

## 日本、日本的なもの

### 「House Vision 2 —— 内と外の間/家具と部屋の間」

東京都江東区

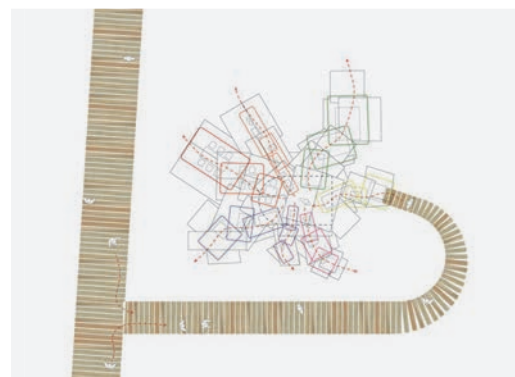
設計=五十嵐淳+藤森泰司

#### 多層の迷宮 マルコム・ムラツツアーニ

参照 | 本誌 pp.3-9

どうしたら住宅を小さな迷宮に変えられるだろう？ どう住宅の平面を扱えば、世界最大とされるラフレシア——美しいが悪臭のする花——の大きさを無化することができるだろう？ つまり本稿で取り上げる五十嵐淳が設計した住宅は、まるでこの巨大な花のようにただ地表に佇んでいるように見えるのだ。あるいは、彼のこの実験について、「ラウムプラン」の原理（これは原理であって、アドルフ・ロースは考えなくてよい!）を巡る数多くの多様なレンズを通して見たヴァリエーションのひとつと見なすことに抵抗できるだろうか？ 作品の写真を見ると、こうした問いが自然に湧いてくるかもしれない。ただし、五十嵐の図面を観察すると、ヨセフ・フランクの、例えば「ダクマル・グリルのための住宅」（特に1947年の8-13）のスケッチが思い出され、いくつか興味深い類似点が浮かび上がってくる。五十嵐の住宅が

拠って立つ平面図が具体化されたプロセスは、おそらく発芽と呼ぶべきものだが、「Akzidentismus」の表現が一番合うように思われる。1958年にフランクはこの語の意味を端的に説明した。「われわれが寛げる空間はどれも、偶然の産物である」。しかしながら、五十嵐の住宅内部の空間配置において、偶然は端役しか担っていない。空間の規模は丁寧に決められており、また五十嵐は因習的な「家の」作法に依らない空間の連結方法にも同じく力を注いでいる。平面図は中央のコアを起点に、そこに部屋が幾何学的な接ぎ木のように差し込まれて分節化し、ワンフロアでありながら床の高さがさまざまに変化する。こうして完成した空間のヴァリエーションは、機能の面から、また中央のコアの周りに放射状に配された部屋をつなぐ大小の開口部の活用方法からも、明瞭に読み取れる。用途のさまざまなこれらの部屋は、人が出入りできる大小の全面開口によって、外向きに拡張している。開口部とそのヴォリュームが、周囲に拡散する四角い建物群のファサードとなる。単一素材からなる伸び伸びと連結された木造の外被は、ただ地面に置かれたように見えるが、非常に細い金属の架台で支えられているため、周囲の建物と比べると偶然の存在のように感じている。「偶然から



平面構成のスタディ

生まれた場所」は、居住空間だからこそ、そこに住む人々によって快適な場になるのであろう。

作品: House Vision 2 —— 内と外の間/家具と部屋の間

設計: 五十嵐淳・藤森泰司 × TOTO・YKK AP

施工: 株式会社ハセベ | 規模: 延床面積 77.85m<sup>2</sup>

展覧会: 「House Vision 2016 Tokyo Exhibition」展、

東京都江東区

会期: 2016年7月30日-同年8月28日

撮影: 永井杏奈



外観全景



住宅中央のコア・スペース



ダイニング・エリア



コア・スペースより見る

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。  
©2021 Amokko Mondadori Editore  
©2021 Architects Studio Japan

