

日本の現代住宅設計に何が見えるか

(住まいの図書館出版局編集長)

—私的領域と公的領域の錯綜—

植田 実

まず、ここ4、5年の間に出現した、建築家の設計によるいくつかの住宅を紹介したい。それぞれのタイトルのはじめに、第一の家、第二の家、と、少し気取ったナンバリングをしているのは、それぞれの住宅の気分によって、できれば文体や語り口をちょっと変えたいという意識があるからだ。筆者は研究者ではないので、先立って設定したテーマのもとにいくつもの作品例を見ることを避けている。この稿では当然、全体を貫くテーマを一応予測せざるを得ないが、それによって住宅の見方を限定されることをおそれている。それによって設計者の意図が瘦せて見られることをおそれている。

だから、事例1、事例2、ではなく、第一の家の物語、第二の家の物語のつもりである。

第一の家

伊東邸 東京・世田谷区 1991年 設計：安藤忠雄建築研究所

東京の高級住宅街にあり、敷地の周囲に高い壁をめぐらし、その内側に正方形グリッドに乗った部屋が重なる3世帯住宅の複合体。たとえば、1986年につくられた同じ小田急線沿線の代田の「K邸」（設計は同じ安藤忠雄建築研究所。以下、この項で触れている住宅はすべて同様）にも通じる立地と建築構成である。よく似ている。しかし全く違ふともいえる。

K邸は、世田谷の台地特有の入り組んだ道のなかに隠された屋敷で、ほぼ正方形に近い敷地を囲む壁の中央に立方体が置かれ、周壁の一部が円弧状に曲げられて、エントランスガーデンの目隠しや2階入口へのアクセスになっていたが、それに対して「伊東邸」は、成城の平坦で格子状の道路が広がる、その一交差点に思いがけないほど長い壁を見せている。K邸ではあまりにも整然とした、立方体の壁の一部に動きを与えていた程度の円弧の壁が、今度は矩形の敷地をギリギリに切り取る直径15mの半円に大々的に増幅されているからだ。つまり普通なら道路に面してL字形に囲われるべきところを、1枚の高いコンクリート壁が、端から端までぐーんとほぼ連続して延びているのである。

この半円の壁のなかに、部屋のほとんどがとりこまれ

ている。奥深く、静謐感を漂わせているK邸に比べて、家のなかまで強く支配する大きな円弧のかたちは、ある活気を生み出している。それは、前者が、若い夫婦の住まいを上階に乗せ、下階に親の住まいを据えているのと反対に、上に親の家、下に子供たちの家を重ねている、さらにその1戸は道路側にブティックを開いたりしているためでもあるだろう。それぞれの住まいが十分に独立している点は同じだが、上階のエントランスへと円弧の壁に沿って張り出されたブリッジを歩いてくると、突き当りの透明ガラス越しに下の家の階段室が垣間見えたり、中庭に、上下の家族の部屋が顔を出していたりと、どこか賑やかだ。それ以前につくられた「九条の町屋」や「野口邸」のようなコンパクトで下町風な都市住宅にどこか通じるとさえいえる。

だからといってこのような開口部の構成が、それぞれの家族のプライバシーを侵す気配はない。むしろ、この複合体では、各住戸を独立した領域として成り立たせる端的な手法が用いられている。

即ち、この複合体における3戸の住まいは、安藤のこれまでの住宅にはなかったと思うほど、それぞれに空間と仕上げの表情が変えられている。店舗とアトリエのある住まい（図面では住戸B）は円弧壁の外と内とに、店舗空間と居間・食堂がうまい具合に分けられており、その境界壁のなかに収められた階段室で2階の寝室と結ばれている。居間・食堂はコンクリート打放し、寝室は白いプラスター仕上げである。この住戸と、玄関が向かい合う（円弧状のブリッジの下、中央で途切れている部分）、もうひとつの交差点寄りの住戸（図面では住戸C）は、小さなくびれた入口ホールから居間に踏み込むと、2層吹抜けのなかに円柱が立ち並ぶ真っ白な空間に驚かされる。しかも円弧の壁は室内から中庭まで連続しているために、居間そのものまで特別な庭でもあるかのような感覚にとらわれてしまう。居間と食堂を仕切る階段脇の狭い通路は、その奥の主寝室への通路や収納棚と一体になってひとつの節目をつくり、二つの部屋の性格も大きく変えられている。スカイライトや円柱やカーブする壁でカッコよく装った居間と、お茶の間的な気さくな雰囲気のある食堂と。中庭はこの二つの部屋のいわば交差点に位置して、それぞれの外部空間として無理なく連続している。

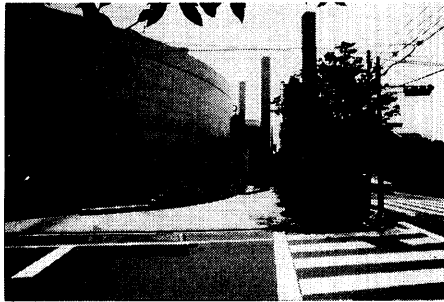
つまり、二重の表情が与えられている。この住戸は他の部屋もすべて白いプラスターで壁が仕上げられている。安藤の住宅としては本当に珍しい。

上階の両親の住まい（住戸A）は、いちばんシンプルで開放的だ。入口ホールとスタジオ、2層分の高さの居間、台所・食堂がL字形に連結され、3階の寝室は居間上部と屋上に開かれ、2層の住まいが二つの中庭に挟ま

れている。ここはすべて打放しコンクリート。

若い夫婦の二つの住戸にとりわけ顕著なのは、それぞれの部屋がくびれたかたちで結ばれ、さらにその延長であるテラスや中庭が不整形であるために、各住戸を内側でひとつにまとめる焦点の不在が強く感じられるのである。つまり空間形状にしろ仕上げにしろ、各住戸の総体としての個性は十分に感じられるのだが、それぞれの部

●伊東邸
東京・世田谷区 1991年 設計：安藤忠雄建築研究所



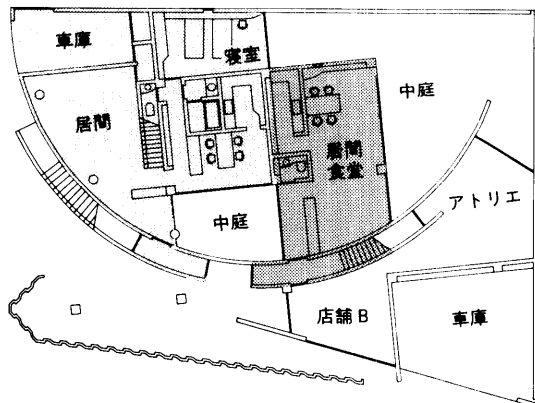
道路側外観。



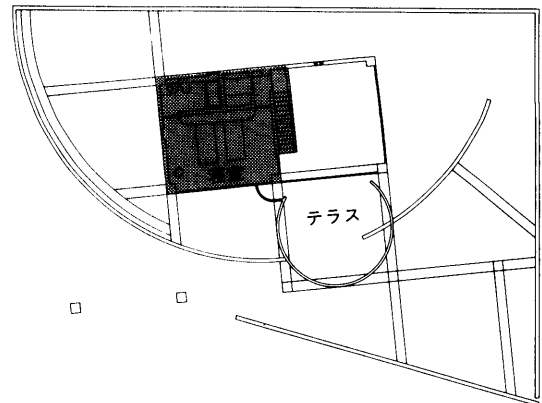
住戸を囲む壁と桜の木。



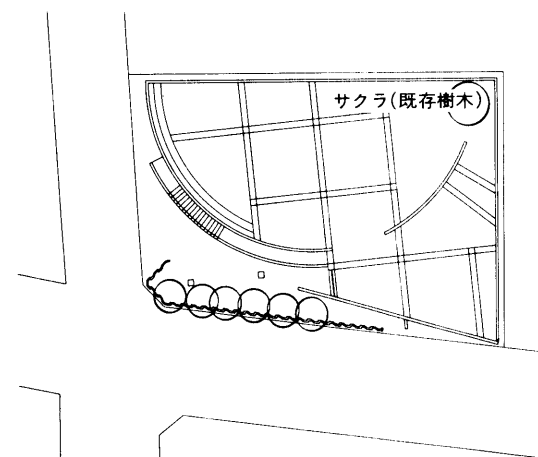
住戸Aの居間から桜の木を見る。



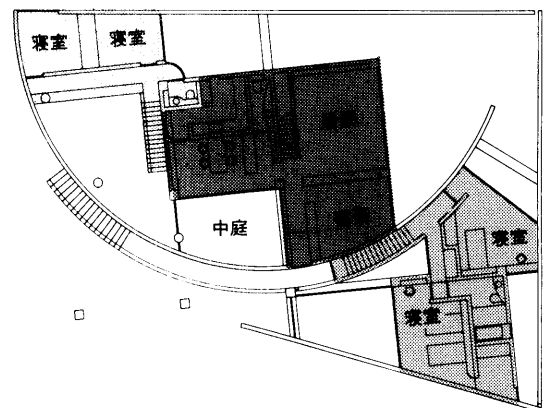
1階
平面図 1/400



3階



配置図 1/600



2階



■ 住戸A ■ 住戸B □ 住戸C

図1 第一の家（伊東邸）

屋を束ねる中心としての部屋がどの住戸にもない。居間や食堂に全体が収斂しない。逆にまた寝室は個室として閉じていない。だから居間や食堂と強く結びつかない。

不整形によって部屋の分散が強く印象づけられる。それが伊東邸の大きな特性だが、安藤が住宅に対して新しく考えはじめた課題とみるよりは、むしろ「住吉の長屋」以来、一貫してもち続けてきた彼の住宅観が、違う視角

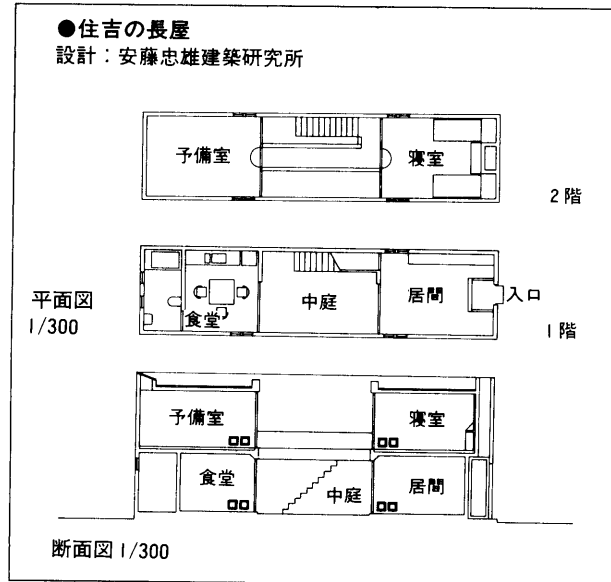


図2 住吉の長屋

から一段と明確に見えてきた形である。三家族、いや大人6人・子供3人の共同生活が、多焦点的に、季節や時間や行為によって見え隠れする風景、それがこの住宅においてもっとも際立っている。それは例えば、各住戸を連続・遮断する、玄関脇などの壁にとってかわる摺ガラスの扱いひとつにも投影されている。

