

篠原一男

篠原一男の「白の家」:設計と再建、1966-2008

J·K·マウロ・ピエルコンティ

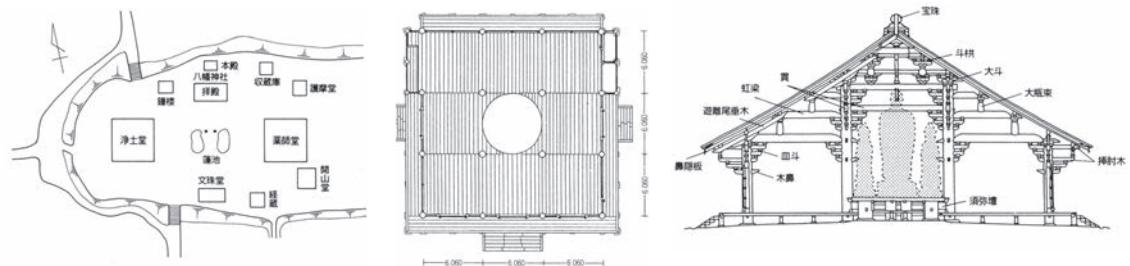
參照 | 本誌 pp.3-15

やがて美しい杉林がながめられる。じつに真直ぐにそろって立った杉で、人の心こめた手入れが、一目でわかる。銘木の北山丸太は、この村でしか出来ない。

川端康成『古都』 1962年[注1]

川端康成(1899-1972)は有名な小説作品のひとつ『古都』(1962)で、あの背の高い杉の木について何ページにもわたって記述している。見上げるほどに高い木は「数寄屋普請にもつかわれる」ため、植えられた時から丁寧に手入れされた。だからこそ、太陽の射すことが少なくふんだんに雨が降るが、強く吹き付けて幹を曲げたり節だらけにしてしまう風を避けられる、この特定の土地が厳選されたことが理解される。同じく、杉の真直ぐな軸を維持するため、土地の人々は朝から晩まで文字通り木から木へ飛び移りながら、枝打ち作業に従事する。こうして、後に触れるように、無駄のないすっきりした形の幹が残る。さらに小説を読み進めると、切り出したばかりの杉を磨き上げ、洗い、正しく乾燥させるやり方などさまざまな情報が自由闊達に語られる。こうした無数のディテールが、特段建築に思い入れのなかった作家に見出されるのは興味深い。

とは言え、古都とは京都のことである。小説は古の都についての本であり、折々の四季を通じて、京都の名所や特別な祭事が歴史とともに語られていく。そこによく知

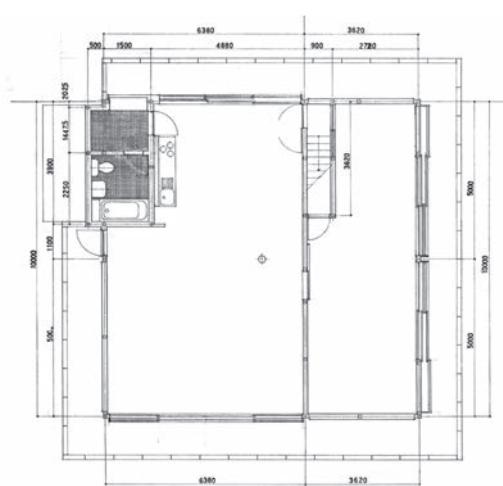


淨土寺淨土堂：配置図、平面図、断面図

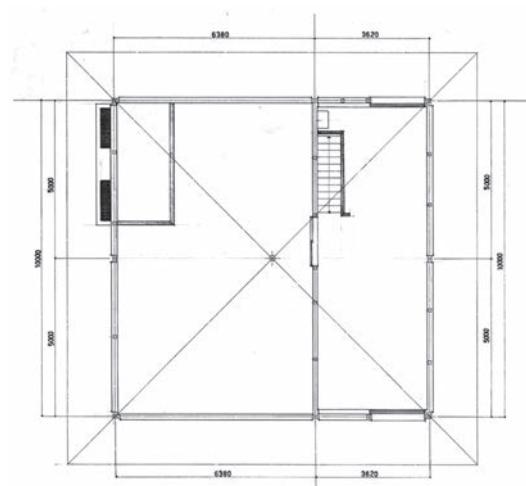
られた産物の語りが加わるのだが、まさにそのひとつが芸術家や詩人によって古都の上に広がる天と関連付けられたあの北山杉なのだ。