「**豎の家**」愛知県豊田市

設計=佐々木勝敏

多層的な住むための箱

フランチェスカ・セツラザネッティ

参照 | 本誌pp.10-17

両親が暮らす母屋と建築家の事務所の間隙に建てられた「豎の家」は、空間分節の潜在力を巡る探求である。箱型の単純な外被の内側において、居住環境の床面積を検証することを出発点に、建築の規模と木材が持つ素材や構造としてのクオリティとを厳密に研究するプロジェクトだ。

設計作業の前提となったのは、部屋の用途のシミュレーションを実施することだった。これにより日常生活のさまざまな活動を快適に行うのに適した、最小の寸法が特定された。靴を脱ぐことから、植物に水をやる、料理する、宿題をする、ヨガや読書、ゲームやダンスまで、自由時間や多岐にわたる習慣を含む生活上の必要性を突き詰めると、合

理主義的な「最低限度の生活」というほぼ科学的な論理の、より広く生き生きとした解釈に行き着く。行動分析に基づいて「豎の家」の最小モジュールは1.55mとされ、それが設計案では部屋の実質的な幅になった。外被よりも内部の空間を起点としつつ、周囲の風景や隣接する建物を尊重するよう構想された結果、ヴォリュームは幅1.55m、長さ13.5m、高さ8mの直方体を2つ並べ、柱梁が一体となった部材の反復から導き出されたT型構造で連結することとされた。

全体で4mと狭い幅の中で、部屋の連続からなる平行した2本の帯は、中央のサービス・ゾーンで分離されている。この中央部分には、畳のモジュール(91cm)に基づく柱間距離と幅70cmの壁柱を活用して、洋服ダンス、机、その他の副次的空間が置かれた。現代的な生活と構造上の必要性から算出されたスケールに、伝統的なスケールを組み合わせることにより、厳密で抑制のきいた対話が生まれた。

ただし、空間の「再編」が完遂するのは断面において

である。これは、近年の日本建築に特徴的な探求と一貫性がある。つまり、部屋は螺旋階段に沿ってスキップフロアに分節化され、梁を用いないこともあって自由度が高い。屋内は部屋に分かれているが連続しており、ダイナミックな構成は光の変化によっても活気づく。外壁と屋根を分けるように外周を巡る水平のガラス帯から、濾過された光が射し込む。

このように外観のミニマリズム、素材やディテールの簡素さと対照的に、空間は複雑である。それぞれ異なる部屋に分かれながら、真に分断されることがなく、視覚的にも空間的にもダイナミックで連続するシークエンスとなっている。

作品: 豎の家 | 設計: 佐々木勝敏建築設計事務所

構造: 寺戸巽海構造計画工房

ランドスケープ: 園三 | 施工: 豊中建設

規模: 敷地面積 184m<sup>2</sup>/建築面積 54.60m<sup>2</sup>/延床面積 102.24m<sup>2</sup>

スケジュール: 設計 2014-17年/竣工 2017年12月

所在地: 愛知県豊田市



上階より玄関を見降ろす



道路側より見る



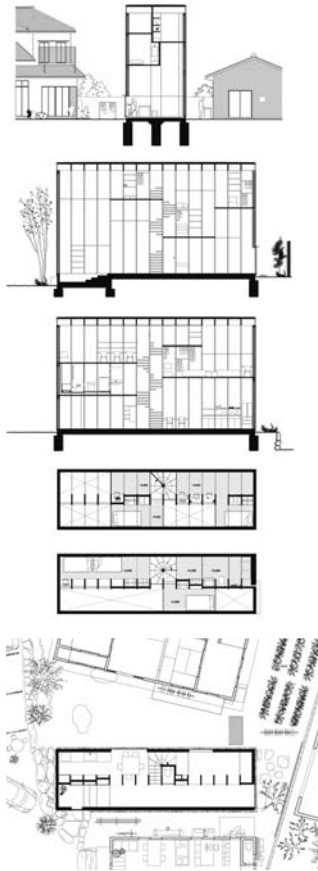
1階の通路スペース



階段室



寝室



各階平面図/断面図



「T-HOUSE New Balance」東京都中央区

設計＝スキーマ建築計画＋オンデザイン

消えつつある伝統をどう守るか

フランチェスカ・セツラザネッティ

参照 | 本誌 pp.16-31

日本の伝統を再び活性化させたいという願いは、このプロジェクトに溢れている。既存の古い建物の移築再生をラディカルな選択に変えたプロジェクトである。素材のリサイクルと伝統文化の再生の2つを前提とし、一方では資源の浪費を減らし、他方ではローカルな職人技と労働力を使うという意志のもと、この仕事は進められた。