この9人の住み手をひとつに束ねている唯一の焦点は、実はそれぞれの部屋の外側にある。居間も食堂も寝室も、その焦点に向いている。だから部屋同士の直接の結びつきだけを見るかぎり、関係は淡く感じられる。その焦点とは、敷地の南東隅に残された大きな桜の木である。

K邸も同じ南東隅にL字形の、2本の木が佇む中庭がある。それぞれの独立した部屋からの視線を緩やかに集める場所だが、この伊東邸ではその視野はより狭窄的になり、とりわけ南寄りと東寄りのそれぞれの寝室からは望遠鏡を逆さにして覗くような効果を強めている。最上階の寝室からも、その開口部と居間の開口部を重ね合わせた視界がつくられており、その焦点は一本の桜に絞られている。それぞれの部屋から見える桜の木の身振りは少しずつ変わる。桜の木はボックス席から見る演劇舞台の背景であり、同時に主役でもある。伐採の手から逃れて家の内側に逃げ込んできたといった風情の姿は、高い打放しコンクリートの壁を背景にした、たった一本の樹木であるために、その花のひとつひとつ、葉の一枚一枚が、見る者の脳裏に克明に刻み込まれる。東側の壁沿い

に植えこまれたシュプリカの鮮やかな緑とあわせて、この住宅における自然は、他に例を見ないほどに、ある切迫した表情を見せている。

住み手同士のプライバシーは高い。しかしどの部屋にいても見える桜の木の光景によって、家族という形式、あるいは居間に集うという形式をこえて、お互いが結ばれている。この桜の木や小さな中庭が、異なった部屋や窓をひとつに束ねているのである。

同じ自然に触れていることで、家族の身体性が発生する。この家は風通しがいい。そして人も通りやすい。視線だけが共有する焦点は強烈である。同時に、孫の個室を祖母がこっそり訪ねて行けるような、思いがけないドアや抜け道が隠されていたりする。

第二の家

葛飾の住宅 東京・葛飾区 1992年 設計：山本理顕 設計工場

1992年のほぼ同時期に、山本理顕による2軒の住宅が完成している。まず「岡山の住宅」が彼の提唱した方向をより一層強調しているといえるだろう。最初期の「山川山荘」あたりからの平面形がここに至っては驚くべき形で徹底しており、個室、厨房、水まわりの三つのブロックが情け容赦もなく引き離される。その結果、それぞれの棟が自立するための広いテラス、高い壁と屋根に覆われた前庭、開閉できる天井、等々の仕掛けが保護膠質のように現れてくる。家族構成やそのアクティビティの性格によっては、これは極端だという感想もあるだろうが、例えばわが家の日常を頭の中で詳細に再現してみつつ、この家のプランを見ていると、絶対に住みやすそうだ。雨や雪の日はずっといい。

となると、この「岡山の住宅」に対しての「葛飾の住宅」は、どうしても中間的な位置に置かれてしまうかもしれない。

山本の言葉を借りれば、「家族という単位は今、実に中途半端な状態」にあり、個人住宅を設計することとは、この中途半端なままの家族と、そのなかにおける「私」との「しのぎ合い」を形にしていくことだという。そして「岡山」は、「そのしのぎ合いから、『私』が家族をはるかにしのいでしまった図式」であり、一方「葛飾」は「今の家族の状況そのものを忠実に反映している住宅である。『私』と家族とは今、この『葛飾の住宅』のようにバランスしているという意味である」。

そう。「葛飾」のバランスの良さは、最近、他の建築家の手掛けた個人住宅群のなかでも、ある意味では際立っていることが注目されるほどである。

何ととっても表通りに面して、普通の店舗みたいな顔をしているところがいい。「ストアフロント」は四つに

等分割されていて、東寄りの二つの内側がいきなり子供たちの個室である。その奥に半屋外・段状の中庭、さらに奥に祖父の部屋と家族室がある。中庭を別にすれば、家族が集まる部屋は、子供室と同じ広さのこの家族室だけがある。夫婦の部屋は、この奥行きをそのまま反映するように南北に深い。祖父の部屋を要、あるいは切換え点として、またその奥には、妹2家族の既存の家がある。つまりは、全体で4世帯の家族を、嫁の立場も考慮に入

れつつ、幾重もの層空間のなかに、山本固有の平面形を重ね合わせているのだ。

子供室には、玄関—中庭を経なくても、道路から直接入れるようになっている。とはいえ「岡山」のように強烈に個室が自立していない。祖父の部屋も、よくあるように片隅に押しやられることなく、古い家と新しい家を結びつけている。そして日常のハウス・キーピングの主役を果たす夫人の部屋は、主寝室と一応はなっているが、この家のなかではもっともくつろげる、おそらくは多目的なスペースを確保している。このあたりの気配りのよさ、そして結果として整然たる部屋構成に、建築家のバランス感覚を感じるのである。

それにしてもこの平面は見飽きない。当り前の計画になっていない。それは、非情とも思える部屋構成の割り切りようにある。まるで中庭を挟んで、共同の浴室・洗面所を別に設け、玄関部を大きくとった木賃アパートみたいだ。つまり、家族の形をとってはいるが、それを束ねる糸はルーズでもある。中庭は各個室を剥き出しにしていると同時に、部屋相互のクッションともなるだろう。生活のアクティビティ次第で微妙に対応を変える場所のように思える。多分、この住宅そのものが、現代の日本においてとりとめない家族と「私」との関係の変化を映しているのだろう。私には山本の自邸「ガゼボ」よりむしろこの家に、彼の幼時からの住まい体験が、屈折しつつ反映されているような気がしてならない。

第三の住宅

葉山の家 神奈川県 1992年 設計：飯田善彦建築工房

親と子が住むという点では、一般的な家族の住宅であるはずだが、母親と成人した娘2人、息子1人の家族構成で、しかも4人とも独身かつ独立しているとなると、平面形の様相は一変する。母も娘たちも1階北東のウイングに均一的な寝室（各部屋を仕切る引き戸を開けると長方形の一室空間になる）をもち、息子は南西のウイングに玄関とトイレ、ロフト付きの寝室という分離した領域をもつ。

とって、黒沢隆がかつて提唱した個室群住居と微妙に違う。家族の方々の話だと、就寝時以外は個室にいることは少なく、皆が2階の広間に集まっているという。広間は集まって家族の団らんを楽しむこともあるし、あちこちのコーナーに散って（さまざまなテーブルや椅子や棚が具合よく配置されている）、ひとりひとりが好きなように時を過ごすこともある。それだけの広さをもった部屋だ。大きなカフェテリアみたいな場所と思えばいい。しかもこの広間は、そのまま南東端のテラスや開かれた階段室やそれに続くテラスへと流れ出ている。2階

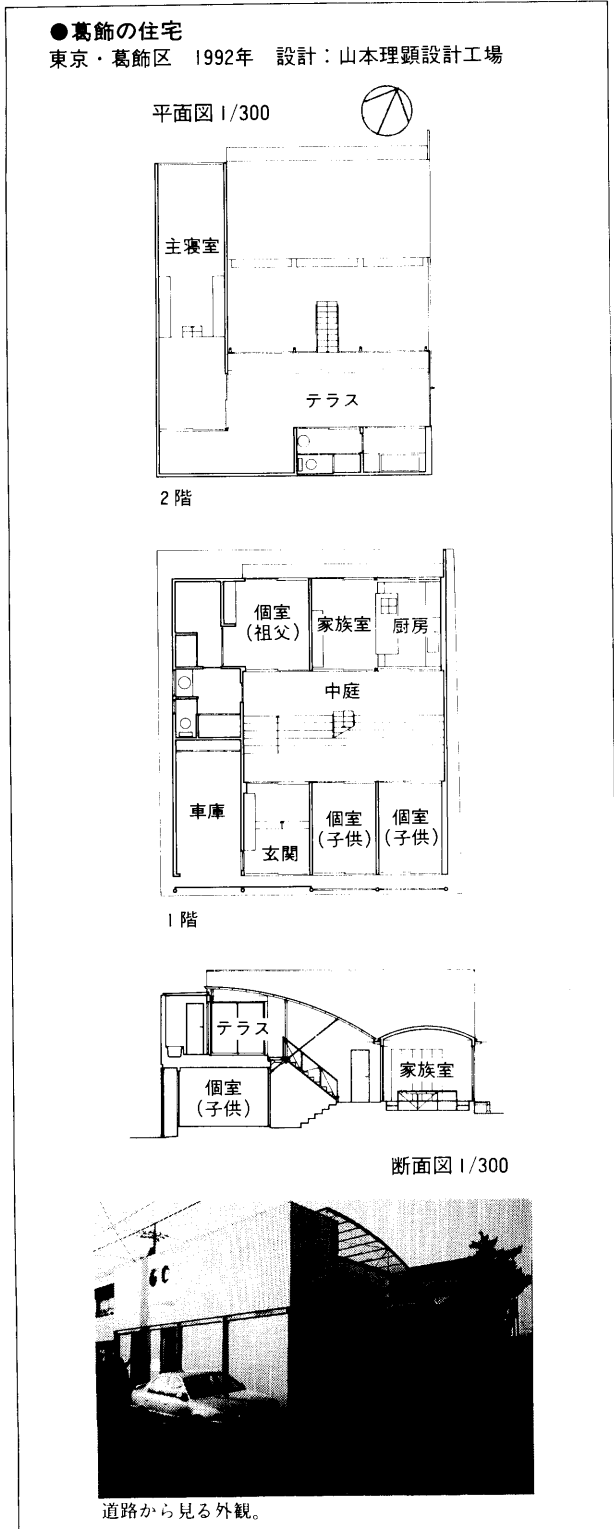
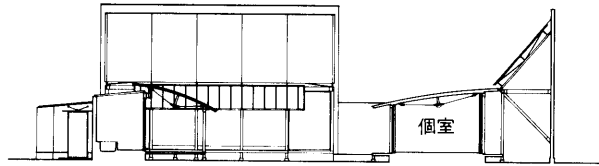
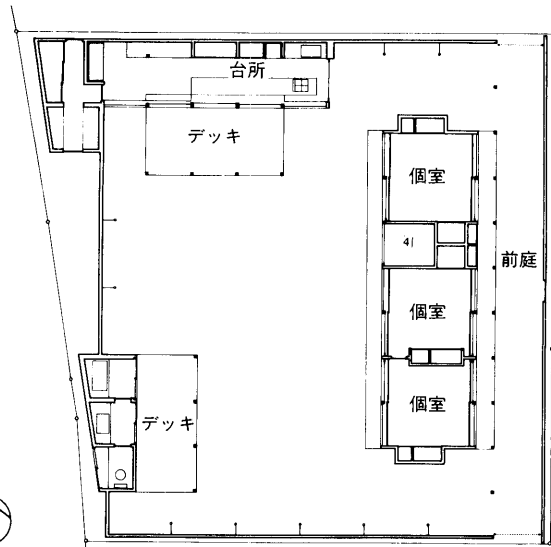


