しく述べるが、観察から見えてきたのは地面に無関心と呼べる現象である。特にこれは日本の近現代の住宅において顕著である。当然地面に建っているべき家が地面に無関心なのである。ここで言う「地面に無関心」とはいかなる状態か。fig.0-1はコルビュジェの「ユニテ・ダビタシオン・マルセイユ」である。ここでは地面と建築物が切り離され建築物に対して地面が対比的な存在となっている。建築と地面が切り離されているがこれを「地面に無関心」と言いたいのでは



fig.0-2



fig.0-3

ない。これはむしろ積極的に地面を意識化し、建築物とのあるべき関係を模索した結果の姿である。本論において「地面に無関心」と考えるのは一つには fig.0-2 のような住宅の姿である。ここでは建築上部が脈絡なく展開され、その「住宅本体」がコンクリートの基礎に「置かれ」ているような、地面と建築の接点の表現に意識が向かない住宅である。また、fig.0-3 も別の形で「地面にうまく立てていない」例の一つである。果たしてこの窓と庭の関係は快適だろうか。せっかく庭を作り、それに面して大きな開口をあけたにも関わらず、待っているのは高すぎる段差と雨にぬれて冷たくなったサンダルである。これらの例は意匠的に、または機能的に地面との接点に無関心な姿を現している。このような状態を「地面への無関心」と呼びたい。

日本の住宅は靴を脱いで生活することを前提に作るために一階の床が地面から切り離されて作られるのが普通であり、地面との関係には工夫が必要である。さらに地面との接点である基礎は構造上、環境的性格上、技術的な問題の多い部分でもある。つまり建築にとって厄介な部分であるのは確かである。しかし、本質的にそれは屋根や外壁においても同じことであり、むしろその問題の解こそが「建築」である。建築とは単純に技術的課題に対する解でもないし、美的概念のみで成立するものでもない。ウィトルウィウスの建築の三要素「強・用・美」は建築がそれら要素ごとに分解できるものではなく、統合された結果こそを「建築」と呼ぶことを示している。このことに反して「地面に無関心」な例では地面と建築の間の技術的課題と意匠的課題、機能的課題がうまく統合されずにいる状態にある。2000 年以上前の理論に引きずられなければならない理由はどこにもないが、上にあげた二例が過去を越えた豊かな未来を示しているとはとても思えない。これらの住宅ではその解決が放棄されているとかんじられるのである。

これらの住宅においては建築「本体」に展開されている論理、意匠、機能性が地面に広がっていない。意図的に地面との対比を生み出しているユニテ・ダビタシオンともまた違う。地面との関係をあえて拒否するのではなく、結果的に無関係になってしまっているのである。つまり、地面に対して「無関心」なのである。この問題は単に建築単体の問題ではない。地面との接点に無関心である、ということはこれらの住宅が集合となって生み出す都市、街の性格を決定する問題である。現代日本の町並みは良くも悪くも何でもありの民主主義的な姿である。この現象を引き起こしている背景に地面の問題があるのではないかと思えてならない。各住宅の地面への無関心が集合としての住宅地の姿を寂しいものになっているのではないか。つまり、郊外住宅地のなんとも寂しい光景を作り出している一要因が地面へと意識が続かない住宅にあるのではないだろうか。

本論の目的

このように地面との関係に無関心な住宅をこの論文では「立てない家」と呼ぶことにする。厳密な定義は次章において「地面に無関心」な現状を明らかにした上で行おうと思う。

本論の目的はこの「地面への無関心」という仮説を、「立てない家」とはいかなるものか、つまり地面に無関心な住宅の現状を記述し、そしてそれがいかなる背景により生み出されてきたかを考察することで説明し、近現代の日本の住宅の一つの特徴として提示することである。

さらにこの「地面に無関心」という現象が、「郊外」という領域において共通する現象であることを述べたい。本論の研究対象は主に近現代の住宅である。それは住宅において問題が顕著であり、それらを分析することが問題の背景を明らかにする上で有効であると考えからである。

1 立てない家の姿

0章で述べたとおり「立てない家」とは地面への無関心さの結果であると考えてみたい。この章ではこの現象がいかなるものかを示すこと、またそれが例外的な現象ではなく近現代の日本の住宅建築において大きな割合を占めていることを示すことを目標にする。

そのためにはまず、「設計者が地面に無関心である」ことを示さなければならない。しかし「無関心である」ことは論理的にアンケートやヒアリングでは調べることができない。そこで、はじめにハウスメーカーのカタログ、次に建築家の図面・作品・論文を対象として「立てない家」に輪郭を与えることにする。

ハウスメーカーの多くは自動車メーカーと同じように自社の製品を宣伝するためのカタログを作っている。カタログにはモデルプランの平面図などの図面とともに外観を示したパースが添えられている。外観図はCGまたはモデルハウスか施工例の写真である。施工例の場合は諸条件により写真に制限があるが、CGやモデルハウスの写真はよく設計者、販売者の意図を示していると考えられる。そういったパースを観察すると、逆説的に地面と建築の接点が建築的テーマとなっていないことが分かる。

ここに取り上げた図 (fig.1-1,1-2,1-3) はそのようなパースの代表的なものである。この類のパースにはいくつかの共通点を見出すことができる。青い空、緑豊かな庭、大き目のエントランス、無人であること、など。だがここで注目する特徴は地面と建築の間の部分が隠されていることである。駐車場、エントランスを除けばそのほとんどの部分が植栽若しくは塀、自動車によって隠されどのように地面に接するのかわからないようになっている。このようなパースとフランク・ロイド・ライトの描いたパース (fig.1-4,1-5) を比較してみると地面に対する意識の差が良くわかる。

これは住宅の大小、意匠的な種類、ハウスメーカーを超えて共通する特徴である。木質系の住宅を生産するハウスメーカー40社のカタログを分析したところ、この特徴から逸脱するのは施工例を外観図としているものと、ごく一部の例外だけである。

接地部分が隠される理由は簡単であり、この部分が文字通り「絵にならない」からである。ここに本来写されているものはfig.1-6,1-7に示すような布基礎（若しくは外見的には同じベタ基礎）である。0章で触れた、脈略なく展開される「住宅本体」がコンクリートの基礎で無造作に地面に置かれている、というものと同じである。この住宅がコストを切り詰めたがために、つまり合理性を



fig.1-1 ミサワホーム SMART STYLE O



fig.1-2 積水ハウス イズオーダー



fig.1-3 富士ハウス エクシード トレニア

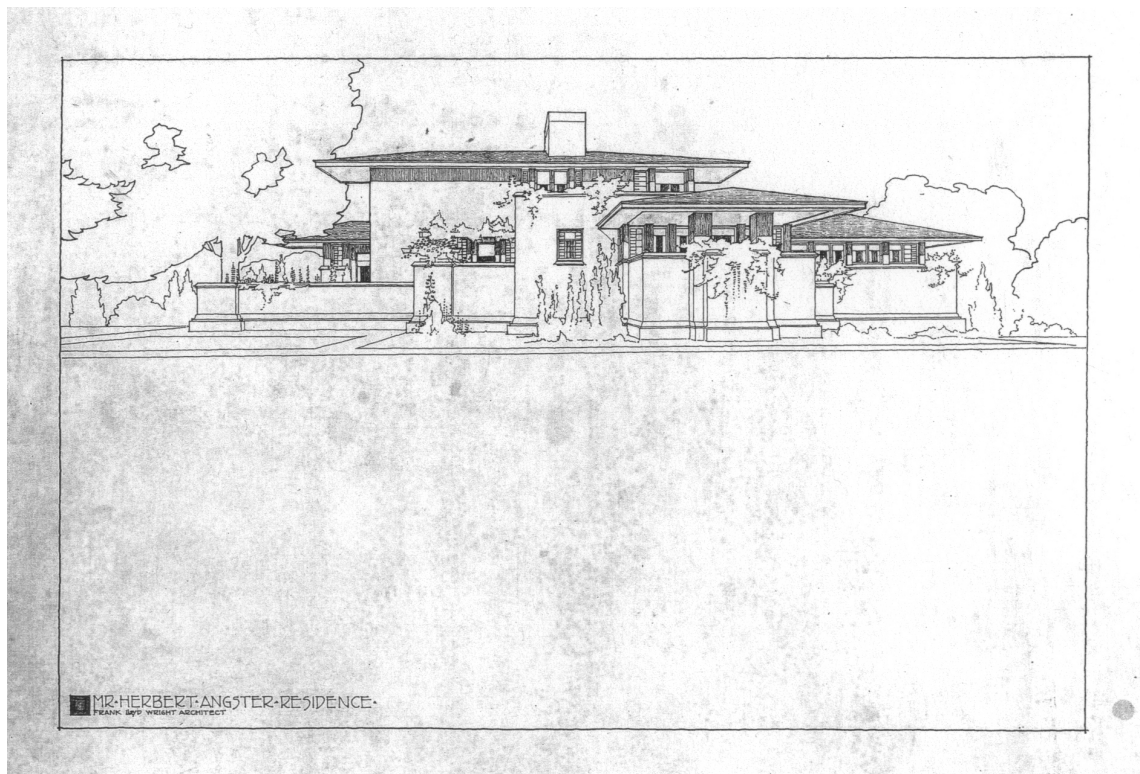


fig.1-4 ハーバート・アングスター邸

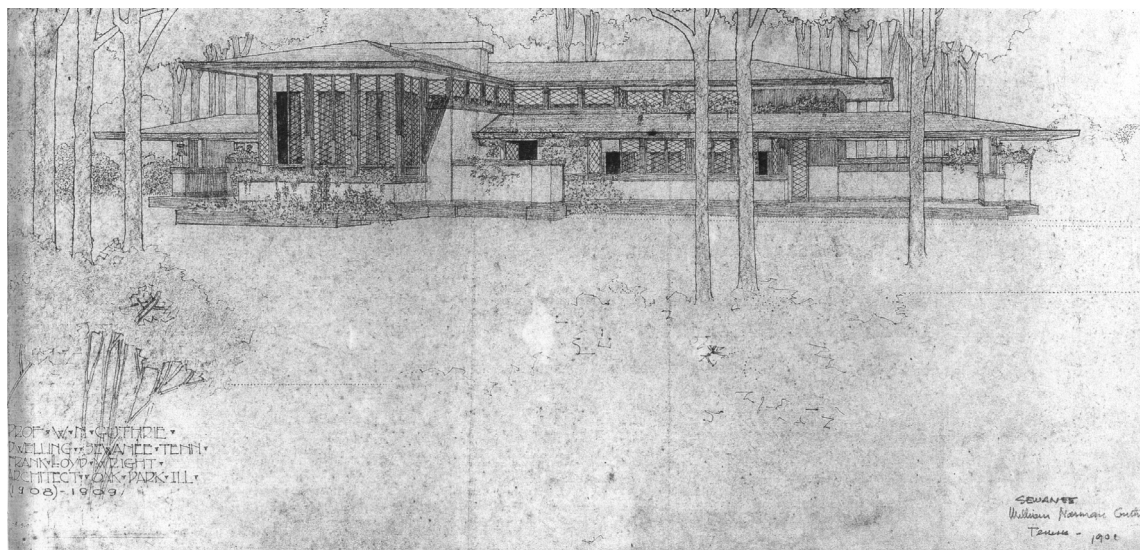


fig.1-5 ウィリアム・ノーマン・ガスリー邸

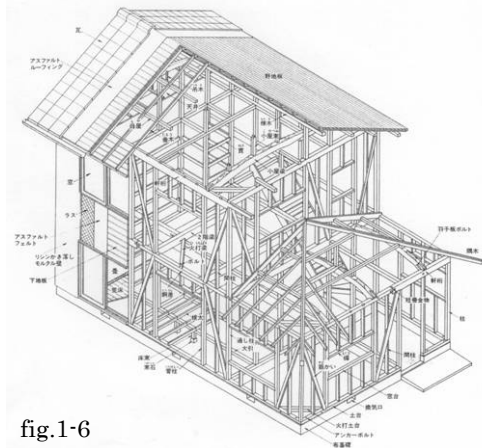


fig.1-6

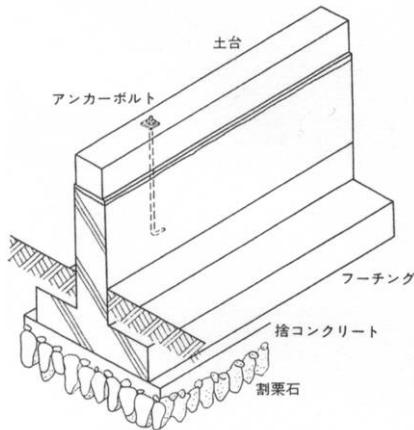


fig.1-7



fig.1-8

突き詰めたがためにこの形式をとっているのであれば、何の問題も無い。しかし、その上に目を向ければけしてそうではないことがわかる。基礎よりも上部の外装材への配慮の仕方と比べて絶対的に基礎への関心が低いのである。高級車がスペアタイヤを4輪にはめて走っているかのような、地面との接点という特定の部分にのみ配慮されていないと感じられるのである。このような住宅の形式を「布基礎+住宅本体」と呼ぶことにする。(近年この部分の基礎には同じ外観をもったベタ基礎が使われることが多くなったが、本論では混乱を避けるために単に布基礎と呼ぶことにする。)

このような、いかにも「住宅本体」を基礎の上に「置いた」形式は、日本以外にも例がある。fig.1-8はアメリカのモービルホームと呼ばれる住宅である。モービルホームはその名が示す通り、初めは自動車で牽引可能なレジャー用のトレーラーであった。しかし、低価格ですぐに設置可能な住宅として注目され、第二次大戦中に労働者向けの住宅として使用されるようになる。その後、低所得者向けの住宅として普及するが、この場合、移動性は失われ、土地に固定して使用される。「動く家 (ロバート・クロネンバーグ)」によれば、1991年にはモービルホームは北アメリカの全住宅の25%を占めているという。また、新規に建設されるモービルホームのうち97%は一回(つまり設置のとき)しか移動しないそうである。fig.1-9,1-10はこのモービルホームの延長にあると位置づけることができると考えられるが、もはや車輪をもたず、トレーラーで住宅本体を運び、クレーンで基礎の上に据え付けることで完成する住宅である。つまり、これらの住宅はまさに基礎の上に住宅本体を置くことで成立している住宅である。これらはその性質上、当然の帰結としてこの形態をとっているわけだが、上にあげた「布基礎+住宅本体」とそっくりである。「布基礎+住宅本体」の住宅の多くは在来工法で現場で



fig.1-9



fig.1-10



fig.1-11

作る形式であり、本当に住宅を基礎の上に「置く」訳ではない。にもかかわらず同じ外観を持っていることに違和感を覚えるのである。

また、ハウスメーカーのカタログには百花繚乱に様々な住宅デザインが並べられている。ライト風、地中海風、現代和風、デザイナー風などなど。これだけ「住宅本体」の「デザイン」に意識が注がれているにも関わらず、基礎に関しては共通である。～風という言葉が示している通り、これらの意匠はオリジナルではなく、何らかのコピーまたはそれらの組み合わせでできている。例えば fig.1-11 はフランク・ロイド・ライトの住宅を参照していると考えられる。もしも、ライトの設計が同じように布基礎の外見を持っているとすればハウスメーカーはコピーの結果、今の形態をとっていると言える。しかし、上にあげた図 (fig.) を見ればわかるようにライトの設計は足下に関して言えば全くの別物である。ライトの足下の設計は年代によって変化しているが、基本的には未広がり形態をとる。つまり意匠上は平面的に大きな基礎を用いたり、直接地面に建物が接したりしている方が「正しい」のである。同様に、例えば地中海風の住宅や、和風住宅でも本来の姿と、コピーされた姿では足下周りの作り方は全くの別物であり、このコンクリート基礎の姿が意匠的にオリジナルのコピーによって決定されたものでないことは明らかである。

基礎部分は構造的に住宅全体を支えて力を地面に流し、かつ床と地面の間に隙間を作って通風をとる役割を果たさなければならない。この絶対的な技術的課題を背景にして布基礎が生まれ、一般化した。現在の姿はこの技術的課題から一般化した布基礎が意匠的課題の解決へと展開されなかった結果である。これは地面と建築の接点に対する意匠的な無関心さが生んだ現象であると考えてみたい。



fig.1-12

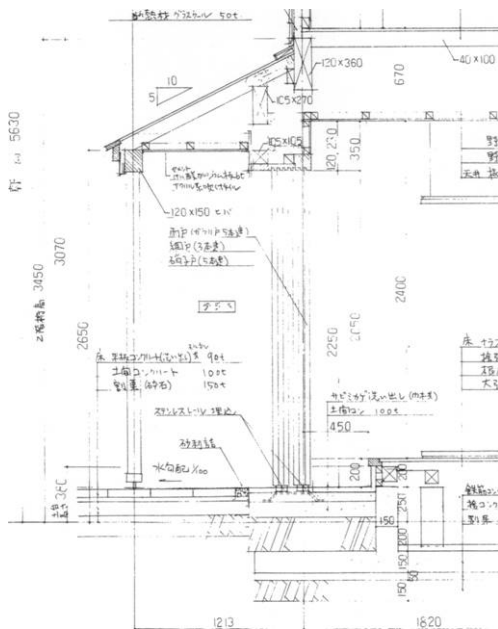


fig.1-13

この布基礎が作り出す空間からも地面と建築の接点に対する無関心さを読み取ることができる。0章において触れたが、fig.0-3のような庭と建築の関係は大壁的な外観と布基礎の作り出すものである。このように内外を直接つなげる方法はその接点において必ず靴を履き替える必要のある日本の住宅の作りには不向きなはずである。そのための装置として玄関や勝手口といった空間が存在する。これらと比較した時、庭に面する窓の作りはあまりに配慮に欠けている。庭に面した窓を作りたいのであれば、最下部まで可動式の窓である必要はないし、庭への良好な接点を作ろうとするならば fig.1-12,1-13 のような配慮が必要なはずである。この住宅ではガラスの内部に靴へ履き替える段差を持つてくることで現実的に外部空間への接点を解決している。これは極端な例と言えるかもしれないが、玄関以外の内外の接点において靴の履き替えという機能的要請に対する解答が見出せない例は数多い。ここから感じられるのは地面との関係が具体的に構想されていない住宅の姿である。

現在、新築される木造住宅のほぼ全ては布基礎の形態をとったコンクリート基礎を用いて作られている。本論文においてははじめに問題と考えるのはこの布基礎であり、それを使い続けている住宅産業の現状である。つまり、まず地面と建築の接点の形態自体を問題とし、さらにそれを許容する地面と建築の接点に対する意識を問題にするのである。むしろここでは「布基礎+住宅本体」という形式がこれを使用している地面への無関心を表象しているのではないかと考えてみたい。例外的にこの工法を用いていないのは建築家を作る住宅の一部であるが、現在日本の住宅建設に占める建築家の住宅はごく少数であり、布基礎そのものを「立てない家」の特徴とするならば、「立てない家」は現在新築されているほぼ全ての住宅の問題であるといえることができる。

1-2 建築家の作品



fig.1-14

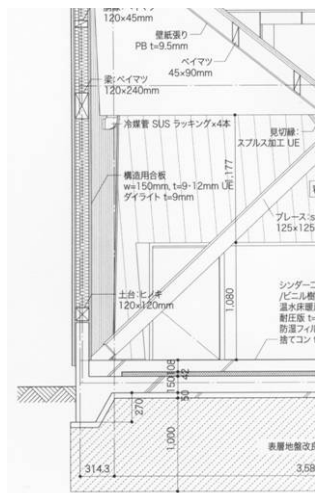


fig.1-15



fig.1-16

次に建築家の作品をしてみる。2008年の新建築住宅特集に掲載された住宅において布基礎またはベタ基礎を用い、外観上ハウスメーカーと同じように「布基礎+住宅本体」の形式を取っているものを数えてみた。(RC造の住宅は外観上コンクリートを基礎から上部まで連続させることが可能であり、議論の対象からははずすことが妥当であると考えられるので集計上のぞいてある。)結果、その作りが雑誌上から読み取れないものを除いて、80例中22例、木造に限った場合55例中20例であった。つまり半数以上の住宅はハウスメーカーの物とは異なる作りをしている。また1970年の住宅特集(新建築誌内 独立した住宅特集が創刊されるのは1985年)において同様の分析を行うと、10例中8例、木造に限ると9例中8例が該当する。つまりほぼ全ての住宅において「布基礎+住宅本体」の形式が使われている。ここから約40年で建築家の基礎のつくりに対する態度に変化があったことがわかる。「布基礎+住宅本体」のつくりを拒む建築家の多くが使用している方法はいくつかに分類することができる。基礎部分まで外装材で覆うことによって「布基礎+住宅本体」の形式を否定するもの(fig.1-14、1-15)、基礎の立ち上がりの形状を変化させ、地面と建築の間に隙間を作って縁を切ろうとするもの(fig.1-16、1-17)などである。これらから建築家の一部は地面に対して意識的な作品を作っているといえるが、積極的に地面と建築の接点を建築化しようというよりは、「布基礎+住宅本体」の形式、つまりハウスメーカー的な特徴を避けるがためにやっているとも考えられる。

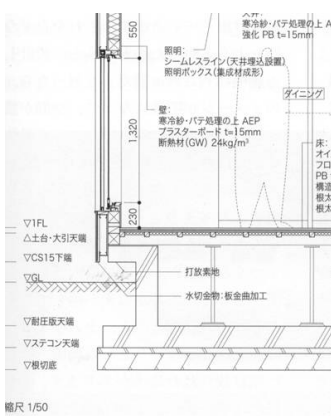


fig.1-17

次に建築家、建築理論家の文章を見てみる。しかし、基礎部分や地面と建築の接点回りの作りに関しては構造的、工法的、生産的な話題のみに限られており、この数十年の「建築雑誌」に掲載された論文の中に意匠的な側面から基礎部分の作りや建築と地面の関係を扱ったものはない。その他論文を見てもあるのはゲニウス・ロキ的な場所性を問題にしたものだけで、地面そのものの意味を問うたものは皆無である。

