

# 広瀬鎌一

## SH-30は思いつゝあらゆる試みをした到達点だ

●日本の戦後住宅、特にその工業化の試みの過程を考える上で、広瀬鎌一の存在を忘れるわけにはいかない。  
戦後、広瀬は、鉄骨住宅を目指した。SH-1・SH-3・SH-30という彼の代表作はどのような試行の上に生まれたのか。  
そして今日のポストモダンの住宅状況を彼はどのように見ているのか。

——本吉さんが広瀬事務所に入所した理由はやはりSH-1の影響ですか？  
本吉 僕はやはりそれだよ。SH-1を見て、すごくインパクトがあった。それで先生に憧れちゃって、バイトでもないかってことで、それで、その時に始めてSH-1の図面



を見せてもらった。実際のSH-1はとてもまっぴりしたものでないけれど、図面はすごく密度があった。簡潔なものの背後にある技術みたいなところに、またもうひとつ感激して、それで入ったのね。最初の仕事がSH-30で、SH-1と全然違うものを描かされたって

た(笑)。だから僕の先生のイメージというのは今でもSH-1ですね。SH-30以降の住宅は、先生には悪いけれどゼイ肉がだんだん付いてきて、だんだん先生らしくなくなっていくって——。

広瀬 それは事実だよ。俺だってそう思ったもの。だからそういう意味ではSH-30というのは、僕の作品のピークですね。私がプランを描いて、施主との打合せはかなり大変だったけれど、プランができて全体の構想が終わってから後は、すべて本吉君に任せて、現場も、一、二回しか行ってない。で、その頃、僕は学位論文(★1)を書いてたの。ちょうど時期が重なっているんです。だから外から見ればというか、評論家の言い方をすれば僕が一番油の乗り切った時代と言えるでしょうね。ところが、私にしてみれば、この時期から作家的には下降線を左どり始める。自分でも意識しているんですよ。それは何が原因かという、僕がああ頃、ヨーロッパに行つたの。  
本吉 ええ。

た。その疑問がその後の5年間、ずっと僕を悩ませ続けるわけね。だから作品もだんだん迫力がなくなつて機械的になって——。

### ●木造での蹉跌

——話の順序として、なぜSH-1を鉄骨で考えたかというあたりからお聞きしたいんです。その当時、まだ軽量型鋼(★2)はなかったですね。  
広瀬 勿論ないよ。先生の頭の中に、そういうものが状況としてそのうち出てくるだろうという読みはおありでしたか。

広瀬 そんなの。私はきわめて現実主義的な男だし、もともと職人だから、当面やっていることは全力を集中するけれど、それから先のことは考えてないよ(笑)。それでSH-1をやった当時はまだ30歳ですからね。だから年輪的に言ってもまだそういうことを考える年頃じゃない。実際に社会の中で建築であるとか、作家としての自分の立場とかそういうものを本当に意識し始めたのは、やはりSH-30の頃から。本吉君が入所した前後あたりからそれをかなり意識した作品をつくり始めるわけね。

それでね、なぜ鉄骨にしたかなんだけれど、要するに自分の家なんだから、建築家として自分の家をつくる以上は当り前の家はつくりたくないという若気のいたりがあった。と同時にお金もなかったしね。とするとはあるんです。これは作家としての私のその時の考えだね。

で、潜在的な動機としては、もう木造もコンクリートも嫌になつてたっていうことがあった。それまで木造もコンクリートもやりましたよ。その経験の中でやはり一番僕にとって抵抗があったのは実は木造建築だった。今だって木造の現状に対しては、相当批判的な

んですよ。本当に自分の意志でね、木造建築を考えている設計事務所が、果たしてどのくらいあるのか、疑わしい。木造はプランとエレベーションがあれば誰かがつくっちゃうんですよ。つくれるんですよ。つまり、そのくらい木造建築というのは完全に標準化されている。その中で自分のオリジナルなものをつくるというのは、かなり至難の技なのね。少なくとも、今から30数年前の時代にはそうだったわけ。で、そいつに何とか挑戦したいと思つた。挑戦しようとした最初の試みが岩田さんの家。木造の住宅でちょっと逆行する形になってる(★3)。ところがこれを失敗するんですよ。その失敗が僕には大変なショックだった。

——先生はその岩田邸でチャレンジがあつたわけですね。  
広瀬 もちろんありましたね。一般の大きさがつくつていて木造住宅と多少違うわけです。ところが僕が意図して変えたところがすべて大工さん流につくられちゃった。当時のことだから、僕の中にある種の理想主義があつて、棟梁に対してしっかり言っておくべきだったのに、図面さえ描けばいいと——。だから、図面を渡して、その通りできるものだと思つてたのが、そうはならなかった。その時はその棟梁に対して僕も若かつたこともあって、カンカンになって怒って、大ゲンカをしたんだけど、まあ相手のほうが大人だから(笑)。

それでね、そういうことをやろうとする時には、彼ら大工自身の持つ知識とか経験では理解できないものをつくらざるを得ないと考えたわけ。

この経験は「西京風の家」につながる。藤井正一郎が雑誌「建築」(★4)に悪口をかきつけたつもりかわからないけれど、僕の評論を書いているでしょ。彼は、「過去への郷愁だ」というようなことを書いてるんだけど、僕

にはそれが否定できないんですよ。それが過去のなかでいいのか、その辺はよくわからなけれど、私なりの建築に対するイメージがあるわけね。それはSH-30の時も今でも同じなんですけれど、そういうものが一方にあるわけ。だけど、もう一方でね——。

### ——合理主義ですか？

広瀬 なんかつ矛盾しているわけですよ。そういう精神状態の中でつくられたのが、「西京風の家」。あの家を施工したのは水澤工務店の棟梁。職人としては一級ですよ。それにね、水澤あたりがやる気遣いが全くないような家をつくらせたの。その時にね、「ああ、家っていうやつは、職人の能力に非常に左右される」と。で、今度はね、逆の形でショックを与えられたわけ。あの家はね、私が設計した通りにできちゃったんですよ。

「西京風の家」は私がまだ村田政真さん(★5)の事務所について、北海道に出張している間にできちゃった。だから通信監理なの。ところが施主が技術屋だったのだから、彼は綿密に工事の現状を北海道に連絡してよこすわけ。それに対して、ここはこうしよう、ああしようとして指示して、現場を見ないで監理したわけ。  
本吉 ほう。

広瀬 できちゃったという言い方はあなた方には理解できないところもあるかもしれないけれど、木造というか、建築というか、それに対する私の持っている甘さね。技術屋としての甘さを思い知らされたわけ。  
本吉 その水澤工務店の棟梁って、おいくつ位の方でしたか？

広瀬 たぶん50歳ぐらいでしょ。水澤ではかなりやっていた方ですよ。だから最初の岩田さんのお宅の場合は職人に対する不信感だけども(笑)、「西京風の家」の場合は、逆に私自身に対する知識の範囲では、木造に対する

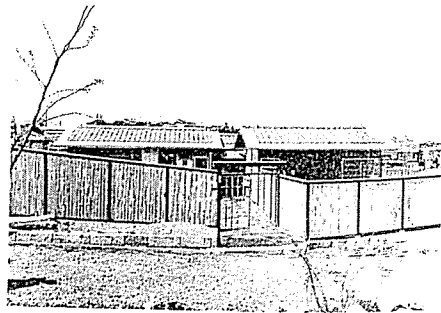
## 建築知識

1989.1

★1 学位論文「建築部品の性能と精度に関する条件」(一九八一年)

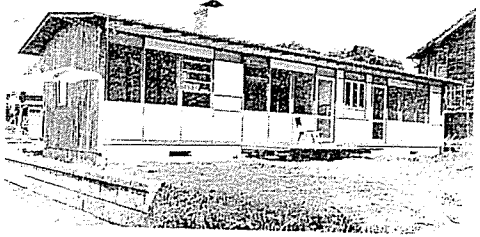
★2 「SH-1」が発表されてから、鋼材俱樂部が中心となり、大手製鋼メーカーの運動で、鉄骨校舎や公園住宅等の研究試行が行われるようになる。広瀬は、九五年に富士製鉄より軽量型鋼の断面性能に関する研究委託を受けている。軽量鉄骨を構材とした我が国最初の住宅は広瀬の「SH-12」(公園試作住宅、九五年)である。

★3 岩田邸、一九五三年竣工。

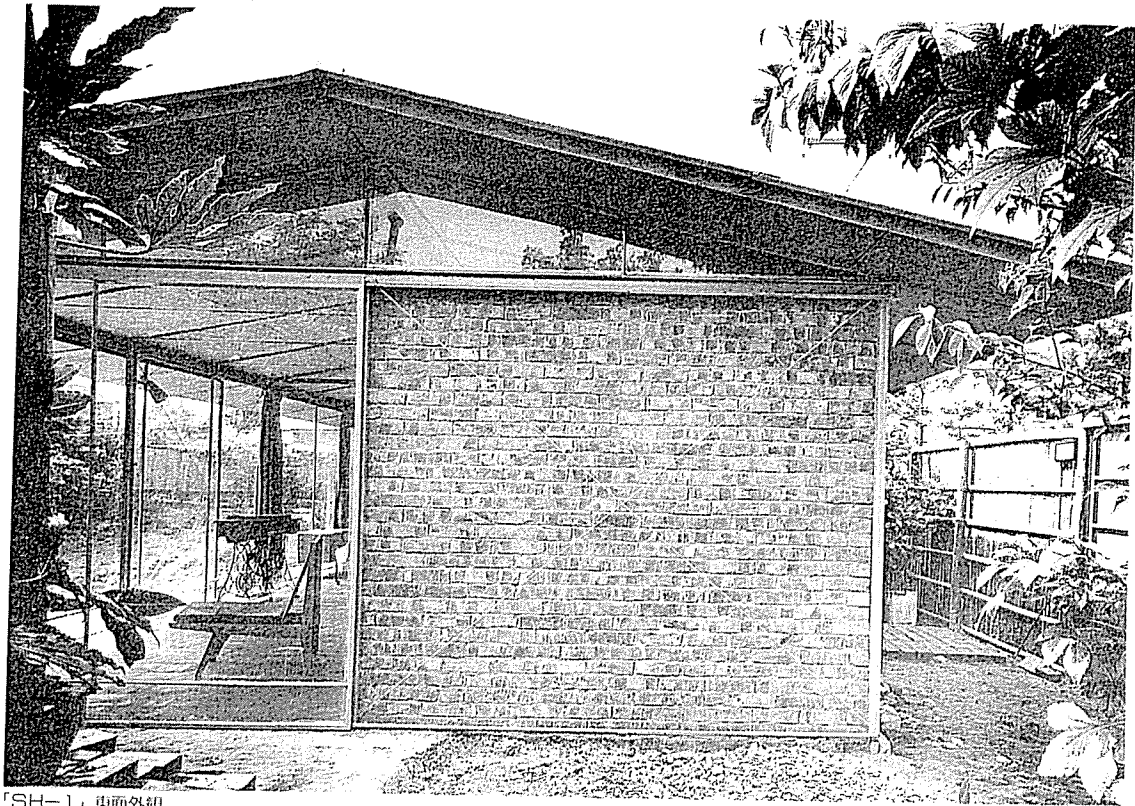


★4 「広瀬鎌一」における合理主義と過去への郷愁(「建築」63年8月号掲載)

★5 西京風の家、一九五二年竣工。



★5 ひらたまちか(一九六八) 岡田信一郎、土浦電機等の事務所を経て、一九四六年事務所設立。作品に東京都庁西ホール、駒沢公園陸上競技場などがある。



'SH-1' 東面外観

るクリエーションというのには根本的にできないんじゃないか。」「西京風の家」のように型の上で何か新しいことをやる程度ならできるかも知れないけれど、本質的に木造をどうするかというところにすると、これはとてもじゃないかできるわけがないと思つた。本吉 ふーむ。

◎アベンギャルド「SH」への糧

広瀬 それからコンクリートについてはとても私には理解できない。本吉 ハハハ。

広瀬 未だにそうなんだよ。村田さんのところではずいぶんコンクリートをやりましたよ。だけどどうもよくわからない。図面と実際にやっている工事現場との関係というのが、実にかがわしいのね。で、そのかがわしい状態で、できちゃうんですよ。要するにどうにでもなる。

本吉 それ許せない。

広瀬 というより理解できない。僕には今でもそういうところがあってみんな迷惑しているらしいけれど、ある種の完全主義的なところがある。だからどうもそういう点が我慢できない。そういうことがいろいろ背景にあつて、それまで慣行されてきた建築のつくり方は、私の意図を十分に満足させてくれない。それじゃ一体何がなると。で、鉄になつたわけですよ。まあ、鉄ならとにかく計算通りにできるはずだよ。

それと、もうひとつはね、デザインというより材料に対する既成概念に疑問を持つたの。村田さんの事務所に入所する前に、ずいぶんいろんなことをやつたのね。銀座のキャバレーなど、いくつやつたか知らないけど、たいしてお金にならなかつたけれどね。とにかく絵を描けば、そのまま家になつたのね。現場に行くと、職人がウワツツといるわけ

よ。で、職人だけ集めちゃう。ここにキャバレーつくりますって、その場で図面描くわけ。職人さんたちは、どういふ人かという、大体映画の大道具屋なの。

広瀬 そう、23歳くらいですよ。で、ペンキ

屋もいるから、その場で色を合わせて。そういう仕事やっていたの。これは僕にはすごい勉強になった。とにかく教科書に書いてある作り方しなくなつて、家はできちゃうんだってことね。材料の使い方にしても、何もフローリングだから床に張らなきゃいけないということはないんだということを知らなかったの、その当時だね。

本吉 材料がないということが逆に。

広瀬 そうでしょうね。逆にね。照明器具なんか、良いものは売ってないでしょ。そうすると、照明器具屋が僕のスケッチを持って帰って、もう次の日にはできちゃうの。アルミの叩き出しで作るから何だかできてくるわけ。一番楽しかったよ。お金にはならなかつたけれどね。それまでかなり教科書的に叩き込まれてきた中で、もっと自由に、発想できるんだという。自由に発想すること、また新しいものをつくることができるというね。

本吉 それは東京木工(★6)の頃ですか? 広瀬 いや、東京木工がつぶれて食えなくなつたの。まあ、当時建築界全体が混乱してたんですよ。東京木工で僕が得たものはやっぱり人間関係ですよ。森田良雄とか河野通祐(★7)にもその頃会つて、それから川添登さんもまだ学生でね。その頃にそういう人たちと接触したことが、自分の建築をロジカルに考えていく基礎にはなっている。今考える

とね。——ひとつには、当時のいわば建築界のインテリと出会つたこと、それからこれまでの既成概念とはかなり別のところで建築はつくられてしまつたことだから、鉄骨に入つて

いったという。

広瀬 鉄骨とは直接関係ないかもしれないけれど、それがその後のデザイン活動の中で、先ほど言った岩田さんの家をやつた時に感じられた抵抗感、逆の意味で「西京風の家」でのショックにつながっている。ただ、その時代つていうのは、30歳前だから既成の概念にとらわれないでという意識だけはあつただけで、手の方が追いつかない。

本吉 経験が伴わない。広瀬 だから、いろいろ失敗するわけね。やっぱり私の基礎になつてるのは焼けビル時代ですよ。例えばガラスを受ける枠が何ミリまで持つとかね。鉄板を加工するのに、加工の仕方によって曲げとかエッジとか何ミリまで可能であるとかね。そういうことをその時代に覚え込んでますよ。