図3 第二の家（葛飾の住宅）

●岡山の住宅
設計：山本理顕設計工場



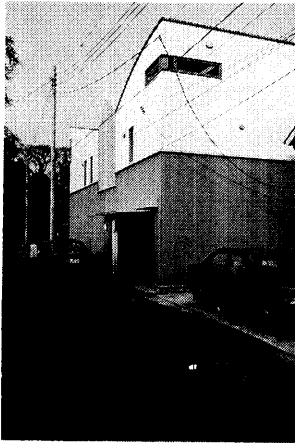
断面図 1/300



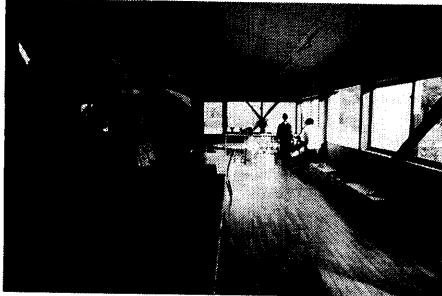
平面図 1/300

図4 岡山の住宅

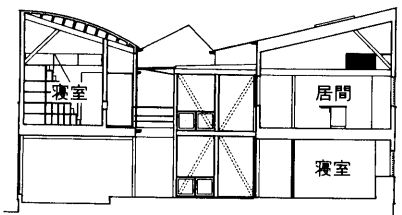
●葉山の家
神奈川県 1992年 設計：飯田善彦建築工房



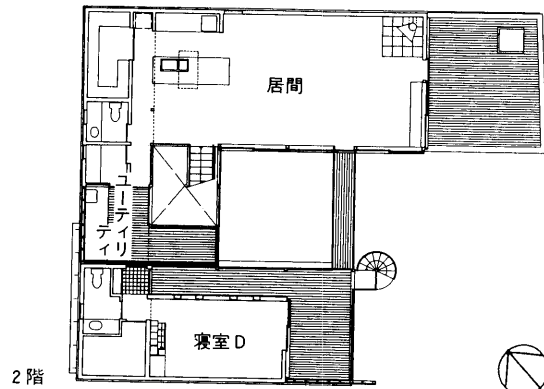
外観



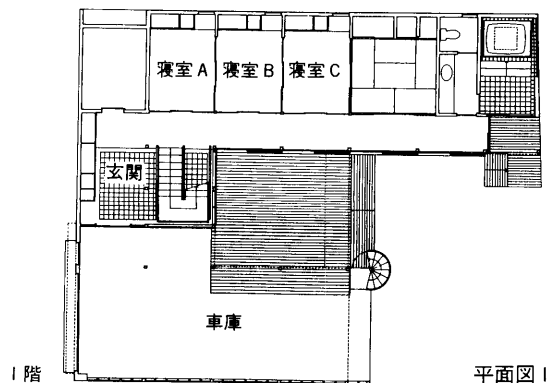
食事室より居間を見る。



断面図 1/300



2階



1階

平面図 1/300

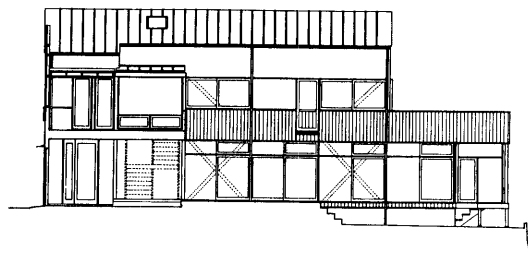


図5 第三の家（葉山の家）

テラスのオープン・エアのユーティリティには洗濯機が2台置かれていて、アパートの共同水場みたいな活気がある。ついでに言えば1階南端の浴室も小さな共同浴場みたいだ。ここは皆が寝静まった夜中に帰宅しても、庭から直接入れるようになっている。

北東のウイングの個室群が、「個室にこもる」という機能を大胆に捨象することで、逆に、新しい家族像のリアリティを獲得している。むしろ、リッチな個室である南西ウイングの部屋の使い方はまだ流動的のようだ。同時にこの部屋は、総領息子、つまり家長の役割を秘めた者の空間的位置づけがされているわけでもなく、一応は女のゾーンと男のゾーンを分けたといった印象である。この辺の曖昧な性格が面白い。

南側の庭の先は崖になって落ちている。だから、葉山の山々の眺望は思いきり広がり、こちらには外からのアクセスはない。北側の山の間を縫う自動車道路から南へ真っすぐ下っていく狭い道を左に入ったアクセス道路の突当りにこの家が建っている。家の形が南に全面的に開いているためにアクセス側の北面のファサードは閉じ、車庫のわきの小さなドアを開けて車庫と木のデッキと階段室が丸見えの、農家のようにのんびりしたスペースに入り、そこから改めて玄関ホールに入る。ドア1枚で道路から一挙に開放的な家の領域内へと転換する。「住宅」の枠に収めきれない空間がそこにある。ガラスで囲われ

た大きな階段室、自然に対してあまりにも開けっぴろげな室内と半屋外のスペースが広がっている。

閉じた北西面ファサードではあるが、北東と南西のウイングの異なる形態を、その断面形を寄せ集めて雄弁に語っている。さらに2階中央のユーティリティのような小さな場所においても、山形の目隠し壁が檜舞台に押し出ている。

飯田善彦は、「多様な外部と単純な内部を併せもつ」と説明する。改めてこの住宅と家族像との関係を要約すると、個室として完結することのない寝室群、居間として家の中心を形成することのない広い部屋。そこに生じている、個々人の団らん、家事労働、接客の具体的性格。そしてこうした建築計画を成立させているのが、自然と住宅内部を結びつける手の込んだ屋外・半屋外の装置なのである。

第四の家

日本橋の家 大阪 1992年 設計：岸和郎建築設計事務所

「大阪の日本橋という街は、東京でいえば秋葉原で」と教えられたが、たしかに生半可ではない活気あふれる、しかし繁華街でなく生業の街の、その両側もビルに挟まれた敷地いっぱいの間口2.5m、奥行き13mの建物であ

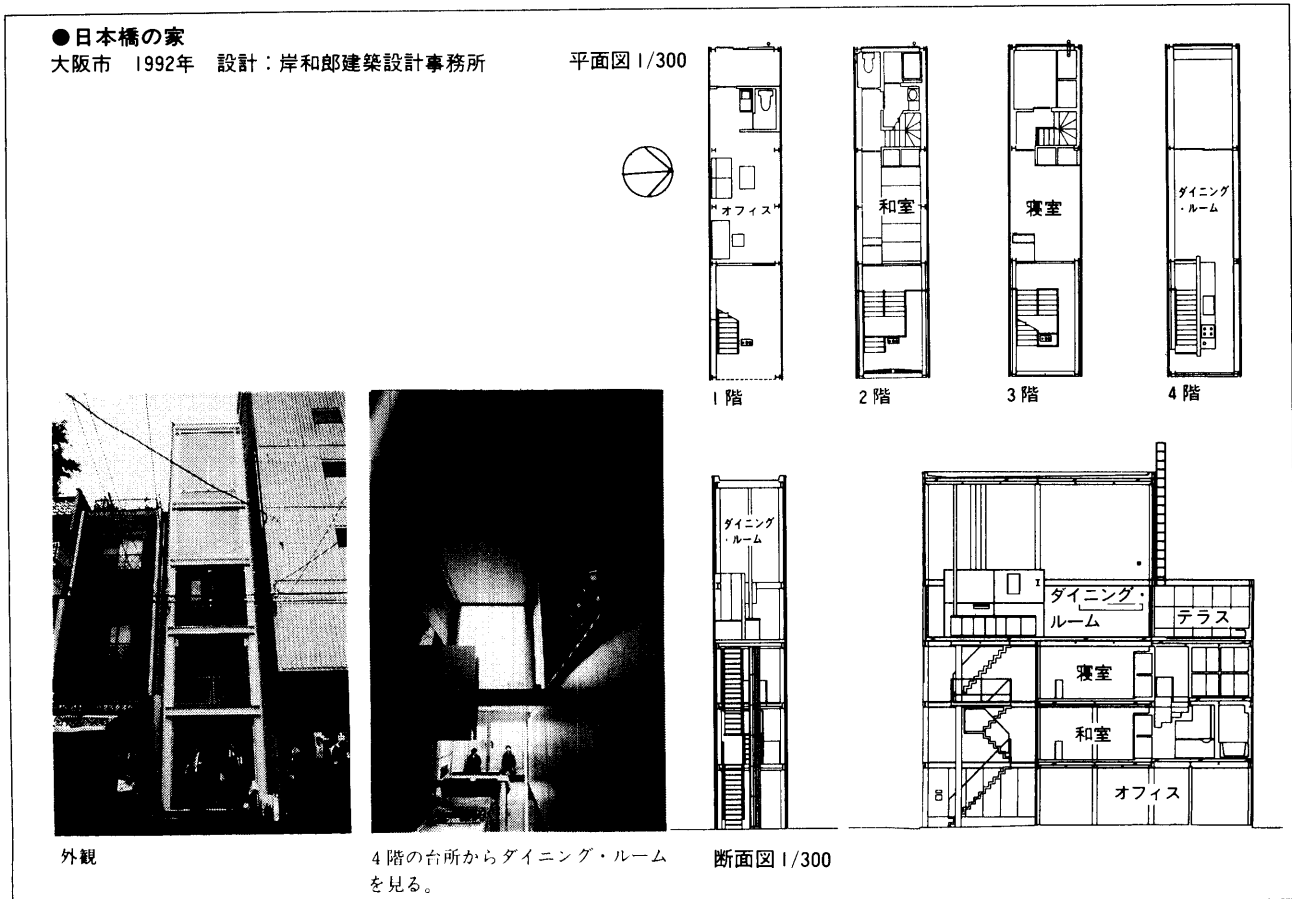


図6 第四の家（日本橋の家）

る。2.5mといえはその両端に立てた壁のあいだにタタミ3畳間を嵌め込んだらもう隙間がないというスケールである。

老夫婦と子供1人の家族。1階にオフィス、2階に夫婦の部屋(和室)、3階に子供部屋を、天井高も思いきり抑え込んで重ね、最上階のダイニング・ルームは突然6mの天井高と、狭い間口だけにほとんど空に抜ければかりの印象で、一挙に空間の質を転換している。2、3階の個室がハイテックな素材による茶室だとすれば、ダイニング・ルームは、壁の基本的な構成材は下階と同じアスロック素地露出だが、その壁の一部と床全面は大理石貼りの、岸和郎の比喩を使えば「屋上庭園」である。実際に、大理石の床はそのまま敷地奥のオープン・テラスに続いている。いずれにしても住宅の日常性を思い切り裏切るような素材とスケールが全体を支配している。