地面と建築の関係について藤森照信は「建築史的モンダイ」(ちくま新書 2008年9月発行)で述べている。問題意識は本論文とよく似ており、近代建築の多くが地面と建築の関係を意識してこなかったこと、それを問題として論じた例がないことを取り上げている。さらにその後、コルビュジェがピロティーと打ち放しコンクリートを用いて地面と建築を結びつけたこと、その後続く日本の建築家の中にもこの流れをくんで「細いながら脈々と続き、今日に至っている」ことを述べている。

本論文では「建築史的モンダイ」を踏まえたいえでさらに何を言えるかを考えていきたいと思う。「建築史的モンダイ」で主に取り扱っているのはバウハウスからコルビュジェ、日本の丹下健三、吉阪隆正へと続くいわゆるモダニズム建築である。一方、本論文で主に取り上げたいのは現代の一般住宅へと続く住宅建築であり、特に日本の住宅建築史において地面に意識が向いてこなかったという事実を問題としたい。その上で建築の範囲を超えて、それが都市、特に郊外住宅地においていかなる影響を持っているかを述べようと思う。

いずれにせよ、日本において、これまで地面と建築の関係について論じられたことはほぼ無かったといえる。そのこと自体が地面に対して無関心であった、ということを示している。

これまでの議論を整理してみる。まず問題にしたのが「布基礎+住宅本体」という形式であり、それがその使用者である日本人の地面への無関心を表象しているのではないかと書いた。また、これは地面と建築の関係を論じた形跡のないことにもあらわれている。

では、逆に「立てている」とはどういうことだろうか。詳しい分析は3章で試みるが、地面と建築の関係を建築化する、ということは、地面と建築の関係において地面に意味を見出すことが必要である。なぜならば、建築にとって、地面がいかなる存在か、を明確にしなければ、それを表現として建築化することはできないからである。つまり、「立てている」第一条件は建築の側ではなく地面の側にある。その上で見出された地面の意味が建築との関係によって表現されたものが「立てている」建築である。

『建築にとって、地面の意味が見出されること』

これが「立てている」最低条件である。つまり、「立てない家」とは

『地面に明確な意味を見出せないもの』

ということが出来る。論理的には地面に意味を見出しながらも、それが表現に至らない例があるはずだが、表現に至っていない以上、観察される結果は「立てない家」と同じである。

「布基礎+住宅本体」形式を持った「立てない家」は地面に意味を見出せないからこそ、どんな地面にも無関係に「住宅本体」を設置させることができる「万能アダプター」のような布基礎が必要なのである。

2 郊外の風景と地面

ここまで、建築単体での「地面への無関心」という現象を説明してきたが、これを敷地の外まで広げて考えてみたいと思う。「布基礎+住宅本体」の形式を持った戸建住宅によって構成されるのが郊外住宅地である。「立てない家」は地面に無関心であるからこそ、地面とは無関係に上部を展開することができた。だからこそ「立てない家」が郊外住宅地の何でもありの風景を生み出すし、また劇的な勢いで増殖可能だったのである。「立てない家」と郊外の風景が無関係であるはずがない。

この章ではまず、「郊外」のイメージを整理し、そのイメージを生み出している要素、特にロードサイドショップの作る空間と「立てない家」の共通点を述べたいと思う。そして「建築的な地面への無関心」が郊外を形成する一つの特徴であることを述べたい。

郊外はその定義がはっきりしないにもかかわらず、そのイメージだけは確立されている、という特徴がある。無理に定義をするならば、「都市でも田園でもない住宅地を中心として形成される地域」というふうに、「～ではない」を用いなければならない、つまり数学的にいえば補集合としてしか現せない領域であるといえよう。東京などの大都市の周辺にも広がるし、地方都市の周辺にもあるし、そもそも地方都市そのものが郊外的であったりする。若林幹夫はこの補集合としてしか表せない郊外を「私たちはいまだに理論的对象としても、また現実的对象としても「郊外」を社会的事実としてうまく対象化し、理論化する言葉をもっていないのだ。」¹⁾と語り表している。だが一方で、この曖昧な領域に対して語られるイメージだけはハッキリしているようである。

まず、郊外に対するイメージは一般に否定的である。その代表的な言説が三浦展の「ファスト風土化する日本 郊外化とその病理」である。このタイトルからも伺い知れるように三浦展は郊外をそもそも否定的なものとしてとらえている。郊外を否定的なものとして捉える場合、それは昔からのコミュニティや街並みが崩壊した大衆消費社会的な均質化した、場所性・地域性を失った領域としてのイメージをもって語られる。

「ファスト風土化する日本」では「都市部でも農村部でも、地域固有の歴史、伝統、価値観、生活様式をもったコミュニティが崩壊し、代わって、ちょうどファストフードのように全国一律の均質な生活環境が拡大し」、それが「郊外、あるいは地方の郊外における少年犯罪の増加」につながっている、との主張がなされている。²⁾ 郊外に対する否定的なイメージが、酒鬼薔薇事件など郊外で発生した事件につながっているのは確かだ

1 「都市への／からの視線」若林幹夫

2 「ファスト風土化する日本」三浦展

あろう。ただ、ここでは少年犯罪と郊外の関係はさておき、語られる中に表れるより物質的な空間のイメージに注目する。

「豊かな自然や長い歴史を感じさせる街並みが衰退する代わりに真新しい道路ができ、車が走り、ニュータウンができ、プレハブ住宅が建ち、ファミリーレストランやディスカウント店が立ち並ぶ風景」

「そしてパチンコ屋ができ、カラオケボックスができ、テレホンクラブができ、サラ金ができ、ラブホテルもできた」

「都市の周辺には農村が広がり、やはりその地域の固有の自然と歴史の中で暮らしていた。しかし、過去二十年間に起きた交通網の整備と総郊外化の波は、そうした地域固有の歴史的風土を徹底的に崩壊させた」³

どうやら「悪者」は「真新しい道路」や「プレハブ住宅」「ディスカウント店」など、郊外を生み出した新しい要素のようである。

一方で郊外に対して肯定的な意見を述べているのが東浩紀や北田暁大である。東は「ショッピングセンターとファミレスしかない荒れ果てた郊外で日本社会が崩壊していく様を肌で感じないと、批評なんてかけない気がする。」と述べながら同時に「郊外に行くと、ヤンキー夫婦が赤ん坊を連れて、サンダルとジャージでペタペタ歩いていたりするじゃない。ああいうのを見ると『ああ、こうやって、みんな殖えていくんだな』と安心するわけです。TUTAYA でガンガン映画を借りて、コンビニでガンガン買い物して、カラオケにガンガン行って、生きていくダイナミズムというか。そういうのは大事だと思いますね。」と語っている。⁴彼らの言葉から読み取れるのは郊外空間の積極的な肯定ではなく、どちらかといえば消極的な

³ 「ファスト風土化する日本」三浦展

⁴ 「東京から考える 格差・郊外・ナショナリズム」東浩紀、北田暁大

肯定であり、否定的イメージをある種の「あきらめ」とともに受容する態度である。郊外での生活にリアリティーを感じ取る彼らの感性は三浦のものとは異なっているが、空間体験としての評価は同じように否定的であるといえる。そしてまた、やはりその否定的なイメージの原因を「ショッピングセンターとファミレス」や「TUTAYA」「コンビニ」に求めている。

確かに三浦展や東浩紀の語る否定的な郊外のイメージは一般に共有されるものであろう。しかし、その原因は本当にロードサイドショップやコンビニなどのいかにも郊外的な要素によって地域が均質化したことにあるのだろうか。

まず、均質化しどこに行っても同じ風景、というのは空間のイメージを語る上で本質的ではない。なぜならば、均質化していようがまいが豊かな風景は豊かである。また三浦展の言う「のどかな地方」の風景もそれほど地域差があるわけではない。農村の風景がそれほどの地域性を持っていたとは思えないし、もし地域差があったとしても、その「のどかな風景」の恩恵を受けていた農家の人々に地域差を楽しむほど移動する機会があったとも思えない。また、よく言われるような郊外のロードサイドショップの巨大さによるヒューマンスケールの逸脱なども本質的では無い。なぜならば、ほとんどの人はその空間を歩いてではなくて、自動車に乗って体験するのだから、それで適正であり、そもそもそこにヒューマンスケールなど必要ではない。そこでは自動車による生活を大いに楽しめばいいのである。

郊外空間には何かこの否定的な空間のイメージを生み出す根源的な理由が他に潜んでいるはずである。さらに、「郊外」と一括りにして語られるそのイメージの背景、「いかにも郊外」を感じる理由はロードサイドショップが作り出す風景にもいわゆる郊外住宅地にも共通しているはずである。

2-2-1 ロードサイドショップの裏側

ロードサイドショップは郊外の否定的なイメージに必ず現れるといい。ロードサイドショップが生み出す空間に感じる否定的なイメージはどこに原因があるのだろうか。建築物の質の問題もあろう。看板にも問題があろう。その巨大さにもあろう。だがそれだけでは説明できない。これだけならば、お台場のヴィーナス・フォートやパレットタウンも同じようなものである。建築単体にも問題があろうが、それでは郊外という集合・領域の説明にはならない。他の要素との関係性にこそ理由を見出すべきである。

自動車に乗って、ロードサイドショップに出かけてみる。幹線道路を歩いていくつものロードサイドショップを通り過ぎ、目的の店にたどり着く。駐車場へと入り車を止め、車から降りて歩いて店に入る。帰りはその全く逆をたどればよい。至って快適である。この過程の中にはどこにも不満など生まれる場所はない。これがロードサイドショップの思い描く理想であり、実際、彼らの戦略はかなり成功していると思われる。ただし、一度その裏側に回ってみるとその戦略は崩れ去ってしまう。店の「裏方」が汚いとか言っているのではない。例えば fig.2-1 の例では裏側にはおそらく昔からの栗畑が広がっている。また fig.2-2 の例ではその昔の農村のなごりが漂っている。幹線道路に接続されたロードサイドショップの裏側にはこのような過去の香りを背負った「意味ありげな」地面が広がっているのである。ロードサイドショップの側はそれほどお金をかけて作られたものでないのは一目で分かるが、それなりの装飾で化粧されている。一方で畑の方は土臭さ丸出しの「スピン」である。このギャップに「いかにも郊外」を感じるのではないだろうか。ロードサイドショップとその裏側に見られる「意味ありげ



fig.2-1



fig.2-2

な」地面との関係性が郊外の否定的なイメージを生み出す根源と考えることができないだろうか。

小田光雄は「<郊外>の誕生と死」の中で松山巖の「肌寒き島国—『近代日本の夢を描く』」を引用している。二重の引用になってしまうが、「ロードサイドショップの裏側」を説明するのに適しているのでここでも引用したいと思う。

「陽射しは朝からきつい。その厳しい陽をうけて本島南部を見て回った。道路沿いにファミリーレストラン、パチンコ店、ビデオショップが並んでいる。桐生でも八幡でも向島でも同じような風景を眺めたと思った。日本各地の風景がこれほど均一になったのはいつからだろう。そのどこにもある風景の間に、時おり、棄てられた空き地のようにキビ畑が見える。車を降り、花輪がずらりと並んだパチンコ店の裏に廻るとすぐにキビ畑が広がっていた。やはりまばらな感じである。明らかに手入れがなされていない放棄畑が点在している。団地やゴルフ練習場を蚕食するように並んでいる。この風景も随分見た気がした。」⁵

小田光雄はこの中の「道路沿い」の「同じような風景」、「これほど均一」な「日本の各地の風景」という部分に注目しているが、ここでは「パチンコ屋の裏」の「キビ畑」の方に注目したい。ここで述べられているのは上に述べたロードサイドショップの裏側であり、その裏側と「キビ畑」の関係性である。



fig.2-3

2-2-2 まだらな地面

郊外の空間のように「何でもあり」でありながら、全体は統制されている例として、マンハッタンがある。コールハースは「錯乱のニューヨーク」でマンハッタンのグリッドが生み出す各ブロックがそれぞれ独立して島のように存在する「ブロックという陸の群島」のような状況を指摘してい

⁵ 「肌寒き島国 「近代日本の夢」を歩く」松山巖

る。(fig.2-3) 設計者が他のブロックとは無関係に自分独自の規則やイデオロギーによって各ブロック内を構成しつつも、全体としてのグリッドという枠組みが崩れないために相対立する要素が調停されるのである。つまり、グリッドというシステムがブロック内の自由を約束するのである。これを別の見方で述べるならば、グリッドが地面の意味を消し去っているともいえる。つまり、マンハッタン島全体にグリッドをかぶせることによって、地面の意味は「ある一つのブロック」以上ではなくなってしまうのである。

また同じようなロードサイド的な性格を持ちながら、上にあげたロードサイドショップの裏側に見つけられた「意味ありげな地面」を持たないのがラスベガスである。ヴェンチャーリが述べている通り、ラスベガスは砂漠の中に作り出された都市である。そもそも意味を持たない地面の上に作られた都市である。

マンハッタンやラスベガスは「何ももあり」を許容するために、意味を完全に漂白された地面の上に立つのである。つまり、これらの例は地面をも支配した上で「何でもあり」の自由を享受している。この意味ではコルビュジェのパリのプラン・ヴォアザン(1925 fig.2-4)も同様の意味を持っている。この計画はパリを取り壊して、その上に新しいパリを建設する、というものだが、つまりは地面の意味をかき消して、新たに全てを生み出そうとする行為である。

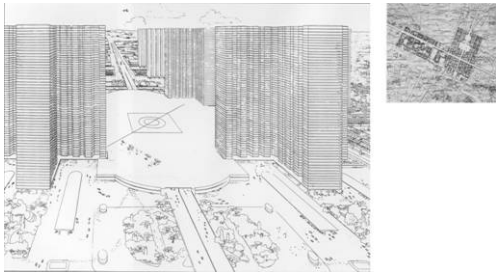


fig.2-4

マンハッタンやコルビュジェのプラン・ヴォアザンが地面を真っ白に塗りつぶすのだとすれば、上で述べた郊外の地面は「まだら」である。白く塗りつぶした場所もあれば、「意味ありげに」そのままの色を残している場所もある。ロードサイドショップの裏側に感じたのはこのまだらな地面である。

郊外と一言に行ってもその成り立ちにはいくつかのパターンがあり、大きくは二つに分けて考

えるべきだろう。一つはニュータウンなど大規模な造成が行われた後に町ごと生み出されるタイプ、もう一つは農村がこの50年ほどの間に変化して郊外へと至ったタイプである。上に述べたロードサイドショップは後者の郊外のものである。ロードサイドショップも民間の開発する郊外住宅地もその多くは後者のような農村から郊外へと変化した領域に見られる要素であり、三浦展や小田光雄などがそうであるように、いわゆる郊外をテーマにするときにはこちらを指すことが多い。まずこちら側から考えてみようと思う。

後者のタイプの郊外については小田光雄がその成り立ちを簡潔に述べている。

「1960年代の郊外化は村に新しい住民たちがやってきたことから始まった。そして村の周囲に新しい住宅や団地が建設され、70年代にいたって、新旧住民の比率が逆転し、郊外社会、混在社会となった。80年代にはロードサイドビジネスがこの郊外社会をとりまくようにして出現し、さらにその周囲にさまざまな施設群やアパート、マンションが建設され、郊外は膨張・拡散し、郊外都市的なものへと変貌した。」⁶

農村風景から現代の郊外の姿へと至る成り立ちである。「意味ありげな」と述べた地面はこの成り立ちの中に取り残された過去の断片である。

ここまでロードサイドショップの裏側、と言ってこの「意味ありげな」地面を表現してきたが、ロードサイドショップの裏側だけでなくさまざまな場所にこのような地面が見られる。ニュータウンのように見える範囲を全て埋め尽くすような大規模な開発で無い限り、農村を出自としている日本の郊外には必ずいたるところに、農村の断片として白く塗りつぶされなかった地面が残されているのである。例えば十数件まとめて開発された「おしゃれな」住宅街のすぐ脇に小さな竹林が残っている、なんていうのは誰しもが郊外で目

6 「〈郊外〉の誕生と死」小田光雄

にする光景である。郊外には「まだらな地面」が広がっている。

2-2-3 「理想の郊外」とまだらな地面

このような郊外の裏側、外部を考える上で参考になるのが、映画「シザーハンズ」(ティム・バートン監督、1990年公開)の世界である。「シザーハンズ」では郊外的な風景とそのすぐそばに全くの別世界のように人造人間のエドワードが生まれた屋敷が丘の上に描かれている。(映画の最初の場面で子供がこの屋敷を「ユーレイ屋敷(It's haunted.)」と呼ぶ。)ここで描かれる世界は非常に限定的である。映画の舞台となる中心はアイロニカルなまでにおとぎ話的な郊外住宅街であるが、それ以外に描かれているのは丘の上の屋敷、ショッピングモール、警察署、銀行だけである。さらに住宅街と屋敷の関係以外はその位置関係は全くつかめないようになっている。例えば住宅街を俯瞰したシーンはあるが、その住宅街の外側は全く写されていないし、ショッピングモールも、警察署も、銀行も場面としては登場するが、そこへの過程や建物の背景などは一切描かれない。男たちは毎朝、車に乗って出勤し、夜になると一斉に帰宅するが、その行為だけが抽出されて、肝心の行き先は意図的に隠されている。唯一の住宅街の外部としてその位置関係と共に描かれているのが「ユーレイ屋敷」である。「ユーレイ屋敷」は住宅街の道路の行き止まりにある壊れた門を通り、丘を登った上に建っている。ここだけはそこへ向かうシーンが二度(最初に化粧品の販売員である女性が訪れるシーンと、最後に町の住民が屋敷へ押し寄せるシーン)描かれている。

もともとイギリスやアメリカの郊外は若林幹夫が述べているように「18世紀から19世紀のイギリスで、都市から脱出したブルジョワジーたちが、貴族のヴィラを模倣して近郊に形成した高級

住宅地」を原型と考えられる。⁷ ここで生み出された都市計画（曲がりくねった道など）や建築的意匠（芝生を用いた庭や田園風の住宅形態）が現在のアメリカの郊外住宅地の原型となっているのである。このような原型として的高级住宅地がもつイメージを引き継いで、主に第二次大戦後、アメリカで大規模に、より大衆向けに展開されていわゆる郊外が出来上がった。つまり、その歴史的経緯から必然的に郊外住宅地は「豊かさ」のイメージ、「理想の住宅地」としての意味が込められている。「シザーハンズ」のアイロニカルなまてにおとぎ話的な住宅地はこの「理想の住宅地」が記号化した、大衆消費社会に位置づけられる郊外の姿である。

しかし、「シザーハンズ」の住宅地にその外部環境が描かれないように、記号化、大衆化が進めば進むほどに郊外住宅地は記号に支配された自立した存在となり、その外部をもてなくなるのである。本来ならば「ユレイ屋敷」は存在してはならない。だからこそ「ユレイ屋敷」から現れた人造人間エドワードは最初のうちは住民に歓迎され人気者になりながらも、最後には住民の手で追い返されなければならなかったのである。

「理想の住宅地」を原型とし、それがより大衆化し、記号化していくのは程度の差はあれ日本においても同じである。ハウードのガーデンシティーの構想を受けて作られた田園調布などの初期の郊外住宅地にはその原型が現れている。さらに主に 1970 年代以降にあらわれるニュータウンや現在もよく目にする「おしゃれな住宅街」、あるいは若林幹夫の呼ぶ「ショートケーキハウス」、表面的に化粧されたロードサイドショップなどはまさにその原型が記号化した姿である。

そうであるならば、やはり日本の郊外にも「外部」はあってはならないのである。ロードサイドショップの裏側の栗畑や「おしゃれな住宅地」の

⁷ 「都市への／からの視線」若林幹夫

横にある竹林は地理的な外部ではないが、歴史的に、意味的に外部である。ロードサイドショップの裏側で感じたギャップはこれが原因である。あってはならないものがすぐ裏側にある、という関係性に違和感を覚えるのである。「理想の住宅地」を目指して作るならば全ての地面の意味を漂白した上で作られるべきであるが、日本の郊外には点々と塗り残した場所が残っている。

「シザーハンズ」では記号化され自立した住宅地の唯一の外部が「ユーレイ屋敷」であった。しかし日本の郊外ではこれが「まだら」に、ロードサイドショップの裏側に存在するのである。

もちろん、テーマパーク的に何もかもを記号で埋め尽くして住宅地を作ればいいのだと主張したいわけではない。しかし、アメリカ発の「郊外」を大衆的に展開するならば、その「郊外」とはテーマパーク化することを前提に成立する形式である。それにも関わらず、記号世界の外部環境が生活のすぐ近くに、すぐ裏側に存在していることが日本の郊外の特徴であり、また日本での郊外を語るときの、いかにも「郊外らしい」イメージを作り出している根源であると感じられるのである。

ここまで「まだらな地面」と意図的に地面と関連付けて表現してきたが、実際にこのような郊外が出来上がった背景には「立てない家」で考えたような「地面への無関心」があるのではないかと考えられる。

1章の最後に書いたように「立てない家」とは建築との関係において「地面に意味を見出せないもの」であった。見出せないからこそ、その接点に布基礎のような万能のアダプターが必要となるのである。建築における「地面の意味」は次章にて述べるが、それを郊外という領域に広げて考える時、どう捉えればよいのだろうか。