本吉 本間に浅草とか新橋あたりに腕のいい職人がたくさんいた時代ですからね。そういう職人が私が描いた絵に対して、それがなぜできないかをちゃんと教えてくれたからね。

◎サツシ屋がつくつた鉄骨

——純粹に自分の作品をつくらうと思つた時に何が考えられるか。先生の場合、それが鉄だつたということですね。

広瀬 そうそう。で、鉄だよね、柱をどのくらいの高さにするかなんて、何も根拠がないわけですよ。少なくとも私の背より高くないと困るよね(笑)。それがミニマムであつて、それ以上はいくらであらうと根拠ないわけですよ。だからSH1の当時、構造を担当してくれた佐藤君(★8)に、柱の長さを2m前後で最低の断面積でつくつたらいくつになるかチェックしてくれと言つたのね。そうしたら、柱の長さ2m100で40角のアンクルを2枚合せたらほとんど構造上のロスがない柱ができるといふ報告だつたわけ。それならいける

——SH1の原図を拝見すると、屋根のデザインが2通り描かれていますね。広瀬 それは波形スレートで葺いたの。スレートにしたのは、職人を使わずに素人でも葺ける材料といつたら、当時は波形スレートぐらいしかなかったから。

——レンガもそうですね。広瀬 自分でできる壁として考えられる材料といつたらレンガが一番簡単でしょ。それとね、鉄骨はね、鉄骨屋がつくつてくれなかつた。こんなことができるかって。結局、サツシ屋がつくつてくれた。そのサツシ屋がね、この家はまさに鉄骨であるけれど、日本の棟梁がつくつた日本の家と全く同じだつて。

本吉 僕はSH1を鋼製木構造で名前をつけた筈。広瀬 いわゆる鉄骨というとなにかゴチャゴチャした感じがするでしょ。それでSH1を鉄骨造という、鉄骨屋にあんなものと言われたわけね。木造の良さというのは、各エレメントが多重構造になつていっているわけですよ。例えば柱が建具の縦枠になつちゃうしね。それと同じ思想で鉄骨で家がつくれないうらうかと考えたわけ。

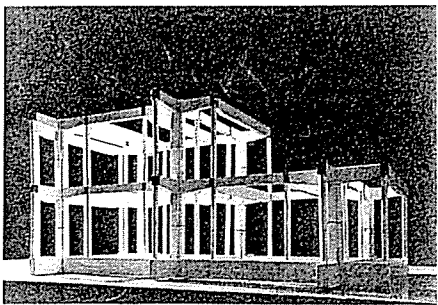
本吉 SH1が完成して、その後SH13までの間でスランプに陥つた、先生はどこかで書いていますね(★9)。それが何なのか。SH1は、先生の自邸だしローコストでギリギリの線をつくつていって、御自身承認してからの、性能面での不十分さはもちろん我慢できただろうと思つてます。その後、先生の自論に当たつたか、外れたかわかりませんが、SH1というのは当時のジャーナリズム、文化人に非常にもはやされましてね。だから、ちょっとしたお金持ちも設計を頼みに来たんじゃないか。すると彼らに住宅の性能の面で不満部分も出てきたんじゃないか。そんな風に推測してはいたんですが。広瀬 それも一面あります。岸恵子の家と

★6 広瀬は一九四六年、加倉井昭夫に誘われて東京木工に入社するが、四九年、東京木工は業績不振のため解散する。

★7 このおみちすけ。一九一五年生れ。児童施設研究家主宰。

★8 佐藤徳重(とうのりしげ)。★9 論文「鉄骨住宅への反省」(新建築)55年11月号掲載。

★10 岩田晴徳建築製作所ショールーム(一九五六年竣工)のこと。二枚板組立コンクリートラーメン構造。写真は当時の構造模型。



か、割に予算の多い住宅の注文も当然あつたわけですよ。当時、まだ鉄骨がそれほど自分の中でこなれていなくてはいけなかつた。でも自分の作家としての思想が一方にある。それと現実には注文される条件との間の矛盾は当然あるわけ。

それともう一つ、大きな矛盾は、鉄骨造は安いという宣伝ね、これは私にとつて負担だつたですね。鉄骨で安くあがるのは、構造だけ。構造が占める割合は高くなつていけば、そうすると、他の部分が多くなつていけば、それなりにコストは上がっていくわけですよ。そういうものに対応していかなければならないとすると、私自身の哲学を捨てなければいけない場合がある。そこまで私にとって鉄骨造はこなれていかなかった。

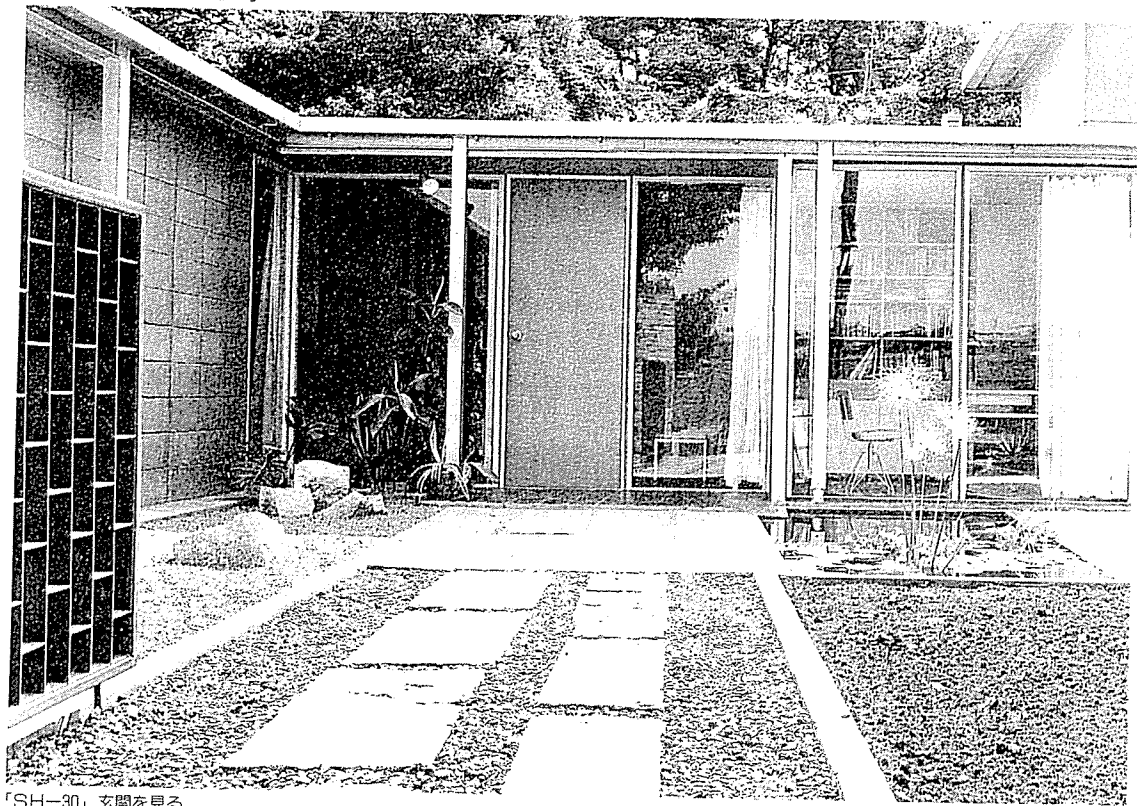
私が鉄骨造をつくり始めた初期というのは別に鉄骨だけで住宅をつくらうなんて、夢にも考えてなかった(笑)。

——この当時、コンクリートによる組立工法にもチャレンジされてますね(★10)。

広瀬 岩田さんは、事務所をすーっとあそこ(置いとく)は最初からなかった。だから必要がなくなつたらいつても解体して移転できるようにしてくれ。だけど駅前なんだからコンクリートでないとまずかつた。どうしても鉄骨ではできないことがわかつたんで、それではコンクリートで考えよう。と、ところが、これが学会で問題になつて。

本吉 学会の構造委員会が問題になつた。広瀬 この時、後藤一雄さんを知つたんです。彼はこれだけいける、かなり学会で説得してくれただ。本吉はブレえなんかいらないから、ただで委員会がどうしてもというから仕方なく入れたの。

本吉 仕方なく入れたんですか? 広瀬 そう。計算には全然出てこないよ。その組立てラーメン構造を施工面で、バックアップしたのは?



「SH-30」 玄関を見る

広瀬 ああ、それはね、岩田さんのところの専属の工事屋さん。まあ会社の営繕みたいなものね。岩田さんの会社が機械屋なんです。だからジョイントの金具なんか、お手のものなわけよ。

◎ストラクチャーの標準化

本吉 SH1からSH30に至るまでの間の時期に、鉄骨がプレファブ化の方向へ進んでいきましたね。その辺の展開を先生は実際はどの程度予測されていたんですか。

広瀬 これはねえ、自分の意志とは直接関係ないが、SH12という公団住宅をやったんですよ。あの頃からだと思う。あの頃までは僕もまだモジュールに対して知識もなかったし、正直いって関心もなかった。その頃、ノンが僕の事務所に入所してくるんだけど、彼女はそれ以前に池辺研究室でモジュールを大部叩き込まれていて、で、彼女を利用しようと思ったことはあった。

ノンって誰ですか？

広瀬 中原暢子(★11)。

本吉 僕が先生のところに入った時は、既にSH13は終わっていて、ちょうど雑誌『モダンリビング』にSH13を発表した頃だったんですよ。それで、その時の内容が、部屋の標準化といった内容で、その一部をバイトの時に描かされた記憶があるんです。そういう空間の標準化というのは、当時、ある程度プレファブへの予感があったからなのか。

広瀬 そうねえ。予感っていうかなあ。鉄骨造が持っていた、ある種、木に竹を継ぐ式のつくり方は、どう考えてもうまくないと思っただけね。で、純粋に生活機能のために必要な空間と、それから全く物理的に決定してしまっただけの相互関係をどうやって調整していくかというのが課題だった。

それで、公団(★12)をやったあたりから構造計画と空間計画を分離しちゃった。分離

する方法として、壁と構造を切り離した。シェルターとしての壁と構造体である柱・梁とを分離したのね。だからそれ以後の作品はほとんどそうになっている。

それまでは、構造をプレースの入ったピン構造で考えていたわけ。だけど壁と柱を分離することで、初めてそれが大きな制約になることがわかった。だから何となくしてプレースを除いたラーメン構造の組立てができないものだろうか、今度はプレースを除くテーマのために、つまりストラクチャーの標準化がSH13以後のテーマになったわけ。

それと、空間の標準化を何故やったかというところ、いわゆるモデュラーコーディネーション(MC)の有用性によりやうその頃気がつくわけ。で、こいつを利用して建築の空間を考えていくとしたらどうなるかと。これはね、何も僕の事務所だけじゃない。いろんなところで、当時、そういう作業をやっていた。

◎SH30という到達点

SH13とSH30の間は3年間ぐらいですね。

広瀬 そうだね。SH13で構造とシェルターを切り離すという発想を持ったけれど、SH13をやっている時は、一つの特珠な建物に対する標準化ということしか考えてなかったんですよ。その範囲でしかできないと思っていました。だからその後のSH30までの間というのは、更にもっと別の解決方法があるんじゃないかと、探っていた時代だね。

例えば、ラーメン構造の組立ては難しいです。ジョイントの処理が非常に難しい。だから、それにはなかなかいけなくて、その前段階としてキャンティレバー方式もいくつか試みているんですよ。基礎から片持ち柱で試みるわけ。それだと柱がキャンティレバーから要するにプレースが不要になる。その上に梁を載せればいい。ところが今度は柱を基礎か

らまっすぐ立ち上げるのが至難の技なんです。何回もつくってみたいんだけど、うまくいかないの。思いつくあらゆる試みをしたんですよ。それでSH30に到達するわけ。

本吉 そうすると、空間の標準化を意識し始めたのがSH12。構造とシェルターと分離して各エレメントの性能を別々にスタディできるようにになって、実際にMCを意識したのが、SH13からで、実際に使ったのがSH30から。

広瀬 そうですね。SH30は30というナンバーがついているけれど、実際はSH31とか32はそれ以前からやっていた住宅なのね。ただできあがった時期がずれたものだから、ナンバーはそうなっている。それらは本吉君が言った空間標準化の試作です。SH30の頃、どうやら特定のものじゃなくても、標準化が可能であると、読めてきたのね。しかも空間を構成する各エレメントの標準化もかなり徹底して可能だということがわかってきた。

僕は作家だからそこまでいっちゃうと、もうやることないのね。やることなくないと興味なくなる(笑)。

本吉 ありありと僕はそのことを感じていた(笑)。僕がSH30を担当した時、先生が、そのうちには機械で図面を描くようになるんだという話が、唯一のヒントだね。あとは先生のプランとスケッチが頼りで、やみくもにもかく何か部品化をしなくちゃいけないという気持ちだけだった。

SH30はまだその後のSHシリーズのように部品図まで徹底してなくて、部品化を裏にしてやっていた。結局、あれは先生の意図するものであったわけですか。

広瀬 今だから言うけど、いつの場合でも私がイメージしている意図がそのまま実現されるということはない。人を使っている以上ね。特に当時は今と違って教育者じゃないからね。懇切丁寧に説明するなんてことはしな

い。僕自身の中で得られた結論をそのままおつけるわけですよ。それを所員は一生懸命解釈してそれらしいものをでっちあげる。

それは当然、私の意図とはどうしてもずれなものになる。僕自身としてもがゆい思いをしなが作品を発表している。でも、そのことは僕にとって決して悪いことではなかったわけ。人間はある種の欲求不満がないと、前進しないのだからね。

本吉 僕は先生のSH1のディテールに憧れて入所した。ああいうディテールを描けるとして(笑)。それがもうぜんぜん違うんだもの、ハハハ。

広瀬 僕はディテールというものを、一般的な言い方をすれば、かなり勉強したし、興味もあつたから、住宅をつくるたびに、それなりのディテールを考えてきました。けれど、SH30では何となくして、ディテールのない家をつくらうと思っただけ。

本吉 ディテールというのは消せれば一番いいんだ。

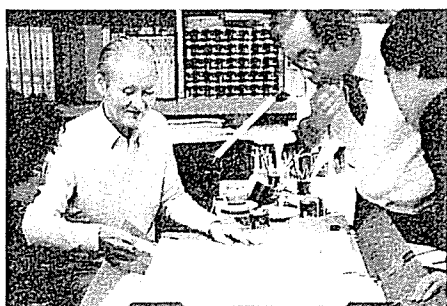
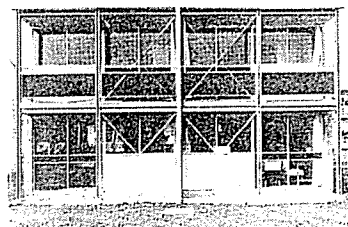
広瀬 僕の事務所には連中はね、木造の図面よりは鉄骨の図面描くほうがずっと簡単だと思っただけに違いないんだ。描くことならなんでも、何も。ただ、実験的には部品図という膨大な図面を描かなければならない。

◎ヘルシンキの役人の言葉

SH30以後、作家としては下降線を辿るといってお話がありました。

広瀬 いや、人間だからね、自分を完全に客観視して見ることはできないですよ。けれど、SH30をつくった時期というのは、ちょうど僕が東大で学位をとった時期なんです。その2、3年の間に、同時に私の身辺でいろんな仕事が増えてね。いわゆる建築界の中での私に対する意識というものも、それ以前と全然変わっちゃったわけ。それに對する戸惑いがあった。ちょうどその頃に、松