家族が一緒になるところはこのダイニング・ルームーテラスのフロアということになるのだろうが、何しろ途方もない非日常空間(内部空間の素材やスケールだけでなく、この街のなかでは思いもかけない純粹無垢の青空雨空が室内に飛び込んでくるといふ点でも)では、家族の集いの質が変わってしまいそうな気がする。非日常という意味では下階の「茶室」も同様だから、案外2、3階のどちらかの部屋で親子3人がくつろぐことがあるのかも知れない。つまり、住宅のなかの私的領域と公的領域という構図がこの家では相対化されてしまっている。

岸は、上で引用した「屋上庭園」について、その場かぎりの比喩ではない、深い考察をしている。彼はシャンゼリゼに面したビルの屋上につくられた、コルビュジエのベイスティギ邸について言及している。これは屋上の生垣や芝生に暖炉や家具を置いて、一般的な地上の室内のように見せている住まいだが、その向こうに見えるのはパリ市街を高めから見渡す光景である。それは「卑俗な空間と特権的なまなざしが近代のテクノロジーによって出会うということではないか」。そして、普通の室内のようにしつらえて実は天井がないということ、その浮遊感を、近代建築におけるフラットルーフが「積極的に屋根を排除しようとする意志」にあったことと結びつけて説明している。

日本橋の家で、建築家のデザイン上

の手腕がもっとも精緻を極めて目に見えるようにつくられているのは、建築のファサードを形成しているといっている、グレーチングの階段とエキスパンドメタルの配管カバーである。かつて邸宅の格を示すために建築家が力を注いだ正面の装飾やオーダーに似て、岸も何物かを表すために、この半透明で深いファサードに人の目を集めようとしている。そこから「住宅」を隠すためである。家族の形を隠すためである。家のもつ卑俗さから遠ざかり、それを凌駕する観念を現実の空間にすること、現代日本の住宅を設計する者の、それが命題になっている。

第五の家

堺町の家 広島 1993年 設計：村上徹設計事務所

市街地型住居は、村上徹の建築としては、このほかには「出汐の家」があるだけである。彼の郊外住宅に見られる独特の、外部にゆったりと開く空間は、店舗併用のビルのなかに入った住居においても、大胆な吹抜けのこ

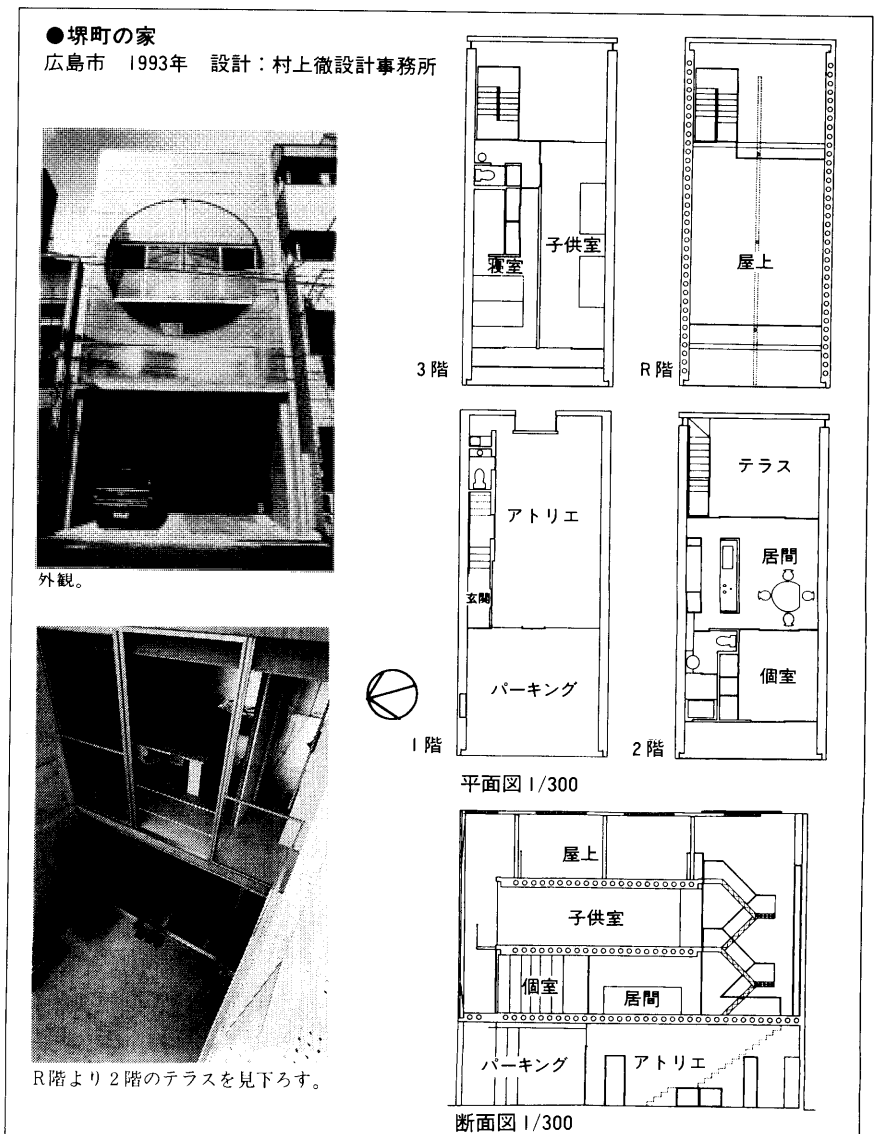


図7 第五の家(堺町の家)

ートと、それに面する室内ではできるだけ建具を排した部屋の連らなりによって、同じように確保されている。

「堺町の家」は、この構成がより一層徹底している。やはり街なかのビルの、2階から上3層に3世代の住居が重なる。1階はパーキングとアトリエ。このアトリエわきの狭いアクセスと階段を通過して、2階のテラスに出たときの驚きと爽快感は何ともいえない。このスペースが3層分、どんと高く広く空に抜けている。それだけではない。このテラスが同時に、途方もなく大きな入口ホールとして、3層の住居を垂直方向に束ねていることが痛快なのだ。

1階は居間と台所、奥におばあちゃんの個室。奥に、といっても、1階パーキングから通路と階段を抜けて出てきたテラスは表通りからみればいちばん奥にあるわけだから、この個室は表通りに戻ってきていることになる。3階（住居の第2層）に主寝室と子供室。間口6mの部屋をコルビュジェのユニテのように二つに縦割りした細長い部屋である。第3層が屋上。テラスの吹抜けを昇り降りする外部階段は、いわば入口ホールから屋上までを直接結びつけている。だから3階の寝室階前の階段踊り場もその階の入口の閤となつている。そして屋上は、この住まいのいちばん奥の庭であると同時に表通りを見下ろす家の外でもあるのだ。

平面のほぼ3分の1を占める3層のボイドに最小限の部屋がとり付いている。居間と台所をひとつにした部屋も個室と変らない広さである。市街地型住居のなかのテラス（中庭）が通常はせいぜい光井として、部屋部屋の隙間を縫って辛うじて確保されるのに対して、ここでは入口ホールの性格を残したテラスと外階段（事実、そこには植木鉢や椅子と一緒に、靴や傘が置かれている）が見方を変えれば四角いコンクリート箱のなかにとり込まれた堂々たる自然として、圧縮された部屋と外部とを結びつけている。この錯綜したトポロジーが、まぎれもない「村上徹の空間」である。

彼自身はこう説明している。「室相互の関係は、田園地帯での近代民家と同じように、庭を介して母屋と離れの関係が成り立っている」。一方では街の表通り、一方では静けさに満たされたボイド。この二つに挟まれた部屋部屋は、コンパクトにかつそれ自体は集中的に構成されていながら、前後の外部空間の圧力で「母屋と離れ」の、昔ながらの心的距離をとり戻している。そこここにくつもの入口の閤や縁側といえるポイントが自然に発生している。

特異に見える構成が、日本の住宅にずっと流れていた時間と空間を浮上させているのだ。

第六の家

角地の木箱 東京・府中市 1992年 設計：葛西潔建

建築設計事務所

タイトルの「木箱」とはちょっと玩具じみているかも知れない。実際にその外観は、尖り屋根や、壁にランダムに散らされた四角い小窓や大中小の丸窓、これ見よがしのブリッジなどで、一見幼児性思考を銜っているようにも思われる。内部も、あまりにもインテリア・デザイン然としての印象が一見、強い。ダイアゴナル・パターンの壁・天井にしろ、吊橋風のスロープにしろカーテン風の引戸にしろ。

つまり何だか綺麗すぎるデザインが目についてしまうのだが、ここには建築家の仕掛けがありそうだ。

広さ5間四方、天井高2間半の思い切り大きな部屋と、3層に重ねられた2間角の小さな部屋の塔が、積み木を転がすように置かれ、その間に半透明のブリッジが渡されている。はっきりと性格づけられた二つの棟は、昼のゾーンと夜のゾーン、あるいは主と従の部屋といった役割分担をしているわけではない。ただ大きな大きな部屋と小さな小さな部屋。つまりどこも使い勝手を規定しないスペース群なのだ。

夫婦に5歳と3歳の子供。この4人家族が小さな部屋にかたまわってザコ寝してもいい。大きな部屋のあちこちに寝ても構わない。広い部屋の真ん中で水割り片手に読書でもしたら超リッチな時間を過ごせそうだし、小さな部屋のひとつを占有して数日仕事に耽る気分も、きっと捨て難い。子供たちにとっては、家全体が遊び場になっていること疑いない。

機能の無規定は、多目的室群を意味しない。そうになってしまうことを極力避けている。そのための正面形プランである。部屋である以上に、空間の形そのものが、この住宅を住宅らしさから思い切り離陸させている。階段室の代わりに吊橋みたいにふんわりと天井から吊られたスロープ、部屋の間仕切りはなく、室内のドアもカーテン状の軽い仕切りで済ませている。どこもガランとした部屋。収納棚はどこにも見当たらない（じつは大きな部屋の四方の壁の中に収納スペースが隠されている）。そして窓らしい窓の表情を排して、あくまで閉じた箱に見せていることで住宅はマジックボックスに変貌し、いっそ日常性から浮遊し始める。玄関の重く大きな扉は、全体を極力軽やかにしているなかでは異質に見える。しかし、それは扉としてつくられているのではなく、この不思議な箱をびったり閉じる蓋としてデザインされているからである。

大きな部屋のなかに、気前よく切り分けた巨大なスポンジケーキのような形が割り込んできている部分が台所と浴室・トイレである。これも第3の変形の箱といえそうだが、どうしても生活臭が強くなってしまふところは、少し、ロマンチックな風情にして、あくまで全体の雰

気を守っているわけだろう。丸窓といい螺旋階段といい、ちょっと船の一部みたいで、ここを昇った上部は、屋内外をまたいだ甲板デッキになぞらえられている。

湾曲した台所内部も船内みたいで、この端に勝手口、といっても特に子供たちもつばら出入りする第二の玄関にもなっている。ステンレスと青いタイルと鏡を効果的に使った浴室・トイレもイメージを一貫させている。