この貴重な樹木の使途を巡る川端の言葉を裏付けるように、「白の家」の中心には北山杉が立っている。ある東京の郊外住宅地に篠原一男(1925-2006)が設計し建設した住宅だ。その心柱は北山丸太を特徴づける茶色がかかった艶と、よく知られた直線性をもっている。実際のところ、この住宅にまつわる、日本の歴史と伝統に彩られた経緯は、日本で一般的な家の構成をはじめとしてさまざまに織りなされてきた。例えばこれは木造家屋であり、構造は簡単に説明できる。一辺が10mの矩形の平面で、中央に立つ北山杉の心柱はピラミッド型の方形屋根の頂点まで達する。中央の柱に接合された4本の斜材は、傘型に広がって屋根を支える。さらに屋内は広いリビング・エリア(広間)がひとつ、寝室/書斎がひとつ、主寝室がひとつのみに還元されており、空間分割も同じく単純である。寝室エリアは家の東部に上下に重ねられている。

ただすぐさま、まず最初に把握できたものは現実に存在するもののごく一部に過ぎないことに気づく。すなわち、そこにあるのはあらかじめ慎重に配置されたものであ



1階平面図/2階平面図:移築前



り、色彩を最小限に減らしたのは、奥底まで突き詰めて進められた仕事の最も目を引く最も明瞭な作業にはかならない。さらなる情況証拠となるのが、篠原がこの小さな建物を建築雑誌に紹介する際に選んだ方法である。とりわけ、外国の読者を想定した誌面のために彼がしたことだ。数ヶ月の間に、「住宅論」と題された彼の長い論考がまず日本の建築誌『新建築』(1967年7月号、同誌の英語版『The Japan Architect』では同年10月号)に「白の家」の写真とともに掲載され^[注2]、1968年2月に『L'Architecture d'aujourd'hui』の「白の家」特集として抄訳が掲載された^[注3]。この論考はもともと住宅を巡る考察のまとめとして執筆されたものである。

これを読めば分かるように、写真によって喚起されるものに裏付けられた言葉が表していたのは、1960年代に日本からもたらされ、すでに知られていた論調より新しい何かだった。当時の日本建築界は一方で丹下の構造主義に、他方でメタボリストたちの生物学的・科学的楽観主義に支配されていた。これらと真っ向から対立して、篠原はこう主張した。「多くの人びとは社会の生産力に強い関心をもち、住宅の新陳代謝方式を考える。私は住宅をつくるという行為の内部に横たわっている人間の欲望に関心をもち、永遠なるものをつくりたいと願っている」^{〔注4〕}。

では、いかにして建物に永遠性を刻むのか? 永続的な価値の真の容器となる空間をいかに発展させるのか?

時計を少し巻き戻してみよう。1964年6月、先に触れた建築雑誌『The Japan Architect』が日本全国の建築シーンを代表する人々を集めて、「自然、空間、日本の建築様式」と題する日本特集号を組んだ。篠原も寄稿者の1人として2本の短い論考を発表している。そのうちの1本は本稿のテーマとも密接に関わるため、特に注目してみたい。問題の論考は「浄土寺の浄土堂」と題され、兵庫県小野市にある浄土寺の中心的建物を簡潔に紹介する。

12世紀(鎌倉時代、1185-1333)の作品である^[注5]。

こうした経緯はこの上なく重要だ。なぜなら浄土堂は、

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2010 Arnoldo Mondadori Editore

©2019 Architects Studio Japan

6a アーキテクツ

「ユルゲン・テラー・スタジオ」設計=6aアーキテクツ

ロンドンの自然誌 フェデリコ・トランファ

参照 | 本誌 pp.16-29

6aアーキテクツがアート&ファッショニ・カメラマンのユルゲン・テラーのために設計したスタジオは、トム・エマーソンとステファニー・マクドナルドの建築家カップルのいつもの作品とコンセプト的には一貫性があるが、形態的には一致しない。これは打ち放し鉄筋コンクリート造の、美学的には簡素で慎ましい定型的な幾何学形態の建物である。これを規定するのは、屋内の部屋と小庭園のかたちをした屋外空間の縦列である。

こうした空間の連続は、部屋のプライバシーの高まりと一致し、次第に密になる植栽によっても強調される。ダン・ピアソン・スタジオが設計した3つの庭は、わずかな土地に草木が自生する、都市のヴォイドからインスピレーションを引き出している。