再生の対象となったのは古い「蔵」、日本の伝統的な木造の倉庫である。もともと川越にあった蔵は解体され、すべての部材が約40km離れた東京に運ばれ、ニューバランス社の新コンセプト・ストアとなる新築の外被の内側で、再び組み立てられた。

古い木構造が、単に民俗学的興味から巨大な箱の中に展示されるスケルトンにならないように、長坂常たちは、この作戦の意味を深く考究することで設計案を練り上げようとした。自己言及的な陳列にならず、本物の新たなかたちを模索するためには、蔵は何らかの機能を担い続ける必要があった。ニュートラルな外被に包まれ、外からまったく見えない古い木の骨組は、スチールと打ち放しコンクリートによる簡素な2階建ての建物を貫き、店舗内



蔵の解体作業



2階アトリエ



1階ギャラリー／ストアより見る



街路側ファサード

装の鍵となる要素に変身した。

こうして、マトリョーシカ人形のような空間コンセプトを持つ「建築の中の建築」となった。全体ヴォリュームは白いコンパクトなファサードをもち、道路に面した唯一の開口部——外側(新)と内側(旧)に引き戸が2つ付けられている

——は、伝統的な扉の特徴を想起させる。

元の構造を有効に再利用するためのヒントは、再組立の作業中に大工の1人から出された。新しいMDFと組み合わせることで、水平材(伝統的なほぞ継ぎに似た工法で使われる貫)を通すための穴は、有機的な空間構成に合う柔軟で機能的な商品陳列システムの一部に変わった。こうして古い柱にハンガースタンド、陳列棚、照明設備が組み込まれた。

先進的再利用という建築主の要望をきっかけに、このプロジェクトでは、保存と展示の対象物という伝統建築が置かれた両義的な状態が議論された。保存されたが移築され、解体と再組立によって元来の構造の真正さを保ちつつ、新たな用途と意味を帯びるのである。

作品:T-HOUSE New Balance

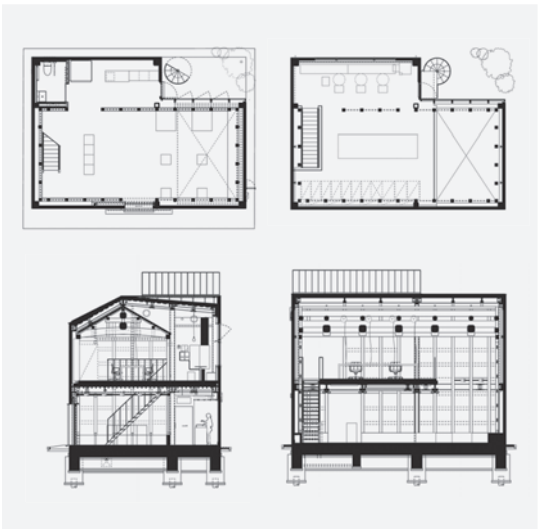
設計:スキーマ建築計画(建築意匠監修/内装設計)+オンデザイン(建築)