建築家の話では、浴室・トイレは寝室のわきにあるのが普通だし、できればトイレの数も増やすのが理想とされているが、この家では、あえていちばん遠いところに、家族全員が共同使用するように配したという。ともすれば個室に分散していく現代の住宅の傾向に対して、どのような生活の場面でも常に家全体、家族全体との関係で体験していくことを重視している。ここに、若い家族の顔が見える。

ただの「木箱」と命名したねらいはこの辺にあるのだろう。目的的な要素を排除するために、架構の生の姿に還元するように見せながら、一義的な機能主義的表現に抵触することを避けるために、やや過剰なデザインによ

ってバリアをめぐるさせている。そこにこの住宅の逆説的な面白さがある。

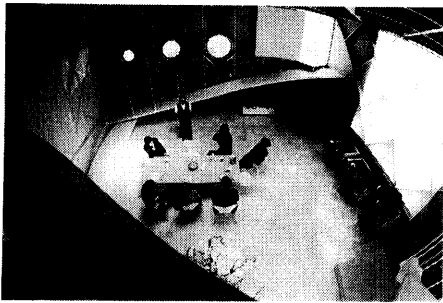
これは建築家の自邸である。思いきった考えを形にできたのも、自宅となれば、家族を説得する時間があるからだ、と。住宅らしさから思いきり遠ざかり、いわば家族劇の舞台で生活を演じながら、家族とは何かを本気で探りつつある装置である。それは見方を変えれば、家族という運動体を包む場である。これだけ広いのに、例えば来客のために固定した応接間も居間もない、ソファもテーブルもない場である。とりあえずは応接する仮の場所が見繕われる。あるいは客もインスタントな家族のメンバーとなって自分の落ち着くところを探しにかかる。つまりは、家が持つべき社会的な枠組みをも外すことが目論まれているのだ。

第七の家

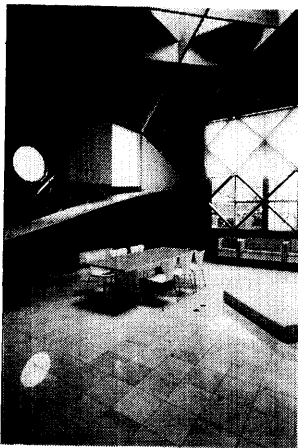
CONCRETE BOX 10 福島市 1993年 設計：T A F
設計／佐藤敏宏、昭子

●角地の木箱

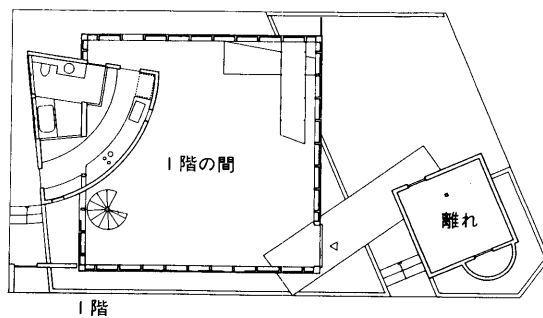
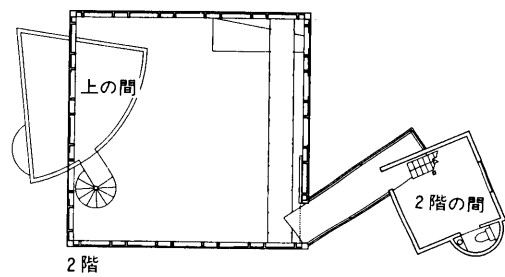
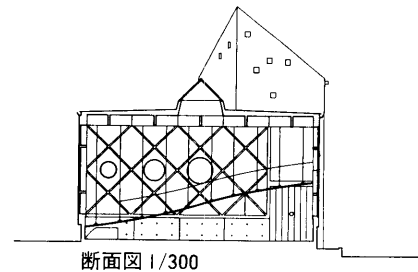
東京・府中市 1992年 設計：葛西潔建築設計事務所



上の間から1階の間を見下ろす。



1階の間。



平面図 1/300

図8 第六の家（角地の木箱）

このとんでもなく面白い住宅のモチーフは、ご主人が刑務所に勤務されていたこと、息子さんがプロ野球選手であることから引きだされている。「大陸と大陸が衝突してヒマラヤ山脈が生まれたように、野球場と民家がぶつかり、星を見る塔が生まれ、屋根瓦がガラガラと崩れた」といった佐藤敏宏の詩的なコメントはうますぎて、嘘だか本当だか分からないまでにソフィスティケートされているが、道路に面して屋上に聳え立つ「星座」という室名の、天体観測室とも監視塔とも思えるペントハウス、野球場の形をしたアトリエ、硬球をかたどった食堂（その円天井は硬球の縫目まで表されている）など、どの部分をとっても、このユニークな施主像の投影になっている。

つまり臆面もないパロディである。タウトのアルプス建築のような理想形を住宅のなかに運び入れた、前作の「BOX 9」などとはもひとつ趣が違う。キャッチャーがミットを真正面に構えているみたいな平面形も強引だという印象は受ける。しかし、これは佐藤の持論である、平面形を漢字のつくり方と同じように発想するという、その実践と理解すれば何とも刺激的である。

実際に訪れて、この家にみなぎる充足感に圧倒され放しだった。大空間のアトリエは、内野席にあたる2階ギャラリーや双対の和室、三重のアーチ形の垂れ壁など

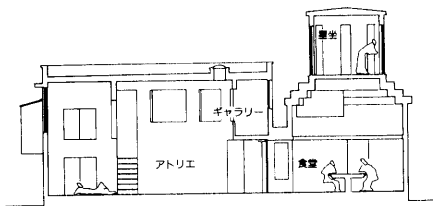
によって、そして何よりもその特異な平面形状からもたらされた空間そのものが雄弁であるが、ご主人はそこに大量の蔵書とレコードとCDをもち込み、大量の油絵を日々精力的に生みだしている。食堂からアトリエへの入口部分に飾り棚があり、スター選手としての息子さんの記念品がぎっしり陳列されているが、その残りの記念写真を納めた額などはギャラリーにずらっと流れ込んでいる。ギャラリーの下はトンネル状の納戸になっているが、風の通る道として居住性も高いようで、昼寝に格好の場所だという。

普遍解としての住宅の中心は、居間と応接も兼ねた円形の食堂で、ここに台所と寝室が連結している。しかもそれはごく一部分にすぎない。ボーナスのスペースがその中心軸に並んで巨大化し、食堂上部を制圧する屋上の離れ「星座」と連結して、さらに大きく繁殖していく。この住宅ではパロディが空間として枯死することなく、ますます深い根を広げ、幹から葉脈に養分を送り続けているのである。

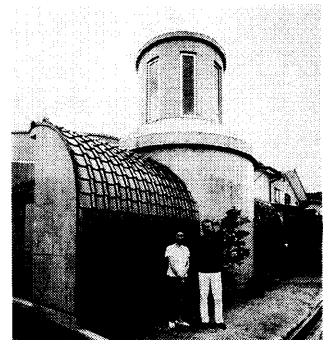
この家を訪ねる客は、とりあえずは、玄関ホールみたくにも見える円形の食堂に通されるわけだが、頭上の巨大な硬球の図像を見上げた途端に、否応なくこの家族の私的な歴史と現在のなかにとり込まれてしまうだろう。堂々たるアトリエに通されてくつろぎながら、この大空

● CONCRETE BOX 10

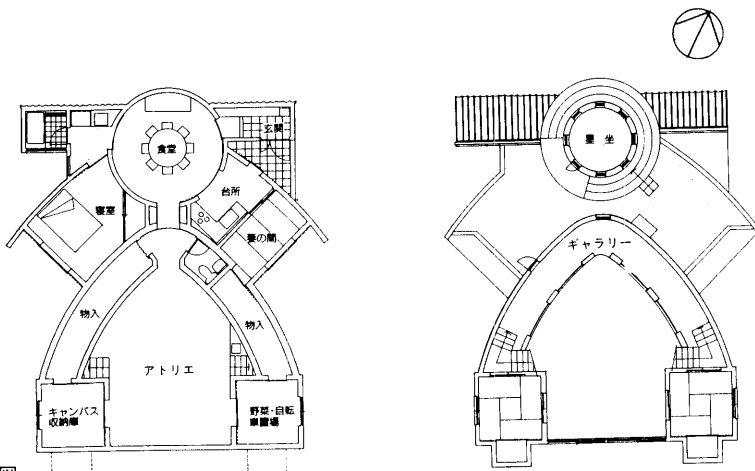
福島市 1993年 設計：TAF設計/佐藤敏宏、昭子



断面図 1/300



外観。



平面図
1/300

1階

2階



1階アトリエ。

図9 第七の家 (CONCRETE BOX 10)

間が、ジョン・ソーン邸の地下の穴ぐらのように圧縮された物語を語り出すさまに身を委ねざるを得ない。この建築は、家の形から逸脱しているかに見えて、実は家の記憶と夢が新たに組織化されて立ち上がり、住まい手に勝負を挑んでいる形になっている。

第八の家

H (エイチ) 千葉県勝浦市 1994年 設計：青木淳建築計画事務所

翻訳者の夫妻の住宅である。平面を見ると、1階は、この規模には不釣り合いなほど広いエントランスと玄関ホール、それに続くハーモニカみたいに細長い「夫人の領域」と記された部屋（厨房設備がその端部にある）、2階は、これもまたたつぷりとスペースをとった浴室とサウナとサンルームがひとつにまとまった部屋、ここからグレーチングに覆われた半吹抜けをブリッジで渡っていったところに、「夫の領域」と記された部屋。これだけである。居間も食堂も、寝室もない。

どこで寝てもいい、どこで食事をしてもいい（食卓らしきものは玄関ホールに置かれている！）、どこで水割りを飲んでもいい。とりあえずの陣取りは夫と妻それぞれのスペースを決めておくというだけで、つまり個々人

の時間を第一義とした平面形である。思い切った提案ともいえるが、しかし青木独自のコンセプトは実はこの先にある。

細長い部屋、そこに斜めに交わる軸線の動的な平面形状は、青木の言葉を借りれば「動線という概念には入らない」。つまり「『目的なくまずは動きまわる』という人間像あるいは生活像（かか）に関わるひとつの試み」だという。これはよく考えてみれば、コロンプスの卵みみたいな発見的命題である。