2-3-1 「地面の意味」の意味

人は生活する中で、知らず知らず地面に意味を見出している。これはジェームズ・ギブソンの「アフォーダンス」の概念によって理解できる。アフォーダンスとは「環境が動物に提供するもの、用意したり備えたりするもの」、動物の行為によって発見される、環境に実在する意味である。⁸ アフォーダンスは狭義で用いれば、「使いやすいドアノブの形」などといった物単体に向けた意味で使用されるが、より広く捉えるならば、「我々の行為によって発見される環境が持つ意味」つまり、オブジェクトに、周囲の「レイアウト」が抱擁して発見される意味、と考えられる。⁹ ギブソンの言葉を用いて地面のアフォーダンスを説明するならば、「陸地の表面がほぼ水平で、平坦で、十分な広がりを持っていて、その材質が堅いならばその表面は動物の身体を支えることをアフォードする」、「我々は、それを土台、地面あるいは床とよぶ。それは、その上に立つことができるものであり四足歩行や二速歩行に直立姿勢をゆる

⁸ 「知性はどこに生まれるか」佐々木正人

⁹ 「レイアウトの法則 アートとアフォーダンス」佐々木正人

す。」¹⁰ 地面もアフォーダンスをもつ。さらに上に書いたように、地面の状態、周りの要素との関係によって地面のアフォーダンスは変化する。田畑の中のぬかるんだ地面と都市の舗装された地面ではアフォードする行為が違はずである。

さらにこういったアフォーダンスに加えて社会的な記号が合わさって「地面の意味」が形成される。(厳密にはアフォーダンスと社会的な記号の間に明確な境界線を見出すことは困難である。ここでは、物質の特性として得られるアフォーダンスだけでなく、社会が与える影響が加わって地面の意味が形成されることを言いたい。) つまり、周辺の環境によって、様々な「地面の意味」がありうるのである。例えば、2-2 でとりあげたマンハッタンの例など、地面の意味を真っ白に塗りつぶす、と述べたものは、社会的に生まれた地面の意味を一度消し去り、「地面の意味」を変化させる行為である。

2-3-2 「まだらな地面」

では、「まだらな地面」はどうだろうか。「まだら」である、とはつまり様々な意味を持った地面が混在している状態である。ここで注意したいのは「地面の意味」とゾーニングによる用地指定とは別物である、ということである。つまり別の用途を持った地面であっても同じ意味の地面となることは可能である。例えば、田園風景の中の住宅と水田は同じイメージの中に位置づけられるように、建築的に地面は同じ意味が連続している。水田の持つ地面の意味の連続の上に住宅が建てられているのである。用途と「地面の意味」は別物である。

さて、ロードサイドショップが地面に与えるべき意味と郊外住宅地が与えるべき意味は連続させることができるかもしれない。つまり、一度、地面の意味を漂白した上で、同じ記号世界の一部

¹⁰ 「知性はどこに生まれるか」 佐々木正人

として地面に意味を与えることができるはずである。一方、過去の農村の断片である「栗畑」や「竹林」には三浦展がいうような「のどかな地方」のイメージとして別の意味が見え隠れしている。この混在が「まだらな地面」である。

しかし、地面が連続した同一平面である以上、様々な意味を持った地面が混在することは困難なはずである。特にそれらが接する場合、その間に何らかの仲介や緩衝帯が必要なはずである。例えば、中世ヨーロッパに典型的な市壁はもちろん市街の防御のためにある訳だが、都市の往来のための都市的な地面と周辺の田園的な地面を区切る役割も果していたと考えることができる。fig.2-5 はオランダのデルフトの古地図であるが、周辺の田畑と市街が運河と市壁によって明確に分けられている。

逆に「地面の意味」の境界線がもつ役割を利用して、神聖な領域を生み出すために結界という形でその境界を象徴することで異なる意味を持った地面を生み出すことが可能になるのである。

しかし、郊外で見た例ではそれがロードサイドショップとその裏側の「栗畑」の境界には低いフェンス一枚があるだけであった。本来全く意味の異なる地面が何の媒介もなく対峙しているところにまだらな地面の問題である。地面に意味を見出して何かを作ろうとするならば、この対峙は許容されないはずである。つまり、郊外においては「地面の意味」がもつ重要性に対して、配慮が払われていないと言えるのではないだろうか。「立てない家」が地面と建築の関係性に無関心であるのに対して、郊外は異なった意味をもつ地面同士の関係性に無関心である。

「いかにも郊外」というイメージを作り出していると考えられる「まだらな地面」とは「地面の意味」を見出さないという点で「立てない家」に通じている。

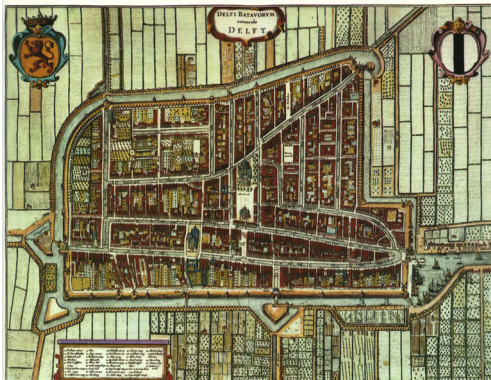


fig.2-5

3 建築的テーマとしての地面

「立てない家」がいかなる背景によって生まれたか、それを探る前に、逆に「地面と建築がうまく」関係付けられている例、いわば「立てている」例を挙げることによって「立てない家」により明確な輪郭を与えようと思う。この章においては住宅に限らず広く建築作品を観察することによってその分類、考察を行う。

「立てている」例とは 1 章で述べたとおり、建築において「地面の意味」が明確な例である。地面の意味が明らかである時、それが地面と建築の関係を決定しその表現へとつなげることができるのである。ここでは、それぞれの建築が地面に与えている意味によって「立てている」例を分類することを試みた。

まずは原型的な建築を観察してみる。当然近代的な意味における「建築家」など存在しないこれらの建築から設計者の意図など読み取ることはできないが、それらの誕生・発展の過程は地面の意味と深いつながりを持っている。

何を建築の原型とするかには様々な意見があると考えられるが、現代の住居の祖形と呼べるものは大きく三つに分けることができる。それらを年代順に並べれば洞窟住居、竪穴式住居、高床式住居である。洞窟住居は地面そのものを住まいとして、竪穴式住居では地面を掘り屋根をかけることで地面を床として使用し、高床式住居では地面に対比される床を生み出している。

人間が洞窟を住みかとして発見し、そこで火を使って住み始めた時、人間は地面を建築として意識したといえる。洞窟という地面は他のどの地面とも異なる意味を持ったのである。床であり、壁であり、天井であるような人間を包み込む皮膜的な地面は建築そのものである。竪穴式住居は少し掘り下げた地面とその上に多いかぶせられる屋根で構成される。この場合の地面もまた周囲に広がる地面と内部の地面は意味として異なっている。竪穴式住居において地面は生活を支える床として意識されるのである。逆に言えば地面に新たな意味を見出したことによって、特定の地面を床として他から差別することによって竪穴式住居は生まれるのである。高床式住居の場合は地面に対する態度が異なっている。高床式住居は日本を含め、高温多湿な地域に多く見られる形式であるが、このような地域においては地面の上での生活は必ずしも快適なものではない。このため地面とは切り離して床を生み出すのである。つまり、地面を建築に対立する要素であると意識し、その対立項として床を作り出したときに高床式住居が生まれるのである。このように建築の誕生、初期的な発展は地面の意識化と深くつながっている



fig.3-1

と言える。

ロージェは「建築試論」において fig.3-1 のように「原始の小屋」を説明する。この絵からは原始的な構築性の誕生こそ建築の誕生である、という意思が感じられるがこれでは洞窟的建築、皮膜的建築を説明することはできない。建築は地面に建築的な意味を見出した時に生まれる、とも考えられるのである。

さらにこれら原型的建築から地面に対する態度を大きく分けて三つ取り出すことができる。一つは洞窟住居に見るように地面そのもの、またはその変形が建築になるという態度である。これを「地面＝建築」と呼ぶことにする。二つ目は堅穴式住居のように、地面を建築の要素として利用するものである。ここでは地面そのもの、あるいはその変形が建築の一要素として利用され、その他の要素が他の材料、構成によって補完される。これをここでは「地面⊂建築」と呼ぶことにする。そして最後に高床式住居において地面は建築を支えるものであるが建築の「外部」である。つまり「地面≠建築」である。

このように建築の誕生・初期的な発展の過程からごく簡単な地面の意味を抽出することができる。「地面＝建築」「地面⊂建築」「地面≠建築」、これが地面の意味を考えるスタート地点となる。

建築における地面の意味を考える上で近現代の建築は好材料となる。それまでの歴史的様式から離脱し、新しい材料、新しい構法、新しい美的感覚によって新しい建築を生み出そうとした近代以降の建築の中から地面と建築の関係の様々なあり方を見出すことができる。

3-2-1 建築材料・構法の変化

まずその背景にあるのが材料の変化、それに伴う構法の変化である。歴史的様式建築が主に石とレンガと木で作られていたのに対して、近代以降、鉄、コンクリート、ガラスといった新しい材料が建築材料として利用され始める。近代以降の建築家たちはこの新しい材料に相応しい表現を追い求めた。近代初期の建築が歴史的様式を材料のみ変えて表現していたのに対して、鉄に相応しい表現としてアール・ヌーヴォーが生まれ、ガラスと組み合わせさせてミースのスカイスクレーパーに達する。コンクリートは石の代替物としての材料から、コルビュジェ的なモダニズムに行き着く。近代建築の歴史は新しい材料・構法とその表現の歴史であるともいえる。この表現は地面における表現についても例外ではない。自然素材から人工素材への変化は地面と建築の連続を困難なものへと変える。自然素材を用いて建築を作るならば、建築を地面の延長と捉えることも容易なはずである。しかし、人工素材を用いる時、地面と建築の間にそれまでにない大きな差異が生まれるのである。地面における新しい材料に相応しい表現とはこの差異を意識し、差異を表現するなり打ち消すなりして生まれる。それゆえに、それまでの慣習化した表現から新たな表現を生み出そうとしてきたこの時代の建築からは建築家の意図、地面に対する意識を読み取りやすい。

3-2-2 「自然」の意味

材料や構法の変化と平行して美的感覚の変化もまた近現代の建築を地面の意味を見出す好材料とする要因となる。歴史的様式建築の多くが「自然」をその美の参照点とするのに対して、インターナショナルスタイルへと至るモダニズムの文脈の中で「自然」の美的重要性は下降の一途をたどる。自然の意味の変化は地面への意識の変化を生み出し、近代以降の建築家に地面と建築の関係性の新たな表現を求めるのである。「自然」の意味についてはエイドリアン・フォーティが詳しく述べている¹¹ため、まずはこれを整理する。

歴史的様式建築に一般的に見られる「自然」に対する態度は「建築は自然のようである」あるいは「建築は自然である」というものである。つまり建築の美の原点を「自然」に見出そうとする態度である。この背景にあるのは古典的芸術理論、つまり「芸術の本質的な特性は自然を模倣する能力である」ということである。芸術作品の質とは自然を再現する際の忠実さに由来する、と考えられたのである。しかし、彫刻や絵画などと違って建築は再現的な芸術ではないため、建築家は「建築は自然が表現される芸術である」と示さなければならなかった。

建築家がまず用いた手法は「原始の小屋」を用いて建築が「自然」の模倣であると主張する方法である。ロージェが試みた方法が最も明快である。「建築試論」のなかでロージェは建築の成り立ちを以下のように説明する。

「根源の状態にある人を考えてみよう。自然本性的な衝動と必要以外に手段も指針もない。彼は休む場所を欲する。」小川の土手を試すが、「しかしすぐに太陽の熱が彼を焼き、彼はシェルターを見つげざるを得なくなる。」森、洞窟を試すが満

¹¹ 「言葉と建築」 エイドリアン・フォーティ

足できず、「彼は自然の無配慮な欠落を埋めることに自らの勤勉さをもって決心する。」「森にある何本かの落ちていた枝が彼の目的に適した素材である。彼は最も強い四本を選び、正方形の上に乗っすぐ立てる。その上にもう四本を掛け渡す。さらに二つの辺の上に、互いに傾いて一点で重なるようもう四本並べる。この屋根は葉で覆われ、日光も雨も通さないよう十分しっかりと包まれる。そしてここにわれらが人間は泊まった。(中略)それが単純な自然の道筋である。その過程こそ芸術は誕生を負っている。」こうしてできた原始の小屋に建築のオーダーに必要な要素が見出されるのである。「したがって建築のオーダーに不可欠な諸部分を、必要からの帰結としてのみ導入されたり気まぐれで加えられたりした部分から見分けるのは容易である」

こうしてロージェは彼の原始の小屋から建築を自然の模倣であると説明できるのである。さらに原始の小屋からオーダーの各要素が説明される。これはオーダーの下部、つまり地面と建築の接点においても同様であると考えられる。こうして建築を自然の模倣であるとする時、地面と建築の関係が見出されるのである。

しかし、この「自然」の意味も変化を迎える。「美の要因が物質—または『自然』—の客観的世界にあるという考え方から、美の源泉は対象の物質性ではなく人間の精神がそれらを把握する仕方にあるという見方への転換」である。つまり、人間の経験を無視して芸術の基準としての「自然」を語ることができなくなるのである。「美的感情、崇高と美とが自然物の視覚により誘起されるということ、また芸術は観者のうちに痛みや快といった同じ感情を再生産できるときに限り成功するということである。」

この時、建築家の関心事は特定の感情を引き起こすような建築の効果を生み出すことである。これはブレの計画に良く現れている。fig.3-2はブレ

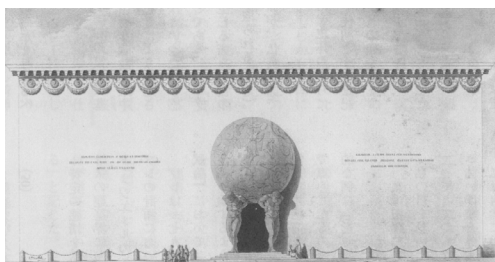


fig.3-2

の王立図書館計画のドローイングである。彼は自身の月夜の下の不気味な影の体験を建築として表現しようとしてこの計画にいたる。この時「自然の模倣」として作られる建築のように簡単に地面と建築の関係を見出すことはできない。建築が自然の形態的、規則的模倣をやめた時、地面との関係性は自明ではありえない。実際、ブレの建築は何の媒介もなく地面に直接つながっている。建築は地面との関係性において形態的参照点を失ったのである。



fig.3-3

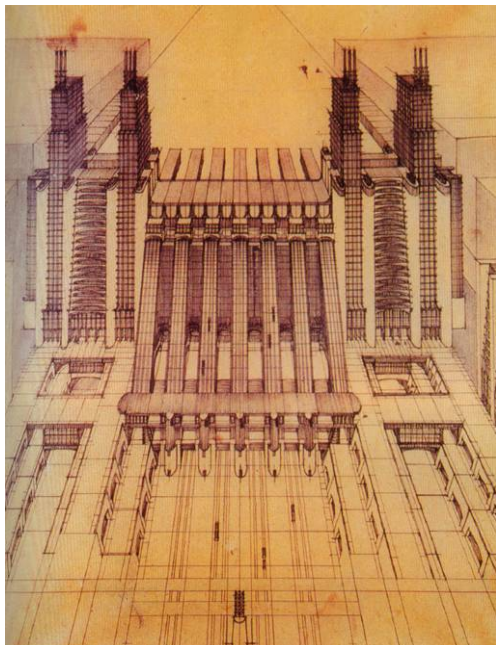


fig.3-4

「自然」への関心は 19 世紀後半において著しい下降線をたどる。その到達点は「自然の拒否」である。芸術の質は「自然の模倣」から「人工性」へと移行する。オランダのデ・ステイルはその極地である。重力をも含めて自然を否定するデ・ステイルは「自然」から全く独立した世界を生み出す。この思考から生まれる立体は xyz 軸全てに対して等価であり、地面はその xy 平面のひとつに過ぎない。このためリートフェルトのシュレーダー邸 (fig.3-3) は地面を特別扱いすることはできず、設計者にはただ地面に直接建築物をくっつけるという選択肢しか残っていない。必然的に水平面と垂直面に異なる意味を与えてしまう建築にデ・ステイルは向いていなかったのかもしれない。リートフェルトにとっては地面を無視して見せたことにその主張が込められているとも言える。

「自然」への関心を失った近代建築はそれに変わる概念を求めた。その最も成功した解答が未来派の見出した「機械」である。これは 20 世紀において最も成功した美の参照点であろう。しかし、地面と建築の関係について述べるならば、やはりあるべき姿を見出せないままである。未来派のドローイング (fig.3-4) を見ればわかるが、そこに地面らしい地面は存在していない。地面は多層の道路で覆われるか、何も描かれずに白く残っている。「自然」の代わりに「機械」を参照しても地面との接点における形態は生まれないのである。

直接的なインターナショナルスタイルの原型



fig.3-5



fig.3-6

といえるグロピウスの作品も同様である。

(fig.3-5) フォグス靴工場では地面から 15cm ほどの部分のみ外装のレンガの色、積み方を変えることで建築物を地面に着地させている。 Dessau のバウハウス校舎 (fig.3-6) においてはかろうじて建築を地面から切り離そうとする意思が感じられるが、これらの表現が彼らの求めた「新しい建築」の地面と建築の関係を表す表現であるというにはまだ不十分である。

「自然」を参照しないこれらの建築における地面との関連性は「自然」を参照した時のように自然に解は見出されない。それまでにない差異が地面と建築の間には横たわっている。逆に言えば、だからこそ地面は建築的テーマになりえるのである。歴史的様式建築にとって、地面はまさに「自然」に解決される課題であり、それゆえ慣習化された方法で解決されてきた。地面と建築の関係性が本当の意味で建築的テーマとなりえるのは近代以降の建築においてなのである。近代建築は地面と建築の関係性を一度失い、むしろ失ったからこそ、それを建築的テーマとして発展させる可能性を見出すことができた。

3-3 建築的テーマとしての地面① 建築に対比される地面

①建築に対比される地面



fig.3-7

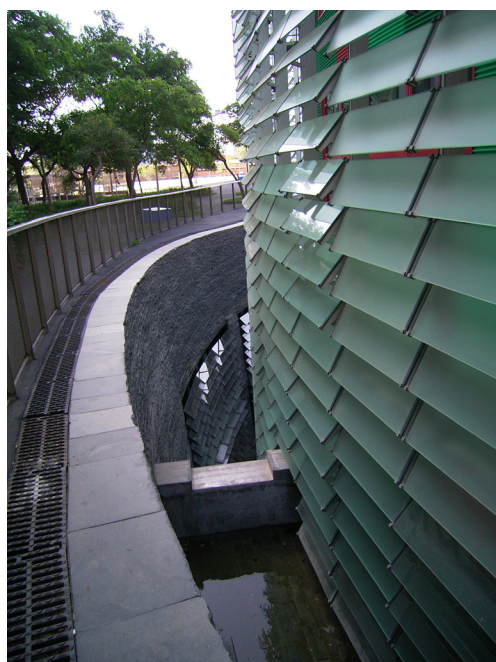


fig.3-8

3-2 で見てきたように近代建築と地面の間にはそれまでにない大きな溝が横たわっていた。人工素材の使用、機械のメタファーなど、近代建築を特徴付ける要素の多くは地面と建築の差異を強調する要因となりえる。つまり 3-1 で抽出した地面の意味において可能性がありそうなのは「地面≠建築」である。この大きな差異を意識して初めて地面と建築の関係は表現として成立するのである。

「地面≠建築」を表現に昇華させたのはコルビュジェである。彼は差異を強調して地面と建築を対比してみせた。差異を表現に変えれば対比が生まれるというのは当然の帰結であるがこれにコルビュジェはピロティーの発明をもって答えている。ピロティーを用いた対比の表現が完成したとも呼べるのが 0 章でもふれた「ユニテ・ダビタシオン」(fig.3-7) である。ここに見られる逆三角形のピロティーは建築を地面から切り離しつつも、地面との接点を建築的表現として完成させている。この逆三角形は建築を地面から切り離すという意味、地面と建築の関係を意識しなければ生まれない、まさに地面と建築の関係から生まれた表現であるといえる。

このことからわかるように、地面と建築の関係を対比的に表現する方法は 2 つの要素によって表現となる。つまり、まず地面と建築を別物として表現すること（「地面と建築の区別」）である。しかし、ただ切り離してそこで世界を完結させてしまえば「立てない家」とさして変わらない。区別した上でもう一度、地面と関係付けること（「地面と建築の関係の再定義」）によって対比の表現になるといえる。

近現代の建築においてこのように地面を建築に対比される対象として扱う方法は最も一般的な

方法であると考えられる。fig.3-8はジャン・ヌーヴェルの「アグバル・タワー」である。ここでは地上階でタワーと地面の間に隙間がとられている。これもピロティーと同様に地面と縁を切る方法であるが、ピロティーが地面を面として扱っているのに対してこちらでは地面を中身の詰まった塊として扱っている点で異なっている。また、このように地面と建築の間に垂直な隙間をとる方法はドライエリアとして一般的であるが、この建築が普通のドライエリアと少々異なる点はその周囲を強く地面として表現している点である。タワー外周部を曖昧に緑化などせず、微地形を作ってランドスケープとして表現している。これにより垂直にせり立つタワーと水平に伸びる地面が対比されているのである。