★11 なかはらのぶこ。一九二九年生れ。林山田・中原設計同人。  
★12 「SH12」公団試作住宅。一九五七年竣工。



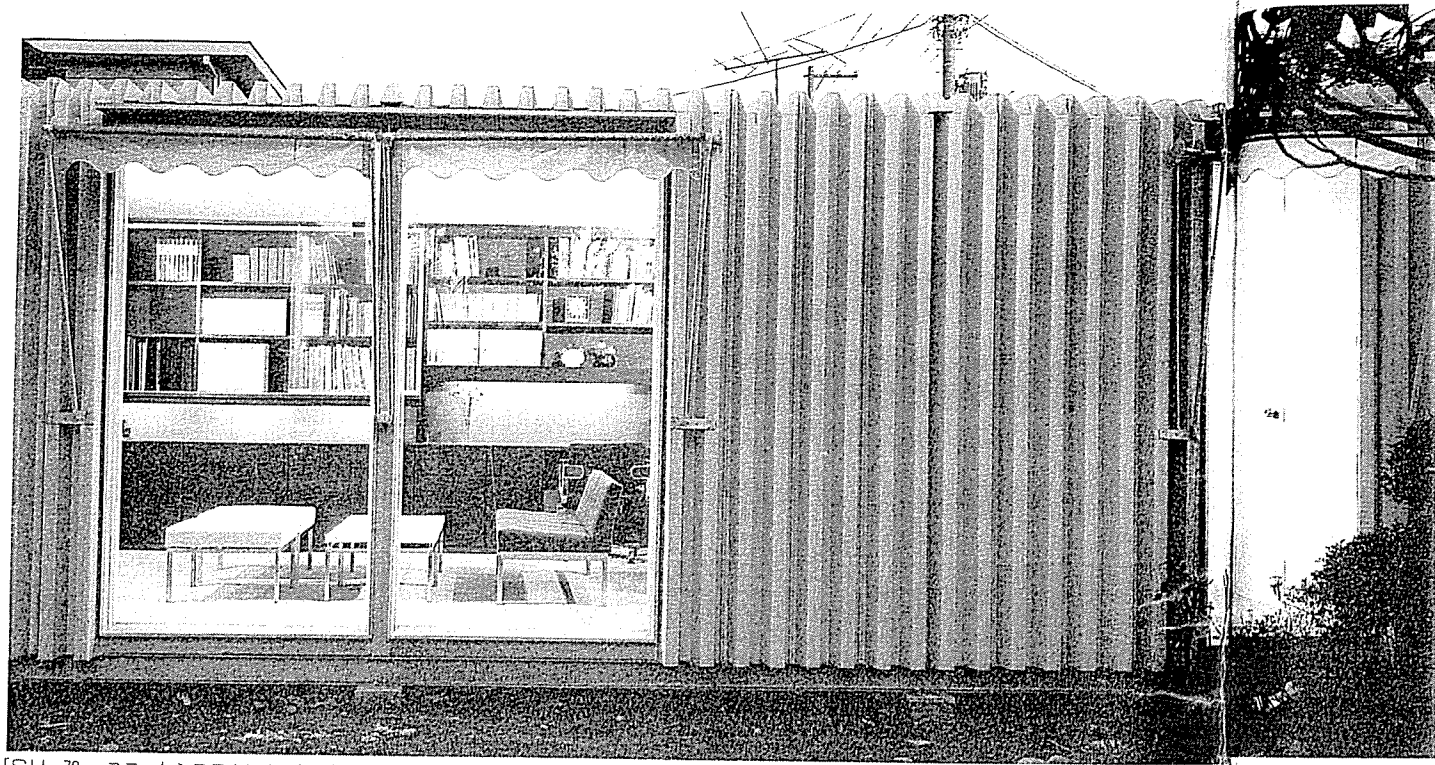
下の丹羽社長からヨーロッパに行つてこないかと言われて、一カ月ばかり旅に出たんですよ。

その時、フィンランドで僕にとって一つの事件があったの。丹羽社長から、これだけちょっと調べて来てほしいと言われて行ったんです。まだ日本にALCが入っていない時期に、ナショナルは既に目をつけていて、僕がヨーロッパに行った目的はそれだけで、あとはおまけなの。僕は北欧が好きだから最後にスカンジナビアに渡って、デンマークからスウェーデン、フィンランドに行つたんです。最後のフィンランドでね、ヘルシンキの市役所のお役人が案内してくれながら、いろんな話をしてくれました。

その時に、彼が最後に、我々はこれから何をやっていいか正直のところよくわからないと言わうわけ。それでね、それまでデンマークにしてもスウェーデンにしても旅行していると一流のモダンデザイナーの世界をイメージするものがそのままそこにあるわけですよ。本当に僕は感激した。その感激がある時に、その役人がそういうことを言う。それから、あなた方はうらやましい。何故かという、日本は少なくとも千年以上の歴史がある。もしもモダンに行き詰ってもそこに帰ればいい。どうも日本のオリジナルであることがモダンであるというのが今の時代の風潮だけれど、これには疑問がある。やはりローカルのオリジナルこそ本来あるべきモダンだと。ところが我々はその帰れないって、彼が言うわけ。

その時、フィンランドでは既にポストモダンの時代に至っていた。広瀬 うん。今からちょうど30年位前の話ですよ。それで僕は本当に深刻に考えちゃったのね。モダンの次っていうのは考えていなかったからね(笑)。それでよくよく考えてみ





「SH-72」ユニットシステムによる鉄の箱

ると、全然自分の国の建築なんか知らないでしょ。自分の中に本当のオリジナルなものがあるかという反省ね。

僕が鉄骨でSHシリーズを開発していった、そのデザインのプロセスというのは、純粋にオリジナルを開発ですよ。それでも基本的なヨーロッパのモダンデザインのイメージというのは、私から完全にぬぐいさることはできませんよ。鉄骨造というものに直接関係がないにしてもね。それがSH1をやり始めた時と同じ壁にぶち当たった。SH30の次に何をやるべきかってことね。それまで私が組み立ててきたデザインロジックの延長線上で次の展開をやるとしたら、せいぜい材料ぐらいいかない。そんなもの本当の意味のクリエイションじゃない。我々は建材屋じゃないんだからね。

それともうひとつ大きな迷いはね、プランニングなんです。SH30を設計した時に、オーナーの家財道具を調べて、収納の容積を決めた。スプーン、フォークの、ひとつひとつまで全部調べて、それらをどうレイアウトしていくかね。建築は結局、使う人が使えよくあるべきだということですね。まあ当たり前で聞かせるかもしれないけれど、だからそれをもっと考えていったら、本当にいい建築のプランニングっていうのは、何をもうっていい悪いを判断するのだからということね。

例えば建築学体系ね。あれに書かれていることは一体なんだろう。すべてね、需要者側の使用条件に対してどう対応したかということだけの話ですね。しかも、かつてこうであったという話だけで、これからどうなるという話

う話はずんずんないわけ。これでは建築家が自分で設計したんだというの、どうも僥倖もはなほだしい。その辺を本当に深刻に悩んだわけ。

当時、事務所は最大規模で、所員が10人近くいたし、仕事も多いわけ。現実の生活上の問題と私自身が負った課題の間に、大きな断層があった。

◎スペースユニットとプレファブリケーション

— 先生が「西京風の家」をやった時の回想に、組み立ててはほしく考えていったという文章がありますね。その辺の先生の発想と、現在のお住まい（★13）の設計方法まで、何か一貫しているものを感じるんです。やはり骨の髄までモダニストじゃないかと。

広瀬 10代に受けた教育というのは、これは一生消えませんが、ポストモダンとか言われているけれど、やはり僕にはできない。本吉 先生は、SH65の時にスペースユニット（★14）をやりましたね。あの時はSH30の時と社会の事情も違ってきていた。プレファブ住宅の企業も出現してきて、スペースユニットを発表したところもありましたね。あの頃、僕は何となく、先生も企業もどちらも少し互いに背中を向けていた時代だと思ってるんです。プレファブに対して自分の描いた道筋とどこか違うほうに動いているという意識が先生にはあった。

広瀬 話をうんと単純にしてみましょうと、プレファブリケーションの目的というのは生産性ですね。生産性をよくするには工場生産を高

めるのが一番ですね。製品の保障、品質の保障も含めてね。我々の立場から言えば、その点にメリットがありますよ。より工場の生産性を高めようとするのは、できるだけ完成品に近いものをつくるということですね。ところが建築は大きいからね。最大に分解するとすれば、やはり空間単位、標準の空間単位になるわけですね。一方で、メーカーというのは結局は企業利益を第一に考えますから、企業利益を上げるためには大衆需要ということになる。より多量にたくさん売れるものをつくらなければならぬ。そうすると、今度はユニットっていうのは全然矛盾するわけですよ。プランのフレキシビリティに対応できない。敷地の形や大きさも標準化できないからね。

— スペースユニットの考え方というのは生産にはなかなか結びつかないけれど、品質の向上としてのメリットがあるというわけですね。

広瀬 我々の場合は、商業的な利益とか実際の販売とかと関係なく、一つの実験住宅として考えたわけだけど、そういうこととの関連で考えると、なかなか難しい。プレファブってそういうものなんです。その辺が自動車や冷蔵庫と違う。それをどう変えていくかというところがプレファブ企業の問題。そいつをいろいろ妥協してやっていくと、どうも我々が考えているような住宅からだんだん離れていくわけね。

— それがSH30あたりから徐々に見えてきた。

広瀬 そう。だから我々のやってきたのはあくまでも実験的な提案。SH65という僕の目標は平屋でつくった。ただ箱並べただけ。だからその次にやったのは、2階建（★15）。そうしないと、住宅は技術的にクリアしたことになるんでしょ。そこまでで僕の仕事はおしまいなっちゃうわけよ。

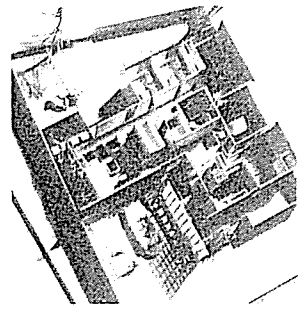
話がとげどね、「肆木の家」が、なぜ学生の

★13 「肆木の家」のこと。

★14 「SH165」は、「SH11」を複製して計画した広瀬の自邸。彼はここでユニットシステムによるプロトタイプを試みている。

★15 「SH167」のこと。

★16 蔵田周忠（くらたしゅうちゆう）からかきた。八九五、九六六。



日曜大工でもできたかという、やはり標準化っていうことだね。できあがり複雑に見えるけれど、実際は非常に単純なシステムの組合せでできている。だからできたんですよ。

— '50年代の建築家の作品を見ると、かなり規格化の発想が強いですね。

広瀬 それはあるかもしれないね。僕が10代に蔵田先生（★16）から習った近代合理主義のスピリッツ、それが潜在的にあるんだと思います。それを自分なりの理想像として実現させてきたということですね。

— 先生から見て最近の住宅はどうですか？

広瀬 ああいう論理のないものって、僕には理解できないところがありますね。自分なりにもを評価する時には誰だっせうでしようけど、自分なりある種の理解が必要ですよ。だから自分の理解と次元の違うものに対しては、批評も評価も出てこないね。

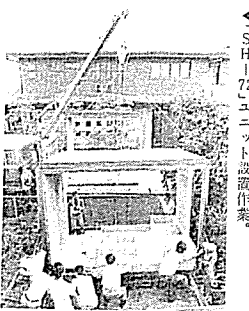
ただ、建築の歴史家の目で言わせてもらえば、今の現象は確実に一過性ですね。これはいつの時代にもあったことだから、別に今新しく生まれた現象でも何でもない。ただ、それが終わった時に何が起るかかっていうのはちょっとね。

歴史的に言うと、どんな革命的な現象でも、その前の時代に準備がされているということね。そういう意味では、今、思いつく様々な実験をやっている、先程僕が作品の中で言ったような状況を、今度は日本の建築界全体が体験していく時代でないかという気がしますね。

だから特に若い人には、今ぐらいチャンスが多い時代はないと思う。我々の時代よりもっとチャンスが多いのではないかと思えますよ。

— どうもありがとうございました。

（収録）10月17日 武蔵工大・広瀬研究室



▲「SH-72」ユニット設置作業。

# 鉄の男が背負ったもの

SH-1・SH-13・SH-30

企画設計新社市ヶ谷事務所 本吉康郎

◆広瀬謙一が鉄骨を選んだのは、設計過程の切を創造に頼る以外方法がない、という環境に自分を置きたかたからだといふ。その彼がSH-13の後、背負ったものは何であったか。

広瀬謙一は、近作「肆木の家」でその前に接するまで、十五年余りの間の沈黙によって、過去の人になってしまった感があつた。この特集で執筆の依頼が編集部からあつた時、正直言って、私は二の足を踏んだ。その理由は、私が「SH-30」時代の彼の研究室の所員であり、担当者であつたから、作品について客観的に語るべきでないのではないかという危惧と、それ以上に、避けて通ることのできないこの長い空白に触れることのできない、私自身が感じ取っていたからである。

この企画の段階で、いずれにしろ先ず図面の所在を確かめる必要があるから、先生に会おうということになった。広瀬謙一は、相変わらずの夜行性らしく、闇に黒くしずんだ武蔵工大の校舎の一角だけが、煌々と明るく、そこが彼の研究室であつた。広瀬門下ならば誰もが共通している、時間を忘れた連中がまだたむろをしていた。

我々の緊張を裏切るかのように、彼は自分から口を開いてくれた。自分達で切り開いてきた建築の工業化の流れが今、大きな流れとなつているのに、それに背を向けてしまつたのは何故か。普通なら口をつぐんでしまつてもおかしくないきさつすべてを客観、主観を交えて、説明してくれた。

その中で、システムコーディネーターとして大きな流れに乗って身を処することは、自分の性格に合わなかつたことをはつきり認め、一作家としての思考との矛盾に、沈黙に向かわざるを得なかつた事実を淡々と語つた。それを自分の負つた大きな立場に負けたと見ると、自分の得た立場を利用することを捨てて、自分の建築家としての良心を守つたと見るかは、人それぞれであるが、所長、所員という距離を保ちながらも、ある時期生活を共にした私にとって、人間広瀬謙一の建築家としての美学をそこに思いがした。

## 「SH-1」のインパクト

彼が、「西京風の家」、そして「SH-1」をひっそりとして、建築界にデビューした時代は、戦後の焼け跡時代がようやく終わり、新しい価値を求めて日本中が立ち上がるうとしていた時代であつた。最小限ロコスト住宅」と称して、丸裸となつた身の回りをどうやって将来の豊かな夢見る舞台装置で囲つてゆくかを誰もが真剣に考えた時代であつた。木造とコンクリートから離れられずに、過去の幻影の中で試行錯誤を繰り返していた建築界の中で、木造住宅への新しい試みをはばむ古い体質と、十分な経験

のない自分に苦い蹉跌を味わつたとはいへ、鉄骨という新しい素材に眼を向け、実行した彼の先見性、パイオニア精神は、当時の建築界のみならず、一般会社においても大きな驚きをもって迎えらるるのである。自邸という、ある意味でその結果をすべて自分が受け取ればよい状況の中だからできたといえればそれでよいが、その後も、ともすれば失敗となりかねないテーマを持つた作品は、自邸で試みたという事実は、彼の作家としての一つの美意識のあかしであらう。その後、広瀬が「SHシリーズ」の中で次々と試みた実験は、プレファブ化へと敷いたレールに乗せて、実験を重ねる鉄の男がという印象を社会に与えたが、そこに彼の心情とのズレを私は見るのである。

彼は「SH-1」の発表後、彼の鉄骨住宅に寄せられた期待に、ロココストという厳しい条件の中で応えていかなければならなかつた。「SH-1」は、当時の日本の住宅作品に見られなかつた透明感と、素肌の美しさを表現し、新しい空間価値の可能性を世間に植えつけた。そして私も「モダンリビング」という一般向けの住宅雑誌で、この作品と出会い、建築家への道を選ぶきっかけの一つとなつたほどのインパクトを