リチャード・シドニー・リッチモンド・フィッターはイギリスの博物学者で、ベストセラーとなった1945年の著書『ロンドンの博物誌』ではこのイギリス大都市の一帯が考察された。当時のロンドンは自然科学から見ると、世界最大の都市集合体で人口は世界最大だった。同書では都市における生命体の偏在、それらの適応力、人間との近接した関係が記述される。編者のコリンズによる序文に書かれているように、「われわれが親しんでいたる学術書において、人間の大規模共同体の歴史を、人間が再配置し、改変し、導入し、分散させ、保存し、失い、忘却した動植物



街路側ファサード

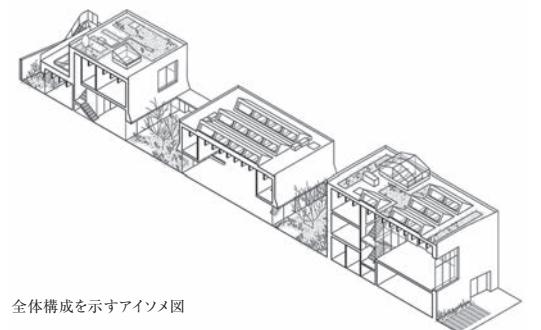
の観点から記述する真の試みは皆無であった」。

6aアーキテクツの特質のひとつは、彼らが自然界を生命の不可欠な構成要素としてあらゆるスケールで種類の区別なく捉え、恒常に召喚することである。実際に、植物の存在は繰り返し現れる与件であり、ごく一部だけ建築家の折衷的ヴォキャブラリーによって隠される。他方で、植物のフォルムにエマーソンとマクドナルドが向ける情熱こそ、彼らが風変わりで無愛想に見える都市住宅を生かすことのできた理由のひとつである。もうひとつの、大胆だが可能性のある解釈は、6aアーキテクツの設計アプローチと、植物のコロニー形成過程、空間を占拠する方法、光と適切な湿度への指向とのアナロジーである。再利用と増築のプロジェクトを通して、たびたびロンドンの密度の濃い都市の織物の内側に介入してきた6aアーキテクツは、知識に裏打ちされ多方面からの影響が混ざり合ったヴォキャブラリーに慣れ親しんできた。それは近代に設立されたあるカレッジのプロジェクトでは、るかに広大で軽やかな空間に設計戦略を適応せざるを得なかつた時にうまい具合に進化した(『CASABELLA』868号、2016)。

ファッション・カメラマンのユルゲン・テラーの新スタジオは、ノースケンジントンにある。ロンドン中心部から離れたこの地区は、建築主が必要とする空間とロジスティックスの点で理想的だが、目を引くような環境のクオリティに欠ける。設計の依頼を受けたトム・エマーソンとステファニー・マクドナルドは、まず計画の空間的スキームを明確に定義した。その基本に据えられた空間のシーケンスは、イギリス郊外の都市計画を特徴づける細長い敷地ならではの見慣れたものであると同時に、プロジェクトの規模と素材の点で異例なものとなった。

3つの中庭が高さの違う3つのヴォリュームを隔てる一方で、1階は車道との境界から敷地の端の壁まで、屋外空間と屋内空間の連続体として解釈された。慣例に従って、建築家たちによる場の「読解」は現実の緻密な観察から始められ、その記録、さらに新プロジェクトへの包摂へと進んだ。人間を取り巻く世界の自然科学的なヴィジョンには、美の理想も醜の概念も存在しない。生命体がその多様な形態で発展するのを促すうえで、有益かどうかのみである。

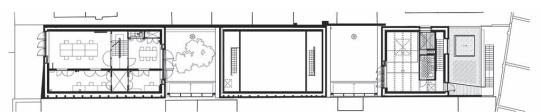
この建築的介入は、地下の掘削を必要としなかった(原因は特に地盤の不明瞭な性質)ため、低層では長手方向



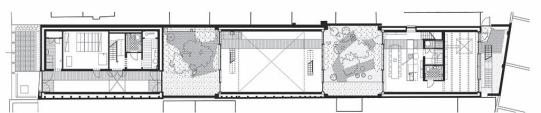
全体構成を示すアイソメ図



配置図



2階平面図



1階平面図

に、上層では短手方向に空間を活用する方向に舵を切った。屋内空間と屋外空間の交替は、三次元的視点から明瞭だが、平面の使い方とその用途に目を向けるとより両面的に解釈できる。

ジョン・ソーン博物館の絵画展示室と同じく、写真スタジオの秘密の世界を特徴づけるのはトップライトからの光、庭の景色、壁や作業机に置かれたテラーの作品である。装飾が一切無いにもかかわらず、テティマー・ロードの大スタジオも、空間の自己省察と空間相互の間に打ち建てられた関係性に存在理由を見出している。