個人の部屋とは基本的に不確定なスペースでいい、むしろそう性格づけるべきだという考えがある。もちろん快適さは必要だし、住み手の具体的な要求があればそれを満たす仕掛けや装置をつける。建築家の提案は大体その辺どまりだった。これまでは、つまり機能固定型の部屋を多目的、あるいは不確定な部屋にシフトし、住み手の自由にまかせる形にするだけで精一杯だった。たとえば住宅メーカーの実施されたプランはこの線まで施主を説得することさえ容易でなく、具体例も少ない。逆に、住み手が使いこなせないほどの部屋なり装置なりを盛りだくさんにして（例えば対面型キッチンにブレイクファースト・カウンターを取り付け、その内側にサブ・ダイニング、反対側には居間につなげて正餐用ダイニング（せいさん）を並べたり）、結果として、気ままな使い方にまかせる不

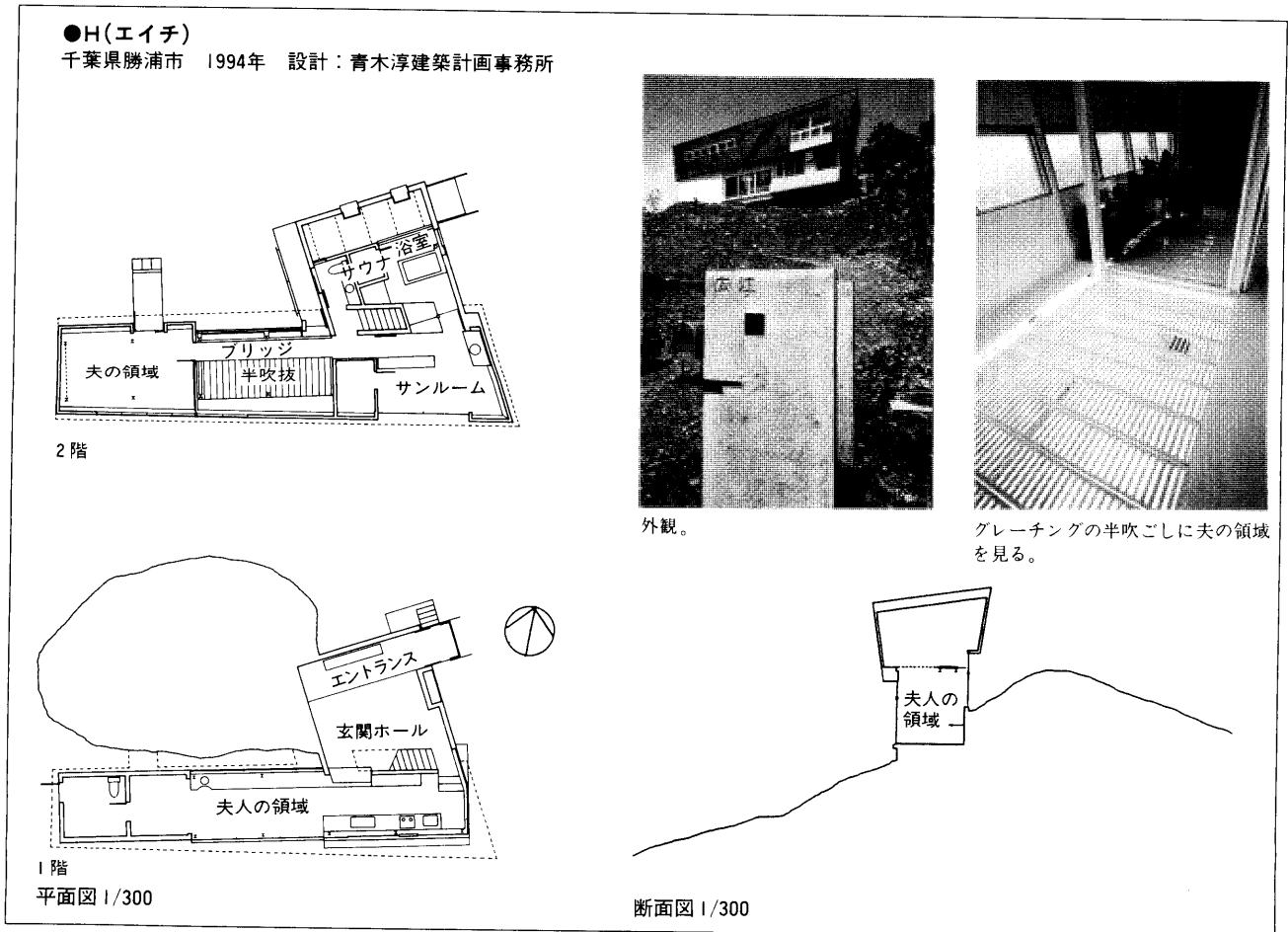


図10 第八の家 (H (エイチ))

確定スペースをつくり出しているのではないかといった印象さえ受ける。

建築家でも、繰り返すが、こうしたスペースを確保したところによしとする傾向がある。しかし青木は、その個人に与えられた部屋がどのようなリアリティを持つかを、さらに踏み込んで考えている。

この住宅が建つところは、東京から急行で1時間半ほど、しかしファックスは都内にいるのと同じ時間で送れる海辺の町にある。おそらく急な斜面で、道路ぎわにポツンと離れて立つ門柱から西部劇に出てくるような裸地を登って、頂上の火口に座礁した船の姿をした家に辿りつく。建物の形といい、一木一草をも許さないような景観計画といい、その超現実な感覚がすごい。遠くは海の光を望み、近くは室内になだれ込んでくるような地形の感触を受け止める。こうした環境とマッチして、この家の、光と影が劇的に交錯する平面形が可能になったのだろう。デスクワークに専念し、その合間に「目的なく

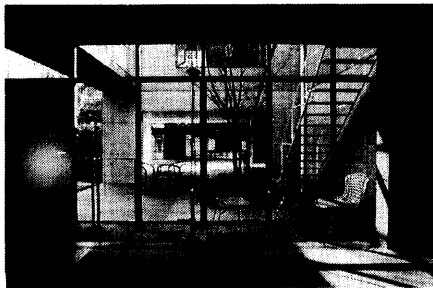
まずは動きまわる」夫と妻ふたりだけの住まいを生きたものにしようとする。特異な平面形とその立地条件に加えて、最後に建築形態と色彩を飛躍した発想で仕上げて、新しい生活概念を建築化している。異形のデザインに対する第一印象的な好き嫌いだけで、この作品を判定すべきではあるまい。

第九の家

聖蹟桜ヶ丘の家 東京・多摩市 1994年 設計：早川邦彦建築研究室

2世帯の住宅である。建物は敷地の北西にL字型に寄せられている。1階の奥に両親のゾーンがあり、2階の東端に個室が加えられている。中庭から外階段を上ったところにもうひとつ玄関があり、ここから北端の2つの個室とブリッジを渡って行く南端の主室とが、成人した子供（現在のところ単身）のゾーンである。つまり、

●聖蹟桜ヶ丘の家 桜ヶ丘
東京・多摩市 1994年 設計：早川邦彦建築研究室



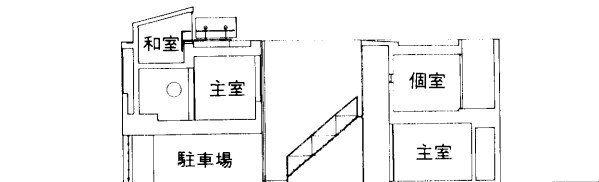
和室より中庭を見る。



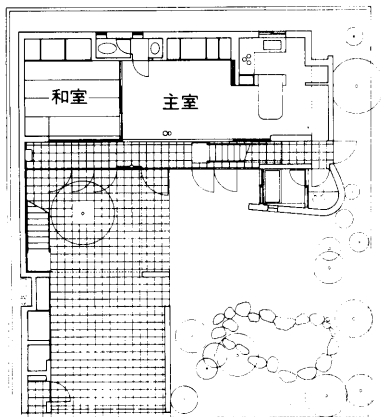
中庭の外観。



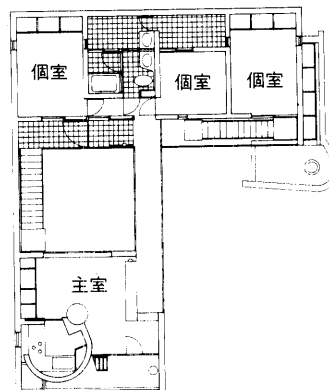
1階東西軸と2階南北軸が視覚的に交差する。



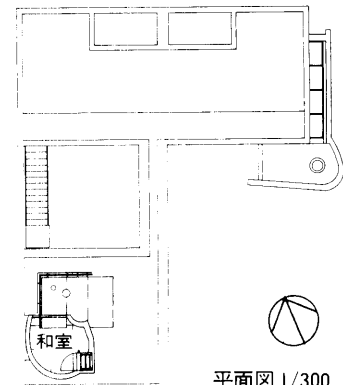
断面図 1/300



1階



2階



3階

平面図 1/300

図11 第九の家（聖蹟桜ヶ丘の家）

東西に長い住宅と、南北に延びる住宅が上下階で直交している。求心的というより遠心力が働いている。とりわけ、中央部で交点をつくり、それぞれ敷地の外に延びていくような細長い土間とブリッジが印象的だ。

外観にはこうした力の流れが明快に出ている。前面の4m道路に現れているファサードは、奥から伸びてきた打放しコンクリートの四角い筒が道路ぎわでスバリと切り落され、その切断面をガラスとガリバリウム鋼板が面で充填している。その右手、西側の庭園は生垣で隠されている。コンクリートの筒の足元は、ガレージの半透明スクリーン状のシャッターが下りているときは、門も玄関も見当たらない。

シャッターを上げると、そこは瓦タイルを奥まで敷きつめた、パースペクティブの効いた屋外空間になっている。東西、南北にそれぞれ敷地いっぱい延びている線状の建物の形は、この瓦タイルの連続によって補強されている。つまり、玄関に入ったところで今度は左右に同じ床仕上げの土間が延びているのである。ガレージその奥の中庭—玄関土間が、瓦タイルで連続しているためにそれぞれの機能が巧みに曖昧化され、内外にまたがるこのスペースを主軸として、主室や和室がむしろ寄り添った形になっている。

2階では通路の流れがより勢いづき、多様になる。中庭から外階段を昇り、玄関を入った正面のスリット状の吹抜けに両親のゾーンの階段が見下ろせる。動線としては切れているが、視線は連続しているわけである。2階の主室は、玄関から真直ぐ突き進んでくるブリッジを柔らかく受け止めるが、流れは止まらず南端のサンルームへと回りこみ、そこにはさらに屋上の和室へと誘う可動階段が現れる。一直線の通路は主室と反対側の北に向かっても、洗面室を通り抜けて北端のテラスまで、その流れを届かせている。

プランニングの手法が家の中心を構成する方向に作動していくのではない。上下個々の世帯を、さらには個々の部屋を見え隠れさせるための切替えポイントを完成させていく。この平面形には、ガラスやポリカーボネートなどの透明・半透明のスクリーンが不可欠となり、平滑なコンクリート壁と継続し、あるいは鋭い切断面をつくり出す。そこにこの住宅の静謐な美しさがあり、例えば、ミース・ファン・デル・ローエの1930年代のコートハウス計画を90度ずらして上下に重ねたような魅力をもたらしている。