この作品から受けたのである。正式に私が所員となつた時代は、「SH-13」が完成された後の、多少とも住宅の工業化への具体的な予感があつた時代でもあつたが、相変わらずの細かい密度で詳細図を描く事務所の先輩達を見て、「ああ、ついに自分もこんな図面が描ける」と胸躍させたものであつた。そして、私の初めての担当は、広瀬の代表作の一つとなる「SH-30」であつた。しかしその時、広瀬謙一の頭の中では、設計においてこれまでの平面図、立面図、展開図、矩計図を描く時代は終わっていたのである。設計方法から既成概念を開放するために、新人を選ぶというのも彼独自の方法であつた。

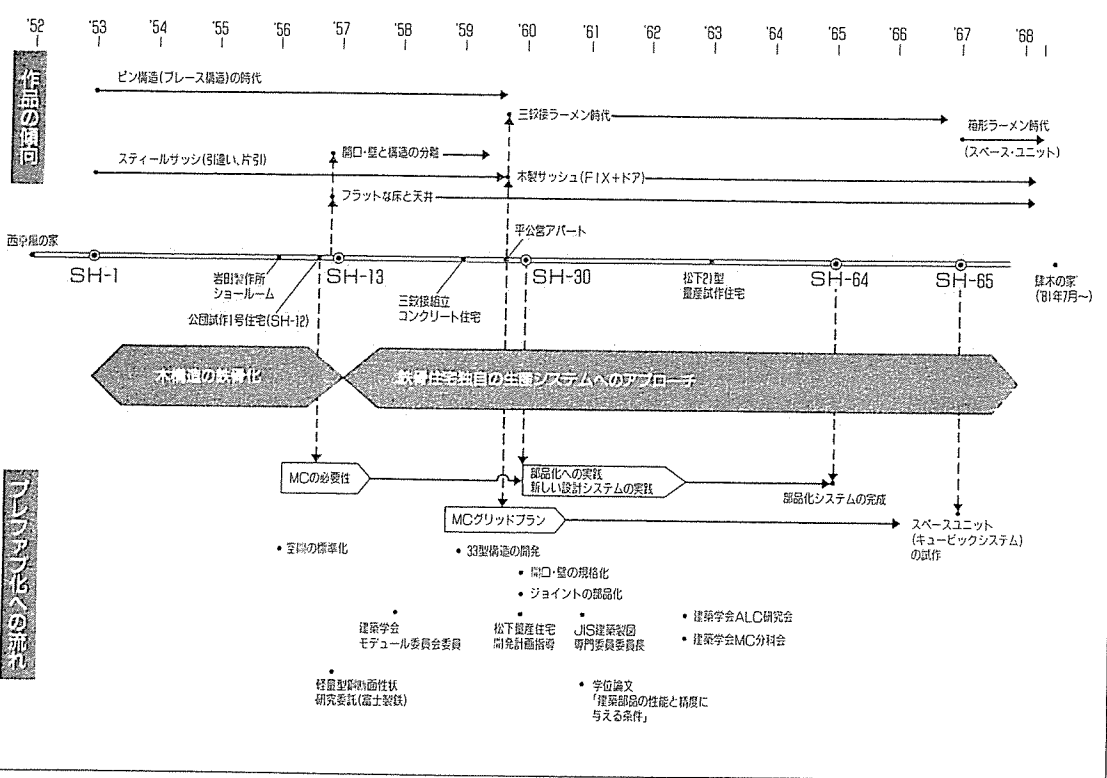
広瀬は積み重ねられた観念の中に少しでも疑問があると、それを捨てて常に原点に戻るところから出発した。彼の仕事の価値は、一つ一つの作品の中に見ようとする、ともすると裏切られる。彼の数多い「SHシリーズ」の流れを通して、そのエポックを確認していくことで、彼の作品の価値を浮き出させるものと思ふ。

## 極限のディテール

上の表は、「SHシリーズ」を年代順にプロットし、その時代の作品の傾向が、一つの鉄骨住宅から次第に工業化へ向かつてゆく道筋を整理したものである。広瀬は、インテリビュの中で明らかにしているように、はじめから工業化への道筋をひたすら歩んでいたわけではない。また、鉄に惚れ込んだわけでもない。止むに止まれぬ心境に追い込まれて、木構造を鉄骨に置き換えてつくれた「SH-1」の時代は、鉄骨を続ける見通しもなければ、工業化への予感すらもなかつた。

ロココスト化のために、市場寸法と耐力との関係から無駄のないギリギリの材寸を割り出すという、今思えば合理化への最も基本的な条件設定で、設計は始まつたといえる。広瀬研究室で「SH-1」の原因をくまなく拝見したが、実際に建てられたものと異なるプランもその中にはあつた。当時幾つかの平面図が、何度か引かれたのだろう。それらは単に生活プランであり、実施されたものは、何の関係もないものであつた。割り出された構造単位が敷地の中に並べられ、彼の経済力の中で可能なマキシマム空間を設定するところから実際の設計は具体化したに違いない。垂直に仕切るシェルターとして、最も単純な構造で、安くできそうな素材として、硝子を用いた。これまでの概念では、開口という建具に嵌め込むことしか考えなかつた硝子を、仕切る材料として考えたところに、発想の自由さがあり、それが、独特の明快な透明感のある空間を生んだ。この発想は既に「西京風の家」にも見られ、その後の単板を使つた、嵌め殺し壁の発想のロココスト対策

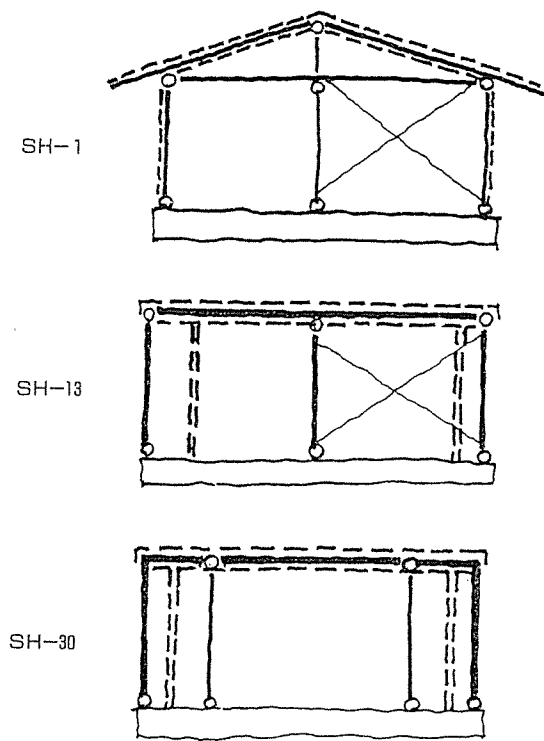
●広瀬謙一「SHシリーズ」の流れ



の鉄骨住宅から次第に工業化へ向かつてゆく道筋を整理したものである。広瀬は、インテリビュの中で明らかにしているように、はじめから工業化への道筋をひたすら歩んでいたわけではない。また、鉄に惚れ込んだわけでもない。止むに止まれぬ心境に追い込まれて、木構造を鉄骨に置き換えてつくれた「SH-1」の時代は、鉄骨を続ける見通しもなければ、工業化への予感すらもなかつた。

木造を捨てることで、一つのテーマを見つけた彼にとつて、鉄骨による追求は家具においても同様であつた。フレーム、棚に至るまで一貫して鉄骨で作られ、更に仕切りのエレメントに共用できるものは徹底してこれを利用した。今、改めて図面を見ると、その強情さは驚嘆すべきものがあり、例えば玄関傍の収納家具のフレームは、外壁のフレームでもある。ロココストのためとはいえ簡略化された材構成とそのディテールは、無謀というよりも一つの感性が選ばせたものとさえ見える。結露、熱的性能に対する無防備さは、裏を返せば鉄骨の弱点というものを、この際、徹底して研究してやろうという意識が働いたものとも考えられる。鉄骨屋に断わられ、サッシュ屋が作ったという話が、うなずけるほどの細いメンバーの構造も、贅肉を極限までそぎ落とすことで始めて成り立つたものであろう。

「SH-1」「SH-13」「SH-30」にみる構造の変遷



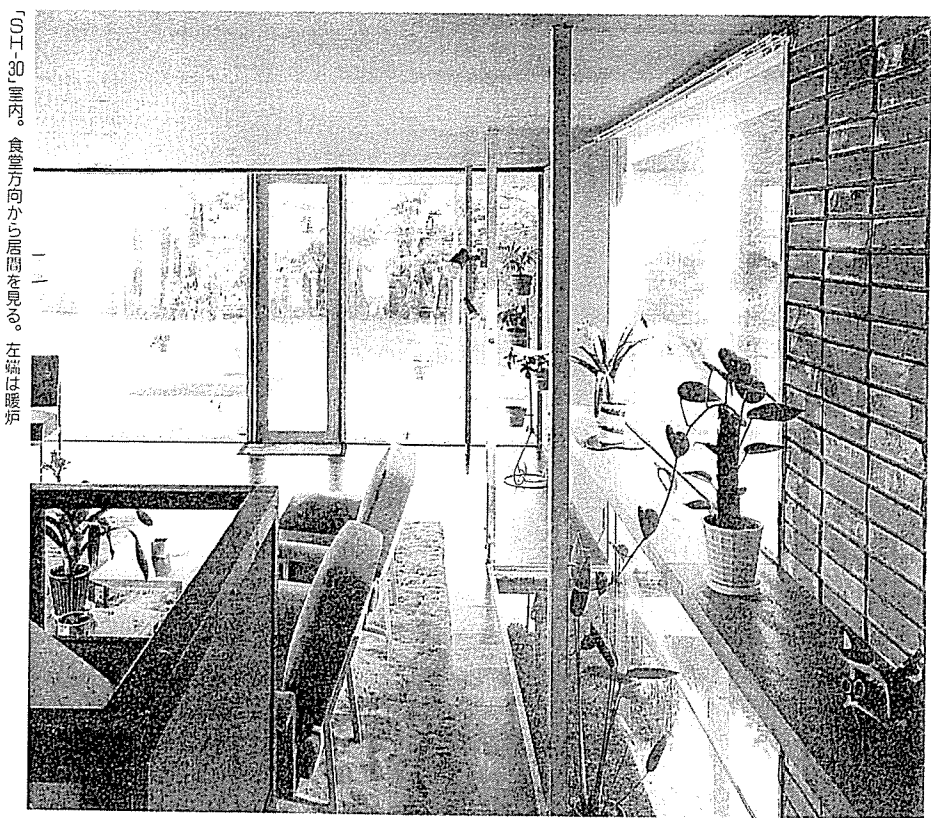
ピン接合で組まれた軸組に、勾配屋根を受ける樑を載せ、一種の三角トラスを乗せた構造である。プレースの必要な軸組では、中間に柱を必要とするが、プレースのない軸組では陸梁が省かれ、下弦材を鉄筋でつなくという、超軽量のトラスを用いている。  
外壁軸組は、構造と一致し、柱、桁がサッシ枠との二重機能を果たしている。

同じピン構造であるが、フラットな屋根天井を想定することで、垂直部位の軸組を構造と切り離せることになった。プレースもこの「SH-13」では完全に外に追い出し、中央部ではプランに見るように、コートヤードをプランから張り出して設け、そこにプレースを追い出すということで解決している。

柱と梁を工場に剛接したI字の部材がメイン構造で、その一端に建てられた細いピン柱とで、三絞節を組むことで、プレースを遠放した。細いピン柱は、多くは室内に露出するが、広瀬はそれを積極的に空間デザインに取り入れることで、新しい空間を生み出した。

付き合ひの中で、これほど熱の入った仕事振りに接したのは、これが最後であった。「SH-30」は、設計の標準化と部品化を不完全ではあったが果たし、施主と設計

者のイメージをほぼ満足させる形で完成した。その後の学会での性能調査で、大変高い評価を受け、彼は見事、長年耐えてきたSHへの否定的なレッテルを自らの手で剥



「SH-30」室内。食堂方向から居間を見る。左端は暖炉

人に迎えられた「SHシリーズ」は、本構造の鉄骨化という路線の上で、鉄、硝子、レンガ、水といった素材を中心にそのシリーズを重ねてゆくが、広瀬自身は、この時期早くもスランプに陥ったという。構造優先の「SH-1」と違って、やはり生活空間を優先するクライアントのイメージを具現するには、プレースの存在によるプランの制約、ローコストによる性能の問題など、次々に解決しなければならぬ問題が起った。本構造からの脱皮、それはプレース、即ち構造軸組と壁の軸組を切り離すことにより一つの方向を見出すことになるのである。

「SH-13」が「SHシリーズ」の節目として、大きなポイントとなるのは、そのアイデアを実施した作品だからである。ここでもローコスト化のため構造の合理化が優先され、5m400スパンの基本ユニットによる構成が、プランの基本である。壁、開口部を自由な位置に設けるため、勾配屋根、勾配天井を捨て、フラットな水平エレメントへと移行する。これまで構造スパンに規制されてきた空間が自由になったため、空間の寸法の決定に新しい方法論が必要だと考えた彼は、新しい寸法体系の割り出し、即ち空間の標準化に取り組みことになる。

彼は、「これも自然の成りゆきだ」と言うのだが、ここにおいて当時世界的な流れとして日本にも流れ込んできた工業化の基本的な問題であるモジュールとモデューラーコディネーションの問題に自分の方法論の中でぶつかっているのである。その時、新しい寸法体系、新しい空間体系への挑戦を作品の中で試したのである。この「SH-30」は、当時「モダンカリフォルニア」として、脚光を浴びていたミースやフィリップ・ジョンソン、エルウッドといった作家の潮流といった批評もあったが、これまで述べてきたように、「SH-1」からの試行錯誤の末に到達したまぎれもない広瀬鎌二のオリジナルである。

こうして、「SH-30」によって、日本の住宅の工業化という流れのリーダーの一人となった彼は、ナショナル住宅の開発という仕事を心得、もう一つの新しい道を歩むことになる。しかし、それからの事務所は、調査と表づくりに追われ、事務所経営のための作品は、用意された部品図と部品の位置図という、簡単な手続きでつくられることになり、広瀬の生き生きとして、製図板に向かう姿は見られなくなるのである。

実践の中で温められた性能の問題、厳しいジョイントの条件の中で常に問題となつた精度の問題は、「SH-30」を機会に調査と標準化が進められ、それをもとに広瀬は学位論文「建築部品の性能と精度に与える条件」を発表する。そして現在の武蔵工大に教授として迎えられることになるが、その頃から彼は長い沈黙に入るのである。

緊張感の由来

「SH-30」で、作家としての成果と工業化のリーダーとしての役割を一つにまとめあげてしまったことが、実はその後の長い沈黙の原因にもなるのだから、運命は皮肉である。その理由は、広瀬自身がインタビューで語っているところであるから、そ

上で実践していた彼が、学会での建築工業化研究のリーダーの一人として、自他共に意識が高まるのも、これまた自然の成りゆきであったろう。この頃から次第に作家の作品であった「SHシリーズ」が、社会的な存在として、走り出すのである。プレースというプランニング上での邪魔物を追放するために「SH-13」以後、彼は様々な試行錯誤を繰り返す。そして作品とは別に検討してきた三絞節ラーメンのアイデアが一応完成し、33型構造として部品化された時、長い海外生活を経験したM氏から、またとない設計依頼がまい込むのである。それが後日「SH-30」と呼ばれることになる住宅である。

それは、これまでローコストという、鉄骨造について回ってきたイメージと、陸屋根による漏水に泣かされてきた彼にとって、鉄骨でも高性能の家ができ、規格寸法の組合せでも十分自由な質の高い空間ができるという、多少クレーム作家的レッテルを貼られがちだった当時の風評から身のあかしを立てるチャンスであった。