階段と窓は機能的な要素であると同時に舞台背景でもある。トップライトが繰り返し使われているのも、天頂から室内を照明するためだけではなく、左右に外界の眺めがない空間において垂直関係を打ち立てることが目的だ。

量と密度の点で急速に成長する植物は、建物のグレーの色調の上でフォルムと鮮やかな色彩を際立たせている。蔓生植物は屋外の舗装や境界壁に伸びて硬質な表面を和らげる。枝や葉の濃さは道路から遠ざかるにつれて高まり、健やかさと隔絶の感覚を強める。

厳格でほとんど派手な要素のない素材と対照的に、屋内には一連の洗練されたディテールが施された——

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2019 Arnoldo Mondadori Editore

©2019 Architects Studio Japan

タケロウ・シマザキ・ アーキテクツ



中央棟1階の写真スタジオ



同上:階段に向かって見る



光井を見上げる



西棟2階のスタジオ

真鍮製の階段の手すり、クロムめっきされた壁掛けランプ、露出した電気配線、優美なドアノブ、台所家具の高価な木材。

ただし最も興味深い解を生んでいるのはやはり屋外との関係である。例えば雨水溜めは雨樋と物理的に分かれている。水盤に落ちる雨水の音質を考慮しただけの特別に根拠のない意匠だが、水の存在を庭を特徴づける要素に変えるには十分なほど大きい。

自然と人工の関係への意識、その意味、そこから派生する美学は、6aアーキテクツの仕事を読み解く鍵のひとつである。こうした線引きが実質的に存在することは、エマーソンとマクドナルドが強く訴えるものであり、R·S·R·フィッターであれば喜んで強調したであろう。

ユルゲン・テラーは建設中に撮影した肖像写真シリーズを通してプロジェクトの実現を記録した。彼はこの建物とそこに含まれる人生を撮影し続けている。その環境

は、彼自身はもとより、スタッフ、ゲスト、そして彼の芸術のさまざまな主題も歓迎するのだ。

作品:ユルゲン・テラー・スタジオ | 設計:6aアーキテクツ

設計チーム:トム・エマーソン、ステファニー・マクドナルド;

Johan Dehlin, Carlos Sanchez, Tom Benton,

Liam Ashmore, Aram Mooradian, Mariana Mateus,

Rabea Kalbermatten, Roberto Boettger

構造:Pryce & Myers | 環境工学:Max Fordham LLP

工費管理:Gleeds | 家具調度:Simon Jones

グラフィック:John Morgan Studio

ランドスケープ:Dan Pearson Studio

施工:Harris Calnan Construction

建築主:Jürgen Teller

スケジュール:設計・施工 2011-16年

所在地:Latimer Road, London, U.K.

「ティヴアートン・ハウス」設計:タケロウ・シマザキ・アーキテクツ

ティヴアートン・ロードの100m²未満:陰影に潜む色彩

アントニオ・カルディーリョ

参照 | 本誌 pp.30-39

[プロローグ]

2016年に建築家のタケロウ・シマザキ(島崎威郎)は、ジャーナリストのアナベル・カトラーと彼女のパートナーであるスティーヴ・ワリントンと、ロンドンのカーソン・ブルームズベリー映画館で会った。

シマザキの建築設計事務所であるt-saは以前に、その映画館——かつてルノワールと呼ばれていた——の改築を実現している。このシマザキ作品は、1960年代末にパトリック・ホジキンソンが設計したブランズウック・センターという都市コンプレックスの中にあり、タルコフスキとグリーナウェイの映画へのオマージュを表現している。ブルータリズムの巨大構造物の基礎を掘り出す考古学的調査。工事中に発見されたコンクリートの地下構造と、薔薇色と金色をした連結部分との官能的混交。ブランズウック・センターの荘厳なポルティコの下にあったホワイエの黒い分割線も、アイリーン・グレイのソファーやガラス壁を囲む薔薇色のカーテンによって和らげられた。

建築家シマザキと事務所スタッフのジェニファー・フルーウェン、ハルカ・ノガミ、エドワード・ペッパーが望んだのは、同じくエフェメラルで触知的なクオリティを備えた地下建築のアイデアを探求し続けることだった。

[周辺事情]