親と子のそれぞれのゾーンは、主室と個室からなる。一般的なnLDKとあっていいのだが、むしろ1階では、主室とそれに続く和室（寝室として使われるのだろう）が一体となった個室、浴室もまた特化された個室、そして個室と名づけられている2階の部屋は予備室という構成として読んだほうが納得がいく。となれば子のゾーン

も、2つの個室は、洗面台付きの屋外テラスによって単なる寝室以上の性格が加味された部屋、そして主室そのものは、LDKというよりは家族室、あるいは他の部屋部屋を結ぶ、ちょっとした中継点のようだ。そこに突入している通路のほうが強く感じられるのである。さらにその屋上には、可動階段によって隠された円筒形の茶室と、半透明ガラスに囲われた給水設備付きのテラスという、二つの贅沢な私室が加えられる。

つまり正面切ってパブリックな性格を持った収斂部分がなくなり、どこも遠心力によって分散私室化した部屋になっている。しかもこれらの私的な部屋はどれも等しく、外からの客を待ち受けているような気配さえ感じさせる。

第十の家

星龍庵 東京・杉並 1992年 設計：スタジオ建築計画／元倉眞琴

設計者は「都市住宅の『プロトタイプ』となるべき」といつている。

都市住宅をどう定義すべきかが必要だろうが、この住宅から、35年前に都市住宅の特殊な解決としてつくられた東孝光の自邸「塔の家」が当然のように思い出される。

塔の家が6層、星龍庵はスキップフロアで8層。地下階が仕事場（書斎）であることは共通しているが、塔の家の地下は数名のスタッフが働く設計事務所である時期もあった。また、塔の家では台所のカウンターの端がそのままこの住宅における唯一の食卓であり、つまりこれを囲む場所が食堂であり居間であり応接間であるのに対して、星龍庵では決して広くないが厨房のわきに食卓を別に用意し、さらに家族室もそこから半階上がったところに分離確保している。塔の家の浴室・便所が一体となって（しかも建具も省略）表通りに開かれているのに対して、星龍庵では浴室は最上階に壁で囲い、スカイライトの下に開放している。

塔の家は「階段室に住んでいる」といわれた。打放しコンクリートの垂直方向のワンルーム（内部のドア、間仕切りが一切ない）の住居である。星龍庵も同じように「一種の立体的なワンルーム」と説明されているが、個室、水まわり、収納にはドアがある。だがこちらは鉄骨造、そして階段とギャラリー階の床はグレーチングを使い、ワンルームへの志向を透明性によって果たそうとしている。

塔の家は青山の広い表通り、店舗やオフィスビルが隙間なく建ち並ぶファサードの一単位を形成する。星龍庵の施主は「狭くて密集した劣悪な環境の中」での「豊かな生活環境」と説明しているが、立地は中央線荻窪駅近くの典型的な住宅街、つまり通過交通の少ない親密なス

●星龍庵

東京・杉並区 1992年 設計：スタジオ建築計画/元倉眞琴

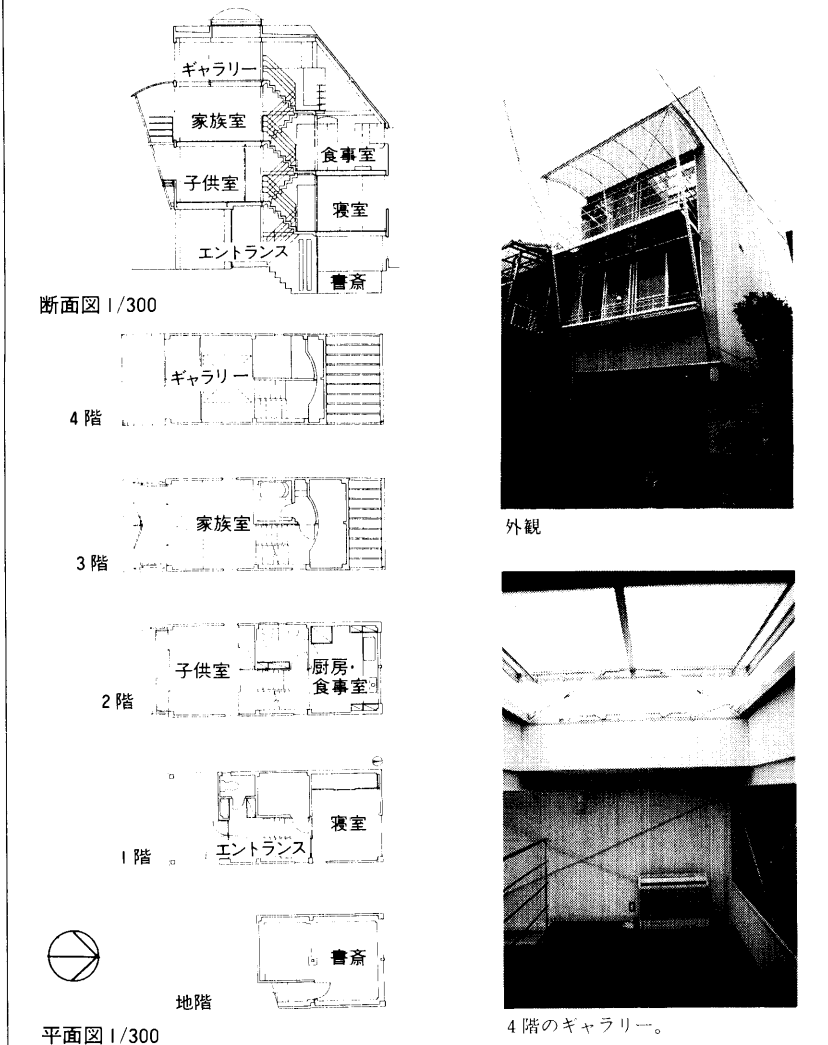


図12 第十の家（星龍庵）

ケールの南面道路に面し、東隣の庭の緑を享受できる。一方、西側には木造2階建ての同じような間口の住宅が建て込んでいるから、この「建築家の作品でもある」住宅は決して突出することもない。いってみれば、現在の東京では桃源郷といってもいいくらいの環境である。

特殊解としての塔の家が、その後続く建築家たちにとって乗り越え難い「プロトタイプ」になってしまった。星龍庵はこのプロトタイプを改めて一般的な核家族を受け入れる普遍解として再構成を試み、時代にもっとも対応する素材を用い、町並みに関与する穏やかなデザインで対処する。しかし、この住宅の新しさとは現代の家族の、住宅に対する欲望^{すなわ}、即ち「都市の隠れ家」、「都市におけるリラクゼーション」、「意地の都市住宅」の主題に偏ることをあえて積極的に求めた結果である。

施主の星野克美氏が建築家に送ったメモは、「都市文明素材活用のポストモダン（利休の待庵）」「わび・さび・陰影・光彩（メタリックな冥想^{めいそう}の世界）」「ニューエ

イジの禅寺（シンクロニックな離脱空間）」の、3つの言葉だったという。元倉はこれを上記の具体的なイメージに置きかえているわけだ。立地条件から部屋の構成まで、この主題にぴたりと合っている。都心の表通りに面した小さなバーのような、ふらりと立ち寄っても迎えてくれるような性格を合わせ持った塔の家に比べると、家族以外の人間をあきらかに排除することにおいて確信犯的な性格を際立たせているのである。ここでは半地下の書斎で仕事に没頭しているか、そうでなければ浴室付きのギャラリーでパジャマ姿でくつろいでいる住み手にしか会えないだろう。そこに日本の都市住宅の紛れもない新しいプロトタイプを見る。

スタジオ建築計画が手掛けた住宅のなかで、これと対照的なケースがある。東京・秋葉原近く、蔵前通りに面している長澤商店ビルの1階、8、9階が住まいになっている。ビルの形は新しいが、住まいは従来の下町暮らしの間取りをそっくり再現している。元倉は、幼友達の

長澤氏の一家の四季の暮らしの聞き取りからプランニングを立ち上げていった。彼自身もこの近くに生まれ育ったわけだが、最初のプラン提示のときに、寝る場所より人が来たときはどの部屋に集まるのかと長澤氏に聞かれて、我ながら驚いたという。同じ建築設計事務所が手掛けた、この両極の住宅の間に、現代の日本住宅のほとんどが位置するのかもしれない。

戦後日本を顧みると

戦後日本の住宅を回顧展望する。といってもいわゆるアトリエ派の建築家によって設計されたものをたどる考察になっているが、こうした試みはこれまでに何度か行われてきた。それを建築・住宅関係の専門誌や単行本で見ることがあったが、そのもっとも新しいものは、「建築文化」別冊の「日本の住宅・戦後50年」布野修司編（1995年3月刊）だろう。このなかで42人の建築家・評論家（と説明されているが、建築史家、研究者も含まれている）がそれぞれ10点を選んだ「戦後日本の住宅・ベスト10」の集計がある。この42人は、年齢的には60代から30代を網羅し、その人選も偏ってはいないから、現在の建築界の意見をそれなりに代表すると見てもいいだろう。この集計結果はいろいろと考えさせるものがある。

ベスト3は、

塔の家 1967年 東孝光（自邸）

スカイハウス 1958年 菊竹清訓（自邸）

住吉の長屋 1976年 安藤忠雄

で、票数の上ではダントツだ。集合住宅を除けば、その次に、

丹下健三自邸 1953年

シルバーハット 1984年 伊東豊雄（自邸）

最小限住宅 1952年 増沢洵（自邸）

私の家 1954年 清家清（自邸）

幻庵 1975年 石山修武

原広司自邸 1974年

立体最小限住居 1950年 池辺陽

正面のない家-N氏邸 1962年 坂倉準三建築研究所
大阪支所（西澤文隆）

SH-1 1953年 広瀬鎌二（最初の自邸）

反住器 1972年 毛綱毅曠（自邸）

が続く。

これだけの代表作品で、1950年代から80年代の、つまり戦後から現代までの、日本の住宅における建築家の思想とその作品的実践がほとんどカバーされているとあっていい。ここで私自身のリストを提示しないのは、冒頭でも触れたように、本稿においては、テーマを先行させ、そのもとで住宅作品例を拾い上げる、というやり方を避けたいからだ。上記の第一の家から第十の家の選択につ

いても、なるべく最近、実際に訪ねて自分も住んでみたいと思ったものに限っている。研究、分析という視点からはそれでも恣意的であることは承知のうえで改めてお断りしておく。

さて、42人に選ばれた上位13の住宅に戻るが、このうちの8点が建築家の自邸である。そしてそのすべてが、住宅構想の成熟を長年の実務経験の果てに自邸において実現したというより、設計を開始した第一歩、発想のスタート時点で作られたという点でほとんど一致している。平たくいえば、実験的住宅である。そしてまた同時に、時間をおいた現在から見て、それぞれの建築家における最高水準の作品として結果している（だからこそ現在もランキングされたわけだが）ことにも改めて驚かされる。ここに戦後日本の住宅設計の特質がある。それはスタイルの完成（極度にシンプルな、あるいは高度に複雑な装飾性の）でもなく、空間性の統合的な達成ともいい難い。すでに定説となっているが、新しい家族像、新しい生活像の提示である。もしスタイルに抵触する側面があるとしても、それは日本の生活空間が西欧のそれを受け入れようとする際の現象として目に見えたというべきだろう。