33型構造の基本モデューラ(Dφモデューラ)である1m200のグリッドで敷地を分割し、そこに構造をさまざまな組合せで並べ、空間づくりを進めた。新しい空間設計手法として、空間での生活動作、生活道具のプロットや、量の調査が進められ、調査に基づいた収納家具の計画と、その配置による空間設計が行われた。何度も繰り返して描き改められたリアルなプランが積み重ねられ、深夜まで続く施主との打合せは、熱っぽいものであった。私と広瀬との長い

の中から汲み取ってもらいたい。

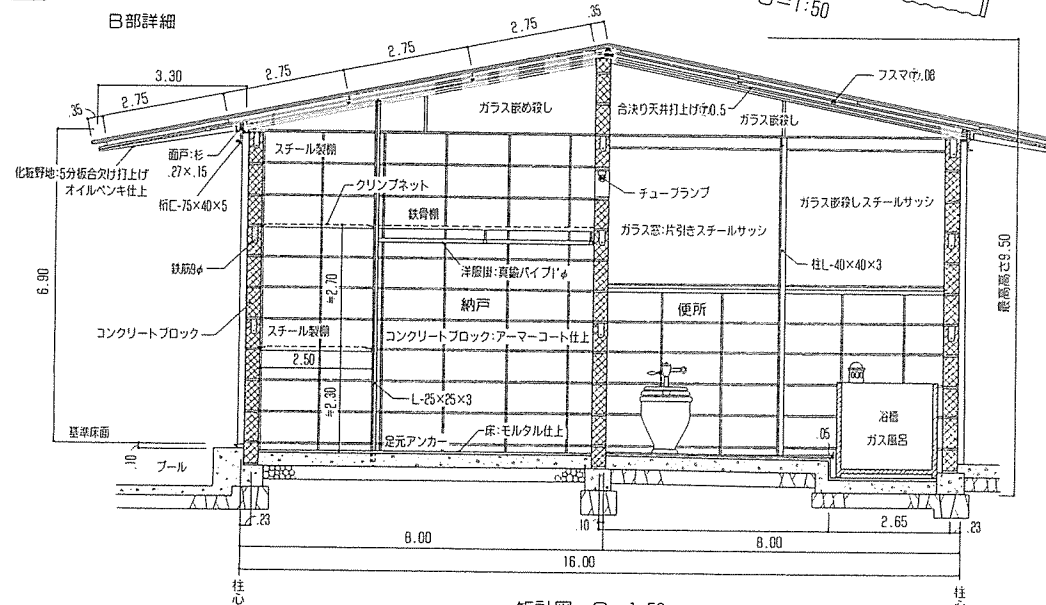
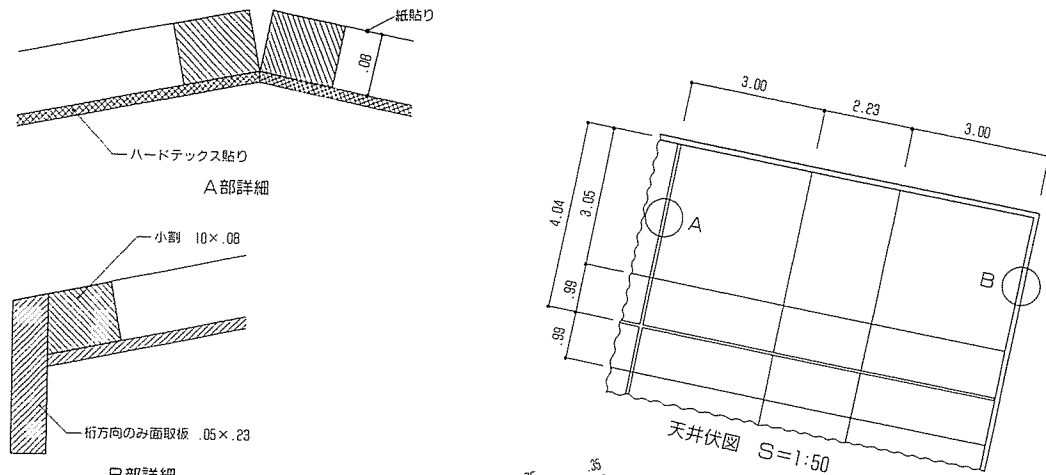
その後、彼は自邸「SH-65」でスベースユニットによる方法を発表しているが、それはプレファブの終着点として当然行き着くシステムであり、彼はそれを見せなくてはならない立場にあった故のものであったろう。豊かさと称して日本人が、戦後次々と着ぶくれていったように、裸になれなくなった、彼のその後の作品は、贅肉が付いてくるのである。作家として常に原点に戻って挑戦を続けてきた彼に、それはとても耐えがたいことであつたらう。

こうして改めて50年代の作品に接すると、現代の華やかな作品には味わえない、一種の感動がある。材料も仕上げ方も空間機能も比較にならないほど貧しいのだが、その凍とした緊張感のようなものは一体なんであらうか。

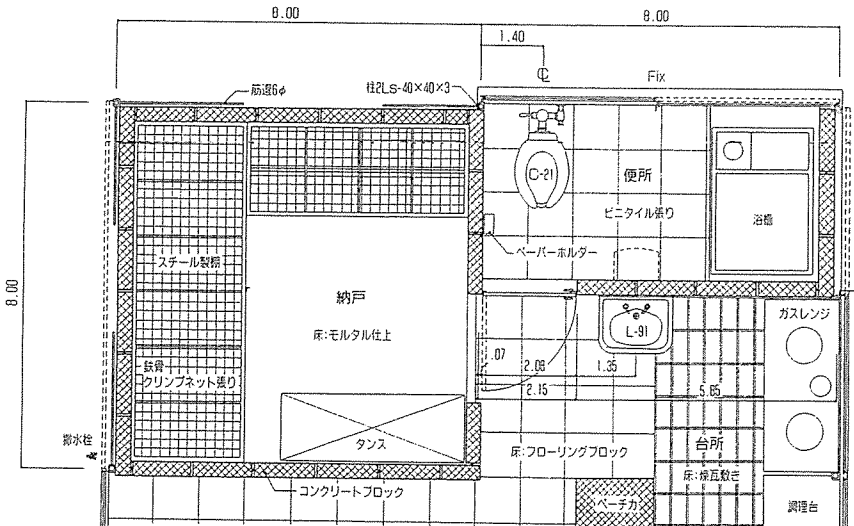
敗戦は、若い建築家達に、古い体質、価値観というものに挑戦するまたとない機会を与えた。彼らは、建築の体質をさぐるために分解され、贅肉を取り去られた裸の構造から考え始めるという設計本来の姿で立ち向かい、空間と生活を真剣に徹底して追求した。そこに見られるものは、構造を振り所にして構築された素材、部材の一つ一つが空間に働きかけ、その空間を振り所にした人間生活の知恵が生活美学として空間を支える、といった相関関係の中で、それらどれ一つが欠けても成り立たないような厳しさが生む緊張感である。それこそが今日、豊かさの中で失いかけていっているものとして、我々が見過してはならないものである。



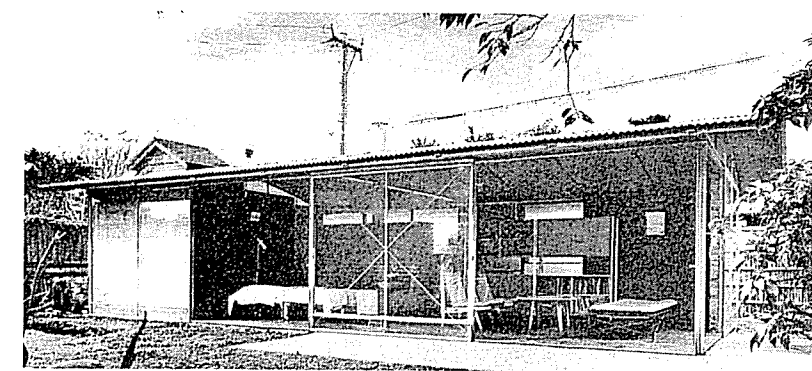
●「広瀬謙二」を読む



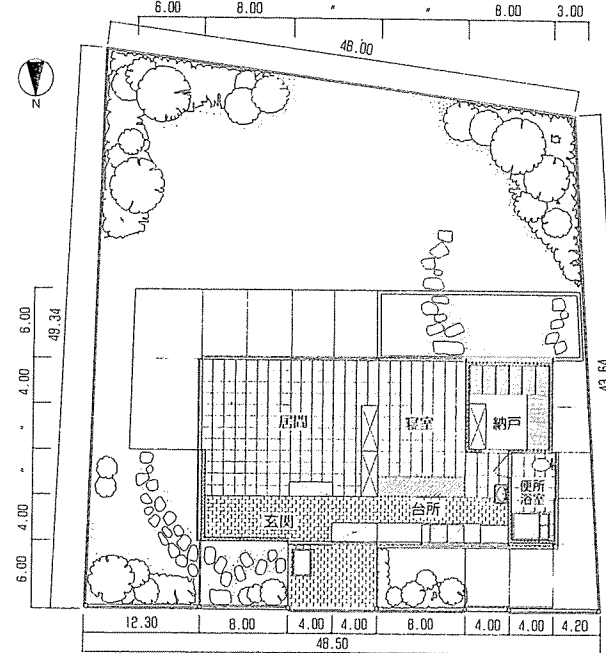
矩計図 S=1:50



平面詳細図 S=1:50 (寸法:尺)



東側から見た外観

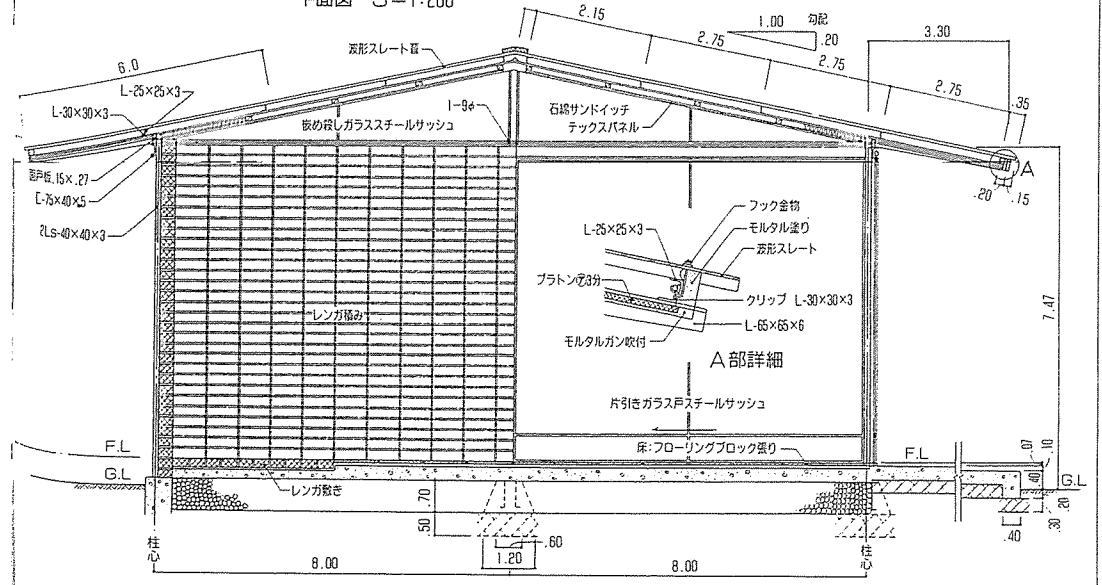


平面図 S=1:200

建築概要  
所在地/神奈川県鎌倉市  
竣工/1953年  
施工/広瀬謙二  
敷地面積/189.59㎡  
建築面積/47.01㎡  
延床面積/47.01㎡  
構造規模/S造 地上1階