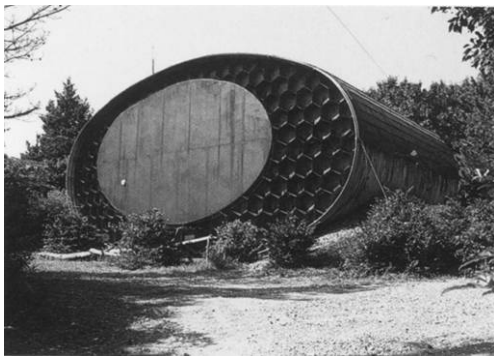


fig.3-9

さらに、実際に建築を地面から独立させてしまった例も存在する。川合健二の「自邸」(fig.3-9)である。この建築にはそもそも基礎など存在しない。コルゲート・パイプで作られた楕円形の自立した構造物がただ地面に置かれ、動かないように砂利で押さえられている。地面から独立していることで対比の第一の条件（地面と建築の区別）が満たされ、建築を「ただ地面に置く」という表現が第二の条件（地面と建築の関係の再定義）を満たしている。「ただ置く」ことが表現であるか、一見疑わしいが「ただ地面に置く」ことほど難しい表現はない。どうしてもその大きさ・重量感ゆえに建築は地面に固定したものとして自然と認識されてしまうからである。地面から実際に建築を独立させることはそれ自体が建築への挑戦であり、建築的テーマとなる。建築から基礎をなくし、地面から独立させる意図を川合健二は以下のように語っている。

fig.3-10

「家というものは50年、60年、100年、もつものをつくったところで、今後、要り用でないからこわす、ということが出てくるかもわからんし、個人の家でも、たとえば、都市開発とか、都市計画があったときには、越さねばならんときがあるように、深く根をおろしてしまうと、越したたら



fig.3-11

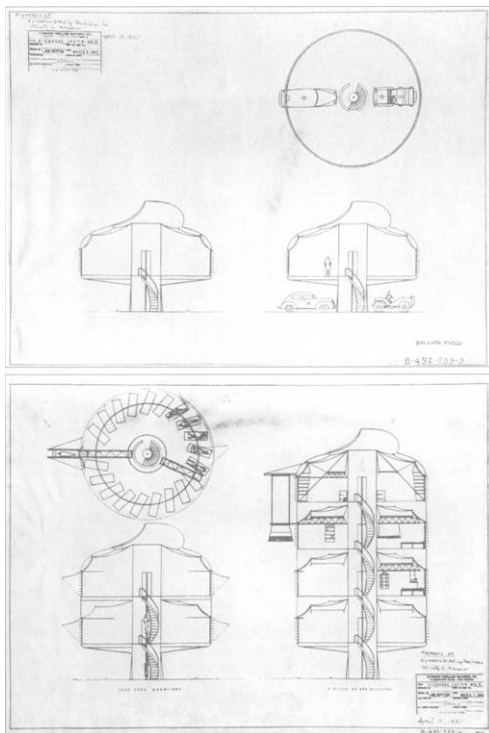


fig.3-12

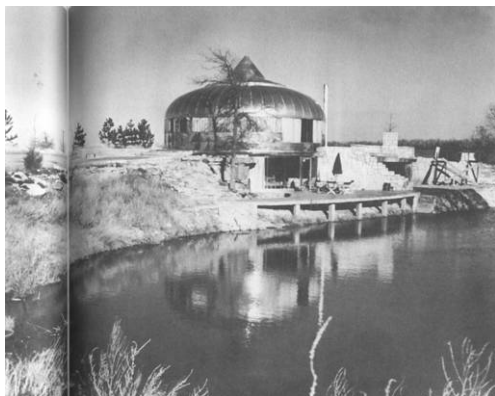


fig.3-13

ない。人間でも腰を落ちつけてしまったら動かないように、家というものも、基礎を深く掘ると越したがないので、なるべく、ヘリコプターで運べるくらいの重量でなければ困る、ということから、建物に基礎があってはいかん。」¹²

彼は移動可能な住宅を意図していたのである。同様の意図を持って設計された建築にフラーの住宅がある。「ウィチタ・ハウス」(ダイマキシオン居住装置) (fig.3-10) はフラーの一連の住宅の到達点である。この住宅は建設後の移動を意識したものではないが建設時の運搬の容易さを意図した点で似ている。「ウィチタ・ハウス」は中心に立てられた一本のマストから吊られる。この一本のマストは fig.3-11 の部材の一点で地中に埋められたコンクリートの支柱に据え付けられる。そして、その周囲は地面から切り離される。この意図はフラーの初期の図面から読み取れる。(fig.3-12) 建築全体が地面から持ち上げられ、フラーが意図したように「航空機のように」浮遊している。

フラーのこの意思は彼の言葉にも表れている。「ウィチタ・ハウス」は一棟がプロトタイプとして作られ、個人に売却されるが、その後大幅な改造を施された。(fig.3-13) このように石造りの増築部分に固定されてしまった「ウィチタ・ハウス」を見て「この飛行機を永久に大地に固定してしまった」と嘆いたという。¹³ 彼にとって地面と建築の間に作られた隙間こそが「飛行機」のように大地から飛び立った建築の姿を示す表現だったのである。

川合健二「自邸」も「ウィチタ・ハウス」も地面への「置かれ方」「据え付けられ方」にその建築的テーマを読み取ることができる。いずれも地面から切り離された建築を目指し、切り離された建築の側だけでなく地面との関係をも設計したことで目指した建築を表現しているのである。

12 「川合健二マニュアル」河合健二他

13 「バックミンスター・フラーの世界」ジェイ・ボールドウィン

②建築としての地面

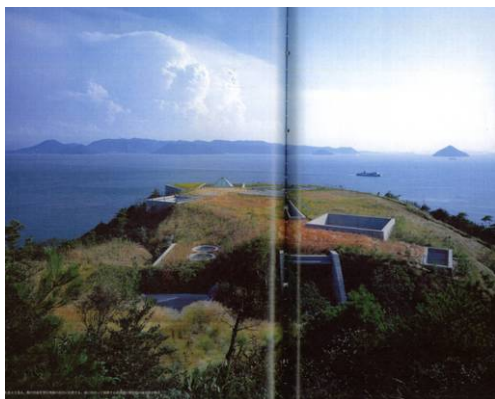


fig.3-14



fig.3-15

①は地面と建築に生まれた差異つまり「地面≠建築」を利用し対比として表現へと変えた例であるが「地面＝建築」という立場をとるならば、地面と建築を一体のものとして位置づけるためにより積極的に工夫が必要になってくる。

まずは地面を掘って建築化する安藤忠雄の「地中美術館」(fig.3-14)のような例が挙げられる。この場合は近代以降に発見された地面と建築の関係と言うよりは、原型的建築からずっと続いてきた洞窟的建築が現代的に再発見されたものと言える。ここでは打ち放しコンクリートの地表的な性格が地面と建築の連続性の表現へとつながり、洞窟建築を現代建築として成立させている。

地中美術館は文字通り地面を建築化する方法であるが、地面を変形させて建築化するような表現もある。fig.3-15は村野藤吾の「谷村美術館」である。この作品では地面と建築を外装的に連続させている。村野藤吾はオフィスビルなど他の作品においても同様の表現を行っている。これらの建築は地面と建築を連続させることで建築を地面の一部に位置づける、あるいは地面と建築の差異を否定している。

「地面＝建築」と考えるということは建築をランドスケープの中に埋め込むことである、ともいえる。この意味で地面を建築的テーマとして扱った建築家の代表はフランク・ロイド・ライトである。ライトの作品を一覧すると彼がいかに地面を建築的テーマとして扱っていたかが良くわかる。その地面に平行して延びる屋根、地面と同じように連続していく内部プランなど、彼は建築全体を地面に、大地に位置づけようとしていた。このことは彼の作品の地面との接点の作り方を見るだけでも良くわかる。初期の作品、例えば「ウォレン・

マッカーサー邸」(1892 fig.3-16)を見ると古典的な装飾的な石造の基礎の上に建築を建てている。その10年後の1902年、「フランシス・W・リトル邸」(fig.3-17)ではその装飾が簡単になり、末広りの基礎へと変化する。また、同じ年の「チャールズ・S・ロスのための別荘」ではfig.3-18のように外装の木材を村野藤吾の作品のように地面へと連続するような形態を試している。このように、地面と建築の接点の作りに対して、ライトは初めから意識的に様々な方法を試していた。その彼の意識とは「フランシス・W・リトル邸」の足元を見ればわかるように建築をいかに地面と一体化するか、である。そして、彼の建築は地面へと潜っていく。「デトロイトの自動車関係者の共同住宅」(1942 fig.3-19)は戦争のために実現されることはなかったが、彼の意図を端的に伝えている。ここに見られる建築の周辺に盛られた土は単純に彼の美的関心から生まれたものではない。「ライトは大地にもぐりこむようにして建つ住居というコンセプトが、特に北部の寒冷地においては経済的で実質的な建設方法であると考えていた。家を取り巻く土は、夏には室内を涼しく保ち、冬には節約することになる。」¹⁴この建築ではライトの地面への親しみが環境的課題と一致したのである。この点は現代において地面と建築の関係を捉える上でも示唆的である。

本論の最初に引用したライトの言葉をもう一度ここで取り上げる。「人間が大地の上に、または大地から建てたすべての建物の中からは、かれらの精神が、そしてかれらのパターンが、多かれ少なかれ発生しているものである。」¹⁵ライトは地面を建築そのものとして設計し続けた建築家である。

14 「フランク・ロイド・ライト全集 第1巻～第12巻」二川幸夫

15 「ライトの建築論」フランク・ロイド・ライト

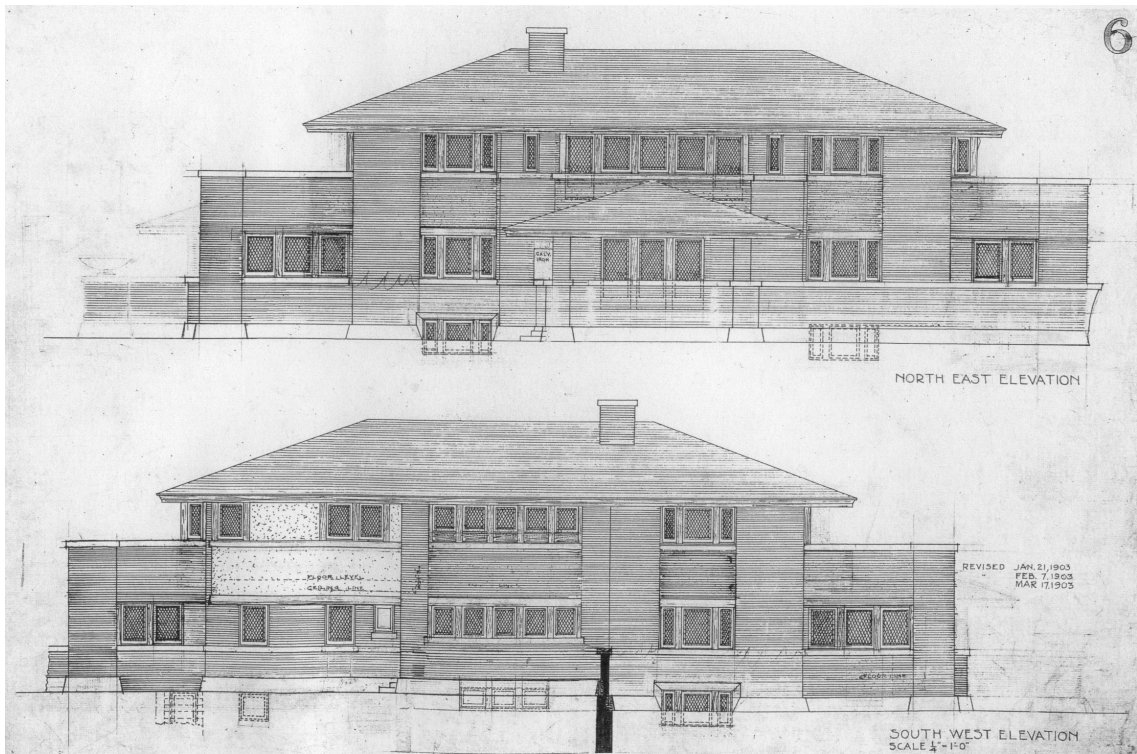


fig.3-17

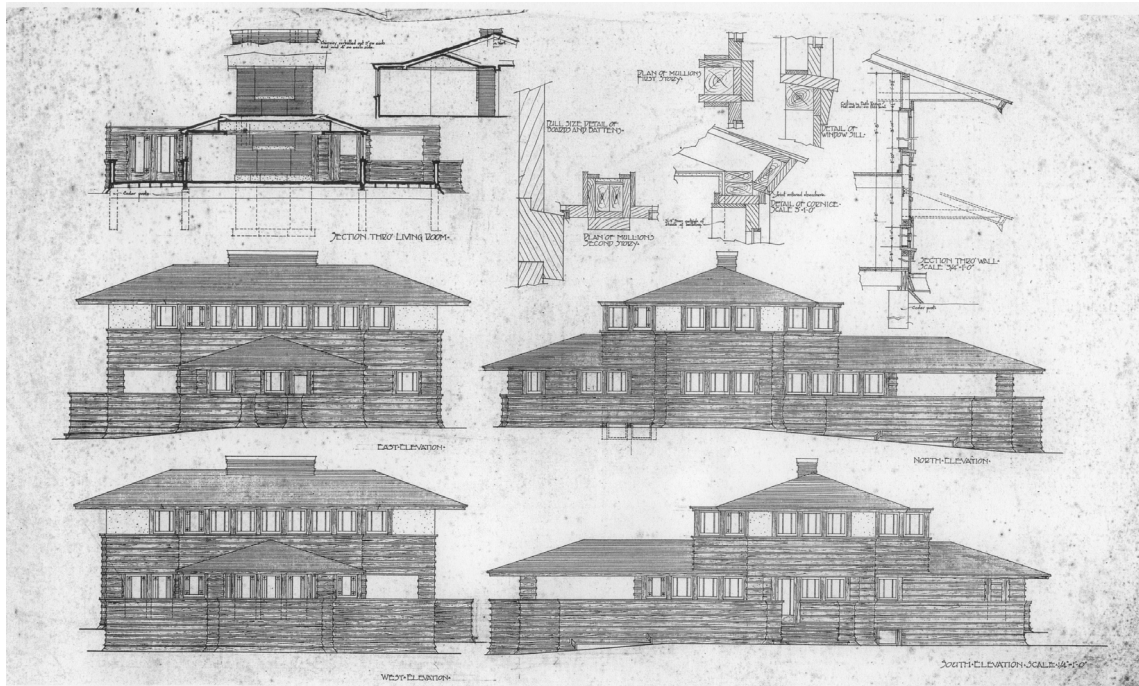


fig.3-18

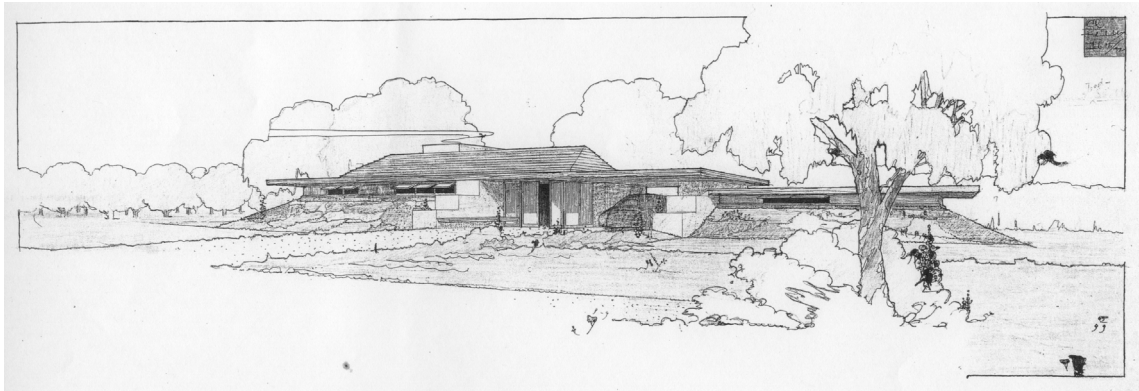


fig.3-19

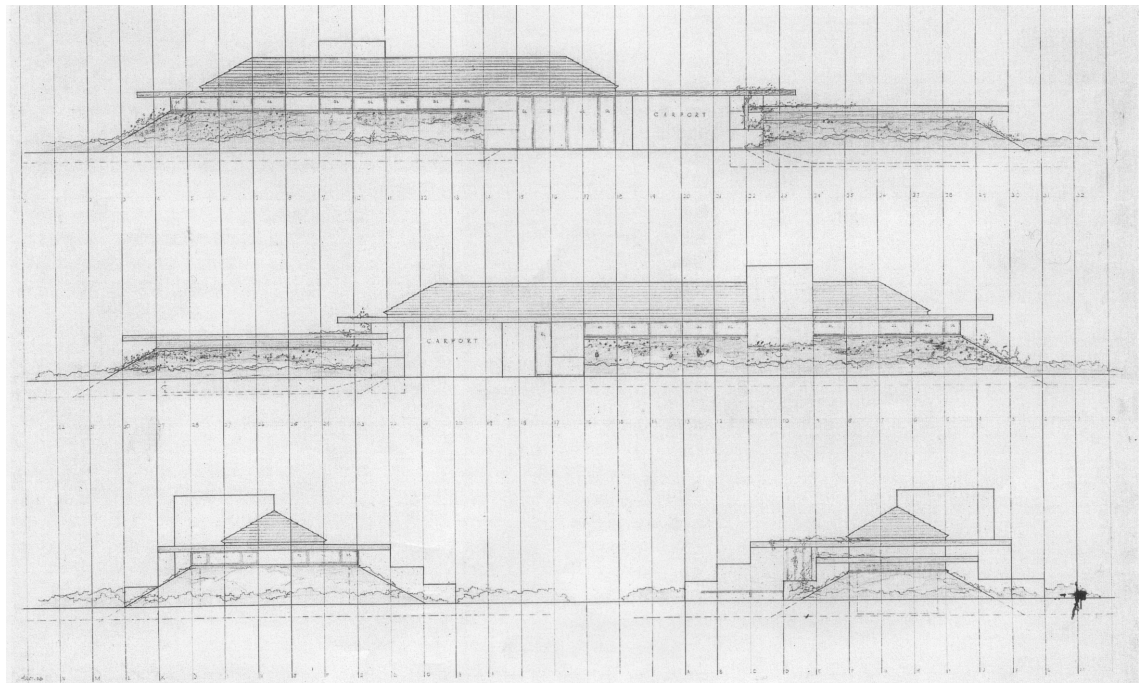


fig.3-20



fig.3-21



fig.3-22

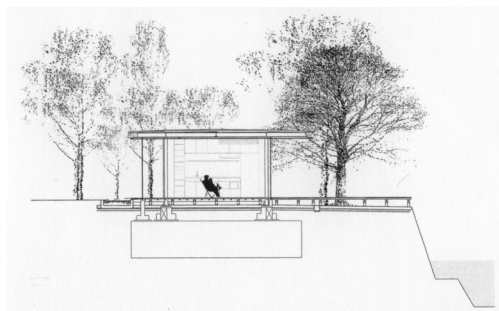


fig.3-23

③建築的要素としての地面

「地面に建築」とするということは、地面を建築の一要素として取り込むことを意味している。一つには床を地面に連続させてその差異を否定するものをあげられる。このような建築もランドスケープとの対応という点では上にあげた「建築としての地面」とよく似ている。しかし、地面に特定の意味（あるいは特定の機能）を与えている、と言う点で区別される。フィリップジョンソンの「グラス・ハウス」(fig.3-21)はその好例である。「グラス・ハウス」はミースの「ファンズワース邸」と比較されることが多いがその足下の作りに関しては全く異なっている。グラス・ハウスでは地面と床の差を小さくし、かつその境界をガラスで透明に見せることで地面と建築の連続性が表現されている。

この方法をより純粋に建築化しているのが三分一博志の「エアー・ハウス」(fig.3-22,3-23)である。「グラス・ハウス」と同様に地面と床を連続させ、ガラスで透明な境界を作っている。しかし「グラス・ハウス」では柱が外周部に立てられ、それが内外の領域を明確にしているのに対して、「エアー・ハウス」では構造が屋根のエッジからオフセットした位置に配置され、内外の境界線を曖昧にしている。さらに、家の片側においては床が完全な同一平面上でテラスに連続することで、地面と床の連続性が強化されている。

これらの例からわかるように、地面と床の連続性によって地面と建築の関係を建築的テーマとする場合にはミニマリズムな方向へと進むことになる。なぜならば、表現を純化させればさせるほどに床と地面の差異、つまり建築の輪郭が消えてなくなり、かつそのほかの要素を加えられなくなるからである。3-8で詳しく述べるが、地面を床として表現する場合には、その他の要素と対比を生み出しているような例の方が多数派である。

地面を建築的要素として利用しようとする時、水平な地面は床にしかなりえないが、それが斜面であれば他の方法を考えることができる。斜面については塚本由晴・西沢大良の「現代住宅研究」に記述がある。「基本的には平らな床をつくりだすことを前提としている建築にとって、斜面はやっかいな代物である。…ここでは、斜面に対応して、建築の技術がどのように具体的な融通を利かせているかを検討する」、つまり斜面と建築の差異にいかんが建築が対応しているかを述べたものである。この中では本論と同様に、斜面の意味を分類している。その分類の中で「建築的要素としての地面」に対応するのは「合理的な斜面（媒介変数）」である。この分類は「建築の技術体系内での差異と、周辺環境と建物の関係の変化の両方を記述できる共通の尺度があれば、しかもそれが建築にもともと備わっている内在的な尺度であれば、建築によって周辺環境を記述することができる…つまりある建築的尺度が建築と環境との関係を捉える媒介変数になる」というものである。要は斜面の「斜めである」という性質を建築的要素として利用している例である。この中で塚本由晴は三つの具体例をあげているが、その中の一つをここでは引用する。