つまり、建築構想はすべてきわめて明快な図式で、平面形に直接投影されていた。

その明快な図式とは、欧米の現代住宅の図式、即ち居間を中心とした部屋構成を意識しながらも、それとは本質的に異なるものだった。

私事になるが、上の13の住宅のなかで最初に訪ねたのはSH-1である。高校を出たばかりで、しかも大学も建築科に入るつもりは毛頭なかった時期だったから、この小さな一室空間の家に足を踏み入れたときは本当に驚いた。いわばキッチンの付いた寝室、つまり入ってはいけない他人のプライベートな部屋に侵入した気分だった。当時「モダンリビング」の編集長だった渡辺曙氏は家族でこの家に泊ったと話して下さったが、居間に毛布を敷いてのザコ寝だったという。その後、清家清先生のお宅に初めて伺ったときも、今度は奥にベッドが見える書斎だけの家という印象で、靴を脱いで入った室内の数歩先にもう、トーネットのロッキングチェアに巨体を沈めておられる先生の前で、身の置きどころがなかった。しかしその後何度もお邪魔するうちに、このお宅が他のどの家よりも居心地よくなっていったのだから面白い。

こうしてひとつひとつの体験を書いていくときりがないが、これらの小住宅の平面形は、戦後間もない時期に個人住宅をつくるという事情だけに起因するものではあるまい。たとえその要因が大きかったとしても、その後の展開においても建築家の意識のなかで「小住宅」志向が超えられることがなかった文脈が注目される。例えば比較的オーソドックスなnLDKの平面形をもつ「正面のない家」においてさえも、同じ意識を共有していたこ

とは、例えばそのタイトルに如実に表れている。

現代住宅に何が見えるか

冒頭に紹介した10軒は、これらの戦後から80年代に至る展開のあと、90年代に入って見るようになった住宅である。家族と生活の図式を平面形に直截に示す展開はまだ終わっていない。ますます過激であるとさえいえる。例えば山本理顕である。しかし、その典型である「岡山の住宅」に対して、現実にバランスよく対応したとされる「葛飾の住宅」に、あるいは一見穏やかでスマートな早川邦彦の「聖蹟桜ヶ丘の家」に、かえって、戦後の住宅像を受け継いで展開してきた時代の、音なく進行する兆候が確実に現れている気がするのである。

ここから共通の顕著な特徴を導き出すならば、どの部屋にも私的人格が強いことである。応接の機能をも果たすはずの居間はそれがどれほど広くても家族室化して、中心を占めるというよりは食堂を補完するような位置にある。グランドピアノをゆったりと据えて小さなコンサートを開けるように配慮した住宅でも、客を接待するのは日頃家族が使っている大きめの食卓で、といった例は最近の他の住宅にも見られる。ソファ・セットのある居間が減っている（家族がくつろぐ場は必ずしもソファ・セットのあるところではないということだ）。主寝室が居間や食堂より広いケースもある。あるいは、アトリエや書斎が拡大充実する。浴室が庭やトレーニング・ルームを加えて特化し、家族室に近い性格を帯びている。そしてこうした私領域化した部屋部屋を統御するプランニング手法の魅力が、各領域の切替え、接続と遮断にあることを、繰り返し指摘しておきたいのである。「伊東邸」や「堺町の家」において各部屋を自立させ、外部の自然を見る目において家族を束ねる手法、「葉山の家」や「日本橋の家」や「角地の木箱」などにおけるパブリック・スペースと個室の相対化、もっと具体的な細部を挙げれば、「H」において上下階の夫と妻の領域を遮断しつつ結びつける、吹抜けに架け渡されたグレーチング。これがただの吹抜けだったら、70年代の住宅にだって似たような例が見つかるはずである。

居間に収斂する平面形は、いわば家族という共同体幻想を復元する試みであり、山本の平面形は、あるいはさらにずっと遡れば黒沢隆の個室群住居は、家族といわれる人の集まりの現状認識をうながすものであるだろう。しかしその図式の明快さが逆に、一方では普通の家族があるはずだ、いやそれが大多数だという見方を温存してきた。しかし、新しい家族のあり方といった主張がそれほど露になっていない、上の10軒の例は、現在の日本の住宅における私領域化の進行をかえって否応なく浮き彫りにしている、と私は思う。

どの部屋も私室的になっている。すなわち、どの部屋も私領域化している。ということは、パブリックな部分の生活の光景が家のなかから薄れ、あるいは消えていくことである。欧米であれば、名の知れた建築家に設計を依頼するような階層の住宅が要求する家族間の交流、また外部との社交をフォーマルな空間として構成する生活様式が、日本では臆面もなく払拭されている。それは他人事ではない。以前、ある雑誌のアンケートで、あなたの家でほかにないような特徴をひとつ挙げよという質問に対して、私は「来客を想定していないこと」と答えたことがあるが、つまり、玄関ドアの内側にいる限り、一日中、どこでもパジャマを着たまま生活するのにいちばん相応しい家なのだ。仕事とくつろぎだけで成り立つ家。それはすなわち、住居における社会的な生活の光景を必要としなくなってしまった家である。

となれば、夫婦がそれぞれの個室を持つのが、同じ寝室で時を過ごすのが、建築の側からはどんな粋もつけない。東孝光の「塔の家」や安藤忠雄の「住吉の長屋」は都市との関係においてとらえられていたとよく言われるが、同時に、家がまるごと私領域であることを外部に対して明示した建築であることが評価されたのだった。あるいは、さらに遡って菊竹清訓の「スカイハウス」は、夫婦の生活空間を支えるスラブの下に足し算として吊られた子供部屋という構想によって破綻したといわれるが、そのように完結した一見脆い構造的なものでこそ、この住宅は堅固なものであり、同時代のどの住宅よりも長く生き続け、現在までの若い世代にも繰り返しインパクトを与えてきたのである。

沢田知子は、大正のころには、当時の日本人の服装、起居様式、家のスタイルにおける和洋混在の二重生活が批判されていたのに対して、現代ではそのすべてがむしろ許容されている事実を指摘しているが、限られた面積と中流階層といった与条件に対して戦後日本の建築家が懸命に解答を出し続けてきたのは、新しい家族像を建築空間に映すためだった。その結果、突出して見えてきたのはあくまでも折衷的な生活シーンであり、積極的に獲得してきた私領域化した部屋部屋だった。つまりそこからあらゆる部屋における私室化が、不可避的に進行している。

しかしこの私室化とは、単純に社交を排除するものではない。福島市の、野球のスター選手である息子さんへの応援歌が家じゅうに満ち満ちているような、御主人のダイナミックな個室に通されたときの、独特の居心地のよさは、かつて清家先生のお宅に足繁く通っていたときの記憶に結びつくような気持ちでさえあったのだ。私的領域に客を招くというインフォーマルな社交が、じつは戦後日本の、建築家が設計する水準の住宅にまで浸透していた。それが今日、多角的な空間表現となって顕在化

した。それが、先に挙げた住宅群を代表とする、日本の住宅のほとんど全てにあてはまる特性であると指摘しなかったのである。

家のなかの固定的なパブリック・スペースはたしかに希薄になっている。かつて、いろりを囲む家族の場はなくなったといわれた。暖炉がテレビにとって代わられたことが嘆かれた。しかしテレビがそれぞれの個室に入りつつある現在、同じテレビを見ながら夫婦や親子が勝手に言いたいことを言っていた時代も、そのうち懐かしくなるかも知れない。家族同士が関わるのは共有の道具だけになる。道具としての、台所、浴室、便所、電話、等々。しかしこうした拠点もいつかは克服すべき課題でしかないことになる。それを解決するのはまたまた家電その他諸々の家の道具のメーカーや食品産業である。

それでは家族はそれぞれの個室に入ったきりかという、案外その反対である。大都市に偏った現象かも知れないが、現在、夫や子供の家事負担はむしろ増えているといえると思う。料理も洗濯もする。自動洗濯機を使うことも、スパゲッティを茹でることも同じ気分で楽しめるように家のなかが装置化され、またそういう便利な商品が増えてきている。家事を通して、家族が束ねられる機会が出てきている。家族像の崩壊といわれるその家族とは、主人が接客の主幹となり、妻がその裏方をつとめ、子供はさらに見えないところに隠されるというかつての姿であると、ひとつにはいえるだろう。それが変容してきた現在を、建築計画に投影することは可能である。例えば、来客を迎える機会があれば、日頃は個々人の生活に忙殺されている夫婦や親子が、一致団結して招待の体制をとる。そのシフトを可能にする台所や食堂や居間のしつらえは建築化できるのだ。

しかし、問題は別にある。

都市施設が家のパブリックな機能を代替するということが長いわれてきた。しかしただ代替するだけではな

い。それは即ち、家の私領域化が都市施設を侵食することである。ホテルでもレストランでも居酒屋でも、学校でも保育園でも、例えばジャージ姿のまま自家用車でそこに乗りつけるといった、私領域と化した家からの延長が見られる。ある意味では家族的なくつろいだ雰囲気がある。だが別の意味では、それぞれの場を快適ならしめていた本来のマナーが、完全に破壊されつつある光景でもあるのだ。

そして家族そろって家事負担という、それなりにハッピーな流れから押し出されているのが育児や高齢者介護である。これも新たな都市の商売の対象となりおいおいに解決されるようにも見える。その風潮を責めるのは本稿の目的ではない。問題は、都市におけるこの一連の不可逆的な現象に、建築が普遍的な解を何も出していないことである。そのうち出すことができる、と私は楽観視している。いいかえれば戦後50年にわたる、建築家による住宅設計の歴史が、建築に関わるべき未来とどう結びつけられるのが次第に錯綜してきている。そこにこそ新しい可能性があるかと確信している。

文献からの引用

- 「家族という思想」山本理顕 新建築・住宅特集 1993年1月号
- 「屋上庭園の夢」岸和郎 新建築・住宅特集 1992年6月号
- 「堺町の家（設計要旨）」村上徹 新建築・住宅特集 1993年10月号
- 「自生する建築へ（特集記事 CONCRETE BOX 10 設計要旨）」佐藤敏宏 建築文化 1994年11月号
- 「動線体としての生活」青木淳 新建築・住宅特集 1994年5月号
- 「都市住宅の『プロトタイプ』をつくる（対談）」元倉真琴・星野克美 新建築・住宅特集 1993年1月号

上記以外の、建築家のコメントは直接取材による。

挿入図面は建築家からの提供、写真は筆者撮影のもの。

なお本稿は、日本建築学会『建築雑誌』1995年4月号に寄稿した「私領域化への進行」を骨子としている。