矩計図・天井伏図

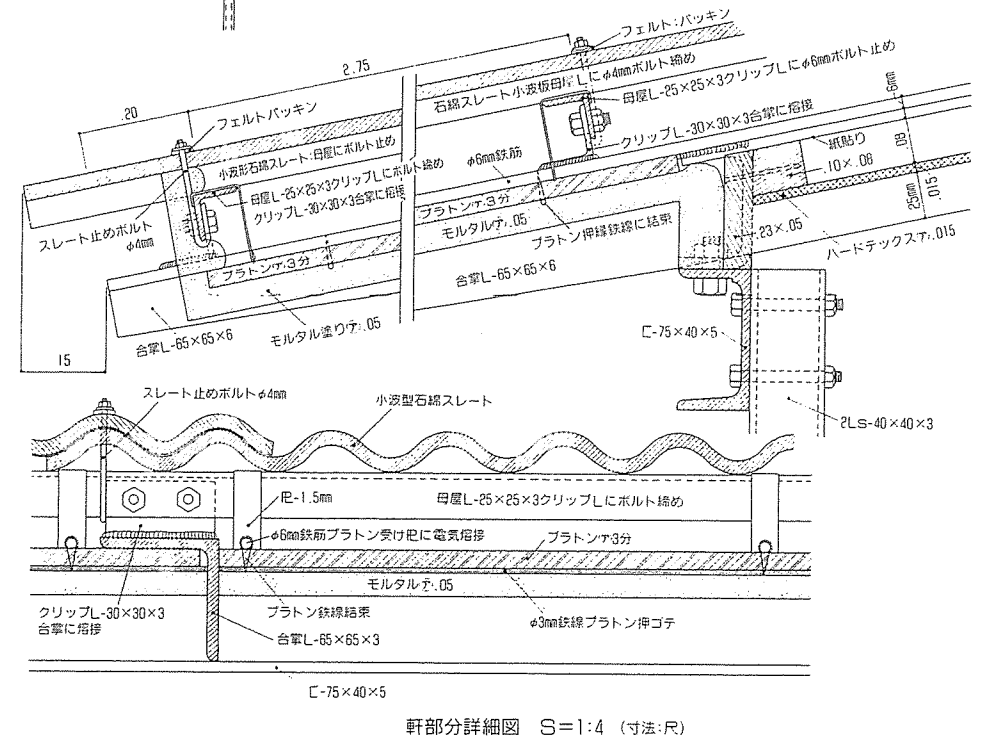
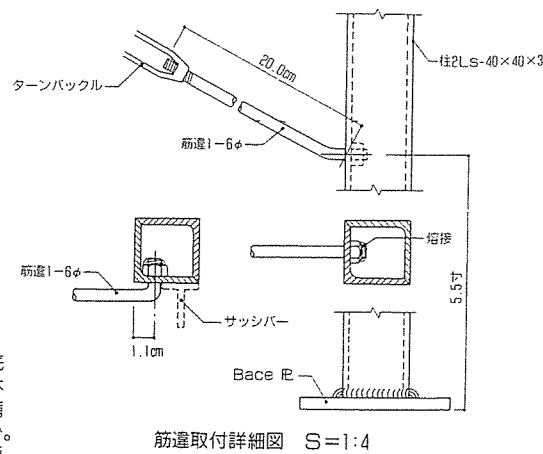
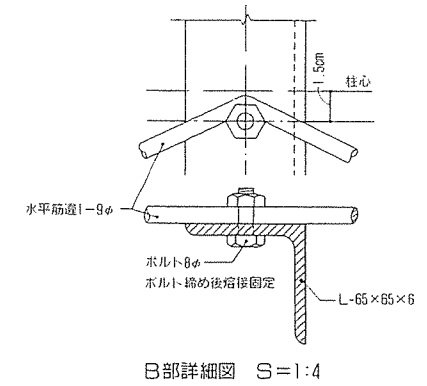
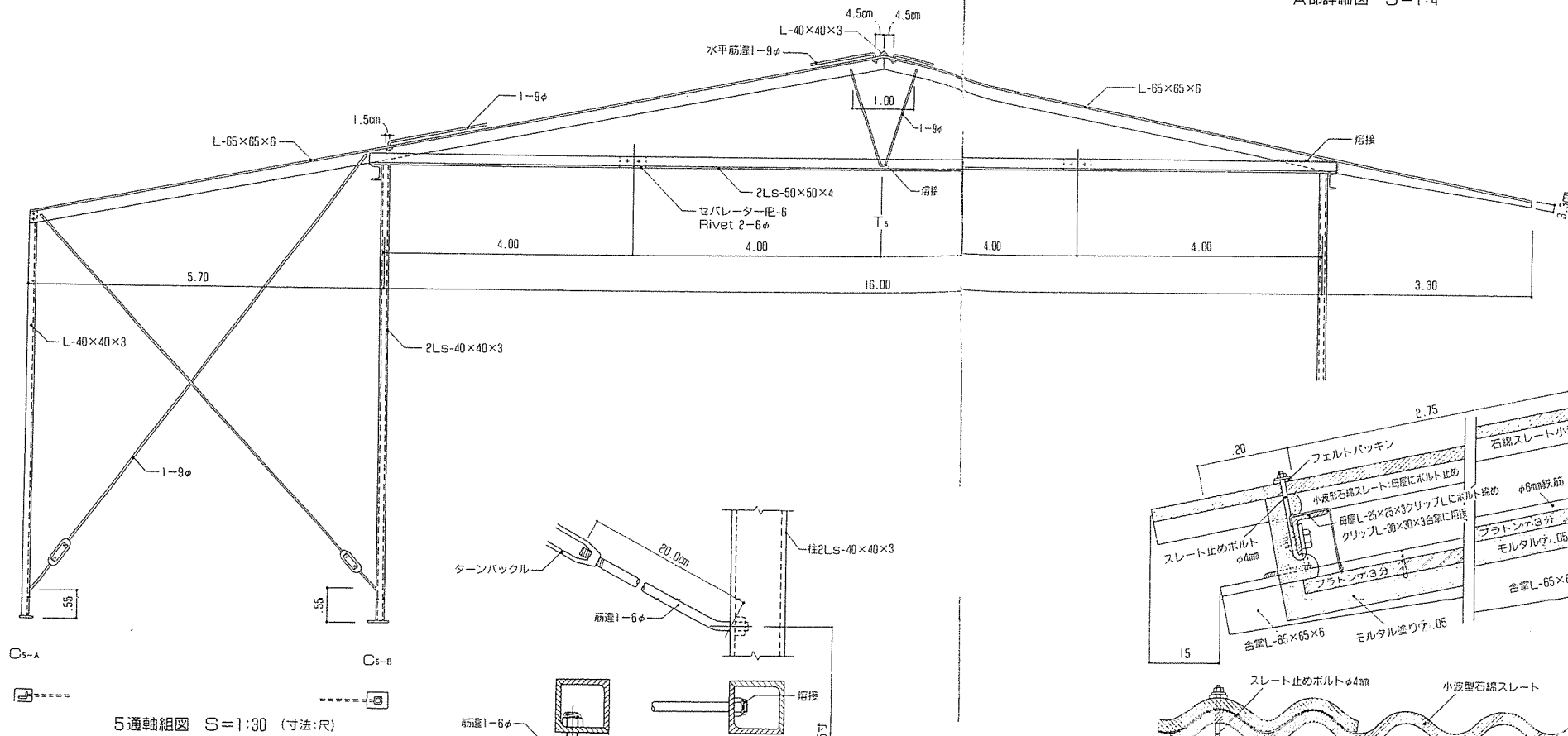
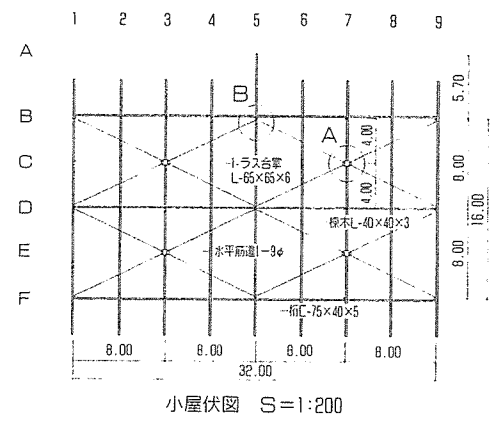
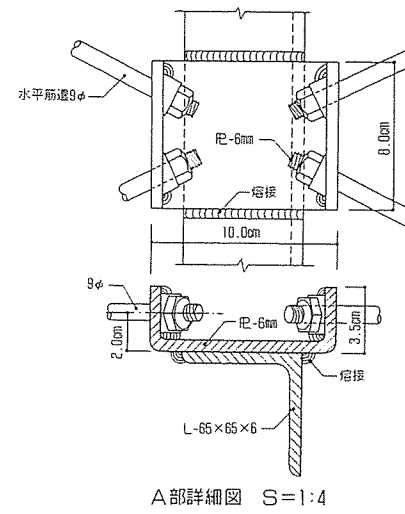
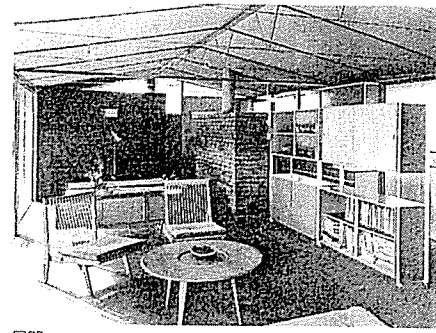
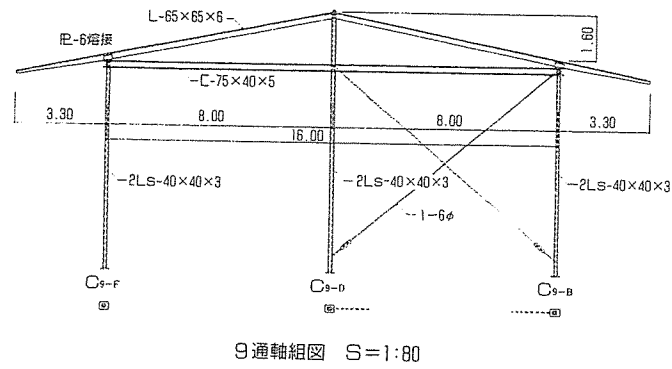
4cmアングル2丁合せの柱、7.5cmのチャンネルの桁という、今では考えられない細さを得て、彼の思考はより薄く、より細く、という方向に傾く。天井は途中でその重み、扱みを受けることなく、また大工を使わないということから、パネル化され、8尺間に入った種に直接に吊るといった工夫をしている。同時に、3尺×6尺のボードを無駄なく使うパネル構成になっている。ブロック壁に、硝子を平気で取合わせるなど、大胆な納りが見られる。梁上の妻壁を、種、梁をサッシ枠に見立てて、硝子の嵌め殺しで処理しているあたりが、この住宅のデザインの透明感の秘密であろう。



矩計図 S=1:50 (寸法:尺)

「事例」 SH-1 ..... 最初の鉄骨造住宅

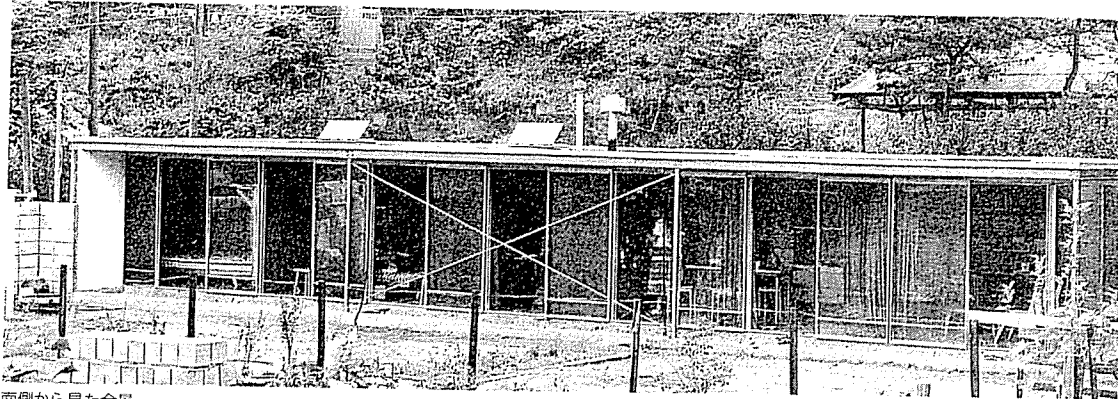
●「広瀬鎌二」を読む



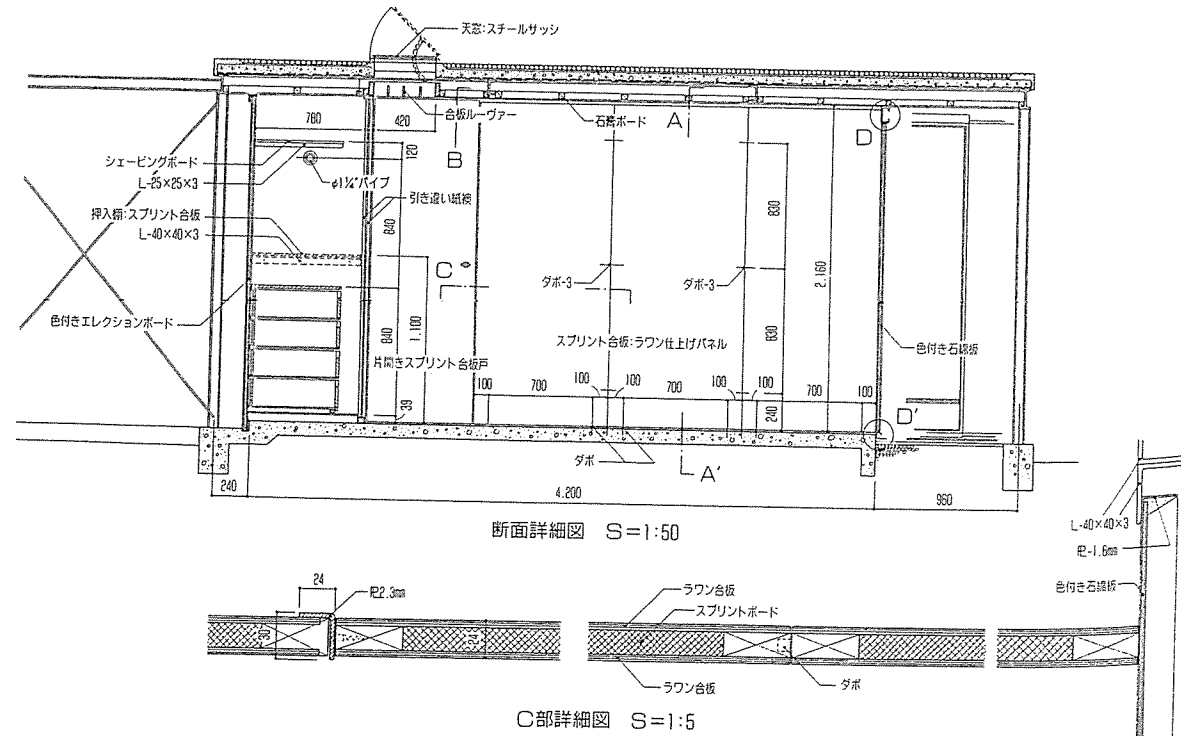
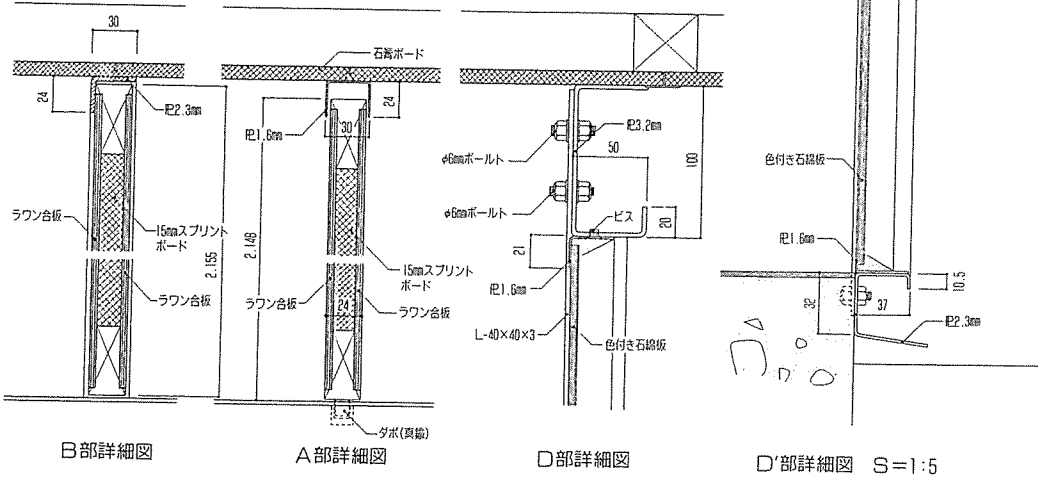
鉄骨の細さもさることながら、ブレースの細さ、その取り付けの徹底した簡略化は、当時だから許されたものであったろう。しかし、解体するまでの間、立派に住宅として機能していた事実は、完全に重装備になった現行の構造基準に一考の余地ありと訴えてはいいのだろうか。軒のモルタル塗りには、他の納りとは少々異質なものを感ずる。計画の上で、木造のものも考えられたようであるが、やはり、この部分の納りも大工を使わないということで、この実施案となったようだ。一般の納りの勇ましさに比較して、屋根軒の納りは母屋・葺材の取り付けなどに対して、充分検討された密度のある納りである。