施工:ワクト(新築躯体、内装)、山翠舎(蔵移築再生) | 照明:遠藤照明

スケジュール: 施工 2019年10月-20年7月

規模:延床面積 123.08m<sup>2</sup>

所在地:東京都中央区日本橋浜町3-9-2



平面図/断面図



「ヨハン・ヤーコプス・ハウス」 Bremen, Germany

設計=フェルゲンドレハー・オルフス・ケヒリング

参照 | 本誌 pp.60-64

ブレーメン市内の歴史的な中心地区において多種多様な再生プロジェクトが進められるなか、ヨハン・ヤーコプス・ハウスは、かつて第二次世界大戦後の復興期にコーヒー焙煎会社ヤーコプスの本社屋が再建された地に、新たに建設された。市内におけるその立地条件により、3立面を周囲に視かせ、近隣の建物のさまざまなスケールとの関係から、上階に行くにつれてセットバックさせている。開口部を大きく設け、階高をかなり高く取り、3面で道路等に接していることで、1階の現代的な商用空間と上層階のオフィスとが、1920年代および戦後期の歴史建築が立ち並ぶ周囲のコンテキストの中にしっくり収まっている。

ハンザ同盟都市の商品保管庫の形状からインスピレーションを得た各部の構造と空間は、必要最小限のレベルに削ぎ落とされている。少しずつずらして積まれた煉



配置図

瓦は、内部空間をまるで本物の壁梁のように包み込み、内部から柱を一切無くして、空間を広くフレキシブルに利用できるようにしている。

ブレーメンの街並みに新たに生み出されたヨハン・ヤー



各階平面図

コプス・ハウスは、周囲のさまざまな歴史的な建築作品群と強固な繋がりを保ちつつも、エレガントで現代的な佇まいを見せている。その点では、市内の名高い建築的モニュメントであるシュタッドヴァーゲ[旧市計量所。1944年に戦禍により全壊、戦後に再建された。現在は文化施設として使用されている]とも類比できるだろう。シュタッドヴァーゲにおいては、16世紀のヴェーザー・ルネサンス様式と第二次世界大戦後の復興が結びついて、均質的なアンサンブルが創り出された。ヨハン・ヤーコプス・ハウスもまた同じように、さまざまな時代の建築物を参照して異種の断片を混交することで、新たな建物を生み出しているのである。

[FOKA]



街路側全景



足元廻り



階段室

作品:ヨハン・ヤーコプス・ハウス

設計:フェルゲンドレハー・オルフス・ケヒリング・アルヒテクテン——

Christian Felgendreher, Johannes Olfs, Christina Köchling

設計担当:Moritz Scheible (project leader), Alexander Müller

施工監理:ARGE Gödecke Janssen

エンジニア:Wetzel & von Seht

施工:Gottfried Stehnke Bauunternehmung;

Metallbau Brock, Groß Ippener

建築主:Obernstraße 20 GmbH & Co KG

コンサルタント:Wetzel & von Seht; IPG Ingenieurplanung,

Bargtheide; HHP Brandschutz

規模:延床面積 2,400 m<sup>2</sup>

スケジュール:設計競技 2016年/施工:2018-20年

所在地:Bremen, Germany



## 展示デザインの建築

ジュゼッペ・バガーノ「以前は想像もしなかったこと」

ジュゼッペ・バガーノの「知的バラック」セルジョ・ボラーノ

参照 | 本誌 pp.74-93

開戦から負けが確定していた戦争に苛まれたイタリアで、苦難の1941年春に、『Costruzioni Casabella』159/160 (3/4月)合併号が発行された。「展示デザインの建築に捧げられた」特集号は約100ページにわたり、19世紀から特に1925年から40年までの展示デザインの歴史を論じたまさに研究書だった。概要目次を捲るだけで、寄せられた論考の知的豊饒さとそれを補う図版資料の豊富さの真価が分かる。「建築家と展示会」(pp.2-3)の記事では、『Costruzioni Casabella』編集部の匿名の執筆者が、「ここで、建築家たちが近年いかに展示会組織を独占するのに成功し、結果を出してきたかが分かる。だがここには、建築家ラボの歴史逍遥の中で、もしどの展示にも性格があるとしたら、それは常に建築の介入によることも示される」と説明する。マリオ・ラボは「展示会におけ