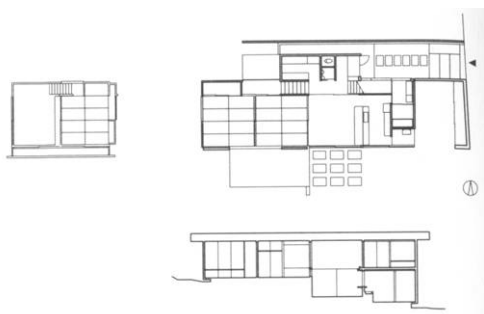


fig.3-24 斜面地に建つ家

「<斜面地に建つ家>（林雅子／1956）では、一室空間的に広がる水平な天井の下に、斜面に沿って段上に分節された床が連続するさまが一望できる。その場の天井高に合わせて機能が割り振られたり、キッチンのカウンターとテーブルが床のレベル差によって同じ高さに設定されるなど、建築を斜面に沿わせることが、住宅の空間のヒエラルキーや生活の細部の決定に関与している。」¹⁶

④建築との差異を仲介される地面



fig.3-25

差異を強調することで対比を生み出すのでもなく、差異を否定して連続させるのでもない方法も存在する。シザの CASA ALEMAO (fig.3-25) では差異の間にそれを仲介してつなぐ中間的存在をはさむこと、つまりグラデーションによって地面と建築の間を解決している。上部を木造、下部をコンクリートブロックで作るこの建築は一見「布基礎+住宅本体」の「立てない家」と同じであるが、後者ではそれが表現上機能していないのに対して、前者では確かに建築を地面にすえつける役割を果たしている。この違いはコンクリート部分の全体に占める割合、地形に対応して大きさを変化させていること、それらを通くように窓を配置していることによって生まれている。「布基礎+住宅本体」の「立てない家」の場合コンクリート基礎部分は無視するには大きすぎ、表現の一部となるには小さすぎるが、シザの場合、この部分の大きさを調整することで、地面と建築のグラデーションを表現することに成功している。

⑤模倣・複製可能な地面



fig.3-26



fig.3-27

①～④ではあくまで地面そのものを対象として扱うが、地面を一度抽象化してそれを模倣・複製して建築化する方法が存在する。つまり、模倣することで複製される地面を建築的要素として使用する方法である。この場合、地面は抽象的な概念として取り出すことが可能な存在となる。

MVRDV のハノーバー万博オランダ館 (fig.3-26) では途中階に樹木の植えられた「地面」が存在する。よくあるような屋上緑化などの常識をはるかに超えて、まさに地面であるようになりかなりの大きさの樹木が植えられ、土は微地形を作り出している。(fig.3-27) この時、一階部分の地面の特異性が否定され、地面はフロアーの一つに過ぎない。つまり、地面を作り出し、建築的要素として利用することで本来の地面との関係性もこれと等価なものとして扱うことができるのである。

これとは違う方法で地面を作り出した事例がある。伊東豊雄の「多摩美術大学図書館」(fig.3-28) である。一階部分では地面が床として建築内部に連続し、アーチ状の柱・梁が対比的に使用される。さらに、この地面が傾斜している点が床と地面の連続性を強調する。なぜならば、普通水平であるはずの床が地面のように傾斜しているという「異常な」状態が、それだけで地面であることを象徴するからである。ここまでは次項で取り上げる「瞑想の森 市営斎場」に似ているが、重ねた点で異なっている。アーチ状の柱・梁という強い形式を用いていることで、それを反復するだけで一階部分の意味、つまり地面としての床という意味までも二階部分に「コピー」されてしまうのである。MVRDV の例は地面そのものを形態的に模倣することで建築内部に地面を作り出し、利用するような例であるが、「多摩美術大学図書館」では地面をアーチの強い形式によって記号化するこ



fig.3-28

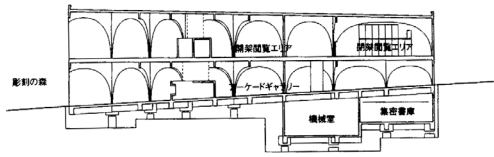


fig.3-29

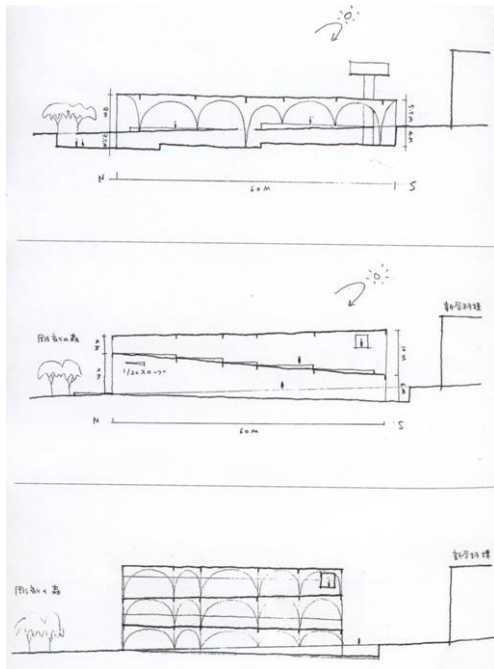


fig.3-30

とで複製可能な状態を生み出している。このことはこの建築のスタディー過程に良く現れている。スタディーの途中段階 (fig.3-30) では地面とその変形により床を作り出し、その上にアーチ状の屋根をかけており、地面の意味という点では「瞑想の森 市営斎場」と全く同じである。次の段階のスタディーでこれが重ねられる。二階部分の床も傾斜していることから重ねられた二階部分の床を地面と認識しているといえる。さらにその次の段階ではもう一段重ねられる。ここまでいくと一階の地面を複製しているとは認識できなくなってしまうが、やはり全て床は傾斜し、地面としての性格を保っている。

3-8 建築的テーマとしての地面⑥ ①～⑤の複合



fig.3-31

最後に、ここまで上げてきた地面と建築の関係を複合的に利用している例をあげる。前項にあげた「多摩美術大学図書館」も本来ならばこちらに分類されるべきであったが、特に「模倣・複製可能な地面」という性格に焦点を当てて説明するために、前項で説明した。

メカノーの「デルフト工科大学中央図書館」(fig.3-31)では形態的に斜面を用い、斜面を周辺と同じように芝生で緑化することで地面と建築が連続し(②)、そして生み出された地面の連続物である斜面の中央をコンクリートのコーンが貫くことで自作自演的に対比が(①)生み出されている。斜面とコーンの間にはガラスのはまった隙間がとられ、その対比が強調されるとともに、トップライトとしての機能を持つ。



fig.3-32

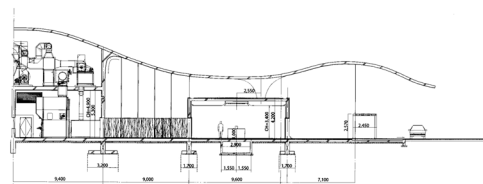


fig.3-33

③のように地面を建築的要素として利用するということは、同時にそれ以外の建築的要素をどのように表現するかが問題となる。「エアー・ハウス」のようにミニマリズム的に表現しないならば、これらの要素を積極的に建築的表現に使用して、床に連続した地面にそれらの要素を対比的に使用する方法が考えられる。例えば、伊東豊雄の「瞑想の森 市営斎場」(fig.3-32,3-33)ではガラス・ハウスのように地面が建築内部の床に連続する。この床が地面であることは内部にボックスが置かれている、つまり建築内の地面としての床に建築が立っているような姿によって強調される。その上で全体にうねるような屋根がかけられる。屋根が変形して柱となり、点で屋根全体が支えられる姿は地面としての床に対比される。つまり、この建築においては建築的要素として建築内部に引き込まれた地面に屋根が対比されるという二段構成で地面を建築的テーマとして扱っている。

ここまで挙げてきた地面を建築的テーマとして扱った事例をもう一度整理すると

- ① 建築に対比される地面
- ② 建築としての地面
- ③ 建築的要素としての地面
- ④ 建築との差異を仲介される地面
- ⑤ 模倣・複製可能な地面
- ⑥ ①～⑤の複合

となる。これらの例と一章にあげた「立てない家」の姿を比較した時、いかに「立てない家」が地面に「無関心」であるかが明らかになる。「立てない家」は①地面から完全に区別されて対比されるわけでもなく、②地面に連続する存在でもなく、③地面を利用するでもなく、④地面に中間的な存在を用いて軟着陸させるでもなく、⑤地面を自らの中に創造するわけでもない。好きでも嫌いでもない、上手でも下手でもなく、おいしくもまずくもない、そんなどうでも良い存在、関心のない存在として地面を扱っているのが「立てない家」である。

4 立てない家の背景

3章において見たのは地面に積極的に意味を見出しているような建築の例である。これらとの比較によって「立てない家」いかなるものか、その輪郭が見えてきた。この章の目的はこの「立てない家」の背景を探ることである。

「立てない家」がいかなる背景から生まれたのかを考察するためには、伝統的日本建築において地面がどのように考えられていたのかを把握しなければならない。しかし、具体例から考察する前に、そもそも現代日本人の地面に対する感覚と明治以前のそれと同じであったとは言えない。文化人類学者の野村雅一は「昔の日本では、這いつくばることはともかくとして、土の上にすわることは、身分のよほど高い人をのぞけば、ごくあたりまえのことであった。絵巻物などをみるとすぐわかることだが、神仏の前で立ったまま拝むというのもわりあい最近のことで、もとは地上にひざまずいて礼をしたのである。」と指摘する。¹⁷ 現在の我々の感覚だけでは伝統的日本建築における地面の意味は見えてこない。まずは現代の日本人とは異なる明治以前の日本人の地面に対する感覚を身振り、行動の違いなどを参考にして考察してみる。その上で伝統的な日本建築に見られる地面と建築の関係を考察する。

4-1-1 日本人の身振りと地面



fig.4-1

現代の日本人との違いで指摘されるのが、「しゃがむ」という姿勢の意味の違いである。上でも引用した「ボディーランゲージを読む」のなかでも「しゃがむ」という姿勢が日本人にとって「伝統的の休息法」であった、として紹介されている。例えば、明治期の日本人の姿を描いたジョルジュ・ピコーの漫画 (fig.4-1) からしゃがんで休息する婦人の姿などをあげて「しゃがむ」ことの一般性を説明している。他にフランス文学者で評論家の多田道太郎も「しゃがむ」ことの意味の変化を取り上げ、「昔は、農夫にしる職人にしる道端でひよいとしゃがみこみ、おもむろに腰から煙管をとりだしたものである」として、欧米人の習慣

¹⁷ 「ボディーランゲージを読む」野村雅一

と比較した時に日本人にとっての「しゃがむ」、という姿勢が「楽な」休息のための姿勢であったことを説明している。¹⁸

これらの文章を読んでいて気づかされることは、「しゃがむ」ことの意味において、これらの文章の筆者たちと我々の間にすら差異が存在することである。(野村雅一は1942年生まれ、多田道太郎は1924年生まれ)野村雅一は上にあげたビゴアの漫画を見て、「じつはほんとうにスゴイなと思うのは、明治の人たちのこうした格好をみて、筆者などにもその気持ちがよくわかることだ。(中略)やはりその名残りがわれわれのからだの中に組みこまれているということだろう。」と述べている。また、多田道太郎は「困ったことに、ついしゃがみこんでしまう癖が私にはある。」と述べて、「しゃがむ」行為に共感を示している。しかし、少なくとも私にとって「しゃがむ」姿勢が楽な姿勢だとは感じられない。けしてつらい姿勢だとは思わないが、楽に休息しようと思ったら、座るだろう。「しゃがむ」ことが近年まで楽な姿勢として残り続けた背景にはおそらく和式トイレが住宅で使われていたことがあると考えられるが、「女性のしゃがみ姿勢と下肢関節可動域との関連」(2005年)という論文によると、和式トイレのある住居で生活をしたことの無い若年者が38%を占めるという。(この論文では「若年者」は18歳から21歳までの女性を指している。)また、日本で洋式トイレが普及し始めるのは1970年以降であるという。上にあげた本の筆者達と私の感覚のずれはおそらくこのあたりに原因があると思われるが、「和式トイレ」が世の中から少なくなりつつある現状から、いつそう「しゃがむ」という姿勢が我々日本人の生活から消えていっていることが想像される。つまり、今我々が考える「しゃがむ」という行為と、「明治の人たちのこうした格好をみて、筆者などにもその気持ちがよくわかる」と述べた野村雅一の考える「しゃが

18 「しぐさの日本文化」多田道太郎

む」の間にすら大きな隔たりを想像すべきなのである。

これらのことから、土の上にすわり、しゃがんで休息したかつての日本人にとって地面とは物理的にも精神的にも近い存在であったといえる。彼らにとって地面は今ほど「汚い」存在ではなかったとすることができるのではないだろうか。

現代の日本人とかつての日本人の身振りにおいて異なる第二の点としてあげたいのが、歩き方である。よく言われるように、かつての日本人は現代のように手を足と逆に振って歩いていなかった。西洋的に手を振ってその反動で前に進むのではなく、右半身と左半身を交互に前に進めるような、つま先で土を蹴って進む「ナンバ」と呼ばれる歩き方である。

演劇評論家の武智鉄二はこのナンバ歩きを「農耕生産における半身の姿勢」つまり、鋤を使う時に、右手を前にして振り下ろすならば右足を踏み出すような姿勢から説明している。¹⁹ また、明治の鎮台兵が「行進ができない」「駆足ができない」「突撃ができない」「方向転換ができない」など、近代軍隊の兵隊として不向きであったことにふれ、その原因を歩き方に求めている。ナンバ歩きの一つの特徴は、遠心力を利用しない点であり、走ることや跳躍すること、体を回転させることに不向きである。元来、この歩き方が農耕生産から生まれたものである、と考えるならばこのような動きは作業に必要なため、習慣の結果であるともいえるが、彼らの歩き方は生産の場である地面から離れないものだったのである。かつての日本人の90%以上を占めていた農民はこのナンバの姿勢で日常行動をとっていたといわれている。また、「身ぶりとしぐさの人類学」(野村雅一著)によれば、武士などがこのナンバで勢いよく歩く場合などには、からだが大きく左右に振れるのを防ぐために腰を落としたという。このように歩くな

19 「伝統と断絶」武智鉄二

らば、上半身は地面に対して上下運動しなくなり、地面に平行に動くことになる。

また、このような地面から跳びあがらない歩き方は「すり足」に見られる。読んで字のごとくすり足は足を地面にすって進める、全く床から足を離さずに進む歩き方である。すり足は能や狂言、舞、歌舞伎など日本の伝統的な演劇の表現に普遍的に見られる。しかし、この歩き方はナンバとはことなり生産的な方法から生まれた歩き方であるとはいえない。むしろ、極度に非生産的、非現実的な歩き方である。これに対して多田道太郎はナンバを「労働の基本姿勢、その日常化」として、すり足を「宗教の基本姿勢、その日常化」として説明している。

「左右左と力足を踏む。こうして悪い靈魂が頭をあげるができないようにする。(中略)『踊り』というのも、もともと無意識の跳躍運動のことであったが、日本では跳ねるところに力点はなく、むしろ大地を踏みとどろかす、というところに眼目がある。(中略)『すり足』はけっきよく力足を踏むための準備動作にすぎなかったのではないか、と思われる。(中略)力足を踏むというのが目的なら、足を摺って歩くというのは、力足を際立たせるための準備であり技巧である。私のことばでいえば爆発のための抑制である。」²⁰つまり、宗教的意味合いをもった「力足を踏む」という行為の準備、それを際立たせるための行為として「すり足」を説明するのである。そしてこの「準備段階」のみが「きわだって、美化され、様式化され、日常化され、芸能や作法の基本形となったのである」としてすり足を「宗教の基本姿勢、その日常化」として位置づけている。すり足とは「聖」なる「力足」のための背景であると考え時、「跳躍すること」「地面を踏み鳴らすこと」の非日常性を理解できる。ここからわかるのは非日常的な行為としての跳躍と、それを際立たせる

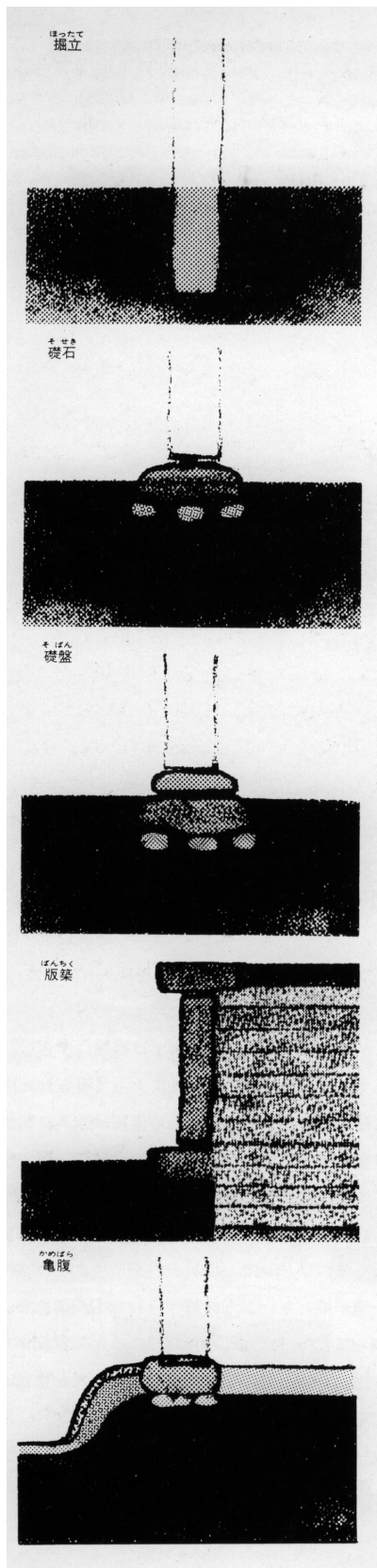
20 「しぐさの日本文化」多田道太郎

日常としての地面に張り付いたような歩き方であり、そのようなかつての日本人の地面に対する意識である。

ナンバもすり足も、地面から飛び上がらないことを特徴としている。これと比較して多田道太郎は「西洋では、ダンスとは大地から自己を解きはなち天上へと跳躍する意識と肉体の表現なのである。」と述べ、対比している。かつての日本人の歩き方は、地面から跳躍し、自己を解き放つような西洋的な歩き方とは対照的な、地面と一体となったような歩き方をしていたのである。このような比較からもかつての日本人がより身体の延長のように地面を考えていたことが伺い知れる。

現代の日本人の地面に対する感覚は「しゃがむ」姿勢の意味の変化、歩き方などからわかるように、かつての日本人のそれとは大きく異なっていると考えられるが、同時にそれを留めている部分も多く見受けられる。例えば、歩き方にしても今でも日本人の歩き方は西洋的な価値観でいうと、うまい歩き方ではないという。前に振り上げた足を地面に着地させる時にひざがまっすぐに伸びていない、とか、腕の振り方が左右均等でないとか、かかとを摺りながら歩いているとか、現代の日本人の歩き方が完全に西洋化されているわけではない。また、例えば「パラパラ」と呼ばれるダンスも非常に日本的である。リズムやスピードは全く異なっているが、足の動きが小さく、上半身、特に腕に動きの中心があるという点では阿波踊りのようである。「すり足」で振れたように、日本の伝統芸能は地面から大きく跳躍しない、そして跳躍する場合には強い意味が込められる。その点で「パラパラ」も左右にリズムカルに移動はするが跳躍したり、回転したりといった動きはほとんど見られない。

現実を生きる意識の上では地面に対するかつての感覚は失われたかもしれないが、文化的に無



意識のレベル、あるいは身体的記憶にはいまだにかつての日本人の地面への意識が支配している部分があるといえるのかもしれない。

4-1-2 伝統的日本建築と地面

建築の足下周りの歴史を調べると、そもそも日本人が基礎部分に関して関心が薄かった、といえる事実が見出される。基礎部分の歴史を調べると、新たな技術がなかなか他へと応用されなかったり、形式が簡素化したりするのである。上部の作りが一般的に技巧的に複雑化する傾向があるのと比較したとき、これらの建築における地面への関心の小ささが感じられる。

まずは掘立柱についてである。掘立とは地面に穴を掘って直接柱を立てる方法である。日本では奈良時代以前の、仏教建築の技術が入ってきた6世紀末から7世紀ごろまでの建築はこの方法で建てられていたと考えられているが、現在では伊勢神宮など例外的に残っているものの一般的に使用されることはまず無い。これは木材が地面に直接接するために腐食しやすく耐久性が低いことによる。この掘立柱に関して注目したいことは、仏教建築が日本に入ってきた後も、それ以外の建築では掘立柱を使い続けていた、ということである。「伝統のディテール」によれば、「必ずしも掘立だから礎石造より古いとはいえず、礎石が盛んに使われるようになった奈良時代でも、平城京の建物のように主要な建物でも掘立で建てられていたし、伊勢神宮も原型は白鳳のものであり、聖徳太子の斑鳩宮や飛鳥朝廷のあった板蓋宮も掘立であったと推定される。」²¹ つまり、仏教建築の技術を学びながらも、あくまでも仏教建築の形式としてとりいれたのであって、この時点では住居系の建築などには応用されないのである。