●「広瀬録二」を読む



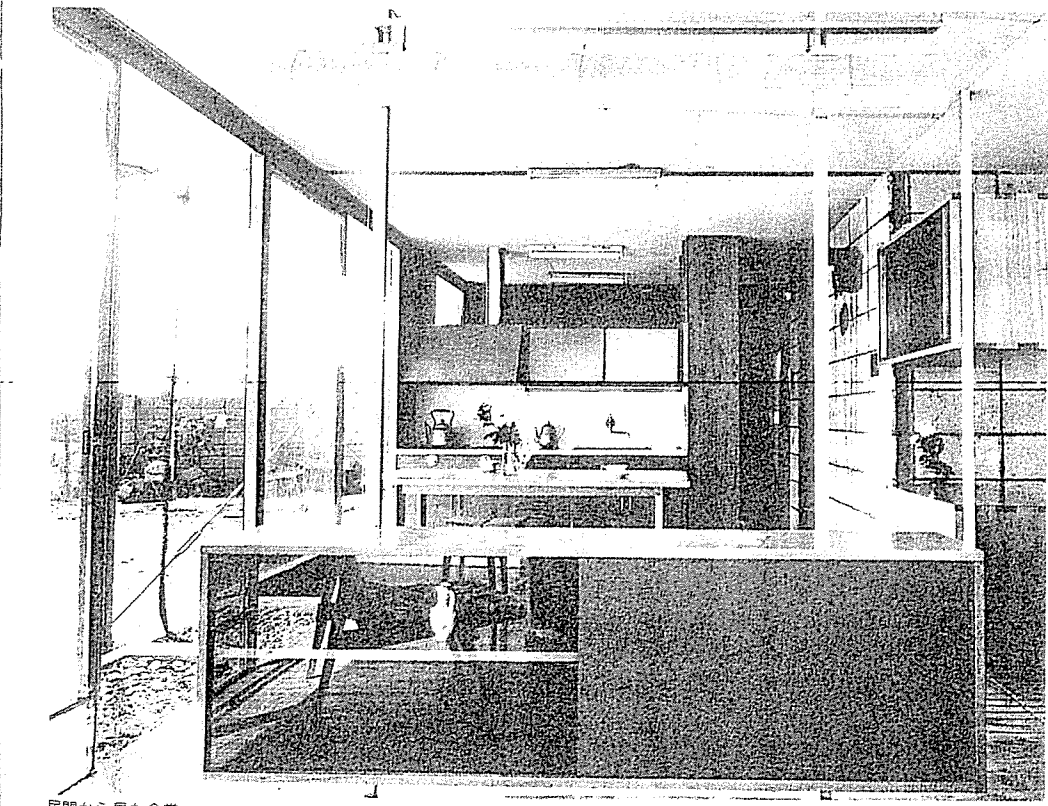
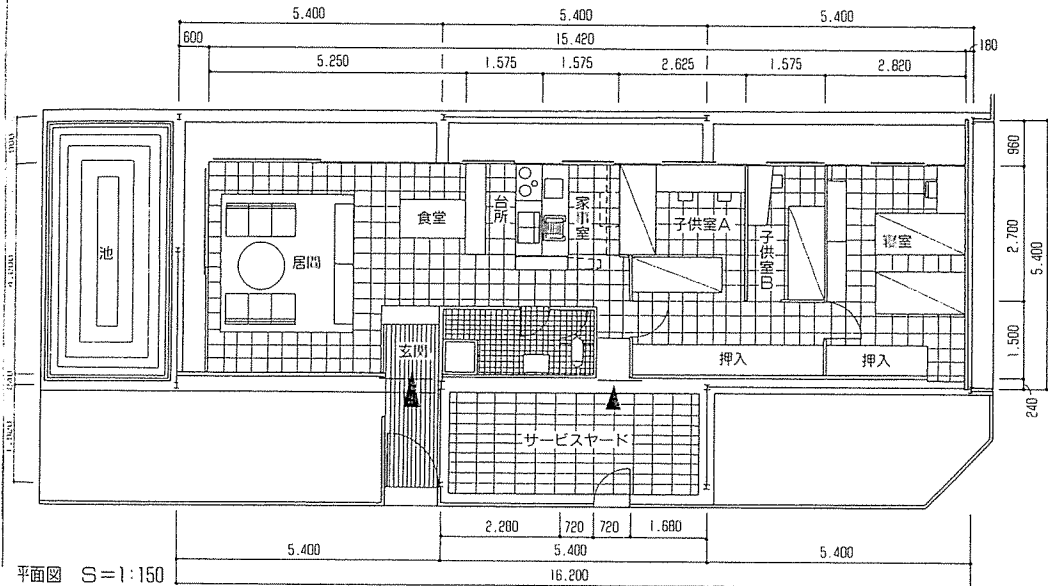
南側から見た全景



プランとパネル壁

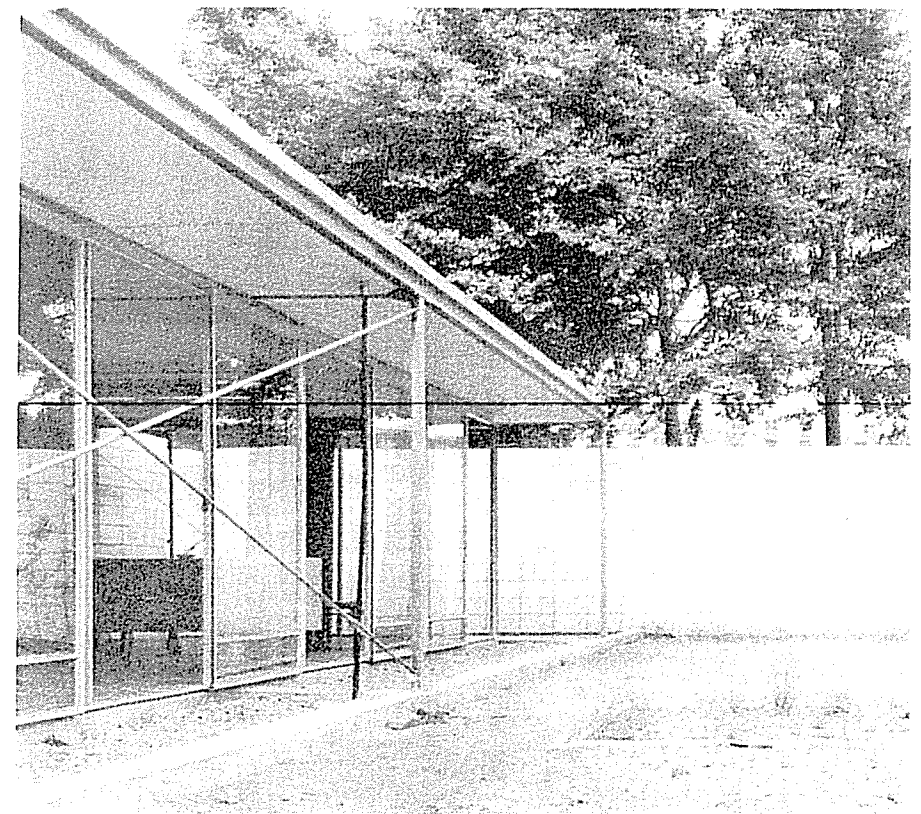
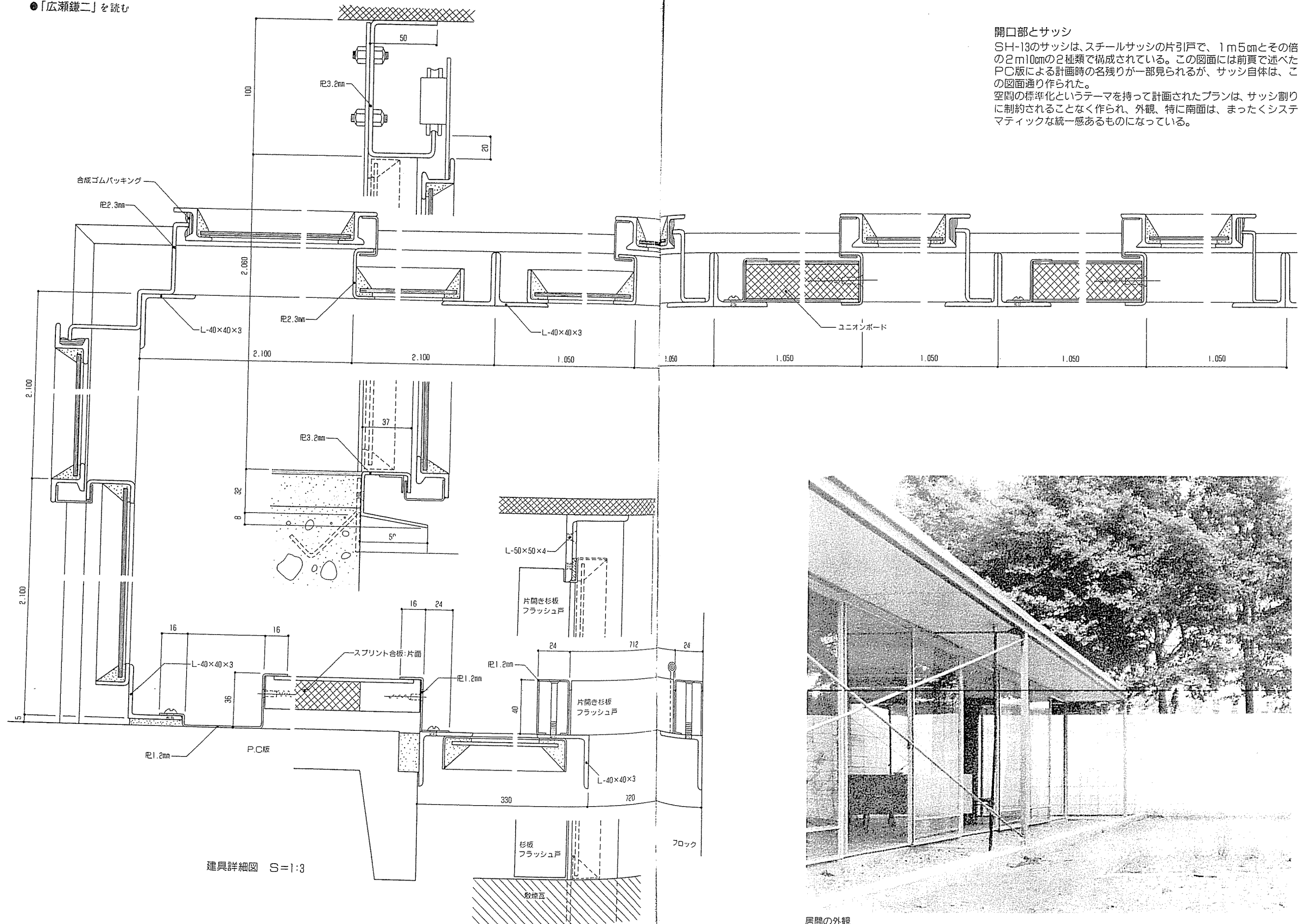
SH-13は構造と壁を分離し、住空間を自由に構成できるようにした最初の住宅である。  
 プレースと壁を切り離すことで、壁は枠を失うことになり、構造的に独立する新素材を必要とすることになった。計画では、床・屋根・外壁を同じ寸法のPC版を使うという、当時として大変進んだ構法で進められたが、コスト高から一部はブロック、床、屋根は現場打ちコンクリートになり、また一般の壁はマッチ軸を囲めたようなスプリントボードに、合板や耐水ボードを貼ったパネルを使っている。

建築概要  
 所在地/神奈川県横浜市  
 竣工/1957年  
 施工/和田工業  
 敷地面積/276.7㎡  
 建築面積/88.3㎡

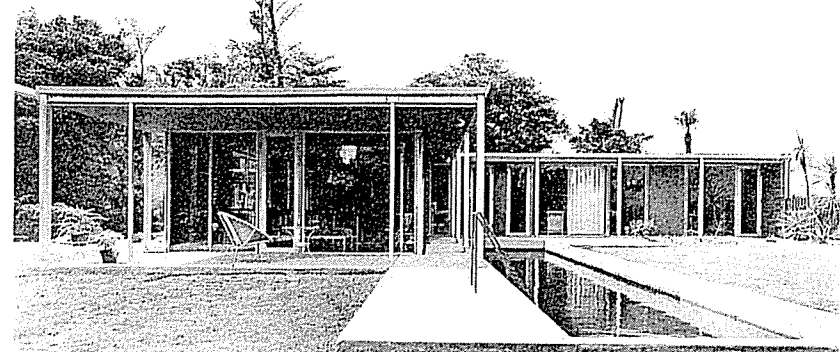
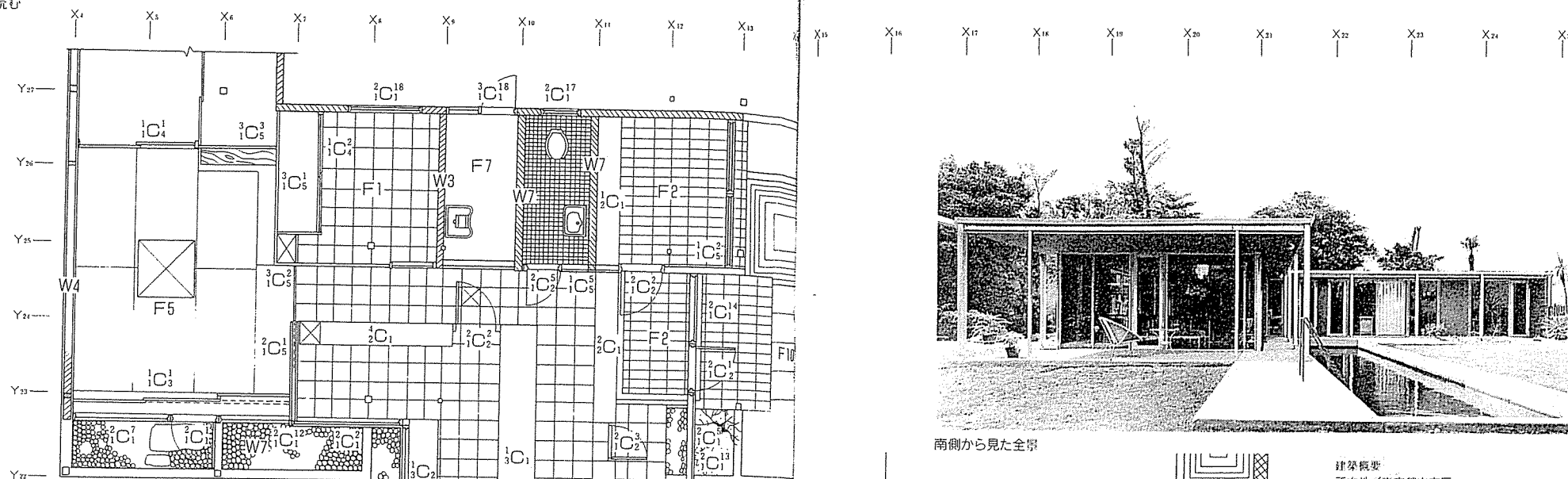


居間から見た食堂

「事例」SH-13……垂直壁のパネル化



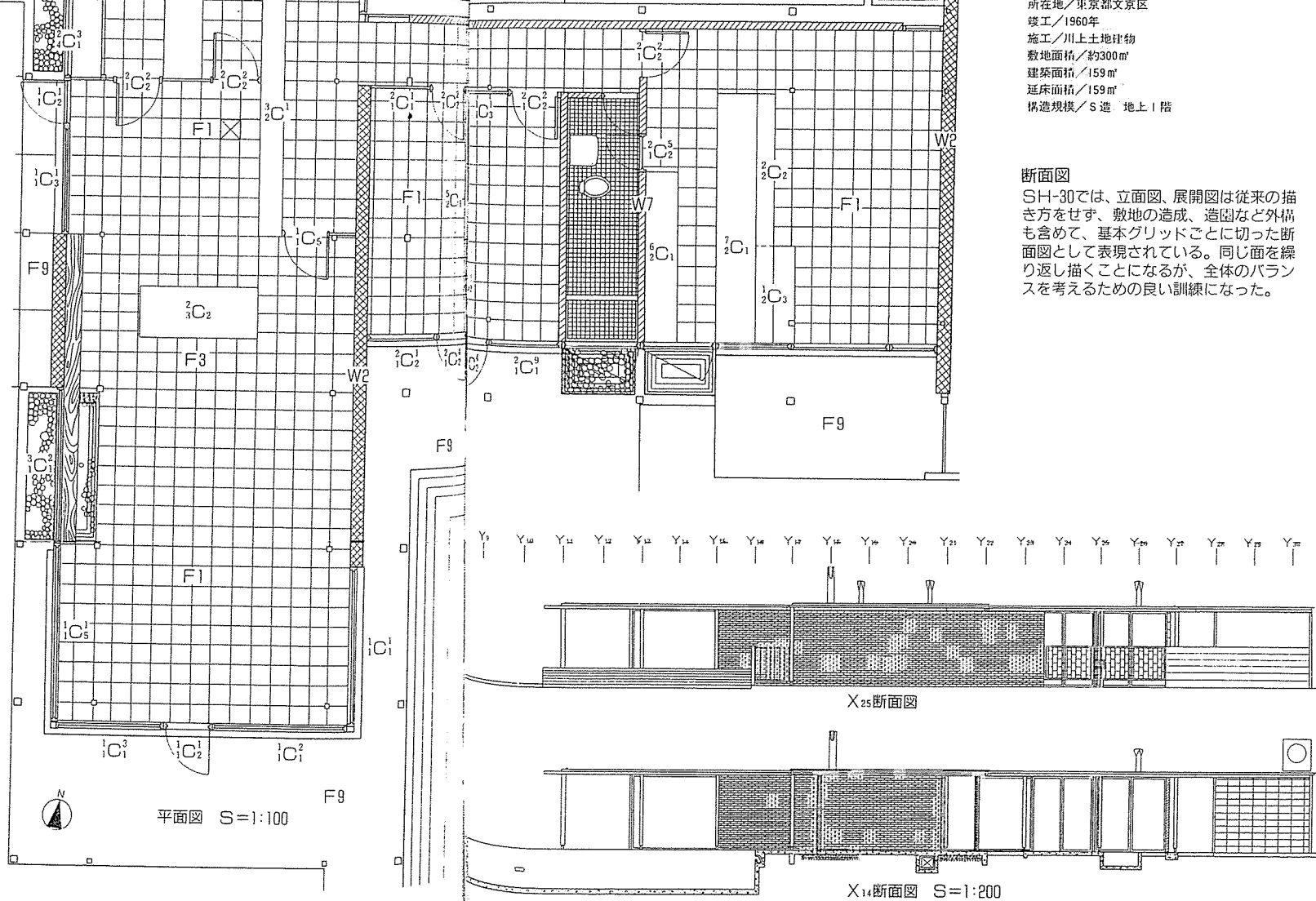
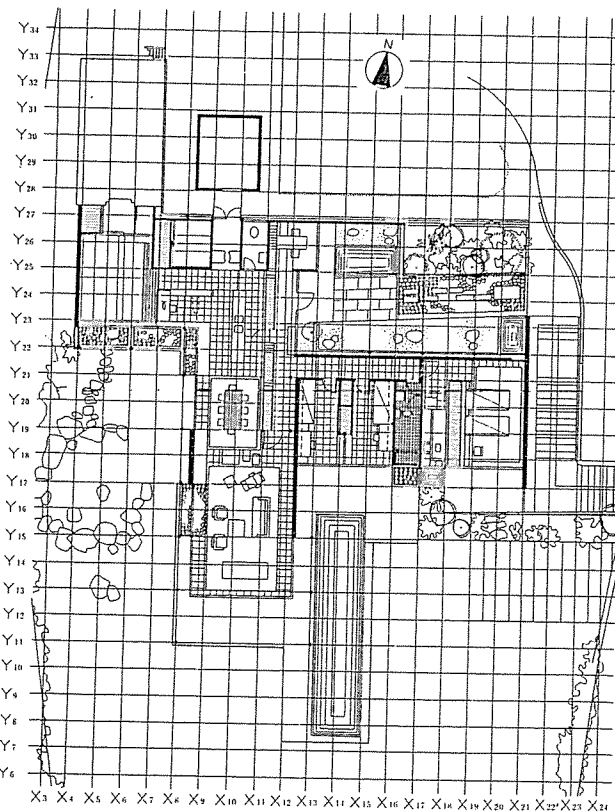
居間の外観