る19世紀の嗜好」(pp.4-29)を寄稿し、70点を超える(イタリア国内で開催された10の企画についての)写真によって全体像を辿りながら、こう指摘した。「展示において、ここ(ライモンド・ダロンコが企画し、1902年にトリノで開かれた国際装飾美術展)で初めて秩序が現れた。目を引くためではなく、中身を見やすくするために造られたガラスケースである。要するに、(ダロンコは)展示物の配置全体に、統一され、適切で、独創的な性質を与えることができたのである」。ジュリア・ヴェロネージは「19世紀以後」(pp.30-33)で次のように認めざるを得なかった。「水晶宮<sup>クリスタル・パレス</sup>における最初の大々的な万国博覧会からまだ1世紀も経たないうちに、展示会の概念は根本から変わった。(……)グロピウスの教えに、バウハウスの嗜好に、近年の最良の展示会と宣伝広告向け建築の大半は従っている。(……)展示会もまた、ヨーロッパの二大建築家(グロピウスとル・コルビュジエ)が主張する、ピューリタンのでイコノクラスム的なこの趣味嗜好を受け容れているようだ。それは建築からあらゆる突起物を取り去ることで、呼吸を楽にし、裸でいさせてくれる。こうした建築と合体し、その生きた一部になったのが展

示物なのである」。続いて、「Costruzioni」と署名した書き手が、「1925-1940」(pp.34-95)の長い記事において、この時期の洗練された注釈付き見取り図を示し(調査と図版構成を担当したのはビアンケッティとベアだったとp.81に明記されている)、270点以上の展示写真と165人のイタリア人デザイナーを取り上げた。重大な出来事と転換点の中から、「Costruzioni」氏は一例を指摘する。「ミラノは戦後のイタリアで最も素晴らしい展示会を経験した。イタリア航空博覧会である。(……)企画の動機、準備作業、監督が一致したこと、協働を呼びかけられた芸術家の選択、彼らの理想とするものの協調によって、当時ヨーロッパ全体が新しい芸術的文明と呼ぶにふさわしい作品を輩出していたのと同じ趣向の土壤に、この博覧会が自然発生することになった。あそこには(……)ベルシコとニッツォーリによる『金章の間』があったが、それは展示デザインにおける新しく、独創的な方向性の基礎と見なせるだろう」。最後に、アンジェロ・ビアンケッティとチェーザレ・ベアが「宣伝広告の建築」(pp.96-97)と題して、展示に関わる7つのトポス(エントランスから電気通信、そしてパヴィリオンまで)を論じた。それに先立ち、彼らは展示会の持つ情報伝達の本質を強調している。「宣伝広告の建築は本質的な問題を孕んでいる。すなわち、具体から抽象への移行、商品からそのイラストレーションへの移行である。商業的見本市であれ、万国博覧会であれ、根本にはプロパガンダの、つまり宣伝広告の建築が表現すべき『情報』の概念が発生する。(……)どの展示会も、その最も広い意味において、プロパガンダもしくは集合的な広告の制度なのである」。

1930年代に展示会に的確な関心を向けていた(なかでも1934年の80号が証明するように)『Costruzioni Casabella』が、1941年に果たした貢献の異例さを葬り去ってはならない。この特集号は、特にドイツ語圏における、暫定的な展示の研究と視覚的記録保存の領域が形成されるプロセスに組み込むことができる。例えば、1928年に『Die Form』(アレクサンダー・ドルナーが「リッツキー教授、モスクワ」による「抽象の空間」を紹介している)の「展望」欄に、ミース・ファン・デル・ローエが短いながらも有名な論考、「テーマについて:展示会」を載せた(この後に詩人ヴァイルヘルム・ロットの文章が続く)。そこにはこう書かれていた。「展示会は経済的で文化的な仕事の道具である。意識的に利用されねばならない。(……)現代の中心的な課題——生活の



Fig.1:イカロスの間(第14室) | 展示デザイン:ジュゼッペ・バガーノ、彫刻:マルチェッロ・マスケリーニ、壁画:ブルーノ・ムナéri、他 | 同時代の絵葉書



Fig.2:イタリア航空博覧会のためにエルベルト・カルボニーがデザインした  
パラッツォ・デッラルテのファサード