仏教建築の技術としてもたらされたものの一

21 「図4-2 伝統のディテール」 伝統のディテール研究会



fig.4-3



fig.4-4

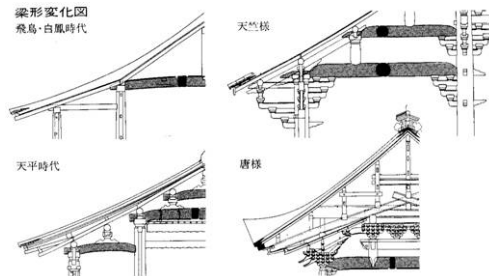


fig.4-5



fig.4-6

つが版築である。版築は粘土と砂を幾重にも突き固める一種の地盤改良法であるが、この方法は年代が新しくなるにつれて簡略化され、最後には無くなってしまふ。本来は建物の基壇の下を全面掘り下げるものであるが、これを忠実にやっているのは初期の仏寺のみで、「飛鳥時代末期の法隆寺では地盤から下を掘り下げるのはやめて、地上の基壇部分だけにしているし、武蔵国分寺のごときは礎石のしただけしかやっていない。(中略)さらに、平安時代末期になると密教が盛んになり、寺院が平地から山地に移っていった。同時にそれまで土間床が原則であった中国式から脱して、木造の床を張った住宅風の高床が寺院にも採り入れられ、建物の周囲に基壇の代りに縁をめぐるようになると、石や瓦を積んだ立派な外装の必要がなくなり、亀腹が使われるようになる。」²² 亀腹とは地山を整地するとき建物の下だけを一段高く削り残して、その周囲を粘土とじっくりで整える方法である。

同様の簡略化は塔の心柱を支える心礎や柱の下に置く石である礎石にもみられるという。例えば、古い例として西大寺後の礎石 (fig.4-3) では手の込んだ細工がなされているが、それより新しい正倉院のもの (fig.4-4) では自然石をそのまま用いて柱のほうをそれに合わせて加工している。

一方で、例えば軸部の歴史の変遷を見てみると、初期の柱だけで全てを支えるような構造から長押を用いて横架材にも力を分担させる方法、そして貫を使った方法へと構造的に日本独自の改良が試みられるし、fig.4-5 をみればわかるようにより装飾的な方向へと変遷していくのである。これらと基礎部分の変遷を対比してみたとき、伝統的に日本建築が基礎部分に関心が薄かったといえるのではないだろうか。

また、4-1-1 で述べた日本人の地面に対する身体的な親近感に対応してか、日本の伝統的建築に

²² 「改訂 伝統のディテール」 伝統のディテール研究会

は地面と建築の境界に曖昧さが見られる。例えば、歌川広重の浮世絵 (fig.4-6) を見ると、木造の柱が直接地面に立ち、どこまでを建築と呼べばよいか、明確でないような例が見られる。3章において「立てない家」は「好きでも嫌いでもない、上手くも下手でもなく、おいしくもまずくもない、そんなどうでも良い存在、関心のない存在として地面を扱っている」と書いたが、そもそもかつての日本人にとって、地面がより身体に近い存在であったからこそ、建築的な関心の対象として地面は曖昧な存在であったのではないか。つまり、身体の延長として地面をとらえるとき、基壇のように地面と建築の境界線をはっきりとさせるような作りが日本人の感覚に合わなかったのではないだろうか。そして、それが地面と建築の境界を曖昧にしたと考えられないだろうか。

建築が支配する領域を「建築の範囲」と呼ぶことにする。例えば、ミースの国立美術館は基壇を用いることによって明確な「建築の範囲」を持っているし、ファンズワース邸ならば地面に立った柱より上が「建築の範囲」である。3章であげた地面と建築の対比を表現するような建築にとっては「建築の範囲」を明確にすることによって対比を生み出す準備ができる。このような建築と比較して、上にあげた広重の浮世絵に描かれるような住居は「建築の範囲」を決定する境界線が曖昧である。また、上に述べた版築が亀腹にとって代わられる過程とその結果も同様である。

また、積極的に「建築の範囲」を曖昧にしようとしたことも歴史の中に読み取れる。鎌倉時代に作庭が盛んになったとき、「内外空間の一体性と連続性が重視され、床と庭との高低差を連続空間として意識するために座敷、広縁、広縁からぬれ縁を経て犬走りへと、高さも一段ずつ下げると同時に手法も内部的なものから外部的なものへと順次変えてゆく竜吟庵や桂離宮の例などが現わ



fig.4-7

れる。」²³ (fig.4-7) このような地面と建築の境界の曖昧さは逆に 4-1-1 にのべた地面への身体的な親近感を表しているようにも思われる。

ここまでに見てきたように、伝統的な日本建築の歴史から、基礎部分に関して無関心であったこと、そして地面と建築の境界線を曖昧にしてきたことを読み取れる。これらは一見別問題のようであるが、基礎部分をしっかり作ろうとしなかったこともまた、地面と建築の境界線を曖昧にしようとする無意識の行為であるとすれば同じ問題である。

かつての日本人には現代の日本人と比較した時、地面とはより身体に近い存在であった。またそれに対応して建築は地面との関係を曖昧にしてきたと考えられる。歴史的日本建築を見たときに、3章で取り上げたような明確な意味を地面に見出すことができないにも関わらず、そこに矛盾が感じられないのは、そもそもそれを使っていた人々の意識と建築が長い年月を経て一致して出来上がった形式であるからであるといえる。しかし、この

「地面への身体的親近感」

「地面と建築の境界線の曖昧さ」

こそが「立てない家」への意識の上での背景になったと考えられるのである。つまり、日本人にとって地面がより身近な存在であり、むしろそうであったからこそ、そもそも日本人は歴史的に地面と建築の接点の作りを積極的に建築化しようとしてこなかったのである。ここに「立てない家」の第一の背景、つまり意識の上での地面と建築の関係に対する曖昧な意識があるのでは無いだろうか。

²³ 「改訂 伝統のディテール」伝統のディテール研究会

人々の意識の上での建築的な「地面に無関心」の原型が 4-1 で述べたような「地面への身体的親近感」にあり、また建築におけるその表れが「地面と建築の境界線の曖昧さ」であったとして、「布基礎+住宅本体」のような「立てない家」へと至る直接的・形態的の原型はどこにあるのだろうか。「立てない家」の形態的な原型は江戸末期からはじまる住宅の西洋化・近代化の中に見出すことができる。それまでの建築は一般的に玉石の上に束を立てるか、土台を用いているか、いずれにせよ現代のような布基礎・ベタ基礎は用いていない。「立てない家」の表象ともいえる「布基礎+住宅本体」の原型が住宅の西洋化・近代化の中に見られるのである。



fig.4-8

4-2-1 住宅の洋風化・近代化

一つの原型は幕末から明治にかけて、外国人の手によって日本にもたらされた洋館である。最初は外国人のための住宅として、そして大邸宅として直接外国人技師の手によって洋風建築が輸入された。最初期のものは「ベランダコロニアル様式」(fig.4-8) と呼ばれる建築の周囲や前面にベランダを配したものである。この場合、基礎は基壇のような形となっている。しかし、このベランダ部分が内部化された「下見板コロニアル様式」やその後外国人建築家によって建てられた本格的な洋風建築 (fig.4-9) は石造の基礎の上に建築がすえられた形式となっている。

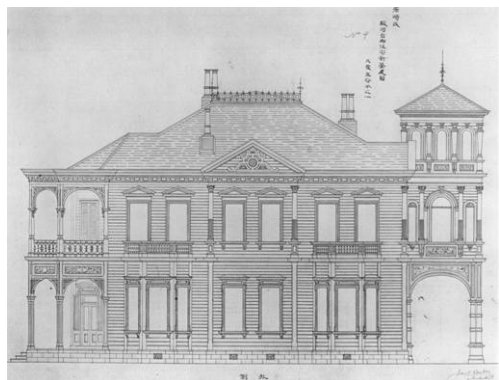


fig.4-9

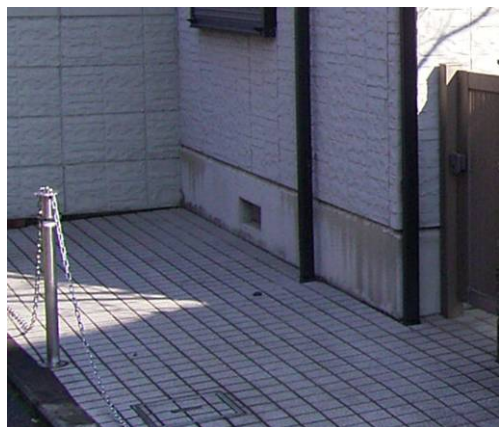


fig.4-10

これらはヨーロッパの様式建築の輸入であり、地面に無関心な「立てない家」とは呼べないわけだが、形態的にそれまでの玉石の上に束を立てて建築を作る方法からはなれ、「布基礎+住宅本体」へといたる形態的の原型となる。また、これを「布基礎+住宅本体」の原型と考える一つの理由は単にその外観の形態的な類似だけでなく、床下換気孔の存在にある。現在の「布基礎+住宅本体」の

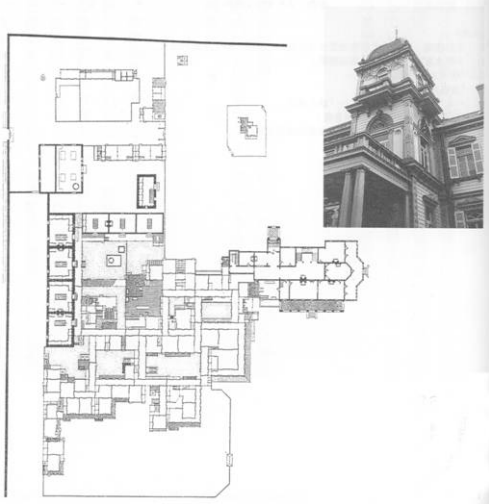


fig.4-11

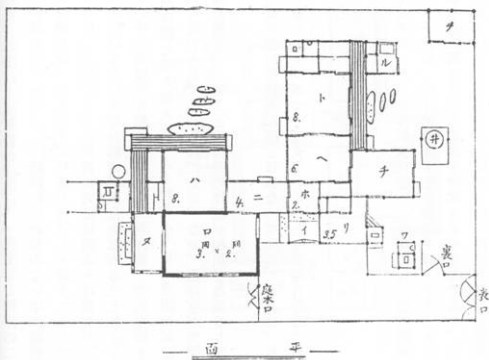
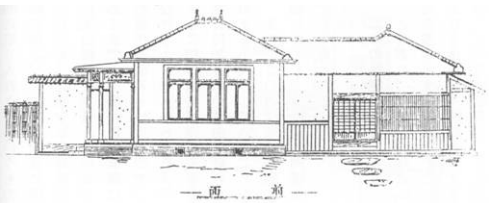


fig.4-12

形式をもつ住宅はほとんどの場合 fig.4-10 のような床下換気孔を持っており、それが特徴的でもある。この換気孔はコンクリート基礎の上部を凹状に欠き取り、そこに格子や開閉可能な機構のついた装置をはめている。このような床下換気孔はこの最初期の洋館建築にも一般的に見られる。少なくとも、コンクリート基礎に見られる床下換気孔の原型は洋館建築にあると考えられそうである。

洋館建築は基本的に大邸宅として作られているが、より直接的な、中流向けの現代の一般的な個人住宅につながる原型はアメリカの住宅にある。アメリカ式の住宅が日本にもたらされるのは明治 42 年の「あめりか屋」という住宅供給会社の誕生以降である。しかし、それ以前に中流向けの住宅に洋風住宅の影響が無かったかというところという訳ではない。明治初期の洋館建築は和式住宅と併置された「和洋館並列型住居 (fig.4-11)」である。この形式には日常生活の場としての和館と、接客用の場としての洋館という図式が存在していた。この図式を中流向けの住宅に応用した例として、fig.4-12 のような和洋折衷住宅 (明治 31 年) が見られる。このように、一部に洋風の居室を設ける方法は、中廊下式 (fig.4-13) として変形し、第二次世界大戦までの中流向け住宅として一般化する。この建築の足下を観察すると、和風部分はそれまでの方法で作られ、洋風部分は石造 (若しくはレンガ造) の基礎で作られており洋館建築と同じように床下換気孔を持っている。ここからも、布基礎としてその後一般化する基礎の構法は、仏教建築の技術が日本にもたらされたときの版築と同じように、初めは洋風建築の一要素として捉えられていたことがわかる。しかし上に述べたとおり、ここで「立てない家」の原型として取り上げたいのはアメリカの影響から生まれた住宅である。それは上に述べた中廊下式の住宅がそれまでの封建的な家族に対応し、大きく接客空間をとるなどそれまでの住宅の形式を踏襲しているのに対して、アメリカの影響から生まれた住

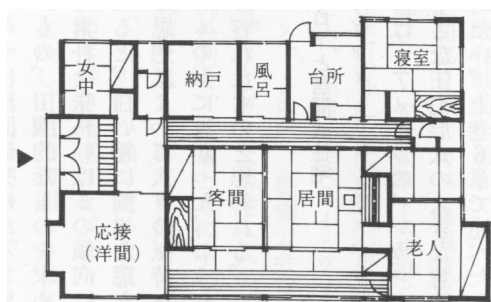


fig.4-13

宅が目指した生活スタイル、生産法、販売法などの点において、現代の住宅に通じる直接の原型であると考えられるからである。

「あめりか屋」は創設者の橋口信助が、アメリカより6組の組み立て式のバンガロー住宅を持ち帰るところから始まる。この住宅は「アメリカの中産階級が、使用人を使わず、主婦が家事を切り盛りし、家族本位の素朴な生活を理想として始めたもので、それまで一番重要視されていた接客空間を切り捨て、家族の団欒のための居間—リビングルーム—を中心に置く平面計画に特徴がある。」というように、現代に至る家族本位の家をもたらす。²⁴ そして、その後橋口信助はこのような新しい生活スタイルの普及を目指して「住宅改良会」を組織し、機関紙「住宅」を発行する。あめりか屋によって生まれた新しい住宅の戸数は全体数に比べればごく少数であったが、これが大正時代の住宅改善運動に大きな影響を与え、戦後の住宅、そして現在へとつながる原型となるのである。



fig.4-14

あめりか屋によって最初に輸入された住宅の一つが明治43年に建てられた fig.4-14 の藤倉氏貸家である。ここからは足下がどのように作られていたか判別しづらいが、同時期のシアーズ・ローバック社（アメリカの住宅カタログ販売メーカー）の住宅 (fig.4-15) と同じような形式をとっていたと考えられるので、石造かレンガ造の基礎の上ののっていたといえる。



fig.4-15

こうして形態的に床下換気孔のあいたコンクリート基礎の上に住宅本体がのる形式の原型が出来上がる。この原型から変化し、「立てない家」へと至るのである。しかし、どの瞬間に「立てない家」が生まれるかを決定することは困難であり、かつ意味が無い。なぜならば、人々の建築的な地面への無関心が、実際に地面と建築の接点を表現の外へと追いやる過程にこそ「立てない家」が誕

²⁴ 「日本の近代住宅」内田青蔵

生し、いつの間にか出来上がってしまったものが「立てない家」だからである。ここに述べた原型がそれ以降いかに変遷をたどって現在へと行き着くか、これを論じることが「立てない家」の誕生を説明することになる。

4-2-2 立てない家へ

あめりか屋によって日本に持ち込まれたバンガロー住宅はあめりか屋、そして住宅改良を目指す建築家たちの手によって日本向けに変更されていく。原型であるアメリカの住宅と日本人向けに変形された姿を比較すると、そこに「立てない家」への予兆のようなものが読み取れる。

大正期になると、新たな生活を取り入れた住宅の啓蒙活動が盛んになる。彼らが目指したのは、接客本位の封建的な住宅造から脱却し、家族本位の住宅を作ること、外では洋服、家では和服といった「二重生活」を改め、より合理的な生活を目指すことなど、一般の住宅を新しい時代に合わせた近代的なものへと変えることであつた。例えば佐野利器を委員長とした生活改善同盟会は大正9年に「住宅改善の方針」を発表している。内田青蔵によれば、「住宅改善の方針」には「①起居様式を椅子座式にする ②接客本位を家族本位とする ③衛生・防火を考慮する ④実用本位の庭園を考慮する ⑤家具の実用性を考慮する ⑥共同住宅・田園都市の施設を奨励する」²⁵という六項目が挙げられていた。

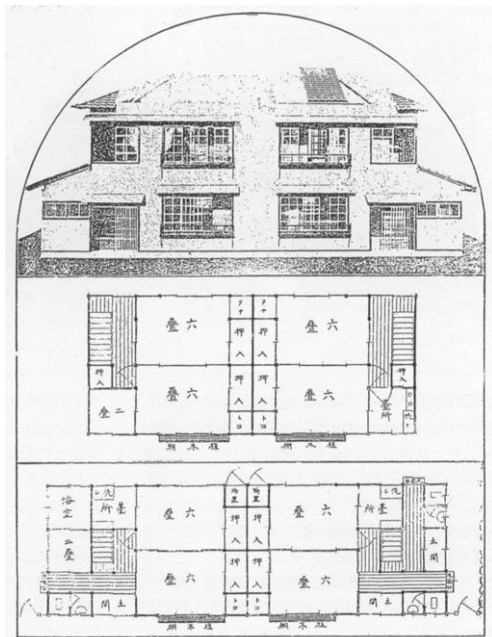


fig.4-16

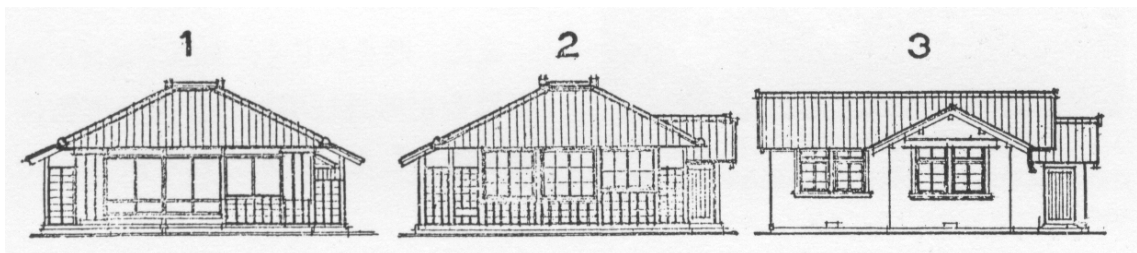


fig.4-17

²⁵ 「日本の近代住宅」内田青蔵

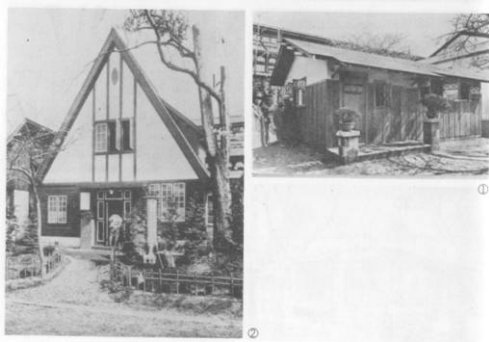


fig.4-18

このような活動の啓蒙の場として数多くの博覧会や講習会が実施され、博覧会では実物大の展示がなされることもあった。

その博覧会の一つが大正8年の「生活改善展覧会」である。ここには東京帝国大学が佐野利器を中心にして考案された住宅案も含まれている。

(fig.4-16) また、建築家の田辺淳吉が行った大正10年の「本邦住宅改善の実地的解決」と題された講演会では、住宅改善のプロセスとして、「1 伝統的な在来住宅」に対して、「2 軽便改善案」「3 理想的改善案」を示している。(fig.4-17) また、実物大の住宅の展示を行った最大のものとして大正11年に上野公園を使って行われた「平和記念東京博覧会」における14棟の住宅の展示がある。

(fig.4-18) 「日本の木造住宅の100年」によるとここに作られた14棟全てが布基礎を用いていたという。(ただし、コンクリート布基礎のものは3例で、残りは石、またはレンガによる。)

このように展示された住宅や図面で説明された住宅の外観を観察するとすでに「布基礎+住宅本体」という形式が出来上がっていることがわかる。また、これらをその原型であるアメリカの組み立て住宅や、あめりか屋の初期の住宅と比べてみると基礎部分の表現が簡素化していることがわかる。例えば、fig.4-19の「アメリカス」はシアーズ・ローバック社によって1921年から1929年まで(大正10年~昭和4年)スタンダードなタイプとして販売されたものであるが、基礎部分が表現に大きく関わっている。またここまで明確に基礎を表現していないにしても、1921年から1933年まで(大正10年~昭和8年)販売された「クレセント」(fig.4-20)を見ても、様式建築の基壇に近い表現がなされている。また、3-2-1でとりあげた橋口信助の持ち帰った「藤倉氏貸家」にしても下部を下見板にして、上部を白く仕上げ、地面に向かって変化をつけている。これらと比較した時に、上にあげた改良された住宅には地面と建築の関係性に対する意図を感じられない。ただし、全ての住宅においてこのような基礎部分



fig.4-19



fig.4-20



fig.4-21

の表現の簡素化が進んだわけではない。あめりか屋が初期に作った軽井沢の別荘 (fig.4-21 大正 5 年) を例にとると、「藤倉氏貸家」とほぼ同じ外観の表現をとっている。これらに生まれた差は改良住宅が「生活改善同盟会」が掲げたような目標をもとに積極的に変形を試みた結果であるから、といえる。つまり、変更する時に、地面と建築の関係が軽視された結果である。また、同時にこの短期間の住宅に見られる変化はその後の住宅建築の歴史が凝縮されている。詳しくは 4-3 において述べるが、「生活改善同盟会」の掲げた六項目にはその後も住宅を巡って、近年までずっと取り組まれてきた問題が含まれているからである。