南側から見た全景

平面とグリッド

下の平面図は、施主との打合せに使われた平面図で、右の大きな平面図は、部品化された壁、開口部、家具の位置図として描かれたものである。部品の位置は、1m200の基本グリッド、あるいは30cm間隔に設定されたサブグリッドに、調整面が乗せられている。それぞれに付された記号は、部品図、部品リスト(116頁)として別に用意された。



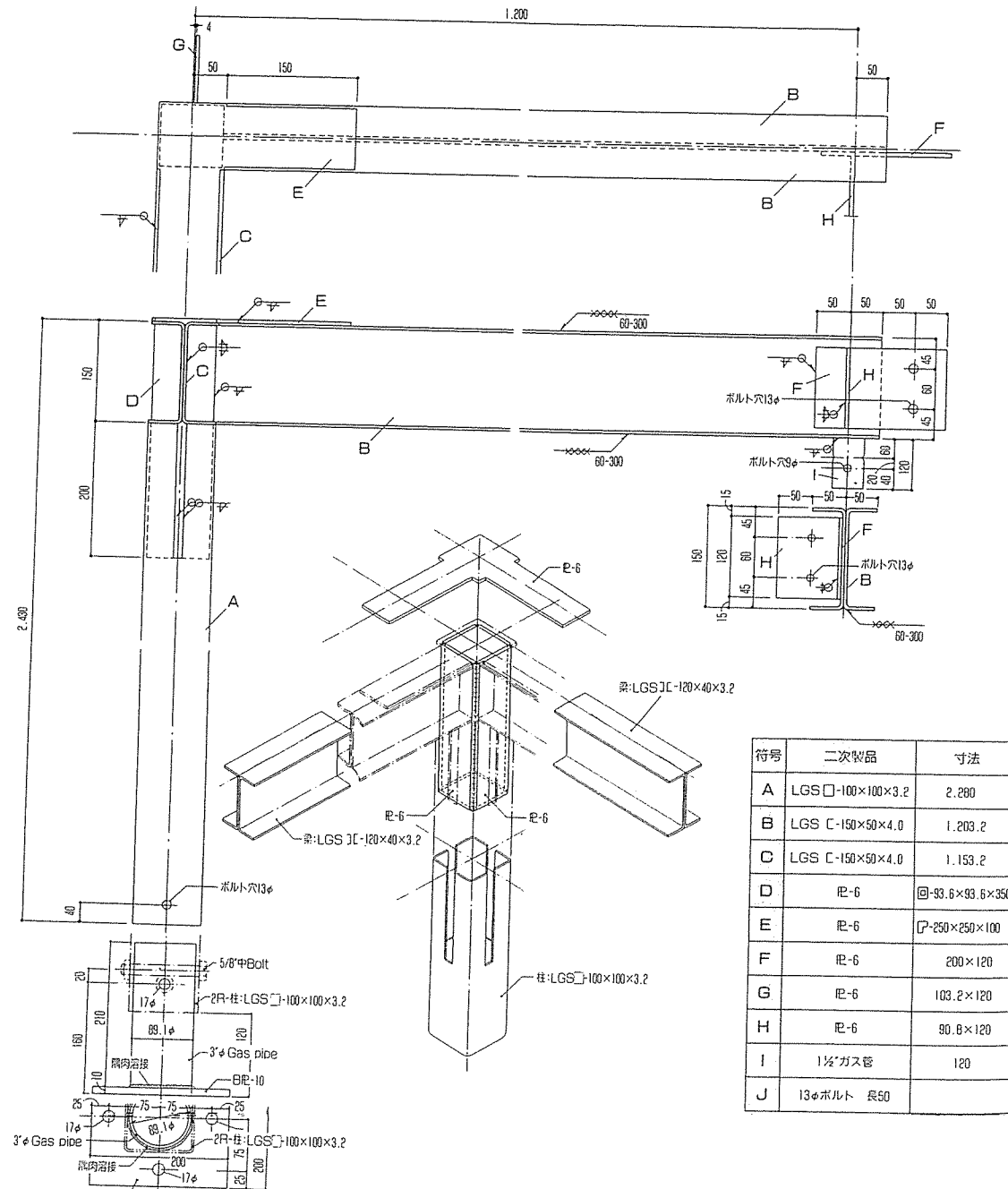
建築概要

所在地/東京都文京区  
竣工/1960年  
施工/川上土地建物  
敷地面積/約300㎡  
建築面積/159㎡  
延床面積/159㎡  
構造規模/S造 地上1階

断面図

SH-30では、立面図、展開図は従来の描き方をせず、敷地の造成、造園など外構も含めて、基本グリッドごとに切った断面図として表現されている。同じ面を繰り返し描くことになるが、全体のバランスを考えるための良い訓練になった。

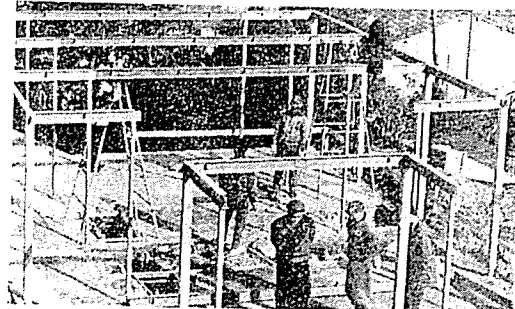




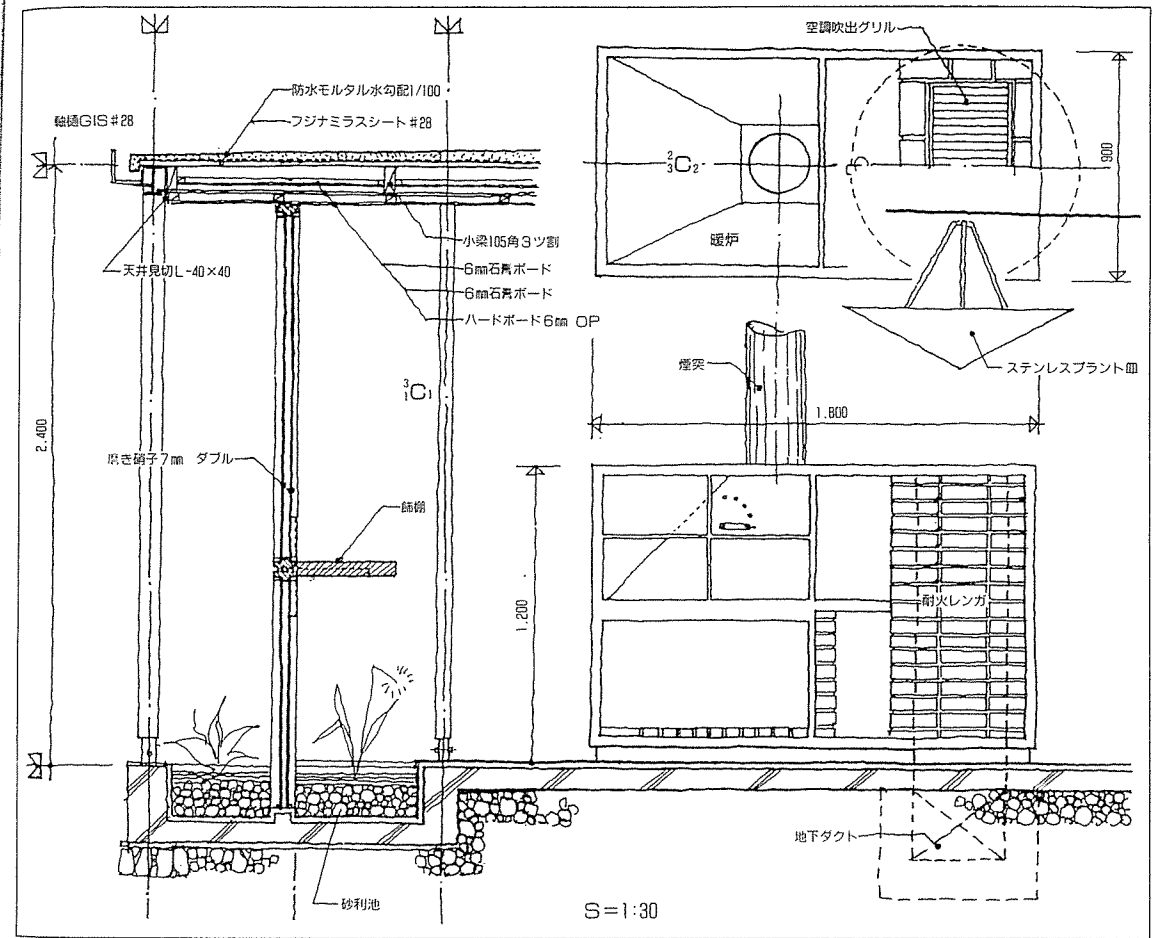
符号	二次製品	寸法
A	LGS □-100×100×3.2	2,200
B	LGS C-150×50×4.0	1,203.2
C	LGS C-150×50×4.0	1,153.2
D	円-6	φ-93.6×93.6×350
E	円-6	φ-250×250×100
F	円-6	200×120
G	円-6	103.2×120
H	円-6	90.8×120
I	1 1/2" ガス管	120
J	13φ ボルト 長50	

構造と矩計

上の鉄骨の部品図は、三鉸節ラーメン構造の標準型として用意されたものであり、SH-30では、屋根、天井エレメントの荷重条件により、梁断面はリスト上で指定されて作られた。116頁上の詳細図も、115頁の平面図上の部品位置と部品リストとの関係を具体的に示すために、今回、筆者が描き起したもので、このような図面は当時意識して描かれなかった。



構造材運現場風景。三鉸節組立形式のラーメン架構がよくわかる



建築要素の部品化

SH-30では、建築を構成している主要な部分（建築要素）を分割、部品化し、各部品が完結した機能を持っていることを設計条件としている。各部品は寸法、位置、材料などが下図のようにすべてリスト化された。

第2分類	第3分類	記号	第4分類(寸法)			Situation(位置)			Sections Units	Materials	Remarks	Elevation	A-A Section	B-B Section	Joints	
			X	Y	Z	X	Y	Z								
1 Window	1	Wood Double G	1C	1	2,400	90	2,250	X <sub>1</sub>	Y <sub>1</sub>	Z <sub>1</sub>	90x65	15x25				
				2	2,100	-	-	X <sub>2</sub>	Y <sub>2</sub>	Z <sub>2</sub>	-	-				
				3	1,650	-	-	X <sub>3</sub>	Y <sub>3</sub>	Z <sub>3</sub>	-	-				
				4	-	-	-	X <sub>4</sub>	Y <sub>4</sub>	Z <sub>4</sub>	-	-				
2 Window	2	Wood Single G	1C	1	2,600	90	2,250	X <sub>1</sub>	Y <sub>1</sub>	Z <sub>1</sub>	90x65	15x25				
				2	2,310	-	-	X <sub>2</sub>	Y <sub>2</sub>	Z <sub>2</sub>	-	-				
				3	2,010	-	-	X <sub>3</sub>	Y <sub>3</sub>	Z <sub>3</sub>	-	-				
				4	1,710	-	-	X <sub>4</sub>	Y <sub>4</sub>	Z <sub>4</sub>	-	-				
				5	1,410	-	-	X <sub>5</sub>	Y <sub>5</sub>	Z <sub>5</sub>	-	-				
				6	-	-	-	X <sub>6</sub>	Y <sub>6</sub>	Z <sub>6</sub>	-	-				
				7	-	-	-	X <sub>7</sub>	Y <sub>7</sub>	Z <sub>7</sub>	-	-				
				8	1,200	-	-	X <sub>8</sub>	Y <sub>8</sub>	Z <sub>8</sub>	-	-				
				9	-	-	-	X <sub>9</sub>	Y <sub>9</sub>	Z <sub>9</sub>	-	-				
				10	-	-	-	X <sub>10</sub>	Y <sub>10</sub>	Z <sub>10</sub>	-	-				
				11	-	-	-	X <sub>11</sub>	Y <sub>11</sub>	Z <sub>11</sub>	-	-				
				12	-	-	-	X <sub>12</sub>	Y <sub>12</sub>	Z <sub>12</sub>	-	-				
				13	-	-	-	X <sub>13</sub>	Y <sub>13</sub>	Z <sub>13</sub>	-	-				
				14	1,150	-	-	X <sub>14</sub>	Y <sub>14</sub>	Z <sub>14</sub>	-	-				
15	1,050	-	-	X <sub>15</sub>	Y <sub>15</sub>	Z <sub>15</sub>	-	-								
16	1,200	-	-	X <sub>16</sub>	Y <sub>16</sub>	Z <sub>16</sub>	-	-								
17	600	-	-	X <sub>17</sub>	Y <sub>17</sub>	Z <sub>17</sub>	-	-								
18	-	-	-	X <sub>18</sub>	Y <sub>18</sub>	Z <sub>18</sub>	-	-								
3 Window	3	Wood Double G	1C	1	2,400	90	2,250	X <sub>1</sub>	Y <sub>1</sub>	Z <sub>1</sub>	90x65	15x25				
				2	-	-	-	X <sub>2</sub>	Y <sub>2</sub>	Z <sub>2</sub>	-	-				