カトラーとワリントンがt-sa事務所に求めたのは、彼らの自宅の庭の奥にあった小さなガレージを建て替えた、おそらく2階か3階建ての新しい住宅の設計だった。彼らが住んでいたのは、大ロンドンの北西区画に位置するブレント区の、ティヴアートン・ロードとレンタム・アヴェニューの角にある大きなヴィクトリア朝の家だった。

このイギリス郊外地区は過去数十年間の人口増加率が低く、細長い裏庭のある勾配屋根の長屋がアヴェニューに沿って並ぶヴィクトリア朝の都市タイポロジーが保存されている。ティヴアートン・ロードはノース・ロンドン鉄道の上にかかる高架式道路だ。クイーンズ・パークのヴィクトリア朝庭園で南に折れる。クイーンズ・パークは、1879

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2019 Arnoldo Mondadori Editore

©2019 Architects Studio Japan



街路側ファサード

年に王立農業協会の見本市が開かれた跡地に、19世紀末に造営された。現在、この地区は建築家アリソン・ブルックスや俳優ダニエル・クレイグが住んでいることでも知られている。

地元行政の都市計画課は都市の景観を保存する意図の下、シマザキのプロジェクトに対して、ティヴァートン・ロード沿いの鉄柵から出入りできた古いガレージの勾配屋根を再現するよう求めた。さらに敷地の地下には、重要な水道管が通っている。

カトラーとワリントンの建築プログラムは、あらかじめ決められた機能を求めなかった。住宅は奇抜だったり高価だったりしてはならなかった。実現可能でなければならなかった。カトラーとワリントンが欲したのは実験的なプロジェクトである。現代の都市における住宅の意味を探求できるプロジェクトだ。設計が進む間に、目的は都市からの避難所を作ることに変わった。

2018年の夏に住宅は完成した。秋にはある音楽家に売却された。

[建設]

建物の建設は2016年12月に始まった。打ち放しコンクリートのモノリスになるはずだった。ただし周辺事情によって、部分的に仕上げを施した混合建築へと向かった。「このプロジェクトはかろうじて立地環境に適合するようと思われた。傾斜のきつい敷地に建つ半地下のコンク

リート住宅で、近くには線路の土手と車道があり、地下には[水供給処理企業]テムズ・ウォーターの主要な水道管が何本か通っていた。構造設計家のステファン・フォスターはこう回想している。「地質工学のコンサルタントたちと密接に連携して、われわれが発展させた解は、半分地下に埋まった鉄筋コンクリートの箱だった。これは、上に載る木造と組積壁の建物の水平応力と鉛直荷重を均等に分散すべく設計された」。

外観は、複数の構造体が、垂直の厚板からなるファサードによって統合されている。その熟成した素材はフランス南部から運ばれた。老化するにしたがって、屋内空間の剥き出しのコンクリートと似た色彩に変わるだろう。シマザキは、「われわれが望んだのは、壁面全体が建築的になることだった」と述べている。

[主要事項]

この住宅には都市に面した窓がない。地下に設けられた光庭は、大気の時間を解説してくれる。建築の空間は、反射する薄明りの増減によって構築される。触覚性とモノクロームによって、陰翳の中にある色彩が露わにされる。シマザキはこう説明する。「私はいつも素材のもろさと人生の不可能さの思想に关心を抱いてきた。この住宅は、ある意味で、人間が孤独と、内向的状況と外向的状況のバランスを必要とすることを反映している。素材には、言葉では言い表せないものが響き渡っている」。

重要な参考源と見なせるのは、ウィリアム・ターナーが1819年の旅の画帳『ナポリ、ローマ』に描いたイタリアのとある聖堂の水彩画である。「壁には穴が開き、窓から射し込む光が、観察者の近くの屋外空間まで届くようだ」。住宅の施工を担ったマーティン・ケリー社は、コンクリート建築の経験があまり多くなかった。シマザキ事務所とケリー社は、彼らが望んだ仕上げを特定するためにナショナル・シアターを何度も訪れた。デニス・ラスダンとピーター・ソフトリーの設計に基づいて、テムズ川南岸(サウス・バンク)に1976年に建てられたブルータリズム建築である。エドワード・ペッパーはこう回想している。「型枠の素材、締め具、コンクリート剥離剤について膨大な数の試験が行われた」。シマザキはさらに付け足す。「建設プロセスは素材の中にある。これは完全なコンクリートではない。そこには痕跡や筋が記録されている」。

[フォルム]