また、もう一つ、床の問題について考えてみたい。外観に関して洋風と和風を分ける一つの特徴は真壁か大壁かの差であるが、改良住宅は大壁で作られている。これは「生活改善同盟会」の掲げた目標の一つである防火を意識してのことであろうが、これらの住宅は洋風住宅の外観から強く影響を受けている。一方で、床に関しては靴を脱いで上がるようなそれまでの形式を踏襲している。伝統的な日本建築において、人々の「地面への身体的親近感」と「地面と建築の境界線の曖昧さ」が一致していたからこそ、そこに問題がなかったのである。外観が洋風建築のように変化し、内部では高床式的な生活が残ったことはこの一致を崩し、矛盾を生んだといえる。つまり、明確な「建築の範囲」をもった外観によって、地面と建築の曖昧な境界線を持っていた建築が切り取られてしまったのである。

4-2において、「住宅改良運動」と「地面と建築の関係の軽視」の関係にふれたが、このような現実的な課題の解決に向けた活動が、地面と建築の関係を表現化することを妨げてきた、とも考えられる。現実的な課題とは、第二次大戦前であれば、上にも述べた住宅改良に加えて、耐震耐火の問題、第二次大戦後であれば、住宅不足、封建的な住宅からの脱却などである。耐震耐火などの技術的な課題に最初に取り組んだのが住宅改良の中でもふれた佐野利器である。彼は耐震構造の基礎を築いた建築の技術的分野に世界でも初めて挑んだ偉人だが、「形のよし悪しとか色彩の事等は婦女子のする事で、男子の口にすべき事ではない」と考えていたことなどから分かるように、建築の表現には関心を向けていない。

技術的課題を表現へとつなげた例は、クリスタル・パレスなどといった古い例から、ジェームズ・スターリングやフラー、ノーマン・フォスターの建築作品など多数あるが、なぜか日本においては別問題として扱われる傾向が強い。日本の近代建築史は初期の洋風建築の直接的な輸入の時期を過ぎると、技術的問題・社会的問題へと建築関係者の関心が向かっている。もちろん多くの建築家たちはそれ以外の建築の表現にも関心を向けたが、現在へとつながる社会システムや一般住宅への影響で言うと、技術的問題・社会的問題への取り組みの影響のほうが大きい。ここでは現実的な問題に取り組んだ結果、「地面と建築の関係」にどのような影響を与えることとなったかをまとめる。

4-3-1 市街地建築物法

市街地建築物法は大正9年に制定された日本初の本格的な建築法制である。耐震や耐火などといった技術的課題への取り組みを最初に社会システムに取り込んだものといえる。その中の一つが

「準防火」と呼ばれる木造の外壁を不燃材で覆う方策である。それまでの木造の火事への弱さを補うものとして、外壁部分の耐火性能を強化しようとしたわけである。この法制の効果は大きく、実際に大火を防止してきたといえる。だがそれと同時に、この法律は木造住宅の外観を一変させることにもつながった。それまでの一般家屋が真壁を使って木造部分を露出させていたのに対して、この法制度下で作られた住宅は全体をモルタルで覆うなどして大壁へと変化することとなるのである。真壁から大壁へ、4-2でも述べたがこれは外観の洋風化を強めることとなる。この結果として、布基礎を住宅の基礎として受け入れる体制が出来上がったとも考えられる。

4-3-2 戦後の住宅政策

戦後の400万戸という圧倒的な住宅不足、スラム化への対応として三つの住宅政策の柱が示される。「住宅金融公庫法（現独立行政法人住宅金融支援機構法）」（1950年）、「公営住宅法」（1951年）、「日本住宅公団法」（1955年）である。これらの中で、戸建住宅のその後を決定することになるのが「住宅金融公庫法」である。「住宅金融公庫法」は中流以上にむけた持ち家政策であり、また、融資の条件としてさまざまな仕様を規定しているが、この中には基礎の規定も設けられ、実質的に布基礎を制度化することになる。その仕様は1999年のものでは、

- 1、外周部の布基礎には、間隔5m以内に有効換気面積300cm²以上の床下換気孔を設ける。なお、間隔は4mを標準とする。
- 2、床下換気孔にはねずみ等の侵入を防ぐため、スクリーンなどを堅固にとりつける。なお鋳鉄製の市場出来合品とする。
- 3、外周部位外の屋内の布基礎には、適切な位置に通風と点検に支障の無い寸法の床下換気孔を設ける。

と細かく規定されている。こうして持ち家政策とともに現在の布基礎が実質的に制度化されることとなるのである。

4-3-3 建築計画学

4-2-2 にも述べたとおり、大正期から住宅改良運動が始まるが、戦後の住宅不足や住宅の民主化の運動と重なり、住宅改良は建築計画学へと収束する。建築計画学者たちは上にあげた「公営住宅法」「日本住宅公団法」によって生み出される集合住宅の標準形を模索した。そして、その成果が「51C型」と呼ばれる標準プランである。これがその後の住宅の平面形、つまりnLDKと呼ばれるものの原型となるなど、その後の住宅へ大きな影響を与えることとなるが、地面との関係、と言う点に関しては全く言及が無い。



fig.4-22

この建築計画学が生んだ成果の一つが全国にある団地と呼ばれる集合住宅群である。この団地の姿は建築計画学が地面と無関係であったことを端的に示している。fig.4-22 は団地の典型的な姿であるが、一階も二階も関係なく全てのフロアに同じベランダがつけられている。現代の多くのマンションが一階に住居をもつ場合に庭を作るのと比較すると一階にベランダがついているのはどうも奇妙である。オープンスペースの公共性を重視したからこそその結果でもあるが、ならばなおさら一階部分の表現は他とは異なるものになるはずである。この一階の特異性の無視とも呼べる団地の姿は建築計画学が内部の標準プランと配置計画に特化した結果といえるが、地面と建築の関係など、どこにも見出されなかったのである。この団地の原型的な姿がその後の集合住宅に与えた影響はいうまでもない。

4-3-4 工業化住宅、商品化住宅

戦後の住宅不足、住宅の民主化に対する一つの解が住宅の工業化である。つまり工業化・規格化

によって大量生産と大量供給を実現すること。また、工業化による特権的な意味を漂白された住宅を生み出すこと。このようにして工業化された住宅は課題に対する答えとなるのである。

住宅の工業化に建築家が取り組んだ早い例が前川國男の「プレモス」である。「プレモス」は第二次大戦後に前川國男が戦時中は軍用飛行機の生産を行っていた山陰工業と協力して設計した木造パネル式の工業化住宅である。「昭和住宅物語」(藤森照信)によれば戦後の物資不足の中でもトラックで家の組み立て材料を運んできて一ヶ月以内で建設されたという。ただし、土台の大谷石と水道管は現場調達であった。

日本の工業化住宅の一つの特徴は工業化が基礎の上までで終わってしまうことである。2章でふれたフラーの「ウィチタ・ハウス」は戦時中の航空機メーカーが住宅生産に乗り出した、という意味でも、工業化という意味でも「プレモス」と共通するのだが、3章でも述べた通り「ウィチタ・ハウス」では地面への固定の仕方までが設計されていた。また、住宅の工業化に関心を寄せていたグロピウスの「トロツケン・モンタージュ・バウ」の影響を強く受けたと思われるバウハウスの Georg Much, Richard Paulick による「STEEL HOUSE」(fig.3-24 1927)の地面との接点を見ると、地面に上手く着地するように作られている。これは鉄板のパネルによる工業化住宅のプロトタイプだが、地面への着地の仕方と雨じまいが同時に解決されている。もちろん「プレモス」が敗戦国の貧しい財力と資源の不足を背景としている点で比較にならないが、その後も工業化住宅の意識が地面と建築の関係へと向かないことは、「伝統的に」現代まで続いている。

初期の建築家が関わったような住宅の工業化は資材不足や国家的施策の欠如によりその多くは1950年頃までに消えてしまう。本格的に工業化住宅が生産され始めるのは1959年の「大和ミゼットハウス」(fig.4-25)以降である。それ以後、

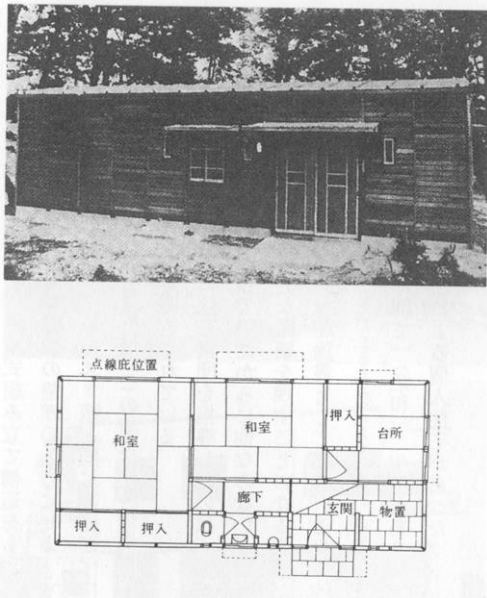


fig.4-23



fig.4-24



fig.4-25

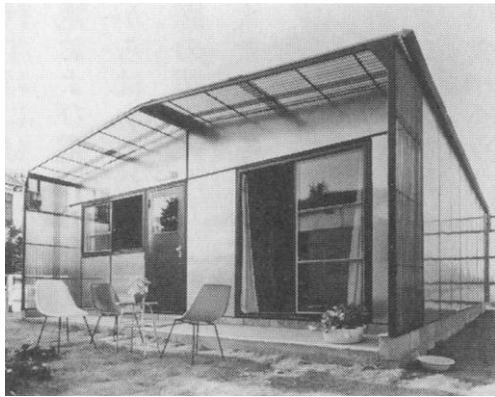


fig.4-26



fig.4-27

多くの住宅メーカーが工業化住宅の生産に乗り出し、他業種からも住宅産業へ参入していく。この背景には経済の回復、人口の大幅な増加、現実的な企業家のアイデア、そして1962年に上に述べた住宅金融公庫が「不燃組立住宅」への融資を制度化したことなどがあげられる。また、この時作られた住宅の中にはセキスイハウス A 型 (fig.4-26) やセキスイハイム M1 (fig.4-27) など意欲的な製品も生み出されるが、地面と建築の関係、と言う点においては相変わらずの状態である。その後、住宅メーカーの作る製品に建築家が関わることがなくなり、そしてそのまま現在の商品化住宅へとつながるのである。

確かに大量生産を前提とするということは、特定の地面を想定しない、つまり「不確定な」地面を相手にするという意味で、基礎部分は工業化の難しい部分である。しかし、工業化住宅だからこそその地面との関係が模索されても良かったのではないか。ここに日本の工業化住宅、商品化住宅の弱さが感じられてならない。

4-3-5 「立てない家」の背景 まとめ

「立てない家」が生まれた背景、そしてそれがいかにして現在へと至ったかを述べてきた。そもそも日本人が持っていた地面と建築の境界に関する曖昧な感覚により、洋風住宅からもたらされた布基礎が表現上の意味を失い、同時に日本の抱えた様々な建築を取り巻く問題が、建築家が地面と建築の関係に視線を向けることを妨げてきたのである。こうして住宅が抱えた地面と建築の矛盾は解決されることないまま数十年の時を超えてしまった。また、ここであげた住宅に対する建築家の取り組みに共通するのは、普遍的な住宅の姿を追い求めたことである。追いかけたのは特定の地面に立つ住宅ではない。逆に、だからこそ「何でも乗せられる台」としての布基礎に価値があったのである。この結果としての姿が現代に至る「立てない家」であるといえよう。

この章の最初に述べた日本人の身振りから読み取れるような身体的な地面に対する親近感、地面への意識は変化しているはずであるし、少なくとも 1970 年頃には建築を取り巻いていた深刻な状況も大きく改善されていたはずである。それを受けてか、3 章にいくつかの日本の現代建築をあげているように、現代の一部の建築家の作品の中には地面を意識して作られた、と思われる作品が見られるようになる。一方で、最近の一部の建築家の作品を観察するとそこにはこれまでにない別の形で地面の意味を読み取ることができる。ここに見られるのは記号的な地面である。具体的な地面というよりも地面らしきものを表現している。この章の締めくくりとして現代の建築家に見られる新たな地面の表現を考察したいと思う。



fig.4-28

20 世紀の建築の大きな流れの一つとして「非物質化」を上げることができる。「軽く薄く」をテーマとするとき建築と地面の関係はまさに建築家の腕の見せ所とも呼べる。例えばミースのファンズワース邸 (fig.4-28) が印象的なのはあの繊細な柱が直接地面に突き刺さった姿があるからこそである。しかしさらにそれを進めていくと物質としての建築が失われ、地面をも「非物質化」していく。



fig.4-29

fig.4-30 は SANAA の「フラワーハウス」の 1:2 模型である。模型とはいえここに示されている地面の様子は興味深い。この模型は展覧会用に作られた模型だが一般的な建築模型とは異なり、地面・床は模型化されていない。代わりに地面・床を示すために家具や鉢植えが内外を問わず置かれている。これは内外を連続させようとする意思の表れでもある。しかし、ここではこの鉢植えに注目する。ここから読み取れるのは鉢植えさえ置けば何でも地面になってしまう記号的な地面である。展示スペースのフローリングもコンクリートスラブも鉢植えが置かれたことにより地面とし



fig.4-30



fig.4-31



fig.4-32

て表現されている。模型だから、と言ってしまえばその通りだが、これは彼らや石上純也の建築において 1:1 スケールで実践されている。石上純也の「神奈川工科大学工房」(fig.4-30) は住宅ではなく大学施設であるが、ここに見られるのはまさに上に述べた記号化した地面の姿である。この図に見られる鉢植えは観賞用としての鉢植えの姿ではない。「森のような」空間を作り出すための地面を表す記号として鉢植えが使用されていると考えたほうが適切である。同様のことが SANAA の「大倉山の集合住宅」(fig.4-31,4-32) においても見られる。しかし、この場合はさらに複雑な意味を孕んでいる。図に見られるようにこの建築ではいたるところに鉢植えが置かれている。一階、二階の床、テラス、そして本当の地面にも鉢植えが置かれている。本来、地面を表す記号であると考えられた鉢植えが実際の地面に置かれている。つまり地面そのものが地面を表す記号によって地面として表象されているのである。

このようなイメージ化した地面を取り扱う建築家は全体から見れば圧倒的少数派である。しかし、彼らは時代の最先端に位置づけられる日本を代表する建築家たちである。彼らが作る作品の数が少ないとしても、彼らの存在は現代日本の建築状況を語る上で不可欠な存在である。

この記号的な地面が「立てない家」からの脱却を示すものなのか、それとも新たな「立てない家」へとつながるものなのか、はっきりとしたことはこの先の建築を見なければ断言することはできない。しかし、やはり地面と建築の間に明確な境界線を設けず、その部分は曖昧で建築的表現に置き換えようとはしていない、とは言える。このような地面への意識を考えると、未だに日本人は地面と建築の関係に対しては曖昧なものを留めているということができのかもしれない。

5 結にかえて

地面と建築の接点を建築的テーマとすること、これは当たり前のようでこの日本において真剣に取り組まれてこなかった重要なテーマであった。その背景には日本人が伝統的にもっていた地面への身体的親近感、曖昧な地面と建築の関係、それと相容れない住宅の洋風化、そして問題を先延ばしにせざるをえなかった歴史的背景がある。

また、現代の日本人の身振りに過去の名残があることや、現代の建築家の作品にも地面と建築の境界線を曖昧にする作品が見られることなどを考えると、未だに日本の知覚のシステムとしての文化には地面と建築の境界線に対する不明確さが残っているのかもしれない。

その意味では、この「立てない家」は日本の住宅の近現代史を良く表している、ということもできる。つまり、日本の近現代の住宅の一つの特徴として「地面に対する無関心」を考えることができるのである。

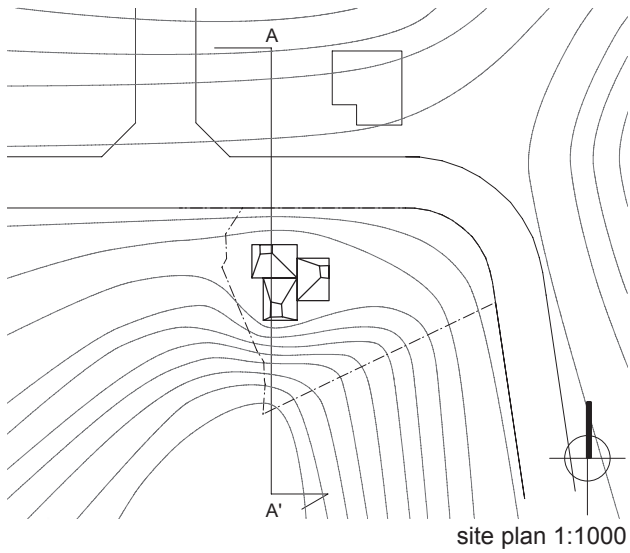
また、郊外の急激な拡大にとって、地面と無関係でいられる「立てない家」は好都合な存在であったともいえる。「立てない家」は大量生産に適した思考をもたらす。その意味でも「立てない家」はこれまでの時代に適した住宅であった。

今後、「立てない家」はどうなっていくのだろうか。日本の地方都市、郊外を考える時、予測されているのは、人口減少である。必然的に地面が広がっていく時代には新たな思考が必要である。

4章で述べた「すり足」の考察にかんして、多田道太郎は「しぐさの日本文化」の中で本論文に示唆的な言及を行っている。それは「なぜ、日本の流行歌に足がシンボルとして現れないのか」という疑問と、その回答である。氏によれば「腕・手・指」といった言葉と比べて、足が流行歌に歌われることがないという。そして、伝統的なナンバの姿勢の面影を身体的な記憶として残しつつ、西洋的な歩き方を取り入れてきた我々の「足の美

意識は今、戸惑いの中にある。流行歌に足のシンボルがあらわれていないこと、すなわち『足』の欠如は、この戸惑いの積極的表現とうけとれないか。」と結論している。つまり「足」とは何なのか、美しいものなのか、汚いものなのか、そういった美意識が確立していないのである。「立てない家」に感じる「足」の不在もまたこの感覚に通じている。そもそも地面と建築の接点を曖昧にしてきた日本人は洋風建築によってその原型をあたえられた布基礎に美的判断を下せなかったのである。布基礎もまた流行歌の「足」の不在とどのように「戸惑い」の積極的表現であるといえる。

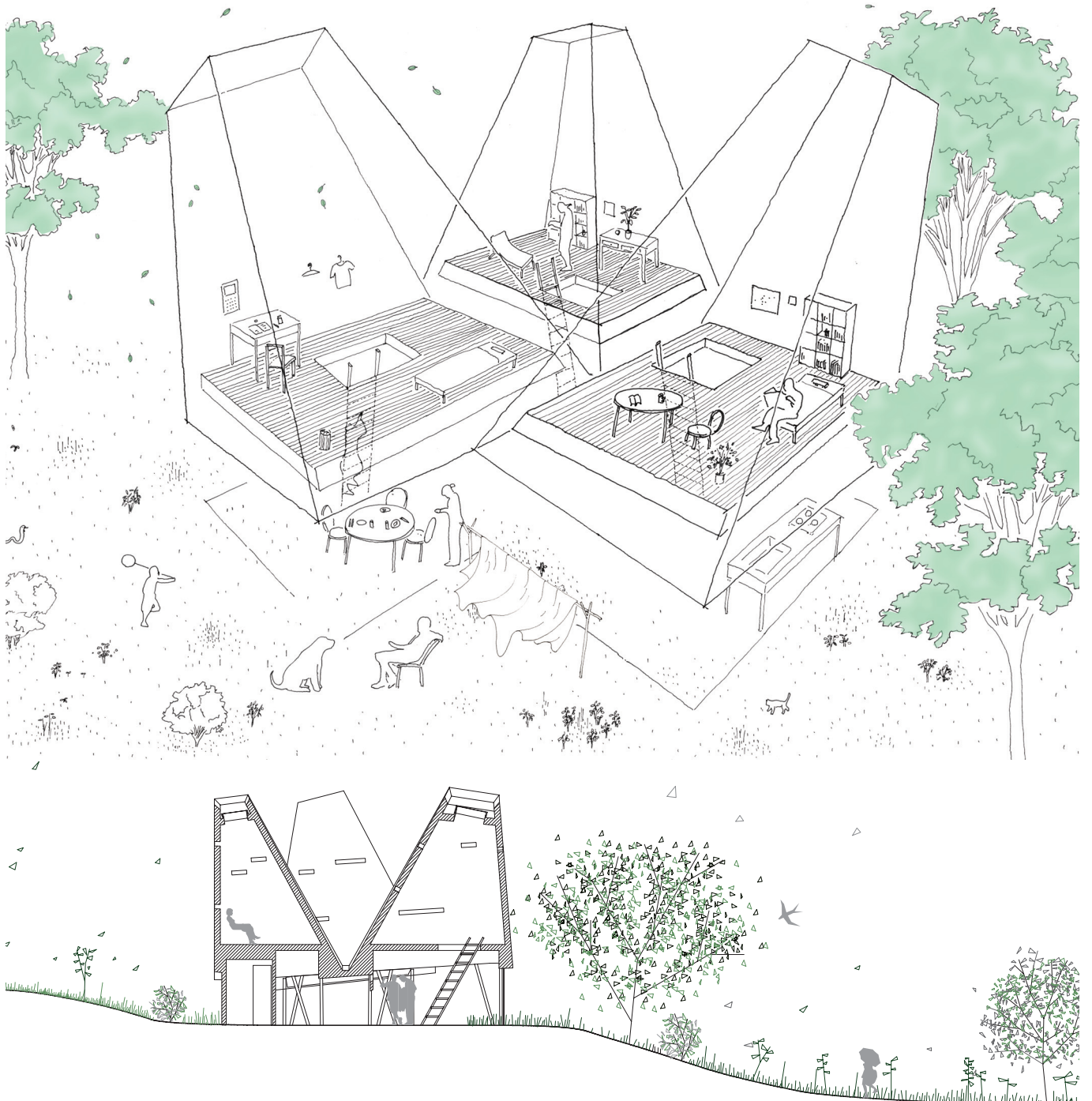
「しぐさの日本文化」は1972年に発行されている。その後、流行歌の中に足は表れるのだろうか。現代の流行化の歌詞の内容を見てみるとこの足の感覚には変化があるのではないかと感じられる。2008年の紅白でも歌われた「崖の上のポニョ」(作詞:近藤勝也・宮崎駿)の歌詞には「足」があらわれる。「ペータペタ ピョーンピョン 足っていいな かけちゃお!」「あの子とはねると心もおどるよ パークパクチュッギュッ! パークパクチュッギュッ!」かけて、はねて、こういった伝統的な歩き方からは考えられないような「足」が表現されているとことをみると、日本人の「足」の感覚は変化しているのかもしれない。「足」の感覚の変化は「地面」の感覚の変化でもある。「立てない家」が日本人の「地面」の感覚から生まれたものであるならば、「立てない家」も変化する時を迎えているのではないだろうか。

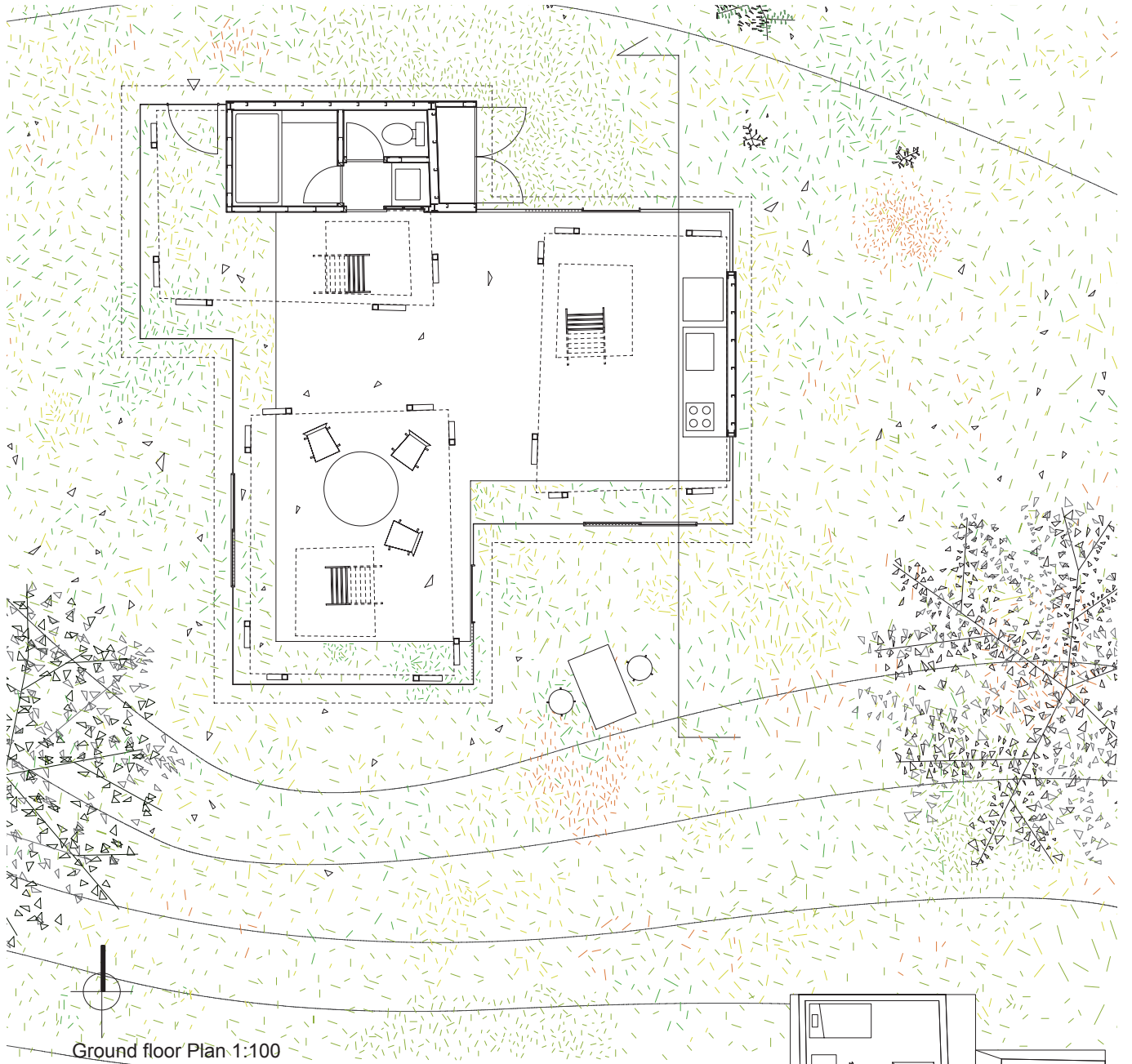


結に変えて

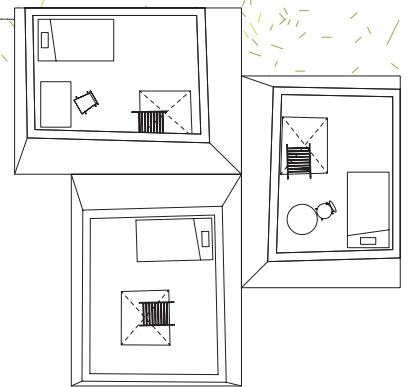
最後に実際に行った設計を紹介して本論文の結に代えようと思う。以下にのべる設計は実際の土地に、その所有者の相談を受けて設計したものである。敷地は茨城県の、まさに農村から郊外へと変化しつつある地域である。ここに地面と建築の関係によってできる住宅の設計を試みた。

また、この設計は友人である久保田穂積との共同設計である。

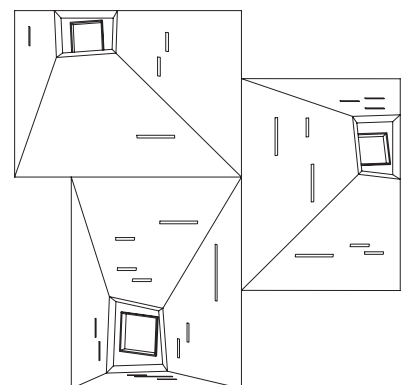




Ground floor Plan 1:100

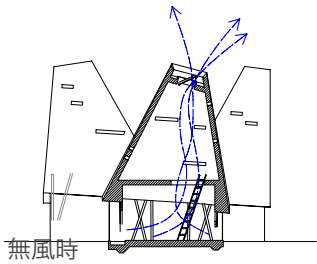


2nd Floor Plan 1:200

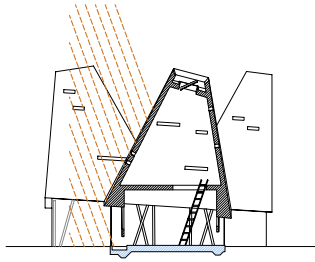


Roof Plan 1:200

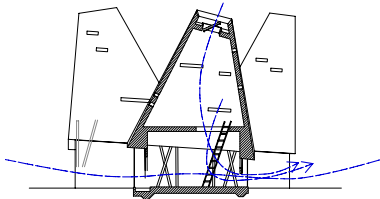




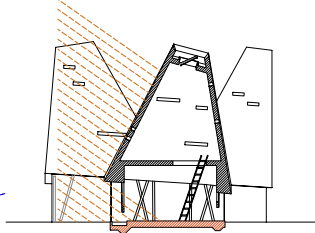
無風時
煙突効果により内部で温められた
空気が上昇し、天窗から抜ける



夏季
地上の南面に設けられた内部植栽
により躯体への蓄熱を避ける



風のある時
地上階の開開口部を開けることで
内部を風が吹き抜ける



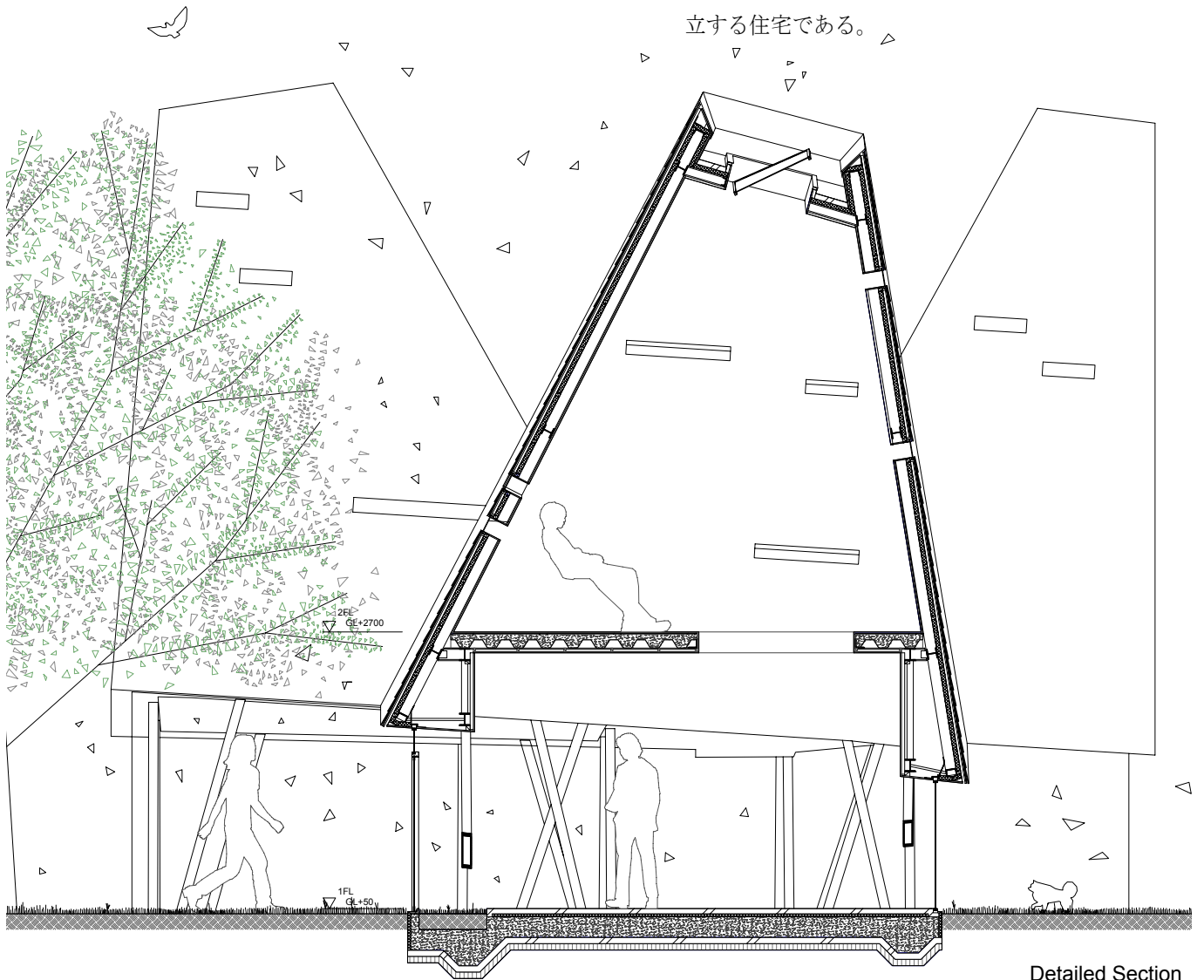
冬季
内部に達する太陽光は床スラブに
蓄熱される

この住宅では家族の個室となる3つの屋根が地面から2~3m、斜めになった柱によって持ち上げられることで、外観的には地面から独立したオブジェクトであることが主張される。しかし、内部へ入ると、一階の床が地面と連続し、さらに末広がり形態の、それぞれが独立した個室としての機能をもつ屋根によって二階の内部空間が地面に関係づけられる。

また、この形態によって、窓を開放することで自然風を建物全体に通すことができる。これにより、空気の流れと共に、地面へとつながった一階と二階の空間が分節されながらも一体のものとして体験することができるようになる。

また、一階の一部に外部と同様に芝生の地面が引き込まれている。この内部化された地面は、内外を連続させると共に、夏季のスラブへの太陽光による蓄熱を防止する役割をもつ。

この建築は建物全体が地面との関係によって成立する住宅である。



0 1 2 5
(m)

Detailed Section



この設計は残念ながら実現に至ることはなかった。しかし、実際の地面を相手に設計することで、地面と建築の関係が建築的テーマとして十分に成立することを改めて実感することができた。

本論文はここまでで終わりとした。しかし本当の結論はさらなる実践をもって示されるべきである。

地面と建築、当たり前のように当たり前でなかったこのテーマは、大きな変化が予想される次の時代の建築の可能性を示している。建築の新たな可能性は僕らの足下に広がっている。



謝辞

この論文は僕のごく個人的な興味からスタートしたものです。「突起」などというよくわからないテーマからスタートし、気づけば建築の足下に興味が向き、「布基礎」と叫んでいました。この自分でも整理のつかないわけのわからない流れに辛抱強く相談にのっていただいた大野先生には感謝してやみません。ありがとうございました。

また、最後に示した「三つ屋根の家」は友人の久保田穂積との共同設計です。一緒に設計に取り組んだ数ヶ月、貴重な体験でした。ありがとう。そして、模型制作やCG制作を手伝ってくれたみなさん、本当にありがとうございました。

この論文のテーマとしてあげた地面と建築の関係は考えてみれば、これまで僕がずっと言葉にならずとも考えてきたことだと思います。これを未熟ながらもなんとか論文としてまとめることができたのはこの5年半の建築学科、大学院での全ての経験があったからこそだと思います。研究室でお世話になった鶴飼さん、山崎さん、日高さん、そして建築を通して知り合った全ての人に感謝しています。ありがとうございました。

2009年1月26日 玉木浩太

<参考文献>

0章

「ライトの建築論」 フランク・ロイド・ライト／彰国社／1970年11月

1章

「アメリカの住宅建築Ⅲ 多様化の時代」 八木幸二／講談社／1994年3月

「動く家 ポータブル・ビルディングの歴史」

ロバート・クロネンバーグ／鹿島出版会／2000年2月

「建築雑誌」 建築学会

「新建築 住宅特集 2008年1月号～12月号」 新建築社／2008年

「新建築 1970年2月号6月号9月号」 新建築社／1970年

2章

「ファスト風土化する日本 郊外化とその病理」 三浦展／洋泉社／2004年9月

「<郊外>の誕生と死」 小田光雄／青弓社／1997年9月

「東京から考える 格差・郊外・ナショナリズム」 東浩紀、北田暁大／2007年1月

「肌寒き島国 「近代日本の夢」を歩く」 松山巖／朝日新聞社／1995年6月

「ラスベガス」 ロバート・ヴェンチャーリ／鹿島出版会／1978年9月

「錯乱のニューヨーク」 レム・コールハース／ちくま学芸文庫／1999年12月

「郊外の社会学 現代を生きる形」 若林幹夫／ちくま新書／2007年3月

「都市への／からの視線」 若林幹夫／青弓社／2003年10月

「都市と郊外 比較文化論への通路」 今橋映子／NTT出版／2004年12月

「アフォーダンスー新しい認知の理論」 佐々木正人／岩波科学ライブラリー／1994年5月

「レイアウトの法則 アートとアフォーダンス」 佐々木正人／春秋社／2003年7月

「知性はどこに生まれるか」 佐々木正人／講談社現代新書／2001年11月

3章

「言葉と建築」 エイドリアン・フォーティ／鹿島出版会／2006年1月

「建築史的モンドアイ」 藤森照信／ちくま新書／2008年9月

「川合健二マニュアル」 河合健二他／acetate／2007年12月

「バックミンスター・フラワーの世界 21世紀エコロジー・デザインの先駆」

ジェイ・ボールドウィン／美術出版社／2001年11月

「フランク・ロイド・ライト全集 第1巻～第12巻」 二川幸夫／A.D.A EDITA Tokyo

「現代住宅研究」 塚本由晴、西沢大良／INAX出版／2004年2月

「EL CROQUIS 140 ALVARO SIZA 2001-2008」

「JA67 建築の空間図式 Spatial Phantoms」 新建築社／2007年10月

「日本の現代住宅 1985-2005」 TOTO出版／2005年12月

4 章

「ボディランデージを読む 身振り空間の文化」

野村雅一他／平凡社ライブラリー／1984年6月

「伝統と断絶」武智鉄二／風濤社／1969年10月

「身ぶりとしぐさの人類学 身体がしめす社会の記憶」野村雅一／中公新書／1996年7月

「しぐさの日本文化」多田道太郎／筑摩書房／1972年7月

「形態・機能 第3巻第2号」コ・メディカル形態機能学会／2005年3月

「改訂 伝統のディテール」伝統のディテール研究会／彰国社／1972年3月

「日本建築史序説」太田博太郎／彰国社／1947年9月

「日本の近代住宅」内田青蔵／鹿島出版会／1992年12月

「[新版]図説・近代日本住宅史」内田青蔵、大川三雄、藤谷陽悦／鹿島出版会／2008年2月

「日本の近代建築 上・下」藤森照信／岩波新書／1993年10月

「日本の木造住宅の100年」坂本功監修／日本木造住宅産業協会／2001年3月

「住宅生産」松村秀一他／市ヶ谷出版社／2004年4月

「昭和住宅物語」藤森照信／新建築社／1990年3月

「アメリカの住宅建築Ⅲ 多様化の時代」八木幸二／講談社／1994年3月

「住宅」という考え方 20世紀的住宅の系譜」松村秀一／東京大学出版会／1999年8月

<参考資料>

DVD「シザーハンズ 特別編」TWENTIETH CENTURY FOX

／発売元：フォックスホームエンターテイメントジャパン株式会社

CD「崖の上のポニョ」作詩：近藤勝也・宮崎駿 作曲：久石譲

／発売元：ヤマハミュージックコミュニケーションズ

<図版出典>

0-1,2-4,3-4,3-5 「建築の20世紀 PART1,PART2」鈴木博之他監修／新建築社／1991年1月

1-1 「ミサワホーム総合カタログ THIS IS MISAWA 2008」ミサワホーム

1-2 「積水ハウス住宅総合カタログ」積水ハウス株式会社

1-3,1-11 「商品総合カタログ」富士ハウス

1-4,1-5,3-16,3-17,3-18,3-19,3-20

「フランク・ロイド・ライト全集 第1巻～第12巻」二川幸夫／A.D.A EDITA Tokyo

1-6,1-7 「構造用教材」日本建築学会／1995年8月

1-8,1-9.1-10,4-15,4-19,4-20

「アメリカの住宅建築Ⅲ 多様化の時代」八木幸二／講談社／1994年3月

1-12,1-13 「宮脇檀の住宅」宮脇檀建築研究室／丸善株式会社／1996年2月

1-14,1-15 「新建築 住宅特集 2008年9月号」新建築社／2008年9月

1-16,1-17 「新建築 住宅特集 2008年7月号」新建築社／2008年7月

- 2-3 「delirious new york」 rem koolhaas／The Monacelli Press／1994年12月
- 3-1,3-2 「言葉と建築」 エイドリアン・フォーティエ／鹿島出版会／2006年1月
- 3-7 「GA グローバルアーキテクチュア No.18」 A.D.A.EDITA Tokyo／1972年11月
- 3-9 「日本の現代住宅 1985-2005」 TOTO 出版／2005年12月
- 3-10,3-11,3-12,3-13
「バックミンスター・フラワーの世界」 ジェイ・ボールドウィン／美術出版社／2001年11月
- 3-14 「新建築 2004年9月号」 新建築社／2004年9月
- 3-21,4-28
「Glass Construction Manual 2nd revised and expanded edition」 DETAIL／2007年9月
- 3-22,3-23 「JA48 YEAR BOOK 2002」 新建築社／2003年1月
- 3-24 「現代住宅研究」 塚本由晴、西沢大良／INAX 出版／2004年2月
- 3-25 「EL CROQUIS 140 ALVARO SIZA 2001-2008」 EL CROQUIS／2008年8月
- 3-26,3-27 「EL CROQUIS 86+111 MVRDV 1991-2002」 EL CROQUIS／2003年11月
- 3-28,3-30 「JA67 Spatial Phantoms」 新建築社／2007年10月
- 3-29 「新建築 2007年7月号」 新建築社／2007年7月号
- 3-32,3-33 「JA64 YEAR BOOK 2006」 新建築社／2007年1月
- 4-1
「ボディランデージを読む 身振り空間の文化」 野村雅一／平凡社ライブラリー／1984年6月
- 4-2,4-3,4-4,4-5,4-7
「改訂 伝統のディテール」 伝統のディテール研究会／彰国社／1972年3月
- 4-8 「写真集 明治の西洋館」 増田彰久／毎日新聞社／1971年
- 4-9 「ジョサイア・コンドル建築図面集 I」 河東義之／中央公論美術出版／1980年8月
- 4-16,4-17
「[新版]図説・近代日本住宅史」 内田青蔵、大川三雄、藤谷陽悦／鹿島出版会／2008年2月
- 4-11, 4-13,4-18,4-21 「日本の近代住宅」 内田青蔵／鹿島出版会／1992年12月
- 4-12,4-14 「日本の近代建築 上・下」 藤森照信／岩波新書／1993年10月
- 4-23,4-25,4-26,4-27
「「住宅」という考え方 20世紀的住宅の系譜」 松村秀一／東京大学出版会／1999年8月
- 4-29 「新建築 2008年1月号」 新建築社／2008年1月
- 4-30 「新建築 2008年3月号」 新建築社／2008年3月
- 4-31,4-32 「新建築 2008年12月号」 新建築社／2008年12月
- 0-2,0-3,2-1,2-2,3-3,3-6,3-8,3-15,3-31,4-10,4-22,4-24 玉木撮影