ティヴァートン・ロードから見た家は周壁のかたちをとる。アクセス路は隠されている。小さな木の扉が開いているときは、奥のアーチによって住宅に入る闕が示される。地下に沈んだ中庭の上にかかる橋のような短い通路が、この場所が地下であることを示唆する。屋内では、短い廊下が見せるよりも隠す働きをする。左手の2つめの通路によって開示される建物のより深い性質は、大きさではなくプロポーションに関係するものだ。シマザキはこう語る。「私は最近、フィレンツェ近郊のガルツォにあるカルトゥジオ会修道院を訪れた。修道士たちが生活していた部屋は、この家とよく似たクオリティを持っていた。小さいがオープンな空間によって、多様な活動原理に分かれる。儀礼的ではあるが開かれている」。



エントランス・ポーチ

エミリオ・トゥニヨン + カルロス・マルティネス・ アルボノス



平面図/立面図/断面図



階段室廻り

「カセレスの石の家」

設計=エミリオ・トゥニヨン+カルロス・マルティネス・アルボノス

回帰の時が来た:エミリオ・トゥニヨンの近作

フランチェスコ・ダルコ

参照 | 本誌pp.40-51

1992年にルイス・マンシーリヤとエミリオ・トゥニヨンは建築設計事務所を設立した。短期間で(1992年から1996年にかけて彼らはサモーラの県立考古学美術博物館を設計し建設した)世界の建築文化から注目を集め、さまざまな成功を収めた一方、彼らの仕事は年を重ねるごとに世界を驚かせ続ける。何らかの様式的指標にも手法にも還元できないからだ。2012年にトゥニヨンは1人で事務所を差配することになった。マンシーリヤがこの世を去り、彼を知る人々には悲痛な空白が残された。マンシーリヤとトゥニヨンはマドリード建築大学(ETSAM)で学んだ。ラファエル・モネオは彼らの教師の一人だ。2人は学業を終えるとモネオの事務所に入り、1992年まで勤務する。この10年間に事務所の製図台ではモネオの建築家キャリアを輝かせたプロジェクトが作られていった。おそらくETSAMの図書館——もしそうでなかったら、働いていたマドリードのモネオ事務所かもしれない——で、トゥニヨンはJ.N.L・デュランの『建築講義要録』(1802-05 | 邦訳書:丹羽和彦・飯田喜四郎訳、中央公論美術出版、2014)を読んだに違いない。この「多大な影響を及ぼした」(モネオ)本のスペイン語版が1981年に刊行されている。その序文はモネオ本人が執筆した。座標体系を皮切りに、モネオは『要録』に収められた講義の意味をこう要約する。「均質で個性がなく無関心な」デカルト平面に、「デュランは設計規則

この住宅にはどこか自由の感覚がある。社会のさまざまな条件設定からの逃走だ。孤独と瞑想を与えてくれる。その個室は広がったり縮小したりして時間を刻む。

建築家はこう分析する。「プロジェクトを振り返ると、これは今日ロンドンの都市的条件をどう生きるかに関わっていたのだと思う。制御不可能な経済、不動産市場の狂ったような高騰、建築法規による数々の制限。本プロジェクトは、支配的な思考とは別の選択肢を目指したのだ」。

作品:ティヴアートン・ハウス | 設計:タケロウ・シマザキ・アーキテクツ(t-sa)

設計チーム:タケロウ・シマザキ; Jennifer Frewen,

Haruka Nogami, Edward Pepper

建築主:Anabel Cutler, Steve Wallington

構造:Foster Structures -Stephen Foster

施工:Martin Kelly Builders Ltd | 規模:延床面積 98.7m²

スケジュール:施工 2016年12月-18年8月

所在地:Queens Park, London, U.K.



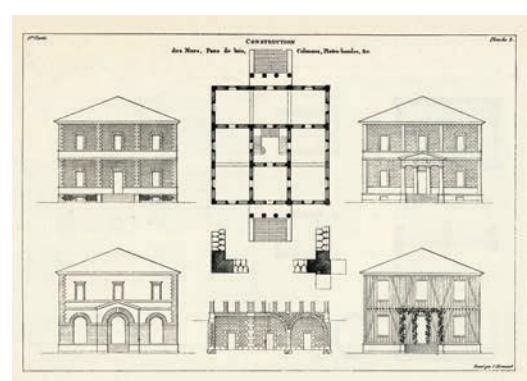
地下の中庭



リビングからキッチンへの通路



リビング・エリア



デュラン『建築講義要録』より

無断での本書の一部、または全体の複写・複製・転載等を禁じます。

©2019 Arnoldo Mondadori Editore

©2019 Architects Studio Japan